

美观的历史作用全以消极而论，显然是缺乏事实根据的。再者，《聚》文关于“中和”审美观成为导致我国音乐“落后”的“重要原因”的论断，也未免有些言过其实了。既然“中和”审美观“早在春秋时期”就产生，且“长期占据统治地位”，起着“阻碍音乐艺术的创新与发展”的作用，中国音乐史上为什么还是出现了象唐代那样音乐发展的全盛时期呢？“中和”审美观的惰性作用为什么在近代才成为音乐衰落的原因呢？说到底，关于音乐艺术以至整个文学艺术的发展与衰落，最终还是应到社会生活的发展变化当中去找原因。审美观念毕竟也为社会物质生活所决定，是属于第二性的。它只能是作为现实社会生活与审美活动的中介，对艺术的内容、形式、风格等方面，发生或大或小、或积极或消极的影响，而很难直接左右艺术的兴衰。如果对我国音乐“由盛而衰”，“迟迟未能改变落后状况”，一定要从审美观念方面找原因的话，“中和”审美观作为原因，也决不是“重要”的。至于说到“我国当代音乐长期不能成为人民的心声”，就更使人觉得持论无据了。我们不免要问，“当代”的概念，是否包括了建国后的三十年呢？这里否定的对象，实际已经越出了“中和”审美观而牵涉到音乐发展实践方面的历史了。按照《聚》文的说法，尽管“中

和”观念自“春秋时期”就产生，且至今还“束缚”着音乐的“蓬勃发展”，但我们总不能因为否定“中和”审美观而把两千年前至今天的中国音乐文化全部一否了之吧？

通过以上对“中和”审美观的内容、性质、作用等方面的历史分析，可以清楚地看到，它并不象《聚》文所认为的那样是一无是处的；它关于艺术应该是合于规律性和合于目的性的统一的认识，从现实价值的角度来讲，也并非是一无可取的。在我们对中华民族古老的传统文化进行全面反思的今

天，应该怎样正确认识和评价“中和”这一中国音乐美学史上的重要理论范畴，也涉及到一个对待音乐文化传统的根本态度问题。对于音乐文化传统，也还是那句老话，只能是批判地继承，除其糟粕，取其精华，没有这个批判地继承（加上对外来音乐文化的批判地吸收），就不能建设和发展起我们社会主义的新的音乐文化。因此，象《聚》文对待“中和”审美观那种一概否定、全部“扬弃”（抛弃）的态度，绝对是不可取的。

（责任编辑 金光钧）

我国古筝演奏家 在日本

自1986年9月赴日本留学的中国广播民乐团青年古筝演奏家苏宇虹（毕业于中国音乐学院附中）于今年2月7日在日本东京民族音乐活动中心“音工场”举行了中国古筝演奏会。演奏会由东京艺术大学、洗足学园大学讲师增山贤治主持。苏宇虹为日本观众演奏了我国传统筝曲《将军令》、《高山流水》、《寒鸭戏水》，根据古琴、琵琶曲改编的《关山月》、《阳关三叠》、《春江花月夜》，以及她本人根据日本民谣编曲的《樱》。青年管子演奏家吴晓钟（陕西省歌舞团演奏员，毕业于中国音乐学院附中）也应邀参加了演出。中国青年演奏家们精湛的技术博得了日本音乐家及观众的赞赏与好评。

“音工场”是一些致力于东方民族音乐发展的日本音乐家于1987年4月开办的一个民族音乐活动中心，旨在促进亚洲地区民族音乐的相互交流。在民族音乐活动中心举行中国古典音乐演奏会，这还是第一次。

（新）