



丑的象征

从古典到现代



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

教育部人文社会科学研究青年项目“审丑研究”（09YJC751066）项目成果



丑的象征

从古典到现代

潘道正 著

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

丑的象征:从古典到现代 / 潘道正 著. —桂林:广西师范大学出版社, 2012.3

ISBN 978 - 7 - 5495 - 0337 - 7

I. ①丑… II. ①潘… III. ①美丑 - 研究 - 西方国家
IV. ①B83 - 095

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 022414 号

出 品 人:刘广汉

责任编辑:刘冬雪

装帧设计:赵 瑾

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021 - 31260822 - 129/139

山东临沂新华印刷物流集团印刷

(山东临沂高新技术产业开发区新华路 邮政编码:276017)

开本:650mm × 960mm 1/16

印张:18.5 字数:250 千字

2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

定价:38.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0539 - 2925659)

前 言

众所周知,艺术之名向来是以美来定义的,文学作为艺术自不例外,只是这美有时不一定来自美的对象物,也可能来自丑的对象物。较之绘画、雕塑等其他艺术,作为语言艺术的文学主要依赖想象,似乎更易于青睐丑的对象物。对此,德国批评家莱辛在《拉奥孔——论绘画与诗的界限》一文中早已作过经典的论述。法国大诗人雨果在其著名的论文《〈克伦威尔〉序》中也充分肯定了审丑的文学,并身体力行,在自古希腊神话,经中世纪宗教文学,直到19世纪初的浪漫主义文学的漫长文学史中,理出了审丑文学的简明脉络。而雨果所不知道的是,西方文学史发展到现代、后现代,审丑的文学已然蔚为大观。事实上,总的来看,古今中外的伟大文学皆多“现实主义”的批判否定,而少“理想主义”的阿谀逢迎。只是,在艺术之名下,审美往往遮蔽了审丑,以至于像雨果那样的慧眼历史上并不多见。本书所要讨论的正是西方文学的审丑传统。任何传统都是绵延不断的过程,西方审丑的文学就像纵贯历史的“河流”,时宽时窄,时而激流汹涌,时而细流涓涓,有滔天的巨浪,更有晶莹剔透的水花,本书不想也不可能面面俱到,而意在通过对具体文本的研究,指明这个传统的“流向”,揭示其不同时段其特征及其前后承接的关系。与此同时,文本与概念互证,通过这样的历史叙述,更深入地阐释审丑的相关范畴及审丑文学的基本理论。就现实来说,当然也期待能对鉴别、理解当今近乎泛滥的丑的和审丑的文学有所裨益。

在进入正式的研究之前,有必要对几个核心概念范畴加以适当的辨析。

首先,什么是丑?同美一样,古往今来没人说得清。肯定者有之,否定者有之。事实上,丑既存在也不存在。我们不妨以洋葱为喻,试作说明。洋葱是圆的,在空间上有个“中心”,观念上也可以想象出“洋葱心”来,但层层剥开洋葱皮,却并不存在“洋葱心”这么一个实体。丑就好比这洋葱心(美同样如是)。想把洋葱心剥出来进行研究,这显然是不能实现的,因为它根本就不存在。就此而言,独立的对丑的分析是虚幻的,因为根本不存在丑这么一个“东西”。然而,我们仍然可以说出“洋葱心”三个字,并围绕它来思考整个洋葱。我们经常说“洋葱是圆的”,“洋葱皮层层包裹”,“圆的”、“包裹”这之类的认识,正是以“洋葱心”的存在为前提。换句话说,如果没有“洋葱心”这个观念,就很难有这样的认识。^①这同样可以用来说明丑这个没有实体对象的观念的重要性。不可否认,从唯物的思想出发,对丑的认识、丑的观念的形成,源自于现实中的客观对象;但同样不可否认的是,若没有丑这个观念的存在,与之相关的宏大的知识体系是很难确立起来的。

那么,丑作为一个概念又有着怎样的内涵呢?东汉许慎在《说文解字》里释“醜”(丑)为:“可恶也。从鬼,酉声。”“鬼,人所归为鬼。”唐人段玉裁注:“古者谓死人为归人。”“酉,就也。”并引《律书》:“酉者,万物之老也。”可见,丑与生命的消逝密切相关。19世纪中期,德国哲学家罗森克兰兹(Karl Rosenkranz)写了本研究丑的专著《丑的美学》(*Ästhetik des Häßlichen*),也曾形而上地把丑解释为“否定性的东西”。从根本上来说,人类所有的知识体系都源自对生命的感知,而生命感知不外两端:生和死。对生的感知产生积极的情感,是之谓美感;对死的感知产生消极的情感,是之谓丑感。两者交融、渐变,一切的感知从中而来。现实中,尽管老者并不被认为是丑陋的,但是谁又能否

^① 这听起来似乎有悖常理,因为在现实生活中人们总是习惯于由洋葱想到洋葱心,而不在意从洋葱心来定位洋葱,但这后一种认识的存在及其重要性是不可否认的。几何学上对“圆”的定义是:平面上到定点的距离等于定长的所有点的集合。“定点”就是圆心,它的存在是定义“圆”的前提。事实上,这儿的两种认识(由外而内和由内而外)是互相生发、不可分的。

认,“老丑”的观念总是根深蒂固,而“青春”总是美的代名词。可以说丑在本质上不过是对生命的否定。世界上最丑陋的东西不外乎妖魔鬼怪,根本原因就在于它们都被视为生命的否定者。人的本性总是习惯于把生命感知和情感状态对象化为具体形式,丑感往往也会被“落实”到某些具体的对象上。事实上丑的对象物取决于人的主观感知,所以体现为绝对的相对性,即对于不同的个体,对象物丑与不丑、丑的程度如何也不同。但是,出于“人同其心”的共性,在特定的社会文化环境中,大家会形成近似的丑感,这种一致性会在对象物上表现出来,并最终确立为具体的规则。比如:在古典世界里不规则、不符合一定的比例的事物被视为丑的,在基督教文化传统中魔鬼被普遍表现为丑的对象,等等。但是这些规则、对象物都只是特定语境的产物,因此差异性绝对的,同一性是相对的。然而,就所有生命的否定者都为丑来说,同一性又是绝对的。

其次,什么是审丑?审丑并不是对丑的欣赏,因为丑既然在本质上是“否定性的东西”,就不可能被欣赏。而人们有时之所以认为丑的对象也可以是美的,并大谈“丑的魅力”,不仅仅是因为出于一种相对性的标准,更是因为混淆了现实中丑的事物和想象中对象化了的丑之间的区别。法国大诗人波德莱尔的《腐尸》一诗堪称千古绝唱,但除了心理变态,谁会说现实中那爬满蛆虫、臭气熏天的路边“腐尸”是美的呢?再比如,罗丹的经典雕塑《这个曾经美艳一时的老妇》,艺术魅力世所公认,但若不是出于同情等附加的因素,谁又会认为现实生活中那乳房干瘪垂挂、满脸皱褶的老妇人魅力无穷呢?实际上,在世界文化史中,这样的老妇人正是丑陋的巫婆的象征。当然,丑的东西的确可以被欣赏,但首先必须被对象化。在对象化的过程中由于很多附加因素的参与,会改变观者的感知,由丑感转变成美感,这就是审丑。路边的腐尸相对于生命而言是典型的“否定性的东西”,是丑陋的,但由于被贯注了诸如“爱情永恒,生命易逝”之类的慨叹而变得“意味隽永”;罗丹的《老妇》同样如是,只不过其中贯注的是老者对社会生存艰难的强烈控诉,并因此具有了震撼人心的艺术魅力。然而,审丑绝非如此简单。较之直接的审美,审丑要复杂得多,也许更需要艺术天

分。直接审美,不成功,再差也就落得个庸俗的骂名。审丑则不然,就像搅起粪坑里的屎尿,如果做不成肥料,育不起令人惊叹的葱绿的苗子,那么就会既污染大地又败坏空气,让人恶心。当然真正审丑的艺术也可能比直接审美的艺术更美、更深刻、更韵味无穷。拿文学来说,真正审丑的文学就像被放上天空的风筝,哪怕风筝本是可怕的毛毛虫形象,在高爽的天空看上去也是很美的。但是,这风筝要想显现出美,至少得满足三个基本条件:一、必须要有一根联系着大地的风筝线;二、必须要有蓝天白云的陪衬;三、必须要和观众拉开一定的距离。三个条件缺一不可:没有线,风筝上不了天;没有蓝天白云的陪衬,见不出风筝的优美,甚至根本就看不见风筝;没有距离,风筝根本就算不上风中之筝。回到审丑的文学,风筝线就好比现实性,蓝天白云就好比艺术理想,而距离是艺术产生美的通则,只不过对审丑来说更为重要。

需要强调的是,审丑只能是主客体关系中动态的过程,它开始于主客体的遇合。主体和客体一旦相遇就会形成复杂的关系,这种关系是个共时性的整体,客观上是不可分的,但在观念上可以划分出不同的层次,如感性关系、经济关系、伦理关系,等等。其中感性关系是最基本的层次,其又可细分成三种关系:肯定/否定、快感/痛感和美感/丑感。肯定/否定作为最原始的生命关系构成了其他一切关系的基础。快感/痛感关系则是情感关系,直接决定了美感/丑感关系。在美感/丑感关系中,主体的知觉包括审美和审丑两个方面。审美是主体指向客体的美感状态,是主体对客体的无条件的欣赏。康德意义上的对一朵花无功利、无目的的欣赏就是审美。审丑虽然在观念上和审美对应,却不能把它定义为主体指向客体的丑感状态,因为既然跟丑相关的是否定性,是痛感,那么主体就会对客体产生拒斥,也就不可能对其进行直接的欣赏。因而审丑必须经过“审”的过程,实现由否定到肯定的转换,这样痛感才能转变成快感,丑感才能转变成美感。也只有如此,审丑活动才有可能进行。审丑关系是个极其复杂的过程,这儿只是作简单的诠释。

再次,如何区别丑与恶?从认知哲学的角度来说,人对这个世界的感知主要有知、情、意三种方式,分别对应真/假、美/丑、善/恶三个

认知领域。就此而言,丑与恶应该是泾渭分明的。事实上,在形而下的社会生活中,大家也都知道丑的东西不一定是恶的,比如:穷凶极恶的杀人犯有可能长得英俊潇洒,而相貌丑陋的家伙也很可能是个慈善家,这是任何一个理性的人都能够认可的。然而,谁也不能否认,丑与恶之间的联系有时极其密切。在中国传统的戏剧表演中,好人总是相貌堂堂,坏人则大多猥琐不堪。同样,在现当代的革命电影中,敌、我双方人员美、丑分明。这种善—美、恶—丑的想象并不只是中国文化中独有的现象,而是世界性的。在基督教主导下的中世纪欧洲,老、丑的人总是更容易被视为巫、魔。在雨果的笔下,丑人王卡西莫多被几乎所有的人视为魔鬼。事实上,在世界各民族文化中普遍存在的、象征着邪恶的巫婆总是既老又丑的女性。当然,我们也有“红颜祸水”一说,但有意思的是作恶的美女往往不是人,而是由各种精、怪变化而来,换句话说,她们是不符合人类审美形式的“异形”,本质上仍然是丑陋的。在西方文化史上,最著名的“红颜祸水”、古希腊的海伦得到的是广泛的同情,按照希罗多德《历史》中的记载,海伦的美貌甚至让她被许多部族供奉为神。所有这些现象并不能说明丑与恶必然相关,但至少可以肯定二者绝不像想象的那样容易区分。实际上,认知上所谓知、情、意三分法也不过是人们出于认知的需要而作的主观划分。人的大脑不像机器,不大可能存在如此明晰的分工。事实上,“真/假”的认知,往往总是同时伴随着“美/丑”、“善/恶”情感,不可能存在绝对独立的、客观的认知。汉语中“丑”与“恶”两个字约定俗成“丑恶”一词,并得到广泛的应用,足以说明丑与恶难分彼此。有鉴于此,本书在讨论丑及其象征的过程中,有时将不会对丑与恶作明确的区分。

最后是如何分期的问题。审丑观念一旦形成就具有相对的稳定性,但同特定的历史时期不一定同步,比如后现代的去本质化、平面化、碎片化等特征早在上世纪50年代以来的文学中就已经大量出现,但具体到现实的社会生活得到上世纪后期了。有鉴于此,本书并不以公认的历史时期,而是以特征性的文化语境为标准,把西方审丑文学史分成五个大的阶段:古典时期,基督教时期,文艺复兴和启蒙时期,现代时期,后宗教时期。它们和特定的历史时期大致相应,有大致的

时间范围,但没有确定的起始时间,主要还是以审丑观念的不同为区分的准绳。在特定的文化语境中,影响审丑观念的因素有很多,本书则尝试紧扣人神关系的变化来诠释特定文化语境中的审丑特征及其发展转换。

大体而言,在古典时期,由于智慧、命运等因素的存在,神对人缺少绝对的控制力,因此神虽是美的象征,但人的美才是被关注的焦点。丑于是被遮蔽,审丑观念并不盛行,丑的象征远不像美的象征那样普及。在基督教时代,上帝是绝对完美的存在,出于反衬的需要,鬼怪妖魔得到了大量的表现,而作为对立面的人也只能是丑的存在,体现为灵魂的罪性、肉体的堕落、自由意志的背离等等。从文艺复兴到启蒙时期,随着神的没落,人的自我意识高涨。于是,一方面,像是对古典时期的回应,人的美又成了关注的焦点;另一方面,出于同神争夺美学话语的需要,宗教特别是教会的丑陋成了文学表现的对象,而那些鬼怪妖魔(如撒旦)等则在审丑视域中获得了不同程度的认可。现代以来,神的观念逐渐失去效用,人也逐渐失去了对立面,而一旦失去对手反观自身也就成为必然,问题是人自身显然并不令人满意。于是,人性的丑恶又被凸显出来,人又成了丑的对象,正因此,现代主义文学本质上是审丑的文学。后现代时期是现代合乎逻辑的延续,其本质是去信仰化。现代时期神仍在挣扎,科学、民主等新兴观念也尚能支撑人们的信仰。到了后现代时期,神终于死了。糟糕的是,人和神其实是一对“生死冤家”,至少从观念上来讲是相反相成的。神的观念说到底是由人而生,而人的观念其实也是在同神的观照中获得的。就此而言,神死人必然不能独生,悲剧由此注定。与此同时,人们又发现,一切用以取代神的所谓新兴观念,都不过是神这一观念的影子,幻灭感随之而来。所有这些反映在文学上,就表现为本质的消解、意义的缺失以及变形、荒诞、冷漠、黑色幽默等审丑主题的盛行。在众声喧哗的后现代时期,丑的象征远较之前丰富复杂。只是,由于多种原因,本书只写到现代时期,后宗教时代只能留待他日再作研究。

目 录

前 言	1
第一章 古典时期	1
第一节 美杜莎的位置	4
一 “悲惨的美杜莎”	4
二 雅典娜的盾牌	10
三 为什么是女性	18
第二节 伊索的猴子	23
一 传奇中的伊索	23
二 丑陋的平民英雄	27
三 寓言的世界	32
四 狐狸的美学	36
第三节 苏格拉底“选美”	41
一 丑人苏格拉底	41
二 “有用即美”	46
三 “精神美”与外在丑	51
四 柏拉图的“灵魂美”	57

第二章 基督教时代	65
第一节 丑何以可能	68
一 十字架上的耶稣	68
二 奥古斯丁论丑	77
三 圣像之争	89
第二节 恶龙传说	99
一 龙的由来	99
二 屠龙的英雄	110
三 驯龙的圣徒	114
第三节 地狱之王	120
一 从阴间到地狱	120
二 从天使到魔鬼	124
三 从“盟友”到“对手”	129
四 从俊美到丑陋	134
第三章 从文艺复兴到启蒙	141
第一节 “巨人”的魅力	144
一 巨大的食人者	144
二 神的对立面	149
三 颠覆与救赎	156
第二节 丑角的悲剧生活	164
一 “神圣的傻子”	164
二 真正的“丑”角	171
三 荒岛之王	178
第三节 为魔鬼正名	184
一 堕落的英雄	184
二 否定的精灵	192
三 拜伦式的魔鬼	198

第四章 现代以来	207
第一节 唯美的冷漠	210
一 “人”的问题	210
二 美育的拯救	216
三 道林·格雷的画像	220
第二节 卡西莫多的爱情	225
一 怪诞的出场	225
二 真实的丑陋	230
三 悲剧的结局	235
第三节 恶之花绽放的理由	241
一 唯美:丑恶的出场	241
二 现实:丑恶的渊藪	246
三 象征:审丑的方式	250
第四节 苦难的价值	254
一 残酷的天才	254
二 白痴与基督	260
三 苦难与荣耀	265
参考文献	273
后记	280

第一章 古典时期

在西方文化史上,“古典”也许是最富审美意蕴的范畴之一,“古典美”则是最少争议的一种美——有多少人敢于否定它呢?然而,何谓古典?什么又是古典美?波兰当代著名美学史家塔塔科维兹总结说:“‘古典’时期的特点是:由于人们偏爱自然的人体比例以及按照人体比例尺度来确定事物的外形,这些比例被典型化了……古典时期的希腊艺术是一种把自然形式看成是最完美的形式、把有机体的比例看成是最和谐的比例的美学的产物。”^①谈到古典美总离不开形式、比例、尺度等,但这些其实



德罗斯:爱神和牧神,公元前100年

^① [波]沃拉德斯拉维·塔塔科维兹:《古代美学》,杨力等译,中国社会科学出版社,1990年,页96—97。

是任何艺术都具备的要素。问题的核心在于,对古典美来说,这些要素是“以人为本”的。“人是万物的尺度”,自然也是审美的尺度。这样的尺度隐含着·一个强有力的命题:否定古典美就是对人自身(形式)的否定。这也许才是古典美得到广泛认可的根本原因。

在古希腊,古典美是以与人“同形同性”的“神”的名义确立下来的,以阿波罗、雅典娜为代表的男女诸神就是美的“规则”(nomos),居住着以宙斯为首的十二主神的奥林匹斯山就是美的宫殿。在《荷马史诗》中,“神样的”一词是对魁伟英俊的英雄们的最高赞美。“神样的”也是古典美最原生态的表述。然而,任何知识体系都是在差异与对立中形成的。看似像神一样“先天”就存在的古典美也离不开作为对立面的丑。在诗性思维中,古典时期的丑被形象化为同诸神对立的“诸怪”,如牧神潘、林神西勒诺斯、独目巨人波吕斐摩斯、人面狮身怪斯芬克斯、海妖斯库拉、无人得见的戈尔戈三姐妹,等等。这是一个庞大的群体,它们存活在暗黑的丛林、阴湿的岩洞、无底的深渊、乃至不见天日的地下,永远支撑、反衬着奥林匹斯山的光辉灿烂。只是,人皆有之的向美之心使得历史聚焦的总是高高在上的诸神,言必称希腊的人们看到的、想象的更是只有辉煌的古典美。殊不知,若没有“诸怪”的丑就不可能有“诸神”的美。

诸怪中最具代表性的是戈尔戈三姐妹之一的美杜莎。无论谁看见美杜莎都会变成石头。作为生命的绝对否定者,美杜莎极其丑陋:铁爪、獠牙、龙鳞、蛇发。大英雄珀尔塞斯在智慧女神雅典娜的帮助下,利用铜盾映照出美杜莎,才砍掉了她的脑袋。美杜莎死后,她的头像却留在了雅典娜标志性的盾牌的中心,成了标志中的标志,象征着雅典娜的战无不胜。雅典娜战胜美杜莎隐喻的是人类通过智慧对否定生命的自然力的征服。从美学的角度解读,体现的则是审丑的过程——留有美杜莎头像的盾牌就是审丑的艺术。而这样的艺术在古典时期其实非常流行。美杜莎的女性身份还透露出了神话时代审丑的性别差异。美杜莎原本是个没有性别的怪物,后来却演化成了“有鼻子有眼睛”的女人,这显然是男性中心主义的产物。往深里探究,于男性而言,女性被视为否定性的对立面,甚至是需要征服的一种自然

力。女性美因而是审丑的产物,由此也可说明为什么女性美往往令人恐惧。在男性中心社会,每位美女都是带着面具的美杜莎。

自诸神而来的形式美带有很强的贵族趣味。贵族是既得利益者,所以追求稳定、永恒、绝对,而“形式”不过是诸如此类诉求的观念产物,形式的“美”则不过是强化形式存在合法性的“漂亮”的理由。但面对生活,一切都是颠倒过来的。形式美被视为自神而来的先天的存在,因而是绝对的美。与此同时,相对于平民,贵族又是最接近神的群体,所以是仅次于诸神的形式美的象征。于是,形式美的稳定性、绝对性便转化为阶级形式的合法性,这正是上层阶级所需要的。在阶级社会,像“美的就是合法的”这种明显不合理的判断事实上永远不会失效,其极致就是把美归于神的属性,以真理的名义使之合法化。阶级社会的形式美标准是由在上者制定的,因而在下者总是丑陋的,也是不合法的、活该被奴役的。这绝不仅仅只是在上者的美学意识形态,也被深深地烙印在了在下者的大脑里。正是在这样的美学话语中,奴隶出身的寓言家伊索被丑化成了怪物。

当然,平民社会还有自己的美学观念。生存是平民社会的第一诉求,这决定了其美学诉求不可能是那高高在上、“不食人间烟火”的形式美,而是智慧的美。寓言《狐狸和豹》中,豹子认为自己身上装点着大大小小的花斑,比狐狸漂亮。但狐狸却反击说它的装点在脑子里,比豹子不知要漂亮多少倍。狐狸是《伊索寓言》中提到次数最多的动物之一。作为弱小者,它总能运用自己的头脑在豺狼虎豹当道的丛林中获得生路,甚至戏弄对方。狐狸尽管也干些欺骗弱小的勾当,道德算不上高尚,但它之所以仍被视为寓言世界里最美丽的动物,正是因为它有极高的智慧。平民美学就是狐狸美学,其本质上是实用主义的,遵循的是“有用即美”的原则,也因此具有相对论的色彩。在《朱庇特和猴子》这则寓言中,母猴不顾所有动物的嘲笑,坚持认为她那“鼻子扁平、周身无毛、容貌丑陋”的幼猴是“最可爱、最体面、最美丽的”。谁也无法否认这只猴子充满母爱的审丑观体现了朴素的辩证精神。正是在平民社会的美学话语中,伊索的绝顶聪明不仅为其赢得了良好的生存条件,也抵消了随丑陋而来的消极情感,使他在平民心目

中非但没有被视为怪物,反而成了英雄。

同极富传奇色彩的伊索相比,丑人苏格拉底要真实得多。他以其自身的真实存在提出了一个审丑的问题:外在丑如何才能得到认可?苏格拉底是平民美学的继承者,尽管长得很丑,却要同当时公认最美的男子比美,并像伊索的猴子一样坚持认为自己是最美的。在他的论证中,“有用即美”的原则被发挥得淋漓尽致。然而,有用即美的原则虽在形而下的生活中是实用的,但在形而上的领域永远不可能得到周全的论证。苏格拉底的“选美”不可避免地失败了,但他的魅力仍令才俊们为之倾倒。苏格拉底最终提出了内在美/精神美的说法,他的弟子柏拉图进而完善了更具体的灵魂美的观念,从而为形貌的丑陋找到了审丑的支点——灵魂的美足以使毫无形式美可言的“丑”人成为“美”人,一如苏格拉底自身。

第一节 美杜莎的位置

一 “悲惨的美杜莎”

说到古典美总离不开古希腊人的艺术,而关于古希腊人的艺术谁也无法忽略德国 18 世纪艺术史家温克尔曼无人不知的赞词:“高贵的单纯,静穆的伟大。”温克尔曼对古希腊人的艺术推崇备至,甚至视其为全世界高雅艺术的源头,“世界上越来越广泛地流行的高雅趣味,最初是在希腊的天空下形成的。其他民族的一切发现,可以说是作为最初的胚胎传到希腊,而在此地获得完全另外一种特质和面貌。据说,米涅瓦由于这个国家的气候温和,没有选择其他地方而是把它提供给希腊人作为生息之地,以便产生杰出的人才”^①。“米涅瓦”是古希腊智慧女神兼战神雅典娜的古罗马名字。雅典娜是古希腊最发达的城

^① [德]温克尔曼:《希腊人的艺术》,邵大箴译,广西师范大学出版社,2001年,页1。

邦之一雅典的保护神。温克尔曼用此神话典故来强调古希腊人独一无二的艺术成就。古希腊人对美的钟爱世所公认,据温克尔曼同时代的德国著名学者莱辛研究,古希腊最古老的城邦之一“忒拜国的法律就是人所熟知的,它命令艺术家模仿事物要比原来的更美,不能比原来的更丑,违令者就要受到惩处”^①。而最脍炙人口的赞词,当数古希腊“杰出的人才”、雅典政治家伯利克里的名言:“我们是爱美的民族。”^②

伯利克里的话千古流传,很好地解释了古希腊艺术何以伟大的“群众基础”。温克尔曼也认为:“希腊人在艺术中取得优越性的原因和基础,应部分地归结为气候的影响,部分地归结为国家的体制和管理以及由此产生的思维方式,而希腊人对艺术家的尊重以及他们在日常生活中广泛地传播和使用艺术品,也同样是重要的原因。”^③温克尔曼的解释可视为伯利克里千古名言的注脚。然而在温克尔曼所列的“原因和基础”中,还缺了重要的一点,那就是古希腊神话的影响(或曰熏陶)。《荷马史诗》和赫西俄德《神谱》为古希腊人保存了大量的神话和英雄传说。当然,这些古老的神话和英雄传说应被视为泛爱琴海文明的结晶,因为爱琴海北边的马其顿人、东部的亚细亚人和南部遥远的腓尼基人、埃及人、利比亚人等都参与了创造或提供了灵感。只是,这些神话和英雄传说虽并非希腊人所独有,却唯独在希腊半岛上、在希腊文明中开出了最为绚烂的花朵。

神和英雄的世界就是美的世界,众神居住的奥林匹斯山就是美的殿堂,从端坐神殿的众神之王宙斯,到四处游乐的小仙女,无不是美的化身。在众神之中,太阳神阿波罗是男性美的典范,而爱与美之神阿佛罗狄忒则是女性美的代名词。“神样的”是荷马能给予人间英雄的最高赞美。古老的神话和英雄传说通过《荷马史诗》、《神谱》等保存

① [德]莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译,人民文学出版社,1984年,页12。

② Thucydides, *History of the Peloponnesian War*, Vol. II, The Ledo Classical Library, 1965, p. 327.

③ [德]温克尔曼:《希腊人的艺术》,页107—108。