

朱存明 著

中国矿业大学出版社

中国的

丑怪

ZHONGGUO DE CHOUGUAI

中国的丑怪

朱存明 著

中国矿业大学出版社

责任编辑 王德福

中国的丑怪

朱存明 著

中国矿业大学出版社出版发行

新华书店经销 中国矿业大学印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10.5 字数 263 千字

1996 年 12 月第 1 版 1996 年 12 月第 1 次印刷

印数:1-3000 册

ISBN7-81021-918-9

G·162

定价:8.50 元

序

蒋孔阳

有了上帝，也就有了魔鬼；有了天堂，也就有了地狱。这说明美丑不仅相去不远，而且相互依存和转换。人类的美学思想，不仅应当研究美，研究审美意识的产生和发展；而且也应当研究丑，研究审丑意识的产生和发展。朱存明同志，刚来复旦担任访问学者的时候，他就对我谈起，他正在研究中国美学史中审丑的历史。他把他写的有关中国古代“拆半”现象的文章给我看。我看了，感到资料翔实，论证清楚，对于了解中国古代“拆半”这一丑的美学现象，颇有帮助。因此建议他略加修改后，发表在《美学与艺术评论》第四辑上。

不久，存明同志离开了复旦，回到了徐州师范大学。他非常勤奋，不到一年，就写出了《中国的丑怪》一书。他要我写序，由于我刚从医院出来、体力不济，兼以有其他事情要做，因此力不从心。但是，我虽然没有办法拜读存明同志的原著，没有办法对他的著作作出学术上的评价，可是有一点是清楚的：那就是他开辟了中国美学研究的新路子，填补了中国关于“丑怪”这一美学现象迄今尚无人专门研究的空白，仅仅这一点，我认为存明同志的功劳，就是不可磨灭的。祝福他：今后在美学研究的道路上，取得更大的成绩。

六月二十日于复旦大学

目 录

序	蒋孔阳
引子.....	1
一 引论：说美、论丑、谈怪	2
1. 孔子是研究丑怪的老祖宗	2
2. 丑、怪、怪诞与审美	7
3. 中国丑怪研究的方法	15
二 “人面含鱼”与怪异图腾	
——史前艺术中的丑怪	17
4. 人面鱼纹与鲧禹治水	19
5. 神秘蛙纹与女娲神话	33
6. 怪异陶鬻与鸟图腾	41
7. 图腾信仰与美丑效应	59
三 “铸鼎象物”与“饕餮食人”	
——青铜时代的丑怪	71
8. 铸鼎象物 物为神怪	73
9. 怪物饕餮之谜	79
10. 一足之怪夔	96
四 “一头双身”与“双头鱼怪”	
——拆半表现与丑怪	106

11. 何为拆半表现	106
12. 拆半表现的类型	113
13. 拆半表现的起源	126
14. 拆半表现中的丑怪	137
五 纪异之祖与语怪之祖	
——《山海经》等古籍中的怪异	146
15.《山海经》是一部什么样的书	147
16.《山海经》是图腾社会的史志	154
17.《山海经》中的丑怪	167
18. 丑怪与善神	196
19.《山海经》以外的古记异之书	207
六 “混沌七窍”与“雄虺九首”	
——中国神话中的怪诞精神	222
20. 神话与丑怪	223
21. 中国神话中丑怪的类型	229
22. 楚辞的怪诞之美	247
七 动植杂糅与人兽合一	
——怪龙怪凤的源流	257
23. 怪诞:动物与植物的杂糅	258
24. 怪龙面面观	272
25. 说怪凤	294
八 “十字穿环”与“二龙穿壁”	
——汉画像石中的怪异破译	300
26.“十字穿环”:汉代人宇宙观的符号象征	301
27.“二龙穿壁”:阴阳哲学的形象体现	313
后记	323

引 子

大千世界，无奇不有；远古文化，怪异纷呈。

说美、论丑、谈怪是人的天性。

当我们从审美的眼光对中国文化进行透视时，我们看到一个怪物繁多、荒诞无稽的世界：你看那仰韶文化彩陶上神秘的人面鱼纹，有三足而像鸟非鸟的怪异陶鬶；那青铜器上吓人的饕餮，一足而行的怪龙夔。你看那神话传说中镇守昆仑山的九头开明兽，善于淫邪的九尾白狐；《山海经》等古籍中记载的人首兽身，殊方异人；那居住在山川湖海中的魍魉魍魉；那兽首人身的图腾神；那一头两身的旱怪“肥遗蛇”；那一出现就给人带来火灾的独足怪鸟“毕方”……西王母有虎头豹尾，黄帝氏是龙头蛇身……人们视怪物为神灵，惧鬼怪而献祭品。

美与丑互相转化，惧与崇交相映辉；吉与凶预卜命运，怪与异引起警觉。搜神、志怪、述异就成了中国文化的一部分，为历代人所崇尚……孔子、司马迁、鲁迅……

朋友，你对中国奇异的文化有兴趣吗？你想知道中国丑怪的源流吗？如有，那就让我们穿过时间的隧道，跨越历史的时空；徜徉于野山峻岭，徘徊于江河湖泽；从荒原古庙里，从废墟坟墓中，去检索浩瀚的典籍，去采集朴野的民俗；从中去捕捉、搜寻那点点的信息，来共同编织这说美、论丑、谈怪之网吧。

这是一个奇异的世界！

一、引论：说美、论丑、谈怪

丑就在美的旁边，畸形靠近着优美。

——雨果

1. 孔子是研究丑怪的老祖宗

美与丑是相互对立又相互依存的，无丑便无所谓美。但人们对美与丑的研究却不是相等的。由于人类爱美的天性，人们对美倾注了过多的热情，建立了一门美学科学。古往今来有多少美学家对这个问题花费了心血，耗尽了脑汁，写下了汗牛充栋的著作。相反，对丑的研究则很少论及。人们既没建立起一门丑学，也缺乏有影响的专著，即使是一个伟大的美学家往往也只是对丑发表了只言片语，丑只是美学的陪衬，成了可有可无的东西。丑真正成了一个“丑小鸭”，它被许多美学家所摒弃或忽视。

但这种研究状况是不正常的。不研究丑，我们能最终认识什么是美吗？在人类最初的审美意识的起源上，它与审丑、审怪是在混融状态的。现代意义上的审美意识，也许正是从对客观世界的惊异感逐渐进化而来的。至少在审美意识的最初阶段，审美与审丑应放在同等重要的位置上。因此建立一门审丑的学说就是很有必要的了，它将从另一个方面来透视美。

一些理论家在研究中国古代美学思想时认为：“乐，内心的乐，

是中国美学的核心和基本精神。”^①我们不能说这种观点是错误的,但正如鲁迅先生所说,“中国人又很有些喜欢奇形怪状,鬼鬼祟祟的脾气”^②。中国文化中的那种丑怪,现代人几乎没有给予足够的重视。人们专注的是中国人“天人合一”的世界观,感性直观的悟性思维方式;欣赏的是“有意味形式”^③的“线的艺术”;推崇的是儒家的审美理想。但“自古以来,中国的统治阶级依靠儒教来进行统治,普通民众信仰的则是道教及其他的巫术礼仪”^④。除了儒道学说外,在中国古代文化精神中还有大大早于儒道学说的史前意识。鲁迅先生曾致力于中国小说史的开辟工作,他正是从巫术礼仪、原始神话及派生出的“搜神”、“志怪”来探讨中国小说艺术中的丑怪的。朱光潜先生认为,鲁迅的这种研究方法,没有得到很好的继承,“它们对建筑、雕塑、绘画及至诗、乐、舞各方面的影响还有待专业研究工作者去清理”^⑤。

这种清理将会遇到很多麻烦。因为随着时代的变迁、文化的进化,过去的一些看来是不丑的,今天可能认为是丑怪的,而原来认为是丑怪的,今天则可能看上去根本不丑不怪。美与丑都是相对的,随着时代的、民族的、阶级的不同而发生变化。另一方面还有些人为的原因。比如,以孔子为代表的儒家究竟谈不谈丑怪,这历来是个有争议的问题。半个世纪前,曾流行一种看法,认为孔子讲究的是修身、齐家、治国、平天下的一套实用理性,孔子和他的学

① 李戏鱼:《建立中国美学体系刍议》,载《中国古代美学史研究》,复旦大学出版社1983年版,第58页

② 鲁迅:《捣鬼心传》,见《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1981年版,第616页

③ [英]克莱夫·贝尔:《艺术》,中国文联出版公司1984年版,第4页

④ [日]中村元:《比较思想论》,浙江人民出版社1987年版,第170页

⑤ 朱光潜:《中国古代美学简介》,载《中国古代美学艺术论文集》,上海古籍出版社1981年版,第2页

生对丑怪是从来不谈的。一些神话研究者认为，随着儒家学说在中国被“独尊”以后，一些神怪传说便都散亡了。在《论语·述而》中，还有所谓“子不语怪、力、乱、神”的记载。孔子不谈怪似乎成了定论。但是，孔子的门人弟子的笔记上记录说是“子不语怪”，见诸古籍记载的则是孔子“语怪”的甚多。

孔子是怪物通。说“子不语怪”，又说孔子是怪物通看起来是矛盾的，如果分析其历史背景两者仍可统一起来。朱熹认为，孔子所避谈的怪、力、乱、神，是指“怪异”的、不合情理的事象。实际上，孔子再三避开的，或者说不想谈的是超自然现象，也就是“神怪”、“妖怪”、“丑怪”的本源问题。这话当时是对子路而言的。子路幼年时曾为生活所迫，“负米于百里之外，往来于山间野路”^①。经常出没于民间信仰中神怪出没的地方。虽然子路成人后在孔子弟子之中以大力有勇而闻名，但年轻时穿过幽暗森山的种种历险的恐怖体会一直记忆犹新，以至在潜意识中形成一种“情意结”，常常会不经意向老师吐露出来。作为教育家的孔子，不愿和自己的学生谈论妖怪乱神有没有的问题，以便引起学生的不安。孔子虽然力图不在学生面前谈论怪物，但在这方面他既非无知，也并非不关心。我们从子产逸闻中可以知道，孔子对丑怪鬼神之类是很通晓的。古籍中留下了一些这方面的逸事。

有一则被记在史书《国语·鲁语》中。说，一个叫季桓子的人，在挖井时得到一个土陶罐，其中有一个羊形的东西，他不知道是什么，就去问孔子，说：“我挖井时得到一个狗样的东西，先生看看是什么呢？”孔子看后说：“以我的见闻来看，不是狗，而是羊。”孔子又说：“我曾经听说，木石的怪物叫夔、魍魉，水的怪叫龙罔象，土的怪叫犛羊。”^②

① 《孔子家语·致思》

② 《国语·鲁语下》

《说苑·辨物》又记有孔子为齐国辨“商羊”之事：

齐有一足之鸟，飞集于公朝，下止于殿前，舒翅而跳。齐侯大怪之，使使聘鲁问孔子。孔子曰：“此鸟名商羊，水祥也。昔童儿有屈一脚振肩而跳，且谣曰：‘天将大雨，商羊鼓舞。’今齐有之，其应至矣。”急告民趋治沟渠，修堤防，有大水为灾。顷之大霖雨，水溢泛诸国，伤害人民，唯齐有备不败。

此外《鲁语》还记孔子辨防风氏骨节、辨肃慎楛矢之事。《左传》哀公十四年记孔子辨麟。《说苑》、《孔子家语》等书又有孔子辨“萍实”之事。后世的人们，又陆续传述了一些孔子“语怪”的事，如《太平御览》卷九〇二引《韩诗外传》（今本无）所记的“玉羊”故事，《绎史》卷八六引《冲波传》所记的“九尾鸟”故事等等。以今天的眼光看，防风氏之骨一节就装一车，大概是史前动物如恐龙等的巨型化石，麟的原型是鹿类，孔子根据民俗传说把其神秘化了。以至胡应麟《少室山房笔丛》卷三十八称孔子为“万代博识之宗”，“语怪之首也”^①。孔子成了谈丑怪、说神异的老祖宗。

司马迁言不言怪？汉代有一部影响深远的史书就是司马迁的《史记》。司马迁治学严谨，作为记载历史的书，他要求写得真实，不让非历史的材料混入历史的范围中，因此他在《史记·大宛传》中说：“《禹本纪》及《山海经》所有怪物，余不敢言之也。”一些人信以为真，好像司马迁不谈丑怪鬼神之类。其实不然，历史上“史公好奇”，他说不敢言《禹本纪》及《山海经》中的怪物，正好说明了他曾仔细研究过这类搜神志怪性质的书，因为对内容太了解了，所以才不想把它写进历史著作。但这只是他的声明而已。从今天的观点看，《史记》中的实际情况与他的声明是有矛盾的。许多神怪材料已被他写进《史记》里。《本纪》、《世家》、《列传》及至“八书”里都各有一些。如《殷本纪》说简狄吞玄鸟卵生契，《周本纪》说姜嫄践巨

① 《少室山房笔丛·华阳博议》

人迹生后稷，《秦本纪》说秦之先女修吞玄鸟陨卵生子大业，说大廉玄孙孟戏、仲衍，“鸟身人言”。另外《天官书》中把人间妖孽和天上的星灾对应起来；《封禅书》记载的祠祭鬼神都有种种怪异的色彩。从另一方面看，司马迁也许认为事实的确如此，根本不是什么怪事。这正好表现了远古图腾时代的真实面貌。这种文化精神到汉代仍占据大都分人的头脑。司马迁作为当时最高的知识分子，其思想也不能超出整个时代文化所造成的氛围之上，他必然要受到他那个时代的限制。

到了现代，随着人类学、文化学、宗教学、神话学的兴起，人们认识到司马迁所记载的“吞卵生人”或“践迹生子”为感生神话，荒怪不经的背后有着广泛的文化内涵，不过是原始巫教产生的一种信仰。因此，现代的最优秀的知识分子，仍然对丑怪神物倾注许多热情，并成为探讨文化之源、探讨审美起源的一把钥匙。

鲁迅论巫与神怪。鲁迅曾致力于中国小说史的开辟工作，他在研究中，紧紧抓住中国古代巫教信仰对中国神话和小说的影响，来剖析中国神怪小说存在的基础。1925年3月15日，鲁迅给两位大学生回信，就他们请教如何研究神话作如下答复：

中国之鬼谈，似至秦汉方士而一变，故鄙意以为当先搜集至六朝（或唐）为止群书，且又析为三期。第一期自上古至周末之书，这根柢在巫，多含古神话；第二期秦汉之书，其根柢亦在巫，但稍变为“鬼道”，又杂有方士之说；第三期六朝之书，则神仙之说多矣。今集神话，自不应杂入神仙谈，但在两可之间者，亦止得存之。^①

这是鲁迅长期研究中国小说史的经验之谈，也是浓缩了的中国小说史。这儿对先秦古文学，他指出“根柢在巫，多含古神话”的观点。在《中国小说史略》中也说：

① 《鲁迅全集》第11卷，人民文学出版社1981年版，第438页

中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋迄隋，特多鬼神志怪之书。^①

鲁迅先生认为先秦的巫教信仰，是产生神话的基础。他对先秦古籍如《山海经》作了深入的研究后指出：

中国之神话与传说，今尚无集录为专书者，仅散见于古籍，而《山海经》中特多。……所载祠神之物多用糈（精米），与巫术合，盖古之巫书也，然秦汉人亦有增益。^②

为什么“根柢在巫”便多含古神话呢？这里蕴含着十分深刻的人类学、文化学、美学、艺术学的命题。

孔子、司马迁和鲁迅先生，可谓中国文化中的精英人物，他们虽跨越几千年的历史，都对怪异的东西产生很大的兴趣，这不是偶然的，因为凡是怪异的东西，总是使人感兴趣的，怪异本身正反映了人的智慧。因为人的正常的看法是从怪异中产生的。怪异指向了人的不可知的另一个世界，而人的本性中就有一种探求未知世界的渴求，人类学术精神的发展，不正是从已知世界去探求那未知世界吗？从怪异的世界中既可产生美，也可产生丑。美与丑，正常与怪异，本来是处在矛盾的对立统一中。因此，我们不仅要研究中国的审美，也要研究中国的审丑。不仅研究美的历程，也要研究丑的历程。当我们从美中展现了丑，或从丑中展示了美以后，美学才真正建立起来。

2. 丑、怪、怪诞与审美

什么是丑？丑是美学范畴之一，指歪曲人的本质力量，违背人的目的、需要的畸形、片面怪异、令人不快、甚至厌恶的事物的特

①② 《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社1981年版，第43、18～19页

性,与美相对。中国先秦时已有“丑”的概念。《左传》称“恶直丑正”、“丑类恶物”。老子将丑称为“恶”,认为美(善)与丑(恶)相互依存、相互转化。汉代《淮南子》认为“嫫母有所美,西施有所丑”,指出同一事物中有美的因素,也有丑的因素。嫫母是古代有名的丑妇,传说她是黄帝的妃子,《列女传》说她“貌甚丑而最贤”,《路史》上说:“嫫母貌恶而德充”,意思是说她貌丑而心灵却很美。这说明美与丑也不是绝对的,是可以转化的。丑既可表现在内容方面,也可表现在形式方面;在自然界、社会生活、以及艺术中都有丑的事物和现象。

美学作为一门科学是在西方形成的,许多西方的美学家对丑也作过精辟的论述,这对于我们探讨中国的丑怪,仍然具有启发作用。如古希腊哲学家苏格拉底认为丑与恶是一致的,都是与人的功能目的相违背的事物的特征。亚里士多德最早将丑引入美学范畴,肯定了其审美意义,认为丑与恶有区别,丑具有可笑性,是喜剧表现的对象;它不是指一切恶,而是指丑陋、错误、怪诞,不致引起错误和伤害。英国的哲学家休谟认为没有实在的丑,它只存在于观赏者的心里,丑是令人心灵不安、痛苦的主观反应的产物。英国的另一位经验主义美学家博克认为丑是客观存在的巨大、粗糙、剧变,但不使人恐惧的事物的属性。德国大哲学家黑格尔从他的“理念”论出发,认为丑是不能显现“理念”的、缺乏生命、生气、令人不快的事物。俄国的革命民主主义者车尔尼雪夫斯基认为丑是一种客观对象,是事物正常发展的病态、变态、畸形。意大利哲学家克罗齐认为在艺术中不存在丑,只有当丑被征服,才能收容于艺术,加强美的效果。美国哲学家约翰·杜卡斯认为“有些美的东西并非是艺术作品,而有些东西是艺术作品但却不美”^①。英国著名美学

① Curt John Ducasse: The Philosophy of Art, New York, The Dial Press, 1929. Chapter I, Third Part.

家赫伯特·里德也断言,艺术并不一定等于美。无论从历史角度还是从社会学角度,人们都将会发现艺术在过去或者现在常常是一件不美的东西。^①随着西方现代派艺术的崛起,弗洛伊德建立的无意识本能欲望的理论影响也愈来愈大,因此一些人认为丑与恶一样是一种肯定的力量,具有肯定的审美价值,它在本质上是人主观反映的结果。我们这里探讨的丑怪,不是一个抽象的存在,而是指一种在中国渊源不断的文化中存在的一种畸形、片面、怪异、具体可感的事物。它既存在于自然社会中又存在于艺术中。这种丑不能脱离人而存在。它是在中国古代人的社会实践中被人发现、评价、认识的,同人发生特定审美关系的产物。这种丑既表现在内容上,也表现在形式上。在原始社会表现为人异化成了失去人本质的神的崇拜者,在阶级社会表现为人的本质力量的歪曲、畸形、变态的形象体现。在形式上表现为形状的怪异,声音的嘈杂,色彩、线条的纷乱无绪,违背形式美的规律等。

丑在审美中使人产生丑感。丑感具有直觉性,现实中的畸形、怪异、片面的事物和现象,刺激人的感官,同人的生理机制、心理结构相背反,便引起人心理上的逆受、压抑、不快。丑感受客观事物丑的制约,又有明显的主观性,不同的人对丑有不同的感受,表现出量和质的差异性。对丑的感觉也有时代性,过去认为美的,现在可能认为是丑。由于对象中美与丑往往交织在一起,所以美感与丑感也常常混在一起,并可相互转化。当生活中的丑经过艺术家的典型化以后,进入到艺术中形成典型形象,人们看到了丑的本质,从而激发人们否定丑,从另一个方面肯定了美,这样的艺术可以使人产生美感。丑感使人回避、嫌弃丑,但又可以给人以启示,激励人去克服丑、创造美。浪漫主义者雨果、现代主义者波特莱尔等,都提倡文学艺术要描写丑。现代美学受自然科学的影响,发现

① 参阅《艺术的真谛》第4节,辽宁人民出版社1987年版

了人身上的动物性，更发现了人身上的丑陋、卑贱的方面，从而来歌颂丑，把丑感当成审美活动的一个重要因素。

什么是怪？怪作字面义解，指奇怪的事。《说文》指出“怪”就是“异”也。《释名》云：“异者，异于常也。”怪异是相对正常而言的。唐代释玄应《一切经音义》云：“凡奇异非常皆曰怪。”怪本是指自然界和社会出现的反常现象。怪的意义与妖的初义相仿，所以常合称为“妖怪”。《左传·宣公十五年》说：“天反时为灾，地反物为妖。”古人常说“天灾地妖”。地震星坠、日蚀月晕这些“天反时”的现象谓之灾；雀生大鸟、兔舞于市、六鹢退飞、桑谷生朝等“群物失性”的怪事，以及预示吉凶的歌谣、服饰、梦境等，这些不祥的征兆都是妖。秦汉以后，妖、怪的含义发生了变化，指的是动植物或无生命者的精灵，也就是怪物，如狐妖、狗怪等。与妖怪相近的名称还有精，精训为精灵、精气，人以外的事物获得灵魂、神力而能兴妖作怪，故而称精怪、妖精。精怪又称为“物”，《史记·留侯世家》太史公云：“学者多言无鬼神，然言有物。”故有妖物、怪物、物怪之称。那时，怪物因在不同的事物中，故有“魑魅罔两”的说法。因此，怪又可称魅，往往又兼指鬼、神等。怪异的事情可以预卜吉凶，因注意的是天地间的反常事情，进而被用为奇怪的意义，怪异的现象与吉凶征兆联系在一起，使怪异反常的事物渐有了审美的意义，因此产生出怪诞。在中国古代，怪异之事物有两种，一为祥瑞，二为灾变。环绕灾变和祥瑞的不同之处，文化的许多功能便显示出来。从天命和人命的侧重不同来解释怪异的由来，构成了中国古代哲学命题“天人合一”的基本内容。在中国古代，“善则为瑞，恶则为异”，强调了伦理中的善恶对瑞异的影响。善和恶表现在形象上就是美与丑。因此，怪异将导致审美领域的丑，但这种丑又处在矛盾的运动和转化之中，丑怪的事物就有了审美的意义，这就形成了审美上的怪诞。

怪诞是一个美学范畴，指在奇特异常中所显示或发现的美。

在西方怪诞最早是用来描绘 14 世纪末至 15 世纪初一种艺术装饰的。当时人们从罗马岩窟中发现一种由奇妙的纹饰、脸谱、人和动物的滑稽形状混杂而成的离奇的图案。到 17、18 世纪,中国的大批古玩、瓷器、漆器、绘画、文学传到欧洲,各国都以收藏中国古代艺术品作为一种荣耀,于是怪诞一词的意思因被用于描绘某些中国古玩而得到扩展,在当时西方人的眼中,中国古玩上的装饰,把不同领域的东西融合在一起,各组成部分具有怪异的品质,秩序和比例被颠倒了。席米德林宣称:“中国人走得如此之远,画中的房屋和风景可以在空中飞翔或者从树上长出来。”默尔泽在 1761 年写的《丑角哈乐昆》中声称:“即使中国人的怪诞的盆景也使庭院生辉……。”^①可见在西方人的眼中,中国的古玩(特别是青铜纹饰)及瓷器等物上的装饰,是怪诞的。

沃尔夫冈·凯泽尔认为:在意大利语中,怪诞“这个词表示的是某种滑稽的欢乐,无所顾及的古怪和面对着一个完全陌生的世界时产生的一种不吉祥、险恶的预感。”^②德语是把人和非人的东西怪异的结合看作是怪诞风格最典型的特征。1694 年版的《法国研究院词典》中,释怪诞为“在比喻说法中指愚蠢的、稀奇古怪的、放肆的”。18 世纪德国作家维兰特认为,在真正怪诞的作品中,艺术家“无视真实的原则,让奇思怪想尽情驰骋,其唯一的目的,就是让读者看着他的自然的、荒唐的想法炮制出来的、可怕而粗鲁的怪物哈哈大笑,恶心呕吐或者大吃一惊”^③。狄德罗对此评论说,维兰特发现了怪诞作品的核心,恰好在于它超然独立于现实之外。奥尔巴克在他的《模仿》一书中认为:不可测的世界所激起的恐怖的

① [德]沃尔夫冈·凯泽尔:《美人与野兽——文学艺术中的怪诞》,华岳文艺出版社 1987 年版,第 20 页

② 《美人与野兽》,第 10 页

③ 转引自《美人与野兽》,第 21 页