

模糊藝術論

王明居 題

王明居 著



安徽教育出版社

王明居 著

模糊艺术论

石里溪题

藏书

安徽教育出版社

(皖)新登字03号

模糊艺术论

安徽教育出版社出版发行

(合肥市金寨路283号)

新华书店经销 合肥永青印刷厂印刷

●

开本: 850×1168 1/32 印张: 9.25 字数: 220,000

1991年7月第1版 1992年7月第2次印刷

印数: 2,001—5,000

ISBN7—5336—0785—2/G·1239

定价: 4.50元

目 录

1 模糊艺术原理	1
(1) 模糊价值论	1
——暧昧工程	1
(2) 模糊特征论	6
——恍兮惚兮，寂兮寥兮！	6
(3) 模糊现象论	18
——纷纭挥霍，形难为状	18
(4) 模糊发生论	24
——大脑皮质的模糊整合活动	24
——原始思维	28
——现代思维	33
(5) 模糊美丑论	43
——吴道子的钟馗画	43
(6) 模糊过渡论	50
——优美与崇高的相浸	50
——内容与形式的转化	56
——软硬兼施，刚柔相济	61
——方圆相参	66
(7) 模糊审美论	73
——斯特拉斯堡大教堂寻美记	73

——爱情审美心理密码的破译·····	77
——月色的朦胧美·····	85
(8) 模糊论举隅·····	94
——老子的玄妙论·····	94
——康德的鉴赏论·····	115
2 模糊艺术品类 ·····	125
(1) 文学的模糊美·····	125
——超越·····	125
(2) 绘画的模糊美·····	139
——表现·····	139
——还原·····	144
——点染·····	146
(3) 音乐的模糊美·····	150
——符号·····	150
(4) 舞蹈的模糊美·····	159
——旋律·····	159
(5) 戏剧的模糊美·····	164
——虚空·····	164
(6) 电影的模糊美·····	171
——悬念·····	171
(7) 雕塑的模糊美·····	176
——隐秘·····	176
(8) 建筑的模糊美·····	184
——相交·····	184
(9) 书法的模糊美·····	188
——流动·····	188
3 模糊艺术风格 ·····	197

(1)	模糊风格鸟瞰·····	197
—	妙境·····	197
(2)	内涵模糊·····	205
—	歧义·····	205
(3)	界限模糊·····	210
—	不确定性·····	210
(4)	形态模糊·····	215
—	多样统一·····	215
4	模糊艺术方法 ·····	224
(1)	印象主义的模糊性·····	224
—	用眼睛思考·····	224
(2)	感伤主义的模糊性·····	232
—	情感性、伤感性、敏感性·····	232
(3)	浪漫主义的模糊性·····	241
—	理想·····	241
(4)	现实主义的模糊性·····	256
—	转化·····	256
(5)	象征主义的模糊性·····	261
—	应和·····	261
5	附论 ·····	270
(1)	文艺美学的模糊性·····	270
—	边缘交叉·····	270
(2)	模糊论与人性论·····	277
—	一个熟悉的陌生问题·····	277
	后记 ·····	287

模糊艺术原理

(1) 模糊价值论

——暧昧工程

当风和日丽、万物欣欣向荣之时，你触景生情，雅兴顿发，外出旅游。所到之处，辄见山光水色，城廓乡村，掩映在一片葱绿之中，绰绰约约，形态模糊。你不禁心往神驰，沉入悠远宁静的遐思中。你的目光搜索着那遥远的烟景，浮想联翩，感到有无穷的美蕴藏着，但你却道不出美在何方。它青气氤氲，幽冥恍惚，跳跃着生命的脉搏，但你却说不清它那起伏的情状。这就是若明若暗的模糊性！这就是飘忽不定的模糊美！它不仅荫蔽在自然景物中，也隐藏在社会生活中。就连日常用语“挺好”、“特快”、“很多”、“极少”、“大概”、“可能”等等，都有模糊的印记。由此可见，模糊是暧昧的，有弹性的。它具有流动的过渡空间，富于很大的包孕性、宽松性、中介性。它不是非此即彼，而是亦此亦彼；它不是非明

即暗、非暗即明，而是亦明亦暗、若明若暗。这就出现了模糊。艺术家捕捉自然界和社会界中的模糊现象，用生花妙笔把它表现在作品中，就构成了艺术的模糊性和模糊美。它蕴藉含蓄，富于难以名状的魅力，具有潜移默化的效果。模糊是有价值的，模糊艺术当然也是有价值的。这就是深邃玄妙的美的价值和玩味不尽的审美价值。创造出具有模糊价值的模糊艺术，乃是暧昧工程所应完成的一项重要任务。

模糊的价值已为现代科学所证实。它不仅具有艺术审美价值，而且具有科学实用价值。随着科学技术的飞速发展，模糊创造（暧昧工程）的时代已经到来。它广泛地渗透到工业、电力、交通、医疗、建筑等领域中，形成了各自独特的模糊系统、模糊机制、模糊信息，充分地发挥了模糊控制作用，大大地促进了生产力的发展。以模糊为研究对象的模糊理论，也显示出蓬勃的生机。科技领域中的模糊理论研究，方兴未艾，它必然会对模糊艺术论提供可以借鉴的新内容、新方法，从而促进模糊艺术论的发展。所以，这种“暧昧工程”的前景是无限光明的，模糊理论的研究是大有可为的，模糊价值的作用是不可低估的。

模糊价值是清晰价值的逆反。

模糊与清晰是一对矛盾。正由于它们的存在，才使艺术作品呈现出明暗掩映之美。模糊离开清晰，就流入晦暗、黧黑；清晰离开模糊，就显得苍白、贫乏。因此，在艺术作品中，模糊与清晰，是彼此交融、相得益彰的。但在具体描绘时，有的偏重模糊，有的偏重清晰，有的则平分秋色。

在艺术史的画廊中，清晰往往一目了然，易受观众和读者的青睐。模糊却不易被人们迅速把握、接受。其实，艺术上的清晰，也只是相对清晰，它不能绝对地排斥一切模糊；艺术上

的模糊，也只是相对模糊，它不能绝对地排斥一切清晰。尽管模糊与清晰不可完全分开，但人们还是习惯于把相对清晰的艺术与相对模糊的艺术区别开来。因此，人们称文艺复兴、古典主义的艺术是清晰的；而巴洛克(亦译巴罗克)、印象主义的艺术则是模糊的。古代艺术追求清晰，现代艺术追求模糊，这是历史的趋势。但对这一趋势的认识与把握则有个渐进的过程。瑞士美学家H·沃尔夫林说：“每一个时代都要求清晰的艺术，称一种表现为模糊的总有些批评的意思。但是模糊这个词在16世纪的含义，不同于后来时代的含义。对古典艺术来说，一切美都意味着形体的毫无遗漏的展现；而在巴罗克艺术中，即使在力图完美地描绘实际的画中，绝对的清晰也变得模糊了。绘画的外貌不再同极度客观的清晰性相一致，而是回避它。”^①这段话，从某个角度揭示了西方绘画艺术中的清晰与模糊产生的情状。

模糊艺术的出现，不是退步，而是进步。随着社会的发展，人的生活越来越繁富复杂，生活中的美也日益多样：或缤纷夺目、目不暇接，或荫蔽潜伏、深沉默处。艺术作品不仅要表现清晰美，还要表现模糊美。光是追求清晰美，而不追求模糊美，在再现和表现生活时，就不够全面，也不符合客观事物的实际情况，更不能满足审美主体不断增长的审美需要。可见，旨在表现模糊性、模糊美的模糊艺术的产生，乃是历史的必然。在西方，醉心于表现模糊性、模糊美的艺术，也是逐步发展并走向自觉的。H·沃尔夫林说：“17世纪发现了一种在吞没形体的黑暗中的美。运动的、印象主义的风格，由于其本性的关系倾向于某种模糊性。”^②如果说，文艺复兴以前，旨

①《艺术风格学》，辽宁人民出版社1987年版，第214页。

②同上书，第215页。

在追求明晰性的艺术，不可避免地带有某种模糊性的话，那么，也是不自觉的；随着社会的发展，模糊性、模糊美不断涌现，艺术家的模糊意识也日趋自觉，因而便积极地以塑造模糊艺术品为己任。H·沃尔夫林说：“与巴罗克的有意识的模糊性不同的是，在前文艺复兴时代，有一种无意识的模糊性，这种模糊性显然与巴洛克有关系。”^①这就表明：无意识模糊性与有意识模糊性虽然有别，但前者是后者的基础，后者是前者的发展。巴洛克、印象主义、象征主义、抽象主义、立体主义等等艺术的有意识模糊性，都是以艺术史上的无意识模糊性为初阶而步步发展、不断升华的。

模糊，在古代艺术作品中，早就留下了踪迹。运用模糊理论，对它进行研究，对于我们探索模糊的底蕴，捕捉模糊的奥秘，挖掘模糊的价值，寻找现代艺术中的模糊美与古代艺术中的模糊美之间的发展脉络，是很有作用的。

奥地利精神分析心理学家弗洛伊德在《释梦》中，在分析古希腊伟大的悲剧诗人索福克勒斯所写的《俄狄浦斯王》时，曾引用过悲剧中的这句话：

模糊，很难知晓，
先前罪孽的踪迹，
到哪儿去寻找？^②

俄狄浦斯杀父娶母导致自己的悲剧结局。他并不知道他杀的是自己的生父，娶的是自己的生母。当他明白真相时，已经犯下了不可饶恕的罪行。他终于弄瞎了自己的双眼，离开王位，走向他乡。这是诗人告诉人们的命运悲剧！它笼罩着一种神秘的气氛：玄奥的梦境，莫测高深的预言和神灵的启示，寄寓着朴

①《艺术风格学》，第238页。

②伍蠡甫主编：《西方古今文论选》，复旦大学出版社1984年版，第394页。

素艰深、晦涩难懂的哲理。两千多年来，不知道有多少学者运用自己锋利的语言解剖刀去分析其中玄秘的结构，探索剧中的哲理，他们都深感俄狄浦斯情结具有玄奥莫测的模糊性，他们头脑中模糊的认识、模糊的理论当然同原作中大量的模糊现象有关，同俄狄浦斯不能掌握自己命运的模糊意识的玄秘色彩有关。弗洛伊德从精神分析的观点出发，去解释俄狄浦斯情结，把它归之为性欲：“关于俄狄浦斯的传说来源于无法记忆的远古时代的梦幻素材，它的内容是由最初的性冲动引起的婴儿与他的父母之间，在相互关系中产生情绪障碍的痛苦。”^①又说：“也许我们都命中注定要把我们的母亲作为最初的性欲冲动对象，把我们的父亲当作仇恨和暴力的冲动对象，我们做的梦使我们相信事实的确如此。”^②这种解释完全抹煞了俄狄浦斯情结的社会原因和认识论上的原因。婴儿、孩提之童，在生理、心理上距离成熟时期甚远，哪里存在什么性欲？即使发育成熟，也不象弗洛伊德说的那样都必然要把性的爱与恨的矛头指向自己的亲人。解开俄狄浦斯情结的秘方决不可从弗洛伊德的原始性欲中寻找。俄狄浦斯情结的奥秘在于：俄狄浦斯没有认识自己，也没有认识别人，不理解周围复杂的处于潜在状态的事物的实际情景，换言之，他还没有摆脱自己的蒙昧状态，也不可能摆脱自己的蒙昧状态。他的关键时刻都被命运（社会历史的客观的必然性）所支配，他不能掌握自己的命运，因而就铸成了自己的悲剧。这种悲剧的深刻性在于：不认识自己和周围客观世界，处于蒙昧状态的人，是不能摆脱必然道路上的羁绊的。人，必须加强自我意识，掌握自己命运，透过模糊现象，探索必然的前进的道路。俄狄浦斯情结的难解性就在

①《西方古今文论选》，第395页。

②同上书，第394页。

于它的模糊性。如果我们能够透过模糊的帷幕去审视俄狄浦斯自我意识的局限性，就可发现，他的悲剧命运是由他的认识的有限性造成的，他所处的现实世界纷纭复杂的纠葛重重缠绕着他，使他无法逃脱，不期然而然地陷进痛苦的深渊中。另一方面，客观事物的千变万化，不一而足，又造成了难以辨认、错综复杂的无限性。这种无限性(如梦的缠绕、神灵的预言、玄秘的氛围等等)冲垮了他那有限性的认识的藩篱，致使他自我意识无法适应生存的环境，无法和周围世界保持平衡，因而造成了悲剧。

从俄狄浦斯情结的难解性中，我们发现了它的模糊性，我们看到了它那深层结构中所隐藏着的模糊价值：社会价值、伦理价值、情感价值、血缘价值、宗教价值、艺术价值的相互交融与若明若暗。它令人捉摸不定、挖掘不尽、惊叹不已！这种模糊性、模糊美，对于我们今天艺术领域中暧昧工程的创造，是具有何等不可思议的借鉴作用啊！

(2) 模糊特征论

——恍兮惚兮，寂兮寥兮！

模糊的涵义，极其广泛，具有很大的不确定性。就其形而言，有气象模糊；就其神而言，有意境模糊。前者如视觉上的混沌、朦胧；后者如听觉上的余音绕梁、三日不绝，知觉上的玄虚空灵、意在言外，等等。可见，模糊不仅表现在形式上，而且表现在内容上。

模糊的一个显著的特征，就在于它的形态混茫，神象恍

惚。浩渺无垠的星空，极目无涯的海洋，烟涛汹涌的云海，辽阔苍茫的大漠，都显示出这一特点。

老子所强调的混成、寂寥、恍惚，就是对于这一特点的哲学概括。他说：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，强字之曰道，强为之名曰大。”^①在这里，老子把道看成是混成的物，显示出他那朴素的唯物主义观点。但他又认为混成的道比天地出现还早，这就说得玄乎其玄、不足为信了。在这里，所谓混成、寂寥，涵义是广阔的，甚至是宇宙的同义语，比我们现在所说的模糊的概念要大得多。它是包含模糊、能够从特定方面体现出模糊的特点的。

对于道的混成状态，老子生动地描绘道：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。”^②老子用恍惚一词去形容道的状貌，并进一步指出这种恍惚不仅体现了象(外形，气象)，而且包含着物(内涵，物质)。这就从形与神、形式与内容的统一两个方面论述了恍惚的哲学涵义，对于我们今天理解模糊的特点也有借鉴作用。

形态混茫，神象恍惚，可以显示出大自然浩瀚的气势和无法估量的美的模糊状态，可以开拓人的视野，把人的有限兴味诱入无限之中，更加衬托出人的精神世界的美。且看《敕勒歌》：

敕勒川，阴山下。

天似穹庐，笼盖四野。

天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。

在这里，辽阔无际的草原，绵亘不断的山脉，数不清的牛羊，

^①《老子》，第二十五章。

^②同上书，第二十一章。

苍苍茫茫的景色，组成了一幅粗犷、苍劲，显示着数学的崇高的北国游牧生活图画，堪称气概恢弘、气势雄浑、气魄伟大，具有气象上的混沌美，显示了杜甫所称道的“篇终接混茫”^①的模糊美。司空图说：“大用外腴，真体内充，返虚入浑，积健为雄。具备万物，横绝太空，荒荒油云，寥寥长风。”^②这种充之于内、冲之于外的雄浑之气，弥漫在宇宙太空，随着风云的流动而呈现出特有的崇高，这难道不是一种形态混茫、神象恍惚的模糊美吗？

模糊的另一个特征，就在于它的整体性。这种整体性和混沌性（混茫性）是分不开的。唯其混沌，这就使客观事物的结构呈现出不可分割的整体状态，故形态的混沌性乃是产生结构的整体性的一个原因。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，是某种发展起来的东西、某种逐渐生成的东西。”^③这种说法，也适用于剖析中国的老子哲学。老子把混沌（道）视为万物之源。这种作为道的同义语的混沌，是有机的整体。这个整体，老子把它归结为“一”。老子说：“道生一，一生二，二生三，三生万物，万物负阴而抱阳，冲气以为和。”^④这种一，虽然能产生出万物来，但万物却是离不开一的。“一”，是整体；“万物”，是部分。万物，尽管也有其各自相对独立的形态，但在极终意义上，都是隶属于“一”这个整体的。清代画家石涛深受老子哲学的影响。他所提出来的“一画”论，就是老子所说的“一”在艺术领域中的运用。他说：“一画者，

①《寄彭州高三十五使君适虢州岑二十七长史参军三十韵》。

②《诗品·雄浑》。

③《马克思恩格斯选集》第三卷，人民出版社1972年版，第448页。

④《老子》，第四十二章。

众有之本，万象之根；见用于神，藏用于人。”^①又说：“笔与墨会，是为细缊。细缊不分，是为混沌。辟混沌者，舍一画而谁耶？……自一以分万，自万以治一。化一而成细缊，天下之能事毕矣。”^②这是石涛绘画美学思想中关于整体性的论述。

关于整体性，意大利哲学家布鲁诺（公元1548～1600年）在《论原因、本原与太一》一书中，说得也很清楚。他认为宇宙（太一）是个完整的整体，它产生一切，包括美。没有太一，就没有一切，也没有美。他写道：

刚才我关于大小所说的，指的是能够道出的一切，因为，它是善，这善是可能有的任何的善，它是美，这美是可能有的所有的美；并且，除了这个太一之外，没有另外一个美的东西会是它所可能是的一切。^③

这里所说的“太一”，近乎老子所说的“一”。它的意思虽然含糊笼统，但却突出了整体性。美，显隐在整体之中，呈现出弥漫、分散、泛化现象，这就露出模糊性，前面所提到的宇宙的渺茫美，星空的无垠美，海洋的浩瀚美，就是如此。如果美不是通过它的整体显示出来，就不可能构成混沌的境界而出现特有的广泛的模糊。郭沫若在《女神》中所歌咏的一的一切、一切的一的美，就是含着整体性的模糊美。

艺术作品中的模糊美是富于整体性的。拿诗歌来说，杜甫的《望岳》就是如此。“岱宗夫如何？齐鲁青未了。”青色无边无际，纵横绵亘，超越齐鲁；泰山之高峻、阔大，突兀眼前，无法估量，若不用“齐鲁青未了”五个字从整体上去囊括

①《苦瓜和尚画语录》，一画章第一。

②同上书，一画章第七。

③《论原因、本原与太一》，商务印书馆1984年版，第85页。

泰山及其周围环境的崇高美，则焉能突现泰山雄浑、磅礴、浩瀚的气势？在诗人笔下，泰山和周围自然环境是联成一片的整体。山色青濛，视觉模糊，显示出美的整体性。再拿绘画来说，宋代画家马远，取景常取一角，其余大部为空白，故有“马一角”之誉；而与马远齐名的宋代画家夏珪（公元？～1208年），则喜在纸上绘半边之景，故有“夏半边”之称。他们虽然在画面上留下了大片空白，却给人以迷离恍惚的模糊美。这种美是富于整体性的。它是整个画面的有机组成部分，舍弃它，整个绘画的艺术效果就化为乌有。例如，夏珪的《山水长卷》局部，描绘舟上渔翁垂钓的场面，渔翁口中含鱼，杆头钓鱼，小童弯腰捉鱼，鱼鹰衔鱼，组成了一幅生动活泼、饶有风味的渔钓图。图上远山隐隐如眉，近山则点点染染，只有几块山石组成山底山脚，中间则一片空白，视之则为浩淼无际的江水；有的局部，则干脆不画山石，除渔舟、渔翁外，则大半边均为虚白。非如此，便无法衬托出渔翁的喜悦心境，非如此，就会失去意味与情趣回旋的空间美。可见虚白的模糊美，乃是一种体现意境的整体美。此外，再拿雕塑艺术来说，古希腊的人物雕塑的美，就是带有模糊性的整体美。古希腊雕塑家认为，灵魂并不只是表现在目光上，而是遍布全身，故全身每一部分都要表现灵魂。因此，他们在艺术创作中，十分注意艺术的整体美。他们在雕塑人物眼部时，并不追求逼真的形似，而是不雕眼珠，用凹进去的“盲目”来显示人物眼部的灵魂。这样，就富于含蓄性，可让人用想象去领悟人物的精神，而玩味不尽。如果不把人物雕成“盲目”，而是把眼球圆溜溜地突现出来，那么，人物的灵魂就会集中到眼部，就会削弱人物其他部分的美，就会影响整体美的表现。同时，就人物雕塑圆溜溜的双眼而言，也会给人愣头愣脑的感觉。至于东方艺术中的许多神像

雕塑每每用黑色的球形物镶嵌眼珠的做法，是不宜提倡的，因为它影响了整体美。关于人物雕塑艺术的整体美，黑格尔也曾作过精辟的论述：“雕刻所要达到的是外在形象的完整，它须把灵魂分布到这整体的各部分，通过这许多部分把灵魂表现出来，所以雕刻不能把灵魂集中到一个简单的点上，即瞬间的目光上来表现。”^①所谓灵魂，就是指精神。它要以土、木、竹、石、金属等为物质媒介，表现在整个的人物雕塑形象中，是非常隐晦、异常朦胧的，这就显示出它那整体性的模糊美。从这一点出发，去观察古希腊人物雕塑的“盲目”，就会发现它并不盲目，而正是特殊的传神的手段。它看起来是一种残缺美，实际上也是一种整体美。仿佛米洛的维纳斯雕像一样，她没有胳膊，然而在美的残缺背后，却隐藏着模糊美的整体性。她是不全之全，是寓整体美于美之残缺中的一种模糊美。

模糊的另一个特征，就在于中介的渗透性和过渡性。

中介，意即中间环节，间接联系，过渡桥梁。它是事物与事物之间联系的纽带。有了中介，事物与事物，就不是孤立的、分割的、僵化的，而是相互作用、相互影响、相互关联、活泼流动的。换句话说，事物与事物，可以通过中介桥梁，相互渗透，相互交融，相互转化，达到亦此亦彼的境界。关于这一点，德国古典哲学的成就是不能低估的。康德的《判断力批判》上卷，在分析鉴赏判断的四个契机时，深刻地揭示了美的普遍性和美感的共通性，精辟地剖析了审美的四个契机之间的中介联系。对此，黑格尔曾经给予很高的评价，认为康德的学说是研究艺术美的一个出发点。他说：

总之，我们在康德的这些论点里所发见的就是：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

①《美学》第三卷，上册，商务印书馆1979年版，第146页，朱光潜译。