

## Is there really only “regression”?

—*Rethinking Adorno's Multidimensional Critique of Stravinsky*

ZHAO Xi

Tianjin Conservatory of Music, Tianjin, 300171, China

### ABSTRACT

**[Background]** Since the twentieth century, Chinese musicologists have increasingly emphasized the relationship between music and society, and between music and philosophy, with Adorno being a key figure in scholars' discussions.

**[Purpose]** The purpose of this paper is to elaborate Adorno's dialectical evaluation and multidimensional perspective on Stravinsky.

**[Methods]** Based on the research of domestic scholars on Adorno's “retrogressive” evaluation of Stravinsky, this paper finds that scholars mainly elaborate Adorno's critical evaluation of Stravinsky, ignoring the correlation between Adorno's affirmative premise that Stravinsky is a representative of new music and his multidimensional critique of musicianship, sociability, and philosophicality, as well as the dimensions of the critique.

**[Results]** Adorno's path of social critique using musical form as a critique of social mediation.

**[Conclusion]** Adorno, in the process of evaluating Stravinsky, based on the analysis of musical works and combining sociology and philosophy, emphasizes the cognitive function of musical works, providing a highly composite and dialectical perspective on the study of musicology.

**Keywords:** Theodor Adorno; Stravinsky; regression; dialecticality

**ORCID:** 0009-0003-1421-7286

**DOI:** 10.23112/jgas24123113

**Received:** 15. Oct. 2024

**Reviewed:** 15. Dec. 2024

**Accepted:** 31. Dec. 2024

## 真的只有“倒退”吗？

### —再思阿多诺对斯特拉文斯基的多维度批判

赵曦

天津音乐学院，天津，300171，中国

#### 摘要

**【背景】**自二十世纪以来，中国音乐学界愈来愈重视音乐与社会、音乐与哲学的关系研究，其中，阿多诺是学者讨论的重点人物。

**【目的】**本文旨在阐述阿多诺对斯特拉文斯基的辩证性评价与多维度视角。

**【方法】**本文基于国内学者关于阿多诺对斯特拉文斯基的“倒退”评价研究发现学者们主要阐述阿多诺对斯氏的批判性评价忽略其对斯氏是新音乐代表的肯定性前提与音乐性、社会性、哲理性的多维度批判及批判维度之间的关联。

**【结果】**阿多诺以音乐形式作为批判社会中介的社会批判路径。

**【结论】**阿多诺在对斯特拉文斯基的评价过程中，以音乐作品分析为基础并结合社会学与哲学，强调音乐作品的认识功能，对音乐学的研究提供极具复合性的辩证性视角。

**关键词：**西奥多·阿多诺；斯特拉文斯基；倒退；辩证性

**ORCID:0009-0003-1421-7286**

**DOI: 10.23112/jgas24123113**

**Received:** 15. Oct. 2024

**Reviewed:** 15. Dec. 2024

**Accepted:** 31. Dec. 2024

## 1 引言

阿多诺的音乐研究通过跨学科的研究途径实现对音乐作品辩证性的评论结果，他基于音乐作品的分析，探究音乐形式与社会现象之间的关联，通过音乐形式的历时性与历史性实现对社会现象的批判，所以，他是以音乐形式为批判社会的中介，强调的并不是音乐作品的审美功能而是社会的认识功能，他极端且犀利的视角为音乐学的研究提供不同的视野。当然，在跨学科视域之下阿多诺的音乐研究也面临一些质疑，当他将调性音乐的统一性与资本主义意识形态的强制性形成类比时这无疑是对音乐心理学的调性感知力与和声学中的功能倾向的调性讨论形成一定的冲击。当他将音乐作品题材内容作为是否具有社会批判功能的参照时，这对音乐作品中的神话题材形成冲击，他强调题材内容的社会历史性，勋伯格音乐作品中对恐慌、迷茫、紧张的情绪表达正是对处于世界大战的人类的心里写实，而斯特拉文斯基的神话题材使用逃避了真实的社会现象，将权利意识再次刻化，未在音乐中实现人类的自由与解放，从而使阿多诺对其进行“倒退”的批判性评价。然而，由于阿多诺的否定辩证法与跨学科的研究特质，他的评价是辩证性质的，勋伯格的进步是倒退之前的进步，斯氏的倒退也是以进步为前提的倒退，当其将进步与倒退形成并置时难免使得斯氏的倒退更为突出，从而使国内关于阿多诺对斯特拉文斯基的讨论集中于倒退性评价之中而忽略其中的肯定性前提。

现目前国内主要研究阿多诺对斯特拉文斯基“倒退”的评论文章有张晶晶的《阿多诺艺术音乐批评之一——斯特拉文斯基》、方德生的《阿多诺对斯特拉文斯基的三个批判》、吴芷净的《先锋与倒退的辩证法——阿多诺论现代艺术原始主义》、纪露与符文娟的《从阿多诺对斯特拉文斯基的批判谈起——对〈新音乐哲学的再思考〉》、李思雨的《略论阿多诺对斯特拉文斯基的批判》五篇文章，但均以研究阿多诺对斯氏的批判为主，忽略了阿多诺的否定中带有肯定的辩证性评价。笔者认为应将阿多诺对斯氏的肯定方面予以阐述，更全面的呈现阿多诺的辩证性分析。《阿多诺艺术批评之一——斯特拉文斯基》一文作者从阿多诺对《春之祭》《彼得鲁什卡》《士兵的故事》三个作品的分析中抽绎出阿多诺批评斯特拉文斯基的根源即阿多诺对芭蕾舞素材的否定，其削弱音乐本体的作用、斯氏对古典素材的控制，同一于过去、斯氏逃避社会，回到“集体无意识”状态。《阿多诺对斯特拉文斯基的三个批判》一文深入斯特拉文斯基与勋伯格的音乐创作观念比较，分析阿多诺对斯特拉文斯基的批判主要集中于三方面：“旧套子”中的现代音乐、受难的主体结局中体现的反主体性、本体时间中音乐创作问题。作者进一步分析阿多诺对斯特拉文斯基批判的不足之处，尤其指出阿多诺强调素材的历史性但忽略历史发展中的一致性。《先锋与倒退的辩证法——阿多诺论现代艺术原始主义》一文，笔者根据阿多诺对两位原始主义艺术代表人物即斯特拉文斯基与毕加索的不同评价，进一步探讨阿多诺评价的辩证根据。《从阿多诺对斯特拉文斯基的批判谈起——对〈新音乐哲学的再思考〉》一文作者认为阿多诺对斯特拉文斯基的批判主要由于两方面：音乐本质理解与音乐的社会功能理解的差异。文中提到阿多诺认为音乐本质在于主体与客体的辩证关系之中而非斯氏认为的不表现。进一步对斯氏音乐作品中的主题、节奏、和声等要素予以剖析发现斯氏音乐作品未实现对社会的否定。

笔者认为上述研究现象的出现，或许在一定程度上受到阿多诺的有意引导，理由如下：一是在《新音乐的哲学》一书中阿多诺关于斯氏的批评篇幅占比大许多且“倒退”一词形成贬义性评价的引导。阿多诺对斯氏的肯定性评价主要集中于新音乐的讨论之中，成为“倒退”评价的背景与前提，较为隐蔽。二是《新音乐的哲学》一书的研究方法为“否定辩证法”，他认为“否定就是绝对的否定，是不包含任何肯定性的否定”，这种否定性的研究方法对读者提供一定的否定性语境，但在阿多诺实际研究过程中却未实现绝对的否定。三、阿多诺对斯氏音乐作品的选择性评价，这种选择性主要表现于带特性的音乐素材与音乐作品两方面，以支持其哲学倾向为目的。如：他主要阐述斯氏音乐作品的不规则节奏、静态的主题发展等且在《新音乐的哲学》一书中较少涉及对《夜莺》《悲歌》等作品的分析与讨论，忽略了斯氏的原始主义与新古典主义至“进步”序列主义音乐的转向等，阿多诺对斯特拉文斯基的有意贬低为读者对其肯定性评价的接受蒙上阴影。

## 2 阿多诺对斯氏否定的肯定性前提

在《新音乐的哲学》一书中斯特拉文斯基作为阿多诺的评论对象的原由在于阿多诺将斯特拉文斯基作为新音乐的代表，他认为新音乐的界限是明确的即瓦格纳之后，以德彪西为起点的印象主义、表现主义和新古典主义音乐，需要通过对新音乐是什么的研究引申出新音乐与传统音乐的联系。简言之他认为斯氏的音乐作品属于新音乐的范畴。此外，由于斯特拉文斯基的音乐作品中运用古典主义时期的音乐素材，而阿多诺对19世纪以前的如巴赫、贝多芬、海顿等的古典主义音乐是持肯定态度的并称他们的音乐为“伟大的音乐”。所以，阿多诺对斯特拉文斯基音乐作品的“倒退”评论是基于一定的肯定性前提的。“倒退”的陈述性表达即阿多诺将时间的远近作为倒退与否的参考标准之一，且该角度的批判并不具有价值判断仅是物理上的时间远近的判断，是一种客观事实的陈述不带有个人主观色彩，这也正是其辩证判断的体现。“倒退”的否定性批判，虽然阿多诺对古典主义音乐持肯定态度但是由于巨人的故去其音乐主题逐渐枯竭，发展前景渺茫，形式早已凝固，他们是属于过去的，传统应被终结，革新才能活化。阿多诺认为斯氏在现代运用历史的音乐素材导致音乐内容与音乐形式的割裂，而失去音乐内在的完整性与统一性并一一列出其倒退的具体表现。在《新音乐的哲学》一书中，阿多诺通过对斯特拉文斯基进行大篇幅的贬低性评价凸显勋伯格音乐作品的先进性，从而使大量读者关于阿多诺对斯氏的评价形成偏激性的误解即“阿多诺批判斯特拉文斯基”。然而，阿多诺对斯特拉文斯基“倒退”的批评中隐藏着肯定性内容。斯氏的“倒退”是阿多诺对其肯定前提下的选择性评价，是辩证性评价的一方。关于这一观点的论述需要从阿多诺为何从哲学与社会学的研究转向音乐、为何以新音乐为主、为何以斯氏音乐作品为研究对象三方面谈起。

1. 阿多诺转向音乐，由于音乐是艺术的一类，笔者将从艺术与社会的关系谈起。阿多诺认为艺术品源自于社会生活同时也脱离于现实的经验，其艺术内容通过经验获得并以同一性的反映或以非同一性的否定两方面为主，获得超越于社会经验的感受。艺术形式以抽象的形式存在，独立于客观存在之外。音乐是抽象形式的艺术，它需要以“双重性”的状态存在并作用于社会，这种作用主要表现为“否定”。因为阿多诺是法兰克福学派代表人物，主张对社会的批判，所以在他涉及音乐研究之前就已先预设好通过“否定”社会而促其发展的目的，最终选择具有特殊形式的音乐艺术作为中介。他将音乐作为逃离战争与资本，人类获得自由解放的救赎。

2. 阿多诺对新音乐，他尤为的重视新音乐，认为真正的新音乐意味着对传统音乐的批判，对传统音乐中的形式和调性的抵抗是新音乐的核心。因为在阿多诺看来，传统音乐的形式是通过规范约束而成且调性与资产阶级密切关联，但他作为一名马克思主义主义者，作为法兰克福学派的代表人物，他渴求自由，反抗资本主义社会，所以在阿多诺看来，反传统、反调性就是对人类自由的追逐。

3. 阿多诺选择斯特拉文斯基为新音乐代表性人物，是对其肯定的一种表现，通过对新音乐的肯定实现对传统音乐的否定，因为调性音乐的虚假统一性不再满足破碎的社会现象的表达，唯有冲破主调界线的无调性音乐才能适合于现代社会，斯氏音乐作品便是其中之一。所以，斯氏音乐作品是现代音乐中的典型代表，对传统音乐有一定的反叛作用且斯氏音乐理念与勋伯格形成对立，利于对现代音乐发展的整体把握。斯特拉文斯基一生历经坎坷，曾经历第一次世界大战、俄国十月革命、第二次世界大战并在战争的残酷现实下他几经辗转，为他深刻且多元的创作提供现实基础。后人根据其创作作品风格大致划分为三个阶段：1908年—1923年，在历史环境中正值民族意识迅猛发展阶段并主要受到以德彪西为代表的法国印象派及里姆斯基科萨科夫的影响，音乐作品中运用大量的民族元素及色彩性、幻想性素材，从而形成俄罗斯风格时期。该时期代表作品有舞剧《火鸟》《春之祭》《彼得鲁什卡》等。1923年—1953年，由于社会动荡不安，社会秩序失衡便掀起一股新古典主义潮流即追求社会规则的重建，促进新古典主义音乐<sup>1</sup>的形成。然而，由于历史语境的差异，“古典”音乐语言置于现代语境中便形成既传统又新颖的音乐风格，被后人称他为创作阶段的第二阶段即新古典主义阶段。代表作品：歌剧《浪子的历程》、舞剧

《普契涅拉》等。此外，他还著有《音乐诗学六讲》，是新古典主义创作阶段内的音乐思想总结。1953年—1968年，深受勋伯格及韦伯恩的影响并将其作曲技法加以改造即将整体序列音乐与十二音音乐结合运用，形成独特的个人风格，从而形成他创作阶段的第三个时期即序列主义时期。代表作品：舞剧《阿贡》合唱《哀歌》《安魂圣歌》等。音乐特点：节奏方面突破小节线限制，突破强弱规则交替，运用非传统的拍子、和声方面突破传统和声体系，大量运用不协和和弦，模糊调性、旋律片段性突出等，是对传统音乐秩序提出挑战，是现代音乐作品的典型。

斯氏音乐作品与勋伯格的音乐形成对立。阿多诺在研究新音乐发展的过程中运用通过对个别对立去把握整体发展，这一方法源自与本雅明。本雅明在研究德国悲剧过程中曾提及这样一种方法：研究哲学史的整体可将相互对立的极端并置，实现对哲学总体发展的把握。阿多诺深受该方法的影响，并将其运用于新音乐研究之中，他将新音乐中对立的音乐派别代表人物：表现主义的勋伯格与新古典主义的斯特拉文斯基对立起来，“勋伯格与其学派依然代表着最为激进的音乐创新，而斯特拉文斯基则显得更为保守一些，但这一点上相同，他们都是现代主义者”，阿多诺从两者的音乐理念对立的张力中探寻新音乐发展的整体情况，揭示新音乐的本质。当然，不少作曲者位于两个极端的中间界限之中，如贝拉·巴托克“调和勋伯格和斯特拉文斯基”、保尔·欣德米特“第二代新古典主义者”，但他们是在跟随新音乐发展并未引领新音乐。虽然斯氏的创作观念强调客观主义，但这的确是一事实，其创作观念、素材运用都是受社会，受历史的影响而形成。“勋伯格的《乐迷比埃罗》与斯特拉文斯基的《春之祭》...这两部作品显然处于现代音乐的两极，表明了现代音乐对美的拒斥。他们呈现了人类生命价值中爱的崩陷，面对这样的处境，自我情感主义者诉诸于欲望，而另一方则诉诸于原始本能，这两方面源于现代人精神中的两极分裂”。在音乐接受方面，斯氏要比勋伯格受欢迎得多，“正如阿多诺指出，斯特拉文斯基的音乐对于音乐厅听众要顺耳得多，他使勋伯格更为无调性化的风格成为可以接受的音乐”。阿多诺承认斯氏音乐作品是具有创造性的且具有一定的人文关怀倾向，“他从未与一种预示不祥的‘时代速度’的机械艺术相妥协。反之，他的音乐专注于下述人类行为方式....”。阿多诺肯定斯氏音乐形式自身的表现力，“斯特拉文斯基的音乐的空洞的眼睛有时比表现性更富于表现力”。此外，对斯氏的部分作品予以肯定，“斯特拉文斯基为更加丰富的音乐结构所作的努力产生了某些有穿透力的、动人的作品，例如《两架钢琴的协奏曲》...”以及对斯氏音乐作品的序列主义音乐的转向表示欢迎。

### 3 阿多诺对斯氏“倒退”评价的多维度

阿多诺对斯氏的批判途径是错综复杂的，“阿多诺的确代表了大陆主义取向最灵活，最包容的状态。他既强调音乐形式的自主性，又考虑它与各种意识形态结构和语境的关系”，阿多诺在音乐评价过程中基于音乐形式的本体性分析，又结合社会学与哲学对音乐作品进行评价且他的评价是以意识形态为理由而非仅是形式结构。在阿多诺对斯氏的批判性评价中，他并不纯粹的评价斯氏的创作技法高超与否，而是将音乐素材特征与“社会否定”、“主体与客体”、“反传统”、“非同一性”等相联并做出极为主观的批判性评价。正如伊万·福赫特所言：“在阿多诺这里，形而上学被世俗化了，其成为两种基本的社会倾向即主观与客观的斗争，阶级与社会与国家之间的斗争在音乐创作素材中得到发展；在音乐中没有和谐也没有不和谐，有的只是已经输掉了战斗的力量和永远无法赢得战斗之间的斗争”笔者将阿多诺对斯氏音乐作品的批评归纳为音乐表现、音乐形式分析两方面并围绕意识形态、音乐时间、音乐发展性、人性等主题。

关于“音乐表现”，斯特拉文斯基是一位典型的形式自律论者，他认为音乐表现的仅是其自身形式，不表现任何情感、观念或事件，同时也不以表现为目的。他提到：“作曲家的工作是一个接受过程，不是一个思考过程。作曲家在进行捕捉、筛选和组合工作....捕捉形式轮廓，因为形式就是一切，他对含义绝不可能说出任何东西来。”他从与自身相关的创作活动出发，阐述作曲家在创作过程中对形式构建的侧重，音乐创作与存在的目的不是为了表现。斯氏的自律性的音乐观念与阿多诺的关于音乐的双重本质即音乐既是社会现实又具自律性形成冲突。阿多诺曾在《音乐社会学导论》中提到“艺术品，尤其是

远离概念的音乐，却象征着社会。”他认为音乐作品处于社会历史发展过程中并表现社会，同时也独立于社会中的其他存在物而得以辨认。音乐如何获得独立性呢？阿多诺认为通过“离间”的方式使得音乐异化存在成为异在事物。由于音乐本身的抽象性质已表明其褪去了社会物质的外壳，是一种精神性的审美物，不同于任何现实存在。据此，阿多诺批评斯氏的音乐创作忽略音乐之外的事件表现，脱离社会真实，是虚假的现实主义也是虚假的客观主义。阿多诺从弗洛伊德精神学的精神分析学说出发，他认为斯特拉文斯基不仅切断了音乐作品中主体与客体的关系，他还在动荡且残酷的社会现实面前运用古典主义素材，将现代精神与古代精神杂糅于现代作品之中，但他忽略了古典主义素材自身存在的时代精神与现代社会的割裂，落后的传统与先进的当下无法调和的事实。他妄图“回到巴赫”逃避现实社会的混乱，企图在传统中找到些美好的慰藉，阿多诺认为这样的创作行为以虚假的和谐表面压抑社会现有矛盾，也就是说，斯氏音乐作品中的原始社会本就不是真实的社会，所以其是一种伪现实主义与虚假的客观主义。随后，笔者将进一步探讨阿多诺认为音乐需要表现什么内容，以何种途径实现。“阿多诺深信音乐作品的内部结构与作曲家的意识形态具有紧密联系”，因为阿多诺认为任何一部作品都是由社会性的人创作，不表现社会及个人意识形态的作品是不存在的。

关于音乐形式分析，在对阿多诺关于斯氏音乐作品的音乐形式分析之前笔者需先阐明阿多诺的音乐形式观。阿多诺认为音乐形式本身就是内容和形式的综合，所以他在进行音乐本体分析的同时也对斯氏的创作理念、作品结构中的社会性、作品题材中意识形态的异化进行阐述、类比、评价。在论及具体的形式要素之前应先阐明阿多诺关于素材一词的概念定义不同于一般所认为的音乐建构过程中运用的形成音响的物质材料。他认为素材本身就是社会性的与历史性的且“素材是艺术家所遇到的一切，是艺术家务必决定相关选择的一切，这当中也包括形式。”换言之，素材是在社会发展过程中形成的且艺术家所能运用的素材都是社会选择的部分，同时素材超越纯粹的形式并包含有带社会性质的“精神沉积”。此外，他还用要素一词与素材作为区分，将节奏、和声、调性等纯粹形式称其为要素，并对其进行相应批判。在其批判中主要涉及到斯特拉文斯基的发展断裂问题，其主要强调音乐作品整体的有机结构。

关于节奏，“节奏是斯特拉文斯基创造性最多，因而也是他作品中最有价值的部分”，斯氏的节奏特征在于脱离小节线限制不再遵守强弱交替的原则，重音的强调呈非规律性。阿多诺认为斯氏的节奏通过稍带变化重复，“用重复替代了进展”、相互交替、轻重拍置换等手段使得节奏连结音乐中的各个结构但没有实现旋律的连结与发展，从而使得音乐缺乏整体的节奏感。斯氏音乐构建过程中秩序与规则的强调、断裂的旋律、芭蕾舞与音乐的分裂、配器中音响的失衡被阿多诺看作是“仿效强制性精神病”，正是由于斯氏对节奏素材的强调，使得音乐旋律的弱化，将音乐时间以节奏的形式空间化了。此外，斯氏音乐作品对古典主义素材的运用与模仿，被阿多诺认为是对时间的逃离。阿多诺认为在历史发展中曾经的真实也会变得虚假，因为真实存在于现时之中。他立于当下的视野去否定传统，因为他认为时间会引起衰落。由于斯特拉文斯基是现代创作者，他的意识与现代社会密联，那么其音乐作品结构之下也应有一定的现代性社会结构特征，而古典音乐素材的运用割裂了音乐作品内部的时代性。关于模仿，阿多诺认为“艺术不应当而且不可能图解为模仿与建构的二分法”应该是两者的综合，而在斯氏的音乐作品中大量的模仿性素材反复贯穿于音乐作品内部，以“重复代替了进展”。关于调性与和声，阿多诺认为自由无调性的音乐才是真实性的否定社会，他认为调性音乐是一种文化商品，为资产阶级运用于商业社会之中，然而斯氏的新古典主义音乐恰恰看重调性在音乐结构中的作用，这对于主张新马克思主义的阿多诺而言是必须批判的。阿多诺认为斯氏音乐中的和声是并置的且以复合体形式相互交替出现即不同的和弦结合构成一个复杂和弦，从而通过和声的色彩变化取代转调推进乐曲进行的方式，但这种前进方式是“僵化的秩序前进”忽略了音与音之间的组织性联系且和声的色彩性功能突出，功能性减弱。斯特拉文斯基认为其和声是顺应现代人的接受能力的，因为“现代的听觉需要另一种对待音乐的态度。”而他这种顺应当下的音乐态度却被阿多诺认为是同一于社会，未解决社会问题。此外，阿多诺认为在《春之祭》中，斯氏的芭蕾舞对音乐音乐作品中芭蕾舞影响了音乐织体的运用且少女在集体的抉择之下通过牺牲个体而献祭。这种牺牲与毁灭是非人道主义、非人性的野蛮行为。阿多诺主张音乐否定社会，促进其发展，但斯氏这种回到原始社会的行为并未实现促进社会，反而加深现代社会的野蛮，人类也未从社会

中获得自由解放。如《彼得鲁什卡》中木偶彼得鲁什卡的牺牲性结局并未对魔法师、观众、阿拉普和巴列琳娜形成任何影响，甚至被看作是“障碍”的清除。斯特拉文斯基犹如一位旁观者一般，冷静的叙述故事情节并不对其进行评价或感慨，他的音乐消解了主体性，对此，阿多诺对斯氏音乐作品中的意识进行批判。

## 4 结论

阿多诺的对音乐的理解与分析不同于传统的分析标准，他强调从音乐细节中把握音乐整体特征且重视音乐客体中的社会精神的沉淀，强调音乐分析、社会学、哲学之间的对话，强调音乐结构中蕴含的主观观念、社会涵义、哲理性体现并对音乐中形成的社会空间进行阐释与批判，从音乐的内部结构中发现社会意义与音乐的否定性本质。他在对斯氏音乐作品分析与评价过程亦是如此，基于音乐作品本体分析结合社会学与哲学，对音乐作品的社会意识形态进行判断。斯特拉文斯基自律性的音乐秩序强调、古典音乐素材的运用、神话题材的使用等音乐特征在阿多诺看来这是斯氏回避社会现状未实现揭露社会与批判社会的认识功能，音乐题材中未实现个体的自由与平等，反而是深陷于权力统治与自私冷漠之中，所以，他是倒退的，但倒退一定是在进步的对立场中才可实现，所以，倒退具有一定的肯定性前提即斯氏作为新音乐代表，其音乐形式在一定程度上具有反传统性质与调性突破特征，这便是其隐秘的进步性。

## 参考文献

- Brian K.Etter Ashgate.(2001).From Classicism to Modernism:Western Musical Culture and the Metaphysics of Order.Routledge,2.  
DOI:10.4324/9781315185767
- Daniel K.L.Chua.(2007)Rioting with Stravinsky A Particular Analysis of the “Rite of Spring” .Music Analysis,Vol.26,No.1.62.  
DOI:10.1111/j.1468-2249.2007.00250.x.
- Desheng Fang.(2004).Adorno’s three critiques of Stravinsky.Modern Philosophy(02).41.  
DOI:10.3969/j.issn1000-7660.2004.02.006
- Edward T.Cone.(1962).The Progress of a Method.Perspectives of New Music,Vol.1.No.1.18-26  
DOI:10.2307/832176.
- Ivan Foch. (1974) Adorn gnoseologische Einstellung zur Musik.International Review of the Aesthetics and Sociology of Music,5.  
DOI: 10.2307/836568.

- Jinjin Zhang.(2017).Adorno Art Music Criticism of——Stravinsky.People's Muisic(11).79.  
DOI:10.3969/j.issn.0447-6573.2017.11.023.
- Ji Lu.(2010).From Adorno' s Critique of Stravinsky - Rethinking the New Philosophy of Music.Journal of Hebei Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition)(03).89.  
DOI: 10.13763/j.cnki.jhebnu.psse.2010.03.008
- Markos Tsetsos.(2023).Ideology,humanness,and value.On Adorno' s Stravinsky.Muyikologija.95-107.  
DOI:10.2298/MUZ2334095T.
- Max Paddison.(1993)Adorno' s Aesthetics of Music.Cambridge University Press.  
DOI:10.1017/CBO9780511549441.
- Pieter C.van den Toorn.(2004).Stravinsky,Adorno,and the Art of Displacement.The Musical Quarterly,Vol. 87,No.3.468-509.  
DOI:10.1093/musqtl/gdh017.
- Rose Rosendo Sputnik.(1983).The Role of Ideology in the Study of Western Music.The Journal of Musicology,Vol.2,No.1.  
DOI:10.1525/jm.1983.2.1.03a00010.
- Siyu Li.(2018).A Brief Discussion of Adorno' s Critique of Stravinsky.Journal of Guizhou University Art Edition(04).61.  
DOI:10.15958/j.cnki.gdxbyzb.2018.04.010
- Theodor W. Adorno.(2019).Ästhetische Theorie.Suhrkamp Verlag,221.  
DOI:10.1007/978-3-476-05458-6\_57.
- Theodor W. Adorno.(1978). Philosophie der neuen Musik.Suhrkamp Verlag,67.  
DOI:10.2307/40089560
- Theodor W.Adorno.(1975).Negative Dialektik.Suhrkamp Verlag,75.  
DOI:10.1007/978-3-531-92196-9\_9

**免责声明：**所有出版物中包含的声明、观点和数据仅代表个人作者和贡献者，而非 JGAS 和/或编辑。JGAS 和/或编辑对因内容中提及的任何想法、方法、说明或产品而造成的任何人身伤害或财产损失不承担任何责任。