

当代博士生导师思辨集粹书系

第五辑

形式的诱惑

赵宪章 著



山东友谊出版社

形式的诱惑

当代博士生导师思辨集粹书系

第五辑



赵宪章 著

山东友谊出版社

图书在版编目(CIP)数据

形式的诱惑 / 赵宪章著. — 济南: 山东友谊出版社,
2007.1

(当代博士生导师思辨集粹书系. 第五辑)

ISBN 978-7-80737-175-5

I. 形... II. 赵... III. 文艺理论—文集
IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 155656 号

当代博士生导师思辨集粹书系(第五辑)

形式的诱惑

赵宪章 著

主 管: 山东出版集团

集团网址: www.sdpress.com.cn

出版发行: 山东友谊出版社

地 址: 济南市胜利大街 39 号 邮政编码: 250001

电 话: 总编室 (0531) 82098756 82098755

发行部 (0531) 82098035 (传真)

印 刷: 青岛星球印刷有限公司

版 次: 2007 年 1 月第 1 版

印 次: 2007 年 1 月第 1 次印刷

规 格: 150mm × 228mm

印 张: 16

插 页: 2

字 数: 190 千字

定 价: 28.00 元

(如印装质量有问题, 请与出版社总编室联系调换)

博士生导师是我国当代学术界的一批精英，他们之中的佼佼者，以其丰富的人生经历、严谨求实的治学态度和天赋才能，静守书斋，破读典籍，“焚膏油以继晷，独兀兀而穷年”，在各自从事的领域里卓有建树，其造诣渐臻纯青，在学坛颇有影响，甚至名及海外。但是，他们的成就却少为普通读者所知晓。所以，让高雅的学术走出殿堂，甚为必要。然而，博士生导师的专著和大块文章，多以思辨的深刻、逻辑的严密和旁征博引而著显，难为一般读者所理解。随着生活节奏的加快，便捷自由的阅读渐成时尚，让学者的思想、智慧与读者的需求近距离链接，成为我们策划本书系的初衷。与其他学术著作不同的是，本书系多由博士生导师们将自己几十年的文章、专著予以检索，把其中那些虽时过境迁但仍有思想洞见、亦富辞采的文字截取而成。这些文字经过了岁月的淘洗，实乃石中之玉、川底之珠。所截取的文字有章节、有片段、有三五语句，重新编排，再成系列。其长者如随笔，短者如小札，如散文诗、箴言录。……读者随意翻读，必有启示心智、陶冶性情之益。

这是本书系的第五辑。

目 录

形式的美学密码

不能回避的“形式”	(1)
形式美学之可能	(1)
何谓形式美学?	(5)
形式的审美规律	(6)
历史与形式的关系	(7)
形式美学的两大主题	(9)
“形式”的多重内涵	(9)
形式美学的“十字架”结构	(10)

形式的历史影像

形式概念之滥觞	(14)
20 世纪的形式崇拜	(14)
数的和谐	(15)
自然美学	(18)
从“数理”向“伦理”的转型	(19)
柏拉图与“理式”	(20)
艺术的内形式与外形式	(21)
“形式”与“质料”	(23)
诗的“合式”	(24)

古罗马的“形式”	(26)
美与崇高:形式与无形式	(27)
消极的快乐与积极的快乐	(30)
纯粹美与附庸美	(32)
审美的“二律背反”	(33)
黑格尔的矛盾	(34)
艺术的解体	(38)
感性的复活	(42)
形式的再生:唯美和变形	(46)
有意味的形式	(49)
形式美学之中西差异	(51)
中国形式美学的三大特点	(52)
中国美学即“内容的美学”	(54)
中国美学即“道的美学”	(54)
西方的“形式”与中国的“道”	(55)

形式美学与文本调查

20 世纪文学研究的形式转向	(57)
“文以载道”的失效	(58)
文本调查	(58)
复合文本的“图—底”结构	(59)
“互文性”与“超文性”	(61)
“极速矮化”的戏仿文体	(64)
文本的格式化	(66)
《大话西游》之卡通叙事	(68)
从“私语言说”到“形式诱惑”	(71)
记忆与时间	(71)

日记是孤寂者的自我倾诉	(76)
听者与文饰	(80)
日记的形式诱惑	(84)
“讲述”和“展示”	(85)
“纪实”与“虚构”之间	(86)
词典与小说:共时与历时	(87)
词典小说:虚构本体的消解	(89)
网络写作	(94)
“传世”价值与“对话”功能	(96)
两种文本逻辑	(98)
网络新文体	(99)
高频词	(99)
《美食家》之词频分析	(100)

方法论探寻

“问题”研究与“体系”建构	(105)
“历史”的治学态度	(105)
人文精神和科学技术	(106)
“封闭”与“开放”	(107)
解开“斯芬克斯之谜”	(108)
何谓文艺学方法?	(111)
文艺学经验方法	(114)
文艺美学方法	(116)
文艺社会学方法	(117)
文艺心理学方法	(118)
文艺学本体方法	(119)
经验思维	(120)

什么是审美经验？	(123)
艺术鉴赏	(126)
“自觉”的时代与时代的“自觉”	(129)
“神思”与“形象思维”	(133)
妙悟	(135)
思辨的巨人和思辨的时代	(139)
文艺与社会	(142)
文艺是一种社会现象	(144)
文艺社会关系研究的五个层次	(146)
文艺的社会过程	(148)
文艺的社会功能	(150)
社会批评与艺术批评	(152)
移情说	(154)
距离说	(157)
文学艺术作为心灵事实	(161)
从方法论的角度认识弗洛伊德	(164)
格式塔之整体性思维	(166)
文学艺术作为“形”	(170)
文艺研究的两个基本方法	(175)
文学性	(177)
本体的方法	(179)
本体的崇尚与主体的失落	(182)
“封闭系统”的封闭性	(185)
文学是一个开放的“耗散结构”	(187)

文艺学沉思

作为一门学科的文艺学	(190)
------------------	-------

所谓“文化学”热	(192)
回归文学世界	(194)
走向科学	(195)
文艺学作为科学是否与如何可能	(199)
如何判断人文精神产品的价值	(201)
“边缘化”现象	(202)
“实证”与“建构”	(206)
思想史与文学史	(208)
艺术符号与非艺术符号	(210)
价值与人	(212)
文学的价值指向:未来和历史	(213)
儿童的文学化和文学的儿童化	(214)
尚古主义	(215)
文学的自然崇拜	(216)
艺术生产的“古典形式”	(217)
艺术的魅力:“隧道效应”	(219)
“文学性”的追求	(221)
新时期文学语言观的三次突破	(223)
新时期文学的现代文明指向	(226)
玄学精神	(228)
禅学精神	(234)
《乐记》与《诗学》	(239)
编后记	(244)

形式的美学密码

不能回避的“形式”

什么是美？什么是艺术？美和艺术的本体存在怎样？

在人类多少年来追问和探寻这些问题的历史过程中，有一种答案是形式，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截然相反，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做出自己的回答。这就是说，“形式”概念对于美学和文艺学的特殊性在于，对它的理解和阐释直接关涉到对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上发问，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，也是将形式概念的阐释提升到形式美学层面的重要根由。

形式美学之可能

西方历来有从形式的角度阐发艺术规律的传统。早在古希腊罗马，艺术就被看做一种“技艺”，当时的许多美学和诗学著作，大多就是从形式、修辞或技巧等方面来谈论艺术的。这一传统从中世纪之后似乎发生了变化，文学的思想、内容和主题成了人们关注的焦点。但是，将艺术作

为形式的观念,以及从形式的角度阐发艺术的思维方式并没有多少改变,这在德国古典美学中表现得尤为明显。特别是20世纪之后,由俄国形式主义开启先河的文艺理论更是如此,英美新批评、结构主义等甚至把形式推到了艺术的本体高度。可以这样说,艺术的形式观念和形式研究方法在西方美学和文论史上从未中断。

中国美学就不同了。中国美学是“言志”和“载道”的传统,“经世致用”是其主流艺术观念和审美方法。从先秦经学源头到20世纪的革命文论,这一观念没有多少改变,在某些特定的时期甚至有过之而无不及。与西方美学相对而言,中国美学的这一特点一方面是一种强势和优点,一方面也表现出它在阐发艺术之形式规律方面的弱势和无能为力。特别是进入20世纪之后,世界文学艺术和人类的审美活动在形式方面千变万化,简单地因袭“言志”、“载道”的传统研究文学艺术就显得力不从心。这就是现代中国美学和文论最需要向西方学习的东西。因此,改革开放以来,中国美学和文论首先和最感兴趣的话题就是西方20世纪美学的形式方法与形式理论。

纵观20世纪80年代以来中国美学和文论向西方学习的实践,最成功之处事实上也是在形式研究领域,大体集中在以下几个方面:

一、关于文学与语言的研究。由索绪尔开创的现代语言学对20世纪的美学和文论产生了重大影响,英美新批评关于科学语言与文学语言的划分、关于语言与意义的理论、关于“向心式”和“细读式”的文学批评等,都同索绪尔的语言学有着直接或间接的联系。20世纪80年代以来,这些观念和方法对我国的美学和文论产生了重大影响,很多理论批评开始将文学作为“语言事实”进行研究,取得不少成果。这种研究与传统的文学语言研究不同,即不是将语言作为文学的表达工具,而是将语言作为文学的符号或本体存在,体现了20世纪的语言观、文学观和方法论。

二、关于叙事学的研究。叙事学肇始于法国结构主义,主要是借助结构主义语言学的理论和方法对叙事文学或文学的叙事方法进行深层结构分析,提出了诸如功能与结构、作者与叙述者、叙事话语与叙事语法、叙事

视角与叙事时间等概念,表现出文学文本研究的新视野、新思路和新境界。这一研究从20世纪80年代后期逐步被介绍到我国,产生了积极影响,已有不少学者开始尝试借用这一方法来研究中国叙事文学,取得了不少为学界称道的优秀成果。就广义的“叙事文学”来说,我国的史传类作品也可列入此类。因此,研究中国文学的叙事策略、叙事时序、叙事结构等当是大有可为的,从中可以窥见中国和西方在叙事方面的不同民族风格。

三、关于文体学的研究。中国古代的“文体”概念主要是指文章和文学的类别、体式,而这一意义实际上是西文的 genre 或 style,即“文类”或“体裁”概念。西方关于文体的研究,即“文体学”(stylistics),源于古希腊的修辞学,主要是指文章和文学的语言风格。现代西方文体学一方面研究语言形式对于文学风格的意义,另一方面也注意非文学作品中的语言及其审美属性,现已形成一门独立的学科,并被许多大学确定为正式课程。受这一思潮的影响,我国学界近年来不仅开始重视整理和研究中国古代的文体论,而且开始大量译介和研究西方现代文体学,还有不少正面阐发文体问题的论文、论著,甚至“丛书”出现。正如作家王蒙的激情表述:“谢天谢地,现在终于可以研究文体了。”因为“文体是个性的外化。文体是艺术魅力的冲击。文体是审美愉悦的最初源泉。文体使文学成为文学。文体使文学与非文学得以区分”。^①

文学是语言的艺术,语言是文学最基本的艺术载体和形式符号。而上述三个方面,实际上都是关于文学语言形式的研究,或者说是由语言形式出发、环绕语言形式对文学的研究,是文学研究领域中的典型的形式美学方法论。由此我们是否可以预言,形式美学可能成为中国美学和文论的新的生长点或突破点?

从美学史的角度来看,人类关于形式的美学研究始终贯串着两条主线:一是关于形式本身的审美规律,一是历史与形式的美学关系。如果说

^① 参见王蒙为童庆炳主编的《文体学丛书》所写的《序言》,云南人民出版社1994年版。

前者是形式美学的内部研究,是它的现象学,那么,后者就是形式美学的外部研究,是它的历史学。这就是形式美学的两大主题。另外,从美学史的角度我们还可以发现两类不同形态的形式概念:一是物质的、物理学意义上的形式,一是精神的、心理学意义上的形式。前者如毕达哥拉斯学派发现的黄金分割律、音乐的音程关系等“数理形式”,就是对物理世界之形式美学规律的研究;后者如柏拉图的“理式”、康德的“先验形式”、荣格的“原型”等,则是对心理世界之形式规律的研究。事实上,上述两大主题和两大形态共同构筑了形式美学的理论形态,它们分别是:形式美学的现象学、形式学的历史学、形式美学的物理学、形式美学的心理学。这就是我们所认为的整个“形式美学”的逻辑范畴及其理论体系。

当然,对象的不同往往使关于形式的美学研究各有侧重。例如,关于艺术技巧的研究更多地趋向形式美学的现象学;关于形式与历史的美学关系的研究很可能导向艺术社会学;所谓形式美学的物理学实际上就是技术美学,即研究人类把握物理世界的形式规律;所谓形式美学的心理学实际上就是审美心理学,即研究人类把握精神(心理)世界的形式规律。就文学和艺术而言也是如此:关于艺术的形式美学从总体上说涉及到形式美学的各种理论形态,但是关于文学的形式美学就比较复杂,因为文学的载体只是“白纸黑字”,它的物理属性被心理化了,语言文字作为文学的载体只是心灵的符号。这就是关于文学的形式美学的特殊性。文学作品作为一种语言符号体系,它的美学特性是如何以及怎样通过符号形式得以物化和心理化的,以及由此所引发的一系列美学问题(包括上文所列三方面的研究),便是关于文学的形式美学所应主要涉及的。

毫无疑问,我国传统的美学和文艺理论也研究语言和形式,诗文研究中的篇法、句法、字法、格律和语言风格的理论,书画批评中的笔法、技法和技巧理论等,都是非常丰富的。但是,从美学和文艺的观念来说,我们关于“形式”的概念基本上是相对“内容”而言的,甚至将形式作为内容的外表、包装或容器。就现代美学和文艺观念而言,形式是美和艺术的载体和本体;也就是说,所谓“内容”,不可能独立于形式而存在,文艺中的“内

容”被融化在“形式”中了；换言之，文艺的内容是被形式化了的内容。于是，我们感知美或文艺作品时，“形式”是第一信号，因为只有“形式”才同人的直觉发生直接的联系；另一方面，“形式”同时也是使我们得以体悟美和文艺作品的全部信息（内容）的唯一信号，因为不可能有完全脱离或独立于形式之外的任何信息（内容）。因此，我们研究美和艺术，一方面必须从形式出发，另一方面形式研究也是它的全部；所谓“内容”，是通过形式得以表达和感知的；在“形式”之外，我们不可能得到任何关于美和文艺的“内容”。这就是我为什么早在 1993 年就提出并在论文中反复使用“形式美学”概念的根本原因：不是为了猎奇，为了争抢什么“命名权”，而是为了表达一种真正属于现代的文学观和文艺美学方法论。

总之，在我们看来，“形式美学”，无论是作为一种理论体系，还是作为文艺美学方法论之所以是可能的，就在于它一方面深深地植根于美学和文论史的沃土，一方面又面向现代艺术的新世界；是人类进入现代社会之后，面临文学艺术的新状态对审美世界所产生的必然认识，同时也是对人类审美传统的再阐释和再发现。植根于传统但不守旧，立足于新创而不盲目。这就是形式美学的希望和未来。

何谓形式美学？

何谓形式美学？在鲍桑葵的《美学史》中我们可以找到答案。

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，这很能代表西方学术界关于形式概念的不同表述。

他虽然没有对这三个概念进行辨析，但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”。我们所要探讨的“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士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

我们所研究的“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、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,而是着重在思想和观念的层面探讨形式美学的发展规律。

形式的审美规律

人,首先是自然界的存在物,是自然界的一部分。因此,人的第一个对象性关系便是人与自然的关系,于是,确定人的自然生存方式就成了人的第一需要。这就是人类文明和文化史为什么从自然存在物开始的根本原因,也是包括美学史在内的精神发展史为什么从自然开始的根本原因。可见,西方美学由自然美学开始决不是偶然的。以毕达哥拉斯学派为代表的“自然美学”将自然存在物或被自然化了的社会文化现象作为审美对象,用自然哲学的观念和自然科学的方法揭示形式的审美规律,这是西方美学史上关于形式自身规律的最初探讨,也是人类确定自身之审美存在的必然。此后,被称为诗学的“修辞学时期”的古罗马美学关于诗歌的语言修辞的讨论,文艺复兴时期关于文学的“俗语”和绘画的透视、光线和构图的分析,启蒙运动时期关于诗与画在媒介、题材及其不同感官效果等方面的界定,19世纪关于艺术的形态、题材、语言和创造手法的系统研究等等,都是对形式自身审美规律的探讨。20世纪西方形式美学关于诗文艺的文本分析及其结构、模式、技巧等方面的研究都属此列。

^① 鲍桑葵:《美学史》,商务印书馆1985年版,第498页。

中国美学在这方面的研究也相当丰富。首先,中国美学关于诗、文、词、赋、乐、舞、戏曲和小说的文体分类及其历史演变和相互关系的考察就相当系统,表现出规范化的审美形态学思想。还有诗文的立意与布局、伏笔与照应、衬托与点染、遣词与造句、句法与字法、格律与声律、明理与用事、诗病与文病、苦吟与频改,以及书画的技法要诀等,也相当丰富。单就叙事方法而言,就被刘熙载罗列出特叙、类叙、正叙、带叙、实叙、借叙、详叙、约叙、顺叙、倒叙、连叙、截叙、预叙、补叙、跨叙、插叙、原叙、推叙等,达18种之多(刘熙载:《艺概·文概》),尽管繁琐,却足以看出中国美学形式研究之精细。特别值得称道的是,中国美学特别注重“虚实”、“浓淡”、“雅俗”、“巧拙”、“奇正”、“繁简”等辩证关系的研究,既是对形式技巧规律的阐发,又是对诗文风格特点的概括,成为诗文创作经验的至理名言。

类似上述关于形式本身之审美规律的研究,无论是在西方美学史上还是在中国美学史上,都是大量的、有价值的,毫无疑问属于形式美学的一个重要组成部分。尽管不能否认关于这方面的研究往往同一定的世界观、审美观和艺术观联系在一起,但是,这些规律所具有的独立自足性也是显而易见的,因而具有审美的普遍有效性和客观必然性。就这一点来说,关于形式本身之审美规律的研究,就是我们通常所说的“技巧”。“技巧者,习手足,便器械,积机关,以立攻守之胜也。”(《汉书·艺文志·兵技巧》)就文学艺术的创作来说,技巧就是使文学之所以能成为文学,使艺术之所以能成为艺术的可操作性手段。因此,关于技巧的美学研究必然成为形式美学的基本主题之一。

历史与形式的关系

历史与形式的关系是形式美学的主题之一。

从西方美学史来看,从古罗马时期开始,这一主题就已经非常突出了,贺拉斯的“合理”与“合式”就是历史与形式关系的素朴形态。如果说古希腊时期的形式一元论奠定了西方形式美学的基本概念,那么,古罗马

时期的“理”“式”二元论则是西方形式美学的纵深发展,从对“形式”自身规律的研究(“数理形式”、“理式”和质料的“形式”)转向形式的外部关系——历史与形式的关系。直至康德的“先验形式”向审美一元论的回归,以审美二元论为基础的历史与形式的关系又被重新论及。首先向康德发难的是黑格尔,他那以“内容与形式”为逻辑支点的美学大厦就是由历史与形式两大概念编织起来的关系网络。不过,在黑格尔这里,“历史”是“理念”的历史,是“绝对理念”由异化到复归的过程,人文社会的历史只是绝对理念自我运作的一个环节。马克思和恩格斯所创立的历史唯物主义恰恰是在这一点上击中了黑格尔的要害,从而将人文社会由绝对理念的派生转化为历史的本体,并赋予形式以革命性的历史内涵。但是,从19世纪下半叶开始,在排斥理性、崇尚感性的“世纪末”思潮中,形式一元论又重新抬头。与西方美学史上传统的形式一元论略有不同,19世纪,特别是20世纪的形式一元论更加强调形式对美和艺术的本体意义,更加注重对文学艺术的文本分析,带有明显的非历史主义的形式主义美学(Formalistic Aesthetic)倾向,并成为20世纪形式美学的主导。同这种非历史主义的形式主义思潮不同,20世纪的西方形式美学也有另一种声音,这就是被称之为“西方马克思主义”的美学。“西方马克思主义”以对现代资本主义的社会批判为己任,通过汲取现代形式美学的积极成果,对马克思主义的“历史—美学”进行了主要是方法论意义上的重新阐释,试图将美学和艺术作为其整个社会文化批判的一种“文化策略”,从而赋予艺术及其形式以革命政治学的意义。“西方马克思主义”在以形式崇拜为主潮的整个现代西方美学世界独树一帜,这是20世纪西方美学史上所发生的最为激烈和严峻的历史与形式冲突。

就中国美学史来说,历史与形式的冲突主要表现为“文与道”的关系。所谓“文与理”、“文与质”、“文与意”、“文与情”、“形与神”、“形与情”、“象与意”、“境与意”、“境(景)与情”、“物与神”、“物与情”、“言与意”、“辞与意”、“趣与理”、“美与善”等等,都隶属于“文与道”,或者说是“文与道”的别称和具体化。关于这一问题的研究在中国古代美学中也