

音樂語義學初探(下)

王美珠

▼明王圻三才圖會 鼓琴圖



美育月刊第44期刊載的上篇中已提及，語義學是一門主要以語言意義為研究對象的科學。語義學的觀念常常應用於其它學問，應用於音樂學上時就產生「音樂語義學」這門學問。「音樂語義學」是一種研究音樂意義之學，它特別著重於在不同符號系統中音樂意義形成、確立的動態過程。著重音樂意義形成、確立的動態過程，主要在強調意義的形成、確立與瞬息萬變、隨著環境或其他因素而改變的人類需求、人對事物的看法有直接與密切的關係。

由於有關符號系統的名稱，在使用上非常不統一，文中以美國哲學家波爾士 (Charles Sanders Peirce, 1839-1914) 討論符號與所指對象之間的存在關係時採用的三種符號—圖象 (icon)、指引 (index) 與象徵符號 (symbol) 系統為主要分析工具。除此之外，上篇中也將有關圖象、指引與象徵符號系統的研究情況作一整理說明。

說明了有關圖象、指引與象徵符號的研究情況後，本篇就藉著實例來探討什麼是樂譜、樂器、樂曲中的圖象、指引與象徵符號。

(1) 樂譜

音樂中的樂譜如同語言中的文

字，它們的象徵性是顯而易見的。有些樂譜甚至是一種圖像式（圖一）或指引式（圖二）的象徵符號。

(2) 樂器

不管東方或西方樂器，尤其是古代樂器都具有一定的象徵性。中國古琴一直被音樂理論家與音樂家當成是一種完美樂器。因為，它不只代表和諧宇宙，也具有倫理力量。這種觀點從琴的象徵性可以看出；西漢末東漢初人桓譚新論對琴的象徵性有如下說明：

「皆神農繼伏羲王天下，梧桐作琴，三尺六寸有六分，象期之數；厚寸有八，象三六數；廣六分，象六律；上圓而斂，法天；下方而平，法地；上廣下狹，法尊卑之體。」

雖然桓譚知道「琴之始作，或云伏羲，或云神農，諸家所說，莫能詳定。」但是，在這裡桓譚認為琴為神農所作。而且琴有宇宙的特性；琴長三尺六寸六分象徵一年三百六十六天，琴面圓，象天；琴底方，象地。

東漢人蔡邕亦有如此說法，蔡邕在琴操中甚至將琴的五弦配以五行，說明琴代表和諧宇宙：

「琴長三尺七寸六分，象三百六十六日也。廣七寸，象六合也。

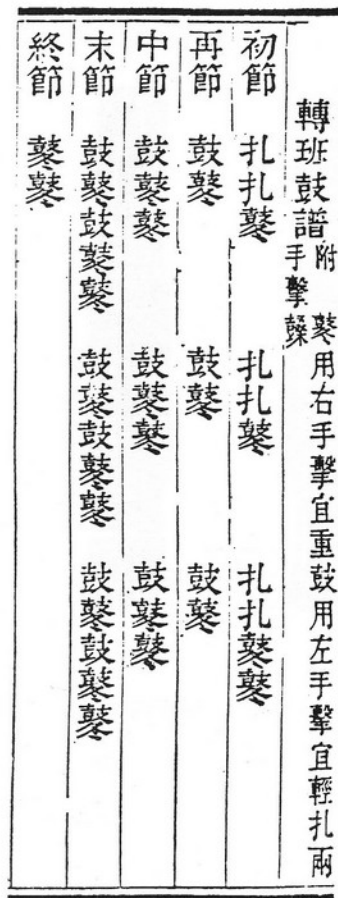
文上曰池，池者水也，言其平也。下曰濱，濱者賓也，言其服也。前廣後狹，象尊卑也。上圓下方，法天地也。五弦宮也，象五行也。大弦者君也，寬和而溫。小弦者臣也，清廉而不亂。文王武王加二弦，合君臣恩也。」

琴除了象徵宇宙外，也常常與瑟合用。琴瑟和鳴象徵夫妻生活美滿。

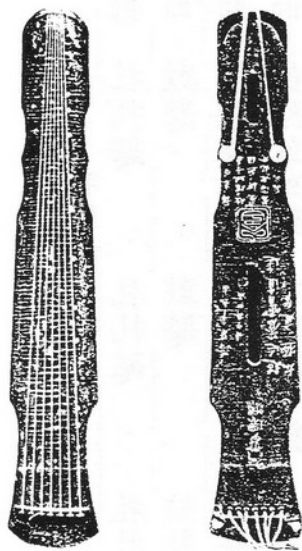
古希臘的樂器裡，如Cithara是阿波羅的樂器。Aulos是酒神Dionysos的樂器。所以柏拉圖只贊成在理想國中使用Cithara，反對Aulos。另一種在西洋音樂史巴洛克時期常代替大鍵琴，當成彈奏數字低音的伴奏樂器Chitarrone一即「大吉他」之意；實屬於魯特琴(lute)類。與魯特琴一般，Chitarrone同樣象徵「陰性的月亮」。反之，豎琴(harp)則象徵「陽性的太陽」。除此之外，西方音樂裡，樂器也常與星座，或與五種元素〔即五行〕、星球、音階等相對。

(3) 樂曲

音樂素材本身原本不具任何意義，當人類嘗試將它們理性化時，產生了音階與和聲，繼而使不同的和聲產生作用，最後更是借著疏離



▲清 禮部左侍郎龐鍾璣轉班鼓譜



▲唐古琴「九霄環佩」

(Verfremdung)的手法將原本不具任何意義的音樂素材美學化；樂曲中會帶有象徵性色彩也就是一種美學化的結果。德國古典時期作曲家貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)第五交響曲中，由幾個音組成的動機g-g-g-es(譜例一)，就借著疏離手法，從原本圖像式模式「敲門聲」，成為具有「命運轉變」的象徵意義；第二次世界大戰期間，又因為它與V(Victory)的莫爾斯電碼節奏相同，所以被同盟國拿來當「勝利」的象徵。(註一)

古琴由《流水》源自春秋時期伯牙、子期的友誼故事，這一故事雖然年代久遠，人們還常借用它慨嘆知音難逢與對好友的懷念。它是一首象徵朋友間誠摯友誼的例子，其背景記載於呂氏春秋，本味篇：

「伯牙鼓琴。鍾子期聽之。方鼓琴而志在太山。鍾子期曰。善哉乎鼓琴。巍巍乎若太山。少選之間。而志在流水。鍾子期又曰。善哉乎鼓琴。湯湯乎若流水。鍾子期死。伯牙破琴絕弦。終身不復鼓。以為世無足復為鼓琴者。」

鍾子期可以藉著俞伯牙鼓琴而絲毫不差的得知他心境情況；這是一個千古流傳的佳話。知音難尋，難怪鍾子期一死，伯牙就破琴絕弦。當今古琴家常常演奏的《高山》、《流水》就是以這則故事作背景。《高山》、《流水》二曲本只一曲，至唐分為兩曲，不分段數。《流水》的琴譜最早見於明初神奇密譜中。據神奇密譜的記載，此曲可能在魏晉以前；也就是公元三世紀前就存在著。雖然說，這是一首象

徵朋友間誠摯友誼的曲子，曲中卻不難聽出圖像式的流水聲。就如大多數樂曲一樣，它不可能純屬於某一種符號系統；音樂中，只有約定俗成的打獵信號是一種純屬象徵性的符號。

作曲家Adriano Banchieri(1568-1634)的義大利牧歌《森林中的音樂會》(Contrapunto bestiale alla mente)生動描繪了森林中杜鵑鳥、貓頭鷹、貓、狗互相競唱的畫面，是一首深具圖象色彩，又指引出歡樂氣氛的曲子。

至於西洋音樂史上所謂「曼海姆的嘆息」(Mannheimer Seufzer)一指下行小二度的動機，則是一種象徵化了的指引符號。「曼海姆的嘆息」動機是因活躍於德國十八世紀中葉，巴洛克與古典時期間的「曼海姆樂派」(Mannheimer Schule)而得名。既然是一個嘆息動機，就是要表現焦慮、痛苦、失望、無奈。莫札特(W. A. Mozart, 1760-1791)在歌劇《唐璜》(Don Giovanni)第一幕裡表現女主角安娜(Donna Anna)在父親屍首前的痛苦、焦慮時，就使用了這個動機(譜例二)。一八八三年到一八八五年間，馬勒(Gustav Mahler, 1860-1911)完成了《旅人之歌》(Lieder eines fahrenden Gesellen)；在第三首裡，當旅人因心上人與別人舉行婚禮而發出痛苦的哀號時(O weh! O weh!)，作曲家馬勒也不忘採取「曼海姆樂派」的下行小二度嘆息動機(譜例三)。

「曼海姆的嘆息」動機本來只是「曼海姆樂派」作曲家為表現焦慮、痛苦、失望、無奈時所採用，

由於它適切模仿出人們在嘆息時發出的哀嘆聲—就是屬另一文化圈的我們，若「唉！」一聲，也會不經意發出這一嘆息動機，使得十八世紀中葉以後許多西方作曲家一再以它為作曲素材。如此一來，「曼海姆的嘆息」動機在意義形成、確立的動態過程裡變成一種象徵化了的指引符號；音樂意義的形成、確立與瞬息萬變、隨著環境或其他因素而改變的人類需求、人對事物的看法確實有直接與密切的關係。

再舉一段常被西方作曲家當成死亡象徵符號的旋律—安魂彌撒中的《末日經》(Dies irae, 又有《震怒之日》的稱呼；這首曲子開始部分見譜例四)，對於這首十三世紀初的曲子，文獻上只提供了可能的歌詞作者：塞拉諾的托馬斯(Thomas of Celano, 約1200-1250)。歐洲作曲家除了創作安魂彌撒常常用它外，一些近代作曲家與死亡有關的曲子裡往往也借用《末日經》的旋律。譬如白遼士(H. Berlioz, 1803-1869)的《幻想交響曲》(Symphonie fantastique, op. 14, 第五樂章)、李斯特(Franz Liszt, 1811-1886)的《死之舞》(Totentanz)、聖桑(Charles Camille Saint-Saens, 1835-1921)的《骷髏之舞》(Dance macabre)、拉赫曼尼諾夫(Sergey Vassilievich Rakhmaninov, 1873-1943)的《死之島》(The Isle of the Dead)等。

有關音樂意義形成、確立的動態過程裡千變萬化的研究，使得「音樂語義學」生動有趣，而且在音樂理解方面變得不可或缺。「音樂

第五交響曲

(命運)

第一樂章

貝多芬 作品67
L. V. Beethoven
(1770-1827)

Allegro con brio (d.108)

長笛
2 Flöten

雙簧管
2 Hqboen

單簧管
2 Klarinetten
in B

大管
2 Fagotte

圓号
2 Hörner in Es

小号
2 Trompetten
in C

定音鼓
Pauken in C-G

小提琴 I
Violine I

小提琴 II
Violine II

中提琴
Bratsche

大提琴
Violoncell

低音提琴
Kontrabaß

譜例

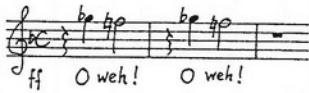
1. L. V. Beethoven: Sinfonie No. 5第一樂章

(取自北京人民音樂出版社 1982出版總譜)

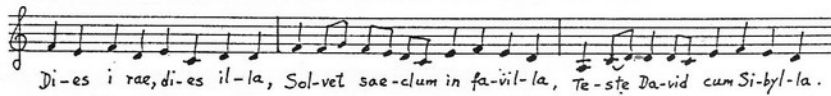
語義學」是一種研究音樂意義之學，它是當代音樂美學的主要研究趨勢之一，它的研究對象當然不止於探討什麼是樂譜、樂器、樂曲中的圖像、指引與象徵符號。它的研究是跨學科的；舉凡有關音樂與語言、音樂與繪畫、音樂與文學、音樂與夢、音樂與死亡的探討等，都是它的研究範疇；就是有關結構主義音樂思想的探尋也與它脫離不了密切關係。



2. W. A. Mozart Don Giovanni第一幕



3. G. Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen第三首



4. Dies irae

註解

1) V. Karbusicky: Grundriss der musikalischen Semantik (音樂語義學概論) Darmstadt 1986, 頁12

音樂選例

1. L. V. Beethoven (1770-1827): Sinfonie No.5
2. 古琴曲「流水」
3. 打獵信號
4. A. Banchieri (1568-1634): "Contrapunto bestiale alla mente" [森林中的音樂會]
5. W. A. Mozart (1756-1791): "Don Giovanni"第一幕

6. G. Mahler (1860-1911): "Lieder eines fahrenden Gesellen" [旅人之歌] 第三首
7. "Dies irae" [末日經或震怒之日, Thomas of Celano, ca. 1200-1250, 作詞]
8. H. Berlioz (1803-1869): "Symphonie fantastique", [幻想交響曲] op. 14第五樂章
9. F. Liszt (1811-1886): "Totentanz" [死之舞]
10. C. C. Saint-Saens (1835-1921): "Dance macabre" [骷髏之舞]
11. S. V. Rakhmaninov (1873-1943): "The Isle of the Dead" [死之島]