

《中国学术期刊》光盘版全文收录期刊
中国期刊网全文收录期刊

中国学术期刊综合评价数据库统计源期刊
中国期刊全文数据库全文收录期刊

广东外语外贸大学

JOURNAL OF GUANGDONG UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES

学报



中国·广州
GUANGZHOU CHINA

2013. **6**

话语需要空白

彼得·马途识 滕奕丹

(锡根大学·德国锡根·D57068; 广东外语外贸大学·广州·510420)

内容提要:近年来许多文化学上所宣称的“转向”作为对“语言学转向的”明确反应在传统话语理论的一统天下中引起了相当的不适。对于其他可能性的需求,至少是对之前理论的补充的需求在语言学上也产生了明显的影响。上个世纪70年代沃尔夫冈·伊瑟尔经由文本中的“不确定处”进而形成的文本“空白”理论就已经考虑到了这种对于更宽泛的范畴的需求,而且其影响早已远远超出语文学的领地。本文以皮格马利翁和俄耳普斯这两个西方文化中影响最深远的经典话语项为例,分析阐明媒体文化和媒体科学对于留白方法的开发潜力究竟在何处,以期对当今人们对于话语关系理论予以补充的意义问题得出一个结论:即对话语关系理论的补充在什么情况下是有意义的,着眼于不断增加的跨文化理解的需求又是什么样的补充才能开启有益的通道。

关键词:话语;空白;皮格马利翁;俄耳普斯;媒体科学;媒体美学;媒体文化

中图分类号: H0-05

文献标识码: A

文章编号: 1672-0962(2013)06-0014-06

文化分析的话语理论方法近几十年来非常盛行。更为广泛的是关于话语理论究竟是什么的讨论。据笔者的观察,对文化学或者媒体学作品的许多相关分析研究都受制于一点,那就是,它们过多地借助现象来印证它们的话语理论,而不是借助其来开释这些理论。每当读到有关这类研究的文章时总是让人不由得想起一个很经典的笑话:一个男人在深夜里绕着一根路灯杆转过来转过去地找着什么,另一个人走过来问他在找什么。“找我的房门钥匙。”“您的钥匙是在这个路灯下丢的吗?”“不是。只是在这里至少我能看清楚。”

当然,在方法和现象的关系中这样的本末倒置在所有的学科分析领域都存在。只是在笔者看来,在较新的话语理论领域是有系统原因可循的。

话语概念近年来不断吸收不同的,然而相互之间却越来越相左的含义。话语一词源自拉丁词“discursus”,其最初的意义为“一次来与往”,因此引申为表示一种讨论式的讲话或对话,这种讲话或对话将某一种现象置于不同的“接近真相的方式”下予以观照。这一方法在勒内·笛卡尔(René Descartes)的《谈谈方法》(Discours de la méthode, 1637)一书中形成体系。笛卡尔在书中将话语理解为一种由方法引起的对于事实的表述的怀疑。因为理论上一切都是值得怀疑的,除了怀疑这一行为本身。又因为怀疑这一行为需要一个

可以思考的主体作为先决条件,因此笛卡尔最终才得出了他那著名的表述“我思,故我在”。

笛卡尔哲学的话语模式经历了康德,黑格尔和马克思哲学的数次修正而延续下来,直至19世纪末通过意识哲学向语言哲学的转向而被消解。这一“语言学转向”从根本上是基于这样的论断:所有关于存在的论述,即便是有关意识的,都是依附于语言的结构,只有在与相应的被运用的语言体系的关系中才能获得有效性。然而后来的各种语言体系都具强烈的发散性,因此也就没有一个统一的话语概念能制定讨论式对话所应遵循的规范,如果要使这种讨论式对话具备有效性的话,则其必定强调一定的真实性、正确性以及适应性。

因此在当今话语理论中存在的这种背离首先可以从两个基本相异的语言体系中找到依据:菲尔迪南·德·索绪尔(Ferdinand de Saussure)的结构主义符号理论和路德维希·维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein)的分析语言哲学。前一理论从索绪尔语言符号任意性的论断中推导出一个话语概念,它可以被理解成统治结构中的语言表述,并能相应地融入批判性的颠覆理论如雅克·拉康“对心理分析的篡改”(Samuel Weber, 2000),雅克·德里达“对逻各斯中心主义的解构”或者米歇尔·福柯的“话语考古学”——这个概念在索绪

收稿日期:2013-09-08

作者简介:彼得·马途识(Peter Matussek, 1955-),男,德国锡根大学教授,语文学博士,博士生导师;研究方向:媒体美学。滕奕丹(1969-),女,广东外语外贸大学德语系讲师,在读博士;研究方向:近当代德语文学。

尔生命的后期虽然对他作为一个结构主义语言学家的基础有所动摇,却毫无疑问是受到了(后)结构主义思想家们的影响。另一个主要的思潮使得维特根斯坦的语言游戏体系在约翰·L·奥斯汀的言语行为理论以及卡尔·奥托·阿佩尔的超验的语用学的意义上得以系统化并融入尤尔根·哈贝马斯的对话伦理学。

如果今天人们谈到“话语”,可能指的是完全不同的甚至是相反的意思:一方面它是语言中的统治性的构造,并具颠覆性;另一方面它是一种以使人能够理解和明白为宗旨的言说,其规则藏身于无中心、不具统治性的交流这一理念中。这些话语特征的两极分化造成了三个不可解的问题:

1. 正如过去几十年中跨领域的,有时甚至可以称得上论战的争论所显示的那样,当代话语理论的两股最主要的思潮由于其相互间排他的前提,两者之间是无法沟通的。

2. 因为这两者的对立性无法达成辩证的统一,所以每一种话语理论的文化分析角度都只局限在对一种权力的批评上——无论它是对统治性结构在话语经典性上的批评还是对社会辩论与不具统治性讨论式交流这两种话语伦理理念之间对立性的揭示。

3. 两极分化的两种方法之间在语言理论上的,最终是在语言学上的相同基础还导致了:文化现象从一开始就是在一种单一角度下获得其语言性的。

近年来许多文化学上所宣称的“转向”——例如米切尔的“图画转向”(Mitchell, 1992),费舍尔-里希特的“行为表演转向”(Fischer-Lichte, 2001),多林和提尔曼的“空间转向”(Döring/Thielmann, 2008)和迈耶的“声学转向”(Meyer, 2008)——作为对“语言学转向的”明确反应在传统话语理论的一统天下中引起了相当的不适。对于其他可能性的需求,至少是对之前理论的补充的需求在语言学上也产生了明显的影响,例如对维特根斯坦的语言游戏理论中实践-行为表演原理的反思以及对声音的再度挖掘,将其重新作为研究的对象(Kölesch)。这可以称得上是对文学研究中某一个原理的“文艺复兴”,这个原理考虑到了这种对于更宽泛的范畴的需求,而且其影响早已远远超出语文学的领地:那就是“空白”的原理。

上个世纪70年代沃尔夫冈·伊瑟尔就曾对此进行过表述(Wolfgang Iser, 1971, 1976),只是当时仅局限在“不确定处”这样一个概念上,这个概念也是受到波兰现象学家罗曼·英加登(Roman Ingarden)的著作《文学的艺术作品》(1933)的影响和启发的。英加登的观念是基于这样的观察:每一个文本中都必须很必要地留出许多不确定的东西,这些东西只有在阅读的过程中才能获得具体化。当托马斯·曼在描写布登勃洛克女公使时,虽然也非常详细,但他却没有说出她眼睛的颜色。文本的这些不确定处将会由读者不自觉地补充完整。因此按照英加登的观点,阅读是一种创造性的行为。

伊瑟尔也承认有生产性的、创造性的读者,但是他所看到的更多的是在叙述模式中更有意义的契机,基于这些契机不同的文本层次相互联接,这些文本层次的断裂在阅读时必须得到意义上的修复和弥补。例如当歌德的浮士德在天堂序曲之后进行那段充满疑惑的内心独白时(“唉,我劳神费力……”) (歌德、绿原, 1994),读者就有机会将浮士德的自我角度与投射在他身上的神圣角度相结合(“处于最阴暗欲望中的人/知晓正确道路的人”)并作出判断:浮士德自我救赎的努力是合乎天意的,虽然这努力将他推入了魔鬼的怀抱;抑或赞同梅菲斯特和“天主”所打的赌,一个“您肯定会输掉”的赌局(歌德、绿原, 1994)。按照伊瑟尔的观点,此处的文本空白点较少要求读者对文本进行具体化的能力,更多地是要求读者进行联系的能力,这种能力不是确定某事的能力,而是反思的能力(Iser, 1976)²⁸⁴。

伊瑟尔的空白点理论在70年代的有关文学理论的论争中起着重要的作用,之后随着后结构主义的互文性理论以及话语理论的广泛传播而逐渐被淡忘。然而对于“语言学转向”的其他可能性的寻找以及在“语言学转向”中所形成的话语理论方法自上世纪90年代以来获得了补充性的接受。在这个对于空白点理论的文艺复兴的问题上值得注意的是,它并不是直接产生于文学研究:是艺术史家(Wolfgang Kemp, 1992, Gottfried Boehm, 1997),电影理论家(David Bordwell, 1994, Edward Branigan, 1998),音乐哲学家(Thomas Macho, 1993)以及文化学者们(Zizek, Slavoj, 1996, Natascha Adamowsky, Peter Matussek, 2004)在过去数年间着手研究这个问题,将它从纯哲学的范畴中抽取出来并将其运用到文学以外的文化载体上。

以下将借助对两个具体例子的分析来阐明媒体文化和媒体科学对于留白方法的开发潜力究竟在何处,以期对当今人们对于话语关系理论予以补充的意义问题得出一个结论:即对话语关系理论的补充在什么情况下是有意义的,着眼于不断增加的跨文化理解的需求又是什么样的补充才能开启有益的通道。此文对例子的选择有意识地聚焦于西方接受美学历史上的两个最基本和最经典的话语项:绘画中的皮格马利翁神话以及音乐历史中的俄耳甫斯神话。因为要将分析结果转移到跨文化门类的作品上只有在相应文化的认可和接受下方才可能。

1) 皮格马利翁

直到最近时期艺术史家、建筑和电影理论家们才开始运用伊瑟尔的术语来令他们对于艺术作品的解读变得更为丰满。汉堡的艺术史家沃尔夫冈·肯普就在杰罗姆(Gérôme)的油画“马沙尔·内之死”中看到了不同形式的空白处:例如城墙的空白处是不确定的过去某一情节发生的场所或者是遗留的痕迹;又如画面前部的空间,只是通过向后回望的士兵动作的方向显示出它的存在,而这一点是必须由观看者

通过自己的感受来确认的。

笔者不想用肯普的例子进一步说明视觉留白如何对想象力予以有效的补充,而是想说明这是一种带有记忆的观看,先在模拟媒体条件下回到一个古希腊时期的“原场景”,然后将其与数字媒体的进行比较并核查其延续性和非延续性。皮格马利翁神话正提供了这样一个原场景——通过奥维德而流传下来的故事:一个雕塑家按照自己对于女性的全部想象和希望塑造出了一个女人。

在奥维德的作品中,石雕作品获得生命和灵魂的过程之所以可信,是因为羞耻:皮格马利翁借用了阿马图斯的普罗提涅黛丝,因为她们毫无羞耻心,因而受到惩罚变成了石头。而他自己创造了一座雕像,完全表现出了害羞的神态。奥维德很可能看过“维纳斯姿势”这一经典的绘画样式——一个含羞的维纳斯(在这个姿势中,一个不穿衣服的女性无论直立着或者倾斜着,都保持用一只手遮护着她的私处)。我们对于刻画这一经典姿势的时刻可以做如下想象:“她拥有如同真正少女般的容颜,你会以为/她活着,她会动起来,如果不是因为要护住私处的话”。正是这种动作的凝固,正是雕塑的这种标志性特征,在观看者看来成为了一种精神活动的符号,正如动画这个词的字面意思所表达的,成为了“动的画”。

当我们在此基础上将其与数码媒体作品相比较,我们会再一次看到一个显著的变化:动画这个概念,曾经用来描述因为受到超自然力量影响而产生的精神活动,然而在计算机时代却成为了技术术语。“被赋予了生命”的人物如劳拉·克劳馥(电影/电游“古墓丽影”中的女主角)似乎超过了他们所模拟的前身(和超文本已经超越了柏拉图式对话类似),因为他们实际上是真的可以行动,而不必像在所有模拟媒体中那样,通过一个被凝固的姿势将他们不能动作的劣势转化为羞怯的内心精神活动。

和时下流行的观念相反,这些虚拟存在成为偶像并不是建立在对于躯体的“真实”到可以迷惑人的模拟上的,而是恰恰建立在程式化和去个性化上的——这些标准对真人偶像也适用。Kismet的例子可以很好地说明这一点。它是麻省理工学院研发的一台有人类感情的机器人。它通过光学感应程序对它的外部环境作出带有情感表达的反应。制造者并没有努力为这个虚拟存在赋予一个真实的面貌。然而它还是能引起我们的好感,使我们感觉它像是真的拥有生命一般生动。这一切之所以能发生,正是因为这个产品显示出了器官上的缺失,而按照空白理论,这种缺失会促使人们按照自己的想象对此进行一番补充。这一效应因为数码本身具有的神秘性特征而得到进一步加强。正因为计算机的“内部生活”在我们的感官知觉之外,所以由它进行的动画在我们看来通常不是受操控的死气沉沉的机械,而是具有生命力的。

一个在动画领域极具艺术天分的先驱,约瑟夫·魏茨

鲍姆,基于以上这些观察令人惊异地转变成了这一技术的批评者。他的对话程序 ELIZA 用简单的手段模拟出一个可与人对话的心理治疗师。令魏茨鲍姆震惊的是简单的计算机编码中所蕴藏的巨大的亲和和解潜力,能使该程序的使用者愿意将自己最私密的事情对其和盘托出。这一切也可以用空白的原则来解释:正是由于对话另一方的不在场使人们对于理想对话者的想象和愿望得以释放(Joseph Weizenbaum, 1978)。

动画技术的进一步发展就是要解决一个问题,作品中的留白处逐渐地要由另一种感官媒介来替代。萧伯纳 1912 年出版的小说《皮格马利翁》(中文习惯译作《卖花女》)中就已经出现了这一征兆。魏茨鲍姆给他的程序命名为 ELIZA 正是借用了这部小说中女主人的名字。在萧伯纳有关皮格马利翁神话的现代版本中,就是后来以《窃窕淑女》(1963)的名字发行的有声电影中,语音学已经占据了视觉空白的位置,成为类似刑讯的工具。自我梦想和想象的空间受制于发音指令后的惩戒权,被迫发出能被听到的声音:皮格马利翁主题中视觉上的空白得到了声学上的填充因而消失了。现在有许多人在网络聊天室中坠入爱河,最终以失望收场,他们常常是为了与对方约定见面时才第一次从电话中听见对方的声音——因为那是一场纯粹由文字主导的交际,其中充斥着无数的空白点(Nicola Döring, 2000)。

现在,网络也不再只是纯粹视觉的媒体,而是已经开始以某种方式发出声音,以此给想象插上翅膀。人们的想象和期待这一开放性领域仍然受到听觉上的限制,对此其实我们都或多或少有过亲身经历,有美学追求的多媒体制作人因此也将面临在声音系统中开启新的空白点的任务。

2) 俄耳普斯

对于欣赏音乐来说,空白点正是决定性的因素。从休止,突然停顿,间隙停顿,屏住声音直到沙沙作响声甚至是寂静,音乐中的空白点所具有的共同特征就是在惯常听觉模式中的停顿和休止,由于期待和记忆之间产生的反差效果使得对于听的过程本身产生越来越高的关注。在音乐作品中对同一结构反复出现的认知以及作品中该结构的变奏所产生的内在张力有史以来在纷繁复杂各不相同的音乐风格中其实都是通过相同的基本模式实现的:一个作品本身特有的或者在历史上曾出现过的音效被提取,同时人们以往听的习惯也被唤醒由此产生期待,使得此时人们对以前的记忆同时存在既熟悉又陌生的感受。正是这种方式将有设计的声学美学与音乐记忆、音乐相似性的超时空效应联接起来(Peter Matussek, 2002)。

最近约翰·凯奇(John Cage)在音乐上的努力和尝试是有目共睹的。最极端的表达就是他的作品 4'33",这部作品完全没有产生任何声响,整部作品以音乐上完全的空白来呈现。然而音乐记忆却并没有因此受损,反而是深受文化影

响的听的习惯因此完全失效了,以往在听的过程中音乐记忆一般是作为音符间关系的粘贴剂的(Heinz-Klaus Metzger, 1972),此时这种习惯因为完全的空白毫无施展必要,因此也开辟出了另一片空间,使得另一种对于听的记忆成为可能。

音乐史早在先锋派运动前就认识到,记忆连续性的断裂对唤醒隐藏在记忆中的一次听的体验是有益的,这一体验恰恰也是和音乐最源头的音效相关的。这一切借助俄耳普斯的神话可以看得很清楚,这个神话毫无疑问是“记忆着的听”在音乐历史上最古老的原场景。

俄耳普斯是缪斯女神卡利俄帕的儿子,记忆女神谩涅摩叙涅的其中一个孙子。在这个神话流传的背后明显蕴含着萨满文化的经验。俄耳普斯代表的其实就是一位萨满,通过他的音乐制造迷幻而令人恍惚的效果,使得人们能和已经消逝的灵魂取得联系(Georg Luck, 1990)。他最让人感动之处就是他失去爱侣后的伤痛,他为她而吟唱的歌曲使得她在记忆中的形象栩栩如生。他本可以从地府接出欧律狄克——条件就是他不能回头看。这其实暗示着:音乐是超越可视的现实世界的。在奥维德的版本中表现得非常清楚,只有当俄耳普斯不去尝试着在脑海中勾勒欧律狄克的具体形象时,重生的欧律狄克才能跟随在他身后,她在人们记忆中的形象只有在地府阴影的虚幻中才是鲜活的。

我们不知道,音乐为何使得古希腊人为它赋予了这种神奇的能力。我们只能间接地、通过文字描写和图片得出这个结论。其中一个广为人们熟悉的图像主题就是俄耳普斯的歌声对于动物产生的神奇效果。它告诉我们,神秘的声音和声响直接触动我们的本能。正如尼采切中要害所指出的那样,动物都是自我遗忘的高手,如果它们不是总忘记它们想要说的是什么的话,想必它们会将这种能力教授给人类(Nietzsche, Friedrich, 1988)。那种能触发本能的声响就在文化记忆中创造了一个空白点,使得自我潜意识中较早的、退化中的层面重新发挥效力。因此罗德岛的阿波罗尼奥斯叙述道,俄耳普斯在夺取金羊毛的过程中先是用他的琴声附和那些喜好争辩的阿尔戈们,令他们昏睡,也就是对他们进行了“催眠”(Apollonius von Rhodos, 1997)。

这段传说中的音乐所具有的不确定的特性在历史上长期深刻地烙印在人们的心中,直到 15 世纪后期都没有任何人尝试对这一素材从音乐或戏剧上进行再次处理。克劳迪奥·蒙特威尔第(Claudio Monteverdi)成功地做到了这一点,1607 年他以歌剧精品《奥菲欧》建立了歌剧的传统。所以在这里补充这几句,是为后面模拟音乐与数码音乐的对比找寻一个核心要点。

蒙特威尔第通过比较的效果,令音乐具有使记忆变鲜活的能力。他首先让俄耳普斯唱出一曲抒情咏叹调,使其达到真正抒情的效果:希望女神斯佩斯给了他一个建议,吟颂

一曲优美的歌曲,一首 "bel canto" 美声歌曲。在极其复杂和声的装饰下,并在回声的伴随下,俄耳普斯尝试着运用他的才艺。然而令人惊异的是,这一切对于那位将人渡向地府世界的“冥界船夫”卡伦来说却丝毫不起作用。蒙特威尔第正是用这一音乐戏剧中的噱头来告诫人们,音乐的力量并不是来自那些充满艺术性的修饰。经过精心装饰的请求被粗暴地回绝了。正是这一回绝使俄耳普斯完全变成了另外一种音效的题材。由于之前的尝试不奏效,俄耳普斯不再试着通过艺术手法去感染他的听众,而是将他此刻的情感直接表达出来。正是这种先验的,未经设计的本能触动最终打动了他的听众使他获得了成功。在此,音乐的力量在于产生了一种催眠性的控制力:卡伦并不懂音乐和艺术,他对乐声的反应不是解释性的,而是生理性的。他不受意志控制地陷入了沉睡,让出了通向地府的道路。

在音乐史上,有许多的尝试,通过当时的材料和手段来表现音乐的这一魔力,并引发了听觉史上的各次革命——从蒙特威尔第到格鲁克、奥芬巴赫,直到最近的流行音乐,还从音色、节奏等方面尽可能直接地将音乐令人恍惚和迷幻的魔力这一远古神话的核心加以激活。我们又再次回到了之前的那个问题,即模拟中的空白向数码中的空白过渡时产生的影响,在此讨论的是在音乐范畴内的影响。

如果我们今天在互联网上搜索“俄耳普斯”,我们会发现他已经成了这一音乐方向最好的代表。我们的文化中对于古代流传下来的神话的依赖在此也通过数码的方式得以放大。因此艾特冈(EtherGun) 2000 年所作的迷幻—电子舞曲(Trance-Techno-Track)“俄耳普斯的引擎”就是对“未经希腊神话改编过俄耳普斯的真实传说的回归”。电声舞曲(中文也译作工业舞曲)最初是听的生理反应,使人们忘却日常生活中的真实处境,使人达到先验的认知层面。这种空白所具有的特性在可以归类为能使人出神或产生精神迷幻的“Trance - Techno”标签下的音乐作品中表现得尤其明显。演奏和播放这类音乐的设备能够产生音乐心理学家们将其列为能使人产生迷幻感的所有可能的声响。其中尤其是不断重复的结构,颤动,4 到 13 赫兹的频率,都能在大脑中引起一种明显的阿尔法-塞他-效应(即大脑中的阿尔法和塞他脑电波受到抑制的效应),如同极低音对人产生的声音辐射压的感觉。

在谈到艺术鉴赏时认为电子舞曲是一种杀死人们神经的嗡嗡声的观点是可以被反驳的,就连俄耳普斯也说过,他也曾很大声地演奏过,以至于“所有人的耳中都只回旋着暴风雨般演奏的轰鸣声”(Apollonius von Rhodos, 1997)。迷幻-电子舞曲最理想的类型人们是无法听的,人们必须去感受,让身体随音乐的牵引前行,达到完全从日常生活的意识中脱离出来的目的,就连在电子舞曲中仍存在的使音乐保持延续性的“粘合剂”在此时也都被化解了。然而

正是在这个意义上,低音敲击的轰鸣开启音乐上的另一个空白点。

人们也许可以试着这么来理解,这种轰鸣声是凯奇那部绝对沉寂的音乐作品的对立面。总之,迷幻电子音乐能抽空人的思绪而完全不带自省性。它不会让人在听的活动之前便产生注意力,而是阻止和妨碍这种注意力的产生,使得身体在轰鸣中产生一种纯粹的现实存在感。这样一来,我们在音乐范畴内也会发现这样的效应:从模拟音乐作品中空白点的生产到数码音乐作品空白点的生产过程中,数码空白点融合和“粘贴”的潜力能力因为其过量而失效了。音乐记忆技巧从技术的最顶峰调转为纯粹的呈现。声学中的空白点要么成为全部,要么消失在人和声响设备的融合中。

当然也有与此相反的带有自省性的音乐潮流。德国音乐人沃尔夫冈·福克特(Wolfgang Voigt)就曾制作过一部高度自省形式的电声曲,它多次地对瓦格纳和德彪西作品中的碎片进行循环因而产生一种带有音色的窸窣声。与以往任何消费型的听音习惯相反,任何一种与音乐欣赏相关的感受都能从中找到一种似曾相识的感觉,因此也就产生了一种听觉上的自我关注,并以此紧扣在西方流传广泛的迷幻文化——正是通过对自身音乐历史中的一项悠久传统进行一种陌生化了抽样,才使得这种迷幻和催眠的效果倍加强烈。

从音乐人类学和文化人类学角度来看,在中国北方和东北少数民族地区,满一通古斯语族和蒙古语族构成了中国萨满音乐文化的主体,产生于此并且仍然广为流传的萨满教以万物有灵观为信仰基础,以萨满祭祀为形式,以使用“单面鼓”为共同特征(刘桂腾,2007)。萨满音乐中重要的乐器“神鼓”属于膜鸣乐器,无论以何种手法演奏发出的声音都相对低沉。萨满音乐的音域一般较窄,旋律平直,多以同度、二度、三度、四度音程构成,缺少小二度、大小六七度及增减变化音程的旋律形态(王黎平,2011)。这与迷幻-电子舞曲一样,都是对使用听的方式令听众产生出神和催眠感受的音乐继承。在萨满音乐中“带有记忆的听”是否令知觉受到更大的影响,影响究竟有多大,对于跨文化比较研究来说这将会是非常有价值的问题。

历史上在许多文化艺术门类都得到广泛应用的伊瑟尔的空白原理使得唤醒记忆的不同形式成为可能。因此我们能看到,一方面,在从模拟向数码媒体过渡的过程中,美学上的留白日益表现出具有记忆唤醒这一潜在功能,而且这种功能正是将听的素材通过技术上的处理得以实现,而以往,这一切都是通过欣赏者的想象来实现的。多媒体技术此外还通过计算机这一全能媒体将传统中通常被分别来对待的感官融合起来,使得它们能相互填补各自的空白点。正如我们所看到的那样,文本中的空白点被图像占据,而图片中的空白点又被声音填补,声音中的空白点最终通过声音本身来填补,其方式就是成为全部:美学经验中的互文的,互图的、

互音的领域在当今多媒体技术的时代看起来似乎都能通过数码技术将原本的空缺填补完整。另一方面,我们也没有任何理由怀疑,正是通过运用数码科技元素这样一种趋势,我们才能达成对自身文化的反思或者反过来加深对异文化的认识。模拟技术是通过自身的转向来完成本身历史材料书写的艺术,那么数码科技则是从超媒体的储存中不断获得新的空白点的艺术。前提条件是我们要从多媒体化向跨媒体化过渡。我们在此所理解的跨媒体化是对于文字、图形和声音这三种信息载体的一种比较性的局面,它能开启不同脑电波体验之间的交互空间,这些空间将有可能成为记忆的源头。

参考文献:

- [1]Adamowsky, Natascha, & Matussek, Peter: Auslassungen. Leerstellen als Movens der Kulturwissenschaft [C]. Königshausen & Neumann; Würzburg, 2004.
- [2]Apollonius von Rhodos, Das Argonautenepos. Griechisch-Deutsch [M]. Hg. v. R. Gleis u. S. Natzel-Gleis. 2 Bde. Darmstadt 1997, I, V. 518.
- [3]Boehm, Gottfried: Sehen. Hermeneutische Reflexionen [C]. In: Konersmann, Ralf (Hg.): Kritik des Sehens; Stuttgart 1997, S. 272-299.
- [4]Bordwell, David: Ozu and the poetics of cinema [M]. Princeton, 1994.
- [5]Branigan, Edward: Narrative Comprehension and Film [M]. New York, 1998.
- [6]Döring, Nicola: Romantische Beziehungen im Netz [C]. In: Thimm, Caja (Hg.): Soziales im Netz. Sprache, Beziehungen und Kommunikationskulturen im Internet; Opladen 2000, S. 39-70, hier: S. 58.
- [7]Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte; Der Lesevorgang; Die Wirklichkeit der Fiktion. Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells. Konstanz, 1971.
- [8]Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung; München, 1976.
- [9]Kemp, Wolfgang: Verständlichkeit und Spannung. Über Leerstellen in der Malerei des 19. Jahrhunderts [C]. In: Ders. (Hg.): Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik; Berlin Hamburg 1992, S. 307-333.
- [10]Luck, Georg: Magie und andere Geheimlehren in der Antike [M]. Stuttgart 1990, S. 16 ff.
- [11]Macho, Thomas: Die Kunst der Pause. Eine musikontologische Meditation [J]. In: Paragrana 2 (1993), H.1-2, S. 104-115.
- [12]Matussek, Peter: Déjà entendu. Zur historischen Anthropologie des erinnernden Hörens [J]. In: Oesterle, Günter / Schneider, Lothar (Hg.): Déjà Vu; München 2002, S. 289-309.
- [13]Metzger, Heinz-Klaus: Versuch über prärevolutionäre Musik. Begleitheft zur Schallplatte Music before Revolution, 1972.
- [14]Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück:

Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben [M]. In: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, 15 Bde. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari; München Berlin New York 1988, Bd. 1, S. 243-334, hier S. 248.

[15]Weber, Samuelisierung des Herrn [C]. In: Felderer, Brigitte (Hg.): Wunschkmaschine Welterfindung. Eine Geschichte der Technikvisionen seit

dem 18. Jahrhundert; Berlin Heidelberg New York 1996, S. 109-118.

[18]歌德·浮士德,绿原译 [M]. 人民文学出版社, 1994:9-17.

[19]刘桂腾. “中国萨满音乐文化系列研究”(之一): 满族萨满音乐 [J]. 乐府新声沈阳音乐学院学报, 2011(1):104.

[20]王黎平. 探讨萨满音乐的构成要素 [J]. 戏剧之家, 2011(8):37.

Discourse and Gaps

Peter Matussek Teng Yidan

Abstract: The many “Turns” in cultural studies generate discomfort in the dominance of discourse-theoretical approaches as an explicit reaction to the “linguistic turn”. The need for alternative, or at least supplements, has also shown its effect in linguistics. In the 1970s, Wolfgang Iser’s theory of “Gaps”, which derived from the notion of “Uncertainties”, already covered this need in a wider range, and its effectiveness went far beyond the text philology. This article sets out to analyze two central topoi of the western reception history: the myth of Pygmalion for the painting history and the myth of Orpheus for the history of music, and then shows that the concept of “Gaps” deserves studying for media researchers. It is concluded with the question of when a supplement can be sensibly meaningful to the discourse paradigm and of what supplements can create helpful channels to increase the need for intercultural understanding.

Key words: discourse; gaps; Pygmalion; Orpheus; media studies; media culture

(上接第9页)

Discursive Characteristics of Political Communication

A.P. Chudinov Fei Jun hui (transl.)

Abstract: This article is intended to describe the discursive characteristics of political texts which are different in kind from those of scientific or pedagogical texts. As a politician, the author of a political text ought to be responsible for the content of the text despite the fact it is probably the result of work of a group of specialists. The readers are concerned with the politician’s point of view, not that of his/her assistants. Their critique of the proposition, discourse and locution involved in the text is directed at the politician, not his assistants.

Key words: political communication; discursive characteristic; politician