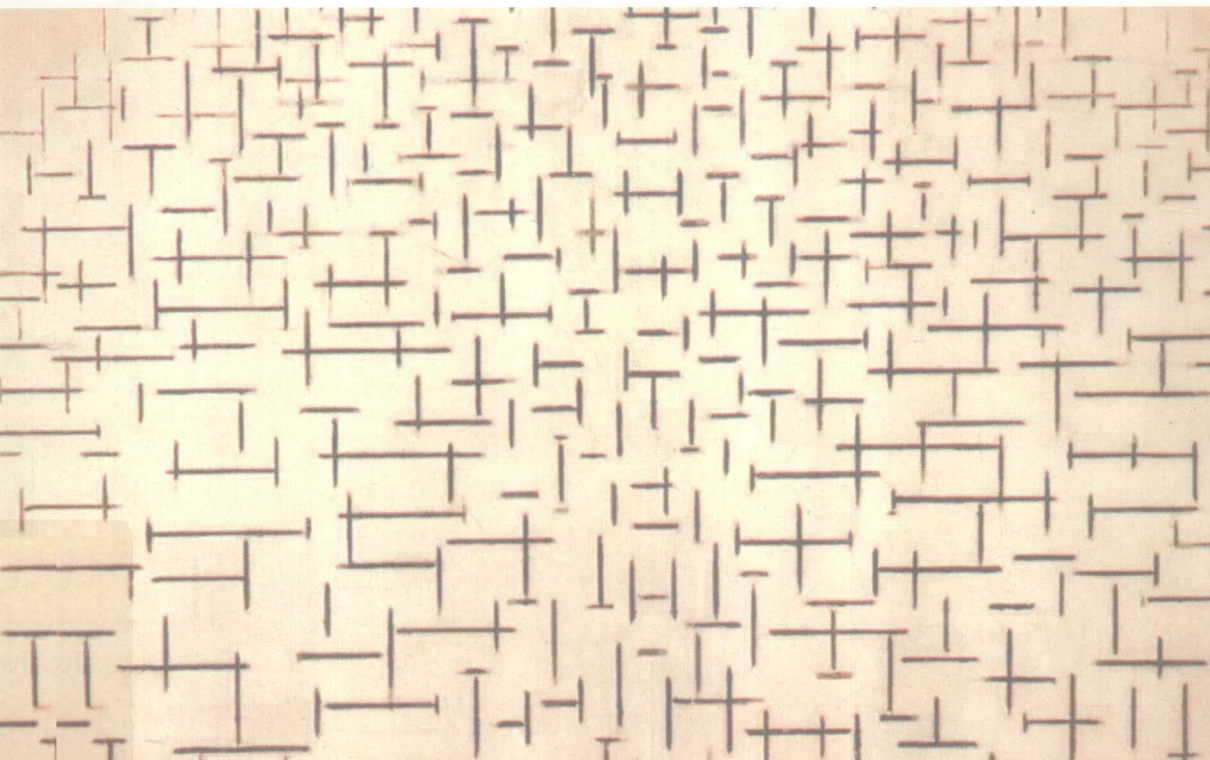


UNIVERSITY CLASSES 高校名师讲堂

西方形式美学

关于形式的美学研究

赵宪章 张辉 王雄 著 南京大学出版社



此项研究获国家社会科学基金立项资助 获教育部、江苏省哲学社会科学优秀成果奖

西方形式美学

关于形式的美学研究

赵宪章 张辉 王雄 著

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方形式美学:关于形式的美学研究 / 赵宪章,张辉,

王雄著. —南京:南京大学出版社,2008.8

(高校名师讲堂)

ISBN 978-7-305-05331-3

I. 西… II. ①赵… ②张… ③王… III. 美学—

研究—西方国家 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 094256 号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.cn>
出 版 人 左 健
丛 书 名 高校名师讲堂
书 名 西方形式美学——关于形式的美学研究
著 者 赵宪章 张 辉 王 雄
责任编辑 沈卫娟
照 排 南京玄武湖印刷照排中心
印 刷 扬州鑫华印刷有限公司
开 本 787×960 1/16 印张 28.25 字数 418 千
版 次 2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-05331-3
定 价 42.00 元
发行热线 025-83594756
电子邮箱 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@public1.ptt.js.cn

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书销售部门联系调换

目 录

1

目
录

形式美学总论

第一章 形式美学:真理与方法	3
形式美学的概念——形式美学的研究方法	
第二章 西方形式美学两千五百年	9
形式概念的古典时代——形式美学的近代发展——20 世纪形式美学的繁荣	
第三章 中国形式美学与“道”	20
中国形式美学的理论形态——“形式的美学”与“道的美学”	
第四章 形式美学的学科形态	30
形式美学的两大主题——形式美学的逻辑结构	

第一篇 形式概念之滥觞

导 论	39
第五章 数理形式	48
自然与形式——数理形式——数的和谐——从“数理”向“伦理”的转型	
第六章 理式	58
理式·范型·FORM——“美的事物”与“美本身”——艺术与形式	
第七章 质料与形式	69
“四因”说及其“形式”概念——“形式”概念的美学内涵——作为形式美学的《诗学》	
第八章 审美二元论与艺术两分法	85
“希腊化”与“化希腊”的冲突——审美二元论——艺术两分法	
第九章 “合理”与“合式”	100
贺拉斯的“合理”与“合式”——作为技巧规律的“合式”与形式——“理式”的复活与再生	

第二篇 历史与形式

导 论	115
第十章 先验形式(上)	125
康德的“形式哲学”及其“先验形式”——先验感性形式与想象力——先验知性形式与判断力	
第十一章 先验形式(下)	148
美与崇高:形式与无形式——审美形式的纯粹性与目的性——审美的价值形态	
第十二章 内容与形式	169
先验形式批判——内容与形式的辩证法——内容与形式的三重组——内容对形式的超越与艺术解体	
第十三章 形式的历史化	191
艺术作为“意识形态的形式”——“历史—美学”的批评——历史与悲剧——现实主义	
第十四章 形式的感性化	211
世纪末:感性的复活——形式:唯美和变形——“有意味的形式”——心灵的直觉和表现	

第三篇 形式多元化

导 论	229
第十五章 语言与形式	243
形式和形式主义——诗歌语言与日常语言——从文本出发	
第十六章 原型与形式	254
原型与形式——文学原型与形式——原型:普遍形式和文学形式	
第十七章 结构与形式	267
结构 $\geq$ 形式——放大的结构——写作形式:第三维面——文学能力与形式	
第十八章 叙事形式	285
叙事·故事·叙述——“客观形式”:叙事结构——“主观形式”:叙述话语	
第十九章 格式塔·形式	304
形状·形式·完形——完形形式的艺术表现——张力及异质同构原则	
第二十章 符号与形式	316
通过符号赋予形式——艺术符号的独特性——艺术符号与艺术中的符号	

第四篇 “西方马克思主义”形式美学

导 论·····	335
第二十一章 形式的消解与重建·····	349
“文化工业”的兴起与艺术形式的消解——现代主义艺术:寻找回来的世界	
第二十二章 形式与意识形态·····	365
意识形态的专制与形式的专制——另一支传统:艺术与意识形态的同一和同构形式——第三势力:形式与意识形态的生产	
第二十三章 形式与历史的关系结构·····	386
历史与艺术形式的嬗变——形式与“震惊”效应——形式中介:在“自律”与“他律”之间——“内在形式”与“辩证的批评”	
第二十四章 形式与审美认识·····	417
形式与审美反映论——形式与“否定的认识”——形式与感性秩序	
后 记·····	441
修订版后记·····	443

形式美学总论

第一章

形式美学：真理与方法

形式美学的概念

在美学、文艺学和艺术批评的历史上，没有哪一个概念能像“形式”这样被广泛地使用，也没有哪一个概念能像“形式”这样曾经引起如此之多的歧义。它或被规定为美和艺术的组成要素，或被规定为单纯的操作技术；它有时被推崇为美和艺术的本质或本体存在，有时又被贬抑为无足轻重的附庸、外表或包装……这一方面表明形式概念对于美学和艺术具有何等程度的重要性，同时也表明对这一概念进行彻底清理已不是可有可无。

形式概念的重要性首先在于它不是美学和文艺学的一般概念，而是关涉到美和艺术的本质或本体意义的概念。什么是美？什么是艺术？美和艺术的本质或本体存在怎样？在人类多少年来所追问和探寻这些问题的历史过程中，如前所述，有一种答案就是形式，即认为形式是美和艺术的本质或本体存在方式。即使对这种观点持有异议甚至完全相反的理论，那也不能回避形式的审美意义和艺术价值，不能回避就形式同美和艺术的总体关系作出自己的回答。这就是说，“形式”概念对于美学和文艺学的特殊性就在于，对于它的理解和阐释直接关涉到对于美和艺术的总体观念；或者说，在美学和文艺学的历史上，“形式”属于美和艺术总体观念层面上的基本概念。这就是形式概念一方面被广泛地使用，一方面又引起众多歧义的原因：研究美和艺术不能不在本质论或本体论的层面提问，不能不就“形式”对于美和艺术的总体意义做出自己的阐释。这既是对形式概念进行彻底清理和重新阐释

的必要性之所在,同时也是我们将形式概念的阐释提升到形式美学层面的重要根由。

就学术探讨的严肃性而言,我们反对轻率地给某一具体问题的研究冠以某某“学”的做法,因为这样做的目的无非是为了标榜某种研究的系统性或体系性而已。不错,学术研究应当具有系统性,甚至可以是一种“体系”,这本来无可厚非。问题在于,学术研究如果一味追求“体系”,将“体系性”作为学术的最高目标,那么,就必然轻视或忽略对于具体问题的深察细究,这显然是舍本求末之举,是探索真理的学术误区。真理之所以是真理,就在于它所探讨或解决的是“问题”的真实性而不是“体系”建构的完整性。学术研究的主要意义恐怕就在于此,就在于它的着力点是具体问题的研究而不是体系的建构。毫无疑问,我们对于形式的美学研究,所追求的是前者而不是后者。我们之所以冠以自己的研究对象(形式问题)以“美学”的称谓,决不是故作“体系”的架势,而是因为对于形式概念的梳理和美学阐释本身就是对于形式问题的美学研究,即“形式美学”本身,或者说对形式概念的梳理和阐释本身就是“形式美学”的关键和主脑。而这,恰恰是我们在本书中所要做的基本工作。

鲍桑葵在其《美学史》中用了 Formalism、Formalistic aesthetic 和 Formal aesthetic 这三个术语来表述西方美学史上有关形式的美学思想或研究,很能代表西方学术界关于形式概念的不同表述。鲍桑葵虽然没有对这三个概念进行辨析,但是,它们的不同涵义却是很清楚的:其中,Formalism 多限于诗学范围,中文译为“形式主义”;Formalistic aesthetic 则是 Formalism 的另一种表达,中文译为“形式主义的美学”。我们在本书中将要探讨的“形式美学”显然不是这种狭义的 Formalism 或 Formalistic aesthetic,而是广义的关于形式的美学研究,即 Formal aesthetic。鲍桑葵说:“即令考虑到近代精密美学同古代美学相比有更大的深度和多样性,近代形式美学的研究成果也是同柏拉图和亚里斯多德的真正的希腊美学相一致,而且像希腊美学大体上在美过渡到具体的富于个性的形式的地方停止下来一样,也是在这个地方停止下来的。”^①我们将要研究的“形式美学”(Formal aesthetic)就是以古希腊形式美学为源头,以形式概念的阐释为核心,对西方美学、

① 鲍桑葵:《美学史》,商务印书馆 1985 年版,第 498 页。

文艺学和艺术批评历史上重要形式美学思想的梳理和总结。因此,它既不局限在狭义的 Formalism 或 Formalistic aesthetic 范围内,也不拘泥于技术或技法意义上的形式操作,而是重在思想和观念的层面探讨形式美学的发展规律。

形式美学研究方法

我们之所以将形式概念的阐释作为形式美学的核心,是因为“概念”(Concept 或 Idea)就其最本原的意义来说,就是知识的逻辑形态,所谓形式概念就是关于形式知识的逻辑形态。按照康德的理解,“概念”与“直观”相对应,是直观的规则和思维的逻辑形式,有“经验概念”和“纯粹概念”之划分。“经验概念”是对直观经验现象的概括,“词语”是它的载体和表达形式;“纯粹概念”就是“范畴”(Predicaments 或 Categorie)。“范畴”既是知识的载体又是概念的阐释方法,或者说是通过概念的阐释获得纯粹知识的根本途径。亚里斯多德的十范畴和康德的四组(十二个)范畴都是如此,它们既是“知识”,又是“方法”。就这一意义来说,“形式”作为美学的“纯粹概念”(范畴),既是关于“形式”的美学知识,是它的载体,又是我们对其进行美学阐释的方法,我们关于“形式”的美学知识必须通过“形式”概念的系统阐释而获得。因此,关于“形式概念”的美学阐释就是关于“形式美学”知识的逻辑形式。又由于“形式”总是和美与艺术的本质和本体密切相关,那么,这也就是说,对它的阐释应当是美学研究的一个重要方面。因此,所谓“形式概念”的美学阐释,就其知识的纯粹性、彻底性和系统性而言,就是我们所理解并即将展开研究的“形式美学”(Formal aesthetic)。

事实上,学术界早已觉悟到重新阐释形式概念的意义,或者从美和艺术的经验出发对其进行重新界定,或从词源学的角度考察它的历史。^① 毫无

^① 拉丁文的“形式”(forma)一词源于希腊文“μορφη”和“εἶδος”两个单词,前者指可见的形式,后者指概念的形式。拉丁文“forma”一词毫无改变地为许多近代语言所采纳,如意大利语、西班牙语、波兰语和俄语;在另外的一些语言中,则是稍有改变地得到采用,如在法语中是“forme”,在英语和德语中都是“form”。参见塔达基维奇:《西方美学概念史》,学苑出版社 1990 年译本,第 296 页。

疑问,这对于廓清形式概念的内涵,乃至重新建构以形式为主要研究对象的形式美学,都是有意义的,但显然又是不够的。在我们看来,只有遵循历史与逻辑相统一的方法,才能对其做出根本性的阐释和界定。这是因为,形式概念是一个历史范畴,并非我们现代人所独创,而是美学史上最早出现并一直延用至今的基本概念之一。对于这样一个历史范畴,我们如果试图获得关于它的科学的见解,就应当像列宁所说的关于“国家”范畴的研究一样,首先需要对其进行“历史的考察”,而不能“被一大堆细节或各种争执意见所迷惑,为了用科学眼光观察这个问题,最可靠、最必须、最重要的就是不要忘记基本的历史联系,考察每个问题都要看某种现象在历史上怎样产生,在发展中经过的哪些主要阶段,并根据它的这种发展去考察这一事物现在是怎样的。”^①

因此,我们很不赞赏这样一种治学态度:无视甚至根本不去理会前人、旁人关于某一问题的研究,一味侈谈纯粹属于个人的“观点”。事实上,即使这些“观点”充满了灵气或勇气,也只能是经验的、“个人”的,很难具有一般科学真理所具有的普遍必然性和客观有效性。从方法论的角度来说,这种轻率的治学方法是违背真理探索的规律的。理由很简单,因为它是非历史主义的,而美学和文艺学却应当是一门“历史的科学”,正如马克思和恩格斯所说,“凡不是自然科学的科学都是历史科学”,就这一意义而言,“我们仅仅知道一门唯一的科学,即历史科学”。^②

自然科学与“历史科学”的不同,主要是由它们各自对象的不同性质所决定的。大自然虽然也有它的“历史”,但是,它的演化过程与人类社会的发展变化相比较,显然微不足道,完全可以忽略不计。于是,人类对于自然的认识就像攀登一座高山,是线型的、阶梯式的,所谓“科学史”不过是人类在认识和征服自然的道路上所留下来的一串“脚印”,后者是对前者的超越与替代:没有火药的发明就没有原子弹,没有牛顿的经典力学就没有现代量子力学,但是,就像火药的知识已被包括在原子弹的知识里面一样,它属于“过去”而不属于“现在”。也就是说,自然科学的“过去”并不进入现代科学研究的知识结构,因而并不是现代科学所关注的对象。学习和研究数学、物

① 《马克思恩格斯列宁斯大林论历史科学》,人民出版社1980年版,第345页。

② 同上,第21页、第1页。

理学,不一定非要学习和研究数学史、物理学史不可。“科学史”就是科学的“过去式”和“过去时”。

包括美学和文艺学在内的“历史科学”就不同了,它的对象不是纯粹的客体自然,而是世界的主体——人本身及其主观世界,是人类的自我认识和自我反省的科学。相对于自然界而言,人类社会的变化和发展是迅猛而急剧的,这就决定了人类的自我认识具有阶段性和连续性这一双重特点。所谓“阶段性”,就是特殊性、个别性;所谓“连续性”,就是说后者决非简单地否定或超越前者,而是对前者的继承和扩展。于是,在包括文学艺术在内的人文精神发展的历史上,一方面,阶段性地留下了不同历史时期的鲜明个性;另一方面,这些具有鲜明个性的人文精神又以“共时”的状态存在着。这样,研究人类社会及其意识形态就必须研究它的历史,学习或研究文学艺术就必须学习或研究文学史、艺术史,人文精神的学习和研究从来没有、也不可能有脱离历史回溯的高谈阔论。这是因为,它的历史并不等于“过去”,不属于“过去”,还没有“过去”,它仍然影响着“现在”,属于“现在”,本身就是“现在”。否则,它就只能是“过去发生的事实”而不是“历史”;“过去的事实”可以被遗忘,而“历史”决不会被遗忘,因为前者只是路人的“脚印”,后者则是他的“家园”。

区别包括人文科学在内的“历史科学”与自然科学的不同,对于我们确定历史与逻辑相统一的形式美学研究方法极富启发性。它说明关于艺术的形式概念和形式美学作为一个“历史范畴”,应当将其放在整个形式理性发展的历史中进行表述。因为前人的研究和阐释并没有成为“过去”,前人所使用的语言和概念我们今天还在使用,仍然影响甚至制约着我们今天的思维方式或判断结果,单凭学术灵气和勇气臆想它的逻辑存在是不够的,历史与逻辑相统一的方法才是我们走向真理的有效途径。

历史与逻辑相统一的方法是由黑格尔发挥到极致、并被马克思所肯定和重新阐释过的方法。按照我们的理解,它的基本特点是将研究对象放到历史的运动过程中,辩证地规定它的逻辑形态和基本规律。科学研究的结论是否真实,是否接近真理,并不在于它的可信性(这是主观的),而在于它同历史发展的逻辑相吻合(主客观的统一),这对于包括美学和文艺学在内的人文科学尤其重要。黑格尔所描述的艺术美发展的三个历史阶段,同时也是艺术美的三大逻辑形态;马克思所描述的人类社会的五个发展阶段,同

时也是人类社会的五种逻辑形态。同理,我们关于形式概念的逻辑阐释,也应当与形式美学发展的历史形态相吻合;换言之,我们应当从形式美学发展的历史出发规定形式概念的逻辑形态。

——这就是我们试图对形式概念或形式美学进行重新阐释和建构的方法论。在我们看来,这也应当是任何“历史科学”研究能够通向真理的有效途径。

第二章

西方形式美学两千五百年

形式概念的古典时代

“形式”概念是“舶来品”。就西方美学史的源头来说,早在古希腊时代就产生了形式概念。从毕达哥拉斯学派(公元前六世纪)算起,迄今已有二千五百多年的历史。中国美学对于形式问题的研究同样古已有之,但是,严格地说,很难在中国美学中找到同西方美学中的“形式”完全对等的概念。因此,对于形式概念和形式美学的溯源和阐释,首先应当从西方美学史开始。

古希腊罗马美学和德国古典美学被认为是西方美学史上的两大高峰,这对于描述西方形式美学的发展大体上也是合适的。需要修正和补充的只是:以德国古典美学为代表的 19 世纪美学是西方形式美学的第二个高峰,20 世纪则是它的第三个高峰。

首先,从神秘的毕达哥拉斯学派开始,西方美学就开始了对于形式的研究。他们不仅将“数”作为万物的来源,还认为“数理”是物质世界的存在状态和基本规律,按照数理解释和规范事物本身。他们所发现的“黄金分割律”,关于人体、雕刻、绘画和音乐等比例关系的解说等,都是关于事物“数理形式”的美学规定。这就是西方美学史上最早出现的形式概念——关于自然存在物之“数理形式”的规定。具体说来,毕达哥拉斯学派的“数理形式”概念主要有三个方面的规定:1. 指世界万物作为自然存在物的自然属性和状态;2. 这种自然属性和状态表现为一种数理关系;3. “和谐”是世界万物

之数理关系的最高审美理想。

如果说毕达哥拉斯学派的数理形式以事物的自然存在为基本审美对象,那么,从赫拉克利特关于人和猴子的美学区分开始,就将审美判断的重心转向了人本身及其精神世界。于是,形式概念也从自然“数理”的意义转向了人文“伦理”的意义。苏格拉底的“美”、“善”合一论当是这种转向的重要标志,特别是由他最先提出,后由其弟子柏拉图所尽情发挥的“理式”^①,开辟了形式美学的新领域。与自然科学意义上的“数理形式”不同,柏拉图的“理式”不是针对物质的、物理的世界,而是指“神”和精神的世界,即认为在世界万物之先、之上、之外,存在着一种精神范型——绝对理式(“神”),绝对理式作为一种精神范型派生出世界万物,前者是后者的“共相”和“原型”,是现实界的“本源”和“正本”;后者是前者的“殊相”和“模仿”,是理式的“分有”和“副本”。于是,“理式”就成了统摄杂多个别事物的普遍原理大法,每一类杂多个别事物就成了理式原型的派生。与毕达哥拉斯学派将美归结为事物本身的数理形式相反,柏拉图认为,“美的事物”之所以美,不在事物本身的线条、色彩和结构等等,而在于美的理式,即“美本身”。“美本身”就是美的理式,现实事物的美不过是它的派生和分有。

柏拉图之后,亚里斯多德的“四因”说首先向“理式”论提出了挑战。亚里斯多德反对柏拉图到事物之外、之上去寻找事物的原因,认为事物生成和变化的原因就在事物本身,即“质料因”、“形式因”、“动力因”和“目的因”。所谓“质料”,就是事物所由形成的原始材料;所谓“形式”,就是事物的本质定义和存在方式(“限”);所谓“动力”,是指使一定的质料取得一定形式的驱动力量;所谓“目的”,是指一具体事物之所以存在所追求的目的。亚里斯多德认为,由于后三种原因属于同一种类,所以,“动力因”和“目的因”就可以包括到“形式因”之中。于是,“四因”就变成了“质料”和“形式”两大原因,前者是事物的“潜能”,后者是事物的“现实”;事物的生成就是将形式赋予质料,即质料的形式化。这一意义上的“形式”,与柏拉图的“理式”显然不同:首先,它不是作为事物本源和精神范型,而是事物本身的现实存在,规定了某事物是A而不是B。其次,它不是“分有”现实事物的先验存在,而是主体

^① “理式”,希腊原文 εἶδος,英译 idea 或 Form,中文可译为“形式”、“方式”、“模式”或“理式”等,但无论如何不可译为“理念”或“观念”。详见本书第一篇第二章“理式·范型·FORM”部分。

(人)的积极创造,现实事物的生成被规定为主体将形式赋予质料。再次,它规定了事物的生成就是价值的实现,即目的的达成,从而与超功利的形式观划清了界限。

与“合理”相对而言的“合式”,是罗马诗人贺拉斯提出来的又一形式概念。所谓“合理”,就是合乎情理、合乎理性。贺拉斯认为,诗要写得好,首先要知道什么是应该写和可以写的,要懂得一个人的责任和情感怎样,从而使作品展现出光辉的思想,以体现古典主义的伦理和理性原理。所谓“合式”,就是将作品作为一个有机的整体,在题材的选择、性格的描写、情节的展开和语言、格律等表现形式方面“得体”、“妥贴”、“工稳”、“适宜”、“恰到好处”和“尽善尽美”。显然,贺拉斯的“合理”与“合式”就是后来被黑格尔所发挥的内容和形式的辩证统一。这一意义上的“形式”(即“合式”)概念,同此前在古希腊时代出现的三种形式概念,又有明显的不同。其中最重要的区别是,古希腊时代的三种形式概念,无论是毕达哥拉斯学派的“数理形式”、柏拉图的“理式”,还是亚里斯多德的与质料相对而言的“形式”,都是一元论,即把美和艺术作为形式的统一体,形式是美和艺术之本质规定和存在方式。贺拉斯就不同了,他所坚持的是二元论,即把美和艺术分解为“理”和“式”两个方面,只有两者的统一,既“合理”又“合式”,才是真正的美和美的艺术。

——这就是古希腊罗马时代出现的四种形式概念,也是整个西方美学史上的形式概念之滥觞。更重要的是,通过下面的分析我们将会看到,这四种形式概念,特别是柏拉图和亚里斯多德的形式概念,深深地影响了西方形式美学发展的全过程。此后出现的各种形式概念、各种关于形式的美学思想和美学观念,无不和这四种形式概念有着这样或那样的联系,进一步说,无非是这四种形式概念的延伸或更新、融汇或变种,或者是它们的精密化或丰富化。就这一意义来说,古希腊罗马时代的四种形式概念,也是整个西方形式美学的原初本义和简化形态。

形式美学的近代发展

古希腊罗马之后,西方社会经历了黑暗的中世纪和文化艺术的复兴,文学艺术的风格和形式层出不穷。但是,关于形式的美学理论却相当贫乏,或