

Music
in
Art

艺术中的音乐

原英文期刊主编 扎德拉维克·布拉泽科斯 [美]
(*Zdravko Blažeković*)

中文版主编 洛 秦

副 主 编 李 玫 刘 勇

审 校 洛 秦 李 玫

上海高校音乐人类学E-研究院

西方音乐人类学经典著作译丛

主编 洛 秦

上海高校音乐人类学E-研究院建设计划项目资助 项目编号: e05011

上海音乐学院国家重点学科建设项目 项目编号: 21062

Music

in

Art

艺术中的音乐

原英文期刊主编: Zdravko Blažeković

中文版主编: 洛 秦

副 主 编: 李 玫 刘 勇

校译/审校: 洛 秦 李 玫 刘 勇

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

图书在版编目(CIP)数据

艺术中的音乐 / 洛秦主编. — 上海: 上海音乐学院出版社, 2014. 10

ISBN 978 - 7 - 80692 - 978 - 0

I. ①艺… II. ①洛… III. ①音乐—关系—视觉艺术—研究 IV. ①J60 - 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 213724 号

丛 书 名 上海高校音乐人类学 E-研究院·西方音乐人类学经典著作译丛

主 编 洛 秦

书 名 艺术中的音乐

原英文期刊主编 Zdravko Blažeković

中文版主 编 洛 秦

副 主 编 李 玫 刘 勇

责任编辑 范进德 杨成秀

装帧策划 洛 秦

装帧指导 高传林

封面设计 徐 炜

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路 20 号

排 版 永正彩色分色制版有限公司

印 刷 上海天华印刷厂

开 本 787×1092 1/16

印 张 35.75

字 数 700 千

版 次 2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 80692 - 978 - 0/J. 946

定 价 110.00 元

出 品 人 洛 秦

中文版序言

Zdravko Blažeković

(*Music in Art* 主编)

荆 藤 译

李 玫 校译

这本译文集的论文皆选自《艺术中的音乐》(*Music in Art*)。该刊由纽约城市大学研究生院的音乐图像学研究中心(RCMI)出版,旨在研究音乐图像学以及音乐和视觉艺术之间的相互关系。

音乐图像学研究中心成立于1972年,由杰出的美国音乐学家巴里·布鲁克(Barry S. Brook, 1918~1997)创建,旨在收集和研究与音乐历史相关的图像资料。在该中心成立之初,音乐图像学学科还处于萌芽时期,其研究方法也刚开始形成。布鲁克意识到进行充分研究的前提需要研究者掌握大量的图像资料,因此他花了大量心血对收藏在美国博物馆的相关视觉文物和收藏品进行整理与分类。布鲁克的这些努力大大拓展了研究中心阅览室的文献能力,该中心目前拥有一批用于研究音乐历史、乐器学与视觉资源相关的书籍和期刊,并拥有约12,000件西方艺术作品的复制品。这些复制品表现了不同的音乐场景、乐器以及音乐家。依托如此丰富的参考资源,现在研究中心已经能够为来自纽约城市大学研究生院准备攻读博士的研究生提供研究支持,并且满足海外访问学者特定研究项目的研究需要。学术会议是交流与创造的沃土,研究中心从一开始就积极致力于组织各种会议。到目前为止,研究中心已经成功主办了12场会议,其中的一些会议曾与国际图像音乐检索库(RIdIM)、管风琴历史协会(the Organ Historical Society)、国际传统音乐学会(ICTM)音乐考古学分会以及大都会艺术博物馆等相关组织共同主办。

1975年,中心创刊出版了《国际图像音乐检索库/纽约城市大学音乐图像学研究中心时事通讯》(*RIdIM/RCMI Newsletter*),此刊意在发布研究项

目和研究活动的信息。随着该学科的发展,新增研究成果对其传播途径又有了新的要求,因此《时事通讯》于1998年改版为年度期刊《艺术中的音乐》(*Music in Art*)。在过去的15年间,该期刊紧随学科发展的步伐,发表了大量基于不同研究方法、与该学科相关的丰富议题的文章。在这些文章中,视觉材料是用于拓展我们对音乐认知的一种新资源。



在不同文化中,与音乐史和音乐环境相关的各种图像资料不计其数,类别从图片到具象艺术或抽象艺术,从音乐理论文本上的插图到乐曲手稿或文学稿本中手稿的装饰性插图,从源于口头流传故事的插图到音乐表演和乐器的描述,从乐器上的装饰到音乐剧场上的场景,此外还包括建筑的样式及其装饰、音乐表演的场地、对举办音乐盛会和销售乐器的广告,或者对精心打造的专辑和乐谱的设计等。这本译文集所翻译的文章展示了西方音乐学关于视觉资料研究方向的多样性,并在不同地区分别选择了案例(亚洲尤其是中国、南美和北美、欧洲)。基于视觉来源的研究中一个最大的主题是乐器学以及乐器的发展,这本文集举了四个研究案例,每个案例来自不同的大洲,主要是关于乐器的发展和被接受的研究。约瑟夫·卡明斯基(Joseph S. Kaminsky)使用图像学资料证明了西非前殖民地时期象牙喇叭的存在。象牙喇叭在15世纪葡萄牙人到达非洲西海岸时被大量生产。然而,在西非早期阿坎人(Akan)殖民地发现的一个横向的象牙喇叭肖像表明,热带雨林北部乐器的分布超出了葡萄牙人影响的范围,该喇叭的吹口放在一个壶柄上。荷兰人对1602年在几内亚海岸制造的象牙喇叭的插图说明这些象牙喇叭的制造如此之精细,不可能是由15世纪的象牙喇叭发展过来的。关于这些乐器在西非的来源,卡明斯基将它们与中世纪欧洲吹象牙喇叭的天使插图联系起来,该插图多次出现在《圣约翰启示的评论》(*Commentary on the Apocalypse of St. John*)一书中,该书由8世纪的西班牙僧侣Beatus de Liébana撰写。书中这些插图也许暗示了在中世纪早期象牙喇叭的使用已经很流行,甚至Beatus早期的手稿中也许还暗示了,在迦太基这个国家,整套象牙喇叭的使用或许在4世纪就已经开始了。

犹太人音乐历史中的管风琴总带有负面的属性,这主要是其宗教归属造成的。约阿希姆·布劳恩(Joachim Braun)调查了犹太人音乐思维和音乐实践中对乐器接受的改变过程。他通过查阅考古学上的证据,证明管风琴与3-4世纪的撒玛利亚人有关。文艺复兴时期中关于犹太人的管风琴记录表明这些管风琴似乎是约书亚(Joshua ibn Ga'on 13~14世纪)的手稿中所绘的庙宇乐器 *magrephah*。稍晚的希伯来语手稿中有关于管风琴用于犹太

教堂的记载,也为该乐器后来成为犹太音乐的一部分做好准备。

马克·豪威尔(Mark Howell)根据考古记载,探寻了古代中美洲(现在的墨西哥和中美洲)土著缝鼓的起源,这些缝鼓在该地区使用,并一直流传到现代。该乐器看起来像是中美洲文物中的一件,这些文物与低地文化和高地文化有关,尽管缝鼓的发展可能始于低地地区,稍后则逐渐向高地传播。

玛利亚格拉吉雅·卡洛内(Mariagrazia Carlone)则展示了即便是那些非常著名的西方乐器也有可能很难分类,因为那些琉特琴、双颈琉特琴和短双颈琉特琴的区别在于不同的定弦调律。为了区别各种琉特琴的类型以及定义它们的名字,我们很有必要知道这些乐器是如何调律的。因此仅依靠图像资料上所呈现的某一种琉特琴的信息往往难以准确区分具体的不同类型的琉特琴。此外,在主要的和辅助的音乐学资料中关于琉特琴各个类型的正确名字的称呼也有分歧和混淆,比如“双颈琉特琴”、“短双颈琉特琴”、“长双颈琉特琴”等等。这篇文章为从16世纪到18世纪晚期,琉特琴从盛期到消亡期间,欧洲主要类型的琉特琴图像分类提出了建议,该建议要求图像分类只根据各种琉特琴的外部特征而不包括调律来分类。

与乐器图像志调查研究相关的还有乐器本身、乐器形式、制作材料、装饰以及那些为我们进一步了解乐器提供重要信息的特征。例如某件乐器,某些社会阶层人士曾经在某一次或者某种场合下弹奏过,或者只是将其作为社会地位的象征等。有三篇文章讲述了这些研究方法。赫伯特·荷伊德(Herbert Heyde)展示了纽约大都会艺术博物馆和辛辛那提艺术博物馆收藏品里两件龙形乐器。纽约博物馆最早的收藏者,玛丽·伊利莎白·亚当斯·布朗(Mary Elisabeth Adams Brown, 1842~1918)将该乐器称为19世纪的低音管,而辛辛那提艺术博物馆却将该形状的乐器定义为18世纪意大利的乐器。两个博物馆的龙形乐器都是由两个分离的半边组成,在尾部形成了一个通风管路。很明显它们是根据相同的声学原理制作的,这一点无论是在西方还是东方的其他乐器中都几乎看不到。这表明这些乐器并不为专业音乐家所使用,但也需要根据不同的标准对其进行判断。根据这些乐器的外形条件、风格和使用环境等迹象推测,这些乐器可能是巴洛克乐器,用于戏剧或者宫廷节日的哈迪斯场景的舞台表演,或者用于戏剧表演中的伴奏。

第二个例子来自于中国,展示了最早的乐器“琴”的制造者在设计乐器调弦钮时的工艺技巧和想象力。经典的“琴”的形制经过了许多世纪的发展,现在能够找到的最早的琴是在湖北省随州曾侯乙墓,与著名的65枚编钟

(公元前433年随葬)一同出土的。与经典形制不同的是,古代的琴上的调弦之间隔得很紧凑,演奏者需要使用调音柄来调音。在琴的一头,由铜或者银制作的调音柄有一个小凹槽,刚好用于放置琴栓;而琴的另一头则是一琴柄,上面装饰豪华,有各种动物和人物。博·拉韦格伦(Bo Lawergren)对19件收藏在博物馆的古琴钥匙作了记录。

第三个例子是关于中国古代滇国的青铜乐器。它们从战国中期(公元前475~221)到东汉初期(公元25~220)在云南中部地区盛行。古滇国具有独特的青铜器文化,其中以保存下来的铜鼓、从鼓形移植而成的铜壳类响器、编钟、匏壳类葫芦笙乐器等为代表。王玲的研究表明铜鼓的纹饰在初期以太阳和菱形图案为主而渐渐趋向多样,演变出飞翔的白鹭、太阳、牛、舞蹈者和鹿等。一些保存完好的铜壳类响器上生动的音乐场面展现了铜鼓的演奏场景。在这个地区发现的一件铜制匏类乐器(葫芦笙)则被认为是中国最早的吹奏乐器。音乐家演奏吹奏乐器的方式表明,虽然这一乐器已经产生了两千多年,但从被发明那时起到现在,其造型设计和演奏方式一直没有改变。滇国的许多青铜器上都刻有音乐和舞蹈的图案,这些图案或与传统仪式有关,至今一些云南的少数民族仍然还延续着这些传统仪式。

图像志研究的另一个方向是了解某一地区或者某一种表演实践中音乐活动的动态。我们研究了18世纪在伊斯坦布尔的土耳其宫廷和19世纪中国和美国的几个案例。杜里特·克勒比(Dorit Klebe)研究了年龄在10到18岁之间、穿着奇异、从16世纪起就在奥斯曼土耳其宫廷做专业乐师的那些男孩。他们身穿妇女的衣服,表演舞蹈,并且演奏打击乐器,或者一边唱一边弹奏其他乐器,有时表演中还要加入一些特别的肢体动作。科林·许恩斯(Colin Huehns)则向我们展示了19世纪中国的胡琴。因为胡琴在刘天华于20世纪二三十年代推行改革之前,演奏人群通常都是社会的底层群众,例如乞讨者、剧场人员、妓女、乡下人等等。当时的中国政府的官方文献中几乎没有关于这些活动的图像资料的记载,而当时学者虽然是能够收集记录这些资料的最重要的人群,却也未能够对胡琴早期的发展充分关注。然而,中国在十八九世纪用于出口的水彩画却填补了空白,由于是为西方人所画,这批水彩画往往不受当时社会文化内涵的影响,所以其内容包括刻画细致的胡琴演奏者,有可能是“娱乐业”的妇女。这些画展示了许多乐器构造和演奏技巧的信息,同时还有关于服饰、社会地位甚至整体场面的图像。事实上,这些图像可能是现存最完整最精准的相关资料。

几乎也在这个时期,美国长岛的本地肖像画家威廉·西德尼·芒特(William Sidney Mount, 1807~1868)也创作了与音乐活动相关的图像作

品。克里斯托弗·J. 史密斯(Christopher J. Smith)的研究表明,如同中国为欧洲市场所作的水彩画反映了胡琴演奏的社会阶级性一样,芒特的油画也展示了在美国大西洋沿岸的市中心街上,阶级、种族、经济、人口和多种音乐流派的融合,以及英国凯尔特族裔和非洲裔美国人之间的互动等。在作品中,芒特为我们提供了相当精确、可靠、有价值的相关的音乐学数据。他自己就是一位小提琴演奏者、音乐制作人、舞者和乐器收藏者,他于19世纪二三十年代在纽约度过了自己的事业形成期。他的绘画显示出极高的音乐洞察力。

就研究古典时期的音乐生活来说,图像志资料可能比其他任何媒介都要重要。目前已知有记谱的音乐作品并不多,已知的关于音乐的文字资料并不明确,因为涉及音乐的文献大多出现在哲学文本和戏剧文本中,考古发掘中也鲜见乐器的发现。因此,图像志资料尤其是希腊红陶花瓶和黑陶花瓶有助于我们了解音乐制作,是研究乐器及乐器象征意义的重要资料。埃伦·冯·科尔(Ellen Van Keer)在其论文中,对有限的文本和大量图像中有关古希腊神话中关于玛尔叙阿斯和阿波罗的资料进行分析。通过将音乐学和神话学的观点结合研究的方法,她论证了在音乐历史和宗教历史研究中,文本资料和图像资料之间相对独立又互补的关系,及关于音乐神话视觉再现研究中的学科互助性。对玛尔叙阿斯神话的图像综合研究有助于我们走出研究思维的陈规,了解希腊神话和音乐中的大量信息及多样性。希腊人认为,与玛尔叙阿斯相关的阿芙洛斯管不只是命运多舛、不合礼仪、低人一等的乐器,而且还是与所谓的高人一等的基萨拉琴相对立的乐器,玛尔叙阿斯与阿波罗也是完全对立的。但是事实上,不仅阿芙洛斯管和基萨拉琴是互补的,图像志和文献学,音乐学和神话学,甚至玛尔叙阿斯和阿波罗都是互补的。

有一组文章说明不同类型的视觉资料和媒介能够为音乐生活提供证据。比如即便有一些岩画已经被程式化而大部分细节都已消失,但仍然能够为了解早期文化中的音乐提供重要信息。在中国西南部的云南省临沧市沧源佤族自治县于20世纪60年代到80年代发现了10处崖画,大约刻于3500年前到2500年前。这些崖画刻画了打猎、觅食、劳作、战争、包含砍头献祭的仪式、狩猎舞、羽衣舞、盾牌舞等等,这些场景具有重要的象征意义。崖画上的舞者都是成组或者成排,手牵手或者围成圈。沧源崖画创于部落时代,当地还没有形成一定的族群。后来,原始部落开始慢慢分裂,发展成若干族群,所有这些族群都保持了他们先人的文化。王玲根据现在居住在這一地区的佤族和傣族的习俗,认为崖画上舞蹈、音乐的场景与这一地区佤

人、傣人习俗相一致。

按照我们对西方中世纪知识分子所做学术努力的了解,手稿上的标记插图有极其重要的意义。那些解释说明文本的图片,装饰性的姓名首字母的大写,页面内及后来添加的标注,并不是原著者或者编辑装饰者的标记,而是出自那些非原著者、读者或者使用者之手。罗西娜·巴克兰(Rosina Buckland)研究了一本从中世纪英国流传下来关于音乐参考文献的最重要手稿——《勒特雷尔圣诗集》,该书现收藏于大英图书馆,藏书编号42130。该手稿有大量的装饰性标注,这些标注大概作于1325至1340年代早期,是为林肯郡的一位爵士所做。这本手稿的许多页面上都有旁注和首字母装饰性图案,还有一些人形怪兽正忙于制作音乐。作为诗歌和赞美诗的雏形,这部圣诗集是由个人奉献或者在弥撒中用于大声背诵或者吟唱的。这种口头文学的品质就反映在《勒特雷尔圣诗集》正式的文本或者插图中,而且还使用了与音乐相关的图像。《勒特雷尔圣诗集》因此被认为是对实际表演的真实记载。在14世纪,根据这本书里所记载的乐器使用,可见神学对音乐的态度是有区别的。因此,该书中的音乐意象不应该只是简单地被看作是音乐实践的反映,而且还应该是具有某些象征的可能性。《勒特雷尔圣诗集》中关于音乐意象的图像,传递出深思熟虑的观点,那些完全对立的形式意味着音乐可以是理性或礼拜式和堕落与邪恶并置的。

近几年,肖像研究在研究作曲家和音乐家的社会地位以及接受史方面变得重要起来。在众多著名钢琴家中,有大量为弗朗兹·李斯特所作的肖像画,给人印象深刻。如果我们把这些肖像画与尼古拉·帕格尼尼和西吉斯蒙德·塔尔贝格的肖像相比(学院派肖像和漫画肖像),我们会发现弗朗兹·李斯特的肖像画与那些肖像很不一样,与此同时还可以发现弗雷德里克·肖邦的肖像最能表现他的个人气质。弗洛朗斯·热特罗(Florence Gétreau)通过使用同时期的文献比较这些图像资料,解析了在19世纪巴黎“音乐会壮景”中,演奏家和观众之间关系的特定变化。

另外一个在近几年受到欢迎的研究主题是研究乐器制作人或者音乐创作人为了推广他们的项目所做的宣传广告。从1830到1930年,铜管乐器的画像见证了此期间的重大文化变迁,这些乐器图像反映了乐器本身的文化意境和表演风格。特雷弗·赫伯特(Trevor Herbert)研究了欧洲铜管乐器制造商和出版商所使用的广告和图片,以及20世纪20年代美国康萨尔玛公司的广告活动。他的研究焦点是军队图像和军队认可在19世纪和20世纪铜管乐器市场销售以及铜管乐队形象塑造两方面的重要性,以及军乐在20世纪20年代被淘汰的方式。纸币图像是一种特别的广告形式,它们起到构

建国家形象的作用。玛丽安·玛丽安-芭拉萨(Marin Marian-Bălașa)解析了国家作为掌管货币的机构,在20世纪停止了仅以权利象征符号来进行自我宣传的方式,取而代之的是通过推广公民价值和文化遗产。随着以图像宣传强调国家文化,国家开始推广自由和慷慨的理念。在这种环境下,音乐使服从统治者的观念变得有魅力而易于接受,这正是最高权力者所期望的。作者以欧元作为例子,用来观察民族主义和世界大同主义、本地象征和联邦政策之间的政治斗争。钱币上有无音乐图像正好讲述了一个关键性但又模棱两可的话题。

有三篇文章分析研究了建筑物及其装饰。杰伊·卡普拉夫(Jay Kappraff)和欧内斯特·G. 麦克莱恩(Ernest G. McClain)分析了帕台农神庙的比例,发现外殿长、宽和高之间的比例和内殿长、宽比例构成了一个五声音阶。该分析为研究其他希腊神庙和更好地了解毕达哥拉斯对希腊典范的影响提供了有力证明。罗萨里奥·阿尔瓦雷斯·马蒂内斯(Rosario Álvarez Martínez)研究了西班牙罗马式艺术中的早期音乐场景。它们被保存在西班牙哈卡教堂墙面、圣地亚哥德孔波斯特拉(Santiago de Compostela)大教堂入口处的拱门门楣上、莱昂(León)圣伊西多罗(St. Isidoro)教堂墙面和圣多明戈德西罗斯(Santo Domingo de Silos)修道院的回廊浮雕。这些场景呈现了大卫王和启示录里长老相处的场景,这些场景有些有音乐家伴随在场。国王在图中总是手握拜占庭帝国时的里拉,他的侍者则手拿具有象征性的三角形或正方形索尔特里琴。那些生活在被乐器学知识充斥着的世界里的雕塑家们,在创作音乐意象的时候,并不像我们以为的那么受这些理论的影响。更多的时候,他们对于乐器的了解是基于注释文本、寓言文本和其他文学作品中的描写。即便在某些情况下,雕塑家有时候会在作品中介绍他所看到的或者听到的乐器知识,但是他们也只是仅凭记忆来呈现作品,因而很容易漏掉一些细节。将目光从中世纪教堂墙面移到中世纪晚期德国城市民居的墙面,我们看到,随着中世纪晚期城市文化的发展,贵族、交易商、商人和工匠开始修建与各自社会地位相当的房屋。富有的城市人通过装修豪华的房间和精美的建筑墙面来显示他们的财富和社会地位。瓦尔特·萨尔蒙(Walter Salmen)研究了吕贝克、苏黎世、迪森霍芬和维也纳那些装饰有彩绘横幅、壁缘、盾徽和叙事画的宴会厅及舞厅,还有兰斯、格丹斯克、爱尔福特和贝希特斯加登等等城市一些墙面上有绘画和雕刻壁缘的房子,这些墙面上的图案涉及乐器、舞蹈及音乐制作。

用同样的方法,泰瑞·米勒(Terry Miller)在研究泰国佛寺壁画的文章中证实了绘画者是怎么描绘他们所了解的佛陀生活和许多本生故事的。画

匠在绘制这些故事时,更倾向于描画日常生活场景,因为他们了解这种场景。这些场景包括娱乐、仪式和精彩表演。这些壁画多彩地描画了许多乐器、器乐合奏、剧场演出、仪式和舞蹈等。尽管有时候不够准确,但这些生动的图像资料为我们了解泰国音乐的历史打开了一个窗口。米勒从这些壁画中总结出来一个重要结论:由于这些壁画是在干石膏上描画,因此很容易恶化,需要定期地重新绘画,就很难保证修复的画面内容真实反映了原景。因此,研究者必须谨慎对待视觉材料创作时间的信息。

目前有一种研究方向并不是严格意义上的图像学研究,而是与视觉艺术和造型艺术相关联,研究分析音乐和艺术作品之间的对比及其相互影响。对音乐作品这样的分析是受到视觉艺术的启发,劳伦斯·L. 迪阿冈-杰克昆(Laurence Le Diagon-Jacquín)采用了欧文·潘诺夫斯基(Erwin Panofsky, 1892~1968)创造的艺术品分析法进行相关研究。

这个方法有三个阶段,潘诺夫斯基称之为“意义的层次”。第一层次为所有能直接察觉到视觉各个方面(形式、体积和颜色)的特性。艺术品的这些特点也能在音乐作品中找到对应的动机和主题。第二个层次与画面图像、故事和寓言相关。这些与音乐作品中一系列有意义的主题分布相对应。第三个层次即作品的内容。而作品内容可以通过音乐形式来表达。这种分析方法通过分析弗朗兹·李斯特的音乐作品、拉斐尔和威廉·冯·考尔巴赫(Wilhelm von Kaulbach)的绘画作品之后得到论证。杜伊卡·斯莫耶(Dujka Smoje)这篇论文中分析了乐曲写作的灵感来源于绘画,在她的文章中分析了瑞士画家雅各布·韦德(Jakob Weder, 1906~1990)灵感来源于音乐的绘画作品,指出艺术作品的创作灵感可以来源于另一种艺术品。

韦德主要是基于十八九世纪的作品(格鲁克、亨德尔、舒伯特、舒曼和勃拉姆斯),特别是从巴赫作品中获益,构思创作了他的51幅《色彩交响乐》抽象画。韦德的目标是以算数关系形成对颜色的客观评价。他为调色创造了一个类同于音乐上“调音”的方法,这就形成了艺术与音乐的内部联系,这种内部联系形成于他作品的材料基础。他在颜色领域的研究为创造过程提供了理性基础,这个理性基础服务于主题思想、主观的心理阐释以及音乐样式的表达。

南希·诺文伯尔(Nancy November)在她的文章中论证了19世纪早期的弦乐四重奏曲里蕴含的视觉意识形态能够为了解这一时期关键性问题提供帮助。这些思想意识讲述了同龄人之间需要通过音乐寻找一种真挚的交流模式和表达方式,并引起了音乐内在氛围的不稳定状态。在19世纪早期产生了两种关于弦乐四重奏的重要视觉意识,即认为弦乐四重奏是一种用

可见的隐喻来表现音乐思维的系统。依当时法国理论家和演奏家关于剧院隐喻的说法而言,他们认为,一个人对于音乐作品的体验重要又不可或缺的部分来自于他们对于弦乐四重奏的视觉效果和表述行为的本质理解。相比之下,德国艺术家和作曲家们更倾向于用弦乐四重奏中假定未被展示出的美学特性和其音色的“干净纯粹”来定义他们所谓“真正的”弦乐四重奏。他们截然不同的观点被弦乐四重奏的隐喻所掩盖,这个隐喻即弦乐四重奏恰是有声的秘密篇章。随着时间的推移,在19世纪这种关于“真正”的弦乐四重奏的德国意识开始屈服于一般而言的关于室内乐的狭义观点,这种狭义观点是基于音乐的表演形式和聆听形式而形成的。关于这个可争辩的概念至今仍然存在,19世纪早期法国人关于弦乐四重奏的观点有助于开阔我们今天对该音乐形式的观察视野。

最后,用这两篇文章为该书结尾是再合适不过的了。其中一篇文章研究了西方视野下的土耳其,另一篇文章研究了中国和日本乐器。在18世纪早期,装饰艺术中使用来自东方的主题是非常流行的,在这些主题中有很多亚洲乐器的图像。通常情况下,艺术家对这些乐器的形状和演奏性能只有模糊的概念,但是他们却认为这些乐器本身具有很大的象征意义。达里亚·科特(Darja Koter)呈现了18世纪东方风格和具有中国艺术风格的例子。由约翰·约瑟夫·卡尔·亨里奇(Johann Josef Karl Henrici, 1737~1823)所做的《东方宫廷音乐会》(1786)和《琉特琴音乐会》(大约作于1986)两幅画描绘了18世纪后期欧洲贵族试图模仿土耳其宫廷的音乐生活场景。同样,在斯洛文尼亚的多尔纳瓦宫邸墙布上大概作于1750年的画上也体现有中国艺术风格。其所表现的场景效仿了17世纪意大利喜剧艺术那些奇异怪诞的雕刻以及虚构的中国生活场景。这些有代表性的乐器看起来是欧洲风格的,但其奇异的外形却明显让人感觉到其象征意义远远高于严格的音乐意义。解释画中具有东方风格的这种研究风尚一直持续到19世纪,其中亨利·约翰逊(Henry Johnson)分析了但丁·加布里埃尔·罗赛蒂(Dante Gabriel Rossetti, 1828~1882)的两幅描绘日本十三弦箏的画作。画像中所示乐器是那时期日本文化中最具代表性的乐器体现,对该主题的研究不仅能清楚阐明该乐器在英国艺术品中的存在,还可以了解该乐器在日本音乐历史上的地位。这样的艺术作品是重要的图像学证据,它们能够通过艺术家和他所使用的材料传递出社会和文化相关联的信息,也只有通过对这些艺术作品中的乐器特色进行批判性的审视,才能真正了解这幅画作为研究日本乐器历史文献的真正意义。



在庆祝音乐图像学研究中心成立 40 周年之际,能够出版这本中文译文集,这对研究中心和中心的期刊 *Music in Art* (《艺术中的音乐》) 来说都是无上的荣誉。在此特别感谢在译文集编辑出版过程中给予极大帮助的各位同事,没有他们,该合集不可能顺利出版。上海音乐学院出版社社长洛秦先生对该书的出版和翻译工作给予了多方面的帮助指导。来自北京的中国艺术研究院音乐研究所的李玫女士在合集出版过程中投入了极大的精力,她倡导将此书运用于对图像资源的解释研究法的教学中,并借此推进中国音乐图像学学科实践。她和来自北京中国音乐学院的刘勇先生在该书的编辑和翻译校对上投入了大量心血。在此,我衷心感谢以上诸位给予的帮助。能够有这样的同事和朋友,对我来说是无比荣幸的。

编者序

视觉艺术中的可视性声音 文化维度及其意义

——音乐图像学的独特性与不可替代性

洛 秦

一、前 言

中文版《艺术中的音乐》文集即将付梓出版,它的问世是一个学科发展、学术追求、学人合作与机缘的结果。

中文版《艺术中的音乐》文集选辑于英文期刊 *Music in Art—International Journal for Music Iconography*。*Music in Art* 是目前国际上最重要的音乐图像学期刊,它由美国纽约城市大学(New York University)音乐图像研究中心(Research Center for Music Iconography,英文缩写 RCMI)主办,为纽约城市大学研究中心的一个项目。

对于中文版《艺术中的音乐》文集的出版,我作为中文版的主编和出版人,首先要感谢美国城市大学教授、国际传统音乐学会(ICTM)音乐图像学分会负责人、国际音乐图像学期刊 *Music in Art* 的主编 Zdravko Blažeković 先生,没有他的支持、推动和提供无偿的翻译版权,我们不可能有今天的中文版《艺术中的音乐》。

早在 2007 年,经李玫教授的引荐,我与 Zdravko Blažeković 先生在上海

曾经数次商谈关于中文版《艺术中的音乐》的出版⁽¹⁾，以及通过多次电子邮件讨论相关事宜。虽然我已经从大量的文章中筛选了入选篇目，确定了文集的出版规模和学术及翻译主旨，而且 Zdravko Blažeković 先生也积极提供了无偿翻译版权，但是，由于寻觅和组织合适的翻译团队及经费等问题的困难，该项目几年来一直没有得到实质性的开展。

这一项目的真正实施要特别感谢李玫教授。不仅由于她向我引荐了该选题和 Zdravko Blažeković 教授，而且更由于她积极支持中文版《艺术中的音乐》的翻译工作。2010 年末当中国音乐学院确定要在 2012 年秋举办“音乐图像与东西文化交流国际会议”(Musical Icons and East-West Cultural Exchange—ICTM 音乐图像学分会第 11 次大会)，李玫教授立即告诉了我这一令人激动的学术信息，希望我能将中文版《艺术中的音乐》项目重新开启。在她的支持下，我与她合作，分别物色了翻译人员，组织了一支非常优秀的翻译团队。同时，我们分别担任译稿的审校，这是一项需要高度责任感和具备良好翻译素养的工作。非常感谢李玫教授的敬业精神和严谨的学术风格，没有她的支持与合作，中文版《艺术中的音乐》这项繁重的翻译工作不可能完成。

另一位需要感谢的是刘勇教授。不仅因为他具体操办本次会议，而且因为他在中文版《艺术中的音乐》的翻译中同样起到了重要作用。他参与物色译者，以及对文集中数篇文章进行了认真仔细的校译工作。在递交给我的校译文稿中，留下了李玫和刘勇教授的大量心血和智慧。当然，更应该感谢参与这本文集翻译的所有成员，从他(她)们的翻译中，我也学到了很多，这是我们团队共同的成果。没有这些同仁支持和参与，中文版《艺术中的音乐》可能将永远是一个无法实现的愿望。

二、选目与安排

自 1998 年 *Music in Art* 定期出版以来，经过十余年的积累，它产出了大量的音乐图像学成果。在二十余期百余篇的论文中，如何选择适合于中国音乐学术语境的内容，能够在有限的资源和篇幅中，有效地促进音乐图像学

(1) 需要说明，2003 年由长江文艺出版社曾出版发行过中文的《艺术中的音乐》，可能由于翻译人员对于音乐专业，特别是对于音乐图像学领域的知识及学术能力所限，翻译质量存在着很大的问题，该文集出版后并未引起学界应有的反馈和重视。因此 Zdravko Blažeković 教授才决定重新寻找翻译者和出版社，希望出版一本翻译质量更好、学术水平更高、选辑内容更适合于中国音乐学术界的文集。

在中国的建设与发展,这是一件具有很大挑战性的工作。

选目工作是2008年进行的。经过阅读和思考,我决定从2002年至当刚刚出版的2007年*Music in Art*所刊载的文章中进行选择,不仅因为这六年间的文章内容丰富、多样,而且因为这些成果逐渐展示了音乐图像学作为一个专门的研究领域已经趋于成熟,其独特的学术范畴、研究方法,以及文化维度及其寓意开始呈现。同时,也由于其中有不少涉及中国音乐及其文化的研究成果。正如*Music in Art*的主编Zdravko Blažeković先生在本文集的中文版《序》中所介绍的那样:

在不同文化中,与音乐史和音乐环境相关的各种图像资料不计其数,类别从图片到具象艺术或抽象艺术,从音乐理论文本上的插图到乐曲手稿或文学稿本中手稿的装饰性插图,从源于口头流传故事的插图到音乐表演和乐器的描述,从乐器上的装饰到音乐剧场上的场景,此外还包括建筑的样式及其装饰、音乐表演的场地、对举办音乐盛会和销售乐器的广告,或者对精心打造的专辑和乐谱的设计等。

鉴于一本文集的篇幅和不同内容之间的平衡,我最后确定了26篇文章,并根据我在阅读中形成的思路,将这些文章分为了三个部分,这些文章按照以下的分类,以及发表的时间顺序进行了编目。

上编:图像中的乐器叙事。这部分是文集主要内容,共有11篇文章,都是围绕乐器为内容所展开及以图像学资料为依据的研究。其中所涉及的内容包括:依据雕塑图像进行乐器复制研究中所必须考虑的造像技术、制作方式以及象征意义,乐器画像中暗示的社会阶层、娱乐与性文化的特征,乐器起源及传播所反映的文化信仰与交流,乐器在犹太宗教信仰与仪式中被接受和认同的过程,广告中呈现的乐器消费与社会生活的关系,乐器遗物及其图像所保留的古老民俗乐舞信息,已消亡乐器的图像志分类方法,绘画中的乐器作为文化交流的见证,乐器部件及其装饰所体现的宇宙哲学意义,乐器图像中保留的殖民文化遗迹,以及对于所谓乐器的专业性与道具性分析。

中编:视觉艺术中的音乐表述。上编文章中有几篇关联绘画与广告等视觉艺术内容,但它们的主题是乐器。中编包含的是多种视觉艺术形态中所涉及的音乐内容,共有八篇成果,探讨的论题有:民居建筑图像中的音乐主题,音乐内容的饰件所呈现的东方风格的表现方式与象征意义,绘画作品对音乐创作设计结构的高度模仿,神殿建筑的各个部分数据与希腊“音乐”和谐数学比例的关系,从材料、象征、内涵三个层面来探讨视觉艺术和音乐

作品之间的关系,寺庙壁画中的音乐图像所表现的相关历史文化语境,崖石刻画上的舞蹈具象资料所反映的史前人类宗教和艺术活动,以及结合草图肖像、曲谱手稿、自传资料和图像志的方法,分析绘画作品中的音乐场景及其文化语境。

下编:音乐形象中的文化寓意。虽然本文集的范畴为音乐图像研究,但事实上涉及了音乐的方方面面,特别是下编中的成果论及了圣诗文本和书页图案与音乐表演的象征关系,货币装帧上的音乐图像所暗示的国家合法性和文化表征,通过书信和手绘明信片及乐器收藏爱好等探讨生活情趣对于作曲家的影响,以音乐学的方法研究大量器皿装饰品图像中所蕴藏的神话寓意,戏剧作品与陈列室作品所反映的弦乐四重奏的视觉意识形态,以肖像画为材料探讨不同音乐家之间的各异艺术风格,通过图像资料的诠释印证女性化男职业音乐家职能的历史存在。

三、问题与思考

本文集的翻译是一项艰难的工作。首先遇到的是26篇文章所涉及的不同学术和文化领域的专业知识,例如绘画、宗教、数学以及西方作曲和中国古代音乐的内容。为此,根据翻译者的学术领域和专长,安排了相应的文章。从译文中,读者可以细心地读到翻译者们所花费的心血,特别是大量的译者注体现了翻译者的专业知识和精神。其二,为考虑各类专业名词、特定术语、人名地名、格式体例尽可能规范与统一,编者为此付出了不少精力。由于众多不同内容和不同译者,翻译文字风格难以规整一致,存在不少不尽人意之处。再是,关于中国内容的文章中,个别之处西方作者流露出对文化差异的偏见,审校者在译文措辞上略作了调整。

在此遇到的最大“问题”,事实上也是需要探索的学术研究的论题,即《艺术中的音乐》所反映的“音乐图像学”所涉及的最基本的范围与概念问题。

《艺术中的音乐》有两个关键词:艺术、音乐。也就是说,当阅读该文集时,我们必须面对与思考它的这些成果所反映的“艺术”和“音乐”是什么?

文集里的“艺术”的类型与范畴基本是美术范畴,其类型有绘画、设计、雕塑、建筑。研究者们关心和思考的是这些类型资料中反映的音乐事像。那么,他们所讨论的“音乐”的性质与内容又是什么呢?与音乐直接相关的是11篇乐器研究,占了文集约43%篇幅的研究,探讨了以下的这些内容,即乐器起源及传播、文化信仰与交流、消费与社会生活、乐器图像志分类、复制