

比较文学基本范畴与经典文献丛书  
顾问 杨慧林 主编 高旭东

# 跨学科研究

高旭东 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

# 跨学科研究

高旭东 著

比较文学基本范畴与经典文献丛书  
顾问 杨慧林 主编 高旭东



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

跨学科研究 / 高旭东著. —北京: 北京大学出版社, 2017.9

ISBN 978-7-301-28614-2

I. ①跨… II. ①高… III. ①比较文学—文学研究 IV. ①I0-03

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第194735号

- 书 名 跨学科研究  
KUAXUEKE YANJIU
- 著作责任者 高旭东 著
- 责任编辑 于海冰
- 标准书号 ISBN 978-7-301-28614-2
- 出版发行 北京大学出版社
- 地 址 北京市海淀区成府路 205 号 100871
- 网 址 <http://www.pup.cn> 新浪微博: @北京大学出版社 @培文图书
- 电子信箱 [pkupw@qq.com](mailto:pkupw@qq.com)
- 电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62766820
- 印 刷 者 三河市国新印装有限公司
- 经 销 者 新华书店
- 660 毫米 × 960 毫米 16 开本 20.5 印张 240 千字  
2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷
- 定 价 46.00 元

---

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

# 目录

绪论 比较文学跨学科研究的历史、  
现状及未来展望 001

## 第一章 文学与艺术 005

- 第一节 文学与音乐 006
- 第二节 文学与绘画 014
- 第三节 文学与戏剧 022
- 第四节 文学与影视 026

## 第二章 文学与人文 035

- 第一节 文学与哲学 036
- 第二节 文学与历史 067
- 第三节 文学与伦理学 074
- 第四节 文学与心理学 081
- 第五节 文学与神话学、人类学 088

第三章 文学与社会科学 094

第一节 文学与社会学、统计学 095

第二节 文学与政治 102

第三节 文学与经济学 112

第四节 文学与法学 117

第四章 文学与科学技术 121

第五章 文学与生态环境 137

第六章 文学与宗教 159

跨学科研究中英文主要资料 183

第一章 文学与艺术 184

第二章 文学与人文 206

第三章 文学与社会科学 254

第四章 文学与科学技术 288

第五章 文学与生态环境 294

第六章 文学与宗教 311

后 记 319

## 绪论

# 比较文学跨学科研究的历史、现状及未来展望

本书作为国内出版的比较文学跨学科研究最全面系统的著作，试图在理论概述部分对跨学科研究的历史、现状及未来走向进行评述的基础上，对各个跨学科分支进行理论的反省，从而使跨学科研究得以推进。

跨学科研究并非是在比较文学学科诞生后才有的，它的历史比比比较文学还悠久，即使将跨学科研究限定在文学研究上也是如此。文学的跨学科研究在比较文学作为一门学科发生之前就存在着，当孔子在《论语》中说“兴于诗，立于礼，成于乐”的时候，当亚里士多德（Aristotle，前384—前322）在《诗学》中将文学与哲学、历史进行比较的时候，应该是东西方较早的跨学科研究。“兴于诗，立于礼”暗含着抒发情感的文学与以理节情的伦理的比较，而礼乐并论则试图以审美调和分化的伦理秩序，使之达到大和。在传统中国，诗礼人家与礼乐之国是儒家的理

想，而中国消弭学科的文化倾向，使得更注重学科之间的融会贯通，从诗中有画、画中有诗到六经皆史，都暗含着跨学科研究。西方自推崇哲学贬低文学的柏拉图之后，一直存在着文学与哲学之争，亚里士多德仅仅是肯定文学，16世纪的锡德尼（Philip Sidney，1554—1586）的《为诗一辩》，专门就文学与哲学的关系进行了阐述，甚至有文学超过哲学之论。这都是比较文学诞生前的跨学科研究。

比较文学在诞生与发展的相当长的时间里并没有将跨学科纳入其中，从法国的卡雷（Jean-Marie Carré，1887—1958）到基亚（Marius-François Guyard，1921— ），都将比较文学限定在文学史的范围内，认为比较文学是“国际文学关系史”。直到1958年在美国教堂山举行的国际比较文学第二次大会上，耶鲁大学的韦勒克（René Wellek，1903—1995）以《比较文学的危机》的论文针对以法国人为主导的比较文学路线进行了激烈的抨击后，情况才发生了变化。当雷马克（Henry Remak，1916—2009）认为比较文学是一国文学与另一国文学的比较以及文学与人类其他表现领域的比较时，就将跨学科研究纳入比较文学的研究对象之中。此后，在比较文学研究中，探讨文学与音乐、绘画乃至文学与哲学、心理学等跨学科研究的论著逐渐增多，而且给比较文学带来了空前的活力。

尽管比较文学这门学科出现之前就存在着跨学科研究，但是，归属比较文学的跨学科研究仍然有其自身的特点。首先，前比较文学的跨学科研究并不一定是以文学为中心的，譬如中国古代的“六经皆史”就将文学（《诗经》）、艺术（《乐经》）、伦理（《礼记》）与哲学（《易经》）等都归入历史的范畴，强调的是历史的价值；而归属比较文学的跨学科研究则以文学为中心，是为了研究文学的特性而将文学与人类其他表现领域进行比较的。其次，比较文学的跨学科研究对于世界文

学史的写作也大有裨益，因为世界文学史的写作除了理清各民族文学的发展脉络，还应该与世界美术史、音乐史乃至经济史、政治史、哲学史、宗教史等进行比较，从而概括出世界文学史发展的独特规律和风格特征。马克思（Karl Heinrich Marx, 1818—1883）早就指出经济发展与文学发展的不平衡，认为在经济发达的现代，希腊神话与莎士比亚（William Shakespeare, 1564—1616）已经离我们远去；韦勒克也分析过文学与哲学发展的不平衡，认为在拜伦（George Gordon Byron, 1788—1824）、雪莱（Percy Bysshe Shelley, 1792—1822）的浪漫主义时代英国哲学上充斥着功利主义，因而文学与人类其他表现领域的发展并不总是平行的关系。

比较文学的跨学科研究的分类并非不存在歧义，而且在不同文化中与文学的关系差异也很大。譬如文学与宗教的关系，在西方文化中就不是并列关系，而在中国文化中则是并列关系。与文学最近的表现领域是艺术，文学与艺术包括了文学与音乐、文学与绘画、文学与戏剧、影视等；但由于文学是语言艺术，与其他艺术的差异还是很大，历史与哲学等都可能成为文学，如司马迁（约前 145 或前 135—前 87）的《史记》被称为“无韵之《离骚》”，司马迁既是史学家也是文学家，《庄子》与《查拉图斯特拉如是说》既是哲学文本也是文学文本，而与文学最近的音乐与绘画永远也不可能成为文学。因此，文学与人文学科的关系也是非常密切的，包括文学与哲学、文学与伦理学、文学与历史、文学与心理学、文学与人类学等。文学与社会科学比起上述两类相对较远，但文学受社会、政治的影响也很大，文学与社会科学包括文学与社会学、文学与政治、文学与法学等。文学与环境的关系是指文学与自然环境，是随着近代工业革命后对环境的破坏而产生的，包括生态批评与生态文学。最后是文学与科学技术，科学技术虽然离



文学比较远，但科学的发展与新技术革命对文学的影响是很大的。

当代中国比较文学的复兴时，跨学科研究已经是比较文学的研究对象，从1978年到现在的近40年的时间里，中国比较文学的跨学科研究成果斐然。1989年乐黛云与王宁主编的《超学科比较文学研究》出版，杨慧林、蒋述卓等人的文学与宗教研究，曾繁仁与鲁枢元等人的文学与生态环境的跨界研究，叶舒宪的文学与人类学研究，高旭东的文学与哲学研究，都是比较文学的跨学科研究在专门领域的深化。而且中国出版的多种比较文学教材，几乎都设有跨学科研究的专章或专节。西方学者虽然对跨学科研究的多个领域进行了详尽阐发，但是，他们几乎将跨学科研究局限在西方文化的系统之中，几乎没有涉及东方或其他文化。而中国学者一开始就将跨学科与跨文化密切结合在一起，如诗与画关系的研究，中国学者在论述王维（约701—761）所达到的诗中有画与画中有诗时，往往同贺拉斯（Quintus Horatius Flaccus，前65—前8）、达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452—1519）等人的类似论述进行比较；在文学与哲学的跨学科研究中，除了对中国的文学与哲学进行比较外，还对中国的文学与哲学同西方的文学与哲学的异同进行辨析。

跨学科研究充满活力，并且对未来的文学研究会产生深刻的影响，与文化研究的方兴未艾有着密切的联系。在当前信息高度发达的图像时代，诗歌、小说等文学形式已不能发挥它们在历史上曾经发挥过的重要作用，而影视、网络等在人们的日常生活中发挥着越来越大的作用。因此，分析各种文体在不同文化结构中的不同位置，以及随着时代的发展发生的变异，研究当前文学与影视艺术的关系，不但对于比较文学乃至整个文学研究是必需的，而且对于未来的文化发展也有着重要的意义。

## 第一章

# 文学与艺术

文学除外，诉诸视觉的艺术有绘画、书法、雕塑、建筑，诉诸听觉的艺术有音乐，诉诸视觉与听觉的艺术有戏剧、舞蹈、曲艺、电影、电视剧。有些艺术形式与文学有着天然的密切联系，像戏剧剧本、影视剧本等本身就是文学，然而有些艺术形式如雕塑、建筑等就与文学关系不大。我们下面以视觉艺术的绘画、听觉艺术的音乐与综合艺术的戏剧与影视同文学的关系，来分析文学与其最近的近邻其他门类艺术的关系。

## 第一节 文学与音乐

从《毛诗序》的“情动于中而行于言”到克罗齐（Benedetto Croce，1866—1952）的文学是抒情的直觉、柯林伍德（Robin George Collingwood，1889—1943）的文学是抒情的表现，都表明文学的一个重要功能是诉诸人的情感，陶冶情性。这是文学音乐性的表现，在表情方面文学与音乐是非常相似的。然而，文学与音乐在媒介上又是极为不同的。文学是语言的艺术，音乐是声音的艺术。因此，即使是表情的文学，也是要通过语言符号间接地指向人心，而音乐则是以声音营造的旋律与和声直指人心。从比较文学的角度看，一种语言的文学要使另一种或多种语言的人接受，就需要翻译的中介；而直指人心的音乐则不需要翻译。如果一种文化生长的人不接受另一种文化里产生的音乐，就是不同文化中的人心灵与情感的形式有所差异导致的，而通过文化的沟通就可以达到对另一种文化的音乐的接受与欣赏，这与通过接受者的语言译介接受另一种语言的文学文本也是有所不同的。

从本质上看，文学与音乐都是时间艺术，然而，文学是诉诸视觉的语言艺术，音乐是诉诸听觉的声音艺术。文学文本的接受是通过视觉使文学语言进入大脑，激起情感、想象与联想；而音乐的接受是声音通过听觉直接作用于人心。文学的间接性表现为概念的相对确定性，语言描绘的是一片田野，接受者不能想象成一片蓝天；然而，音乐的直接性却又与声音作用于人心的不确定性联系在一起，即使是有标题的叙事性音乐，接受者也不一定按照作曲家的叙事逻辑在心灵中展开，因而“音画”的再现性也是极为有限的。与偏于认知的现实主义、自然主义等文学文本可以成为社会现实的真实写照不同，音乐的抒情性

与表现性更为突出，因而音乐的不确定性与心灵和情感的形式密切相连。在这里，音乐与心灵形式的共鸣就成为激赏音乐文本的前提。莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756—1791）与贝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770—1827）的音乐是西方最伟大的音乐作品，但是这种伟大对于一生听惯了中国地方戏曲的老人不会有任何感染力。因此，尽管恩格斯（Friedrich Von Engels, 1820—1895）在《莱茵省的节日》一文中描绘过音乐与生活的美妙，在盛赞贝多芬的“第五交响乐”之余，认为在一切艺术中只有音乐才能产生与广大群众的结合，列宁（Лéнин, 1870—1924）在贝多芬的“热情奏鸣曲”面前像孩子一样惊叹人类的奇迹，但是马克思说：“从主体方面来看：只有音乐才激起人的音乐感；对于没有音乐感的耳朵来说，最美的音乐毫无意义。”<sup>①</sup>

从起源上看，文学与音乐几乎是相伴而生。鲁迅（1881—1936）在《门外谈》中形象地描绘出一个音乐与诗歌共同起源的“杭育杭育派”。维柯（Giovanni Battista Vico, 1668—1744）认为人类的童年是天生的诗人，而人类发轫之初的诗歌与音乐是密切相连的。欧洲的文明之光是由史诗开启的，史诗最早可能是由童年时代的人类集体吟唱、流传的，后来才由个人整理、润色而形成文本。虽然《伊利亚特》《奥德赛》与音乐的关系现在已经很难查考，然而在传说中，开启西方文明两大史诗的作者荷马（Homer, 约前9世纪—前8世纪）是一个盲乐师，就表明了史诗与音乐有着密切的联系。尽管尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844—1900）认为史诗是梦的呈现，与醉的音乐精神的流溢构成了日神与酒神的二元对立。相比之下，中国文学的起源就更接近音乐精神，因为开启中国文明的不是史诗，而是抒情诗。而

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》第18卷，北京人民出版社，1956年，第87页，版次下同。

且中国最早出现的抒情诗与音乐是一体的,《毛诗序》说:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗,情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。”<sup>①</sup>在这里,《毛诗序》从发生学的角度阐发了文学、音乐、舞蹈的密切联系。不仅如此,“情发于声,声成文谓之音”这一段,既见于论诗的《毛诗序》,又见于论礼乐的《乐记》,由此也可以看到,在中国上古诗歌与音乐是一体化的。在今天,《诗经》虽然已成为仅仅供人阅读的文学文本,但其一唱三叹的重复令人联想到歌曲的歌词。事实上,到孔子时代《诗经》仍然是能唱的,音乐与文学的分化是后来发生的。

在开启人类文明范式的东西方哲人看来,音乐是文化的表现形式,其重要性并不亚于文学。柏拉图(Plato,约前427—前347)贬低史诗、悲剧等摹仿性的文学,认为感性世界是对理念世界的摹仿,文学是对感性世界的摹仿,因而文学之于真理的理念世界就是摹仿的摹仿,影子的影子,而且摹仿文学还迎合了人性中低劣的情欲,败坏道德,但是柏拉图对音乐却情有独钟。他认为音乐分享了理念的智慧之光,“当声音渗透到灵魂里的时候,我们把这看作是美德教育,我们试用音乐这个词来描述它。”<sup>②</sup>柏拉图认为应该“用体操来训练身体,用音乐来陶冶心灵。”<sup>③</sup>在柏拉图的身后,既有从对世界认知的角度抬高文学的,也有从感发志意的角度抬高音乐的,尼采就认为表现性的音乐精神比呈现性的叙事之梦更是生命的根蒂。回首古代中国,周代建国时周公“制礼作乐”,以礼乐统治天下,而“六经”中既有文学(《诗经》)

① 《毛诗序》,郭绍虞主编《中国历代文论选》,上海古籍出版社,1979年,第30页。

② [希腊]柏拉图:《法律篇》,张智仁、何勤华译,上海人民出版社,2001年,第66页。

③ [希腊]柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,商务印书馆,1986年,第70页。

也有音乐（失传的《乐经》）。比柏拉图早生一百多年的孔子（前 551—前 479）面对着东周的“礼崩乐坏”就试图复兴礼乐。不过，尽管在孔子的时代《诗经》仍可入乐，然而孔子分论诗、乐，表明了二者开始走向分离。孔子充分肯定了诗的“兴、观、群、怨”，但是孔子更迷于乐，当他在齐国听到“韶乐”的时候，居然连肉味也忘了：“子在齐闻韶，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至于斯也。’”<sup>①</sup>孔子以诗起首，以乐为理想的礼制制度的目标。“兴于诗，立于礼，成于乐”<sup>②</sup>意味着人的七情六欲是不能阻塞的，要以诗来加以疏导，然而情欲的宣泄如果不加以礼的节制就会破坏人伦秩序，所以，要以礼节情，“发乎情，止乎礼义”，使情欲的抒发纳入伦理的渠道。但“礼”是别异的，“乐”是相同的，一味讲求上下尊卑、君臣父子的礼并不合乎以中和为本的孔子之道，那么就需要以乐来达到伦理与天地的和谐，所谓“大乐与天地同和”。<sup>③</sup>

从文体上看，不同的文学形式与音乐的关系是有差异的。一般而言，诗歌与音乐的关系比小说、散文与音乐的关系更为密切。诗歌最早是从与音乐的一体化脱胎而来的，然而即使是与音乐分离仅供视觉阅读的诗歌，其押韵与平仄（中国）或押韵与抑扬格（西方）的运用也仍是音乐性的残留。很多诗歌往往要朗诵出来才有韵味，就表明这一文体既诉诸文学性的视觉，也诉诸音乐性的听觉。文学与音乐的密切关系尤其表现在因二者结合而出现的交叉文体上。第一种文学与音乐的交叉文体是歌词与曲调结合的歌曲。无论中国还是西方，歌曲

① 《论语·述而》，《四书五经》上册，北京市中国书店，1985年，第28页。

② 《论语·泰伯》，同上书，第33页。

③ 《礼记·乐记》，《四书五经》中册，同上书，第207页。

都是在大众中极为流行的一种艺术形式，从《教我如何不想她》《梅娘曲》到《义勇军进行曲》，现代中国歌曲是传统音乐与西方音乐融合的结果。在当代，歌曲对于普通民众的影响力远远大于供人阅读的诗歌。第二种文学与音乐的交叉文体是中国的戏曲。这是一种变异性地延续中国古乐传统的艺术形式，从元明杂剧开始，戏曲就将文学、音乐与舞台表演结合在一起。从昆曲、京剧到丰富多彩的地方戏，既唱出了五彩缤纷、动人心弦的曲调，也在文学史上留下了一出出优美玄妙的剧本。关汉卿（约1220—1300）、马致远（约1250—1321）等人的杂剧以及《西厢记》《牡丹亭》《长生殿》《桃花扇》等剧本，都是文学史上的不朽作品。第三种文学与音乐的交叉文体是西方的歌剧。古希腊三大悲剧家埃斯库罗斯（Aeschylus，前525—前456）、索福克勒斯（Sophocles，前496—前406）和欧里庇得斯（Euripides，前480—前406）的剧作中都有歌队，但是在后来的发展中，西方戏剧演变成了脱离音乐的话剧。而集文学、音乐、表演艺术于一身的歌剧从文艺复兴的圣地佛罗伦萨、威尼斯、那不勒斯等地产生以后，几经兴衰，在维也纳古典乐派那里结出了丰硕的果实。莫扎特的《魔笛》《费加罗的婚礼》《唐·璜》等是歌剧史上的不朽作品。后来威尔第（Giuseppe Verdi，1813—1901）的《弄臣》《茶花女》等不朽的歌剧作品则标志着意大利歌剧的复兴。值得注意的是，尽管西方歌剧是根据文学剧本谱曲，而中国戏曲往往是根据曲调填词，但是，西方歌剧在音乐史的地位超过在文学史上的地位，相比之下还不如中国戏曲在文学史上的位置。所谓唐诗、宋词、元曲与明清小说，“曲”构成了一代文学的标志性特征。

从历史上看，在不同的流派与文化中，文学与音乐的关系也是有差异的。尽管传说希腊两大史诗的作者荷马是个盲乐师，希腊悲剧中

也有歌队，中世纪的圣歌将文学与音乐结合在一起，但是在西方文化的发展中，各种文体分化得还是比较彻底。话剧只说不唱不舞，歌剧只唱不说不舞，舞剧只舞不说不唱，哑剧则全凭表演。除了产生于文艺复兴时期的歌剧使文学与音乐得以结合之外，文学与音乐虽然都受时代精神的影响，却是各自发展的文体。文学上的法国新古典主义与音乐上的维也纳古典乐派并非一个流派，因而将维也纳古典乐派与法国文学意义上的古典主义等同就会产生误解。现实主义与自然主义这两大文学流派与当时的音乐没有多少联系，因为音乐根本上是偏于表现的，与摹写现实的现实主义与自然主义相去甚远。除了个别的例外如罗曼·罗兰等人的作品，小说基本上与音乐没有多少联系，这与中国小说的文体形式非常不同。即使是在偏于抒情的艺术流派那里，浪漫主义的文学与音乐主要是精神上的联系，二者也是各自独立发展的文体。当然，浪漫主义音乐家对浪漫主义诗歌的谱曲可以说是音乐对文学最亲密的接触与最热情的拥抱。舒伯特（Franz Seraphicus Peter Schubert, 1797—1828）为歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749—1832）的40多首诗歌与海涅的20多首诗歌谱曲，舒曼（Robert Alexander Schumann, 1810—1856）的声乐套曲《诗人之恋》取材于海涅（Christian Johann Heinrich Heine, 1797—1856）早期抒情诗集《抒情的插曲》里的部分诗歌作品，李斯特（Franz Liszt, 1811—1886）交响诗的灵感来源于拉马丁（Alphonse Marie Louise de Lamartine, 1790—1869）、雨果（Victor Hugo, 1802—1885）、歌德等人的文学文本，柏辽兹（Hector Louis Berlioz, 1803—1869）的交响曲《哈罗德意大利》和歌剧《浮士德的沉沦》来自拜伦和歌德的作品，肖邦（Fryderyk Franciszek Chopin, 1810—1849）的《叙事曲》《降A大调波罗乃兹舞曲》有着密茨凯维支（Adam Mickiewicz, 1798—



1855) 的诗歌和波兰民间传说的启发, 威尔第的很多歌剧作品来自莎士比亚与小仲马 (Alexandre Dumas, fils, 1824—1895), 柴可夫斯基 (Пётр Ильич Чайковский, 1840—1893) 的两部幻想曲来自莎士比亚, 一部歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》来自普希金 (Александр Сергеевич Пушкин, 1799—1837) 的同名诗歌。而在象征主义诗歌中, 也有文学向音乐看齐的艺术倾向。马拉美 (Stéphane Mallarmé, 1842—1898) 追求诗歌的音乐性, 根据语言的音响效果组织字句试图在诗中达到音乐与哲学的合一; 魏尔伦 (Paul-Marie Verlaine, 1844—1896) 尤其重视诗歌的音乐性, 他将自己捕捉到的印象借着语言营造的音乐旋律带向象征的哲理森林。法国象征主义诗歌的这种音乐精神也波及俄罗斯, 使“音乐精神”成为俄罗斯“白银时代”象征主义文学的典型特征。<sup>①</sup> 象征主义的音乐精神又影响到印象主义音乐, 马拉美的成名诗作《牧神的午后》被德彪西 (Achille-Claude Debussy, 1862—1918) 改编成交响曲, 德彪西很多声乐作品都是为波德莱尔 (Charles Pierre Baudelaire, 1821—1867)、马拉美、魏尔伦等象征主义诗歌谱写的。另一位印象派作曲家拉威尔 (Maurice Ravel, 1875—1937) 的室内乐作品《马拉美诗三首》, 看标题就知道其音乐灵感来自马拉美的诗歌。而现代主义的著名诗人艾略特 (Thomas Stearns Eliot, 1888—1965) 的诗歌《四个四重奏》更像是音乐的标题。

与西方相比, 中国的文学与音乐关系更为密切, 具有更浓郁的音乐精神。中国传统文学的正宗文体是诗歌, 后人将中国诗这一文体命名为“诗”与“歌”的连称, 就表明了文学与音乐的血肉关系。中国诗歌的鼻祖《诗经》都是入乐的, 风、雅、颂是不同的音乐体式, 风是

<sup>①</sup> 详见王彦秋:《音乐精神: 俄国象征主义诗学研究》, 北京大学出版社, 2008年。