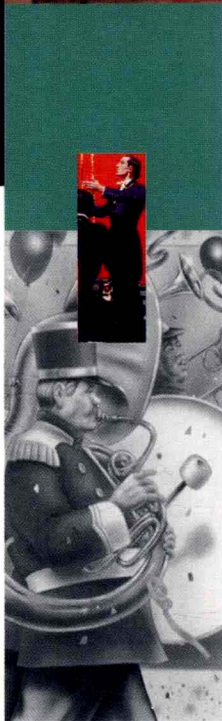


當代美學

音樂美學與文化

韓鍾恩 / 著

樂



洪葉文化 印行

音樂美學與文化

韓鍾恩 著

洪葉文化事業有限公司

音樂美學與文化

作者／韓鍾恩
執行編輯／張慧茵
封面設計／周奇霖

發行人／薛慶意

發行所／洪葉文化事業有限公司

登記號：局版台業字第 5509 號

地址：106 臺北市羅斯福路三段 283 巷 14 弄 22 號 3 樓

電話：(886 2) 2363-2866

傳真：(886 2) 2363-2274

劃撥：1630104-7 洪有道帳戶

門市部／電話：(886-2) 2736-2544

版次／2003 年 1 月初版一刷

I S B N / 957-0420-50-2

定價 350 元

◎如有缺頁、破損、裝幀錯誤請寄回更換

目錄

- 人，詩意地居位——音樂存在方式的人文學敘事 001
- 主體意向設入，客體存在還原——關於音樂存在方式與音樂審美意向研究的複合敘事 045
- 音樂美的構成方式——音樂美學對象總體構想 II 073
- 構想與描述：關於音樂構成的內外方式 091
- 對音樂分析的美學研究——並以〔Brahms Symphony NO.1〕何以給人美的感受、理解與判斷為例 101
- 執其兩端用其中——「和」作為「中動語態」及「審美無利害關係論」 127
- 世紀報告：當下中國音樂美學研究的話語系統與敘事結構 143
- 通過詩學策略，驅動音樂學學科建設——音樂人文敘辭今典，並以此設欄 183
- 人的物化與物的人化→人與人相關——關於「音樂美學」向「音樂文化人類學」的轉移 199

〔3R〕／〔2+1〕：音樂文化發生的不同方式誌	233
音樂雅俗關係對於歷史約定之文化承諾	285
汪洋，孤島和小舢舨——從當代音樂狀況看不同文化形態 的異質相間與耦合互動	293
出文化紀：文化現象折返自然本體；通過藝術方式，面 對音響敞開，開掘經驗資源，復原感性直覺.....	317

人，詩意地居住

——音樂存在方式的人文學敘事

凡例

(1) 本文共分十個部分。每一部分分別以整數進行標示，例：1.00，2.00……等等。

(2) 每一部分內部再根據自身敘事邏輯進行標示，每一下位數係對上位數進行修飾，例：1.10 對 1.00 進行修飾，1.11、1.12 對 1.10 進行修飾，1.111、1.112 對 1.11 進行修飾……等等。

□1.00

……人，詩意地居住……

□1.11

作為對上述文句的語言分析——

- ▶人：名詞，主語。
- ▶居住：動詞，謂語。
- ▶詩意地：形容詞，雙重功能語，既可以形容詞性者對主

語(人)進行修飾(作為定語),也可以副詞性者對謂語(居住)進行修飾(作為狀語)。很顯然,依照該文體結構之限定,此為副詞性者,即「詩意地」便為狀語,對謂語者「居住」進行修飾。

□1.12

作為對上述文句的文化分析——

既然據語言分析所得,則此間所指並非「詩意的人何以居住」,而是「人,詩意地居住」。另,所謂「居住」,依本文所見,即為「存在」。於是,在歷史與當下的意義複合下,「……人,詩意地居住……」,理所當然是一個具有且充滿人文學涵義的學術命題。

□1.20

「……人,詩意地居住……」,先後有兩個材料來源——

其一,取自德國 19 世紀詩人荷爾德林(1)後期詩作(2)。

其二,取自德國 20 世紀哲學家海德格爾(另有一譯名為「海德格」)(3)哲學著作《詩·語言·思》之 VII《「……人詩意地居住……」》(4)。

□1.31

顯然,兩者涵義不同。

荷爾德林之文學原意並上下文——

充滿勞績,但人詩意地

居住在此大地上。(5)

此外,另一譯本為——

人充滿勞績,但還

詩意地安居於大地之上。(6)

無疑，從句型結構看，這是一個含有前提條件中介的句型，或者以（前者）「充滿勞績」為前提條件來陳述（後者），或者以（後者）「人詩意地居住」來作為（前者）的中介。對此，海德格爾認為，「在它之前的語詞是『充滿勞績，但……』，它們聽起來似乎這樣，好像下一個詞『詩意地』，給人充滿勞績的居住以一種限定。但是，剛好相反，限定由『充滿勞績』的表達所指示出來，對此，我們必須在思想上加上一個『雖然』。」(7)

□ 1. 32

海德格爾之哲學釋義：

「人用賦予自身的維度度量自己的本性，將居住帶入其基礎計畫。維度的度量，是人的居住賴以持續的保證因素。度量是居住中的詩意。詩意乃是一種度量。……」(8)

「……詩意，作為居住維度的本真測定，是居住的根本形式。詩意首先允許人的居住進入其非常的本性，其現身的存在。詩意是居住本源性的承諾。」(9)

顯然，此「詩意」之如是說已有明顯的哲學定位，即作為一種度量對存在之本源進行承諾。故，此「詩意」可作「方式」之解。因而，「……人，詩意地居住」，也就是「人，以詩意的方式存在」。值得注意的是，此刻之海德格爾，已不再專注於對「存在」的分析，而是從解釋希臘早期思想與荷爾德林詩歌出發，通過闡發技術的去蔽見真的本質和語言的詩意本質的途徑，昇華並期待達到「在的澄明」。(10)

□1.40

本文之人文學創意——

依照筆者之〔音樂美學人文學（現象論）／音樂文化人類學（本體論）／音樂哲學人本學（存在論）〕系列研究之共同命題〔人與人相關／Correlate with Human Being and Humanity〕(11)所示：

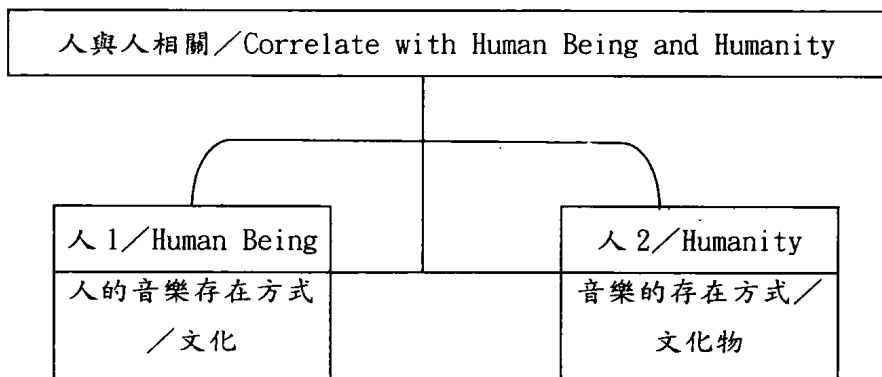
任何「自在」於自然本體中的對象一俟「此在」於人的主體之中便轉換為現象而成為人的主體本身——人在不斷限化（符號）客體的過程中幾乎總是又不斷地泛化（解釋）上述結果「客體對應」與人的主體的再度對應。(12)

□1.41

其中，「自在於自然本體中的對象此在於人的主體之中——自然現象」，即為：主體後的對象（客體）／對象化（客觀化）的主體(13)。因此，所謂「人與人相關」，前項之「人」為「實體的人」(Human Being)，後項之「人」為「觀念（了）的人」(Humanity)(14)。於是，訴諸音樂的結果只能是訴諸人自身，因為對對象的審美過程必然是對人的主體對應物的尋找過程(15)。正如馬克思所言：「只有當物以合乎人的本性的方式跟人發生關係時，我才能在實踐上以合乎人的本性的態度對待物。」(16)因此，在〔人 \leftrightarrow 音樂〕的過程中，消解與拆除「物」的存在（哲學—美學及人文學意義上的拆解），正是基於「人是萬物的尺度」(17)這一邏輯。於是，無論是「人化的世界」抑或「世界化的人」，其結論只能是一——人與人相關。

□1. 42

〔人與人相關／Correlate with Human Being and Humanity〕用於本文之人文學敘事，則前項〔人 1／Human Being〕對應於人的音樂存在方式，即人的文化；而後者〔人 2／Humanity〕對應於音樂的存在方式，即人的文化物。故，在「人與人相關」之命題統攝之下，所謂「音樂存在方式」之人文學敘事，則理應包含：①人的音樂存在方式（重點在人與文化的關係），②音樂的存在方式（重點在人與文化物的關係）。如下圖所示：



□1. 43

以此相比，如果說人之靈性存在方式為「……在自己的葡萄樹下和無花果樹下安然居住」（18），那麼，「……人，詩意地居住……」，便為人之感性存在方式。進而，當人之靈性

存在方式以「信仰語言」作為其居住之家時，則人之感性存在方式便當以藝術語言作為自己的居住之家。

□1. 44

由此，當問及「……人，詩意地居住……」中的關鍵術語「詩意」作如何讀解？釋曰：「人以感性的方式存在，並以藝術語言作為自己的居住之家。」

□2. 00

可以肯定地說，在人類尚未跨越自然文化向人文化轉型換代的界域時，是沒有成型的意識形態的。

□2. 11

對此，英國哲學家培根的「意識形態四假象說」（族類假象、洞穴假象、市場假象、劇場假象）（19），似可作後設性之鑒。

□2. 12

此「意識形態四假象」的產生表明，人類已開始跨越自然文化與人文化之間的臨界點。於是，從某種意義上說，意識形態的成型實際上就是對人本身的一系列限定的開始。其深度敘事範型為，社會職業分工促進與推助人文化歷史的進程。因而，此「意識形態四假象」再度表明，人受其個人性與私有化之侷限的必然性（20）：

族類假象表明人本器官的侷限性，進而衍化為種族譜系的本原設定；

洞穴假象表明人的時空間活動的侷限性，進而衍化為人在接受專門教育訓練之後所累積的經驗，以及由此而生的種

種職業成見：

市場假象表明以文字語言為軸心的人文話語系統的侷限性，進而衍化為人際交往過程的某種錯位；

劇場假象表明人依賴於外在包裝而滋生的情景侷限性，進而衍化為人文化的階段性原則規定。

□2. 21

與此同時，「意識形態四假象」又在一定程度上與「人文歷史四約定」具有相似性。所謂「人文歷史四約定」即指，自人類誕生之後在不同歷史時段所產生的不同性質的文化約定(21)，包括有：

- ①人與自然的約定；
- ②人與人自身（文化當事人）的約定；
- ③人與人的創造（文化）的約定；
- ④人與人的創造結果（文化物）的約定。

□2. 211

在此四種類型的約定中，第一種為「元約定」；而其餘三種均為「後約定」，即無論是不同時段（古今），還是不同地域（內外），或者不同品位（雅俗），都與此相關。

□2. 22

毫無疑問，這「人文歷史四約定」在人類的藝術活動中，每一次都有審美的發生。其集中表現為：人文現象的不斷建構與人本主體的不斷解構(22)：

第一種約定，人通過情感的抒發與大自然對話，以求審美始源發生，從而消解拆除其他主體認知、體知方式，以實

現原始（最初）分離；

第二種約定，人通過彼此的情感對話，以求審美意向共指，從而消解拆除其他主體表達、顯現方式，以實現第二分離；

第三種約定，人通過不同藝術風格的對話，以求審美判斷寬容，從而消解拆除族類、時段之特定情感，以實現第三分離（反叛本位文化）；

第四種約定，人通過與特定風格、規定意義、限定象徵的對話，以求審美經驗泛化，從而消解拆除自我情感，以實現最後分離（反叛主體文化）。

□2. 30

由此可見，上述「意識形態四假象」與「人文歷史四約定」，其深度敘事範型是共同的，即「人文現象的不斷建構與人本主體的不斷解構」，且互為因果、耦合互動。由此，我們是否能夠在去除「意識形態假象」之遮蔽以後，再對「人文歷史約定」作一次做開——依歷時軌跡為音樂尋求根本出路？就共時相關為審美誘導合理發生？

□3. 00

依照文化人類學的歷史邏輯劃分，人類歷史將經歷〔自然文化／人文化／自然的人文化〕(23)三個時段，亦有人把此稱之為〔神的時代／英雄時代／人的時代〕(24)。顯然，自人類文明史開始以來，人類的英雄時代尚未結束（案，因「科學主義」與「理性至上」的覆蓋與彌漫，權威軸心主義依然是當今世界的仲裁標尺），因而，我們至今仍然處於人文化時

段。

□3. 10

就「人文化」時段者言，人文存在方式，即人們把握世界的方式，主要是：理性、感性、悟性、德性。依馬克思所言則為：理論、藝術、宗教、實踐—精神的方式（25）。

其中，

理論方式——邏輯、抽象語言——關於科學、關於真；

藝術方式——意象、情感語言——關於藝術、關於美；

宗教方式——信仰、幻象語言——關於神學、關於彼岸；

實踐—精神方式——操作、直覺語言——關於倫理、關於善。

□3. 20

無疑，音樂是藝術的一部分。然而，音樂除了對藝術必須有所承諾外，也包含有對其他的承諾。因而，音樂存在方式僅僅是一個抽象的概念，其具體則有賴於藝術存在、歷史存在、文化存在、生命存在而成型（26）。

□3. 21

作為藝術的存在，體現為特定的音響結構方式及其功能作用，相關社會普遍心理或文化極端品位；

作為歷史的存在，體現為特定的歷史現實及其音樂思潮生態，相關社會分工與歷史定位；

作為文化的存在，體現為特定的族類群體生活、行為方式及其音樂風格類型樣式的形成，相關家族記憶或族類識別；

作為生命的存在，體現為特定的個體人格及其音樂文化

當事人審美理想的生成，相關任一事件及其當事人的即時姿態。

□3. 22

因而，音樂存在方式也必然是一個動態（非靜態）的結構過程。

□4. 00

音樂存在方式的人文學敘事論域。

□4. 10

作為音樂美學的研究，其理想目標（27）主要是：

建立一種具哲學性的音樂美學理論體系；

構築一套容心理學思辨與預測為一體的音樂心理學實驗方案；

書寫一部以立美—審美為主線的音樂藝術史論。

□4. 20

作為音樂美學的研究，其實際論域（28）應包括：

人的音樂審美方式（立美—審美互動論）；

音樂美的構成方式（音響質料與形式的共生，以及語言的轉換與生成，符號的意義與闡釋，信息的傳遞與反饋）；

音樂美學的自在方式（音樂學方式，哲學方式，美學方式，心理學方式，社會學方式，型態學方式，歷史學方式，文化人類學方式……等等）。

□4. 30

依照人文學原理，研究音樂存在方式將由三位一體所構成：

音樂文化，音樂文化當事人，音樂文化物。

具體的問題有以下三個：

音樂作為人的一種存在方式、音樂存在方式、音樂作品存在方式。

更為具體者為〔3+1〕模式：

作者（創作者與演奏者）、作品、接受者+音樂。

其中——

具體之音樂文化當事人（創作者、演奏者、接受者等）處於主動狀態，音樂文化物（作品）處於被動狀態（被表現、被詮釋、被接受、被批評、被研究等）；抽象之音樂文化作為連接兩者之中介，並對音樂之全過程進行統制。

□4. 31

關於作者。毫無疑問，作者是一種個人性與私有化的行為載體。正如福科（另有一譯名為「傅柯」）所言，「『作者』概念的出現構成了人類思想、知識、文學、哲學和科學史上個人化的特殊階段。」（29）

□4. 311

之所以冠以「個人化」與「私有化」，其關鍵在於，作者的創作過程就是運用他私人的話語來進行自我的對話，或者是運用私人話語通過公眾場合、利用通用路徑來實現自我與他者的對話。對此，從作者功能的四大特點可鑒：

①話語是佔有（appropriation）的物體。②沒有以普遍和永久的形式影響所有的話語。③沒有使話語向歸屬於一個人所創的方向自動發展。④作者是表達的特殊源泉。（30）

□4. 312

顯然，這是一種「書面文本」的創制與詮釋。與「口頭文本」不同，當「書面文本」的作者一旦消失之後，接受者所面對的，將是一個無關作者存在與否的對象，即面對「作者消失之後騰出的空間」，進而「沿著縫隙與裂口的分佈前行並隨時觀察這種由作者消失所開啓的空隙（openings）」(31)。因為「作者的名字沒有從話語內部向創造它的真正的和外部的個人移動；相反，其名字好像總是存在，劃掉本文的邊界，揭示或至少描述它的存在方式。作者的名字顯示某種話語出現的趨向並指示這種話語在一種社會與文化裡的地位。它沒有合法的身份，也不存在於作品的虛構之中；反之，它倒存在於築造某種話語的構成物與它的存在的獨特形式的斷裂之中。」(32)

□4. 313

進一步的問題是，與「科學的創始行為總是不斷參入到從它創生的那些變化的機制裡」不同，藝術創作是一種話語實踐，而這種「話語實踐的創始與其後生成的轉換是不同構的。……一種話語實踐的創始並不參與其以後的發展變化。」(33)

□4. 314

因此，作者的人文意義就在於，他「是人們用以阻滯虛構作品的自由支配、自由傳通、自由處理、自由構築、自由解構（decomposition）和重構（recomposition）的手段。……作者是一種意識形態的產物（當一種歷史賦予的功能被表現在