

听音乐何以可能

——从柏拉图到斯蒂格勒

□ 胡翌霖

楼上正在装修，吵得我心烦意乱，于是我打开音乐播放器，听听音乐以便专心写作。

这是如何可能的？装修的噪声并没有被消除分毫，我只是增加了一些新的声音，我的听觉却会聚于这些新加入的声音——音乐之上了。

我们能够在嘈杂的声音中“听出”一段音乐，正如我们总能够会聚我们的视觉，在纷杂的视野中“看出”一个个物体。我们的感觉总是富有秩序的，我们总是听到某些东西，看见某些东西，即便是“噪声”，也仍是某种声音——它们作为扰乱秩序的不和谐音而被听到的前提恰恰因为我们的感觉是富有秩序的。

那么我们何以可能听到音乐呢？科学——例如脑科学或声学——给出了某些解释：比方说把声音刻画为波形图并在其中分辨出属于音乐的频段，并在脑电波图中找到与音乐相关的活跃部分……但这无法是把听觉转录为某种视觉的图像或冗杂的数据，我们又是何以能够在这些繁杂的图表中分辨出所谓“音

乐”的那部分呢？无论如何，我们总是已经知道了音乐是什么，知道了听音乐究竟是怎样一回事，才有可能展开那些更具体的实证研究。

我们能够对事物展开具体的研究，得出它们的各种特性和规律，前提是我们已然能够从杂多的经验中认出它们，而这又是如何可能的呢？

为了回答“知识何以可能”的问题，康德提出知识的确定性不在于对象自身，而在于我们的认识方式。他认为，事物的秩序是由我们的感知形式赋予的，对象的统一性来自于“我思”的统一性，是依靠在意识中先验统觉的综合而达成的。

在《纯粹理性批判》的第一版中阐述了“三重综合”的概念——“作为直观中心灵变状的表象的把握、想象中表象的再生和概念中表象的认知。”康德认为经验的杂多通过这三重综合最终在知性中达成统一。但这一部分在第二版中被完全重写了。这并不是因为第一版的观点出现了什么错误（至少他自己认为），只是在论证的策略和措辞上进行

了调整。

但这一部分的改写程度如此之大，暗示了即便在康德本人看来，第一版中关于“三重综合”的论述也确实存在着某些混乱。斯蒂格勒指出，康德所说的“把握”与“再现”大致相当于胡塞尔提出的“第一滞留”与“第二滞留”，但康德“把‘再现’这一能力与第一滞留的能力混为一谈”。在康德笔下，把握和再现无非都是把杂多放到相继的时间中通观，并整理为统一的完整的表象，区别似乎仅仅在于第一种综合发生于直观而第二种发生于想象，但康德就第一种综合所谈论的也并不只是受外部刺激而来的表象，也包括由内部产生的东西，因此，康德最终说：“把握的综合是与再生的综合不可分割地结合在一起的。”到了第二版，这两种综合的划分干脆被取消了。

而胡塞尔成功地把这两种滞留区分了开来：第一种滞留产生“当即”的印象，例如当我们听一段乐曲时，一个一个音符相继呈现，它们并不是作为杂乱无章的声音一个一个突兀地冒出来的，这是因为那些“刚刚过去”的音符并没有在意识中消失，而是有所“滞留”，而那些即将到来的音符则作为“前摄”也包含在当下的“晕圈”之中。如此，第一种“综合”，或者说“第一记忆”，其实就是滞留、原初印象与前摄的综合。而当我第二天再次回想起这首乐曲时，我可以在意识中再现这些音符，这种再现当然也是因为它们仍然“滞留”在我的记忆之中，但这种滞留不同于前

面所说的在当下建立起经验的统一性的那种滞留。

斯蒂格勒认为，胡塞尔的问题恰恰是过分地强调第一滞留与第二滞留的区别，他过早地“放弃了乐曲”，转而关注“单音”的连续统一体，而这让“一切都步入歧途，因为单音在乐曲中毫无意义”。

听一个单音的统一性不同于听一段乐曲的统一性，在听乐曲时，音符并不是作为单个的声音，而是作为“同一首乐曲”中的声音被聆听的。在分析乐曲作为乐曲的统一性时，第一滞留与第二滞留的界限又变得模糊起来。

我正在听巴赫的勃兰登堡协奏曲——我听到的每一个音符都是作为这一组协奏曲中的音符而呈现的，过去的每一个音符都是作为这一协奏曲的音符而滞留，将来的乐符也都作为这一协奏曲的音符而被我预期着。仍然是滞留与前摄决定着我所听到的这段乐曲（而不是音符）的整体性或个别性，才使得我有可能“此刻正在听勃兰登堡协奏曲”，而不是听着一堆杂乱的“声音”或一个接一个的“音符”。

这种综合是哪种综合呢？看起来，它并不是一种事后的再现，我并不是通过时时去回想前一段音乐才能够“听出”勃兰登堡协奏曲的，如果是那样的话，我反而难以聆听一段完整的乐曲了。然而，这种综合中的滞留似乎与我把一个持续的单音听作一个单音时的滞留也不一样，每一个音符并不是作为一个又一个独立的单音滞留在我意识中的，如果我更多地滞留于每一个作为单音的

音符，我也将听不到一段完整的乐曲。

关键在于，即便在这第一重的，最原始的“滞留”中，仍然包含着相对性，也就是说，滞留也总是“作为……”的滞留，声音作为单个音符的滞留与作为一首乐曲的滞留并不是一回事。

因此，这种第一滞留也随时会被第二滞留“更新”，例如当我听了一阵子音乐后，突然记起来这正是我以前听过的那首勃兰登堡协奏曲，从此，我才把这段音乐当做勃兰登堡协奏曲来听，我不再需要时时去回想我以前听过的那首协奏曲，而是以一种新的方式继续聆听当下的这首协奏曲。当然，以前所听的乐曲也还可以以不同的方式时时再现，我可以把当下的乐曲作为与昨天的乐曲相比较的新版本来听。

14

把“这首协奏曲”作为个别的、统一的“这首协奏曲”来聆听，这依靠的是第一重综合；而“记起”昨天也听过的“那首协奏曲”，这是第二重的综合；于是把“这首协奏曲”当做昨天也听过的“那首协奏曲”来听就是第一重综合与第二重综合交织的结果：一方面，第一重综合当然是第二重综合的前提，但另一方面，第一重综合之所以可能发生，恰恰又是因为我们能够把当下的音乐作为过去的某首乐曲的再现来听，如果我没有记起过去所听的那首乐曲，我就无法在当下的聆听中完成这样的综合，而可能只是把它作为分散的音符或曲调来聆听。如果说我们仍然能够把它作为一首完整的“协奏曲”或“乐曲”来听，那是因为我们听过类似的乐曲。

当然，我们可以听到一首“全新”的乐曲。事实上，理论上说，即便是对同一首曲子，我们每次听到的都是某种新的东西，但是，所谓的“新”东西也总是“作为什么而言的新”，例如作为勃兰登堡协奏曲的一个新版本而被我听到的东西，作为巴赫的协奏曲而言并不新，它还是那组我早已熟知的勃兰登堡协奏曲；而作为巴赫的协奏曲而言是新的东西——例如我听到了一首我从未听到过的巴赫的协奏曲——作为一种音乐风格或音乐形式而言并不新，它还是我早已熟知的巴洛克风格的协奏曲……我所能遇到的任何新的东西，同时总是作为某种东西而言的老的东西。如果任何老早就认识的东西都没有滞留于我的意识中，如果我不能记起任何类似的东西，我就不可能认出任何新东西。

我们不能认识我们对之一无所知的东西，因此之所以可能把某物作为某物认识，一定是因为我们已经认识了它，从而能够“记起”它。

这一悖论性的结论可以追溯到柏拉图的美诺诘难：“一件东西你根本不知道是什么，你又怎么去寻求它呢？你凭什么特点把你所不知道的东西提出来加以研究呢？在你正好碰到它的时候，你又怎么知道这是你所不知道的那个东西呢？”柏拉图用灵魂不朽来回应美诺的诘难：

灵魂是不死的，而且诞生过很多次，有时在这个世界上，有时在下界度过，见到过各样事情，没有什么不在它的经验之中。因此没有什么奇怪，它能够回忆到美德以及其余的一切，这是它

以前已经知道了的。因为整个自然是联成一气的，灵魂经历过一切，所以只要回忆到一样东西，即是人们所谓学到一件事，……钻研和学习无非就是回忆。

简单来说，我们之所以可能“认出”事物，无非是因为我们确实“记得”它们。这些记忆先于我此生的一切经历，甚至先于我的生命，是我生来就有的先天的东西，而这些先天的记忆来自于灵魂在过去的世代中的知识。

然而，我们很快发现，诘难并未得到消除——如果说认识是对前世已有的知识的回忆，那么，前世的我们又是如何可能获得知识的呢？在灵魂“多次复生”之前，它最初的知识是如何获得的呢？

柏拉图在《斐德罗篇》中给出了一个补充，或者说一个更正：灵魂不是通过它在“此世和下界”的经历，而是通过它在脱离尘世而尚未转世之际，在“天穹之上”周游时，看到了真正的知识，看到了作为一切具体事物之原型的“理型”，从而获得了真知识。而尘世中追求知识的人所寻求的无非是重新唤起这些灵魂对原型的记忆。

这样一来，柏拉图把某种特殊的，无法在尘世中实现的认识方式，或者一种“灵魂出窍”的神秘的迷狂状态，视作最本源的认识方式。即便我们不怀疑这种状态是否可能，我们的问题也依然存在：无论这种原本的认识方式是什么，各种各样多元的现实的认知方式如何可能与这一种认识方式相统一？“把某物作为某物而认识”的问题仅仅是变成了“把某物作为某物而回忆”的问

题，那么接下来的问题就是，记忆、遗忘和回忆究竟是什么？“唤起回忆”是如何可能的？

我听着音乐，突然记起来这是以前听过的勃兰登堡协奏曲——什么被记起了？被“再现”的是什么？很显然并不是这样的：我昨天所听过的勃兰登堡协奏曲——总共几十分钟——原封不动地，包括每一个音符及其无穷的细节，依次在我意识中重现。

事实是，我只是把脑海中浮现的一小段旋律，或者仅仅是把当下正在听的某一小段旋律，认作是勃兰登堡协奏曲的再现。

正如认识总是受限于把物认作什么的认识方式，对某物的记忆也总是某物作为什么的记忆，也就是说，我们总是只能从某种特定的角度，以某种特定的方式，回忆某物的某个侧面。记忆总是有限的。对这一命运，斯蒂格勒称作为“滞留有限性”——“任何回忆都是一种遗忘”。

记住昨天，拥有过去的时刻，换种说法就是将昨天简化，使之比今天短……我们只可能拥有有限的记忆。这就是滞留的有限性，它是意识的条件。

于是，我们关于某物能够记起什么，取决于我们能够以怎样的方式简化它而忘掉其他的细节。但简化作为简化，又总是可以被“补全”的。当某一段旋律作为整首乐曲的简化而被记起时，意味着这一段旋律随时将会被下一段旋律补充；我记起了昨天发生的某件

事情，意味着我总能继续回想与那件事情相关的其他场景。

记忆总是取决于遗忘，而可遗忘的东西又总是可记起的。所谓遗忘不同于单纯的“无记忆”，并不是把记忆置于虚无之境，而是以某种方式把记忆“遗留”在我之外的“某处”，以至于可能以某种方式被我重拾回来。

记忆……在本质上可以被一个超验的第三者，一个“什么”来填补。丧失记忆的可能性恰恰构成记忆本身。记忆被纳入我记得起来的意向中，它可以消失；与此同时，这个消失又可被某种固定或记录所终止、恢复或填补。

记忆的能力，也就是简化的能力又取决于记录的技术，或者说记录的技术正是记忆的能力。“记起”的可能性取决于“记下”的可能性——这种记忆之“在我之外遗留下来”，斯蒂格勒称之为“第三记忆”“第三滞留”，同时也对应于胡塞尔的“图像意识”和康德的“第三重综合”——“第三种综合对前两种综合进行配置和剪辑，使二者成为同一个独一无二的时间流。”

在康德那里，第三综合是直观通过先验统觉最终被固定于概念之上的知识的认定。但如果说概念无非属于语言，而语言又无非是一种媒介技术，那么我们不妨说，第三重综合其实正是“技术化”，构成人的意识内在的统一性的，构成这“自我”的，恰恰是这个向技术物的“外化”。

我之所以能够记起“勃兰登堡协奏曲”，是因为我听过它，而且可能重复

地听到这首乐曲。我对此乐曲作为此乐曲认出的个别性或同一性，恰恰是通过我反复地聆听这同一首乐曲而成为可能的。而使得我有可能反复地听同一首乐曲的，就是能够把这一乐曲记录下来的技术——对我来说，是CD和MP3，对另一些人来说，可能是管弦乐队的反复演出，或者固定于纸上的乐谱。

不同的记录方式决定着我們不同的认识方式。学会使用文字的人与只懂口语的人记忆事物的方式是不同的，口语人很难用一些抽象的概念来统摄自己的经验。

正如柏拉图在《美诺篇》中的回答那样：“前世”的记忆是现世知识得以可能的根源；也正如在《斐德罗篇》中所描述的那样：使得遗忘和记忆得以可能的，正是灵魂超脱到躯体之外再返回到躯体之内的轮回经历。然而这个躯体之外的游历之所并不是什么天穹之上的理念王国，而正是我们的“技术环境”，正是通过作为媒介的技术，人一生下来就能够拥有无穷的“记忆”。我们总是被抛入一个具体的历史境遇和技术环境之内，作为我们生下来就拥有的东西，由技术环境承载着的记忆就是我们知识的先天条件。而这些技术物作为人类发明史之中的制造物，却又都是“后天”的。先天与后天，记忆与技术，知识与物在历史中互相构建，不断轮回。

作者单位：北京大学哲学系

(责任编辑 洪滔)