

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 音乐学学科理论 > 正文

探索音乐史：方法论反思四题

2005-6-27 来源：本站原创 作者：杨燕迪 人气： Emus论坛

In Search of Music History: Reflections on Methodologies

提要：本文首先讨论了方法论研究与理论实践的关系及其对学术建设的利弊。联系音乐史研究中的具体实际，文章从历史哲学的角度审视了历史写作的客观性、当前视野对历史研究的影响等音乐史的基础理论问题。随后作者阐发了音乐作品存在的现时性问题，针对我国目前的音乐史著述现状，提倡更加开放、更加个人化的音乐史著述方式。

关键词：方法论、音乐史、历史哲学、美学、客观性、音乐存在的现时性、个人化的写作方式

一、方法论定位

实际“操作”与理论说明，似乎是人类行为方式的两个基本范畴。音乐史，如果分类定性，当然属于对艺术实践进行理论说明的一种学科门类。既然已是理论，所以不再被看作是“实践”。音乐史家，作为“理论家”之一种，主要是端坐在书桌前，或钻在图书馆里，皓首穷“乐”。我们查找资料，翻阅古籍，分析乐谱，聆听音响，希图解决自己脑海里的历史疑惑和音乐问题。

然而，换个角度看，所有音乐史家所从事的工作也可以被看作是一种“理论的实践”。它虽不同于吹拉弹唱的“艺术实践”，但确实直接面对艺术现象和音乐作品，并且需要音乐史家自身的卷入和体验。不论验证历史事实，还是就风格和价值做出判断，音乐史家从来不肯脱离具体上下文，空发议论。在这层意义上，“实践”一词的内涵应该予以扩大。它不仅包纳行为、行动的实践，而且还应囊括理论、学术的实践。

对这些理论实践再进行刨根问底式的询问，被称为“元理论”，亦即“理论的理论”。在这一层面上，理论实践被视为类似艺术实践的一种实际操作活动，“元理论”对其进行哲学性的反思，追索其中的思想前提、方法原则和目的意义。在很多时候，“方法论”一词是“元理论”的同义语。因为“方法论”不仅涉及理论实践的具体步骤和程序等等“方法”问题，而且同时也关注理论研究中的一些根本性的学科基础问题。笔者倾向于认为，方法论和哲学性反思这两方面的内容也许是不可能相互分离的。理论研究中，具体方法的使用取决于研究者自身的目的导向和学术兴趣；反过来，研究的整体观念形成也受到方法程序的制约。为此，在本文的讨论中，笔者所谓的“方法论”是一种意义涵盖较为宽泛的术语。

方法论研究是否必要，长期以来在学界并无定论。正如一位作曲家并不需要对自己的作曲实践进行系统和清醒的理论反思，音乐史家也不妨埋头故纸堆，潜心于钩



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

《音乐研究》2013年第3期目录_中国音乐学网
《音乐研究》2013年第3期目录（5月15日出版，总第160期）：<http://t.cn/zHiYM46>



5月29日 21:38 转发(4) | 评论(1)

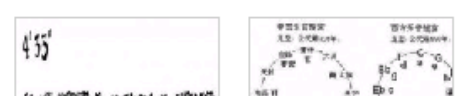
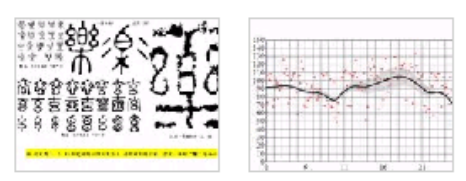
第三届全国音乐传播论文征集活动_中国音乐学网
第三届全国音乐传播论文征集活动 发起单位：中国大众音乐协会、中国音乐家协会音乐传播学会
主办单位：《音乐研究》《人民音乐》《中国音乐》《音乐传播》杂志。详见：<http://t.cn/zHiYAGt>
5月29日 21:34 转发(7) | 评论(1)

第十四期《音乐学》杂志，Louise，谢杨... 转
TA的粉丝 (2711) 全部»

热门

- 1 艺术学、艺术、学术概念辨正
- 2 历史学、艺术学与音乐史学
- 3 音乐史事件与历史叙事
- 4 50天教学互动日志——关于音乐学写作问...
- 5 “艺术音乐”的文本解读
- 6 和声分析——音乐分析的基础
- 7 和声分析——值得重视的学科建设——兼...
- 8 中西音乐织体结构相异的社会原因
- 9 追寻失去的乐声舞迹 回望历史文化的高...
- 10 音乐的概念、功能与血气心知
- 11 接通的意义——传统·田野·历史
- 12 音乐学研究新视角专题文献评注

热图



深索隐。勃拉姆斯几乎从未写过宣扬自己创作思想或创造美学的檄文，而瓦格纳则洋洋洒洒几十万字，淋漓尽致地从各个角度对自己的乐剧实践进行充分的辩护和说明。就“方法论”的清醒程度而言，瓦格纳显然远在勃拉姆斯之上。但谁敢于断言，瓦格纳对历史和音乐传统的理解比勃拉姆斯深刻？本世纪“五四”以来，胡适先生以提倡“大胆假设，小心求证”的方法论思想著称于世，但近来却遭到怀疑，被有些学者斥为“肤浅和庸俗”[1]，倒是并不特别看重方法论争辩的陈寅恪越来越受到学界的尊崇[2]。看来，方法论反思的深刻与否，并不能完全代表一位学者特别是历史学家的成就高低。

不仅如此。方法论研究中还存在着一些危险的陷阱，应当引起我们警觉和注意。其一，历史学中，方法的运用和思考是通向实际研究的途径，但自身并不能提供真正的史实和识见。特别在具体方法程序这一层面上，方法只是研究的外表和形式，历史的实质和音乐的血肉绝不可能化约为一清二楚的公式或条文。其二，依据美籍波兰科学哲学家博兰霓的知识论，在科学研究中，存在着许多根本无法用方法论清晰把握的“未可言明的知识”（tacit knowledge），而这种似乎神秘莫测的心领神会只有通过长期的潜移默化才能获得[3]。既然在严格的科学研究中都存在不可言说的意会，那么主观色彩很多的音乐史研究显然更不在例外。换言之，音乐史学的诸多真谛是不能仅凭方法论的学习就能掌握的。

既然方法论讨论相对于学术研究的广阔和复杂而言，显得如此局促和有限，那么为何我们还是对之乐此不疲？笔者思忖，其原因可能也是多方面的。八十年代以来，我国思想、文化界纷纷进行了大范围 and 深层次的理论反思。我们对“方法论热”风靡一时的情景记忆犹新。诚然，在这场热闹的喧嚣中鱼龙混杂，积极的建议和浮躁的空谈兼而有之。但同样不可否认的是，方法论的讨论的确活跃了学术空气，清理了研究的思路，并促进了学科的成熟。特别是针对音乐史研究这样一个学科意识尚嫌薄弱、学科规范亟待建立的学术部门而言，方法论的反醒恐怕仍属必需。

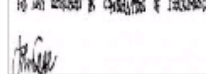
综上所述，我们对方法论不必过于迷信，但也不可等闲视之。在理想的音乐史学术中，方法论意识应该贯穿于具体的历史研究实践之中，而不是脱离其外，成为一个高高在上的附庸。换个角度说，音乐史家在面对任何音乐现象时，不论作品、人物，还是体裁、风格，都应要求自己具有较高的理论视点，从而能够对具体史实进行更深入、更透彻的剖析。而这种理论视点的获得，显然离不开方法论意识的着意培养。于润洋先生一直提倡“史学与理论”的“相互融合、相互渗透”[4]，笔者的这次“方法论定位”也可算是对于先生这种观点的一种个人诠释吧。

二、Geschichte（历史本体）与Historie（历史写作）

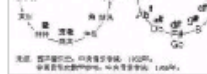
音乐史学，其基本对象的人类的音乐艺术发展过程，但在学科关系上又隶属于历史学这个大的学科范畴。为此，音乐史的方法论问题中，有些是所有历史学研究共有的问题，还有一些则是音乐史特有的问题。两者之间实际上是相互牵连的，但我们在讨论中为了清晰起见，不妨对这两类问题分别进行阐述。

历史，顾名思义，是对过去经历的记载。从表面上看，这不存在什么问题。正如任何个人的生活都离不开记忆，历史学便充当了人类记忆保护神的角色。不论是“究天人之际，通古今之变”（司马迁语），还是“以古为镜，可以知兴替”（唐太宗语），历史的价值自古以来早已有定论，中西文化源远流长的历史学遗产是人类需要历史最好的证明。

然而，记忆并不等于复制。过去所真正发生的一切已经永远消逝，所留下来的只是历史的遗迹，如文献、作品文本、档案、典籍和实物等等所谓“史料”。历史学家根据这些史料进行梳理和整合，最后完成历史的写作。显而易见，历史学家笔下所叙述的历史和真正发生过的实际历史并不等同。“一方面，历史指的是人类所经历所创造的一切，指的是人类的全部过去；另一方面，历史指的是人类对自己过去的回忆和思



“休止”中的逻辑…



挤一挤“朱载堉泡”…

推荐

- 1 艺术学、艺术、学术概念辨正
- 2 历史学、艺术学与音乐史学
- 3 音乐史事件与历史叙事
- 4 50天教学互动日志——关于音乐学写作问…
- 5 “艺术音乐”的文本解读
- 6 和声分析——音乐分析的基础
- 7 和声分析——值得重视的学科建设——兼…
- 8 中西音乐织体结构相异的社会原因
- 9 追寻失去的乐声舞迹 回望历史文化的高…
- 10 音乐的概念、功能与血气心知
- 11 接通的意义——传统·田野·历史
- 12 音乐学研究新视角专题文献评注



博客

考……前者可以称之为历史的本体，后者可以称之为历史的认识……”[5] 这两方面的矛盾是历史学最根本的内在悖论之一。有趣的是，德语干脆用两个完全不同的词语来指称这两种不同的历史，Geschichte意味着实际发生过的历史，Historie而则专指人写下的历史6。

历史本体与历史写作既相互关联，又彼此有别，其中关系矛盾重重，“剪不断，理还乱”。从时间次序上说，历史写作永远滞后于历史本体，即使是最新的当代历史也是对以往的回顾，因而它不可能与本体平行存在。这种“时间滞后”所带来的必然是历史写作与历史本体之间的差异。例如，16末至17世纪初，意大利佛罗伦萨的一群文人智士，在文艺复兴人文思想的感召下，试图以自己的尝试复兴古希腊悲剧的实践。他们当时处于历史本体中，似乎并没有意识到自己的这些试验会对以后的音乐史产生怎样的影响。而如今，众所周知，几乎所有的音乐史书都必须公正地肯定，他们实际上不自觉地创立了西方音乐史上最重要的体裁之一——歌剧。历史写作的“时间滞后”不可避免会损耗反映历史本体的真实性，但它同时也带来了历史写作不可或缺的透视。

历史本体的丰富和复杂与历史写作所呈现给人们的画面也形成对照。相对于真正发生过的历史，历史写作无论怎样周全和仔细，也永远无法穷尽这个本体。这不仅由于历史本体中肯定有许多事实和遗迹或是有待发现，或是湮灭殆尽，而且还因为我们必须承认，人的认识能力是有限的。历史本体永远大于历史写作，这两方面总是成不对称的比例关系。据载，18世纪下半叶欧洲的交响曲作品，留下谱面文本的就有约一万五千首之多7，然而在史书的论述中，音乐史家出于各种各样的原因，他们必须在这浩如烟海的文献中做出选择。美国音乐学家格劳特在其著名的《西方音乐史》一书中在论述早期交响曲发展时，只是主要触及了意大利的萨马丁尼、曼海姆乐派的施塔米茨和法国交响曲的一些情况8。显然，格劳特认为，这些人物和流派体现了早期交响曲演进中最重要的线索，他为了突出这些“代表”，不得不放弃和牺牲很多其他人物和作品。这种选择不仅是实际历史写作中的权宜之计，它从根本上来自历史本体与历史写作之间的本质差异。

由此推论，历史写作永远无法是“真实的”、“客观的”。我们从历史著作中所得到的知识也永远无法具有如物理科学知识那样的精确性和可靠性。历史作为一门“科学”，虽然以求“真”为目的，但历史中的“真”是应打引号的。然而，这并不是说，历史学家可以随意杜撰或凭空臆造，因为历史写作必须依据史实，否则历史便与小说类的虚构文字没有区别。一方面，历史学不能造假；另一方面，历史学应该清醒意识到，任何历史知识都是片面的、可错的，随着新的史料证据的发现和新的观察角度的改变，历史知识本身必定发生改变。

三、“一切真正的历史都是当代史”

众所周知，这是意大利哲学家克罗齐关于历史学理论的一个根本命题9。在这一中心思想统帅下，克罗齐将过去与现在连结起来，从而阐明了历史虽是关于过去的知识，但其生命却是由当前的精神给予的。克罗齐尖锐指出，没有生命感悟的材料堆积只能产生虚假的编年史，而真正的、活的历史，只能产生于当代人自己对过去的热情和感受。这种热情、感悟和精神，才是真正历史的灵魂。

我们不妨在音乐史范畴中对克罗齐的理论进行一些推演。既然历史的生命来自当代人自身的感受，那么推动历史学研究的动力在很大程度上便来自当代人当下的兴趣。过去的文献、事件和遗迹之所以会引起我们的注意，是因为这些东西回应着我们当代人的某种需要。这一点在艺术史、音乐史中也许表露得更为明显。19世纪以来民族乐派的成就对于我国的音乐发展无疑是一种启迪和楷模，因而我们很自然会对这些国家及其作曲家、作品予以特别的关注。相对于中、西欧，这些主要是东、北欧的民族面临着如何摆脱（特别是）德奥音乐的影响、找到自己独特音乐声音的问题。我国20世纪中年代作曲家总要面对的问题，同样也是摆脱西方的羁绊，汲取自身文明的养

20世纪中每代音乐家总要面对的问题，同样也是挣脱西方的羁绊，汲取自身文明的养料，使中国自己的民族音乐立于世界音乐之林。为此，在我们的音乐史书中，民族乐派所占的份量远远超过西方同行音乐史著述中的比例，这就不足为怪了¹⁰。

由于每一代人总是从时代当下的兴趣出发，因而每代人都必然根据各自的视角去构筑过去的历史。所以，重新写作历史不仅是每代人的义务，而且是一种必需。记得自八十年代以来，我国文学界不少学者提出“重写文学史”的倡议。他们认为，随着我国新时期文学的发展和进步，人们对文学的内涵和本质的认识也产生了新的飞跃。针对前此几十年写就的中国近现代文学史，他们先是对其中的个别事实和结论产生怀疑，进而终于否定了这种历史编撰的整体框架和概括¹¹。

过去的历史随着当今的视角变化而发生变化。因而，过去和现在形成一条不可绝然分割的长河。一般人仅仅注意到，对过去的理解影响现在及将来。但克罗齐“一切真正的历史都是当代史”的理论命题却意味深长地指出，现在也对过去产生着强烈的反作用。没有当前的精神，就没有过去的历史可言。“重写文学史”的呼声提醒我们，“重写音乐史”不仅正在发生、将要发生，而且已经发生。19世纪的巴赫复兴运动，是一个由于时代的审美态度改变而引发的重新评估历史的著名事例¹²。巴赫的音乐在他本人死后很快被人们所遗忘。但八十年后（直到今日），终于又被人们重新珍视。这其中的毁誉不一虽是音乐史中的特例事件，但反映出历史认识受到当下兴趣支配的普遍法则。即使象肖邦这种在音乐史中地位非常稳定的作曲家，对他的重新评估也一直在历史中悄然进行。美国音乐学家特莱特勒作为一个有心人，饶有兴味地为我们粗略估算一下，从肖邦成名至今，人们出于不同的思想观念和观察视角，对肖邦的人生态度和音乐风格性质曾有过完全相异的五种解释¹³。所有这些针对肖邦的解释都没有违背历史的事实，但是它们都对事实的不同侧面进行了有意的强调和加工，因而也都反映出做出这些解释的人本身在当时的兴趣、承诺和艺术理想。凡此种种，说明音乐史的最终目的并不是达到一种亘古不变的“真理”，而是从当前的视角出发，在不违背史实的前提下，求得一种对过去音乐的富于创见的说明和诠释。

四、音乐史与音乐史家

音乐史是一种特殊的历史。它与普通历史的不同之处在于，它所处理的对象——音乐，并不仅仅是过去的遗留物，而是一种具有自己独特生命的审美客体。音乐产生自过去，但它仍然活在当前。一出蒙特威尔第的歌剧、一部贝多芬的交响曲或者一部巴托克的四重奏，它们绝不仅仅是产生于17世纪、19世纪或20世纪的历史文献，更重要的是，它们都是具有永久艺术价值的音乐作品，对现在的当代人依然发生着这样或那样的心理影响。因此，伟大的音乐作品不仅属于过去，而且在某种意义上，属于所有的时代。

音乐作品（以及艺术作品）不论产生于何时何地，当我们对之进行审美观照并沉溺其中时，它便与我们同时共存。德国当代哲学诠释学的代表人物伽达默尔曾说：“作品产生于过去时代——作品正是作为从过去时代延续下来的文物耸立于现代之中——这一事实还远没有使作品的存在成为某种审美的或历史的意识的对象。作品只要仍发挥其作用，它就与每一个时代是同时的。……人们一般把审美存在的这种同时性和现在性称之为它的无时间性。”¹⁴英国当代最有影响的诗人兼文学批评家艾略特，也曾不同的上下文中就文学艺术的共时性问题说道：“……历史意识包括一种感觉，即不仅感觉到过去的过去性，而且也感觉到它的现在性。这种历史意识迫使一个人……感觉到从荷马开始的全部欧洲文学，以及在这个大范围内他自己国家的全部文学，构成一个同时存在的整体，组成一个同时存在的体系。”¹⁵

艾略特的理论虽然针对文学，但只要将“文学”二字改换成“音乐”，也可在音乐世界中通行无阻。一个有趣的事实是，与文学界以及美术界主要关注当代作品的倾向不同，世界范围内（也包括我国）的音乐舞台上，占据统治地位的曲（剧）目出自本世纪50年代之前（特别是18、19世纪）。暂且不论音乐上这种保守趣味是否正当、合理，但这一现象证明，过去的音乐作品到现在依然具有强大的生命力，它们通过自己

在当代的存在超越了时代的限制。

音乐作品的现时性是音乐审美本质的一个重要方面。而音乐史以梳理音乐过去的历程作为己任。音乐史家如何处理和协调审美和历史这两方面的矛盾，显然是一个令人困惑的难题。关于这一问题的理论阐述，恐涉及方面过于庞杂，应另文讨论¹⁶。在此，笔者仅想就音乐史家如何对待音乐作品的现时性，并针对当前我国西方音乐史著述的现状提出一些浅见，以求教于各位同行专家。

如前所述，音乐史所研究的对象不是已经没有生命的历史文献，而是具有现时意义和永恒价值的音乐作品。普通历史学家只能通过文献转述或考古实物间接地想象过去的事件和现象，而音乐史家则直接面对、并亲身接触着他（她）的对象——音乐作品。拿破仑的时代已成往事，一去不复返了。但在我们现时现地，却仍然鸣响着诞生于拿破仑时代的贝多芬的杰作。作为音乐史家，我们无法回避作品的现时存在，仅仅满足于按照年代的顺序和严格的事实来编排历史纪事、人物描述和作品目录。音乐史家应该站在现在的角度去体察作品，以自己的心智去理解、解释并评价作品。简而言之，音乐史家除了是一位历史学家之外，他还必须是一位广义上的批评家。

既为批评，就不可避免会带有个人的趣味和喜好，有时甚至出现偏差和失误。当然，应该警惕没有任何客观审美准绳的任意判断。但在我国当前的情势下，提倡具有个人化色彩、具有个人创见的音乐史写作似乎更有必要。音乐史是一门不可能等同于精密科学的人文学术，因此，适当的主观性不仅不是它的弱点，反而是它的优势。遗憾的是，长期以来，在我国的西方音乐史著述中，由于受到政治意识形态的强烈影响，一方面是简单粗糙的政治标准替代了有效的审美批评，另一方面则是枯燥无趣的数据材料堆积淹没了生动的个人识见。与之形成对照的是，美国音乐史家朗格的《十九世纪西方音乐文化史》之所以在学界及爱乐者当中得到一致好评，除去作者在把握音乐与文化、社会现象相互关系上的深厚功力这一原因外，作者突出的个人化写作风格也是一个不可忽视的缘由。我们尽管可以不同意作者的某些观点和判断，如他对瓦格纳的贬低（本世纪四十年代此书写作时世界音乐界的普遍风气）和对马勒的误解（当时马勒的音乐实质还远未被人认识），但他的热情、敏感和对音乐作品本身的深入了解和透彻领悟保证了此书经久不衰的魅力。

值得一提的是，八十年代末以来，随着我国经济的发展和社会的进步，业余爱乐者已逐渐形成了一个庞大的社会群体，他们对音乐史著述的方式也提出了新的挑战。在社会上已有很大影响的北京《爱乐》杂志，在其稿约中明确要求：“本刊敬希来稿注重爱乐者个人的艺术感受和音乐与心灵的沟通，避免教科书式的音乐史知识介绍……”¹⁷。以爱乐者和文化人身份进行音乐著述的赵鑫珊先生¹⁸在当今国内爱乐者圈内享有盛名。我们也许可以指责他的空疏无当，在音乐专业功底上的浅陋以及文风的过分煽情，但他的著述之所以受到欢迎，说明我们的社会音乐需要中存在着一些真空地带，但我们这些专业音乐史家们似乎还没有能力、或者没有愿望去填补这些真空。

更值得注意的是近几年来一直笔耕不辍的辛丰年先生¹⁹。令专业音乐史家惊讶的是，他用传统旧式文人的隽永笔墨，敞开心扉，娓娓道来自己聆听音乐的真情和心得，虽是“门外谈乐”，但其涉猎曲目之广，掌握乐史资料之多，品察音乐个中韵味之深，以及文字叙述之鲜活，实属国内罕见。

诚然，谈乐的散文随笔毕竟不是专门的音乐史写作。由于这类文本的读者对象主要是爱乐者，它不需要、也不允许有更多坚实的音乐分析和深奥的理论思辨。音乐史写作需要完成的任务应该是，从学理上推动音乐学术的进展，并完善和加深人们对过去音乐的理解。为了达到这一目的，音乐史家自己必须全身心地卷入到音乐中去，并且同时不断地加强自身的理论学养。一方面是对具体音乐现时性的持续关注，另一方面是努力提高对音乐历史及其相关学科的认识水平。也许只有这样，音乐史家才能找到自己的独特视角，对历史和音乐提出自己的独到见解。

(载《中国音乐学》1998年第1期)

[1] 林毓生：“中国人文的重建”，见其论文集《中国传统的创造性转化》，北京三联书店1988年版，第15页。

[2] 参见汪荣祖：《陈寅恪评传》，南昌百花州文艺出版社1992年版。

[3] 同注1，第17页。

[4] 参见于润洋：“心境与方法”，《中央音乐学院学报》1995年第2期，第89—90页。

[5] 刘昶：《人心中的历史》，成都四川人民出版社1987年版，第1页。

6 德国哲学家海德格尔曾对这两个语词的意义做出区分，请参见《存在与时间》，陈嘉映、王庆节中译本，北京三联书店1987年版，第524页。

7 H. C. R. Landon: “Two Research Lacunae in Music of the Classic Period” (古典时期音乐中的两个研究空白)，见 B. S. Brook 等人所编 *Perspectives in Musicology* (《音乐学透视》)，纽约1972年版，第145页。

8 参见唐纳德·杰·格劳特：《西方音乐史》，汪启璋等人中译本，北京人民音乐出版社1996年版，第507—515页。

9 克罗齐：《历史学的理论和实践》，傅任敢中译本，北京商务印书馆1982年版，第2页。

10 在美国学者保罗·亨利·朗格的《十九世纪西方音乐文化史》(张洪岛中译本，北京人民音乐出版社1982年版)中，“音乐的民族主义”只是“十九世纪音乐的外围”，处于中心之外的边缘地带。而钱仁康先生的《欧洲音乐史话》(上海音乐出版社1989年版)则在全书的13个章节中，专门辟出第9章整整一个章节论述民族乐派。两书所反映的兴趣指向不同，从中可见一斑。

11 参见拙文“在突破中寻找自身”，1989年3月17日《中国音乐报》第3版。

12 参见 F. Blume: “Bach in the Romantic Era” (浪漫时期中的巴赫)，*The Musical Quarterly* 50(1964), 290。

13 【美】列奥·特莱特勒：“关于音乐意义的论辩”，杨燕迪译，《音乐艺术》1997年第1期，第30页。

14 【德】汉斯-格奥尔格·加达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎中译本，上海译文出版社1992年版，第156—157页。

15 【英】托·斯·艾略特：“传统与个人才能”，李赋宁中译文，载《西方名著入门第4卷：评论》，北京商务印书馆1995年版，第485页。这是一篇就传统与创新、个性与历史等重大艺术问题提出了深刻洞见的重要批评论文。

16 重要文献请参见德国著名音乐学家Carl Dahlhaus的名著 *Foundations of Music History* (《音乐史的基础理论》，Cambridge, 1983)中的第2章：“The significance of art: historical or aesthetic?” (艺术的意义：历史的还是审美的?)。另，美国文学理论家韦勒克、沃伦所著《文学理论》(刘象愚等人中译本，北京三联书店1984年版)中第19章“文学史”也就这一问题对文学史写作的影响进行了发人深省的讨论。

17 参见《爱乐》丛刊第2辑，北京三联书店，第152页。

18 他的主要音乐著作包括：《贝多芬之魂》，上海三联书店1988年版；《莫扎特之魂》(与周玉明合著)，上海音乐出版社1996年版。

19 已见到的其重要著述有：《乐迷闲话》，北京三联书店1987年版；《如是我闻》，辽宁教育出版社1995年版；《钢琴文化三百年》，北京三联书店1995年版；另有大量散见于《读书》、《音乐爱好者》、《钢琴艺术》等杂志上的谈乐随笔。

顶一下

分享到：

文章录入：musicology

[博客](#)

责任编辑：admin

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于 的论文

没有相关论文

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据加载中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#) [mlmllm](#)