

# 被容忍的装饰

## ——管窥欧洲早期复调音乐形式的发展演变

苏振华

(湖南工业大学 音乐学院,湖南 株洲 412000)

[摘 要] 中世纪是欧洲文化重要的形成期。复调的产生对西方音乐意义重大,它是在宗教强权文化统治下,在宗教与非宗教音乐遗产的对抗与冲突中,且无法找到艺术上的表现渠道的情势下,教会音乐文化内部分化并被挤压出来的结果。其从早期奥尔加农到盛期经文歌形式的发展演变,是欧洲宗教与世俗音乐文化权利话语较量的集中体现。

[关键词] 中世纪;基督教;复调音乐

[中图分类号] J608.5 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2015)05-0108-03

### On Tolerated Decoration

#### ——Reviewing on the evolution and Development of Polyphony Music Form in Early Europe

SU Zhenhua

(School of music, Hunan University of Technology, Zhuzhou, Hunan 412007, China)

**Abstract:** The middle age is an important era for the formation of European culture. The production of polyphony is of great significance to western music, which is come from confrontation and conflict between religious and non-religious music heritage under the power culture of religious rule. This art cannot be found on the performance channel, but squeezed out from church music by its internal differentiation, as well as the rights discourse concentration of Europe's religious and secular music culture.

**Key words:** middle ages; Christianity; polyphonic music

欧洲中世纪的历史,是欧洲封建社会的产生、发展和开始走向衰落的历史。这一时期,基督教文化、日耳曼文化和地中海文化融和交织,特别是具有很强音乐性的基督教的强势影响,为整体意义上的西方文明奠定了重要的基础。

#### 一 宗教的文化土壤

基督教在欧洲文化发展史上具有十分重要的地位。基督教具有广泛的群众基础,其文化特有的兼容并蓄的传承背景,表现在它的音乐从曲目、曲调风格到表演实践,都吸收了其它一些古代宗教和文化的因素,如犹太教传统、东方文化与希腊文化混合的拜占廷传统以及西欧各国基督教不同的音乐形式等等。<sup>[1]</sup>促使西方艺术只能从基督教教会内

部被挤压出来。又如以基督教音乐为表现形式的格里高利圣咏,以基督教为创作背景的复调音乐以及史料统计的,直至 13 世纪的基督教教会音乐,都是在它对古代音乐遗产的严格筛选、对可容忍的世俗音乐严加限制,这种较彻底的隔离状态下存在并发展的就是佐证。客观上为西方音乐多要素能在这一时期得到精心的维护和培育提供了保障,同时为欧洲后期音乐艺术向着理性、有序方向发展埋下了伏笔。

“艺术领域的一切创新,必然是语言的创新,而语言创新包含着新的情感和新的观念,它的背后是精神权力的意欲,即创造主体对自己精神地位的捍卫。”<sup>[2]</sup>

在中世纪观念中,音乐不是供人欣赏聆听、享受或娱乐的,它被赋予教化人,使人弃恶从善的道

收稿日期: 2015-09-24

作者简介: 苏振华(1974-),男,湖南常德人,湖南工业大学讲师,文学硕士,研究方向为中外音乐史及传统民族民间音乐。

德理性功能。以罗马教皇格里高利一世命名的格里高利圣咏的产生,为音乐艺术的发展带来了一系列具有积极意义的影响。表现在理论方面:它促成了教会调式理论、记谱方式的早期探索;出现了纽姆谱,到11世纪时线谱得到广泛应用;实践方面:以格里高利圣咏为中心,伴随哥特式教堂的兴建,教堂合唱团的发展,管风琴的诞生,世俗多声音乐等的强势驱动,创新出了附加段、继叙咏以及后来的复调音乐。具体表现在:横向上,宗教弥撒礼拜仪式音乐中出现附加段、继叙咏及宗教剧等形式内容的装饰。纵向上,感性的追求梦幻、朦胧气氛的单调声响模式,在能容忍状态下逐步被理性的复调思维形式主宰。尽管早期复调“与教堂之外的多声现象并没有多少直接的精神联系。”<sup>[3]</sup>

## 二 被容忍的精神诉求

多声音乐的存在并不是西方社会独有的文化现象,在中国、印度的许多地域就存在民间多声音乐形态。值得关注的是,亚洲这些区域的多声形态,多是基于固守本土文化基础上,对外来文化的同化与吸收,且是在相对自由的艺术氛围中得以发展。而在欧洲,地域、文化背景不断异动下文化的碰撞,使在强权文化容忍下的装饰成为了精神诉求表达的重要途径。

在阿尔卑斯山以北,圣咏作为强加给当地民众的外来文化,对抗成为北方人民对自身不熟悉音乐语言的一种本能反应。在教会要求保持自己礼仪音乐本质和特征的情势下,本土音乐文化与古典音乐教义之间,以及与格里高利圣咏艺术实践之间的矛盾日渐突出。在这一态势下,教会基于如允许当地人民的文化沿着自然的路线发展,允许他们自由地处理格里高利艺术,势必造成对教会礼拜与仪式内在本质表达直接冲击事实的考量,以及音乐家们不断探究、塑造和重塑已有音乐材料的结果,迫使宗教强权派们不得不对音乐中旋律重要性的态度逐渐发生改变。表现在这一时期的教会音乐内部,复调思维开始以能被容忍的身份出现,并直接通过践行对圣咏旋律、圣咏内容所潜在的空间想象力的拓展表现出来。

史料已表明,最早的多声音乐文献就出现在公元9世纪瑞士的圣加尔修道院;有记载的早期复调音乐同时也出现在欧洲一些教会所属的,以培养神职人员、公务员和音乐家为旨的学校和大学里。在当时的学校教育中,有关文法、修辞、逻辑学中对如何理解语言的结构,如何有效地组织和使用已有形式中的材料,问题的辩证解决等的学习行为,起到了直接培养和训练学生潜在的“复调”思维方式

的作用。就像这一时期演唱格里高利歌曲的民众那样,他们会不经意地以自己的旋律来改造在教堂中所演唱的歌曲。<sup>[4]</sup>这种表达方式,既能满足不同民众的精神诉求,又能在不自觉中被大众逐渐默认并接受。姚亚平教授曾提及,早期复调的产生“并不是以一个革新者的面目走到音乐实践中来的。”<sup>[4]</sup>这使运用对固定旋律材料进行装饰的创作手法成为现实。尽管教会强权下的“核心礼仪的圣咏,必须得到遵从,它不得被随意修改、歪曲,它必须保持一个不被触犯和变动的限度,在这个限度内保留着它的尊严和主导地位。”<sup>[2]</sup>

## 三 装饰性的创新体现

“新的对上帝崇拜的欲望总是导致独特的艺术作品的产生。”<sup>[2]</sup>在欧洲早期宗教音乐内部,它在与非宗教音乐遗产糅合的过程中,寻求更合适的,既能更好地为宗教崇拜仪式服务,又能与其它文化融合贯通的艺术表述渠道,无疑是教会音乐家们倾心创作的目标及其关注的焦点。在教会强权文化利益的驱使下,最早的复调音乐——奥尔加农(organum有译为“平行调”)在教会音乐内部出现了(多声音乐最古老的文献是收录在一篇名为《音乐手册》的论文中的谱例)。

### (一)早期的奥尔加农

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。<sup>[5]</sup>早期的奥尔加农,作品在结构形态上呈现为两个声部,旋律声部采用格里高利圣咏曲调,低音声部即奥尔加农声部则在下方作平行四度或五度,以一音对一音的形式对应并装饰圣咏声部。另有一种解释是,将奥尔加农的名称与管风琴相联系,认为附加的第二声部不是用于歌唱,而是交给管风琴演奏。这种音乐形式,既突出了教会礼仪音乐的主导地位,又能使复调思维音乐创作手法以理性、务实的态势向前发展。结果,多声音乐形式得以传承并发展,一音对一音的创作手法预示了后期对位法的产生。并随着教会音乐家们在圣咏旋律声部下方叠加同度、八度音程创作,声部从二声部发展到四声部等,证明了早期复调音乐的成长,是格里高利艺术与本土音乐之间对抗冲突的结果。

### (二)华丽的奥尔加农

11世纪,受哥特式艺术影响,部分教会音乐家又尝试把平行曲调装饰在圣咏旋律上方。到世纪末,复调已经由平行发展到能够用斜向和反向进行来结合两条独立的旋律线。由于已经发明了用线谱明确音高的方法,同时演唱出的音程也被固定下来。至

12世纪左右,奥尔加农声部在交错、超越的基础上,表现出富于流动和变化的装饰性格,形成花唱式的华丽奥尔加农复调风格。如保存在西班牙西北角圣地亚哥·德·孔波斯特拉修道院的一部手稿中和法国中南部利摩日的圣马第亚修道院的一些手稿中。<sup>[6]</sup>在华丽奥尔加农中,其声部运动表现出的即兴、自由特征,与缓慢、静止的圣咏声部形成鲜明对比的情形下,圣咏旋律开始受到严峻挑战。与此同时,复调创作初期出现的众多音符毫无规则的堆砌,造成了声响混乱等众多与教会所倡导主旨相悖的后果。它在造成一定负面影响的同时,直接推动了节奏型、节奏模式等的出现以及记谱理论的发展。

### (三)笛斯克特

笛斯克特(discant有译为“反行调”),它以奥尔加农为基础,强调以反向进行,容忍声部交错、三度、六度音程和经过音装饰的复调音乐形式,并在13世纪的法国得到了很大的发展。表现在创作中,外加的新旋律是作曲家自己创作的,并开始带有非圣咏的性质。它不再是被动的写作,而是作曲家主观能动的自由的创作,节奏上也获得灵活多变的独立性。<sup>[7]</sup>固有的圣咏旋律被安置在被拉长成不定量的长音所构成的下方固定声部,独唱则可以在其上方作自由而无节奏拘束表演的结果,加速了对固有圣咏曲调关注的弱化,实际上已使其失去了原有主导地位,是欧洲宗教与世俗文化权力较量的见证。笛斯克特与奥尔加农比较,它采用音对音的织体形态,运用了节奏模式,与奥尔加农即兴、松散结构形成对比。现代意义上的“复调音乐”诞生了。

### (四)孔杜克图斯

孔杜克图斯12世纪首创于法国,是一种有韵律的拉丁文歌曲。它是从近似宗教礼仪音乐的材料,如赞美诗、继叙咏等发展而来,歌词与宗教有关,但多数并非教会诗歌。在形式上,它既可以是单声歌曲也可以是复调音乐。在复调孔杜克图斯中,固定声部突破采用圣咏或其它已有曲调的限制,采用新创曲调,且固定调不再是延续的长音,而是有了较灵活的节奏。所有声部几乎都是以同样的节奏进行。常见为三声部,每一声部都演唱同样的歌词,且歌词多为道德说教或礼仪性的世俗化内容。

### (五)经文歌

经文歌是中世纪中晚期乃至文艺复兴时期最重要的复调体裁。在13世纪盛行一时,起源与中世纪附加段和克劳苏拉有关。最典型的形式为三声部。起初上方声部附加的歌词是拉丁语,与宗教有关。后来,上方声部歌词开始方言化,出现了法文经文歌,形成经文歌特有的“复歌词”现象,各声

部常具有内容、情感不同的歌词。“定旋律”采用圣咏,处在低声部。不同歌词可用来表达相同或完全不同的内容。其对位手法与哥特式艺术的构筑目标明确、完全不顾拱形的起点和终点之间是否和谐相似。早期多以手抄本的形式流传,创作既有旧曲配新词,也有旧词谱新曲。同一旋律既用于宗教歌词,又可用于世俗歌词,写作不是供教堂仪式使用,而是在世俗文化的环境中应用。体现了宗教音乐与世俗音乐之间的相互影响。经文歌的发展,促进了多声音乐终止式的形成(三度、六度被接受为协和音程,且具有“解决”意味地反向进行到五度、八度)和记谱理论的完善(约1260年左右,弗朗科在《有量音乐艺术》中提出“有量记谱法”),昭示了在宗教音乐内部,新的创作风格的来临。

综上所述,欧洲早期复调音乐发端于宗教音乐内部,它的产生是以“对更崇高精神的解释作为自己解放的前提”。<sup>[8]</sup>它的发展,极大地丰富了人们对声响的创造与想象空间,昔日以口头传唱、即兴创作为主的传播方式开始被理性的作曲所代替,促成了音乐中声部协和对位准则的确立以及节奏和记谱理论的发展。更重要的是,它的发展,促使音乐家们主动从教堂、宫廷走出来,走进人们的日常生活,重新赋予音乐艺术以新的生命力,最终促进了西方音乐创作思维习惯、艺术审美趣味和传统艺术风格的形成。

### 参考文献:

- [1] 蔡良玉. 西方音乐文化[M]. 北京:人民音乐出版社, 2002:16.
- [2] 姚亚平. 附加与复调音乐的产生:下[J]. 中国音乐学, 2005(3).
- [3] 姚亚平. 附加与复调音乐的产生:上[J]. 中国音乐学, 2005(3).
- [4] 保罗·亨利·朗. 西方文明中的音乐[M]. 顾连理, 杨燕迪, 译. 贵州:贵州人民出版社, 2001:84.
- [5] 姚亚平. 复调的产生[M]. 北京:中央音乐学院出版社, 2009:1.
- [6] 唐纳德·杰·格劳特, 克劳德·帕利斯卡. 西方音乐史[M]. 汪启璋, 吴佩华, 译. 北京:人民音乐出版社, 2001:93.
- [7] 姚亚平. 西方音乐通史教程[M]. 北京:中央音乐学院出版社, 28.
- [8] 姚亚平. 欧洲文化精神的兴起及其对音乐的影响 下论欧洲复调产生的文化土壤[J]. 中央音乐学院学报, 2006(4).