

武汉音乐学院 · 湖北省高校重点学科建设项目

音乐评论的视域

田可文 著

The Horizons
of Music Criticism

 **SMPH**

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

武汉音乐学院 · 湖北省高校重点学科建设项目

音乐评论的视域

田可文 著

The Horizons
of Music Criticism



上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐评论的视域 / 田可文著 - 上海: 上海音乐出版社, 2017.9
ISBN 978-7-5523-1272-0

I. 音… II. 田… III. 音乐评论 - 研究 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 026769 号

书 名: 音乐评论的视域

著 者: 田可文

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 杨海虹 魏木子 (助理编辑)

封面设计: 徐思娇

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 23 谱、文: 368 面

2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-5523-1272-0/J.1173

定价: 78.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

作者简介



田可文(1955—),男,武汉音乐学院音乐学系教授、博士生导师、院学术委员会委员、长江传统音乐文化研究中心学术委员会主席;并担任安徽大学讲席教授、广西艺术学院兼职教授、沈阳音乐学院客座教授;曾担任武汉音乐学院音乐学系主任、音乐研究所所长、《黄钟——中国·武汉音乐学院学报》副主编,曾兼任中国音协全国西方音乐学会理事。现兼任中国音协中国音乐史学会理事、湖北音乐家协会理论委员会副主任。为国务院政府特殊津贴获得者、湖北省政府专项津贴获得者、教育部高等学校艺术学科骨干教师高级研修班授课专家、高等教育出版社艺术教育终身特聘专家。研究方向:音乐史学。已出版著作22部;发表有音乐史学理论、音乐史研究、音乐编辑学、宗教音乐研究等论文百余篇,另发表音乐评论与杂文数十篇。参与《中国大百科全书·音乐舞蹈》、《现代艺术鉴赏词典》、《现代音乐欣赏词典》、《音乐百科辞典》、《中国音乐词典》等词典数十条目的撰写。

序 言

田可文教授可谓是一位“学院派”的“乐评人”。作为老田多年的好友,我对他的这一身份不免有“惺惺相惜”之感——因为我本人也属于同一阵营。在中国乐坛,不知从何时起,隐隐约约出现了“学院乐评人”和“社会乐评人”之间的分野和区别,甚至有时听到了对峙和摩擦的声音。所谓“学院乐评人”,往往是音乐院校的音乐学系出身(当然也不乏学作曲和音乐表演出身),原本并不专事音乐评论,但因“舞文弄墨”的惯性,加之有音乐生活的需要乃至音乐同道的约请,不自觉——或者用当下的“行话”说,“一不小心”——就成了“乐评人”。至于“社会乐评人”,很多是来自非音乐院校系统的“乐迷”,常常有媒体背景,文笔活泼,资讯丰富,善于吸引读者,在中国音乐生活近来高速发展的环境中也发挥着不可小觑的作用。两类不同背景、不同身份的乐评人,在趣味、指向、习惯和文风上或多或少都有差异,这应属正常。关于两方之间的关系,我的态度是“和稀泥”式的“捣浆糊”——大可不必相互“看不惯”,不妨取长补短,以和为贵,共同为中国的音乐评论事业添砖加瓦。

老田的这本乐评文集《音乐评论的视域》或可作为某种代表性的样本,体现“学院乐评人”在保持专业规格的同时,也能做到如“社会乐评人”那样的随性、率意——有时还可以很活泼,很风趣。其实,这其中透露了一点乐评写作的诀窍:要写好乐评,写作者须有“跨界”的意愿和经验,如老田的乐评文字所示。就我所知,老田之所以能写作、写好乐评,很重要的一个原因是他爱好文史,文学给他以文笔的滋养,而历史则让他有透视的眼光——如本文集首篇《读〈月的悲吟〉》开端的美文抒写所暗示的那样。当然,老田本来从事的就是中外音乐史研究,熟知历史并喜好文学,那是音乐史家的应有素养。但在此要说明的是,“学院乐评人”在“跨界”这一点上与“社会乐评人”可谓异曲同工,只是方向不同:“学院乐评人”的跨界是迈向文史,而“社会乐评人”往往反过来,他们的跨界是从文史走向音乐。最终的结果很有可能是殊途同归。

话说回来,“学院乐评人”因学院背景,关注的评论对象和课题可能要比“社会乐评人”更为广泛,音乐的描述和交待也更加“专业化”。这也都体现在老田的乐

评文字中。翻阅这部文集,看老田不仅评点音乐会和音乐作品,而且还花费很多笔墨触及图书、乐谱、刊物、人物和会议的评价与研究,读者就会明白,“学院乐评人”所面对的音乐生活和音乐事项确乎更为多样。我佩服老田能在繁忙的教学、科研、学报编辑等学院“正业”之外,还能有精力和时间关照到如此庞杂丰富的音乐的方方面面。可以猜想,老田写作这些评论时是受到了某些约请——针对很多同行、同事、朋友,甚至还有学生的著作、作品和演出,发表耐心、客观而友善的评论。我想,这倒是老田的乐评写作特色之一吧——接地气,有亲和力,从他的评论中,读者甚至可以看到他所在的武汉音乐学院的科研、创作和艺术实践的进展和业绩。

整部文集中,我最喜欢、也最感亲切的是那篇追忆谭冰若先生的《肠断何必更残阳》,这当然是有些私心的——谭先生是我和老田共同的恩师,而这篇深情的缅怀让我不禁重温了很多三十余年之前的往事。时光荏苒,很多似乎就发生在昨天的场景和故事一晃已经过去这么多年了!时间的感觉非常神秘,其中所蕴含的意味和含义无比悠长,道不清、说不明……我在一篇回忆谭先生的文章《受业谭师记》中,也很自然谈到了老田——我们从未事先商量,但却不约而同在缅怀谭先生的时候提及彼此——这即是所谓的“缘”吧,一种无法用理性道明、但却真切存在的神秘关联。我在想,谭先生身为学院教授,但却一直关注社会中的音乐,积极用评论干预和引导社会的音乐生活,他应该被算作是典型的“学院乐评家”——尽管在谭先生写作音乐评论的彼时,这个称谓还根本没有出现。谭先生在九泉之下应感欣慰,因为他的言传身教在他的众多弟子身上得到了传承。包括老田和我在内的“学院乐评人”实际上一一直在实践谭先生生前的理想和理念——学院中的知识和见解应该尽可能传播到更广大的社会受众中去,如此,学院的教学科研才能实现真正的价值,而社会的音乐素养和音乐意识因学院的引导而得到提升和完善。我们相信,随着中国社会音乐生活的进一步丰富和发展,“学院乐评人”的作用和功能会得到更多的认可和欢迎。

是为序。

上海音乐学院 杨燕迪

2016年9月22日晚写毕于北京会议中心9号楼A座1307室
(在京参加第六期文化名家暨“四个一批”人才建设研修班)

自序

音乐评论的对象及其相关问题

一、音乐评论,评论什么?

本书题名为《音乐评论的视域》。说实话,我也不太明白“音乐评论是什么?”,尽管我在音乐院校教授了多年的“音乐学导论”课程,其中有一章就是“音乐评论”,在课堂上向音乐学系学生们介绍“音乐评论”的知识——学科、对象、方法与写法等。而到了要真正深入地探讨“音乐评论”概念、对象与范畴的内涵与外延时,对其中的很多“东西”,自己还真真切切地感到令人绝望的无知。

“音乐评论”也有人称为“音乐批评”。中国音乐评论学会副会长杨燕迪教授在其文章《音乐批评相关学理问题之我见》中谈到:“就术语称呼而论,在中文世界中,‘音乐批评’和‘音乐评论’似乎是基本对等的两个术语。近来,大概受到海外汉语用法的影响,在报刊媒体上又出现了更加简明的‘乐评’和‘乐评人’的说法。”^①

在上述文章中,杨燕迪教授在谈到“音乐批评的对象与定义”时,分述我国学者“音乐评论”的不同定义:

叶纯之先生为《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》所撰写的“音乐评论”辞条中,音乐批评的任务被认为主要是为了表达对音乐的“褒贬、要求、评价、展望和回顾”,而批评的对象主要是音乐作品和演出,但也可以扩展到“对音乐家、音乐风格、流派、音乐书刊的评价,并常涉及与音乐有关的各种社会现象”。^②

梁茂春先生在《音乐学基础知识问答》一书中有关“音乐评论”的定义

① 杨燕迪:《音乐批评相关学理问题之我见》,《黄钟》2010年第4期。

② 叶纯之:《音乐评论》,载《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》,北京与上海:中国大百科全书出版社,1989年,第808页。

“是对当前或近期音乐生活中的各种现象(包括音乐创作、音乐表演、音乐家、音乐活动、大众音乐生活、音乐出版物等等)进行研究、分析并做出判断和评价的一门学问”。梁茂春先生甚至强调指出,“简言之,‘音乐评论’即对当代音乐的研究、评论”^①。

居其宏先生在其“论音乐批评的自觉意识”一文中认为,“音乐批评……主要指对具体作品、创作表演活动、审美实践和音乐生活诸领域进行研究和评价的理论活动……然而不仅音乐生活,而且音乐学各领域(美学、史学、社会学、心理学、形态学、民族学等等)也都有他们自己的现状及其评论,这些评论当然也属于音乐批评的范畴”^②。

明言先生在其专著《音乐批评学》一书中认为,“当下现实生存的人,对人类既往的、现实的音乐活动及其成果所进行的个性化评价活动,就是音乐批评”,并进而提出了这样的一个定义——“音乐批评就是以文化学、哲学美学、社会学、历史学、工艺形态学等单纯的或综合性的理性眼光,来审视音乐的现实事项与历史事项(理念、活动、音响文本与符号文本等)的一种理性建构活动。”^③

接着,杨燕迪教授又提及国外对“音乐评论”的见解,他认为:与国内学者倾向于扩大音乐批评定义范围的观念不同,国外的学者在定义音乐批评时,所采取的视角一般比较狭小和明确:

在《新格罗夫音乐与音乐家大辞典》(1980年版)中,英国著名音乐批评家温顿·迪恩(Winton Dean)认为尽管“批评这个课题像鳗鱼一般”难于把握,但还是能够大概将其定义为“以文字表述对音乐艺术进行评判”。^④

在《牛津音乐指南新编》中,布捷奇(Bojan Bujic)的定义是,“音乐批评从广义上说,是针对个别作品(或是一组作品,或是某个体裁)的价值和卓越程度进行评判的智识活动”。他进一步界定说,“由于音乐不仅以书面(印刷)形式存在,而且也以表演方式存在,所以音乐批评还涵盖其他相关的活动领域,包括对个别作曲家的成就的评价,对个别作品或一组作品的批评性论述和分

① 俞人豪等:《音乐学基础知识问答》,北京:人民音乐出版社,1997年,第326页。

② 居其宏:《论音乐批评的自觉意识》,《音乐研究》,1986年第1期,第15页。

③ 明言:《音乐批评学》,北京:中央音乐学院出版社,2003年,第9页。

④ “Winton Dean, Criticism”, in Stanley Sadie ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.V, London, 1980, p.36.

析,对新创作的作品的鉴赏,对公共演出活动和(最近以来才出现的)唱片制品的批评性报道”。^①

日本的渡边先生在《日本标准音乐辞典》中这样认为,“音乐评论,是对我们社会生活中的音乐作品及音乐表演的报道、评价和价值判断”。^②

克尔德什在苏联《音乐百科全书》中对音乐批评所下的定义是,“音乐批评是对音乐艺术现象的研究、分析和评价。从广义方面来说,音乐批评参与了对音乐问题所进行的各式各样的研究。因此,作为评价的要素的音乐批评系审美判断不可分割的一个组成部分”。^③

从以上杨燕迪教授的引论中,我们可以察觉,对于“音乐评论”或是“音乐批评”,国内外各学者都有不同的认识,其内涵与外延都有很大的不同。这其中,有人称为“评论”,有人称为“批评”,可“评论”与“批评”的差别又在何处呢?

《辞海》在“评论”条目,对其有以下定义:

1. 报刊言论的总称。包括社论、短评、述评、编后记、编者按和以“本报评论员”名义发表的文章等体裁,及时分析社会生活中的重要问题,直接阐明报刊编辑部的观点和主张。

2. 报刊言论的一种体裁,评述某一问题或事件的论文。^④

而我所持有的 20 世纪 80 年代的《辞海》与《词源》里都没有“批评”的条目。见于“百度百科”里是这样表述的:

批评有两种含义:一、基于美学意义的解释,指通过运用理论方法对作品进行梳理(试探性评判与论证式评判),如文艺批评;二、基于狭义的生活习语,是专指对缺点和错误提出意见,如,批评他对顾客的傲慢态度。批评不是指责、不是抱怨、不是批判,反之亦然。

继而,该条又说:

① Bojan Bujic, “Criticism of Music”, in Denis Arnold ed., *The New Oxford Companion to Music*, Vol.1, Oxford, 1983, p.512.

② 杨燕迪转引自明言:《音乐批评学》,北京:中央音乐学院出版社,2003 年,第 3 页。

③ 杨燕迪转引自明言:《音乐批评学》,北京:中央音乐学院出版社,2003 年,第 6 页。

④ 《辞海》,上海辞书出版社,1980 年。第 385 页。

1. 评论、评判; 2. 对书籍、文章加以批注点评; 3. 对缺点错误提出意见。^①

就这条目而言,我们应取其第一、第二方面的含义。

在《辞海》里“评论”是“报刊言论的总称”,“百度百科”里无论是“评判”还是“对书籍、文章加以批注点评”,也都是“言论”。“音乐评论”与“音乐批评”是“评论”与“批评”加上定语“音乐”而组成的偏正词组,所以,从“评论”与“批评”的内在决定性上看,“音乐评论”称为“音乐批评”是可以的。

目前的问题是,“音乐评论”的对象到底是什么?其内涵与外延到底如何?

按照较为狭义的观念,“音乐评论”大概就是对“音乐会”抑或“音乐作品”的评论,这就是这些年来报纸上较为热火的“乐评”,但是,音乐生活仅仅包括“音乐作品”与“音乐表演”?这样是否显得我们评论的对象少了很多?

按照《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“音乐评论”辞条:

批评的对象主要是音乐作品和演出,但也可以扩展到对音乐家、音乐风格、流派、音乐书刊的评价,并常涉及与音乐有关的各种社会现象。^②

而我们的“音乐评论”是否达到居其宏先生在其《论音乐批评的自觉意识》中所说的那样“不仅音乐生活,而且音乐学各领域(美学、史学、社会学、心理学、形态学、民族学等等)也都有他们自己的现状及其评论,这些评论当然也属于音乐批评的范畴”^③,可以说其是在更大范围地容纳了“音乐评论”的内涵与外延了。

也许,我们的“音乐评论”可以由从最原始核心的对“音乐会”、“音乐作品”与“音乐表演”的评论,延伸至更广阔的范围内容忍我们对一切“音乐事项”的不同的“言论”吧?!只是这又引来我们对“音乐批评学”、“音乐史学”、“音乐美学”、“音乐形态学”等等学科分界的结构与解构的困难罢了。

二、音乐评论,受众及其文风

叶纯之先生在《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“音乐评论”辞条里是这样表

① 批评_百度百科 http://baike.baidu.com/link?url=ciTl06Pd-PW3DHy_-PHDzweW2422mqRs18Q7iacO0YzdSEroQiBF1xKBIP23TnRW-lx01Qm7m7nu4bHJhFEFcq

② 叶纯之:《音乐评论》,载《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》,北京与上海:中国大百科全书出版社,1989年,第808页。

③ 居其宏:《论音乐批评的自觉意识》,《音乐研究》,1986年第1期,第15页。

述“受众”的:

1. 对于听众来说,音乐评论起着启发、引导和教育作用。评论对听众介绍、分析音乐作品及演出的成败得失,提高听众对音乐的鉴别能力,培养并提高公众的审美趣味;2. 对于音乐家来说,音乐评论有助于他们冷静而客观地检验艺术实践,进行艺术总结,便于巩固成果,提高艺术水平。

这里,叶先生提到的音乐评论的受众有两类:1. 一般听众;2. 音乐家。

按照我的理解,一般听众实际上是指对音乐有兴趣的人群,他(她)们热爱音乐,但对音乐又了解不多,需要我们的评论对其理解音乐起到帮助作用;而音乐家,我以为,应指音乐作品的作曲家、词作家、演奏家、歌唱家和指挥家等,我们的音乐评论对其反思自己的作品抑或演出,有一定的参考与反思价值。

基于音乐评论的受众的不同,音乐评论的写法就有所不同,对一般音乐听众而言,由于其对音乐往往一知半解,可又对音乐有强烈的求知欲(有时甚至达到痴迷的状态),因此,音乐评论就要满足这类受众理解音乐的追求——当他们听罢音乐会后,立即在报纸(或刊物)上看到对相关音乐作品的推介、对音乐表演风格与特征分析的文章,这就有利于他们理解音乐与表演,这里就体现出“乐评”与“乐评人”的重要作用了。实际上,这类受众需要以清新、优美的文字,有很强“可读性”的文章,引导大家对音乐会的认识,使受众在接纳、听取评论者意见的同时,提高对音乐的理解力。据我了解,这类极其重要的“乐评”,在我国可能只有上海与北京地区进行的较好,一些报纸有其音乐副刊,其他城市则寥寥无几,这对形成较好音乐欣赏氛围极其不利。从这方面说,我国当今的音乐学院尽管都开设有“音乐学专业”,但其学生并没有充分发挥出自己的活力,这可能是由于我们现存的音乐教育体制制约了“音乐评论”专业的发展。这是题外话了。

我们音乐评论受众的另一重要群体,就是有很高音乐修养的音乐家。我以为,对这类受众,我们的评论,应该从善意的、专业的,又非常说理的角度,来对其作品及其二度创作进行理性的、形态的、技术上的分析,以“有助于他们冷静而客观地检验艺术实践,进行艺术总结,便于巩固成果,提高艺术水平”^①。这类评论实际上又存在两种写法:其一,对评论的对象(作品或表演)褒奖的文章;其二,对一些不是很好的作品、表演抑或音乐事件持反对态度的评论(相当于我们写研究性论文的

① 叶纯之:《音乐评论》,载《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》,北京与上海:中国大百科全书出版社,1989年,第808页。

“驳论文”)。但应该注意的是:写音乐评论应避免庸俗的吹捧或是恶意的诽谤,应持地位平等的态度,以协商与探讨的口吻,与评论对象(音乐家)进行切磋与商榷。我们的音乐评论应该有助于音乐家把握优秀的传统音乐文化与创新之关系。自然,这对评论者也有较高的要求,需要评论者在自己评论的领域有一定的音乐技能水平与较高的理论修养,能有较好的音乐原理与审美上的认知,不能一知半解。实际上,对音乐批评的主体说来,并非仅仅需要有良好的文笔,毫无作曲技术知识与音乐表演技能的人写出的评论,往往不足以说服被评论者,哪怕是写那些褒奖性的评论;而肆意吹捧的所谓“乐评”,对音乐家审慎地思索自己的作品及其体现,则毫无价值,对我们的音乐生活,并无实质上的贡献。

此外,在面对不同的受众群体,对我们的评论者来说,要求我们能以不同的文体或文风,来体现所要评论的对象。所谓“文风”,是文章所体现的风格,使用语言文字的作风,也可以指学文的风气。由于我们的评论者身处不同社会阶层、有不同的文化背景——民族、地域、文化程度等,在其所写的音乐评论中,必然存在着某种审美倾向与社会风气,必然反映出作者语言运用的综合能力与特性。由于受众的不同,同样是一般的音乐爱好者,我们音乐评论的文风也应有不同:音乐评论的受众是青年学生?工人?士兵?教师?其年龄结构?文化教育水平?这些都是我们写音乐评论时所要体现不同文风时的重要考虑因素。

三、音乐评论,与音乐批评学的关系

依前文所述“音乐评论”可以等同于“音乐批评”,那么,音乐评论就应该属于音乐批评学的范畴之一。

至于“音乐批评学”在我国是否已经成立,学者有不同的观点。音乐评论(或音乐批评或乐评)自古以来我国就有大量的文献——从先秦的《乐论》《乐记》,到魏晋间嵇康的“声无哀乐论”,明代的《溪山琴况》,以及我国古代大量的“琴论”,都可视为音乐评论。而对音乐批评学学科的研究,目前我见到的著作仅有明言的《20世纪中国音乐批评导论》^①、冯效刚的《音乐批评导论》^②、明言的《音乐批评学》^③、张宇辉的《音乐批评学概论》^④等几种,这些著作的主旨在于阐述“音乐批评

① 明言:《20世纪中国音乐批评导论》,北京:人民音乐出版社,2002年。

② 冯效刚:《音乐批评导论》,合肥:安徽文艺出版社,2002年。

③ 明言:《音乐批评学》,北京:中央音乐学院出版社,2003年。

④ 张宇辉:《音乐批评学概论》,北京:文化艺术出版社,2010年。

学”的基础理论、原理、对象、范畴,以及勾勒中国与西方音乐批评的历史脉络,并没有过多地阐述“音乐批评学”与“音乐评论”之关系论著。在叶纯之先生的《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“音乐评论”辞条中,也没有涉及“音乐评论学”或是“音乐批评学”的内容。在我看到的一些论述音乐评论或是音乐批评的研究性文章里,尚未过多涉及这方面的内容。

在目前出版的“音乐批评学”著作中,我们大致可以看到的观念:音乐批评学是一门关于音乐批评的一般原理、方法及规律的学科。具体地说,音乐批评是运用哲学、社会学、文化学、人类学的基本方法,以音乐哲学、音乐形态学、音乐音响学理论为基础,对音乐批评活动进行系统化和理论性总结的学科体系。而共性的问题,是认为音乐评论学包括以下内容:1. 音乐批评的本体论;2. 音乐批评的主客体论;3. 音乐批评的方法论;4. 音乐批评的标准论;5. 音乐批评的历史论。

那么,音乐评论与音乐批评学的关系到底如何?音乐评论怎样借用音乐批评原理来进行实际的工作?音乐评论是音乐批评学的核心内容?这些都还是值得音乐评论(或音乐批评)家认真思考的问题。

我以为,“音乐批评学”是一门建立在很强音乐理论与实践基础上的学科,而“音乐评论”是建立在“音乐批评学”基础上,运用其原理来落实到现实社会音乐生活的评论工作中。它应该属于“音乐批评学”最主要、最原本的事项。音乐批评学全部的原理,都应该体现在音乐评论(音乐批评)之中,对我们的音乐生活进行描述或评价,其包含于两个对称的表述里面——音乐现实生活中的批评与音乐批评中的现实。在对音乐现实——作品——为对象的批评的本体表述之后,再而应该理解“音乐评论是什么?”“音乐批评学是什么?”这上升到学科概念与意义上的把握。而要真正理解与把握这些问题,可以说这几乎需要包涵艺术学全部的基本理论与内容。

2016年3月4日 于武汉音乐学院

目 录

序 言

杨燕迪

自序：音乐评论的对象及其相关问题

作品评论

读《月的悲吟》 003

人神合一的圣洁之作

——黄汛舫的编钟与乐队《天坛》 014

倍感压抑的亡魂盛宴

——试论潘德列茨基《荧光》中的现代音乐特征 028

书籍评论

聊以为序的序言 045

一个值得研究的人与作品

——读冯欣欣的《序列理念的笃行者》 056

近现代中国租界城市音乐文化的历史嬗变

——写在李俊博士新著出版之前 062

现代音乐视唱练耳思维观念的体现

- 评刘永平教授的新著《现代音乐视唱教程》070

感动与感悟

- 读周耘的新著《曼妙和谐——佛教音乐观》075

来自佛教世界的“声音”

- 周耘的新著《曼妙和谐——佛教音乐观》083

道教音乐文化现象的新阐释

- 孙凡的《全真正韵“闽谱”研究》扫描087

《湖北传统乐舞概论》的学术意义090

唐永荣的《红色历程的音乐记忆》解读095

读佟文西的《论音乐文学创作》100

文明中的历史102

读《简明牛津音乐史》104

求书偶得:《南唐李后主词诗全集》106

求书偶得:关于《关汉卿散曲集》107

音乐会评论

被解放了的感官

- 关于那场“解放感官”的音画视听会 111

永恒的听觉记忆

- 听澳门乐团演出有感 122

华韵楚风 献艺京城

- 武汉音乐学院东方中乐团国家大剧院演出纪实 125

民族音乐改革的新思维

- 西安音乐学院东方民族交响乐团武汉行有感 130

也许这本身 135

难以释怀的长江情结

- 王世光作品音乐会侧记 136

弦外之韵 境深意远

- 胡志平二胡独奏音乐会评述 140

胡志平二胡独奏音乐会速写 145

悟性与理念的再现

- 硕士研究生胡志平二胡独奏音乐会联想 149

听鲍蕙荞储望华钢琴音乐会及其联想·····	151
-----------------------	-----

精湛的技艺不懈的追求

——记朱耀熹教授的小提琴独奏音乐会·····	154
------------------------	-----

我听李果的小提琴独奏音乐会·····	156
--------------------	-----

“音乐学”首先就应该是“音乐”

——有感于音乐学家王洪军教授参加独唱音乐会·····	157
----------------------------	-----

人物评论

肠断何必更残阳

——追忆我的恩师谭冰若先生·····	161
--------------------	-----

我在“武音”最初的三位恩师·····	168
--------------------	-----

现代性与民族性交融的音乐秉性

——钟峻程教授的创作生涯及其音乐特征·····	175
-------------------------	-----

走自己的路

——记中年作曲家谢国华·····	194
------------------	-----

李莉和她的《区域音乐的历史回首》·····	196
-----------------------	-----

从李叔同出家谈起·····	201
---------------	-----