

“中央音乐学院科研资助计划”出版资助

复调的产生

Fudiaodechansheng

姚亚平 著

中央音乐学院出版社

“中央音乐学院科研资助计划”出版资助

复调的产生

Fudiaodechansheng

姚亚平 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

复调的产生 / 姚亚平著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2009. 11

ISBN 978 - 7 - 81096 - 339 - 8

I. 复… II. 姚… III. 复调—研究 IV. J614.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 188899 号

复调的产生

姚亚平著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 6.75

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 1—2,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 339 - 8

定 价: 20.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

前 言

复调为什么会独一无二地在欧洲产生了不同的后果？这无疑是一个非常诱人的问题。许多接触过西方音乐的人，即使不从事专业性研究工作，也会经常无意识地在心底深处发问：为什么西方音乐呈现出这样的独特外貌和发展轨迹？关于这个问题，西方学者反倒似乎并不太在意进行过于急迫地追问，这样的话题在西方并没有得到过广泛深入的讨论。2002年，我的同事余志刚先生在美国曾带着这个问题专门请教过欧洲早期复调研究专家、美国音乐史学家莎拉·福勒（Sarah Fuller）。福勒的回答语焉不详，她认为这是一个比较难以回答的问题，这也许同西方文化的科学精神相关，也可能与西方基督教教会音乐家发明的一套比较精确的记谱体系有联系。显然，这样泛泛而论的回答很难使人满足，不过我也完全明白，西方学者并没有把这样的议题作为自己的研究任务。

近十几年来，在中国国内对欧洲早期音乐的研究兴趣一直持续不断。就笔者很有限的了解，有杨勇的硕士论文《固定旋律在复调音乐发展中的作用》（1985）、姚亚平的硕士论文《西方早期多声部音乐的建构》（1991）、龚晓婷的硕士论文《西方早期复调技法研究》（1995）、戴定澄的博士论文《欧洲早期和声的观念与形态》（1998）、陶辛的博士论文《西方音乐前调性时期音高组织思维研究》（2002）、王新华的博士论文《从调式到调性——16、17世纪西方音乐音高组织体系之演变》等，然而本研究与上述从音乐形态上研究欧洲早期复调具有很大的差别。重要的差别在

于，它放弃了纯粹经验性工作。对于任何关心欧洲早期复调问题的人来说，“复调的产生”这个话题无疑值得关注和期待，但本书的讨论方式却可能会使很多人失望，因为它并没有紧紧依靠复调发展中的实证和技术性环节，而是把讨论方向引向了音乐之外的难以说清的文化或观念领域。人们会质疑：这样的讨论是可信的吗？证据是什么？

以上质疑，无法推卸。问题本身是始作俑者。一旦发问：复调为什么产生？旋即掉入另一种思维状态。事实上，当决定涉足这个问题时，笔者已经清楚地意识到，这是一个形而上的命题——一个经验主义者看来的“伪命题”，这个问题不可能指望得到精确的经验证实；在很大程度上，笔者必将从事的是一件抽象的智性建构工作。这又从另一侧面回答了为什么西方学者一般不轻易涉足这一问题。因为西方的历史学家绝大部分是在实证主义学术传统中成长起来的，他们对于思辨性的学术工作大多持排斥和不信任态度。遗憾的是，西方学术史同样具有强大的思辨传统，但在音乐史领域却缺乏代言人。

讨论这个问题的另一困难是它的“不合时宜”。在当代的学术环境中，讨论“起源”问题是难以得到同情的。根本的原因在于，这个问题的提出本身就同时宣告了一种立场，这种立场所代表的思想方法，与当代主流的学术话语格格不入，它不可避免地卷入到当代学术思想对“起源崇拜”、“进化”、“宏大叙事”猛烈批判的漩涡之中。

之所以不放弃地仍然要固执地讨论这一问题，主要是源于对西方文化的好奇所引发的兴趣。在笔者看来，复调为什么在欧洲产生？这个问题是无论如何要提出来的，这并不取决于它是否是伪命题，也不取决于它是否能够真正被回答。人类就其天性来说是一个爱提问的动物，特别是一些终极性的问题，比如存在、本质、起源等等。从表象上看当代学术似乎放弃了对这类问题的追

问，但其实人从来没有，也永远不会放松对这类问题关心和思考，只不过采取了适用于不同时代的方式和路径而已。“复调的产生”正是属于音乐中的终极性问题，西方音乐的很多秘密潜伏在它的源头，西方音乐的诸多为什么，比如：为什么西方音乐会发展出一套特有的形式逻辑，它是如何发展起来的？为什么西方音乐会呈现出与众不同的不断更替的历史逻辑，这种逻辑的成因是什么？都可以在“复调的产生”中去寻找探求答案的钥匙。上述问题，都是一些传统本质主义问题，也是经验主义不可能，同时也回避回答的问题，如果我们还承认这类问题的价值和意义，就应该坚定地无视面对这类问题所要承受的诘难而勇敢地探求下去。

值得庆幸的是，当代学术环境中也有某些有利于笔者坚持自己信心的因素。首先，实证主义、形式自律论遭到广泛的批评和质疑，当代的学术思维更愿意以一种更开放、更综合的视野来审视自己的研究工作，关心人、关心人的存在状况，一种广义的人类学的研究姿态越来越成为学术思潮的主流。从这一点看，本书的议题又是“时尚”的，它与当今的学术新潮又有很多暗合。从根本上说，本研究关心的不是作为工艺和技术的复调的产生，而是把这种工艺和技术视为精神的物化，在“物”的后面探求其文化和思想渊源。

还要说明的是，本书并不是一本对欧洲复调的产生进行系统研究的专门著述，它并没有全面讨论这个问题，不过是涉及了几个专题，或者说几个与此课题有关的断面。在中央音乐学院研究生《音乐学分析》课程中笔者曾以此为题，对欧洲音乐的这一重要的历史事件进行了讲授。课程的构架是四次讲座，这也成为本书的四章。既然是研究生课程，课程的目的也就不仅仅是表达教师个人的有关“复调的产生”的一些观点本身，而是希望对学生在方法论的学习和培养独立思考精神上有所启示。因此笔者刻意地在阐释中留下了自己的思维过程：毫不顾忌将一些悖悖于和不

利于自己观点的权威意见告诉给学生,让学生了解笔者是如何为自己争辩并建立自己的观察立场的。对于学生来说,了解复调到底是怎样产生其实并不是最重要,这毕竟只是某个学者的一家之言,重要的是学生通过接触这一研究课题可以了解一种学术立场和学术见解是如何确立起来的。

本书的第一章涉及对复调起源这一问题的研究状况以及笔者本人对此的一些看法。可以看到关于复调产生这类话题是紧随大的学术思潮变化而变化的。20 世纪上半叶进化论、欧洲中心论在这个问题上留下很深的印记。20 世纪下半叶以来,随着反进化论、反欧洲中心论等反传统思潮兴起,对复调产生的看法也发生了很大变化。反传统思潮借助的手段是提高经验的作用,批判传统的概括和抽象的理性态度。用绝对经验主义来观察,到处是一片混浊:复调的产生不可能有起点,前历史的复调和历史的复调无法区分,教堂复调和民间多声部音乐也无法区别。总之,一切有利于讨论复调产生的支点都被撤消,这样就从根本上抽空了探讨复调产生的可能性。本章分析了对立观点的理论策略,确立了自己的应对思路:明确了复调产生的“起点”的含义,界定了所要讨论的复调的概念,为下面阐述自己的观点做了准备。

第二章紧紧抓住“Troping”与复调产生关系的传统认识,充分肯定、强调和利用了传统的这一非常有价值的思想,把“Troping”作为复调产生的一个重要突破口来讨论。在这里又一次面临与经验主义的分歧。一些经验主义否认“Troping”与复调的关系,否认将“Troping”作为欧洲音乐发展的一个重要的具有“开端”意义的现象来理解,本章对此专门进行了比较详尽的申辩。不仅如此,本章还对“Troping”现象进行了较深入的分析,将它提升到一种欧洲“文化性格”的高度来认识,揭示出“Troping”不仅仅是一个技术上(或作曲)的开端,也是一种意识形态,一种内在包含冲突的权力文化在音乐中留下的最早印记;欧洲音乐

以后的发展，无论外表发生多么大的变化，由“Troping”所留下的技术和权力文化印记一直铭刻其中。

第三章主旨是要讨论“Troping”这种现象的文化渊源。也许圈子绕的太大，涉及到有关欧洲文化的宏大问题，以至于可能遭来“蜻蜓点水”、“离题太远”之类的抱怨。明知会被批评，这一章中的很多意见却不得不表。因为在笔者的思想框架中，复调的产生、“Troping”的产生与文化精神的兴起不可分离。笔者割舍不下的是这一章中自己认为很“闪光”的一些观点：即，由于基督教文化的强大的权力特征，艺术之花只能在宗教内部缓慢绽放，这决定了基督教艺术的开端只能以“附加”的形式出现。这种在严酷权力环境中挤压出来的艺术包含着两个重要特征，一是艺术性格的深沉和严肃，二是艺术语言呈现出严密的逻辑。

第四章是笔者自感最有意思并具有原创性的部分。但正因为如此，也可能遭致批评意见。与上一章宏大的文化讨论相反，这一章将传统观念与西方学术界的一些最新思潮奇妙地“嫁接”在一起，试图在早期复调的语言机制中微观地讨论“权力”问题。音乐的形式语言中是否包含着意识形态？这是当代音乐学研究热烈讨论的问题。笔者坚定地站在肯定一方。坚持认为形式是精神和观念的物化，形式语言本身除了告诉我们它构成上的秘密（如形式分析学家所努力探究的秘密），更是一种文化代码，或一种话语形式，它隐藏和联接着一些人的秘密：即人类通过艺术既表达感情，表达思想，也在无意识中表达某些更深层次的意愿——如，权力的欲望。需要指出的是，这种欲望并不仅仅包含在早期复调中，也包含在西方音乐形式语言发展的全过程。因为西方文化从根本上说是一种权力欲望特别显著的文化，这种文化属性必然会投射到它所生成产品的内在机制中。上述想法对于很多人来说闻所未闻，但却表达了一个事实：艺术形式本身精神的物化，是文化的结晶。这个观点毋庸置疑，舍此不能说明为什么西方音

乐会呈现出如此独特的形式语言，为什么西方音乐的形式演化会呈现出如此与众不同的、在剧烈冲突中“颠簸”前行的发展路线。

纵观以上所述，可以了解，本书所探讨的“复调的产生”不过是在窥测一种文化；与其说是在讨论复调，不如说是以复调这一现象说事，其实是在讨论欧洲文化精神。笔者的研究立场总的来说是传统的，这从书名上就可以看出。但仍希望将一些新的学术观念融入到自己的研究中，使研究具有一些新的气息。这种“中庸”思想倒不是刻意为之，的确是希望能拥有自己独立的学术立场。需要说明的是，尽管笔者一直与经验主义对立，对形式自律论颇有微辞，但并不怠慢对于形式问题的学习和了解。不仅如此，还积极寻求以形式为根基，在实证与思辨中找到一个中介点；笔者希望的是以一个中国人自己提出来的概念——“音乐学分析”——来表达中国人对西方音乐和西方文化的认识和理解。

在本书即将付印出版之际，笔者又完成了另一篇论文《修辞：音乐突围的谋略——欧洲音乐的艺术化倾向如何从教堂礼拜中产生的观察与分析》。由于该文与《复调的产生》在主题上有很多合谋之处，同时这也是笔者认识欧洲中世纪音乐发展的一个不可或缺的视角，所以笔者将它作为附文附在全书的后面。如文中所述，无论“Troping”还是复调在中世纪其实都是一种修辞手段，都是为礼拜服务的，但是借助于这些修辞技巧，音乐成功地从礼拜突围，朝向独立的艺术化方向发展。利用修辞来腐蚀和颠覆权力，使权力在不知不觉中坍塌，与此同时也借机培育出新的权力体系，这是西方文化史权力斗争中屡试不爽的谋略。我们所说的西方音乐的独特性，西方音乐为何会走向与其他文化完全不同的发展道路大多与此有关。

目 录

前 言	(1)
第一章 复调起源的各种理论及其评价	(1)
第一节 复调起源的各种理论	(1)
一、古代的认识	(1)
二、20 世纪上半叶历史学家的观点	(3)
三、20 世纪上半叶民族音乐学的观点	(5)
四、20 世纪下半叶的最新动态	(10)
第二节 相关问题的评论	(17)
一、为什么要讨论这一问题	(18)
二、复调的界定	(20)
三、进一步的分辨	(22)
四、继续与威尔夫讨论	(25)
第二章 “附加”与复调的产生	(33)
第一节 附加与复调	(34)
一、复调与多声音乐	(34)
二、关于“Trope”	(37)
三、“Trope”与复调	(44)
第二节 “附加”分析	(49)
一、附加的本质	(49)
二、附加与自由意志	(50)
三、附加与权力	(54)

第三章 欧洲文化精神的兴起及其对音乐的影响	(68)
第一节 10 世纪前后欧洲的文化背景	(68)
一、西方文明与地理转移	(68)
二、西欧的崛起	(71)
第二节 欧洲的新观念	(77)
一、西欧的基督教思想	(77)
二、二元论的政治框架	(78)
三、西欧的社会心理	(79)
四、对“冲突”的进一步解释	(82)
第三节 新的文化环境中的音乐发展	(86)
一、格里高利圣咏在北方的传播	(87)
二“附加”与欧洲文化精神	(94)
第四章 权力的话语：欧洲早期复调语言机制的文化意蕴	(101)
第一节 引言：“权力”、“话语”、“知识”	(101)
第二节 横向维度分析	(108)
一、横向声部中的权力关系及其转移	(108)
二、个案研究——“Tenor”：权力的落败	(117)
第三节 纵向维度分析	(122)
一、纵向维度演化的一般趋势	(122)
二、纵向维度观念演变中的权力转换	(133)
三“协和”概念的本质含义	(137)
四、实证分析	(141)
五、个案研究——四度：权力角逐的失意者	(151)
附 文：	
修辞：音乐突围的谋略——欧洲音乐的艺术化倾向如何从 教堂礼拜中产生的观察与分析	(161)

引 言	(161)
一、基督教教会对待音乐的态度	(162)
二、“词”与“乐”冲突	(166)
三、修辞之修辞	(174)
四、从克劳苏拉到经文歌	(182)
结 语	(198)
参考文献	(200)
一、英文文献	(200)
二、中文文献	(201)

第一章 复调起源的各种理论 及其评价

复调的产生对西方音乐意义至关重大，西方音乐之所以走向与众不同的发展道路，复调的出现是一个极为关键的因素。《希尔默音乐史》指出，“复调的兴起标志着一个分离点，西方音乐以明确的方向与非西方音乐分离，它打开了一条宽广的新风格的发展道路^①。”艺术化的复调音乐为什么产生在西方？为何复调在西方的土壤得到如此有利的培育？是什么促成了西方复调发生和发展的独特性？这是人们长期思索和讨论的话题，也是理论研究中一个众说纷纭的难题。在以下的论述中，笔者将对复调发生的各种理论进行梳理，以确定自己的思考角度。

第一节 复调起源的各种理论

在西方音乐历史研究中，围绕着复调起源的话题非常丰富。下面从古代的认识、20 世纪上半叶西方传统史学与民族音乐学的观点，以及最近西方学术界对这一问题的看法四个方面进行介绍。

一、古代的认识

复音现象在西方虽然古来有之，但从什么时候开始从理论上

^① Rosenstiel, Leonie (General Editor). *Schirmer History of The Music*, New York: Schirmer Books, 1982, p. 77.

讨论复音现象，却比较难以确定。虽然古希腊已经出现诸如“Harmonia”、“Symphonia”、“Consonantia”这些表示和谐（协和）的术语，毕达哥拉斯学派早就很深入地讨论过这一课题，并对音乐中的协和现象进行过科学的计算，但这些研究基本是理论上的，与音乐实践（特别是多声音乐实践）关系不大。古代晚期和中世纪的理论家在其著述中也不时涉及到谐和概念，奥古斯丁^①、卡西奥多^②、伊西多尔^③也经常谈到音乐的谐和问题，但是没有证据显示，他们所涉及的一定是多声现象。古代音乐中的“和谐”概念比今天具有更为宽泛的涵义，它常常既是音乐术语，也是哲学、道德术语。就音乐而言，和谐的概念也是多义的，它可以用于节奏、音色、旋律等多种要素。如“Harmonia”在古代经常用于对旋律的描述，并没有今天“和声”的意义。事实上，“和谐”或“协和”这类概念在古代更多具有美学评价意义，与“适度”、“均衡”这些词近似，在概念上比较模糊，人们对它们的理解经常出现分歧。由此，我们很难断定复音现象什么时候最早被人讨论。对于这一问题，修斯（Dom Anselm Hughes）写道，虽然长期以来人们一直在讨论协和与不协和问题，但“没有证据证明这些讨论究竟是涉及的是同时结合，还是先后结合”，很有可能“它们中的一些实际涉及的只是单声音乐^④”。

当代的音乐历史研究一般认为，复音现象虽然是一个早已为

① 奥古斯丁（St. Augustine, 354—430），罗马晚期的神学家、哲学家，对中世纪西方音乐也有很深的影响，著有六卷本的音乐论著《论音乐》。

② 卡西奥多（Cassiodorus, c479—575），中世纪早期神学家，学识广博，对音乐亦有深入论述。

③ 伊西多尔（St. Isidore of Seville, 565—636），西班牙神学家，百科全书式的中世纪学者，著有20卷*The Etymologies*，其中第3卷为音乐论著。

④ Hughes, Dom Anselm (ed.). *The New Oxford History of Music, Volume II: The Early Middle Ages to 1300*, First Edition, London: Oxford University press, 1954, p. 270—271.

人们熟悉的音乐实践，但明确涉及这一问题的讨论不会早于9世纪下半叶。中世纪理论家于克巴德^①的以下言论，被认为是最早明确涉及音的“同时结合”的表述：

协和（Consonantia 或 Symphonia）是两个音有比例地融于一体。只有当两个不同来源的音结合在一起时产生协和；正象一个男孩和一个男人同时歌唱一条旋律，或在人们通常称为的奥尔加农的歌唱中所听到的那样^②。

以上是对多声音乐现象的最早的文字描述。但在此后的很长一段时间理论研究并没有对这一问题发生兴趣，在现有的文献材料上没有发现有价值的重要论述。

二、20 世纪上半叶历史学家的观点

理论研究真正开始关注复调的产生问题，是由写于9世纪下半叶（1784 年第一次出版）的《音乐手册》（*Musica Enchiriadis*）和《学习手册》（*Scolica Enchiriadis*）这两本理论著述引起。这两本书是西方迄今所知最早涉及复调的论著，书中列举并讨论了一种叫“奥尔加农”（Organum）的二声部复调，简要地讨论了复调音乐构成的原则和方法。由于有了史料基础，19 世纪下半叶和20 世纪上半叶，奥尔加农的起源、特征和演化成为中世纪音乐研究中很受关注的话题。

20 世纪上半叶对早期复调的研究带有西方传统史学观念的明显印记，它立足于史料，立足于可以依循的时间线索和相对固定

^① 于克巴德（Hucbald de Saint - Amand, c840—930），法国僧侣、作曲家和音乐理论家，著有《和谐的体制》。

^② Reese, Gustave. *Music in The Middle Ages*, New York: W. W. Norton & Company, 1968, p. 253.

的地理区域来谈论复调的发生问题。在有关奥尔加农的起源，它如何发生，何时发生，为什么出现这些问题上，历史学家们进行了认真的思考。主要有以下三种解释：第一种是所谓的“生理说”。这种解释注重从生理角度，从人声歌唱音域的差异和适应程度来解释复调的发生。如 M. 佩雷克认为，“从礼拜歌唱的单声类型中第一次产生复调类型纯粹是一种生理现象。男人在集体歌唱中不能象妇女和儿童那样在一个高度歌唱，结果一些男人出现低一个八度歌唱，而另一些人为了使自己的嗓音适合于一种中间音域，结果产生了平行进行的同时歌唱^①。”另一个叫马夏毕的音乐学家也持这种看法，据称，1908 年他在法国听到没有经过任何训练的教堂会众完全在无意识中歌唱平行奥尔加农^②。对于这种复调发生的解释，具有一定的普遍性，在各种书籍、言论中广为流传。依这种理论来看，复调的发生是受制于嗓音条件，因而是一种自然结果，在合唱中极有可能产生这样的现象。

第二种复调起源理论是由法国音乐学家迦斯多^③提出的“乐器说”的猜测。该理论从“Organum”与“Organ”在词源上的联系入手，以 8 世纪后半叶风琴从君士坦丁堡引入法国这一史实为依据，推测演奏风琴的多声效果可能诱发人声的多声歌唱^④。迦斯多把“Organum”与风琴联系在一起的观点，很可能受到阿夫利赫姆的约翰（John of Afflighem）的影响，因为后者说过，“复调的歌唱通常称为“Organum”，因为人的嗓音适合分成不同声部，

① Pierik, Marie. *The Spirit of Gregorian Chant*, McLaughlin & Reilly, 1939, p. 163.

② Reese, Gustave. *Music in The Middle Ages*, New York: W. W. Norton & Company, 1968, p. 250.

③ 伽斯多（Amédée Gastoué, 1873—1943），法国音乐学家，研究领域广泛，涉及中世纪、文艺复兴和巴洛克时期。

④ Hughes, Dom Anselm (ed.). *The New Oxford History of Music, Volume II: The Early Middle Ages to 1300*, First Edition, London: Oxford University press, 1954, p. 276.

这类似于风琴这种乐器^①。”迦斯多认为，声乐的奥尔加农来自于对风琴上的二声部模仿，并且以此乐器命名。从现象上看，风琴演奏中的持续的固定低音与上声部流动的快速音型，的确与12世纪前后二声部的华丽奥尔加农相似。从词源学角度来研究复调的产生，把与乐器联系在一起的看法也具有一定普遍性，很多人这样认为。修斯说：这一理论不仅吸引人，而且有一定的可能性，但是“没有准确的证据来支持或反对^②”。不过，这一假说也遭到很多置疑：有人认为，拉丁词“Organum”在当时是一个表示任何乐器的一般性总称，并非一定是指风琴；另外从时间上看，合唱发生的时间早于风琴的历史。

复调起源的第三种解释是由休斯提出的“模仿说”。以一种被称为“Sequelae”歌唱方式来解释复调的产生。休斯通过对音乐实践进行观察认为，在单声歌唱中实际已经自然出现了高、中、低音的音域划分，格里高利圣咏通常处在男中音的音域，而歌唱者常希望高四度或五度扩展这一音域。“Sequelae”歌唱方式的特点在于：继前一歌唱片断之后，后一片断提高五度模仿前面片段，而这种相距五度的先后歌唱，离奥尔加农的同时歌唱只有一小步，从这一步可能导致复调的产生^③。

西方传统史学总是围绕着奥尔加农来讨论复调的产生问题。由于最早的奥尔加农的谱例出现在9世纪的欧洲，这一时间和地点成为关注的中心，也很容易被视为一个“起点”。

三、20世纪上半叶民族音乐学的观点

相对于以上传统的“历史音乐学”的观点，在复调的产生问

① Hughes, Dom Anselm (ed.). *The New Oxford History of Music, Volume II: The Early Middle Ages to 1300*, First Edition, London: Oxford University press, 1954, p. 276.

② 同上。

③ 同上。