

HOW MUSIC WORKS



制造音乐

DAVID BYRNE

[美] 大卫·拜恩 © 著

陈锦慧 © 译



浙江人民出版社
ZHEJIANG PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

HOW MUSIC WORKS



制造音乐

DAVID BYRNE

[美] 大卫·拜恩 © 著

陈锦慧 © 译



浙江人民出版社
ZHEJIANG PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

制造音乐/(美)拜恩著;陈锦慧译. —杭州:浙江人民出版社,
2016.7

ISBN 978-7-213-07315-1

I. ①制… II. ①拜… ②陈… III. ①音乐创作 ②音乐—演奏
③音乐欣赏 IV. ①J6

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第098660号

上架指导:音乐/艺术

版权所有,侵权必究

本书法律顾问 北京市盈科律师事务所 崔爽律师
张雅琴律师

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字:11-2016-186号

制造音乐

[美] 大卫·拜恩 著

陈锦慧 译

出版发行:浙江人民出版社(杭州体育场路347号 邮编 310006)

市场部电话:(0571) 85061682 85176516

集团网址:浙江出版联合集团 <http://www.zjcb.com>

责任编辑:朱丽芳 陈源

责任校对:徐永明

印刷:北京楠萍印刷有限公司

开本:787 mm × 1 092 mm 1/16

印张:21.75

字数:320千字

插页:2

版次:2016年7月第1版

印次:2016年7月第1次印刷

书号:ISBN 978-7-213-07315-1

定价:198.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与市场部联系调换。

谨以此书献给爱玛（Emma）与汤姆·拜恩（Tom Byrne），
他们不仅容忍我不成熟的音乐语言，更常常适时助我一臂之力。

“重”听音乐

虽然一直以来我都从事着音乐工作，但其实之前我从没想过会踏入这行。对音乐一开始甚至没有什么强烈的企图心，但就这么一路走过来了。真要我说，我觉得这是个美好的惊喜。想到我的人生有很大部分都牵系着某种稍纵即逝的事物，感觉还真有点儿奇妙。你触摸不到音乐，它只存在于你聆听它的那一刻，但是，它却深刻地影响着我们看待世界的方式，也影响着我们的自我定位。音乐改变了我们对自己、对外在一切事物的观感，带领我们走过生命的困顿时期。音乐威力无穷。

我很早就发现，同样的乐曲出现在不同场所，不但会改变听者对它的感受，也会赋予乐曲全新的意义。同一支曲子在一个地方听起来可能难听、刺耳、惹人嫌恶；而在另一个地方，可能会让人忘情地随之起舞，这都取决于乐曲出现的场所——音乐厅或街头，以及演奏的意图。音乐动不动听，不单单取决于它作为一种独立存在（假使音乐有所谓“独立存在”的话）的本质，更取决于它周围的环境、被聆听的场合与时间、演奏方式、销售与发行途径、录制过程、谁来表演、听者跟谁

HOW
MUSIC
WORKS



引言

一起听，还有音响质量如何。以上种种不仅决定了音乐能不能打动人，能不能顺利达成创作者的目标，同时也决定了音乐的本质。

本书每一章都聚焦于音乐的某个特定面向与演奏它的场景。其中一章探讨科技如何影响音乐的表现、如何影响我们对音乐的看法。另一章讨论听音乐的对音乐本身的影响。各章节之间没有时间与次序上的先后之别，读者可根据需要以任何顺序阅读。只是，我真心认为，编辑与我合力商定的次序自有它的道理，并非随机编排的。

写这本书不是为了叙述我个人的歌手与音乐生涯，而是为了表达我对音乐的理解，那是多年来从事录音与表演工作，自然而然累积下来的。在书中，我取材自身经历，既探讨了科技的演进，也描绘了我对音乐与表演的定义是如何与时俱进的。比如说，多年以来，我对舞台演出的看法已经完全改观，而我个人的表演历程正可以拿来演绎这个依然持续变化的思路。

关于音乐在生理学与神经学上的作用，坊间已经有不少精辟著作，科学家也在检视音乐以何种机制对我们的情绪与感知产生影响。这些并不是本书探讨的重点，我关注的是音乐传送到听者耳畔之前的塑造过程：哪些因素决定一支乐曲能不能到达听众耳朵里？除音乐本身之外还有哪些外在条件让它得以引起共鸣，诸如舞台旁有没有吧台？能不能把音乐收进口袋？女生喜不喜欢？人们是不是消费得起？

大致说来，我尽量避免触及音乐创作与制作上的意识形态问题。不管是出于政治目的还是有其他原因，想运用音乐激发爱国情操，或用来推翻某个固有文化，那些都不是本书的议题。我对特定风格或流派的音乐也不太感兴趣，因为我觉得某些原型或行为模式往往会在截然不同的场景中反复出现。即使你不欣赏我的音乐，我也希望你能在阅读本书的过程中找到乐趣。音乐人与作曲家的装扮跟那些令我着迷的现象一样，也是塑造音乐的元素，然而，艺人们膨胀的自我却不是我想探讨的主题。反之，我希望找出乐曲创作、录制、发行与创收的模式，然后

自我检视，看看构筑出这些模式背后的那股力量是不是也引导了我的创作——或许也引导了其他人的创作。但愿我不是在自说自话！书中的大多数内容，我确实是在谈自己。关于这点我跟其他写作的人并没有多大差别。

为了抽丝剥茧找到答案而提出一大堆问题，这样做会破坏欣赏音乐的乐趣吗？对我来说不会。音乐并不脆弱。了解身体的运作机制，并不会剥夺存活乐趣。自从人类有了社会组织，音乐就开始存在了。它不会消失，只是，它的用途与意义会演变。如今的我比过去更容易被不同类型的音乐打动。只要用更深更广的视角去观察湖泊，我们会明白，那片湖其实比我们想象中更深更宽。



扫码关注“庐客汇”，
回复“制造音乐”，获取作者 TED 演讲
视频，了解建筑如何促进了音乐演变。

HOW
MUSIC
WORKS



目录

引言 “重” 听音乐 / I



01 逆向创作 / 001

我们都是非洲人

流行音乐

请肃静！

录制音乐：留声机取代了音乐厅

当代音乐演奏场地

鸟类也一样



02 我的演艺生涯 / 019

街头表演

重新拥抱摇滚乐

传声头像乐队

服装也是表演的一部分
成为一支真正的乐队
现场演出
从日本艺术中获得灵感
重置舞台
最有企图心的一场表演
巡回演出
舞蹈：不只是“做点动作”



03 科技塑造音乐：模拟 / 063

爱迪生的第一代圆筒录音机
录音的目的是什么
被冻结的乐音
一首歌的时间有多长
即兴变创作
录音创造的新世界
科技乌托邦主义首部曲
表演之外：磁带录音
格伦·古尔德的预言
乐器科技及其对音乐的影响
多轨录音让你跟自己合奏
黑胶唱片
盒式磁带
舞厅音乐



04 科技塑造音乐：数码 / 103

CD 的出现与滥用
为了便利而牺牲音质

音乐软件与取样创作

独享音乐

脑中的声音记忆

科技带来了什么



05 录制音乐 / 125

解构与隔离

想象中的田野录音

录音程序对音乐的影响

音乐引导歌词

两张专辑同时进行

巴黎：一座非洲城市

纽约：神秘的拉丁城市

我的同名专辑

录音室走入家庭

自制作品

专辑成了赔钱货



06 共同创作 / 167

切磋受益

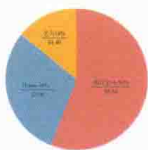
记谱与交流

站在巨人肩上

与偶像一起创作

从文字入手——别人的文字

浮现式叙述法：让歌词自动浮现



07 音乐人的发片与生存现状 / 187

音乐是什么

唱片公司都做些什么

发行模式

专辑之外的收入来源：授权

音乐创作的意义：自由或务实？



08 场景的诞生 / 235

要素 1：必须有空间大小与地理位置
合适的场地来呈现新作品

要素 2：艺人应该有权表演自己的作品

要素 3：驻唱艺人在不表演的时段也能免费进场
(也许还会有免费的啤酒！)

要素 4：远离主流音乐场地

要素 5：房租必须便宜！便宜！再便宜！

要素 6：乐队应该获得合理的报酬

要素 7：鼓励人际透明度

要素 8：观众可以无视乐队的存在
音乐场所的传承



09 业余创作者！ / 251

业余的优势

音乐好在哪里

赞助

流行音乐：资本主义的工具

毕尔巴鄂效应

栽培业余玩家
培养孩子的音乐素养



10 世界之声 / 255

音乐中的数学
“声音之神”
音乐的生物学与神经学基础
音乐与情感
镜像神经元带动身体摆动
仪式中的音乐
视觉文化与听觉文化
用建筑演奏
自组织音乐

致谢 / 317

注释 / 319

图片出处 / 325



你不是一个人在读书！
扫码进入湛庐“心理、认知与大脑”读者群，
与小伙伴“同读共进”！

逆向创作

关于创作，我花了很长时间才领悟到一件事，那就是：场景在很大程度上影响着文字、画作、雕塑、歌唱与表演的呈现。听起来好像不是什么真知灼见，但它其实跟传统认知背道而驰。传统观念认为创作发自某种内在情感，出自一股激昂的热情或感受，而这种创作冲动不受任何约束，它非得找到出口，非得被聆听、阅读或观赏。以下说法广受大众认可：古典作曲家的眼神绽放异彩，挥笔疾书，创作出了无法以其他任何形式呈现的完美乐章；又或者，摇滚歌手在欲望与魔鬼的驱使下，作出了令人惊艳的完美乐曲，而且长度必定是 3 分 12 秒，不多也不少。这是有关创作过程的浪漫观点，我却认为，创作的过程跟上述模式几乎是完全逆反的。我认为，音乐人都在不经意地、本能地让作品去迎合现有格式。

当然，创作热情还是存在的。一个作品采用了事先决定好、顺应时机的形式（亦即某人因为机缘巧合，创作了某种东西），并不代表创作就是冷冰冰、机械化又毫无感情的。那些反映了幽暗面和情感的素材总能伺机潜入，而这个量身打造

的过程——根据现存情境来决定作品形式多半是潜意识的直觉反应，通常我们甚至不会注意到这点。机会与实用性是创作之母。情感迸发的说法——“一吐胸中块垒”依然存在，但作品形式其实受限于现存的背景条件。我认为，这种创作模式不全然如一般人想象的那么糟糕。打个比方，我们想制造新物品时，不需要重新发明轮子，还真是谢天谢地。

从某种角度来说，我们反向操作，在有意无意间让作品去配合那些可供我们使用的场地。其他的艺术形态也是如此：我们可以创作出与画廊的白色墙面相得益彰又好看的绘画，也会创作出适合在舞厅或交响乐演奏厅演出的乐曲（多半不会两者皆可）。在某种意义上，不管是音乐还是别的，空间、舞台与软件“塑造”了艺术。一旦出现成功的案例，人们就会创造更多大小与形状类似的场所，以满足更多同类型作品的需求。一段时间之后，这些空间的主流作品形式就变得理所当然，所有人都在演奏厅里欣赏交响乐。

在图 A 中，你可以看到 CBGB^① 内部，我早期创作的一些歌曲便是在那里面世的^A。别管那些迷人的装潢，你只需留意那个场地的面积与形状。旁边的图 B 是乐队正在演出^B。CBGB 的音响效果出奇的好——随处可见的废弃物品、家具、吧台，弯曲不平整的墙壁和低矮的天花板，既有绝佳的吸音效果，又有不均衡的声音反弹作用，这些可都是别人花大价钱想在录音室里打造的效果。这些效果格

① 位于纽约下东城的酒吧，CBGB 代表的是 Country, Blue grass 与 Blues，1973 年由店主希利·克里斯托（Hilly Kristal）创立，是朋克音乐的诞生地，也是摇滚音乐圣地。——译者注



外适合这种类型的音乐。比方说，少了残响，表演者可以十分确定他乐曲里的细节都能传到听众耳朵里。再者，空间不大，使得观众能看见、欣赏到表演者那些细腻的手势和表情。至少腰部以上都看得见，腰部以下的动作通常都被或站或坐的观众遮挡住了。

纽约的 CBGB 酒吧最初打算以蓝草音乐或乡村音乐为主题，就像田纳西州纳什维尔市的 Tootsie's Orchid Lounge 酒吧一样。乡村音乐歌手乔治·琼斯（George Jones）知道从乡村音乐殿堂大奥普里剧院（Grand Ole Opry）舞台侧门走到 Tootsie's 后门总共 37 步。乡村音乐歌手查理·普莱德（Charlie Pride）给过 Tootsie's 老板娘图希贝丝一根帽针，让她拿来对付闹事的酒客。

底下的照片是 Tootsie's 酒吧里的表演^C。这两家酒吧外观几乎一模一样，观众的行为表现也如出一辙^D。

这两家酒吧在音乐上的差异性不如想象中明显。在结构方面，两家酒吧放送的音乐可以说是毫无二致，尽管曾经有那么一段时间，Tootsie's 的听众厌恶朋克摇滚，而 CBGB 的观众则对乡村音乐不太感冒。

传声头像乐队（Talking Heads）^①初次在纳什维尔登台时，主持人宣布：“朋克摇滚来到纳什维尔了！这是第一遭，很可能也是最后一回！”

这两个场所都是酒吧，人们在里面喝酒、结交新朋友、叫嚷、跌跌撞撞，表

① 1975 年成立于纽约的前卫乐队，本书作者为创始成员之一，于 1991 年解散。——译者注



演者必须放大音量，才能压过现场的喧闹声，因此大家都这么表演，至今不变（Tootsie's 的演奏音量比过去的 CBGB 大得多）。

看着这些薄弱的证据，我问自己，作曲的时候，在多大程度上我会特意地（或下意识地）迎合这些场所？（我刚开始写歌时，还不知道 Tootsie's 这家酒吧。）于是我进一步挖掘，看看是不是其他类型的音乐也会针对场合进行创作。

我们都是非洲人

打击乐很适合在户外演出，周遭可能有人在跳舞或走动。在户外时，打击乐极度错综复杂又层层叠叠的节奏不会像在其他场所（比如学校体育馆）一样，所有声音全都混在一起。如果这种节奏不好听，又有谁会演奏并持续不懈地创作它呢？不可能，一分钟也不会有。再者，这种音乐不需要扩音，虽然到后来也未能免俗。

北美民俗音乐学者艾伦·洛马克斯(Alan Lomax)在他的书《民谣风格与文化》(*Folk Song Style and Culture*)里面提到，打击乐和其他同类型音乐的结构源于平等主义社会，也反映出了这种社会的架构。不过，那完全是另一件事了。^[1]洛马克斯说，音乐与舞蹈的形态象征它们所属社会在人际关系与性方面的习俗。我喜欢他的观点，但那并不是本书要讨论的议题。

有人说下页最上面那张照片^F里的乐器都是以当地随手可得的材料制成的，因此，便利性（言下之意：有欠精致）决定了音乐的本质。这种观点暗示我们，这些乐器和这种音乐是在该文化背景下所能创造的最佳作品。然而，我认为这些乐器都是精心打造、挑选、制作出来的，天衣无缝地配合当地的自然环境、听觉效果与社会情境。这种音乐无论在音效上还是结构上都能与演奏地点完美搭配，在这样的条件下，它绝对是非常理想、非常合适的。有生命力的音乐会自行演化，融入现有情境。

同样的打击乐，进了大教堂就会变成模糊的乐音^F。中世纪的西方音乐都在这种有着石墙的哥特式大教堂里演出，不然就是在僧院或修道院。在那些空间里，

残响时间很长，多半超过4秒，如此一来，几秒钟前唱出的音符还回荡在空中，渗入了当时的音场。由于音符会重叠、碰撞，频繁转调的曲式难免流于不和谐，造成声响的堆叠。从中演化出来的——亦即在这种地方听起来最悦耳的声音就是教会调式：使用很长的音符，缓慢铺展、避免转调的旋律最能完美展现并强化这类场所超凡脱俗的氛围。这种音乐不但有极佳的音质，也能塑造出世俗认知中所谓的灵气。非洲人的灵魂音乐通常节奏较为复杂，他们或许不会把从教堂衍生出来的音乐跟灵魂联想在一起。在他们耳中，这种音乐或许既模糊又微弱，然而，神话学大师约瑟夫·坎贝尔^①认为，庙宇与教堂之所以有魅力，是因为它们重塑了洞穴的空间与音效，而洞穴正是古代人类表达心灵渴盼的地方。至少，我们“猜想”远古人类多半在洞穴里表达这方面的感受，因为这类活动的踪迹如今几乎已经消失殆尽。

一般来说，许多西方中世纪音乐之所以和声“简单”（少有调子变化），是因为作曲家还没能掌握复杂的和声运用。在这种场所中，根本不需要、也不会有人愿意加入复杂的和声，因为效果听起来会很糟。从创作的角度来看，他们做了正确的选择。就音乐而言，一味认定有所谓的“进步”、认定现在的音乐比以前“更好”。这是现代人典型的自以为是。这是一种迷思。因为创造力并不会“进步”。巴赫大部分的演奏与创作都是18世纪早期在一些比哥特式大教堂规模小的教堂里进行的^G。不难想象，那里有一

① 约瑟夫·坎贝尔（Joseph Campbell）作为西方流行文化的一代宗师，历经多年写就了畅销美国65年的神话学经典作品《千面英雄》，该书中文简体字版已由湛庐文化策划，浙江人民出版社出版。——编者注

