



BACH 解密

赵晓生 著



上海音乐学院出版社

上海市教委重点学科（第五期）项目（J50801）

BACH解密

赵晓生 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

BACH 解密/赵晓生著. —上海:上海音乐学院出版社,2008. 6

ISBN 978 - 7 - 80692 - 370 - 2

I. B… II. 赵… III. 巴赫, J. S. (1685 ~ 1750) - 音乐 - 艺术评论 IV. J605. 516

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 072774 号

书 名	BACH 解密
著 者	赵晓生
责任编辑	王 赛
封面设计	王月裕
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	江苏省通州市印刷总厂有限公司
开 本	787 × 1092 1/18
印 张	16
字 数	谱文 276 面
版 次	2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷
印 数	1—3,300 册
书 号	ISBN 978 - 7 - 80692 - 370 - 2/J. 358
定 价	55.00 元
出 品 人	洛 秦

巴赫真大海
吾乃一微塵
毛塵沾浩海
生君駐佛音

念量樂佛偈

趙曉生

戊子觀音成道



“解密”的“解读”:另一种序

题解

“解密”无疑是赵晓生先生的大作《BACH 解密》的略写。但是,为何“解密”需要引号?进而“解读”也加上引号?

“BACH”解密有两层意思,一是对巴赫音乐的解密,另一是对“B-A-C-H”结构的解密。然而,历史文献显示,巴赫本人没有对其音乐做过诠释,不像勋伯格那样有自己十二音体系的理论,以及赵晓生先生创建“太极作曲”的思想。因此,对于巴赫音乐的结构、语义的认识,特别是剖析其姓氏“B-A-C-H”隐含于音符之中,那是作曲理论家的分析和解读,或许是“解密”。

巴赫及其作品是一种历史存在,今天我们来认识和看待它?从历史哲学的角度,我们面对了一个音乐史学方法论问题。伽达默尔^①在其《真理与方法》中提到,“我们并不是按历史事件自身的意义去看待历史事件,而是按照历史事件与某个表现形式整体(这些表现形式表明了它们时代的特征)的关系来看待历史事件。”如果我们认同这种历史认识方法,那么对“B-A-C-H”结构及巴赫音乐思维的理解必定是解释学的。

这是第一个“解密”引号的意义。

解释学的理论提示我们,对话过程是人的存在的一种方式,人们在人际互通交往中,通过语言的交流来寻找理解。理解本身并不是最终目标,而是通过意义的寻求来达到“视域融合”促使意义范畴的丰富、扩展和多样。因此,解释是一种寻找新的意义的过程。

也因此,笔者对“解密”的学习和认识,是另一层面的解读,是对“解密”的新的意义寻求的尝试。这也是第二个“解读”引号的目的。

^① (Hans-Georg Gadamer, 1900—2002)德国当代哲学家、美学家,现代哲学解释学和解释学美学的创始人和主要代表之一。

六组对应原则

《“BACH”解密》以精湛、精细、精心、精美和精辟的分析,揭示和“解密”了《平均律键盘曲集》本身以及与巴赫其他音乐体裁的多种音乐逻辑关系。笔者通过对“解密”的研读,从中领悟到几方面相互对应原则的认识。

巴赫《平均律键盘曲集》中的“前奏曲”大多为单乐思的小曲,它们与其后的赋格曲构成了套曲。《平均律键盘曲集》第一册完成于1722年,巴赫时年37岁。时隔20年,57岁的巴赫于1742年创作《戈德堡变奏曲》的同时,汇编完成了《平均律键盘曲集》第二册。许多学者认为,前奏曲与赋格之间没有统一的美学关联,而是相互独立的。(《解密》第45页)然而,读者将在赵晓生先生的“解密”中得到新的发现,文中所列举的20首套曲中,前后两部分在音乐材料、节奏、和声、形态及核心细胞组织方面“埋藏”着深刻的关联。诸如例46“赋格核心细胞组织的连续四度音程”、例49“十字架主题”、例56“反向同向四度”、例66“圣咏主题”等。

究竟是大多学者认为“前奏曲与赋格之间无甚联系”,还是作者“有力证明了巴赫创作思想中关联性、一致性、整合性、衍生性重组原则”(“前言”第2页)前者的理由似乎非常充分,即前奏曲和赋格作品本身的独立性、巴赫创作的“改编”特征,以及作曲家单独抄录前奏曲等。历史文献也没有证据说明前后作品是有机统一体。然而,问题在于,同样也没有史料可以证明它们的有机结合在巴赫的创作思想中没有全盘考虑。

孰是孰非?

对历史的解读永远是认识论的。对于前奏曲与赋格的“**独立与有机**”的对应关系,从解释学意义上来看,巴赫音乐作品的历史特征与其说是当下存在的事实,不如说是我们理解中的存在。“前奏曲与赋格之间无甚联系”的历史的意义与其说是明显的观念,不如说是有待阐释或“解密”的文本。因此,“解密”的思想试图把一个时空体系中的意义转换到另一个时空体系中去。从解释学的历史观来看,“解密”列举的详尽音乐语汇表达已经在很大程度上证明了巴赫“创作思想中关联性、一致性、整合性、衍生性重组原则”。

历史中的一切东西都是可理解的,因为一切东西都是文本。如同狄尔泰认为的那样,“对历史过去的探究,最后是被解释,而不是历史经验。”这也就解答

了本文的第二个对应原则：“**文本与解释**”。

接下来的问题是“**复制与创造**”对应原则。巴赫一生写下了大量作品，新近莱比锡的巴赫档案馆以及位于哥廷根的J·S·巴赫研究所共同合作完成新版《巴赫全集》(德文名称:Neue Bach-Ausgabe)，其包括了经音乐学术界重新编辑的巴赫的全部曲谱，这次的新版中又增加了新发现的47部巴赫作品。巴赫作品中，仅《康塔塔》体裁就多达两百余首。以每星期日做礼拜演奏一首计算，全部演奏将持续五年之久。巴赫一生创作了如此浩如烟海的作品，又生产了如此众多成群的儿女(平均每100部作品对应一个儿子或女儿)，其中的“自我复制”不可避免，包括刻意复制和无意识复制。因此，“解密”在第六章“巴赫时空重组类型100例”中，有一例即是“自我复制”。它指出：“这是一种基本的也较简单的变异形态。通常表现为统一材料的完形移位，是一种表象性的移位重复。”

关键在于：“‘自我复制’却又是任何时代任何风格写作中不可避免的基础形态。”(《解密》第265页)《平均律键盘曲集》的48首作品中无疑存在着复制，而且，“B-A-C-H”四音列成为了两个世纪以来作曲家们(从莫扎特到里盖蒂等)乐此不疲的“复制”主题。在这个意义上，“复制”成为再创造的源泉。

“复制与创造”事实上是一个人类“文化基因”成长和发展的普遍现象。在中国历史、文化和音乐中，“复制与创造”的现象比比皆是。《春秋》为春秋末年孔子依据鲁国史官所编的史书加工创作而成的，之后，又有《左传》、《谷梁传》和《公羊传》，这三部历史著作都是依据孔子《春秋》并参考一些各国史料编纂而成的，故它们合称“春秋三传”。《四书》者《论语》、《孟子》、《中庸》、《大学》，该《四书》皆为孔子思想的翻版，孔家精神的代言，孔门之道的布说。例如《话本》即说话人所用的底本。如有《新编五代史平话》、《大宋宣和遗事》等；说经的如《大唐三藏法师取经记》；叙述故事的如《京本通俗小说》、《清平山堂话本》等。它本质上是一种讲唱艺术，在一定的内容、故事的梗概基础上，进行想象性、创造性的加工、夸张、发挥处理。

音乐上也同样，例如，一首民间乐曲《老八板》经“复制”加工，变化为《西板》、《八板》、《八谱》、《八音》、《老八板》、《大八板》等，但它都离不开一个共同的核心主题——“工工四尺上”。更有甚者，民间唢呐曲牌《大开门》，根据它的母体

① 详见拙文《谱式：一种文化的象征》，载《中国音乐学》，1991年第1期。

能变化、衍生出一百四十个变体^①。

巴赫家族 300 年间产生了 60 余位音乐家，其家族音乐才能持续几个世纪之久，这样的例子在人类医学和遗传学史上都是罕见的。这不也印证了“复制与创造”的对应关系和能量吗？（幽默！）

“解密”揭示的巴赫音乐“自我复制”和笔者列举的“复制与创造”对应原则是建立在解释的本质基础上的，它是一种音乐文化存在的基本方式。如同海德格尔所说，解释不只是人类的一种意识或认识方式，也不只是人类生活过程中的一种活动，而是人类存在的基本形式。

“解密”又在“巴赫时空重组类型 100 例”中阐明了这样的道理：音乐材料之“重组”，自然是一切音乐创作最基础的组织原则。（《解密》第 253 页）“重组”的前提是“解构”。“解构”是一种认识事物的工具或手段，它将事物拆离和解构的目的不是摧毁，而是重新建构，即重组。如同德里达改造胡塞尔的现象学一样，他采取了三个步骤：现象学解构、现象学还原、现象学建构。其“解构”目的是去除遮蔽，从而重新建构一个新的现象学。在这个意义上，“解密”的方式也是同样的。赵晓生先生用其敏锐、犀利和丰富的文字语汇表述了巴赫在音乐时空纬度中重组的方式和手段，诸如分拆、裂变、解构、剪裁、重复、挪移、扩大、增值、紧缩、减值、倒转、逆行、交叉、瓶贴、截断、衍生、镶嵌、复制、复合、离合、叠合、整合、聚合、拓展、发展、衍展、拱形、回文、对映、同一、贯一、归一、合一等，巴赫几乎欲穷尽所有创作技能，“在最细微、最简明、最初始的音乐核心细胞基础上，构造起雄伟的音乐建筑。”（同页）其原则即是“解构与重组”的对应关系。

“解构与重组”只是一种现象，其本质是“简单与无限”的对应原则。《BACH 解密》中列举的所有谱例，也即“解密”总结的巴赫音乐“基因”是那样的简单，然而它们却创造人类音响和聆听世界的无限。科学家告诉我们，“简单的基本规则能够生成复杂现象的一个原因是，自然中事件的数目非常巨大，一滴水中就包含了数目难以想象的原子^①。”“简单与无限”最好的例子便是《周易》的哲理，其核心为阴阳之道（《庄子》曰：“《易》以道阴阳”），世界万物无非归结为两大类：阴与阳。宇宙间千姿百态、千变万化的原因都是阴阳相互作用所致，即“简单”产生

^① 阿·热：《可怕的对称：现代物理学中美的探索》，湖南科学技术出版社，1999，第 24 页。

“无限”。

达尔豪斯曾论述:“理解是一种运用历史思维去把握意义的手段,这个意义因其是一个“生命语境”的一部分而附属于一个“生命片断^①”。也因此,我们可以这样认识,一旦音乐作品完成,其自身即有了“生命”,它自足完整。并且作品的音符之间是有机的,是在一种音乐作为艺术并符合其规则和规律的语境中运动的,它自身建构成一种“生命语境”。同时,音乐作品必定产生于作曲家个人的“生命语境”。其气质、情感和思想决定了作品所体现的个性音乐思维逻辑和审美倾向。这种逻辑和倾向犹如“生命”,其是一个成长、完善和成熟的本质化历程,从而构建成作曲家个性化的音乐语汇和语境的表达方式。无疑,作品、作家离不开社会和文化的时空。时代环境和历史过程是一个更大范围中的“生命语境”。如同《悲惨世界》与雨果,作品的力量是作家的深邃思想、时代精神和历史必然所建构的“生命语境”赋予其伟大。同理,脱离了宗教神圣不会有巴赫的“庄严和崇高”,脱离了萨尔兹堡宫廷不会有莫扎特的“天真和纯净”,脱离了巴斯底狱的摧毁不会有贝多芬的“命运和力量”。

“生命语境”的概念与赵晓生先生的“基因”四层次不谋而和,即作品基因、作家基因、时代基因和历史基因。“解密”指出,深入研究“基因”,“从中寻觅音乐构造发展的内部秘密和发展脉络,有助于我们更透彻了解、掌握和揭示每首作品、每位作曲家、每个时代和整个历史发展过程,在音乐文本背后所深藏着的丰富内涵。”(《解密》第189页)

此为本文最后一组,也是最为关键的对应原则“**语境与基因**”。

结语

当巴赫指导孩儿们用自己亲笔抄誊的《平均律键盘曲集》训练手指和头脑时,他实质上是在引导他们通往天堂的“求索”之道,因为《平均律键盘曲集》通常被后人誉为“钢琴家的《圣经·旧约全书》”。

《圣经》的研读从来都是解释性的。对于《平均律键盘曲集》这样一部“圣经般”的作品,它有着无限的内容和意义供后人解读。“解密”说:每位演奏者有权充分发挥其想象力,对《平均律键盘曲集》中的乐曲进行进一步的装饰和变化,

^① 达尔豪斯:《音乐是史学原理》,杨燕迪译,上海音乐学院出版社,2006,第128页。

探求隐藏在巴赫文本背后的宏伟音乐天地,构筑新的音乐音响,产生新的意境,做出新的诠释,塑造新的面貌。(《解密》第40页)

音乐表达是演绎的、解释的;

音乐经验的理性认识也同样是演绎的、解释的。

巴赫的音乐永恒。正如贝多芬赞美和感慨貌似“小溪”(巴赫)的音乐实为“大海”那样,其深邃、广阔和无际。对巴赫的音乐意义的探求、研究和解释将永远没有尽头。

最后的话

这是一篇“另一种序”,因为它不是传统意义上的“序”。

“另一种”的意思是,“解密”已经对巴赫的音乐音符和思想解密了。作者那样细致入微、那样错综复杂、那样逻辑雄辩、那样宏大远瞻的叙述,根本无需任何其他画蛇添足的文字作序。

近日,笔者在阅读有关文化人类学家格尔兹的文化解释理论。其理论的核心内容是:人是由其自身编织的意义之网所支撑着的动物,而文化就是这种意义之网。因此,文化分析并非寻求规律性的实验科学,而是寻求意义的解释科学。所谓“意义”是包括知觉、观念、情感、理解和判断等的包括性概念。“意义”需要通过有形的象征才能传递。读到这些,霎那间,原来在学习《BACH解密》终校稿中引发的思绪汇集成形。格尔兹的“田野经验理论”(经验接近——用当事人的概念和语言来贴切描述该当事人的文化建构,经验远离——人类学者的学术语言或概念来描述和研究异文化)^①,⁶给予了笔者支撑和勇气,把巴赫音乐及其《平均律键盘曲集》和《BACH解密》作为不同距离和环境的“田野”,经过对它们观察、体验和思考,形成了这篇尝试表达一种关于音乐认识的解释学意义的“另一种序”。

2008-7-2

翌日修改

于锦绣江南·陶然居

洛 秦

^① 参见夏建中:《文化人类学理论学派》,中国人民大学出版社,1997,第323-332页。

前言

此书是专著《时空重组——巴赫〈平均律键盘曲集〉新解》的总结与衍生。篇幅浩瀚逾百五十万字之巨的上述对巴赫《平均律键盘曲集(WTC)》的专论对这部历来被奉为“音乐圣经——旧约”的巨作中每一首前奏曲及赋格从每个细节到结构整体都做了十分精密十分详尽的分析。在研究《平均律键盘曲集》的过程中,笔者同时深入地感受并发现了隐藏在巴赫音乐内部的潜在秘密。这些“秘密”有些是前人已有所发现而被笔者进一步研究所延伸的;有些则是笔者独立新发现的。这些包含着巴赫音乐“内在核心机密”的内容对于任何从事音乐创作、演奏和分析的人们都会有帮助和启发,尤其有助于进一步深入地了解巴赫音乐结构组织的内核及其对后世音乐创作之重大影响,对当今音乐创作依然有积极的推动作用。

“BACH”是 J.S.Bach 的姓氏。在本书《“BACH”解密》中,此四个字母一方面代表巴赫的音乐作品,尤其指作为本书研究特例的《平均律键盘曲集》;另一方面,它又代表着巴赫姓氏字母在德语中所表示的四个音高(B^b-A-C-B^b) 在巴赫音乐创作中以及在其后世二百多年欧美音乐创作中所产生的持续不衰的影响。

全书共分六章:

第一章:《平均律键盘曲集》与舞曲、序曲、幻想曲、创意曲之关系

《平均律键盘曲集》中的许多前奏曲与赋格乃是采用“组曲”(例如《法国组曲》、《英国组曲》和《帕蒂塔》组曲)中的阿勒芒德(德)、库朗特(法式或意式)、萨拉班德(西)、加沃特、小步舞曲、布列、路尔(法)、基格(英)等等各种式样的舞曲特征,尤其是节奏特征,以及各类序曲、幻想曲的组织形态,尤其采用二部创意曲(Invention)及三部创意曲(Sinfonia)的写法。明了这一特征极为重要,因为只

有这样才能真正精确地、有依据地把握《平均律键盘曲集》中前奏曲与赋格的内在性格特征,从中体验巴赫音乐的“民俗风”内质,把握其深刻的人文价值。

第二章:《平均律键盘曲集》中前奏曲与赋格主题之间的内在联系

历来多有学者认为巴赫的《平均律键盘曲集》中的前奏曲与赋格曲之间并无直接联系,每首套曲之中,前部与后部是分离的,各自独立的。笔者经过深入观察,列举了 20 首前奏曲与赋格曲主题之间在音乐材料、节奏、和声、形态,尤其核心细胞组织方面的深刻相关性。许多赋格曲的主题直接隐藏在前奏曲之中,有力证明了巴赫创作思想中的关联性、一致性、整合性、衍生性重组原则,为 19-20 世纪音乐创作中类似“贯穿主题”、“单一主题”、“主导动机”一类概念的产生开辟了道路。

第三章:“BACH”在《平均律键盘曲集》以及 20 世纪音乐创作中的应用

“BACH”是巴赫的姓氏,也是作曲家本人难以忘怀的一个核心音乐细胞情结。在《平均律键盘曲集》中,笔者列举了巴赫应用“B-A-C-H”(B^b-A-C-B^b)四音列及其 21 种变形(连续上行与下行半音阶形态除外)共 270 余处,其中有相当部分属作者明显具有在音乐中隐藏自己姓氏的意图者;同时,大量实例雄辩地说明这一“四音列”所具有的强大衍生变异生命力;巴赫将该四音列多层次多形态多节奏的高密度复合,呈示高超的网络状组织结构,体现精妙无比的复合形态。这一章还详细分析,以实例证实了 19-20 世纪作曲家从莫扎特、舒伯特、舒曼、李斯特,到勋伯格、伯格、威伯恩、古比杜丽娜、里盖蒂等人对“BACH”四音列的持续兴趣与应用,雄辩有力地证明了“BACH”在音乐创作中的旺盛生命力及持久的影响。

第四章:“BACH”与十二音序列技术的发端

此章着重分析提示了巴赫音乐中的十二音因素。当然我们不能说巴赫创立了十二音序列技术作曲法。但他的创作中的确存在着在一个有限时值区域内出现许多半音化结构,并形成完整十二音的大量实例。尽管在巴赫的“十二音”趋向中依然存在着明确的调性终止式,这是与 20 世纪十二音序列音乐创作原则从根本上不同的,但是巴赫的思想为十二音序列音乐开辟道路,却是毫无疑义的。

第五章：从《平均律键盘曲集》看巴赫音乐中的基因组织

音乐创作中的基因组织是笔者构架“音乐活性构造”理论的基础概念。根据笔者对“基因”概念的界定,能被称为“基因”的组织有“作品的基因”、“作家的基因”、“时代的基因”、“历史的基因”四个层次。经过对《平均律键盘曲集》全部 48 套前奏曲与赋格(共 96 首乐曲)的详细深入的分析,总结出 8 个“作家(即巴赫)的基因”,为①“BACH”;②纯音程(上四下五);③和弦分解;④半音阶;⑤单线多层结构;⑥和弦装饰;⑦回音性装饰;⑧在三度音程中添加经过音形成“历音”。

以上 8 项“基因组织”又被筛选出“BACH”、“小二度”、“纯音程”三项“组织基因”;“单线多层”一项“形态基因”。将此四项从对巴赫音乐本体进行大量分析、归纳中总结出来,最终揭示出巴赫之所以成为巴赫的内在秘密,因此,可以被认定为是巴赫音乐不同于他人的、极具个性化的“作家基因”。透过以上“作家基因”在长时期历史过程中对后世影响,以及与后世音乐创作之联系,又可以进一步看出巴赫的基因组织的历史延续性,认识其对音乐历史发展过程之影响。

第六章：巴赫时空重组类型 100 例

“时空重组”是笔者分析《平均律键盘曲集》的核心命题及观察出发点。将音乐核心细胞组织在时间维与空间维上进行重组,本来是一切音乐组织形态的普遍法则。但巴赫在《平均律键盘曲集》中所显示出来令人惊异的高度智慧和深邃思想却给后人提供了具有永恒价值的范例。在本章中所列之 100 种时空重组类型是从《时空重组》一书所作的详细分析中抽象出来的,亦是对该专著的总结。透过对这 100 种时空重组类型的认识、观察、体验、思考,可以引申出对所有后世音乐作品之结构状态进行分析的出发点。

总之,本书是对巴赫“时空重组”原则、“一体化”思想、“序列化”雏形、“BACH”密码、“基因组织”衍生、“民俗风”内质等重要思想的概括和总结,也是“音乐活性构造”分析体系的基础出发点与一个庞大的个案。

赵晓生

《平均律键盘曲集》 与舞曲、序曲、幻想曲、创意曲之关系

在巴赫的《平均律键盘曲集》中,存在着大量具备各种舞曲或创意曲的节奏、形态、组织特征的前奏曲或赋格。了解这二者之间的联系,对于深入体验和表现《平均律键盘曲集》中的相关作品,会有很大帮助。

一、《平均律》与“舞曲”

巴赫共写过三套“组曲”:《法国组曲》、《英国组曲》、《帕蒂塔组曲》(亦称《德国组曲》),各六组。另有《法国风格组曲》一首。

巴赫的这些“组曲”是欧洲各国诸民族的民间、宫廷、贵族舞曲的缩影,是 17-18 世纪欧洲社会生活的生动写照。通过对巴赫“组曲”的研究,贴近、了解并体验巴赫音乐的世俗侧面与人文精神。正如透过阿勒芒德了解德意志;透过库朗特了解意大利($\frac{3}{4}$)与法兰西($\frac{3}{2}$);透过萨拉班德了解西班牙;透过小步舞曲、加伏特、路尔、布列了解法兰西;透过波罗涅兹了解波兰;透过吉格了解英格兰,等等,我们可以透过所有巴赫的舞曲了解一个活生生的、有血有肉的、生动活泼的巴赫。

在《平均律键盘曲集》里,有着许多具备舞曲品格的前奏曲或赋格。透彻了解“平均律”与“组曲”之间的关系,对于掌握“平均律”中这些作品的人文内涵,提示其节奏特征,理解其深层奥秘,会有极大帮助。

1. 阿勒芒德(Allemande)

阿勒芒德即“德国舞曲(danse allemande),是一种体现德意志民族崇尚秩序、平静和缓、庄重均衡性格的舞蹈形式。在巴赫时代,阿勒芒德成为以连续十六分音符为特征的典型器乐风格的形式。

在“前奏曲与赋格”中,存在着许多“阿勒芒德”。其中最典型的一例是《F小调前奏曲》(I/12)。它与《G大调第五法国组曲》中的“阿勒芒德”如出一辙,不但音型、节奏、核心细胞组织全然相同,连织体组织都几乎一模一样,简直可以说,《F小调前奏曲》是《G大调阿勒芒德》的小调版。这两首乐曲均以一個级进三音组的核心细胞作为其核心细胞组织,并分别用四分音符、八分音符和十六分音符体现,成为这两首乐曲每个细节的组织基础。

例 1:

(a)



(b)

《B大调前奏曲》(II/23)以更简明的连续十六分音符与八分音符对位的方式显现阿勒芒德的节奏特征。与之相对应,在节奏组织上如出一辙的是《B^b大调第一帕蒂塔组曲》中的“阿勒芒德”。