



JLMS

Journal of Literature and Music Studies

JLMS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.98-105.

Print ISSN: 3134-8130; Online ISSN: 3134-8149

Journal homepage: <https://www.jlmsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/jlwe260110rmmcs>



重听一个“宏观的音乐作品”

——从谢弗《声景学：我们的声环境与世界的调音》说起

陈子瑶 (Chen Ziyao)

摘要：当今，传统音乐定义的边界日益开放，使得任何能发声的人或物体都可能被视作音乐家。因此，谢弗在《声景学：我们的声环境与世界的调音》中，将世界的声景视为一部“宏观的音乐作品”，记录了自然、工业及声学设计等各类声景，并将音乐感知理念贯穿于各章节。时至今日，该书在世界声景研究领域仍具有前瞻性 with 引领性，跨学科雄心、敏锐批判与诗意文笔是其显著优势。不过，书中在声景问题域、能动性、噪声立法、媒介适应性及中译本翻译等方面，仍有若干可商榷之处。本文以前奏、主歌、间奏、副歌、尾声为结构框架，整合激活谢弗方案当代价值的若干路径，重读并重听谢弗笔下的声景世界。

关键词：重听；谢弗；声景学；当代价值；音乐结构

作者简介：陈子瑶，延边大学外国语学院博士研究生。研究方向：外国文学与音乐/声音。
电子邮箱：799249661@qq.com。

Title: Rehear “a Macrocosmic Musical Composition”: Start from Schafer’s *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*

Abstract: Nowadays, the definitions of traditional music are increasingly diverse, to the extent that the musicians can be anyone and anything that sounds. Therefore, Raymond Murray Schafer treats the world as “a macrocosmic musical composition” in *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, documenting various soundscapes from the natural soundscape to the industrial soundscape, then to acoustic design, with the musical perception throughout the book. To date, this book has been of forward-looking and leading value in the field of world soundscape research, and his interdisciplinary ambition, sharp criticism and poetic

Received: 15 Mar 2026 / Revised: 26 Mar 2026 / Accepted: 02 Apr 2026 / Published online: 30 May 2026 / Print published: 30 Jun 2026.

writing are of great advantage. However, the book reveals deficiencies in the problem domain and agency of soundscape, noise legislation, media adaptability, and Chinese translation. These overlooked “sounds” are to be reheard in the new era, and pathways for the contemporary reactivation of Schafer’s project are to be proposed in a new musical structure of intro, verse, interlude, chorus, and outro, in the hope of building a new world of soundscapes.

Keywords: rehear; Schafer; the soundscape; contemporary value; musical structure

Author Biography: Chen Ziyao, a doctoral candidate at the School of Foreign Languages, Yanbian University. Research areas: foreign literature and music/sounds. E-mail: 799249661@qq.com.

谢弗 (Raymond Murray Schafer, 1933-2021) 生于加拿大安大略省, 五大湖区的地理环境为他后续对于自然及工业环境声音的研究提供了良好的先决条件。他先后就学于多伦多皇家音乐学院及奥地利、英国等地, 并长期担任西蒙·弗雷泽大学 (Simon Fraser University) 传播学研究教授, 兼具作曲家、音乐教育家与环境保护主义者三重身份。多领域的求学与工作经历令他的声景研究同时涉及声景学、地理学、历史学、文化学、人类学、音乐学和信息科学领域, 极大丰富和拓展了他的研究维度及内容。

半个世纪前, 谢弗就注意到许多普遍存在但几乎没有被真正听见的声音现象, 如被赋予复杂内涵的风声、水声、交通噪声。近年来, 随着音乐的定义逐渐现代化, 凯奇 (John Cage) “音乐是声音”的现代定义更是直接在谢弗的著作中有所体现。《声景学: 我们的声环境与世界的调音》(The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World)^①标题中的“the tuning of the world”与弗鲁德 (Robert Fludd) 的著作《乌楚斯科·科斯基历史》(Utriusque Cosmi Historia) 中一幅题为“世界的调音 (The Tuning of the World)” (5) 的插图有着密不可分的关系。在这幅插图中, 地球被描绘为一个被神之手所调整和拉伸的弦乐器, 而谢弗也试图找到那个为世界调音的秘密。于是他在这部声景学著作中, 从前奏部分的理论构建, 第一部分的自然声景, 第二部分的后工业声景, 间奏部分的音乐声景, 第三部分的标注法、分类法, 第四部分的声学设计原则, 至尾声部分的超音乐, 层层推进, 系统性地提出了声景的基本概念、基本思想、基本分析与设计方法, 并将田野录音的实践经验升华为一个涵盖声景理论、分析方法与设计应用的完整体系, 以尝试挖掘世界声景受何隐秘力量操控并如何运转以散发其音韵魅力。

谢弗这部声景学巨作在过去数十年间已得到相关领域的广泛认可。中译本的出版, 令谢弗的这部奠基之作正式进入中文读者的视野。谢弗在开篇提到他这本书的核心理念“把世界声景看作一个宏观的音乐作品” (3), 他对目录的安排也证明了这一点。基于这一宏观理念, 本文将对谢弗的《声景学》展开重读与重听。首先检视谢弗方案在声景问题域、能动性

^① 谢弗此书的英文版于 1977 年首次出版, 邓志勇、刘爱利等人的中译本于 2022 年出版。

及噪声立法等方面的内在局限,进而探讨其声音媒介视野的历史性,并分别尝试提出当代激活的可能路径,最后以对中译本的简短评议收束,肯定其对这部“音乐作品”的国际传播价值。

一、前奏:声景研究的问题域与能动性

谢弗著作中的核心概念“声景”(soundscape)是一个富于想象性的合成词:将“声音”(sound)与“风景”(landscape)融为一体,暗示声音并非孤立事件,而是构成生活环境的结构性要素。在他看来,声景不仅是物理性的声学环境,更是一种声音生态学,涉及“声音与生活及社会之间的关系”(218)。

在文字诞生之前的口传文化时代,声音是人类获取信息、传承文明、与神明沟通的主要媒介。然而自文艺复兴以来,西方文明逐步确立了眼睛在感官等级中的霸权地位——透视法、印刷术、地图、望远镜,无不将“看”推至认知世界的中心,并让“一种基于印刷书籍的文化”(McLuhan 2)延续至今。有别于视觉中心传统,谢弗在《声景学》中聚焦于声音,但他的研究“并不是在将听觉文化与视觉文化相对立的前提下展开的”(曾军 10)。书中对表格、插图等各类“副文本”(Genette 7)的运用,以及文字中的视觉描写,都反映出他试图恢复一种整体感官平衡,让声音和眼睛一样得到应有的重视,从而令声景重新成为人们与世界对话的一种重要方式。

尽管谢弗已足够重视声音研究,并将声景学作为一门学科推至大众视野中,但他提出的“声景”仍局限于对“工业噪音”的抵抗和对“声音生态”的重建上(曾军 16)。除此之外,谢弗本人以及追随者在世界声景项目方面的工作更多是“描述性的”,而非诠释性的,谢弗认为,声景遵循社会文明的发展规律,由高保真向低保真演进,也就是说,他所关注的是声景本身及“声音环境特征”的发展变化,而非人们聆听它的方式(Bijsterveld 23)。这意味着他的声景学研究不仅受制于“声音生态-工业噪音”的二元对立框架,更容易陷入声音本体论的漩涡中:他记录声景,却很少追问声景如何塑造社会关系、如何被权力结构所调节,且对不同文化中差异化的聆听实践考察不足。

如果继续沿着“世界声景作为宏观的音乐作品”这一隐喻思考,上述局限便显得格外清晰:谢弗像一位出色的乐谱记录者,详尽地写下了自然与工业声景的“音符”,但他较少关注不同听众如何“演奏”或“聆听”这部作品,也较少分析社会权力如何影响“作曲”与“发行”。因此,要使谢弗的方案在当代获得新的生命力,就需要将声景从声音环境拓展为“声音-社会”的互动场域。例如,我们可以追问:城市中的噪声治理如何反映了阶级与种族的不平等?数字平台上的声音分享如何重构了“高保真”与“低保真”的边界?这些问题的提出,不仅是对谢弗描述性传统的超越,更是使声景理论在当代焕发新活力的必要之举。

二、主歌：噪声立法的困境与走向“声景权利”的可能性

沿着声音生态学的思路，谢弗提出了两个重要的分析范畴：“高保真”（hi-fi）与“低保真”（lo-fi）声景。高保真声景是“是一种由于周围的低噪声水平而能够清晰地听到各种离散声音的声景”，而在低保真声景中，“个体声学信号被高密度的人声所掩蔽”（45）。在谢弗笔下，从鸟鸣虫叫的前工业世界到机器轰鸣的现代城市，正是声景从“高保真”滑向“低保真”的历史过程。

“低保真”的现代城市环境中总是充斥着噪声，在谢弗的低保真声景中，“噪声”是个很重要的概念。解决城市噪声环境的难点之一在于对噪声的定义，而定义“噪声”的困难之处在于这个术语难以规避的模糊性，如由声音感知的个体主观性导致的。噪声问题比这些定义更复杂，在噪声问题处理上，噪声立法单一化与界定标准模糊化问题并存，导致无论是定性立法还是定量立法都无法真正解决噪声问题。传统的定性法案以民意作为立法标准，认为扰乱公众意味着“扰乱公众中的大部分人”；定量立法与之形成鲜明对比，规定了“特定不受欢迎声音的分贝限制值”（谢弗 194）。相较于定性立法在噪声指控上的困难，定量立法的困难在于对昂贵设备的监督成本。虽然并非所有噪声都响亮至足以被测量，也并非所有城市都吵闹至需要噪声立法。因此，单一的定性立法或定量立法都不可取，但定量立法因更符合技术官僚的想法、人类对标准确定性的追逐与倾向于获得解决问题的方法的本性而渐成趋势。

事实上，许多国家定量立法和定性立法的很多指标一样具有“极大随意性”（211）。而且颁布的限制等级即使能够应对物理上具有破坏力的声音，也“不能缓解心理上令人痛心的干扰问题”（211）。对于因缺乏明确噪声立法标准而造成的困境，谢弗提出唯一真正有效的噪声立法形式是“适当的惩罚措施”（202），但他并未对适当的界限和具体的惩罚措施作进一步阐释。对此，谢弗留下了重要的理论空白。

如果回到“宏观的音乐作品”这一隐喻，或许可以提出一种替代性思路：噪声问题不应仅仅被视为“有害声音”的管控问题，而应被重构为“声景权利”的分配问题。正如音乐作品中有不同的声部、不同的乐器占据不同的频段与时间，一个健康的声景也应当为不同的声音实践留出空间。这意味着，理想的噪声治理不是简单的分贝限制或惩罚措施，而是一种参与式的“声景调音”过程：市民、设计师、政策制定者共同协商，确定哪些声音值得保护、哪些需要调节、哪些应当限制。这种思路将谢弗所倡导的“大众参与式听觉文化”从理念层面落实到了制度设计层面，也为当代城市声景管理提供了更具操作性的方向。

三、间奏：声音媒介的迭代

二十世纪美学教育中包豪斯学派（The Bauhaus）通过将艺术与工业工艺相结合而发明出工业设计的思路，与之相仿，在声学研究的各个领域，也出现将声音艺术与声音科学统一起来的革命呼声，其结果便是“声学设计”与“声音生态学”学科的发展（谢弗 218）。于是谢弗在最后一个部分提出走向声学设计，将“声景”从理论层面落实到实践层面。他反

对声学设计成为自上而下的控制性设计,而是提倡自下而上的、大众参与式的听觉文化探索路径,认为理解声景学这门学科的最好方法是“把世界的声景看作一个巨大的不断围绕着我们展开的音乐作曲作品”,我们作为它的“观众”的同时,也是“演员”和“作曲家”(218)。书中前奏、间奏与尾声部分将音乐感知与声景感知相联的观点,正是对“把声景当作音乐作品”想法的实践,这一设想“打通普通声音与音乐之间的界限”(傅修延 60),进一步丰富声景的艺术维度,也帮助读者从音乐的角度更全面地理解声景。将听众从“演员”与“作曲家”的双重身份中分离出来,旨在激发其主体性。听众不仅需要进行沉浸式的声景聆听,还应主动以游客、感知训练者和判断者等多重身份参与声景体验,以获得不同层次的声学感知。同时,他们还需要从宏观视角理解声学空间的物理属性、社会文化意义以及声景的节奏和速度等特征。只有在此基础上,听众才有可能成长为真正的声学设计师,并为声景的保护与修复作出贡献。

这一声学革命的指导思路对于新时代的声学研究尽管仍具参考价值,但新媒介的出现。在充分挖掘出多种声音特性并对各类声音形态拥有足够感知力的基础上,对新时代声音媒介传播方式的讨论也需提上议程。鉴于传统媒介导向的声学设计已难以适应新媒介的发展需求,有必要构建一套面向新媒介的声学设计体系。第二部分后工业声景中已经提及,电气革命引入两种新技术,一种是声音的记录与存储;另一种是书中极具穿透力的概念“声音分裂”,指的是“原始声音与其电声传输或重现的分离”(谢弗 94),在西方音乐史上,这正是人们一度渴望的“声音在时间和空间上的分离”(95)。

“声音分裂”这一概念在上个世纪为声景研究引入了传统媒介的思考维度,但随着媒介迅速更新迭代,声音的传播方式也发生了改变。电话、留声机、广播等传送和存储声音的传统电声设备在谢弗所处的 20 世纪是极具研究价值的对象,但囿于时代局限性,他无法预测一个世纪后媒介的迅猛发展。

四、副歌:声学设计的当代激活

今天,当我们重新聆听这部“宏观的音乐作品”时,必须面对一系列谢弗未曾预见的新问题:流媒体平台如何改变了人们聆听声景的时空结构?空间音频、双耳录音等新技术如何重塑“高保真”的含义?人工智能生成的声音是否应被纳入声景设计之中?这些问题关乎谢弗提出的概念在解释新媒介时的适用性边界所在。

在新媒介语境中,部分经典概念面临适用性危机,例如“高保真/低保真”二元框架(谢弗 45),需要重构或限定使用。其失效的核心在于,数字平台上的“低保真”并非天然具有负面价值,相反,Lo-fi 音乐、ASMR(自发性知觉经络反应)^②、环境音视频等实践恰恰以低保真为美学取向,用户亦主动追寻这种被传统标准视为“掩蔽”的听觉经验。其次,物理

^② 自发性知觉经络反应(autonomous sensory meridian response, 简称 ASMR),又名耳音、颅内高潮等,是一种通过特定感官刺激引发的生理与心理愉悦体验,表现为头皮发麻、身体放松、愉悦感蔓延等反应。这一概念最早由 Jennifer Allen 于 2007 年在网络社区提出。

声景的保真度与数字声景的分辨率不是同一维度,在流媒体中,用户可以随时切换聆听模式,如专注模式或背景模式,同一段声音在不同情境下可以是高保真也可以是低保真。最后,虚拟现实中的声景的“超高保真”声景虽能实现空间音频精确模拟,却未必增进谢弗所强调的离散声音可听性,高度沉浸感有时反而会导致注意力窄化。如此一来,“高保真/低保真”的二分法在数字环境中就失去了规范性的批判力量,更适合作为一个描述用户聆听情境的弹性范畴,而非价值判断工具。

另一个核心概念“声音分裂”(94),也在新媒介中部分失效。谢弗预设了原始声音具有某种本真性,而电声重现的是对它的异化,但在数字原生声音,如AI合成的语音、虚拟乐器、算法生成的氛围音乐中,根本没有“原始声音”,所以声音分裂的前提条件在此并不存在。此外,社交媒体上的声音经反复采样、混音与再语境化,并非分裂,而是增值与重组。对于许多用户来说,这种“去语境化一再语境化”的声音语义重构过程恰恰是创造力的来源,而非异化。异化仅发生于重构链条被垄断性平台截断、意义被算法强制性收编为流量符码之时,此时声音丧失生成性,沦为可计算的数据残响。而且,空间音频和双耳录音技术甚至可以实现比物理环境更真实的听觉体验,此时“分裂”一词的批判锋芒明显钝化。所以“声音分裂”概念在数字原生声音和创造性混音实践中基本失效,仅在讨论档案声音的去语境化使用时仍具警示意义,如将田野录音用于商业广告。

而书名中的调音隐喻,同样不完全适用于新媒介。“世界的调音”(5)原意指的是一种自上而下或自下而上的、有目的的声学协调,隐含一种整体和谐的理想。然而,数字声景不是单一世界的调音,而是多个并行、可切换、用户可定制的声音图层,用户为自己调音,而非为一个共享的世界调音。除此之外,算法推荐逻辑与谢弗的调音理想存在根本张力:谢弗是伦理—审美工程,希望人们主动聆听、有意识地设计声景;算法则是行为优化工程,倾向于采用“你可能喜欢”的逻辑将用户困于封闭的舒适区内,故而“调音”概念在共享空间的声学设计中依然有效,但在个人化的数字聆听环境中需要被“可配置性”概念补充或替代。

与以上几个部分失效的概念相比,有些核心概念在新媒介语境中反而变得更加高效。以本书的核心理念“声景作为宏观的音乐作品”(3)为例,这一隐喻在数字时代获得了前所未有的时间形态,在TikTok、Instagram Reels等平台上,用户的确在同时扮演三个角色:观看他人声景作品的“观众”、用自己声音表演的“演员”,与剪辑混音并发布的“作曲家”。更重要的是,数字平台引入了谢弗未曾设想的第四种角色:策展人/推荐者,如点赞、评论、转发、创建歌单,这使得“参与式声景”从理念变成了日常实践。另外,AI声音生成工具进一步降低了“作曲”门槛,任何人都可以用文字描述生成一段环境音或音乐,这是谢弗无法想象的作曲民主化。作为谢弗最具前瞻性的概念之一,“声景作为宏观的音乐作品”不仅没有失效,反而预言了用户生成内容时代的听觉文化。

在新媒介中,其他概念如“干净的聆听”“声音生态学”和“沉默”,同样更具高效性。在注意力经济时代,“干净的聆听”(222)反而成为一种稀缺能力和反文化实践,甚至相较

于1977年谢弗的呼吁，如今这种聆听方式显得更为迫切。“声音生态学”（218）的整体性思维对于理解数字声景的新问题同样有效，如声音如何被平台捕获、分类、商品化？哪些声音被算法放大，哪些被压制？这些问题本质上仍是“声音与生活及社会之间的关系”（218）。另外，数字声景中的“沉默”（266）变得更为复杂也更为有趣，如流媒体中歌曲之间那几秒钟的空白、通话中的保持沉默、虚拟空间中刻意的静音模式，这些都不是简单的无声，而是具有特定社交含义和情感负载的听觉事件。从这一意义出发，谢弗对沉默“既是虚无的威胁，也是艺术的潜能”（271）的辩证思考完美适用于分析当代数字体验：无休止的推送通知是声音的过剩，而主动选择勿扰模式则是对沉默的再发现。

谢弗的以上概念在数字媒介语境中获得了新的阐释维度，因而更具前瞻性。其批判效力非但未因时代变迁而削弱，反而愈显尖锐，恰因其直指当代听觉文化最核心的结构性困境：技术在无限扩张可听范围的同时，却系统性剥夺了聆听的主动性、整体性与批判性，这正是谢弗“声景”概念在数字时代批判锋芒不减的核心靶点。这些新现象对谢弗的声学设计范式提出了超越物理空间的全新要求。当代声学设计不应止于实体空间的声学环境优化，而应拓展至数字声景的主动构造，例如，如何确立人工智能生成声音的伦理边界，以抑制“声音分裂”的加剧？如何设计在线音频平台的聆听界面，以鼓励用户实现“干净的聆听”？此类议题，正是对谢弗方案在当代语境下的批判性再激活。谢弗留下的“大众参与”理念依然有效，但其实现方式需要从物理空间拓展到数字空间，从声学工程拓展到界面设计与平台治理。

五、尾声：中译本的传播价值

中译本已出版四年之久，首次将声景研究领域的一部西方学术经典系统地译介至国内学界。这本书被公认为“世界范围内声学、声景学与声音生态学等相关科研和应用领域的必读书目”（i）。在中文译本出版前，国内虽有不少学者引用其理论，却缺少对其思想体系的系统介绍，此书的出版填补了这一缺憾，为国内研究提供了难得的系统性理论和史料。它既是相关领域研究者的案头必备之作，也为更广泛的声景爱好群体开启了聆听世界的新视角。中译本的翻译质量也为其价值提供了保障，译者团队的专业背景与强大的审校阵容确保了译文的准确度与权威性，国家自然科学基金等项目的资助也从侧面印证了其学术分量。

尽管中译本具有重要的学术价值和地位，但并非无可指摘，译文在翻译方面仍存在一些問題。比如第四部分“走向声学设计”的“声音花园”一章中在花园人工处理具体方式描述上的漏译问题、第十六章“声景的节奏与速度”中在对现代生活缺乏仪式感的问题探讨中出现死译与增译，以及最后一章“沉默”中受中式思维逻辑影响而未能译出“西方艺术中虚无是对存在的永恒威胁”的特性。读者在阅读和引用时仍需注意对照原文，以准确把握西方现代生活艺术的部分要素特性。

简而言之，谢弗的卓越贡献在于他第一次让世界作为一个整体的、可聆听的作品进入人们的意识。对于当代学者而言，一项重要使命在于延续谢弗未竟的声景构想，以当下议题、

技术手段与听觉经验，赋予声景学以 21 世纪的现实回响。中译本的出版，既为国内读者开启了进入谢弗声景世界的大门，亦为本土研究提供了不可或缺的文本依托，在承续既有理论脉络的同时，也助推着国内声景学的话语建构。译本虽在细节处理上有未尽之处，然无损其根本价值：作为沟通原作与中文语境的关键津梁，其传播意义不容忽视。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Chen Ziyao ^{ID} <https://orcid.org/0009-0000-0787-1827>

引用文献【Works Cited】

Bijsterveld, Karin. *Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. Cambridge: The MIT P, 2008.

Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: U of Toronto P, 1962.

Schafer, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. New York: Knopf, 1977.

傅修延：《论音景》，载《外国文学研究》2015 年第 5 期，第 59-69 页。

[Fu Xiuyan. "On Soundscape". *Foreign Literature Studies* 5 (2015): 59-69.]

谢弗：《声景学——我们的声环境与世界的调音》，邓志勇、刘爱利译。北京：首都师范大学出版社，2022 年。

[Schafer, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Trans. Deng Zhiyong and Liu Aili. Beijing: Capital Normal UP, 2022.]

曾军：《转向听觉文化》，载《文化研究》2018 年第 1 期，第 6-16 页。

[Zeng Jun. "The Turn to Auditory Culture." *Cultural Studies* 1 (2018): 6-16.]