

肖邦的情感世界与其钢琴作品的抒情性探析

摘要

肖邦是 19 世纪欧洲浪漫主义时期钢琴音乐的重要作曲家，其钢琴音乐作品体裁广泛，数量众多，在西方音乐史上占有重要地位。肖邦的钢琴作品，蕴含丰富的波兰民族元素，特别是玛祖卡和波罗乃兹舞曲，是肖邦民族情感在钢琴音乐创作中的浓缩。肖邦的浪漫主义音乐作品中，夜曲是最具诗意和抒情性的体裁，以优美的旋律和细腻的情感为人喜爱。肖邦把对爱情的向往和忧郁之情融入夜曲的创作。此文从肖邦所处的社会背景和社会交际出发，以肖邦玛祖卡舞曲、波罗乃兹和夜曲等音乐作品为研究主题，从旋律、调性、和声、节奏等方面来探析肖邦音乐的语言特征，结合其作品的演奏实践，从旋律、装饰音、踏板等演奏技法阐述肖邦钢琴作品抒情性之表现。

此文分三部分：第一部分以肖邦交际经历和人生之旅为考察重点，阐述肖邦交际对其钢琴音乐创作的影响和启发。肖邦的交际对象以同时期的艺术家和作家为主，其中不少是女性，这些交际与肖邦钢琴的创作都有内在的联系，或曰其音乐作品在一定程度上是与同期艺术家交际之见证。第二部分，将肖邦钢琴作品之情感分为民族情感和爱情情感两种类型。此文认为，肖邦音乐作品之民族情感，在玛祖卡舞曲中表现为或欢快矫健、或俏皮生动、或忧郁伤感等多样特质，而在波罗乃兹舞曲中则多表现为宏伟辉煌、庄严肃穆之特质；肖邦音乐作品中之爱情情感，在夜曲中有所表现，多呈现诗意典雅之艺术特征。第三部分，阐释肖邦钢琴作品“歌唱性”“崇高”和“忧郁”之美学意味。

关键词：肖邦；情感；交际；抒情性；情感类型；艺术特质

绪论

肖邦是西方音乐史上一位非常重要的钢琴家，与西方音乐史上的大多数作曲家不同，肖邦的一生，全部致力于钢琴音乐的创作，他的钢琴音乐作品，主要包括 24 首前奏曲、27 首练习曲、19 首波罗乃兹舞曲、21 首夜曲、58 首玛祖卡舞曲、17 首圆舞曲等作品。他的一生，体现了一位作曲家在继承欧洲古典音乐优良传统的基础上，在钢琴音乐创作上突破传统、力求创新的音乐历程。

艺术家的创作风格，往往是他真实生活的写照，肖邦的音乐人生正是如此。他怀着对钢琴艺术的热爱，携带着珍贵的祖国的泥土，开始他的音乐人生之旅。富有悲剧色彩的是，他离开祖国后，再没能有机缘回到祖国的怀抱。他的一生，充满对多灾多难祖国波兰的挚爱，这份感情，在他富有波兰民族特质的玛祖卡、波罗乃兹舞曲中得以诠释。肖邦的性格忧郁，情感细腻丰富，他与多位女性友人的交往，使他的人生变得富有情味，并影响他的音乐创作。

肖邦没有苦行僧一般的禁欲生活，他的作品严谨生动且充满创造性，他所有的力量完全来自于灵魂深处，这种痛苦的呻吟来自于命运和他的情感经历，而这也是他的音乐不可复制、独一无二的重要原因。

第一章 肖邦的交游经历与音乐创作

艺术家作为社会的一名成员，其社会交游和情感世界是其艺术生命之重要的一环。本章，作者将重点考察肖邦的生平交游和情感世界，并试图分析这些因素对他音乐创作的影响。

1.1 肖邦的音乐人生之旅

弗雷德里克·弗朗西斯科·肖邦（Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849）是西方音乐史上最多产和最伟大的钢琴作品作曲家，被誉为“钢琴诗人”。他不仅是浪漫主义时期音乐的典型代表，也是波兰人民心中的音乐英雄。

肖邦 1810 年 2 月 22 日出生于波兰华沙附近的一个名为热拉佐瓦沃拉的小村庄。4 岁时跟随

母亲学习钢琴演奏，不久便开始尝试着独自弹奏，六岁时，肖邦已经弹得一手好琴并开始尝试创作。1817年，年仅七岁的肖邦创作出了人生中的第一首波罗乃兹——《降B大调波罗乃兹》。同一年为路易斯·斯卡贝克夫人所创作的《g小调波罗乃兹》也被很多人称为天才之作。1818年9月24日，8岁的肖邦第一次登台演出，也就是从那时开始，肖邦对自己的仪表以及演奏的细节非常重视，他此生都尽力地保持着自己外表的干净和灵魂的纯洁。

“1926年，才华横溢的肖邦如愿以偿的进入华沙音乐学院深造，在这里他将接受为期三年严格训练。少年时代的肖邦是一个快乐而且幽默的人，不愿接受刻板的教育，对于乐理、和声、对位法、管弦乐法以及刻板的作曲法没有过多的兴趣，只有在钢琴独奏的创作上，才感到能充分发挥。”¹于是，从1826年到1828年，肖邦师从于华沙音乐学院院长约瑟夫·埃尔斯内学习作曲。他从不强迫肖邦，而是竭尽全力的让这位年轻的音乐家尽情发挥，这对肖邦此后的音乐生涯有着巨大的影响。

1829年，肖邦的学生生涯结束了，肖邦来到了巴黎，由于热爱歌剧，并经常在沙龙中演奏钢琴作品，肖邦很快融入到了巴黎的贵族圈，成为当时炙手可热的音乐家，但肖邦并没有创作声乐作品而是始终全身心的投入在钢琴作品的创作中。1836年秋天，肖邦在一次小型艺术家聚会上遇到了他生命当中最重要的女人——乔治·桑。这一次相遇让两人成为了情人并开始一段长达九年的爱情之路。他们开始共同生活，在此期间，肖邦生活的非常开心，并创作出了大量的钢琴作品，著名的24首前奏曲就是在与乔治·桑共同生活的期间创作完成的。但不幸的是，此时肖邦的身体状况却每况愈下，并开始出现咳血的症状。直到1843年，肖邦的身体已经完全衰弱。正因如此，他的创作量也在减少，创作速度也愈加缓慢。值得敬佩的是，肖邦的创作水平和质量却维持不变。1846年，对肖邦而言，无疑是灾难性的一年，这一年，肖邦的亲人和朋友们接二连三的去世，这对本已虚弱的肖邦是很沉重的打击，更不幸的事，肖邦与乔治·桑之间的感情也因为生活上的口角而破裂。1848年2月16日，肖邦在巴黎的普勒耶尔音乐厅举办了他人生的最后一场音乐会。1849年10月17日凌晨，39岁的“钢琴诗人”肖邦离开了人世。

肖邦一生共创作了200多首钢琴作品，其中大部分作品受到当代演奏家的青睐，是音乐会的保留曲目。肖邦的钢琴音乐风格多样，创造性强，如既有颇具波兰民间乡土气息、欢快矫健、俏皮幽默的马祖卡舞曲，又有节奏稳健、宏伟辉煌的波罗乃兹舞曲；既有波澜壮阔、情感激越的前奏曲、练习曲，又有典雅、悠扬的夜曲、圆舞曲。而其中，夜曲和圆舞曲是肖邦钢琴作品中最具浪漫特色的音乐形式，这些音乐体现了肖邦个性化的特质。同时，肖邦钢琴音乐以其浓郁的抒情特质为音乐学者、乐迷所津津乐道，他也被誉为“钢琴诗人”。

¹蓝文青.肖邦1831[M].上海:上海世纪出版社.2010年,第20页.

1.2 肖邦的交际

肖邦是一个开朗幽默且心思细腻的人，他丰富的交际生活使他成为传奇，也为他的音乐创作带来了源源不断的灵感。本节将主要探析肖邦的师承关系、与女性友人的交往，并分析这些交际对其音乐创作的影响。

1.2.1 肖邦的师承关系

一个人在学业上要有所成就，师从名师往往是必由之路，肖邦也不例外，他的钢琴音乐生涯中，不乏众多名师对他的指教与关怀。

1、肖邦的天赋及母亲的启蒙

每个人都有自己的第一任老师，但肖邦的启蒙老师却很特殊，那就是他的母亲——加斯蒂娜。她是一位音乐素养颇高的母亲，每当年幼的肖邦哭闹不停的时候，她都会为肖邦弹奏乐曲来让他高兴，正因如此，长相清秀而且敏感犹如女孩子一般的肖邦便在母亲的教导下开始学习钢琴演奏。面对如此聪慧的儿子，加斯蒂娜将它视为珍宝。1818年2月，在同母亲学习了四年的钢琴后，年仅8岁的肖邦第一次公开演出，并获得了大家的肯定。

2、授业有名师

1826年到1828年，肖邦在华沙音乐学院深造，师从于约瑟夫·埃尔斯内学习作曲。埃尔斯内是当时波兰著名的音乐教育家和作曲家，一位极受尊敬的名士，也是华沙音乐学院的院长。埃尔斯内很有远见卓识，他睿智的认识到肖邦的与众不同，需要加以特殊照顾。因而在坚持古典派推崇的传统练习外，他鼓励学生从浪漫主义派中吸取灵感，这也对肖邦今后的作品产生了深远的影响。毕业后，肖邦在巴黎生活的前期，他迷恋上了声乐，埃尔斯内还鼓励肖邦积极从事歌剧的创作，但肖邦不为所动，因为他确信，他真正的命运是继续写作钢琴作品。肖邦在给埃尔斯内的一封信中写道：“在巴黎，那些极富天赋的学生们垂首静候他们的歌剧和康塔塔能够上演，迈耶贝尔作为极富盛名的歌剧作曲家，也是在巴黎工作三年之后，才得以让作品上演。”¹

虽然肖邦是一位“学院派”的学生，但肖邦却不是一位“学院派”的音乐家。中规中矩的学习和严苛的谱写规则并没有限制住肖邦的创作才能。肖邦的每一首作品都带有浓烈的波兰特色和自我情感。这种严谨而又生动的写作才能要归功于他身边的名师们。

¹林洪亮选编，肖邦通信集[M].北京：中国社会科学出版社.2010年，第136页。

1.2.2 肖邦与同时期音乐家的交游

艺术家的生活往往不是孤立的，在其生命中难免与其他艺术家进行交往，谈艺论道，丰富自己对艺术的理解，促进精品佳作的创作。肖邦的艺术生活也不寂寞，他与同时代的艺术家有着虽不活跃但也珍贵的交往，并对其音乐创作产生了重要的影响。

1、肖邦与李斯特

贝多芬曾说过：“没有任何艺术家配得上‘大师’这个称号，除非他即兴的创作超过写成的曲子。”¹而肖邦的创造力虽然在他的作品中不断呈现，但平常人们能近距离感受到的，恰恰是他的即兴演奏。因此，在一次高级的沙龙音乐会上，肖邦超乎语言的即兴演奏，深深打动了当时在场的李斯特，他走过去紧紧地抱住肖邦说道：“我的朋友，你的作品是不容侵犯的，你是一位真正的诗人。”从此，肖邦便和李斯特结下了深厚的友情。1833年，肖邦和李斯特合作举办了一场演奏会。李斯特演奏了肖邦的练习曲，他以高超的技巧赢得了肖邦的尊重，事后，当这组练习曲出版的时候，肖邦将它们题献给了李斯特。十天后，他们又在巴黎的普勒耶尔音乐厅举办了音乐会，因为这场音乐会，当时的《音乐报》将肖邦和李斯特并称为“我们时代最伟大的两个钢琴家。”²到了1835年，肖邦又公开演奏了四次，但这几次的演出并没有受到期待的成功，观众的冷淡让肖邦打起了退堂鼓。肖邦找到李斯特，告诉他：“我天生不宜登台，人群使我胆小。他们急促的呼吸叫我透不过气来。好奇的眼睛叫我浑身发抖，陌生的眼睛叫我开不了口。”

肖邦在李斯特的鼓励下又与席勒在巴黎音乐学院联袂举办了一场音乐会，三人出演了巴赫的协奏曲。而后，肖邦又与门德尔松、柏辽兹等人相继合作。虽然合作愉快，但肖邦还是把主要精力转入了钢琴作品的出版上。

2、肖邦与门德尔松、舒曼

1835年，肖邦来到了德国的音乐之都莱比锡。新任莱比锡音乐厅指挥门德尔松和肖邦欢聚在一起。门德尔松听肖邦弹奏了他的协奏曲第一号，以及新作的练习曲(Op. 25)等作品，其中，《降D大调夜曲》是门德尔松很喜欢的一部，他以最短的时间记住了这首曲子。门德尔松表达了自己对肖邦的欣赏，他认为肖邦的演奏既有创意，又兼具高超的技巧，这将使他成为一名完美的音乐巨匠。与肖邦相处令门德尔松感到很舒适，他们一起演奏，而且配合默契，气氛融洽。第二天，门德尔松将肖邦引荐给了罗伯特·舒曼。这是肖邦第一次见到赏识他的舒曼，而且还见到了舒曼的未婚妻克拉拉·维克，这是一位被肖邦认为在德国唯一能演奏他的作品的女钢琴

¹蓝文青. 肖邦 1831[M]. 上海: 上海世纪出版社. 2010年, 第63页.

家。他们共同演奏了肖邦的协奏曲。这次见面让肖邦感到非常的愉快。之后，肖邦还通过舒曼认识了钢琴家埃塔沃伊特，听了肖邦的演奏，沃伊特赞美到：“他柔软的手指在钢琴上飞舞，深深地吸引了我。”

与音乐家的交际，对肖邦而言，无疑有很大的激励和鼓舞作用，同时也藉此扩大了肖邦在乐坛的影响力。

1.2.3 肖邦与女性的交际

1、肖邦与女歌唱家

肖邦对歌剧的热爱是人所共知的，他痴迷于美声唱法的意大利歌剧，尤其是女高音唱法。无论是在华沙，还是在巴黎，肖邦总是被那些会唱歌的女人所吸引。肖邦的父亲是华沙上流社会的教师，这使得他可以为自己的儿子提供贵族化的教育，这让肖邦接触到歌剧起到了举足轻重的作用。他在给朋友的信中写到：“因为，也许为了让我痛苦，我已有一个完美的人。我没有说一句话，衷心侍奉了一年。我将这种梦幻般的感觉写进了协奏曲的慢板之中。”¹他说的这位美女就是康斯坦亚。她当时 19 岁，与肖邦同龄，是华沙音乐学院的歌剧演员。肖邦听到康斯坦亚唱的大部分歌曲是罗西尼的，而罗西尼也正是肖邦最喜爱的音乐家之一。在那个时候，有名的歌剧演员遍地都是，但她的歌声让他感到难以置信，她对半音阶的掌控非常到位且犹如钢琴键盘弹奏般的准确，这也正是肖邦迷恋康斯坦亚的重要原因。

来到巴黎之后，肖邦在短短的一年内成为了巴黎的名流，不仅是因为他的作品，人们为他迷人而独特细腻的演奏风格所痴迷。巴黎因为肖邦的演奏而笼罩在美妙的氛围中。肖邦是在音乐沙龙进行创作而不是在歌剧院，在这个复杂的环境中，贵族和艺术家们亲密无间。在整个 19 世纪 30 年代和 40 年代，听众主要集中于此，他谱写了大量简单而抒情的钢琴曲，玛祖卡、华尔兹、优美的夜曲和令人激动的练习曲，有时，他还抽出时间写一些小型作品并常常把这些小型作品馈赠给社会名媛，这些女士中，有一个是年轻的波兰伯爵夫人，她是德尔菲娜·波托茨卡，她不仅是波兰人，而且漂亮、富有，更有一副美妙的歌喉，她是肖邦在巴黎的首批朋友之一，并且这种亲密关系一直保持到肖邦的去世，肖邦与波托茨卡友谊的最好证据就是他献给她的音乐，包括他伟大的《f 小调钢琴协奏曲》，这部作品中有些缓慢的乐章可能是受到华沙的康斯坦亚的影响，但最终在巴黎发表的协奏曲是以德尔菲娜的名字命名的封面。

才华横溢而又年轻的肖邦却从没有写过歌剧，因为他认识到情况的变化，首先，11 月起义

¹林洪亮选编. 肖邦通信集[M]. 北京: 中国社会科学出版社. 2010 年, 第 25 页.

的秋天意味着国家歌剧院无法开放，甚至在波兰也是这种情况，事实上，他已在巴黎定居，并没有回到波兰的意思。虽然他也可以在法国写波兰语的歌剧，但这是徒劳和毫无意义的，或许他倾向了钢琴，这是他最适合的表达方式，所以，我认为在某种程度上，他这样做了，钢琴激发了他为表现歌剧而写出更伟大的作品，这些作品也许就是微型的歌剧。

虽然肖邦的一生只创作钢琴作品，但是他的很多钢琴作品中都带有歌剧和声乐的元素，这些元素的巧妙加入成为了肖邦与同时期音乐家的交往的最好佐证。

肖邦一生中保持着谦逊的态度，无论是在歌剧院中与音乐家的交往中，还是在教学生涯中，他都不断的向身边的老师、学生和同辈们学习音乐的精髓，并把不同的音乐元素融入自己的创作中去。这也是肖邦在交游过程中最令人钦佩的方面。

2、肖邦与康斯坦亚的初恋与其音乐创作

如前所述，肖邦的初恋是一位名叫康斯坦亚的荷兰籍女高音歌唱家。虽然他的歌唱生涯很短暂，但表现不俗，因此可以算是当时最优秀的女高音歌唱家。他与肖邦是华沙音乐学院的校友，肖邦非常的迷恋她，但面对享受着众星捧月般待遇的康斯坦亚，肖邦自知难以博得康斯坦亚的心。于是，肖邦将这份感情寄托于他的音乐当中，正是这份忧愁，让肖邦创作出了他人生中的第一部钢琴协奏曲—《f 小调钢琴协奏曲》。这首曲子书写了肖邦心中宁静的忧伤与淡淡的哀愁，令人百转千回，唤醒人们对美好事物的甜蜜回忆。不久，肖邦又创作出了《e 小调钢琴协奏曲》，这首协奏曲同样倾注了肖邦最康斯塔亚的细腻感情。虽然这两首协奏曲都不是太长的作品，但它们却在肖邦的音乐生涯中占据着重要的地位，正是由于这两首协奏曲，肖邦正式踏入了作曲家的行列。1830 年，肖邦在华沙举办音乐会，在这次音乐会上，他第一次演奏了这两首钢琴协奏曲，令肖邦惊讶的是，音乐会上康斯坦亚身着白衣，头戴玫瑰，出现在了肖邦的音乐会上。然而，肖邦始终都没有让康斯坦亚知道自己的这份感情，直到多年之后，年事已高的康斯坦亚才从别人那里得知此事，这令康斯坦亚十分惊讶，感慨万分。

可见，肖邦的初恋，即与女高音歌唱家康斯坦亚的交往，给肖邦一定的音乐灵感，并在其钢琴音乐作品中表现这一份美好、甜蜜和哀愁。

3、肖邦与玛丽亚·握德津斯基的恋情与其音乐创作

1835 年，肖邦乘坐马车穿过了法国东北部，抵达了捷克的卡尔斯巴德。本想寻找父母的肖邦却意外的遇到了他的好友沃德金斯基，正是这次偶遇，开始了肖邦人生中的第二段“罗曼史”。肖邦与老友的重逢让他很是惊讶，但更为震惊的是，当年那个自己小七八岁的玩伴沃德金斯基的妹妹玛利亚如今已经长成一个非常成熟、有趣、富有吸引力的 17 岁的少女了。虽然没有明确的记载表明肖邦是因为她而推迟了去莱比锡的行程，但他的确在这里多停留了两周的时

间。这段时间里，她们经常一同出去散步并连续几小时的谈论音乐。而且探讨最多的主要就是肖邦的音乐。玛丽亚·握德津斯基出身名门，父亲贵为伯爵，也受过良好的教育，也擅长弹钢琴，因为共同的爱好，和肖邦彼此吸引，但肖邦的态度似乎依然如对康斯坦亚的态度一样，非常被动。由于玛丽亚的请求，肖邦为她写了一首圆舞曲，这便是伤感的《降A大调圆舞曲》(No. 69)肖邦在手稿上题写了玛丽亚的名字，签名是“肖邦，德累斯顿，1835年9月”。10月，肖邦不得不离开德累斯顿出发前往莱比锡，他在临行前亲自演奏了这首圆舞曲，并将手稿送给了玛丽亚。玛丽亚的妹妹约瑟希曾在自己的日记里形容这部作品：“在这首圆舞曲中，激情和抒情并存，左手以弹奏的音符重复十二次，让人想起教堂钟楼敲响的十二点钟声，有节奏的渐强音逐渐变得热情，以模仿靠近房子的马车车轮不详的吱嘎声。”¹因为肖邦的离去，玛丽亚当时就将这首圆舞曲命名为《告别圆舞曲》。这只乐曲在肖邦生前鲜为人知，它是在肖邦死后才发表的。

4. 肖邦与乔治·桑的恋情与其音乐创作

1836年秋天，当肖邦与玛丽亚·沃德津斯基作别六个星期之后，他在一次小型艺术家聚会上遇见了他生命中最重要的女人——乔治·桑。这次相遇正是肖邦第三次“罗曼史”的开端。

乔治·桑出生于巴黎，她的父亲为显赫的贵族，母亲则是平民家族。幼年时的乔治·桑居住在法国诺昂，她在祖母身边度过了很多快乐的时光。后来，她和杜德万男爵结婚，还生了一对儿女，莫里斯和索朗日。可是这位年轻的男爵夫人并不甘于醉生梦死的贵族生活，她开始以“乔治·桑”这一男性笔名发表一系列的小说，表达自己对爱情的感受与观点。在她笔下，爱情就是生命，是人们至高无上上的权利和义务，爱情应克服一切偏见和习俗，摆脱一切羁绊和束缚。大概也是出于这种考虑，1835年，乔治·桑大胆提出和丈夫离婚，结束了为期13年的贵族生活，随后便离开诺昂，来到了巴黎。在巴黎生活期间，乔治·桑热衷于乔装成男性形象出入各种公开场合，这在19世纪的法国绝对是惊世骇俗的举动，尤其是为上流社会所不允许。所以他们的第一次相遇时，肖邦并没有对乔治·桑留下美好的印象。在他们第三次聚会上，钢琴家们弹琴、唱歌，气氛十分活跃。乔治·桑没有再穿男装，而是着一袭白色长裙，腰间系着红色的腰带——这是波兰民族的传统色彩，而恰好这样的打扮深深迷住了肖邦。在这第三次聚会后，肖邦在自己的日记里留下了这样的文字：“我现在见过她三次了。我弹奏时，他深深的凝望着我的眼睛，我的心在和她一起跳舞，而她的眼睛，那忧郁的眼睛，在述说着什么？她靠在钢琴旁边，我的心被俘虏了。”²此时，乔治·桑正准备安排儿子到西班牙的马洛卡岛去治疗风湿病。于是，肖邦便与乔治·桑一同前往并开始了一起生活。在这段期间，肖邦虽然身体不适，

¹蓝文青.肖邦1831[M].上海:上海世纪出版社.2010年,第72页.

²蓝文青.肖邦1831[M].上海:上海世纪出版社.2010年,第91页.

但保持着旺盛的创造力，并以超常的速度发表了无数的音乐手稿，度过了他人生中最快乐的日子。直到 1846 年，乔治·桑因为肖邦反对女儿的婚礼而离开了肖邦，并宣告他们的关系破裂，肖邦从此被这个家庭拒之门外。直到肖邦辞世，也再未与乔治·桑相见。

肖邦是一位多情的音乐家，他的许多音乐作品都是为女性而创作并成为他思想的源泉。但肖邦并不滥情。他天生对女高音的喜爱以及颠沛流离的人生经历让他的音乐总是无法与“爱情”脱节。而这样丰富的情感生活，也恰恰为他的音乐蒙上了一层神秘的面纱。肖邦把人生中所有的悲伤和快乐都藏匿于他的作品中。所以探究肖邦的交游便成为探究其音乐的最佳途径。

1.2.4 肖邦的文学修养与其音乐创作

文学作品也常常成为肖邦艺术创作的灵感之源，对他迈上浪漫主义道路起到了推波助澜的作用。

1、肖邦对文学的热爱

鲜为人知的是，肖邦在音乐之外的兴趣是文学。肖邦曾经阅读过大量的波兰文学作品，并且是巴黎波兰文学协会的会员。这还要从他 16 岁时说起，那年，肖邦在偶然间看到了一篇名为《瑞士男孩》的小说，仅仅几天，便以歌曲为素材完成了一支变奏曲。肖邦当时可能并不懂得这个作品的意义，即使当他在华沙的书店买到密兹凯维奇的一本《民歌和罗曼史》时，他或许也未曾意识到自己在接触浪漫主义。其实，肖邦一生都没有考虑过在作品中形成一个新的流派，尽管他的练习曲实际上已经让他成为一个新的流派的代表。肖邦曾经写道：“音乐是在声音的帮助下表达我们的思想”，而恰好是这点，反而更明显地给他打上了“浪漫主义作曲家”的烙印。因为，浪漫主义崇尚的就是直觉和个性，而天生异常敏感的肖邦所创作的作品，都是倾情之作、个性之作。此外，由于埃尔思内的影响，他并没有抛弃传统的条理清晰的作曲要求，而是巧妙地运用它来强化自己的情感表达。这更使他的作品显得形式严密，简洁精练。

在众多波兰爱国诗人中，肖邦最尊敬的是亚当·兹凯维奇，他所发表的爱国叙事诗《塔杜斯先生》对肖邦和许多波兰青年产生了深远的影响。这些诗歌激励着他们为自由而战，为真理而战，永不丧失信心。密兹凯维奇的这本出版于 1822 年的诗集，发动了波兰文学中的浪漫主义运动。当时密兹凯维奇还不为人所知，但肖邦已经被他迷住了。因此，当时肖邦立刻为密兹凯维奇的一首“新风格”诗歌写了乐谱，这是他第一次涉足歌曲创作。这些歌曲发表于 1826 年，但原稿已经丢失。1830 年 7 月的“光荣的三日”是欧洲历史上的一个转折点，如果说 1789 年的法国大革命推翻了法国的君主制，那么 1830 年的革命则把中产阶级带入了权力阶层。新兴的权

力阶层喜欢更为自由的文化氛围，知识分子、艺术家们也更为崇尚自由的表现一切他们希望表达的思想情感。正如法国著名小说家司汤达所说：“浪漫主义是向人民奉献文学作品的艺术，根据他们现在的习惯和信念，他们很容易接受给予他们的最大的快乐。”

2、文学对肖邦音乐创作的影响

1831年，肖邦根据波兰民间诗歌写下了《g小调民歌第一号》，这是一首由他构思的“新类型”音乐中的一种。波兰作家弗钦斯基曾经这样解释斯拉夫民族诗歌的特色：“我们的土地有一股安闲恬静的气息。我们的心灵可以不受任何约束，乘着意愿，在广大平原上飞奔跳跃……因此，我们的诗歌才会这样率真，这样不断地追求美。”¹肖邦爱这样的诗歌，而他谱写的民歌也成为他最伟大的成就之一。除了前面提到的作品，肖邦还为密兹凯维奇的另一首歌谱写过乐谱，那就是著名的《悲伤的河流》。

总之，肖邦对文学的热爱渗透在他人生的各个角落里，他的交游、他的创作、他的书信中，随处都可以找到诗歌和文学的影子，肖邦也巧妙的把文学这种无声的情感融入到了音乐这一有声的表达中，这对他的音乐创作是极为重要的。

上文通过对肖邦的交游和情感世界的探析，主要梳理了肖邦对友人的眷恋，对故乡和祖国的怀念以及他和情人们尤其是乔治·桑的爱情纠葛。展现了这位“钢琴诗人”波澜壮阔的生活和细腻敏感的情感世界。这些交游和经历成为肖邦精神世界的主要力量，在肖邦的音乐创作中占有着举足轻重的地位，对探寻肖邦的音乐创作及其音乐作品的抒情性有着重要的意义。

第二章 肖邦钢琴作品的抒情性探析

在音乐美学中，关于音乐是否能够抒情有着不同的理论争论，如自律论认为，音乐并不能表现情感，只是乐音的不同关系的呈现，听者听音乐时会有不同的音乐感受，但这不等于音乐是可以抒情的；而他律论认为，音乐是艺术家情感的体现，音乐作品不同程度的表现了艺术家的喜怒哀乐，音乐是艺术家情感的一种呈现方式。这两种理论，各有特色，各具其理。而本文作者较为认同他律论，即音乐可以表现艺术家的情感，音乐作品是艺术家情感表现的一种载体。

本文所说的抒情性指音乐家在社会生活中的情感通过音乐作品而进行的艺术的、美的呈现。本文中，作者对肖邦作品的抒情性特质做一考察，力求从抒情性的特色对肖邦音乐作品作出把

¹蓝文青. 肖邦 1831[M]. 上海: 上海世纪出版社. 2010年, 第61页.

握和解读。可以说，“钢琴诗人”肖邦的音乐作品，具有浓郁的歌唱性特点，这种音乐与心灵的内在统一在肖邦的音乐中表现得淋漓尽致，肖邦钢琴作品中的歌唱性特点，使肖邦的作品富有浓郁的抒情性特征。本章将通过抒情性这一创作特点为线索，对肖邦的音乐类型进行阐述，进而诠释肖邦钢琴作品的独特魅力。

2.1 肖邦钢琴作品的情感类型与抒情性特质

2.1.1 民族情感的表达

当我们说到波兰音乐，首先想到的就是肖邦，肖邦不但是波兰音乐的代名词，在一定程度上更是“波兰”的代名词。他站在和哥白尼、居里夫人比肩的位置上，两百年来靠他那独一无二的钢琴曲，传递着这个欧洲最古老民族的声音：孤独，彷徨，沉默。这也是斯拉夫民族的共性。而在肖邦所有的音乐中，波罗乃兹和玛祖卡舞曲是最为“波兰”的。

1、波罗乃兹的抒情性特质

波罗乃兹，又称“波兰舞曲”。最早源于16世纪波兰民间舞蹈的伴奏舞曲，三拍子，中速。与波兰另外一种音乐形式玛祖卡舞曲不同，波罗乃兹不那么富有民间风俗性。也正是因为这一特点波罗乃兹早早就进入了王孙贵族的宫廷大舞厅，登堂入室了。

波罗乃兹具有仪式性风格，庄严、堂皇高贵且壮大，因此带有近代进行曲般的结构与味道，非常适合队列式群舞。在进入宫廷之后，波罗乃兹就顺理成章地成为波兰贵族在宫廷向国王致敬的一种列队舞蹈。由于这一性质，波罗乃兹的音乐也同样具有规范化、格式化、纪律化、行进化的特点。华美的波兰贵族气息在音乐中得以展现，庄重和豪迈的气势、雄浑的骑士精神始终贯穿全曲，颇有波兰民族的阳刚风貌。但是，自从肖邦以这种音乐形式创作了钢琴作品之后，波罗乃兹的意义就又发生了变化。肖邦不仅利用波罗乃兹高贵壮大、威严堂皇的特性将自己对祖国被沙俄强权压迫的痛苦、愤恨、伤痛一吐为快，更将他个人高尚显贵的气质与性格融入音乐中。所以，肖邦将波罗乃兹提升到了一个具有华贵和壮美特质的境界。在肖邦的手中，所有的波罗乃兹舞曲都变成了一种“肖邦的波罗乃兹。”

在19世纪上半叶，肖邦的波罗乃兹为广大波兰市民所喜爱，并成为流行，同时还被演变为爱国歌曲，广为传唱。今天，很多研究肖邦、热爱肖邦的人们都会认同一点：肖邦的波罗乃兹舞曲是他最富于灵感美的作品，它们在肖邦的音乐创作中占据着特殊而重要的位置，这是他感

情世界的真实流露和才华的典型体现。

肖邦的波罗乃兹有着勇敢者的纯朴和忠诚者的坦荡。这在西方通常被概括为“骑士”精神，而在肖邦的时代，“骑士”精神是人们所崇尚的。当我们聆听肖邦的波罗乃兹时，会不经意地发现，眼前涌现出一群列队行进者，他们具有彪悍高大的体格，敏锐犀利的目光，雄浑慷慨的气势，以及纵横阔气的思绪。而肖邦则在用每一个激情的音符，迫使那些消沉的人们站起来。从而追随这些不屈不挠的队列不断向前。从肖邦的波罗乃兹中，我们可以清晰的感受到，他带着近乎庄严的豪迈心胸，用虔诚完成了每一首波罗乃兹，并通过这些音符和旋律，将“骑士精神”著称的民族形象一一呈现。

所有这些肖邦在钢琴上完成的波罗乃兹，成为他否认自己是“沙龙钢琴家”的最佳证据。它们都很明显的不具备舞会上“那些乐队的装腔作势”，而且也丝毫不像沙龙上那些技巧名家的炫技作品，他们以肖邦独有的模式成为“肖邦的波罗乃兹”。在这些波罗乃兹中，令肖邦闻名天下的首先当推《A 大调波罗乃兹》(Op40Nr. 1)即《军队波罗乃兹》。这部作品创作于 1838 年，虽然肖邦没有直接将曲子定义为“军队”，却赋予了其“英雄”的主题。这首波罗乃兹充满了他对祖国的热爱，和期待出现一支实力强大、能挽救波兰的军队的渴望。曲中第一、二主题的旋律，极具豪放、勇敢的军人性格，当它们展开之时，便无人会对“军队”二字产生异议。全曲必须以严格的速度来演奏，来表现其华丽的特点。前面说过，传统的波罗乃兹的风格便是雄浑和开放，并作为一种阳刚的舞蹈，向特定的人群表示致敬。这种舞曲充分体现了“骑士”精神，而肖邦在这首波罗乃兹里更是集中表现了这一点。音乐研究家阿德里安·托马斯曾将《A 大调波罗乃兹》描绘成“一个心灵对武装的呼唤”。它的确俘获了一代代波兰爱国者的心灵。在这首波罗乃兹中，肖邦充分运用了鲜明的变调，清晰分明、层次递进地通过每一个音符铿锵有力的展现钢劲的节奏，生动地刻画了一群威武雄壮的波兰勇士。他们身着铠甲，腰佩战刀，整齐地大步向前，雄赳赳地迈着节律相同的步伐，而后，响起了号角般洪亮的过门，它仿佛在召集人们集结起来。紧接着就出现了具有斩钉截铁般的果断和刚毅不屈性格的主题旋律。肖邦用爆发性的强奏来表现强劲、雄浑，有一种威风凛凛并坚信能胜利凯旋的自信，使听者为之振奋，就好似为了号召所有波兰人民团结起来参加战斗，而吹响的嘹亮的期盼胜利的号角。

在完成《A 大调波罗乃兹》的同一年，肖邦还写下了《c 小调波罗乃兹》(Op40Nr. 2)。它是肖邦所有波罗乃兹中最忧郁、最富有悲剧色彩的。泽林斯基形容它是“右手缓慢的击键，响钟声一样，成了乐曲的背景，从坟墓中深不可测的发出，这是展现的不是戏剧性的风暴，是统治和忍受折磨时所保持的尊严，以及雄伟的悲剧性。”¹波兰的肖邦学家亚希梅瓷基更为精确地将这

¹张式谷、潘一飞. 西方钢琴音乐概论[M]. 北京: 人民音乐出版社. 2006 年, 第 139 页.

首波罗乃兹成为一次民族失败，沦亡和被奴役的悲剧诗。和《A 大调波罗乃兹》充满狂暴的欢欣鼓舞相比，《c 小调波罗乃兹》可谓安静低沉得可怕，它的低沉是对当时被瓜分、被奴役民族命运的叹息。不过，这种叹息并不是沮丧的叹息，而是一种无言的抗议，或者说是一种对自己的怜惜，对自己民族不屈的赞叹。

例 1: Op40Nr. 1 (A 大调)

I
作于 1838 年

Allegro con brio Opus 40 Nr.

Op40Nr. 2 (c 小调)

II
作于 1838 年

Allegro maestoso Opus 40 N

在很多乐评人的心中,还有一首超越了《A 大调波罗乃兹》的乐曲,那就是肖邦的《降 A 大调波罗乃兹》(Op. 61),又称《幻想波罗乃兹》。钢琴家傅聪在谈到《幻想波罗乃兹》的时候说:“这是我最喜欢的肖邦作品,我一生都在演奏它!”¹《幻想波罗乃兹》发表于 1846 年。这首波罗乃兹与前两首不同,是非常柔和的风格。按照李斯特的说法,波罗乃兹的演奏需要力度,对健康是一种威胁,而创作于肖邦去世前夕的这首《幻想波罗乃兹》却没有这种力度。肖邦在创作完《幻想波罗乃兹》后就再也没有创作其他钢琴作品,他不再继续创作是因为身体状况太糟糕了,对此肖邦解释道:“我现存有强烈的创作欲望,但我的身体却不让我继续创作”。因此,也可以说《幻想波罗乃兹》是肖邦的最后一首钢琴作品,是肖邦的绝笔大作。生命的最后几年,肖邦对这首作品倾注了大量的心血,他花费大量的时间与精力来修改与完善这部作品,结果才造就了这么一首完美无缺的乐曲。很多音乐学家都一致认为,这是肖邦最重要的钢琴作品。在此之前,肖邦曾创作过数十首波罗乃兹,但鉴于波罗乃兹的舞曲性质,大部分波罗乃兹舞曲都有大量的反复,这些反复有时甚至会让人感到单调和枯燥。哪怕是肖邦最著名的《军队波罗乃兹》和《英雄波罗乃兹》,也同样存在类似的问题。但在《幻想波罗乃兹》中却没有任何反复。“它的结构是完美的,它的旋律是完美的,每个音符都恰到好处,没有任何一个音符是多余的,不能从中删掉任何一个音符!”²这样的评价似乎有“增一分则肥,减一分则瘦”的意味。由于肖邦的不断修改和完善,虽然这部作品的名字仍是波罗乃兹,但其本身已接近于一首幻想曲。作品在开始部分就描绘出一种“幻想”的情感色彩,随后波罗乃兹的主节奏才体现出来。这首作品第一主题充满了热情与忧郁,在不断反复的六连音琶音组成的伴奏音型衬托下,右手奏出了快速的十六分音符的旋律,弹奏时,右手四个音符对左首三个音符,恰如其分的表现出肖邦内心的矛盾。在这样矛盾的情绪中,乐曲过渡到了第二部分,也就是乐曲的中间部分,这一部分没有了情绪化的冲突,而是转为如歌的抒情主题,与第一段形成鲜明的对比,这部分旋律大概可以分为两段重复的旋律。在这重复旋律的不经意间,反应出了肖邦优柔寡断,为国家愁心而不能尽力的遗憾。作品的尾声是第一部分的再现,不同的是作者的决心与动力,相同的除了伟大志向外也有了同样的却更加剧烈的忧郁徘徊。在这徘徊后所隐藏的是肖邦对祖国和内心情感更坚定的信念。这种处理让人在音乐结束时真正地感受到“余音绕梁,三日不绝”。还有个特别的地方值得一提,据说肖邦未出版这首波罗乃兹,因为他自己认为这首乐曲的主旋律与法国作曲家莫舍莱斯的一首即兴曲的主题颇为相似,因此,为了免遭非议而拒绝在生前出版。其实,后世所有评论家都认为,这首乐曲的内容远比莫舍莱斯的那一曲丰富得多,结构也

¹唐蓉. 试论肖邦钢琴作品中的民族精神[J]. 成都教育学院学报. 2006 年第 12 期, 第 127 页.

²唐蓉. 试论肖邦钢琴作品中的民族精神[J]. 成都教育学院学报. 2006 年第 12 期, 第 127 页.

严谨得多。但由此，我们也可以体会到肖邦在背后隐藏在在这一首标题为“幻想”的波罗乃兹之后的胸怀。

在肖邦短暂的39年人生历程中，他的第一部钢琴作品就是波罗乃兹，而他最后完成的一部大型钢琴作品还是波罗乃兹。可以说，波罗乃兹贯穿了肖邦一生各个重要创作时期，是他感情世界的真实流露，也是他艺术才华的刚毅的体现，最能展示肖邦性格之中的阳刚部分。也正是因为波罗乃兹的特殊结构，使得肖邦能将自己内心的不屈和顽强赋予其中，因而，这样带着顽强、倔强精神的波罗乃兹，就区别于其他供上流社会舞蹈的波罗乃兹，从而在更多的时候，成为帮助很多人从困境之中解脱的力量。于是，在肖邦的波罗乃兹中，很多人治疗了心伤。可以说：听肖邦，如果不听它的波罗乃兹，就不算是感受了肖邦精神的真髓。所以，波罗乃兹是肖邦作为一个体弱多病但又坚强无比的男人发出的高亢呐喊。

2、玛祖卡舞曲的情感表达与抒情性特质

玛祖卡舞曲是波兰的两种民间舞曲玛祖卡和马祖列克流传到法国后的通称。与波罗乃兹一样，玛祖卡舞曲源于16世纪，也是三拍子中速的舞曲，最初流行于马祖维亚地区，然后盛行于波兰各地，带有谐谑感及哀愁的情调。传统的玛祖卡舞曲风格柔美、轻巧，具有女性化倾向。它可以用来唱歌，也可以用来跳舞。声乐用曲，原为3/8拍，速度比圆舞曲慢。作为舞曲，它则是一种质朴的农民舞蹈，节奏型为活泼的3/4拍或6/8拍。

肖邦的玛祖卡舞曲是清一色用3/4拍写成的。在整个钢琴音乐文献中，提起玛祖卡，首先想到的就是肖邦，虽然其他作曲家也有玛祖卡，但唯有肖邦写了大量的闪耀着特异光彩的玛祖卡。而在肖邦本人的作品中，玛祖卡也是很特殊的。因为，这些作品最具波兰泥土的芳香，而且也是他较少带有戏剧性、悲剧性成分的作品。而且，在肖邦的玛祖卡舞曲中，民间玛祖卡的典型节奏得到了出神入化的应用，远不是刻板的重复。也可以说玛祖卡在肖邦的手中是节奏与和声的“试验田”，他的创作尽管保存了民间玛祖卡的节奏，却把曲调的境界和格调都变得高贵了，精炼了，把原来的比例扩大了，还加上了忽明忽暗的和声，跟题材一样的新鲜。

不过，“肖邦的玛祖卡”依然保留着完整的波兰乡土风格，并丝毫不减弱，反而更为高雅、更为诗意的风度，“亭亭玉立”于钢琴音乐的百花园之中。它们是肖邦对故乡、土地、人民的生动感觉，是波兰人民的“整个灵魂”。可以说，肖邦在他的玛祖卡舞曲中，为朴拙的民间气息注入了高雅的艺术色彩。

傅聪曾经说：“玛祖卡里头那种微妙的节奏，只可以心领神会，而无法用任何规律来把它肯定，既要弹得完全像一首诗，又要处处显出节奏来，真是难，而这个难不是靠苦练出来的，只有心中有了那个境界才行，这不单是音乐的问题，而且跟波兰的气候、风土、人情、整个波

兰的气息有关。”¹因而，这些“音诗”既有对波兰独特回忆的欢乐，亦有肖邦乡愁的忧郁，悠长而忧伤，充满了一种阴柔的缠绵。和反映波兰王公贵族生活和精神面貌的波罗乃兹不一样，玛祖卡一直以来反映的都是波兰底层人民的生活。这是他们的舞曲，他们将贫困和绝望抛在一边，将前途和命运抛在旁边，独自取乐。而经肖邦的创作，那些与贫困、阶级、差距、不平等、文化等有关的情感表现全部消失了，只剩下唯美的音乐。这些层次感并不突出的音乐，这些既不过分激烈也不过分舒缓的音乐，将所有的感情隐藏在最深处。肖邦也许在别的音乐里并没有把感情隐藏得过深，但在玛祖卡中，他却把所有的愤怒，所有的同情，所有的悲悯，都埋在了简单而又精致的旋律里面。在淡淡孤独和淡淡忧伤的情绪之下，肖邦撇开了炫技作品的辉煌，撇开了夜曲里让人忧伤到骨髓的苍凉，撇开了让人情绪紧张的绝美旋律，只留下自然与平静。也许有人说肖邦的玛祖卡把音乐中对命运和生活的抗争因素都融化了，似乎没有了波兰民族的坚强和不屈，但这种以柔克刚的坚强也许更为有力。

肖邦一生之中共写了 58 首玛祖卡，其中 41 首在他生前发表。这些玛祖卡都不是很长，但却形态各异，乐曲表达的内容、心情、速度和节奏出入很大。由于玛祖卡舞曲是十分“波兰”的音乐，让人误以为只有波兰人才能弹好。然而骄傲的是，1955 年，在华沙举行的第五届肖邦国际钢琴比赛中，中国钢琴家傅聪不但获得了第三名，而且还得到了玛祖卡最佳演奏奖。傅聪曾经说：“肖邦的玛祖卡，一部分后期作品，特别有哲学意味，有种沉思默想的意味。演奏玛祖卡就得把诗意、幽默、典雅、哲学气息，全部融合在一起，而且要融合的恰到好处”。

传记作家胡内克也说：“既有悲伤又有快乐，既有甜又有酸，既有讽刺，又有病态，既清醒又空幻的曲子。恰到好处地诠释了人们对肖邦的形容——他的心灵是哀伤的，他的精神是快乐的。”而对此最典型的印证便是肖邦的玛祖卡作品第 33 号。这部作品是肖邦于 1837 年至 1838 以库亚维亚克民间舞曲的形式改编而写成的，整部作品几乎包含了肖邦人生中的所有情绪，其中，第一首是苦涩的、悲伤的情绪为主题，表达了肖邦内心的焦虑和忧郁；第二首是整部作品中最富盛名的作品，表现的是无忧无虑的情绪和轻松的心情，3/4 拍，复三部曲式结构，速度快速而活泼，音型整齐而负有节奏感，重音出现在每一小节的第三拍上，让人感到肖邦的轻松惬意；第三首作品是单纯安静的带有田园气息的主题，仿佛是肖邦对田园生活的向往和不舍，而最后一首竟然是幽默有趣的主题。肖邦有时候甚至会在同一首玛祖卡曲子里表现两种矛盾的情绪。因为肖邦说过：“当我思考我自己时，我感觉到意识留给我的往往是一个波兰词语，在其他欧洲国家的语言中，很难找到恰当的词汇翻译，它包含了太多的个人情绪，悲哀、痛苦、慰藉、烦躁，乃至仇恨等等。”

¹蓝文春. 肖邦 1831[M]. 上海: 上海世纪出版社. 2010 年, 第 20 页.

例 2: Op33Nr. 1

I
作于 1837—1838 年
Opus 33 Nr. 1

Mesto

22.

Op33Nr. 2

II
作于 1837—1838 年
Opus 33 Nr. 2

Vivace

23.

Op33Nr. 3

III
作于 1837—1838 年
Opus 33 Nr.

Simplice

24.

Op33Nr. 4

IV
作于 1837—1838 年

Opus 33 Nr

25.

也许是因为肖邦的夜曲和圆舞曲太有名的缘故，他的玛祖卡虽然精彩却很少被钢琴家连贯起来演奏。即使有的唱片收录了玛祖卡，也不过是一首两首。因此要想完整地欣赏玛祖卡，只能通过肖邦全集，或者是找钢琴家鲁宾斯坦灌录的唱片。作为公认的演绎肖邦的权威，鲁宾斯坦一生录制了众多肖邦的作品，虽然不是所有人都能听懂鲁宾斯坦演绎的肖邦，但他的玛祖卡无疑还是具有极大的吸引力，无人能出其右。

肖邦的音乐具有高度的思想价值，同时有着浓厚的民族风格。肖邦继承着古典音乐的优秀传统，同时敢于突破传统的束缚，其作品渗透着 19 世纪浪漫主义的音乐气质，洋溢着浓郁的斯拉夫民族的性格特征。

2.1.2 爱情情感的表达

1、夜曲的情感表达与抒情性特质

“夜曲”一词，源于拉丁语 Nocturne，是“夜神”的意思。这种用钢琴进行创作的音乐形式，由爱尔兰音乐家菲尔德所开创。他在 19 世纪上半叶创作了 18 首夜曲。这些夜曲的特点都是在低音部波动的和弦伴奏下，高音部奏出夜的寂寞，主题旋律如梦一般优雅。

肖邦在菲尔德的夜曲上吹进了戏剧的气息，因为肖邦的夜曲更能让人感受到戏剧般的梦幻感。肖邦一共创作出了 21 首夜曲，这些夜曲每一首都意境浓密，情致万分的。由于肖邦在性格上不媚俗的优雅格调，以及他高贵的情操，使夜曲在优美的旋律中，能自然的表现其内心的深刻情感，因此，他本人在先天上特别适合演奏夜曲的，肖邦非常纤瘦，因此在演奏夜曲时细腻的情感变化，便成就了肖邦的迷人气质。

1839年,从马略卡岛返回法国后,肖邦的身体一直没有太大的起色。乔治·桑考虑到家乡诺昂的气候可能比较适合肖邦,便劝他离开巴黎,和自己一起搬去乡下居住。就这样,1839年6月1日肖邦跟随乔治·桑来到诺昂。乔治·桑在诺昂有一座两层的漂亮楼房,隔着一个小小的鹅卵石广场,与12世纪建造的古教堂比邻。如同乔治·桑写的:“这里的风景和居民都不是因为美丽和性格锐利而招摇,它是宁静、沉着之乡。人、植物以及那里的一切都是宁静、忍耐的,成熟得非常缓慢。”这里使肖邦自九年前离开祖国后,第一次对一个地方产生温馨的家的感觉,这里也使他第一次并且是唯一一次与一个女性在相当正常的环境里过上了家庭生活。

肖邦自由自在地投入乡村生活,他可以随心所欲的创作音乐。慢慢地,肖邦的健康得到了恢复。他因疾病与乔治·桑之间产生的感情裂痕也渐渐愈合。不过,内敛的肖邦更善于用琴声来表达他的感情。这时候,他在写《G大调夜曲》(Op.37Nr.2),这首夜曲是肖邦最伟大的夜曲之一,它的旋律极为优美动人。这首曲子的灵感来自航海途中,旋律展现船的运行、飘浮,荡漾的水光和舵手之歌演奏时左手在右手前运动,这样可以产生流动感,极富船歌的特征。乔治·桑把这支曲子定义为肖邦幻梦中的自言自语。这以后的七年,肖邦又创作了一批夜曲,其中作品第48号、第55号、第62号等六首夜曲都是在诺昂单纯、温馨、浪漫的起居生活中完成的。

例 3: Op.37Nr.2

62

II
作于 1839 年

Opus 37 Nr.

12.

Andantino
dolce
legato

由于肖邦的缘故,夜曲这一体裁几乎成了浪漫主义钢琴作品中爱情的代名词。肖邦夜曲中

的音乐形象，大都与黄昏、月夜、沉思有关。这些夜曲包含了肖邦爱情情感中的各种元素与气质，既有月夜的浪漫，又有黑夜的神秘、静夜的哀愁和朗夜的高雅。肖邦的夜曲大多在他生前就得到发表，只有三首是在他过世后才出版的。如《e小调夜曲》(Op19)，是方塔纳在肖邦家中发现，后经肖邦家人同意而出版。《c小调夜曲》原来打算编入作品第32号之三，后又临时取消了出版计划。或许由于这一首作品缘故，这两首作品一直受到较多怀疑，以致钢琴大师鲁宾斯坦和富朗索瓦录制的“肖邦夜曲全集”里都没有收录这两首夜曲。前面也说过，肖邦对自己的作品都不喜欢用文学性的标题来注释，通常只记编号，所以像《雨滴前奏曲》、《革命练习曲》《小狗圆舞曲》这些名称，都是出版商后来附加上去的。1833年，肖邦在读了莎士比亚的剧本《哈姆雷特》后，写下了一首悲剧性的《g小调夜曲》(Op15Nr. 3)，抒发内心的彷徨苦闷和忧心忡忡。

肖邦的21首夜曲，有一半以上是题献给女性的，因此大家在欣赏的时候可以顺着他与女性交游的线索找到一些创作时的蛛丝马迹。“从总体上看，肖邦的21首夜曲完成于1827年至1846年间，这也是肖邦创作的黄金时代。由于时间跨度大，肖邦的夜曲各自呈现出不同时期的不同风格。这些风格转变，也恰巧反映了肖邦百般波折的生命历程。早期的三首夜曲(Op. 9)虽然已表现出肖邦个人的华丽风格，但基本沿袭了菲尔德夜曲的柔美。从《F大调夜曲》开始，肖邦的夜曲有了极为明显的转变，他已完全从菲尔德的风格中跳脱出来，对爱情的向往和执着，以及他本人高贵优雅而又忧郁的气质，都毫无掩饰地融汇在了令人忧伤的乐章中。在最著名的《升F大调夜曲》(Op15Nr. 2)里，甚至可以听见静夜孤独的流浪者思念爱人的孤寂。这些作品和几年后两首编号Op. 27的夜曲，似乎都在表达爱情中的悲剧和激情。”¹1838年后，在乔治·桑的悉心照顾下，肖邦心中那些悲剧性的激情逐渐转化为纯净的、浪漫的诗意，在诺昂平静的田园生活中完成的夜曲，仿佛都成了他用超乎常理的美感谱出的美丽的生命乐音。

到1841年，肖邦完成了《C小调夜曲》(Op. 48Nr. 1)。这部作品的主题朴实无华，严肃而又悲哀，音乐的发展愈来愈富于戏剧性。它标志着肖邦已经将夜曲的创作提高到了前所未有的水平，大大地挖掘了夜曲的表现潜力，使它成为一种能容纳深刻社会内容的音乐体裁。虽然肖邦的夜曲前后期风格差异明显，前期晶莹剔透的装饰，后期则成为高贵的熠熠生辉，诗意的曲风平添了平淡和优雅，还有消沉和倦怠，但其优美的高贵度始终都不曾改变。或许，那旷世奇才所独有的灵气，才是创造永恒的原因。

2、前奏曲的情感表达与抒情性特质

肖邦的前奏曲无疑代表了前奏曲的至高水准，他的一生共创作了26首前奏曲。无独有偶，在这些前奏曲中，《降D大调前奏曲》(Op28Nr. 15)和《b小调前奏曲》(Op28Nr. 6)，都带有“雨

¹裴娜. 解读肖邦的夜曲[J]. 河南大学学报(社会科学版). 2006年第1期, 第174页.

滴”的特征，因此被冠名为“雨滴前奏曲”。这两首作品都生动地模仿了单调的雨滴声，尤其是《降D大调前奏曲》中，中间的升c小调部分描写了一种阴森的气氛，直到尾声才回到降D大调的自由和清新之中。在《b小调的前奏曲》中，高音部单调的声音中，真实的模仿了拟人的雨滴声。低音部轻轻的奏出了愁绪的旋律，这一旋律哀婉缠绵，充满着对往事和爱情的无限怀念，也表现出肖邦沉浸在爱情的忧伤苦恼中，乐曲最后便在伤感、孤独的旋律中结束。

从某种意义上讲，前奏曲是肖邦爱情和情绪的风向标，这比他的书信和日记更能直白的表现他自己。尤其是上述的两部作品，如同窥探出了肖邦灵魂深处受伤的心灵，让我们更为生动的领会了肖邦对爱情的伤感和不舍。

肖邦的音乐创作影响深刻而悠远，对波兰音乐、对19世纪后半叶的浪漫主义音乐、对民族乐派的兴起，乃至对整个近代音乐的发展，都做出了不可磨灭的贡献。作为一个波兰人，他把波兰的民间民族音乐推向了世界。肖邦以自己的音乐来再现和反映波兰民族精神，他的许多作品具有强烈的民族精神、浓郁的民族色彩，突出地表达了波兰的民族特性。同时，肖邦特殊的交游经历，也造就了他丰富的情感世界，让他的夜曲和前奏曲更具抒情的特性。

2.2 肖邦钢琴作品抒情性之表现手法与技巧

肖邦的作品中，以抒情性创作手法为主，特别强调了歌唱性在音乐表现中的作用，并与旋律性相结合。

2.2.1 歌唱性的音色呈现

肖邦钢琴音乐中抒情性旋律的创作，成功的解决了旋律的“声乐性”和“器乐性”的交织与并置，大大的增加了钢琴的表现力。音乐的内容决定了音色的呈现，肖邦在旋律音色的歌唱性塑造方面大致可分为以下几个方面：

1、“歌唱性”表现手法

“肖邦最重要的一个音乐表现原则就是他的声乐性表现理念。这正好是他把歌剧作品的创作力量过渡到钢琴上的表现形式。”¹这一理念的尝试，使得肖邦的钢琴音乐有了形而上学的尊

¹ (德)卡尔著,尹耀琴译.古典和浪漫主义时期的音乐美学[M].湖南:湖南文艺出版社.2006年,第58页.

严。肖邦的声乐性具备了形式的需要，也通过了主题展开的技术特点，同时也具备了调性的形成和交替的原则，最后还有着歌唱式的音乐概念。虽然肖邦的出发点与当时的音乐史状况有所矛盾的，但在器乐的表现和声乐的融合方面，肖邦给了钢琴音乐新的定义：肖邦的钢琴音乐通过一种特有的，局限于作品独特的表现性的基础上，代替了修辞形象的限定，这也使得肖邦的音乐在结构性联系的同时，巧妙地将主题动机转换，形成了新的钢琴语言形式。肖邦在结构性的倾听方式上也有着独特的特点。

肖邦的单旋律有着优美如歌的特点，而且在音色的变化上也细腻丰富，令人敬佩。所以在弹奏时，旋律的音色和音量也有着不同的变化和对比，这种对音色的不同要求也就造就了不同的触键方式。由于要展现旋律的“声乐性”特点，演奏者要在古典时期的弹奏方式（多用手指）基础上，让手指与手臂保持通感，这样，就要具备高超的“连奏技术”，尤其在 *legato* 的抒情作品中，要多用指面触键，而且速度要均匀，在准备充分的状态下，可用手指的不同角度触键，来呈现不同的音色，把肖邦内心的旋律歌唱出来。同时，经过句的华彩旋律，也是肖邦作品中旋律抒情性的特点之一，数量从几个音到几十个音不等，弹奏时触键速度较快且用之间的力量为主。这种轻快的触键方式让经过句有着更华丽的音响，这也是肖邦创作中，“器乐性”与“声乐性”的完美结合。

肖邦作品中的装饰音也较古典时期有所提升，使其成为旋律发展部的有机部分。因此弹奏时应把装饰音的弹奏作为旋律来处理。

2、多层织体演奏中的立体感音色

肖邦的钢琴作品旋律声部非常清晰，手指能准确达到音乐所要求的音量级别。根据音响的级别，分别给予低音、伴奏声部以不同于旋律声部的力度分配。肖邦在创作中很注意伴奏声部的复调性，对隐伏旋律与主旋律形成音色上形成的明暗的对比。

2.2.2 抒情性与旋律性相结合

好的旋律艺术，是音乐中最重要的表现形式，也是完美音乐的最高峰。肖邦钢琴作品中的旋律性，既有古典时期的传统与严格，又有浪漫派的创作技法。

1、装饰音的抒情性表现手法

关于肖邦装饰音的正确演奏，相关研究揭示出的有效信息已经很多了。自从 19 世纪后期开始，肖邦的乐曲都是一直延续着胡梅尔、车尔尼、李斯特和列谢蒂茨基的传统，但打破旧的传统开始于胡梅尔及其追随者，而不是肖邦。在巴赫、列奥波尔德·莫扎特、约翰·匡茨、弗朗

索瓦·库普兰等其他 18 世纪著名音乐家的作品中，装饰音的演奏规则延续了整个古典时期，在浪漫时期也并没有轻易地被遗弃。这些规则被所有大师秉持着，包括贝多芬、海顿、莫扎特以及克莱门蒂等，正是在这些大师的传统环境中造就了肖邦。由于其最初的风格是在波兰形成的，因此也相对没有融入欧洲的浪漫主义风格中。其早期作品均反映了他所接受的老传统教育，但同时也显示出其后期更成熟的风格。“正是胡梅尔做出了广为接受的创作技法，对装饰音的演奏产生了深远的影响，特别是颤音。在其 1828 年出版的论著中，他声称，“总体而言，每个颤音均应在其所在的音符上开始，而不是上面的辅助音符。”¹但对于肖邦来说，如此不庄重地使用装饰音只能令人嗤之以鼻。曾跟肖邦一起学习的卡尔·米古力，他把肖邦作品奉为标准，在其版本的前言中写上了这样一段话：他一般让颤音开始于辅助音符上，自然且不可仓促，弹奏时他要求完美的平稳而不是快速。

2、踏板的旋律性表现

“肖邦为踏板艺术作出了伟大的贡献，其踏板标记永远都不可以忽略。因为踏板的延音功能使得他的作品更具有抒情性。但我们还应该记住的一点是，肖邦当时使用的钢琴并没有现代钢琴的共鸣性，而且在立式钢琴与三角钢琴中，肖邦更喜欢立式钢琴。这样就造成许多长踏板标记有时候会不太适合现代钢琴。肖邦使用 $\text{ped} \oplus$ 表示踏板的使用，不像 20 世纪的符号 — 那样精确，而且也看不出来应该什么时候踩下和放开。而且，肖邦的记谱中，很少使用交叠踏板，通常情况下都是使用 $\text{ped} \oplus \text{ped} \oplus$ ，成为“旋律”踏板，又是表示松开踏板的记号几乎直接写在下一组音符踩下踏板的符号之上。这些标记几乎是连在一起写的，这样的交叠踏板标记使人能够为明确一些。“在肖邦的某些手稿中，踏板标注的一丝不苟，而还有些手稿中根本就没有踏板标记，第一版出版的时候也没有标记，这些情况大多出现在玛祖卡和圆舞曲中。但肖邦为我们留下丰富的案例，这样就很方便我们去处理这些问题。

肖邦的抒情手法丰富了钢琴音色的多变性，而踏板作为音色变化的重要方式，也更为丰富和细致。“延音踏板中用长踏板把相距很远的和弦及不协和音程链接起来，从而使得高音部的泛音明亮饱满。并同时使用旋律音踏板的频繁更换，让中低音在旋律织体中突出呈现，这样使得旋律线条更加明朗和清晰。值得特殊说明的是浅踏板，主要运用在经过句的演奏中，力量不超过全踏板的四分之三，使得音量和音色更为平衡。让经过句更具魅力。肖邦还创作了少量的颤踏板，有效地避免了低音区踏板的浑浊，保证了旋律在低音区的稳定性和清晰性，使得音响不

¹ 威拉德·阿·帕尔默. 肖邦钢琴作品演奏指导[M]. 上海: 上海音乐学院出版社. 2010 年, 第 4 页.

会过分堆积。”¹

总之，肖邦的踏板技术要求演奏者有着良好的连奏能力，再加上力度和音色多变，让其抒情音乐旋律更具抒情性的魅力。

肖邦在抒情性旋律的创作中，解决了声乐与器乐结合的问题，丰富了钢琴的音乐表现能力。他将钢琴作品的歌唱性与旋律性结合起来，增加了抒情性旋律音调的多样性。在他的抒情性旋律中，和声的交织和半音的快速转折是当时其他乐器难以胜任的。可见，肖邦在进行音乐语言独创性构思的同时，也在不断地挖掘钢琴的音乐表现潜能。就这点而言，他比同时期的钢琴作曲家们迈进了一步。

第三章 肖邦钢琴作品中的美学意味

肖邦是浪漫主义时期音乐道路的音乐家，他让许多音乐研究者产生了对浪漫主义时期音乐美学的兴趣。他不但继承了古典时期音乐美学中的精髓，也让浪漫主义时期音乐的审美经验有了新的表现形式。

3.1 肖邦钢琴作品的艺术表现原则

3.1.1 肖邦钢琴作品中歌唱性表现原则

在器乐作品中，“声乐性”是指旋律的进行在性质上呈现出某些可歌唱的特性。诸如适合人类呼吸频率的气息、整体或片段能为人声可唱的音域、有类似拖腔和甩腔式的抒情感。我们经常可以听到肖邦音乐以所谓“辉煌方式”演奏，充满了无节制的多愁善感、言过其实的散板以及华而不实的精湛技巧。然而，对于那些认识他的、听过他弹琴的或了解他观点的音乐家而言，这是令人深恶痛绝的，他们为我们留下了不计其数的书面说明。肖邦的学生之一——弗瑞德瑞克·米勒的日记中提到：他的弹奏总是那么庄重优美，他的音色会唱歌，无论是极强或是极弱。他竭尽全力向他的学生传授这种连奏——圣歌式的弹奏风格。他最讨厌那种苟延残喘、拖泥带水以及位置错误的散板，还有那种过分夸张的渐慢，然而，人们在弹奏他的作品时恰恰

¹威拉德·阿·帕尔默.肖邦钢琴作品演奏指导[M].上海:上海音乐学院出版社.2010年,第12页.

在这方面犯下如此可怕的错误。有关肖邦演奏的很多生动的报告均强调他在弹奏时所表现出的优美音色和无拘无束。一位法兰西评论家这样写道：听到这些优美的音色时，所有这些一个接一个的精致技法都在融合、分离、再融合，其目标只有一个，那就是旋律的歌唱性。肖邦特别强调培养歌唱性手法的重要性。

肖邦认为简单纯朴的弹奏是我们的终极目标。当一个人征服了所有困难以后，当他弹奏了大量的音符以后，只有简单纯朴的歌唱感才会将这所有的魅力融合在一起，使其成为艺术至高无上的最终回报。在他的乐曲中，我们经常可以看到“sotto”（轻轻地）和“assez”（适度地）这样的标记，紧密地把音乐和他经常要求的轻柔流畅风格接合起来，与此同时，又需要一种特别控制的柔度和音色质量。肖邦从钢琴上奏出的音色，特别是抒情乐章，是极为细腻和雄壮的，力量赋予适当的乐章以震撼的效果，同时又没有斧凿之痕。但在另一方面，他知道如何以细腻令听者身心愉悦，却又没有任何娇柔做作。在肖邦的音乐中，他永远不期望自己能够突破自己的身体限制，像其他演奏者一样演奏自己的作品。尽管他非常崇拜李斯特，但对其演奏中的那种风格却无法忍受，更不喜欢过分的戏剧化表现。

可能在弹奏肖邦作品时最容易滥用的效果就是 rubato。当然这个词的意思是“偷来的时间”，从一个小节的某一部分取出的时值必须添加到另一部分去。当给他的学生威尔海姆·冯·兰茨解释 rubato 时，肖邦说：“左手是指挥，无论右手在干什么，它都不能退缩或放弃阵地。”肖邦的第一位传记作者，莫利茨·卡拉科夫斯基在谈到他的散板时曾这样描述：“低音按照正常的时值进行，而右手则以完全自由的方式移动。”从这些佐证中我们可以清晰地看出，肖邦从来没有允许过在演奏他的作品时加入如此之多过度自由的散板。如果歪曲了音乐中潜在的意向，那么肖邦的音乐就无法按照作曲家的本意加以演奏。至关重要的是要遵循这样一条准则：任何一个音符的时值经过延长音缩短后，都不可能比乐谱中给出的时值更加精确。毫无疑问，肖邦所标注的时值正是他希望正确达到的，也是音乐标注所允许的。

3.1.2 肖邦钢琴作品中“性格”

“性格”这一概念至今也没有在任何一门美学中的到充分的解释，所以 19 世纪美学也没有对其做出明确的界定。当人们从系统方面而非历史方面去把握性格范畴时，内在矛盾和不统一是其症结所在。肖邦的音乐作为浪漫主义时期艺术的典型代表，有着对“性格”这一概念的特征性阐释。

肖邦的抒情性写作方式不是空洞的，更没有标题音乐中的纯形式主义的刻板呈现。肖邦的

每一个音符都是精神性的，也是色彩画的。在肖邦的作品中，每一次动机都是自然的声音，也是其独特性格的基础上加以选择的结果。肖邦作品中的抒情性是独立的，但并不是片面的。肖邦把音乐中独立的抒情“性格”与单纯的形式美的绝对旋律区分开来，在展现其抒情“性格”的同时，又意味深长的思考着旋律的表现力。

3.2 肖邦钢琴作品的美学意味

音乐中的情感美学是听众通过音乐的呈现将自己置于一种情绪或规定之中，这种渴望形成了关注对象的享受的一种状态。情感美学同形式美学和音乐的结构分析不同，它是更为主观的感受体验，同时也是音乐中表现因素的本质。从表象学上看，情感美学存在于客体之中，同时，也只存在于与主体发生关系的客体之中。

3.2.1 肖邦钢琴作品的崇高之美

“崇高”是具有事物形体上巨大有力或精神上伟大雄浑，令人震惊或崇敬特点的呈现。与“优美”相对。属美学范畴。崇高是崇高感的源泉，是塑造崇高形象的艺术的重要任务。”¹

肖邦的技术难度和情感美学的深度都是同时期音乐家中较为成熟的，肖邦的作品有着强烈的悲剧性色彩，而且又充满华丽的幻想特点。肖邦是波兰民族民间音乐的代表，在他的音乐中，英雄形象更为亲近且生动，并且把痛苦和乐观混为一体，更重谐谑的表达方式即使作为一种悲剧，也是令人崇敬的悲剧，因为他的作品不仅伟大、崇高且优美动人。在康德的理论中，愉悦是美与质的表相结合，而崇高则是与量的表象结合。但前者的美是一种生命情感的美，而后一种则是戏剧性与想象力的结合。崇高产生的愉悦是在生命力被阻碍的瞬间产生强烈的涌泉之感的快感，肖邦的作品是在这种崇高感之下的单纯又强烈的情感表达。在许多作品中，弦外音的不平和节奏与不确定性，在一定程度上抑制住了情绪的释放，强大的生命力在这种旋律线条的变化中呈现出来，而这种生命力被阻碍的瞬间与更为强烈的泉涌之感的跟随，让人在那一瞬间肃然起敬。这种被肖邦悬挂又不瞬间解决的压抑情感，使弹奏者的情绪在瞬间期待迸发。

3.2.2 肖邦钢琴作品中“忧郁”之美

¹于润洋. 悲情肖邦 [M]. 上海: 上海音乐学院出版社. 2008年, 第13页.

肖邦的音乐有着及其丰富和多元的内涵阐释，悲情也并不是肖邦音乐的全部。肖邦的音乐既有豪华的上流社会的符号，也有着对田园生活的体验和向往。但每个时代都有着不可挽回的记忆，因此，肖邦的作品总是充满了好多的层次，所有的忧伤和快乐都充斥其中。肖邦总是以“诗人”著称，因为肖邦的音乐总是充满了悲情和浓厚的诗意。这不仅仅是他的个人经历和气质决定的，更是这个时代所赋予他的独特忧伤。肖邦的孤独是彻底的，他也是波兰的宠儿和孤儿，这一切都深深地影响着他的情感世界，让他的内世界蒙上了一层忧郁的色彩，而这也是肖邦钢琴作品最为触动心灵的真正原因。肖邦的音乐有着欧洲音乐共有的内涵和特点，包含了一种深层的又有人性化的美学意味。但这种意味不是抽象的，他在肖邦的生涯中，是一种特定原因，更是潜在的社会心理因素。肖邦感情世界和思想的变化是深刻的，这都反映在他的创作中。肖邦的作品总是被某种矛盾和冲突造成的内在张力所左右着。这是一种前所未有的音乐境界，更是一种波兰情结，是这个时代的抽泣。

结 语

本文通过对肖邦的交友及情感世界的考证，探寻其交友对其钢琴作品创作的影响，通过系统分析肖邦钢琴作品中的旋律、节奏和曲式特点，说明其钢琴作品中的抒情性，并归纳其美学意义。

本文共分三章：第一章通过对肖邦的交友和情感世界的探析，主要梳理了肖邦对友人的眷恋，对故乡和祖国的怀念以及他和情人们尤其是乔治·桑的爱情纠葛。展现了这位“钢琴诗人”波澜壮阔的生活和细腻敏感的情感世界。这些交友和经历成为肖邦精神世界的主要力量，在肖邦的音乐创作中占有着举足轻重的地位，对探寻肖邦的音乐创作及其音乐作品的抒情性有着重要的意义。第二章共分为两部分，第一部分通过对肖邦钢琴作品的创作背景进行探析，来阐释肖邦钢琴作品中的民族情感和爱情情感的来源，并用谱例进一步说明这两种情感在具体音符上的呈现；第二部分，是本章重点，通过对创作技法的具体分析和对抒情性音乐特征的定义进行具体阐释，说明其音乐创作中的抒情性特征和歌唱性表现原则。第三章是本文的主旨，在前两章对肖邦钢琴作品的创作背景和技法分析的基础上，进一步阐释肖邦钢琴音乐的美学意味和创作原则，分析肖邦在音乐美学上的“崇高”之美、“忧郁”之美和“性格”特征。

肖邦是音乐文化中最伟大的旋律作曲家之一。肖邦的旋律具有斯拉夫民族音乐的真挚与热情，也有他个人对人生的慨叹。肖邦音乐中，最大的特点就是声乐性与器乐性的完美结合，这种结合于旋律的多变性是独一无二的。肖邦对钢琴的贡献是后人无法超越的，他也对 19 世纪的音乐产生了深远的影响，虽然他已离我们一百多年了，但肖邦对 20 世纪音乐及当代音乐的发展树立了榜样。