

“反生成”论：卓菲娅·丽莎的音乐作品观探析

陆正兰

内容提要 卓菲娅·丽莎最早对传统“音乐作品”这个概念提出了质疑,在批判过程中建构了自己开放而富有前瞻性的音乐符号学观。传统的音乐作品观,把音乐作品,看成一个“生成-现象文本”过程。即从音乐家的创作草稿,到乐队的排练,到表演家的演出,形成一个生成过程。而丽莎认为,如此的生成,只属于特定的音乐文化(欧洲文化),特定的历史阶段(古典音乐),并不适合所有的文化(例如非西方文化),也不适合所有的时代(例如现代先锋音乐),甚至不适合所有的音乐体裁(例如原生态民歌,例如现代爵士乐)。音乐作品包括大量的“直接现象文本”。这类音乐很难像传统音乐作品一样,找到在聚合轴上做选择的痕迹。相反,它们的临场即兴演出方式,呈现聚合系断裂,甚至接近聚合系消失的符号学特征。因此,音乐作为一种独特的符号文本,有其符号学构造的特殊性。这样,丽莎就跳出了传统音乐作品观中的确定符号过程,走向文本样式的开放性。

关键词 卓菲娅·丽莎 生成-现象性文本 直接现象性文本 伪聚合 音乐符号

卓菲娅·丽莎是东欧马克思主义学派的学者,一生致力于音乐学和历史音乐学研究,其音乐美学思想在波兰、中国甚至世界都有广泛影响。丽莎著作丰富,其中有《论斯克里亚宾的和声》(1930)、《音乐学中的马克思主义方法论问题》(1950)、《波兰音乐学的转折点》(1952)、《论音乐历史和理论中的客观规律性》(1954)、《音乐美学问题》(1953)、《论音乐的特殊性》(1953)、《俄国音乐史》(1955)、《论音乐中的辩证法则》(1955)、《鲁托斯拉夫斯基的管弦乐协奏曲》(1956)、《阿尔班·贝尔格的歌剧〈沃采克〉研究》(1956)、《电影音乐美学》(1965)、《音乐美学论稿》(1965)、《肖邦作品研究》(1970)、《音乐美学新稿》

(1975)等等。多本著作已经被译成中、英、德、意等多国语言出版发行。其中《音乐美学问题》(1953)、《论音乐的特殊性》(1953)、《音乐美学新稿》(1975)三本著作先后被译成中文。

《音乐美学新稿》是丽莎晚年的重要研究成果,这本著作中,丽莎吸收了现象学、符号学、解释学等理论,对音乐美学中的重要问题进行更深入的探讨,其中收录的,她发表于1968年的论文《论音乐作品的本质》有着特别重要的意义。在这篇文章中,丽莎集中讨论了“音乐作品”问题,这是一个在当时尚未引起音乐理论界关注的问题。丽莎总结并批判了传统的“音乐作品”观,在这过程中建构了自己的音乐符号学理论。

一、作为“生成-现象文本”过程的传统音乐作品观

丽莎一直用马克思主义发展和辩证的眼光来审视各种音乐现象。在其早年的著作中,她就提出:“我们不能对以往时代的一切作品都这样看待(认为过去时代的音乐作品与现代音乐作品发挥一样的功能、具备相同的审美价值),非常遥远的古代时期的作品,今天就不再能起这样的功能……可是影响这一点的,并不永远只由于时间上的距离,更重要的是作品观念形态方面的距离。”^①

传统的音乐作品观,是把音乐作品看成一个系统的生成过程,即从音乐家的构思,到写成乐谱,到加上配器,加上和声,完成总谱,然后由乐队排练,指挥修正,最后的演出文本,起承转合结构分明,边界整齐。不管我们对此作品评价如何,都必然从意图,到文本,到聆听与理解,形成了一个完成的过程。这个过程的起始与中间环节,保加利亚出生的符号学家茱莉亚·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)称之为“生成文本”(Geno-text),而最后的演出文本,她称为“现象文本”(Pheno-text)。

然而,丽莎认为,如此的音乐“作品”观,并不适用于所有的文化、所有的时代,以及所有的音乐体裁。为了探求“音乐作品”的本质,丽

^① 卓菲娅·丽莎:《音乐美学问题》,廖尚果、廖乃雄、史大正译,音乐出版社1962年版,第49页。

莎对长久以来形成的“音乐作品”概念做了归纳，提出传统的音乐作品观，包括如下各要素：

第一是“典型性中的个性”。丽莎认为，每一部音乐作品都具有个性，是独特的，它们在结构上不重复，但同时又从属于某个历史，某个具体的类别，个性寓于类型性之中。

第二，作品是作曲家个人活动，是作曲家个人创作的结果，这种“作者观”，实际上如福柯讨论的“作者”，属于一定的历史阶段。

第三，作品是“时间的特定的构成物”。音乐作品在时间中展开，在不同时段中，呈现不同的重复和对比关系。

第四，音乐作品具有整体性：其一，音乐作品是一个封闭的整体过程，有开头、中间与结尾。一部音乐作品演出时，在客观时间上，也会从某一瞬间开始，又在另一瞬间结束。丽莎指出，不同体裁的作品中，尽管完整性方法不同，也都有特定的结构准则。

第五，音乐作品固定于乐谱中。一部音乐作品只有一个，但是一部音乐作品的演奏却可以有无数种版本。一个生成文本，可以产生无数现象文本。

这是丽莎对以往音乐作品观的总结，但是作为一个马克思主义的音乐符号学家，丽莎认为我们的眼光不应局限于此。她认为这些传统的“音乐文本”观念，似乎很有道理，听来自圆其说，但是从对广泛的音乐现象进行符号学考察，就会发现，上述的传统音乐文本观，显然不够全面。丽莎在总结归纳过程中，实际上已经提出批判，得出结论，她认为如此的音乐文本生成途径，只属于特定的音乐文化（欧洲文化），特定的历史阶段（古典音乐），并不适合所有的文化（例如非西方文化），也不适合所有的时代（例如现代先锋音乐），甚至不适合所有的音乐体裁（例如原生态民歌，例如现代爵士乐）。

二、如何理解“直接现象文本”？

丽莎指出音乐作品包括大量的“直接现象文本”。这些“直接现象文本”已经包含在上文所说的传统音乐作品定义中。比如民间音乐实际上并不具有“生成文本”系统，而是“直接现象性文本”的蔓生。丽莎对这些“直接现象性文本”做出逐一分析。

首先,民间音乐文本并不具备稳定的结构,它在传唱过程中,会产生不同的变体,从歌词,到旋律,都没有固定的结构。它的生命力正在于世世代代的口口相传,哪怕最终用乐谱将其记录下来,依然有很多变体,它们不会有整齐清晰的音乐文本生成过程。这一点与专业音乐作曲家创作的音乐作品不同,专业作曲家通过音乐构思、创作、修改,最后将乐谱固定下来,被后来人反复演奏。

其次,音乐作品通常是作曲家个人活动的产物,有特定的作者,即使作者佚名,也依然存有作曲家的个性。而民间音乐往往没有固定作者,在口头流传中被不同演唱者不断改造,因此,民间音乐的形态总是处于变化中,并不具备传统音乐作品那种似乎不变的文本,具有非常鲜明的即兴性。

为此,丽莎列举了一些东方音乐文化中的即兴音乐作为例证,比如阿拉伯文化中的“木卡姆”,印度文化中的“拉基”和“塔里”,以及古代斯拉夫民族文化中的“波皮沃克”等。这些即兴音乐不同于音乐作品,没有时间上的封闭性,没有自己固定的开头和结尾,听者可以随便在某个地方中断欣赏(在某些东方即兴音乐中,甚至能听到时长 4 至 10 小时的变奏性即兴曲)。这种音乐常常是一种瞬间性的产品,演奏者即兴决定它的形式,而且每一次演奏都不具有绝对的重复性。丽莎得出,在民间音乐中,起决定作用的则是主体间因素,它的音乐价值不在于结构上的精湛与表现上的特性,而在于其是否与时间、地点适应。它们不像一般创作中的个人主体因素是主要的。丽莎甚至认为民间音乐是音乐产品而不是音乐作品,不能归入传统“音乐作品”的范畴。

除此之外,丽莎还列举了两种现代即兴音乐形式:现代即兴爵士乐与现代偶然音乐。丽莎认为,现代爵士音乐中,由于乐队的组合,因此可以有不同演奏者的不同即兴同时存在,具有相当程度上的偶然性。而偶然音乐,没有欧洲传统音乐中典型的时间过程,也不具备完整性,不是创作者的个人表达。因此,很难在其中发现某种特定“风格”。例如多纳托尼的《为乐队而写》,作曲家仅提供了一个音响模式,演奏者们在演奏时具有充分的自由,在丽莎看来,这近乎于一种集体即兴创作。这两类即兴音乐,音乐的意向不明确,演奏者的干预性很强,“创造者”与“再创造者”之间的界限打破。丽莎也将以上两种即兴音乐,排除在传统“音乐作品”之外。

丽莎甚至还指出了先锋音乐中的所谓“拼构音乐”。她列举了“拼构音乐”的典型，也动摇了“音乐作品”的规范准则。她举出B·齐默尔曼的《单音旋律》和阿沃·帕尔特的《B·A·C·H拼构》，在这些作品中，作曲家们放弃了“音乐作品”传统的风格统一性。将不同作曲家、不同历史风格、调性或无调性的作品段落，有意识地混合在一起。这种拼构音乐打破音乐作品风格统一的准则，抛弃了传统音乐作品中本质性的东西。

丽莎还很早预见人工智能音乐。丽莎这样分析依阿尼斯·克谢纳基斯的《蜕变》《皮托普拉克》等作品，说它们的基本声音模式由作曲家创作外，其余音响等因素都是由数学机器通过概率计算得出，作曲家只是对机器提供的可能性进行选择即可。丽莎指出，在通常的感觉与概念中，音乐作品是将作曲家特定的信息传递给听众，但在这类音乐中，机器参与了这一过程，机器活动依赖于一种科学思维。对此，丽莎发出了思考：这样创作能够传达人的情感、体验吗？是否依然能够唤起听众的情感反应的“信息”？这些问题正是50年后今天的我们不得不面对的问题。

以上丽莎分析的这些音乐形式对身处20世纪60年代的她来说，极为先锋。丽莎以发展的眼光望着远方，显示出一个思想家的预见。她甚至对约翰·凯奇(J·Cage)这样的先锋作曲家，在实践上的先行、理论上的保守，提出批评。她指出凯奇在论述“音乐作品”问题时，依然从一般思维范畴出发，并没有和他的实践同步，比如，凯奇在他的著作《沉默》中这样表述：“形式的规则将是我们与既往唯一不变的联系。赋格与奏鸣曲曾是过去某个时代的伟大形式，未来时代的音乐形式虽然会不同于这些形式，但仍将和这些形式联系在一起，就如同他们自身也是彼此联系的。”^①

面对这些不同于“生成性-现象性文本”音乐作品，而实际上是“直接现象文本”时，丽莎提出，它们也是一种音乐存在。这类音乐很难像传统音乐作品一样，找到在聚合轴上做选择的痕迹。相反，它们的临场即兴演出方式，透露出来的是一种独特的符号学特征，即聚合系断裂，甚至聚合系接近消失。

^① 约翰·凯奇：《沉默》(50周年纪念版)，漓江出版社2013年版，第8页。

三、“直接现象文本”的“伪聚合”符号特征

从符号学的观点来看,任何文本是在符号的双轴关系互动之中形成的。聚合轴是符号文本的每个成分背后所有可比较,从而有可能被选择(有可能代替)的各种成分。聚合轴上的成分,不仅是符号文本发出者本来有可能被选择的成分,也是符号接受者理解文本时必须明白的文本未显示成分。聚合是文本建构的方式,一旦文本构成,就退入幕后,因此是隐藏的;组合就是文本构成方式,因此组合是显示的。可以说,聚合是组合的根据,组合是聚合的投影。就一次运作过程而言,文本一旦组成,就只剩下组合。希尔佛曼指出:“聚合关系中的符号,选择某一个,就是排除了其他。”^①聚合轴的定义,决定了除了被选中的成分,其他成分不可能在文本组合形成后出现。

我们可以看到,双轴操作的组合文本,实际上不止一个:聚合操作的每一个阶段,都能产生一个组合文本,并不是到聚合选择的最后阶段结束后,才能产生一个最后的组合文本。只不过,在许多情况下,非最后文本的中间文本,是隐藏而看不到的,经常是无固定形态的。

一部音乐作品,首先产生曲谱,然后出现的排练(很多人会认为这不一定是“可呈现”文本,实际上经常被聆听,被记录,甚至被发行),然后才是演出,最后是音像发行。任何音乐或歌曲,都有这聚合轴上的四步操作,一般每一步都产生聚合系文本。

用丽莎论音乐的例子,我们就可以看到两种情形。在经典的现代音乐体系中,文本的聚合体系是清晰的,甚至可以抽离出非常清晰的文本系列:从乐谱,到合谱,到合排演出,到录制成作品 CD。但是民间音乐,以及即兴性很强的各种流行或先锋音乐样式,其即兴造成聚合系断裂,甚至聚合系消失。因为彻底的即兴,就不可能找到在聚合轴上做选择的痕迹。

从符号文本构成的角度,我们可以称此时的聚合操作为“伪聚合”。此时在文本的每个点上,可选择的成分似乎非常多,就像导演选

^① David Silverman and Brian Torode, *The Material World: Some Theories of Language and Its Limits*, London: Routledge, 1980, p 225.

角色，路人甲角色可以选择任何跑龙套的人来演，实际上可以互相替代。聚合选择虽然还需要做，但实际功能已经萎缩到无可无不可，文本的组合就不会落在聚合选择的浓重影子中，从而取得了相对的自由。民歌咏唱或爵士乐演奏，其组成自然需要符合一定的文本组成规律，却保留了极大的自由，就是因为聚合轴功能的减弱。

此时形成的音乐文本，几乎只留下最后的文本，而不太可能找到聚合过程中产生的文本。爵士乐事先没有乐谱，事后也很难记录。或许会有得到录音传播的机会，但是大多数爵士乐是一次性的演出，意义当场完成。真正的民歌就是如此，歌手听过父母师傅的教唱，但是他们又不可能不进行临场发挥，这样的演出，就是聚合轴功能非常淡漠的文本。一旦被音乐采集者用各种方式记录下来，加以改编，广以传唱，就开始了一个新的聚合系列操作，进入了丽莎所描写的经典的现代音乐文本形成方式，把原民歌变成“生成文本”，而无穷的加工、变调、演出、传播方式就变成了“现象文本”。此时民歌也就失去了本色，蜕变为“传统音乐文本”。

四、结语

丽莎提出，音乐作为一种独特的符号系统，是意义的载体。^①但符号所标志的“意义”从其本质上讲不同于符号本身。^②归根结底，文本是解释构成的，而不是自足地存在。埃科说过，文本实为解释而形成，并不是文本的形成方式要求某种解释。我们可以说：文本固然是解释的产物，文本同时也是解释的重要规范者。文本是被解释的，文本也部分地决定了自身应当如何被解释。这种文本对解释施加的压力，使文本局部地保持了对解释活动的主动控制能力。这就如丽莎所认为的，音乐作为一种独特的符号文本，有其符号学构造的特殊性。

丽莎跳出了传统音乐作品观中的确定符号过程，走向了文本样式的开放性。对此，她总结说：

① 于润洋：《现代西方音乐哲学导论》，湖南教育出版社 2002 年版，第 495 页。

② 卓菲娅：《丽莎音乐美学译著新编》，于润洋译，中央音乐学院出版社 2003 年版，第 170 页。

音乐作品这个范畴是一个历史的范畴,也就是说,它是音乐美学、音乐理论中的一个历史上相对的范畴……音乐,就其本质来说,在过去不同的历史时期、不同的文化区域中都是不同的,然而人们却仍然用某一种文明,甚至这一文明的某一历史阶段的概念去思索它,这便要求我们在概念上、术语上必须进行根本的修正。^①

这是一个极具穿透力的,符合当代多元文化的开放观念,丽萨对欧洲“音乐作品”传统样式的批判,对于我们这个全球化时代,有十分重要的启发,值得我们从音乐符号学出发,给予新的审视。

(作者单位:四川大学文学与新闻学院)

学术编辑:胡镓

^① 卓菲娅·丽莎:《卓菲娅·丽莎音乐美学译著新编》,于润洋译,中央音乐学院出版社 2003 年版,第 166 页。