



Abstract

Schumann's song cycle "A Woman's Life and Love" is a typical representative of a vocal work with the unique theme features of emotion, aesthetic characteristics, and a complete and unified artistic structure. This study has selected this work in order to use it as a method of understanding Schumann's life, to provide an overview of his songwriting, an in-depth analysis behind the art that features in his works and hence to put forward personal views on the teaching and deductive reasoning of this work. This study is based on the analysis of the music score. The analysis is undertaken through a variety of methods, including literature review, music, audio-visual materials and concert experience. In addition, I have borrowed various other methods from the study of sociology, history, literature, art science and other disciplines.

Schumann is considered a music poet of very romantic characteristics, and a firm practitioner of Emotion Aesthetics in the 19th century. "A Woman's Life and Love" was written at the peak of his art songs writing period unavoidably and obviously reflected a romantic theme feature, a variety of emotional features, and a tragic aesthetic characteristics.

As its unique arts features, "A Woman's Life and Love" is one of the famous German art songs. In order to accurately express and reproduce the original themes in the song, the following methods are available:

- Be faithful to the original in the vocal teaching,
- Guide the students to consider the original framework,
- Follow the principles of unity of authenticity and be creative in the vocal performance,
- Follow the principles of unity of technique and artistic technique in the vocal performance.

In this study, which is based on previous studies, I have made a further discussion and analysis which is focused on the arts features, teaching and performing of “A Woman's Life and Love”, in order to achieve better results with the objects.

Keywords: A Woman's Life and Love, artistic song composition, Schumann, artistic characteristics, teaching themes

中文文摘

本文以舒曼声乐套曲《妇女的爱情与生活》为研究对象，梳理了舒曼的生平及其艺术歌曲创作的脉络，分析了该作品的艺术特征，并就该作品的教学与演绎提出了个人观点。

全文共分五个部分，由绪论、三大章节的正文及结论组成。

绪论部分阐述了本课题的选题缘由，综述了国内现有的研究情况，说明了本选题的研究目标、研究内容和拟解决的关键问题及研究的意义。

第一章——舒曼及其艺术歌曲创作。本章借鉴社会学、历史学、文学、艺术学等其他学科的研究方法及研究成果，分两节梳理了舒曼的生平及其艺术歌曲创作的脉络。第一节以舒曼学习、工作与生活相对固定的地点为参照系，结合他当时所处的社会历史背景及文化艺术教育背景，对其生平作出时代分期。它们分别是茨维考时期、莱比锡时期、德累斯顿时期和杜塞尔多夫时期。第二节论述了舒曼艺术歌曲及《妇女的爱情与生活》创作的概况。

第二章——《妇女的爱情与生活》的艺术特征。本章是本文论述的重点，立足于乐谱的文本分析，结合文献资料、音乐音响等研究资料，分三节对作品的音乐本体进行了分析论述。第一节是对作品浪漫性题材特征的分析，分别从歌词的浪漫性、音乐的浪漫性两方面加以论述。第二节是对作品多样性情感特征的分析，以作品中的女子与爱人的婚礼为分水岭，结合乐谱分别对女子婚前和婚后多样性的主体情感进行了详细地分析。第三节是对作品悲剧性审美特征的分析，通过对作品所使用的萨拉班德舞曲、宣叙性乐句、丰富多变的音色、首尾呼应的创作手法，以及前后情感强烈的戏剧对比等方面分析研究，论述了作品的悲剧性审美特征。

第三章——《妇女的爱情与生活》的教学演绎。本章的内容与第二章并重，二者间呈并列关系。声乐作品的教学演绎，分别指声乐作品的教学与演绎。教学的定义无需赘言；演绎指的是对声乐作品的表演与诠释，亦即运用演唱者自身的音乐美学观及音乐表演美学观指导其演唱的过程。较之“演唱”，“演绎”有着更高的美学要求，歌者不仅要精准地表演、诠释作品，更要结合其自身的音乐美学观及音乐表演美学观更深层次地挖掘作品内在的美学特征，丰富作品的意义。声乐作品的教学与演绎虽是两个不同步的过程，但声乐教师在教学中给予学生的关于作品的指导意

见业已包含其自身对作品的理解与演绎。因此，教学与演绎二者间既有共性，又有差异。本人在本章中分别讨论声乐套曲《妇女的爱情与生活》的教学、演绎，以及其教学演绎的本质与美学原则，同时，对该作品教学演绎的具体操作提出个人观点。第一节，《妇女的爱情与生活》的教学与演绎。行文中将教学与演绎分而论之，论述了在教学中坚持忠实于原作的原则，并提出教师应积极指导学生科学地进行案头工作的建议；同时，论述了演绎作品前分析乐谱的重要性，介绍了乐谱分析的具体方法，并论述了不良演绎心理的调控；最后，总结了该作品教学演绎的本质及美学原则。第二节，《妇女的爱情与生活》教学演绎提示，就该作品教学演绎的具体操作提出个人观点。

第四章——结论。声乐套曲《妇女的爱情与生活》以其浪漫性题材特征、多样性情感特征以及悲剧性审美特征等方面鲜明的艺术特征，深深地吸引着、打动着我们。同时，该作品鲜明的浪漫主义时期情感论音乐美学特征，既为我们提供了不断挖掘、丰富作品意义的可能，更为我们提供了较为广阔的理论研究空间。作品在新时期中，仍然具有积极的理论及实践意义。

目 录

摘要.....	I
Abstract.....	III
中文文摘.....	V
目录.....	VII
绪 论.....	1
第一章 舒曼及其艺术歌曲创作.....	7
第一节 舒曼生平.....	7
一、茨维考时期.....	8
二、莱比锡时期.....	9
三、德累斯顿时期.....	11
四、杜塞尔多夫时期.....	11
第二节 舒曼的艺术歌曲创作.....	12
一、舒曼艺术歌曲创作概述.....	12
二、声乐套曲《妇女的爱情与生活》及其创作.....	14
第二章 《妇女的爱情与生活》的艺术特征.....	15
第一节 浪漫性题材特征.....	15
一、歌词的浪漫性.....	15
二、音乐的浪漫性.....	22
第二节 多样性情感特征.....	28
一、婚前的主体情感.....	28
二、婚后的主体情感.....	37
第三节 悲剧性审美特征.....	40
一、萨拉班德舞曲的运用.....	40
二、宣叙性乐句的使用.....	41
三、丰富多变的音色运用.....	41
四、前后情感强烈的戏剧对比.....	41
五、首尾呼应的创作手法.....	42

第三章 《妇女的爱情与生活》的教学演绎.....	43
第一节 《妇女的爱情与生活》的教学与演绎.....	43
一、《妇女的爱情与生活》的教学.....	43
二、《妇女的爱情与生活》的演绎.....	47
三、《妇女的爱情与生活》教学演绎的本质及美学原则.....	49
第二节 《妇女的爱情与生活》教学演绎提示.....	51
一、《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)	51
二、《他,比任何人都高贵》(Er,der Herrlichste von allen)	52
三、《我不明白,也不相信》(Ich kann's nicht fassen,nicht glauben)	53
四、《戒指戴在我手上》(Du ring an meinem Finger)	53
五、《亲爱的姐妹,快帮我装扮》(Helft mir,ihr Schwestern)	54
六、《亲爱的,为什么这样惊慌》(Süßer Freund,du blickest)	54
七、《你在我心中,在我怀中》(An meinem Herzen,an meiner Brust)	55
八、《你如今终于给我带来无限悲痛》(Nun hast du mir den ersten Schmerz getan)	55
第四章 结论.....	57
一、作品艺术特征鲜明.....	57
二、作品词曲结合完美.....	58
三、钢琴伴奏与声乐演唱并重.....	58
四、艺术结构完整统一.....	58
附录.....	61
参考文献.....	73
攻读学位期间承担的科研任务与主要成果.....	77
致谢.....	79
个人简历.....	81

绪论

一、选题缘由

19世纪上半叶德国浪漫主义作曲家、音乐评论家罗伯特·舒曼(Robert Schumann, 1810年6月8日—1856年7月29日)是浪漫主义音乐成熟时期的代表人物之一,同时也是继舒伯特之后为德奥艺术歌曲创作作出重大贡献的第一人。素有“音乐诗人”之称的他具有良好而深厚的文学修养,其艺术歌曲的创作处处体现着一种诗人所特有的敏感、细腻、焦灼、幻想、真挚等浪漫诗意特征;同时,作为钢琴家的他赋予艺术歌曲钢琴伴奏新的意义,并将其提高到与声乐演唱并重的高度。与此同时,和其他许多同时代的作曲家一样,舒曼有着热烈狂乱的情感表达欲望。作为情感论音乐美学积极的倡导者和坚定的践行者,舒曼的艺术歌曲常以其内心的主观情感体验作为创作及审美的主体,歌曲中包含着各种丰富多样的情感。作于1840年7月11至12日的声乐套曲《妇女的爱情与生活》以其独有艺术、情感、审美特征和完整统一的艺术结构成为舒曼声乐作品的典型代表。

对舒曼声乐套曲《妇女的爱情与生活》的分析研究,有利于我们声乐教学者与演唱者更准确地演绎舒曼的艺术歌曲,把握舒曼的音乐美学观。课题具有积极的理论及实践意义。

二、国内研究情况综述

就本人所收集到的相关研究资料而言,对于该课题的已有研究多散见于各期刊杂志,仅王文俐的专著《利德麦乐迪罗曼斯——欧洲艺术歌曲及其钢琴伴奏研究》(解放军文艺出版社,2006年6月第1版)第一章关于德奥利德的研究中,对该作品有较为详尽的分析研究。本人收录了1989年至2009年间相关的研究论文50余篇,现将研究情况综述如下:

1、对《妇女的爱情与生活》的音乐本体分析

所谓“音乐风格”即音乐本身所具有的特点,它是通过音乐本体这个载体来传递实现的。因此,在具体分析一部音乐作品的时候,往往要从分析它的旋律、和声、节奏、织体、曲式、配器等方面着手进行。《浅析舒曼声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的曲式与和声》(沈静,《艺术教育》,2009年第6期)一文认为该作品的曲式

结构是多样的，既有一部曲式的第1、7、8首，又有三部曲式的第2、3、6首，还有回旋曲式的第4、5首。作品在各种曲式的交错进行中获得了形式与情感的统一。该文作者还认为，该声乐套曲的和声语言具有浪漫派和声的基本特点，亦即“发挥和声的表情作用”。舒曼用了大量的半音、变和弦，突出了色彩对比和情绪变化，增强了音乐本身的动力感与张力性。又如《浅析声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的艺术特色》（王玉健，《乐府新声》沈阳音乐学院学报，2003年第4期）一文中，作者认为该声乐套曲的乐句精致、短小紧凑，和声、旋律、伴奏和歌词同等重要。演唱声部与钢琴伴奏的均衡，使人声与伴奏互为呼应、相得益彰。再如《舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的艺术特色与演唱之研究》（朱晓芸，《艺术研究》哈尔滨师范大学艺术学院学报，2005年第4期）一文认为该声乐套曲的音调朴素、自然，饱满的钢琴伴奏、富有诗意的和声、织体、节奏等都极为生动细腻地勾画出了女主人公丰满的人物形象。同时，对该作品音乐本体研究的同类文章还有《〈妇女的爱情与生活〉作品分析与演唱处理》（李歌，李伟《科教文汇》，2007年09Z期）、《诗“歌”化 乐“诗”化》（武红梅《艺术教育论丛》云南艺术学院学报，2009年第2期）等多篇论文。

2、对《妇女的爱情与生活》二度创作的研究

在对乐谱进行认真研读的基础上，对原作富于创造性的准确传达与再现即二度创作。如何在准确传达和再现作品的同时，体现出二度创作者的个性、表达作品的情感是一个很重要的问题。《舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的艺术特色与演唱之研究》（朱晓芸，《艺术研究》哈尔滨师范大学艺术学院学报，2005年第4期）的作者认为，严格遵守乐谱上所标记的表情记号，演唱时注意音准的变化和情感分寸的掌握，有助于更准确地表达作品。《舒曼声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉演唱中的情感表现》（刘芬芳，《商丘职业技术学院学报》，2008年第3期）一文中，作者认为要演绎好该声乐套曲必须注意以下几点：一是要遵循演唱艺术歌曲的一般要求，亦即表演要内在、准确。演唱者除了拥有演唱技巧外，更重要的是对诗词的意境和内涵、对作曲家的处理作深入的了解，正确把握作品的风格。二是要坚持以情为本的演唱核心，从套曲中女主人公的情感历程里体会情感无穷无尽的力量。三是要有丰富的想象作为套曲情感表现的心理基础，认为没有想象就没有艺术。四是演唱者须有文化艺术修养作为套曲情感表现的文化基础，通过文献阅读，理解当时欧洲的社会文化背

景,读懂女主人公的心理,进而准确表达。五是要把握好套曲的演唱与表现内容的关系,用不同的声音色彩恰如其分地表达作品情感内涵。谈《舒曼的音乐风格在〈妇女的爱情与生活〉演唱艺术中的运用》(刘琼,《音乐探索》,2003年第7期)、《舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的钢琴伴奏艺术》(霍立,《乐府新声》,沈阳音乐学院学报,2006年第1期)、《〈妇女的爱情与生活〉作品分析与演唱处理》(李歌,李伟,《科教文汇》,2007年09期)、《舒曼声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉钢琴伴奏的风格》(王文俐,《艺术教育》,2006年第1期)等文章中也分别探讨了对该作品二度创作的相关问题。

3. 对《妇女的爱情与生活》所体现的舒曼音乐美学思想的探究

《凝炼人生的花朵——从声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉看舒曼的音乐美学思想》(吕茵,《黄山学院学报》,2005年7卷4期)中认为,舒曼是个彻底的“情感论”者,其作品也处处体现着“表情”这个音乐最本质的东西。《舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉——兼谈舒曼对艺术歌曲传统的继承与发展》(夏小燕,《音乐艺术》,2004年第3期)一文分析了舒曼声乐套曲《妇女的爱情与生活》的旋律与钢琴伴奏织体写作以及歌曲结构的艺术特点,揭示了舒曼艺术歌曲创作风格,并对舒曼在继承发展西方艺术歌曲创作优秀传统方面所作的重大贡献给予了高度评价。

此外,还有一些文章如《舒曼声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的演唱研究》、《舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的声乐艺术形象分析》、《关于舒曼声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉织体写作之研究》、《析声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉浪漫主义艺术特征及其演唱》、《舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉研究》、《从〈妇女的爱情与生活〉谈舒曼艺术歌曲的风格与技巧》、《诗乐·诗歌——谈舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉》等,也都较详尽地分析研究了该声乐套曲的音乐本体特征、音乐情感特征以及舒曼的艺术创作风格等方面的内容。

以上这些研究已经涉及到了舒曼声乐套曲《妇女的爱情与生活》的音乐本体特征、音乐情感内涵以及舒曼的音乐美学观,取得了重要的研究成果。但是,对该作品的情感特征及教学演绎方面的专题研究尚不够深入。以上这些研究成果既为本人的研究提供了一定的理论参考,同时,又给本人的继续研究以深入的空间。

三、本课题研究的意义

舒曼用浪漫主义的灵感去创作艺术歌曲，音乐精雕细琢、深刻细致，这与他内敛的个性相吻合。他的大多数作品都是受到诗意的启示创作而成的，浪漫主义的诗意思象力和音乐家敏感细腻的个性在舒曼身上完美结合，成就了这位伟大的乐坛浪漫诗人。作为 19 世纪情感论音乐美学坚定的践行者，声乐套曲《妇女的爱情与生活》这部在舒曼艺术歌曲创作高峰时期所写作的作品不可避免地体现着鲜明的浪漫性题材特征、多样性情感特征以及悲剧性审美特征。本人在前人研究的基础上，拟着重对声乐套曲《妇女的爱情与生活》艺术特征及其教学演绎作进一步的分析研究，以期取得对该课题研究的积极成果。

选取该课题作为研究对象，有助于我们更好地把握舒曼声乐套曲及艺术歌曲创作的艺术特征、其创作的音乐美学及其作品在声乐教学中的作用与意义。课题具有一定的理论及实践意义。

四、本选题的研究目标、研究内容和拟解决的关键问题

1、本选题的研究目标

在对本选题进行前期材料收集整理、进而做出文献综述的过程中，本人发现对该课题的现有研究主要体现为以下几点：首先，是对作品音乐本体的研究，如对旋律、和声、节奏、织体、曲式、配器等方面的分析。第二，是对作品情感内涵的研究。作品完整地描述记录了一位女子的生活情感历程——从热恋结婚到生儿育女，最后与爱人生离死别，一生的悲欢离合尽收曲中。第三，对作品二度创作的研究。这些研究往往就音乐本体、情感内涵及二度创作本身而言，对舒曼所处的社会历史背景以及当时的文化思潮对其声乐作品创作产生的影响缺乏深入的探讨与分析。因此，本人拟结合 19 世纪上半叶的欧洲社会历史文化背景、舒曼本身所接受的文化艺术教育等方面内容进行探究，力求从更广阔的视角以更立体的眼光重新挖掘该作品所独具的艺术特征，并就该作品的教学演绎提出个人观点。

2、研究内容

舒曼生活的社会历史背景及其所接受的教育、作品的艺术特征（如题材特征、情感特征、审美特征等）、作品中所体现的舒曼的情感论美学观、作品的教学与演绎、该作品在理论研究以及教学实践中所具有的意义等都是本课题的

研究内容。

3、拟解决的关键问题

深入探究舒曼该声乐套曲的艺术特征，并从中窥探其声乐作品创作的美学观，同时，探寻该作品在理论研究以及教学实践中所具有的意义。

4、拟采取的研究方法、研究手段、技术路线、实验方案及可行性分析

本选题拟采用文献资料调查法、跨学科综合法、比较法、分析法等研究方法，通过阅读文献资料、聆听音乐音响、结合演唱经验等研究手段，对课题的研究对象进行音乐本体现象描述、音乐本体形态分析；同时，借鉴社会学、历史学、文学、艺术学等其他学科的研究方法及研究成果，梳理舒曼生平及其艺术歌曲创作的概况，深入分析作品的艺术特征，并就该作品的教学与演绎提出个人观点。

5、本选题的创新之处和可预期的创造性成果：

本选题的创新之处在于采用借鉴其他诸如社会学、历史学、艺术学、文学等学科的研究成果及研究方法，将研究对象放置于一个更加立体的音乐文化背景中加以综合考量分析。力求在前人研究的基础上，更深入地挖掘课题研究对象的题材特征、情感特征及审美特征，同时，探寻作品在教学演绎中的具体操作方法，以期取得对该课题研究的积极成果。

第一章 舒曼及其艺术歌曲创作

18世纪末与19世纪初之交，欧洲日益上升的资产阶级与日渐没落的封建贵族之间展开了一系列激烈的斗争，并以1789年7月14日爆发的法国大革命为导火索，点燃了欧洲大地资产阶级民主运动与民族解放运动的熊熊烈火，革命与反革命、复辟与反复辟的长期斗争使得欧洲各国出现了极为复杂的形势。各国在经历了不同程度的社会经济变革后，贫富差距进一步拉大，阶级矛盾进一步尖锐，此前的启蒙运动理想就此幻灭，欧洲各国的广大市民阶层产生了普遍的失望心理。当拿破仑横扫欧洲、入主德国的时候，整个德意志长期陷入一片死寂。当时还处在多达300多个封建小朝廷分裂统治下的德国人民既不能像法国人民那样参加革命，又不能像英国人民那样发表自由言论干预时政。受过启蒙思想熏陶影响的德国进步知识分子在高压的社会环境中噤若寒蝉，看不到任何希望与光明，内心充满失望与苦闷，他们只能由现实、理性转而遁向空想、感性，继而产生了主观唯心主义哲学思想。这些哲学思想为德国的浪漫主义文学思潮及浪漫主义音乐创作的出现提供了直接的哲学基础。

第一节 舒曼生平

19世纪上半叶德国浪漫主义作曲家、音乐评论家罗伯特·舒曼（Robert Schumann, 1810年6月8日—1856年7月29日）是浪漫主义音乐成熟时期的代表人物之一。在其短暂的46年人生里，创作出了有编号的器乐及声乐作品总计148部，无编号的作品约12部。这些作品体裁丰富多样，器乐作品包括有钢琴变奏曲、钢琴音乐会练习曲、钢琴练习曲、钢琴奏鸣曲、小提琴奏鸣曲、小提琴协奏曲、大提琴协奏曲、幻想曲、即兴曲、随想曲、谐谑曲、叙事曲、小夜曲、浪漫曲、梦幻曲、重奏曲、序曲、交响曲、赋格曲、脚键钢琴练习曲、管风琴曲等；声乐作品包括有艺术歌曲、无词歌曲、重唱曲、合唱曲以及弥撒曲和安魂曲等。这些作品尤以艺术歌曲见长，数量多达500多部。它们以独有的词曲结合、情感表达、和声写作、旋律旋法、调式调性、曲式结构、钢琴伴奏等方面的综合因素流传至今、经久不衰。本人拟以舒曼学习、工作与生活相对固定的地点为参照系，结合其当时所处的社会

历史背景及文化艺术教育背景,对其作出生平时代分期,梳理其生平及其艺术歌曲创作脉络。

一、茨维考时期

罗伯特·舒曼(Robert Schumann)1810年6月8日生于德国莱比锡附近的小镇——茨维考(Zwickau)。从1810年至1828年到莱比锡求学前的这段时间,是舒曼音乐学习与创作的业余时期,本人称之为“茨维考时期”,该时期也是舒曼音乐文学修养及性格形成发展的重要时期。

茨维考(Zwickau)镇虽不大,却有着浓厚的音乐氛围和悠久的音乐传统,在德国音乐发展史中具有重要的地位与作用。早在14世纪初,该镇就已经是日耳曼地区世俗音乐发展的领头羊;15世纪初,出现了专司世俗音乐的职业音乐家,并在15世纪末出现了教会专属的合唱团;自16世纪以来,成为新教在萨克森地区的音乐培训中心。舒曼及其家族就生活在这样良好的音乐环境中。舒曼的父亲奥古斯特·舒曼(August Schumann)是一位颇有文学成就的书商,他一生写作出版了不少的小说和故事集,并翻译了拜伦、塞万提斯、司各特等人的许多作品。1817年,他买下了一个几乎囊括“世界上所有古典文学的瑰宝”^[1]的私人图书馆,并在同年为舒曼购置了一台三角钢琴。舒曼的母亲克里斯蒂娜·舒曼(Christina Schumann)是一位做事认真严谨、有节制守规范、喜爱艺术的德国女性。作为一名典型的德国母亲,她认为要竭尽所能培养孩子成为一个有修养的体面的人。舒曼从小就喜爱音乐,因此,他母亲便在1817年将他送至当时茨维考镇最优秀的管风琴演奏家约翰·戈特弗里德·昆奇(John Gottfried Quinci)门下学习钢琴。每天晚饭后,舒曼的父母总会认真地聆听舒曼弹奏钢琴,其父还会细心地指导舒曼阅读并创作文学作品。生长于这样一个有着良好文学及音乐氛围之家的罗伯特·舒曼很自然地继承了其父热爱文学创作的天性,以及其父身上所具有的敏感、细腻、挚诚、焦灼等文人特性;同时,又遗传了其母“忧伤而又浪漫”^[2]的性格。

童年及少年时代的舒曼,对文学的喜爱曾一度超过音乐,尤其崇拜处于德国浪漫主义运动风口浪尖的两位领军人物——让·保尔(Jean Paul 原名 Johann Paul Friedrich Richter, 1763—1825)和E·T·A霍夫曼(Ernst Theodor Amadeus

^[1]【德】芭芭拉·迈尔.《罗伯特·舒曼》.杜新华译.第1版.北京:人民音乐出版社.2004年10月.转引自埃米尔·弗莱齐希.《回忆罗伯特·舒曼》.《新音乐杂志》.117号.1956年.第392页

^[2]吕昕.《世界音乐巨匠舒曼》.第1版.北京.西苑出版社.2003年第1月

Hoffmann, 1776—1822)。二者对舒曼及其音乐创作有着巨大而深刻的影响，以致于其作中常充满着“让·保尔式的冲动与分裂，霍夫曼式的唯美与浪漫”。^[1] 中学时代的舒曼对戏剧和音乐等不同的艺术形式都投入了极大的热情。1825年，他创办了一个青年乐队和一个文学联合会。^[2] 这个阶段的他情绪波动得很厉害，时而狂热地喜爱文学，时而又疯狂地热爱音乐，一种矛盾、躁动与不安的情绪已经在他体内蠢蠢欲动。

1825年，舒曼时年29岁的姐姐埃米莉(Emily)因患严重的抑郁症投水自杀；次年8月，曾在舒曼出生那年因为严重的焦灼与过度的劳累而一度导致精神崩溃的奥古斯特·舒曼，因承受不了丧女之痛，竟也撒手人寰。在短短的不到两年的时间里，两位至亲的突然离世，给亲历目睹了这一切的舒曼带来了极大的悲痛和震撼，他也由此在后来的生活中常感到莫名的威胁与恐惧。从那时起，他的性格越来越内向，越来越喜欢独居，常常向内自省，苦苦追寻“是你非你”的答案、探寻人生的意义以及人的终极走向等问题。1829年，他曾在日记中这样写道：“我到底是谁，我自己也不清楚。”、“我梦见自己溺死于莱茵河中。”^[3] 由此可见，他受这些问题的困扰之深。

二、莱比锡时期

1828年，中学毕业的舒曼前往莱比锡学习法律。从该年起至1844年12月舒曼举家迁往德累斯顿前的16年，本人称之为“莱比锡时期”。对于舒曼来说，这是其生命中最为关键的一段岁月。因为，在这段时期里，他不仅确认了自己一生奋斗的专业目标，作出了令人瞩目的成就，更重要的是，他找到了一生相守的爱人——克拉拉·维克(Clara Wieck)。

舒曼的母亲在丈夫过世之后，希望她最疼爱的小儿子将来能有一份体面的工作和稳定的收入，决意让舒曼学习法律。孝顺的舒曼于是在1828年中学毕业后，进入莱比锡大学法律系学习。莱比锡是个音乐活动盛行的城市，各路音乐名流云集。初到此地的舒曼如同游入大海的小鱼一般，自由快乐地徜徉于音乐海洋之中。冰冷的法律文字越来越唤不起舒曼的丝毫兴趣，他经常躲在住处不去听课，或是弹钢琴、或是作曲、或是阅读谢林、费希特、康德、拜伦、赫尔曼等人的作品。同年，他在

^[1] 吕昕 主编.《世界音乐巨匠舒曼》.北京.西苑出版社.2003年第1月第1版

^[2] 【德】芭芭拉·迈尔 著.《罗伯特·舒曼》.杜新华译.北京.人民音乐出版社.2004年10月第1版

^[3] 【德】芭芭拉·迈尔 著.《罗伯特·舒曼》.杜新华译.2004年10月第1版.北京.人民音乐出版社.转引自埃米尔·弗莱齐希.《回忆罗伯特·舒曼》.《新音乐杂志》.117号.1956年.

卡卢斯(Kallus)教授家中的音乐沙龙上认识了弗里德·维克(Friedrich Wieck)(克拉拉·维克 Clara Wieck 之父),并跟随他学习钢琴。舒曼就这样一步步地走近音乐,而在法律学习的路上渐行渐远。然而,面对着自己深爱的音乐与母亲寄予厚望的法律,现实与理想的矛盾让舒曼感到无比痛苦、难以抉择。在很长的一段时间里,他不敢跟他的母亲交流真实的想法,深怕自己要从事专业音乐工作的决定会伤害到深爱自己的母亲。1830年7月30日,思考再三的舒曼终于鼓起勇气写信向其母说出了自己的决定——要将音乐作为其毕生的职业。这位善良而传统的德国母亲最终尊重了儿子的决定,答应让他放弃法律改学音乐。自此,舒曼正式拜弗里德里·维克(Friedrich Wieck)为师,走上了职业音乐家的道路。

1831年,舒曼写作出版了钢琴曲《蝴蝶》op.2,并在同年发表了第一篇音乐评论文章;1832年,右手中指因练习不当致伤,舒曼转而从事音乐创作与音乐评论工作;1833年,创建“大卫同盟”,反对艺术庸俗化;1834年,创办《新音乐杂志》,并任主编。1835年起,与克拉拉·维克(Clara Wieck)通信,两人坠入爱河,同年写作《狂欢节》op.9及《升F大调奏鸣曲》op.11。1836年2月,舒曼的母亲去世,舒曼再一次陷入痛失亲人所带来的深深的恐惧与孤独之中。祸不单行,由于母亲的去世,舒曼的情绪一度陷入低迷,严重地影响着他的生活学习与工作。他消极颓废的状态给维克带来了很不好的印象,维克坚决反对舒曼与其女克拉拉的交往,致使舒曼与维克的关系破裂。1837年,写作《大卫同盟舞曲》op.6;1838年写作《童年情景》op.15及《克莱斯勒偶记》op.16;1839年7月15日,舒曼向法院提出结婚申请,希望能借助法律手段促使维克同意他与克拉拉的婚事;1840年8月1日,长达一年多的折磨人的法律程序终于结束,舒曼的结婚申请最终获批。1840年9月12日,舒曼与克拉拉在莱比锡附近的一个小教堂里举行了婚礼。1840年2月起至该年年底,舒曼的创作热情空前高涨,仅在不到一年的时间里便创作了138首艺术歌曲,该年亦被称为舒曼的“歌曲之年”。

婚后,克拉拉常外出巡演,舒曼则独自在家创作。1841年,创作了交响曲《春天》op.38、《钢琴协奏曲》op.54第一乐章、《a小调交响曲》op.120的初稿;1843年写作了《天堂与仙子》op.50。同年,莱比锡音乐学院成立,应门德尔松之邀,舒曼前往任教。1844年6月,由于健康等多方面的原因,舒曼停止了《新音乐杂志》的编辑工作,并于同年12月,举家迁往德累斯顿。

三、德累斯顿时期

1844年12月至1850年9月,是舒曼创作的“德累斯顿时期”。在这个时期里,舒曼开始研究巴赫的赋格与对位作品,并创作出了多部巴洛克风格的作品。其音乐作品的体裁也在这个时期里得到极大的扩展。

德累斯顿是个贵族气息浓重的大城市,在这里,诸如画展、艺术展等各种贵族文化盛行,却鲜有定期的音乐会,更勿论当代作曲家音乐作品的上演了。舒曼对这里的音乐氛围很是不满,他曾写信给门德尔松说:“他们(指德累斯顿人)脑后还拖着辫子。”^[1]尽管后来舒曼曾担任由德累斯顿军队和城中的乐师所组成的乐队指挥,但对于音乐风气的改进却于事无补。此前8月份时(亦即1844年8月),舒曼生了一场重病,这场可怕的疾病让他在此后的两年里都饱受幻听、心悸等症状缠绕之苦。为了抗击病魔^[2],自1845年1月起,他开始和克拉拉一起研究巴赫的赋格与对位,并创作出了多部脚键钢琴曲和管风琴曲,如1845年写作的脚键钢琴曲《练习曲》、《关于名字“巴赫”主题的六首赋格曲》等。1846年,《C大调交响曲》op. 61创作面世;1847年,成立合唱联合会,并任指挥;1848年,创作歌剧《格诺费娃》op. 115、《青春纪念册》op. 68。1849年,舒曼的创作达到一个高潮:这一年里,他的创作包含协奏曲、钢琴四手联弹、浪漫曲、组歌、配乐朗诵、艺术歌曲、合唱曲等多种体裁的多部作品。

四、杜塞尔多夫时期

1850年9月1日,舒曼携妻儿前往杜塞尔多夫担任该市音乐指导,这里的音乐氛围深受舒曼喜爱。在这里,舒曼获得了长久以来渴望得到的尊重与肯定,他甚至因此变得开朗,就连创作也变得多产。《大提琴协奏曲》op. 129、《莱茵交响曲》op. 97、《弥撒曲》op. 147、《安魂曲》op. 148、《a小调第三小提琴协奏曲》、《d小调小提琴协奏曲》等作品接连诞生。1854年,出版《音乐及音乐家评论全集》。但是,不幸总是与幸运同行——1854年,舒曼出现了严重的幻听现象,不堪忍受的他于该年狂欢节次日投莱茵河自杀,幸而被当地船夫所救。后来,他意识到自己有可能会伤害到克拉拉和孩子们,主动决定离开家进入艾登尼希疗养院治疗;1856

^[1]【德】芭芭拉·迈尔著,《罗伯特·舒曼》,杜新华译,北京,人民音乐出版社,2004年10月第1版,转引自《罗伯特·舒曼书信集》

^[2]【德】芭芭拉·迈尔著,《罗伯特·舒曼》,杜新华译,北京,人民音乐出版社,2004年10月第1版,转引自《日记》,三卷,P308

年7月29日,由于病情日益加重恶化,年仅46岁的舒曼带着病痛永远地离开了人世。

第二节 舒曼的艺术歌曲创作

18世纪末至19世纪中叶,欧洲的知识分子(尤其是德国)对社会现实普遍产生了一股失望情绪,转而投向对人内心的自省,在文学及艺术界体现为唯心主义哲学的兴起和浪漫主义思潮的盛行。与此前的古典主义作品不同的是,浪漫主义作品勇于打破古典时期的典雅、均衡,善于运用各种热情的想象、丰富多样的修辞手法及写作手法表达人的情绪与情感。艺术歌曲,作为词曲结合的精美典范,在歌词上处处体现着浪漫主义文学“表情”的特征;在音乐上旋律更为跌宕、曲式和声更为自由、情感表达更为舒畅。舒曼是继舒伯特之后第一位将德奥艺术歌曲的创作发展到一定高度的作曲家,作为一位情感论音乐美学的坚定支持者与积极的践行者,他认为:“没有热情,就不可能创作出任何真正的艺术作品。”^[1]如果说舒伯特在其声乐作品里是寓情于景、借景抒情的话,那么,舒曼则是在直抒胸臆。

一、舒曼艺术歌曲创作概述

艺术歌曲是18世纪末兴起于欧洲各国的一种崭新音乐样式,表演通常是在家中或是沙龙中以声乐独唱和钢琴伴奏结合的方式进行,歌词多采用名诗名作,音乐典雅动人,具有很强的抒情性与感染性。一首优秀的艺术歌曲作品的产生,不仅与作曲家的音乐创作能力密不可分,更与其良好的文学修养直接相关。

由于从小生活在有着良好文学氛围的书商之家,舒曼很早就对文学有着超乎同龄孩童的敏感,这种敏感带来的浪漫主义时期诗人、作家所特有的气质始终伴随着他。自上小学起,舒曼的同学就常常因为他的文学修养而崇拜他,深信他在未来的时间里能成为一名优秀的文学家,他本人也常因为自己在文学方面的卓尔不群而充满自信。他曾这样评价过自己:“他的评论和作品中更多的是主观的东西,而非客观的东西,他更多的是靠感觉,而非勤奋,他的头脑中更多的是情感的灵光乍现,而非冥思苦想,……想象力很活跃,却不太能实

^[1]舒曼.《音乐家生活守则》.1850年5月3日.转引自中国音乐学网
<http://musicology.cn/reviews/essay/200803/2228.html>

现……他不是天才……他生来就想做第一。”^[1]

由于天生对诗词的敏感，早在 1822 年，12 岁的小舒曼便已为《圣经·旧约》中的诗篇第 150 篇《赞美耶和华》作出了声乐（女高音和女低音）和钢琴及管弦乐伴奏谱，这是他生平创作的第一首声乐作品。此时的舒曼并未学习专业作曲理论与技术，其创作动力主要来自其丰富的幻想、敏锐的观察力以及天生的即兴创作能力。

1840 年，对于舒曼来说是其生命中极具转折意义的一年。在这一年中，他经历了从绝望、悲痛到希望、狂喜的戏剧性情感变化。自 1839 年 7 月向法院提出结婚申请以来，繁琐的法律程序就一直在折磨着他，对于与克拉拉的爱情与命运未知的明天，舒曼内心充满了忐忑、焦灼与不安。1839 年 8 月，他甚至出现了从未有过的幻听。1840 年 8 月 1 日，法院终于结束了冗长而折磨人的过程，作出了同意让舒曼与克拉拉成婚的裁决。有情人终在 1840 年 9 月 12 日成为眷属。

这样充满戏剧变化、情感跌宕起伏的一年，也成为舒曼艺术歌曲创作最为丰富活跃的一年。该年 2 月，舒曼忽然停止了其它的音乐创作及音乐评论活动，只进行艺术歌曲创作——大概是因为诗歌所独具的语义性特征，让舒曼在这样充满戏剧变化的一年中找到了情感表达的最佳出口。他曾写信给克拉拉这样说道：“啊，克拉拉，为一首歌作曲是多么神圣的事啊，我很久没有过这样的感觉了。”^[2]这一年中，舒曼高速创作了 138 首高质的艺术歌曲，这样的成果就连他自己也感到不可思议。这些歌曲多是选取海涅、盖伯尔、沙米索、克尔纳、莱尼克、吕克特、艾辛多夫、莫尔等优秀作家的诗作谱曲而成。其中，最为我们所熟知的有声乐套曲《妇女的爱情与生活》（阿德尔伯特·冯·沙米索 Adelbert von Chamisso, 1781—1838）、《诗人之恋》（海因里希·海涅 Heinrich Heine, 1797—1856）、歌曲集《桃金娘》以及海涅、吕克特、艾辛多夫等人的专门歌曲集等。这些艺术歌曲绝大多数是以爱情为主题的，旋律朴实工整、和声充满新意、调性频繁交替、曲式自由多样、伴奏细致入微，充满着真挚而热烈的情感。

舒曼一生共创作了 500 多首艺术歌曲，这些作品大大充实着德国艺术歌曲的宝库，在德国乃至世界艺术歌曲的发展史中占有重要地位。

^[1]【德】芭芭拉·迈尔 著，《罗伯特·舒曼》，杜新华译，北京，人民音乐出版社，2004 年 10 月第 1 版第 207 页，转引自《日记》三卷，第 242—243 页

^[2]【德】芭芭拉·迈尔 著，《罗伯特·舒曼》，杜新华译，北京，人民音乐出版社，2004 年 10 月第 1 版，第 96 页

二、声乐套曲《妇女的爱情与生活》及其创作

当若干首艺术歌曲以组合的形式出现时，便称之为声乐套曲，它是艺术歌曲中的一种。套曲中的这些艺术歌曲可以是没有故事情节、没有什么联系的随意组合，也可以是有一定叙事性的着意编排。声乐套曲《妇女的爱情与生活》(FRAUENLIEBE UND LEBEN)属于后者。

该作品创作于1840年7月11日至7月12日，距离舒曼获得与克拉拉结为夫妻的法院裁决仅仅只有十几天。或许是预感到了胜利，舒曼一扫往日的低迷与失落，创作热情空前高涨，仅用了短短两天便创作出了这部传世之作。

该声乐套曲以德国浪漫主义作家阿德尔伯特·冯·沙米索(Adelbert von Chamisso, 1781年1月30—1838年8月21日)的同名组诗写作而成。也许是因为沙米索原诗的情感表达完全贴合了舒曼的心意，他创作时所选用的诗歌并没有改变其原有的排列顺序，而仅仅删减了其中一首“使人有些窘迫的诗，是描绘母亲告诉自己的女儿，她也将拥有一个孩子”。^[1]在这部以一位女性的口吻作成的声乐作品里，舒曼以凝练质朴、丰富细腻的音乐笔触为我们娓娓讲述了一位女性一生的情感历程——从初识意中人到坠入爱河，从热恋结婚到生儿育女，最后到与爱人的生离死别。其间包含了兴奋、忐忑、痛苦、热情、自卑、喜悦、骄矜、不安、憧憬、期待、幸福、陶醉、悲恸、绝望等一系列丰富的情感变化，真可谓是“妇女的爱情与生活”的绝佳表达。只是，大概连舒曼自己也没想到，在16年后他因病离世时，这部作品竟成了中年丧夫的克拉拉情感历程的真实写照。

^[1] 中国音乐学网. Leon Plantinga 教授讲座第二场.《艺术歌曲套曲和舒曼的〈艾申多夫诗歌套曲集〉》第5页. <http://musicology.cn/reviews/essay/200803/2228.html>

第二章 《妇女的爱情与生活》的艺术特征

第一节 浪漫性题材特征

浪漫主义是一种文学艺术的基本创作方法和风格，是18世纪末19世纪初欧洲文学的主要思潮流派。浪漫主义文学是指作家在现实生活的基础上，以丰富的幻想和热情、强烈的主观性，体现对理想的强烈追求的审美原则，采用大胆的形象、夸张和变形等手法来塑造理想化的形象，通过直接抒发内心的激情来表达对理想世界热切追求的一种创作原则。所谓题材指的是构成一篇或一部叙事性文学作品内容的一组完整的生活现象，它一般由人物、环境、情节这三个要素组成。在声乐套曲《妇女的爱情与生活》中，一位女子讲述了其一生恋爱、结婚、生子、丧夫的情感历程，完整呈现了其“爱情与生活”的经历，具有一定的叙事性。作品中的歌词以其热烈真挚的情感表达、强烈的戏剧对比等特征，处处体现着该题材内容的浪漫性特征。

一、歌词的浪漫性

1、丰富的修辞手法

修辞手法，顾名思义就是用各种特殊的增强语言表现力的手段来修饰措辞的方法与手段。常用的手法主要有比喻、比拟、夸张、对比、排比、对仗、反复、白描等多种类型。该作品的歌词中所使用的修辞手法主要也是以上几种，并以比喻、夸张、白描、联想、反复居多。这些修辞手法很好地表达了外界事物在少女心中激起的反应，具有典型的浪漫诗意特征。

(1) 比喻

比喻的修辞手法在该作品中最为多见，共有五处。第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)中，情窦初开的少女将其爱情的天空比作黑夜，将意中人比作黑暗中的光明，照亮着她爱情的夜空，更照亮着她的人生。“他那鲜明的影子，总在我面前浮动，好像从那黑暗中发出无限光明。”(Wie im wachen Traume schwebt sein Bild mir vor, taucht aus tiefstem Dunkel heller, heller nur empor.)少女的纯真和浪漫情怀令人怦然心动。第二首《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste

von allen) 中,“好像在那蔚蓝天空,明亮的星星闪着光。他也照在我的天上,金光闪闪多辉煌。”(So wie dort in blauer Tiefe, hell und herrlich, jener Stern. also Er an meinem Himmel, hell und herrlich, her und fern.)这句词与第一首歌曲中使用比喻的“他那鲜明的影子,总在我面前浮动,好像从那黑暗中发出无限光明。”(Wie im wachen Traume schwebt sein Bild mir vor, taucht aus tiefstem Dunkel heller, heller nur empor.)的诗句有着同样的情感表达,所不同的是,喻体有所变化,由之前的“光明”变成了“星星”,指向性更为明确。也许,这也暗示着少女更加坚定了自己对意中人的爱吧。第五首的《亲爱的姐妹,快帮我装扮》(Helft mir, ihr Schwestern)中,“他是我幸福的源泉。”(ihn, die Quelle der Freudigkeit.)少女将爱人比作自己幸福的源泉,尊重他、仰视他,乖巧可爱如小鹿般的女子形象跃然纸上。小新娘热情地赞美着自己的爱人:“亲爱的人哪,你金光闪闪,好像那太阳多灿烂!”(Bist, mein Geliebter, du mir erschienen, gibst du mir, Sonne, deinen Schein.)这在整套曲中是少女第三次将爱人比作光亮,与第一次的“光明”、第二次的“星光”之喻所不同的是,这次用的喻体是“太阳”。从针对性比较模糊的“光明”到黑夜中的“星光”,再到天空中的“太阳”,可以窥探出爱人在少女的爱情与生活中重要性的逐步加深,更可看出少女对爱人依赖与爱慕的日益加增。第六首《亲爱的,为什么这样惊慌》(<Sußer Freund, du blickest>)中,即将为人母的新娘由往昔的少女一跃而成准妈妈,强烈的角色转换给她带来了剧烈的心理转变。她的心中既愉快又惊慌,常常莫名地悲伤哭泣,“用那晶莹的泪珠把我来装饰。”(laß der feuchten Perlen ungewohnte Zier.)诗句中,将泪水比作装饰品,浪漫主义文学的诗意特征尽显无遗。第七首《你在我心中,在我怀中》(An meinem Herzen, an meiner Brust),初为人母的喜悦紧紧地包围着女子,她抱着手中的孩子,轻声对孩子说:“你在我心中,在我怀中,是我的幸福,是我的希望。”(An meinem Herzen, an meiner Brust, du meinem Wonne, du meine Lust!),是“我可爱的小天使。”(liebe, liebe Engel.),她的世界里只有她的宝贝孩子,在她眼中,孩子就是她的一切,是她的幸福与希望,是上帝赐给她的小天使。

(2) 联想

运用热情瑰丽的联想、想象表达内心的情感,是浪漫主义文学创作中常见的手法。该作品也不例外,在歌词的写作中随处可见“联想”这一修辞手法的运用。

在第四首《戒指在我手指上》(Du ring an meinem Finger)中,少女深深凝望

着手上的戒指，不由地联想起未曾遇见爱人前的情感生活：“我好像独自彷徨在那无边的旷野上。”(Ich fand alleinmich, verloren im öden unendlichen Raum.) 孤苦、茫然地彷徨在无边的旷野上，看不到爱情、找不到生活，茫茫旷野看似处处是出口，却又处处无出口。第六首《亲爱的，为什么这样惊慌》(《Sußer Freund, du blickest》)中，准妈妈望着“床边留着放摇篮的地方”，对她爱人说道：“那里隐藏着我可爱的梦想；会有一天清晨，看到可爱的婴儿，他在对我微笑，向你微笑，向你微笑。”(Hier an meinem Bette hat die Wiege Raum; wosie still verberge meinen holden Traum; kommen wird der Moegen, wo der Traum erwacht, und daraus dein Bildnis mir entgegen lacht, dein Bildnis.) 怀孕时女子的母爱表露无遗。第七首《你在我心中，在我怀中》(An meinem Herzen, an meiner Brust)，女子将孩子搂在怀中，放在心上，满满的幸福与愉悦充盈着母亲的心，她的喜悦是不为男人所知的，也无法描述表达给外人倾听的。“看那些男人多可怜，不懂得慈母的心肠。”

(O Wie bedaur' ich doch den Mann, der Mutterglück nicht fühlen kann!) 第八首《你如今终于给我带来无限悲痛》(Nun hast du mir den ersten Schmerz getan)，爱人的离去，令女子瞬间由幸福的妻子变成了孤独孀居、悲痛欲绝的伤心人。“我茫然向着前方呆望，万事都已成空。”(Es blicket die Verlass' ne vor sich hin, die Welt ist leer, ist leer.) 回想与爱人共同携手走过的人生路，忆及往日的幸福与甜蜜，女子始终不愿相信“那甜蜜的生活不再来”(Geliebet hab' ich und gelebt.) 可是，残酷的现实就赤裸裸地摆在她眼前，爱人的的确确已经离开她远去，长眠地下。她只能默默地在心里对着永远不可能再回来的爱人说，今后没有他陪伴的日子里，她“只有暗自伤心空悲痛，在面纱里怀念着你和失去的幸福，虚度残生。”(Ich zieh mich in mein Inn' res still zurück, der Schleier fällt.)

(3) 夸张

夸张，也是浪漫主义作家常用的修辞手法之一，在该作品中，女子的情感表达以真挚朴实为主，运用到该修辞手法的地方仅有第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)中的一处。“自从与他相见，终日昏沉沉；无论看着哪里，只见他一人！”(Seit ich ihn gesehen, glaub' ich blind zu sein; wo ich hin nur blikke, seh' ich ihn allein.) 所谓“情人眼里出西施”，诗句使用了夸大夸张的修辞手法将一位初识意中人的少女心中的无限爱慕和忐忑刻画得细致入微，少女渴望爱情、怅然若失的心理状态了然眼前。

(4) 反复

作品三次运用到反复的修辞手法，且都是用于描述少女在热恋中的心理状态，强化着少女内心热烈的情感表达。第二首《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste von allen), “啊，我灿烂的星光，我最灿烂的星光。”(hoher Stern der Herrlichkeit, hoher Stern der Herrlichkeit.) 这一诗句使用反复手法强化了少女对其意中人的爱慕与迷恋，情感在程度上也有所升华。第三首《我不明白，也不相信》(Ich kann' s nicht fassen, nicht glauben) 中“我不明白也不相信，我那个骗人的梦。”(Ich kann' s nicht fassen, nicht glauben, es hat ein Traum mich betückt.) 这句词在歌曲中共反复出现了三次。爱神之箭射向了少女，少女最终得到了意中人的爱。面对突然降临的爱情与幸运，少女却久久难以置信——“他，比任何人都高贵”、“只有最可爱的姑娘才能给他做新娘”，“他竟会从姑娘们当中选择我这可怜的人”？尽管意中人曾经对自己说：“我永远属于你”，少女却依然觉得自己是活在梦中，并且情愿流着幸福的泪水永远沉睡在这美梦中，直至在爱人的怀中幸福地死去。第四首《戒指在我手指上》(Du ring an meinem Finger), “看戒指在我手指上，发出金色的光芒，把它紧紧地放在我嘴唇上，放在我嘴唇上；放在我心上。”(Du ring an meinem Finger, mein goldenes Ringelein, ich drucke dich fromm an die Lippen, fromm an die Lippen, an das Herze mein.) 满载着少女的爱人对其一生的郑重承诺的象征圆满与永远的戒指终于戴在了少女的手指上。少女凝望着手上的戒指，咏唱着这句歌词，对未来的生活满怀着憧憬与希望。

(5) 白描

白描这一修辞手法分别在作品的第一、第二和第五首中出现，如工笔画般分别将偶遇意中人后怅然若失的少女形象、陷入单相思的痴女形象以及欢喜雀跃的待嫁女子形象细腻地描画出来，展现在我们眼前。

第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen) 中用了白描手法的诗句：“周围一切都像失了光彩，我和姐妹游戏，心中不安宁，常为爱情而哭泣，独自躲在小屋中，自从我和他相见，终日昏沉沉。”(Sonst ist licht und farblos alles um mich her, nach der Schwestern Spiele nicht begehrt' ich mehr, möchte lieber weinen, still im Kämmerlein; seit ich ihn gesehen, glaub' ich blind zu sein.) 将少女“为伊消得人憔悴”的状态真实地描画了出来，展现在我们眼前。第二首《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste von allen), 少女热情洋溢地描述着她的

意中人：“他，比任何人都高贵，多么温柔多善良！嘴唇含情，眼睛明亮，心胸开朗又坚强。”(Er, der Herrlichste von allen, wie so milde, wie so gut! Holde Lippen, klares Auge, heller Sinn und fester Mut.)这是怎样的一位翩翩少年郎啊，不仅外表俊朗迷人，就连个性也是令人不由地心生爱慕，少女陷入了深深的单相思。第五首《亲爱的姐妹，快帮我装扮》(Helft mir, ihr Schwestern)，“亲爱的姐妹，快帮我装扮，快帮我装扮，把我这幸福的新娘好好装扮。请在我额前戴上那花冠，戴上那桃金娘¹¹花冠。”(Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken, dient der Glücklichen, heute, mir. Windet geschäftig mir um die Stirne noch der blühenden Myrte Zier.)小新娘焦急地催促姐妹们帮她梳妆打扮，并反复叮嘱她们要在其额前戴上桃金娘花冠，心中的幸福与激动不言而喻。

(6) 拟人

该修辞手法在作品中仅出现过一次。第四首《戒指在我手指上》(Du ring an meinem Finger)中，少女凝望着手上的戒指，想着“它(指戒指)唤醒我的梦想，那童年平静的梦想。”(Ich hatt' ihn ausgeträumet, der Kindheit friedlich schönen Traum.)发出金色光芒的戒指仿若少女儿时的伙伴，唤醒了她心中那最初的关于爱情与生活的梦想；戒指仿若少女闺中的密友，悄悄地告诉她爱情的甜蜜与生活的宝贵。

2、多样的写作手法

写作手法亦即表现手法，主要有记叙、描写、议论、抒情、说明五大类。这部作品用到的写作手法主要有记叙、描写和抒情三类。

(1) 记叙

① 第一人称叙事法

该声乐套曲是一部以一位女子自述的口吻写作而成的。以“我”的口吻向我们娓娓讲述了其一生从初识意中人到坠入爱河，从热恋结婚到生儿育女，最后到与爱人的生离死别的情感历程，令人倍感亲切、真实。

② 顺叙法

作品中女子的情感历程是这样以顺叙法向我们缓缓铺开的：一位情窦初开的少女偶遇意中人，陷入深深的单相思——茶不思、饭不想，就连和姐妹玩耍，心中想

¹¹ 桃金娘：桃金娘科植物，属于双子叶植物纲蔷薇亚纲的一种，又名当泥、多莲、山旦仔、乌肚子等。这种美丽的植物开出的花，在德国人的眼中象征着美好纯洁的爱情。舒曼在与克拉拉结婚时，送给她的新婚礼物就是一本由26首艺术歌曲所组成的歌曲集——《桃金娘歌曲集》。 笔者注

的也全都是他。生活的全部就是对他朝思暮想、热情歌颂。大概因此感动了男子吧，幸运带着男子的爱从天而降，少女与男子陷入热恋中的爱河。深爱着的两个人决定一生相守，男子将自己一生的承诺化成一枚圆圆的戒指，郑重地戴在了少女的手指上。在为人妻的日子里，幸福与甜蜜总是朝夕相伴。不久，上帝又赐给女子一位可爱的小天使——他们的孩子降临人间了，女子全身心都被初为人母的喜悦充盈着。幸福的时光总是短暂的，男子突然离世了，女子面对这突如其来的打击，久久不愿相信这个事实。女子在孤寂中虚度残生。

③倒叙法

从作品所叙述的故事来看，采用的是顺叙法，但是，跳出这个故事来看，运用的则是倒叙法。一位女子在经历人生的风雨之后，向我们轻轻讲述着她和她爱人之间的故事。

④插叙法

在套曲的第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)中，少女忆及初识的意中人，想着他给自己的心房带来的撞击与震荡，结合自己与女伴们玩耍却总是走神的现实，采用插叙的写作手法将怅然若失的心理状态向我们娓娓道来。第二首《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste von allen)中，少女在热情赞颂着心上人的同时，插叙了一段关于表达其有些不自信、甚至有些自卑的话语。她认为，只有世界上最可爱的姑娘，才能配得上她的心上人，才能给他当新娘。陷入单相思的女子心中所有的忐忑、不安、自卑等情绪通过这段插叙的诗句，淋漓尽致地表现了出来。第五首《亲爱的姐妹，快帮我装扮》(Helft mir, ihr Schwestern)中同样也运用了插叙的手法。待嫁的新娘在准备梳妆打扮的同时，忆及与爱人相处的美好时光，这段插叙的诗句对于表现少女待嫁的急切心情，以及对未来美好生活的无限憧憬，有着很好的强化作用。

(2) 描写——白描

第一首、第二首和第五首中分别都用到了描写的手法，细致地刻画了少女的心理状态。初识意中人时，少女为伊消得人憔悴，顿时觉得“周围一切都像失了光彩，我和姐妹游戏，心中不安宁，常为爱情而哭泣，独自躲在小屋中，自从我和他相见，终日昏沉沉。”(Sonst ist licht und farblos alles um mich her, nach der Schwestern Spiele nicht begehrt ich mehr, möchte lieber weinen, still im Kämmerlein; seit ich ihn gesehen, glaub' ich blind zu sein.) 心中爱之火苗越

升越高，活泼地跳跃，像只小鹿不停地在心房跳动。“他，比任何人都高贵，多么温柔多善良！嘴唇含情，眼睛明亮，心胸开朗又坚强。”(Er, der Herrlichste von allen, wie so milde, wie so gut! Holde Lippen, klares Auge, heller Sinn und fester Mut.)少女陷入了深深的单相思之中。少女的爱慕终于得到了意中人的回应，两人热恋陷入爱河，并将携手走入神圣的婚姻殿堂。“亲爱的姐妹，快帮我装扮，快帮我装扮，把我这幸福的新娘好好装扮。请在我额前戴上那花冠，戴上那桃金娘花冠。”(Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken, dient der Glücklichen, heute, mir. Windet geschäftig mir um die Stirne noch der blühenden Myrte Zier.)小新娘焦急地催促姐妹们帮她梳妆打扮，并反复叮嘱她们要在其额前戴上桃金娘花冠，心中的幸福与激动不言而喻。

(3) 抒情——直接抒情法

直接抒情法是一种直抒胸臆、表达情感真切热烈的写作手法。第二首《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste von allen)中的呈示段和再现段所采用的就是这种典型写作手法。少女热烈歌颂着其意中人，并通过比喻、白描、反复等修辞手法，将内心对男子所有的爱慕、敬仰等情感表现得酣畅淋漓。

3、瑰丽的热情想象

浪漫主义文学作品常借助丰富的想象表达人物内心的情感，该套曲的歌词处处都体现着这种浪漫主义文学特有的迷人气质。从少女初识意中人开始，她便陷入深深的爱慕与思恋之中。在她眼中、在她心里，她的意中人就是她黑夜里的光明、夜空中的星光、天空上的太阳。少女生活的唯一内容似乎就是对意中人的赞美与歌颂。

少女的爱慕终于被感知，她幸运地得到了意中人的爱。这从天而降的幸福来得如此突然，以至于彻底地把她砸晕了。少女怎么也不肯相信这份爱是真实的存在，她甚至想象着自己是在梦里得到的这份幸运。可是，耳边却还真切地响着意中人对她爱的表白，他真诚地说：“我永远属于你”。现实抑或梦幻，少女已经分不清了，也无需分清。在巨大的幸福感包围之下，她宁愿相信这一切如梦般的事情全然发生在梦中，自己也沉睡在梦中永远不再醒来。

情到浓时，少女与爱人订立了一生的誓约，订婚戒指戴在了少女的手指上，少女心中充满着无限的憧憬与期待。在少女想象着戒指告诉她真正的爱情与宝贵的生活之时，也深深地打动着我们。

婚后的生活充满幸福和甜蜜，两人爱情结晶的诞生更为生活增色添辉。女子的

幸福感与满足感无以言表，初为人母的喜悦更是“男人们无法了解”的，并且无法说与外人听的。

平静的生活终被爱人的离世打破了，面对这令她无法接受的一切，女子悲痛不已。在以后风雨飘摇的生活中，在黑色的面纱背后，女子孤苦地虚度残生。

4、强烈的戏剧对比

戏剧对比是浪漫主义文学作品中常见的形式，作为一部叙事性的，带有一定故事情节的声乐作品，戏剧对比是必然存在的。从少女陷入单相思到意外获得意中人的爱，是该作品中第一次的戏剧对比；再由少女初为人母到丧夫寡居，其中的大喜大悲转化之快，令人猝不及防，这是作品中第二次的戏剧对比。同时，两次戏剧对比间——从爱情的开始到爱情的结束——本身也是一种对比之外的对比。这三次对比使得故事情节张弛有度，引人入胜。人们的心在女子娓娓道来的述说中，也一起经历了一遍悲欢离合情感生活的旅途。

二、音乐的浪漫性

1、频繁的调性跳转

该作品的调性变换频繁，转调和离调的部分色彩迷离，恍如夏日午后慵懒的阳光，暖暖地、梦幻般地洒在人身上。在以降B大调为主调的调式体系中，歌曲的调性依次转入降E大调、c小调（C大调）、降E大调、降B大调、D大调、D大调以及d小调而后回归降B大调。

歌曲每一次调性的跳转，都与作品中女子情绪的变化要求调性有所变化有关。下面以套曲中的第二首《他，比任何人都高贵》（Er, der Herrlichste von allen）为例，作详细分析与说明。（见谱例1）

谱例 1

II.
他，比任何人都高贵
Er, der Herrlichste von allen.

Innig, lebhaft. (亲切、活泼)

Er, der Herrlichste von al - len, wie so
他，比任 何 都 高 贵， 多 么

(续前页谱例 1)

mil - de, wie so gut! Hol - de Lip - pen, kla - res
温 柔 多 善 良! 埃 霍 含 情, 照 睛

An - ge, hel - ler Sinn und fe - ster Mut.
明 亮, 心 胸 开 朗 又 坚 强。

So wie dort in blau - er Tie - fe, hell und herr - lich, je - ner
好 像 在 那 好 蓝 天 空, 明 亮 的 星 星 闪 烁

Stern, al - so Er - an mei - nem Him - mel, hell und
光, 他 也 照 在 我 的 天 上, 金 光

这是一首降E大调的歌曲，根据法国作曲家格雷特里（Andre Ernest Modest Gratra, 1741—1813, 原籍比利时）关于不同调性给人造成的不同心理反应的色彩分类理论，降E大调是一个 Noble and sad or gloomy（高贵又哀伤的或阴沉）的调性。这个调性在这首歌曲里的使用实在是太精妙了，与歌曲本身的结构内容以及歌词表达的情感内容水乳交融，完美无瑕。

在这首综合性三段曲式结构的歌曲里，呈示段中少女热情地赞颂着爱人，称颂“他，比任何人都高贵”，调性一直稳定在降E大调。面对如此高贵、完美的人，面

对不确定的明天，少女心中的自卑、哀伤陡然升起，中段频繁的调性跳转便可印证。

谱例 2



Wand - le, wandle deine Bahnen, nur be -
 在 他 经 过 的 路 上 奔 徂, 为 了

trach - ten dei - nen Schein, nur in De - mut ihn be -
 看 见 他 的 模 样, 只 要 谦 谦 看 他

trach - ten, se - lig nur und trau - rig sein!
 一 眼, 使 我 欢 乐 又 悲 伤。

Hö - re nicht mein stil - les Be - ten, dei - nem Glück - ke nur ge -
 我 只 能 够 默 默 祈 禱, 愿 他 终 生 幸

mf

ritard.

ritard.

p

ff

weilht; darfst mich, nied' re Magd, nicht ken-nen, ho-her Stern der Herr-lich-keit, ho-her Stern der Herr-lich-keit! Nur die Wür-digste von al-len darf be-glück-ken dei-ne Wahl, und ich will die Ho-he seg-nen vie-le tau-send Mal. Will mich freu-en dann und wei-nen, se-lig, selig bin ich dann, soll-te mir das Hers auch brechen, brich, o Herz, was liegt da-ran?

福, 不敢向他求婚, 啊! 我灿烂的星, 我灿烂的星! 只有最可爱的姑娘才能给他做新娘, 我要祝福那个姑娘, 愿她幸福久长, 我要欢笑, 也要哭泣, 为她幸福欢畅, 即使我的心会破碎, 也要成全他的愿望。

上例中的第3至第10小节, 调性由呈示段中的降E大调转至c和声小调, 这个

调性相对应的心理感受是 Pathetic (可怜的)。少女对意中人的爱慕令她难以抑制,常“在他经过的路上徘徊,为了看见他的模样,只要偷偷看他一眼,使我欢乐又悲伤。”令人心生怜惜。而后,音乐在第 11 至 20 小节回归降 E 大调,少女在短暂的自卑和哀伤之后,又一次地赞颂起了她心目中高贵的人——她夜空中那最灿烂的星光。然而,可爱的少女内心的自卑和哀伤又一次地涌现,第 21 至 23 小节,调性又跳向 Passionate, serious, angry (热情, 严肃, 恼怒) 的 f 小调。少女说:“只有最可爱的姑娘才能给他做新娘。”语气中透着浓浓的酸意。继而,调性转入降 b 小调,紧接着又回到 f 小调(第 24 小节至 28 小节)。少女的情绪越来越激动,相应的,调性在第 29 至第 34 小节又一次跳转至 g 和声小调 very sad(非常哀伤)。少女强忍着心中的哀伤,对自己说“我要欢笑,也要悲伤,为她幸福欢畅,即使我的心会破碎。”强忍心中的痛,含着泪水欢笑,少女心中的哀伤到达了极点。想想心中的他,又觉得心甘情愿,无论如何“也要成全他的愿望”,只不过,情绪陷入了深深的忧郁之中,调性也转至 Melancholy (忧郁的) d 小调(第 35 至 36 小节)。整个中段的调性配合着少女内心的情感变化而不停地变化。

再现段,调性在经过一系列频繁的跳转之后终于回归至降 E 大调,犹如少女内心的激动情绪慢慢地得到了平抚。少女热情赞美意中人的歌声再次响起……

2、丰富的和声色彩

该作品中的和声色彩缤纷,充满新意。各种离调和弦、大小和弦、附属和弦等和弦的交错出现,不仅丰富着歌曲的和声,更为歌曲增添了一层朦胧的浪漫主义色彩。在该作品中,主和弦常以隐伏的姿态出现,并借此并迅速转调。此外,作品还经常使用转位和弦以造成音乐的飘浮性,增加色彩感。同时,附属和弦与拿波里六和弦的大量使用为调性的扩展和终止式的扩张起着重要作用。钢琴伴奏声部低音部分常用的持续低音造成和声的混淆,使音乐产生不协和的色彩,增强了音乐的动力感与悲剧性。

在作品的第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)中,音乐在钢琴伴奏部分一开始便以 T-S-T 三个主和弦连接的方式重叠出现。开放式排列的和弦配合着萨拉班德舞曲的节奏凝重、迟缓地出现,犹如人生的挽钟缓缓敲响,为作品定下了悲剧性的色彩基调。至作品的最后一首《你如今终于给我带来无限悲痛》(Nun hast du mir den ersten Schmerz getan),和弦呈密集排列,连接也更为紧凑。各种离调和弦、变和弦的大量使用,增加了音乐的紧张度。同时,音乐也在各种飘忽不定

的和弦连接中将女子心中无以言表的悲痛缓缓带出。

3、缜密的复调织体

舒曼在“德累斯顿时期”，曾出现严重的幻听现象，并由此引发了许多诸如心悸、头晕等疾病。为了分散注意力与病魔作斗争，他孜孜不倦地致力于巴赫的作品研究，从中获得了许多有益的体悟，并创作了不少的巴洛克风格的作品。这部声乐作品中，也透露着他对巴赫及其作品研究的收获与创新。声乐演唱声部与钢琴伴奏声部常以对位法、卡农甚至赋格的形式出现。第一首歌曲《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)的开始部分，就是声乐与钢琴间的卡农式进行；第二首《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste von allen)中，声乐与钢琴声部亦步亦趋，强化着少女对心上人的溢美之词的同时，也重复着她的哀伤。

4、灵活的曲式结构

艺术歌曲在产生之初常以分节歌的形式出现。舒曼在这部作品中大胆使用了许多器乐作品中曲式结构，使得作品的结构更为缜密。前后的音乐在得到发展的同时，又得到很好的统一。

第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)是重复性的二段曲式。这首歌曲虽然还有分节歌的痕迹，但在音乐上却已经有了通谱歌的倾向。这一点，从钢琴伴奏声部的写作可以看到：其伴奏部分不单是单纯的前奏与间奏，在乐思与音乐的发展中起着很好的衔接、推动作用。第二首《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste von allen)，这是一首综合式三段曲式的作品，在结构及戏剧性方面，其实已经具有器乐作品的痕迹。少女的情感在中段有着很好的展开发展的机会，这样的曲式安排使得音乐既有对比又有统一，陷入单相思的少女内心的情感得到充分的抒发与表现。第三首《我不明白，也不相信》(Ich kann' s nicht fassen, nicht glauben)和第二首一样，也是三段曲式，所不同的是，它的中段是一个对比性的部分。呈示段中，少女在现实中向姐妹们倾诉着自己的幸运与喜悦，中段是一个有着强烈情感变化对比的段落，使用这种对比式的中段对于音乐的展开与发展有着良好的作用。第四首《戒指在我手指上》(Du ring an meinem Finger)的曲式设计更是精妙。这是一个回旋曲式结构的歌曲，叠部被设计成与婚誓直接相关的“戒指”主题，通过两次与插部的结合，进行了三次的咏唱，为即将为人妻的少女的内心情感表达打开了最佳的出口。第五首《亲爱的姐妹，快帮我装扮》(Helft mir, ihr Schwestern)，依然采用了回旋曲式。叠部是关于少女急切地呼唤其姐妹为其梳妆打

扮的内容,待嫁的激动及喜悦不言而喻。两个插部分别讲述的是少女与爱人相处的美好时光以及少女对爱人无比的爱慕,幸福的小新娘形象就此浮现。第六首《亲爱的,为什么这样惊慌》(Sußer Freund, du blickest)也采用了三段曲式结构。准备为人母的女子内心既充满欢喜又有着悲伤,面对着即将到来的巨大变化,她不知所措。在呈示段里,女子向爱人倾诉了内心的不安。到了中段,女子的情绪更为激动,音乐新材料的出现也为更为激动的情绪提供了表现的空间。再现段里,我们可以看出,女子的情绪经过一系列的变化发展后,也不像呈示段中那么矛盾了,取而代之的是迎接小生命到来的由衷喜悦。第七首《你在我心中,在我怀中》(An meinem Herzen, an meiner Brust)运用回旋曲式写作而成。叠部的“你在我心里,在我怀中”的主题在三次的反复咏唱中得到强化,加上插部中女子所表达的作为母亲是最幸福的和世间的男子无法体悟做母亲的心情的感情,把初为人母的喜悦、自豪全都糅合在了这个曲式中。第八首《你如今终于给我带来无限悲痛》(Nun hast du mir den ersten Schmerz getan)是一段曲式,也就是我们常说的通谱歌。爱人的离去,带给女子无尽的悲痛,她已经无法说出更多的语言、表达出更多的情感,在短短的几个宣叙调性质的乐句之后,她又陷入了对往事深深的回忆……。

第二节 多样性情感特征

歌曲作为歌词与曲调的结合体,其情感表达常与歌词有着密切的联系,并借助歌词的语义性特征,成为音乐这一表情艺术中最为典型的一种。该声乐套曲也不例外,音乐配合组诗中女子的情感历程写作而成,为论述之便,本人拟以该作品中女主人公在爱情与生活不同时期的主体情感为依据,以结婚作为分水岭,分述该作品多样性情感特征及其表现方式。

一、婚前的主体情感

1、初识意中人——娇羞、忐忑、痛苦

套曲中的第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)描写的是一位女子初识意中人时的心理感受。歌曲为重复性的二段曲式(A+A'),每一段都由一句带宣叙性质的乐句和两句带咏叹性质的乐句组成。舒曼认为,诗和音乐是一体的,例

如“海涅的诗就是音乐，配词的歌。”^[1]在该曲的宣叙性乐句中，旋律以大二度、小三度、小二度、纯四度间的级进进行。旋律先是级进上行并在结尾处同音反复，紧接着级进下行并再次在旋律结尾处同音反复，音乐在中声区由动态转为静态的循环反复中进行，总体旋律为锯齿型加直线型的复合结构。采用的音型组合模式为时值较短八分音符加时值较长的四分附点音符或八分附点音符的逆分性组合。这种音型组合具有很好的增强音乐语言性的作用，使得歌词仿佛吟诵般，道出了一位情窦初开的少女偶遇意中人后怅然若失的心理状态——“自从和他相见，终日昏沉沉；无论看着哪里，只见他一人。”(Seit ich ihn gesehen, glaub' ich blind zu; wo ich nur blicke, Seit ich ihn allein.)、“周围一切都像失了光彩，我和姐妹游戏心中不安宁，”(Seit ist licht und farblos alles um mich her, nach der Schwestern Spiele.)极具浪漫主义诗歌本身所特有的语言韵律之美，音乐充满着鲜明的浪漫诗意特征。

谱例 3.

Larghetto.

Seit ich ihn ge - se - hen, glaub' ich
自 从 和 他 相 见, 终 日
blind zu sein; wo ich hin nur blik.ke, seh ich ihn al.lein; wie im
昏 沉 沉; 无 论 看 着 哪 里, 只 见 他 一 人; 他 那

ritard.

一句宣叙性的乐句之后，乐句由弱起进入了咏叹性乐句。所用的音型材料多还是宣叙调中的，所不同的是，它们之间的组合模式由逆分性转为顺分型性，亦即由原来的时值较短八分音符加时值较长的四分附点音符或八分附点音符的音型组合模

^[1]【德】芭芭拉·迈尔.《罗伯特·舒曼》.杜新华译.北京:人民音乐出版社,2004年10月北京第1版

式变为时值较长的四分附点音符或八分附点音符加时值较短八分音符、四分音符的组合模式，音乐也由较强的语言性转为较强的歌唱性。乐句移高了音区，拉宽了句尾的时值，使情感的抒发与表达更为充分。“他那鲜明的影子，总在我面前浮动，好像从那黑暗中发出无限光明。”(Wie im wachen Traume schwebt sein Bild mir vor, taucht aus tiefstem Dunkel heller, heller nur empor.)、“常为爱情而哭泣，独自躲在小屋中，自从我和他相见，终日昏沉沉。”(möchte lieber weinen, still im Kämmerlein; seit ich ihn gesehen, glaub' ich blind zu sein.)在第一句中，两次变化重复的旋律走向具有很强的歌唱性与表情性。第二句旋律线更为跌宕，音程采用了向上的四度跳进(谱例4中第1小节最后一个降B音与第2小节第一个降E音、第3小节最后一个降B音与第4小节第一个降E音、第8小节F音与降B音)向下的七度跳进(谱例4中第6小节的D音与降E音)、向上的六度跳进(谱例4中第6小节的降E音与C音)等，乐句带着少女内心的兴奋、忐忑、不安及痛苦呈波浪式向前奔流涌动。

谱例4.

The musical score for 'Wie im wachen Traume schwebt sein Bild mir vor...' is presented in three systems. The first system features a vocal line and piano accompaniment, with lyrics: 'geh' ich mehr, möchte lieber weinen, still im Kämmerlein;'. The second system continues the vocal line with lyrics: 'seit ich ihn gesehen, glaub ich blind zu sein.'. The third system shows the piano accompaniment with dynamics markings like 'pp' and 'p'. The score is annotated with 'ritard.' at the beginning and end of the first system, and 'sein.' above the first system's piano part.

值得一提的是该曲的钢琴伴奏。舒曼是继舒伯特之后对德奥艺术歌曲创作作出重大贡献的第一人，他不仅吸取了舒伯特将钢琴伴奏风格统一始终的创作手法，更

是将钢琴伴奏的作用提高到与声乐演唱并重的地位。整首曲子的伴奏与旋律有机、缜密地结合在一起，笔法简单、洗练，情感朴实、细腻，透露着舒曼一贯的音乐语汇。

2、陷入单相思——欢乐、悲伤、自卑

自从与意中人相见后，少女就陷入了深深的单相思。她欢乐却又悲伤，热情却又自卑。在主和弦以八分音符的柱式进行的钢琴伴奏声中，少女唱出了套曲中的第二首《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste von allen)。她热情洋溢地赞美着心上人：“他，比任何人都高贵，多么温柔多善良！(Er, der Herrlichste von allen, wie so milde, wie so gut!)嘴唇含情，眼睛明亮，心胸开朗又坚强。(Holde Lippen, klares Auge, heller Sinn und fester Mut.)好像在那蔚蓝天空，明亮的星星闪着光。(So wie dort in blauer Tiefe, hell und herrlich, jener Stern.)他也照在我的天上，金光闪闪多辉煌。(also Er an meinem Himmel, hell und herrlich, herh und fern.)”伴奏声部接连不断跳跃着的和弦，仿佛少女胸膛中那颗纯真的心，随着每个词、每个句的吟唱而砰然跳动。全曲为综合性三段曲式(A+A'B+A')，呈示段共有两个乐句，采用的音型组合模式既有时值较长的四分附点音符与时值较短的八分附点音符结合的顺分性组合，又有时值较短的四分音符、八分音符、八分附点音符、与二分音符、四分附点音符等相结合的逆分性组合。

谱例 5.

Innig, lebhaft. (亲切、活泼)

Er, der Herrlichste von al - len, wie so
他，比任 何 人 都 高 贵，多 么

mil - de, wie - so gut! Hol - de Lip - pen, kla - res
温 柔 多 善 良！ 嘴 唇 含 情，眼 睛

(续前页谱例 5)

A musical score for a vocal and piano piece. The top staff is the vocal line with lyrics in German and Chinese. The bottom two staves are the piano accompaniment. The lyrics are: "Au - ge, hel - ler Sinn und fe - ster Mut. 明 亮, 心 胸 开 朗 又 坚 强." The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

在这个乐句中, 顺分性音型与逆分性音型结合出现, 使得旋律既富于歌唱性, 同时又兼具语言性, 仿若一位少女在热情地歌颂, 又在喃喃自语。旋律采用的多是主和弦的分解和弦音, 伴随着钢琴伴奏声部持续跳跃的八分音符的和弦与半音级进上行的低音, 音乐情绪不断往上推进, 整个曲调热情、明朗。乐句在上例中的第 9 小节结束, 紧接着出现的短小过门, 是一句移高音区出现的主题旋律, 音乐随后进入首段的第 2 乐句。该乐句是第 1 乐句的变化重复, 值得一提的是, 这两个乐句的钢琴伴奏声部与声乐旋律声部分别在第 6、第 7 小节和第 14、第 15 小节形成自由式卡农, 强调了少女心中对意中人的浓浓爱意, 同时, 也透露出少女心中淡淡的悲伤与自卑。中段是一个综合乐段, 由两个大乐句组成, 调性随着少女内心情感的变化发展而频繁跳转。再现段为紧缩再现, 少女再次歌颂了她心目中最高贵的人。

3、热恋坠爱河——热情、温馨、甜蜜

套曲中的第三首《我不明白, 也不相信》(Ich kann' s nicht fassen, nicht glauben), 钢琴伴奏声部与声乐演唱部分同时出现, 没有任何的前奏, 仿佛少女面对突降的幸福不知所措, 但又急于向人倾诉、与人分享。歌曲分为三个部分, 是典型的带重复再现的三段曲式结构。(A+B+A') 呈示段充满激情, 在 3/8 拍舞曲风格的节奏中, 少女的激动之情随着带有宣叙性质的乐句, 向我们迎面扑来。长短交错的顺分性音型组合模式, 为情绪带来了如歌般的表达; 律动均衡的等分性音型组合模式则增强了音乐内在的动力性, 不断地推着少女的情绪上升、奔涌。同时, 导七和弦的出现、六度大跳的装饰音的使用等, 为音乐增添了一抹梦幻色彩。(见下页谱例 6)

谱例 6.

Mit Leidenschaft. (激情地)

Ich kann's nicht fas-sen, nicht glau-ben, es hat ein Traum mich be - rückt;
我 不 明 白, 也 不 相 信, 我 那 个 骗 人 的 梦;

— wie hätt' er doch un-ter al-len mich Ar-me er-höht und be-glückt?
他 竟 会 从 姑 婆 们 中 选 择 我 这 可 怜 的 人。

音乐行至中段, 速度上有所变化, 由呈示段中充满激情较快的速度变成了较慢的速度; 材料则沿用呈示段中的。在这个带有动机式发展变化的非方整形乐段中, 使用了许多装饰音、休止符, 同时, 一如呈示段, 也使用了导七和弦与六度大跳的装饰音, 并使用了许多离调和弦, 贴合少女描述其梦境时的场景。

谱例 7.

Etwas langsamer. (稍慢)

Mir war's, er ha-be ge-spro-chen: „ich bin auf e-wig dein.“ — mir
好 像 他 曾 经 对 我 说, 我 永 远 属 于 你。 我

war's ich träume noch im-mer, es kann ja nim-mer so sein, — es kann ja
如 今 还 像 在 梦 中, 他 没 有 这 种 喜 情, 他 没 有

nimmer so sein. O laß im Traume mich ster-ben, ge-wie get an sei-nen
这 种 喜 情。 啊! 就 让 我 死 在 梦 里, 死 在 他 的 怀 抱

Adagio. *a tempo*

Brust, — den se-ll-ge-n Tod mich schlürfen in Trä-nen un- end-lich-er Lust.
 中, 这 死 亡 将 我 们 溶 化 在 幸 福 的 热 泪 之 中.

ritardando — — *a tempo*

Ich kann nicht fassen, nicht glauben, es hat ein Traum mich be-rückt; — wie
 我 不 明 白, 也 不 相 信, 我 那 个 骗 人 的 梦; 他

ritard.

hätt er doch un-ter al-len mich Ar-me er-höht und be-glückt?
 竟 会 从 姑 娘 们 当 中 选 择 我 这 可 怜 的 人.

ritard.

在一段悠扬如歌的间奏之后，音乐进入再现段，强化表现了少女心中的热情、温馨与甜蜜。尾奏部分音乐有着婚礼进行曲的影子，似乎在预示着少女与爱人幸福的未来。

谱例 8.

ritardando

Ich kann nicht fas-sen, nicht
 我 不 明 白, 也 不

ritardando

glau-ben, es hat ein Traum mich be-rückt. —
 相 信, 我 那 个 骗 人 的 梦.

ffz. # ffz. #

4、信物定终身——憧憬、期待、矜持

《戒指在我手指上》(Du ring an meinem Finger)用亲切如德国民谣的曲调,向我们娓娓诉说着少女心中的憧憬与期待。歌曲为回旋曲式(A+B+A+C+A),叠部采用分解和弦音写成,曲调在小三度、小二度、大二度等音程中高级进行,偶有纯五度跳进,旋律线条明朗纯朴,咏唱着象征爱情与永恒的“戒指”主题。

谱例 9.

Innig (亲切)

Du Ring an meinem Fin - ger, mein gol - de - nes Rin - ge - lein, ich
看 戒 指 在 我 手 指 上, 发 出 金 色 的 光 芒。 把 它

drük - ke dich fromm an die Lip - pen, dich fromm an die Lippen, an das Her - ze sein. Ich
紧 紧 地 放 在 我 嘴 唇 上, 放 在 我 嘴 唇 上, 放 在 我 心 上。 它

第一插部插叙了少女童年时期的梦想,用了小七度的大跳,如同电影中的蒙太奇镜头般完美地实现了这个记忆的切换。而后,旋律在如同上行音阶般的走动中高级进行,随着另一个小七度的大跳,少女的思绪仿若回到对从前更深的回忆之中。调性也在降E大调与降A大调之间游移、模糊,最后回归至降E大调的属音,呈开放式的中止。

经过一个临时变化音的连接,咏唱“戒指”的叠部主题再次出现,让人再次感受到少女心中的喜悦。

第二插部的调性在降E大调、g和声小调间游移,并且在旋律上行时连续以半音级进进行,情绪较之第一插部更为紧张激动,所咏唱的是关于少女表示愿意牺牲自我服侍其爱人,为他生存、为他奉献,从他的荣光中得到荣光的内容。这些内容其实已经为整部作品最终的悲剧性结局埋下了伏笔,按照西方关于悲剧的理论,这应该属于“性格悲剧”。当叠部主题又一次出现时,少女人生不幸的钟声已悄然敲响。

5、待嫁成新娘——幸福、喜悦、伤心

套曲中的第五首《亲爱的姐妹，快帮我装扮》(Helft mir, ihr Schwestern) 一如第四首《戒指在我手指上》(<Du ring an meinem Finger>) 般真挚淳朴，带有浓厚的德奥艺术歌曲风，并且在钢琴伴奏声部的写作方面与舒曼的另外一首艺术歌曲《献词》有着异曲同工之妙。分解和弦的上下跑动不仅让音乐流动性增强，更呈现了热闹欢腾的婚礼现场。该曲为回旋曲式 (A+B+A+C+A)，叠部是关于少女催促其姐妹为其梳妆打扮的主题，在三次的反复中，少女急切的心情可见一斑。

谱例 10.

Ziemlich schnell. (比较快) *mf*

Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken,
亲爱的姐妹, 快帮我装扮;

dient der Glücklichen heute, mir. Win-det ge-schäftig
祝我这幸福的新娘好好装扮。请在我额前

mir um die Stirne noch der blühenden Myrte Zier.
戴上那花冠, 戴上绿金娘花冠。

Immer mit Pedal.

歌曲的第 27 至第 33 小节，钢琴伴奏方面的写作一改之前分解和弦的进行，变为更强有力的柱式进行，这一转变似乎也透露着少女要与其爱人携手今生、共度白首的坚定决心。

谱例 11.

Bist, mein Ge - lieb - ter, du mir er - schie - nen, gibst du mir, Son - ne,
亲 爱 的 人 哪, 你 金 光 闪 闪, 好 像 那 太 阳

dei - nen Schein? laß mich in An - dacht, laß mich in De - mut,
多 灿 烂! 让 我 更 温 柔, 让 我 更 和 善。

laß mich ver - nei - gen dem Her - ren mein.
爱 我 的 心 上 人 直 到 水 远。

二、婚后的主体情感

1、出嫁为人妻——惊慌、愉快、悲伤

第六首《亲爱的，为什么这样惊慌》(Sußer Freund, du blickest)，描述了少女出嫁后即将为人母时的心理状态。在这首典型的三段曲式的歌曲里，呈示段在 G 大调上以慢板出现，伴奏声部以时值较为自由的柱式和弦出现，配合着女子的情感表达。女子向爱人倾诉的内心的惊慌、愉快与悲伤以大附点与小附点、休止符、三连音临时变化音等方式呈现。中段调性分别转至 c 小调和 C 大调，音乐逐渐明朗，情绪也相对高昂，钢琴伴奏声部以双手的八分音符的柱式和弦方式进行。

谱例 12.

Bleib an mei - nem Her - zen, füh - le des - sen
你 听 我 的 心 儿 跳 得 多 么

Schlag, daß ich fest und fe - ster nur dich drük - ken mag, fest und
快, 愿 你 紧 靠 在 我 那 激 劲 的 胸 膛 上, 啊

而后, 音乐来到再现段, 再一次以慢板出现。与呈示段不同的是, 女子的心境已经有了较大的变化, 她在一系列的心理矛盾挣扎中理清了思路, 乐观自信地迎接角色的新变化。

2、生子为人母——幸福、亲切、愉快

第七首《你在我心中, 在我怀中》(An meinem Herzen, an meiner Brust) 是回旋曲式结构。前奏是两个重复的和弦, 分别以强音和弱音奏出, 巨大的音响反差带来的强烈对比一下就抓住了人们的心。声乐演唱部分在分解和弦的进行中开始, 6/8 拍的节奏充满动感, 犹如摇篮曲般动人。母亲怀抱着孩子, 动情地吟唱叠部的“你在我心里, 在我怀中”的主题。旋律中所用的音型组合模式多为等分性组合, 充满均衡的动感。

谱例 13.

Fröhlich, innig. (愉快、亲切)

An mei - nem Her - zen, an mei - ner Brust,
你 在 我 心 里, 在 我 怀 中,

du mei - ne Won - ne, du mei - ne Lust! Das
是 我 的 幸 福, 是 我 的 乐 意! 是

插部中，女子所表达出的作为母亲是最幸福的和世间的男子无法体悟做母亲的心情的情绪，把初为人母的喜悦、自豪全都展现在我们眼前。

全曲洋溢着女子初为人母的幸福、亲切和愉快。

3、丧夫独孀居——悲恸、茫然、绝望

第八首《你如今终于给我带来无限悲痛》(Nun hast du mir den ersten Schmerz getan) 采用一段曲式写作而成。爱人的离去，带给女子无尽的悲痛，宣叙调式的乐句在悲痛、悠长、厚重的中低声区钢琴伴奏的衬托下，倍显凄凉。

谱例 14.

Adagio.

Nun hast du mir den er-sten Schmerz ge-tan, der a-ber
你 如 今 终 于 给 我 带 来 无 限 悲

traf. Du schläfst, du har-ter, un-barm-herz-ger Mann, den To-des-
痛. 竟 这 样 忍 心 抛 弃 我 们 长 眠 不

大量临时变化音的使用、连续的半音化级进下行、强烈的力度对比以及 d 和声小调本身所独有的哀伤感，都让人们真切地感受到女子无以言说的悲痛。音乐在小字一组的 e 上呈开放式中止。接下来出现的钢琴尾奏重新奏响了套曲的第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen) 的旋律。当最初由人声演唱的声部在钢琴上缓缓响起时，就好像将录像带倒回从前。一幕幕、一桩桩，那美好的往昔都已随风飘去。“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”，物依旧，人事已非，无尽悲凉，幸有爱情永恒。

第三节 悲剧性审美特征

审美特征,即审美对象所独具的美学特征。声乐套曲《妇女的爱情与生活》讲述的是一位女子一生的情感历程,在她的生命里,经历了作为一位女性要经历的一切:恋爱、结婚、生子,乃至爱人永远地离她远去、长眠地下。这部作品不仅具有叙事性,更具有悲剧性,因此,从这个意义上来说,声乐套曲《妇女的爱情与生活》是一部悲剧作品。所谓悲剧性就是悲剧作品所具有的悲剧审美特征。鲁迅曾说,悲剧就是将人生所有有价值的东西毁灭给人看,这部作品即是如此。女子与爱人的死别,正是将美好的东西在我们面前毁灭,残酷的现实让我们深切体会到,只有爱情才能永恒。

一、萨拉班德舞曲的运用

萨拉班德舞曲(sarabande)是一种自十六世纪起流行于西班牙并逐渐具有西班牙民族特色后又流传到欧洲各地的三拍子慢速舞曲。这类舞曲音调庄重严肃、速度缓慢平稳、风格庄重典雅、结构规整严谨。最早的舞曲与葬礼仪式有关,高声部旋律有较多的装饰音。在套曲的第一首《自从与他相见》中,钢琴伴奏声部采用萨拉班德舞曲写作而成,增强了作品的悲剧性色彩。在一个表达少女初识意中人的心理活动的曲子里,旋律声部充满着少女内心的忐忑、娇羞与期待,使用这么一个与死亡直接相关的萨拉班德舞曲节奏,仿佛不详的命运之钟在爱情之花开放之前已悄然敲响,为整部作品的悲剧性埋下了伏笔。前奏用以三个重叠和弦(T—S—T)连接,迟缓、凝重地出现。音乐行至第4小节,一个不协和的导九和弦的出现,第一次将作品的悲剧性色彩呈现在我们面前。第15小节中强拍上倚音的出现,推迟了音乐的中止,让音乐得以继续前行。间奏先是重复了声乐演唱声部的最后一个乐句,继而重复出现第一段中的前奏,依然是三个和弦(T—S—T)以萨拉班德舞曲的节奏型缓慢奏出,音乐进入第二段。在近似于分节歌的咏唱中,少女内心的情感得到了充分的表达。整首歌曲钢琴伴奏声部在宣叙性乐句中的第2拍均以附点或切分的形式先现于声乐演唱声部位于第3拍的起句,重置的拍子强弱关系和两个声部间在时间上的先后顺序,带给人一种强烈的错位感、唐突感以及心理上的不适,这也是整个套曲悲剧性的先兆之一。同时,在咏叹性乐句中,钢琴伴奏声部常与声乐演唱声部同

行，宛如两人的齐唱，强化了所咏唱内容的情感表达。

二、宣叙性乐句的使用

宣叙性乐句即类似歌剧中宣叙调的乐句，与诗词音韵有着紧密联系，极大地丰富着歌曲的情绪情感表达。作品中的多处地方都使用到这样的乐句，如第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)中两个乐段的第一乐句，宣叙性的乐句较之咏叹性乐句，有着更直接的表达少女偶遇意中人之后怅然若失心理状态的作用，犹如这位少女站在你我眼前，为我们将她的心情娓娓道来。第二首《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste von allen)，也大量使用了宣叙性乐句，全曲充满着诗的韵律。第三首《我不明白，也不相信》(Ich kann' s nicht fassen, nicht glauben)的呈示段及再现段所展现的激情，也非宣叙性乐句不能表达。最典型的当属套曲中的最后一首《你如今终于给我带来无限悲痛》(Nun hast du mir den ersten Schmerz getan)，在巨大的悲痛中，女子含着泪在几近呼号与自语中，结束了这个歌曲。

可见，宣叙性乐句由于其所特有的语言性优势，在该作品的悲剧性审美特征的表现方面有着不容小觑的作用。

三、丰富多变的音色运用

这部作品跨越了一位女性一生的情感历程和角色变化。从少女到妻子到母亲再到丧夫寡居的孤苦老人，其间巨大的时间跨度要求演唱者运用丰富多变的音色完成。少女时期偶遇意中人，甜美无比；陷入单相思，歌颂爱人，明朗高亢；热恋结婚，幸福甜蜜；生养儿女，亲切愉快；丧夫寡居，悲痛凄凉。从一个情窦初开的少女到白发苍苍的老妪，岁月的无情让我们对女子的命运唏嘘不已；不同音色的恰当运用为作品的合理诠释及悲剧性审美特征的表现有着重要作用。

四、前后情感强烈的戏剧对比

少女意外地获得意中人的爱，顿时从自卑、哀伤中走出来，充满激情地与姐妹们分享着自己的幸福和快乐；婚后的甜蜜和如意在爱人的突然离去瞬间消失得无影无踪。女子一生情感历程所经历的是大喜大悲的过程，形成了强烈的戏剧对比。这些对比让人在面对女子最终与爱人的死别时，心中不禁生起一阵阵的凉意。

五、首尾呼应的创作手法

舒曼曾这样说道：“回顾作品的开头将会使得音乐优雅。”^[1] 第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen) 中的主题旋律在最后一首歌曲中，随着钢琴声再一次缓缓响起。往昔的爱恋依旧，但却物是人非，带给人无言的悲痛。这种首尾呼应的创作手法不仅在作品的统一性和完整性方面有着重要作用，更在美学层面带给人无尽的遐想与审美空间。

^[1] 中国音乐学网 Leon Plantinga 教授讲座第二场.《艺术歌曲套曲和舒曼的〈艾申多夫诗歌套曲集〉》第 10 页. <http://musicology.cn/reviews/essay/200803/2228.html>

第三章 《妇女的爱情与生活》的教学演绎

声乐作品的教学演绎，分别指声乐作品的教学与演绎。教学的定义无需赘言；演绎指的是对声乐作品的表演与诠释，亦即运用演唱者自身的音乐美学观及音乐表演美学观指导其二度创作的过程。较之“演唱”，“演绎”有着更高的美学要求，歌者不仅仅要精准地表达诠释作品、再现作品，更要结合自身的音乐美学观及音乐表演美学观更深层次地挖掘作品内在的美学特征，不断丰富作品的意义。

声乐作品的教学与演绎虽是两个不同步的过程，但声乐教师在教学中给予学生的关于作品的指导意见已经包含其自身对作品的理解与演绎。因此，教学与演绎二者间既有共性，又有差异。本人将在下文中分别论述声乐套曲《妇女的爱情与生活》的教学、演绎及其本质与美学原则；同时，对该作品教学演绎的具体操作提出个人观点。

第一节 《妇女的爱情与生活》的教学与演绎

一、《妇女的爱情与生活》的教学

1、坚持忠实于原作的原则

之所以把“忠实于原作”这一教学原则放在首位论述，是因为许多声乐学习者在学习过程中常常通过模仿歌唱家演唱的音像资料来完成新歌的备课，而没有真正静下心来对乐谱这一最重要的音乐文本进行必要地、细致地分析。声乐学习者在聆听歌唱家个性化的演绎（诸如延长时值、旋律加花、改变音高等不够规范的二度创作）之后，很有可能对原作的认识产生偏离，而养成随意散漫的不良学习习惯，认为作品的二度创作就是随心所欲的、毫无规范的个性化演绎。这是对词曲作者最大的不敬，这种不良学习习惯一旦养成，将严重阻碍着其声乐学习的进程，制约着其演唱生命的成长。作为声乐教师，我们每一个人不仅要在声乐教学过程中教会学生科学的发声方法，更有责任和义务教会学生科学合理的声乐学习方法，将“忠实于原作”这一原则的种子深深播种在学生心田，并使其生根发芽。

《妇女的爱情与生活》作为一部具有叙事性的声乐套曲，与一般的艺术歌曲有着很大的不同。它贯穿着一位女子的一生，包含着她所有的情感历程，塑造了一个

独立鲜明的人物形象。教学中要特别提醒学生注意这个作品内在的规定性，不能脱离作品的人物形象、人物情感在作品内在规定性的范围之外进行二度创作。作品中女子的情感既在每首歌曲里各自独立，又在整部作品中相互联系、发展变化。从初识意中人的娇羞、忐忑、痛苦到陷入单相思的欢乐、悲伤、自卑；从热恋坠爱河的热情、温馨、甜蜜到信物定终身的憧憬、期待、矜持再到待嫁成新娘的幸福、喜悦、伤心；从出嫁为人妻的惊慌、愉快、悲伤到生子为人母的幸福、亲切、愉快，直至丧夫独孀居的悲恸、茫然、绝望，其间包含着丰富多样的情感变化与戏剧冲突。因此，教学时应特别注意提示学生体会女子的情感在每个特定时期的对比变化，并指导学生在宏观上把握前后情感的统一，在演绎作品时做到对比性与完整性的统一，忠实地传达再现原作。

2、指导学生进行案头工作

案头工作主要是针对乐谱这一音乐文本本身，并结合作曲家生平及其创作的社会历史背景等方面的内容展开的。关于作曲家舒曼的生平，本人在文章的第一章中有过详述，下文主要针对该作品创作的社会历史背景及乐谱本身的内容展开论述。

首先，是对作品创作的社会历史背景的研究。古今中外的许多音乐家，或以乐咏志、或借乐抒情，或直或曲地表达着个人对社会、对人生的看法，对生活、对时代的体验。因此，结合作品对作品创作的社会历史背景的研究，将有利于我们更好地体验和把握作品的深层内涵。

18世纪末与19世纪之交，随着新兴资产阶级的发展壮大、阶级矛盾的产生激化、斗争形势的复杂多变等各种社会现实情况的出现，使得此前的启蒙运动理想最终幻灭，欧洲各国的人们产生了普遍的失望心理。深受启蒙运动思想熏陶的德国知识分子面对残酷的社会现实及高压的政治空气，既不能像法国人民那样参加革命，又不能像英国人民那般发表自由言论，噤若寒蝉、苦闷不已。以黑格尔为代表的德国知识分子转而遁向人的内心，继而产生了主观唯心主义思想，为浪漫主义文学和艺术的产生与发展提供了直接的哲学基础。随着浪漫主义文学和艺术的兴盛，情感论音乐美学在这个时代得到了以往任何一个时代都无法比拟的长足发展。这个时期，浪漫主义文学作品以其所独具的主观真实情感表达，为作曲家们情感的抒发打开了一扇崭新的大门。这些作曲家们如舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、沃尔夫等人，精心选择诗作为之谱曲，艺术歌曲得到繁荣发展。

舒曼的声乐套曲《妇女的爱情与生活》创作于1840年7月11日至12日间，此

时正是他与克拉拉即将获准结为合法夫妻的前十几天。舒曼似乎预感到了幸福的喜悦，内心的情感热烈欢腾。德国浪漫主义作家阿德尔伯特·冯·沙米索（Adelbert von Chamisso, 1781年1月30日—1838年8月21日）的组诗《妇女的爱情与生活》给了舒曼表达自己与克拉拉爱情历程中的情感变化以宣泄口。在这部以一位女性的口吻写作而成的声乐作品里，舒曼以凝练质朴、丰富细腻的音乐笔触为我们娓娓讲述了一位女性一生的情感历程，带有浓厚的自传色彩。

关于这部分的内容，本人在第一章第二节第二大点关于舒曼“声乐套曲《妇女的爱情与生活》的创作背景”中有过详述。要补充说明的是，舒曼作为一位有着真挚、热烈、敏感、焦灼等一系列浪漫主义文人特征的作曲家，有着十分强烈的情感表达愿望，自1834年创办《新音乐杂志》以来，以文本的形式记录述说着其情感论音乐美学观。他曾说：“没有热情，就不可能创作出任何真正的艺术作品。”¹¹，由此可见，情感内容的表达在其作品中占有多么重要的地位。

其次，是对乐谱版本的比较选择。乐谱在书写、传抄、编辑、校订、出版的过程中，难免会出现一些不够准确、不够完善，甚至对原作错误歪曲的版本。因此，声乐教师应指导学生认真做好乐谱版本的比较与选择。我们可以尽可能地有关作曲家及其所处的环境等一切可搜集到的背景资料中寻找可靠根据，同时，结合音乐本身做综合的分析考证，力争选出切实可信的版本，这也是使声乐教学与演绎忠实于原作的必要前提。

以该作品为例，本人手中持有两个不同的版本。一个是目前在咱们国内通行的由邓映易译配，2000年8月人民音乐出版社出版发行的版本；另一个则是美国印第安纳大学图书馆馆藏的版本。这两个版本在乐谱的速度、力度、表情记号（如分句、气口、踏板）等方面几乎完全相同，唯一不同之处在于调性：人民音乐出版社的版本，以降B大调为主调，调性依次为降B大调、降E大调、c小调（C大调）、降E大调、降B大调、D大调、D大调（d小调）和d小调（B大调）；而印第安纳大学图书馆馆藏的版本则分别是降B大调、降D大调、c小调（C大调）、降E大调、降A大调、D大调、C大调（c小调）和d小调（B大调）。（对比参见下图，图表1）

¹¹【德】古·扬森，《舒曼论音乐与音乐家》，陈登颐译，北京：人民音乐出版社，1987年

图表 1.

歌曲、调性 \ 版本	人民音乐出版社	印第安纳大学图书馆
1.自从和他相见	降 B 大调	降 B 大调
2.他, 比任何人都高贵	降 E 大调	降 D 大调
3.我不明白, 也不相信	c 小调、C 大调	c 小调、C 大调
4.戒指在我手指上	降 E 大调	降 E 大调
5.亲爱的姐妹, 快帮我装扮	降 B 大调	降 A 大调
6.亲爱的, 为什么这样惊慌	D 大调	D 大调
7.你在我心里, 在我怀中	D 大调、d 小调	C 大调、c 小调
8.你如今终于给我带来无限悲痛	d 小调、B 大调	d 小调、B 大调

从上图中, 我们可以清楚地看到, 以上两个版本间有三首歌曲的调性不同, 它们分别是第二首《他, 比任何人都高贵》、第五首《亲爱的姐妹, 快帮我装扮》和第七首《你在我心里, 在我怀中》。人民音乐出版社的版本在这三首歌曲的调性上分别比美国印第安纳大学图书馆的版本高出一个大二度调, 不排除二者分别是高音谱和中音谱的可能。但是本人参考上文中所提及的法国作曲家格雷特里 (Andre Ernest Modest Gratra, 1741—1813) 关于不同调性引起人们不同心理反应的观点, 同时参考俄国作曲家里姆斯基科萨科夫·科萨科夫 (Nikolai Andreivitch Rimsky Korsakov, 1844—1908) 和斯克里亚宾 (Alexander Nikolaievich Scriabin, 1872—1915) 的调性和颜色对应关系理论, 结合相关录音, 发现两个版本在以上三首歌曲的情感表达方面各有千秋。

首先, 是第二首《他, 比任何人都高贵》。降 E 大调的情绪语言是 Noble and sad or gloomy (高贵且哀伤), 而降 D 大调所代表的仅仅是暗淡。结合上文对该曲的分析可知, 作品包含着少女对意中人有如颂歌般的热情赞美, 同时也包含着些许自卑与哀伤, 情绪色彩上有明有暗, 具有较强的戏剧感与张力感。从这点上来说, 人民音乐出版社的版本 (降 E 大调) 更贴近作品的情绪风格。

接着, 是第五首《亲爱的姐妹, 快帮我装扮》。降 B 大调代表的音乐情绪是 Noble, but less great than C Major (高贵, 但不及 C 大调), 降 A 大调对应的色彩是 Purple-violet (紫色), 情绪上相应的是庄严、高贵、孤独等。歌曲中, 少女急切

地呼唤着姐妹们为她梳妆打扮，待嫁的激动及喜悦不言而喻，忆及与爱人相处的美好时光，幸福亦无以言表。但面对即将到来的崭新生活，想着与亲人朋友的离别，一股孤独、哀伤又不禁涌上心头。情绪上有欢乐又有哀伤，具有一定的对比性。因此，美国印第安纳大学图书馆馆藏版本（降A大调）的情绪表达更为贴合。

最后，是第七首《你在我心里，在我怀中》。D大调代表精彩、d小调代表忧郁，而C大调则代表美好而坦率的、c小调代表可怜的。从一位初为人母的女性角度来看，怀抱着自己的孩子，心中幸福满盈，用C大调咏唱出心中的喜悦和满足，又用c小调略带可怜的语气嘲笑着男士们永远无法理解母亲们的情感。从这个层面上说，印第安纳大学图书馆馆藏的版本要好一些。

结合歌词的内容及舒曼情感表达的原意，本人认为若是能将两个版本综合，亦即选用人民音乐出版社版本中的第二首降E大调的《他，比任何人都高贵》与美国印第安纳大学图书馆馆藏版本的第五首《亲爱的姐妹，快帮我装扮》和第七首《你在我心里，在我怀中》，将最大限度地贴合作品的情绪情感要求，效果将最佳。

二、《妇女的爱情与生活》的演绎

下文主要论述的并非具体的作品演绎方法，而是作品演绎前的准备工作、不良演绎心理调控等方面的内容。（关于作品演绎的具体方法，将在本章第二节“《妇女的爱情与生活》的教学演绎提示”中详细论述。）

1、乐谱的音乐分析

乐谱承载着作曲家创作时所表达的真实情感，想要从深层次更好地把握和诠释套曲《妇女的爱情与生活》，就必须在乐谱的音乐分析上下苦功夫。

首先，要对作品进行横向的分析。所谓横向的分析就是要对歌曲的主题、乐句、乐段等横向旋律构成要素进行深入地分析。对这些要素的分析有利于我们更好地把握声乐作品的结构形式，从而指导我们在宏观上的掌控。这部声乐作品的旋律主要有两个大的类型，其一是咏叹调性质的，抒情如歌，细腻地表达情感；其二，是宣叙调性质的，抑扬顿挫，充满诗词音韵的动感。如第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)，歌曲为重复性的二段曲式(A+A')，每一段都由一句带宣叙性质的乐句和两句带咏叹性质的乐句组成，描写的是一位女子初识意中人时的心理感受。在宣叙性乐句中，旋律以大二度、小三度、小二度、纯四度间的级进进行，采用的音型组合模式为时值较短八分音符加时值较长的四分附点音符或八分附点音符的逆

分性组合。这种音型组合具有很好的增强音乐语言性的作用,使得歌词仿佛吟诵般,道出了一位情窦初开的少女偶遇意中人后怅然若失的心理状态,极具浪漫主义诗歌本身所特有的语言韵律之美,音乐充满着鲜明的浪漫诗意特征。咏叹性乐句移高了音区,拉宽了句尾的时值,使情感的抒发与表达更为充分。所用的音型组合模式由逆分性转为顺分型性,亦即由原来时值较短八分音符加时值较长的四分附点音符或八分附点音符的音型组合模式变为时值较长的四分附点音符或八分附点音符加时值较短八分音符、四分音符的组合模式,音乐也由较强的语言性转为较强的歌唱性。在第一句中,两次变化重复的旋律走向具有很强的歌唱性与表情性。第二句旋律线更为跌宕,音程采用了向上的四度跳进、向下的七度跳进以及向上的六度跳进等。乐句带着少女内心的兴奋、忐忑、不安及痛苦呈波浪式向前奔流涌动。由此可见,只有深入地解剖、研究旋律的深层次内容,才能较好地进行作品演绎。

其次,要对作品进行纵向的分析。所谓纵向的分析就是要对声乐作品的伴奏乐谱进行深入的分析。任何一部优秀的声乐作品都是演唱声部与伴奏声部的完美统一,这部作品更是如此。作为钢琴家出身的舒曼,在艺术歌曲的创作中,将钢琴伴奏声部的地位提高到与声乐演唱声部并重的地位,二者间形成了精致缜密的关系,共同构成一部完整的作品。对作品的纵向分析可以帮助我们看清自己所唱声部与伴奏声部的关系:二者之间的平行关系、复调关系等,从而使自己的演唱更具感染力。本文第二章关于该作品的音乐分析方面有较为详细的说明,在此就不累述。

最后,要重视表情术语与表演指示记号。任何一个表情术语和表演指示记号都是作曲家用对声乐表演者的表演要求和表演提示,任何一个细小的方面都不能忽略。以套曲中多次出现的“ritard”(渐慢)为例,第一首《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)中两个乐段的第一乐句句尾都使用了渐慢这个记号,在音乐情绪上不仅贴合少女偶遇意中人后,眼中“只见他一人”的怅然若失状,更贴合少女因思念意中人而“心中不安宁”的心理状态;同时,这个渐慢的处理也为此后出现咏叹性乐句提前做好转换准备,使前后音乐风格有个较为清晰的分割对比。再如第三首《我不明白,也不相信》(Ich kann' s nicht fassen, nicht glauben)中呈示段的句尾:“选择我这可怜的人”,渐慢标记在“可怜”这个词上,把少女自卑、不敢相信爱情来临的心理完全地展现了出来。又如该曲中段的第一句,少女回想意中人对她说:“我永远属于你”,在“永远”二字上的渐慢记号,暗示着少女又陷入了甜蜜美好的回忆。这些地方的表情记号都很好地贴合作品中人物的心理,是作曲家期望得到的

演唱效果。若我们不认真研读乐谱，这些表情记号就容易被我们所忽略，那么，作品的表达与诠释的精准度将大打折扣。所谓“失之毫厘，缪之千里”，唯有老老实实地钻研乐谱上所标明的记号，才有可能最真实地传达再现原作。

2、不良心理调控

从课堂学习到舞台表演，带来的是声乐学习者向演绎者的角色转变，其间包含着一系列的心理变化。其中，最常见的是怯场心理，这也是所有声乐演唱者在舞台上不可回避的一个心理关卡。如何战胜这一心理，在舞台上自如精准地演绎作品是一个急需解决的重要问题。

首先要做的就是克服不良心理。平时，我们在课堂上就应该把每一次的练习当成真正的演出，严肃表演态度，不应过多地去想与表演无关的东西。如一鸣惊人、一唱即红的想法就要不得，这样只会徒增我们的压力，为作品的演绎铺设许多不必要的障碍。要明白精准地表现作品才是我们进行声乐作品演绎的真正目的。唯有高超的表现技巧与良好的艺术表现的完美结合才是精准地表达作品的条件。我们决不可抱有炫技的虚荣心，要静下心来好好想想作品本身，以及如何完美呈现。多明戈回首他在舞台上演出的感受时曾说：“在我头脑中一瞬间出现了真空的感觉，这时就只想到所唱的歌词和表演中所要求的東西。”^[1]可见，在舞台上演绎作品时全身心地投入作品，心无旁骛地表现作品是多么的重要。

其次，要增强演绎信心。所谓熟能生巧，只要我们平时加强训练，同时多参加演出实践，提高我们演绎作品的能力，终将增强我们的信心，最终自如地进行作品演绎。

三、《妇女的爱情与生活》教学演绎的本质及美学原则

1、教学演绎的本质——二度创作

声乐作品的教学与演绎与声乐作品的创作是相分离的两个不同过程，因此，声乐作品教学演绎的实质就是在词曲作家原作的基础上进行的二度创作，或称再创作。曲作家和词作家创作的一部声乐作品，通常是以乐谱的形式呈现的，它是一个还没有获得生命活气的标本。唯有通过教学演绎这个中介，尤其是通过演唱者的演绎，才可以获得生命。可以这么说，躺在乐谱中的声乐作品好比一副骨架，而对其进行的教学习演绎则是往这副骨架上添加血与肉的工程。只有声乐作品的教学演绎才能赋

^[1]张前.《音乐表演艺术论稿》.第1版.北京:中央民族大学出版社.2004年11月

予声乐作品以生命、以灵魂，才能尽可能真实、准确地表达作者的想法与情感，它是对原作的传达与再现。

声乐作品的教学演绎在整个声乐实践活动中，起着联系声乐创作与声乐欣赏的中介作用。尤其是声乐作品演绎者，在对声乐作品进行精准的再创作的同时，将声乐作品中所包含的信息传达给了声乐欣赏者，并从声乐欣赏者那获得了对作品本身、对其表演的反馈信息。对于《妇女的爱情与生活》而言也是如此，只有通过教学者与演绎者的共同努力，通过他们对作品认真努力、客观实际的研究，在教学尤其是在演绎中精准地传达再现原作，并通过他们富于个性化的二度创作不断丰富着作品的意义。

2、教学演绎的美学原则

(1) 真实性与创造性的统一

声乐作品的教学演绎，作为对乐谱的再创作是有一定约束的，并非由表演者随心所欲地进行创作，它应该是在忠实于乐谱的基础上的真实性与创造性的完美统一。

所谓真实性，就是对声乐作品的忠实再现。这就要求声乐教学者和演绎者认真分析乐谱，并结合作者的生活环境、歌曲创作的时代背景等方面的资料进行分析，以切实把握作品内在的规定性。所谓创造性，就是要求声乐教学者和演绎者拥有高涨的参与创作热情，在作品的内在规定范围内进行既符合原作要求又体现个性的再创作。关于作品二度创作中真实性与创造性的问题，舒曼曾在《音乐家生活守则》中这样说道：“任意改动优秀作曲家的作品，遗漏掉某些地方，或者更坏的，添上一些时兴的装饰音，都应当算是不成体统的做法，算是对艺术最大的侮辱。”、“永远别醉心于卖弄技巧，醉心于所谓壮丽的效果，应当专心致志产生作曲者希望产生的印象；此外均非所需。凡是超过这一点的，都是歪曲。”^[1]

(2) 表现技巧与艺术表现的统一

作为声乐教师，有必要让学生明白，任何的技巧都是要为艺术表现服务的，但是艺术表现没有技巧作为支撑也无法实现。声乐演绎中表现技巧与艺术表现是密不可分的，高超的表现技巧是良好的艺术表现的前提，而良好的艺术表现是高超的表现技巧的目的，二者相辅相成、不可偏废。若声乐演绎者只是一味地追求高超的表现技巧而忽略了艺术表现，那么，他充其量只能算是就只是一个“歌匠”，其表演就空有技巧而无灵魂。这样的炫技性的表演虽能在瞬时给人以光彩夺目之感，却无法

^[1]【德】古·扬森编，《舒曼论音乐与音乐家》，陈登颀译，北京：人民音乐出版社，1962年

在长时里给人以艺术感动与艺术享受。真正的歌唱家都是将声乐表现技巧和艺术表现进行完美融合的大师，他们以自身的文化艺术修养辅助表演，不仅给人以美的享受，更启迪着欣赏者的心智。卡拉斯曾说：“美声，首先是表情，而单有一个美丽的声音是不够的，你必须将你的声音分碎成千上百个，使它为音乐的需要服务。作曲家为你写下了音符，而歌唱家必须把音乐和表情放进这些音符中，我们一定要将作曲家原来希望的千种色彩和千种表情添加上去。”^[1]由此可见，唯有将声乐表演技巧与艺术表现完美结合，才有可能实现声乐作品的完美呈现。

第二节 《妇女的爱情与生活》教学演绎提示

本人在本章的开始就指出，声乐作品的教学与演绎既有共性又有差异。声乐教师在教学中给予学生的关于作品的指导意见已经包含了他对作品的理解。因此，在下文中，本人将教学与演绎二者放在一起论述，并逐一为套曲中的每一首歌曲作出相应的教学演绎提示。

一、《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)

作为整部套曲的开篇之曲，《自从和他相见》(Seit ich ihn gesehen)的前奏用三个重叠和弦(T—S—T)连接，以萨拉班德舞曲风格的钢琴伴奏迟缓、凝重地出现。钢琴伴奏的弹奏应注意音调的庄重严肃、速度的缓慢平稳、风格的庄重典雅、结构的规整严谨。在这样一个表达少女初识意中人的心理活动的曲子里，使用这么一个与死亡直接相关的萨拉班德舞曲节奏，仿佛不详的命运之钟在爱情之花开放之前悄然敲响，为整部作品的悲剧性埋下了伏笔。在这首二段曲式的歌曲里，前后两段的曲调虽然一样，但是，情感的表达在程度上却有所不同，呈递进发展之势。在第一段中，第1至第6小节是宣叙性乐句，教师在进行演唱提示时应注意让学生注重歌词的语言性，短长结合的逆分性音型组合模式很好地在节奏方面增强着乐句的语言性进行；演唱者在演唱中也应注意这一乐句语言性特征的表现。第4小节中，一个不协和的导九和弦的出现，第一次将音乐的悲剧性色彩呈现在我们面前。第7至第15小节，是第一乐段中的第二大乐句，以咏叹性风格出现，与第一乐句形成强烈的对比，突出表现的是它的歌唱性及表情性，音乐情感的表达应一气呵成。

^[1] 韩斌.《20世纪歌唱大师》.第1版.上海:上海音乐出版社.2003年5月.第230-231页

音乐进入间奏（第16至第17小节），第15小节中强拍上倚音的出现，推迟了音乐的中止，让音乐得以继续前行。该部分先是重复了声乐演唱声部的最后一个乐句；继而重复出现第一段中的前奏，强化着悲剧性色彩，音乐进入第二段。

在这首形式上近似于分节歌，情感表达上却又像通谱歌的咏唱中，少女内心的情感得到了充分的表达。初识意中人的少女心中的无限爱慕和忐忑被刻画得细致入微，少女渴望爱情、怅然若失的心理状态了然眼前。整首歌曲钢琴伴奏声部在宣叙性乐句中的第2拍均以附点或切分的形式先现于声乐演唱声部位于第3拍的起句，重置的拍子强弱关系和两个声部间在时间上的先后顺序，带给人一种强烈的错位感、唐突感以及心理上的不适，这也许也是整个套曲悲剧性的先兆之一。同时，在咏叹性乐句中，钢琴伴奏声部常与声乐演唱声部同行，宛如两人的齐唱，强化了所咏唱内容的情感表达。

二、《他，比任何人都高贵》(Er, der Herrlichste von allen)

这是一首热情洋溢的、有如颂歌般的赞美爱人的歌曲，是典型的三段曲式。短短一小节连续出现的8个八分音符的降E大调主和弦充满动感地奏出，少女的心便跟着怦怦跳动起来。在呈示段中，少女歌颂着意中人，要注意明朗、热情的情绪把握与表达。第一句“他，比任何人都高贵，多么温柔多善良！”，真挚热烈的情感在主和弦的分解和弦音以大小附点交错进行中一泻而出。钢琴伴奏声部持续进行的八分音符和弦，犹如少女激动的内心，与声乐演唱声部既有同步的进行，又有异步的复调，体现着浪漫主义时期情感论音乐美学观在音乐结构形式上的要求。

中段的调性跳转频繁，每一次的调性转化都与少女内心细微的情感变化紧密相连。面对如此高贵的爱人，少女既感到幸福，又感到自卑。这种矛盾的心理要注意通过调性的不同色彩以及歌词本身的情绪情感来把握体现。歌曲的第21至第28小节，调性由呈示段中的降E大调转至c和声小调，这个调性相对应的心理感受是Pathetic（可怜的）。少女对意中人的爱慕难以抑制，常“在他经过的路上徘徊，为了看见他的模样，只要偷偷看他一眼，是我欢乐又悲伤。”令人心生同情。而后，音乐在第29至38小节回归降E大调，少女在短暂的自卑和哀伤之后，又一次地赞颂起了她心目中高贵的人，她夜空中那最灿烂的星光。然而，可爱的少女内心的自卑和哀伤又一次悄悄地涌现。第39至41小节，调性又跳向Passionate, serious, angry（热情，严肃，恼怒）的f小调。少女说：“只有最可爱的姑娘才能给他做新娘。”

语气中透着浓浓的酸意。继而，调性转入降 b 小调，紧接着又回到 f 小调。少女的情绪越来越激动，相应的，调性又一次跳转至 g 和声小调 very sad(非常哀伤)，少女强忍着心中的哀伤，对自己说“我要欢笑，也要悲伤，为她幸福欢畅，即使我的心会破碎。”强忍心中的痛，含着泪水欢笑，少女心中的哀伤到达了极点。想想心中的他，又觉得心甘情愿，无论如何“也要成全他的愿望”，只不过，情绪陷入了深深的忧郁之中，调性也转至 Melancholy，忧郁的 d 小调。整个中段的演绎要注意少女内心情感的变化起伏，用相应的音色及情绪体现。

再现段的调性在经过一系列频繁的跳转之后终于回归至降 E 大调，情绪在基调上与呈示段无异，但在程度上要比呈示段更深。少女自卑的情绪在慢慢地得到平抚之后，赞美意中人的情感更加热烈，全曲在明朗的情绪中结束。

三、《我不明白，也不相信》(Ich kann's nicht fassen, nicht glauben)

面对从天而降的爱情，少女惊慌、茫然，感觉一切似真亦幻。钢琴伴奏声部与声乐演唱声部在没有任何前奏的情况下一起响起，少女内心急于向人倾诉的激情喷薄而出。在充满激情的呈示段中，力度的使用上要注意控制，不要太强也不能太弱。演唱时要充分投入把握少女的心理状态与情绪变化，所用的力度应与之相吻合；第 10 小节中，装饰音的使用要注意自然地上跳，与歌词的语调保持一致。中段是少女回忆爱人对她所作的表白，陷入甜蜜的回忆。演唱时，速度上要有所减慢，力度上也应相应减弱，好像在梦中呓语。第 35 小节的休止，时值一定要足够，要满足听众审美的心理期待。之后，音乐转入再现段，情绪情感与中段相比有着全然不同的表达，演唱时注意作出对比。再现段的尾奏犹如婚礼进行曲般动人，似乎预示着少女与爱人美好的未来。尤其是最后一句，在演唱时要特别注意表情记号的提示，“Ich kann's nicht fassen, nicht glauben, es hat ein Traum mich betückt.”(我不明白，也不相信，我那个骗人的梦。)每个音节的时值都要唱足，以表现少女内心对于突然降临的爱情难以置信的情感。

四、《戒指戴在我手上》(Du ring an meinem Finger)

爱情之花终于要结成硕果，爱人的誓言以化作圆圆的戒指套在少女手指上。在这首以回旋曲式写作而成的歌曲里，叠部采用分解和弦音写成，曲调在小三度、小二度、大二度等音程中级进进行，偶有纯五度跳进，旋律线条明朗纯朴，咏唱着象

征爱情与永恒的“戒指”主题。这个主题的三次吟唱，在情感的程度上要层层递进，往上推举。第一插部是少女对童年时期梦想的回忆，用了小七度的大跳，如同电影中的蒙太奇镜头般完美地实现了这个记忆的切换。而后，旋律在如同上行音阶般的走动中继续进行，随着另一个小七度的大跳，少女的思绪仿若回到对从前更深的回忆之中，应尽量唱得甜美；第二插部的调性在降E大调、g和声小调间游移，并且在旋律上行时连续以半音级进进行，情绪较之第一插部更为紧张激动，所咏唱的内容是关于少女表示愿意牺牲自我服侍其爱人，为他生存、为他奉献，从他的荣光中得到荣光。少女表示要为爱人奉献所有的决心，要处理得果断、坚定。整首歌曲如德国民歌般亲切动人，应尽量唱得平和朴素、真挚亲切，避免过于戏剧化的处理。

五、《亲爱的姐妹，快帮我装扮》(Helft mir,ihr Schwestern)

套曲中的第五首《亲爱的姐妹，快帮我装扮》(Helft mir,ihr Schwestern)一如第四首《戒指在我手指上》(Du ring an meinem Finger)般真挚淳朴，带有浓厚的德奥艺术歌曲风，并且在钢琴伴奏声部的写作方面与舒曼的另外一首艺术歌曲《献词》有着异曲同工之妙。分解和弦的上下跑动不仅让音乐流动性增强，还呈现了热闹欢腾的婚礼现场。该曲为回旋曲式(A+B+A+C+A)，叠部是关于少女催促其姐妹为其梳妆打扮的主题，在三次的反复中，少女急切的心情可见一斑。钢琴伴奏声部应注意营造出热闹欢腾的婚礼气氛。歌曲的第27至第33小节，钢琴伴奏方面的写作一改之前分解和弦的进行，变为更强有力的柱式进行，透露着少女要与其爱人携手今生、共度白头的坚定决心，伴奏的弹奏应果断、坚定，不宜拖沓。

少女在叠部催促姐妹们为之梳妆打扮的乐句，要注意唱出急切的心情，力度上要选用中强的强度。在幸福喜悦的主体情感之中，还应注意第二插部中少女想起即将与家人朋友以及少女时代的梦想拥抱告别时，内心悄悄滑过的一阵淡淡的哀伤。这种细微的情绪情感变化在演唱时应注意把握，不要在欢乐的大情感之下忽略了这一情感的表达。

六、《亲爱的，为什么这样惊慌》(Sußer Freund,du blickest)

面对崭新的生活和角色的转变，女子有些无所适从。她的心中既幸福又悲伤、既安定又惊慌。在这首典型的三段曲式的歌曲里，呈示段以慢板在G大调上出现，伴奏声部以时值较为自由的柱式和弦出现，配合着女子的情感表达。呈示段的音乐

让我们看到了在夜深人静之时，女子轻伏在爱人胸口，轻轻地、缓缓地倾诉着她内心细腻情感的美好画面。演唱时应注意大附点与小附点、休止符、三连音临时变化音等音乐材料的把握与表达，唱出歌词的律动感及音乐本身的动力性。在力度上不宜采用较强的力度，要注意营造出女子与爱人间细语的温馨气氛。中段转至c小调和C大调，音乐逐渐明朗，情绪也逐渐活泼生动起来，要注意在力度、速度使用上的变化。想到自己与爱人的孩子即将在不远的未来出生时，女子陷入了美好的想象之中，她轻轻地描述着心中所想的关于孩子的画面，温馨、美好、动人，演唱时要注意语气的亲切。而后，音乐来到再现部，再一次以慢板出现，此时女子的心境已经有了较大的变化，她在一系列的心理矛盾挣扎中理清了思路，乐观自信地迎接角色的新变化，特别要注意语气上的转变与表达。

七、《你在我心中，在我怀中》(An meinem Herzen, an meiner Brust)

漫长的等待之后，孩子终于落地。怀抱着心爱的宝贝，女子内心充满着作为一个母亲的自豪、幸福与愉悦。前奏是两个重复的和弦，分别以强音和弱音奏出，巨大的音响反差所带来的强烈对比一下就抓住了人们的心。声乐演唱部分在分解和弦的进行中开始，6/8拍的节奏充满动感，犹如摇篮曲般动人。母亲怀抱着孩子，动情地吟唱叠部的“你在我心里，在我怀中”的主题。旋律中所用的音型组合模式多为等分性组合，充满均衡的动感。从乐谱中，我们可以看到，整曲的速度由中速到稍快再到更快，初为人母的女子内心的幸福与自豪也一路上升，在“我可爱的小天使，你对我微笑，又对我痴望！你在我心里，在我怀中，是我的幸福，是我的希望。”中达到最高潮。尾奏的旋律在波浪式的下行中，缓缓结束。但是，这个下行的尾奏却带给人一种与声乐演唱声部所带给人的幸福、愉悦之外一种不祥的预感。仿佛一切的幸福快乐都是转瞬即逝的烟火，绚烂过后，终是满地灰烬。在这首类似摇篮曲风格的歌曲中，歌者应投入母爱在其中，唱得愉快亲切，把初为人母的喜悦、自豪准确地表现出来。

八、《你如今终于给我带来无限悲痛》(Nun hast du mir den ersten Schmerz getan)

果然，在紧接着第七首所透露出的不祥之感之后，整部作品的悲剧性情感在这首歌曲中爆发，悲剧性色彩达到极致。女子的爱人撒下她和孩子，长眠地下，这与

先前所有的幸福形成了鲜明的对比。演唱时要特别注意低沉暗淡的音色运用，突出前后情感的戏剧性变化。在这首以宣叙调性质写作而成的歌曲中，女子的悲痛无以言说，可以适当地加入些哭腔，尤其是结尾的“怀念着你和失去的幸福，虚度残生”，恋爱生活中的一切如同电影般，在女子脑海中一幕幕回放，面对现实，心中的悲痛凄苦，欲语还休。缓缓进入的钢琴尾奏再一次响起了作品第一首《自从和他相见》（〈Seit ich ihn gesehen〉）的旋律。所不同的是，这个旋律由有声的声乐演唱变成了无词的钢琴演奏，带给人无尽的伤感与悲凉。浪漫主义时期音乐作品所追求的情感表达、悲剧色彩在这里得到了淋漓尽致的展现。

第四章 结论

舒曼的声乐套曲《妇女的爱情与生活》以其独有的浪漫性题材特征、多样性情感特征、悲剧性审美特征以及完整统一的艺术结构成为其声乐作品的典型代表，在德国艺术歌曲乃至世界艺术歌曲宝库中如宝石般熠熠生辉。本文立足于乐谱的文本分析，通过结合文献资料、音乐音响、演唱经验等研究手段，同时，借鉴社会学、历史学、文学、艺术学等其他学科的研究方法及研究成果，在前人研究的基础上，对该作品进一步地分析论述，梳理了舒曼生平及其艺术歌曲创作的概况，分析了作品的艺术特征，并就该作品的教学与演绎提出了个人观点。

通过前文对作品的研究分析，得出如下结论：

一、作品艺术特征鲜明

首先，是浪漫性题材特征。作品选用沙米索的同名组诗写作而成，讲述了一位女子一生的情感程。歌词使用了丰富的修辞手法、多样的写作手法、瑰丽热情想象及强烈的戏剧对比，具有鲜明的浪漫诗意特征。音乐上频繁的调性跳转、丰富的和声色彩、缜密的复调织体及灵活的曲式结构也处处体现着浪漫性特征。

其次，是多样性情感特征。在这部以一位女性的口吻作成的声乐作品里，舒曼以凝练质朴、丰富细腻的音乐笔触为我们娓娓讲述了一位女性一生的情感历程，并以结婚作为分水岭，在婚前及婚后的主体情感中处处体现着多样性特征。从初识意中人到坠入爱河，从热恋结婚到生儿育女，最后到与爱人的生离死别。其间包含了兴奋、忐忑、痛苦、热情、自卑、喜悦、骄矜、不安、憧憬、期待、幸福、陶醉、悲恸、绝望等一系列丰富的情感变化，真可谓是“妇女的爱情与生活”的绝佳表达。

最后，是悲剧性审美特征。在西方人眼中，悲剧往往是崇高的（如古希腊的悲剧），具有悲剧性特征的事物也因此变得崇高。爱情，一向被视为无上崇高的情感，作为19世纪浪漫主义文学、音乐创作的主要内容，不可避免地就与悲剧及悲剧性联系在一起。这也是浪漫主义时期文艺美学及音乐美学所崇尚的一种“美”。舒曼运用了与死亡直接相关的萨拉班德舞曲，使用了与诗词的音韵紧密相连的宣叙性乐句，采用了前后情感强烈的戏剧对比及首尾呼应的创作手法强化着作品“悲剧性”这一审美特征。

二、作品词曲结合完美

具有深厚文学修养的舒曼,在进行艺术歌曲的创作时对歌词的选择有着极高的品鉴能力。该作品选用的沙米索的组诗本身就极具浪漫诗意特征,加上舒曼在音乐创作中使用的频繁的调性跳转、丰富的和声色彩、缜密的复调织体和灵活的曲式结构等创作手法,使整部作品散发着浓郁的浪漫主义诗意气息。尤其是宣叙性乐句的使用,它以特有的语言性优势,接近口语中的吟诵,配合着诗词的音韵变化,使得作品的词曲得到了完美的结合统一,极大地丰富着作品的情绪情感表达。

三、钢琴伴奏与声乐演唱并重

作为钢琴家的舒曼,在艺术歌曲的创作中将钢琴伴奏的地位提高到与声乐演唱声部并重这一前所未有的高度。作品常以卡农、赋格等形式使声乐演唱声部与钢琴伴奏声部同步或异步进行,钢琴织体与演唱旋律有机缜密地结合在一起,共同构成完整统一的作品。同时,该作品的钢琴伴奏声部具有钢琴小品般的独立意义,并且在歌曲的前奏、间奏和尾奏中不断发展、连接着声乐演唱声部的音乐思维。这种钢琴伴奏与声乐演唱并重的创作手法不仅进一步深化了歌词中浪漫的情感及意境,使作品浪漫诗意特征更为彰显,更在美学层面上赋予艺术歌曲钢琴伴奏声部写作新的意义。

四、艺术结构完整统一

作品分别在调性布局、曲式结构和音乐材料上显示着完整统一的艺术结构特征。首先,是作品巧妙的调性布局。作品以降B大调为主调,结合情感表达的具体需要巧妙布局,并以作品中女子的婚礼作为分水岭,在调性上分别使用了降B大调下属方向的降E大调系统和降B大调上方大三度的D大调系统。婚前与婚后的主体情感在各自的调式系统中呈连环式结构发展变化,同时,两个时期主体情感的调式系统间又以横式结构呈现。其次,是作品灵活的曲式结构。从初识意中人时用的二段曲式到陷入单相思、热恋陷爱河时的三段曲式,又从信物定终身、待嫁成新娘时用的回旋曲式到出嫁为人妻时的三段曲式再到生子为人母时的回旋曲式,最后到丧夫独孀居时用的一段曲式,作品在曲式使用上的每一次变化都与女子在不同时期主体情感的变化要求不同的曲式承载情感的表达有关。随着女子对心上人爱恋的加深,需要不断地扩大歌曲结构规模以满足其日益加增的情感表达需要,在曲式上表现为由

二段曲式到三段曲式再到回旋曲式的发展变化。女子内心的情感在信物定终身与待嫁成新娘时所用的回旋曲式中达到高潮，这也是整部作品的第一次高潮。婚后的情感渐渐归于平缓，出嫁为人妻的部分，歌曲又转回三段曲式，但随着新生命的诞生，女子的情感在生子为人母时再一次达到高潮，曲式上又一次使用了回旋曲式。生活的激情在爱人的离世时全然消退，通谱歌式的一段曲式承载着丧夫独孀居的女子内心所有的悲痛与孤苦，欲语还休。最后，是前后统一的音乐材料。作品最后一首的钢琴尾奏再现了第一首中声乐演唱的旋律，填补着音乐表达的空白，不仅深化着作品的悲剧性审美特征，更在艺术结构上显示出了作品首尾高度的统一。

总之，舒曼以其浪漫的诗人气质、细腻真挚的情感、精湛的创作技法为我们留下了大量的艺术歌曲珍品。他认真严谨对待艺术歌曲创作的态度也直接影响着德奥作曲家的艺术歌曲创作，勃拉姆斯（Johannes Brahms, 1833年5月7日—1897年4月3日）、胡戈·沃尔夫（Hugo Wolf, 1860—1903）等人，甚至将艺术歌曲视为创作的重点，为世人留下许多脍炙人口的名作。

声乐套曲《妇女的爱情与生活》以其浪漫性题材、多样性情感以及悲剧性审美等方面的艺术特征，深深地吸引着我们、打动着我们。这部声乐作品以其丰富的情感表达、强烈的戏剧对比，为我们所有的声乐教学者和演唱者提供了广阔的二度创作空间。乐谱上详尽的表情记号也为我们尽可能精准地表达作曲家创作的原意提供了良好的提示与参考，更启示着我们要充分尊重作曲家及其原作的教学演绎原则，在具体的实践中，实现声乐作品真实性与创造性、表现技巧与艺术表现良好的统一。同时，该作品鲜明的浪漫主义时期情感论音乐美学特征，既为我们提供了不断挖掘、丰富作品意义的可能，更为我们提供了较为广阔的理论研究空间。作品在新时期中，依然具有积极的理论及实践意义。

附录

【德】舒曼作曲。《妇女的爱情与生活》.美国印第安纳大学图书馆馆藏版.印刷出版年份不祥

60

II.

Er, der Herrlichste von allen

Orig. Solo

Innig, lebhaft

40.

Er, der Herr, lich, ste von al, len, wie so
 mil, de, wie so gut! Hel, de Lip, pen, kla, res
 Au, ge, hel, ler Sinn und fe, ster Mut.
 So wie dort in blau er Tie, fe, hell und herr, lich, je, ner
 Stern, al, so Er an mei, nem Him, mel, hell und

Ed. van der Meer 6214

herr . lich, hehr — und fern.

Wand . le, wandle deine Bahnen, nur be.

trach . ten dei . nen Schein, nur in De . . mit ihn be.

trach . ten, se . lig nur und tran . rig sein!

ritard.

Ho . re nicht mein stil . les Be . ten, dei . nem Glük . . ke nur — ge.

Ed-Don Peters.

6714

88

weilt: darfst mich, nie . dre Maad, nicht ken . nen, ho . her Stern der Herr . lich .

keit, — ho . her Stern der Herr . lich . keit! Nur die Wür . digste von

al . len darf be . glük . ken dei . ne Wahl, — und ich will die Ho . he

seg . nen vie . le tau . send . mal. Will mich freu . en dann und

wei . ßen, so . lig . se . lig bin ich dann, — soll . te mir das Herz auch

Edison Peters

8714

ritard. 709

bre-chen, brich, o Herr, was liegt da- ran?



Er, der herrlichste von al- len, wie so mil- de, wie so



gut! Hol- de Lip- pen, kla- res Au- ge, hel- ler Sinn und fe- ster



ritard. Mut, — wie so mil- de, wie so gut!

ritard.



ritard.



Ed van Peters

710

94

V.

Helft mir, ihr Schwestern

(Orig. B. d. aus.)

Ziemlich schnell

43.

Helft mir, ihr Schwe - stern,

Immer mit Pedal.

freund - lich mich schenk - ten, dient - der Glück - lichen he - ße, mir.

Win - det geschäf - tig mir um die Stir - ne noch - der blü - hen - den

Myr - te Zier. Als ich be - frie - digt, freu - di - gen tier - zens,

sonst dem Ge - lieb - ten im Ar - me lag, im - mer noch rief er,

Edition Peters.

8714

Sehnsucht im Her . zen, an . ge . den . dig den heu . tigen Tag. Helft mir, ihr Schwestern,

helft mir verruchen . eben ei . ne tö . richte Ban . gigkeit, dass ich mit kla . rem

Aug' ihu empfan . ge, ihu, — die Quel . le der Freu . dig . keit.

Bist, mein Gelieb . ter, du mir er . schie . nen, gibst du mir, Son . ne,

dei . nen Schein? lass mich in An . dacht, lass mich in De . mut,

Ed. Leo Peters

6714

98

lass mich ver . nei . gen dem Her . ren mein .

Streuet ihm, Schwestern, streuet ihm Blü . men, bringet ihm kran . ken den Ro . sen dar.

ritard. A . bereuch, Schwe . stern, grü . ß ich mit We . ß . mat, freu . dig schei . dend aus
a tempo

eu . rer Schar, freu . dig schei . dend aus eu . rer Schar.

dimin.

Ed. Müller

1711

100

VII.

An meinem Herzen, an meiner Brust

(Orig. D dur.)

Fröhlich, innig

45.

An mei-nem Her-zen, an mei-ner Brust,

da mei-ne Won-ne, du mei-ne Lust! Das

Glück ist die Lie-be, die Lieb ist das Glück,

ich hab's ge-sagt und neh-me nicht zu-rück. Hab'

Edler Verlag

4711

u . . ber . schweg : . lich mich ge . schätzt,

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has a melody with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some chords and rests.

bin ü . ber . glück . . lich a . . . ber jetzt.

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melody with a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in both hands.

Nur die da sängt, nur die da liebt das

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melody with a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in both hands.

Kind, dem so die Nah . . rang gibt;

ritard.

The fourth system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melody with a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in both hands. The word "ritard." is written above the vocal line and below the piano accompaniment.

102

Schneller.

al tempo

nar ei . ne Mut . . . ter weiss al . lein, was

lie . . . ben heisst und glück . . lich sein.

O wie lo . daur ich doch den Mann, der

Mut . . ter . glück — nicht füh . . len kannst Du

Edition Peters.

5714

Noch schneller

lie - ber, lie - ber Es - gel, du, du schauet mich an und lä - chelst da - zu! An

Fresco.

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The tempo marking is 'Noch schneller' and the performance instruction is 'Fresco.'

ritard.

mei - nem Her - zen, an mei - ner Brust, — du mei - ne Won - ne, du

ritard.

Detailed description: This system contains the third and fourth staves of music. The top staff continues the vocal line with lyrics. The bottom staff continues the piano accompaniment. The tempo marking is 'ritard.'

Languamer

mei - ne Lust!

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves of music. The top staff continues the vocal line with lyrics. The bottom staff continues the piano accompaniment. The tempo marking is 'Languamer.'

ritardando

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves of music. The top staff continues the vocal line. The bottom staff continues the piano accompaniment. The tempo marking is 'ritardando.'

参考文献

一、著作图书文献

1. 张洪岛. 《欧洲音乐史》. 第1版. 北京:人民音乐出版社. 1983年10月1日
2. 于润洋. 《音乐美学史论稿》. 北京:人民音乐出版社. 1986年
3. 胡乔木等集体编著. 《中国大百科全书·音乐舞蹈卷·德国艺术歌曲》. 北京:中国大百科全书出版社. 1989年
4. 尚家骧. 《欧洲古典抒情歌曲集》. 北京:人民音乐出版社. 1995年1月
5. 叶松荣. 《西方音乐史略》. 北京:文化艺术出版社出版:1990年3月
6. 彭志敏. 《音乐分析基础教程》. 第1版. 北京:1997年9月
7. 方之文. 《舒曼——诗的音乐, 音乐的诗》. 第1版. 北京:人民音乐出版社 1998年
8. 刘新从、刘正夫. 《欧洲声乐史》. 北京:中国青年出版社. 1999年
9. 修海林、李吉提. 《西方音乐的历史与审美》. 第1版. 北京:中国人民大学出版社. 1999年5月
10. 蔡良玉. 《西方音乐文化》. 北京:人民音乐出版社. 1999年12月
11. 吕昕. 《世界音乐巨匠舒曼》. 第1版. 北京:西苑出版社. 2003年1月
12. 韩斌. 《20世纪歌唱大师》. 第1版. 上海:上海音乐出版社. 2003年5月
13. 尚家骧. 《欧洲声乐发展史》. 北京:华乐出版社. 2003年6月2日
14. 史君良. 《唱片里的声乐艺术》. 北京:人民音乐出版社. 2004年1月
15. 邢维凯. 《情感艺术的美学历程》. 第1版. 上海:上海音乐出版社. 2004年7月
16. 张前、王次昭. 《音乐美学基础》. 北京:人民音乐出版社. 2004年9月
17. 何乾三. 《西方音乐美学史稿》. 第1版. 北京:中央音乐学院出版社. 2004年10月
18. 张前. 《音乐表演艺术论稿》. 第1版. 北京:中央民族大学出版社. 2004年11月
19. 王文俐. 《利德麦乐迪罗曼斯——欧洲艺术歌曲及其钢琴伴奏研究》. 第1版. 北京:解放军文艺出版社. 2006年6月

二、翻译图书文献

1. 【匈】李斯特.《李斯特论柏辽兹与舒曼》. 张洪岛、张洪模、张宁译. 北京:音乐出版社. 1962年
2. 【德】古·扬森.《舒曼论音乐与音乐家》. 陈登颐译. 北京:人民音乐出版社. 1987年
3. 【美】唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕里斯卡.《西方音乐史》. 王启樟、吴佩华、顾连理译. 北京:人民音乐出版社. 1996年
4. 【英】蒂姆·道雷著.《舒曼》. 朱健慧译. 第1版. 南京:江苏人民出版社. 1999年
5. 【英】杰拉尔德·亚伯拉罕.《简明牛津音乐史》. 第1版. 上海:上海音乐出版社. 1999年12月1日
6. 【德】芭芭拉·迈尔.《罗伯特·舒曼》. 杜新华译. 第1版. 北京:人民音乐出版社. 2004年10月

三、学术刊物文献

1. 周庆贺.《于无声处起风雷——浪漫主义最早在德国产生之原因初探》. 南都学坛(哲学社会科学版). 1997年第5期
2. 丁平.《德国艺术歌曲的风格及演唱》. 黄钟(武汉音乐学院学报). 1999年第2期
3. 毛慧.《关于舒曼的几部声乐套曲的研究》. 天津音乐学院学报. 2000年第1期
4. 王文俐.《舒曼声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉》钢琴伴奏的演奏艺术. 解放军艺术学院学报. 2000年第2期
5. 吕云路.《舒曼艺术歌曲创作研究》. 临沂师范学院学报. 2001年第1期
6. 曲歌.《对舒曼艺术歌曲的演释》. 沈阳音乐学院学报. 2003年第2期
7. 郭义江.《舒曼声乐作品反映出的情感论美学思想研究》. 武汉音乐学院学报. 2004年第3期
8. 杨俊鹏.《浪漫主义艺术歌曲的美学特征》. 天津音乐学院学报. 2004年第3期
9. 王玉健.《浅析声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的艺术特色》. 沈阳音乐学院学报. 2003年第4期
10. 黄常虹、刘善珍.《诗的音乐 音乐的诗》. 星海音乐学院学报. 2004年第4期
11. 朱晓芸.《舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉的艺术特色与演唱之研究》.

- . 哈尔滨师范大学艺术学院学报. 2005 年第 4 期
12. 徐兆仁. 《浅议艺术歌曲的属性与德奥艺术歌曲的特点》. 沈阳音乐学院学报. 2005 年第 2 期
 13. 赵茜. 《舒曼艺术歌曲的特点及演唱处理》. 武汉音乐学院学报. 2006 年增刊
 14. 闫笑雨. 《19 世纪艺术歌曲的创作与抒情诗的关系》. 星海音乐学院学报. 2006 年第 3 期
 15. 陈伟. 《现代文明的浪漫式反动——试论德国早期浪漫主义政治思想》. 江南大学学报. (人文社会科学版). 2007 年 10 月第 6 卷第 5 期

四、翻译刊物文献

1. 【美】杰姆·迈克葛莱瑞. 《德国浪漫主义文学中的疯狂》. 王立、王慧丹译. 通化师范学院学报. 2004 年 1 月第 25 卷第 1 期

五、网络参考资料

1. 中国音乐学网 <http://musicology.cn/reviews/essay/200803/2228.html>
舒曼. 《音乐家生活守则》. 1850 年 5 月 3 日
2. 中国音乐学网 <http://musicology.cn/reviews/essay/200803/2228.html>
Leon Plantinga 教授讲座第二场. 《艺术歌曲套曲和舒曼的〈艾申多夫诗歌套曲集〉》

攻读学位期间承担的科研任务与主要成果

本人在攻读学位期间发表论文两篇，分别是：

- 1、《从曼侬·莱斯柯到图兰多——普契尼歌剧创作中女性角色探微》，《福建论坛》，2008年6月
- 2、《明快诙谐东北情 苍凉激越西北意——东北部平原音乐文化区与西北部高原音乐文化区汉族民歌之比较》，《吉林师范大学学报》，2009年12月

致 谢

时光荏苒，在师大学习生活的七年转瞬即逝。值此硕士学位论文完成之际，我首先要感谢我的导师王小宁副教授。从课题的选择到提纲的拟定，最后到论文的写作，其间的每一个过程都浸透着王老师的心血。

回首在师大的七年，我在学习和生活上得到了学院众多领导、老师的热心帮助和有力支持，在此，我要向你们表示最诚挚的谢意！

同时，感谢我的同学、学长学姐以及学弟学妹，一起学习和生活的美好时光里，你们给予我的真诚鼓励和无私帮助令我终生难忘。

最后，我要衷心感谢我的父母和家人，感谢你们这么多年来对我的无私付出！正因为有你们无私的付出和坚定的支持，我才能这么长时间以来心无旁骛地学习自己所喜欢的专业。

特此谢忱！

致谢人：郑婷婷

2010年5月9日

个人简历



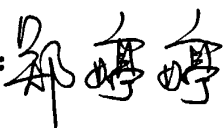
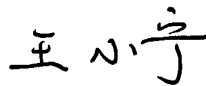
郑婷婷，女，中共党员，1985年3月15日出生于福建省宁德市。2003年9月至2007年7月，就读于福建师范大学音乐学院（国家基地班），师从王小宁副教授学习声乐；2007年9月，经推荐免试于福建师范大学音乐学院攻读硕士学位，继续师从王小宁副教授学习声乐。

福建师范大学硕士学位论文原创性和使用授权声明

本人(姓名) 郑婷婷 学号 20070590 专业 音乐学 所提交的学位论文(论文题目:舒曼声乐套曲《妇女的爱情与生活》的艺术特征及教学演绎初探)是本人在导师指导下,独立进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知,除论文中已特别标明引用和致谢的内容外,本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本论文的研究工作做出贡献的个人或集体,均已在论文中作了明确说明并表示谢意,由此产生的一切法律结果均由本人承担。

本人完全了解福建师范大学有关保留、使用学位论文的规定,即:福建师范大学有权保留学位论文(含纸质版和电子版),并允许论文被查阅和借阅;本人授权福建师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文,并按国家有关规定,向有关部门或机构(如国家图书馆、中国科学技术信息研究所等)送交学位论文(含纸质版和电子版)。

(保密的学位论文在解密后亦遵守本声明)

学位论文作者签名:  指导教师签名: 

签字日期: 2010年5月20日

签字日期: 2010年5月20日

