

综合视阈批判：阿多诺论指挥与管弦乐队

⑥ 谢子豪

(哈尔滨音乐学院, 黑龙江哈尔滨 150500)

[摘要]指挥与管弦乐队在当代音乐实践活动中占有极为重要的地位,但是笔者纵观当代的音乐学学界内乏有将这两者作为研究对象的研究文章。德国哲学家、美学家特奥多·阿多诺于1962年出版了《音乐社会学导论》一书,其中第七章从社会学、社会心理学及美学等多重视角对指挥与管弦乐队及其相互关系进行了全面考察。然而,由于德语语言障碍、学科交叉性(涉及美学、心理学、社会学)及阿多诺本人“论笔式”的写作手法导致的文章晦涩难懂等多重壁垒,国内对其相关思想的研究普遍存在解读不全面甚至于“误读”的现象。鉴于指挥与管弦乐队现实性问题的驱动,以及阿多诺本人对这两者研究得出的结论极具学术价值,笔者认为对阿多诺有关指挥与管弦乐队研究的文本进行全面且合理的文本学解读,并对其结论进行发散性思考是十分必要的。

[关键词]阿多诺;指挥;管弦乐队

[中图分类号]J615;J627

[文献标识码]A

DOI:10.19340/j.cnki.hhzs.2025.16.025

阿多诺对于指挥与管弦乐团的思考方式和他对其他音乐社会学论域的思考方式相同,都在开篇论证做此研究何以可能,以及预期研究结果自身的价值和其对社会学研究的反哺价值。在他看来,两者之间的矛盾与冲突频发,很好地复现了社会中的紧张关系与特殊矛盾。因此,这两者之间的关系既可以作为一个一般的社会学研究对象,但又不同于其他的社会学研究对象;这其中不但有着复杂的社会性矛盾与冲突,还有美学领域的复杂问题,那些用狭隘单一的视角研究此问题的企图会导致最终生产出片面的研究结果。他在此研究中依次从社会学、美学、社会心理学等角度对指挥家、管弦乐队成员展开讨论。^①

一、对指挥家的社会心理学批判

阿多诺指出,指挥家对音乐的诠释能力对他们的公众威望来说并不是最重要的。对此,斯特拉文斯基也提出过相同的见解:“指挥家们诠释音乐的能力只在其次决定从事这一职业的能力。每个管弦乐队的成员都知道,指挥家个人的表现力甚至要高于他本人诠释音乐的能力,他们很敏锐地发现这个问题。”^②

指挥家在人们心目之中所呈现出了一个心理意象,这种意象来自除了其音乐能力外的那些东西——指挥家的指挥姿态以及垄断性的权力。^③阿多诺指出,指挥培养出在音

乐阐释能力之外的素质是非常有必要的,这是因为如果没有这些品质,听众们很难将音乐实际的艺术性的音响效果和除了阐释音乐别无他处的指挥家统一起来——因为指挥不直接参与音乐的实际创造活动,所以听众不知道指挥是如何阐释音乐的。只有那些艺术性之外的东西,诸如指挥家的指挥姿态、权力的迸发、个人魅力的吸引才会使听众们相信这伟大的音乐是指挥家造成的。用阿多诺的话来说,这是人格化的社会需要,是集体对某一事物的需求使得这一类事物呈现出一种人格化、类型化的模式。在这里表现为音乐的听众们的意识形态由社会所塑造,这些特殊的意识形态集合体有着特定的需求,即上面所叙述到的听众们能力的欠缺从而导致需求指挥家额外的素质,其最初的根源来自社会。

“这位专制君主的姿态激起一种高潮(crescendo),而不是一场战争,他所实行的强制统治有赖于约定。”^④指挥家那种对音乐激情投入、对管弦乐队颐指气使、对音乐诠释过程大权独揽的指挥姿态,像是那些专制的君主们。但是指挥家的这些姿态所带来的是音乐的渐强(cresc.)或是音乐片段的高潮,而不是一场真实的战争。站在纯粹美学的角度上来看,这种权力迸发的姿态具有一定的感染力,但是却没有实际上的作用,因为指挥的动作并不创造实际的音响。那些器乐的独奏家们在诠释一首乐曲时所表现出

作者简介:谢子豪(2000—),男,哈尔滨音乐学院在读硕士研究生。

的姿态和指挥家的可以一同考虑，但是最好是演奏李斯特钢琴作品时的那种狂热的姿态，因为这种姿态在审美效果上和指挥家的那种饱含权力的姿态最为相仿。而那些演奏浪漫主义式矫情音乐所表现出的姿态则和指挥姿态不是相仿。

阿多诺指出，指挥家如同那些虚伪的政客，将听众与饱受欺诈的选民对应起来。就像选民们一次又一次地被政客所许诺，但一次又一次地被欺骗甚至利用那样，听众们完全相信了指挥家的动作姿态是完全面向管弦乐团的，他们不知道的是，指挥家的这些姿态指向的却是台下的听众，这些姿势与姿态真正作用到的对象也是台下的听众。^⑤指挥那些“俯瞰式”的、“摇摆不已”的姿态从音乐与戏剧艺术的亲和性之中得到了很好的说明。阿多诺在此将音乐艺术与戏剧艺术从时间艺术的角度将两者统一起来，并援引历史上对两者技能的共同称谓词语这两点前提作为判断两者具有亲和性的证据，但是阿多诺在这里并没有展开对亲和性更深层次的讨论。戏剧最重要的本质即是戏剧剧本的先前创作、演员们的肢体性的表演以及时间性展开的叙事。在这一点上与音乐艺术具有相似性，音乐艺术的呈现也是由音乐作品的创作、音乐家的二度诠释以及伴随着的肢体动作、音乐随时间的展开等流程。这两者的相似性也可以说是亲和性，音乐在这一点上同戏剧一样，戏剧中的肢体动作表演的美学原理在一定程度上也将代表音乐表演艺术当中肢体动作的表演美学原理。那么在此为止，指挥家在演出活动中的指挥姿态的合理性在艺术上也被肯定了下来。

指挥在音乐阐释中具有垄断性的权力，这一点在所有音乐家之中几乎没有异议。这种垄断性权力的背后却有着深层的社会来源，并且有着打破当前传统的潜力。“只要是多声部的、并且渴望把差异统一起来的音乐，必须由一种整体的意识指导。”^⑥“四重奏的演奏既要求个人自律的主动性，又在同样程度上要求对于一个代表普遍意志的个人的他律性的服从。这种纯粹内在于音乐的矛盾呈现了社会性的矛盾。”^⑦四重奏演奏者个人性的音乐阐释总是和整体性的音乐演奏相矛盾，这种矛盾是不可调和的，这点在管弦乐之中也得以体现。个人的意志在集体的音乐演奏中总会被整体性的意识所压制，这种个人意志被压制的状况刚好反映了社会中独裁统治的特征，并且社会将它的严厉性附着于音乐之中——个体与总体的对立统一关系在音乐中显现了——这也表示着特殊社会形态之下的音乐表现出了社会特殊的矛盾。社会矛盾强加给音乐使之也成为音乐矛盾的原因，这便是指挥家那垄断性权力的社会性根源。

阿多诺对资本主义制度的批判被他同样地借以援引到对音乐社会性内容的批判之中——那些被资本主义生产方式注入到音乐当中的体现社会性矛盾的内容。

社会心理学可分为个体的社会心理现象和群体的社会心理现象。在对管弦乐队成员的批判中，阿多诺并未将这一群体更加细致地划分，因此他主要分析的是作为一个群体的管弦乐队成员的群体心理现象。阿多诺从管弦乐队成员对指挥家的态度入手，指出乐队成员具有集体的反理性主义特征，后又阐述了乐队成员对精神性内容的怀疑主义、具有的俄狄浦斯性格、对艺术忠贞不渝的追求等心理特征。

二、对管弦乐队成员的社会心理学批判

阿多诺指出，管弦乐队成员反感那些在乐队排练中与直接的、技术性的内容无关的事物，例如指挥家的高谈阔论或言辞说教等。管弦乐队与手工业者相似，这种工作性质限制了他们的认识，因此他们对知识阶层喜欢高谈阔论的人表现出强烈的反感，管弦乐队成员都讨厌话多的指挥。^⑧管弦乐队因其工作性质表现出一种反理性主义的立场，反理性主义并不等同于反智主义，反理性主义等同于直觉主义其对立面是理性主义。手工业者所从事的工作内容较为表面，用简单的经验直观的方式即可观察到其劳动对象从初始到灭亡的整个过程。就好比生产一个具体的商品，通过相应的生产资料以及生产工具，再通过劳动主体手工业者们的亲身劳动，一件商品就诞生了。与此类比，管弦乐队的演奏员通过自己的乐器，也就是生产资料，又通过自己的劳动，也就是操弄乐器的过程，音乐就诞生了。手艺人因为其工作对于直觉的必须性而秉持反理性主义的立场，也就是直觉主义的立场。管弦乐队的反理性主义是集体性的反理性主义，而集体意识也就是社会公众的意识形态，因此必定会受到社会生产方式的限制。

由于指挥阐释音乐的能力几乎无法被理性的方式直观地衡量，管弦乐队成员便会对这些精神性的内容产生怀疑。这种怀疑在阿多诺看来是两重性质的，既是有根据的又是无根据的。因为一些指挥家确实不具有很好地阐释音乐的能力，所以这些怀疑是有根据的；但又因为这种怀疑只信赖音乐的感性外表从而忽视了使音乐成为音乐的根本性质，又是没有根据的。这种“使音乐成为音乐”的步骤就是指挥家对音乐的诠释，如果没有这种来自精神的对音乐作品的阐释，音乐作品只能作为一些被困于载体之上、精神世界内的不可被直观经验到的事物。这些怀疑主义的态度还可以促使指挥进行对其工作的自我批判，指挥们在排练或

者是音乐现场的演出当中不可能不注意到每一位演奏员的情绪以及心理特性，众所周知，所有具有艺术天赋的人都是极为敏感的人。那么指挥家的这种敏感证明他们能够捕捉到乐队成员们那种细微的、怀疑的心理。这种心理会促使指挥家进一步证明自己阐释音乐的能力是真实存在的——这在每一位有这种能力的人心里的的确是存在的，但是如何证明是一件很困难的事情，只能通过与乐队长时间的磨合以及练习。但在这个过程中，怀疑的态度可能始终存在。

阿多诺指出，管弦乐队演奏员是具有着俄狄浦斯性格的个体^⑨，他们摇摆于对指挥权威的反抗和屈从之间。^⑩这种心理性格因为演奏家这一职业的光环致使他们认同自己艺术家的身份，但同时管弦乐团演奏的工作又致使他们不得不服从于指挥的权威这种矛盾性导致的。这种反抗性的心理是一直存在的，在他们真正感受到指挥力量的时候，便开始屈从。除了在指挥阴影之下体现出其俄狄浦斯的性格，他们在面对具有现代性的音乐作品时也会表露出这种特征。现代性音乐的特征大致表现为：追求宏大的音响效果从而使用大型管弦乐团编制；为追求音乐创作革新而对传统作曲技法的游离；受到现代主义艺术思潮影响从而放弃音乐作品的整体性等。这种现代性是在“公众意见”的默许之下出现的。而管弦乐团的演奏员也因现代性音乐的特点，故意错误的演奏也不会被观众发觉。这里需要注意的是，他们并非真为了将错误添加到音乐作品中从而破坏其完美性，而是为了抵抗具有“公众意见”附着的现代性音乐——他们的这种心理偏向于抗衡那些已经被既定了的事实。这些现代音乐在他们看来，即使出现故意的错误演奏，也不会被人发觉。这个行为从根本上否定了这类音乐中细节存在的意义，这些细节被否定，那么紧接着就是对该类音乐创作的否定。管弦乐团演奏员这些看似幽默诙谐的行为使阿多诺进一步引申出音乐家所具有的幽默精神，并且音乐家们的幽默既可以做到温和，还可以表现出粗俗、低级趣味的特点。阿多诺认为音乐家中出现的这种幽默倾向是因为音乐家们内向的性格、音乐行为所具有的先验性、“力比多”在缺乏具体形象的音乐当中无法被升华等原因。内向的性格在人们心中的普及程度较高，即那些在社交场合多表现出腼腆、不善言辞与交际特征的性格特征。而音乐行为的先验性可以理解为音乐在被真实演奏出之前就可以被一些人在内心中体验。“力比多”则是弗洛伊德理论中支撑人类活动最根本的欲望，弗洛伊德指出这种欲望可以在艺术之中得以升华。

阿多诺指出，管弦乐队成员集体性的心理倾向源于他们对工作感到失望，以及由此产生的怨恨情绪。他还认为，音乐过度融入社会会危害到音乐自身，那些旨在保护管弦乐演奏员的劳动保护法最终却成为否定演奏员、否定音乐艺术性的法规。自英国议会颁布世界上第一部保护劳动者权益的法规《学徒健康与道德法》以来，劳动保护法在各国逐渐得到实施。尽管艺术性工作与生产实际产品的机械性工作存在显著差异，但管弦乐队成员与整个乐队之间的关系仍符合雇佣关系的特点。因为这种雇佣关系的存在，劳动保护法及其实施组织——工会，也积极开展“保护”管弦乐团成员的工作。但是，那些不懂音乐艺术本质特征的工会组织以单纯地限制乐队成员劳动时间。“艺术质量并不是由生产艺术所需要的抽象劳动时间所决定。”^⑪即每一场演出的质量，并不能根据乐队成员工作的时间长短来定性。排练时间长不代表着下次演出的质量就好，排练时间短也不意味着下次演出中的表现会相形见绌。这种硬性的劳动时间规定会进一步削弱在此规则之下的管弦乐团演出的音乐质量，这种音乐质量的下滑从而会进一步影响该乐团的演出次数，乐团演出次数的下降将直接威胁到管弦乐队成员赖以谋生的工作。管弦乐团的成员并没有意识到这一点，他们对工作的不满成为他们赞成劳动保护法中一些规定的心理基础，认为这些规则是对个人时间的保护。然而，这些演奏家们用人生中大量时间参与音乐训练却从事只有微薄工资的工作，这一行为正是对上述工作无意识条件下最彻底的反抗。社会心理学虽然察觉到管弦乐队成员的怨恨情绪，却没有在更深层次中意识到这些情绪中的正义性——对音乐质量实证性质的追求、对不可察觉之精神的敌视心理——这些行为恰恰证明了他们对艺术那至死不渝的追求。

乐器的进化在阿多诺看来并没有遵循达尔文“优胜劣汰”的进化论。当今乐器的功能以及传统的乐队编制（恪守社会中的约定俗成而形成的乐队编制）并没有满足作曲家的要求，这种情况会进一步限制音乐的发展与革新。

结语

从指挥与管弦乐团两者之间的关系研究来看，在这个论域中夹杂着美学、社会心理学、社会学等多个方面的问题。阿多诺对两者及其之间关系的思考是一种建立在经验观察之上的综合视阈的思考与批判。阿多诺在建立于经验之上的思辨社会学探讨中透露出辩证法的光辉，在对集体的心理学考察中遵循着精神分析心理学的研究准则。阿多诺对

指挥与管弦乐队的研究结果恰好也论证了他在本章伊始所说的,单一地割裂美学和社会学之间联系的研究只能是武断的。那些用实证主义立场的社会学考察仅仅只能在表面的现象之上取得归纳性的成果,而音乐中附着的深层美学原理的形态只能通过经验之上的直接哲学思辨才能得以全面地考察——阿多诺的音乐社会学因此就是一种形而上性质的、哲学思辨性的社会学。阿多诺这种音乐社会学的研究方法不仅源于他个人对实证主义社会学的批判,也带有法兰克福学派所秉持的社会批判理论的价值立场预设。

承认社会形态的迭代也就是在不停地否定先前学者所完成的现实思考。阿多诺对指挥以及管弦乐队的社会心理学批判建立在特殊的社会背景之下,而在不同的文明以及不同的时间段,这些研究结果都会以另外的面貌呈现。因此,我们需要吸收的是前人进行音乐社会学研究中所使用的方法论,而对于其研究成果则要批判地看待。我们应该对其研究问题的方法论展开学习,比如阿多诺对指挥家展开批判时所使用的方法——从可以观察到的经验现象切入,总结所有的现象特点,并深入探讨其诞生的社会根源以及美学根源;对管弦乐队成员的集体心理采用的精神分析式的、建立在社会学基础上的社会心理学分析,并且提出这些心理特点与艺术性之间的联系。对于他那些不受社会迭代变更影响的深度思辨所形成的美学或哲学理论,在被后人彻底且合理地否定之前,将一直具有其逻辑合法性。从另一种程度上来讲,阿多诺这种难以解读的、“论笔”式的写作手法还可以被用来磨炼那些阿多诺“虔诚”信徒们的逻辑思维能力——他们在解读阿多诺文本的同时为其理论自觉地套上了真理的光环——因为在没有完全理解阿多诺文本的基础之上难以对其产生尖锐的批判。他们在解读的同时,面对那些逻辑上的漏洞、不稳定的结论,只会耗费心思地去帮助其取得他们自身赋予阿多诺文本的逻辑闭环。对于我们音乐学界的学者来说,要从阿多诺有关音乐的文本中真实地解读出来自其头脑里面的真实观点,必定需要对其大量的文本进行反复地咀嚼、思考以及解读。④

注释

① 特奥尔多·W·阿多诺.音乐社会学导论[M].梁艳萍,马卫星,曹俊峰,译.北京:中央编译出版社,2023:121.

② Anonymous “Article 1—No Title” The Observer (1901–2003), pp. 17, 1962/06/24/.

③ “意象”一词来源于德语原著中的“imago”一词,为心理学名词,指的是在人们潜意识中形成的某个具体人

物的形象。

④ 特奥尔多·W·阿多诺.音乐社会学导论[M].梁艳萍,马卫星,曹俊峰,译.北京:中央编译出版社,2023:122.

⑤ 特奥尔多·W·阿多诺.音乐社会学导论[M].梁艳萍,马卫星,曹俊峰,译.北京:中央编译出版社,2023:123.

⑥ 特奥尔多·W·阿多诺.音乐社会学导论[M].梁艳萍,马卫星,曹俊峰,译.北京:中央编译出版社,2023:125.

⑦ 特奥尔多·W·阿多诺.音乐社会学导论[M].梁艳萍,马卫星,曹俊峰,译.北京:中央编译出版社,2023:126.

⑧ 特奥尔多·W·阿多诺.音乐社会学导论[M].梁艳萍,马卫星,曹俊峰,译.北京:中央编译出版社,2023:129.

⑨ 俄狄浦斯(希腊语:Οιδίπους)本指希腊神话中的一个人物,后被弗洛伊德引入精神分析学,在心理学中以“俄狄浦斯性格”来表示“恋母情结”。

⑩ 特奥尔多·W·阿多诺.音乐社会学导论[M].梁艳萍,马卫星,曹俊峰,译.北京:中央编译出版社,2023:131.

⑪ 特奥尔多·W·阿多诺.音乐社会学导论[M].梁艳萍,马卫星,曹俊峰,译.北京:中央编译出版社,2023:133.