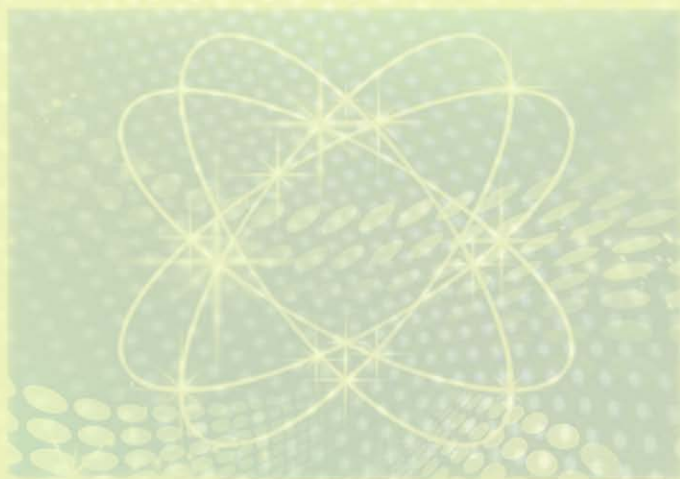


福雷的音画世界



前 言

提到法国 19 世纪下半叶到 20 世纪初著名的艺术歌曲作曲家，人们必会想到两个人，那就是福雷和德彪西。他们两人的艺术成就是很多后来的作曲家们可望不可即的，他们开创了音乐艺术的新时代。福雷更是被称为“法国的舒曼”，他创作的艺术歌曲在今天世界各国音乐会上仍然被经常演唱，在艺术院校里也是常用的教材。他在年轻时就开始运用全音阶（whole-tone scale）进行写作，他与 19 世纪的浪漫主义和 20 世纪的现代音乐相联，预示了印象主义的到来，对德彪西的新风格也产生了一定的影响。福雷有着深厚的传统音乐的功底，而且他的作品中加入了许多新元素，对后来的印象派音乐产生了深刻的影响。从他的艺术作品和他本人的艺术思想描述中可以感受到象征主义诗歌和印象主义绘画对他的影响，他还根据这些素材创作了很多音乐作品，尤其是以象征主义诗歌为歌词创作的优秀的艺术歌曲到现在还作为保留曲目在舞台上被人们传唱。

福雷的艺术歌曲有着优美的旋律线条和丰富的和声色彩，充满了高雅的艺术气质，有着充沛的感情内涵却不张扬，因此，演唱他的作品需要娴熟的声乐技巧，更要有对歌词和音乐色彩的理性分析，本书将从象征派诗歌代表人物魏尔兰和他的审美共性及福雷和德彪西的同词艺术歌曲的对比分析中研究福雷艺术歌曲的艺术内涵，细细体会福雷艺术世界中的诗意境界。

目 录

第一章 19 世纪法国艺术歌曲的发展概况

第二章 福雷的生平介绍、创作历程和主要艺术成就

第三章 象征主义诗人魏尔兰和福雷的审美共性

第一节 魏尔兰的生平介绍及创作背景

第二节 魏尔兰诗歌中的音与画

第三节 魏尔兰诗歌和福雷艺术歌曲的美学特征分析

第四章 福雷和德彪西同词艺术歌曲对比

第一节 德彪西的生平介绍、创作历程及主要艺术成就

第二节 福雷和德彪西同词艺术歌曲的创作特征和演唱风格对比

第三节 小结

结 语

参考文献

后 记

第一章 19 世纪法国艺术歌曲的发展概况

法国艺术歌曲最早可追溯到中世纪游吟诗人的宫廷艳歌。早在 16 世纪中叶，法国就盛行由琉特琴（Lute）伴奏的复调独唱曲。17 世纪初从意大利传入的主调风格的浪漫曲风靡一时，并出现了用琉特琴、六弦琴或羽键琴伴奏的独唱歌曲，伴奏部分的记谱也以正规的记谱取代了数字低音。从这我们已可看到法国艺术歌曲正以自己的节奏在慢慢地发展。17 世纪有名的歌曲作曲家有皮埃尔·格杜朗、安东·波埃瑟、加布里·巴塔耶、米歇·朗伯尔、赛巴斯齐安·勒、卡缪斯、米歇·德·拉·巴尔等。18 世纪法国歌曲受意大利“室内康塔塔”影响颇深，由宣叙调和咏叹调组成，拉莫、库泊兰等为代表作曲家。这一时期作曲家们的创作为后来法国艺术歌曲的发展奠定了一定的基础，并影响了后来作曲家们的创作。

1789—1794 年的法国大革命，推翻了法国封建君主制度，也猛烈地冲击了整个欧洲的封建体系，民主运动和民族解放运动的兴起使整个社会处在剧烈动荡、急剧变革之中。此时对新的制度、新的现实不满的声势浩大的浪漫主义思潮也席卷了整个欧洲，成为这一时期文学艺术的主流，并对音乐领域产生了十分深刻的影响。社会的变革，促使资产阶级艺术家的艺术创造在手法和形式上大胆变革，丰富和发展了古典主义音乐传统。抒情性、自传性和个人心理刻画就成为浪漫主义音乐的主要特征。

19 世纪在奥地利和德国兴起了以舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、马勒等作曲家为代表的艺术歌曲创作的高峰，随着这类歌曲的兴起，也出现了以音乐会演唱为主的职业歌唱家和不同于歌剧演唱的演唱风格。法国也从这时开始了从浪漫曲向艺术歌曲的过渡，由音乐占次要地位的民间咏叹调向根据古典音乐法则谱写的学者咏叹调的过渡，一直到 20 世纪初期都是其发展的兴盛时期。它与浪漫曲相反，即先有诗作，然后配曲，是为抒情诗歌谱写的带有

钢琴伴奏的有高度艺术性的独唱歌曲，作曲家用高度丰富的想象力将完美的诗歌和音乐结合得天衣无缝。这类歌曲在德国被称为“Kunstlied”，在俄罗斯称为“Romance”，在法国第一个用“Melodie”称呼所创作的艺术歌曲的是柏辽兹（Hector Berlioz，1803—1869）。他们称呼不同，风格上也都有自己的独特之处。和其他国家的艺术歌曲相比，法国艺术歌曲的和声更丰富，结构更精致，形式更完美。这也无不与法国人独有的细腻、典雅的民族性格有特定的联系，它主要在沙龙的高雅环境中得到发展。作曲家们也不再是旋律胜过一切的创作思想，如柏辽兹1830年采用爱尔兰诗人库尔的诗歌创作的《九首爱尔兰歌曲》已全无早期浪漫曲那种对称的句法和规范的分节。

在19世纪上半叶的法国，人们的爱好在于歌剧，甚至认为“音乐”就是歌剧的同义词。那时德国音乐在欧洲世界里有着举足轻重的地位，作曲家们受到德国人尤其是莫扎特（Mozart，1756—1791）的影响较大，他的旋律常常启发这个时期音乐家的灵感。那个时期在法国乐坛上最受瞩目的作曲家是奥柏（Daniel François Esprit Auber，1782—1871）和梅耶贝尔（Giacomo Meyerbeer，1791—1864），奥柏在某些法国音乐评论家眼中，不过是二流的作曲家，他们认为他的音乐让法国人的审美志趣从严肃深刻的音乐走向较为通俗甚至“市侩”的音乐，不知这是“有幸”还是“不幸”，但有一点可以肯定，他让法国音乐逐步摆脱了德国音乐的统治，并慢慢开始寻找自己民族大众的音乐。他最著名的作品有《泥水匠》（1825）、《群魔之间》（1830）、《黑色的长袍》（1837）、《王冠上的宝石》（1841）、《海岱》（1847）。而当时在法国影响最大的莫过于梅耶贝尔，他1849年出版了歌集，里面包括40首各种风格形式的歌曲。他非常了解法国听众的需求，他把意大利人的旋律、法国人的节奏和朗诵、德国人的和声合在一起，把这些互为矛盾的要求巧妙地调和起来，创造出一种兼收并蓄的风格，在当时受到观众和音乐家的一致赞赏。

19世纪末叶至20世纪初的欧洲进入了“自由”资本主义向帝国主义过渡的社会大变革、大改组的时代。从社会运动上看，连续爆发了几次重大的革命事件；在哲学思潮上，一方面涌现和传播着形形色色的资产阶级唯心主义理论和学说，如叔本华悲观厌世的唯意志论、尼采的“超人”哲学、弗洛伊德的精神分析学、柏格森的唯一直觉论等。另一方面，无产阶级的革命理论——马克思列宁主义的学说和在其指导下的革命实践也在这个时期产生和发展；文艺流派方面，出现了以左拉为代表的自然主义文学、以马拉美为代

表的象征主义诗歌和以莫奈为代表的印象主义绘画等。在这些社会运动、哲学思潮、文艺流派广泛发展的背景下，欧洲音乐艺术也出现了一些新的特征，形成了某些新的流派，对以后音乐的发展产生了深远的影响。

这时古诺的出现宣告了罗西尼、贾柏、梅耶贝尔等人的作品在法国统治时期的结束。古诺的音乐包含了法国音乐最高的艺术语言——美丽、明晰并具有良好结构。他创作了二百多首歌曲，大都是些分节歌词的、浪漫曲式的歌曲。他早期的作品旋律新颖、纯朴、优雅，和声具有鲜明的个性色彩。代表作有《小夜曲》（*sère nade*）、《啊！我美丽的叛逆者》（*O mabelle rebelle*）、《五月的第一天》（*Le premier jour de mai*）和《来吧！草地已青绿》（*Viens les Gazons sont Verts*）。比才（*Georges Bizet, 1838—1875*）和德利勃（*Léo Delibes, 1836—1891*）也创作了一些脍炙人口的歌曲。比才写了四十八首歌曲，其中以充满戏剧性特征的《阿拉伯女主人的诀别》（*Adieu de L'Hôtesse arabe*）最为优秀。其他还有《十四行诗》（*Sonnet*）、《六弦琴》（*Gitaré*）、《牧歌》（*Pastorelle*）、《摇篮曲》（*Berceuse*）等也都十分有特色。德布里的歌曲色彩明快，富有生气，略带异国情调，代表作有《出发》（*Départ*）、《桃金娘》（*Myrte*）、《四月》（*Avril*）和《卡迪斯姑娘》（*Les Filles de Cadiz*）等。这些作品有很多今天仍被演唱得较多。马斯内（*Jules Massenet, 1842—1912*）也是法国音乐戏剧舞台上一位重要作曲家。有人说他是一位模仿家，在他的大量作品中我们可以看到 19 世纪下半叶歌剧的历史，但他对室内声乐曲仍有着自己独到的认识。他在创作风格上追随古诺，但更精细，更富感情。他于 1866 年创作了由前奏及四首歌曲组成的《四月的诗篇》（*Poèmes d'Avril*）和分为七段的《田园诗》（*Poèmes Pastoral*）。他可以说是法国声乐套曲的创始人。在这段时期里，瓦格纳的浪潮来到了法国，他将所有在音乐戏剧中发挥作用的因素完全融为一体，他的音乐影响了很多的法国作曲家，包括后来的德彪西都曾对他有过狂热的崇拜。德国还有约翰·勃拉姆斯等人的艺术歌曲创作都对欧洲乐坛艺术歌曲的创作产生了很大的影响。

法国在经历了巴黎公社的革命风暴和普法战争后，进入了一个相对平稳的社会发展时期。人们普遍对政治事件、社会变革感到厌倦，他们把自己的注意力转向远离社会现实的事物。但普法战争的失败刺激了人们的民族感情，人们渐渐对意大利和德国音乐垄断法国音乐舞台的状况感到不满，尤其对风靡一时的“瓦格纳热”产生反感，觉得和法兰西民族音乐相差太远。

当时法国的大歌剧已经衰落，舞台上盛行的是奥芬巴赫的轻歌剧，艺术歌曲的创作也不太景气。在这种情况下，弗朗克和圣-桑斯为代表的一批法国音乐家为了振兴“高卢艺术”，于1871年创建了“民族音乐协会”，旨在组织创作和演出法国作曲家的作品。加入协会的作曲家通过自己的创作，特别是所谓的“纯音乐”，即交响乐和室内乐的创作，发扬了本国民族音乐的优良传统，并引导法国听众去欣赏“音乐”，尤其是歌剧以外的音乐，因为当时听众大多数除歌剧以外对其它音乐形式都抱轻视态度。“民族音乐协会”促使法国音乐事业沿着自己的轨迹在不断发展。艺术歌曲的创作在这时也已开始逐渐繁荣起来，产生的大量的优秀作品流传至今。

在比利时出生的西扎尔·弗朗克（Cesar Franck, 1822—1890）的歌曲创作受到德国艺术歌曲浓郁的浪漫主义色彩影响较大，没有法国典型的优雅气质。但由于他富有个性的创作语言和他的长者风度，当时便形成了一个以他为中心的作曲家集团。他的学生丢帕克、肖松均为优秀的歌曲作家，弗朗克的代表作有《玫瑰花的婚礼》（Le mariage des roses）、《夜曲》（Nocturne）、《迎神》（La procession）等。表现庆丰收仪式的《迎神》在伴奏中巧妙地运用了圣咏旋律《赞美天国》（Lauda sion）的模式，尤为新颖别致。他的艺术风格比较多变，他的巧妙瞬间以及半音阶的曲折进行，给了20世纪现代音乐一定的启示。而和弗朗克不同流派的夏尔·卡米尔·圣-桑斯（Charles Camille Sainé-saens 1835—1921）则是一位具有法国风格的古典派作曲家，虽然受德国影响较深，但他的歌曲却有一种由衷的抒情天赋和斑斓的想象力及精致的句法。他的《蝉》（Le cigale）、《蚂蚁》（La fourmi）、《国王让的军队的行进步伐》（Le pas d'armes de Roi Jean）都是佳作。1872年创作的带有东方色彩的《波斯歌曲》（Mélodies Persans）也极有特色。

弗朗克的学生樊尚·丹第（Vincent Dindy, 1851—1931），对当时的法国作曲家有相当影响。而他本人则受到德国音乐的极大影响，他的很多作品都受启发于德国音乐家如瓦格纳等的作品。他也是“民族音乐协会”的成员。他涉及创作的作品种类很多，每类的数量却不多。他的音乐中存在三种风格：装饰性、结构性、富于表现性。他为自己的诗谱写的《航海之歌》（Lied maritime）就体现了他富于表现的风格。

在这个时期的众多作曲家中，加布里埃尔·福雷（Gabriel Faure, 1845—1924）的地位有点特别。他是圣-桑斯的学生，是德彪西年长的同时

代人，又是拉威尔的老师。他的创作远离最新的探索，更多地体现在他对传统的继承和发扬上。他具有良好的旋律天赋，音乐渗透了由衷的抒情。他的音乐语言纯洁洗练，作品构思精密严谨。他的音乐在当时的法国就已经很受青睐。他写有歌剧、戏剧配乐、宗教音乐、管弦乐、室内器乐重奏、钢琴曲和艺术歌曲等。其中声乐作品有很高的艺术造诣，就连器乐作品也充满了歌唱性。法国艺术歌曲在这时从创作手法、体裁形式等方面有了显著发展，取得了新的成就，达到了它的成熟时期。关于福雷的艺术成就及主要作品将在下一章详细介绍。

萨迪 (Eric Satie, 1866—1925) 也创作过一些富有艺术性的歌曲，如《三首爱情诗》(Trio poèmes d'amour)、《四首小歌》(Quatre petites mélodies) 和一组五首歌曲组成的套曲。他不是那么太有名气，但他在音乐创作上的不懈努力和钻研，对后人影响还是很大的。

19 世纪最引人注目的莫过于克洛德·德彪西，以他为代表的印象主义音乐风格影响了 20 世纪以来的现代音乐，他的艺术歌曲创作独树一帜，有十分典型的法国风格，他巧妙地将象征主义诗歌和印象派绘画融入他的音乐语言中，在零碎的语句、模糊的调性中将印象派音乐风格推向了极致。关于他的主要艺术成就及作品也将在下一章详细介绍。

卡普列 (A. Caplet, 1879—1925) 是一位出色的指挥家和钢琴家，音乐造诣很深。他和德彪西交往很多，因此在他的一些作品中也能明显感觉到有德彪西的影子。他写过 35 首歌曲，如《苦难的十字架》(La croix douloureuse)、《梦》(Songe)、《森林》(Forêt)、《黎明的钟声》(Cloche d'aube) 等。他写的钢琴部分常需表现出不同乐器音色的乐队效果，演奏起来有一定的难度。他十分重视韵律感和文学性，声乐部分有时突出抒情性，有时突出朗诵性。

拉威尔 (Maurice Ravel, 1875—1937) 他在歌曲的创作上没有德彪西那么多产和有名，但他的声乐作品却一直引起人们的极大兴趣。他共写了 39 首歌曲，其中 11 首是为民歌或传统歌曲配和声伴奏，改编得很有特色。早期作品如《圣徒》(Sainte)、《克烈芒·马洛德两首讽刺短诗》(Deux épigrammes de Clément Marot) 和套曲《谢赫拉莎德》(Shéhérazade) 等都明显地带有印象派音乐的特征。

鲁塞尔 (Albert Roussel, 1869—1973) 写过 31 首风格独特的歌曲。他的创作在印象派盛行的年代保持了传统的复调对位手法，并善于把精炼的和

◆ 福雷的音画世界

声与复杂的节奏相结合。他的成功作品有《雨中花园》(Le jardin mouillé)、《萨拉曼卡的单身汉》(Sarabande)、《心在危险中》(Coeur en péril) 以及用中国诗谱写的三首歌曲《致一位年轻绅士》(A un jeune gentilhomme)、《分离的情侣》(Amoureux séparés) 和《一位贤妻的答复》(Réponse d'une épouse sage), 这些创作很有特色, 引起了广大中国声乐爱好者的兴趣, 并专门研究过这套曲目。

还有才华横溢的普朗克 (Francis Poulenc, 1899—1963), 他的作品中有十分丰富的情感, 欢乐和忧愁都能表达得淋漓尽致, 节奏通常变化不大, 旋律线条优美连贯, 深受广大声乐演唱者的青睐, 至今仍有人常常演唱他的作品。他在四十年内共创作一百四十多首风格多样的歌曲。由十首歌曲组成的《如此白昼如此夜晚》(Tel jour, telle nuit) 是他最好的套曲。

19 世纪是法国乐坛多种风格并存的时代, 古典主义作为优良的传统和最基本的创作土壤为浪漫风格的成长奠定了坚实的基础, 而在各种社会变革、文艺思潮涌动和众多作曲家的努力下, 新的创作风格——印象主义又应运而生。在这样时代中, 福雷可算是 19 世纪法国艺术歌曲创作的领军人物, 他不仅丰富了当时法国艺术歌曲的风格, 更带动了后世新的创作手法, 法国的艺术歌曲创作可以说是从他所在的这个时代开始转弯。他喜欢采用象征主义诗人的诗歌进行创作, 用他独特的音乐语言恰如其分地表现了诗歌的意境, 他的音乐和诗歌所暗示的情绪内核相映生辉, 具有很强的艺术性, 时至今日仍是世界声乐舞台上的宠儿。

第二章 福雷的生平介绍、创作历程和主要艺术成就

一、福雷的生平介绍和创作历程

加勃里埃·福雷（Gabriel Faure，1845—1924）是法国乐坛上非常重要的作曲家，是该国民族音乐协会最早的参加人员之一。他是一位向印象主义过渡的古典主义者。

1845年5月13日，福雷出生在巴米埃尔，他父亲从一个小学督学调任福瓦中等师范学校校长。他从小就显示出艺术天赋，因此，1854年他就被送往巴黎，进入尼德梅耶（Ecoerle Niedermey，1802—1861）创办的宗教音乐学校。他跟随尼德梅耶主要学习教堂音乐，包括中世纪的素歌、管风琴及文艺复兴以来的复调作品，这对福雷后来音乐风格的形成产生了重要影响。他第一学期年终就获得了钢琴奖。当时他的老师除了尼德梅耶本人以外还有第采和圣-桑斯。圣-桑斯教授他的钢琴，并有意识地让他进入当代音乐的领域，于是他接触到了舒曼、李斯特、瓦格纳等欧洲著名音乐家，福雷从此开始了音乐创作。1865年8月，他获得钢琴奖、管风琴奖、和声奖和作曲奖后离开了尼德梅耶学校。1866年1月，他受聘为兰纳的救世主教堂的管风琴师。

直到1870年3月，他才回到巴黎，担任了克里尼安科圣母院教堂的管风琴师。此时，普法战争爆发了，这位年轻的音乐家参加了国民自卫军的轻步兵队。战争结束后，他应聘担任尼德梅耶学校的班主任，同时兼任圣埃洛教堂的管风琴师。1877年他接替杜波瓦任玛德莱纳的教堂乐长。同年，他第一次去德国旅行，并参加魏玛剧院《参孙与达里拉》一剧的首演。其后的一些年月，他前往古洛尼、慕尼黑以及一切能听到瓦格纳作品的地方。这

时的福雷已开始以作曲家的身份在巴黎逐渐被人所知。在此后的 20 多年里，他创作了大量的音乐作品，涉及不同领域和不同的音乐题材。1873 年 2 月 8 日有人首唱了他的《渔夫之歌》。1874 年 2 月 13 日，古隆纳交响乐队在赫尔兹厅演奏了他的《A 调管弦乐组曲》，但他引起行家们的注意是 1878 年 7 月 5 日他的作品第 13 号，钢琴与小提琴《A 调奏鸣曲》在特洛尔德罗室内乐音乐会上首演后，圣-桑斯还写了一篇热情洋溢的文章强调这次演出的重要意义。

福雷很少写交响音乐和戏剧音乐，他的名字也从不出现在歌剧院的广告牌上。此时，真正建立起他声誉的作品，除了他的《奏鸣曲》外，还有两首钢琴曲和弦乐四重奏（1882，1887）、《安魂曲》（1887）和一些《歌曲集》、《钢琴曲集》。这类作品主要为一些有修养的文雅之士所欣赏。但他的听众在早期欣赏者的宣扬下日益增多，各种职位、头衔、荣誉接踵而来。1885 年文学艺术学会为他的室内乐颁发了夏底里埃奖金。1892 年，他继吉罗之后任文学艺术学会的督学。这段时期他创作了著名的《五首威尼斯之歌》（Cinq mélodies de venise op.58 1891）和声乐套曲《美好的歌》（La bonne chanson op.61，1892—1894）。1896 年 6 月 2 日，他被任命为玛德莱纳教堂的名誉管风琴师。同年 10 月 10 日担任国立巴黎音乐学院的作曲、对位和赋格课的教授。1905 年 6 月，继杜波瓦之后担任巴黎音乐学院院长。1909 年，他被选为法兰西学会会员，同年与其他作曲家建立“法国独立音乐协会”（Committee of the Société Musicale dépendante）。福雷在歌剧方面不太成功，但在 1913 年，在巴黎香榭里舍剧院演出了他的歌剧《贝奈洛泼》，这个作品从此成为法兰西乐派的不朽杰作之一。他在和声方面的精练，对于古代调式的运用和讲究，生动的表现了这一动人悲剧中的淳朴和宏伟的气概。

福雷逝世于 1924 年 11 月 4 日。在最后的 20 年中，他创作了大量的歌曲，主要有声乐套曲《夏娃之歌》（La chanson d'Eve, op.95, 1906—1910）、《关闭的花园》（Le jardin clos, op.106, 1914）、包括四首歌曲的《幻境》（Mirages, op.113, 1919）、《幻想的天际》（L'horizon chimérique, op.118, 1912）。

二、福雷的主要艺术成就

福雷生活和从事艺术活动的 19 世纪下半叶和 20 世纪初，正是整个欧洲音乐语言、音乐风格革新和变迁最为迅速的时期。他出生时，法国浪漫主义音乐家柏辽兹正在创作《浮士德的诅咒》（1846），去世时，表现主义的作曲家贝尔格正准备首演他三年前完成的《沃采克》。他创作历程中的主要艺术成就大致分为三个时期来概括：第一个时期，早期，1865 年左右，这个时期他较多的采用了浪漫派诗人的诗歌作为歌词谱写艺术歌曲，他在古典风格的基础上增添了更多的浪漫因素，写作手法传统、严谨，通常采用“分节歌”的形式，曲式结构较单一，一般采用传统终止式，乐句规整，很少转调，伴奏的织体也多以调式内的琶音、和弦为主，但也不失灵活，气质典雅，旋律优美，富有情感，可以说是继承并发展当时法国艺术歌曲大师柏辽兹的艺术风格。当然瓦格纳的激情和古诺的优雅风格都对他此时及后来的创作产生了一定的影响。《莉迪亚》（*Lydia*, 1870）和《梦后》（*Après un Rêve*, 1878）等歌曲就是这个时期的佳作，优美的旋律和真挚的情感到今天仍然吸引着人们动情歌唱。第二个时期，中期，1880—1906 年，可以说是他创作的高峰期和成熟期。1891—1892 年他创作了歌集《美好的歌》可以被看成是他这个时期的代表作和创作风格成熟的标志。他在这部作品中采用了更丰富的写作手法、更多样化的音乐语言，比如曲式结构更多样化，而不是以前较为单一的形式，转调、离调运用更加娴熟，使得作品的和声色彩更加丰富，伴奏的写法更丰富，与人声交织更加紧密。有些新颖的写法甚至接近于后来印象派风格。第三个时期，晚期，1907—1920 年，这个时期的代表作有《夏娃之歌》（*La chanson d'Eve* op.95, 1906—1910）、《幻想的天际》（*L'horizon chimérique* op.118, 1912）、《关闭的花园》（*Le jardin clos* op.105, 1914）、《幻影》（*Mirages* op.113, 1919）等，这一时期他较多地采用了象征主义诗人的作品写成了连篇的歌集。写作手法更加娴熟老道，他准确地配合了诗歌中质朴、纯真的风格，不再拘泥于流派，去除花哨多余的语言，不再为了改变而改变，整体运用上有一种回归，却又不是当年那种小心翼翼的墨守成规，气质仍然优雅。

福雷的艺术属于 19 世纪范畴，他创作的一百多首歌曲为他赢得了世界性声誉，有人称他为“法国的舒曼”。从某种意义上说，他是一个古典派，

◆ 福雷的音画世界

但他又不像他老师圣-桑斯那种德国式的古典派，他的某些作品，不仅联系着 19 世纪的浪漫主义，也显示出了 20 世纪现代音乐的创作技法的端倪。在他年轻时开始运用全音阶（whole-tone scale）进行写作，这对 20 世纪初期的作曲家产生了影响，这似乎对印象主义的到来有一种预示和启发，从某些方面说，福雷为印象主义的代表人物德彪西开辟了道路。

从总体上看，福雷的创作有丰富的和声色彩和优美抒情的旋律线条，并有独特流动的节奏型和很强的线性意识，在风格上带有沙龙性，具有典型细腻柔美的法国音乐特性，与宏大壮丽的德国音乐形成鲜明对比。他的音乐风格典雅、手法简练，形式上追求和谐均衡。表现上讲究分寸尺度，讲究细腻的印象色彩，崇尚高雅的趣味，这些都与当时法国歌剧界所崇尚的戏剧性、史诗性大相径庭，但他继承了各个时期、各个音乐风格的优良传统，而且还显露了 20 世纪的新奇风格，福雷的作品可以说是世界音乐宝库中的一朵奇葩。

第三章 象征主义诗人魏尔兰和福雷的审美共性

福雷喜欢优雅的诗歌，并乐于为他们谱曲，他曾采用象征主义诗人魏尔兰、浪漫派诗人雨果、唯美主义诗人戈蒂耶、巴斯那派诗人扎特·德·李勒和希尔斯维特等人的诗歌作为歌词创作了大量优秀的艺术歌曲，但从福雷的作品素材分析以及他本人的艺术思想表述中都可以看出他受到过象征派诗歌的影响，并为之创作了不少佳作，因此研究福雷的艺术歌曲就必须要了解作为歌词并对他影响较大的象征主义诗歌。

19 世纪是浪漫主义盛行的时代，作曲家、音乐爱好者、诗人、哲学家们都在自己的美学观点中获得了充足的审美乐趣。法国在 18 世纪末的大革命之后也迅速发展了自己的文学、音乐等方面，人们在艺术对情感世界反映的浪漫情怀中，慢慢渴求一种更感性、更直接、更感官的艺术体验，象征主义诗歌便在这种审美呼唤中产生了。这种 19 世纪 70 年代在法国兴起的新的诗歌流派是欧洲现代文学中出现最早、影响最大的诗歌流派，19 世纪中期，此流派的先驱波德莱尔（Charles Pierre Baudelaire，1821—1867）的《恶之花》成为象征主义诗歌的纲领，他运用暗示、幻觉等感官体验来说明大自然万物之间的神秘关联。魏尔兰（Paul Verlaine，1844—1896）也是其中的杰出代表，还有马拉美（Stéphane Mallarmé，1842—1898）、梅里尔（Stuart—Merrill，1863—1915）、梅特林克（Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck，1862—1949）等都是这一流派的佼佼者。他们认为现实世界是“虚幻而痛苦的”，人们内心的“另一世界”才是真实的、美的。他强调用有物质感的形象，通过暗示、烘托、对比和联想，由此及彼，由表及里，表现出作者所欲创造的意境，即用间接的象征，来表现人们的内心精神世界。任何一种客观事物都具有与之相对应的意念含义，人们在每个事物中都能挖掘出其潜藏的象征意义，所以应该运用有声有色的物象来暗示内心的微妙世

界，把两个世界沟通起来。诗歌的任务就是沟通两个世界，而象征是沟通两个世界的媒介。由于他们力求艺术形式的蕴藉、浓缩和精炼，在艺术手法的开拓创新上取得了一定的成就；在内容上也有曲折地反映资本主义的社会生活的一面。但是有的诗歌有浓厚的神秘主义色彩，玄奥莫测，晦涩难解，有的简直是神秘的谜语，不知所云。他们要求给诗歌以幻想的权力，他们想透过表面看得更深，并深入到“构成日常生活本身的奥秘中去”，他们力图深入到潜意识中。为了表达这些现实中晦涩的内幕，由于缺少直接的语言，他们只好借助于象征。他们不仅表现那些不能表现的东西，而且要求他们所使用的语言脱离任何意义而具有自身之美，他们要使含义复杂的词恢复他的感情意义，并使之产生纯粹的音乐意义。他们认为诗歌要表达一种神秘的感觉，直击灵魂深处，这种感觉只有通过音乐化的语言才能暗示出这种朦胧的感觉。这类诗歌吸引了像福雷和德彪西这样的音乐家，他们从魏尔兰等象征主义诗人的诗篇中获得了灵感，借助象征主义诗歌的外壳，写出了他们内心想要表达的感情。

在象征主义诗人的代表人物中，创作最具有音乐性的就是魏尔兰，作曲家从他的诗歌中获得了天然的音乐感和与之共鸣的审美体验，将他的诗作谱成了一首首精美的艺术歌曲，尤其德彪西和福雷特别热衷于为他的诗歌谱曲。下文我们就将着重介绍分析魏尔兰诗歌中的音乐性和绘画特征以及福雷采用魏尔兰的诗歌谱写的艺术歌曲所体现出来的审美特点以及和诗人的审美共性。

第一节 魏尔兰的生平介绍及创作背景

一、魏尔兰的生平介绍

法国诗人保尔·魏尔兰（Paul Verlaine，1844—1896）生于法国东北部，他最初学习法律，后因兴趣所致弃法从文。他早年加入巴那斯派诗歌的行列，但其在创作中的真挚和感性又呈现出象征主义的萌芽。他的创作内容及风格和他的人生经历息息相关，其诗作中也时时体现出他性格中始终存在的忧郁气质。1866年，他出版的第一部诗集就名为《忧郁诗章》。1867年，

他爱上了诗人莫泰·德·弗尔维乐夫妇的女儿马蒂尔特，少女的清纯美貌在魏尔兰的心中留下了深刻的印象，并为她写下了很多美好的诗篇，诗集《美好的歌》就是这时所写。他们后来结婚过上了幸福生活。但是，年轻诗人阿尔图尔·兰波（Arthur Rimbaud, 1854—1891）的出现打破了魏尔兰生活的平静，这个天才少年的神秘气质吸引了当时已有名气的魏尔兰，他和兰波同居并私奔到比利时、英国。他的创作在这段心灵上互通的恋情里达到了一个顶峰，写下了诗集《无词的浪漫曲》。从中我们可以领略到音乐、情感、色彩、语言完美结合所带来的全新美感。这段不伦之恋最终因他酒醉失手用枪打伤了兰波被判入狱两年而结束。从此，痛苦伴随着他，诗歌中也明显可感受到诗人的绝望和无助。他入狱后写的《牢房》《我心在哭泣》等诗歌都反映了他当时的心境，为了追寻内心的平静，他信奉了上帝，写了宗教性的作品《智慧集》。1894年巴那斯派领袖勒孔特·德·李勒去世，魏尔兰当上了“诗人之王”。两年后，他依然摆脱不了颓废和忏悔的纠结，内心极度脆弱敏感的魏尔兰写下了《浓黑的睡眠》，随后结束了他纠缠、痛苦又真实、纯洁的一生。

他丰富的人生经历、清新而富有音乐节奏感和韵律的语言、字里行间中透出的神秘美感给人们留下了永久的回忆，其作品中心灵与大自然对话的清新风格对后来诗歌的创作产生了重要影响，在法国诗坛上和马拉美、兰波、波德莱尔等人形成了一道象征主义风格壮美的风景线。

二、魏尔兰的创作背景

加勃里埃·福雷比魏尔兰晚一年出生在法国巴米埃尔，被称为“法国的舒曼”。他所处的时代正是整个欧洲音乐语言、音乐风格革新和变迁最为迅速的时期。19世纪是一个文化发展的重要时代，音乐家、文学家、画家、哲学家们都在各种文化门类中不断碰撞出新的火花。在福雷和魏尔兰出生的年代里，在巴黎公社的革命风暴和普法战争后，法国人民的民族情感被激发，他们逐步将视线从德国、意大利音乐转移到本国的艺术发展上，艺术家们也都努力在为法国文化的发展而创作，在文学艺术各个方面有了更贴近自己民族性格的新发展，他们渴求更真实、更直接的表达方式。莫奈的《日出·印象》开辟了印象派绘画的先河，德彪西突出音响色彩的配器与和声写法等掀开了印象派音乐的新篇章，波德莱尔运用暗示、幻觉等感官体验来

说明大自然万物之间神秘关联的《恶之花》成为象征主义诗歌的纲领。在这些新的审美形式中象征主义诗歌有着重要的位置，而它的代表人物中，作品兼具音乐性和绘画性的诗人便是被称为“诗人之王”的魏尔兰，他的许多诗作都被作曲家谱成了精美的艺术歌曲。魏尔兰的诗歌中包含了他丰富的人生经历和独特感受，诗句清新而极富音乐节奏感和色彩感，诗歌意境缥缈、神秘。他的创作对后来的诗歌创作产生了重要影响，在法国诗坛上和马拉美、兰波、波德莱尔等人一起成为象征主义风格的领军人物。

第二节 魏尔兰诗歌中的音与画

诵读魏尔兰的诗歌即刻就能够感受到他诗歌中连绵起伏的节奏感和韵律感，以及诗句中时时展现出来的画面感和色彩感。当然他不是每一首诗都充分体现了这两个特点，有时候侧重表现音乐性，有时候侧重体现色彩性，其中选自《佳节集》的《月光》尤为经典，兼具两者，比较具有代表性，下文就将以这首诗为例，探寻魏尔兰诗歌中音画相融的独特魅力，体会他的诗歌中是什么艺术美感吸引了福雷这样的伟大作曲家。

原诗及翻译如下：

月光

Clair de lune

原文后第一行是赵庆闰、李维渤版本的字对字翻译，以下简称赵译。第二行是赵庆闰、李维渤版本的整句翻译以下简称赵译。第三行是喻宜萱、陈瑜版本的整句翻译，以下简称喻译。第四行是沈湘译姜家祥配版本的整句翻译，以下简称沈译。第五行是陈伯祥版本的整句翻译，以下简称陈译。

Votre âme est un paysage choisi,

赵译：您的 心灵 是一幅 风景画 杰出的，

赵译：您的心灵是一幅优美的风景画，

喻译：你的心灵像一幅精选的风景画，

沈译：你的心灵像一幅美丽的画，

陈译：你的心灵如一幅精选的风景，