

中央音乐学院图书馆藏书

书号 G3/tcge1

总记登号 129034

音乐家心理学

柏西·布克著

人民音乐出版社

音乐家心理学

〔英〕柏西·布克著

金 士 铭 译

景 霭 陈仲庚校

人民音乐出版社

一九八二年·北京

Percy C. Buck
PSYCHOLOGY FOR MUSICIANS

本书根据 OXFORD UNIVERSITY PRESS 1944 年版译出

音乐家心理学

〔英〕柏西·布克著

金 士 铭 译

景 露 陈仲庚校

*

人民音乐出版社出版

（北京翠微路2号院）

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 102 千文字 4.75 印张

1982年3月北京第1版 1982年3月北京第1次印刷

印数：1—9,290 册

书号：8026·3932 定价：0.81元

序 言

这本书不是、并且也不想装作为心理学的专门著作，它只是企图帮助音乐家（特别是其中的音乐教师们——目前的和将来的——）去认识心理学家们可以给他们提供许多有趣的和重要的建议，这些建议可以用于音乐艺术的各个领域。

显然，这样一种尝试，最理想的做法是由一个在心理学和音乐两方面都受过训练的人来完成，但是既然这样一位聪明过的人物似乎并不存在，——或者说，到目前为止，在这个任务上还无人敢于问津——我身为一名业余心理学家，试图向音乐界的同行们介绍一些方法，这些方法是我努力掌握（哪怕是掌握得很不牢靠）心理学的事实与基本原理时曾在自己头脑里费过一番周折的。我希望这样做不至于显得太妄自尊大。

既然看来从一开始就知道必然要造成仅有表面的、一知半解的了解和一些技术术语这样一种结果（这对真正的理解说来是一种危险和障碍），那就有理由要问，到底为什么还要有这样一种尝试呢？答案是这样的：那些接受1918年法律条款规定的学校——也许该法案最为人所熟知的特征就是按贝汉（Burnham）级别给教师付酬——成了“被批准的”学校，这些学校必须聘用那些通过“教师训练班”的教师，而心理学就是训练班的必修科目之一。继而，在全国所有主要的音乐学校里也立即开设了训练班，并不得不找一位讲心理学这门课的教师。在皇家音乐学院，我很荣幸从一开始就讲这门课，我原来的许多学生将会认出这本

书就是他们曾听到过的多次讲课的一个概要。

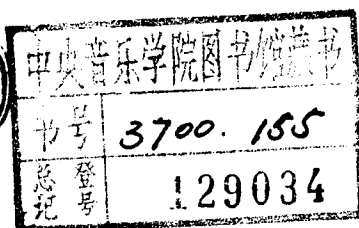
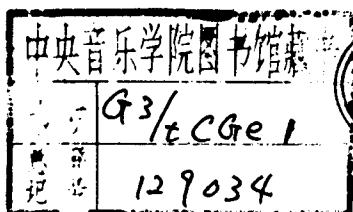
我很乐于作一点个人的说明。这本书原来写于1939年，完成于当年的圣诞节，当时战争（指第二次世界大战——译注）已持续了三、四个月之久，由于看来出版的可能性很渺茫，就将它搁置一旁以待良机。由于德国容克飞机的“殷勤照顾”，它与我所有的笔记、文件、乐谱、图书一道被毁。那个被毁了的文稿远比现有的这本正式、完整。那上面有经过仔细查证的文件，有丰富的参考材料和经过核实的摘引。我不得不完全凭脑子、凭对多年来我一直在讲述着的那些东西的记忆来重写。因为我发现即使在图书馆里，即使我能得到我希望查阅的大量书藉，也不可能把它写出来了。在这种情况下，看来最好的办法就是用那种对我来说最自然的语言，而不去斤斤计较文风。

在写这本书时，由于我才疏学浅，又没有以心理学这门专业应受到的郑重来对待，这也许会使某些真正的心理学家感到不满，但是，我希望上述事实能多少平息一些他们心中的不快。

我衷心地感谢亚利尔·本特教授，承蒙他阅读了我的手稿，并作了许多建议，我从中获益匪浅，假如本书还有任何价值，其中许多当归功于他。但是，假如专业的心理学家们在这里或那里发现一些令他皱眉头的地方，我请求他把这些完全归咎于我。因为在少数情况下，——例如我尽力回避使用“运动感的”（Kinaesthetic）这个词儿，而它本来是可以使许多纯心理学的论点简化许多的——我一直执着地相信，在学问上最容易使人误入歧途的就是去用那些神乎其神的词儿了。

柏亚·布克

1943年1月于伦敦



目 次

第一章	绪论	1
第二章	反应	9
第三章	习惯	17
第四章	有关技巧的常识	28
第五章	观念与联想	42
第六章	兴趣	51
第七章	注意	59
第八章	记忆	68
第九章	统觉	78
第十章	解释	87
第十一章	欣赏	102
第十二章	意志	110
第十三章	教育的意义	116
第十四章	思维的原理	123
第十五章	心理学图志	131
书目提要		140

第一章 绪 论

科学，不论它们研究的是什么特殊课题，都始终如一地沿用一种简单的发展方法，都是从搜集事实开始，继而将这些事实进行分类，一直到从中浮现出称之为“工作假设”的某种原则为止。我们越能证明这一假设是真实的，我们也就越接近于发现一条定律。

心理学也必然沿着这些路线发展，从注意十分普通的事物开始，然后力图将它们联系在一起，因而在这种情况下，就可以粗略地给它下一个定义：“关于人性的有组织的常识。”

在上述定义里，关键性的字眼是“有组织的”。在我们生活中即使普通的事物都远比我们所想像的要更多地归功于组织性。这一点是很值得思考的。假如我们不是像小孩一样，按照固定不变的字母排列次序来学字母表，我们就可能永远学不会。假如在学九九乘法表的时候，我们只是孤立地今天学 $3 \times 3 = 9$ ，第二天又学 $7 \times 8 = 56$ ，那我们就永远无法把我们那些七另八碎的知识构成系统。任何一个孩子都会很快地学会查字典，然后也学会查火车时刻表，这是因为它包含了一种既定的方法。正如我们绝大多数的伦敦人宁愿用A、B、C、次序排列的火车时刻表而不愿用铁路指南一样，其原因就在于我们已经掌握了这个系统的基本原理，但却懒于再去掌握另一种系统的原理。

这样，我们就得到了一个心理学上的重大发现。（这是一个对教授任何科目的老师都有重大价值的发现。）在让学生领会事实时，假如你给他们提供某种大纲或是合乎逻辑的联系，你就能使学生学习得更好。胸中没有一个方案就打算着手工作的人是不明智的。你让一个男孩到网球场上去刈草，他在动手之前，将决定是横的还是竖的去一行行地开动机器，但是，假如他随便找一个地方动起手来，曲里拐弯地没有一个准方向，你可能就会认真地怀疑他的智力是否正常了。

稍加思考，我们就会发现一切进步都来源于发现了某种潜在的原则。例如，原始时游牧部落到处流浪，碰上一块土地生长着食物，他们就吃光它，再流浪到别处去找另一块。后来，有的人发现谷物是从种子中生长出来的，于是他们就把最好的吃掉，把余下的种上，决定下次旧地重游，以后，他们灵机一动，发现把那些最好的谷物种子种上可以增进他们所期待的谷物的收获量，这样，食物的质量和生活水平也就逐步得到改善。

音乐教师必须认识到这一点，甚至音乐的基础从一开始就应当根据某种原则。例如，就拿调号来说，我曾发现无数的学生——往往是在器乐演奏上有一定功夫的学生，在关于大调的最后一个升号就是这个调的导音这点上却一无所知，不久以前我还视察过一个学生所教的儿童班，当她告诉我她正在教调号的时候，我问一个孩子什么大调有4个升号，“我们只学了一个升号的G调，二个升号的D调，一个降号的F调，二个降号的bB调，所以我不知道。”自然，假如有七个不同的、都有升号的大调，那么你教给他一个总的规则岂不是比他孤立地去记七个不同的调更容易么？

把心理学仅仅当成是有组织的常识已不够了，它今天已成为

很宽广的一门学科了。在其它科学领域里所使用的实验的和定量的方法也被介绍到心理学中来了。所以它也象化学和生理学一样变成实验科学了。心理学在命名和方法上做了改变的理由是由于心理学家们发现——可能还要归功于洛克（1632—1704，英国哲学家——译注）的教导——当你教一个学生时，你真正教的，并必须与之接触的东西是学生的心理。如果接受了这个发现，就不可避免地要问心理是什么和它如何工作，而可能心理学的最简单的定义就是有关心理的科学。每个音乐家，不管是演奏家、教师或作曲家，都希望在他的同类生物的心中引起共鸣，假如他研究了他必须与之接触的这种器官，他就有理由期望他所引起的共鸣更有效果。

让我们首先试着确定一下心理是什么和它的活动范围。假设你的汽车停在前门，你想把它开到什么地方去，你坐上它，打开油门，发动引擎，通过一系列必要的操作，引擎一发动你就往前走了，你可以任意地走、停、向右或向左。

现在我要你仅仅注意一个事实，汽车是一部机器而你却是有着头脑（心理）的人，汽车做的每一件事都只是因为你的头脑让它以这种方式去做。没有一个头脑健全的人曾经想像过——将来也不会有——在遥远的将来，有一天有某个了不起的机械师会专发明一种汽车，它能自己发动，跑到街上去，并且会随它自己的高兴向左拐或向右拐。发号施令的头脑必定总是和机械装置分开而且毫无联系。

可是，在人的身上却出现了奇迹。假如我们想像一下（当然不带有毛骨悚然的细节），一个还没有赋予生命的躯体躺在卧榻之上，它像部汽车一样，仅只是部机器，等着人们去发动它。你发动汽车的引擎，它立刻变活了，并且充满潜在的活力。

但是，假如你能使一个躺在卧榻上的躯体开始心跳，这个躯体也就活起来了。但是过了一会儿以后，它不像汽车，它会根据自己的旨意，它将举起胳膊，或自动地完成某些动作。它变得有了知觉了，是有“意识”的了。它完成了将机器和发号施令的头脑溶为一体的奇迹，从而一台机械装置也就变成了一个具有人格的人。

我们可以称这个发号施令的头脑为“自我”，而被指挥的机器自然就是“宾格”或“受格”的“我”，在这个意义上汽车不包含任何东西仅只是一个“宾格的我”，它没有“自我”，而且永远不会有，因之，所缺少的要素就由一个独立的、与之迥然不同的驾驶者加以补充了。而人类就是由“意识”将“自我”和“宾格的我”二者溶合为一的整体。

为了对“意识”这个词的意思和它的内在含义上有一个清楚的认识，希望任何一个心理学专业的学生都去广泛地阅读和深刻地思考。而这种阅读和思考——即便不是十分广泛和深刻的——也都将对你们所有的人有益处，并且，我相信也是有趣的。例如，你会发现，当我们晕倒时，我们的意识就停止了。当我们睡觉时，意识好像是安静地暂停下来了，实际仍在继续活动，虽然不受我们的控制。人们普遍都有这么一种经验，当我们去睡觉的时候还在为某些问题发愁担忧，而醒来时发现问题已经解决了，就像我们说的那样：“自动地解决”了，这就是我们的脑子一直都在工作，正像它过去一样，它自动地在工作。

人们发明“下意识心理”这个词以解释上述的过程，有一个现象值得引起你的注意，你很快会发现心理学教给你和我的最重要的事实之一就是我们可以把工作做得更好些——特别是体力工作那部分——假如我们委托那个机器（即指“宾格的我”那部分——译注）去做而不用脑子去监督的话。在生活中我们大家都有过某

个尴尬的时刻，完全想不起正在同我们谈话人的姓名，最后我们只好失望地不再去想它而忙别的事去了，而当我们一点儿也没想它的时候，这个名字却一下子跑到我们脑子里来了。

对于非专门家来说，当身体躺在卧榻上变为有知觉、能自己动作是由于人有头脑(心理)，知道这一点就足够了。对心理学家来说，心理不仅包含单一类型的过程，几乎每一种心理过程都包含三个可区分的功能：思想、意志和情感。

当代的心理学家进一步扩大了他们的研究范围，发现上述那个定义——心理的科学——稍稍狭窄了一些。因此你将发现近代心理学不得不扩大范围。早期的心理学家总把心理过程看作好像是意识过程，确实，常常看作完全是智力的过程。因而，有必要认为情感、意志是完全与知觉和思维同等重要的。并且许多心理动机可能完全是无意识的。这样一个领域，很清楚应当包括许多东西，不管这些对心理学家，或者这些事实本身是多么引人入胜和有趣，但对音乐家来说只有很少一点或简直就没有什么补益。当你使出全付本领演唱或演奏时，你的狗却只是坐在那里吠叫，知道它为什么这样做也许是很有趣的；如果想要讨好它，那么你知道了这一点就可能指导你应当怎么演奏，但是，这个问题我们还是别再谈下去了。

在我们继续进行下去之前，有两个纯粹心理学上的论点值得注意。

(a)问你的任何一个朋友，“经验”这个词是什么意思，而你通常会得到这样的回答：“一个人曾经遇到过的某些事”。如果你理解这个词的意义，不是指事件本身，而是指你对事件的反应，这就更符合科学，更接近真实。假如让你偷听别人议论你的品行，你可能感到高兴，也可能感到烦恼，也就是说，愉快或烦恼是你

的反应。假如你没听清所说的话，你的反应就可能会是好奇：“他们到底说了些什么？”假如你是聋子，什么也没听到，那就不会有任何反应。这同一事件（即在你之外发生的整个事情）在三种情况下，你会在每种不同的情况下有不同的体验。在生命开始的时候，我们都会具备一个遗传素质：一种以某种方式作出反应的倾向，而我们所经历的每一次经验都增添了我们日积月累的知识，从而使我们如何对待某一情况（如何作出反应），如何进行自我控制与行动，以及如何把我们的经验连系成对生活的理解方面。并且我们还在所有这些时间里，都在改变我们天生的素质。

(b)在我们的幼年，我们在生命中无时不在获取新的资料时，我们几乎全部是通过感官来获取知识，这个事实被简而言之曰：“儿童是客观的”（意即被动地感受的——译注）。确实，儿童（这个词是指在任何年龄都是一个单纯、天真的人而言）往往被一些表面的事物所抓住。一些故事里的情节、事件，特别是不测事故——图画里的灿烂绚丽的色彩或是“轶事”，音乐作品里的一些音调、韵律或是军乐队（或铜管乐队）演奏的一些什么等等，这些就是惹起年青人的注意并抓住他们的东西。而教育的过程就是一种极大的成长和发展，使他们脱离单纯的客观阶段，而向另一阶段，即：人的心理已能捕获那些隐藏在外部的、可见的印记后面的某些意义和目的前进。也就是说，向着主观的、解释的阶段前进。

上述情况在艺术里就更是特别真实。流行曲调的成分，——它的韵律、形式、反复进行的部分等等——通常是如此明显以致差不多是原始的，而那些通俗画通常是叙述一个故事（就像医生）或是唤起人人都能接受的某些事件的回想（例如“大赛马日”）。事情应该如此，并且也是对的、自然的，那么，为此而悲叹就不

符合心理学了。你应当感到愤愤不平的是千百万人在对音乐的分辨力上毫无进展，而且永远发现不了音乐对他们来说有任何意义。因为当我们长大了，并在音乐趣味方面有所发展了，我们发现尽管情节、色彩、音调仍然重要如前，但对我们的吸引力却远不如从前，因为我们还发现了那些隐藏在后面的词句、音符、色彩，而它们可能具有我们幼年阶段从未领略出来的某种意思和动机。你和我在我们所听的每一个音乐作品里去搜寻那隐藏着的宝藏，因为我们知道那才是真正打动我们心弦的东西。而用科学的枯燥无味的语言来说，就是所谓我们终于从客观到主观道路上通过了某些里程碑。

正像我所希望的那样，假如你从广义上抓住了上述两个词的含义。一个简短的提示可以省得你被它们的用法弄的莫明其妙。首先它们似乎是“具体的”和“抽象的”的同义语，所以我们仅仅将它们与触觉联系起来考虑，一张桌子是客观的，因为我们知道它是坚实的，但是你必须逐渐习惯于考虑这两个词也能用于其它的感觉。“合唱交响乐”的总谱是客观的，因为你可以把它置于量表中进行测量，而假如你所量的是另一首交响乐，它也会同样是客观的。但是就“合唱交响乐”本身而言，脱离其任何抄本，也同样是客观的，因为它本身是一个真正的可认知的实体。而且假如世界上所有的抄本都丢失或毁掉了的话，它也将继续是“合唱交响乐”。

上一段所涉及的这一点，说到头，与其说是心理学上的不如说是哲学上的问题，那就是关于“真实”这个字的意义。对于音乐家来说，领悟以下的事实就够了，即我们是从儿童发展起来的，那时我们是根据一些易辨认的旋律和节奏来下判断的，然后才发展成老练成熟的成年人，我们寻求体现于某种形式之中的情感。我们从脚痒得坚持要打拍子的音调中，发展到对我们一度似乎毫

无意义、一点也不令人激动的朴素的乐句中寻找其含义。而心理学对文明（指对大批的人进行教育）的最大贡献之一就是指明：所有的教育——不管什么学科的教育——都必须抓住其内在的含义，而不能仅仅注意其外部表现。英国产生了莎士比亚和密尔顿这一事实并不意味着我们是一个有文学的民族，区别在于我们有多少人能欣赏这些诗人的作品。所以，当你听到这样一种讨论时，——这是你或迟或早不可避免地会听到的——比如关于英国是不是一个有音乐的国家，请你提醒那些讨论的人们，问题并不取决于我们所产生的作曲家的数量与质量，也不取决于“喜欢音乐”的人数的百分比，关键在于这些人究竟喜欢什么样的音乐。

第二章 反 应

学习任何一门新的学科，你都会发现某些新的词、或是旧词具有新的含义。这些词你或迟或早应当熟悉它们。你不可能跟一个人讨论板球戏而他却拒绝学习“Leg—bye”这种词，或是“后卫”这样一些词的意思。或者与他讨论足球或曲棍球，而他不懂“越位”的意思。像这样的词语，在心理学里称为“反应”。这个词在它的通常的、原始的含义上，是有意识地用在第一章里的，但是在丢开这个词以前，明智的做法还是更深入地探究一下它的意义。

当一个科学家希望详尽地考查任何事物的时候，他第一件要努力去做的事就是把他的原始材料逻辑地排列好。在一个“事件”——也就是任何偶然发生的事——的情形中，必须按年代排好顺序，按照时间顺序，各个插部是如何发生的，我们又将用什么样的术语来把它们集合起来。

心理学划分了四个阶段，它将帮助你分析、描述你生活中遇到的任何事件。

1. 刺激
2. 感觉
3. 知觉
4. 概念

这些技术性专门名词，以一种呆板的书本形式的式样集合起来，看起来确实是有点令人生畏，但是这个特别的四重奏对心理学来说确实是提供了一个绝妙的入门。——特别是对音乐家——因为它确实描述了在所有环境里发生的事，从最细微的到最复杂的。

举个例子，你正坐着写信，听到有敲门的声音，发生了什么事？

(1) 某种东西（在这种情形下是敲门产生了空气的振动）使你的听觉神经开始工作，它被刺激而产生行动。在这里空气的振动就是刺激。

(2) 你的神经系统是这样构成的，当某一神经被激动到进入行动时，它就把信息传达到你的大脑，在那儿“登上记”，你的身体，从纯物理的观点看，是一个接收装置，或者说是一块敏感的板，它记录下外界刺激作用于你的外部神经末梢的结果。因而，假如你接收了一个传达到了大脑的感觉印象，在这种情况下，你立刻能认识到这是一个声音的感觉，你将很容易地看到，你对外部世界接收到的最明显的消息采取了感觉这种形式：你的五种感官都各是一种渠道，通过它们，刺激进入到大脑。假如你失去它们所有的作用，那么，你就不能接触到外部世界的任何东西。你可能仍然能够思想，但是你的思想必然限于在以前的感觉所理解的事物。例如，就拿敲门这个例子来说，假如你碰巧是个聋子，你的大脑就不会记下任何感觉，虽然不管你聋不聋，刺激都是同样的。（因此，就你所有的感官而言，只要你的头脑没有将这些刺激给予解释，那你所感到的只能称之为简单的感觉。）

(3) 现在你有声音这个具体的事实在你的大脑里登上记了，像一个标本被钉在软木上一样，这时候，你的头脑在更高一级的

水平上进入了活动舞台。头脑的第一件工作就是去发现这是个什么样的标本，因为可能存在着一千种不同的声音使你的神经工作。根据以往的经验，你会毫无困难地判明或是察觉是什么导致了那个特别的声音。对你说来，这就叫你对它（声音）有了“知觉”。假如汽笛声突然地引起了你的注意，虽然性质是一样的，但你的感受会不一样，因为你已经认识到这个刺激是和过去不同的。

（4）在这一点上，头脑既经满足于了解了声音的起源与性质，就开始思考它。你是正在等着谁来吗？或者只是一个跑过去的男孩儿？或是邮递员？事实上，你开始立即形成“你打算怎么办”这样一个概念。有些心理学家把头脑的这些计划看作概念，但是对你我说来，更保险一些的做法，是在用这个词的时候——尤其是面对一个特殊的例子时——在一般的或抽象的意义上，更限定一些它的意义为好。

假如你对一枚硬币看上一眼，你对它就有了知觉，假如你对银行里你的收支平衡或透支帐考虑一下，你就会有一个概念。假如全世界你只知道一首奏鸣曲，那它就构成你对奏鸣曲的知觉，但是假如你以浅尝辄止的水平知道二十来首奏鸣曲，那么在你头脑中这二十来首奏鸣曲的“最大公约数”就构成你对一首奏鸣曲的“概念”。

一开始总是非常难于准确地抓住一个术语的涵义，想想你们费了多少时间去确切地发现什么叫“二拍子”，而在心理学里，正如音乐一样，某些字的用法在老手、内行看来又是多么地不同，困难在于我们总以为事情是像防水舱一样地分隔成一间间的，而实际上事情的等级却像彩虹的颜色一样，是一个嵌入一个地重叠着的，对我们音乐家来说，什么地方出现重迭现象不是最重要的，但是对教师来说确定分岔点何在却是重要的，假如你走进任何一