

美 学 总 论

天 人 篇

人生的终极关怀

人生，忙忙碌碌，熙熙攘攘，闹闹腾腾，纷纷扰扰，寻寻觅觅……人们不禁要问：人生希望的、追求的究竟是什么？到底什么是人生的终极关怀，终极目标，终极理想？

翻开历史上卷帙浩繁的论著，几千年来，中华民族的先哲们，不管是哲学家、文学家、史学家、科学家、宗教家，不论他们从什么角度，用什么语言，来研究宇宙，来探讨人生，最终都会集中到一个字上来：美。他们在追求着、寻觅着、探索着这样一个共同的主题：怎样才能使人生充实而美好？

孔子曰：“里仁为美。”他注重的是人与人之间关系的和谐。把“仁”视作鉴别一切美恶的标准与尺度。所谓“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”礼、乐均不能离开仁，诗歌当然也不能例外。

孟子云：“充实之谓美。”他以为人的“善”、“信”是美的前提，美的基础，而后方能进入“大”、“圣”、“神”的人生境界。

庄子则以为：“天地有大美而不言。”他承继了老子“见素抱朴，少私寡欲”；“恬淡为上”的观点，追求的是那种“无物累，无人非”的澹泊虚静的生涯。

虽说这儒道两家对美的认识不同，评判标准相逆，价值取向迥异，或趋向入世，或趋向出世，或重在参与，或重在超脱，但他们都各自按照自己的理想描摹着美的人生图画。

儒家的美学观，具有厚重的伦理色彩，充溢着浓郁的人间情味。道家的美学观，则显示超逸的理性精神，弥漫着空濛的浪漫

风致。

作为后人，我们既可以接受世俗的现实的惠赐以自享，也可以接受宗教的虚幻的许诺以自慰，更可以接受玄想的超迈的招引以自傲。

在宏富的民族美学思想遗产面前，我们或尊儒，或宗道，或礼佛，或取儒、道、释相援互补的态度，完全可以作出属于自己的选择。但更重要的是，我们必须添进自己的时代智慧，对先人们的美学思想实施历史的超越，创造出更理想的符合现代美学时尚的生存形态与生活方式。

正因为美的内涵与时俱变，与时俱进，“美”字本身的意蕴经历过由味觉“羊大为美”到视觉“观美”再到整个感觉的历史转变与领域延伸，故而我们敢于说：美，始终是人生的终极关怀。

国人的美学指向

美，只属于人。“美”字，是中国人在人生体验基础上所作出的富于哲学精神的概括与提炼。

美，既体现为物质形态，更体现为精神形态。

一个人生下来，既向物质世界探索，更向精神世界攀登。苍天浩宇，人海茫茫，我们究竟在哪里求得自己的最佳的生存位置？创造自己的最高的生命价值？

“究天人之际，通古今之变。”司马迁启示我们，我们的一切美的创造，就在这天人之际，就在这古今之变。时空既如此之辽阔，也如此之深远。我们有一个浩大的从事美的创造、进行美的体验的人生舞台。

古人云：“学不际天人，不足谓之学。”反过来，只有学际天人，学通天人，方可谈词言诗，这是李清照、陆游的观点。这说明，我们的美学、艺术哲学跟一切学问一样，其使命也在究明天理，通晓人道。尽管古人早有“天道远，人道迩”的认识（子

产),复有“与天为一”(庄子);“天人之分”(荀子);“天人相与”(董仲舒);“天人本无二”(二程)诸种学说,但我们总得在这天人分合、天人远近的研讨中来发现美、铸造美,来创造我们的人生。

“与天为一”重在主客体的融合。“天人之分”重在主客体的区分。“天人相与”,重在研究主客体之间的关系。“天人本无二”,则更加强调主客体的一致。不过,中国哲学家关于天人关系的研讨,着重点始终在人,在人际关系的处理和人生态度的把握。而人生态度,实质上,或者讲其核心,就是一种审美态度。孔子的基本态度是不问天道,但求人理。庄子的基本态度是,混合人天,混同物我。正因为“天”“人”相比,“天”并没有获得深层次的、具有普遍意义的关注。故而“天人之际”这一哲学主题往往消融在“人际关系”这一世俗主题之中。庄子的“与天为一”,似乎倚重在天,但仔细考察一番,他只不过是要将人消泯在天地自然之中,依然重在如何驾驭人生。历史传统导致了中国人的生命哲学意识与艺术哲学意识。于是,这就决定了,中国人的人生态度,也可以说是国人的美学指向,就不能不是“顺天应人”,或“顺人应天”。“顺”和“应”,是我们的基本的审美态度。故而“自然”、“参错”、“中和”会成为中华美学的三大支柱。

中国审美文化特征

那么,美到底在哪里?中国人究竟如何审美?中国审美文化的基本特征是什么?

毫无疑问,美在天地之间,在天人之间,在人与人之间。

人们所说的顺天应人,既包括着顺应天道,遵从自然的规律,又包括着利用天道,开发人智,使自然来为人类服务。既顺应自然,又征服自然,既重视自然的客观规律,又发挥人类的主观潜能,这才是科学的宇宙观、认识论与实践论,才算是对天人关系

的正确处理，才算是对美的源泉的正确认识。

因为美的发现、美的创造和美的感受，的确产生在人对天的认知之中，产生在人对人的理解之中。人对天的认知，就会扬美去恶，不断地利用与开掘自然美。人对人的理解，就会去恶扬善，形成以人的情性为核心的社会美。在此基础上，进而以自然美与社会美为对象，构筑出更高形态的艺术美的体系。

人们常说，天人合一，是中国审美文化的基本特征。这一基本特征，是中华各族人民在长时期的天人之际关系的探究与实践过程中所逐渐形成起来的。它体现在：

人在认识自然的过程中，建立了与自然的亲合关系。一、自然是美的重要源泉，人们赞赏自然美，描摹自然美。二、兴寄比喻，皆以自然作为依托，作为象征。以玉比德，以水喻意，以花为媒，与松竹为友，与鸥鹭为盟，折柳相赠别，红豆寄相思，等等，产生了独特的区别于其他民族的审美文化内蕴与审美文化意味。三、坚持按照自然的本来面目来营造自己的生活，向往天纵天放；强调融入自然，与自然同生同化；将心凝神释，与万化冥合，与大自然合而为一，视作最理想的人生境界与审美目标。

人在艺术创造的过程中，确立了与自然的混合关系。一、注重意象的创造。以为艺术的构成最主要的成分就是客观之象与主观之意的结合。且不说意象致密的诗歌，即便是纯粹以自然为对象的景物画，也全然融进了作者的主观，所谓寄情于象，寄意于象。诚如刘熙载所云：“诗为天人之合。”以此推之，一切艺术作品皆可视作天人之合。二、化自然之理为艺术之理。疏密、浓淡、浅深、冷热、干湿、曲直、方圆、刚柔、清浊、大小、多少等诸多自然辩证形态，进入艺术创作领域之后，巧妙地演化成了诸多艺术辩证法则。就像石涛所言：“墨受于天，浓淡枯润随之。笔操于人，勾皴烘染随之。”天理与艺理天然相通，紧密相连。三、以“自然（或称“天然”）作为艺术美学的最高规范。艺术创造过程，从观察自然、师法自然到描绘自然、超越自然，最后要在艺术美

学的高层次上回归自然，呈现自然。园林艺术即是其中最具典型意义的一类。刘熙载论书法艺术曾曰：“书当造乎自然。蔡中郎但谓书肇于自然 此立天定人 尚未及于由人复天也。”从立天定人，到由人复天，这是艺术美学创造性的飞跃。一切高明的艺术家，都需要有“由人复天”的造诣。四、把艺术“通盘的人化或生命化”。视文本为人本。视艺术体为生命体。气、性、形、神、风、格、情、韵等诸多人的质素，成为美学批评的基本标准。生机、活力、灵性等人的生命情态，成为衡量艺术品的格调与品位的重要尺度。各种人体艺术须直接体现生命之美。其他的艺术表现内容亦须竭力予之生命化、人格化。当然，这种鲜明的天人合一的艺术文化现象，其重要前提，就是在中国人的观念中，人自身既是自然的人，又是社会的人。完全意义上的人，具有文化创造力的人，必然是天人合一的智慧生命。艺术品，当然就更是天人合一智慧的凝聚与升华。“灵台明堂 统和天人。”（班固《东都赋》）“天人之意 相与融洽。”（欧阳修《温庭筠严维诗》）“人和心尽见 天与意相连。”（邵雍《谈诗吟》）无论是物质建筑，抑或是精神建筑，世代中国人建造人间天堂的美学理想，必将鼓舞我们去创造更加美好的未来。

美 丑 篇

美丑意识，说到底是人的一种生命意识。生活实践反复表明，自然界与社会中的一切，凡是有利于人的生命发展的，就是美的。美，是人的生命力的重要表征，艺术创造，往往以体现美为目标。故而艺术也是有生命的，是人的生命力的—种折射。然而，中国人的哲学省察与审美实践认为，丑在—定的境况下也有利于人的生命发展，也能折射出人的某种生命力，艺术有时也以体现丑为目标。

“美恶同词”，互涵互转

中国传统的训诂学，有所谓“美恶同词”之说。晋郭璞注《尔雅》说“义有反复旁通 美恶不嫌同名。”通假、反训都说明中国的语言文字，每—字多义。这里既有文字字义的发展延伸，更有文字字义本身的哲学蕴含。

以“虞”字而言，传说中夏代之前的部落，名有虞氏，舜为其首领，故世称虞舜。部落以“虞”为名，表明以虎为美的图腾崇拜。古又有虞姓。江苏虞山相传为西周古公亶父之子虞仲的葬地。春秋时期虞国开国君主即虞仲的后代。历史上楚霸王项羽之妻，名曰虞姬。虞姬很美，以致唐以后的人们将音乐曲牌的名称叫做“虞美人”。稽之古籍，《墨子》—书记载 周成王“自作乐，命曰《驹虞》”。这个作品到了汉代，张衡生活的时代仍然在演奏着（参看《东京赋》）。《驹虞》究竟是什么样的音乐已难考定。但《诗经·召南》中有《驹虞》的篇章，确乎是在赞美田猎者高超的

本领。据此，我们可以认为，“虞”字包含有“美”的意义，这是确定无疑的。

可“虞”字亦有与之相反的意思。“后顾之忧”的“虞”，忧虑也；“尔虞我诈”的“虞”，欺骗也。而“高枕无虞”则是没有后顾之忧。这“忧虑”与“欺骗”的含意是否从历史上“暮虢朝虞”的典故而来呢？春秋时晋国假道虞国，先灭虢，后灭虞，就是充满欺诈的诓骗之举（《左传·僖公五年》）。抑或是“虞”字本身就有忧患之义的包含呢？老虎，既英武，又凶残，美丑的因素共存于一个生命体中，故“虞”字会有正反两方面的含义。

至于反训方面的例子那就更多。如“臭”训“香”，“苦”训“甘”；“粪”训“美”等等。这些都深刻地说明了，在中国人的哲学思考中，一向认为，世界上的万事万物正反两面会相互包涵，美丑双方会相互转化。

美恶对待，妍媸有定

研究中国人的美丑意识的形成，这跟人的生命体验直接相关。羊人曰美，西鬼曰丑，喜生恶死，人鬼分明，这是人的自觉的生命意识形成之后，所必然产生的美丑观念。在美丑对举之前，典籍中以美恶对举更为通行。“丑”、“恶”可以互训，“丑恶”一词依然流传至今。“人”的头上戴着“羊”这样的吉祥物，故以为美。而“亚”，意味着人的躯体局曲，连带着心也不怎么干净，身心均丑，故以为恶。美与恶，美与丑，乃是相互依存、相互对立的哲学范畴。

令人鼓舞的是，中国人在端详、审视现实的基础上，建立了自己的生命哲学和艺术哲学。即以对美丑的认识而言，包括着如下几方面的辩证体察：

一、有美必有恶。《左传》记载，晋叔向欲娶于申公巫臣氏，其母曰：“吾闻之，甚美必有甚恶。”这位母亲是很有社会经验的。

一般来说，大抵美人均有刁钻之处，故提醒其儿子娶妻不要光注重外貌。《淮南子·山林训》亦言：“嫫母有所美，西施有所丑”，每一个生命体，美丑是相互包涵着的，即孔夫子所说的，“瑕适并见，情也。”（引自《荀子·法行》）到了董仲舒的《春秋繁露·基义》则从哲学上来加以阐释：“有美必有恶。”先前是现实人生体验：美丑居于生命共同体中。后来乃哲人理论概括：美丑之观念相互依存。共同的结论是，人总归得一分为二。

二、妍媸有定。语出汉代葛洪之《抱朴子》。这并不是说美丑为纯客观的存在，妍媸可以由天而定。“有定”依然在人，是人在长期的斗争实践中于美丑观念上所形成的共识。当万事万物与人的生理的和心理的需求相适应时，这就为美丑观念的形成奠定了基础。“美之所在，虽污辱，世不能贱。恶之所在，虽高隆，世不能贵。”（《淮南子》）“西施有所恶而不能减其美者，美多也。嫫母有所美而不能救其丑者，丑笃也。”（《抱朴子》）说明在一定的社会条件下，人们所形成的共同的价值观念，决定了美丑会有相对的质的规定性。美丑观念具有一定的社会约定性，不容个人随意臧否。

三、正赏殊好。北齐刘昼著《刘子》一书，从鉴赏的角度来分析美丑。以为“正赏”就美丑有定形；“殊好”则美丑无定形。他举例说，“玉有定形，而察之不同，非苟相反，瞳睛殊也。”他又说：“颠倒好丑，良可怪也。颧颜玉理，眇视巧笑，众目之所悦也。轩皇爱嫫母之魁貌，不易落英之丽容；陈侯悦敦洽之丑状，弗贸阳文之婉姿。”在他看来，所谓正赏，乃正以为正，邪以为邪，美以为美，丑以为丑。而“正可以为邪，美可以称恶，名实颠倒”，是谓殊好。依然认为美丑有一定的客观标准。

从中国哲学的主流来考察，对妍媸美丑的认识，是既承认美的客观性，又承认美的主观性。如果把人的认识机能也看作是一种客观存在的话，那么，美丑的客观标准当以人的社会共识作为前提。

美不常珍，恶不终弃

也是上述刘昼，其《适才》篇云：“物有美恶，施用为宜；美不常珍，恶不终弃。”从“施”“用”的角度来看待物的美恶，有用的，合宜的，就都是美的。美丑贵贱因为施用的环境、条件的变化会朝着各自相反的方向转化。美转化为丑，贵转化为贱，或丑转化为美，贱转化为贵。他举例：“裘蓑虽异，被服实同；美恶虽殊，适用则均。今处绣户洞房，则蓑不如裘；被雪沐雨，则裘不如蓑。以此观之，适才所适，随时成务，各有宜也。”用各有宜，物质虽然有珍、贵、粗、陋之分，但随着其施用时空的变化，会显示出其深潜着的美丑价值。

这种认识，后来的文学艺术家均有所体悟。比如宋代欧阳修《古瓦砚》诗云：“砖瓦贱微物，得厕笔墨间；于物用有宜，不计丑与妍。”苏东坡《孙莘老求墨妙亭诗》云：“杜陵评书贵瘦硬，此论未公吾不凭。短长肥瘦各有态，玉环飞燕谁敢憎。”明徐渭《书谢叟时臣渊明卷为葛公旦》云：“飞燕玉环，纤秣县绝，使两主易地，绝不相入，令妙于鉴者从旁睨之，皆不妨于倾国。古人论书已如此矣，矧画乎？”清叶燮《原诗·外篇》云：“对待之美恶，果有常主乎？生熟新旧二义，以凡事物参之，器用以商周为宝，是旧胜新；美人以新知为佳，是新胜旧；肉食以熟为美者也，果实以生为美者也；反是则两恶。推之诗独不然乎？”由物及人，由人及艺，物各有宜，人各有好，艺各有韵，只要是符合生命哲学与艺术哲学的基本原则，有用，合宜，合度，称心，称意，就应该承认器物美、人体美、艺术美有着无限的丰富性。

美不常珍，恶不终弃，正是建立在事物运动、矛盾转化的哲学基础之上的一种积极的美学观：在我们这个世界上，人类对美的探寻与开掘，应该有越来越开阔的深广度，尽力做到人尽其才，物尽其用，使美也常珍，丑也化美，废也为利。事实上，随着人

类科学文明的日益进步，世上有许多过去视为“丑”“恶”的物体，将在人类智慧的光照下，变得有用，变得美好与珍贵，这也就是人类的美的创造性的充分施展。

丑具有独立的价值

集中全力表现生活之美、生命之美和人类对美的不倦追求，一直是文学艺术的崇高使命，也是我们美学、艺术哲学的永恒主题。

人们常说艺术美。现在的问题在于，生活中的丑体现在艺术之中，究竟是美还是丑？到底有没有“艺术丑”的存在？是否在艺术创造中，一切美丑事物都得通过艺术中介转化为艺术美呢？让我们从中国的艺术传统中来寻找答案。

以古老的青铜艺术为例。青铜器的诸多形制固然具有常说的艺术美的特征，但中国商周时期青铜器上的兽面纹饰，显然属于丑艺术的范畴。形形色色的兽面纹，表现的不是美，而是丑，不是魅力、感染力、引诱力，而是一种战斗力、威慑力。用狰狞、猛厉、恐怖的兽面形象来体现与折射出人类的英武与骁勇，来显示人类征服世界的强大的生命力量。

以往不少学者称兽面纹为饕餮纹，并对其纹饰意义的蕴含进行过多种探讨与猜测。可人们似乎没有注意到，种种典籍上对饕餮的解释，或牛身人面，或羊身人面，都强调了人面的这一特征。而商周青铜器上的兽面纹恰恰是人兽面形的合一。它既可视作人面的变形，又可视作兽面的变形。就好像今天作大人的，每爱将自己的面部加以变形，装成狮子、老虎等诸种动物形态，用来吓唬小孩或逗引儿童。兽面纹著之于鼎，用以显示人的镇慑力量，以丑的形象来作用于社会。这同《吕览》所载，“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也”，和郭璞《山海经注》所言，“为物贪婪，食人未尽，还害其身，象在周鼎”，其思路向大体上是一致的。只是这种纹饰是否一定就是饕餮的形象的转

化，则未必。饕餮纹的名称应该说完全属于后人的一种猜想，一种附会。关于鼎纹的镇慑作用，《左传·宣公三年》有一条记载，可资参证：“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。故民入川泽山林，不逢不若。魑魅魍魉，莫能逢之”。我们今天将兽面纹视作一种压邪之物，一种丑艺术的表现，则确乎更加符合古代的实际状况。

从文化人类学来看，恩格斯注意到了人的直立行走，劳动创造给人的手与脑所带来的巨大变化。但我们还必须充分注意，作为人，其面部特征的变化远远超越了其他的动物。不仅人的眼睛，而且整个人的面部，都是心灵的窗口，内在世界的演示台。就情感的表现而言，人的面部的功能远远超越了手的功能。人的面部表现功能的丰富发展，是人类进化的更为重要的标志，并自古以来就成了艺术体现的永恒对象。美与丑，善与恶，真与伪，都能在这里得到体察，得到展现。

青铜器上的兽面纹饰，人面与兽面合一，表现出了原始艺术的某种特征和意味。它以丑艺术的形式来显示人的生命力量，精神力量，反映了人类的生存发展，不仅需要美的滋养与抚慰，而且需要丑的护卫与警示。丑具有美不可替代的社会功能。丑具有独立的生命价值和艺术价值。丑完全可以以自身的形态独立存在于社会生活中，也完全可以以艺术的形态独立出现在艺术世界里。艺术丑很难、也没有必要用艺术美来加以阐释。

丑神、丑角、丑石

当然，丑艺术不仅在青铜时代显示了它特有的价值，而且在中国漫长的艺术发展的进程中都体现了它的恒久的存在。

先说中国宗教艺术中的丑神。中国人一向讲究以毒攻毒，以邪祛邪，这在认识论上与实践论上都异常高明。自然这也影响到中国人的宗教观念与艺术观念。在塑造宗教之神以及与此相关连

的艺术形象的时候，以为神的使命在驱邪去恶，故而神的形象必须突出显示其逐鬼除恶的威力与智慧，其外在的形与态的塑造必须服从于内在的力与智的表现。所以在中国人的诸神的体系中，其貌不扬者居多，亦即丑神多于美神。其中很有名的、也普遍受到百姓敬仰的有钟馗、济公、疯僧等等。这些丑神，其外表比较接近平民百姓，其行为每有癫狂之处，而他们面对世间的妖魔鬼怪，又最富正义感与斗争精神。较之美神，他们在各方面都更加贴近普通老百姓。

比如钟馗。据何新考证，钟馗本来是人名，《左传·定公元年》：“仲虺居薛以为汤左相。”钟馗啖鬼的故事其来源始本于商代之巫相仲傀。仲傀为巫相，兼为驱鬼之方相。仲傀以同音而演变为钟馗（参考《诸神的起源·钟馗考》）。在古代，傀是一种面具。举行大雩仪典之时，人们戴着假面，手执兵器，作驱邪逐鬼之状。这种雩戏雩舞面具，因造型之怪异，素有丑雩之称。自唐代以来，钟馗被人们塑造为捉鬼的英雄，故而钟馗就一直以丑神形象出现。或者说，钟馗是戴着让厉鬼感到畏惧的面具来进行为民除害的德业的。宋代郭若虚《图画见闻志》中曾记述：“昔吴道子画钟馗，衣蓝衫，鞞一足；眇一目，腰笏，巾首而蓬发，以左手捉鬼，以右手抉其鬼目。笔迹遒劲，实绘事之绝格也。”这是艺术作品中钟馗形象的真实记录，证明自古至今，钟馗乃丑神形象无疑。

济公也是中国民间著名的除暴安良的丑神。虽说历史上确有道济其人，乃南宋僧侣，举止痴狂，不遵戒律，有“济癫”之称。可后人将之神化，在民间故事，小说《济公传》等作品中将他塑造成嘲弄官场、济困扶危的平民之神。直到二十世纪八十年代，济公形象又搬上了影视屏幕，风靡一时。一曲“鞋儿破，帽儿破，身上的袈裟破”的济公之歌，城市乡村四处传唱。在江南各寺庙中，济公面前的香火不绝。可见，人们是非常喜欢这位敢于戏弄、敢于蔑视贪赃枉法的达官贵人的古代丑神的。

还有疯僧，也是南宋人。民间传说有“疯僧扫秦”的故事。如今在江南的寺庙中依然屡见疯僧的塑像，确是形脏态丑的。疯僧之所以受百姓爱戴，祀奉为神，就是因为他敢于同卖国贼秦桧等丑类作斗争。疯僧虽然有癞头、歪嘴、驼背、跛足等毛病，世称“十不全和尚”其形象也疯疯傻傻，可他身小正、心贮智慧，会作诗讥讽秦桧“久占都堂，闭塞贤路”，指斥他“东窗密计胜连环”，坑害岳飞这样的爱国忠良。疯僧一手持没有孔的吹火筒，一手拿着大扫帚。当秦桧说他吹火筒无孔，大扫帚不曾扫地，定是个懒和尚时，疯僧机敏地反唇相讥：有洞就要私通番邦，而我这把扫帚，是专用来横扫天下奸臣的。

可见，丑神，显然是民心之寄托，是下层百姓、包括平民知识分子身心的自我塑造。由于阶级压迫、阶级剥削的长期存在，人的形体受到了社会环境的扭曲与自然环境的侵袭，可他们葆有着健康、正直、美好的心灵。丑神的塑造，显然是对不公平、不合理的黑暗社会的一种反抗、一种挑战。这也就是丑神的历久不衰的生命力之所在。丑神形象出现在戏剧舞台上，有《钟馗嫁妹》、《济公活佛》、《疯僧扫秦》等精彩的传统剧目，一直受到世代人民的欢迎。

再说中国舞台艺术中的丑角。丑角这是中国戏曲艺术的一种独特创造。舞台行当中还有文丑、武丑的划分。丑角，顾名思义，总有丑的地方表现出来，或形体丑，或内心丑，或行为丑。但丑角的表演，一旦上升为艺术，演员的技艺就成为了人们的审美对象。丑角的表演及其分寸感的把握，始终渗透着演员对于美丑事物所持的鲜明态度。更何况那种外形虽丑、而内里却美的“丑角”人物，演员更得把那种丑中之美充分地展现出来。比如《时迁盗甲》这出著名的丑角戏，在很多剧种中都属保留剧目。作为水浒英雄，鼓上蚤时迁奉命去偷徐宁的“雁翎宝甲”，以诱导对方上山聚义。此时演员扮相勾武丑脸，倒八字须，一副丑角模样。但他又确实本领高强，跳、蹯、纵、窜，潜、躲、腾、跃，机敏异

常。人物的外表是丑的，可行动是美的，演员必须充分把握住这个基调，着重表现出这位梁山好汉的应变机能与高超武艺，而不能把他演得贼头贼脑，鬼鬼祟祟，狼狈畏葸。同样是偷是盗，而贯串在舞台上的人物行为的道德、美丑评价，全靠演员去细致地分辨，去准确地体悟。

从丑角产生的渊源来看，如果我们承认傩戏是中国古老戏剧的活标本，那么，我以为，舞台艺术中脸谱的形成与古老傩戏中的假面直接相关，舞台艺术中的丑角的出现与古老傩戏中的角色一脉相承。只是随着戏剧社会功能的丰富与发展，戏剧成为社会真善美与假恶丑斗争的舞台展示，于是脸谱可别忠奸，辨美丑，丑角也只成为舞台人物的一脉，况且丑角本身也还有忠、奸、美、恶之分。人们所说的“丑中美”，或谓“丑角不丑，丑中有美”，撇开所有丑行演员自身的技艺之美而外，主要是指中国人传统中所具有的外丑内美的价值观念。人们对外形丑、内心美的社会人物与舞台角色都给予很高的美学评价。

从丑傩发展到丑角，“丑”的功能由祭神驱鬼发展到娱人或警世，其艺术风格特征发生了由庄而谐、庄寓于谐的变化。“丑”的艺术美学内涵悄然而变，反映出人类文明的进步。“丑角”失却了它的宗教意义，而承担起了崇高的社会使命。戏剧舞台上正面的“丑角”形象，为生活在尘世上的人们提供了人生哲理的启示与思想行为的范式。况且所有舞台上的各色丑角形象，都可以为社会人生提供其自审自视、自嘲自讽、自警自策、自娱自乐的艺术功能。丑角，可以透视社会矛盾，可以消除人世痛苦，可以化解内心悲哀。正面的丑角形象，他的诙谐，他的机敏，他的智慧，正是人们为之喜爱、为之展颜、为之景慕的优长美好之处。

这使人想起了哈哈镜。人们之所以专门要制造各式各样的哈哈镜，就在于要在这类镜子面前欣赏一下自己的丑态，痛痛快快地对着自己被扭曲了的尊容纵情大笑一番。戏剧中的丑角，诸多讽刺喜剧，就整个人类说来，似乎就具有这种自警自诫、自讽自

嘲的作用。人们确乎需要经常通过多种喜剧观赏来实行自我观照。人类需要善于在笑中审察自己，这是人格自我完善的重要途径。

复说中国绘画艺术中的丑石。中国人有爱石的传统，花岗石、雨花石、鹅卵石等等石的质感、色泽、纹理，都显露出天然的韵致。人们爱把玩、鉴赏石韵。按照一般常理，物体以丰满、平整、柔和为美，而以瘦弱、绉裂、粗陋为丑。然而在艺术家的眼里却未必如此。宋代著名书画家米芾偏爱丑石。据《宋史》记载，“无为州治有巨石，状奇丑，芾见之大喜曰，此足以当吾拜！具衣冠拜之，呼之为兄。”苏轼有爱石之癖，得“雪浪石”并以之为其斋名。元祐六年春天，他离开杭州，挚友下天竺道人惠净以丑石相赠，为之送行，这在东坡集中有诗为证。到了清代郑板桥，他说：“米元章论石，曰瘦、曰绉、曰漏、曰透，可谓尽石之妙矣。东坡又曰，‘石文而丑。’一丑字则石之千态万状，皆从此出。彼元章但知好之为好，而不知陋劣之中有至好也。东坡胸次，其造化之炉冶乎！（《郑板桥集·题画》）刘熙载则以为‘怪石以丑为美，丑到极处便是美到极处。一丑字中丘壑未易尽言。’（《艺概》）时至当代，作家贾平凹尚以散文《丑石》而名噪一时，且收入中学课本作为教材。可见艺术家对石头所作的考察与审视，自有他们的美学眼光，石之美正蕴藏在它的丑的形体之中。瘦、绉、漏、透，这种特殊的形质与纹理，正构成了它的雄、秀之美。这就难怪人们要欣赏自然景物中的石林、石山、石洞，欣赏绘画艺术的奇峰异石，层峦叠嶂，连中国园林艺术中也有垒石造景的高艺。事有巧合，也是宋代，张知甫《可书》记载，“徽宗幸迎祥池，见一丑石，顾问内侍杨戩曰：‘何处得之？’戩云：‘价钱三百万，’是戩买来。’伶人焦德进曰：‘犹自似戩也！’上大笑。”（转引自任二北编著《优语集》）尽管焦德开了一个玩笑，但“以丑为美”在宋代似乎是一种甚为流行的艺理，而其影响则绵延至今。当今丑星之走红，固然属于现代人的一种审美心态，但也不能不说这种心态具有着民族生命哲