

Music and Cultural Theory 音乐和文化理论

作者 约翰·谢泼德 (John Shepherd) [加]

彼得·维克 (Peter Wicke) [德]

译者 谢锺浩

审校 洛 秦



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

上海高校音乐人类学 E-研究院

西方音乐人类学经典著作译丛

主编 洛 秦

上海高校音乐人类学 E-研究院建设计划项目资助 项目编号: 05011

上海高校高峰高原学科建设项目资助

Music
and
Cultural Theory

音乐和文化理论

作者: 约翰·谢泼德 (John Shepherd) [加]

彼得·维克 (Peter Wicke) [德]

译者: 谢锺浩

审校: 洛 秦



上海音乐学院出版社

SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

音乐和文化理论/(加)约翰·谢泼德,(德)彼得·维克著;谢锺浩译.

—上海:上海音乐学院出版社,2017.6

ISBN 978-7-5566-0233-9

I. ①音… II. ①约…②彼…③谢… III. ①音乐文化—研究

IV. ①J60-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 133754 号

Translated from *Music and Cultural Theory*

Copyright© John Shepherd and Peter Wicke 1997

The right of John Shepherd and Peter Wicke to be identified as author of this work has been asserted in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act 1988.

First published in 1997 by Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd.

This edition is published by arrangement with Polity Press Ltd., Cambridge

Simplified Chinese copyright© 2017 by Shanghai Conservatory of Music Press

ALL RIGHTS RESERVED

本书中文版已获原版权所有者授权

丛 书 名: 上海高校音乐人类学 E-研究院·西方音乐人类学经典著作译丛

主 编: 洛 秦

书 名: 音乐和文化理论

著 者: [加]约翰·谢泼德 [德]彼得·维克

译 者: 谢锺浩

审 校: 洛 秦

责任编辑: 秦展闻

封面设计: 徐 炜

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

排 版: 永正彩色分色制版有限公司

印 刷: 上海展强印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 13.25

字 数: 210 千

版 次: 2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5566-0233-9/J.1191

定 价: 68.00 元

出 品 人: 洛 秦

……音乐本身就是科学和人类的一个最极致的奥秘，一个各门学科聚而抵制的奥秘，一个掌握着所有学科进步秘诀的奥秘。

——克洛德·列维-施特劳斯

作者前言

这本书的完成经过了七年的努力,也是渥太华的卡尔顿大学和柏林的洪堡大学之间达成的学术交流协议的一项成果。两校如今的校际合作最初始于两个系之间的合作。1987年,卡尔顿大学音乐系(现已成为大学艺术与文化研究学院的一部分)和洪堡大学的流行音乐研究中心之间首先签署了合作协议。当时的洪堡大学归属德意志民主共和国,因而这也是当时加拿大和民主德国之间签署的第一个文化或科学方面的合作项目。1989年德国发生的重大事件以及随之而来的巨变给洪堡大学及其流行音乐研究中心都带来了戏剧性的变化。在一个统一的德国的未来尚未完全确定之时,本书的进展曾一度减缓。我们诚挚地感谢卡尔顿大学助理副校长、卡尔顿大学国际部主任泰勒(D. R. F. Taylor)博士在这段极其困难的时期对于两系学术交流协议提供的慷慨、巧妙的支持;可以想象,若没有他的鼎力支持,协议很可能付诸东流,这本书也就无法出版。我们还要感谢卡尔顿大学国际部代理主任布鲁斯·麦克法尔林(Bruce McFarlane)博士在两校签约之前所作的努力。尽管洪堡大学的理事会及其国际关系主管经历了频繁的人事变化,我们仍要感谢他们一直以来对两校交流协议提供的热情支持。

感谢以下阅读本书初稿并与我们进行交流讨论的同仁们:格奥格·克奈普勒(George Knepler)、维特·厄尔曼(Veit Erlmann)、菲利普·泰格(Philip Tagg)、艾伦·格尔默(Alan Gillmor)、唐·华莱士(Don Wallace)和艾伦·斯坦布里奇(Alan Stanbridge)。我们感激 Polity 出版社的编辑约翰·汤普森

(John Thompson) 七年以来无与伦比的耐心和理解,也要感激吉尔·莫特利 (Gill Motley) 在本书编辑工作接近尾声时的大力帮助。然而,最深切的感激要献给我们的妻子吉塞拉 (Gisela) 和诺林 (Norean), 她们以优雅欣然的态度容忍了写书过程中我们在物质和精神生活方面的疏忽,正是她们的支持和理解使这个漫长而困难的写作过程变得令人愉快。

于柏林和渥太华

1996 年 8 月

致 谢

感谢理查德·密德尔顿(Richard Middleton)和开放大学出版社允许我们引用《研究流行音乐》(*Studying Popular Music*)(1990);感谢普林斯顿大学出版社允许我们引用维克托·朱克坎多尔(Victor Zuckerkandl)的《声音和象征符号:音乐与外部世界》(*Sound and Symbol: Music and the External World*), © 1956 博林根基金会(普林斯顿大学出版社,1956,1969,1973)。

导 言

本书的宗旨是将音乐学注入现有的文化理论中去,探索文化理论如何应用于研究音乐这一人类特殊的、不可简约的表述和知识形式的社会与文化构成。我们的出发点是音乐学的。虽然我们可以假设音乐从根本上说是社会和文化意义上的构成,可是我们并不追随当今文化研究的那套流行的做法,不把对其他文化产物研究的理论和方法论套用到对音乐的研究中去,因为这些文化理论和方法论的发展从未考虑过对于音乐所作的文化理论研究。因此我们认为,如此的理论研究并不是真正在研究音乐,而通常只是一些围绕音乐实践展开的语言学的话语讨论而已。正如詹妮·泰勒(Jenny Taylor)和大卫·赖恩(Dave Laing)十八年前说过的,“流行音乐在文化理论中仍然只是一个穷亲戚”(1979, p. 43)。作为目前在流行音乐、音乐社会学、音乐美学诸方面从事研究的音乐学家,我们认为文化理论研究的现状并没有任何本质上的改观。

因此,我们首先面临的任务是拷问那些对于1950年代后期崛起的文化理论起过决定性影响的理论形式,这些文化理论形式对于探究音乐是如何形成的、如何表现社会和文化意义已经产生了或者将来有可能会产生有用的影响。开卷前四章的任务正是这种拷问和质疑,目的是要判断现存的文化理论在理解音乐的社会和文化意义方面取得了哪些成功的经验、遇到了什么样的问题,判断音乐的文化和社会特征在哪些方面受到了文化理论的误解;因为文化理论若要成为理解音乐的真正助手,其理论的空白就必须得到填补。然而,如果只是简单地从以上这些判断和评估直接跳跃到某种文化理论的改革,指望它能够完全应用于理解作为社会和文化构成意指实践的音乐,那就形成了一种误导,似乎研究音乐的社会和文化构成这一人类特

殊的、不可简约的表述和知识形式的理论已经存在了。我们的观点是,这样的理论并不存在。尽管理查德·密德尔顿(Middleton, 1990)和苏珊·麦克莱里(McClary, 1991)等理论家曾经运用最新的文化理论来研究音乐,在其可行性、适用性和必要性各方面都取得了很多成果,但是若仔细观察这些学术研究(如 Shepherd, 1991a; Wicke, 1991)便不难发现,目前并不存在任何理论规范来支持音乐的声音和社会文化感受之间的联系,也不存在任何理论规范来支持音乐的声音与个人或者集体的社会文化认同之间的联系,而正是声音给这种身份认同赋予了生命。基于我们在这四章的讨论过程中发现的理论空白,我们认为,这种缺乏理论规范的现象确实存在。

因此在接下来的第五章到第八章这四章里,我们的主要任务是发展一种研究音乐的社会和文化构成这一人类特殊的、不可简约的表述和知识形式的确实可行的理论。如果从宏观来讲,本书的宗旨是将音乐学注入现有的文化理论中去,那么这后四章的宗旨是要以音乐学从未采纳过的方式来思考音乐,从而将文化理论注入音乐学理论研究中去。事实上,后者是实现前者的一个先决条件。当然,这种“注入”是精神意义上的,而不是物质层面的,因为用如此的方式来思考音乐的文化理论至今还尚未发展成形。这后四章从理论学家对于语言所作的结构主义和符号学的描述中寻找线索,考察音乐作为一种特殊的、不可简约的意指实践应如何作为一种结构来考虑,而这种结构具有和语言结构截然不同的特点;同时也考察音乐是如何作为一种符号系统来“沟通交流”,而这种交流所采用的方法和语言所采用的方法也是非常不同的。

我们在第九章转向本书最中心的问题。我们要表达的观点是:声音在音乐中起作用的方式和在语言中起作用的方式是不同的。通过详细论证,我们认为,音乐是一个非语义的、物质的结构,其作用是将符号象征结构构造的原则传递给社会、语言以及其他人类的表述形式。我们特别重视身体作为一个通过音乐来调节社会和象征意义过程的场所。我们认为就人类社会的形成和发展而言,音乐所起的作用就像语言一样重要。因此,音乐的社会特征不仅来自其对社会过程的象征能力,而且来源于音乐对这些社会过程所作的独特贡献。音乐不是边缘性的,它是人类和社会的一项中心活动。

文化研究通常强调,要研究作为意指实践的音乐,唯一可靠的方法是去探究特定历史中的音乐实践。其他任何研究方法都会被指责为音乐学研究中曾经出现过的老毛病——本质主义或者理想主义。可是类似的观点通常

是由那些乐于接受语言意指理论的学者提出的,而语言意指理论的发展从未考虑过作为意指实践的语言是否与历史事件和条件有任何关系的可能性。这种方法实践上的前后矛盾导致了将音乐和语言一样看待,由于别无出路而只能假定音乐就像语言一样(当然音乐并不是语言)是在一定的历史条件下实施意指的。本书的主旨之一就是対类似这种通常运用在音乐研究上的文化研究方法和理论进行批判。音乐在以下意义上与语言没有不同——它是一个带有自身特点的意指实践,是一个社会和文化构成的人类的表述和知识形式,因此给特定的历史条件带来了特定的感受和意义。由于音乐是一个特殊的意指实践,我们无意将其本质化。事实上,第九章讨论了语言和音乐的共生互依关系,认为两者都具有用声音意指的潜在能力,但各自的排列和组合则截然不同,因此“语言”和“音乐”两者都只是话语的建构,是来自不同文化的人们对于作为物质现象的声音所带有的各种意指潜能的运用。在这个意义上,本书将音乐学注入文化理论这一主旨自然引向了结尾第十章的主题:声音的社会学。

4

我们思考的音乐学理论和那些在学术界占主导地位的思潮很不一样。强调这一点很重要,因为就当前的潮流而言,对于考虑音乐的感受和意义(也就是有关由音乐引起的美学经验的特点)的研究通常都是从特殊到一般的研究。在这点上,他们和从事文化研究的学者不无共通之处,只不过他们的研究范围是特定历史情况下特定的音乐实践。这种文化学的方式和音乐学的方式有所不同,因为很少运用社会学的观点来解释历史事件和情况。而我们建议采用的音乐学的方式与此不同。我们将音乐理解为一种特殊的意指实践,可是其特点却是社会和文化的构成,因此我们提出一个从根本上反主流的音乐学理论范式:音乐是以声音为基础的意指实践,而不是一篇篇音乐作品的总和。我们认为,把音乐想象成单个音乐作品的总和是不可能真正理解音乐的意指方式的。

正是由于这个原因,在以下篇章的阐述中,尽管我们在必要的时候会涉及音乐的例子,但是不打算对个别的音乐作品进行分析;也就是说,传统意义上的音乐分析并不在本书的讨论范畴之内。类似从特殊到一般的研究必定使我们受制于很多学术界普遍接受的假定,导致我们裹足不前,难以达到最终目标。对很多理论家我们虽然尊重有加,但也必须指出,正是这种潮流导致了以密德尔顿(Richard Middleton)和麦克莱里(Susan McClary)等人为代表的某种理论饥荒。密德尔顿(1990)最终把音乐和主体视为互不相关的

5

独立体,并没有将音乐的概念问题化,而仍然套用传统的音乐术语来讨论单独的音乐作品;其有关主体的观点仍然遵循法国心理分析学派,将主体视为固定不变的,因而使音乐和主体两者都从根本上游离于社会和文化过程之外;但是,音乐恰恰应该是由社会和文化构成的。麦克莱里(1991)也同样采用了传统的方法(如果从纯粹技术的和音乐理论的角度讲)来分析音乐作品,只不过她的方法是为女性主义批判服务的。尽管如此,在她的批判中还是很难找到可证明音乐分析和女性主义之间关系的必要的文化理论研究基础。

先把音乐想象成一个个单独的作品再借此寻找概括全体的原理是不可能的。相反,必须将单独的音乐作品看作是音乐作为意指实践的一个个特殊的例子。我们在第六章里提出,正是这种对意指实践的理解揭示了传统音乐理论和音乐分析构成的陷阱以及由此引起的理论饥荒。这样的批判也为以后出现的与此不同的理论和分析方法做好了准备,像库西克(S. Cusick, 1994, 1997)和布瑞特(P. Brett, 1997)这些学者就是这些不同的理论和方法的先锋人物。如果说文化理论从很大程度上来讲是从语言学以及与文学研究的特殊关系中成长起来的,那么音乐学理论尽管还不能像语言学那样成为一个新的领域,但是其发展至少也应该具有与之相当的经历。

6 尽管我们所关心的问题本质上讲是音乐学的,但是由于以上提到的原因,本书所采用的方法在音乐学研究中却是与众不同的。并且我们相信,采用我们这种方法对于音乐学的研究至关重要。因此,在读者开始阅读这本主要带有文化理论特色的著作之前,作为音乐学家,我们希望对各位同行这样说:当我们为理解文化形态的社会形成开始考虑设立并发展理论规范的时候,不能允许人们无视音乐学的考虑;只要是有关音乐的,那么音乐学就必须占主导地位,音乐学就必须对其他学科,如社会学、传播学、文化研究等领域及其研究方式提出问题,要求它们正视并回答有关理解音乐作为社会和文化形式的问题。让其他学科领域重视我们音乐学提出的问题已经成为音乐学家们面临的一个十分紧迫的任务。正如我们在书中将要展示的,这种紧迫性是在于:只有通过音乐学,我们才能找到一些对于人类社会极其重要的、事关根本的社会文化过程的解释;只有通过音乐学,这些过程及其对个人的影响才能够得到公开的讨论和批判。如果音乐学不能构设并提出合适的问题,如果其他领域并不认真地对待我们提出的问题并作出反应,那么这些对于人类社会极其重要的、事关根本的社会文化过程就仍然只是私密

的话题,仍然只是一种神话。

然而,对于如此重大的任务,目前的音乐学以及耕耘于该领域的音乐学家们都没有做好准备。自从1950年代后期以来,人文学科和社会科学的学术理论得到重大发展,可是音乐学像其他几个属于“少数派”的学术领域一样,并没有受到很大触动,也很少有所作为。时不我待,音乐学最为首当其冲的任务是尽快地为人文社会科学作出应有的贡献。音乐学对于艺术、人文学科、社会科学应该并且能够作出贡献,这对我们全面地、整体地理解人们的日常生活而言非常重要。此外,我们在这里提出的任务对于音乐学的未来、对于音乐学作为一个切实可行的学术理论的生存也同样十分重要。在这个意义上,我们呼吁音乐学在艺术、人文学科和社会科学中担负起新的、充满活力的、重要的责任。

目 录

作者前言	(i)
致谢	(iii)
导言	(1)
一、音乐感受和音乐意义问题 / 1	
音乐学:语境和文本的问题	(1)
音乐的声音:意义的稳定性和变换调整	(7)
走向结构主义	(14)
二、音乐和文化理论 / 18	
亚文化理论和风格问题	(18)
雷蒙德·威廉斯和艺术的社会特点	(20)
结构同源性和音乐分析	(23)
结构同源性理论及其问题	(26)
音乐、结构主义和符号学	(28)

引进主观性	(33)
-------------	------

三、音乐和心理分析 / 40

音乐的后弗洛伊德分析	(41)
拉康和主体的语言生产	(46)

四、语言中的差异理论和音乐中的差异理论 / 53

克里斯蒂娃、语言和主体	(54)
语言中的差异	(59)
音乐中的差异	(63)

五、音乐作为一个声音媒介物 / 71

初级意指和次级意指	(77)
音乐作为既有自身结构又能构造结构的媒介物	(82)
表达技术	(88)

六、音乐作为结构 / 94

听觉环境、音乐和语言	(94)
听觉时间—空间：为作为结构的音乐服务	(97)
作为结构的音乐	(103)
附录1 体现在理解音乐方面的语言霸权	(105)
附录2 朱克坎多尔观点的可概括性	(114)

七、音乐的符号学瞬间 / 117

音乐声音的鞍形——声鞍	(122)
-------------------	-------

八、音乐：一个表演性的符号学模式 / 130

术语及其相互关系	(130)
----------------	-------

音乐中的固定性和灵活性	(134)
-------------------	-------

音乐和身体	(137)
-------------	-------

九、构造社会的音乐和语言 / 142

意指实践的物质基础	(143)
-----------------	-------

语言、音乐和想象	(146)
----------------	-------

物质的和符号象征的	(149)
-----------------	-------

构造社会的音乐和语言	(150)
------------------	-------

结论	(154)
----------	-------

十、论声音的社会学 / 158

声音的意指潜能	(159)
---------------	-------

作为话语形式的“音乐”和“语言”	(159)
------------------------	-------

“音乐”中的权力和“语言”中的权力	(165)
-------------------------	-------

“语言”和意识,“音乐”和无意识	(167)
------------------------	-------

参考书目	(169)
------------	-------

索引	(179)
----------	-------

一、音乐感受和音乐意义问题

本书讨论的是音乐感受和音乐意义的过程:通过研究音乐,辨析在更为广泛的文化语境中运作的音乐感受和音乐意义的过程。现有的有关感受和意义过程的分析方法已经远远不能适应日常生活中不断繁荣的、多样化的音乐类型。音乐学的主要目的是研究音乐,这就与学术世界中诸如社会学、传播学等其他学科不同,但是音乐学目前在观念和理论的层次上都不能成功地解释为什么人们在日常生活中被音乐吸引并且受到音乐力量的感染和影响。音乐学对于感受和意义的问题通常采取绕着走的态度,声称考察音乐事实和音乐历史才是音乐学应该承担的任务,所以一旦不得不直接或间接地考虑感受和意义问题的时候,便常常把植根于人们日常生活中的社会和文化过程孤立起来讨论问题。

7

音乐学:语境和文本的问题

8

把音乐作为一个文化过程来对待,就是说音响成分中存在或者贯穿着社会的或者文化的因素,因此就这些构成音乐经验因素的起源和存在而言,它们必定至少是部分地独立于音乐经验之外的。有关“音乐之外的”(extra-musical)因素和“音乐的”(musical)因素之间的关系已经受到以往的音乐学研究的关注,其侧重考虑的是人们普遍接受的音乐的特点和功能,认为音乐是对每个个人的独立意识独立地起作用的。这种理论倾向反映了

自 1950 年代晚期以来传统音乐研究采用的实证主义的特点,导致研究者对有关音乐过程和主体过程之间的关系这个问题讳莫如深,有时甚至刻意回避。帕里斯卡(C. Palisca)曾经指出,音乐美学并不是音乐研究,而是音乐经验和音乐理论在一个哲学问题上的汇聚;美学并不依靠文献或者类似的证据,美学依赖的是经得起经验考验的哲学的和心理学的原则(1963, p. 110)。以往对实证主义任务的强调也把历史音乐学和音乐理论之间十分有意义的对话排斥在外,因而更加深了这种刻意的回避。莱泼特(R. Leppert)和麦克莱里(S. McClary)这样观察:“音乐理论和[历史]音乐学……继续对音乐传记、资助人、地点、日期作研究,完全脱离对音乐句法和结构的考虑。”科尔曼(J. Kerman, 1985, p. 72)指出,音乐学家专注此类“有限的实证主义任务”,其结果注定是对“音乐本身”绕着走。他还说:“如果音乐学家的这种典型的失败是出于只注重表面的浅薄,那么他们的分析研究也一定是短视的……把乐谱从其语境中剥离出来作为一个独立的机体来研究,这就好像把一个机体从保障其存活的生态环境中分离出来一样。”(1985, p. 72)

9 类似的文本与语境分离的现象在音乐人类学(ethnomusicology)和流行音乐研究中也有反映,尽管分离的程度还没有那么严重并且还多少带有一定的建设性意义。音乐人类学的历史轨迹凸显两个不同派别的争论:一方面是以人类学或以语境研究为主导的学者如阿兰·P. 梅里亚姆(Alan P. Merriam),另一方面是以音乐学或以音乐文本研究为主的学者如曼特尔·胡德(Mantle Hood)。尽管这场自 1950 年代晚期兴起的争论变得愈来愈细微复杂,但是直到最近才有学者把音乐的声音作为文化的文本来研究,这些学者包括约翰·布莱金(Blacking, 1973)、查尔斯·基尔(Charles Keil, 1979)、C. 埃利斯(C. Ellis, 1985),当然还有一位十分重要的学者史蒂文·斐尔德(Steven Feld, 1982, 1988)。同样,从 1970 年代晚期形成的流行音乐研究也经历了以社会学为主和以音乐学为主这两派在学术研究上颇有意义的争论(Shepherd, 1991b, pp. 189 - 212)。

在社会学和传播学研究中,学者们对于流行音乐的感受和意义方面的讨论通常完全专注于歌词,这种所谓“内容分析”的方法在类似《流行音乐和社会》(*Popular Music and Society*)这样的学术杂志中最为多见,可问题是“音乐的声音本身”却没有受到注意。这样,有关音乐感受和意义的分析就彻底成为与“音乐性的”声音脱离关系的语言的研究。而另一方面,对音乐感受