

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 音乐美学 > 正文

## 从临响到直觉——论音乐美学的学科性质

2008-8-15 来源：《人民音乐》 作者：杨赛 人气： Emus论坛

### 从临响到直觉——论音乐美学的学科性质

杨赛

**内容提要：**进入21世纪的音乐美学，应该回归音响本身，站在接受者的立场，面向整个音乐美学史，由此界定音乐美学的学科性质为：音乐美学是一门建立在历时的、整体的临响与经验基础上的独立的理论性学科。

**关键词：**音乐美学临响 直觉

#### From Clinique to intuition: The Disciplinary Attribute of Aesthetics of Music YANG Sai

**Abstract:** Regarding the study of Music Aesthetics in the 21st century, the following three indispensable facets are required: (1) regression to music per se, (2) from the angles of recipients, and (3) throughout the history of aesthetics of music. In this way, aesthetics of music is defined as an independent theoretical discipline which is based on diachronic, overall Clinique of Music.

**Keywords:** Music Aesthetics; Clinique of Music; intuition

始于18世纪的音乐美学，经过两百多年的发展，已经成为一门相对独立的学科。但对于音乐美学的学科性质，依然存在不少争论。学科的性质直接关系到学科的研究对象和研究方法。在这个问题上，到底存在过哪些基本看法？为什么会有这些看法？本文试图通过对众多观点进行类从和类分，研究这些观点产生的原因，最后对音乐美学的学科性质进行界定。

关于音乐美学的学科性质，学术界大体有四种不同看法。

一种看法认为，音乐美学是一门实践学科。茅原在《未完成音乐美学》一书中，把文艺复兴以来的音乐美学分为理论形态的音乐美学和实践形态的音乐美学，并将六百年来著名音乐家纳入理性主义美学、感情美学、形式美学、现代美学四个类别中进行讨论。[1] 这里所谓实践形态的音乐美学，即音乐家的音乐主张。把音乐美学看成对音乐的观照，是德国音乐学家赫尔曼·克雷兹施马尔(Hermann Kretzschmar 1848-1924)所主张的观点。他将以理论体系为基础的“哲学家音乐美学”(Philosoph on aesthetik)和以经验为基础的“音乐家美学”作了区分。[2] 1795年，克里斯蒂安·戈特弗里德·克尔纳(Christian Gottfried Körner)发表《关于音乐中的性格描写》一文，揭开了古典主义音乐美学的序幕。[3] 此后，席勒、康德等人将古典主义音乐美学推向高潮。古典主义音乐美学家过多地关注性格、道德和数学形式等范畴，一味地推崇在哲学体系内对音乐进行思考，到1800年前后，音乐美学和音乐表现得互相违背。18世纪和19世纪早期，在推崇新教的德国部分地区，兴起了霍夫曼(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1776-1822)、让·保尔(Friedrich Richter Jean Paul 1763-1825)、舒曼(Robert Schumann 1810-1856)等人的浪漫主义音乐美学，他们的审美结论都是从音乐体会中来，源于“观照”而较少源于“概念”。赫尔曼·克雷兹施马尔的理论正是在这种背景下产生的。

一种看法认为，音乐美学是一门理论学科。于润洋说：“音乐美学作为一般美学的一个分支，是从音乐艺术总体的高度研究该艺术不同于其他艺术门类的特殊本质的基础理论学科。”[4] 这种看法源于作者对西方音乐哲学发展的整体思考。西方音乐哲学自公元前五世纪古希腊至今，已经有2600年的历史。但真正实现由音乐哲学向音乐美学的转换，却以爱德华·汉斯立克(Eduard Hanslick 1825-1904)《论音乐的美》(On musikalisch-schöner, 1854)为标志的。[5] 他有一个著名的否定性命题



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

转发微博(转):2013年7月11日至17日，国际传统音乐学会( ICTM )第42届年会在上海音乐学院举办。本次年会的主要学术议题将包括少数民族音乐与舞蹈的呈现和再现，音乐历史的再思考、重建和革新，民族音乐学、民族舞蹈学和教育，仪式、宗教及其表演艺术，影视音乐和舞蹈等以及其他议题。 <http://t.cn/zHpy73E>



7月12日 18:48

转发(6) | 评论

超级编制打造《唐朝传来的音乐》：2013年7月15日晚7点30分，上海东方艺术中心“东亚之夜”音乐会的下半场，将上演作曲家叶国辉新近完成的《唐朝传来的音乐》，该作品是应ICTM第42届世界大会上海组织委员会的邀约而创作，详见：<http://t.cn/zQhSbXm>

TA的粉丝 (2968)

全部>

#### 热门

- 1 言之乐与无言之乐
- 2 形象思维中折射的理性思维
- 3 音乐符号行为中的“物”“身”“音”“…
- 4 从“音乐美学史”的研究视野看“汉语音…
- 5 移植还是嫁接？——试谈音乐美学学科语境…
- 6 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及…
- 7 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 8 论协奏曲中的“谈话”特性
- 9 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 10 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 11 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 12 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…

#### 热图



追问音乐意义的存…



博士研究生伍维曦…

美》(Vom musikalisch-Schönen, 1854)为标题的。[15] 他有一个著名的座右铭：“‘情感的表现’不是音乐的内容”。他说：

音乐美学的研究方法，迄今为止，差不多有一个通病，就是不去探索什么是音乐中的美，而是去描述倾听音乐时占领我们心灵的情感。这种研究是完全按照过去的一些美学体系的观点进行的，这些体系只是观察到美的事物所唤起的感受，而且把美的哲学也称作感觉的学问。[6]

爱德华·汉斯立克矛头所向，正是赫尔曼·克雷兹施马尔所言的音乐家美学，包括从麦梯生(Johann Mattheson, 1776-1841)到理查德·瓦格纳(Richard Wagner, 1813-1883)等22人。[7] 爱德华·汉斯立克的理论最直接的理论因素是康德(Immanuel Kant 1724-1804)的《判断力批判》、赫巴特的哲学，[8] 甚至还包括实证主义哲学。

[9] 他试图将音乐美学引向理性哲学的一路，他说：“有才能的作曲家，不管他更多地出于本能或者有意识地，对任何音乐要素的性质是具有实际的知识的。但科学地解释各种音乐效果和印象时，却需要有关这些性质的理论知识，从丰富复杂的组合到最后的可辨认的要素。”[10] 要做到这点，必须“给音乐以哲理的基础”。[11] “只有把音乐独有的属性归纳到一般美学范畴下，把这些一般的范畴又总结为一个最高的原则”，解释各个和弦、节奏、音程的心理上和生理上的影响才有可能。[12] 这种理性主义的主张，对中国音乐美学产生了很大影响。王宁一认为音乐美学是一门超经验的学科[13]，是从概念到概念的学科。[14] 韩锺恩说：“[音乐美学]作为一门[形而上]的思辨为主的学科”；[15] “音乐美学是研究人的音乐审美活动(人是如何通过音乐的方式去创造——对音乐美与否的经验或判断所显示出来的审美状态或审美过程)及其结果(对音乐抽象概念和实体型态的演绎与归纳)的一门理论学科。”[16]

张前说：“音乐美学是以研究音乐艺术的美学规律为宗旨的一门基础性的理论学科。”[17] 杨和平说：“音乐美学是以哲学为灵魂，以贯彻全局的音乐审美分析为中心，展开音乐美学那由局部到整体，由内部到外部的逻辑论证的一门系统科学。”

[18]

还有一种看法认为，音乐美学是一门理论与实践相结合的学科。韩锺恩说：“[音乐美学]是人用[哲学/美学]的理论方式去研究人如何通过音乐的方式所进行的审美活动(用观念的方式去把握音乐和用经验的方式去把握音乐)及其结果(对[音乐审美意识]的意识和对[音乐审美判断]的判断)这样一种既理论又实践的现象。”[19] 伊沃·苏皮契奇说：“人们不应该论证音乐美学惟一地建立于或是哲学分析，或是具体事实的观察的基础上。”[20] 他认为，音乐美学要实现哲学和音乐事实的结合：

音乐美学的内容，在于思想的对象，它们或是特定的音乐的历史时期、音乐风格、形式或作品的典型特征(“风格”和“形式”两个词这里取它们最广的含义)，或是对于音乐或音乐文化的一些普遍的方面的典型特征。它来自于特定的音乐资料——由音乐学收集的事实，或是涉及音乐的历史的方面，或是涉及它的一些基本的特征——这些思想的对象被音乐美学归纳地提取。然而，这些事实应该与先前获得的涉及的它们的哲学真理相比较。科学的归纳和哲学的推论必须结合起来，以便恰当的音乐美学的内容能够出现。[21]

还有一种看法，那就是音乐美学是一门实证学科。这种观念集中体现在H·里曼(Hugo Riemann, 1849-1919)的《音乐美学要义》(Grundlinien der Musik-Arsthetik & Wie hören wir Musik)一书中。他说：

对音乐美学所作的研究，不是向职业音乐家讲述音乐在理论和实践方面的法则，诸如作曲上基于数理、物理和心理方面的法则，以及属于再创造的演奏方面对作品的处理和对作家意图的准确解释，而是就有关音乐一般用以产生效果的手段(即要素)问题，用有修养的人所能理解的文体，提供一些简要的说明。[22]

译者认为，H·里曼接受了自19世纪以来孔德(Auguste Comte, 1798-1857)和斯宾塞(Hebert Spence, 1820-1887)的实证主义哲学、费希纳(Theoder Fechner, 1801-1887)的实验心理学-美学，特别是黑尔姆霍兹(H. von Helmholtz, 1821-1894)的《作为音乐理论的生理基础的音感觉论》(1863)的影响。[23]

## 二

赫尔曼·克雷兹施马尔所提倡的音乐家美学确实表述了一个现象：“从海顿到布鲁克纳，维也纳的音乐作为一种没有明确语言表达的美学的音乐体现出来”。[24] 尽管这一事实已被卡尔·达尔豪斯(Carl Dahlhaus 1928-1989)确认，但他还是不同意赫尔曼·克雷兹施马尔的说法，认为音乐美学不能仅仅沉溺于观照之中，他举出了两条理由：其一，所谓的音乐家美学只在18世纪和19世纪早期存在于德国部分地区；其二，音乐美学的中心不可能转手哲学和文学这一前提。[25] 我们更想说的是，实践性

## 推荐

- 1 言之乐与无言之乐
- 2 从“音乐美学史”的研究视野看“汉语音…
- 3 移植还是嫁接?——试谈音乐美学学科语境…
- 4 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及…
- 5 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 6 论协奏曲中的“谈话”特性
- 7 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 8 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 9 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 10 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…
- 11 一种尝试性的音乐阐释——对莫扎特第20…
- 12 交融·艰涩·节制——布拉姆斯d小调《第…



## 博客



、音乐美学的内省不可能缺乏哲学和文学这一前提。[25] 我们更担心的是，实践学科旗帜下隐藏着相对主义和虚无主义，容易给人造成这样的印象：音乐厅中有多少听众，就有多少种不同的“英雄交响曲”，音乐的美是相对的，每个人都有自己的音乐经验，不存在绝对的音乐美。这就是费利克斯·沃迪契卡(Felix V. Vodicka, 1909-1974)所批判的主观主义。[26] “条条道路通罗马”的观点将破坏学术的严肃性，毫无方向地前行让我们达不到目的，并最终迷失我们自己。我们宁肯相信：“你们要进窄门。因为引到灭亡，那门是宽的，路是大的，进去的人也多；引到永生，那门是窄的，路是小的，找着的人也少。” [27]

纵观18世纪以来的音乐美学史，要么是一些“按历史顺序不得要领的平铺直叙、不得要领的叙述方式”，[28] 要么就是一些牵强附会的流派纷争。与哲学、普通美学和一般的音乐学相比，它还远远不是一门系统的学科。即使像康德(Immanuel Kant, 1724-1804)、席勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)、黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)、谢林(Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, 1775-1854)和叔本华(Arthur Schopenhauer, 1788-1860)这样富于思辨的哲学家，他们在讨论音乐美学的时候，也只是将音乐附属于他们自己的哲学体系当中。一些学者很早就提出音乐美学的理论化体系化的问题。爱德华·汉斯立克说：“要建立一个严格的科学结构和处理极其繁复的具体实例”。[29] 杨和平说：“音乐美学的直接目标是建立一个由抽象到具体，历史与逻辑、理论与实际相统一的概述体系，并以这种存在的方式发挥它无可替代的作用。” [30]

音乐美学的理论化、体系化进程并不如人意，受到了实证主义音乐美学家和社会音乐美学家的批判。卡尔·西萧(Carl Seashore, 1866-1949)说：“过去的音乐美学，大都是凭思考，而纸上谈兵。” [31] 伊沃·苏皮契奇(Ivo supicic, 1928-)称之为“纯美学主义”，他说：“必须把音乐美作为一种音乐科学和艺术价值的科学和哲学，与纯美学主义区别开来。纯美学主义只是美学上的一种推断，并且不承认社会学作为音乐研究的一个组成部分的科学能力。” [32] 纯美学主义之所以受到批判，主要是因为他们的概念观念仅仅存在于体系里，概念由于远离了事实本身，必然失去其价值，变成了所谓的教条主义。

实证的音乐美学也受到人们的质疑。爱德华·汉斯立克甚至将它视为哲理基础的反面，他说：“假如我们不去追求像化学或生理学那样一种‘精确’的音乐科学的话，困难是可以克服的。” [33]

### 三

既然将音乐美学看成实践的、理论的、实践与理论相结合的、实证的，都有不妥之处。那么，我们究竟要从哪张窄门进去，才能判定音乐美学的性质呢？

1996年，韩锺恩借用了医学“临床”的提法，原创了“临响”这一概念，用以表达“置身于音乐厅当中，把人通过音乐作品而获得的感性直觉经验，作为历史叙事与意义陈述的对象。” [34] 他说：

置身于“音乐厅”这样的场合，面对“音乐作品”这样的特定对象，通过“临响”为样的特定方式，再把在这样的特定条件下获得的（仅仅属于艺术的和审美的）感性直觉经验，通过可以叙述的方式进行特定的历史叙事和意义陈述。 [35]

临响理论直接的音乐史背景为从音乐厅音乐到实验音乐，接受者在场的缺席；其直接地理论背景则是自1996年拉赫曼(Helmut Lachenmann)所言“音乐死了”之后的“音响在场”，音乐退到了声音的底线，其人文(humanitatis)含量被无限消磨。

这使我们联想到H·里曼的观点。他说：“职业音乐家却往往只关注音乐技术结构上的细节和一些专用术语，没有抓住音乐作品的实质，反而不如非职业的音乐家因多听音乐而受到锻炼，能理解整个作品中各个部分的实质关系，而不仅是了解音乐形式方面各个部分的结合。” [36] 正如H·里曼试图用倾听引领20世纪的音乐走出概念的漩涡一样，韩锺恩也希望用临响引领21世纪的音乐美学上演一场出后现代纪与出古典纪。音乐美学要直面音响本身，已经成为许多学者的共识。爱德华·汉斯立克说：

“音乐的观念是属于音乐范畴，而不属于概念范畴，不是先有概念，然后译成乐音。” [37] 卡尔·达尔豪斯说：“当今，传统的作品美学的合法性只能诉诸直觉试探法，而不能诉诸形而上学——即认为，任何具有雄心希望成为历史家的解释者，其主要中介必须是作品，以及将作品当作艺术来聆听的要求；而不是解释者自己的历史中的位置和时代的偏见。” [38] 周海宏说：“而目前广大听众最大的困惑与进入音乐艺术世界的最大障碍是不能用听觉的方式感觉音乐，没有这个基础，对音乐表现内容的理解无异于纸上谈兵。可以说文学化、美术化的审美方式是当前音乐普及工作的最大障碍，是横挡在广大听众与音乐艺术世界之间主要的屏障。这个观念不打破，领略音乐艺术广阔天地之美，对于人们来说就是神秘而不可企及的。” [39]

除此以外，值得我们注意的还有，二者都是从音乐接受的角度来讨论音乐美学的。“怎样欣赏音乐，这在19世纪时成了一个学术问题。里曼是第一个看到这个问题

的学者。”[40] 卡尔·达尔豪斯也赞成从听众的角度来研究音乐美学，他说：“‘音乐美学’涉及的是交响曲及其严肃的听众，而不是自发的歌手和舞者。”[41]

但临响能完全解决音乐美学的问题吗？未必。临响的重心是感性直觉经验，即评论家在音乐厅的当下感受。“临响”与其说是一个音乐美学的范畴，不如说是一个音乐评论的命题。当我们决意要把“临响”这个范畴引入音乐美学领域时，我们就有必要将它在音乐评论与音乐美学中的不同含义作一个区分。其一、音乐表演的临响主体与客体处于共时状态，音乐美学的临响却是历时的。音乐美学必须面对历时音响，它的每一个音响都发生在历史进行中，通过对历史音响的归纳，找到真正属于音乐的美的规律。H·里曼说：“聆听时还要注意：努力用记忆和综合的心理使零散的各个片段不再互相分离，而互相支持、促进和提携，理解其对比或类比的性质；同时把乐曲作为一个整体来理解。”[42] 其二、音乐评论的临响主要对应个体的音响经验，只有在音乐表演者的意向存在与接受者的意向存在互动时，音乐的接受行为才可能发生。而音乐美学意义上的临响主要对应人类整体的音响经验。音乐美学的目的并不是将音响局限于音响本身、音乐本身、音乐厅本身，或者仅止于把音乐看成是瞬间的时间的艺术，而是要引导存在于音响本身、又超越音响本身并实现其永恒的审美价值与文化价值。其三、临响只强调了直觉本身，没有强调直觉经验的过程。赫尔德（Johann Gottfried Herder, 1744-1803）说：

存在两种完全不同的审美态度，但不应误解两者，以使双方对立。其一是感官性的判断，一种有教养的天赋，在美的的事物中见出完美或不完美，凭直觉感受，生气勃勃，异常彻底，忘却自我。……但另外一种审美态度——科学的审美——究竟是什么？它的注意力集中于已经过去的感觉，将个别部分剥离，将各个部分从整体中抽象出来；此时，在这一片刻，美的的事物变得支离破碎、残缺不全。随后，这种审美态度又从个别部分开始，进行反思，将所有的部分重新捏合在一起，以便重铸先前的整体印象，最终进行比较，比较得越仔细，也就能越坚实地把握美的概念。因此，一个清澈明晰的美的概念就不再显得自相矛盾，而是与先前模糊的美感全然不同的东西。[43]

赫尔德将审美判断的过程分为两步：直学→反思。过程论使我们摆脱了过于主观和不确定的直觉主义，但将音乐审美仅仅停留在反思阶段，又不免陷入经验主义的泥潭。卡尔·达尔豪斯对过程论进行了修订，他认为，完整的审美判断应该有三步，即：直觉→反思→直觉。他说：

然而，分析并不是最终目的，不是审美经验的目标，而是一种方法，一种途径。而本能感觉，第一次印象，在其直接中，不能被稳定保持；宏观世界要继续深入反思；随后，像是完成一个循环，在第二次本能感觉的直性中，反思倾向于消失。[44]

综上所述，我们将音乐美学的学科性质表述如下：音乐美学是一门建立在历时的、整体的、动态的临响经验基础上的理论性学科。

（全文共7800字）

注释：

[1] 茅原：《未完成音乐美学》。上海：上海人民出版社，1998，第276-290页。

[2] [德]H.克雷兹施马尔：《论音乐的文集》，卷二。莱比锡，1911年，第242页。转引自卡尔·达尔豪斯(Carl Dahlhaus, 1928-1989)著，尹耀勤译：《古典和浪漫时期的音乐美学》（Klassische Und Romantische Musikästhetik, 1998 by Laaber-Verlag）。长沙：湖南文艺出版社，2006，第64，65，194页。

[3] Christian Gottfried Körner, Ueber Charakterdarstellung in der Musik (1795), in: W. Seifert, Christian Gottfried Körner. Ein Musikästhetiker der deutschen Klassik, Regensburg 1960.

[4] 于润洋：《音乐美学——为〈音乐百科全书〉词条释文而作》。于润洋：《音乐史论新稿》，北京：人民音乐出版社，2003，第124页。又见《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》。北京、上海：中国大百科全书出版社，1999，第992页。

京、上海：中国大百科全书出版社，1989，第803页。

- [5] 于润洋：《西方音乐哲学发展对我们的启示》。于润洋：《西方音乐美学问题的文化阐释》，上海：上海音乐学院出版社，2005，第160-172页。
- [6] [奥]爱德华·汉斯立克（Eduard Hanslick 1825-1904）著、杨业治译：《论音乐的美——音乐美学修改刍议》（Vom Musikalisch –Schönen ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst, Leipzig 1854, Reprint Darmstadt 1965）。北京：人民音乐出版社（1980），2003，第15页。
- [7] 《论音乐的美——音乐美学修改刍议》，第23-26页。
- [8] [意大利]恩里科·福比尼（Enrico Fubini, 1935-）著，修子建译：《西方音乐美学史》（A History of Western Music Aesthetics, Giulio Einaudi editore s.p.a., Italy, 2003），长沙：湖南文艺出版社，2006，第270-277页。
- [9] 于润洋：《对一种自律论美学的剖析——评汉斯立克的〈论音乐的美〉》。《音乐研究》1991年第4期。于润洋：《音乐美学史学论稿》。北京：人民音乐出版社，2004，第9-48页。
- [10] 《论音乐的美——音乐美学修改刍议》，第55页。
- [11] 《论音乐的美——音乐美学修改刍议》，第56页。
- [12] 《论音乐的美——音乐美学修改刍议》，第56页。
- [13] 王宁一：《音乐美学基本理论的存在方式必须超于经验》。中国艺术研究院音乐研究所所庆三十周年论文集汇编油印本，1984年。收入王宁一：《概念的漩涡》，上海音乐学院出版社，2004，第69~79页。
- [14] 王宁一：《概念的漩涡——对于一个流行口号的论争》。原载《音乐学辑刊》1984年第3期。收入王宁一：《概念的漩涡》，上海：上海音乐学院出版社，2004，第80~111页。
- [15] 韩锺恩：《[音乐美学]的[取域/定位]——关于[Aesthetic in music]的[语言/逻辑]解读》。《乐府新声-沈阳音乐学院学报》，1994年第1期。
- [16] 韩锺恩：《[音乐美学]的[取域/定位]——关于[Aesthetic in music]的[语言/逻辑]解读》。
- [17] 张前主编：《音乐美学教程》。上海：上海音乐出版社，2002，第4页。
- [18] 杨和平：《20世纪音乐美学有中国的传播与研究》。《中国音乐学》2006年第2期。
- [19] 韩锺恩：《[音乐美学]的[取域/定位]——关于[Aesthetic in music]的[语言/逻辑]解读》。
- [20] [美]伊沃·苏皮契奇（Ivo Supicic）著、周耀群译：《社会中的音乐：社会音乐学导论》（MUSIC IN SOCIETY: A Guide of the Sociology of Music 1988）。长沙：湖南文艺出版社，2005，第16页。
- [21] 《社会中的音乐：社会音乐学导论》，第16页。
- [22] H·里曼（Hugo Riemann）著、缪天瑞、冯长春译：《音乐美学要义》（Grundlinien der Musik-Arsthetik & Wie hören wir Musik）。上海：上海音乐出版社，2005，第19页。
- [23] 缪天瑞、冯长春：《音乐美学要义》，译者序。
- [24] 《古典和浪漫时期的音乐美学》，第65页。
- [25] 《古典和浪漫时期的音乐美学》，第65页。
- [26] Felix V. Vodicka, Rezeptionsästhetik, ed. R. Warning. Munich, 1975.
- [27] 《圣经》新标准修订版，简化字和合本。中国基督教协会（南京爱德印刷有限公司），2005，第12页。
- [28] 于润洋：《对一种自律论音乐美学的剖析》，《音乐研究》1981年第4期。又见《音乐美学史学论稿》，第11页。
- [29] 《论音乐的美——音乐美学修改刍议》，第57页。
- [30] 杨和平：《20世纪音乐美学有中国的传播与研究》。《中国音乐学》2006年第2期。
- [31] [美]卡尔·西箫（Carl Seashore）著，郭长扬译：《音乐美学》。台北：大陆书店，1981，第11页。
- [32] 《社会中的音乐：社会音乐学导论》，第17页。
- [33] 《论音乐的美——音乐美学修改刍议》，第57页。
- [34] 韩锺恩：《临响——并音乐厅诞生——一份关于音乐美学叙辞档案的今典》。原载《音乐文

化》，2001，总第2卷，第357-405页。又见韩锺恩：《临响乐品——韩锺恩音乐学研究文集》。济南：山东文艺出版社，2002，第3-51页。

[35] 《临响乐品——韩锺恩音乐学研究文集》，第43页。

[36] 《音乐美学要义》，第62页。

[37] 《论音乐的美——音乐美学修改刍议》，第53页。

[38] [德]卡尔·达尔豪斯(Carl Dahlhaus,1928-1989)著、杨燕迪译：《音乐史学原理》(Grundlagen der Musikgeschichte,Laaber-Verlag,Laaber,1977)。上海：上海音乐学院出版社，2006，第227-228页。

[39] 周海宏：《走出用文学化、美术化方式理解音乐的误区——对普及严肃音乐的理论与实践问题的分析》，原载《人民音乐》2000年第3期。见于润洋主编：《音乐美学文选》，北京：中央音乐学院出版社，第438页。

[40] 克奈夫等著、金经言等译：《西方音乐社会学现状——近代音乐的听赏和当代社会的音乐问题》、《近代音乐听赏问题》。北京：人民音乐出版社，2002。

[41] [德]卡尔·达尔豪斯(Carl Dahlhaus,1928-1989)著，杨燕迪译：《音乐美学观念史引论》(Musikästhetik,Laaber-Verlag,Laaber,1986)。上海：上海音乐学院出版社，2006，第5页。

[42] 《音乐美学要义》，第62页。

[43] Herder, Johann Gottfried von,Sämtlich Werke,ed.Bernhard Suphan,v4,p.24 转引自《音乐美学观念史引论》，第149-150页。

[44] 《音乐美学观念史引论》，第150页。

杨蹇（1976-），男，湖南岳阳人，上海音乐学院音乐美学博士后，文学博士，上海音乐学院讲师。上海市教委一般项目，项目编号07ZS112；上海音乐学院音研所项目，上海市第二期重点学科建设项目资助，项目编号T0701。

原载《人民音乐》2008年第6期，pp.68-73.

120

顶一下

分享到：

文章录入：思之 [博客](#) 责任编辑：admin

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

关于的论文

关于音乐意义的论辩

“音心对映论争鸣专题笔会”综述

有关“音乐哲学”

2006音乐美学专题笔会主题报告

实证主义及其衰落

音乐美学专业研究生教学设想以及相关问题的讨论（修订稿）

中国音乐美学研究的话语系统与叙事结构

“音乐试图将音乐作为音乐来摆脱”——几则相关当代音乐的文本阅读及其现象…

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

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 