

释义学与音乐作品中的「意义」

■ 林诗媛
厦门大学艺术学院

【摘要】

本文论及了近代释义学的形成和发展及其对当时音乐美学的影响,现代释义学的重要代表人物及其见解,结合释义学的观点,对理解、诠释音乐作品中的「意义」提出了自己的认识和观点,如:作品的历史背景,作曲家自身的创作经历、作品本体的形式等。指出:音乐的「意义」应该存在于主客体的辩证统一之中。

【关键词】

释义学
音乐作品意义
主客体
辩证统一

一、问题的提出

众所周知音乐是听觉艺术,探讨它的“意义”远不如文学和美术来得快、来得直白。因为“意义”总是与“实物”相结合的。例如,文学中的“实物”是文字,通过文字,读者能够明白作者想表达的内容;绘画中的“实物”则比较多——色彩、线条等,通过这些基本元素,也能够用我们的眼睛看到画家所画何物。但对于音乐来说,“意义”就显得不那么直观。而不那么直观“意义”的音乐又客观地不容置疑地蕴含着深刻的内涵,正如于润洋先生在《释义学和音乐美学》中所谈及的那样:“音乐作品,作为社会生活的一种独特反映形式,人类在精神生活领域里的一种表现手段,它难道不包含某种“意义”吗”?既然音乐作品当中存在“意义”,那么到底“意义”的内容是什么?

释义学(hermeneutics),顾名思义就是对意义理解和解释的哲学。20世纪,德国音乐家克莱兹玛尔将其观念引入音乐美学史当中,使得释义学与音乐艺术相融合。克莱兹玛尔认为:“(音乐)形式不仅仅是提供给声音运动的场所”,此观点与汉斯克立的形式主义美学“音乐‘意义’的美就是其本身,与其他任何外物没有联系”的观念明显不同。时至今日,这一问题仍是许多专家学者所关注和讨论的焦点。本文笔者通过释义学的发展过程,结合音乐美学理论,再次对艺术音乐中“意义”的理解一抒己见。

二、透视作品的时代背景

当我们要了解一部音乐作品时,不能脱离其客观背景条件,否则会陷入唯心主义的泥潭。时代背景对作者的音乐创作有着及其重要影响。意大利的哲学家维柯(G. B. Vico)认为“理解和解释事物特别历史事物的意义时,必须坚持历史主义原则”。所谓历史主义原则就是需要将事物重新放置在当时的历史背景下进行探究和思考,用维柯自己的话来说就是:“凡是事物的本质不过是它们在某种时代以某种方式生发出来的过程。每逢时代发生是如此,发生的事物也是如此,不会另样”。于润洋先生在他的《释义学与美学》这篇文章中提及“他(维柯)认为……不能用自身的尺度去衡量判断一切事物,不能把自己的东西强加给历史”。虽然于润洋先生就此批评了维柯历史观中唯心主义的错误,但是维柯的这一思想正是强调了承认并研究客观存在的重要性。就音乐作品而言,时代背景是产生音乐的重要土壤和前提。在美国南北战争期间涌现出了许多以“母亲”为题材的作品,反映了许多士兵厌战、思念母亲的情绪。例如 Mrs. M. W. Stratton 和 M. Keller 所写的歌曲《妈妈,请让我保持清醒》(Keep Me Awake Mother) 就是描述一位即将要死去的士兵在临死前思念母亲的情绪。如果我们不了解当时的时代背景,我们就无从得知这种思念情绪的由来。所以当我们研究美国南北战争时期的音乐作品的“意义”时,我们就必须将其放置在当时客观的时代背景下,结合当时经济、文化、政治发展的状况与发展趋势进行深入研究。

三、了解作者、注重音乐本体

首先,作者的经历、理念、追求和个性等都会给音乐创作留下深刻的痕迹。只有充分了解作者本身各要素,才能读懂“痕迹”,进而理解音乐“意义”。19世纪著名的释义学家施莱尔马认为,如果作品脱离了当下产生它的环境,那么就失去了他原有的意义。我认为,这里的“环境”不单单指的是当时的社会大环境,还应该包括作者所经历的人生。因为作者的生活经历与当时大环境同为不可改变的历史事实,具有客观性、不可改变性。作者的生活经历包含了作者的成长过程、教育背景、甚至往来书信等等。这些被称为“第一手资料”的信息同样是理解“意义”必不可少的要素。例如,研究J.S.巴赫的专家们必须熟知巴赫一生从未离开过德国,并在音乐创作上受到维瓦尔第的深刻影响,由于巴赫是一名忠实的路德教教徒,所以在理解巴赫作品的“意义”中才会感受到既有维瓦尔第的印记,又有强烈的宗教色彩。

其次,音乐本体是理解音乐作品“意义”的载体。只有掌握作品外在的各种表现形式,才能驾驭载体,进而理解作品“意义”。音乐本体是音乐的客观形式,即“意义”的表象。19世纪的汉斯克立的音乐形式观最具有代表性,他认为“音乐是以乐音的行列,乐音的形式组成的,而这些音乐的行列和形式除了它们本身外别无其它内容……乐曲的内容除了听到的乐音形式外没有其它东西,因为音乐不仅是通过乐音来说话,它说的也仅是一些乐音而已。”

当然他的观点彻底否定了人类情感在作品中的意义,这是片面的,但他极端的思想在某种程度上提醒人们不能跳过形式来理解“意义”,了解形式中所蕴含的美是理解的第一步。黑格尔曾说过:音乐形式正是人类抽象的内心生活的感性外化。在理解音乐作品“意义”的时候,必须剖开音乐形式的外衣,才能认清

并把握其蕴含的内容。

四、充分发挥审视者的主观能动性

马克思主义哲学认为:在承认客观事物存在的前提下,必须积极的发挥个人的主观能动性。同样在阐释“意义”时,主观能动性是不能忽视的一个方面。因为:

1、主观能动性能够激发审视者无限的想像力。克莱兹玛尔认为音乐是一种沟通方式(communicative),是“语言”和“精神”的外壳。这里克莱兹玛尔是要提醒我们在释义的过程中必须拨开其外壳,探究其“精神”,而这种精神有一部分是人的主观能动性充分发挥后挖掘出的产物,即想像力。E.A.T.霍夫曼(Hoffmann)描述海顿的音乐是一群欢笑的孩童躲在树的背后凝视着美景,而描述莫扎特的音乐是神秘且光亮的夜空,这里的“孩童”、“树”、“凝视”、“神秘”均是霍夫通过丰富的想像力而挖掘出来的。就此而言,我们可以发现想像力在解释“意义”过程中所起到的重要作用。再例如,维瓦尔第著名弦乐作品《四季》中《春》的第一乐章,听着旋律,我们可以想像着维瓦尔第作品中的春天是百鸟争鸣、万物复苏,大地一片生机盎然的景象。

2、主观能动性能够提升审视者潜在的理解力。被称为“释义学之父”的狄尔泰认为“对于已经发生的历史事件进行的历史描述,……不可能是、也不可能指望它是记录时间的拷贝,……对历史事件的描述是一种根植于知识状况的、全新的精神创造。”这里,“解释已经不再像它原初的那样仅仅是对某个人的个性或某部历史性的著作的特点加以挖掘,而是发展为对一切‘精神创造’(schoepfung des Geistes)加以阐释,并且直接深入到人类生命本质。”狄尔泰所说的“精神创造”的观点弥补了形式主义美学的不足,使得人们在理解的过程中必然会启动个人情感模式,参与整个诠释的过程,所谓的情感模式也是个人主观能动性的具体表现。就好比美国总统林肯被刺杀的那段时间,出现了许多相关的歌曲,例如:《再见了父亲、朋友、守护者》(Farewell Father, Friend and Guardian)^⑪就是描写北方人民为林肯的死悲痛万分,但也许对于当时美国南部人民来说有着截然不同的情感。所以主观能动性的发挥能够提升审视者对作品意义的理解力,使得“意义”来源于作品而又高于作品,显得更为深入、广泛。

3、主观能动性能够强化跨越历史距离达到“视域融合”的穿透力。“视域融合”是20世纪著名的释义学家伽达默尔提出的,他将释义学上升至哲学的高度,创建了“哲学释义学”。而“视域融合”则是他哲学释义学中重要的观点。他认为“我们为时代或社会的‘成见’所规定的同时,可以超越他,开拓新的事业。在为历史所规定的同时重新做成历史——‘理解’的活力中引发‘视域融合’”^⑫。伽达默尔的“视域融合”就是将历史看做一个流动的过程,而审视着的情感完全可以穿越这个流动的历史与客观存在的历史视域上做一个完美融合。也就是说当我们完成对作品客观形式的分析研究后,我们必须在此基础上充分结合自身的主观情感进一步的阐述,达到自身经历、审美与客观作品所存在的视域的有机结合。另外,“作为一个成年人,不可能在一种空白的思想中开始理解和认识,一个完全失去记忆的人是不可能具有正常的理解能力的”^⑬。此言强调了人主观经历、思想、情感在阐释过程中的重要性。

所以,从释义学的发展趋势来看,人的主观能动性都是理解过程中不可忽视的一部分。可以说整个20世纪对于理解“意义”这门学科来说,相比对客观形式的讨论,人们更加注重主观能动性在阐释过程中的发挥。

五、主客体的有机结合

通过以上的阐述,说明对“意义”进行理解既要清楚时代背景,又要了解作者本身,既要熟知音乐本体,又要发挥主观能动性。所以,只有把这诸多的

主客体相融合来综合理解,才是辩证统一的。

1、主客体结合能够使对“意义”的理解更加全面。虽然20世纪伽达默尔的释义学观点具有强烈的主观倾向,但他同样重视“原文”的作用,他认为“要理解原文,就必须理解原文试图做出回答的提问。然而不管针对什么样的提问都可能各种各样的解答,越是重大的问题,其解答越是复杂多样。原文所讲的只是其中的一个解答而已。所以理解原文背后的问题就是在这个提问的基础上,把作为这个提问的解答的原文当做一个打开的,并未做最后决定的存在”^⑭。也就是说,当我们在理解音乐作品时,必须“倾听”作品本身的内容,这里的内容包括音乐的客观形式(音响、结构……)以及作曲家的“第一手资料”(书信、生平、创作环境……),只有在这样一个基础上才能进一步通过自身的审美经验来深入挖掘作品中的所蕴藏的深刻含义,使得对作品中“意义”的阐述更加全面。这一点于润洋先生在其著作——《悲情肖邦》中有具体的体现,例如:当他对肖邦的《g小调叙事曲》做深入阐释的时候,他将其分为两大部分,一部分是分析音乐形式,从曲式深入分析其创作特点,而后在此基础上通过自身的审美感受来分析其内涵。于润洋教授认为这首叙事曲的创作灵感是来自于密茨凯维奇的叙事性长诗《康拉德·华伦洛德》,进而结合诗人的背景分析了长诗中的民族情结,而后在通过已知的作品形式中加之自身的感受来阐述作曲家是如何来表现这种民族情结的。他首先提到“不难看到,肖邦是将被米茨凯维奇诗歌激发起来的感慨和激情,纳入到一个传统的奏鸣曲快板的曲式框架中去的”^⑮。再者他认为“建立在小调上的逐步的基本情景是阴郁、压抑的,似乎可以理解为潜藏在敌人阵营里的华伦洛德面对祖国沦陷的郁闷沉重的心境和孤独的悲叹”^⑯。众所周知,波兰同中国一样同是遭遇过外族侵略的民族,所以在对民族情结的阐述上于润洋先生的着眼点与其他国家的肖邦研究者存在着不同。这就是由于他在掌握了作曲家的“第一手资料”后,产生了共鸣,然后依靠音乐形式“创新”一个新的理解。从伽达默尔“视域融合”的角度来说,他是将过去作为现在的“媒介”,即是在现在的状况中把过去的真理要求“适用”于现在的状况,使得整个的诠释十分的完整全面。

2、主客体结合能够使对“意义”的理解更加准确。释义学的发展是从客观起步并不断向着主观融合的过程,从文艺复兴以后人的地位得到了提升,到如今人的主观能动性已经上升至一个不可动摇的地位,甚至许多时候造成一味地强调主体、忽略客体的偏颇局面。但坚持主客结合不仅仅能够使客体重新得到重视,而且更能使人们更好的发挥自身的主观能动性。如果于润洋先生对肖邦《g小调叙事曲》产生的背景、作曲家的经历以及音乐本体没有深入、全面的研究,那么他的释义很可能就会陷入一种主观臆想和非此薄彼的境地。但当他充分了解其客体时,他的主观能动性得到最大的发挥,并且跨过历史的距离同肖邦的视域融合在一起。

3、主客体结合能够使对“意义”的理解更加与时俱进。伽达默尔认为“理解就其本质来说,不只是一种复制行为,而始终是一种创造性行为”,^⑰正是这种行为使得“新的错误源泉不断消除,新的理解不断产生”,但这必须建立在主客体结合的基础上。随着对客体了解的深入,主观能动性得到充分的发挥,最后才能够达到创新。例如:当我们聆听肖邦的《F大调叙事曲》时,我们首先就应该分析音乐本体的“人格”——织体、节奏、旋律、和声等,“此曲的整个第一部分处在一个非常简单的三部性曲式框架里,乐段的结构规整,只是在再现部分才略有扩展”。这些客观的描述是进行主观阐释的基础,而后通过作曲家自身的“人格”,这里的“人格”可能是综合了许多的资料得出的,最后就是聆听者自身的理解了。所以我们应该在尊重已存

在的客观现实(传统、权威)的基础上进行批判和创新,使得音乐作品中的“意义”更加丰满、充实,并且这种诠释是有据可依的,不是凭空捏造的。

总之,艺术音乐的“意义”与其历史背景、作曲家自身的经历、音乐本体的形式、审视者主客观的辩证统一息息相关。我们在理解、诠释音乐意义时,值得重视,不可轻视、忽略任何一个方面。

注释:

1. 于润洋《音乐史论问题研究》,中央音乐学院出版社,79页
2. Lee.A Rothford. Hermeneutics and Energetics: Analytical Alternatives in the Early 1900s. Journal of Music Theory, Vol. 36, No. 1 (Spring, 1992), pp. 43-68
3. 同[1],82页
4. 同[1],82页
5. Steven H. Cornelius. Music of the Civil War Era. Greenwood press. 50页
6. 同[1],129页
7. 同[1],126页
8. 同[2]
9. 谢地坤:《狄尔泰与现代释义学》,哲学动态,2003年第3期
10. 同[9]
11. 同[5],70页
12. (日)丸上高司著,李文柱,赵玉婷,孙彬,刁榴译,《伽达默尔视域融合》,河北教育出版社,100页
13. 吴启文,《试评伽达默尔的视界融合》,南京社会科学,1991年4月44期
14. [德]乌多·蒂茨著,朱毅译《伽达默尔》,中国人民大学出版社,52页
15. 于润洋,《悲情肖邦——肖邦音乐中的悲情内涵阐释》,上海音乐学院,50页
16. 同[15],51页
17. 同[12],105页

责任编辑:文键