

人的物化与物的人化
对音乐二重性的初步思考

韩钟恩

上海音乐学院音乐学系

一九八五年

“人的物化与物的人化” ——对音乐二重性的初步思考

韩钟恩

“音乐究竟是什么？”就象“斯芬克斯”之谜一样困惑着人，由于它的非具像性、模糊性、不确定性，更由于它与人之间的复杂微妙关系，因而使如何来揭开音乐本质这个谜一直成为音乐美学长期困惑的基本问题。多少年来，人们通过不同的方法途径去攻克这道难题，在不断深化对音乐认识的同时，这个谜所涉及的范围越来越大，层次也越来越多，也就是说在收缩音乐内涵的同时，它的外延却在相对扩张。这就需要我们去探索更新更科学的方法，去适应在新的条件（包括客观与主观的）下的对这个古老之谜的解答。然而在以往的音乐研究中，作为研究对象的音乐却常常被处在一种较为静止的状态：

1. 将作品作为终极，多以技术性的角度出发分别对作品的和声、复调、曲式、配器、旋律构成等进行一系列的分析，然后将这类“分析”综合起来，并加入适当的历史、社会、个人心理因素，从而在总的方面得出某种风格的定性。

2. 将作品作为起点，多从人的欣赏角度着眼，描述人对音乐的一般性理介（以主观印象为依据），然后也将各种“描述”进行类似的叠加，从而结论作品中包含有或作品可能引起人的情感方面的因素。

显然，这两种分析描述尽管也强调综合、叠加，但毕竟由于它将音乐对象分别置于起点与终点，因而总是局部的。不可能是整体的。音乐通常被作为人类艺术的一种特殊形式，然而我更倾向于把它看作是人类文化现象中的一个特殊形态，因此我的发问：“什么是音乐的前‘起点’？什么又是音乐的后‘终点’？”或者说“什

么是形成音乐的原因？什么又是音乐可能产生的结果？”基于这一问题的二重性，本文就以此为出发点，提出我对音乐二重性以及有关问题的一些初浅的思考。

一、音乐作为人之间的中枢，因而具有二重性。

提出音乐的二重性就是将音乐置放在一个中枢的地位，以音乐为轴心，朝前看它是人的主体观念外化的结果，人的观念落实在物，是人的物化；向后移它则又是审美的对象，去诉诸人，影响人，成为物的人化的原因。因而音乐的意义就在于它既是前者运动的终结，又是后者运动的起点；既是前者运动的结果，又是后者运动的原因；既是物质载体，又是观念信息；总概起来这个二重性就是表明，音乐既是人的物化，又是物的人化。

马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中，曾对人的本质力量的对象化，自然的人化等一系列涉及美与审美的根本问题作过精辟的阐述，给予我们深刻的启示。其中有这样一段话：“工业的历史和工业的已经产生的对象性的存在，是人的本质力量的打开了的书本，是感性地摆在我们面前的、人的心理学”（见《马恩全集》42卷P.127页）我以为这段话对于我们理介人的审美本质力量同样是很有意义的，人的审美本质力量的对象化（物化、外化等）或人的审美本质力量的建构（积累、沉淀）实际上是无时不现无处不在，这两个似乎不同的目的其实都统一在人的实践活动之中，都是在统一的人之实践之中加以实现的。

人的本质力量的对象化与自然的人化是一个问题的两个方面，作为人的观念的物化的结果又回过去创构人的观念系统，两者之间虽不存在简单的因果关系，但在更为深层的人本之中是存有这种必然联系的。以人的本质力量的对象化而言，就是通过人的认识活动和实践活动将观念的东西加以物化，将本质的东西加以显现，从而

使人的主体观念落实在物。在音乐上也就是人将自己的生活感受和
经验经由理性消化加工后形成的情感经验通过创作给予感性的兑现。
而以自然的人化而言，则是指这一已经物化了的人的观念由于在本
质上与人的心理结构、意识形态是不相抵触一致的，因而又返回去
影响人，作为一个客观的实体去诉诸人，对人的心理与意识发生作
用。在音乐上也就是人通过对音乐的审美感受而逐渐建立起人的耳
朵（生理的）、人的经验（心理的）、人的道德（伦理的）。因此
我觉得音乐在此作为人的物化与物的人化之中枢，实质就是体现出
它在这一过程中既产生于人又生产人的矛盾统一。

也许我们对人的物化这一点比较容易理解，就象马克思在《手
稿》中所强调的1、“正是在改造对象世界中，人才真正地证明自
己是类存在物。这种生产是人的能动的类生活。通过这种生产，自
然界才表现为他的作品和他的现实。因此，劳动的对象是人的类生
活的对象化：人不仅象在意识中那样理智地复现自己，而且能动地、
现实地复现自己，从而在他所创造的世界中直观自身。”（见《马
恩全集》42卷P、97页）2、“人的对象化的本质力量以感性的、
异己的，有用的对象的形式，以异化的形式呈现在我们面前。”（见
《马恩全集》42卷P、127页）从中可以看到，前者强调人的能
动性，人通过认识与实践两种方式会能动地将自我本质力量物化——
人的物化的可能性；后者强调在人的本质力量对象化过程前后的形
态改变——人的物化的形式。这对音乐也不难理介：1、人具有将
自我本质力量音乐化的能力；2、人的本质力量并非音乐，但通过
这一过程能以音乐的形态表现出来。除此之外，强调人的物化还在于
这是人所独有的一种自觉活动，在人的物化的过程中，人的观念是
贯穿始终的，不仅在物化之前人的观念已经存在，并且也不因为
物化而使观念消失。对此，马克思在《资本论》中有一段十分著名

而形象的论述：“蜜蜂用蜡来造蜂房，使许多人类建筑师都感到惭愧。但是就连最拙劣的建筑师也比最伶俐的蜜蜂要高明，因为建筑师在着手用蜡来造蜂房之前，就已经在头脑里把那蜂房构成了。劳动过程结束时所取得的成果在劳动过程开始时就已存在于劳动者的观念中了，已经以观念的形式存在着了。他们不仅造成自然物的一种形态改变，同时还在自然中实现了他所意识到的目的。这个目的就给他的动作的方式和方法规定了法则（或规律）。”（见马克思：《资本论》单行本1卷上册P.202页）这个我们同样可以在音乐创作过程中获得相仿的实证，自然的声响也曾使许多音乐家感到无可企及。但尽管如此，音乐家在进行创作的时候并不以自然的模仿为满足，而总是有一定的意图、构想、设计等主观模式（这其实就是一种要求音乐家超越模仿去创造的内部规定）。音乐作品的完成意味着从“第一自然”到“第二自然”在形态上的改变，即音乐家从生活中吸收体验的大量有声的无声的有形的无形的素材，经过了观念化的加工提炼又以物的形态表达出来，这样，“第一自然”（天然）的形态与“第二自然”（人工）的形态就完全不同了，而人的观念目的正是在“第二自然”中得以实现的，并且它在整个“第二自然”的再造过程中始终对具体的行为起着指导和规定的作用。

至于物的人化，与人的物化相比，比较难以理解。这是由于：

1. 人的物化——具体作品的形成过程相对稳定、明确，而物的人化所诉诸的目标——人的心理结构的运动过程相对不稳定、模糊；人的物化的结果相对集中，所有内容形式均包容在一个具体的作品中，而物的人化的目标相对分散，区域大、层次多，可能在多方面起到作用，也可能一点作用也发生不了。如何寻找两者之间的对应关系，马克思主义创始人没作进一步的阐述与展开，目前大家的看法也各不相同，因此我觉得这正是今天我们所要特别加以重视

的一个方面。现代实验心理学在表述人的心理过程时采用了“S(刺激)→O(有机体)→R(反应)”的公式。即外部刺激通过内部的运动(储存、加工、反射,再加上不同的变量)而发射反应出来。瑞士心理学家皮亚杰的心理学图式:“ $S \rightarrow (AT) \rightarrow R$ ”,即一定刺激(S)被主体同化(A)于主体结构(T)之中,才能对刺激作出反应(R)。我觉得这两个心理学的图式都给予我们一个同样的启示,必须从“ $S \rightarrow O \rightarrow R$ ”或“ $S \rightarrow (AT) \rightarrow R$ ”的过程中特别注意其中“O”与“AT”的奥秘。尽管目前“O”和“AT”均为一个不可知的黑箱,但我们可以通过信息输入与输出的变化反过去研究推测,去解开这个谜。我想这对于我们去判断人的心理反应出的不稳定、模糊、分散、复杂的信息应该是有意义的。科学心理学的发展今后将给我们提供更多的可能性。

2 与人的物化过程中人表现出的能动性不同,在物的人化过程中人更多地是表现出受动性一面。人的感性是受制约的,因为它既取决于对象的特殊性质,又以主观的自我感觉所及的程度为限,就象马克思在《手稿》中以音乐为比喻所说的那样,“只有音乐才能激起人的音乐感;对于没有音乐感的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义”。(见《马恩全集》42卷P.125—126页)对象的特殊性质决定了人的经验方式,不同对象的具体特殊性质决定了其所诉诸的范围和层次;而人的不同感觉器官的具体特殊性质不仅在经验上而且也从观念上给对象以某种“人化”的确定。因为人的对象也只能是人的某种本质力量的证实,人的经验界限将成为对象存在的现实界域,或成为对对象实际存在意义的界定。

音乐的二重性——“人的物化与物的人化”基于人的本质的二重性——能动性与受动性,“音乐产生于人又生产人”的统一性同样也表明人的本质的能动性与受动性是相互依存的。在内容上,人

的能动性具有认识论的意义，表明主体对对象世界的认识和再造；相反，人的受动性则具有反映论的意义。表明主体对对象世界在肉体上、精神上的依赖和追求。在形式上，两者对对象世界都起着反应和外射的作用。同样，人在音乐方面的能动性表现为人用音乐的方式体验生活、认识生活，从而把观念化了的生活图式又通过音乐的信息载体传送、显现出来；其受动性则表现为人受到音乐的感染、陶冶，不仅在生理快感和心理情感上得到一定的满足，并且在这种被激起的热情驱使下能够产生某种行动，以进一步追求更高的生活目标。因此，音乐作为人创造人自己历史过程中的一个中枢环节，是具有二重意义的。

二、通过对音乐本身的分析研究去扩及对音乐二重性的分析研究。

如同“指号学”通过语形学、语义学、语用学分别研究指号之间的关系、指号与指号所指谓的客观事物之间的关系、指号及其所指谓的事物与指号使用者之间的关系一样，我们也可以通过形态、释义、效用等分别研究音乐的表层结构、深层结构和审美感应。

1. 作为音乐表层结构的形态，是人的观念的直接载体，因而是一种外在的，更加接近现象的结构。这一结构在纵向层次上表现为：音——音程——和弦——和声——调性布局（音色为这一系列过程的内在变化标志），具有一定的音响空间感；在横向层次上表现为：音——动机——乐句——乐段——曲体（节奏为这一系列过程的内在骨架），具有音响在时间上的展开性；此外还包括力度、幅度等等。这一结构以两种不同的形态方式表现出来：a、符号记载——书面乐谱；b、信息刺激——实际音响。

2 作为音乐深层结构的释义，是内在的。人的观念本身，因

而是一种更加接近本质的结构。这一结构的内部动力依据包括：结构原则——如平衡、对称、规整、对比、重复、启承转合等；稳定原则——音响上的协和与不协和的矛盾运动；情感原则——喜怒哀乐、兴奋抑制等；此外还有特殊的受历史条件制约的人为约定性等。

3. 作为音乐审美感应的效用。主要指人在受到音乐信息的刺激后，分别在快感、情感、理性统觉诸层次上作出的反应，同时也从中反映出个人的审美经验和社会的审美趋势。与音乐的表层、深层结构一样，人的音乐审美经验的结构也异常复杂、多层次。基于人本身的生理、心理、意识结构，其音乐审美结构大致表现为：快感（情绪性的生理反应，由外部刺激感官所引起的直觉）；情感（对客观事物和自我的态度的体验）；理性统觉（对事物整体的、综合的认识，伴随着逻辑思辨的成分）。人的音乐审美结构有相对的独立性，但它的形成最初总是受客体对象的制约，因而它在本质上也是与音乐的表层、深层结构有所对应的。

分别认识这三个部分并非是我们最终把握音乐本质的目的。在对此作出相对静止的认识以后，我觉得有必要进一步去认识三者之间的必然联系以及与前述音乐二重性的关系。既然音乐向我们表明了“人的物化与物的人化”的二重性和“音乐产生于人又生产人”的统一性，那么是否可以既通过对音乐表层结构——音乐形态的分析研究去弄明白音乐形态是如何表达或反映音乐深层结构——音乐的释义；又通过对音乐审美感应——音乐效用的分析研究反过去证实音乐深层结构——音乐的释义。从而又形成这样一个过程：音乐形态→音乐释义←音乐效用”。于是音乐释义又作为整个过程中的中枢。与前不同的是，在“人的物化←音乐→物的人化”的分析研究过程中，作为中枢的音乐是个“亮点”，而在“音乐形态→音乐

释义←“音乐效用”的分析研究过程中，作为中枢的音乐释义则是个“盲点”。显然两者相比较：a、前者的中枢——“音乐”的内涵较少，外延相对扩大（包括了后者的全部），而后者的中枢——“音乐释义”，其内涵较多，外延相对缩小（仅仅以音乐为界限）；b、在方法上，前者以逻辑思辨为主，以中枢为展开点分别向两边进行演绎，后者则必须以实验分析为主，以中枢为收缩点两边分别向中间进行归纳；c、两者在分析研究上的顺序、范围、质量均不同，因而整体地看则构成：



在这个框架图式中，可以看到作为“亮点”的“音乐”有待于作为“盲点”的“音乐释义”的解剖，而作为“音乐形态→音乐释义←音乐效用”分析研究的结果，又必然导向对“人的物化←音乐→物的人化”的分析研究。因此，作为整体音乐构成部分的音乐形态、音乐释义、音乐效用三者之间是有密切联系的，同时这一整体又与置于更高认识层次上的音乐二重性研究是相互有所制约的。

这样看来，矛盾的焦点和中心就自然集中到对“音乐释义”这一“盲点”的解剖上来了。在本文的开头我曾提及，对音乐进行各种形态分析的过程中，有人试图介入非音乐形态本身的其他因素，但由于这类分析往往处于某个局部，没有真正从整体上去分析，同时又基本上基于对“语义性”符号的纸面分析从而忽视了对音乐的实际音响信息刺激的分析，更由于这类分析的单向性（即光从音乐形态如何表达音乐释义、音乐表层结构如何表达深层结构上着手）而忽视了逆向的分析（即忽视从音乐效用如何证实音乐释义、音乐审美感应如何证实音乐深层结构的一致性着手），因而在很长一个

时期内，对音乐的分析要么是停留在“语义性”符号层次上，要么就是对音乐进行一些不适当的、庸俗的、甚至是错误的释义，产生了不良的后果，使得音乐分析的范围相当狭窄，并产生了静止的、片面的效果。

要使音乐分析的范围进一步予以展开，介脱静止片面的状况，我以为在不放弃对音乐形态的“语义性”符号作出必要的分析外，还要重视对音乐形态的实际信息刺激的分析，这样就可原有的基础上开拓一个对音乐审美经验进行分析研究的新领域。把音乐分析的重心从原来对客体性的符号分析、局部的物理结构分析和外在的表层结构的分析扩展到对主体性的音乐审美经验的分析。对音乐效用的研究是有意义的。对音乐审美经验、对音乐与接受音乐信息的人的关系的分析研究，可以找出音乐形态与音乐效用之间的对应关系，也可能接近音乐信息与音乐审美感应之间的基本关系。这样，就有可能更进一步地去揭开音乐的本质——音乐的深层结构，获得对音乐表现的真正释义。对音乐形态的分析有必要补充的是，要加强整体的分析，包括宏观的和微观的，共时的（前景、中景、背景）和历时的（过去、现在、未来）。至于对音乐审美经验进行分析研究的方法，鉴于目前的条件所限，我觉得主要暂时还只好通过心理分析的途径，即对个体采用必要的心理实验方法，对集体采用一定的社会审美心理的调查，以后再进一步深入发展。

要真正揭开音乐本质这个谜，将它从黑色的“不可知”变为白色的“可知”，确实需要一个漫长的“灰色”过程。在音乐美学上长期争论不休的“音乐究竟是形式的艺术还是情感的艺术”，其实正是基于其内部矛盾的二重性——没有不表达情感的纯形式，也没有无形式载体的纯情感。简单笼统地将这种矛盾统统解释为“矛盾的辩证统一”尽管不错，但并不可能使问题得到真正解决。如果通

过上述的分析方法，先分别确定构成音乐运动内部动力的依据，诸如受形式制约的结构原则，稳定原则，受人心理制约的情感原则和受历史民族性制约的约定性原则等等，在掌握更多条件的情况下再去找出形式与情感不同运动轨迹的复合点，找出它们之间的最佳方程关系，我想是有可能的。

三、注意当代哲学美学研究的大趋势。

以上问题及意见的提出并非孤立、偶然，音乐分析研究上的问题实质上是与当代哲学美学研究上总的背景相一致的。

廿世纪以来，西方哲学美学进入了一个空前混乱的局面，不仅表现在各种派别林立纷繁，而且在根本问题上发生了危机。“哲学、美学到底研究什么？”这个问题就象幽灵一般纠缠着人们，传统哲学美学由于对本质论的问题（主观与客观、唯心与唯物）发生了厌恶而趋向瓦解，随之，它的价值、功能、意义以及与之相适应的观念也面临着崩溃。在回到全部问题的出发点“哲学美学到底研究什么？”的同时，有两种倾向尤为明显，这就是对人本身的注意和科学分析哲学的兴起（即人本主义和科学主义两大思潮）。但由于这两者所分别代表的主张绝然对立，因而在根本上依旧难以解决“人为主体的、人非第一性”这一矛盾。当然我们在讨论音乐美学问题的时候并不企望通过这种更为专门化的研究去解决这种更为本质的矛盾，但这两种倾向是我们必须充分加以注意的。

1. 在当代哲学美学的研究中，其研究对象的重心已从对本体的研究转移到对人本的研究，在美学研究上就是把对审美经验的研究作为重心，它回避或干脆抛弃了传统美学一心想寻找美之所以为美的原因，从罗列并寻找一系列客体的美的特征转移到对审美主体的审美经验上来进行描述。这种转变与哲学上的人本主义思潮有

着密切的关系，哲学上不再关心物本身的“孤立属性”，而更关心此物与人之间的关系，在美学上也就相应放弃对美的本质研究而集中在分析人的审美经验。

2 在当代哲学美学研究上，分析（并不是指与综合相对的具体思维方法）受到了空前的重视。在哲学研究上表现为撇开对现实世界的研究，仅把哲学作为研究的对象并建立一套在认识方法上与之相应的体系，形成了“第二哲学系统”——“哲学的哲学”（亦称“元哲学”）。在美学研究上，分析美学相应地撇开美的本质研究，也不提对审美经验的研究，而企图把美学研究的中心集中在与审美判断有关的语言和意义，也即对艺术及其审美判断中所用的语词、句子和意义进行精密的语义分析。

矛盾的产生确有必要通过新的认识途径去正视，采取新的方法去解决，因而这种倾向的产生包含了一定的合理性。但我们也必须科学客观地看到其不足。对前者把对人的审美经验的研究作为重心来对待，我持肯定的态度。在哲学美学研究上一味追求其本体性质的情况在我们的音乐研究上也同样存在。因此我觉得有必要把重心转移到这方面来。但必须明确重心的转移并不意味着放弃对其本质的研究，其目的还是为了通过对人的主体经验的研究去加深对客体本质的认识，通过对主客体关系的认识进而提高音乐本身的价值，作重心转移是为了开拓新的研究领域，是为了摆脱单向研究的静止片面的不足，最终还得返回去触及对音乐本质的研究，去揭示音乐本体的构成。对后者因其强调对哲学美学的研究而放弃对哲学美学根本研究目标的研究，我持否定态度。对哲学方式、审美判断进行语义的分析本身并非目的。仅仅是为了促进哲学美学去研究现实世界及人的最终目的的手段，如果把这种语义性的分析强调到一个不恰当的地位，甚至作为目的去追求的话，后果就将会使哲学美学远

高活生生的世界，显然这是不足取的。至于它在具体研究上强调对语义的分析，并以此为主要对象的方法，在我们进行音乐分析研究时倒是可以析取的。因为首先，音乐分析毕竟与哲学美学分析不同，音乐的形式相对哲学美学中的语言而言，其独立性要大得多，语言与哲学美学的关系则依附性更大。对语言进行精密透彻的分析可以在形式逻辑上获得真值，但在思维逻辑上则可能产生歪曲的、错误的、甚至是毫无意义的结论；但对音乐进行形态上的精密透彻分析，不仅在形式上是有价值的，而且对总的理解也具有一定的意义。其次，语言形式虽然可以进行不同的排列组合，但它所负载的思维逻辑则有一定的规则而使人们不能进行任意的排列组合，原则上它只有通过一种语言形式来表达才是最恰当的，因而它只能是有序地展开，有序地还原；而音乐形式不仅可以进行不同的排列组合，而且每一种排列组合均表达了一种新的意义（无论是形式意义或情感意义）。总之，尽管我对分析哲学美学所追求的目的持否定态度，但我觉得在我们的音乐分析研究中运用其若干方法还是具有相当积极意义的。

四、音乐二重性所触及的音乐人本学问题。

在提出音乐的二重性及其分析方法的前提下，似乎有必要再把这一问题提到一个更高的音乐人本学层次上去进行认识，即在注意到“人的物化与物的人化”这两个不同环节的基础上，更要重视两者之间的连续性——“音乐产生于人又生产人”的全过程。在此借用李泽厚同志“历史积淀”说的一个公式：“多种多样的自然合规律的结构、形式，首先保存、积累在这种实践活动之中（指人的实践——笔者注），然后才转化为语言、符号和文化的信息体系，最终积淀为人的心理结构”（见李泽厚：《康德哲学与建立主体性论

纲》)。在这个公式中(自然合规律的结构形式——保存积累在人的实践活动中——转化为语言符号和文化信息体系——积淀为人的心理结构),从人的发展角度讲,“人的实践转化为语言符号文化信息体系”可作为第Ⅰ环节,“语言符号文化信息体系积淀为人的心理结构”可作为第Ⅱ环节,这一理论框架正是对这里所提出的“人的物化——音乐——物的人化”的一种提炼。此外还可以看到,与自然合规律的结构形式相对应的这一人本的结构形式,本身就是连贯一气的,其具体的运动虽然须通过两个阶段分别予以实现,但它的出发和收缩都是以人本为基点,人的意义贯穿始终并不因为物化的中枢而中断。如果说第Ⅰ阶段是人的开放与外化,那么第Ⅱ阶段则就是人的收缩与复归:前者的人是能动的,进行着一种美的创造,后者的人是受动的,接受着美的教育。

马克思在《政治经济学批判、导言》中所揭示的主客体相互生产的关系向我们表明“生产不仅为主体生产对象,而且也为对象生产主体。……两者的每一方当自己实现时也就创造对方,把自己当做对方创造出来。”(见马克思《政治经济学批判》单行本P. 15、16页)在此意义上说,“音乐产生于人又生产人”正是这一本质关系的具体化,它不仅表明了音乐这一特殊的艺术形式同样受制于客观的规律,同时也进一步证实“整个所谓世界历史不外是人通过人的劳动而诞生的过程”这一人本学的基本原理。(见《马恩全集》42卷P. 131页)马克思关于“生产消费同一性”的论述也向我们展示了更为广阔深远的音乐人本学研究的前景,他指出:“生产行为本身就它的一切要素来说也是消费行为。……把直接与消费同一的生产,直接与生产合一的消费,称做生产的消费。……它生产出消费的对象、消费的方式和消费的动力。同样,消费生产出生产者的素质,因为它在生产者身上引起追求一定目的的需要。”(见

马克思：《政治经济学批判·导言》单行本P. 13页、15页）这种同一性关系表明：

生产也是消费，物的生产就是人的观念的消费——观念的外化、物化、对象化；消费也是生产，物的消费就是人的观念的生产——信息的储存、经验的积累、内化。

于是从音乐看：

人的物化——音乐——物的人化
生产阶段 消费阶段

从人看：

音乐产生于人又生产人
消费阶段 生产阶段

这两个外部相背的过程正好显示了其内部逻辑的一致性。可以说，在音乐与人之间没有绝对的对象与主体的分界线，从某种角度上讲，作为主体的人在把音乐作为自己消费对象的同时，也就把自己当作音乐生产的对象。因此，音乐作为人通过音响结构来反映“人”的生活感受的一门艺术，它的功能就在于它直接诉诸人，使人产生相应的审美感受，积累起一种特殊的审美经验，尽管它是流动的、随生随灭、自生自灭，尽管它不能造型、不能言状、只能心领神会，但它毕竟把“人”的东西传达给人，在人的主体结构中刻下了“人”的印记，因而它的价值也就在于它来自于“人”又复归于人，它是“人”的目的又以人为目的。人的心理结构之所以能够承受与负荷长期历史的文化积淀，就因为长期历史的文化是通过人的创造而积累起来的，因而“人的物化”就必然导致“物的人化”，音乐产生于人的目的正在于它进一步生产人。

1985年11月29日初稿

