

《音乐学文论写作教程》

图书基本信息

书名：《音乐学文论写作教程》

13位ISBN编号：9787810964555

10位ISBN编号：7810964550

出版时间：2012-9

出版社：居其宏 中央音乐学院出版社 (2012-09出版)

作者：居其宏

页数：294

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《音乐学文论写作教程》

内容概要

《音乐学文论写作教程(2011修订版)》分为上、中、下三编：上编主要对音乐学研究及写作中的一些理论问题作了简要介绍；中编是《音乐学文论写作教程(2011修订版)》的主体部分，把音乐文论写作作为一个完整的理论实践过程，分为选题、篇章结构、论述论证等11个环节详细阐述、细致分析；下编是范文解读，对12篇具有典范意义的论文进行全面解读或重点分析，它不但囊括了论文的各种形式，而且还从文章分析的不同侧面分析。

前言 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 第一节音乐学在人文社科体系中的学科定位 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 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 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 第一节学术专著 第二节文集 个人文论结集 / 专题文论结集 第三节学位论文 学士论文 / 硕士论文 / 博士论文 第四节学术论文 第五节工具书 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 第七节音乐家传记、年表、年谱 第八节综述、述评、评述 第九节音乐散文 第十节音乐杂文 第十一节实用文体 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 第三章音乐评论 第一节音乐评论的对象 现象评论 / 学术评论 / 学术论辩 第二节音乐评论的体式 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 第三节批评家掌握对象的两种方式 客体性评论 / 主体性评论 第四章音乐学研究的方法论体系 第一节传统方法论 体验式方法 / 思辨式方法 / 实证主义方法 / 统计学方法 第二节现代方法论 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 第三节美学与历史相统一的方法 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 第四节方法运用的常见误区 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 第五章文论写作的三个第一性 第一节研究与对象的关系：对象第一性 第二节研究与资料的关系：资料第一性 第三节研究与写作的关系：研究第一性 第六章论文写作的“论题相关性原则” 第一节论题、论域及其相关世界 论题、对象、论域 / 相关性及其开度 第二节“论题相关性原则”的关连度四种 核心相关 / 近距离相关 / 中距相关 / 远距相关 / 关连度的可变性 第三节“论题相关性原则”与论文写作 “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 第一章选题 第一节课题、选题、论题、标题 第二节选题的创新意义 领域新 / 观点新 / 视角新 / 方法新 / 材料新 第三节选题的基本原则 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 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 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 选题没有新意 / 选题力所不逮 / 题大而无当 / 选题怪异费解 / 选题违背学理 第二章资料 第一节资料在音乐学文论写作中的意义 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 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 资料的收集 / 资料的处理 第三章立论 第一节立论的意义 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 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 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 立论的表达方式 / 立论的结构方法 第四章篇幅 第一节篇幅择定的基本原则 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 第三节篇幅限定下的应对之策 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 第五章篇章结构及其逻辑关系 第一节结构在文论写作中的意义 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 第二节结构设计的基本原则 “服从题旨”原则 / “突出重点”原则 / “整体相关”原则 第三节结构层次及其逻辑关系 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 第四节几种常见的结构类型 并列式结构 / 递进式结构 / 综合性结构 / 特殊结构 第五节段落：结构的基本单元 段的特征及分段技巧 / 段落之间的结构功能 第六章概念、论述、论证 第一节概念 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 第二节论述与论证 论述 / 论证 / 论述、论证在论文中的交互使用 第三节论述与论证中的常见弊端 概念的混淆与偷换 / 论据与论点的错位 / 逻辑链条的缺环 第七章论据与论点 第一节论述过程中资料的意义 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 第二节论据与论点的有机性 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 第三节图谱分析以及图文搭配的技巧 图谱使用的一般原则 / 图谱分析 / 图文搭配的技巧 第八章各级标题的拟定 第一节标题的种类、功能及常见样式 标题的种类 / 标题的功能 / 标题

《音乐学文论写作教程》

的几种常见样式 第二节标题拟定原则、要求和技巧 标题制作的原则 / 标题制作的要求 第三节各级标题的层次感和逻辑性 各级标题的层次感 / 各级标题的逻辑性 第九章理性、想象与激情 第一节逻辑思维与“换脑筋”的必要性 第二节合理想象在文论写作中的意义 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 学术激情 / 表述激情 / 表述激情的适度控制 第十章语言表达的技巧 第一节语言表达的“信达雅” 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 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 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 第十一章学术规范的理论、形式与方法 第一节学术规范与学术创新 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 论文摘要 / 关键词 第三节引文的种类及其援引的基本原则 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 脚注 / 尾注 / 夹注 / 作者说明性文字 第五节参考文献与附录 参考文献 / 附录 后记 参考文献 附录

章节摘录

版权页：根据于润洋先生的研究，茵加尔登现象学美学作为一种研究方法，对我们的研究和写作的影响和意义大致有下列诸点：（1）茵加尔登的“意向性对象”理论将音乐艺术的本质最大限度地从人的意识、意向活动，也就是从人这个主体方面去揭示、去描述。这对我们常常从音乐是客观世界的反映这个角度来阐述音乐现象有重要启示。（2）茵加尔登关于音乐作品单层结构及其与实在世界疏远关系的论述，有助于我们克服音乐实践中的概念化倾向和模拟论残余。（3）而他关于音乐作品情感品格这种非声音成分的存在以及它同声音成分契合为一的论述，也有助于我们克服纯形式论和将内容与形式机械割裂这两种不良倾向。（4）他对音乐作品“内在时间结构”的分析，也对我国音乐史学中不同历史时期的风格研究有重要启示。同是现象学的代表人物，法国哲学家杜夫海纳的美学思想与茵加尔登同中有异。他并不赞成茵加尔登把音乐作品完全看成是“纯意向性对象”和他律性的东西，认为艺术作品一经被艺术家创造出来，就是一种永恒不变的，客观存在的，自律性的“物”。但只有当它被具有艺术感知能力的欣赏者（即知觉主体）的知觉感觉到时，才成为审美对象。在音乐审美实践中，知觉主体不是一个单纯的旁观者，而是积极地介入作品，并沉溺、自失于其中，与对象融为一体。对于欣赏者来说，审美对象处于某种独立的主动的地位，其中蕴含着特定的内涵，欣赏者不能用种种不相干的想象和理解去强加于它。这便是审美对象的自在性。杜夫海纳把“感性”和“意义”视为审美对象的两个构成要素，但“意义”完全是精神性、情感性的东西，只能蕴含于“感性”之中，蕴含于具体的音响结构之中。而“意义”的生成自然不能没有欣赏者的参与。公众对音乐审美对象的意义把握永无止境，审美对象蕴含的意义也因此不可穷尽。杜夫海纳关于“意义”与“表现”的论述值得注意。认为当知觉深化为情感时，知觉接受审美对象的意义，并把这种意义称之为“表现”，有时这种表现又被称为“情感意义”。实际上，杜夫海纳所谓的表现，是指审美对象在知觉主体的意识中所呈现的“表现的世界”，音乐审美对象所呈现的“表现的世界”，是一种更加疏离于现实世界的“世界”，它拒绝模仿和再现，是一个纯粹的“表现的世界”。蕴含于其中的并不是具体的实体和事件，而是充满独特情感色彩的“气氛”。杜夫海纳认为，审美对象的感性和意义只有通过形式才能实现，但又认为形式和意义是同一个东西。而在他的概念系统中，“意义”与“内容”含义基本相同，这就使他在音乐内容与形式问题上与汉斯立克形式内容一元论基本一致。在音乐作品本质特性的探讨中，杜夫海纳反对把音乐看作是一种语言，而认为音乐是超越语言学领域的最佳代表。音乐用其特有的代码（音符）来传递信息，但这种代码与语言完全不同之处是音符本身没有任何意义。语言中的代码直接引向概念和意义，而音乐代码则将音乐引向“表现”。在音乐中，代码和信息、能指和所指、符号和意义之间不仅密不可分，而且是同一的——这一点正是杜夫海纳音乐哲学思想的核心。

《音乐学文论写作教程》

编辑推荐

《音乐学文论写作教程(2011修订版)》是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》

精彩短评

- 1、收到书了，非常好！品质不错
- 2、作者出了很多本书,这本也不错.不过书不厚价格很不便宜啊.

《音乐学文论写作教程》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com