

A COLLECTION OF ESSAYS ON ART

藝術論叢

3

艺术论丛

3

福建省艺术研究所

一九九〇年十二月

164853

目 录

美的不可比性与审美等价原理	宋 瑾	1
福建艺术的全面整体研究	谭华孚	16
在作品中寻找自我, 在自己身上发现音乐 ——声乐表演方法初探	张锦华	29
郭祖荣创作思维初探 ——交响音乐哲理化与现代技法民族化	孙星群	46
南曲研究小议 (三则)	江 吼	69
福建南音曲体结构·曲	孙星群	78
福建南曲的伞形辐射现象	刘春曙	102
优优南音悠悠情 ——九龙江畔南音流传的历史	陈松民	117
南音“谱”二题	周 畅	123
漳州一带音乐史上的一桩疑案	陈松民	131
闽台特性羽体系研究	方妙英	134
台湾福佬系民歌源流一探	蓝雪霏	146
论《七字仔》音乐	邱曙炎	168
锦歌与台湾歌仔戏 ——兼谈台湾歌仔戏音乐的形成	陈 彬	182
论泉州褒歌	庄 稼	224
福建戏曲舞蹈溯源	刘湘如	252
试论戏曲舞蹈的民族风格和地方特色	陈 雷	261

民俗舞蹈“唆啰哒”赏析	沈继生	269
初探闽省民间舞蹈与节令习俗、宗教信仰 的关系	颜克慎	273
畲族宗教祭祀舞蹈浅谈	朱艾葳	278
我国古代军事舞蹈史略 ——先秦部分	郑祥瑞	287
温故而知新 ——读《韩熙载夜宴图》	杨 廷	297
图式规范与趣味生成 ——论儿童画艺的心理特征	赖 平	303

美的不可比性

与审美等价原理

宋 瑾

抛物体的运动是个整体性的运动。然而，为了研究方便，人们引进了一个坐标系，并把运动的抛物线轨迹分解为水平和垂直二个分运动，这样，原本是一个自在的运动便被看成是二个同在的运动的叠加；被分解出来的二个运动互不干扰，各按各的规律进行（例如各按上抛运动规律 $y = Vy' - \frac{1}{2}gt^2$ 和水平匀速运动规律 $x = V_x t$ 进行），物理学称之为运动的叠加原理。——从上述例子中，可以看出人类在理性领域是怎样选择一种切割—整合的方式来看待世界和解决问题的。在潜意识或直观意识中，这是一个好的方式，而在反思中，这是不得已而为之的方式。

美与审美，本来也是整体性的一个事物，在理论研究的解剖刀下，它分成了两个方面。美的不可比性与审美等价原理就是两个方面各自遵从的规律之一。显然，美学上的这种“叠加原理”亦是理性的必然和不得已，但是，象物理学一样，它也能为实践提供出发点和合理性依据。因此，本文在将本来已经存在的原理提出时，采用分解的方式来阐述。

—

先讨论美的不可比性，或称为不可比原理。

在一个地方，你看到一块草地流绿如茵，你赞叹道：美极

了！假如上帝成全你，把全世界都变成一块草地，你将发现美消失了，不知不觉地消失，它好象失去了支撑而流逝了，又好像原本只属于一小块草地的东西，扩而展之铺向整个地球表面，因太稀薄而在视野中下降到感知阈之外。

假如在覆盖地球表面的草地上开出一朵红花，你的目光定然一下子为之所吸引：呵，美极！可转眼间整个草地都变成红花，上帝再次滥发善意，那么，悲剧将重演，美的死亡是注定的。

假如万红之中一点黄，美诞生。

假如黄色揽括一切，美消亡。

美，就是这样需要支撑，需要衬托。美是从背景中走出的图形。美需要鲜明的个性，不被共性淹没的个性（当然，逆定理不成立，有个性的并非美）。

问题如果就这么单纯，到此也就可以解决了。然而，真正的困难在解决了美的“图形”性，鲜明性或个性时才从隐蔽处显露出来！

存在着三种情形。每种情形都出现多种美。

其一，在相同的背景上凸现多种美的图形。例如在一块草地上开出不同形色的花；纸上不同字体的书法作品；同时期不同风格的诗作；等等。

其二，在不同背景上凸现的不同图形。例如在不同领域我们都称之为美的东西，不同时期的艺术品；狭义的比如温室里的盆景、花朵与大自然的造形、风光，绘画作品与摄影作品，等等。

其三，互为背景的不同图形。例如摄影的取景，当世界连续体的某一部分被选择为图形时，其他部分皆为背景；若选择了另一对象，原先的对象就退化为背景。微观的例子如多义图形，一旦知觉把某些点、线、面组合为图形，那么其余部分就为背景；如果知觉饱和了，那么就可能有新的图形从背景中凸现（被组

合)出来,原先的图形则退化为背景。又如复调音乐,若听者注意力集中于一条旋律,那么其他音响(包括其他旋律)皆为背景;若注意力跃迁到另一声部另一旋律,原先的声部所持续的音响(可以仍具旋律性)就转为背景。

如果只有一个审美者面对上述不同的美的对象,那么他将很容易地完成诸如“哪个美”或“哪一个最美”这样的判断任务。然而,如果十个不同的审美者而对十个不同的美的对象,那么,要得出一个集体一致的审美判断将是非常困难的。

人的不同,审美趣味、能力不同,必然会造成美的选择和判断的不同。

隶书美还是柳体字美?行书美还是草书美?达·芬奇的画美还是毕加索的画美?贝多芬的音乐美还是柴可夫斯基的音乐美,或者是斯特拉文斯基的音乐美?古典格律诗美,还是现代自由体诗美?同一时期中,李白的诗美还是杜甫的诗美?……不同主体将给出不同的答案。

某一大学研究生宿舍曾偶然进行过这样的活动:选美。而对二十余幅同样格式的美女像,有多少参加者几乎就有多少个“最美”的选择,重合率很低!

在电视机旁,许多人对某国选出的“世界夫人”大不以为然,甚至为自己认定而又未中选者深感惋惜!……

综上所述,(1)美的“图形”是以不美为“背景”呈现出来的。(2)存在着不同种类或样式的美,也存在着不同的审美主体。(3)不同的审美主体面对不同的美的对象将作出不同的选择和审美判断。

由于不同的美从相同的或不同的背景中凸现出来或被提取出来,由于社会艺术生活中存在着不利于艺术发展的(至少是没有必要的)为美和审美展开的争论和排斥行为,美的不可比原理作为一种统摄力量的化身被提出来就具有相当的必要性和紧迫

性。

不可比原理的简单表述（命题形式）是：不同种类、不同样式的美之间不可比。“不可比”指不可就“哪一个最美（或更美）”这样的问题作出社会性、群体性判断。

道理与原理的表述一样简单：不同种类、不同样式的美有各自不同的衡量标准。例如，文学、美术和音乐，它们属于不同种类的美，它们具有各自的内部结构规则和创作规律，具有不同的存在形式，具有不同的感知特征，因而具有不同的审美效应。对于它们，允许有个体的偏好，但不应有社会的偏执——对单一美的刻意推崇。

就同种类不同样式的具体对象而言，由于样式不同，个性特征不同，风格不同，审美价值的取向不同，因而也只具个体偏爱的合理性，而不具社会偏执的合理性。例如诗歌，古典格律诗与现代自由诗，同属于“诗”的种类，但样式不同，美的呈现方法不同因而呈现出不同的美。显然，不论从结构上还是从内蕴上看，格律诗与自由诗都是很不同的，但是，在各自美的规范上，都达到了高峰，即都挖掘了各自最大的可能性。问“哪个峰更高”不仅没意义而且没有合理回答的可能。以任何一方的尺度去衡量另一方都必然张冠李戴、牛头不对马嘴，既难以自圆其说，又不能取信于人，一意孤行的祸害不言而喻。

同一时期不同艺术家的作品之间，同一艺术家的不同作品之间，亦不可比，亦只具个体选择、偏爱的合理性，而不具社会不论出于何种原因推崇单一品种、单一样式的合理性。

从以上的论述中可以看出，不可比原理在指出不同种类、不同样式的美的不可比性的同时，认可并维护了审美个体选择和判断的合理性，并且排斥对单一美的社会性偏向与偏执。

需要说明的是，不可比原理是对美，对不同的美而言的，它本身虽然维护审美个体的利益，但却不以任何个体眼光为立场。

不同的美首先必须是美的。不可比指的是美与美之间由于种类或样式的不同而不可比，在美这点上勿须对比，在美的程度上不可对比、无法对比。它所涉及的是美的范围，而不涉及非美或不美。不是艺术品不在讨论之列，不成熟的作品亦不在讨论之列（在这里，艺术狭意地指以审美为目的的艺术）。值得注意的是，作品的成熟与不成熟之间是可比的。

萝卜与青菜，在各自都成熟、完美的情况下，在个人所爱上不可比。拿不成熟或病态的一方与成熟、完美的另一方对比显然没意义。

研究生们面对的二十多幅头像都是美女像，假如引入一幅非美女头像，把话题改为问“哪个不美”，答案的一致性将是可以预期的。

不可比原理的立足点在于对每一种成熟、完美的审美对象的推崇，对每一个审美主体的选择和判断的认可。“每一种”与“每一个”，而不是“一种”或“一个”，正因为有这样的立足点才使原理成为原理。

二

接下来讨论审美等价原理。

这是同一问题的另一方面，是更侧重从审美的角度来看待问题的。

说到审美主体，首先面临的是心灵的真实性现象。

在艺术展览馆，两个观众就哪个作品更美的问题展开热烈的争论。

甲：明明作品A美！

乙：怎么会呢，这不，事实摆在眼前，明明作品B美！

二者都用“明明”这个字眼。双方都在眼见为实的境况下，

对对方的“不顾事实”而惊讶，愠怒，又都陷入无力改变对方态度的困境，因而只能用既能表达自己的态度，又能显示真理在自己一边的字眼，“明明”这种情感性很强的符号就派上了用场。

这里，甲的感觉是真实的，乙的感觉也是真实的。这种感觉的真实是根深蒂固的，不易被改变。关于这一点，一位教授不无感慨地叙述了自己的一段经历：

我应邀去M大学作关于音乐鉴赏的演讲，针对种种社会上的情况，我拟定了演讲题目——“严肃音乐与流行音乐之比较”。我的原意是，通过呈示丰富的感性材料和阐述精到而又易懂的理论，使学生明白严肃音乐的高级和流行音乐的低级（不含贬意），进而促使学生多接触严肃音乐。如果爱听交响乐的人多了，交响乐的创作自然会受到多一份的激发，这对社会文明程度的提高无疑是很有利的。我在热烈的掌声中走上讲台，又在热烈的掌声中走下讲台——演讲十分成功。当然，这种成功是意料之内的，在我的教学生涯中，它只不过是滔滔大江上一朵快乐的小浪花。时间很快就过去了，记忆的水面也已抚平。可是，在一次偶然的机会，我听到了声音根据曲线传播的特性传来的反馈信息——关于那次演讲的台下情况。人们接受了我的理论之后，听到我说“下面请你们听听几首流行歌曲就明白了”并且真的听了磁带之后，有人悄悄议论说：明明这个好听……。

教授的工作是有意义的，无可挑剔的，这是一个方面的真实性。另一方面，权威的作用在“明明”这样的心灵自主性执拗中被化解为零（也许是暂时为零），这也是真实的。

这种出自心灵的感觉的真实在每个审美者那里都能找得到。他们的“真实”所指的对象不同，但是，就真实本身而言，是相同的。审美等价原理就是对这一现象的理论概括。

不同的审美主体在与各自的审美对象发生审美关系时，他们

的感觉的真实性，他们获得审美效应的真实性，是等价的。——此即审美等价原理的表述。

首先，审美者必须找到他的审美对象；这对象必须能构成他的审美对象。其次，二者必须发生审美关系。在这二个条件下，真实性必然会出现。

如果一个对象被主体认为是美的，或者他觉得是美的，那么，这个对象就具备了作为主体的审美对象的资格。为什么在这里只具备资格而不就是审美对象呢？因为它虽然可以构成主体的审美对象，但是主体可以不和它发生审美关系，也就是说，在许多都具备资格的对象中，主体可以不选择它。只有象宇宙诞生前一刻受到“第一推动”那样，主体受到了某种推动而产生一个定向性冲动，选择了某一具备了资格的对象并与它发生审美关系时，这个对象才成为审美对象。也就是说，只有在发生关系的过程中作为与主体交流的另一方的对象，才是审美对象。不在审美过程中的对象只是可审美对象。它只处于可能性中，而尚未处于现实性中。

审美趣味的不同，使不同的主体选择不同的对象，这是很明了的事。趣味在这里起了选择的定势作用，它显然是产生审美冲动的一个先在的因素。它的形成，与主体的先天和后天的文化积淀有直接关系。历史、地理、民族、遗传、时代、政治、教育、等等这一切因素都与一个人的审美情趣的形成有关。一个人一旦形成了相对稳定的审美趣味，他的选择就指向了特定的，属于个人的审美真实。改变这种真实只能通过主体的内因起作用；只要主体的内部因素（包括审美趣味）没改变，他的审美真实就不会改变，任何外部的原因都无法起决定作用。——这一点适合于每一个人，因此，从哲学上看，由每个主体和他的对象构成的审美场具有相同的结构与功能（对审美意义而言）。

例如，传统音乐耳朵选择传统音乐，现代音乐耳朵选择现代

音乐，各自的审美场具有相同的主体—对象多维交流结构，并在各自的价值取向上产生同样程度的审美效应，发生同样真实的事件。对你来说，毕加索的画很美，你与它们能发生真实的审美关系，你从它们那里能够获得强烈的审美愉悦，然而，对我来说，它们不能构成我的审美对象，我无法和它们发生审美关系，不能从它们那里获得审美快感；即便要发生关系，也只能是假审美实对峙的关系。而中国画能够向我提供我所需要的美，能够满足我的审美欲求，因此对我来说，中国画才具有和我发生真实审美关系的可能性和现实性。

进一步设想一下，如果把不同主体的对象互换，将甲的对象A与乙的对象B互换，重新搭配，结果如何？可想而知，痛苦不可避免。因此，对审美而言，对象不可强加给主体。对强加的异己的东西，生命体本能地会产生排斥反应，物质生命如此，精神生命亦如此。

与审美等价原理有关的，还有审美能力问题。

审美器官当然不是解剖意义的器官，主要不在生物进化链条上，而在文化进化链条上。它是从生理器官或系统二度生长起来的，也就是说，它主要是后天形成的。后天形成的东西主要靠社会文化教育（包括学校、宣传、家庭等方面的教育）。然而，这种社会教育的接受者，由于种种条件或个人情况的不同，在接受的内容的数量和质量上、在时间的长短上都是不同的，因此，不同的人具有不同的审美器官；在种种不同中，审美能力的不同是其中很重要的一项。

承认审美能力及其差别，在已经存在的事实上，意味着承认审美对象具有与此相应的差别；这种差别和与审美趣味相应的差别（同一水准上的差别）不同，即在美的形态的高级程度上存在着差别，例如通俗文艺与专业文艺之间的差别。然而，审美等价原理排斥审美能力的存在及其差别的意义！

我的整个成长过程决定了我在一个时期内只具有一定程度的审美能力，决定了我暂时只能欣赏不复杂的美的对象，比如通俗文艺作品，但是这有什么关系呢？我在自己的审美过程中照样津津有味？假如，由于理性上承认自己的审美能力不高，为了非审美的目的而去选择超过自己能力把握范围的对象，这对象不能构成我的审美对象，我不能进入审美状态，那么，在整个接触过程中我究竟在干什么呢？我与在音乐厅里仅仅为了表明自己有鉴赏能力而紧张地随时准备在恰当的时候鼓掌的贵族小姐有什么两样呢？这种质疑同样适用于其他每个人。

当审美不成其为审美的时候，问题也就变质了，变成不应在这里谈论的东西。

等价原理所反映的是不同审美场所发生的相同的真实性，并认为这种真实性与审美能力的问题是两回事。然而，这不等于说，等价原理与提高审美能力的观点有矛盾。关于这一点，下面将作更细致些的讨论。

三

这一部分的任务是综合探讨。

“世界是人的世界”，这句话的意思是，作为客体对象的世界，是人感知、理解中的世界，它的存在及其存在方式是与人的感知和理解分不开的。现代科学为这种观点的证明提供了越来越有说服力的证据。与此相应的是，当代美学越来越一致地认为美是主体与对象共同参予建构的，其中，人是第一位的。在审美场中，包括人在内的所有物质及其联系提供了审美的可能空间，但只有精神的自由选择、抽取和建构，才能把美的可能变为现实。美与审美共存。美的真实性存在于审美的真实性之中。

正因为文化意义上的不同的人产生不同的审美需求，不同的

美才被选择、创造、建构出来。正因为不同的美满足不同的审美需求，所以它们皆具存在的合理性；它们分别属于不同的主体，与不同的主体组合为不同的审美场。从理论的层次看，一方面，在各自都完美成熟的情况下，不同的美只有类型样式的区别，而没有高下之分，它们对应于不同的审美趣味，此即美的不可比原理。另一方面，不论审美主体的审美趣味、审美能力或其他方面有多少不同，只要各自都得到了适合自己的对象，每个审美场都将发生真实有效的审美行为，反映为审美等价性。

两个原理作为对同一事物两个方面的理解图样，呈现出一种互补的关系，同时，它们又有各自的相对独立意义。在社会艺术实践的对策上，两个原理都告诉我们，应该让不同的美都存在；应该创造各种各样的美的对象，以满足各种不同的审美需求。不可比原理侧重于告诉我们，在坚持自己的追求时，应尊重别人的追求；用不同的美来比高低是没意义的，争论是没必要的。等价原理则侧重于告诉我们，应让不同的审美者拥有相同的选择自由和机会。

在理论上，深入一步思考，还可以挖掘出二个原理的深层蕴意。

承认美的不可比性，就是承认不同种类、不同样式、不同风格的存在都具有合理性，并且在各自都达到自身成熟、完备的情况下，彼此没有高下之分，这意味着在用广义进化的观点看待历史时，不应产生随着时间的推移、历史的进步，美也越来越高级的误解。只有这样，才能正确对待历史，正确理解传统的持续存在，同时真正明白创新的意义，并且给创新以合理的位置。

具体地说，不能把艺术的进化史简单地看成由低级往高级发展的历史。艺术品种的更替或消亡，并非都是高级形态对低级形态的取代。例如，现代写传统格律诗的人少了，新诗占领了社会消费市场，但这并不说明新诗比格律诗更高级，也不意味着格律

诗是阳春白雪更具高级的诗质。传统戏剧的命运亦如此，并不说明它更高级或更低级。这是把美与审美看成不可分割的整体，并把它们置于历史文化的本原位置考察所得出的观点。

时代不一样了，审美主体更替了，审美趣味也更替或起了变化，那些依然适合新审美需要的品种存留了下来，而那些不适合的品种则退出了消费市场，进入了历史博物馆，有些则因失传而消亡。存留者被赋予“永恒美”的桂冠，这实在是一种后来人非常功利的举动，因为这里的“永恒”只有时间意义，而并没有“最高级”这样的程度意义；它继续为后来人服务，便得到了这种带交易性的报答，仅此而已。在衡量美的程度问题上，就象以接受人数的多寡为尺度是不妥的一样，以时间为尺度亦不妥。多数人喜欢的，并不等于更高级，也不等于有多生产（指创作，非指商业性复制）的必要，因为同一产品只要多复制一些就行了。时间也只是商业性的尺度，而不是美学尺度，因为对美来说，时间只是个平面上的数量，而不能积累成高度。所以，正确对待传统，包括两个方面的含义。一方面，不应用“弃旧迎新”或“吐故纳新”的逻辑去片面地否定它，凡是在今天仍有审美价值的东西，都应把它们投放到消费市场上去；凡是暂时没人欣赏的，也应整理、储存起来作为史料和今后审美再发现的可能材料。同时，应按传统模式继续生产社会所需的品种。另一方面，没必要用古人来压今人，古典艺术所达到的顶峰，并不是今人非得逾越才能继续往前走的路障。固然，模本不论多精良也不及原本，可我们为什么非去机械地仿古不可呢？现代人完全可以创造出新的原本、新的传统、新的高峰。如果后人也为无法企及今天的高峰而感叹，那将是现代人的自豪，也是后人可以为他们的祖先引为自豪的，就象今天我们的心情一样。这才是正常的艺术心态。在理论上，把前后两座高峰来对比，不应采用地理的测量方式；对比，只出于美的种类学或形态研究的需要，或者出于寻找共同规律的

需要，而不是为了比哪个更高，并以此说明哪个应淘汰。从创作原则上讲，任何作品都应有个性，没个性的东西一出现就会被共性所淹没。因此，创新是必然的。创新不是对传统的否定，只是为了有个性罢了。创新的路子很多，其中包括以传统模式为原本作各种拓扑变形，但这决不是唯一的道路。不以传统为起点的创新也是可以的，就象哥伦布发现新大陆那样，去开垦传统覆盖区域之外的处女地，亦不失为一种贡献。

美的程度不可比，那是对同样成熟的不同美而言的。成熟，指品种在成为该品种的规定下所能达到的完美程度。因此，美的标准、评价的标准，应该是以品种的规定为前提的成熟度或完美度，以它们为衡量尺度。例如，在评价现代非传统的音乐时，不能用传统音乐的尺度去衡量，而应以它们自己的规定性为出发点，用它们自身固有的尺度去衡量它们。抽象的共性美的标准在遇到具体品种的美时，应结合该品种的实际，笼统的“音乐美”、“绘画美”、“诗美”等等，就是这样的抽象概念，它们在遇到具体风格的具体作品时，应与其个性品质结合起来。

至于审美等价原理的深层蕴意，主要潜存于审美真实性与审美方式的性质的密切相关上。审美，指主体以审美为目的与对象发生联系，即直接接触。审美方式，即接触方式。是用感官接触呢，还是除感官外还有心灵接触？审美器官当然指感官与心灵的结合。那么，在心灵方面，是理性参予呢还是非理性参予？答案是，审美是非自我意识过程，非理性分析过程，非意志控制过程，而是直观直感的过程。直观，即感官的直接接触；直感，指心灵的直接感受。直接感受就是上述“三非”情形下的整个心灵与对象的契合。这是一种忘我状态，理性已化为潜在的定势对过程起作用。只有这种忘我的直观直感，才是真实的审美，反之，这即为审美的真实。关于审美方式及其性质的问题已另文详述，在此不赘。

尊重审美的真实，尊重不同的主体的不同选择，要求社会生产不同品种、不同复杂程度的艺术品，这是等价原理所暗示的。但是，等价原理并不认为不同复杂程度的美等价。例如，通俗文艺与专业文艺不等价。事物从低级向高级发展，形态上表现为从简单到复杂，根据这一哲学概括，美的高级与低级可以从形态复杂程度上来区分。这种复杂性，体现为量与质两个方面，其中质的复杂性是主要的。例如音乐，乐器的多少不是决定复杂程度的因素，而构成音乐性的东西——姑且称为表现力，才是复杂性的体现者。当然，材料的丰富提供了复杂表现的可能；但是实现这种可能主要取决于对材料的组织。行家组织手法高超，所以，用同样的材料，他们能组织出质的复杂程度高的美来。不成熟的艺术家往往只考虑量的复杂性，大量运用技巧，却没掌握分寸，没把技巧运用好，留下许多刀斧痕迹。以书法为例，龙飞凤舞是量的复杂，大巧若拙才是质的复杂。当然，篇幅长、大的作品，要保持质的优良，难度更大，所以，在优质的前提下，量的增加，美的复杂程度也增加。

显然，从复杂性来看美的区别，是从理论层次着手的，它与“美在审美中”、“审美等价性”是不矛盾的。相反，正是等价原理提供了美的不等价情形，因为等价原理首先指出了主体包括能力在内的诸种不同，并且指出真实审美只发生在主体的自由选择，对象适合于主体的情形中；正常情况下，能力不同的主体所选择的自然是复杂程度不同的美的对象。

这样，二个原理所提供的美的标准应当是成熟程度与复杂程度的结合。一般而言，简单的东西比较容易达到成熟，但是，不论怎样成熟，它终归是简单的。因此，在同样达到成熟的情况下，复杂程度大的，美的等级也高。据此，我们在评判一个对象的美时，可以考察它的成熟程度和复杂等级，如果可能在它所属的种类似建立这种等级的话。事实上，在社会的艺术实践中这种等级已