

美学与诗学· 融汇与建构

The Integration and Construction of Aesthetics and Poetics

王洪岳◎著



人民大学出版社

美学与诗学：

融汇与建构

The Integration and Construction of Aesthetics and Poetics

王洪岳◎著



人民文学出版社

责任编辑:洪 琼

图书在版编目(CIP)数据

美学与诗学:融汇与建构/王洪岳 著. —北京:人民出版社,2016.12

ISBN 978-7-01-016862-3

I. ①美… II. ①王… III. ①美学-研究-中国-现代②诗学-文学研究-中国-现代 IV. ①B83②I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 250733 号

美学与诗学:融汇与建构

MEIXUE YU SHIXUE RONGHUI YU JIANGOU

王洪岳 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:21.5

字数:310 千字

ISBN 978-7-01-016862-3 定价:69.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

前 言

美学与文论在当代中国语言文学专业作为一个二级学科统称为文艺学,这种学科设置与安排对该专业和学科的影响是巨大的。从客观上讲,由于美学和文论都是以研究审美和文学艺术活动为主的学科领域,因此在中文系设置“文艺学”而将其涵盖在一起,是有着充分的学理依据的。即使把美学作为一个二级学科放置在哲学系,它仍然不仅仅研究作为哲学分支的狭义的美学,而是将其扩展为宽泛意义上的美学,这种美学研究也包括了艺术美学甚至文化研究。而这正是文艺学所研究的对象或领域。从主观上讲,文艺学是从事文艺理论和批评研究者必须掌握与打通的学科领域,而作为研究主体,美学、文论及方法论则是必备的素质;具体到作为研究者的笔者,出于个人专业的要求,同时更由于自大学至博士(后)便浸淫于其中,从文艺学(美学与文论)出发与切入顺理成章,对当代审美问题、文论与批评问题的思考就日益深入。再者,古之文艺理论又谓之“诗学”,到了20世纪以至当下还有所谓“小说诗学”、“戏剧诗学”之类说法和论著不断出现。以“诗学”代文论似乎更能体现出文学理论这门学科的特性。又由于笔者的美学研究领域或美学思想属于实践美学或主体性美学。于是有了本书的论域“主体美学与诗学批评”。

主体美学与实践美学息息相关,在某种意义上可谓是难分伯仲的术语。笔者作为20世纪80、90年代成长起来的学者,自然深受当时的李泽厚为代表的实践美学的影响。但实践美学的主要问题关键是建立审美和艺术主体性的问题。朱光潜的实践美学努力从马克思的经典著作中汲取可以转化为现世可以运用的资源,提出了以艺术和审美创造来沟通物质和精神生产,并以此来寄托人类全面发展的文化理想。李泽厚的《批判哲学的批判》力图把马克思与

康德结合起来,从而建立了他的主体性哲学理论,其美学亦源自这种主体性哲学。实际上,李泽厚把康德、黑格尔为代表的德国古典哲学的核心问题放在20世纪的中国语境中,结合马克思主义特别是“巴黎手稿”又重新论证一番,并赋予其崭新的时代内容。这种新的时代内容或要求就是康德意义上的“启蒙哲学”问题。沉重的历史和现实的包袱导致了中国的现代化或政治现代性建设的严重滞后,刚刚从类似于中世纪的“文革”中走出来的中国人,亟需一种能够跃升出这种压抑、恐怖和黑暗氛围的哲学思想,它在表达形式上不像康德那样沉闷和枯燥,而是应该以诗意般的、汪洋恣肆的语言,传达出人们追求解放、渴望自由的心声。李泽厚的《美的历程》等简明扼要、文采飞扬的美学著述就起到了如此的作用。所以,早年阅读李泽厚、蒋孔阳、朱光潜等美学家著作所植下的心灵的种子,经过了几十年的发育、成长、结果,便有了这本《美学与诗学:融汇与建构》。

笔者的美学思想定位于主体美学和实践美学,除了源自早年所接受的思想渊源,还与自己所置身的时代和社会密切相关。虽然可能会有学者认为,主体美学或实践美学早已过时了,人类已经进入了后现代、主体间性时代,打破主客二分时代,什么主体性或主体实践性,早就out了。其实不然。中国人近百余年来,一直追随西学,而且亦步亦趋,但中国的问题依旧。主体性美学或实践美学是源出于中国本土问题而诞生的美学流派,时至今日它仍然具有旺盛的生命力。因为在中国,主体仍然没有建立起来,康德意义上的“个体的人为自身立法”的理念仍然没有成为全体国民的价值追求,且不是康德的“个体的人”是从法学上还是哲学上意义上讲的,仅就美学来说,只有个体的人才应该是审美的最为基本的主体单位,而不是群体或集体,所以自由的个体的主体性的确立是审美独立性和自律性的前提或条件,这是毋庸置疑的。但是,在中国当代社会中,无论哲学上法学上的主体性,还是审美上的主体性问题都依然没有真正解决。中国改革开放三十余年来,环境问题日益严重,有学人就会认为生态问题突出,所谓生态美学、环境美学便应运而生。但生态问题的关键不是生态本身,而是人的观念及其生产方式和生活方式所导致的。因此,解决生态污染问题绝不能就事论事,而应该从根本上入手。还有学者认为,现今时代已经是主体间性时代了,美学也应该由主体性美学转向主体间性美学了。另

外,修辞论美学、否定论美学、生命美学等等都纷纷出笼。的确自 1989 年之后,美学和艺术都面临着一个严峻的现实问题,即主体(性)问题开始烟消云散,它不再是思想或学术的中心问题而被迅速边缘化了。况且无论美学被理解为感性学还是认识论,抑或是自由的象征,这之后发生了巨大的转折性的变化。对“自由”的理解也发生了重大变化。几乎整个 20 世纪 80 年代学人和知识分子所追求的是政治的自由、个体的言论自由、思想自由、人格独立等。但也有人认为,自由便是生命的解放包括性的解放。一时间,自由当中的理性和主体性等元素或构成要素被视如敝屣,弃之一旁,无人问津。一百余年前,严复在翻译英国思想家约翰·米勒《自由论》时,为了防止国人的片面理解而翻译为《群己权界论》。一百余年后的今天,我们的社会和个人,难道就真正理解“自由”了吗?殊不知,当代人的自由问题随着互联网自媒体、新媒体而显得日益突出了。个体的价值和尊严在我们社会当中还时常受到严重的忽视和戕害。因此,深入挖掘本土实践美学的宝贵资源,重申和强调主体及主体性美学,丰富和补充与之相关的启蒙美学(包括自我启蒙美学),依然是一个深具学术价值和现实意义的重要课题。

审美的超功利性和功利性的关系,自美学在中国诞生以来就一直是中国现当代美学所探究的核心问题之一。关于这个问题要回到具体的审美语境去看待和讨论。无论在西方还是在中国,美学都是作为现代性的一个有机组成部分而诞生的。西方美学在 18 世纪中叶的诞生直到康德美学的建立,一直在思考其作为哲学的认识论还是作为主体论而存在。康德把它纳入其主体性(论)哲学的一部分,因为审美或美学问题涉及审美主体与审美对象(客体)之关系,他创造的一系列关于审美活动的哲学表述语式,如,审美鉴赏是无关利害的判断力、审美是无目的的合目的性的活动和美是不依赖于概念而具有普遍性的、必然的愉悦对象等,都是试图将审美主体与审美对象通过哲学话语加以高度浓缩而成的充满了二律背反式思维表达方式的概念群。这说明了康德已经充分认识到美学或审美问题的复杂性。他本来是综合或总结了美学上的大陆唯理主义和英国的经验主义而成的学说,但是康德之后围绕着审美的功利或非功利而展开了新的论战。其实,从康德那种充满内部张力或悖论的表达式中,我们能够看到,审美既具有非功利性(非利害性)也具有功利性(利害

性),在审美的时间或瞬间内它往往是无功利的,是主客交融的,主体意识泯灭的,或者客体消融于主体情感当中的,古人所谓“登山则情满于山,观海则情溢于海”,“感时花溅泪,恨别鸟惊心”,实际上就是主客互融,并非主体没有了,也不是客体消失了,而是审美的刹那或审美时间内美的形象或情感凸显而压过了其他非审美的存在。由是观之,审美问题或美学作为18世纪的产物和在中国作为20世纪的产物,其诞生有着一种与彼此时代的隐秘关系。这种关系就是各自的启蒙时代语境下,审美问题或美学作为一个启蒙话题而被赋予了很多的时代精神的内容和要求。在某种意义上,美学自诞生之日始就被称为启蒙美学,经康德的主体性哲学的改造,它又打上了主体性的光彩。而王国维引进和创建中国美学的时候,正好是尼采美学思想大量译介进入中国的时候。相对于康德美学来说,尼采美学所具有的反向思维和表现方式,彻底改变了美学自鲍姆加登创立以来的倾向,而打上了浓烈的反非功利性的诉求色彩。甚至尼采提出了美学就是关乎人的男女情爱的情欲之学的惊人说辞。20世纪之初王国维倡导祛除功利性的中国文化心理的努力,无形当中就又有了一个潜在的障碍。但不管怎样,王国维、蔡元培、鲁迅等筚路蓝缕,经朱光潜、吕澂、范寿康、宗白华、陈望道、黄忏华、李石岑、李安宅等大量译介和著述,各种美学原理、美学概论、美育原理等著作出版,到20、30年代关涉到中国民族整个精神结构中很重要环节或层面的美学终于建立起来了。无论是幸运还是不幸,中国现代美学的建立恰逢民族国家建立过程中的动荡、民族处在三千年未有之大变局的时代,救亡压倒了启蒙。作为启蒙有机部分的美学亦难免被裹挟进这种时代的大变局当中。因此,美学在中国伊始就打上了深刻的时代和民族的烙印。正如杜卫教授所指出的,近代以来的中国美学实际上是一种“审美功利主义”占据上风的美学。那种纯而又纯的审美非功利美学思想即使在康德那里也是不存在的,况且,在我们古老的实用理性主导的民族心理当中,纯粹的审美无利害思想几乎没有存在的可能性。包括理学和心学在内的儒学与审美问题结合在一起,构成了我们民族审美的鲜明特色。这种特色就是审美问题和功利目的密不可分,于是“审美功利主义”出焉。超然物外的境界的确让人向往和敬仰,但那大致是不属于我们民族的。如果说审美问题由于缺乏由宗教信仰转化来的纯粹性而不免存在遗憾的话,那么,自康德、

席勒到王国维等人所力倡的审美应去功利化的论证与吁求实在是一种空谷足音。

在这样的背景下去理解自 20 世纪 50、60 年代的美学大讨论和到 70 年代末开始兴起的实践美学,我们就有了一个基本的理解视阈。实践美学既强调了启蒙美学的历史作用和价值,也重视人的主体性在审美活动中的地位和作用。它把马克思的实践概念进一步夯实在中国反思历史、变革现实的改造自然和社会的伟大的社会主义实践进程当中,把美学和审美扎根于这种改革开放伟大实践的坚实土壤之中,赢得了广泛的接受和拥趸。后来,实践美学化为许多亚流派,比如刘纲纪的实践本体论美学、蒋孔阳包括生活在内的实践美学(强调审美关系)、周来祥的和谐论美学、邓晓芒的新实践美学、张玉能和朱立元继承了蒋孔阳的实践美学,分别将其发展为开放的实践美学和实践存在论美学,等等,实践美学因为其巨大的历史与现实丰富性而获得了持久的影响力。即使那些打出新的美学旗号,反对实践美学的美学家和美学流派、思潮,如上文提及的主体间性美学、修辞论美学、否定论美学、生命美学、环境美学、生态美学等,无不打上实践美学的烙印。在某种意义上,我们可以说美学当然包括实践美学实际上和文学一样是一种“人学”,离开人,离开人的主体性,离开人的血肉之躯,遑论存在和美?也由此,当代中国以实践美学为根底的美学建构除了打开认识论尤其是反映论的思想缺口之外,还有一个功能或价值,这便是它和存在论意义上的美学殊途同归(朱立元的实践存在论美学建构的意义正在于此),从而使得当代中国美学呈现出一种欣欣向荣的可贵景象。

作为一种具有导引作用的理论学科,美学对文艺理论和批评的意义自然不容忽视。没有美学作为指导的诗学和批评就显得支离破碎,缺少骨架也缺少深度。因此,富有哲学美学精髓的文艺理论和批评才是富有生命力和理论建构性的。富有哲学美学底蕴的诗学和批评文章,自然同那种随感式、臆测式的所谓理论和印象式、情绪化的批评之间拉开了距离,前者是富于建设性、积淀性的理论创造,后者则在制造文字泡沫。笔者自然对前者虽不能至而心向往之。基于此认识,笔者在从事诗学和批评工作时,尽量使之建基于美学理论之上,并且尽量具有朴实的文风。换言之,美学思想贯通于笔者的文论和批评当中。诗学与批评要防止个人情绪化的东西进入其中,对于那种臆测式、印象

式、媚俗的、矫情的以及歇斯底里的所谓批评,除了坚决反对之外,还要拿出自己的对策与文本来。笔者亦反对那种借助于文论和批评这种公器行个人之私欲的行径。20世纪下半叶我们看多了那种公然违反起码的批评原则和理论规范,且不说那种为独裁张目为专制喝彩的所谓理论批评文章,就说当代文学理论和批评场域内,有的所谓批评家公然借助于报刊这种公共场域,像泼妇骂街般地宣泄一己之私欲。有的打着“批判”的旗号,实际上在行个人恩怨之情绪发泄。有的甚至连基本的概念都没有弄明白,便跳将出来,情绪化地或小集团哥们圈子打抱不平式地咒骂一番,然后就像新式阿Q那样,得令锵锵地班师回朝,玩味起自己宣泄后的轻松与快感去了。比如,在关于现代主义文学的批评文章中,有的所谓青年批评家连什么是“现代主义”都没有弄清楚,竟然提出“现代主义社会”之类根本不通的术语来,甚至因为有人批评了其圈里哥们,便急火火跳将起来,用家乡土语骂将起来。理性精神在这些所谓的批评家那里是荡然无存的,或者是根本没有价值的。如果说诗学、文论和批评之间有什么不同的话,那就是后者更强调一种对话性,而对话则要建立在平等的基础上,这种平等要有人格的平等、知识储备的大致平等,更重要的是要有基本的理性作为支撑。批评往往是对作家作品的评判,这实际上是一种对话或潜对话。另外一种批评是带有学术商榷性质的批评,同样需要理性的平等精神和讲道理,而不是某种情绪的发泄与个人恩怨的表达。

写到这里,笔者想起两位学界前辈。一位是我所尊敬的前辈学者朱德发先生,他一直主张文学的理性精神。他从现当代文学的大量案例和身边的现实中看清楚了我国最缺乏的东西正是理性。《二十世纪中国文学的理性精神》体现了朱德发先生作为一个现代文学研究大家的风范和气度,其主要观点仍然是继承了启蒙思想传统,他认为启蒙精神的核心是理性精神,但理性精神最为匮乏。另一位是北师大莫言当年作家研究生班的导师童庆炳先生,他最近在“讲述中国与世界对话:莫言与中国当代文学国际学术研讨会”上致辞时对莫言《蛙》的评价,认为这部作品体现了莫言创作中的两个重要维度:历史理性和人文关怀,莫言小说的一个特点,就是把这两者之间的张力关系做了艺术性的讲述。莫言小说给人的第一感觉是饱满的感性,但是为什么读后有种穿心透肺之感?这其实就是童庆炳先生所说的历史理性(一种质疑、批判

的理性精神)灌注于其中的缘故。没有经过理性观照的感性表达仅仅类似于鲁迅先生所早已经讽刺过的孩童的啼哭声,是没有多少价值的。莫言也在这次会上指出,对于作家来说,创作更需要客观的、公正的态度。而有时候揭露和批判一个社会需要胆量,有的时候赞美一个社会也需要胆量,这个胆量的背后就是良知。因此笔者有理由坚信,中国当代的文论和文学批评应该回归最基本的底线,这就是理性精神或理性原则。的确,如果我们反观历史,会发现从五四追求科学、民主到后来20世纪30年代新启蒙思潮提倡理性精神,再到80年代新的启蒙思潮追求民主、理性精神,但是在实际生活和体制运作当中,非理性、反理性、不讲理、不合理甚至反法治的事情比比皆是,以致国人往往熟视无睹了。某些理论和批评文章常常充斥着胡言乱语,蛮横刁钻,其作者或许因为文字水平有限抑或故意而为,往往不讲起码的逻辑,还依然成为某些期刊报纸的常客。比如有的所谓批评家无视历史和事实,竟然在媒体为“文革”喊冤叫屈,认为“文革”实现了民主和自由,等等,不一而足。而中国人无论民间、庙堂还是知识界,最为缺乏的是理性精神。理性精神的背后是对现实的反思,是追求真理的精神和勇气。这就又回到了康德的启蒙思想包括启蒙美学、主体性美学和从康德开启的实践美学上。从整个文化来讲,由于缺乏较为彻底的启蒙运动及其理性精神和为自身立法原则,进而整个国家民族得以有一个共同的立法准则的建立的基础,我们的物质文化生产和消费处于无序状态,假冒伪劣充斥;在制度文化层面上,由于既有的律法和体制设计本身就有缺陷,权力不能互相制衡,而且没有新闻自由及其监督机制,结果导致贪官污吏横行霸道,贪腐大案屡屡出现,让最为先锋充满了汪洋恣肆想象力的作家如莫言也都瞠目结舌;精神文化方面,与上面两个层面的文化息息相关,更由于没有宗教性道德的制约和提升,国民精神和道德几乎堕落到了低谷。这三个层面的文化状态是相辅相成的。物质产品的假冒伪劣、豆腐渣工程,制度建设的严重滞后及其所造成的大规模的贪腐,精神状态的低俗恶俗大肆泛滥,其关键是我们的文化建设当中严重缺乏了可以共同遵守的起码的价值规范、程序正义,也就是严重缺乏理性精神和科学精神。回到文艺的创作和接受,以及诗学和批评上来,我们就会发现,人情化、随感化、情绪化、歇斯底里式的文章漫天飞。因此,笔者力倡无论美学的建构,还是诗学的创造,批评的开展,都亟需要

在一个基本的平台上进行,这就是理性和科学。否则,美学、诗学和批评将无法建立与展开,更不能在平等的对话中得以发展。而要拥有平等的对话环境,无非要在两个方面努力。其一,整个社会和思想界环境的改善,外部的良好的思想自由局面的逐渐形成,虽然尚需时日,但抵制动不动就出现的编辑随意删稿,甚至没有任何说明和理由地拒绝刊发、出版等等怪异现象,却是每个理论工作者所追求的目标。其二,作为理论思维主体的学者本身的素质提高,建立理性的、科学的理论建构的基本素养。回归理性和常识,直面惨淡的现实,还原人文思想者的价值尊严,重启自我反思之路,正是笔者所致力为之的事业。由此,关于诗学建构,笔者选取了道德、信仰、灵魂、理性、诗性、形式等几个重要方面作出了自己的理解和阐发。另外,本书的部分文字是关于路遥小说叙述方式、先锋诗人诗作、超文本小说叙事等个案研究的,这作为笔者主体美学和诗学理论的批评实践,以求教于学界和批评界大家同仁。

2015年是新文化运动100周年。本书作者可以说是在新文化运动和五四精神遗产的光辉映照下成长与从事人文学术研究的,其基本的精神结构、价值取向与新文化运动及五四精神血脉相连。本书作者在自己的视域内坚守以理性反思精神为支撑的启蒙—主体性—实践美学,并以此为原则来进行诗学思考和文艺批评实践。本书的出版权且作为一个吮吸着新文化和五四精神营养成长起来的当代学人敬献给新文化运动前驱者们一份个人的微薄但真挚的礼物。

目 录

前 言	1
第一章 美学新范畴与新美学建构	1
第一节 中国古代审丑意识	1
第二节 中国古代艺术审丑特征	11
第三节 审丑教育的可行性	21
第四节 主体间性与新和谐美学	30
第五节 美学建构的彷徨与希望	41
第六节 美学新范畴与新美学建构	52
第二章 三代美学家的新美学建构	65
第一节 李泽厚实践美学三维	65
第二节 周来祥后期和谐论美学	85
第三节 梁一儒民族审美心理学	94
第四节 朱立元实践存在论美学	106
第五节 张法多元文化透视美学	119
第六节 吴炫否定主义美学	135
第三章 艺术美学与新美学建构	143
第一节 小说美学(一):何永康的小说美学	143
第二节 小说美学(二):“平凡的世界”叙述美学	154

第三节	小说美学(三):“平凡的世界”:从小说到电视剧	170
第四节	小说美学(四):“不成样子”的人生哀歌	181
第五节	诗歌美学(一):当代长诗审美的新景观	191
第六节	诗歌美学(二):当代短诗审美的新创构	207
第七节	绘画美学:艺术秩序与审美自由	218
第四章	先锋诗学与新美学建构	230
第一节	先锋诗学(一):巴特文本愉悦论美学	230
第二节	先锋诗学(二):现代主义文学想象力	239
第三节	先锋诗学(三):审丑、否定与先锋文学	258
第四节	新媒体与文化诗学(一):超文本小说叙述与审美	270
第五节	新媒体与文化诗学(二):都市文化批评与都市人重塑	281
第六节	新媒体与文化诗学(三):女性主义的双重破戒	295
第七节	新媒体与文化诗学(四):电视相亲真人秀的美学透视	309
参考文献		325
后 记		331

第一章 美学新范畴与新美学建构

第一节 中国古代审丑意识^{*}

一、中国古代审丑意识发展及其表现特征

(一) 美丑善恶不分——古代审丑意识的萌芽

中国原始神话中塑造的形象大多数是勤劳、勇敢、善良的创造者和劳动者,这时的美丑与善恶尚处在混沌状态。开天辟地的盘古并不英俊,补天造人的女娲是“人首蛇身”的怪神,追赶太阳的夸父、遍尝众草的神农,都是还带有动物形态的英雄。至于怒触不周山的共工和失去了脑袋仍挥舞干戚拼搏的刑天,多是以英武及怪异的形象传世,而不以貌美流传。《山海经》中有大量类似的神话传说。这说明,上古中国善恶与美丑交混,或者说一个不美的形象可能蕴涵着善的内容,丑的可以是善的,并不一定非善才是美。也就是说,在古代中国,与审美同步,人类开始了对丑的审视,审丑意识亦开始萌芽。而关于丑和审丑的科学研究的丑学却是在近代西方才被纳入视野并建立起来的。但是要讲清楚丑学的基本概念、范畴,必须先挖掘古代先哲在丑的问题上的思想和言路。

先秦典籍多将“丑”作“醜”,许慎《说文解字》曰:“醜,可恶也,从鬼,酉

^{*} 本部分内容曾以《试论中国人的审丑意识》为题发表在《济南大学学报》(社会科学版)2000年第6期,这里有所修改。

声。”老子认为：“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。”（《老子·二章》）孔子则说：“君子成人之美，不成人之恶。”（《论语·颜渊》）又说：“礼之用，和为贵，先王之道斯为美。”（《论语·述而》）此“美”即善；“不有祝酖之佞而有宋朝之美，难乎免于今之世矣！”（《论语·雍也》）此“美”乃声色之美。孔子认为前者为值得提倡的真美，而后者毋宁说是恶的，也即丑的。孟子的“与民同乐”说、荀子的“比德”说等，都是顺着孔子的意思论述美与丑的，而且也都没有把美丑概念从道德范畴中区别开来，均可称之为伦理化美学观。甚至颇具浪漫精神的伟大诗人屈原也没有摆脱以善恶比美丑的窠臼。显然，在我国春秋战国时期美丑与善恶、伦理学与美学是混沌未分的。其实，从传说中的黄帝开始，中华民族就是以德行善恶代替美丑。《吕氏春秋·孝行览》里讲到一个故事，长得极丑的女人嫫母被带到黄帝面前，黄帝毫无不悦之意，对她说，面目丑的女子只要德行好就不会被人遗忘，你品德高尚，即使长得丑又何妨呢？后来陈侯对丑女子敦洽也持如是观。以致到了南北朝，人们竟说是“轩皇爱嫫母之颠貌，不易落英之丽容；陈侯悦敦洽之丑状，弗贸阳文之婉姿”（刘昼：《刘子·适才》）。三国时期的诸葛亮娶丑妻等被当做佳话传诵；而现代的张恨水、茅盾等饱读才子佳人故事的文人之所以与奇丑的糟糠之妻度过一生，其中的道德力量是不可忽视的。但这也造成了中国人的人性畸变和心理异化。张恨水后来纳了两房妾，茅盾则借助于小说来发泄自己的无名怨恨，大写特写性爱，他们以此来弥补现实生活中配偶身上美的匮乏。而在西方，古希腊亚里士多德就曾在《诗学》中对恶与丑做了区别。比如，喜剧、滑稽当中的丑或怪，并不使人感到痛苦。他说：“喜剧是对于比较坏的人的摹仿，然而，‘坏’不是指一切恶而言，而是指丑而言，其中一种是滑稽。”由此，中西方的美学观念产生了迥异的发展方向：中国重内在的道德伦理在审美中的作用，而西方重外在的形式技巧在美学中的作用。有论者指出：“丑与其说是一个美学范畴，不如说是一个以人为本主义色彩极浓的生命哲学范畴，一个伦理学范畴。”^①以人的社会伦理作为价值取向是先秦界定美与善、丑与恶的基本前提。宗法伦理道德对审美和审丑领域的渗透对于中国古典艺术思维方式的影响是随处

^① 王军：《“丑”的文化学阐释》，《中州学刊》1988年第5期。

可见的,进而形成中国独特的文以载道的文艺观,而且这种状况一直延续到20世纪末叶。这一点与道家对于艺术飘逸洒脱自在的审美倾向的形成,可谓半斤八两,旗鼓相当。其影响均优劣参半,尚需进一步总结与反思。

(二) 美丑互化——古代审丑意识的强化

在上古,中华民族的共同图腾——龙凤形象是集美丑于一身的。最早的文化典籍《易经》作为中国的原始文化向早期文明、文化演变的产物,其阴阳八卦思维方式所蕴涵的美丑因素始终在相生相克的朴素辩证法过程中循环运演。夏商周三代,美丑合体的文化表现形态仍然举不胜举。也就是说,在中国古代的感性基因和文化基因中就已经给予了丑相当宽容的地位。虽然经由孔子儒学把善与美、恶与丑相混同的美丑伦理化阶段,但自汉代中晚期始,美丑等美学范畴在一部分哲学家和文人那里已逐渐从善恶等伦理学范畴中被剥离出来,从而促使中国进入一个丑与美互容和互化的新阶段。这一方面,中国朴素的辩证法思维起到了潜移默化的重大作用。先秦时期的庄子曾表述过这种观点:“厉与西施,恢诡谲怪,道通为一。”(《庄子·齐物论》)讲的是美与丑具有同一性和转化性,“臭腐化神奇,神奇化臭腐”(《庄子·知北游》)。丑不一定永恒为丑,美也不一定永恒为美,美与丑具有互容互化关系。可以说庄子在先秦时代是最早意识到审美与道德之不同的哲学家,而且他较早认识到美丑的辩证法。汉代刘安在《淮南子·说山训》中指出:“求美则不得美,不求美则美矣。求丑则不得丑,不求丑则有丑矣。”刘安是从美与丑的对立和比较中来说明美的存在的,但涉及丑的相对独立的形态。这里的美与丑都与道德领域中的善与恶界限分明;同时,美丑的互容和互相转化表现得尤为分明。中国古代的青铜器、兵马俑、说书俑(小丑)以及墓葬品,无不带有强烈的丑的因素。即使后来传入中国的佛教中的十六(一说十八)罗汉等形象,面目大多丑陋狰狞。中国文化能够冲破道德伦理学的规囿,突出对于美丑等美学概念的界说,这不能不说是古典感性学(美学)的一大发展。

(三) 以丑衬美——古代审丑意识的扩展

以丑衬美,即以美为主,以丑为辅,这一审美意识在中国古代诗文中大量的表现,成为中国古典美学的重要一脉。在三国两晋南北朝时期,人们刚刚从“独尊儒术”的禁锢中解脱出来,他们希望欣赏能够引起视听感官愉悦的和

谐的自然和人文景观,从此,中国人对于自然山水产生了深刻的审美体验,寄情山水成了文人雅士传达审美感受的重要方式。狰狞丑陋之物在文化和艺术创造中不再与赏心悦目的美的事物相提并论,开始退居次要地位。因此,晋代葛洪在其《抱朴子》中说:“不睹琼琨之熠烁,则不觉瓦砾之可贱;不规虎豹之蔚,则不知犬羊之质漫。”并进而指出:“锐锋产乎钝石,明火炽乎暗木,贵珠出乎贱蚌,美玉出乎丑璞。”丑的存在目的是为了美的创造。童庆炳先生指出:“‘美玉出乎丑璞’,并非指美直接来源于丑,而是说丑乃是美的一个背景和条件。”^①童庆炳所说的丑是美的陪衬和背景,即丑是次要的,而美是主要的。葛洪的原意还应当包含:“美玉”从“丑璞”而来,讲的是丑向美的转化,而“丑璞”不仅仅是“美玉”的陪衬,更是来源。唐代刘禹锡的“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”,就是以死寂、病态即丑来衬托充满生机的“千帆”和洋溢着活力的万木争春的壮美景象。而在西方,到了近代始产生类似的思想。

(四)化丑为美——古代审丑的目的

这也是中国古代一个重要的艺术表现方法和美学观念,而且同样与中国古代的辩证法思维有着密切关系。当代中国多有论及化丑为美者。刘隆民先生有一篇论丑的文章中认为:进步的世界观是化丑为美的前提,艺术创作的典型化是化丑为美的原则和途径,夸张和讽刺是化丑为美的重要方法,等等。总之,认为化丑为美是天经地义的艺术法则^②。其实,隋唐时期的思想家和作家艺术家已经注意到社会丑(恶)可以转化为艺术美。描写丑、表现丑不是目的,目的是表现美,但又不是以丑衬托美,是由于丑的存在而无法回避,审丑是文艺家的表现方式和手段。所谓的“审丑快感”,即是“化丑为美”说的别一种提法。这种观点认为对丑的揭露、谴责和批判,能带来“审丑快感”。杜甫写“朱门酒肉臭,路有冻死骨”,白居易写“是岁江南旱,衢州人食人”,是精神的烛照导致了对丑的审视,即精神之美战胜了社会现象之丑(其实是恶)。《红楼梦》中凤姐这一形象就表明了艺术家是如何化丑为美的。王熙凤的所作所为,只能引起我们的厌恶,但我们“以美裁判丑”,以美的理想主持对丑的裁

^① 童庆炳:《中国古代心理诗学与美学》,北京:中华书局1992年版,第189页。

^② 刘隆民:《论丑》,《贵阳师专学报》(社会科学版)1988年第2期。