

人文科学译丛·主编 汪民安 张云鹏

Bruits, Essai sur l'économie politique de la musique

Jacques Attali



噪音

音乐的政治经济学

〔法〕贾克·阿达利 著

宋素凤 翁桂堂 译



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

Bruits. Essai sur l'économie
politique de la musique
Jacques Attali

噪音
音乐的政治经济学

〔法〕贾克·阿达利 著

宋素凤 翁桂堂 译

图书在版编目 (CIP) 数据

噪音：音乐的政治经济学 / (法) 阿达利
(Attali, J.) 著；宋素凤，翁桂堂译．— 郑州：河南
大学出版社，2015.12

ISBN 978-7-5649-2290-0

I. ①噪… II. ①阿… ②宋… ③翁… III. ①音乐 -
关系 - 政治经济学 - 研究 IV. ①J60-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 308195 号

Jacques Attali

Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique

Copyright © Presses Universitaires de France

Simplified Chinese translation copyright © 2017 by HNUP

All rights reserved

豫著许可备字 -2015-A-00000372

本译本由台湾时报文化授权

噪音：音乐的政治经济学

著 者 [法] 贾克·阿达利

译 者 宋素凤 翁桂堂

责任编辑 萧 歌 王明娟 谭 笑

责任校对 乐 华

封面设计 周伟伟

出 版 河南大学出版社

地址：郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编：450046

电话：0371-86059701 (营销部) 网址：www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 河南瑞之光印刷股份有限公司

版 次 2017年9月第1版

印 次 2017年9月第1次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/32

印 张 11

字 数 170千字

定 价 52.00元

版权所有，侵权必究

(本书如有印装质量问题，请与河南大学出版社营销部联系调换)

目录

导读：噪音或造音？ 1

第一章 倾听 11

权力的噪音 17

噪音与政治 17

科学、信息与时间 23

镜子 25

预言 28

资本之前的音乐家 31

流浪者 35

家臣 38

从音乐认知 44

第二章 牺牲 50

音乐的空间：从牺牲的符码到使用价值 57

使用价值和牺牲符码 60

噪音，杀戮的拟像 62

音乐作为牺牲的拟像 64

符码的动力学 72

四种网络 73

秩序、符码、网络 75

断裂的过程：噪音秩序与巨灾之点 76

符码瓦解的动力 79

音乐与金钱 83

产生于音乐之外的金钱：制模者 88

共时性的来临 97

第三章 再现 104

再现、交换与和谐 106

从仆从音乐家到企业音乐家 106

商品音乐的出现 116

音乐的中央化计划 123

音乐作为事物价值的先锋 128

交换与和谐 132

和谐的训练 139

和谐的组合和经济的发展 143

管弦乐团的隐喻 145

明星的系谱 150

古典演奏家的系谱 152

大众化明星的系谱 159

再现的经济学 170

流向重复 178

组合的断裂：反和谐 178

音乐的社会化 183

再现作为重复的橱窗 185

第四章 重复 189

录音的涉入 195

冷冻言语 195

唱片与收音机 208

交换物品与使用物品 210

交换时间与使用时间 219

双重重复 220

大量重复：意义的缺席 221

制造市场：从爵士到摇滚 223

供给的制造 229

需求的制造：畅销排行榜 231

信息的陈腐化	237
对年轻人的约制	238
背景噪音	240
重复与意义的摧毁	244
两种流通方式的连结：极致	253
权力的音乐会	255
权力的音乐家：从演员到制模者	256
权力的去除定位	258
重复、沉寂和牺牲的终结	261
重复与沉寂	261
噪音的控制	264
使用时间的被窃	268
囤积死亡	270
重复的社会	274
重复的政治经济学	276
繁衍的危机	280
 第五章 作曲	 285
 挫断	 291
新的噪音	291
UHURU——“自由音乐”经济的失败	295

再现与作曲：吟游乐人的回返 301

作曲的关系价值 304

身体的新统一 304

关系 306

从噪音到意象：作曲技术 308

作曲的政治经济学 309

参考文献 318

导读：噪音或造音？

廖炳惠（台湾清华大学外语系教授）

贾克·阿达利（Jacques Attali，1943— ）是当代法国文坛与政治界的怪才。1993年，他与他双胞胎兄弟相继下台，离开密特朗的内阁，消息传出后，曾引起社会各方揣测，一般人都觉得这一对兄弟出尽风头，虽因弊案被迫辞职，却很有默契，相约做伴，不肯独领风骚，大概两人对流年不利的情势早已有心理准备，因此不约而同，从不同的部门退出江湖。

阿达利出生于阿尔及利亚，和他同代的知识分子一样，均热衷于社会主义运动，对政治改革与新经济秩序的问题十分关心，因此他不但是学有专长的经济学家，分别在巴黎大学与科技大学担任经济理论教授，并且也积极从政，有相当一段时间是密特朗总统的特别顾问，推动社会福利，同时撰写各种题材的论著。已出版的书籍不下二十本，内容从数理经济到当代文化到新社会关

系到安乐死到音乐，包罗万象，其中尤以自传式的札记与讨论音乐政治经济学的作品，最具历史文化参考意义，备受欧美各地的知识界重视。

《噪音：音乐的政治经济》(*Bruit. essai sur l'économie politique de la musique*) 是阿达利于 1977 年出版的专著，由法国大学联合出版社发行。音乐界的学者对这本书的一般评价是不予理会，或斥之为“噪音”，反而是一些后结构主义批评家与比较激进的音乐文化研究者认为它是有关音乐社会学的重要著作，特别是其中流露出对新音乐与新社会动力的期望，可算是对马克思与阿多诺 (Theodor Adorno) 等人的见解提出修正的看法，并持同情契入的态度，鼓励读者一起参与即兴的社会大合唱，谱出个人与群体之间的新音乐。^[1]

阿达利的专业是经济理论，他所吸收的思想是社会主义、后马克思主义及后结构主义，因此在《噪音》这本音乐社会文化史论的著作中，他刻意强调音乐与社会秩序的操纵、掌握、预期行为有着密切而错综复杂的互动关系，换句话说，

[1] 见 Fredric Jameson 与 Susan McClary 为该书英译本所写的“前言”及“后记”。

艺术活动底下是经济与美学的结合，整部音乐史是噪音如何被接纳、转化、调谐，进而传播、制造出新社会秩序的政治经济史。阿达利举的例子是希特勒于1938年所说的“少了扩音器，我们就没法征服德国了”（第四章），从希特勒不断以扩音器播放瓦格纳的音乐，激起爱国情操，鼓动群众情绪反应，便可了解到音乐与政治的关系是那么地深入密切。事实上，以每个民族力争建国前，总是要建构本身的历史传承、文化象征、神话、国旗，尤其谱出国歌，使全国上下通过歌曲为建国而奋斗，即不难明白音乐的政治经济成分。

为什么音乐特别有政治经济成分呢？阿达利的解答是声音比影视更具渗透、爆破力量，正常人可以将眼睛长时间闭上，却无法长时间把耳朵捂着，不接受外在声音对身体、心灵最直接的影响。音乐不但使母牛乐于生乳，或使日本的黄牛长出最鲜美的肌肉，而且能令人心境跟着起伏，改变人与他人、社会转折、经济生产，乃至政治抉择的环境及其变化的速度。长期处于噪音包围中的都市居民，不仅脾气较急躁，而且身心也较容易出问题。噪音因此是无以抵挡的媒介，而音乐就是将噪音加以调弄，发展其能为世人所容

忍、吸收、喜爱的政治经济力量范围，制造新曲式、和声、乐器、演奏场所与象征资本机制，借此操纵文化，掌握社会上的暴力与希望，巩固或创造出整个社群。我们可用中古的《格里高利圣咏》或巴赫的《马太受难曲》（*Matthäuspassion*）为例，在这两个作品中，合唱者面对面在教堂中，以音乐歌颂上帝或耶稣，本身即构成社群，更进一步在各声部的彼此穿插、加入、强化、对话与互动中，形成音乐与宗教、个人与圣灵、教会与外在世间、堕落与升扬（救赎）、精神与物质（资本）、背叛与宽恕等之间的辩证关系。在音乐响起时，即唤醒了宗教的神圣社群，以对抗政治社会的腐化、世俗与偏颇的现象。

平常我们是以真善美圣的方式，来形容音乐的功能，总是假设说音乐是纯粹而超乎政治、经济等实用的层面。因此，音乐理论家不断以曲式、和声、对位、音色来谈音乐的声音旋律的运行之美，对特定的历史阶段何以产生某种曲式、听众、演奏方式与公私音乐厅等问题，大致是以音乐家的天才为主要的分析范畴，一部音乐史是音乐家对曲式及其内部规律的演化史。直到近年来才开始有学者质疑“绝对音乐”的概念，提出音乐与社会、文化、种族、性别、差异，甚至与帝国主

义的关系。^[1] 这有些部分是来自阿多诺、女权主义、后结构主义等方面的影响^[2]，但是即便如此，传统的音乐美学观仍大行其道，仿佛音乐不食人间烟火，听众不需购票入场，通过种种资本及象征资本体制的运作，才能进入某一特定场所（如国家歌剧院），聆听引人入胜、令人如痴似醉的音乐。

阿达利先假定了音乐与噪音的经济关系，然后确立音乐在政治、社会中调解差异、制造和谐、控制暴力（噪音），加以监视、操纵、记录、重新运用的文化作用，借此质疑了音乐的“纯粹”性

[1] 如 Richard Leppert and Susan McClary, eds, *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception* (Cambridge: Cambridge UP, 1987); Richard Leppert, *Music and Image: Domesticity, Ideology and Socio-cultural Formation in Eighteenth-Century England* (Cambridge: Cambridge UP, 1988); Carl Dahlhaus, *The Idea of Absolute Music*, trans. Roger Lustig (Chicago: U of Chicago P, 1989); Susan McClary, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1991); Edward W. Said, *Musical Elaborations* (New York: Columbia UP, 1991); Ruth A. Solie, ed., *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship* (Berkeley: U of California P, 1993) 等。

[2] 有关阿多诺的音乐美学，可参考 Max Paddison 所做的整理，*Adorno's Aesthetics of Music* (Cambridge: Cambridge UP, 1993)。音乐的超政治性此一神话，从声乐家入主台湾的文建会便可约略看出其包装问题及其政治、社会“调协”的含义。

格，而且他更进一步将音乐的生产、消费过程放在经济与文化发展的天平上，衡量其各时期的意识形态控制、运用价值及规划政治秩序或凸显新秩序的功能。他把音乐文化史分成四个阶段，而音乐家、演奏家、演奏场所及其机制在这四个阶段中制造音乐，以便权力机器及其政治经济学取得合法性或类似自然的地位。这四个阶段分别是：牺牲 (sacrifier)、代表 (représenter)、重复 (répéter) 与创作 (composer)，而其关键是聆听 (écouter)，因为没人聆听便产生不了音乐与其消费者之间的权力关系。

聆听音乐是一种政治经济行为，因为音乐控制噪音，压抑其他的声音，使之沉默，以便表现某种特殊意义，通过节奏在时间上的持续变化陈述其“科学理性”信息，使新世界秩序逐渐在耳际成型，让听众吸收美感意境及其律动所激发出的知识，发挥艺术的使用价值，一听再听，跟着起舞，将社会中的乱象纷杂全部排除、净化。由于音乐对创作者是美感与喜悦，对听众是其昂扬、解放或纯粹的使用价值，因此音乐不断被包装、推广、再生或以教育的方式达成其交换价值，成为音乐中介或商人的文化成品。阿达利对音乐政治经济学的分析架构基本上是以生产、消费、分

配这三个面向，来探讨音乐机制及其历史发展。在第一个阶段，阿达利是以“牺牲”为其主要特色，这个时期从远古、中古以迄17世纪，大致是以14世纪为分水岭，音乐家在这个笼统的时期中扮演先知或娱乐者的角色。最早的音乐与牺牲仪礼、法律密不可分，音乐与巫术、神话彼此强化政教作用，音乐是出神入化的统治媒介，虽然有民间乐者，但是朝廷、教会所任用的乐师不断创出或复制象征社会的秩序、神话及经济关系，以便使权力集中在统治者手中。音乐是合法与维持秩序的调解者，以宗教或象征的秩序调和社会上的不安、边缘或暴力因素，以便人民景仰那些“以百姓为刍狗”的王公教士。

14世纪开始，教会与宫廷聘用乐师，让他们专门为上层阶级服务。这个时候，多音的曲调也逐渐形成，音乐家的工作是将多音调和，在固定的宫廷、室内空间内，以简单的乐器，取悦王公贵族。不过，随着多音的发展及音乐家的专业化，音乐已慢慢走向独立自主而且有市场取向。17、18世纪中产阶级兴起之后，音乐家的赞助者开始由新的中产消费者所取代，音乐由圣咏、赞颂、诗歌的形式转为室内乐、奏鸣曲，让中上层阶级的商人及其家庭成为爱乐者。1672年伦敦首

度推出音乐会，从此音乐史变成以“代表”中上阶级品位及其资源的生产及消费时期，音乐通过乐谱的出版正式成为中产阶级购买的商品，而且国家也开始经营音乐，借此让人民相信某些价值、品位、民族性。在这个“代表”期，音乐理论的主要成就是和声，使得中产阶级更能代表、再现、享受其所能吸收的和谐，以便制止或忘却冲突。这个阶段大致是 18、19 世纪，是古典或浪漫主义音乐最昌盛的时代。

19 世纪末留声、摄影发明了之后，音乐随着收音机、唱片的大量流通而变得容易取得，因此丧失了其宗教观念的性格，也失去了原创性及品位。录音技术改变了大众的聆听习惯，科学性的复制成为社会监控的工具。在这个时期人们大量累积、重复，而音乐也以大众音乐、人工音乐的复制方式出现。阿达利对这第三个阶段的批判有相当大的程度是承袭了本雅明（Walter Benjamin）有关“可复制性”的论文^[1]，因此批判理论的影响痕迹十分明显，甚至于将复制时代的音乐与帝国主义、官僚体制放在一起，大肆批判其科学、

[1] “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”（1936），一般译作“机械复制时代中的艺术作品”，其实应作“技术可复制性之时代中之艺术品”。

无人性的操纵，并借机指责当代的音乐研究。对阿达利而言，社会主义式的爵士大会合或自由爵士乐，那种即兴的街头音乐，是新的希望与新的政治表现，又使音乐家回到早期街头或“吟游乐师”（jongleurs）的作家身份，就社会各种近便的噪音、“乐”器（脸盆、钥匙、树枝等），自由创造各种声音，不是刻意要与别人交换或买卖，只是纯粹自娱或娱人，保留自己与他人的差异，但随机应变，随时加入或退出，自得其乐。阿达利在这种自由爵士乐中听出新的“造音”及其社会远景，就像画家勃鲁盖尔（Pieter Brueghel）的作品《嘉年华会和四旬斋的对抗》（*Le Combat de Carnaval et Carême*）画中的圆舞，在欢会以音乐挑战束缚、正当及规范性，圆舞者跳出新的生命韵律，展现身体新的统一感。

阿达利对自由爵士乐情有独钟，他没能对麦当娜、迈克尔·杰克逊或 MTV 的商品美学提出政治经济学的分析，这或许是他比较浪漫或有所偏好所造成。但是很明显的，他所说的“重复”与“创作”在目前的音乐中呈现着一种不稳定的结合状态，彼此难分难解。在分期上，阿达利似乎偏爱资本主义兴起之前的“吟游乐师”（流动、游戏、随性的），有其社会主义式的念旧情绪，这与