

文学评论丛刊

WENXUEPINGLUN CONGKAN

第 3 卷

第 1 期

南京大学中文系
《文学评论》编辑部 主办
江苏文艺出版社

43.2
236=2
3:1

01011203035G 郑州大学图书馆

文学评论 丛刊

第3卷
第1期



图书在版编目(CIP)数据

文学评论丛刊. 第3卷. 第1期/周勋初, 叶子铭, 钱
中文主编. —南京: 江苏文艺出版社, 2000. 8
ISBN 7-5399-1480-7

I. 文... II. ①周...②叶...③钱... III. 文学评
论-中国-丛刊 IV. I206-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 33012 号

书 名 文学评论丛刊(第 3 卷第 1 期)
主 编 周勋初 叶子铭 钱中文
责任编辑 朱建华
责任校对 行 楷
责任监制 赵光明 胡小河
出版发行 江苏文艺出版社
印 刷 徐州新华印刷厂
经 销 江苏省新华书店
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 11.125
插 页 2
字 数 27 万
版 次 2000 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-5399-1480-7/I·1388
定 价 18.00 元

江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

目 录

丑在文学艺术中的审美实质·····	童庆炳(1)
日常生活:一种新的诗性可能性及其难题 ·····	汪正龙(20)
从全球化与本土化之争看中国文论的发展前景·····	邓时忠(32)
文化的“假晶”现象与中国文论的“失语”问题 ·····	张天曦 陈 芳(45)
王国维的古雅说及其对西学的误读·····	曹苏宁(60)
老庄的美的特性论·····	王向峰(72)
从《诗经》看“歌”与“诗”的分立与合流·····	马银琴(86)
从刘勰与时流的距离看“唯务折衷”思想的形成·····	刘 畅(99)
《诗品》疑难问题辨说·····	陈元胜(117)
韩柳古文的溯源及其方法·····	邹旭光(129)
朝鲜李植《杜诗批解》诗论探源·····	左 江(141)
重评李伯元:“自由派”文人的前驱 ·····	丁和根(158)
中国现代文学观念与进化论·····	逢增玉(175)
使命、责任与自由精神 ——现代中国浪漫派作家的两难处境·····	冯 奇(190)
论巴金创作的文学史意义·····	辜也平(206)
50—60 年代话剧学习戏曲的探索 ·····	胡星亮(229)

走向女性的“生命—身体”叙事·····	周晓扬(250)
“建国文学”思潮论·····	郑万鹏(262)
刘以鬯的《酒徒》与现代主义·····	梁敏儿(282)
跨元的困惑	
——考察二月河“帝王系列”的一个角度·····	张书恒(297)
四十年代以后文学对苦难的承担方式考察·····	廖述毅(309)
用东方佳酿,浇胸中块垒:法国文化圈中的华人小说	
——巴黎读书之一·····	钱林森(322)
“黑色幽默”文学与冯尼格的《猫的摇篮》·····	史秀冬(337)
深切缅怀程千帆先生·····	本刊编辑部(343)

Contents

- The Aesthetic Essence of Ugliness in Literature and Arts
..... Tong Qingbing(1)
- Daily Life: A New Possibility of Poetic Characters and Difficulties
..... Wang Zhenglong(20)
- Seeing Through the Argument Between Globalization and
Nativism to Approach the Prospects for Chinese Literature
Development Deng Shizhong(32)
- The "False Crystal Appearance" of Culture and the "Aphasia"
Problem of Chinese Literary Review
..... Zhang Tianxi Chen Fang(45)
- Wang Guowei's Comment on "Classic Elegance" and the Misun-
derstanding of Western Learning Cao Suning(60)
- On Lao Zhuang's Aesthetic Characteristics
..... Wang Xiangfeng(72)
- Understanding the Separation and Confluence of "Song" and
"Poem" According to the "Book of Songs"
..... Ma Yinqin(86)
- The Formation of Compromise-in-everything Mentality Based on
Liu Xie's Viewpoint and the Span of Time Flow
..... Liu Chang(99)

- Differentiating and Analyzing the Knotty Problems in "Poetic Character" Chen Yuansheng(117)
- Tracing to the Source of Ancient Chinese Prose by Han Yu and Liu Zongyuan and Some Methods Zou Xuguang(129)
- Exploration of Poetic Comment on "Critical Opinion and Analysis of Du Fu's Poem" by a Korean Critic Li Zhi
..... Zuo Jiang(141)
- Reappraisal of Li Boyuan: the Pioneer of "Scholar with Liberal Views" Ding Hegen(158)
- Concept of Chinese Modern Literature and Its Evolutionism
..... Pang Zengyu(175)
- Mission, Responsibility and Liberal Spirit: Dilemma of Modern Chinese Romantic Writers Feng Qi(190)
- On the Magnificence of Literary History by Ba Jin
..... Gu Yeping(206)
- Study of Modern Drama Learning from Traditional Opera in 1950's and 1960's Hu Xingliang(229)
- Approaching Female Writers' "Life—Body" Narration
..... Zhou Xiaoyang(250)
- On Ideological Trend of the "Literature Since the Founding of the People's Republic of China" Zheng Wanpeng(262)
- Liu Yichang's "Wine bibber" and Modernism
..... Liang Miner(282)
- Perplexity for Trans-category: Observation from an Angle of Er Yuehe's "King and Emperor Series"
..... Zhang Shuheng(297)
- Investigating the Way of Bearing Responsibility for Misery by

Literature Since 1940's	Liao Shuyi(309)
Making Use of Oriental Good Wine to Dispel Melancholy in One's Heart: Novels by Overseas Chinese in the Circle of French Culture	Qian Linsen(322)
"The Black Humor" Literature and Vennegurt's "The Cat Cradle"	Shi Xiudong(337)

丑在文学艺术中的审美实质

童庆炳

人们不难发现,在文学艺术创作中,丑成了一个重要的描写对象。病态的、畸形的、贫弱的、丑陋的、卑劣的、不和谐的等各种各样的丑,都进入到作家、艺术家的视野中。照理,丑的东西只能使人厌恶,何以某些丑的东西进入文学艺术作品,倒给人们带来美感呢?“嘴甜心苦,两面三刀,上头一脸笑,脚下使绊子,明是一盆火,暗是一把刀”的王熙凤,其卑污的灵魂难道不让人恨得咬牙切齿吗?为什么读者在手捧《红楼梦》之际,又会产生“骂凤姐,恨凤姐,不见凤姐想凤姐”的心理呢?或者说生活丑怎么会变成艺术美呢?文学艺术创作中化丑为美的基本条件是什么?这是本文要着重讨论的问题。

一、生活丑向艺术美的转化

如同美是发展变化的一样,丑的审美意义也是发展变化的。丑的发展大体上经历了三个历史阶段:第一阶段,美丑不分的原始时代。原始人还没有独立的主体意识,还分不清自我与世界的界限。我也是物,物也是我。我中有物,物中有我。在主客不分的情况下,图腾是他们的崇拜对象,神秘感和恐怖感统治他们的意识。在他们那里无所谓美与丑,或者说美丑不分。只要他们认为有力量的,如神灵、巫术、图腾等,哪怕在我们今天的人们看来是丑的,

他们也可以认为是美的。如古代艺术留下的遗迹——假面、人面狮身像、蛇身人面图等,都是他们眼中“审美”的对象。因此,今天人们眼中的许多的丑,在那时是他们的重要“审美”资源。第二阶段,崇拜美的古典时期。人类的独立的主体意识和本质力量觉醒,人类意识到,不是神灵创造了人,是人创造了神。人们能够分清美与丑,并推崇美,而认为丑是美的对照。丑受到批判可以转化为美。如西方中世纪思想家奥古斯丁说:“比如,罪恶,一经得到惩治,就会成为正义美的一部分。”^[1]第三阶段,有意识地发现丑的现代主义时代。理性万能被打破,人们发现“丑”的东西内在于人的欲望自身,而且这种“恶”的东西有时成为社会前进的杠杆。弗洛伊德的精神分析就是揭示人自身的恶的欲望是一种本能。后工业社会的现实的极度畸形化,使人感到孤独与焦虑,这种焦虑感和孤独感需要“刺激”来排解。凡此种使人看到了“丑”比美更真实,更能满足人的欲望,更有攫取人的心灵的力量。这一倾向也在文学艺术中有所表现。下面着重谈生活丑是如何转变为艺术美这个问题:

首先丑是一种背景,用以衬托美的丽质。无论在生活中还是在艺术中,美的东西都不是孤立的存在。美的东西总是同丑的东西相比较而存在、相斗争而发展的。心理学的实验证明,对比效应是人感知事物的一大特征。高个子在矮个子旁边显得更高;白色在黑色包围中显得更白;健美置身于病态旁显得更健美;崇高与卑劣相比较显得更崇高;美与丑相对照显得更美。早在我国汉代,刘安主持编撰的《淮南子·说山训》中就讲过:

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。

意思是说,美与丑是对立中的存在,两者是相反相成的。离开丑孤立地去求美,得不到美;相反,若能把丑置于美之旁,那么美就在对

比中显露出来了。晋代葛洪也在《抱朴子》一书中说：

不睹琼琨之熠烁，则不觉瓦砾之可贱；不窥虎貌之或蔚，
则不知犬羊之质漫。

并进一步说：

锐锋产乎钝石，明火炽乎暗木，贵珠出乎贱蚌，美玉出乎
丑璞。

看不见美玉的光辉闪烁，就感觉不到瓦砾的低贱；看不见虎豹的文彩，就感觉不到犬羊的丑陋；“锐”、“明”、“贵”出乎“钝”、“暗”、“贱”，而美则出乎丑。葛洪的意思也是说美与丑相比较而存在。他所说的“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。在这个问题上讲得最透彻的是法国作家雨果。他说：

根据我们的意见，滑稽丑怪作为崇高优美的配角的对照，
要算是大自然给予艺术的最丰富的源泉。

古代庄严地散布在一切之上的普遍的美，不无单调之感；同样的印象老是重复，时间一久也会使人生厌。崇高与崇高很难产生对照，人们需要任何东西都要有所变化，以便能够休息一下，甚至对美也是如此。相反，滑稽丑怪却似乎是一段憩息的时间，一种比较的对象。一个出发点，从这里我们带着一种更新鲜更敏锐的感受朝着美而上升。鲛鱼衬托出水仙；地底的小神使天仙显得更美。^[2]

雨果在这里把“丑怪”当作艺术的要素，并不是没有道理的。因为典型的美诚然光彩夺目，但如果把美之外的一切都摒弃的话，那么时间一长，就像已经秩序化的事物所常有的情形一样，由于感觉陷入“套版反应”，到后来就变得单调、浅薄、陈腐和乏味了。所以雨果提出了一个美丑对照的诗学原则，那就是“丑就在美的旁边，畸

形靠近着优美,丑怪藏在崇高的背后,美与丑并存,光明与黑暗相共^[3]”。

我国的古代诗歌中,把丑作为一种背景,用以衬托美的写法,是屡见不鲜的。如刘禹锡的“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”,以“沉舟”的死静来衬托“千帆”竞发的生气,以“病树”的病态来衬托“万木”争春的壮美。生气因有死静相与共而变得更有生气,壮美因有病态相陪伴而显得更壮美。这就是说,丑还是丑,但丑作为陪衬而成为美的条件,成为美的一个源泉。这也就是作家为什么在自己的作品中把阴影渗入光明,把滑稽丑怪置于优美崇高之旁的一个重要原因。

其次丑往往比美更能提示内在的真实和激发美感。在文学艺术创作中,丑不仅以陪衬的地位进入作品,而且也从自身获取审美价值并以独立的地位进入作品。可以说,丑和美是根据同样的理由进入艺术领域的。一般地说,美,特别是浅层的美,如鲜艳的色彩,动听的音乐,以及其他物品的谐美的样式,都过多地炫耀其外部,没有余力去表现其内部。这样,当面对这些“美”时,我们的心理器官就会在感觉不到其内部的本质情况下面过分顺利地移动。就如同我们看挂历上那些美丽而俗气的女孩儿的面孔,我们仅仅扫一眼就够了。虽然我们也感到了愉快,但却缺少那种窥视到事物底蕴的深刻的愉快。相反,丑的对象,其外在的形态对审美感官具有拒阻性,它不会顺利地给人们带来快感。但它却具有一种吸引力(假如在一个风景如画的处所发生车祸,大家都会把美景置于一旁,而去围观那鲜血横流的场景),而且促使人们从对象的外在表象中解脱出来,而去关注与追寻对象内部的真实和蕴含的意味。这样,丑的对象就给人带来一种更深刻的、更震撼人心的美感。由于这个原因,作家和艺术家也就往往利用“丑”这个特性,用以表现人们的内心世界里最深邃的东西。

中国古代画家中,有不少人画石,而且差不多都是画丑石,这是什么道理?清代郑板桥这样回答这个问题,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!爰画此石,丑石也,丑而雄,丑而秀。^[5]

这就是说,石虽丑,不能像山水花鸟那样娱人之目,可它吸引人去揣摩、去探求,并从中发现“至好”,发现“雄”与“秀”之美。这里所说的“至好”、“雄”、“秀”,都不是石之外在的形象,而是石之内在的气象、神韵、意味与象征,是更深层的东西。如郑板桥曾为石画题诗:

一卷柱石欲擎天,体自尊崇势自偏。

却似武侯侯气象,侧身谨慎几十年。

这里郑板桥题的是一偏石,作者写出它的谦虚谨慎和擎天的贡献,这显然是象征像诸葛亮这样的人物和品质。法国著名雕塑家罗丹有一件《欧米哀尔》的雕塑,所表现的是一个年迈色衰的老妓女。面容的憔悴,肌肉的萎缩,皮肤的皱纹,表情的悲哀,都令人感到是一位再丑不过的女人。然而这件雕塑却比表现无数美女的雕塑更成功。有的评论家在《欧米哀尔》面前惊呼:“啊,丑得如此精美!”实际上,罗丹的这件雕塑吸引人之处,是超越外在形态的更加深刻的美学意义:罪恶的社会把一个女人的美好的青春和幸福给毁灭了。正是这种内在蕴含使《欧米哀尔》显得精美,并给人带来了心灵的震动和深刻的美感。罗丹创造了这样一件艺术品,并不是偶然的,这与他的美学思想密切相关。他曾说过:

自然中认为丑的,往往要比那认为美的更显露出它的‘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的呈现

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。^[6]

正是罗丹揭示的这一美学原则，使不少艺术家在艺术创作中常回避美，而选择了丑这种病态的、丑陋的形态。他们这样做不是为了展览丑，而是期望激起一种持久难忘的、深刻有力的美感。

再次对丑的揭露、谴责和批判，是令人愉快的。文学是主体的创造。在这种创造中，作家的审美理想是一道美的光束，它可以刺穿丑，使其丑态毕露而被征服。对丑的征服会使人产生胜利感而激起愉悦之情。车尔尼雪夫斯基说过：

在滑稽中丑态是使人不快的；但是，我们是这样明察，以至能够了解丑之为丑，那是一件愉快事情。我们既然嘲笑丑态，就比它高明。^[7]

这种以美裁判丑从而激起快感的说法，是解释审丑快感的一种最流行最重要的说法。这是因为，丑的事物本身是令人厌恶的。同一个卑鄙的家伙打交道有什么愉快可言。但是把这个家伙痛斥一顿不是一件快事吗？对丑的审美关系，一般理解为这是对丑的批判，在美的理想之光束的照射下使丑的劣迹原形毕露。在美的理想的法庭上裁决丑，难道这不产生特殊的愉快和享受吗？不过，我们只有从美的高度去看待丑，审美情感才可能产生。例如在《红楼梦》中，王熙凤的许多行为，只能引起我们的厌恶。但对她的心狠手辣、无恶不作的揭露、谴责，却是使人无比痛快。在这种情况下，读者欣赏的不是恶人本身，而是欣赏对恶人的揭露和谴责。白居易的《秦中吟·轻肥》中写道：

意气骄满路，鞍马光照尘。借问何为者？人称是内臣。
朱绂皆大夫，紫绶或将军。夸赴军中宴，走马去如云。
尊罍溢九酝，水陆罗八珍。果擘洞庭桔，脍切天池鳞。

食饱心自若，酒酣气益振。是岁江南旱，衢州人食人！

对于宦官们穷奢极欲、豪华糜烂的生活和丑态，只能使我们感到愤怒和厌恶，但从诗的字里行间，以及鲜明的对比描写中，透露出作者从正义的立场和美的高度对宦官们的暴露和鞭挞，却使我们满心欢喜。由此可见，艺术创作中以美裁判丑，是审丑快感产生的一个重要原因。

第四，形式美对内容丑的征服与消融。在文学创作中，丑作为一种内容，离不开一定的艺术形式。因此我们还需从形式与内容关系的角度，来探讨生活丑向艺术美转化的原因。

在文学中，形式不但不是消极的因素，对内容而言，它还是一种征服力量。因此，在文学中，审丑快感的产生往往是形式征服内容的结果。如果一篇文学作品，所写的是病态的、畸形的、贫弱的、凶恶的、丑陋的、卑劣的对象，那么就单纯内容而言，所引起的是不和谐感、厌恶感或愤怒感。然而，这些内容倘若得到了艺术形式的生动、优美的表现，那么就会又会产生和谐、愉快的审美反应。这样一来就产生了一种厌恶与愉悦相混合的情感，即厌恶中有愉悦，愉悦中有厌恶。在真正的文学作品中，由于形式的征服力量，形式克服了内容，丑化为美，这两种情感终于融为一体，转化为一种真正的美感。李白在题为《于阗采花》的描写明妃西入胡地的诗中，有“丹青能令丑者妍”的句子，说明形式的修饰的重要性。实际上丑的事物，单就它本身说是丑的，但作家可以用一种美的方式去想去描写去表现。在文学艺术创作中，我们经常会发现，一个美的对象，由于艺术思维方式和表现的拙劣，结果只能使读者兴味索然，根本谈不到什么美感；反之，一个丑的对象，由于艺术家用美的方式去想去表现，而使读者兴味盎然，情不自禁地叫道：“丑得如此精美！”王熙凤这个人诚然是丑恶的，可曹雪芹却用一种美的方式去想象、去表现，精心地设计她的一言一行，完美地塑造了她的性格，

使王熙凤成为一个富于艺术魅力的艺术典型。这也正是读者“恨凤姐，骂凤姐，不见凤姐想凤姐”的原因。又如南唐后主李煜的词，特别是他后期的词，其中有相当一部分是怀念他失去的皇帝的的生活。词中所流露的是他对富丽奢华生活的留恋，仅就内容而言很难说是美的，但这种并不美的内容经他优秀的抒情技巧和诗的语言的艺术表现，就产生了一种很强的艺术魅力，使读者不能不引起共鸣，并激发起美感。例如：

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。

独自莫凭栏，无限江山，别时容易见时难！流水落花春去也，天上人间！

（《浪淘沙》）

春花秋月何时了，往事知多少！小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中！

雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁？恰似一江春水向东流！

（《虞美人》）

词中所写的惨痛的亡国奴生活和对昔日宫廷情景的追忆，以及对眼前囚徒境遇的悲叹，对读者而言，并不含有什么特殊的美学意味。从某种意义上说，李煜这个亡国之君的生活是丑的，是令人厌恶的。然而，词本身的节奏、韵律，以及语言的委婉、抒情，形象的真切、鲜明，构成了有力的艺术形式。正是这种艺术形式克服了内容的阴暗、哀伤和沉重，从而唤起了美感。法国著名诗人波德莱尔曾说：

丑恶经过艺术的表现化而为美，带有的韵律和节奏的痛苦使精神充满了一种平静的快乐，这是艺术的奇妙的特权之

一。^[8](《论泰奥菲尔·戈蒂耶》)

为什么丑的对象经艺术形式的表现就会化丑为美,并唤起美感呢?第一,由于形式的有力作用,丑的对象所引起的情绪兴奋(丑恶感)通过艺术幻象得到神经中枢的缓解和阻滞,不表现为外部动作。第二,由于形式的有力作用,使由丑所引起的并蓄积在心中的厌恶感、不快感等在艺术形式的溢洪道中得到舒泄。这种舒泄不但使情感在量上得到了控制,而且在质上也发生了转换,即从厌恶感、不快感转换为快感、美感。

二、文学创作中化丑为美的基本条件

从上面论述中,我们已不难得出结论,文学创作中要化丑为美,并不是无条件的,而是有条件的。在具备一定的条件下,才能推动生活丑向艺术美的转化。我认为基本条件可从以下三点加以把握:

首先是审美理想的烛照。文学创作是对现实生活的反映,但不论人们是否自觉,都是从一定的审美理想的观点去反映现实生活的。或者说,作家在反映现实生活时,不是被动的、消极的、机械的,而是主动的、积极的、灵活的。而这种反映的能动性、积极性和灵活性的一个重要表现,就是以审美理想为中介,去观照、描写和评价现实生活的。

什么是审美理想?审美理想是一种高于审美趣味的主观意识。一般地说,审美趣味仅仅是个人审美经验的某种个人偏好,审美理想则不仅仅属于个人,而且也属于阶级、集团和时代,它存在于个人意识中,却又是对社会阶级、集团,甚至整个时代的审美经验的深刻的、客观的概括。具体地说,审美理想就是从美的观点看来是应当有的或完善的这一判断。因此,它是作家审美评价的最