



JLMS

Journal of Literature and Music Studies

JLMS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.114-122.

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

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

DOI: <https://doi.org/10.64058/jlwe260112lsebc>



“一块边缘锋利但中心失焦的透镜” ——评贾克·阿达利《噪音：音乐的政治经济学》

欧其晟 (Ou Qisheng)

摘要：贾克·阿达利在《噪音：音乐的政治经济学》中以“有组织的噪音”重新定义音乐本体，建构了“牺牲—再现—重复—作曲”四阶段模型，更以音乐形式变革先于社会体制转型且具有预言性质的激进命题挑战了传统经济基础与上层建筑的线性决定论。《噪音》在跨学科整合、听觉转向及文化批判方面展现出重要的范式意义，但核心概念“噪音”的表述逻辑多有矛盾导致其理论内涵始终没有彻底明确，“音乐预言论”则存在不可证伪性与因果机制模糊的致命缺陷。综合来看，《噪音》一书的启发性与局限性并存，阿达利在书中锐意进取的学术开拓尝试虽然略失严谨，但仍然为音乐社会学甚至社会文化批判领域提供了新的起点。

关键词：《噪音：音乐的政治经济学》；贾克·阿达利；文化批判

作者简介：欧其晟，香港浸会大学人文与社会科学院文学硕士。研究方向：文学与音乐的跨媒介研究。电子邮箱：frank2026bu@163.com。

Title: “A Lens with Sharp Edges but a Blurred Centre”: A Review of Jacques Attali’s *Noise: The Political Economy of Music*

Abstract: In *Noise: The Political Economy of Music*, Jacques Attali redefines musical ontology through the concept of “organized noise,” constructs a four-stage historical model of “Sacrificing–Representing–Repeating–Composing,” and advances the radical proposition that transformations in musical forms precede and possess prophetic qualities with respect to social

Received: 13 Mar 2026 / Revised: 28 Mar 2026 / Accepted: 10 Apr 2026 / Published online: 30 May 2026 / Print published: 30 Jun 2026.

institutional change, thereby challenging the linear determinism of the traditional base-superstructure paradigm. *Noise* demonstrates significant paradigmatic import in interdisciplinary integration, the auditory turn, and cultural critique; yet the core concept of “noise” is fraught with logical inconsistencies that prevent its theoretical connotations from being fully elucidated, while the “prophetic theory of music” suffers from fatal deficiencies of unfalsifiability and obscure causal mechanisms. Taken as a whole, *Noise* exhibits a coexistence of heuristic value and theoretical limitation: although Attali’s ambitious scholarly endeavor sacrifices a degree of analytical rigor, it nonetheless furnishes a critical point of departure for the sociology of music and, more broadly, for the field of socio-cultural critique.

Keywords: *Noise: The Political Economy of Music*; Jacques Attali; cultural criticism

Author Biography: **Ou Qisheng**, Master of Arts, Faculty of Humanities and Social Sciences, Hong Kong Baptist University. Research area: cross-media studies of music and literature. E-mail: frank2026bu@163.com.

阿达利 (Jacques Attali) 是法国著名的政治和经济学学者,也是当代法国文坛的“怪才”:他著作颇丰且涉猎广泛,从数理经济到社会文化,人类社会的方方面面似乎都能成为他的研究方向。他的《噪音:音乐的政治经济学》^①(*Bruits: Essai sur l'économie politique de la musique*)于1977年出版,代表了20世纪后半叶人文社科领域一次雄心勃勃的跨学科整合试验,其中译本由宋素凤和翁桂堂翻译,最早出版于1995年(时报文化),后于2000年(上海人民出版社)和2015年(河南大学出版社)由不同出版社再版发行,在国内学界尤其是音乐跨学科研究领域有着举足轻重的地位。

本文认为《噪音》是一本极具启发性但略失严谨的书,理论创新与逻辑疏漏并存的局面使其恰如“一块边缘锋利但中心失焦的透镜”。在此核心隐喻的统摄之下,本文首先聚焦于阿达利《噪音》的理论锐度与学术前瞻,而后浅析“四阶段模型”与“音乐预言论”,最后探讨阿达利理论的框架性漏洞并对其理论应用做出一定的当代展望。总的来说,《噪音》的价值正是在于它以一种充满矛盾、自造困境的方式为音乐社会学乃至社会文化批判领域建构了一种必然也必须被超越的分析模式。

一、边缘锐利:跨学科整合、概念重构与听觉转向

《噪音》中最受学界关注的正是上文提及的“跨学科整合试验”:阿达利在书中尝试打破传统音乐学研究的学科壁垒,将经济学、政治学、人类学等多学科方法融于同一分析框架

^① 贾克·阿达利:《噪音:音乐的政治经济学》,宋素凤,翁桂堂译,郑州:河南大学出版社,2015年。本文关于《噪音》的全部引文均引自该中译本,以下引文只标注页码,不再一一说明。

之中，以期建构一种全新面貌的“音乐的政治经济学”。这种方法论上的创新使得《噪音》在某种程度上实现了法兰克福学派的文化工业批判与法国后结构主义思潮的有机结合：一方面保留了社会批判理论对于权力、意识形态等要素的敏感，另一方面又吸收了符号学对于意义生成机制的精细分析。他在书中广泛援引福柯（Michel Foucault）的权力理论、巴特（Roland Barthes）的符号学理论和基拉尔（René Girard）的替罪羊理论等，将音乐重新定义为一种既为社会权力所塑造，又具有塑造社会之潜能的复杂符号系统——“有组织的噪音”（阿达利 13）。

这一理论取向在一定程度上回应了韦伯（Max Weber）在《音乐社会学：音乐的社会与理性基础》中提出的经典议题：如何理解西方音乐理性化与社会变迁之间的历史关联？为了回答这一问题，韦伯“在历史及当代事实中寻求音乐理性化的规律，采用民族志研究原始部落的方法，检验古代、希腊对此的结论”（克罗耶尔 德文版序 2）。而阿达利在一定程度上扬弃了这一做法，他不再满足于将音乐形式变迁归因于宗教、技术与社会结构，而是主张音乐本身就是一种富有预言性质的力量，其形式变革往往作为社会经济体制转型的先导或者“预演”。从理解框架来说，阿达利在《噪音》中构建了一个超级诠释模型——“音乐预言论”/“音乐是社会的先兆”，并以此为文化研究、声音研究等领域开辟了新的理论空间。

此外，阿达利对于“噪音”的颠覆性重构也是引得学界侧目的另一个重点所在。他回避了常见于音乐美学或音乐理论领域的物理主义路径倾向——“噪音是由物体不规则的振动所产生”（童忠良 1），也对信息论中“噪音是对信息传递之干扰”的功能主义定义保持一定距离，转而以一种颇具理论开放性与概念模糊性的姿态搭建了基于相对关系的噪音本体论。书中既有“噪音，它本身是不存在的，只有当它和将它镌刻在其中的系统发生关联时方始存在”（62）的直接表述，也有“音乐——有组织的噪音”（13）的间接定义，这种“模糊定义群”虽然为“中心失焦”埋下伏笔，但也避免了引介“经典定义”所带来的理论钝化问题。而正如廖炳惠在《噪音》导读中所言：“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”（3）。阿达利明确将音乐的政治经济学“视为一系列被噪音（换言之，对差异的质疑）所侵犯的秩序……而这些噪音是预言性的，因为它们创造新的秩序”（46），这一视角侧面指出了一种抵抗社会同质化进程的可行策略——维护噪音的不可吸纳性（例如持续创造新类型噪音）——进而为特定文化政治实践提供了理论支点。值得一提的是，同时期的谢弗（Murray Schafer）从声音生态学的视角提出了“声学设计”（acoustic design）这一理念，其中包括“消除和限制某些声音（降噪），在新声音被随意释放到环境之前对其进行测试，还要保存声音（声音的标记）”（考克斯 70）。这种价值取向上的分野形成了有趣且富有张力的理论对话。

从认识论角度来看，阿达利的理论还隐含从视觉中心主义到某种“听觉现象学”的认知

转向。他在开篇就指出：“世界不是给眼睛观看，而是给耳朵倾听的……倾听噪音，我们才能洞察人类的愚昧并估计会把我们引向何方”（11）。这种从“凝视”到“倾听”的转变可以在伊德（Don Ihde）针对庞蒂《知觉现象学》的批驳与“听觉现象学”的提出中找到共鸣（王敦 3-19）。阿达利将这一认识论具体化为音乐社会学的分析框架，不仅给出了具备可操作性的理论路径，还为当代声音研究作为独立学科提供了一定的理论合法性。

二、历史之镜：“四阶段模型”与“音乐预言论”

《噪音》最核心的理论贡献在于“牺牲—再现—重复—作曲”的音乐社会史四阶段模型建构，这一“颇具野心”的模型试图将整个西方音乐史的宏观演进与政治经济体制变迁进行对应匹配。在牺牲阶段，噪音被理解为一种“杀戮的拟像”（61），而音乐的功能则被界定为一种“牺牲的符码”（57）。阿达利指出：“它（音乐）的主要功能不能从美学中追寻，而是在于它参与社会规范的效果”（70）。这揭示了音乐与权力联结的某种原初场景：音乐从来不是纯粹的审美对象，而是一种社会治理的技术手段/装置。

再现阶段则标志着商品化的音乐从集体仪式向审美消费的转移。金钱与音乐的关系深切改变了音乐家的社会身份——“从仆从音乐家到企业音乐家”（106），使得音乐成为了事物价值的先锋，并为音乐景观与明星系谱的出现埋下伏笔。一种存在于资产阶级音乐厅中的“完美的寂静”拉开了该阶段的序幕，赋予了音乐独立自主的存在（105-106），并向我们言说了某种“无声”对于音乐的臣服乃至人为和谐的认可。黄浩伦就该阶段提出：“阿达利意在说明，音乐已成为了代表新的社会阶层的权力中心所争夺的意识形态宣教的重要高地”（87）。但这种解读事实上是“回退的”：阿达利在这一阶段已然将音乐内生发展逻辑置于社会政治经济发展之前，音乐的再现阶段向人们揭示的实际上是消费时代（即下一时代）的社会逻辑——“商品代表那些购买他们的秩序、他们的荣耀景观的人们说话”（178）。

随着机械复制时代的到来，音乐进入了重复阶段，唱片业的问世使得“音乐与金钱的关系开始夸耀起来，不再是暧昧可耻的”（191），而以唱片为载体的音乐成为了“第一个生产符号的系统”（191）并由集体消费转变为个人消费。由于音乐变成了背景噪音并侵吞自然噪音的领地，作为某种追求的“完美的寂静”被逐步瓦解。在这一阶段，“为了要累积利润，有必要出售可以储存的符号生产，而不仅仅是它的景观”（192）。这种音乐的客观重复实际上指明了重复性消费的存在，而这种重复（如同物的堆积）不仅阻隔了差异性的沟通还造成了“意义的缺席”（221）。转入政治场域，阿达利指出：“音乐的政治角色……在于它的存在本身”（263）。这意味着音乐不仅是资本主义社会控制的技术装置——权力言说的方式，还成为了资本主义社会意识形态的象征。

作曲阶段则是最具乌托邦色彩的部分，其核心观念在于“谱写自己的生命之歌”（284）。

当代音乐逐渐转向某种艺术行为（或者说行为艺术化），从对传统音乐会的反叛（动态形式）到对音乐创作的反叛（静态形式），艺术家愈发拒斥金钱霸权对其施加的标准化想象。阿达利将凯奇等人的实验音乐视为这一阶段的先驱，认为凯奇的颠覆性表现在“对音乐导引本质与网络形式本身的否定”（292）中，并指出：“（作曲就是）发明新的符码，在创造语言的时候也同时创造信息”（287）。最后，阿达利预言“作曲解放了时间，使之可以是活生生的经验，而非囤积之物”（311）。

与“四阶段模型”密切关联的是“音乐预言论”/“音乐是社会的先兆”这一激进命题。阿达利在书中混合使用“预言”（*prophecy, prophétique*）和“先兆”（*premonitory, prémonitoire*）两种表述，这两个概念在认识论和宗教概念中并不能等同：前者表示一种对未来的确定性知识；后者则代表一种不确定的、尚待解读的符号。阿达利宣称他的研究是要“找出人类历史与经济变迁，以及噪音系统化为符号的历史之间的关联；用后者预测前者的演进；结合经济学与美学；阐述音乐是先知性的，而社会体制则与之应和”（15）。这一命题包含三层相互关联的论断：一是音乐的变革与社会体制的变革有着对应关系；二是这种对应关系有着时间上的错位，音乐变革先于社会变革；三是音乐因这一时间错位而获得“预见性”，从而作为尚未到来之社会体制的先兆。这无疑是对传统马克思主义“经济基础——上层建筑”关系论述的激进挑战，正如詹姆斯（Fredric Jameson）在英文版序言中所说：“他是首位揭示‘相互作用’模型另一潜在逻辑推论的学者——即上层建筑能够以预言性和预示性的方式预判历史发展、预示新型社会形态的可能性”（xi）。阿达利在尝试构建一种关于文化形式与社会形态之关系的变体唯物史观：音乐作为社会符号系统的浓缩形式，其内在矛盾与运动发展先于社会制度层面的对应调整。这一方面延续了社会存在决定社会意识的马克思主义基本立场，另一方面则赋予了音乐形式相对意义上的先导性，从而偏离了经济基础决定上层建筑的固定推论。

然而，这一乌托邦构想在现实历史面前是脆弱的，阿达利所举的自由爵士之例实际上揭示了“音乐预言论”因果机制的断裂：音乐形式“预言”了自由，却无法“实现”自由，音乐宣告的替代方案被经济基础无情击败并吞噬。虽然他将此归咎于“这种噪音与重复网络中流行的信息属于不同层次的声音，它无法让他人听到自己的声音”（300），但这恰恰是“音乐预言论”的根本困境——它没有将符号潜能有效转化为社会现实的传导机制。另一角度上，詹姆斯（Robin James）曾借助福柯的晚期理论指出：作曲阶段更应该被理解为一种“去规制化的新自由主义主体性模型”（138），阿达利误将新自由主义的极端化发展看成了社会解放的途径。必须明确的是，这种构想与现实的断裂并非偶然的历史挫折，而是阿达利理论建构中刻意回避的结构性缺陷。

三、中心失焦：概念漂移、预言困境与复用危机

《噪音》的理论野心是具有革命性意义的，但宣称某种声学实践是历史的先验图式也伴随着较大的理论风险，我们能在《噪音》的概念界定、历史分期等方面观察到其理论框架所暴露出的某种“结构性失焦”：核心概念由于重复定义或隐喻性使用导致定义模糊；超级诠释模型有着难以弥补的逻辑缺陷；方法论短板则使得理论验证与复用受到局限。

首先，“噪音”作为全书理论体系的基础，其定义出现了明显的矛盾，阿达利一方面宣称“噪音本身并不存在”（62），将其本体地位消解在彻底的相对关系中；另一方面又将噪音诠释为“对差异的质疑”（46）、“杀戮的拟像”（61）以及“意欲颠覆者反抗的可能”等，赋予其明确的多重政治内涵。其逻辑矛盾是难以调和的：如果噪音的存在完全依赖于“将它镌刻在其中的系统”（62），那么它如何能构成对这一系统的根本性“质疑”？不仅如此，在论述对照中还存在着价值取向上的矛盾：牺牲阶段的“噪音是暴力……制造噪音乃是打断信息之传递，使之不连贯，是扼杀”（61），噪音尚未进入符号系统（或者说是“前符号的”），是具有威胁的、混乱的，需要被音乐所驯化。但在“作曲阶段”中，噪音又成为了创造性的源泉、“未来的秩序”（308）。概而言之，“噪音”这一概念在明确需要统一论述的不同语境中承载了截然相反的价值向度，这种矛盾直接导致“噪音”的理论内涵始终无法彻底澄清。更为严重的是，上文曾指出阿达利“噪音”定义对于其他学科定义的回避，但他本身并未提供一个具有操作性的替代路径。当阿达利宣称噪音“只有当它和将它镌刻在其中的系统发生关联时方始存在”（62）时，“系统”的边界、逻辑，“关联”的属性、模式，“存在”的方式、形态都没有在后文得到充分的界定与解释。这使得“噪音”几乎成为一个开放概念，其使用依赖于研究者简单的类比联系或直觉判断，进而丧失了成为某种严谨的、可重复的方法论程序的可能。

而“音乐的政治经济学”作为《噪音》的副标题略显“名不副实”。从斯密（Adam Smith）到马克思（Karl Heinrich Marx），政治经济学普遍关注生产、分配、交换、消费的运作逻辑与内在机制，核心问题往往涉及生产关系、价值形式等。而阿达利对于“政治经济学”实际上是一种象征化、隐喻性的使用，其核心是揭示音乐与权力的象征关系，而并不涉及音乐产业的具体经济运作。这种模糊使用在“重复阶段”中尤为语焉不详——“为了要累积利润，有必要出售可以储存的符号生产，而不仅仅是它的景观”（192）。这一论断与该历史时期关涉的一系列政治经济学要素在前后文中均没有展开，阿达利将分析停留在“商品化”、“同质化”等抽象范畴，而没有对他所指出的音乐产业做进一步细化的经济研究。不仅如此，《噪音》中缺乏对“经济”本身的理论反思。例如：“作曲阶段”中自我实现式的音乐实际指向阿达利所预设的一种非商品化的、纯粹的、质朴的音乐经济，他将其作为批判音乐商品化的理想基础，但这一预设仅仅只是“被提出”，其历史与建构并未得到客观细致的审视。如果

用鲍德里亚（Jean Baudrillard）符号政治经济学的观点——任何形式的“经济”都是符号秩序与意识形态的产物——来重审上述预设，阿达利所构建的政治经济学就会钝化为一种理想化、道德化的经济叙事，其分析论述与社会政治经济运行逻辑之间的距离足以使“音乐的政治经济学”变成一种扁平的言说策略。

其次，“音乐预言论”作为一个超级诠释模型，其结构性缺陷远比上文提及的词义混杂严重得多。一方面是“不可证伪性”所带来的科学性危机，波普尔曾提出：“衡量一种理论的科学地位的标准是它的可证伪性或可反驳性或可检验性”（52）。而阿达利的论述策略恰恰处于一种模糊的“不可证伪”状态：首先确立音乐形式与社会形态之间的结构性对应，然后宣称音乐的变革“先于”并“预言”社会变革。阿达利曾断言“巴赫几乎探索了调性音乐系统里所蕴含的所有可能性，甚至超过。他的作为显示了未来两个世纪中的工业拓展史”（46）。但他并未揭示这一论述的实证基础是什么，读者也无从得知巴赫对调性音乐的探索与资本主义工业拓展的对应关系是如何确立的。不难发现，这种不可证伪性的根源在于阐释学循环：音乐形式与社会形态之间的对应关系，既是阿达利的理论预设，用以确保音乐预言论的成立；又是历史的经验结论，来源于对历史材料的选择性分析。这一循环往复的终极形式是一种自我言说的封闭诡辩：原则上任何历史材料都可以被纳入框架，如果音乐变革是先行的，那是“预言”；如果是同步的，那是“对应”/“反映”；如果是滞后的，那是“蕴藏”（即潜在的“预言”）。这使得音乐预言论成为了一把能够打开任何历史门锁的“万能钥匙”，但其理论本身的特异性和可证伪性也随之消解了。

另一方面则是作为历史推导理论的因果机制模糊甚至是缺失问题。阿达利宣称音乐能够“预言社会关系的改变”（12），但又承认“艺术背负着它的时代的记号”（15）。这里出现的时间悖论打破了线性因果的可能，二者在时间上重叠交叉，其因果的先后状态随着阿达利的论述任意漂移，因此也就不存在一个完全可被观测和厘清的因果方向。而在作用机制方面，阿达利曾抛出“噪音的确创造了意义……它使得在另一层次的体制上创造新秩序，在另一个网络中创造新符码成为可能”（77）的论断，并诉诸某种“突变论”来解释这一过程：“为了让符码进行转变，为了让支配性网络改变，某种巨灾必须发生，就如同仪式在阻绝了必要的暴力之后势必要有牺牲的危机”（78）。但“如同”只是一种类比修辞，而不是机制说明，这导致噪音如何转化为符码、符码如何传导至社会等问题依然悬而未决。在此意义上，阿达利所宣称的“我们的音乐预示了我们的未来”（28），可能并不指向政治经济学，而是在一种修辞学的层面运行——音乐不是驱动社会的原因，而是一种诗化的寓言。

最后，阿达利理论的概念模糊与框架缺陷直接导致了理论复用的精确性危机。研究者可以采用阿达利所提出的一系列术语来对特定音乐现象进行描述性归类，但由于判定标准是边界暧昧的，不同研究者的归类结果可能出现冲突。例如：当代电子音乐如果出现结构性重复

该如何理解，是将其理解为“重复阶段”的极致化体现，还是“作曲阶段”的集体性先声？阿达利的框架在面对可被理解为“时期模糊”的音乐现象时是分析无能的。而正如廖炳惠所言：“阿达利并没有以曲式或乐谱的细节，去分析任何一首音乐作品”（3），其理论也不能作为精细解读某一音乐形态的分析工具。他的“四阶段模型”是一个宏观且重叠模糊的历史分期，而不是微观的形态分析程序，研究者无法通过辨识音乐微观形态来为音乐现象寻找特定的历史阶段归属。

如果说精确性危机是一种理论复用的内部问题，那么稀释性传播则导致了理论复用的外部困境。《噪音》在学界被频繁引用，但往往只是作为某种“经典”被提及，例如“噪音”概念常被用于分析文化抵抗、身份政治等议题，但这类使用剥离了阿达利所构建的政治经济学语境，而是将其作为某种文化/艺术的政治性修辞话语。如果我们转向社会批判的视野，这种稀释几乎是当代理论的同一宿命：其理论的批判锋芒注定在学术体制中消磨殆尽，原本对于固有认知的挑战、对社会现象的批判，都会被转化为学术再生产的材料。或者说，任何理论被纳入任一学科知识体系的那一刻便注定无法逃离死亡（例如专有概念变成名词解释）。

但任何理论的光芒也都来源于对某些真理的折射，阿达利理论更应该被理解为一种“启发性工具”：它提供了一种全新的思考音乐与社会关系的概念框架、一个听觉经验政治经济化的批判视角、一次激进的跨学科整合试验所承载的一切得失——它勾勒了一种“音乐文化—政治经济批判理论”的可能。在当下，我们仍会继续追问：倘若文化工业全面收编了“差异”，批判理论如何保证否定性的锋芒不被钝化？如果反抗变成一种“姿态”或“表演”，那该如何辨别真正的抵抗和精致的妥协。阿达利的《噪音》恰能以其先锋与局限的特性，为我们思考这些问题提供一个更具可能性的起点。

Funding: This research received no external funding.

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

ORCID

Ou Qisheng ^{ID} <https://orcid.org/0009-0000-3965-3437>

引用文献【Works Cited】

Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1985.

Jameson, Fredric. “Foreword.” Jacques Attali. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1985. vii-xiv.

James, Robin. “Neoliberal Noise: Attali, Foucault & the Biopolitics of Uncool.” *Culture, Theory and Critique* 2 (2014): 138-158.

阿达利:《噪音:音乐的政治经济学》,宋素凤,翁桂堂译。郑州:河南大学出版社,2015年。

[Attali, Jacques. *Noise: The political economy of music*. Trans. Song Sufeng and Weng Guitang. Zhengzhou: Henan UP, 2015.]

波普尔:《猜想与反驳》,傅季重等译。上海:上海译文出版社,2005年。

[Popper. *Conjectures and Refutations*. Trans. Fu Jizhong et al. Shanghai: Shanghai Translation, 2005.]

黄浩伦:《音乐中的权力叙事——雅克·阿达利<噪音:音乐中的政治经济学>述评》,载《人民音乐》2024年第3期,第86-90页。

[Huang Haolun. "Power Narratives in Music: A Review of Jacques Attali's '*Noise: The Political Economy of Music*'" *People's Music* 3(2024):86-90.]

考克斯:《从信号到噪音:声音艺术的本体论》,徐书琪译,载《黄钟(武汉音乐学院学报)》2025年第1期,第60-71+167页。

[Christoph, Cox. "From Signal to Noise: The Ontology of Sound Art." Trans. Xu Shuqi. *HUANGZHONG (Journal of Wuhan Conservatory of Music)*1 (2025):60-71, 167.]

廖炳惠:《导读:噪音或造音?》,载贾克·阿达利著《噪音:音乐的政治经济学》,宋素凤,翁桂堂译(郑州:河南大学出版社,2015年),第1-10页。

[Liao Binghui. "Introduction: Noise or Phonation?" Jacques Attali. *Noise: The political economy of music*. Trans. Song Sufeng and Weng Guitang. Zhengzhou: Henan UP, 2015. 1-10.]

童忠良:《基本乐理教程》。上海:上海音乐出版社,2016年。

[Tong Zhongliang. *Basic Music Theory Course*. Shanghai: Shanghai Music, 2016.]

王敦:《听觉(声音)现象学:从“视觉主义”解救听与声音》,载《音乐与声音研究》2022年第2期,第3-19页。

[Wang Dun. "Phenomenology of Hearing (Sound): Rescuing Hearing and Sound from 'Visualism'." *Music and Sound Studies* 2(2022): 3-19.]

韦伯:《音乐社会学:音乐的社会与理性基础》,李彦频译。重庆:西南师范大学出版社,2014年。

[Max, Weber. *The Sociology of Music: The Social and Rational Foundations of Music*. Trans. Li Yanpin. Chongqing: Southwest Normal UP, 2014.]