

MUSIC

音乐论著丛书

西方音乐与美学问题的文化阐释

于润洋音乐文集



的文化阐释



上海音乐学院出版社

SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

音乐论著丛书

西方音乐与美学问题的文化阐释

于润洋音乐文集



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐与美学问题的文化阐释/于润洋著. —上海:上海音乐学院出版社,2005. 10

(音乐论著丛书)

ISBN 7-80692-179-6

I. 西… II. 于… III. 音乐美学-西方国家-文集 IV. J601-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 122300 号

丛 书 名 音乐论著丛书

出 品 人 洛 秦

书 名 西方音乐与美学问题的文化阐释——于润洋音乐文集

著 者 于润洋

责任编辑 洛 秦

特约编辑 朱 霞

封面设计 陈 岫

责任校对 谢轩江

电脑制作 王雅敏

出版发行 上海音乐学院出版社

社 址 上海市汾阳路 20 号

邮 编 200031

电 话 021-64315769 64319166

传 真 021-64710490

经 销 全国新华书店

印 刷 江苏省通州市印刷总厂有限公司

字 数 230 千

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 11.25

版 次 2005 年 10 月第 1 版 第 1 次印刷

印 数 1—2100

书 号 ISBN 7-80692-179-6/J.172

定 价 26.00 元



于润洋

中央音乐学院教授，博士生导师。

早年先后在中央音乐学院和波兰华沙大学攻读作曲和音乐学，归国后在中央音乐学院任教至今。主要著述：论文集《音乐美学史学论稿》（1986）、《音乐史论问题研究》（1997）、《音乐史论新稿》（2003），专著《现代西方音乐哲学导论》（2000），译著《论音乐的特殊性》（1980）、《音乐美学新稿》（1994），主编《西方音乐通史》（2001）等。

目 录

1	肖邦音乐中的民族内容
57	柴可夫斯基音乐的永恒魅力
69	歌剧《特里斯坦与伊索尔德》前奏曲 与终曲的音乐学分析
139	对西方音乐特征的历史透视与反思
160	西方音乐哲学的发展对我们的启示
173	对一种社会学学派音乐哲学的考察 ——阿多诺《新音乐的哲学》一书的解读和评论
232	从海德格尔阐释梵·高的《农鞋》所想到的
242	音乐形式问题的美学探讨
296	论音乐作品的二重存在方式
314	电影音乐美学问题探讨

肖邦音乐中的民族内容

131年前,在巴黎,一位不满40岁的流亡异乡的波兰音乐家——肖邦与世长辞了。弥留之际,他怀着对被奴役的祖国的无限思念和眷恋,要求他的同胞们在他死后将他的心脏运回波兰。在葬礼上,他的同胞们将他离开祖国19年来一直珍藏在身边的那杯祖国的泥土撒在了他的墓地上。

人世沧桑,时过境迁,但肖邦的音乐却一直活在波兰人民的心中,并愈来愈为世界人民所理解和热爱;它不但没有随着时间的流逝而失去光泽,相反,却愈加显露出它强大的艺术生命

——《肖邦音乐中的民族内容》

- | | |
|-----|--------------|
| 242 | 音乐形式问题的美学探讨 |
| 296 | 论音乐作品的二重存在方式 |
| 314 | 电影音乐美学问题探讨 |

指出的那样：“在密茨凯维支、克拉辛斯基、斯洛瓦茨的文章被禁止的地方，肖邦的音乐就提高嗓音，说出虽然隐秘、但具有说服力的语言。”

肖邦的音乐，做为时代和生活的反映，包含着丰富而复杂的多方面内容，但是，对祖国的热烈的爱，民族遭到危难后悲愤的亡国之痛，以及流亡异国后对故国的思念之情，像一根红线，贯穿在他一生的创作之中。本文只就肖邦音乐所包含的这种民族内容做一些初步的探讨，以期揭示肖邦音乐中最珍贵的精华，提高对肖邦音乐价值的认识，为进行全面评价提供一个必要的基础；同时也进一步促使我们去思考；我们究竟应该从这份珍贵的人类文化遗产中得到些什么启示？

1

早期创作中的民族意识

肖邦(1810—1849年)从出生到1830年离开祖国，在波兰一共生活了20年。这段时期，正是波兰灾难深重的年代，同时也是民族觉醒的年代。

从1772年到1795年仅仅二十几年时间，波兰竟先后遭到俄国、普鲁士、奥地利等国三次野蛮的瓜分。1813年拿破仑帝国复灭后，在反动的维也纳会议上，波兰又遭到了第4次瓜分，除少数地方由普鲁士、奥地利控制外，90%的波兰领土被俄国吞并。沙皇亲自兼任这个所谓“波兰王国”的国王，对波兰人民进行残酷的统治，沙俄不仅对波兰实行经济剥削、政治高压和警察迫害，而且摧残波兰的民族文化，企图消灭波兰人民的民族意识，在文化方面推行“俄罗斯化”。

沙俄等奴役者的统治引起波兰人民的强烈反抗，他们前赴后继，同敌人进行了殊死斗争。1794年爆发了由爱国将领科希

秋什科领导的反对沙俄统治的起义;1806年普占区波兰人民又发动了反对普鲁士统治的起义。这些斗争虽然都遭到失败,但是留下的可歌可泣的、悲壮的英雄事迹,在波兰人民的心中刻下了不可磨灭的印记,鼓舞着他们继续斗争的勇气。肖邦的父亲,做为一个侨居波兰的法国人,年青时就曾参加过1794年反对沙俄的起义,并险些牺牲在战场上。到了19世纪20年代,由进步大学生、职员、青年军官等组成的秘密组织已经非常活跃,他们甚至同俄国的“十二月党人”建立了联系,他们的活动受到了新兴市民阶层的支持。

出身于华沙市民阶层的肖邦就是在这样一个社会政治环境中成长起来的。反对奴役压迫、争取独立自由的民族斗争,无疑地对肖邦的思想产生了深刻影响,在这个年青人的心中唤起了热烈的民族感情和爱国热忱。他非常崇敬领导1794年起义的科希秋什科,称他为“我们的英雄”;他怀着深沉的民族感情参加波兰爱国者、思想家斯塔施茨的葬礼,跟随着两万人的队伍伴送遗体至墓地,并因能得到一小块盖在灵柩上的丧纱做纪念而感到无限的欣慰和骄傲。然而,给予肖邦的创作以更直接影响的是当时波兰文化领域中的民族斗争,特别是20年代波兰文艺领域中蓬勃发展的浪漫主义思潮。

波兰文艺中的浪漫主义思潮,具有当时欧洲其他国家(如德、法)浪漫主义思潮的共同特征。例如强调个人主观情绪和幻想的表现,富于抒情色彩,喜爱对大自然景物的描绘,题材常常来自中世纪的民间传说,具有一定的民间色彩等等。但是波兰的浪漫主义文艺还具有自己独特的性质,那就是包含着强烈的爱国主义精神和民族意识。这是19世纪初叶波兰特定的社会历史条件所决定的。肖邦的师长和朋友中有许多浪漫主义者。波兰的浪漫主义者们主张:文艺应该是反映时代的镜子,诗人们应该从祖国的命运中去寻找题材,艺术中的崇高精神应该是对祖国的

热爱和对民族英雄的崇敬和缅怀；艺术中的幻想和感情不应该是脱离现实的想入非非，而应该同祖国和人民联系在一起。这种带有明显进步倾向的浪漫主义思潮的确立不是一帆风顺的，它是经过同对立的古典派的若干年的斗争之后，于1822年密兹凯维支的第一部浪漫主义诗集的出版才宣告了胜利的。他的诗歌唤起了波兰人民强烈的民族意识和爱国热忱。

年青的肖邦受到这种浪漫主义文艺深刻的熏陶。他不仅阅读密兹凯维支的诗歌，而且去华沙大学听著名的爱国者、浪漫主义文艺理论家布罗金斯基的讲学。这位学者强调艺术中的民族性高于一切，缺乏爱国主义感情的作品不能被认为是崇高的，这些思想在肖邦的心中留下了很深的影响。肖邦周围的人们对这位青年身上已经显露出的音乐才华寄予很大期望，希望他能成为一个真正的民族音乐家。这种期望在肖邦的挚友——后来也流亡巴黎的诗人维特维茨基的一封信中表露得非常殷切：

做为一个波兰民族的音乐家，你将替自己的天才开辟无限广阔的园地，获得非凡的声誉。只是你一定要注意民族性、民族性，再说一遍：民族性，……你应该是祖国的新颖的作曲家。也许起初人们不能理解你，可是你在一经选定了的范围内的坚忍不拔的精神和所做的事业，一定会保证你在后代中的声誉。⁽²⁾

这一切对青年肖邦的艺术观的形成、对他后来一生的创作都产生了深远的影响。他在青年时期就不仅努力去熟悉城市市民的音乐，而且也有意识地接触农村中的民间音乐，并被它的纯朴的美所吸引。他常去度假的马佐夫舍中心地带的民歌和舞曲使他着迷，肖邦正是从这些丰富的民间音乐宝藏中汲取了滋养。

1830年以前,肖邦在华沙时期的早期创作除少数作品外,在整个创作中并不占很重要的地位,因为这个时期的作品无论从内容的深度或艺术上的成熟程度来看,都无法同他后来的作品相比拟,然而,它却是肖邦一生创作道路的重要起点,其中已经闪耀着民族感情的光辉。

19世纪波兰的现在青年肖邦的思想深处所培养和焕发出来的民族意识,在早期创作中主要体现在:他把波兰民族民间音乐体裁作为他音乐表达的重要手段,在这里倾注了他的民族感情。

肖邦的音乐创作是从波兰古老的民族音乐体裁波罗奈兹舞曲开始的。

波罗奈兹舞曲本来是一种为民间舞蹈波罗奈兹伴舞的带歌词的舞曲。16世纪后半叶,这种舞蹈被贵族阶级所接受,进入宫廷,其舞曲改变了原来的面貌,形成了后来的波罗奈兹舞曲的典型节奏,在18世纪时已流行于欧洲许多国家的贵族阶层中。但是,从19世纪初叶起随着波兰市民阶级的发展,特别是由于争取自由独立的民族运动的高潮、民族意识的增强,这种音乐体裁的阶级性质又开始发生变化,它渐渐进入市民社会,而且其题材内容开始同社会政治生活联系起来。爱国者们常常是用波罗奈兹舞曲来迎接即将到来的民族战斗,所谓“欢乐地跳着波罗奈兹走向死亡”的口号所反映的正是波兰人民豪迈、乐观、悲壮的民族斗争精神。1800年前后,许多带有明显政治色彩的爱国歌曲都采用了波罗奈兹舞曲的曲调,同时也出现了用这种体裁写成的许多富于民族意识的钢琴曲、提琴曲及管弦乐曲。这就是肖邦的波罗奈兹舞曲出现前的情况,了解这个背景,就不难理解肖邦早期波罗奈兹舞曲创作所具有的现实社会意义了。

肖邦早期波罗奈兹舞曲中有代表性的是带乐队伴奏的《华

丽的大型波罗奈兹舞曲》(降E大调,作品22号)。如果说肖邦的早期波罗奈兹舞曲一般说来还缺乏刚毅豪迈的气质,带有当时流行于市民阶层中的某些感伤情调的话,那么这首降E大调的波罗奈兹舞曲则是不同寻常的。它的总的基调是乐观而豪迈的,音乐清新而富于光彩,开始显露出一种民族自豪感。铜管乐器单音的号角声和由弱到强的乐队全奏迅速地将气氛推向一个紧张的高点后,引出了全曲的主题;它的每一次出现,在低音部都伴随着清晰的波罗奈兹节奏型,虽然主题旋律中有时使用了只在早期波罗奈兹中才使用的装饰性华彩,但其热情矫健的气质还是很鲜明的:



同主题的性质比起来,音乐的进一步发展则更富于力度,特

别是在比较发展的尾声中显示出强劲的力量。这部作品虽然在相当大的程度上还存在着早期波罗奈兹舞曲中追求比较外在的华丽效果的弱点,民族自豪感的表现还缺乏分量,但它毕竟已经预示了肖邦未来的波罗奈兹舞曲的发展方向,为宏伟、豪迈、刚毅的波罗奈兹风格做了准备。从巴赫、亨德尔、莫扎特、贝多芬直到波兰的专业作曲家都写过不少波罗奈兹舞曲性质的音乐,但是在真正的民族气质和艺术技巧方面,肖邦的这首波罗奈兹舞曲却超出了他的先辈们的水平,将这种波兰民族音乐体裁第一次提高到了一个新的艺术高度。

肖邦创作中采用的另一种民族音乐体裁是玛祖卡舞曲。对波兰乡村的大自然的美的感受,对那里质朴的人民的喜怒哀乐在自己感情世界中所唤起的种种感触,对那里人民生活风俗的喜爱……这一切,肖邦都把它们表现在他最珍爱的这种音乐体裁中了。肖邦骄傲地称自己是“地道的玛祖尔人”,略带夸张地说:“我的钢琴只熟悉玛祖卡舞曲。”从15岁孩童时期起,一直到他生命的最后时刻,可以说他从未离开过他最喜爱的玛祖卡舞曲的创作。他一生创作的58首玛祖卡舞曲,是他的创作园圃中的奇葩,散发着浓郁的民族艺术的芳香。

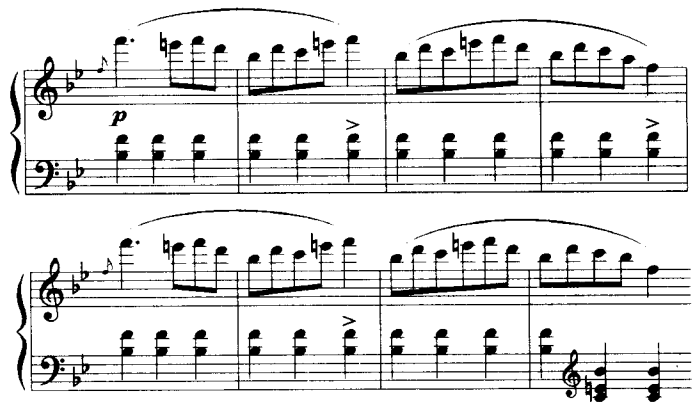
同波罗奈兹舞曲不同,肖邦的玛祖卡舞曲这种体裁直接来自民间。他早期创作的十几首玛祖卡舞曲的音乐风格就已经具有浓厚的民间气息。这既体现在独特的节奏构成上,也体现在旋律语言与和声语言上。肖邦在玛祖卡舞曲的创作中同波罗奈兹舞曲一样,从来不原封采用民间音乐素材;他总是把握住它们的精神实质,重新加工创造,既发展了民间音乐,同时又保存了它们的精髓。

节奏是玛祖卡舞曲的灵魂。肖邦牢牢地掌握了玛祖卡舞曲的节奏特征。请看他早期创作的《C大调玛祖卡舞曲》(作品68号第一首),它的主题的节奏是多么新鲜生动:粗犷有力的前四

小节里重音都落在最后一个弱拍上，而紧接着的轻快调皮的后几个小节中，重音又出乎意外地落到第二个弱拍上，乡村玛祖卡舞曲的活泼、泼辣的性格一瞬间便表露无遗：肖邦的玛祖卡舞曲的旋律同民间旋律的关系是非常密切的。



除了在曲调进行、音程关系、终止型方面有显而易见的血缘关系之外，特别值得指出的是调式运用方面的共同点。在波兰民间旋律中，除一般常见的大小调式之外，里第亚、弗利几亚等中古调式也是常见的。肖邦在他的玛祖卡舞曲中便常常巧妙地运用这些中古调式，赋予音乐以民间音乐所特有的古朴、清新的气质。在这方面，《F 大调玛祖卡舞曲》（作品 68 号第三首）就是一个典型的例子。这首舞曲的简短的中部就是建立在里第亚调式上的。在左手的主属持续音基础上，高音区旋律中出现了升高的四度音（还原 E），由于它在这个中古调式中具有关键的性质，它的出现，顿时赋予了这段音乐以焕然一新的色彩，纯朴而清新：



肖邦的玛祖卡舞曲中的和声语言常常也具有鲜明的民间色彩。波兰民间舞曲中的和声因素是简单的,民间小乐队在即兴伴奏时很少去强调和弦因素,而旋律进行中所包含的这种因素也多为最简单的主属功能的交替,肖邦在他的玛祖卡舞曲中常常生动地模拟这种风格,用极其简单纯朴的和声语言来唤起人们对乡村情趣的联想。例如短小精练的《C大调玛祖卡舞曲》(作曲7号第五首)中通篇都是这样处理的:在典型的乡村民间器乐曲调下面配置了主属功能交替的极为简单的和声,由于节奏的生动,使它并不显得单调。

然而肖邦并不满足于只有这样简单的和声语言来体现民间情趣,有时他采用复杂得多的和声手法来达到这个目的。《降B大调玛祖卡舞曲》(作品7号第一首)就是一个著名的例子。这首舞曲的再现部分前面八个小节和声构思是独出心裁的:增六和弦持续了整个八小节,左手空五度的低音是在模拟波兰乡村常用的民间乐器“都达”(即风笛,在民间乐曲中它总是用持续不变的空五度和音为曲调伴奏),而右手则模拟着音律不准的乡村小提琴手拉的曲调;增六和弦取得意想不到的奇异效果,暗示着

都达和小提琴的不大和谐的合奏情景：



肖邦在华沙时期创作的五部供钢琴和管弦乐队伴奏的音乐会乐曲中，除其中一部是用莫扎特歌剧《唐·璜》主题写了变奏曲外，其余四部都同波兰的民族民间音乐直接有关。可见年青的肖邦对发展民族的音乐文化怀有多么大的热情，他的民族意识在这里体现得多么自觉。这四首乐曲中除一首是前面提到的《华丽的大型波罗奈兹舞曲》外，一首是玛祖卡舞曲风格的回旋曲，一首是克拉科维亚克舞曲风格的回旋曲，最后一首《波兰主题幻想曲》则是分别用波兰市民歌曲、波兰音乐家库尔宾斯基的一个音乐主题和民间库亚维亚克舞曲风格的回旋曲做为素材写成的集锦曲。虽然这几部作品在艺术上还不十分成熟，有时音乐的发展同民间风格的音乐素材之间还存在着某些不够统一和协调，但是作品的波兰气质是十分鲜明的，有浓厚的乡土气息。对于一个还不到 20 岁的青年作曲家来说，这是难能可贵的，这些作品是在波兰民族觉醒的土壤上培育出来的艺术果实。

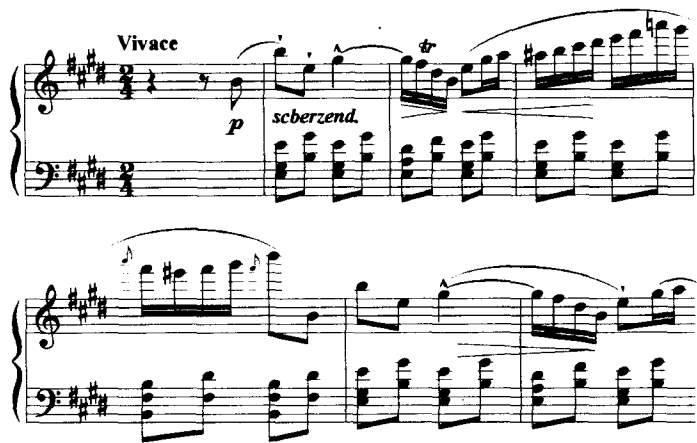
肖邦早期最重要的两部作品是他 1830 年离开祖国前夕创作的两部钢琴协奏曲：《f 小调协奏曲》（作品 21 号）和《e 小调协奏曲》（作品 11 号）。同前面提到的那些作品相比，这两部协奏曲

更富于浪漫主义气质。这突出地表现在：这两部作品中，作者个人的感情生活特别是爱情生活的体验（肖邦当时正同一位音乐学院女学生恋爱）、对生活幸福的热烈向往以及由此而产生的明朗欢快情绪贯穿全曲，中间也渗透着浪漫主义者们通常所具有的那种略带忧郁感伤的情调。然而，我们要特别指出的是这两部协奏曲的末乐章的民族民间的色彩。《f 小调协奏曲》末乐章的主题的玛祖卡舞曲风格是非常鲜明的，它质朴、优美，波兰乡村青年男女在玛祖卡乐声中翩翩起舞的情景生动地呈现在眼前：



《e 小调协奏曲》末乐章的主题则是一支带有强烈的克拉科维亚克舞曲风格的旋律：带切分音的两拍子节奏，弱拍子的强音，富于力度的伴奏音型，使听者在想象中浮现出性格完全不同于《f

小调协奏曲》末乐章的另一种民间舞蹈场面,它强劲而粗犷:



在欧洲音乐历史中,将具有如此强烈的民间色彩的音乐素材引进协奏曲这样大型的音乐体裁中来,肖邦的这两部协奏曲是一个大胆的创举,它标志着被压迫民族的民族意识在欧洲传统的古典音乐体裁中的体现已经达到了一个新的高度。这样的作品在波兰听众中间引起强烈反响决不是偶然的。1830年3月《f小调钢琴协奏曲》同《波兰主题幻想曲》、《克拉科维亚克舞曲风格回旋曲》在华沙演出时受到了热烈的赞扬,人们对肖邦音乐中的波兰民族气质感到吃惊和兴奋。著名音乐评论家莫赫那茨基在《波兰快报》的音乐评论中热情地写道:“为了要像肖邦一样用洗练的演奏和天才的创作来把祖国歌曲的美丽的纯洁性综合起来,就必须具备相当的敏感,熟悉我国田野森林的反响,倾听波兰农民的歌曲。”^③

1830年7月法国爆发革命,愤怒的人民又一次高唱着《马赛曲》推翻了复辟的波旁王朝。消息传到波兰后引起了巨大反响,人民的情绪振奋,摆脱沙皇俄国统治的革命热情高涨。沙皇