

语言·文化·传播丛书



声景生态的史料方法与北京的声音

孟子厚 安翔 丁雪 著



中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声景生态的史料方法与北京的声音/孟子厚,安翔,丁雪著. —北京:中国传媒大学出版社,2011.5

ISBN 978-7-5657-0224-2

I. ①声… II. ①孟… ②安… ③丁… III. ①声学:景观学—研究
IV. ①P901

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 074180 号

声景生态的史料方法与北京的声音

作 者 孟子厚 安翔 丁雪

责任编辑 李艳华

责任印制 范明懿

封扉设计 大鹏工作室

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷

开 本 730×988mm 1/16

印 张 15

版 次 2011年9月第1版 2011年9月第1次印刷

书 号 978-7-5657-0224-2/P·0224 定 价 49.00元(附CD-ROM一张)

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

前言

传统上人们对历史的研究是借助文字和出土文物等物化资料进行的,这些用于历史研究的物化资料就是史料。历史是人类活动的历史,但是人类活动的产物并不只是文字和物件。声音是人类表达自己和与他人沟通的媒介,也是人类获取自然界信息的一个主要渠道。声音是与人类、与社会、与自然界同时存在的。它虽然不是—种物化的实体,但也是一种物理现象和过程,而且这种物理过程中包含和承载着丰富的人类活动和自然界变迁的信息。

在人类所生存的地球上,声音可以说是无处不在、无时不在的,有空气的地方就有声音。所以声音也是人类和自然界历史的产物和见证。在声音记录媒介和录音技术出现之前,人类活动所发出的声音全都消失在空气中了,没有留下一丝痕迹。声音本来是历史的产物和见证,却无法用来研究历史。在有些文字资料中有对过去的声音的描述,但这种无声的声音,已经失去了动感的声音所包含的绝大部分特有的信息,仅仅是文字史料而已。自录音机发明以来,随着人类科技的进步,各种各样的声音记录媒介和录音技术不断涌现。记录人类活动的声音并把它作为历史的见证,已经不是一件难事。许多重大的活动和场合都有同步的录音资料记录,在图书馆

和档案馆里,录音资料也在逐步地、不断地增加。

从历史研究的角度来看,我们今天和以后的史料形式就不只局限于文字和文物了,声音资料也可以用来研究历史,成为史料的一种。虽然声音资料可以用来研究历史,但并非所有的声音资料都具有史料价值。历史是由人类活动的一幕幕场景所组成的,有背景,有剧情。因此有史料价值的声音资料必然是由声音所构成的声景生态资料,它以声音的形式反映和记录了某个特定的历史时期或时间节点上人们的社会生存状态。

声景的概念起初是从景观学的概念借用过来的,声景生态所关注的问题起初也是从环境保护、环境审美、环境生态研究的角度出发的,并没有特别注重它的史料价值。随着近年来人们对以声音为传播形式的非物质文化遗产的重视,对声景生态资料的价值赋予了新的理解,使得它具有史料的价值。史料是历史研究的基础,在历史研究中如何采集、整理、使用史料,必须遵循一定的史料学方法。而不同物态的史料,其史料学方法也不尽相同。

关于声景生态资料的史料方法的研究和论著,目前还不多见,基本上处于起步研究阶段。本书就是在这样一个背景下,试图探讨和研究声景生态资料作为史料的采集、整理和传播方法。本书的依托课题是北京市哲学社会科学规划项目《北京声景生态文化遗存的采集整理及传播方法研究》,本书也是这个课题总结报告的一部分。书中的观点不一定准确,内容不一定全面,许多工作都是初次涉及,难免有不足之处。但是希望本书的出版可以起到抛砖引玉的作用,对学术界探讨和研究声景生态资料的史料方法提供一些启发和参考。

全书由三个部分共八章组成。前三章是第一部分,论述了声景生态史料方法的基本概念、观点以及具体方法等。第一章系统阐述了声景的概念、声景的要素、声音生态学的研究范畴,以及声景资料的属性与分类等。第二章是本书关于声景生态资料的史料方法的理论阐述核心。首先根据历史学研究论著,梳理阐述了历史研究的原生态观点。在此基础上,提出

并论述了声景生态资料作为史料的最主要的特点就是它的原生性。我们首次提出了声景生态资料的史料标准,即如何判断声景生态资料是否具有史料价值的问题。最后,论述了“无声的声音”,即声景生态的文字史料的考证问题。

为了给不具备声学知识和录音技术的一般读者提供必要的如何录制声景生态资料的基础知识,第三章一般性地介绍论述了声景生态资料的采集、整理和传播方法,声景录音的特点与要求,录音环境和录音对象的声学特性,录音资料的后处理与标注等。在录音技术和录音艺术领域,目前还没有声景录音这个分类,本书中关于声景录音的提法和论述也是首次,希望在录音领域会有更多的人关注声景录音的具体技术和问题。

第四章和第五章是本书的第二部分。书名“声景生态的史料方法与北京的声音”其实包含两个层面的意图:一是论述声景生态的史料方法的相关理论问题,第二就是在此基础上对北京的声景生态中具有史料价值的资料进行分析和研究,作为对所提出的理论问题的支撑或应用。在北京的声景生态文化遗存中,最具有代表性的声音就是老北京的吆喝叫卖声和老北京的响器声。随着社会的发展和转型,许多具有老北京特色的声音渐渐远去了,积淀下来的东西就成了文化遗存。在北京市哲学社会科学规划项目的支持下,中国传媒大学传播声学研究所从2006年开始就一直对北京市传承老北京吆喝叫卖声和响器表演等民俗艺术的民间艺人进行跟踪研究。这项工作的目的除了采集整理老北京的声景文化遗存外,也希望对这种声景文化的传承、变异、传播,甚至它的“被”商业化等现象进行研究和探讨。第四章和第五章就是这项工作的一部分总结。对老北京的声音的研究,得到了目前还活跃在京城民间艺人和老北京民俗传人的帮助。

老北京的声音已经是文化遗存了,对它的研究是从抢救、还原、整理、传承的角度出发的,尽可能地发掘正在逐渐消失的声音资料的历史价值和文化价值。而对现存的声景生态如何从史料的角度进行记录和研究,这就是本书第三部分,也就是最后三章所尝试探讨的问题。第六章论述了“北京的

心跳——天安门广场的声景”。天安门广场是一个非常特殊的、标志性极强的场景,在那里发生的一切包括声景都具有历史价值,并且这种历史价值是随着历史的进程越来越凸现出其珍贵性的。这一章论述了天安门地区的历史变迁及其声景意蕴;对天安门地区的声景概观做了一个整体论述;在现场录音的基础上整理出了天安门地区具有代表性的声景档案。第七章论述了“北京的脉动——交通声景中的北京”。作为一个现代化的超级大都市,北京虽然是一个历史文化名城,但早已不是一个可以“朝闻鸟语花香、夜听风吹雨落”的自然田园式的地方了,而是一个被交通噪声所包围的城市。从环境和生态学的角度来看,现代交通所带来的更多的是噪声污染。但是从史料的角度来看,交通声景包含了大量的反映当下社会历史进程的信息,是一种非常有价值的史料。因此,这一章从史料采集的目的出发,对北京的城市交通发展史进行了简要论述,然后探讨了北京的现代交通声景概观,制作了部分典型的现代北京的交通声景档案。

本书的最后一章对声景生态中的一个特殊的类别——音乐声音生态做了初步的探讨,并对承载音乐声音生态的场所,北京几个著名的音乐厅的音质状况进行了评述,并给出了民族音乐传播生态的一些调查结果。音乐声音生态包含两个层面的内容:一是流行的音乐的形式和偏爱;二是大众化的音乐欣赏或音乐传播环境的声音生态问题。在这里主要探讨的是第二个层面的问题。音乐声音生态反映了一个社会在一个具体的历史时期,音乐文化的品位和大众的音乐文化素养,从而也反映着社会的精神生活。

论著声景却没有声音,似乎是说不过去的。本书的附录给出了与第四章到第七章配套的声景档案资料,以及一些相关的声景录音资料。本书的意图是从史料的角度去录制这些声景资料,但是由于水平所限,许多问题还在摸索探讨当中,因此不敢说这些声音资料可以作为史料来使用。虽然录音避免不了人为的加工和处理,本书对附录的声音资料尽可能不做刻意的雕琢,而保留它本来的面貌,因此录音资料显得粗糙在所难免。

本书的依托课题《北京声景生态文化遗存的采集整理及传播方法研究》的立项源于笔者对声景生态和老北京声音文化的兴趣,但在具体的工作之上,把这项工作上升到史料研究的层面并撰写一本相关的论著,对笔者来说就是一件非常困难甚至是力所不及的任务了。笔者和相关课题组的专业背景是传播声学,着重研究传播科学与实践领域与声音有关的科学和技术问题,对历史学研究特别是史料学研究都是外行,对老北京的民俗文化虽然有兴趣,但对文化本身的理解都略显肤浅。因此,开展这项课题的困难是可想而知的,起初甚至无从下手,摸不着头脑。幸运的是,在课题的开题阶段得到了有关历史学研究专家的指导,特别是北京市哲学社会科学规划办公室副主任、北京史研究会副会长李建平先生,还有首都博物馆副馆长姚安先生的专业指导。李先生和姚先生的指点使我们意识到声景生态的史料方法研究不是一个在短期内可以达成的目标,重点是通过探索性的工作,提出有启发性的观点和方法,为声景生态的史料方法研究开启一扇门,因为这项工作还几乎没有可以借鉴的前人的研究结果。因此,在课题研究和本书的撰写过程中,我们的重点就放在提出声景生态的史料方法的基本概念和原则,并重点从声景史料观的角度对北京的声音进行探索分析。

本书的工作从史学研究的角度来看也许实在算不上系统和严谨,甚至可能有多处错误,希望读者和专家给予批评指正。笔者并非史学研究出身,斗胆以外行的身份撰写本书,希望能够抛砖引玉,引起大家对声景生态资料的史料方法、史料化的声景录音等问题的重视和关注。毕竟,声景生态的史料录制不是一个单纯的录音技术问题,需要史学家和录音技术人员共同来思考。也许,它会成为一个新的录音学科,如同音乐录音、影视录音等一样,有其自身的特点。

中国传媒大学传播声学研究所的多位研究生先后参与了《北京声景生态文化遗存的采集整理及传播方法研究》课题,以及本书的文字编撰工作。这些同学包括戴璐、范玮、安翔、丁雪、郑之风、庄周、薛云霞、孙文艳、吕艳华、董强国等。其中安翔和丁雪在她们三年的研究生学习期间一直对老北

京的吆喝声、响器声等进行跟踪调查和分析研究。关于北京历史的论述,本书参考和引用了这方面有影响的著作,具体的参考文献在相关章节中已有标注。在此一并感谢。

孟子厚

2010年8月8日(立秋)于中国传媒大学传播声学研究所

目 录 *Contents*

前 言 / 1

第 1 章 声音生态学概述 / 1

第一节 声景与声音生态学的概念 / 1

第二节 声景的要素 / 4

第三节 声音生态学的研究范畴 / 7

第四节 声景的实践 / 9

第五节 声景资料的属性与分类 / 18

第 2 章 声景生态资料的史料方法 / 22

第一节 历史研究的原生态观点 / 23

第二节 声景生态资料的原生性 / 29

第三节 声景生态资料的史料标准 / 33

第四节 声景生态的文字史料考证 / 40

第 9 章 声景生态资料的采集、整理和传播 / 51

第一节 声景录音的特点与要求 / 51

第二节 录音环境与录音对象的声学特性 / 58

第三节 声景资料的后期处理 / 68

第四节 声景资料的文本描述与标注 / 70

第五节 声景资料的使用与传播 / 74

第 4 章 老北京的叫卖声 / 78

第一节 老北京吆喝叫卖声的历史与文化意义 / 79

第二节 民间吆喝叫卖声的传承与传播 / 82

第三节 舞台上的吆喝叫卖——《老北京那人那事》 / 87

第四节 京味吆喝声的韵味感分析 / 89

第 5 章 老北京的响器声 / 103

第一节 老北京响器的功能与文化意义 / 104

第二节 老北京响器声的听觉感知调查 / 109

第三节 老北京响器声的音质特征分析 / 117

第 6 章 北京的心跳——天安门广场的声景 / 123

第一节 天安门地区的历史变迁与声景意蕴 / 123

第二节 天安门地区声景概观 / 126

第三节 天安门地区声景档案 / 136

第 7 章 北京的脉动——交通声景中的北京 / 147

第一节 近现代以前北京的城市交通 / 147

第二节 近现代北京的城市交通 / 157

第三节 现代北京交通声景概观 / 166

第四节 北京交通声景档案 / 180

第 8 章 音乐声音生态与北京的音乐厅 / 194

第一节 音乐声音生态 / 194

第二节 北京三大音乐厅的音质 / 200

第三节 民乐传播生态调查 / 210

附 录 声景录音 CD 资料说明 / 224

第 1 章

声音生态学概述

第一节 声景与声音生态学的概念^{[1][2][3][4]}

声景(Soundscape)是人类生存环境中各种声音的一种组合。声景研究是声音生态学(Acoustic Ecology)的主要任务。声景的概念同时包括自然声环境和人为声环境。自然声包括飞禽走兽等各种动物的声音、风声雨声雷电声等气象声、洪水泛滥山崩地裂等地质地理变化所产生的声音等;人为声包括人的谈话声、人所创作的音乐声、人工作的声音、机器声、各种工业和商业活动产生的声音等。噪声污染是指对这些自然形成的声音环境平衡的破坏和某些声音无节制地泛滥。

声景也指通过录音和声音重放产生某种特殊声音环境的体验和感知,这种声音是由声音环境中的基本声音单元所构成的,它可以是与音乐表演有关的,也可以与音乐表演无关。声景概念的最早提出者加拿大音乐家谢弗(R. Murray Schafer)认为声景有三个主要的基本声音单元:

1. 基调声(Keynote sounds)

原本是音乐术语,是用来识别一段音乐的关键要素。基调并不总是可闻

的,它可以偏离原点,但是总会返回来。在声景中,基调声也许并不总是会被有意识地听到,但是它勾画出了生活在那个地区的人的特性。基调声本质上是指由自然产生的声音(地理和气象因素),如风声、水声、森林的声音、平原的声音、鸟声、昆虫声、动物声等。但是在许多城市地区,人类活动的交通声已经成为了那个地区固定的声音生态,也就成了基调声。

2. 信号声(*Sound signals*)

信号声是一种前景声,是被有意设计并传递某种确切的内容意义的声音,如报警装置的声音、钟声、哨声、号角声、警笛声等。

3. 标志声(*Sound mark*)

这是从地标(Landmark)一词借用过来的,标志声指对一个地区来说是唯一或独有的声音,是这个地区的声音标志。谢弗在1977出版的《调谐世界的声音》(*The Tuning of the World*)一书中提到:标志声是使得一个地区的声音生活具有某种独特性的原因,一旦一个地区的标志声被确定和认可,它就应该受到保护。

谢弗在20世纪60年代末70年代初最早提出声景的概念时,其本意是指“The Music of the Environment”,意为“环境音乐”,即在自然和人居环境中,从审美角度和文化角度值得欣赏和记忆的声音。出于对音乐的哲学思考,可以认为声景是宏观世界的音乐作品,即在自然环境中,从审美的角度欣赏环境中的声音。

声景思想的另一来源是生态运动方面的思考。受20世纪60年代盛行于北美的环境保护思想的影响,谢弗认为世界之所以充斥着噪声,是因为自然环境失去平衡的结果。谢弗创立了一个以教育以及研究为主的“世界声景计划”(The World Soundscape Project, WSP)团队,其目的是试图描绘环境中噪声污染的情况,并称之为声音生态学研究(Acoustic Ecology)。他和其研究小组调查了温哥华的“环境音乐”,出版了《温哥华的声景》(*The Vancouver Soundscape*)一书,并在加拿大CBC Ideas广播电台开设了广播节目《加拿大声景》(*Canada*

Soundscape)。1975年谢弗在欧洲巡回作学术报告,并采集了欧洲城市和乡村的声景样本,出版了《欧洲声音日记》(*European Sound Diary*)和《五个村庄的声景》(*Five Village Soundscape*),从而把声景的概念推广到欧洲。直至20世纪90年代,“世界声景计划”收集了包括加拿大以及欧洲地区等的300多种声音。从1989年起,芬兰的坦帕大学民俗传统学系展开了帕坦市的声景计划,并且成为声景信息中心,出版了《声景研究年报》。1994年,法国出版了《法国声景》一书。在此基础上,世界声音生态学论坛于1993年成立,学会的宗旨是对自然及人造声环境进行科学、文化及社会学方面的研究,以寻求创造一个平衡的声音环境。其学术杂志《声景:声音生态学学报》(*Soundscape: the Journal of Acoustic Ecology*)也于2000年创刊。

声景概念的第三个思想来源是麦克卢汉(M. McLuhan)的思想,他认为现代文明过于重视视觉元素而忽视其他感官,并呼吁所有感官的重建。谢弗在他的作品中多次引用麦克卢汉的话来强调听觉文明的重要性。声音生态与视觉生态应该是同等重要的。但是传统城市和景观的研究和设计,一直都把注意力放在空间形态、功能布局、材料质感以及色彩构成等视觉需求和使用功能方面,奉行“视觉至上”的原则,忽略了听觉、嗅觉及触觉等对景观品质的感知与体验。

1978年,巴里·特鲁克斯(Barry Truax)出版了《声音生态学手册》(*Handbook for Acoustic Ecology*)。随着声景研究在世界各国的推广,同时也随着参与研究的学者学术背景的多样化,声景学的范畴逐渐扩大。有人认为,环境中的声音有美好的,也有噪声,声景研究既要保持好的,也要消除差的,所以环境噪声问题也可以纳入声景学范畴。日本在Soundscape研究方面进展也很快。Soundscape在日本译为“音风景”,1993年日本成立了Soundscape研究会,其宗旨是让更多的人关心自己周围存在的声音,进而关心听觉环境。在重视声音的同时,考察遗存的声音,以及各种声音的历史、环境、文化内涵等。研究会曾会同日本环境厅大气保全局主办了“评选日本音风景100项”的民众参与活动。岩宫真一郎所著《声音生态学》对日本声景研究进行了较为全面的阐述。

基于谢弗的思想并通过大量的研究,“世界声景计划”给出了声景的定义:“一种强调个体或社会感知和理解方式的声音环境”,这清楚地表明声景是作为一

种社会文化事件来理解的,是通过声音来理解人们在特定的时代中与环境作用的方式。所以,对于声景的认识应当通过声音、听者和环境这三个要素来理解。

第二节 声景的要素

研究声景要从声景构成和感知的三个基本要素入手:听者、声音和环境。但是声景并不是这三个基本要素的简单堆积,用形象的比喻来描述的话,声景是一幅图画,这幅画是以环境为背景,以听者和声音及其相互关系为内容所组成的,而这幅图画的内涵或它所表现的意境要从心理学、环境声学、社会学、艺术学、历史学等角度来体会和理解。所有这些因素和线索的组合,就形成了声景生态学的图景(如图 1-1 所示)。前述的声音生态学(Acoustic Ecology)与声景生态学(Soundscape Ecology)本质上是一致的,但后者是前者在社会学、艺术学、历史学上的投影,更多地考虑到文化因素和历史进程,作为其背景的环境不只涉及空间,也涉及时间。

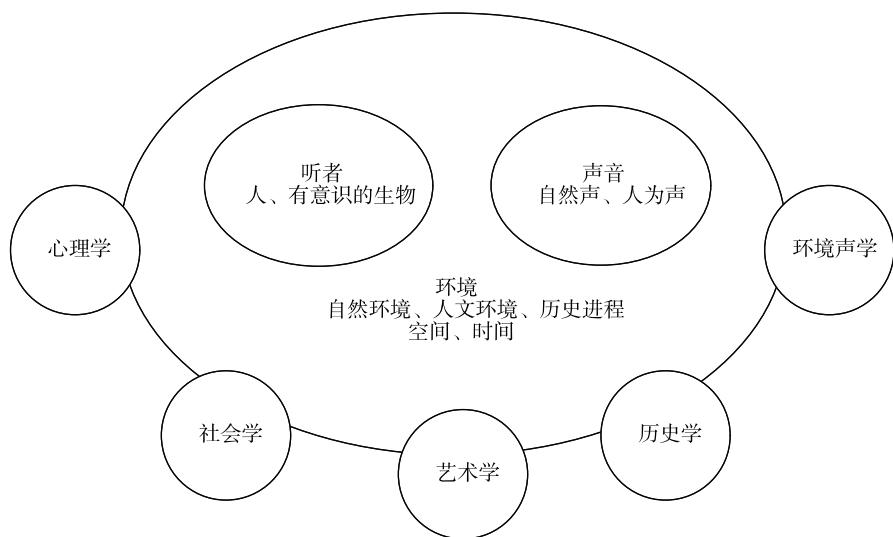


图 1-1 声景要素的构成与关系

一、声音

声音作为声景研究的客体,包含两个层次的内容:第一个层次是指声环境,包括声环境的组成、结构和功能;第二个层次是指组成声环境的声事件,包括声事件的声级、时间结构、频率特性、时域特性、声源的位置、运动情况、与听者的距离及听者对各种声音的心理反应等方面。根据声音的特色和功能的差异,可以将声景中的声音元素划分为三种类型:基调声、信号声和标志声。基调声又称为背景音,作为其他声音的背景而存在,描绘特定空间声音的基本特色,是某一环境中可以频繁地听到的声音,如风声、水声、旷野之声、鸟声和交通噪声等。信号声也称作前景声,带有信号的功能,利用其本身所具有的听觉上的提示作用来引起人们的注意,如钟声、汽笛声、号角声及警报声等。标志声是具有独特的场所特征的声音,包括自然声和人工声,如间歇喷泉和瀑布,以及钟声和传统的活动声等。在传统的环境声学测量中,通常用计权统计声级衡量声音的大小。现行的环境噪声测量中声级的测量一般采用A计权网络,A计权网络对500 Hz以下的声音成分衰减较大,但是研究表明环境中存在着大量与振动相关的低频声,其强弱与人的听觉舒适度密切相关,暴露在高声级的低频声中可能会出现眩晕、呕吐等现象。因此,在评价声音的听觉舒适度时,不仅要考虑声级,还应该进一步考虑声音更多的特性,如时间构成和频谱特性等,从而也就引出了“声品质”的概念,即考虑到声音的多维属性。

在广义的声景概念中,声音不仅仅是一个物理现象和声学过程,它同时具有某种文化的、艺术的、民族的、历史的等人文属性。听者通过对声音的感知来理解声源的人文属性和特征,而在物理属性和人文属性之间,听者间接感受到的是声源的材质、大小、重量、物性等等。所以,声音虽然是声景的构成要素之一,但是如何听声音以及听到的是什么,决定了声景要素中声音的内涵和本质。

二、听者

听者作为声景研究中的主体,是声景的直接感知者。听者的社会背景和当时的状态对他们的声景体验有着显著的影响。听者的社会背景包括性别、年

龄、教育水平、文化背景以及居住地点,还包括其在工作或生活中的听觉经验。听者的即时状态,指听者对声景认知的目的及方式,以及他们当时的生理和心理状态,这些都会在很大程度上影响他们对声景的评价。在日本与瑞典进行的一项关于交通噪声社会反应的比较研究表明,非声学因素,包括不同国家的生活习惯和住宅样式等,对于人们的评价产生相当的影响。听者对声景的体验不仅取决于听觉,还受到视觉、触觉等其他感觉的影响。视觉环境越复杂,听觉环境就越容易受到影响。有研究表明,良好的视觉效果会减少噪声的影响。此外,温度、湿度、风速、光线及气味等因素也同样对人的听觉舒适度产生影响。听者对于声景的体验,除了对声景的物理属性的感知外,还应满足其文化和审美的需求,即通过声景表达出听者的情感。作为声景研究的主体人,除了被动地认识和适应声景外,更强调发挥其主观能动性,积极地利用自己的想象力和创造力去主动地规划、保护、设计和创造声景,实现声景的持续、健康、协调发展。

从生态学的角度来看,人并不是生态问题唯一的决定要素。在这个世界上,人类只是生物的一种,当其他物种的生态环境受到影响或破坏时,必然也要对人所赖以生存的生态环境造成影响。因此,在声景生态中,听者就不仅仅是人,各种生物特别是其他有意识的生物物种,也是声景图景中的听者。强噪声环境下的植物会枯萎,音乐刺激培育下的蔬菜会增加产量,音乐可催产牛奶,噪声使得动物焦躁不安,超音速声爆震死牲畜等例子都说明,虽然人类有意识地去研究声景,但声景的直接受害者和受益者并不仅仅是人类。

三、环境

在声景的研究中,环境因素其实包含两层含义:一是自然环境,二是在历史上自然形成的人文环境。前者注重各种自然物种的生存环境,后者更注重人类社会的发展和演变环境。构成自然环境的物质材料、物质实体和空间,都会影响声音的传播(吸收、衰减、扩散和透射),并使声音传播到接收者处的物理特性(强度、频谱、延时和混响)发生变化,由此引起人的听感变化,这在建筑声学和环境声学中已经有了较为深入的研究。同时自然环境中的视觉环境会影响