

形式美的生成历程

文 / 王旭晓

摘要:形式美的生成可分为两个阶段:其一,从形式到美的形式;其二,从美的形式到形式美。世界万物都是有形式的,但它们的形式不一定是美的形式。某种形式被人们认定为美的形式,是人们在实践中逐步认识、体会与把握的。人类对美的形式的理解,开始时是与内容密切相关的,是不能离开内容而单独存在的。随着实践的发展,形式感进一步被抽象出来,并且脱离内容而具有独立的审美意义,这就形成了形式美。形式美可以看作相对独立于内容的美的外形式,也就是“美的规律”。具体地说,就是一种造型的规律,是人在造型时努力符合人的审美需要的规律;包括形、色、音材质等形式因素和形式美法则两个方面。

关键词:美的形式;形式美;审美愉快;美的规律

世界充满了美,而这美,又都是以一种客观的、具体的形态存在着的。法国哲学美学家狄德罗强调过美与真、善的联系与区别。他说:“真、善、美是些十分相近的品质。在前面的两种品质之上加以一些难得而出色的情状,真就显得美,善也显得美。”^[1]这里,“难得而出色的情状”就是美所具有的特点。德国哲学美学家黑格尔说:“美就是理念。所以从一方面看,美与真是一回事。这就是说,美本身必须是真的。但是从另一方面看,说得更严格一点,真与美却是有分别的。说理念是真的,就是说它作为理念,是符合它的自在本质与普遍性的,而且是作为符合自在本质与普遍性的东西来思考的。……真,就它是真来说,也存在着。当真在它的这种外在存在中是直接呈现于意识,而且它的概念是直接和它的外在现象处于统一体时,理念就不仅是真的,而且是美的了。美因此可以下这样的定义:美就是理念的感性显现。”^[2]在黑格尔看来,真与美的区别在于:真是思考的对象而不是感觉的对象,美却是感觉的对象,真只有在达到“感性显现”时才成为美,美必须是具有感性形式可以呈现于意识的。所以,美与感性形式直接相关。因此,人们在审美时,必定先通过具体感性的形式,先感知到美的形式,进而理解形式中所包涵的内容,感受到对象的深蕴的美。正是在这样的感知中,人们从具体感性的形式中提炼出了形式美。这个过程主要可分为两个阶段:其一,从形式到

美的形式;其二,从美的形式到形式美。

1 从形式到美的形式

世界上的一切事物都可以分解为形式与内容两个部分。内容是指构成事物的内在要素的总和,它包括事物的内在矛盾运动以及由这些矛盾运动所决定的事物的属性、运动过程、发展趋势等,是事物的本质方面。形式是指内容诸要素的结构方式和表现形态,是事物的外在表现与外观。内容决定着事物的性质,也决定着事物的形式,形式是内容的存在方式,为内容服务。但形式又有独立性,能反作用于内容。实际上,形式与内容是互相独立又互相依存的,二者的关系是对立统一的关系。就如黑格尔所说:“形式与内容是成对的规定,为反思的理智所最常运用。理智最习于认内容为重要的独立的一面,而认形式为不重要的无独立性的一面。为了纠正此点必须指出,事实上两者都同等重要。因为没有无形式的内容,正如没有无形式的质料一样,这两者(内容与质料或实质)间的区别,即在于质料虽说本身并非没有形式,但它的存在却表明了与形式不相干,反之内容所以成为内容是由于它包括有成熟的形式在内。”^[3]

形式作为内容的存在方式,可分为内形式与外形式。黑格尔在强调形式与内容的互相独立时这样说:“关于形式与内容的对立,主要地必须坚持一点:即内容并不是没有形式的,反之内容既具有形式于自身

作者简介:王旭晓,中国人民大学哲学院教授,博士生导师

内,同时形式又是一种外在于内容的东西,于是就有了双重的形式。有时作为返回自身的东西,形式即是内容。另外作为不返回自身的东西,形式便是与内容不相干的外在存在。”^[3]黑格尔指出了形式具有“双重”性,一种是与内容有直接关系的形式,这时的形式即是内容;另一种是与内容关系比较间接的形式,即“与内容不相干的外在存在”,也就是具有独立性的形式。前者就是内形式,后者就是外形式。

本文现在所讨论的形式,是指具有独立性的外形式。世界万物都是有形式的,但它们的形式不一定是美的形式,美的形式是对人具有审美价值的事物特有的。而具有审美价值的事物一定是具有感性形式的,这就决定了美的形式必定是一种具体的、感性的而非抽象的形式。某种形式被人们认定为美的形式,是人们在实践中逐步认识、体会与把握的,这一点非常清晰地反映在人类审美活动与其他活动的分离过程中。

人类的生命活动主要包括两个方面,一是生命体自身的活动,二是谋生的活动。人类的生命活动在自由地开展时,就会产生生命的自由感与和谐感。因此,原始人会模仿自己的生命活动的形式,以求获得在真正的活动中所体验到的快感。原始人类的艺术证明了这一点。德国人类学家格罗塞在对原始人的舞蹈进行研究后提出:“原始人类无疑已经在舞蹈中发现了那种他们能普遍地感受的最强烈的审美的享乐。多数的原始舞蹈运动是非常激烈的。我们只要一追溯我们的童年时代,就会记起这样的用力和迅速的运动,倘使持续的时间和所用的力气不超过某一种限度是会带来如何的欢乐。因这种运动促成之情绪的紧张愈强,则快乐也愈大。人们的内心有扰动,而外表还须维持平静的态度总是痛苦的,而得以能藉外表的动作来发泄内心的郁积,却总是乐的。事实上,我们知道给予狩猎民族跳舞的机会的,就是那触发原始人民易动的感情的各种事情。”^[4]俄国哲学家普列汉诺夫发现,原始人的恋爱舞直接表现着生命的欢乐,因为“这类舞蹈同任何经济活动都没有直接的联系。他们的表情是基本生理需要的毫不掩饰的表现,大概同大的类人猿的爱的表情有不少共同之点。”^[5]他对野蛮人在自己的舞蹈中再现各种动物的动作和狩猎的动作有一种解释,认为这“只能解释为想再度体验一种快乐的冲动,而

这种快乐是曾经由于狩猎时使用力气而体验过的。请看一看爱斯基摩人是怎样猎取海豹的:他伏在地上向它爬去;他竭力像海豹那样地昂起头来;他模仿它的一切动作,等到悄悄地接近它之后,最后才向它射击。因此,模仿动物的动作,是狩猎的极其重要的一个部分。所以,毫不足怪,当狩猎者有了想把由于狩猎时使用力气所引起的快乐再体验一番的冲动,他就再度从事模仿动物的动作,创造自己独特的狩猎舞。”^[6]原始岩画、洞穴壁画等等史前艺术的一部分内容,也是可以用这种观点解释的。在这种摹仿活动中,活动的形式与活动引起的快感始终联系在一起,这种活动对人具有审美价值,是人的审美对象,这种形式也就是美的形式。

物质生产劳动是人类特有的活动,工具的使用与制作是人类的劳动与动物的活动区分的标志。因为工具的使用与制作表现出人的活动有了自由与自觉的性质。正如恩格斯所说:“动物仅仅利用外部自然界,简单地通过自身的存在在自然界中引起变化;而人则通过他所作出的改变来使自然界为自己的目的服务,来支配自然界。”^[6]

毫无疑问,工具形式的出现与变化,首先是为了劳动中使用的方便、顺手,服从的是实用的要求。但当工具给人带来了成功时,人就感到了自己的力量和成功的快乐,同时对这些使用“顺手”的工具也产生满意的感觉。在千百次、千万次的使用工具的重复中,每一次重复都加深了满意的快感与形式感的联系,工具形式就被认为是美的形式,后来就被广泛地应用于象征物的制作,作为货币样式,等等。

当人有了工具,有了使用工具的劳动时,人的创造活动就开始了。开始时的创造,就是改变自然物质的形态,使之合乎人的需要。马克思曾经说过:“很明显,人通过自己的活动按照对自己有用的方式来改变自然物质的形态。例如,用木头做桌子,木头的形状就改变了。可是桌子还是木头,还是一个普通的可以感觉的物。”^[7]活劳动通过把自己实现在材料中而改变材料本身,这种改变是由劳动的目的和劳动的有目的的活动决定的(这种改变不像在死的对象中那样是创造作为物质的外造物,作为物质存在的仅仅转瞬即逝的外表的形式)。因此,材料在一定形式中保存下来,物质的形式变换就服从于劳动的目的。劳动是活的、

造型的火;是物的易逝性,物的暂时性,这种易逝性和暂时性表现为这些物通过活的时间而被赋予形式。”⁹⁸在这种赋予物质以形式的制作中,人们首先会按照客观事物的规律、特性来进行,要合“真”,只有这样才能达到“善”,即符合自己的需要。凡是能满足人的需要的人类创造物,都会给人带来愉快,让人觉得美,而这类物品的形式也就是美的形式。

人与动物的区别不仅在于人会使用工具劳动上,更在于人类通过劳动发展起来的特有的精神属性。人类的精神活动使他们在解决人与客观世界的对峙时,会从物质和精神两个方面进行。在物质活动方面受到的限制,可以以精神活动来超越。这是人类特有的、在劳动中发展起来的特性,是人类具有文化的标志。人类的精神活动首先体现在想象力的产生与发展上。有了想象,人们在物质生产活动中所受的限制有了现实的突破的可能。原始巫术、图腾崇拜、禁忌、文身、神话传说等等既是想象力的直接产物,又是超越物质生产中所受的限制的“现实”行动。所谓“现实”行动,是指这一切都不是在纯粹的想象中进行,在想象中萌生的意象要进一步具体化,要赋予一种感性的形式。原始人认为这些具体化的意象具有同人们的劳动实践一样的征服力。西班牙阿尔特米拉洞穴中中箭的野牛,不管它是否出自巫术的要求,都能看出这是人的原始征服力的复现。它表达着人的愿望,是人的超越性心理与精神活动的一种表现。

图腾崇拜、巫术仪式首先是与劳动实践过程结合在一起,是人们为了达到劳动的目的而进行的活动。如狩猎民族的野牛舞,它是狩猎活动的正式组成,用意是为了召唤野牛。因此,他们称这种舞蹈为“工作”。这种舞蹈有时要连续跳上好几天甚至更多,直到野牛出现时为止。这些精神性的活动与物质活动的密切联系表现在它们的共同的功利目的上,但却有着独立的精神活动的形式。当人们把物质活动的成功,如在跳了两三星期的野牛舞后,野牛真的出现了并被捕获了与自己的精神活动相联系的时候,他们会认为是精神活动起了作用,因而对这种活动形式产生极大的信任与满足感,这种活动形式就是美的形式。久而久之,人们只要看到这种活动的形式就能感到愉快,这类活动原有的性质也有所淡化。英国人类学家弗雷泽在《金枝》中记载:“在印度卡纳格拉地区,少女在春天遵循一种习俗,

与前面描写的某些欧洲的春天习俗极为近似。这种习俗叫做拉里·卡·米拉,即拉里的庙会,拉里是湿婆或帕婆提的一个小小的涂色的泥塑偶像。这个习俗在整个卡纳格拉地区都流行,对它的纪念完全限于年轻妇女,……她们把花扔成一堆。她们使花堆站成一圈,唱着歌。一连十天,每天如此,直到花草堆已经相当高的时候。然后,她们在林子里砍两棵树枝,每根树枝头上带三个尖,然后把它们尖朝下地放在花堆上,……为这两个偶像举行婚礼……。它们原来都是巫术的仪式,目的在于促使自然界在春天复苏。”⁹⁹然而后来,它就是一种习俗,一种成人的游戏,一种艺术的雏型,一种审美活动了。无疑,这种活动的形式就是美的形式。

人体装饰的形成也有着同样的过程。人体装饰的起因也是多元的、复杂的。性的吸引、对付敌人的威胁、保护自己、力量与技巧的展示、图腾崇拜以及等级差别的表示等等都是人体装饰的原因。其中一个比较重要的原因是展示自己的力量与技巧。格罗塞观察到:“一个澳洲人的腰饰,上面有三百条白兔子的尾巴,当然它的本身就是很动人的,但更叫人欣羡的,却是它表示了佩戴者为了要取得这许多兔尾必须具有的猎人的技能;原始装饰中有不少用齿牙和羽毛做成成功的饰品也有着同类的意义。对那种用肉体的苦楚换来的永久的装饰的欣赏,理由大概也很相同。我们决不能怀疑澳洲人承认在黑色皮肤上长成的淡色的瘢痕是一种装饰的事实;但我们也很有疑问如果这种装饰同时不是他们的勇敢和忍耐的荣证,他们为它所付的代价是不是太大了一点。澳洲狩猎者对于他们创伤的自傲是和德国学生对他们刀伤的态度一样的。”¹⁰⁰普列汉诺夫同样发现,“野蛮人在使用虎的皮、爪和牙齿或是野牛的皮和角来装饰自己的时候,他是在暗示自己的灵巧和有力,因为谁战胜了灵巧的东西,谁自己就是灵巧的人,谁战胜了力大的东西,谁就是有力的人。”¹⁰¹一般来说,原始部落中只有打到猎物的人才资格佩戴以猎物的某一部分制作的装饰品,它们以感性的、直观的形式展示着佩戴者的勇敢、灵巧、技能等等本质力量,佩戴者能因此强烈地感受到自我实现的快乐。这正是马克思所说的,“人只有凭借现实的、感性的对象才能表现自己的生命”¹⁰²。当一个人因佩戴这些装饰品而受到部落里人们的尊重。装饰品展现着他曾为集体带来的利益,就会更加增进他们的心理愉

快。装饰品先是以感性的美的形式来吸引人的。

所以,美的形式是指能带给人们审美愉快的物质活动与精神活动及其产品的感性形式。

2 从美的形式到形式美

美的形式包括内形式与外形式,强调的是与内容的联系,也就是说,美的形式不能离开内容而独立存在。原始人类对美的形式的理解,开始时是与内容密切相关的,是不能离开内容——欲望的满足、工具的顺手、实用以及精神上的满足等等——而单独存在的。但是在发展的过程中,形式感进一步被抽象出来,并且脱离内容而具有独立的审美意义,这就形成了形式美。形式美可以看作相对独立于内容的美的外形式,也就是“美的规律”。

“美的规律”一词,是马克思在论述动物的生产与人的生产的同时提出的。他说:“诚然,动物也生产。它为自己营造巢穴或住所,如蜜蜂、海狸、蚂蚁等。但是,动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西;动物的生产是片面的,而人的生产是全面的;动物只是在直接的肉体需要的支配下生产,而人甚至不受肉体需要的影响也进行生产,并且只有不受这种需要的影响才进行真正的生产;动物只生产自身,而人再生产整个自然界;动物的产品直接属于它的肉体,而人则自由地面对自己的产品。动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来构造,而人懂得按照任何一个种的尺度来进行生产,并且懂得处处都把内在的尺度运用于对象。因此,人也按照美的规律来构造。”^[10]这里,两种尺度是指动物的尺度与人的尺度,而不是物种的尺度与内在固有的尺度。因为所谓“物种的尺度”,是指各种物种内在的需要及由物种内在需要所规定的尺度,它们对于各物种都是一种内在尺度。需要不同,尺度也不同。动物只具有本能需要,它们的内在尺度是由本能决定,而人在劳动中发展起来了多种多样的需要,人的内在尺度也因而具有多样性。这段话的意思就是说,动物只会按照各自所属的种的本能进行生产,如蜜蜂按照它的本能来建造蜂房,海狸按照它的本能来筑堤。但是人的生产却不是凭着本能,人的生产是有目的有意识的,这种目的性受到客观规律的制约,而人恰恰是能掌握这种客观规律的。在这个基础上,人会按照美的规律来塑造物体。从整段论述来看,马克思提出的“美的规律”是物质生产实践中

的一种规律,而且是在真与善的基础上发展起来的一种独立的规律。具体地说,就是一种造型的规律,是人在造型时努力符合人的审美需要的规律。

形式美是从美的形式中经过进一步的抽象而提取出来的。美的形式一般还都与内容有着直接的联系,而形式美与内容就脱离了直接的关系。工具的装饰化造型与装饰的出现最能说明问题。

器物装饰出现在新石器时代。由于人对工具的钟爱,独立的器物装饰最早出现在工具上。如在吴江梅堰出土的新石器时代的石钺,两侧的直线被改变成为上翘的翼状,前刃部平缓的弧线改变成大弯度的对称抛物线,使石钺的造型更加美观。尽管石钺的实用功能没有改变,但也很可以作为一件具有审美价值的东西来看待了。工具的装饰化造型与装饰是与工具的“顺手”、“好用”即实用功能无关的,是独立于内容的形式美。而当时的日常生活用品与其他器物上也出现了装饰,如我国的甘肃彩陶。陶器的彩绘是与陶器的实用功能无关的,是为了满足人的审美需要的,彩绘表现着人们对形式美的追求。

普列汉诺夫阐述过纯粹的装饰品的产生过程,他说:“那些为原始民族用来作装饰品的东西,最初被认为是有用的,或者是一种表明这些装饰品的所有者拥有一些对于部落有益的品质标记,而只是后来才开始显得是美丽的。使用价值是先于审美价值的。但是,一定的东西在原始人的眼中一旦获得了某种审美价值之后,他就力求仅仅为了这一价值去获得这些东西,而忘掉这些东西的价值的来源,甚至连想都不想一下。”^[5]也就是说,原始人的装饰品开始是有功能性的,如吸引异性、象征力量、恫吓敌人等等,逐步地,装饰的功能性内容淡化了,消失了,形式美的意义凸显出来,只是为了满足人的审美需要了,这时的装饰品具有了独立的意义。

人们在生产中按照“美的规律”来塑造物体,说明美的规律已经成为人的一种内在尺度。当人们具有了这种内在尺度后,就不仅在生产中按“美的规律”去塑造对象,也会把它运用于其他方面,如艺术创造。而且,人们会把它作为一种评价标准,或审美标准,用来衡量世界上的一切具有形式、形象的东西。形式美就是这样形成的。

形式美包括两个方面。其一是指各种形式因素,

它们是一种感性存在,是一种自然形态,能直接作用于人的各种感觉器官,引起人们不同的心理反映。对应于人的各种感觉器官,作用于人的视觉器官的形式因素有色与形;作用于人的听觉器官的形式因素是声音;作用于人的触觉器官的形式因素主要是材质;作用于人的味觉器官与嗅觉器官的形式因素则是味道和气味。而作为形式美的构成要素,是指那些能引起人的喜爱与好感的形式因素。

其二是指在长期的审美活动中,人们从形式因素的各种组合中提炼、概括出了能引起人的普遍的审美愉快的形式规律,并称之为形式美法则。形式美法则主要有对称与均衡、比例与尺度、节奏与韵律、多样与统一等。

形式美产生之后,就逐步内化为人的审美标准,使得人类的各种创造都会遵循“美的规律”,人类的创造物也因而多姿多彩。而这又使得形式美的内容更加丰富与充实,人类的创造物随之更加日新月异、精巧美观!

参考文献:

- [1][法]狄德罗.绘画论[M].北京大学哲学系.西方美学家论美和美感.北京:商务印书馆,1980:135.
- [2][德]黑格尔.美学:第1卷[M].朱光潜译.北京:商务印书馆,1979:142.
- [3][德]黑格尔.小逻辑[M].贺麟译.北京:商务印书馆,1980:279-278.
- [4][德]格罗塞.艺术的起源[M].蔡慕晖译.北京:商务印书馆,1984:165-166.78.
- [5][俄]普列汉诺夫.普列汉诺夫美学论文集:II[M].曹葆华译.北京:人民出版社,1983:405.376-377.314.
- [6]中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯选集:第4卷[M].北京:人民出版社,1995:383.
- [7]中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯全集:第44卷[M].北京:人民出版社,2001:88.
- [8]中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯全集:第30卷[M].北京:人民出版社,1995:328-329.
- [9][英]弗雷泽.金枝:上[M].徐育新,汪培基,张泽石译.北京:中国民间文艺出版社,1987:466-467.
- [10]中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯全集:第3卷[M].北京:人民出版社,2002:324.

(收稿日期:2012年11月26日)