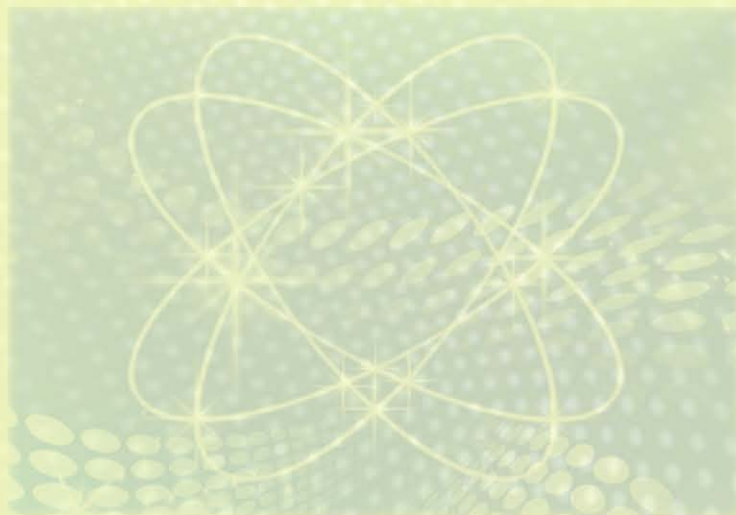


中西钢琴音乐语境的对比研究



序

自 1709 年意大利人巴尔托洛梅奥·克里斯托福里制成世界上第一架钢琴后，钢琴经历了近 200 年的不断改良和完善，最终以其独特的艺术魅力成为作曲家情有独钟的键盘乐器，各国作曲家创作出了大量不同风格的钢琴音乐作品。

在浩如繁星的钢琴曲目中，蕴含着钢琴音乐独有的“音乐语言”，这种独有的“钢琴音乐语言”传递着、彰显着钢琴音乐文化、钢琴音乐情感、钢琴音乐演绎、钢琴音乐审美的独特艺术气质。“钢琴音乐语言”作为一种通用的世界性语言，成为人们情感交流沟通的重要媒介。在钢琴音乐的发展过程中，钢琴始终将其他乐器的声音兼容并蓄，使其音响色泽发挥出更大、更广的变化可能。自从钢琴传入中国，中国民族乐器独有的音响与音色也成为钢琴音乐模拟的对象，使钢琴这件纯西方乐器有了不同于西方传统钢琴音色的音响效果，丰富了钢琴的音色表现力，成为具有鲜明中国特色的钢琴音乐语言。中西钢琴音乐语言的对话既是音乐文化的共融与交流，也是音乐情感与审美的共情与沟通。

如今，赵盈娜的这本《中西钢琴音乐语境的对比研究》完稿，该书从“西方钢琴音乐语言”与“中国钢琴音乐语言”的语境入手进行对比研究，以音乐解释学视域为视角，从音乐形态、音乐情感、音乐意念审美三个层面来解读中西钢琴音乐的“语言性”音乐特征所蕴含的音乐意义，为中西钢琴音乐语言的交流与对话搭建起有效的桥梁与沟通平台，我不禁为此感到欣喜。在书中，作者以全新的音乐解释学为理论支撑，细致深入地分析中西钢琴音乐中各种语言元素、要素所指向及蕴含的音乐形态上的、情感上的、意念审美上的语境特征，可见作者经过了大量的案头工作和取证工作，因此本书很有说服力；在书中，作者将大量中西钢琴音乐发展状况与历史沿革以图表的形式一一呈现，论证非常具体，也足够充分；另外，作者引用的上百个中西钢琴音乐谱例，多涉及 20 世纪后，甚至是近现代最新出版的钢

琴音乐作品，并将这些大量作品中看似孤立、零碎的音乐语言元素串联起来，探讨各种钢琴音乐语言的来龙去脉。另外，在整部著作中，采用了比较研究的方法，既有中西钢琴音乐渊源与继承关系的纵向比较，也有中西钢琴音乐语言发展传承的横向比较。论证充分、有力，有深度，能为钢琴音乐解读与钢琴音乐演绎研究提供很好的参考。特别是本书最后提出的关于中国钢琴学派的建立等诸多热点、前沿话题，值得关注且具有相当的理论意义与现实指导价值。

最后，祝愿赵盈娜在音乐理论研究的道路上不断努力进取，取得更好的成绩。



云南省音乐家协会副主席
云南艺术学院文华学院院长

2017年3月1日

前 言

钢琴是世界上最重要、运用最广、最受人们欢迎与喜爱的乐器之一，钢琴问世 300 多年来，其在世界范围内的传播速度是惊人的。在音乐艺术的表达上，钢琴有独特的艺术魅力，能够跨越语言的障碍，表达世界性的、民族性的音乐情感，是人们抒发情感、表现情感、寄托情感的最佳表现方式。作为人类历史上特殊的世界性通用语言形式，钢琴音乐有着自己独特的音乐语言语境。

钢琴不仅仅是体积够大，内部结构复杂，更重要的是它优良、全面的性能及广泛的用途，是其他任何乐器都无法比拟的。钢琴天生就具有复调性质，就好比一个人天生具有两副嗓音一样的得天独厚，音与音之间联结与重叠，产生了高低、疏密、强弱、浓淡、明暗、刚柔、起伏、断连等音乐表达，与人的脉搏律动和感情起伏等关联在了一起。各个时期、各个流派的作曲家们创作了大量的钢琴作品，丰富和充实着人类的音乐世界。众多的钢琴音乐作品见证与经历着人类历史的、政治的、文化的、社会的变迁与发展，同时钢琴音乐也随着历史、文化、政治、经济、社会的变化轨迹，不断推陈出新，彰显着独特的音乐语言气质与音乐语言魅力。

一、选题缘由、目的及意义

长久以来，笔者有这样一个疑虑：现代钢琴音乐，特别是当代钢琴音乐，不论是西方钢琴音乐作品，还是中国钢琴音乐作品，在技术难度、音乐理解和情感表达上都较为艰深，与传统的钢琴音乐相比较来说，不论在演奏、教学中还是练习中都较难突破这种壁垒，而在各种级别、各种规格的钢琴音乐创作、钢琴演奏大赛中，现当代的钢琴音乐，特别是现当代的中国钢琴音乐创作与作品越来越受到世界钢琴学术界的关注与肯定。接下来的问

题就显而易见了：如何才能把握准、把握好这些现当代钢琴音乐作品的演绎风格？如何突破这些钢琴音乐在练习技术能力上的难度？如何解读这些钢琴音乐的深层内涵与情感投向？如何对这些钢琴音乐进行审美评价？如何在教学中、演奏中推广这些钢琴音乐，特别是中国现当代钢琴音乐？

在连续参与了三届中国音乐分析学学术研讨会，连续参与了两届全国高校音乐教育专业钢琴比赛及论文比赛后，笔者更坚定了对于以上几个问题进行深入探讨的决心。中国音乐分析学会提出的关注 20 世纪的音乐及作曲技法，关注现当代中国音乐作品的创作与分析及教学的诸多问题；高校教师钢琴、论文比赛中提出的对中国钢琴音乐的演绎，中国钢琴音乐分析与研究论文写作的重视等都一再为“中西钢琴音乐语境的对比研究”这个命题提供了学术思考与学术定位。

中国钢琴音乐源于西方，钢琴音乐在中国的生根发芽，经历了长期的过程，这一过程是钢琴逐步中国化的历程，在此过程中，出现了审美习惯异同、音乐形态差异，创作理念、创作手法的不同，这些不同都在具体的钢琴作品中体现出来。所以以中西对比的研究来对“钢琴的（语言性）语境”进行探讨，是一种求根溯源的有效方法。在西方钢琴音乐历时性语境、中国钢琴音乐异域性语境下来进行比较研究，可更好地把握中西钢琴音乐不同的时代特色、情感融入、审美体验。

希望《中西钢琴音乐语境的对比研究》能够为以上问题提供一些解决的方案或理解的途径，并对提高现当代钢琴音乐作品的教学与演绎水平，探寻世界钢琴音乐及中国钢琴音乐未来的发展轨迹有所帮助。

二、国内外研究现状及论著提要

就笔者所检索、搜集的资料来看，目前有关“中西钢琴音乐语境的对比研究”的文章大抵不够全面、细致，且没有与论题一致的论著与出版物。与此命题相关成果的研究方向主要集中在：或者是对西方某一首钢琴音乐作品的语境分析与研究，或者是对中国某一首钢琴音乐作品的语境分析与研究，如韦思铭的《试论钢琴曲“百鸟朝凤”的音乐语境》，窦青的《元素移植与语境重

建——论赵晓生钢琴练习曲中的“中国钢琴语境”》；或是对音乐审美文化语境的研究，又或者是在某种文化语境下对钢琴音乐创作的研究，如杜刚的《谈中国钢琴音乐语境中的传统美学思想》，吴晓娜的《中国风钢琴语境的拓荒者、先驱者——论老志诚20世纪30年代初的钢琴创作》；还有在文化语境下探讨钢琴教育或者钢琴伴奏中的语境问题，如符辉、何畔的《论中国艺术歌曲钢琴伴奏语境》，郑文雅的《多元文化语境下钢琴教育模式的构建》；又或是从音乐文化学的视角对钢琴语境进行的分析，如窦敬豪的《现代钢琴艺术之语境的发展与思考分析》，等。

这些相关的钢琴语境探讨的是文化背景层面下的“钢琴语境的非语言性语境”。英国人类学家马林诺夫斯基（B. Malinowski）在1923年提出了“语境”的概念。“他区分出两类语境，一是‘情景语境’，一是‘文化语境’，也就是‘语言性语境’和‘非语言性语境’”^①。语言性语境指的是交际过程中某一话语结构表达某种特定意义时所依赖的各种表现为言辞的上下文，它既包括书面语中的上下文，也包括口语中的前言后语；非语言性语境指的是交流过程中某一话语结构表达某种特定意义时所依赖的各种主客观因素，包括时间，地点，场合，话题，交际者的身份、地位、心理背景、文化背景、交际目的、交际方式、交际内容所涉及的对象，以及各种与话语结构同时出现的非语言符号，如眼神、手势、姿态等。

需要特别强调的是，本书所要探讨的钢琴“语境”指的是“钢琴的‘语言性语境’”，并非以上这些相关研究的“非语言性钢琴语境”。与此命题相关的研究“钢琴语言性语境”的论著目前有赵晓生的连载论文《中国钢琴语境》；赵力的《演绎音乐的语境——从巴赫‘#g小调前奏曲与赋格’（BWV 887）谈起》；周雪丰的博士论文《钢琴音乐的力度形态研究——以勃拉姆斯Op. 5与Op. 117为例的乐谱与音响比较》。这些论著都细致地从钢琴音乐的语言性文本语境出发来研究钢琴音乐，为本书提供了有效的参考与借鉴。但对中西钢琴音乐的语言性文本语境及中西钢琴音乐的语言性文本语境的对比分析与研究尚无涉及与论述，

^① 彭利元：《走出扶手椅，迈向田野——马林诺夫斯基语境论发展评析》，载《外语与外语教学》2008年第9期。

故亟待对其进行全面深入的研究。

基于此,期望通过此论著的撰写与出版,在现代音乐分析学学科建立的多元化方法论分析及强调微观与宏观分析相结合的基础上,以音乐解释学学科“语境”分析的视域为视角,通过将钢琴音乐语言文本语境的对比分析与微观分析相结合,再现音乐文本,以对钢琴作品的纯粹客观之“正确演奏”为前提,以乐谱文本的书面性、符号化音乐“所指”语言体系为根本依据,由此构成在封闭乐谱文本内,演奏者主体被动地将客体乐谱文本转化为动态音响结构的演奏实践与音乐意义的解释,细致地解读作曲家每一个音符背后所蕴含的深刻音乐形态构想、音乐情感表达、音乐审美共情。

本书第一章简略地综述了音乐分析学学科的建设发展与现代音乐解释学的新视域,着重强调了音乐分析学学科的多元化分析方法为本文撰写所提供的方法论指导,以及当代音乐解释学为本书“语境”对比研究所提供的新视域。第二章通过西方钢琴音乐的历时性语境特征与中国钢琴音乐的异域性语境特征的对比,提出对两者进行比较研究的重要性与意义。从第三章到第五章,依次展开了中西钢琴音乐的三个音乐语言语境层面:钢琴音乐形态的(钢琴音乐的“语言组织”语境)、钢琴音乐情感的(钢琴音乐的“语调”语境)、钢琴音乐审美意念(钢琴音乐形式的“美”与表达的“美”语境)的分析对比探讨。在第六章中,对中外几首钢琴音乐作品进行音乐语言(音乐的文本)语境的实例分析与演绎和教学的研究,力图通过对具体钢琴音乐作品语境的解读,论述钢琴音乐语言语境分析的重要性,以指导实际的演奏、教学与研究。

通过对中西钢琴音乐语境的对比分析,把握音乐文本活的灵魂,以求得对中西钢琴音乐历史的、人文的、共识的、个性的、传统的、现代的……音乐意义的深度追寻。

目 录

前 言	1
第一章 钢琴音乐分析的新视角	1
第一节 音乐分析学学科的方法论指导	2
一、音乐分析学学科的构建	2
二、音乐分析学对象内涵与外延的扩大	3
三、音乐分析学研究方法的多元性	4
第二节 现代音乐解释学的新视域	6
一、当代解释学的学术特征	6
二、当代音乐解释学的兴起	7
三、音乐解释学的理论框架	8
四、音乐解释学的新视域	8
第二章 中西钢琴音乐对比研究的意义	11
第一节 钢琴音乐的缘起	12
一、管风琴	12
二、古钢琴	13
三、钢琴	14
四、现代钢琴	17
五、自动钢琴	18
第二节 西方钢琴音乐的历时性特征	19
一、中世纪至巴洛克时期的钢琴音乐（14 世纪到 18 世纪初）	19
二、古典主义时期的钢琴音乐（18 世纪中叶到 19 世纪初）	20
三、浪漫主义时期的钢琴音乐（19 世纪）	21
四、印象主义时期至 20 世纪的钢琴音乐	22

第三节 中国钢琴音乐的异域性特征	24
一、模式型钢琴音乐创作（1949 年以前）	24
二、作品型钢琴音乐创作（1950—1976 年）	27
三、异域创新型钢琴音乐创作（1977 年至今）	29
第四节 中西钢琴音乐语境对比分析的重要性	31
第三章 中西钢琴音乐的形态语境分析	37
第一节 西方钢琴音乐的形态语境分析	38
一、钢琴音乐作品题材与体裁发展的变迁	38
二、钢琴音乐作品结构组合的变迁	49
第二节 中国钢琴音乐的形态语境分析	53
一、钢琴音乐作品的标题性	56
二、钢琴音乐作品题材的分类与特征	58
第四章 中西钢琴音乐的情感语境分析	61
第一节 西方钢琴音乐的情感语境分析	62
一、钢琴音乐情绪特征分析	63
二、钢琴音乐情感特征分析	80
第二节 中国钢琴音乐的情感语境分析	86
一、钢琴音乐情绪特征分析	86
二、钢琴音乐情感特征分析	98
第五章 中西钢琴音乐的审美意念语境分析	113
第一节 西方钢琴音乐的审美意念语境分析	114
一、钢琴音乐审美标准的强度分析	115
二、钢琴音乐审美标准的维度分析	159
第二节 中国钢琴音乐的审美意念语境分析	171
一、钢琴音乐审美标准的强度分析	172
二、钢琴音乐审美标准的维度分析	199
第六章 中西钢琴音乐语境分析实践	209
第一节 西方钢琴音乐语境分析实践	210
一、《圣婴的二十默想》之Ⅱ、Ⅶ的音乐语境分析与 演绎	210

二、《圣婴的二十默想》之Ⅱ、Ⅶ的宗教创作语境	210
三、《圣婴的二十默想》之Ⅱ、Ⅶ的文本语境分析	211
四、《圣婴的二十默想》之Ⅱ、Ⅶ的审美演绎	215
五、利盖蒂钢琴作品 <i>Passacaglia Ungherese</i> 的音乐 语境分析与演绎	218
六、肖邦《降 b 小调第二谐谑曲》的音乐形态语境特征	226
第二节 中国钢琴音乐语境分析实践	229
一、四首钢琴改编曲《小河淌水》的音乐语境分析与 教学研究	229
二、中国钢琴新音乐创作语境的实例分析	239
结语 现代钢琴音乐语境的发展轨迹窥探	255
附 录	261
参考文献	267
后 记	271

第一章 钢琴音乐分析的新视角

在所有乐器中，只有钢琴具备和声及音色的丰富变化，作曲家们试图通过 88 个键盘和踏板的配合寻找出极其美妙而精致的音色变化。不仅仅是要在“强”的领域里，更多的是要在“弱”的天地中寻求“无”的变化，从而把钢琴音乐推向了一个新的高峰。

从钢琴演奏技术的主要发展脉络来看，几乎所有在音乐历史的丰碑中占有一席之地的作曲家都留下过钢琴曲谱的作品。在浩如烟海的音乐作品中，钢琴音乐艺术的佳作占据了音乐艺术宝库相当大的空间。如何通过分析与研究更好地理解、表达、演绎钢琴音乐？当代音乐分析学学科的建立为此论题的研究提供了方法论指导，当代音乐解释学学科的理论框架为此论题的研究提供了新的视域。

第一节 音乐分析学学科的方法论指导

2009 年 10 月，在上海音乐学院举行了“首届全国音乐分析学研讨会”，在研讨会召开之际一并成立了“中国音乐分析学学会”，正如会议提出的那样：“‘中国音乐分析学学会’的成立，标志着我国音乐分析学学科建设和学术研究进入一个新的阶段，并为音乐分析学科的进一步发展构建了一个广阔的平台。”中国音乐分析学学会成为当代音乐领域研究的一个开放性平台、一个重要阵地，使这门重要的音乐理论学科更加适应新时期音乐的变革和发展，为促进中国音乐理论研究教学实践、音乐创作和评论做出更大的贡献。2013 年 5 月，在中国音乐学院举行了“第二届全国音乐分析学研讨会”，这次音乐分析大会的核心内容是“中国当代音乐创作”，强调在习近平总书记提出“中国梦”的语境下，音乐分析者要通过音乐的分析了解并且证实我们的“中国风”，要通过音乐的分析来宣传我们的“中国化”，并再次对音乐分析学与其他诸如音乐创作、音乐表演、音乐教育等学科之间的相互促进作用予以强调。提出有效地把握好音乐分析的三要素：分析的目的、分析的方法、分析中的比较。一个是要自觉地避免非音乐的分析。另外还要适度注意两支分析队伍之间的协同，即作曲理论的分析与音乐学的分析。2015 年 10 月，在武汉音乐学院举行了“第三届全国音乐分析学研讨会”，会议以“方法”与“课程”为主题，研讨采取怎样的途径、步骤、手段与行为方式，并针对不同对象（各类大中小型音乐教育、音乐表演教育）的需要，用好传统的和声、曲式、复调和音响分析等方法，同时也拓展新兴的申克分析、音级集合分析和转换网络分析等方法，并尝试全面的综合性分析方法。由此可见，音乐分析学学科已经成为一门真正的显学科，影响着音乐分析的方方面面。

一、音乐分析学学科的构建

音乐分析学的前身是“曲式与作品分析”。纵观曲式与作品分析教程的发展历史，最

早的是1940年出版的我国第一部曲式与作品分析教材——陈洪先生的《曲式与乐曲》，这是我国音乐学者撰写的第一部曲作品分析教材，是陈洪根据自己在上海国立音专担任教学工作时编写的讲义整理而成，由曲式学知识和乐曲分析两方面内容构成，所论述的曲式结构依次为：乐句、小二段体、小三段体、大三段体、轮旋曲（旧轮旋曲式）、变奏曲、奏鸣曲式、节略奏鸣曲式、新轮旋曲式，并结合乐曲对各类体裁做了详细的介绍。

接着就是20世纪60年代由中央音乐学院出版社出版的吴祖强先生的《曲式与作品分析》，书中同样包括一部、二部、三部、回旋、奏鸣等十几种曲式的曲式学知识和乐曲分析两方面内容。随后的一系列经典教材，如：李吉提先生的《曲式与作品分析》（中央民族大学出版社2003年版），茅原、庄曜的《曲式与作品分析》（人民音乐出版社2007年版），高为杰、陈丹布的《曲式分析基础教程》（高等教育出版社2006年版）以及杨儒怀的《音乐分析与创作》（人民音乐出版社2003年版）等，对曲式学知识和乐曲分析两方面内容都进行了详尽、系统、整体的介绍。

以上足以说明曲式与作品分析有一定的发展历史，这包括体系化的理论框架、卓有成效的研究方法及本学科的一套概念术语和表达方式（话语体系），同时拥有一批突出的学者及大量经过严密论证和发挥的、确实而丰富的研究成果，以及有影响的代表性著作、经典性著作。基于以上的成果，我们可看出，曲式与作品分析已逐渐形成一门较为成熟的标准的学科。这门“旧”的学科也已解决了本学科中某些急需解决的问题，而学科的发展总是动态的、变化的，现在该学科的发展更为广阔和深远。音乐分析学学科的构建，不仅仅局限在经典曲式知识和一部分的作品实例分析，而是全面关注有关“分析学”的方方面面，正如陈鸿铎教授、钱仁平教授等在谈到音乐分析学，提到涉及音乐分析学中的几个重要概念：“音乐分析”“音乐学分析”“音乐分析学”“学分析音乐”“分析音乐学”，试图厘清以上几个关键概念的关系。而无论是哪种分析，无一不涉及音乐形态学的分析、音乐构造学的分析，以及分析音乐与学问等诸多内容。由此，音乐分析学研究对象的全面化、整体化、多样化成为学科构建、发展的关键所在，学科研究对象已远远超出了曲式与作品分析研究对象的范畴。

二、音乐分析学对象内涵与外延的扩大

事实确实如此，音乐分析学的学科构建与发展本身就反映着音乐发展的多元化与多样性。就钢琴音乐的创作与发展来看，现当代钢琴音乐的创作完全抛开传统曲式结构、传统功能和声、传统旋律听觉习惯、传统作曲技法四大件，而采用各种新兴的作曲技法：音级集合理论、十二音序列、太极作曲系统等，使得这些音乐不管是在练习、教学中还是在演奏中都面临着太多需要突破的壁垒。正如阿诺德·勋伯格在其《作曲基本原理》编者前言

中提到的：“许多传统的术语他都弃而不用，宁愿借用或杜撰一些新术语。”^① 众多的作曲家除创作音乐作品外，还专门撰写著作，对其作曲技法进行阐述、提示理解与演绎。

现当代作曲家们抛开了以音乐材料为主组织音乐的结构力，创造了以音乐的音色、节奏、织体等为主的很多曲式结构类型来组织和创作音乐，同时也就扩大了音乐分析的话语体系，使音乐分析的内涵与外延无限扩大化。或者这样说：任何一个时代的音乐都不可能一样，就音乐本身来讲，也总是在经历着打破传统—建立新的传统—传统的再创作的过程，并在这一过程中无限循环反复。如，李斯特钢琴曲《第六匈牙利狂想曲》就运用了ABCD的四部并列曲式，突破了古典主义时期再现三部性的结构范式，以匈牙利民间舞蹈来编配及结构音乐，作为一种民间曲式结构获得了成功，在音乐的各个语言要素中也都突破了传统与规范。

现当代的钢琴音乐更体现这样一种打破传统的状态，让我们一时无法对其准确地进行拿捏与掌握。高为杰教授就此在音乐分析中提出，音乐分析需“知其所以然”，如何做到“知其所以然”？需通过两种途径：作曲技术理论分析、音乐学分析，二者本质相同，而侧重点有别。

三、音乐分析学研究方法的多元性

当然，音乐分析学研究对象内涵和外延的扩大化本身就是对音乐分析的一种挑战与革新，必然催生学科研究方法的更新、借鉴、融合。

在学科的建构中，方法论是至关重要的，“方法论是一个学科的支柱和核心，甚至可以说是学科研究中最主要和最基本的东西，方法论给予寻求真理的方法、手段和机遇”^②。陈丹布教授在谈到“音乐分析意义的思考”时，提出了关于音乐分析学方法论的几个问题，其一，音乐分析法的多样性，其中包括作曲技法的新发展，和声、和音的分析方式以及现当代音乐中运用的福特音级集合分析法、节奏分析法、织体分析法、复调分析法等。其二，音乐分析的普遍性与特殊性，对于不同的研究对象，肯定需要运用不同的分析方法，或是多种分析方法的结合、借鉴，特别是现代的音乐作品，例如威伯恩、梅西安等作曲家，在写作时就是根据音级集合理论来写，在分析曲子时必然运用新的分析方法，而一些曲子单考虑一种分析法并不全面，必须是各种分析法的综合运用，也就是普遍性与特殊性相结合。其三，音乐的诗性分析，包括两个阶段的分析：一是初级阶段的技术性分析；二是对音乐情感的、音乐想象力的、音乐空间的体验分析。

方法论的探讨还涉及研究者视角的诸多问题，赵晓生教授在《音乐活性创造——对音

① [奥] 阿诺德·勋伯格著、吴佩华译：《作曲基本原理》，上海音乐出版社2007年版，第1页。

② 赵枫：《观念更新与方法引进座谈会》，载《音乐研究》1986年第3期。

乐分析学的一种新视角》中提出,所谓“音乐活性构造”,核心要点在于“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)五个相对独立的范畴的分析研究,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维一体的活性运动的组织构造核心奥秘,从而进行音乐分析。杨燕迪教授在《谱面与音响的对位:音乐分析方法论再思》中也认为,在音乐分析中加强音乐的听觉流动感很有借鉴价值。并且概括音乐分析“谱面与音响对位”方法论中的意义:一个是音乐的音响与谱面,这是两个维度所带来的问题和挑战,谱面分析的路径通过历史条件、语言机制来实现,而音乐分析的要义在于显现作品个性,彰显具体作品中最突出、最重要的审美意蕴和技术特征;另一方面就是在分析中体现技术性(客观性)与人文性(主观性)的综合,也就是在分析中如何强化“意义”(即“解释”)的问题。由此可见,音乐分析学研究方法的多元性,一方面受学科研究对象变迁的影响,另一方面,“研究方法的相互渗透和移植已经成为一系列新的学科的生长点”^①。

正是音乐分析学学科的建立,深入地探讨了关于音乐分析学的研究内涵、外延、方法论、意义等一系列问题,使得我们认识到对音乐作品进行单一的曲式结构的分析是远远不够的。例如,贝多芬的钢琴小品《献给爱丽丝》,作品有明显的回旋性,但并不是回旋曲式结构,其音乐材料组织是回旋性的而调式结构是复三部曲式结构,从中引申出回旋曲式的范式结构 ABACA,在贝多芬以后 C 部分是有调性变化的,而《献给爱丽丝》在 C 部分依旧是原调性 c 小调。对此作品的分析,如仅仅分析到此,而不深究其为何会产生这样的不同,或在以后的钢琴音乐创作中是否还存在这种不一样是远远不够的,我们需要从众多的相似及类似中找到更多样化、多元化的音乐分析层次来进一步追寻钢琴音乐创作的变迁。

如前所述,梳理音乐分析学的学科宗旨及理念,对于研究中西钢琴音乐的语境问题提供了全新的视角,以作曲技术理论的研究为基础,以其他音乐学科、人文学科、自然科学、社会科学领域为参照和延伸,有力推动我国音乐研究、音乐教学、音乐评论、音乐创作的发展,特别是促进对钢琴音乐作品进行深入的研究,为具体的练习、演奏、教学提供了方法论的指导。

毋庸置疑,音乐分析学是 20 世纪以来一门新兴的、综合的、多学科交叉的,并具有方法论意义的,集理论、实践为一体的对音乐及其形态进行分析认知的学科。它确立了包括曲式结构在内的结构形态,从根本上把握音乐结构中的时间性与空间性二维一体的活性

^① 徐纪敏:《科学学纲要》,湖南人民出版社 1986 年版,第 33 页。

运动组织构造,从而进行音乐分析。这种分析是一种基于音乐内涵与外延的更为细致和微观的针对音乐本体、音乐文本的分析,这种音乐学的分析在现代“解释学”学科的影响渗透作用下,提出了“语境”分析的概念。为了更好地理解这一音乐分析的新方法与新途径,我们需要对音乐解释学所提供的新视域进行具体的分析。

第二节 现代音乐解释学的新视域

“阐释学”又称“解释学”“诠释学”“释义学”等,当代哲学解释学是一门古老而又在现当代重新兴起的人文学科。阐释是一种很常见的现象,自从人类诞生之后,就开始不停地对世界上的一切事物进行着阐释与解释,音乐也不例外。

早在《乐记·乐象篇》中就有记载:“是故,清明象天,广大象地,终始象四时,周还象风雨。”此段话吉联抗译为:“所以,清明的歌声是表现天的形象,有一定形体的钟鼓是表现地的形象,周而复始的乐的进行是表现‘四时’的形象,反复回旋的舞的姿态是表现风雨的形象。”^①《乐记》中的这段文字就是一种解释,歌声与天、钟鼓与地、乐与四时是不存在外在联系的,只是一种比喻式的解释。同样,在中国古代早就有了经久不衰的注释之学,例如“六经注我”和“我注六经”的诠释传统。

一、当代解释学的学术特征

首先,传统解释学的中心是“复原说”,即通过理解,重建作者的原意,消除个人的成见,尽量客观地去理解事物;而当代解释学强调客观阐释以物、社会为本,其中心是“意义创造说”“主体登场”,认为任何理解和阐释要完全做到客观是不可能的。因为人不可能生活在真空中,他已经形成的各种固有的观念,他的文化背景、社会关系、人际关系、思想状况、知识水平等都会影响他对当前事物的看法,并成为“自我存在的表达方式”。当代解释学强调以人为本的本体论大大提高了人(主体)在阐释活动中的重要作用,形成了“主体闪亮登场”的局面,使人(主体)成为阐释活动中受关注的中心。

其次是“视界融合”的理解。认为“理解总是以人的前经验和前理解为基础的;全部理解都是具有历史性、主观性和变化性的;理解是一种在主体前经验和实体之间、主体和实体理解要求之间的永不关闭的和循环的思维运动;关于艺术作品的理解:由理解者作为主动的参与者和表演者,在艺术作品中进行着再现艺术作品的活动”^②。当然,对艺术

^① 《乐记》,人民音乐出版社1958年版,第28页。

^② 谢嘉幸:《音乐的语境——一种音乐解释学视域》,上海音乐学院出版社2005年版,第66页。

作品的理解也是决不能离开艺术作品的文本的。这样一来，包括艺术作品在内的所有的阐释都不能离开两种视域，一为与文本相关的视域（主要指原作者），一为当前阐释主体的视域（包括阐释者的目的、视角、价值观、审美观等）。真正的阐释必定是这二者的“视界融合”。

最后才是语境——阐释之域。当代解释学认为，文本的意义只能从文本及其相关语境中寻找。语境就是语言发生的时间、地点、场合和对象等客观因素及使用语言的人及其身份、思想、性格、修养、处境和心情等主观因素，还有交流方式、交际意图等主客观因素。因为任何阐释都必定是在一定的视域的局限中进行的，“真理是在特定的文化和历史语境下的富有变异性的阐释现象”，所以语境就成为名副其实的“阐释之域”。历史的发展是无止境的，而在同一历史时期，不同的人对同一事物的理解也是千差万别的。事实证明，主体登场—不同的语境、视域不同的历史处境—不同的理解和阐释，这种“阐释之路径”体现了世界的多元化特征。可以说，世界的多元化既是现实世界本来的面目，又是当代解释学研究的必然结果（而“纯客观”和“纯科学”的研究多趋向于“一元论”）。20世纪下半叶以来，当代解释学在广阔无比的视域内，对同一性、确定性思维方式加以解构，这样就大大突出了事物的差异性和不确定性。而每次阐释的结束立即成为历史，成为下次阐释的新语境。因此，当代解释学的多元是一个永不关闭的、无边界的开放系统。

二、当代音乐解释学的兴起

从当代哲学解释学的学术特征看来，音乐学研究本身就和解释学联系在一起。从音乐学的角度看，音乐活动，不论是音乐创作、音乐表演、音乐欣赏还是音乐研究等，都可看作一种阐释行为。

当代解释学之集大成者伽达默尔本人就说：“音乐就其规定来看，就是期待着境遇的存在，并通过其所遇到的境遇才规定了自身。”^① 由于当代解释学深入到了艺术的本质问题，如海德格尔《林中路》中第二编《真理、艺术、诗》第二章的标题就是“艺术作品的本源”等。由此可见，音乐学受到当代解释学思潮的冲击和融合是非常明显的。

近年来，随着当代哲学解释学的兴起，“音乐解释学”这个新兴的音乐学科逐渐受到越来越多的关注。20世纪80年代以前不仅没有“音乐解释学”这个学科，而且“音乐解释”的名词也很少出现在音乐论著中。20世纪80年代以后，有关“音乐阐释”的话语逐渐多起来，如，美国学者舍尔关于音乐本文及文本的解释学研究的《音乐与本文：批评的研究》及伦纳德·迈尔的《音乐的情感与意义》，德国学者理希特的《音乐教授方法学的解释》等。在我国，有学者王勇才的《对音乐作品的阐释学思考》，到了90年代至今的十

^① 伽达默尔：《哲学解释学》，上海译文出版社2004年版，第105页。