



六点音乐译丛
M HORAE MUSIC

主编 ■ 杨燕迪

Music, The Arts and Ideas
Patterns and Predictions
in Twentieth-Century Culture

音乐、艺术与观念

——二十世纪文化中的模式与指向

[美] 伦纳德·迈尔 (Leonard B. Meyer) 著

刘丹霓 译 杨燕迪 校

Music, The Arts and Ideas

音乐、艺术与观念

——二十世纪文化中的模式与指向

[美]伦纳德·迈尔 (Leonard B. Meyer) 著

刘丹霓 译 杨燕迪 校

图书在版编目(CIP)数据

音乐、艺术与观念——二十世纪文化中的模式与指向 / (美) 迈尔 (Meyer, L. B.) 著;
刘丹霓译. -- 上海: 华东师范大学出版社, 2014. 1

(六点音乐译丛)

ISBN 978-7-5675-0028-0

I. ①音… II. ①迈…②刘… III. ①音乐美学—研究②音乐文化—文化史—研究—世界—20世纪 IV. ①J601②J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 262133 号



MUSIC, THE ARTS, AND IDEAS: Patterns and Predictions in Twentieth-Century Culture

By Leonard B. Meyer

Copyright © 1967, 1994 by The University of Chicago.

Simplified Chinese Translation Copyright © 2014 by East China Normal University Press Ltd.

Published by arrangement with The University of Chicago Press

ALL RIGHTS RESERVED.

上海市版权局著作权合同登记 图字 09-2014-0607 号

六点音乐译丛

音乐、艺术与观念

——二十世纪文化中的模式与指向

著 者 (美) 伦纳德·迈尔
译 者 刘丹霓
校 者 杨燕迪
责任编辑 古冈
封面设计 吴正亚

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn

电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537

门市(邮购)电话 021-62869887

地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 店 http://hdsdcb.com

印刷者 上海市印刷十厂有限公司

开 本 787×1092 1/16

插 页 1

印 张 28.75

字 数 327 千字

版 次 2014 年 1 月第 1 版

印 次 2014 年 1 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5675-0028-0/J·177

定 价 58.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社客服中心调换或者电话 021-62865537 联系)

缘 起

自中国全面卷入现代性进程以来,西学及其思想引入汉语世界的重要性,已是有目共睹的事实。早在晚清时代,梁启超曾写下这样的名句:“今日之中国欲自强,第一策,当以译书为第一事。”时至百年后的当前,此话是否已然过时或依然有效,似可商榷,但其中义理仍值得三思。举凡“汉译世界学术名著丛书”(北京:商务印书馆)、“现代西方学术文库”(北京:三联书店)等西学汉译系列,对中国现当代学术建构和思想进步的重大意义和深远影响,无人能够否认。

中国的音乐实践和音乐学术,自20世纪以降,同样身处这场“西学东渐”大潮之中。国人的音乐思考、音乐概念、音乐行为、音乐活动,乃至具体的音乐文字术语和音乐言语表述,通过与外来西学这个“他者”产生碰撞或发生融合,深刻影响着现代意义上的中国音乐文化的“自身”架构。翻译与引介,其实贯通中国近现代音乐实践与理论探索的整个

历史。不妨回顾,上世纪前半叶对基础性西方音乐知识的引进,五六十年代对前苏联(及东欧诸国)音乐思想与技术理论的大面积吸收,改革开放以来对西方现当代音乐讯息的集中输入和对音乐学各学科理论著述的相关翻译,均从正面积极推进了我国音乐理论的学科建设。

然而,应该承认,与相关姊妹学科相比,中国的音乐学在西学引入的广度和深度上,尚需加力。从已有的音乐西学引入成果看,系统性、经典性、严肃性和思想性均有不足——具体表征为,选题零散,欠缺规划,偏于实用,规格不一。诸多有重大意义的音乐学术经典至今未见中译本。而音乐西学的“中文移植”,牵涉学理眼光、西文功底、汉语表述、音乐理解、学术底蕴、文化素养等多方面的严苛要求,这不啻对相关学人、译者和出版家提出严峻挑战。

认真的学术翻译,要义在于引入新知,开启新思。语言相异,思维必然不同,对世界与事物的分类与看法也随之不同。如是,则语言的移译,就不仅是传入前所未闻的数据与知识,更在乎导入新颖独到的见解与视角。不同的语言,让人看到事物的不同方面,于是,将一种语言的识见转译为另一种语言的表述,这其中发生的,除了语言方式的转换之外,实际上更是思想角度的转型与思考习惯的重塑。有经验的译者深知,任何两种语言中的概念与术语,绝无可能达到完全的意义对等。单词、语句的文化联想与意义生成,移植到另一种语言环境中,不免发生诠释性的改变——当然,这绝不意味着翻译的误差和曲解。具体到严肃的音乐学术汉译,就是要用汉语的框架来再造外语的音乐思想与经验;或者说,让外来的音乐思考与表述在中文环境里存活。进

而达到,提升我们自己的音乐体验和思考的质量,提高我们与外部音乐世界对话和沟通的水平。

“六点音乐译丛”致力于译介具备学术品格和理论深度、同时又兼具文化内涵与阅读价值的音乐西学论著。所谓“六点”,既有不偏不倚的象征含义(时钟的图像标示),也有追求无限的内在意蕴(汉语的省略符号)。本译丛的缘起,来自“学院派”的音乐学学科与有志于扶持严肃思想文化发展的民间力量的通力合作。所选书目一方面着眼于有学术定评的经典名著,另一方面也有意吸纳符合中国知识、文化界“乐迷”趣味的爱乐性文字。著述类型或论域涵盖音乐史论、音乐美学与哲学、音乐批评与分析、学术性音乐人物传记等各方面,并不强求一致,但力图在其中展现对音乐自身的深度解析以及音乐与其他人文/社会现象全方位的相互勾连和内在联系。参与其中的译(校)者既包括音乐学院校中的专业从乐人,也不乏热爱音乐并精通外语的业余爱乐者。

综上,本译丛旨在推动音乐西学引入中国的事业,并藉此彰显,作为人文艺术的音乐之价值所在。

谨序。

杨燕迪

2007年8月18日于上海音乐学院

语境下的风格,感知中的音乐(译者序)

前言:指向未来的学术经典

——作者与原著概说

纵观人类文化和艺术发展史,会发现一个颇具讽刺意味的悖论:20世纪(以及刚刚走过十多年的21世纪)离我们最近,却给我们带来最多困惑和疑虑,甚至是危机。在“现代主义”颠覆和“后现代主义”解构的浪潮中,当代音乐、艺术乃至文化的面貌发生了翻天覆地的变化,其转型的程度、翻新的速度、波及的广度都不断挑战着我们的感知模式和认知能力,冲击着传统的审美习惯和评判标准。在当今后现代“多样性”的语境下,裹挟在纷繁复杂、令人应接不暇的各种风格技法、潮流派别中,人们一方面发觉传统似乎不再适用,另一方面对于先锋艺术又无所适从。不知身处何境,更不知走向何方,难免心生迷失困顿之感。然而,比之于“究竟发生了什么?”的普遍疑问,更重要的问题或许是“因何而发生?”实际上,与历史上的其他时代一样,当代艺术的特征、观念、命运都有着深刻的社会文化根源。

美国音乐学者伦纳德·迈尔在其音乐美学和文化史著作《音乐、艺术与观念:二十世纪文化中的模式与指向》(下简称《音乐、艺术与观念》)^①中,以独到的视角和敏锐的洞见对上述现象进行了深入的思考、

^① Leonard B. Meyer, *Music, the Arts and Ideas: Patterns and Predictions in Twentieth-Century Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1967/1994.

解析、批判,并对未来的走向做出了恰当的预期。伦纳德·迈尔(Leonard B. Meyer, 1918. 1. 12—2007. 12. 30)是美国当代著名的音乐美学家、音乐分析理论家和音乐文化史学家,在哥伦比亚大学攻读哲学和音乐,于1949年获得硕士学位,后在芝加哥大学攻读文化史,于1954年取得博士学位。他曾任教于芝加哥大学和宾夕法尼亚大学,也是北美其他许多大学的客座教授。^① 迈尔以其独特的美学思想和学术风格堪称英美音乐学格局中不可忽视的重要一极,是20世纪音乐哲学中心理学倾向的代表人物。其音乐研究方法亦自成一家,不同于申克尔、莱蒂、福特、欣德米特等人的音乐分析思路。迈尔的第一部著作《音乐的情感与意义》^②中所阐释的音乐情感与意义理论一经问世便在国外学界引起广泛关注,加之随后五本著作(《音乐的节奏结构》^③、《音乐、艺术与观念》、《解释音乐:文章与探索》^④、《风格与音乐:理论、历史与意识形态》^⑤和《音乐场域:论文集》^⑥),形成了迈尔独特的音乐思想理论体系。他对音乐中指涉性和非指涉性意义的剖析、对音乐风格变化的内在理路和外部影响的探讨、对音乐接受的先天认知模式和后天学习经验的研究,在某种程度上调和了主观与客观、形式与内容、审美与历史等音乐美学中的永恒矛盾。《音乐、艺术与观念》一书对以上方面的探讨均有所体现,重点在于音乐风格变化与文化乃至社会意识形态变迁之间的关系。正如美国当代著名音乐学家约瑟夫·科尔曼将此

① 参见 Sparshott, F. E. and Cumming, Naomi. "Meyer", *New Grove Dictionary of Music and Musicians* 2nd, ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001.

② Leonard B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press, 1956. (何乾三中译本《音乐的情感与意义》,北京:北京大学出版社,1991年)。

③ Leonard B. Meyer, and Grosvenor W. Cooper, *The Rhythmic Structure of Music*. Chicago: University of Chicago Press, 1960.

④ Leonard B Meyer, *Explaining Music: Essays and Exploration*. Chicago: University of Chicago Press, 1973.

⑤ Leonard B. Meyer, *Style and Music: Theory, History and Ideology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

⑥ Leonard B. Meyer, *The Spheres of Music: A Gathering of Essays*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

书的定位为一部思想史著作,而不是一本一般的当代音乐历史著述。^①迈尔以极其宽广的学术视野,以音乐为切入点,深入考察了20世纪前后受到社会历史环境影响的意识形态变革,及其对西方世界的文化信念、审美观念和艺术风格的深远影响,为音乐学诸多学科乃至艺术史、文化史等领域带来新的视角,引发新的思考。

虽然此书第一版于1967年问世(第二版附加作者新著一篇“跋论”于1994出版),远不算“新作”,但读过此书,我们会惊讶地发现书中作者在当时对音乐、艺术乃至社会文化的未来所做出的预测,恰恰是对当今现状的贴切描述。正是作者的远见卓识使得这本写于四十多年以前的著作具有无可争议的当下性。而且迈尔的目光并不仅仅及至当下,而且很可能投向更遥远的未来——我们的未来。书中的观点和描述不但至今奏效,而且很可能在未来相当长的一段时间中仍将适用,对我们如何回顾过去、看待现在、展望未来提供了一种有益的参照。

此外,上世纪中后期,受到文学批评领域新思潮的影响,西方音乐学界开始反思先前占据主导地位的实证主义方法,也不再满足于19世纪起盛行的局限于音乐本体分析的形式主义研究,自80年代“新音乐学”兴起以来,西方音乐学界开始出现新的学术发展方向,即将音乐置于社会历史语境中,诠释音乐的社会文化意涵。交叉学科研究日渐兴起,各种社会科学乃至自然科学的视角和方法引入音乐学领域。而这种新的学术走向也不可避免地影响到中国音乐学术界。《音乐、艺术与观念》一书中,迈尔的旁征博引、广泛涉猎可以说达到令人叹为观止的境界,从自然科学到社会科学,从人文学科到各艺术门类,作者展现出强大的学科综合能力。同时作者也将非西方文明纳入其思考和论证当中,因而也得到音乐人类学者的关注。同样重要的是,作者将这种广阔的共时研究放入历时性的社会历史语境中,观察整个西方文明从近现

① Joseph Kerman, *Contemplating Music: Challenges to Musicology*. Cambridge: Harvard University Press, 1985, p. 111. (朱丹丹、汤亚汀中译本《沉思音乐》,北京:人民音乐出版社,2008年)。

代到当代的变化——无论是渐变还是巨变。于是，作者的美学思想同时具有了历史的维度。由此可见，无论是跨学科研究还是跨文化考察，无论是历史感还是人文性，此书都与现时音乐学术发展潮流相符，对当今音乐学研究具有极大的参考意义和学术价值。

《音乐、艺术与观念》一书在国外学界已引发广泛关注，有多位学者在其论著和文章中涉及此书。例如，约瑟夫·科尔曼在英美音乐学界具有里程碑意义的反思批判性著作《沉思音乐》^①，其中第三章“分析与新音乐”最后一部分对迈尔的理论核心、学理思想和学术风格进行了概述和评论，在谈及《音乐，艺术与观念》时，科尔曼认为本书提出一种新的风格理论，赞赏了迈尔这种为他人所不为的努力，认为此书中心论点的创新性在于迈尔对现状及未来的独特判断。但就科尔曼所关心的“批评取向”而言，迈尔并没有特别关注，也没有从批评的角度对艺术和意识形态加以论述。针对迈尔这本书西方学界也有多篇书评，从不同的视角和立场对此书进行介绍和批评。例如，莱昂·普兰廷加在充分肯定迈尔的理论贡献的同时，也对书中某些观念有所质疑，并对迈尔行文的逻辑性、术语用词的准确性和有效性提出了异议^②；吉尔伯特·切斯针对迈尔对20世纪先锋音乐的质疑和批判，提出不同意见，认为应当正视这一历史事实，但无论怎样，作者都认为这本书绝对值得一读^③；埃里克·萨姆斯则赞赏了迈尔在本书中体现出的远见，称他是“未来的艺术史家”^④；西奥多·齐奥科夫斯基则从文学批评的角度，认为迈尔在书中提出的许多词汇对多种艺术门类都具有适用性^⑤；马

① Joseph Kerman, *Contemplating Music: Challenges to Musicology*.

② Leon Plantinga, Review, *Journal of Music Theory*, vol. 13, no. 1 (Spring, 1969), pp. 141–147.

③ Gilbert Chase, Review, *Notes*, Second Series, vol. 25, no. 2 (Dec., 1968), pp. 225–227.

④ Eric Sams, “Zeitgeist to Poltergeist,” *The Musical Times*, vol. 109, no. 1505 (July, 1968), pp. 631–633.

⑤ Theodore Ziolkowski, Review, *Books Abroad*, vol. 42, no. 4 (Autumn, 1968), pp. 594–595.

克·德贝利斯则着眼于迈尔对听者认知和局限性的理解^①;莫斯·佩克汉姆的批评则相形尖锐,对迈尔与信息理论的类比提出质疑,而且认为迈尔对艺术音乐与原始音乐的区分有种族优越感之嫌,但对迈尔书中某些观点也表示赞同、给予肯定。^②以上多篇书评都从各自的角度对此书进行了观点鲜明的评论,对读者深入认识本书、认识迈尔的思想都颇有助益。

以下笔者将从全书的逻辑建构、思想内容、中心概念与关系、著述特点和研究方法以及所引发的争议五个方面对迈尔的《音乐、艺术与观念》这部著作进行剖析和解读。

一、形式建构

——《音乐、艺术与观念》的逻辑结构及其在迈尔思想理论体系中的地位

《音乐、艺术与观念》是一部信息含量和思想容量都相当可观的学术著作,涉及作者长期关注和研究的诸多看似相互独立的问题,其切入视角和研究方法更是丰富多样,使得全书来看仿若一部“杂论”。翻看此书的目录,可能第一印象就是其章节之间缺乏明确的逻辑联系:第一部分由先前已在不同期刊上发表的五篇文章集结而成,每一篇文章所触及的问题都不尽相同;第三部分虽主题明确,但各章论证的角度似乎也相互分离;作为主体的第二部分,其内部逻辑最为清晰,但与前后两部分的关系若隐若现,似乎仍旧难以搭建起全书的结构框架。也确有学者认为第二部分与第三部分是彼此分离的两项不同的研究。^③其他国外学者对此书的评论也大多着眼于其某一部分,或者对各个部分分而视之,而对全书的整体框架及其有机联系鲜有论及。

笔者认为,以迈尔的学术素养、思维方式和写作风格,远不至沦于

① Mark Debellis, Review, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 25, no. 3 (Summer, 1977), pp. 335—337.

② Morse Peckham, Review, *History and Theory*, vol. 9, no. 1 (1970), pp. 127—135.

③ Morse Peckham, Review, *History and Theory*, Vol. 9, No. 1 (1970), pp. 127—135.

思路不清、逻辑混乱的地步,之所以显得难于把握,主要是由于其理论特点和学术发展的特定语境。因而,倘若事先对作者美学思想的总体理路和理论体系生成过程有大致了解,那么对于此书的阅读、理解和评判或许会更为合理有效。

前文已提及,迈尔被认为是 20 世纪音乐哲学中心理学倾向的代表人物,之所以有此定位,主要是因为作者的代表作亦是其成名作《音乐中的情感与意义》。自此,音乐接受者的感知行为及相关心理反应就成为迈尔音乐美学研究的一个主要切入点。他提出,音乐意义的产生,是由于有经验的听者对音乐事件的到来有某种习惯性的期待,而这种期待往往会受到阻碍或延迟。其中“有经验”和“习惯性”表明这种期待不是与生俱来,而是在特定的文化中通过学习而内化为根深蒂固的反应模式,这种习惯性的心理过程就是风格。也就是说,“风格是音乐意义产生其中的话语系统”,受制于特定的文化语境。虽然此时对风格的界定已指涉到音乐以外的因素,但就其音乐研究方法的本质而言,仍旧属于有关音乐和风格内在理路的本体研究。

然而,从一开始,迈尔的思想就体现出一定程度的综合倾向,试图调和音乐美学中自律论与他律论之间似乎永远争辩不息的矛盾。例如,在对音乐意义的探讨中,除了形式主义的观点外,他也论述了“指涉主义”(Referentialism),提出音乐也可以这种方式传达和指涉音乐以外世界的意义,包括概念、行为、情感状态和性格。随着迈尔思想的发展和成熟,其理论体系也在不断地调整和变动,或许是由于其文化史博士的学习经历和学术兴趣,对文化意识形态的关注越发成为迈尔理论(主要是其风格理论)的另一大支柱。虽然不少学者认为迈尔思想的重大转向发生于 80 年代,以其第四部著作《风格与音乐》为代表,但《音乐、艺术与观念》一书中所提出的新的风格理论和独特的研究视角,已相当明确地指出其日后的学术走向,理应具有里程碑意义。

除最后一篇跋论外,此书写于 1967 年,文化艺术经历了现代主义的风起云涌,后现代主义才刚刚起步,当代艺术危机重重。在这样的历史语境下,对这半个多世纪发生的深刻变革进行反思和批判,并试图探

寻艺术未来的走向,便成为许多学者的研究重点和学术使命。

在对以上背景有所了解之后,我们或许可以试图看清《音乐、艺术与观念》一书的论述逻辑。第一部分“现时已然境况”主要论及西方传统的调性音乐和美学价值观,即20世纪巨变之前我们所熟悉并深受其影响的艺术和观念,可以作为后两部分(主要探讨20世纪)论述的基础和参照系。其中前两章主要是延续了第一部著作《音乐的情感与意义》中的心理学倾向的理论,以与信息理论进行类比的方式进一步论述了音乐的意义和价值问题。对音乐的研究也主要着眼于其句法结构等本体方面。第四章从人们对赝品的态度出发,探究了文化信念与文化态度与审美理解和审美反应之间的关系,开始触及此书的核心内容,主要涉及的是西方传统的文化信念。第五章则跨入20世纪,指出当代音乐和艺术发生的颠覆性变革,是由于传统信念和价值观的基本根据和假设遭到质疑,而产生了与过去截然不同甚至相对立的文化态度,即“目的论”与“非目的论”的对立。这一章的内容连接传统与当代,既是全书论证思路的缩影,也是通往主体部分(第二部分)的津梁。而第三章对音乐重复聆听问题的探索,既涉及到心理感知模式,也触及到风格变化的本质问题以及当代音乐所体现出的“非目的性”,因而连接了前两章与后两章的内容,在第一部分起到了枢纽的作用。

第二部分“现时境况,及将来或然境况”是此书的中心内容,论述了作者的主要论点,针对当代风格多元并存的状况,提出作为全书核心的“波动的静态”(fluctuating stasis)概念,这既是作者对于当代音乐风格现状的解释,也是他对未来风格发展的预见。作者并不局限于音乐领域,而是在很大程度上从其他艺术领域、文学领域、社会科学甚至是自然科学领域寻找大量的证据支撑其论点,并思考这样的状态将有怎样的后果和影响。其中第六章提出此书的中心论点——即将到来的时代是一个多种风格共存的波动静态时代,并通过不同变化种类的区分,明确了“静态”这一概念的本质和特征。第七章对有关风格变化本质的各种观点和理论进行解析和批判,最后落脚在风格变化与意识形态之间的关系。第八章通过分析西方文化信念和意识形态的变化,集中阐释

了风格的波动静态产生和存在的可能性。其中包括传统文化信念和原则的衰落以及新观念的兴起,而这些新观念都与形式主义的立场相联系,为第九章对形式主义的进一步阐述和第三部分对音乐领域的集中论述做一准备和过渡。第九章详细论述了风格波动静态下艺术的特点及这种状态对艺术风格和艺术创造的影响。

如果第二部分由于论及较为宏观的文化意识形态和艺术风格变化问题,而显得对音乐的聚焦不足,那么第三部分“音乐中的形式主义:质询与保留”回到对音乐领域的明确考察,以当代最重要的音乐流派之一——整体序列主义为重点,对当代实验音乐的理论、实践和接受作出回应。可以看作是“风格静态”大局下的“个案分析”。但同时,具体的研究方法又主要是感知模式和习得经验理论。可以说,迈尔理论的两大大支柱在第三部分实现了融合,虽然这种融合不是直接呈现的,因为一方是背景,另一方是前景。迈尔在此对整体序列音乐等实验音乐的质疑实际上是为了反驳此类音乐表面上的盛行势头,以此证明第二部分提出的中心论点,即在多元风格并存的条件下,没有一种风格能够占据主导。

此外,各部分的章节的内容和研究方法之间也有着“长时段”的联系。例如第三章预示了第七章详尽论述的风格变化的本质问题,第四章和第五章论及的文化信念和意识形态问题是第八章的主要论域,而第一章所呈现的关于音乐意义的理论以及对信息理论的借鉴可以说是其后所有相关内容的理论基础。

最后一篇跋论“将来时:音乐、意识形态与文化”为1994年此书再版时所增加的新内容,此时作者已经出版了其大部分论著,形成了完整的音乐思想理论体系,因而这篇跋论是对全书主要论点的总结、引申和补充。

如前所述,《音乐、艺术与观念》一书在迈尔音乐思想理论体系中地位特殊,处于其思想发展和转变的关键时期,综合了其两大理论支柱,承袭《音乐中的情感与意义》,预示《风格与音乐》——这三本书应该说 是迈尔最重要的著作——具有承前启后的作用。同时,此书在迈尔的

学术著作中亦为例外,因为迈尔的著述大多关注的是传统的调性音乐,唯有此书把目光投向 20 世纪,以序列音乐为侧重点考察了 20 世纪实验音乐的理论、实践和接受。

二、内容阐释

——《音乐、艺术与观念》的思想成就和理论贡献

在《音乐、艺术与观念》的序言中,作者开篇便声明主旨:“本书力图理解现在,即试图在 20 世纪令人困惑、支离破碎的文化世界中,发现某种模式和基本原理。”(本书序言第 1 页)这本就是一项胆大冒险的尝试,因为对任何尚未尘埃落定的事情进行总结、作出解释、得出结论,都是既困难又危险的,何况是 20 世纪这个变化的程度和速度都前所未有的时代。而在艺术领域,将这样一种尝试建筑在社会文化历史语境中,企图在审美与历史、自律与他律之间进行某种融合,不但困难重重,而且极易引发争议、招致批判。但迈尔以其独特的研究视角、广阔的学术视野、严密的论述逻辑、庞大的引证规模,较为合理地提出了一种新的风格理论,富于启示,引人深思。

意识形态语境中的风格变化

《音乐、艺术与观念》以文化史和思想史的角度,从西方文化意识形态的变革中洞悉艺术风格变化的根源。意识形态是“将音乐与其他文化要素相连接的不可或缺的转译密码”,成为连接社会历史环境与艺术本体的枢纽。这里的“意识形态”远非一些自觉的政治信念和阶级观点,而是一套涵盖一切的基本信念和态度的体系,这些信念“是心智和身体的根深蒂固的倾向习惯,构成我们对世界进行理解、诠释和反应的最基本框架”,“支撑并制约着我们全部的思想 and 行为”(本书第 56、57 页^①),因而必然也会影响到人们的审美理解、审美反应和审美

^① 此处页数指原书页码,即中译本页边码,下同。

判断。作者并不反对艺术批评中的形式主义立场,而是通过人们对赝品态度的案例表明形式主义在审美判断中的有效性是有限的,对艺术作品的品评并非仅仅依靠其内在特性,艺术作品产生其中、接受者生存其内的意识形态和文化语境默默地发挥着强大的作用。但同时,作者也并不主张将风格变化全部归因于社会经济条件和思想文化环境,认为“文化信念是审美理解和审美反应的必要条件,而非充分条件”。在多数情况下,意识形态对艺术风格的变化只起到促进作用,而非决定作用,即只是提供一种使得变化的发生具有较大可能性的环境,至于变化的模式和方向与意识形态没有必然的联系。实际上,在进入对意识形态流变的具体考查之前,作者审视了多种关于风格变化本质的理论,其中不乏从风格内部变化动力、记谱法、人类的心理需求和艺术家的个性选择等方面的研究,但作者通过对这些理论一一进行批判性分析,明确这些理论的合理性和有效性的范围,证明这些理论并不能够充分说明风格变化的条件和动因,从而导向更为宏观的社会文化因素。

任何新事物的出现总会引发一定程度的抵制和不适,因其总是冲击和挑战着旧有的思维方式和感知模式。但在20世纪之前的各个时代,无论艺术形式和艺术手法如何变化,总有清晰连贯的发展脉络可循。而当代艺术尤其令人困惑,是因为它“并不试图重新界定西方艺术和思想悠久传统中的目标和价值。而是寻求与该传统最基本的宗旨彻底决裂”。它所撼动和颠覆的不仅是传统的审美习惯,更是统治西方文明三百多年的文化信念和价值观,这些观念历时长久,根深蒂固,从未受到根本性的动摇,以至于人们在潜意识中将之视为自然,好像自己呼吸的空气。当代艺术的出现动摇了西方传统意识形态的根基,使得那些最根本性的前提和预设不再无懈可击,促使人们开始意识到传统观念并非有着与生俱来的合法性和有效性,而是产生于特定语境的历史建构,进而反思传统观念的基本依据,追问关于人类存在的最根本的终极问题。

书中所涉及的传统意识形态主要指文艺复兴以来,特别是自启蒙运动至20世纪之前、即西方“现代性”进程中形成的基本观念。但并非

传统意识形态的全部内容都在 20 世纪遭到拒斥——其中一些根本性的要义仍旧得以延续,甚至更具活力——而是部分基本前提遭到质疑,这些前提决定了西方过去三百年中变化的模式以及人们看待变化的观念,而意识形态在这些方面的变化恰恰与艺术风格在 20 世纪前后的巨变密切相关。这些方面包括进步观、因果论、决定论、对绝对真理的信念、线性单向的时间观和累积性的发展观、对个性和天才的重视等,这些观念相互联系、彼此支撑,构筑成牢固的信念网络,在政治、经济、社会、文化、宗教等各个领域发挥重要作用,并在 19 世纪达到顶峰,成为社会文化中的盛行意识形态,并对当代人具有深远的影响,所以才出现了当代人在根深蒂固的传统观念与 20 世纪多元前卫的思想浪潮两相撕扯之间在夹缝中求生存的窘境。

传统意识形态相信“存在简单的、一对一的因果联系”,相信“能够发现一套绝对且永恒的真理或规律”,也相信“物理规律、生物过程和社会发展的决定论特点”(第 140 页)——这是作者归纳的“理性信仰时代”的三大根本原则——以及(与此相应)认为历史的进步是自然且必然的,即如哈贝马斯所指出的:“人的现代观随着信念的不同而发生了变化。此信念由科学促成,它相信知识无限进步、社会和改良无限发展。”^①随着时间向前推移,人类的行为也具有明确的目标,并充满对未来的希望,正如有学者所言:“这是一个为未来而生存的时代,一个向未来的‘新’敞开的时代。这种进化的、进步的、不可逆转的时间观不仅为我们提供了一个看待历史与现实的方式,而且也把我们自己的生存与奋斗的意义统统纳入这个时间的轨道、时代的位置和未来的目标之中。”^②在这样的背景中产生的艺术是一种“目的论”(teleological)艺术,即具有明确的结构、模式和走向,并在受众心中引发期待,具有目标导向,无论是音乐中的调性、美术中的透视法还是文学中的叙事都体现

① 于尔根·哈贝马斯,“论现代性”,转引自王岳川、尚水编:《后现代主义文化与美学》,北京:北京大学出版社,1992年。

② 汪晖,“关于现代性问题答问——答柯凯军先生问”,《天涯》,1999年第1期。