



☐ 整合型計畫

計畫編號：NSC 89-2411-H-002-073

執行期間：89 年 8 月 1 日至 90 年 10 月 31 日

計畫主持人：王育雯

本成果報告包括以下應繳交之附件：

- ☐赴國外出差或研習心得報告一份

☐赴大陸地區出差或研習心得報告一份

☐ 出席國際學術會議心得報告及發表之論文各一份

☐ 國際合作研究計畫國外研究報告書一份

執行單位：國立台灣大學音樂學研究所

中 華 民 國 91 年 1 月 28 日

性靈價值觀與音樂分析：

以 Arvo Pärt 近二十年宗教音樂為例（之二）

計畫編號：NSC 89-2411-H-002-073

執行期限：89 年 8 月 01 日至 90 年 10 月 31 日

主 持 人：王育雯 國立台灣大學音樂學研究所

一、中英文摘要

本計畫承續前一年的計畫「性靈價值觀與音樂分析：以 Arvo Pärt 近二十年宗教音樂為例（之一）」。

此二年期計畫目的在探討以助長性靈為前提的音樂價值觀是否可以和音樂分析結合，進行樂曲的詮釋，並發展出一種由此觀點出發的分析法；並藉由音樂對宗教信仰以至精神性靈的助益為出發點，分析 Pärt 的宗教作品如何表現、強化、或提升聽者的精神性靈層次。

計畫第一年在解釋西方以精神性靈為前提的音樂價值觀為何，並追溯其源頭。由歐洲天主教會關於音樂對大眾信仰應有的助益之主張談起，追溯此一價值觀的來源與其背後的哲理。同時，並探詢此種價值觀對實際樂曲安排的意義與要求。第二年則是將此種價值觀以及對音樂的要求，應用在分析 Arvo Pärt 自 1976 年來的宗教音樂作品，同時並參照其它相關之現代音樂及西方宗教音樂。分析時，不僅以譜面所顯示的樂音結構、組織為依歸，而且也使用聲譜分析進行，並參照聽覺經驗與覺受。

據本年度（第二年）的研究結果顯示，Pärt 的樂曲中，和聲、旋律、音高的變化方式，藉著在統一、一致的整體特性之下，表現細膩的變化，而呈現出一種「單一的片刻在時間中鋪陳」（a single moment spread out in time）的現象，且鋪陳的方式是以微細而豐富的變動，使得樂曲在「靜止」的錯覺中，又能不斷保持聽者的注意力。不同方面的樂音安排，不是以這種手法呈現，就是營造出有利於聽者平和、專注心境的條件，以便其欣賞樂曲寧靜中的細膩。

關鍵詞：音樂與性靈、音樂與人格、宗教音樂、價值評判、低限主義、音樂美學、音樂分析

This is a two-year project. The major task is to investigate the relationship between the value concept of spirituality and music analysis. Based on the finding that music is capable of enhancing or cultivating human being's spirituality, I analyze the religious works of Estonian composer Arvo Pärt. The purpose is to investigate how his music achieve the spiritual effects upon the listeners—through what kinds of sound organization and mechanism.

The first year of this project concentrates on the musical value concept of spirituality: what it meant in the western music historical context, when and where it came from, and what it meant for compositional arrangements and practical musical considerations. In the second year, this value concept, with the understanding reached in Part One, is applied to actual analyses of Pärt's religious works. Pärt's religious compositions is analyzed and discussed from the perspective of spirituality.

As a result of the second year's investigation—analysis of Pärt's works—it is found that in many of his religious compositions, Pärt achieves an effect of "a single moment spread out in time," as Paul Hillier identifies. The way the music is "spread out" is through delicate, minute changes, so that it keeps the listener's attention within a "standstill" sound impression. Different aspects of the composition either are organized with such nuance and delicate touches under a highly unified structure, or contribute to achieve a sound environment that helps the listener appreciate the musical peace and nuances.

Keywords : music and spirituality, music and ethos, religious music, value judgment, Arvo Pärt, minimalism, music aesthetics, music analysis

二、計畫緣由與目的

本研究主要探討的課題，是音樂對精神、性靈、與信仰的意義。音樂是否能幫助人過著更喜悅、和諧的生活？是否能將聽者導入平靜、安詳的狀態？這些問題對許多愛樂者而言，似乎是不言而喻，毋庸置疑的事實。本計畫的目的就在探討音樂如何幫助人過著更喜悅、和諧的生活，如何將聽者導入一種平靜、安詳的精神狀態。

然而西方音樂美學在長久以來有關音樂的形式與情感的爭論下，音樂在性靈上的意義早已被遺忘。特別是自 Hanslick 以來的現代音樂思潮，著重音樂的結構、組織，認為音樂在人情感、心靈上所產生的影響，不是不重要、不可靠，就是不值得重視。在 Susanne Langer, Leonard B. Meyer, Deryck Cooke 等學者的看法中，雖承認音樂中情感的地位，但他們所承認與探討的情感，基本上是「快樂」、「憂愁」、「悲傷」等強烈、明顯的情緒，較不牽涉到心靈和諧喜悅（超脫出世俗的喜怒哀樂、愛憎悲歡等情緒變化之境界）的層次。至於晚近後現代女性主義，文化批評等反自律論的主張之中，音樂與性靈的關係仍是一個絕少被觸及的議題。

在本計畫中，所謂的「性靈價值觀」指的是能夠幫助聽者，將之導入一種平靜、和諧、安詳、喜樂的心理狀態。這是有別於世俗的喜怒哀樂、愛憎悲歡等情緒變化之境界。Arvo Pärt 的音樂，如他的評傳《Arvo Pärt》一書的作者 Paul Hillier 所述，「重新肯定了我們生存的性靈基礎」，將聽者帶入一種「內在的寧靜」與「內在的喜樂」。Hillier 認為，Pärt 作曲的整個信念、經驗與行動都來自俄國正教，「他的美感深深地帶著俄國正教的性靈價值觀」¹。有鑑於此，本計畫以性靈價值觀進行音樂分析，特別以 Pärt 的作品為研究對象。

¹ Paul, Hillier, *Arvo Pärt* (Oxford: Oxford University Press, 1997), pp. 1-3.

背景：

現代音樂的分析，往往著重在對結構、組織的探討，而不重視音樂與其它事物的關聯性。這其中所隱含的價值觀，是對音樂的自主性（autonomy）的高度重視。例如在 Edward T. Cone 的討論與分析中，可看出他以內在結構組織為前提的音樂價值觀，並依此觀點進行音樂分析與評論（王育雯 1998）。

然而音樂與外在事物的關連，自古以來就常常是人們對音樂的認知焦點。例如歐洲巴洛克時代在音樂修辭學上的發展，十九世紀作曲家對音樂的描述性的重視（Lippman 1992, Le Huray & Day 1988, Weiss & Taruskin 1984, 王育雯 1998）等等。尤其本世紀後半以來，美學、哲學及音樂理論上，對音樂表達、類比或傳達人類情感的主張與重視更是絡繹不絕（Langer 1953, Cooke 1959, Meyer 1956, 1967, Kivy 1989），甚而更將此價值觀應用於調性音樂的分析上（Meyer 1973, Maus 1990, Hatten 1994）。

儘管如此，這些近代論述與分析所顯示出的價值觀，往往都忽略了一點——即音樂對精神、性靈、信仰的意義。即使在後現代的音樂批評，如 Susan McClary, Lawrence Kramer, Carolyn Abbate, Rose Rosengard Subotnik 等人的研究，雖由文化、社會、敘事性等外在事物之觀點來探討音樂，在其中性靈、道德、宗教等課題也未提及。這些後現代音樂批評對舊有價值觀（如對音樂的自主性、統一性、一致性的尊崇等等）進行批判，並提出上述各色觀點來談論音樂，造成音樂的意義與價值眾說紛雜，莫衷一是。這使人不禁疑慮，一首樂曲的詮釋與價值，是否全無跨文化、跨社會的可能性？

重要性：

精神性靈是在各種文化（不論原始或高度發展）都有的共通人類現象。不同的族群，不同的個體，都可發展性靈，達到平靜、和諧、寧靜喜悅的境界。因此，或許由性靈出發的價值觀能對目前的音樂批評提供一些不同的思考方向。在此時從

事以此價值觀為出發點的音樂分析，也就別具意義。特別是現代音樂的分析，向來以內在結構組織為首要考量，若能為之發展出一種以精神性靈作為外在

(extramusical) 觀點出發的分析方法(如精神性靈)，將為現代音樂的探討注入新血。

當然，這並非是要將「性靈價值觀」建構為分析方法的一種普遍的預設立場甚至準則。本計畫絕非主張音樂分析或詮釋必須由某一種預設立場來進行。相反的，英美音樂理論分析界目前已認識到，音樂分析無法避免由某一預設立場——不論是自律論、女性主義、社會學、文化批評、心理分析等立場——進行²。既然無可避免，那麼分析的預設立場應該盡可能的開放與多元，才能避免陷入某種意識型態的主宰。而「性靈價值觀」正是目前學界所見到對音樂的詮釋分析中，所忽略的一個方向。因此本計畫由此觀點進行音樂分析，絕非提出一種普同性的角度，而是在多元開放的分析前提下，提出一種長久以來受忽略的可能觀點。

至於為何選擇 Pärt 作為分析對象，並不是在主張他的音樂比其它宗教音樂（不論是儀式用的，或是受宗教主題、信仰所啟發的作品）來得有價值。而僅僅是作為一個探討「音樂如何藉由聲音組織而造成其對於聽者性情、性靈層次上的效果與覺受」此一運作過程的一個研究對象。其作品對聽者的性靈意義，不僅可由其錄音的銷售情形約略得知，更清楚見於前文所述，音樂教授與資深樂團領導 Hillier 對 Pärt 音樂的評論。

以精神、性靈、信仰為前提的音樂價值觀其實在西方很早就已出現。一個明顯的例證，就是歐洲天主教於十六世紀中葉，由 The Council of Trent 所推動的 Counter Reformation 行動，重新確認教會音樂對大眾性靈、信仰上應有的意義與價

值 (Weiss & Taruskin 1984, Fubini 1990, Strunk 1965)。事實上，音樂對精神性靈的意義，並非只在天主教教會中才受到重視而傳達、宣揚。早在柏拉圖，雅里士多得的論述中，就一再強調音樂對性靈精神的影響，並進而主張將這些影響應用在教化人心之上。(Fubini 1990, Katz & Dahlhaus 1987)。只是如今此一課題在西方久已被忽略。少數近年研究音樂與著魔 (possession) (如 Rouget 1985)、道德(如 Higgins 1991)等課題的著作，對此種價值觀在西方文化傳統下所涵蓋的意義與對音樂的要求，也甚少著墨。

目的：

如何將這種啟發精神、性靈，特別是「平靜、安詳」的心靈狀態的音樂價值觀應用在現代樂曲分析上，是本計畫所要研究的重點。在現代作曲家中，Arvo Pärt 特別以其作品中的宗教信仰與性靈著稱。自 1976 年以來，其作品絕大多數都是以聖經、福音書、聖詩為詞所譜的合唱曲；數量龐大，包括 *Sarah Was Ninety Years Old* (1976/90), *Cantate Domino (Psalm 95)* (1977), *Summa (Credo)* (1977), *Missa Sillabica* (1977; 1996 修訂), *De Profundis (Psalm 129)* (1980), *Passio* (1982), *Miserere* (1989), *Magnificat* (1989), *Festina Lente* (1988/90), *The Beatitudes* (1990; 1991 修訂), *“And One of the Pharisees”* (1990), *Litany* (1994), *Psalm* (1985/95), *Trisagion* (1992/95)。由於作品多以宗教為主題，在探討當代音樂中的性靈信仰時，Pärt 可說是最佳人選之一。

三、計畫成果自評

進度與原計畫符合。研究助理之訓練、國內外資料、樂譜之蒐集，均已完成。

文獻回顧的部分——對音樂的心靈價值觀「在歷史上的涵意、應用、源頭、背後的哲理、及對音樂的實際訴求」進行文獻整理——已完成。這些文獻，包括歐洲十六世紀教會音樂改革背後的理念，古

² 音樂分析能否完全獨立於分析者的預設立場與觀念，此一問題的澄清可見於 Robert Hatten 對 Jean Jacques Nattiez 的音樂符號學的評論。見...

希臘時代柏拉圖、亞理士多德有關音樂教化的思想，音樂美學上關於音樂對人情緒、情感等方面之影響及意義上的爭論，音樂治療對人身體、心理，甚至心靈所產生的效果，以及音樂心理學、神經學等方面相關的研究。

分析的部分，亦已對 Pärt 作品做了整體性的分析與探討，包括在聆聽經驗上、樂譜上、與聲譜圖上的分析。有關這些文獻探討與 Pärt 音樂的分析結果，見本報告第五部份「結果與討論」。

四、有關「音樂與性靈」的重要參考文獻

1. 音樂學家、美學家對「音樂與情感」、「音樂與道德」的看法：

- Cooke, Deryck. *The Language of Music*. Oxford, 1959.
- Hanslick, Edwards. *On the Musically Beautiful*. 1891. -----. 〈論音樂的美——音樂美學的修改蜀議〉楊業治譯。北京：人民音樂出版社，1980。
- Kivy, Peter. *Sound and Sentiment: an Essay on the Musical Emotions*. Philadelphia, 1989.
- Langer, Susanne K. *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. Cambridge, 1957.
- , *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York, 1953.
- Radford, Colin. "How Can Music Be Moral?" *Midwest Studies in Philosophy* XVI (1991): 421-38.
- Walhout, Donald. "Music and Moral Goodness," *Journal of Aesthetic Education* 29/1 (1995): 5-16.

2. 心理學、認知科學、神經學方面對「音樂與情感」的看法：

- Damasio, Antonio. *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. New York: Harcourt Brace & Co., 1999.
- Schwarz, David. *Listening Subjects: Music, Psychoanalysis, Culture*. Durham: Duke University Press, 1997: "Introduction"; "Music as Sonorous Envelope and Acoustic mirror," (Ch. 1).

3. 文化／社會

- Hargreaves, David J. and Adrian C. North, eds. *The Social Psychology of Music*. Oxford: Oxford

University Press, 1997:

"Music, Mood, and Social Influence," pp. 73-81; "Experimental Aesthetics and Everyday Music Listening," Ch. 5 (pp. 84-106).

4. 音樂治療

Bunt, Leslie. *Clinical and Therapeutic Uses of Music*, in David Hargreaves, J. and Adrian C. North, eds. *The Social Psychology of Music*. (Oxford: Oxford University Press, 1997); pp. 250-67.

Campbell, Don. *The Mozart Effect: Tapping the Power of Music to Heal the Body, Strengthen the Mind, and Unlock the Creative Spirit*. New York: Avon Books, 1997.

-----, 《莫札特效應：音樂身心靈療法》，林珍如、夏荷立譯。台北：先覺，1999。

Thaut, Michael H. "Neuropsychological Processes in Music Perception and Their Relevance in Music Therapy," in Robert Unkefer ed., *Music Therapy in the Treatment of Adults with Mental Disorders: Theoretical Bases and Clinical Interventions*. (New York: Schirmer, 1990); ch. 1 (pp. 3-32).

5. 音樂與心靈

Berman, Laurence. *The Musical Image: a Theory of Content*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1993:

Part I: Introduction and Theory

Part II: Music in Ritual and Education: Ethos
"Dialectic between Ethos and Pathos in Ancient Greek Thought" (Ch. 3);

"Ethos of the Christian Liturgy" (Ch. 4).

Fubini, Enrico. *The History of Music Aesthetics*, trans by Michael Hatwel. London: Macmillan Press, 1990.

Rouget, Gilbert. *Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.

Stoor, Anthony. *Music and the Mind*. New York: The Free Press, 1992.

-----, 《音樂與心靈》，張嚶嚶譯。台北：知英文化，1998。

Strunk, Oliver. *Source Readings in Music History* (5 vols.). New York: Norton, 1965.

五、結果與討論

A. 音樂與性靈——現存的資料與研究情形

(一) 歐洲十六世紀中葉天主教會的改革

談到西方音樂上的精神性靈價值觀，最容易令人聯想到的歷史事件，大概就是歐洲十六世紀中葉的 Council of Trent

所提出的觀念及其後的 Counter-Reformation 的運動了。在其對教會音樂的指示中：³

1. 彌撒曲應寧靜地傳達到聽眾的耳中和心中 (the Masses . . . may reach tranquilly into the ears and hearts of those who hear them)
2. 每個字都在正確的速度下傳達得一清二楚 (everything is executed clearly and at the right speed . . . words may be clearly understood by all)
3. 僅用聖詩及讚頌文，不用世俗的、使人動情的、或是不純淨的詞句 (let nothing profane be inermingled, but only hymns and divine praises. . . . They shall also banish from church all music that contains, whether in the singing or in the organ playing, things that are lascivious or impure.)
4. 不給耳朵帶來空虛的樂趣 (not to give empty pleasure to the ear)
5. 如此，聽眾的心都能在受福庇的喜悅中，響往天堂般的和諧 (and thus the hearts of the listeners be drawn to the desire of heavenly harmonies, in the contemplation of the joys of the blessed)

這些對教會音樂的要求，最終目的應是其中的最後一項——使聽眾的心都能響往天堂般的和諧。然而實際上，它對音樂的實質影響，多集中於「音樂應將文字清楚傳達」與「不使用不淨或世俗的旋律及歌詞」這兩點。如 Gianluigi Dardo 在《葛羅夫音樂辭典》內所寫的“Trent”一文中，對於 Council of Trent 所做出的決議，僅言其「禁用挑逗或不純淨的旋律及世俗的歌詞」，「要求歌詞中的字都很容易聽得懂」與「強調須遵從拉丁文重音，並刪減華彩樂段」。⁴ John A. Emerson 在同書的“Plainchant”一文中的“The Tridentine Reforms and Neo-Gallican Chant”項下，更明確指出，在

Council of Trent 影響下，最重要的聖歌集—the Anerio-Soriano Medicean 版本的升階經——中的音樂特色為：反映出十六、十七世紀時，對歌詞與旋律間關係的特殊興趣：⁵

儀式歌詞被修改以便「改善拉丁文的品質及特性」，終止式型態被改造，某些字眼被冠以固定的旋律形，使用慣用旋律形式(melodic cliché)以便「解釋」歌詞，藉著降B音的使用讓旋律變得較具調性，縮減華彩樂段，使用重音朗誦法 (accentual declamation) 以使聖歌歌詞更能被聽出來。

這些對於在 Council of Trent 影響下的音樂特色之觀察，多集中於歌詞與音樂的關係。似乎有關上述 Council of Trent 指示中的第五點，其進行的方式是藉著使信眾聽清楚聖歌歌詞，而體會「喜悅」及「天堂般的和諧」。

這種以表達、彰顯歌詞為重心、而非藉聲音本身的組織方式（無涉個別歌詞文字）來達成宗教音樂的目的的做法，可能是因為如何將歌詞文字使人聽得清楚，在當時較有明確的技巧（如減少華彩，多聲部的樂曲盡量多用 homophonic setting，旋律重音配合歌詞重音等等），較容易掌握。而上述要求的第五點究竟應如何才能達成，其實是個很複雜的問題。即使音樂上真的達成此一目的，恐怕也很難斷言是哪些音樂技巧造成了此一效果。另一方面，也如 Fubini 所言，在十六世紀後半，教會音樂的 Counter-Reformation 與當時世俗音樂的 Florentine Camerata 的觀點，都具有一共同的理念——即認為音樂並非獨立於文字之外，音樂的意義有賴文字傳達。⁶

然而，我們不禁思索，難道音樂之所以能使人喜悅，響往天堂般的和諧，一定要藉著文字意義的傳達才能做到嗎？

³ Gustave Reese, *Music in the Renaissance*, rev. ed. (New York: W. W. Norton, 1959), p. 449.

⁴ Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan Publishers, 1980).

⁵ *Ibid.*

⁶ Enrico Fubini, *The History of Music Aesthetics*, trans. by Michael Hatwell (London: Macmillan Press, 1990); pp. 135-36.

樂音聲波本身的特性與物理現象是否可能對人身心直接產生某些影響、變化，以致令人覺得喜悅、和諧、甚至響往天堂？

（二）柏拉圖、亞理士多德

上述看法並非毫無根源。在柏拉圖、亞理士多德時代，就十分相信音樂（有別於歌詞）對人身心平衡和諧的影響，也就是音樂對於人格性情（ethos）的力量。柏拉圖就認為「心中有真正音樂的人」，會盡力去「維持其靈魂的和諧」（591d）⁷ 他解釋樂音本身對人是如何產生影響的——「節奏和和聲會入據並牢附靈魂的深處，賦予雍容氣象」：

樂教較任何其他工具更有效力，因為節奏和和聲會入據並牢附靈魂的深處，賦予雍容氣象，並使受過正當教育的人靈魂優雅，受不正當教育的人靈魂粗俗。而由於接受過這種真正內在教育的人最能敏察藝術與自然裡的缺失，並且對完善稱揚欣賞，將之汲取到靈魂之中，從而成為高貴完善之人，他也能以真正的品鑑力，公正地指摘並憎惡邪惡；這都是在他青年時代，甚至還不知所以然的時候〔就如此了〕。

⁸

換句話說，在柏拉圖的觀念中，音樂對人的影響，主要並非藉其歌詞的力量，而是藉著樂音本身的特性——即他所謂的「節奏和和聲」——而達成的。

柏拉圖不但主張音樂具有教化人心的功能，甚至主張應利用此一功能，以達成他理想中的社會：那些使人頹廢、軟

弱，不堅定的音樂，像「哀傷」的 Mixolydian 及 intense Lydian 曲調，應該捨棄；而「鬆散的」Ionian 及 Lydian 曲調則不應讓戰士們聽。他贊同兩種音樂：Dorian 和 Phrygian，因為這兩者「最能模仿不論是處於幸或不幸的，謙和與勇敢的人的言行」。前者能「恰當地模仿戰爭中或任何強力事件(enforced business) 之下的勇敢者的說話及聲調，他在失敗時，不論是面臨受傷、死亡，或是其它的不幸，任何情況他都能堅定艱忍地(with steadfast endurance)面對，抗拒命運的打擊」。後者則是「為和平奔走的人的音樂，非強迫的，而是自願的和平，他可能企圖說服別人而懇請對方——對上帝，他便禱告，對凡人，就給他教誨、忠告——他也可能恰相反，讓自己順服於他人的教喻，而遵從他人的願望，舉止不傲慢，對這些事情都能謙和而中肯地行止，並最終能默默承受。」

柏拉圖對藝術設限，認為無益於養成理想國民的音樂都應禁止的觀念，似乎很極端，令人聯想到專制政權下對藝術的箝制。這個部份由於非本計畫範圍，暫且不談。關於他「音樂具有教化功能」此一觀念，在西方亦有其他哲學家採類似的看法。與他年代相近的如亞理士多德，而在我們現代的如 Kathleen Marie Higgins,⁹ Donald Walkout,¹⁰ Colin Radford¹¹；另外，中國古代的先秦兩漢時代，此一觀念更是見於許多典籍。¹²

亞理士多德基本上也同意音樂的樂音特性對人會產生重大的影響。然而他一方面相信音樂的教化功能，一方面並不如柏拉圖那樣禁制一切對教化無用的音樂。他認為音樂包含各種情感與道德特質

⁷ “[For one who] has true music in him, will always desire so to attemper the body as to preserve the harmony of the soul.” 見於 *Republic*, Book IX, 591, 譯文見 M. A. B. Jowett, *The Dialogues of Plato* (New York: Random House, 1937), vol. I, p. 851.

⁸ Plato, *Republic*, Book III, 401. 此處所言之「節奏」與「和聲」之意義是否如今日此二名詞的含意，值得深究。不論是與否，根據上下文，此二辭彙應是指音樂「聲音」層面中的某些現象，而非歌詞文字的意義。

⁹ 見 Kathleen Marie Higgins, *The Music of Our Lives* (Philadelphia: Temple University Press, 1991).

¹⁰ Donald Walkout, “Music and Moral Goodness,” *Journal of Aesthetic Education* 29/1 (1995), pp. 5-16.

¹¹ Colin Radford, “How Can Music Be Moral?” *Midwest Studies in Philosophy* XVI (1991), pp. 421-38.

¹² 例如《禮記·樂記》、《史記·樂書》。詳細資料，可參閱蔡仲德，《中國音樂美學史資料注釋》，北京：人民音樂出版社，1986。

的重現 (representation)，可幫助人去經驗現實生活中的各種情感。¹³音樂既能產生道德教化，又有甜美的樂趣可吸引年輕人，故年輕人都應受音樂教育。至於何種音樂能夠對人產生教化？亞理士多德的看法與柏拉圖有些出入：他認為只有 Dorian 一種才是有益於人，適合於教育年輕人的，而反對柏拉圖將 Phrygian 也包括至教育用。另外，有些音樂雖不適於教育用途，但藉其抒發情感，而有滌清心靈之功效，如 Phrygian 及 aulos 樂器所奏的音樂。¹⁴

根據上文柏拉圖的敘述，他在《理想國》一書中所欲培養的人格，一種是能堅定堅忍地面對困厄，一種是行止謙和、中肯、堅定之人。換言之，兩種都帶有平靜、穩定、不易為外侮所困的平和、穩定之人格特質，與本計畫所探討的「平靜、和諧、安詳」的性靈特質接近。

然而 Dorian 與 Phrygian 這兩個辭彙指的是什麼？是樂曲的調式，亦即音程大小的順序嗎？Curt Sachs 反對將之解釋為「調式」（音程之順序），他認為柏拉圖、亞理士多德所提出，影響人道德性情的音樂因素 Dorian 與 Phrygian，其影響力應是來自音高區域。換言之，他認為 Dorian, Phrygian 等這些字眼在上述柏拉圖、亞理士多德的言論中，指的應是音的實際高度：Dorian 之所以適於教化，乃因其音階的高度適中，可比擬成「靈魂有序且穩定的狀態」；而靠近 Mixolydian 的音階較高音，故而可比擬為靈魂「動盪激發」的狀態；靠近 Hypodorian 的音階較低音，好比「無精打采而虛弱的心情」。¹⁵

雖然柏拉圖與亞理士多德對音樂的目的（培養健全的國民），看法與西方教會很不相同。但教會音樂的主要目的如果是為使人嚮往天堂或天堂般的和諧生活，

這也是利用音樂對人的影響，對人的教化功能來達成。在這點上，教會音樂的目的與兩位哲人的看法，其實是一致的，都贊同音樂的教化力量。

（三）中世紀天主教會對音樂與心靈的看法

除了音樂對人格、性情的教化力量外，中世紀天主教會的文獻中還提到音樂將人帶入一種崇高、「至喜」的心靈狀態中。中世紀哲人 Augustine 對 alleluia 所帶來的宗教性的喜樂 (jubilus) 有這麼一段見證：

在喜樂 (he who jubilates) 狀態的人無法說話，只能發出一種不帶話語的快樂 (gladness) 的聲音。聲音發自一種充滿快樂 (gladness) 的心靈狀態，這種快樂是經驗情感的最高境界而無法明瞭其意義。一個在喜樂狀態 (exultation) 中的人不再使用 (break away) 任何話語，因為話語既無法發出，也不能被了解；他發出一種不帶話語的喜樂 (exultation) 的聲音。結果是他似乎在他發出的聲音中顯得很喜悅 (rejoicing)，但卻由於這份喜悅太強烈，以致無法表達是什麼造成他的喜悅。¹⁶

換句話說，處於這種充滿性靈喜樂的狀態時，即使唱出的聖歌帶著歌詞，歌詞也不再具有理性的意義，而只是帶著喜悅之情的聲音。根據 Laurence Berman 的解釋，Augustine 所講的喜悅 "jubilus" 並非哀傷的相反，而是天主教信仰中，一種特殊，非塵世的榮喜 (glory)；這是一種超越了人世所有的情感境界，它來自短暫的悟到真正的崇聖境界 (sublime)，感知到對神聖的接近；它真正的名稱應是至喜 (ecstasis)。¹⁷ 這種狀態超越了喜怒哀樂的各種情緒變化，是一種超脫凡俗的心靈

¹³ Strunk, *Source Readings in Music History: Antiquity and Middle Ages*, p. 18.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 21 & 23.

¹⁵ Curt Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World: East and West* (New York: Norton, 1943); pp. 248-49. Ptolemy 這段話的英譯可見於 Andrew Barker, *Greek Musical Writings*, vol. II (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), pp. 332, 379.

¹⁶ 見 John Stevens, *Words and Music in the Middle Ages: Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*. (Cambridge, U. K.: Cambridge University Press, 1986), p. 402.

¹⁷ Laurence Berman, *The Musical Image: A Theory of Content* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1993), pp. 86-87.

境界。

研究中世紀音樂與舞蹈的學者 John Stevens 主張早期天主教會的素歌 (plainchant) 不一定都在表達歌詞個別字面的意思，而可能藉著故意不理會個別字眼的意義，發揮其力量（如使信眾體驗上述的榮喜）。他分析 “Deus, deus meus, respice in me” 這首素歌的旋律，發現旋律本身組織單調重複，完全不同於歌詞字面所表達的悲哀痛苦。Stevens 認為音樂上之所以如此安排，一方面減低了痛苦之感，一方面更在幫助聽者體悟一種超越個人，超越無法認受的現實，而達更高層次的經驗。¹⁸

不論這種較高層次的經驗是何種感覺，是否就是本文所要探討的「平靜和諧」之心靈狀態，Stevens 明白主張教會素歌影響人、感動人的力量並非全然來自文字。他舉 Quintilian 的話，說明音樂對人的影響方式，與古希臘修辭學的三種技巧相通：即手勢、聲音變化、用字遣詞 (gesture, voice and words) 相通。¹⁹ 換言之，不僅是歌詞，樂音本身的聲調旋律變化，是其影響力量的一種重要來源。

這種由音樂引領進入宗教崇聖、「至喜」的經驗，在本計畫的第二年實際進行分析的時候，特別值得注意。音樂如何傳達，如何讓人短暫地一瞥「崇高」、「神聖」的境界？Pärt 的音樂是否帶有這樣的感覺？我從聽覺經驗上直接得來的答案是肯定的。那麼，這是怎麼做到的？Stevens 所謂的「超越現實」，「更高層次的經驗」在樂曲中是藉著平淡、單調、重複的方式而達成。那麼是否 Pärt 的樂曲組織也具有這樣的特性？這些都將是本計畫第二年所要處理的問題。

（四）音樂治療、音樂心理學與認知上的相關看法

在實證科學研究方面，與本計畫

相關的發現，包括「倒U字關係」與「樂音對自主神經系統的激發」。實驗美學研究常愛引用 D. E. Berlyne 在 1971 年著的 *Aesthetics and Psychology* 一書中所提出的「倒U字關係」的理論。其主張是說，聽者對音樂聲音刺激的喜好程度，與刺激對大腦中的網狀作用系統 (reticular activating system) 的可能激發程度 (arousal potential) 有密切關係。當音樂刺激的「可能激發程度」為中等時，所受到的喜好最大，而「可能激發程度」太大或太小時，聽者喜好的程度都偏低。換言之，聽眾較喜好的曲子，其「可能激發程度」很可能是中等，不高不低的。²⁰

雖然這項理論常被引述，但我們對其應用範圍與狀況仍應特別留意。因它似乎並未考慮到聽者在不同的心情，不同的實際狀況時，所選擇聽的音樂風格與「可能激發程度」也許會有很大的出入。例如人在心情鬱悶，與在極端興奮的時候，所喜好，所選擇聽的音樂很可能是大不同，風格上大相逕庭的。而人在心情喜樂平和，與憤怒緊張的時候，所願意聽的音樂，恐怕也是很不相同。這一點是接受此理論時要特別小心之處。

引用張力—鬆弛 (tension-release 或 tension-resolution) 說法的音樂情感論，如 Leonard B. Meyer 及其後繼的音樂心理學者、認知學者（如 John A. Sloboda, Jay Dowling 與 Dane Harwood 等）的看法，在此研究中倚賴的較少。因為具有「張力堆疊」到「鬆弛」過程的音樂風格往往

¹⁸ John Stevens, *Words and Music in the Middle Ages: Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350*. (Cambridge, U. K.: Cambridge University Press, 1986), pp. 296-307.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 403-04.

²⁰ 例如 Adrian C. North & David J. Hargreaves 同撰的 “Experimental Aesthetics and Everyday Music Listening” 一文 (收錄於 David J. Hargreaves and Adrian C. North, eds. *The Social Psychology of Music*, Oxford: Oxford University Press, 1997; pp. 84-106), Michael H. Thaut 所著之 “Neuropsychological Processes in Music Perception and Their Relevance in Music Therapy” (載於 Robert Unkefer ed., *Music Therapy in the Treatment of Adults with Mental Disorders: Theoretical Bases and Clinical Interventions*, New York: Schirmer, 1990; pp. 3-32), 及 Jay Dowling & Dane Harwood 共同撰述的 *Music Cognition* 一書 (Orlando: Academic Press, 1986)。

與情緒（不論是音樂本身的，或是聽者被引發的情緒）的「起伏」關係密切；這與本計畫所要探討的平靜、和諧的心靈價值觀，在本質上不符。因此雖然這部份的研究文獻相對上較大量而完備，在本計畫中，用處較不大。

然而在音樂認知心理學的理论中，有一點對本計畫特別有意義。這是有關樂音能夠激發「自主神經系統」的理论（“arousal of the autonomic nervous system”）。「自主神經系統」包含「交感」與「副交感」神經系統，其中，交感神經系統與情感的激發較有關係²¹。如同 Dowling & Harwood 所述，許多證據顯示對音樂的反應往往涉及自主神經系統，特別是交感神經系統的作用。這種作用不需經過認知，而是人體直接對音樂的刺激所產生的反應。換言之，音樂以這種方式所產生的影響，很可能是不自覺發生的。例如聽到華格納的《女武士》中的“Ride of the Valkyries”，或是古諾的《浮士得》中的〈士兵合唱〉時，脈搏與呼吸的速率會加快。²²此一特點常被利用於商業環境。例如在餐廳中，如果播放的是快節奏的音樂，會使顧客不自覺加快用餐速度，提早吃完而空出桌檯。

這種「音樂激發自主神經系統」的看法，與音樂哲學家 Peter Kivy 對音樂引發情感的「形似（“contour”）理论」說法相近，只是 Kivy 並非由人體生理實際反應的角度，而是由哲學思辯的角度提出類似的主張。²³依此「形似理论」，音樂藉著與人類表達情感方式的相似形式，如緊張、鬆弛、快、慢等等、而使人感覺它「表達」（be expressive of）某些情感。

依此看來，似乎樂音運動的情

形、步調與節奏的快慢容易影響人的心跳、血壓、呼吸、脈搏等速率。然而這些速率的變化，與本計畫所探討的「平靜、安詳、和諧」等被當事人實際知覺到的心理狀態有關嗎？根據研究情緒、記憶、語言的神經學者 Antonio R. Damasio，人的情緒感覺一大部分來自於身體內在活動的情形，例如心跳、脈搏、肌肉的緊張鬆弛狀態等等，而規律的內部狀態很可能被當事人知覺為「平靜、和諧」（calm and harmonious）的感覺。²⁴這一點對於心靈價值的探討值得重視：如果一首樂曲能夠使人心跳、呼吸平靜穩定，協調身體內部各方面的作用，那麼依 Damasio 的看法，就容易使人覺得平靜和諧安詳。本計畫第二年實際進行分析時，將特別就這方面探索。

由以上的各項資料來看，音樂若能使人平靜和諧、助長性靈，至少可以由兩方面來探討：一是如柏拉圖、亞理士多德、托勒密、Sachs 等人所認為，與樂曲整體的音高狀態有關；一是如美學家 Peter Kivy 所主張，以及認知心理學、神經學的研究所發現，與樂曲中的運動方式，包括速率，步調，節奏、變化等等特性相關。這兩點將在第二年的研究，亦即對 Arvo Pärt 的音樂進行樂譜與聲譜的分析時，加以應用參考。

B. 音樂與性靈——以 Pärt 的作品為例

Pärt 的宗教音樂對聽者的性靈意義是如何達成的？是否反映出上述各項文獻的說法呢？根據分析的結果，發現樂曲呈現整體從頭到尾統一一致的樂音特色，此特色類比人在最穩定的狀態下的活動情形。類比的方式可由兩個層次來理解：一方面是其節奏、速度都以緩慢、規整的方式進行，類似人在穩定、平靜狀態下緩慢而規律的脈搏。一方面則是其整體樂音活動進行的凝室與細節上的微細變化，類比

²¹ 至於副交感神經系統是否與情感的平復有關，則有待進一步研究。據我所知，副交感神經系統與交感神經系統對人體的實際作用，是互補的，若一方使心跳加快，另一方就使心跳減弱。若副交感神經系統的確與情感的「平復」有關，則它是否會引發「平靜」的心靈，就特別值得探究了。

²² Dowling & Harwood, *Music Cognition*, pp. 216-17.

²³ Peter Kivy, *Sound and Sentiment: An Essay on the Musical Emotions* (Philadelphia, 1989).

²⁴ Antonio Damasio, *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness* (New York: Harcourt Brace & Co., 1999), pp. 133-70, 293-94.

人在極穩定狀態下的心理與身體內在的活動的情形。

關於節奏及速度方面的安排。Pärt 的樂曲速度雖然並非一定是緩慢（有時速度標 *langsam*，有時四分音符以 72、84、90、132 不等的速度進行），然而卻多不會有「趕」的感覺。節奏上也很少見到如「附點四分音符（重拍上）＋八分音符＋四分音符（重拍上）＋八分音符」的這種明顯「長、重→輕、短→長、重→輕、短」的節奏型態，而大多用規整的四分、二分或全音符。即使有類似「長→短」的節奏型態，也避免明顯的「重→輕」情形。例如 *Magnificat* 曲中的第一小節內，有附點二分音符＋四分音符。然而一來其二個音符都比較較長，並非「附點四分音符＋八分音符」，較不凸顯「重→輕」感，二來，Pärt 在此曲中，不分小節，僅用虛線區隔歌詞的每個字，因此強弱拍點、輕重情形不像規律節拍中的強弱拍對比那麼明顯，三來此二音符之後緊接著另一四分音符，沒有重複「長、重→輕、短→長、重→輕、短」的節奏型態，因而即使有某種程度的「長、重→輕、短」的節奏效果形成了，也立即消逝。總而言之，節奏上雖非都用相同時值的音符，甚至有時連固定的節拍都沒有，但卻避免使用會帶來明顯活躍感的「長、重→輕、短→長、重→輕、短」或「輕、短→長、重→輕、短→長、重」的節奏型態，因此大多予人以規整的節奏印象。

更重要的，由和聲上來說，樂曲不使用古典、浪漫傳統上的張力——解決，屬音——主音式的組織方式。而往往以單一的三和弦主宰整個段落，甚至整首樂曲。換句話說，和聲上長時間處於靜止於某一和弦的狀態。例如 *Magnificat* 曲中，除了最後的二行歌詞之外，整曲的前七分之六的部分，和聲都建立在 F 小三和弦上，不時配以持續音 C。

這種長期靜止不前的和聲組織與樂曲給人的性靈感受與效果有什麼意義？和聲上長期處於某一單一的三和弦的聲響主宰下，使得聲波在樂曲的不同時刻都給

人一種統一的印象與感受。雖然實際所佔的時間可能很長，但給人的感覺，卻似乎都是屬於同一片刻，同一瞬間。這種情形，就如同 Hillier 所說的，造成一種「短暫的瞬間在時間軸上鋪展開來」（“a single moment spread out in time”）這種奇特現象。²⁵

和聲上的停滯不前，也可能會帶給人單調冗長而無趣的感覺。那麼，Pärt 的宗教音樂如何避免此現象呢？這一點可以由數個方面來考慮。首先，在旋律方面，這些宗教音樂絕大多數都是多聲部的合唱曲，在旋律結構上，主旋律的進行方式保守含蓄。以 *Magnificat* 為例，其中的主旋律以級進（stepwise motion）方式為主，大於五度的跳躍之後往往銜接反向的進行。其餘的聲部，不是以持續音（pedal tone）的方式重複單音（例如開頭的女高音第一聲部），就是輪流以三和弦中的三個音填充於主旋律的上下方，形成和弦式的跳躍進行（arpeggiation）只是行進的方向上下不定（例如第一句歌詞結尾 “ecce enim ex hoc beatam medicent omnes generationes” 處的女高音與男高音聲部）。然而儘管其行進方式有著嚴格的侷限，卻在有限的範圍內，不斷進行各種細小的變動。

換句話說，旋律上呈現一種細膩變化的特性，不僅各個聲部有其獨特的統一性，且居於配合地位的聲部，其旋律變化極有限。即使是主旋律本身，變化也以含蓄的級進方式出現為主，間或雜以跳進。造成的結果是，整首樂曲在長段單一一致的和聲結構下，呈現出旋律上細膩但源源不絕的變化。因此不僅和聲上將短暫單一的瞬間在時間軸上鋪展，而且旋律上則在鋪展開來的聲響過程中，不斷形成微小、細緻而豐富的細節轉變。如此，雖然和聲上無甚變化，卻完全不致造成「單調、冗長、一再重複」的缺憾，反而令聽者在「穩定祥和」的寧靜感之下，仍能感受到趣味，不覺得厭倦煩躁。

這種變化緩慢、微細的特性，在

²⁵ Arvo Pärt, p. 90.

和聲上也有類似情形。雖然樂曲往往長段時間保持同一三和弦的聲響，然而卻並非一成不變，而是以這三個音為基礎，做音的增減。有時三個音之中，只出現二個音，有時甚至剩下一個音，有時則增加新的音。因此音樂實際上並非完全靜止不動，而是緩慢地轉變。再者，聲響有所轉變時，變化的方式也是漸進、柔和的，而非整個和弦突然改變。例如 *Passio* 自開頭就主宰樂曲的三和弦 A-C-E 在第 13 演練段落中，轉變為以 C-E-G-B 為主的聲響，多出 G-B 二個音。然而在此之前，卻在第 12 演練段落結束處的 A-C-E 之中，加上了 B 音。因此實際上是由 A-C-E-B 轉為 G-C-E-B，只改變一個音。

有時和聲上確實會突然加入超過一個的音。這時的較大轉變常常是由於其它因素，例如歌詞辭意的傳達。再以 *Passio* 為例，在 r. 14²⁶ 的終止式處，卻用 E-F-#G-B，將先前 (r. 13) 的 C-E-G-B 一下子就改變二個音。這種轉變可以由歌詞來考量。此處正是自樂曲開頭以來，叛徒 Judas 所帶領的一群人首次發出聲音，說要找尋耶穌基督。Pärt 安排這群人發出聲音時，以 E-#G-B 三和弦為主，除了這裡用此三和弦，後來的 r. 23 同一群人的話語，甚至 r. 44 處，此群人中的 Peter (Petrus) 發言時，也都用此三和弦。而在 Jesus 與 Evangelis 發言時，則回歸 A-C-E 三和弦為主導的聲響 (如 r. 15 到 r. 20)

因此 r. 14 突然出現在和聲上，相對於先前的 A-C-E 和弦較大的轉變，可以表現出這群烏合之眾與耶穌、Evangelist (在此之前只有他們發出聲音) 完全不同想法信念的情景。有趣的是，在 r. 23 時，主要和弦不但反應出這群人的異樣想法，而且也反映了故事的進行。隨著耶穌回答他們的找尋，這一群人，正如歌詞所顯示，倒退坐到地上。也就是說，他們受到了耶穌的精神力量影響，因而不但未能立刻趨前將耶穌逮捕，反而跌坐到地上。此時 (r. 23) 這群人雖仍用 E-#G-B 三和弦，但擺脫了先前 (r. 14) 的和弦外音 F，而僅用

三個和弦音。呈現出較先前和諧的音響，似乎耶穌的精神力量雖未能感召他們，也對他們起了一定程度的震撼。總之，不論是 r. 14 的 E-F-#G-B，或是 r. 23 的 E-#G-B，雖與前後主導的 A-C-E 聲響有較大的差異變化，但卻是與歌詞的變化密切相關的。

即便和聲上出現這種較大的轉變，其實也只是相對於樂曲前後的脈絡而言。基本上樂曲的和聲變化步調緩慢，而且不使用功能和聲 (functional harmony) 來區分各種和聲在行進 (progression) 上的不同作用，強化「前進」之感。而只是在作為和聲中心的主要三和弦上，做出音的增減變化。因此和聲上，沒有明顯的「進行」、進步或邁進，脫離開頭的聲響世界，而是在主要的三和弦上，不斷微微的出入、來回。

不僅是在和聲與旋律音上，做逐步漸進的變化，因而形成樂曲的細膩感。這些音的時值安排上，也加強了細膩感。Pärt 常在主要三和弦上，加上和弦外音，形成大二度、小二度這種傳統上不和諧的音程，而且將之用在樂句的斷句或結尾處，以長時值的方式出現；而非像傳統對位中的處理，以短音符出現，並立即解決。這些音程持續較長的時間，使人得以細細品味其微細的效果。由於形成這種音程的兩個音，彼此之間的泛音系列差異頗大 (比起形成完全五度、大三度等音程的二音之間泛音系列的一致情形要少得多)，使得形成這種音程，特別是小二度的兩個音，在極專注、細膩的聆聽經驗中，難以同時協調一致地受到聽者的覺知，而是帶來「互相競爭」之感，似乎這兩個音互不相容，分別在爭取聽覺注意的重心，此消比長，此長比消；而非如完全五度、大三度那樣，能夠協和地、等量地同時得到聽覺注意。

然而這種極細膩的聽覺經驗必須在心境極為專注寧靜之下，才有可能。在粗糙的意識之下，很難覺察到這麼微細的變化過程。同樣的，Pärt 音樂中另一種細膩的效果，也需要具有類似的心境，才能體驗到。這是有關於「波拍」的現象。在

²⁶ 指第 14 演練段落。

聲響物理學上，同時出現的大小二度，容易出現聲波上的「波拍」(beat)效應。根據聲波物理，同時發聲的二個音如果頻率接近，會形成二者的聲波互相增長與抵銷的現象。如果這兩個音以長音符持續，較容易凸顯其波拍效應，使得聽者有從容的時間品味其中「波拍」效果下的聲波盈虧、增減的變化情形。然而這種極為細膩的感覺，只有在聽者心境平和專注，而且樂音持續夠長的時間下，才能感受得到。

儘管需要聽者某種心境方面的配合，其實在 Pärt 的樂曲中，已營造了機制來幫助它形成。如前文所述，旋律與和聲在統一一致的整體效果下，進行細微變化。這種長時間持續統一一致的樂音組織，容易使聽者的意念不僅趨向穩定祥和，而且由於他長時間持續覺知細微變化，而變得專注細膩。換言之，旋律與和聲上的安排，提供了有助於形成心境「平和專注」的有利條件。因此儘管要體驗「波拍」需要處於某種特別的心境之下，但樂曲藉由其它方面的安排，已能大大助於聽者達到此一心理境地。

或許有人會質疑，這種穩定、平和、統一一致的樂音安排，與音樂的藝術性有關嗎？Pärt 的宗教樂曲既無突破創新的作曲手法，結構又極其簡單而凝窒不前。那麼其藝術性何在？為何要花這麼大的精力來討論這些作品呢？

其實，所謂的「藝術性」其含意是與抱持此一觀念的社會、文化，有著密切關係的。孔子時代、柏拉圖時代的智識份子對音樂藝術性的看法和現代西方藝術音樂的看法，就有極大的差異。難道我們一定非要遵從某一時期的某一社群標準，才能討論音樂對人、對聽者的意義嗎？本研究並不認為如此，而是主張對音樂的意義由開放的觀念與角度來對待。音樂（或者所有的藝術）作品的分析或詮釋，不可避免地，會從某個觀點、角度出發，才有可能進行。至於要選擇什麼角度、什麼審美觀點，美國作曲家兼音樂評論學者 Edward Cone 主張，好的樂曲自身會表露

它所需要的分析方法。²⁷

Cone 認為是曲子自身會透露其所需的適當分析方法。然而適宜個別樂曲的分析詮釋觀點，不見得完全能夠在曲子的聲音世界或樂譜之中找得出來。它也需要聆賞者自身的體驗、「神入」(empathy)至樂曲的世界中，經由對樂曲精神、意義、「興味」(rewarding effect)的掌握後，才能領會得過來。

不論如何，如果還未欣賞、理解樂曲，就抱持某種既定的審美觀，那麼我們所能欣賞的樂曲範圍就極受局限，能夠享受(enjoy)到的音樂種類也會受限制，這樣一來，對生命本身的豐富而言，未嘗不是件憾事啊！

因此本計畫由性靈的觀點分析 Pärt 音樂，並非是在主張這種觀點是對任何樂曲都適宜的出發點，或在主張此觀點對任何樂曲的重要性。而只是在說，用此觀點討論 Pärt 的宗教樂曲，可以得到豐富而別具意義的聆聽與欣賞的經驗，而這種經驗，正是曲子特殊效果的一個重要部分。

這種過程，或許更如 Gadamer 所主張的，來自於樂曲本身與聆賞者之間的「玩味」(free play)²⁸，既非樂曲自身就完全彰顯的特性，也不是純由聆聽者主觀經驗中得到的。因為如果聽者不試圖進入樂曲的世界，盡量地神入、玩味，欣賞其中可能帶來的各種興味，那麼他很可能無法自樂曲中得到如上述詮釋中的性靈意義。而另一方面，如果樂曲本身不具備上述的各項樂音組織特色，就不見得能讓聽者感受到其「平和、穩定」的性靈效果。因此，上述對 Pärt 樂曲的分析詮釋，其實是在主客觀條件都俱在的狀況下，才得以發生的。

²⁷ "The good composition will always reveal, on close study, the methods of analysis needed for its own comprehension." 見 Edward T. Cone, "Analysis Today," *Music: A View from Delft: Selected Essays*. Chicago: University of Chicago press, 1989; p. 54.

²⁸ 參考 Hans Georg Gadamer, 《詮釋學 I：真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》與《詮釋學 II：真理與方法——補充和索引》，洪漢鼎、夏鎮平譯。台北：時報文化，1995。