

音乐作为造型艺术

——谢林艺术哲学中的音乐

齐若芊

郑州大学哲学学院，河南 郑州

收稿日期：2026年6月9日；录用日期：2026年7月1日；发布日期：2026年7月14日

摘 要

谢林将艺术哲学作为一种独立而完整的哲学，与其同一性哲学体系相互补充。谢林将艺术分为造型艺术和言语艺术，并创造性地将音乐归为造型艺术，谢林重新规定了造型艺术的定义，将造型艺术理解为以自然事物为载体的艺术，并且具体分析了声音这一无机性存在的特性，通过哲学的视角重新定义了音乐的本质并且分析了音乐在其他造型艺术中的表现。谢林不仅阐明了音乐的本质，而且确定了音乐在造型艺术甚至所有艺术形式中的基础性地位。

关键词

艺术哲学，音乐，造型艺术

Music as a Plastic Art

—Music in Schelling's Philosophy of Art

Ruoqian Qi

School of Philosophy, Zhengzhou University, Zhengzhou Henan

Received: June 9, 2026; accepted: July 1, 2026; published: July 14, 2026

Abstract

Schelling regards the philosophy of art as an independent and complete philosophy that complements his system of identity philosophy. He divides art into the plastic arts and the verbal arts and creatively classifies music as a form of plastic art. Schelling redefines the plastic arts, understanding them as art based on natural objects. He then examines the characteristics of sound as an inorganic existence, redefines the essence of music from a philosophical perspective, and analyzes the expression of music in other plastic arts. Schelling not only clarifies the nature of music but also establishes

its foundational position in the plastic arts and even in all art forms.

Keywords

Philosophy of Art, Music, Plastic Art

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

谢林是德国古典哲学的重要代表之一，他创作的《艺术哲学》一书成为了“艺术哲学”这门学科的奠基性著作。在《艺术哲学》这本书中，他阐述了自己对艺术哲学的独特理解，即艺术哲学并不是一门解读艺术作品中的内涵和解读艺术家创作动机的学问。艺术哲学本身就是哲学，它是哲学视野在艺术领域的体现。就像哲学是一门成体系的、自足的学问一样，艺术哲学本身就是一个自足的、完全独立存在的宇宙，就像人类关于自然界、精神界的理解一样，艺术哲学是一个完整的世界。也可以说，艺术哲学就是哲学本身。但是，艺术哲学不可能完全脱离各种艺术形式只进行哲学问题的思辨，在过程中它会涉及许多艺术形式，在《艺术哲学》这本书中，对各种艺术形式的哲学探讨占据了整本书大部分的篇幅，谢林将所有艺术分为两个大的门类：造型艺术和言语艺术。在造型艺术中，他讨论了音乐、绘画、雕塑三种艺术形式；在语言艺术中，他讨论了抒情诗、叙事诗、戏剧诗三种艺术形式。其中一个独特的看法是，谢林认为音乐是造型艺术。这一结论将音乐艺术与空间性联系起来，不同于之前人们对音乐的普遍看法。之所以如此，是因为谢林对音乐、造型艺术、艺术哲学等有着自己的看法，而这些独特的观点与他的哲学体系本身是一体的，所以要理解为何谢林把音乐看作造型艺术，就有必要先说明谢林如何理解艺术和哲学之间的关系以及它们不同的职责。

2. 艺术的本质与哲学内涵

艺术与哲学虽然是两种领域，但在谢林看来，它们是不可分离的，在《先验唯心论》体系中有相关的论述：“艺术是哲学的唯一真实而永恒的工具和证书，这个证书总是不断重新确证哲学无法以外在方式表示的东西，即行动和创造中无意识事物及其与有意识事物的原始同一性。正因为如此，艺术对于哲学家来说是最崇高的东西。”^[1]如果从接受度上看，艺术远比哲学更容易被人接受。艺术适合大多数人、甚至能够被每一个人理解，但是哲学只能适合少部分人、只能被少部分人理解和接受。谢林把艺术比喻成哲学的“工具”和“证书”，可见他认为艺术所呈现出来的内容，其实是哲学思想。只是艺术被大多数人理解，所以它在形式上必须是客观的，哲学只能是主观的，是藏在艺术表现之中的本质。哲学负责探索真理，艺术则负责展现这些真理。在这种理解下，艺术与哲学被看作两个互相对立又互相补充的领域，但是这种对立的存在，并不意味着将所有的作品严格划分为艺术与哲学。这两种领域中的作品，可能存在相互转换的现象。例如一部哲学著作《理想国》，显然它已经面向了大众，它的主观性在减少，客观性在增多，所以它可以被称为是艺术品，虽然它是一部哲学著作。

我们发现，哲学与艺术可能是同一种东西，虽然哲学与艺术代表着本质与表现、主观与客观等对立的领域，谢林曾指出，艺术呈现的恰是“行动与创造中无意识成分同有意识成分的原始同一”。这便意味着艺术本身即与哲学有着同出一源的同一性。谢林为何将艺术誉为“哲学家心目中的至崇之物”，就

能从此处得到理解。因为艺术将相互对立的東西整合起来，它将普遍与特殊、无限与有限整合起来。

谢林对艺术的看法，建立在他的同一哲学基础之上。为了超越康德留下的主观与客观、思维与存在的对立，谢林提出了“绝对同一性”体系：一切看似对立的双方，其实都源自一个更高的绝对者，它通过不断分化并重新统合来认识自身。这可以借助日常经验来理解——正如一块磁铁必然同时具备南北两极，两极看似对立，却共同存在于同一块磁铁之中，任何一极都无法脱离对方而独立存在。类似地，在“A=A”这一命题里，左边的主词A与右边的谓词A最终完全等同，这意味着肯定者和被肯定者之间并无差别。谢林进而认为，宇宙万物的真实结构都遵循这种模式：每一事物都是三项要素的合一，即“普遍”与“特殊”在“无差别”中的综合，又即“观念”与“实在”在“无差别”中的综合。谢林将这种包含三要素的动态统一体称作“潜能阶次”，它表明任何存在物总是同时包含观念与实在，并依主导方式的不同呈现出以下三种基本形态。

当实在性占支配地位时，无限者(观念)融入有限者(特殊)，让有限的具体事物代表整个统一体；这就像几何学里的图形——我们用画在纸上的一个三角形来代表所有三角形的普遍本质，此时普遍的三角形概念通过个别图形得到直观。谢林称此为“范型式”，也就是实在型统一体。当观念性占支配地位时，有限者融入无限者，让无限意义代表统一体；例如寓言故事中，具体的狐狸、乌鸦只是传达道德教训的工具，故事本身并不要求独立自足，普遍寓意才是重心。谢林称此为“寓托式”也即观念型统一体。而当观念与实在彼此完全渗透、不分主次，任何一方都无法脱离对方而单独存在时，便形成了第三种状态，谢林称之为“象征式”。在象征式中，特殊与普遍、物质与精神融为一体，这正是艺术的根本特征。因此，在谢林看来，完美的艺术作品就是象征式的具体实现：雕像的大理石材质与它所传达的生命气韵完全合一；诗歌的语词音响与内在意象同样相互成就。这样一来，从形而上学原理到美学判断的逻辑推演便清晰地呈现了出来：绝对同一性内在地要求一种观念与实在的无差别显现，而这种显现的最高形式就是象征式的艺术。每种统一体内部同样包含三种整合活动。例如在精神界，即观念型统一体中，实践活动代表着实在性占支配地位，认识活动代表观念性占据支配地位，艺术代表实践活动和认识活动的无差别性。艺术的无差别性来源于对哲学理念的呈现，它本身蕴含着实践活动和认识活动。艺术不像是柏拉图所说是“摹仿的摹仿”，而是一种创造性的整合运动，哲学负责在观念性中把握理念的原型，艺术则负责在创造中呈现哲学发现的理念。基于这种分化与整合的观念，艺术本身也能进行进一步的分化：要从艺术的具体载体方式而言，或为实在的客观自然之物，或为对客观之物的观念化把握——语言正是后者的形式所在。分为“实在的艺术”(造型艺术)和“观念的艺术”(言语艺术)。

其实在谢林之前已经有过类似的分类。康德就曾经将音乐艺术称为“针对感受的艺术”，用一种模糊的“感受”二字去划分音乐艺术，显然这样的分类方式表明音乐是一个很难被分类，并且没有被恰当分类的艺术形式，因为“针对感受”这样的描述也适用于描述言语艺术和造型艺术，只是人们认为音乐不属于这两种分类中的任何一种，所以把它单独分出来。谢林认为这种分类不仅随意，而且错误认识了音乐的本质。他将音乐与绘画、雕塑一起作为造型艺术，并且指出，绘画是以“光影”为载体的造型艺术，雕塑是以“形体”为载体的造型艺术，音乐是以“声音”这一自然事物为载体的造型艺术。

3. 音乐的本质

要讨论音乐的本质，首先应该确定声音是什么。关于声音，谢林如此界定：“无限者通过内化到有限者里面而形成的无差别，纯粹作为无差别而言，乃是声音。换言之，当无限者内化到有限者里面，无差别作为无差别，只能作为声音而出现。”^[2]之后，谢林又在这本书里说“内化行为本身在物体那里表现为磁”，所以我们如果想理解为什么将无限者内化到有限者里面形成的无差别是“声音”，就需要先阐明“磁”在这一过程中的作用。

早在 1797 年的《一种自然哲学的理念》中,谢林就对“磁”做出了独特的哲学界定。他不是在物理学的意义上讨论磁,而是将磁理解为一种贯穿万物的普遍生命活动。它一方面让每个事物凝聚自身、成为独立的个体,另一方面又让事物在区分中建立起与他者的联系。用谢林的话说,这是“统一体内化到多样性之中”[3]——一个体在保持自身统一的同时,将自身展开为丰富的差异,使观念性的内在规定渗透到实在性的外在表现里。自然界中的所有物质都存在着这种意义上的“磁”。物质通过磁的排斥作用来区分彼此:一个物体只有排斥他者,才能确定自身的边界和特性。但排斥本身已经暗含了吸引——因为要排斥他者,首先需要他者存在。所以,磁同时包含了分化和整合两种运动:物质在磁的作用下孤立自身,也在磁的作用下与他物联系起来。不过,谢林更为强调磁的排斥方面,也就是强调物质的“凝聚性”——那种将自身收拢、从而与他物区分开来的内向力量。然而,任何物体都无法仅仅依靠排斥而存在。由于重力的作用,物体始终与周围的其他物体处于相互吸引之中,这种普遍的相互吸引在谢林看来体现为“声音”的现象。这里的声音并非日常听觉中的声响,而是指物体之间一种内在的共鸣关系。比如质量密实的金属和质地松散的木柴,两者发出的声音就完全不同。一个物体的凝聚性越强,它发出的“音响”就越大,物体之间的传导性也越强。当这种音响在物体之间不断流动共振,就形成了声音。在《艺术哲学》第二部分的开篇,谢林做出了一个关键的推论:声音是“脱离了形体的磁的自在体”。因为磁本来就是物质内部的分化-整合活动,所以它始终附着在具体的物体之上,无法与实在的物质完全分离,因此磁还不能代表一种彻底的内在转向。若要使这种内化活动彻底完成,就必须摆脱有形物体的束缚,作为一种独立的形式呈现出来——而发出声音恰恰实现了这种分离。声音不再具有可触摸的形状和体积,但它实实在在地传达着物体的内在特性。正因如此,声音仿佛成为了磁的纯粹形态,即“自在体”。谢林据此认为,声音是一种直观——它直接让我们“看见”了物体的灵魂,或者说,物体的内在性。在具体的物体中,灵魂与身体原本是分化的,而声音恰好起到了分化和整合的双重作用:它将观念性的灵魂内化到实在性的身体之中,使二者达成无差别的统一。正因为声音实现了这种内在沟通,它代表了物体之间的同一性,能够将孤立的个体连接成一个和谐的整体。

这样,从磁的形而上原理到声音的美学意义推演便清晰可见:磁作为普遍的凝聚与关联力量,在物质层面表现为排斥与吸引的对立统一;当这一力量彻底摆脱物质形体、以纯粹形式呈现时,便产生声音;而声音的本质功能,就是让观念与实在达成感性的无差别统一,这恰恰预示了后来谢林对艺术——尤其是音乐——的根本定位。物体通过磁排斥彼此,确立自身,又通过声音的吸引形成一个整体。在艺术形式中考虑这种实在统一体,就是音乐。音乐是延续性的、时间性的,这就表明音乐在脱离具体实在的情况下被直观。主体本身时间性的东西是主体意识,我们的意识在每一刻都将自身分散到不同的念头和感受中,却又始终保持着“我的意识”这一统一归属,它在时间中不断分化又不断收回自身。在《艺术哲学》中,主体意识是“意识的统一体内化到杂多的观念东西里面”。音乐恰恰以最纯粹的方式呈现了同样的运动——一连串彼此差异的音符被统一的旋律整合,在差异的流动中显现同一性。正是这种结构上的同源,揭示了音乐、表达与自我意识之间的深层联系:我们在音乐中直接辨认出意识自身的运作方式。也就说明了为什么音乐常常和数学联系起来,例如莱布尼茨说:“音乐是灵魂在无意识中对数的把握”。关于音乐与自然界的联系,谢林的观点是,音乐是对宇宙规律的一种乐调化的富有美感的阐述,音乐不是在阐述某种表象的景色那般浅显,它表现的是宇宙的规律本身。所以谢林与莱布尼茨都推崇音乐中的绝对理性因素。音乐不是对自然的摹仿,而是对客观宇宙的表现。

音乐中存在一个实在统一体——节奏。在谢林的自然哲学体系中,节奏被提升为时间领域的“理念具象化”。万物的生存过程均存在节奏,音乐的作用,就是让这些节奏表现出来,让我们的耳朵能够听到。节奏不是一段毫无章法的音节,而是具有一种规则性。节奏和注重调动感情的曲调不同,节奏的目的不在于调动情感,但是它却能自然而然地让情感流动,因为节奏是非质料性的,它能引起灵魂的愉悦。

在谢林看来,节奏是音乐最根本的要素,因为一切事物的运动都离不开节奏这个基本体现,他认为节奏是音乐中的音乐,这意味着谢林认为节奏是音乐不可缺少的本质性组成。对每一个接触音乐的人来说,掌握节拍的规律是演奏乐曲的关键和首先要熟悉的东西。至于音乐的其他表现形式,都是基于节奏经验的基础上进行的发挥和整合。举例来说,不同的节奏只要经过合理地整合,就能拼成更复杂的节奏,一般来说,一首悦耳的曲子,本质上也是不同的复杂节奏的排列组合。

4. 其他造型艺术中的音乐性呈现

谢林把音乐归为造型艺术,是因为他没有在一个常规意义上谈论造型艺术,他所说的造型艺术,不是通过某种物质形体表现的,而是通过以实在的自然事物为载体创造出来的艺术。之前讨论过音乐艺术产生于大自然中,并且由声音和节奏组成,所以音乐是一种造型艺术。谢林对音乐的定义,丰富了音乐的作用。音乐在谢林的艺术哲学中处于最基本的位置,是其余艺术形式的基石。基于这种思想,谢林分析了音乐在绘画和雕塑这两种造型艺术中的表现。

谢林在讨论绘画时,首先探讨了“光”这一元素在绘画中的作用。光代表同一性。如果一个物体想区别自己,那么就需要阴影的表现,阴影恰恰是光造成的,所以光是一个统一体。明暗对比是绘画中的一种基本技巧,就是指光和阴影的结合,谢林在《艺术哲学》里如此描述明暗对比:“光和黑暗应当融入到一种……同一性中……它既不会满足于单纯的光,也不会满足于单纯的黑暗——都处于一个由差别制造出来的无差别状态,而这个状态必定是全部艺术的最典型和最真实的效果”。光影的结合形成一幅画,就像是有节奏的声音组成旋律和和声。简而言之,绘画中存在着本质的音乐性。

在雕塑这个造型艺术的第三潜能阶次中,谢林的潜能阶次理论告诉我们,更高的阶次自然会涵盖较低阶次的各种特殊形式。按照这个逻辑,广义上的雕塑可以分出三个层级:与音乐相呼应的建筑形式,与绘画相呼应的浮雕形式,还有与雕塑自身相呼应的雕像形式。建筑本身包含着音乐,在谢林看来,建筑比浮雕和雕像更能体现有机物与无机物的结合,也就是说,建筑更加具有音乐性。在《艺术哲学》里,谢林如此阐述:“雕塑的无机艺术形式,或者说雕塑里的音乐,是建筑”。建筑不仅是人类的活动,也体现在自然界中,比如动物的筑巢行为。当我们具体到音乐本身的特性,例如节奏性、旋律和和声,也发现建筑同样具有这些特点,建筑中的节奏表现为中所说的“同类事物的周期性区分”[4]。例如柱子上方和下方的收束、柱子的宽度、飞檐饰物的联系。根据风格的不同,建筑的柱子表现为直线或曲线,这体现出一种和声式的美感;柱子的宽度对应着音乐中的时间间距;飞檐饰物有大小区分对应着音乐中的节奏。建筑的各种元素组合在一起,形成一种统一和谐的美感,就像是不同的音节形成节奏同时又组成一段更大的音节。

之后,谢林分析了建筑中的和声与旋律。建筑中的和声体现在比例关系或对比关系上。建筑中的比例关系主要用于暗示人的形体美,例如爱奥尼亚柱式和多立克柱式分别是基于女性的身体比例和男性的身体比例建造的,两者因为外形的不同特点分别表现为和声式与节奏式。建筑的旋律体现在节奏部分与和声部分的结合,这种特点体现在第三种柱式——科林斯柱式上。科林斯柱式既有爱奥尼亚柱式的优雅和纤细,又有多立克柱式的严谨形式。在科林斯柱式那里,曲线与直线条、光滑展平与弯曲褶皱、单纯跟繁复——这些极端对立的东西被恰如其分地结合到一起,正好给了它一种旋律般的充实感,让它在众多柱式里显得格外不同。

总之,音乐已经以它的基础性质,向我们展示了它为何是一切艺术的生命、力量的源头,正是它托举和阐释着全部艺术,从别的艺术形式中,我们可以感受到音乐的影子,本质上离不开某种音乐性的构成。音乐艺术不仅体现在造型艺术里,在以观念统一体为基础的语言艺术里,也离不开音乐性的存在,并且谢林认为在语言艺术发展到尽头后,需要回归到造型艺术中,从而形成艺术的完满复合。谢林将音

乐看作基础性的艺术，这对于长期被轻视的音乐艺术来说，是一个开创性的评价，具有里程碑式的意义。

参考文献

- [1] 谢林. 先验唯心论体系[M]. 梁志学, 石泉, 译. 北京: 商务印书馆, 1976.
- [2] 谢林. 艺术哲学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2021.
- [3] 先刚. 谢林为何把音乐归为造型艺术——论音乐作为诸艺术的基础[J]. 文艺研究, 2022(11): 5-14.
- [4] 奚望. 音乐作为可听到的宇宙: 论谢林的音乐哲学理论[J]. 德国哲学, 2024, 45(1): 55-68.