

当代符号学前沿译丛

张杰 赵毅衡 主编

Signs of Music

音乐符号

[芬兰] 埃罗·塔拉斯蒂 著 陆正兰 译

译林出版社

◆ 当代符号学前沿译丛

张杰 赵毅衡 主编

Signs of Music

音乐符号

[芬兰]埃罗·塔拉斯蒂 著
陆正兰 译

图书在版编目(CIP)数据

音乐符号 / (芬兰)塔拉斯蒂著; 陆正兰译. —南京: 译林出版社, 2015.1

(当代符号学前沿译丛 / 张杰, 赵毅衡主编)

书名原文: Signs of music

ISBN 978-7-5447-5145-2

I. ①音… II. ①塔… ②陆… III. ①音乐学-符号学-研究
IV. ①J60 ②H0

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第270084号

Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics by Tarasti, Eero

Copyright © Walter de Gruyter GmbH Berlin/Boston 2002

Simplified Chinese translation copyright © 2014 by Yilin Press, Ltd.

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字: 10-2012-450号

书 名	音乐符号
作 者	[芬兰] 埃罗·塔拉斯蒂
译 者	陆正兰
责任编辑	马爱新
原文出版	Mouton de Gruyter
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 译林出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子邮箱	yilin@yilin.com
出版社网址	http://www.yilin.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	江苏凤凰数码印务有限公司
开 本	880毫米×1230毫米 1/32
印 张	8
插 页	1
字 数	192千
版 次	2015年1月第1版 2015年1月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-5145-2
定 价	38.00元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话: 025-83658316)

主编序

无论今日还有多少礼貌周到的疑惑沉默,还有多少不由自主的讥讽微笑,符号学运动在中国正在飞速发展。证明顺手可得,而且令人信服:全国每年刊出的符号学论文,出版的符号学书籍,开出的符号学课程,数量都已经非常巨大。百度一下,“符号学”这个听来依然生僻的词目,已经有 464 万条,须知,某些历史悠久的高校必修科目,例如“文艺学”,不过 519 万条。符号学在中国的迅速崛起,已经无可否认。

说的人多了,关心者多了,不是坏事,但是认真的学理探索,就更是当务之急了。是符号学的“可操作性”,使它成为人文社会各科的公分母,我们称作“文科”的各种学科,都得到符号学的方法论支持。但是,当符号学被应用于各种学科时,往往会有一些概念变成了似是而非的套语,变成了不必求其甚解的话头。因此,符号学者面临的任务不仅是普及,更是深入的学术探讨。

什么是符号?可以简单地说:符号是用来携带意义的。意义必须用符号才能表达,符号的用途是表达意义。反过来说:没有意义可以不用符号表达,也没有不表达意义的符号。这个定义,看起来简单而清楚,翻

来覆去说的是符号与意义的锁合关系。实际上这定义卷入整个文化,因为文化就是一个社会相关表意活动的总集合。

那么,什么是符号学?符号学在西方通用的定义“符号学是研究符号的学问”(Semiotics is the study of the sign),实际上是用希腊词源“符号”(semeion)与拉丁词源“符号”(signum)的同义词作循环定义。我们没有必要跟着西人转圈子。可以简明扼要地说:符号学就是意义学,是研究意义活动的学说。符号学的主要研究对象就是人为何追求有意义的生存,为何这种追求使他成为一个文化的人。符号学是人类历史上有意义与理解的所有思索的综合提升。笔者二十年前对文化下了一个定义:文化是一个社会所有意义活动的总集合。毕竟,意义问题,是所有人文学科关注的中心,而且一旦放弃追求意义,我们就不再是一个“存在”的人。

符号学原本是形式论的一个派别,由于其理论视野开阔,又具有强烈的可操作性,20世纪60年代之后成为形式论的集大成者:符号学从结构主义模式,推进到后结构主义模式,从以文本研究为主要目标,推进到以文化研究为主要目标。当代全球文化的迅速蜕变,使形式研究超越了自身:符号学保持其形式分析立场,另一方面又超越了形式研究,其锐利的批判锋芒,成为整个当代批评理论的方法论基础。

中国在历史上就一直是一个符号学大国。《周易》是人类第一个对世界进行抽象解释的符号体系。王夫之的界定非常类似于我们今天对符号学的理解:“乃盈天下而皆象矣。诗之比兴,书之政事,春秋之名分,礼之仪,乐之律,莫非象也,而《易》统会其理。”¹他的“统会”两个字,用得很准确:这是符号学作为人文总方法论的特色。

“符号学”这个现代中文学科专称,是赵元任在1926年一篇题为“符号学大纲”的长文中提出来的,他指出:“符号这东西是很老的了,但拿

1 王夫之:《船山全书》第一册,《周易外传》卷六,长沙:岳麓书社,1996年,第1039页。

一切的符号当一种题目来研究它的种种性质跟用法的原则,这事情还没有人做过。”他的确是独立于索绪尔或皮尔斯提出这门学科,应当是符号学的独立提出者。

在西方,符号学的学科史,从皮尔斯与维尔比夫人通信算起,已经超过115年;从索绪尔在日内瓦大学讲课算起,现在正好一个世纪;而中国的符号学起步并不比他们晚多少,从赵元任1926年提出“符号学”、方光焘1929年在法国研习索绪尔开始,符号学在中国缓慢地,但是不屈不挠地前行。这个过程到现在,已经接近90年,比起西方符号学的历史不遑多让。

我们惋惜,赵元任之后,“符号学”这个词在中文中消失几十年。的确,当别的民族前进时,我们止步了。这不能完全怪历史迷路:中国知识分子喜欢宏大理论,在逻辑性比较严密的学科上,一直比较钝感。中国思想者,尤其是现代学界,不耐烦于逻辑分析,更喜爱“整体把握世界”。这种学术倾向与思维方式,不能说是缺点,但是分析方法几乎整体缺席,成为中国现代学术的重大弊病。符号学在苏联和东欧一直非常发达,莫斯科—塔尔图学派的成就,为世界符号学界做出了伟大的贡献,印度符号学在吠陀诗学的基础上发展很快。而在中国20世纪80年代的文化热中,符号学才作为一种新奇的舶来品被介绍过来,而且一直被看作纯粹的西学。

要建立中国的符号学,必须抓两头。一方面是理论的抽象,符号诗学、符号叙述学、符号美学、符号学主体哲学,都有人在辛苦经营;符号学与马克思主义,与现象学—阐释学,与精神分析等批评理论的学科融合,都有人在做专题研究;符号学丰富的中国传统资源,包括先秦诸子、《易》学、唯识宗与因明学、道家与民俗,都有耐得住寂寞的学者在思索。

另一方面,我们也必须注重符号学的渗透力:产业商品如广告、品牌、游戏、动漫,取名等等;社会文化如幸福感、体育、时装、名人、神话,环境、旅游等等;艺术门类如电影、电视剧、流行音乐、网络等等,都有人

在做深入的符号学钻研。只有不断地让符号学的原理经受文化实践的考验,才能使符号学成为一门活的学问,边界开放,不断拓展。

这就是我们与译林出版社合作,推出这套“当代符号学前沿译丛”的原因:所有选到这套丛书中的符号学书籍,都是各国符号学者做出的最新成就。我们必须时时参照,才知道国外的符号学者在哪些方面走在我们前面,而在对比中,我们也可以时时看到自己可以,甚至已经做得更好的地方。正如在一场马拉松比赛途中,我们始终看到一道跑的人,才能明白在哪一个位置我们可能超出。你追我赶,是因为我们合起来,组成了坚持快速向前的世界符号学运动。

赵毅衡

四川大学符号学—传媒学研究所所长

2014年8月2日,成都

序

本书的大部分论文是在我的《音乐符号学理论》(*Theory of Musical Semiotics*, 印第安纳大学出版社, 1994) 出版之后写成。这些选出的论文是为了符合系列“应用符号学”的要求, 因此它们的重点大多落在应用, 而不是在理论上。

自从我的符号学理论问世以来, 音乐学和符号学这两个领域发生了很多变化。音乐符号学, 这个被称为“新音乐学”的运动, 发展迅猛, 它开辟了对音乐理论和分析的阐释尚未探索过的道路。在符号学领域, 新的趋势也正在出现, 尤其在后现代、解构主义、媒介研究以及生物符号学诸领域。另外, 我还发展了一种新的哲学理论, 称之为“存在符号学”(existential semiotics)。最近我以此为标题出版了专著(印第安纳大学出版社, 2000)。本人集中研究的这些新领域, 可以在本书的字里行间找到踪迹。

本书目的是为音乐符号学提供一本或多或少的“实用指南”(practical guide)。也就是说, 本书是对音乐作为符号和交流的研究。书中既包括对这个相当新的学科原理的历史总结, 也包含了我本人的研

究方法对此新学科的一些贡献。这本书本来篇幅更长，一些章节，比如对瓦格纳的分析，被移到另一本书中。我希望此书所保留的，能鼓励读者——学音乐的学生、音乐学家、符号学家，更多的学者，甚至任何热爱探究知识的头脑——更多地学习音乐符号学。音乐符号学这个领域正走在成型、成长，进入多元化的迷人的进程中。对我来说，音乐符号通过两方面变得活跃起来，一方面是实践，即聆听和演奏音乐；另一方面是对历史、美学的体验。为了谈论音乐的精妙及其五彩斑驳的意义，人们需要一种理论，需要一种丰富而复杂的话语和元语言。我希望眼前的这本书至少在这些方面满足需要。

我非常感谢我的同事、学生，以及 1985 年在巴黎法国广播公司讨论启动的关于音乐意义的国际项目课题，现在围绕此课题已形成了一个著名的学术团体。课题所展开的工作，为我打开了许多新的视野，也让我听到了许多新的声音，因而也开启了许多值得研究的新路向。我要特别感激在美国的理查德·里特菲尔德（Richard Littlefield）博士，他投入了非同寻常的编辑工作。我也要感谢我在赫尔辛基大学的编辑助理保尔·福塞尔（Paul Forsell），在我多年的写作过程中，他辛勤付出，给予我极大帮助。

我把此书作为纪念，献给我的朋友及前辈同事汤姆·西比奥克（Tom Sebeok）。

埃罗·塔拉斯蒂

2002 年 1 月 28 日于芬兰赫尔辛基

目 录

序	1
---------	---

第一部分 音乐作为符号

第一章 音乐是符号?	3
------------------	---

第一节 引言	3
--------------	---

第二节 音乐是符号：一种历史视角	4
------------------------	---

第三节 皮尔斯、格雷马斯与音乐—符号学分析	10
-----------------------------	----

第四节 理解/误解音乐符号	17
---------------------	----

1. 理解/误解音乐符号	18
--------------------	----

2. 理解过程	20
---------------	----

第二章 音乐史中的符号，音乐符号学的历史	27
----------------------------	----

第一节 引言	27
--------------	----

第二节 音乐自身符号	31
------------------	----

1. 浪漫主义	31
---------------	----

2. 现代主义	42
---------------	----

第三节 从符号学看音乐学历史	49
----------------------	----

第四节 音乐符号学发展的几条主线	56
------------------------	----

第三章 符号作为行动和事件：音乐情境	63
--------------------------	----

第一节 作为交流和意义的情境	70
----------------------	----

第二节 作为行动和事件的情境	73
第三节 情境与互文性	79
第四节 情境的分节	81

第二部分 性别、生物学和超越性

第四章 音乐中自然和有机性的隐喻:

一种“生物符号学”方法	87
第一节 音乐的有机性	87
第二节 西贝柳斯和“有机论”	100
第三节 有机叙述	107
第五章 符号的解放: 音乐中的形体和姿势意义	112
第六章 肖邦音乐的身体性与超越性	124
第一节 身体性符号是像似符号吗?	127
第二节 身体性符号是指示符号吗?	129
第三节 分析	135

第三部分 社会和音乐实践

第七章 声音与身份	151
第一节 声音与意义	151
第二节 文本	155
第三节 超越性	156
第四节 口头表达	158
第五节 歌唱作为社会身份	159
第六节 民族声音类型	161

第七节 性别	163
第八节 教育	165
第九节 实证研究方法	168
第十节 结语	170
第八章 音乐即兴的符号过程：从《纽伦堡的名歌手》	
到波洛洛印第安人	172
第一节 音乐即兴与符号学	172
第二节 即兴作为交流	178
第三节 即兴作为表意：皮尔斯式的观点	183
第四节 即兴作为表意：格雷马斯式的观点	187
第五节 结论：即兴与存在符号学	189
第九章 表演艺术符号学：一个建议	190
 参考文献	 210
人名索引	227
音乐符号学术语表	235
译后记	243

音乐作为符号

第一章

音乐是符号？

第一节 引言

音乐被认为是所有艺术门类中最少表意的一种。然而，持有此观点，便意味着把音乐看成一种自律的王国，它仅能被那些认为有“音乐”能力，且能说出音乐知识的行家理解。

事实上，从 21 世纪开始，我们就生活在一个从早到晚被音乐信息包围的世界，这些电子媒介释放出的音乐覆盖了我们。我们不仅能在同时听到各个时期的不同音乐，而且现在还能“享受”各种不同的音乐文化，就像所谓的“世界音乐”（world music）那样融合。在后现代社会中，各个社群拥有自己独具特征的音乐风格，以此作为他们的“习俗”（habitués）的一部分（Bourdieu 1986），或活动空间的一部分（Krimm 2001）。譬如，不了解青年音乐趣味的人无法充分理解青年文化（Danesi 1994, 1998）。音乐层出不穷，且如此势不可挡，以至于我们几乎不敢提出这个问题：音乐是否是一种交流？甚至更具体一点，音乐是否是一

种符号？正如奥古斯托·庞其奥（Augusto Ponzio 1999）指出的，我们不仅生活在一个交流的世界，还生活在一个传播—生产的世界。也就是说，我们不仅将发送—信息—接收（sender-message-receiver）模式或明或暗地运用在我们所有的转变中，而且还构建了生产—交换（流通，商业化）—消费（production-exchange-consumption）过程（Ponzio 1999:80）。发送—信息—接收模式在本质上已趋向于智能和认知；它自发地卷入表意和需要的传播意图活动。不同的是，生产—交换—消费模式并不要求深度思考：这犹如在超市里，当你面对一件商品，我们仅仅需要知道，是否“喜欢”，或者这件商品是否“好用”。

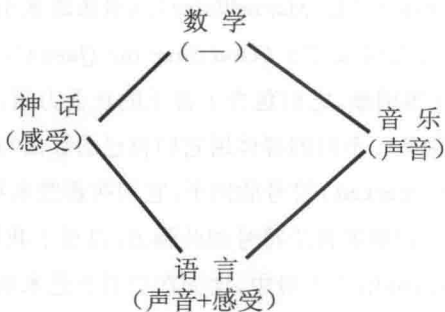
更富有哲学头脑的人不满足传播模式，他们把音乐看成是价值观念、知识、及权力关系（Foucault 1973, 1975）的发散，看成是性别（克里斯蒂娃和美国的“新音乐学”女性主义）、意识形态（Barthes 1957; Frith 1978, 1984, 1988, 1996）的体现，或者人类—动物交换（Sebeok 1990; Mâche 1983; Martinelli 2002），或者看成是更为抽象的、价值论的实体。但是，价值观不能产生影响，除非它体现在我们日常生活和社会交往中。在日常活动中，我们不断地评价一些事物，包括我们相互交流的方式。对我们来说，没有一件物体和事情存在，除非它有意味或者有所指。因此，音乐作为中介，存在于价值（审美的、意识形态的，或者任何意义上的价值）与固定了的、现成的对象之间。事实上，音乐作为符号提供了某种充满意义和交流的符号学的理想案例，这也是符号学研究卓越的案例。

第二节 音乐是符号：一种历史视角

很奇怪，很少有伟大的符号学家提出音乐是个符号问题。翁贝托·艾柯在他的《缺席的结构》（*Struttura assente*）中，以音符“c”为例，把音乐描绘成一个只有外延没有内涵的系统（Eco 1971:97）。仅此

而已。当他再次触及音乐的论述，也只是在他的关于中世纪象征主义的论文中一带而过（Eco 1986:32）。A.J. 格雷马斯的大量著作中，也没有出现任何一个关于音乐的词，尤里·洛特曼也是如此。不同的是，罗兰·巴尔特却大量谈论音乐（1975，1977）。巴尔特本身是一位有才华的钢琴家，他关于“声音的纹理”（grain of the voice）的论文至今仍是声乐表现研究的一篇经典（参见下文第七章“声音与身份”）。尽管较少被引用，但充满激发力的是巴尔特关于身体意义的观点：“身体主题”（somathemes），身体表现的最小单元——正如它们出现在罗伯特·舒曼的钢琴音乐中一样。

克劳德·列维-斯特劳斯是一位符号学家，他的姓氏也几乎是音乐的同义词，后来，音乐激发他对美国南部印第安神话这个具有里程碑意义的研究（Lévi-Strauss 1964—1971），在这项研究中，他提出了著名的音乐和神话模式，这两者都源于语言（图表1）。



图表 1

列维-斯特劳斯的研究起点是语言，其构想来自瑞士语言学家索绪尔。即，作为一个系统，它的单元（词语）分成两层：能指（声音）和所指（感受）。在列维-斯特劳斯看来，音乐是一种无法感觉（所指）的语言，神话独立存在于它的“声音”，即讲述它的语言的音素。列维-斯特劳斯参照的是结构主义理论框架，他认为，语言中所有的一切都有原初意