

西南大学音乐学新视野丛书

XINAN DAXUE YINYUEXUE XINSHIYE CONGSHU

总主编 郑茂平



纯四度基因创作析

CHUNSIDU
JIYIN CHUANGZUOXI

赵礼 著

Zhaoli Zhu



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

西南大学音乐学新视野丛书

总主编 郑茂平



纯四度基因创作析

CHUNSIDU
JIYIN CHUANGZUOXI

赵礼 著

Zhaoli Zhu



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

纯四度基因创作析 / 赵礼著. -- 重庆: 西南师范大学出版社, 2014.4

ISBN 978-7-5621-6667-2

I. ①纯… II. ①赵… III. ①音乐创作—研究 IV.
①J604

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 025553 号

西南大学音乐学新视野丛书

纯四度基因创作析

赵 礼 著

责任编辑:王 菱

装帧设计:  周娟 尹恒

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路 2 号

邮编:400715

网址:www.xscbs.com

经 销:全国新华书店

印 刷 者:重庆美惠彩色印刷有限公司

开 本:787 mm×1092 mm 1/16

印 张:18.25

版 次:2014 年 4 月 第 1 版

印 次:2014 年 4 月 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-6667-2

定 价:44.00 元(平装) 58.00 元(精装)

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸
正文选用淡黄色胶版纸
封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话:023-67708230 67708231



总序



克里桑德(F.Chrysander)在《音乐学年鉴》中说：“音乐的研究，应该提高到自然科学和人文科学中长期采用的那种严肃而精确的标准上来。”从这个意义上说，音乐不仅是艺术的存在，也是文化的存在和学科的存在。秉承这种理念，自吴伯超起，长期以来西南大学音乐学院就一直致力于“音乐学”的理论与实践研究。特别自上个世纪70年代起，我们就对音乐学相关领域展开了研究，有关音乐学的学术成果不断涌现。早在1983年，罗宪君教授受国家教委委托，在充分考虑音乐课程与音乐教学论的学科特色下，主持选编了“文革”后第一套《高师院校声乐试用教材》（人民音乐出版社1984年出版）；1985年李滨荪教授主持出版了我国第一部抗战音乐史料集《抗日战争时期音乐资料汇集》，同年李滨荪教授率先在全国招收我国第一批“音乐审美心理”硕士研究生，开始了音乐审美心理研究新历程（2004年张前教授应聘来我校任教，与心理学院共同培养了三名“音乐心理学”博士）；1986年我院开始了道教音乐研究，并于2000年出版了我国第一部道教音乐研究专著《神圣礼乐：正统道



教科仪音乐研究》;1987年,我院完成国家教委《西南地区学校艺术教育调查》,成为国家制定我国第一个艺术教育发展规划的参考;其后又站在音乐教育原理与实践层面为各次课改研制了多套国家级的中小学音乐教材,在全国十几个省市广泛使用。音乐学的学术理想、音乐的艺术氛围长期孕育着这片土壤,从这里走出了肖常纬、伍国栋、陈铭道、蒲亨强、何晓兵、傅显舟、李方元、赵志扬、袁禾等全国知名音乐学学者。

在近半个世纪的音乐学研究历程中,西南大学音乐学研究逐渐凝聚成音乐史学、音乐美学、音乐心理学、民族音乐学、音乐教育学以及作曲与作曲技术理论等研究方向。在先贤们的辛勤耕耘和后辈学人的奋发努力中,终于形成了这套“西南大学音乐学新视野丛书”。丛书包括14部著作,即《道乐探奥》《赣中南打八仙音乐文化》《江苏地域音乐文化》《中国宫廷音乐与书写》《陪都重庆音乐教育机构》《Belcanto在中国(1905—1966)》《音乐表演心理素质》《音乐心理学研究方法》《音乐表演美学》《纯四度基因创作析》《山境——刘之音乐作品集》《中国民歌复调钢琴作品50首》《新课程音乐教学设计》《音乐课程与教学论》等学术著作。

在这套丛书中,音乐史学重视与文献研究相结合,将研究视角定位在区域史、文化史及音乐古籍的整理与研究,意在推进和强化史学的学科基础。音乐美学研究在兼顾音乐美的本质问题的探讨中,重点研究音乐形态与音乐经验的内在关系。音乐心理学主要以音乐的本质属性、基本形态、结构形态为对象,以不同特征的音乐音响与个体认知加工过程的关系为主要思路,探讨音乐音响——认知加工——审美人格



三者之间的关系;旨在通过对音乐音响特征的认知加工研究,揭示音乐审美普遍存在的心理特点和心理规律。民族音乐学则切入传统音乐活的文化载体之一的“道教音乐”,运用现存音响与文献稽考的综合研究,借鉴相关学科的材料观点,聚焦于“揭示全貌、透视本质”,对道乐要素和特点做系统而具新意的研究,以贯通民族音乐和音乐史两个学术领域。音乐教育研究在音乐教育原理的理论框架下,侧重于音乐课程与教学论、音乐教学设计的实证研究。作曲与作曲技术理论主要侧重于民族音乐形态的作品创作与改编,以及创作技法形态的元分析等方面。

从音乐学的学科意义上看,“西南大学音乐学新视野丛书”立足于音乐形态的人文学科、自然学科两种视阈,力求揭示音乐符号背后的生命本质和社会意义,探求这些生命本质和社会意义与人类生理现象、心理现象、行为现象、教育现象、美学现象和文化现象等之间内在的必然联系。因此,这些研究不仅有音乐观念上的碰撞、音乐理论上的创新、音乐方法上的变革,也有理论逻辑上的大胆思辨和手段上的前沿实证。总的来看,在本套丛书的撰写过程中力求突出了以下特点:

一是突出一个“**新**”字。(1)新视角:反映音乐学各学科研究的最新走向,展示音乐学各领域的最新研究成果。(2)新观念:以音乐学研究的最新思路、理论为基础,精心选择和组织材料,注重体现音乐学研究中新的学术观点。(3)新方法:介绍、展示音乐学研究的新手段和新技术。

二是体现一个“**理**”字。(1)理论总结:注重对音乐学各领域现有研究成果的理论梳理,反映当前各领域不同流派的最新理论成果。(2)理论提炼:在音乐学各



领域现有成果基础上,采用新的视角和方法进行理论的反思和挖掘,探究其传承、发展的内在动因。(3)理论比较:深入比较音乐学各领域相关理论存在的学科基础、学术基础和社会基础,寻找理论发展的未来趋向。(4)理论联系实际:围绕音乐的情感和意义这一主题,从多角度、多层面结合音乐学各领域的最新理论成果,针对音乐艺术存在的多种现象,探讨音乐艺术的本质特征和人类在音乐艺术中的经验体系。

三是追求一个“论”字:(1)立论:在对音乐学各领域相关理论与实践成果梳理的基础上,不停留在知识描述和现象陈述的层面,进而采用新的视角提出鲜明的学术观点。(2)事论:既选用传统材料对相关音乐学观点进行论证,更在音乐材料的使用上进行创新,注重音乐艺术传播的时代性和前沿性。(3)精论:对音乐学各领域内容选择力求精当,坚持少而精的原则,对相关的音乐学理论、相关的音乐学事实、相关的音乐学现象进行精心的分析与论述。

四是立足一个“态”字:(1)乐态:不局限于纯粹音乐学理论的梳理和音乐学现象的罗列,同时还注重在相关音乐作品分析与理解的基础上建立学术研究的起点。(2)形态:强调对音乐作品声音形象本身的认知与学术分析。(3)意态:重视对音乐符号和音乐形象背后的史学意义、美学意义、心理学意义、民族学意义、教育学意义、艺术学意义等学科意义上的理论与实践探讨。(4)文态:语言文字力求精练。本丛书力求行文准确,表达简明扼要,做到学术性、科学性与可读性并重,做到人文性和艺术性统一。

“西南大学音乐学新视野丛书”的策划、组织、编撰是西南大学音乐学院几代人共同的心声和愿望,也

是我院学人一次精诚的学术探讨、学术合作的过程，更是西南大学音乐学院几十年来学术生命延续的阶段性成果。丛书总主编和各书作者在写作过程中，深深地体会到西南大学音乐学院前辈们传承下来的学术品格，真切地感受到自我所肩负的学术责任，自豪地体验到“西南大学音乐学院人”这一独特的学术身份。因此我们为着同一目标，通力合作、共同协商、相互信任、相互支持，凝聚了西南大学音乐学院集体的智慧，显示出了西南大学音乐学院良好的学术热情。

值得一提的是西南师范大学出版社对我院的学术研究和学科建设一直给予了大力支持。特别是米加德社长、李远毅总编对丛书的组稿、定稿、出版等过程倾注了心血；艺术分社社长周松及音乐编辑王菱、王英杰等为丛书的撰写规范、书稿的修改和出版付出了诚挚的热情和辛勤的劳动。在丛书付梓之际，我谨代表丛书的作者向关心、支持、帮助我们的前辈、朋友致以诚挚的谢忱！希望和欢迎音乐学领域的各位专家及各阶层人士共同来关心这套丛书并提出宝贵意见，使我们不断进步。

郑茂平 谨识

2013年8月于北泉花园

Wm. L. W.

1

第四章 《武装的人》纯四度基因组织——18 世纪之时代遗传

简述	134
----------	-----

第一节 纯四度基因组织——巴赫	134
-----------------------	-----

第二节 纯四度基因组织——莫扎特《春天已在微笑》	141
-----------------------------------	-----

第三节 纯四度基因组织——贝多芬《E 大调第九钢琴 奏鸣曲》	169
---	-----

第五章 《武装的人》纯四度基因组织——19 世纪之时代遗传

简述	191
----------	-----

第一节 纯四度基因组织——肖邦《练习曲》(Op.10 No.1)	191
---	-----

第二节 纯四度爱情主题——舒曼《C 大调幻想曲》	206
--------------------------------	-----

第三节 纯四度爱情主题——勃拉姆斯《海顿主题变奏曲》	230
-------------------------------------	-----

第四节 纯四度基因组织——时代与历史的基因	259
-----------------------------	-----

结 语	270
-----------	-----

简称标记注释表	272
---------------	-----

参考文献	273
------------	-----

后记(一)	279
-------------	-----

后记(二)	281
-------------	-----

绪 论

一、音乐历史中的音乐作品研究

处于音乐历史漫漫长河之中的任何一部人类精神成果之原创音乐作品,均是音乐历史发展的或偶然或必然之产物。对音乐作品的研究,离不开对作品生成背景的综合考察,离不开对作品乐谱文本的细致解析,离不开对作曲家创作心理的周密推导,等等。由于每部音乐作品的生成都可能与某种大历史环境下的某些具体事件相关联,因此,我们一方面必须立足于乐谱文本,发掘作品的详细构造奥秘(节奏、音高、过程、音响、组织等),另一方面则应着眼于作品写作的大环境(历史、社会、人文等),筛选出与之直接相关联的历史事件,进而力求找到两个层面的对应关系,设身处地去体验作曲家的所感所思,并展开有根有据、合情合理的联想,方能将音乐学研究与作曲技术理论分析结合起来。两者理应交错进行,相互推动,螺旋攀升,提高层次,最终达到在音乐美学与音乐哲学层面上的深度发掘,从而最大限度地还原音乐历史的真相。

然而,历史的最大特点在于时间上的不可逆性,任何“当下”发生的事件均将成为后人视阈中的“历史”。音乐历史是所有音乐事件的总和,具有尤为鲜明的个性特征:

第一,虽然音乐历史中的事件形形色色,但音乐历史的核心实证材料仍然是作曲家留下的一部部音乐作品。音乐作品有可能是作曲家心灵对具体历史环境及事件的折射,亦有可能是作曲家纯思辨活动的产物。无论如何,音乐作品均是作曲者依心而出的结晶,拥有最权威的实证价值。

第二,音乐历史的核心实证材料采用的语言系统是与文字语言系统相并行的音乐语言系统。作曲家以音乐语言为主要手段表达自己的情感,展现自己的个性。一方面,音乐语言自成系统,独立于文字语言系统之外,具有相对的封闭性;另一方面,音乐语言系统在某些情况下可与文字语言系统相结合,共同表达作曲家的创作意象。两种语言系统各有自身优势,不可相互替代。

第三,音乐历史的核心实证材料可能有相关的文字史实材料(如作曲家本人对作品的解释,旁人对作品的分析、解读或者评论、后人对作品的考证等等)

相辅助,亦可能没有。古今中外,音乐作品浩若烟海,其中大多数是没有或者极少文字史实资料与之相对应的。纵然如此,我们依然可以通过对具体音乐作品本身构造规律的解析,找到某些意想不到的线索。

第四,音乐历史的核心实证材料与相关的文字史实材料有可能完全相符,亦可能风马牛不相及,甚至有可能完全相悖。一方面,有的作曲家渴望自己的创作意图为世人所知晓,因此会对自己的作品进行相关的解释;另一方面,更多的作曲家则利用音乐语言系统相对的封闭性,将自己锁于一个独立的精神王国之内,不愿为世人所搅扰,对作品不加任何说明,甚至还大玩“障眼法”,所言非所为,甚至完全背道而驰——这是研究中最令人头疼但却恰是最值得关注的环节,此环节研究质量的高低将直接决定我们与历史真相距离的远近。

从上述特征中我们不难发现:音乐语言系统的封闭性和抽象性、作曲家个性的迥异性以及相关文字史实资料的匮乏性和谬误性,均有可能将各种力图还原音乐历史真相的研究活动引入歧途。而欲最大程度减少这种偏差,我们则须将所有相关的音乐研究活动建立在对作品乐谱文本透彻的、准确的分析基础之上,在具体的作品中寻找个性,在众多的作品中探索共性——针对乐谱文本的音乐分析是一切相关音乐研究活动的基础与起点。

二、日臻完善的音乐分析

“音乐分析”,通常情况下指的是在音乐作品研究中处于“形而下”层面,对乐谱文本所进行的作曲技术理论分析。“横看成岭侧成峰,远近高低各不同,不识庐山真面目,只缘身在此山中”——音乐分析活动正具有这样的属性:一方面,面对同样的音乐作品,从不同的观察角度和分析层次出发,研究者往往会得出不同的结论;另一方面,音乐作品在不同历史时期、地域,在不同作曲家手中所呈现出的多样化个性特征会导致研究者采用各种不同的分析方法,从而亦得出各种不同的结论。这些研究结论可能彼此契合,可能互不相干,亦有可能矛盾冲突——但从更高的层面来看,它们又都是针对“音乐”之“庐山真面目”的相对正确的认识。这也恰好印证了“绝对真理总是若干个相对真理的总和,相对真理的获取是通向绝对真理的必由之路”的道理。因而,我们必须尊重以往音乐分析学家为获知真理所付出的努力。

音乐分析学发展至20世纪末,产生了众多分析流派与分析套路,归纳起来主要有——针对音乐作品某一结构要素的分析,例如:以伦纳德·迈尔和格罗斯文纳·库伯为代表的“节奏节拍分析”,以阿·爱德华斯为代表的“旋律形态分析”,以阿诺德·勋伯格和雷蒂为代表的“主题—动机分析”,以亨德米特为代

表的“调性和声分析”及以阿伦·福特为代表的“十二音音级集合分析”，等等；针对音乐作品具体构造方式的分析，例如：传统的曲式学分析，在传统曲式学理论基础上进一步延伸的以玛丽·维纳斯特罗姆为代表的“混合曲式理论”和以瓦·尼·赫洛波娃为代表的“曲式重新界定理论”，以申克为代表的“图表简化还原分析”，以简·加奎斯·那提兹为代表的“音乐符号分析”，等等。

以上诸多的分析流派对音乐所做的分析涵盖了“外形分析”“组织分析”“系统分析”等，各有其相应的应用价值，亦有其相应的局限——如传统的曲式分析便不能揭示音乐作品中核心元素的衍生过程及各元素间的结构力状况，也不能适用于对功能和声体系以外的诸多音乐作品的解读；以阿伦·福特为代表的“十二音音级集合分析”则仅能在“20 世纪的无调性音乐作品中使用，超出此范围则需要改变”^①，且只能揭示音高组织与和音构建之规律等等。

进入 21 世纪以来，音乐分析学得到了前所未有的发展。在传统的曲式学分析基础上，音乐理论家从更多的观察角度以更多的方法对音乐本体进行分析，对音乐作品个性化的本质规律、衍生思维与逻辑结构的研究得到了很大程度的深入。这样的深入最初主要针对 20 世纪那些“非共性化”写作的作品^②，然而部分理论家很快意识到在“共性化”写作时期的作品亦同样需要进行如此的深入研究。因此，以赵晓生创导的“音乐构造学”（即“音乐活性构造”，以下均采用该称谓）及以贾达群创导的“结构分析学”为代表，类似之更高层次的分析思维与分析系统开始逐渐建立，它们力求以普适性的分析理念、多样化的分析手段对不同时期的不同作品进行客观、全面、具体、深入而辩证的分析，进而“深入探究具体作品的结构特殊性与人类音乐结构思维的普遍共性之间的关系”^③。无论从音乐学角度还是从作曲技术理论角度来看，这样的分析都是合情、合理且必要的，这样的分析思维与系统都是值得广泛应用的。由于这些理论系统所建立的时间尚短^④，因而还需大量的具体分析实践去充实它们的内涵。

由此我们不难发现：音乐分析活动决不能简单武断地看作是“划段落”“套曲式”“形而上”“形而下”的“审判”活动，而应当理解为探寻音乐作品中符合世间万物发展的一般规律以及作曲家为表达此规律所采用的独特“天然结构态”

① 引自阿伦·福特于“首届全国音乐分析学学术研讨会”上的发言（上海音乐学院，2009.10）。

② 阿伦·福特：《无调性音乐的结构》（上海音乐出版社，2009）；彭志敏：《新音乐作品分析教程》（湖南文艺出版社，2004）；姚恒璐：《现代音乐分析方法教程》（湖南文艺出版社，2003）等，均是针对 20 世纪“非共性化”写作品所采用的分析方法的总结。

③ 引自高为杰为《结构诗学——关于音乐结构若干问题的讨论》（贾达群著，上海音乐学院出版社，2009）所作“序 II”（P005）。

④ “音乐活性构造”由赵晓生于 2007 年创立，“结构分析学”由贾达群于 2008 年创立。

的认知音乐世界的活动。音乐分析活动如同人类认知世界的活动一样,总体的发展趋势是由特殊及一般,由局部及整体,由独立及联系,由分析及综合,呈螺旋式阶梯状动态提升并不断完善自身,不断向前发展的。

三、音乐活性构造——核心元素

“结构,乃万物存在的方式和载体,是自律并具有形式化的各结构元素相互关系的总和。”

——贾达群《结构分析学导引》

“假如人们没有追随分析的最高点——对结构的解释,而仅仅去研究技法上的东西,在这一阶段,他们就不能确定他们从那个作品中吸收和理解了什么。”

——(法)皮尔·布列兹《理论与实践中的音乐分析》前言
(詹纳赞·当瑟必和阿诺德·维泰尔著)

“音乐最伟大的力量存在于结构之中……音高、音色、节奏、和声、音量、配器等等,一切音乐参数只有以一个缜密的结构将他们组织起来,才能显示出动人心魄的伟力。”

——赵晓生《钢琴演奏之道》

从上述三位著名中外音乐家的话语中,我们不难看出,“结构”这一极其抽象的概念对音乐起着决定性的控制作用。因此,音乐分析活动的出发点锁定在音乐作品的“结构”上是符合音乐自身固有客观规律的。“音乐活性构造”正是扎根于此基础上的一套开放的音乐分析系统,其核心点在于:

“由‘音乐的构造寓于过程之中,过程即结构,过程即构造,过程的状态即结构形态,过程的特征即结构范式’这一基本观点出发,依据音乐的时间性(历时性)与空间性(共时性)特征,将音乐在其运动状态、时间过程与音响体现、空间组合中所呈现的组织构造范式,进行节奏(时值模型)、过程(结构范式)、音高(音集运动)、音响(和音色调)、组织(活性基因)五个相对独立范畴的分析研究,以有机的、整体的、合一的、活性的视角,从根本上把握音乐时间性与空间性二位一体的活性运动的组织构造核心奥秘。”^①

由此可见,“音乐活性构造”分析系统倡导的是从音乐动态的构造过程,即作品的结构形成过程(而非业已形成的固化外形模式)中,探寻隐藏在谱符表象下的奥秘。“音乐结构”乃音乐中诸结构元素相互关系之总和,强调的是一种结

① 引自赵晓生:《音乐活性构造——对音乐分析学的一个新视角》大纲(载于贾达群:《首届全国音乐分析学学术研讨会学术论文集》上册,上海音乐学院出版社,2011,P48)

果状态;“活性构造”乃这种状态之具体形成步骤,强调的是一种过程状态——两者在本质上实是相契相通的。

无论从“结构”还是从“构造”角度上看,音乐作品这种类生命体均是由众多微小的“因子”有机组合而成。音乐分析活动终究还得从对这些“因子”的研究开始,这些“因子”是构成音乐作品的最小结构单位。然而,对音乐作品最小结构单位的认识,我们至今仍无明确而统一的标准,诸派理论自说自话,种种疑问争端层出不穷,无法调解。回溯对音乐作品“最小结构单位”认识的发展历程,这些疑问争端主要存在于如下三个环节:

第一,乐段、主题与乐汇、动机,到底谁是音乐作品中的最小结构单位?参看以下引文:

乐段是一种建立在一个主题上的最小的完整的曲式。在最简单的情况下,乐段是主题——一个完整的乐思——的原始陈述。

——斯克列勃科夫《音乐作品分析》

“乐段”是完整的曲式中最小规模的结构,它表达一个完整的乐思。

——吴祖强《曲式与作品分析》

动机是由一个主要重音所结合成的节奏音组,它是乐思的最小单位。

——斯波索宾《曲式学》

主题是音乐构建中的最小单位。

——Leon Stein《结构与风格(增订版)》^①

主题是乐曲的种子、乐曲的核心,是乐曲的全部或部分的发展与结构的基因,是音乐构成的重要因素。

——方智诺、方戈《音乐作品分析基础教程》

第二,动机的内涵和属性到底是什么?参看以下引文:

本书为了分清概念,拟把乐曲中最小的“结构单位”(相当于语言中的词汇)统称为“乐汇”,与“乐节”“乐句”“乐段”等结构词相对应;同时,又把在音乐中起“乐思的胚芽”作用的或通常说的“音乐发展的种子”的那些特殊的乐汇称作“动机”(母题)。前者作为结构用语,后者作为功能用语,正如“乐段”与“主题”的关系一样。

——谢功成《曲式学基础教程》

① 此段原文:“The figure is the smallest unit of construction in music.”——Leon Stein: *Structure and Style* (Expanded Edition) (Summy-Birchard Inc, 1979)

我赞同约翰·怀特的说法：“除非一个主题片段在一首乐曲中的运用有重要意义，不然就不应该称作动机，因为这个名词本身就表现一种成形的力量和结构因素的意思。”（约翰·怀特《音乐分析》）即笔者认为运动动机这一术语时，应将其内涵限定在功能含义方面。

——谷成志《对几个音乐句法概念的再思考》

不论是由字面上来理解或从其在乐曲中的表现来看，“动机”都不应该是音乐语言结构的最小结构单位的概念，而是由描绘具有某种特殊重要性格或表情意义的一种音乐陈述结构而产生的概念。

——杨儒怀《探求更有机和完整的作品分析教学体系》

动机，一个在音乐理论诸术语中称谓特殊而运用广泛的名词，至少包含有这样两方面的含义：第一，（常在“曲式学”中）指那种用以度量音乐段落长短的“最小结构单位”；第二，（常在“分析学”中）指那种与音乐作品的主题及其功能具有同一性的“最小原核细胞”（Prime cell）。

——彭志敏《动机和它的结构生成力量》

第三，动机是否必须存在于作品表面？参看以下引文：

动机的特征型是音程与节奏，它们结合在一起成为一个令人难忘的形状或轮廓，通常隐含着内在的和声。一首作品中的几乎每一个音型都与基本动机有某种关系，所以人们往往把基本动机看作乐思的“胚芽”。因为它至少包含了后面的每一个音型的一些要素，我们可以把它看作“最小公倍数”。而因为它被包含在后面的每一个音型当中，它又可以被看作“最大公约数”。

——勋伯格《作曲基本原理》

在分析中，莱蒂所看到的基本动机不是存在于作品表面上，因为它们并不像勋伯格作品那样，能够将表面的和弦勾画出来。

——姚恒璐《现代音乐分析方法教程》

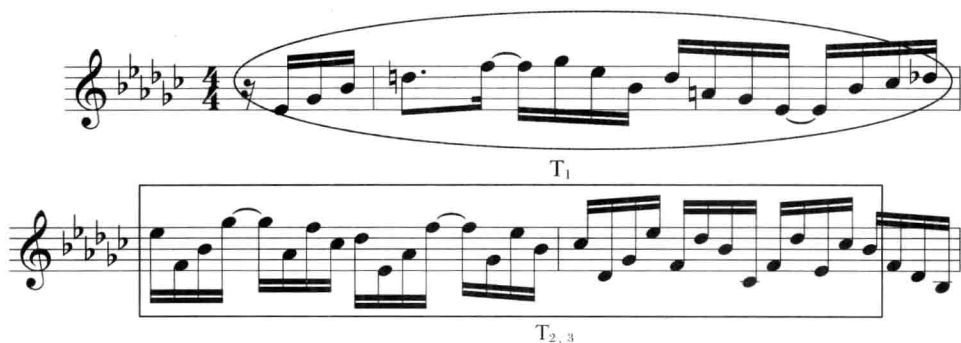
从上述三个问题各家之观点来看，大家对音乐作品“最小结构单位”的名称、内涵、属性等诸方面的看法各有不同。在笔者看来，这所有的争论实由一个问题引发——如何界定动机的适用范围。

首先，“动机”并非存在于所有音乐作品中。从理性作曲的角度上讲，“动机”，具有通常所比喻的“核心细胞”的功能，对作品必须具有强大的逻辑控制力，必须具有可复制性、可延展性与可变异性。然而，没有“动机”，没有“核心细胞”，音乐依然可以以各种方式广泛存在。大部分的即兴诗赋作品、歌谣体作品、舞蹈性作品、各民族民间音乐等等，均难寻“动机”。因此，“动机”并不能作

为一个普适性的曲式概念应用到每一部作品中——在这种情况下,“动机是音乐作品的最小结构单位”这一说法便不再适宜。

其次,只有当且仅当作曲家采用“动机”思维进行创作时,动机的结构意义和功能意义才会显现出来。在这种情况下,动机一方面是音乐作品的最小结构单位,是构建作品的最微小的“因子”,其地位等同于乐汇;另一方面则是音乐作品的最小原核细胞,是主题的必要组成部分,是整部作品的根基。高质量的动机往往必须通过作曲家事先的构想、预判与审定才能获得,它们具有高度的预设性、凝练性与极大的衍变可能性并常常含有明确的意义指向。这类动机逐渐在音乐历史发展的长河中复制繁衍,茁壮成长,成为人类音乐语言系统中具有高度遗传性的“基因”。

最后,当所谓的“动机”不凸显于作品表面,而是隐藏于谱符深层,需经抽象提炼才能发现,或是随着音乐的进程方逐渐明确时,我们切不可将其定义为“动机”。这些情况很大程度上是由作曲家所采用的特殊组织方式所决定的。试举两例,例一如下图(图一)所示:



巴伯《降e小调钢琴奏鸣曲》(Op.26)第四章——赋格主题

(图一)

这一赋格主题的主体由密集的十六分音符构成,这极易让人联想到巴洛克时期很多音乐旋律线条所具有的被形容为“破碎”“凌乱”“流动”的形态。逐一观察主题内部各音之间的音程关系,我们亦难以发现其组织奥秘:音高呈锯齿状不规则跳跃,却无任何一种核心音程能对这种跳跃起控制作用。然而,适当调整观察角度,将平面上线性进行的音立体起来,我们便会有新的发现——把主题分割为两部分,按小节划分标记为 T_1 和 $T_{2,3}$,其构造特点如下图(图二)所示。