

# 音乐阐释互文性的体现

## ——论音乐模因在音乐传播中的操控

王 博

**摘 要**：人类认知音乐的基本模式是音乐隐喻，而人类解读音乐文本有赖于音乐文本间的互文性，因而音乐隐喻和音乐文本间的互文性成为阐释音乐文本的两个重要因素，同时音乐模因在音乐传播中又发挥着积极的作用。文章重点论述音乐模因以动态变化方式，影响并操控着人类阐释音乐的认知模式——音乐隐喻，决定着人类解读并欣赏音乐作品的宏观系统——音乐文本间的互文性，以揭示音乐模因的根本特性和在音乐传播中的重要意义。

**关键词**：音乐隐喻；互文性；音乐模因；音乐符号

### 一、音乐符号

音乐传播，是指音乐信息的传递和交流，它是音乐信息在社会系统中的循环运动……音乐信息（音响形态的或乐谱形态的）所承载的传播者的音乐艺术意图、音乐思想，正在为人们所“分享”（部分地理解）或“共享”（较完整地理解）。<sup>[1]</sup>抽象地理解音乐信息，可以将其视为人类社会生活中的一种符号。显然，音乐作为一种符号，是可以在音乐欣赏者大脑中激发起一个相应的、更加发达的符号，这个更加发达的符号和前一个音乐符号所代表的对象之间并非完全重合的，这就产生了音乐审美价值的增加。音乐欣赏者对音乐符号的理解，或者对音乐符号的阐释有赖于欣赏者自身的知识结构和价值体系，这些都与文化、社会、政治以及意识形态等因素相关的。因而对于音乐符号的解读需要将音乐符号视为音乐文本来考察，不仅要分析音乐符号本身的特定意义，还要结合更宽泛的综合背景知识（context）去阐释音乐符号的社会、文化价值及意义。

现代符号学奠基人之一的美国哲学家莫里斯，把艺术符号看作是“类象符号”，即符号媒介与其所指相似。由于艺术符号载体与所指称对象之间的相似性，解释者对所指称对象价值特征的领悟可以通过对符号载体的评价特征的领悟而完成。<sup>[2]</sup>可见，音乐符号不仅承载着创造者意图和思想，还承载着一定的美学价值。音乐符号接受者对音乐符号进行分析、阐释、领悟及理解，音乐符号作为一件艺术作品，其美学价值也随之产生。可见，对音乐符号的认知分析，在音乐作品鉴赏中起着至关重要的作用。而人类对音乐符号的认知，是人脑除语言认知外的另一认知机制。

### 二、音乐认知机制——隐喻

“语言不是人类大脑中独立的认知机制”是认

知语言学中最重要的假设之一，为证实语言学中的认知模式——概念隐喻与音乐认知之间的关系，北京航空航天大学李副印教授对此进行了实证研究。他选取了69名本校英语专业硕士研究生作为受试者，试验材料为肖邦的升C小调第20号小夜曲，其研究表明：体验性是音乐认知、音乐欣赏和音乐想象的基础，不同的乐曲在听者头脑中产生不同的隐喻，隐喻在音乐理解和认知中起作用。<sup>[3]</sup>

隐喻（metaphor）最初是修辞学的概念之一，后被应用于语义学和语用学，最终成为认知语言学的重要概念之一。对隐喻的理解和研究，认知语言学派认为，隐喻无处不在，它不仅是人类思维的基本方式之一，且多个隐喻可以形成庞大的网络系统，决定并影响了人类的言语和思维。这意味着，一旦一个隐喻映射被多个使用者接受，在真实世界里该隐喻就会被更多的使用者接受。同时，“隐喻应受制于人类交际的使用背景，人类使用隐喻的方式、目的和具体语境能使隐喻的本质得到彰显”<sup>[4]</sup>，因而隐喻作为一种理解模式，它不仅受限于具体使用的交际语境，还需要被多个使用者使用并接受。但是一旦“隐喻映射”为使用者所接受，其结构就相对固定下来，反之会作用于隐喻使用者，该隐喻会因此在真实语境中存活，逐渐构成语言使用者用来理解世界的庞大隐喻系统中的成员之一。因而，隐喻是人类思维模式的基本方式，它无处不在，并且始终处于一种动态变化中，不断形成，不断为人类使用。

那么隐喻是否也可以用来理解音乐呢？隐喻不仅仅是人类的一种语言认知模式，还可以是各种各样不同种类的经验或记忆之间的联系，这些记忆可以是模糊的、不确切的，只要能给人们呈现出基本的感知表征的形式即可。

而音乐认知的基础就是对音乐作品的体验性经

验,不同音乐旋律、音乐节奏、音乐(音乐方面的术语)都会对音乐欣赏者产生“隐喻映射”,而音乐隐喻映射一旦以相对固定的结构存在并被音乐欣赏者所接受,该音乐隐喻就会成为音乐欣赏者理解音乐作品的认知基础。因而,隐喻也可以是用来理解音乐的一种认知机制。例如,在《野蜂飞舞》乐曲中,独特的音乐旋律很容易让人有“如一群大黄蜂在振翅疾飞”这一音乐隐喻:

《野蜂飞舞》片段



### 三、互文性——音乐阐释的关键词

法国批评家克里斯特瓦在1966-1968年间,提出了一个西方理论界崭新的概念:“互文性”(intertextualite)。她认为,任何文本的构成都仿佛是一些引文的拼接,任何文本都是对另一个文本的吸收和转换。她把产生在同一个文本内部的这种文本互动作用叫做互文性。她认为文本是一种文本置换,是一种互文性:在一个文本的空间里,取自其他文本的各种陈述相互交叉,相互中和。<sup>[5]</sup>克里斯特瓦的“互文性”概念为阐释学展开一扇新的大门,为人们解读文本提供了理论性基础。例如,“她哭似林黛玉”,对该句的解读就有赖于对《红楼梦》文本的熟知,该句与红楼梦里的人物“林黛玉”相互成为“互文”,对于一个缺乏“林黛玉”相关知识的读者而言,他是无法解读“她哭似林黛玉”的。

互文性不仅解释了文本之间的相互关系,更重要的是,它将文化置于文本解读的重要位置,认为文化是文本解读的前提,是互文性的根本体现。音乐是文化的重要组成部分,因而音乐也自然成为文本解读的重要范畴。音乐文本之间也必然存在互文性现象,例如音响文本的互文性就体现在很多曲目之间的相互引介:《1812序曲》对其《马赛曲》音调的引用,普契尼的歌剧《图兰朵》中对其中国民歌《茉莉花》,以及乔治·克拉姆在其钢琴作品《大宇宙》(第一卷)中对其肖邦《幻想即兴曲》和S·得瓦索尼的作品《坠落》中对其舒曼《幻想曲》中《为什么》的引用等等都是如此。<sup>[6]</sup>而这种相互引介导致了音乐作品对音乐欣赏者“互文性”方面的较高要求。如《黄河》钢琴协奏曲中对革命歌曲《东方红》主题的引用,以象征革命的胜利与对和平生活的憧憬。刘文金的二胡协奏曲《雪山魂塑》乐曲第三部分中对《十送红军》主题的引入,刻画战士们对亲人们的思念和过去美好生活的回忆,第四部分中对陕北民歌《山丹丹开花红艳艳》旋律曲调的引入,以象征革命的辉煌前景。如果欣赏者对《十送红军》的旋律不熟知,恐怕会影响整首曲目的欣赏和解读,而欣赏者若从没听过《山丹丹开花红艳艳》,作曲家借该曲所表达的对革命胜利的美好前景的憧憬也无法被欣赏者所完全领略。可见音乐文本的互文性不仅体现了音乐文本之间的相互关系,更重要的是,它影响了音乐欣赏者或解读者对音乐

作品的理解和阐释。因而“互文性”是音乐阐释学中的关键词,它是联系不同音乐文本的网络系统,是解读音乐文本的根本前提。<sup>[7]</sup>

### 四、音乐模因在音乐传播中的操控

音乐的互文性特性使得音乐文本之间形成一个庞大的网络体系,每个文本之间,甚至文本内部之间都存在着一定的互文性。这为音乐解读和音乐阐释制造了障碍,因为音乐欣赏者必须掌握足够的音乐材料和常识才能更精准地理解音乐创作者所要表达的音乐意图。除此之外,音乐欣赏者还需依赖长期积累的“音乐隐喻”网络系统来认知音乐世界,这无疑为音乐文本的阐释设置藩篱。既然如此,这是否意味着音乐欣赏者会无法理解音乐作品呢?甚至因而音乐作品无法得以有效的传播呢?音乐作品之所以在人类历史长河中得以传承,一定有一种类似人类基因的机制在这套网络中发挥操控的作用,而在音乐世界里,这一关键性的机制就是——音乐模因。

#### (一) 音乐模因

1976年英国牛津大学著名生物学家理查德·道金斯《自私的基因》一书问世。在这本专著中,道金斯以基因(gene)一词为蓝本,仿造了模因(meme)一词,并首次提出了模因(meme)的概念:“文化传播的单位,或模仿的单位”。他的学生苏珊·布莱克摩尔在1999年出版的《谜米机器》中,将这一概念更具体化了,认为“任何一个信息,只要它能够通过广义上称为‘模仿’的过程而被‘复制’,它就可以称为模因了”。<sup>[8]</sup>中国学者何自然将“meme”翻译为“模因”,“是有意让人们联想它是一些模仿现象,是一种与基因相似的现象。”<sup>[9]</sup>这种翻译与“meme”一词所要表达的本意最为接近,也是目前被学界所广泛接受、运用最多的翻译之一。模因作为一种文化现象在我们的生活中几乎无处不在,现实生活中的许多现象都可以借助模因作出合理的说明与诠释。作为社会文化现象之一的音乐,自音乐产生的那一天起,模因现象就如影随形伴随音乐的复制、传播和发展。

模因既然是通过模仿而传播,它一定储存于人类大脑中,并作为一种信息单位不断进化和传承。在人类头脑中庞大的信息系统中,音乐信息也是其中重要的一部分。音乐模因可以通过多种途径实现自我复制,不断传播并得以进化传承。音乐模因可以通过音乐文本和音乐欣赏者间的互动交流,从一个人大脑传达到另一个人的大脑,也可以以记谱方式传播给更多的音乐解读者,或是通过其他音乐手段传播出去。无论哪种方式,传播出去的都是音乐信息,而那些在传播中得以继承并经不断复制的模因便被称为“音乐模因”。音乐模因在音乐传播和音乐阐释过程中起着至关重要的作用,它不仅影响音乐文本的运用、音乐信息的交流,还操控着音乐作品的阐释和解读。

## (二) 操控性体现

音乐作品的解读是一个较为复杂的过程，它有着类似解读语言文本的复杂性，但它又与文本解读有着根本的不同。首先，音乐文本的认知是需要音乐隐喻为工具的，音乐解读需要音乐欣赏者有着类似原文本的类似体验。其次，音乐文本的解读需要音乐互文性作为阐释基础，而这两方面都时刻受到音乐模因的制约。因为音乐隐喻之所以能被音乐欣赏者接受并固定下来成为音乐认知的一种模式，是因为音乐模因的不断复制，从一个受众传播到另一个受众，音乐模因在历经成千上万次复制和传承后，才逐渐被多数受众所接受并形成结构稳定的音乐隐喻，可见音乐模因决定着音乐隐喻的形成。例如贝多芬的《月光奏鸣曲》以柔弱的、不绝如缕的三连音开始，听众即会有一种如月光一样柔和、如水一样缓缓流淌的感觉。这是一个典型的音乐隐喻，这一音乐隐喻的形成，无不体现着“引用的音乐模因的曲谱”——音乐模因的统治和传承：



另一方面，音乐互文性的网络系统有赖于音乐模因的传递活动。正是因为有无数音乐模因在音乐历史事件中不断扮演传递员的身份，音乐互文性网络才得以实现。音乐模因在传播过程中，会不停地复制于多个受众头脑中，而在多个受众头脑中又会稍加变化继续被传播到更多的受众头脑中。音乐信息被不断地复制、改变、再复制、再改变，继而形

成相互关联又不尽相同的网络系统，即不同音乐文本之间的互文性特征。因而，音乐模因的动态变化影响并决定着音乐互文性网络系统的形成，是阐释音乐作品的关键机制。

综上所述，音乐模因在音乐传播中发挥着积极的作用。音乐模因从来不是一个静止概念，而是一个动态变化的过程，它不仅影响着人类阐释音乐的认知模式，还决定着人类解读并欣赏音乐作品的宏观系统，它在音乐历史事件中永远是操控者、音乐传承的主宰者。

### 参考文献：

- [1] 曾遂今. 音乐社会学教程[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2009: 125.
- [2] 张良林. 莫里斯符号学思想研究[D]. 南京: 南京师范大学外国语学院, 2012: 231.
- [3] 李福印、陈芸芸. 声音的形状: 音乐隐喻与音乐认知的体验基础[J]. 中国外语, 2009(3): 31-39.
- [4] 吕晶晶. 应用认知隐喻学的特征与趋势——《在真实世界中研究和应用隐喻》评介[J]. 外语研究, 2012(5): 107-108.
- [5] 秦海鹰. 互文性理论的缘起与流变[J]. 外国文学评论, 2004(3): 19-30.
- [6] 魏昇. 互文性·音乐创作·音乐意义——对互文性视域中的音乐创作并及意义相关问题的探讨[J]. 星海音乐学院学报, 2011(1): 127.
- [7] 魏昇. 论音响的互文性[D]. 上海: 上海音乐学院硕士论文, 2012, 6: 20-21.
- [8] Blackmore, S. The Meme Machine[M]. Oxford: OUP, 1999: 66.
- [9] 何自然. 语言中的模因[J]. 语言科学, 2005(6): 54-64.

王博，湖北文理学院音乐学院讲师。

责任编辑：高山湖

(上接102页)在诸多环节和重要节点上授人以渔。这部分内容至关重要，作者写来既细致入微，又要言不繁。

值得称道的是，上述三个方面的内容兼特点，都是通过好读两个字传达或体现出来的。此书并不为学术而学术，或纯粹走学院派的路子。根据作者在市场调查基础上确定的读者对象群体（艺术院校有关专业学生和初习影视的人群），有针对性地对论述方式和整体文风进行了适当的变易和调整：首先，借用了中国民众常见的古代章回小说的回目式篇章结构，将五个板块的内容分列为五回；然后，尽量少用过于专业化的概念或术语，尽可能将理论通俗化、大众化，并适当借用网络语言；大量引证具体作品，使论述生动、具体、有可操作性。文风的变易给全书带来的是通俗易懂、简明流畅的阅读效果。

凡事有一利必有一弊。综观全书，其微瑕似乎

是利在网络、弊在网络。此书所引资料几乎全部来自网络，由于这些资料中难免有一部分未经严密考证或检验，即使其数量很少，从学术性上说，这也会对著作本身的严谨性多少有些影响。当然，这一同样与时代有关的微瑕毕竟只是微瑕，对本书的意义和价值不会有根本性的动摇。

总之，这是一本及时的书、有用的书。孟子曰：“有不虞之誉，有求全之毁。”但愿我的这篇文章，既无不虞之誉，亦无求全之毁，它只是道出了我读过这本书之后的一点感受。

2013.10.5

廖全京，四川省戏剧家协会荣誉主席、研究员。

责任编辑：林琳