



當代美學

音樂美學與歷史

韓鍾恩／著

糗



音樂美學與歷史

韓鍾恩 著

洪葉文化事業有限公司

音樂美學與歷史

作 者／韓鍾恩

執行編輯／謝靜雯

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 2 月初版一刷

I S B N／957-0420-62-6

定價 350 元

◎如有缺頁、破損、裝幀錯誤請寄回更換

【目錄】

第一章

直接面對敞開：回到音樂

——人文資源何以合理配置 1

第二章

音樂·歷史與「格式塔」

——從風格演變看音樂與歷史的「完形關係」..... 35

第三章

當下，人何以為音樂文化立約？

——關於後現代文化語境中的若干音樂問題 45

第四章

當下人文生態及其文化工業語境

——當代音樂對後現代主義文化約定的歷史承諾 69

第五章

當代音樂的深度模式：自然的人文化

——寫在「第三解交響音樂創作研討會」後 103

第六章

當下新音樂：

敘事話語的拆解與重構

——關於新音樂問題的再度詰問與辯難 153

第七章

何以驅動，並之所以斷代

——通過廿世紀中國音樂發展邏輯 187

第八章

交響樂的中國化進程如何進一步推進

——對中國交響音樂現狀和出路的幾則思考 231

第九章

英雄徽紋，人之初，上帝即自然

——「追星族」之審美追述及其人文取向 241

第十章

禮樂作為人文制度，並由此標示古典與今典

..... 259

第十一章

直接面對音響敞開：人文資源何以合理配置

——中西音樂文化的美學敘事 299

第十二章

根語，別一種人文詮

——兼及廿一世紀中國音樂文化前瞻 319

第十三章

全球化歷史進程與新世紀工作界面

——廿一世紀中國音樂學學科建設的策略與構想 337

第一章

直接面對敞開：回到音樂

——人文資源何以合理配置

關鍵詞

- 人文資源合理配置
- 知識分子是第一生產力
- 文化多元
- 感知結構
- 重返音樂廳
- 文明進程
- 中西音樂文化元約定
- 完形人本結構系統
- 音響結構行態
- 臨響

內容提要

本文圍繞人文資源合理配置問題展開，並提出結論。直接面對敞開：回到音樂一章，共分成五個部分：

一，當代是一個問題。作為標示歷史與當下的複合狀態，通過合縱連橫，將「當代」結構成爲一個問題。

二，通過文明進程並以此斷代。以重大歷史事件爲依據，標示文明進程，並以此斷代。進而認爲「現代化」之所

以成為聚合中心的原因，主要就在於和全球化、人文化的關聯。

三，再談中西音樂文化的「元約定」以及相應策略。廿世紀中國音樂發展表明，一種具有質變意義的驅動來自中西音樂文化關係的極度凸顯，並簡約成：一個中心，兩個基本點。而「文化多元」的現實，又決定了並存共在的邏輯。

四，之所以直接面對敞開的歷史依據與感知經驗來源。通過對現代音樂現象與本體的簡單敘事，確立人的感知結構作為本原驅動之基點。

五，重返音樂廳：音響結構行態的人文意義給出。以感性為基礎先導，以知性為經驗中介，以理性為操作路徑，以靈性為完形整合，並設定「臨響」為「重返音樂廳」之根本前提。

最後認為：人與音樂同時共在，是「回到音樂」進而「人文資源合理配置」的最初且最後依據。

當代是一個問題

如此命題或者定位，並非僅僅是以一個世紀為計量單位，把一百年的時間從歷史的長河中截取下來進行編年敘事，而是將某些足以標示一個世紀狀態的因素聚合起來，或者將其之所以延續並事關跨世紀進程的可能性連接起來，通過合縱連橫，以結構一個問題。

問題在哪裡？在此，似乎可以將一個無關音樂的事件作為個案讀解。1998年末，當人們慶幸幾乎整整一年沒有發生

跨國際性軍事衝突的時候，美英兩國在臨近新舊年輪轉換的最後一刻，還是對伊拉克動了武，命名為「沙漠之狐」。時間雖然僅僅四天，控制在穆斯林「齋月」開始之前，而且，其發也已經有了八年的因緣，但還是引起了人們的普遍關注。直覺告訴我，無論是由於武器核查危機引發，還是因為薩達姆政權及其國家意識形態難以納入「國際框架」，或者是中東問題僵持不決以至於「矛盾轉嫁」，其實，都只是漂在海面上的一塊浮冰，真正的根源和基底在文化。

對此，如果要借用一個最最令人關注的世界聲音和國際話題，那就是：文明衝突^①；它的前提是：「冷戰」結束。就像有人所說的，當意識形態「鐵幕」關閉之後，文化形態的「絲絨幕」就有開啓。然而，先於亨廷頓，早在半個世紀之前，斯賓格勒就在其《西方的沒落——世界歷史的透視》中，就通過大量有關民族問題的敘事，對這歷史取向有所預言，並以是否「文化」，及其前中後為界標進行區劃，認為：「民族既非語言的單位，也非政治的單位，也非動物學上的單位，而是精神的單位。這就立刻引起了文化前、文化中、文化後的民族之間的進一步區分。這是一件在一切時代中深刻地被感受到了的事實，就是，文化民族較之它種民族具有更顯明的特徵。」^②

況且，在亨廷頓提出「文明衝突」命題之後，他自己又有了新的補充，認為：「幾乎所有的國家都是異質性的，因為它們包括了兩個或更多的種族和宗教集團。」^③進而，以基督教與伊斯蘭兩大宗教文明為例，分析之所以衝突的深層原因，認為：造成這一發展中的衝突模式的原因，主要在於

這兩種宗教的本性和基於其上的文明。具體體現在：（相異之處）穆斯林的伊斯蘭教的政教合一觀念和基督教政教分離觀念；（相似之處）都是一神教而非多神教，不容易接受其他神，都用二元的非我即彼的眼光看待世界，以普世主義姿態表示自己是全人類都應追隨的唯一信仰，並負有使命感以說服非教徒皈依這唯一的信仰。於是，聖戰和十字軍東征，就十分自然地成為了一種歷史的標示，不僅令它們彼此相像，而且使其有別於其他宗教。④

其實，如何看待「文明衝突論」，並非十分重要。倒是由此引發的廣泛關注，以及進一步突顯出來的跨世紀意識，應該引起我們的重視，至少，可以在一定程度上，成為我們自己的一個行為策略。於是，由此「文明衝突論」引申，並具更為廣泛的普適性意義，我更傾向於認為，問題的關鍵在於：人文資源如何在新的歷史條件下合理配置？之所以如此提出的理由，至少，有這麼一個：但凡相關歷史進程，尤其以「現代化」作為聚合中心，那麼，其「背景+前景」，就必然是：人文資源的再度配置。或者，以直接相關人文資源合理配置的別一種姿態作為敘事，則就是：文化身份的社會認同。

由此可見，「當代是一個問題」，在此命題當中，「當代」一詞已遠遠超出日常語義所承載的單純時間概念(Now)，已然被賦予別一種文化內涵：「不斷湧現並與我共在／Present」，並標示「歷史／當下」的複合狀態⑤。

通過文明進程並以此斷代

作為一個事實：在社會分工這一歷史機制的驅動下，職業化進程已然成為人文化的一個相當主要的歷史標示，尤其，對廿世紀中國音樂文化的發展而言，其慣性，不僅成型，而且，有增無減。而作為一個問題，則是如何看待，並進行合式的評估。

除去人類總體文明進程的一般方式，是以廿世紀中國社會重大歷史事件作為基本依據進行界側。

- 1919年：五四運動爆發，無論在政治意義，還是在文化意義，都在相當程度上與西方文化進入中國有關，甚至，直接由西方文化進入中國引發，因此，可視為「地域文化」的碰撞。
- 1949年：改革開放在中國大陸全面啟動，並以此國策拉動全民族意識振興，而民族意識的振興，又在相當程度上通過個人意識的覺醒來實現，因此，可視為「個性文化」的復原。
- 1979年：政治風波起落，並隨之導致某種主導作用的社會角色的隱退，一種圍繞軸心而構建的格局喪失了原有的功能，邊緣化平面化趨向逐漸形成，因此，可視為「軸心文化」的顛覆。
- 1992年：經濟大潮重新湧動，並在全局範圍蔓延，甚至，大有吞沒一切的架勢，幾乎成為全民萌動的唯一增

長點，因此，可視為「經濟文化」的鋪張。

- 1998年：全球性金融危機和中國南北大洪水，至少，部分原因來自國際規則的同一性（所謂「接軌」「並軌」）和世界取向的趨同性（以「發展經濟」為第一需求），於是，在舊堤防已經拆除和新規則尚未建立的縫隙與空隙當中，自然在一個地方或者某些方面，就難以抵擋來自多個地方與方面的壓力，於是，講究綜合和在意環境的思路重新得到重視，一意孤行的方式得到懷疑，因此，可視為「生態文化」的警示。

至此，以上所說是否得當，其實已無關緊要。因為，通過文明進程並以此斷代，這樣的方式，很明顯，已然預設了一個主角：現代化。這裡，有一個必須首先弄明白的問題：之所以「現代化」成為聚合中心？稍有人文常識或者歷史經驗的人，無疑，不會把它僅僅視為一個經濟指標，並與自身的生活水平相關起來。那麼，剩餘者，也就是足以引發人文關懷和歷史衝動的空間，理應在以下兩方面：

- 一，現代化往往和全球化關聯一起。與原始社會經過億萬年進化出現人類，以及人類通過自然文化進入人文化都不同，所謂「美學現代化」，就是人類生產方式由農業文明或者游牧文明逐漸過渡到工業文明的歷史進程。毫無疑問，「標準化+複制」是它之所以與全球化關聯的充分理由。於是在「知識優先」的前提下，通過科學、技術、教育、訓練等途徑而取得進步，從而，使得「現代化不能不具有世界性的彌散與擴張性質」⑥。

二，現代化總是與人文化關聯一起。依人類歷時發展而言，生產力作為最活躍的因素，以及人的生產方式並其產業，往往被視為標示人類歷史進展的最清晰的尺度。如果說，人類已經經歷了原始農業、手工業、大工業、商品國際化、信息、大農業（即，三種農業的同時並行：以水土資源為主的傳統綠色植物農業，以微生物資源為主的白色農業，以海洋生物資源為主的藍色農業，加起來統稱「三色農業」）^⑦，那麼，處於理性界域，並以認知方式承諾，則其中兩項尤為突出，這就是：以大工業為模式的規範，和以信息為模式的資訊。毫無疑問，「實在＋精華」是它之所以與人文化關聯的足夠理由，至少，就當今世界來說，這種方式及其相應語言，還是佔據主導，並具標示人文化進程的功能。

⑧

進而，再對某個局部進行放大，則可以看到別一種景觀：一種觀念的先導。人類從自身歷史進程的某個時段開始，學會了用「經濟」進而「技術」來作為劃分與界定世界歷史文化標準的優先方法。或者說，人類把生活資源的佔有，乃至生產資料的創造，當作界劃世界人文歷史的主要依據。也許，拉開距離或者退回到歷史的原位，這種方法和依據，僅僅是原始人類受制於物質需求與效益的敘事模式的一種延續，就像馬克思主義創始人曾經斷言的那樣：「人的物質生活與生產是人類所有活動的根本起點」^⑨。於是乎，以「經濟」為根本出發點的邏輯建立，則必然導致依「經濟實

力」的強弱來劃分世界的文化格局，甚至出現斯賓格勒式的「世界經濟地理」敘事：「一切高度發展的經濟都是城市經濟。世界經濟本身是一切文明的具有特點的經濟，其實應當稱作世界城市經濟。」^⑩

回到現代化與全球化、人文化的關聯問題。在廿世紀中國，全球化的擴展面積與人文化的持續進程，之所以如此遲緩乃至滯後，在諸多原因當中有兩個較為直接且不容迴避的原因，就是：資本運營的階段與場合十分有限，相應的知識分子文化的發展又極度緩慢，甚至疲軟，以至於總體人文資源的積累與儲備，都顯得非常的貧弱與匱乏。僅就後者而言，及至世紀末，知識分子文化再一次面臨中斷，或者說，傳統的知識分子文化身份已被社會所遺忘。而在社會角色的辨認與識別當中，「職業人」的社會認同程度和面積，則大大超過甚至覆蓋「知識分子」的身分標記。甚至，有人曾把當今各種文化事項的從業者統稱為「後知識分子」的身份標記。甚至，有人曾把當今各種文化形態的轉換，則就更加清晰：歷史→當下／由持續不斷的深度敘事模式，向瑣碎繁雜的平面敘事模式的轉換；古典→今典／由前人（別人）由朝代更迭與皇家國事，向逸文俗事與凡間俚習的轉換；書面文本→口頭文本／由知識階層創制，向平民階層詮釋的轉換；審美藝術→審美文化／由定向性事業及其作品，向無向性職業及其製品的轉換；思想史→學術史／由改變世界，向解釋世界的轉換；等等。^⑪原本一體的，從事人文意識形態創制、詮釋，並對人類命運有終極關懷的「思想族」，已然分化成為以職業為本的「寫字族」（所謂「碼字工」之戲言，

其實更有貼切之感）。其居住家園：意識形態，也頻頻出現裂變，以至於分岔：由官方主導的意志形態，由大眾主導的意象形態，餘下者，才由一部分知識分子主導的意義形態（其深度模式，與古代中國社會倡導的「法統／政治制度」「道統／意識形態」「學統／人文意義」有一定的相應關聯）^⑫。

然而，儘管如此，知識在當今世界各種事務當中的參與和擁有，仍然是絕對的，尤其，在資訊社會已基本成型的前提下，知識再度成為全社會的關注中心，甚至行使其霸權，也將有其必然性。也許，知識分子能否成為當代文化主體，尚待歷史的饋贈，但是，迄今為止，知識分子文化為人類有史以來最為前沿的文化，是為當代主體文化。古人曰：「究天人之際，通古今之變，成一家之言」（司馬遷語），說的就是：只有知曉人與自然之別，方能通道古今人文變易之跡，進而成就自言之可信。於是，在意識形態的歷史儀式當中，只有人文知識分子，「知道自己就是這種歷史之謎的解答」（馬克思語）。誠如法國當代思想家利奧塔所言：「知識是主要的生產力」^⑬。因此，作為對鄧小平命題「科學技術是第一生產力」的必然引申和延續，則「知識是第一生產力」的命題，也未必不能設定。以此為由，作為更加確切的定位，則應該是：知識的創制者與詮釋者，知識的參與者與擁有者，知識的守護者與改造者，即知識的文化當事人；進而命題：「知識分子是第一生產力」^⑭。

由此，相關「人文資源何以合理配置」，比「經濟一體化」更為徹底的「電腦網絡一體化」或者「信息高速公

路」，比「實體社會」更為根本的「生態社會」，都將是不可迴避的「真現實」，因為，在「屏幕」和「洪水」面前，一切似乎又都回到了原點，「地球村」的所有人都只是處在同一個平面上，任何社會角色或者文化身份，都只能在這樣的前提條件下被認同，進而得以存在。有人預言：在具體人權無限的語境當中，抽象主權將會變得十分地有限。就像「掠奪」「侵略」「佔領」「擁有」等等術語，在「網絡」籠罩和「污染」彌漫的時空界內，都已然進入了博物館一樣，取而代之者，將是「共享」（共同享受）。

再談中西音樂文化的 「元約定」以及相應策略

綜觀左右中國音樂文化發展的幾大關係：古今，中外，雅俗，以及內外，是非，陰陽^⑤等等，其實都在人文資源的配置範圍之內。或者說，都是面對人文資源配置的一種獨特姿態。進而，之所以各有姿態，一個顯在的答案是：任一方都可以對人文資源有所「佔有」；相反，一個潛在的前提則是：人文資源的存在本身就意味著一種「共享」的可能。

誠然，相較其他關係而言，中西關係之所以在廿世紀如此凸顯，正表明上述「共同佔有」和「共同享受」的平衡已然傾斜，也就是說，中西關係通過一種具有質變意義的驅動，已熬從原本相對平衡的平面上驟然提升，甚至，覆蓋其他關係而佔據核心位置。至少，與此相平行的古今、雅俗關

係，尤其是其中的古樂與俗樂，似乎就自然退降到了邊緣，甚至，被排除在當代中國主流音樂文化圈之外。而處於其中心位置的，則更多是接受職業教育、經過專門訓練之後，所成就了的音樂文化當事人，及其創造結果：即由分工、專門化、職業性了的人文資源，及其由之統制的那部分藝術音樂。在此，不僅職業化進程是一個歷史承諾，而且，毫無疑問，所謂「職業教育」和「專門訓練」均為西方藝術音樂之文化方式。因此，關鍵就在於「一種具有質變意義的驅動」。

當然，以「共享」作為依據來談論中西音樂文化的「元約定」，本身就有悖於歷史。因為，不管是持哪種觀點，還是取何種立場，不同者幾乎都明白這樣一個事實：世紀初西方音樂文化大規模進入中國的首要前提，基本不在音樂。對此，如果要換一個較為直白的說法，就是當時中西之間建立起來的那種關係是不太自然的。但畢竟這是一個事實，自覺的選擇也罷，被動地接受也罷，當西方音樂伴隨其他非音樂者進入中國本土之際，歷史的斷代就開始了，如果要用最最中性沒有表情的敘辭予以定位的話，大概可以把它叫做：廿世紀中國音樂。有人用「中國近代音樂史」和「當代中國音樂」冠之^{①⑥}；有人用「中國新音樂史」冠之^{①⑦}；又有人套用一個政治術語「一個中心，兩個基本點」來予以加冕^{①⑧}。僅就後者而言，所謂「一個中心」表示：中西音樂文化發生關係；所謂「兩個基本點」分別表示：發生兩代歷史斷層^{①⑨}，中國現代專業音樂成型^{②⑩}。誠然，這樣的提法未必完全合式，但至少在相當程度上，對中西關係之所以在廿世紀中國

音樂發展歷程中如此凸顯有了一個相對接近的詮釋。

至於中西音樂文化的「元約定」，十分顯然，事關這一特定歷史的總體全局。然而，必須首先明確的是，無論在語辭邏輯層面，還是在文化內涵層面，「元約定」並非「最初約定」，因為，中西兩者之間的關係絕非僅僅用時間足以限定，因此，「元約定」與「最初約定」是兩個完全不同的敘辭。具體說來，中西音樂文化的「最初約定」可有具體的定位，比如世紀初，那麼，中西音樂文化的「元約定」則不可具體定位，只能說是貫穿始終，因為，兩者根本不同。

當年，趙元任先生曾經用兩個「不同」（「不及的不同」和「不同的不同」）來對中西音樂文化關係進行敘事。如今，我們在贊嘆趙老先生用辭講究和邏輯清晰的同時，又必須看到，之所以可能「不及」，其前提正是在於這「不同」，也就是說，如果「不同的不同」不存在，那麼，「不及的不同」就無從談起，甚至毫無意義。於是，既然先天不一，不如後天為二。關鍵僅僅在於，要把這「不一／為二」的關係，循其各自本身的樣子，以得體的方式予以調整。作為一種理想的狀態，能否這樣處理（變四個字就可）——變本原對立為本原分立；變異質相融為異質相間；變耦合互補為耦合互動；變權力制約為權力制衡。在並存共在的前提下，通過各自的作業，以確立自身價值。

僅就此而言，針對「全面的現代化／充分的世界性」命題^①，則「嚴格的傳統化／極端的本位性」是否同樣不失為一種選擇？針對「政治激進主義／文化激進主義」，則「文化保守主義」（重建終極關懷和護存文化認同^②）是否也可