

谢林《艺术哲学》中关于建筑的讨论

王钰坤
(清华大学建筑学院)

Hence, whatever lies in the realm of schematism is subject to arithmetical determination in nature and art. Architecture, as the music of the plastic arts, thus necessarily follows arithmetical relationships. Since it is music in space, however, in a sense, solidified music, these relationships are simultaneously geometric relationships.

因此，在自然界和艺术界中，凡是属于范型领域的东西都遵从算术规定。建筑作为雕塑里的音乐，也必然遵循算术比例关系。然而，由于它是空间里的音乐，在某种意义上是凝固的音乐，所以这些比例关系同时也是几何比例关系。

——谢林《艺术哲学》^①

“建筑是凝固的音乐”一句流传甚广，19世纪20年代黑格尔、歌德^②都曾提及，事实上早于二人约20年，谢林在《艺术哲学》一书中对此已有论述。谢林作为第一位将艺术作为哲学体系建构（Konstruktion）核心的哲学家，把艺术从服务性和从属性中解放出来。在其体系中建筑作为雕塑艺术的一类得到了全新的描述，要理解该体系中建筑与音乐的关系，需要置于《艺术哲学》全篇的背景中。

谢林指出艺术哲学即宇宙在艺术形式下的建构。在此种视角下，艺术不再是对真理的模仿，而是和哲学一样，作为同一个真理的两个面向，艺术是显白的（exotisch）而哲学是隐秘的（esoterisch），前者在客观层面呈现真理，而后者在主观层面。这二者可以相互转化：当艺术家超越客观性时即开启了哲学思考，或是当哲学家超越思维的主观视角、达到完全客观的呈现时，他的作品也转变为艺术。

基于此，谢林面向了哲学中最经典的问题，即“无限者如何可能过渡到有限者，统一体如何可能过渡到多样性？”谢林认为理念与质料的结合方式可以分为三种，他用范型式（schematisch）、寓托式（allegorisch）和象征式（symbolisch）来区分有限者与无限者之间的结合方式。范型式指有限的、清晰实存的具体事物被抽象到无限的、绝对的普遍者之中；寓托式反之，即指抽象的普遍者被呈现在分明的、具体的特殊个体之中；象征式则指普遍者与特殊者绝对地合为一体，我们在直观该事物时能同时体会到有限与无限、具体与抽象。如，理论思考作为将具体事实抽象提炼的活动，属于范型式；实践行动则是将理论落实到具体事务中，属于寓托式；艺术使理念与实物绝对地整合，所以是象征式。谢林体系通过此种三分层层嵌套，如，在科学内部，算术是寓托式的，几何学是范型式的，而哲学是象征式的。又如，在所有艺术中，音乐是寓托式，绘画是范型式，而包括建筑在内的雕塑艺术则是象征式；又如，在建筑中，宗教性建筑的种类更具有象征式特征，等等。由此可见雕塑艺术在谢林心中完美地结合了理念与质料，建筑正是其中一种。

同时，谢林指出，因音乐从最大程度上摆脱了质料，把纯粹的抽象运动从对象中剥离并加以呈现，所以是寓托式。事实上，早在古希腊，毕达哥拉斯已指出音乐对天体运动的模仿。谢林认为，在雕塑艺术中，建筑是特殊的，因其具有音乐所代表的反思性与自我意识，故而具有类似音乐般寓托的能力。换言之，相对于塑像和浮雕（雕塑艺术中的另外两类），建筑更加哲学化地、隐秘地、间接地指向真理。

所以在谢林看来，音乐和建筑是同构的，音乐是“可见宇宙本身的可听到的节奏与和声”^③，而建筑则是“空间里的音乐”“凝固的音乐”。音乐与建筑同样依赖抽象的比例关系，这在古希腊哲学中即被指出，而这种对于抽象概念的回应以及建筑与音乐的相似性，在建筑领域也一直被沿革至现代建筑对建筑本质的反思和抽取。同样，19世纪中期的音乐理论作曲

^① 本段译自 VON SCHELLING F W J. The Philosophy of Art [M]. STOTT D W, Trans. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989: 165. 第 107 小节。参考：谢林. 艺术哲学 [M]. 先刚，译. 北京：北京大学出版社，2021.

^② 黑格尔在《美学》第三卷（1823年，1835—1838年首版于柏林）有相关论述并提到施莱格爾有相关表述；艾克曼《歌德谈话录》提及歌德于1829年有相关表述。

^③ VON SCHELLING F W J. The Philosophy of Art [M]. STOTT D W, Trans. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989: 117.

家姆尼兹·豪普德曼在《和声与节拍的本性》里提及“音乐是流动的建筑”。

谢林同样讨论了建筑的实用性与艺术性是否相悖的问题，而其观点的借鉴意义在于，他认可“艺术作为美的艺术不能从属于任何目的”^①，但认为建筑并不因其实用性而被排斥在艺术之外。相反，他指出任何种类的艺术都需要与现象结合，而这种现象是独立于艺术存在的。所以在建筑中，实用性恰恰是该艺术现象带来的附加作用，而不是建筑艺术的本质。

如上，谢林对建筑的思考，不仅仅局限于比例，正如他设想的，当建筑“成为理念，成为宇宙和绝对者的肖像，它才能表现为自由的、美的艺术”^②。所以当艺术进入更高的阶段时，便摆脱比例的限制，趋向绝对者。谢林认为，在自然界中只有完满的有机形态才是绝对者或说理念的直接呈现，所以建筑艺术需要在质料层面完成对其的摹仿，或者说让建筑自身成为有机物的寓托，在这个层面上，建筑体现出音乐的特点。综上，建筑在平衡质料与理念的同时，在形式方面具有寓托属性。在这一点上，谢林认为建筑主要以植物有机体为模型，并以哥特式建筑为例，说明了建筑物对树木遮蔽的模仿。而古典建筑的对称性则是由于建筑需要成为人体构造的寓托。

谢林对于建筑学乃至艺术学的重要意义在于，他指出艺术同哲学一样，通过人类的参与指向永恒的真理：自在自为的无机物不可能具有象征意义，所以它“必须在人类艺术的生产中，通过与人的关联和与人的同一性得到象征意义”^③。从谢林对建筑的讨论中，我们得以用新的视角重申建筑与其他艺术门类、自然界以及人类的关系。

① VON SCHELLING F W J. The Philosophy of Art [M]. STOTT D W, Trans. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989: 164.
② VON SCHELLING F W J. The Philosophy of Art [M]. STOTT D W, Trans. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989: 166.
③ VON SCHELLING F W J. The Philosophy of Art [M]. STOTT D W, Trans. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989: 164.