

高等学校文科教材

审美形态学

郭昭第 著

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目 (CIP) 数据

审美形态学/郭昭第著. - 北京: 人民文学出版社,
2003.9

ISBN 7-02-004269-4

I. 审… II. 郭… III. 审美-形态学
IV. B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 059113 号

责任校对: 郑南勋

责任印制: 王景林

审美形态学

Shen Mei Xing Tai Xue

郭昭第 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编: 100705

北京彩艺印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 300 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12.875 插页 2

2003 年 9 月北京第 1 版

2003 年 9 月第 1 次印刷

印数 1-3000

ISBN 7-02-004269-4/B·282

定价 22.00 元

序

陈 传 才

在我系近期举办的“文艺学前沿问题与文艺理论教学”高级进修班上,郭昭第同志把他完稿的《审美形态学》大纲送给我,要我发表看法。虽然匆匆一见,但他朴实的谈吐与真诚的期待使我无法推脱。便抽空细读了该书的大纲,越来越明晰地感受到这位青年学者的理论追求,旨在对传统美学本质论、学科论和形态论或强调现实美(美论)、或重视感觉美(美感论)、或张扬艺术美(艺术论)的片面性和局限性进行修正和整合;并在此基础上,将人类审美活动划分为前审美、审美和后审美三个阶段,从而全面地描述了人类审美活动的整体形态,阐释了不同阶段审美形态的各自特质、类型特征、创造法则和基本范式,实现从宏观梳理与微观阐释的整体、综合和动态中构建审美形态学的初衷。

看来,作者对审美形态学的研究,是经过多年学术探索的丰厚积累,及对审美形态当代嬗变的敏锐发现而不断形成自己的思路和体系的。虽然各章、节的具体论述在此大纲中无法了解,但各章、节的基本观点及其整体联系的逻辑与历史的统一,仍然给予我别开生面的印象。有些基本概念、范畴的提出和论述,是富有创新性的。如将现实美的审美性质归结为自在性、本原性、实体性,使之与感觉美的自觉性、我在性、图式性和艺术美的自为性、理想性、书写性相区分,并进而分析其各自的类型特征、创

造法则与基本范式,就体现了作者在知识性与思辨性相统一的论证中形成的创见。又如在现实美基本范式中关于“秀美的平衡美与壮美的失衡美”;“秀美的形式美与壮美的内容美”及其相互关系的界定,以及感觉美、艺术美基本范式的新颖论述,都显现出学理性与实践性相统一的理论新意。尽管有些界定尚需进一步推敲,如在论及艺术美基本范式时,对实象、虚象和超象等意象的书写特征的分析,及其理论归纳,就有可商榷之处。但综观全书大纲,作者的学术新意是贯穿于各编的章、节之中的,较好地体现了理论的集成性与原创性、可读性与学术性、知识性与思辨性相统一的特点,具有重要的理论价值与实践意义。

衷心祝愿《审美形态学》一书的出版,期待郭昭第在学术探险的崎岖路上,结出更坚实的科研成果,留下更多富有创新性的探索印记!

2002年6月中旬写于中国人民大学中文系

目 录

绪论	1
一、审美形态学的基本理论	1
二、审美形态学的主要任务	2
(一)审美形态学对传统美学本质论的可能整合	2
(二)审美形态学对传统美学学科论的可能整合	4
(三)审美形态学对传统美学形态论的可能整合	7
三、审美形态学的学科性质与教育功能	11
(一)大众本能性与大众教育	12
(二)自由集成性与综合教育	12
(三)主体异质性与实践教育和创造教育	13

上 编

前审美:现实世界的美

第一章 现实美的审美性质	17
一、现实美的自在性	17
(一)恒常性	17
(二)潜在性	19
二、现实美的本原性	21
(一)混杂性	21
(二)丰富性	23

三、现实美的实体性·····	26
(一)物质性·····	26
(二)本真性·····	27
第二章 现实美的类型特征 ·····	30
一、自然美:尚未人化的自然形态的本真物质实体的美质 ···	30
(一)不可界说·····	30
(二)有赖整体·····	32
(三)尚未人化·····	34
二、人工美:已经人化的人工形态的本真物质实体的美质 ···	37
(一)人为法则:人工美区别于自然美的主要标志 ·····	37
(二)物性特征:人工美区别于感觉美的主要标志 ·····	42
(三)实用价值:人工美区别于艺术美的主要标志 ·····	45
第三章 现实美的创造法则 ·····	51
一、平衡律与失衡律·····	51
(一)平衡律:自然力的终端显现 ·····	51
(二)失衡律:人力的终极表现 ·····	54
(三)平衡律与失衡律:时空关系 ·····	58
二、内容律与形式律·····	62
(一)内容律:对以善为核心的内容美的界定 ·····	62
(二)形式律:对以和谐为核心的形式美的界定 ·····	66
(三)内容律与形式律:内外关系 ·····	85
第四章 现实美的基本范式 ·····	90
一、秀美的平衡美与壮美的失衡美·····	90
(一)形体空间的娇小与高大·····	91
(二)存在时间的短暂与长久·····	94
(三)力量向度的内敛与外射·····	96

二、秀美的形式美与壮美的内容美	102
(一)秀美:依形式美而存在	102
(二)壮美:依内容美而存在	103
(三)秀美与壮美:依秀美感与壮美感而存在	105

中 编

审美:感觉世界的美

第五章 感觉美的审美性质	111
一、感觉美的自觉性	111
(一)心灵统摄性	111
(二)感性领悟性	113
(三)价值存在性	115
二、感觉美的我在性	117
(一)由我性	117
(二)同我性	119
(三)是我性	120
三、感觉美的图式性	122
(一)感觉美的图式类型	122
(二)感觉美的图式表征	127
第六章 感觉美的类型特征	130
一、感性美:感性形态的感觉美	131
(一)审美动力的生理本能性	131
(二)审美感官的整体感知性	137
(三)审美标准的文化惯例性	142
二、理性美:理性形态的感觉美	152
(一)宗教寓意性	153
(二)道德蕴涵性	163

(三)政治标志性	168
(四)科学原理性	171
第七章 感觉美的创造法则	178
一、距离律与融合律	178
(一)时空律:审美时空距离律与审美时空融合律	179
(二)心理律:审美心理距离律与审美心理融合律	187
二、完形律与解构律	199
(一)完形律:整体化、具象化、人格化	199
(二)解构律:局部化、抽象化、物性化	206
第八章 感觉美的基本范式	213
一、快感与痛感之为感觉美	213
(一)审美快感	214
(二)审美痛感	216
二、审美快感与审美痛感的对立表征	218
(一)审美者审美需要的满足与否所导致的审美快 感和审美痛感	218
(二)审美对象特质不同所引发的审美快感与审美 痛感	221
三、审美快感与审美痛感的统一表征	225
(一)审美快感与审美痛感的共存表征	225
(二)审美快感与审美痛感的中和表征	229

下 编

后审美:艺术世界的美

第九章 艺术美的审美性质	235
一、艺术美的自为性	235

(一)艺术美与自然美	236
(二)艺术美与人工美(主要指工艺美)	238
(三)艺术美与感觉美	239
二、艺术美的理想性	241
(一)隐藏清洗	242
(二)化丑为美	243
(三)化零为整	246
三、艺术美的书写性	247
(一)物质媒介:形成艺术美的主要条件	248
(二)配置组合:形成艺术美的主要原因	251
(三)书写性质:区别于其它美和科学书写的主要 标志	258
第十章 艺术美的类型特征	273
一、实体艺术及其实体美	273
(一)表现形式的立体性	274
(二)存在方式的静态性	276
(三)艺术语言的物质性	279
(四)原初价值的实用性	281
二、图式艺术及其图式美	284
(一)表现形式的平面性	285
(二)存在方式的动静性(即动态—静态性)	288
(三)艺术语言的物符性(即物质—符号性)	293
(四)原初价值的实美性(即实用—审美性)	299
三、书写艺术及其书写美	302
(一)表现形式的点线性	303
(二)存在方式的动态性	306
(三)艺术语言的符号性	307

(四)原初价值的审美性	310
第十一章 艺术美的创造法则	313
一、兼容律与背弃律	314
(一)兼容律	314
(二)背弃律	326
二、模仿律(再现律)与叙事律(表现律)	333
(一)相互区别的模仿律与叙事律	334
(二)相互联系的模仿律与叙事律	350
第十二章 艺术美的基本范式	365
一、兴象、喻象和抽象:意象的生成特征	365
(一)兴象及其生成特征	366
(二)喻象及其生成特征	369
(三)抽象及其生成特征	372
二、众象、动象和整象:意象的构成特征	376
(一)众象:意象的丰富性	376
(二)动象:意象的运动性	380
(三)整象:意象的整体性	382
三、实象、虚象和超象:意象的书写特征	388
(一)实象:有形之象或曰书写之象	388
(二)虚象:未形之象或曰未写之象	391
(三)超象:无形之象或曰无象之象	397
后记	401

绪 论

所谓审美形态学,是以人类审美活动中前审美、审美和后审美三个不同阶段以及各自表现出来的审美形态即现实美、感觉美和艺术美及其审美性质、类型特征、创造法则和基本范式作为研究对象,试图在此基础上对美的本质及其规律进行全方位观照和审视的审美科学。

一、审美形态学的基本理论

审美形态学将现实世界看成世界的本源,认为现实世界是形成感觉世界的基础和条件,感觉世界是形成艺术世界的基础和条件,艺术世界是感觉世界的终端显现。在此基础上将人类审美活动划分为三个阶段:前审美阶段是审美的前期准备阶段,没有审美的真正行为,也不是审美的真正开始。其审美形态表现为现实世界的美简称现实美,也就是现实世界事物所具有的美的因素和特质即美质。现实美是审美的原始形态,具有自在性、本原性和实体性等客观性特征。现实美虽然并不是审美真正阶段的形态,仅仅是一种美质,但却是审美的必要条件和基础。如果没有这个条件和基础,真正的审美活动就根本不可能付诸行动。其后的审美阶段才是真正具有实际审美行为的审美本体阶段。其审美形态主要表现为人类将现实美内化而形成的

感觉世界的美简称感觉美。感觉美是审美的本体形态和中介形态,是一种美觉,往往具有自觉性、我在性和图式性等主观性特征。再后的后审美阶段是本体阶段结束后的审美延续和升华,是一般人所不能企及或者没有实际审美行动的阶段。其审美形态表现为,人类(更确切地说是艺术家)将内化而形成的感觉美再度外化而形成的一种不同于现实美的物态化的艺术世界所具有的美质,也就是艺术美。艺术美是美的终极形态,常常具有自为性、理想性和书写性等主客观统一的特征。尽管这一阶段对一般审美者来说并不具有普遍性,但确实是审美的一个重要阶段。这就是我们讲的审美形态学的基本理论。

二、审美形态学的主要任务

审美形态学将人类审美活动划分为前审美、审美和后审美三个阶段,并对其各个阶段的审美形态进行研究,使其能够对传统美学中看似无法调和和统一的本质论、学科论和形态论进行可能整合。

(一)审美形态学对传统美学本质论的可能整合

古往今来关于美的本质的界说之所以众说纷纭,主要因为对审美各个阶段及其形态的关注有所不同:一类是关注前审美阶段的现实美而形成的客观论。或认为美是事物的客观属性,如毕达哥拉斯、亚里士多德、西塞罗、阿圭那、荷加斯、科瓦奇等,或认为美是生活,如车尔尼雪夫斯基,还有蔡仪等。这类思想家 and 美学家把客观的现实美作为界定对象,他们所谓美及其本质其实仅仅是现实美。如毕达哥拉斯学派认为:“秩序和比例是美

的和有用的,而无序和缺乏比例则是丑的和无用的。”^① 亚里士多德认为:“美的主要形式”是“秩序、匀称与明确”,^② 蔡仪也明确指出:美是“不依赖于鉴赏者的主观而存在,简单地说就是:美是客观的”^③。一类是关注审美阶段的感觉美而形成的主观论。伊壁鸠鲁学派指出:“美如果不是令人愉快的就不会是美的。”^④ 高尔泰也明确指出:“美,只要人感到它,它就存在,不被人感到,它就不存在。”^⑤ 此外,休谟、柏克、康德、杜威、桑塔亚那乃至吕荧等思想家和美学家基本上都认为美是心灵活动,是愉快。这表明他们所谓美及其本质其实仅仅是感觉美。一类是关注后审美阶段的艺术美而形成的主客观统一论。如狄德罗、黑格尔、朱光潜等认为美是主观与客观的有机统一,往往强调主观与客观的统一尤其主观的客观化。艺术实质上就是主观的客观化,就是内在的感觉美借助一定艺术媒介和手段而获得物态化的外在形式。这类思想家和美学家所谓美仅仅是对后审美阶段艺术美特征的概括。黑格尔认为“美就是理念的感性显现”^⑥,这与其说是给美下定义,不如说给艺术美甚至艺术下定义。因为其关于美的本质论和艺术的本质论基本相同,他认为“艺术即绝对理念的表现”^⑦。朱光潜则更加明确地指出:“美是客观方面某些事物、性质和状态适合主观方面意识形态,可以交融在一起而成为一个完整形象的那种特质。”他甚至更进一步指出:“美只是艺

① 塔塔科维兹《古代美学》,中国社会科学出版社,1990年,第114页。

② 《形而上学》,商务印书馆,1983年,第265—266页。

③ 蒋孔阳《美学原理》,华东师范大学出版社,1999年,第74页。

④ 塔塔科维兹《古代美学》,中国社会科学出版社,1990年,第234页。

⑤ 蒋孔阳《美学原理》,华东师范大学出版社,1999年,第73页。

⑥ 黑格尔《美学》,第1卷,商务印书馆,1979年,第142页。

⑦ 同上,第87页。

术的特性,不是一般自然事物的特性。”^① 然而,以上本质论或仅仅强调审美准备阶段的现实美,或仅仅重视审美本体阶段的感觉美,或仅仅注意审美延续阶段的艺术美,都仅仅强调审美活动某一阶段的审美形态,却忽略了其它审美阶段的审美形态,具有明显的片面性。

审美形态学将审美活动划分为三个阶段,并且将各个不同审美阶段的审美形态都作为界定对象,就能够使传统美学数千年来看似无法统一的本质论趋于整合和统一。所谓美的本质应该能够涵盖前审美阶段的现实美、审美阶段的感觉美和后审美阶段的艺术美等所有审美形态,否则就是不全面的。当然,任何对具有普遍意义的本质属性和规律进行的抽象都不可能是毫无遗漏的。因为人们总是对已经引起注意的因素进行了概括,却不可避免地忽略了同样有理由成为本质规律但是没有被人们注意到的那些因素。审美形态学对传统美学本质论所进行的可能整合,不是从最普遍意义上重新获得美的本质,而是将看似无法统一的本质论放置于具体审美形态的描述中使其原本片面的本质论获得真理性地位。虽然关于审美形态的具体描述也并不是无所遗漏的,但是相对于最为普遍意义的抽象来说毕竟漏失得少些。

(二)审美形态学对传统美学学科论的可能整合

传统美学三种各有侧重的本质论,最终导致了对不同审美阶段及其审美形态各有侧重的三种学科论。

一种强调对美本身尤其现实美的研究,认为美学是研究美的性质和规律的科学,是美的哲学,其代表人物是柏拉图。柏拉

^① 蒋孔阳《美学原理》,华东师范大学出版社,1999年,第76页。

图虽然没有明确提出美学这一概念,但是他显然认为美学应该是以现实美乃至美本身作为研究对象的科学。柏拉图所谓美主要是现实美,因为无论形体、行为制度,还是学问知识都是属于现实世界。他指出:“先从人世间个别的美的事物开始,逐渐提升到最高境界的美,好像升梯,逐渐上进,从一个美形体,到两个美形体,从两个美形体到全体的美形体;再从美的形体到美的行为制度,从美的行为制度到美的学问知识,最后再从各种美的学问知识一直到只以美本身为对象的那种学问,彻悟美的本体。”^①在我国,蔡仪和洪毅然就是这一学科论的代表。以现实美乃至美本身为核心的学科论强调对美的本质和普遍规律及其赖以存在的现实美的研究,应该说是一种较有全方位视野的学科论,但是如果将主要视点集中于现实美,则势必忽略感觉美和艺术美,这事实上使美学成为仅仅研究审美原料而不研究过程乃至成品的学科。对美本身的片面强调很大程度上使美学研究忽略了对审美形态的具体描述,甚至在忽视感觉美和艺术美的同时,实际上也忽略了现实美。因为对所谓具有普遍意义的一般规律的抽象常常很大程度上是以牺牲对具体、鲜活和复杂的形态特征的描述为代价的,而对形态特征的牺牲同样很大程度上制约了其作为真理存在的可能。

一种强调对审美心理、审美经验和审美意识等感觉美的研究,认为美学是研究审美的性质和规律的科学。其代表人物是鲍姆嘉通和桑塔亚那。鲍姆嘉通认为:美学“是研究感性知识的科学”^②,桑塔亚那指出:“美学是研究‘价值感觉’的学说”^③。高

① 《西方美学史资料选编》(上),上海人民出版社,1987年,第43页。

② 同上,第691页。

③ 《缪灵珠美学译文集》,第4卷,中国人民大学出版社,1998年,第182页。

尔泰甚至李泽厚等也持类似看法。以感觉美为核心的学科论强调对审美经验和审美意识及其赖以存在的感觉美的研究,应该说是审美本体阶段审美形态的研究,但是由于这种研究忽略了现实美和艺术美,而使美学沦为只管本体不论本源和归属的学科,而且审美经验和审美意识本身的主观差异使美学在描述具有普遍意义的审美规律方面进退维谷,甚至莫衷一是,成为纯粹具有主观意义的学科。

一种则强调对艺术美的研究,认为美学是研究艺术美的性质和规律的科学。其代表人物是谢林、黑格尔。黑格尔认为:“我们的这门科学的正当名称却是‘艺术哲学’,或则更确切一点,‘美的艺术的哲学’。”^①在我国主要有朱光潜。以艺术美为核心的学科论重视对艺术美的本质和规律及其赖以存在的美品的研究,由于忽略了作为原始形态的现实美和再生的中介形态的感觉美,使美学成为只管成品而不问原料和加工程序的学科。更加遗憾的是使美学萎缩为狭隘的艺术学,甚至几乎与艺术学同质而异名。

以上三种美学学科论的片面性是显而易见的。相比之下,在所有学科论中最受忽略的是现实世界中自然形态的美即自然美。由于休谟、鲍姆嘉通、黑格尔和桑塔亚那等对感觉美和艺术美的片面强调,最终使现实美尤其自然美逐渐被贬斥或者遗忘。可以这样说,现实美尤其是自然美,在美学还没有成为一门独立学科的潜学科时代曾经受到过一定的关注,但是自鲍姆嘉通使美学成为真正独立的显学科之后,几乎一直受到忽视甚至否定。虽然西方现代美学尤其英美肯定美学已经对黑格尔等人否定自然美的学科论有一定程度的反拨,但是在我国新时期美学研究

① 《美学》,第1卷,商务印书馆,1979年,第3—4页。

中,仍然有许多人将美学学科论简单地界定为美感核心论和艺术核心论。因为虽然有感觉世界和艺术世界之别,但是无论感觉美还是艺术美,甚至现实世界的人工形态的美即人工美,事实上都是人类自身创造的产物,而惟一不属于人类创造物的自然美却受到极大忽视。这是近代以来西方社会人的自尊和与自然抗争的精神恶性膨胀的结果,这一恶果对我国美学研究同样产生了消极影响。阿多诺指出:“自然美之所以从美学中消失,是由于人类自由与尊严观念至上的不断扩展所致。”^① 这种忽视乃至否定自然美的学科论在生态严重恶化、环境保护日益受到重视的时代,其片面性和落后性愈加显得突出。近年来备受关注的生态美学和生命美学虽则对这种片面性进行了反拨,但是却不同程度忽视甚至贬抑了感觉美和艺术美,因而同样存在极端化和片面化的缺陷。真正全面、完整的美学体系,应该建立在对包括前审美阶段的现实美、审美阶段的感觉美和后审美阶段的艺术美在内的一切审美形态进行全方位观照和整体研究的基础上,而不是片面强调某一审美阶段的某一审美形态。审美形态学对传统美学学科论所进行的可能整合,就是将各个审美形态放置于各自的审美阶段之中进行描述,它们之间只有先后之别,没有优劣高低之分。

(三) 审美形态学对传统美学形态论的可能整合

较早提出审美形态学这个学科概念的是门罗。门罗主张根据研究范围将美学分为审美形态学、审美心理学和审美价值学,把“对形式和风格进行的描述性分析被称为‘艺术形态学’或‘审

^① 阿多诺《美学理论》,四川人民出版社,1998年,第110页。