

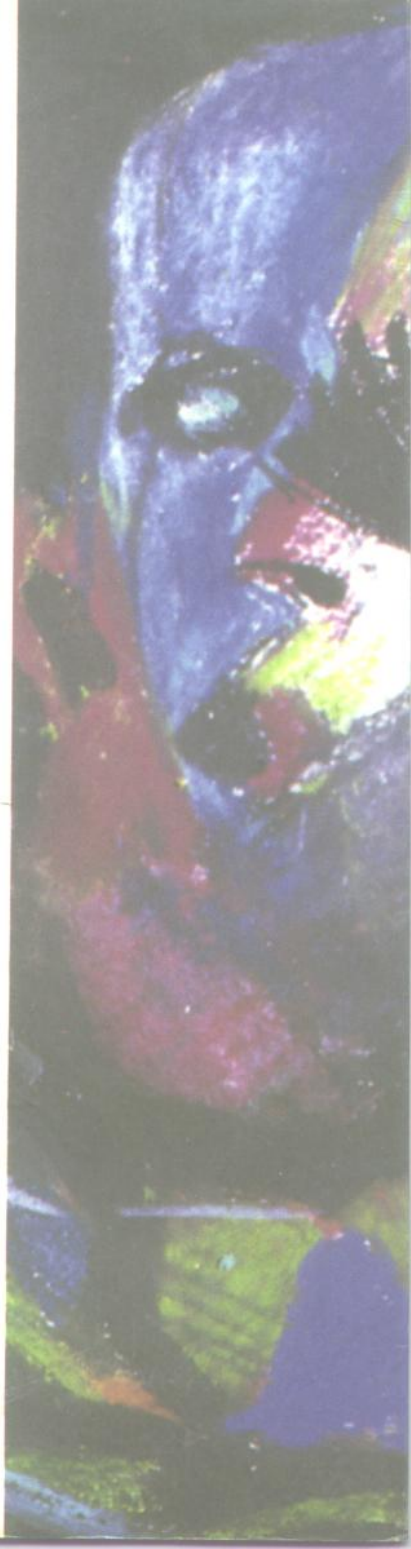
文艺美学丛书



音乐的 情感 与意义

[美] 伦纳德·迈尔著
何乾三 译

北京大学出版社



文艺美学丛书



音乐的 情感 与意义

本丛书由
文艺美学丛书
编辑委员会编辑

[美] 伦纳德·迈尔著
何乾三 译

北京大学出版社

163049

**Emotion and Meaning
in Music**

by

Leonard B. Meyer

The University of Chicago Press

Chicago and London

1956

根据芝加哥大学出版社 1956 年版译出

音乐的情感与意义

[美] 伦纳德·迈尔 著

何乾三 译

责任编辑:冯 棠

*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京大学印刷厂激光照排排版

北京大学印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168 毫米 32 开本 9.875 印张 245 千字

1991 年 8 月第一版 1991 年 8 月第一次印刷

印数:0001—2700 册

ISBN 7-301-01431-7/1 • 233

定价:5.65 元

目 录

译者前言	(3)
中文版序	(7)
前 言	(11)
第一章 理 论	(15)
以往关于音乐经验的本质的看法(15)——音乐情感反应的本质与存在的证据(20)——情感心理学理论(27)——与音乐体验有关的情感理论(38)——音乐的意义(49)	
第二章 期待与学习	(61)
风格:正式的考虑(63)——风格与社会过程(80)——预备的一套(94)——学来的习惯和预备的一套(99)——自动的态度和自动的反应(101)	
第三章 模式感知的原则:良好继续法则	(106)
一般的考虑(106)——基本的概念和系统阐述(110)——模式感知的原则(115)	
第四章 模式感知的原则:完成和结束	(154)
一般的考虑(154)	
第五章 模式感知的原则:形态的弱化	(185)
形态的性质(185)——形态的弱化(188)——一致性(191)——极小的差别(207)——织体(214)	

第六章	证据:演奏和调性组织的偏离..... (228)
	证据的性质(228)——演奏与偏离(230)—— 装饰(237)——调性与偏离(250)——
第七章	证据:同时发生的和连续发生的偏离 (271)
	同时发生的偏离(272)——连续的偏离(287)
第八章	想象过程、内涵和心境评注 (298)
	想象过程与感情经验(298)——内涵(300)—— 心境(308)——心境和内涵在感情经验中的作用 (311)——内涵、心境和美学理论(312)

译者前言

《音乐的情感与意义》不是从哲学角度而是从心理学角度，不是从作曲家创作音乐的角度而是从欣赏者的审美经验的角度来探讨音乐的情感和意义问题的。《新格罗夫音乐与音乐家辞典》在关于本书作者伦纳德·B. 迈尔的条目中写道：“他因为在《音乐的情感与意义》一书中阐述的有关音乐的意义理论而最为著名，……六十年代，在美国，迈尔关于音乐的解释，最为广泛地被接受。”本书出版三十多年来，作为西方音乐美学代表性著作之一，在美国十分流传，许多大学把它作为音乐美学、音乐分析学甚至音乐教育学的重点读物之一。本书现已译成波兰文及塞尔维亚—克罗地亚语出版。

本书作者伦纳德·B. 迈尔(Leonard B. Meyer, 1918—)美国著名音乐美学家、理论家和文化史家，宾夕法尼亚大学本雅明·弗兰克林音乐与人文学科教授，曾荣获美国文理科学学会会员、美国科学促进会会员等荣誉称号。作者先后在芝加哥大学、宾夕法尼亚大学、密执安大学等处任教，并曾被邀请在加利福尼亚大学、斯坦福大学、印第安那大学等作过声誉很高的系列讲座。除本书外，他已出版的著作有：《音乐的节奏结构》(1960, 与 G. W. 库珀合作，已译成日文出版)，《音乐、艺术与观念——二十世纪文化中的样式与预言》(1967, 已译成朝鲜文出版)，《音乐的解释：文章与考察》(1973)，《风格与音乐：理论、历史和意识形态》(1989)。此外还在美国国内外刊物上发表论文及音乐评论文章数十篇。

二十世纪,特别是第二次世界大战以后,西方,尤其是在美国,哲学领域中经验主义盛行,理性主义相对削弱,心理学各种流派蓬勃发展。美学界摒弃了过去思辨的、形而上学的对“美”的探讨,转而重视对审美经验和艺术问题的研究。音乐美学也具有相应的转变:强调从心理学、生理学和社会学角度研究音乐;强调从音乐的事实出发研究音乐自身的规律。本书正是带有这样的时代特征。作为美国战后第一代音乐美学家,迈尔具有强烈的开创意识,他在重新审视以往音乐美学理论的基础上,一方面大胆而谨慎地吸取和运用当代认知心理学、情感心理学和格式塔心理学的最新成就,同时又坚持从音乐的实际出发。他广泛地参考和借鉴了自本世纪中期发展起来的比较音乐学及音乐分析学的研究成果,打破传统的欧洲中心论,尽可能把自己的理论建立在广阔多样的东、西方各民族音乐文化的基础上。这样作,不仅开阔了读者的视野,给音乐美学的研究带来新的气息,而且更重要的是,使得他从丰富的音乐实际中概括出来的理论更具有普遍意义。

关于音乐的意义问题,音乐界长期存在着自律论与他律论之争,本世纪以来,几乎形成僵局。这种形势迫使有创见的音乐美学家另辟蹊径去探讨音乐的本质问题。迈尔正是在这样的背景下,选择了一条将二者取长补短统一起来的路子。他首先针对自律论与他律论各自面临的难题,提出了两种意义(绝对意义与参照意义)并存的主张,并且深入细致地论证和分析了音乐的绝对意义(与自律论某些观点相似)的构成、性质和特征,及其与音乐的情感反应的关系等等。这对于人们理解和掌握音乐的形式美、音乐形式的表现意义及其在审美过程中的地位和作用问题很有启发。在这一方面,可以说,他深化了汉斯立克(E. Hanslick)理论中的合理部分,而又批评和纠正了汉斯立克的偏激的主张。对于音乐的参照意义(与他律论基本观点相似),作者是竭力为之辩护的。虽然他已经声明本书的重点放在绝对意义及其所唤起的情感反应的问题上,但是

他关于参照意义的论述是真切而富有创见的。他从理论上阐明了音乐激起人们参照性情感反应的途径及其所具有的间接、复杂和多样等特性。这样作有利于探讨他律论所面临的难题，同时又便于克服某些片面而夸张的认识。

作者认为音乐是人与人之间交流的产物，也是人与人之间交流的工具。音乐的意义存在于音乐的参加者（作曲者、演奏者）与欣赏者的交流关系之中。本书直接从音乐作品的接受者、体验者和欣赏者的角度来考察音乐的审美过程，重视音乐听众的参与意识，强调欣赏者主体所起的作用。迈尔关于欣赏过程中听众的知觉、注意、想象、期待和情感体验等心理过程的论述，以及对欣赏中的个人性及其对音乐作品内容的填充和丰富等问题的探讨，无疑对我们音乐创作、批评和音乐美学研究等领域都会有所启发。可贵的是，他的主张与六十年代才兴起的接受美学有相似之处，但又避免了后者一些走入极端的趋向。他虽然强调听众的参与和创造的作用，但他认为在整个审美过程中，起着决定性作用的仍然是音乐作品本身。

在论述音乐如何唤起人们情感反应问题时，迈尔论述了有关音乐中的期待的理论。尽管人们在欣赏过程中对这种感知现象的产生，早就有所觉察，但是把它提高到理论上并且加以比较系统的阐述，在过去音乐美学著作中还是少见的。其它关于音乐的风格、音乐的装饰、音乐的小调式等问题的论述，作者也都有他独特的见解。难怪此书出版以后，不仅受到音乐美学、心理学和美学界的好评，而且也得到民族音乐学、音乐分析学家们的欢迎。

最后，本书虽然涉及到了音乐中的两种意义的关系问题，但可惜没有展开论述，这有点美中不足。读者必然会问是否所有的乐曲都并存着两种意义？特别是对于没有歌词、没有标题的纯音乐来说，这两种意义如何并存于同一个音乐过程之中？它们之间的关系如何？人们能否通过这两种意义的相互结合、渗透、转换等去进一

步领悟乐曲的内容呢?也就是说,听众如何把握这两种意义之间的相互关系来领悟乐曲的深层意义呢?作者在本书末尾提醒人们注意的那个问题,即,如何解释一首乐曲中感情(或内涵、心境)连续的基础的问题。笔者认为这个问题实际上正是与音乐中两种意义之间的相互关系、相互作用的问题有关。当然,这就牵涉到如何进一步探讨音乐的表现与形式、音乐的情感与形式亦即音乐的内容与形式如何高度统一的问题了,而这正是音乐美学中最难对付的问题之一。

* * *

翻译音乐美学著作,对我来说,难度是相当大的,所幸在翻译过程中得到了迈尔教授的亲自指点和帮助,这对于准确地理解作者意图无疑是极有帮助的。我还要感谢钟子林、王次炤、俞人豪、陈自明、安平、尹鸿书等同志,为的是他们或同我切磋译文,或为我提供亚、非、拉音乐的知识。此外我还应当感谢北京大学出版社的江溶、冯棠及其它有关同志,由于他们的耐心审阅及承担各种繁琐的出版事务,使得这本译著能及早地与读者见面。最后,我谨以这本译著作为向第四届全国音乐美学学术座谈会的献礼,并诚挚地欢迎广大读者对它提出批评。

何 乾 三

一九九〇年九月二十三日于北京

中央音乐学院

中文版序

《音乐的情感与意义》差不多是四十年前写的。自那以后，音乐理论、心理学和美学领域已经在许多方面有了改变。因此，在写一篇新的序言时，看来很自然地要问：我仍然坚持的是什么？假如今天我来写这本书，我会改变哪些东西呢？也许回答这些问题的最简单的办法是逐章加以说明，同时也指出那些与我后来的著作有关的思想是如何发展的。

不过，首先得有一个笼统的评述。总的说来，我的思想是令人难以置信地没有什么改变。尽管我会对某些想法加以斟酌，会把更多的重要性赋予其它看法，但是，基本的论点，在我看来，仍然是恰当的。同时，这种论点得以建立起来的那个前提，已由认知心理学家们的许多令人满意的研究所证实。我想要改变的是使写作的词汇和风格更简易、清晰。

近来，心理学研究表明，第一章中展开的那个理论框架，解释音乐如何在有文化修养的听众中引起情感反应的问题，在根本上仍然是站得住脚的。不过，现在我相信，对“这样的声音”在感情上作出反应的趋势，是人类或动物本性的一种比我原来所认识到的更为根深蒂固的事实。我也感觉到，在形成式样的音乐的声音和我们的自动的或肌肉的行为之间的联系，对音乐的体验来说，比我过去写这本书时所感觉到的更为重要。另一方面，我对音乐的解释，现在看来似乎太绝对了。有些音乐的关系——例如：一个三和弦本身及其内部——是有意义的，即使它们或许并不引起期待。

可是，尽管承认这种关系是有意义的，我还是要辩解说，它们并不是很有趣，或者很重要的。

我认为，第二章的大部分经受了时间的考验。经过这些年，我对于“预备的一套”的重要性，特别是关于影响人们审美反应，人们先前文化信念的力量量的问题，我的感触愈来愈深。另外，我也相信，我们对音乐风格的大部分训练，是与童年时代早期产生的自动的或肌肉的经验有密切联系的。关于在“风格模式的转变”，和“风格转变与作曲家”部分所讨论的情况，我的想法有一点改变。现在看来，我曾过多地强调内部“力量”促进风格的转变，而对于文化和意识形态鼓励或阻拦风格的转化方面的重要性强调不够。因此，我首先是在《音乐、艺术与观念》(1960)然后又在新近出版的《风格与音乐：理论、历史和意识形态》(1989)中，力图改正这个对侧重点的错误引导。

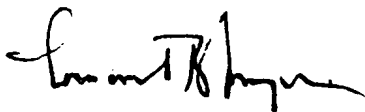
在第三至第五章中提出的理论和分析的原则，看来仍是卓有成效的。在许多例子中涉及的那些想法，已经被心理学研究所证实，后来都在《音乐的节奏结构》(与 G. 库珀合作，1960)以及《音乐的解释：文章和考察》(1973)中加以详尽地阐述和扩展了。不过，对某些特殊的分析，我的确还有不同的想法。例如，我现在会对例 25—27 和例 29 作不同的节奏分析；同时我也对斯特拉文斯基的《士兵的故事》(例 32—34)，以及例 49—50(特别是第二、三层次)的节奏分析，存有疑虑。

关于第六、第七章，我没有什么可说的，或许以下事例除外，即对于西方音乐的小调式的性质和效果的解释(依我看来，这种解释还没有得到应有的承认)，我特别感到骄傲。关于感情、内涵和心境之间的区别(在我的书的最后一章所涉及的)，如果对音乐的反应得到了适当的理解和解释的话，那么，看来仍然是至关重要的。最近几年，关于在“内涵”部分讨论过的隐喻的重要性，已为哲学家们所强调。在《音乐的情感与意义》一书的末尾，我提醒人们注意的那

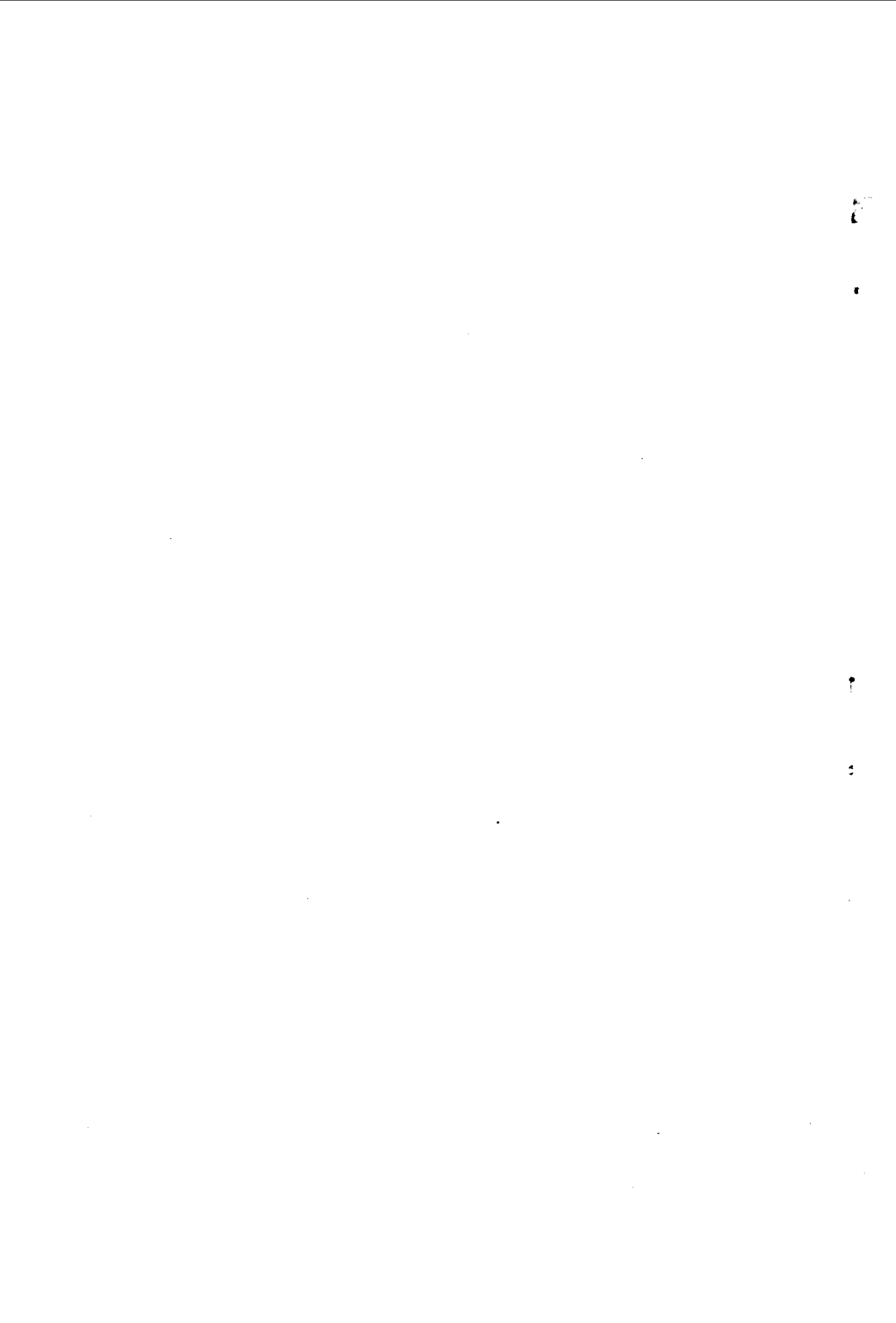
个问题,我仍然认为是对任何有关音乐的情感反应理论具有关键性意义的问题:即,在没有歌词、没有标题的一首特定的乐曲中,对于感情(或内涵、心境)连续的基础如何解释的问题。

在结束为这本书的中译本而写的序言的时候,我要感谢何乾三教授,为的是她对我的著作感兴趣;她对本书的用心思考;以及从我们的讨论和通信中我了解到的,她在翻译过程中的认真和仔细。

伦纳德·B. 迈尔

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Leonard B. Meyer', written in a cursive style.

1990.7.9. 于纽约



前 言

二十世纪思想方式的多样和复杂,加上明确而紧迫地需要对态度、信息和思想的交流是怎样发生的这个问题,有一种更为灵敏和综合的理解,使得对意义的分析和对该过程的考察(由于这些过程,音乐得以交流)成为许多不同名目的研究领域的兴趣集中的重要焦点。哲学、心理学、社会学以及人类学——这里仅提到那些最直接卷入的,都已涉及到意义的问题:意义的多种多样,它们的重要性及其认识论的状况,它们的内在关系,以及交流的方式等。其它领域,诸如经济学、政治学、人文学科的各种分支,甚至自然科学,都同样直接关注这些问题。

音乐的意义及其交流的问题,由于几种原因而使人们特别感兴趣。不仅因为音乐不用语言符号,而且,至少在一定程度上,它还像一个封闭的系统那样起作用,也就是说,它不使用那些与非音乐世界的事物、概念、和人类愿望有关的记号或标记。因此,音乐所提供的意义在重要方面不同于那些由文学、绘画、生物或物理所传达出来的意义。音乐又不像一个封闭的非参照性数学体系,它被说成是传达情感意义、审美意义和纯粹智力意义的。这种抽象与具体情感和审美经验的令人困惑的结合,如果正确理解的话,或许能够对更为普遍的有关意义和交流的问题,特别是那些牵涉到审美经验的问题,产生有效的洞察力。

不过,在考虑音乐与其它各种意义和其它各种交流方式的关系之前,必须对音乐的意义及其赖以交流的过程进行仔细的考察。

因此,尽管人们期望本研究与意义、交流等较大的问题有着显而易见的联系,但是,这些问题并没有被清楚地考虑过。例如,没有尝试过涉及音乐的一般逻辑的哲学的状况——决定音乐是不是一种语言,或者音乐刺激物是不是符号或记号。

音乐与其它审美经验领域之间的关系,同样也留给读者去决定。有些地方,提到了其它审美经验模式,这样做,为的是澄清或使有关音乐过程中的某些点更明显突出,而不是建立一个普遍的美学体系。另一方面,任何人几乎不会不意识到,音乐经验的某些方面与其它类型的审美经验,特别是由文学引起的经验明显地相似。

现在研究的这个课题,虽然从上面所讨论的一般观点去进行研究,人们对它的兴趣也许并不那么短暂,但是,在音乐自身领域中来进行研究,则是必不可少的和至关重要的。

因为,若想要音乐美学和音乐评论真正从狂想、幻想和偏见的领域中摆脱出来,若要音乐分析真正超出那种使用难懂的行话的描述,那么,就必须提供比现在所能得到的更为适当的有关音乐的意义、内容和交流的某些说明。正如 I. A. 理查兹(I. A. Richards)提出的:“批评的理论必须依靠的两根支柱,是对价值的说明和对交流的说明”^①——在对交流的说明中,显然就包含了交流意义的说明。

意义与交流不可能从产生它们的那个文化环境中分隔开来。离开了社会状况就既不可能有意义,也不可能进行交流。对一首乐曲的文化的和风格的先决条件的理解,对分析它的意义是绝对必要的。不过,应该注意到,这种主张反过来也是正确的:理解音乐的意义及其交流的一般性质,对于恰当的风格分析,亦即对音乐史的研

① I. A. 理查兹(I. A. Richards):《文学批评的原则》,纽约,哈考特·布雷斯公司,1928年版第25页。虽然有关价值的判断,不可避免地在各处暗示出来,但是目前的研究,基本上只涉及对意义和交流提供一种说明。

究以及对比较音乐学的研究,也是必要的。

美学家之间的争执和辩论、心理学家的实验和理论,以及音乐学家和作曲家的思索仍然在继续,并且充分地表明,音乐的意义及交流的问题,今天还摆在我们面前。事实上,把音乐作为文科教育的一部分,对非西方音乐给予非傲慢的和严肃的考虑,以及把音乐艺术包括在有关文化历史的研究之中的企图等,已经使这个问题显得更为紧迫。正是因为这些需要,也由于先前提到的那些更为专门的音乐上的需要,致使作者不揣冒昧地试图再次研究这个领域。

本书分三个主要部分。第一章首先考察的是情感意义和智力意义的性质,它们的相互关系,以及使它们得以产生的条件;其次考察的是,在一般对音乐刺激物作出的反应中,如何把这些条件付诸实现。第二至第五章用来对社会的和心理的条件进行相当细微的考察,正是在这种社会的和心理的条件下,由于对音乐作出反应,意义出现了,交流发生了。第六和第七章,提出了来自几种文化和几种文化层次的各种不同的证据,以支持此项研究的中心前提。

由于此项研究如此放手利用了许多不同领域的成果,所以,强调这一点或许是重要的:此项研究中最深入的部分的基本理论的阐述,是从对音乐的研究中引伸出来的,而不是从美学或心理学的研究中引伸出来的。其它领域,常为原来通过对音乐和音乐过程的仔细研究而得出的结论,提供令人兴奋和鼓舞的证据。音乐以外的领域也用来使概念更加完善或者导致更为普遍的系统阐述。不过,在本书所提供的理论上的阐述中,音乐始终处于支配和主导地位。

必须感激其他学者对本书的帮助,这种帮助是如此明显,又是如此众多,这里只能提及一些最重要的。在哲学领域中,亨利·D. 艾肯(Henry D. Aiken)、约翰·杜威(John Dewey)、苏珊·朗格(Susanne Langer)以及乔治·米德(George Mead)的著作,是一种洞察

力和理解力的源泉。在心理学领域中,我明显地、大量地依靠 K·卡夫卡(K. Kofka)、J. T. 麦克迪(J. T. MacCurdy)和詹姆斯·默塞尔(James Mursell)的著作。虽然音乐家和音乐学家们,特别是那些正在从事研究比较音乐学的音乐家和音乐学家们的著作,对于构成理论的系统阐述方面只有很少或者没有什么作用,但它们却是这本书的后一部分所提供的绝大多数证据的重要来源。

在准备和写作这本书的整个过程中,我从我的同事们和学生当中,得到很有价值的劝告和鼓励。我特别要感谢格罗夫纳·库珀(Grosvenor Cooper),为了他对我这个研究所持的观点富于同感的理解,以及许多精辟的建议;感谢查尔斯·莫里斯(Charles Morris),为了他的有说服力的批评以及他对许多问题的精确的分析,这些问题在这项工作过程中进行过讨论;感谢诺克斯·C. 希尔(Knox C. Hill),他帮助我编辑和剪裁原文;还要感谢奥托·冈博西(Otto Gombosi),他慨然提供学识和智慧。

最后同样地(如传统所为)我愿衷心感谢我的夫人。因为正是她在我沮丧时鼓励我;在我怠惰时敦促我;料理家务,以使我静下心来全力写作;与此同时还尽力忍受我的许多情绪和倔脾气。