

# 《沉默 ( Silence ) 》

## 图书基本信息

书名：《沉默 ( Silence ) 》

13位ISBN编号：9787540766719

10位ISBN编号：7540766719

出版时间：2013-10-1

出版社：漓江出版社

作者：约翰·凯奇 (John Cage)

页数：386

译者：李静滢

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

# 《沉默 ( Silence ) 》

## 内容概要

# 《沉默 ( Silence ) 》

## 作者简介

# 《沉默 ( Silence ) 》

## 书籍目录

# 《沉默 ( Silence ) 》

精彩短评

1、刊载于2015年3月27日《新民晚报》“夜光杯”说来也很有趣，去年我先看是了一本关于“寻找”的书，紧接着又看了一部关于“寻找”的电影。于是暗自纳闷：是不是当下的文化界正时兴“寻找”这种有悬念、似侦探的有趣姿态呢？我所说的新书就是广西师大出版社的《寻找孙佩苍》，而电影则是去年一部获奖纪录片《寻找薇薇安·迈尔》。先说孙佩苍，他曾任东北大学教授、里昂中法大学校长、国民参政会参政员，但今天看来主要贡献是旅欧期间凭一己之力搜购了包括库尔贝、德拉克洛瓦、苏里科夫作品在内的大师画作。1942年，他在成都举办画展期间离奇猝死，其人其事从此消失，大量藏品也下落不明。书中所讲述的，便是六十余年后其孙子孙元寻找祖父踪迹的故事。书中令人印象深刻的，是孙元为弄清事实，一次次坚韧地去世界各地的图书馆、档案室查找资料，去相关故人家中拜访，坎坷走来，难度极大。难怪陈丹青说：“这故事实在是民国的传奇，是一份迄未明了的家族疑案，更是中国近代史屡见不鲜的糊涂账”。转观纪录片《寻找薇薇安·迈尔》，去年在多伦多国际电影节期间首映后就赢得佳评。影片揭示了一位“摄影保姆”的双面人生：薇薇安默默无闻做了40年保姆，去世后却留下十几万多张芝加哥街景与人像底片。影片从尘封底片的分批冲印过程开始，与目不转睛的观众一起探索着这位“打酱油的”保姆到底是一个有着什么样性格、什么样癖好的大隐之人。可是与照片里“板上钉钉”的卓越品味艺术相比，那些对薇薇安真实人生的判断也顶多停留在猜测中……这两次“寻找”不约而同地有着丰富的佐证资料，可是数不清的“有”后面，却都隐藏着一个巨大的、仿若黑洞般的“无”。甚至你能产生类似的感觉：你知道得越多，无论是孙佩苍还是薇薇安，其形象就愈是模糊难辨，让人空叹一声黄土苍天。有趣的是，笔者发现在新近出版的文化类书籍里，恰恰有两本处于上述情形反面的例子：那就是美国作曲家约翰·凯奇的《沉默》与日本设计师原研哉的《白》。为何如此形容呢？这两本书说的都是“无”的故事，与禅宗中的“空”颇为类似。可是凯奇偏偏“无中生有”，谈沉默时带出了一大串滑稽如舞台剧的小故事，你几乎会怀疑：生活中乐观开朗的他反而是最不容易沉默的那个人！自然，人们会以为书名所暗指的是名曲《4分33秒》，但实际上凯奇在暗示“如果一首曲子在创作时不带任何目的，头脑会如何理解静默的变化。以前，静默会流逝着，曲子终了时才出现。而当目的不存在时，静默反而成为了声音，头脑自由地聆听。”（《作为过程的作曲》）。换言之，凯奇希望声音变成随机而真实的东西，并不应刻求一种安排。而原研哉则稍有不同。毕竟受到日本文化的深刻影响，这位大叔说起“白”真是简语藏锋，玄机不断，好似一位禅僧在话头上喝你开悟。所以比起凯奇的巨厚开本，薄薄小书《白》真是简约到了极致，与他所创立的无印良品（MUJI）风格全然无二。他深刻地诘问：白是一种颜色吗？它像是，却又不是。比白更白的白存在吗？书中的解释是：“绝对的白”其实是不存在的，真正有意义的恰是人们感觉白的方式。它是“全色”，又是“无色”，在日本词语中形容为“机前”，也就是包含着无数可能性的意思，因为它是生命脱离了混沌后最初的形式。无论是茶道、花道，还是日本的园林、建筑，都在像“白”一样维持着一个陌生化、待解决的过程，而不去追求颜色的累积与叠加。日本人高度尊重绘画中的留白，尊重娇嫩脆弱的纸张，就像他们在生活和会议里常常用“沉默”来表态一样，这难道不是约翰·凯奇观念的东方版吗？如若将这四部文艺作品细细从头翻到尾，您应该也会像我一样莞尔它们的前后照应吧。其实，我们自己的生活如能保持一定的简单、空白，不急于追求答案，反而注意问题的初始阶段与过程，有时倒已经是最好的答案了。在“有”里谈“无”，在“无”中说“有”，多亏了艺术的启发。

2、“追溯我接触严肃音乐的时间，要从十年前在大学校园里偶然借了同班一张从日本带回来的巴赫唱片开始。一开始，对于巴洛克、浪漫派十分的喜爱，每当乐曲精巧缜密、悠扬绵长的声响在耳边响起，就会把我带进一个光怪陆离的美好幻境。那时的我，对于包括乐圣最后几首赋格在内的曲目都无法接受，理由很简单：它们声响怪异，结构诡谲。随着听音范围的逐渐扩大，才知道正是这样的谱曲方法，为后世作曲家开创了典范。在充分地聆听萧斯塔科维奇、斯特拉文斯基、马勒等走出古典浪漫派日渐陈旧的形式大厦的作曲家的作品之后，我开始尝试接触勋伯格、潘德列茨基、梅西安、利盖蒂等真正意义上的现代作曲家的作品。最后一次在听音取向和认知上有较大的精进，是三年前在某乐评上看到有关大名鼎鼎的《4'33"》专题后，彻底为凯奇和这首旷世经典所震惊——原来音乐还可以是一种超越声响的静默存在！严肃音乐发展至今，从作曲、配器的技巧直至作曲家意图，当代作家们的水平完全不逊于甚至超越了过去的大师。但是，倾听现代严肃音乐，如果没有一定的乐理知识作为基础，没有对作曲家和作品有一定的了解，那么绝对是对精神和身体上的考验。直到如今，对于这类极端先锋、另类的音乐，我依然无法达到欣赏曲式结构、领会作品艺术内涵的程度，如果不能事

## 《沉默 ( Silence ) 》

先做好功课就贸然去听，不消十分钟就会如坐针毡。凯奇的作品如此讳莫如深，虽然对以他为代表的现代乐派心怀崇敬之情，但这些作品一直被收藏在硬盘里的冷宫。无论是音符还是文字，都是外部世界赋予作者的灵感，也是作者对这个世界的观点和态度。凯奇亦不例外。在凯奇的音乐中，在内容上，他放弃了西方古典音乐坚守的或宗教或人文的阵地，包含了更加广袤的世界观——既有后起勃发的现代西方存在主义思潮，又有博大精深的东方佛家、道家思想。而在形式上，凯奇也独树一帜，运用了大量随机的、实验的素材，抛却了形式桎梏（但不能脱离必要的规则和方法）的音乐转向了“一切皆可”，音乐就不再是作者思维的目标（目的），而是一种自然的存在。这样一来，作曲家在“创作一首乐曲”时，已不能再对声音进行操纵。失却了主被动关系之后，作曲成为了“什么也不能成就”的过程，因为作曲家仅仅只是还原声音的存在状态，让听者“听到的每个声音就是声音本身，而不是或多或少接近头脑预设的乐音”。所以即使是在“静默”的终极无音响状态，理论上听者也会因身外环境甚至是身上神经系统和循环系统的自发声音而产生悦耳的情绪回应。这应该就是凯奇创作《4'33"》的真实意图。这样的意图，与其说是隶属于音乐创作范畴，倒不如说是关于人和世界的哲学思考。用文字来解释，尚且困难；用音乐来阐述、论证，更是难上加难。不得不说，凯奇是一个艺术通才，先不论他炉火纯青的文字功底，单是他关于艺术与生活的深刻的见解就让人无比敬佩。这也证明了他和他的艺术作品绝不像一些泛泛之辈的评论家认为的那样是为了哗众取宠，而是在探讨哲学和艺术的新契合点、思考音乐和存在的本质关系。这在西方思想史、艺术史里，都是前无古人后无来者的创举。难怪此书能够蜚声国际，对后世思想家和作曲家产生了极其深远的影响。中文版虽姗姗来迟，但精辟的思想、精彩的文字并不因时间而褪色，反而越加光彩夺目。这样一部奇书翻译得如此兼具“信”、“达”、“雅”，需要的不仅仅是译者高超的中-英文字功底，还需要对哲学、文学和艺术（尤其是现代音乐领域）的精深见解。漓江出版社在本书的排版、装帧上也做到了尽善尽美，力图准确还原凯奇的创作思想和写作初衷。这样一个优秀的中文译本，实在是我等爱乐、嗜书之人的大福音！

3、-----约翰凯奇到底在说什么——无常”无论有意还是无意，声音总会产生，并在这两种方式分离时把注意力转向无意产生的声音上。在此人们会慢慢地或是突然地意识到到人类和自然并未分离，而是共存于这个世界上。“约翰学禅宗多年，佛教的世界观一直以来是约翰的创作来源。&lt;&lt;心经&gt;&gt;开篇写到：“观自在菩萨，行深般若波罗蜜多时，照见五蕴皆空。”修行达观自在水平的菩萨，看世界就像电影&lt;&lt;黑客帝国&gt;&gt;中男主角里奥一样，看世间万物都由代码组成，论宇宙万象都是电脑模拟，人生就此身处游戏之中。禅宗观念里，世界由“色受想行识”五蕴组成。万事万物都是微小的基本单元组成的。每分每秒每个刹那里面，数以万计的小单元格都在不断的死亡与新生。可谓“诸行无常，诸法无我。”学习禅宗之前，人就是人，山就是山。在学习禅宗之后，人还是人，山也还是山。来自《关于有的演讲》二无情“我们试图忽视噪音时，它会令人烦躁了不过当我们侧耳倾听时，却会发现它如此迷人。来自&lt;&lt;音乐的未来:信经&gt;&gt;当万物本为同根生，”一切有为法，如幻如泡影，如露亦如电，应作如是观。“所有的物质都由根本的粒子组成，我们就像身处二进制运行的游戏中一样，音乐与声音就不再和情绪表达扯上关系。音乐本无情，人将自我作为独立于自然之外的个体，借音乐抒己情。音乐与人，与万物都是世界根本运行机制的产物。如同二进制构建了我们显示器上的每一个场景一样。“音乐作为事物毫无意义。来自&lt;&lt;现代音乐的先驱&gt;&gt;三必然在大数据时代的冲击下，“因果关系”显得越来越不靠谱，大家转而寻求“相关关系”的解释。“在东方的思维中，因果关系并未得到重视，人们更倾向于鉴定此时此地发生的事情。如果有人说，世上没有因果联系，他的意思是世上有多的数不清的无穷无尽的因果联系。事实上，在所有的时空中任何一个事物都与时空中的其他事物相互联系着。“在当代音乐中，你能做的只有突然聆听，就像你感冒后，就只能一直打喷嚏。来自&lt;&lt;作为过程的作曲&gt;&gt;在“诸行无常，诸法无我”的世界，一切有命有运，因果无处不在，万物环环相扣。一切正在发生的和将要发生的都成为必然，甚至对约翰而言拥有和失去的定义都在发生变化：“放弃一切之后，也就不再会失去什么了。事实上，你获得了一切。”四 捕风约翰的创作方式在当时很显特别，谱号调号拍号音符和弦全部用抛硬币，取&lt;&lt;易经&gt;&gt;卦象来决定。让我想起他同时代的作家菲利普迪克，迪克在&lt;&lt;高城堡中的人&gt;&gt;一书中虚构的一位畅销作家，那位的写作方式与约翰的类似，也是抛硬币取&lt;&lt;易经&gt;&gt;卦象来创作的。都是通过对随机性的利用，捕捉世界运行机制和规律。反之，也是利用世界运行机制提供的“随机性”来创作。实际上



## 《沉默（Silence）》

写作的时候，人们对于事物的思考越少，就越能接近事物的本质上。演奏者在为音乐赋予形式时，一定不能有意地架构形式。他或者任意地跟着感觉走，听从自我的安排；或者就像自动写作一样听从潜意识的安排，多少有些不自觉的参照思想的结构图内向外深处探寻，直至梦境中的一点；或者遵循整个物种的倾向，并做些对人类多少具有普遍性意义的事情，直至荣格精神分析中的集体无意识；亦或直至印度精神实践中的“深度睡眠”，在此认同一切的可能性。来自“作为过程的作曲”；风吹过无痕，只有放弃一切的落叶才能捕捉风的痕迹。约翰的音乐似乎就是一种捕风的艺术，他谈论极简主义大师萨蒂时说道：“放弃秩序的幻象，放弃情感的表达，放弃我们传承而来的其他一切美学空话。”在这之后，音乐便成为自然运行机制的显像。约翰凯奇跟随勋伯格学习之初，勋大师曾问约翰：“你是否愿意把一生的精力献给音乐。”约翰回答说：“当然”。两年之后，勋伯格说：“要想写音乐，你必须对和声有感觉。”约翰解释到：“我对和声毫无感觉。”勋伯格说：“你会一直遇到阻碍，就好像你前面会是一道无法逾越的高墙。”约翰回答：“我会倾尽余生用头去撞那道墙。”

4、当卡夫卡在最后的寓意小说中，把犹太人歌唱的声音与耗子的叫声重叠时，拯救的呼喊已经被还原为动物本能的噪音，充满了灾难来临的那种躁动不安；当阿多诺研究晚期贝多芬风格，发现主体性的力量仅仅体现为离开作品时所用的暴躁姿势，它已经将作品炸碎，音乐不是为了表现它自己，而是为了无所表现地扔掉艺术的形骸，在巨大空洞乐句的齐奏中，贝多芬似乎在发明一种音乐的“聋”，因为主体性已经石化；当爵士与摇滚乐兴起时，音乐不再是“乐音”，甚至不再是“声音”，而是还原为“声响”，甚至就是“噪音”时，也许确实如同魏晋时期的文人嵇康所言“声无哀乐”。声音被还原为大街上的噪音，赤裸地到来，放下所有的音乐知识，倾听街道上的各种声响，那是音乐沉默的时刻，那却是约翰·凯奇的音乐游戏开始的时刻。当我们读到迟到的五十周年纪念版的《沉默》一书，一个“虚厚”的凯奇，一个机智狡黠的凯奇，一个在噪音中还幽雅游戏的凯奇，一个在有无之间，在东西方玄学之间穿行的凯奇，一个打破沉默的凯奇，真的，一个迟到的凯奇，一个打击沉默的凯奇，暴露在我们面前，值得我们好好倾听！依然是迟到的，如同2013年中央美术学院美术馆才展览博伊斯与沃霍尔的作品，这些所谓的“概念艺术”的大玩家们，这些触动我们心智，打破已有惯例的“杂耍艺人”——他们在高出地面道路的绳索上行走，与我们常人不同，在天堂以及崩塌之后，他们在高出我们的高度上的修炼也加速我们心脏的跳跃，我们要仰望才可能看到他们。中国人知道凯奇，主要是通过那个著名的反音乐的《4'33''》的作品了，在他煞有介事的反演奏中，观众听到了什么？是噪音的来临，是音乐之外的声响，乃至沉默的来临。凯奇把声音第一次还给了听众，还给每个人自己，还给了事物本身。“我喜欢声音如其所是！”——约翰·凯奇如是说，这是他的座右铭，他不再想让声音假托为任何其它的东西，不再让声音负载任何的比喻、借代和象征。声音仅仅是声音自身，这是声音物质性的还原，他也不需要声音与他交流，声音或音乐不是语言，不是语义的交流，而仅仅是让声音显露它自身。就是在街道上倾听到的那些声音，那些噪音，那些在相互抵消的声响，以至于有研究者指出，这其实与现代绘画上的涂鸦相似，不断抹去已有的迹象，仅仅留下模糊的笔触痕迹，但是在这种不断抹去中，那个消失的姿势，那个姿势的动作或节奏，留下了暗示性的气息。凯奇钟情于某种美国式禅宗的意趣，他受到过铃木大拙的影响，他要打击沉默，《4'33''》是一个公案，一个小禅剧，西方人缺乏如此简约的机智，德意志浪漫派梦想过这种刺猬一般的文体，但凯奇实现了，这是禅宗智慧的激发，可惜不关中国人什么事，这也是再次令中国现代艺术沮丧的地方。因而我们要研究凯奇，并且发现其优点以及问题的紧迫性，否则我们依然还是在模仿西方——模仿西方对东方的简化模仿。凯奇一直在拷问或敲打我们：谁之前研究过“打鼾”的声音？一个打鼾与做梦的身体，那才是真正的世界皱褶——在器物世界与自然变化之间的媒介，打鼾声如何成为音乐？谁面对过“打喷嚏”呢？打喷嚏的偶发与爆发难道不能成为音乐？那打嗝呢？打哈欠呢？咳嗽呢？在凯奇的文本中到处可以听到咳嗽和打哈欠的声音，极像卡夫卡小说中无处不在的动物一般的咳嗽声，凯奇相信，复杂的赋格曲会被一个单一的声音一下子就打断——那是消防车的声音！也许，撞击或击打，击打本身才是重要的，那声音还原到声音本身，把演奏的动作还原为纯粹的击打，或者就是“不做”与“无为”。但无为如何做到无不为？《4'33''》如何能够重复第二次？那不就否定了这个沉默的观念本身吗？这是一个根本的问题：如何让无来为，而非仅仅做一次而已。我几乎不相信凯奇能够回答这个问题。音乐在20世纪从之前古典音乐的旋律和声走向节奏以及节奏的打断；试图把乐音向着自然模拟的声音还原；或者就是在强烈的节奏中制造噪音和乐音的混杂；或者就是反乐音，走向音乐的沉默。作为无调性音乐之父勋伯格的学生，凯奇走得更远。他穿梭于有与无之间，这是凯奇反复思考的主题，但



## 《沉默（Silence）》

不是空间的“之间”与空隙，而是“有无”的突然逆转，突然的相互反转，或者就是倾听打断，在空白之中让事物赤裸地显现，不需要过渡，也不需要中介手段，因为中介无处不在。凯奇不是在传统的声音与乐音之间思考，而是在音调和噪音之间游戏，这就打破了音乐的边界。如同杜尚在1910年代就开始的“现成品”的艺术实验，任一物都可以成为艺术作品，这取决于随性或即兴的那一次概念命名，这个图像唯名论的精髓被凯奇的声响唯名论所继承了。正是在这个意义上，凯奇的音乐实验与杜尚的现成品有着同样的重要性，也有着同样的局限与问题。一方面摆脱音乐对剧场和表演的依赖，如同残酷戏剧的实践者阿尔托把声音还原到身体呼吸的形而上学或神经的体操；另一方面，打击空白的手法如何丰富起来？简化之后，如何恢复世界的丰富性？在我们被凯奇炫目的语词游戏迷惑之余，我们要思考的是这个“余”：凯奇让音乐成为多余的了，或者仅仅是音乐的剩余，音乐处于例外的余外状态，不再有自身的自足性，这是对声音的解放，乃至把多余的噪音也转变为乐音。但这也导致音乐的无余状态：不再有音乐，因此才有4'33''的沉默，这让我想到陶渊明的无弦琴，到底是不去弹奏还是某种沉默的装饰？如何让无余或者沉默变得丰富起来？凯奇更多是让声音成为了无余的灰烬，他是收集声音余烬的艺术家，而非音乐家。他是音乐哀悼仪式的表演者，音乐在他那里以意外的方式余存着，他慷慨地让事物来临，让声音暴露自身，让空间中共鸣的所有声音都暴露出来，那种永远的活跃确实让人欢欣，这是让音乐成为事件。但默化何在？沉默如何默化自身？沉默的默化如何不仅仅是概念的游戏？也许这还有待于回到自然的丰富性，但又不仅仅是对自然声音的模拟，而是有着无尽的余味，让空白与自然有着新的结合。笔者曾经在北京的798艺术区看到过凯奇那架演奏4'33''的钢琴，无论真假，它已经成为一个圣物，一个沉默的怪物，我倒是很想去敲打它一下的，或者就是去砸碎它，让它发出事物本身的声音：乐音与噪音的混合。但我还是宁愿去倾听凯奇的沉默，以及沉默之内与外的余音。作者：夏可君摘自——2014年2月22日《晶报》

## 章节试读

### 1、《沉默》的笔记-第1页

对事物思考得越少就越接近本质.....

### 2、《沉默》的笔记-第76页

我的作曲家朋友在心理康复中心待了一段时间，医生鼓励他好好玩玩桥牌。一局下来，他的牌友抱怨他出王牌去打已经输掉的牌。我的朋友站起来说道：“你以为我到这个疯人院是来学打桥牌的吗？你真是疯了！”

### 3、《沉默》的笔记-第113页

有一天我问勋伯格如何看待国际局势。他回答说：“现在重要的是发展对外贸易。”

### 4、《沉默》的笔记-第86页

但我们必须通过转换后的知识实现对自我的无视。这种无视并非来自知识的匮乏，相反，有丰富知识的人才能达到这种无视。而后，这种神圣的无视自我会让我们获得知识，在这一过程中，超自然的知识会装点我们的无知，使之变得高尚。使我们变得完美的是我们身上发生了什么，而不是我们做了什么，原因也正是由于上面所说的事实。

由“有”到“无”，再到“有”，而新得到的“有”是一种升华，即境界上的提升。

### 5、《沉默》的笔记-第201页

如果，要去某个地方，  
我们不得不首先解决如何落下伸出的脚，  
那我们就永远无法到达那里。  
如果画家在落下第一笔之前，必须计划好要画的每一笔，  
那他就永远无法完成画作。  
遵循你的原则，一直前行；  
你就会到达正确的地方，这就是途径。  
任何计划事情一开始都不用考虑的太细，只需规划出大体框架和确定建造实施中的原则，就可以开始动手做了，用当下流行语来讲，就是follow your heart。不过，要是碰到某类自称“我的原则就是没有原则”的人，我觉得这事迟早要黄。

### 6、《沉默》的笔记-第170页

我的疑问是，John Cage的这种诗（或是谱曲？）显然已经超出了concrete poetry的范畴，因为它主要并不迎合视觉，而是呈现声音。那么该如何定义？

Yeibitchai  
站在 理查德·利波尔德的 《满月》附近  
多久都可以 中国青铜器 ，—— 我是多么喜欢它们  
。 但是其他人  
所制造的 那些美妙之物 意在激发起  
占有的需求 而我知道

## 《沉默 ( Silence ) 》

我什么 都不拥有 。  
搜集唱片 , ——  
那不是音乐 。

留声机 是一物, —— 不是一件 乐器  
。 一物指向它物, 而一件乐器 则是  
通向 无。  
你是否愿意加入 一个社团名叫 资本家社团  
? (这样只是为了不让任何人 认为我们是 共产主义者。)  
加入的人都会 自动地 成为社长 。

要想加入 你必须展现出 你已经毁掉了 100张  
唱片 或者是 磁带, 一部扩音设备  
。 想象着 你拥有  
一部音乐作品 就是错失 全部问题的关键所在  
。 没有关键点 或者关键点 是无;  
就连 播放很久的 唱片 也是一物。

### 7、《沉默》的笔记-第13页

1. 如果作曲家感到自己有责任去创造而非接受, 那么他就从具有多种可能性的领域里, 消除了所有那些不会在那个时间点上意味着深奥风尚的事件。因为他严肃地看待自己, 希望人们能认为他很伟大, 这会让他减低对所做事情的热爱, 增加对他人看法的恐惧和担忧。这样的人面临着众多严峻的问题, 他必须比别人做得更好, 更引人瞩目, 更漂亮。那么, 这个深远的目标, 与生活想脱离。
2. 我们正在做的另一件事, 就是让我们身上的一切顺其自然, 我们让每个人的情感顺其自然的存在于各自的体内。我们没有一个人会试图把自己的情感强加在另一个人身上。以那种方式你虽可以唤起乌合之众, 在表面上看似显示出了人性的高尚, 但它会使人动物化, 所以我们不会那么做。
3. 无论是有意还是无意, 声音总会产生, 并在这两种方式分离时把注意力转向无意产生的声音上。这一转折是在心理层面上的, 初看还以为是放弃一切属于人类的东西, 对于音乐家来说, 就是对音乐的割舍。这种心理层面的转折将人们带入自然界, 从此人会意识到人类和自然并未分离, 而是共存于这个世界。放弃了一切之后, 也就不会在失去什么了。  
事实上, 你获得了一切。
4. 有目的的无目的性, 或者漫无目的的演出。可视, 这种演出是对生命的肯定, 既不会试图将无序整顿成有序, 也不会暗示创作过程中的改进, 而仅仅是一种让我们感受现有生活的方式之一, 一旦人们摆脱了心灵和欲望的干扰, 遵循内心的感受, 现有的生活就会是如此美好。
5. 父亲说, 他能力最佳的时候就是酣睡之时。我曾说, 获得灵感的最佳方式, 就是做某些无聊的事情。例如, 以无趣的过程来创作乐曲, 就会带来新奇的想法。
6. 当代音乐与其说是艺术, 不如说是生活。一个人还没来得及作完这一首另一首的作曲就又开始了。就像人们一直都要洗碗、刷牙或者感到困倦, 等等。非常普遍的情况是, 没有谁知道当代音乐是否是

## 《沉默（Silence）》

艺术或可以成为艺术。他只是觉得它令人恼怒而已，以这样或那样的方式令人恼怒，也就是说，使我们远离僵化。

### 8、《沉默》的笔记-第159页

我越来越感觉到 我们哪里也不会抵达。  
慢慢地，随着讲话的深入，  
我们哪里都不会抵达 而这让人愉悦。  
出于所处的位置 并不让人懊恼。  
想到 原本有可能 会在其他地方 才让人懊恼。

。。。。。。  
起初我们哪里都不在；  
现在，我们又一次拥有愉悦，  
因为慢慢地不再属于任何地方。  
咋有股“无为而无所不为”的韵味在里面呢？

### 9、《沉默》的笔记-第57页

我们每个人所想的都是自己的想法，  
自己的经历，  
每种经历都是不同的，  
也在不断发生着变化。  
当我们在思考，我在思考并且当代音乐在变化时。  
就如同生命在不断变化。  
假如它不改变，  
那么它就会消亡，  
当然，对于我们中的某些人，有时，  
生命已经消亡，但它任何时候都在变化，也在重生。

。。。  
我们暂时使事物脱离生命（阻止其变化），  
但是毁灭随时都会骤然降临，  
而后更有生机的事物出现了，  
如果我们将音乐从生活中脱离出来，我们就能得到艺术。

### 10、《沉默》的笔记-第87页

音乐作为事物毫无意义。

一部已完成的作品正是那些需要重获生命的。

艺术家的责任包括使其作品趋于完美，结果作品会变得异常索然无味。

谱曲由于奏曲，奏曲优于听曲，而听曲又优于将曲子误认为是消遣、娱乐的方式或获取“文化”的表现。

## 《沉默 ( Silence ) 》

全力以赴避免当个天才，竭尽所能成为一个天才。

对位法好么？“思维如此简单，对任何事情它不能同时拥有两个想法……一个人必须把注意力集中在一件事情上。”（埃克哈特）

从结构职能中解放出来后，和声成了形式元素（为表现服务）。

模仿自己或他人的音乐时，一定要注意对结构而不是对形式的模仿（即注意结构素材和结构方法，而不是形式素材或形式方法）。关注规则而非梦想，这样就可以“天真而自由地接受此时此刻上天赐予的礼物。”（埃克哈特）

如果思维受到约束，心灵会迅速地从恐惧转向爱。

### 11、《沉默》的笔记-第171页

关于方法，我所知道的只是，在我不工作时，有时我会认为自己懂一点方法，但在我工作时，显然我什么方法都不懂。  
相信熟练的程序猿对这句话表达的观点能心领神会^\_^

# 《沉默 ( Silence ) 》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)