

Study on ★创新音乐研究文丛★

Serial Music from Perspective of Structuralism

郑 艳 著

结构主义视域下的序列主义 音乐研究

——以密尔顿·巴比特与路易吉·达拉皮科拉序列作品为例

★创新音乐研究文丛★

教育部人文社会科学研究青年基金项目资助 (11YJC760125)

上海市浦江人才计划资助 (13PJC040)

Study on Serial Music from Perspective of Structuralism

郑 艳著

结构主义视域下的序列主义 音乐研究

——以密尔顿·巴比特与路易吉·达拉皮科拉序列作品为例

人民音乐出版社 · 北京

JIEGOUZHUYI SHIYU XIA DE XULIEZHUYI YINYUEYANJIU

图书在版编目(CIP)数据

结构主义视域下的序列主义音乐研究 : 以密尔顿·巴比特
与路易吉·达拉皮科拉序列作品为例 / 郑艳著. — 北京 :
人民音乐出版社, 2015. 10

ISBN 978-7-103-04940-2

I. ①结… II. ①郑… III. ①作曲理论—研究 IV. ①J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 126827 号

责任编辑 : 许 亮

责任校对 : 王 珍

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码 : 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京七彩京通数码快印有限公司印刷

787×1092 毫米 2 插页 特 16 开 12.25 印张

2015 年 10 月北京第 1 版 2015 年 10 月北京第 1 次印刷

定价 : 48.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话 : (010) 58110591

网上售书电话 : (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话 : (010) 58110533

序

哲学视域下的音乐

拿到郑艳博士的大作《结构主义视域下的序列主义音乐研究——以密尔顿·巴比特与路易吉·达拉皮科拉序列作品为例》非常高兴,这是一位懂音乐的人写的一部音乐哲学的学术专著,而不是一个搞哲学但不懂音乐的人对于音乐的妄谈。而她让我给该书作序,这恰恰是一个自称懂哲学但完全不懂音乐的人对于音乐的妄谈了。

回顾哲学史,哲学和音乐确实有着天然的联系。因为哲学和音乐都关注人的心灵,都关注人的生活 and 人的命运,都关注自然和社会的美善与和谐。

希腊最早的哲学家们就把哲学的思考与音乐联系在一起。赫拉克利特认为音乐能体现出对立统一,他用“弓与琴”来形象地解释对立的统一。“相反的力量造成和谐,像弓与琴一样。”弓与绷紧的琴弦形成对立的张力,才能奏出和谐的音调。他又说:“互相排斥的东西结合在一起,从不同的音调产生最美的旋律。”不同的音调才能演奏成交响、合谐的优美乐曲。

Harmonics(“谐音学”或“和声学”)是毕达哥拉斯哲学中的重要内容。据说他有一次在铁匠铺中发现不同重量的铁锤打铁时发出不同的谐音,他又用琴弦做试验,测出不同弦的长度和音程的比率关系。毕达哥拉斯本人及其学派根据这种音程的比率关系,对谐音学作了开创性的研究,并形成“和谐”(harmonia)这个重要的范畴。因此,“和谐”的本义是将不同的东西美好地连接、调和在一起,音乐将不同的音调优美地结合在一起而成为有审美意义的谐音;谐音学又可称作“和谐学”。和谐就是一定的数的比率关系。数学比率的和谐与谐音观念可以推而广之,宇宙也是一种数的和谐、一种秩序,天体也有一种和谐的运行结构。毕达哥拉斯学派认为,天空中各种天体由于自身大小、相互距离与运动速度不同,就会产生不同的音调,合成和谐的音乐,天体运动必定产生极为优美的天体谐音这种宇宙音

乐,这是“天籁之音”。但这种声音人的耳朵是听不到的。这种巨大的声音为什么人们竟听不到呢?他们解释说是人们从出生起就在耳朵里充塞这种声音,就像铁匠习惯于铁匠铺的打铁声,他对这种嘈杂就充耳不闻了。正如中国的哲学家老子所言“大象无形,大音希声”,至美的乐音,至美的形象是和谐的、与自然融为一体的,反倒给人以无音、无形的感觉。至美的形象是不能用眼睛去看的,永恒和谐的“天乐”是不能用耳朵去听的。可见中外古代的先哲们对于哲学和音乐有着共同的理解。

有的哲学家懂音乐。卢梭在当家庭教师时为了给孩子们教音乐而改良了“简谱”,他还创作过歌剧《乡村卜者》。

有些音乐家的音乐作品中有哲学。巴赫的基督教新教音乐中体现出了浓厚的人文主义精神,贝多芬的《命运交响曲》表现对于人类命运的体验和抗争,瓦格纳的音乐体现了德意志的民族精神,他对于叔本华哲学“生存意志”作了艺术的呈现,使得年青的尼采对他的音乐十分迷恋,而尼采后来和瓦格纳的决裂也是因为他们对于社会和人生有了不同的理解。

然而,学术界真正研究音乐哲学的学术论著并不多。因为音乐和哲学的跨界给这种研究增加了难度,懂哲学的不懂音乐,懂音乐的不懂哲学,两者都懂的是凤毛麟角。我查阅了国内有关音乐与哲学跨学科研究的相关成果,目前以译著居多,如阿伦·瑞德莱的《音乐哲学》、斯蒂芬·戴维斯的《音乐哲学的论题》、彼得·基维的《纯音乐:音乐体验的哲学思考》等,于润洋先生所著的《现代西方音乐哲学导论》可以说是这一领域唯一的权威论著,这些巨著多为偏重于历史与学派的纯哲理性理论体系建构。

郑艳博士的这本著作就是一篇音乐和哲学的跨学科研究,是音乐研究领域一次难能可贵的学术创新,是音乐哲学研究的一次大胆的尝试。她的研究并不是外在地描述一下某一音乐的哲学特征或哲学意义,而是运用一种哲学的方法论来对音乐作品进行深入的结构分析、建构和解构。

“结构主义”是20世纪现代西方哲学的主要思潮之一,结构主义并不是一个严密的学派,而是对一批有着共同思想倾向和方法论特征的哲学家的统称。从最早索绪尔对于语言的结构分析,到列维-施特劳斯的结构人类学,到阿尔都塞的结构主义的马克思主义等他们都有着类似的或相同的方法论原则。甚至有人说,结构主义不是一种哲学,而是一种方法论。

他们有两条重要的方法论原则。一是整体性原则。在他们对于语言、神话、人类的亲缘关系、文化现象和社会政治的分析中,都注重结构的分析,不是孤立地去看各个部分或要素,而是从整体和部分之间的关系来把握。强调整体对于部分在逻辑上具有优先的地位。任何事物都被看作是一个复杂的统一整体,其中任何一个组成部分的性质都不可能孤立地被理解,而只能把它放在一个整体的关系网络中,即把它与其他部分联系起来才能被理解。结构其实就是各部分的组合方式或链接方式,结构就是关系。整体不等于部分的简单相加,人的生命不等于四肢、头脑、心脏的简单相加,语言并不是词典里所有单词的汇集,在社会中的人也不可能是孤立的个体,人一定是处在各种社会关系之中才能显示出自己的价值和意义,人是社会关系的总和。索绪尔认为,语言是一个系统,它的各项要素都有连带关系,每一个独立的词语只有放在大的系统中才能得到理解。语言(*langue*, *language*)是一个系统,言语(*parole*, *speech*)是要素或部分,个别的言语行为只有放在大的背景或上下文中(*context*)才能得到理解。语言优于言语,言语的意义源于语言;语言也是一个表意系统(*systems of signification*),声音和书写形式仅是传递意义的符号,任何符号如没有意义,它就不是语言。所谓语言,就是一个由“能指”(*signifying*)和“所指”(*signified*)所组成的符号系统。能指就是声音、词、字母等,是传递意义的载体,所指就是被传递的意义和观念,意义取决于不同的关系。能指常常是不变的,而所指则常常依据时空、文化和社会的变化而变化。他的对于符号及其构成关系的强调,导致后人建立了“符号学”(*semiology*),在符号学家看来,现实中任何东西如语言、各种文本(包括音乐)、人的行动等都可以看作是符号,都可以建立一个符号系统。

二是共时性原则。结构主义重视特定时空中的定性分析,强调共时性分析优越于历时性分析。对于共时性的重视与对于整体性和“在场”的重视是联系在一起的。共时性就是要研究系统内部各要素之间的相互联系、同时并存的关系,即对系统内同时存在的各成分之间的关系,特别是它们同整个系统的关系。因此,这种结构分析是现实的,非历史的;而且,只注意结构的分析,不关心主体,结构与主体无关的(*sans sujet*, *without subject*)、非主体;结构也不以什么为中心,是去中心(*de-centering*)或非中心的。

除了索绪尔、列维-施特劳斯、阿尔都塞,还有罗兰·巴特、德里达对于文学的评论和分析,拉康对于心理的分析,福柯对于社会政治活动及权力的分析都运用了

结构主义的方法。结构主义超越了哲学的范围,在文学、影视和音乐中产生了广泛的影响,成为20世纪60—70年代以来一个世界性的方法论思潮。

序列主义音乐是20世纪兴起的一种音乐创作风格与技法。郑艳选择哲学中的具体课题“结构主义”与音乐创作中的具体流派“序列主义”,通过具体音乐作品的分析来实证音乐创作中的结构主义理论问题,把焦点置于更为微观的层面之上,是哲学理论观念与作曲技术的互动研究,为音乐研究与分析领域提供了新的视角。从哲学的视角研究音乐创作中的若干问题具有很强的创新性,同时,作为一位青年音乐学者,也颇具一定的挑战。

本著作的第一章通过梳理结构主义的发展脉络,探讨了结构主义思维与序列主义音乐的共性以及可能引起的互动,指出了结构主义作为方法论运用于序列音乐创作与分析的可行性,这显然是从理论借鉴这一视角出发的。此外,该作将音乐作品的解读与分析置于更加广阔的视域之下与多元综合的过程之中,为纯粹客观音乐作品寻求哲学层面的多重维度,拉动了不同学科之间的相关论题。著作中所涉猎具体音乐作品的分析研究,均以数字化的形态呈现分析结果,在与她探讨之后我得知,这些图示一部分阐释了用数列的方法来进行音乐创作的作曲方法,一部分则是音级集合理论的分析方法,这些均体现出数学方法与音乐创作研究领域的交叉。

由于我不懂序列主义音乐,更不了解密尔顿·巴比特与路易吉·达拉皮科拉的序列作品,我的评论很难评在点子上。在这里我只有相信行内专家的评价。首先,我看到国内专家的评价,例如中国音乐学院高为杰教授说:“该研究项目以西方哲学思潮结构主义为根基,追溯了结构主义方法论走进序列音乐领域的渊源,探寻了结构主义方法论运用于序列音乐分析的可行性,并通过具体作品的深入分析进一步说明序列音乐作曲家在设计构思作品过程中的结构主义思维。该项研究具有很高难度,研究成果已完成约定的研究任务并达到很高的质量水平。”其次,我看到国外权威的评价,例如,哈佛大学音乐系哈斯蒂教授说:“本书对于组合性、矩阵、时间节点序列等技术性的写作步骤有简明扼要的释义;对于巴比特与达拉皮科拉的具体作品选段有入木三分的分析;对于结构主义有文化历史维度的探讨;对于作曲背后的潜概念——小至‘元素’、转位,大至秩序(以及无序)——有深入的探究;对于音高以外的维度的构造有认真的思考;对于诗歌与视觉艺术中的结构主义动机,则有兴之所至的有趣寻猎。”

上面两位专家的评论让我信服,这本专著的选题视角对音乐与哲学的跨学科研究具有一定的启示意义,希望它的问世能够为音乐哲学这一交叉学科的研究开拓一块新的思想领地。

冯俊^①

2014年8月31日于上海浦东

^① 教授,哲学家,中华全国外国哲学史学会原理事长。

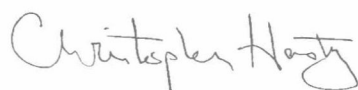
Preface

In this study the attentive reader will find many rewards. It is an eclectic work in the best sense of the word. While unified in its pursuit of music-compositional responses to Structuralism — a broad and pervasive intellectual movement that flowered in the mid-20th century — this work is wide-ranging in its selection of pertinent topics. The reader will find concise and illuminating explanations of technical procedures such as combinatoriality, arrays, and time point series; penetrating, illustrative analyses of portions of individual works by Babbitt and Dallapiccola; discussions of Structuralism as a cultural-historical phenomenon; inquiry into underlying concepts of “element,” transformation, and, more generally order (and disorder); a consideration of construction in dimensions other than pitch; and structuralist motivations in poetry and visual art.

Yan Zheng’s scholarship is impeccable. She has drawn of a wide range of sources and has wisely selected the most sophisticated scholarship for her primary exposition: for example, Andrew Mead’s work on the music of Milton Babbitt and Jean Piaget’s magisterial book on Structuralism. The choice of the latter broadens her inquiry by taking into account diverse strands from a variety of disciplines. The other major study of musical serialism and structuralism, found in Chapter 6 of Edward Campbell’s admirable *Boulez, Music, and Philosophy*, takes a different route by considering Structuralism more narrowly (and from an exclusively cultural-historical point of view) as a primarily linguistic and largely French development arising from the work of Ferdinand de Saussure, though formative for the Prague School and later for Eco. Yan Zheng’s choice of Babbitt and Dallapiccola, neither of whom seems to have been influenced by de Saussure or especially interested in structural linguistics opens up the concept of structural-

ism (and, indeed structure) in exciting and, I believe, fruitful ways. The topics and questions engaged in this book are provocative invitations for future research.

Although I have not been able to read the completed version, I did work with Yan Zheng throughout the academic year 2010—2011 when much of the research for this project was being carried out and read preliminary drafts (in English) of several of its sections. Since then I have spoken with her about the outcome of that research. Yan was at the time a Visiting Fellow at Harvard University working under my supervision. During the tenure of her Fellowship Yan took full advantage of the intellectual and artistic resources of the Music Department and of the University, taking classes, presenting her research, performing, and attending colloquia and concerts. In her energy, enthusiasm, and relentless dedication to learning and opening herself to new experiences and challenges Yan was an ideal Fellow. The study presented here in its range and depth greatly exceeds the early drafts I read, and it gives me keen delight to see how far and quickly her thinking progressed. This development is also an indication of her continuing growth as a scholar.

A handwritten signature in dark ink, reading "Christopher Hasty". The script is fluid and cursive, with the first name "Christopher" written in a larger, more prominent hand than the last name "Hasty".

Walter W. Naumburg Professor
Music Department of Harvard University
June 30, 2014, Cambridge

序 言

(中译)

如果您是一位细心的读者,阅读这本专著您绝不会空手而归。本书的研究具有“兼容并蓄”的意味。一方面它固然始终围绕结构主义——这个 20 世纪中期异军突起、席卷整个思想与学术界的大潮,围绕着音乐创作对结构主义的呼应而展开;另一方面,它覆盖了大量的相关议题,眼界开阔,收放自如。本书对于组合性、矩阵、时间节点序列等技术性的写作步骤有简明扼要的释义;对于巴比特与达拉皮科拉的具体作品选段有入木三分的分析;对于结构主义有文化历史维度的探讨;对于作曲背后的潜概念——小至“元素”、转位,大至秩序(以及无序)——有深入的探究;对于音高以外的维度的构造有认真的思考;对于诗歌与视觉艺术中的结构主义动机,则有兴之所至的有趣寻猎。

郑艳的学术研究精神几乎无可挑剔。她从浩瀚如海的资料中搜集学术灵感,构成她论述基础的总是经过精心挑选的最有价值的学术著作,例如安德鲁·米德对于密尔顿·巴比特音乐的研究,让·皮亚杰那本关于结构主义的权威之作。对于后者的选择大大拓宽了她的天地,因为它让不同学科的脉络在她的思考中得以交汇。在爱德华·坎贝尔为人称道的《布列兹、音乐与哲学》一书的第六章,包含了对序列主义与结构主义的另外一种主流研究方法,它走了一条截然不同的探讨路径(完全从文化历史学的视角出发):尽管认为结构主义为布拉格学派以及后来艾柯学说奠定了基础,但却更狭义地认为,结构主义本身主要是一种可以上溯至索绪尔的语言学上的发展,而且还主要是法语。表面来看,巴比特与达拉皮科拉都未曾受到索绪尔的影响,对于结构语言学也并无特别的兴趣,郑艳之毅然在结构主义背景中探讨这两位大师,以新的方式重新敲开了结构主义(以及结构)这个概念之门,获得了诸多很有意义的发现。本书所涉及的话题和揭示的问题启发和激发我们在未来对这一方向做更为深广的研究。

虽然我不能读懂全书的中文定稿,但是我与郑艳在 2010—2011 学年有过紧密

的工作关系,本研究的许多工作正是在这个期间进行的,我因此读过本书许多章节的英语初稿。此后至今,我一直与她多有通讯往来,探讨这项研究的成果。郑艳当时是以客座研究员的身份来到哈佛从事研究的,我有幸担任她的导师。郑艳非常勤勉,充分利用了哈佛大学音乐系的思想、知识与艺术资源,她选修课程、展示研究成果、表演实践、参加学术研讨会与音乐会一样不落。郑艳是一位理想的研究者——对于学术研究,她有着极大的热情,倾情投入,孜孜不倦;面对新体验、新挑战,她从不封闭自我。本书所呈现的研究,无论在广度与深度上都超越了我阅读初稿时的感受,让我惊喜于她思想的进步之神速以及所达到的高度。这种进步无疑也昭示了她作为一位学者的可持续发展潜力。

克里斯托弗·哈斯蒂

哈佛大学音乐系教授

2014年6月30日于剑桥

(梁超群译)

目 录

绪 论	1
第一章 结构主义与序列音乐	5
第一节 结构主义理论的发展脉络	6
第二节 结构主义思维与序列主义音乐:共性与互动	11
一、结构主义与序列主义的共同渊源	12
1. 社会历史文化背景对建构作品的思维模式之冲击	12
2. 形式—自律论:共同的美学趣旨	13
3. 数学与程序:结构思维的根基	14
二、结构主义对音乐样式与序列思维的借鉴	15
三、序列主义音乐的结构主义思维	17
第三节 结构主义方法论与序列音乐结构分析	19
一、作为方法论的结构主义	19
二、结构主义方法论走进序列音乐领域溯源	22
三、结构主义方法运用于序列音乐分析的可行性审视	24
第二章 共同的思维根基,不同的风格展示:巴比特与达拉皮科拉序列 音乐创作概述	26
第一节 巴比特:“唯理性”数学家	26
一、巴比特音乐形式观与结构思维观的形成背景	27
二、巴比特的音乐创作技术路线	29
第二节 达拉皮科拉:“感性”的唯美主义者	33
一、序列因素融入达拉皮科拉音乐创作之渊源	34

二、达拉皮科拉的音乐创作技术路线与观念	36
第三章 序列主义音乐文本的音乐元素构成与自身形态展示	40
第一节 音乐元素之结构层与关系概述:互动、转换、对位	40
第二节 音乐元素的动态过程与形态展示	43
一、音高的组织方式	43
1. 六音组“结缘”	43
2. 序列“分割”	46
3. 序列的层状平行与立体交织	48
4. 序列间的关联性	50
二、节奏、节拍结构层	51
1. 节奏序列之层次性形态	52
2. 时间节点序列	53
3. 复节拍:节拍的纵向叠加与对位	54
三、力度结构	58
四、音色结构	59
1. 音色的组织方式	59
2. 音高序列切割与音色布局的关联性	60
第三节 音乐元素自身结构形态的“自治性”与“封闭性”	62
一、作为结构力的音乐元素与理性主义思维	62
二、音乐元素的内在结构组织方式与结构主义思维之契合	63
第四章 序列主义音乐文本的结构化过程之手法分析与结构关系认知	65
第一节 “贯穿式”手法:构建整体音乐作品的主线	65
一、“分割”手法之贯穿	65
二、核心音组集合与节奏型之贯穿	69
1. 音组集合的动机式贯穿	69
2. 作为单位细胞的节奏型	72
三、复调思维之贯穿	74
1. 变格卡农:音高组织的倒影模仿与节奏形态的非严格模仿	75

2. 卡农的繁衍:正格卡农镶嵌之下的变格卡农	76
3. 音色拼贴式卡农	78
第二节 对称原则与非对称因素的共时性与互溶性	79
一、音高的对称形态与节拍值的递增(减)之抗衡	80
二、回文结构序列与变格卡农之并存	82
三、对称结构下的音乐符号现象:“十字架”作为音乐符号	87
第三节 结构对位手法:音乐元素间的关联性与结构共时性	91
一、音高组织与节奏形态的对位与共时	91
二、不同音乐元素的综合对位:以《篇章五则》第一乐章为例	93
第四节 序列主义音乐结构思维之审视:“关系”的透视与组合	96
一、关系的透视:序列音乐创作中不同层面的逻辑关系	96
二、关系的组合	99
第五章 序列主义音乐文本整体结构设计思路及其过程化研究	102
第一节 音乐元素的转换调节与结构过程	102
一、音色的画面转换:从组合拼贴到线性统一	102
二、音高与节奏序列的画面转换:兼谈序列分割的内在统一性	107
三、数字、图像与音乐文本形态的画面转换	110
1. 数字与音乐文本的转化	110
2. 图像与音乐文本的转化	111
第二节 整体结构的封闭性形态及内在逻辑的秩序与过程	114
一、回文结构:以达拉皮科拉《告别》为例	114
二、音区分割的封闭性结构:以巴比特《为十二件乐器而作》为例	119
三、超级序列矩阵之形式的建构:以巴比特《第五弦乐四重奏》为例	122
第三节 序列主义音乐结构思维的再审视:过程的思维	125
一、转化的过程	126
二、推理的过程	127
三、结构搭建的过程	128
第六章 结构主义思维:序列主义音乐创作与分析的路径与理念	130
第一节 文学、绘画、符号学中的结构主义思维与序列音乐	130

一、文学中的结构主义思维与序列音乐创作	131
二、绘画中的结构主义思维与序列音乐创作	134
三、符号学中的结构主义思维与序列音乐创作	137
第二节 序列音乐中的结构主义统构效力	139
一、关于整体性与封闭性	139
二、关于逻辑与秩序	141
三、关于自调性与转化性	144
第三节 结构主义视域下的音乐创作与分析之反思	146
一、结构主义指导序列音乐创作与分析的价值与意义	146
二、结构主义指导序列音乐创作与分析的问题	147
三、结构与解构之辩	148
结 语	150
附录一:本书所研究的巴比特与达拉皮科拉序列作品序列表	153
附录二:密尔顿·巴比特作品目录	158
附录三:路易吉·达拉皮科拉作品目录	163
参考文献	168
后 记	175

绪 论

19 世纪末 20 世纪初,随着西方哲学界开始将数理逻辑作为哲学的基础、将逻辑分析作为哲学研究的方法这场革命性的变革,结构主义思潮应运而生,它以 20 世纪初瑞士语言学家索绪尔的现代结构语言学中的“系统性”观念为起点,逐渐波及至文学、人类学、心理学、符号学、绘画、音乐等领域。在音乐领域,作为最能体现“系统性”观念与“逻辑规律”的十二音音乐,在继勋伯格创立、韦伯恩与贝尔格顺势发展之后,于 20 世纪中叶受到了众多作曲家的青睐,序列主义音乐的延承就充分表明了当时的作曲界对十二音体系这一新兴作曲思维与技术的肯定与发展。在序列音乐的诞生及其发展过程中,它始终与结构主义思潮相碰撞并深受其影响,作曲技法也由最早的音高序列发展至各音乐元素(音高、节奏、音色、力度等)的序列建构——整体序列(或称“序列主义”)。

美国作曲家密尔顿·巴比特(Milton Babbitt, 1916—2011)和意大利作曲家路易吉·达拉皮科拉(Luigi Dallapiccola, 1904—1975)是战后序列音乐的重要代表人物,他们均在序列音乐的发展道路上承担了重要的角色。两位作曲家在其创作历程中汲取并发展了勋伯格、韦伯恩等十二音作曲家的经验与技术,比如,巴比特发展了勋伯格的六音组分割技术,进一步将一个十二音序列分割为四个等分三音组或非等分音级集合;达拉皮科拉借鉴了勋伯格的交叉切割和韦伯恩的轴心对称手法,等等;同时,他们又在实践过程中形成了个性化的音乐语言与风格,巴比特偏爱基于数理思维的“实证性”逻辑设计,达拉皮科拉则追求理性逻辑建构基础之上的感性表达,他们均被视为十二音音乐的重要承接者。由此,本书选取这两位序列作曲家不同时期的序列代表作品,尝试从结构主义的视角展开研究,力求通过对 9 部序列音乐文本的深入剖析,阐释序列音乐作品建构过程中的结构主义思维。这 9 部作品分别是:巴比特的《三首钢琴创作》之一(*Three Compositions for Piano I*, 1947)、《为四件乐器而作》(*Composition for Four Instruments*, 1948)、《为十二件乐器而作》(*Composition for Twelve Instruments*, 1948)、《后分割》(*Post*