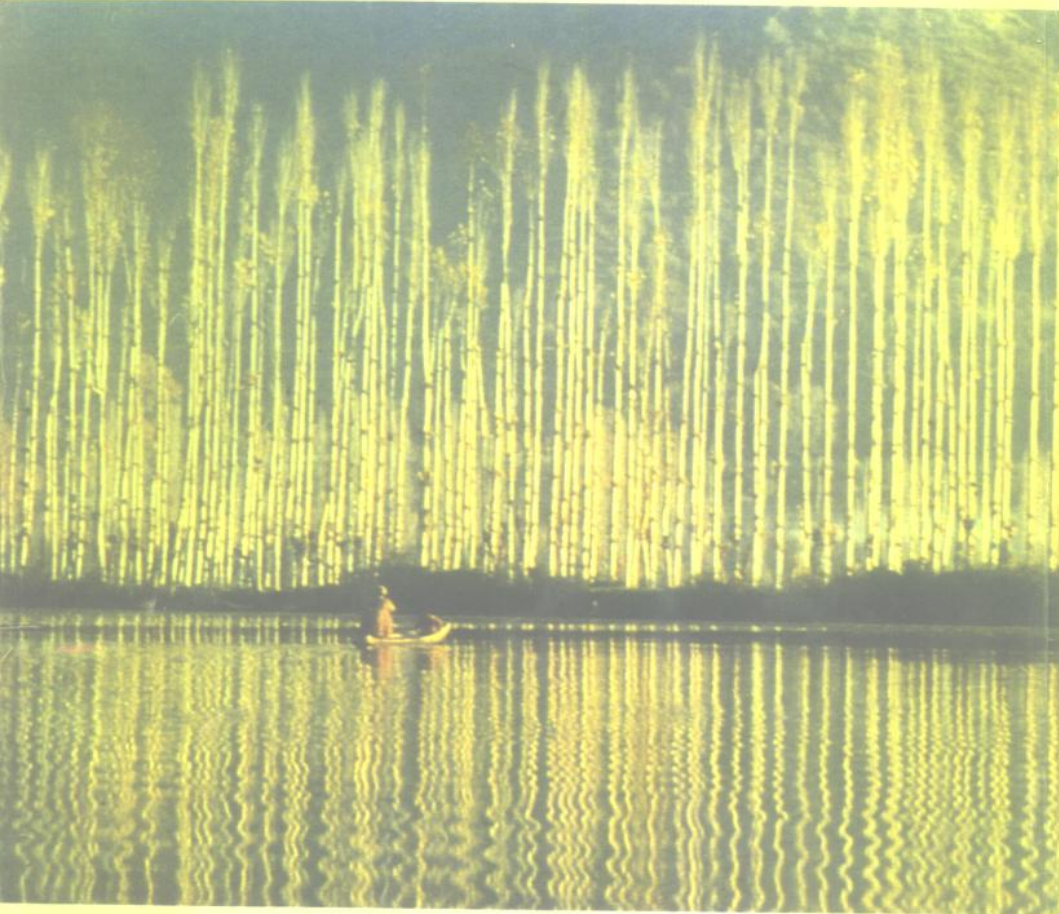


〔奥〕库尔特·布劳考普夫著 孟祥林 刘丽华译



永恒的旋律

——音乐与社会

MUSIKSOZIOLOGIE

上海音乐出版社

21620

永恒的旋律

——音乐与社会



〔奥〕库尔特·布劳考普夫著 孟祥林 刘丽华译 上海音乐出版社

(沪)新登字 105 号

责任编辑：姚方正

封面设计：于文盛

永恒 的 旋 律

——音乐与社会

[奥]库尔特·布劳考普夫著

孟祥林 刘丽华译

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.5 插页 4 字数 260,000

1992年10月第1版 1992年10月第1次印刷

印数：1—2,200册

ISBN 7-80553-342-3/J·294 定价：7.10元

关于本书

在音乐中,不只是声音才创造音乐;产生音乐的劳动条件以及人们吸收和接受艺术的各种方式也和音乐本身一样重要。到目前为止,这方面仅有一些从某一思想和美学角度出发的零散描述。因此,这本音乐社会学历史概况填补了一项空白。库尔特·布劳考普夫在这本书一开始就提出了他所要表达的中心思想:“音乐社会学不是解释音乐实践是怎么样,而是解释音乐实践的变化。”他从论述石器时代的音乐起源开始,然后论述了18世纪的音乐理论家,并且一直论述到卡尔·马克思、马克斯·韦伯和台奥多尔·维·阿多诺。他从事了一件非常有意义的工作。但是他没有就此停留在理论上,而是同时也研究在我们耳边演奏的东西。他把观众学、建筑声学、心理声学和声音生态学的成果运用到了他的研究之中。

他论述了音乐创作和音乐生活的社会前提,试图以此告诉音乐爱好者,它们之间充满着许多意想不到的联系。在这本书的后面还附了详细的文献索引。因此可以说,它是第一本内容广泛的、关于在音乐和社会中出现的历史问题和现实问题的入门书。

关于作者

DX33/26

库尔特·布劳考普夫,生于1914年。1950年第一次出版了关于音乐社会学的著述,并因此崭露头角。现任维也纳音乐及表现艺术学院音乐社会学教授和维也纳大学名誉教授。自1965年起主持维也纳音乐社会学研究所的工作,1969年起主持大众传播媒介文化国际研究所的工作,1972年至1976年为联合国教科文组织执行委员会成员。

前 言

德语中很少使用“音乐”一词的复数形式。然而这本书试图说明，世界上存在过，并且还存在着五花八门、各种各样的音乐。他们不仅可以通过声音材料、结构和形式互相区分开来，而且我们也可以根据它们在社会生活中所起的不同作用来区分它们。音乐社会学试图找到音乐活动和行为的确定的部分，即在物质上和精神上的、经济上和政治上的确定部分。

从上面所说的音乐社会学的这一目标中我们可以看出，因这一目标而汇集在一起的这些章节，不仅来自社会学和音乐科学，而且也来自人类学、通讯科学和其它一些学科。现在似乎到了只有各门学科相互接近、并进行跨学科研究才能取得成果的时期。

当代时髦的社会学方面的文章有两个特点：过分地使用引以为自豪的专业术语和常常急于体系化，而且简直可以说是不惜一切代价。有些文章全力要去揭示绝对适合于“音乐”的规律也说明了这样一种过急的现象。假如能够认识到历史上各种各样的音乐，那么就很容易理解，可表达出来的普遍原理为数极其有限，音乐社会学能够提供的理论大多数只能理解为“中等有效范围理论”。它们的适用范围只局限在一定的音乐文化中。

音乐社会学——尽管马克斯·韦伯在本世纪初就已做了开拓性的工作——是一门年轻的、还不发达的学科。把一个新的

主观的“体系”归列到已有的各种各样的学说中是再简单不过的了。但我不想这么做，我已试图对从奥古斯特·孔德开始发展起来的社会学思想财富是否适应于音乐社会学的研究做了检验。谁站在前人的肩膀上，谁就可以看得更远。我觉得重要的是要使人们认识到，艺术和音乐社会学思想在整整一个半世纪过程中明显地朝着一个方向发展：从哲学思辨到建立在经验之上的科学。我们这样说当然不是只把目光集中在理论上，而且还要注意到音乐的本身。因此，研究音乐社会学的历史，同研究音乐生活的过去和现在的社会变化是相互交叉的。

我是30年代开始从事音乐社会学的研究工作的。起先我把精力放在关于声学体系的社会学上。1950年出版、1972年得已再版的《音乐社会学》就是我为这一课题所写的著作。现在的这本书由于展示出了音乐社会学思想的历史轮廓，并力图表现音乐文化的——包括当前的文化——一些主要问题，而超出了声学体系的范围。

有几章——主要是在本书的结尾部分——把重点放在了当前文化发展和文化政策方面。这样做是因为，音乐社会学为文化政策提供了巨大帮助，这样，音乐社会学也就被注入了新的希望。政府、州行政机关和地方主管部门越来越感到自己有责任思考采取什么样的措施使广大人民群众更好地了解艺术和文化，更好地参加到文化生活中去。1972年在赫尔辛基召开的欧洲文化政策会议，标志着许多国家开始注意实施文化政策，由此也产生出了一种需要，即为这些文化措施寻找科学根据。这种新情况也直接给音乐社会学布置了任务。不论是在音乐生活民主化了的工业国，还是在处于西方音乐文化和传统音乐文化较量中的发展中国家，音乐社会学都直接面临着实际的工作任务。

这一现实情况也是我要坚持在可以避免的和不是事情本身

所需要的地方放弃使用新发明的术语的一个理由。这种追求文章通俗易懂的做法在学术界的传统中——尤其是在德语国家的学术界的传统中——大都不被认为是优点。相反，使用为某一学科专造的词汇往往是文章具有科学性的证明。但我不想遵循这一传统。

如果没有我的同事们自 1965 年以来在音乐社会学研究所中从事的耐心的工作和他们在维也纳音乐及表现艺术学院所从事的音乐教育研究工作，这本书是不可能写成的。1969 年大众传播媒介文化国际研究所成立，由于它的大力帮助和促进，使我们所从事的工作被列入更为广泛的文化科学规划之中。这个以比利时音乐社会学家罗伯特·万格梅 (Robert Wangermée) 为主席的研究所，在很多研究论文和专题讲座中对当前在视听新闻传播媒介影响下的音乐生活的变化进行研究，并且支持对其进行基础性研究。他们的研究成果的一部分被纳入了这本书。如果没有这种帮助，我不可能认识到欧洲以外的音乐文化问题，不可能了解到已经取得的成果，也不可能参阅到丰富的非德语的文献。此外，我要感谢我的同事伊尔玛德·本延克，迪斯蒙德·马尔克和迪特·席勒对这本书的批评指正；感谢爱伦娜·奥斯莱特尼在提供书目方面的帮助，以及多拉·西曼科在手稿最后定稿时诸多耐心的斟酌。

写这本书的动机来自克劳斯·皮波尔。感谢他鼓励我去做综合音乐社会学思想的尝试。遇到这样一位少有的德国出版界的优秀代表是令人庆幸的。他不仅向我介绍了新闻评论界的可靠消息，而且也向我介绍了知识界同行们对这本书的明确态度。

目 录

关于本书	
关于作者	
前言	1
第一章 音乐社会学的目的	1
作为社会行为之类型的音乐——语义信息和美学信息	
——音乐实践	
第二章 探寻音乐的起源	9
美学意识——艺术目的与劳动分工——集体与个人	
——新石器时期的生活与艺术——用于解释社会学范畴的	
生活状况——古希腊罗马文化的新解释——音乐行为的范	
式——魔幻音乐思想的联系	
第三章 社会学的开端	24
奥古斯特·孔德——没有大人物的历史——文化之间的	
比较——赫伯特·斯宾塞——斯宾塞的发展规律——对	
孔德的批评——斯宾塞的音乐思想——舞蹈、音乐与礼拜	
仪式	
第四章 一个艺术社会学的纲领：泰纳	36
自然环境与社会环境——泰纳的“固定表达方式”	
第五章 音乐史观中的历史和社会	

环状时间和直线时间——音乐发展概念的变化——基塞维特的音乐史观——克里桑德,施皮塔和阿德勒——通向法国社会学的桥梁

第六章 声学 社会学 人种学……………46

赫尔姆霍茨对历史学家的忠告——亚历山大·约翰·艾利斯——逻辑的正确性与社会作用——加布里埃尔·塔尔德——迪尔凯姆社会学的超个人规范——“社会事实”概念——作为反映社会行为的艺术品

第七章 艺术和唯物主义历史观……………57

要素论——普列汉诺夫和法国浪漫派——柏辽兹和他的“市场”——风格:研究的工具还是研究的对象

第八章 音乐活动的技术条件……………68

李斯特与钢琴——舒曼对李斯特钢琴练习曲的分析——作为一种社会要素的钢琴制作——要素模式概念

第九章 艺术作品——社会活动的产物与要素……………78

居约对泰纳思想的补充——艺术作品造就环境的力量——主导音:贝多芬——艺术接受与文艺复兴——《圣诞清唱剧》的变形——社会和艺术的大致协调

第十章 马克思的艺术社会学问题……………87

“被压下的”1859年手稿——社会发展与艺术发展之间的矛盾——艺术作品的超时代作用——艺术作品对社会的反作用

第十一章 经济、悠闲与生活方式……………93

索尔斯坦·凡勃伦的有闲阶级论——1740年后的曼海姆与维也纳——经济伦理学与音乐爱好——音乐进步与社会停滞——对器乐的思想意识评价——“奏鸣曲”与思想自由

第十二章 格奥尔格·齐美尔对音乐社会学的贡献·····107

大城市里的听和看——占有音乐作品——音乐民族学的启发

第十三章 孔巴里厄和法国社会学·····114

在无文字记载的文化中音乐的创造——协和音程和五线谱——作为“机构”的乐器与管弦乐队——孔巴里厄的方法

第十四章 作品分析与社会学·····122

孔巴里厄对作品的社会学分析——巴赫与斯卡拉蒂——作品和接受——美学表层与作曲结构——对勃拉姆斯作品接受的变化——作为社会学问题的“先现音”

第十五章 马克斯·韦伯社会学中的音乐·····136

论马克斯·韦伯的方法——理想类型概念——什么是理想类型?——利益评价与美学评价——韦伯与音乐的关系——社会学论证中的音乐——韦伯的进步概念——音乐社会学的未竟之作

第十六章 向和弦和声音乐的感知过渡·····154

音乐活动的结构——拉丁语的理论,意大利语的实践——作曲家的概念——完全和弦和声的初级阶段——和弦和声与远景透视——音乐社会学的理想类型概念——笛卡尔对结构变化的说明

第十七章 作为社会学概念的艺术需求·····170

阿洛伊斯·里格爾的观点——艺术需求这一概念在音乐学中的运用——艺术需求和统计学——马克斯·韦伯的技术与艺术需求观点

第十八章 基督教与音乐的无情感化·····178

古罗马末期音乐变革的社会前提——无动作音乐——

词曲的分离——大脑生理学中的语言和音乐——对音乐的分析性理解和形象性理解——反对音乐的无动作化——音乐对人的植物神经系统的影响——感觉机能与运动机能	
第十九章 音乐行为的突变	193
夏尔·拉罗的社会学美学——古罗马晚期基督教音乐的突变——描述性记谱引起的突变——作曲家的产生——1600年前后的突变要素——调性和音体系——音体系社会学——音乐定形的若干历史阶段	
第二十章 技术媒介引起的变化	212
迪斯科形态——作为新范畴的转播音乐——技术与音乐活动——音乐的物质性和商品性——经济的和法律的的结果	
第二十一章 建筑与音乐	221
回声时间与转调速度——音乐厅与音响理想——建筑声学的风格范畴——哥特式建筑声学是哥特式宗教礼仪的保证——拜罗伊特歌剧院的音响效果——音乐的自然传播和技术传播——可变空间与不变空间	
第二十二章 声响环境	231
作曲家的回答——音乐的扩音——听觉感受力——货币预算和时间预算中的音乐——转播音乐的特性——社会学与工艺学	
第二十三章 听众研究	240
范畴——听众的产生——研究的目的与方法——困难——“带声音的征询意见表”——听众类型(学)——紧张与适应	
第二十四章 文化滞后	251
奥格本的理论——乐谱的印刷与手写——艺术因素和	

经济因素	
第二十五章 表演艺术的经济困境	255
生产率的动力——包莫尔定律——技术与经济——文化政策的责任——大众媒介的美学潜力——文化工业	
第二十六章 特奥多尔·W·阿多诺	263
特异反应性——阿多诺的“素材”概念——调性的抵抗力——哲学与经验调查——U—音乐研究的开创者	
第二十七章 思想意识的和谐	272
“不正确成分”的创造性作用——思想结构的现实性——世界观与经验——旧范式与新范式——清教主义与音乐——遗传关联——斯大林时期的音乐政策	
第二十八章 音乐社会学的新任务	284
音乐生活社会志——德意志联邦共和国——奥地利——瑞典——法国——美国——苏联——匈牙利——意大利——音乐社会学的现实性——时间预算中的音乐	
第二十九章 音乐通史	301
有目的的世界秩序观念——全球性观察的好处——通史的任务——文化适应及其后果——记谱的作用——版权和传统文化——音乐与时间——人声伴唱的声调特色——文化同一性——尼日利亚与肯尼亚的经验——技术与音乐的同一性——对西方音乐的反作用	

第 一 章

音乐社会学的目的

人们每过一段时间就得研究词的含义,因为世界会向前发展,但词的意思却不能随之发展。

——乔治·克利斯朵夫·利希顿贝
尔格

同样是这个词,发音未变,但表达的却是新的意思。

——埃米尔·迪尔凯姆

试图规定音乐社会学的对象,大抵是想进一步地确定社会学是以何种方式研究音乐方面的问题的。我们常常会推脱责任说,现有的研究音乐问题的学科已够多的了,例如音乐理论、音乐美学、音乐心理学等等;音乐社会学要想站得住脚就必须确定其研究领域和研究方法,并使人们承认其特殊的任务。过去我也一直都认为确立一个独立的音乐社会学是多余的,因为我想,社会学本身就以各种方式对音乐进行了研究,独立出来的音乐社会学只能长期被看作是“转瞬即逝的科学”,似乎也无法把它归

类到关于音乐的科学中去。但我很快就改变了自己的这种观点，因为建立在经验基础上的音乐社会学的方法和理论本身发展了，并且被划分得越来越细。从大量的文字材料中也可看出这一现象。

当然，在过去的三十年中，要人们承认音乐社会学作为一门独立的学科也许有人们所说的“为了在教学计划中争得一席之地”之嫌。今天人们就不需要为这种意图辩解了。相反，现在我们似乎需要谦虚地确定一下音乐社会学的地位了。因为，把音乐社会学确立为独立的科学招致了两个危险。

一个危险是，社会学在音乐领域内只使用社会学原有的范畴，而不去使其研究对象——音乐——成为确定这些范畴能否运用的标准。根据这一观点，社会学只研究艺术的社会联系，而这样是不利于“解释各门艺术本身的必然和本质”的^①。正如我们知道的，阿多诺曾提醒人们注意，这种方法避开它本身的对象，而且通过“按照一定的规则进行分类”，帮助了社会学的科研活动避免了方法论上的困境。按照西尔伯曼的观点，社会学是“研究音乐的社会作用的，而不是研究音乐本身……。”^②可见人们现在用的是黯然无光的孤立的方式在研究音乐社会学。这种方法不仅在音乐科学中被认为是无益的，而且在社会学领域中也早已失去作用。塔尔科特·帕森斯指出，每个社会科学研究领域都是运用所有与之有联系的学科的地方。把某一研究领域划为某一学科是由于历史的偶然或根据约定俗成，而不是按照科学的原则。古那尔·玛尔达尔以相似的方式反对严格划分各种社会科学领域之间的界线并强调说：“现实中不存在经济学的、社会学的、或心理学的问题，而只存在问题，并且通常情况下是十分错综复杂的问题。”^③因此学科内部统一性似乎也可以看作是对每个艺术和音乐社会学的要求。因为“学科之间的分工，

如哲学、社会学、心理学和历史并不是相互对立的，这种分工是其外部强加给它们的。”^④

和音乐的具体形态分离的独立的音乐社会学引起的第二个危险是，学科间的对话被窒息了，误认为建立独立的音乐社会学之后，从前建立起来的关于音乐的学科中就不再有社会学方面的工作了。假如独立出来的学科最终还是从社会学角度研究音乐，这样才有理由说，音乐科学摆脱了这份工作。按照上述观点，把音乐社会学确立为一门特殊学科就会削弱各学科的研究对象本身要求的联系。当然这种危险已慢慢地变小了。一些音乐科学家如圭多·阿德勒和尤勒斯·孔巴里厄很早就指出了音乐这一学科中的社会学范围，从19世纪末开始，比较音乐科学，即音乐人类学得以迅猛发展，它打开了音乐研究者的耳目，使他们不仅关注人类学，而且也关注社会学的发展。

作为社会行为类型的音乐

因此“音乐”的概念出现了新的解释。长期以来人们主要是根据音乐艺术作品来确定这一概念的。1961年出版的著名德语音乐大百科全书对音乐的定义就反映了这样一个特点，它对音乐是这样定义的，“音乐是在艺术学科中以声音为材料的学科。”这个定义不是从可以把握住的音乐现象中得出的——它远远超出了艺术音乐的范围——而是从预先规定好的“艺术”这一概念中演绎出来的。这样确定音乐的概念与其说是解释音乐现象，不如说是解释以艺术音乐为研究对象的音乐科学。更新的音乐科学文献已超越了这一定义的束缚。这一情况越来越清楚地显露出来：根本就没有什么空洞的音乐，我们所能够把握到的只是许许多多的各种类型的音乐和音乐行为的不同历史时期的结

构。关于欧洲民间音乐发展的论文、对中世纪以前欧洲音乐的历史研究报告、对现代工业文明借助技术的流行音乐的分析,以及对欧洲以外民族的音乐生活的调查都表明:音乐科学的研究对象——因此也是音乐社会学的研究对象——必须修改并即将其规定得更为广义些。

所有这些想法的注意力都集中到了被理解为社会行为的音乐行为的类型上。分析文化行为方式被理解成作为文化科学的音乐社会学的真正领域。这里所理解的行为是指可以观察到的人类的举止和潜在的行为(Unterlassungen)。社会学力图揭示文化行为的规律性,因为从规律中可以预见到每一社会结构中具有代表性的行为。也即可以预见到音乐行为的具有约束力的规律。

根据马克思·韦伯的基本思想,我们认为音乐社会学的任务在于明确地把音乐行为理解为社会行为,并且由此解释音乐行为过程的原因。按照最普遍的定义,可以把能够产生声音结果、并有引起其他行为的意图的这样一种行为理解为音乐行为。这一定义的范围足以包罗万象:从石器时代人类发出的声音,到现代的音乐总谱记录,从温习传统的音乐形式,到演奏中世纪多声部乐曲。另一方面这一定义的面也太宽了,因为它也将语言的交往包括进来了。这与我们今天的经验和与这些经验相一致的语言习惯相矛盾。我们习惯于将音乐所表达的美学信息和语言所包含的语义信息隔离开来。音乐和语言在我们的思维中是分离的两个部份,这就给我们确定我们一般称之为音乐行为的东西——对于所有文化都是如此——造成困难。