

最低限度的音乐审美崇高客体 ——兼论当代美育驱动倒错的力

包恒瑞（四川文化艺术学院助教）

摘要：在中国音乐学的知识体系中，范畴限定与概念通约至关重要，这一点同样体现于作为经验传承环节的美育实践中。鉴于其讨论仍在进行、问题仍在涌现，本文认为，问题关键在于音乐美学理论同音乐教育实践间存在学科壁垒，美学缺乏社会学语境的关照，而音乐教育则缺乏哲学式的反思，学科沟通的障碍导致相互诉求得不到满足。因此，应当回归对美本体的观照，并结合当代音乐教育的具体现状，揭示二者间存在的断裂，以促进学科交流。基于此，本文以“发生”——当代音乐美学、美育的断裂与倒错、“过程”——当代音乐审美崇高的消亡、“结果”——以当代音乐学科泛多元化导致无标准的“有目的的无目的性”为主线，试图剖析当代广义美育中存在的问题，并期望从现象的逻辑推论中发现一条现实可行的解决路径。

关键词：最低限度的美；美与崇高；音乐教育；美育；意识形态

一、引言

在音乐社会学与人类学叙事中，社会与音乐二者存在双重建构的特质。随着世界由单极化迈向多极化，文化的“单子”正经历破窗效应。历史宏大叙事与宗教神话的消亡，也标志着音乐意识形态崇高性的离散与解体。在此背景下，以美育代宗教促大同，似乎已然不合时宜，取而代之的是音乐领域中不可逆的“新浪潮”，表现为“形式体裁多元化”“声音配器多元化”“学科研究多元化”。就音乐理论体系化而言，时代的变迁冲击了理论阐述现象的自足性，美学研究对象的增加，也导致客体的移位，间接拓宽了学科视域的生成边界。正是在这一过程中，美育的断代不断显现。虽然解释学与分析哲学曾试图弥补这一空缺，但也收效甚微。而为避免音乐学科“论域”失焦以致趋于“热寂”的系统性毁灭。韩锺恩教授在第七届音乐美学与当代音乐研究暨艺术学理论研习班中，为“艺术声音的审美底线”作出了“现在进行时”的回应，以期创建美学与美育等各学科

间性合力的奇点，避免当代音乐研究陷入泛多元化与文化激进主义的泥潭。

二、最低限度的美

“最低限度的美”源自阿多诺一书——《最低限度的道德》。当以“反讽”作为研讨序幕的“扉页”题词时，“艺术声音的审美底线”这一命题无疑已指向一个具象存在的对象，正如阿多诺在此书中所作的副标题——“对受损生活的反思”。

阿多诺说：“每一件艺术品都是未犯的罪行，通过风格，最严格的与单纯的存在保持距离，同时最忠实的通过集体游行，面具和祭祀来保存原始人鬼神学的记忆。”^[1]乍看之下，这句话匪夷所思，但如果我们从法制及社会生活的层面来看待，便通俗易懂。首先笔者设问：如果法律是最低限度的道德，那么何种形而上外在显现能够规定最低限度的美呢？可以肯定的是，对美的反思与判断问题，从古至今，并无标准答案。那么人类社会是如何就“道德”，这一与“美”同类型的先验问题作出设问、回答并设置出法律的呢？

阿多诺所说的“风格”一词，其语境显然是回应勋伯格《新音乐、过时的音乐、风格与创意》一文中提出的问题。勋伯格在开篇便对当时音乐教学方法提出了批评：“令人遗憾的是，在音乐教学方法上，我们不是使学生彻底地了解音乐的本质，而是为他们提供了一些似是而非、杂乱无章的历史事件，和裹着糖衣的作曲家的生平轶事、他的演员、他的听众、他的评论家，以及大量的大众化的美感标准。”由此可知，勋伯格认为在这样的教学模式下，所培养出的是一批“伪历史学家”。学生甚至连舒曼配器中一句阴暗主题的“声音”都未曾听到过，却夺取了音乐界的领导权，“在音乐院校发展自己的势力，事先组织好他的班底。”^[2]阿多诺则将这种现象精辟地总结为一种“集体游行”。

在上述对于音乐教学的批评中，我们似乎可以提炼出这样一个问题：如果音乐声音存在语义性的缺失，那么音乐理论应如何在审美行为中提出客观公正的、之所以是这一根本性的评价标准的问题？

从逻辑学上讲，美的尺度问题在于作品是否能够被界定为“美”与“非美”的概念集群。因此必须追溯到“美”的本质规定及其存在的一般性原则，同时不可回避与此相对立的“绝对偶然性”问题，以避免最终以“不合法程序”达到某种“结果正义”。

因此，最低限度的美不仅需要美学的“律法”，也需要由“审判者、当事人、证人、律师、陪审团”组成的审美“法庭”。这一机制的运行，依赖于人对“审美观念”的理性规定与主体间共识。在符合当代社会契约的语境下，就音乐学科而言，即体现为对“音乐发生——音乐组织过程——音乐结果”的理性审视，从而抽象出“理性人”审美的一般假设。

对最低限度的美的预设，应能完整阐述音乐“发生——组织——结果”三个环节互证的内在逻辑，任何作品无法纳入其中为自己或被他人进行无罪辩护，便是“非美”的。诚然，以上论述必须满足两个前提共识：

1. 作为音乐学科成立的基础，音乐必然是有组织的声音；

2. 作为美学学科成立的基础，美必然是可以意向的存在。

从纯粹感性经验的角度看，将某物属性意向性指认为“美”的行为，表明人对美的认识至少具备“概念性经验”，正是这种非随机性的“概念性经验”成为“美”存在的普遍有效的分类学基础。同时，本人认为在以上三个环节中，目前最重要的便是“音乐的发生”，即音乐“本体论”的建构与梳理。

近现代美学的书写本质上是“美的形而上学”，唯有正视“羞耻”才能进步。具体而言，“美、自由、正义”等概念无法直接表象某个对象，也无法脱离形而上学的研究范畴。因此，应当正视当前美学理论相较于法学、伦理学所存在的缺陷问题：其一是因为美学理论主要凭借某一哲学概念体系来理解艺术所遇到的基本困难；其二是因为美学陈说对认识论观点立场的长期依赖；其三是因为美学的学院性特征，在学院派中，有一种避免不确定性和争议性的惯例化倾向，害怕别人给自己所使用的方法戴上迂腐且落后的帽子。美学就在这样的现代大量工艺知识（Handwerkslehren）冲击下牺牲掉了形而上部分，沦为实证主义的附庸^[3]。

以放弃追溯第一性问题的音乐美学研究与教学实践探索，而侧重关注美的社会功能与价值的音乐美学研究与教学实践探索，是一种倒错的实证态度。毋宁说，是对市场化的妥协与对消费者的谄媚。而这在哲学、伦理学中是不可能发生的，哲学以真理为准绳，伦理学以道德为准绳，一切社会实证研究与结论都要向前追溯，以验证其理论起点的正确性。

正如前文所述，美并非音乐的附加属性。若将音乐视为艺术（这里并不讨论自然美），其要成为“美的艺术”，如果仅凭经验性原则便与感官愉悦并无二致。因此，审美标准的判断需由人对“审美观念”的规定来实现，即康德所论述的，要通过“反思性的判断”寻求“共通感”，最终“只有当感性与道德理念的情感达成一致时，真正的鉴赏才能具备某种确定不变的形式。”虽然康德在审美判断中的二律背反中始终纠结于美的先验与经验问题，但仍留下了一个值得深思的美学矛盾：审美判断可能依据一个超感性的“不确定的概念”来意味着一个“概念”使得理性能够与自身等同，审美判断中存在一个对某个目的之完善性所作出的隐秘的理性判断，只是由于反思的混乱性，这一判断才被称为感性的^[4]。

由此看来，如果将音乐“立法权”的第一性问题判决交由研究“音乐组织及其过程（行政）”“音乐结果（司法）”的学科审定，至少在程序上是不合规定的。如果没有一套完整的“审美律法”，音乐评论与审美活动就容易演变成“集体游行”和“冤假错案”。借用韩锺恩教授在《不断涌现并与我共在》一文中的观点：“任何理论学科的成熟与否取决于它是否触及其自身所涉何以发生的问题，或者说，任何理论研究如果不真正触及其研究对象与研究自身何以存在的第一因，则是不足以的……只有作出对历史的具体确证的同时又实现对人类整体的文化认同，才能真正充分足够。^[5]”

因此，“音乐组织”的学科，即音乐分析、作曲等，“音乐结果”的学科，即音乐批判、音乐史等不仅要有实证演绎的“多元化”态度，同时也应具备形式归纳的追溯“第一因”态度，二者相互结合。而在当下，在一切并未完成之前，或许我们应当对当下的情境进行一个设问：当代音乐美学或者说审美意识形态的“法治化”建设，是否能够如其所是的支撑音乐创作与音乐教育迈向

十二音体系所指向的“民主化”——去调性、无中心、无等级式的星丛？

以上或许是一种“本应如此”的告诫，但当代美学与美育的断裂和断代确然在此发生。就音乐理论体系化而言，时代的变迁冲击了理论阐述现象的自足性，美学研究对象的增加，也导致了客体的移位，间接拓宽了学科视域的生成边界。因此，在这样全球现象级事件的影响下，自从国内音乐教育正式成为一门学科后便面临着抉择，是坚守传统，还是走向先锋？尺度在哪里？

就音乐教育学科现状而言，普遍遵循着传统音乐教学理念，几乎不涉及“古典”以外的话题，其培养的是“知道分子”而非“知识分子”。这不可避免地引发了一些偏见甚至质疑，认为其缺乏独立性、先进性与现代性，甚至直接动摇了音乐教育作为学科存在的根基。

关于以上问题，我认为应当辩证地看待。在阿多诺为现代主义的辩护中，曾说：“人们一次又一次地观察到，那些一开始站在激进阵营的年轻人，一旦感受到传统的力量，就会叛变。一个人必须掌握了传统，才能恰当地憎恨它。^[1]”正如同一些早年纯粹先锋派的作曲家在经过多年积淀后仍然选择了以“先锋”的姿态与所谓的“传统”接轨一样。音乐教育遭受的偏见主要是源于社会分工的细化与就业市场需求的结构性矛盾，自身学科知识“泛多元化”。由此，传统音乐体系的生存空间遭到了挤压。

同时，我们应当注意到音乐教育虽然对当代音乐现象有所回应，但主要是停留在对教学“方法论”的反思上，很少触及音乐哲学所说的“本体论”和音乐美学所说的“认识论”。从这个意义上而言，音乐教育学科错误地将自己定位为其他音乐理论观点的“传教士”，但却不是完整的阐述，而是“有所保留”的阐述。这种“有所保留”令人质疑，也是构成音乐教育作为狭义美育与音乐美学发生断代的起点。当代音乐的“形式体裁

多元化”“声音配器多元化”“学科研究多元化”已呈现出高度多元的面貌，音乐分析与音乐美学等理论学科已经为这些现象和作品的研究与诠释贡献了相当大的力量。然而，音乐教育却未能充分吸收这些成果，在审美教育观念和音乐分析方法上仍然停滞不前。于是乎，昔日的僧侣不再向民众传达众神的旨意，他们说：“只要这神像便足矣。”就此而言，音乐教育亟需找到弥补当前理论与实践鸿沟的“补天石”。因此，同其他理论学科形成合力就显得尤为重要。

实际上，在这样的条件下，音乐教育的困境也对音乐美学提出了要求——最低限度的美究竟如何界定。音乐教育作为培养阶梯式音乐教学人才的学科，既包含中小学教育也包括高等教育；既包含音乐理论教育也包括音乐专业教育；既包含西方音乐理念的输出也包括中国音乐理念的输出。其所面临的情形是相当复杂的，需要相当规模的学者共同努力，但目前也只能是一个悬而未决的问题。在此，笔者就音乐教育者的视角进行一个设问：“最低限度的美”的界定是否能够成为音乐教育在传统与先锋的抉择中找到所谓普适性共通原则的“缓冲地段”？

三、音乐审美的崇高客体

本章旨在通过探讨“美的崇高”，来反证“美的底线”，即对“最低限度的美”这一概念进行补充说明。进而结合无调性音乐发展的“历险”，以论述音乐崇高性的消亡。

如果说人的行为总是带有工具性特征，并为某种理性目的所指引，那么音乐创作与审美的目的为何？是否感性也必然存在内在驱动的“目的性”？

关于感性目的，似乎少有人论述，主要是因为我们无法找到：通过美的意志，我们究竟达成了何种可能的既定目的？鲍姆嘉通在《美学》中提到“美的目的是感性认识本身的完善”^[6]。但所谓“完善”究竟意味着什么？当人们开始反思

这个问题的时候，往往将其归结为培养某种高尚的道德情操，一种主观情感的表象或者以一种“同义反复”的方式将其归纳为“美育的目的是为了认识、理解、欣赏、创作美”。但诸如此类的诠释并未揭示更多内涵，仅仅陈述了“美的目的是美本身（1=1）”这一极度抽象的命题。这似乎也是对“美育”是否能够成为一种教学目标的合理性的质疑。

奇怪的是，理性几乎完全赞同这一看似自明的抽象命题。虽然“美的意象”或被意识感知为幻觉、幻象，但不会将“美的意志”看作是虚幻的，并且几乎不会怀疑感性目的指向所预设的某种客体性的存在——这或许是“美”所享有的特权。正如我们不会怀疑“绝对空间（*Absolute space*）”在人类日常直觉中的存在，但却无法获得这个客体的知识。而理性目的所指向的所谓“真理”，无论多么冠冕堂皇与真实有效，最终仍需接受理性的制裁与批判。除此之外，这种情况只会发生于如笛卡尔所言的，有且仅有的一种条件之下——当人开始思考“我”是谁的时候。在此我们将得到一个普适性结论：我对整个世界存疑，但我是“我”自己而不是别的什么存在，没有什么存在能够替代我意识到“我”自己，我将“我”自己作为客体来思考，从而成为最纯粹的主客体同一——我思故我在。

在主体将客体视作与自身同一的条件下，美的意志似乎是一种绝对意志，美的目的似乎是一种绝对目的（或者说美的目的就是一种人的目的），美就其自身而言是美的。这也就不难理解，为何人们对“美育”“审美”的目的是如此模糊，但又仍然认为其重要性不言而喻，理性因而总是乐此不疲地为“美”的事物辩护。由此，无论是马克思所说的“感性先于理性存在”、康德所说的“道德先于法律存在”、还是萨特所说的“我的意识（我的存在）先于我（作为客体的那个我，即我的本质）存在”，显然无论是在逻辑范式

的搭建，还是所意指的对象上是完全相同的——“主观先于客观存在”，这也将成为下一段论述的基础。

从理性目的论的本体论意义上说，它通过先验范畴来构造“客观的现实性”（*Objective reality*），感性目的则是创造（或者说认识和搭建）这些先验范畴，而在这些先验范畴当中本身并不存在目的性。“美、自由、时间、空间”等概念便是感性目的的产物。以“它就存在于此！”这样一种强烈的第一推动力，驱使着理性为其设立“客观的现实性”。然而，当理性认识到其所设立的“现实性”美的事物与先验美的范畴存在着巨大差异时，即永远存在一个现实与理想中的审美差距，辩证思维的否定原则便开始发挥作用。它通过扬弃自身的“现实性”，牺牲自己的不完美，最终达成一种美的“崇高”（*Sublime*）。

但在这里，“崇高”经历了康德式的两次断裂，第一次断裂来源于感性“捕获”美的先验范畴的过程中，物自体与现象界的断裂。第二次断裂来源于思维辩证的过程中，美的理性目的与感性目的的断裂。所以，齐泽克认为，崇高并不是美的上位替代，崇高所意指的是美与目的的一种失败的“综合”。用基础数学术语来说，这是“美”的集合同“目的”的集合的交集。这个交集是一个否定性的交集（正因二者互斥），其所包含的要素既不美，也没有目的性^[7]。但实际齐泽克对美的认识有失偏颇，因为他所论述的美是基于“自然而然地产生出来的美”^[7]，而完全忽略了理性美的范畴。

就数学概念而言，“交集”是概念集合的“相交”而其本身并不存在“否定”的含义。齐泽克所设想的“否定性交集”这一充满矛盾性的概念，实际上并不可能存在。正如我们之前所言，“崇高”的来源并不直接是“感性目的所认识的先验范畴”，而是投身于辩证的过程，最终成为“至善的”或者“神圣的”：

1. 感性目的先是创造出美的先验范畴；
2. 理性目的而后为先验范畴搭建美的“客观现实性”；
3. 理性目的最终对“客观现实性”扬弃，达成美的本质。

它依次彰显了“美的范畴——美的现象——美的本质”这一辩证过程。因此可以看到，在理性对“客观现实性”的扬弃后，我们面对的“理想美的理想”便是一种经由否定之否定的理性美，即美的本质。只有在这个意义上，“美”与“目的”本体论上的交集才能够达成，而非齐泽克所说的“否定性交集”。这个交集，它既是可以对象化的客体，又是“超感性”的不可言说之物，如同康德笔下理性不可囊括的无限，我们称其为“崇高”。

于是乎，美的崇高即美的本质，艺术声音的审美底线是对美的判断而非对物的凝视；它意向着音乐审美崇高客体，是对美本质问题的反思，只有凭借人类最高级的感性形式才能表象美的本质。在这个范式中，我们同样可以说，时间的本质就是时间的崇高，而钟表无法体现时间的永恒，唯有永恒的物质运动方能表象时间的永恒。

在此，美的崇高（本质）天然便是美的限度，低于这个限度的便仅是私人的、“非美的”感官愉悦。至于“美的本质是什么？其表象是什么？”这仍是需要辩证展开的“超感性”命题，或许只能等未来再将其接续。

由此可见，在音乐的共性写作时期结束后，一代又一代“先锋”音乐家的努力与尝试，其实是对音乐的存在与本质（崇高）的追问。这些先行者们，首先是界定“先验范畴”，为那些不曾被正视过的“不和协”及“弦外音”进行命名，比如勋伯格的十二音体系、欣德米特的“音程思维”、福特的音级集合理论、梅西安的有限移位调式等。他们对传统音乐中所包含的要素——音高、音色、音强、曲式、和声、节奏、调式调性

进行了全方位的拓展，扩大了人们对于音乐、声音的认识，将那些古典音乐中不曾言说的事物纳入音乐学科。然后他们通过作曲、分析、评论，为“无调性”创造了我们可以感知的“客观现实”的音乐作品，并以新音乐的姿态带给我们丰富的音乐体验。最终，他们希望通过对音乐、声音边界的不断探索，寻找音乐的本质。

但在最终阶段，“先锋”音乐家们犯了一个致命的失误。正因他们只是对音乐质料的无限度扩张，并试图为这些产物寻求理论说明，便在理论（音乐学）与实践（音乐作品）当中陷入了“循环论证”的陷阱。试想，如果生物学只是不断地为自然界中的存在进行命名、比较、归纳，而没有进一步的“界门纲目科属种”概念的归类，它就只能停留在经验杂多的层面。音乐的崇高性正因此而消亡，这里并不存在一种本质的“规定性”或者说形式的合目的性，而是不断尝试和偶然的产物，它并非一种“无目的的目的性”更多则是“有目的的无目的性”。即便有作曲家宣称某个作品的结构符合“黄金分割”形式或者什么类似的说辞，也无济于事。

诚然，新音乐对音乐审美边界的探寻确实显露出对音乐美本质进行反思的正确方向。就审美客体而言，音乐的有调性与无调性并非简单的“是或不是”的矛盾，更是一种“既是……又是……”的对立统一。因此只要它仍是有组织的，就是可被审美或者溯源。美在这里，但审美的“眼睛”却不在这里。就审美行为的对象是“美”本身而言，如果新音乐学只有认识论和方法论，而拿不出本体论的论据来约束或者说划定“边界”问题，那么它的实践终究只能被视为偶然性事件。即便我们通过自身感性经验知道它并不是一种偶然，就如同我们对时间与空间的实在性深信不疑，它也仅能沦为一份“新音乐艺术生产的说明书与操作指南”。而音乐评论、分析也不过是拿着这本厚厚的“说明书”来解释作品的“操作程序”，这

样的工作无法上升到“审美”的序列，更无法对本质问题进行说明。

在此，不仅当代音乐教育如前一章所述陷入困境，“新音乐”也在痛苦中呼唤着自身的哲学与美学——它渴望造物主的命名，祈求着众神侧耳倾听，盼望着回归音乐本质的讨论：最低限度的美究竟如何界定？

四、当代美育驱动倒错的力

此章节前半部分讨论的是广义美育存在的问题，后半部分则是艺术教育存在的问题，以期探讨在全国合力作用下，美育事业为何同预期情况不相匹配？

关于美育，应该从两方面讨论：一是作为狭义美育的艺术教育；二是将美学原则渗透进各学科教学的方式的广义美育。第一、二章节内容主要是谈论了专业院校中艺术学科教学中的问题，而在这一章节主要是针对更为宏观的“美育”面临的现实境遇进行探讨。

艺术教育作为美学原理的实践运用，有着明确的审美对象与清晰的审美原则，其体系虽有待完善，但解决路径比广义美育更为清晰，如可将“美育原理”与“音乐教育方法论”等课程融合设计。就音乐学科而言，无论是器乐教学中的经典作品，还是对“历史本真性”推演风格的追求，都可以提供有迹可循的演奏指导和审美框架。而艺术学科以外的学科，如数学、物理等学科，审美对象与审美原则是有所缺失的，这类学科的目标在于塑造学生的理性思维，使其成为具备公共理性与社会价值公民^[8]。而且美学原则对“知识重难点的讲授”这一教学目标作用有限。本质上说，学生知识体系的建构并不需要美学原则这种模糊理念的介入，学生所需要的仅仅是经验的输入与道德的培养。当然这里不讨论天才与自学者（*Autodidact*）。

因此，无论从教师的“教”还是学生的“学”来看，教学过程必然存在着基本功能和价值判断。

对教师而言，如何有效率、高质量的将知识传授给学生是第一要义；对学生而言，如何高效率且深入地掌握老师所授知识是第一要义。这一情况是基于国内的两个现象：

一是上层建筑意识形态影响市场决策。应试教育制度必然催生市场的应试服务，催生“知识资本”，产生新时代知识付费的“私塾”。高考制度的存在决定了学生必然将学校学习、比赛、文凭等视作“知识资本”，其积累的多少直接决定了学生往后是否能够在“双一流”大学这样的平台中获得“知识资本”，从而为更大的资本积累奠定基础。“知识资本”的积累最终是需要变现的，它几乎直接等同于学生未来在社会分配中所占有的私人份额，即工资。

二是必须承认在社会主义初级阶段，阶级斗争与剥削现象依然存在，大部分人能够意识到高考存在的部分不公平，这里包括大部分人难以享受优质的公共教育资源、难以享受家庭教师带来的额外教育资源、贫富差距带来的信息不平等问题。虽然政府进行了政策上的干预，如禁止课外补习班、在网络上创建公共教育资源、选学校时采取摇号制度等，但并不能从根源上改变“不平衡”的现实基本状况。特别是美育与艺术教育及艺考制度，在教育公平机制上仍有待完善。

综上，这就导致大部分普通学生学习的根本目的是为了积累“知识资本”，可以在竞争中超越对手，因为他们能够认识到“人们为了能够创造历史，必须能够生活”^[9]，以及社会存在决定社会意识的道理。即便现阶段在教学中融入审美原则，学生与家长也未必愿意为此投入时间与精力，相比之下，他们更倾向于选择音乐技术教育等能直接转化为就业筹码的技能。

以上便是美育发展的第一个倒错。可见，美育的目标同大部分人的价值判断不匹配，同“教育回报率”不匹配，因此美育暂时难以在大多数学科的课堂中实现，只能先在少部分人群中实现。

要缓解这一情形，需从国家人才战略的高度进行考量。如果高考在现阶段仍不能够取消，并逐步向高校自主招生过渡，那它首先要解决自主招生与现行高考制度之间的结构性矛盾（当然因为缺乏数据支撑，笔者无法考虑教育经济投入与教育资源分配问题，权当抛砖引玉）：

建议将部分人文社科科目（艺术、哲学等）正式纳入高等教育入学考试的选考科目体系，使其同语文、数学等科目一般进行常态化教学并设立相关考核制度，并由行政力量与专家学者共同监督决策，优化人文社科类考核机制。高校不得为高考生设立学科选择门槛（即人文社科类同样有机会进入理工科专业），而是注重综合素质的考察，以多元评价标准取代单一应试模式，从制度上保证起点公平。

此举能够修正当前教育市场向传统应试学科的倾斜，促进中小学乃至高校首先在“教育经济”上，而非政策政令，重视素质教育工作。即中小学能够兼顾美育与升学率，高校能够兼顾美育与就业率。这也是高考选拔多元化标准的一项实验性探究。长远来看，这将为各学科培养一批优质的，既具备审美素养与政治素养，又具备专业知识技能的教师队伍。

其次，这一做法还能够促进教育机构（包括中小学、高校及社会教育机构）增设人文社科类岗位，并逐步削减由政府、学校、企业承担的各类“艺术展演”等大中小型活动的开支，将其投入到常态化的美育教学工作与综合艺术产品（如音乐剧、游戏等）开发中，从而解决“艺术、文科毕业即失业”的普遍现象。目前，大多数民众并未接受过真正的美育，因此所谓的“艺术展演”及各类公共美育活动往往收效甚微，其受众范围有限，少有人消费。如果全民美育工作和美育现代化只能通过行政政令和纳税人支出来推动的话，一是说明这项工作具备高门槛，如认知门槛与收入门槛；二是说明这项工作不具备市场化条

件（如高科技研发和目前的哲学社会学等文科专业）。

因此，要解决这一问题需从以下两点着手：一是降低美育的参与门槛；二是为其创造市场化条件。如通过改善中小学等基础教育的教育生态，使得美育或者说素质教育在义务教育阶段有更多的生存空间。公共资源的扩大不仅可以吸纳优质教师资源，还能够削减“私塾”“家庭教师”在自由市场上的高昂价格，使更多人能够享受此类教育服务。只有如此，才能真正实现美育与基础教育的结合，使社会教育切实为人民服务，为义务教育中的美育工作设立一个较为公平的起点。

在教育改革与推进美育建设过程中，首先要关注教育市场中的各项资源占比，以及教育产业内在的运作机制。只有通过剖析才能揭示美育在实践中难以推广的本质。脱离教育经济而谈美育，无异于纸上谈兵。教育改革的底层逻辑以政治经济学为基准，而不能简单归因于人文学科缺乏“市场价值”。即是说，院校自身专业设置与改革只是一种“供给侧改革”，无法从根本上解决问题。我国有许多优秀的学者，然而许多先进思想与理论无法像“程序算法”等各类商品一样变现，难以产生现金流，或者说现金流产出远低于投入，导致这些知识只能在学术体系内部循环。

正因如此，在全球资本主义中，哲学、美学长期处于边缘地位，并在中国近现代沉寂多年，导致美育注定同基础教育、高校理工科教育相去甚远，它只能沦为个别经济富足家庭的“私人教育”。必须认识到，创新思维和审美差异不是学历、知识可以弥补的，而是不同经济生活水平下导致的思想认知鸿沟。当前可行的路径，或许是通过基础教育进行改革，使高考、应试教育市场能够为美育腾出经济发展与扩张的空间。即不动摇高考作为公平人才选拔的标准，而是在行政令的引导下，使得应试教育与美育市场有公平竞

争的空间，并在二者的矛盾中寻求发展与机遇。

美育发展的第二个倒错，则源于价值判断的混淆，即思政教育与美育之间生硬而低效的结合。在理想情形下（无意识形态安全问题），二者并不冲突，但目前的情况是——基层实践工作存在简单化倾向，政治立场与意识形态对艺术教育的过度介入导致艺术学科走向泛政治化，以及艺术带来的延伸，即公共娱乐的泛政治化——文化意识形态取代了艺术主体性。

进一步说，上层建筑的意识形态忽略了当代艺术生产力的现状，思政的介入并没有带来艺术生产力的提升，而是直接影响到了艺术生产关系——阿多诺将其界定为：任何为艺术生产力提供宣泄途径的东西或者任何其中蕴含艺术生产力的东西。

因此，艺术生产关系的变更使得艺术的自律性开始动摇，转而受到如社会学、政治学、经济学等学科的规训。而一旦抛弃艺术自律性，它就会沦为既定秩序的附庸。这是两极化导致的结果，为了避免这样的两极化，政府一方面要限制艺术作为道德惯例的影响，也要提防艺术完全脱离道德惯例的影响。前者强化艺术的暴力批判，扼杀了民族多样性与创新性，例如苏联模式下的文化大一统，后者则是褪去艺术批判之锐气，成为人工装饰的木偶，例如德国资产阶级通过分配给艺术一种联盟者的角色来利用艺术，以期构成社会控制^[10]。

说到底，艺术生产关系的调整应该多汲取艺术从业者对艺术生产力现状的判断。当今中国现代文化艺术产业同西方发达资本主义国家仍存在差距，如果过度强化政治意识形态对音乐产业的影响，势必会导致整个音乐学科在对西方音乐艺术的研究上受挫，所生产出的作品可能依然只是意识形态的回声，而不具备进步性。因此，思政教育在其中应当发挥的作用并不是限制艺术的生产关系（供给侧），而是通过艺术审美的内在逻辑

对审美者与消费者提出要求（需求侧）。

从审美态度、美学原则上讲，虽然艺术中的形式特征的阐释不应直接依附于政治条件，但其实质性内涵却无法摆脱政治条件。艺术虽然反对政治，但却参与政治。所有真正的现代艺术，均寻求形式的解放，这一趋势是社会解放的一种暗码。完全非意识形态的艺术是不可能的，艺术无法仅凭与经验性现实的对立而摆脱意识形态属性^[3]。

乐观来看，思政教育对艺术教育的影响也带来一个启示，那就是艺术与审美活动应该积极地参与到政治意识形态的矛盾之中，将这些矛盾以艺术的形式展现给大众，引导大众在美与道德的判断中引申出政治判断，起到真正的启示和美育作用，从而提升大众的民主自觉。审美意识形态和艺术活动不能完全走向神秘化的隐喻，成为虚假的政治参与形式，意识形态相关学科应当把政治参与当作一种天职，若艺术与审美活动将政治选择包装成“纸杯蛋糕”与“麻辣火锅”式的轻松选项，便不可避免导致严肃政治的泛娱乐化。

在发达的现代化工业体系中，人们已然告别物质生活的匮乏。由于对象世界的缺位，导致了人民的精神需求大幅增长，进而推动了我国社会主要矛盾的变更。但与此同时，在文化领域却出现受商品拜物教支配的艳俗化与娱乐化现象，这是文化产业整合与操纵的结果。艺术理论不应当对此默不作声，对人民生活与政治麻木不仁。如果艺术对政治的参与能够在新理论的旗帜下承担起社会批判的职能，便有望高质量解决艺术生产“艳俗化”“工业化”的问题，推动文化市场提升艺术产品的质量。这不仅能惠及艺术创作者的作品发行，也能提升艺术受众的鉴赏体验，从而实现双赢。可能的坏处就是音乐作为商品的再生产周期延长，其获得的利润减少。

综上所述，美育发展的倒错本质上是因为价值判断的失误。因此，无论是学生对学习目标的价值判断，还是审美意识形态同艺术生产在价值

判断的取向问题，都必须解决前提问题——最低限度的美的尺度问题。只有如此才能在未来的教育改革中统筹各方解决学生学习的“功利主义”倾向，协调各个学科推进审美意识形态建设，推动艺术新质生产力。

其次，当代音乐教育的实证主义或实践应该考虑到过去的“问题根源”与“实践主体”意识是否属于今日的时代，或许只有正确地提出问题，才能正确地解决问题。或许只有重估一切价值，才能权衡一切判断。或许只有找寻新的诠释，才能开辟新的未来。或许只有继承历史遗志，才能延续新鲜血脉。

参考文献

- [1] 阿多诺. 最低限度的道德 [M]. 从子钰, 译. 上海: 上海人民出版社, 2020: 128, 49.
- [2] 勋伯格. 风格与创意 [M]. 茅于润, 译. 上海: 上海音乐出版社, 2011: 75-76.
- [3] 阿多诺. 美学理论 [M]. 王柯平, 译. 上海: 上海人民出版社, 2020: 490-491, 348.
- [4] 康德. 判断力批判 [M]. 邓晓芒, 译. 北京: 人民出版社, 2002: 204, 192.
- [5] 韩锺恩. 守望并诗意作业 [M]. 上海: 上海音乐学院, 2007: 12.
- [6] 鲍姆嘉通. 美学 [M]. 简明、王旭晓, 译. 北京: 文化艺术出版社, 1987: 18.
- [7] 齐泽克. 延迟的否定 [M]. 夏莹, 译. 南京: 南京大学出版社, 2016: 61-62.
- [8] 康德. 康德教育哲学文集 [M]. 李秋零, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2016: 23.
- [9] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯文集 (第1卷) [M]. 中央编译局译. 北京: 人民出版社, 2009: 531.
- [10] Sartre, Jean-Paul. "What Is Literature?" Translated by Bernard Frechtman. New York: Harper & Row, 1965: 21.