

音乐节奏结构的形态与功能

——节奏结构力与动力若干问题的研究

The Pattern and Function of Musical Rhythm Structure:

Studies on the Structure Power and
Dynamic of Rhythm

张巍 著



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

本书获霍英东研究基金和上海音乐学院重点学科资助出版

音乐节奏结构的形态与功能

——节奏结构力与动力若干问题的研究

The Pattern and Function of Musical Rhythm Structure:

Studies on the Structure Power and Dynamic of Rhythm

张 巍 著

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐节奏结构的形态与功能:节奏结构力与动力

若干问题的研究/张巍著.

—上海:上海音乐学院出版社,2009.9

ISBN 978 - 7 - 80692 - 472 - 3

I. 音… II. 张… III. 节奏学 IV. J613.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 177266 号

出 品 人:洛 秦

书 名:音乐节奏结构的形态与功能:节奏结构力与动力若干问题的研究

著 者:张 巍

责任编辑:范进德

出版发行:上海音乐学院出版社

地 址:上海市汾阳路 20 号

排 版:永正彩色分色制版有限公司

印 刷:上海师范大学印刷厂

开 本:787 × 1092 1/18

印 张:15

字 数:243 千

版 次:2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

印 数:1 - 2,100 册

书 号:ISBN 978 - 7 - 80692 - 472 - 3/J. 459

定 价:34.00 元

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

序

节奏是音乐构成诸要素中具有第一位重要意义的因素。一首音乐作品可能没有旋律,可能没有和声,可能没有复调对位,可能没有配器,但决不可能没有节奏。因此,节奏是在音乐实体中最具决定意义的第一要件。

张巍博士的《音乐节奏结构的形态与功能——节奏结构力与动力若干问题的研究》一书,是在节奏问题这一领域内较早、较完善、较独特的一本学术专著。此书力图从发展的眼光,以一种更开阔的视野,再现真实的,具有实践意义的,存在于音乐的乐句、音色、织体各方面的具有更广阔含义的“节奏”。并以此为基础,阐述节奏在音乐结构力及对于音乐动力的作用。

在这部专著中,张巍博士论述了节奏概念、节奏研究的历史与现状、音乐的各种要素与节奏的紧密关联,以及对音乐趋于稳定的作用、对于音乐动力的作用、对于音乐结构力的作用、节奏的协和性与不协和性和风格化、个性化特征等核心问题进行颇具启发意义的研究,归纳总结出诸多十分有趣的结论。

在我本人对节奏现象进行观察分析后得出以下结论:

“节奏是音乐组织体系中最直观反映实践运动本质的元元素,是‘音乐活性构造’的第一要素,是音乐组织系统中的心与肺,脉搏与呼吸,是音乐赖以存命的决定因素。”

“节奏被以‘规则化’或‘非规则化’方式组织为‘节拍’,但‘节拍’可能真实反映相应的节奏形态,也可能并不真实反映实际存在的节奏形态。所谓‘节奏’,本质上是对‘时间’的分割与组织,时间维乃‘节奏’所

研究与依托的对象与基础。”

“因此,节奏的运动即时间的运动,及音乐各要素在时间维度内运动形态之抽象。无论线条、和声、对位、音响、组织、结构、形态及过程,所有与音乐相关的时空要素皆建立在节奏运动之上,赖节奏之运动形态而存在。”(摘自《音乐活性构造》第一章“节奏构造”)

鉴于节奏在音乐中的极端重要意义,张巍博士以此论题为主要研究对象的这部学术专著必定能在我国音乐界引起广泛而热烈的关注,对这一重要领域的进一步深入研究起到了很好的推动作用。

张巍博士多年来勤奋钻研,刻苦工作,先后获得“浦东新区十大杰出青年”、“新长征突击手标兵”、“上海市曙光学者”等多项荣誉,在担任学校繁重的行政工作的同时还不断发表数十篇学术论文。《音乐节奏结构的形态与功能》一书的正式面世不仅是张巍博士多年辛勤劳动的一次总结,我希望这同时也将成为他攀登新的学术高峰的又一起点。

赵晓生
乙丑秋分

内容提要

尽管本书从一个局部——主要是时值的组织形态方面——来考察节奏在音乐中的性状,但在撰写过程中笔者始终立足于这样一个基本的观点,即“由时值按照某种方式进行组织所构成的‘节奏’”仅仅是一种狭义的、字面的、概念化的节奏,而真实的、具有实践意义的节奏则具有更为广阔的含义,它存在于音乐的各个方面:乐句的、和声的、音色的、织体的等等。因此,节奏的研究应该以发展的眼光,在一种更加开阔的视野中来进行。所以,在本书写作过程中,我常常会“分心”关照其他一些可能会产生某种节奏特征、并对音乐的运动产生影响的方面。其用意无非是以节奏为中心,力求找到更多观察和研究它的“点”,或者说尽可能去寻求从不同的方面研究节奏的可能性——有时是从研究方法的层面,有时是从分析方法的层间,有时是在视角方面。我认为,只有这样才能真正进入到节奏研究的内部,发现有价值的途径,获得有意义的成果。

作为一篇研究节奏形态及其功能方面的专著,我的主要目的,是在对以往的节奏研究成果进行观察和评价的基础上,通过对音乐节奏形态的研究来认识它在音乐运动中的作用。我认为,这种作用主要在于两个方面:一方面是它对于音乐结构力的作用,另一方面是它对于音乐

的动力作用。为达到这一目的,我尝试对那些容易使人产生多种解释(但不能说成是歧义)的节奏与节拍的概念进行讨论并对二者之间的关系进行一种梳理,然后在这样的基础上来提出自己的看法。就像在第二章中我所谈到的那样,我的一个重要观点就在于“在某一个特定层面上把节拍看成是节奏”,以便把节奏和节拍做关联性的研究。

基于内容的分类考虑,本书共分为上、中、下三篇。

上篇由五章构成。这五章对节奏的概念、节奏研究的历史与现状、与节奏研究紧密关联的各个音乐要素、以及对节奏的形态研究方面起核心作用的某些方面等进行了论述。其中,作为本篇研究的重要结论,我提出了诸如“节奏结构是由多种要素来构成的”、“节奏与节拍具有同一性且在音乐中具有互动作用”、“重音是影响节奏结构最重要的因素”等观点。这些观点不仅强调了节奏或节拍的概念应该具有更加丰富的内涵,而且这两个概念还与其他音乐要素具有更加广泛的联系。只有在这样的基础上去观察节奏结构,才能真正了解节奏在音乐运动的更深层次中到底产生了哪些作用。

以上篇中所讨论的内容为基础,我在中篇中侧重对使音乐趋向于稳定的一些节奏因素进行了讨论。其中的三章(第六、第七和第八章)对三个形成节奏稳定因素的、对节奏的运动具有结构力作用的层面进行了深入的讨论。第六章是在节奏构成的要素的层面——即长短关系、方正形态、疏密关系以及抑扬关系;第七章则是从节奏结构中节奏形态所显示出来的感知和组织特征方面;第八章从节奏在音乐整体运动中的不变性层面。这三个层面各自的作用以及它们协调的作用形成了音乐节奏运动内在的结构力。

下篇中的五章各自具有完全不同的作用。前面的三章(第九、第十和第十一章)主要承接中篇的内容,从动力的方面来考察不同的节奏形态在不同的音乐层面对于音乐运动和发展的推动作用。这几章中所涉及到的几个层面与中篇中的几章具有一定的对应关系:第九章侧重考察节奏结构中一些节奏形态的不协和性方面,它与第七章是直接相关的;第十章和第十一章对于节奏的暂态和节奏非一致性的考察与第八章也有紧密的关联。由此所获得的结论在于,节奏形态的不协和性、节

奏在运动中的非定态结构以及非一致性作用形成了音乐内在运动的推动力。此后的第十二章也是我早期节奏研究成果的一个再现,是对 20 世纪中的某些节奏问题的一些考察,其中把节奏放在一个两极的框架中来讨论,这个两极的框架就是严格控制的序列化节奏和自由随机的节奏。对于本书而言,这个章节具有一种补充的作用。因为对于节奏理论来说,20 世纪中的许多节奏问题由于其多样性和作曲家的个性化原因,比之过去的节奏问题更加难以进行归纳和抽象,节奏体现了更多的风格化得特征。因此,本书在这个章节中对 20 世纪音乐的节奏所进行的讨论也只是对一些作品中的节奏现象的观察,是一种提纲挈领式的,还远远没有深入下去。

最后的第十三章可以看成是本书的结论部分,整个部分从六个方面对全文中所讨论的中心内容进行了归纳和抽象。应该说,这一章比较集中地反映了本书形成的一个主要线索和基本思路。

目 录

上 篇 节奏的释义及其研究

绪 论	3
第一章 “音乐时间”中的节奏	10
1.1 音乐时间	11
1.2 研究的对象	12
1.2.1 节奏	12
1.2.2 节奏结构	13
1.2.3 “形态”与“功能”	13
1.2.4 结构力与动力	14
1.3 图表反映	14
第二章 概念的评价	16
2.1 关于节奏	17
2.1.1 动态的节奏观	17
2.1.2 静态的节奏观	19
2.1.3 国内的几种观点	20
2.1.4 简单的评价	22
2.2 关于节拍	23
2.2.1 小节——周期性重复的表征	23
2.2.1.1 小节导致分组	24
2.2.1.2 小节是音乐事件的容器	25
2.2.2 节拍重音	26

2.3 节奏与节拍的关系	27
2.3.1 作为节奏的节拍	28
2.3.1.1 从小节的层面来看	29
2.3.1.2 从节拍与节奏重音层面来看	30
2.4 小结	31
第三章 历史的介绍	33
3.1 19 世纪的理论	36
3.1.1 模式节奏与有量节奏	36
3.1.2 18 世纪的两个观点	38
3.1.3 霍夫曼与里曼的理论	40
3.2 20 世纪节奏理论	42
3.2.1 库伯和梅耶尔的节奏理论	43
3.2.2 与音乐的表演相关的节奏理论	45
3.2.3 与申克尔理论相关的节奏理论	47
3.2.3.1 申克尔理论中与节奏相关的一些方法	48
3.2.3.2 叶斯顿等人的节奏理论	50
3.3 其他一些节奏理论	56
3.4 小结	57
第四章 节奏结构中的诸要素	58
4.1 速度	58
4.2 发音点、时值与休止	62
4.3 时值距	63
4.4 节奏型(或音型)	65
4.5 发音点与节奏型	66
4.6 节奏型的重复和再现	68
4.7 和声	71
4.8 音色	72
4.9 密度	75
4.10 小结	77

第五章 重音问题	78
5.1 节拍重音与(节奏)重音的区别	79
5.2 重音的类型	80
5.2.1 分组重音	80
5.2.2 缓急重音	81
5.2.3 力度重音(强音)	83
5.2.4 节奏型移换重音	84
5.2.4.1 同类型的节奏型的移换	85
5.2.4.2 不同类型的节奏型的移换	86
5.2.5 织体重音	86
5.2.6 和声重音	88
5.2.6.1 和声的变化所产生的重音	89
5.2.6.2 意外(或不协和)和声所产生的重音	90
5.2.7 音色重音	91
5.2.8 旋律形态重音	93
5.2.9 演奏法重音	95
5.3 重音与分组——对重音的评价	98
5.4 小结	100

中 篇 节奏作为音乐的结构力

——对趋向于稳定的因素的讨论

绪 论	105
------------	-----

第六章 节奏结构中二元关系	107
6.1 长短关系——长时值	109
6.2 方整的形态	110
6.3 疏密关系	112
6.3.1 发音点(或时值)的疏密关系	112
6.3.2 分组的疏密关系	113
6.4 抑扬关系	116

6.4.1 作为基本运动趋向的抑扬关系	118
6.4.2 作为规模运动趋向的抑扬关系	120
6.5 小结	122
第七章 节奏的紧张度 I——协和的节奏	123
7.1 作为模式的协和性节奏结构	126
7.1.1 完全协和性节奏结构	126
7.1.2 间接协和性节奏结构	129
7.2 小结	132
第八章 节奏的定态——节奏的一致性	133
8.1 定态节奏作为固定动机	135
8.2 作为动机的连续的定态节奏	140
8.3 作为整体的节奏结构的复制或映射	146
8.3.1 表层节奏的复制或映射	148
8.3.2 深层节奏的复制与映射	152
8.4 综合节奏要素的结构作用	155
8.5 小结	160

下 篇 节奏作为音乐的动力

——对趋向于不稳定的因素的讨论

绪 论	163
第九章 节奏的紧张度 II——不协和的节奏	165
9.1 基本的不协和节奏及其扩展	167
9.1.1 纵向的基本不协和结构	167
9.1.2 基本不协和结构的横向扩展	173
9.2 潜层的不协和节奏	175
9.2.1 基本特征与实例	175
9.3 小结	178

第十章 节奏的暂态——变化中的节奏	179
10.1 拍子结构的变化.....	180
10.2 节奏形态的变化.....	185
10.3 密度的变化.....	190
10.4 小结.....	193
第十一章 节奏运动的非一致性	194
11.1 横向的非一致性.....	196
11.1.1 分组与节拍的非一致性	196
11.1.2 横向非一致性的复杂化	200
11.2 纵向的非一致性.....	204
11.2.1 两个节奏层次的非一致性	205
11.2.1.1 同质异位的节奏组织	205
11.2.1.2 异质异位的节奏组织	207
11.2.2 多个节奏层次的不一致性	209
11.3 小结.....	213
第十二章 20 世纪音乐中的一些节奏问题 ——理论与实践.....	214
12.1 传统的延续与发展.....	215
12.2 节奏的序列化.....	221
12.3 自由随机节奏.....	226
12.4 小结.....	230
第十三章 结 语	231
参考文献	235
1. 著作	235
2. 论文资料	238
3. 谱例出处	243
后 记	250

上 篇 节奏的释义及其研究

绪 论

第一章 “音乐时间”中的节奏

第二章 概念的评价

第三章 历史的介绍

第四章 节奏结构中的诸要素

第五章 重音问题

绪 论

作曲技术理论问题的研究,从目前国内外的研究现状来看,正朝着两个方向发展。一方面,是对层出不穷、日新月异的创作技术的系统归纳和理论的延伸;另一方面,是对以往某些音乐的构成要素,或是用新的方法做新一轮的研究,所谓温故知新,以期望得到新的结果,或是拾遗补缺,对一些原本重要但又因为种种原因未能深入的方面做建设性的思考。但无论是在哪一个方面,都难以像以往那样,动辄形成一个大的体系或是建立一个新的方法论系统。大多所做的都是聚沙成塔、集腋成裘式的工作,是一种向理想目标逐渐逼近的努力。

对于音乐的节奏来说,几乎所有的音乐家都把它看成是一种重要的音乐构成要素,把对节奏的理解作为认识和诠释音乐最不可或缺的途径。美国当代音乐理论家库伯(Grosvenor Cooper)和梅耶尔(Leonard B. Meyer)曾在节奏研究专著《音乐的节奏结构》一书中开宗明义地指出:“研究节奏就是研究了音乐的全部。节奏既把所有的音乐要素组织起来,同时又被这些要素所组织,因而它产生并形成了音乐的全过程。”^①无独有偶,另一位

① Leonard B. Meyer and Grosvenor Cooper, “*The Rhythmic Structure of Music*”, The University of Chicago Press, 1960, p. 1.

美国当代音乐理论家华纳斯·柏利(Wallace Berry)也表达了相类似的观点。在他的《音乐的结构功能》一书中他写到:“(音乐)所有要素的进行都是节奏的。因此,具有重要意义的是,对节奏的研究就是对音乐所有要素的研究……”^①

然而实际情况是,与作曲技术理论中其他音乐构成要素的研究,尤其是与和声(音高)理论方面的研究相比,对节奏及其有关问题的研究是远远不够的。这种状况不仅仅表现在其研究成果的量的方面,而且尤为重要的是表现在作为一种理论其体系的建构方面。众所周知,传统和声理论作为一种音高的组合理论,从它开始成型一直发展至今,尽管经过了流派的、风格的、技术的、观念的重大变迁,但它始终保持了作为一个严密的理论体系在其内在结构上的稳定性,并持续地在作曲技术理论研究和作曲实践中发挥着深刻的影响。虽然今天我们的和声观念业已发生了根本性的转变——我们不断地在做出各种各样的努力以便摆脱传统和声对我们的引力,但实际情况是,我们不仅把传统和声作为我们建立音乐感知力的最重要的基础,而且在我们的内心深处,还不自觉地把传统和声作为一把尺子,一个参照系,下意识地用它度量我们所发明或发现的各种新的音高组合方法和体系,估测二者之间的距离,以便我们来评价我们离开传统到底有多远。

我们不禁要问,为什么传统和声具有这样一种强大的力量?

全面而深入地回答这个问题或许是困难的,况且这也不是本书的目的所在。但撇开其他方面不论,仅就从作曲技术理论的角度对其内部的组织形态进行观察,我们或许能找到一种有说服力的原因。这就是,作为一个理论体系,传统和声学形成了自己的符号语言并且具备了能说明自身的逻辑解释系统。而这一系统的建立是以自然大小调音阶的建立为前提的。也就是说,音阶的建立不仅仅是一种音的排序,更重要的是这种排序本身形成了一种等级观念,在这种等级观念之上,传统和声的功能体系得以建立。其中,分别属于不同功能并处于不同等级位置的各个和弦围绕着一个调中心,相互关联和相互作用,形成了一个

^① Wallace Berry, “*Structural Functions In Music*”, p. 301.