

李吉提 收稿日期: 2002-09-17

## 在教学中, 我对不同曲式体系所取的态度

**内容提要:** 西方古典曲式学存在有不同体系。作为大学本科的教学, 我主张首先要求学生系统掌握一种体系。如有可能, 适当介绍其他体系也有必要。它不仅涉及到学术民主, 而且能开拓学生视野, 也为学生提供一种进行比较研究的思路。

**关键词:** 曲式体系; 分析角度; 思维沟通; 价值区别

**中图分类号:** J614.1 **文章标识码:** A

我的恩师姚锦新教授曾对我说: 世界上有各种各样的曲式分析书, 几乎没有一本是一样的。这是因为音乐的分析可以从不同的角度进行。所以我们轻易不要说那个对, 那个错, 而只能是选择一种自认为是比较好的体系进行教学。要紧的是必须使自己的理论能自圆其说。

这些年来, 我逐步发现各种曲式学、曲体学的书竟然也如“度量衡”那样, 在中国会有不同计算的体系, 同时存在于不同地域。如有用“公尺”的, 有用“市尺”的, 还有用“英尺”的。仅从来自外国、并译成中文的曲式理论或书籍看, 就包括有来自前苏联专家和音乐学院教的曲式理论体系(如: 特·波波娃《音乐的体裁与形式》[1]; 勃·阿·阿拉波夫《音乐作品分析》[2]; 斯波索宾《曲式学》[3]; 斯克列勃科夫《音乐作品分析》[4]等), 其特征大体集中表现为有“复三部曲式”等概念和以“ABAC...A”为标志的回旋曲式、还有“无展开部奏鸣曲式”和“回旋奏鸣曲式”等分类。

与以上体系相类似的书著还有「英」普劳特《应用曲体学》等[5]。另一类理论体系大体都源于德国马克斯等学者。其古典曲式学的特点在于体系中包括有“联合歌”(有的叫“复合歌谣曲式”)和三部性的回旋曲等。如: 「美」柏西·该丘斯《大型曲式学》[6]中的“第一回旋曲”中写着: “只有一次离题”; 「匈」魏纳·莱奥《器乐曲式学》[7]“较低级回旋曲”中所指出的: “一个插部的回旋曲”; 「俄」A·阿伦斯基《曲式学大纲》[8]内“五种回旋曲”中的“第一种”, 即由“1 主要部分, 2 过渡, 3 主要部分的重复, 4 结尾”结构等不同概念。此外, 在这类分析体系中, 将许多无展开部奏鸣曲式也被划归在“较高级的回旋曲式”类型之中。如: 贝多芬钢琴奏鸣曲第一首OP.2之1第二乐章, 即同时被该丘斯、阿伦斯基、魏纳·莱奥等, 规范在回旋曲式类型之内。其中, “较高级”的含义, 就是其调布局有奏鸣性, 所以魏纳·莱奥在“较高级的回旋曲式”后面, 又同时用括号注着“没有展开部奏鸣曲式”字样。不知是由于普劳特的书译过来的比较早, 还是因为历史上我国受前苏联影响较大, 前一种体系在我国影响更为广泛。我的教学也大体借鉴了前一种学术体系。首先, 因为这种体系在中国比较流行, 大家交流起来比较容易沟通(不会出现类似你用公尺计算而他用英尺计算的问题), 另一方面, 在学术上, 我也更重视“调性音乐时期”音乐作品中的“调性结构功能”作用、和作为依赖时间流动陈述的音乐作品内, 其“时间段划分”和“时值比例关系”的结构意义。如, 我更倾向于将“三部性的回旋曲”划归“复三部曲式”, 就是因为它们是由三个大的时间段结构而成的; 而我之所以没有将无展开部奏鸣曲式划归回旋曲式, 则也是首先考虑到其呈示部内的A主题与B主题存在着调性矛盾和调性张力, 而再现部内的A主题与B主题实现了在主调上的调性统一和调性平衡。因此, 我认为在这些方面, 其奏鸣性特点更为突出。但是, 我也很重视另一些体系的诸多长处, 并把我知道的其他学派分析方式在适当的时候, 介绍给我的学生, 而不搞“只此一家, 别无分店”。事实上, 大学生们看的书也是各种各样的, 我们不妨也教一点有关对不同学术体系进行比较的本领, 和将不同学派思维沟通的能力(正如会将公尺换算为市尺和英尺那样)。

如: 在我讲回旋曲式时, 一方面主要介绍“ABAC...A”即“由多次对比(或展开)又多次再现结构的多部曲式”概念, 另一方面, 也提及在国内影响较大的魏纳·莱奥《器乐曲式学》中的讲法。让他们知道, 由于在马克斯等学者的概念中, 认为单纯的并列、联合结构比较简单; 而“回旋”的概念则与“交替”和“过渡”直接相通。所以他们更重视不同材料的交替和材料间的连接过渡关系, 并以此来界定回旋曲式类型。从作曲角度看, 有连接部写法的作品, 也显然要比单纯的歌谣式并列、再现的结构联合更高一畴。所以, 他们一方面将由三声中部结构的复三部曲式称作“联合歌”或“复式歌谣曲式”, 而另一方面, 又将“由插部性中部结构”的复三部曲式称作“回旋曲”(如: 贝多芬第四钢琴奏鸣曲第二乐章。我注意到其

第一大部分结束时，有一小节旋律转调，以便过渡到“大中部”；而“再现部”进入前，大中部又经历了假再现和连接、转回等一系列过渡，正是这种“转出去——离题、材料交替——又转回来”的写法，使音乐构成一种连贯性的整体，并具有回旋性特征，因而被这些学者称其为回旋曲式）。在我所谓的无展开奏鸣曲式中，结构也具有主、副部主题两次交替（呈示部一次，再现部一次）和主部主题与副部主题间，采用连接部过渡等结构特点，所以后一类学派将其定位为回旋曲式。从而使学生知道这类体系与我教学的主要不同在于，后者更注重“材料交替”和“连接过渡”对该类曲式的结构功能作用。

由于音乐结构的形成受多方面因素影响，所以音乐分析也可能存在不同的角度。正如“李吉提”这个概念，从人种角度判断，她是黄种人，从性别判断，她是女性，此外还可以从国籍、年龄段、职业等多角度分析并进行分类。所以，一方面我要求大学生们在跟我学的阶段，先重点掌握一种分析体系和方法（即我所传授的分析体系和方法），另一方面，我也不反对学生博览群书。我力图使学生知道，世界上做学问可以有不同的方法，但任何一种学术体系如果能够长期存在，其中必有可取之处。当然，不同学术体系的研究成果，也会存在总体上的价值区别和各自的长处与短处，但有关不同学术体系的比较研究工作，工程很大，可以另立专题，本文不作赘述。

前两年俄罗斯音乐理论家霍罗波夫到我院讲学，在讲古典曲式课中，他第首次在中国的讲台上系统地阐述了马克斯的理论体系。这进一步印证了，即便是在俄罗斯的音乐教育中，从过去到现在，不同的曲式理论体系的教学，也都同时存在着。

责任编辑：田可文

参考文献：[1][苏]特·波波娃.音乐的体裁与形式[M].北京：音乐出版社，1955年版. [2][苏]勃·阿·阿拉波夫.音乐作品分析[M].北京：音乐出版社,1959年版. [3][苏]斯波索宾.曲式学[M].上海：上海文艺出版社,1959年版. [4][苏]斯克列勃科夫.音乐作品分析[M].上海：上海文艺出版社,1992年版. [5][英]普劳特.应用曲式学[M].北京：音乐出版社,1956年. [6][美]柏西·该丘斯.大型曲式学[M].北京：人民音乐出版社1984年版. [7][匈]魏纳·莱奥.器乐曲式学[M].北京：人民音乐出版社,1984年版. [8][俄]A·阿伦斯基.曲式学大纲[M].北京：人民音乐出版社,1984年版.

作者简介：李吉提（1940~），女，中央音乐学院作曲系教授，博士生导师（北京：100031）。

点击次数：538