

文艺复兴史讨论稿

17300270055 张一凡

我所选取的文艺复兴时期的作品是法国作曲家若斯坎·德·普雷所创作的《唱吧，喉舌》。若斯坎生活在西方音乐史上的一个转型期。由于音乐家在欧洲不同地区之间的流动，音乐风格变化迅速。和许多北方音乐家一样，若斯坎被意大利贵族的赞助所吸引，搬到了文艺复兴的中心意大利，并受到了意大利本土风格的影响，最后把这些新的想法带回到了自己的祖国，他将奥克冈一代蜿蜒的音乐线条、荷兰人复杂的对位法、意大利劳达的齐唱织体和世俗音乐融合成一种统一的风格。

我所选取的《唱吧，喉舌》就很好地体现了这种多元融合的特点。若斯坎在 1515 年左右创作了这首弥撒曲，也很可能是他的最后一部作品。弥撒本是基督教，特别是天主教的教堂里进行的一种大规模的宗教仪式，其间咏唱的一组歌曲成为一种音乐体裁，也叫弥撒，中文也译作“弥撒曲”。音乐上的弥撒或“弥撒曲”通常有比较固定的段落，分别为《慈悲经》(Kyrie)、《荣耀经》(Gloria)、《信经》(Credo)、《圣哉经》(Sanctus) 和《羔羊经》(Agnus dei)。一些特殊场合的弥撒还有《降福经》(Benedictus)、《荣耀经》(Haliluya) 等。传统弥撒有相对固定的拉丁文歌词。

《唱吧，歌喉》(Pange Lingua) 原本是托马斯阿奎那所创作的一首格里高利圣咏 (hymn, 中文又译作“素歌”)，内容是歌唱救世主的。而若斯坎的这首弥撒曲则在圣咏的基础上添加了一些浪漫曲的色彩，即兴创作的成分更多，也不再遵守严格的音乐形式。作为一首 16 世纪典型的“释义弥撒曲”，其特点在于素歌旋律不只在固定声部出现，而且以复调的模仿在各个声部上出现。在《慈悲经》中我们就能听到这种复调模仿，而后素歌的旋律又部分地出现在后面的《荣耀经》、《信经》和《圣哉经》中，而在《羔羊经》的第三部分，则出现了这首素歌的完整旋律。

《唱吧，歌喉》也反映了若斯坎后期创作中对音乐修辞的重视。受意大利人文主义精神的影响，若斯坎在音乐风格上更加追求音乐的表现力，更加关注如何将音乐表达歌词的功能与音乐各要素自然结合。比如在这首弥撒曲的《荣耀经》中，紧接着“除免世罪者”(Qui tollis peccata mundi) 的两句祈祷“求你垂怜我们”(miserere nobis) 和“求你俯听我们的祈祷”(suscipe deprecationem nostram)，都由四个声部以单旋律演唱，以突出祈祷的整齐的力量。此外，若斯坎也运用音乐绘词法 (word-painting) 的方式对歌词进行形象的解释与描绘。所谓绘词法就是用音乐对一个词或一个句子进行音画式的表现，比如在这首弥撒曲的《信经》中，

“从天而降”（descendit de caelis）和“他升了天”（Et ascendit in caelum）这两句唱词，若斯坎就分别用下行和上行的旋律加以描绘。

若斯坎的早期作品属于对位风格，专注于解决对位法的技术问题，然而随着文艺复兴时期人文主义思想的影响传遍欧洲，若斯坎的创作也发生转向，他开始将从奥克吉姆那里继承来的精巧对位法用于更高的目的——情感表现。如果说若斯坎事业的前几年是在获取完善的卡农技巧中度过，那么以后他发展了一种自由的、连续不断的主题模仿手法，用不单一的主题构成动机，通过呈示或应答，使乐思作富有想象力的发展。这种技法大大减弱了中世纪“定旋律”的主导地位，使乐曲对位织体有了更多曲调而变得更加丰富充实。

若斯坎将音乐作为承载情感的载体、表达感情的手段，体现了文艺复兴时期人文主义者的普遍追求。与中世纪最具影响的、波埃修的关于“宇宙音乐”、“人类音乐”、“应用音乐”三种音乐分类不同，在文艺复兴时期一些音乐理论家的眼中，音乐被认为主要是人类活动的一种形式，它既不是数学的分支，也不是宇宙的模型，更不是宗教的附庸，甚至连传统的有关某种音乐调式与伦理相结合的观念也不受到重视，人文主义者要恢复音乐所富有的人的情感的意义。人的个性、情感在音乐中的表现，随着生活的变化与需要，势必导致音乐创作规范以及形式上的突破与创新。这种对于“不遵守规则”的“不端正的美”的追逐，使音乐艺术不断获得生命力。同时，音乐也能够渗透人的心灵，以其情感的力量影响人的精神、个性、意志、行为。

最后，我想用但丁的一句话为我今天的展示做一个总结：“富有智慧的人能够借助声音的力量使残酷的心变得温良善良，使和科学，和艺术无缘的生灵服从他的意愿。”在人文主义者的眼中，音乐不是禁欲主义的产物，而是一种世俗的，娱乐性的，情感化的艺术。