

中央音乐学院丛书

From Modernism to Postmodernism

# 西方 音乐

从现代到后现代

宋 瑾 著

上海音乐出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

西方音乐 从现代到后现代/宋 瑾著. - 上海:上海音乐出版社,2004.4

ISBN 7-80667-409-8

I.西… II.宋… III.音乐-艺术评论-西方国家-现代 IV.J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 110527 号

责任编辑:戴丹

封面设计:陆震伟

西方音乐 从现代到后现代

宋瑾著

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路74号

电子信箱:cslcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海市印刷十厂印刷

开本 890 x 1240 1/32 印张 10.5 字数 272,000

2004年4月第1版 2004年4月第1次印刷

印数:1—3,100册

ISBN 7-80667-409-8/J·386 定价:22.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65414992

## 简 要

本书从介绍后现代主义思潮的第一章开始,引入后现代主义视角,对西方 20 世纪专业音乐和大众音乐,尤其是 50 年代之后的各种音乐现象进行考察。为了使考察具有历史的眼光,在相邻的一个章节首先考察了传统调性体系音乐的特点及其瓦解,以及现代主义音乐体系的建立及其衰微,以此作为历史导引的线索,在随后的两个章节里分别考察了后现代主义文化逻辑中的专业音乐现象。本书认为二战之后西方进入后工业社会,在政治、经济和文化艺术各个领域都有很大变化,这些变化也反映到音乐领域。特别是后现代主义思潮中的反罗各斯中心主义、解构主义和多元主义,以及杰姆逊所说的后现代人的主体的零散化或无中心化,在音乐中有明显的体现。二战后西方专业音乐出现了与传统和现代主义不同的两种样式,即解构的样式和无机拼贴的样式。前者如具体音乐、偶然音乐、电子音乐的一部分、电脑音乐、环境音乐、概念音乐等等。其特点是反人工、反形式、反美学,结构无序化、作品行为化,消解音乐艺术与现实生活的等级和界线。后者包括一部分新浪漫主义以及各种倾向于综合的音乐,它不是传统的回归,而是各种风格的拼凑,具有多中心或无中心的特点。上述二者都造成传统言路的断裂,即突破了传统和现代主义的主题发展的有序模式。本书在第五章对二战后西方大众音乐的情况进行了考

察。这个领域的考察包括文化工业中的音乐和大众广场音乐。从考察中可以看出,前者具有本雅明、阿多诺、杰姆逊等学者分析、批判过的特点,后者具有类似于巴赫金分析民间狂欢节所概括出的特点,同时又具有后现代社会和人的特点。本书最后一章对西方后现代主义文化逻辑中的音乐现象进行了反思,呼吁音乐的美的回归,并联系中国音乐中的后殖民现象,对20世纪末音乐的中西关系问题以及中国音乐的发展问题发表了作者自己的看法。本书作者认为应该站在超越的立场,以全球文化研究为背景来看待西方音乐和中国音乐以及两者的关系,建立音乐文化生态的观念,精心保护、充分开发和利用全球音乐文化资源,并且不断创新,使这个资源更为丰富。

## Synopsis

A perspective of postmodernism is applied in this dissertation to investigate both serious and popular music of the 20<sup>th</sup> century West, especially after the 1950s. Chapter 1 means to be a general introduction to the trend of postmodernism. Chapter 2, from a historical point of view, examines the characteristics and their disruption of the traditional tonal music, and discusses the rise and fall of the modern music.

Along the historical clue provided by Chapter 2, Chapter 3 and 4 respectively treat two categories of serious music in the logic of postmodernist culture, which is different from both traditional and modernist music: deconstructionist music, and inorganic collage music.

Great changes have taken place in post-war western politics, economy, culture, and art after the West stepped into post-industrial era. The writer believes that these changes have also found their reflections in the field of music. This has been evidenced especially by various expressions of anti-logocentrism, deconstructionism, polyphyl-  
etism in the trend of postmodernist ideology, and of what F. Jamson calls “fragmentarization” or “non-centralization” of the subject of postmodern man.

The deconstructionist category includes *musique concrète*, aleatory music, part of electronic music, computer music, environmental music, and conceptual music. These kinds of music are characterized by independence of human

control, anti-esthetics, actionization of musical works, and elimination of hierarchies and demarcation between music and life.

The inorganic collage category embraces a portion of New-romanticist music and various types of varied musical styles, with multi-central or non-central characteristics.

Both deconstructionist and inorganic collage categories have broken the traditional musical discourse: they have gone away from the theme-developing patterns of well-ordered traditional and modernist music.

Chapter 5 investigates the western popular music in the post-war era, including music in cultural industry and in the "popular square." It is evident that music in cultural industry has the characteristics critically analyzed by W. Adorno, and F. Jameson, while music in the "popular square" possesses characteristics similar to those which M. Bakhtin summarizes in his analysis of Revelry Festivals, and features of postmodern man and society.

Chapter 6, the concluding chapter, reflects on the music in the logic of postmodernist culture. The writer calls for a return to the beauty of music and, with reference to the phenomenon post-colonialism in Chinese music, puts forward opinions on the relationship between Chinese and western music, as well as on how to ensure a healthy development of Chinese music. The writer believes that we should stand on a higher vantage point in viewing Chinese and western music and their relationship on a background of a global cultural study. The writer also deems it important to

establish the conception of the ecosystem of musical culture, so as to ensure careful protection and full exploitation of the treasure - house of world musical culture, and constant creation of new music to add to such a treasure-house.

# 前 言

张 前

本书是宋瑾的博士论文,原名《西方后现代主义文化逻辑中的音乐现象考察》。这篇论文选题难度很大,这主要是由于我国对西方后现代,特别是与其相关的音乐现象和思想的介绍和研究都很少,而问题本身又十分复杂。这一选题的确定,表明作者在学术研究上不畏艰难,肯于钻研的认真态度,也表明作者宽广的学术视野及其对当今人类,特别是处于世纪之交的中国音乐发展前途的关注。

作者为了做好这一选题,不仅阅读了大量我国近年来翻译出版的有关西方后现代问题的研究著作,比较系统地研究和分析了与后现代相关的各种音乐现象,而且通过国际互联网络查询了美国国立图书馆等关于后现代的图书与文目,翻译了一些书籍和文章,还研究了美术领域的后现代作品或现象,并与相应的音乐行为比较,以使此项研究与国际最新研究动态相衔接,可以说比较充分地掌握了这一选题的国内外学术资料及相关艺术的情况,为论文的写作打下了比较扎实的基础。

论文首先从宏观的角度论证了后现代问题的由来,从西方社会的政治、经济、科学和文化艺术等各个角度和层面上分析了后现代问题的存在及其种种表现,并着重



指出后现代艺术观总体上的反美学倾向和多元化拼贴现象。在此基础上,论文对与后现代相关的音乐现象与思想,从历史到现状进行了比较深入和周密的分析,指出后现代音乐在专业领域的主要表现是音乐有序观念的消解,以及反形式、反审美、世俗化与边缘选择,在大众音乐领域则表现为文化工业所带来的种种问题,如商品化、虚拟真实、广场效应等。这篇论文的理论意义不仅在于可以使读者从中对西方后现代文化现象有一个比较系统的了解,而且还可以使读者进一步把握后现代音乐与西方后现代社会及思潮的内在联系,从而对西方后现代音乐的影响保持一种清醒的认识。

论文作者在对西方后现代问题做了分析之后,特别结合中国的实际情况进行了深刻的反思,以直言的方式坦率地提出了自己关于当今人类,特别是对中国音乐发展道路的看法,其中许多观点很值得重视,例如对音乐美的回唤,对多元景观、共生共荣文化生态的关注,关于音乐发展道路的全球视野和超越立场等。当然有些观点还值得商榷,例如任何探索都有意义,都对音乐艺术的发展有推动作用;关于呈现的音乐与表现的音乐以及自律与他律的截然划分;关于美在形式与感性结构的有序,表现的音乐在本质上不是审美的等等。显然,作者提出的这些观点都是带有根本性的,无论从理论上或实践上都具有重大的意义。在一篇学术论文中,能够把理论问题的探讨与音乐实践中的重大问题结合起来,鲜明地提出自己的观点,这是值得充分肯定的。

论文的写作逻辑严谨,表述清晰,文笔流畅。后现代问题本身很复杂,西方有些著作又写得很艰涩,怎样把这些问题讲得清楚明了,便于读者的理解,这是一个很大的

难题。作者为此下了很大的工夫,在自己对问题深入理解的基础上,尽可能地用比较明晰、易懂的语言表述出来,这是一种很值得提倡的文风。还有,这篇论文涉及的学术领域很宽,其中包括哲学、数理科学、政治经济学、文化艺术学、音乐美学与技术理论等,对于如此众多学科的问题,作者都能驾驭,讲得比较明白,这是很不容易的,表明作者具有良好的知识结构,较为丰厚的积累,在学术研究上是很有潜力的。

最后要说明的是,这篇短文本来是几年前为宋瑾博士论文答辩所写的评阅书,现在应作者之请把它放在篇首权作序言。在本书出版之际,谨向宋瑾博士和他的导师于润洋教授表示由衷的祝贺。

(张前:中央音乐学院教授、博士生导师)

# 目 录

简要	1
前言	张前 1
序论：走向后现代	1
一、研究的起点：“后现代”问题的由来	1
二、现代主义危机：何以走向后现代	5
1. “合法化”危机与现代人的焦虑	5
2. 美学观念的冲突与艺术形式的逐渐枯竭	13
三、“后现代”概念释义	18
1. 现代主义的延续或现代主义之后的时期	19
2. 对现代性的否定或超越	21
四、后现代主义文化逻辑中的音乐	23
1. 专业音乐领域：“无序”、“解构”、“反形式”、“多元混杂” 等等	24
2. 大众音乐或综合领域：世俗性、综合性、商品化、虚拟真实、 广场效应等等	24
第一章 后现代主义哲理思潮与艺术观	27
一、后现代主义哲理思潮	27
1. 哲学领域：反罗各斯中心主义、反形而上学、反二元对立	27
2. 社会学领域：“板块碰撞”、“交流理论”与“游戏规则”、 “人之死”、“无中心的人”	34
3. 心理学领域：霍兰德的“后现代精神分析”	45
二、后现代主义艺术观	47
1. 总体状况：“反美学”取向与多元化拼贴	47

2. 各文学艺术门类的情况 .....	66
<b>第二章 音乐的有序观念的消解 .....</b>	<b>78</b>
<b>一、传统有序结构的瓦解 .....</b>	<b>78</b>
1. 传统音乐有序结构的美:变化与统一 .....	78
2. 传统有序结构的破缺:调性中心的消解 .....	88
<b>二、现代有序结构的产生与衰微 .....</b>	<b>96</b>
1. 新的有序结构的建立:十二音体系、人工音列 .....	99
2. 形式花样的极限和有序结构的打破:从“有机拼贴”到形式主义的边缘——简约派音乐 .....	116
<b>第三章 反形式:偶然与行为 .....</b>	<b>122</b>
<b>一、走出现代理性 .....</b>	<b>122</b>
1. 新世纪怪胎:后现代主义的先声——达达主义 .....	122
2. 新音源革命:噪音与电子音响 .....	128
<b>二、“人之死”:走向随机性 .....</b>	<b>137</b>
1. 反人工:从理性控制转向非理性选择 .....	138
2. 灰烬:从行为结果转向行为过程 .....	156
<b>第四章 反审美与边缘选择 .....</b>	<b>167</b>
<b>一、反审美方式 .....</b>	<b>167</b>
1. 改变审美格局:音乐厅方式的突破 .....	167
2. 消解审美距离:观众参与 .....	174
3. 音乐观念的泛化:反音乐与非音乐 .....	176
<b>二、边缘选择 .....</b>	<b>178</b>
1. 对音乐“现成品”的再度选择:多元拼贴 .....	178
2. 放弃选择的选择:什么都行 .....	192
<b>第五章 文化工业与大众音乐 .....</b>	<b>205</b>
<b>一、机械复制时代的音乐 .....</b>	<b>205</b>

1. 制作、复制与“类像”:人机方式的音乐生产及其产品·····	205
2. 媒体与“快餐”:机人方式的音乐传播以及消费·····	227
二、酒神的狂欢与日神的清澈·····	239
1. 宽阔的文化边缘:广场音乐·····	240
2. 真切的生命絮语:常人的精神慰藉·····	244
<b>第六章 反思与求索</b> ·····	258
一、众声喧哗的西方·····	258
1. 后现代主义的“反中心”与音乐美的丧失·····	258
2. 不死的音乐:回唤音乐美·····	268
二、探求出路的中国·····	280
1. 关于“西方中心”与“民族中心”问题·····	281
2. 关于未来的思考·····	292
<b>结论:走向后现代之后</b> ·····	304
<b>主要参考文献</b> ·····	308
一、后现代主义思潮及相关的科学、美学、艺术思想·····	308
二、音乐著述·····	312

# 序论：走向后现代

## 一、研究的起点：“后现代”问题的由来

西方从“现代”走向“后现代”，首先发生于实践领域，然后出现相应的概念和理论，随后二者在相互作用中发展演化。社会的政治、经济、科学、文化艺术各方面及各层面都不同程度地表现出这一点，尤其是文化艺术。20世纪中叶，人们发现用原有的概念和理论无法对应和解释新的现象，于是就采用了新的概念，并在新的认识中产生新的理论。但是，正如荷兰的佛克马(Douwe Fokkema)所说(1986)，“后现代主义”这一概念本身以及研究后现代主义的理论本身是变化的，不同的研究者之间对同一概念的使用始终缺乏明确的统一性，许多概念或观点自身还需要被解释。<sup>①</sup>所幸的是，到了20世纪90年代中后期，西方后现代主义的实践与理论都已沉寂，似乎接近了尾声，这给世纪末的考察者带来了便利。因为在把后现代主义的实践与理论都当作过去的东西来研究时，拥有了更多的合理性。当然，他必须尽可能同时注意后现代主义的实践层面和理论层面以及二者的关系，特别要注意二者的历史背景和发生发展的内在逻辑。这也是本书研究西方后现代主义

---

① 这些概念和观点影响着实践领域的动态的后现代主义(这就必然难以达到获得具有主体间性(intersubjectivity)效力的结果，即分析的可重复和可检验性这一理论目的)，却又必须假设实践中的后现代主义是当下理论无法施加影响的过去了的(静态的)东西，这样的研究结果显然不能成为终极结论，而是自身成为与实践相伴随的一层历史。

对音乐的影响所要努力的方向。

但是音乐领域还有其特殊性,即很晚出现有关后现代主义的著述,并且这方面的著述一直不多。据了解,西方音乐理论界直到20世纪80年代后期、特别是90年代才使用“后现代主义”这个术语。<sup>①</sup>在查寻国外资料时也发现这一点,如美国的《音乐社会学》杂志,仅在1995年的春季号才有一篇涉及后现代主义与拼贴音乐的文章。通过电脑网络查寻美国最大的出版物信息网亚马逊网页([www.amazon.com](http://www.amazon.com),1997)的结果,发现关于后现代主义的书目有747条。其中艺术类有55条,重复10条(精装本和普通本的重复);美学类13条,重复5条;音乐4条,重复1条。在“音乐与后现代主义”目标下的查寻,结果只有1条。这样,总共查到4本与后现代主义联系在一起的音乐书籍,它们是劳伦斯·克拉梅尔(Lawrence Kramer)的《古典音乐与后现代知识》(*Classical Music and Postmodern Knowledge*,1995)、乔治·里普西茨(George Lipsitz)的《危险的十字路口:大众音乐,后现代主义和境遇的诗学》(*Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place*,1994,1997)、奈尔·耐凌(Neil Nehring)的《性别,音乐,以及后现代主义:愤怒是一种能量》(*Gender, Music, and Postmodernism: Anger Is an Energy*),这本书注明尚未出版,最后一本是西蒙·米勒(Simon Miller)编辑的《最后的端点:现代主义之后的音乐》(*The Last Post: Music after modernism*, Manchester University Press 1993),它包括音乐释义学、后现代主义与艺术音乐、音乐舞蹈界与英语世界的音乐运动、对西方音乐文化中的非洲音乐的文化概念和美学释义、政治性迪斯科音乐与后现代主义、性与音乐风格、技术对音乐的影响等文章7篇。1998年12月1日再查亚马逊网站,“后现代主义音乐”条目共13条。除了原有的4本和重复的书名之外,仅增加了5本。它们是:尼尔森(Aldon Lynn Nielsen)的《黑人圣咏:美籍非洲人的后现代主义语言》(*Black Chant: Lan-*

---

<sup>①</sup> 参见《中国音乐年鉴95卷》杨立青的介绍文章。

*guages of African-American Postmodernism*, 1997)、查南 (Michael Chanan) 的《音乐实践:从格里高利圣咏到后现代主义的西方音乐的社会实践》(*Musica Practica: The Social Practice of Western Music From Gregorian Chant to Postmodernism*, 1994)、斯科罗金斯 (Mark Scroggins) 编辑的《超越简约音乐:路易斯·祖科夫斯基的创作》(*Upper Limit Music: The Writing of Louis Zukofsky*, 1997)、哈伊瓦德 (Philip Hayward) 编辑的《从波普、朋克到后现代主义:1960年代到1990年代的大众音乐和澳大利亚文化》(*From Pop to Punk to Postmodernism: Popular Music and Australian Culture from the 1960s to the 1990s*, 澳大利亚文化研究系列, 1993)、卡普兰 (E. Ann Kaplan) 的《终日摇滚:音乐电视,后现代主义和消费者文化》(*Rocking Around the Clock: Music Television, Postmodernism, and Consumer Culture*, 1987)、普特 (Russell A. Potter) 的《霓虹灯广告的行话:嘻哈乐和后现代主义政治》(*Spectacular Vernaculars: Hip-Hop and the Politics of Postmodernism*, Suny 后现代文化系列, 1995)、第一次查询的那本注明未出版的书写出版时改名为《大众音乐,性别和后现代主义:愤怒是一种能量》(*Popular Music, Gender, and Postmodernism: Anger Is an Energy*, 1997)。

当然,对“后现代主义”这一术语的使用较晚,并不意味着音乐的后现代主义实践也是80、90年代才开始的,也不意味着音乐的后现代主义实践比其他艺术门类的实践更晚。例如,美术界就认为二战后行为艺术、偶然艺术的最重要的发起人之一是音乐界的约翰·凯奇。凯奇于1952年在黑山学院组织的一次综合活动被视为源头。显然,“黑山事件”是达达性质的,而在研究后现代主义美学问题的专家哈桑 (Ihab Hassan) 看来,达达是属于后现代主义的。重要的是,在西方20世纪的音乐历史中,有两次质的变化,一次是20世纪初现代主义非调性音乐(可以以勋伯格的十二音体系的出现为标志)相对于传统大小调音乐体系的质变,另一次是50年代以来把不普遍的达达主义音乐扩展为比较普遍的“反音乐”(无序化音乐或解构主义音乐)相对于传统和现代主义有序性音乐的质变。后一次质



变,与整个后现代主义文化艺术实践和理论相吻合,如果不以“后现代主义”冠之,固然也可行,但却容易造成这些音乐在实践或理论上另有一套单独的做法、跟整个社会生活和文化艺术思潮无关的错觉。因此,从历史的、文化艺术整体的眼光看,应该把本书研究的音乐对象纳入后现代主义领域,它包括所有战后的反音乐和多元主义音乐(指无机拼贴的音乐或者复合风格[ polystylism ]的音乐),以及数字化虚拟空间的音乐和大众广场音乐。

对非西方地区的中国研究者而言,西方音乐理论界在研究后现代主义方面的成果不多,这有弊有利。弊者,资料少、基础薄弱,没有太多现成的成果可资借鉴;利者,研究空间大、成说定势小,可以较充分地发挥“旁观者清”的优势,在这一领域做些力所能及的工作。迄本书写作之时为止,中国内地对西方与后现代主义有关的音乐现象以及相关思想的介绍和研究都还很少,对音乐现象的介绍也几乎都放在“现代音乐”名下,或笼统地放在“20世纪西方音乐”名下;从西方翻译的著作和文论也只用“噪音音乐”、“具体音乐”、“偶然音乐”、“电子音乐”、“简约主义音乐”、“概念音乐”、“环境音乐”、“新浪漫主义音乐”等等来概括50年代后的音乐现象。例如P·S·汉森的《二十世纪音乐概论》等等。因此,本书侧重“整体研究”而非“取点深做”的策略,旨在将这些新的音乐现象放到整个后现代背景中来作初步的宏观把握,以此为将来的深入研究做一些基础的工作。

从后现代主义视角来看西方20世纪音乐,尤其是二战后的音乐,重点并不在于抽取出一些音乐的后现代主义特征,并具体地指出哪些作曲家哪些作品是后现代主义的(虽然这样做也不无益处),而在于搞清西方音乐在从现代主义到后现代主义的社会、历史、文化变化中都有哪些新的现象和问题,其内在原因和演变逻辑如何,以及在后现代思潮的大背景下西方作曲家的思想及其创作活动的特点。这一切工作的目的,则是为中国的新音乐文化的发展提供一份参考。

把研究对象定为“西方后现代主义文化逻辑中的音乐现象考察”,是因为相应于后现代主义音乐现象,音乐创作思想并没有构成什