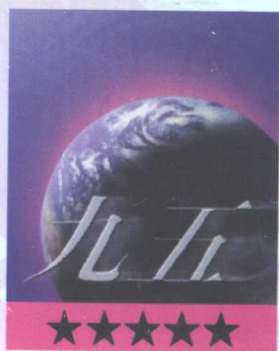


普通高等教育“九五”国家级重点教材
全国艺术科学“八五”国家社科基金资助课题



现代西方 音乐哲学导论

AN INTRODUCTION TO
MODERN WESTERN MUSIC PHILOSOPHY

于润洋 著

湖南教育出版社

普通高等教育“九五”国家级重点教材
全国艺术科学“八五”国家社科基金资助课题

现代西方 音乐哲学导论

AN INTRODUCTION TO
MODERN WESTERN MUSIC PHILOSOPHY

于润洋 著

湖南教育出版社

166492

现代西方音乐哲学导论

于润洋 著

责任编辑：崔裕康

湖南教育出版社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

850×1168 32开 印张：16.5 字数：420000

2000年1月第1版 2000年1月第1次印刷

印数：1—1500

ISBN 7-5355-3107-5 /G·3102

定价：26.70元

本书若有印刷、装订错误，可向承印厂调换

目 录

- 第一章 形式—自律论音乐哲学的确立和演进** (1)
- 第一节 19世纪后半叶形式—自律论的确立** (1)
- (一) “形式—自律”概念的提出 (1)
- 卡茨的首次提出~它的内涵~这种提法的价值和缺陷
- (二) 自律论面临的强大论敌和自身的哲学—美学渊源
 (4)
- 以情感论为核心的他律论,其历史渊源~古希腊~中世纪~文艺复兴~巴洛克时期的情感美学~浪漫主义时期情感美学的深化~黑格尔的音乐观~李斯特的情感论和内容—形式观
- 形式—自律论的哲学美学渊源~古希腊~中世纪以来~康德美学中的形式论因素~康德的音乐观~孔德实证主义的兴起~自然科学在音乐理论中的应用~浪漫主义潮流的衰微
- (三) 形式—自律论的确立 (17)
- 汉斯利克之前的情况~赫尔巴特~奈格里~汉斯利克《论音乐的美》的出现~其方法、对象和基本立场~对情感论的批判~音乐内容问题~音乐美问题~幻想力~拉扎鲁斯~齐美尔曼~霍斯廷斯基
- 第二节 形式—自律论在20世纪的演进** (45)
- (一) 20世纪西方形式文论的背景情况 (45)
- 现代艺术的兴起~造型艺术、文学诗歌理论中的形式论倾向~沃林格的“艺术意志”与艺术抽象说~康丁斯基的

《论艺术的精神》~贝尔的“有意味的形式”~俄国形式主义的兴起~什克洛夫斯基的形式论~美国新批评派的形式论~结构主义潮流的兴起~索绪尔和列维-斯特劳斯的罗兰·巴尔特的后结构主义~后现代主义潮流的崛起~解构主义的出现	
(二) 形式—自律论在 20 世纪的演进.....	(68)
西方音乐的历史转折~新维也纳乐派的兴起~它对形式的刻意追求~它同形式—自律论的区别~形式—自律观念在作曲技术理论中的体现~申克的音乐分析理论~哈尔姆的形式—自律观念~斯特拉文斯基的《音乐诗学六讲》~对音乐本质的理解:秩序与组织~音乐的时间观念:两种音乐~反瓦格纳倾向~他的新古典主义与新批评派的关系~对先锋派音乐的看法~晚期创作风格的变化及其原因~后现代主义潮流在音乐中的体现~斯托克豪森~约翰·凯奇	
形式—自律论的确立和演进的历史必然性~它对情感论的批判的合理因素~对音乐美学学科建立的贡献~难以克服的缺陷和问题~它是在哪里失足的,	
第二章 现象学原理引入音乐哲学的尝试.....	(109)
第一节 罗曼·茵加尔顿的现象学音乐哲学观.....	(109)
(一) 哲学思想渊源	(110)
胡塞尔的“现象学搁置”与“现象学还原”~所谓“现象”~“意向性”观念~胡塞尔与茵加尔顿在哲学上的异与同~茵加尔顿的“两种客体”	
(二) 音乐作品与其演奏、感受、乐谱是否是同一的	(114)
面向艺术本体~音乐作品与其演奏的非同一~音乐作品与其感受的非同一,对“心理主义”的批评~音乐作品与其乐谱的非同一,对“物理主义”的批评	
(三) 音乐作品的本体特性问题	(119)
音乐作品的非实在性,它同实在世界的关系~同空间范	

畴的关系~同时间范畴的关系,它的“拟时间结构”~对音乐与现实关系的简单化理解的批评~音乐作品中的“意义”问题,“层”的观念~文学作品结构的“多层性”~音乐作品结构的“单层性”,对哈特曼的批评~音乐作品中的非声音成分~音乐作品的情感品格,对“音乐之外的内容”提法的批评~反对“移情说”~音乐作品的审美价值~对汉斯利克形式论的批评~音乐作品的“形而上”性质

(四) 音乐作品的存在方式问题 (133)

音乐作品是一种客观存在~作为意向性对象的音乐作品~同其他艺术种类在存在方式上的差异~其存在以实在对象的存在为前提

(五) 音乐作品的同一性问题 (137)

同一性问题的含义~自身不变的、独一无二的本体~音乐作品同一性问题的复杂性,“原作”问题~其示意图性质~存在最理想最完美的“原作本来面貌”吗~保持同一性所需的变化界限问题~乐谱的优越性~欣赏过程中的同一性问题~音乐作品存在的他律性问题

浓厚的现象学哲学色彩~其实在论倾向,同先验唯心主义的区别~从主体方面揭示音乐的本质~强调单层性结构、情感品格、意向性填充、内在时间结构等问题的理论意义~其现象学音乐哲学观缺陷的根本原因

第二节 阿尔弗雷德·舒茨的音乐现象学观念 (146)

(一) 作为观念对象的音乐作品 (147)

音乐现象学的研究对象~音乐作品的观念性~它的非概念图式性与非语义性~与语言及其他艺术种类的区别~单步设置与多步设置

(二) 音乐作品的时间构造 (152)

对时间范畴的哲学思考~钟表时间与内在时间~音乐作品存在的时间维度,其内在时间的主观性质~内在时间流中的过去、现在和将来~滞留与再生,延伸与预期~音

- 乐作品的延绵性与整体性
- (三) 音乐体验问题 (156)
- 意识张力与全醒状态~音乐体验中的意识张力的缓和对音乐内在时间流的沉入~音乐体验的参照框架~音乐体验中的反思问题~舒茨的音乐现象学观念与胡塞尔哲学的渊源关系~与柏格森、詹姆斯的关系,它的深化作用~它的缺憾~对美国音乐现象学研究的影响
- 第三节 杜夫海纳审美现象学中的音乐哲学问题..... (160)
- (一) 艺术作品与审美对象 (161)
- 艺术作品性质~它的自律性~音乐作品的性质~与茵加尔顿的异同~审美对象与音乐审美对象的性质~音乐作品对知觉主体的依赖性,音乐作品与音乐审美对象之间的关系
- (二) 审美对象中的感性、意义、表现、形式 (166)
- 什么是审美对象的“感性”~它同欣赏者的关系~审美对象中蕴含的“意义”~音乐审美对象中的意义,它的非概念性和与感性的关系~意义的生成对欣赏者参与的依赖性~情感的介入,意义走向“表现”~所谓“表现的世界”~表现世界的内在统一性~感性、意义通过“形式”达到表现~音乐作品中的形式的性质~格式塔心理学提供的论据
- (三) 作为审美对象的被感知的音乐作品的本质特性
..... (174)
- 作为审美对象的被感知的音乐作品与一般对象的区别~语言的性质~音乐是一种语言吗~语言的意指功能,它引向概念~音乐中符号与意义的约定俗成关系,它引向表现~音乐中符号和意义之间的不可分割性~所谓“语法规则”~作为非语言的音乐艺术的历史创新性~音乐作品与其他类型艺术作品的区别~造型艺术的再现性~音乐艺术的非再现性~时空结构上的区别~造型艺术中空间的时间化~音乐艺术中时间的空间化,它在和声与

节奏中的体现~音乐作品中“主题”的独特性质,它与造型艺术和叙述性艺术中的“主题”的本质区别~对标题音乐的性质的理解

杜夫海纳的音乐哲学的价值,对自律—他律矛盾解决途径的探求~现象学方法带来的局限~对当代西方艺术实践的批评性看法~对西方艺术展前景的乐观期望

第三章 释义学及其对音乐哲学的影响和启示…………… (194)

第一节 近代释义学的形成及其对当时音乐哲学的影响…………… (195)

(一) 释义学正式形成前的情况…………… (195)

释义学的研究对象~释义学一词的古代起源~中世纪和文艺复兴时期的情况~18世纪的维柯~19世纪的施莱尔玛赫~历史流传下来的艺术作品的意义丧失~历史重建~德罗伊生的历史释义学思想

(二) 近代释义学的产生——狄尔泰…………… (199)

近代历史释义学的形成与狄尔泰~“表达式”问题~历史的理解与体验重建~理解的历史局限性~狄尔泰历史释义学的合理因素~它对音乐哲学的价值~狄尔泰的缺陷

(三) 近代释义学对当时音乐哲学的影响——克莱茨施玛尔…………… (207)

音乐释义学的代表人物克莱茨施玛尔——音乐解释的目的,对形式—自律论所持的批评立场~作为音乐意义核心的情感~音乐构成要素分析对音乐解释的重要性~舍林的“象征解释”~音乐意义内涵的文学诗歌源泉~如何看待音乐释义学与近代释义学的关系

第二节 现代释义学的兴起及其对音乐哲学的启示…………… (212)

(一) 现代释义学的兴起——伽达默尔…………… (212)

伽达默尔释义学的哲学渊源~海德格尔的本体论~作为音乐作品本质的“自我表现”~对艺术作品中“意义”的肯定~音乐作品中同样存在意义问题~对康德和形式论的批评~艺术理解中的主客体问题~意义的随机性~历

史视界与当今视界的“视界融合”~自我理解问题~赫施对伽达默尔批评

(二) 现代释义学对音乐哲学的启示 (225)

强调主体的重要地位对音乐理解的重要性~音乐理解中主体的特殊地位和作用~作为客体的音乐作品对理解的制约~音乐理解的情感体验性~其中的理性内容~音乐理解中“视界融合”的重要意义~洞悉创作意图对音乐理解的重要性~自我理解在音乐理解中的独特意义~二者之间的辩证关系

主客体关系上向主体的不断倾斜~它对音乐哲学进一步深化的意义~马克思主义与它的分歧~音乐理解过程中主客体辩证统一立场的重要性

第四章 语义符号理论向音乐哲学的渗透..... (238)

第一节 戴里克·库克的情感语言理论..... (238)

(一) 音乐——作为人类情感的语言 (239)

对艺术本质的理解~不同艺术类别有其特殊本质~音乐同绘画的比较~音乐同建筑的比较~音乐同文学诗歌的比较~音乐语言与文学语言的区别~音乐表达人类的普遍情感~对兴德米特的批评~音乐中的情感与日常生活中的情感的区别~音乐鉴赏者的情感反应~音乐中的内容与形式问题,对汉斯利克的批评~库克的情感语言理论的适用范围

(二) 音乐的表情元素和音乐词汇中的基本术语 (246)

音乐表情元素问题:作为音乐原材料的音的张力~张力的三个维度~调性音的张力~和声时期的起点~大调与小调的表情特征~大调与小调中不同音程的表情特征
音乐词汇中的基本术语问题:什么是音乐词汇中的基本术语~大调与小调中最常见的16种基本术语,它们的表情性质

(三) 作为整体的音乐作品是如何表达情感的 (253)

音乐创作初始阶段的“概念”~它的四个来源~情感综合

体寻找表达途径~灵感是什么~基本术语的再塑造~创造性想像力问题~节奏、旋律和声中的创造性想像力~音量、音色、织体的作用~将表情从音乐中分离出来的“纯形式”理论的错误~接受过程中从形式向情感的转化~这个转化过程的机制~大型作品的连贯的表情功能~创作过程中的感性与理性,情感与理智,创造性想像力与技术的关系~什么是技术,它在形式建构过程中的重要性~作品在形式上的统一性~音乐只是情感的语言吗,它的深层含义

库克的情感语言理论的贡献~它的局限性

- 第二节 苏珊·朗格的艺术符号理论中涉及的音乐哲学问题..... (264)
- (一) 哲学—美学渊源 (265)
- 卡西尔人类文化哲学中的“符号”概念~它的内涵~语言与艺术的区别,艺术的本质特征~形式的重要性~艺术世界的“虚幻性”~艺术鉴赏问题
- (二) 作为情感符号的音乐 (271)
- 推理性符号与表象性符号~音乐是最为独特的表现性符号系统~朗格的“情感”概念~音乐形式与情感形式之间在逻辑结构上的“同构”关系~所谓“内在生命”和“生命的形式”
- (三) 音乐中的“形式”概念,它与内容的关系 (275)
- 朗格对音乐中的“形式”的理解,同汉斯利克的异同~音乐中的“内容”指的是什么~音乐中形式与内容的辩证关系~音乐是人类情感的符号创造
- (四) 作为“时间幻象”的音乐 (278)
- 艺术符号本身与它所代表的意义之间不是“同一”的~音乐创造的世界是非实在的“虚幻的世界”~音乐时间的虚幻性~这种主观的虚幻时间的丰富性~音乐中虚幻时间与情感之间在形式上的联系~“经过”概念~从虚幻时间看音乐的本质

(五) 对几个相关的音乐问题的看法 (283)

方法论问题:对音乐哲学中物理主义和心理主义的批评~
从哲学的思辨高度来把握音乐的本质

音乐创造过程问题:作曲家意识中的“最初概念”——所谓“基质”~具体化和走向整体~对申克理论的评价

音乐的表演和鉴赏问题:对“音乐作品不存在原作”论点的批评~演奏家对音乐作品把握的两个层次,二者的完美结合~音乐演奏是创造性行为~反对音乐演奏中的“自我表现”~鉴赏的要义是对乐音形式所展现的时间幻象的体验

音乐中的“同化原则”:音乐同其他艺术之间的密切关系~什么是音乐中的“同化原则”?~对瓦格纳的“综合艺术”理论的批评~对“标题音乐”的否定性看法

朗格音乐哲学中的辩证因素:对形式—自律论和情感论的改造~对音乐中形式内容关系、虚幻性、反科学主义等问题有独到见解~音乐中的情感符号理论的内在矛盾~其最大缺陷是缺乏社会—历史内涵,社会意识和历史意识的贫乏~朗格为何竭力割断音乐同周围现实世界的联系

第三节 语义符号理论对东欧音乐哲学的影响 (295)

(一) 阿达姆·沙夫的语义学理论对音乐哲学研究的意义

..... (295)

交际理论:人类的两种交际活动——理智交际感情交际~音乐是感情交际的特殊表现~音乐传达情感的直接性~这种交际受不同文化传统的限制~与朗格不同的理论立足点~沙夫交际理论的辩证唯物主义基础~理智交际与感情交际之间区别的绝对化~反对对音乐作品的标题化解释~沙夫排斥音乐中理性内容的简单化倾向

指号问题:什么是指号~指号的分类~什么是符号?~符号的性质,它同情感之间的联系~音乐符号的性质~在这个问题上沙夫与朗格的区别~沙夫指号理论与音乐

艺术特性之间存在的矛盾~产生这种矛盾的原因~指号与其意义之间的“约定性”问题,音乐与语言的区别~作为非语词符号系统的音乐的“抽象性”和“哲理性”问题
意义问题:对“意义的意义”的不同看法~什么是意义?
从交际双方的“关系”看意义~防止陷入“指号拜物教”
~沙夫的“意义”理论对音乐哲学的启示和价值~到哪里去寻找音乐作品中的意义?~有一定约定因素的“联想”对确定音乐符号意义的作用

(二) 依拉奈克与玛雷舍夫的有关见解 (309)

依拉奈克:音乐具有语义性~音乐中对形式的分析应该导致对内容的解释~解释中的主观因素,其应受到的制约~音乐是主体(鉴赏者)与客体(音乐作品)的辩证统一~将音乐接受引入音乐本质中来,它的理论意义~接受美学为音乐哲学研究开辟了广阔前景~玛雷舍夫:对音乐作品进行哲学—美学探讨的四个方面~现代符号学对“符号”的理解~从符号学角度看音乐创造过程~音乐演奏的“重新创造”性质~从符号学角度看音乐欣赏过程~什么是音乐的“解释过程”?~这个过程中产生的“多变体性”问题~玛雷舍夫为“音乐作品”这一概念所下的定义~关于音乐符号客体同其意义之间关系问题的结论~这个结论的理论价值~东欧音乐哲学中语义符号理论倾向的共同特征~将语义符号理论纳入马克思主义音乐哲学框架中去的有益尝试~各自的优势和不足~共同的缺陷

第五章 音乐哲学中的心理学倾向 (317)

第一节 德国的能量论心理学派——库尔特 (317)

(一) 哲学渊源和自然科学基础 (318)

叔本华的“唯意志论”哲学的影响~赫尔姆霍尔兹的音乐心理学研究~弗洛伊德的精神分析理论

(二) 库尔特的能量论音乐观 (323)

基本理论观念~深层无意识状态的意志~心理能量~心

理能量同音乐形式之间的关系~旋律与和声的论证~浪漫主义和声的心理基础~和声风格演变的社会和文化的前提~浪漫主义音乐的心理内涵特征~对浪漫主义音乐潮流发展趋势的看法~浪漫主义和声风格的心理根源~两种和声风格的比较~“特里斯坦风格”的出现~对心理·能量论的论证

第二节 精神分析理论与格式塔心理学向音乐哲学的渗入——

埃伦茨维希····· (334)

(一) 埃伦茨维希所依据的理论参照系····· (335)

理论支柱——弗洛伊德精神分析理论~格式塔心理学的研究对象~“整体性”理论~“异质同构”说~阿恩海姆的论证

(二) 埃伦茨维希的理论主旨····· (341)

表层知觉与深层知觉~音乐中的具象性形式因素和非具象性形式因素~深层无意识知觉理论的解释~理论主旨

(三) 对音乐艺术的深层心理探索及其走向“完美格式塔”的过程····· (342)

原始音乐中的非具象形式~中世纪音乐从具象向非具象的发展,它的社会原因~复调音乐的“弥散性注意”~17世纪后的主调音乐,从深层心理走向表层完形~20世纪理性的衰微~现代音乐从表层心理向无意识深层心理的转变~勋伯格的理论贡献~和声发展的四个阶段~十二音体系~终将走向具象化的完美格式塔。

第三节 音乐中的情感与意义的心理学阐释——迈尔

····· (353)

(一) 音乐中情感与意义问题的提出····· (354)

历史文化背景~对于音乐的特殊重要性~绝对论者与参照论者的分歧~迈尔的辩证的理论立场

(二) 对音乐的情感反应问题····· (357)

对音乐情感反应的普遍认同~音乐刺激物与情感反应的关系~趋向反应的受阻唤起情感反应~这个过程是如何

实现的

(三) 期待、偏离和意义的生成 (359)

什么是音乐中的期待~期待的解决引起情感反应和审美愉悦~对这个原理的具体阐释~期待的完整定义~目光转向音乐本体——方法论问题~什么是偏离~它在激起情感反应中的重要作用~常规旋律中的偏离~调式系统中的偏离~半音阶与小调式问题~协和音的偏离~风格概念,它对意义生成的重要性~音乐的意义存在于何处~对绝对论者的批评~意义存在与关系中~指明性意义与具象性意义~对音乐意义生成问题的完整表述

(四) 格式塔原理的运用 (368)

音乐中的“整体性”理论与“异质同构”说~三个法则~完形趋向律~良好继续法则,它与完形趋向律的关系~良好继续法则体现在音乐构成要素中~期待与完成和结束法则~它与良好继续法则的关系~期待的被满足~形态弱化法则~什么是“形态”~音乐各组成部分的相似性和差异性~形态的弱化~它对风格转变、激起情感反应和意义生成的重要性

20世纪西方音乐哲学的心理学倾向发展过程的几个阶段~库尔特、埃伦茨维希和迈尔各自的贡献和局限,他们共同面临的问题

第六章 社会学视野中的音乐哲学..... (380)

第一节 社会学派音乐哲学的兴起..... (380)

从社会学角度阐述音乐哲学问题的趋向~孔德的“社会学”学科概念的提出~艺术社会学的形成~阿诺德·豪塞尔的艺术社会学观~音乐社会学的兴起——马克斯·韦伯~两种研究方向~从西尔伯曼到阿多诺

第二节 阿多诺《新音乐的哲学》的解读..... (385)

阿多诺的学术经历~一部融音乐社会学、音乐美学、音乐史学的音乐哲学著作~为什么以勋伯格和斯特拉文斯基为研究对象

- (一) 现代音乐的社会本质 (387)
- 艺术的社会本源, 社会存在对艺术的支配~作为“异在事物”的、与既存现实相疏离的艺术作品~人类社会的异化, 艺术的离间性和异在性~艺术对意识形态虚伪性的揭露~传统的“美”的观念的放弃~现代音乐的社会价值和艺术价值的标准~否定性~进步的勋伯格与倒退的斯特拉文斯基~勋伯格的“表现”与斯特拉文斯基的“反表现”~表现主义音乐的内在矛盾~针对自律论和他律论而提出的“双重本质”概念
- (二) 现代音乐的精神内涵 (397)
- 新维也纳乐派音乐的真实性和反对粉饰, “让痛苦说话”~对勋伯格、贝尔格与斯特拉文斯基几部作品精神内涵的比较分析~这种分析的深刻性和缺欠。
- (三) 现代音乐的形式、技法特征 (407)
- 音乐中形式与内容的关系~音乐作品中的“意义”~音乐的形式规律与社会的矛盾冲突~勋伯格对传统形式、技法的超越~十二音技法产生的历史必然性~技法问题的关键性术语“素材”~另一个关键术语“要素”~旋律~节奏问题~和声问题~对位法问题~配器色彩问题~曲式结构问题~形式技法的微观考察与风格演变的宏观审视
- (四) 现代音乐的内在矛盾、历史处境、社会功能和前途 (423)
- 十二音音乐的内在矛盾~从束缚中的解放与自由的重新丧失~勋伯格晚期音乐中的传统回复倾向~极端艰难、孤立的社会历史处境~它的内在的和外在的原因~所谓“拯救作用”~对非人性的异化现实的暂时摆脱和对精神慰藉的寻求~“大地再一次渴望尤丽狄西”~对斯特拉文斯基新古典主义的批评~“文化工业”概念的提出~对商业化娱乐音乐的批判~艺术前途问题上与黑格尔本质不同~所谓“浮瓶信息”的悲哀、苍凉意味

独树一帜的反潮流精神~对音乐哲学中的实证主义和形式论倾向的批评~同马克思主义的关系~批判和否定的简单化和绝对化~哲学的理性反思与音乐本体特性的专业性分析的高度结合~一位学者生涯的悲剧性色彩 *

第七章 音乐哲学中运用马克思主义原理的尝试…………… (440)

第一节 尤里·克列姆辽夫…………… (441)

(一) 艺术观的哲学基础…………… (441)

艺术作为意识形态和上层建筑~音乐美学中的基本问题~反映论问题~艺术作品的内容是什么~马克思的人化自然思想

(二) 音乐的特殊本质…………… (445)

人对现实的一种特殊反映方式~对模仿论的看法~对表情论的看法~对享乐论的看法~对形式论的看法~音乐中表情性和描绘性的统一~音乐的非概念性~它所导致的不确定性~音乐在认识性上的局限~社会功能的独特性~音乐中的真善美问题

(三) 几个基本范畴——音乐音调、音乐逻辑、音乐形象…………… (451)

音调概念的来源~音乐音调的原型问题~音乐音调的定义~在旋律、和声等元素中的体现~作为高一层次的音乐逻辑~它的内涵~音调和逻辑之间的对立与统一~音乐逻辑在现实中的原型~音乐范畴的最高层次——音乐形象~音乐创作的三个阶段~音乐形象的性质和实质~直接表现物与间接表现物的统一~联想的作用

第二节 卓菲娅·丽萨…………… (462)

(一) 50年代——对音乐特殊性问题的探索…………… (462)

作为前提的哲学观和艺术观~对艺术本质的认识~社会意识、意识形态、上层建筑~它们之间的转化在音乐中的体现~音乐的物质材料与反映现实的特殊方式~乐音材料的特性~音乐的时间性和运动性~反映现实中的两种现象~音乐中的情感因素和逻辑因素~音乐反映人类情

感的中介——“表情运动”~对“音调”概念的理解和批评~音乐作为认识媒介的局限性~音乐中的“内容、题材、主题”的特殊内涵~音乐的持续存在性和阶级因素

(二) 60—70年代——对音乐本质认识的深化…………… (479)

关于“音乐作品”本质问题的理论反思~已形成的“音乐作品”概念的五项内涵~它所存在的问题~“音乐作品”概念在某些民间音乐、东方音乐、先锋派音乐中的不适用~关于“音乐作品”本质问题的结论~作为音乐历史要素的音乐接受问题~问题提出的背景~对音乐史学研究现状的批评~音乐接受与音乐理解的关系~什么是音乐理解~音乐接受的几个需要说明的特性~音乐文化的非封闭性~对外来音乐文化的接受问题~两点结论~音乐的“意义”和“理解”问题~音乐中有没有“意义”~它以何种方式存在~作为意义载体的音乐符号体系~音乐理解的本质~体验胜过认识~音乐意义的本质~它的某种语义性~音乐中声音符号体系的可变性~音乐理解的可变性~它的不可穷尽性~结论

运用马克思主义的基本原理和方法研究音乐哲学问题的尝试所具有的深远意义~它的进展和缺陷~丽萨后期的学术贡献——通过不同学派融合的途径拓宽和深化学科的发展

本书参考文献…………… (506)

后 记…………… (510)