

高階音樂存有學中的作品類型辯論 是否只對哲學本身有益？

許昊仁*

摘 要

最近，音樂存有學家關心：什麼事物是一個特定音樂形式中的藝術品。安德魯·卡尼亞 (Andrew Kania) 相信那些作品類型辯論為他的音樂經驗帶來哥白尼革命，但李·布朗 (Lee B. Brown) 和詹姆斯·揚 (James O. Young) 都認為卡尼亞搞錯了，那些辯論對欣賞實踐毫無幫助，最多對哲學本身有益。我在這篇文章中回應他們的批評，替作品類型辯論的實用價值辯護。我主張這種辯論會激勵我們在不同種類的藝術事物間轉換注意力，帶來截然不同的欣賞經驗。

關鍵詞：音樂存有學、作品、欣賞實踐、評論性注意力

* 北京大學中國語言文學系文學碩士。
E-mail: haoren.xu@pku.edu.cn

Whether the Work Type Debates in Higher-Level Musical Ontology Are Useful Just for Philosophy Itself ?

Hao-ren Xu *

Abstract

Recently, musical ontologists cared about what types of objects are artworks in a specific music form. Andrew Kania believed that these work type debates initiated a sort of Copernican revolution in his experience of music, but Lee B. Brown and James O. Young both claimed that Kania was wrong; these are useless for our appreciative practice, and at best are useful just for philosophy itself. In this article, I respond to their criticism and defend the practical value of the debates. I argue that the debates may have us shift our attention between different types of art objects, and result in an entirely different experience of appreciation.

Keywords: musical ontology, work, appreciative practice, critical attention

* Master of Arts, Department of Chinese Language and Literature, Peking University.
E-mail: haoren.xu@pku.edu.cn

高階音樂存有學中的作品類型辯論 是否只對哲學本身有益？

許昊仁

一、引言

安德魯·卡尼亞為音樂存有學區分「基礎辯論」(fundamentalist debate) 和「高階存有學」(higher-level ontology) 兩個主題。¹傳統上，音樂存有學的重心是基礎辯論：音樂作品的存有學種類是類型(type)、種類(kind)還是具體個殊物(concrete particular)？進一步說，假設它是類型，那麼它是柏拉圖主義的永恆類型、傑羅德·萊文森(Jerrold Levinson)所說的創生類型(initiated type)還是其他類型？高階存有學則有兩個重要話題。「同一性辯論」好奇一次表演要滿足哪些條件，才算是對一件特定作品的表演，「作品類型辯論」(以下簡稱「類型辯論」)則追問什麼事物(如果有的話)是一個特定音樂形式中的藝術品。²例如，搖滾樂作品是歌曲還是音軌？爵士樂

¹ Andrew Kania, 2008, "New Waves in Musical Ontology," in *New Waves in Aesthetics*, edited by Kathleen Stock and Katherine Thomson-Jones (New York: Palgrave Macmillan), p. 21.

² 這裡的「類型」和基礎辯論中的存有學種類「類型」不同。前者是一個特定音樂形式

有沒有作品？³

卡尼亞自己在搖滾樂和爵士樂的類型辯論中貢獻許多分析，但李·布朗懷疑那些分析的用處。布朗認為，「即使存有學分析……有助於釐清搖滾錄音的改版上或爵士歌曲的不同表演上有關藝術價值的辯論，也有一種東西對這個目的來說毫無幫助，亦即有關搖滾樂或爵士樂的作品概念的觀點」，因為這些概念「僅僅是哲學的憑空編造」。⁴

卡尼亞以他的親身經驗回應說類型辯論對音樂實踐有益。⁵在讀了西奧多·格拉西克 (Theodore Gracyk) 的搖滾理論後，受古典樂教育長大的卡尼亞，發現自己在欣賞搖滾樂時聽的是錯誤的東西：作品（歌曲）的表演。搖滾樂作品不是歌曲而是電子建構的音軌，因此搖滾樂的主要欣賞對象應是音軌的回放 (playback)——接受這個觀點對他的欣賞經驗來說是種哥白尼革命。如果類型辯論真的和審美判斷有關，布朗的批評就站不住腳。不過，卡尼亞只是說這種經驗有價值，並沒有描述他的經驗有什麼改變。一旦缺少實質內容，他的回應就是空洞的。

詹姆斯·揚抓住這一點，指出類型辯論不可能改變一個人的審

中的作品候選事物種類，例如歌曲、音軌或即興表演，後者則是抽象事物的一個種類。

³ 請留意，基礎辯論中的意見不會影響高階存有學。假設哲學家一致同意音樂作品是創生類型，但對於一個特定音樂形式中的藝術品到底是屬於什麼事物（例如歌曲、音軌或即興表演）的創生類型，他們仍可以持有不同意見。

⁴ Lee B. Brown, 2011, "Do Higher-Order Music Ontologies Rest on a Mistake?" *British Journal of Aesthetics*, 51.2: 181.

⁵ Andrew Kania, 2012, "In Defence of Higher-Order Musical Ontology: A Reply to Lee B. Brown," *British Journal of Aesthetics*, 52.1: 101.

美判斷：「有關音樂作品的存有學觀點（無論是基礎的還是高階的）不會為音樂作品或表演的意義、解釋或審美價值的判斷帶來任何蘊含。像美德一樣，音樂作品存有學本身就注定是它的回報」。⁶言下之意是，卡尼亞誤以為類型辯論改變了他的欣賞經驗，但實際上什麼也沒有改變。

布朗和揚都認為類型辯論對音樂實踐毫無幫助，最多對哲學本身有益。這篇文章的目的在於反駁這個看法。卡尼亞的回應的確語焉不詳，但這不表示他的經驗無法說明類型辯論的實用價值。由於類型辯論圍繞著卡尼亞的作品定義展開，在第二節，我要先介紹該定義的核心觀念：評論性注意力的主要焦點 (primary focus of critical attention)。我在第三節回應布朗對該定義的懷疑，在第四節回應揚對音樂作品存有學的審美蘊含的拒絕，藉由那些回應重構卡尼亞的觀點。

二、評論性注意力的主要焦點

在論證搖滾樂作品是電子建構的音軌（而不是由旋律、和聲進行和歌詞構成的歌曲）時，卡尼亞在一個注釋中非正式地介紹他的作品定義：

一個藝術品是藝術事物 (art object)，它 (1) 屬於一個特定藝術形式或傳統中評論性注意力的主要焦點，(2) 是持續存在的事物。⁷

⁶ James O. Young, 2014, "The Poverty of Musical Ontology," *Journal of Music and Meaning*, 13: 17-18.

⁷ Andrew Kania, 2006, "Making Tracks: The Ontology of Rock Music," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64.4: 413.

這個定義有兩個必要條件，而把它們結合起來就成為充分條件。在另一篇文章中，卡尼亞說明為什麼他需要這個定義。⁸不管評論性注意力的主要焦點是不是持續存在的事物，都可以用「作品」指稱它們，但這個術語無法在持續存在的和非持續存在的事物間做區分；既然這個區分在存有學上十分重要，不如直接規範術語「作品」，使它只指稱持續存在的事物。相對於作為短暫事件的歌曲表演，搖滾樂的音軌和歌曲都是持續存在的事物，因此，如果要把作品身分只賦予音軌，必須仰賴第一個條件。我們可以稱之為焦點條件。卡尼亞也把該定義應用在爵士樂上，認為爵士樂是個沒有作品的藝術形式。⁹即興表演是爵士樂的主要焦點，但它不是持續存在的事物；它是藝術事物，但不是藝術品。

卡尼亞並不是說藝術存有學只需要關心藝術品，也不是說藝術品的地位高於非作品的藝術事物。有個隱含在他的定義後面的信念：藝術存有學關心作為評論性注意力的主要焦點的藝術事物，無論該事物持續存在與否。這個信念是最近藝術存有學的方法論中描述論 (descriptivism) 和修正論 (revisionism) 交火下的產物。描述論者認為藝術存有學必須遵從「實用限制」(pragmatic constraint)，也就是說，評論和欣賞實踐是存有學的來源和準則。藝術存有學和實踐中的想法有關，它的目的是在反思平衡後說明那些想法。相反，修正論者認為有關藝術的想法（尤其是先於理論的直覺）可能會有

⁸ Andrew Kania, 2011, "All Play and No Work: An Ontology of Jazz," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69.4: 397-398.

⁹ Andrew Kania, 2011, "All Play and No Work: An Ontology of Jazz," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69.4: 400.

嚴重錯誤，以致於無法擔任存有學的準則。¹⁰而且每當我們的想法和現有的形上學相悖時，那些想法就要按照一致、簡潔或優雅等原則加以修正。卡尼亞反對修正論——和大多數描述論者的理由相同——因為藝術事物是文化人工品 (cultural artefacts)，經由人類活動在複雜的實踐中生產出來，「音樂作品之所以是音樂作品，仰賴人們如何思考它們」。¹¹（描述論者通常不只同意評論和欣賞實踐在存有學上的價值，也同意創造實踐的價值，因此我在這篇文章的其餘部分用「音樂實踐」一詞涵蓋上述實踐。卡尼亞也用「評論性注意力的主要焦點」涵蓋創造和欣賞的注意力，下面簡稱為「主要焦點」。）

根據卡尼亞的定義，什麼事物是一個特定音樂形式中的藝術品，這個存有學觀點必須基於音樂家、評論家和有見識的聽眾的想法來建構。以搖滾樂為例，卡尼亞引用一段訪談，指出寵物店男孩 (Pet Shop Boys) 提到他們在翻唱埃爾維斯·普雷斯利 (Elvis Presley) 的〈常駐我心〉 (Always on My Mind) 時不是想要翻唱當中的歌曲，而是打造普雷斯利對這首歌曲的錄音的新版本。¹²當然，並非全部參與音樂實踐的人都有能力表達他們的想法，而描述論者要做的就是釐清那些想法，描繪實踐的圖像。在應用上面的定義時，哲學家通常不去辯論一種事物是否持續存在，因為在這方面有較明顯的共識。他們把心力放在辯論一種事物是否屬於一個特定音樂形式中的

¹⁰ David Davies, 2004, *Art as Performance* (Oxford: Blackwell Publishing), pp. 16-24.

¹¹ Andrew Kania, 2008, "The Methodology of Musical Ontology: Descriptivism and Its Implications," *British Journal of Aesthetics*, 48.4: 438.

¹² Andrew Kania, 2006, "Making Tracks: The Ontology of Rock Music," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64.4: 410.

主要焦點，換句話說，不同的人會提供截然不同的實踐圖像。

三、焦點的多元性和可變性

布朗接受描述論，卻認為卡尼亞對搖滾樂實踐的描繪大有問題；除了音軌，搖滾音樂家和評論家也把注意力放在歌曲上。¹³如果這個圖像屬實，那麼根據卡尼亞的定義，歌曲和音軌都是搖滾樂作品。布朗也不同意說爵士樂沒有作品，他指出作曲傳統和即興表演傳統同樣重要，現代爵士樂甚至創造出第三個傳統，涉及音軌上的大量操作和調整。¹⁴既然樂曲和音軌都是爵士樂的焦點，而且是持續存在的事物，它們都是爵士樂作品。布朗認為，卡尼亞的搖滾樂和爵士樂存有學預設一個音樂形式的中心只有單一種類的事物。¹⁵因此，即使卡尼亞的定義正確，他對存有學的分析也建立在錯誤的實踐圖像上。

除了應用上的問題，布朗也懷疑焦點條件在該定義中的作用。假設放在音軌和歌曲上的注意力比例分別是 70% 和 30%，我們也不會說搖滾樂作品是音軌而不是歌曲。布朗提供一個有趣的類比——設想有個瘋狂哲學家召喚出名為「動物園裡的動物」的實體。¹⁶難

¹³ Lee B. Brown, 2011, "Do Higher-Order Music Ontologies Rest on a Mistake?" *British Journal of Aesthetics*, 51.2: 173.

¹⁴ Lee B. Brown, 2011, "Do Higher-Order Music Ontologies Rest on a Mistake?" *British Journal of Aesthetics*, 51.2: 175.

¹⁵ Lee B. Brown, 2011, "Do Higher-Order Music Ontologies Rest on a Mistake?" *British Journal of Aesthetics*, 51.2: 179.

¹⁶ Lee B. Brown, 2011, "Do Higher-Order Music Ontologies Rest on a Mistake?" *British Journal of Aesthetics*, 51.2: 173.

道因為有 70% 遊客跑去參觀哺乳類動物，就該說動物園裡的動物是哺乳類動物嗎？當然不。同樣地，也不能說得到 70% 注意力的音軌就是搖滾樂作品，而得到 30% 注意力的歌曲不是作品。不管得到多少注意力，哺乳類動物和其他動物都是動物園裡的動物，而音軌和歌曲都是搖滾樂作品。

然而，這個類比陷入兩難。一方面，如果「動物園裡的動物」是「搖滾樂作品」的分析項、「得到 70% 注意力的哺乳類動物」是「音軌」的分析項，以及「得到 30% 注意力的其他動物」是「歌曲」的分析項，可以說，雖然哺乳類以外的其他動物不是主要參觀目標（意思是：歌曲不是主要焦點），動物園裡的動物依舊包含其他動物（意思是：搖滾樂作品包含歌曲）；動物園裡的動物包含哺乳類動物和其他動物（意思是：搖滾樂作品包含音軌和歌曲）。但這個解釋對卡尼亞巧題，因為他正是要反對歌曲那理所當然的作品身分。

另一方面，根據卡尼亞的定義，類比中的「動物園裡的動物」其實是「搖滾樂的藝術事物」（而不是「搖滾樂作品」）的分析項。即使哺乳類動物是主要參觀目標（意思是：音軌是主要焦點），我們當然也不會說動物園裡的動物是哺乳類動物（意思是：不會說搖滾樂的藝術事物是音軌）。可是，這個解釋下的類比無法反對命題「搖滾樂作品是音軌而不是歌曲」，因為「搖滾樂作品」的分析項根本沒有出現。要使該解釋成立，需要引入另一個分析項，例如「明星動物」。但這樣一來，為反對命題「搖滾樂作品是音軌而不是歌曲」，就只好反對「明星動物是哺乳類動物而不是其他動物」，而這違反直覺。把「動物園裡的動物」當作「搖滾樂作品」還是「搖滾樂的藝術事物」的分析項，都沒有真的威脅到作品定義。

該類比還有個問題：用生物分類法做分析，會使人誤以為作品身分是內在的或與生俱來的。但根據實用限制，如果改變一個特定音樂形式中的主要焦點，也會相應地改變事物的作品身分。也就是說，有資格被稱為「作品」的事物不會永遠固定不變。就像不同種類的動物——比方說臺北市立動物園的紅毛猩猩、亞洲象、無尾熊和大貓熊——會被冠以「明星動物」的頭銜，也會有不同的多種事物有資格獲得作品身分。

撇開上述麻煩，布朗說一個音樂形式可以有多元焦點，這完全正確。假設一個特定音樂形式中有多個焦點獲得相等的注意力，例如各 50%，卡尼亞必須說該音樂形式有兩個主要焦點。然而，布朗在這裡執行關鍵一擊：如果主要焦點可以不只一個，難道也可以有十八個？這是對「主要的」一詞的濫用。¹⁷卡尼亞接受批評，提議加入術語「重要的評論性注意力焦點」(*focus of significant critical attention*)，用以區分那些對音樂來說不重要的事物，例如音樂家的髮型。¹⁸當音樂上各個重要焦點都獲得相等的注意力時，它們沒有一個是主要的；只有在各個焦點獲得很不平衡的注意力時，最重要的那個才是主要焦點。令人驚訝的是卡尼亞甚至多退一步，他認為是否該把重要焦點也稱為「作品」，「在某個程度上這僅僅是口語的選擇」。¹⁹

上述讓步削弱了對作品下定義的急迫性，因為只有擁有主要焦

¹⁷ Lee B. Brown, 2012, "Further Doubts about Higher-Order Ontology: Reply to Andrew Kania," *British Journal of Aesthetics*, 52.1: 104.

¹⁸ Andrew Kania, 2012, "In Defence of Higher-Order Musical Ontology: A Reply to Lee B. Brown," *British Journal of Aesthetics*, 52.1: 100.

¹⁹ Andrew Kania, 2012, "In Defence of Higher-Order Musical Ontology: A Reply to Lee B. Brown," *British Journal of Aesthetics*, 52.1: 101.

點的音樂形式才可能有作品，而這樣的形式不多。的確，布朗認為作品概念對搖滾樂（和爵士樂）實踐沒有用。²⁰不管動物園的類比最終被認為合理與否，用意是指出搖滾樂作品（和爵士樂作品）是偽概念。就像不必假設實體「動物園裡的動物」存有或不使用「明星動物」的頭銜，也能參觀動物園和談論裡面的動物，我們不必假設一個作品概念也能無礙地參與搖滾樂和爵士樂實踐。處在這些音樂實踐中心的是眾多功能性概念，布朗舉例，諸如音符、樂譜、專輯、歌曲、音軌、表演、樂譜架和即興，當中偏偏沒有作品概念。²¹如果音樂實踐不談作品，描述性存有學就不該涉及這個概念。這是否意味著類型辯論對音樂實踐毫無幫助？

我的回答是否定的。在類型辯論中，焦點辯論——有哪些重要焦點？哪個重要焦點是主要的？——會引導我們在一個特定音樂形式中去注意特定藝術事物，重新思考那些事物的審美價值和它們在實踐中的地位。如果一個人相信爵士樂像卡尼亞所說的（以及許多人想像的），只有即興表演這個主要焦點，他在欣賞爵士樂時大概不會把注意力放在樂曲或音軌上。假如他轉而接受布朗的描繪——現在的爵士樂有樂曲、即興表演和音軌三個重要焦點——他會開始留意樂曲和音軌的審美特徵，拿它們和即興表演做比較，這可能徹底改變他的欣賞經驗。²²因此，類型辯論不會對音樂實踐毫無幫

²⁰ Lee B. Brown, 2012, "Further Doubts about Higher-Order Ontology: Reply to Andrew Kania," *British Journal of Aesthetics*, 52.1: 103.

²¹ Lee B. Brown, 2011, "Do Higher-Order Music Ontologies Rest on a Mistake?" *British Journal of Aesthetics*, 51.2: 179; 2012, "Further Doubts about Higher-Order Ontology: Reply to Andrew Kania," *British Journal of Aesthetics*, 52.1: 104.

²² 用動物園的類比來說，假設臺北市立動物園發表可信的統計，指出參觀馬來貘的遊客人數是參觀大熊貓的人數的十倍，許多從未對馬來貘感興趣的遊客就會想去了解

助。為追問什麼事物是一個特定音樂形式中的藝術品，需要先辯論什麼事物是主要焦點。即使這個提問方式最終被認為是錯的，在不同藝術事物間轉換注意力的過程也會擴展我們的欣賞範圍。

四、改變審美判斷的兩個方式

雖然卡尼亞相信類型辯論中的觀點改變他對搖滾樂的欣賞經驗，卻沒有詳加說明這種改變。或許，他發現音軌是一種電子建構物，包含許多分層，而且可以反覆修改。²³他的確提到過音軌的許多建構特徵無法在現場表演中實現，它們的差別不是技術上的，而是形上學的。²⁴他似乎想說，一旦認識到這種建構物才是搖滾樂的主要焦點，就會改變相關的審美判斷。

不過，揚認為這不可能，因為任何先驗判斷都無法改變經驗判斷；存有學是先驗判斷，無法改變作為經驗判斷的審美判斷。²⁵無論一個藝術事物有沒有作品身分，我們都不會改變對它的審美判斷。簡單地說，類型辯論沒有審美蘊含。²⁶例如，在聽過張雨生的音軌〈蝴蝶結〉後，我知道這是專輯《卡拉 OK Live·台北·我》中

這種可愛的動物，這可能改變他們的遊園經驗。

²³ James O. Young, 2014, "The Poverty of Musical Ontology," *Journal of Music and Meaning*, 13: 13.

²⁴ Andrew Kania, 2006, "Making Tracks: The Ontology of Rock Music," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64.4: 403.

²⁵ James O. Young, 2014, "The Poverty of Musical Ontology," *Journal of Music and Meaning*, 13: 6.

²⁶ 揚不只主張類型辯論沒有審美蘊含，就連基礎辯論和同一性辯論也沒有審美蘊含，總之，任何存有學都不可能沒有審美蘊含。在這篇文章中，我只討論有關類型辯論的部分。

一段 5 分 30 秒長的錄音、始自一段鋼琴獨奏、在 1993-1994 年間錄製、結束時採用淡出，等等。這些經驗事實決定我的審美判斷。現在，假設我被卡尼亞給說服，相信搖滾樂作品是音軌而不是歌曲，音軌從非作品的藝術事物轉變成藝術品。接受這個存有學觀點後，音軌〈蝴蝶結〉的開頭依舊是一段 5 分 30 秒長的鋼琴獨奏錄音，其他經驗事實也都沒有改變。如果經驗事實沒有改變，我不可能改變審美判斷。假設我又發現一個更好的觀點，反對這種排他的錄音中心存有學 (exclusively recording-centered ontology)，相信音軌和歌曲都是搖滾樂作品，²⁷結果也是一樣——我不可能因此改變審美判斷。

揚認為，由於類型辯論不是經驗上的辯論，它不可能改變那些涉及經驗判斷的審美判斷。假設這個主張正確，揚也忽略一件十分重要的事，以致於無法仰賴它證成存有學的獨立性。為看出癥結，得回過頭來問卡尼亞為什麼相信類型辯論會改變審美判斷。我猜卡尼亞會同意，一個事物的經驗事實不會因為一個人接受的存有學觀點而改變。但這難道沒有和他的主張衝突嗎？如果存有學判斷不會改變經驗事實，又怎麼改變審美判斷？關鍵在於釐清「改變」的意思。揚說的改變審美判斷，指的是改變對一個特定的藝術事物的判斷。當我說我沒有改變對音軌〈蝴蝶結〉的審美判斷，表達的就是這個意思。然而，卡尼亞並沒有說過存有學判斷改變他對同一個藝術事物的審美判斷。請留意，他說的是他自己以往在欣賞搖滾樂時聽的是錯誤的東西。如果要對此多說兩句，他大概會補充：所謂的

²⁷ Franklin Bruno, 2013, "A Case for Song: Against an (Exclusively) Recording-Centered Ontology of Rock," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 71.1: 67-68.

欣賞經驗的哥白尼革命，這種基進的改變指的是把注意力從一個事物轉換到（據稱是正確的）另一個事物上。

在暫時接受新的存有學觀點後，卡尼亞的注意力從歌曲轉換到音軌上，使他對一個另外的事物做出另外的審美判斷——不是對同一個事物做出不同的審美判斷。卡尼亞察覺他的審美判斷有所改變，但這是因為他把注意力轉換到音軌上並做出新的審美判斷，而不是改變對歌曲原有的審美判斷。所以，不要把揚說的改變和卡尼亞說的哥白尼革命的改變混為一談。前者意指對同一個事物做出不同的審美判斷（這是「審美蘊含」一詞的意思），後者則是對一個另外的事物做出另外的審美判斷；前一個命題的否定以及後一個命題可以同時為真。

在搖滾樂實踐中，不管談論的是歌曲還是音軌，我們往往用同一個名稱來指稱它們。或許出於這個原因，揚沒注意到卡尼亞的本意是要談論注意力，以為談論的是改變對同一個事物的審美判斷。舉例來說，歌曲〈蝴蝶結〉和音軌〈蝴蝶結〉是不同的事物，卻共享一個名稱。前者沒有固定的長度，只由旋律、和聲進行和歌詞構成，後者則指示非常多在本真的例示中應該被聽見的東西。當我們把注意力從歌曲轉換到音軌上時，有關音軌的經驗事實促使我們做出另外的審美判斷，但在字面上這可能會被誤解為對同一首歌曲做出不同的審美判斷。

卡尼亞的經驗能說明類型辯論的實用價值。改變存有學判斷可能轉換我們放在一種事物上的注意力，對另外的事物做出另外的審美判斷。類型辯論提供了一個機會去發現和重新發現藝術事物的價值，否則搖滾樂的音軌會被只考慮歌曲的人給排除在外，爵士樂的作曲和音軌也會被只考慮即興表演的人給排除在外。卡尼亞早已意

識到這一點，他說「即使支持著一個經驗的理論有誤，這樣的經驗也可能有價值……如果理論正確，該經驗的價值更是無庸置疑」。²⁸ 音樂作品存有學的價值固然可以來自它本身，但類型辯論也涉及在欣賞經驗中獲得的重要回報。

五、結論

類型辯論不像布朗和揚以為的那樣對音樂實踐毫無幫助。它在實際上包含焦點辯論——哪些事物是一個特定音樂形式中的重要焦點？有沒有一個主要焦點？——由於焦點是多元的和可變的，轉換注意力的過程擴展了我們的欣賞範圍。

²⁸ Andrew Kania, 2012, "In Defence of Higher-Order Musical Ontology: A Reply to Lee B. Brown," *British Journal of Aesthetics*, 52.1: 101.

參考書目

- Brown, Lee B, 2011, "Do Higher-Order Music Ontologies Rest on a Mistake?" *British Journal of Aesthetics*, 51.2: 169-184.
- Brown, Lee B, 2012, "Further Doubts about Higher-Order Ontology: Reply to Andrew Kania," *British Journal of Aesthetics*, 52.1: 103-106.
- Bruno, Franklin, 2013, "A Case for Song: Against an (Exclusively) Recording-Centered Ontology of Rock," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 71.1: 65-74.
- Davies, David, 2004, *Art as Performance*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Kania Andrew, 2006, "Making Tracks: The Ontology of Rock Music," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64.4: 401-414.
- Kania, Andrew, 2008, "The Methodology of Musical Ontology: Descriptivism and Its Implications," *British Journal of Aesthetics*, 48.4: 426-444.
- Kania, Andrew, 2008, "New Waves in Musical Ontology," in *New Waves in Aesthetics*, edited by Kathleen Stock and Katherine Thomson-Jones, New York: Palgrave Macmillan, pp. 20-40.
- Kania, Andrew, 2011, "All Play and No Work: An Ontology of Jazz," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69.4: 391-403.
- Kania, Andrew, 2012, "In Defence of Higher-Order Musical Ontology: A Reply to Lee B. Brown," *British Journal of Aesthetics*, 52.1: 97-102.
- Young, James O, 2014, "The Poverty of Musical Ontology," *Journal of Music and Meaning*, 13: 1-19.