

# 悲情肖邦

于润洋 著

肖邦音乐中的悲情内涵阐释

Interpretation of Tragic  
Content in Chopin's Music



上海音乐学院出版社

文化部全国艺术科学“十五”规划课题  
“音乐文化史”教材建设项目  
“音乐文化史”特色学科

J605.513

1

“钱仁康音乐学术讲坛”丛书

Interpretation of Tragic  
Content in Chopin's Music

悲情肖邦

肖邦音乐中的悲情内涵阐释

于润洋 著

## 图书在版编目(CIP)数据

悲情肖邦:肖邦音乐中的悲情内涵阐释/于润洋著. —上海:

上海音乐学院出版社,2008.6

(上海音乐学院“钱仁康音乐学术讲坛”)

ISBN 978 -7 -80692 -364 -1

I. 悲… II. 于… III. 肖邦, F. (1810 ~ 1849) - 音乐 - 艺术评论 IV. J605.513

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 063743 号

丛 书 名 “钱仁康音乐学术讲坛”丛书

主 编 杨燕迪 钱亦平

副 主 编 韩钟恩 洛 秦 萧 梅

书 名 悲情肖邦——肖邦音乐中的悲情内涵阐释

作 者 于润洋

责任编辑 王 赛

封面设计 孙春祺

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 江苏省通州市印刷总厂有限公司

开 本 787×1092 1/18

印 张  $15\frac{1}{3}$

字 数 224 千

版 次 2008年6月第1版 2008年6月第1次印刷

印 数 1-2,300 册

书 号 ISBN 978 -7 -80692 -364 -1/J.352

定 价 30.00 元

出 品 人 洛 秦

“钱仁康音乐学术讲坛”丛书

主 编

杨燕迪 钱亦平

副主编

韩锺恩 洛 秦 萧 梅

## 总序

常听说,某一学科的成熟和成就是以学术上的大师级人物为标志。就此而论,上海音乐学院的音乐学学科具有令人骄傲的历史,涌现出不少堪称泰斗大师级的重头人物。按上海音乐学院音乐学系陈应时教授的概括,自上音建院至今的八十余年历史中,在音乐学理论学科的发展进程中,就曾出现过三位举足轻重的学术大师,分别代表了本学科历史的三个重要的发展历史阶段——解放前,以萧友梅先生(1884—1940年)为代表;建国之后至文革之前,以沈知白先生(1904—1968年)为代表;改革开放至今,以钱仁康先生(1914—)为代表。这三位先生的大名,在音乐界可谓众人皆知。他们的所取得的学术成就,所达到的

学术高度,以及所产出的学术作品,均成为激励后学的楷模。其中,钱仁康先生至今虽已年至耄耋,但依然笔耕不辍,不断在涉及面极为宽广的音乐学术领域中发表论著和学说,是为令人叹为观止的学术奇观。作为国内外音乐界公认的一代大家和一代宗师,钱仁康先生学术成果的种类之多、数量之巨和质量之高,均着实让所有后人称奇。

为弘扬前辈的学术精神,推动上海音乐学院乃至中国的音乐学术事业,我们决定举办“钱仁康音乐学术讲坛”,并在庆祝钱仁康先生九十华诞时(2004年4月)隆重推出。这一讲坛旨在建立高规格、高质量的音乐学术讲演平台,其特别之处在于,它以“钱仁康”这一具有品牌意义的大师学者冠名,并特邀国内外音乐学界的知名一流学者来到上音演讲。这不仅确立了这一讲坛的权威性和品牌性,而且也激励着中国音乐学界的后学不断发奋,努力探究。

“钱仁康音乐学术讲坛”一般以系列讲座的形式进行。与通常的一次性讲座相比,这种系列性讲学的优势在于对音乐学领域的专题作“系列展示”,它能比较集中、全面、深入地展现讲学者的学术思想和研究成果。这样的系列讲座也具有高级研讨班的功能,使听讲者能比较系统地接受某一学术专题的知识和了解相关的研究状况,实际上起到了一门“精选”高级课程的作用。每次讲学后,讲学者的系列讲稿经作者的修订,均作为学术专著由我院出版社出版。由此,形成讲学交流、学科建设、科研出版的互动多赢,并进一步推动与扩大这一学术品牌的影响与效应。

进入新世纪以来,上海音乐学院的学科建设和学术研究在各方领导和上级主管部门的积极支持和关心下,正在稳步向前迈进。我们希望,“钱仁康音乐学术讲坛”(及其

系列丛书)作为我院学科建设、学术交流和学术研究中的重头项目之一,秉承以钱仁康先生等前辈大师为代表的优良学术传统,成为我国音乐学领域内一种高品质学术展示的象征,并对上海、全国乃至世界的音乐事业产生积极的推动作用。

谨在此向钱仁康先生和所有“钱仁康音乐学术讲坛”的讲演专家与教授表示感谢和敬意!

杨燕迪

2008年1月于上海音乐学院

## 导 言

本书中将要集中阐释的是肖邦音乐中的悲情内涵问题。这种内涵虽然只是肖邦音乐内涵中的一个方面,但是,在我看来,它却是涉及肖邦音乐内涵研究中的一个最重要的核心性问题。然而遗憾的是,长期以来它却一直未能真正进入肖邦学家们的学术视野并专门加以论述。

诚然,肖邦音乐的内涵是极其丰富和多元的,不能用悲情来概括它的全部。作曲家心境中对美好事



情的作品。正是这些作品展现和确立了肖邦音乐的最高价值。

我一向认为,任何时代和任何种类的艺术作品中,真正能使人感动至深甚至心灵受到强烈震撼的东西,并不是那些展示幸福、欢乐、舒适的东西,相反,而往往是那些充满着失意、孤寂、忧郁、惆怅、悲伤和痛苦的东西,直至在不可抑制的愤懑中的爆发。而这一切正产生在人生中有价值的东西遭到毁灭而又无可挽回之时。我将要谈论的肖邦的相关作品所蕴含的东西,正是这种悲情。

肖邦音乐中的“悲情”具有略为广泛的含义,具有不同的层次:忧伤、惆怅、孤独、痛苦都属于这个范围。当它发展到更为强烈、更为深刻的层次时,我便称它为“悲剧性”。我们看到,肖邦音乐中的这种悲剧性常常并不是单纯地倾诉悲哀和痛苦,或是无奈的叹息,而往往是在充满矛盾和对立的情境中的情感宣泄,其中常常具有某种抗争性质的强烈的内在张力,我将这种性质称之为“戏剧性”。这就是我为什么将肖邦音乐中那些蕴含着更高层次的“悲情”,概括为“悲剧—戏剧性”的原因。

肖邦音乐中的这种“悲剧—戏剧性”的存在有其深远的欧洲思想文化的历史渊源。在西方,早在古希腊时期悲剧的实践和理论就已经获得辉煌的成就,特别是自从18世纪中叶鲍姆加顿将“美学”作为一个学科被确定下来之后,在黑格尔的美学中,艺术作品中的“悲”实际上已被看作是“美”的一个重要范畴了。反观西方文学艺术的历史,悲剧占据着极其重要的地位,这几乎已经成为西方文学艺术的一种传统。近期我国有的学者在对欧洲思想文化的本质特征进行

考察之后甚至得出结论,将这个本质特征概括为“悲剧精神”。<sup>①</sup> 艺术中的这种悲剧精神往往触及到人自身生存的境遇和意义等人生的最本质、最终极的问题,从某种意义上说,在某些深刻的艺术作品中,这种对人生的形而上的追问和思考已接近于哲学的层次。这种情况往往只是在文学、诗歌、戏剧等语言文字艺术中得到人文学者们的描述和阐释,而在西方音乐文化中悲剧精神的发展、演进过程,还是一个有待深入探索的极有兴味的课题,但这已超出了本书要讨论的范围。

粗略地看,在肖邦之前欧洲音乐中悲剧性的成份就已经一直贯穿于其中。从史料中我们知道,古希腊时期索福克勒斯等人叩问人类命运的悲剧中,音乐扮演着重要的角色,在舞台下方合唱队的歌声起着十分重要的渲染悲剧气氛的作用,可惜的是,除了剧本之外,音乐部分几乎已经完全失传,无从研究和阐释了。中世纪乃至其后期的文艺复兴时期的音乐中,耶稣不为群众所理解而走向十字架的悲剧性题材始终占据着最重要的地位,它折射着人世间众生的苦难。巴洛克时期上层社会的音乐生活中,不管是吕利的那些“抒情悲剧”,还是普塞尔充满悲歌情绪的歌剧,都处于当时主流音乐的地位,尽管其悲剧性的社会含义已经发生了变化;至于像巴赫根据马太福音书创作的《受难乐》这样的作品则达到了那个时代音乐中悲剧性的顶峰,在宗教音乐的外观下渗透着深刻的世俗人文精神,折射着那个

---

① 参见周春生:《悲剧精神与欧洲文化史论》,上海人民出版社,1999。作者将欧洲思想文化的特征概括为“悲剧精神”,并就其历史演变过程划分为以下几个历史时期:悲剧精神的形成期(公元前6世纪—公元5世纪),悲剧精神在基督教世界的演变时期(5—14世纪),悲剧精神向现实的人回归时期(14—17世纪),悲剧精神接受理性反思批判的时期(17—19世纪),自觉意识、深究、开掘悲剧精神的时期(19—20世纪)。

时代经受种种灾难性境遇的普通德国人的苦难。在古典主义时期,在启蒙运动的理性主义的主宰下,音乐中的悲剧性已从彼岸世界完全转移到“人”的尘世中来,悲剧性获得了新的人性的、社会的内涵。贝多芬音乐中那些悲剧性的东西,无论是《第三交响曲》和《艾格蒙特序曲》中的英雄的死亡,还是《第五交响曲》中主人公在严酷命运中的顽强挣扎,无不渗透着作曲家对人的悲剧命运的新的体验和理解,使音乐最终进入一个豪迈、辉煌、直至崇高的境界,而这一切都是在音乐的剧烈的矛盾冲突中实现的,音乐的悲剧—戏剧性进入了成熟的阶段。

欧洲音乐进入了浪漫主义时期以后,应该说,音乐中的这种悲剧—戏剧性又有了新的演进。在整个欧洲文学、诗歌、美术中作为主流的浪漫主义潮流的大环境下,音乐家们的精神—情感世界也同样发生了变化。启蒙运动时期以及随后发生的法国大革命所张扬的社会理想已经成为过去,在新的社会条件下怀着某种失望情绪的艺术家们同社会现实之间的不协调感增强了。这些不再受乌托邦性质的社会理想支撑的音乐家们感到了过去的音乐家们所未曾体验过的个人同社会现实之间的不协调乃至某种矛盾。在已经一步步趋于庸俗化、商品化的社会生活中,一些沉浸在个人情感生活天地中甚至不乏愤世嫉俗情绪的音乐家们,常常感到一种莫名的苦闷、孤独甚至痛苦和悲哀。这种社会心理情境下,他们的音乐中所蕴含的悲剧—戏剧性就具有了过去的欧洲音乐中未曾有过的新的性质。舒伯特、柏辽兹、直至肖邦等人的音乐中蕴含的悲剧—戏剧性因素正是在这样的时代、社会心理情境下产生的。

就艺术的深刻本质而言,肖邦的音乐同欧洲一切具有深刻内涵的音乐一样,包含着一种深层的人性意蕴。但这种人性意蕴并不是抽象的东西,对于肖邦的音乐来说,这种意蕴正具体体现在它所蕴含的悲情、悲剧性、直至悲剧—戏剧性之中,而它的形成具有特定的、潜在的社会—心理原因。

应该说,肖邦在故乡华沙有过一个无忧无虑、非常幸福的少年时期。作为法国—波兰的混血儿,天资极其聪颖的肖邦从父亲和母亲那里接受了法国、波兰两国文化的熏陶,并在德裔音乐家艾斯奈尔等人的精心培育下,打下了坚实的音乐基础。当他在华沙音乐总校以优异的成绩毕业时,已经是一位在钢琴演奏和作曲方面颇有造诣的青年音乐家了,虽然这个时期的创作还没有进入悲情的境界。二十岁时实现了出国深造的理想,中途在德奥逗留了近一年的时间,最终定居巴黎,在祖国波兰和这个当时欧洲的文化艺术中心度过了仅仅三十九年短暂的一生。

离开祖国、羁旅异乡之后,肖邦的思想情感世界发生了深刻的变化。这一切都反映在他的创作中。他早年在华沙时期创作中的那种热情开朗、无忧无虑、充满青春幻想和憧憬的情感体验,在他羁旅异乡时期的一些最深刻、最成熟的作品中被一种充满矛盾冲突造成的内在张力的悲剧性所取代了,形成了一种前所未有的新的音乐境界。让我们试着来看看构成肖邦音乐中悲情内涵的社会—心

鲁士、奥地利三次瓜分，而1813年拿破仑覆灭后，又遭到了第四次瓜分，除了部分领土被普鲁士和奥地利侵占外，俄国吞并了波兰十分之九的领土，沙皇兼任所谓“波兰王国”的国王，摧残波兰的民族意识，文化上推行“俄罗斯化”。市民阶层出身的肖邦深受波兰民族解放运动的影响和鼓舞，唤起了他热烈的爱国热忱和民族情感。他把领导1794年反对沙皇统治的武装起义的科希秋什科称为他最崇敬的“民族英雄”，而肖邦的父亲，作为一位侨居波兰的法国侨民，正是在参加这次起义中险些丧命的。年轻的肖邦深受当时已在波兰兴起的、充满强烈民族精神和爱国热情的浪漫主义文艺思潮的熏陶。他喜爱当代波兰伟大爱国诗人密茨凯维奇的诗歌，崇敬华沙大学著名学者、浪漫主义文艺理论家布罗金斯基，这位学者声称艺术中的民族性高于一切，认为缺乏爱国热诚的作品就不能被认为是崇高的。然而，羁旅异乡的肖邦却亲身目睹了30—40年代轰轰烈烈的波兰民族解放运动屡遭挫折和悲惨的失败，使这位爱国者万念俱灰。我们不难理解，这一切给肖邦精神上、情感上造成了何等的痛苦和创伤。这种“波兰情结”，特别是在他远离故国、孤独地羁旅他乡的年代，痛苦地萦绕在肖邦心中整整后半生。

其二，难以排解的、眺望故土的乡愁。

对故乡的思念，眺望故土的乡愁，是人类固有的心理情结，它在人类历来的文学艺术创造中已经成为一个永恒性的主题，肖邦的音乐自然也不例外。但是，人性中的这种固有情感的产生却各有其具体的原因和背景。对于肖邦来说，这种思乡的愁苦中，有一种超出人类一般思乡情结的特殊的东西，那就是一个有家不能归的流亡者对已经

沦丧了的故土的思念。用与肖邦同时代的德国音乐家舒曼的话来说，“他是个波兰人，这个民族现在正穿着丧服”。<sup>①</sup>这种难以排解的、眺望故土的乡愁，是构成肖邦音乐中悲情内涵的重要来源。

其三，社会境遇和故乡亲人友人的生离死别带来的孤独和忧伤。

虽然肖邦离不开巴黎上流社会豪华客厅的社交活动，但是在巴黎的上层社会文艺沙龙中，他毕竟是一个局外人，他的艺术并不能被真正理解。每当这位异乡人回到自己的寓所，内心深处感到的是一种莫名的寂寞和孤独，他甚至被同时代的友人李斯特称为是一个“孤僻得极为彻底的人”。肖邦是一个极重亲情和友情的人，他死后出版的长达一千多页的书信全集中，绝大部分的信件都是写给他故乡的亲人和同他一样漂泊异乡的友人们的。真正带给他快乐和安慰的是在书信中对故乡的亲人友人们内心倾诉，是在同他一样漂泊在外的同胞们相聚的那些时刻。然而正是由于这个原因，亲人、友人们的离世带给他何等的哀伤是可想而知的。早年妹妹的死，远在故乡的父亲的亡故，终生挚友马图申斯基等人的中年夭亡……，这一切都使肖邦沉痛地感到自己已经是一个“真正的波兰孤儿”。

其四，对于成长和生活在浪漫主义氛围中的艺术家们来说，爱情体验无疑是构成他们整个精神生活的重要部分，深刻地影响着艺术家们的情感世界，肖邦则更是如此。他短促的一生中经历过几次爱情体验，它们都在不同程度上对这位作曲家的感情生活产生过影响。早年华沙时期他曾钟情于

---

① 舒曼：《肖邦的钢琴协奏曲》，见《论音乐和音乐家》，中译本，音乐出版社，1960，第42页。

音乐学院的一位学习声乐的女生康斯坦齐娅·格瓦德科夫斯卡。肖邦当时的炽热情感在他创作于华沙时期的一些作品中,特别是他的f小调钢琴协奏曲的慢板乐章中得到表露。但由于肖邦不久后离开波兰,他对格瓦德科夫斯卡的恋情无果而终。虽然他也为此伤感过,但毕竟在他的感情生活中似乎并未造成太大的伤痕。1835年肖邦从巴黎赴德国德累斯顿时结识了波兰贵族少女沃德津斯卡,二人之间产生了恋情。但由于对方家庭的门第之见,肖邦的求婚终于被这个家庭婉言拒绝,一对年轻恋人的纯真感情被无情断送,肖邦体验到了失恋带来的痛苦。直到肖邦去世多年之后,人们才在他的遗物中发现了一扎精心保存的、用缎带包扎好的信件,这是他与沃德津斯卡之间的情书,包扎信件的缎带上留下了肖邦清晰的字迹:“Moja bieda”。<sup>①</sup>然而,给肖邦的感情生活带来更巨大创伤的,是他与1838年结识的法国女作家乔治·桑之间的情感经历。他们在八年的同居生活中曾经有过幸福的时光,但是,由于诸多原因,他们之间的关系产生隔阂而终于破裂。最后的分手给肖邦精神上、情感上的打击是沉重的,甚至是致命的,他再也未能从这次打击中恢复过来,两年后在重病中凄然离开了人世。

通过以上的描述我们似乎可以意识到,肖邦短暂的一生,他的感情生活,特别是他的内心深处,总是蒙上了一层悲情色彩。从某种意义上说,我们甚至可以将肖邦看作是一位悲剧性人物。这也正是为什么他的那些最感人、最触动人们心灵的作品总是蕴含着浓厚的悲情意味。一位作家曾经说过一句意味深长的话,大意是:一部感人的文学

---

① 波兰文:意为“我的悲痛”

作品,深藏其中的人生感悟往往可以概括为两个字:“遗憾”。肖邦的作品何尝不是呢!在本书中笔者提到,肖邦在谈到自己的音乐时,曾经用过一个词:“zał”。这是波兰人常用的字眼,它的多义、丰富、微妙的词义我很难找到一个准确、合适的中国词汇来表达。波兰人使用这个词汇时,其通常的意义,在我看来,恰恰正是非常接近于中文里的“遗憾”之意。当肖邦用“zał”这个字来概括他的音乐的深层内涵时,是意味深长的,其中无疑蕴藏着某种悲情的意味。上面在分析构成肖邦音乐中这种“悲情”的社会—心理和个人境遇的诸多因素时提到的那些方面,对于这位波兰作曲家来说,难道不正是最深刻意义上的“遗憾”吗?

真正的音乐应该是生命体验的真实袒露,是心灵—情感的一面镜子。我认为,要阐释它的深层内涵,至少要通过两个无法绕过的程序:一是要深入了解作曲家在特定时代、社会、文化环境下所处的具体境遇、他的整个心路历程,特别是他的情感体验,而对这一切的确切把握只能建立在相关第一手资料的基础之上;二是要深入到音乐文本自身,也即声音层面上的乐音结构体本身,因为任何精神性的内涵只能通过对音乐文本本身的透视才能得以阐释。本书中将大量的篇



能通过音乐的符号系统完全不同的语言文字来表述,这似乎陷入了悖论。但是,根据苏珊·朗格关于音乐艺术自身的动态形式与音乐接受者自身情感的动态形式之间存在同构性的理论,实现这种阐释毕竟还是可能的,值得做学术上的探索和尝试。

基于上述理念,我们将通过对肖邦不同时期创作的 24 首作品的具体审视,来尝试探索本书提出的课题。