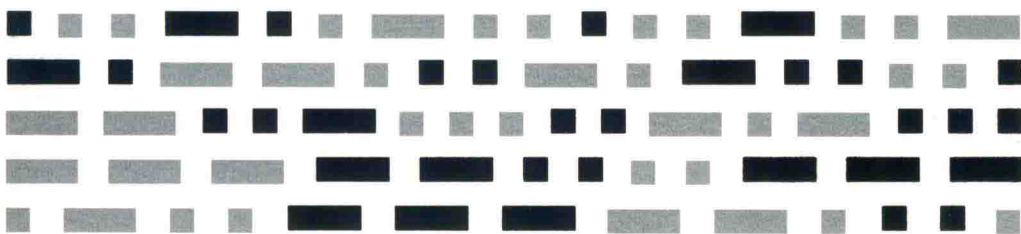


新世界新思想译丛
New World New Ideas

Einleitung in die Musiksoziologie



音乐社会学导论

〔德〕特奥多尔·W.阿多诺 (Theodor W. Adorno)
梁艳萍 马卫星 曹俊峰 译

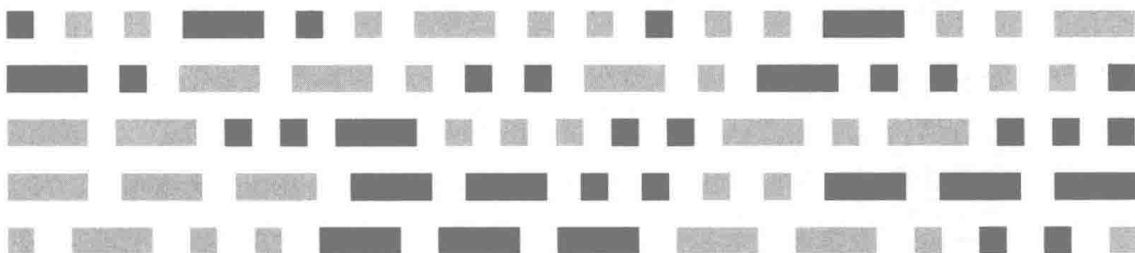


中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

新世界新思想译丛
New World New Ideas

Einleitung in die Musiksoziologie

音乐社会学导论



[德] 特奥多尔·W.阿多诺 (Theodor W. Adorno) 著

梁艳萍 马卫星 曹俊峰 译



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

Originally published under the title *Einleitung in die Musiksoziologie*
Author: Theodor W. Adorno
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1975
All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin
Simplified Chinese edition copyright:
2018 CENTRAL COMPILATION & TRANSLATION PRESS
All rights reserved.

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐社会学导论 / (德) 特奥多尔·W. 阿多诺 (Theodor W. Adorno) 著; 梁艳萍, 马卫星, 曹俊峰译. —北京: 中央编译出版社, 2018. 11
书名原文: *Einleitung in die Musiksoziologie*
ISBN 978-7-5117-3609-3

I. ①音… II. ①特… ②梁… ③马… ④曹… III. ①音乐社会学
IV. ①J60-052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 200007 号

音乐社会学导论

出版人: 葛海彦
出版统筹: 贾宇琰
责任编辑: 王琳
执行编辑: 景淑娥
责任印制: 刘慧
出版发行: 中央编译出版社
地址: 北京西城区车公庄大街乙5号鸿儒大厦B座(100044)
电话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612341 (编辑室)
(010) 52612316 (发行部) (010) 52612346 (馆配部)
传真: (010) 66515838
经销: 全国新华书店
印刷: 北京印刷集团有限责任公司印刷一厂
开本: 710毫米×1000毫米 1/16
字数: 234千字
印张: 18.75
版次: 2018年11月第1版
印次: 2018年11月第1次印刷
定价: 75.00元



网 址: www.cctphome.com 邮 箱: cctp@cctphome.com
新浪微博: @中央编译出版社 微 信: 中央编译出版社(ID: cctphome)
淘宝店铺: 中央编译出版社直销店(<http://shop108367160.taobao.com>)
(010) 55626985

本社常年法律顾问: 北京市吴栾赵阎律师事务所律师 闫军 梁勤
凡有印装质量问题, 本社负责调换, 电话: (010) 55626985

代序

阿多诺与音乐美学

朱立元

阿多诺 (T. W. Adorno, 1903—1969)^① 是德国著名的哲学家、社会学家、美学家,是“法兰克福学派第一代宗师,西方马克思主义的主要代表人物之一,第二次世界大战之后德国最有影响的思想家之一”^②。阿多诺 1903 年出生于德国法兰克福,母亲是职业歌唱家,姨母是钢琴家。在母亲和姨母的音乐教育与熏陶之下,阿多诺从小掌握了大量的专业音乐知识,并练习钢琴和作曲。他和凯倍尔一样,本来是希望走上音乐之路,做一名音乐家的,但是后来发现自己终其一生也难以攀上音乐的顶峰,所以还是走上了正规大学的学术之路。1922 年,阿多诺进入法兰克福大学,主要学习哲学、社会学、心理学和音乐,在此期间结识法兰克福学派另一位学术大师霍克海默 (Max Horkheimer)。1924 年 21 岁的阿多诺以《胡塞尔现象学中事物的意向之先验性》的论文获得哲学博士学位^③。一年以后,阿多诺在维也纳跟随“新音乐”派奠基人勋伯格 (Arnold Schönberg) 的学生贝尔格 (Alban Berg)、韦伯恩 (Anton Webern)

① 或译作阿道尔诺、阿多尔诺。

② 蒋孔阳、朱立元:《西方美学通史》第六卷《二十世纪美学(上)》,北京师范大学出版社,2013 年,第 670 页。

③ (德)魏格豪斯:《法兰克福学派:历史、理论及政治影响》,孟登迎等译,上海人民出版社,2010 年,第 89 页。

等人学习音乐理论与作曲。1931年阿多诺以论文《克尔凯郭尔：审美对象的建构》获得法兰克福大学哲学系编外讲师身份，次年，为躲避纳粹，前往英国牛津大学继续学习和研究。1938年，阿多诺受霍克海默邀请来到美国，随后加入纽约社会研究所，1941年成为助理所长。1949年，阿多诺重返德国，担任法兰克福大学哲学、音乐社会学访问教授，并与霍克海默一起重建社会研究所，1950年任研究所副所长，1958年接替霍克海默任所长，一直到1969年在瑞士因心脏病去世。阿多诺一生著述非常丰富，涉及哲学、社会学、音乐学、美学等诸多领域，学术全集多达23卷^①，其中涉及音乐的达16卷。代表性的著作有：《启蒙辩证法：哲学片断》（与霍克海默合著，1947）、《新音乐哲学》（1949）、《音乐社会学导论》（1962）、《否定的辩证法》（1966）、《美学理论》（遗著，1970）等。

阿多诺一生对音乐情有独钟，对音乐的美学研究在其学术生涯中占有相当重要地位，除了哲学、社会学方面的研究，阿多诺将大量精力投入到对音乐的理论研究中。总体来看，阿多诺的音乐美学思想主要集中在两个方面：对流行音乐的批判和对严肃音乐的肯定。这两个方面也深刻体现了阿多诺的“否定的辩证法”思想，即通过艺术否定和批判社会现实。其实，阿多诺早在1932年发表的《论音乐的社会情境》中就按照音乐与社会的关系，把音乐分为肯定性与否定性两种类型，前者代表着商业社会中例如爵士乐、轻音乐等流行的音乐形式，而后者则意味着与商业社会及其流行音乐相对立的诸如新维也纳音乐等严肃的音乐形式^②。阿多诺在其后来的《新音乐的哲学》《音乐社会学导论》等著述中，基本延续了这一研究思

① 张一兵：《无调式的辩证想象：阿多诺〈否定辩证法〉的文本学解读》，北京三联书店，2001年，第3页。

② 柯扬：《音乐：作为社会的批判者——阿多诺的否定性音乐美学述评》，《音乐研究》，2006年第4期。

路。例如，在《新音乐的哲学》的“序言”中，阿多诺自认为该著作更适合作为“霍克海默的《启蒙辩证法》一书的附录”^①。由此可见，贯穿阿多诺的音乐美学思想始终的，与其说是对音乐本身的欣赏，不如说是通过音乐艺术表达其哲学、社会学思想。

阿多诺一生经历的两次世界大战，西方社会的工业文明与文化工业，都是阿多诺哲学、美学、艺术沉思的历史背景与现实考量。作为法兰克福学派的领军者，阿多诺的哲学思想、美学思想与艺术思想都具有鲜明的社会文化批评与否定哲学的色彩：一方面他毫不留情地批判文化工业对于艺术的格式化、标准化；另一方面又反复论证高雅文化的意义与价值。阿多诺对流行音乐的集中批判，始于1938年避难于美国时所写的《论音乐的拜物教性和听力的退化》一文，在该文中，阿多诺试图借用马克思的商品拜物教理论揭示美国“文化工业”社会下大众传播媒介，尤其是广播对听众感知能力的影响。阿多诺发现，“文化工业”中的音乐消费实践是一种市场化的运作，它严重破坏了传统音乐，并“在听众和音乐之间就出现了一种彼此异化的病变”，即“人的意识和精神是与此同等地受损的”^②。后来，阿多诺在1941年《论流行音乐》中，从流行音乐的生产机制上对导致这种“病变”的原因进行了解释。他认为，与严肃音乐相比，“流行音乐的全部结构都是标准化的，甚至连防止标准化的尝试本身也是标准化的”，正因为这种标准化的生产机制，使得流行音乐在细节与架构上都趋于同质化，以至于在流行音乐内部，“位置是绝对的，每一细部都是可以替换的；它的功用就好像是机器里的一个

①（德）阿多诺：《现代音乐的哲学》“序”和“导论”，转引自朱立元、李钧：《20世纪西方美学经典文本》第三卷《结构与解放》，复旦大学出版社，2001年，第109页。

②（西德）斯茨勃尔斯基：《阿多诺的新音乐哲学》，王才勇译，南京艺术学院学报，1989年第3期。

齿轮”^①。而与齿轮化的流行音乐批量生产相对应的，是伪个性化的音乐创作，以及被消费意识形态牢牢控制的普通大众。阿多诺分析指出，即便是爵士乐的即兴创作，表面看起来是一种个性化的音乐表达，实质上这种即兴乐中的节拍与和弦仍然是标准化的产物。与此同时，流行音乐也切合了商业社会中大众对闲暇的需求，即通过容易听得懂的流行音乐逃避枯燥的现实。然而，“由于音乐结构上的标准化旨在标准化的反映，所以听流行音乐不但要受到推销商的操纵，而且还有受到这种音乐本身固有性质的控制”^②。在这个意义上，本来作为自律性艺术的流行音乐却完全服务于呈现总体性的商业社会，体现着商业社会的同一性本质，因而也可以说，从艺术与社会的关系角度看，流行音乐本质上是一种他律性的艺术，受其影响的大众自然丧失反抗总体性社会控制的意识。对此，阿多诺在《音乐社会学导论》一书中，通过生产力与生产关系的概念，研究有关音乐的意识形态和经济基础，进一步对流行音乐进行社会学上的批判。通过阿多诺的分析，可以看到，几十年来流行音乐在制作模式上几乎不会改变，它们“不过是把材料硬塞在已预制好的同样的空罐头里充作商品出售罢了”，而习惯这种音乐的听众“都会不自觉地勇气机械性的反应，事实上，他们的情感在这种音乐里已经预制好了，没有自我酝酿的机会和可能”^③。阿多诺上述对流行音乐商品化、标准化的一系列批判是十分深刻的，至今没有过时。由此，他把问题聚集于：音乐如何抵制“文化工业”所带来的消费逻辑和商业文化。阿多诺认为，“音乐的哲学今天只能是现代

① （德）西奥多·W. 阿多诺：《论流行音乐》，周欢译，当代电影，1993年第5期。

② 赵勇：《整合与颠覆：大众文化的辩证法：法兰克福学派的大众文化理论》，北京大学出版社，2005年，第66页。

③ 杨小滨：《否定的美学——法兰克福学派的文艺理论和文化批评》，上海三联书店，1999年，第128页。

音乐的哲学”^①，而他所谓的现代音乐，即是以勋伯格、贝尔格为代表的^②新维也纳乐派。他认为，新维也纳乐派的现代音乐是在音乐领域抵制文化工业的正面力量。

从音乐史的角度来说，新维也纳乐派对现代音乐的主要贡献在于创立了十二音体系。这种新音乐来自于勋伯格对音乐技法的改革，他将瓦格纳（R. Wagner）浪漫主义传统的半音化调性体系改造为无调性的十二音技法，彻底突破“传统音乐中那种固有的持续性、动机、主题的展开，完整、延绵的旋律结构，音乐中常规的逻辑发展等等都受到剧烈的冲击和破坏，形成强烈的两极对照”^③。阿多诺在年轻时代所接受到的音乐熏陶正是这种出现在20世纪初期的新生事物，由此，他极力推崇勋伯格的无调性音乐。当然，与对流行音乐的考察一样，阿多诺不仅从音乐学的角度对无调性音乐进行评论，而且从社会学的角度发掘这种音乐的社会批判功能。事实上，与勋伯格的无调性音乐相对，阿多诺在《现代音乐哲学》^④一书中，还讨论了现代音乐的另一类代表，即斯特拉文斯基（Igor Stravinsky）的“新古典主义”音乐。而这种音乐看重的恰恰是调性在音乐结构中的地位和作用。正如斯特拉文斯基所说：“调性体系或极性中心是为了使我们安排有序，明确地说，就是形式，在这个形式中创作的努力获得成果。”^⑤然而，阿多诺指出，“商业社会本身的运动强调总体性，要求调性因素在最基本的功能水平上与社会的运动相适

①（德）阿多诺：《现代音乐的哲学》“序”和“导论”，转引自朱立元、李钧：《20世纪西方美学经典文本》第三卷《结构与解放》，复旦大学出版社，2001年，第116页。

② 于润洋：《对一种社会学派音乐哲学的考察（下）——阿多诺〈新音乐的哲学〉一书的解读和评论》，中国音乐学，1995年第2期。

③ 《现代音乐的哲学》，现译为《新音乐的哲学》，曹俊峰译，中央编译出版社，2017年版。

④（俄）斯特拉文斯基：《音乐现象》，转引自张洪模：《现代西方艺术美学文选——音乐美学卷》，春风文艺出版社/辽宁教育出版社，1991年，第60页。

应”，例如，“维也纳古典主义的和谐——经过痛苦牺牲才得到的和谐，和浪漫主义的奔放和憧憬，都已作为家用饰物投放市场”^①。这也就是说，调性音乐在功能上符合商业社会的需要，已经沦为娱乐大众的文化商品。而勋伯格的无调性的十二音体系有着“实现自己的启蒙原则，不理睬文化工业装模作样的天真，成为工业所追求的全面控制的对立面，由于真实而遭排斥”^②。正是在无调性音乐遭到社会排斥的地方，阿多诺看到了这种音乐对现实社会的批判价值和意义，因为“对于阿多诺来说，是否具有否定性的内涵，这是他评价现代音乐的社会价值和艺术价值的标准”^③。阿多诺始终认为，音乐是自律和他律的统一。当音乐受到总体性社会的束缚时，自律性就起到抵抗的作用。尤其是在资本主义现代社会，在商品化的生产逻辑下，音乐的自律性显得更加重要，越是自律性的音乐，就越能体现出对他律性的反抗。无调性音乐尽管在审美上表现为对旋律与和声的破坏，呈现出混乱和断片的样式，但是这种形式却打破了工业化社会中技术理性对个人的控制，以不妥协的先锋姿态抵制商业化的音乐消费实践，可以说，无调性音乐起到了以其极端自律性的美学样式批判和否定现实社会的目的。这一从音乐审美特质本身出发，对总体性现实社会商业化逻辑的深刻批判，体现了阿多诺音乐美学思想的独创性和独特性，值得我们细细地体会和领悟。

《音乐社会学导论》是阿多诺重要的音乐哲学美学论著，也是阿

①（德）阿多诺：《现代音乐的哲学》“序”和“导论”，转引自朱立元、李钧：《20世纪西方美学经典文本》第三卷《结构与解放》，复旦大学出版社，2001年，第115页。

②（德）阿多诺：《现代音乐的哲学》“序”和“导论”，转引自朱立元、李钧：《20世纪西方美学经典文本》第三卷《结构与解放》，上海：复旦大学出版社，2001年，第120页。

③ 于润洋：《对一种社会学派音乐哲学的考察（上）——阿多诺〈新音乐的哲学〉一书的解读和评论》，中国音乐学，1995年第1期。

多诺 1961 年到 1962 年在法兰克福大学讲授《音乐社会学》课程的讲义。在法兰克福大学授课的同时，阿多诺应当时电台的邀请就音乐的类型、功能、接受，以及音乐内部的歌剧、室内乐、乐队和指挥、流行音乐、现代音乐，包括音乐的民族性、大众性等分专题进行讲座播出，所以这部著作的大部分曾经为北德意志广播电台在音乐讲座节目中播出。因而，这部著作的刊发形式与其教学和广播讲座的特定要求有密切关系。

本书是 Von Theodor W. Adorno: *Einleitung in die Musiksoziologie* 的全译本，由梁艳萍、马卫星、曹俊峰共同合作首次从德文翻译出来，在翻译过程中，译者参照了《音乐社会学导论》的日译本、英译本和俄译本，并从中借鉴了相关的词语解释，既保证了翻译的准确性和学术质量，又有助于读者的理解。我相信，这部译著的出版，将有助于学界对于阿多诺音乐美学，以及他整个美学思想研究的深入，也为有兴趣的读者提供一个比较可靠的中译本。为此，我们应该感谢三位译者的辛勤劳动！

姑以此一小文代序。

2018 年 10 月 17 日

序

阿多诺《音乐社会学导论》

彭富春

阿多诺的《音乐社会学导论》是在其多次讲座的基础上修改而成的。这虽然不同于一般著作的系统建构，但其论题突出，观点鲜明。

阿多诺的音乐理论是建立在其美学基础上的，而其美学则以其哲学为前提。阿多诺的“否定的辩证法”反对自黑格尔以来的“肯定的辩证法”。黑格尔所强调的“总体性”和“同一性”是对个体性、差异性的扼杀。与黑格尔的相反，阿多诺主张个体性、差异性。因此与黑格尔“整体是真实的”相对，阿多诺提出“整体是虚假的”。

从“否定的辩证法”出发，阿多诺深入地研究了艺术的本性。他认为艺术是对现实的否定性认识，这在于艺术不是对于已经存在的把握，而是对于那尚不存在的追求。在此基础上，他指出艺术的特性为非实在性与异在性、非模仿性和非反映性、精神化和无概念性、不确定性和难解性，等等。基于这样的美学观念，阿多诺强调艺术对于现实的批判性。他认为现代世界和人是分裂的碎片，而唯有艺术才能够拯救它们。

阿多诺的《音乐社会学导论》是其美学理论在音乐领域中的具体化。其主要内容包括了音乐类型的分析和对于音乐接受的分析。

这也就是贯穿了音乐和社会这一音乐社会学的基本主题。特别值得注意的是，阿多诺强调了自己研究的自发性的思考，这种思考是建立在直接经验的基础上的。

梁艳萍等人翻译的《音乐社会学导论》一方面能让人更全面地了解阿多诺的音乐美学思想，另一方面也能促进中国当代音乐美学的研究。

1968 年版前言

劳沃特百科丛书所收入的新版《音乐社会学导论》仍要保留学术著作的特点，不允许作者对文本作更大的修改。这些讲演没有像作者的其他著作那样精雕细刻，这对于它的行销可能是有利的。因为本书不仅适宜于充作音乐社会学的导论，而且也应该适宜于充作法兰克福学派的社会学概念的导论，它主要是面向那些在过分考究的行文面前望而却步的读者。因此作者仅限于纠正印刷缺陷和错误，仅限于做很少的——尽管是有重要意义的——补充。完全重新写过的是第 258 页^①以后的（完整的）“音乐社会学”那一部分。这一部分意在局部地纠正本书某些残缺不全的叙述。

一般来说，作者并不想更多地讲述他要做什么以及怎样做，而是要实实在在地去做。这是下述理论所带来的一种结果，这种理论并不采纳已被人接受的方法与事实相分割的方式，而且对抽象的方法抱有疑虑。在过去的几年里，音乐社会学方法的争论从未停止过。也许正是由于这种原因，作者有权请读者注意（本书作者的）一篇文章，它在某种程度上体现了他在那种争论中的立场。这篇文章题为《艺术社会学论纲》，刊印在一本名为《没有榜样》的小册子里。

而一些社会学家却指责这一导论是形而上学式的、哲学式的，至少是非社会学的，有一位音乐批评家在他的十分善意的评论中想

① 此处指原著页码，本书页码为 261 页。

使作者确信，他（指阿多诺）的书实际上没有包含哪怕是或多或少有些模糊的、尚未被每一个音乐家所熟知的内容。对于作者而言，没有什么能比他的所谓野性的思辨被证明是唯一有助于表述前意识认识的方式这一点更使他愉快的了。解决这种动机和不受管束的自由思想动机之间的紧张关系乃是本书的目标。

1968 年 1 月

序 言

这些讲座是于 1961—1962 年冬季学期在法兰克福大学所做的，每一次报告之后都曾安排过一场讨论；其中的大部分都在北德意志电台广播过。

出版的过程对于出版形式可能不是无足轻重的。1958 年作者应邀为《瑞士月刊》写了一篇题为《音乐社会学的诸理念》的文章。那篇文章后来被编入作者的《音乐的形式》(*Klangfiguren*)一书之中，在那篇文章里，作者结合音乐的本质问题对音乐社会学的能动性原则展开讨论；而且正是在这里保存了他的方法的特点。那篇文章对于作者的音乐社会学的方法仍然具有纲领性的意义。

那篇文章发表之后不久，音乐社会学家阿尔封斯·西伯尔曼善意地建议把它扩充为一本书的形式。这在当时是不可能的，因为它被其他任务妨碍了，同时也因为已经扼要地叙述过的东西不能事后详细阐述这样的准则而受到阻碍。无论如何，这种想法已经落地生根，并产生了一种完全抛开以前的文本对音乐社会学的思想和发现进行更加详尽描述的计划。另外一种外来的推动力对本书的写作也是很有帮助的：1961 年作者应邀在柏林的美国占领区广播大学去宣读有关音乐社会学的本质的两篇短文。这两篇短文成了本书所收报告中最初两篇的核心内容。这两篇报告中采用了作者主持普林斯顿广播研究项目的音乐部分时的两篇有关美国文化的论文。音乐接受的类型论早在 1939 年就已拟就大纲，作者持续不断地对它进行进一

步的加工扩充。第二个报告中关于轻音乐的许多论述已被纳入《论通俗音乐》一文之中（请参看《哲学与社会科学研究》第九卷第一部分17页以后，这是一篇以大众媒介社会学为论题的论文）。两个报告所提出的问题自然而然地发展成为关于整体的概念。但由于本卷复杂的来源，这些报告之间以及这些报告与作者已经发表的其他著作之间的交叉重叠是不可完全避免的，尽管作者本有这种良好的愿望。

作者绝不想改动原来的报告的特点；本书所增益的只是对于原报告实际所说内容的微不足道的修改和补充。离题之论，甚至思想的跳跃，只限制在自由的即兴演说所允许的范围内。不管是谁，如果他知道一篇独立的文章与向听众所作的演说的一致，他将不会去尝试掩盖其中的差别，也不一定事后强使当时的交流语言成为严谨恰当的表达式。差异越是公开地显露出来，虚假的主张就会越少。在这个意义上，本书相当于由社会学研究所出版的系列丛书的社会学附录。书名中的“导论”一词也可以被认为意味着读者们不仅被设想为已被引入事实的领域，而且被引入同样充当“附录”的社会学思考。

作者反对由材料、典籍和参考文献来补足本质上是自发的思考的那类研究，在这种自发的思考中除了出现在作者的直接经验中的东西之外没有其他东西。作者没有刻意追求系统性。反之，那些思考都聚焦于神经结点（Nervenzentren，指一个个互不连贯的重要论题）上。虽然在本书中真正的音乐社会学问题很少有被忽略的，但其结果却不应被认为在科学上是完善的，因为，如果没有其他原因的话，作者是按照弗洛伊德的原则来处理论题的。弗洛伊德说：“以下情况一般来说不会经常出现：精神分析学说否认站在其他立场上所主张的东西；它通常只补充某些新东西，当然这些东西以前被忽视了，而现在补充进来的正好是具有本质意义的东西。”作者没有与

业已存在的音乐社会学的描述相竞争的意图，甚至在那些描述的目的与本书作者自己的目的相冲突时也没有这种意图。在全部研究中应当自明的东西就是，本书所处理的当前状态的所有方面如果没有历史的视角是不可理解的。市民的概念在精神领域被确立的年代正好要远远地追溯到市民阶级在政治上完全获得解放的时期。人们起初归于严格意义上的市民社会的那些范畴在那时就已经被猜想到了，或者说它们的起源应该到已存在市民精神和市民生活形式的时期去探寻，这要早于全社会都服从他们的时代。对于市民阶级的概念而言如下情况看来是内在固有的：被人们当作自己的时代独有的现象其实早已存在了；变化越是强烈，其持续的效果就越显著^①。

在演讲中作者至少已尝试向学生们表明，作者的讲述并没有穷尽音乐社会学的全部内容，因此他还邀请了汉斯·恩格尔先生（一部强调历史因素的著作《音乐和社会》的作者）、阿尔封斯·西伯尔曼先生（在音乐社会学中从事经验研究的倡导者）和库尔特·伯劳柯普夫先生（他指出了研究声学与音乐社会学之间相互关系并会产生丰硕成果的远景）等三位学者作访问讲演。我要对他们三个人的协作精神公开表示谢意，特别是阿尔封斯·西伯尔曼，《音乐社会学导论》一书的作者，因为他慷慨地允许作者以德文运用同一书名（原文是法文）。别人几乎不能准确判断他想的是什么；因为那本书既不是一部全面的音乐社会学著作，也不是一部专题性的著作。

这些演讲本身偶尔也涉及对于经验社会学的关系。作者颇为冒昧地相信，他正在为那一学科（经验社会学）的音乐分支提供可能相当有成果的课题，以便使它在长时间内得到有意义的研究，并促进理论与调查结果之间的联系——这是一种不断被要求又不断被忽视的联系，在这方面，两者之间过于抽象的对立不是一成不变的。

① 此句用的是法文：“plus ça change, plus c'est la même chose。”——译者注