

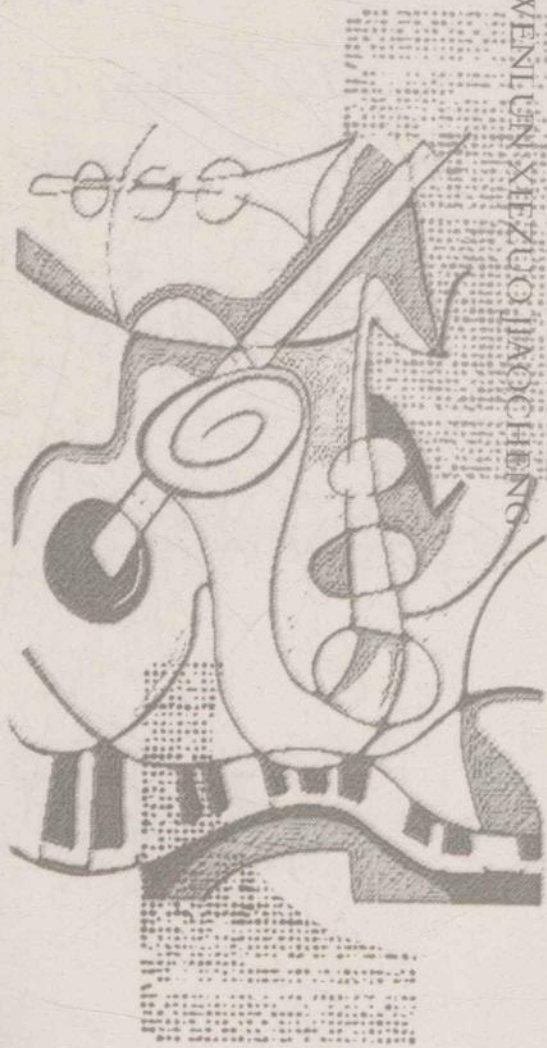
2005年江苏省高校精品教材  
2010年江苏省高校精品课程

# 音乐学文论写作教程

(2011年修订版)

居其宏著

YINYUEXUE WENLUN XIEZUO JIAOCHENG



中央音乐学院

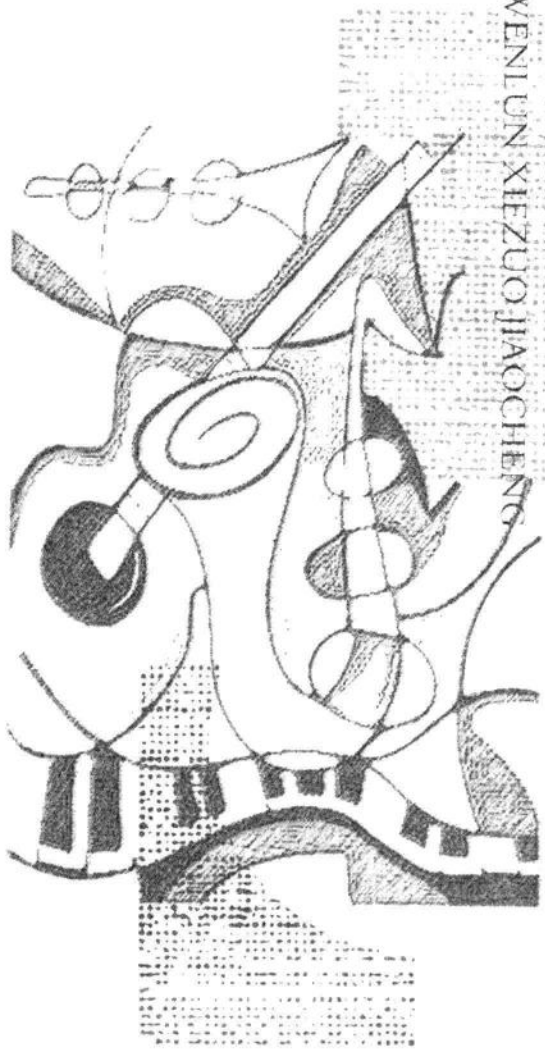
2005年江苏省高校精品教材  
2010年江苏省高校精品课程

# 音乐学文论写作教程

(2011年修订版)

居其宏著

YINYUEXUE WENLUN XIEZUO JIAOCHENG



中央音乐学院出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

音乐学文论写作教程/居其宏著. -- 修订本. —北京: 中央音乐学院出版社, 2012.9

ISBN 978 - 7 - 81096 - 455 - 5

I. ①音… II. ①居… III. ①音乐学—论文—写作—教材  
IV. ①H152.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 141512 号

**音乐学文论写作教程 (修订本)**

居其宏著

---

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 印张: 19.25

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 455 - 5

定 价: 58.00 元

---

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031  
发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

# 前 言

音乐学文论写作是一项专业性、学术性很强的事业，既有它自己的独特规律，也有与其他人文社会科学文论写作相通的共同规律。如今，各地音乐院校音乐学系大都专门设置了论文写作课程，有相当一部分专业学者站在这门课的讲台上。然而令人奇怪的是，在国内图书市场上，关于写作辅导、写作指南一类的出版物见过不少，但专门讨论音乐学文论写作的公开出版物，至今却只见到一本，这就是中国音乐学院教授傅利民同志编著的《音乐论文写作基础》<sup>①</sup>一书。

其实，文论写作事业不仅被专业学者视为自己的生活方式和价值实现方式，而且举凡从事音乐创作、表演教学和编辑出版的音乐工作者都在不同程度上与文论写作打交道，特别是在强调学术创新，而学术不端行为屡禁不止的当下，编写一本专门探讨文论写作的种种奥秘与操作技巧的教材，显得尤为必要。

## 一、本书缘起

本书的创意初始于2002年，我从中国艺术研究院音乐研究所正式调入南京艺术学院之后不久，音乐学院领导命我从当年9月起，担任音乐学系本科三个年级的《音乐学文论写作》课教学，开课时间为一年，每周两课时，共72课时。

接受任务后，原想在现成教材中寻找比较完善的一本权充教材，谁知搜遍北京与南京的各大书店，竟然无一有售。后请教国内一些著名的音乐学教授，方知各院校的论文写作课教材均由授课教师自行编写，当时尚无一本适合全国各高等音乐院校音乐学系本科生教学之需的通行教材出版。此前，国内一些学术刊物上间或发表过一些关于论文写作的辅导文章，且有相当的学术价值和实用价值，可惜比较零星而分散，缺乏教材应有的连续性和系统性。

情急之下，不得不临时抱佛脚，一边编写教材，一边投入教学。经过一年紧张编写和教学实践，我在完成本课程教案和教学大纲基础上，书稿撰写已渐成规模。2004年，江苏省教育厅举办精品教材评选，南艺将这本教材上报并获得批准和资助；2005年，此书由我和冯效刚教授合作完成并在南京大学出版社正式出版。

本书刊行5年来，南艺音乐学院一直将本书作为音乐学系主课教材投入教学，除我本人之外，冯效刚教授、范晓峰教授、杨曦帆教授、班丽霞副教授等音乐学专业教师分别使

<sup>①</sup> 傅利民编著：《音乐论文写作基础》，上海音乐出版社2004年9月上海出版。

用本教材从事本科教学，此外，亦有其他一些高等音乐（师范）院校将本书采用为论文写作课的教材。2010年，由我领衔的南艺“音乐学文论写作”课被评为江苏省高校精品课程，又恰逢本书与南京大学出版社的合同已到期。此前，南艺音乐学系已将本科学制由4年改为5年，为进一步提高本课程的教学质量，我和音乐学系同事多次召开座谈会，研究本课程的教学安排、方法等问题，并就本书修订提出了很多设想和方案，于是有了修订版的出版。

与初版相比，本书所做较大幅度的修订，计有如下各项：

(1) 本书的结构由原来的上、中、下三编改为上、下两编，原来的第三编“范文解读”，因其中不少篇什已在学术期刊上公开发表过，且为缩减全书篇幅，节约同学购书成本，故将它悉数删去。如此，全书总篇幅由原来的35万字精简为25万字左右。

(2) 对初版第一编做了较大的结构调整，将其中的第一章整体删去，并针对近年来教学和论文写作实践中普遍存在的新问题，又新增写了上下编之下的连接文字和上编第六章“论题相关性原则”。

(3) 初版的中编原是本书的主体部分，也是本课程教学内容的重点。对此，修订版未做大的改动，但局部修改与调整仍有必要，但因数量较多、程度不一，不及备述。值得一提的较大修订是第十一章“学术规范的理论与方法”，将已被删去的上编中第一章有关学术规范与学术创新相互关系的论述略作修改并挪至此处，作为本章的第一节；同时，有感于论文写作中某些新出现的偏向，又在论述“引文”的部分新增写了“引文必注”和“援引的基本原则”这两方面的内容，以探讨和切实解决某些作者在论述与引文使用方面的主次关系、质量关系以及教学实践中使用他人教材时提出的诸多新问题。

## 二、两个关键词的厘定

本书冠以《音乐学文论写作》之名，其中有两个关键词必须加以厘定。

其一是“音乐学”。本书既然是以专业音乐院校音乐学系本科生为主要教学对象，因此其教学内容当然必须以学术性文体写作为主。这一编写思想贯彻在全书的所有章节中。但考虑到现今音乐学系学生毕业后未必全部都能继续从事学术研究工作，必有相当一部分人转事报刊编辑、记者、广播电视编导、独立撰稿人、文化娱乐公司创意策划之类与音乐、写作事业相关的职业，为了增加他们的就业机会和技能，本书还适当设置了一些非学术性文体及实用性文体写作的内容，这些内容已经很难被传统理解的“音乐学”范畴所容纳，因此，本书在使用“音乐学文论”这个概念之余，在某些章节还会出现“音乐文论”这个概念，以此作为前者的适当补充，但不会影响前者的主导地位。

其二是“文论”。“文论”一词在我国古已有之。古人写文章，常常将叙事、抒情、论理三者合一，文体界线并不十分清晰，一律统称之为“文论”。本书使用“文论”一词，在严格意义上与此解略有不同，而是指音乐写作中不同文体（文章、论文、著述）的合称。之所以在这一解释上使用“文论”，是由于本书讨论的文体范围虽以学术性文体为主，但也包含其他非学术性文体（例如音乐散文、音乐随笔、音乐杂文、音乐新闻及音乐家采访记



等)和实用性文体(例如乐曲解说、广告词、商业策划文案等)在内,用现今定义十分严格的“论文”或“论著”之类概念来概括,已很难穷尽其范围。

### 三、本书的结构和内容

本书的大结构分为上、下两编。

上编名之曰“音乐学文论写作的基本理论”,主要对音乐学研究及写作实践中的一些基本理论问题作一番概略性介绍。其中,“音乐文论的体裁”这一章主要讨论了所有与音乐相关的代表性文体及其特色和写作要领,特别是关于“三个第一性”、“论题相关性”原则和“逻辑关系论”,是我在教学中(包括硕士生和博士生教学)一再坚持的观点,并首次在公开出版物中提出。这些内容(特别是后两者),对多数本科生来说也许略显艰深,一时难以真正理解和切实把握,但我坚信,他们在经历了一个阶段的研究和写作实践锻炼,有了相当的学术阅历和理论积累之后,回过头来再去阅读上述内容,自会有另一番新的体味和感悟。

下编名之曰“音乐学文论写作的实践过程”,为本书的主体部分。把音乐学文论写作看作一个完整的理论实践过程,并将它分解为“选题”、“资料”、“立论”、“篇幅”、“篇章结构及其逻辑关系”、“概念、论述、论证”、“论据与论点”、“各级标题的拟定”、“理性、想象与激情”、“语言表达的技巧”以及“学术规范的理论、形式与方法”,共11个环节,进而将笔触深入到每一环节的深层结构之中,对其中的规律与特点、方法与技巧以及容易发生的错误等进行了详尽的阐述和细致的分析。为了避免泛泛之论,使读者获得真切的感受,以提高对所论问题的理解和实际驾驭能力,本书还根据每一环节的特点,随时引进正反两方面的文论实例(片断或局部),并给以针对性的解析与点评。

### 四、本书的教学要求

本书作为高等音乐院校、艺术学院、师范学院音乐系音乐学专业本(专)科的论文写作课教材,主讲教师应把握好以下几点教学要求:

#### 1. 教学重点

上篇属于元理论阐释,其中有一些问题与《音乐学概论》一书重叠,另外一些问题(如“音乐学的方法论体系”以及“论题相关性原则”等)则属于较深层次的理论命题,需要在今后研究实践中逐步体味与积累,学生在课堂上一时难以全面掌握,只需知其大概,树立起正确观念即可,因此可以泛讲。这一编需要重点讲授的,是学科定位、音乐学文体、三个第一性。

本课程的教学重点当然是本书的下篇。因为这一篇的内容触及到文论写作的所有重要环节及其细部结构,其中论及的写作理论和操作层面的实际技巧很多也很具体,若不把问题说深说透学生就难以理解,而如不结合教学内容让学生做针对性的写作练习,则学生便难以切实掌握这些写作规律和技巧。

## 2. 教学时限

对于音乐学系的本专科学生而言，不论其今后的研究方向为何，“音乐学文论写作”这门课都是他们的主课。迄今为止，南京艺术学院开设这门课的教学时限为一年半，一般在大学二年级开设。其实，根据本书的内容，教师仅仅照本宣科是下策，应根据教学专题和教学进度，让学生进行有针对性的写作实践，例如讲到选题时，就布置学生进行选题练习；讲到论述论证时，就布置学生进行论述论证练习；讲到语言运用时，就布置学生进行语言表达的练习等，非如此便不能达到比较理想的教学效果。有鉴于此，本课程连续开设两学年，起码需要三个学期才能有望达到预期的教学目标。

## 3. 写作练习

除了在每个教学单元进行上述的教学练习之外，如果教学时限充裕，还可进行不同文体的写作练习，特别是非学术性文体和实用性文体的练习。此外，还应布置学生自选范文和例文进行解读和分析的练习，以帮助学生切实掌握学术批评的基本理论和方法。

教师还可根据学术界的评奖、学术会议等活动，适时布置学生积极参与，借以检验教学成果。比如南艺音乐学系教师在讲授本课程时，曾结合本书的教学内容，先后组织音乐学系本科生和研究生做书评练习，从中选择较为优秀的篇什参加《音乐研究》举办的两届“人音杯”书评比赛，并相继取得优异成绩。

## 4. 教学方法

本课程当然以教师讲授为主，但应采取灵活多样的教学方式，如：根据教学内容需要适时举行课堂讨论，以实现教学双方的互动交流；邀请著名学者举办文论写作的学术讲座，有针对性地进行教学辅导；同时可按照教学双方的兴趣更换书中的文论实例，作为课外作业布置学生进行独立分析和评点，以便从理论分析和写作实践两方面对学生强化教学。

## 5. 成绩考察

平时成绩以写作练习的完成情况和质量作为评分依据。

学年考试最好用开卷方式，分为理论和实践两方面内容。理论考察以范文解读或例文分析为主，写作知识和理论考察为辅；实践考察则由教师命题，要求学生提交一篇短论，篇幅在 3000 字左右，以教学进度所讲的内容为评分依据。

结业考试则以学生自主选题写作一篇学术短论的方式，篇幅在 3000~4000 字左右，以本书之下编所论 11 个环节作为评分依据。

# 五、本书的读者对象

本书虽是一本教材，供各个音乐院校、艺术院校、师范院校音乐学专业本专科学生论文写作课教学之用，但其读者对象却绝不仅限于此。

现如今，不单音乐学各个方向和作曲及作曲技术理论专业的硕士生、博士生需要写学

位论文，就连音乐教育及音乐表演各专业的硕士生也要写学位论文，而各校各专业教师，为了课题研究和职称晋升的需要，同样也要写学术论文或出版学术专著。同时一些报刊和出版社的编辑记者、乐评人、自由撰稿人，文化娱乐公司的项目策划者，剧场和音乐厅的宣传企划等等都必然要涉足有关音乐的文论写作活动。完全有理由相信，本书所论，对于上述人等的写作事业无疑有着最直接的参考价值。

尽管本书所论以音乐专业的文论写作为对象，专业性、针对性很强，但对于人文社会科学的研究和文论写作来说，其基本原理和写作规律又是相通的，尤其是论文写作过程各环节，它们的共同性要远远大于差异性，因此非音乐专业的高校教师和学生、人文社科研究者及其他有机会与文论写作打交道的各色人等，同样可以从本书的讨论中得到有益的帮助和启迪，有时甚至只需把书中“音乐”或“音乐学”这两个字眼直接替换成他们各自所从事的专业名词便可毫无障碍地流畅阅读下去，并一定会发现，这里居然也有大量自己感兴趣的东西。

本书虽然经过8年教学实践的检验，又在初版基础上做了修订，但若按一部成熟教材标准来要求，它接受教学实践检验的范围不够宽，时间不够长，因此仍是不完善的。在编写书稿过程中，本书作者力图持论冷静客观，评价准确公允，但学术文论的评价不似数学那样存在唯一的标准答案，对一篇文论写作成就的估价各持己见、人言人殊都很正常，因此，我们在书中提出的若干观点未必都能成为学界的共识。尤其是关于音乐学文论写作中的一些理论和技巧问题，也许此前有不少人全面思考和总结过，但在本书之前，毕竟只有傅利民教授编著的一本教材面世。这个现象，一方面说明已有同行走在我们的前头，读之甚喜；另一方面也说明，与其他较为丰富、可选择性较大的音乐学教材相比，《音乐学文论写作》作为音乐学各专业方向本科教学的一门共同的必修主课，我们在教材编写方面确实是大大落后于其他课程。我甚至认为，即便在未来三五年内再有几本同类教材出版也不为多。这样，就为音乐学文论写作这门课的教材选择提供了较大的余地，教学双方也能在相互切磋中，在多种同类教材的比较中，不断提高教材的编写质量和课程的教学质量。

从这个意义上说，本书修订版同样带有“摸着石头过河”的性质，只能当作一个试用本投入教学并接受其检验。我希望若干年之后，在广泛听取各地文论写作教师、同学和同行批评意见和合理建议的基础上，再作全面调整和修订，力求使本书向成熟教材再迈进一步。

居其宏

2011年8月4日星期四于北京寓中



# 目 录

前 言 .....	( 1 )
-----------	-------

## 上编 音乐学文论写作的基本理论

第一章 音乐学的学科定位与基本范畴 .....	( 2 )
第一节 音乐学在人文社科体系中的学科定位 .....	( 2 )
科学/人文社会科学/文学/艺术学/音乐学	
第二节 音乐学的基本范畴 .....	( 3 )
中国音乐史/西方音乐史/音乐美学/民族音乐学/音乐教育学/ 作曲及作曲技法理论/音乐社会学/音乐心理学/音乐批评	
第三节 音乐学范畴内的学科交叉 .....	( 12 )
传统状态中的学科交叉/跨学科研究倡导下的学科交叉	
第二章 音乐学文论的体裁 .....	( 14 )
第一节 学术专著 .....	( 15 )
第二节 文集 .....	( 16 )
个人文论结集/专题文论结集	
第三节 学位论文 .....	( 16 )
学士论文/硕士论文/博士论文	
第四节 学术论文 .....	( 17 )
第五节 工具书 .....	( 18 )
辞书/古籍注疏与解读/学术资料汇编	
第六节 调查报告、发掘报告 .....	( 20 )
第七节 音乐家传记、年表、年谱 .....	( 20 )
第八节 综述、述评、评述 .....	( 22 )
第九节 音乐散文 .....	( 23 )
第十节 音乐杂文 .....	( 24 )
第十一节 实用文体 .....	( 24 )
新闻报道/广播电视节目中的解说词/音乐家采访记/音乐普及读物/ 演出节目单中的文字说明/文字广告与商业策划文案	
第十二节 多媒体出版物 .....	( 31 )

<b>第三章 音乐评论</b> .....	(32)
<b>第一节 音乐评论的对象</b> .....	(32)
现象评论/学术评论/学术论辩	
<b>第二节 音乐评论的体式</b> .....	(41)
学术性评论/鉴赏性评论/对话体评论/书信体评论/随笔体评论/ 杂文体评论	
<b>第三节 批评家掌握对象的两种方式</b> .....	(42)
客体性评论/主体性评论	
<b>第四章 音乐学研究的方法论体系</b> .....	(45)
<b>第一节 传统方法论</b> .....	(45)
体验式方法/思辨式方法/实证主义方法/统计学方法	
<b>第二节 现代方法论</b> .....	(50)
分析学方法/系统论方法/阐释学方法/现象学方法/接受美学方法	
<b>第三节 美学与历史相统一的方法</b> .....	(59)
恩格斯的“美学观点和历史观点”/美学与历史相统一的方法与音乐学研究	
<b>第四节 方法运用的常见误区</b> .....	(61)
科学理论庸俗化/方法目的错位化/有效方法扩大化/现代方法夹生化	
<b>第五章 文论写作的三个第一性</b> .....	(64)
<b>第一节 研究与对象的关系：对象第一性</b> .....	(64)
<b>第二节 研究与资料的关系：资料第一性</b> .....	(65)
<b>第三节 研究与写作的关系：研究第一性</b> .....	(66)
<b>第六章 论文写作的“论题相关性原则”</b> .....	(68)
<b>第一节 论题、论域及其相关世界</b> .....	(68)
论题、对象、论域/相关性及其开度	
<b>第二节 “论题相关性原则”的关连度四种</b> .....	(71)
核心相关/近距相关/中距相关/远距相关/关连度的可变性	
<b>第三节 “论题相关性原则”与论文写作</b> .....	(73)
“论题相关性原则”的功能/“论题相关性原则”的内涵/ “论题相关性原则”与结构设计/“论题相关性原则”与论述论证/ “论题相关性原则”与文字表述	

## 下编 音乐学文论写作的实践过程

<b>第一章 选题</b> .....	(80)
<b>第一节 课题、选题、论题、标题</b> .....	(80)
<b>第二节 选题的创新意义</b> .....	(81)
论域新/观点新/视角新/方法新/材料新	

第三节	选题的基本原则 .....	( 82 )
	求新求变/量力而行/小题大做	
第四节	研究视角与选题之相互关系 .....	( 89 )
	转换视角的学理依据/选题与视角的动态结构	
第五节	几种不同的选题类型 .....	( 95 )
	开创型选题/深化型选题/补充型选题/阐释型选题/归纳型选题/ 逆向型选题/综合型选题	
第六节	选题中的常见误区 .....	( 98 )
	选题没有新意/选题力所不逮/选题大而无当/选题怪异费解/ 选题违背学理	
<b>第二章 资 料</b>	.....	( 106 )
第一节	资料在音乐学文论写作中的意义 .....	( 106 )
	资料对选题的意义/资料对立论的意义/资料在论述过程中的意义/ 资料丰歉对文论写作质量的影响	
第二节	资料的类别和等级 .....	( 115 )
	资料的类别/资料的等级/资料分类与分级的意义	
第三节	资料的收集与处理 .....	( 122 )
	资料的收集/资料的处理	
<b>第三章 立 论</b>	.....	( 132 )
第一节	立论的意义 .....	( 132 )
	立论的灵魂地位/立论的创新本质	
第二节	立论的背景和依据 .....	( 135 )
	立论的学术背景/立论的依据/假命题及其辨别	
第三节	立论的思维过程 .....	( 140 )
	立论的思维方式/立论与选题之相互关系/立论与资料之相互关系	
第四节	立论的方法 .....	( 145 )
	立论的表达方式/立论的结构方法	
<b>第四章 篇 幅</b>	.....	( 148 )
第一节	篇幅择定的基本原则 .....	( 148 )
	取决于论题的广度与深度/取决于资料的丰歉/取决于发表载体的容量/ 取决于作者的概括能力和行文风格	
第二节	篇幅与学术价值 .....	( 152 )
第三节	篇幅限定下的应对之策 .....	( 153 )
	在结构上突出重点/在资料上力求精选/在论述中安排详略/ 在行文中务求精炼/成稿后反复修改	

<b>第五章 篇章结构及其逻辑关系</b> .....	(158)
<b>第一节 结构在文论写作中的意义</b> .....	(158)
从两个成语看结构对于文论写作的重要性/结构混乱对文论写作的影响	
<b>第二节 结构设计的基本原则</b> .....	(160)
“服从题旨”原则/“突出重点”原则/“整体相关”原则	
<b>第三节 结构层次及其逻辑关系</b> .....	(165)
学术思维与逻辑法则/结构及其层次/结构层次的文字标示法/ 结构层次之间的逻辑关系/结构设计中的逻辑混乱	
<b>第四节 几种常见的结构类型</b> .....	(172)
并列式结构/递进式结构/综合性结构/特殊结构	
<b>第五节 段落：结构的基本单元</b> .....	(178)
段落的特征及分段技巧/段落之间的结构功能	
<b>第六章 概念、论述、论证</b> .....	(182)
<b>第一节 概念</b> .....	(182)
概念的内涵与外延/概念之间的逻辑关系/ 音乐学研究和写作中的概念体系/概念使用的科学性	
<b>第二节 论述与论证</b> .....	(188)
论述/论证/论述、论证在论文中的交互使用	
<b>第三节 论述与论证中的常见弊端</b> .....	(194)
概念的混淆与偷换/论据与论点的错位/逻辑链条的缺环	
<b>第七章 论据与论点</b> .....	(200)
<b>第一节 论述过程中资料的意义</b> .....	(200)
作为论据的资料/作为研究对象替代物的资料/论据对于论点的支撑力	
<b>第二节 论据与论点的有机性</b> .....	(203)
论据与论点的相关性/论据与论点的逻辑性/论据效力的最大化/ 论据使用中的常见弊端	
<b>第三节 图谱分析以及图文搭配的技巧</b> .....	(209)
图谱使用的一般原则/图谱分析/图文搭配的技巧	
<b>第八章 各级标题的拟定</b> .....	(212)
<b>第一节 标题的种类、功能及常见样式</b> .....	(212)
标题的种类/标题的功能/标题的几种常见样式	
<b>第二节 标题拟定原则、要求和技巧</b> .....	(217)
标题制作的原则/标题制作的要求	
<b>第三节 各级标题的层次感和逻辑性</b> .....	(221)
各级标题的层次感/各级标题的逻辑性	

<b>第九章 理性、想象与激情</b> .....	(229)
第一节 逻辑思维与“换脑筋”的必要性 .....	(229)
第二节 合理想象在文论写作中的意义 .....	(230)
想象与学术文论写作/学术文论中的想象手法之一：比喻/	
学术文论中的想象手法之二：推导与延伸/	
驳论中使用延伸与推导手法的禁忌	
第三节 学术激情与表达激情 .....	(237)
学术激情/表述激情/表述激情的适度控制	
<b>第十章 语言表达的技巧</b> .....	(242)
第一节 语言表达的“信达雅” .....	(243)
语言表达中的“信”/语言表达中的“达”/语言表达中的“雅”	
第二节 语言表达与音乐文论的可读性 .....	(247)
语言表达的生动有趣/语言表达的深入浅出/语言表达的独特新颖	
第三节 不同文体的语言风格 .....	(250)
学术性文体/文学性文体/其他实用性文体/不同文体语言风格的互渗	
第四节 作者个人风格的张扬 .....	(252)
<b>第十一章 学术规范的理论、形式与方法</b> .....	(254)
第一节 学术规范与学术创新 .....	(254)
学术规范/学术创新/学术规范与学术创新的关系	
第二节 论文摘要与关键词 .....	(260)
论文摘要/关键词	
第三节 引文的种类及其援引的基本原则 .....	(262)
直引/转述/转引/引文必注/援引的基本原则	
第四节 注码及注文 .....	(269)
脚注/尾注/夹注/作者说明性文字	
第五节 参考文献与附录 .....	(271)
参考文献/附录	
<b>后 记</b> .....	(273)
<b>参考文献</b> .....	(274)
<b>附 录</b> .....	(275)



# 上 编

## 音乐学文论写作的基本理论

音乐学研究及其写作事业，从本质上来说，是人类掌握音乐艺术的一种特殊方式，也即人类对于一切音乐现象的一种基于本能的非音乐本体的理性阐释。它的基本特征是：人类出于其求知本能和宣泄天性，以历时性或共时性的音乐事实为对象，以理性思维和逻辑推演为基本方法，以概念和语言为基本工具，阐发其关于音乐艺术的评价、体味与感悟。

音乐文化建设有两个基本领域，一是实践领域，包括创作、表演、社会音乐生活及审美实践；二是理论领域，包括各个学科的音乐学研究及其成果。在这两个基本领域背后，则是音乐教育（包括专业音乐教育、师范音乐教育和社会音乐教育）成为支撑音乐实践、发展、提高音乐理论的强大基础。从这个意义上讲，音乐学研究及其文论写作是人类音乐实践、音乐审美整体活动的一个有机组成部分，是人类对于音乐的理性观照。

音乐学研究及其文论写作古已有之，直至 19 世纪中叶才发展为一个专业和职业，才出现了以此为生的职业音乐学家。

作为音乐学研究的有机过程，音乐学文论写作既是其最终成果的主要承载者，也是从事这项研究和写作事业的音乐学家之社会价值和个人价值的主要体现者。

同世间一切事物皆有规律一样，音乐学文论写作也有着自身的质的规定性，有区别于其他事物的独特规律、原则、特点和技巧。对这些命题进行研究和总结，便是关于音乐学文论写作的理论。这个理论包含两个层面：其一为理性认知层面，其二为操作理论层面。

本书上编以“音乐学文论写作的基本理论”为题，其目的就是从事理性认知层面对音乐学文论写作若干基本理论命题做一番基础性的探讨和阐述。

# 第一章 音乐学的基本范畴

从事音乐学研究及其文论写作，不但要知道音乐学的目的、任务和方法，还应当了解音乐学在整个人文社会学科领域中所处的位置；它和兄弟学科，即它与左邻右舍的关系；它自身包含了哪些方面的内容。对这些问题进行概略性介绍，就是这一章的任务。

## 第一节 音乐学的学科定位

为了更全面、宏观地了解音乐学在全部人类知识体系中的位置，我们首先要按照通行的分类习惯，按照从大到小、由宏观到微观逐级而降和远略近详的原则，对音乐学的学科定位作一番简单的梳理。

### 一、科学

科学分为自然科学与人文社会科学两大体系，是人类认识、掌握物质世界和精神世界所有知识体系和理论成果的总和。

为了帮助同学们更直观地了解自然科学与人文社会科学的分野，我们不妨参照我国最高的科学研究机构的设置状况。——中国科学院和中国工程院（即人们常说的“两院”，如“两院院士”）是我国自然科学的最高研究机构，而中国社会科学院和中国艺术研究院则是我国人文社会科学的最高研究机构。以上四个国家级研究机构下辖的各个研究所或研究中心，大致上可以囊括人类知识体系的各个重要领域。

### 二、人文社会科学

人文社会科学主要是研究人类社会、政治、经济、文化、军事和人的自身发展及其规律的学问，其主要领域包括历史学、哲学、政治学、社会学、经济学、军事学、教育学、人类学、民俗学、管理学、心理学、国际关系学、语言文字学以及美学、文学、艺术学等。

在我国现行的科研机构设置中，中国社会科学院几乎囊括了除艺术学之外的所有人文社会科学的研究领域，而中国艺术研究院则几乎囊括了艺术学的所有研究领域。

### 三、艺术学

在2005年之前的我国，艺术学还不是一个独立的一级学科，而是被置于文学项下的二级学科，因此，在2005年之前毕业的音乐学专业硕士和博士，在学位证书上写的都是文学

硕士和文学博士。2005年之后，长期隶属于文学的艺术学始得真正独立出来，成为与美学、文学等学科并列的一级学科。2010年，艺术学又从一级学科升格为独立的学科门类。这一事实深刻反映了改革开放以来艺术学研究及其成果的迅猛发展。

在艺术学这个学科门类中，包括了艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学和设计学，共五个一级学科。

## 四、音乐学

音乐学是艺术学门类一级学科“音乐与舞蹈学”中的一个二级学科，也是本章需要重点讨论的核心对象。

### 第二节 音乐学的基本范畴

关于音乐学自身的基本范畴和学科分类，中外学者有一些不同的思路和说法。例如欧洲学者曾将音乐学分为“历史音乐学”和“体系音乐学”两大类。但这种分类方法过于概括和粗疏，不能反映出当今音乐学学科发展的现状，基本上已经成了一个历史概念，在现实中多被弃而不用。

赵宋光教授曾提出一个分类法，即以音乐学为一级学科，其下有二级学科七大分支：音乐史、音乐学元理论、音乐文化人类学、中国传统音乐理论、音乐教育学、音乐技法理论和为音乐实践服务的科学技术理论。

按照我国音乐学者在长期研究实践中形成的学科概念，参照目前各级音乐学科研机构和专业音乐院校音乐学专业学士、硕士、博士的研究方向设置，我们把音乐学分为中国音乐史、西方音乐史、音乐美学、民族音乐学、作曲及作曲技术理论、音乐教育学、音乐社会学、音乐心理学、音乐批评共9个分支学科。在各个分支学科之下，又包括数量不等的研究方向或研究领域。现分别介绍如下。

#### 一、中国音乐史

中国音乐史是研究、记叙中国音乐发展历史及其规律的学问。

在中国音乐史项下，按照不同的划分标准，可以细分为下列方向：

##### 1. 通史及断代史

从记叙时间来划分，可以将中国音乐史分为通史和断代史两种。中国音乐通史以中国音乐从古到今的发展历史及其规律为研究对象；断代史则以中国音乐发展历史中某一特定时代为研究对象。

迄今为止，我国尚未有真正意义上的中国音乐通史著作出版，而现今已出版的中国音乐史著作，基本上只是断代史。如杨荫浏先生的《中国古代音乐史稿》，其记叙时段是

从远古到明清；汪毓和先生的《中国近现代音乐史纲》，其记叙时段是从清末到中华人民共和国成立之前；居其宏的《新中国音乐史》，其记叙时段是从中华人民共和国成立至2000年。

## 2. 门类史

门类史以中国音乐中特定音乐门类的发展历史及其规律为研究对象。按照现今通行的分类法，中国传统音乐可分为民间音乐、宫廷音乐、文人音乐和宗教音乐四大门类，每一门类都可以有自己的发展史，如中国民间音乐史、中国宗教音乐史、中国宫廷音乐史、中国文人音乐史等等。

在门类史项下，又包含若干亚门类史，如在“宗教音乐史”项下包含佛教音乐史、道教音乐史、天主教音乐史、伊斯兰教音乐史等；在“民间音乐史”项下包含民间歌曲史、戏曲史、说唱史、民间器乐史、民间歌舞音乐史等等。

## 3. 体裁史

体裁是比亚门类更小一级的概念。在各个亚门类下包含着数量不等的音乐体裁。体裁史以中国音乐中特定体裁的发展历史及其规律为研究对象。其中，按照对特定音乐体裁记叙时段来划分，又可细分为门类通史和门类断代史两种。

体裁通史是以某一特定音乐体裁从古代到当代的发展历史及其规律为对象，例如中国京剧史、中国曲艺史、中国昆曲史、中国古琴音乐史等，都属此类。

体裁断代史是以某一特定音乐体裁在某一特定时段的历史发展及其规律为研究对象，如先秦钟磬音乐研究、汉代相和歌研究、唐大曲研究、中国歌剧史、中国交响音乐史等，均属此类。

## 4. 专题史

专题史以中国音乐历史上特定的非音乐本体的研究专题为对象。例如中国古代音乐思想史、中国乐律学、中国乐谱学、中国乐器史、中外音乐交流史、中国音乐批评史、中国新音乐运动史以及历史上的音乐家研究等，均属此类。

## 5. 音乐考古学

音乐考古学以现存的或新近发现、出土的古代音乐文物（乐器、乐谱、图像、文字等）为研究对象，运用考古学和音乐学的方法，对文物中所蕴含的音乐形态信息和历史人文信息进行考证、解读和阐发。

## 6. 音乐文献学

音乐文献学以现存的或新近发现的古代音乐文献（主要是古代典籍中的音乐记叙以及与音乐相关的文字记载，当然也包括新近出土的书面音乐文献和某些古代文学作品中的音乐描写）为研究对象，对它们进行校注、考订和训诂，并解读、阐发其中的音乐学意义。