

音乐 如何可能？

[法] 弗朗西斯·沃尔夫 著

白紫阳 译

Pourquoi la
musique?

97

新
知
文
库

讀書·新知 三联书店

音乐如何可能？

[法] 弗朗西斯·沃尔夫 著 白紫阳 译

Simplified Chinese Copyright © 2018 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品简体中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐如何可能? / (法) 弗朗西斯·沃尔夫著; 白紫阳译. —北京:
生活·读书·新知三联书店, 2018.8
(新知文库)
ISBN 978-7-108-06234-5

I. ①音… II. ①弗… ②白… III. ①音乐美学—研究
IV. ①J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 021987 号

特邀编辑 刘黎琼

责任编辑 王 竞

装帧设计 陆智昌 薛 宇

责任印制 卢 岳

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

图 字 01-2018-2731

经 销 新华书店

制 作 北京金舵手世纪图文设计有限公司

印 刷 北京新华印刷有限公司

版 次 2018 年 8 月北京第 1 版
2018 年 8 月北京第 1 次印刷

开 本 635 毫米×965 毫米 1/16 印张 31

字 数 429 千字

印 数 0,001—6,000 册

定 价 59.00 元

(印装查询: 01064002715; 邮购查询: 01084010542)

新知文库

出版说明

在今天三联书店的前身——生活书店、读书出版社和新知书店的出版史上，介绍新知识和新观念的图书曾占有很大比重。熟悉三联的读者也都会记得，20世纪80年代后期，我们曾以“新知文库”的名义，出版过一批译介西方现代人文社会科学知识的图书。今年是生活·读书·新知三联书店恢复独立建制20周年，我们再次推出“新知文库”，正是为了接续这一传统。

近半个世纪以来，无论在自然科学方面，还是在人文社会科学方面，知识都在以前所未有的速度更新。涉及自然环境、社会文化等领域的新发现、新探索和新成果层出不穷，并以同样前所未有的深度和广度影响人类的社会和生活。了解这种知识成果的内容，思考其与我们生活的关系，固然是明了社会变迁趋势的必需，但更为重要的，乃是通过知识演进的背景和过程，领悟和体会隐藏其中的理性精神和科学规律。

“新知文库”拟选编一些介绍人文社会科学

目 录

1	致读者
3	前 言
5	第一部分 音乐是什么?
7	引 言 当我们说起音乐时,我们到底是在说什么?
21	第一章 从声音的天地说到乐音的世界
57	第二章 从乐音的世界谈到音乐
95	第二部分 音乐如何影响我们?
97	引 言 音乐带给我们快乐,带给我们忧伤
103	第一章 音乐之于身体
151	第二章 音乐之于灵魂

235 第三部分 音乐之于世间万物

237 引 言

239 第一章 音乐的内容表达了什么？

315 第二章 音乐代表了什么？

383 第四部分 音乐如何可能？其他的艺术门类又如何可能？

437 附 录

465 本书所附乐曲片段

477 参考文献对照表

致读者

这是一本关于音乐的哲学书。不过对于这两门专业都未曾过多涉猎的读者们不必担心：作者已尽其所能将专业术语和技术元素减少到不能再减的最低限度。

这本书可能读起来还有一点难处，那就是作者会运用一些相应的哲学领域的概念去表述某些音乐理论中的提法，这种重新诠释的方法可能会有时会令读者不太适应。那就要请在哲学方面或音乐方面有所造诣的读者朋友们暂时“忘记”他们所掌握的模块化的知识，仅把注意力放在自己对音乐的直觉感知上，或是留心看看我们这里提供的观点对您是否具有足够的说服力。毕竟每位读者只能靠自己的亲身体验来裁断可接受的事实。

某些读者可能会感觉书中某个章节或某个段落涉及了太多技术细节，过分专业了。请这样的读者无须顾忌，尽可以大胆地快速浏览一遍（甚至直接跳过）那个段落，您总会发现后面有几页

内容是深入讲解这些细节，专门为您答疑解惑的。作者在创作本书时特意为其赋予了紧密结构，希望足以支持读者们抱着“好读书不求甚解”的心态去阅读；在局部遇到的某些理解困难将会随着继续阅读而云开月明，并在读完本书之后为所有曾困扰过您的问题找到答案。

关于声音、韵律、音乐情感表达以及音乐叙事等方面的研究现在已经数不胜数。作者很少去讨论不同理论流派间的区别，这倒不是为了逃避争议，只是本书内容已经足够厚重，若面面俱到只怕其篇幅要扩大不止四倍。因此作者倾向于直接陈述本人观点。在此我满怀感激地向每一位我想到或提到的思想家们致以至高的敬意，即使他们中有些人的观点与我针锋相对，但正是如此才使我得以在他们提供的基础上更好地建立起独立的分析架构。

最后要提一句的是，《音乐如何可能？》一书与作者之前付梓的著作《说人、说物、说事、说世界》^①中的思想脉络有着紧密的联系。这两部书仿佛构成了一幅双联画的两叶：《说人、说物、说事、说世界》负责挖掘其中逻辑的层面，而《音乐如何可能？》则负责展示其中所对应的美学层面。但是否读过《说人、说物、说事、说世界》一书对于理解您手边的这本书其实没有必然的联系。因为本书并不是某个在其他作品中已经论述成熟的思辨体系的应用环节，而是全然独立成章的选题创作。像我以往所有的哲学治学之道一样，在这本书中，除了用以进行论证的现实材料的权威性和个人体验的权威性以外（本书中，我们所指的就是随附文间请您共同欣赏体味的那些音乐），我没有接受或认可任何其他的所谓权威论断或观点^②。

因为如果我们不试图为日常经验注入一些理性架构的话，那还叫什么哲学研究呢？

同样，如果一首音乐不能让听者情不自禁地吟唱，也不能激发身体的律动，更不能打动他的心扉，激发几行热泪的话，那还能叫什么音乐呢？

① 法国大学出版社（PVF），1997；结集再版：法国大学出版社，《四驱马车》选集，2004。

② 文中所引用到的音乐片段，我们将其按顺序标号为❶～❸❸，放在专为本书设立的多媒体网站 www.pourquoilamusique.fr 上，读者可自行前往收听，亦可扫描封底的二维码收听。

前言

音乐在世间存在着。

说到音乐，我们是说巴赫？是贝多芬？是柏辽兹？是布鲁克纳？是勃拉姆斯？是比才？是巴托克？是贝尔格？是布里顿？是贝里奥？是布莱兹？还是贝法？

说到音乐，我们是说康塔塔？是奏鸣曲？是赋格曲？是交响乐？是协奏曲？是浪漫曲？是弥撒曲？是歌剧？还是清唱剧？

有些音乐被称作当代古典：是序列主义？是十二音系？是偶然音乐？是具体音乐？是频谱音乐？还是电声音乐？

有些音乐被称作现代主义：是流行？是摇滚？是民谣？是嘻哈？是重金属？是灵魂乐？是英伦放克？是浩室乐？还是铁克诺电音？

音乐，还可能是阿特·塔图姆、艾灵顿公爵、查利·帕克、迈尔士·戴维斯、约翰·科川（特别是他的《Olé》专辑），以及奥尼特·科尔曼。

音乐，还有阿拉伯-安塔卢西亚的努巴 (Nouba)，波斯的扬琴即兴调 (Chaharmezrab)，印度的拉格 (Raga)，突尼斯的马洛夫 (Malouf)，美利坚的乡村音乐，还有马拉加斯的风情钢琴四对舞曲 (A-Findra-Findra-O)。

音乐，还有法兰西的“香颂”，巴西的“mpB 热舞曲”，影视中的“原声带”，还有各种轻音乐。

音乐，还分小步舞、华尔兹、狐步舞、查尔斯顿摇摆舞、探戈舞、伦巴舞、桑巴舞、雨伞舞，还有弗拉明戈舞。

有的音乐好像呼唤，比如弗拉明戈断续调；有的好像叹息，比如布鲁斯；还有的如泣如诉，比如葡萄牙的法朵民谣；当然还有表达爱情之歌。

音乐一定还包括清真寺宣礼的呼告、葬礼上的祈祷以及主祭们的赞美诗。

有些音乐是为了大合唱而作，或是在正式场合上交给乐队演奏；有些音乐会带动人不由自主地打拍子；有些音乐则伴随着拍手和踢脚，还要口中有节奏地高呼“阿撒”；有些则是要手按在胸膛，低声呢喃着歌词。音乐本身有诸般用途，在每一种文化的风俗习惯中也都有其对应的音乐：跳舞需要音乐，欢聚时刻需要音乐，婚礼葬礼都需要配乐；祭祖的时候，收获棉花的时候，呼唤牧群的时候，也需要各种音乐；在电影中为了烘托紧张的气氛（或者是为了掩盖放映机的噪声）需要音乐，卖化妆品需要音乐，安抚电梯里客人的紧张感需要音乐，祈雨祛涝都需要音乐，唤醒一个民族需要音乐，号召列队行进需要激昂的音乐，动员人们上前线时或是为和平欢庆举杯时更是需要相应的音乐。

有些音乐始终萦绕在您的脑海中，如影随形：有些让您伤感，有些让您压抑，有些带给人绝望，有些带给人激昂，还有些使人如痴如醉。另外还有些音乐却什么都没打算表达给您。有些音乐会给人皈依某种信仰的冲动，但它让您信仰的是什么呢？还有些音乐只是让人静静地欣赏，物我两忘。

任何有人类活动的地方，必然会有音乐。

这是怎么回事呢？

第一部分
音乐是什么？

引言

当我们说起音乐时，我们到底是在说什么？

Introduction. La musique est-elle
quelque chose ?

要回答音乐“为什么”会出现，我们不可能不先定义出“什么是”我们所要谈论的音乐。但是，在我们刚要提起“什么是音乐”这个问题的时候，不免要有所迟疑。或是更糟的，一种顾虑。我们问得正确吗？我们能将“音乐”这个词作为一个整体来提问吗？这种概括的说法会不会太不严谨呢？我们是不是应该考虑到音乐的表现方式是如此多样，如此丰富，如此变幻无穷，而将问题界定为“每种音乐都具体是什么呢？”，至少我们能规避武断地提炼“音乐”的本质的错误，或带着偏见把某种东西硬生生地指作（可能并不存在的）“（抽象的）音乐”的风险。

音乐民族学研究学者们给我们的答案是这样的：“音乐”实际上是有一种人类学维度上的普遍定义的，并不存在基于各种不同文化所致的不同特征。不过，对音乐进行定义可能并不存在放之四海而皆准的标准或是一定要找出它们的共通

之处，毕竟我们在巴赫^①的《十二平均律钢琴曲》、希腊酒神节祭典上的人群被狄奥尼索斯的灵魂附体后发出的不和谐的嘈杂之音、卡鲁利部落^②的人们口中吟诵的风格化的鸟鸣，以及布巴^③的一场说唱演唱会之间真的找不出什么相同点。可是，这种意见隐含着一个约束条件：对我们“西方人”来说，是存在普遍的“音乐”概念的。但我们是否有权力推定对于那些属于其他民族的人们——特别是那些既不识固定词汇，又不识世间万物，没有舞蹈，不能唱歌，没有任何宗教或世俗仪式感的人们——也有这种概念呢？毕竟这些要素对于我们所熟悉的音乐概念来说是不可或缺的啊。在一些语言体系中（如南部非洲的塞索托语系等）只用一个动词就可以同时指代唱歌和跳舞——同一个行为的两套不同表现。从这点倒可以看出另外一个普遍事实，那就是历史上全世界绝大多数的音乐类型都离不开吟咏和律动。因为这一特征，音乐可以被赋予协调身体自发活动的功能；若推而广之，甚至可以让其担负起增强人类社会凝聚力的功能。今天我们若去研究“音乐”一词在古希腊时的词源“Mousikè”，会发现这个沿用到现在的词并不单单含有“音乐”这一层含义，从字面意义上讲，这个词涵盖了缪斯女神们所代表的一切艺术领域，从诗歌一直到舞蹈。

对于音乐民族学者们给予我们的答案，我们能想到三种回应。

首先，我认为若将音乐作为人类自主表达的一种模式的话，那么西方文明绝不应该将自己看作世界音乐文化的中心，这种民族优越感可谓毫无依据。因为，在世界上所有存在伟大文明的地区，我们有时称之为

① 约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685~1750），德国巴洛克时期伟大的乐师、管风琴师及作曲家，谙熟同时代所有音乐形式，尤其擅长赋格手法，对贝多芬、海顿、莫扎特等都有公认深远的影响。但他的技艺在当时备受争议，主要是因为他专注于旧式宗教音乐，不热衷对贵族雇主们的口味进行创新的缘故。——译者注

② 卡鲁利部落（Kaluli），大洋洲巴布亚新几内亚的一个罕见部落，其风俗和语言体系研究是对当代语言和民族学界的极大挑战。——译者注

③ 布巴（Booba, 1976~），原名 Elie Yaffa，绰号为“布洛涅公爵”，法国说唱歌手，1994年出道，与大巴黎92省同地区歌手组成“921”音乐计划，2002年单飞后成为法国最有名的hip-hop（说唱）歌手。——译者注

“高雅文化古国”(如伊朗、阿拉伯、印度、东南亚、印度尼西亚、中华、高丽、日本、埃塞俄比亚,当然在这里可以包含进我们“西方”——其实“西方”这个概念比起“音乐”一词来,其内涵和外延也没有更清楚多少),“音乐都以某种姿态存在着”,这里我是指完全基于声音而构建的一种文化范畴,其出现的目的可能多种多样,但我们的研究应注意其中所含有的娱乐的功能。即使我们把范围缩小到像音乐的数学化分析之类的音乐理论,西方文化仍然是被远远抛在后面:当然我们在古希腊时期有毕达哥拉斯学派,但真正形成现代西方音乐理论基础的知识还是由阿拉伯传播而来的^①,同时,在古代中国和印度也都有相似的知识流传下来。可以说,所有“学术界”的文化族群都以我们刚才提到的那种界定方式认识到了音乐,其中绝大部分有书面音乐文献留存;而且他们大多归纳出了自己的理论体系——并极大地影响着他们的音乐实践。

其次,从一个更普遍的意义上说,我们完全可以缩小范围,在某个特定传统社会中谈论“音乐”的概念,即使在那个特定社会形态内的成员本身还并不一定接受这个概念,或是尚未见得能将其与其他符号化的表达方式拆分开来。这一点也同样适用于“艺术”的概念。绝大多数我们今天称为“有艺术感”的表达方式诞生于根本不理解其作品的“艺术感”为何物的社会形态之中:比如大教堂、金字塔、很多治统下使用的纹章、多贡人的面具,当然还有拉斯科和肖维的洞窟壁画等,这些作品在最初酝酿并着手创作的时候,既不是有意为之,也并没有“进行艺术创作”的自觉,其作用基本是为了安抚肆虐的神灵并向其表示崇拜,甚或是与灵界进行沟通交流,抑或可能是赌咒发誓,以及对神力祈祷等。那么是不是说不应该将这些“自发艺术性”的展示纳入“我们”后来在“自己的语言体系”中称作“艺术”的范畴之中呢?我们现在把这个概念武断地看作普世价值的一般代言,还是仅作为我们这个特定“族群”的

① 吉尔贝·鲁热,《音乐民族学的研究方法》,发表于《大众民族学》期刊,伽利玛出版社,七星文库,第1364页。——原注;以下若无特别说明,均为原注。

一种表达方式呢？我们是不是有资格就此去探寻是否存在一种贯穿世间所有民族的“同一宗教”，在其潜在的影响下全人类在某个特定的层面上都不再有分别，也不再能将神圣与世俗、灵性与凡尘分割开来？

最后，对于持辩证主义的“万事无绝对”观点的说法，我们该怎么回应呢？音乐民族学者们自然有理由坚持认为在被我们称为“音乐”的概念中，无论是意义还是功能上都存在着无数极端的特异性。但这是不是就是说所有这些艺术表现中就没有任何共同点和集体属性了呢？是不是就能肯定地说音乐没有统一的概念了呢？20世纪的音乐民族学可以说是一门受过辩证法专业训练的学科。但现在有一门更加新兴的科学——音乐生物学——则在研究手段上更倾向于普遍化的归纳。这门科学集结了多个相关学科：“比较音乐学”（很多音乐民族学者从此也加入了这一阵营）专门研究世界音乐系统中可以进行跨情景普适化的微妙特征（比如：在这些系统中基本全都拥有一套固定音高的音阶系统，以及将普遍的周期性同步脉冲作为基本节拍，等等）以及与之相关的音乐行为；“演化音乐学”则专门研究音乐的起源以及人类音乐在不断进化过程中所面对的每一步决定性的且极富张力的选择情境；还有“神经认知音乐学”，专门研究与听觉和音乐意识形成相关的特定脑区域的活动，以及音乐感知能力的个体发生学^①。音乐民族学坚持不同音乐文化之间的不可通约性。而音乐生物学则在人类音乐性的表达方式中重新发现了音乐的共通特征。

由是，我们可以做出如下总结：答案是肯定的，世界上只要有人类存在的地方，就有普遍的“音乐”概念，其中必然包含了我们赋予这个词的具有“西方现代性”的内涵，不仅如此，同时它还包含了其他民族和文化为其赋予的其他层面的含义。

但是，质疑的声音又以另外一种方式出现了。我们能认识到音乐总

① 现在普遍认为这门新兴科学是以尼尔斯·沃林、比约恩·默克以及史蒂文·布朗于2000年出版的《音乐诸起源》一书作为肇始的。

是会与其他符号性艺术形式混杂在一起展现出来是远远不足以说明问题的；因为音乐不仅作为一种人类行为没有得到清晰界定，其概念本身也是从来不曾有过明确定义的。即使将研究范畴只限于我们“现代西方”文化中，我们不免也要问：什么算是音乐？哪些又不算是音乐？以我们的经验看，不论在历史上任何时期或是全球的任何地方，绝大多数的音乐往往是随着唱词一起出现的。但在这种“词配曲”的混合艺术形式中，在哪里划定话语和音乐之间的界限呢（如果真的有界限的话）？

让我们来绘制一个分段渐进分类表，以从左到右的顺序在每一个标志项对应的空格中，为我们能想到的所有音响表达方式进行归类：从“纯话语”到“纯音乐”。

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
纯话语									纯音乐

在左右两端的格子之间，根据音乐样式和分类的不同，有着无数过渡性渐进的表达方式，有的话语多一点，有的音乐多一点，具有无限可分性。

在格1中，我们可以填进的有：神话、童话、传说、非洲巫师的颂词、小说，等等。在格2中，我们填进讲究声韵学的朗诵形式（比如安德烈·马尔罗有名的演讲《到这里来吧，让·穆兰……》），充满表演元素的“满贯诗”，禅意偈语，戏剧诗文，最后以抒情格律诗作为与下一档的界限。在格1与格2之间，我们要把多种多样的韵文和散文诗等安插在这里，甚至还要包含那些善于玩弄押头韵、尾韵、元音韵的政治口号或广告宣传语^①。在格3中，我们可以放进童谣、赞美诗、古希腊的诵诗、格里高利圣咏曲中的应答轮唱，以及基督教礼拜仪式中阅读圣经文句时的吟咏。在这一格的表现方式与格2中的主要区别就是相对音高的不同，格3的音高要系统性地高于格2。在第4格中，我们可以放入意

① 这就是罗曼·雅各布森所说的语言的“诗学功能”，将注意力聚焦在语言要传递的信息的声音本身上（参见《语言学与诗学》，普通语言学论文，法国子夜出版社，1963年版）。