



JLMS

Journal of Literature and Music Studies

JLMS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.62-75.

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

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

DOI: <https://doi.org/10.64058/jlwe260106anesc>



文学中的听觉叙事对现代音乐阐释困境的拓维 ——以《国王在听》与具体音乐为中心的跨媒介参照

单金龙 (Shan Jinlong)

摘要: 本文以伊塔洛·卡尔维诺《国王在听》及傅修延关于听觉叙事的研究为切入点, 在后现代语言危机、媒介等级消解与声音观念扩张的思想背景下, 探讨 20 世纪以来现代音乐所面临的阐释困境。文章认为, 随着音乐创作重心由“构建乐谱”转向“创作声音”, 声音不再仅是受制于谱面, 而成为兼具感知密度、文化属性与空间特征的意义对象。面对这一转向, 传统以结构、语法和文本中心为基础的分析方式, 非传统西方乐器的声音为基础的现代音乐, 已难以充分说明其带来的多义性与开放性。基于此, 本文引入“听觉叙事”作为跨学科参照, 考察文学中的聆听观念如何为现代音乐中的声音经验提供可被辨认与阐释的理论路径, 并指出互文性研究与跨媒介阐释对于重建现代艺术的解释秩序具有方法论价值。

关键词: 《国王在听》; 听觉叙事; 声音经验; 现代音乐; 意义建构

作者简介: 单金龙, 武汉音乐学院副教授, 《文学与音乐研究学刊》编委会成员。研究方向: 音乐批评、文学与音乐的跨媒介研究, 电子邮箱: 19082620@qq.com。

Title: The Auditory Narrative in Literature: Expanding the Solutions to the Current Challenges in Music Interpretation—Centered on *The King Is Listening* and Specific Music, a Cross-Media Reference

Abstract: Drawing on Italo Calvino's *A King Listens* and Fu Xiuyan's theory of auditory narration, this article explores the interpretive challenges of modern music in the context of the postmodern crisis of language, the collapse of media hierarchies, and the expansion of sonic

concepts. It argues that musical creation has shifted from the construction of scores to the creation of sound itself, transforming sound into an object of meaning with perceptual, cultural, and spatial dimensions. Consequently, traditional analytical approaches based on structure, syntax, and textuality are no longer sufficient to explain the ambiguity and openness of modern music, particularly works centered on the sounds of non-traditional Western instruments. By introducing auditory narration as an interdisciplinary framework, the article investigates how literary conceptions of listening may illuminate sonic experience in modern music and highlights the methodological value of intertextual and cross-media interpretation.

Keywords: *The King Is Listening*; auditory narrative; voice experience; modern music; meaning construction

Author Biography: Shan Jinlong, associate professor at Wuhan Conservatory of music, *Journal of Literature and Music Studies* (JLMS) Members of the Editorial Board, research interests: music criticism, literature and cross-media studies of music. E-mail: 19082620@qq.com.

在传统风格作品的阐释中，观念与文本之间通常能够形成较为清晰的对应关系，从而使作品分析获得相对稳固的逻辑支点。然而，进入 20 世纪之后，音乐创作的重心逐步由“构建乐谱”转向“创作声音”。随着乐音向噪音的开放、声音边界的模糊甚至“实验音乐”观念的兴起，声音成为承载多重文化属性与感知可能的对象，其意义也因此不再能够如传统作品那样被相对明确地指设。由此，音乐理论面临一种新的阐释困境：即面对作品，批评者既难以以既有观念加以充分归纳，又难以直接从文本内部获得较稳定的结论，遂形成一种难以言说、稍有言说便可能失准的阐释局面。

从另一侧面来看，现代作品的文本又并非孤立存在。相反，同一题材常常在不同媒介之间发生持续转译，并在不断重复、改写与重构中呈现其深层意义的延展过程。正是在这一意义上，现代作品强化着文本之间的互文性联系——当符号与所指持续漂移、传统二元结构趋于失效时，问题便成为如何在诠释的模糊性之中建立一种有效的互文话语体系。因此，互文性研究，或者说跨学科考察在现代作品分析中显示出了方法论的价值。笔者认为，当艺术作为观念的对象进入阐释活动时，它要求我们引入更为多元的解释资源，使不同学科、不同媒介、不同文本之间形成彼此印证的深层确据。也只有在这样的参照网络之中，模糊性才有可能逐步趋于澄明。就此而言，对同一主题展开跨学科阐释，并借助不同艺术门类的话语体系进行互文性解读，不仅是一种方法选择，更是一种重建现代艺术解释方式的重要路径。

一、研究背景

（一）语言的危机与媒介等级的消除

以往的文学理论通常预设语言能够通达世界、传递思想并维系意义的相对稳定，但后现代文学所揭示的恰恰是语言内部的不稳定性及其表征困境：意义并非天然在场，而是在滑落、断裂与延宕之中不断被追索。传统语言观所依赖的表征逻辑遭遇了根本动摇，语言焦虑构成

了后现代文学的重要精神症候。若不能理解这一点，不能认识语言表征中的矛盾、混乱及其对意义失落的持续追问，就无法真正把握文学跨媒介问题的反思深度。

卡尔维诺（Italo Calvino）的《国王在听》，收入其身后出版的小说集《美洲豹阳光下》（*Sotto il sole giaguaro*）之中，体现了卡尔维诺晚期对语言、感知与世界关系的持续反思在《书面世界与非书面世界》（*The Written World and the Non-Written World*）一文中，卡尔维诺提到，“过去二十五年间，来自巴黎以及二十世纪初维也纳的语言怀疑论氛围持续影响着他的思想”，怀疑论氛围一方面认为世界并不存在，只有语言存在”，另一方面又认为“日常语言毫无意义，世界是不可言说的”（119-20）。这表明，文学在现代性条件下开始意识到语言本身的危机、局限与遮蔽性。正是在这种背景下，文学不得不对自身语言媒介的反思、迟疑乃至某种程度上的“消解”，去逼近那些难以被直接言说的经验领域，因此可以说小说《国王在听》能够被视为现代性处境在文学中的深刻回应。

与此相应，二十世纪以来的一部分现代音乐实践，也不再依赖预设于谱面的结构秩序，而更多诉诸声音材料、技术手段及其美学观念，并试图突破原有符号系统的边界。正像德彪西（Claude Debussy）说“从今往后，任意结合的、任意继承的任意声音都可以出现在音乐连续体中”（凯奇 92）。20 世纪 40 年代末至 50 年代初，一种全新的音乐形式出现，它以录制的环境声音而非传统西方乐器的声音为基础。这种音乐以作曲家、音乐理论家、工程师兼作家舍费尔（Pierre Schaeffer）为中心，在巴黎兴起，被称为具体音乐（*Musique concrète*），因为它使用具体的录制声音片段，这与西方音乐记谱法的抽象概念和表现形式截然不同，随即“声音对象”（*Sound Object*）概念被确立，并首次提出“还原聆听”（*Reduced Listening*）的概念（凯恩 17）。

随后，1957 年凯奇（John Cage）在其演讲《实验音乐》（*Experimental Music*）中进一步将声音以对象来强化。他的《4 分 33 秒》就是此类观念的典型代表，把“环境声”转化为作品，让意义生成直接回应他的声音观念。并把它概括为“没有被意图出来的声音”，记谱中的沉默也拓展到了声音本身，声音本身从媒介转为对象。沃尔夫（Christian Wolff）在一篇对《新电子音乐》的论文里对这样的“媒介消解”写道：“人们发现了对于某种客观性的关切，声音显示自身媒介的特点”（凯奇 92）。

可以说现代音乐与现代文学在某种深层结构上呈现出相似趋势：二者都在努力挣脱各自媒介内部既定的技术表达，在对媒介自身限度的反思中重建着表达的可能性。文学理论学者张磊在对相关研究路径的梳理中指出：“不论是沃尔夫（Werner Wolf）、彼得曼（Emily Petermann），抑或是齐奥科斯基（Theodore Ziolkowski），都承继着（至少没有突破）布朗（Calvin S. Brown）早在《音乐与文学：两种艺术之对比》（*Music and Literature: A Comparison of the Arts*）一书中就已经开启的形式主义研究模式。他们集中关注音乐对小说形式上的影响、小说在形式上与音乐‘如何’相似这类问题。”（张磊 《意识形态的“声”战》135）具体到卡尔维诺的声音书写，也可以看到与现代音乐的声音观念呈现出同构、同向或共享同一现代性问题意识的关系。其共同问题意识可以概括为以下三点：其一，语言 / 乐谱不再被视

为“透明”媒介；其二，意义不再由稳定的中心保证，而在感知和阐释中生成（譬如皮尔斯的三元符号理论架构）；其三，声音不只是载体，正如后结构主义关于语言非透明、意义非固定的判断，组织经验和生产意义的机制有着共同理解的理论背景。

（二）现代音乐的阐释困境

与视觉观察相比，听觉更具有通向对象内在属性的认知潜能。视觉往往首先把握对象的外部形貌与空间轮廓，而听觉则通过声音的强弱、方向、距离、回响及其相互关系，完成对对象的综合判断。也正因如此，当视觉辅助被削弱甚至暂时取消时，主体对于外部世界的把握并不必然随之减弱，反而可能因听觉所要求的整体性整合而趋于深入，并由此逼近对象更为内在的存在状态。

20 世纪早期，发生在欧洲专业音乐领域的一件大事就是随着勋伯格取消乐音的调性音乐改革，解放了十二音，随着乐音与噪音边界的彻底消失，声音成为一种能够更加具有感知密度、文化属性与空间特征的存在。但也正是在这一状况下，现代音乐的阐释问题逐渐显露出来：当作品不再主要依靠稳定的语法秩序来组织意义时，批评者便很难像面对传统风格作品那样，从既有范畴中获得充分而清晰的说明，而声音本身所具有的多义性、流动性与情境依赖性，又使得意义的建构难以被直接固定于某一单一结论之上。在 20 世纪的未来主义思潮中出现的噪音音乐实践，还是简约主义，均是在对声音概念与听觉模式进行革新的要求下展开。也正因如此，这类作品在文本构成与听觉组织方式上都呈现出鲜明的特殊性，因而难以完全纳入传统音乐分析与解读方式之中。

中叶以来的实验音乐，则可以被看作这一困境的一种极端显现，以凯奇的《水乐》（*Water Music*）为例，作品将收音机声、倒水声等日常声响纳入表演过程，由此加剧了艺术声音与日常声音之间的边界。“一根琴弦、一次日落，皆为演出”（26），凯奇在《沉默》（*Silence*）一书里写道。他所提示的正是一种声音观念的根本变化——声音以其自身的偶然性、在场性与开放性进入艺术经验。又如《剧场片段 1 号》（*Theater Scene No. 1*）所呈现的多重声响、视觉行动与空间事件的交错关系，显示出作品的接受更多依赖主体在复杂感知场中的选择、联系与判断。乐评人坎宁安（Moses Cunningham）在评价该作品时曾写道：“没有什么是预先谋划的，这只是事件的复杂性”（141），这一表述恰恰说明，在现代音乐中，艺术家所建构的是一个有待经验、感知与观念共同填充的开放性艺术场域，一个尚待进入并被理解的空的空间与虚的时间。实验音乐揭示出一个深刻而普遍的问题，即，当声音摆脱了传统文本秩序的严格统摄之后，音乐中的声音，及其意义究竟应当如何被辨认、组织与阐释？

以往对于现代音乐的阐释，主要依赖历史观分析、理论分析与作品分析等既定路径展开，这一路径固然构成了现代音乐研究的常规配置，但也在长期积累中承载了过重的方法论负担，甚至有时候并不实用。现代音乐的阐释困境，归根结底并不是某一种风格流派所带来的局部困难，而是声音观念扩张之后，音乐意义不再能够被单纯还原为谱面秩序的理论后果。相较之下，从文本出发的听觉叙事研究，以文本启发的听觉叙事与文学文本中的听觉书写，由于

较少受制于音乐学内部繁复的理论预设，反而更直接地凸显了声音与意义之间的生成关系，也更集中地回应了现代音乐研究中关于声音观念及其文本化的解读，文本的声音的所指性与可阐释性的问题。

以叙事学为理论基础展开的听觉叙事研究，关注听觉事件在叙事文本中的作用机制，尤其考察声音及其被感知的方式如何参与情节推进、人物塑造与叙事意义的生成。尽管这一研究首先属于文学叙事学的分支，其关于“声音—感知—意义”关系的分析框架，对于理解现代音乐中的声音问题同样具有重要启发。关于听觉叙事与声音叙事的文学理论研究，笔者认为，随着媒介等级界限的逐渐消融，这一问题域对于 20 世纪以来将“声音作为对象”的理论研究，已经显示出广泛的方法论意义。它不再只是文学叙事学内部的一个局部问题，而是逐渐转化为一个能够在文学、音乐乃至更广泛的媒介研究之间形成相互参照与彼此印证的开放性理论领域。

因此，本文借助了傅修延在《“你”听到了什么——〈国王在听〉的听觉书写与“语音独一性”的启示》一文中“听什么”部分所提出的声音叙事与倾听模型，进一步反思现代音乐中的声音观念如何由一种开放、游移而未定型的感知状态，逐步转化为一个能够被辨认、组织并加以理论阐释的问题域。

二、听觉叙事的聆听模型

卡尔维诺的《国王在听》可视为一部嵌置于文学叙事之中的声音经验之书。卡尔维诺这里将听觉视为一种重新组织经验、建立认知的主动机制。正因如此，《国王在听》并不仅仅展示了声音在叙事中的存在，更重要的是揭示了“听”如何构成一种具有认识论意义的经验方式。

基于这一点，傅修延对《国王在听》的研究尤具启发意义。他从叙事本体出发，吸收并转化了舍费尔（Pierre Schaeffer），西翁（Michel Chion）以及巴特（Roland Barthes）等 20 世纪声音理论资源，并进一步借由对卡尔维诺“语音独一性”的阐发，将问题引向对西方哲学根基及 20 世纪语言危机之后媒介持续扩展的反思。这样的研究路径表明，《国王在听》中的声音书写经触及语言、媒介、主体与认知之间更深层的理论关联。对笔者而言，这一点尤其重要，因为它提示我们：对于 20 世纪以来现代音乐所面临的诠释困境，或许可以借助声音经验与倾听模式的界定，去反思声音如何获得可感知性、可组织性与可阐释性。

音乐学家刘彦玲在《退出与退化：声音本体论中的文化批评与皮埃尔·舍费尔的具体音乐》一文中所援引的考克斯（Christopher Cox）的论述，恰好可以与上述听觉叙事研究形成理论上的呼应。考克斯强调，20 世纪与 21 世纪的声音艺术正是“通过听觉经验讨论与建构声音的本体”（刘彦玲 68），而这实际上揭示了一条以听觉经验为基础来理解声音存在方式的理论路径。如果说考克斯的论述从声音本体论层面指出了“听觉经验”对于声音存在方式建构的重要性，那么傅修延对《国王在听》的阐释，则进一步展示了听觉经验如何在具体的文学分析中被分层、组织并加以理论化。在傅修延的论文中，卡尔维诺“语音独一性”的提

出,被视为语言媒介向听觉维度进一步拓展的重要标志。更为关键的是,作者在吸收舍费尔、巴特等人的听觉理论时,并未停留于单一模型的平面套用,而是在文学阐释中形成了“还原聆听—听闻—听取”“语义之听—声本之听”以及“警觉—辨识—我听/听我”等若干彼此关联却不相重复的听觉表述。它们共同揭示出现代听觉经验本身具有鲜明的层次性、差异性与复杂性,并由此使“听觉经验”不再只是感知现象,而成为可以进入理论建构的对象。由此看来,听觉叙事理论及其关于音乐书写、倾听经验的讨论,并不仅仅为文学文本分析提供了一种方法,在更广泛的意义上,也为现代音乐中声音如何进入意义结构、如何获得理论上的可阐释性,提供了重要的参照模型。

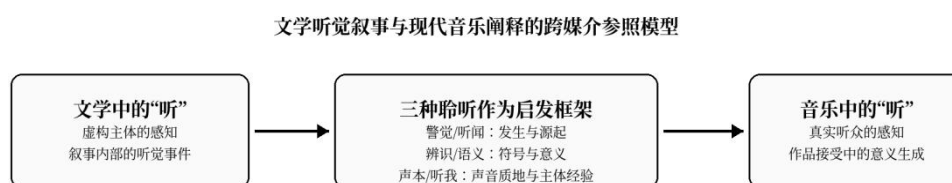


图 1:文学听觉叙事与现代音乐阐释的跨媒介参照模型

如上模型图示,文学听觉叙事将听觉经验从单一的感官接受,转化为一个由感知、辨认、解释和主体卷入共同构成的层级过程。对于现代音乐而言,这一分层尤其具有启发性。现代音乐中的声音常常不再服从单一主题或和声逻辑,听者必须在作品内部主动建立秩序:先判断声音是否具有现实来源,再辨认其可能的符号意义,最后回到声音自身的质地、密度、空间和身体感。正是在这一过程中,现代音乐的意义不是预先给定的,而是在聆听活动中逐步生成。

下图展示了傅修延在《国王在听》的听觉叙事分析中,对聆听三种模式的运用。笔者正是以傅修延对舍费尔、希翁、巴特以及卡尔维诺相关聆听理论资源的综合吸收为基础,在现代音乐的听觉经验中寻找可供参照的文学理论路径,并由此提炼出“听闻—听取—声本之听—听我”的若干听觉选择方式。在“语音独一性”这一问题意识之下,傅修延围绕《国王在听》“听什么”的追问,对若干彼此关联却又不可相互替代的听觉表述进行了层层推进的分析。

三、文学聆听模型在现代音乐中的适用性检验

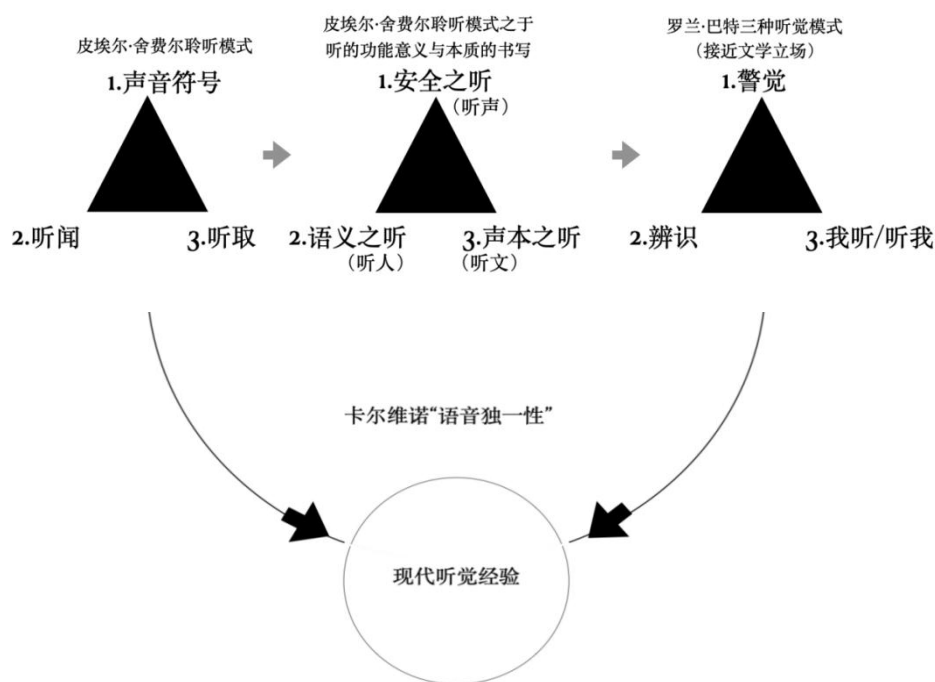


图2：基于听觉叙事研究构筑的现代听觉经验模式模型

文本首先提出了“安全倾听—意义倾听—声本之听”三重结构，如图2。作为对《国王在听》听觉书写的初步读解；随后又借助舍费尔、希翁、巴特以及哈瓦斯等人的相关理论，将其进一步深化为“警示聆听—辨识之听—听我/我听”三种模式。前者可视为文本内部的经验描述，后者则是借助现代听觉理论所完成的理论提炼。二者虽然表述不同，但在逻辑上是一致的：它们共同揭示了听觉经验如何由最初的感知与警觉，进入对声音意义的辨识，再进一步推进到主体与声音彼此指涉的反身性层面。换言之，这一组模型所展示的，正是听觉经验从知觉、到判断、再到意义生成的层级化过程。对现代音乐而言，这一分层尤其具有方法论意义，因为声音在聆听中所引发的，并不仅仅是感官刺激，还常常伴随着直觉性的事实判断、价值判断及其后续的意义组织过程。

在这一框架中，第一种“警示聆听”首先指向声音的征候性功能，即听者对危险、异动或外部环境变化所作出的本能反应，傅修延将其概括为《国王在听》中“对安全的关注”。若将这一模式移用于现代音乐，尤其是瓦雷兹 (Edgard Varèse) 《电子音诗》 (*Poème électronique*) 的聆听经验中，便不难发现其中存在大量具有“警示”性质的具象声音，即那些直接采集自现实世界、并保留其明确来源痕迹的声音材料，如哨声、报警器声、起重机声、机械声等。这些声音首先并不是作为抽象音高结构被接受的，而是作为某种环境信号、行动征兆或危险提示被听到。也就是说，在这一层面上，声音的意义仍然与其现实来源保持着较强的联系，听者首先听到的是“发生了什么”。

正是在此基础上,聆听进入第二层,即“辨识之听”。与“警示聆听”相比,这一层不再仅仅停留于对声音来源的感知,而是开始将声音视为一种具有符号功能的对象。音乐学家徐越北依索绪尔符号学理论指出:“任何符号都包含两个方面,能指是声音形象,所指是声音形象所传达的概念,在《电子音诗》中,声音素材作为能指,用其背后的声音形象之隐喻,对听者传达出相应的概念。”(110)

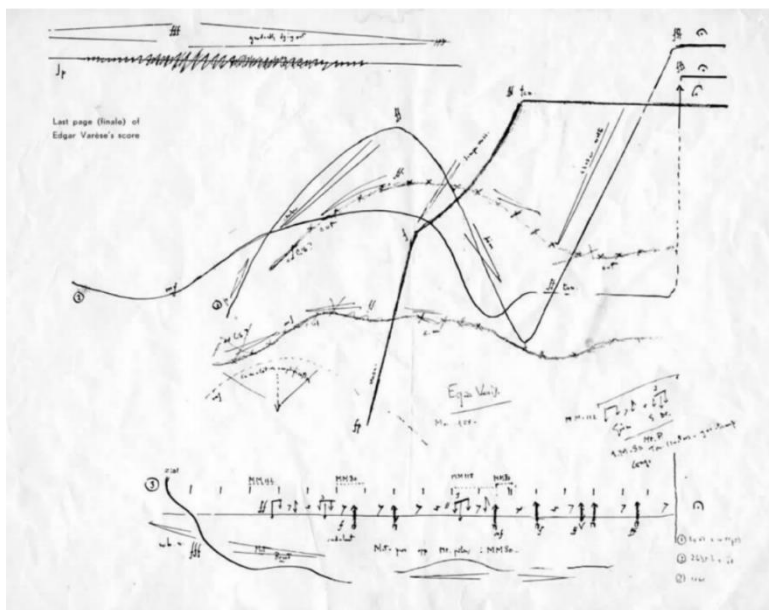


图3:《电子音诗》的终曲乐谱^①

由此可见,在《电子音诗》中,某些具象声音虽仍携带现实来源的痕迹,但它们在作品内部已经不再只是简单再现现实,而是进一步进入隐喻、联想与意义组织的网络之中。也就是说,音乐学家并不满足于仅仅将具象声音理解为具有固定所指的符号,而是进一步将其引向更为开放的隐喻维度,并在彼此牵制的意义网络中对其加以确证。

也正因如此,第二种听觉方式意味着:不再将声音的能指与所指理解作为一种固定而紧密的强联系关系,而是承认二者之间存在更为开放、可变且可供组织的意义空间,按照傅修延的概括,这一层面的“听”即是一种“辨识”并把这种辨识之听倾向于“编码”之听:

“语义倾听”这种表述给人感觉,是只针对人际间的言语交流,而在人类的语言之外,还有一些声音如教堂钟声、轮船汽笛声等也在遵循某种规则传递意义,为了将它们包括进来,希翁在《声音》一书中说:“我们更倾向于用‘编码’倾听(Ecoute codale)这个新名词替代语义倾听。”(110)

^①瓦雷兹把符号化的声音文本与具音型特征的乐音模块编织为一种新的符号文本,以记录并显示其通过声音之间的对比、叠置与融合所形成的具有辨识性的音块式的音响结构(笔者注)。

在现代音乐作品中,这种听觉方式往往导向某种与直觉相关的事实判断或价值判断,也就是说,听者将其理解为指向某种意义内容的符号。音乐学家刘彦玲聚焦卡夫卡《地洞》中的“唯声聆听”认为“愈看不见,愈想赋予声音语意”^②。就此而言,它与第一种听都和符号意义发生了明确关联,但若稍加辨析,仍会发现二者实际上属于两类不同的听觉层次,借用希翁的说法,这种差异正体现为“听觉层次的异质性”(heterogeneity of levels of hearing)(25)亦即每一种听觉方式都具有不同的目的对象。

关于第三种听,傅修延援引巴特与哈瓦斯在《听》中的相关论述指出:

第三种听——并不针对(或者并不期待)一些确定的、分出类别的符号:不是被说出的东西,或者被发送的东西,而是正在说、正在发送的东西:它被认为形成于一种跨主观的空间,而在这种空间里,“我听”也意味着“请听我”(110)

这个“不是被说出来的东西,或是被发送的东西,而是正在说,正在发送的东西”,作者解释为“作为声音的那个声音”:

“作为声音的那个声音”,更准确地说是那个来自“唯一的、无法复制的一个人”的“同样是唯一和无法复制的”声音。所谓“还原”乃是还其本原,还原倾听关注的是声音本身而不是其源起(什么在发声)或意义(声音在“说”什么)。“一个声音就意味着一个活人用喉咙、胸膛和情感,将那个与众不同的声音送到空气中。”[……]“有时候,一位对话者的噪音比他的话语更打动我们,而且,我们常常听不懂这种噪音对我们说什么,但我们却惊讶于它的抑扬顿挫和谐音。”(111)

第三种聆听最终导向了傅修延对卡尔维诺“语音独一性”的阐释。在他看来,“语音独一性”并不只是对听觉经验的进一步强调,而是触及了西方形而上学传统中长期由语言、概念与意义结构所主导的认知方式,并由此对其形成了深刻挑战。换言之,这一阐释实际上高度肯定了声音本体在“道说”世界方面所具有的独特意义,呈现出某种更为直接的真值维度。正如傅修延所言:“语音独一性的书写打开了一个尚未书写的世界。”(109)

傅修延在文本中明确指出,“语音独一性”的意义,在于它为“听声”“听人”与“听文”的讨论同时提供了条件。也就是说,语音并不只是语言意义的附属载体,而是在其独特的声音存在中,开启了声音、主体与文本之间新的关系维度。若从现代音乐声音理论的角度来看,这一点同样具有启发意义:由“语音独一性”所引出的,并不仅仅是对语音本体的重新理解,更进一步触及了现代音乐中关于“听”的功能、意义与本质的探讨。正是在这一层面上,“语音独一性”这一概念与现代音乐的声音理论形成了更为深刻的关联。因而,考察

^②转述自刘彦玲 2025 年 10 月 25 日“第二届文学与音乐跨学科研究的观念、视野与方法学术论坛”的有关《卡夫卡的〈地洞〉与唯声聆听》的主旨发言。

傅修延文本中对“语音独一性”的阐释及其声音价值，便可成为返照现代音乐声音理论的第二面镜子。

傅修延在论文中首先肯定了语音对无法产生特定语意的语言的优势，他写道“人们经常自觉不自觉地使用各种没有语义的声音来与他人沟通，任何人声都可以看成是自我存在的宣示。”（114）

接下来，傅修延通过“语音独一性”进一步展开了对文本意义的探讨，并将这一问题指向“还原聆听”。在这一层面上，所谓还原聆听，首先包含着对语音属性本身的判断，即追问“这个声音具有何种性质或出于何种状态”（116）。也就是说，听觉在此是返回声音自身，关注其音色、气息、力度、状态及其所携带的个体性痕迹。正因如此，傅修延在行文中借助巴特关于“阉割”^③的说法，强调书写文字相较于口语在遣词方面固然更为经济，却也在这一转化过程中丧失了某种属于个体的东西。同时，他又援引麦克卢汉关于印刷媒介改变信息获取方式的论述，进一步指出“人类声音”的逐渐“消失”。这一系列讨论共同说明：相较于文字，语音本身携带着更为丰富的意义信息，而书写在很大程度上只不过是对语音的摹写与替代。

四、跨媒介参照的方法论反思

傅修延实际上提出了一种重要的方法论启示，即对于经典文本的反刍与重释，不应仅仅停留于视觉阅读和语义分析的层面，而应当兼顾听觉感受，从“听觉感知”的角度重新进入文本。正是在这一意义上，他强调“听觉沟通中传递的声音与气息发自人的肺腑深处，带有强烈的个性色彩和感性特征”（119），这一点恰恰使其在听觉层面最终指向“还原聆听”。

如果说这种还原聆听首先是在文学文本中为“语音独一性”打开新的解释空间，那么对于现代音乐的声音理论而言，具有直接的启发意义：因为现代音乐对于声音的理解，也不能仅仅停留于结构分析或符号辨识，而恰恰需要更多回到声音自身的感知维度，重视音色、质地、气息、状态以及声音作为在场经验的独特价值。也正因如此，傅修延在“还原聆听”中所凸显的声音感知问题，与现代音乐理论对于声音本体的重新思考之间，形成了值得进一步发掘的共鸣关系。

科普兰（Aaron Copland）在《怎样欣赏音乐》（*What to listen for in music*）中，为普通听众提供了一套进入西方古典音乐的基本方法。该书从音乐欣赏的接受层次出发，将聆听区分为美感阶段、表达阶段与纯音乐阶段，分别对应“听声音”“听情感”与“听技法”（4）。这一划分不仅适用于传统古典音乐的入门，也在相当程度上延续到了现代音乐的聆听实践之中。尤其在20世纪80年代中国音乐欣赏启蒙的历史语境里，这本书为普通听众提供了一条由感官进入结构、由直观感受迈向理性理解的基本路径，并深刻影响了现代中国听众音乐接受方式的形成。

^③同上，参见傅修延的引述“书写文字比起口语在用字遣词方面要经济的多”……“我们在书写中所丧失的，乃是一种个体的东西”。

与科普兰这种面向一般听众、强调层次递进的欣赏路径不同，巴比特（Milton Babbitt）在《谁在乎你听不听》（*Who Cares If You Listen?*）中所代表的，则是现代音乐聆听的另一极端，即对于专业化、结构化和技术性理解的高度强调。若将二者并置，便可看到现代音乐聆听在接受层面上所形成的张力：一端是面向普通听众的感知、表现与结构理解的逐步展开，另一端则是面向专业听者的高度技术化与结构化要求。也正是在这种张力之中，现代音乐的“听”逐渐不再只是一个欣赏方法的问题，而成为一个关涉声音、意义与认知方式的理论问题。

从这一角度来看，西方思想自语言学转向以来所形成的对语言、语义乃至逻各斯中心主义的持续反思，恰好为现代音乐中“声音何以被听”“声音何以获得意义”的问题提供了更深的思想背景。卡尔维诺所强调的“语音独一性”，正可被视为这一反思在文学媒介中的重要显现：它所关注的已不只是语言传递意义的功能，而是语音本身如何以其不可替代的声音在场，开启一种不同于语义建构的经验方式。也正因如此，傅修延借助《国王在听》所展开的听觉叙事分析，以及对多种聆听模式学理资源的吸收与阐发，实际上为现代音乐聆听中声音本体论维度的拓展提供了重要参照。正如傅修延所指出的，“语音独一性”在某种意义上动摇了西方逻各斯中心主义的根基；卡尔维诺围绕语音所展开的一系列观念，也由此在无形中触及并撼动了西方哲学的一块重要奠基石。由此看来，现代音乐的聆听问题，已不再只是中国听众如何进入现代作品的实践问题，更是一个关涉声音本体、听觉模式与意义生成方式的理论问题。也正是在这一层面上，文学理论对于文本中声音信息的解读，便不再只是文学叙事学内部的局部工作，而应被进一步理解为对现代音乐声本体感知的重要启发，因此文学理论中关于听觉叙事与声音书写的研究，完全可以成为现代音乐理论所吸收的重要资源。

除傅修延对《国王在听》中“听人”及其多重声音信息的深度阐释之外，近年来诸多学者亦从不同角度展开了相关研究：如黄晓燕、张哲以及王如等对《喧哗与骚动》中声音书写、听觉意象与具身阅读的讨论，赵越、宋岩对《海浪》与贝多芬弦乐四重奏结构契合关系的揭示，王希翀对小说中“音乐书写”问题域的界定，吴林凯对摩尔诗歌声音书写及其听觉疗愈价值的阐释，李涛对艾略特作品中音乐元素叙事功能与秩序意涵的考察，张磊对斯麦尔“音乐小说”《钟声》中音乐政治叙事的分析，以及殷世钊、贾思稷等人围绕 20 世纪新听觉媒介、声音姿势等问题所展开的探讨。尽管这些研究分别立足于听觉叙事、音乐书写、音景建构、声音政治、沉默书写、噪音诗学与跨媒介转译等不同路径，但其共同之处正在于：它们都不再将声音视为附属于文本意义之外的感性材料，而是将其提升为能够参与人物塑造、情节推进、时空建构、情感组织与主题生成的核心媒介。

声音在现代文学与音乐的交叉视域中，逐渐显现出兼具感知性、结构性、符号性、政治性与存在论维度的复合特征。这些成果对于现代音乐声本体研究的启示正在于，它们促使我们重新理解“声音对象”并非单纯的物理响现，而是始终处于身体经验、听觉层次、符号关系、文化秩序与意义生产的动态网络之中。换言之，听觉叙事与音乐书写研究，不仅为现代

音乐中声音经验的理论阐释提供了跨学科资源,也为声本体问题从纯粹形式分析走向感知机制、媒介逻辑与存在方式的综合考察,打开了新的思想空间。

结语

卡尔维诺的《国王在听》可视为一部嵌置于文学叙事之中的“声音经验之书”。在这部作品中,声音不再只是叙事的附属材料,而成为主体感知世界、辨认环境并组织经验的重要媒介。傅修延正是借助舍费尔、希翁、巴特等人的倾听理论,对《国王在听》的听觉叙事展开了富有层次的文本诠释。笔者认为其关键意义在于,傅修延通过引入舍费尔、希翁、巴特等人的倾听模式,对《国王在听》的分析触及了“听觉层次的异质性”这一问题,而这恰恰也是现代音乐听觉经验研究所必须面对的重要问题。可以看到,当声音逐渐从传统音乐定义中解放出来之后,其存在方式与意义机制也随之发生了多维重建。正是在这一过程中,越来越多的声音理论家开始在新的音乐观念之中,自觉探索声音的全新符号关系。也正因如此,文学中的听觉叙事研究,以及围绕倾听模式与文本意义建构所展开的讨论,便不再只是文学叙事学内部的局部问题,而能够为现代音乐中“声音对象”的理论阐释提供更为开阔的认识路径。

更值得注意的是,舍费尔的“三重倾听”^④原本恰恰来自音乐媒介理论,而傅修延则将这一理论资源转化为文学分析的方法。某种意义上说,这正是一种“借船出海”的理论运用。但反过来看,文学对音乐媒介理论的吸收与转化,也恰好说明听觉叙事研究本身具有鲜明的跨学科生成方式。它表明,不同学科在面对“声音如何进入意义结构”这一问题时,并非彼此割裂,而是共享着某些基本的理论关切与解释框架。

Funding: This research received no external funding.

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

ORCID

Shan Jinlong ^{ID} <https://orcid.org/0009-0006-3079-0535>

引用文献【Works cited】

Babbitt, Milton. “Who Cares If You Listen?” *High Fidelity* 2 (1958): 38-40.

Barthes, Roland. “Listening.” *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*.

Trans. Richard Howard. Berkeley: U of California P, 1991. 245–60.

^④参见傅修延:“法国声音理论家皮埃尔·沙费在其1966年出版的《音乐物体论》(Traité des objets musicaux)中,开创性地提出了人类倾听的三种基本模式:因果聆听(Causallistening)、语义倾听(Semantic listening)与还原倾听(Reduced listen)。音乐理论将其翻译为《音乐客体论》,参见刘彦玲:《退出与退化:声音本体论中的文化批评与皮埃尔·舍费尔的具体音乐》,《黄钟》(武汉音乐学院学报)2023年第3期。

- Calvino, Italo. "The Written World and the Unwritten World." *The Written World and the Unwritten World*. Trans. Ann Goldstein. Boston: Mariner, 2023. 119-20.
- Chion, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. Ed. and trans. Claudia Gorbman. New York: Columbia UP, 1994.
- Cox, Christopher. *Sonic Flux: Sound, Art, and Metaphysics*. Chicago: U of Chicago P, 2018.
- Cunningham, Merce. "A Collaborative Process Between Music and Dance." *Merce Cunningham: Dancing in Space and Time*. Ed. Richard Kostelanetz. Boston: Da Capo, 1993. 141.
- Kane, Brian. "Pierre Schaeffer, the Sound Object, and the Acousmatic Reduction." *Sound Unseen: Acousmatic Sound in Theory and Practice*. Oxford: Oxford UP, 2014. 15-42.
- Kristeva, Julia. "Word, Dialogue, and Novel." *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. Leon S. Roudiez. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine, et al. Columbia: Columbia UP, 1980. 64-91.
- Liotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- Nattiez, Jean-Jacques. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Trans. Carolyn Abbate. Princeton: Princeton UP, 1990.
- Petermann, Emily. *The Musical Novel: Imitation of Musical Structure, Performance, and Reception in Contemporary Fiction*. Rochester: Camden House, 2014.
- Schaeffer, Pierre. *Treatise on Musical Objects: An Essay across Disciplines*. Trans. Christine North and John Dack. Berkeley: U of California P, 2017.
- Varèse, Edgard. *Poème électronique*. Utrecht: Ricordi-Studio Utrecht, 1958.
- Ziolkowski, Theodore. *Music into Fiction: Composers Writing, Compositions Imitated*. Rochester: Camden House, 2017.
- 科普兰：《怎样欣赏音乐》，丁少良译。北京：人民音乐出版社，1984 年。
- [Copland, Aaron. *How to Listen to Music*. Trans. Ding Shaoliang. Beijing: People's Music, 1984.]
- 傅修延：《“你”听到了什么——<国王在听>的听觉书写与“语音独一性”的启示》，载《天津社会科学》2017 年第 4 期，第 108-124 页。
- [Fu Xiuyan. "What Did 'You' Hear?—Auditory Writing in The King Is Listening and the Implications of 'Phonetic Uniqueness.'" *Tianjin Social Science* 4 (2017): 108-24.]
- 黄晓燕、张哲：《论〈喧哗与骚动〉中声音书写的叙事功能》，载《东北大学学报（社会科学版）》2024 年第 2 期，第 144-150 页。
- [Huang Xiaoyan, and Zhang Zhe. "On the Narrative Functions of Sound Writing in *The Sound and the Fury*." *Journal of Northeastern University (Social Science)* 2 (2024): 144-50.]
- 贾思稷：《作为“姿势”的歌唱：论卡夫卡<约瑟芬，女歌手或耗子民族>》，载《外国文学》2024 年第 5 期，第 65-75 页。
- [Jia Siji. "Singing as Gesture: Kafka's *Josephine, the Singer or the Mouse Folk*." *Foreign Literature* 5 (2024): 65-75.]
- 凯奇：《沉默》，李静滢译。桂林：漓江出版社，2013。
- [Cage, John. *Silence*. Trans. Li Jingying. Guilin: Lijiang, 2013.]

李涛：《乔治·爱略特作品的音乐叙事情节与“秩序”》，载《东北大学学报（社会科学版）》2020年第2期，第120-126页。

[Li Tao. “Musical Narrative and ‘Order’ in George Eliot’s Works.” *Journal of Northeastern University (Social Science)* 2 (2020): 120-26.]

刘彦玲：《退出与退化：声音本体论中的文化批评与皮埃尔·舍费尔的具体音乐》，载《黄钟（武汉音乐学院学报）》2023年第3期，第68-76页。

[Liu Yanling. “Withdrawal and Degeneration: Cultural Critique in Sound Ontology and Pierre Schaeffer’s *Musique Concrète*.” *Huangzhong (Journal of Wuhan Conservatory of Music)* 3 (2023): 68-76.]

利奥塔：《后现代状况：关于知识的报告》，岛子译。长沙：湖南美术出版社，1996。

[Lyotard. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Daozi. Changsha: Hunan Fine Arts, 1996.]

王如：《〈喧哗与骚动〉中的听觉意象与幽灵氛围》，载《外国文学》2025年第4期，第61-71页。

[Wang Ru. “Auditory Imagery and Haunting Ambience in William Faulkner’s *The Sound and the Fury*.” *Foreign Literature* 4 (2025): 61-71.]

王希翀：《小说中的“音乐书写”研究：问题域的生成、释义与话语构型》，载《复旦外国语言文学论丛》2025年第1期，第88-97页。

[Wang Xichong. “Research on ‘Musical Writing’ in Novels: The Generation of the Problem Domain, Interpretation and Discourse Configuration.” *Fudan Journal of Foreign Languages and Literature* 1 (2025): 88-97.]

吴林凯：《玛丽安·摩尔诗歌的声音书写及其听觉疗愈》，载《外国文学研究》2025年第6期，第51-64页。

[Wu Linkai. “The Sound Writing and Auditory Healing in Marianne Moore’s Poetry.” *Foreign Literature Studies* 6 (2025): 51-64.]

徐越北：《音乐符号学视域下的〈电子音诗〉——以纳蒂埃三重分析法浅析瓦雷兹代表作品为例》，载《音乐艺术（上海音乐学院学报）》2014年第4期，第108-112页。

[Xu Yuebei. “Perspective of Music Semiotics on *Poème électronique*: A Brief Analysis of Varese’s Work Using Nattiez’s Tripartite Model.” *Music Art (Journal of Shanghai Conservatory of Music)* 4 (2014): 108-12.]

殷世钊：《噪音与逃逸线：解读卡夫卡的〈地洞〉》，载《外国文学》2022年第3期，第144-152页。

[Yin Shichao. “Noise and Line of Flight: Interpretation of Kafka’s *Burrow*.” *Foreign Literature* 3 (2022): 144-52.]

张磊：《意识形态的“声”战——小说中的音乐书写》，载《外国文学》2018年第4期，第134-141页。[Zhang

Lei. “A Sonic Battleground of Ideologies: Writing Music in Fiction.” *Foreign Literature* 4 (2018): 134-41.]

张磊、潘书皓：《“单”“复”之弈，“乐”“噪”之争——〈钟声〉中的音乐书写》，载《外国语文》2025年第6期，第78-87页。

[Zhang Lei, and Pan Shuhao. “Monophony vs Polyphony, Music vs Noise: Musical Representation in *The Chimes*.” *Foreign Languages* 6 (2025): 78-87.]

赵越、宋岩：《论〈海浪〉与贝多芬弦乐四重奏的文学与音乐的契合》，载《东北大学学报（社会科学版）》2025年第6期，第131-139页。

[Zhao Yue, and Song Yan. “On the Literary and Musical Convergence Between *The Waves* and Beethoven’s String Quartets.” *Journal of Northeastern University (Social Science)* 6 (2025): 131-39.]