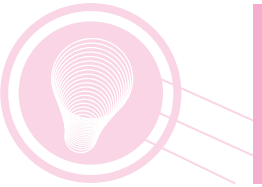


第一章

美育与素质教育





大学美育

美育,又叫审美教育,或称美感教育。它作为美学和教育学的交叉科学,在理论指导上是美学的,但在具体实践上又是教育的。因此,美育是一门运用美学理论于教育实践,培养人们正确的审美观点和欣赏美、创造美的能力,引导人们按照美的规律来塑造自己心灵,健全完美人格的科学。美育实际上也是一门人类自身美化的科学。

美育,和德育、智育、体育一样,都是党的教育方针的重要组成部分。美育作为一种特殊的教育手段,它可以通过人们对生动、具体、可感的美的形象的直观感受,从而激发和净化人们的情感,陶冶思想情操,提高生活情趣,最终潜移默化地起到教育的作用。

大学美育与家庭美育和社会美育不同,它又区别于学校美育中的小学美育和中学美育。大学美育以美学理论为指导,以文学艺术教育为主要途径,通过对中外文学艺术精品的欣赏、人类优秀文化遗产的把握和美的创造活动,来培养大学生正确的审美观念、审美情趣、审美想象和审美情感,使之形成崇高的审美境界和审美理想。通过对美的事物的感受能力和合乎美的法则的创造能力的培养,提高大学生的文化素质,使之成为品德高尚、知识渊博、体魄健壮、人格完美的高层次复合型人才。因此,大学美育是一种侧重于精神素质和文化素质培养的特殊的高等教育活动。

第一节 美育的追溯

美育的起源可以追溯到远古时的原始社会。一部世界教育发展历史,同时也涵括了一部美育发展史。在古希腊、古罗马和中国的先秦时代,人们都已认识到美育的地位和作用,并把美育和德育、智育、体育结合在一起。

一 西方美育思想

在古代西方,公元前 6—4 世纪希腊雅典的所谓“缪斯教育”,就是指美育和智育。古希腊哲学家柏拉图(前 427—前 347)十分热衷于美育,特别是音乐教育,他认为“音乐是求心灵的美善”。柏拉图的学生亚里士多德(前 384—前 322)在教育史上首次提出了要根据学生身心自然发展的顺序来实施美育的主张,以达到教育、净化和精神享受三方面的社会功能。古罗马诗人贺拉斯(公元前 65—公元 8)提出了著名的“寓教于乐”的论断。他认为,“寓教于乐”既可以劝谕读者,又可以使入发奋。



在中世纪西方的封建社会里,文化教育沦为神学的奴婢,但美育在这个时期却是学校教育的重要内容。当时的教会学校、宫廷学校和骑士教育中教授的“七艺”,就有音乐等科目。尤其是文艺复兴时期,美育思想更为活跃丰富。意大利人文主义教育家维多利诺(1378—1446),把他办的学校称为“快乐之家”,倡导个人的协调发展。他突出强调音乐和古典语文课程,要求教师以爱的情感去培养学生的高尚道德情操。法国人文主义教育家拉伯雷(1494—1553),首先提出了德、智、体、美、劳“五育”并举,全面发展的教育思想,认为整个教学过程应当富有美感。捷克教育家夸美纽斯(1592—1670)的美育思想更趋完善,他认为“人的本身,里外都只是一种和谐”,因而应当全面和谐地发展,学校应当使学生在美的环境中受到美的熏陶。

在近代,西方的启蒙学者们一开始就把美育作为启蒙教育的重要内容。法国卢梭(1712—1778)的“自然教育”,贯穿着美育和德、智、体密切结合的思想。18世纪末19世纪初西方的古典美学家们,如德国的康德、席勒、黑格尔等人,都对美育给予了充分的重视。特别是剧作家、诗人、美学家席勒(1759—1805)首创了“美育”一词,并在美学史上第一个提出了比较完备的美育理论。他认为审美教育的意义在于提高人的社会道德水平,把“生物人”转化为“社会人”,即理智的人。他还明确提出了德、智、体、美“四育”的概念。后来,德国教育家赫尔巴特(1776—1841)把“审美的兴趣”作为教育的目的之一,并把美育课程正式列入教学计划,第一个在教育体系中确立了美育的地位。

19世纪中叶以后,西方的现代美育思想更为丰富和深刻,苏联教育家马卡连柯(1888—1939)和苏霍姆林斯基(1918—1970)的美育思想尤为突出。马卡连柯倡导德、智、体、美、劳“五育”的和谐统一,并主张采取课堂艺术教育,创造审美环境,加强课外审美实践,以及把文明行为和习惯的培养纳入美育范畴等。苏霍姆林斯基认为,统一的完整的教育过程,应当体现德、智、体、美、劳“五育”的互相渗透和统一,美育可以促进德育、智育和体育的发展。他还认为审美教育对于丰富、陶冶人的情感有着直接的影响。

二 中国美育思想

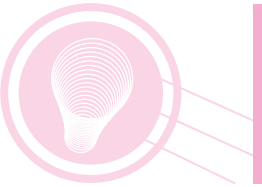


中国美育思想

中国自先秦时代,就已奠定了中国美育思想的基础,尤其是儒家和道家的美育思想对后世影响较大。

中国是最早出现学校的国家,也是最早出现美育的国家。商代学校的“四艺”(礼、乐、射、御),周代学校的“六艺”(礼、乐、射、御、书、数),其中的“乐”,可以说是综合的艺术教育。那时的人们就已经懂得了“乐所以修内”的道理。

我国古代著名的思想家、教育家孔子(前551—前479),作为儒家学派的创始人,他的美



育思想为整个中国封建社会儒家美育思想的发展奠定了基础。孔子主张“诗教”和“乐教”，认为懂得礼乐的人，才能算是全人。他还强调美和善的和谐统一，并把“尽善”“尽美”作为崇高的美育理想和艺术评价的美学标准。孔子对艺术的情感特征和社会功能也有充分的理解，所谓“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”，就是说艺术形象能使人在情感上潜移默化地受到感染和陶冶，从而把握社会伦理道德规范，达到人我之间、个体与群体之间的和谐一致。

儒家美育思想的集大成者是荀子（约前 313—前 238），他对美育作了比较深刻而系统的论述。荀子认为“声乐之入人也深，其化人也速”，艺术教育具有“美政”“美人”“美俗”的社会功能，可以干预国政，而至“美天下之大本”。

以老、庄为代表的道家在美育方面也有自己独到的见解。道家的美育思想从“无为而无不为”的“道”是美的根源出发，强调审美的超功利性，把审美的境界看作是一种只可意会而难于言传的理性直观。老子的所谓“大音希声”，指的就是人们陶醉于音乐的意境，浮想联翩，达到听声而不闻声的境界。这正是美育的重要特征。

先秦以后，中国的美育经历了一个曲折的发展过程。在漫长的中国封建社会里，儒家和道家的美育思想并没有得到很好地继承和发展。直到近代，美育才又被倡导、论证，得以实施，列入了教育方针，纳入了教学计划，成为完整的教育体系中一个相对独立的重要组成部分。

近代中国，第一个将美育置于教育学角度论述的是学贯中西的著名学者王国维（1877—1927）。他提倡实施“完全之教育”，将美育与德、智、体并列，认为美育能培养“完全之人物”，能使人的“精神之能力”和谐而全面地发展。

辛亥革命后，明确地将美育列入教育方针，更全面、更深刻地论述美育、提倡美育的是教育家蔡元培（1868—1940）。他是中国美育史上开一代风气之先的人物，他提出了著名的“以美育代宗教”的主张，还提出了具体实施美育的方案。后来，梁启超（1873—1929）进一步阐明了美育对情感的陶冶作用，提出要把“情感教育放在第一位”。

“五四”运动以后，美育经过近代的启蒙更为广泛活跃。王统照说，美育是“改造人间的福音、划除万恶的利器”，能“使人生达到完美完善之地”。郭沫若认为，文学艺术创作的目的是为了“人”，要解决人的“感情的美化”问题。吕澄提出，要通过美育来实现“美的人生”。丰子恺和欧阳予倩等人发起中华美育会，出版《美育》会刊，大力传播美育思想。朱光潜认为“美感教育的功用在于怡情养性”，“文艺能给我们更深广的人生关照和了解”，“能帮助我们建设更完善的道德的基础”。他们这些论述，从不同的角度深刻地触及了美育的本质和核心问题，对美育的实施起到了良好的促进作用。



第二节

美育的特点



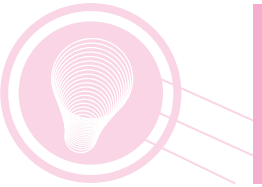
美育的特点

美育作为支撑高等教育大厦的四根支柱之一,它和德育、智育、体育一样,是培养全面发展的新人所不可或缺的,要遵循科学性、系统性和理论联系实际等共同的原则。但美育又与其他“三育”有所不同,其特点最明显地表现在形象性、愉悦性和终身性这三个方面。

美育最显著的特点是形象性。美育不是用抽象的理论、道德的说教、概念的演绎,而是用具体的、可感的、生动鲜明的形象来教育人,用美的形象来感染人,并通过美的形象来引导教育对象去感受美、欣赏美、理解美,从而达到“怡情养性”的目的。

比如,九寨沟之美,它不是抽象的观念。如果我们抽象地谈论九寨沟,决不会引起人们对它的美感。然而,当我们来到四川省的阿坝地区,置身于九寨沟的雪山、森林、湖泊之间,感受就不同了。那里的一切都呈现出不见纤尘的纯净自然本色:湖水终年碧蓝澄澈,明丽见底,随着光照变化,季节推移,展示出各异的色调和风韵。秀美的,玲珑剔透;雄浑的,碧波万顷。风平浪静时,蓝天、白云、远山、近树倒映湖中,“鱼游云端,鸟翔海底”的奇景层出不穷,水上水下,虚实难辨,梦里梦外,如幻如真。五彩池则是阳光、水藻及湖底沉积物的“天然之作”。一湖之中鹅黄、黛绿、赤褐、绛红、翠碧等色块组成不规则的几何形状,斑驳迷离,如同铺开的一匹五色锦缎。视角移动,色彩亦变,一步一态,变幻无穷。还有珍珠滩清澈的片状水流,在浅黄色的钙华滩上湍泻,难以计数的生物钙华体如卵如贝,漫滩列布,激起无以尽数的水珠,团团卷卷,蹦蹦跳跳,阳光之下,晶莹闪烁。涉滩而过,“滚滚银花足下踩,万顷珍珠涌入怀”,使人顿觉万分惬意。同时也会让人真切地感受到九寨沟之美,祖国的大好河山之美,从而也会激发出当代大学生们热爱生活、热爱祖国的崇高情感。

美育的第二个特点是愉悦性。美育实际上是一种情感教育,反映在审美教育的实践过程中,就表现出愉悦性的鲜明特点。许多大学多年来的美育教学实践也表明,一堂高质量的美育课总是能激起学生感情上的共鸣,从而产生审美愉快,并在美的享受中,使自己的情感得到净化、心灵得到升华。同学们听完课也觉得“不累”“开心”,走出课堂时的感觉与上其他课时的感觉完全两样。一种舒心、兴奋的情绪充满心田,久久不能平静。这就是“寓教于乐”的教学效果。比如,在医科大学里,老师用人体模型去进行医学教育,虽然这人体模型是具体的、形象的,它的各个部分都是按科学的比例展现在学生面前,然而它不是美的形象,它没有灵魂,没有生气,它不可能传达出制造者的思想情感,教学双方也都不动感情地在教在学。但在美育课上,当老师介绍“米洛的维纳斯”时,课堂气氛就完全不一样了。学生通过这尊虽



然残缺不全,但却极精美的艺术品,会由衷地体会到那位不知名的古希腊雕塑家丰富的情感。维纳斯那沉静典雅的表情,曲折有致的身姿,表现出一种人性的尊严,一种充满生机、充满活力的向上的力量,一种对于幸福和自由的向往,“她”在呼唤着生命,激发起大学生纯真的情感。这就是美的艺术形象给人们带来的审美愉悦。

美育的愉悦性还应包括两个方面:一是采取自觉自愿的自由的方式进行美育;二是在不知不觉中潜移默化地完成美育。事实上,人们总是怀着浓厚的兴趣去参加审美活动的,总是出自内心热切的愿望而不是由于外力的强制去听音乐、看画展、欣赏影剧、游览名胜,并从中得到美的享受。相反,在强压之下,决不会产生愉悦。有的家长强迫自己的孩子去学画练琴,完不成任务要受罚,这反而会让孩子产生视艺术为畏途的念头,这样的教育就不是美育了,而是对孩子身心的某种摧残。总之,审美活动是一种令人愉悦的情感的自由活动。美育必须由受教育者自觉自愿、自然而然地接受,依照个人的心理需要和兴趣爱好去自由地进行。

美育对人产生不知不觉、潜移默化的影响,往往不是一朝一夕能够完成的,这里不可能出现“突变”的奇迹,而只能是在日积月累、逐步深化中“渐变”。美育要靠长期作用,逐渐形成稳固的心理定式,从而对人的性格、精神、气质等产生长远而深刻的影响,使其终身难以逆转,最终达到“欲罢不能”的境地。

美育的特点之三是终身性。一个人生命的诞生,应该从躁动于母腹之中的胎儿算起。对于胎儿,我们是难以对其实施德育、智育和体育的,可是美育却可以先行。所谓“胎教”,便主要指的是美育。难怪蔡元培先生要提出在风景佳胜处设立“胎教院”,让孕妇们住在匀称、玲珑的建筑里,欣赏优美的自然风光,听听美妙的音乐,实行对胎儿的美育。“胎教说”并非无稽之谈,现代科学已经证明胎教对于人的一生的重要作用。婴儿一降生,美育又马上直接地对婴儿发生作用。妈妈哼唱摇篮曲,孩子大点了要带他去观花草、听鸟鸣,让婴儿在大自然的怀抱中和美妙的歌声中获得最初的美育。经过幼儿园、小学、中学直到大学,人在家庭之中、学校之中和社会之中,在无处不在的美的教育之下成长起来,乃至步入中年、老年,或许接受其他教育相对过去要减弱,但美育却会仍然进行着,甚至较前还会有所加强。很多退休的老人学画作诗,潜心于艺术;养花喂鸟,结缘于自然,在美的世界里颐养天年。我国近年出现的“老年大学”里,所教授的课程大多是美育类的课程。因此,美育贯穿于人的一生,美育给人以不可磨灭的深刻印象,终生难忘,直到生命的终止。



第三节 实施美育提升素质教育

大学时代,是每个有机会接受高等教育的人最宝贵的时间段。在这个时间段里,人的精力是一生中最充沛的,接受能力也是一生中最强的。大学实施美育,对提高大学生的文化素质,对大学生的道德规范、情感净化和智力发育,都有相当大的帮助。大学美育的重要性是显而易见的,它是培养高等人才的大学教育中不可或缺的重要组成部分。

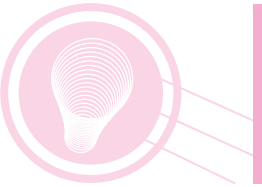
一 大学实施美育,提高大学生的文化素质是时代的要求

加强大学生文化素质的教育和美育,提高其文化修养和美育修养,符合党的教育方针,切中当前时弊,是改革教育思想和人才培养模式的重要探索。

进入 21 世纪,世界上许多发达国家和发展中国家都在进行高等教育的改革与探索,其基本着眼点都是如何提高人才素质的培养。国际上经济和科技的竞争,说到底人才质量的竞争。而人才质量的差别不仅在于人所掌握的专业知识和技能,更在于人的基本素质,其中文化素质居于非常重要的地位。大学所培养的人才的文化基础和美育修养比起专业知识来,在更深层次上反映着人才的质量。

文化素质教育和美育在今天被广泛地重视和强调,也是有着深刻的历史必然性。几十年来,人文科学教育和自然科学教育的关系并没有处理好,自然科学教育被强化的同时,人文科学教育却被逐步地削弱。历史发展到今天,许多国家的教育忽视了精神、道德、理想和情操方面的内容,丢掉了树人的根本方向。对于发展中国家来说,在走向现代化的道路上加强对青年一代的文化素质教育和美育,特别是弘扬民族优秀传统文化,尤具有重要意义。

在规划我国高校教育改革的蓝图时,必须重视世界高等教育的发展趋势,必须把我国高等教育放到世界高等教育改革和发展的大背景下加以考察和思考。面对复杂的国际政治环境,我们不仅要参与激烈的国际经济竞争,而且还要实现经济的持续增长和社会的全面进步。因此我们面临的挑战,很大程度上是对教育的挑战,特别是对高等教育的挑战。这种挑战集中到一点,就是要求我们培养出德、智、体、美全面发展的高素质人才。因此,在大学实施美育,是历史赋予我们的重大使命。



二 大学实施美育,有助于大学生的道德规范培养

道德感化,是美育的重要社会功能之一。美和善是一对亲兄弟,人的内在美与德行是密不可分的。我们介绍美学中的社会美和以社会美为主要内容的艺术美的作品,其本身就是一种善的载体。以美引善,寓教于美,使我们的大学生在对美的事物、美的形象和美的理想的感染中,形成自己的道德规范。我国现代许多优秀的文艺作品,由于它们和现实斗争紧密结合,真实地揭示了社会发展的规律,其道德感化作用十分显著。鲁迅、郭沫若、茅盾的作品,曾引导无数知识青年走上革命道路。歌剧《白毛女》、小说《红岩》、话剧《高山下的花环》、绘画《血衣》、雕塑《收租院》、电影《牧马人》等文艺作品,都对人们的思想道德和精神面貌产生过并继续产生着重要的影响,这些都是我们实施美育的好教材。

三 大学实施美育,有助于大学生的情感净化

美育教育不但可以丰富当代大学生的情感,而且还可以帮助他们发扬积极健康的情感,抵制和克服消极邪恶的情感,使之情感纯洁化、高尚化,从而进一步提高人的生活情趣,美化心灵,完善大学生的人格。

人的情感是复杂的,其表现形式也是多层次的。现代心理学家认为,人有低级情感和高级情感之分,其区别就在于前者是情境性的,它往往与一时一事的具体情境相联系,波动性较大,它会随情境的生灭而生灭。而后者则较多地表现为理智性因素,也较持续稳定。对于大学生来说,我们所需要培养的就是这样一种包含广泛、丰富、深刻的思想观念和理性判断的高级情感。而实施美育正是培养这种高级情感的最佳方式。别林斯基曾高度评价俄国著名诗人普希金的作品对人的情感所起到的净化作用。我们在引导大学生读普希金的诗作之后,有位同学在作业中这样写道:“普希金的诗歌是十分优美的,其情感本身也是优美的。从他的字里行间,我感到作为艺术家的普希金,他的情感世界中有一种高贵、温和、雅致、柔情和馥郁的东西,读他的作品,对于培养我们大学生高尚的情操是一种极好的方法。他特别适合我们年轻人。”

四 大学实施美育,有助于大学生的智力开发

美育对于进一步开发大学生的智力、促进技能和潜能的良性发展,有着不可忽视的作



大学实施美育,
有助于大学生
的智力开发



用。现代脑科学研究成果表明,利用美育,将形象思维和逻辑思维(又称科学思维)有机地结合起来,可以充分调动“次要半球”的积极性,又可补偿“优势半球”的机能,使人脑左右两半球得到平衡协调的发展,就能有效地开发人的智力、技能和潜能,这对长期缺乏形象思维训练的理工科大学生,尤显重要。清华大学一贯重视大学美育。几十年如一日,他们的体会是: $8-1>8$,即每天抽出一小时来开展有组织的美育活动,它的学习效果要比整天埋头苦学功课好得多。南京理工大学艺术团钢琴班的同学也反映,每天练琴一小时,可以促进和提高学习效率。

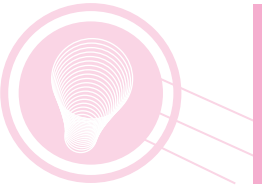
中外许多著名的科学家都具有较好的艺术修养,这对他们所从事的科学研究都起到了良好的智力开发的作用。爱因斯坦会拉小提琴,这已举世皆知;李四光谱写了中国第一首小提琴作品,被载入中国音乐史册;钱学森在接受党和国家领导人授予他“对国家作出重大贡献的科学家”的荣誉时,深有体会地在“答谢词”中谈到“音乐给予他的帮助”。1981年诺贝尔化学奖获得者、美国康奈尔大学教授罗尔德·霍夫曼更是语重心长地对大学生说:“发挥他们最大的潜能研究自然科学,同时还要充分利用大学学习所提供的难得的机会,大量吸收人类文明的伟大成果——文学、哲学、艺术、音乐等等,缺少这些,我们的人格不可能完整。”大量的实践证明,美育对于智力的开发、思维的发展,无疑起到了极大的促进作用。

总而言之,在我国高等学校里实施美育,开展对当代大学生的美育教学,是历史赋予我们的任务,是一项十分繁重和艰巨的系统工程。与传统的学科相比,美育在当今中国的大学里还很稚嫩,但是它所显示出来的生命力却是旺盛的,其发展前景也是十分广阔而令人乐观的。在许多大学校园里,吸引力最大、感召力最强、选修人数最多的课程,首推美育课。这一点,足以建立起我们的信心:只要学校领导重视,教务部门积极支持,美育教师辛勤耕耘,一定能开创我国大学美育的新局面。一个欣欣向荣的美育的春天,一定会迅速到来。

第二章

美学范畴





美的事物的具体表现形态是相当丰富多彩的。由于分类的依据不同,一方面可以按美的形态分为自然美、社会美和艺术美等;另一方面又可以按照审美感受的不同,把美的事物划分为崇高、优美、悲剧、喜剧等。在中国传统美学中,还有意境说、传神说、阳刚之美、阴柔之美等说法。这些美学范畴,是人们对客观世界审美态度最集中和最普遍的反映。

不同的美学家基于对美的本质的不同理解,对于美学范畴中的崇高、优美、悲剧、喜剧等作过大相径庭的阐释。目前对这些美学范畴还尚待作深入而复杂的研究,这里只作一般性的概述。

第一节

崇高、优美、悲剧、喜剧

一 崇高

崇高的美学特征,在自然界表现为以量的巨大和力的强大显示出人的感官难以掌握的无限大的特征,从而使人产生惊奇、赞叹和敬畏的崇高感。如峥嵘重叠的崇山峻岭,滔滔奔泻的大江大河、狂风暴雨、火山爆发……在社会生活中,崇高是先进阶级、正义事业的不可战胜的威力和本性的显现,具有十分明确的伦理道德本质。它只有在艰苦的斗争中才展现出其美学特征。“沧海横流,方显英雄本色。”英雄、豪迈、伟大、英雄主义可以看成是崇高的同义词。艺术中的崇高,则兼有自然崇高和社会崇高这两类对象的形式特点,它是现实中崇高的最真实最集中的表现。优秀的文学家、艺术家向来十分重视塑造具有崇高道德情操的人物,表现它们崇高的思想行为,同时也执着追求在艺术形式和艺术风格上体现出崇高的格调,如屈原、杜甫慷慨悲歌的长篇诗作、贝多芬的《命运交响曲》、米开朗琪罗的雕塑作品等。

由此可见,具有崇高特性的审美对象,一般总是具有艰苦奋斗的烙印,显示出真与假、善与恶、美与丑相对抗、相斗争的深刻过程。崇高的这种美与丑斗争的景象,常常能激发人们的战斗热情和树立正确的伦理观念。

二 优美

优美的美学特征是统一、平衡、和谐。它与崇高是相对的。如果说崇高的现象形态就是



严峻、冲突、气势和力量,那么,优美的形态则是柔媚、秀雅、宁静、平和。

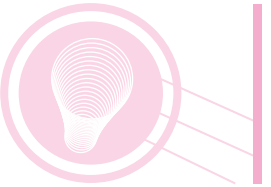
优美在自然界中偏重于形式。如山明水秀的杭州西湖、小桥流水的苏州风光、欧洲洛可可式建筑等。优美在社会生活中偏重于内容,突出地体现了真与善的和谐统一,如青年男女纯洁的爱情、助人为乐的良好风尚等。艺术中的优美是自然优美和社会优美经过艺术家选择、加工的精神产品,因而能够更为集中而鲜明地显示出现实中优美的审美特性,如杨朔的散文、柴可夫斯基的《天鹅湖》音乐作品等。艺术作品中的优美不仅可以体现在内容与题材方面,而且更主要地偏重在形式方面,如作品的文体、语言、风格等。

三 悲剧

悲剧作为美学范畴而非一种戏剧类型,它在审美对象中有其重要的位置。悲剧必须是能使人奋发兴起、提高精神境界、产生审美愉快的。生活中的悲剧事件,往往只能与强烈的生理刺激、特定的功利反应交织在一起,迫使人们采取严肃的伦理态度和实践行为,因而一般不能马上进入审美领域。作为美学范畴的悲剧,不是研究这类“不幸事件”的,而是研究那些存在于现实生活中及艺术作品中具有悲剧性的矛盾冲突,又以人物的不幸为结局的、悲剧性现象,而且这些现象还必须具有审美价值。



图 2-1 《窦娥冤》剧照



在反映社会冲突的戏剧艺术中,悲剧因素表现得最为突出和集中,因此,作为美学范畴的悲剧又常常与作为戏剧种类的悲剧结合在一起,而不可分割。如关汉卿的《窦娥冤》(见图 2-1)、曹雪芹的《红楼梦》等,都是艺术家对生活中的悲剧现象进行了艺术认识和艺术净化的结果,因而,它能显示出巨大的审美意义。

悲剧由于矛盾冲突的性质不同,决定了悲剧有各自不同的特点。一般来说,悲剧的类型分为命运悲剧、性格悲剧和社会悲剧。

四 喜剧



喜 剧

喜剧和悲剧一样也是作为一种美学范畴来加以研究的。它既研究生活中的喜剧现象,又研究艺术形式的喜剧,特别要探索喜剧性现象的某些规律。喜剧的审美特征,是引发人们在对恶与善的对照中,看到自身的胜利,从而产生一种对丑恶的轻蔑嘲笑的审美愉悦。

喜剧如果按其社会性质来分,一般可分为肯定性和否定性两种。肯定性的喜剧矛盾是对正面的、积极的社会现象的赞美和颂扬;否定性的喜剧矛盾是对假、丑、恶的社会现象的揭露、抨击和嘲笑。

喜剧的形式是多种多样的。有讽刺、幽默、怪诞、滑稽、闹剧、谐谑、揶揄、打诨、冷嘲等,它们之间的界限一般很难明确划分。

喜剧性的描绘存在于一切文学艺术的种类之中,特别是戏剧种类中的喜剧,它将现实生活中的喜剧性因素、喜剧性事件最突出、最集中、最广泛地反映出来,它所引起的审美效果,具有鲜明而强烈的娱乐性,常常会引导人们发笑,并在笑声中使人们在对人的本质力量的积极肯定中直观自身,在对假的、丑的、恶的嘲弄中获得强烈的审美愉悦和精神上的满足。

我们虽然把美的范畴划分为崇高、优美、悲剧、喜剧等不同类型,但现实生活中各种审美对象、美的不同形态是相互联系、相互渗透和彼此可以转化的。因此,崇高与悲剧、崇高与喜剧、悲剧与喜剧也都是可以相互结合、相互转化的。有些审美层次较高的艺术形象,往往是多种类型的复合,如鲁迅笔下的阿 Q 既有喜剧性,又有悲剧性。戏剧《七品芝麻官》中的唐成,其扮相、表演都有点荒唐、丑陋,令人发笑,但他的“当官不与民做主,不如回家卖红薯”,则表现了他品格的崇高(见图 2-2)。在我们的现实生活里,正是审美对象以其复杂多样的现象形态,多方面地展开和体现着美的本质,构成了一个丰富多彩的美的天地,诉诸人们的审美意识。



图 2-2 唐成(金不换饰)·豫剧《七品芝麻官》

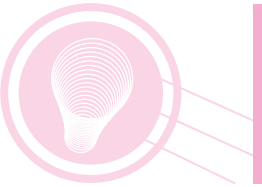
第二节

意境、传神、阳刚、阴柔

一 意境

意境是中国传统美学思想中的一个重要范畴,它体现了艺术之美。意境是文学艺术作品中所描绘的生活图景与表现有思想感情融合一致而形成的一种艺术境界。换言之,意境是客观的生活、景物与主观的思想、感情相熔铸的产物,是情与景、意与境的统一。意境能使欣赏者通过想象和联想,犹如身临其境,在思想上受到感染。

王国维认为,“红杏枝头春意闹”,“云破月来花弄影”两句诗中,一个“闹”字,一个“弄”字,使景物活了,有意味,很传神,意境全出来了。李白的《早发白帝城》,全诗没有一字言情的,但通篇却又没有一个字不在言情,这种如朱承爵所说的“出音声之外”“摇荡性情”“不着一字,尽得风流者”,便是诗的意境。



中国古代的文学家、艺术家们在进行文学艺术创造、欣赏和批评中,常常把意境作为衡量一部作品的艺术美的准绳之一。他们以意境的有无及高下来评价作品的成败优劣,但往往由于过分强调个人的主观感受而造成脱离实际的倾向,流于玄秘神乎。

二 传神



传 神

传神,也叫神形兼备,它与意境一样,也是中国传统美学思想中一个有关艺术美的重要范畴。

传神,要求文学艺术家在描写图绘人或物时,能生动地传达其神态情意,做到形与神的高度统一。早在东晋时期,顾恺之就明确地提出“以形写神”说。所谓“以形写神”,就是通过人或物的外部感情特征去表现人的内在精神。顾恺之认为,人物的动态、服装、背景等都有助于传神,但最能体现人物内在精神的,莫过于眼睛。现代人说的“眼睛是心灵的窗户”,说的也是这个意思。如陕西秦陵兵马俑中的人物,有的凝神沉思,有的怒目雄视,有的昂首眺望,有的眉舒眼笑,这些雕塑作品都栩栩如生地展现了每个人物不同的性格特征。法国雕塑家乌桐创作的《伏尔泰》,塑造了这位哲学家在辩论中抓住了对方的谬误,正要说出一句挖苦之言的一瞬间的神情,不同凡响地表现了伏尔泰的慧黠、善辩、机智而带有几分刻薄的性格特征和精神面貌,非常生动感人。

关于传神的理论,可以概括为三点:一是对对象的本质特征与艺术家的思想感情的统一,也就是客观与主观的统一。如果说意境是寓情于景,传神则是寓情于人。要做到传神,首先要要求艺术家熟悉生活、熟悉人、理解人。二是传神中的个性与共性的问题。在传神的人物形象中都有自己独特的个性,而且都是通过鲜明的个性来反映出人物的社会本质。三是传神与技巧问题。艺术家认识了审美对象的本质特征,而且对物产生了强烈的感情,这还不等于创造了传神的人物形象,要达到传神,还需要艺术家有高超的艺术技巧。中国古代画论中的“骨法用笔”“应物象形”“随类赋彩”“经营位置”等,都包含着艺术家的技巧。艺术家缺乏技巧,是创造不出美的形象来的。

三 阳刚之美与阴柔之美

在中国古代,随着人们对审美实践经验的积累,一些文人、哲人就开始对审美对象的不同特点给予关注。孔子、孟子、庄子和《易经》都提出过“阳刚”的概念,西汉之后,又出现了对势壮、刚健、雄浑,甚至畸异、丑怪的欣赏。到了宋代,词又分为豪放与婉约,美分阳刚和阴柔。直到18世纪,清代桐城派文人姚鼐运用古代阴阳刚柔对立统一的观点,才把复杂多样



的美的表现,明确地概括为“阳刚之美”与“阴柔之美”两大类。他曾生动地描绘道:“其得于阳与刚之美者,则其文如霆,如电,如长风之出谷,如崇山峻崖,如决大川,如奔骐驎;其光也,如杲日,如火,如金铁;其于人也,如冯高视远,如君而朝万众;如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者,则其文如升初日,如清风,如云,如霞,如烟,如幽林曲涧,如沦,如漾,如珠玉之辉,如鸿鹄之鸣而入寥廓;其于人也,谬乎其如叹,邈乎其如有思,乎其如喜,愀乎其如悲。”这里所说的阳刚之美和阴柔之美,颇似西方美学理论中的崇高和优美。

总之,把美的事物分成阳刚与阴柔,在我国也有着源远流长的传统。“铁马西风冀北”、“杏花春雨江南”,一向被人们认为是阳刚之美与阴柔之美的典型意境。

第三节 艺术辩证法的范畴

我们在进行文学艺术作品的欣赏时,时常能感受到文学家、艺术家在创作时,运用艺术辩证法来塑造典型,并通过艺术的对比,使人物更加鲜明、作品更具魅力。下面我们简要地介绍几种常用的艺术辩证法。

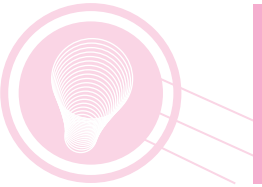
一 有限与无限



有限与无限

我们都知道,现实生活是丰富多彩的,具有无限广阔的社会内容和深刻的思想意义。任何一门艺术都难以(也不可能)穷尽,因为用形象表现的事物总是有限的。但有才能的艺术家,却可以用有限的形象去表现无限的社会生活内容,借助艺术辩证法,收到以少见多的艺术效果。

中国古典美学十分强调“象外之旨”“弦外之音”“言外之意”。通过这些具体有限的“象”“弦”“言”,不仅可以反映出形象自身所包含的思想内容,而且还可能表现出形象之外更丰富、更深远的客观实际意义,以收到“言有尽而意无穷”的审美效果。比如,齐白石的几只虾子、徐悲鸿的几匹马,其形象极其有限,但它所反映出来的蓬勃向上的思想、积极进取的精神,却是无限广阔的。天上一轮明月,既可移情于一对情意缠绵的情侣,又可想见游子思乡的凄楚。如马致远的《天净沙》,诗中出现的十一个殊相,从个别中组成整体形象画面,描绘了成千上万个天涯海角游子思乡的无限广阔的生活内容。有限中蕴藏着更多的无限,偶然中体现出更多的必然,个别中突出更多的一般,有形中传达出更深远的神韵。



因此,艺术家在对社会生活进行描写时,千万不能生搬硬套,而应当认真研究生活形式自身内在的规律和各种关系之间的辩证因素,不要求多求全,而要留有余地,更好地自觉地做到艺术形象的有限性与艺术内容的广阔性的有机结合,即是有限与无限的统一,形神兼备、以形传神。

二 偶然与必然

艺术的有限具体形象总是偶然的,通过它反映出来的广阔深远内容总是必然的。生活现象本身就具有多样性的偶然。同是大学生,他们的性格、气质、品行亦有不同,艺术家们总是要通过个别去表现一般、通过偶然去表现必然。

我国的传统小说和戏剧,一方面强调“无巧不成书”,使故事离奇、曲折、紧张;另一方面又讲究要巧得合理,不露痕迹,好像必然如此,令人信服。所以,小说和戏剧都要遵循客观生活的必然逻辑去发展情节,去结合故事,才能收到既巧且真的审美效果。比如,《红楼梦》里,当“薛宝钗出闺成大礼”之日,正是“林黛玉焚稿断痴情”之时,既偶然(巧)又必然(真)。这强烈的戏剧对比加深了主题思想的表达,使人感到悲剧力量的必然。林黛玉死了、贾宝玉出家了,封建家庭的结局如何呢?“树倒猢狲散”,只落得白茫茫大地真干净。宝黛一系列偶然的爱情悲剧情节,终于编织成历史的、必然的悲剧结局,给读者以震撼灵魂的悲剧力量。

三 含蓄与鲜明

含蓄在传统的文论中有两方面的意思:一是艺术作品所反映的生活,不要说尽道绝,而应充分留有余地;二是指艺术家的主观思想不直接外露。但含蓄不是含糊不清、令人费解,否则只能破坏艺术之美。李白的《玉阶怨》:“玉阶生白露,夜久侵罗袜。却下水晶帘,玲珑望秋月。”后人评说:“无一字言怨而隐然幽怨之意,见于言外。”她在等谁、盼谁、想谁,怨情实在很浓,但李白却又写得十分含蓄。

我们强调含蓄,并不排斥平易质朴的美,艺术家总是力求做到既含蓄又鲜明,以创造出较深邃的意境来。含蓄不是晦涩难懂,而是为了更鲜明地突出作者的思想倾向性,否则就会破坏美的适度性。含蓄的风格,在于艺术家的技能。恩格斯主张“作者的见解越隐蔽,对艺术作品来说就愈好”。作品的倾向可让欣赏者去揣摩、去体会,而不要通过作品中的人物直接说出来。



四 虚实与隐显

艺术家要创造出深厚而富有诱惑力的艺术形象,利用虚实相间的艺术手法,往往会收到强烈的艺术效果。这里所谓的“实”“显”,是指艺术的直接性;所谓的“虚”“隐”,是指艺术的间接性。一个成功的艺术形象,总是直接性与间接性的和谐统一。“实”与“显”的直接性可以引导读者思考间接性,“虚”与“隐”的间接性也要有所限制,从属于一定的直接性,两者互为依存、相互制约,“实”与“显”的特点在于引导“虚”与“隐”,“虚”与“隐”的特点在于不脱离“实”与“显”。

鲁迅先生的《药》,用实写与虚写交插的手法,分别写出华老栓一家和夏四奶奶一家的生活悲剧。这两个悲剧一实一虚,重叠交织,深刻地揭露了旧民主主义革命脱离群众的社会悲剧。

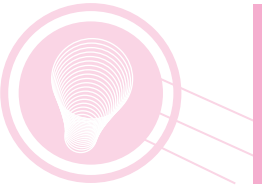
艺术创作可以有隐有显,殊途同归。形象的直接性可以少而精,形象的间接性要求深而广。所谓虚实相生,指在建构艺术形象时,有实写又有虚写,使作品内容以少胜多、小中见大、含蓄有味。

五 动与静

客观的自然物具有动和静两种形态,因而使我们的大千世界充满了生机勃勃的动态美,同时也展现出多式多样的静态美。艺术要反映生活,必须写出事物动与静的面貌来。

动态描写,主要写出事物运动的状态。对于文学作品来说,它主要表现在两个方面:其一是对象在运动中的形态变化描写;其二是通过人物的语言行动去刻画人物。由于文学作品可以超越时空限制,写出事物发展的过程,因此描写事物的动态美,正是文学的特长。比如,《红楼梦》中王熙凤出场的描写,字里行间都流露出一种动态之美,真可说:“如闻其声,如见其人。”

静态描写,是写事物的相对静止的状态。对于塑造人物,是指描写人物的肖像表情和人物的内心活动,揭示人物的内心世界。为了创造更完美的艺术境界,作家总是避免以动态写动态,而采用以动写静或以静写动的变动手法,更加突出地表现动与静的意境。戏剧中的“亮相”“造型”实际上也是“静态美”的一种表现形式。



六 疏与密

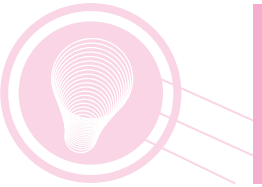
所谓疏密关系,是指艺术家对于作品中的人物、情节等的安排,力求做到有疏有密、密疏相间、主次分明。艺术创作,不可随意点染,不可平均使用力量。即使作一幅画,或淡墨,或浓墨,均要巧妙运用,做到疏密有致。如散文,要处理好疏密关系,必须注意叙述与描写的关系。叙述可有详有略,描写力求细致入微。叙述的目的在于说明情况,力求概括、简明,不可拖泥带水;描写的目的在于展现状态,力求精确生动,细而不琐,形似而传神。

总之,在一切艺术作品的创作过程中,结构谋篇也好,人物安排也好,展示事件也好,都需要讲究疏密关系。在艺术实践中,疏与密总是相互联系、相互补托、相辅相成的。

第三章

美感与审美





第一节 美感与快感

一 美感与快感的本质区别

快感与美感一般总是相连的,其区别主要有如下几点。

首先,快感仅仅作用于人的感官,是一种初级的官能舒适;而美感却深入到人的心灵,是一种高层次的精神享受。看到鲜艳悦目的色彩,眼睛受用;听到悦耳动听的声音,耳朵中听;嗅到香气,鼻子舒适;尝到美食,味觉愉快。这些五官上的感受,都属于生理上的一种快感,是人的一种本能欲望的自然反应。美感虽然大多建立在生理快感的基础上,但它并不停留于此,而是进一步升华为一种心理活动,自觉不自觉地掺入了人的理性意识和情感因素。所以,美感的形成比快感要复杂得多,它同人的精神、道德、理想、情操、修养、趣味密切相关。快感对于生理正常的人来说,一般是人皆可得的;美感则因人而异。

其次,快感多为满足生理欲望的需求,饿了要吃,渴了要喝。孔子所谓“食不厌精,脍不厌细”,说明欲望的满足没有止境,总是追求更高层次的享受。不符合人本性需要的就得不到快感,闻臭就躲、见丑则退,因而快感的满足往往同占有欲相关,带有一定的个人性、自私性、享乐性。美感则不然,它能满足人精神上的追求,主要是建立在高尚的思想道德基础之上,有一定的利他性、社会性,可以同别人共享。如“虽九死其犹未悔”的屈原,“待从头,收拾旧山河,朝天阙”的岳飞,“人生自古谁无死,留取丹心照汗青”的文天祥,他们的豪言壮语一直被后代视为美的格言,为不同时代的人们所反复吟咏。

再次,快感是五官感觉都可获得的,而美感则主要依靠高级的神经器官——视觉和听觉来实现。因此,不少以快感为主的对象,为了使人获得更高层次的美感,往往要向视觉、听觉方面发展。拿吃饭来说,除了酒香菜鲜,满足人们味觉、嗅觉上的快感外,作为“美食”,还需满足人们视觉、听觉的享受。例如,菜要注意色、形的调配(如拼成孔雀、花卉等图案),要讲究餐厅环境的优美整洁(白色的餐布、漂亮的鲜花、华贵的餐具),还需配以优雅的乐曲,给人一种安详、轻松之感。当然,所谓感官的高级、低级之分是相对的,人的五官在审美时各有所用。久别祖国、家乡的人,摸一把“祖国土”,喝一口“故乡水”,闻一闻“家乡酒”,都能激发起对祖国、家乡的怀念,使美感更加切实、具体。再如,触觉对欣赏雕塑艺术有重要意义。诗歌

中采用的“通感”技巧,使人的五种感觉沟通,互相作用,从而获得一种立体的、综合性的美感。所以,感官对审美的辅助作用也是不可忽视的。

二 美感是直觉与理性的统一



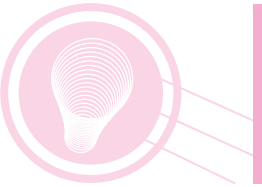
美感是直觉
与理性的统一

直觉指的是审美主体对审美客体的一种不假思索而能立即把握与领悟的能力。每当人们看到一处秀丽奇妙的自然景色、听到一首悦耳动听的乐曲、欣赏一幅诗意盎然的绘画作品,或赏玩一件巧夺天工的工艺珍品时,就会情不自禁地发出由衷的赞叹,这就是所谓直觉性的审美愉悦。人们获得这种审美感受时,既没有经过理智的思考,也没有进行逻辑的判断和推理,而是刹那间就作出对对象美或不美的判断。审美感受之所以具有这种直觉性的特征,是因为人们面对美的事物时,总要感触到它的色彩、线条、形状和声音,受到它的刺激并经过生理器官传到大脑后唤起美的心理感受。鲜花以姿容娇艳而美,高山以气势雄伟而美,蝴蝶以翩翩起舞而美,杜鹃以啼声婉转而美。人们从自然景物中可直接获得形状美、色彩美、动态美、音响美的感受。

美感的直觉性并不是纯感性的,而是含有理性因素,是感性与理性的统一。美感认识毕竟与一般的感性认识有根本的区别,因此不能把美感的直觉与感性认识完全等同起来。美感的直觉是一种高级、复杂的审美感受,是一种包含着感性与理性、思想与情感的和谐统一的精神活动。例如,我国自古以来就称颂梅、兰、竹、菊为“四君子”,梅冰肌玉骨,兰蕙质清香,竹秀雅清丽,菊傲雪斗霜。人们喜爱松柏,因为它喻示人的高风亮节;人们喜爱莲花,因为它出淤泥而不染;人们赞美骆驼,借喻人的生活道路要一步一个脚印;人们赞颂牛,因为它吃的是草,挤的是奶,具有奉献精神。人们从这些植物和动物的自然特点上联想到了人的美好情操和品德。

美感中的直觉不能仅仅是对审美对象的表面的直觉,还应该包含深刻的感受和理智的认识。如唐代朱庆馀的《闺意献张水部》:“洞房昨夜停红烛,待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿,画眉深浅入时无?”诗刻意描写了一位新婚少妇拜见公婆前的疑虑心态,如果只欣赏到这些,则是肤浅的;如果了解到诗的内容是写试期临近之际诗人担心自己的作品不太符合主考大人的口味,故以出嫁女子作比,征求张籍的意见,委婉含蓄,这种美感中的直觉感受就更为深刻和理智。

在人的心理结构中,感性和理性相互区别,同时又相互联系、相互促进。乐曲《蓝色多瑙河》之所以能让人直觉其美,是因为同它优美流畅的旋律有关,但也同人们联想起自己经历过的江河碧波以及两岸风光相关。倘若从未见过江河的人欣赏此曲,直觉感受必然会逊色得多。



三 美感是差异性与一致性的统一

(一)美感的差异性

美感差异缘自社会地位、生活经验、民族传统、文化教养、时代特征、理想趣味、性格气质的不同,因而不同的审美主体面对同一个审美对象时,其审美感受和审美领悟必然存在一定的差别。

1. 不同阶层有美感的差异性

在社会中,每个人总是隶属于一定的阶层,自觉不自觉地反映着某一阶层的意识和情趣,这种阶层的意识、情趣自然会渗透到审美观念中。俄罗斯贵族把面色苍白、病态、柔弱、慵倦当作美,农村劳动人民则以健壮、能干、脸色红润为美。不同阶层的人们同看一部《红楼梦》,就会产生不同的审美观点。

2. 不同民族有美感的差异性

不同民族由于不同的地域环境、生活条件和文化传统,形成了不同的心理、习惯、趣味,往往有不同的审美观。例如,欧洲人以白肤、高鼻、金发、碧眼为美,非洲人以扁鼻、黑肤、鬍发、厚唇为美,南太平洋汤加群岛上的居民以肥胖为美,巴拉圭土人以拔尽毛发为美,而巴托克人则以敲掉门牙为美。

以花为例,中国人喜欢牡丹,英国人喜欢玫瑰,美国人喜欢山杞,法国人喜欢百合花,日本人喜欢樱花。中国古建筑是大屋顶、高台基的民族形式,古希腊建筑形式则是围柱式。中国绘画重写意、讲笔情墨趣,西洋绘画重写实、讲光影色彩。

不同民族审美差异性最显著的例子是对待裸体的认识。古希腊的人体雕塑和绘画大都是裸体或半裸体,就连希腊的神也都是赤裸着身体。这是因为古希腊长期处于战争状态,为了培养强壮的种族以战胜敌人,当时的青年男女一律要接受军事集训,在集训中他们裸体进行角逐、拳击、赛跑、投掷等。公元前 776 年第一届奥林匹克运动会上,青年男女个个赤身裸体进行比赛,以显示强健的形体,运动会后还为竞赛优胜者塑造裸体雕像,以示尊敬和崇拜。直到第十四届奥林匹克运动会上,希腊的运动员全都赤裸出场。除此之外,古希腊人在一些祭祀仪式、娱乐活动和招待会中也要炫耀自己的裸体美。他们欣赏的人体不是那种苍白的秀美,而是一种自然、健康、充满了力度的美。古希腊人崇尚的裸体健康美是圣洁无邪的,所以它的裸体艺术作品也是圣洁的。而几乎与古希腊文明同步的中国秦代,从出土的秦兵马俑陶塑可以看到,没有一个是裸体的,都是身披盔甲、威武雄壮的形象,这就是不同民族的审



美差异。

3.不同时代有美感的差异性

时代精神、时代潮流、时代风尚对审美意识的影响更为明显。一定时代的政治状况、社会思潮、道德风尚等总会给当时的审美观念打上时代的烙印。所谓“燕瘦环肥”就是汉唐两个时代对女性美的不同评判标准,这种现象在艺术中更为突出。例如,西方音乐从文艺复兴后经历了巴洛克音乐、维也纳古典乐派、浪漫主义音乐、民族乐派、印象主义音乐,直至20世纪现代音乐等几个重要时期,属于不同时期的音乐家的作品,其审美特征都明显不同。再如外国绘画中,欧洲中世纪时,神权高于一切,当时绘画的圣母像头部都戴上灵光圈,面部呆板、无表情,以显示神的威严和至高无上。到了文艺复兴时期,神权动摇了,人的审美认识也改变了,画家画的圣母像头部不再有灵光,而且体型优美、衣着简朴,表情也显得和蔼可亲了。当今社会生活中,几乎每天都有新型时装出台,每季都有流行色的变化,数不清的新款式、新装饰、新设计,日新月异,令人目不暇接。时髦、求新已成为现代审美的重要特征。

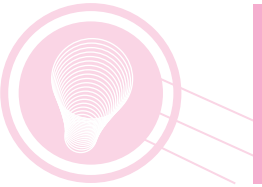
(二)美感的一致性

不同时代、不同民族、不同阶层由于历史条件、社会生活、心理习俗的相似性,在审美欣赏中形成共同或相似的审美倾向、审美趣味和价值观念,由此也导致在审美的对象、内容和形式等方面大体相似。

美感一致性存在的最终根源首先在于人类存在的某些共同本性,在于人类对美的共同向往,美味的东西人人都爱吃,悦耳的声音人人都爱听,美丽的色彩人人都爱看。无产阶级革命导师列宁非常喜欢贝多芬的《热情奏鸣曲》,而无产阶级的死敌——德国“铁血首相”俾斯麦也非常喜欢这支曲子,一支曲子能使两个对立阶级的代表人物都获得美感,说明在现实生活和艺术鉴赏中,不同阶级确实存在着共同美感。

人类对美的共同追求是人类自觉、自由本质的特殊延伸,是人类实现对自身情感世界终极关怀的最佳途径。这种人类的共性虽不能说永恒不变,但它确实具有极其顽强的生命力,它随着人类世世代代的繁衍而长久延续下去,往往能超越时代、民族、阶级的局限。正因如此,许多美的事物、美的艺术可以千秋万代永远被古今中外各类人士所欣赏、珍爱,如中国的“敦煌学”已被世界各国许多专家所研究,中国的园林艺术受到世界各国人民的赞赏,中国的民族舞剧也受到许多外国友人的热烈欢迎。

美感一致性的形成,除了同一时代、同一民族在人性上的某些相同外,根本上是由审美对象本身质的规定性所决定的。例如,同在杭州西湖游览的游客,不论他们来自哪个国家、哪个民族,也不论他们的个性爱好有多大差别,西湖秀丽的美景引发出来的那种优美感却是大致相同的,不可能有人产生像登临华山险境时那样的惊奇感。在艺术欣赏中,这种质的规



定性更为明确具体。尽管我们说一千个人会有一千个“哈姆雷特”,但毕竟还是“哈姆雷特”,而不可能变成罗密欧或李尔王。不同审美者欣赏拉斐尔的名画《西斯廷圣母》(见图 3-1),具体细腻的审美体验可能千差万别,但在对其优美、圣洁审美基调的把握上则显示出了大体接近的趋向。人们欣赏贝多芬的《第九交响曲》,其感情波动和灵魂震撼的细节方面肯定各不相同,不过都会被作品以坚强意志战胜苦难、实现欢乐的崇高而神圣的审美基调所征服。

审美差异性的存在,表明审美欣赏是排斥单一化的,是充满个性魅力的;审美一致性的存在,则表明审美欣赏并非可以绝对随意而为。美感的差异性与一致性共存互补,正体现了审美的辩证法。



图 3-1 [意]拉斐尔·《西斯廷圣母》

四 美感是非功利性与功利性的统一

人们对待美的事物一般会有三种态度,即求真的科学态度、求利的实用态度和求美的审美态度。例如,面对一枝荷花,植物学家研究的是它的生态结构、药用价值、生长规律等科学性;种植者关心的是它的实用性;而赏花的游客关心的却是它的审美性,是它的优美形态和它那“出淤泥而不染”的高贵品格。可见,审美态度是一种不同于科学和实用的态度,审美要求的是一种纯净、自由的心态,即超越眼前功利的审美心态。如果仅仅抱着纯功利的实用态度去审视美的对象,必然会遮挡审美视线,对审美活动构成严重的干扰破坏。试想一下:假若一个人站在李可染的水墨画《漓江胜境图》(见图 3-2)面前只关心其拍卖价格,怎么可能领



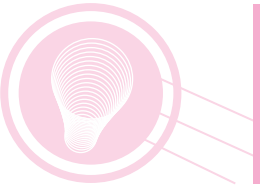
略那朦胧的艺术意境,获得丰富的审美享受呢?人类对美的追求本身就标志着从各种物质和精神的束缚中解放出来的自由心境,它从审美实践中所期望得到的不是一般功利需求的满足,而是高层次的精神满足,是情感的净化、人格的升华、人性的完善。



图 3-2 李可染·《漓江胜境图》

不过,审美欣赏的非功利性不是绝对的。在美感愉悦中仍然潜伏着一定的社会功利性,正像人们喜欢听音乐、观舞蹈、赏绘画、练书法、读小说、看电影,人们喜欢自然风光的美、社会生活的美、城市环境的美,高尚有益的审美活动有利于净化、滋润人的心灵,确保人的本质力量,引人走向更为理想的人生境界,有利于整体社会的和谐安定,有利于物质文明和精神文明的建设,有利于人类的健康长远发展。

美感非功利性与功利性的这一双重特征表现了社会功利的内容经历了一个从实用到审美的漫长历史过程,它积淀在一种似乎非实用、非功利的个人直观和情感愉悦的形式里,造成非功利的形象,而美感正是通过这种个人的非功利的心理形式而体现出更广泛、更深刻的社会性功利目的。所以,人类的一切审美活动都是个人审美的非功利性和社会审美的功利性的和谐统一。



第二节

美感的心理要素

美感是一种极其复杂的心理活动过程,主要包括感知、想象、理解、情感等基本要素。

一 美感中的感知

感知是感觉和知觉的总称,是美感的门户和先导。美的事物都是具体的、形象的,人只有通过感觉才能把握它的色彩、形状和声音等。例如,我们欣赏自然美时就要用眼睛看到壮丽的山河,用耳朵听到悦耳的鸟鸣,用鼻子闻到扑鼻的花香,用舌头尝到美味的果实,用身体触摸到松软的草地。只有充分发挥人的感觉器官的作用,才能使人获得丰富而真切的审美感受。审美过程中其他一切更高级、更复杂的心理活动都是在感觉所获得的感性材料的基础上进行的,如要欣赏法国作曲家比才的歌剧《卡门》、捷克作曲家斯美塔那的交响诗套曲《我的祖国》、挪威作曲家格里格的《a 小调钢琴协奏曲》,就得去聆听它们那美妙的音调、节奏、旋律、和声、配器。相对而言,视觉与听觉比其他感觉有更高的地位,是审美的主要感官,但是其他感觉也是必不可少的,有时还需要其他感官配合。听了某歌唱家的演唱感到其嗓音甜亮,这就包括了听觉、味觉、视觉,美的感受是立体的。



图 3-3 《马踏飞燕》

审美感觉只是对外界事物的个别属性的反映,而审美知觉是对美的事物的各种属性、各个部分及其相互关系的综合的、整体的反映,是在感觉的基础上形成的,是多种感觉的综合活动。例如,我们欣赏东汉的青铜器《马踏飞燕》(见图 3-3),奔马有矫健的形体(视觉的实体感)、青褐的色调(视觉的色彩感)、凝重的质地(触觉的重量感)、冰冷的质感(触觉的温度感)、腾飞的动感(视觉的空间感),只有通过多种器官感觉的综合活动才能得到一个完整的印象。感觉到的事物属性越

丰富,知觉就越完整。审美感知不是感觉的简单相加,而是对多种感觉的整体把握。美的事



物都是完整的统一体,人们只有把对它的各种感觉整合为一,才能把握它的美。

审美知觉在把各个部分加以整合成为一个统一的整体时具有选择性,使被选择出来的部分显得更充分、更清晰。唐代诗人刘禹锡有一首《秋词》:“自古逢秋悲寂寥,我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上,便引诗情到碧霄。”秋天的景物不计其数,作者仅对一只凌云御风的白鹤给予了最大的关注,这就是知觉的选择性起了作用。

审美知觉和一般知觉的不同之处还在于它把对形式的感知引向情感体验。孔子站在河边见到奔流不息的河水,情不自禁地感叹“逝者如斯夫”。我们看到飞速的列车而感到时代的脉搏,听到大海的咆哮而感到磅礴、雄伟,见到柳枝荡漾而感到温情、飘逸……这一切都说明审美知觉是人类心灵世界和客观物质世界同构对应的结果,它把形式引向了情感体验。

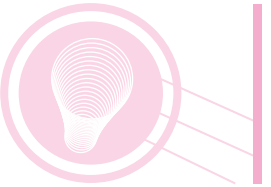
审美知觉是迅速地、不假思索地、直觉地完成的,但是在其中已参与了情感、想象和理解,包括欣赏者的信仰、偏见、记忆、爱好、个性以及他的全部社会实践和经验。

在审美活动中,人的五官感觉可以互相挪移、彼此打通,由一种感觉可以引起另一种或几种感觉,即通感现象。例如,“声音甜美”是听觉引起了味觉,“促织声尖尖似针”是听觉引起了触觉,“日色冷青松”是视觉引起了触觉,“哀响馥若兰”是听觉引起了嗅觉,“红杏枝头春意闹”是在视觉里获得了听觉的感受。艺术家在创作中往往五官交错,相互替用、彼此相生,以种种通感的方式去感应色彩斑斓的物质世界,创造丰富奇异的意象。作曲家运用音符和旋律传达视觉画面,画家用线条和色彩演奏出音乐,舞蹈家通过优美的形体传递心灵歌声,诗人则通过通感创造优美的意境。通感可以使人突破单一感觉的局限,得到更丰富的美感享受,在审美活动中具有不可忽视的作用。

二 美感中的想象

美感中的想象是一种自由地把握知觉表象和创造感性形式的能力,它能突破有限感知的时空局限,自由地驰骋在无限的精神空间,正如陆机在《文赋》所说:“观古今于须臾,抚四海于一瞬。”审美想象虽然是在一个具体的审美情境中发生的,但是在审美想象中,一切界限都消失了,一切都具有可能性,现实生活的经验、逻辑思维的规律、时空的限制、生物与非生物的区别、物质世界与精神世界的对立都不存在了,幻觉、梦境、神话、传奇、可能、现实、理想在这里融为一体,使想象获得了无限的自由性、创造性和超越性,有着广阔的驰骋天地。白发三千丈、雪花大如席、黄河之水天上来、孙悟空一个跟头翻十万八千里、千年古树化作老人把媒做,这种思接千载、视通万里的“神思”甚至达到了虚构的非现实领域。审美想象创造出的在现实中不可能存在的怪异、虚幻的意象,开辟了审美的无限可能性。

想象包括初级形式的联想以及高级形式的再造想象和创造想象。



从此物想到彼物,由实景推及虚景就是联想。联想又分为接近联想、相似联想、对比联想和关系联想。接近联想是感知表象的接近所引起的联想,如“闻香识女人”“桃花潭水深千尺,不及汪伦送我情”;相似联想是感知表象之间的类似引起的联想,如看到初升的太阳就想到青少年,“离恨恰如春草,更行更远还生”;对比联想是相反的感知表象之间的对比引起的联想,如“朱门酒肉臭,路有冻死骨”,“艳若桃李,冷若冰霜”;关系联想是因两种事物之间存在着某种内在的关系而产生的联想,如“一叶落知天下秋”,齐白石的画《蛙声十里出山泉》(见图 3-4)。



图 3-4 齐白石·《蛙声十里出山泉》

再造想象是把头脑中已感知的形象经过重新组织再造出新的形象。从唢呐独奏曲《百鸟朝凤》中,我们可以听到布谷鸟、山喳喳、小燕子、蝉虫的鸣叫声,我们可以想象在春光明媚的茂密树林里,这些鸟聚集在一起,布谷鸟在报春,山喳喳在对话,小燕子在争吵,蝉虫出来劝架……这些音乐形象展示出大自然的美好与勃勃生机,欣赏者只有通过再造想象,把音乐的音响转化为生活的形象,才会产生不同的情感体验。古希腊雕塑《米洛斯的阿芙罗蒂德》(俗称《断臂的维纳斯》)其残缺的双臂更给欣赏者提供了想象和再创造的广阔空间,从而使欣赏者获得更多的美的享受。

创造想象是在情感的驱动下,对感知表象进行创造性地改造和变形,从而产生出新的形象。创造想象可以借助不同的手段或方法建立新的表象。

(1)黏合。黏合是表象最简单的组合形式,它把现实生活中缺少因果关系的部分、属性、品质拼合在一起,从而创造出一个从未有过的新意象。如埃及金字塔前的狮身人面像,外国童话中的美人鱼形象等。

(2)夸张。如“沉鱼落雁之容,闭月羞花之貌”。李贺在《李凭箜篌引》中运用神话、传说



等有关音乐的典故描写李凭音乐的艺术效果,创造出一个神奇瑰丽的音乐形象世界。诗中不管神仙、鸟兽、花草、云雨,天上飞的,水里游的,都具有人的情感,都被音乐陶醉得或颓,或啼,或愁,或叫,或泣,或笑,或跳,或舞。诗人展开创造想象的翅膀,进行审美的自由创造,把人们引入了审美境界。

(3)变形。变形是将原表象的某些部分的数量加以改变,位置加以移动,创造出现实中不可能有的怪异表象,如九头鸟、千手千眼佛、夜叉等。或是利用梦中的光怪陆离、荒诞不经的幻影,经过想象创造出某种怪诞的表象。

(4)浓缩。浓缩是将许多具有共同本质特性的表象加以综合、集中、提炼,予以典型化,创造一个具有深刻含义的意象。如鲁迅笔下的阿Q和狂人,卡夫卡《变形记》中的主人公格里高利,海明威《老人与海》中的主人公桑提亚哥。

(5)抽象。抽象是将表象的某些部分、特性抽取出来,加以简化、形式化,如图案、纹样、装饰等。

实现创造想象的手段还有许多,如小说中的荒诞与意识流、戏剧中的奇特与梦幻、诗歌中的陌生与朦胧、绘画中的扭曲与律动、音乐中的快速与不和谐音、电影中的夸张与反常等,大多数都采用无意识非理性的想象,其表象之间的联系是非逻辑性的,使人在审美欣赏中扑朔迷离、荒诞有味。

想象是美感的“翅膀”和载体,没有想象就没有创作,没有想象也就没有艺术欣赏,想象越丰富,越能使人们感受到丰富而深刻的思想意义和社会内容。

三 美感中的理解

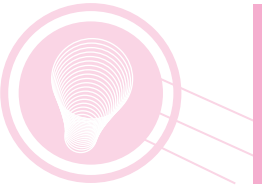


美感中的理解

理解是美感的导向和规范,美的事物不仅具有生动、具体的感性形式,而且还隐藏着深刻的含义,体现着人的本质,如果不积极地发挥理解的作用,就不能把握美的对象的内在本质,领会它的意义。

一要理解审美与实用之分、艺术和生活之别。审美理解目的是获得精神上的满足与愉悦,它不能取代现实生活中实际的功利作用。例如欣赏莎士比亚的《奥赛罗》,当看到奥赛罗扼住苔丝德蒙娜的脖子时,一个白人士兵居然开枪打伤了饰演奥赛罗的演员的胳膊,这就是因为那个士兵把艺术世界之“虚”与现实世界之“实”等同起来,从审美状态还原到实用状态。只有清楚地意识到二者之间的区别,才能在热情中保持冷静,从容而自由地进行审美欣赏和情感体验。

二要理解审美对象的内容。俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》是一首举世闻名的纤夫之歌,歌曲的旋律庄重浑厚、激越悲壮,表现出被迫劳动的痛苦和沉重的叹息。最早的歌词含有非



常明显地反对专制统治的内容,被俄罗斯当局多次审查,所以歌词中带政治性的内容就隐蔽起来,但歌词中仍有“齐心合力把纤拉……踏开世界不平路!对着太阳唱起歌”,表现了他们坚韧不拔的性格和向往光明的思想感情。毛泽东诗词中“斑竹一枝千滴泪”,如果不知“娥皇女英哭舜帝”的故事,就会感到莫名其妙,甚至会认为竹与泪风马牛不相及。因而,欣赏艺术作品就要知道故事的梗概、人物之间的关系,只有理解审美对象的题材、情节、典故、时代背景、象征意义等内容,才能得到充分的审美享受。

三要理解审美对象的形式。美存在的各个领域和每一个艺术种类都有其不同的美学特征,都有其独特的表现手段、技法、技巧、程式等形式。例如摄影艺术,如果懂得摄影中的构图、光线和影调等艺术手法,懂得画面布局的章法,懂得摄影中色彩的对比、调和、基调和重

音等,那么不但能鉴赏摄影作品,而且还可以进行摄影艺术美的创造。再如欣赏京剧艺术,就要认识戏曲行当的程式性、脸谱的程式性以及动作、唱腔的程式性,还要认识道具和动作的虚拟性(如一桌二椅可以当桌椅,也可以当山、楼、门、床;舞台上转几个圆场就是走了千里之路;四个龙套代表了千军万马等)。如果不认识这些特有的形式,当然就会看不懂,更谈不上获得审美感受和进行审美评价。

四要理解审美对象的象征与暗示。如在西方艺术中,百合花象征着童贞、玫瑰花象征着爱情、十字架象征着基督、羔羊象征着信徒,如果对这些象征意义不了解,常常会给欣赏带来困难。许多艺术常常有“言外之意”“弦外之音”,“言有尽而意无穷”,如徐悲鸿的《风雨鸡鸣》(见图 3-5)创作于抗日战争期间,画面上一只站在石头上的雄鸡正引颈长鸣。画家借雄鸡来抒发他胸中的爱国激情,寄期望于民族



图 3-5 徐悲鸿·《风雨鸡鸣》

觉醒、奋起救亡的信念和深情,从而激发人们奋起自强的勇气。读《阿 Q 正传》,疑心到“像



是自己”，同时感到“又像是写一切人”。看《红楼梦》，林黛玉临死的时候说：“宝玉，宝玉，你好……”便不作声了，到底你好什么？里面包含的意义太多了，很难用概念讲出来。由于审美所指向的不是既定概念，而是活跃的自由联想，在这里各种感性具体的联想、感知、意象、情感都被唤起和活动起来，使人百感交集、浮想联翩，所以它包含的内容比概念要远为广阔具体、丰富多样，从而需要人们去咀嚼、品味。

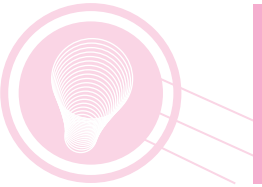
四 美感中的情感

审美活动带有浓厚的情感，常以触景生情、移情于物、普遍同情三种方式呈现于审美实践中。

触景生情就是感物而动，情因景生。如“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”是主体为目前景象所感动，“伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来”是目前景象引发个人的记忆及想象，“斜阳影里说英雄”是现实处境引起对历史的想象，使过去和现在交织在一起。

移情于物是主体把自我感觉、情感和生命移植到客体上，并在客体上感受体验到自我感觉、情感和生命，也即审美的欣赏并非对于一个对象的欣赏，而是对于自我的欣赏。具体说来，审美移情有四种类型：一是感觉移情，即主体赋予对象以自己的生命，如人在高兴时觉得花欢鸟唱，在悲哀时觉得月淡云愁；二是经验移情，即主体把对象拟人化，把自己的感受经验投射在对象上，如寂寞是一种难以言传的感受，一旦投射在黄昏风雨中暗放的寒梅上，寒梅就成为寂寞苦寒的影子；三是气氛移情，即主体将自己的一种整体气氛的感受渗透在客观景象中，从而铺展情感流动的空间，如“娉婷少妇未关愁，清夜琵琶上小楼。裂帛一声江月白，碧云飞起四山秋”（石沆《夜听琵琶》）；四是表现移情，即主体把自己的价值理想寄托于客观事物，如沧海横流方显英雄本色，岁寒知松柏后凋。

在审美活动中，情感是美感的动力和本质，它贯穿于审美活动的始终，使整个审美心理过程都带有浓厚的情感色彩。“登山则情满于山，观海则意溢于海”，感知激活了情感，情感移入了感知，情感和感知互相渗透。“天山万笏耸琼瑶，导我西行伴寂寥。我与山灵相对笑，满头晴雪共难消。”这是林则徐在被贬遣送新疆时写的《塞外杂咏》，作者把天山和白雪拟人化，因为天山的满头晴雪和诗人自己的满头白发一样难以消除，情感推动了想象，想象又使内在的情感获得一种新的表现和抒发，情感和想象也在互相渗透。《红楼梦》中关于黛玉听《牡丹亭》的描写既有理智上的思索，又有情感上的体验。“原来姹紫嫣红开遍，似这般，都付与断井颓垣，良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！……只为你如花美眷，似水流年……你在幽闺自怜……”黛玉“不觉心动神摇……”“越发如醉如痴，站立不住，便一蹲身坐在一块山子石上，细嚼‘如花美眷，似水流年’八个字的滋味。”说明情感与理智达到了水乳般的交融，引



起了强烈的情感活动。

总之,审美心理的各要素相互依赖,彼此渗透,最后形成一种动态的审美心理结构。

第三节

审美体验

审美体验其实是审美情感的深化、个性化。所谓体验有两层含义:一是“以身体之”,亲身经历,强调其外部的实践性;二是体察、领悟,“设身处地”,着重内在的心理感受。审美体验使审美主体在感知的基础上切身潜入审美对象之中,同审美对象交融为一,使审美主体更透彻地领悟客体对象的审美意蕴。“曾经沧海难为水”“黄山归来不看岳”,正因为有了亲身体验,才使人视野开阔,审美标准、审美能力大大提高。

一 审美体验与日常体验

日常体验就是人们在日常生活中获得的生命体验。“人有悲欢离合,月有阴晴圆缺”,生活中的得失、成败、生死、离合都会引发人的喜怒哀乐,这些具有显著功利性的日常体验为审美体验准备了丰厚的基础,只要对生命体验采取一种超然的态度,只要以无功利的姿态静观生活经历,日常体验就会转化为审美体验。审美体验是日常体验的升华,是个体在亲身活动中对理想的生命形象的瞬间直觉。如晋代诗人嵇康的名句“目送归鸿,手挥五弦,俯仰自得,游心太玄”。归鸿掠过天际,时间仅是短暂的一瞬,一转眼蓦然就无影无踪,而审美体验就发生在这一瞬间。这一瞬间十分不寻常,人的精神超越了有限指向了无限,生命活动已在刹那接通了永恒。于是嵇康以身“体”之、以心“会”之、以神“遇”之,手上弹奏着五弦琴,在俯仰之间,精神自由自在,飞翔到遥远的地方。归鸿这一理想的生命形象实际上正体现了人的价值,映射了人的理想,象征着人的自由,嵇康的潇洒与从容离开了归鸿形象就无法指认,魏晋人的自由精神离开了“俯仰自得”的生活姿态就不可把握。

二 审美体验的过程



审美体验的过程

审美体验是流动着的美感,是一种层层推进、环环相扣、渐渐深化的体验过程。



（一）虚静，审美体验的准备

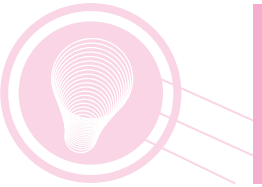
所谓“虚”，就是去除私心杂念，进入纯净的心理状态；所谓“静”，就是聚精会神，非常专注地观照着审美对象。只有去除私心杂念，心境才能保持专注，精神才会纯净澄明，这是审美体验的必备心理。同时，虚静还是一种开拓精神空间的感受力量和超越力量。“虚”不是一无所有，而是清空了功利意欲，使精神更加具有容纳能力，这就是“虚而万景入”；“静”也不是静止，而是在宁静中蕴含着无限的生机，这就是“静故了群动”。

（二）感物，审美体验的感知层面

感知层面的“感物”是审美体验的初级阶段。从对象方面说，感知所及的是事物的形、色、声、味、态的个别性，所把握的是事物的外部形象；从主体方面说，人在感知中所得到的愉快也是感官的兴奋，特别是耳目的愉悦，快感仍然是局部的，感觉所唤起的形象是模糊的。因此，“感物”仅仅是审美体验的开始，是最普遍的悦耳悦目阶段。例如，初到桂林的游客，当其环顾四野，近观远眺，看到自然景象与田园风光的那种符合形式美规律的和谐组合，看到适宜人的视觉生理感受的、以绿色为主调的自然色彩，呼吸着富含负离子的清新空气，嗅到空中弥漫的花香，听到林间百鸟的啼啭，以及回转流动的水声或壮族姑娘的歌声，会不自觉地陶醉其中，在心情愉快的交融中进入“悦耳悦目”的审美境界，获得初级的审美享受。

（三）会心，审美体验的心意层面

“会心”就是以心会之，即对于所感觉到的东西心有所感、意有所动。这种心意层面上的审美体验就是我们常说的“悦心悦意”阶段。“会心”标志着审美体验在心意层面上展开，是主体心灵对事物生命的深刻把握，它基本超越了心的愉悦，净化为相对自然的精神愉悦体验。例如，观齐白石的画，你感到的不只是草木鱼虾的可爱形态，同时还包括一种悠然自得、鲜活洒脱的情思意趣；你听壮族姑娘对歌（尽管不知其具体描述的内容），体会到的不只是音色和旋律的形式美，同时还融合一种充满青春美的心声和甜蜜而淳朴的爱情信息。在欣赏自然景观的过程中，悦心悦意的审美体验表现得尤为突出。置身于大自然，周围的诗情画意令人豁然开朗、喜不自胜，或赞美宇宙之神奇，或忘却人间之忧愁，或清静慕远而“悠然见南山”，或飘飘若仙而“欲乘风归去”……我们游九寨沟或张家界，那充满鸟语花香的清凉幽静的自然生态环境常常唤起一种“清新放浪的春天般生活的快慰和喜悦”，使人在心醉神迷中生无限遐思或者超然脱俗的情怀。这对于长期处于快节奏、竞争激烈嘈杂生活重压下的人们来说，无疑是情感和精神上的一种朦胧的慰藉和补偿，是人之本性的一种觉醒或自然的复归。



(四)畅神,审美体验的神志层面

“畅”指通达、舒展和生长,“神”指主体的精神意志,“畅神”就是因主体精神意志的通畅和提升而获得的那种对自由的体验,也即“悦志悦神”。这种审美体验之所以高级而深刻,是因为它体现了观赏者大彻大悟的情怀,体现了从“小我”进入“大我”,从瞬间求得永恒,从有限达到无限的自我超越意识或精神境界,同时也体现了审美主体与审美客体(即自然的、社会的和艺术的对象)的高度和谐统一。这时,我们会感到自己和自然及整个宇宙合而为一,客观的审美对象具有了主观的生命情调,一片自然风光就是一个心灵的境界,心与物、人与天之间相契合,生命在其中感到无比通畅,自由自在。在这种“高峰体验”的时刻,人们的表达和交流变得像诗人一般,在这一瞬间,人的精神意志一下子被提升到了“尽善尽美”的高度,即使面对人生的痛苦也不再感到是人生的缺憾。人类一旦意识到痛苦磨炼意志,痛苦孕育着人格的坚强和伟岸,痛苦使人生变得丰盈而富有内涵时,便能从痛苦中感受到无限的欢乐,而这种以苦为乐的情怀体现的是一种令人敬畏的悲壮的崇高感。

三

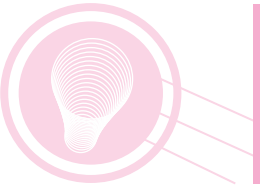
美感的培养与美育

美的感受能力是直接把握世界和人自身的美的敏锐能力,这种能力对于美育是基础性的。其一,敏锐的美感能力是审美素养的核心。有敏锐的感受,才有强烈的情感,才有丰富的想象,才能在整体上把握事物的深层本质。其二,敏锐的美感能力是一种人生洞察力。席勒说,感受能力本身就唤起了人生洞察力的改善,可见美感能力就是人的一种生存能力。其三,敏锐的美感能力是启示真理的精神力量。

第四章

形式美





第一节

形式美的形成和发展

一 美的形式与形式美

美的形式是指美的对象感性的、具体的外观,它依附于美的内容,不是独立的审美对象。

形式美是指构成事物的物质材料的自然属性及其组合规律所呈现出来的审美特性,它是从美的形式中经过进一步抽象而提取出来的,是形式本身所包含的美,与事物美的内容脱离了直接关系。因此,形式美可以不依赖具体内容,它表现出一种抽象的意义,内涵宽泛,界限模糊,是独立存在的审美对象,具有独立的审美价值。

美的形式与形式美的关系是具体与抽象、特殊与一般的关系,形式美是从具体的美的形式中总结出来的美的规律,形式美渗透在具体的美的形式中并获得体现。

(一)美的形式的特点

1.美的形式对物质因素的依存性

美的形式是感性的、具体的,由一定的物质因素构成,如果离开这些物质因素,美的内容就无从体现、无法感知。如黄山的美离不开它奇形怪状的石头、千姿百态的松树、朦胧缭绕的云海。雕塑美以石膏、石头、竹、木等材料构成形式,绘画美由色彩、纸、帛等构成形式。任何形式的美都要借助一定的物质因素并以此作为内容的承担者形成一定的感性形象才能表现出来。

2.美的形式和美的内容的辩证统一性

一方面,美的形式是由美的内容决定的,美的形式从属于美的内容;另一方面,美的形式对美的内容发挥着能动的反作用。当美的形式适合美的内容时,就能充分揭示美的内容,增强美的感染性,反之就会妨碍内容的表现,削弱美的感染力。例如,北京故宫,宫殿宏伟壮丽,庭院明朗开阔,不仅给人以雄伟、堂皇、庄严、和谐的审美感受,同时也象征着封建政权至高无上,皇帝的威严震慑天下,在功能上还符合封建社会的等级制度。

3.美的形式的宜人性

构成美的形式的因素必须易于并且乐于被人们所感知,与人的心理、生理条件相契合,使人感到舒适、愉悦。例如,喝茶时如果茶壶造型不美观,装饰难看,耳大嘴小,就会给人一



种不愉快的感觉;如果茶具造型好看,只看不喝,也能给人带来舒适和愉悦的心情。

(二)形式美的特点

1.装饰性

形式美不仅仅是一种独立的审美对象,还经常附丽于其他事物之上,起到一种装点、修饰、美化的作用。器物装饰最早出现在新石器时代,原始人的装饰品开始是有功能性的,例如,吸引异性、恫吓敌人等。装饰的功能性内容淡化消失才开始凸现形式美的需要,满足人的审美需求。由于人对工具的喜爱,独立的器物装饰最早出现在工具上,例如,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。

2.抽象性

形式美经历了从美的形式逐渐脱离美的内容而独立的发展过程。例如,中国最早的汉字起初完全是象形的、写实的,如日、月、山、水等,随着发展,汉字的形式逐渐演变成抽象形式,从图案化走向写意化、规范化。由写字而产生的中国的书法艺术被称为线条的艺术,其实就是形状不一的线条,却寄托了一定的象征意义。看到书法作品中的“日、月”已经很难和具体的太阳、月亮的形象联系起来了,但仍然使人感受到美。

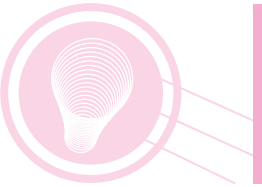
3.象征性

形式美的象征性是指遵循美的规律组合起来的形式美因素,经常被用来表达艺术家内心特定的情绪情感,表征不同文化背景下的特殊含义而成为一种符号标志。形式美的因素在不同的文化环境中具有特定的意味。圆形被中国人认为是圆润、和谐、圆满、团圆的意义,被古希腊人认为是最美的图形,欧洲人则认为圆意味着饱满、永恒、无始无终、循环不止。又如色彩,绿色在中西方文化中都象征和平、生机,但是黄色在中西文化语境中就有不同的象征意义。黄色在古罗马时期被当作高贵的颜色;日本把黄色作为思念和期待的象征;在基督教中,由于黄色是犹太人所穿衣服的颜色,故在欧美国家被视为庸俗低劣的最下等色;中国封建社会自宋朝后,黄色是皇帝专用的颜色;近代以来,受西方文化影响,黄色也增加了“色情”含义。

二 形式美产生与发展的根源

(一)社会根源

无论是色彩、线条、声音,还是对称、平衡、比例、匀称、多样、统一,当它们只是单纯的自



然属性而没有和人类社会发生任何关联的时候,它是无所谓美丑的,当它们在人类的的社会实践中同人类有了关系,成为了人类社会的一部分,渗透了社会内容之后,对于人类才有了价值和意义。

从产生的过程看,形式美是由美的事物的外形演化而来的,人类是在实用的基础上发现和利用形式美的。被称作北京人后裔的山西许家窑人生活在旧石器时代,在其遗址中发现了大约 1500 枚石球,据研究者推断,这些石球属于狩猎用的武器。为什么投掷武器用球形?人们在长期实践中发现,圆形的物体在投掷时比其他形状更易于准确击中目标,石球体现出他们的创造、智慧和力量,原始人类因此也就感受到了愉悦。这样,人类对事物具体的美的形式经过长期的多次重复、模仿、抽象和概括,使原有的具体内容逐渐演变成某种宽泛的意味,进而成为一种规范的形式美。

(二)时代因素

形式美是随着时代的变迁而产生、发展的,各个时代具有充满特色的形式美。原始社会半坡人在长期狩猎过程中,认识到弓箭速度快、射程远、威力强,用它能获取更多的猎物,因而认为弓箭是美的;还有彩陶纹饰、兽牙兽骨串起来的装饰物都有很高的审美价值,奴隶社会的兽面纹鼎、青铜饕餮纹样等虽然十分粗野,但是在狰狞可怖中洋溢出人类童年的美丽。从仰韶文化时期的仰韶村、半坡村这些原始人类的穴居到龙山文化时期面积小、套间式的半穴居,再到河姆渡文化的榫卯构造、干阑式建筑,直到新石器文化神庙与祭坛的出现,都体现出了时代的特征。古希腊帕特农神庙(见图 4-1)代表了西方奴隶社会建筑形式美的范本,梵蒂冈的圣彼得大教堂(见图 4-2)体现了哥特式建筑风格,表现出欧洲中世纪建筑的审美尺



图 4-1 帕特农神庙



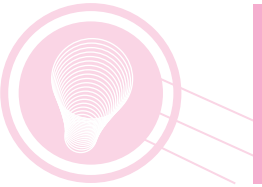
度。而今天,现代的抽象几何形式能把几何图形、色块组合成一种协调、大方的形式美,例如,悉尼歌剧院(见图 4-3)的设计,形象单纯,图案简单,既像竖立着的贝壳,又像两艘巨型白色帆船飘扬在蔚蓝色的海面上,体现出形式美的现代风格。随着人类社会历史的不断进步,社会实践领域的不断扩大,人类创造力量的不断发展,形式美的创造尺度也更加丰富多样。



图 4-2 圣彼得大教堂



图 4-3 悉尼歌剧院



(三) 民族因素

形式美的产生和发展在一定程度上受到不同民族的居住环境、生活习惯、文化传统等因素的制约和影响,形式美的民族性体现在不同民族对不同色彩、不同装饰的喜好上。例如,荷兰人偏爱橙色,叙利亚人和爱尔兰人都喜欢绿色,日本人、马来西亚人、巴基斯坦人和泰国人都禁忌黑色。中国朝鲜族喜爱白色;生活在高寒山区的彝族偏爱黑色;瑶族喜好红色;京族生活在海边,天空、大海都是蓝色的,所以京族人喜欢穿浅蓝色衣服。不同的民族由于受到不同气候环境、生活习惯的影响,形成了各具特色的建筑。如傣族当地属亚热带,气候炎热,因此该民族建筑为防潮湿防暑的高脚楼(见图 4-4);蒙古族是一个游牧民族,生活居所不定,所以他们的特色建筑就是适合随处安定的蒙古包。此外,形式美的民族性还表现在对不同形式美的审美趣味上。



图 4-4 傣族高脚楼

三

形式美的产生过程



形式美的产生过程

形式美是由事物的外在形式经过长期的社会实践和历史发展过程逐步形成的。形式美的产生和人类的实践密切相连,同时也取决于形式美本身的符号化、抽象化和独立化的过程。



(一) 符号化

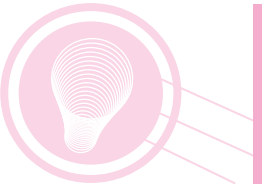
形式美的起源应当追溯到原始社会,此时形式美尚未独立出来,但是已经隐藏在人类早期的社会实践活动中了。旧石器时代,北京人的石器还未成形,山顶洞人的石器已经很均匀、规整,他们已经磨制出光滑、刻纹的骨器和砾石、石珠等装饰品,这种原始物态化活动正是人类社会意识形态的起源,原始巫术礼仪、远古图腾活动就是它的成熟形态,龙飞凤舞的图腾、歌舞等就是山顶洞人制造工具的延续发展和进一步的符号化。这样就在图形符号形式里积淀了原始人类如醉如痴的情感和心理等社会意识,也就是在自然感性中注入了人的理性,在自然形式里积淀了社会价值和内容,这正是包括形式感在内的审美意识和艺术创作的萌芽。

(二) 抽象化

形式美起初是和事物的自然形式紧密结合在一起的,在人类社会实践中,事物具体的形式被抽象化,成为了一种具有社会意义的符号。如新石器时代仰韶彩陶和马家窑彩陶纹样中出现的各种动物的形象(形态各异的鱼、奔跑跳跃的狗、爬行的蜥蜴、各种各样的鸟)(见图4-5),在今天看来,这些动物纹饰只是为了美观而装饰的抽象几何纹路,在当年却是有着严肃的原始巫术礼仪的图腾含义。图腾形象被逐渐简洁化、抽象化后,不再是现实世界中的一个事物,而成为原始人精神活动的一个抽象符号。



图 4-5 彩陶纹样抽象化



(三) 独立化

当形式被抽象出来成为象征人类精神活动的符号时,它就会与原来所承载的具体内容分离,而成为具有独立审美价值的对象。从彩陶纹饰多样的动物形象演变到抽象化的几何图形再到线条的发展过程中,人类把自然、社会中的节奏韵律、对称平衡、多样统一、交叉反复等形式规律、自觉、集中地表现在陶器纹饰上,通过巫术礼仪最终凝结积淀在似乎僵化了的陶器抽象纹饰符号上,使得这种线条的形式中具有丰富的社会历史内容和深刻含义。随着时间的推移,彩陶纹饰的形、线逐渐失去某种具体意味的形式而成为规范化的一般形式美。再如一些装饰性的绘图、花边、建筑物上的飞檐斗拱、龙凤花鸟的装饰图案、白玉栏杆和红墙黄瓦等,经过长期实践中的历史积淀,反复地模拟、复制,它们原来所包含的社会观念逐渐淡化,成为一种不一定受内容制约而可供人独立鉴赏的特殊审美对象,有一种自由的美。

第二节

形式美的构成

一 构成因素

(一) 色彩



色彩

色彩作为一种最普遍的审美形式存在于我们日常生活衣、食、住、行、用的各个方面,我们生存的世界因为有了色彩才会如此五彩缤纷、绚丽多姿。人类在长期的社会生活中凭借色彩去认识和改造世界,传达信息并赋予色彩一定的象征意义和情感韵味,使之成为具有丰富内涵的审美对象。色彩美因其丰富性和直观性而成为人们最易感受又无须其他条件限制的一种美。色彩的基本特征主要有以下几方面。

1. 特定的表情意味

闻一多先生就曾在《色彩》一诗中对色彩做过这样的描述:“生命是张没价值的白纸,自从绿给了我发展,红给了我热情,黄教我以忠义,蓝教我以高洁,粉红赐我以希望,灰白赠我以悲哀;再完成这帧彩图,黑还要加我以死。从此以后,我便溺爱于我的生命,因为我爱他的色彩。”色彩以其不同的视觉效果刺激人的感官和心理,从而影响人的情感或情绪,如红色象



征热烈喜庆,黄色象征明朗愉快,蓝色象征悲伤冷漠,灰色象征消极孤寂,紫色象征高贵自傲,橙色象征兴奋快乐等。色彩还具有超越视觉的感受,如色彩有冷暖、轻重之分,红、橙、黄色是暖色调,给人以活泼、兴奋、愉快的感受,绿色、蓝色、黑色是冷色调,给人以抑郁、安静的感觉;白色和黄色给人以轻盈感,而灰色和黑色给人以沉重感。正因为色彩具有强烈的表情性,所以它能够迅速激发人的情感,影响人的情绪。

2. 丰富的象征意义

长期社会生活中形成的特定的历史和文化积淀使得色彩和某些固定的内容形成较为稳定的联系,从而具有一定的象征意义,成为表达某种意念的符号。例如,红色使人联想到朝日、火焰、鲜血,因而成为光明、温暖、生命的象征;绿色则使人联想到广袤的田野、欣欣向荣的植物,因而是和平、青春、繁荣的象征。在我国古代,色彩被用来象征方位,东蓝、南红、西白、北黑、中央黄色,是象征某种“礼制”观念的五方正色。在艺术领域,色彩的象征性也得到广泛应用。在经典芭蕾舞剧《天鹅湖》中的黑天鹅代表邪恶、欺诈和仇恨,白天鹅则代表善良、纯洁和美好。色彩在京剧脸谱中刻画人物性格更具有特定的象征意义:红脸表示忠义,白脸表示奸诈阴险,黑脸表示刚正,黄脸表示勇猛残暴,蓝脸表示刚强,绿脸表示草莽英雄本色,金脸银脸表示神怪。

3. 复杂的审美内涵

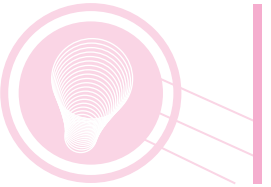
不同文化之间的色彩象征意义都是在社会的发展、历史的沉淀中约定俗成的,虽然是一种永久性的文化现象,但是在不同民族语言中往往有着不同的特点。红色是我国文化中的基本崇尚色,象征着吉祥、喜庆,如红娘、大红灯笼、红火,又象征革命和进步,如“红色政权”,也象征顺利、成功,如“走红”“分红”等,还象征美丽、漂亮,如“红妆”;西方文化中的红色则是一个贬义相当强的词,是“火”“血”的联想,象征着残暴、流血。在中国文化中,白色象征死亡、凶兆,西方人认为白色高雅纯洁,是西方文化中的崇尚色。所以我们在欣赏色彩美时,必须充分考虑社会、历史、文化等因素的影响,从色彩审美意味的复杂性中去丰富审美体验。

(二) 形体

形体(以线条为基础)是物体存在的空间形式和外观形态,其基本特征主要有以下几方面。

1. 构成的层次性

形体是由点、线、面、体等不同层面构成的,点、线、面、体是形式美造型的基本因素,而线在构成物体形式美的诸要素中又占有特殊地位,形体的轮廓就是由线来表示的,二维物体的面又是由一维的边线围绕而成的,面的移动、堆积、旋转就构成了三维的体。



2. 线条的重要性

线条美是一切造型美的基础,在形式美占有突出地位的造型艺术(如建筑、绘画、雕塑等)中,线条往往是运用得最普遍、最基本的造型符号,利用线条来造型和抒情更是我国绘画、书法艺术的独特传统。王羲之说:“转深点画之间皆有意。”即通过线条的运动流转可以表达出书法家的情志。中国画用线可以追溯到仰韶时期的彩绘画、晚周帛画、楚器漆画和汉唐壁画。仰韶文化的彩陶纹样是中国最早用线的作品,鲜明、生动、挺拔的线条描绘了旋涡纹、弦纹以及人的面形、虫鱼、鸟兽等形象,体现了原始艺术质朴、稚拙的美。特别是中国唐宋以后的人物画重服饰纹褶的描绘,往往以飘洒、流动的线条(如“吴带当风”“曹衣出水”)来突出人物的精神气韵。再如意大利画家波提切利的《春》(见图 4-6),画面布满着层层叠叠的线组织,线组织的疏密谱出了其特有的节奏感。



图 4-6 [意]波提切利·《春》

3. 审美意味的丰富性

线条有三种基本形态:直线、曲线、折线,每种线条都有它特定的情感表现特性和象征意味。直线(如铁塔、石碑、摩天大楼)表示力量、刚强、稳定;曲线(如舞蹈、波纹、吹皱的一池春水)表示优雅、柔和、流动;折线表示转折、突然;而会聚的线条则能表现深度和空间。圆形显柔和,方形显刚劲,正三角形有安定感,倒三角形有倾危感,高而窄的形体(如华山)有挺拔感和险峻感,宽而平的形体(如李大钊雕像)(见图 4-7)有展宽感和平衡感。在建筑艺术中,风格的变化就是以线为中心。希腊式建筑多用直线,罗马式建筑多用弧线,哥特式建筑多用相交成尖角的斜线。在寺院的壁画中,直线主要运用在佛塔、建筑和佛祖的宝座带有棱角的部



分,给人一种安稳的心理感受。而唐卡中的六道轮回图(见图 4-8)则用圆形来表示,因为佛教相信世间由因果构成,因果同转轮一样无始无终、轮转不息,其中的云彩、水波、雾气、花朵、龙须,主要是把各种波状线作为主佛以外的装饰性图案。



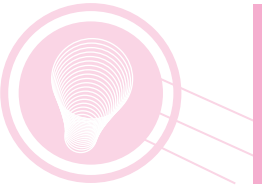
图 4-7 李大钊雕像



图 4-8 六道轮回图

(三) 声音

声音是指现实世界中发出的一切音响,它能直接诉诸人的听觉而引起人们迅捷、即时、



强烈的生理和心理反应。和谐的音乐不仅使人感到悦耳动听,而且有助于身体健康,可以美化生活环境,提高劳动效率。嘈杂的噪声会造成人们心理上的烦躁不安,还会影响人的健康,是一种环境污染。作为形式美的因素的声音主要是指乐音,和音乐的关系最为密切,其高低、强弱、快慢都可能显示某种情感意味,唤起人们情感上的反应,人们常常由不同的乐音而引起情感上的昂扬、低沉、喜悦、哀伤,其情感色彩比其他形式符号都更为强烈。如高音兴奋激昂,低音凝重深沉,强音震撼有力,弱音轻柔温和;急促的声音显得急躁紧张,缓慢的声音显得舒缓平和,纯正的声音令人心情舒畅,嘈杂的声音使人躁动不安……

色彩、形体、声音这些形式因素的特征一般人都能感受得到,但是画家对色彩更敏感,书法家对线条更敏感,雕塑家对形体更敏感,音乐家对声音更敏感。

二 构成规律

在长期的审美活动中,色彩、形体、声音这些因素被人们不断地概括、提炼、组合而形成了更能引起人们审美愉悦的一些法则,这就是形式美的构成规律,它与形式美的构成因素共同成为形式美的审美对象。

(一) 整齐划一

整齐划一律是指各种自然因素按相同的方式组合而形成量的关系的重复一致,即同一色彩、同一形体、同一声音整齐重复出现而无明显差异和对立,构成最简单的一种形式美,它能给人以强烈的秩序感。城市中整齐的楼群、林荫大道旁绵延的绿树、集体舞蹈中一致的动作以及各种装饰性的、连续的花边图案都让人感到规整和秩序。合唱中一致的声调、齐奏中相同的节拍使人感受到整体的节奏感。当整齐划一体现在规模宏大的对象上时,会表现出一种气势,如平原上一望无际的麦田、国庆阅兵时整齐划一的步伐和方阵。

整齐划一有时会因缺少变化而显得单调板滞,所以人们在运用整齐一律时也运用错杂的重复,如国庆阅兵的整齐行列和步伐因队形和服装色彩的变化而显出了丰富。

(二) 对称平衡

对称是指构成形式的各要素以一条线为中轴在上下、前后、左右的相同、均等状态或者以点为中心同形同量相对应的结构形式,有静态对称(左右、上下、前后对称)和动态对称(放射对称)。对称是最常见的构成形式,具有形式上的平衡感。植物的叶子、叶脉和花瓣是对



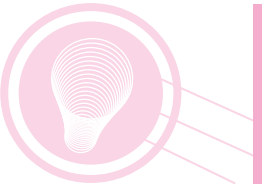
称的,大多数动物,如鹰、鱼、大象、蝴蝶等则是呈左右两边对称的,人体就是以鼻尖、肚脐眼的连线为对称轴的对称形体,眼、耳、鼻、手、脚等都是对称生长的。动植物的对称源于自然的进化,地球上的万物都受到万有引力的影响,对称的物体两边相等,在地球引力的作用下能保持平衡。人类在长期的社会生活中逐渐认识到对称是一种美的形式,它具有平衡稳定的特点,并将对称作为尺度去衡量应用到人类的各种发明创造上。从闹钟造型设计到屋架的搭建,从双耳锅的发明到飞机试飞成功,都反映了对称在使用中能保持平衡、提高效率的优势。各国的建筑各有千秋,但都不约而同地选择了对称的外观设计,法国的凡尔赛宫,希腊的宙斯神殿、雅典娜神庙,印度的泰姬陵,埃及的狮身人面像、金字塔等轴对称特征十分明显,北京故宫和孔庙这样宏大的建筑群也是典型的对称结构,不只是总体对称,其中某一个独立的建筑物(如故宫太和殿、中和殿等)的形式也是对称的。建筑采用对称的形式,不仅仅是带来一种稳定感,还给人一种庄严肃穆的审美感受。

平衡指对应的双方同量不必同形,即对应的上下、前后、左右在形式上不必完全等同,但在量上是大体相当的。平衡是对称的一种变体,属于静中有动的对称,呈现出稳定中又有变化的、自由的状态。平衡规律在艺术创造活动中被广泛地应用,园林盆景的设计、雕塑的造型、绘画的布局、舞蹈的动作等都非常讲究平衡,达·芬奇的《最后的晚餐》、米开朗琪罗的《垂死的奴隶》、拉斐尔的《西斯廷圣母》等都是平衡美的代表作。

(三) 比例匀称

比例是指事物形式因素的局部与整体、局部与局部之间的数量关系,匀称是一个事物各个部分比例恰当的状态。宇宙中的万事万物都存在一定的比例关系,凡是比例关系合乎常规,物体的形象就具有和谐、严整的形式美,一旦比例严重失调就会造成形式上的畸形,它在形式上就是丑的。古代绘画理论中有“丈山尺树,寸马分人”之说,画人物有“立七、坐五、盘三半”之说,画人的脸又有“五配三匀”说,如果违反了正常的比例关系就会出现形象的不真实。鲁迅就曾经批评过一位画家把工人的拳头画得比头还大,形象不可信。恰当的比例就如宋玉称赞美女那样,“增之一分则太长,减之一分则太短”,所谓“魔鬼的身材、天使的容貌”就是比例匀称的一种形象化的说明。

在所有匀称的比例中,“黄金分割”的比例被人们认为是最美的比例。所谓“黄金分割”,并不是指怎样分割黄金,而是一个比喻的说法,是说这个分割的比例像黄金一样珍贵美丽,它由古希腊的毕达哥拉斯最早提出,由美学家柏拉图命名,最后于1854年得到德国数学家蔡辛的几何证明。黄金分割的比例值为 $1:0.618$,粗略地说,也就是 $2:3, 3:5, 5:8$ 。黄金



分割率具有普遍性,是一种最常见的比例关系,不仅为建筑、雕塑、绘画、工艺等造型艺术广泛采用,而且为日常生活中的物品如书报、杂志、邮票、相片等的设计所采用。日常生活中,巧妙运用“黄金分割”艺术,不仅可以衬托人的形体美,而且会使我们的生活更美好。例如,三七分的头发比中分的更能衬托脸型,腰带的蝴蝶结系在衣服正中间就没有偏左或偏右美观,拍照时把主要景物放在接近于画面的黄金分割点处,画面会显得更加和谐生动,舞台上的主持人站在黄金分割点处比站在正中间更合适。

黄金分割虽然是一种匀称的比例关系,但也不能把它绝对化,生搬硬套到一切事物的造型中去,要根据实际情况灵活应用,例如,影剧院的大门、工厂的窗户往往是根据其实用性而不采用黄金分割。

(四)节奏韵律

节奏是事物在运动过程中呈现的相同因素有规律的、重复的连续形式。宇宙中的一切无不按照一定的节奏进行运动,显示着无穷无尽的节奏美。日出日落、春去秋来、日夜兴替是时间变化的节奏,潮涨潮落、山川起伏、斗转星移是空间变化的节奏,人的呼吸、心跳、生老病死是人体的生理节奏,人的饮食起居和劳动生活也都充满动静、张弛等节奏,节奏是形式美的普遍法则。

节奏在音乐、舞蹈、诗歌、绘画、建筑等艺术中表现得最为鲜明、强烈。在音乐中,由音响运动的轻重缓急所造成的节奏成为音乐形式美的主要因素。舞蹈是一种最富于节奏感的艺术,舞蹈的节奏通过人的形体动作的力度变化表现出来。在中国律诗中,四声平仄有规律地出现形成抑扬顿挫的节奏。绘画中的节奏感表现在形象排列组织的动势上,如古代绘画《清明上河图》在形象排列上由静到动、由疏到密,便形成了一种非常明显的节奏感。建筑群的高低错落、疏密聚散产生类似于音乐中强弱缓急的节奏感,因此有“建筑是流动的音乐”之说。

韵律是节奏律动产生的一种情调和意味,换言之,节奏是韵律的基础,韵律是节奏的深化,节奏是有规律地简单重复,韵律是有变化地重复,正是这种变化使韵律成为一种富有感情色彩的节奏。韵律在诗词中表现为音响抑扬顿挫的和谐流动所传达出的诗的情感韵味,在绘画中就是气韵生动,如凡·高的《星月夜》(见图 4-9),弯曲的长线和破碎的短线交相运用,充满生命力的短促线条有规律地运行,或呈旋涡状,或呈流纹状,或缓缓运动,或激烈奔放,似一曲节奏明快、旋律优美又略带伤感的乐曲,加之画面色彩强烈,洋溢着生动的节奏与韵律。在音乐中,韵律表现为节奏的变化律动形成的旋律中所传达出的情调。在群体性建



筑中,韵律也得到了最鲜明地体现,紫禁城就以前三殿和后三宫多姿多彩的变化重复表达出特定的情调,显示出最美的韵律。

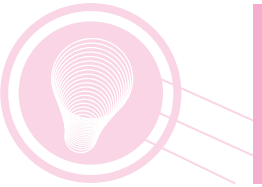


图 4-9 [荷兰]凡·高·《星月夜》

(五) 多样统一

“多样”是指事物整体的各个部分在形式上存在相互区别的种种差异性,“统一”是指事物的各部分在形式上也存在着某些一致性。多样统一最完美的表现形式是和谐一致,它使人感到既丰富又单纯,既活泼又有秩序。整个宇宙就是一个和谐的整体,多样统一体现了自然界和社会生活中对立统一的规律,也是一切艺术形式美的基本规律。

多样统一的基本形态是对比与调和。对比是各种对立因素之间的统一,调和是各种非对立因素之间相联系统一。对比是在差异中倾向于“异”,把美的事物中有明显差异的因素相互组合在一起,互相映衬,更加突出各自的特征,令人感到鲜明醒目、活跃振奋。例如,色彩上红与绿的对比——“接天莲叶无穷碧,映日荷花别样红。”黑与白的对比——“黑云翻墨未遮山,白雨跳珠乱入船。”在绘画、建筑中同样体现着比例尺度的大小高低关系、形体样式的方圆曲直关系、色彩质感的冷暖粗细关系等,在对比中现出统一。有画家用白纸为底色画白鸡,由于巧妙地运用黑白对比,使人产生一种错觉,仿佛白鸡比白纸还要白。布达拉宫(见图 4-10)建在山上,采用非对称自由聚合布局方式,形体上错落有致,构成丰富多变的对比,但各部分又是有机组合,有强烈的整体统一感。布达拉宫的色彩由红白两色形成鲜明对比,佛殿的中央主体红宫最高最大,东西白宫簇拥在红宫左右起烘托作用。红宫上端有一条白带与白宫呼应,各个不同体量的建筑上端都有一条深棕色装饰带,把全体箍束在一起,在



变化中求统一,加强了布达拉宫的整体感。对比在艺术中应用得更多,因为它可以把审美对象的性质和特点鲜明、突出地表现出来,获得生动、强烈的艺术效果。



图 4-10 布达拉宫

调和是在差异中趋向于“同”,是把几种非对立的因素合并连接,形成不太显著的变化。色彩中的红与橙、橙与黄、黄与绿、绿与蓝等都是相似色,同一色中又有深浅、浓淡的变化。相似或相近的色彩互相搭配,能在变化中保持大体一致,给人一种融合、宁静、协调的美感。例如,北京天坛公园的祈年殿、南京的中山陵都是深蓝色的琉璃瓦顶,与蔚蓝色的天空和周围苍翠的绿树配合在一起,色彩显得十分协调。音乐中的和声是运用和弦多声部将声音融合成最美妙的乐声,突出主旋律。在我国江南精巧别致、饶有情趣的小型私家园林中,茂林修竹参差呼应,花草假山相依相傍,山径水廊起伏曲折,构成一种“曲径通幽”的优美和谐意境。

在多样统一的基本形态中,不论是对比还是调和,都是在统一中有变化,在变化中求统一。明代袁宏道论插花时强调在参差中求整齐,插花不可太繁,亦不可太瘦,多不过两三种,高低疏密,如画苑布置方妙。夫花之所谓整齐者,正以参差不伦,意态天然。可见在事物形式美的创造活动中集中体现了多样统一的实质,即多样统一的和谐美。

综上所述,形式美的构成因素和规律共同构成了重要的审美对象——形式美,认识和了解形式美是为了推动美的创造和美的欣赏。作为和谐美的形式因素和规律,正是人类对和谐宇宙同一性的反映与升华。



第三节 形式美与美育

一 形式美在美育中的意义

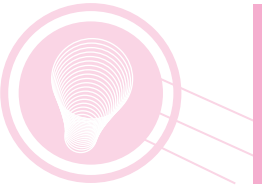
形式美是人类对美的欣赏和创造的起点,只有通过形式美才能创造出和感受到审美对象,然后审美对象才能对人发挥审美教育的功能。因此,形式美在美育中占有十分重要的地位,是美育的主要形态之一。

(一) 培养审美形式感

培养审美形式感就是要培养接受者“有音乐感的耳朵”和“能感受形式美的眼睛”,这是审美创造和鉴赏以及进行审美教育的前提。如果没有形式美教育,人们就会对身边千姿百态的形式美视而不见、听而不闻。而当我们具有了一双“能感受形式美的眼睛”后,在欣赏自然美和艺术美时就不会只是一般的看,不只是做出“好看”与否和“像”与“不像”的最简单通俗的评价,而会对具体形象有一种审美感知,通过形式美分析而达到对审美对象意蕴的深层体验、领悟和评价。例如,欣赏清初画家朱耷(八大山人)的作品(见图 4-11),从形式美的角度来看,他的构图多为圆形,画石则奇特险峻,重心不稳;画树则缺枝少叶,残败凋零;画荷则荷干扭曲,荷叶破碎。而且物象周习常常有大片留白,空荡荡的,无依无靠。这些形式正是朱耷



图 4-11 (清)朱耷山水画之一



作为明朝宗室在国破家亡之后其孤愤、冷寂、痛楚、沉郁的思想感情的表现,也是他桀骜不驯性格的象征。因此,人们对艺术品的接受总是从形式入手,而对形式优劣高下的评判要依靠审美主体的形式感,主体具备了审美形式感,才会提高审美鉴赏力,既能欣赏古典艺术、通俗艺术,也能欣赏现代派艺术、高雅艺术,大大拓宽艺术审美的领域。

(二)运用形式美规律创造美

形式美与人的生活联系最为密切,无论是群体活动设计、劳动工具的制作、衣食住行等生活必需品的制造,还是生活环境的美化,无处不涉及形式美,无处不创造并应用着形式美。形式美育的作用就在于引导人们去认识形式美,在生活中去寻找并发现形式美,促进人们更多地运用形式美的规律去创造美的生活,提高生活质量。

(三)拓展审美的文化视野

任何一种美都离不开它所生长的文化土壤,它只能表现在具体文化中,成为具体文化中的美。因此,美在不同的文化环境中具有不同的形态,如西方的教堂区别于印度的佛塔。这种不同不仅仅是形式上的不同,更是思想境界上的不同,各种文化有自己对宇宙和人生的观念,这种观念形成了它们独特的美的理想和形象,也决定了它们对形式美的独特选择和运用。形式美育正是在这一角度上可以帮助人们通过对不同文化环境中艺术形式美的感受去挖掘其文化意蕴,拓展文化视野。

建筑艺术是人类文化的显著成就之一,而形式美既是建筑的造型符号,又是建筑的象征符号。对不同民族、不同时代建筑的形式美的欣赏,最主要的是感受其意境,而只有将其置于所处的文化情境中,才会发现那些朦胧的情感原来都是那个时代文化内涵的真切反映。以宗教建筑为例,不同国家、不同时代、不同民族所建造的庙宇、教堂具有不同的风格,体现了不同的文化内涵。例如,古希腊神庙,建筑材质大多以石材为主,质感生硬、冷峻,理性色彩浓,缺乏人情味,符合西方人理性、客观、求实的观念,特别是柱式排列构成秩序和谐、理性高贵的意象。科隆大教堂(见图 4-12)是中世纪神学主导欧洲时产生的哥特式建筑,鸟瞰房顶为“十”字形,房顶尖而且高,有许多像竹笋一样瘦长形的装饰物,象征着摆脱束缚,奔向天国。上不封顶,层层突破,虔诚祈祷、救赎、忏悔精神交织,不断超越,直冲苍穹,渲染着上帝的崇高和人类的渺小。



图 4-12 科隆大教堂

二 形式美育的方式



形式美育的方式

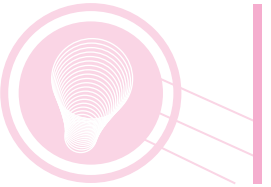
(一) 在自然、社会中领略千姿百态的形式美

自然美以自然物的形体、色彩、声音呈现出美的直观形式,因此自然美是以形式美为主的美。在自然美中,有蓝天白云、青山绿水、柳绿桃红等绚丽的色彩美;有瀑落深潭、惊涛拍岸、“蝉噪林愈静,鸟鸣山更幽”等动听的声音美;有云雾缥缈、海市蜃楼等多姿的形态美,这些丰富生动的自然美是形式美教育的理想课堂。

在社会生活中,可以从人们进行美的活动和创造的美的产品中领略到形式美。无论是国庆大典的阅兵仪式、体育盛会的团体操表演,还是劳动生活的紧张节奏和休闲娱乐的轻歌曼舞,人们所进行的美的活动都包含着从整齐一律到多样统一等形式美的规律。人所创造的美的产品,从线条流畅的汽车,到款式新颖的服装服饰、玲珑剔透的工艺品,无不展示着形式美的巨大魅力,让人领略和分享自身所创造的形式美,并从中受到形式美的教育。

(二) 在艺术鉴赏中强化感受形式美的能力

艺术的形式美是一种特殊的审美对象,它源于现实美,又高于现实美,是进行更高层次的形式美教育,强化接受者形式美感受力的最佳途径。艺术品有高低之分、雅俗之别,在欣



赏时就有一个选择的问题,应尽量选择那些艺术特色鲜明、个性强烈、有独创精神的作品,选择那些经得起历史检验的古今中外名作精品。这些艺术精品是艺术家自觉运用形式美的规律创造出来的,凝聚着艺术家的审美理想和独创意念。在这些艺术品中,形式美不仅是作品形式外观的造型符号,同时也是表现艺术家内心世界的情感符号和作品内蕴的象征符号。形式美教育通过引导接受者欣赏艺术精品可以培养和增强他们对形式美的感受力。

(三)在实践训练中提高创造形式美的能力

形式美育最重要的目的是培养接受者形式美的创造力,使他们能够自觉地运用形式美的规律去进行美的创造。在对形式美感受、领略、体验的基础上,学习仿效人类在长期实践中总结出的形式美经验和技巧,亲身参与实践训练活动,如编织、航模、剪纸、写生、图案设计、网页设计、视听练习、环境布置等,经过反复练习逐步掌握形式美的技能技巧和基本规律,并自觉地运用到社会美和艺术美的创造中。