

王明居文集

第一卷

模糊美学·模糊艺术论



NLIC2970860214

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

王明居文集

第一卷

模糊美学·模糊艺术论



NLIC2970860214

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

王明居文集: 模糊美学; 模糊艺术论 / 王明居著. —北京:
文化艺术出版社, 2012. 10

(王明居文集; 第1卷)

ISBN 978 - 7 - 5039 - 4146 - 7

I. ①模… II. ①王… III. ①美学理论—通俗读物
②艺术理论—通俗读物 IV. ①B83 - 069 ②J0 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 122587 号

王明居文集 (第一卷)

模糊美学·模糊艺术论

著 者 王明居

责任编辑 胡 晋 褚秋艳

装帧设计 杨林青 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2012 年 12 月第 1 版

2012 年 12 月第 1 次印刷

开 本 720 毫米×960 毫米 1/16

印 张 28

字 数 450 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4146 - 7

定 价 52.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

自序一 我的写作生活

1957年夏，我从北京师范大学中文系毕业后，被分配到哈尔滨师范学院中文系工作。1958年11月，我被调入合肥师范学院中文系。1969年年底，并入安徽师范大学中文系。我一直从事文艺理论和美学教学工作。在教学之余，我对理论研究产生了浓厚的兴趣。我选择了文学风格和模糊美学作为研究的重点。我经常暗暗地鞭策自己：不搞出点名堂来，要自己的臭皮囊有什么用？我想把自己的体悟用文字凝固下来，因而便产生了写作的冲动。从20世纪70年代开始，我日夜兼程，在困境中写作。因为我的家庭经济负担重，待遇又低，且受到帮派势力的排挤，故静下心来很不容易。写到夜深人静时，饥肠辘辘，就啃一个馒头。如此情景，坚持了许多年。一共发表了一百五十多篇论文，其中国家级四十多篇，省级百余篇。由于文章能够经常发表，约稿的刊物就逐渐多了起来，如中华书局《文史知识》月刊，就多次约稿；1983至1997年，在该刊发表诗歌风格论二十五篇。1987年，应约在《美育》双月刊连载六篇关于美学方面的文章。至于《文艺理论研究》、《文艺研究》、《文学评论》、《周易研究》、《国画家》、《清明》、《学术界》、《艺术探索》等刊，也时有约稿。《风格美举隅》一文，在《清明》杂志发表后，收到全国许多读者来信。四川成都一位读者来信，说他读了以后“仿佛在沙漠中见到一片绿洲”。在读者的鼓励下，我的劲头更大了。后来，我写成《唐诗风格美新探》和《文学风格论》两本书稿，分别由北京中国文联出版公司与广东花城出版社出版。陈宪年教授、辰禾博士曾在刊物上分别撰文予以肯定。作为系统地研究唐诗风格美的专门著作来说，《新探》还是第一部。著名书法家曹宝麟教授题写了书名。著名作家王蒙在进行李商隐诗文研究时曾参考此书。此书曾被一些高校用作教材，故获安徽省高校优秀教材一等奖（省级）。至于《文学风格论》，则获安徽省高校人文社会科学研究优秀成果二等奖。

《通俗美学》是1985年由安徽教育出版社推出的。出版前，曾请著名美学家黄药眠教授看过部分原稿，请著名文艺理论家钟子翱教授看过全部原稿。他们提出了三十多条意见。我均认真地作了修改，并请钟先生写了序言。此书出版后，在安徽省获得了三等奖（省级）；后来拿到全国去评却升格了，在北京被评为全国优秀畅销书奖。这是从全国一百二十多家出版社两万多种图书中评选出来的海内作者1987年获奖的唯一美学专著。胡乔木、周谷城、胡子昂、

徐维城等领导同志出席了颁奖大会,《人民日报》、《光明日报》(1987年6月24日)、《中国青年报》、《中国教育报》、《安徽日报》及有关电视台均作了报道。此书初版只印了一万三千多册。我到北京王府井大街新华书店购买时,已销售一空。后来增印两次,达43000册,并于香港展销。1988年,在承德被评为全国首届优秀教育图书奖。2001年5月,修订再版,收入桃花苑丛书,由25万字增至36.5万字,累计印数达48000册。

20世纪80年代末,我的本科教学任务不重,研究生教学任务加强了。我的精力主要放在美学研究上。由于受到模糊数学的启发,我对模糊美学产生了浓厚的兴趣。中国文联出版公司得知后,向我约稿;我欣然同意,写了四十几万字书稿。由于他们考虑到成本不宜过高,只能接受二十多万字的书稿,因而我便将另一半即艺术论部分交给别的出版社。结果,写成了《模糊美学》和《模糊艺术论》,分别由中国文联出版公司和安徽教育出版社出版。两书面世后,引起了许多学者的关注,因而均获再版。北京大学资深教授、国学大师季羨林先生在高等教育出版社推出的由二十一位教授撰写的国家教委重点科研项目《比较文学》序言中说:“特别值得一提的是80年代才出世的模糊美学,更与比较文学有紧密相连的关系。谈比较中西文论而不顾模糊美学的存在,那是绝对行不通的。……我现在正在读王明居教授的《模糊美学》,觉得颇有收获。”季先生还在谈读书治学时引证拙文《审美中的模糊思维》,对模糊、分析与综合的概念作了充分肯定。现为华东师范大学的博士生导师朱志荣教授,在《文艺研究》1993年第4期载文,认为《模糊美学》“确实是模糊美学研究优秀的奠基专著”。此后,他在上海三联书店出版的《中西美学之间》一书中,对《模糊美学》也有详细而剀切的剖析。此外,1993年《中国哲学年鉴》、《人民日报·海外版》、《博览群书》、澳门《东方世纪》1999年第1期、《学术界》2000年第四期,均有肯定性评价。在1995年深圳国际美学会上,周长才博士以《模糊美学在中国》为题发言,认为“至目前为止,对模糊美学贡献最大的是王明居先生”,并把我发表的模糊美学论著列了目录(见《外国文学研究》1996年第1期,转载于中国人民大学复印报刊《美学》1996年第6期)。我虽接到会议邀请函,但一位副校长以经费困难为由,未能同意赴会,以致失去了一次学习的机会,当时和周先生从未谋面;然而,却从远方传来了知音,也可得到慰藉了。

著名美学家、武汉大学教授刘纲纪于1993年1月9日赐函:“我很赞成您引入西方现代自然科学及思维理论来探讨美学问题。这是我国美学发展不可忽

视的一个重要方面。而且我感到您的研究是认真切实的，足供读者参考。非赶时髦而匆促成书者可比也。”这些勉励的话，是针对《模糊美学》和《模糊艺术论》而言的。这两本书，分别获安徽省高校人文社会科学研究优秀成果奖和华东地区（六省一市）优秀教育图书一等奖。此外，孙连仲、朱志勇、田盛静、李建军合著的《模糊思维》（陕西三秦出版社1994年版），请我作序，将上述两本拙著列入主要参考书。同时陕西宝鸡市成立模糊科学研究会，我也被聘为顾问。

澳门大型豪华杂志《东方世纪》1999年第1期，登载了该刊副总编辑舒咏平教授的一篇访问记《“叩寂寞而求音”的人》，作者用优美的笔调，深情地理性地肯定了模糊美学的价值和意义。此外，杨扬、陈言、吴家荣、凤文学等专家教授亦曾撰文，对拙著中所揭示的模糊艺术的真谛进行了鞭辟入里的剖析。

以上种种评价，都是对我的激励和促进；但我深知，对模糊美学的探索，只是刚刚起步，我不过是抛砖引玉而已。

模糊美学是一门新兴的学科，它的本质、内涵、特性、范畴，等等，还有待于不断开掘，不断发展，不断丰富，不断完善。它要在不同棒锤的敲打中磨炼自己。不同的声音，当然是存在的。20世纪90年代中期，《文艺研究》曾对模糊美学展开讨论、争鸣，中国人民大学书报资料中心《美学》月刊也有转载，上海《学术月刊》亦有报导。1999年9月12日至19日，在甘肃张掖、敦煌召开的“新世纪中国美学与敦煌艺术”学术讨论会期间，我也申述了自己的观点。

为了活跃学术空气，我曾应《文学评论》主编钱中文先生之约，撰《一项跨入新世纪的暧昧工程——论模糊美学与模糊美》一文，载于该刊2000年第四期。这是我对模糊美学最简括的论析。

在文学风格和模糊美学研究的基础上，我把研究的范围加以拓展、延伸，辐射到我所感兴趣的领域。如将文学风格辐射到唐代诗苑文坛，而有《唐诗风格论》、《唐代美学》（安徽大学出版社）的面世；将模糊美学辐射到中国传统文化源头，而有《叩寂寞而求音——〈周易〉符号美学》（安徽大学出版社）的面世。有的著作，如《徽派建筑艺术》（安徽科学技术出版社），虽不能与文学风格、模糊美学直接挂钩，却或显或隐地受其影响。个中徽派建筑的儒雅风韵和空灵境界，就是如此；而风格的模糊，模糊的风格，又是相渗相融的论题，值得深入地探讨。

春秋代序，岁月如流。耄耋之期在望，求学之心未泯。近年来，在儒道二

家的学苑中漫游，遇有感悟，爰笔记之，遂成《先秦儒道美学》。今后，天若假年，当尽余力，继续耕耘，以期有新的收获。

文集所述，因囿于彼时彼地笔者认识水平的限制，肯定存在着舛误与缺失，但为了保持拙作原貌，未能予以改动，尚祈读者见谅，并请匡正。

必须说明的是，收入文集的主要为笔者正式出版的专著。至于发表过的论文，除少数篇章外，则未收入。与他人合著的《审美教育》（光明日报出版社1987年版）、《中小学美育浅谈》（上海教育出版社1982年版）及两部辞书中的文字也未计入。

尤其要说明的是，文集的推出，朱志荣教授花费了很多精力，出版社编审也付出了辛勤的劳动，谨向他们表示深深的谢意。

2008年8月20日王明居于安徽师范大学（中校区）文学院中文系，时值高温，挥汗如雨，泐于恣斋。2009年夏，略加修改。

自序二 一项跨入新世纪的暧昧工程

一、一把启动美的奥秘之门的钥匙

——模糊美学

只要你翻开美学史，就可知道，历代美学家都在穷尽毕生精力，探索美的奥秘，很多人在美的定义的诠释方面绞尽了脑汁，总想把飘忽不定的美固定在概念的框子里。各个学派对于美的定义总是陷入无休止的争论之中。但是，美，这个调皮的精灵，却不愿在定义的框子里跳舞；当你煞费苦心把它捉住捺进定义中时，它却从容地冲破一切束缚，跃进无限的自由的海洋中。这就告诉人们：美，是流动的，变易的，不确定的；我们不能被定义的绳索捆住手脚，不能局限于用静止的确定的方法去探究美，而应该用动态的辩证的方法去寻找打开美的奥秘之门的钥匙。这里有一把钥匙，便是模糊美学。

模糊美学既承认美的确定性、明晰性，又承认美的不确定性、弗晰性。它避免了只追求确定不变的美的定义的偏颇，旨在探究隐藏在确定性、清晰性肩膀的不确定性、弗晰性的模糊美。可见模糊美学的出现，是为了适应美学的需要，适应消解美学困境的需要，适应美学事业发展的需要。

但是，模糊美学为什么不在 20 世纪五六十年代出现呢？为什么偏偏到 20 世纪 80 年代才跻身美学讲坛呢？其中一个直接原因，就是由于诞生了模糊数学。模糊美学的出现与模糊数学有关。

模糊数学引发了模糊美学。1965 年，美国著名数学家查德（L. A. Zadeh）发表了《模糊集合》一文，把模糊的系列概念运用到数学领域，使模糊与数学接轨，将模糊集合论中的不确定论作为数学的灵魂，从而在人类数学史上创立了模糊数学，查德便成为模糊数学的奠基人。此后，在模糊数学的带动下，出现了许多模糊学科，如模糊思维学、模糊语言学、模糊逻辑学、模糊心理学、模糊美学，等等。

模糊美学引进了模糊集合论，用模糊集合论去阐释、解析美学。模糊集合论认为，在 0 与 1 之间，有 0.1、0.2、0.3、0.4、0.5、0.6、0.7、0.8、0.9 等中间环节，它们相互撞击，彼此过渡，你中有我，我中有你，亦此亦彼。这种现象便是模糊集合中的不确定性，研究此种不确定的现象乃是模糊集合论的

任务。就美的范畴而言,有优美、崇高、悲剧、喜剧等明晰的范畴;但也有亦美(优美)亦高(崇高)、亦悲亦喜等弗晰范畴:后者的亦此亦彼现象,便是一种模糊集合。模糊美学除了承认前者的明晰状态外,还要着重研究后者的弗晰状态。模糊美学认为:美,是明晰与弗晰的统一,是静态与动态的统一,是确定性与不确定性的统一;但其明晰、静态、确定性是相对的短暂的,其弗晰、动态、不确定性则是绝对的永恒的。

模糊数学虽然启发了模糊美学,但模糊美学并不隶属于模糊数学,二者的区别还是非常明显的。模糊数学属于自然科学范畴,其研究的对象是真;模糊美学属于哲学社会科学范畴,其研究的对象是真善美。此外,模糊数学研究的对象是理性的、抽象的;模糊美学研究的对象则是感性的、形象的。因此,模糊美学虽然晚生于模糊数学,但二者是并列关系而不是从属关系^①。然而,模糊数学的诱导性却是不可低估的。在模糊数学未进入美学领域之前,虽然存在着模糊现象和模糊理论,但并未实现模糊与美学的接轨,因而还不会形成模糊美学。当模糊集合论进入美学领域以后,才实现模糊与美学的接轨,遂诞生模糊美学。

模糊美学的出现,还同交叉学科的发展繁荣有关,特别与耗散结构论的促进有关。当今时代,科学技术飞速发展,文化学术日益昌隆,各种科学门类之间相互渗透,在相似、相近、相同的交叉边缘地带,各自取长补短,相互过渡,相互圆融,在流动不止的变易中发展自己,绝不用不变的定义去束缚自己,而是着重于科学发展过程的特质的研究,这种特质永远处于同外界物质对象的有机联系中,永远处于不确定的变动之中。正如诺贝尔奖金获得者、比利时著名科学家普里戈金(Ilya Prigogine)所说:“在我们的宇宙中,稳定的、永恒的、规则的安全性似乎一去不复返了。我们正生活在一个危险的和不确定的世界中。”^②这种科学本身内在特质与外在物质运动相联系的变化发展的不确定性,正是耗散结构论的特性,也是科学的开放系统的根本特征。模糊美学正是在这种开放性系统的大背景之下形成的。

开放性系统的形成,交叉性边缘科学的发达,不是一蹴而就的,而是有个历史过程的。长期以来,由于科技发展水平的限制,各门科学之间,缺乏互渗性,所以交叉性的边缘科学不很发达。科学上对于非线性、不确定性系统的研

^① 见拙文《模糊美学和模糊数学》,《文艺理论研究》1991年第2期,第28页。

^② [比利时]普里戈金:《从混沌到有序》,曾庆宏等译,上海译文出版社1987年版,第373页。

究，还没有现代这样普及，因而模糊美学赖以孕育的条件还不够成熟。到了20世纪七八十年代，现代科学以惊人的速度迅猛发展，系统论、控制论、信息论形成了高度综合化普遍化发展的大趋势；各种科学门类对于非线性、不确定性的理论研究，在整体上已拧成一股绳，形成锐不可当之势，向着封闭的僵化的思维模式和学术体系进行猛烈的冲击。这就为模糊美学的诞生提供了适宜的气候与土壤。对于自然、社会、艺术中出现的美的不确定状态，定义式的确定的美学观念，已远远无法解释。这在客观上就亟须出现一种能解决这种难题的美学，这就是模糊美学。

如果说，模糊数学、耗散结构论等学科为模糊美学的形成提供了自然科学理论参照系的话，那么，唯物辩证法则为模糊美学的产生提供了哲学理论基础。它们从各自角度放射出不确定论的光束。

黑格尔说：“有生活阅历的人决不容许陷于抽象的非此即彼，而保持其自身于具体事物之中。”^① 局限于非此即彼论，就看不到具体事物的中介性，“因为中介性包含由第一进展到第二，由此一物出发到别的一些有差别的东西的过程”^②。对立的双方，在中介领域中，“都在直接的过渡里扬弃其自身，一方过渡到对方”^③。这种自我扬弃的过程，就是对一系列中间环节的否定过程。“对各环节之间的差别的否定，和对它们的中介过程的否定，构成它们的自为存在”^④，这就可获得了“同一性”^⑤。黑格尔还据此观点分析康德美学，并得出如下结论：“通常被认为在意识中是彼此分明独立的东西其实有一种不可分裂性。美消除了这种分裂，因为在美里普遍的与特殊的，目的与手段，概念和对象，都是完全互相融贯的。”^⑥ 以上论点，强调对立的事物在中介领域的过渡性、互渗性、亦此亦彼性，显然是合乎辩证法的。但是，黑格尔却将此结论纳入上帝和理念的说教中，这就给他的辩证法蒙上了唯心主义迷雾。

在哲学上，抛弃黑格尔的唯心主义，吸取其辩证法的合理内核，赋予亦此亦彼以唯物主义解释的乃是恩格斯。他在《自然辩证法》中指出：“辩证法不知道什么绝对分明的和固定不变的界限，不知道什么无条件的普遍有效的

① [德] 黑格尔：《小逻辑》，贺麟译，商务印书馆1981年版，第176页。

② 同①，第189页。

③ 同①，第294页。

④ 同①，第370页。

⑤ 同①，第109页。

⑥ [德] 黑格尔著：《美学》，第三卷上册，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第146页。

‘非此即彼!’它使固定的形而上学的差异互相过渡,除了‘非此即彼!’又在适当的地方承认‘亦此亦彼!’并且使对立互为中介;辩证法是唯一的、最高度地适合于自然观的这一发展阶段的思维方法。”^①非此即彼,是形而上学的;亦此亦彼,是辩证法的。以康德在《判断力批判》中常举的火山为例,当火山爆发、形态壮观、不危及人类安全时,便可目之为美。反之,当它对人类安全造成威胁乃至酿为灾害时,便可目之为丑。它的美和丑的“差异互相过渡”,其中间环节便是是否具有生活的肯定性。它除了非美即丑、非丑即美(非此即彼)的一面以外,还有亦美亦丑(亦此亦彼)的一面。前者是形而上学的二值的(二者必居其一)确定的,后者是辩证法的多值的模糊的。亦此亦彼,对立统一,是辩证法的核心。模糊美学正是以这种亦此亦彼的模糊美为研究对象的。所以,亦此亦彼、对立统一的辩证法,乃是模糊美学的哲学理论基础。^②

黑格尔所说的不确定性,是从确定性出发并归结为确定性的,他的逻辑思路是:确定性—不确定性—确定性;而对上帝、理念、绝对精神的崇拜,则是他的出发点与归结点,所谓“上帝是自己扬弃中介、包含中介在自身内”^③云云,便是把亦此亦彼的不确定性纳入永恒的确定的天国中的呓语。

但是,唯物辩证法却迥然不同。它从不确定性出发,并归结为不确定性;其逻辑思路是:不确定性—确定性—不确定性。个中的确定性是相对的、暂时时,而不确定性则是绝对的、永恒的。可见,唯物辩证法与黑格尔的辩证法虽有继承性,但二者的决策方向是逆反的。

唯物辩证法诞生于一百多年前,它的出现促进了各门科学的发展,但各门科学的发展并不都与唯物辩证法的诞生同步;科学具体门类的出现,还必须具备其他条件。一直到了20世纪七八十年代涌起交叉边缘科学大潮后,模糊美学才随着模糊数学、耗散结构论等学科脱颖而出,这是历史时代的必然,科学发展的必然。

从以上论析中,似可对模糊美学的内涵作出如下简括:模糊美学是以模糊美为研究的主要对象的美学新学科。模糊美学出现的原因在于:时代的召唤,美学发展的需要;模糊数学和耗散结构论的引发;交叉学科的诱发;唯物辩证法的指导。模糊美学引进了模糊数学中的模糊集合论,实现了模糊与美学的自

① 《马克思恩格斯选集》第三卷,人民出版社1972年版,第535、535、535、448页。

② 见拙著《模糊美学》,中国文联出版公司1998年版,第112页。

③ [德]黑格尔:《小逻辑》,贺麟译,商务印书馆1981年版,第109页。

觉的接轨；引进了耗散结构中关于非平衡宇宙的不确定论，作为科学理论参照系，并以唯物辩证法中的亦此亦彼论作为哲学根据，从而完成了对自己理论体系框架的建构。它是打开美的奥秘之门的一把钥匙，也是美学的一个分支，是一门前景光明的未来美学。

二、一个飘忽不定的美的精灵

——模糊美

模糊一词，在英语中为 Fuzzy。我国有人译为“弗晰”、“乏晰”、“勿晰”。模糊有美有丑，大凡与美相联系并突现美者，始可称为模糊美。模糊美是模糊美学研究的主要对象。模糊美学是理性的、逻辑的，模糊美则是感性的、形象的。在自然界、社会界、艺术界，古往今来，都存在着模糊美；但模糊美学的出现，却在当代。模糊美学中的亦此亦彼论、不确定论，是对模糊美显示的相应现象的理性概括。因此，模糊美学中的亦此亦彼论、不确定论，与模糊美中的亦此亦彼现象、不确定现象是对应的。亦此亦彼、不确定性的用语，既可用于理性的论析，又可用于感性的描述。二者可视实际需要而无拘无束地进入理论领域或现象领域。

从亦此亦彼、不确定现象这一总的态势中去观照模糊美，则见模糊美的本质、特征、范畴、形态表现在如下方面：

模糊美的本质。

前面在论析模糊美学时，从模糊理论方面阐述了不确定性；现在再从模糊现象上谈谈模糊美的不确定性。不确定性是针对确定性而言的。确定性在捕捉这一个，然而当它快要接触到这一个时，这一个却不慌不忙地换装易态，变成了那一个。当你说此刻是正午时，正午却从你眼前飞驰而过；当你说现在时，现在却变成了过去。从这简单的例子中，可以看出确定性是暂时的、相对的，不确定性才是永久的、绝对的。当人们评价确定性的稳定状态时，乃是从静止的角度去观照的；当人们评价不确定性的不稳定状态时，乃是从运动的角度去观照的。静止地观照确定性时，略去了确定性本身存在着的一系列不确定的中间环节，而只是把目光放在一个凝聚点上；辩证地观照确定性时，就不仅是把目光停留在一个点上，而是看见了确定性本身隐藏着许多中间环节。这些中间环节，是运动着的。它们之间，不断地撞击，不断地被扬弃，而扬弃本身又被扬弃，这就是否定之否定的流动过程。这就是形成不确定性的根本原因。黑格尔说：“生命的发展过程包含如下诸环节。它的本质是扬弃一切差别的无限性，是纯粹的自己轴心旋转运

动，……这个普遍的流动性具有否定的本性，只由于它是许多差别的扬弃。”^①从中可以看出：流动性的根本特质就是否定。但这种否定却含有肯定的环节，这种肯定的环节在流动中又会被扬弃而进入另一个否定的环节之中。这种现象正如恩格斯所说：“一切差异都在中间阶段融合，一切对立都经过中间环节而互相过渡”^②；如此中介领域的融合、过渡现象，正是辩证运动中所常见的不确定的流动状态。在流动中，事物不断变化，美也是如此。某些美诞生了，某些美消逝了。花开花落，新陈代谢，就是个典型的例子。康德有言：“花是自由的自然美。”^③但是，花的自由美，也是处于流动之中的。当它式微凋零、枯萎衰败之时，它就失去了美的光泽。然而，在特定情境中，它又可朝相反方向转化，形成另一种美的风韵。“留得枯荷听雨声”（李商隐），如此枯荷，虽云衰败，难道不含美吗？在大自然中，美的不确定性，岂止于花？潮汐的涨落，海浪的滚动，惊雷的轰鸣，山体的凹凸，总是呈现出交叉、参差、重叠、错综、回旋、纠缠、显隐、明暗等复杂现象。这难道不是大自然中的不稳定性、不确定性的表现吗？难道不显示出流动的模糊美吗？

美的流动，总是在绵延的时空中实现的。德国著名美学家菲希尔说：“美具有活动性”，“美总是转瞬即逝的”，“风景的绮丽光辉，有机体的生命的青春时代，都不过是一个瞬间”。^④由此可见，美是飘忽的、不确定的。就人的形体而言，美女可以变为丑姬，而在艺术大师罗丹手中，欧米哀尔（老妓）雕像又丑得如此精美。这些都告诉我们，阳光下面没有永恒的不变的东西。

在现实生活中，在艺术作品中，真善美和假恶丑在斗争中相互影响、彼此消长；其中，既有模糊美，也有模糊丑。“莎士比亚笔下的李尔王、奥塞罗，曹雪芹笔下的薛宝钗、王熙凤，就是美丑互渗、亦美亦丑、或美多于丑、或丑多于美的人物。这就显示出不确定的模糊性。”^⑤莎士比亚在《马克白斯》中，通过三女巫之口所说的“丑即是美，美即是丑”的哲理就体现出这种美丑交叉的模糊状态。老子在《道德经》中说：“美之与恶，相去几何？”（二十章）“天下皆知美之为美，斯恶矣；皆知善之为善，斯不善矣。”（二章）这都表明了美丑善恶

① [德] 黑格尔：《精神现象学》，贺麟、王玖兴译，商务印书馆1962年版，第118页。

② 《马克思恩格斯选集》第三卷，人民出版社1972年版，第535页。

③ [德] 康德：《判断力批判》上册，宗白华译，商务印书馆1987年版，第67页。

④ [俄] 引自车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》，周扬译，人民文学出版社1957年版，第35—36、39页。

⑤ 见拙文《模糊美学与美学的模糊》，《文艺研究》1994年第2期。

相生相克的不确定性；而模糊美，正是以不确定性为其根本特性（本质）的，从这个根本特性出发，可以衍发出许多具体特征。

模糊美的特征。

第一，清晰与弗晰相依。

这是着重就主体视觉观照和客体色泽而言的。蓝色骑士派画家保尔·克莱（1879—1940）说：“我必须在那里有伟大的朋友，明朗的，但也要晦暗的。”^①在这里，明朗与清晰，晦暗与弗晰（模糊），在意思上有相同、相似、相近之处。只有明朗、清晰，没有晦暗、弗晰，或只有晦暗、弗晰，没有明朗、清晰，就往往感到美中不足，甚至有时感到不美。黄山奇松、怪石、云海，在明暗交替中，时而显示出清晰状态，时而显示出弗晰状态。前者一目了然，后者扑朔迷离。北海俊石“梦笔生花”，在云雾缭绕中若显若隐，时明时暗。置身此境，仿佛梦中。若无云雾飘忽，就会一览无余。可见，清晰兮弗晰所倚，弗晰兮清晰所伏。黄山之所以美不胜收，其重要原因就是拥有无限丰富的模糊美。李商隐写的许多无题诗，可谓深情绵邈，委曲朦胧，仿佛是描写爱情的，又不能断言是描写爱情的，显示出意象的不确定性和形象的模糊美。如果文学作品只有明晰，没有模糊，那么，就会丧失应有的艺术魅力。有的文学作品，没有波澜起伏的情节，没有扣人心弦的悬念，没有复杂多样的人物性格，没有给读者、观众留下思考的期待视野，人们一见开头，就知结尾。其中一个重要原因，就是缺乏模糊美。当然，缺乏明晰，也是有损于模糊美的表现的。李金发的一些诗，就是如此。

第二，具象与抽象互渗。

这是着重就审美客体的造型而言的。在文学艺术中，具象与抽象的互渗，表现得非常显著。文学艺术，既是具象的，又是抽象的。脱离具象，作品便成为干枯的骨架而没有血肉，这就失去了抽象的依据，也无从进行抽象。脱离抽象，作品就停止在粗糙的未加工状态，而显得杂乱无章。在艺术形象中，具象与抽象是相互渗透的，二者统一于美。《伊索寓言》、《克雷洛夫寓言》，其抽象的哲理总是离不开具象的描述，具象的描述总是离不开抽象的意蕴的。抽象眷恋形象的模糊，具象喜爱形象的清晰。它们各有千秋，或并驾齐驱，或互有轩轻。左拉的《饕餮的巴黎》，巴尔扎克的《高老头》，偏重于具象的描绘；意识流小说，象征派诗歌，则偏重于抽象的描述。

^① [德] 瓦尔特·赫斯：《欧洲现代画派画论选》，宗白华译，人民美术出版社1980年版，第129页。

抽象，有抽有象。抽，意味着概括、提炼、简化，包括上升到意象、意念；象，意味着形态、状貌。在创作过程中，即使创作抽象性很强的作品（如音乐），也是受着形象思维的制约的。如果抛弃形象思维，也就抛弃了形象，从而失去了艺术的形象性。

在艺术创造过程中，艺术家从具体物象出发，不断地剔除物象的细部，超越其具体性，从整体意象上把握其结构状态，也就是要予以抽象化。抽象的结果是：既改变了具象的原貌，又保留了具象的形象特质，形成了具象的抽象性、抽象的具象性这种亦此亦彼的现象，显隐着不确定的模糊美。诗歌中的象外之象、景外之景、韵外之韵、味外之味，就显示出具象（象、影、韵、味）与抽象（象外、景外、韵外、味外）的互渗性和不确定性，表现出意境的模糊美。至于小说、电影中的悬念，戏剧中的静场、哑场、潜台词，也含有类似特点。

第三，整体与部分圆融。

这是着重就审美客体的结构而言的。整体显示出事物内部与外部有机统一的联系。它与七拼八凑、机械相加毫无共同之处。瑞士心理学家皮亚杰说：“这些规律把不同于各种成分所有的种种性质的整体性质赋予作为全体的全体。”^①于此可以得知，整体是各部分组合而成的。整体是产生整体性的母体，整体性是整体的表现程度。

德国古典美学家谢林（1755—1854）说：“唯有整体才是美的。”^②模糊美便是富于整体性的。整体中各个部分所形成的互渗状态、运动不止，具有活泼的生命力，象征着万物的生成。这种生成状态，有时呈放射型，有时呈浓缩型（凝聚型）。放射型表现为以一生万，浓缩型显示为寄万于一。作为组成太极的阳爻（—）与阴爻（--）的辩证运动，可以生成为六十四卦的美，而六十四卦（三百八十四爻）的美，又莫不归于—（太极）。许多著名的典型，如孙悟空、猪八戒、阿Q、阿巴公、奥勃洛摩夫、冉阿让等，都属于一，然而在他们身上，却是诸多人的性格特征的概括、提升，是模糊集合的体现。

如果说，整体与部分之间的运动是从结构上体现模糊美，那么，与整体相交叉的混沌就是从气势上显示模糊美。混沌必然是整体的，而整体则未必都是混沌的。混沌显示出浩瀚、磅礴的气势和旋转的运动状态，而整体则不尽然。

① [瑞士] 皮亚杰：《结构主义》，商务印书馆1984年版，第3页。

② 北京大学哲学系美学教研室编：《西方美学家论美和美感》，商务印书馆1981年版，第189页。

当然，混沌与整体经常是二而一的。老子所说的道、一，意大利哲学家布鲁诺（1548—1600）所说的太一，就是如此。杜甫所称道的“篇终接混茫”、“齐鲁青未了”，气势雄伟，浑然一体，充分显示了以混沌性、整体性为特征的模糊美。

混沌神象恍惚，气概恢弘，可使人的精神世界得到提升。寂寥无际的大漠，高古苍凉的群山，神秘莫测的星空，极目千里的海洋，无不凸现出气象的混沌美。司空图在《诗品·雄浑》中所说的“具备万物，横绝太空，荒荒油云，寥寥长风”，就是对此类境界的描绘。

老子《道德经》四十二章中所说的混成、恍惚，就是指混沌。《易传·系辞下》中所说的“天地氤氲，万物化醇”，也是指混沌之气的衍化运动。恩格斯在《自然辩证法·导言》中说：“在希腊哲学家看来，世界在本质上是某种从混沌中产生出来的东西。”^① 这些都是从哲学上论述混沌的。它对认知美学上的混沌是有启示作用的。石涛说：“笔与墨会，是为氤氲。氤氲不分，是为混沌。辟混沌者，舍一画而谁耶？”^② 这里，将混沌引入绘画，强调“一画”对表现混沌的重要性，实现了混沌与“一画”的圆融，显示出“一画”的混沌美，这种混沌美与整体美又是二而一的。可见，对于体积巨大、气势雄伟的景象，均可目之为混沌美、整体美。这类美，显示出整体中各个部分之间的过渡、圆融，具有亦此亦彼的模糊性。

第四，相对与绝对转换。

这是着重就审美主客体的时空变易而言的。法国美学家狄德罗（1713—1784）说：“美，相对词。”^③ 美，随着具体的时间和空间的运动而不同。这种不同时空中美的具体规定性，便是美的相对性。可见，美的流动性和具体规定性，乃是美的相对性的核心。17世纪荷兰哲学家斯宾诺莎（1632—1677）说：“最美的手，在显微镜下看，也会显得很可怕。”^④ 菲希尔说：“在美的部分当中有不美的部分，而且每一个对象中都有不美的部分。”^⑤ 这就表明，丑就在美的旁边。这种美丑变易的现象，使美显示出不确定的模糊性。可见，美的相对性乃是造成模糊美的一个原因。那么，美的相对性产生的原因又是什么呢？

① 《马克思恩格斯选集》第三卷，人民出版社1972年版，第535、448页。

② （清）石涛：《苦瓜和尚画语录·氤氲章》。

③④ 北京大学哲学系美学教研室编：《西方美学家论美和美感》，商务印书馆1981年版，第129、87页。

⑤ [俄] 车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》，周扬译，人民文学出版社1957年版，第39页。

自然物的二重性，是产生美的相对性的一个原因。“履虎尾，咥人。”^① 这里表现了老虎的凶残丑。“举头为城，掉尾为旌。”（李贺）这里表现了老虎的气魄美。可见，老虎具有美与丑的二重性。

自然丑转化为艺术美，艺术美中显现出自然丑，是产生美的相对性的又一原因。自然形态的蛇是丑的，电影《白蛇传》中由白蛇变成的美女白素贞则属于美。柳宗元《捕蛇者说》中的蛇，却是丑的。可见，自然丑在艺术品中，有的是美的，有的是丑的。

社会生活的二重性，是产生美的相对性的第三个原因。莎士比亚的作品，就充分地反映了社会生活的复杂性。他笔下的奥塞罗，为国屡建战功，故美；但听信谗言，怀疑爱妻不忠，遂成为杀妻凶手，故丑。

总之，在现实世界中，“一切差异都在中间阶段融合，一切对立都经过中间环节而互相过渡”^②，因而必然出现相互转化、有同有异、亦此亦彼的相对性。美，也不能摆脱这种现象，模糊美就是如此。

与美的相对性相联系的是美的绝对性。英国美学家哈奇生（1694—1747）把“绝对的美”称之为“本原的美”^③。久恒的美，稳定的美，在特定的时空中流逝得较为缓慢，可在人的视网膜上作较长的停留，故具有美的绝对性。

美的绝对性与美的相对性是相互渗透的。离开了美的绝对性，美就会被任意附会，歪曲；离开了美的相对性，美就会被视为凝固不化的东西。但二者在相互过渡过程中，表现方式却是多样的。有的美的形态，其相对性与绝对性都能得到充分的展现，如大海波涛，既有惊涛裂岸的壮观，又有浊浪排空的恐怖，它时美时丑，变化不定；然而在相对性中又表现出它那气势浩瀚的美的绝对性。其次，有些美的形态，其相对性较强，其绝对性颇弱。如人的服装，千姿百态，五彩缤纷，特定时空，穿者如云；蓦然之间，又更迭尽净，令人眼花缭乱，不知所从。再次，有些美的形态，其美的绝对性非常明显，其美的相对性比较隐晦，如屈原《离骚》、文天祥《正气歌》的美，是绝对的。但毕竟是彼时彼地的，具有某种局限性的，显示出它所蕴涵的美的相对性。总之，在美的相对性与美的绝对性的互渗、过渡、转化、变异中，必然显示出它那不确定的状态，这便是模糊美赖以生存的所在。

① 《易经·履（卦十）》

② 《马克思恩格斯选集》第三卷，人民出版社1972年版，第448页。

③ 北京大学哲学系美学教研室编：《西方美学家论美和美感》，商务印书馆1981年版，第98页。