

## 新马克思主义视阈下格尔利奇对音乐本质的重新思考

吕 东

[摘要] 本文主要探讨丹科·格尔利奇对音乐本质的重新思考。首先,格尔利奇指出,在对音乐的哲学阐释中,一般遵从着内外部两个方向:其一是以康德学说为代表强调音乐独有的内在自律性,其二是主要依存社会限定性的视角否定这一独立性。其中,以马克思主义的理论家为代表,他们高举“反映论”的旗帜,强调音乐艺术的社会限定条件,激烈反对“纯音乐”的理论。格尔利奇坚持认为这样两种态度都是片面的,对音乐本质的思考应该遵循布洛赫的思想,暨寻求在一种宣言式意图之中融合内外部视角的更高的综合。根据格尔利奇的观点,只有遵循一条不偏废二者其一的折中主义的道路,音乐才能够真正决定人类的本质。

[关键词] 音乐;自律性;社会限定性;反映论;综合

在我们进行音乐研究之时,首先遇到的问题便是思考如何理解音乐的本质,到底音乐是一种什么样的艺术形式?本文借助对于丹科·格尔利奇(Danko Grlić)的长文《自律性的抑或社会限定性的音乐——尝试一种马克思主义的通路》<sup>①</sup>的具体诠释,展现出格尔利奇回答这一问题的新思路。

<sup>①</sup> 这篇文章的德语题目是 *Autonome oder Gesellschaftsbedingte Musik: Versuch eines Marxistischen Zugangs*, 中文译文参见:格尔利奇,吕东.自律性的抑或社会限定性的音乐——尝试一种马克思主义的通路[J].马克思主义美学研究,2018,20(2).

### 一、自律性的音乐:康德的先验音乐论

文章一开篇,格尔利奇便明确地指出,对于音乐本性的思考通常是按照内部(自律性)或外部(社会限定性)两条线索展开的。当然,在对自律性音乐的述评之中,格尔利奇重点阐述了康德的音乐美学观并对这样的音乐观进行了反思。

康德的音乐观是建立在他的先验性审美判断论的基础之上的,在《判断力批判》中,

康德按照质、量、关系和模态四个范畴详细爬梳了审美判断，并明确了审美判断在其哲学体系中的桥梁作用。

首先来看质的范畴下所分析的审美判断。康德开宗明义，“鉴赏判断是审美的”<sup>①</sup>，特别强调了鉴赏判断与认识判断的差异与联系，认识判断是将对象的表象通过知性联系着客体来认识的，知性是其先天的构成性原理，因而认识判断必然是逻辑的。鉴赏判断则是在想象力的自由游戏中与知性的协调一致而与主体及其愉快或不愉快的情感相联系，主观的情感是其规定根据，所以鉴赏判断是感性的（审美的）。接着，康德提出，“那规定鉴赏判断的愉悦是不带任何利害的。”<sup>②</sup>与利害结合着的愉悦必然关联于欲求能力，并且与一个对象的实存的表象相结合，这一对象的实存的表象便是目的，可以说，以实用功利的态度来对待对象，由此产生的愉悦势必与利害相关联。反观鉴赏判断，它根本不关心对象的实存，而只是在单纯的静观中做出美的反思性评判。由此可见，康德坚持，要发现对象中的美，必须摒除实用主义的态度，在无功利的静观中达到美的评判。最后，康德对快适、善以及美进行了区分。康德指出，“快适就是那些在感觉中使感官感到喜欢的东西。”<sup>③</sup>感觉分为两类：一类是客观的感觉，另一类是主观的感觉，客观的感觉中对象的表象与客体相关，而主观的

感觉是对愉悦和不愉悦的情感的规定根据，并且对象的表象只与主体的情感相关，而排除了知识概念的干扰。康德明确指出，快适是一种主观的感觉，并且通过感觉直接激起了对对象的欲望，可以说，对快适的愉悦是直接利害结合着的。接下来是关于善的定义，“善是借助于理性由单纯概念而使人喜欢的。”<sup>④</sup>善分为间接的善，即根据利害性对什么是好的（有利的东西），以及直接的善，即本身是好的，也就是道德的善。但无论是哪种善，都必须产生关于对象的概念，在概念的基础上引发对对象的兴趣，从而在对善的愉悦中产生利害。可以说，对善的愉悦是以概念为中介而间接地与利害结合着的。对快适与善的愉悦都与利害相结合，只是亲疏关系不同。而对美的愉悦却是无利害的和自由的愉悦，没有感官的利害也没有理性的利害对美的赞许加以强迫。总之，在质的范畴下所进行的美的分析中可以看出，美是在无利害的静观中，想象力在自由游戏中与知性的协调一致而与主体及其愉快或不愉快的情感相联系而做出的反思性的评判。

其次来看量的范畴下所分析的审美判断。康德承接上述论述，既然对美的愉悦是无利害和自由的，也就是不建立在主体的某个爱好之上，那么美就可能具有一种普遍性，被作为对象的某个性状，一种无概念的普遍愉悦的客体来设想。因为摒除了概念的参与，所以美的愉悦中的普遍性要求就不是基于客体之上的普遍性而对每个人有效的要求，只是某种主观普遍性的要求。值得注意的是，康德在此只提出

① 康德.判断力批判[M].邓晓芒,译.杨祖陶,校.北京:人民出版社,2002:37.

② 康德.判断力批判[M].邓晓芒,译.杨祖陶,校.北京:人民出版社,2002:38.

③ 康德.判断力批判[M].邓晓芒,译.杨祖陶,校.北京:人民出版社,2002:40.

④ 康德.判断力批判[M].邓晓芒,译.杨祖陶,校.北京:人民出版社,2002:42.

了美具有主观普遍性的要求，并非现实性的普遍化的实现。紧接着，康德从普遍性的角度再次思考美、快适及善之间的区别。快适只是囿于个人感官的，根本不具有普遍性，即使在就快适取得一致时，也只是在经验性的比对中取得的大体上的规则，根本不具有普遍性。而美则具有主观普遍性的要求，善虽然也具有普遍性，但这种普遍性是通过概念表现的客观的普遍性。而后，康德再次强调，美的判断中的普遍性只表现为主观的。显而易见，鉴赏判断并非基于概念之上的逻辑判断，因而是感性的，它所要求的普遍性也并非客观的普遍性，只是主观的普遍性。这种普遍性赞同的期待并不一定会转变为现实，而其中缘由，康德并未做出分析。这也不是他关注的问题，他只是努力在他的先验哲学中为审美判断的主观普遍性寻找先天的规定根据。康德在此语焉不详，只是提到这一规定根据是一个理念，其实就是他要在后面论述的“共通感”。最后康德分析了鉴赏判断中单纯主观的审美评判是先行于对对象的愉快的，而这种先行也只是一般先验逻辑上的先行。康德也阐明了鉴赏判断中所要求主观普遍可传达的是一种内心状态，具体来说，就是想象力和知性这样的认识能力在一个给予的表象上的协调一致，从而朝向一般认识而自由游戏的情感状态。由于此内心状态是趋向一般认识的，所以必然是以客体的实存作为其先天的规定根据而具有了普遍性。那么，我们是如何意识到鉴赏判断中诸认识能力的主观的协和一致的呢？康德指出，鉴赏判断有别于认识判断，就不是智性在鉴赏判断中意识到这种协和一致，而必然是内感官的感觉。总之，从量的范畴所进行的美的分析中可以得出，美

的评判具有无概念的主观普遍性的要求，而且要求普遍传达的是一种内心状态。

再次来看关系的范畴下所分析的审美判断。承接上述，康德认为，鉴赏判断中单纯主观的审美评判是先行于对对象的愉快的，这很容易使人们运用心理学的知识，在经验性的因果顺序中认定审美评判为原因、愉悦的情感为结果的经验事实，这将脱离康德的先验哲学的框架。在康德的先验哲学那里，愉悦的情感是原因性的意识，而关于主体状态且使主体保持在同一状态中的某个表象作为结果的表象是其规定根据，并且先行于这一原因性的意识。康德在此区分了“目的”和“合目的性”这两个概念。所谓目的，“就是一个客体的概念同时就包含有该客体的现实性的根据，也就是该客体是根据它的概念而实现出来、成为现实的，我们就说这个概念是这个客体或对象先定的目的，如一个产品的概念就是这个产品先定的目的，而这个产品就是按照这个概念实现了的目的”<sup>①</sup>。也就是说，一个目的是指向该目的中的现实性的客体，而一般的合目的性并不一定会有现实性的指向，只是强调按照目的的关系所思考的一物与诸物的协调性关系。合目的性一定包含目的，但同时也包含那种抽取具体目的，而只是在形式层面的关系的协调性，即形式的合目的性，显然，它是一种无目的的合目的性。康德指出，现实的有目的的行为就是意志的行为。这种行为由于指向现实性的客体，当然是有利害的，那么就不能作为无利害的鉴赏判断的规定根据，而鉴赏判断只能以一个对象（或其表象方式）的合目的性的形式作

<sup>①</sup> 邓晓芒. 康德《判断力批判》释义[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2008: 219.

为其规定根据。这也就是关系范畴下美与快适、善的区别所在，美的评判只是基于主观合目的性的形式的，而快适和善都指向目的，快适的目的是一种经验性的主观目的，而善的目的则是概念性的客观目的。具体来讲，在鉴赏判断中，对象表象中的主观合目的性的形式作为结果的表象，是愉悦的情感这种原因性意识的规定根据，并且先行于它。而且，对象表象中的合目的性的形式与对象的实存之间的关联，确保了在其之中自由游戏的诸认识能力的协调一致中朝向一般认识。康德进一步指出，纯粹的鉴赏判断是只以形式的合目的性作为规定根据，不能掺杂刺激和激动这样主观经验性的快适的愉悦，也不能夹杂完善性的概念，否则将只是依附美。总之，在关系范畴下，美的评判是“一个对象的合目的性的形式，如果这形式是没有一个目的的表象而在对象身上被知觉到的话”<sup>①</sup>。

最后来看模态范畴下所分析的鉴赏判断。康德认为，在做出审美判断之时，会有一种愉悦的必然性，而这种必然性并非理论的客观必然性，也非实践的必然性，而是主观的必然性。这种主观必然性前提条件就是共通感的理念，此共通感并非概念上的共通感，而是情感上的共通感，是我们的认识能力自由游戏的结果。这一情感上的共通感就是审美判断的主观普遍性的先天的规定根据。总之，在模态范畴下，美的评判是基于无概念的情感上的共通感而被作为一个必然愉悦的对象的東西的评判。

总之，基于质、量、关系和模态四范畴

而对审美判断进行的分析，明确了审美判断与认识判断及实践理性判断的差异性。在康德的先验哲学论体系中，审美判断成为沟通知性与实践理性的桥梁，从而引领人们跨越经验性的理智世界而逐渐接近“物自体”的上帝之国的神性光辉。当然，在对美的反思之中，康德基于先验哲学体系中的形式美学的思想得到了最佳诠释。如此，正如格尔利奇所言，音乐在康德那里成为自律性的艺术形式，并且由于关联于感官性的“利害”而被降格为“文化中的较低位置”<sup>②</sup>。当然，康德自律性的音乐本质论深刻地影响着后世对于音乐的定义，汉斯利克、英伽登等理论家皆是在内在的形式层面探讨音乐之本性，试图在自律性的内维中明确音乐的定义。

## 二、社会限定性的音乐：阿多诺的西马视角

在详细地阐述了以康德为代表的诸理论家基于自律性的视角对于音乐本质的理解之后，格尔利奇列举了以西方马克思主义理论家为代表从社会限定性的外部视阈对音乐本质的理解与诠释，其中的代表人物便是阿多诺。

在详细分析阿多诺的音乐理论之前，格尔利奇追溯了从外部视角理解音乐本质的理论渊源，可以说，从社会限定性视角出发论述音乐本质最早起源于柏拉图的“艺术教育论”。格尔利奇引用了柏拉图在《律法篇》第801C节中雅典人与克利尼亚的对话，用以印证柏拉

<sup>①</sup> 康德·判断力批判[M]. 邓晓芒, 译. 杨祖陶, 校. 北京: 人民出版社, 2002: 72.

<sup>②</sup> 具体参见格尔利奇在《自律性的抑或社会限定性的音乐——尝试一种马克思主义的通路》中对康德音乐本质论的评述。

图的音乐教育观：

雅典人：我们下面还要不要再添上另一条典型的有关音乐的法规，以产生这样的效果？

克利尼亚：产生什么样的效果？你要能说得更清楚些，那我们会很高兴。

雅典人：任何诗人不得创作违反法律规定的不符合公共标准的作品，这些标准就是正确、高尚、优良，也不得在将其作品送交负责审查的官员和执法官审查，并得到批准之前就随意向他人表演。这些审查官实际是选举负责音乐的官员和教育总监时任命的……<sup>①</sup>

在柏拉图看来，音乐必须服务于青年人的教育，使他们成为理想的城邦的“完善的公民”，音乐也只有在这种教育功能中才能发挥它真正的价值。在柏拉图的心目中，“完善的公民”果敢而自律、正直而健康、遵纪而守法，能够自觉地遵守和维护神性的律法，成为向神而生的人类的杰出榜样，可以说，“完善的公民”的善和美德散发着彼岸式的神性光辉，是人类中最相似于神的楷模和典范。不仅如此，在《理想国》中，柏拉图将“完善的公民”的理想提升到了“哲人王”的高度。“哲人王”美善兼备，是以哲学治理城邦的能手，同时也是人之为人的最高理想。人类要么成为“哲人王”式的人物，在向神而存在的美善光辉中治理城邦和抚育人心；要么遵从“哲人王”的规训与指引，使自己一步步走向神性的道路，

① 柏拉图.律法篇[M]//柏拉图全集：第三卷.王晓朝，译.北京：人民文学出版社，2002：558.

内在和谐安宁，过上有尊严、幸福而又有节制的生活。总之，柏拉图强调音乐的教育功能，并且在艺术的教育功能中寄寓着他的彼岸式的愿景，渴求借助艺术培育出向神而生的美善兼备的“哲人王”式的人物，如此不仅可以使人类更好地治理城邦，还可以使人生走上具有神性的正确的道路。

正是柏拉图的音乐教育论，引领后世诸家从社会限定性的立场来理解音乐，由此为西方马克思主义的音乐观指明了方向（暨社会限定性的研究方向），阿多诺就是其中的杰出代表。在此，格尔利奇评述阿多诺的行文风格是病态的，并且是非哲学的。因为他的理论陷入了彻底悲观绝望的境地，并且以尖锐的批判否定了一切可能的希望，包括他所提倡的无调性音乐中所蕴含的乌托邦希望。

在《美学理论》中，阿多诺指出：“现代性多少倾向于反对主流的时代精神，而今天它必须这么做；对于坚定的文化消费者而言，激进的现代艺术就像是被过时的严肃打上标记，而正是这个原因，它在其他人看来，是疯狂的。”<sup>②</sup>在阿多诺看来，现代主义艺术（包括无调性音乐）具有反抗社会的功能，而对于追求纵情欢笑的文化工业的消费者来说，反抗社会的激进的现代艺术显得过时而严肃，也正因如此，它在文化工业的消费者看来是疯狂的。<sup>③</sup>而在今天，工具理性大肆宣扬知识、技术的合理性和普遍价值，使其成为人的精神信

② ADORNO T W. Aesthetic Theory [M]. Minnesota: University of Minnesota, 1997: 34.

③ 参见《文化工业：作为大众欺骗的启蒙》中阿多诺对文化工业的批判，选自：霍克海默，阿多诺.启蒙辩证法：哲学断片[M].渠敬东，曹卫东，译.上海：上海人民出版社，2006.

仰。在知识的抽象概念中，不同的事物被同化了，而技术操控下的标准化生产进一步加剧了事物具有普遍性和同一性的虚假特质，从而同一性的观念成为社会的主导思想，消除了人的个性及其在个性驱使下反抗的动能，乖乖听命于知识、技术背后隐藏的权力控制，承受现实带来的苦难。面对这一严峻的社会现实，现代艺术必须发挥它批判的效力。而那些沉浸在工具理性支配下的文化工业中的人，根本不关心艺术作品的使用价值，即作品中流露出的思想内容以及对于现实的意义，而只关心艺术作品作为一种特殊的商品的交换价值。如此，现代艺术对现实苦难的揭示势必会被打上严肃过时的标记，因为这样的思想内容对交换没有任何意义，只会带来嘲笑般的挖苦，致使人们认为现代艺术是疯狂的。

当然，无调性音乐以其去交流性且具有解放的效能而被阿多诺所赞许，成为他所标榜的“反美学化”<sup>①</sup>的艺术。如此，阿多诺极力为保持自主性的现代艺术（以其绝望恐怖的姿态，对现实苦难的表征）进行辩护。他认为自觉地揭露自己对同一性、普遍化的虚幻要求的艺术，比那种维持现状的艺术更能否定现实。其实，这种艺术与类似的否定的哲学相比具有某些优越性，因为它没有借助自己的概念力量贸然支配物质世界。确实，反美学化的艺术由于对现实苦难的表征，在绝望的否定性中显示对于社会的价值，从而为乌托邦信仰的可能性实现提供了实体存在，指向了达至幸福允诺的

可能性。但是，阿多诺悲观地看到，保持自主性的现代艺术是很难长久存在的，它随时可能被现实政治所同化，掉入权力的陷阱。阿多诺在其救赎理想最坚定的基础领域——现代艺术中，也未能找到实现任何乌托邦理想的坚实路径，最终使自我落入悲观主义的桎梏当中。可以说，以无调性音乐为代表的现代艺术成为阿多诺最后寄予乌托邦理想的园地，但他顷刻之间又将此中的乌托邦理想撕得粉碎，从而陷入彻底绝望之深渊。总之，在西方马克思主义理论家的理论视阈中，音乐成为社会限定性的艺术样式，从而发挥着解放性的效能。

## 结语：走向融合性的音乐本质观

当阿多诺坚持客体优先性的法则，并且在“同一性暴力”的异化现象中剖析和批判资本主义时，他的马克思主义的倾向性十分鲜明，但同时阿多诺坚持在泛审美化的立场中对音乐做形而上的理解，提倡以无调性音乐为代表的现代艺术的拯救效能，却恰是受到了尼采的深刻影响。早期尼采借助叔本华在《作为意志和表象的世界》中对音乐的定义，指出作为酒神艺术的音乐越过了日神式美丽假象（Schein）的中介而直接表征意志，那么就其内涵实质来说，作为酒神艺术的音乐是意志的直接写照。音乐一方面可以使我们绕开假象中介直接观审意志，另一方面却可能使我们陷入由观审意志之真理（人生之悲剧性）而带来的悲观厌世之情绪，就如西勒诺斯的智慧所表述的那样：

<sup>①</sup> 反美学化是指艺术中渗入美学观念上丑的、不和谐的东西，从而达到对现实苦难的表征，对现实的否定力量，以绝望的否定性反抗来显示对社会的价值。

可怜的浮生呀，无常与苦难之子，你为什么逼我说出你最好不要听到的话呢？那最好的东西是你根本得不到的，这就是不要降生，不要存在，成为虚无。不过对于你还有次好的东西——立刻去死。<sup>①</sup>

也就是在对此悲剧性真理的深刻洞察中，希腊人创造性地将酒神式的音乐与日神式的造型艺术融合为一而创造出悲剧这一艺术样式。在悲剧中，酒神借日神的譬喻形象（美的假象）而道出箴言即酒神精神，酒神精神在泛审美化的立场中创建了新宗教式的信仰。在此新宗教信仰中，居于创世者地位的已不再是耶稣基督，而是一位“孩童般的艺术家之神”。人们只有解脱个体化原理的束缚，投入对彼岸神祇（也就是“孩童般的艺术家之神”）的信仰与肯定之中，方能得到永恒的救赎。可以说，早期尼采认为音乐是对自在之物（意志）的直接写照，只有在泛审美化的悲剧（酒神音乐与日神式的造型艺术融合为一形成的艺术样式）形而上学中，我们才能够真正找到个体生命的救赎之道，一条叔本华式否定个体生命的救赎之道。

在这里，值得强调的是，早期尼采依旧是从一种外部视角思考音乐本质的，但他从酒神音乐（外部内容性的意志之直接写照）与日神式的造型艺术（形式层面的美的假象）的相互融合中理解悲剧内涵的思想被恩斯特·布洛赫（Ernst Bloch）所借鉴而去重新理解音乐的本质。与晚期尼采将音乐视为文化发展阶段的晚

期症候不同，布洛赫将音乐视为一种青春化的艺术形式。在1974年的一篇题为《将世界改造到可理解的程度》的采访录中，布洛赫这样说道：“我在《乌托邦的精神》一书的‘自身相遇’（Selbstbegegnung）中阐述了关于西方音乐史诸阶段的历史哲学以及音乐理论，即和声说、对位、双形式赋格曲、奏鸣曲，还有交响曲等……这门艺术是所有艺术中最年轻的艺术。”<sup>②</sup>当然，布洛赫是从一个更高的理论层面，即“与自身相遇”的理论层面来阐明“音乐青春”这一问题的。何谓“与自身相遇”？为了去了解自身，这个单纯的“自我”（Ich）必须走向其他人。当它本身将“自我”撤回至其自身之中时，其内在将缺乏对立面。因此不能忘记的是，这一“自我”可以消失在一个陌生的自我之中，就这一点来说，它在自身可辨识的缺乏中持续地寻找立足点。音乐中所表达之物在任何情况下都仅仅关涉“自我”或“我们”。简而言之，在音乐之中的“与自身相遇”，不仅仅关涉乐音形式层面的艺术表达，同时乐音自身又包含着突破自身限制而指向社会性的乌托邦愿景。布洛赫用了一个譬喻性的表达来明晰对音乐本质的理解，即“恒星的纯化”，但同样真实地植根于“新的地球”。在这样一种寓言式的表述中，布洛赫坚持不仅从形式层面，同时也从包孕着乌托邦愿景的社会限定性层面的二者更高的综合中来重新理解音乐的本质。

格尔利奇赞同布洛赫的折中式的音乐本

① FRIEDRICH NIETZSCHE. Die Geburt der Tragödie [M]// Kritische Studienausgabe (KSA): Bd. 1. hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: Walter de Gruyter, 1988: 35.

② ERNST BLOCH. Die Welt bis zur Kenntlichkeit verändern (1974) [M]// Arno Münster (Hrsg.). Tagträume vom aufrechten Gang, Sechs Interviews mit Ernst Bloch, Frankfurt/Main, 1977: 39.

质论，在格尔里奇看来，布洛赫在一种融合性的视阈中思考音乐本质，为我们理解音乐到底是什么样的艺术这一问题提供了更新的、超越偏颇的理论视阈。在格尔利奇看来，我们必须放弃作为基础的二者择一，并且试图在自律性的主题因此恰好也是音乐的社会限定性的主题之中理解音乐的本质。在格尔利奇看来，真正伟大的音乐都在社会真实性上具有重要意义，在社会价值层面发挥着巨大作用，在音乐自身之中不具有任何音乐价值，这是不可能存在且将来也不会有的。当然，音乐的社会价值是不可能脱离音乐的独特个性而发挥作用的，

这一独特个性只有通过音乐形式层面的详尽爬梳才能得到深入理解，也只有从内在自律性同时也是社会限定性的折中思路中去理解和认识音乐本质，音乐才能从根本上决定人的本质。

### 作者简介：

吕东，四川大学文学与新闻学院专职博士后、助理研究员，2015年9月至2016年9月赴德国卡塞尔艺术学院（Kunsthochschule Kassel）访学，研究方向为西方美学与文论。