

..... 李小诺 著

In the view of aesthetic Fonology of Western music genre

审美心理视野下的 西方音乐体裁



上海音乐学院出版社

上海音乐学院音乐研究所课题

上海市教育委员会科研项目 项目编号: 07ZS110

审美心理视野下的西方音乐体裁

In the view of aesthetic psychology of Western music genre



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

审美心理视野下的西方音乐体裁 / 李小诺著. - 上海:

上海音乐学院出版社, 2011. 7

ISBN 978 - 7 - 80692 - 642 - 0

I. ①审… II. ①李… III. ①西洋音乐 - 音乐学 -

审美心理 - 研究 IV. ①J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 101857 号

书 名 审美心理视野下的西方音乐体裁

著 者 李小诺

责任编辑 夏 楠

封面设计 沈志华

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路 20 号

印 刷 江苏省南通印刷总厂有限公司

开 本 718 × 1000 1/16

字 数 195 千字

印 张 13.25

版 次 2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月第 1 次印刷

印 数 1300 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 80692 - 642 - 0/J. 618

定 价 28.00 元

谨以此书敬献给我亲爱的父亲母亲

序

人类所进行的一切活动都是心理活动的结果。音乐艺术,作为高级精神活动的一个领域,更会涉及到一种特殊的心理——音乐审美心理——活动的状况。我国近年来在美学热的推进下,对音乐审美心理的研究亦得到开拓,并有了初步的发展。这本从审美视角研究各类音乐体裁的书籍,正是为这一学科建设所盖上的一片新砖瓦。

艺术作品的创作、诠释、批评和欣赏活动中有着无数的奥秘等待我们去研究。对于以抽象的媒介为材料的音乐,更为首要的问题是审视那些构成音乐大厦的基石:从律制、音列、音阶、节拍、节奏、音色,一直到体裁等,这些集体表象是如何积累形成的,它们能否像大树的年轮一样告诉我们当年的春天是如何的美丽;以及,这些体裁既然有着这样的产生背景,它对于当今的写作是否还有意义;并且,新的生活、新的观念、新的心理,是否还会产生新的体裁。

历史实践形成的各种技法,一旦进入知性的范畴,人们往往只记得其内部抽象的逻辑,而忘了它们形成过程中所曾有过的生动,以及这些生动所含有的情感,以至于把它们看作是不可逾越的规矩了。作者在本书中,一方面阐述了音乐审美心理学的一些基本原理,一方面又通过例谱和思辨,向我们雄辩地提出这样的观念,即体裁是彼时彼地人们的审美心理活动的积淀,而且,之所以会成为体裁,又有其符号学原理的缘故。毫无疑问,这样的论述,对于音乐历史的理解,以及对当今的音乐将会有怎样的发展,都是具有一定的启示意义的。

是以有序。

林 华

辛卯孟春,高阁书斋

引言

我接触音乐是从学习小提琴开始的,记得在 11 岁的时候就独自风雨无阻地每周骑十几里路的自行车上小提琴课,晚上做完作业后用报纸盖住台灯偷偷的抄写乐谱(因为我当时学习成绩优异,父母怕在学琴上花太多时间耽误功课;再加上上世纪七、八十年代乐谱还没有大批出版),酷热的夏季用澡盆盛满自来水站在里面练琴……好像冥冥中上帝安排了音乐是我的宿命,尽管觉得学琴非常苦也始终不愿放弃,然而也经常演奏中自我陶醉、激动。

大学毕业后在普通高校音乐系任教,由于工作需要,除教授小提琴外,还担任了乐理、作品分析、音乐欣赏等课程。尤其是为了教授作品分析,我分析了从奏鸣曲、交响曲到室内乐等大量作品,真有种“投身音乐海洋”欲罢不能的感觉,好像才真正领略到音乐是如此博大精深。看着一张张自己“绘”出的结构图,顿生美感的同时,似乎有种不可言传的思索萦绕脑际——企图看看这美妙的声音、具有美感的结构背后那神秘所在?

有幸的是我到上海音乐学院读了硕士(作品分析方向)、博士(外国作曲家与作品研究方向),使我对音乐的结构、风格与历史、文化等有了进一步的认识。并且,在我读博期间涉足音乐审美心理学领域的学习,使我对音乐本体形态的研究开阔了视野。2002 年,我的论文“音乐结构原则与审美心理平衡”被入选第一届全国音乐心理学学术研讨会,从此文撰写开始,我对音乐本体的分析进行了又一角度的思考。这篇文章后来竟成了我的博士论文《论拱形结构》(出版名为《拱形音乐结构之研究》)具有总结性意义章节(第五章)的重要组成部分。此后,我又潜心阅读了审美心理学主要流派的著述,对音乐理论与实践有了新的思考。

如今,再回首审视音乐演奏、创作、欣赏以及音乐结构、体裁、题材、风格等

问题时,原来萦绕的许多疑惑也似渐清晰——演奏家何以通过对谱面的有限“扭曲”建立与听众的情感通道;作曲家何以通过将统觉具象化过程以个人的方式达到人类集体无意识的表达;欣赏者何以通过意象性感受碰撞音乐灵魂;批评家何以通过表象性认知道出弦外之音。进而,音响何以通过引起生理反应而引起情绪、情感变化;作品结构何以通过平衡达到美感隐性架构;题材内容何以通过意象组合实现再现与表现;风格何以通过变迁体现民族性与时代性根源……

音乐本体分析领域中,从“曲式分析”、“作品分析”、“音乐分析”、“音乐学分析”等分析方法,到“音乐分析学”学科的提出,众多学者都参与且纠结于其中的界定与论战。虽然各自的角度和评析标准有所不同,但有一种趋势是得到大多数人认可的,那就是,要把对音乐的分析引入更为宽阔的文化背景和更为深入的人文解读,甚至引入、借鉴其它学科的研究方法和成果。本人作为音乐学人,受国家培养之恩,应该为此做些努力。因此,也仅以此书抛砖引玉,期望能对音乐实践和研究有所启示,也切望得到专家学者们的批评指正。

本书由七个章节、绪论和两个附录构成:

绪论是对西方音乐体裁的情感意义、产生和发展的总体论述。首先论述了“音乐体裁的情感符号性特征”,这是本文其后章节论述的依据;而后,从人类社会分工、人类对自身认识的逐渐深化和体裁是时代情感(社会意识形态)的反应等方面,论述了西方音乐体裁的产生原因,在此基础上,进而论述了西方音乐体裁的发展和演变特征。

人类生活分为三个层面:一般世俗的感性生活、理性生活和心灵生活。心灵生活的动力来自于信仰,对荣耀之美的祈望。因此,宗教音乐是人类灵性生活中不可缺少的一个层面。本文的第一章,以圣咏、神剧和弥撒等宗教体裁为例,论述了宗教崇拜中的艺术情感。

本文的第二和第三章,分别以民间舞曲和世俗体裁为例,分析人类原始淳朴情感与音乐体裁类型化的关系。音乐是人类生活的产物,它有自己的结构样式,但是它们不能脱离产生它的人类行为而独立存在。因此,要想了解一种音乐体裁为什么以它现有的方式存在,就必须了解产生它的人类行为是怎样的。

第二章以西方民间舞曲为例,从西方逻辑性思维方式的形成和特征入手,对起源于不同地区民间舞曲的原始状况和传入宫廷后的规整形式的发展予以梳理,论述了从审美的发生到综合美感的形成过程。第三章以世俗体裁为例,分析这类体裁对人类内模仿和移情的唤起作用,进而达到对情感氛围的营造,形成情景化和意境化的引申表达。

音乐作为文化,我们不能说随着历史的发展由低级向高级发展;但音乐作为一种符号,我们可以说,随着历史的进程,是由简单向复杂发展的。在这个过程中,每一个周期都经过一次自由发展到格律概括(或者说规则——反规则——规则)的轮回。第四章以音乐元素在音乐历史上下文的发展过程中,逐渐形成“点”、“线”、“面”、“体”的规定性,以及全面规范的代表体裁——赋格和奏鸣曲的形成过程为脉络,论述音乐符号由简单到复杂的几次由自由发展到格律概括的周期过程。

音乐体裁作为音乐作品的种类或样式,不仅反映了音乐创作的内部特点(如音乐的结构类型、作曲的技法特点等),而且也反映了音乐创作和音乐以外因素之间的联系(如民族性、时代性等)。第五章以奏鸣-交响套曲中的小步舞曲发展(转换)为谐谑曲的过程为例,分析这一现象承载的民族性、时代性等历史生态环境内容。

第六章、第七章运用符号学的理论阐述音乐体裁的再现性和表现性。第六章以叙事曲为例,通过分析叙事曲语法象征意义和语义象征意义,揭示了叙事曲的悲剧性、史诗性的审美含义。第七章以幻想曲、随想曲和狂想曲等体裁为例,论述了表现性符号的来源,以及表现性音乐体裁的审美寓意。

综上,体裁作为音乐的一种类型化的样式,其类型化经过人类种族性格、生活方式、生产方式、思维模式、情感表述样式、时代情感和精神等等长期复杂的沉淀,所以,一经类化形成便具有了某种约定俗成的情感符号性性质。某种程度上,它体现着音乐的形态、功能、风格、题材、规模等特征;提示着创作、表演、鉴赏等活动的认知方向。因此,这也是本书以体裁为研究聚焦点的原因所在,从审美心理视角审视体裁的发生、发展、演化、形态、功能等特征,揭示其审美意义与审美内涵。

再申:本书是在如上背景下学习和研究的感思,其中论述定有偏颇或浅薄之处。但究其写作初衷有二:一是试图将审美心理学经验性、思辨性理论“下移对接”音乐本体的内容;二是为音乐本体分析之后拓开一个解析视角,企图对音乐何以为如此表征、何以由此承载等等追问引出更多阐释。

目 录

序	1
引 言	1
绪 论	1
一、音乐体裁的情感符号性特征	1
(一) 情感需要物化释放(情感的符号化替代性释放)	1
(二) 体裁对基本内容的规定性	2
1. 体裁是对生活不同领域的把握	2
2. 体裁是对情感不同表述样式的把握	2
3. 体裁是不同思维模式的把握	3
(三) 体裁的情感“符号性”	4
二、从审美心理视角看西方音乐体裁的产生	5
(一) 人类社会分工的折射	5
(二) 人类对自身生活认识逐渐深化的产物	5
(三) 体裁是时代情感(社会意识形态)的反映	6
三、从审美心理视角看西方音乐体裁的发展和演变	8
(一) 基本要素的稳定性	8
(二) 风格变化的开放性	9
(三) 类型特点的融合性(体裁界线的模糊、体裁风格的交叉)	10
(四) 体裁情感内容表现的扩张性	11
第一章 宗教崇拜的艺术情感——以圣咏、神剧、弥撒为例	13
一、形式——将信念予以具象呈现	15

(一) 圣咏	15
1. 格里高利圣咏统一了罗马教会仪式的音乐形式	16
2. 格里高利圣咏是罗马教会统治地位的象征	18
(二) 神剧	19
(三) 弥撒	21
二、时代的灵魂祈求	21
(一) 圣咏——不同时代中相同的审美范畴象征	22
(二) 神剧——对上帝之爱的呼唤	27
(三) 弥撒——宗教崇拜的具象替代	29
三、永远感恩的情愫(原始意象的呈现)	30
(一) “感恩”的情感是一种“原型”	30
(二) 感恩是一种崇高的情感	31
第二章 原始情感中的艺术形式——以西方民间舞曲为例	33
一、审美的发生	33
(一) 从人种、生活(生产)方式到思维方式的形成	33
1. 人种、民族的分化	33
2. 生活、生产方式——工具的制造	34
3. 思维方式的形成	35
(二) 人与自然之间的关系——征服自然与风格分化	38
1. 起源于西班牙的舞曲	38
2. 起源于法国的舞曲	39
3. 起源于德奥的舞曲	40
4. 起源于意大利的舞曲	41
5. 起源于匈牙利的舞曲	42
6. 起源于俄罗斯的舞曲	42
(三) 人与人之间分工协作的关系	
——音乐节奏形态特征的形成	43
1. 民间舞蹈的来源——模拟式、操练式	43

2. 狩猎民族舞蹈节奏的特征——刚性模式	44
3. 狩猎民族舞蹈节奏模式的性格种类	45
二、综合美感的形成与发展	50
(一) 宫廷生活浮华的需求	
——拉丁族国家音乐素材的多项运用	50
(二) 严密思维方式的产物	
——发生在日尔曼民族国家的舞曲模式化	52
1. 四乐章古(舞蹈)组曲的确立	53
2. 古组曲的发展	53
本章附录: 巴赫、亨德尔古舞蹈组曲结构图表	55
第三章 世俗情感中的艺术形式——以摇篮曲、船歌等世俗体裁为例	61
一、体验内模仿、构成移情情景	61
(一) 唤起内模仿	61
(二) 产生移情体验	65
1. 音乐作品艺术形式方面的因素引起的移情	66
2. 音乐作品的内容因素引起的移情	70
(三) 移情与内模仿互为先导的功能	72
1. 主动审美状态——移情为先导	72
2. 被动审美状态——内模仿为先导	74
二、情感氛围的营造	75
三、形成引申表达	79
(一) 情景化的引申表达	80
(二) 意境化的引申表达	88
第四章 音乐形式的自由发展和格律概括——以赋格曲与奏鸣曲为例	95
一、第一个自由发展到格律概括过程——“点”的规定	96
二、第二个自由发展到格律概括过程——“线”的规定	96
三、第三个自由发展到格律概括过程——“面”的规定	99

(一) 横向——时间性:节拍、节奏	99
(二) 纵向——协和性	102
1. 以泛音列为基础依据的协和关系	102
2. 和声(Harmony)	103
四、第四个自由发展到格律概括过程——“体”的规定	105
(一) 纵向:音响层次的拓展	106
(二) 横向:主调音乐结构的形成	110
 第五章 审美的民族性与时代性	
——奏鸣-交响套曲中的小步舞曲与谐谑曲	117
一、小步舞曲的产生与大规模流行	
——民族的审美情趣、审美理想的折射	117
(一) 小步舞曲产生发展的民族性、时代性沃土	117
1. 生态环境与心理遗传	117
2. 民族气质、民族性格	118
(二) 民族性格、气质与文化特征的兴衰	119
1. 小步舞曲生存沃土的流失	119
2. 18 世纪厚积薄发的德奥艺术精神	120
二、谐谑曲取代小步舞曲——从关注形式到关注内容	125
(一) 音乐创作由服务宫廷转变为作曲家自我情感抒发 需要	125
(二) 奏鸣-交响套曲(各乐章)由拼贴组合性到贯穿 统一性	127
1. 丰富音乐的形象和内容、表达复杂的思想情感	130
2. 增强戏剧性的表达	134
3. 增强套曲的整体感	139
 第六章 音乐表述中的再现性——以叙事曲为例	145
一、关于叙事曲的含义及来源	146

(一) 叙事曲的含义	146
(二) 叙事曲的来源	146
(三) 艺术符号与现实符号的同构性	147
二、叙事曲“语法”的象征意义	148
(一) 利用核心动机构成转喻原型	149
1. 运用固定音调叙述事件发展过程	149
2. 运用特定动机指代特定人物或事件	151
(二) 以封闭的结构框架完成叙事意象性组合	155
1. 变奏曲式	156
2. 奏鸣曲式	157
3. 三部曲式	158
4. 自由曲式	159
三、叙事曲“语义”的象征意义	160
(一) 叙事曲语义原型	160
(二) 叙事曲题材来源	161
1. 悲剧性历史史诗	161
2. 神话传说	163
3. 叙事性文学作品	163
4. 爱情故事	165
5. 对现实生活的幻想	165
第七章 音乐表述中的表现性——以幻想曲、随想曲、狂想曲为例	168
一、符号来源	168
二、表现性体裁的语法分析	170
(一) 多动机并存、多意象萦绕	171
(二) 以开放的结构框架完成审美意象性组合	174
三、表现性体裁的语义分析	176
(一) 以“第一人称”或“无指称”的表述方式	176
(二) 内容的不可言说性	179

结 语	184
附录一：主要分析、参考曲目	186
附录二：主要参考文献	191
后 记	193

绪 论

“体裁作为文艺作品的种类或样式”^①这一概念早已根深蒂固在人们意识中存留,但体裁作为音乐语言的表述方式,是经由历史阶段性审美心理的选择,在音乐的话语交际中具有某种约定俗成的性质;它包含着音乐形态、功能、风格及审美观念等方面的内容,并受到各种音乐实践(如创作、表演、欣赏、批评等)活动的尊重;因此,音乐的形态、功能、风格、题材、规模、表演形式等形成体裁划分的基本依据和体裁范围的基本内容,体裁的类别和规范由于历史阶段性审美心理及观念的转换而表现出开放性状态。

一、音乐体裁的情感符号性特征

(一) 情感需要物化释放(情感的符号化替代性释放)

一百多年前,奥地利心理学家弗洛伊德提出“无意识”理论,并将“无意识”归结为人的基本本能(又把人的基本本能归结为人的原始性欲,或“性本能”)——他称之为“力比多”。“力比多”虽然表现为种种意图和欲望,但实质上却是一种动力性因素。也就是说,它不会因为被压制而消失,相反,它的活动模式和形态会遵循一般的自然运动规律进行转移和释放。

弗洛伊德认为对“利比多”(后期他称其为“本我”)压制是必要的,但过高的压力会引起那些被压抑的、继续在无意识层次中活动的、以性本能冲动为核心的“情结”,对意识产生反作用、甚至冲破控制成为精神病患者。

因此,在现实生活中,当力比多不能被排遣时,就会附加到别的活动中去。也就是托尔斯泰说的“热情是不能拔除的,我们惟有把它引向高处”。它同一

^① 钱亦平、王丹丹:《西方音乐体裁及形式的演进》“前言”第1页,上海音乐学院出版社,2003年12月。

切物理运动和化学运动一样,总是向着平衡状态或和谐状态发展,伴随着平衡状态或和谐状态的出现,身体也就从“不愉快、不满足”的状态进入到“愉快、满足”的状态,这就是“力比多”所遵循的“愉快原则”,也就是情感的“物化释放”过程。

“利比多”可以通过夜梦、昼梦和想象等自私隐秘的方式进行“转移”;然而,通过艺术想象,“利比多”可以得到“升华”,凝结成得到社会承认、理解和赞许的物化形式——艺术作品。这个“力比多”升华的世界是人人都是可以进入的世界,而且人人都可以通过进入这个世界使自己在现实世界中未得到满足的情感、欲望(利比多)得到替代性的满足。这也是艺术审美经验的本质所在。这种情感的物化释放方式基本上不与周围的真实世界发生关系,而是与自己心灵所产生出的幻想的王国发生关系,个人的情感和欲望过去隐藏在艺术家意识的最底层,现在经过改头换面,隐藏在艺术形式里。

(二) 体裁对基本内容的规定性

1. 体裁是对生活不同领域的把握

“人是类存在物,不仅因为人在实践和理论上都把类——自身的类以及其他物的类——当作自己的对象,而且因为——这只是同一件事物的另一种说法——人把自身当作现有的、有生命的类来对待,当作普遍的因而也是自由的存在物来对待。”^①

随着人类的进化、繁衍、发展,社会生活内容——从宗教、宫廷、世俗等不同的范围,到战争、劳动、娱乐等不同的内容——逐渐呈现了明晰的类化特征。作为源于生活、折射生活的艺术形式必然因生活内容的“类”的形成而随之呈现发生相应的“类”化。

2. 体裁是对情感不同表述样式的把握

情感是人对客观与现实态度所产生的体验,是对主客之间的某种功利关系的反映,是生理心理对客观世界的需要的反应,因此,情感需要在不同的条件

^① 详见马克思:《1844年经济学哲学手稿》,中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译,人民出版社,2002年12月。