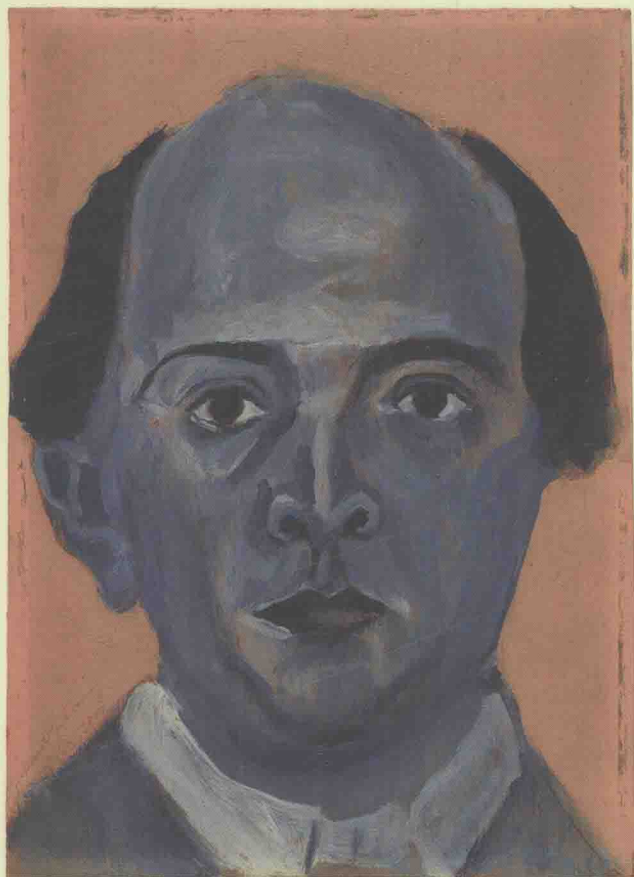


# 音乐思想及其表现中的 逻辑、技巧和艺术

THE MUSICAL IDEA  
AND THE LOGIC, TECHNIQUE, AND  
ART OF ITS PRESENTATION



[奥]阿诺德·勋伯格 (Arnold Schoenberg) 著

英文翻译 / 编辑 / 评注

[美]帕特丽夏·卡朋特 (Patricia Carpenter) [美]塞弗琳·奈芙 (Severine Neff)

中文翻译 刘舒 金平

中央音乐学院出版社

# 音乐思想及其表现中的 逻辑、技巧和艺术

THE MUSICAL IDEA  
AND THE LOGIC, TECHNIQUE, AND  
ART OF ITS PRESENTATION



[奥]阿诺德·勋伯格(Arnold Schoenberg)著

英文翻译/编辑/评注

[美]帕特丽夏·卡朋特(Patricia Carpenter) [美]塞弗琳·奈芙(Severine Neff)

中文翻译 刘舒 金平

中央音乐学院出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术/(奥)勋伯格著;(美)卡朋特,(美)奈芙英译、编辑、评注;刘舒、金平汉译. —北京:中央音乐学院出版社,2015.6

ISBN 978-7-81096-684-9

I. ①音… II. ①勋…②卡…③奈…④刘…⑤金… III. ①音乐创作 IV. ①J604

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第057525号

Copyright © 1995 Columbia University Press

北京市版权局著作权合同登记号 图字:01-2008-2176

## 音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术

[奥]勋伯格著

[美]卡朋特 奈芙英文翻译、编辑、评注

刘舒 金平中文翻译

---

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:787×1092毫米 16开 印张:19.5

印 刷:中煤涿州制图印刷厂北京分厂

版 次:2015年6月第1版 2015年6月第1次印刷

印 数:1—1,500册

书 号:ISBN 978-7-81096-684-9

定 价:78.00元

---

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编:100031  
发行部:(010)66418248 66415711(传真)

For 

勋伯格自己设计的这个图案包括他名字的缩写 *AS*。图案的形状暗示出字母 **B**，表明他的音乐渊源，即巴赫、贝多芬和勃拉姆斯。

## 中文版序

勋伯格（Arnold Schoenberg, 1874 - 1951），美籍奥地利作曲家、音乐教育家和音乐理论家，西方现代音乐的代表人物，一生创作了大量的音乐作品，并留下了很多重要的理论著作。这些已经发表的书和文章涉及了作曲技术、和声、对位、曲式等各个方面，然而这仍然不能代表他音乐思想的全貌。勋伯格曾计划要把他的音乐思想完整地阐述出来。他对此思考了多年，并在 1934 - 1936 年间集中进行了《音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术》（*The Music Idea and the Logic, Technique, and Art of Its Presentation*）一书的写作。但这个工作直到他逝世仍然没有完成，这不能不说是一个巨大的遗憾。幸运的是，勋伯格留下了这部书的笔记和手稿。这些笔记和手稿在经过翻译、整理、分类和编辑之后，由美国哥伦比亚大学出版社于 1995 年出版。

编辑出版《音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术》是一项巨大的工程。勋伯格手稿中有些部分是德文，有些部分是英文；有些问题的阐述清晰而完整，有些只是随手记下的一些想法，而更多的是一些片段性的写作。如果要出版，就要把这些材料按时间排序，按主题分类，把德文部分翻译成英文，改正一些明显的笔误，撰写必要的评注，最后把它们符合逻辑地编排在一起。

这本书的编辑工作是由勋伯格研究领域里两位著名专家帕特丽夏·卡朋特（Patricia Carpenter）和塞弗琳·奈芙（Severine Neff）历时十余年（1923 - 2000）完成的。卡朋特 1942 年至 1949 年间在美国加州大学洛杉矶分校跟随勋伯格学习，毕业后任教于哥伦比亚大学。她在哥伦比亚大学开设勋伯格音乐理论课程，并撰写研究勋伯格音乐的文章。在勋伯格音乐理论及音乐思想传播方面，卡朋特是一个关键性人物。卡朋特最有成就的学生是塞弗琳·奈芙。奈芙从哥伦比亚大学毕业后，又先后在耶鲁大学和普林斯顿大学获硕士和博士学位，而卡朋特是她硕士和博士论文的评阅人。奈芙 1983 年开始任教于哥伦比亚大学，从此与卡朋特成为同事和挚友，两人并于次年开始了《音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术》的编辑工作。奈芙目前是美国北卡罗莱纳大学的教授，当今勋伯格研究领域里最重要的人物。她编辑

的诺顿出版社总谱研究系列中的勋伯格第二弦乐四重奏，以及由她撰写和编辑的勋伯格文章和书籍是勋伯格研究领域里的重要文献。

我们目前熟知的勋伯格的大部分著作，如《和声学》和《作曲基本原理》等，都是教科书类型的实用性书籍。要想从理论的高度，完整准确地了解勋伯格关于音乐思想的论述，则非《音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术》一书莫属。除了理论问题之外，勋伯格还在这本书中论述了作曲技术中所有的重要手法。这些从各个角度直接谈论作曲技术的文字我们很少从其他伟大的作曲家那里听到。举例来说，关于连接部分，勋伯格指出，当两个材料进行连接时，它们之间相似的部分越少，连接的难度就越大；而相似的部分越多，则连接的必要性就越低。关于连接部分的处理，勋伯格详细归纳出连接的类型、过程、手法、作用、不同的阶段等。有些建议则非常具体，例如如何用淡化的手法来稀释主题中具有特点的部分，然后逐渐引入没有明显特征的音型材料，如琶音或音阶等，以达到连接的目的。

本书中译版的出版，是我国音乐理论研究领域里一个重要的事件。这一方面当然是由于本书内容的重要性。在另一方面，它显示出我国在西方音乐理论研究方面，对作曲家和理论家手稿的研究越来越重视，这也是我们研究深度的一个标志。

这本书虽然经过了编辑和整理，但它仍然是勋伯格未完成的笔记和手稿，因此也具有手稿的一切特点，即叙述的跳跃性和片段性等。然而也正因为是手稿，它呈现给我们的就不只是结论，还包括勋伯格思考问题的方式和论证问题的方法。勋伯格的《音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术》是作曲理论方面最有价值的一部论著，它是公认的了解勋伯格音乐思想最重要的文献。这些笔记和手稿闪烁着勋伯格音乐思想中最深邃的光芒。

金 平

中央音乐学院作曲系教授

2015年4月

于北京，中央音乐学院

## 引用资料来源的缩写

### 期 刊

- AFM *Archiv für Musikwissenschaft* 《音乐学档案》  
JASI *Journal of the Arnold schoenberg Institute* 《阿诺德·勋伯格中心期刊》  
MTS *Music theory Spectrum* 《音乐理论系列》  
PNM *Perspectives of New Music* 《新音乐观点》

### 勋伯格的著作

- FMC 《作曲基本原理》(*Fundamentals of Musical Composition*)。吉尔德·斯奇(Gerald Strang)和里奥那多·斯特恩(Leonard Stein)编辑。伦敦: Faber and Faber 出版社, 1967年。
- Form “曲式”(Form, 1945年出版)。附在约瑟夫·鲁夫(Josef Rufer)的《勋伯格的作品》(*The Works of Arnold Schoenberg*)中。《勋伯格作品的目录》(*A Catalogue of His Compositions*)由迪卡·纽林(Dika Newlin)翻译。伦敦: Faber and Faber 出版社, 第162页。
- Goehr 亚力山大·戈尔(Alexander Goehr), 《勋伯格 *Gedanke* 手稿》(“Schoenberg’s *Gedonke* Manuscript”)。JASI2 (1977): 第4-25页。
- HL 《和声》(*Harmonielehre*)。由维也纳全球出版社于1922年编辑、修订。罗伊·卡特(Roy Carter)翻译, 名为《和声理论》(*Theory of Harmony*)。伯克利和洛杉矶: 加利福尼亚出版社, 1978年。
- KL 《阿诺德·勋伯格和威斯利·康迪斯基: 信件, 相片和文件》(*Arnold Schoenberg, Wassily Kandinsky: Letters, Pictures, And Documents*)。杰利那·豪尔-霍克(Jelena Hahl-koch)编辑, 约翰·C·克尔福德(John C. Crawford)翻译。伦敦: Faber and Faber 出版社,

- 1984 年。
- MB* 《作曲初学者的模式》(*Models for beginners in Composition*)。里奥那多·斯特恩编辑。洛杉矶: 贝尔蒙特出版社于 1943 年编辑修订。
- Mus 66* “Zur Terminologie der Formenlehre” (1923)。未出版的手稿 *MUS 66a - c*。
- PEC* 《对位基本练习》(*Preliminary Exercises in Counterpoint*)。里奥那多·斯特恩编辑。纽约: 圣·马丁出版社, 1954 年。
- SFH* 《和声的结构功能》(*Structural Functions of Harmony*)。里奥那多·斯特恩编辑。纽约: 诺顿出版社, 1954 年。
- SG* *Stil und Gedanke: Gesammelte Schriften von Arnold Schönberg*. 伊凡·沃奇 (Ivan Vojtech) 编辑。Frankfurt am Main: S Fischer 出版社, 1976 年。
- Shoaf 1987a 《灵感》(“Inspiration”)。由 R·莱恩·索福 (R. Wayne Shoaf) 翻译再版。《勋伯格的灵感》(“Schoenberg on Inspiration”) 刊登在阿诺德·勋伯格中心出版的《十周年纪念公告》(*Tenth Anniversary Bulletin*) 上 (1987): 3, 7。
- Shoaf 1987b R·韦恩·索福, 《来自档案: 费利克斯·格雷思勒全集》(From the Archives: The Felix Greissle Collection)。*JASI 10* (1987): 第 80 - 81 页。
- SI* 《风格与思想》(*Style and Idea*)。里奥那多·斯特恩编辑。纽约: 圣·马丁出版社, 1975 年。
- SL* 《阿诺德·勋伯格书信》(*Arnold Schoenberg Letters*)。艾文·斯特恩 (Erwin Stein) 编辑。爱特·维克林 (Eithne Wilkins) 和恩斯·凯泽 (Ernst Kaiser) 翻译。纽约: 圣·马丁出版社, 1965 年。
- Spies “Vortrag/12 T K/Princeton.” 克劳迪奥·斯皮斯 (Claudio Spies) 编辑。*PNM13* (1974): 第 58 - 136 页。
- Stephan “Das Komponieren mit selbständigen Stimmen: Kritik der alten Kontrapunkt - Lehrmethode und Aufstellung einer neuen.” 在鲁道夫·斯蒂芬 (Rudolf Stephan), “Schönbergs Entwurf über ‘Das Komponieren mit selbständigen Stimmen.’” *AfM29* (1972): 第 239 - 46 页。
- ZKIF* 《一致性, 对位, 配器, 曲式说明》(*Zusammenhang, Kontrapunkt, Instrumentation, Formenlehre*)。塞弗琳·奈芙编辑。卡特罗·M·克罗斯 (Charlotte M. Cross) 和塞弗琳·奈芙翻译。林肯内布拉斯加州



大学出版社出版，1994年。

## 次要作品

- Christensen 简 (Jean) 和简斯福·克里斯蒂安 (Jesper Christenser), 《来自阿诺德·勋伯格的文学遗产: 一些被忽略的条目》(*From Arnold Schoenberg's Literary Legacy: A Catalogue of Neglected Items*)。沃林, 米歇 (Warren, Mich): 和谐公园出版社, 1988年。
- Reich 威利·莱希 (Willi reich), 《勋伯格: 批评性自传》(*Schoenberg: A Critical Biography*)。里奥·布莱克 (Leo black) 翻译。纽约: 普莱得出版社, 1971年。
- Rufer 1954 约瑟夫·鲁夫, 《用十二音作曲》(*Composition With twelve Notes*)。汉弗莱·瑟尔 (Humphrey Searle) 翻译。纽约: 马克米兰出版社, 1954年。
- Rufer 1962 约瑟夫·鲁夫, 《阿诺德·勋伯格的作品: 其作品目录》(*The Works of Arnold Schoenberg: A Catalogue of His Compositions*)。迪科·纽林 (Dika Newlin) 翻译。伦敦: Faber and Faber 出版社, 1962年。
- Simms 1977 布里恩·史密斯 (Bryan Simms), 《勋伯格/舍克勒·波利米克的新文献》(“New documents in the Schoenberg/Schenker Polemic”)。PNM16 (1977): 第110-124页。
- Simms 1982 布莱恩·史密斯, “阿诺德·勋伯格, 《和声理论》(*Theory of Harmony*)”。罗伊·E. 卡特 (Roy E. Carter) 翻译。MTS4 (1982): 第155-162页。
- Stuckenschmidt H. H. 斯特肯斯密特 (H. H. Stuckenschmidt), 《阿诺德·勋伯格: 他的生活, 世界和作品》(*Arnold Schoenberg: His Life, World, and Work*)。汉弗莱·瑟尔翻译。纽约: 席莫出版社, 1978年出版。

## 编者前言\*

这本书展现了勋伯格关于音乐思想及其表现的主要著作《音乐思想及其表现艺术、逻辑和技巧》（*Der musikalische Gedanke und die Logik, Technik, und Kunst seiner Darstellung*）的标注本和译文。这一手稿是勋伯格关于音乐的思考最全面的说明之一。但是，由于原稿并不完整，有时只是只言片语，因此很难从整体上对它进行把握。我们只能重新安排书中内容的顺序以便理清思路，并且加入评注和术语索引，使这部著作能与勋伯格其他文章的前后联系相一致。

勋伯格用了半生的时间致力于其音乐思想的观念。大概从1915年以后，他宣称，他作曲的目的就是呈现单一并且完整的思想。他后来写道，从那时起，他会特意把作品中的所有元素都与一个思想联系起来<sup>1</sup>。1923年，他开始在下列手稿中谈到音乐思想：

1. zu: “*Darstellung des Gedankens*” [《论思想的表现》]，1923年8月19日（1923）

2. *Der musikalische gedanke, seine Darstellung und Durchführung* [《音乐思想、表现和详细分析》]，1925年7月6日（1925a）

3. zu: “*Darstellung des Gedankens*” [《论思想的表现》]，1925年11月12日（1925b）

4. *Der musikalische gedanke, seine Darstellung und Durchführung* [《音乐思想及其表现》]，未写明日期，其中加入的注释上标记的日期是1929年4月7日和1940年（ca. 1929）

5. 无标题，无日期，1928年和1933年之间（1928f）

6. Zu: *Darstellung des musikalischen Gedankens* [《论关于音乐思想的表现》]，1931年8月16日（1931a）

7. *Entwurf zum Vorwork (Komp. lehre)* [《前言的提纲（作曲理论）》]，1931年8月17日（1931b）

8. Zu: “*Darstellung des Gedankens*” [《论思想的表现》]，1932年8月3日（1932a, b）

---

\* 本书“编者前言”与“译注”两个部分的注释相对应的内容详见本书“注释”（第254—276页），遵从原书的结构安排。

9. *The Musical Idea* [《音乐思想》], 1934年6月4日(1934a)

10. *Der musikalische Gedanke und die Logik, Technik, und Kunst seiner Darstellung* [《音乐思想及其表现艺术、逻辑和技巧》], 1934年6月5日-8月24日, 1936年9月-10月(1934b)

11. *Der musikalische gedanke; seine Darstellung und durchfuehrung* [《音乐思想：其表现与详细分析》], 无日期

12. 无标题, 无日期

大部分手稿的内容都不会重复, 而且能够体现勋伯格对这一问题的不断探索。<sup>2</sup>

勋伯格从不宣称自己是个理论家。<sup>3</sup>事实上, 他的和声、对位、曲式著作都只是实用手册(Lehren)而非理论专著。此外, 这些著作只是他思想的一些碎片, 因此如果切断整体的前后联系就很难完全理解。从整体上来看, 他的音乐思想具有连贯性和一致性, 而这正是作为一种理论所需要考虑的。

勋伯格自己在音乐理论上的目标是其理论能够被作为整体来看待。他寻求把多种理论分支融入一种作曲理论中去。在《思想》(*Gedanke*)手稿中, 有一篇谈到由于现在的理论缺乏统一, 他将致力于建立几个学科之间的一种统一性。他试图从最能反映其本质的角度去把握理论的整体性, 从而把和声、对位和曲式理论融为统一的作曲理论。<sup>4</sup>

早在1911年写给他的出版商艾米利·何卡(Emil Herzka)的一封信中, 勋伯格就确切地阐述了他的“统一”理论的目标: “我也许准备为自己所有作为音乐作家的活动草拟一份合同。”他规划了很多关于对位、配器、曲式基础学习、曲式分析和最终的曲式理论的著作: “所有这些书都是教科书或教辅用书。这些书形成了完整的‘音乐美学’, 在这个题目下, 我希望能写一部综合的著作。”<sup>5</sup>

这个统一理论的基础出现在早期一部不完整的手稿《一致性, 对位, 配器和曲式说明》(*Zusammenhang, Kontrapunkt, Instrumentation, Formenlehre*)中。<sup>6</sup>后来, “一致性”(这几个题目之一)成了勋伯格作曲理论和音乐思想的规划。1922年, 他在给瓦西里·康定斯基(Wassily Kandinsky)的信中写道: “我计划写一本……理论著作——《音乐一致性的理论》(*Lehre vom musikalischen Zusammenhang, Theory of musical coherence*)。我产生这个想法已经很多年了。此外, 我正在打算写一本《作曲理论》(*Theory of Composition*, 为此已经进行了好几年的准备性研究。”<sup>7</sup>第一部《思想》手稿上写的日期是1923年8月19日。1924年, 勋伯格在50岁生日时宣布: “最近我有了一些发现, 这些发现促使我把《音乐一致性的理论》这部小作品

改写为更加雄心勃勃的著作《音乐创作的原则》(*The Laws of Musical Composition*)。"<sup>8</sup> 这些关于一致性和作曲的课题趋于一致。在1925年的第二部《思想》手稿的封面上,出现了《作曲理论》(*Kompositionslehre*)这个题目。<sup>9</sup>1929年,勋伯格把他的作曲理论的核心称为“思想及其表现”:“作曲,首要的是创作一种音乐思想的艺术和表现它的适当方法。”<sup>10</sup>因此,勋伯格通过对音乐思想及其表现的研究,把焦点集中到作曲理论的基本原则上来。

他的音乐思想观也是统一音乐理论的基础,正如他在早期的《思想》手稿中所述:

这项研究是三部著作的基础,而这三部作品的主要特征和很多细节是既定的:1.对位作品理论。2.曲式的基本理论。3.作曲和乐谱分部(配器理论)的艺术,它使《和声理论》(*The Theory of Harmony*)得到了进一步修改,并成为这本书新的理论基础。以下就是这个基本原则:它可以让四个不同的理论始终看起来像一个作曲理论,也可以解决某一理论单独发展之后所产生的矛盾。<sup>11</sup>

数篇《思想》手稿反映了勋伯格对于统一作曲理论的不断尝试,但他从没有满意地达到这个目标。

这里的手稿——最广泛的、而且很明显是最后的一篇——是勋伯格关于音乐思想及其表现的文论的巅峰之作。<sup>12</sup>它出现在四个小笔记本中,共计200多页。其中大部分都是勋伯格亲自动手写的,有的写于从波士顿到纽约的火车上,有的写于阿森那旅馆、舍特克和洛杉矶的工作室。第一部手稿写于1934年6月5日,最后一部写于1936年10月15日。这些手稿更像是勋伯格写给自己的旅行日记。事实上,这是他的思想的一次独特而奇妙的展示。它包含了作曲家早期的以及对未来有影响力的一些思想。这份手稿中的四篇长文章为勋伯格的理论提供了广泛的基础。那些关于可理解性和一致性的文章,清晰地解释了他关于感知和认知的观点。《构建原则》给我们提供了鲜活的艺术作品中与有机论和动力学相关的精确概念。《和声的构建功能》体现了他对于终止式作为主调作品背景的观点、他最初对于单一调性的表述以及对勃拉姆斯音乐的细致研究。<sup>13</sup>对于曲式要素的定义(格式塔、动机和乐句)和形式的过程(比如建立、淡化及终止)说明了他的曲式理论。而很多短篇文章(比如说关于发展、流行音乐、表演和格式塔、引子)形成了一些主题。这些主题在别的地方没有出现过。

这卷书的目的是以这样的方式呈现主要的《思想》手稿:将勋伯格关于音乐思想及其表现的文论当作一个有说服力的整体展现出来。这些评论和成体系的术语为某些作品的片断,以及不完整的作品提供了一个背景和补充,并使它与勋伯格的其

它作品更加统一。这些统一的术语把勋伯格对于各种具体术语的讨论联系在一起。而这些评论则清楚地解释了在手稿中起主导作用的总体性概念。

我们主要的目的是呈现勋伯格对于总体性的偏爱——一种特殊类型的整体，一个有机的整体。我们认为，如果不了解勋伯格对“有机”的偏好，就不能理解他的思想。“有机”贯穿着勋伯格的思想，包括他对人和宇宙相互关系的信念、将音乐形式作为音乐有机体的表现的想法，以及他的整体艺术观。他按照西方传统来对艺术进行定义，把它与科学相区分；科学和艺术的对立在这些手稿中反复出现。他对这个现象的解释，恰好与19世纪的有机论相符：艺术创作就像自然繁衍；艺术作品由内在规律和内在思想所掌控，以单一方法作为一个整体构思，就像有机体一样。但是勋伯格极力反对19世纪所盛行的音乐有机论观点——就像植物一样，从种子开始生长。他在这份手稿中呈现了一个引人注目的观点。他断言，音乐作品是一个实体、一个调性体，受整体和中心控制。能够给予其生命力的内在力量就是它所表现的思想。随着音乐有机体概念的形成，勋伯格的理论思想就出现了。音乐思想是一部作品的精华，代表了作品的总体动力和整体内部的力量平衡。这里谈到的单一调性概念，真正形成于此后写成的《和声结构功能》（*Structural Functions of Harmony*）一书中，它解释了作品中的不平衡的产生及平衡的恢复。他的形式理论阐释了这部作品如何使思想更具有可理解性。后来他又不断地研究音乐中的可理解性和一致性，它们成了这里谈到的音乐思想和有机论作品的基础。虽然《思想》手稿中包含了这些思想的全部，但是勋伯格在手稿中并未对它们进行综合，相反，他记录了他进行这样的尝试过程中所遭遇到的挫折。

## 编写过程

在这本书中，勋伯格的文字是以德文原版和英文译版两个版本呈现出来的。正如他自己写的一样，他总是从一个题目跳到另一个题目，留下的材料完成的程度各不相同。原材料的顺序就像是一系列的笔记，缺乏主题的整体组织和连贯性。在本书中，我们把这些材料搜集在一起并对它们重新排序。从前言到其中的文章，大概遵循这样的顺序：从有机论、思想、一致性到可理解性，再到音乐形式理论的核心，最后以《和声的建构功能》（“The Constructive Function of Harmony”）这篇在整部著作中阐述最为展开的文章达到高潮。我们认为，对勋伯格手稿的这次重新整理表达了一种对文字的令人信服和有连贯性的解读。

但这部手稿未完成的特点自始至终会表现出来。例如，有些部分似乎写得很仓促；

很多部分还只是草稿；有些段落是重写的，所以留下了一些错误。其结果还是有很多大大小小的错误。此外，勋伯格是以奥地利的德文和他独一无二的风格写作此书的。我们要一直谨记自己面对的是一篇草稿。我们最初要做的是修订德语抄本，这个抄本是勋伯格本人可能准备出版的，但我们发现这行不通，因为需要对它进行解释和重写。随后，我们以一种很有策略的形式准备了德语的文本，但这样又使读者感到不舒服。因此，我们只做了很少量的编辑，给拼写不完整的单词加入一些字母（比如 *abe* [r], *du* [r] *ch*, *en* [t] *standen*），改正了一些明显的打字错误（比如 *sochle*, *wiedreholt*, *geformt*2），删除了重复（比如 *kommt kommt*, *in in*, *zuggeben*）。我们没有猜测漏掉的字母，没有改变不太通顺的语序，也没有改正语法错误（比如 *zusammenhangs*, *der Umkehrung*, *zu edne*）和拼写错误（比如 *hihere*, *hiebei* 和 *hiemit*）或是把一些词连在一起。我们也没有统一拼字法，比如“ss”和“ß”，并将他的标点符号保持原样。我们在全部章节中、术语索引以及附录3中都采用了这一原则。

段落间距、谱例和旁注都尽可能地与原作保持一致。每一页文字都保留了勋伯格原来的日期、标题、方框和页码。勋伯格写了三组日期：大部分手稿的顶端都写有他最初起草这一题目的日期，然后再标上正式开始写作以及完成时的日期。本书中保留了这些标记。我们在评论和标记中提到的手稿中的页码一般是与本书的页码相同的；只有在很少的情况下，才会标出勋伯格原注中的页码。

这里有两种标记。和原始手稿中一样，勋伯格自己的注释用一个<sup>Ⓕ</sup>或是星号<sup>⊛</sup>标出。用阿拉伯数字在英文版中标出的，是编者加的注释。

有一个特殊的关于谱例的标记，是按顺序记载的。很明显，勋伯格是根据回忆写这些谱例的，因为他的谱例和实际乐谱有些出入。我们根据勋伯格所提供的谱例进行了重新制作，并给乐谱加上了附注。

在手稿的译文中，我们特别注意了勋伯格自己对一些术语的翻译，比如：把“*zusammenhang*”译为“一致性”；把“*fest*”译为“稳定性”；把“*merken*”译为“记忆”。我们还保留了他喜欢用“详细说明”（*elaboration*）这个词来表示展开或“处理”部分的习惯。我们还特别关注“*Gestalt*”（格式塔）这个特殊术语。勋伯格没有以德国文学和英语中那种专门的心理学的意义来使用此词。相反，他只用它来传达“构成”或“形式”的一般德语意义，或者更准确地说，勋伯格以他自己的专门意义来使用。“*shape*”是一个含义很广泛的术语；他用“*form*”来表示大规模的结构。他用“*Gestalt*”这个词来描述我们在音乐中所说的“音型”（*figure*），但他又把“音型”和“动机”这两个词区分开来。因此我们只能把“格式塔”（和“原形”）这个词从德语里照搬过来。正文后的术语对照表包括了这些。那里出现的词在索引中用星号标示。

## 鸣 谢

编者向所有对此书有过慷慨帮助的人表示衷心的感谢。

首先，感谢诺丽亚·勋伯格·诺诺（Nuria Schoenberg Nono）、罗那德（Ronald）和劳伦斯·勋伯格（Lawrence Schoenberg），他们很支持这本书，并同意这篇手稿的出版。里奥那多·斯特恩博士对于勋伯格的作品有深入的理解，他的知识对于我们理解书中复杂的篇章起了很重要的作用。他对于这本书表现出的持续不断的热情，相当鼓舞人心。韦恩·索福（阿诺德·勋伯格中心的档案管理员）和苏珊·斯洛恩（Susan Sloane，他的助手）对手稿本身的大量的问题提出了很专业的建议。这些问题包括手稿的存在方式、年代和分类。我们同样还要感谢他们不厌其烦地做了大量的复印工作。

卡罗特·克罗斯（Charlotte Cross）博士是研究勋伯格的学者，他的作品对这部书有很大的帮助。他在哥伦比亚大学读博士时，就翻译了很多勋伯格最重要的手稿。据我们所知，克罗斯博士——和亚力山大·戈尔教授、乔纳森·邓斯勃（Jonathan Dunsby）教授、奥尔加·特米尼（Olga Termini）教授一起——最先翻译了本书中的手稿。这些译著为文章提供了概括性说明，并证明我们这本书对未来的勋伯格研究非常重要。克罗斯博士也是第一批翻译《思想》手稿的人，我们在评论、注释和术语表中也引用了他所翻译的内容。

在翻译这本书的早期，布伦希尔德·M. 林克（Brunhilde M. Linke，德国语言及文学学者）功不可没。她很仔细地校对《思想》手稿的所有译文，对它进行精确的改正，并提出其它可能的解释。犹他大学的托马斯·科瓦（Thomas Kovach）教授对译文进行了校对。已故的 E. 沃尔特·沃林博士（E. Walter Violin，心脏病专家，生活于世纪之交的维也纳）解释了文章中的很多问题并翻译了手稿中所有的奥地利方言。沃林教授字斟句琢地校对译文，精心解释字里行间的微妙含义并对书中某些段落正确性提出了质疑。

普林斯顿大学的克劳迪奥·斯皮斯（Claudio Spies）教授精心地给译文润色，他的建议使译文变得更加准确。哥伦比亚大学的克里斯托福·海特（Christopher

Hatch) 教授对本书进行编辑, 使它的英文译本更加完美, 同时也对编辑的准确性提出了独到的见解。我们还要感谢剑桥大学的亚历山大·戈尔教授的工作和支持, 这本书的开头就采用了他的评论, 以及他对手稿的翻译。

最后, 我们还要感谢如下各位, 他们为本书提供了方方面面的帮助: 哈佛大学的名誉退休教授鲁道夫·阿纳姆 (Rudolf Arnheim); 哈佛大学音乐教授莱因霍尔德·布林克曼 (Reinhold Brinkmann); 纽约城市大学研究生中心的已故名誉教授约翰·H. E. 弗雷德 (John H. E. Fried); 哥伦比亚大学名誉教授奥托·路宁 (Otto Luening); 托玛斯·贝克 (Thomas Baker); 威廉·海·比格 (William Hayes Biggs); 圣·玛丽大学的大卫·佛鲁 (David Froom) 教授; 加利福尼亚大学圣巴巴拉分校的乔伊·弗金 (Joel Feigin) 教授; 唐纳德·金 (Donald King) 和乔那·斯洛 (Janna Saslaw)。还要特别感谢斯维·巴兹 (Silvio Baez) 教授、乔伊·弗林教授、莫林 (Joel Feigin)、爱温·弗林 (Irwin Feigin)、维克多 (Victor) 和伊万杰琳·奈芙 (Evangeline Neff) 等人对本书的贡献、支持和爱。



# 目 录

中文版序 .....	( V )
引用资料来源的缩写 .....	( VII )
编者前言 .....	( X )
鸣谢 .....	( XV )
评注 .....	( 1 )
勋伯格的艺术观 .....	( 3 )
勋伯格的前言 .....	( 7 )
音乐思想 .....	( 12 )
可理解性和一致性 .....	( 16 )
形式理论 .....	( 38 )
和声的建构功能 .....	( 52 )
结论 .....	( 63 )
<b>音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术 .....</b>	<b>( 83 )</b>
<b>序言和概述 .....</b>	<b>( 84 )</b>
序言 .....	( 84 )
书名页 .....	( 86 )
思想的表现原则 .....	( 86 )
本书的安排 .....	( 88 )
思想的深刻性及其作为一种标准的现实结果 .....	( 88 )
音乐思想及其表现中的逻辑、技巧和艺术 .....	( 88 )
思想 .....	( 89 )
音乐思想 .....	( 90 )
思想 .....	( 91 )
作品对位艺术中的思想及其表现 .....	( 92 )