

论艺术的形式美及形式美的创造

龙健才, 李映山

(湘南学院, 湖南 郴州 423000)

摘要:内容与形式作为一对哲学范畴,它普遍存在于一切事物之中。艺术作品应该是内容美与形式美的有机统一,形式美既受内容的制约和影响,同时又具有相对的独立性和能动作用,有其自身的规律。“黄金律”、“有意味的形式”等,都是形式美规律的体现。形式美的创造则应遵循变化统一与化繁为简的基本法则。

关键词:艺术;形式美;黄金律;变化统一;化繁为简;形式美的创造

中图分类号:J01

文献标识码:A

文章编号:1672-8173(2005)04-0079-03

内容与形式作为一对哲学范畴,它普遍存在于一切事物之中,它们既是相对而言、相辅相成的,同时也是相互制约、相互作用的。“在一定条件下作为一定内容的形式,可以成为另一形式的内容。”例如:生产关系是生产力的形式,却同时又是上层建筑的内容;思维是反映世界的一种形式,同时又是语言这一形式的内容等等。正如原因与结果、必然和偶然、本质和现象等概念一样,内容与形式也是对立统一的基本范畴之一。美术创作中的每个因素,每个方面——从题材的选择,主题的提炼,直到线条的选用、色彩的处理,乃至外框的设计等,都存在内容与形式的矛盾和统一。

达·芬奇《最后的晚餐》选取的是圣经故事中耶稣与十二门徒共进晚餐的内容,但相对于作者所要表达的人文主义(人性善恶的对立)精神这一思想内容而言却又是“形式”。因为文艺复兴时期大部分的作品多是以宗教题材为形式,表现反对封建神权的人文主义思想内容。而就《最后的晚餐》的构图“形式”来看——十二个门徒分成四个小组等等,则又是决定于这个故事题材的“内容”。苏里珂夫《女贵胄莫洛佐娃》一画中的雪地,如果说雪的寒冷感、厚度、质地是这片雪的“内容”,那么,用什么颜料、笔触、刀法等来表现则又成了这一内容的形式。

在内容与形式的矛盾统一体中,内容是主导的,起决定作用的方面,而形式则服从并服务于内容。刘勰在《文心雕龙》中指出:“水性虚而沦漪结,木体实而

花萼振,文附质也;虎豹无文,则鞞同犬羊;犀兕有皮,而色资丹漆,质待文也”,^[1]形象地论述了内容与形式的辩证关系。曹雪芹在《红楼梦》中借林黛玉之口,也道出了内容与形式的这种关系,黛玉在教香菱学诗时,讲了格律、平仄、排比、对偶的各种形式之后说:“如果有了好意思这些都可以不管”,这叫做“不以辞害意”,也就是庄子所说的“得意而忘言”、“得鱼而忘筌”。罗丹认为在肖像上要探索的不应该只是“一些浮面的线条”,而应是“灵魂的肖似——只有这种肖似是唯一重要的”^[2]。从刘勰、曹雪芹和罗丹的论述可见,形式服从于内容,这是一切严肃深思的艺术家、理论家的共识。

但形式也不是完全消极的、被动的,它对内容有着积极的反作用,甚至可以直接地表现内容。如表现主义的抽象派就要求用线条、色彩直接表达自己的思想感情。在他们看来,现实主义艺术既要表达作者的主观情思,又要借助具体的生活形象,那是典型的“二元论”,他们提出了“形式就是内容”的“一元论”理念^[3],这是对内容与形式关系的片面理解,但对我们充分认识形式在艺术表现中的重要作用也不无帮助。当作者对生活有所感悟,引发了创作冲动却还找不到适当的形式(严格说来,这时他的“内容”尚不能完全确定)时,形式的探求就成了矛盾的主导和决定性的方面。在艺术创造中,因形式的启迪而使内容获得圆满表现的例子可谓不胜枚举。吴道子请求裴旻舞剑以鼓舞他的创作激情,苏里珂夫看到雪地上落着一只乌鸦而确定了《女贵胄莫洛佐娃》的构图和色调,王朝闻受三脚铜器的启发而决定了画作《刘胡兰》的动势

收稿日期:2005-04-10

基金项目:湖南省教育厅2005年立项课题:艺术与人文、科技、教育关系研究

作者简介:龙健才(1951-),男,湖南郴州人,湘南学院美术系副教授,研究方向:油画教学及美术理论。

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

等等,这些实际的经验使人们有时觉得似乎形式是可以决定内容的,有人甚至据此而提出了所谓“形式思维”的问题。

其实,单运用形式是无法思维的。形式总还是要结合着形象,遵循一定的逻辑而进行思维。但艺术创作必须伴随着形象而考虑形式上的因素,它对内容的呈现有着积极的制约和促进的作用。形式美中的许多因素:音乐的节拍,舞蹈的节奏,语言的韵律,绘画的色彩、线条、形体比例等,都是人类长期劳动实践和艺术实践的产物,尽管在创作实践的具体运用中,这些因素因内容的需要而呈现出千变万化的形态,但它们的一些基本规律,却是在历史发展中长期积累的结果。这些规律本身,确实具有很大的稳定性。有些甚至凝结成为“有意味的形式”,而这种形式的“意味”是以一定的心理、生理为基础的。它受到民族风习、时代好尚、文化经济等众多社会性因素的制约和影响。

尽管有些美学家反对把“快感”划入“美感”的范畴(特别是那些片面强调艺术的道德作用和政治作用的理论家),但事实上,人们既然无法否认“审美”是一种愉悦性的(引起欢喜的)感受,就不能把快感排除于美感之外。何况在许多门类的艺术(如造型艺术、工艺美术、音乐等)中,快感常是引发高级美感的必经之途,因此,它至少应该是美感的一种初级形态。

共同的快感基于人们生理和心理的共同反应。曹雪芹写宝玉在“抓阄”的时候,什么都不抓偏选了口红和胭脂,这固然是作者为了让贾政从小讨厌他,但也是合乎情理的。近代实践心理学研究发现,幼儿多半喜欢鲜明的色彩,特别是红颜色。其他如北欧寒冷地带的人喜爱沉静的色彩,南欧暖热地带的人喜欢鲜明的色调;在我国,北方人和南方人之间也有类似的差别。这是在自然环境长期影响下所形成的一种心理素质的反映。

人们用听觉上的“响亮”形容色彩的鲜明,用触觉上的“珠圆玉润”形容歌喉的婉转,用味觉上的“甜”或“涩”来形容歌声或色彩的格调。这些建立在联想基础上的所谓“通感”,也证明了某些形式美感与人们的生理、心理反应有着密切的联系,当运用这些形容词时才可能普遍有效。作为“人”的一切生理或心理的活动,都不是“先验的”天性,更不能等同于其他动物的“本能”,而是人类世代与自然交往,在劳动实践中凝结而成的文化积淀使然,正如马克思所说,是整个人类历史的产物。

艺术的美包括了内容美和形式美两个方面,内容美凸现出人类道德情操的高尚以及生活的哲理、自然的生命意蕴等,这些美可以憾人心魄,浸入骨髓。形式美则主要触及人们的感觉器官,引起人们感性的心理反应。艺术作品应该是内容美与形式美的有机统一。作为艺术家则必须同时具备对内容美与形式美

的感受与表现能力。既要培育自己高尚的道德、丰富的情感以及对生活真谛、对自然生命的理解和感受能力,同样也要培育自己对形式美的敏锐感受能力。比如,对于美术家来说,除须不断丰富自己的思想修养、情感陶冶和生活阅历之外,更须加强对线条、色彩、形体、质地以至材料性能等形式美感的训练,因为这是他步入创作殿堂、取得创造成功的必要条件。

二

古希腊的哲学家和艺术家们认为,美是和一定的“数”有关的。音阶的距离,物形的大小都包含有比例的问题。波列克莱托的《执枪人》原作为人体的“范型”,画家曾计算出各部分最精确的比例,至今我们仍觉其是很美的男体雕像。

尽管后世的画家们按照绘画风格、内容及用途的不同需要,不再把8:5的长宽比例作为唯一的画幅标准。而黄金律也远不能包括各类形式所需的比例关系。但“黄金律”比例的提出,仍然可以让我们对形式美的认识有所启发。

首先,比例是形式美必须考虑的一个问题:戏剧的分场,诗的分节,电影镜头的长短,雕像和座底的关系,中国绘画题词和印章的位置等等,都存在着比例的问题,它对作品的格调、情趣、境界有举足轻重的影响。例如国画大师潘天寿的题字,无论左、右、上、下都与整个画作的形象情趣配合得十分妥贴,恰到好处。这说明画家善于依据特定画面形象的需要,准确地掌握比例关系。

比例是构成种种节奏韵律的基础。乐曲中音符长度比例的变化,产生出不同的旋律;建筑艺术中,主要依靠线条和块面的比例,也可以形成不同的建筑风格。建筑家梁思成曾举例说:一柱、一窗的连续重复,有如2/4拍子的乐曲,而一柱二窗的连续反复则是3/4的华尔兹。总的说来,比起画家和雕塑家,建筑师和工艺家们更加自觉地注意比例在形式中的深刻意义,对此也研究得更加深入(对他们来说比例不仅涉及美,也涉及到适用的问题)。而在其他门类艺术里,人们多半依靠经验的“直觉”,而较少对此进行认真的探讨。抽象派画家克里姆特夸大色彩和线条的“音乐性”而滑向形式主义,但线、色的比例节奏作为构成形式美的一种语言,却是不能否认的。

另一方面,“黄金律”之所以美,是由于体现了“变化统一”的法则。黑格尔认为整齐一律是形式美的初步要求:如整齐的直线和圆形;进而则要求平衡对称,“对称”已包含较多的矛盾差异(位置不同)。“低等”物质(如矿物的结晶等)大都严格遵循整齐一律、平衡对称的法则。高等物质(具有生命的植物和动物),则表现为更丰富的变化统一,而不是简单的机械的对称。卵形更美于椭圆,人体则在对称中含有许多近于卵形的曲线,所以,人体表现了更为丰富的生命的形

式美。

画谱中谈到画竹时,竹竿的穿插要避免形成“井”字形,因为两对平行线构成的“井”字,统一中缺少变化;画兰草则要求形成“凤眼”,三条长叶弧度的不同,才够形成“凤眼”,也是要在统一中求变化。可以说古人喜画兰竹,除去道德上的象征意义之外,恐怕更重要的还是由于作为自然的兰竹本身,它们的枝、竿穿插的变化,叶茎弧变的弹力,都更符合形式美的要求。一个陶瓷设计师,曾依照“优选法”的道理,去验证“黄金分割律”,他发现,不但大部分流行设计的瓶、罐、尊(樽)、盘等在颈与身、高与宽、口与底等各部的比例上多接近黄金律的比例,而且有些自然物,如叶的分脉、花的分枝、笋之分箨,以至马的身长与头颈的比例也都接近黄金律的比例。

在哲学上,用“数”的原则来解释一切事物,或把它当作“万物的本源”当然是不对的。“黄金律”也决不能概括一切形式美的法则。这里只是做一个例子用以说明,人们对形式美中的“多样统一”的要求,本是在实践中对自然本身规律认识的集中反映。

三

变化统一的规律,是艺术形式美创造的基本法则之一。

装饰性的艺术更强调形式美的运用,也可以说,把自然界里的形象纳入严格的形式美的“铸型”,乃产生装饰效果。所以装饰性与真实感是有矛盾的,艺术家的任务之一是依据作品的特性,运用不同的方式去解决两者的矛盾。像汉代瓦当上的青龙白虎,既具装饰性又保有蓬勃的生气,应该说是难能可贵的。

写实性的绘画雕塑,则要在真实的生活形象中运用形式美的法则。霍迦斯说:“绘画中的惯例是要避免整齐”^[4],也就是说避免形式上明显的规则化,而采取使人觉察不到形式法则。举例说:平衡虽是构图的基本要求,而在写实性的绘画雕刻中,却常常采取所谓“代替平衡”,利用形象、色彩、线条上的虚实、远近、静动、冷暖以及“发展的趋势”、“注意的焦点”、“与中心点的距离”(杠杆原理)等因素在心理上引起的能量之不同,而取得“不平衡中的平衡”、“不对称中的对称”、“不统一中的统一”……

其他规律的运用也莫不如此。

形式美虽然主要作用于人的感官,但其本身也还是具有不同性质的格调的,附丽于相应的内容起着相得益彰的作用。比如,古人常用“骏马秋风冀北”、“杏花春雨江南”来说明两种不同的艺术境界,前者是阳刚之美、雄劲之美,后者是阴柔之美、婉约之美。形式美中也有类似的区分:粗犷、豪健是一种美,精雅秀丽又是一种美,和一定的内容结合乃产生更为感人的效

力,前者如埃及的金字塔、商代的大孟鼎,后者如印度的泰姬陵、广东的象牙球等等。

在艺术实践中,粗细的结合也是显示艺术匠心的一对矛盾。粗而耐看,柔中有刚,粗与细又可以交错揉合。齐白石可以在大写意的枫叶上伏一只工细的秋蝉,京剧中张飞的黑脸偏用粉红添一笔妩媚。格调是丰富多样的,决非粗细两种,画家们曾想出过许多词汇形容艺术的格调:严密、劲健、坚实、浑朴、稚拙、生涩、富丽、滋养、丰润、清雅、飘逸、空灵……尽管它们常常是结合着内容的境界来讲的,但也必不可免地涉及到形式美的种种特征。

与变化多样相对的,便是简捷、单一。人物的形象被歌德称为“单一的杂多”。一件艺术作品,也应是在杂多的内容中结成一个单纯的整体。这也是形式美创造的一条法则。

驱车山区公路,我们常常可以看到路边林立的路标,“!”警示司机鸣笛,“Z”表示前方要急转弯。这是在极短暂的时间中,用最简单的视觉传达形式表达出必须表达的意思。艺术作品常常也有类似的要求,尽管内容丰富,事物杂多,却需要用最简明的语言,首先给人以一个基本印象。在绘画雕刻中,由外轮廓形成的形式感,正是为了达到这种效果的手段之一。

水平线是开阔而平静的,垂直线是庄严而高耸的。商周的铜器中方形鼎的坚硬的直线,加强了庄威严感;而饮酒的“觚”,牵牛花一样柔和的曲线则恰相反,引起的是活跃轻快的感觉。哥特式教堂的尖塔使人的心理随之冉冉上升,“渐近天国”;天安门的稳定的屋顶放在平阔的围墙上有着不可动摇之势;正放的三角形是稳定的(如金字塔),倒放的三角形不稳定(独脚落地的芭蕾舞);并排的波浪线缓缓蠕动(如水波),横放或斜放的三角形有前冲感(如箭头)。几何形体,本是人们对自然形象认识的一种概括,因此,由某种几何形而引起某种心理上的暗示,也正是由生活经验所形成的一种联想。诗歌中的名句:“大漠孤烟直,长河落日圆”、“潮平两岸阔,风正一帆悬”、“星垂平野阔,月涌大江流”,选择了自然景物中的垂直线和水平线,或弧形加水平线等一些单纯的几何形体,不仅增强了雄伟广阔的境界,而且,唯其单纯故能给人鲜明深刻的印象,收到“过目不忘”的效果。

艺术之感人,当然首先取决于生活形象和思想情感的生动、新颖和独特。离开这些根本的东西,片面地在“形式感”上下功夫,是本末的倒置。但在创作过程的探索(包括形式的探索)中,有意识地将复杂的内容,体现或概括成为单纯的形式,确可以增强艺术的表现力。不独造型艺术如此,其他艺术也一样。当然如果离开了具体的活生生的形象,单纯的几何形式,

(下转第107页)

准。第六,简化评审程序,评聘分开。

(四)加强专业技术人员的管理。建立与之相适应的管理机制,使专业技术人员的管理制度化、规范化。一方面,要制定一定的日常工作量指标和科研任务。根据其工作性质,专业技术人员既要保证学术研究的时间,又应完成一定的教学、工作量任务。在工作安排上应二者兼顾,日常工作要完成一定的工作日或教学课时,科学、学术研究方面也应有一定的硬指标,如发表论文的篇数,主持科研课题的项次等,以促

使专业技术人员提高科研能力,多出科研成果。另一方面,在坚持现有年度考核制度的基础上,完善检查评比考核机制。考核、评比是及时督促专业技术人员做好日常工作以及科研工作有效方法,可以定期或不定期地对专业技术人员的日常工作和科研工作进行考核评比,根据考核评比情况给予适当的奖惩,并建立专业技术人员工作实绩档案,作为晋升高一级专业技术职务的重要依据,以不断地促使专业技术人员搞好自己的本职工作,不断提高自己的科研水平。

My Opinions of the Assessment of the Academic Titles of the Professional Personnel

HE De-jun

(Personnel Department, Xiangnan University, Chenzhou 423000, China)

Abstract: The assessment of the academic titles is still being carried out according to the old practice that was adopted at the beginning of the resumption of the assessment in 1980s. It has quite a few drawbacks, hindering the cultivation of the contingent of a professional personal. The practice needs reforming, we must abolish the assessment quota and formulate the new standards of the assessments.

Key words: professional personnel; assessment of academic titles; reformation

(上接第 81 页)

也是难以充分、准确地表达什么意义的。

综上所述,艺术的内容与形式是可分而又不可分的。任何艺术作品,只有当它以恰当的艺术形式表现出丰富深刻的思想意蕴时,才取得较高的艺术价值;任何一个时代的艺术,只有当内容与形式两方面都得到充分发展时,才可能进入成熟时期。形式的美或因其所表现的内容而张扬,或因其深蕴的意味而著称。形式美的创造也就要与其内容相结合,同其积淀其中的意味相协调。

参考文献:

- [1] 范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1998.
- [2] [美]汤姆·安德.生活艺术:艺术创作的真实反映[A]. 2004 亚洲艺术教育论文集[C].北京:首都师范大学出版社,2004.
- [3] 沈 鹏.互相制约——讨论形式与内容的一封信[J].美术,1998,(3).
- [4] 贺 苏.艺术创新与审美规范[J].美术,1983,(11).
- [5] 杨飞云.关于艺术个性与创造性的思考[M].石家庄:河北美术出版社,1998.

On Artistic Formal Beauty and Its Creation

LONG Jian-cai, LI Ying-shan

(Xiangnan University, Chenzhou 423000, China)

Abstract: Substance and form, as a pair belonging to philosophical category, exist in everything. Artistic works should be the organic unity of substantial beauty and formal beauty. The latter is restricted and influenced by substance. Meanwhile it has a relatively independent character, an active role and a law of its own. "The law of golden section", "meaningful form", etc. are the embodiments of formal beauty. The creation of formal beauty should follow the basic law of variety, unity and simplification.

Key words: art; formal beauty; the law of the golden section; variety and unity; simplification