首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2023 年第 5 期 (总第 274 期)
哲学研究

# 论生命哲学对西方现代音乐观念的影响

## ——以叔本华、尼采及布洛赫为中心

楼逸秋　颜翔林

**摘　要：** 在哲学界有着深远影响的生命哲学深刻地影响了现代西方音乐观念,并形成了一种用生命哲学阐释音乐的理论范式。首先用生命哲学来阐释音乐的是叔本华,然而鉴于叔本华对于生命冲动的否定,其音乐哲学思想内部存在着一个逻辑悖论。而后的尼采和布洛赫则以一种彻底肯定生命冲动的姿态,超越了叔本华音乐哲学的逻辑悖论,并将这一理论范式进一步发扬光大。生命哲学对现代西方音乐观念的发展产生了重要影响:通过从无意识的生命冲动出发阐释音乐,突破了以往从清醒的意识层面阐释音乐的理论范式,不仅如此,这一理论尝试还超越了音乐自律论与他律论之间的纷争。

**关键词：** 叔本华; 尼采; 布洛赫;音乐;生命哲学
**中图分类号:**J60-02　**文献标识码:**A　**文章编号:**1004-9142(2023)05-0181-08

用舍勒的话来说,现代西方哲学是用“(生命)本能冲动造反逻各斯”。[①]叔本华的“意志”,克尔凯郭尔的“情感意志”,尼采的“酒神精神”乃至柏格森的“直觉”等都试图用非理性的生命冲动超越传统西方哲学中的理性主义。这股思潮不仅一时在哲学界风头无两,同时也逐渐渗透进现代西方音乐理论中,形成了一种用生命哲学阐释音乐的理论范式。

整体来说,首先用生命哲学阐释音乐的是叔本华。然而叔本华虽然试图用生命哲学阐释音乐,其音乐哲学思想内部却存在着不可忽视的悖论。之后的哲学家如尼采、布洛赫等人则在进一步继承叔本华音乐哲学思想的同时超越了其中的悖论,并将这种理论范式进一步发扬光大。除此之外,还出现了如恩斯特·库尔特(Ernst Kurth)这样的音乐理论家,专门从音乐的本体结构出发,对音乐的生命冲动力进行了细致的音乐理论阐发。国内学术界对生命哲学与西方音乐理论之关系的关注较少,有鉴于此,本文试图探索生命哲学对现代西方音乐观念的影响,并以叔本华、尼采及布洛赫为中心,梳理相关学说的形成谱系,分析其理论贡献,希望能给音乐哲学的研究带来新的思考。

---

作者简介:楼逸秋,浙江财经大学人文与传播学院讲师,文学博士;颜翔林,台州学院人文学院特聘教授、博士生导师,文学博士。

① 刘小枫:《现代性社会理论绪论》, 上海三联书店 1998 年版, 第 123 页。

## 一、叔本华:生命意志与音乐的关联

“意志”是叔本华哲学的一个核心概念,在叔本华那里,意志是一种生命本能冲动,而音乐则直接体现这种生命本能冲动。何为意志?为什么意志是一种生命本能冲动?为什么音乐直接体现意志?

众所周知,在康德哲学那里,世界作为本体是不可知的,康德称其为“自在之物”。然而“自在之物”在经由人类主体先验形式的统摄后能够形成“现象界”,现象界则处于人类认识范围之内。作为康德的追随者,叔本华直接继承了康德对“自在之物”和“现象界”的划分;并认为“现象界”便是“表象世界”,“自在之物”之为本体则是“意志”。然而不同的是,康德哲学认为“自在之物”是不可认识的。叔本华却认为通过身体的直观感受,意志是可以被体验到的。由此可知,在叔本华这里,意志就是世界的本体,且可以被体验到。

叔本华还认为,意志作为世界的本体,是一种“不能遏制的盲目冲动”①,是非理性的本能冲动。整个自然界就是客体化的意志。举例来说,石头受到重力的吸引而降落到地面上也是意志客体化的一种体现。② 叔本华更认为,人类的身体活动也是意志作为无休止的欲望客体化的产物:“牙齿、食道、肠的输送就是客体化了的饥饿;生殖器就是客体化了的性欲……”③既然人类的身体活动是意志之为无休止欲望的表现,那么意志本身就是一种深层次的生命推动力。换言之,一种生命本能冲动。

那么为何音乐能够无视现象界,直接体现意志本身呢?首先,叔本华指出,既然意志是盲目的冲动和无限的欲望,那么在旧有的欲望被满足后,新的欲望又会重新升起,造成无止境的不满足。在这个过程中,张力会不断地升起并被不断地释放,形成一种连续的生命涌动力。正因如此,叔本华才认为音乐直接体现意志:正如欲望不断被满足而后又重新升起一样,音乐的发展也有赖于不协和音到协和音的解决,而在此过程中也的确会产生张力以及张力的释放。④ 顺着这个思路,叔本华还对音乐中的装饰音进行了极富洞见的评论。他认为,延留音所造成的不协和是对终将到来的协和的一种延迟。在这一过程中,音乐的张力被进一步加强,而当这种被加强了的张力最终得到解决时,人们所获得的听觉享受亦更为强烈。与之相应,在现实生活中,对人们渴望的延迟满足亦会给人带来更为强烈的满足感。⑤ 或许音乐领域的行家会对此提出反对意见,在现代主义的音乐中存在着大量挣脱了调性和声体系的作品,甚至存在着大量由噪音构成的作品,其中不协和音到协和音的解决绝不是惯例。这样的反对意见的确有一定的道理,然而在叔本华生活的那个年代,无调性音乐和噪音音乐尚未兴起,因此倘若我们坚持这种反对意见,那不免对叔本华有些过于苛责。总体而言,叔本华的确敏锐地抓住了调性音乐的重要特征,并发现了调性音乐与意志之间的相似之处。就此而言,叔本华可谓是极具洞察力的。其次,叔本华还指出,音乐虽然是非再现性的,却能够使实际生活和世界中的每一个场面和景况具有提升的意义。例如,人们可以给一首诗或一段表演配上音乐,使其变得更为生动。这恰恰是因为人生中的这些个别场景只是任意的例子,音乐则提供最内在的、先于一切形态的内核或核心,提供了“前于事物的普遍性”。⑥ 换言之,音乐所揭示的是世界的本质,也正因如此,音乐的语言才会如此丰富。就此,叔本华更指出,音乐中经常出现各式各样的重复,例如动机的模进乃至对整个乐段的再现,但这些重复并不使人心生厌烦。相反,文学中的重复则让人难以忍受。其根本原因便在于,文字是意指性的,总是指向表象世界;音乐体

① 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 376 页。
② 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 159 页。
③ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 163 页。
④ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 360 页。
⑤ Arthur Schopenhauer, *Parerga and Paralipomena: Short Philosophical Essays* (*Volume* 2), translated by Payne Eric Francis Jules, Oxford: Clarendon Press, 1974, pp. 455-456.
⑥ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 364 页。

现的是世界最深处的普遍本质,即作为整个世界(包括人类生命)本能冲动的意志,[①]也恰恰是音乐的非再现性才使其越过表象世界,直指意志本身。

由此,叔本华令人信服地说明了为何音乐能够直接体现作为生命本能冲动的意志。当然,叔本华在讨论美学问题时不仅讨论音乐。冈特·佐勒提出,针对各种门类的艺术,叔本华将它们从高到低排成了一个序列,其中,最高级的艺术是音乐。[②] 在《作为意志与表象的世界(第二卷)》中,叔本华本人也曾明言,"音乐艺术展现了其力量和至高无上性"。[③] 为什么音乐在叔本华美学那里占据了至高无上的地位?其根本原因在于叔本华认为其它艺术对(柏拉图式)的理念进行复制,音乐则直接体现意志之为生命冲动本身。[④] 换言之,其它艺术与世界的本体之间终究隔了一层,音乐却使人直接通达世界的本质。

总而言之,叔本华首开用生命哲学阐释音乐的理论先河。而音乐这种流动性的、非再现性的、非概念性的艺术的确很好地体现了涌动的生命之流。然而叔本华不仅继承了康德对于"自在之物"和"现象界"的划分,更接受了康德艺术无利害的思想,并由此给世人指出了一条超越躁动的意志所带来的无止境的不满足和折磨的出路。除了宗教式的"涅槃",叔本华还认为人可以通过审美上无利害的沉思来获得暂时的休憩,逃脱意志无休止的折磨。就此,叔本华更是指出,在美感的观察方式中,主体成为"无意志的主体之自意识"[⑤],并因此"甩掉为意志服务的枷锁……不关利害,没有主观性,纯粹客观地观察事物"[⑥]。由此可见,归根结底叔本华仍然要否定生命冲动,而这也造成了其内部思想的自相矛盾之处。下文将详细论述叔本华音乐哲学思想的悖论,以及后世思想家尼采、布洛赫等人如何通过肯定生命冲动来超越叔本华音乐哲学思想内部的悖论。

## 二、尼采及布洛赫对叔本华音乐哲学的超越

到目前为止,叔本华试图用生命哲学阐释音乐的理论看似非常合理。但是倘若我们考虑叔本华对于生命冲动的否定,那么叔本华音乐哲学思想中的悖论就很明显了。如前所述,继承了康德审美无利害思想的叔本华认为通过审美上的静观沉思,人可以暂时逃脱生命冲动无止境的不满足。这在除音乐之外的其它艺术那里是非常好理解的,因为艺术能够通过对(柏拉图式)理念的复制使人超越时空和物欲,进入无利害的静观沉思。然而值得我们进一步深思的是,既然艺术的功能在于使人超越这种生命冲动,获得片刻的休憩,那么音乐如何可能在体现这种非理性生命冲动的同时,又是最高的艺术呢?实际上,倘若我们顺着叔本华的逻辑往下推论,我们很容易便可以得出这样的结论,即音乐作为最尊贵的艺术,比其他艺术更容易使人超越意志的折磨,或者至少能够与其他艺术一样,使人超越意志的折磨。然而叔本华如此看重音乐的原因却是因为音乐直接体现意志。由此可见,在叔本华对于音乐的推崇以及他否定生命冲动的悲观态度之间存在着不可调和的逻辑悖论。

对此,马克思主义哲学家恩斯特·布洛赫也曾展开过批判。布洛赫一针见血地指出:"叔本华的这种论断是毫无意义的,恰恰是其哲学最深刻的结论体现了其毫无意义之处——他声称所有的音乐都能够实现这一目的(即音乐能够使人超越意志的折磨),然而与此同时音乐模仿的客体却恰恰是意志本

① 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 364 页。

② Stefan Lorenz Sorgner and Oliver Furbeth, *Music in German Philosophy: an Introduction*, translated by Susan H. Gillespie, Chicago: University of Chicago Press, 2010, p. 126.

③ Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation* (*Volume Two*), translated by Payne Eric Francis Jules, New York: Dover Publications, 1969, p. 448.

④ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 356-358 页。

⑤ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 273 页。

⑥ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 274 页。

身。”[①]实际上,布洛赫并不是唯一一位发现叔本华音乐哲学思想内部悖论的思想家。哲学家杰罗德·莱文森同样指出,叔本华关于音乐吸引力的论述中存在着悖论,即“音乐作为意志的直接体现,使听者直接面对世界最糟糕的内在本质……即永恒痛苦的来源,同时并没有提供任何(柏拉图式的)理念来使人进入客观的沉思过程,从而提供超越意志的暂时休憩”[②]。换言之,恰恰由于音乐不像其他再现性的艺术那样能够客体化理念,因此不能提供任何可供欣赏者进行静观沉思之物。反之,通过使欣赏者直面那盲目的、无休止的生命欲望,音乐再一次将人抛掷进了生命欲望的海洋之中,使人无法自拔。

因此,正如克里斯托弗·诺里斯的精辟总结所展现的那样,叔本华的音乐哲学思想将这位哲学家置于以下三个自相矛盾的命题之中:(1)人类最高的智慧和最大的幸福便是从生命欲望的躁动中超越出来,这种超越是通过一种自律式的冥思静想达成的,这种超越的状态很像佛教教义中的涅槃;(2)音乐最直接地体现了意志无意识的、不清晰的深层次生命躁动;(3)尽管如此,音乐仍然是一种最高的艺术形式,因为音乐摒弃了其他艺术形式所特有的中介概念和再现性特征。[③] 以上三个命题中的任意一个对于叔本华的哲学思想来说都是极为关键的,但却又是自相矛盾的。那么面对这一逻辑悖论,叔本华是否真的无力做出回应呢?

面对这种基于逻辑悖论的指责,也有不少研究者为叔本华做出了辩护。例如研究者 Tan Weng Chiang David 就认为,上述对于叔本华的指责是非常肤浅的。David 指出,于叔本华而言,音乐虽然体现了盲目的、无休止的生命欲望,但体现的并不是这种生命欲望本身。恰恰相反,音乐体现的是这种欲望的形式。[④] David 的这种说法看似很有道理,因为与之相应,叔本华的确在《作为意志与表象的世界》中指出:“音乐不是表示这个或那个个别的、一定的欢乐,这个或那个抑郁、痛苦、惊怖、快乐、高兴,或心神的宁静,而是表示欢愉、抑郁、痛苦、惊怖、快乐、高兴、心神宁静等自身;在某种程度内可以说是抽象地、一般地表示这些本质上的东西,不带任何掺杂物,所以也不表示导致这些的动机。”[⑤]换言之,叔本华好像的确认为音乐只是抽象地表示生命欲望的形式,而不是具体的生命欲望本身。

David 为叔本华的辩护的确在一定程度上缓和了叔本华音乐哲学思想中的逻辑悖论。然而笔者认为,David 的辩护是站不住脚的。首先,倘若音乐体现的不是意志之为自在之物本身,而是体现了意志的形式,那么音乐同自在之物之间便隔了一层。音乐便不再如叔本华所宣称的那样,直接模仿意志了。如此一来,音乐与其他模仿(柏拉图式)理念的艺术之间的本质差别便也不复存在了。那么,叔本华高扬音乐的价值的做法也就失去了理论基础。其次,David 所言的所谓生命欲望的形式是一个非常模糊不清的概念。调性和声体系内的音乐的和声进行过程中所产生的张力以及张力的释放实际上非常生动地模仿了生命冲动本身,我们很难想象音乐模仿的所谓生命冲动的形式究竟是什么。实际上,David 本人也没有在他的论述中说清楚意志的形式究竟是什么。就此而言,David 提出的“形式”这一概念更像是为了为叔本华辩护而生造出来的。因此,叔本华音乐哲学思想中的逻辑悖论也的确无法被轻易地化解。[⑥]

---

① Ernst Bloch, *Essays on the Philosophy of Music*, translated by Peter Palmer, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 128.

② Jerrold Levinson, *Encyclopedia of Aesthetics* (*Volume Four*), New York: Oxford University Press Inc, 1998, p. 249.

③ Christopher Norris, “Utopian Deconstruction: Ernst Bloch, Paul de Man and the Politics of Music,” *Paragraph* (*Modern Critical Theory Group*), vol. 11(1), 1988, pp. 24-57.

④ Tan Weng Chiang David, “Will-Less Contemplation through Listening to Music-An Epistemic Process Analysis of Arthur Schopenhauer's Concept of Music,” *MANUSYA*, vol. 20(2), 2017, pp. 77-100.

⑤ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆 1982 年版,第 361-362 页。

⑥ 当然,也有学者认为叔本华提出的意志可以被进一步划分为本体的意志以及现象的意志。顺着这个思路,或许叔本华所要否定的只是现象的意志(即人的具体欲求),而音乐直接体现的本体的意志则并不被其认为当被否定。然而这却引向了叔本华哲学的另一处疑难,叔本华试图通过身体沟通主客体,并克服主客二元论,但意志却终究被划分为可知的现象的意志与不可知的本体的意志。如此一来,主客体便仍旧是二分的,见王嘉军:《叔本华的崇高理论》,华东师范大学出版社 2008 年版,第 26-29 页。

如前所述,叔本华虽然从生命哲学这个角度出发去理解音乐,并高扬音乐的价值;但他对于生命的悲观态度却最终使他走向了对生命冲动甚至是音乐的否定。之后的思想家如尼采和布洛赫则接过了叔本华音乐哲学思想的衣钵,并超越了叔本华的悖论:他们也认为音乐体现生命冲动,但他们同时肯定生命冲动,肯定音乐,且认为音乐是最重要的艺术。

众所周知,尼采是叔本华坚定不移的追随者。尼采也在一定程度上继承了叔本华的意志学说,并认为世界的本源是生生不息的意志冲动。① 尼采称其为"酒神精神",在晚期的思想中,尼采又称其为"权力意志"。进一步来说,这种"酒神精神"是一种使个体自我否定而复归世界本体的冲动。② 个体生命甚至族群虽然终将走向毁灭,但世界的生命力却是永恒的。世界本体是生命的永恒回归,是生生不息的生命冲动。世界意志是一种能够通过生殖得到延续的总体生命,③是一种生生不息的扩张力。所以,酒神状态是一种痛苦与狂喜交织的癫狂状态。④ 由此可见,尼采对于意志冲动并不像叔本华那样持否定态度,相反,他认为人们应当复归并融入这种迷狂的酒神精神。

尼采不仅吸收了叔本华的意志冲动学说,还继承了叔本华对音乐艺术与其他艺术的二分。在尼采看来,模仿理念的艺术是日神艺术,制造梦境;而模仿意志本身的音乐艺术是酒神艺术,使人沉醉于酒神式的迷狂。对此,尼采曾在《悲剧的诞生》中直接援引叔本华的观点:"其它一切艺术是现象的摹本,而音乐却是意志本身的直接写照。"⑤为何尼采直接采用叔本华的音乐意志学说,并由此认为音乐是酒神艺术?正如研究者斯特凡·洛伦兹·索格纳所总结的那样,其中存在三重原因。首先,音乐是流动性的,而流动性和变化性是音乐和酒神精神的共同特征。酒神冲动是世间一切流动变化的基础。一首音乐的乐谱或许不会流动,但音乐离不开演奏,而音乐的演奏则必然涉及到变化。或许有人会提出反对意见,并指出诗歌也是流动性的。尼采的确承认诗歌和音乐之间的相通性,实际上,他甚至认为在古希腊,诗歌和音乐是不能被分开的。但尼采终究认为音乐比诗歌更具酒神精神。因为音乐由乐音组成,诗歌则由文字组成。文字比乐音具有更高的秩序感和抽象性,而一种艺术的抽象性越高,它就越接近个体化原则,个体化原则与酒神精神相对。在尼采看来,个体化原则是日神精神的原则。其次,尼采认为酒神冲动中存在着原始痛苦,因为这种生命冲动不断建成个体世界而又毁掉它。与之相应,音乐之中也充斥着大量的不协和音。不协和音对于人的听觉而言是刺耳的,引发痛苦的情感。而不协和音一般而言又会向协和音解决,协和音则给人带来愉悦的满足感。由此,音乐给人带来痛苦和狂喜交织的癫狂的酒神体验。最后,尼采认为音乐是纯粹酒神艺术还在于音乐和酒神精神都给人带来迷狂和忘我的巅峰体验。与绘画和雕塑等视觉艺术不同,音乐能够感染整个身体。不可否认的是,听者主要用耳朵来听音乐,但听者的体验也是沉浸式的,他们总是全身心地投入。这在音乐会的聆听过程中最为明显:当我们在音乐会中聆听醉人的音乐时,会觉得我们实际上是沉浸在音乐中的。在这种情境下,我们无法区分我们的身体和外部的世界。音乐使我们消解我们身体与外部世界之间的界限,并体验一种由音乐引发的原始统一感。这也是尼采视音乐为酒神艺术的一大原因。因为酒神冲动,作为世界本体的太一,同样也是渗透在万事万物之中的。⑥

总体而言,尼采在继承叔本华音乐哲学思想的同时亦对其有所超越。尼采虽然承认个体必然毁灭,也承认酒神精神的悲剧性,但他仍然坚持以一种乐观的态度面对原始的生命冲动。尼采认为面对个体的悲剧,我们应当融入并追随作为宇宙本质的永恒生命意志。尼采鼓励人们勇敢地面对生命本身。至此,尼采很好地超越了叔本华音乐哲学的悖论:原始的生命冲动不仅不应当被超越或取消,反而应当被

① 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,上海人民出版社 2009 年版, 第 16 页。
② 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,上海人民出版社 2009 年版, 第 13 页。
③ 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,上海人民出版社 2009 年版, 第 325 页。
④ 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,上海人民出版社 2009 年版, 第 71 页。
⑤ 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,上海人民出版社 2009 年版, 第 150 页。
⑥ Stefan Lorenz Sorgner and Oliver Furbeth, *Music in German Philosophy: an Introduction*, translated by Susan H. Gillespie, Chicago: University of Chicago Press, 2010, pp. 147-149.

积极地追随。而音乐作为这种原始生命冲动的最佳载体,自然也比其他艺术更为本质,更为重要。

对于马克思主义哲学家布洛赫来说,音乐同样也具有其他艺术所不具有的重要性。与尼采和叔本华相似,布洛赫亦认为音乐体现一种生命冲动。但与尼采和叔本华不同,布洛赫并不强调世界本体意志冲动给人带来的悲剧。相反,布洛赫认为自在之物是"客观幻想"(objective Phantasie)。在题为《论力及其本质》的手稿中,布洛赫指出世界的本质是一种充满活力的、向更高形式的驱动,并在这种驱动中试图找到生命的秘密,而自在之物就是客观幻想。① 这种"客观幻想"在布洛赫那里也可被称为"希望""渴望"或"尚未存在"(Noch Nicht Seins)。因为虽然世界本质是一种充满活力的、向更高形式的驱动,并试图在这种驱动中找到生命的秘密。但在布洛赫看来这种充满活力的驱动是否终究能够找到生命的秘密是不确定的、开放的。只是一种面向不确定未来的希望,一种"尚未存在",而不是一种确定性。对于布洛赫来说,这种充满活力的驱动不仅具有其客观的"尚未存在"的维度,也有其主观的"尚未意识"(Noch Nicht Bewusstsein)的维度,且两者是辩证相连的。由此,布洛赫提出了他的"尚未意识"概念。这一概念是通过批判性继承弗洛伊德潜意识的理论得到确立的。布洛赫虽然高度赞扬"潜意识"这一生命冲动概念,却批评弗洛伊德混淆了"尚未意识"和"不再意识"(Nicht Mehr Bewusstsein)。继承了弗洛伊德深层次生命冲动的布洛赫当然认为意识之外是"潜意识",但他在"不再意识"之上又提出了"尚未意识"。前者在意识领域之后,后者则在意识领域之前。前者的内容是主体已经体验过的意识内容,是僵死的,腐朽的;后者的内容则是主体尚未体验过的意识内容,是面向美好未来的生命冲动。②

布洛赫认为音乐最好地体现了这种开放性的生命驱动力,因此音乐是最具乌托邦性的艺术,也是承载了最多"尚未意识"的艺术。使布洛赫得出这个结论的原因是双重的。首先,音乐总是涌动着,试图超越一切界限。正如布洛赫所言:"涌动的乐音总是试图传播些什么,它不会像颜色那样停留在原处。诚然,颜色同样会发光以吸引注意力,但它随后仍然会保持不变。让白色的漆料从衣服或墙上脱离开来是不可想象的。与之相反,整个周围的空气都可以被涌动的声音充满。"③此外,布洛赫更曾言:"从空灵的乐音中涌现出一个秘密。"④因此,音乐与那种超越性的涌动力是同质的。其次,布洛赫也颇具洞察力地发现了音乐的不确定性和开放性。乐音是空灵虚幻的,而不是确定的。很多时候,音乐的不确定性使它总是要求听者用自己的意识去赋予音乐意义。我们总是可以给同一段旋律配上不同的歌词,并由此来表达不同的情感。此外,音乐作为一种独特的表演艺术比其他诸如绘画和诗歌等艺术承载了更多的剩余意义。因为一首完整的乐曲并不仅仅由乐谱决定,演奏者总是能够通过演奏给音乐注入新的意义,而这也更进一步加强了音乐的不确定性和开放性。因此,音乐的超越性力量也最为直接地将人们引向了开放性的未来。

在《音乐哲学文集》中,布洛赫虽然批判了叔本华,但正如我们所看到的那样,他与叔本华的关系却是边批判边吸收,直至最后实现超越。他继承了叔本华用生命哲学阐释音乐的理论尝试,却反对叔本华悲观的世界本体观。作为一位马克思主义哲学家,布洛赫认为世界本身是一个巨大的实验,其中充满了通向完满乌托邦的"趋势-潜势"(Tendenz-Latenz)。正如前所述,布洛赫认为,自在之物是客观幻想。虽然乌托邦式的"自由王国"并不一定必然会到来,但通过希望的引导和马克思主义的具体革命实践,"自由王国"是极有可能到来的。布洛赫以其辩证唯物主义的立场,转换了叔本华那里悲剧性的世界意志本体。而音乐作为这种面向未来的生命冲动力,自然也是被肯定的。同时,音乐也被布洛赫认为是最高的艺术。相比尼采,布洛赫显然更为乐观。尼采仅仅认为我们应当用积极的态度面对生命悲剧,布洛

① Wayne Hudson, *The Marxist philosophy of Ernst Bloch*, London: Macmillan, 1982, p. 5.

② Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988, pp. 237-241.

③ Ernst Bloch, *Essays on the Philosophy of Music*, translated by Peter Palmer, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 140.

④ Ernst Bloch, *Essays on the Philosophy of Music*, translated by Peter Palmer, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 231.

赫则更进一步认为世界本身就是充满希望的。但总体而言,布洛赫和尼采同样通过肯定生命冲动而超越了叔本华音乐哲学思想中的自相矛盾之处。通过尼采和布洛赫的继承和超越,用生命哲学阐释音乐的理论尝试亦得到了进一步的发扬光大。

## 三、生命哲学对西方音乐理论的贡献

自叔本华开始,再到尼采和布洛赫,从生命哲学的角度对音乐进行阐释的理论范式不仅拓宽并且深化了人们对于音乐的理解,这种理论尝试更超越了音乐自律论和他律论长久以来的纷争和对立。因此,其贡献是不可忽视的。

音乐自律论和他律论之间的纷争素来有之。音乐自律论肇始于古希腊的哲学家毕达哥拉斯。他指出音乐的和谐美在于音程之间数学比例的简洁。音乐的构成也遵循一种自在的法则。而后的哲学家如柏拉图、鲍埃修等人则进一步发扬了毕达哥拉斯的思想。成熟的音乐自律论者首推音乐美学家汉斯立克,他认为,音乐的美在于乐音自身的运动形式,①音乐从不表现情感,音乐的美也不在于音乐所表现的情感。② 总体而言,音乐自律论者认为音乐的美在于其自身,而不在于外在于音乐自身的情感。与之相反,音乐他律论者却认为音乐是有意指性的,音乐的本质在于音乐所意指的情感。而这一观点起源于古希腊的哲学家亚里士多德。亚里士多德指出,音乐能够模仿人类灵魂运动的方式,即能够模仿人类内心深处的情感。③ 之后的音乐理论家如蒙特威尔第和马泰松等人更建立了"音乐激情说"。音乐情感主义的巅峰出现在浪漫派那里。李斯特就强调,音乐所表现的情感才是第一性的,是音乐中的情感决定了音乐的构成形式。④ 而观念论的集大成者黑格尔亦强调音乐是一种情感艺术。⑤ 此后,音乐自律论与他律论的矛盾变得愈发锐化,有意思的是,用生命哲学去理解音乐的理论尝试却超越了自律论和他律论两个流派之间长久以来的纷争。

从某个层面讲,叔本华、尼采以及布洛赫都是音乐自律论者。叔本华明确指出,音乐并不表示特定的情感,不管是快乐的还是痛苦的情感。⑥ 也就是说,音乐不具有再现性和他律性,音乐的意义就在于其本身。叔本华更是从四声部之间的结构关系这个维度去理解音乐。因此,叔本华也非常反对对于音乐的他律性阐释。就此,他还提出"音乐第一,歌词第二"的主张,坚持音乐只能诉说一种它自己的语言。从这个原则出发,叔本华更是极为排斥那些使唱词主导音乐的歌剧。⑦ 众所周知,文字是有意指性的,因此具有他律性。叔本华坚决抵制以文字的他律性压倒音乐的自律性的做法。此外,叔本华也极力反对任何带有模仿现实场景性质的音乐,比如海顿的《四季》和《创世记》等。⑧ 在叔本华看来,这样的音乐极大地损害了音乐的自律性。此后的尼采亦直接追随叔本华的思想。尼采同样强调音乐的自律性,即其"超越形象的表达力量",以及"与意志之间的直接联系"。⑨ 尼采认为,音乐向我们倾诉着生动而又激荡的精神世界,倾诉着世界原初的情绪,而不是这个或那个具体的、现实世界中的情感。⑩ 尼采

① 爱都阿德·汉斯立克:《论音乐的美——音乐美学的修改新议》,杨业治译, 人民音乐出版社 1978 年版,第 38 页。

② 爱都阿德·汉斯立克:《论音乐的美——音乐美学的修改新议》,杨业治译, 人民音乐出版社 1978 年版,第 14-15 页。

③ Stephen Halliwell, *Blackwell Companions to Philosophy: A Companion to Aesthetics*, Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2009, p. 147.

④ 弗朗兹·李斯特:《李斯特论柏辽兹与舒曼》,张洪岛、张洪模、张宁译, 人民音乐出版社 1962 年版, 第 77-78 页。

⑤ 黑格尔:《美学》(第三卷·上),朱光潜译,商务印书馆 1979 年版,第 345 页。

⑥ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译, 杨一之校, 商务印书馆 1982 年版, 第 361-362 页。

⑦ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译, 杨一之校, 商务印书馆 1982 年版, 第 362 页。

⑧ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译, 杨一之校, 商务印书馆 1982 年版, 第 365 页。

⑨ 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,上海人民出版社 2009 年版, 第 26 页。

⑩ 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,上海人民出版社 2009 年版, 第 150 页。

也一再强调,音乐诉说一种只属于它自己的,普遍的,而不是具体的语言。音乐与具体世界无涉,而直接与其形而上的性质相连。① 同时,尼采也坚定地主张“音乐第一,歌词第二”。② 此外,与叔本华和尼采相同,布洛赫也是一个音乐自律论者。布洛赫认为,文字是概念性的,总是指向现有的经验世界。作为一种超越性冲动,音乐只有凭借它自己的语言才能诉说尚未存在的乌托邦的秘密,只有音乐自己的语言才是开放性的,并且具有颠覆现有不合理世界的潜能。因此,布洛赫也认为试图用文字来宰制音乐只会使音乐降格。③ 布洛赫更是一再强调,最重要的问题不是音乐表现什么具体的情感,而是音乐作为表现力本身。④ 也就是说,音乐自身表现一种开放性和不确定性,也即一种超越性的生命冲动(或乌托邦精神)本身,而无涉这个或那个具体的情绪。从这些角度来看,无论是叔本华、尼采还是布洛赫,他们中的任何一位都是音乐自律论者。他们都认为音乐不表达具体的情感,音乐是完全自律的。

但从另一个层面来讲,他们三人又都是音乐他律论者。他们虽然都认为真正杰出的音乐只诉说一种属于它自己的语言,但归根结底,音乐仍旧体现着什么:音乐体现最深层的普遍生命冲动,体现世界最深刻的本质。虽然在他们三人的哲学体系内,无论是意志、酒神精神还是“尚未意识”,都不能通过任何再现性的手段具体地呈现出来,但音乐却终究通过与本质性的生命本能冲动相连而获得了他律性。

就这样,音乐通过与最抽象的本能冲动相连,获得了如此扣人心弦又如此飘忽不定的特性。用叔本华的话来说:“一切音乐这种不可言说的感人之深,使音乐像一个这么亲切习见的,而又永久遥远的乐园一样掠过我们面前,使音乐这么容易充分领会而又这么难以解释,这都是由于音乐把我们最内在的本质所有一切的动态都反映出来了。”⑤用布洛赫的话来说:“音乐表现的是它的意义、意指以及表象的总和,以及它如此含糊其词,但又在同一层意义上,如此扣人心弦地表象的事物的总和。”⑥由此,通过将音乐的意义提升到本质层次,自律论和他律论之间的纷争终于被超越了:自律和他律之间终于获得了辩证的统一。

此外,无论是自律论者用音乐自身的构成法则来解释音乐的本质,还是他律论者用音乐所表达的情感来解释音乐的本质。他们对音乐的哲学阐释仍旧停留在清醒的意识层面。叔本华却通过将音乐与无意识的非理性欲望相连,真正开启了从无意识层面理解音乐的理论先河。之后的尼采接过了叔本华的衣钵,认为音乐是真正的酒神艺术,能够融化一切个体化原则的藩篱,体现无意识的生命冲动。而布洛赫亦从“尚未意识”这一属于无意识范畴的概念来理解音乐的。从这个角度来讲,用生命哲学阐释音乐的理论尝试在进一步深化和拓宽传统哲学对音乐的理解方面有着里程碑式的重要性。此后,更出现了如库尔特这样的精通音乐本体结构的理论家试图用无意识的生命能量对音乐中的两大重要元素(和声和旋律)进行细致的音乐学阐释,并形成了闻名音乐界的能量论音乐心理学派。⑦ 就此而言,由叔本华开创,并由尼采和布洛赫等人发扬光大的用生命哲学阐释音乐的理论范式不仅意义重大,且具有广大的阐释空间。

(责任编辑:若峦)

① 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,上海人民出版社 2009 年版, 第 149 页。

② 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,上海人民出版社 2009 年版, 第 163 页。

③ Ernst Bloch, *Essays on the Philosophy of Music*, translated by Peter Palmer, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 66.

④ Ernst Bloch, *Essays on the Philosophy of Music*, translated by Peter Palmer, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 207.

⑤ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译, 杨一之校, 商务印书馆 1982 年版, 第 365 页。

⑥ Ernst Bloch, *Essays on the Philosophy of Music*, translated by Peter Palmer, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 207.

⑦ Kurt von Fischer, “Kurth, Ernst,” Grove Music Online, 2001, http://www-oxfordmusiconline-com. ezproxy. is. ed. ac. uk/grovemusic/view/10. 1093/gmo/9781561592630. 001. 0001/omo-97815615923630-e-0000015696, 2022 年 7 月 5 日。