



(法) 贝尔纳·加沃蒂 著 张雪 译

肖邦传

图书在版编目(CIP)数据

肖邦传/(法)加沃蒂著;张雪译. —上海:上海人民出版社, 2012

书名原文: Chopin

ISBN 978 - 7 - 208 - 10733 - 5

I. ①肖… II. ①加… ②张… III. ①肖邦,
F. (1810~1849)-传记 IV. ①K835.135.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 093951 号

Chopin, by Bernard Gavoty

© Editions Grasset & Fasquelle, 1974

Simplified Chinese Translation Copyright

© 2012 by Shanghai Century Literature Publishing Company

of SHANGHAI CENTURY PUBLISHING GROUP

All Rights Reserved.



出品人 邵敏

责任编辑 邵敏

封面装帧 陈楠

肖邦传

[法]贝尔纳·加沃蒂 著

张雪 译

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海市北印刷(集团)有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 28.25 插页 5 字数 371,000

2012 年 10 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 10733 - 5/I · 1015

定价 38.00 元

F. Chopin



世纪出版集团 上海人民出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

献给两个亲爱的亡灵

——我母亲和姊妹——

我在她们的呵护下成为音乐家

沧海月明珠有泪

读加沃蒂著《肖邦传》——代译序

赵越胜

贝里的春天来得迟，已近三月，寒意仍浓。驱车在贝里湿地的乡间公路上，道边浅塘中芦荻瑟瑟，三两只水鸟振翅掠过，又没入池塘。田间苗儿刚出土，薄雾如轻纱，在茸茸淡绿上游荡。快到诺昂时，急雨突至，天幕铅灰，四野含愁，行人亦不免添几许凄凉。进诺昂村口，雨渐渐稀了。车就停在乔治·桑故居身后。沿沙石铺就的小路前往故居，寂静中听脚下细沙簌簌作响。1839年，自马略卡岛回到诺昂的桑与肖邦，走的是这同一条路吧？

路到尽头，右拐是道淡绿色大门。十九世纪中叶，领欧洲文化艺术风骚的那群人：李斯特、德拉克罗瓦、巴尔扎克、福楼拜、小仲马、屠格涅夫……都曾出入此门。临跨进这个传奇庭院，心仿佛都跳得急。突然，薄雨传来肖邦《G大调夜曲》，凄美的乐声似出自当院的那棵老菩提树，细雨洗得枝叶幽绿逼人，旋律也染着绿色飘飘而来。琴声入耳，让人想起济慈听到夜莺的歌声：

今晚，我偶闻的歌声
也曾打动过远古的农夫与君王
这歌声令路德悲伤
她站在异国的麦田里
思念家乡，泪滴千行

乔治·桑记述过一个诺昂的夜晚：“这天晚上，弗朗兹演奏舒伯特最富幻想的乐曲。……月亮躲在高大的菩提树后，把一动不动的冷杉的黑色幽影勾画在浅蓝色的天空中。……高贵的乐器开始奏响和弦，夜莺还在与琴声争鸣，声音羞怯又痴狂。”

在热爱肖邦的人，这儿是一方圣地，肖邦在此度过了后半生最重要的八个夏天，创作了钢琴艺术最辉煌的篇章。但亦是伤心之所，一段极特殊的情感故事，肖邦与乔治·桑之恋，成熟于此，毁灭于此。在这片宁静的田园中，曾有过许多爱恨情仇，像夜间皓月透过纷披的枝杈，光影迷离，明暗相交。这段姻缘中的是是非非，至今聚讼纷纭，但两位主角却以其辉煌的创作彪炳史册。

平日欣赏研习肖邦的作品，不免关注他生活的轨迹与他创作的关系。为此，常希望手边有部有分量的肖邦传。以前读过三、五种，都不甚满意，大多编排史料，就事论事，对深入理解肖邦的作品无甚裨益。桑的自传，洋洋十大册，关涉肖邦，自是提供了不少有趣的资料。而事关决裂仅一味指责肖邦，只能当作一面之词。莫洛阿的名著《乔治桑传》则对桑多有维护。他是让桑的纵横才气镇住了。我隐约感觉，要想理解肖邦，需要跳出巴黎——诺昂一线，而换以更广阔的十九世纪欧洲历史、文化、社会视角。这样才可能使论述别开生面。加沃蒂所著《肖邦传》就是这样一部著作。

加沃蒂是法兰西学院艺术院院士，音乐科班出身，曾听过丹第的课，后出任荣军院的管风琴师，有过一段演奏家的经历。他的兴趣在音乐学，干脆作了乐评家，任《费加罗》报音乐专栏的主笔。他是科尔托的好友，极信服并推崇科尔托对肖邦作品的诠释，甚至为科氏作了一部传记。他的肖邦传不仅材料翔实，细节清晰，而且文采斐扬。他极爱肖邦，所以走笔情感充

沛，笔下人物血肉丰满，更能结合音乐分析，来观察人性，读起来引人入胜。

加沃蒂写肖邦，却从波兰历史下笔，把我们径直带到肖邦音乐所由以生的根基处。波兰是个多灾多难的国家，几百年来，它不断被周围列强蹂躏、瓜分，今天你挖走一块，明天我吞食一角。不夸张地说，波兰的历史是血与泪写就的，被奴役的耻辱，世代代烙在波兰人心头。据说，波兰人的眼神中总透着忧郁，甚至他们的微笑都带着伤感。但波兰人作过奴隶，却从不是奴才。这两者有本质上的区别。表面上看，他们都受屈辱、被压迫，但奴隶的屈辱是由暴力强加的，而奴才的屈辱是自愿寻来，并欣欣然乐在其中的。所以奴隶不下跪，像米开朗基罗“被缚的奴隶”，绳索加身仍挣扎挺立，因为他们记得住自己的耻辱，一有机会，这耻辱的记忆便化作抗争的行动。波兰人一次次起义，屡仆屡起，只为要成为一个自由的、有尊严的民族。这种忧伤其表、勇毅其里的精神，就是那个独特的波兰字 *zal* 所指称的东西，它是发自波兰民族历史深处的独特心理感受，也萦绕肖邦心头。加沃蒂对肖邦生平的描述和音乐分析，始终不忘这个视角。

加沃蒂花了相当篇幅论述了肖邦早年所受的音乐教育，充分肯定肖邦某些早期作品的成熟。他有意识地纠正人们的习惯看法，肖邦的音乐成熟于巴黎。他强调肖邦的启蒙老师齐夫尼对他的决定性影响。这位巴洛克式的老人极有洞见地认定小肖邦是个罕见的天才，他用来护持这个天才顺利成长的法宝是借助巴赫和莫扎特的神灵。齐夫尼禁止肖邦“去练那些时髦却糟糕透顶的东西”，只让他弹“莫扎特小奏鸣曲和令人生畏的巴赫平均律中那些容易弹的前奏曲和赋格”。让肖邦“感觉像在自己家里那样自如”，让他知道他是巴赫和莫扎特这个艺术家庭的一分子。后来，肖邦在巴黎，在一位学生面前背奏《平均律钢琴曲集》中的前奏曲与赋格，对吃惊的学生说“这是忘不了的”。加沃蒂总结道：“是啊，人在幼时所学，那些滋养了最初萌发的想象力，让人在童年时就一见钟情的东西，会留在记忆里，直到生命终结。”他断言，肖邦的艺术风格来源于此，“即使在最富激情的时刻，他也从未忘记过这两个古典大师教给他的写作和思考原则。”

身处浪漫主义风起云涌的时代，肖邦通常被当作浪漫主义音乐的代表，但这种分类对肖邦本人毫无意义。据肖尔茨考证，肖邦本人甚至从来

没提起过这个词。所以，加沃蒂以为，相比较而言，肖邦的精神气质更是古典主义的。他指出“他对同时代音乐家毫不感兴趣，门德尔松、舒曼、柏辽兹，甚至对李斯特本人，他都不予任何关注。在他看来有价值的，只有过去的杰作和他个人的作品，这位伟大的浪漫派人物，是一个根深蒂固的古典主义者”。肖邦的沉默，表明他内心遗世而独立，他对同行的吝于夸赞，说明他心中另有标准。因为我们知道上述的几位浪漫派大师在一逞快意时，常常流为抒情无节制，耽迷于作品外表的华丽炫目，堆砌出怪诞夸张的音乐造型。

涅高兹以为，对天生富有创造性想象力的人来说，任何音乐都是标题性的。同理，对他们，一切真正好的音乐都是抒情的。抒情不是浪漫主义的特权。巴赫《意大利协奏曲》之行板，《长笛与羽管键琴奏鸣曲》之西西里舞曲，《哥德堡变奏曲》之二十一变奏，《管风琴三重协奏曲》(BWV530)之慢板，《管弦乐第二组曲》之G弦上的咏叹，更不要提莫扎特那些美不胜收的乐章，岂止是抒情，其婉转低回、一唱三叹真摧人心肝。只是那个“度”拿捏适宜，由理智主导激情，悲哀也带着高贵。作为一个音乐行家，加沃蒂始终在这个传统上考究肖邦的音乐。他举肖邦《前奏曲》op 28 为例，认为这组作品表现出肖邦“接续巴赫”的雄心。第一首C大调同巴赫《平均律钢琴曲集》第一集第一首C大调，不仅在调性与音型上明显相关，甚至两首曲子的庄严与宁静也如此相像。我们知道，肖邦后期创作的玛祖卡更是巧妙使用对位技术的典范。可以说，肖邦一生的创作皆托庇于古典主义大师。

但谁能否认肖邦作品的梦幻性呢？冷月下摇荡波心的《船歌》，寒星里徘徊碧空的《夜曲》，逆旅中怀恋故土的《玛祖卡》……，对听者而言，它是多么不同于巴赫的作品。在巴赫吟诵的地方，肖邦歌唱，在巴赫把路德教的祷文写入音乐时，肖邦把音乐谱入诗行。肖邦的作品精致却不矫饰，抒情却不滥情，忧伤却不嚎哭，绮旎却不风骚。听懂了肖邦的人都能感到他的音乐织体丰厚繁复又晶莹剔透。深灰色的悲哀衬着宝蓝的底色。即使泪水盈眶，泪珠也不落下。极合我们先人“哀而不伤”的审美要求。加沃蒂说得对，“没有哪一种音乐以如此纯净的手段来解说无尽梦幻，正在这点上，本性属于浪漫派的肖邦，从不对某种说不清的歇斯底里般的幻觉让步，即

使他处于精神崩溃的边缘，也持守一种古典的严谨”。

1830年9月，肖邦给好友提图斯写信说“乐谱已放入行李，琴弦已在背包里，背包已扛在肩上，就等着上驿车了”。就在几天前，他告诉提图斯，他要离开波兰，并神奇地预感到，此一去便是与波兰永别。他说“我是去死，但不得不死在异地他乡，而不是死在自己生活过的地方，那该多惨”。11月2日，一个悼念亡者的日子，肖邦离开了家乡，带着他的才华和一杯波兰的泥土。二十天后，华沙爆发了反抗俄国占领者的起义，十个月后，俄国人再次占领了华沙，华沙战败投降。加沃蒂指出“这是一次完全的耻辱，丢掉一切独立的前景，永无复仇的希望”。肖邦在斯图加特知道这一消息，他极度痛苦、愤怒，几乎陷入疯狂。他质问上帝：“哦，上帝，你存在吗？是的，你存在，你不为我们复仇！难道俄罗斯人的罪恶还不够吗？或者你自己也是俄罗斯人？”他记述了这段时间内他绝望的幻象，父母忍饥挨饿，姐妹和心爱的人遭俄国人蹂躏，朋友的坟墓……这一切化作狂风暴雨般的音符，不朽的作品 op 10 之十二诞生了，人们常用一个不太恰当的词称呼它《革命练习曲》。

加沃蒂敏锐地注意到斯图加特悲剧对肖邦的影响，指出“斯图加特的创伤从未愈合，并永远不会痊愈。远离加剧了创痛，他怀念处于征服者铁蹄下的那个城市和一个不得不屈服的民族。这一切活在他心里，直接启发他的音乐。某晚一个学生在他面前演奏《c小调第三练习曲》时，那一声伴随着哭泣脱口而出的呼喊，比什么都更好地描绘出这个高雅的流亡者的真情：哦，我的祖国！”是俄国人的占领使他把自己看作一个流亡者。他再也不会回到他深心挚爱的地方。肖邦的朋友埃利诺拉·齐尔米卡曾在马里昂巴德与肖邦相遇，她在日记中记道：“出于爱国的原因，肖邦决定不回国，而是继续他自愿的流亡生涯。”这条记载极重要，肖邦是因为爱国才决定流亡的。他弃绝了那个“国家”，却把祖国带在心头。

肖邦极爱波兰，真称得上魂牵梦萦，但他又确实再未踏上波兰的土地。以至我们在谈及肖邦的爱国情怀时，必得辨析此国何谓，而他所爱为何。在古典时代“爱国”的含义相对单纯。希罗多德、修昔底德、西塞罗诸先贤多把爱国当作公民的义务，甚至当作道德要求。伯里克利在阵亡将士葬礼

上的演说道出了他们心中的国家观：因为祖先的勇敢和美德，“他们把这块土地当作一个自由的国家传给我们”。那时，人们期望其所爱之国是个人自由和幸福的依归之所。在那里有祖先荫庇，血脉绵延，有我们能剪烛西窗、共话巴山夜雨的记忆。人们称此为 motherland，母亲的应许之地。肖邦爱波兰，爱的就是它。

这种爱与忠诚相联。深思流亡问题的斯科拉说：“一旦忠诚是选择的结果，它就是一种承诺。这种承诺发自情感，依托人格，而不出于利益计较和伦理信条。”肖邦忠于对波兰的爱，他化此忠诚为音乐，使被俄国灭亡了的波兰永生于美的天国。由俄国人操控傀儡政府，沙皇兼任波兰国王的那个波兰，不过是耗竭波兰精血的异质的、外在的存在。肖邦并不理会这个波兰，他的波兰在他的玛祖卡里。他深知由俄国人扶植的那个国家不是他的祖国，而只是个占领形式，一套规章，一群官僚，个把君主，可能煊赫于今日，亦可能一朝灰飞烟灭。因而，当有人试图让他作沙皇宫廷第一钢琴家时，肖邦骄傲地回答：“即使我没有参加 1830 年的革命，我的心和那些参与者是相通的，因此我把自己看作一个流亡者，鉴于此，我不能允许自己接受任何一个别的称号。”这种自觉的流亡，使一个异乡陌客百世流芳。

另一方面，正像普鲁塔克所说，“缪斯似乎让流放帮助先人完成绝世杰作”。当肖邦自觉流亡到巴黎时，巴黎真正是个“文化首都”，甚至在音乐上，也取代维也纳，成了音乐家聚集的中心。此时，李斯特、门德尔松、柏辽兹、贝利尼、梅耶贝尔、帕格尼尼都在巴黎活动，亦都有名作传世。肖尔茨说“有这么多天才同时出现在一个时代，是史无前例的”。这个群英荟萃的盛景大约只有伯里克利时代的雅典堪可一比。这些天才从欧洲各地汇集巴黎，几乎每日见面、讨论、切磋、争吵，彼此赞赏或厌恶，在砥砺中成就一番文化伟业。

加沃蒂分析了巴黎的沙龙对音乐生活的影响，实际上，岂止音乐生活，十九世纪的巴黎沙龙聚会对整个社会的文化艺术活动，甚至政治活动都是“性命攸关”的。十九世纪初，斯达尔夫人和她的情人本雅明·贡斯当的沙龙，一时引领政治思想、文学创造的走向。随后，更有雷加米埃夫人主持的沙龙，夏多布里昂是这个沙龙的主角，甚至他之被任命为驻柏林大使，都有

赖于这个沙龙的影响。年轻的乔治·桑曾在通信中兴奋地记下拉杜什将带她去雷加米埃夫人沙龙的事儿。诺迪耶被任命为兵器库图书馆管理员之后，他的家成了古典主义者和浪漫主义者汇集之所。马丁-菲吉耶记述了周日在兵器库诺迪耶家中的聚会：“在场的诗人中会有人起来朗诵诗歌，可能是雨果、拉马丁或者维尼，也可能是一位怀着出版诗歌希望来到巴黎的年轻的外省人。在那个时代，没有被介绍到这个沙龙，几乎不可能在艺术界成功”。我们知道夏多布里昂曾在居斯廷伯爵的沙龙里听过肖邦演奏，圣伯夫是田园圣母街雨果文学沙龙的常客，而正是他断言“文学中的夏多布里昂和音乐中的肖邦是古典主义和浪漫主义之间的桥梁”。

肖邦和乔治·桑在奥尔良广场的沙龙则被称作“小雅典”。肖尔茨认为，肖邦和乔治·桑在这里“把最不可能组合到一起的客人联系到了一起，他们跨越了通常的政治、社会、金融、艺术的界限”。进出这个沙龙的既有左翼政治家皮埃尔·勒鲁瓦、路易·布朗，又有文学巨擘雨果、巴尔扎克、拉马丁、圣伯夫，也有金融巨头罗斯柴尔德，甚至基佐这类保守主义的政治人物也会光顾。此外，来自欧洲其他国家的文人、艺术家，也聚集到肖邦和桑的沙龙里，例如海涅、密兹凯维奇和许多波兰流亡者。海涅后来成了肖邦的知己，对肖邦的音乐有极精辟的评论。而正是海涅把马克思介绍给乔治·桑。那时马克思正在巴黎流亡，又初识恩格斯，两人正商量着弄《共产党宣言》。我们没有马克思去过奥尔良广场的记录，但肖尔茨断定“无论肖邦是否真的见过马克思，他肯定，而且非常直接地见证了现代历史的创造”。

了解当时巴黎的沙龙生活，有助于我们理解肖邦的音乐，因为肖邦的许多作品是在三两密友的娓娓对谈中触发灵感，谱写下来的，又在朋友圈中演奏。肖邦不喜欢公开正式演出，除非不得已，他拒绝公开演奏。因为他生性疑虑公众，他常问：这些掌声是真听懂了音乐的赞赏，还是出于礼貌？而在朋友中，他放松，坦然，他知道这些人真心爱他，为他的音乐陶醉。在朋友中，他的演奏是交谈、倾诉，是宣泄、梦想，是以音乐构建的晶莹的纯净之邦。甚至那些充满 *zai* 的大波洛乃兹也是光焰明亮，唤起勇毅与高贵的情感。

加沃蒂在书中引用了一段乔治·桑的记载：

肖邦走近钢琴，未在意别人在听。他即兴弹奏，漫无目标。他停下来。

可是还没弹完呢！德拉克罗瓦喊道。

我并未开始。我什么都抓不到……只有倒影、阴影、起伏部分，无法以固定成形的乐思体现。我找颜色，可连线条都勾描不出来。

一个不来，您就找不到另一个。德拉克罗瓦接着说，而您会同时找到它们！

可是如果我只找到了月光呢？

您会找到一个倒影的映像，莫里斯接口。

这个说法让神样的艺术家感到高兴。他接着又弹，不像重新开始，因为他的线条很模糊，不确定。渐渐地，我们眼里充满了柔和的色调，与听觉捕捉到的甘美悦耳的抑扬声相吻合。然后蓝色音符出现了，把我们带入透明的蔚蓝夜色之中。

……

一曲美妙的歌。

就这样，在与朋友们的交流中，肖邦捕捉住稍纵即逝的灵感，赋予它以完整的作品形式。

肖邦在他的朋友中创造他的音乐奇迹，但这个朋友圈子的核心是乔治·桑。肖邦创作最丰的时刻是在诺昂度过的八个夏天，一生创作的编号作品 68 件，有 30 件创作或完成于诺昂。这一段时间，他与乔治·桑相爱，桑照料、鼓励、呵护着他，他也向桑奉献了一生中绝无仅有的实实在在的爱，这爱却以悲剧收场。加沃蒂在书中花了大量篇幅讨论这场爱情悲剧，不过我仍以为话犹未尽。加沃蒂是百分之百的肖邦派，尽管这是他力图避免的。无奈他太爱肖邦，下笔难免苛责乔治·桑。所举事实固然不错，但问题在于视角。

在肖邦与桑的恋爱中，桑是主动者，并始终主导着这场恋爱。因为事实上，若没有桑这么一位波兰勇士——萨克森元帅的直系后裔，这么一位宣称“当女人沉默之时，我让女人的声音振聋发聩”的女权先驱，以肖邦的

性格，这段姻缘根本不可能存在。1836 年深秋，李斯特在他的住所法兰西旅馆邀请桑和肖邦做客，这是两人首次见面。见面之后各自对对方的印象极有趣，肖邦问希勒：“这个桑，她真是个女人吗？”而桑却对马里亚尼夫人说：“这个肖邦先生，像个年轻的姑娘。”别放过这初次的印象，可以说这段姻缘一开始就是角色倒错。

初次见面，肖邦的反应相当冷漠，桑对他没有一点吸引力。因为在爱情问题上，肖邦与常人有着绝大的区别。用加沃蒂的话来说，“如果以爱这个词的完整含义及其后果来衡量，肖邦不爱并不会去爱任何人。这是一个爱情的爱恋者，他培植情感，就像要刻意与其保持距离，并将其置于音乐之中，……他的爱情体验却化作协奏曲、叙事曲和梦幻般的圆舞曲”。事实如此，他的初恋情人康斯坦斯化作了 f 小调钢琴协奏曲的柔板，他唯一一次谈论婚姻的对象玛丽亚·沃德辛斯卡，也变作了降 A 大调圆舞曲。从音乐中我们知道，他心中的爱太美，绝非人间所能觅求。所以加沃蒂断言：“除了梦中所想，唯一一个让他有过性经历的女人是乔治·桑，他丝毫不觉得受她吸引，彼此的天性是如此对立，但他无力抗衡对方的愿望。”桑也很快明白了这点，她向朋友倾诉道：“他不能屈服于肉体的粗糙，他要寻找的，并非情妇，而是充满爱的陪伴。”

显然，异性的吸引力绝非桑堕入爱河的主要原因。桑是被肖邦的音乐慑服了。她听了肖邦的演奏，以她敏锐的音乐感觉和深厚的艺术修养，一下子明白这个文弱的异国青年是个真正的瑰宝。李斯特记录道：“她将肖邦比作自然的低语，自然凭借他的音乐来引导那些才智之士进入某种神秘仪式。”她要把肖邦拉到身边来，不是为了性，而是为了某种她曾在自己的小说中幻想过、描述过的东西：“在潺潺的流水声中，在和风的瑟瑟声中，汇合一个纯粹、甜润、迷人的嗓音，一个像双簧管似的年轻、颤抖的男子的歌声”（《瓦朗蒂娜》）。只有肖邦最具歌唱性的琴声能达于这种境界。为了这个合于自然的纯美之境，她要爱肖邦，这爱有着男女相爱的外表，但骨子里不是。这其中所深涵的东西至少有三个层次的交叠。

首先，它是两人的艺术感在冥冥中的契合。这种契合是波德莱尔在《契合》一诗中所描绘的那种感觉：

有如远方的漫长的回声
混成幽暗和深沉的一片
渺茫如黑夜，浩荡如白天
颜色、芳香与声音相呼应（梁宗岱译文）

正是这种艺术上的契合唤醒了肖邦：“我弹琴时，她深深地凝视着我的眼睛。那音乐悲哀，是多瑙河的传奇，我的心和她在一起舞蹈……而她的眼睛，那忧郁的眼睛，独一无二的眼睛，它们在说些什么？她靠在钢琴旁，她热烈的目光淹没我……奥罗尔，多么迷人的名字。”这种艺术上的两心相知，使桑与肖邦的关系成为创造伟大作品的契机。

加沃蒂描述了这样一个情景：

在诺昂的一个晚上，她在他面前大谈乡村的宁静和自然的奇迹。

“您说的这些多美啊。”

“您觉得吗？那么把它变成音乐吧。”

于是肖邦即兴演奏，乔治·桑站在他身边，一只手放在他肩上，低语道：

“加油，多么柔美的、天鹅绒般的手指。”

乔治·桑自信地坦言：“他的钢琴向我揭示了他的思想，他的忧虑、困窘、胜利或痛苦，于是我理解他就像他理解自己一样。”这话大致可信。以至莫洛阿问：“谁知道，如果没有乔治·桑这只手抚在他的肩上，没有诺昂神奇的影响，肖邦在他短促的一生中，能否写出那么多杰作？”我们无法回答，只有神知道。

其次，桑与肖邦的关系还有一个特殊之处，自从桑与肖邦相恋，她就有意识地让自己处于保护者的地位，强调她对肖邦的“母爱”。她一直称肖邦为她的第三个孩子，甚至在给肖邦母亲的信中，她也以母亲对母亲的方式谈论肖邦。桑对肖邦的爱充满牺牲与奉献的冲动。这种情感特征来自乔治·桑少女时代在修道院的信仰经历。她最爱读《使徒行传》，“殉道者的

勇气和坚忍精神,适应了她的某种隐秘的感情”(莫洛阿)。深受圣·特蕾莎影响的桑,发誓要作个“累得要死的仆人,陵墓的清扫女工,搬运垃圾的女人”。在桑与肖邦共同生活的九年间,她确实无微不至地照顾肖邦,在日常生活中,像个保姆,在肖邦生病时,像个护士。爱情在相当程度上表现为母爱的呵护。连苛责桑的加沃蒂也承认“在诺昂,一切都根据这种高级劳动所必需的便利妥帖安排。肖邦一定在那里处于最适宜于他的创作活动和静心冥思的境地”。

但是情人之间不会有真正的母爱。因为真正的母爱是无条件的,不掺杂任何其他欲念的纯粹之爱。一个照顾病孩子的母亲绝少会抱怨病孩子不顺从她的意志,更不会因病孩子的行为不合自己的心意而弃绝孩子。这种无条件的奉献不要回报,一旦以母爱之名的奉献要求回报,这种母爱就是一种错觉,一种违背自然的情感关系。桑在她一生的诸多爱情冒险中,经常以奉献性的母爱开始,以移情别恋告终。与儒勒·桑多,与缪塞的恋爱就是例子。我们可以说,桑在爱情生活中的母爱角色,是精神分析学中所指出的“升华”(sublimation)现象。尽管升华有时会表现为“伪饰”,但这种心理机制在本能由潜意识进入意识的过程中,却有不可估量的积极作用,特别是在艺术家那里,它甚至会成为创造的原动力。这种升华给桑以创作的冲动,同时,“升华”夸大和固化了她的“自居”(identification),使她以圣女/母亲的形象出现在与肖邦的情爱关系中。但这只是一种心理学上的转化,并非现实中的自然关系。因而当肖邦公正仁慈地对待她的女儿索朗日时,她便觉得受到莫大的伤害,认为肖邦“背叛”,甚至不由自主地猜疑肖邦和索朗日的关系,产生疯狂的嫉妒心而与肖邦决裂。在这件事上,肖邦没有丝毫过错,只是他的磊落和善良遇到了混浊纷乱的心理纠缠。我宁愿从心理学而非道德的角度看待此一令人心痛的决裂。加沃蒂指责桑“虚伪”,却忽视了“升华”的积极作用。这是我与加沃蒂的分析稍有不同之处。

最后,我们回到情爱关系的本质。即加沃蒂所说的“爱这个词的完整含义和后果”。桑一生追求完整意义上的爱,即相爱的人在精神与肉体上的完美契合。她的这个理想在她的杰作《莱丽雅》中作了尽情表述。只是莫洛阿告诉我们,不要读后来桑自己修订的本子,而要读1833年的最初版