

肖 朗

## 维特根斯坦论音乐艺术欣赏

**摘 要:**维特根斯坦将艺术、思想、科学等并列,他一生爱好欣赏音乐。虽然并没有系统的艺术理论著作,但是维特根斯坦在其音乐欣赏实践和庞杂的思想著述中提出了很多深刻的艺术欣赏理论,他反对普遍意义的音乐欣赏理论,反对对音乐欣赏进行科学分析,而是强调音乐欣赏与日常生活和时代的联系。维特根斯坦认为我们处在艺术衰落的时代,他呼唤在科学的时代之后,艺术的时代重新来临。

**关键词:**维特根斯坦;音乐;艺术欣赏

中图分类号:J601

文献标识码:A

DOI: 10. 3969/j. issn1003- 7721. 2011. 02. 012

维特根斯坦是公认的 20 世纪西方世界最伟大的思想家,艺术在维特根斯坦的生活中占有特别重要的地位。维特根斯坦一生特别钟情于音乐,不仅是因为他出生在音乐之都维也纳的富豪家庭,而且他的家庭具有很强的艺术氛围。‘欣赏音乐是维特根斯坦的终身爱好,有时,他一整天地构思一首乐曲,并且下意识地磨动牙齿,仿佛音乐要从身体里奔出来似的。尤其在他艰苦的理智劳作之后,欣赏音乐简直成了他改换脑筋的最好办法。直到晚年,他仍然喜欢谈论六个伟大的音乐家:海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯和兰勃,并一直对其他音乐家和音乐的一般趋向保有自己的看法。维特根斯坦不同意认为音乐只有少数乐符和节拍而只是将其看作一种原始艺术的观点,他认为音乐只是表面上的简单,而这一表层内容所显示的深层实体,则包含着其他艺术只在外在形式中出现而在音乐中深含着的全部复杂性,从一定意义上说,音乐是最精深奥妙的艺术。维特根斯坦将艺术、思想、科学等并列,认为艺术也给人启迪。他还憧憬在科学的时代之后,艺术的时代的来临。④虽然并没有系统的艺术著作,但是维特根斯坦在其音乐欣赏实践和庞杂的思想著述中提出了很多深刻的艺术欣赏理论。

首先维特根斯坦否认在艺术欣赏中有什么普遍的美学理论和美的本质。共同的本质的东西是不存在的,它们最多是一种“家族相似”,因此,在日常生

活中出现的审美矛盾和多样性也并没有什么奇怪的,维特根斯坦认为,在日常生活中审美反应才是最关键的,“与美学相关的最重要的东西是所谓的美学反应,即不满意、厌恶、不舒服。不满意的表达并不同于不舒服的表达。不满意的表达说:‘再高点儿……太低了!……像这样做。’”<sup>[1]</sup>正是从生活世界的角度出发,维特根斯坦十分反感以前的那些所谓的美学问题,因为它们很多往往是本末倒置,脱离实际而产生的虚假问题。维特根斯坦对那些人为制造出来的东西似乎十分反感,在他看来,艺术并不是什么奇迹,相反它是自然而然在生活中出现的,就如同植物生长在自然中一样,维特根斯坦比喻说:“自然界的奇迹。人们会说,艺术向我们显示自然界的奇迹。艺术立足于自然奇迹这个概念之上。(花正在开放,这里有什么奇迹呢?)人们说:‘瞧,花是怎样开放的!’”<sup>[2]</sup>处于不同的生活世界,对不同的艺术或者对同一门艺术,人们的欣赏方式肯定是不同的,因为,人们在他们的生活中和它们建立了不同的关联或者没有建立起一种关联。“关联”是维特根斯坦思想中一个很重要的词,在维特根斯坦的很多理论中都涉及到,在不同的生活世界中,人们和事物建立的关联是不同的,一个脑子里没有这种关联的人,你怎么向他解释都是没有用的,因为这种关联是在他的生活世界中慢慢建立起来的,语言的解释是没有用的,这就像国外有些民族艺术,我们无能如何都欣赏

作者简介:肖 朗(1980~),男,武汉大学哲学学院美学专业 2008 级博士生(武汉 430072)。

收稿日期:2010-12-25

© 1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

不了。因为艺术本身就是一种生活方式,艺术是人类生活方式的一种表现形式,人们的生活方式在艺术欣赏中起着基础作用,在《杂评》中谈到对音乐的理解时,维特根斯坦说:“对音乐的理解是人类生活方式的一种表现形式。”<sup>[3]</sup>紧接着,他分析了音乐欣赏:“在我看来,这个乐句是一种姿势。它潜入我的生活之中。我把他看成我自己的乐句。”<sup>[4]</sup>维特根斯坦反对那些所谓的艺术批评和理论,而是要把读者可能做的事情留给读者自己去做。不同于询问“什么是美?”这样的传统美学的做法,维特根斯坦只是给出一系列例子,表明艺术欣赏并不具有可以用语言定义的共同本质,而是由各种姿势、行为、感觉和词语等组成的表征系列,而且各种表征方式在不同文化中有着巨大的差异,所有这些例子之间构成“家族相似”的关系。

因为人们生活世界的多样性,艺术欣赏才会出现多样性,因为不同生活世界的人对艺术的理解是不同的,单单描述欣赏是什么是不可能的,要描述欣赏在于什么,我们就不得不描述整个环境。我们在同样的时刻和环境使用不同的审美字眼,我们也将同一字眼用于不同的时刻和环境。所以,重要的是,我们使用这些字眼的时刻和环境,我们的整个生存方式,而不是字词本身,不存在对艺术欣赏和美的共同定义。至于对所谓艺术欣赏有什么高下之分,维特根斯坦更是嗤之以鼻,他说:“人们说,某个人有‘画家的眼睛’、‘音乐家的耳朵’,可是,一个没有这样的特质的人并不会因此而成为盲人或聋子。”<sup>[5]</sup>因为人们在各自的生活中建立起了不同的关联,维特根斯坦说:“对某人谈论一些他不懂的事情,那是毫无意义的,即使你补充说他不能理解。(这经常发生在你所爱的人身上。)”<sup>[6]</sup>

因为艺术欣赏本身是一种生活,就是生活本身,维特根斯坦否认在艺术欣赏活动中必定伴随着一个什么东西(他认为这是人们在艺术欣赏活动中的一个普遍倾向,他对此的反对也和他对心理学的反对相关),正如他认为语言中并不伴随着一个思想的东西一样,“当我领悟地倾听一首曲子时,是否我并没有感觉到什么特别的东西?——当我听这首曲子而不理解时,是否就不会感觉到这种东西?是什么东西呢?没有答案,或者我突然想到的是无聊之事。我完全可以说:‘现在我懂了。’并且能够谈论这个曲子,演奏它,把它和其他曲子作比较等等。理解的标志也许伴随着倾听。”<sup>[7]</sup>倾听就是理解,就构成理解本身,并不需要一个其他的过程和东西的存在,“把理解称为一个与倾听相伴随的过程,那是错误的。

(当然,也不能把它的表现——那种充满表现力的演奏称为倾听的伴随物。)”<sup>[8]</sup>他说:“你可以演奏一遍小步舞曲,从中得到了许多东西,而换个时间再演奏一遍,却什么也没有得到。但由此并不会得出结论,认为你从中得到的东西不依赖于小步舞曲,例如错误地认为意义或思想只是语词的伴随物,而与语词无关。‘命题的意义’非常类似于‘对艺术的欣赏’情况。认为句子与对象有关这种看法,就是说,无论有这种效果的是什么,都是句子的意义。‘一个法语句子怎样呢?’——有相同的伴随物,即思想。”<sup>[9]</sup>维特根斯坦在这里似乎批判了艺术欣赏后面往往依靠某种思想相的看法,因为这种思想往往被强加给艺术。

那么,用什么方式来解释艺术呢?维特根斯坦十分看重艺术与时代的联系,特别是与那个时代的文化,“因为,如何理解‘充满表现力的演奏’呢?一定不是通过演奏的伴随物加以解释。——那么要用来解释呢?可以说那是一种文化。——谁在一种特定的文化中接受教育,他就会对音乐做出如此这般的反应,人们就可以教他使用‘充满表现力的演奏’这个词。”<sup>[10]</sup>因此,要描述一套审美规则,就完全意味着要描述一个时期的文化,而不同的时代的文化是不同的,即不同的时代玩着截然不同的游戏,我们现在的文化趣味在中世纪也许并不存在。也就是说,只要是生活在这种文化中,就会做出这种反应,反之,不生活在这种文化中,相应的对这门艺术就不能理解和欣赏,整个审美判断都是如此。不同的艺术和欣赏是不同的游戏,而这些游戏的根基是整个文化。维特根斯坦还强调艺术作品与一个时代的文化的联系,“某些作家曾经颇有成就,而现在已经过时,其原因就在于他们的作品在被他们那个时代的整个环境所充实时才会发出强烈的呼声。可是,如果没有这种充实,他们的作品就会死去,好像移走了那种使它显出光彩的灯光一样。”<sup>[11]</sup>维特根斯坦还指出如果一个人欣赏一位作家,那他一定会也喜欢这位作家所属的那种文化。如果一个人觉得这种文化无关紧要或者令人厌恶,那他对这位作家的赞美就会冷却下来。维特根斯坦深刻揭示出,人们在艺术欣赏中总是倾向于把艺术作品和现实联系起来,和自己所知道的东西联系起来,和自己在生活世界中积累的一切东西联系起来,而不是其他什么东西,“对一幅画(一种思想)的态度。我们体验一幅画的方式使它对我们来说成为真实的,就是说,把它和现实联系起来;它建立了一种和现实的连续性。(害怕把一幅画和对现实的恐怖联系起来。)”<sup>[12]</sup>

为什么我们会认为不同的艺术家有共同之处

呢?譬如,你会发现某位音乐家的风格和你喜欢的诗人或画家的风格之间有相似之处,维特根斯坦认为那是因为他们生活在同一时代,尤其是都处在那个时代的文化之中,并且这也产生了艺术的客观的意义。维特根斯坦还认为,我们对以往时代的误解太多,“一个时代误解另一个时代。一个小小的时代以它自己的那种令人厌恶的方式误解其他一切时代。”<sup>[13]</sup>这也和他认为的现代艺术的衰落有关,总的来说,他贬低他所处的时代,而向往那个艺术兴盛的时代。

对那些所谓的艺术欣赏术语,维特根斯坦也是坚决反对的,例如,他在很多地方谈到“审美力”,他认为像这些理论词汇,在实际活动中并不会有任何作用,艺术欣赏并不都需要审美力,一个人没有“审美力”这个概念,并不等于他不会审美。艺术创造也不都需要审美力,伟大的艺术是浑然天成的,维特根斯坦说:“审美力作为调节。分娩不是它的事情。审美力使某一种事物成为可接受的。(由于这一原因,我认为一位伟大的创作者不需要任何审美力,他的产儿以一种完全成形的形态进入世界之中。)琢磨润色有时是审美力的一种功能,有时却不是。我有审美力。甚至最精致的审美力也与创造力无关。审美力是感受性的提炼。不过,感受性并不能产生任何<sup>[13]</sup>事物,它纯然是一种接受。我不能判断是否我具有审美力,还是也具有创造力……”真正的审美活动与这些概念无关,它是一个复杂的活动。在复杂的审美活动中,所谓的审美力也是变化的,不是能从概念上加以把握的,审美力可能令人向往,但不能被人把握。

作为一个哲学天才,维特根斯坦十分关注艺术中的天才,总的来说,他的天才理论和康德相似,认为天才天生的,自然形成的。维特根斯坦十分推崇天才,也是因为他认为,现代社会是一个不利于天才产生的时代,现代人有人有才能,但缺乏天才。他说天才(Genie)是那种使我们忘记大师的才能(talent)的东西。天才也不是技巧,天才是那种使我们忘记技巧的东西。也正因为如此,艺术并不是什么奇迹,相反是在生活中自然出现的,就如同植物生长在大自然中一样。天才是天生的,是在人的性格中表现出来的,是性格在其中表现出它自身的一种才能,它是与生俱来的。维特根斯坦认为现代只有大师,艺术衰落,因此他推崇天才,他经常以他喜欢的音乐为例子:“你当然可能说,瓦格纳和勃拉姆斯彼此以不同的方式来模仿贝多芬。可是,在贝多芬那里是天上的东西,在他们那里变成了尘世的东西。同样的

表现方式出现在贝多芬的乐曲之中,但它服从于不同的规律。在莫扎特或海顿的乐曲中,命运没有发生任何影响。这不是这种乐曲所关注的。托维这头蠢驴有一次说,这一点或者类似的情况应归因于莫扎特从来没有接触过某个种类的读物。仿佛这表明音乐大师们的乐曲只是靠书本加以规定的。当然,乐曲与书本有些联系。但是,如果说莫扎特在他的读物中没有发现任何伟大的悲剧,难道他就不可能在他的生活中遭遇这样的悲剧吗?难道音乐家只有通过诗人的眼镜才能看见任何事物吗?”<sup>[14]</sup>

维特根斯坦反对对艺术的科学分析,回击现代科技对艺术产生的不良影响,从而推动艺术的复兴。维特根斯坦在美学中回击科学,主要表现在他对心理学美学和实验美学的批判。特别是心理学美学,维特根斯坦谈论很多。总的来说,维特根斯坦认为心理学本身是受科学的影响而产生的一门虚假的学科,因为它试图对人的心理进行科学分析,找出因果联系,而维特根斯坦认为因果联系是虚假的,是一种科学的迷信,他在很多地方批评了弗洛伊德。他对心理学的批评我们这里并不详谈,我们只谈论他对心理学美学的反驳。他说:“人们常说,美学是心理学的分支。这种看法认为,一旦我们更为先进,一切东西——所有的艺术之神秘——就都可以为心理学的实验所理解。这个看法简直太荒谬了,可它就是如此。美学问题与心理学实验毫无关系,它们是以完全不同的方式得到解答的。……人们仍然认为,心理学总有一天会去解释我们所有的审美判断,他们是指实验心理学。这非常有趣——真的非常有趣。而在心理学家们的工作与关于艺术作品的判断之间,似乎并不存在任何联系。我们可以去考察我们所谓的对审美判断的解释究竟是一种什么东西。……当人们对审美印象感到迷惑时所寻求的那种解释并不是一种因果解释,也不是由经验或关于人们如何反应的统计来确证的解释。(你无法通过心理学实验来得到这个解释。)”<sup>[15]</sup>

维特根斯坦认为,审美解释不同于心理学说明,审美解释并不是因果解释,审美的理解和判断不同于也不依赖于心理学实验。即使我们知道了我们审美时心理和大脑发生的过程,我们仍然不理解审美现象。当一个人对审美印象所困扰,追求解释时,他所希望得到的不是心理学的实验结果,而是审美的理由或动机。在科学中流行的原因说明不是在审美艺术中适用的理由解释。维特根斯坦认为,原因和理由的区分在所有的哲学中,在我们的全部文化中,具有根本的重要性。例如,在艺术领域,人们所需要

的解释并不是什么为美和如何美的原因,而是通过表现以前未曾想到的联系,显示何为美,一件艺术品为何美。维特根斯坦在自己的经历中寻找例子,他指出:一些诗歌或其他文学作品,当他起初阅读时,感觉不到它们的美,他在心中没有引起共鸣。然而,当他矫正自己的阅读方式,或者在某一不同的情景下再阅读时,他便在心中引起了共鸣,感到了它们的美,看到了以前没有看到的一些联系,禁不住为这种感觉手舞足蹈。如果一个人不理解一件艺术作品,那他就只从一般方式看它,只有当他能以独特的方式看它,才能看到其中的美。美就在这种不同的关联中显示出来。可能有各种各样的阻碍阻挡我们以具体独特的方式看待事物,阻挡我们看到事物的有些审美联系,所以,艺术欣赏需要特定方式的沉浸。

和批判心理学美学相关,维特根斯坦批判了实验美学,“在美学研究中我们并不关心因果联系,而这是我们在心理学中要关心的。……我们所做的这种发现人们好恶的实验并不是美学。如果这是美学,那么你就会说,美学只是一个品味问题。美学问题并不是‘你喜欢它吗’,而是‘你为什么喜欢它’。一旦我们把这个问题变成一个品味问题,它就不是美学了。……我们在美学中感兴趣的并不是因果联系,而是对事物的描述。……美学是描述性的。它所做的就是要引起人们对某些特征的注意。把事物挨个排列以便展现这些特征。”<sup>[16]</sup>

虽然维特根斯坦几乎没有自己的艺术创作,但他的审美趣味在他的生活中仍然表现地很明显,他对现代资本主义的那种繁缛、奢侈和豪华十分反感,认为那是一种文化衰退的结果,是现代文化软弱无能,心理空虚的产物(类似于卢梭和康德对艺术的看法)。维特根斯坦曾帮他的姐姐设计房子。他将严格的比例和对称运用到房子的各个细节,追求天然,反对雕饰,使那座楼房整体上看上去精美庄重。维特根斯坦一生都喜欢欣赏音乐特别是钢琴,使其具有很强的艺术气质,他的一生都像一个艺术家一样充满激情,哪怕是他从事哲学思考的时候,也是充满激情的,他一旦进入哲学思考就会进入一种迷狂状态。维特根斯坦的人生也充满艺术色彩,散发出无穷的人生魅力。

#### 注释:

<sup>1</sup> 维特根斯坦的母亲列奥波丁·卡姆斯极具音乐天赋,音乐是她生命中最重要的事情。路德维希这一代人的音乐素养以及整个家庭的音乐气氛,主要都得益于她,在频频举行的音乐晚会上,当时帝国著名的音乐家都是常客。由于这样的家庭音乐气

氛,维特根斯坦的音乐感觉也比常人敏锐,对音乐的鉴赏也比一般人苛刻。他的骨子里留有家庭遗传给他的追求纯粹和卓越的本能。维特根斯坦的哥哥汉斯也是一位音乐天才,很小就掌握了小提琴和钢琴,4岁便开始谱曲。为了保持自己生命一般的音乐激情,他在父亲的压力下逃往美国,(维特根斯坦的父亲为了给自己庞大的财产培养继承人,要求维特根斯坦的几个哥哥接受经商教育,在这种压力下,他两个哥哥自杀,家庭中浓厚的音乐氛围,使他们都非常脆弱和敏感)。

<sup>④</sup> 总体上说,维特根斯坦认为现代艺术是一种衰落。在论述具体的艺术家时,维特根斯坦总认为古典艺术大师的很多精神在现代艺术家那里已经失落,认为后来所谓的那些艺术大师也往往只是对前人的复制和模仿,特别是维特根斯坦钟情的音乐艺术,他在其著作中多次谈到:“一切伟大的艺术里都有一头野兽:一头驯服了的野兽。例如,在门德尔松那里却没有。一切伟大的艺术都把人的原始冲动作为他们的基础低音(Grundba)。它们不是旋律(也许像它们在瓦格纳那里那样),而是一种使旋律获得它们的深度和力量的东西。在这个意义上,可以把门德尔松称之为一个‘进行复制的’艺术家。在同样的意义上,我为格蕾特儿建造的那座房子是极其灵敏的耳朵和良好的风度的产物,是(对一种文化等等)高度理解的表现。可是,这里没有那种可能在旷野里尽情发泄出来的原始生活,野蛮生活。因此也可以说没有健康(基尔凯郭尔)。(温室植物)。”(维特根斯坦:《杂评》,涂纪亮主编,维特根斯坦全集第11卷,河北教育出版社,2003,第52-53页。)

#### 【参 考 文 献】

- [1] 涂纪亮主编.维特根斯坦全集(第12卷)(维特根斯坦:关于美学的讲演)[M].石家庄:河北教育出版社,2003,P337.
- [2] 涂纪亮主编.维特根斯坦全集(第11卷,维特根斯坦:杂评)[M].石家庄:河北教育出版社,2003,P78.
- [3] 同[2] P96.
- [4] 同[2] P100.
- [5] 涂纪亮主编.维特根斯坦全集(第10卷,维特根斯坦:关于心理学哲学的最后著作)[M].石家庄:河北教育出版社,2003年,P149.
- [6] 同[2] P12.
- [7] 涂纪亮主编.维特根斯坦全集(第11卷,维特根斯坦:纸条集)[M].石家庄:河北教育出版社,2003,P158.
- [8] 同[7] P158.
- [9] 同[1] P356.
- [10] 同[7] P159.
- [11] 同[2] P107-108.
- [12] 涂纪亮主编.维特根斯坦全集(第4卷,维特根斯坦:哲学语法)[M].石家庄:河北教育出版社,2003,P175.
- [13] 同[2] P117.
- [13] 同[2] P82.
- [14] 同[2] P111.
- [15] 同[1] P342-346.
- [16] 涂纪亮主编.维特根斯坦全集(第5卷,维特根斯坦:维特根斯坦剑桥讲演集)[M].石家庄:河北教育出版社,2003,P172-173.

责任编辑、校对:田可文

## Wittgenstein On Musical Art Appreciation

XIAO Lang

**Abstract:** Ludwig Wittgenstein loved music in his whole life and looked the arts, thoughts and science as side by side. While there was no books of systematic art theory, but Wittgenstein proposed a number of profound theories of art appreciation in his heterogeneous ideological writings as well as his practice of music appreciation. He opposed the theory of universal significance of music appreciation, against to the scientific analysis of music appreciation, but stressed to relate the music appreciation with daily life. Wittgenstein held that it was the era of artistic decline nowadays, and he called to return to the art times after the era of science.

**Key Words:** Ludwig Josef Johann Wittgenstein (1889~ 1951), music, art appreciation