

从符号学视角分析西方音乐发展历程的标出性特征

庄文静

摘要:在对音乐发展的历程进行考察的过程中,从符号学的角度我们发现了一些音乐标出性的特征。在音乐的发展至成熟之前,音乐的标出性特征非常符合语言学上标出的三层定义,而在音乐走向成熟之后则更加符合中项偏边的原则。

DOI:10.13760/b.cnki.csalt.2016.0100

诞生于语言学研究的标出性问题,目前已经被以赵毅衡教授为代表的符号学者推进到文化范畴。而音乐就其属性来说它自然归于文化范畴,但在对音乐进行标出性考察的过程中,我们发现了一些特别之处。音乐在发展进入成熟阶段之前(我们将巴洛克时期的音乐界定为音乐的成熟时期,约1600—1750年),音乐的标出性特征非常符合语言学的标出的三层定义,即著名功能主义语言学家吉冯(Talmy Givon)提出的在结构复杂性上,标出项结构较长;在分布频率上,标出项出现次数较少;在认知复杂程度(cognitive complexity)上,标出项更为明显(more salient)。音乐在走向成熟之后则更加符合“中项偏边”的原则,即非标出项被认为是正常的、中性的,因而在非此非彼的场合,用非标出项表达。此外,音乐在风格上表现出了标出翻转,从19世纪晚期以来,这一翻转的频次逐渐加快。

音乐从诞生到成熟

我们先来看看音乐走向成熟之前的标出性问题。关于音乐的诞生,有很多种说法,我们这里引用“模仿说”。亚里士多德认为模仿是人的本能,音乐是以声音来模仿的艺术形式。模仿说被科学家们称为“异性求爱”的产物。这种说法是英国著名的生物学家达尔文提出的,这一学说曾在当时轰动一时。达尔文认为史前动物常常是

以鸣叫声来追求异性的，声音越优美就越能吸引异性。于是动物们竞相发出婉约优美的声音以得到对方的青睐，这种鸣声特别是鸟类的鸣声已具有乐音或节奏的因素。原始部落中有些民族的歌就是模仿各种鸟类的鸣叫声，那些动人的啁啾、起伏的旋律感，最后形成动听的民歌传唱百世。

因此，达尔文由此联想到音乐的起源，认为声音是在语言产生之前便具有的。按照达尔文的观点（后被马克思引用并发展），语言是在劳动中产生的。那么这里我们是否可以得出一个简单的结论：在人类的早期，语言之于音乐是否是标出项呢？（这里，我们可以顺带讨论另一个问题。陆正兰在《歌曲风格与标出性的关系》中论述道：“……歌唱总是比说话多风格因素……”认为歌唱是说话的标出项，并且认为是固定不可翻转的。这一结论是值得商榷的。）

下面我们来看看西方音乐作为一门艺术是如何在不断的标出中得到极大发展的。

（一）古代音乐发展

古希腊和古罗马音乐的功能主要是祭祀、娱乐和礼仪。其音乐形态是单声部的，并且一开始没有乐器，后来当有人利用手边能敲响的器具来装饰单声部演唱时，还不被接受而受到惩罚，这种标出项后来慢慢地成为器乐为人声演唱旋律添加装饰，构成支声复调。早期基督教音乐吸收了古希腊、犹太、拜占庭及其他东方国家以及基督教地方教会音乐的因素。一开始，音乐曾经作为宗教传播工具的标出项，但在基督教成为整个罗马信仰的宗教后的4世纪初，音乐作为传播信仰的工具，依附于宗教仪式，得到迅速发展。拜占庭（或称君士坦丁堡）于330年定为罗马帝国的首都，那里的音乐大量融合了东方国家的音乐因素并传到西方，特别是拜占庭传给基督教圣咏的8种调式，被认为源于东方国家。

（二）中世纪音乐发展

到了中世纪，教皇格列高利派人收集整理各地圣咏编成圣咏曲集，统一罗马教会的教仪和圣咏，重建罗马教会唱歌学校。基督教圣咏就以他的姓氏命名，称为“格列高利圣咏”或称“素歌”。格列高利圣咏用于礼拜仪式，内容取自《圣经》，用拉丁语演唱，是一种没有固定节拍、无伴奏的单声部歌曲。其旋律根据词曲结合的关系可分成音节式、纽姆式和花唱式。大约从8世纪开始，圣咏按调式分类。单声部圣咏在发展过程中，出现了为插入性旋律段落配上歌词的继叙咏及作为正规圣咏的序或者穿插在圣咏中间的附加段，

从附加段发展出的宗教仪式剧。之后于公元 900 年左右发展出一种复调音乐体裁奥尔加农。奥尔加农由在格列高利圣咏的上方或下方添加声部构成。它的形态逐步复杂、丰富,依据发展的阶段可分成平行奥尔加农、自由或反向的奥尔加农、花唱式(或称华丽)奥尔加农和采用节奏模式加以组织的有量奥尔加农。当节奏模式不仅组织对位声部,也组织作为定旋律的格列高利圣咏时,经常会形成音对音的对位织体,这种对位风格被称作狄斯克特。用狄斯克特风格编写的复调歌曲叫克劳苏拉。13 世纪中叶,为克劳苏拉上声部填上拉丁语或法语歌词,形成一种新的、长期被采用的体裁经文歌。由于音乐的形态日益丰富,教会音乐家们不断探索,形成了一套记谱体系。935 年奥多提出的字母体系是现代音名的基础。8—14 世纪指明旋律音程和音高的纽姆记谱法逐步形成了线谱。圭多·阿雷佐(Guido d'Arezzo)发明唱名、音阶和调式体系等。经过中世纪漫长的音乐实践,以教会音乐为基础,西方艺术音乐发展出特有的声乐复调和记谱法。

(三) 向文艺复兴过渡(1300—1450)和文艺复兴时期(1450—1600)

这一时期的音乐在法国反映为新艺术与古艺术之争,其中心内容是节奏划分问题,新艺术反对古艺术受神学观念支配的三分法,主张更科学的二分法。因此,14 世纪又被称作“新艺术时期”。新艺术的技法首先用于经文歌,产生了以固定节奏型来组织定旋律声部的“等节奏经文歌”。

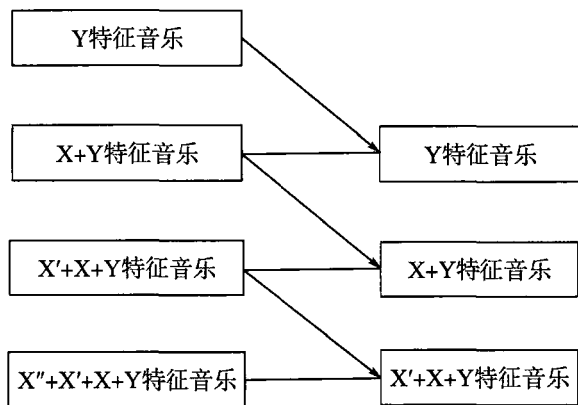
14 世纪英国的三声部经文歌中就存在被称为“法伯顿”的平行六和弦效果。15 世纪英国最有名望的作曲家邓斯特布尔所作的经文歌,没有常规的定旋律声部,而是以主调织体为主,含有大量三和弦结构的音响。

在文艺复兴思潮影响下,西方世俗音乐空前发展。声乐体裁在意大利有从世俗歌曲风格的弗罗托拉发展而来的牧歌,在法国有法语世俗声乐复调歌曲尚松,德国有同样为复调形态的利德,西班牙有比良西科,英国除了有受意大利影响的牧歌外,维吉那琴(属羽管琴族)音乐已形成了成熟的风格。这一时期的主要作曲家是伯德、布尔和吉布斯。

从音乐的专业性分析,这个时期的音乐发展几乎遵循了格林伯格和艾里斯的定义。著名语言学家格林伯格(Joseph Greenberg)于 1963 年总结了多达 13 条可以作为标出性的特征之后,提出一个总结性定义:“当语言中有 x 特征,也有 y 特征时,非标出组分即不包含 x 的组分。”这话实际上是说:在对峙的两项中,组成元素较多的(既有 x 也有 y)的一方为标出项。1994 年语言教学专家艾里斯(Rod Ellis)反过来定义标出性:“某些语言特征,相对

于其他更‘基本’的特征而言，以某种方式显得比较‘特别’。”他是从标出特征角度重复上引格林伯格的定义的：如果相关两项之间一者具有 y 特征，另一者具有 $x+y$ 特征，那么 y 是“基本特征”， $x+y$ 就是以某种 x 方式显得比较“特别”的标出性特征。

这个时期的音乐几乎是在标出项的冲击下不断走向成熟与完善的。如下图所示：



(四) 巴洛克时期 (1600—1750)

巴洛克时期的音乐特征是：歌剧的诞生和器乐音乐的发展，复调风格逐渐向主调风格转移，教会调式逐渐被大小调体系代替，数字低音的运用引起了“和声学”的新概念。大量新的音乐体裁涌现，音乐语言在不断更新。巴洛克时期流行的键盘乐器有管风琴、羽管键琴、楔槌键琴。重要的体裁有即兴风格的托卡塔、幻想曲、前奏曲，变奏手法的帕萨卡利亚和夏空以及赋格和组曲。室内乐的主要体裁是奏鸣曲，从织体上看有三重奏鸣曲（常用2件小提琴和2件通奏低音乐器）和独奏奏鸣曲（1件独奏乐器和2件通奏低音乐器），从体裁上看可分成教堂奏鸣曲和室内奏鸣曲。合奏音乐有协奏曲和乐队组曲。协奏曲因乐器组合的不同又可分成大协奏曲、乐队协奏曲和独奏协奏曲。巴洛克时期成就最高的作曲家当数巴赫和亨德尔。

风格化音乐的出现

经过巴洛克时期的发展，音乐作为人类的文化表现形式几乎达到了纯熟的地步。接下来音乐正式步入风格化时代，从此音乐的发展不再局限在技法上的自我完善，而是受社会的其他因素的影响，开始体现与时代特征相吻合

的文化功能。

（一）古典主义时期（1730—1820）

古典主义风格并非巴洛克音乐的直接延续，两者在18世纪30—50年代平行进行，同时存在。另一方面前期古典主义风格自身在不同国家也有各自的特点，反映于器乐领域，法国以华丽风格为主，德国发展了情感风格，意大利有受喜歌剧影响的器乐风格。这一时期形成的最重要的新体裁和形式是奏鸣曲式和奏鸣曲套曲，它不仅用于独奏，也用于室内乐和管弦乐合奏。在室内乐的各种重奏组合中，弦乐四重奏是最重要的方式。古典交响曲在巴洛克器乐合奏，特别是意大利歌剧序曲的基础上发展定型。歌剧领域的新体裁和新风格也开始涌现。约梅利和特拉埃塔等意大利歌剧作曲家对正歌剧加以改革，格鲁克把意大利歌剧与法国歌剧完美结合，力图使歌剧符合古典主义的理想。喜歌剧作为新风格的代表逐渐在音乐生活中占据重要地位。意、法均有自己民族特点的喜歌剧，德、奥流行歌唱剧，英国有民谣歌剧。

18世纪70年代，古典主义音乐进入盛期。成熟的古典主义风格以海顿、莫扎特的中晚期，贝多芬的早中期作品为代表。经过古典主义前期众多作曲家的创造，古典主义风格的基本语汇和表现手法已经基本定型，盛期的三位作曲家用各有千秋的表达方式使之进一步发展。由于他们都在维也纳活动过，成熟的古典主义风格又融入了明显的奥地利因素，因而历史上将古典主义盛期的音乐称为“维也纳古典乐派”。

（二）浪漫主义时期（1800—1900年以后）

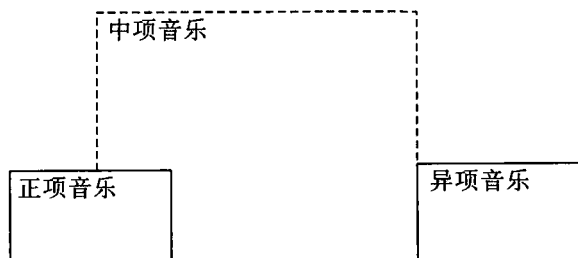
19世纪开始，音乐中的浪漫主义因素占据重要地位，音乐史上将这一百余年称为“浪漫主义时期”。经过法国大革命的洗礼，人的价值得到充分肯定，在音乐中表现自我尤为盛行。同时，公开的音乐会成为重要的形态，为取悦听众，音乐家们追求高超的技巧、富丽堂皇的音响效果和丰富多彩的风格。纯音乐是表达超凡脱俗的浪漫情感最好载体，期望与其他艺术门类相融合的“整体艺术”观念以及标题音乐亦受关注。随着民族主义思潮的发展，各国作曲家都重视音乐中的地方因素。在东欧、北欧和南欧诸国，发展民族音乐文化成了一种自觉的运动。音乐家们收集整理和出版民间音乐，以本民族的历史传说、人民生活、自然风光等为题材进行创作，偏爱歌剧、标题交响音乐、艺术歌曲和器乐小品等体裁，运用民间歌曲舞曲的音调和节奏，发掘民族音乐的种种表现手段，形成具有民族特点的音乐语汇，这一音乐实践活动被称为“民族乐派”。民族乐派是浪漫主义音乐潮流中的重要力量，为19

世纪西方音乐注入活力和增添色彩。音乐向更广泛的群众普及，业余音乐生活日趋活跃，带动了音乐评论、音乐出版业的发展。为培养音乐人，建立了专门的音乐教育机构，不少人既是著名的作曲家、演奏家，又是优秀的教师。19世纪运用的音乐语言对于古典时期既有承袭的一面，也有革新的一面。调式、和声体系以及曲式规范等基本相同，但手法更丰富、更个性化、更自由。各种体裁与当时的音乐思潮同步展现，直接反映了音乐的时代特征。

钢琴得到进一步改进，成为19世纪备受喜爱的乐器。传统体裁中，奏鸣曲地位虽不如古典时期重要，但具有个性特征。19世纪的室内乐可以说是最缺乏浪漫精神的领域。它继续强调音乐思想的纯净，及乐器之间对位化交谈和主题动机的展开。由于这一时期的室内乐主要供专业音乐家演奏，对技巧要求高超，色彩感更强，产生了大量优秀的各类重奏作品。19世纪的管弦乐队沿用古典时期已经定型的乐器组。管乐器经过改良，技术性能和表现力得到加强。乐队编制在后浪漫主义作曲家手中不断扩大。交响曲、协奏曲、音乐会序曲、交响诗、交响组曲是这一时期的常用体裁。针对作品结构规模愈来愈庞大和主题相对精练集中的矛盾，作曲家们采用了诸如主导动机（瓦格纳）、主题变形（李斯特）、展开式变奏（勃拉姆斯）、循环形式（塞扎尔·弗朗克）等手法。

音乐与诗歌相结合的艺术歌曲不仅在德、奥和法国大大发展，亦受民族乐派作曲家喜爱。歌剧的繁荣是这一时期的特点之一。该时期欧洲各国均有各具特点的歌剧：德国的浪漫主义民族歌剧和瓦格纳的乐剧，法国的大歌剧、喜歌剧、轻歌剧、抒情歌剧，意大利歌剧几乎是该国音乐的全部，民族乐派歌剧的兴起也具有重要意义。

这一时期音乐呈现出中项偏边的特征，当社会更加接受一种音乐形式时，这种形式就成了当时的主流，但是在主流之下，一种新的音乐风格和形式会因为某个天才的出现而诞生。于是大众很可能被影响从而裹挟新的音乐风格，于是出现偏向正项的变化。如下图：



（三）20 世纪的音乐

19 世纪末、20 世纪初，由于音乐的“先知先觉”，音乐这种形式已经先于其他艺术形式开始出现现代主义风格和后现代风格了，比如勋伯格的音乐。音乐开始出现文化范畴对峙的标出性，这种标出性会随着文化发展而变化：文化的发展，是标出项翻转的历史，音乐开始进入标出项翻转的时期。不对称造成的中项偏边，既然永远存在，应当可以作为这一时期音乐标出性研究的出发点：能够让中项向自身偏倚，是非标出项最突出的品质，或者说，标出项的最大损失就是失去携带中项的意义权力。所以，音乐风格的最大变化，莫过于中项易边，其一旦发生，标出性就会翻转，音乐的意义系统就会突变。

19 世纪与 20 世纪之交，后浪漫主义音乐家把浪漫主义的理想与语言推向极致，激发了年轻一代作曲家的反叛。印象主义为 20 世纪音乐开启了一条道路，表现主义、原始主义、新民族主义、未来主义交迭出现，使传统的音乐语汇发生巨大变化。在不同政治文化背景和不同音乐观念的支配下，1920 年以后的西方音乐更是流派纷呈，风格迥异。尽管也有影响较大的思潮和语汇，但很少有哪个流派能长期占据主导地位。1950 年初开始，音乐的实验性倾向大大加强，比较集中地反映为绝对控制与彻底自由两种类型。70 年代起，现代音乐发展过程中自表现主义以后就一直被作曲家排斥的情感表现又开始复苏。此外，整个 20 世纪西方音乐接受东方文化影响并从中汲取养料。众多亚裔作曲家将鲜明民族特质融入西方音乐的主流中。非洲和拉丁美洲因素得到重视等。以上事实表明西方音乐中的异质文化因素的力量将与日俱增。

结 语

音乐的变化自古以来就是如此多样，马克利斯在《现代音乐概论》中说：“艺术，作为生活的不可缺少的一部分，就像生活本身变化一样，也必须变化。柴可夫斯基和普契尼的旋律是 19 世纪的一部分；斯特拉文斯基、勋伯格、巴托克和他们的同时代人不再生活在那个世界。他们必然要前进，要发现能表现现实的声音，这种声音就像曾经表达个过去当代的大师们的声音一样有力。”这种观点认为音乐的变化是从生活的变化而来的。另外一种观点却是认为应从音乐历史发展的本身规律去寻找答案。戴维·伊文说：“一种风格被引入极端之后，作曲家必然要以另一种极不同的音乐风格与之对抗。”因此我们认为，正是标出性推动了音乐走向成熟，并且在音乐走向成熟之后促成了音乐的多样性，而也正是标出性的翻转带来了音乐的时尚特征。

参考文献:

- 陆正兰. 歌曲风格与标出性的关系 [J] //江苏社会科学, 2012 (3): 158-162.
- 赵毅衡. 文化符号研究中的“标出性” [J/OL] //符号学论坛, 2009-08-26. <http://www.semiotics.net.cn/index.php/view/index/theory/3396>
- 钟子林. 西方现代音乐概述 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1991.
- 钟子林. 20世纪西方音乐 [M]. 北京: 中央民族大学出版社, 2006.
- 《中国大百科全书》总编委会. 中国大百科全书 [M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 2009.
- 朱刚, 秦海花. 解读后现代主义 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2013.

作者简介:

庄文静, 四川大学文学与新闻学院艺术学理论博士研究生, 四川音乐学院教师。