

美學新潮

青年美学家专辑

四川省社会科学院出版社

要目

- 论丑
- 从信仰走向思考
- 历史—虚构—小说
- 从裸体艺术看人类审美趣味的变迁
- 视野与聚焦

3

美學新潮

3

——青年美学家专号

四川省社会科学院出版社

责任编辑：陈文渊

封面设计：成肖玉

美学新潮(3)——青年美学家专号

MEIXUE XINCHAO (3)

《美学新潮》丛刊编委会编 四川省社会科学院出版社出版
四川省新华书店发行 成都市书林印刷厂印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张：12.625 字数：317千
1987年12月成都第一版第一次印刷 印数：1—6,000册

ISBN7-80524-033-7/J·3

(书号：8316·18)定价：2.40元

目 录

一、美学新探索

- 论丑……………陈望衡 (1)
- 从信仰走向思考
- 中国美学思维机制在近代的历史建构……………潘知常 (24)
- 论象征的美学意义……………陈晓明 (42)
- 酒神精神与日神精神的美学概括
- 柏拉图、亚里斯多德美学观比较……………冯宪光 (62)
- 无意识情感与艺术创作的无意识活动……………饶曙光 (80)
- 自由与超越
- 艺术本质之我见……………成 穷 (97)

二、中国古典美学新论

- 历史——虚构——小说……………张立伟 (118)
- 明清小说视角：从历史、现实到心灵
- 兼论中国叙事文学的美学品格……………陈 庄 (138)
- 论明清戏曲理论的审美定势……………廖全京 (152)
- 在艺术的净化中走向超越
- 论苏轼美学思想的超功利性质……………金 诤 (173)
- 音乐是一种情感体验
- 嵇康音乐理论浅析……………刘朝谦 (187)

0155/18

三、文艺美学研究

- 儒道意境与当代美术……………余 熙 (194)
从裸体艺术看人类审美趣味的变迁(续完)…陈 醉 (212)
现代艺术转向东方……………刘韵涵 (226)
浅论美国现代诗歌的美学素质
——兼与英国浪漫诗作比较……………赵砾坚 (234)

四、中西艺术美学比较

- 中西建筑艺术的审美断想……………张家钊 (249)
意象的功能、价值与文化精神
——中国古典诗歌与英美意象派诗歌的比较
……………蓝玉 周裕锴 (264)
情思、情志与情感、情欲
——“情”与中西方文学……………苏 丁 (283)

五、现当代文艺创作中的美学问题研究

- 美感心理与艺术活动
——茅盾艺术美感论……………曹万生 (288)
道健峻急的崇高美与冲淡虚静的阴柔美
——对近年小说创作中两种美学追求的比较…蓝天 苏畅 (304)

六、西方现代美学译介

- 视野与聚焦
——当代西方文学批评的审美天地……………罗务恒 (325)

- 转折的危机……(美)罗伯特·杨格著 德万 译 利生 校(341)
- 在文化背景中研究艺术…(加)F·G·查尔默斯 周宪 译(357)
- 批评的状况:导论…(美)米歇尔·默里著 张济光 译(374)
- 戏剧符号学:导论……(意)K·埃拉姆著 周始元 译(384)

论 丑

陈望衡

一、审美的对立面不是丑而包含丑

通常，人们将丑看成是审美的对立面，这是一个很大的误解。因为“审美”不能只作字面上的解释，“审美”不只是欣赏美、评价美，而是包括欣赏、评价一切作用于我们感官，激发我们情感，引起我们思索的生活现象和艺术现象，“审美”中的“美”应指“美学对象”，即从美学的角度去把握的对象，根据“美学之父”鲍姆嘉通的看法，美学（Aesthetics）是感性学，着重研究人的感觉和情感的功能。人的感觉和情感当然是一个非常广阔的领域，美感只是其中一种。人的感觉和情感都是外界事物刺激的结果。多元的、纷繁复杂的感觉和情感的领域与多元的、纷繁复杂的客观事物当然是密切相关的，这种关系又不是简单的对应关系，同样是多元的、纷繁复杂的。

从审美对象而言，基本上是两类性质：一类具正价值，其首要代表是美，一类具负价值，其首要代表是丑。美、丑又各有不少变体、不同类别。如通常将美分成秀美、壮美（还可细分），丑又可分成恶丑、乖讹、畸形等等。美、丑两者的不同关系，又形成悲剧、喜剧、崇高、滑稽等等美学属性。就审美主体说，也

大致是两种不同性质的审美感受：快感和不快感，前者一般与美相连属，后者一般与丑相连属，故常将快感说成是美感，不快感说成是丑感，反过来又常以此区分美和丑。①

从美学研究的主要对象——艺术的历史和现状来看，丑占据极其重要的地位。黑格尔将艺术的发展史划分成象征型艺术、古典型艺术和浪漫型艺术。他认为，只有古典型艺术实现了观念与形式的完美统一，是美的艺术，而象征型艺术与浪漫型艺术都未能做到这一点，不是形式大于观念（象征型艺术），就是观念大于形式（浪漫型艺术），是不美的艺术。他说的象征型艺术主要是指东方的古代艺术如埃及的金字塔、狮身人面像、波斯的寓言等，他说的浪漫型艺术，指中世纪以后的艺术。黑格尔的分类当然不很科学，但他说艺术有美的、不美的，却是很可重视的见解。艺术美与不美，牵涉的问题很多，除了表现的内容是美的事物还是丑的事物以外，更重要的还有艺术家的艺术处理，十分复杂。就表现内容而言，古典型艺术主要是表现美（特别是造型艺术），但也并不绝对排斥丑；象征型艺术和近代的浪漫型艺术却包含有很多丑的内容，特别是浪漫型艺术，浪漫型艺术与古典型艺术一个重要不同，就是表现的内容大大扩大了，不仅是美好的事物，而且是丑恶的事物都可以在艺术作品中得到淋漓尽致的表现。按黑格尔的逻辑，这是因为“通过精神本身的分裂，有限的、自然的、直接的存在，自然的心，就被确定为反面的、罪孽的、丑恶的一面”，在这种精神内部的矛盾、斗争过程中，“灾难、死亡和空无的痛感，精神和肉体的痛苦作为一种重要的因素而出现了。”②当然，真实的原因不是黑格尔所说的理念的自身矛盾使然，而是社会生活使然，严肃的正直的艺术家的确在丑恶的、冷酷的现实人生面前闭上眼睛？表现丑、诅咒丑、鞭挞丑成了艺术家们人道主义精神的突出表现。著名的浪漫主义作家雨果就是那样大胆地赤裸裸地将丑推上了前台，在作品中触目惊心地开展

示人类社会的种种丑恶现象。这一点连艺术修养极好的歌德都感到有点难以接受，他不无偏见地批评雨果：“他有很好的才能，但是完全陷入当时邪恶的浪漫派倾向，因而除美的事物之外，他还描写了一些最丑恶不堪的事物，我最近读了他的《巴黎圣母院》真要有很大耐心才忍受得住我在阅读中所感到的恐怖，没有什么书能比这部小说更可恶了。”法国大雕塑家罗丹对表现丑的形象甚至还有特别的嗜好，他认为：“自然中认为丑的，往往要比那认为美的更显露出他的‘性格’，因为内在真实在愁苦的病容上，在皱蹙秽恶的瘦脸上，在各种畸形与残缺上，比在正常健全的相貌上更加明显地呈现出来”，“既然只有‘性格’的力量才能造成艺术的美，所以常有这样的事，在自然中越是丑的，在艺术中越是美。”③罗丹是纯粹从美学、文艺学角度看待艺术表现丑的问题的；为美而丑，因丑而美，十九世纪的批判现实主义作家则更多地从历史学、社会学的角度看待这一问题，伟大的批判现实主义大师巴尔扎克就自称他的作品是“编制罪行与恶欲的清单”。这些批判现实主义大师一反古典主义奉行的避丑写美的戒律，大肆揭露、描绘现实生活中的丑闻恶事，形成一股新的创作思潮。他们的创作主张，法国美学家塞阿依斥之为“丑恶的理想主义。”而别林斯基却竭力为之辩护：“一般说来，新作品的显著特色在于毫无假借的直率，生活表现得赤裸裸到令人害羞的程度，把全部可怕的丑恶和全部庄严的美一起揭发出来，好象用解剖刀切开一样，难道还有什么可奇怪的吗？”④恩格斯对批判现实主义给予很高的评价，称之为“在小说性质方面发生一个彻底革命”，那些作家“无疑地是时代的旗帜。”⑤

在批判现实主义之后流行于西方的现代派艺术中，丑更是提到了突出的地位，如果说批判现实主义还能做到以丑衬美，以美为旨归的话，现代派艺术中的有些艺术家则干脆为丑而丑，他们根本抛弃古典主义的美学理想，不去追求传统的那种美，也不以

那种美为艺术的旨归，而以“表现”、“创造”为最高的美学理想。现代派艺术的开山祖师《恶之花》的作者波德莱尔说：“忧郁才可以说是美的最光辉的伴侣”，“最完美的雄伟美是撒旦——弥尔顿的撒旦”⑥表现派画家凯希纳尔说：“形与色不是自身美。而那些通过心灵的意志创造出来的才是美。”⑦

这里，我们不想对现代派艺术作全面的评价，如果能够承认现代派艺术还是艺术，还有它的魅力和价值的话，那么，也应该将现代派艺术热衷表现的丑纳入审美的范畴。美学史上有这样一种看法，认为“丑是反审美的东西，是完全缺乏审美价值的东西”（如伏尔盖特），但也有相反的看法，认为“审美的对立面和反面，也就是广义的美的对立面的反面，不是丑，而是审美上的冷淡，那种太单调、太平常、太陈腐或者太令人厌恶的东西，它们不能在我们身上唤醒沉睡着的艺术同情和形式欣赏能力。丑的本身，是我们美感经验中一个突出的特征。它不象陈腐的东西那样，不能感动我们或吸引我们的注意”（如李斯托威尔）⑧这两种看法，我认为第二种看法比较正确，广义审美也应包括审丑。

这里，我认为要区别两种意义的丑，一种是审美意义上的丑，一种是非审美意义上的丑。桑塔耶那有一个观点值得注意，他认为：“缺乏审美的善，是一种德性的恶，审美的恶只是相对的，它表示此时此地所期望的审美的善较少而已。”⑨桑塔耶那将“德性的恶”（非审美的恶）与“审美的恶”区别开来，他认为审美的恶并非绝对地与审美的善相对立，所谓审美的恶只是低于人们所希望的审美的善。这里，桑塔耶那以他哲学家特有的敏锐发现在审美的意义下善与恶的内在联系及其相互转化，他的根据是：在审美的意义下，“世间没有一种形式是给人以痛感的”。如果一种形式即使确实是美的形式它给人的只是痛感，那它在本质上就不能是审美的，桑塔耶那的看法是富有启发性的。

如果确有德性的恶与审美的恶的区别存在的话，那么也应该有非审美的丑与审美的丑的区别存在，审美的丑与非审美的丑的主要区别是：

第一、非审美的丑主要（并非只是）指生活中的丑，包括道德意义上的恶和违反生活常态的畸形，这类丑也可叫作不可克服的丑，审美的丑主要指艺术中的丑，它除了充当艺术作品中美美的烘托、陪衬、对立面外，还可以通过艺术家成功的艺术处理（包括正确的道德评价和精湛的艺术描述）而取得一种不同于生活中原有美学属性的美学属性，成为艺术美的一个重要因素，正如鲍姆嘉通所说：“丑的事物单就它本身来说，可以用一种美的方式去想，较美的事物也可以用一种丑的方式去想。”^⑩这里说的美的方式，就是车尔尼雪夫斯基说的“美丽地描绘一副面孔”即成功的艺术处理。它的产物就是艺术美。鲍姆嘉通说的“丑的方式”就是不成功的艺术处理，这样产生出来的东西只能是艺术丑，不管它表现的内容是美还是丑。人们常说的“化丑为美”和“化美为丑”，奥秘就在这里。^⑪

第二、非审美的丑重在它的伦理性的或认识性的内容。判断事物之美与丑，主要看它的善恶真假，审美的丑除了要考虑它的伦理性或认识性的内容外，还需考虑它的外在形式。审美总是离不开感性形式的。鲍桑葵说，丑本身可以有形的也可以不是有形的，“如果它不是有形的，亦即没有一个用来体现什么的表现形式，那么从审美目的说来，它就什么都不是，但如果它是有形的，即如果它有表现形式因而体现一种情感，那么它本身就属于美的普遍定义之内，即等于审美上卓越的东西。……如果它没有表现形式，它就不是审美对象，如果有，它就属于美的范围。”^⑫鲍桑葵的美学观点自然有他唯心主义的致命伤，但在“有形”、“无形”与美的关系问题上，却很有见地。美必然是有形的，一切审美对象也必然是有形的。丑作为审美对象必然有

形，这种丑即审美意义上的丑，如果它不是有形的，就不是审美对象，就不属美学的范围（鲍桑葵说“美的范围”，实指美学或审美的范围），这种丑就是非审美意义上的丑。

第三、非审美的丑功利性很强，它以积极的形式对生活中的美粗暴地予以否定，与人们的利害直接相关，用桑塔耶那的话来说，这是一种“积极的恶”，对这样一种恶，人们无法对它持审美态度，即使用上“丑”，也觉得太轻了，试想想，当你看到刽子手在屠杀善良的人民或革命志士的时候，你的情感怎么能是审美的呢？审美的丑一般来说，功利性不那么强，至少不那么直接，它与人们的利害关系存有适当的或时间或空间或心理上的距离。这一定的距离削弱了人们的伦理性的态度，削弱了它的实践功利性，从而使它的审美价值突出了。所以，审美的丑应该是有一定限制的，克罗齐说：“丑到极处，没有一点美的因素，它就因此失其为丑。”^⑬如果这“丑”说的是审美上的丑是有道理的，桑塔耶那说：“只有当丑不再富有情趣，或者仅仅是因为索然寡味而变得可厌时，丑就真的成为一种积极的恶。不过，这是一种德性的恶，或实际的恶，不是审美的恶。”^⑭

审美的丑一般存在于艺术中，非审美的丑一般存在于生活中，但这不是绝对的。生活中也存在审美的丑，只是在实际生活中，审美的丑与非审美的丑常常结合在一起，非审美的丑（即“德性的恶”之类）压倒、掩盖了审美的丑。艺术中的丑来源于生活中的丑，但经过意识形态化，特别是审美化，已经转变成一种不同生活丑的审美丑了。这种审美意义上的丑虽然也保留原生活形态丑的某些属性，但大大削弱了它的直接功利性，而主要是一种审美对象了。

审美绝不是与丑相对立的，它包含丑。

二、丑的本质和形态

什么是丑呢？有多少种关于美的定义，就有多少种丑的定义，最常见的比较普遍的看法有这样几种：

一、非效用说，这是一种古老的说法。苏格拉底就持这种说法，他认为“任何一件东西，如果它能很好的实现它在功用方面的目的，它就同时是善的又是美的，否则它就同时是恶的又是丑的，”^⑤显然这种说法是很难说明问题的。

二、非常态说，这是一种很有生命力，也很有说服力的说法。英国美学家越诺尔兹说：“自然最一般（普遍）的形式就是最美的形式。”例如“直就是鼻梁的中心形式，直比突出、下陷或其它可设想的不规则的形式较常见。”^⑥这样，直鼻子是美的鼻子，下陷或其它不规划的鼻子就是丑的鼻子。孟德斯鸠也持这种看法。他认为美的眼睛就是大多数人的眼睛都象它那副模样的眼睛。丑的眼睛则相反。由于常态只有一种，变态却是多种多样的，因此丑的种类大于美的种类，雨果说：“美只有一种典型，丑却千变万化。”^⑦

三、非典型说，这是常态说的一种发展。什么是典型？通常的说法是个别形式充分表现了一般性。按照这派观点，最能体现物体本质，显现物种功能作用的个别形式就是美的，反之就是丑的。歌德的自然目的说可以认为属于这种观点。歌德认为每一自然物都有它的自然目的，充分体现这一目的自然物就是美的，反之就是丑的，”例如达到结婚年龄的姑娘，她的自然定性是孕育孩子和给孩子哺乳，如果骨盆不够宽大，胸脯不够丰满，她就不会显得美，但是骨盆太宽大，胸脯太丰满，也还是不美。因为超过了符合目的要求。”^⑧中国古代辞赋家宋玉《登徒子好色赋》中说的“东家之子”，“增之一分则太长，减之一分则太短，着粉

则太白，施朱则太赤”，说的也是典型，反过来，如果不符合这种标准形态，即不典型，则可以说是丑的。

四、痛感说，这是从美感性质去判别美丑的，亦是一种很普遍的说法，英国经验派美学家休谟说：“快感和痛感不只是美与丑的必有的随从，而且也是形成美与丑的真正的本质。”^{①⑨}唯物主义美学家斯宾诺莎也持类似的看法。他说：“如果神经从呈现于眼前的对象所接受的运动使我们舒适，我们就说引起这种运动的对象是美的，而那些引起相反的运动的对象，我们便说是丑的。”^{②⑩}

五、“失谐”说，这“谐”指的是“和谐”。将和谐视为美是一种传统的美学观点，这一观点具有最大的包容性，许多对立的美学派别往往在这一点上可以找到它们的共同点。黑格尔说美是理念的感性显现，就包含有内容与形式和谐统一的意思。而反过来，如果理念得不到合适的感性形式来显现，内容与形式就失去了和谐统一，那就是不美的，或者说是丑的（黑格尔很少说丑，他似乎不愿意把“丑”这术语应用到诸如象征型艺术这一类形式上去，他说它们是不美的）。车尔尼雪夫斯基在美学的哲学基础上是反黑格尔的，但他似乎并不反对和谐说，他说：“当力量在某种动物或它的某些器官上表现出力胜于形，其结果往往是被破坏了形式的和谐，因而动物的某些器官会显得同其余器官的形式不合比例，它们发育得比严格比例所要求的更甚，这便成为丑陋。”^{②⑪}这里说的丑是内容与形式和形式之间的失谐。雨果则从另一方面谈丑的失谐，他说：“从情理上来说，美不过是一种形式，一种表现在它最简单的关系中，在它最严整的对称中，在我们的结构最为亲近的和谐的一种形式。……而我们称之为丑的那个东西则相反。它是一个不为我们所了解的庞然整体的细部，它与整个万物与人协调和谐。”^{②⑫}雨果这里说的和谐是主客体的统一，失谐是主客体的对立。总之，和谐的构成是多种多样的，内

容与形式、内容与内容、形式与形式、主体与客体、个体与群体、人与环境都存在和谐与不和谐的问题。因此说：“失谐”说有相当广泛的应用范围。

六、不成功的表现说。克罗齐是这一说的代表人物，他认为成功的表现就是美，反过来，“丑就是不成功的表现。”^②不过，这里须得说明的是，克罗齐说的“丑”是指审美的丑，审美的丑虽然是不成功的表现，但毕竟是表现，那些不能表现的“丑”，在他看来“永远不能成为审美事实的一部分，因为它是审美事实的对立面里。”^③鲍桑葵的看法大体上属于这一类，他认为有两种丑，一种丑实际上不是丑，而是一种美。叫艰奥的美，与浅显的美相比，艰奥的美由于它本身的错杂性和给予观众情感刺激的紧张性，因而给欣赏者造成困难。大多数人面对这种“美”感到“骇异”、“无趣之至”，甚至觉得“过分牵强”、“荒唐”。鲍桑葵认为，这主要是“观者软弱所致”。由于这种“美”给人不快感，故也可以说是丑。另一种丑是“真正的丑”。这真正的丑不能说“纯粹无表现性”，因为如果纯粹无表现性，就不是美学范围。但“表现”又是属于美的范围的，因此，这种丑应该是“同时既有表现又无表现的表象”。它包含两个“必不可少的因素”，“一个是表现性的暗示，一个是表现性的阻挠，后者因为完成得不好，和所暗示的表现性是冲突的。”^④举例来说：“它必须是一个没有要旨的故事（不是一个没有要旨的讽刺，因为在讽刺里，缺点已经成为优点了）；然而仍然是个故事。”鲍桑葵说，这种情形也可以用德国古典哲学中说的非形式（uniform）来说明，非形式并不就是真的没有形式。而是说没有具备“我们指望的形式”，正如俗语中的说“这是一顶难看的帽子，一点式样也没有。”艺术作品中的丑，要到“不忠实和矫揉造作的艺术领域中去求。”这里有“丑的真正根源——自命是纯表现，而且只有这样才能招致明显而肯定的失败。”自然界也有丑。但这

种丑不是出于自然本身，而是出于人为的“错误选择”，严格地说，“在自然界里，丑的主要条件肯定是不存在的。”^{②⑥}鲍桑葵和克罗齐都将美丑的分界线定在表现上，实际上也是强调内容与形式的统一，但与一般的和谐说有些不同，一般的和谐说，侧重于内容，而表现说，侧重于形式，而且是人的有意识的选择的形式。

七、特征说，这种看法可以罗丹与李斯托威尔为代表。罗丹认为丑的东西是最有特征的，不同于一般的，李斯托威尔也说：

“这种丑的对象，经常表现出奇特、怪异、缺陷和任性，这些都是个性的明确无讹的标志；经常表现出生理上的畸形、道德上的攻击、精神上的怪癖，这些都是使得一个人判然地不同于另一个人的地方。总之，丑所表现的不是理想的种类典型，而是特征^{②⑦}”雨果说“美是一种典型，丑则千变万化”也有同样的含意，根据这种看法，丑与美在质上是对立的，在量上却不是对等的，丑大于美。

以上七种说法都角度不一，深浅不一地接触到了丑的一些性质，但似乎都未能从本质上解决什么是丑的问题。尽管从现象看，丑的形态比美的形态丰富得多。但丑的本质与美的本质有一种对应关系。如果说美的本质是自然对人的本质力量取肯定的形式，与此相反，丑则是自然对人的本质力量取否定的形式；如果说美是合目的性与合规律性的统一，丑则是合目的性与合规律性的背离；如果说美是真的主体化、善的客体化，那么丑则是假的主体化、恶的客体化。

在自然人化的过程中，人通过实践，逐渐掌握了客观事物的规律，并且使这规律为实现自己的目的、愿望服务，从而使自然取对人的本质力量相肯定的形式。这样，既创造了物质功利的价值，又创造了精神的价值，其中包括审美的价值。开初，精神价值包括其中的审美价值是从属于物质功利价值的，其后精神价值

逐渐脱离物质功利价值，取得独立的地位，审美价值又逐渐从一般的精神价值中独立出来。这样，自然人化的产品就相应地分属于多种价值物或一种价值物具有多元价值，其中以审美价值满足人的精神需要的物品就被称之为美的物品，（如艺术品，如果一种物品主要是满足人的别的方面的价值要求，但其中也有审美的价值要求，我们说这种物品也具有审美价值，如衣物、食物、家具、建筑等。在自然人化的过程中，人类受到自身的实践水平的限制，不可能对客观事物的规律性悉如指掌，往往缺乏认识或认识错误。）人类从自身需要出发提出的实践目的、实践要求也往往与客观实际背离或不尽一致，这样就导致实践的失败或不够成功。丑正是这种不成功的实践的产物，主体目的性与客体规律性相分离的产物。丑必然是自然对人们的本质力量取否定的形式。

我认为，美与丑的本质都与自然人化密切相关。如果将“人化”理解为实践成功的结果，美则为这种结果之一；如果将“人化”理解为一个实践的过程，丑则是这过程中的产物。由不成功的创造到成功的创造，由丑到美，这表现为一个系列。但人类的实践是不断发展的，人对客观世界的认识、掌握、改造是一个螺旋式的不断上升或不断深入的过程，永远没有穷尽，无限的客观世界其本身也是一个骚动不居，按照自身的规律不断变化、发展的过程，人类总是在否定过去的基础上提出更加辉煌的实践要求，作为某一具体的自然人化结果的美。随着人类实践的水平的提高，其有效成分逐渐转化、积淀为人类心理文化结构的有机部分，成为新的审美创造的指导和动力。一旦在这个基础上提出符合客观规律的新的美的模式，并进行新的审美创造实践，则旧有的美则相应失去它的色彩和魅力，有些则逐渐转化为丑。这个转化过程不是整齐划一的，时间有长有短，情况千差万别，有些美的物品历经数千上万年依然不失它的魅力（当然也多少失去一些，也可能因某种缘故增加一些），有些则数年间则成为明日黄花。这