

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 音乐美学 > 正文

# 天马行空再求教——庆贺赵宋光先生80华诞特别写作

2012-1-31 来源：本站原创 作者：韩锺恩 人气： Emus论坛

## 天马行空再求教 ——庆贺赵宋光先生80华诞特别写作 韩锺恩

近日，乘假期时间为《庆贺于润洋教授80华诞学术文集》[\[1\]](#)撰写，就这些年来在教学、科研、学科建设、学会工作诸多方面积累的问题，聚焦音乐美学元问题进行讨论，并以学生作业方式题献恩师于润洋教授80华诞。讨论问题牵扯面很广，不知不觉写了50000多字。其中，也牵扯到不少与赵宋光先生相关的问题，今年又值赵老师80华诞，因此，我在该文中也写道：以后学恭请方式求教赵老师。后来想想，相关赵老师的那些问题，有的讨论还需进一步深入展开，不如单独撰文，作为题献赵宋光教授80华诞的特别写作。于是，与星海音乐学院学报》"target="\_blank">《星海音乐学院学报》执行副主编吴志武博士联系，征求撰文意向，吴博士热情允诺，再次激发我写作冲动。太多问题想一一倾诉，遂以《天马行空再求教》命题并忆事议事方式叙说。

### 忆事

2011.8.20，在与罗小平教授、吴志武博士电话联系撰文事宜的间隙，即兴填词一首，值星海音乐学院赵宋光先生80华诞将临之际（2011.9.4），九步[\[2\]](#)《天净沙》词律，特此致贺：

- 黄河草原星海 [\[3\]](#)，
- 哲学数学乐学 [\[4\]](#)，
- 立美构建跃迁 [\[5\]](#)，
- 天马行空 [\[6\]](#)，
- 唤乐派兴中华 [\[7\]](#)。

我跟赵老师同一属相：羊，他比我大两轮。我和他自1990年夏天在内蒙古东胜第四届中国少数民族音乐学会年会上相识至今已20余年。这20余年，我经常向赵老师请教，并跟他在一起讨论过很多问题。在东胜期间，我跟赵老师、乔建中先生一起讨论过集成后如何进一步开展传统音乐文化研究的事情，并联名撰文：《“集成后”“意向”，跨世纪“准备”发表在《人民音乐》1990年第6期。

之后，比较大的事情主要有：

1991.4.9-13，赵老师在北京举行的第四届全国音乐美学学术讨论会上，以《关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考》[\[8\]](#)命题做会议指定专题报告，提出音乐美学哲学基础：认识论、驾驭论、价值论，进而提出：合规律性存在根据与合目的性存在方式，并在此基础上提出音乐美学对象与立美审美概念。会后，他当选为学会副会长。

1991.7.18，赵老师应邀来福建莆田参加《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会，在我印象中，至今依然留有十分清晰的记忆，在那次会上，赵老师真像一个发号施令的长官一样，以《音乐文化的分区多层构成描述——关于音乐文化学学科建设的目标、方法、步骤的若干建议》[\[9\]](#)命题，做了《一个建构高层建构和跨学科的专题报告



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

【2013上海音乐学院国际电子音乐周作品征集（上海国际艺术节扶持青年艺术家计划暨青年艺术创想周活动）】电子音乐周将于2013年10月19日至10月25日在上海举行，入选作品展演并评选出“佳作”奖一名及“最具创新潜力”奖两名。将获得下一届上音国际电子音乐周作品委约及委约资助。http://t.cn/zHg71vz

今天 10:34 转发 | 评论

【2013年·上海音乐学院·“西方音乐研究在中国的未来发展”学术研讨会】主办：中国西方音乐学会、上海音乐学院音乐学系；时间：6月24日（星期一）上午8：30-11：30；地点：上海音乐学院新教学楼北801；欢迎各位光临并参会讨论。详情见http://t.cn/zHBpGgd

6月21日 14:32 转发 | 评论

纪念理查德·瓦格纳诞辰200周年专题讲座：瓦格纳的乐剧思维——以《特里斯坦与伊索尔德》为例，

TA的粉丝 (2821) 全部>

### 热门

- 1 论音乐教育的和谐立人旨趣——从儒家乐...
- 2 移植还是嫁接？——试谈音乐美学学科语境...
- 3 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及...
- 4 “交融”与“互应”的光影世界——拉威...
- 5 论协奏曲中的“谈话”特性
- 6 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队...
- 7 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协...
- 8 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲...
- 9 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐...
- 10 一种尝试性的音乐阐释——对莫扎特第20...
- 11 交融·艰涩·节制——布拉姆斯d小调《第...
- 12 翠浪出细水 瘴瘴见骄阳——以全国历届音...

### 热图



博士研究生伍维曦...

方法、步骤的若干建议》[\[10\]](#)命题，做了一个堪称高屋建瓴和胸有成竹的专题报告。

1996.5.8-12, 赵老师在山东淄博举行的第五届全国音乐美学学术研讨会上, 以《论音乐存在的流程》[\[10\]](#)命题发言, 以流程的始端与终端为框架对音乐美学基本问题形式与内容、自律与他律进行诠释, 并提出音乐美学研究不可躲避的人类学事实。会后, 他再次连任学会副会长。

1996.5.21, 我在北京将参与起草的《艺术学科理论研究工作的现状与发展趋势的调查报告》音乐学部分进行整理, 请赵老师提出意见, 两天之后, 赵老师就提出建议, 5.27, 我又和乔建中、宋瑾、郑长铃一起去赵老师在北京中央音乐学院的寓所拜访, 并现场工作进行修订, 呈现一个类生态模式可进行规模作业的框架[\[11\]](#)。

1998夏天, 在赵老师长期呼吁并亲自策划下, 首届全国旋律学学术研讨会在内蒙古呼和浩特举行, 会议期间, 给我印象最深的事情有两件, 一件是我对赵老师以旋律缺失为由否定甚至批评20世纪音乐置疑, 并进行公开辩论, 焦点在有关美学问题的感性承受与否; 另外一件是赵老师和我商议旋律学学会组织机构的人事安排, 焦点在谁挂帅谁常务, 结果当然是赵老师挂帅, 中国艺术研究院音乐研究所乔建中所长执行常务。接下来的事情是我没有参加创会会员的登记, 我自己当时的理由是我不研究的事情何必去占据一席呢? 虽然赵老师没有说话, 但我感觉他有点不解, 一个从策划到筹备再到开会一直有所经历的当事人, 怎么到了事成之后反而失踪了呢? 其实, 这个事情我现在想想也有点不解, 难道果然是知识分子的清高与傲慢?

2000.8.1-4, 第六届全国音乐美学学术研讨会在甘肃兰州举行, 赵老师因身体欠佳没有与会, 会后, 学会会长于润洋先生明确表示不再参与学会工作, 2001初通过通讯选举组成新一届理事会, 并于3.27在北京中央音乐学院开会, 推举赵老师为新一任会长, 赵老师还是任命我继续担任秘书长, 具体执行学会会务。

2001.12.11-15, 我赴广州参加由星海音乐学院举办的赵宋光学术思想研讨会暨2001年哲学、美学、音乐学前沿成果报告会, 会上, 我对赵老师在学术思想以及其他方面所显示出来的特点做了六个方面的评价[\[12\]](#), 其中, 最后一点这样说: 赵宋光不可多得。只有一个; 也只能有一个。少了赵宋光, 至少中国音乐学术的历史会推迟; 再多一个赵宋光, 则又会形成一个复数世界, 我们会被他不定的行为和动作到处牵引。

2005.11.21-23, 第七届全国音乐美学学术研讨会在广东广州举行, 赵老师以中国音乐美学学会会长身份致开幕辞, 认为: 面对音乐美学学术研究和学科发展中的五惑: 理论层面的疑惑, 实践层面的困惑, 非学术甚至反学术层面的诱惑, 学术道路上的迷惑, 音乐生活中有一些使人难以自制的蛊惑, 要有形而上的呼唤[\[13\]](#), 并在大会发言时进一步提出亟待会诊的三种失语症, 从现实音乐生活角度旗帜鲜明地提出进行美学干预的诉求[\[14\]](#)。会后, 在通过选举组成的新一届理事会上, 赵老师提出卸任, 并在他的提议下由我接任学会会长。

2004与2006, 赵老师在北京中国艺术研究院音乐研究所和中国音乐学院先后策划主持了两次中华乐派论坛, 并发表主旨报告, 阐发相关问题, 我跟他之间就此问题产生的不同看法又开始呈现若即若离的态势[\[15\]](#)。

2005底, 赵老师应邀来上海音乐学院参加学术活动, 被杨立青院长聘为上海音乐学院客座教授, 并于2006春通过遴选被聘为上海音乐学院音乐学专业音乐美学方向博士研究生导师。

2006.11.7-28, 赵老师来上海音乐学院做音乐美学系列演讲, 内容包括: 1. 汉斯立克的音乐美学观, 2. 文学家(以托尔斯泰和高尔基为例)欣赏音乐时的联感和联想, 3. 情感符号说与乐心对应说, 4. 音乐欣赏水平的三等级说, 5. 马克斯·韦伯和阿多诺的音乐进步观, 6. 情感本体说, 7. 音乐审美过程中的崇高, 并主持相关专业硕士、博士研究生展开学术讨论。

2006.12.10-11, 赵老师应邀参加在上海举行的2006音乐美学专题笔会, 针对历史断代和本体论概念发表意见。

## 推荐

- 1 论音乐教育的和谐立人旨趣——从儒家乐…
- 2 移植还是嫁接?——试谈音乐美学学科语境…
- 3 判断力批判: 置疑音乐美学学科语言并及…
- 4 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 5 论协奏曲中的“谈话”特性
- 6 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 7 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 8 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 9 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…
- 10 一种尝试性的音乐阐释——对莫扎特第20…
- 11 交融·艰涩·节制——布拉姆斯d小调《第…
- 12 翠浪出细水 瘴雾见骄阳——以全国历届音…



## 博客

2009. 9. 18-20, 赵老师应邀参加在北京举行的2009音乐美学专题笔会, 并就会议主题: 多元文化语境中的音乐审美价值, 拟定讨论提纲 [16], 针对并围绕音乐文化交流、音乐创作中普遍特殊个别关系、**音乐表演** 中制约启导与表现关系、音乐教育中保守与开放关系提出问题。

2011. 6. 4, 一批处于体制内外的当代文人雅士集聚北京八达岭长城脚下, 参加由中国传媒大学曾田力教授在其私家居庸书院举办的再续兰亭琴书诗会, 赵老师提交的书面发言, 依然是激情满溢, 字里行间无不透露出中国知识分子自强不息的精神与厚德载物的品性, 正好与**赵晓生**先生那天晚上对月当空**演奏**肖邦降b小调第二钢琴奏鸣曲第三乐章葬礼进行曲中段抒情慢板意欲声音弹射乾坤并与天地人神四重奏发生共振。有感于赵老师的书面发言, 我记录了这样几个问题 [17]: 《吕氏春秋》: 阴阳变化, 一上一下, 合而成章, 由自然活泉中涌现出来的上下动作, 进一步由此提炼出来的阴阳范畴, 如何贯穿在音律体系之中? 作为现实存在的古琴徽位, 如何昭示自然立法的强劲生命力? 作为神器的伏羲制琴, 如何体现阴阳命脉? 抚七弦琴面对自然, 又如何钩沉道之所法?

2009年之后, 由于赵老师行走越来越不方便, 后来又由于赵师母身体也欠佳, 他出行的机会越来越少, 经常惦记他只能通过电话, 不过, 有一次阅读他与**居其宏**先生商榷的文章: 《立美的现实意义——跟居其宏先生促膝谈心》 [18], 则使我突然萌生和他通话的欲望, 交谈中间又顿悟到此前之所以产生分歧的原由可能来自于对某些经典理论的偏见、错觉、误读, 甚至于还不知羞耻地向赵老师坦陈我对立美概念以及价值论问题看法的某些改变 (具体详见下文), 不想, 他依然像以前有分歧时我跟他争论那样笑而不答。

就这样, 我跟**赵**老师从相识到交往再到思念, 这20余年, 在一起的时候, 除了虚心学习和诚意请教之外, 我常常又会因为一些学见不同而喜欢跟他叫板呛呛, 包括我的学生有时候也会跟他和同龄人一样没大没小开玩笑, 而不在一起又会想他, 真不知道这忘年之情是否应验了同一属相的因缘?

10年前, 2001**赵**老师70华诞的时候, 我是以中国音乐美学学会秘书长的身份赴广州参加庆祝活动, 并代表学会理事会、名誉会长于润洋教授以及副会长王次炤教授、**张前**教授向中国音乐美学学会会长赵宋光先生祝寿。

10年后, 2011时值赵老师80华诞, 我将以中国音乐美学学会会长和上海音乐学院音乐学系系主任以及音乐学专业研究生培养指导委员会主任的身份再度赴广州参加庆祝活动, 并代表学会理事会、名誉会长于润洋教授以及副会长**罗艺峰**、宋瑾教授, 代表上海音乐学院向中国音乐美学学会前任会长、现任顾问和上海音乐学院客座教授、博士研究生导师赵宋光先生祝寿。

当然, 更主要的目的, 还是带着以下问题向**赵**老师请教。

多年前, 2007. 5. 18, 我曾经在个人博客上设置过这么一个专栏: 他这样看着我, 并陆陆续续写过一点东西。我想, 这个标题不仅能够表明我的一种姿态, 而且, 也应该是人生的一个永恒命题, 就像康德在道德律令在我心中之前加上了位我上者灿烂星空……

这是我的期望, 能够在**于润洋**老师、**赵宋光**老师等等这样的智慧长者关怀下继续我的学习与工作。

### 议事

以下, 就音乐美学学科的哲学本质、美学视角、人类学事实、艺术学前提四个问题逐一求教**赵**老师, 并作相应讨论。

#### 1. 哲学本质:

由立美美联合目的性与对象化并工艺学作为生产力底层结构问题, 人类学本体论 [19] 果然能够进行形而上学触底?



2009.7.30, 见赵老师发表的高程文章:《立美的现实意义——跟居其宏先生促膝谈心》, 受到这样的启发, 如果审美是感性问题, 那么, 立美(我原先对此有保留看法)是否有新的针对性: 缺美与造丑, 即赵老师一直抵制反对的20世纪有悖感性的音乐, 进一步看, 审美之美有从日文译译的歧义, 而立美之美则与感性学概念中的美不同, 或者说, 立美之美是从美(Beauxology)而非感性(Aesthetics)拐出来的一个概念。尤其是赵老师文中所谓审美意识以价值直觉的身份应答愉悦(正面)与厌恶(负面) [20], 难道果然是又一条不可实证且先验存在的路径 [21] ?

立美概念最初提出在赵宋光:《论美育的功能》, 如是表述: 建立美的形式的教育活动, 是人类“按照美的规律来塑造”的宏伟历史在教育领域中的缩影, 我称之为立美教育 [22]。

开始的影响主要在美育及至艺术教育方面, 自从1991.4第四届全国音乐美学学术讨论会上, 立美与审美作为相对与相应关系并列提出之后, 开始在音乐美学学界产生一定影响。王宁一:《关于音乐美学研究对象问题的思考》给出的学科定义, 将立美概念置放其中, 并与审美概念形成相对关系: 音乐美学是研究人类音乐立美审美实践普遍规律的一门特殊的艺术哲学 [23]; 赵宋光:《关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考》给出的学科定义, 则在上述王宁一定义基础上又增加总体目的, 并与普遍规律形成相应关系: 音乐美学是研究人类音乐立美审美实践普遍规律与总体目的的一门特殊的艺术哲学 [24]; 会后, 吴毓清:《第四届全国音乐美学讨论会拾零——致友人》在提出学科定义的时候, 也将立美概念列入其中: 音乐美学是研究音乐的本质, 音乐中人与现实的审美关系, 音乐立美、审美实践普遍规律及其诸功能的一门特殊的艺术哲学 [25]。虽然, 就此问题会上的直接反响不是太强烈, 后来的影响力也一直很有限 [26], 但随着会后邢维凯:《小议“立美、审美”兼谈音乐美学理论中的概念运用问题》对此提出置疑 [27], 之后, 即引发王宁一:《也谈“立美、审美”的概念运用问题——兼与邢维凯同志讨论》争鸣 [28], 再之后, 杨和平:《论赵宋光的音乐美学思想及其理论贡献》对此进行高度评价 [29], 以及居其宏、乔邦立:《改革开放与新时期音乐思潮》再度置疑 [30] 与赵宋光:《立美的现实意义——跟居其宏先生促膝谈心》回应 [31], 学界同仁多多少少开始对此问题有所关注。

2001.12, 在赵宋光学术思想研讨会上, 我在发言中论及立美与审美关系的时候, 以立美作为实践过程建立美的形式和审美作为认识过程认识美之所在 [32] 予以评价。现在看起来, 这种表述形式上的对称结构以及表层意义上的实践论与认识论依据, 并不充分, 实际上也难以达到赵老师所谓整形补足的要求。那么, 究竟应该如何看待立美与审美这对关系呢?

这里, 有两个意义指向值得充分关注, 一是价值论, 二是本体论。

关于价值论 [33] 意义指向, 显然, 与康德将美学作为哲学与伦理学的中介有关, 也就是将美作为自由运用客观规律(真)以保证实现社会目的(善)的中介结构, 其内在要求, 即感官在美的形式面前油然而悦, 遇到丑的形式便要求变革, 而其形式则迫使因果联系的必然性仅仅发挥合目的性的效应而排除其造祸的可能 [34], 一种以美启真与以美储善的连接功能 [35]。

关于本体论意义指向, 则无疑和马克思思工艺学揭示人类全部历史 [36] 的思想有关, 一方面立美过程使客观规律服从社会目的, 使任何物种的尺度服从人类内在固有的尺度, 一方面通过艺术手段进行观照活动以着重发展感官的审美能力 [37], 进一步, 通过唯物(Materialismus)与唯心(Idealismus)的词源(materie和idee)考掘, 以及质料与理式的诠释性界定, 视生产力的质料发展为根本动因, 进而决定生产关系和社会制度的理式形态 [38], 由此, 凸显一种本质力量对象化过程中的内外互动 [39], 甚至, 也可望彼此实现。

所谓彼此实现, 是我的一个看法: 不仅是人通过创造音乐这个对象化过程实现自身并显示人的本质力量, 同时, 也是音乐通过人这个存在主体实现其自身并显示音乐的本质力量 [40], 无疑, 这里牵扯到一个所谓本质力量是否先在的问题。诚然, 在目

前物我并主客二分的辩证法和感于物而后动的唯物论仍然占据主导的语境中，进行这样的讨论还是有一定的困难，但是为必要，况且，20世纪国际学界对此也已有相应的取向 [41]。

接下来，再就工艺学的哲学读解以及人类学意义，作进一步讨论。

首先，是把工艺学置于生产力底层结构和把社会制度置于生产关系顶层结构的问题 [42]，究竟什么是人类学本体论意义上的工艺学？马克思：《资本论》有一个关于蜘蛛与织工、蜜蜂造房与建筑师比较的例子 [43] 很能够说明问题，核心的要点，一是在创造过程中人和动物都使自然物质发生了形式的变化，显然，这是工艺学之所以置于生产力底层结构的事实依据，二是人还在自然物质中实现了自己所设定的目的，无疑，这是社会制度之所以置于生产关系顶层结构的观念原由。

其次，按照马克思的说法，在合规律的进程中人与动物没有本质的差别，言下之意，差别仅在于人还赋予自己的行为以合目的性，但是，当人们发现以往过于低估动物能力，以至于动物与人一样也有合目的的行为时，是否又得修正以上结论呢？我的看法，一是确认合规律与合目的这两个根项的绝对不对称性。二是在此前提下进一步划定这样一条边界：惟有超生物性目的 [44] 成为目的的时候，人才可能真正进入属人的实践：通过将超生物性目的作为自己的目的的实践以成就人自身之所以是的那个存在，进一步，立美价值也才能够真正实现。

再次，是针对有关工艺学的认识问题，虽然，我还没有就此问题进行深入的研究，但我概念中的工艺学则绝对不可能简单到仅仅是一个针对或者围绕音乐作品如何进行技术分析的问题 [45]，况且，这里的工艺学本身就不等同于技术或者相关技术的工艺，特别由上述马克思关于工艺学的四个揭示来看，很明显，已经在哲学范畴并可能衍生出人类学本体论意义。除此之外，既然将工艺学置于生产力底层结构，那么，在全球化乃至一体化进程中，又如何持守多元文化固有格局，并进一步守护传统文化不断延续？

进一步，凭藉我的学术直觉，上述马克思工艺学的四个揭示，实际上就是生产力、生产关系以及意识形态，也就是维柯所说人类史之所以不同于自然史（达尔文仅仅关注自然工艺史）的区别，以及不同于宗教史的区别所在（宗教史仅仅通过分析来寻找宗教幻象的世俗内容和核心），就像其《1844年经济学哲学手稿》中提到的四个矛盾以及斗争的真正解决：是人和自然界之间、人和人之间的矛盾的真正解决，是存在和本质、对象化和自我确证、自由和必然、个体和类之间的斗争的真正解决 [46]。

我想，就工艺学作为生产力底层结构这样一个哲学本质而言，通过艺术方式发出声音的，在超生物性目的作为目的的合目的性牵引下，合规律性的音乐，以及以此本体论作为依据的临响 [47]，才是我们应该关注的音乐工艺学。

## 2. 美学视角：

**将音乐是什么的哲学问题转换成什么样的存在形式才是音乐的美的美学问题，仅仅是理论分歧还是学科折返？进一步，这样的转换需要什么样的学术条件？**

音乐是什么？这个问题长期以来一直被认为是归属于哲学范畴的音乐美学问题。早在1987年，我在 叶纯之 老师指导下撰写本科毕业暨学士学位论文：《音乐审美方式的[形而上学]导论》 [48] 的时候，就在相关段落有过这样的表述：音乐（的）美学——亦有称为音乐哲学，以“音乐是什么”，即人与音乐的审美关系及其规律为主要研究对象；音乐美（的）学——亦有称为音乐美的科学，以“音乐美不美”，即音乐美的构成关系及其规律为主要研究对象 [49]。

之所以将此作为音乐美学对象的原因，主要来自1985在漳州和厦门参加第三届全国音乐美学学术研讨会 [50] 期间受到的启发。之所以如是表述的原因，则在于当时对音乐美学理论问题与实践问题的理解，即将理论问题定位在：形而上的思辨与逻辑的推演，不断产生出新的课题和基本观念 [51]，将实践问题定位在：形而下的实验与历

推演，不断产生出新的课题和基本观念 [51]，将实践问题定位在：形而上的实践与历史的描述，不断深入实证研究和审美心理实验 [52]。之所以如是理解的原因，则出于对音乐审美方式的解释：音乐审美方式是一种与主体相关的具有普遍必然性的活动和规范，无论是发生在音乐领域中的一种活动规范，还是发生在音乐领域中的一种规范了的活动，其自足性就在于：主体的自由能动性及其被普遍必然性制约的受动性的统一，音乐审美只有在主体活动获得普遍必然性的同时又达到了目的的前提下方可实现 [53]。

之后，相似表述又在1988撰写专著手稿：《现在音乐美学论域——[人与人相关]命题的关于》 [54] 和1991撰写提交北京举行的第四届全国音乐美学学术讨论会论文：《词与义：关于[现在音乐美学论域]及其[人与人相关]命题之[术语/概念体系]的读解与批判》 [55] 中如是呈现：基本问题：1. [音乐是什么/what]——把音乐作为一个[整体—实体]，通过外向演绎对音乐美与否进行判断：这样的音乐就是（或不是）美的；2. [音乐美不美/yes or no]——是对音乐美与否的澄清，进而把音乐作为一个[框架—空筐]进行内向归纳：什么是（或不是）音乐；3. [音乐美学为什么而研究/why]——将上述1、2的判断与归纳进行[元理论性]的再度判断与归纳：怎么样的对象才能（或不能）进入音乐美学论域 [56]。

作为哲学问题，很显然，音乐是什么？这样的表述是成全了一个逻辑结构，一定程度上说，其方法论意义远远大于问题本身的本体论、认识论意义。

那么接下来，什么样的存在形式才是音乐的美？这个问题，是否可以认为是归属于美学范畴的音乐美学问题呢？1991在北京举行的第四届全国音乐美学学术讨论会上，赵老师在《关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考》中提出了这样一个看法：由于音乐美学不是自然科学，不仅仅立足于认识论与逻辑学，而是以认识论、驾驭论、价值论三大领域的联结为基础并侧重于价值论的一个哲学分支，所以我想它应该不只是研究规律，寻找合规律性的存在根据，应该还要同时研究目的，寻找合目的性的存在方式。就音乐存在的意义而言，它本身的价值在于能够向人类审美意识提供美的并向更美不断发展着的对象，有助于人类自身的成长、发展、更新，推动人类建设美的人格、美的自然、美的社会，因此，音乐美学应该在自己的成熟阶段回答这个问题：什么样的存在形式才是音乐的美 [57]？

作为美学问题，十分清楚，这样的表述是给出了一个问题结构 [58]，一定程度上说，问题本身的认识论乃至本体论意义相对充足。

时隔将近20年之后，赵老师在《历史引发的美学思索》 [59] 中，又把美学作为可能发挥整合作用的学术发展的新推动力，去寻找特异现象背后的共性本质和普遍规律，并提出以音乐哲学为方法，以音乐美学为视角，以至将音乐学研究推向音乐美学的高度的主张 [60]。

综上所述，音乐是什么？什么样的存在形式才是音乐的美？这两个问题之间的差别，并非在表述的不同，进一步就此深入，理论分歧仅仅在寻求不同的研究对象，学科折返则是问题的根本，道理很简单，一门学科的所属理论内涵无论怎么延伸，乃至产生学科外延的持续扩张，甚至于跨越学科边界形成科际整合，但最终它依然是可以折返学科本身的，反之，则原有学科的存在就值得怀疑了，至少，其本身存在的理由是不充分的。因此，这里出现音乐是什么和什么样的存在形式才是音乐的美的双重诠释路径，或者说，出现哲学问题→←美学问题的互向转换，一定意义上说，正是学科自觉使然。

### 3. 人类学事实：

音乐美学与音乐人类学这两个学科，究竟是可以交叉叠合错位发展？还是表明一个对象具二重事实？

音乐美学的人类学事实，是赵老师1996.5.8-12在山东淄博举行的第五届全国音乐美学学术研讨会提交论文：《论音乐存在的流程》 [61] 中提出的一个观念，在会议发表时，由于讨论音乐存在方式问题，这个观念不及关注，连当时作为该文评论员

的我，也没有注意到这个提法所包含的深刻内涵。直至2008为准备在上海举行的第八届全国音乐美学学术研讨会，由我主编数本学术文献 [62]，就在通校那次会议文集：《音乐存在方式》的过程中，经过仔细阅读，我发现有一个新的关注点在这里聚合，这个观念甚至于可以视为一种思想。

关于这个问题，文中如是表述：只要涉及审美意识与音响心理表象的相互转化，无论这转化的心理机制与人类主体审美意识的多层结构整体镶嵌交织达到何等复杂的程度，都不应排斥在音乐存在的流程之外，都是音乐美学研究不可躲避的人类学事实 [63]。

其意义，明显越出文中所述有关流程始端区和终端区的描述，主体审美意识的多层结构以及审美意识多种表现形态相互转化的机制，很显然，一个现实的针对性在传统音乐美学理论的边界扩充，甚至可以说，已然牵扯到音乐美学自身的学科关切。

那么，这个人类学事实究竟在哪里呢？

赵 老师之前发表的两个文件值得关注：

一个是《论从猿到人的过渡期》，提出工具作为超生物的需要和超生物的目的物这样一个事实：起初，使用工具是为了满足本能生存需要的斗争，而本能需要的对象才是目的物，使用仅仅是为了达到目的的中介手段，但后来发生的变化则是，不通过这个中介手段就无从获得目的物，本能也因此无法得到满足，于是，工具成了新的目的物，进一步，工具成了超生物的需要和超生物的目的物 [64]。由此可见，这里所提出的无论是原生的本能还是衍生的工具，对寻求音乐美学的人类学事实而言，都具有深刻的启示性。

另一个是《美学原理受人类学本体论洗礼之后》，进入实践层面，通过介于主观目的（动因）与目的的实现（成果）之间作为中介结构形式的工艺学结构，揭示美的本质规定和美丑在本质上的相互对抗，包括：一、规律性与目的性的分与合，形式对效应的制约，二、能动侧与外化侧的相互作用，美的存在的双向繁衍，三、自然性与社会性的叠合，四、客观性与主观性的吻合，五、对直接功利价值的超越，通过对形式的运用与选择而获得自由 [65]。可以肯定，这里对工艺学结构的强调，则进一步提升了伴生物（包括衍生物、派生物、滋生物）的绝对意义，并或多或少暗示了附加值的最后方式 [66]。

赵 老师之后发表的两个文件同样值得关注：

一个是《历史引发的美学思索》，该文涉及：一、音乐学的东西方区别：1. 由于研究对象的地域不同，学科面貌相应地也有不同，2. 由于研究视角和方法所继承文化传统不同，在同一学科内部会形成不同的学术流派，3. 由于客观（对象、范围）主观（视角、方法）两重相异叠合在一起，常形成相互分歧、相互疏远乃至相互对立的观念立论。二、注意几对辩证范畴：1. 音乐的形态结构和审美内涵，这对范畴是普遍存在的，2. 理性和激情两种要素在音乐中的蕴涵和表现，是另一对范畴，3. 在电声科技成果从欧洲推广到世界各地，各民族音乐文化都可能从中受益的同时，世界通用律制和各民族音律多样性之间的矛盾已经躲不开了，可能已涉及通用性与多样性这一对范畴，4. 在人类审美意识对象化活动中，有立美和审美这一对范畴，在音乐文化实例中，就有音乐立美与音乐审美这一对范畴，5. 在音乐文化现象研究领域，有事实必然与价值追求这一对范畴 [67]。毫无疑问，这里提出的三个区别和五对范畴完全不限于美学论域，至少，有向哲学与文化人类学扩充的趋向。

另一个是为在北京举行的2009音乐美学专题笔会 [68] 拟订的讨论提纲，相关内容包括：1. 在多元音乐文化广泛交流的当代国际文化生态中，各民族母语音乐文化所制约的音乐审美取向及其自尊守护为一种趋势，对异民族的音乐艺术开放吸纳并恰当赞赏为另一种趋势，两者如何彼此协调而不互相排斥？2. 在音乐创作过程中，对于普适性作曲技法规范的遵循，对于母语音乐文化特色形态的凸显、作曲者特异个性的彰显，三者是否互相冲撞？若有冲撞，如何调解？3. 在声乐、器乐表演过程中，器官、



器具特异条件的制约或启导为一方，乐曲审美内涵的特异（民族的、地域的、个别曲目的）表现需求为另一方，如何互相作用？又如何共同作用于表演者的审美表达方式？4. 在音乐教育实施过程中，如何既培养对民族母语音乐文化的深入体验与自尊守护心态，又培养开放的审美鉴赏能力而避免狭隘自闭？两者如何互补而不偏废？5. 其它一一由与会者根据会议主题自选论域自定题目 [69]。很显然，此讨论提纲已然越出传统音乐美学论域，不乏有诸多跨学科意义的艺术学前提与人类学事实。

至于音乐美学研究是否真的可以躲避人类学事实，我想，这个命题的给出本身，则已经能够促使学界思考这样一个问题：音乐美学与音乐人类学这两个学科，究竟是可以交叉叠合错位发展？还是表明一个对象具二重事实？

#### 4. 艺术学前提：

**情的前提和源头是什么？情的指向和归宿在哪里？究竟是思想情感积淀为艺术形式？还是情本体变换位序先在于艺术之中？**

应我的约请，2011. 3. 15，赵老师给我寄来了为《庆贺 于润洋 教授80华诞学术文集》特别写作的文章，以《音乐学分析的深化探索一一〈悲情肖邦〉对美学思考的启迪》命题，内容包括四个部分：一、音乐的人文意蕴与审美内涵阐释为一方，音乐的形态结构剖析为另一方，双方如何契合。二、个人的勤奋、敏感与聪颖才质为一方，民族群体的天然存在与遭遇厄运为一方，这一方如何深深根植于那一方，那一方如何在这一方的独特创造中得以彰显。三、继承与创新如何相辅相成，创新如何不是颠覆传统，而是对前人成果的推进提升。四、情态与意志如何互相滋养，情态如何不是自足自闭的顾影自怜，而是对意志信念的执着支持。

其中，第四部分所讨论的问题：情的前提和源头，情的指向和归宿。显然，与音乐美学的艺术学前提相关联。

赵老师在明确肯定肖邦一生的人格自律及其在音乐作品中的映照，并且为情态与意志互相滋养、情态不自足自闭而是对意志信念的执着支持树立了崇高的典范，之后，则直接针对情本体 [70] 理论进行置疑，并以肖邦作品为例加以驳斥：上世纪以来，有些哲学家在美学理论中提出了“情本体”概念。我们要追问的是，这“情”的前提和源头是什么？这“情”的指向和归宿在哪里？如果把这些联结都抹去，只留下孤立的内心状态被界定为“本体”，这样的理论定位是妥贴的吗？肖邦作品中充溢的悲愤激情，这悲情对肖邦崇高人格的映照，有力驳斥了这种理论误导。

关于情本体理论，这是季泽厚自1980s讨论主体性哲学问题时就常有提及，2001写作《历史本体论》 [71] 时正式提出的一个命题，作为心理成本体的体现，结合海德格尔、马克思有关思想以及中国传统，如是表述：也是这现代散文生活使Heidegger前瞻式地托出了上述无底深渊。“烦”、“畏”确乎不只是心理，也不是意识，它就是那非常实在的现代人当下感性生存的状态本身。所以它具有“本体”性质。此人生“情”况即是本体。“心理成本体”，我以为这是Heidegger哲学的主要贡献。“历史本体论”提出了两个本体，前一本体（工具本体）承续Marx，后一本体（心理本体）承续Heidegger，但都作了修正和“发展”。结合中国传统，前者得出“实用理性”，后者得出“乐感文化”。两者都以历史为根本，统一于人类历史的本体 [72]。

与此不同，赵老师则认为：从人类学本体论的视角来看，情态是人类本体存在中确定不飘的深层要素，但决不是孤立自足的自闭状态。就情态的前提而言，不会没有理智的辨别、认知、思考和选择。就情态的动态指向而言，贯穿着责任感和使命感的激情一定会保持超越自己边界的涌动，指向那立美意志、抗丑拼搏的现实挥舞。

那么，季泽厚究竟又如何将赵老师文中所谓决不是孤立自足自闭的情态变成本体了呢？在《历史本体论》中，他有这样一个类推论的表述：Being通由Dasein而敞开、现出，Dasein是意识到那死的无定的必然而“烦”、“畏”。除去了一切“非本真”“非本己”（即世俗的，亦即being-in-the-world, 活在世上）之后，“本真本



己”与上帝的会面，便成了一两个空洞深渊 [73]。

由此关联李泽厚多年来有关本体问题的论述。

《人类起源提纲》（1964年）[74]：动物的生活活动与其对象是受同一个自然规律所支配，主客体之分毫无意义；楔入工具之后，情况便大不相同：产生了主动利用自然本身规律并具有无限扩展可能的改造自然的强大力量，它面对自然和区别于自然（客体）而构成主体。这就是主体性或人类学的本体存在。……作为主体的人在客观实践上与动物相区别的心理对应物，即劳动终末时取得的结果，已经在劳动过程开始时，存在于劳动者的观念中，已经观念地存在着了（《资本论》）[75]。

《康德哲学与建立主体性的哲学论纲》（1980年）[76]：人性应该是感性与理性的互渗，自然性与社会性的融合。这种统一不是二者的相加、湊合或混合，不是“一半天使，一半恶魔”，而应是感性（自然性）中有理性（社会性），或理性在感性中的内化、凝聚和积淀，使两者合二而一，融为整体。这也就是自然的人化或人化的自然。……个体实践的这种现实性也就是个体存在，它的行为、情感、意志和愿望的具体性、现实性。这种现实性是早于和优于认识的普遍性的 [77]。

《关于主体性的补充说明》（1983年）[78]：从人类总体的发生学角度说，自律意志原是从“他律”（社会规范）所移入，它表现为对原始巫术礼仪、宗教、法律的外在服从和恪守。……自由意志表现出超越现实因果的主动选择的特征。……所以，它不表现客观的因果，而表现主体的目的。……它不是简单地服从因果必然性的现象，而是在主体的目的性中显现出本体的崇高，显现出主体作为本体的巨大力量和无上地位。……从主体性实践哲学出发，不把这种选择归因于外在的他律，而重视自律的自由、意志的培养，即人类所长久积累起来而移入心理的理性的凝聚。之所以说“凝聚”，在于指明它是某种集中起来的纯理性能力。因为只有这样，才可能克制和战胜那基于生理本能具有强大冲力的自然感性和具有同样力量的非理性情绪和观念。……但正是它，构成主体性的本体价值 [79]。

《关于主体性的第三个提纲》（1985年）[80]：这个感性结构之所以是本体，正因为它已不是生物性的自然存在，而是对有限经验的超越。它是人之所以为人的内在依据。……所谓本体即是不能问其存在意义的最后实在，它是对经验因果的超越。离开了心理的本体是上帝，是神；离开了本体的心理是科学，是机器。所以最后的本体实在就在人的感性结构中。只是这结构是历史地建构起来，于是偶然性里产生了必然性 [81]。

《第四提纲》（1989年）[82]：人因依附在、屈从在“人活着”而必需的工具本体和客观社会性的重压下，从而寻找被“遗忘”了、“失落”了的“自己”来询问活的意义，提出death, care, dread……，但如果具体地脱开了客观社会性即“与他人共在”的衣食住行的具体生活（工具本体）和积淀下来的心理本体，这些问题实际不能回答。“真实的存在在于意识到不存在的可能性”（Heidegger），如果存在完全脱开具体的上述两个本体，人将是动物性的生存，便没有“意识到”之类的问题 [83]。

《哲学探寻录》（1994年）[84]：康德继“我能知道什么？”（认识论）“我应该做什么？”（伦理学）“我能希冀什么？”（宗教学）之后，再加一问：“人是什么？”（人类学）人类学历史本体论则恰恰从“人是什么”开始，提出“人活着”（出发点）、“如何活”（人类总体）、“为什么活”（人的个体），而将归结于“活得怎样”：你处在哪种心灵境界和精神状态里？……“如何活”、“为什么活”是理性的内化和理性的凝聚，显示的仍然是理性对个性、感性、偶然的规划、管辖、控制和支配。只有“活得怎样”的审美境界，理性才真正渗透、融合、化解（却又未消失）在人的各种感情欲中，这就叫理性的积淀或融化。“理性的内化”给予人以认识形式，“理性的凝聚”给予人以行动意志，“理性的融化”给予人以生存状态。前二者（内化、凝聚）实质上还是一颗集体的心（collective soul），只有后者才真正是个体的心。所以理性在此融化中自然解构。……“如何活”和“为什么活”都可以用知性语言来表达，如各种语言描述和语言指令，但“活得怎样”却常常超出知性语

用知性语言来表述，如各种语言描述和语言指令。但“后诗性”却常常超出知性语言，非语言所及，它只是诗。……唯审美境界（天地境界）则不然。它可以表现为对日常生活、人际经验的肯定性的感受、体验、领悟、珍惜、回味和省视，也可以表现为一己身心与自然、宇宙相沟通、交流、融解、认同、合一的神秘经验。这种神秘经验具有宗教性，直到幻想认同于某种人格神。……也许，这就是庄子所谓的“天乐”。因为这种快乐并不是某种特定的感性快乐，即无所谓快乐与不快乐，而只是一种持续的情感、心境、mood、平宁淡远，无适无莫，这也就是某种生活境界和人生归宿了。……“理本体”、“性本体”仍然是使人屈从于以权力控制为实质的知识/权力的道德体系或结构。……“情本体”不是道德形而上学，而是审美形而上学，……“情”是“性”（道德）与“欲”（本能）多种多样不同比例的配置和组合，从而不可能建构成某种固定的框架和体系或“超越的”“本体”（不管是“外在超越”或“内在超越”）。可见，这个“情本体”即无本体，它已不再是传统意义上的“本体”。这个形而上学即没有形而上学，它的“形而上”即在“形而下”之中 [85]。

同样的问题，季泽厚又在2004《论实用理性与乐感文化》中，再次通过一一心、性为本还是情为本？什么样的情？情本体在今日一一不同的问题作如是表述：情本体是乐感文化的核心。所谓“本体”不是Kant所说与现象界相区别的noumenon，而只是“本根”、“根本”、“最后实在”的意思。所谓“情本体”，是以“情”为人生的最终实在、根本 [86]。

回到问题本身：情的前提和源头，情的指向和归宿。

在 赵 老师看来，情态作为一种人文状态，虽然居于人类本体存在深层，但决不是不能回答甚至不可意识的孤立自足的存在。

就像他在《论音乐的形象性》所言：社会情感的丰富性恰恰在于它不是空洞的自我感觉的几个类型，而是明确地指向现实事物，反映着客观世界的某种本质，由理性认识活动所支持的，这种意识活动本身就包含着对现实世界的具体生动的感受和把握。情感的传达必须通过那与客观世界有广阔而深刻的联系的、丰富而生动的形式，这也是形象性的方式 [87]。

就此问题而言，依我看，在哲学尚未完全彻底终结的情况下，似乎有必要先澄清这样几个问题：

第一，情本体与情现体不同，逻辑意义上的情本体应该是原生的，而情现体则是次生的，比如， 赵 老师文中关于肖邦作品中的忧郁、痛苦、愤慨、渴望、憧憬，以及突然闪现的斗争意志，都发自深深根植于心中的故土情结。

第二，如何定位情本体？所谓本体即某物存在自身，以康德哲学概念物自体（eine Sache an sich）为例，牟宗三在译注康德《纯粹理性批判》的时候，用了这样一个叙辞：一物之在其自己 [88]，也就是存在自身以其应该有的方式存在着，一种完全有别于经验存在的先验存在。

第三，假如情本体果然如是定位：以情应该有的方式存在着，那么，仅仅在现代散文生活中凸显的烦与畏，是否足以涵盖所有的情而成为本体呢？

退一步而言，即便默认（这是难以确认的事情）情的前提和源头、情的指向和归宿均在情本身，那么，后续问题依然是：究竟是不是思想情感积淀为艺术形式？

思想情感积淀为艺术形式，这是季泽厚：《美的历程》以及之后著述中运用积淀理论反复提出的一个设想，其意图无疑在解决自古以来形式与内容关系的问题，相应的表述有：自然形式里积淀了社会的价值和内容，感性自然中积淀了人的理性 [89]；图像轮廓、神话故事、阴阳八卦，想当年，它们都是火一般炽热虔诚的巫术礼仪的组成部分或符号标记。它们是具有神力魔法的舞蹈、歌唱、咒语的凝冻化了的代表。它们浓缩着、积淀着原始人们强烈的情感、思想、信仰和期望 [90]；它们是由动物形象的写实而逐渐变为抽象化、符号化的。由再现（模拟）到表现（抽象化），由写实到符号化，这正是—一个由内容到形式的积淀过程，也正是美作为“有意味的形式”的原始形成过程 [91]；自然的感性的形式开始渗入了社会（文化）的意义和内容。……

在对象一方，自然形式（红的色彩）里已经积淀了社会内容；在主体一方，官能感受（对红色的感觉愉快）中已经积淀了观念性的想像、理解。……理性存积在非理性（感性）中，感性中有超感性（理性）。它们从不同角度表现了同一事实，即“积淀”。“积淀”在这里是指人的内在自然（五官身心）的人化，它即是人的“文化心理结构”的逐渐形成 [92]；多种多样的自然合规律性的结构、形式，首先是保存、积累在这种实践活动之中，然后才转化为语言、符号和文化的信息体系，最终内化、凝聚和积淀为人的心理结构，这才产生了和动物根本不同的人类认识世界的主体性。……人的实践操作本身就是创造形式的活动。自然界本身在其自在形式中是一种无形的物质。……人的理性正是这种内化了的形式建构。在这个形式建构的物质（实践）和符号（理性）的两种活动中，都有美学的方面（立美） [93]。

很显然，试图用积淀方式来修辞形式与内容关系的做法，在抽象逻辑上有一定的有效性，但在具体环节以及在逼询底问的关键部位，则依然不够充分。这方面的努力，诸多艺术学界乃至人文学界始终没有停歇，当然，真正充分有效的修辞也还没有给出。

由是，一种新的可能性表述便以问题方式浮现：之所以情本体变换位序是否先在于艺术之中？

2011. 8. 20-21, 初稿  
写在沪西新梅公寓  
2011. 8. 22-24, 修订  
写在沪西新梅公寓

本文得到上海音乐学院国家重点学科一音乐学特色学科项目资助，项目代码：050402。

本文得到上海高校音乐人类学e-研究院建设计划项目，项目代码：e05011。

本文载《星海音乐学院学报》2011年第4期

[①] 姜，2012年是中央音乐学院教授、中国音乐家协会名誉会长于润洋先生80华诞的喜庆年份，在我的倡议下，和中央音乐学院王次昭院长达成共识，决定中央音乐学院与中国音乐家协会共同编辑《庆贺于润洋教授80华诞学术文集》，中央音乐学院出版社出版，王次昭院长和我共同主编，再姜，专门邀约，编辑，出版一本高质量的学术文集，作为对一位德高望重，成果丰硕的长茎学者的寿诞的致敬与献礼，是国际与国内学界的既有传统，这种发端于19世纪德国学术界的生日庆贺文集（Festschrift），目前已经成为特定学术出版物的一种专门类别，其做法，通过邀约多位当事人的同事，同行，学生以及相关学者进行专题写作，或咨论还当事人的学术生涯与特殊贡献，或咨论还当事人所涉学科领域的特定学术问题，目的除了向当事人表达诚挚的生日庆贺之外，也借此机会排进当事人所关注学科的建设进程，并进一步深化当事人所关切的学术问题，据有关资料显示，西方音乐学界第一本类似出版物，是1909年献给德国著名音乐学大师胡戈·里曼（Hugo Riemann）60岁生日的，随后，这种做法就成为国际音乐学界的一种惯例传统，中国音乐学界第一本类似出版物，是2004年献给中国著名音乐学大师，上海音乐学院教授 钱仁康 先生90岁生日的，由上海音乐学院音乐学系，音乐研究所编，以《庆贺钱仁康教授九十华诞学术论文集》命名，上海音乐学院出版社 2004年4月第1版，上海。

[②] 姜，《天净沙》最为经典的词牌，无疑，在元代马致远，即：枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯；再姜，2006.7.28，我结束陕西榆林采风返回上海途中突然萌发诗意，遂，步马致远《天净沙》词牌，作《黄土一——榆林北线情况》；之后，则一发不可收拾，凡遇动情之事或感仅仅出于文人自作多情，便步此词牌把想到的事情通过写字说出来，此后逐步分别为：二步：《长江长——2006 武汉音乐学院 音乐学系建系20周年庆典赋》（2006.12.6），三步：《贺 缪天瑞 先生百岁华诞》（2007.7.5），四步：《上海——2007 上海音乐学院音乐学系建系25周年庆典特赋》（2007.11.8），五步：《参加八届全国音乐家协会会议》（2008.11.11），六步：《贺钱仁康先生九五华诞》（2009.4.8），七步：《无题》（2009.6.4），八步：《聊东北师范大学音乐学院本科专业详情》（2010.4.22）。

[③] 姜，黄河与草原是赵老师作为心旌情结的两个地方，参见其文：《黄河×草原：心旌的情结》（原载内蒙古艺术学院学报《草原

艺坛》1998年第2期，后收入《赵宋光文集》第一卷，花城出版社2001年12月第1版，广州，pp.153-162）；星海音乐学院自1984.9由北京中央音乐学院委派调任广州出任广州音乐学院院长（在其任职期间，该院于1985.12更名为星海音乐学院），至今，仍在此生活已将近30年，是例有生80年来待得最长时间的一个地方。

[4] 奏，音乐与数学是赵老师作为音乐家最为奇特的一个额外自取得非凡成就的学术领域，参见《赵宋光文集》第一卷中有关音乐与自然科学领域的有关文论，pp.3-164, pp.259-384；乐学即指音乐学（musicology），为适合词源学意，以旧和乐学（见萧友梅：《乐学研究法》考著述）代音乐学，在此强调以有别于现行狭义和谓乐学（Chinese traditional music's temperament）。

[5] 奏，立美，习理，跃任三卦，分别为赵老师在音乐美学，音乐教育学，乐律学领域长期从事教学与研究后创用的特定概念，记得2001.12.11-12，在广州星海音乐学院举行的赵宋光学术思想研讨会上，天津音乐学院杨雁行教授一再追问赵老师这么多年究竟给出哪些特殊概念范畴？赵老师便将立美以及与旧美概念并用，习理，跃任作为自己分别在音乐美学，音乐教育学，乐律学领域提出的原创性概念范畴。

[6] 奏，此系天马行空喻示赵老师始终在流动处所中不定的行为和动作，对此，我兹经于2001.12.11-12在广州参加赵宋光学术思想研讨会时发言给出评价，此发言后经整理成文以《阅读赵宋光有关文论并由此引田》命稿发表，载《苜蓿并诗意作业——韩祯恩音乐文集》，上海音乐学院出版社2007年1月第1版，pp.215-226。

[7] 奏，中华乐派系赵老师和中国音乐学院金湘教授，谢嘉幸教授，中国艺术研究院音乐研究所乔建中研究员于2003年共同提出的一个旨在高扬中国音乐的新世纪宣言，参见赵宋光，金湘，乔建中，谢嘉幸：《“新世纪中华乐派”四人谈》中的有关叙事（载《人民音乐》2003年第8期，总第448期，中国音乐家协会杂志社 2003年8月12日 出版，北京，pp.2-6），提出之后受到各方面关注，正反面意见都有，赵老师在其中显然有举足轻重的作用。

[8] 奏，记得，这篇稿子是赵老师在会议期间被我再三催促赶写出来的，好几次看似在会议间隙时在会议室书写，当时，电脑不普及，当然以手写为主，十分辛苦，我挺欣赏赵老师那一笔笔秀气而带有个性化的字迹，有意思的是，后来电脑普及了，我看赵老师依旧用手写，问他的为什么不触电？他说，他喜欢写完稿子之后可以铺展开来上下左右琢磨，而电脑的有隐界面显然做不到这一点，我指指想想，他这就像是一个有地盘的入，一纸文笔铺展开来，简直就像在进行战场布局或者指挥战斗一样；会议结束，该稿经整理在《中国音乐学》1991年第4期（总第25期，文化艺术出版社 1991年10月15日 出版，北京，pp.66-70）发表，后收入《赵宋光文集》第二卷，花城出版社2001年12月第1版，广州，pp.79-85。

[9] 奏，记得，会议结束以后，是我把赵老师的手稿带回北京交给《中国音乐学》副主编屈其宏先生，发表在该刊1992年第2期，后收入《赵宋光文集》第二卷，pp.232-241。

[10] 奏，该文后经整理在《音乐与艺术学研究》第二期发表（1996），后收入《赵宋光文集》第二卷，pp.86-94；再奏，在那次会议上，我作为中国音乐美学学会和该次会议的双重秘书长身份，特意安排我跟赵老师搭档，互相评说对方在会议上的学术发表，很荣幸有此机会向赵老师学习严谨的逻辑思维，并能有隔靴搔痒和的交接彼此之间的学术分歧。

[11] 奏，该框架包括五个部分内容：I. 与音乐音乐学—美学—无理论—思想研究相关的学科建设，II. 与音乐史学研究相关的学科建设，III. 与当代音乐发展及研究相关的学科建设，IV. 与中国传统音乐的现实态势及其研究相关的学科建设，V. 与音乐形态学研究相关的学科建设，VI. 音乐学学科材料术语文献检索等工具体系建设，参见韩祯恩（署名：《中国音乐年鉴》史工）：《架构可持续发展框架——再谈跨世纪中国音乐学学科建设》中的有关叙事，载《中国音乐年鉴》1996卷，总第10卷，山东文艺出版社1997年10月第1版，济南，pp.401-407；再奏，后来赵老师又先后两次在西安举行的当代音乐学研究专家论坛（2002.9.16-19）和改革开放与中国当代音乐学高层论坛（2008.12.8-10）上提出学科划分以及划分依据，有意思的是，这两次划分都是七块，但内容却有变化，第一次《排进音乐学学科建设的整体构想》（载《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》）《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》2003年第1期，南京艺术学院2003年第1季编出版，南京，pp.9-11）提到七大分支：1. 历史的音乐学——一大分支，2. 体系的音乐学——划分成三大分支：音乐学无理论，音乐文化人类学，中国传统音乐理论，3. 应用的音乐学——划分成三大分支：音乐教育学，音乐学方法论，为音乐实践服务的科学技术理论，在四个大分支之内，可有若干小分支归属其下；第二次：《对改革开放政治路线与音乐学学科建设相互关系的几点思考》（发表时改称：《怎样沿着实践观点指引的方向建设音乐学学科》，载《中央音乐学院学报》2009年第1期，总第114期，中央音乐学院学报社2009年2月出版，北京，pp.3-6）提出七个方面：1. 时间序列的音乐史学，2. 空间并列的民族音乐学，3. 人类自身生产的音乐教育学，音乐心理学等，4. 物质媒体的乐器志，分类学，测音数据，声学，电声，计算机等，5. 表演艺术理论，6. 作曲技法，形态学，音乐学分析，7. 音乐美学与音乐美学，我在2008的那次会议上问倒，都是七块为什么两次说法不一样？何笑而不答，我至今也还没有完全明白。

[12] 参见韩祯恩：《阅读赵宋光有关文论并由此引田》中的有关叙事，载《苜蓿并诗意作业——韩祯恩音乐文集》，pp.225-226。

[13] 参见李小文：《第七届全国音乐美学学术研讨会综述》中的有关叙事，载《南京艺术学院学报（音乐与表演）》2006年第1期，总第107期，南京艺术学院学报编辑部2006年1月出版，南京，p.21。



[14] 参见赵宋光：《亟待会诊的三种失语症》中的有关段落：面对神州大地丰厚的民间音乐文化资源，……究竟如何好法，好在哪儿，从音乐美学理论层面却说不出来。……面对自封先贤的现代潮流来势汹涌旷日持久的冲击，难道还不到音乐美学理论说话的时候？……面对娱乐空间的低俗泛滥，有音乐美学理论家的身影吗？呼吁在思辨之后分别向音乐教育界，音乐学界和作曲技术理论界诉求，并促成各艺术门类专家学者携手联合，由诉求转向规划：载《南京艺术学院学报《音乐与表演》2006年第1期，p.1。

[15] 奏，之后，赵老师一直希望上海音乐学院能够牵头举办一次相关论坛，我也表示有条件的接手，原本拟通过具体教学环节来讨论中华乐派的相关主张，后因各方面条件不成熟搁置了下来；再之后，就是2010年在天津举行的第三次论坛，赵老师因为行动不便没有参加，提交了书面发言，我也以主办方代表的名义参加了会议，并以《自主自立，自足自强，自觉自新——就中华乐派合式表述建言》为题发表了四点意见：1. 现代性理念与中国在场，2. 核心竞争力与中国学统，3. 寻求支点嫁接文化异质，4. 四位一体协同结构驱动。其中，有一个比较重要的观点我是这样表述的：中华乐派是一个先验存在，后人可以讨论的无非是怎么诠释和如何表述的问题，得到与会者的一定反响，尤其是中华乐派倡议者之一的俞瀛先生认为这也是倡议者们想要表达的，他对我说，你把这个话题坚持下去吧，我践行了他的感情馈赠，对他说：我和你们是有分歧的，别跟我来搞神绑架；仔细想想，赵老师之所以如此高扬还有志于这个梦想的实现，其精神是应该得到尊敬和敬佩的。

[16] 奏，提纲包括五个方面内容，详见后文。

[17] 奏，除此之外，在会议的讨论过程中，我也有感于其他与会者的看法，先后记录了这样一些问题：针对中国传媒大学孙田力教授：高文化语境（高尚高雅高隆）何以形成并适质传播？针对中国音乐学院谢嘉荣教授：在情境出语入之后，通过文入自作的演绎是否存在？针对上海音乐学院赵旻生教授：即兴结构的时间节奏如何把握？基本材料与语言范式的关系以及音型织体主题的协同驱动如何实现？针对上海音乐学院瞿小松教授：艺术音乐—文化音乐：效仿文化与师法自然是永远不对称的，如何在此前提下寻求原创？针对中国音乐学院俞瀛教授：空响（织体），虚实（主题），疏紧（结构），含露（意境），融合（音色编制），仅仅归属于区域文化范畴吗？针对武汉音乐学院丁承运教授：如何考量并评价书院型封闭传承与学院型开放传播的得失？高合之标又属端午（2011.6.6），赋七绝一首致谢孙田力居庸独乘：端午志沉龙母泣，六月晴香数十载，屈平请问天下情，青山绿水依然存。

[18] 载《黄钟》2009年第3期，总第91期，《黄钟》编辑部 2009年7月25日 出版，武汉，pp.147-149。

[19] 奏，1960年初，赵老师即提出人类学本体论与工艺学互学这些概念，罗小平，冯长春 编著：《乐之道——中国当代音乐家名家访谈》第五卷：琴坛奇才——赵宋光中的有关记录，上海音乐学院出版社2011年6月第1版，上海，p.199；再奏，这个概念也有称：人类学历史本体论或者历史本体论，参见李润军：《历史本体论》（*A Theory of Historical Ontology*）序中的有关段落（后文还有注解），生活·读书·新知三联书店2002年2月第1版，北京，p.1。

[20] 奏，这一看法早在1991赵老师发表：《关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考》时就有所表述：在厂园范围的审美活动过程中对周围的一事一物之是否有确定的价值，在认知基础上有了情感选择，爱其美而恶其丑；载《中国音乐学》1991年第4期，总第25期，文化艺术出版社 1991年10月15日 出版，北京，p.68；再奏，其实这个姿态置于厂园范围的立美活动过程中，并作为立美依据，似乎更加合理。

[21] 奏，对此问题，西方权威读本：《西方大观念》（*The Syntopicon An Index To The Great Ideas Of Western Civilization*，直译：《西方世界的伟大著作》，美国不列颠百科全书出版公司编辑的一套丛书，60卷，选取了西方哲学、文学、心理学等人文社会科学及一些自然科学的巨著巨著，涵盖的时代自古希腊罗马（Homer）起至20世纪萨缪尔·贝克特（Samuel Beckett, 1906-1989）止，丛书的前两卷是Syntopicon（论衡集），中译：《西方大观念》，包括了代表西方文化最主要特征的102个大观念（Great Idea），中译本2卷，陈嘉映主编，华夏出版社2008年1月第1版，北京）第6观念：美（Beauty）所及内容：在西方思想传统中，真，善，美一直被作为一组概念放在一起讨论。它们被称为“先验的”概念，因为任何存在都可以用某种方式被归为真的或假的，善的或恶的，美的或丑的。而这三个概念又分属于专门的存在领域和主题，真对应思想和逻辑，善对应行为和道德，美对应享乐和审美。它们被称为“三个基本价值”，因为除了这三个标准，没有什么能被用来从根本上判断一切事物的价值。不过，也有人将快乐和效用等另一些概念作为这三个所谓基本价值的附加价值或重要变量，而且在某些情况下，它们甚至比真善美更为根本（p.88）；似乎也没有直接讨论与感性（Aesthetics）相关的经验（Experience）问题，而是将——美的事物与善的事物：美作为一种正当性或秩序；真与真：美的事物作为一个沉思和观察的对象；美的要素：统一，比例，清晰；美和崇高的区别（p.94）——纳入其基本理论范围。

[22] 载中国社会科学院哲学研究所美学研究室，上海文艺出版社文艺理论编辑室合编：《美学》第三卷，上海文艺出版社1981年6月第1版，上海，p.31。

[23] 王宁一：《关于音乐美学研究对象问题的思考》（下），载《音乐研究》1992年第1期，总第64期，人民音乐出版社 1992年3月5日 出版，北京，p.28。

[24] 赵宋光：《关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考》，载《中国音乐学》1991年第4期，p.69。

[25] 吴赣涛：《第四届全国音乐美学理论研讨会——致友人》，载《中国音乐学》1991年第3期，总第24期，文化艺术出版社 1991年7月15日 出版，北京，p.105。

[26] 参见赵宋光：《历史回顾引发的美学思考》中的有关段落：立美与审美相互关系问题，并不是音乐艺术特有的，而是一切艺术

(包括语言学艺术)共有的。由于在一般美学理论的话语系统中鲜见“立美”这一概念,其原因当然是欧洲的传统美学理论中缺乏这个谓,所以许多人至今不接受这一概念。对此网如,我深为惋惜;对此网如的整形补足,我将耐心等待;见《音乐研究》2000年第3期,总第98期,人民音乐出版社2000年9月20日出版,北京,p.6;美,这里有一个经常甚至于基本上被人忽略的问题,就是赵老师反复强调的马克思美学中十分重要的与认识范畴对你的实践范畴:把整个自然界理解为人类实践活动的器官延伸,才达到世界观的完整统一(p.6),由此,也使我进一步理解,赵老师之所以在《立美的现实意义——跟居其宏先生促膝谈心》中用如此多的篇幅来讨论黑格尔、马克思、恩格斯、苏联理论界、卢卡契等关于人类生产活动以及对变化问题的用意,甚至不惜通过从猿到人的历史世界来讨论,以及提出考察审美意识历史成长过程时必须区分的几个不同环节:1.面对引起审美意识的现实事物(作为对象),审美意识是以价值直觉的身份应答的;2.审美意识作为社会人的直觉心理活动,在诞生之后积蓄起来成为意识库存,因其内涵有异有似而分别归并不同的类型(审美范畴);3.社会人群为交流各自的审美意识库存,必须把各自的审美意识予以对象化(物态化),对象化是实践活动而不是感知活动;4.就审美意识对象化产品的欣赏者、接受者而言,主体的心理活动中在依据当前听到(或看到)的对象化形式而主动引起审美意识张弛感,进而呼唤起以往现实生活中的所积蓄的审美意识库存,使其重新活跃起来;因此,将审美意识对象化实践活动中的对象化转易句读这样的习惯做法,正如马克思之前的许多哲学家把人类长期实践历史所创造的世界概括为认识的对象,而疏忽了人类认识能力的成长是以实践能力的历史积蓄为前提的这样一个人类发展史的根本事实(pp.147-148),可见,马克思主义abc在中国学界并非像一般舆论所认为的那样十分普及,包括口口声声标榜有马克思主义坚定信仰的学者,是否也有必要就此美学根本问题时常补课?

[27] 参见邢维凯:《小议“立美、审美”兼谈音乐美学理论中的概念运用问题》中的有关论事,载《中央音乐学院学报》1991年第3期,总第44期,中央音乐学院学报社1991年9月出版,北京,pp.24-25。

[28] 参见王宁一:《也谈“立美、审美”的概念运用问题——兼与邢维凯同志讨论》中的有关论事,载《音乐研究》1993年第3期,总第79期,人民音乐出版社1993年9月5日出版,北京,pp.33-40。

[29] 参见杨和平:《论赵宋光的音乐美学思想及其理论贡献》中的有关论事,载《星海音乐学院学报》2002年第4期,总第89期,星海音乐学院2002年12月15日出版,广州,pp.32-38。

[30] 参见居其宏、乔翔立:《改革开放与新时期音乐思潮》中的有关论事,中央音乐学院出版社2008年9月第1版,北京,pp.291-294。

[31] 参见赵宋光:《立美的现实意义——跟居其宏先生促膝谈心》中的有关论事,载《美苑》2009年第3期,pp.147-149。

[32] 参见韩霖恩:《阅读赵宋光有关文论并由此引伸》中的有关论事,载《守望并诗章作业——韩霖恩音乐文集》,p.220。

[33] 美,早在1991年,赵老师在提交第四届全国音乐美学学术讨论会论文:《关于音乐美学的基础,对象,方法的几点思考》中,就明确地把价值论与认识论,智识论并置,作为音乐美学的哲学基础,其中,对价值论的界定,除了对理想,追求,企慕的哲学思考之外,又强调其在改造人性结构,寻找人性结构的善,通过自我教育和对下一代的教育来改造人性的本件考人类永恒追求方面的哲学思考;载《中国音乐》1991年第4期,pp.67-68。

[34] 参见赵宋光:《论美育的功能》中的有关论事,载《美苑》第三期,p.34,p.31,p.35;另可参见罗小平、马长春编著:《乐之道——中国当代音乐名家访谈》第五卷:莘坛奇才——赵宋光中的有关记录,赵老师认为:立美是一种意志行为,要在对象中确立美的中介结构形式。这中介,一端连着客观规律(包括自然界的规律和社会生活中的规律),要认识,掌握,运用这规律,这一指向,要求一丝不苟,精益求精;另一端连着社会目的,要保证实现能满足社会需要的目的,这一指向唤起严肃的责任心。而立美则是主体的行动,面向对象要有护斥不合目的要素,期待合目的要素出现的鲜明情感态度,执着主体自身要有百折不挠的毅力。美育过程也就是立美意志点滴积累,扎根明悟的过程,这一动转为完美人格的成长输送切实可感的营养;p.218。

[35] 参见李国厚:《关于主体性的补充说明(1983年)》中的有关论事:这种主体性的人性结构就是理性的内化(智力结构),理性的觉醒(意志结构)和理性的积淀(审美结构),它们作为普遍形式是人类群体超生物族类的确证,它们落实在个体心理上,即是以创造性的心理功能而不断开拓和丰富自身而成为自由直观(以美启真),自由意志(以美悟善)和自由感受(以美快乐)。……理性的内化的普遍智力结构和自由直观的个体创造能力。……潜在的超道德的审美本体境界具备了能超越生死不计利害的道德实现的可能性;原载《中国社会科学院研究生院学报》1985年第1期,后收入李国厚:《实用理性与乐感文化》(Pragmatic Reason & A Culture of Optimism),生活·读书·新知三联书店2005年1月第1版,北京,p.222,p.225,p.230。

[36] 参见[德]卡尔·马克思:《资本论》(LE CAPITAL PAR KARL MARX)(根据作者修订的法文版第一卷翻译),第四编:相对剩余价值的生产,第十五章:机器和大工业(阅读(4)注解一种“不用手指纺纱”的机器)中的有关论事:在何以前,最早大概在最大利,就已经有人使用机器来纺纱了,虽然当时的机器还很不完善。如果有一部批判的工艺史,就会证明,十八世纪的任何发明,很少是属于某一个人的。可是直到现在还没有这样的著作。达尔文注意到自然工艺史,即注意到在动植物的生活中作为生产资料的动植物器官是怎样形成的。社会人的生产器官的形成史,即每一个社会组织的物质基础的形式史,难道不值得进行类似的研究吗?而且,这样一部历史不是更容易写出来吗?因为,如维科所说的那样,人类史同自然史的区别在于,人类史是我们自己创造的,而自然史不是我们自己创造的。工艺学揭示出人对自然的活动方式,人的物质生活的生产过程,从而揭示出社会关系以及由此产生的精神观念的起源。如果抽掉这个物质基础,那么观念史不也就失去了根基。事实上,通过分析现实世界虚幻的世俗内容和内心,比任何说明

现实生活条件如何逐步获得美国形式要容易得多。后面这种方法是唯一的唯物主义的方法，因而也是唯一科学的方法。那种纯粹历史过程论的、抽象的自然科学的唯物主义的缺点，当它的代表超出自己的专业范围时，就在他们的抽象的和唯心主义的观念中立刻暴露出来；

TRANUCTION DE M. J. ROY, ENTIEREMENT REVISÉE PAR L' AUTEUR, PARIS ÉDITEURS, MAURICE LACHAÏRE ET C<sup>IE</sup>, 约·曼瓦译, 全部经者者校订, 巴黎, 莫里斯·布沙特尔公司出版, 中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译, 吕文光, 李其庆译校, 王福君, 张神补参加译文审阅, 中国社会科学出版社1983年1月第1版, 北京, pp. 374注<sup>[4]</sup>-375; 再美, 关于赵宋光先生对工艺学问题的看法, 可参见罗小平, 冯长春编者:《乐之道——中国当代音乐家名家访谈》第五卷: 莘坛奇才——赵宋光中的有关记录: 马克思把工艺学跟人类身体的成长联系在一起, 指出工艺学揭示了人类能动性的类型, 从而创立了人类学本体论的观点, 作为决定因素生产力质料的发展水平的不断提高是人类历史发展的根本动力, 而在生产力质料的范畴内则是人类使用, 制造, 更新工具的能动创造, 其既层的工艺学层面对生产工具结构形态的能动创造: p. 210。

[37] 参见赵宋光:《论音乐的功影》中的有关叙述, 载《美学》第三期, p. 35, p. 31。

[38] 参见罗小平, 冯长春编者:《乐之道——中国当代音乐家名家访谈》第五卷: 莘坛奇才——赵宋光中的有关记录, p. 210。

[39] 参见[德]卡尔·马克思:《1844年经济哲学手稿》中的有关叙述: 人却懂得按照任何一个种的尺规来生产, 并且懂得怎样处处都把内在的尺规运用到对象上去, 因此, 人也按照种的规律来建造, ……人不仅像在空中那样理智地复现自己, 而且像在地上那样复现自己, 从而在它们所创造的世界中直观自身; 载《马克思恩格斯全集》第42卷, 中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译, 人民出版社1979年9月第1版, 北京, p. 97。

[40] 参见韩德恩:《对音乐分析的审美研究——并以“[Brahms Symphony No. 1]何以给人以美的感受, 理解与判断”为个案》中的有关叙述: 只有直接的音乐才是最可贵的, 这并非仅仅启用了人的感官, 更主要是它在时间中实现了自己, 从而显示出音乐的本质力量; 载《中央音乐学院学报》1997年第2期, 总第67期, 中央音乐学院学报社1997年5月出版, 北京, p. 16。

[41] 参见李福厚:《关于主体性的第三个悖论(1985年)》中的有关叙述: 20世纪哲学, 无论是杜威, 胡塞尔, 海德格尔, 维根斯坦, 而又以浑然一体的入世—世界来取代主客二元, 以本体来置换认识, ……本世纪的哲学回答是语言; 原载《走向未来》1987年第3期, 北京, 后收入李福厚:《实用理性与乐感文化》, p. 233。

[42] 美, 这里关于既层结构与顶层结构的关系是借用赵老师的论述, 参见罗小平, 冯长春编者:《乐之道——中国当代音乐家名家访谈》第五卷: 莘坛奇才——赵宋光中的有关记录, p. 210。

[43] 参见[德]卡尔·马克思:《资本论》(根据作者修订的法文版第一卷翻译)中的有关叙述: 劳动首先发生在人和自然之间的行为。在这个行为中, 人自身作为一种自然力与自然相对立。为了占有物质, 赋予物质以对自身生活有用的形式, ……蜘蛛的活动与织工的活动相似, 蜜蜂建筑蜂房的本领使许多建筑师相形见绌。但是, 最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方, 是在于蜂房建筑蜂房之前, 已经在自己的头脑中把它建成了。劳动过程结束时得到的结果, 在劳动者们的想象中已经观念地存在了。他们不仅使自然物质发生形式变化, 同时他们还在自然物质中实现自己的目的, 这个目的是他们所知道的, 是作为规律决定着他们的活动的方式的, 他们必须使他们的意志服从这个目的, 而且这种服从不是暂时的; pp. 165-166。

[44] 参见赵宋光:《论从猿到人的过渡期》中的有关叙述: 不通过某种中介, 你就无法获得那些目的物, 你的本能需要就无法得到满足, 为了满足本能需要, 你首先需要中介, ……对于一个双手已有一定投影的猿类, 所需要的就是工具, 于是, 工具成了目的物, 这是超生物性目的物; 原载《古猿推动人与古人类》第14卷第2期, 署名: 方程, 1976年4月出版, 北京; 后收入《赵宋光文集》第一卷, p. 11。

[45] 美, 我不能同意有人将属于哲学本体论范畴的工艺学与属于科学技术方法论范畴的工艺技术分析, 属于生活世界的技术工艺, 属于学术研究的技术分析混为一谈的说法, 包括极其重视工艺学的哲学与人类学本体论内涵的赵老师在个别论文中也有类似对作品进行工艺学分析的概念混用, 以及仅仅从工艺学结构把多元的各个层和年作件, 以综合多元分支学科之间关联, 达到你中有我, 我中有你的融贯状态和逻辑上的彼此协调呼应; 田原重敏, 工艺技术作为早期人类文明的主要成果, 与在此基础上成就起来的哲学理念不可截然割裂, 但毕竟两者不在同一个事实层面, 更不属于同一个逻辑范畴, 应该严格加以区别, 并进一步研究两者之间的深层关系; 参见居其宏:《以厚积薄发叩开创新之门——评于润洋的现代西方音乐家研究》中的有关叙述(载《中央音乐学院学报》2008年第3期, 总第112期, 中央音乐学院学报社2008年8月出版, 北京, p. 8), 罗小平, 冯长春编者:《乐之道——中国当代音乐家名家访谈》第四卷: 无穷的探索者——田原重敏和第五卷: 莘坛奇才——赵宋光中的有关记录(p. 168, p. 199), 赵宋光:《论音乐的形象性》中的有关叙述(载中国社会科学院哲学研究所美学研究室, 上海文艺出版社文艺理论编辑室合编:《美学》第一期, 上海文艺出版社1979年11月第1版, 上海, p. 151), 赵宋光:《怎样沿着实践观点指引的方向建设音乐学学科》中的有关叙述(载《中央音乐学院学报》2009年第1期, p. 4)。

[46] [德]卡尔·马克思:《1844年经济哲学手稿》, 载《马克思恩格斯全集》第42卷, p. 120。

[47] 美, 临响(living soundscape)是我就音乐会整体体验提出的一个原创概念, 参见韩德恩:《临响, 音乐会厅诞生——一份关于音乐家创作临响的今典》中的有关叙述: 置身于音乐会厅这样的特定场合, 面对音乐作品这样的特定对象, 通过临响这样的特定方

式，再将在这样的特定条件下获得的（仅仅属于艺术的和审美的）感性审美经验，通过可以叙述的方式进行特定的历史叙事和意义陈述；或者简约为：置身于音乐厅当中，把入通过音乐作品而获得的感性审美经验，作为历史叙事与意义陈述的对象；载《中国艺术研究院音乐研究所，香港中文大学音乐系编：2001音乐学年谱丛书《音乐文化》，文化艺术出版社2002年5月第1版，北京，p.392，p.393。

[48] 龚，该文写在1987春，北京旧宅院，并于同年夏天在上音音乐学院音乐学系进行毕业论文[文汇报](#)宣读，全文约30000余字，后来一直没有发表，10年之后，1997年以原稿赠寄南京艺术学院学报音乐版《艺苑》，1997年第2，3期连载，总第72，73期，《艺苑》编辑杨 1997年4月25日，7月25日出版，南京，pp.3-16，pp.18-27，内容包括：引论：它加剧了人的焦虑与苦恼，它显示着人的智慧与爱，I. Because——因为的陈述：[审美前提——音乐现象与音乐本体]，II. Thus——这样的陈述：[审美主体——音乐审美判断]，III. Must——应当的陈述：[审美条件——音乐审美判断依据]，IV. Why——为什么的陈述：[审美实现——入——音乐]，结论：“叹惋的时刻和杉树的时刻同样的持久”；后收入转译恩：《音乐美学与审美》，洪什文化事业有限公司2002年12月初版，台北，p.269-314。

[49] 转译恩：《音乐审美方式的[形而上学]导论》，载《南京艺术学院学报音乐版《艺苑》1997年第2期，p.10。

[50] 龚，该研讨会于1985.12.15-25在福建福州，厦门举行，会议议题主称：音乐的本质，音乐形象，音乐的形式与内容，音乐社会学，音乐美学的方法论问题，以及古代儒道音乐美学思想，当代西方音乐美学思想，音乐的创作表演实践，音乐审美价值，音乐的发展及未来趋向等，但真正形成会议讨论焦点的，显然是通过方法论给出的关于音乐是什么的诸多诠释，通过方法论给出，无疑是1980=中国学界的普遍现象，如是学术思潮同样对音乐美学界产生相当影响（包括我自己，也曾经被这种高谈阔论和说教神聊灵感试探过，也写过一些与方法论问题相关的文章），因此，这里之所以聚焦音乐是什么的哲学问题，一方面主要是由于单一方法本身可能带来的主体变化，另一方面也不排除少数甚至于个别也是由于方法论革命导致方法资源及其结构的重新配置，从而深化对原有问题的看法。

[51] 转译恩：《音乐审美方式的[形而上学]导论》，载《南京艺术学院学报音乐版《艺苑》1997年第2期，p.10。

[52] 转译恩：《音乐审美方式的[形而上学]导论》，载《南京艺术学院学报音乐版《艺苑》1997年第2期，p.10。

[53] 参见转译恩：《音乐审美方式的[形而上学]导论》中的有关叙事，载《南京艺术学院学报音乐版《艺苑》1997年第2期，p.5。

[54] 龚，该书籍写在1988.8.8，北京，约150000字，原系提交第四届全国音乐美学学术讨论会论稿，由于会议一再延期，一直搁置，未予公开，后在1991正式会议上，以压缩概要方式成文：《诗与义：关于[现在音乐美学论域]及其[入与入相关]命题之[术语/概念体系]的读解与批判》，约30000字，后加附文：《关于三个[关键词]——[入/历史/文化]——的读解与批判》约10000字，该书籍内容包括：音乐美学哲学基础，基本问题，对象及其构成，以及研究思路与相关问题，全书似以四个关键词语作为结构依据：1. [现在/Present]：以一种哲学思路来确立全书叙述与记录的立足点，并对[世界只有一个/我也只有一个]进行无命题定向，2. [音乐美学/Aesthetics in Music]：以逻辑的界定着手，通过语言分析与逻辑分析来明确音乐美学及其相关的表层语言的结构功能与深层逻辑的方式关系，3. [入与入相关/Correlate with Human Being and Humanity]：以历史的界定着手，通过对不同哲学约定的批判言及音乐美学的哲学基础，基本问题，理论思路，排导过程，理想目标，现实选择及研究本身的问题，4. [论域/Universe of Discourse]：通过[入的音乐审美方式/音乐美的构成方式/音乐美学的自在方式]作音乐美学的总体构想。

[55] 龚，因于该文篇幅较长，后附文：《关于三个“关键词”——[入/历史/文化]的读解与批判》，共约40000字，在会议上口头发表无疑受到局限，同样原因，也难以在相关书刊书面发表，搁置几年之后，经台湾学音乐家蔡敬先生热情约稿，遂发表在例主编的不定期书刊：《社会科学：中国文化》第四期，无后附文，传统出版社1993年12月台北初版，pp.31-65；之后，又蒙蔡敬先生热心推荐在台湾洪什文化事业有限公司出版了我的三本文集：《音乐美学与审美》，《音乐美学与文化》，《音乐美学与历史》，先后于2002年12月，2003年1月，2003年2月在台北出版，该文收入《音乐美学与审美》，后附文，洪什文化事业有限公司2002年12月台北初版，pp.149-208；再后来，又收入2008我主编：《音乐美学基础理论问题研究》中，无后附文，上海音乐学院出版社2008年9月第1版，上海，p.194-227。

[56] 转译恩：《诗与义：关于[现在音乐美学论域]及其[入与入相关]命题之[术语/概念体系]的读解与批判》，载转译恩主编：《音乐美学基础理论问题研究》，上海音乐学院出版社2008年9月第1版，上海，p.215。

[57] 赵宋光：《关于音乐美学的基础，对象，方法的几点思考》，载《中国音乐学》1991年第4期，p.69。

[58] 参见赵宋光：《关于音乐美学的基础，对象，方法的几点思考》中有关音乐美学对象描述的四个问题：1. 广域范围的立美—审美关系（人类通过社会物质生产活动给社会的每一个成员创造出一个相宜的世界，这是人类的根本性实践活动；在这活动过程中对周围的一事一物之是否有肯定的价值，在认知基础上有了情感选择，爱其美而恶其丑），2. 特殊领域的立美—审美关系（这种创造活动所生产的是以各种特异的物质材料为载体而以情感性的审美意识为内涵的精神产品；审美意识对象化的目的是向别人传递审美意识，在特别的场合中才只向自己回授，欣赏者从这精神产品中收取审美意识的传达），3. 主体与客体的转化（音乐立美主体（作曲家，演奏演奏者）的审美意识如何能物态化成为音乐作品的形式结构样态；音乐作品的形式结构样态又如何能物态化为音乐审美主体（欣赏者）的



审美意识)。4. 群体与个体的转化(社会群体或各阶级阶层以及历史积淀的审美意识如何影响审美实践中到擅长音乐立美实践的少数人心理结构中;社会群体或各阶级阶层广大成员包括少年儿童在尚不具备音乐立美专长的条件下如何可能仍然有能力从精美的音乐作品中收取美的信息)。载《中国音乐学》1991年第4期, p. 68。

[59] 载《音乐研究》2000年第3期, 总第98期, 人民音乐出版社 2000年9月20日 出版, 北京, pp. 3-7; 后收入《赵宋光文集》第二卷, pp. 99-108。

[60] 赵宋光:《历史引发的审美思索》, 载《音乐研究》2000年第3期, pp. 3-4。

[61] 载《美学与艺术学研究》论丛第二集, 江苏美术出版社1997年出版, 南京, pp. 184-188; 后收入《赵宋光文集》第二卷, pp. 86-94; 又收入韩祯恩主编:《音乐存在方式》, 上海音乐学院出版社2008年6月第1版, 上海, pp. 61-69。

[62] 著, 包括: 韩祯恩主编:《音乐存在方式》(*The Existence-modes of Music*), 上海音乐学院出版社2008年6月第1版, 上海; 韩祯恩主编·导读:《中国音乐学经典文献导读》音乐美学卷, 上海音乐学院出版社2008年7月第1版, 上海; 韩祯恩主编:《音乐美学基础理论问题研究》(*Inquiry Study on the Fundamentals of Music Aesthetics*), 上海音乐学院出版社2008年9月第1版, 上海; 韩祯恩主编:《二十世纪中国音乐美学问题研究》(上下册) (*Inquiry Study on Twentieth-Century Chinese Music Aesthetics*), 上海音乐学院出版社2008年10月第1版, 上海; 韩祯恩, 李视子主编, 西北民族大学音乐舞蹈学院, 上海音乐学院音乐学系, 中国音乐美学学会(合编):《音乐对谈论争鸣与研究》(*Yin Xian Dai Jiao Lun Zheng Ming yu Yan Jiu*), 上海音乐学院出版社2008年12月第1版, 上海。

[63] 赵宋光:《论音乐存在方式的流变》, 载《美学与艺术学研究》论丛第二集, p. 184。

[64] 参见赵宋光:《论从猿到人的过渡期》中的有关叙事, 载《赵宋光文集》第一卷, p. 11。

[65] 参见赵宋光:《审美原理受人类学本体论洗礼之后》二, 对于美的存在的哲学思考中的有关叙事, 原载《马克思主义美学研究》第2, 5辑, 后收入《赵宋光文集》第一卷, pp. 93-104。

[66] 著, 作生物体的绝对意义与附加项的最后方式, 是接近两年形成的一个学术探讨(2009.8.25创意, 上海; 2011.4.17-18撰写, 日内瓦; 2011.4.24-25修订, 上海); 所谓作生物, 无非是作植入人类基本生活活动的衍生物, 所谓附加项, 只能是入类基本价值诉求满足之后的冗余项, 问题是: 作生物体的绝对意义如何生成? 附加项的最后方式如何发生? 进一步的问题是: 去功能之后剩余结构能否呈现作生物体的绝对意义? 显著理念之后神经能否成全附加项的最后方式?

[67] 参见赵宋光:《历史引发的审美思索》中的有关叙事, 载《音乐研究》2000年第3期, pp. 3-7。

[68] 著, 该笔会由中国音乐美学学会发起, 中国音乐学院, 中央音乐学院音乐学研究所主办, 中国音乐学院音乐研究所承办, 来自全国的与会代表20余人, 以多元文化语境中的音乐审美价值为主题; 参见《中国音乐美学学会通讯[25]》, 2009.4, 上海。

[69] 著, 2009.3.29晚上, 我在中国音乐学院讲学期间, 与赵宋光, 谢霖至教授商议笔会主题, 两天后, 31上午赵老师即拟订出此讨论提纲; 再谈, 针对并围绕讨论提纲中的前四个问题, 我在笔会上以命题作文方式逐一进行了有针对性的阐述: 1. 分立并有机的错位发展, 2. 求异趋同并通过价值无涉实现文化自觉, 3. 各自开发与相互制约并适时互动, 4. 通过可行的教育诉诸与实践去成就一个真正有文化自觉的多元人; 参见韩祯恩:《美本质与审美价值双重视角并价值与多元何以相提并论》中的有关叙事, 载《星海音乐学院学报》2010年第1期, 总第118期, 星海音乐学院学报编辑组 2010年3月15日 出版, 广州, p. 21。

[70] 著, 赵老师文中对情本体理论的始作俑者没有明示, 但我一瞥便知道指的就是他在北京大学音乐系读书期间的同学, 后来成为音乐学家的李汉厚, 事后, 赵老师和我说电话的时候, 进一步就此加以证实, 令我感到有意思的是, 这两位早年同窗, 1960年代还有合作提纲共同讨论人类起源和人类学本体论问题, 后来由于职业分工(赵去中央音乐学院从事音乐教学和科研, 李去中国社会科学院从事音乐学研究), 更由于思想路径分歧(赵曾经这样跟我说过), 两人在这方面逐渐产生分歧, 最近出版的罗小平, 马长春编著:《乐之道——中国当代音乐名家访谈》, 在第五卷: 莘坛奇才——赵宋光中就有相关记载, pp. 199-200。

[71] 李汉厚:《历史本体论》(*A Theory of Historical Ontology*), 生活·读书·新知三联书店2002年2月第1版, 北京; 李汉厚:《历史本体论·己卯五说》(*Historical Ontology, Five Essays from 1999*), 生活·读书·新知三联书店2003年5月第1版, 北京, pp. 1-126; 著, 历史本体论即称人类学历史本体论, 或称人类学本体论, 该书主要围绕经验论先验, 历史理性性, 心理成本体三卷, 勾勒历史本体论的大体轮廓。

[72] 李汉厚:《历史本体论》(*A Theory of Historical Ontology*), 生活·读书·新知三联书店2002年2月第1版, 北京, p. 91-92。

[73] 李汉厚:《历史本体论》(*A Theory of Historical Ontology*), p. 87。

[74] 著, 该文原稿:《试论人类起源(提纲)》, 写于1964年, 改于1974年, 原载《李汉厚音乐学文集》, 湖南人民出版社1985年1月第1版, 长沙, p. 181作者自注: 该提纲始于1974年与赵宋光多次讨论, 并由赵执笔扩展写成《论从猿到人的过渡期》(写于1975年, 署名方耀发载《古脊椎动物与古人类》第14卷第2期(1976年4月出版, 北京), 内容包括五个部分: 一, 人类起源不只是古人类学问题, 它也需要从生物学上去探讨, 二, 应重视双羊的形成, 三, 工具的重大意义, 四, 动作思维与原始语言, 五, 制造工具), 《人类起源提纲》后收入李汉厚:《实用理性与乐感文化》, pp. 194-200。

- [75] 李汉荣：《人类起源论》（1964年），载李汉荣：《实用理性与乐感文化》，p. 197, pp. 199-200。
- [76] 姜，该文原载《论康德黑格尔美学》，上海人民出版社1981年出版，上海，内容包括四个部分，后收入李汉荣：《实用理性与乐感文化》，pp. 201-217。
- [77] 李汉荣：《康德美学与确立主体性的美学论纲》（1980年），载李汉荣：《实用理性与乐感文化》，p. 203, p. 210。
- [78] 姜，该文原载《中国社会科学院研究生院学报》1985年第1期，北京，内容包括四个部分：一，何谓主体性，二，以美启真，三，以美悟善，四，美学何处去，后收入李汉荣：《实用理性与乐感文化》，pp. 218-232。
- [79] 李汉荣：《关于主体性的补充说明》（1983年），载李汉荣：《实用理性与乐感文化》，p. 227, p. 228, p. 229。
- [80] 姜，该文原载《走向未来》1987年第3期，北京，内容包括九个部分，后收入李汉荣：《实用理性与乐感文化》，pp. 233-242。
- [81] 李汉荣：《关于主体性的第三个论纲》（1985年），载李汉荣：《实用理性与乐感文化》，p. 236, p. 237。
- [82] 姜，该文原载《学术月刊》1994年第10期，内容包括十个部分，后收入李汉荣：《实用理性与乐感文化》，pp. 243-248。
- [83] 李汉荣：《第四论纲》（1989年），载李汉荣：《实用理性与乐感文化》，pp. 245-246。
- [84] 姜，该文原载《明报月刊》1994年第7-10期，内容包括四个部分：一，“人活著”：出发点，二，“如何活”：人类主体性，三，为什么活：个人主体性，四，活得怎样：生活境界和人生归宿，后收入李汉荣：《实用理性与乐感文化》，生活·读书·新知三联书店2005年1月第1版，北京，pp. 163-193；再姜，作者称此文为第六论纲，即：第一《人类起源论》，第二《康德美学与确立主体性的美学论纲》，第三《关于主体性的补充说明》，第四《关于主体性的第三个论纲》，第五《第四论纲》，第六《美学探索录》，均收入其《实用理性与乐感文化》，pp. 194-248，总冠名：主体性美学论纲系列。
- [85] 李汉荣：《美学探索录》（1994年），载李汉荣：《实用理性与乐感文化》，pp. 185-187。
- [86] 李汉荣：《论实用理性与乐感文化》，载李汉荣：《实用理性与乐感文化》，p. 55。
- [87] 赵宋光：《论音乐的形象性》，载《美学》第一期，p. 135。
- [88] [德]伊曼努尔·康德：《纯粹理性之批判》（上册）（Immanuel Kant: *CRITIQUE OF PURE REASON*），牟宗三译注，台湾学生书局1981年10月修订再版，台北，p. 160。
- [89] 李汉荣：《美的历程》插图珍藏版，广西师范大学出版社2000年3月第1版，桂林，p. 23。
- [90] 李汉荣：《美的历程》插图珍藏版，p. 24。
- [91] 李汉荣：《美的历程》插图珍藏版，p. 33。
- [92] 李汉荣：《华夏美学》，三联书店（香港）有限公司1988年10月第1版，香港，pp. 7-8。
- [93] 李汉荣：《康德美学与确立主体性的美学论纲》（1980年），载李汉荣：《实用理性与乐感文化》，pp. 205-207。

65

顶一下

分享到：

文章录入：philip [博客](#) 责任编辑：柳初

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于的论文

没有相关论文

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据加载中，请稍后……

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 