

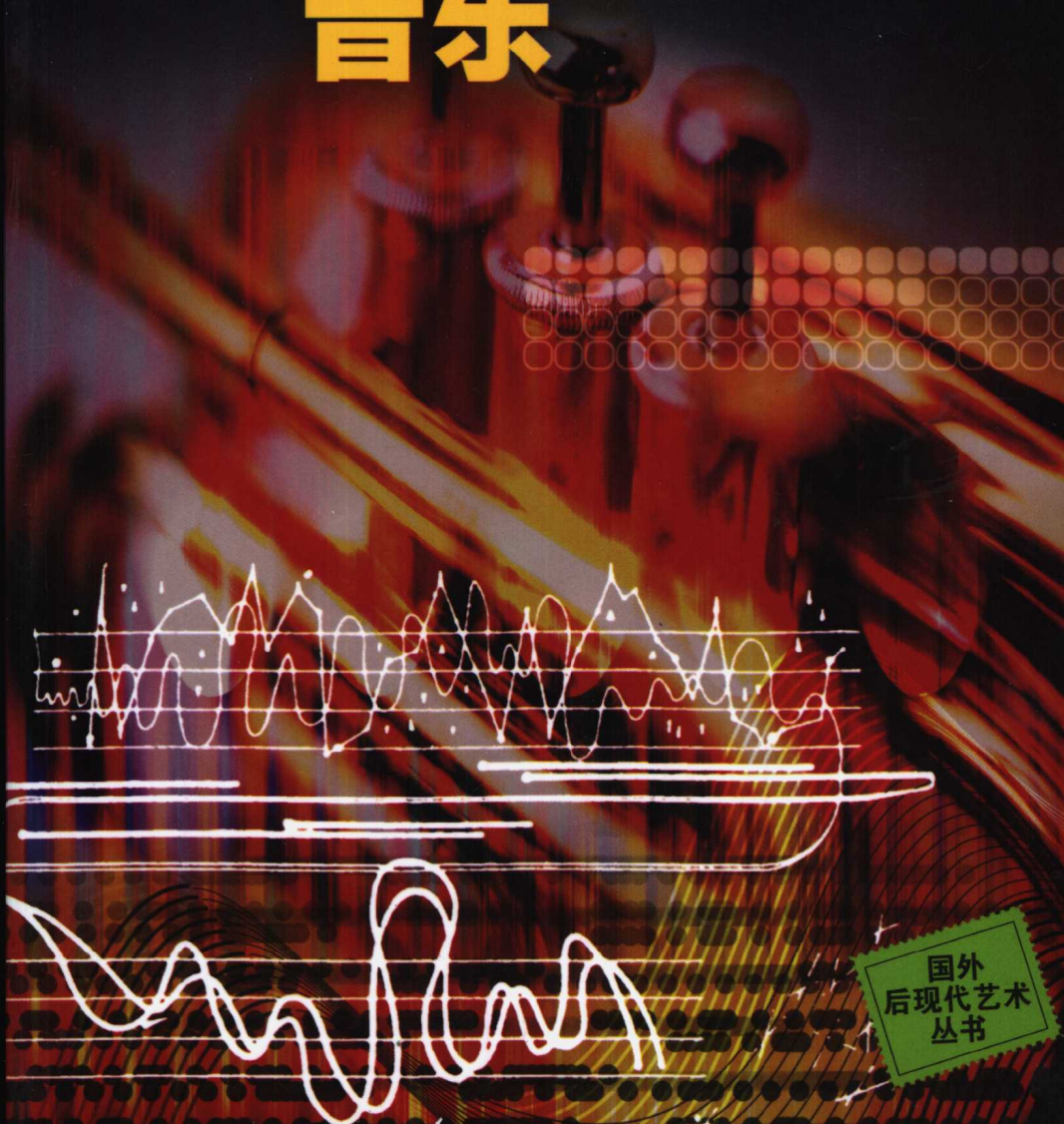
FOREIGN

宋瑾 著 江苏美术出版社

POST-MODERN

ART

国外后现代 音乐

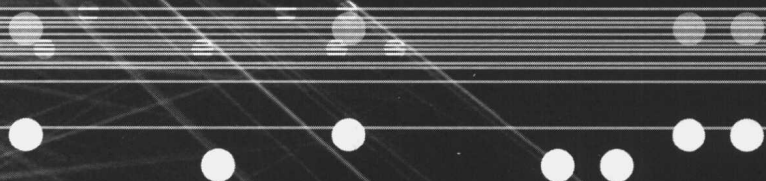


国外
后现代艺术
丛书

FOREIGN
POST-MODERN
ART

国外后现代 音乐

宋 瑾 著
江苏美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

国外后现代音乐 / 宋瑾著. — 南京: 江苏美术出版社,
2003.2

(国外后现代艺术丛书)

ISBN 7-5344-1344-3

I . 国... II . 宋... III . 后现代主义 - 音乐 - 流派
- 研究 - 世界 IV . J609.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 000534 号

策划设计 顾丞峰
责任编辑 顾丞峰
封面设计 陆鸿雁
责任审读 钱兴奇
文字校对 刁海裕
责任监印 吴蓉蓉

国外后现代音乐

江苏美术出版社出版发行

江苏省新华书店经销

扬州鑫华印刷有限公司印刷

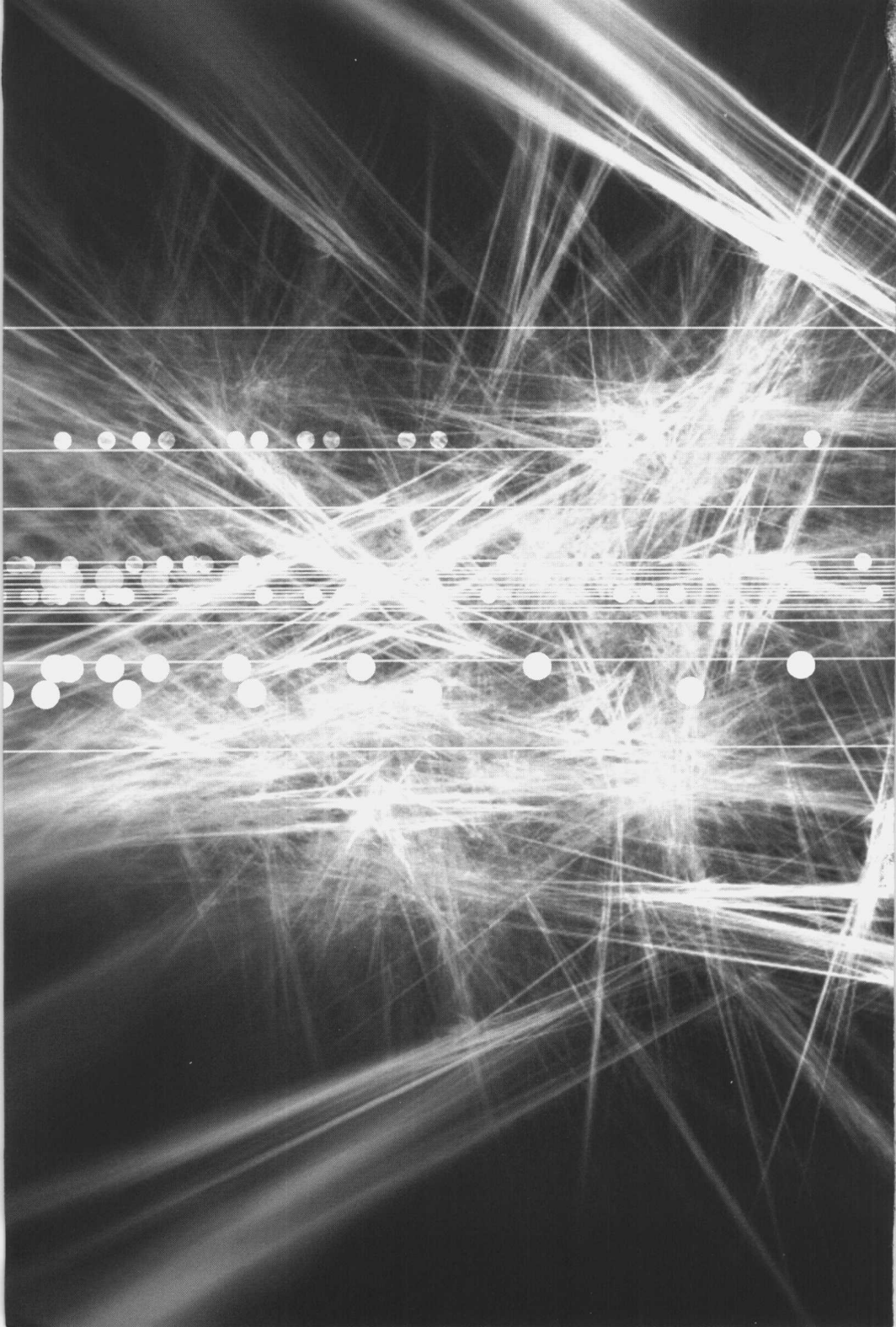
开本 889 × 1194 1/32 印张 5 彩插 16 页

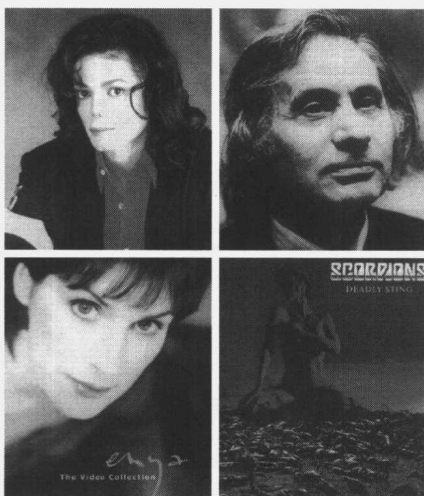
2003 年 2 月第 1 版 2003 年 2 月第 1 次印刷

印数 1-5,000 册

ISBN 7-5344-1345-1/J·1341

定价: 19.00 元





目录



前言 8

策划人语

导言 11

走向后现代的音乐

社会背景：后工业社会的来临

人的演变：主体的黄昏

美学的转折：反美学与“不确定性内在性”

艺术的转折：反形式与“溢出艺术的容器”

音乐的转折：反统一与“灰烬”或“复风格”

后现代音乐的类型

第一章 17

后现代主义音乐的危机

危机之一：整体控制

危机之二：简约主义

危机之三：精英主义

第二章 31

后现代音乐：反控制

偶然音乐

电子音乐

环境音乐

概念与行为音乐



第三章

71

后现代音乐：无机拼贴

拼贴的历史

哈特威尔的论述

进一步探讨



第四章

91

后现代音乐：广场狂欢

广场狂欢

第三潮流与新时代

音乐剧

巴赫金的理论



第五章

121

后现代音乐：虚拟的时空与消费

形象文化与广告音乐

复制的音乐

反思与批判



结 语

151

后现代之后的音乐

后殖民批评与多元音乐文化

呼唤音乐的美

前言
策划人语



“后现代”

，一个何等诱人的字眼，人们对它的第一反应是：什么是“后现代”？其实，非但中国，连国外现今对此也未有定论。它不但是当今西方艺术文化的真实描述，而且也潜在和萌芽于中国当下的文化之中，虽然在中国对它的认识略有几分超前。

不知人们是否注意到这样的现实：至今，国内一些崇尚传统的人士仍用“现代派”来指称他们还不了解的实验艺术与前卫艺术；而对大众来说，“现代派”还是一个前卫色彩颇浓的词汇——也就是说，中国的现代艺术的课尚未补完。后现代在中国的登堂入室，可谓你未唱罢我即登场。曾有一位资深的学者打了这样一个形象的比方：对中国人来说，现代派就像一架迟到的班机，而后现代则像一架早到的班机，它们现在共同拥挤在中国这个大航空港里。

不论是迟到的还是早到的，既然它已经到了，既然它已经影响了我们的生活甚至我们的思维习惯，我们就有必要将它的来龙去脉弄个清楚，做睁开眼睛看世界的人——这话说易也易，说难也难。易在如今天时地利，上至国家政策、下到百姓期待，无不视充分了解进而学习西方文化为时代需求，甚至是某种时髦；而难则难在对中国人来说，真正了解后现

代之精髓进而还原其本来面目，又是谈何容易！

好在也有一种理由可以支撑我们：所有文化其实是由众多误读构成，这里既有传播的误读也有理解的误读。所以我们不怕增加误读，因为误读也是一种理解，文化正是在误读中传播和发展的。

20世纪90年代以来，翻译国外后现代的书籍有相当数量，而由中国人撰写的（写给中国人看的）却很少。基于此，我们策划了这套“国外后现代艺术丛书”，计划有《后现代建筑》、《后现代绘画》、《后现代摄影》、《后现代雕塑》、《后现代电影》、《后现代设计》、《后现代戏剧》等共十本。丛书的撰写者都是当今各门类的专家，我们对专家们提出要求：这是大专家写小文章，书应该先让广大读者对后现代艺术有新鲜的感受，然后激发读者理解的欲望。

本丛书所涉及的时间范围主要在20世纪之内。

此套丛书写作的宗旨是：全面介绍加深入浅出，雪中送炭后锦上添花。

希望我们的努力能为读者您在领受知识的同时带来启示、欣喜和智慧。

1999年11月10日



导
言
走向后现代的音乐

走向后现代的音乐

社会背景：后工业社会的来临



西方社会发展经历了前工业、工业和后工业三个大的阶段。前工业社会以土地生产为轴心，工业社会以机器生产为轴心，后工业社会则以消费和信息为轴心。

西方现代化进程是从文艺复兴之后开始的，特别是16世纪末、17世纪初开始了科学理性征服一切的历程。在此现代化过程中，出现了所谓现代“新人”（丹尼尔·贝尔语）。这种“新人”是以新教伦理精神为支柱的，相信未来将越来越好，只要自己克勤克俭、努力奋斗，就能得到幸福，也能为社会做出贡献。这种个人奋斗的精神是西方人本主义的重要内涵。

随着城市文明的兴建，从手工业发展到现代意义的工业，一直到19世纪的维多利亚女皇时代，资本主义到了它的黄金时期。科学的负面影响尚未出现，人们尝到了工业革命带来的种种好处。但是，资本主义竞争加剧，殖民扩张引起了世界的冲突，潜在的矛盾逐渐升级。而生产需要尽快盈利，实现资金周转和更大的投入，因此开始刺激消费。20世纪上半叶的西方，新教伦理精神逐渐被享乐主义所取代，社会轴心也就相应发生了变化，市场竞争成了最重要的竞争，消费和信息成了新的轴心，这些都标志着后工业社会的来临。音乐和其他艺术一样，由此走向世俗；艺术与生活的界线从模糊发展到消解（图0-1）。

人的演变：主体的黄昏

从16世纪末开始的西方现代化进程，伴随着上帝死亡和人的凸显，是科学理性中心主义的形成。但是，19世纪维多利亚女皇的“黄金时代”过去之后，科学的负面作用日益明显，两次世界大战除了大量的死亡和破坏之外，还使科学背上“帮凶”的罪名。人们失去了对上帝的信仰，失去了本能和传统的引导之后，又失去了对科学的信赖，失去了精神家园，由此产生了现代人的焦虑。这种焦虑最终导致人的主体地位的消解，导致后现代人的“吸毒状态”或“他人引导”状态的产生。于是，继“上帝死了”之后，“人也死了”。表现在

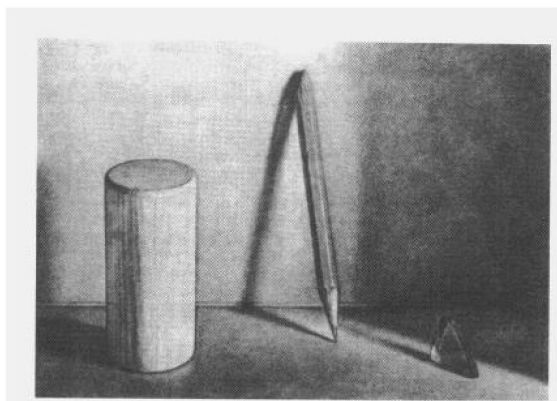


图0-1 尼克·博斯克维奇：《中心散了》

艺术领域，便是反人工控制的“自动写作”、“自动作画”和“什么也不想的演奏”，以及摇滚广场的集体“精神吸毒”等等。

美学的转折：反美学与“不确定性内在性”

美的特点是有序，反美的特点是无序。哈桑（Ihab Hassan）对现代主义艺术和后现代主义艺术进行了比较细致地划分，为人们区分现代和后现代提供了有益的参照。此外，哈桑还将后现代主义反美学的特点归纳为“不确定性内在性”。“不确定性”可以概括为两个相关的方面：一个是它的历史性质，另一个是它的形态特征。前者即反叛性文化姿态，如态度上的反创造、反正统化、非神话化、异端立场、消解定义或反解释，方法上的消解中心、移置、零散化、倒错、变形、分解。后者即多元性、模糊性、间断性、散漫性。关于“内在性”，哈桑认为自己这样说并无宗教的含义，而仅指心灵的能力，即在符号中概括自身，越来越多地参与自然，并通过它自己的抽象概括而作用于自身的能力。人类是一种有灵知的“语言动物”，他们通过自己创造的符号的传播、交流、相互作用而构成他们自己的世界。随着新科技的发展，新的媒介扩张了人们的感官。人们将自然转变为文化，又将文化转化为一种内在的符号。

艺术的转折：反形式与“溢出艺术的容器”

现代艺术是在正面开采各种可能性，进行反传统的革命

的。当正面探讨达到饱和,就必然走向形式的反面,造成“传统言路的断裂”。相对于社会文化发展的外部规律,这是艺术发展的内部规律。

丹尼尔·贝尔认为,文化艺术的现代主义是对19世纪以来两种社会变化的反映,即,第一,在感觉层次上社会环境的变化——运动、速度、光和声音的新变化,导致空间感和时间感的错乱;第二,自我意识的变化——宗教信仰泯灭,万事俱空的意识出现。于是,现代主义试图以美学对生活的证明来代替宗教或道德,用新艺术来激励人们超越自我而努力。现代主义艺术便通过各种形式上的革命来承担现代人在虚无中拒绝承认个体生命的有限性、执意自我扩张的精神表现。然而,“传统现代主义不管有多么大胆,也只在想象中表现其冲动,而不逾越艺术的界限。他们的狂想是恶魔也罢,凶杀也罢,均通过审美形式的有序原则来加以表现。因此,艺术即使对社会起颠覆作用,它仍然站在秩序一边,并在暗地里赞同形式(尽管不是内容)的合理性。”(《资本主义文化矛盾》)这一点很重要,它是与后现代主义艺术相区别的根本点。许多思考现代与后现代艺术问题的专家都谈到过这一点。贝尔把现代主义艺术的革命称为“酒神行为”,认为那是人们企图通过沉醉其中来抵抗空虚侵蚀的举动。由于这种革命只是艺术的虚拟,它根本不触及现实的变革,至少不直接触及,现实世界依然故我,这样,酒神行为在本质上就只不过是一种暂时的自我遗忘。所以,后现代主义艺术便以“溢出艺术的容器”的做法,走出艺术的贵族领地,走向世俗,走向无序,甚至干脆消解艺术与生活的界线。

音乐的转折：反统一与“灰烬”或“复风格”

现代主义音乐与其他现代主义艺术一样,无论怎样反传统,怎样革命,都还是有序的,只不过相对于传统而言是新的有序。比如勋伯格的“十二音”体系,梅西安的“有限位移”体系等,它们取代了传统的大小调体系。而后现代音乐则走向无序,走向行为过程(即德里达所说的“焚化”过程),走向复风格,或走向广场,走向世俗,走向虚拟空间。

从总体上看,音乐走向后现代主义的形态标志是无序,



而无序有多种途径多种表现。具体情况将在下一点谈论，以下仅谈谈行为主义的情况。

德里达认为写作就是一种沙漠旅行，留下的只是踪迹，而作者却“撤退”了。那些踪迹也可以说是一种意义的“播撒”，零散、不完整、不统一。然而，他最终认为“焚化”是一个更好的词，更能表达他所要表达的意思。他说，创作是一种焚化过程，焚化之后只剩下“灰烬”。行为主义艺术就是这样的焚化过程。此类音乐作品与其说是行为过程结束之后留下的“灰烬”，不如说就是行为过程本身、“焚化”本身。这里的无序，是通过“焚化”行为的结果“灰烬”体现的。

后现代音乐的类型

1. 解构的音乐（专业音乐：偶然音乐、概念音乐、环境音乐、行为化音乐）

通过随机方法来创作或即兴表演，造成不确定的音乐。音乐确定性的文本不复存在，同一名称的作品却没有相同的感性样式。要说有一点是相同的话，那就是它们都是无序的。有些作品的表演无法用常规记谱，出于特殊的要求，作曲家往往采用文字的表达方式，这就成了概念音乐。其实这也是偶然音乐、随机音乐、环境音乐和行为主义音乐等的一种记谱方式。概念艺术的最基本理念是：创作构思、计划比媒介材料和具体技法更重要。

采用某个建筑、校园或城市作为表演舞台，或将创作的音响作为某环境的一部分，作为一种背景，这样的音乐被称为环境音乐。

一旦表演的过程比结果的音响形式更为重要，这就可以称之为行为主义音乐。

解构的音乐总体特点是音响结构不确定，作品的展示意义不同程度从结果转向过程。其后现代主义特征除了不确定性之外，还有非精英化或世俗化，艺术与生活的等级差别被消解、界线被模糊甚至去除。这些特征正好是与传统音乐和现代主义音乐相反的。因此后现代音乐也往往被称为“反音乐”、“反形式”等。其中的“反”，既有反对的意思，也有反面的意思。

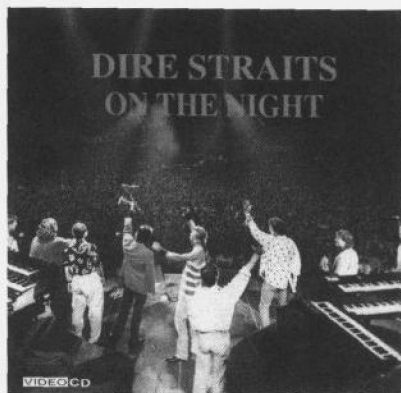


图 0-2 DIRE STRAITS 乐队



图 0-3 蝎子乐队

2. 无机拼贴的音乐(专业音乐:复风格或多元主义音乐)

后现代音乐发展到后来,又出现了回到音乐厅、用传统记谱和演奏方式的样式。表面上看,似乎是回到了传统,但是仔细分析不难发现,作品结构并不具有传统和现代主义的统一性。

3. 广场音乐(通俗音乐:摇滚乐、第三潮流音乐)(图 0-2)

非音乐厅方式之一。20 世纪以流行文化对社会影响最大,其中广场音乐风靡全球。歌坛巨星受到大众疯狂地热爱,走到哪里都受到帝王般的热烈欢迎。摇滚广场最具有典型性。其后现代特征表现在观众参与、台上台下一起扭动地非中心化地表演,参与者人人平等并且都是“无中心的自我”、集体“精神吸毒”、超听觉的“多媒体”环境和多元交流、多风格混杂的音乐语言等等。

4. 媒体音乐(文化产业中的大众音乐与专业音乐)(图 0-3)

非音乐厅方式之二。电视与音像公司操作、录音棚制作、电子虚拟、MTV、CD 等数字化音乐产品等等,这一切都是 20 世纪以来突出的非音乐厅方式的音乐生活——音乐生产与消费。其后现代特征表现在消解现实与虚幻的界线、母本意义消解的复制品之间的无差别、消费者自主权的确立伴随着被消费音乐产品的可改变性或不确定性、精英主义音乐地位的消除、人机互动方式代替音乐厅“强权式灌输”,等等。