

个命题意义相同，“声音”与“乐”互可通用，便是明证。《琴赋》说“余少好音声，长而玩之，……处穷独而不闷者，莫近于音声也”，其“音声”均指音乐，也是明证。更重要的是，如果认为声无哀乐，乐有哀乐，便必须承认声心对应，否认“声之与心，殊涂异轨，不相经纬”，而“声之与心，殊涂异轨，不相经纬”却是《声无哀乐论》的明确结论。可见“声无哀乐，乐有情思”说也与嵇康原意不合。

李曙明还在《再论“音心对映”——兼析牛龙菲君的“乐心对映”》（载《人民音乐》1986年第二期）中说，《乐记》“音心对映”思想在“嵇康的‘乐之为体，以心为主’的命题中亦有体现。对音乐本体、本质的观察、认识，儒道两家在古代辩证系统思维的制约下，显示出高度的一致性”。这种说法取消了儒道两家思想的对立与斗争，取消了《声无哀乐论》对以《乐记》为代表的官方音乐思想的斗争，也就否定了《声无哀乐论》“师心独见”“思想新颖，往往与古时旧说反对”的特色，否定了嵇康对中国音乐美学史的独特贡献，显然既与音乐美学思想发展的实际状况不符，也与嵇康的实际思想不合。

总之，李曙明在《新探》等文中是以自己对“乐之为体，以心为主”的理解代替了对《声无哀乐论》全文、对嵇康整个音乐美学思想的具体分析，窃以为这种做法近于断章取义，未必可取。

一九八八年三月

古筝名家陈蕾士来我院访问、讲学

马来西亚籍古筝名家、香港中文大学前中国音乐资料馆馆长陈蕾士教授，应我院邀请，于五月十一、十二、十三日前来我院进行参观、访问和讲学活动，受到了赵宋光院长、施咏康副院长的亲切接见。民乐系的教授们与陈教授进行了座谈。陈教授还向民乐系师生作了题为《箏乐的继承与创新》的讲座，他提出“民族音乐的发展应走我们民族自己的道路”的观点，博得师生们的赞赏和共鸣。

陈教授是中国南派箏艺老前辈，对中国

箏艺尤其是潮州箏艺很有研究。他的专著《潮乐绝谱二四谱源流考》，在国内外都有较大影响。他在海外录制的唱片和音带，流传广远。

陈教授在访问我院期间，还受到中国音乐家协会副主席李凌、中国音乐家协会广东分会前主席周国瑾、民研室主任林韻、马明及广东音协秘书长蔡时英等热情的接待。

（余德育）