

真善美
丛书

ZHEN SHAN MEI

论艺术形式美

- 形象存在形式
- 物质媒介形式
- 手段媒介形式
- 组合关系形式

于培杰

华东师范大学出版社

论艺术形式美

于培杰 著

华东师范大学出版社

论 艺 术 形 式 美
于 培 杰 著

华东师范大学出版社出版发行

(上海中山北路 3663 号)

新华书店上海发行所经销 华东师范大学印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 6 插页: 6 字数: 140千字

1990年3月第一版

1990年3月第一次印刷

印数: 001—5,000 本

ISBN7-5617-0502-6/B·027 定价: 3.20元

《真善美丛书》编委：

主 编 冯 契

副主编 丁 桢 彦 彭漪涟

编 委 （按姓氏笔划为序）

丁 桢 彦	冯 契
张天飞	包连宗
刘辉扬	李志林
陈卫平	陈克艰
赵修义	施炎平
曾乐山	彭漪涟
童世骏	

出版说明

奉献在读者面前的是一套普及性的哲学小丛书。它兼有理论性和知识性的特色，它的内容将涉及到中外哲学史、马克思主义哲学的基本原理以及逻辑学、伦理学和美学等学科领域。出版这套丛书的目的，是向广大青年、特别是大学生介绍当代中外哲学研究中的新情况和新成果，宣传马克思主义哲学的基本理论。它将力图在哲学研究与普及的广度和深度上有所开拓，注重探索新的研究领域和广泛吸收新的信息，力争使读者通过学习，能在对哲学、特别是对马克思主义哲学的基本原理的理解上得到新的启迪。

我们深知，哲学是一棵常青的人类智慧之树。它是历代先贤圣哲对真善美的执著追求的丰硕成果的结晶，它的生命深深植根于人类生活的沃土之中。作为真善美高度统一的马克思主义哲学则是这棵大树上的一簇出类拔萃的新枝，它也必将随着现实生活的发展而愈益枝繁叶茂，绚丽多姿，显示出无比的生命力。我们殷切地期望本丛书的作者和广大读者，努力继承和发扬我国人民求真、崇善和爱美的传统美德，都来做这样智慧之树的辛勤的浇灌者，为马克思主义哲学、从而也为整个哲学的繁荣发展作出自己的贡献。

本丛书由华东师范大学哲学研究所名誉所长冯契教授主编。丛书的撰稿人大多数是校内外在教学科研和实际工作中卓有成绩的中青年理论工作者。我们期待这套丛书的出版，也能为青年学者的成长提供一定的条件。

如果它能在这方面尽一点绵薄之力的话，那将是我们十分引以为幸的。

华东师范大学出版社

1989年6月6日

出版说明	(1)
------------	-------

引 言	(1)
-----------	-------

第一篇 形象存在形式	(13)
------------------	--------

一 时间形式	(15)
--------------	--------

二 空间形式	(28)
--------------	--------

三 时空形式	(40)
--------------	--------

第二篇 物质媒介形式	(53)
------------------	--------

一 材料媒介	(54)
--------------	--------

二 工具媒介	(68)
--------------	--------

三 综合媒介	(80)
--------------	--------

第三篇 手段媒介形式	(93)
------------------	--------

一 声音	(94)
------------	--------

二 动作	(101)
------------	---------

三 色彩	(112)
------------	---------

四 线条	(118)
------------	---------

五 语言	(129)
------------	---------

第四篇 组合关系形式	(139)
------------------	---------

一 齐一	(140)
------------	---------

二 对称.....	(144)
三 回环.....	(149)
四 平衡.....	(156)
五 比例.....	(162)
六 节奏.....	(167)
结 语.....	(175)
后 记.....	(187)
附 图.....	(189)

引 言

I

在两千多年的美学发展历程中，形式美始终是一个富有魅力的课题。它的研究成果不断被运用到艺术创作实践之中，艺术形式美也就成为文艺美学殿堂中引人注目的一角。

早在古希腊，毕达哥拉斯学派就探求数量比例的和谐，著名的黄金分割和坐标三角形就是他们研究活动的结晶；柏拉图把形式美看成是“绝对美的”，并把美的颜色、形式当作“真正的快乐”的来源；在亚里士多德那里，形式因是“四因”说的重要组成部分（另有材料因、动力因、目的因）。他还着重强调“整一”对艺术美的重要意义。古罗马时期，贺拉斯把“合式”（即单纯、一致）当作艺术创作的基本原则；西塞罗认为美在于各部分与全体的比例对称和悦目的颜色。到中世纪，圣·奥古斯丁上承毕达哥拉斯学派，把数当作美的本质；托玛斯·阿奎那则把完整、比例适当、鲜明视为美的三要素；但丁对“俗语”的大胆肯定，分明是苦苦寻求表达诗歌内容的最佳语言形式而得出的结论。文艺复兴的巨匠们，以其丰硕的创作实绩显示了他们对艺术形式美的深刻把握，他们在线条、色彩、比例、透视、明

暗光影处理、立体空间构图等方面都发挥出卓越的才能，而达·芬奇的《论绘画》则是这方面的杰出代表著作。对这一课题的研究在十八世纪终于形成一股浪潮，经验主义美学家们给形式美以空前突出的地位：培根把“秀雅合度的动作”视为美的精华；夏夫兹博里认为美不在物体本身，而在形式或是赋予形式的力量；哈奇生把寓变化于整齐看作本原美和绝对美；休谟的“同情”说在很大程度上是解释艺术形式美的；博克把物体美的品质归结为小巧、光滑、各部分有变化、各部分溶为一体、结构娇柔纤细、颜色净洁明快、颜色之间构成变化等七个方面；荷迦兹则归结为适宜、变化、一致、单纯、错杂和量等六个方面；启蒙主义美学家虽然旨在反对封建、宗教的美学思想，但也没有忽视形式美的重要性。狄德罗所说的“实在的美”实际上就是秩序、安排、对称、关系等方面的形式美，是不依赖欣赏者而存在的美；莱辛在论述诗与画的区别时，是从两种艺术不同的存在形式入手的。德国古典美学以浓厚的思辨色彩给形式美以更为深刻的理论阐述：康德把美分为自由美和附庸美，自由美“不以对象的概念为前提”，是为自身而存在的，如花、贝壳、图案、框像或壁纸上的簇叶饰、无标题的幻想曲等，这种美不涉及内容，只为自身而存在，因而是自由的、纯粹的，他的这种表述与我们所理解的形式美的含义十分切近；歌德费了半生工夫写成的《颜色学》，从个别现象推演出总的规律，成为关于色彩形式美专著中的力作；黑格尔第一次对形式美作了分类，将其分为抽象形式的外在美和感性材料的抽象统一的外在美，前者指整齐一律、平衡对称、符合规律、和谐，后者指材料在形状、颜色、声音等方面的审美属性。对于其中各种具体类型，黑格尔都作了中肯的阐

述。

历史进入现当代以后，不但艺术家们在创作方面向艺术形式美倾注了饱满的热情，而且美学家们在理论方面也向这个领域投入了极大的精力。克莱夫·贝尔关于“有意味的形式”的命题在西方和中国都颇有影响；索绪尔对语言特质的分析直到今天仍然具有启发意义；鲁道夫·阿恩海姆在《艺术与视知觉》、《视觉思维》等论著中对诉诸视觉的各种形式因素（形状、色彩、空间、平衡、运动等）的审美素质作了全面而令人信服的分析；乔治·桑塔耶纳把形式当作美的同义语，并对材料之美给以充分的估价；杜威把色彩、形象词看成审美经验的指示物，向欣赏者提供线索；科林伍德清楚地看到形式与情感的紧密联系，认为特定的情感只能由特定的形式加以表现；阿诺·理德更重视对具体形式种类的个性描述（如不同乐器、不同色彩的个性特征等）；恩斯特·卡西勒宣称艺术是一种形式的创造，是符号化了的人类情感形式的创造，美不仅仅是一个由色彩、声音、触觉特质所构成的世界，而且也是一个由形状、结构、旋律和节奏构成的世界；苏珊·朗格则在各种艺术存在形式的外观虚幻性方面作了深入的思考，同时也看到了材料在艺术中审美价值。

与西方相比，我国当代美学界的注意力更多地集中在美的本质一类重大课题上，形式美似乎是偏居一隅的。近年始对这方面有所重视，也作了许多有益的探讨。美学教科书大都为形式美列了专门章节，不少文章提出了一些言之成理的见解，而李泽厚针对形式美的形成所提出的“积淀”说，在美学界产生了相当广泛的影响。

纵观古今，对形式美的研究成果虽然十分丰硕可观，却不能说已经臻于完善。具体到艺术形式美方面，不足

之处就更明显些：第一，在大多数美学家那里，艺术形式美只是作为其它论题的附带成分出现的，甚至仅仅是顺便提到的例证，专门论著并不多见。第二，在有限的专著中，论者的考察方向大都偏于视觉形式美，而对听觉形式美的探讨相对地显得薄弱些。第三，论者往往只涉及两三种艺术，而未能对整个艺术领域作出全面分析。第四，艺术形式美的概念过于狭窄。我国美学界大都将形式美界定为物质材料的美和组合规律的美两个方面，实际上只是沿用着黑格尔的说法，而没有顾及到更多的方面。

因此，艺术形式美的天地仍有待于人们继续开拓。

II

问题首先须从内容与形式的关系谈起。

一切事物都有自己的内容与形式。内容，指构成事物诸要素的总和；形式，指诸要素的结构和显现方式。

然而，我们所面临的大千世界，是一个无限庞大而又难以梳理的复杂系统。这一系统由多级层次的子系统构成，子系统之间又呈现出连锦错综的关系。客观世界的这种复杂性，导致了事物的内容与形式的不确定性和相对性：在系统中某一层次充当形式要素的，在其子系统中常常又充当内容要素。这一层道理，古希腊哲学家亚里士多德早有所悟。他举例说。泥土是砖瓦的质料，砖瓦是泥土的形式；而砖瓦又是房屋的质料，房屋则是砖瓦的形式。这种辩证思想对我们是深有启迪的。类似的情况我们可以举出许多：思维是人类把握客观世界的心理形式，又是语言的内容；形象是艺术反映现实生活的

形式，在具体作品中又是内容。等等。

当然，一旦确定了我们考察的层次和范围，内容和形式的界限也就明朗化了。

不过，这种界限是在认识主体的思维中完成的，而在实际上，事物的内容与形式并无界限，它们是相互依存、融为一体的，“内容即具有形式于其自身。”（黑格尔语）

这也并不意味着任何事物的内容与形式都是永远和谐的，没有矛盾的。一般地说。客观存在的自然物和自然现象，其内容与形式“天使其然”地协调一致。虎豹的凶猛与它们的巨体和利齿相统一，鹿马的善奔与它们轻捷的四肢相和谐。一旦某个物种的内容与形式产生了背离，那么，造物主或者迫使它改变自己的机体结构以顺应环境，或者干脆淘汰它。恐龙早已被淘汰了，鸵鸟则因失去了飞翔的内容而退化了翅膀，即改变了自己的外在形式，以适应行走的生活内容。人类的造物物却不同，当人类发挥自身的本质力量去改变周围的自然界时，即当他们使用工具进行合目的性的实践活动时，其劳动产品（或物化劳动）就不是“天使其然”而是“人使其然”了。那么，劳动成果的内容与形式能否和谐统一呢？答曰：未必。这要取决于实践主体认识客观世界的合规律性达到怎样的程度。当人们充分地把握了对象的规律性时，其劳动成果的内容与形式必定是统一的；反之，就会出现内容与形式不协调甚至背离的情况。正是由于这个缘故，人们才对劳动成果提出了“内容与形式应完美统一”之类的要求。“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”孔子这段话虽然简短，内涵却极深刻。他讲的是做人的道理。人改造客观世界，也包括改造人自身，人的自我塑造即是劳动成果的重要

方面。孔子首先看到了内容与形式的矛盾：当内容胜于形式时，则显得粗野；反之，形式胜于内容时，则流于浮华。这都不能算是成功的自我塑造。同时，孔子也提出了理想人物的标准：“文质彬彬”，那就是内容与形式的完美统一。

据上所述，自然物的内容与形式的统一性是由客观规律决定的，人造物的内容与形式的统一性则是由实践主体决定的；前者是必然的，后者却是或然的。人类只有正确地把握客观规律，才能使其或然性转化为必然性。

因此，内容与形式的关系与规律，遂成为人类在创造活动中所注目、所关心的问题。

Ⅲ

人类通过社会性的实践活动，在客观世界打下了自己意志的烙印，人的本质力量渗透到客体对象之中，对象人化了，人也在对象中直观自身，由此而产生了美。美象其它事物一样，也有其内容和形式。美的内容，是蕴含于具体形象之中的人的本质力量；美的形式，是美的内容的感性显现。

感性形式在美的事物中具有突出的地位。

首先，可感性是美的重要前提。凡是不能被人的视听直接感知的，都无法成为审美对象。超声波、红外线、紫外线、X射线、电磁场等尽管业已为人所掌握、所控制、所利用，成了人化的自然，但因其不可直接感知而未能成为人们的观赏对象。其次，美的感性形式是人们进行审美活动的必经门户。人们总是先接触到美的形式，然后再由表及里，领会其美的内容。刘勰所说的“观文者披文以入情”就是这个道理。最后，审美活动

与认识活动、实践活动不同。认识活动关心对象的本质属性和内在规律，实践活动关心对象对人的功利，审美活动则是人在对象中观照自身的活动，与认识活动和实践活动相较，它更重视对象形式方面的因素。譬如松树，对认识活动来说，只须研究其生长规律、生物习性、内部组织等方面的情况；对实践活动来说，就须考察其实用价值，即在哪些方面、在何种程度上合乎人的目的等；这两项活动都不大顾及松树的外在形式。但对审美活动来说，松树则因其傲寒的习性和苍劲的外形唤起人的情感，给人带来愉悦，乃至联想到那些刚正不阿、大义凛然的优秀人物。形式在这里起着重要作用。

因此，美的形式有可能取得相对独立的地位，并进一步演化为形式美。

什么是形式美呢？我国美学界有三种说法：一种意见认为形式美就是美的现象的形式方面，或曰美的内容的存在方式。这种表述实际上把形式美和美的形式看作是一回事。第二种意见把美的对象分为内形式和外形式两个方面，形式美指外形式的美。第三种说法是把形式美看作是从大量具体的美的形式中提炼概括出来的那些抽象形式所具有的美。笔者认为，第三种说法较为妥当。这与柏拉图所说的“绝对美”、狄德罗所说的“实在美”、康德所说的“自由美”、黑格尔所说的“抽象形式的外在美与感性材料的抽象统一的外在美”是较为接近的。当然也不完全一致。

按照这种理解，形式美就不等同于美的形式。二者的区别表现在如下三个方面：第一，美的形式与美的内容是不可分割的有机统一体，它受着具体内容的严格制约；形式美却远离具体内容，有较大的独立性。如中国国旗的美，从内容上讲，是中华人民共和国的象征，从

形式上讲，是红色的，即是说国旗的红色是国旗的“美的形式”。但形式美中的红色却泛指一切红色，它与国旗的联系就不那么具体了。柏拉图说：“我说的形式美，指的不是多数人所了解的关于动物或绘画的美，而是直线和圆以及用尺、规和矩来用直线和圆所形成的平面形和立体形，……这些形状的美不象别的事物是相对的，而是按着他们的本质就永远是绝对美的。”^①柏拉图把形式美说成是“永远是绝对美的”当然失之偏颇。但形式美比美的形式具有更大程度的绝对性是可以肯定的。如同黑格尔所说，“人的口音如果很纯，单就它作为一种纯粹的声音来说，也就产生无限的动人的力量。”^②所谓“纯粹的声音”，显然是指脱离语言具体内容的语言形式。第二，美的形式作为特定的美的对象的构成要素，所体现的内容较为明晰、确定、具体，而形式美的意蕴则显得朦胧、模糊、缺乏规定性。国旗的红色与国家的概念联系在一起，形式美中的红色体现着什么呢？不明确。第三，美的形式只从属于某一特定的审美对象，形式美却是对若干有关对象的概括。国旗的红色作为形式只从属于国旗这一特定内容，形式美中的红色则与一切带有红色的对象发生联系，如红日、红霞、红花、血液、火焰等等。这样其审美特质也就宽泛而多义：红色与太阳、火焰相联系。故有热情、温暖的特质；与红花相联系，故有艳丽的意味；与血液相联系，故可当作生命力旺盛和忠诚的象征。同时也会引起恐怖的情绪。

① 《文艺对话集》，第298页。

② 《美学》第一卷，第182页。

IV

那么，什么是艺术形式美呢？说法也有种种：有人认为，艺术形式美就是充分地、审美地体现了艺术内容的艺术形式。有人认为，艺术的形式美指的是艺术形式，即色、形、音、语言、动作及其结合所呈现出来的美，也就是直接呈现于人们审美感官的东西。还有人认为，它是艺术美中可以相对独立的外部形式诸因素的美，具体包括点、线、色的组合和艺术技巧。第一种说法把艺术形式美等同于艺术形式本身，欠妥；第二种说法范围较为狭窄；第三种说法把“艺术技巧”归入艺术形式美，则扩大了这一概念的外延。

从基本概念上讲，艺术形式美处在艺术和形式美的交叉点上。艺术作为一种研究对象，可以有社会学、伦理学、心理学、创造学等多种不同的视角，也可以把它当作审美精神产品，从美学的视角去考察；形式美作为美学中的专门课题，可以涉及一切美的现象，包括自然美、社会美和艺术美。如果我们把对艺术的研究局限于美学视角，把对形式美的考察局限于艺术范围，那么这个交叉点就找到了。

从具体内容上看，艺术形式美是一个十分宽阔的领域，它包括一切影响着乃至规定着艺术审美特质的非内容要素的美。这些要素包括：形象存在形式、物质媒介形式、手段媒介形式、组合关系形式。这是由从外到内的四个层次组成的逻辑结构。首先，从艺术形象的存在入手，看形象是在时间形式中存在。还是在空间形式中存在，抑或在时空形式中存在。而考察艺术的时空形式，要以它围着它的物理时空形式作为背景。因此。这