

音乐符号学的新进路：评塔拉斯蒂 《音乐符号》

何一杰

作者：埃罗·塔拉斯蒂 著 陆正兰 译

书名：音乐符号

出版社：译林出版社

出版时间：2015 年

ISBN: 9787544751452

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.201502018

传统音乐学总是将音乐包裹在繁复的专业术语中，严谨而详尽地对音乐分析进行研究。1975 年，加拿大音乐学家纳蒂（Jean-Jacques Nattiez）将符号学的研究方法系统引入音乐研究，开始了对音乐学方法论、认识论的新探讨。在这数十年间，音乐符号学自身也不断发展变化，不同传统、不同学派互相碰撞，并且随着符号学的发展不断开拓出新的研究领域。塔拉斯蒂的这本《音乐符号》，正是音乐符号学运动中的开拓力量，其不仅对音乐与符号之关系进行了历时的梳理，更以惊人的广阔视野，将音乐融合进其他学科视域之中。

塔拉斯蒂的出发点与蒙特利尔学派的纳蒂不同，后者认为音乐符号学不应该是音乐对“一般符号学的一个回应”（Nattiez, 1989），应当是一个音乐问题而不是一个符号学问题。据此，纳蒂不断尝试着给音乐建立一个句法模式、一个符号模型，这种倾向造成了音乐学者对符号学的把握限制在了语言学的范畴中，使得音乐符号学“几乎没有触及符号学的问题”（Dunsby, 1983）。塔拉斯蒂则是站在符号学的角度对音乐进行审视，用已经成熟的符号理论体系来分析音乐文本。在其 1994 年出版的《音乐符号学理论》（*Theory of Musical Semiotics*）中，塔拉斯蒂就主要以格雷马斯和皮尔斯的理论体系为基础，构建了富有人文气质，极具探索性的音乐分析体系，由此也形成了

音乐符号学赫尔辛基学派的特色。塔拉斯蒂的音乐符号学研究相较纳蒂而言开始得并不晚,只不过由于语言的原因,当纳蒂的文章、著作在学界盛行时,塔拉斯蒂的文章只在少数刊物上登载。蒙特利尔与赫尔辛基两个学派、两种不同的方向也是符号学索绪尔传统与皮尔斯传统的较量。众所周知,索绪尔是语言学大家,其符号学体系也以语言系统为支撑,在纷繁复杂的语言现象中寻找共同的规律;同一时期的皮尔斯则显得更为“杂家”,研究领域涉及哲学、数学、天文地理,包罗万象,其符号学体系旁征博引了大量其他学科的例子,结构也远比索绪尔来得宏大和复杂。皮尔斯由于学院事业的不顺,其“天才的大脑更加随兴趣而飞扬,完全不必照顾读者是否跟得上”(赵毅衡,2014),这也让其著作主题散乱,难以把握,皮尔斯学说的传播也自然比不上索绪尔的符号学教科书深入人心。但正因如此,皮尔斯的符号学体系在现今各学科急需交流融合的文化语境中才具有了更加旺盛的生命力,从皮尔斯理论出发的音乐符号学,也注定拥有更加广阔的视野。

如作者所说,《音乐符号》这本书的“重点大多落在应用,而不是在理论上”,“目的是为音乐符号学提供一本或多或少的‘实用指南’”。(2015, p. 1)^① 开篇以导言的姿态引入了音乐与符号关系的探讨,呈现出诸多符号学大家对音乐问题的讨论,并且联系皮尔斯与格雷马斯的一般符号学理论,指出音乐是符号学的理想案例。在梳理音乐符号学历史时,塔拉斯蒂总结道,“在过去的三十年里,音乐符号学已经成为‘正常’音乐学的一部分。同时,它已经脱离了一般符号学的控制,聚焦于音乐话语的自主性与独创性”(p. 61)。作者意识到,从一般符号学到音乐符号学的路径较之从音乐学内部出发的符号学探索显得更加成熟,也更符合符号学的研究方法。这条路径的优势也很快显现:在确定音乐是一种符号之后,很自然地就进入了对理解符号的探讨中。在《理解/误解音乐符号》一节中,塔拉斯蒂列举了14个有关音乐理解的论题,由此也奠定了全书的基调:音乐是符号,而符号则需要被理解/解释;理解总是受一系列文本的影响,而对这些文本相关的分析,使音乐进入了文化的讨论之中。

在塔拉斯蒂的存在符号学理论中,符号被认为“总是出现在某种情境的联系当中”(2011)。情境是一个存在主义符号的概念,“不能被解释为因果关系的事件,而是作为一种持续的混合现象,它象征了多种模式在真实环境中发生”(p. 69)。在本书的第三章,情境作为一个动态元素进入了音乐符号的分

① 后文仅随文标注页码。

析中,代替了以往音乐符号学中的“线性配置的简单生成模式”(p. 61)。这种存在主义式的音乐符号学研究,使得作品成为一个整体而非被肢解的对象,音乐动机和主题发展的分析需要依赖更多的音乐逻辑,即对这种逻辑的顺从或者是违背。情境理论从音乐的结构特征转向了音乐的目的性——音乐的有机性。音乐是有目的的,“这目的使音乐的动力一直处于运动中”(p. 93),音乐有其自身生长和衰退的空间,以“自我一声音”来决定存在和行动。第五章和第六章从更先锋的角度探讨了音乐的身体性。回顾了梅洛-庞蒂、阿多诺等人的音乐身体符号学研究后,塔拉斯蒂指出:“音乐之类象征性再现之身体意义的性别关系,理论化的依据不可靠,至少可以说,没有理论能够说明已经创造出的音乐符号是如何反映身体的。”(p. 127)音乐中的身体符号不能仅用像似、指示或者规约符号来划分,音乐呈现出的主体是复杂多样的,受到一个超越性主体的支撑。不同主体具有不同的言说方式,显现出不同的身体,于是贝多芬的音乐体现的不再仅仅是阳刚的男性气质,肖邦的音乐体现的也不再仅仅是柔美的女性气质,“符号的解放”成了建构新的音乐身体符号理论的基础。

在书的第三部分,更加具有社会性、存在意味的人声和即兴成为关注的重点。我们的声音“不仅是一种自我传播或者某种程度上的符号表意,而是一种逃离此在世界的手段,是社会性显现的标记”(p. 152),通过发出声音,我们标示出自我的身份,与超验性现实产生交流。在面对音乐中最难以捉摸的即兴创作时,塔拉斯蒂再次展现了符号学精准的分析能力,分别从雅各布森符号六因素、皮尔斯的符号三分、格雷马斯的生成模式出发,构建了即兴创作的符号模型。即兴的符号学模型和符号情境相结合,成为“一种特殊的存在符号学”(p. 189),再次对试图寻找音乐即兴语法的传统音乐符号学提出了挑战。

至此,我们或许可以说,音乐研究再次获得了解放,研究者能够从更多的角度对音乐进行分析,而不必过多摆弄行话,《音乐符号》如灯塔一般,指明了探究音乐世界的新航线。音乐符号学在世界范围内已经兴盛了几十年,而在中国,相关的研究才刚刚兴起。音乐符号学不断探索人类最神秘的表意形式,但“由于音乐表意的特殊品质,音乐符号学也是符号学各学科中最令初学者望而生畏的”(陆正兰,2010)。我们有理由相信,《音乐符号》译作的出版,不仅能为中国音乐符号学注入新的活力,而且能鼓励更多中国学者走入音乐符号的奇妙世界。

引用文献:

陆正兰 (2010). 音乐符号学与新传媒. 人民音乐, 8, 91-93.

塔拉斯蒂 (2011). 通往存在符号学之途. 载于曹顺庆, 赵毅衡 (主编), 符号与传媒, 2. 成都: 四川大学出版社.

塔拉斯蒂, 埃罗 (2015). 音乐符号 (陆正兰, 译). 南京: 译林出版社.

赵毅衡 (2014). 回到皮尔斯. 载于曹顺庆, 赵毅衡 (主编), 符号与传媒, 9. 成都: 四川大学出版社.

Dunsby, J. (1983). Music and semiotics: The Nattiez phase. *The Musical Quarterly*, 69, 27-43.

Nattiez, J. J., & Ellis, K. (1989). Reflections on the development of semiology in Music. *Music Analysis*, 8, 21-75.

作者简介:

何一杰, 四川大学文学与新闻学院博士研究生, 四川大学符号学-传媒学研究所驻所研究员, 研究方向为传播符号学。

Author:

He Yijie, Ph. D. candidate of College of Literature and Journalism, Sichuan University, member of the ISMS Research Team. His research focuses on semiotics of communication.

Email: heyijie235@163.com