

通才与专才的别样人生

——李斯特与肖邦比较研究

○陈劲松

摘要 李斯特、肖邦两位浪漫派音乐巨匠具有不同的个性，更属于不一样的天才类型，这对他们的音乐成就、音乐观念及其在后世尤其是当今的影响产生很大的作用，笔者对以上问题进行分析 and 思考，并指出他们给我们带来的启示。

关键词 李斯特 肖邦 比较

肖邦和李斯特是欧洲浪漫主义音乐的两座高峰，是浪漫主义音乐里程碑式的音乐大师。他们将浪漫主义音乐推向极致，对当时和后世乃至当今的世界音乐产生深远的影响。这两个浪漫主义音乐巨匠都属于天才型的人物，自小就显示出非同寻常的音乐天赋，并且都有着强烈的民族意识和爱国情怀。更重要的是，二人没有因为在艺术才华和音乐风格、观念不尽相同而相互嫉妒或者

攻击。相反，他们对彼此的才华和艺术非常欣赏，惺惺相惜，保持多年的友谊。因此，无论是当时还是后世，人们都会把这两位巨人联系在一起。而对他们艺术风格、个性特点、创作手法等方面的比较更是成了研究的热门。本文的重点不是从技术上分析二者的差异，而是从二者作为音乐家的类型特征和音乐观念的差异，及其对后世造成的不同影响分析入手，解读两位音乐巨匠的音乐之路及其对后世的影响，并思考他们给当今的音乐创作、音乐表演和音乐教育带来的启示。

一、作为通才的“钢琴之王” 和作为专才的“钢琴诗人”

在几乎所有的人才队伍中，都会有两种具有

②更正：《简明牛津音乐词典》人民音乐出版社2002年第四版XenakisIannis词条第1285页中管弦乐作品《射箭手》(Ionchaies) (1977)应该是《灯芯草》(Jonchaies) (1977)，笔者有作曲家手抄总谱的复印件为证。

③XenakisIannis词条：《简明牛津音乐词典》，人民音乐出版社，2002年第四版，第1285页。

④邹向平：《泽纳基斯管弦乐：〈灯芯草〉音乐形态的几个特点》鲁道夫·雷蒂：《调性、无调性、泛调性》，郑英烈译，人民音乐出版社，1992年8月北京第1版，第96页。

⑤ [美] S.库特斯卡：《20世纪音乐的素材与技法》，宋谨译，人民音乐出版社，2002年版，第94页。

⑦摘引自PeterFletcher' Book，自《灯芯草》音响CD上的介绍。

⑧笔者对照“泛调性”概念，将“泛节奏”定义为：“将游移的节奏型作为其主要特点，且在多层次运用不同节奏形态控制的节奏写作方式。”“泛调性”指19世纪末作曲家对调性的扩展，使音乐同时出现两个及两个以上的调性，由“可移动的主音”的概念作为其主要特点的。参见姚恒璐《现代音乐分析方法教程》和鲁道夫·雷蒂的《调性、无调性、泛调性》二书。

⑨ [奥] 鲁道夫·雷蒂：《调性、无调性、泛调性》，郑英烈译，人民音乐出版社，1992年8月，北京第1版，第96页。

⑩彭志敏：《新音乐作品分析教程》(上)，湖南文艺出版社，2004年10月第1版，“绪论”部分第29-30页。

作者单位 浙江教育学院

典型性的人才：一种是通才型的全才；一种是专业型的专才。在西方浪漫主义音乐的众多大师中间，最具代表性的莫过于李斯特和肖邦了，李斯特是典型的全才，而肖邦则是纯粹的专才。

我们可以从几个方面来进行分析和印证。首先，在音乐创作的范围上看，李斯特的创作范围几乎涉及当时存在的几乎所有音乐体裁。李斯特首先是作为钢琴演奏家的身份出现的，李斯特超级的钢琴演奏才华征服了当时的人们。但富于理性的李斯特并没有在鲜花、掌声和贵妇人们的宠爱中迷失，而是运用自己的天赋勤奋学习，投身创作。由于对现代钢琴的热爱和自身对于钢琴艺术的了解，他的前期创作主要集中在钢琴领域。随着钢琴创作的不断深入，李斯特逐渐意识到钢琴在音响上的局限，于是，他开始了通过钢琴表现管弦乐队效果的尝试。正是因为他在钢琴演奏上的高深造诣和钢琴音乐创作的突出贡献，人们才称之为“钢琴之王”，与“钢琴诗人”肖邦并驾齐驱。而即使是在钢琴音乐方面的创作，李斯特也涉足几乎所有的钢琴艺术体裁。除了钢琴创作，李斯特还创作了大量的管弦乐作品和声乐作品。在晚年，李斯特皈依宗教并创作大量的宗教音乐作品，如清唱剧《伊丽莎白传奇》、《基督》，以及弥撒、安魂曲等宗教性合唱。而肖邦终其一生都是在钢琴的艺术王国里精心耕耘，他对钢琴艺术的巨大贡献和他忧郁的气质和富于诗意的钢琴作品为他赢得“钢琴诗人”的称号，由此奠定了他在钢琴史上至高无上的地位。

从音乐创作手法上看，李斯特是一个具有理性和更具革新精神的音乐家，他的钢琴作品创作手法复杂多变，无论是“变形手法”、“标题音乐”创作、创造交响诗、将交响乐改编为钢琴曲，还是初具雏形的无调性手法，都具有开拓性，并对浪漫主义及其以后的印象派、现代派音乐创作产生直接影响。而肖邦的钢琴创作手法虽然也突破了古典主义的音乐创作原则，但他的创作手法和音乐风格始终保持独有而明显的特点。我们不妨以他们的钢琴练习曲为例来说明。虽然二者的练习曲都是在训练和解决钢琴演奏中的技术难题，但李斯特的每一首钢琴练习曲都包含很

多具有难度的技术，而且有的作品由于技术难度过高、难点过多而几乎无人能够演奏。肖邦的钢琴练习曲则不同，他的每首练习曲都只针对某一个技术难点，而通过音乐主题的不断变形、音乐的不断变化重复和强化这一技术难点。

从感情上来看，李斯特是典型的大众情人，他拥有众多的“情妇”而被称为“专业情夫”。而肖邦的感情则非常专一和热烈，他一生只爱一个女人，也依赖这个女人，那就是乔治·桑。然而，李斯特并没有在众多情妇的爱中沉溺，也几乎没有受到任何感情的伤害。而肖邦却陷入与乔治·桑的爱情中不能自拔，并由此受到极大的感情伤害，乃至危及生命。肖邦的英年早逝，与他的情感热烈而专一不无关系。

二、两人的共同点与差异

(一) 成才的动因

民族主义是二者成才的根本动因。两人生活在国破家亡的时代，都有着流离他乡的遭遇，因此，二人都有强烈的民族意识和爱国情怀。他们从祖国民族音乐文化中汲取养分，并通过作品将民族音乐发扬光大，使得作品具有很强的民族主义色彩。另一方面，对民族音乐的自觉发扬，也是浪漫主义音乐的一大特征。李斯特与肖邦无疑是最典型的代表。在李斯特的音乐作品中的民族情结，主要体现在他的19首《匈牙利狂想曲》中，在这些作品中，不仅有对民歌音调的引用和民族乐器音响的模仿，更有匈牙利民族音乐的节奏、和声、音乐结构的运用，处处透露出匈牙利音乐的味道和气质。肖邦的作品中有很大一部分则是以民族艺术形式命名，比如他的玛祖卡舞曲、波兰舞曲等。

沙龙文化也是滋养他们成为伟大音乐家的重要因素。尽管19世纪上半期处于资本主义与封建帝国的激烈矛盾之中，但逐渐兴起的沙龙文化却得到新的发展，音乐家逐渐成为沙龙的主角。一方面，音乐家在沙龙中沾染上贵族气质和精英审美情趣，这是18世纪的音乐家不具备的；另一方面，在沙龙中，音乐家接收到来自文学家、哲学

家和画家的思想和艺术气息，激发出新的灵感。李斯特、肖邦正是这种沙龙文化的受益者，而沙龙对于肖邦的意义更是非同寻常。1930年，肖邦孤身一人来到巴黎，正是在沙龙中结识了李斯特、舒曼、柏辽兹、门德尔松，同时也结识了歌剧家罗西尼、画家戴拉克鲁阿、诗人密茨凯维兹、文学大师雨果、巴尔扎卡，还有仰慕他的贵族妇女。更重要的是，他在这里认识了对他产生关键影响的女作家乔治·桑。可以说，没有沙龙文化，就没有19世纪上半期的浪漫主义的音乐辉煌，更没有李斯特与肖邦。

除了以上两点，最关键的就是二者对音乐艺术无比的热爱与执著，以及他们非同寻常的勤奋。正是这些，造就了这两个浪漫主义时期的音乐大师。

（二）音乐观念的差异

一个音乐家的音乐观念主要体现在他的言论和作品当中。由于肖邦很少关于音乐观念的言论，所以对他的音乐观念的研究非常少见。相反，关于李斯特的音乐思想文献却非常丰富，无论是在他的书信、音乐评论、著作还是言论中都有体现。仅仅从这一点，我们就可以看出二人的个性以及在音乐观念上的不同：李斯特善于文字表达和精确描述，他的“标题”音乐和由文学名著改编的音乐就可以证明这一点。而肖邦只是用自己的音乐诉说，而且，他也拒绝将音乐“标题化”，而我们俗称的“革命练习曲”的标题也是后人为其标注的，而非本人所愿。在肖邦的音乐中，不仅仅有忧伤也有欢愉，不仅有低诉，也有高呼；不仅仅有美妙的旋律，也有辉煌的交响。正如李斯特所说：“肖邦的最美妙的、卓绝的作品都很容易改编成管弦乐……如果他从来不用交响音乐来体现自己的构思，那只是他不愿意而已”^{[1](P.7)}。从个性上讲，李斯特喜欢夸张、炫耀，他的音乐技巧性很强，结构庞大，音响丰富、响亮；肖邦更加深沉、稳重，他的音乐性很强，作品精巧、美妙。

然而，相比而言，肖邦的民族情节和国家意识更加浓重和强烈，李斯特没有肖邦纯粹，也没有肖邦彻底。李斯特的《匈牙利狂想曲》中的民

族音调很多是匈牙利民族以外的民族音调，尤其是吉卜赛民间音乐。而肖邦几乎每一部作品都浓缩着深沉的民族情结和革命情怀，除了波兰舞曲和玛祖卡舞曲，前奏曲、谐谑曲、奏鸣曲、协奏曲、夜曲、叙事曲等每一种钢琴体裁之中都有很多作品表现他对民族命运和民族革命的深切情感，其中很多作品中贯穿着典型的波兰民族音乐的音调和节奏。这一切都说明肖邦是一个更加彻底的民族主义者，他将浪漫主义与民族主义、革命现实主义有机结合，谱写了那个时代直至当今最华丽、最动人的篇章，就像他的那句发人振奋的名言：“我愿意高唱出一切为愤怒的、奔放的感情所激发的声音，使我的作品——至少我的作品的一部分——能够成为约翰的部队所唱的战歌，虽已成绝响，但它的回声仍荡漾在多瑙河的两岸”^{[2](P.8)}。

三、二人在当代的影响

以及给我们带来的启示

尽管李斯特创作很多伟大的作品，也提携和培养一大批音乐家，同时也组织很多有益的音乐活动。然而，由于李斯特的作品具有很强的炫技色彩和难度，后世经常演奏的作品较少。广泛的创作体裁和参与过多的社会活动、教学活动分散了他的精力，也消耗了他的天才和艺术灵感。另外，李斯特在年轻时期并影响一生的炫技演奏风格让人们误以为他哗众取宠，而他游走于众多情妇之间的作风也为他伟大的身躯后面留下一些阴影，而为当时以至后世人们所诟病。尽管他具有很强的民族意识，但由于他在《匈牙利狂想曲》中过多采用“半民族音乐”风格的音乐元素而遭人非议。如果从作品本身来看的话，尽管李斯特宣称音乐就是感情的艺术，声称“音乐却不歪曲我们的情感——它从不欺骗我们的情感”，但由于他的夸张、炫耀的个性掩盖了他内在的“音乐性”，也掩盖了他的感情和思想，被人们称之为哗众取宠，进而歪曲了他的音乐。而他多重的身份和参与各种艺术、社会活动也“妨碍了他的艺术达到成熟所需要的平静。因此，他的作品是不

平衡的，伟大的作品很容易被许多应景之作所掩盖”^{[3](P.166)}。

尽管如此，我们依然应当正确看待李斯特在浪漫主义时期乃至整个音乐史上的重要地位，对其进行全面而客观的评价。李斯特是西方在音乐史上里程碑式的人物，浪漫主义音乐的集大成者，同时也是印象派音乐和现代无调性音乐的重要导师。正如萧韶先生所说：“在李斯特的花园里，我们看到很多高贵的植物，尽管残酷的环境阻碍了他们未能百花怒放，但没有一株不是深深扎下根的。”^{[3](P.166)}

在这方面，肖邦显然比李斯特幸运得多。尽管肖邦生前没有像李斯特那样获得广泛的声誉和众多贵妇人的狂热，而且非常清贫，但他在死后的声誉却比李斯特高得多。如同那个时代提到钢琴就会想到李斯特，那个时代之后直至当今，提起钢琴就会想到肖邦。肖邦的钢琴作品是当今世界影响最广的，而他的作品也是当代钢琴家演奏最多的。究其原因，一方面是钢琴艺术上的巨大成就，一方面源于肖邦对祖国的热诚和对民族的深切情怀。肖邦的音乐显现出的热烈、柔美、忧伤、宁静的旋律，极具张力的节奏和富于诗意的意境让人容易接受，又让人百听不厌。而肖邦对爱国精神和民族意识已经超越了个人的情感，也超越了国家，而成为人类崇高情感的一种象征，难怪李斯特在谈论肖邦的天才时说“崇高是天才的尺度”。人们没有从李斯特的宗教音乐中体会到崇高，而李斯特却在肖邦的钢琴曲中体会到崇高。肖邦的伟大之处就在于此。

不管人们对二人有怎样的理解和评价，都无法淹没他们伟大的作品及其对于世界音乐的巨大意义。二人在艺术上和为人上的成功都为我们树立良好的榜样，也为我们带来有益的启示。

首先，勤奋是天才成功的基础。无论是李斯特还是肖邦，他们虽然具有很好的天赋，但他们都出身平民家庭，正是他们的勤奋和刻苦钻研才使得他们成为真正的天才。

其次，要善于学习和交流，尤其是汲取各种文化营养和新思想。著名翻译家傅雷先生告诫远

在海外学习钢琴的儿子傅聪要先做艺术家，再做音乐家，最后再做钢琴家，就是希望他打好扎实的文化功底和艺术修养。然而，我们目前的专业音乐教育已经远远脱离了培养艺术家的宗旨，音乐的圈子越来越小，和文学、哲学的距离越来越远，音乐家之间的交流和碰撞也越来越少。这对音乐的发展非常不利。因此，无论是个人还是音乐院校、表演团体，都需要加强文化学习和思想交流，为艺术的发展提供充足的营养。

再次，在音乐实践尤其是音乐创作中，要具有民族意识，汲取民族民间音乐和民族文化的营养，创立具有民族风格或民族精神的现代艺术。无论是李斯特还是肖邦，都是由于建立在民族民间音乐的营养基础之上在浪漫主义乐坛立足的。尤其是肖邦，没有波兰的民族民间音乐，就没有肖邦那些美妙的音乐，也就没有我们热爱和怀念的肖邦。正如巴托克评价李斯特时所说的那样：“就形式而言，虽然李斯特没有完全打破传统，可是他创作许多新颖的作品。……我们可以说由慢速和快速并置产生的音乐形式是李斯特的发明，虽然他实际上是匈牙利民间和半民间舞蹈的一般原则。”^{[4](P.209-210)}

最后，要对音乐艺术具有专一、真挚、热烈的情感。音乐是最能直接表达感情的艺术，只有付诸真挚而热烈的感情，才能创造出感人的音乐作品。人的精力是有限的，只有将有限的精力集中到音乐中来，才能有足够的时间和精力使自己的艺术不断成熟和完善。

参考文献

- [1]张泽民，高士彦等译.李斯特论肖邦[M].音乐出版社，1965.
- [2]何乾三选编.西方哲学家、文学家、音乐家论音乐[C].北京：人民音乐出版社，1983.
- [3]萧韶.李斯特的音乐精神[A].[英]布鲁斯·莫里森著，赖慈芸译，李斯特.南京：江苏人民出版社，1999.
- [4]萨姆·摩根斯坦编，茅于润等译.作曲家论音乐[M].北京：人民音乐出版社，1986.

作者单位 云南艺术学院文华学院