

艺术抽象 和 抽象艺术

——音乐审美心理文论集



林 华 著

艺术抽象 和 抽象艺术

——音乐审美心理文论集



林 华 著

图书在版编目(CIP)数据

艺术抽象和抽象艺术：音乐审美心理文论集 / 林华

著. — 上海：上海音乐学院出版社, 2018.11

ISBN 978-7-5566-0314-5

I. ①艺… II. ①林… III. ①音乐美学—审美心理—文集 IV. ①J601-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 255686 号

书 名 艺术抽象和抽象艺术——音乐审美心理文论集
著 者 林 华

责任编辑 王明辉

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 当纳利(上海)信息技术有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 17

字 数 295 千

版 次 2018 年 11 月第 1 版 2018 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5566-0314-5/J·1271

定 价 75.00 元

“复调结构”的思维、书写与生涯

——为林华《艺术抽象和抽象艺术》作序

洛 秦

一、其人之“奇人”

林华先生是我的良师益友。每次提及“林华”就想起我当年进入上音就读研究生时候看到的形象,其戴着法国帽,身着夹克衫,潇洒倜傥,风度翩翩。同时出现的一个难忘的画面是:同学们围观其改题,在课上示范巴赫的《三部创意曲》谱例。林华先生是公认的复调大师,钢琴造诣之高众所周知。大家之所以围观,是因为他竟然左手夹着一根烟,右手持着一支笔在演奏,而且连烟灰都不掉下来!(当然最终还是掉了下来,哈!)热爱巴赫或学习钢琴到一定程度的人,都知道《三部创意曲》在音乐和演绎技术上的难度和复杂。巴赫曾在“二部”“三部”《创意曲》上这样标注:

一个诚实的向导,给键盘乐器的爱好者,特别是那些渴望学习演奏的人,此处不仅要清晰地展示如何间接地演奏两声部,还要进一步展示如何正确和流畅地演奏三声部;在掌握良好的“创意”同时,还要将其表达出来;最终达到如歌般的演奏风格,并且对演绎建立起端正的品位。^①

^① Schweitzer: *Johann Sebastian Bach*, 中译本(何源、陈广琛译),华东师范大学出版社,第286页。原译文不通顺,略作了调整。

如此这般的作品,林先生竟然可以在“烟灰不落”中演绎,围观的学生们惊叹不已!林华先生真是一位“奇人”。

林华先生无疑是诠释巴赫的专家,在其名著《我爱巴赫》中如是说:

“在复调音乐中,每个声部都在歌唱,你必须把它们的前进始终同时置于你手指的控制之正点,以便随时调整不同层次的抗衡关系。……如果没有秩序美感,又怎能把一个乐思的发展逻辑,严密地演释清楚?如果没有情感体验,又怎能让音响符号打动人心呢?”

“奇人”林华有着不同寻常的生涯。

1954年考入上海音乐学院附中,跟随郑曙星、吴葆贞学习钢琴。1958年尝试作曲,在一本歌曲杂志上发表了第一首歌。此后,其对作曲兴趣大增,18岁那年写了一套钢琴组曲《儿童生活》由如今著名指挥侯润宇演奏,参加1960年第一届《上海之春》。(年少志壮,颇有仿效舒曼《童年情景》之嫌呢——趣评。)

1961年进入本科,学习作曲,师从桑桐、陈铭志、陈钢、王建中、施咏康、胡延仲等。1966年毕业,正值特殊的“十年”,于1967年在上海管乐团、1976年在上海歌剧院舞蹈队任专职创作员。其间创作各种大歌舞表演、独幕舞剧、器乐独奏合奏、独唱等。

又逢“开放”的春风,于1979年返回母校上音担任复调课程教学,继续创作各种室内小品、电视剧配乐等。1980年英国皇家电影学院院长蒙戴允因听了林华先生所作的钢琴三重奏《阳光三叠》和钢琴五重奏《桃花坞木刻年画》,颇感兴趣,前来访问拍摄,收入他的纪录片《龙的心》之中。一时间,林华先生名声大噪,其作品《阳光三叠》《桃花坞木刻年画》随着英国纪录片《龙的心》在80余国家放映,响彻全世界。也因之,美国纽约竖琴团亦前来委约,林华先生创编了竖琴四重奏《春江花月夜》,该团在美以及访欧和访华期间,《春江花月夜》成为必演作品。

1985年,也正是我考入上音,师从著名学者夏野先生攻读研究生,认识了仰慕已久的陈铭志和林华二位先生。当时林华先生开始潜心钻研复调音乐的理论,随之不断刊发研究论文。1987年在桑桐和陈铭志先生发起的“现代音乐学会”活动上,创作了钢琴曲《司空图二十四诗品曲解集注》(这次是想要成为“中国巴赫”了,似乎想以此作为《平均律钢琴曲集》的东方回声呢——趣评。)当时,林华先生还创作了声乐套曲《回文类聚》等一系列作品。《司空图二十四诗品曲解集注》《回文类聚》两部作品在20世纪90年代和近年来在美国都得到演出,

成为重要的当代中国作品,在国际舞台获得好评。

也就在创作《司空图二十四诗品曲解集注》那年,“奇人”突发奇想,林华先生“转身”开始对音乐审美心理发生兴趣。随之,伏案进行音乐学术撰写。1995年出版了第一本音乐散文《音乐朝圣进阶》,列入当时德国贝塔斯曼在华读书推广会首批推荐书单。之后又出版一系列音乐读物,如《学琴日记》《乐海絮语》《我爱巴赫》等等。

21世纪伊始,林华先生担任上海音乐学院音研所所长,届时其早已是上海市政协常委、民盟上海市委常委、民盟上海音乐学院主委。当时我在林华先生的提携下,成为其副手,之后逐渐接班。也因此,一直随其不断学习。

新世纪前后,林华先生的“华丽转身”不断令人眼亮,诸如《复调音乐教程》获文化部高教司大奖(1996年),《音乐审美与民族心理》获中国音乐金钟奖教材二等奖(2005),其主持的上海音乐学院复调教研组荣获教育部国家精品课程二等奖(2005),2008年当选为全国音乐心理学学会副会长。自1995年至今20余年,出版各类音乐作品与著述几十种,其中包括钢琴、艺术歌曲独唱、合唱、重奏等创作作品,复调、和声、即兴、钢琴教学、歌剧理论等教程,以及1998年与上海黄浦区少年宫以及上海广播电台一起创建了“上海春天少年合唱团”,并长期为该团创作了大量合唱曲,包括填词改编的《二泉映月》《梅花三弄》《胡马》《渔歌子》《牧马之歌》等,分别在国际合唱比赛中获奖。在这些创作中,在此特别要提及的是音乐审美心理学研究的学术专著,诸如《音乐审美心理学教程》《音乐审美与民族心理》。

林华先生“奇异的转身”经历,也是我亲眼目睹和学习的过程。我非常荣幸曾为其重要著作《音乐审美与民族心理》(2010)作序“音乐是什么,我们怎样理解?”。我在文中这样论述:

音乐在不同社会和文化中的复杂性,以及音乐人类学自身的不尽完善,对于我们全面深入理解“音乐是什么”,的确遭遇困惑和疑难。正当此时,一部具有重要启示意义的著作问世,它便是林华先生的《音乐审美与民族心理》。

对于音乐的理解的论述,既是知识的、经验的和感情的,也是认知的、理性的和思辨的。在这部《音乐审美与民族心理》中,我们看到的就是林华先生对于上述问题的情感的经历、心灵的表述和理性的认识。通过作者对音乐和文化关系的特殊途径——音乐审美与民族心理的探讨,让我们更好地认识每一个“自我”,理解每一个“他人”,正视高更的“问天”：“我们是谁？

我们从哪里来?我们又往哪里去?”从而知晓“音乐是什么,我们怎样理解?”……林华先生不仅开辟了音乐审美的民族心理研究领域,而且首次对这一研究领域规定了研究的范畴,即研究在不同生存环境中的各民族在音乐审美体验中的心理,它的生发、结构和内在规律;通过它的外化形态(诸如音调、音色、节奏等在不同民族中的运用)的分析,探讨人类音乐审美心理的共同性和差异性,包括音乐听感知的共同性和差异性;通过各族文化音乐和艺术音乐,研究人类在音乐审美经验和审美理想方面的普遍规律和特殊规律等。《音乐审美与民族心理》是一部与众不同、没有先例且意义非凡的著作。

林华先生的“转身”犹如其身份的名片——复调。

什么是复调?一般认为复调是两段或两段以上同时进行、相关但又有区别的声部所组成,这些声部各自独立,但又和谐地统一为一个整体,彼此形成和声关系,以对位法为主要创作技法。不同旋律的同时结合叫做对比复调,同一旋律隔开一定时间的先后模仿称为模仿复调。运用复调手法,可以丰富音乐形象,加强音乐发展的气势和声部的独立性,造成前呼后应、此起彼落的效果。^①

这段所引的复调“定义”正如林华先生所述:我们往往只是记得这是有着一大堆繁琐规则的学科,而忘了作为一门艺术类的学科,除了规则之外,还应当有着一些更为重要的内容,亦即由技法、学科发展历史以及和对本学科感受能力训练所构成的三位一体。……倘若说,复调就是多旋律的结合,那么它的感觉基础便是多线进行所形成的错综结合感。在西方音乐中,这种多线结合是由各声部的起讫不一、起伏交错,以及和声张力强弱变化、音响密度浓淡相宜等手段构成的。若能把这些效果都能领略到,那也就有了感知艺术音乐的基本功——追踪结构聆听、玩味织体趣味、感受理性热情——之中最重要的能力了。因此具备复调感,可以说当之无愧的是达到音乐感的高级阶段。对复调感的研究,是打开音乐审美心理奥秘。复调感的萌发都是紧密与人类文化发展甚至社会政治体制的历史进程有关。这种“有关”,又是因为信息传播方式的变化——这本身就意味着生产力的进步——牵动着人们审美感觉器官功能的孕育,以及对审美诉求的变化而发展的。^②

① 引自 <http://www.baik.com/wiki/%E5%A4%8D%E8%B0%83>

② 详见林华本著中的《复调感的获得》。

因此,林华先生“蓦然回首”似乎成了其“赋格曲式音乐生涯”中的“答题”,将人们的目光引向了音乐审美心理研究的“灯火阑珊处”,以复调方式编织起其对于音乐的独特理解和诠释。

二、其书之“奇书”

现在读者手中的是林华先生的另一部重要著作,它又是一部“奇书”,“奇”在哪里?

它的形式是一本“文集”,撰文时间前后跨越近30年,然而它并非简单零散拼凑的“合集”。作者几乎用了约30年的时间给我们讲述一个非同寻常的“音乐建构”“音乐表达”“音乐认知”“音乐思维”和“音乐意义”的审美心理学的“故事”。

故事从这里开始。任何音乐的缘起都是自发和即兴的,其源于对生活和生命的感悟,以声音表达感情。在那里没有理性的规矩和定律,因为那是即兴的表达。正如林华先生所述:“即兴本身就是建立在依靠感觉行事之基础上的。”即兴的表达是艺术创作的“原动力”,那是源于内心的行为,因此,它也是自由发挥的。在如今处处都是“规矩”、事事都是“条例”的环境中,即兴是一种另类的“抒发”。然而,别以为即兴就是“随意”,事实上恰如《即兴演奏中的艺术哲学》中告诉大家的那样,正是绝对的诉诸感觉的性质,立即拍板的决断反倒是往往要胜过那些反复推敲而作出选择的斟酌。这有三个原因:一是从哲学上说来,根本就不存在最佳方案,完美本就是没底的追求;二是这种定夺的魄力,也应是来自直觉——亦即对效果的想象从审美经验中瞬间唤起——的支持,这种直觉本身就是一种自信,这种自信又会一扫妨碍直抒情感的犹豫心理;三是对有本事的作曲家而言,无论前面怎样落笔,对后面部分的发展其实都是无所谓的,他都能很好地从多种方案的储备中选其一而接续。尽管大师们也会有踌躇的时刻,但是可以相信,即便是他当时选择的是另一种方案,音乐史仍然会得到一部毫不逊色的杰作。

因此,发散与定夺、一般时间的特性化、旋律解读、规模感及个性显示就给自由即兴以一个范围:在规则边缘显示自己的智慧,这个智慧便是别人想不到的安排,或者庸才不敢违反的规则,同时又不会大胆到了对传统美学观念的彻底造反的地步。就是即兴的艺术哲学。

在这样的前提下,即兴表演其实是一种心理机制的作用。《即兴演奏中的

心理机制》认为,即兴只是一项技能而已,因为它是在正常心理机制之下发生的。所以,具有一定弹奏经验的一般学习者,通过正确方法的训练,是完全可以做到的。例如:动作思维、感官基本技能、即兴的动作、思维训练、弥散注意、学习策略,最后就明白了所谓即兴,不是不打草稿,而是把事先练熟了的统发稿,根据即时情形随兴加以演绎而已。

即兴毕竟是“原冲动状态”的创作,所谓的真正的艺术都是具有高度抽象的形态。《艺术的抽象与抽象的艺术》说明,抽象是一种思维方式。从感觉获得的意象,进行同类的、本质的归纳,由此获得表象,并进一步上升,得到概念,最后达到哲学范畴。因此,这是一种去除事物外表现象为求得内中本质的知性、理性认识活动,使得人类的认识活动由低级向高级的发展。抽象也被解释为形象,或者更具体到一类形态和风格的作品。不管如何解释,音乐作为艺术形态的理解实际上就是“认知的过程”。

这个认知的基础源于《审美系统工程中的心理动能》和《审美系统工程中的结构思维》。由艺术创作的“心理动能生成、心理动能在音乐线形中的轨迹、西方音乐的心理动能轨迹、艺术创造与心理动能,以及音乐发展史中的心理动能轨迹建构成的“心理能动”过程,促使音乐审美中创作的“使情成体”,以及诠释的“由体解情”具有了现实意义;通过“结构思维”的解释思路,诸如结构感的萌生、结构感的民族化,例如巴洛克时代和古典、浪漫时期的结构思维,包括表达的任务和形式、结构力特征的理解,我们可以看到,巴洛克时代格律的出现,标志着由理性把握审美期望,以知性作为手段,引领感性发展的创作方式,这就是结构思维使情成体的系统工程。

理论与实践、抽象与具象、思维与形态怎样通过具体的声音及其结构的表現,从而转换成一系列的符号被心理所接收和接受?

各民族音乐发展都是由单声叙述步入到多声织体的。然而对这一现象给予的关注和处理,东西方民族却是大相径庭。东方民族的多声形式止步于支声状态,而欧洲一些文化强国却在多声形态的基础上发展出一门和声写作技法。《和声写作技法与音乐审美心理》认为,和声写作技法之所以会在西方形成,当然是和西方民族的自然生存环境、社会生产能力、音乐生态实践等条件有关。直接原因在于音乐审美心理的驱使,而更深层的背景则是与西方民族认识宇宙的思想方法和观念有关。因此,和声逻辑是西方宇宙观的音响表述,和声逻辑印证艺术世界的基本秩序,以艺术形式美的规律才能认识和声技法及其与生命形式的关系。和声思维是感性和知性结合的产物,它是西方思想方法和音乐实践的

产物,东方并没有多声部音乐的历史实践;即便传统或民间中有多声的现象,我们老祖宗的思想方法和审美追求,也只能引向支声;即便有了支声经验,但又不善知性的抽象。因此,作者总结:所谓民族的和声学,只是表示一种愿望而已。事实上,作为一种知性的抽象,任何学问强调的总是一般,而不是特殊。

如果说和声是西方音乐创作中重要的纵向建构方式,那么复调就是横向组织的另一个重要的姐妹方法。《复调写作技法与音乐审美心理》揭示,复调技法就是让迷乱有序、秩序对热情的控制。音乐织体的发展历史,就是秩序与热情的互为否定又互为促进的交替史。因为在西方,理性一直是人们作为自我实现的精神支持,所以迷乱就只能是当着这种信念比较松懈的年头才会显露身手;然而尽管秩序与热情两者不断地相互否定,但就历史实践的进程而言,几乎总是秩序对迷乱不得不作出让步,因为人性的本质就是追求精神自由,这就使得一切本质就是外加的秩序,随着生产能力达到足以满足生存需要时,为着维持群体共同生存的束缚也就逐渐松懈,人们看待世界的观念也因此改变。从热情与秩序的控制与反控制的角度对复调发展的历史予以理解,这就是它的热情本质。

音乐是声音的艺术,和声与复调是音乐构成的纵横织体,音乐的表现很大程度上体现在音色的建构上。从审美的角度而言,人们对于音色的认知是最为复杂而难以准确言喻的,更不用说对其思维的认知。音色思维是音乐形象塑造任务的一种审美心理活动,而且是音乐思维中最具有鲜活生动和独特个性的。《审美系统工程中的音色思维》论述了“音色思维”演化历程,即音色的“自在-自为-自主”状态、音色观的形成、音色诉求的不同类型、音色思维的酝酿、音色思维的形成、音色思维的发展和异化。作者总结,西方音乐体制的音色自从有了“自主”的权利,便愈演愈烈。到了音色取得绝对独立、相互分离的现代音乐中,是否还能具有彼此吸引的聚力,能否构成新式的意象思维,能否使情感(而非情绪)成形,甚至让听知觉可以从解构中感受作品内涵、领悟作曲家的隐喻意义,这已经不是“审美工程”前提规定下的音色研究的主旨了。

上述对于音乐形态建构技术与心理机制的分析,都是基于“音乐审美心理基本理论”对音乐本体的研究。这些理论涉及《音乐听知觉的内部矛盾》《音乐的时空幻象与时空维度》《音乐符号的内涵语法与外延语法》。由于这些“矛盾”,一切秩序感都被否定,代之以无意识之下的心理能量的绝对自由的张扬。审美技巧被否定了,不要观念的领悟、不表现任何情感、不袭用任何形式,乐感、结构、意象、音阶、节拍全然消失,剩下的只有以噪音代乐音。音响无法通过知觉的秩序感把握,从而音乐无法进入审美机制而最终失效。

我们回到本文集的主题：《艺术的抽象与抽象的艺术》。作者认为，艺术的本质是抽象的，即通过精简、建码、模式和理论四个层面而建构，因为艺术史在形式美的发展中，本身就是个抽象的过程。西方音乐之所以在表现情感和意义指向等方面能够体现出作为一门艺术应有的功能，很大的原因是因为它的发展沿革符合对事物本质进行认识的规律，有着理论与实践的互动关系，因而能够由单纯的感性表述的文化音乐，走向理性与感性结合表述的艺术音乐。

林华先生在此提出了核心的概念：文化音乐与艺术音乐。由于艺术有着不同的社会生态，可有性质的不同，即音乐在其社会实践中因功能不同而所现的不同形态：一类谓文化音乐，服务于现实生活、物质文化的需求；另一类谓艺术音乐，超脱现实功利、作用精神领域，告诉人们生存的意义。无论文化音乐还是艺术音乐，都不会直接把生活中的现实音响直接引用到音乐作品中去，而是得经过乐音的筛网，以某种规范的音色、音高和节奏作为基本材料，在音乐逻辑编排之下，才可构成音乐。因此，这样的编排就是一种艺术的抽象。这里所谓的“抽象”，意即艺术创作过程所运用的特殊方法。而经过这种艺术的抽象，我们听到的音响已不是现实的音响了。

然而，作者进一步指出，如果文化音乐的生态就是整个音乐艺术发展方向，音乐艺术也就必须是像再现艺术那样，具有认知功能才是称职的艺术。这就导致有意无意地贬低了音乐艺术的表现功能，抑制了艺术音乐的发展，甚至睥睨音乐中的抽象思辨。就连我们的艺术家们自己都以为，凡是艺术，似乎必须反映出什么来、必须为着什么服务才是正确的，才是被社会认可的、因而也才是有价值的。以至于很长的时间里，我们的艺术音乐都得有标题注解，有可述的情节和可感的形象才行，甚至沦落到附属于再现艺术的奴婢地位，这就使得即便是文化音乐也都难于独立地发展下去了。

至此，我们似乎正在阅读一个音乐的“悲剧”故事。我们知道“音乐”（无论文化的，还是艺术的）从哪里来？理解了“音乐”怎么回事，但对于“音乐”应该走向何方？……

林华先生在文集的最后有意识地安排了《丑、丑感及其在西方现代音乐中的运用》一文。他如是说，随着理性评定标准的缺失，审美诉求的多样化的裂变，致使人们放弃了对丑和美的鉴别，关注的就是对于张力感受的本身了。这就使得现代审美活动中的感受也发生了多元化。张力的美？平庸的丑？还是丑感的丑？其实这倒是更接近实际的情况：听众在作品中得到的感受，并非都能符合非黑即白的排中律要求；艺术家也没有要求受众和他的作品有一致的反响。

于是,美和丑、美感与丑感之间也就出现了辽阔的中间地带。听众彷徨其间,根据各自的鉴赏能力而给予不同的评价,这也是回归感觉时代的艺术欣赏的必然。因此,这就打开了多元感受的新纪元。

但这并不是审美的虚无主义、相对主义。那些强调个性绝对化的作品,丧失了符号的交流信息的作用;实行秩序数理化的实验,又否定了音乐诉诸听觉的基本立场;特别是那些本身就是怀着宣泄对现实憎恶、表现社会丑陋的作品,甚至种种近乎恶作剧式的又没有听觉可辨的秩序感,哗众取宠的“音乐”,美其名为“创新突破”“美学思考”,那样的丑陋和丑感只能永远被欣赏者拒绝和唾弃。

这个故事的内容和思想是作者的,故事的思路和结构是我重构的。在我的知识范围中,没有读到过一本像这样的音乐著述。作曲家论音乐比比皆是,但作曲家从审美心理的角度讨论音乐,并且以学贯中西的知识和智慧探讨古今中外的音乐现象,鲜有所知。其意义在于以审美心理学的方式论述音乐思维,包括心理思维、结构思维、聆听思维、传感思维——这是构成整个音乐创作、传达和接受,也即表达与感悟的过程与系统。通过这样一个解释系统,作者促使读者了解音乐形态的构成方式与过程,而且由于不同的民族审美心理机制,传导与接收的音乐信息由于各类社会文化语境的不同而产生感悟的差异,从审美心理的角度剖析了不同观念和立场下的音乐建构与走向,开启了一种全新的音乐认知的方式和途径。

如同之前的《音乐审美与民族心理》一书,《艺术抽象和抽象艺术》又是一部与众不同、没有先例且意义非凡的著作。

最后的话。

林华先生不仅是作曲家,也是音乐学家;同时,他既是音乐审美心理学的开创者,又是复调音乐及其研究的大师。近日,他将修订完善的钢琴曲《司空图二十四诗品曲解集注》委托我交付上海音乐学院出版社出版。作品简介标注:“《诗品》系中国唐代诗人司空图的著作。该书把古典诗词归纳为二十四种不同意境而品鉴。本曲集据此写成。《前奏曲》与《赋格》相间,前12首自C半音向上排列,不分大小调,后半部分仍依此排列,大小调则与上半部分相反。”

林华先生将以“复调”的结构,再次由音乐审美心理的“答题”“华丽转身”回归于“主题”。在此,让我们祝贺及期待“中国平均律钢琴曲集”——《司空图二十四诗品曲解集注》早日诞生!

2018年7月19日

目 录

“复调结构”的思维、书写与生涯

——为林华《艺术抽象和抽象艺术》作序 / 洛 秦 / I

艺术的抽象与抽象的艺术 / 1

一、前言 / 1

上篇 艺术的抽象 / 4

二、抽象方式 / 4

三、传统音乐的抽象方式 / 5

四、抽象和显相 / 7

五、创作过程中的抽象 / 10

下篇 抽象的艺术 / 11

六、不同程度的抽象 / 11

七、现代抽象艺术的技巧运用原则 / 13

八、抽象主义手法 / 15

九、抽象艺术的审美 / 18

音乐听知觉的内部矛盾 / 19

一、音乐听知觉的双重结构 / 19

二、音乐感知觉的完形简化能力 / 21

2 艺术抽象和抽象艺术

- 三、两类冗余信息码 / 23
- 四、冗余信息的热情本质 / 24
- 五、秩序向热情让步的历史 / 26
- 六、心理能量的彻底释放 / 30

音乐的时空幻象与时空维度 / 32

- 一、艺术符号产生的时空幻象 / 33
- 二、艺术的符号之时空维度 / 35

音乐符号的内涵语法与外延语法 / 45

- 一、符号及其语法 / 46
- 二、音乐符号的内涵语法 / 47
- 三、向外延语法的过渡 / 52
- 四、外延语法的特征 / 55
- 五、艺术的符号与艺术符号 / 57
- 六、个体的语法学习历程 / 58

审美系统工程中的心理动能 / 60

- 一、艺术创作的心理动能生成 / 60
- 二、心理动能在音乐线形中的轨迹 / 64
- 三、西方音乐的心理动能轨迹 / 70
- 四、艺术创造与心理动能 / 72
- 五、音乐发展史中的心理动能轨迹 / 79
- 结语 / 82

审美系统工程中的结构思维 / 84

- 引言 / 84
- 一、结构感的萌生 / 87
- 二、结构感的民族化 / 89
- 三、巴洛克时代的结构思维 / 93
- 四、古典和浪漫时期的结构思维 / 97

五、完整的结构思维体系 / 103

和声写作技法与音乐审美心理 / 106

- 一、和声逻辑是西方宇宙观的音响表述 / 106
- 二、以艺术形式美的规律把握和声技法 / 111
- 三、和声思维的心理基础 / 118

复调写作技法与音乐审美心理 / 124

- 一、审美心理视角下的复调音乐 / 125
- 二、复调技法就是让迷乱有序 / 126
- 三、秩序对热情的控制 / 127
- 四、技能从解读秩序中获得 / 129
- 五、用审美认知理论指导学习复调技法 / 133
- 六、复调音乐的审美谐趣追求 / 138
- 七、西方格律与东方情趣 / 139

复调感的获得 / 144

- 一、何谓复调感 / 144
- 二、复调感的历史发生 / 145
- 三、“口头文化”时期中的复调感 / 146
- 四、“阅读文化”时代的复调感 / 147
- 五、复调感的个体习得 / 149
- 六、图像时代复调感的困惑 / 153
- 七、图像时代的复调教学 / 155

审美系统工程中的音色思维 / 160

- 一、音色思维的史前时代 / 160
- 二、音色思维的酝酿 / 166
- 三、音色思维的形成 / 170
- 四、音色思维的发展和异化 / 173

4 艺术抽象和抽象艺术

装饰与华彩 / 178

- 一、简化聆听与深层感觉 / 182
- 二、不同程度的忽略不计 / 183
- 三、感性聆听 / 184
- 四、理性聆听中的装饰和华彩 / 189
- 五、表层知觉的不作为 / 197
- 六、本文的华彩段 / 197

即兴演奏中的心理机制 / 199

- 一、动作思维 / 200
- 二、感官基本技能 / 201
- 三、即兴的动作思维训练 / 203
- 四、弥散注意 / 206
- 五、学习策略 / 207

即兴演奏中的艺术哲学 / 211

- 发散与定夺 / 211

丑、丑感及其在西方现代音乐中的运用 / 219

- 一、丑族二公子 / 219
- 二、把丑感还给丑 / 225
- 三、丑与丑感的功与过 / 229

音乐实践的审美心理剖析与洞见

- 林华《艺术抽象和抽象艺术——音乐审美心理文论集》导读
/ 李小诺 / 235

后记 / 253

艺术的抽象与抽象的艺术

一、前 言

(一) 浅识诸象

近来“抽象”一词出镜率颇高,但各处用法不一,归纳起来,有如下几层意思:

抽象第一种用法是把它解释为一种思维方式。从感觉获得的意象——带着生动、鲜活、具体,含有感受时留下的情意之象——中去除表面现象和个别因素,进行同类的、本质的归纳,由此获得表象,并进一步上升,得到概念,最后达到哲学范畴。因此这是一种去除事物外表现象为求得内中本质的知性、理性认识活动,使得人类的认识活动由低级向高级的发展。

正是在这活动的过程中藉着判断、推理和思辨等一系列方法的演绎,因此抽象思维也被称作逻辑思维^①。

与抽象思维平行的思维方式是意象思维,即以意象为根据,通过类比、对照、联想的方式,对世界进行感性的认识活动。这也是艺术活动主要运用的思维方式。虽然它并不能让人们直接认识事物的本质,但通过由不同类型的表意、表情符号加工构成的艺术形式,人们从中得到情感宣泄,领悟生存意义,从而同样在

^① 值得注意的是,中文里“逻辑”又可广义地理解为“某种规律”,这就与“逻辑思维”的含义不尽相同了。