

林华 著

Music

音乐审美的 符号操作与艺术解释

上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

上海音乐学院委约课题

上海音乐学院音乐教育系085内涵建设支持项目

林华 著

音乐审美的 符号操作与艺术解释

上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

音乐审美的符号操作与艺术解释 / 林华著.

- 上海: 上海音乐学院出版社, 2014.10

ISBN 978-7-80692-979-7

I. ①音… II. ①林… III. ①音乐美学-研究

IV. ①J601

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第213618号

书 名 音乐审美的符号操作与艺术解释
著 者 林 华

责任编辑 夏 楠 杨成秀

封面设计 梁业礼

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 上海天华印刷厂

开 本 787×1092 1/16

字 数 314千字

印 张 16.5

版 次 2014年12月第1版 2014年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80692-979-7/J.945

定 价 62.00元

本社图书可通过中国音乐学网站<http://musicology.cn> 购买

前 言

“音乐作为一种符号”——至少“符号作为音乐使用的工具”^①——的说法，一般读者都不会有什么太大异议。那么音乐审美活动中的“符号操作”^②和对它所作的“艺术解释”也就必然会涉及一系列音乐实践中许多最重要的问题了。例如：

作曲家如何使自己的“符号编排”作出不同的“意识水平”^③层次的表述；

演奏者如何使印刷的文本符号升华为艺术符号^④；

接受者如何在“艺术音乐”^⑤的聆听中消解“现实符号”，得到“艺术符号”的意义^⑥；

① 这两句拗口的话意思很不一样。前者意谓“音乐本身就是一种符号”，后者谓“符号是音乐中使用的工具”。这涉及到本书后文将要提到的“艺术中使用的符号”与“艺术符号”的区别。此处暂不展开。

② 鉴于中文词语的组合具有多样可能性，特别是兼有动词和名词可能的词汇，很容易与前后文发生错串而引起误读。此外某些词汇作为专有名词的运用与作为一般词语的含义不同，因此本文对这些词语，至少初次出现时，都加以引号标明，便于读者把握文句结构，读者幸勿以为该处“打上引号”则为通常含贬意的用法。

③ 这里的“意识水平”一词指心理活动在感性、知性和理性层面上不同高度的显现。“意识”一词及“表述水平”在后文将有详解。

④ 一般人都以为只要是符号，就是可见的实体存在，例如文本的形式。实际上那只是载体。艺术符号是非实体的存在，后文将有详解。

⑤ 本书的“艺术音乐”指立足个人创作、以理性感性综合表述为特征，表现具有超越现实意义的典型形象及感情的独立精神产品。“音乐艺术”一词，就艺术门类而言，与其他艺术门类平行，涉及创作、演绎、欣赏、批评等审美活动。（与“艺术音乐”相对的有“文化音乐”和“音乐文化”，见第二章第31页注①以及第三章详述。这两个概念的界定，说明“音乐”一词不能作为笼统的概念使用。）

⑥ 参见注④以及后文对现实符号、艺术符号的解释。

研究者如何在知性和理性^①的层面予作品以现实意义以及超现实意义的分析；批评者怎样给作品予以审美价值判断和审美意义评价；等等。

这些问题，恐怕都是音乐艺术中的最根本的基本原理了。

我们以前认为，艺术为什么人的问题，是最根本的问题，但从艺术信息的传达方式的角度而言，这是属于“语用”^②范围的讨论，在这之前，首先还得对于符号工具的本身，即它的性质、相关的基本概念，以及对它的操作和解释，有个明确的认识才行。

但什么是符号、什么是解释，这恐怕就不是那么简单地用一言二语就可以说得清楚的。所谓“符号操作”，得了解符号的生成、符号的种类、符号的语义、语法，以及符码^③的构建和发展的问題；而所谓艺术解释，也不是像我们以往各种音乐普及活动中所作的、类似看图识字那样的文字介绍，而是一个通过“理解”、“释义”、“反思”、“分析”、“评价”等一系列的审美心理活动，最后从艺术符号中获得相当于哲学那样具有概括性高度的理性意义的过程。

这些问题看似十分理论化，尤其是对于我国长期以来对心理美学讳莫如深的学术氛围以及对艺术哲学敬而远之的我们的艺术家而言，几乎没有丝毫的兴趣。但是回想 20 世纪 50 年代以来我们倾注了一生的爱去做的一切，紧跟着某些根本不知何谓艺术的主事者的瞎指挥，到头来却被无情的现实证明，这些全是一派胡言乱语所导致的乱折腾，如今落得个心血耗尽，白发可怜，难道不觉得这辈子的青春、热情、才能、智慧，都被历史、被艺术嘲笑了吗？

当然，对于个人而言，生不逢时，处在历史夹缝中由不得已，只好随它去了。但对于一个正在奋起的群体而言，既已有过历史的教训，它的文化、艺术岂能继续盲目无为地延续下去么？！难道还不该赶快从学术的角度，加以理性的思辨，探索一下艺术发展规律的基本理论吗？！

关注这些艺术根本原理，对每个音乐工作者以及音乐爱好者而言，都是十分重要的。虽然现实的发生总有可理解之处，但是这种“可理解”绝不是“合理性”。倘若想潇洒地掩盖，自称这是“学费”吧，可也得买到个教训才行；即便承认走了一段弯路，至少也要就此学会反思为始：以往——甚至还包括了当前——所做的一切，是否真有道理。

① 鉴于我国一般读者总是把知性与理性混为一谈，这里不得不作一说明。本书的“理性”，指对事物作系统的、全面的把握，通常涉及到哲学范畴。

② “语用”研究符号及其使用的关系，参见第五章第一节的详解。

③ 所谓“符码”，即符号得以构成系列的内在逻辑。详见第二章、第四章及第十二章，均有论述。

关注符号操作和艺术解释,也会涉及相关创作、表演、欣赏等许多具体的技巧学习的问题;对艺术部门的主管人员而言,则有着更多宏观的、全局的、又长期困扰着艺术发展的策略性考量。例如以往我们在机械反映论的影响下,把音乐艺术看成只是现实的反映,因此我们的“解释”也就往往把艺术符号与现实符号混淆,对它的“解释”也就局限在对乐谱文本作现实的译注,以作品评价、社会效益取代审美判断、审美意义和美育教育,因而总以现实标准为据,就使得艺术本身的规律不可能得到正确表述;尤其要害的是,把艺术音乐和文化音乐混为一谈,这就使得艺术音乐的人文价值、社会价值和美育价值一直未能发挥它的作用。

或许年轻的读者会认为,本书若题献给作者的同时代人或许更为恰当些,因为书中提到以往发生过的一切,对今天的年轻人来说宛如隔世。然而果然是隔世吗?那今日我们的青年音乐家,对于艺术的观念,真就那么清楚了吗?真能有力地抵制这个“隔世”倘若又卷土重来吗?

试问,一群对于艺术根本问题从来未曾认真思考过的艺人、歌手、乐师,能够让我们今天有声势却无实力的艺术,靠租下金色大厅走向世界的自娱自乐,获得与一个强国应有地位相称的民族文化吗?

本书既以论述音乐审美活动中的符号操作与艺术解释为题,亦即表明了本书是借助于符号论和解释论的方法,对涉及音乐艺术尤其是艺术音乐的审美心理与艺术哲学所作的反思。为了使对此有兴趣的读者能够参与此类问题的共同思考,因而须将相关的背景知识在绪论中作一最简明扼要的介绍,希望这能令进入正文之后的陈述和阅读都可以简要而流畅些。

目 录

前 言 / 1

第一编 绪 论

第一章 符 号 / 3

第一节 符号论概说 / 3

第二节 符号发展阶段 / 4

一、原始符号概述 / 5

二、现实符号概述 / 8

三、艺术符号概述 / 17

第二章 解 释 / 23

第一节 解释学概说 / 23

一、解释与符号 / 24

二、存在与解释 / 25

三、解释的意义 / 25

第二节 解释活动 / 26

一、解释的步骤 / 26

二、解释的水平 / 30

三、解释的符号转换 / 32

第三章 艺术符号 / 38

第一节 艺术符号特征 / 38

一、艺术是什么 / 38

二、作为符号的艺术 / 40

三、作为艺术的符号 / 43

第二节 艺术符号语法结构 / 45

一、深层结构 / 45

二、表层结构 / 47

第三节 艺术符号的发生 / 50

一、艺术使用的符号与艺术符号 / 50

二、不同功能的艺术符号 / 51

第四章 艺术解释 / 56

第一节 研究艺术解释的方法 / 56

一、现代人文科学研究方法 / 56

二、意义的再创造 / 60

第二节 艺术解释的环节 / 60

一、艺术解释方式 / 60

二、艺术解释的过程 / 61

第二编 音乐符号的语义与语法

第五章 原始音乐符号 / 75

第一节 原始音乐符号形成 / 75

一、乐音音响产生 / 75

二、原始乐音音响特征 / 77

第二节 原始音乐符号的嬗变 / 82

一、原始音乐符号知性化 / 82

二、集体“音乐表象”产生 / 83

三、原始集体音响表象积累的意义 / 89

第六章 现实音乐符号 / 90

第一节 向现实音乐符号过渡 / 90

一、内涵语法的沿用 / 90

二、内涵语法的特征 / 91

第二节 现实音乐符号筹建 / 95

一、向外延语法过渡 / 95

二、外延语法完成 / 104

第三节 现实音乐符号的两种运用 / 107

一、不同的写作指令 / 107

二、外延语法与社会音乐生态 / 108

三、文化音乐符号与艺术音乐符号 / 109

四、现实音乐符号与艺术音乐的矛盾 / 114

第三编 音乐符号与艺术解释

第七章 创作活动的解释 / 119

第一节 前期解释 / 119

一、解释世界 / 119

二、理解音乐特性 / 122

第二节 符号操作 / 133

一、习得阶段 / 133

二、符号操作阶段 / 135

第八章 诠释活动的解释 / 145

第一节 诠释活动的前提 / 145

一、认识诠释性质 / 145

二、符号文本解读能力 / 148

三、符号体验与想象 / 163

第二节 诠释的符号操作 / 169

一、动作自动化进行 / 169

二、审美情感的操控 / 169

三、文本诠释技巧 / 170

第九章 欣赏活动的解释 / 172

第一节 不同水平的听赏 / 173

一、聆听音响介质外壳 / 173

二、善听的把握形式 / 177

三、解读所指意义 / 179

第二节 欣赏艺术音乐的愉悦 / 180

一、赏听反思 / 180

二、审美情感获得 / 180

三、审美超越 / 183

四、欣赏的循环 / 185

第十章 研究活动的解释 / 186

第一节 音乐分析 / 186

一、分析方法 / 186

二、艺术解释学的音乐分析 / 190

第二节 音乐评价 / 204

一、审美判断 / 204

二、作品评价 / 207

第四编 艺术音乐符号的语用与实践

第十一章 个体精神发展需要 / 213

第一节 自我超越 / 213

一、人的需求 / 213

二、探索超越现实的音乐活动 / 214

三、自我完成 / 220

第二节 艺术人道主义 / 221

一、社会人际功能 / 221

二、音乐交际功能 / 222

第三节 艺术的社会作用 / 224

一、认知作用 / 224

二、教化作用 / 225

三、娱情作用 / 226

第四节 艺术音乐的美育功能 / 227

一、现实教育 / 227

二、美育教育 / 228

第十二章 音乐的艺术解释与艺术符号的发展 / 233

第一节 现实存在的两个阶段 / 233

一、古典生活模式及其艺术解释 / 234

二、现代生活模式及其思想观念 / 234

第二节 古典艺术符码构建与发展 / 235

一、中国古典音乐符码 / 235

二、欧洲音乐符码 / 237

第三节 现代符码的建构 / 239

一、西方传统音乐符码异变 / 239

二、现代音乐符号的构建 / 242

三、现代音乐符码建构的意义 / 244

四、中国音乐符码的现代化 / 246

第四节 未来音乐符号的发展趋势 / 247

一、现代音乐符号发展的得失 / 247

二、人类不需要理性了吗 / 248

三、未来音乐符码的建构 / 249

参考文献 / 251

第一编 绪 论

第一章 符 号

第一节 符号论概说

所谓符号,是人类藉以传达信息并藉以思维的工具。符号学(Semiotics 或 Semiology)也就是一门研究符号何以能够表述思想、情感和意义的学科。

虽然相关符号的研究,或许最早可以追溯到古希腊时代哲人们对语法的兴趣;中国周代出现的《周易》、汉代出现的一些训诂学,亦可以让我们自豪地表明华夏民族对符号的探索也是古已有之的。但是近二千年以来的中外文献中出现的一些零星著述,涉及的只是停留在字符、讯号、密码、手语之类运用方法的记叙说明上,并没有从中抽象出它们作为符号而具有的规律,并对其中的各种特征作出专门探讨。直到1916年,作为一门学科的符号学基本理论,由瑞士语言学家索绪尔^①首先提出。1960年代之后,法国、美国、意大利以及苏联都随之兴起了相关的研究。这门新兴学科很快掀起热潮,并且还向着其他学科辐射,形成各种边缘交叉,它的强劲发展趋势,表明了这门学科的形成和发展的合理性、必要性以及时代性。

就传达信息而言,许多高级动物就已经具有动作思维^②的能力,可用各种声调、肢体动作等表述自己的生存需要和由此产生的情绪了。但这种表述,有的是被刺激后的反射信号,例如遇冷打颤、呛烟流泪;有的则是因本能需求所发布的信号,例如觅食相呼、求偶娇声。动物运用这些手段传达信息,充其量是一种由本能驱使

① 索绪尔(Saussure, F., 1857-1913),法裔瑞士语言学家,现代语言学理论的奠基者。

② 动作思维,在神经反射基础上形成的以动作为依据的思维方式,不以表象和概念为材料,而以动作的感知觉把控为考量,构成动作与思维的一体,动作停止,思维也就同时结束,动作本身就是思维。

的被运用,动物不可能以自己的“解释”——它们根本就没有什么主观愿望——把各种零星的信号或反射,构成一套完整的“符号体系”予以表达或操作。

唯有人类可以自主地运用符号表述各种信息,亦即利用体态姿势、音响表情,还可以通过各种图形、记号以至语言、艺术等各种手段,或自我宣泄情感,或相互交流信息。这些手段一旦得到体系化,就可通过各种形式的单元符号——独立的某个字符、手势、音响、图形、记号等等——所代表的语义,在一定语境下的语法规则组织中,构成系统,例如语言、文字、艺术、数字,并藉此演绎思维的发展。因此可以说,是否有“符号体系”是人类和动物的重要区分标志。

值得我们注意的是,自从人类能够使用各种工具——特别是符号工具——之后,他的意识^①就随着符号一起发展着。因此人的本性并不是某种永恒不变的实体存在。换言之,人的存在,是一种开展在历史中的动态,是不断自我塑造的实践过程。这就使得人所创造的符号,也就不可能是一种永恒不变又实体存在的工具,而是在一定文化环境下生成、在集体规范的沿袭发展中不断改变着的体系形式。可以说,人类在创造符号的同时也创造了自己,也可以反过来说,人类就是符号的产物,人类的一切文化成果,都是符号形式。正如波特莱尔^②所说的那样:

整个可见的世界,不过是形象和符号的库藏。

这些形象和符号,该由诗人的幻想来给它位置和价值。^③

第二节 符号发展阶段

人类是由灵长类动物发展过来的,人类的意识也是由动物意识脱胎出来,经历原始意识,进入现实意识,并向往着理想意识。为了表述各个阶段的意识观念,人类的思维工具也就有了原始符号、现实符号和艺术符号的不同性质。与此相关的思维能力,也有着非自觉意识^④、自觉意识和审美意识的不同的层次。

① “意识”一词多解。此处主要作名词,表示“观念”。下文的“原始意识”“现实意识”“理想意识”亦作此解。

② 波特莱尔(Baudelaire, 1821-1867),法国诗人,代表作为《恶之花》。

③ 转引自木心讲述:《文学回忆录》,广西师范大学出版社,2013年,第800页。

④ “非自觉意识”:此处“意识”一词可解作“觉识能力”或“思维能力”,指不能觉识自我的、一种介于无意识与自觉意识中间的心理层次,见后文详解。

理想意识·····	艺术符号·····	审美意识
现实意识·····	现实符号·····	自觉意识
原始意识·····	原始符号·····	非自觉意识
·····		
(观念)·····	(工具)·····	(思维水平)

一、原始符号概述

(一)原始符号特征

原始符号反映的是原始意识,是原始人为了适应从动物思维——亦即动作思维^①——进化到用意象^②进行思维的飞跃,而使用的思维工具。因此原始符号的本质也就是意象符号。它有着如下的特点。

1. 有涵义、无意义

原始符号的“能指”(符号本身)与“所指”(符号指代的意义)是同一者,“内涵”^③和“指称”的完全一致——亦即无所谓“外延”。他们会把某种星象、某种物事甚至自己画出来的图形都认为那就是某位神灵的真身而顶礼膜拜。因此部落中的鼓、号以及隐藏在洞穴深处的壁画等等,都是神圣不可亵渎的。巫师会在奠祭上愤怒地杀鸡,因为这只鸡就是他的敌人,两者同一。从符号学而论,这里“能指”即“所指”,“鸡”只有一个涵义,是同一物——巫师的“仇敌”——的分身^④而已。

如果原始人懂得一只鸡代表他的仇敌,那只鸡就可以作为指代它物的符号,这就使得能指与所指从同一性关系中分离出来了:鸡是鸡,敌是敌。有了这样的符号,就可以指代更多的物事,亦即构成“外延”,例如这只鸡还可以代表其他的物事。

-
- ① 所谓动作思维,即动作本身就是思维,如动物进食时的各种动作、候鸟选择飞行路线等等,详见后文。
- ② “意象”一词多解,本书内指感官摄取客观事物后大脑中经过主观注意,初步筛选后留下含有一定情感之象。“意象思维”是指大脑中只有意象,并以意象联结的方式进行思维的形式。例如猩猩看到长杆,看到高树红果,就会把这两个物象组合,用长杆击落红果。文明人的思维保留了这种形式之外,更重要的以“表象”——即对意象作初步归纳——进行思维。详见后解。
- ③ “内涵”指符号本身的内容,后文的“外延”,即符号指代的意义有多种的可能。在现实符号中,前者往往含有个性的体验,后者则表示“类”的归纳,由此可进入抽象思维。因此本段标题的“意义”一词有着反思的意味。但是原始符号中两者没有区别。读者可参照后文详解。
- ④ “分身”是原始意识中因同一性而产生的幻觉,是巫术作法的基础。遗存在现实意识中,成为迷信的根源、精神错乱症状。

但是原始人可没有这样的意识。

2. 有具象、无抽象

原始意识既无主观与客观之界分,也无现象和本质的辨异,因此作为工具的原始符号只能对具体物事的外部特征作出描述,而不能表示出事物的数量、次序、以及情感状态等各种抽象的意义。例如表示三只羊,就得把羊画三次;如果说痛苦,就得挤眉弄眼地呻吟,恐怕就像我们在诸多烂片中见到的那些装腔作势的表演一般。

在符号表达方式上,也只能以象征性的譬喻反映事物的特征,并予以夸张手段,表述自己的思想感情。例如把炎夏施虐的烈日,比作九头凶龙,把清辉映夜的月亮,比作温柔的姑娘,等等。

由于原始人没有抽象能力,又无法对各种意象符号予以规范、分类并和、有序编排,也无法把事物所含有的多样特性表述清楚,这就必然造成原始符号在“语义”表达上的模糊,不是一象多义,便是多象合一——诸如人首狮身、牛头马面——并且总携带着强烈的情感,这也就是为什么出土的原始文物上的怪兽都是狰狞可怖、令人畏惧的原因。

3. 有意向、无认知

原始意识既然无法正确地认知客观世界,原始符号也就没有这样的需要和功能。对他们来说,有否用途——亦即价值属性——就是事物固有的特征。在原始人看来,由经验的记忆形成的信息并不能帮助它们把握世界,因为一切都是偶然发生的,并无内在的规律的关系,所以知识并不重要。重要的是巫术操作时的态度问题。因此在仪式活动中,必然就会释放巨大的心理能量^①。总之,原始先民是意向驱使着行动,^②想到干嘛就干嘛,全然没有秩序感的约束。

(二)原始符号符码

1. 综合逻辑

早期^③的原始符号是一种由简单语言、音调以及表情、手势、图象等混合的构成物,其表述方式遵循的是综合逻辑——严格地说来还谈不上是什么逻辑,只是手段而已。所谓综合是指通过诸多意象——包括手势的比划和耸肩之类的表情——的

① 它的遗风就是人多的地方会作秀。这一段值得逐字逐句仔细体会。本文对此不作开展。

② 以当今常见的新闻用语句型,即“非理性的……行为”。

③ 原始时代指古代文明之前的石器运用时期。早期指旧石器时期,晚期指新石器时期。

配合。就像我们在异国旅游,只能凭着可怜的少量词汇,在一定的情景中借助声调和动作进行交流那般。而这些夸张的手段该如何配合,并无规则可循。

2. 意象语义

所谓“语义”,是指符号所具有的“涵义”性质。由于原始人的意象思维,他们所用的符号,都是表示某一具有特定涵义并带有一定情感的象,因此亦可为之意象。中国的原始文字都是一幅幅的简图,是最典型的意象语汇的发展产物。

下图^①是我国纳西东巴族祭奠一位殉情女子的纸牌画,其内容由几个意象组合构成。图的右部是手执兽角、骑着奔驹的风流女,身后深山中回荡的风,是她的自由精神的象征。左部是她的各种嫁妆,是幸福的象征。这些意象的组合,表述了祭奠者对她的行为的评价和情感。

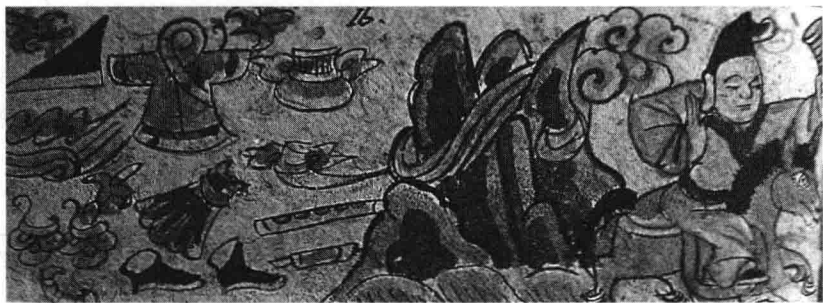


图 1-1 纳西民间纸牌画:《风流女》

3. 内涵语法

如前所述,原始符号有内涵无外延、有综合无逻辑的特点,使得原始语言的表达,只能根据一系列平行关系的意象语汇,或以并联,或以譬喻,或以象征的组合关系,显示事物的特征,这是一种立足于意象内涵的表述,因可谓之“内涵语法”。

原始符号的内涵组合,依照巫术法则,运用转喻或隐喻的手段以象征某种意义。

所谓“转喻”,则是通过对物事的描述,建立榜样,显示理想存在的范式。例如通过神话或传说,表明部落以往的光荣历史,激励族群发扬祖辈精神、重铸辉煌,等等。

所谓“隐喻”,即通过动作、音响等,构成含蕴着强烈情感意志的意象,例如巫师披上狰狞的虎皮张牙舞爪,象征自己是猛兽,具有强大的力量,甚至随之起舞的接受者也同样有了雄威。等等。

^① 资料来源于杨福泉:《纳西文明》,四川人民出版社,2002年,第24页。