



声音经验的先验表述

韩锺恩音乐美学与艺术批评文论

韩锺恩 著

Musical Aesthetics and
Art Criticism



上海音乐学院出版社

上海音乐学院国家重点学科——音乐学特色学科建设项目（050402）

声音经验的先验表述

韩锺恩音乐美学与艺术批评文论

Musical Aesthetics and
Art Criticism

韩锺恩 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

声音经验的先验表述：韩锺恩音乐美学与艺术批评
文论：2006～2012/韩锺恩著. —上海：上海音乐学
院出版社，2012. 9

ISBN 978 - 7 - 80692 - 782 - 3

I. ①声… II. ①韩… III. ①音乐美学-文集②音乐
评论-文集 IV. ①J601 - 53②J605 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 148094 号

书 名：声音经验的先验表述——韩锺恩音乐美学与艺术批评文论

著 者：韩锺恩

责任编辑：夏 楠

封面设计：朱文伦

出版发行：上海音乐学院出版社

地 址：上海市汾阳路 20 号

印 刷：上海天华印刷有限公司

开 本：720×1020 1/16

字 数：423 千字

印 张：22

版 次：2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

印 数：1000 册

书 号：ISBN 978 - 7 - 80692 - 782 - 3/J · 759

定 价：60.00 元

目 录

【音乐美学哲学】

声音经验的先验表述 / 3

七日谈/2006 七言

——在一个合式力场内合式表述 / 11

关于纯粹声音陈述的几则叙事 / 26

面对纯粹声音陈述的绝对临响 / 41

音乐美学基本问题 / 46

美本质与审美价值双重凸显并价值与多元何以相提并论 / 62

中国音乐美学理念与相应范畴并及历史转型 / 73

音乐美学的哲学性质、人类学事实与艺术学前提以及音乐本质力量的先在性

——由 2011 第九届全国音乐美学学术研讨会议题

引发的三个讨论与进一步问题 / 86

音乐的艺术特性与艺术学前提以及音乐学策略 / 103

《音乐美学基础》序言 / 117

《1994—2004：谐和的同唱——西安音乐学院音乐美学硕士论文选》序 / 120

《乐之道——中国当代音乐美学名家访谈》序言 / 124

2008 第八届全国音乐美学学术研讨会开幕辞 / 129

2005—2008 中国音乐美学学科建设与中国音乐美学学会工作报告 / 132

2008 中国音乐美学大事后感言 / 139

2008 音心对映论争鸣专题笔会开幕辞 / 148

2009 音乐美学专题笔会开幕辞 / 150

2010 全国音乐美学高层论坛暨专题笔会开幕辞 / 152

2010 全国音乐美学高层论坛暨专题笔会演讲提纲 / 154

2011 第九届全国音乐美学学术研讨会开幕辞 / 158

2008—2011 中国音乐美学学科建设与中国音乐美学学会工作报告 / 162

【当代问题研究】

由当代问题引发的学科建设 / 173

以当代名义跨入当代

——并及中国音乐美学学科建设 / 178

由中国交响乐问题引发的若干思考 / 183

地方性语气音调的跨文化意义 / 192

“新上海”2010 上海音乐学院第三届当代音乐周《中外当代音乐论文集》

编者按 / 194

面对当代,把想到的事情通过写字说出来

——无尽藏诗歌研习社诗集《无拍》首发卷序 / 197

自主自立,自足自强,自觉自新

——就中华乐派合式表述建言 / 199

面对结构性矛盾,通过创新驱动,通过转型发展 / 201

作品修辞

——西方音乐史教学与研究的若干个案 / 205

【艺术批评】

基于临响之上的观照,接着聆听之后的倾听

——音乐批评手记 / 213

基于临响倾听之上的音乐批评

——和我的研究生讨论音乐批评问题 / 219

中国声音焕发独特魅力

——上海音乐学院音乐家代表团出访日内瓦纪行 / 224

通过声音发掘太阳的影子

——我听秦文琛音乐作品并由此想到其他 / 231

发出声音的记忆

——和秦文琛室内乐 CD《唤起记忆的声音》 / 235

音乐会批评:俄罗斯国家交响乐团演奏柴可夫斯基作品 / 238

众声喧哗之中独闻神籁 / 240

在凝视中通过异常的眼睛

——就江雪曼艺术作品扩展的别样叙事与修辞 / 242

回馈给土地的歌

——写在乔建中：《土地与歌——传统音乐文化及其地理历史背景研究》

[修订版]出版之后 / 247

一个表述，一次确认：之所以纯粹，以至于绝对

——评述《中国大陆 1900—1966：民族音乐学实地考察——编年与个案》 / 252

诗者，以诗的方式去寻诗

——读贾达群《结构诗学——关于音乐结构若干问题的讨论》

并由此关联研究与写作 / 255

【特别写作】

天马行空再求教

——庆贺赵宋光先生 80 华诞特别写作 / 263

only, or, and: Aesthetics, Beauty; furthermore to be or not to be;

Experience, Concept, Transcendental

——庆贺于润洋教授 80 华诞特别写作 / 291

编后记 / 341

音乐美学哲学

声音经验的先验表述

任何事项都必须以一个确定的身份,选择一个合式力场进行合式表述。

所谓合式,有别于一般意义上的合适,简单说来,就是一种不包含主观评价的中性表述。此外,除了表示主体与对象相合的意思之外,还表示相关主体和对象各自与其所处历史相合的意思。

所谓力场,有别于一般意义上的立场,立场(standpoint)表示一个确定的立足点,力场(force-field)则表示由一个特定作用力成就起来的一个场域,以及其本身具有的结构意义。

以下,我以音乐美学研究方向博士的身份,选择一个经验与先验的力场演讲。题目是:《声音经验的先验表述》。

一、我的问题

2000年5月,我在报考中央音乐学院音乐美学研究方向博士研究生的时候,我的导师于润洋教授给出的专业主科考试命题是:音乐的意义问题以及如何理解与解释。应该说,命题所指涉的不仅仅是音乐意义的概念界定,以及阐述相应的理解与解释。很显然,这是一个与20世纪西方哲学美学主流走向紧密相关,并对音乐美学基本问题带有整合性质的中心问题。

由此作进一步了解,中央音乐学院音乐美学研究方向博士研究生的历年考试命题,主要集中在个别的音乐美学基本问题:

1996年,音乐的形式与内容及其相互关系;

1997年,音乐美学的自律论与他律论关系;

1998年,音乐美学的反映论与主体论关系;

1999年,音乐存在方式(与音乐意义问题相仿,具有整合性质);

2001年,空缺;

2002年,音乐审美判断与审美价值关系;

2003年,音乐的特殊性;

2004年,音乐的审美规律。

除此之外——

中国艺术研究院研究生院2004年音乐美学研究方向博士研究生我给出的考试命题:

1. 音乐作品作为纯意向性对象的美学及哲学意义;或者
2. 从音乐形式看音乐的艺术特性。

上海音乐学院音乐美学研究方向博士研究生我给出的考试命题:

2005年,请运用现代音乐哲学美学理论,结合20世纪音乐作品或者音乐现象及其相关体裁形式,回答问题:1. 音乐之所以是“作为从外间受到激动的内在感情的不由自主的表现”(瓦格纳)——处于经验层面的现象诠释;2. 音乐之所以是“没有他者向我们要求任何东西”(利奥塔)的声音存在——处于先验层面的本体承诺。

2006年,一、针对音响(瓦格纳:乐剧《特里斯坦与伊索尔德》终曲)答题:1. 对音响进行感性描述;2. 进一步诠释之所以进行如是感性描述的思路和方法及理由。二、针对文献(于润洋:《现代西方音乐哲学导论》与汉斯立克:《论音乐的美——音乐美学修改刍议》(增订版)中的有关叙事)答题:1. 概括文献的核心观点;2. 针对作者的观点发表见解。

综观上述,所有这些关系,形成了我之后对中国音乐美学学界理论现状的一个思考。换言之,这些建立在相互制约关系法则之上的二元结构,究竟在理论逻辑上是否真正充分有效并在当代取得合式定位?这引起了我的关注,并由此形成一个问题。

同样引起我关注并形成的问题还有:即便是原来意义上的形而上学指向愈益趋于模糊,以及相应的力度变得越来越弱,或者说,形而上学逐渐终结,后形而上学逐渐开端,以本原性与同一性为基本逻辑依据的传统范式被取代或者替换,然而,本质主义批判的可能性,又是否真正存在?

所谓形而上学:主要就是本源哲学的同一性主题,存在与思想的一致问题,理论生活的神圣意义。(哈贝马斯)

所谓后形而上学:主要就是哲学放弃掌握真理和理论的神圣意义的特权,和形而上学对知识的终极论证截然相反,它揭示出了科学理论结构的前科学实践中的意义基础。(哈贝马斯)

关于本质主义批判问题,可参见宋瑾:《站在哪里说音乐》(载《艺术评论》2004年第3期,总第4期,《艺术评论》杂志社2004年3月5日出版,北京,pp. 3-8)与《什么“音乐”的“美学”》(载《星海音乐学院学报》2006年第3期,总第104期,星海音乐学院2006年9月15日出版,广州,pp. 1-7)以及《中性化:后西方化时代的趋势(引论)——关于多元音乐文化新样态的预测》(载《交响》2006年第3期,总第113期,西安音乐学院《交响》编辑部2006年9月25日出版,西安,pp. 45-58)等等文论中的有关叙事。

二、我的策略

面对这样一种来自不同力场(force-field)的问题,我重申问题意识在当下中国音乐美学研究中的有效性。

所谓问题意识,就是以什么样的方式去研究什么样的问题?并且,通过这样的设问去观照对象和主体自身。这就是问题意识的目的,即:通过问题驱动研究。其中,有一个策略上的转换,就是摆脱以本原性和同一性为基本逻辑依据的传统范式,取而代之的,似乎应该是这样一种范式:一个不断叠置的逻辑程序和一条逐渐展开的历史路径。

为此,我就音乐美学理论,提出这样 21 个基本问题:

1. 形式与内容;
2. 自律与他律;
3. 音响与情感;
4. 形态与风格;
5. 感性与理性。

这五个问题基本上是原有的,因在音乐美学发展史上最最常见的关系,可以归属于传统美学范畴。

6. 结构与功能;
7. 功能与价值;
8. 声音与声音概念;
9. 情感与形式;
10. 有声与无声;
11. 感性与形式;
12. 作品与现象;
13. 感受与诠释;
14. 事实(Faktum)与实事(Sache);
15. 意向(Intention)与意义(Sinn)。

这十个问题是在现代音乐哲学美学理论或者思潮影响下日益凸显出来的,在具体研究过程中将显示出一定的有效性,可以归属于工作美学范畴。

(案:关于工作美学的称谓,系借鉴现代西方哲学研究中对胡塞尔现象学理论经典著作《逻辑研究》的评述:工作哲学,由此引申理解,所谓工作美学,不是有关元理论以及方法论的讨论,而是以一种相对确定的理论与方法,去针对一个确定对象进行实际的研究。)

16. 经验(experience)与先验(a priori);

17. 存在(Sein)与理式(Idee);
18. 时间与空间;
19. 语言与表述;
20. 艺术与美学;
21. 美学与哲学。

这六个问题基本上是哲学的,涉及到形而上学问题,可以归属于思辨哲学范畴。

与此同时,要充分关注哲学在历史衍变与逻辑置换过程中的重心位移,比如,在历史方面,由本体论到认识论再到语言论;再比如,在逻辑方面,由本体论到现象论再到存在论。显而易见,这是同一逻辑原点(本体)因主体认识与语言表述不同而产生的历史分岔。从总体发展看,其实质就是逻各斯中心主义向语音中心主义的位移。

关于逻各斯中心主义向语音中心主义的位移,需要在以下层面加以关注:

1. 理性走向作为理性的语言。认为:逻各斯中心主义(logocentrisme)即表音文字(如拼音文字)的形而上学(德里达);或者认为:从理性转向语言,其实也就是转向更为原初和更为根本的逻各斯(王一川);甚至认为:逻各斯就是西方诗学本体论意义上的终极语音,特别在德里达看来,意义即是在场,而在场的意义源于逻各斯,逻各斯在言说着,言说着的逻各斯的本质就是语音(杨乃乔)。

2. 理性走向作为非语音的语言。认为:这种走向的实质还是转向逻各斯,无非是理性通过语言转向更为原初和根本的理性(逻各斯);或者认为:虽然语音可以归属于语言,但毕竟语音不同于语言;甚至认为:逻各斯走向语音就是从抽象到现实或者理论到实践,就像张世英所言:旧形而上学以为哲学的最高任务就是从感性中直接的东西上升到理解中的东西(逻各斯),从而以“永恒在场的”抽象同一性或本质概念为万事万物之根底,……形而上学所崇尚的抽象性被代之以现实性,纯理论性被代之以实践性(张世英)。

3. 理性走向感性。认为:理念的纯粹思维,即所谓的 *Dianoia*,作为灵魂同自己的对话因而是沉默的(*aneu phōnēs*)。逻各斯就是从这种思维出发通过嘴而发出的声音之流(*rheuma dia tou stomatos meta phthongou*)。声音的可感性(*Versinnlichung*)并不要求自己的真理性,这是很显然的(加达默尔);或者认为:所谓的音调中心主义(*Phonozentrismus*),不仅把谈话,而且把诗歌及其在内心耳朵中的显现解释为语言的真正实在,这样,似乎话语或者声音仅仅对于最卖力的反思意识才能在其实实施进程中获得在场,而不会自我消失(加达默尔)。

4. 逻各斯中心主义让位于语音中心主义。认为:从胡塞尔“面对实事本身”(Zur Sache selbst),到海德格尔“面对思的事情”(Zur Sache des Denkens),再到20世纪语言论转向“面对语音还原”(Zur reduction Phonem),直至20世纪音乐“面对

音响敞开”，实际上显示出了这样一个迹象：从来被西方世界奉为不可道之道的逻各斯(Logos)，一再被胡塞尔悬置，被海德格尔隐匿，继而被还原的语音替换(韩锺恩)。

由此可见，这种位移的根本原因：逻各斯(logos)之所以退出中心，就在于它极端理性；语音(phono)之所以成为中心，就在于它复原感性。因此，所谓逻各斯中心主义向语音中心主义位移，其实质就是：由相对约定、模糊、虚幻、抽象的逻各斯，逐渐趋向于绝对确定、清晰、实在、具像的语音。

另一个值得关注的问题是关于语言与表述的关系。就现在的音乐美学研究而言，一个十分突出的难点就在于：感性经验究竟如何通过理性概念进行合式表述的问题。这里有一个基本的前提，无论是通过理性概念表述了的表象(所识)，或者是通过理性概念进行表述本身(能识)，都必须经由语言这个中介。于是进一步的问题就是，表象(所识)与表述(能识)以及语言，又如何可能与感性经验相合并成为同一体？

尤其类似现象学这样的逻辑路径：

现象学的分析便起始于此。

作为思维统一性的逻辑概念必定起源于直观；它们必定是在某些体验的基础上通过观念直观的抽象而产生并在新的抽象中不断得到其同一性的新的验证。

那些产生于遥远、含糊和非本真直观中的含义对我们来说是远远不够的。我们要回到“实事本身”上去。我们要在充分发挥了的直观中获得明见性：这个在现时抽象中被给予之物与语词含义在规律表述中所指之物是真实而现实的同一体；并且，在认识实践中，我们要发挥我们所具有的一种素质，即：用可再造的直观(或者说，用直观进行的抽象)进行充分反复的测量，从而在含义的不变的同一体中牢牢把握住含义。(〔德〕胡塞尔：《逻辑研究》第二卷第一部分，p. 5)

面对实事本身(Zur Sache selbst)：

通过向直观的原本来源以及在此源泉中汲取的本质洞察的回复(胡塞尔)；

返回到直接直观这个最初的来源，回到由直接直观得来的对本质结构的洞察(die originären Quellen der Anschauung und die aus ihr zu schöpfenden Wesenseinsichten)(施皮格伯格)；

对直接体验到的现象进行描述(梅洛—庞蒂)；

通过意向(即：直接面对对象的方式和指向主体自身的直觉行为)去把握对象在经验和意识中的显现，进而，去把握由经验和意识构成的那种显现方式(韩锺恩)。

无论是面对实事本身(Zur Sache selbst, 胡塞尔)，通过意向(直接面对对象的方式和指向主体自身的直觉行为)去把握在经验和意识中显现的对象，进而把握由经验和意识构成的那种显现方式；

还是面对思的事情(Zur Sache des Denkens,海德格尔),把这种通过意向把握到的在经验和意识中显现的对象和由经验和意识构成的显现方式当作思的事情;

或者是面对语音还原(Zur reduction Phonem,现代语言学),追究声音的先验存在;

以及直接面对音响敞开,通过“绝对临响”(Absolute Living Soundscape),亲历从声音的形而下体现到形而上显现的全部过程(韩锺恩)。

都将会面临这样一个尖锐的问题:如何通过语言进行合式表述?

这其实也是音乐美学在操作层面上之所以极度困难的一个问题,如果说音乐艺术的发生确实如一般所说是由于语言终止的话,也就是说,音乐艺术是表达语言所不能表达的东西,那么,通过语言去进行表述本身就形成了这样一个悖论:通过语言表述语言所不能表达的东西。

三、我的程序

为此,我觉得目前只有在追问与关切的基础上进行合式表述,因为就目前而言,在这样的基础上去进行表述的逻辑程序,毕竟还没有到已经完全终结的地步。

关于追问,我提出以下程序:

1. 如何处于经验层面进行现象诠释:音乐之所以是“作为从外间受到激动的内在感情的不由自主的表现”(瓦格纳);

2. 如何处于先验层面进行本体承诺:音乐之所以是“没有他者向我们要求任何东西”(利奥塔)的声音存在;

3. 如何处于终极层面进行存在定位:音乐之所以是“这个在现时抽象中被给予之物与语词含义在规律表述中所指之物是真实而现实的同一体”(胡塞尔)。

对此,假如通过问题的方式进行表述,就是:

1. 对存在者是什么的追问。一种不可取代与难以替换的存在是什么?

2. 对存在者之所以存在的追问。一种存在者之所以存在的“是”是什么?

3. 对存在之所以如是表述的追问。一种存在之所以如是表述的“是”是什么?

关于关切,我重申 2005 年 11 月在广州举行的第七届全国音乐美学学术研讨会之后中国音乐美学学会会员大会上所提出的三个方面:

1. 体验问题的认知关切,或者说,对体验叙述进行认知表述;

2. 感性问题的理性关切,或者说,对感性描述进行理性表述;

3. 美学问题的哲学关切,或者说,对美学陈述进行哲学表述。

关于表述对象,我重申在第七届全国音乐美学学术研讨会上所提出的四个事项:

1. 作品事实;

2. 经验实事；
3. 意向立义；
4. 先验存在。

除此之外，有感于音乐美学学科至今没有明确的属于自己的理论范畴，我在第七届全国音乐美学学术研讨会上提出音乐美学范畴研究设想及其纲要，需要补充说明的是，后来又在原来的基础（【声音乐情理意】六范畴）上作了进一步的调整。今天看来，同样也是对声音经验进行先验表述所不可或缺的步骤。

总起来，就是以【声音乐行象意情理神】结构音乐美学九范畴：

第一结构是个别单元：

1. 【声况】声音状况，
2. 【音域】音响界域，
3. 【乐品】音乐品位，
4. 【行态】行径态势，
5. 【象征】象形表征，
6. 【意境】意义境界，
7. 【情趣】情感趣味，
8. 【理念】理性观念，
9. 【神蕴】精神蕴涵。

第二结构是横向组合：

1. 【声音乐】艺术学范畴，【行象意】美学范畴，【情理神】哲学范畴；
2. 【声音乐】声况写真，【行象意】意况陈述，【情理神】情况叙事；
3. 【声音乐行象】客体相关，【意情理神】主体相关。

第三结构是纵向组合：

1. 【声行情】情，【音象理】知，【乐意神】义（意）；
2. 【声行情】音响结构的现实存在，【音象理】形式结构的历史存在，【乐意神】

意义结构的意向存在。

第四结构是系列组合：

1. 【声音乐行象意情理神】格物→致知→及意；
2. 【声音乐行象意情理神】声形→情况→神态；
3. 【声音乐行象意情理神】形而下→形而上；
4. 【声音乐行象意情理神】形→神。

应该说，这是一项系统工程，除了需要时间与人力持续投入之外，最最要紧的，就是必须通过历史叙事与意义陈述。这里，同样涉及到合式表述的问题，无论是词与物的关系（事物秩序的历史叙事），还是词与义的关系（意义谱系的逻辑陈述），无一例外。

所有这些整合在一起,最后程序应该到达其终极方式:

声音概念的历史叙述;

声音历史的经验描述;

声音经验的先验表述。

2006.12.7 初稿

2006.12.8 二稿

2006.12.12 修订

写在沪西新梅公寓

中国音乐学院主办:2006 第二届中国音乐学博士论坛演讲,2006.12.16,北京;

后收入《上海音乐学院学术文萃 1927—2007》丛书(主编:杨立青,副主编:杨燕迪、徐孟东,执行副主编:洛秦):音乐学理论研究卷(主编:韩锺恩、萧梅),上海音乐学院出版社 2007 年 11 月第 1 版,上海,pp.316—324;

又载中国音乐学院学报《中国音乐》2008 年第 1 期,总第 109 期,《中国音乐》编辑部 2008 年 1 月 18 日出版,北京,pp.43—45,转 p.68。

七日谈/2006 七言

——在一个合式力场内合式表述

一个星期有七天,周而复始。

在繁忙的系务工作之余静下心来,应武汉音乐学院学报《黄钟》副主编田可文教授之约码字,也算对自己近来情况的盘点。权且凑七个数,以七个不同身份选择合式^①力场^②进行合式表述。或者简约为【2006 七言】。

总起来,就是通过“世界只有一个,我也只有一个”^③的力场表述。

① 案,所谓合式,有别于一般意义上的合适,简单说来,就是一种不包含主观评价的中性表述。此外,除了表示主体与对象相合的意思之外,还表示相关主体和对象各自与其所处历史相合的意思。

② 案,关于力场(force-field),有别于一般意义上的立场,立场表示一个确定的立足点,力场则表示由一个特定作用力成就起来的一个场域,以及其本身具有的结构意义。这方面的情况,参见以下文本中的有关叙事,1. 王宾:《词与力——〈关键词研究〉项目概述》,认为:可以将文化视为一种动态的“力场”(Force Field)来考虑,不是文化或“场”本身有什么稳定的先在结构,而是态度灵活且具有建构能力(Structuring power)或“权力”(Power)的词语满足了“场”对结构的需求(载《跨文化对话》1,上海文化出版社1998年10月第1版,上海, p. 151);2. [瑞士]瓦拉德·古德齐:《关于〈关键词研究〉项目的说明》,认为:“关键词”应该是在文化内部指称力场(FORCE-FIELDS)的词语,也就是说,它们具有建构的能量(STRUCTURING POWER)(载《跨文化对话》1,上海文化出版社1998年10月第1版,上海, p. 154)。

③ 案,关于“世界只有一个,我也只有一个”的命题,是1986年末,我在中国艺术研究院音乐研究所音乐理论研究室与《中国音乐学》编辑部举办的第一期音乐理论读书研讨会上发言时提出的,书面文本参见韩锺恩《我们面临的抉择》中的有关叙事,原文为:因为世界只有一个。世界上“我”也只有一个。因而永久矛盾。载《中国音乐学》1987年第2期,总第7期,文化艺术出版社1987年4月15日出版,北京, p. 51。之所以选择此命题作为本文的力场,就在于其绝对终极的先验性。