具身化表演主体的生成对音乐教育的影响

孙钰

嘉应学院

DOI:10.32629/er.v3i5.2769

[摘要] 钢琴表演主体与技术交互产生的第一种关系即“具身关系”,技术物之钢琴的规格相似,但钢琴表演主体演奏的音色却千差万别。本文分别从钢琴表演者具身化技术生成的过程、表现、身体演奏姿态等方面进行分析。以详实的论点对“人与技术”的具身关系进行概括,将钢琴表演主体与技术工具相遇后的“具身化”特点在音乐教育中展现出来。

[关键词] 具身关系; 钢琴表演主体; 表演姿态; 技术

1 何谓“具身化”

“具身关系”(Embodied cognition)又称为具身化,“具身关系”的提出让人们更加正视技术工具在人类生活中的位置与实际作用。马克思曾说过:“工具是人类无骨的肌肉”,人类长久以来积攒的经验,通过技术工具的使用,对人类生活产生了改变与调节。技术体现的是融合,是与人类成为一个相互依存的整体,使工具具有人的意向指引,成为表现人类意识情感的载体,最终到达“物我合一”的状态。“物我合一”在伊德的技术现象学中解释为“具身关系”,即人类的生理状态与心理状态同时获得一种强烈的关联感。

通过自身产生对技术的感知,并借由身体知觉性与反射性习惯,改变以往认知中的经验方式与模式,以一种特殊的方式进入“我”的经验之中,将物质工具所体现出活动中的模糊性、融合性逐步与“我”本身的知觉与反射融为一体,从而将“我”和技术之间的关系形成具身性,依据“我”而打造的技术。克列姆廖夫提到一个非常具有意义的观点即“人性化(即人化)问题”^[1]对思想的丰富作用就如唐·伊德所提出的“具身性”的工具有异曲同工之妙。根源在于“任何一种艺术,不表现,就无法造型,不造型,也就无法表现”^[2]

艺术需要具身化的表现方式,因为具身化的生成一方面将技术与人相结合,一方面将技术“人”化。钢琴表演是将这两种呈现方式同时展现出来,所以,无论在钢琴教育或是钢琴表演都是需要将具身化表演主体重视起来。表演活动中的“物我合一”是表演者最好的表演状态。不同表演状态演奏的音乐作品有着巨大的差异,这种差异就是技术具身化的显著特点。表演者与技术工具的融合程度直接影响音乐意义的表现。

音乐教育的目的就是审美教育,音乐作品作为物质性的人为技术物,在钢琴表演中体现着人类文化与精神物质,在其固有模式的留存下,音乐作品的文本形式仍然是人类的技术工具,是精神物质的有型载体,通过表演钢琴音乐作品,音乐作品以音响形式产生的一刻,整个表演活动即为一个单独的封闭世界,其中每一个要素都有其自有的位置,并在发挥着重要的作用。表演活动中的表演者达到真正的演奏状态,必须与其所演奏的技术工具,以“物我合一”的方式进行具身化。

2 钢琴表演主体的技术生成与表现

钢琴表演过程之所以存在具身关系,是因为在活动中,技术工具钢琴是“透明的”,表演者是靠想像来感受技术的存在。人们在欣赏音乐的时候,更多看到的不是音符与钢琴,而是三者共生下的音乐。钢琴音乐的演奏过程,其本身的出现与实现,也是人意识的建构才形成,因此这种技术发生的过程,是从无到有的过程。同样,人与技术的所产生的具身关系,使从无到有的关系成为具有表现特点的音乐活动。在钢琴表演中体现的具身关系,同其他技术工具使用中的具身关系一样,是通过人类想象、意识建构出的

交互状态。每个人通过自身的物质性身体、文化性身体与技术性身体的发展空间限制,对每一种技术工具的使用方式也显得尤为不同。这种不同性,造就了人之所以成为每个人,以及每个人的不可复制性,也正是体现于此。表演主体进行技术选择的目的是,要定位表演的首要任务是表现音乐。将音乐作品看作是“技术”,将钢琴视为开启技术大门所必须的钥匙,表演主体借由与音乐作品的具身化融合,将钢琴视为表达的媒介。

在技术现象学家唐·伊德书中有这样一段话:“海浪、树、芦苇、沙子都是经验所熟悉的“事物”,都是我灵敏的感觉所指向的一般存在者。他们已经在那里,已经成其所是,我对它们的经验并不需要对这些当下的事物有所增益。我所处在一个展开的场域中来经验他们”^[3]。对于钢琴表演整体来讲,钢琴、钢琴音乐作品就好比已经在那里,称其所是的“事物”,钢琴表演者的“我”,在钢琴音乐响起的那一刻,即处于一个展开的场域,用表演者自身所具有的经验,经验着我周遭的一切。在此阶段中的“我”与钢琴“物我合一”,因为如此就可以解释清楚,钢琴与钢琴表演者“物我合一”,是通过另一个不同于之前的“钢琴”,也不同于之前的“钢琴表演者”,在新视域下,对音乐作品进行诠释。“我”成为钢琴、钢琴成为“我”,在人与技术工具相结合的瞬间,彼此之间是互为工具的关系。因此“我”成为钢琴的“喉舌”,钢琴展现的声音成为“我”(钢琴表演者)的体现。在此层关系中,音乐作品这一物质性的技术工具,“它是将人的信仰与审美感受结合起来,在人类有限的世界里把握无限的精神、表达对世界原本依赖和向往的方式。”^[4]钢琴音乐作品是创作者“自我情感的”外化过程,钢琴表演者演奏音乐作品的过程,是钢琴音乐创作者将“自我”转换为“非我”,再形成自我的过程。钢琴表演者的自我与音乐创作者的“自我”进行融合,形成另一个“非我”。音乐创作者产生的“非我”是音乐作品所要展现的本质。在表演后所产生的音乐即“非我”。因此这个“非我”的作品,变成了钢琴表演者的“自我”。这一层关系中不断的转换产生的“自我”与“非我”,正是因为钢琴表演者与钢琴音乐创作者相互产生的具身关系而展现。在大部分的钢琴表演活动中,表面上看的行为表现,是单纯的在进行音乐表演。但从深层的意义分析,是文化对音乐本质的体现。这也使无法表达的音乐情感,有了具身化的模型。具身关系出现在钢琴表演活动中,体现的正是不同的人,在不同文化熏陶下,借由技术和技术工具,认识和展示世界的方式会产生多重关系。

正如从实践层面的表现来说要依靠表演者的身体技术,而要进行造型则需要表演者的思想“技术”作为身体技术的指导。所以钢琴音乐要表现的思想艺术化,一定是依托在身体的技术性表现方式中,在钢琴音乐的表演过程中思想的“技术性处理”通过对身体技术性的控制得到体现,体现在音乐中,体现在身体的表演中。美好的事物是人们一直在追寻的,音乐同样如此,悦耳的音乐也是音乐表演者一直在追寻的或许“艺术正是通过接

近美好的事物的方法来对人类产生影响”^[5]。正如技术性思想所要表现的美一样,都是想通过技术的“人化”处理将钢琴音乐以最美的方式呈现在世界的面前。

钢琴音乐的传承与表达与其说是生产文化,不如说是传承文化,传承具有个人色彩与时代风姿的文化。“世间文化都为生活所用,文化中包含了对生活、生存的理解和理论、理念和认识。”文化为生活所用这一观点恰好符合了伊德对于技术文化性的解读,伊德所理解的技术,始终是以一种文化的形式,嵌入到所有关系中。始终对技术工具的发展,产生某些文化要素的影响。“而技术的文化嵌入性,是指文化对技术的影响和作用。伊德认为,所有文化都是技术的。没有一种前技术的人类文化,所有的人类都拥有涉及人造物的、并伴有复杂的实践模式的物质文化。”如果一个社会的文化并没有发展如此高的科学技术,那么人的精神文化对其技术工具的需求就不会表现出极高程度的渴求,这也就解释了,为什么在非洲生活的人,对于水的渴求远远大于对机器人的渴望。所以技术工具的产生与发展一定是以依赖文化发展而产生的。“伊德将传统的解释技术的方式转换成一种文化的视角,技术被视为文化的工具,它是非中立的,也是深深嵌入到日常生活的实践之中的。伊德认为,文化是具有影响性的,它是人类生活世界的一部分,并决定了技术的功能。”技术功能的如何发挥,则取决于人。

3 具身化表演主体对音乐教育的影响

十年树木,百年树人。教育是人之根本,音乐融入对技术的“关照”更是直接让技术成为人生活中不可分割的一部分,而除了技术,艺术也是人类生活中的精神食粮。如果说,技术让生活变得美好,那么艺术则是让人有了发现美好的眼睛。所以,技术的进步可以更快的促进艺术的生产与发展和传播,同样艺术的更加丰富的造诣对人类有着至关重要的教化性作用,对人的身心健康、世界观的正确认识都有着不可分割的部分,正因为如此,钢琴表演艺术家才会成为人们尊重、崇拜的对象。人们尊重与崇拜的并非是人,而是表演艺术家身上所表现出来的艺术精神和艺术传承。提到殷承宗就想到黄河、提到朗朗就会想到“眉飞色舞”的表演风格,提到霍洛维茨,钢琴演奏界的大师。为什么会有这种对等的想象行为?因为他们作为表演者时代表的是一种文化的标签。人们所崇拜的是这种文化。例如,人们通过电视剧会满足在现实中无法实现的梦想或情结,音乐同样如此,人们在聆听音乐时,会产生不一样的情愫,一种陷入回忆中的情愫,这就是音乐的力量,这种力量的实现与改变并非简单的通过看就获得,而是一种技术的转化,技术通过人的应用成为的这个人,但同时又是技术本身,构成具有交互功能的技术和具有技术性的人。

在钢琴表演活动中的表演者将钢琴视为自己身体所发出的声音,或者想象成为一个拥有庞大乐器的交响乐团体,自己成为那个指挥,这些种种使用工具的方式与方法对钢琴表演者与钢琴相结合从而产生的具身关系都有着非常重要的影响。在钢琴表演活动中,表演者如何诠释,对于音乐作品的意义都将产生至关重要的作用。同样,钢琴表演当中人与钢琴、钢琴音乐作品之间的关系直接影响钢琴表演。所以,具身化的展现,对钢琴表演活动中音乐诠释的完整性,有着重要的作用与意义。

对钢琴表演意义与目的的追问,其实就是对人类自身存在价值的追问,人类之所以会发展至依赖于工具技术来证明自我的存在价值与意义,因为人类自身的自证方式极少,而工具的使用确实一种自古就有的生存手段,

只是我们在其基础上,进行了有效的升华才创造出更多的人类精神财富。受到更为积极、正能量音乐熏陶的人,在整体经济创造力等等方面都有着更为突出的优势,这一点是不可否认的。如同唐·伊德所研究的技术实践哲学一样,每一种技术的产生、更改与创新都离不开周围环境的变化。所以说周围环境的变化对于人的影响是非常重要的。对于钢琴表演者同理,艺术的产生与变化都是与时代与社会发展息息相关的,“艺术作品取决于世界状况,即是说,历史情境,艺术的他者是他们的条件。社会是艺术的本源,也是阿多诺分析艺术作品时的最根本出发点。艺术与社会生活的深刻联系以及社会存在对艺术的支配是不可否认的事实。”因此,艺术的形成与来源均是社会变化下的产物,而产生艺术的是人,改变艺术的也是人。产生艺术的人所持有的具身性具身特点,在艺术综合作用的转化下,改变了吸收以文化为载体的艺术养分,继而改变了更多的社会人。所以人的因素对于艺术产生来说是至关重要的。人是定量,同时人又是变量,因为“处于特定历史进程中的艺术创作风格特征,都是该艺术家的天赋才能和他所处的社会历史境况两者共同的结果”。艺术的产生从文学来说:是语言消逝的尽头产生音乐;从哲学来说:理解音乐是我存在方式。“豪塞尔认为,任何真正的艺术都是对生活的一种独特解释,它通过迂回的方式最终把人们引向现实。”

如果说钢琴与钢琴音乐作品是物质层面,那么“精神内涵式通过感性事物而形成的,真实内容的中介特质就存在于这种感性事物中,艺术作品的精神内涵并不是悬浮在作品构造的彼岸世界,是艺术作品通过其构造,通过艺术家精心塑造的产品,超验于作品的事实之上……”。所以说物质层面的存在物是精神内涵存在的依托,也正是因为如此,钢琴表演者通过技术性身体的表演才能将钢琴音乐作品中的精神内涵提取出来,也就是我们所说的精神层面。精神层面的表达需要二个步骤一方面是物质性的寄托,另一方面需要存在将意义提取或赋予意义的人。

由此,钢琴音乐中的思想性和精神性,是需要通过钢琴表演者在表演活动中,通过钢琴物质性技术媒介,进行艺术化的处理与表达,从而形成钢琴表演艺术的整体性活动。而钢琴表演主体对音乐的“个性化”表现方式,正是钢琴表演中技术——人,体现的具身性。钢琴表演主体对作品的技术选择,可以直接显示出表演主体的个性,以及所受社会文化熏陶方面的表现,这背后透露出社会层面、文化背景等多方面因素,以及在具身化的关系中,对钢琴表演者所诠释的音乐意义,表演姿态等方面的影响。

【参考文献】

- [1]于润洋著.现代西方音乐哲学导论[M].北京:人民音乐出版社,2012
- [2]韩连庆著.技术与生活的世界[M].北京:北京大学出版社,2012:45.
- [3][德]曼弗雷德·弗兰克著.聂军等译.德国浪漫主义美学导论(上)[M].长春:吉林人民出版社,2006.
- [4]罗红光著.人类学[M].北京:中国社会科学出版社,2014.
- [5]曹继东.技术文化观的现象学解析——论唐·伊德的技术文化观[J].哲学动态,2009(04):77-82.

作者简介:

孙钰(1988—),女,汉族,黑龙江省牡丹江人,音乐与舞蹈学博士,讲师,钢琴表演,技术现象学,实践美学,广东省嘉应学院教师。