

122

丑的魅力

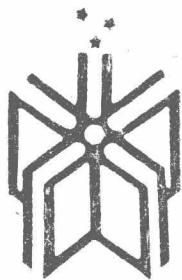
高小康著

WU JIAO



五角丛书

海文化出版社



五角丛书

丑的魅力

高小康著

上海文化出版社

(沪)新登字 104 号

责任编辑:陈鸣华

封面设计:陆震伟

丑 的 魅 力

高 小 康 著

上海文化出版社出版、发行 上海绍兴路74号

新华书店经销 上海中华印刷厂印刷

上海艺文激光电脑照排厂排版

开本787×960 1/32 印张4.25 字数78,000

1993年11月第1版 1993年11月第1次印刷 印数1—6,000册

ISBN7-80511-617-2/J·48

定价: 2.40元

目 录

导言 爱丑之心,人皆有之	1
庄子与苏格拉底	1
丑是什么	3
从伴娘到主人	10
一 在笑声背后	14
白鼻梁与红鼻头	15
“我很丑,但我很.....”	20
机智的傻瓜	26
空心人	32
二 老树著花	38
形神之间	38
性格的魅力	44
透、漏、瘦、皱、丑	48
三 谁害怕大灰狼	58
从大灰狼到大白鲨	58
流溢的“祸水”	65
鬼影幢幢	72
四 多见多怪	78
丛林的呼唤	78
美杜萨之死	81

	丑的流行	87
五	恶之花	93
	地狱之门	93
	恶心的欣赏	98
	“妹妹你大胆地往前走”.....	104
六	无机的世界	110
	移情与抽象.....	110
	生命在消解.....	115
	米老鼠与变形金刚.....	121

导言 爱丑之心，人皆有之

如果没有了美，世界将是一片黑暗；如果没有了丑，世界将是一片透明。黑暗是虚无，透明也是虚无，——而人的世界是“有”。

庄子与苏格拉底

两千多年前，雅典黄金时代的执政官伯利克里曾自豪地宣称：“我们是爱美的人！”后代人也一直把这句话作为对雅典古典时期文化精神的定评。在西方人心目中，雅典同美是联系在一起的。

然而与此同时，雅典人又如痴如狂地钦慕和追随着一位相貌丑陋的哲人。这位哲人就是苏格拉底。他的令人钦佩之处当然在于他的智慧；但有趣的是他的尊容丰采也引起了人们的兴趣。一位名叫亚尔西巴德的美男子讥笑苏格拉底长得像奇丑无比的林神西勒诺斯，却又倾倒于他的魅力。当时的一位名妓赛阿达泰也同样喜欢苏格拉底。而苏格拉底在战场上昂首阔步、斜目四顾的神采更为人们所津津乐道。这位哲人不仅以他的机智，而且以他的容貌名垂青

史，这确乎有点不可思议。

与苏格拉底的时代相距不远，中国也出了一位古怪的哲人——庄子。庄子本人长相如何，我们是不得而知了。但我们知道庄子对相貌奇丑的人有特殊的兴趣。他写到过一个被砍掉双脚的残废人王骀，追随者之多可以与孔子的弟子相比；有一个叫哀骀它的人，相貌很丑，女人们却宁愿当小老婆也要嫁给他；还有佝偻拐脚的，长着大瘤子的等等怪人，他们竟能使国君喜欢得以致觉得正常人反而难看的地步……

苏格拉底和庄子的故事在历史上决非绝无仅有的例外。中国历史上貌丑而知名的传奇人物从周代的无盐、晏子到三国时的庞统，到民间传说中的钟馗，代代不乏其人。外国最著名的文学中的例子就当数法国作家雨果笔下的《笑面人》和《巴黎圣母院》中的角色。这些丑陋人物的共同特点，用庄子的话来说就是“德不显于形”；用当代的俗话来说就是“貌丑而心美”。“人不可貌相”这句老话在这些人物身上体现得最鲜明。

人们似乎相信，这些“德不显于形”的丑人就是以他们的“心灵美”而受到人们的关注和欣赏的。那么试想一下，如果把这些人物的丑陋容貌去掉会怎么样，是否会使人同样欣赏甚或更欣赏他们原本内藏着的“美”呢？恰恰相反，这些人失去了相貌的丑只会使形象减色，较少引起人们的兴趣。尽管大家都相信“爱美之心人皆有之”这句俗话，却也很难否认丑有丑的魅力。庄子之所以要专门挑选一群奇形怪状

的丑八怪来作为他的“大德内充”的代表，当然是有意通过外貌之丑与心灵之美的对比来强化论述的力量。正是在这种对比与冲突的意义上，“丑”随着“美”一同进入了人的审美视野。

苏格拉底似乎是个例外：他的智慧与人格的力量成为一代雅典人的精神楷模并由此而成为西方古典文明的一个象征，这一地位并不因他的长相如何而受影响。不过人们也都知道，苏格拉底是被雅典人处死的。用他自己的话来说，他是一只牛虻，他想刺激雅典人以使他们的生命振奋起来。他的机智的辩论总是从常识和习俗的反面入手以唤起人们的思考和批判能力。他是个真正的雅典人，即人们所说的：“自己不想安宁也不让别人安宁”的那种人。牛虻当然是一种丑的动物。苏格拉底的处世精神显示出来的正是“丑”的魅力——从常规趣味的反面激发人的审美兴趣与活力。雅典人自称是“爱美的人”时，大概没有想到自己也是爱丑的人。当他们真正不再对“丑”，对反面的意见、观念与趣味感兴趣时，即他们指控苏格拉底“僭立新神”、“蛊惑青年”时，便意味着走向了萎弱和衰落。苏格拉底之死是雅典从黄金时代滑落的一个标志。

真正爱美的人不能不也是一个爱“丑”的人，尽管这是个悖论。

丑是什么

如果我们学着希庇阿斯的口吻回答这个问题，

那么是再简单不过了：“丑就是一位难看的老巫婆”。从常识的角度来看，没有什么人会怀疑自己判断丑的能力。换句话说，“丑”是一种普通的经验。

问题是一旦进入美学，便变得复杂起来。从《大希庇阿斯篇》谈论“美是什么”之后，几乎尾随而来的第二个老问题就是“丑是什么”的问题。古人在谈论爱美的天性时，便意味着通过审美价值的取向而将对象世界进行了划分——一切肯定皆否定，“爱美”这个概念的意义是由“不爱非美”的否定态度所限定而产生的。“丑”的概念作为一种否定的极端形式，即反对的价值，在审美观念中具有了意义。

在经典的美学与艺术观念中，丑是美的否定或反对，“丑是什么”的问题不过是“美是什么”这个老问题的另一种提法而已，问题绕回到了出发点。自毕达哥拉斯学派以来，美是和谐、完满、统一之类的形式观念长期统治着古典美学思潮，相应的，丑总是被理解为不和谐、不完满、不统一的形式。但麻烦在于，什么是和谐、完满、统一？关于这些问题从来也没有一个确定的、普适的标准。到了近代，对美的看法逐渐从形式转向了意蕴表现，美同人的心灵状态乃至整个生命状态联系了起来，而丑则被理解为表现性的否定——虚假、空洞，或者是生命状态的否定——退化、僵死。然而麻烦仍然存在：心灵表现的真假问题是个无从判断的问题，而对生命本质的解释，从来没有一致过，到了近现代就更加不一致了。因此，经典的美学观念尽管明确地界定了美与丑，但实际上却什么也没有确定。

怀疑论者从很早就开始对经典美学观念中的美丑之分进行了批判。庄子说,毛嫱、西施都是绝代佳人,但鸟见了她们却会吓得飞走,麋鹿见了她们也会撒腿逃跑。那么,到底谁是真正懂得美丑的呢?话虽荒诞不经,却击中了经典美学的一块心病。西方人有句老话,叫作“趣味无争辩”,和庄子的意思差不多,总归是否定有恒定的美丑标准。即使是崇尚古典审美理想的人也无法否定怀疑论者所看到的现象。法国启蒙思想家伏尔泰说,如果要问魔鬼什么是美,它一定会说是头上长一对犄角,身上长四只蹄子和一条尾巴。德国艺术史家文克尔曼则承认,黑人会认为扁鼻子厚嘴唇是美的。尽管他们认为这种相对性不足以否定美的客观标准,但无论如何,至少是使得关于什么是丑的标准与信念变得可疑了。从审美观念史来看,过去时代的人们关于美的认识在后代文化中通常可以保留下来,而关于丑的看法却不断被否定掉。过去被美学家斩钉截铁地宣判为丑的东西今天却变成了大家所共同欣赏的美,这类事例屡见不鲜。对于经典美学来说,丑比美的问题更棘手。

在神学家们眼里,丑不是某种存在状态,而是“不存在”的状态。因为整个世界都是全能至善至美的上帝所创造的,怎么能设想“他”会创造丑呢?早期基督教的一位“教父”奥古斯丁认为,世界上没有真正的丑,只有相对残缺的美同更高级的美相比较而产生的丑。至于上帝为什么要创造些不那么完满的美,在奥古斯丁看来,只是为了造成多样化的和谐,从而使美表现得更为突出。我们在经验中所感觉到

的丑，是我们自身的限制所致：“对我们来说，似乎宇宙间的许多事物都是混乱的。但是，如果我们被搁置在墙角里，就像一座雕像一样，那么，我们就无法领悟整幢房子的美。”神学家当然是在阿谀上帝，虔诚的信念使他们不得不否定丑的存在，“审丑”的问题被取消了。

十九世纪最重要的思想家之一，德国哲学家叔本华对美与丑的关系问题作了相反的解释。在他看来，世界的本质是“意志”，即非理性的自发冲动，而理性文明则是“意志”幻化成的“表象”。从美学的角度来看，显然美是虚无的幻像，而丑才是具有实在性的东西。他拉开了现代主义美学的序幕，在这出戏中，丑逐渐变成了审美问题的中心。形形色色的现代派艺术所共同具有的特征是对古典艺术的反叛，从审美观念来讲，就是用丑来反抗和取代古典的美。典型的代表如达达主义艺术家杜尚，把溺池题名为《泉》放进画廊或给达·芬奇的《蒙娜丽莎》添上两撇小胡子，这类激进的反古典“革命”的思想基础就是自叔本华以来的非理性思潮。现代主义者把人心想象成一座黑暗的地狱，“丑”的渊薮。他们越是向人心深处探索，就越是远离了古典艺术所追求的“真、善、美”，价值观念的反转使人们无法再用传统的语言 and 标准来谈论美和丑的问题了。

浏览一下审美观念的演进历史，我们似乎不得不承认“趣味无争辩”，因为我们越来越无法找到一个恒定的美丑区分标准。今天的人们几乎不敢肯定有没有公认的“丑”。这桩美学老讼案变成了纠缠不

清的一团乱麻。

这个麻烦来自于对语言功能的误会。传统上人们对语言的认识有一种被称为“语义向心主义”的倾向，即把语言同所指的事物混为一谈。这种倾向在哲学中表现得格外突出，人们把一大堆玄奥的概念当作了“实体”，并由此而产生了聋子对话式的争论。美学当然也未能幸免这场灾难。不同文化、不同趣味的人们用“丑”这个能指去指称极不相同的事物，却以为大家说的是同一种对象。无穷无尽的争论因此而起。然而现代语言学早已告诉我们，语言作为能指，同所指的客观事物并无任何联系。人们在说“丑”时，所指为何，这在不同文化中可能会有很大差异，但这个概念作为能指，却具有跨文化的共同特点：它表明了一种评价态度而不是一种客观实在。从这种共同性出发才有可能探讨什么是丑的问题。

从认识心理学角度来看，人的审美行为是一个将知觉材料组织起来的过程。这种组织过程的内在根据是对完满性的期待。如果说美感来自于这个期待的实现，那么应当说，丑的心理本质就在于这个期待的落空。人们在谈论什么东西“丑”的时候，都是意味着有什么地方不太对头，同期待中的完满状态不一样。

丑的感受不是一种固定的心理状态，而是包含着各种各样的内容。艺术中的“丑”大体同滑稽、幽默、喜剧性等联系在一起，如戏剧行当中的“小丑”和其他类型的喜剧角色。这类“丑”角或者从外观形象，或者从气质中产生出喜剧性的不协调，如个人与社

会、行为意图与结果的矛盾等等。这类矛盾使人们对人物行为的常规期待落空，产生了无法确定意义的悖谬状态，这就是荒诞感。就拿长相来说，一个人无论长得多么丑，都不意味着必然会使人们发噱；然而如果他有意使自己长相的“丑”凸现出来，就会令人觉得滑稽可笑，因为他使人们习惯的评价态度落空了。在人们因为欣赏“丑”而开怀的那个瞬间，被常识所认可的“美”会突然失去分量。就在这时人们落入了意义失落的那种荒诞境遇。柏拉图和亚里士多德都把喜剧看成是卑下的东西，原因就在于这种反道德的荒诞性。

更多的“丑”引起的是消极的情绪反应，如厌恶、恐惧、烦恼等等。这类“丑”通常同“恶”联系在一起，成为从审美和功利两方面都被否定的价值。在不同文化、不同趣味中，这类“丑”的对象差异往往很大。有些人深恶痛绝的东西往往又是另一些人所欣赏、喜欢的东西。而作为主观评价态度则都是相同的。种种不快都意味着欣赏者与对象之间的对立和排斥。虽然如此，人们却又会对这类东西产生兴趣，甚至被之吸引，这是不是个悖谬？过去，美学家们和文艺理论家们在谈论艺术创作与欣赏中对丑的事物的兴趣时，常常喜欢用“生活丑化为艺术美”之类的玄谈来搪塞，这种说法当然同人们的经验大相径庭。事实是，人们不仅在艺术中，而且在生活里也喜欢欣赏某些被认为是“丑”的东西，畸形、残缺、死亡、罪恶等等被认为是“丑”的事物，在进入艺术之前就进入了艺术家乃至普通人的兴趣视野。这个悖谬的实质在于，

人们否定、排斥的是丑的对象，而兴趣则在于人们对丑的态度体验。厌恶、恐惧、烦恼等等消极情绪从深层心理来讲并不纯然是无意义的。这类情绪把人们从日常的麻木情绪状态中抛出，使人们体验到与外界对立的自我的存在。厌恶与恐惧的情绪使人们产生孤独、无助的感觉，从而使人意识到日常生活中自己与他人共同生存状态的虚假性。

无论是滑稽还是厌恶，各种“审丑”心理的背后具有共同的心理需要，即对习惯所认可的“美”的反叛冲动。人们在欣赏“丑”的时候，有意无意之中满足了这种越轨的心理冲动。人们通常认为，官能的愉悦，感性与道德的协调，形式的和谐完满与生命演化的上升趋势，这些都是人理所当然地追求的价值，因而都是“美”的。当人们说“爱美之心人皆有之”这句话时，隐含着这样一个同义反复：人皆爱者是“美”，所以“爱美之心人皆有之”。然而这并不是一个无条件正确的陈述。价值的判断以及对价值的追求，这只有在人为自己设定了目标时才有意义。从基督教的上帝、中国哲学的“道”到一位小市民的发迹梦，任何一种目的都具有两重性：既为人开辟了发展的可能，同时又限定了人的可能。一个爱美的人，一个自觉地趋向完满的人，不能不受自己目的的限制而牺牲掉更多的可能。美国作家索尔·贝娄的小说《雨王汉德森》中写了一个有钱人汉德森，他被内心不停地呼唤着的“我要，我要”的声音所困扰，干出一件又一件为人们所不懂、不满甚至不齿的怪事：无端地在家养猪，在浴场沙滩上用弹弓打碎玻璃瓶，一直到最

后只身跑到非洲原始部落去。他的困扰其实是对常规社会道德的有限性不满，“我要，我要”的呼声是对更多可能性的呼唤。人们对“丑”的需要也是基于同一心理。“美”，无论意味着多少东西，仍然是有限的。“爱美之心人皆有之”并不等于“爱美之心人惟有之”。“丑”是对“美”的否定，也就是对道德、生命与形式有限性的否定。对“丑”的需要是人能够无限展开的一个证据。

从伴娘到主人

据说从前有的贵妇人喜欢挑选一些相貌丑陋的女性作为自己的女伴，从而使自己反衬得漂亮一些。这个古典式的智慧可以用来说明传统审美观念中“丑”的地位问题。在传统的审美观念中，最基本的审美范畴就是“美”。尽管有的美学家把“崇高”举出来作为与“美”相对的一个范畴，并认为“崇高”的对象具有“丑”的特征。然而从审美态度来看，“崇高”是间接地激发起美感，其实仍是“美”的一个变体。而真正的“丑”，则从来是作为“美”的对比与反衬而出现在审美视野中的，恰如贵妇人的伴娘一般。

但这种地位关系已经发生了变化。近年来人们注意到，中国艺坛上有一个有趣的趋向，就是“丑星”们日益走红，甚至压倒了传统的白面小生和窈窕淑女们在观众心目中的地位。所谓“丑星”，有的是喜剧或相声演员，即“丑角”；有的则是属于传统上不受人欢迎的那一类“丑”，如粗鄙、平庸、凶悍、古怪、阴险

等等形象。这些“丑星”们在电影、电视以及各种文艺晚会上出现得越来越多，越来越受欢迎。

在近年来兴起的喜剧小品热中，有一对走红的搭档，即陈佩斯与朱时茂。这两人一“丑”一“俊”，恰好代表了两种类型的明星形象。他们合演过一个小品《谁是主角》，大意是两人在一出传统的战争戏中争当正面人物主角，结果相貌丑陋的陈佩斯无论怎样努力也演不像这个主角，最后以失败告终。这是一个关于传统审美观念的寓言。有趣的是，这个寓言同这两个形象的实际地位恰恰形成了反照。这个矛盾显示出了当代文化中审美向“审丑”倾斜的趋势。

许多人试图解释这种倾向，却总是把它当作近年来中国文化中的一种特殊的暂时现象。然而如果我们把视野放开一点，就会发现这不过是世界文化潮流中的一朵浪花。“美”的没落是一个多世纪以来的审美文化大趋势。

“丑”的崛起至少可上溯到两个世纪前歌德的《浮士德》时代，魔鬼靡菲斯特·斐乐斯作为“丑”的化身，公开跳出来同上帝打赌一决雌雄。他当然失败了，但这却不是最后的结局。从那以后才过了不到一个世纪，就有一个疯子哲人出来宣布：“上帝死了！”疯话未必不是真理。就在同时，有一位作家波德莱尔公开亮出了“丑”的旗帜——《恶之花》。这部诗集中歌颂的对象不再是英雄、田园与爱情，而是腐尸、蛆虫与生殖器。从这里起头，引出了本世纪初一大队光怪陆离、七长八短的人马——“现代派”：法国音乐家萨蒂把敲洋铁桶般的乒乒乓乓的音响塞进音乐会大

厅,另一位法国人杜尚从厕所卸下一只尿斗摆进画廊,西班牙人毕加索把少女的鼻子画到耳朵上,苏联诗人马雅可夫斯基则把“×你妈”之类的“警句”引进缪斯的王国,更糟的是,许多小说家变成了满脑子胡思乱想、满口胡言乱语的神经病……

现代派究竟对当代审美文化产生了多大影响,这是个很复杂的问题。从表面上看,现代派始终是同传统、也同大众趣味相悖的叛逆者。然而在文化潮流的深层,现代派对整个社会文化一直在产生着微妙而深刻的影响。拿一个最简单的形式趣味方面的例子来说,德国美学家席勒在谈美的书简中举到了两种线条形式:蛇形线和锯齿形线。他毫不犹豫地断言前者是美的而后者是丑的,因为前者的变化柔和自然而后者生硬。这种蛇形线趣味是古典审美观念中不言而喻的事实。这一事实受到了现代派刚性线条趣味的挑战。结果如何呢?当今的造型趣味,从建筑、雕塑、家具、汽车外形直到小小的案头摆设,最常见的线条都是平直、光滑、硬梆梆的刚性线条,现代派毕竟胜利了。中国近来“丑星”走红的趋势背后也隐约可见现代派的影响:崔健的摇滚、张艺谋的《红高粱》等“丑”的代表作都蕴涵着一种非理性的生命冲动,这正是推动整个现代派浪潮的内驱力。

美学家们在描述美学史时,常常喜欢把审美观念的发展描述成一段“美”的历程,即审美观念与实践向着一个目的——“至美”的境界——生成与发展的历程。古希腊学者普罗提诺把“至美”想象为一个太阳般的发光体,向世界流溢着“美”,人的精神历程