



上海音乐学院

上海音乐学院研究生部
音乐分析学科博士学者论坛（2013）

The Division of the Graduate Study Programs of Shanghai Conservatory of Music
2013 Doctoral Scholar Forum of Musical Analysis

学术论文集
Theses in Musical Analysis

主编 贾达群

Chief Editor JIA Daqun



上海音乐学院出版社

本论文集由上海音乐学院“085工程”及“A类一流学科”专项资金支助出版



上海音乐学院研究生部
音乐分析学科博士学者论坛（2013）

The Division of the Graduate Study Programs of Shanghai Conservatory of Music
2013 Doctoral Scholar Forum of Musical Analysis

学术论文集
Theses in Musical Analysis

主编 贾达群
Chief Editor JIA Daqun

图书在版编目(CIP)数据

上海音乐学院研究生部音乐分析学科博士学者论坛(2013)/
学术论文集/贾达群主编. -上海:上海音乐学院出版社,2013.10

ISBN 978-7-80692-897-4

I. ①上… II. ①贾… III. ①音乐-学术会议-文集

IV. ①J6-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第221326号



书 名 上海音乐学院研究生部音乐分析学科博士学者论坛(2013)学术论文集
主 编 贾达群
责任编辑 鲍 晟
实习编辑 苏欣彤
封面设计 梁业礼
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 上海天华印刷厂
开 本 720×1020 1/16
字 数 390千字
印 张 22.5
版 次 2013年10月第1版 2013年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-80692-897-4/J. 869
定 价 65.00元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

序

上海音乐学院音乐理论和分析学科在自身几十年的学科建设和发展中积累并沉淀了丰厚的学术传统,本学科不仅涌现出了一大批享誉学界的专家、教授和学者,如钱仁康、丁善德、桑桐、陈铭志、杨立青、林华、赵晓生、钱亦平、徐孟东、贾达群、陈鸿铎、张巍、钱仁平等,而且还取得了丰硕的学术成果并发表了大量的学术论著。与此同时,本学科还培养了超过 50 位音乐理论与分析的博士研究生,合作培养了数位博士后科研人员。现今,这些博士学者及博士后科研人员大部分任教于全国各音乐学院及综合大学的艺术(音乐)学院,并在所属院校的学科建设和科学研究中发挥着重要的作用。

为了加强教育教学内涵建设,进一步推动学科发展和科学研究,同时也为了展示上海音乐学院研究生教育,特别是博士研究生教育的丰硕成果,上海音乐学院研究生部创办了一个不定期举行的高规格、高水平的学术活动——“上海音乐学院博士学者论坛”,主体参与者均为本院毕业并已获得博士学位的学者,以及本院合作培养的博士后科研人员。

上海音乐学院“博士学者论坛”的主要任务是:

1. 展示所涉及学科博士学者及博士后科研人员近期的学术研究成果;
2. 提供高规格的学术平台以交流这些成果;
3. 邀请国际著名教授或专家举办学术讲座以扩展学者们的学术视野。

2013 年举办的是“音乐分析学科博士学者论坛”。

将首次“博士学者论坛”所涉学科选定为音乐分析学科是基于如下几点的考虑:

1. 这个学科所具有的学科特点;
2. 这个学科所取得的学术成就;
3. 这个学科所具有的教学团队结构和学生结构特点。

1. 关于学科特点

我觉得有两个方面值得提及:一是本学科很早就打通了所谓“音乐学分析”与“音乐分析学”之间的壁垒,以钱仁康、钱亦平为代表的学科团队基于史学、美

学、文学、逻辑学等学科之学理,对音乐本体的结构形式、体裁特征及作曲家的艺术观念、形式思维及技法等进行了深入贯通、全面精细地探究及研析;而以赵晓生、贾达群为代表的学科团队则基于自身大量的作曲实践,并同时结合其创作观念及形式构建对众多学科——如美学、史学、艺术学、文学、物理学、生物学等的精要及法则的汲取与运用,创造性地对音乐结构的形式构建及其时空程序,以及元素、构态等诸多相互关系进行了多元视角的重新认知和分析解读,并逐渐形成了各自独特的具有相当普适性体系模型的分析方法和逻辑程式。两个团队的科研成果都不约而同地指向了音乐创作的观念与其结构形式间的对应关系这一音乐分析的最终目的,并由此彰显了本学科科研的学术前瞻性。

其二是即便在作曲技术理论各子学科间,也早已突破了传统“四大件”相互孤立的疆界,而是能动地从各自的领域向着综合的音乐分析靠拢以探求和声、复调、配器等对作品结构形式构建的作用。众多的作曲理论学术研究成果反映了本学科的集体学科意识及学术研究的包容性。

2. 主要学术成果简述

钱仁康先生在音乐分析领域的学术成果主要表现在如下两个方面:一、曲式与分析理论的研究,如《音乐的内容和形式》《论顶真格旋律》《音乐语言中的对称结构》《同气连枝的回旋歌、回旋诗和回旋曲》等;二、大量作曲家及其作品的个案研究。

丁善德先生的《交响乐队的形成发展及一般配器原则》及《作曲技法探索》等系列论文从作曲技法的角度探讨了音乐结构的不同形成方式。

桑桐先生的理论贡献虽然集中于和声学,但其研究的领域早已跨越到曲式及音乐分析疆界,代表成果有:《半音化的历史演进》《欣德米特的调性观念》以及有关柯达依、勃拉姆斯作品的分析等。

以陈铭志先生、林华先生和徐孟东先生为代表的上音复调学科团队,从复调领域的研究拓展到音乐作品的整体结构探究,发表了一大批学术研究成果,如陈铭志的《赋格段在音乐作品中的应用》《十二音和声的表层结构》以及对贺绿汀、丁善德复调艺术风格和对威伯恩、欣德米特、肖斯塔科维奇等复调作品的分析研究;林华的《斯特拉文斯基的复调写作技巧》《色彩复调》及《音乐符号的内涵文法与外延文法》;徐孟东的《20世纪帕萨卡利亚研究》《中国复调音乐形态新的发展与变异》及《逆行对位与逆行模仿相关问题研究》等。

杨立青先生不仅在管弦乐配器研究领域取得了卓越的成就,其理论研究成果亦涉及音乐创作的各个领域,可参见其论著:《真诚高雅纯挚——梅西安的音乐语言》《管弦乐配器风格的历史演变概述》《20世纪音乐的和声技法·序论》等。

上海音乐学院音乐分析学科目前核心成员——赵晓生、钱亦平、贾达群、陈鸿铎、张巍、钱仁平等教授的相关学术成果则更为丰厚,如赵晓生的《传统作曲技法》《时空重组——巴赫〈平均律键盘曲集〉新解》《音乐的诠释——关于诠释音乐的五个层次及其相互关系》;钱亦平的《西方音乐体裁及形式的演进》(与王丹丹合作)、《歌剧中的回旋曲式》《20世纪下半叶音乐语言特点及结构类型》;贾达群的《结构分析学导引》《结构诗学》《音乐结构:形态、构态、对位以及二元性》;陈鸿铎的《利盖蒂思维结构研究》《利盖蒂第一册六首钢琴练习曲创作研究》《从“音乐分析”与“音乐学分析”到“音乐分析学”——“音乐分析学”学科建设刍议》;张巍的《论节奏与节拍的关系——对二者概念的评价与讨论》《音乐节奏结构的形态与功能》《论音乐的节奏结构——对其中诸要素的讨论》,以及钱仁平的《肖斯塔科维奇〈第十四交响曲〉的整体结构特征》《音集运动的结构功能——以威伯恩〈六首管弦乐小品〉之四为例》《基于功能和声与调性思维的1/4音作曲技法——以艾夫斯〈1/4音钢琴曲三首〉为例》等。这些研究或以结构元素为焦点对作品的形式化内涵进行探究,或对大师级作曲家经典作品的结构及形式化过程进行深度解析;或从方法论上对传统曲式学的一般定义进行整合新解,并提出结构元理论的若干新观点,或从史学的角度对音乐的体裁形式之演化路径进行总结梳理。这些成果所显现出来的本学科核心团队的学术研究领域之广阔,视野之开放,课题之深入,方法之多样的状态在国内同类音乐院校的相关学术团队中也属罕见。

此外,其他的一些教授、学者也作了许多很有学术价值的研究,如杨燕迪的《二十世纪西方音乐分析理论述评》、李小诺的《拱形音乐结构之研究》、王瑞有关罗忠熔音乐创作的相关研究、王中余有关阿伦·福特《无调性音乐结构》的研究,以及邹彦的《论古典奏鸣曲式的形成》等等。

3. 教学团队及学生结构

从前述两点中可以看到,上海音乐学院音乐分析学科的教学团队是一个综合的集体,她不仅在事实上整合了作曲/作曲理论与音乐学这两大系科的相关教授和教学资源,而且无形中也给本学科的人才培养建造了一个多元而宽广的学术平台,正是这样一个平台为在其中学习的青年学子们提供了学科交叉、学理互补、资源共享等创新性人才培养必须应具备的氛围和条件,并为他们在学术上的成熟和进步奠定了基础、提供了保障。由于本学科综合的师资团队结构,也自然促成了学生结构的多元——他们有的来自作曲与作曲理论学科,有的来自音乐学学科,也有的来自音乐教育学学科,不管怎样,当这些学生进入到这个学科进行最高层次学习的时候,都能很快地兼收并蓄、触类旁通,并在获取不同思维观念及多元技术方法的同时,把自身过去的知识积累进行重组并以全新的风貌将其发挥到极致!这

就是学科整合之于高校教育教学内涵建设所发挥能效的范例,当然也是上海音乐学院音乐分析学科的特色之一。

二

本论文集收录了本学科 20 位博士学者的学术论文,大多数为他们新近的学术成果。

从研究的范围和对象来看,这些论文大致分为两大类型,一是关于曲式与结构的元理论研究,二是采用不同的分析视角和方法来进行的音乐结构研究以及中外作曲家作品个案研究。

觉嘎的《论曲式的构成形式及其结构特征》以简明扼要的阐述及图表方式归纳总结出传统曲式中,段落的层级与同构、材料的有序与同源间的关系,并由此探究了音乐结构的自律性;吴春福的《论民间传统器乐曲结构中的循环原则》以部分中国民间传统器乐作品为例,通过分析,生动地展示了“循环原则”在这些作品中的体现方式,从而论证了“循环原则”是一种具有普适意义的音乐结构原则;丁好的《论早期奏鸣曲与其他器乐体裁的交混现象》,针对奏鸣曲这一体裁的早期发展进行了较为深入的研究,并着重探究了奏鸣曲与坎佐纳、交响曲、协奏曲这三种体裁之间的关系及其产生混淆的原因;邹彦的《从“加法原则”到“对比原则”——18 世纪之前“自由曲式”的结构原则》与姜蕾的《从“封闭”到“开放”——试论 20 世纪音乐结构的转型》刚好从早期及现代两个时期来探讨曲式结构的一般原则及其转型变异情况——邹彦基于自由曲式理论,探讨了 18 世纪之前的声乐和器乐作品结构的构成原则以及与“自由曲式”之间的关系;姜文则积极关注 20 世纪 50 年代以后音乐创作中的结构创新现象,通过对斯托克豪森、布列兹、艾尔·布朗等欧美现当代作曲大师作品的分析研究,揭示出隐含于这些作品内的“模糊和相对”之结构潜能追求,并由此梳理出当下音乐结构由“封闭”向“开放”转型的结构路径。以上 5 篇论文基本属于第一类型。

李小诺的《从感知觉特征看音乐的深度分析与体验》从审美心理之视角来观察研究音乐的信息构成、符号意义及情感表征,并由此论及了多维视角的音乐深度分析与体验的关系;郑中的《论梅西安音乐创作中的色彩理论》则依据作曲家根据自身对颜色与声音的联觉通感所创立的声音色彩体系作曲技法——包括 60 个色彩和弦表与 19 种有限移位调式的色彩对应,揭示出梅西安音乐创作中独到的色彩理论内核;明虹的《观念、结构、信仰——以古拜杜丽娜的〈奉献〉为例》与郑艳的《符号学视角下的音乐分析与创作——论数字、图像符号在音乐文本中的转化与指示》分别就象征性语言与数字图像符号在古拜杜丽娜、巴比特、达拉皮科拉等几位作曲家作品中的运用,从另一个方面探究并阐释了意象、抽象、暗示、联

想等心理学学理之于音乐结构构建所起到的独特作用及其相互关联。

王旭青的《艾夫斯〈未被回答的问题〉的结构思维与叙事策略》成熟并独到地运用了音乐叙事理论,对所研析对象的主题材料呈现与音乐结构构建所对应的作品标题文本中的形象与情节进行了“音乐性叙说”,进而探究其隐含的话语方式和叙述策略,阐释了“叙事性”之结构力作用及其艺术表现意义;王晶的《文本分析与酷读——柴科夫斯基〈第四交响曲〉中“同性恋情结”的隐秘叙事》采用跨学科的“酷读”(基于“Queer”理论)批评方式,以“他者”意识为切入点,重新解读柴科夫斯基第四交响曲的意义,并探寻其隐秘的他种叙事模式。

阳军的《试析德彪西音乐作品中的“整体连接性思维”及其形态表现》将德彪西音乐置于“整体连接性态势”之中,探讨了德彪西音乐中的过程性和不确定性结构成因;王中余的《爵士视域下的“二重组织”——拉威尔〈G大调小提琴奏鸣曲〉双调性结构研究》以“布鲁斯音符”为视角,探讨了拉威尔音乐中双调性技法与爵士风格间的关系;冯存凌的《逝去的伊甸园——勋伯格〈空中花园篇〉(Op.15) Nr.1 解析》运用将结构与语义相结合的分析方法,对作品的结构特色、歌词和音乐的关系进行考察和比较,揭示出核心素材的贯穿和发展性变奏手法在作品中的结构作用,以及歌词对音乐结构的定位和导向功能;刘奇的《阿尔班·贝尔格自由无调性时期的创作技法——析阿尔班·贝尔格〈管弦乐队组曲〉(Op.6)结构与音高材料》则从音高、节奏、结构的回文结构设计入手,深入分析所选研究对象,最终找到贝尔格遵循形式逻辑的基本规律,构建有机形式以传达自身的情感诉求和思想观念的有效路径。

杨和平的《二元构态与音场效应——周龙歌剧〈白蛇传〉的音高组织分析》从纵横两个方面,对不同维度的二元构态及其构成的模糊多变之动态网络给予了深入细致地观察,并逻辑地展示出作品以集合音场为其根本的音高组织关系;李涛的《中西合璧的现代音乐语言——陈怡〈第三交响曲——我的美国音乐之旅〉“多重结构”分析》通过对作品材料、调式、节奏、配器等的分析,对作品进行了从微观到宏观、局部到整体的“多重结构”归纳诠释,为当代音乐创作及分析提供了可兹借鉴的线索和参数;许琛《一曲笙歌醉太平——析林品晶〈濠镜笙歌〉的结构形式与创作语言》,以“镜”的美学与其结构模式分析探索了作曲家作曲观念,形式技法与民族韵味三者间的完美结合。

冯欣欣的《施托克豪森〈钢琴曲XII—XIV〉公式化序列创作初探》通过作曲家创立的“公式作曲法”来探求施氏钢琴作品中公式化序列创作的特征;赵礼的《“SHMILY, CLARA!”——勃拉姆斯〈海顿主题变奏曲〉“爱之密码”解析》通过对所选对象的音高结构进行动态的构造学解析,进而揭示出作曲家解构他人主题之“密码”并将其使用于自身音乐创作之方法,挖掘出作品“基因”组织所代表的

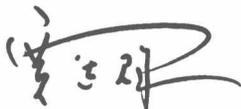
作曲家之特定属性的情感内涵。

以上 15 篇论文基本属于第二类型。

阅读学习这些论文,我特别感慨,不时被博士学者们的聪慧睿智、独到见解、缜密逻辑、优美文字所打动。这些文论不仅代表了他们目前的学识积累和科研水平,同时也体现了本学科人才培养所取得的成就。我再一次深切感到,上海音乐学院音乐分析学科是一个具有深厚学术底蕴、充满学术活力、富于想象创造,多元、开放且严谨的学科基地,希望更多有志于音乐分析理论研究的学子能进入到这个基地深造、历练,并坚信一定有更多富有创见、学理贯通、视角独到、方法新颖、水平上乘的学术成果在本学科不断产出。

三

最后我想借此机会谈一下本学科进一步发展的想法,我觉得现在到了一个历史的转折点——那就是本学科的建设与发展必须尽快融入到全球的学术洪流中去,让自身的科学研究在世界范围内得到学界的知晓、认同与回应,加快本学科学术成果的国际化推广步伐。其实早在 2009 年,我们就开始了这一项宏伟的工作——“全国首届音乐分析学学术研讨会”的召开标志着这一工作的开始。随着阿伦·福特教授(Prof. Allen Forte)、丹尼尔·哈里森教授(Prof. Daniel Harrison)及本次博士学者论坛邀请的帕特里克·麦克科瑞勒斯教授(Prof. Patrick McCreless)的相继来访,上海音乐学院音乐分析学科已经和美国耶鲁大学音乐系建立了深厚的关系,并开展了音乐分析领域内深入而广阔的交流与合作。通过数年的交往,我们不仅从能代表美国,或者应该说也能代表世界音乐(分析)理论最高学术水准的这几位耶鲁教授那儿了解并学习到了许多东西,同时我们自己的学术研究成果也让他们吃惊、感兴趣,并得到了他们的肯定和赞赏。换言之,交流不仅让我们了解了世界,也让世界知晓了我们;交流不仅让我们增进了学术自信,更坚定了我们的学术自觉。鉴此,“中美(上音与耶鲁)音乐理论家高层论坛”及其“学术成果的两国双语(中英文)出版”计划的商谈将在本次博士学者论坛后正式启动。我希望随着这两个项目的实施,包括音乐分析学科在内的上音诸多音乐理论学科及其学术活动都将逐渐真正地步入国际性学术平台,并在这个国际大舞台上不断历练、进步、成熟,最终以自身独特的学术品性和公认的学术成就屹立于世界音乐理论学术之林。我期待这一天早日到来!



2013 年 8 月于上海闵行虹桥金斯花园

目录 Contents

- 1 / 序 贾达群
- 1 / 从感知觉特征看音乐的深度分析与体验 李小诺
- 8 / 论曲式的构成形式及其结构特征 觉 嘎
- 26 / 论民间传统器乐曲结构中的循环原则 吴春福
- 50 / 论梅西安音乐创作中的色彩理论 郑 中
- 64 / 从“加法原则”到“对比原则”
——18世纪之前“自由曲式”的结构原则 邹 彦
- 88 / 论早期奏鸣曲与其他器乐体裁的交混现象 丁 好
- 105 / 试析德彪西音乐作品中的“整体连接性思维”及其形态表现 阳 军
- 113 / 逝去的伊甸园
——勋伯格《空中花园篇》(Op.15) Nr.1 解析 冯存凌
- 125 / 爵士视域下的“二重组织”
——拉威尔《G大调小提琴奏鸣曲》双调性结构研究 王中余
- 140 / 二元构态与音场效应
——周龙歌剧《白蛇传》的音高组织分析 杨和平
- 156 / 艾夫斯《未被回答的问题》的结构思维与叙事策略 王旭青
- 166 / 中西合璧的现代音乐语言
——陈怡《第三交响曲——我的美国音乐之旅》“多重结构”分析 李 涛

- 196 / 施托克豪森《钢琴曲XII—XIV》公式化序列创作初探 冯欣欣
- 218 / 文本分析与酷读
——柴科夫斯基《第四交响曲》中“同性恋情结”的隐秘叙事 王 晶
- 236 / 观念、结构、信仰
——以古拜杜丽娜的《奉献》为例 明 虹
- 254 / 一曲笙歌醉太平
——析林品晶《濠镜笙歌》的结构形式与创作语言 许 琛
- 266 / 阿尔班·贝尔格自由无调性时期的创作技法
——析阿尔班·贝尔格《管弦乐队组曲》(Op.6)结构
与音高材料的组织逻辑 刘 奇
- 291 / “SHMILY, CLARA!”
——勃拉姆斯《海顿主题变奏曲》“爱之密码”解析 赵 礼
- 317 / 符号学视角下的音乐分析与创作
——论数字、图像符号在音乐文本中的转化与指示 郑 艳
- 331 / 从“封闭”到“开放”
——试论 20 世纪音乐结构的转型 姜 蕾

从感知觉特征看音乐的深度分析与体验

李小诺

内容提要:人类在加工复杂信息的时候,一部分经知觉选择进行逻辑加工;一部分则留在感觉层面,但这一部分信息则在无意中影响着我们的情绪、情感,甚至认知评价。因此,在审美操作中,音乐信息被分为“表层”和“深层”两个层面,前者源于人类的“抽象冲动”,即整理纷乱的现实、从中找到超越个别事物偶然性存在方式的内在要求;后者源于人类的“模仿(游戏)冲动”,即调和自身自然与理性的矛盾以处于自由状态,并以此释放心理能量、彰显个性。本文在对感知觉认知加工特点分析的基础上,阐述音乐信息的构成、符号性意义、情感表现特征,由此论及多维视角的音乐深度分析与体验的关系。

关键词:感知觉;音乐信息;深度分析;深度体验

一、感知觉的特征

1. “感觉”与“知觉”的关系

首先,感觉和知觉是两个不可分割的基本心理过程。

感觉是人脑对直接作用于感觉器官的事物的个别属性的反映,是反映现实最简单的心理过程;知觉是人脑对直接作用于感官的事物的整体反映,是将各种感觉有机的结合而成的综合的、整体的反映。

知觉作为一种活动、过程,包含了互相联系的几种作用:觉察、分辨和确认。

觉察(detection):指发现事物的存在,而不知道它是什么。

分辨(discrimination)是把一个事物或其属性与另一个事物或其属性区别开来。

确认(identification)是指人们利用已有的知识经验和当前获得的信息,确定

作者简介:李小诺,女,于2004年获上海音乐学院文学博士学位,研究方向外国作曲家与作品研究,师从钱亦平教授。现任上海音乐学院科研处副处长,硕士研究生导师。本文系中央财政支持国家重点学科“音乐学特色学科”(理论)基金项目,学科代码:050402;教育部社科研究基金一般项目,项目编号:11YJA760039。

知觉的对象是什么,给它命名并把它纳入一定的范畴。

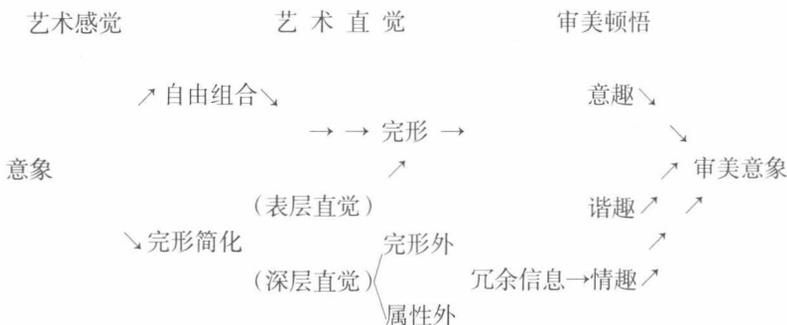
第二,感觉的产生依赖于客观事物的物理属性,相同的刺激会引起相同的感觉。知觉不仅依赖于它的物理特性,还依赖于知觉者本身的特点,如:知识经验,心理状态,个性特征。知识经验的影响比较突出。

第三,感觉是某个分析器活动的结果。知觉是多个分析器活动的结果。知觉以感觉为基础,但不是感觉的简单相加,而是对大量感觉信息进行综合加工后形成的有机整体。感觉往往是被动的,而知觉往往是主动的。

2. 审美操作中的心理层次

人类在加工复杂信息的时候,一部分经知觉选择进行逻辑加工,一部分则留在感觉层面,但这一部分信息则在无意中影响着我们的情绪、情感,甚至认知评价。

因此,在审美操作心理中,艺术的直觉也可分为两类,一是表层直觉,一是深层直觉。前者(源于人类的“抽象冲动”)是一种向下的压力,把各种细枝末节忽略不计,“蒸馏”出一些与“形式”有关的信息。后者[源于人类的“模仿(游戏)冲动”]是一种向规则的抗力,它以一种我们无法察觉的能量,对我们的情感布施魔法,使我们的情感在不知不觉中受到影响。



3. 相关概念^①

完形:所谓完形(在抽象冲动驱使下),由感觉向知觉上升过程中,删除细枝末节(主体认为不重要的、非客体本质的信息),从艺术作品各个组成部分综合而脱颖而出的一种简约合宜的、便于把握的形式感。在视觉艺术中,完形所指的是形式感,是完整的空间形态感,在音乐中,这种形式感是时间秩序感。这种去芜存菁运动,对于完整地把握事物是必要的。

^① 详见林华:《音乐审美心理学教程》,上海音乐学院出版社,2005,第十章。

完形简化能力：在逻辑思维中，这是一种概括能力、抽象能力、归纳能力。在形象思维中，这是一种艺术知觉，主要依靠直觉把握能力，即在各种意象自由交汇组合的瞬间，抓住事物最本质方面的能力。这种能力与审美经验有直接的关系。

冗余信息：在完形简化过程中被删去的信息，就叫做冗余信息。被完形简化能力摒弃的冗余信息可分为两类：完形外冗余信息和物体基本属性外冗余信息。

完形外冗余信息——作曲家的智慧。写在白纸黑字上，但在我们反思过程中会删去的信息。在音乐中，也有许多写在谱上，但却会被完形知觉略去的信息，例如门德尔松《赫布里底岛序曲》副部非旋律声部的音型；莫扎特《D大调双钢琴奏鸣曲》(K.448)的重复音型；变奏曲中对主题进行装饰的音符；激昂的旋律高歌前的升腾音阶(如柴科夫斯基《第六交响曲》第四乐章)等等。

音响属性外冗余信息——演奏家与其听众情感交流的秘密通道。凡是白纸黑字不能记下来的信息，谓音响属性外冗余信息。虽然它们对把握主题无关，但在作品整体感受时，却起了作用。例如，小提琴的音色柔和，其实不同音区、不同弓法演奏的音色是不同的；歌唱家唱出的有表情长音，实际上往往由小二度、大二度、甚至小三度颤音构成，但我们的知觉仍然把它作为一个音记取；我们演奏，也总是带有微小的 *rubato*，但我们认为节奏节拍大体上是均匀的。另外，还有阈下刺激的信息，如泛音、声压等。

意趣信息：作品所传达的语义信息以及在表现语义信息时的趣味。

情趣信息：指能够使听众在聆听过程中情感或情绪产生共鸣的信息。

谐趣信息：即作曲家在形式和情感方面所体现的艺术趣味和创造力的信息。

二、信息加工的心理机制

人类这种对信息的加工的特征，源于无意识中两种本能“冲动”的互动：抽象冲动、模仿(游戏)冲动：

1. 抽象冲动——逻辑——思维——原则、形式

“抽象冲动”这一术语是20世纪初德国艺术理论家沃林格(Wilhelm Worringer, 1881—1965)最早提出的。他认为，现实世界变幻不定，五光十色的景象引起了人类心灵强烈的骚动不安，如果人不能认识和把握这个世界中的规律秩序，就会产生对世界的精神恐惧，因此，人有一种整理纷乱的现实、从中找到超越个别事物偶然性存在方式的内在要求，这就是强烈的抽象冲动。

由此可见,人类进化过程中,从对大自然运行规律的总结,到社会结构、精神世界各种法则的探析,都源于人类这种本能所具有的“抽象冲动”。音乐符号体系的建立、音乐结构逻辑原则的形成,无疑也是人类在漫长的艺术实践中,艺术家期望超越个别现象存在、创造具有永恒价值的艺术形式的强烈的“抽象冲动”的体现。

2. 游戏(模仿)冲动——情感——感受——个性、风格

德国心理学家、美学家谷鲁斯(1861—1946),受席勒的“游戏冲动”理论影响,从心理学和生理学角度提出“艺术是一种模仿性的游戏”,“游戏这个名词通常说明凡是在主观和客观方面都是偶然而同时不受外在和内在压迫的事物;游戏可以调和人身上自然与理性的矛盾,使人处于自由状态”。

艺术创作作为一种高级游戏具有更高的目标,艺术家希望通过这样一种游戏来释放心理能量(冲动)、彰显个性、影响别人,并以此来显示自己精神上的优越。

音乐信息(符号体系)从简单到复杂(从单一化到多样化)的发展过程,源自人类本能中这两种冲动的相互作用。

三、艺术信息的构成及情感意义

1. 艺术信息的构成:表层信息与深层信息

如前文所述,人类对复杂信息进行加工时分别经由感觉和知觉层次,形成艺术知觉的表层和深层加工,因此,分别获得表层信息和深层信息:

表层信息——源于抽象冲动——作用于知觉(逻辑、思维、范畴)——体现为原则、形式;

深层信息——源于模仿冲动——作用于感觉(情绪、情感、情操)——体现为个性语言(风格)。

音乐听知觉心理的以上特征,形成了一对既相互依存又相互对立的矛盾:一方面,听觉本能具有完型简化能力,即把复杂的信息去芜存菁,抽象出最根本的、本质的特征予以把握,人们把从中归纳的规律,称作“规则”,“规则”一旦形成,便成为人们思维依赖的秩序加以运用;另一方面,感官又遵循“快乐”的原则,要求客体具有丰满情感的形象,以供感官享用。这对矛盾一方面是对细节的压力,另一方面是努力表达情感的推力,这对矛盾,构成了艺术技巧发展和艺术史发展的内在动力。

2. 音乐的符号性特征与审美体验

音乐：整体性、符号性——象征——不可比

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,是由简单向复杂逐渐发展的。在这个过程中,每一个轮回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:从局部规则——音高(音的高低)、长短(节拍、节奏、速度),到纵横向规则(和声、复调),向整体规则(曲式)发展轨迹。由此,到20世纪,以上规则经过完全的结构与重构——都表明了听知觉这对矛盾相互作用的最终结果;也标志着人类感性表现和理性概括的交替轮回。

符号是以各种抽象图形记号组成的完整体系。单个符号往往不能表示明确的信息,但通过一定的组织规则或习惯可以表达复杂的意义。这是人类才有的特权。只有人能掌握“符号”,不仅在于掌握符号的逻辑,而更重要的在于领悟符号的含义(意义)——人类作为自由的精神存在物,要求摆脱一切外在束缚,全面自由地创造自己的个性和对象世界。因此,审美体验是把音乐作为符号对其情感内涵进行领悟的。从这个意义上来说,每个作品都是独立的客体,是上文中论述的多重信息的综合体,是审美主体在审美此情此景之下的“再创造”,存在着主体“认知、情感结构”与当前客体意象弥合的偶然性。正如格拉夫所说:“艺术作品的生命力是什么,不能作‘科学’的解释,它属于宇宙的奥秘……”所谓宇宙的奥秘,本文认为即每个个体的体验的在必然作用下的偶然性。这种差异是不可知、不可预测、不可比较的。例如贝多芬的《月光》奏鸣曲,缓缓流动的音型,像流水,像晚风,像静泻窗前的月光,像心灵中流淌的冥思,乃至不可言语的境界……不同人或相同的人在不同的生理、心理状况下的情感联想和体验是有较大差异的——人们借助于音乐符号的导引,进入到了一个自由广阔的想象空间,此时主体也丧失自身,主客体融合于这种“理解(体验)”活动中,使情感得以净化,领悟到人生的真谛和宇宙的奥妙……所以,审美体验是再创造。所谓“再创造”即是:由现实意义转化为审美意义的“质变”,即由对现实事物或现实情感的描述转化为对存在意义的揭示,由此实现了自身的审美提升——这才是音乐情感表达的终极目的。

四、深度分析与深度体验

显然,心理学、脑科学等新学科视角,为音乐分析学带来了新数据、新结果。如果说艺术创作的终极目的是为了体验,那么各种层次、角度的音乐分析的意义

是什么呢? 本文认为,深度分析是深度体验的重要前提。

从音乐历时性发展维度来看,深层次信息向表层转化,同时,新的深层信息的生成——自由表达与格律概括。分析较多关注表层纵向传沿:即社会经济、哲学观念、科学技术、时代风格的发展变迁,较多引入哲学、美学、史学、音乐学等学科分析视角。

从共时性横向对比来看,存在共同规则之下迥异的情感特征。分析较多关注横切面比较,即生存环境(生活方式)、民族、阶级、个性差异(心理特质、人格、气质、价值观等),较多引入民族学、社会学、音乐(审美)心理学、认知神经科学、音响物理学等学科视角。

对某个具体作品的分析,注重现象学分析与感性还原:不仅(或不要过多地)诉诸理性研究的范式、方法和原则,在直观描述和分析音乐现象时,尽可能把审美理性和感性(体验)有机结合。

写作技术的分析,对一个音乐作品的整体形式所作的具体判断,与分解相对应;心理学分析,对以写作技术分析为基础的音乐张力运动的分析,与说明相对应;表现力分析,对听者超越纯音乐所获得的心理感受的分析。

因此,作为音乐分析可以在不同层面、不同纬度中进行(分析方法的选择性):应该尊重人类客观感知心理规律;应在历时维度关注分析客体存在的历时上下文;应在共时维度关注分析客体的时代性、民族性与心理个性。这样的分析才能做到:准确评估艺术家(写作、表演)的技能、情感水平和美学信念及独创性;指出一部作品(或事件、人物)对当时(代)艺术发展的影响和历时意义,与社会文化、人文、科学、文明进程的关系(对以上的折射);解读处于深层信息中作用于人类情感的、被知觉疏忽的信息等等。

所以,音乐分析的进行,应有“更宏观的视野、更微观的切入”。目前,音乐分析学科较多针对表层信息进行分析,常运用哲学、美学、史学、音乐学等相关学科;而对深层次信息的分析,本文认为,应运用民族学、社会学、心理学,甚至认知神经科学、音响物理学等学科的方法和成果,进一步对其内在机理进行深度解读,以促进对艺术作品的深度认知和体验。