

肖邦艺术风格 的形成及嬗变

—— 刘进清 著

The Formation and Evolution of
Chopin's Artistic Style



肖邦艺术风格 的形成及嬗变

The Formation and Evolution of
Chopin's Artistic Style

刘进清 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

肖邦艺术风格的形成及嬗变/刘进清著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 5

ISBN 978-7-5161-5881-4

I. ①肖… II. ①刘… III. ①肖邦, F. (1810~1849)—音乐评论
IV. ①J605.513

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 070621 号

出 版 人 赵剑英

选题策划 郭晓鸿

责任编辑 黄燕生

责任校对 王立峰

责任印制 戴宽



出 版 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 168 号

邮 编 100720

网 址 <http://www.csspw.cn>

发 行 部 010-84083685

门 市 部 010-84029450

经 销 新华书店及其他书店

印 装 北京君升印刷有限公司

版 次 2015 年 5 月第 1 版

印 次 2015 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 8.25

插 页 2

字 数 163 千字

定 价 36.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

本成果受武汉大学艺术学系出版基金资助

绪 论

第一节 问题的提出

作为浪漫主义黄金时期的代表人物肖邦，是深入研究浪漫主义音乐的典型个案。多年来，对肖邦音乐的研究，一直是艺术研究的重要领域。近些年来，对肖邦音乐的关注似乎有不断升温之势，每年以肖邦命名的钢琴比赛在世界各地层出不穷，每五年一次的波兰“肖邦国际钢琴比赛”——从1927年至今已成功举办了15届，被称为音乐界的奥林匹克，也成为世界最权威、最重要的钢琴比赛之一。学术界一直以来也在为构建“肖邦学”体系而努力。

肖邦的钢琴音乐自问世以来，一直常演不衰，它除了其永恒的美学价值外，更是世界各国几代钢琴演奏大师对它不断诠释的结果。钢琴演奏是二度创作，肖邦音乐作品的表现是透过演奏家的个性这一过滤器来实现的。无论这些大师们的演奏多么富有个性，但有一点是共同的：他们均根据音乐作品中所提供的各种明显或潜在的有关信息，才获得了自己的演奏逻辑。但多年来一个不容争辩的事实是，由于受到特定时代艺术精神及观察视角的影响，不同时代、不同地区的演奏家在诠释肖邦高度主观化的钢琴音乐时呈现出迥然不同的审美趣味——不同时代的演奏家在表现莫扎特、贝多芬等大师的音乐作品时，虽然各具特色，但在总体风格的把握上不会相差太大。肖邦的音乐可说是超乎一切表现上的“主义”之外的，对他艺术风格的讨论和争论多年以来一直都没有停止过，可以预见这种讨论以后还将继续着。

20世纪初叶世界乐坛对肖邦作品的诠释，形成了一种普遍的“感伤病”，肖邦的夜曲、前奏曲和玛祖卡变成了无病呻吟、多愁善感和缠绵悱

侧的东西，即便是叙事曲、波罗涅兹这种充满英雄性和戏剧性的作品，有些演奏家也把它处理得过于纤细和柔弱，充满沙龙气息。

从1927年开始定期举行的“肖邦国际钢琴比赛”不仅成为世界各国青年钢琴家竞技的一项最重要的赛事，而且为评比各国的不同钢琴学派以及互相观摩对肖邦音乐的不同理解提供了机会。头三届比赛承认了波兰学派和苏联学派。实际上，作为本土的波兰钢琴学派最少受乐坛时尚的影响，他们基于对肖邦永远是波兰民族的精神歌手，是波兰民族悲剧的见证人和记录者这样的理解，形成了肖邦音乐表现的基本方法：表达情感的分寸适度，摆脱纯属外表的热情，不追求外表的效果；音乐朴实素雅，充满纯净的诗意；陈述的内容丰富，在总体结构上布局严密合理；任何一种处理都力求符合肖邦音乐的格调，与音乐的内容相符合。这些方法构成了波兰乐派表现肖邦音乐的基础，但不同钢琴家又各具特色：帕德列夫斯基有肖邦的华贵与庄重；希里温斯基有辉煌的音色与浪漫主义的热情；米哈沃夫斯基有快速轻巧的手指技术和柔美的乐句；霍夫曼则通过自己高超的素养诠释出完美无缺的结构；鲁宾斯坦具有真正演奏大师的气质，他的演奏大气恢宏，激情四溢。正是这些波兰本土钢琴家对肖邦音乐“元事实”的不同理解和对肖邦精神内涵的不断挖掘，奠定了波兰学派对肖邦音乐表现的基本风格。由于地缘及文化的渊源关系，俄罗斯钢琴学派对肖邦音乐的诠释也显得得心应手，他们对钢琴艺术的熟练掌握，完全解决钢琴演奏的技术问题，演奏忠实于作品的原谱，整个表现从音乐出发。但维也纳学派和德国学派仍然给肖邦的音乐涂上了过分伤感的颜色。

第二次世界大战欧洲到处充满血腥的屠杀，肖邦音乐又重新成为人们精神慰藉的迫切需要，成为特殊年代人们的信念和支柱，人们对肖邦的崇拜在精神领域蔓延开去。无论是普通家庭还是达官显贵，无论是用世界名琴还是一般家庭用琴，人们用不同的方式来表达对肖邦音乐的崇敬，表达对肖邦音乐的理解。无疑人们这一时期的生存状态和社会心理在肖邦的音乐中找到了某种精神上的契合点。^①

^① 参见[波]兹·德热维茨基《试论肖邦音乐作品的现代波兰演奏风格的特点》，史大正译，《音乐译文》1960年第1期。

1955 年在华沙举行了第五届“肖邦国际钢琴比赛”，由于社会的巨大变革和艺术观念的变化，艺术家的创作个性、表现手段、对作品内涵的理解都发生了很大的变化。即使是旅居国外的最成熟的波兰钢琴演奏大师，阿图尔·鲁宾斯坦和玛乌祖任斯基，从波兰本土的角度来看，总感到他们的整个演奏已经有某种非正宗、偏离的倾向，特别是他们演奏的富于波兰民族特性的玛祖卡、波罗涅兹舞曲以及叙事曲，已缺少波兰民族特有的乡土气息。这一时期特别值得一提的是以玛格丽特·隆和拉扎·列维为首的法国钢琴学派所提倡的客观表现，是这一时期较为突出的美学表现主张，他们要求在表现肖邦音乐时，要做到最大限度的客观，全曲的速度基本一致，不改变其基本性格；音乐进行中，情感处理要客观平和，切忌潮涨潮落。但钢琴的音色则要求明朗而富于色彩变化。可见法国学派对肖邦音乐的理解充满着浓厚的法兰西审美特征。自 20 世纪 60 年代以来，在青年一代的钢琴演奏家中又出现了一些新的表现倾向：炫耀技巧和超速度，在音乐结构的处理上随意即兴，对“散板”的处理夸张做作；一味沉溺于音乐的抒情部分，滥用柔音踏板，无病呻吟；对玛祖卡、波罗涅兹舞曲的处理有意强调民间舞曲的粗狂不羁等。以依格拉茨·弗雷德曼为例，他以前演奏的波罗涅兹和玛祖卡舞曲在当时让人感到他对肖邦音乐的民族风格、乡土气韵的掌握可谓独具一格，而今天则明显感到这种处理的夸张泛情、牵强做作的一面。极端个性化的演奏在这一时期已不是个案。特别是 1980 年举办的第十届“肖邦国际钢琴比赛”，极富演奏个性的青年钢琴家波格里奇未进入最后总决赛，评委马格里希为此退出评委团以示抗议。

特别值得一提的是，中国著名钢琴家傅聪于 1955 年 3 月获得了第五届“肖邦国际钢琴比赛”的第三名和“玛祖卡”演奏最优奖，傅聪用他独具东方韵律的演奏征服了挑剔的大赛评委和欧洲听众；在 2000 年，中国 18 岁的青年钢琴家李云迪，更是以他浪漫且不失严谨、自由而又平衡的演奏获得了空缺头奖达 15 年之久的第十四届“肖邦国际钢琴比赛”的第一名，是首位获得波兰“荣耀艺术”勋章的中国人。中国钢琴家对肖邦音乐的独到诠释，获得了世界钢琴艺术界的高度认同，在肖邦国际钢琴比赛的历史上留下了浓墨重彩。

肖邦的音乐在不同时期呈现出不同的审美趣味，与时代语境有极为密

切的关系。肖邦高度主观的艺术风格是怎样形成的？它在肖邦生命的不同时期又是怎样演变的？这种风格与时代语境、美学倾向的关联是什么？这些正是本书力图努力探寻和讨论的东西。

第二节 本课题研究的历史与现状

对肖邦音乐的关注一直是艺术研究的重要领域。李斯特与肖邦是同时代的伟大音乐家，在巴黎时期与肖邦曾经有过密切的交往。肖邦去世后不久，李斯特于1848年用法文写成了《李斯特论肖邦》一书。这本书可以说是肖邦研究的第一部专著，李斯特在书中全面论述了肖邦的创作特色、演奏风格、个性和生平。但李斯特不是一位理论家，正如他的另一些文字著作一样，这本书也存在插言过多、笔墨凌乱的缺点。又由于他本人认识的局限性，文中有关宗教的观点，带有明显的唯心主义观点。但此书还是为后来的研究者提供了不少较为可靠的第一手资料。

作为波兰民族精神的代言人，肖邦一直是波兰本土艺术家重点关注的对象。斯·洛巴切夫斯卡在《肖邦年鉴》（二）发表的论文《肖邦对欧洲浪漫主义音乐的贡献》，从历史学的视野探讨了肖邦在音乐文化史上所起的作用，他认为肖邦的音乐不仅同化在欧洲的浪漫主义音乐中，并创造性地发展了这种音乐的特点；他更认为肖邦的音乐在欧洲浪漫主义音乐中，是代表着最民主、最进步的先驱者，正是由于受到肖邦这种音乐的启发，才促成了19世纪各个民族乐派的诞生。J. 霍敏斯基的两篇论文《肖邦的作曲技巧》、《肖邦——浪漫主义风格的大师》较系统地从音乐形态学的角度对构成肖邦音乐的诸因素旋律、和声、节奏等作曲技巧进行了梳理和分析、特别是作者关于“钢琴织体是肖邦创作、表达思想的基础”的观点，对于后人的肖邦音乐研究具有基础性的意义。波兰另一位著名的音乐学家卓菲亚·丽莎于1955年11月9日在密茨凯维奇年波兰科学院和波兰国家艺术学会讨论浪漫主义的会议上所做的报告“肖邦作品中的民族风格”，从历史文化学的角度就“肖邦音乐中的民族风格”、“音乐中民族风格的标准”进行了全面的论述，丽莎认为：“民族风格经常是突破一般历史风格的范畴而实现的，但是二者同样都为实现个

人风格创作共同的基础。此外，个人风格的实现本身也促进历史标准，而自己又成为音乐中民族传统的一部分。”而肖邦的民族风格正是以这种方式表现出来的：“他实现时代风格的历史标准和实现波兰音乐中的民族风格的标准的个人方式已经成为波兰音乐中的固定的民族传统，因此被载入欧洲和全世界的音乐文化中。”^① 波兰本土音乐学家对于肖邦音乐的研究具有基础性的意义。

苏联音乐学家是以俄罗斯古典音乐美学传统为基础的。诚然，苏联音乐学家的某些关于肖邦音乐研究的著作也有形式主义的倾向，但苏联的音乐学家有说服力地证明了肖邦是波兰民族解放思想的天才表达者，他的音乐具有非常深刻的民主性和真正的斯拉夫的民间性。特别是苏联的音乐学家探明了肖邦音乐风格的一些最重要的问题。在研究肖邦音乐风格的著作中，首先应当举出阿萨菲耶夫院士的著作，他在《作为过程看的音乐形式》等一系列著作中，尽量避免纯技术上的分析，对肖邦的音乐做出了很多有价值的观察和结论；帕斯哈洛夫在《肖邦的创作与波兰民间音乐的关系》一书中，对肖邦的音乐与波兰民间音乐的联系作了最充分的阐述；玛采尔在《论旋律》一书中提出了值得注意的肖邦的旋律风格问题，该书有一章是专门讨论肖邦的旋律，玛采尔的《论 f 小调幻想曲》也有很有价值的观察；贝尔扎、克里莫辽夫以及其他苏联音乐学家的某些著作对于肖邦的音乐风格也都有宝贵的见地。^② 俄罗斯音乐学家关于肖邦音乐研究的有关著作，至今仍是艺术领域重要的文献之一。但俄罗斯音乐学家对肖邦音乐的研究较少从审美的角度进行观照。

总体而言，国内对肖邦的系统研究起步较晚，但上海音乐学院钱仁康教授于1964年写成的《肖邦的叙事曲》一书是国内关于肖邦研究较有代表性的一部著作，他以丰富的史料、独到的眼光，对肖邦的四首叙事曲进行了全面细致的分析，特别是关于肖邦叙事曲戏剧性结构的分析，提出了独到而有说服力的见解。中央音乐学院教授于润洋先生早年曾留学波兰，是

① [波] 卓菲亚·丽莎：《肖邦作品中的民族风格音乐译文》，肖曼等译，音乐出版社1960年版，第57页。

② [苏] A. 索洛甫磋夫：《肖邦的创作》，中央音乐学院编译室译，人民音乐出版社2005年版，第9页。

我国研究肖邦最权威的专家之一，成果颇丰。值得一提的是他于2008年6月出版的著作《悲情肖邦》，将视角触及肖邦音乐内涵研究中的一个核心性问题：悲情内涵。这是一个长期以来未能真正进入肖邦的学者学术视野的问题。于先生认为：“肖邦音乐中最感人至深、最震撼人们心灵的，却是他的那些在不同程度上蕴含着悲情的作品。正是这些作品展现和确定了肖邦音乐的最高价值。”^①他第一次把肖邦音乐中的悲情内涵纳入到审美的范畴。

就现有研究成果来看，目前人们对肖邦的学术关注较多停留在对创作过程、作品手法及其影响作为静态的解剖与分析，人们已经习惯于将肖邦作为一个钢琴艺术家来观照，而对其文化意义的动态生成却没有得到应有的重视。对肖邦的评价还停留在其所处的具体历史环境和思想意识层面，而肖邦音乐艺术的魅力还远没有被有效揭示出来，从而肖邦音乐艺术研究作为一个敞开性的理论问题仍然期待进一步的探讨。另外在众多的研究文献中还有不少文献是从肖邦作品的演奏风格和如何教学的角度出发的，在理论上有一定的局限性。主要文章有潘一飞的《朱工一谈肖邦夜曲》、张培理的《肖邦“第一叙事曲”的演奏》、J. 德热维茨基的《试论肖邦作品的现代波兰演奏风格的特点》、威廉·瑞夫斯的《肖邦作品合适的阐释》、里昂·那多布拉达的《肖邦第一叙事曲的解析》等。

第三节 本书的关注点和研究方法

留意众多的中外研究肖邦艺术的文献资料就可以发现，不管是肖邦艺术风格形成的社会基础，还是艺术风格由“感伤悲情性”到“内在戏剧性”的转变，或是从艺术审美意义的重新考察，都有待于多视角的进一步思考。之所以如此，一方面缘于研究对象本身的复杂，相关材料的缺失与不足，另一方面也受到特定艺术精神及观察视角的影响。具体而言，经过几代艺术研究者的创造性阐释，人们已经习惯于将肖邦作为一个钢琴艺术家来观照，并认定他是一个“钢琴诗人”与“花丛中的大炮”相组合的文

^① 于润洋：《悲情肖邦》，上海音乐学院出版社2008年版，第2页。

化现象。所以本书的主要关注点为：

1. 试图从社会学的观点和视角重新梳理肖邦艺术风格形成的社会基础，特别以波兰浪漫主义诗人密茨凯维奇及其诗歌（肖邦有些作品是直接接受密茨凯维奇的诗歌启发创作而成）作为观照，以探讨肖邦音乐诗意的源泉。

2. 肖邦对波兰民间音乐的诗化重构，具有民族文化自觉的意义，他的这种民族自觉性对于逐渐“全球一体化”的现代社会具有什么样的启示意义？

3. 肖邦的音乐是典型的情感论音乐。情感论美学思想，从古希腊至19世纪有一条清晰的发展线索，到黑格尔至高峰，核心即“精神内容就是艺术之所在”。

4. 肖邦是情感论音乐美学思想的伟大实践者，其音乐的主观表情性、诗意的幻想与“乡土情怀”，为浪漫主义情感论音乐美学作了最充分的说明。

5. 离开波兰，肖邦在思想和创作风格上都发生了巨大的变化。早期作品中的抒情感伤转变为充满“内在戏剧性”的情感表现。这些作品标志着新的审美观念的形成，体现着一种什么样的精神表现向度？

针对以上问题，本书以文献和国内外相关研究资料为背景，比照艺术史的发展及其理论，同时结合分析艺术作品的方法，综合运用分类归纳、形态分析、典型解读以及艺术审美的相关理论，在史与论的交融互补中，展开对这一课题的深入探讨。

目 录

绪论	(1)
第一节 问题的提出	(1)
第二节 本课题研究的历史与现状	(4)
第三节 本书的关注点和研究方法	(6)
 第一章 肖邦艺术风格形成的社会基础	(1)
第一节 肖邦时代的华沙音乐艺术	(1)
一 肖邦时代的华沙社会结构	(1)
二 肖邦时代的华沙音乐艺术	(4)
第二节 肖邦与密茨凯维奇及其诗歌	(8)
一 肖邦与浪漫主义思潮	(8)
二 密茨凯维奇的诗歌和肖邦叙事曲的民族精神	(13)
三 密茨凯维奇的叙事诗与肖邦叙事曲的民间风格	(18)
第三节 波兰民间音乐与肖邦钢琴音乐的诗化重构	(27)
一 波罗涅兹和玛祖卡舞曲的民族渊源	(27)
二 肖邦对波罗涅兹舞曲和玛祖卡舞曲的诗化重构	(31)
三 肖邦音乐创作中民族自觉性的现代启示	(40)
 第二章 “情感论”与肖邦的艺术风格	(44)
第一节 “情感论”音乐美学思想的历史渊源	(44)
一 古希腊——从毕达哥拉斯到柏拉图	(44)
二 中世纪和文艺复兴时期的音乐美学思想	(49)

三 德国古典哲学与黑格尔的“情感论”	(53)
第二节 “情感论”音乐美学思想对肖邦的影响	(61)
一 肖邦音乐与主观表情性	(61)
二 “移情”与肖邦音乐的诗意幻想	(66)
三 “回到中世纪”与肖邦音乐的“乡土情怀”	(72)
第三章 肖邦钢琴艺术风格的嬗变	(75)
第一节 关于音乐作品的“感伤悲情性”	(78)
一 肖邦 f 小调钢琴协奏曲第二乐章(作品 21)	(79)
二 肖邦的两首前奏曲(e 小调,作品 28 之 4) (c 小调,作品 28 之 24)	(85)
三 肖邦的 e 小调夜曲(作品 72 之 1)	(87)
四 肖邦 ^b b 小调奏鸣曲(作品 35)第三乐章“葬礼进行曲”	(90)
第二节 关于音乐作品的“内在戏剧性”	(93)
一 肖邦 c 小调练习曲(作品 10 之 12)	(94)
二 肖邦 g 小调叙事曲(作品 23)	(96)
三 肖邦 b 小调谐谑曲(作品 20)	(101)
结束语	(105)
肖邦作品目录	(108)
参考文献	(115)
后记	(121)

第一章 肖邦艺术风格形成的社会基础

音乐是人类心灵的回声，是情感的另一面镜子。伟大的波兰浪漫主义音乐家肖邦，以其独特的艺术风格，奠定了波兰音乐在世界音乐史上的地位，深深影响着一代又一代的人们。

别林斯基曾说过：“……一个诗人不可能由于自己和靠表现自己而伟大起来。他的伟大既不是由于表现了自己的苦难，也不是由于表现了自己的幸福，是由于他的苦难和幸福都是在社会和历史的土壤中深深扎下了根的……”^① 作为一位“钢琴诗人”，肖邦的音乐之所以具有永恒的魅力和价值，正是因为它所表现的不仅是个人的情感，还在更广的层面上体现了波兰人的民族性和时代精神，描绘了人类同大自然融为一体的美好图景，歌颂了弱小民族同侵略者做斗争的不屈精神。肖邦的音乐与波兰民间音乐有着深远而广泛的联系。对祖国的思念、波兰人民的生活情景，是肖邦创作灵感的源泉，使他把个人的情感升华到具有广泛的社会意义。

第一节 肖邦时代的华沙音乐艺术

一 肖邦时代的华沙社会结构

以结构主义系统论的观点来看，结构主要有两个基本特征：整体性（任何一结构都是一个复杂的统一整体，其中任何一个组成部分的性质都不可能孤立地被理解，而只能把它放在一个整体的关系网络中，即把它与

^① [俄] 别林斯基：《别林斯基文选》第二卷，莫斯科1948年版，第485页。

其他部分联系起来才能被理解)和转换性(任何结构并非静态的、被动的和消极的形式,当结构中任一成分发生变化时,整体也会相应地变化)。

肖邦时代的华沙社会结构也属于这样一个结构,它的发展和变化首先是与当时欧洲的大气候分不开的。处于18、19世纪的欧洲,充满了重大而复杂的历史事件,它导致了华沙政治、经济、文化等各方面的转变。

在政治方面,当时的波兰,经历着一个主权丧失的时期。它于1772年、1793年和1795年三次被普鲁士、奥地利和沙俄共同瓜分,自1795年亡国达120年之久。它的国土被三个邻国占领:普鲁士吞并了141400平方公里,奥地利吞并了128900平方公里,俄国吞并了463200平方公里。

1806年,拿破仑战胜了普鲁士,1807年在被普鲁士瓜分的领土上建立了华沙公国。1809年又增加了被奥地利吞并的部分领土,华沙公国的领土达到了155430平方公里。1812年拿破仑失败后,华沙公国十分之九的土地被俄国占领。1815年维也纳会议上,列强之间达成妥协,结果是建立了波兰王国(也称会议王国)。俄国沙皇亚历山大一世成为“波兰王国”的国王。而华沙公国的西部则处于普鲁士的统治之下,称为波兹南大公国,其统治者的代理人是安东尼·拉济维尔公爵,也就是后来肖邦的艺术保护人。被奥地利瓜分的那个部分(也即克拉科夫及其市郊)成为自由市,也就是所谓的克拉科夫共和国。

在亚历山大一世统治波兰王国的初期,它的宪法可以说是欧洲最自由的宪法。议会、行政机关、军队还都是波兰的,政治上的相对自制,为波兰王国在经济文化上的发展奠定了基础。独特的政治结构,使社会文化形成了一种多元的、充满异国情调的格局。因此,尽管国家主权丧失、战争不断,但是波兰所处的中心地位,使得它在19世纪前30年中,其经济、文化生活还是发生了一些重要的转变。

在经济方面,波兰是一个农业国,农业经济占80%。1815年以后,它经历了一个由粗放型封建农奴制经济向资本主义方向系统改造的过程,逐渐开始使用新的耕种技术,实行轮作制、改善劳动工具等。与此同时,在地主庄园里,发展起畜牧业和农产品食品工业(酿酒厂、制糖厂等等)。在西部地区,开始使用自由雇佣工人。这也是王国正处在发展中的工业、采矿业、冶金业、手工业和商业的需要。对国内工业生产的关税保护,在

与外国的竞争面前保护了本国的工业。

华沙成为当时波兰王国重要的工业中心，除毛纺和棉纺的手工工场外，那里还出现了许多五金、化学、食品加工等工厂。这一时期波兰王国的财富增长了，工商业和交通都得到了发展，市民的生活得到了改善，许多新的公共设施出现了，城市建筑趋向现代风格，在艺术领域，古典主义占据了统治地位。

在文化方面，华沙虽然丧失了首都的地位，但它仍然是科学文化的中心。早在1800年就已经诞生了华沙科学之友协会，那里集中了一批杰出的学者、活动家，诸如斯坦尼斯拉夫·斯塔席兹（Stanislaw Staszic，协会的主要思想家、哲学家、政治活动家，波兰地质学研究的先行者）、斯坦尼斯拉夫·索尔蒂克（Stanislaw Soltyk，政治活动家，后来的波兰王国议员）、沙姆埃尔·林德（Samuel Linde，辞典编纂家，波兰语辞典的作者）、塔德武什·恰茨基（Tadeusz Czacki，历史活动家、教育活动家）等。协会的工作涉及精神生活的各个领域，对波兰科学的发展起到了基础性的作用。

1816年建立的皇家华沙大学，包括神学、法律、行政管理、医学、哲学、科学和艺术几个系。此外还建立了一些专门机构，如农业研究所、工学院、基埃尔策采矿学院等。波兰王国的高等学校与当时学术水平较高的维尔诺大学保持了联系。大学的教学继承了启蒙运动的先进思想，使新的进步观点得以广泛传播。在文学、诗歌、戏剧和音乐方面，浪漫主义登上了民族文化的舞台。密茨凯维奇写出了《歌谣与传奇》、《格拉席娜》、《先人祭》的第二、第四部分和《康拉德·华伦洛德》，安东尼·马尔切夫斯基写了《玛里亚》，而哥什钦斯基则写出《卡尼奥夫斯基的城堡》。

当时的华沙出现了一些新的音乐机构如音乐出版社、音乐书店、乐器工厂以及出版音乐刊物，随之出现的音乐批评等都得到了发展。专业的音乐学校于1817年开始创办，成立了音乐与戏剧艺术学校，埃尔斯涅耳（Joseph Elsner，1769—1854）出任音乐系主任。在他的努力下，1821年成立了音乐与朗诵学校，它由三个部分组成：即初级音乐学校，教授乐器演奏、音乐理论与作曲的音乐学院以及教授朗诵、文学、舞蹈的科系。1826年它又被划分为两个部分：即音乐学院，校长是波兰化了的意大利人卡尔洛·索利瓦（Carlo Soliva）和设立在华沙大学中的音乐总校，校长是

埃尔斯涅耳。1826年至1829年，肖邦在国内接受的完整音乐教育就是在这里完成的。

下面我们可以借用生态学中的“群落”这个词提出这样一个概念——文化群落，类似于自然界的植物群落，它指的是某个时代某个民族的音乐、文学、绘画艺术、哲学、宗教和自然科学等学科大体上形成的一个结构单位或者一种确定的格局。同样从结构主义的观点出发，在一个文化群落中，任何一个个体（如音乐艺术）绝不是孤立或偶然发生的一种无规律可循的文化现象，而是同其他个体如诗歌、戏剧、小说、绘画、宗教和自然科学相互影响、互为条件和有规律地聚集成群地在一起的，从而在整体上形成了一个文化群体。

我们可以看到，19世纪的华沙，在其时代和社会结构的影响下，也形成了这样一个文化群落。伟大的钢琴诗人肖邦，其独特的艺术风格，就是在波兰首都华沙的文化群落土壤上开出的一朵奇葩。当时波兰复杂的时代背景和社会结构，它的特殊的文化群落，都对肖邦的艺术风格的形成和转变产生了深刻的影响。

二 肖邦时代的华沙音乐艺术

肖邦的青少年时期是在民族音乐之风极盛的华沙度过的。华沙的文化生活，在19世纪20年代时音乐会生活就已经相当活跃了。由于华沙独特的地理位置，所以许多去俄国的艺术家们路过华沙时都在这里举行过音乐会。如钢琴家卡罗尔·阿诺尔德（Carol Anord）就在华沙停留了较长时间，并于1817至1818年间按照与巴黎、柏林、维也纳文艺圈相仿的方式组织星期日音乐会。1819年12月著名歌唱家安格里扎·卡塔兰尼在华沙举办了音乐会。在华沙开过音乐会的还有尼波默克·洪梅尔（Nipomuk Hummel），以及大提琴师伯恩哈德·罗姆伯格（Bernhard Romberg）等人；1830年曾赞扬过肖邦的德国女歌唱家亨列塔·佐恩塔格（Henrieta Sonntag）在这里开了12场音乐会。在华沙开过音乐会的波兰音乐家还有与帕格尼尼势均力敌的卡罗尔·李平斯基（Carol Lipinski）、斯坦尼斯拉夫·塞尔瓦琴斯基（Stanislaw Serwaczynski）等人，他们对肖邦青少年时期的学习和创作都产生过很大的影响。