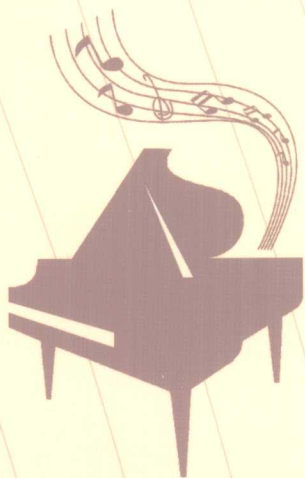


来自心灵深处的吟唱

——《音乐札记》续编

施慧 著



云南民族出版社

来自心灵深处的吟唱

——《音乐札记》续编

施 慧 著



云南民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

来自心灵深处的吟唱 / 施慧著. —昆明: 云南民族出版社, 2009. 6

ISBN 978-7-5367-4368-7

I. 来… II. 施… III. 散文—作品集—中国—当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 068424 号

责任编辑	车树清
特邀校对	罗 华
装帧设计	岳 南
出版发行	云南民族出版社 (昆明市环城西路 170 号云南民族大厦 5 楼 邮编: 650032)
邮 箱	ynbook@vip.163.com
印 制	滇黔桂石油勘探局昆明印刷厂
开 本	787 mm × 1092 mm 1/16
印 张	14
字 数	200 千
版 次	2009 年 5 月第 1 版
印 次	2009 年 5 月第 1 次
印 数	0001~1000 册
定 价	50.00 元
书 号	ISBN 978-7-5367-4368-7/G·977

自序

音乐也如同人类的任何艺术门类一样，具有自身悠久的历史。这历史如一条溪流，涓涓流淌，发出清越古朴、似有若无的音响，随着历史从遥远的过去向我们一步步走来，这音响越来越清晰、越来越宏伟，最终汇成了全人类能够共同拥有、理解与分享的文化财富。

在所有的艺术形式中，只有音乐这种形式将时间融入了自己的作品，离开了对时间的准确度量与记录，就无法真实而完整地保存音乐作品的原貌。正因为如此，在记谱法发明以前，人类对自己远祖的音乐作品才遗憾地留下了很长的空白。西方古典音乐以巴洛克时期（大约始于1600年）为开端，一直发展到20世纪初，主要以欧洲传统文化（其中包括古希腊罗马神话、基督教宗教故事、欧洲民间故事等）为背景进行创作。在300多年的历程中，欧洲大地涌现出大批的音乐大师，如：巴赫、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦、李斯特、威尔第、柏辽兹、柴可夫斯基、勃拉姆斯、瓦格纳、马勒、德彪西、施特劳斯、斯特拉文斯基、肖斯塔科维奇等等。《音乐札记》介绍的就是这段时期的西方音乐。

喜爱西方音乐的读者对这些大师的某些作品可能是早已诵之思之，耳熟能详了，早已从这些妙化天成的杰作中汲取了无尽的审美享受。但是《音乐札记》有它特独的视角，它从世界音乐潮流的宏观角度，紧紧扣住历史情境，细致入微地把握每位音乐大师的个性和生活经历，对他们各自的升沉荣辱，悲欢离合进行勾勒。此外，对大师的代表杰作也有精彩的欣赏性描述，流畅而优雅的散文笔触，为《音乐札记》赢得了众多读者的青睐，但也留下了一些遗憾。现在《音乐札记》续编即将付梓，续编补充了十位重要的西方古典音乐家的介绍，以期我们能追溯过去三百年间

音乐艺术的发展历程。音乐是一种复杂的艺术，如果要欣赏一位作曲家的作品，会有很多技术性的因素是不能忽视的。因此，我力图回避那些琐碎细节，回避那些只有职业音乐家才会感兴趣的乐谱的详细情况。同时，《音乐札记》续编还附有我的声乐作品CD片，故本书除了优雅唯美的散文风韵之外，还将给你带来三维空间的视、听觉的冲击力。

在写《音乐札记》时，我常常思索音乐与文学的关系。我想：西方音乐借文学之光，让音乐与诗意相结合，以求更高层次的艺术品，在19世纪形成了蔚为壮观的景色。

音乐家宠爱莎翁的作品，把它化为了音乐，如《仲夏夜之梦》（门德尔松）、《李尔王》（柏辽兹）、《汉姆雷特》（李斯特）、《奥赛罗》（罗西尼、威尔第、德沃夏克）。再看歌德的文学作品：《浮士德》、《爱格蒙特》、《少年维特之烦恼》、《威廉·迈斯特》等等，都是音乐家汲取灵感的泉源。其他作家还有：但丁、塞万提斯、拜伦、海涅、雨果、普希金、托尔斯泰……听了舒伯特和舒曼的艺术歌曲，可以领略到歌德、海涅的诗中意境，也好像是读到了书法名迹摹本，下真迹一等了！

文学作品译成音乐作品，更堪玩味，而一文多“译”，这种音乐上的开掘，正像它在舞台上经得起史坦尼、莱因哈特、梅耶荷德等人的不同处理吧？例如《罗密欧与朱丽叶》，是柴可夫斯基的幻想序曲更为传情呢？抑或是普罗科菲也夫的芭蕾音乐更有生气？音乐的《浮士德》，复“译”更多，如李斯特的用三幅人物肖像构成的交响乐，构思奇妙，但舒伯特的《纺车旁的甘泪卿》更是情景交融，呼之欲出。而瓦格纳《浮士德序曲》又会引领我们到歌德那座巍然而深邃的艺术大厦前仰止一番。“音译”中的神品自然可以神似原作，有些也是借题发挥罢了。如海涅的《卿似一枝花》，舒曼、鲁宾斯坦等不约而同地拿来“一题分咏”。但还是李斯特所作朴实而又含情脉脉。再如柏辽兹的名篇《哈洛尔德在意大利》与拜伦原作风马牛不相及，作曲家也承认，不过是写了薄游意大利的印象而已。于是音乐向文学取其材，激发灵感，从而诗乐双美，珠联璧合了。

但是，音乐靠到文学身上，也是有得有失。如果没有威尔第和比才的音乐，小仲马、梅里美原作的影响又会怎样？威尔第的歌剧《茶花女》肯定超过了小仲马原作的话剧。然而虽有“卡门”，却还不可不读梅里美的原作。格里格为《培尔·金特》配的音乐，传达易卜生原诗剧的风格据说也并非毫无遗憾。所以标题音乐要迁就文学情节，就不得不牺牲音乐的连贯与完整性。从形象化中追求新意境，也影响了音乐艺术的纯洁性。

由此，我想到了歌词与旋律的关系。黑格尔发现，更适宜谱曲的，是那种不好不坏的歌词。我自己也发现，我从散文中提炼出来的一些不太高明的歌词，梁巨成先生往往还会谱出旋律优美的歌曲，如《小号夜曲》、《永远的勃拉姆斯》、《秋日里最后的花瓣》、《怀念滇池》等等。“音乐能使歌词化平庸为高雅”，这是格里格说的，但是梁巨成先生谱曲时，我常常叮嘱他：音乐不可失去歌词的意境！再回到文学这一边，它不但因为与音乐结合而从中受益，而且也开拓出自身的新境界。如深受音乐影响的法国小说家普鲁斯特的《追忆逝水年华》，读这部小说可以看出瓦格纳音乐的影响，有人说读此书同时听听德彪西的音乐也很相宜。

我常常想：在所有艺术中，大概只有音乐和文学的结合有这样的保鲜功能，即使过去了多少漫长的岁月，哪怕乐谱都苍老得发黄甚至破旧不堪，只要一响起音乐，我们依旧可以感受到文学的色彩。所以本书的“声乐作品”部分收录了我与作曲家梁巨成先生的一些声乐作品，这里有我们岁月的回忆和情感的轨迹，是这些音乐让逝去的日子复活，而且那样的有声有色，甚至须眉毕现。最后，我要感谢杨建昆与禹自颢先生的配器，他们掐分计秒，知道让小号声响多久，让感情在月光下飞驰多长时间。

愿我的音乐散文能像蝴蝶那样飘逸飘散，愿我们的歌声飞扬的地方，洒下一点斑斓，留下一点美丽……

愿我们在这本书中继续相逢。

施 慧

2008年金秋写于昆明

目 录

音乐散文

音乐诗人舒曼	(1)
走进瓦格纳的音乐世界	(15)
浪漫主义音乐家李斯特	(28)
柏辽兹, 注定是一个永远不得宠的人	(42)
意大利的歌剧英雄 ——解读威尔第	(56)
民族主义音乐家穆索尔斯基	(68)
音乐画家西贝柳斯	(79)
追求完美艺术的拉威尔	(90)
德彪西札记	(103)
现代音乐大师斯特拉文斯基	(114)

声乐作品

来自心灵深处的吟唱	(123)
小号夜曲 (施慧 词 梁巨成 曲 杨建昆 音乐配器)	(133)
散文: 月光下的小号手	(134)
永远的勃拉姆斯 (施慧 词 梁巨成 曲 杨建昆 音乐配器)	(137)
散文: 永远的勃拉姆斯	(139)
秋天里最后的花瓣 (施慧 词 梁巨成 曲 杨建昆 音乐配器)	(144)
散文: 秋日絮语	(146)
怀念滇池 (施慧 词 梁巨成 曲 杨建昆 音乐配器)	(148)

散文：滇池的回忆	(150)
昆明圆舞曲（施慧 词 梁巨成 曲）	(154)
故乡的秋（施慧 词 梁巨成 曲）	(156)
散文：故乡的秋	(158)
秋虫（施慧 词 梁巨成 曲 梁悦 译 杨建昆 音乐配器）	(161)
散文：秋虫的怀念	(163)
小巷（施慧 词 梁巨成 曲）	(165)
散文：南城墙旧事	(167)
雨中的樱花——樱花节节歌（施慧 词 梁巨成 曲 梁悦 译 禹自颢 音乐配器）	(168)
散文：雨中赏樱花	(170)
烟雨中的黑井（施慧 词 梁巨成 曲 禹自颢 音乐配器）	(171)
散文：凝眸黑井	(173)
荷韵（施慧 词 梁巨成 曲）	(178)
散文：清池荷韵	(180)
苦雨（施慧 词 梁巨成 曲）	(182)
散文：窗外苦雨	(184)
因为我爱错了你（施慧 词 梁巨成 曲）	(186)
明天我就要离开邦喀岛（施慧 词 梁巨成 曲 禹自颢 音乐配器）	(188)
友谊珍藏在心中（施慧 词 梁巨成 曲）	(190)
散文：西山寻梦	(191)
童年的梦（施慧 词 梁巨成 曲 杨建昆 音乐配器）	(196)
散文：童心影事	(197)
清明上河图（施慧 词 梁巨成 曲 杨建昆 音乐配器）	(205)
散文：张择端与《清明上河图》	(207)
高原春天中的那张笑脸 ——代跋	郑千山 (211)

音乐诗人舒曼

舒曼是浪漫主义者中最具浪漫精神的人，我感兴趣于他的经历甚于他的音乐。我常常想，他命运坎坷，人生多蹇，内心世界常处于激烈矛盾的漩涡中，以致最后投莱茵河自杀，怎么还会写出那么甜美纯净的音乐来？甜美得犹如少女储满笑容的酒窝，纯净得犹如一掬明澈如泪的月光。听他的音乐，如轻风、如泉水、如晨露，静静地，仿佛从幽幽的夜色中淌来，又向蒙蒙的梦中流去。那一刻，万籁俱寂，只有无与伦比的钢琴声，像熟透的果子，一颗颗轻轻地坠落在心头。如他的《梦幻曲》，听似单纯简短，却可以让你展开翅膀尽情在其中飞翔遨游，看到很多很多却又不可言传。

这就是不朽的音乐诗人舒曼。

尽管罗伯特·舒曼在恩得尼希精神病院去世距今已经150年了，但有关他创作成就的真实特征仍不断地有新观点出现，他与钢琴家克拉拉·维克的婚姻在他的生命中占据了重要位置，而他的精神疾患也是其中一个骇人听闻的内容。舒曼不仅是位狂躁型的精神病患者，是位命中注定的天才，他还是拥有超前思想的学者，他的文笔像他的音乐一样洒脱而敏锐，他支持勃拉姆斯，帮助韦伯、肖邦和莫扎特等作曲家赢得盛名。他和我有一样的观点，文学和音乐的融合是非常重要的（在《音乐札记》续编的“自序”里，我阐述了这个观点）。舒曼是位常常被误解的、独具特色的音乐家。

罗伯特·舒曼（1810—1856）是浪漫主义时期重要的作曲家。父亲是著名的书商，编辑出版文艺书籍，有很高的文学修养。舒曼受父亲影响，爱好文学和音乐。7岁开始作曲。18岁时遵照母亲意愿入莱比锡大学学习法律，同时师从维克学习钢琴。

19岁时，听到杰出小提琴家帕格尼尼的演出，受到极大震动，决心当一名钢琴演奏家。1831年得到母亲同意，放弃法律学习，埋头练琴，因练习不当损伤手指，当演奏家的希望就此破灭，转而从事作曲和音乐评论。

舒曼那时寄宿在他的钢琴教师弗里德里希·维克在莱比锡的家中学习，并在那里认识了维克的小女儿、神童钢琴家克拉拉，当时克拉拉的年纪还很小。但等克拉拉长大之后，舒曼与她私订终身。维克反对他们结婚，也不是没有道理的：舒曼的确不适合做一个天才神童的丈夫，因为他以生活放荡不羁而著称。维克千方百计地要把他们分开，但都无济于事。克拉拉的形象经常出现在舒曼的作品中，比如热情的《G调奏鸣曲》（舒曼在寄给克拉拉的作品手稿上写道：“我心中的每一次哭泣都是为了你，你的主题旋律在我心中以各种音乐形式出现。”）和爱情歌曲《幻想曲》，在克拉拉21岁生日前一天，这对情侣终于把维克带到教堂，赢得了他们结婚的权利。

1840年，舒曼投身于艺术歌曲的创作，而且很快就完成了一些作品。他找到了创作的灵感，爱情的获得与受挫、婚姻、期望、孤独和沮丧，这些都是最常见的主题内容。他喜欢的诗人包括歌德、拜伦、吕克特，还有伤感的海涅。舒曼为海涅的诗歌谱写出了他最伟大的声乐套曲《诗人之恋》。舒曼在1841年完成了两部交响曲，《钢琴协奏曲》的初稿，还有许多歌曲。下一年，他转向了室内乐，创作出了三部优美的弦乐四重奏，充满激情的钢琴五重奏和钢琴四重奏。所有这些作品都极富独创性。

从1840年年初开始，舒曼就全速投入了工作，一股狂怒的灵感牵引着他。年底，他突然放弃了歌曲创作而转向管弦乐。1841年他除了管弦乐之外什么也没创作。随着舒曼的“歌曲年”的结束，他来到了一个三岔路口，他从纯浪漫主义方式，从受到诗意感化的音乐转向了古典主义。现在吸引他的是那些抽象的形式，尽管他的音乐中仍然饱含着他的基本浪漫风格，但是，他往日的文学想像力却明显地消失了。佛罗雷斯坦和尤塞比乌斯与让·保罗的其他奇思妙想消失了，齐埃拉和大卫同盟也消失了，化装舞

会、狂欢节、浪漫歌曲中甜蜜的花冠也一起消失了。它们随着作曲家本人浪漫主义的青春都留在了过去。

由此，我们可以看到，舒曼总是在一段时间里深陷在一种音乐体裁的创作中，这常常被看作是一种不健康的强迫症现象，但这也加深了他对一种音乐体裁的理解。一开始是钢琴音乐的创作，他完成了规模空前的几部钢琴套曲：《蝴蝶》、《狂欢节》、《大卫同盟舞曲》和《克莱斯勒偶记》。这些作品简直就像是用音乐描述的长篇故事，内容也取材于他喜爱的作家，比如让-保罗·里希特，《蝴蝶》和霍夫曼，《克莱斯勒偶遇》作品中的有关章节。舒曼的音乐中还隐含了向克拉拉传达信息的音乐密码。这个时期，舒曼人格中两个彼此对立、又同样重要的个性有了具体的形象，他们是外向、热情的“佛罗伦斯坦”和内省、严肃的“尤塞比乌斯”，还有个介于中间位置的第三者，比较客观的“拉罗大师”。这些人物形象在被写入音乐之前已经出现在舒曼的音乐评论文章中。

舒曼逐渐放弃了在一段时间里只创作一种体裁的音乐作品的嗜好，而用爱情歌曲、钢琴小品和室内乐作品组成了一个庞大的作品目录。舒曼的管弦乐作品与合唱音乐有时会受到一些批评，认为他的配器过于沉重。这种指责毫无道理可言。他的四部交响曲非常清新而充满活力，第一部（作于1841年）再现了春天的大好时光；第二部（1845~1846年）实际上是一种狂躁不定情绪的描述，悲伤痛苦的慢乐章与狂热的谐谑曲并置；第四部（作于1841年，并在10年后修改）表达了一种贝多芬式的与命运抗争的精神。他的合唱作品包括《浮士德场景》和《安魂曲》，这些满怀同情之心的作品似乎是为浮士德树碑立传，却不及柏辽兹和勃拉姆斯同类作品优秀。舒曼创作的唯一一部歌剧《格诺费娃》终因剧本太差而没有被列入上演剧目之中。说起来，歌剧才是真正体现文字与音乐大融合的体裁；舒曼梦想着要创作的是那种“简洁、深刻、德国化”的歌剧，尽管他没有付诸行动，但他已经在考虑有关《罗恩格林》之类的主题内容。

舒曼那个漫长而紧张的创作活动开始于“歌曲年”而在1843

年达到了最高潮。那一年他创作了一首鸿篇巨制的康塔塔：《天堂与仙子》，其中包括了声乐的独唱、合唱和管弦乐队。这是一项能使人精疲力竭的任务，它使舒曼陷入了精神混乱的状态。第二年，他和克拉拉启程前往俄国进行四个月的旅行，以支撑他们的经济状况。冬至时节的俄国之行，那些闪着铁色幽辉的大地上，那些阴郁的冰冷黑暗之中，一种深沉的忧郁抓住了舒曼的心灵。

当他们返回莱比锡时，舒曼遭受了一场全面的神经衰退。他无法入睡，他受到幻想中的各种恐怖的折磨，他不停地哭泣。克拉拉从医生那里只能得一种忠告：改变生活的环境。于是，1844年晚些时候，舒曼一家搬到了德累斯顿。这种慢慢瓦解着舒曼的大脑和神经系统的疾病究竟属于什么性质至今仍无从知晓，现代诊断学专家仍无定论。此后12年的生活记录，直到舒曼病故于一所精神病院中，简直是一个令人无法相信的痛苦和英勇刚毅斗争的故事。这对他的艺术造成的影响本身就构成了音乐史上的一大悲剧。

当舒曼一家于1844年12月到达德累斯顿时，舒曼几乎完全病倒了。他不仅由于精神抑郁而遭受痛苦，而且为一种神秘的皮肤病所折磨，他说身上“有上百处奇痒难耐，阵阵作痛”。以我一个专业皮肤病医生的角度来看，大概是患了全身泛发性湿疹吧，此病痒痛难忍，病程缠绵，给舒曼带来了长时期的痛苦。克拉拉希望给舒曼寻找一些娱乐，于是说服他试着谱写一些赋格曲。他们选择同样的赋格题材，然后分别谱曲，最后把各自的结果拿来进行比较和修改。对舒曼来说，这成了一种具有强烈吸引力的游戏和一种短暂恢复健康的手段。

舒曼的晚期音乐令人感到有些困惑。他的《大提琴协奏曲》（1850年）和《小提琴协奏曲》（1853年）都被认为非常艰深而不易演奏，远不如《钢琴协奏曲》那么受欢迎。这些作品连同诸如《早晨的歌》（1853年）等钢琴曲一起常被用来说明舒曼接近崩溃的精神生活：音乐在四处漫游，作品的织体结构不够完整，既失去了他早期作品中的锐气与热忱，也放弃了交响曲中那种凝聚的力量。尽管这些作品表现了一个破碎的灵魂，但可不可以说，它们终

究是探索一种音乐新形式所迈出的第一步。事实上，舒曼的音乐包含了完整的人类精神，他终究是我们中的一员。

1854年春天，舒曼最后写到：“我的音乐沉默了。”除了零星的谱曲之外，他只好放弃一切活动。凭借他日益衰退的智力中残存的部分，舒曼转向了一件思考了多年的文学工程。他开始着手编辑他的《诗人的音乐花园》，这是世世代代中伟大诗人有关音乐的文字选编。但是他没有完成这部作品。1854年2月26日，在杜塞尔多夫举行了一次狂欢节，他跑上一座长桥，纵身跳入了莱茵河。正好有一只小船在桥下经过，船上的人们把他从水中救上来，人们认出他就是音乐指挥舒曼博士。一个星期后，他被送到波恩附近的恩得尼希一家精神病院。

舒曼被安置在那里生活了两年多，于1856年7月29日在那里离开了人世。直到舒曼去世前两天，克拉拉才获准与他会面。他遭受的痛苦使他发生了极大变化，克拉拉几乎认不出他了。但是，舒曼向她微笑，还最后一次拥抱了她。克拉拉写道：“我将永远把这次拥抱的记忆埋在心底，即使用全世界的珍宝来交换我也不会放弃。”

舒曼与克拉拉·维克的浪漫史是18世纪最多情的爱情故事之一。它的各个侧面：爱情缓慢的萌发、他们的别离、梦想的实现、浪漫的个性、悲剧性的结局，都编织成了一个维多利亚时代小说家无法想像的故事。

当舒曼作为法学系的学生第一次走进弗里德里希·维克的家时，克拉拉还是一个9岁的小姑娘，她是个可爱的孩子，有教养而又纯真。那时克拉拉已是一个引人注目的钢琴家，几个月后她将在莱比锡历史上有名的音乐厅举行公演。她的父亲很有头脑，他知道培养她的天才而又不滥用这种天才。自莱比锡公演之后，维克带着女儿到许多德国城市去旅行，甚至还到了巴黎。很快她就成了那个时代最著名的神童。

起初，克拉拉和舒曼彼此都没有注意对方。实际上，舒曼很腼腆，而且沉默寡言，他能长时间心情阴郁地一言不发。他的沉默和乖僻并不是装腔作势，我从医生的角度上来想，这大概就是

那种精神紊乱的最初征兆吧。

当舒曼渐渐与克拉拉熟识后，他与她一起嬉戏，给她讲故事，有时还给她写一些滑稽的书信。克拉拉晚年时曾说，她在12岁的时候就爱上了舒曼，而过了几年之后，舒曼才突然认识到自己的爱情。有一天晚上，那是克拉拉刚刚过完16岁生日不久，她和父亲正准备一次长途演出的旅行，郁郁寡欢的舒曼前来告别。当他离开的时候，克拉拉送他下楼，在楼梯脚下，他转过身来，突然把她拥入怀抱。

随着楼梯下的浪漫情事而来的是残酷的现实：克拉拉的父亲不同意他们的结合，他命令舒曼离开他的家，禁止克拉拉再与他见面，也不准接受他的任何信件，他甚至带她到德累斯顿，使他们隔离起来。以后的四年中，对这两位情人简直是一场噩梦。维克开始散布关于舒曼的一些坏话，他说：“克拉拉嫁给一个游手好闲的人，简直是岂有此理。”

四年分离对于舒曼来说就是一场折磨。在这期间，他以一种前所未有的深刻灵感来为他的音乐奋斗，他创造了《C大调幻想曲》、《克莱斯勒偶记》、《新事曲》、《大卫盟员舞曲》、《幻想曲》、《维也纳狂欢节的嬉戏》和《童年情景》。舒曼曾说，他之所以创作《童年情景》是因为克拉拉说过一句话：在她看来，他有些地方就像个孩子。他用这种掩盖了艺术的难以捉摸的质朴创作了十几首这样的短曲，每一首短曲都像一幅捕捉了短暂童年某个瞬间的图画。

1837年8月，克拉拉在莱比锡举行独奏音乐会。舒曼也作为观众出席。他与克拉拉被迫分离数月之久，对她的感情已经没有把握。但是，当克拉拉演奏了舒曼的《交响练习曲》以后，舒曼就再也没什么疑问了。这就是他们之间的爱情密码。克拉拉说：“我没有机会表达我内心最深处的情感。我不可能私下表达它，因此我在公开的场合这样做。”第二天他们就正式订婚了。但是他与维克的斗争才刚刚开始。因为在三年多的时间里，维克试图找一些借口和拖延手法拆散他们，最后克拉拉被迫离家出走，建立新居。但她始终是个未成年的人，要受到父亲的监护，这不可

避免地迫使舒曼采取了最强烈的手段：诉诸法律。与此同时，维克到处散布卑鄙的谣言，指责舒曼是个酒鬼，甚至对女儿的道德也横加攻击。现在我们知道，他反对舒曼也有其难言的苦衷，因为他的精神病刚刚显露苗头，但是，他之所以没有提出这个理由，可能是因为在当时没有人会相信。

这个案子拖延了一年，最后判决舒曼胜诉。他彻底证明了自己的清白，在他们结婚前，他又谱写了一组歌曲（作品第25号）献给自己的新娘。他为这套歌曲取名为爱神木，德国新娘佩戴的爱神木的叶子和香橙花一样都是表示纯洁的象征。人们不禁要问，有谁能够像舒曼一样送给新娘这样的结婚礼物？《爱神木》中有一些歌曲是杰出之作：《献辞》、《杏树》、《莲花》、《你的艺术像花朵》和《你的艺术是我的灵魂》。这对有情人于1840年9月12日举行了婚礼，这正好是克拉拉21岁生日前一天。

舒曼的幸福可以清楚地从他结婚后前三年的无数创作活动中显示出来。他谱曲时简直像着了魔法，他受了灵感的激发。克拉拉对丈夫的爱情已达到了盲目崇拜的程度。她看不到丈夫性格中的弱点，也看不到他艺术中的缺陷。在15年的生活中，他们生育了八个子女，四个男孩，四个女孩。尽管如此，克拉拉还能有时间和精力举行公开演出。这些演出往往是必需的，因为他们的经济压力随着时间在不断地增加。

克拉拉作为妇女和艺术家的真正伟大之处是随着她的婚姻显现的。她从一个天真可爱的小姑娘成长为一个具有坚强不屈的性格力量的妇女，由于她的独特之处，她赢得了与李斯特、塔尔贝尔格和其他演奏名家齐名的地位，舒曼对克拉拉的进步所做的贡献主要在于他提高了她的音乐审美能力。他帮助她从演出曲目中清除了海尔兹、塔尔贝尔格、亨塞尔特，甚至还有李斯特的华而不实的、俗丽的乐曲，此外，他还教她学会了巴赫的“福音”和贝多芬的大型奏鸣曲。另外，她还有一种最幸福的特权，那就是把丈夫的许多作品首先介绍给公众的权利。

从舒曼与克拉拉的爱情故事中我们可以看到：爱情是神灵的事业，上天不欲使人完美。舒曼奔向了莱茵河，奔向了永恒的归

宿，他的自杀不是克拉拉的过错，她的纤手怎能挡住疯狂的病魔？克拉拉的悲戚是鸿雁的悲戚，克拉拉的忠贞是天鹅的忠贞。每当她奏响《春之声》，舒曼便会在音乐的潺潺流水中复活，他的心跳清晰可闻。

作为一个钢琴作曲家，舒曼是19世纪最有独创性的人物之一。在舒曼的钢琴小曲中洋溢着奇异和炽热的表情，它们充满了激情的旋律、新颖的和声和有力的节奏。这些曲集的标题，也带有浪漫主义的特征，例如：《幻想曲集》、《蝴蝶》、《浪漫曲集》、《童年情景》。在舒曼的大型钢琴作品中有三首奏鸣曲：《C大调幻想曲》、《交响练习曲》以及《a小调钢琴协奏曲》。

作为一个歌曲作家，舒曼仅次于舒伯特。他的歌曲构思精致，富于诗意。他所喜爱的主题是爱情，他所喜爱的诗人是海涅，他被海涅吸引就像舒伯特被歌德吸引一样。

舒曼四部交响乐中的情感完全是浪漫主义的。由于舒曼不长于发展主题材料，有时在配器上也感到棘手，他不得不做大量的艰苦的工作。但他最好的交响乐《第一交响曲》和《第四交响曲》，表现出了清新的抒情性，这使他的交响乐长期保持活力，而很多比他写得更为精巧而风行一时的作品却早被人们抛在一边。在舒曼的第一部交响曲《春天交响曲》的开始，圆号和小号表现出“自然的音响”，还有什么能比这种音响更接近德国浪漫主义的本质呢？舒曼在给乐队指挥的信中说：“你能否给乐队注入一种渴望春天的心情呢？小号的第一次出现，我想它们应该像是从高高的地方发出声音，好像是觉醒的召唤。”

下面让我们来梳理一下他的主要作品：

作于40年代初的《a小调钢琴协奏曲》，是舒曼唯一的一部钢琴协奏曲。它孕育的时间很长，起初打算写成单乐章的钢琴幻想曲，然而出版商认为它不符合传统的协奏曲结构而不愿接受。到1854年，舒曼为它添上第二和第三乐章，但第一乐章仍有完整的乐思和内容。

舒曼为第一乐章定下的速度和表情要求是“充满柔情的快板”，表明了音乐的浪漫主义幻想气质。一开始，钢琴独奏气势

磅礴的下行进行，引出如歌的第一主题，它在宁静中透露出几分沉郁和压抑。第二主题并未与第一主题形成常见的柔与刚、抒情与雄壮的对比，而是把相同的旋律移到C大调。接下来的展开段落，就像是同一主题作幻想性的变奏：有宁静温馨，有热情洋溢，有柔和优美，也有激昂慷慨。最后，钢琴奏出华彩段落，以宏大的气势结束了整个乐章。

而作于1850年的《降E大调第三交响曲》，属于舒曼的最后一批优秀作品，虽然5个乐章都未加上明确的文字标题，我们仍然可以从中感受到作者对于大自然的热爱，对人民生活场景的描绘和欢乐情绪的抒发。

快速的第一乐章包含两个互相对比的主题。第一主题乐观明朗，大量的切分节奏使旋律积极而有推动力，饱满的和声及乐队音响使音乐生气勃勃。抒情的第二主题由双簧管和单簧管奏出，柔和甜美的音色以及旋律中所包含的装饰音和半音进行，给人以热切倾诉之感。整个乐章就在不时情绪高昂，不时温暖抒情的交替中达到高潮。

《C大调幻想曲》是舒曼与克拉拉分离之后的第一个作品，它创作于1836年。这是他最优秀的钢琴作品，它具有两重意义：作为一首纯浪漫主义的乐曲，它可以和肖邦最优秀的作品相媲美，而作为一个宏伟的调性结构，它又可以和贝多芬的奏鸣曲相辉映。它具有三个庞大的乐章。第一乐章是狂热的、充满激情的，在调式和风格上有许多变化。第二乐章是一首壮丽的进行曲。第三乐章是慢乐章。舒曼从未写过这样严肃和感情深刻的乐曲。在这里可以明显地看到贝多芬的印记。

在《幻想曲》中，舒曼特殊的而且多少有些复杂的钢琴曲风格已经达到了成熟阶段。这里清楚地显示出他对巴赫的周密研究，有些地方可以看出强烈的复调音乐的印象。当然，左手演奏的再也不仅仅是乐曲的从属部分，它的和弦结构连续不断地分解为第二主题和各个内声部，而这又必须与主旋律分离开来，并与之取得平衡。而右手演奏的往往是两个不同的旋律线，而不是平常的一个旋律线。