

全国艺术科学 2007 年度国家社科基金项目
福建省社会科学 2006 年度规划项目研究成果

断裂与失衡

叶松荣 著

中西视野下的西方 20 世纪『新音乐』
创新的局限性分析

中央音乐学院出版社

全国艺术科学 2007 年度国家社科基金项目
福建省社会科学 2006 年度规划项目研究成果

断裂与失衡

中西视野下的西方 20 世纪「新音乐」
创新的局限性分析
叶松荣 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

断裂与失衡：中西视野下的西方 20 世纪“新音乐”创新的局限性分析 / 叶松荣著. —北京：中央音乐学院出版社，2008. 9

ISBN 978 - 7 - 81096 - 270 - 4

I. 断... II. 叶... III. 音乐—艺术评论—西方国家—现代
IV. J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 053108 号

断裂与失衡——中西视野下的西方 20 世纪

“新音乐”创新的局限性分析

叶松荣 著

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：A5 印张：6.875

印 刷：北京宏伟双华印刷有限公司

版 次：2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

印 数：1—3,000 册

书 号：ISBN 978 - 7 - 81096 - 270 - 4

定 价：24.00 元（平装）

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编：100031

发行部：(010) 66418248 66415711（传真）



作者简介

叶松荣 福建省闽侯县人。文学博士。现任福建师范大学音乐学院院长、教授、博士生导师。享受国务院政府特殊津贴专家。福建省优秀教师。兼任福建省音乐家协会副主席、教育部高等学校音乐舞蹈类专业教学指导分委员会委员等职。

作者主要致力于西方音乐史学、音乐美学理论的教学与研究。十几年前，作者提出“以中国人的视野来研究西方音乐”的观念。作者认为，中国人研究西方音乐不能也不应该单一地追寻或固守西方人的研究模式，而应该在西方音乐研究中去构拟中国人自己的方法体系，使之呈现出既有西方音乐史学的属性，又具有更加丰富、多元、深邃的中国文化特点。中国文化博大精深，是取之不尽的源泉。如何在中国文化背景下研究西方音乐，是一个值得不断探索的课题。为此，本书作者期望，未来中国的西方音乐史学工作者，既要借鉴西方音乐史学的研究方法，又要着力于在理论与实践更全面、更合理、更深入地探讨“如何建构中国人视野”这一命题。

目 录

第一章 导 言	(1)
一、研究的缘起	(1)
二、研究综述	(3)
1. 本课题国内外研究现状	(3)
2. 本文的几个界定及框架结构	(6)
3. 研究的视角与意义	(7)
第二章 “新音乐”建构中的主客观因素	(13)
一、从现代主义思潮到“新音乐”体系的建构	(13)
1. 社会环境对“新音乐”建构的影响	(15)
2. 哲学思潮对“新音乐”建构的影响	(19)
3. 艺术思潮对“新音乐”建构的影响	(24)
二、“新音乐”的基础——传统音乐中的非主流 因素	(32)
1. 传统音乐中的非主流因素	(32)
2. 传统音乐中的非主流因素在“新音乐”中 的嬗变	(39)
三、非主流因素向主流因素的转向之动因	(44)
1. 外因——社会文化的影响	(44)
2. 内因——强势群体的出现	(45)

第三章 “新音乐”若干创新问题局限性的理论探索·····	(52)
一、“新音乐”创新观念的构建与缺失·····	(52)
1. “不谐和音的解放”·····	(53)
2. “所做的每件事情都是音乐”·····	(58)
二、“新音乐”作曲新技法的频繁更替·····	(62)
1. 作曲新技法频繁更替之局限·····	(63)
2. 作曲新技法频繁更替之评价·····	(71)
三、“新音乐”大多作品弱化民族特性的现象 分析·····	(72)
1. 音乐“民族特性”基本内涵的初步界定·····	(72)
2. “新音乐”弱化民族特性的主要表现·····	(73)
3. 对“新音乐”弱化民族特性的认识·····	(79)
四、“新音乐”创新效果与受众审美需求失衡的 阐释·····	(87)
1. 失衡之症结·····	(88)
2. 失衡之原因·····	(96)
第四章 “新音乐”大多代表性作品“失度”的问题·····	(102)
一、有序有余 无序不足·····	(104)
1. 构成“有序有余 无序不足”的特征之一： 音高序列·····	(104)
2. 构成“有序有余 无序不足”的特征之二： 整体序列·····	(113)
二、无序有余 有序不足·····	(123)
1. 构成“无序有余 有序不足”的特征之一： 不确定性·····	(123)
2. 构成“无序有余 有序不足”的特征之二： 偶然性·····	(126)

三、刺耳有余 悦耳不足	(128)
1. 构成“刺耳有余 悦耳不足”的特征之一： 奇异音响	(130)
2. 构成“刺耳有余 悦耳不足”的特征之二： 喧嚣音响	(134)
四、破碎有余 连贯不足	(138)
1. 构成“破碎有余 连贯不足”的特征之一： 频繁跳进	(139)
2. 构成“破碎有余 连贯不足”的特征之二： 肢解旋律	(142)
结语：反思·求索	(154)
1. 告别调性、无调性之后	(154)
2. 个性极端化之后	(156)
3. 音乐创新是否有前提	(159)
4. 我们从中获得的启示	(162)
参考文献	(168)
后 记	(174)
附 录：	(178)
关于西方音乐研究中的认识问题	(178)
构筑与求解 ——关于音乐理论研究中几个问题的思考	(188)
关于中国西方音乐史学研究特色的思考	(195)
答辩委员会评语	(208)

Contents

Chapter One: Introduction	(1)
1. Motives for the Research	(1)
2. Outlines of the Research	(3)
2.1 A Survey of the Current State of the Research on the Subject in Question	(3)
2.2 Delimitation of the Questions of the Research and the Framework of the Research	(6)
2.3 Perspectives and Significance of the Research	(7)
Chapter Two: Subjective and Objective Elements in Construction of the “New Music”	(13)
1. From Modernism to Construction of “New Music” System	(13)
1.1 Social Influence on the Construction of the “New Music”	(15)
1.2 Influence of Trend of Thought in Philosophy on the Construction of the “New Music”	(19)
1.3 Influence of Trend of Thought in Art on the Construction of the “New Music”	(24)
2. Foundation of the “New Music”——Non – Mainstream Elements of Traditional Music	(32)
2.1 Non – Mainstream Elements of Traditional Music ...	(32)

2.2 Transformation in the “New Music” of Non – Mainstream Elements of Traditional Music	(39)
3. Motives for the Transition from Non – Mainstream Elements to Mainstream Elements	(44)
3.1 External Motives ——Social – Cultural Influence ...	(44)
3.2 Internal Motives ——Emergence of Advantageous Groups	(45)

Chapter Three: Theoretic Exploration into Limitations in

Innovations in the “New Music”	(52)
1. Construction of Innovative Ideas in the “New Music” and Lack of These Ideas	(52)
1.1. “Emancipation of Dissonance”	(53)
1.2. “Everything Done is Music”	(58)
2. On Frequent Replacements of the New Composition Skills of the “New Music”	(62)
2.1 Limitations of Frequent Replacements of the New Composition Skills	(63)
2.2 Evaluation of Frequent Replacements of the New Composition Skills	(71)
3. Analysis on the Phenomenon of Weakening National Characteristics in Most “New Music” Works	(72)
3.1 Preparatory Definition of Basic Connotations of “National Characteristics” of Music	(72)
3.2 Major Manifestations of Weakening National Characteristics in the “New Music”	(73)
3.3 Comments on Weakening National Characteristics in the “New Music”	(79)

4. Explanation of Imbalance Between the Effects of Innovations in . the “New Music” and the Acceptors’ Aesthetic Needs ...	(87)
4.1 Problems of Imbalance	(88)
4.2 Causes of Imbalance	(96)

Chapter Four: Problem of “Exorbitance” in Most

Representative Works of the “New Music”	(102)
1. Problem of Over – Orderliness	(104)
1.1 The First Characteristic of Over – Orderliness: Pitch Sequence	(104)
1.2 The Second Characteristic of Over – Orderliness: Sequence as a Whole	(113)
2. Problem of Over – Disorderliness	(123)
2.1 The First Characteristic of Over – Disorderliness: Indeterminacy	(123)
2.2 The Second Characteristic of Over – Disorderliness: Contingency	(126)
3. Problem of Harshness and Lack of Harmony	(128)
3.1 The First Characteristic of Harshness and Lack of Harmony: Bizarre Sounds	(130)
3.3 The Second Characteristic of Harshness and Lack of Harmony: Hurly Sounds	(134)
4. Problem of Incoherence	(138)
4.1 The First Characteristic of Incoherence: Frequent Bounces	(139)
4.2 The Second Characteristic of Incoherence: Disconnection of Melody	(142)

Conclusions: Reflection and Exploration	(154)
1. After Tonality and Atonality	(154)
2. After Extreme Individuality	(156)
3. Is There Any Prerequisite for the Innovation of Music?	(159)
4. Inspirations from Innovations in the “New Music”	(162)
Bibliography	(168)
Postscript	(174)
Appendix	(178)
On Understanding of Western Music Research	(178)
Construction and Exploration: Reflection on Several Issues of Musical Theoretical Research	(188)
Reflection on Characteristics of Chinese Studies on Western Music History	(195)
Valuation of Rejoining Committee	(208)

第一章 导 言

一、研究的缘起

选择《断裂与失衡——中西视野下的西方 20 世纪“新音乐”创新的局限性分析》这个课题，源自于博士入学考试前对拙文《论现代主义音乐的创新问题》^①作重新深入的阐发和思考后的设想。我认为，“新音乐”创新观念的构建与缺失、“新音乐”作曲新技法的频繁更替、“新音乐”大多作品弱化民族特性的现象、“新音乐”创新效果与大众审美需求失衡的阐释、“新音乐”表现形式的“失度”以及“新音乐”创新的真正本质内涵等问题，应成为当下音乐史学、音乐美学家关注和研究的对象。同时，通过确定其研究范围与对象，也弥补了前文（《论现代主义音乐的创新问题》）的不足和缺憾。本课题既不同于前文对西方现代主义音乐研究的大一统构架，也不同于前文对西方现代主义音乐单一性的批评方式，而是力求寻找一种更宽广、更具包容性、更具生命力的研究方式，其中“中国人的视野”作为研究的立足点，今后仍然可以作进一步的探索，这是笔者研究这一课题的缘由之一。

缘由之二是基于现实的需要。目前我国音乐创作方面存在着两大问题：第一，音乐创作进入盲区。歌曲创作方面，可听性

^① 叶松荣《论现代主义音乐的创新问题》载《音乐研究》2000年第3期。

差，优秀作品不多；器乐曲方面，有影响力的作品少，但理论界很少去探究其中的原因。第二，理论研究^①与创作实践脱节的问题。从上个世纪80年代以来，理论界对我国“新音乐”乃至西方20世纪“新音乐”的创作技巧的讨论可谓热火朝天，但作曲界却依然我行我素。其原因之一是理论家大多从技法的角度，而很少从更广阔的视野或以更富于生命力的研究方式去评判“新音乐”；也缺少以更大的耐心、热情和更宽容的机制去营造良好的创作环境和学术氛围，故而作曲家对理论家的批评显得颇不以为然、甚至拒斥。

事实上，中国文化自“五四”以来就受到西方文化的影响，而到了20世纪80年代的新潮音乐，对西方“新音乐”的创作技法、创作思维的学习借鉴又是一个高潮，虽然许多作品不成熟，有唯技巧倾向，忽视音乐的可听性、旋律美，遭到诸多批评，但也丰富了音乐的创作技巧和手法，对中国音乐创作还是有一定的促进作用。

而此时，理论家和作曲家并没有达成共识，都没有找到对方关心的焦点，产生了信息沟通的错位，使得理论研究和创作实际脱节，作曲家自然也不必在乎理论家的感受。而面对理论家们脱离实际的、过于高深的理论，作曲家们无所适从，其主体意识的逐渐加深也在情理之中。于是理论家与作曲家之间就逐渐形成一种“你说你的，我写我的”的局面，如果长此以往，音乐创作将会走向何方？音乐理论研究的焦点又会落在何处？^② 这些都是我

^① 一般说来，理论研究有两方面的意义，一是建立理论体系，或完善它，进行纯理论的研究；二是探讨音乐创作规律。在第一方面，应该说，音乐理论研究取得一定的实效，不论在西方音乐理论研究还是在中国音乐理论研究方面，都取得了显著的成绩。然而，在第二个方面的研究上，却有诸多遗憾，这里主要针对第二点来讲。

^② 叶松荣《构筑与求解——关于音乐理论研究中几个问题的思考》载《人民音乐》2001年第7期第35页。

们必须面对的问题。

笔者以为,之所以会出现二者之间的误差或对立,其主要原因之一是对西方 20 世纪“新音乐”创新影响的认识和理解的不同。因此,进一步讨论西方 20 世纪“新音乐”创新的局限性,将有助于人们对音乐创新内涵的基本特征及所产生的影响有较为客观的认识,为我国的音乐创作寻找可借鉴性和可比性的理论依据作参考。

二、研究综述

1. 本课题国内外学者的研究现状

就笔者所掌握的材料来看,目前,国内外学者均未对“新音乐”创新的局限性进行过全面系统的梳理和研究,相关成果也较少。根据〔苏〕格·史涅尔松《“新音乐”的历史和美学》^①一文介绍,在西方,与“新音乐”研究相关的 20 世纪西方音乐理论著作主要有:保尔·克拉尔(P·Kollar)的《现代音乐》(1955)、卡尔·威涅尔(C·Werner)的《转折中的新音乐》(1954)、汉斯·史图肯施密特(H·Stuckenschmidt, 1901—)的《新音乐》(1951)、马克斯·格拉夫(M·Graf, 1873—1958)的《现代音乐的历史与精神》(1953)、诺尔曼·德穆特(N·Demuth, 1898—)的《20 世纪的音乐趋势》(1952)、亨利·普列赞茨的《新音乐的濒死状态》(1955)、恩斯特·梅耶尔(E·Meyer, 1905—)的《时代变革中的音乐》(1952)等,这些著作在史料搜集、作品分析以及问题的探讨等方面大多是一种阐述性的梳理。

^① 转引自《音乐译丛》第二辑,第 97 页,音乐出版社 1962 年。

此外还有：马克利斯（Joseph Machlis）的《现代音乐概论》（Introduction to Contemporary Music）与尤恩（David Ewen）的《20 世纪音乐世界》（The World of Twentieth Century Music）。这两本著作的独特性是在按照时间顺序引领读者浏览了现代音乐的不同现象的基础上，前者试图强调影响现代音乐的各种因素，后者在不同的程度上隐约地反映了 20 世纪音乐的新潮流与反潮流的现象。奥利森（Edward Olleson）的《现代音乐的成就》（Modern Musical Scholarship）与马克·伊文·邦兹（Mark Evan Bonds）《西方文化中的音乐简史》两本著作除了介绍西方传统作曲家的音乐成就外，对部分现代作曲家也只是进行“全景式”的描写。马丁（William R·Martin）与德罗辛（Julius Drossin）《20 世纪音乐》（Music of the Twentieth Century）、伯班克（Richard Burbank）《20 世纪音乐》（Twentieth Century Music）以及奥斯汀（William W·Austin）《20 世纪音乐》（Music in the 20th century）等等，虽然也提供了较为准确和可资利用的资料，但缺乏对关于 20 世纪音乐的形成、发展及其深层原因与得失等方面的分析。就是最具影响之一的阿多诺的《新音乐的哲学》也仅限于以勋伯格和斯特拉文斯基这两个音乐家作为对“新音乐”进行理论反思的出发点，其著作虽可以揭示“新音乐”的某些本质问题，但是却缺乏对“新音乐”最本质的“创新”问题作深层的分析，再由于“它的艰涩和费解是西方音乐文献中所罕见的……”^① 其局限也是明显的。

在我国，较为系统深入阐述现代西方音乐最有学术特色的两部著作是于润洋的《现代西方音乐哲学导论》与宋瑾的《西方音乐——从现代到后现代》。前者对现代西方音乐哲学进行了系统深刻的评述；后者则重点分析了西方后现代音乐的相关问题。其

^① 于润洋《现代西方音乐哲学导论》第 387 页，湖南教育出版社 2000 年。

余大多学者涉猎“新音乐”所作的讨论及研究主要是将其作为我国现当代音乐创作与20世纪西方“新音乐”技法、创新观念相融的理论问题提出来的。但是以往的讨论、研究并没有使得我国作曲家、理论家对目前的专业音乐创作“萎缩”与听众锐减现象作出有力的回应，特别是一些与音乐创新危机现象相关的重大问题——诸如：何谓音乐创新，其内涵是什么？“新音乐”创新观念的构建与缺失、“新音乐”作曲新技法的频繁更替、“新音乐”大多作品弱化民族特性的现象、“新音乐”创新效果与受众审美需求失衡的阐释、“新音乐”表现形式的“失度”问题、“新音乐”创新的基础——传统音乐的非主流因素问题等等，迄今在中西方学者中，还少有人问津。

除此之外，国内外均有一些论著也涉及“新音乐”的研究，虽然它们没有直接触及本课题的问题，但作为一种资料和基础性研究，对本课题的研究亦是大有帮助。如：〔美〕彼得·斯·汉森《20世纪音乐概论》（孟宪福译，人民音乐出版社1982年）、〔法〕玛丽—克莱尔·廖萨《二十世纪音乐》（马凌，王洪一译，文化艺术出版社2005年）、〔美〕库斯特卡《20世纪音乐的素材与技法》（宋瑾译，人民音乐出版社2002年）、〔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）、〔美〕乔治·波尔《序列作曲和无调性》（秦元平译，中央音乐学院学报社1989年）、施图肯什密特《二十世纪音乐》（汤亚汀译，人民音乐出版社1992年）、〔英〕雷金纳德·史密斯·布林德尔《新音乐—1945年以来的先锋派》（黄枕宇译，人民音乐出版社2001年）、〔英〕伊凡·休伊特《修补裂痕：音乐的现代性危机及后现代状况》（孙红杰译，华东师范大学出版社2006年）、钟子林《西方现代音乐概论》（人民音乐出版社1996年）、彭志敏《新音乐作品分析教程》（上、下）（湖南文艺出版社2004年）、王震亚《十二音序列》（人民音乐出版社

1991年)、姚恒璐《现代音乐分析方法教程》(湖南文艺出版社2003年)、姚恒璐《20世纪作曲技法分析》(上海音乐出版社2000年)、杨立青《梅西安作曲技法初探》(福建教育出版社1989年)、郑英烈《序列音乐写作基础》(上海音乐出版社1989年)、于苏贤《20世纪复调音乐》(人民音乐出版社2003年)等。

2. 本文的几个界定及框架结构

(1) 时间与研究范围的界定

本文的研究基本限定在西方20世纪两次重大音乐历史转折时期:一是20世纪10、20年代左右的无调性音乐、序列音乐等;二是20世纪50、60年代左右形形色色的先锋派音乐。而同在这一时期西方音乐中的“新古典主义”、“民族主义”、前苏联的肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫、美国的科普兰、格什文等均不在本文的论域之内。当然,有时为了说明某一问题的需要,也可能涉及到。

同时,本文也并非“细部探究”,而是侧重“整体研究”。

(2) “新音乐”概念释义

“新音乐”(New music/Neue musik)作为一个专用名词,在迈科尔·肯尼迪(Michael Kennedy)主编的《牛津简明音乐词典》条目中,一是指14世纪法国作曲家、诗人和理论家维特里(Philippe de Vitry, 1291—1361)的“新艺术”(Ars nova);二是指17世纪新变革的单旋律风格的艺术形式^①;三是指李斯特、瓦格纳和他们的追随者们的音乐。^②

到了20世纪,“新音乐”这一概念不断地被赋予新的内涵。

^① 即以意大利作曲家卡奇尼(Giulio Caccini, 1550—1681)出版的《新音乐》(Nuovo musiche, 1601)的曲集为标志。

^② 《牛津简明音乐词典》中译本,第674—675页,人民音乐出版社,1991年。