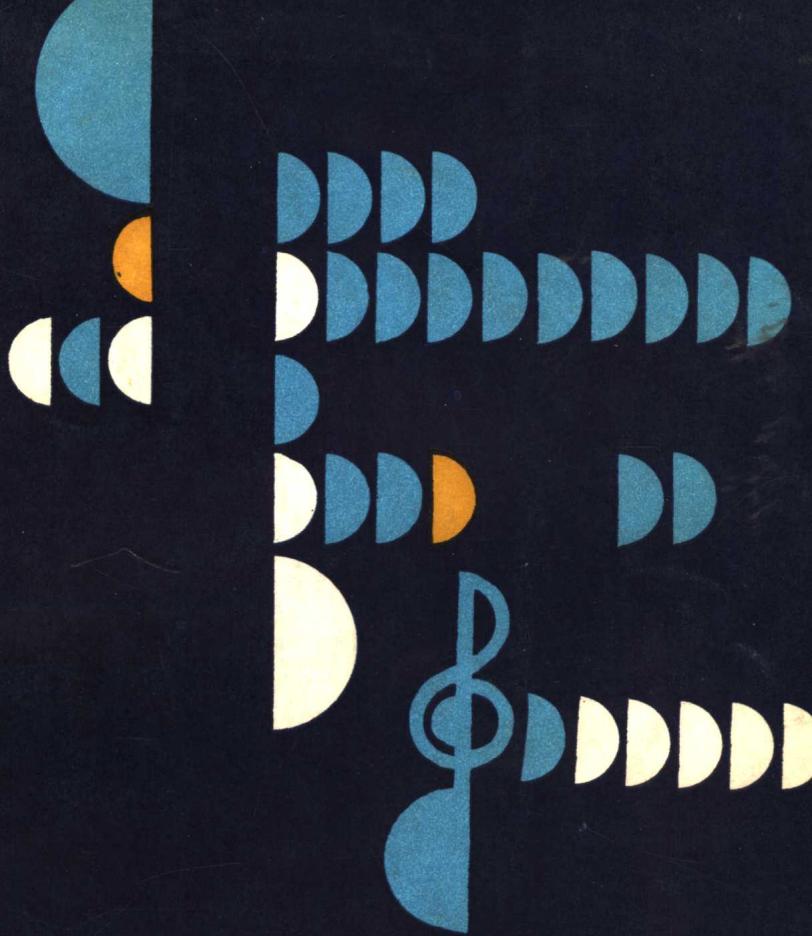




(苏) А. 索哈尔 著 杨洸 译

音乐社会学

社会学

3.1

6

索哈尔著

(37)

音 乐 社 会 学

〔苏〕 A·索哈尔 著 杨洸 译

中国文联出版社

A. СОХОР

《СОЦИОЛОГИЯ И МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА》

译自《Вопросы Социологии и Эстетики Музыки》一书

Ленинград《Советский Композитор》

Ленинградское отделение 1980年出版

音乐社会学

[苏]A·索哈尔 著

杨 洸 译

中国文联出版公司出版

(北京建国门泡子河10号)

文物印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

787 × 1092毫米32开本 5印张 2插页 107千字

1985年7月第1版 1985年7月北京第1次印刷

印数：1—8,000册

书号：8355·90 定价：0.97元

前 言

音乐社会学是艺术社会学的一个分支，它虽萌芽于十九世纪，而作为一门独立的学科，乃是本世纪二十年代的事。1921年，第一部音乐社会学的科学论著《音乐之唯理论的与社会学的基础》，由德国学者M. 韦伯写出之后，并未曾得到什么反响。此后，虽有苏联卢那察尔斯基的《音乐社会学问题》、阿萨菲耶夫的《论音乐社会学最紧迫的任务》等著述的发表，不过在世界范围受到较广泛的注意则是在五十年代之后。

在我国，过去也曾有过一些文章和译文涉及到这方面的内容，然而对这一门新兴边缘科学系统的介绍都极为缺乏。因此，为了填补此项学科的空白，《音乐社会学》一书译成中文出版，是很有意义的。

这本书以马克思列宁主义的观点，总结了西方音乐社会学有关经验，系统地论述了音乐社会学的对象、结构、方法、音乐文化的历史演变、听众分类、作曲家——演奏者——听众的关系、社会主义现代科技革命条件下音乐的功能、具体调查的理论依据等问题。相信这本书对社会学、音乐学、美学、心理学工作者以及文科学生，都是有益的读物。

本书原名为《社会学与音乐文化》，写于1975年。在著者逝世后三年出版于列宁格勒。著者 A. 索哈尔（1924年9月7日——1977年3月12日）是苏联的著名音乐学学者、音乐社会活动家。他1949年毕业于列宁格勒音乐学院理论作曲系、1954年毕业于列宁格勒大学哲学系、1964年参加苏联共产党、1965年获得艺术博士学位、1966年在列宁格勒音乐学院任教、1970年获得教授职称、1971年起担任艺术社会学及美学协会领导直到逝世。索哈尔曾经多次代表苏联参加国际音乐学会议，对苏联音乐社会学及美学曾做出过出色的贡献。

薛 良

目 录

前 言	1
第 一 章 音乐社会学的对象、结构与方法	1
第 二 章 音乐社会学思想史略	22
第 三 章 社会的音乐文化	66
第 四 章 音乐感知的社会学问题	101
第 五 章 音乐生活与社会音乐通信	137

第 一 章

音乐社会学的对象、结构与方法

近几年来，在我国社会学领域的研究，取得了日益蓬勃的发展。社会学是一门论述社会制度（社会整体、不同社会经济形态、大小社会组、社会机构与设制）发展及功能规律性的一门科学。社会学研究各种社会现象之间的相互联系与相互关系、人们在具体社会历史条件下的社会行为的规律性。

苏联社会学的哲学方法论的基础是历史唯物主义——研究人类社会发展普遍规律与动力的马列主义一般社会学的原理。现代社会学还包括不同的局部科学（社会学分支），以研究人类活动的个别领域。例如，工业社会学、城市社会学、乡村社会学、家庭社会学、大众通信社会学、科学社会学……就是这种局部社会学。这些之中还有艺术社会学，而它本身又分为研究各种艺术的科学门类。音乐社会学就是艺术社会学的一个分支。

音乐与社会学这两个概念（或其派生的概念）最初开始搭配是在十九世纪末书籍与论文的题目中（尽管如下所述，音

乐与社会相互关系与联系的问题很早以前就加以科学的阐述了)。这一情况发生在法国,在那里,还是上世纪三十年代,康德就把关于社会的科学称之为社会学,泰纳启用了艺术社会学的概念。正是在那里,К. 别拉格的书在十九世纪九十年代问世,这本书后来在俄国出版,定名为《从社会学角度看音乐》。

然而,音乐社会学做为科学的一个单独的分支,直到二十世纪二十年代才形成。起了推动作用的,一方面是那一时期艺术民主化和广泛、大量传播的急速进程,另一方面是资产阶级社会中业已出现的艺术脱离大众,大众与艺术家疏远的倾向。在这种条件下,各种类型的艺术文化与社会之间的相互关系问题,空前尖锐。

从普通艺术社会学中,首先分离出来的是文学、戏剧、造型艺术的社会学,后来才是音乐社会学。

于1921年,发表了德国学者马可斯·韦伯未完成的遗作《音乐之唯理论的与社会学的基础》。西方认为这本书是第一部音乐社会学的科学著作,尽管实际上它,正如А. 卢那察尔斯基公正指出的,“只是一首练习曲,向主题的总的界线跨进一步”^①。М. 韦伯的思想,在整体上对国外的科学界产生了巨大的影响,其中包括对阿道尔诺(Th. Adorno)音乐社会学观点的影响^②。不过,这是稍晚几年、三十年代初期的事,而

① А. 卢那察尔斯基:《在音乐的世界里》,第二版,莫斯科,1971年,第160页。М. 韦伯的书名,卢那察尔斯基引用得不准确(《音乐之社会学的与唯理论的基础》)。

② 关于这点,请参看:П. 盖坚克(П. Гайденко)与 Ю. 达维多夫(Ю. Давыдов)合著《音乐社会学中的唯理论思想》一文,载于《资产阶级文化危机与音乐》,第三辑,莫斯科,1978年版。

且起影响作用的是韦伯另外一些与音乐无直接关系的著作。上面提到的那本书，在西方没有得到反响，并且一直被遗忘到五十年代。唯一论述那本书的内容庄重的文章，是1925年在苏联出现的。这篇文章（《论音乐史与音乐理论中的社会学方法》）的作者就是卢那察尔斯基（他从这本书的俄译者Б.阿萨菲耶夫那里得到了韦伯的书）。

在那些年代里，有题名如《音乐社会学问题》（А.卢那察尔斯基）、《论音乐社会学最紧迫的任务》（Б.阿萨菲耶夫）的，和许多其它直接或间接研究音乐社会学的著作在我国出版^①。音乐社会学吸引了普遍的注意，做为一种科学，它应帮助解决社会主义社会新的、全民的音乐文化建设的最迫切的问题。于是，苏联就成了音乐社会学的实际故乡和取得最初重大成就的舞台。

然而，在二十年代，对音乐社会学对象与任务的理解，在许多方面与现在不同。甚至可以说，在其历史的最初阶段，它还不完全是今天那样的一门科学。

“……广义地说，艺术史中的社会学方法，就意味着把艺术做为社会生活的一种表现来加以审视”^②。与这种当时公认的状况完全符合，二十年代里把音乐社会学理解为与音乐学和音乐美学同列并存的一种独特的、把音乐做为一种社会现象而加以论述的科学。这种从革命前时期（当时普列汉诺夫和其他作者认为艺术社会学是论述艺术与社会相互关系的包罗万象的科学）沿袭而来的理解，在一定程度上带有被迫的

① 对这些著作的鉴定，以及对二十年代整个苏联音乐社会学的更为详尽的描述，请看本书第二章。

② 卢那察尔斯基：《在音乐的世界里》，第158—159页。

性质。在十月革命后最初的几年，无论是学院派美学的代表者，还是传统音乐史和音乐理论的代表者，照例继续不把音乐现象放在它的社会条件下进行研究。而革命的时代则要求研究人员立即、刻不容缓地转向这样一些问题：艺术的阶级性，社会生活在艺术内容中的反映，艺术的历史发展对经济条件的依赖关系，等等。一般艺术社会学所研究的正是这些问题，而用之于音乐的，就是音乐社会学。所以，在那一时期，音乐社会学就是论述音乐全部社会问题和观点的一门科学，从今天的观点来看，其中有些问题乃是音乐学其它分支的对象。（顺便提一下，韦伯的书中，主要注意力放在这样的问题上：欧洲音乐声音体系的起源与其进化的社会历史条件，今天这都是音乐史、音乐理论所研究的课题。）

三十年代，苏联音乐学界已基本上掌握了历史唯物主义的原则。对音乐采取社会学方法去研究，已成为一切研究必不可少的条件。因此，音乐创作的社会内容及其社会（其中还有阶级）制约性的问题，已从音乐社会学转向音乐史、音乐理论和音乐美学。至此，音乐社会学做为一个单独的科目，在苏联已停止存在。

六十年代，情况又发生了变化，那时我国业已进入发达社会主义社会的时期。特别是与科技革命和象无线电、电视、录音这样一些群众性通信手段相联系的社会生活和文化生活的新条件和新要求，导致艺术社会学（包括音乐社会学）的复兴。不过，它的对象已自然不能再是从前的那个了。开始了关于新对象定义的辩论。

到此时，西方积累了大量音乐社会学的文献。音乐社会学的问题已提到多次科学代表会议的议事日程之上。原来在

“音乐社会学”名目之下的著作和发言,实际上涉及到音乐与社会相互关系的全部问题,其中论述到社会现实在严肃体裁和轻松体裁中的反映,音乐声音体系、传播工具和技术手段的社会条件,音乐家和音乐机构活动和发挥社会功能的条件。特别着重研究现代公众以及无线电、电视、唱片对他们的影响作用。

题目如此纷杂(一部分很象二十年代苏联音乐社会学中存在的情况),是因为西方学者对科学对象各持己见。这里至少有三种不同的流派。

其一,可相对地称之为音乐学流派,它认为音乐社会学是关于音乐史和音乐理论社会问题的学说,它应做为独立的科学门类来补充音乐学的传统领域。当然,说的是创建音乐“社会史”和音乐“社会理论”,使之与一般的、“非社会的”音乐史论平行发展。对音乐社会学任务如此理解,原因是资产阶级音乐学和从前一样,几乎不研究音乐艺术的社会前提和联系。所以,在音乐史和音乐理论把社会问题纳入自己注视范围之内的条件下,“音乐学流派”的音乐社会学就是无用的了,因为它只不过仿效音乐科学的其它科目。

在这种意义上,具有代表性的是著名奥地利学者K. 布劳考波夫(K. Blaukopf)在他的《音乐社会学》1950年第一版中所做的,并在1972年第二版中重申的自白:“音乐社会学力求把握住在与人类社会发展历史进程的联 系中创造和再现音乐。这一独特科学门类——音乐社会学——的存在,证明音乐学自身不能或尚未能完全满足需求,以阐明音乐历史变化的社会原因。质言之,如果音乐学在各方面都能适合于它的任务,我们也就不需要任何独立的音乐社会

学了”^①。

值得一提的是，布劳考波夫自己在《音乐社会学》一书中主要研究声学的、音乐史和音乐理论的问题，具体讲，就是音乐声音体系的演化（多声部的起源、协和音与不协和音的历史性质、各类型的自然音、变化音和无调性、各种非平均律的体系，等等）^②。

第二个流派，通常叫做经验主义流派（亦可称之为“纯社会学流派”），它认为，音乐社会学应研究音乐在社会中，以及在社会各阶层对音乐所持的态度中的传播与需求。再确切点说，就是研究按其传播和需求音乐中所起的作用而加以区别的、各组人们的行为。

这一派的主要代表者A. 吉尔别尔曼（A. Silbermann）把这个组称之为“社会音乐”组。在他看来，使音乐社会学感到兴趣的应是如下的任务：“1. 对社会音乐组织做一个总的结构与功能的鉴定，依据各组为满足其个体需求而引起的个体间的相互影响作用；2. 研究社会音乐组织与社会文化变迁之间的联系与相互关系；3. 从组员的功能上的相互依赖性、这些组员的行为、（组内的）作用与标准的形成和表现方面对社会音乐组进行结构上的分析；4. 根据各组的功能而制定组的分类学；5. 在实践上预测并规划音乐、音乐生活和音乐影响领域中的重大变化”^③。

① Blaukopf K. Musiksoziologie——Köln und Berlin, 1950, S. 10.
2 Aufl. : Niederteufen, 1972, S. 8.

② 不过应该指出：K. 布劳考波夫在其后来的音乐社会学的见解中已远远跨出了音乐社会史论的疆界，吸收了一系列社会学固有的问题（参看他在第七届国际音乐代表会议上的报告《变化世界中的音乐组织》，载于《各民族音乐文化。传统与现代》一书中，莫斯科，1973年版）。

音乐社会学，在A. 吉尔别尔曼看来，只不过是文化生活社会学的一个部分，它使用经验（具体）社会学所用的同一概念和方法。使用这一套方法，就使它成为研究不同音乐机构和组（首先是公众）的有益工具。

不过这样理解音乐社会学的对象与任务，有十分严重的缺陷。A. 吉尔别尔曼从音乐社会学管辖的范围内剔除了音乐自身。他的音乐社会学，称之为“音乐外围”社会学就会更恰当一些，因为在这里，音乐只是在社会需求的一列~~系~~其它客体之间加以审视的，没有考虑到音乐的特殊性。而这使它不能真正揭示出音乐社会功能的规律性。

第三个流派，可称为美学流派，最著名的代表者是 Th. 阿道尔诺（Th. Adorno）。他反对“没有音乐的音乐社会学”。用阿道尔诺的话说：“音乐对于音乐社会学，要比香烟或肥皂对于市场研究更为重要。音乐社会学所要求的不单是对社会及其结构的了解，也不单是关于音乐现象的纯信息知识，而且还有对音乐自身及其全部内在质量的彻底理解”^③。阿道尔诺在他的音乐社会学著作中也是不仅探讨了音乐的社会功能、听众分类学以及现代音乐生活的课题，而且也研究那样一些问题，如：社会阶级结构在音乐中的反映，个别体裁的内容特殊性及其历史演化，以至音乐创作的民族性。他对资产阶级“大众文化”进行了尖锐而又十分准确的批判。

由此可见，在美学流派中，其它两个（音乐学的和经验

③ Silberman A. Wovon lebt die Musik. Die Prinzipien der Musiksoziologie——Regensburg. 1957, S. 67—68.

① Adorno Th. Einleitung in die Musiksoziologie.——München, 1968, § 11.

主义的)流派得到了综合,不过,要附加一句,这两派的课题在这里所得到的主要是在德国哲学论述音乐的思想传统内概括的、抽象理论上的阐述。质言之,音乐社会学在这里融合于音乐美学之中。

上述三个流派中,无论哪一派也没有以纯的样式存在于国外音乐社会学界。每迈一步,它们之间都互有往来,相互交叉。不过还是可以把它们划分为相当于其它种类艺术(首先是文学)社会学和一般艺术社会学中相似倾向的特定倾向,在一般艺术社会学中同样有:1.艺术作品社会思想内容的研究(高尔德曼的《长篇小说的社会学初探》,等等),2.“文化需求”论及相应的具体社会学研究,3.偏重于社会学的、概括性的哲学美学著作(例如:A.豪捷尔的书《艺术史的哲学》和《艺术与文学的社会史》)。

这三个流派是按其对音乐社会学对象与任务的理解而区分的,然而有一点在它们之间是接近的,那就是它们都拒绝把音乐社会学解释为具有自己课题、目的和方法的、独立的科学,而把它视为其它科学(音乐学、经验社会学或音乐美学)的一个部分。

目前在苏联,音乐社会学对象问题的提法与此不同。今天,音乐社会学在我国条件下,不能是一门包罗万象、有关音乐与社会一切联系的科学。那么,一方面要它不仿效混合门类,另一方面又不把其它科学所研究的音乐与社会的相互关系的一些方面从自己的视野上忽略过去,音乐社会学应该研究什么呢?

看来,答案不应过于绝对。在科学思维发展的现阶段上,对各科学任何硬性、绝对的划分,都只能是有利的,因为今

天最有意义的思想恰恰是诞生在不同类别知识交叉的边缘领域中。

音乐社会学，从其名称上已表示出，是在两门科学——社会学与音乐学的接合处。所以，它部分地包括在社会学之中，做为艺术社会学的、和更广义的、文化社会学的一个分支。而文化社会学是一门论述文化在社会中功能的科学，或者换言之，是论述社会文化生活的科学。于是，关于音乐社会学也就可以说：它的对象就是社会的音乐生活，亦即在具体社会历史条件下音乐文化发挥实际功能的过程。

在对这一门科学如此理解的条件下，它包括两大组课题。一组可称之为社会学的音乐课题。其中有这样一些课题，如：音乐文化功能的一般规律及其历史分类学；社会音乐生活的结构与形式，包括不同社会组的音乐生活，他们在音乐方面的活动（“音乐行为”）；在不同社会的与技术的条件下，音乐通信（即音乐的传播与感知）的特点；音乐与音乐家的社会职能，他们生存的形式；社会整体和单个社会组音乐需求和利益形成的条件与因素，他们的要求、指令、理想、标准、鉴赏力、评价以及他们的音乐意识的其它形式；音乐听众（包括听众组）的分类和结构；社会领悟音乐创作和协同创作（演奏）产品的规律性、产品可理解和流行的规律性。

第二组，是音乐学的社会学课题。这里说的是：音乐的社会功能如何反映在音乐的内容中和形式中，反映在音乐创作和演奏的本质中；音乐那样一些方面，如体裁、音调（以及整个音乐语言）、演奏解释与音乐的社会感受和存在是如何联系着的，等等。

当这样理解时，音乐社会学不同于音乐社会史，也不同

于可称之为音乐社会理论的东西（虽然与它们有部分毗连）。区别在于：音乐史和音乐理论局限于音乐自身的研究，亦即研究记录（或可记录）在乐谱中的东西，而社会学关心的是这个音乐在社会中后来的生命，亦即音乐的传播与感受。音乐史和音乐理论研究音乐作品，从作品在作者意识中诞生的那一刻起，直到以总谱或钢琴谱形式完成为止，研究一定的社会条件是如何刺激这一或那一作品的创作，如何反映在作品的思想、形象、感情内容之中。音乐社会学研究作品在完成之后的命运、这时作品离开作曲家的写字台并开始在社会上发挥功能。至于作曲家的创作活动，也使音乐社会学感到兴趣，不过是从特定的观点和角度：音乐的社会“需求”与音乐创作之间的反馈是怎样实现的。在这一点上，与资产阶级学者的见解相反，不仅在标准化的、“大众化”的音乐产品方面，而且在作曲家创作的个性空前、稀世之珍的作品方面，都能成功地、富有成果地揭示出这种反馈（见第五章）。

对音乐演奏艺术来说，也是如此。如果说演奏的理论把“演奏者——作品”课题放在自己注意力中心的话，那么在音乐社会学注意中心的则是“演奏者——通信手段”和“演奏者——听众”的课题。

在民间创作方面，也以类似的方法提出问题。音乐社会学在与论述民间创作的一般科学（民俗学）接壤时，只限于研究口头创作的规律性、口头创作的社会功能以及这种功能如何影响到它的内容与形式。

总括地说，现在可以较为完满地给音乐社会学下的定义是：一门关于音乐对社会的影响以及在音乐创作中和演奏中反映这一影响的科学，或换言之，是一门关于音乐与社会在

音乐社会功能范围之内相互影响规律性的科学。这就是笔者以及苏联和各兄弟社会主义国家的其他许多研究者在六十年代所达到观点。

早年阿萨菲耶夫曾为类似的观点奠定了基础。他在一篇《论音乐社会学最紧迫的任务》的文章中，对该科学对象的一种可能的理解，是这样说明的：“在生活、风俗和社会制度中，音乐过去是什么，现在和将来还是什么”^①。诚然，在二十年代精神支配下，阿萨菲耶夫当时认为，上述定义所反映的不是音乐社会学对象的全貌，而只是它的一个方面。然而今天，当音乐学的不同领域有资格着手研究阿萨菲耶夫在同一篇文章中阐述的其它现象的时候，他的定义恰恰可归属于音乐社会学。

在给音乐社会学对象下的更为详尽的定义中，捷克学者莫可雷的定义，最接近我们的。用他的话说，音乐社会学的对象“首先在音乐的社会存在的领域中，在其存在形式的范围内，在引起音乐产生的需求里，在音乐籍以实现的行为中、在以音乐为基础而形成的相互关系和社会组里，最后，在音乐所发挥的功能中和音乐所创造的价值中”^②。这里，只有引起音乐产生的需求和音乐的价值，需要加以订正，因为这两者所指的首先应是听众对音乐的态度。

音乐社会学对象的容量和多面性，决定了它内部结构的复杂性。

第一点：这门科学分成与社会音乐生活不同领域和“联

① 汉斯·莫捷尔《一个中世纪城市的音乐》一书的前言。列宁格勒，1927年版，第15页。

② 见：Hudebni veda. 1966，第3期，第15页。