

MELODIOUS AND ELEGANT MELODY

曼声弦歌

柴科夫斯基钢琴套曲《四季》研究

STUDY OF TCHAIKOVSKYS PIANO CYCLE FOUR SEASONS

任红军◎著



中国社会科学出版社

MELODIOUS AND ELEGANT MELODY

曼声弦歌

柴科夫斯基钢琴套曲《四季》研究

STUDY OF TCHAIKOVSKY'S PIANO CYCLE FOUR SEASONS

任红军◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

曼声弦歌:柴科夫斯基钢琴套曲《四季》研究/任红军著. —北京:
中国社会科学出版社, 2014. 6

ISBN 978-7-5161-4391-9

I. ①曼… II. ①任… III. ①柴科夫斯基, P. (1840~1893)—
钢琴曲—音乐评论 IV. ①J624. 17

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 119746 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 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 6 月第 1 版
印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 9
插 页 2
字 数 201 千字
定 价 29.00 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:010-64009791
版权所有 侵权必究

序

王安国

130 多年前（1875 年）的俄罗斯，缘于一家出版商的一个新颖创意：邀约名扬文坛的一批诗人，以一年四季不同月份为题，各写一首小诗，并同时约请当年正声名鹊起的 35 岁作曲家柴科夫斯基创作 12 首钢琴曲，以映照这些隽永小诗中所蕴含的俄罗斯季节景观，从而成就了一卷色彩斑斓、笔触精致、境界悠远的“诗乐”篇章，世界音乐史也由此多了一部 12 首标题小曲集成的钢琴套曲《四季》。虽然与柴科夫斯基作品目录中一些内涵深刻、技法艰深、戏剧冲突激烈并常伴有史诗性内容的鸿篇巨制相比，《四季》仅可算作一部小品集，但却因它能集中体现作曲家精巧的艺术构思、丰富的创作技法、多彩的音响色调，而被誉为用钢琴描绘的俄罗斯风景画。它是 50 余年柴科夫斯基国际钢琴比赛的规定曲目，是现代钢琴教学与作曲理论教学的典范教材，也是音乐学者经常眷顾的学术研究课题。任红军撰写的这部《曼声弦歌——彼得·伊里奇·柴科夫斯基钢琴套曲〈四季〉研究》，为“四季”研究文库增添了一份新的成果。

通览全书，我感觉在以下两方面，特色十分突出。

一方面，作者积极践行当前音乐学界所倡导的音乐分析理念，努力追求作品文本的技术分析与其中所蕴含的审美元素及社会内容有机融合。书稿的“中篇”，从“一月”至“十二月”，以统一的文本格式，就作品的曲式结构、音乐材料发展手法、和声特征和调性布局等四个方面进行音乐本体分析，清晰地勾勒出每首乐曲在结构、材料、和声、调性等不同技术层面的宏观建构。在此基础上，书稿的“下篇”，结合诗歌题意，透视音响背后相关文化内涵和社会内容的潜台词。其中“既有作曲家对祖国和人民的热爱，也有对大自然的赞颂，更表达出勤劳的俄罗斯人民历经生活的艰

辛后对幸福生活的渴求”；音响“有质朴的优美、开朗的欢乐，也隐含着淡淡的忧伤”；音乐与诗歌结合，“有情有景，情景交融，充溢着多彩的俄罗斯情调”……这些由音乐本体结构分析支撑的人文内涵透视，使本书具有审美性与专业性的双重品格。

另一方面，将本书选题及其研究内容的广度、深度和所达到的学术水准，置于作者任职师范院校音乐教学与科研的工作环境可以看出，与偏重高精尖选题、追求成果独特性与创新价值的较纯粹音乐学术相比，它更切合作者本职工作所赋予的培养素养全面、能力多元的音乐教育后备人才的责任和使命。也正是这种准确的科研定位，使本书的体例编排与内容呈现具有清晰的学术理念和与之相应的构思逻辑。如本书“上篇”，作者不吝赘述，特意编排“音乐材料的主要发展方法”和“音乐作品曲式分析中的基本概念”两块具有普适意义的知识内容；“下篇”则在“中篇”对12首作品进行“平面分析”的基础上，不避重复之嫌，变换角度再次对“四季”的音乐材料发展手法、旋律创作特色、调性布局特征、典型和声语汇等相关技术内容进行提炼和归纳。之所以如此，我似乎能够体察到作者的良苦用心：针对众多的普通音乐读者（包括作者每天面对的高校学生），选择“四季”这个“旧”题，就是要通过作为音乐学习典范材料的这部精美的艺术品，透视其中技法运用的典型性与技法展示的多样性，引导学习者从感性和理性两方面去体验和理解多声音乐之美及其艺术价值，从中领悟音乐表现技法在经典作品使用中的妙处，由此培养和提升学习者的音乐审美能力和艺术素养。

音乐艺术，从实践意义上看，充满着经验和技能；从学术意义上看，它又是一门艺术科学，需要对实践成果进行总结和归纳。高等教育中音乐艺术学科的建设和发展，不能仅仅停留在经验或纯技术层面，只有把它上升到理论和观念的高度，才能使其发挥提高音乐教育水平和推动音乐艺术发展的现实作用。从任红军近十年间的学习经历来看，他于大学毕业三年后重返校园，先后在四川师范大学、北京大学、福建师范大学完成硕士和国内访问学者等高层次的学习及进修，不断充实、完善自己的专业知识与人文修养。作为一名地处较偏远城市的综合院校专业教师，任红军基于教书育人与科学研究相互促进的思想认识和事业追求，在音乐艺术与音乐教育学科发展的平台，努力积累基础理论、作曲技法、史学、美学、民族音乐学等多学科知识。在承担繁重的日常教学和管理

工作的同时，潜心学术，常有研究成果面世，其执着努力的进取精神值得大力弘扬。为此特写上述文字，以表达我对这种孜孜不倦、认真治学精神的敬佩和支持。

2014年5月7日于北京

目 录

序	(1)
绪论	(1)
一 柴科夫斯基生平和创作简介	(1)
二 《四季》产生的时代背景	(6)
三 本课题研究现状	(8)
四 本著的研究范式	(13)

上 篇

第一章 音乐材料的主要发展方法	(17)
一 重复	(17)
二 变奏	(18)
三 再现	(19)
四 模进	(20)
五 模仿	(20)
六 对比	(21)
七 音程扩大与缩小	(21)
八 分裂	(21)
九 展开	(22)
第二章 音乐作品曲式分析中的基本概念	(23)
一 相关和声概念	(23)
二 相关曲式概念	(25)

中 篇

第一章 《一月——炉边》艺术特色分析	(31)
一 曲式结构分析	(31)
二 音乐材料发展手法分析	(32)
三 和声特征分析	(33)
四 调性布局特征分析	(35)
第二章 《二月——狂欢节》艺术特色分析	(36)
一 曲式结构分析	(36)
二 音乐材料发展手法分析	(37)
三 和声特征分析	(38)
四 调性布局特征分析	(39)
第三章 《三月——云雀之歌》艺术特色分析	(40)
一 曲式结构分析	(40)
二 音乐材料发展手法分析	(40)
三 和声特征分析	(41)
四 调性布局特征分析	(41)
第四章 《四月——松雪草》艺术特色分析	(42)
一 曲式结构分析	(42)
二 音乐材料发展手法分析	(42)
三 和声特征分析	(44)
四 调性布局特征分析	(46)
第五章 《五月——清静之夜》艺术特色分析	(47)
一 曲式结构分析	(47)
二 音乐材料发展手法分析	(47)
三 和声特征分析	(49)
四 调性布局特征分析	(49)

第六章 《六月——船歌》艺术特色分析	(50)
一 曲式结构分析	(50)
二 音乐材料发展手法分析	(51)
三 和声特征分析	(54)
四 调性布局特征分析	(55)
第七章 《七月——刈者之歌》艺术特色分析	(56)
一 曲式结构分析	(56)
二 音乐材料发展手法分析	(56)
三 和声特征分析	(57)
四 调性布局特征分析	(58)
第八章 《八月——收获》艺术特色分析	(59)
一 曲式结构分析	(59)
二 音乐材料发展手法分析	(59)
三 和声特征分析	(61)
四 调性布局特征分析	(62)
第九章 《九月——行猎》艺术特色分析	(63)
一 曲式结构特征	(63)
二 音乐材料发展手法分析	(63)
三 和声特征分析	(64)
四 调性布局特征分析	(65)
第十章 《十月——秋之歌》艺术特色分析	(66)
一 曲式结构分析	(66)
二 音乐材料发展手法分析	(66)
三 和声特征分析	(68)
四 调性布局特征分析	(68)
第十一章 《十一月——在马车上》艺术特色分析	(69)
一 曲式结构分析	(69)

二 音乐材料发展手法分析	(70)
三 和声特征分析	(72)
四 调性布局特征分析	(73)
第十二章 《十二月——圣诞节》艺术特色分析	(74)
一 曲式结构分析	(74)
二 音乐材料发展手法分析	(74)
三 和声特征分析	(76)
四 调性布局特征分析	(77)
 下 篇	
第一章 《四季》的形式特征	(81)
一 《四季》的诗意美	(81)
二 《四季》的曲式结构特征	(85)
第二章 《四季》的音乐材料发展手法分析	(96)
一 重复手法的运用	(97)
二 展开手法的运用	(101)
三 对比手法的运用	(101)
第三章 《四季》的旋律创作特色	(104)
一 典型的旋律进行	(105)
二 旋律中歌唱性因素的渗透	(108)
三 旋律中的和弦外音与装饰音	(109)
四 旋律的节奏与节拍	(110)
五 小结	(111)
第四章 《四季》的调性布局特征	(112)
一 关系大小调布局	(113)
二 主—属调布局	(113)
三 自由调性布局	(114)

第五章 《四季》典型的和声语汇特征	(115)
一 各类常规七和弦的使用	(115)
二 扩大的七和弦及变音和弦的使用	(116)
三 复合功能和声的使用	(117)
四 终止式的使用	(117)
五 和声持续手法的使用	(117)
结语——对《四季》的评价	(119)
一 题材新颖——作为音乐、文学完美结合的产物的 《四季》	(120)
二 艺术风格隽永——作为现代钢琴教学典范教材的 《四季》	(121)
三 曲式结构严谨——作为《音乐作品曲式分析》课程 教学重要补充教材的《四季》	(122)
四 柴科夫斯基《四季》对钢琴音乐创作的启示	(123)
参考文献	(124)
一 学术期刊	(124)
二 学术专著	(127)
三 学位论文	(128)
四 俄文文献	(129)
后记	(130)

绪 论

一 柴科夫斯基生平和创作简介

彼得·伊里奇·柴科夫斯基（俄文：Пётр Ильич Чайковский，英文：Peter Ilyich Tchaikovsky，又译柴可夫斯基），1840 年生于俄国乌拉尔的沃特金斯克，1893 年卒于圣彼得堡。

柴科夫斯基的父亲是一名矿山工程师，曾任职于一家有相当规模的冶金工厂，所以，童年的柴科夫斯基家境非常优越。尽管在他 10 岁以前，几乎都住在偏远的乌拉尔山区，但是这里流传着非常丰富的民歌，如那种旋律悠长、善于抒情的渔歌，给童年的柴科夫斯基留下了非常深刻的音乐印象，为他后来走上音乐道路并创作出诸如《六月——船歌》等经典钢琴小品甚至交响乐等大部头作品提供了重要的音乐素材积累。

柴科夫斯基的母亲是一位音乐爱好者，不仅会弹点钢琴，也爱唱一些当时的流行歌曲和浪漫曲，这在一定程度上为柴科夫斯基营造了一个良好的音乐学习氛围，童年的柴科夫斯基也正是在母亲的启蒙下，进一步接触了音乐。可是由于父亲的反对，1850 年，时年 10 岁的柴科夫斯基并没有能够在音乐的道路上走下去，而是被迫进入圣彼得堡法律学校学习法律。可能当时他的父亲认为，让孩子学法律，走公务员的道路更有前途，而这所法律学校则是专为司法部培养官吏的，孩子进到这所贵族子弟学校，可以说几乎就是进了保险库。1859 年从法律学校毕业之后，柴科夫斯基到司法部任职，当上了一名九等文官，可以说实现了父亲的愿望，但无疑这并不是柴科夫斯基想要的生活，他依然深深地热爱着音乐。还是学生的时候，柴科夫斯基就充分利用课余时间，学习钢琴，参加合唱活动等。工作之后，对音乐的热爱更是与日俱增。青年时代的柴科夫斯基接受了俄罗斯进步文化的影响，他研习了诸如普希金、果戈理、奥斯特洛夫斯基、涅克

拉索夫等人的文学作品。1861 年秋,他进入俄罗斯音乐协会附设彼得堡音乐班(后改为圣彼得堡音乐学院),开始业余学习作曲理论,并于 1863 年毅然辞职成为全日制学生投身音乐事业。由于柴科夫斯基直至 22 岁才开始接受专业音乐教育,因此,他唯有通过不断刻苦努力学习才能追回逝去的时光,在老师的指引下,年轻的柴科夫斯基充分利用一切可以学习的机会,钻研各门作曲技术理论,学习长笛和管风琴等乐器,还参加学生乐队。从此,柴科夫斯基走上了自由艺术家的艰辛道路。

1868 年,柴科夫斯基结识了以里姆斯基-科萨科夫为首的俄国民族乐派年轻作曲家,并为他们的热情所感染。1872—1876 年,柴科夫斯基为了生活,担任了《俄罗斯报》(*Russkiye Vedomosti*)的音乐评论家,经常有机会到欧洲各国听音乐会和会见各国音乐家。1876 年参加第一次拜罗伊特音乐节。

1877 年,正当柴科夫斯基在写作《第四交响曲》和歌剧《叶甫根尼·奥涅金》时,突然接到一位女青年学生的情书,要求跟他结婚,否则就要自杀。虽然柴科夫斯基断然拒绝了她,但随着歌剧创作的投入,他把剧中人奥涅金拒绝塔姬亚娜的行为与自己的行为相联系,产生负罪感,匆忙与该女生结婚。但这段婚姻没有能够维持多久,两个月后他们分居,柴科夫斯基濒临精神崩溃的边缘,企图自杀。这可能是有同性恋倾向的人在选择异性作为结婚对象之后的心理后果。此后,另一个女人闯入了柴科夫斯基的生活,那就是梅克夫人(Nadezhda von Meck)。出于对柴科夫斯基音乐才华的赏识,梅克夫人给了他一笔年金,让他可以放弃教学而专于创作。直到 1890 年年底,这一时期可能是柴科夫斯基一生中最安逸的一段时光。因为此后,可能是因为疾病或者家人的反对,梅克夫人突然断绝了和柴科夫斯基的关系,这让他非常难过,进而将全部精力投向音乐创作。

柴科夫斯基的音乐创作,音乐史上一般将其分为三个时期^①。

1866—1877 年为柴科夫斯基创作的第一个时期^②。这一时期俄罗斯社会思想活跃,刚刚废除封建农奴制的国家上下都在幻想一个美好的未来。1866 年春,应尼古拉·鲁宾斯坦的邀请,柴科夫斯基到俄罗斯音乐协会莫斯科分会(后改为莫斯科音乐学院)任教,并创作了第一交响曲《冬之

① 参见蔡良玉《西方音乐文化》,人民音乐出版社 1999 年版,第 423—426 页。

② 也即莫斯科音乐学院时期。

梦》，但听众反应不佳^①。在这期间，他先后结识了艺术评论家斯塔索夫、作曲家巴拉基列夫、柏辽兹等。斯塔索夫、巴拉基列夫多次向他提供创作题材。这其中，五人强力集团作曲家对柴科夫斯基音乐创作的影响甚大。如巴拉基列夫对他创作幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》起了重要作用，包括对作品的题材、构思、素材甚至调性布局等，都提出了意见和建议，并促成他对之进行反复的修改。这部作品，柴科夫斯基也曾题献给巴拉基列夫。他们也经常交换民歌，交流写作计划和创作成果。此间，柴科夫斯基还创作了钢琴四手联弹《〈50首俄罗斯民歌〉改编曲》（1869年）、《第一弦乐四重奏》（第二乐章即为著名的“如歌的行板”）、三部歌剧和《第一钢琴协奏曲》（1875年）等。1876年是他较为丰产的一年，这一年，他先后完成了芭蕾舞剧《天鹅湖》、钢琴套曲《四季》、《第三弦乐四重奏》、管弦乐《斯拉夫进行曲》、交响曲《弗兰切斯卡在里米尼》等。在这些作品当中，表现出了一种明朗、乐观的气氛，虽然并不强烈，但与作曲家后期的作品相比却是较明显的。^②

1878—1885年为柴科夫斯基创作的第二个时期，又称为莫斯科时期。19世纪70年代末，在得到梅克夫人的资助（最初是借钱，从1878年起每年给他6000卢布）后，他逐渐放弃教学（1878年10月辞职）而专心作曲。柴科夫斯基在优厚的资助中受益匪浅。甚至在某种意义上讲，梅克夫人竭尽帮助的并不是金钱，而是一颗爱和奉献的心。这也在很长时间成了柴科夫斯基创作的重要灵感源泉。加上和梅克夫人永不相见的克己及尊重，这使柴科夫斯基既可以尽情地在他的音乐世界里自由翱翔，又可以和红颜知己无话不谈释放内心的情感压力。此后，除了与亲人及少数亲密的朋友外，他似乎有意识地避免与人接触，尽可能在乡下或国外度日，过着隐士般与世隔绝的生活。这一时期柴科夫斯基创作了《钢琴三重奏》，歌剧《奥尔良少女》、《马捷帕》，管弦乐《澳大利随想曲》、《1812序曲》等。尽管生活漂泊不定，但他仍关心国内外的社会生活和文学艺术动态，广泛

① 与这种观点相反，“它于1868年2月的首演令观众感到欣喜。里姆斯基-科萨科夫给予了高度赞赏。当时在梅克夫人处任家庭琴师的德彪西听过这次演出，感到异常兴奋。列夫·托尔斯泰说，在柴科夫斯基的作品中，他最喜欢这部交响曲”。参见毛宇宽《俄罗斯音乐之魂——柴科夫斯基》，人民音乐出版社2003年版，第218页。

② 参见叶松荣《欧洲音乐文化史论稿——中国人视野中的欧洲音乐》，福建人民出版社2001年版，第375页。

阅读普希金、屠格涅夫、托尔斯泰、契诃夫等人的著作。

1885—1893年为柴科夫斯基创作的第三个时期。1884年后，他渐渐恢复公开的社会生活，《叶甫根尼·奥涅金》在圣彼得堡演出的成功增强了他参与社会生活的自信心，他受到了沙皇的几次接见，同时被选为俄罗斯音乐协会莫斯科分会的主席，而他同巴拉基列夫恢复了一度中断了的友谊，在后者的建议下，创作了交响乐《曼弗雷德》。他还开始在国内外任乐队指挥，并会见了勃拉姆斯、理查·斯特劳斯、德沃夏克、古诺、格里格等人。从1888年起，沙皇给他颁发3000卢布的年薪。此时，他创作了《第五交响曲》、交响幻想曲《哈姆雷特》、芭蕾舞剧《睡美人》、歌剧《黑桃皇后》等。尽管1890年梅克夫人突然断绝了与他长达14年的关系，给了他沉重的打击，但他赴美获得了很大成功。1892年在汉堡，他听了马勒指挥演出的《叶甫根尼·奥涅金》，同时创作了芭蕾舞剧《胡桃夹子》并接受了英国剑桥大学授予他的名誉音乐博士学位。柴科夫斯基的最后一部作品是《第六交响曲》（悲怆），柴科夫斯基本人也认为这是他最好的一部交响乐，甚至可以说，这部交响乐的创作是作曲家为自己所作的一次“精神自杀的预演”^①，因为在该曲首演后9天作曲家便不幸逝世。

很少有作曲家比柴科夫斯基更受听众欢迎，原因有几个方面：他的音乐曲调优美，配器艳丽而色彩丰富，充满了炽热的情感，诉诸人心而不是头脑。作曲家的音乐作品具有强烈的感情，这与其说是作曲家的天性使然，倒不如说是他被压抑的同性恋和兴奋与沮丧起伏交织给他带去的双重折磨所致。每次作品演出成功之后随即是一段时间的内省、忧郁和消沉，其根源是他本人的心理缺陷而不是“典型的俄罗斯忧郁”。柴科夫斯基的音乐是多重情感的交汇，相比之下，与他同时代的其他俄罗斯作曲家的作品在这一方面则显得苍白而单薄。^②

在19世纪的俄国音乐中，柴科夫斯基独树一帜。在创作上，柴科夫斯基几乎涉猎了音乐中所有的领域。虽然柴科夫斯基不是“五人强力集团”成员，但他的音乐创作却充满了俄罗斯民族音乐素材，如广泛采用了俄国音乐动机及旋律风格。他把俄国的精神写入了西方传统音乐的框架，并为

^① 参见张红霞《柴科夫斯基评传》，苏州大学出版社2009年版，第84页。

^② 参见叶松荣《欧洲音乐文化史论稿——中国人视野中的欧洲音乐》，福建人民出版社2001年版，第375页。

表现的需要,做了特殊的处理。如在《第三交响曲》中,设计了五个乐章,包括一首圆舞曲和一首谐谑曲,这样的套曲结构给人以组曲的感觉;《第五交响曲》用圆舞曲代替了谐谑曲乐章;《第六交响曲》第二乐章也是一个圆舞曲^①,而且不是维也纳式的3/4拍,而是俄罗斯式的5/4拍等。在音乐创作上,柴科夫斯基从不屈从于勃拉姆斯或者瓦格纳的影响,但他极为赞赏法国音乐家比才和圣桑,这也可以同他一生对莫扎特的热爱联系起来。柴科夫斯基的音乐中有许多段落和比才、莫扎特的音乐一样细致入微、色彩绚丽。他的音乐中不祥的凶兆、威胁的力量、可怕的令人惊恐的内心冲突,都表现得淋漓尽致。

综观柴科夫斯基的一生,他始终处于无所适从的矛盾和彷徨之中,而且愈陷愈深。构成他悲剧性特点的原因,既有时代和社会的,也有他个人的。19世纪下半叶俄国社会的黑暗以及由此带来的动荡和变革,社会思潮的此起彼伏,使生性敏感内向的柴科夫斯基的思想产生了困惑、忧虑和重重的矛盾;而他个人曲折的经历(包括作品经常得不到理解和承认)及被压抑的同性恋倾向,又增加了他内心的难以言表的痛苦。因此他的音乐中的悲剧性带有深刻的社会性,是当时俄国知识分子的痛苦的反映和写照。^②一方面,他十分不满沙俄的黑暗现实,憎恶统治者的残暴,同情苦难深重的人民;但同时,他也十分畏惧民意党人对统治者采取暴力行为,将其视为社会进步的障碍。“在他的音乐创作特别是交响乐的创作中,他把自己在现实生活中视为美好的一切理想化,赋予它最优美、真挚、深情、感人的音乐形象;同时又把阻碍‘理想’的达到,造成他心灵的苦痛,使他感到惶恐而又无法理解的种种复杂而矛盾的因素,抽象为‘恶’、‘噩运’,体现在音乐形象中。这两种对立面的悲剧性冲突成为他的许多作品构思的基础。”^③

给柴科夫斯基封与“真正的旋律大师”这一称号,他是当之无愧的。柴科夫斯基作品的最大长处是他的旋律。旋律是他创作的首要因素,是他

① 柴科夫斯基在交响乐创作中不仅经常把圆舞曲作为交响乐的音乐主题,而且经常把交响乐的某一乐章写成圆舞曲(如他的第三交响曲和第五交响曲),这些圆舞曲抒情而又富有诗意,体现了作曲家心目中向往的和谐、温馨的生活小天地。这其实也是作曲家内心情感的一种真实写照——对夫妻和谐的家庭生活的向往与求之不得的无奈。

② 参见蔡良玉《西方音乐文化》,人民音乐出版社1999年版,第426页。

③ 参见毛宇宽《俄罗斯音乐之魂——柴科夫斯基》,人民音乐出版社2003年版,第22—24页。

所有作品的灵魂。他的旋律就是真实地表现他个人的亲身感受。他的富有个性的旋律风格是植根于俄罗斯民族民间音乐的土壤中的。这一点，在对他的钢琴套曲《四季》的研究中可以发现。

二 《四季》产生的时代背景

俄罗斯的文明历史是从斯拉夫文明的基础上发展起来的。从18世纪开始，俄罗斯的发展之路就在起伏跌宕中或强盛或遭遇挫折。19世纪后半期的俄罗斯正从封建农业军事帝国向现代文明社会演变，这一时期是俄罗斯文化艺术的黄金时代，特别是在启蒙思想和民主主义思想的影响下，文学、音乐、美术都翻开了俄罗斯本民族的一页。那时的政治条件促进了民族主义的发展，使之达到了在浪漫主义运动中成为决定性力量的程度。“征服民族的傲慢和被征服民族为自由的斗争造成民族关系的紧张，使民族情绪上涨，这种情感在音乐中找到了理想的表达方式”^①。随着民族主义运动的兴起，对于一直以依靠欧洲音乐为主的俄罗斯来说，这一时期的一些作曲家开始反思自己民族音乐的出路，“不断追求创造具有俄国特色和按照俄罗斯方式写成的音乐作品”^②。

对当时的俄罗斯音乐家来说，19世纪的欧洲浪漫主义音乐风格也是新颖的语言，当它传到了俄罗斯并与俄罗斯民族原有的热情融合时，浪漫主义音乐在俄罗斯的发展就更为淋漓尽致了，它自然而然地孕育出具有俄罗斯民族精神和民族意识的作曲家如格林卡、“强力集团”、鲁宾斯坦兄弟、柴科夫斯基等许多俄罗斯本土优秀的作曲家。典型的俄罗斯民族特征，渗透在这些音乐家的骨髓中。这些作曲家以各种不同的形式表现了自己的俄罗斯民族音乐情结，创作着俄罗斯民族音乐的精品，开创了新一代俄罗斯民族作曲家的风格。^③

柴科夫斯基，作为这其中的重要作曲家之一，他的创作深刻地反映了19世纪下半叶处在腐朽的沙皇专制制度下，俄国知识分子对光明的向往，

① 参见[美]约瑟夫·马克利斯《西方音乐欣赏》，刘可希译，人民音乐出版社1998年版，第91—92页。

② 参见冯志平《西方音乐史与名作赏析》，人民音乐出版社2008年版，第163页。

③ 参见宋莉莉《斯克里亚宾晚期音乐观念与创作的研究》，中央音乐学院出版社2009年版，第177页。