

生活美学

SHENGHUO

MEIXUE

主编 / 王佑夫

赵君哲



新疆人民出版社

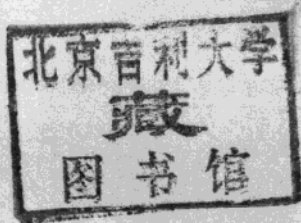




* T104988 *

生活美学

蒋孔阳



新疆人民出版社

责任编辑:石晓奇

封面设计:刘堪海

生活美学

王佑夫 赵君哲 主编

新疆人民出版社出版发行

(乌鲁木齐市解放南路348号 邮政编码 830001)

新疆地矿彩印厂印刷

850×1168毫米 32开本 11.125印张 2插页 290千字

1997年4月第1版 1997年4月第1次印刷

印数:1—5,000

ISBN7-228-04203-4/B·64 定价:14.50元

聊借古人说西施 卷头漫解生活美(代序)

王佑夫

美,无时无地不在激荡着每个人的心灵。然而,要问什么是美学,许多人则瞠目结舌,无言以对。甚至曾有一位应试青年闹出这样的笑话:“美学就是研究美国之学问。”

怪也不怪。美学一直戴着“艺术哲学”的桂冠,披着神秘的外纱,板着严肃的面孔,徜徉在高等学府文科讲台之内,来往于美学家们的尺素之间。天长地久,“养在深闺人未识”,普通人哪能有缘相知?

其实,美学研究的内容远远不仅限于艺术领域,论述方式也非止于哲学认知与逻辑分析。如今,美学的生活化、通俗化,已成为现代人关注的重要走向。这说明,现代人已把美学纳入到日常生活之中,创造出五彩缤纷的生活美学王国。实际上,如果追寻中国的文化历史,古人围绕着一个西施,或描述,或欣赏,或议论,就已经为我们打开了一扇探视生活美学王国的窗户。

一

西施,又名先施,别号夷光、西子、西村、西氏。春秋末年,她出生于今浙江诸暨南五里的一个山青水秀的小村庄,古人称誉她是

“天下之美人也”(《管子·小称》)。由于她的美，便意想不到的由一位贫贱的农家“采薪”女子，顷刻成了披金挂玉的王妃。唐代王维《西施咏》有云：“艳色天下重，西施宁久微。朝为越溪女，暮作吴宫妃。贱日岂殊众，贵来方觉希。……”“女人祸水”的传统偏见，使西施蒙受千古奇冤；但因“爱美是人类的天性”的普遍要求，又使西施美漫万物。

西施成了一切美女的共名。“无端司马登纶阁，催促西施上钓船”(明·陈汝元《金莲记·报捷》)；“西施一舸轻波软，原是官船当娃馆”(清·黄遵宪《九姓渔船歌》)。这些诗句中的西施，已不再是一些封建士大夫心目中那位弄得吴王夫差丢掉江山的美人了，而是一切美女的泛指。

西施又是人们游览观赏的山水的代称。元代维吾尔人薛昂夫《西湖杂咏·春》云：“拣西施好处都游遍，管甚月明归路远。”此处西施即指杭州西湖。之前，宋代苏轼《饮湖上，初晴后雨》云：“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”从此，西湖便有了别名西子湖。相传浙江绍兴城外有座小山为西施教习歌舞的地方，于是人们称它西施山。明代袁宏道《西施山》云：“西施山，一片土，不惜金作城，贮此如花女。”

西施还是美味的代称。有人把一种肉白、形似舌、味极鲜美的贝类动物起名叫西施舌，宋代胡仔《苕溪渔隐丛话后集·梅都官》引《诗说隼永》载：“福州岭口有蛤属，号西施舌，极甘脆……。吕居仁有诗云：‘海上凡鱼不识名，百千生命一杯羹。无端更号西施舌，重与儿曹起妄情。’”还有将河豚中肥白的膏状物起名叫西施乳，宋代赵彦卫《云麓漫钞》卷5载：“河豚腹胀而斑状甚丑，腹中有白曰鲔，有肝曰脂，鲔最甘肥，吴人甚珍之，目为西施乳。”薛季宣《河豚》诗云：“西施乳嫩可奴酪，马肝得酒尤珍良。”

如今有了什么西施装，西施楼，西子餐厅，西施酒……。

总之，西施就是美，美就是西施。自古及今，在国人眼中，西施

成了美的代名词。或者说,在一定意义上,西施成了生活美的语义浓缩。在生活中,人们见到美的事物,就想起了西施;一想起西施,就看到了生活中的美。人之所美与鸟兽之类的动物不同,美只能为人类的生活而存在。庄子曾说:“毛嫱、丽姬(一说为西施),人之所美也;鱼见之深入,鸟见之高飞,麋鹿见之决骤。”(《庄子·齐物论》)。那么,这就引发出一个问题,融汇了中国文化历史意义的西施传达出怎样的生活美学内涵呢?简而言之,西施之美何处是?

二

生活的海洋,浩瀚无涯,而美的浪花却非随手可掬。生活中的美还需要我们去发现、去识别。

美是什么呢?有人引用过这样一则故事:

郭洗马入洛,听伎人歌,言佳。石季伦问其曲,郭曰:

“不知。”季伦笑曰:“卿不识曲,那得言佳?”郭笑曰:“譬如见西施,何必知姓名,然后知美?”

对于音乐的美,石季伦(崇)凭借曲名判断,郭洗马不知曲名却却能感受得到。这说明,一个“知美”,一个不“知美”。“知美”者的郭洗马以西施为例来开窍石季伦这位“美盲”富豪:“譬如见西施,何必知姓名,然后知美?”郭洗马虽对美没有具体解释其义,但我们不难明白,那意思是说,人以目观,乐以耳听。美是具体的,可感的,形象的。它直接作用于人的感官,引起心灵愉悦,即所谓“美色不同面,皆佳于目;悲音不共声,皆快于耳”(王充《论衡·自纪篇》);“图西施、毛嫱,有悦于心”(王符《潜夫论·实贡》)。用柏拉图的话说:“美就是由视觉与听觉产生的快感。”(《大希庇阿斯篇》)三国(魏)嵇康《答难养生论》曰:“今使瞽者遇室,则西施与嫫母同情。”美女西施与丑女嫫母,同时出现在盲人面前,都是一个模样的,因为他目不能见。目不能见,自然分不出美丑。据说嫫母就深知其奥,所

以白天躲在家里，夜晚才出来，以黑夜掩匿其丑。古希腊语亦云：“灭烛无见，何别嬖妍。”灯熄了，一片漆黑，哪能辨别出美丑？可见，美存在于具体可感的形象之中，而不在诸如曲名、姓名的抽象概念里，正如康德所说：“美不是依赖概念而被当作一种必然的愉快的对象。”（《批判力批判》上卷）

郭洗马的比喻，是否使石季伦茅塞顿开？故事中没有交待。当然，我们也无必要考证。不过，我们应该明白的是，感受音乐之类的艺术美比起感受生活中美的具体形态（如人体美），要困难得多。作为艺术的音乐之美是凭借声音的旋律，节奏的变幻，或模拟，或类比，或象征，从而呈现出具体形象。这些形象通过人的大脑机能这个中介，才能间接地听到、看到、嗅到、触摸到。对这种艺术形象，若我们缺乏一定的想象、分析与判断能力，就很难体味它的审美效果。汉代杨雄说过：“声之眇者，不可同于众人之耳。”（《解难》）音乐的精妙高微，不是普通人的耳朵所能欣赏的。马克思也曾指出：“对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义。”（《马克思恩格斯全集》第42卷）

不难发现，艺术美相对于生活中一些美的事物来说，自难辨别一些。所以，马克思又告诫我们：“如果你愿意欣赏艺术，你就必须是一个在艺术上有修养的人。”

三

这样说来，丝毫不意味着生活中美的事物容易判断，容易识别。“人莫不有五官百体，而何以男夸宋朝，女称西施？”（清·袁枚《随园诗话》卷7）作为春秋时期宋国的美男宋朝与南国的美女西施自有其美之所由。东施见西施美在一“顰”，就跟着学了起来，结果走到了反面。其悲剧就在于“彼知顰美而不知顰之所以美”（《庄子·天运》）。

西施为什么一“顰”就美？唐代成玄英解释道：

西施，越之美女也，貌极妍丽。既病心痛，顰眉苦之。而端正之人，体多便宜，因其顰蹙，更宜其美。是以间里见之，弥加爱重。邻里丑人见而学之，不病强顰，倍增其丑。（《庄子疏》）

东施效顰，弄巧成拙，其原因并非在于其对外在感性形态的简单模仿。即使东施也患了心脏病，捂着胸口，蹙着眉头，在乡村小道上走来走去，不依然是“倍增其丑”吗？真正的原因即如成玄英所指出的，西施“端正”，东施则不“端正”，而“端正之人”才“体多便宜”，所以顰眉而更显其美。那么，什么是人之“端正”呢？司马迁《史记·儒林传》载：“太常择民年十八已上，仪态端正者，补博士弟子。”顾况《画花歌》写道：“上元夫人最小女，头面端正能言语。”由此可见，“端正”是指一个人“仪态”、“头面”的美，即人体各部分所构成的整个外形美。这种“端正”之外形美的艺术典范，如宋玉笔下的东家美女：

东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短。著粉则太白，施朱则太赤。眉如翠羽，肌如白雪。腰如束素，齿如含贝。嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡。（《登徒子好色赋》）又如曹植笔下的美女洛神：

其形也……纤得衷，修短合度。肩如削成，束如约素。延颈秀项，皓齿呈露。芳泽无加，铅华弗御。……奇服旷世，骨像应图。（《洛神赋》）

西施也具有如此外形美。汉高祖之孙刘安主编的《淮南子·修务训》中写道：

（西施）曼颊皓齿，形夸骨佳，不待脂粉芳泽而性可说（悦）。

“端正”的美女，都是不胖不瘦，不高不低，骨骼匀称，轮廓鲜明，比例适宜，肤色白皙，一切体现了形式美的法则，无论形体、色泽、线条等等，都达到了对称、均衡、整齐、和谐的完美程度，从而使

人产生一种不可遏制的愉悦之情。这样的美人，自然“体多便宜”，不仅颦美，笑亦美。元代张昱《西湖漫兴》云：“玉局（苏轼）当年为写真，西施宜笑复宜颦。”而丑女则因“嗜睽哆吻（quan kui chi hui），蓬蔕（qu chu）戚施”（《淮南子·修务训》），五官失调而张口不正，背驼而不能俯身，即使“粉白黛黑”，也是不能变美的。故而李白有诗道：“西施宜笑复宜颦，丑女效之徒累身。”（《玉壶吟》）不具备一种美的条件，不懂得构成美的法则而盲目地追求其美，必然弄巧成拙，自讨苦吃。同时，由“不病强颦”又不难悟到：自然就美，不自然就不美。自然的东西即使彼美捧心也不显得丑，不自然地模仿、做作，即使学习的对象是天仙也徒增其丑。《淮南子·说山训》云：“求美则不得美，不求美则美矣；求丑不得丑，求不丑则丑矣。”此话的深刻含义，值得三思！

四

自然美还需经过加工，才能达到完美的境界。生活中，不仅长相一般的人需要修饰；即使美人也需要再打扮，再表现，以求更加光彩照人。《淮南子·修务训》就西施说道：

尝试使之施芳泽，正娥眉，设笄珥，衣阿锡，曳齐纨，
粉白黛黑，佩玉环揄步，杂芝若，笼蒙目视，冶由笑，目流
眄，口普挠，奇牙出，齟齬（ye fu）摇，则虽王公大人，有严
志颀颀之行，无不憚憚（tan tu）痒心而悦其色也。

假如让西施抹上润发的香脂，画好秀眉，戴上簪子耳环，穿上细布衣，披上齐地出产的薄绸裙，粉白黛黑，佩玉制手饰与香草，扭着腰，迈细步，表现出妩媚的神态，眼珠流转而视，嘴唇微微撇起而似嗔非嗔，露出很美的牙齿，笑涡随表情而不断变化，那么，即使王公大人与不恋女色者见了也无不神魂颠倒。

相反，西施如果蓬头垢面，衣冠不整，那是决然难以讨人欢喜

的。袁枚的话说得很干脆：“西施蓬发，终究不减。”（《续诗品·振采》）

当然，美人的服饰粉黛，也要恰如其分，恰到好处，自然真实。清代郑绩在《梦幻居画学简明》中，就曾批评过一些人画的《西施浣纱图》，失真越度。他说：

世人有写《西施浣纱图》，满头金钗玉珥，周身锦衣绣裳，而纱篮又竹丝精致，其矜贵华丽绝世姣容，美不赞美，为难得之画。不知西施之美固不在于调脂抹粉，而浣纱时更无锦绣华服也。

在等级社会里，服饰表示着尊卑贵贱，即董仲舒云：“虽有贤才美体，无其爵不敢服其服。”（《春秋繁露·服制》）西施入吴时，先前只是一个村姑，《西施浣纱图》却画了后来馆娃宫贵人的服饰，这就违反了历史的真实。再说，“浣纱”而着“锦绣华服”，更无生活真实可言。

庄子说：“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。”（《庄子·渔父》）真是美的前提，无真色则无真美。作为艺术形象的曹雪芹笔下的美人之所以美，其根本原因首先就在于她没有脱离“真”，诚如鲁迅所说“敢于如实描写，并无讳饰”，“是真的人物”（《中国小说的历史的变迁》）。如《红楼梦》对鸳鸯的肖像描绘：

只见她穿着半新的藕色绫袄，青缎掐牙坎肩儿。下面水绿裙子；蜂腰削肩，鸭蛋脸，乌油头发，高高的鼻子，两边腮上微微的几点雀斑。

一个美丽的少女，露出她那与身段相称失雅的脸面——腮上有雀斑。也许有人认为不算真正的美人了。然而，与曹雪芹同为满族且情亲的著名文论家脂砚斋却这样评道：“殊不知真正美人方有一陋处。”

艺术创作应该摒弃那种“恶则无往不恶，美则无一不美”的形而上学方法；对生活美的看法，更应如此，因为生活美的创造一定

要与实际生活之真有着密不可分的联系。

五

美与丑都是一个客观的真实存在。汉代王褒《四子讲德论》说：“毛嫱、西施，善毁者不蔽其好，嫫母、倭傀，善誉者不能掩其丑。”美人之美，丑人之丑，不随他人好恶而改变。

美与丑又是一个活生生的彼此独立的存在。清代纪昀《阅微草堂笔记·如是我闻四》云：“西子，东家（即东施），实为一姓”，“岂能美则俱美？”

如此说来，美与丑岂不绝缘了吗？那倒也不是。美与丑不是绝对的，美的事物并非全美，而是美多于丑；丑的事物也并非全丑，而是丑多于美，即葛洪《抱朴子·博喻》所谓“西施有所恶而不能减其美者，美多也；嫫母有所善而不能救其丑者，丑笃也”。美丑二者既相互对立又存在于一体，而性质的决定取决于美丑数量的多少对比。传说西施常常穿着曳地的长裙，就是因为她长着一双与身材不相称的大脚；成了丑女代称的东施，也未必就没有一点美的地方，只是她没有发现自己的美之所在而忸怩作态去学西施的样子，正如清代李渔所说：“东施之貌，未必丑于西施，止（只）为效颦于人，遂蒙千古之诮。使当日逆料至此，即劝之捧心，知不屑矣。”（《李笠翁曲话·脱窠臼》）《淮南子》亦曾云：“嫫母有所美，西施有所丑。”（《说山训》）面对美丑相杂的这一普遍现象，伏尔泰指出：“一般地说，精确的审美趣味在于能在许多毛病中发现出一点美，和在许多美点中发现出一点毛病的那种敏捷的感觉。”（《趣味》）

美与丑在一定条件下还可以相互转化。《淮南子·修务训》云：

今夫毛嫱、西施，天下之美人也。若使之衔腐鼠，蒙猬皮，衣豹裘，带死蛇，则布衣韦带之人过者，莫不左右睥睨而掩鼻。

在刘安之前，孟子早有类似的话：“西子蒙不洁，则人皆掩鼻而过之；虽有恶人，斋戒沐浴，则可以祀上帝。”（《孟子·离娄》）

孟子的话，还隐藏着另外一层意思，启发我们对外形美与内在美关系的思考。

美是令人愉悦可感的具体形象，它跟任何事物一样，既有形式，又有内容，是形式与内容的统一体。黑格尔说：“美的要素可分为二种：一种是内在的，即内容，另一种是外在的，即内容所借以现出意蕴和特性的东西。”（《美学》第1卷）人的外形美，是人的内在生命力的展现，《淮南子》就曾指出，一些画家就不明白这个道理，因而画出的西施缺乏艺术魅力，“画西施之面，美而不可悦”，“君神者亡焉”。没有主宰形体的精神与生气，焉能激起人的情感波澜？

在明代梁辰鱼的著名剧作《浣纱记》中，西施就是一位外形美与内在美高度统一的艺术典范。作品中写道，当范蠡表示因被拘留在吴国而未能实践他与西施的盟约时，西施说：“尊官拘系，贱妾尽知，但国家事极大，姻亲事极小，岂为一女之微，有负万姓之望。”这掷地有声的话语，将一位绝代美人把国家利益摆在个人爱情幸福之上的一颗金子般的赤诚之心展现得何等鲜明！

但内在美与外形美也常常发生错位而独立存在。孟子所谓面貌丑陋的人，只要沐浴斋戒也可以祭祀天帝，就是取其对天帝虔诚的心灵美。庄子一面赞扬西施那样的绝代佳人，“肌肤若冰雪，绰约如处子”的“神人”；一面又指出在丑的外形之中完全可以包含有超越于丑的形体的心灵美。他在《德充符》一文中通过许多寓言来说明这个道理，如：卫国的哀骀它长得奇丑，却赢得了无数男人与女人的喜爱。男人与他相处，便对他产生思慕之情而不能离开他；女人见到了他就向自己的父母请求说：“与其做别人的妻子，不如做哀骀它先生的妾。”鲁哀公与他相处不过数月，就请他担任宰相。这是什么原因呢？庄子借孔子的话说：“非爱其形也，爱使其形者也。”不是爱他的外表，而是爱他的心灵美。有句新格言说得好：“美的容

貌不一定就有美的灵魂，粗糙的贝壳却可能孕育着珍珠。”因此，培根早就教导人们：“把美的形貌与美的德行结合起来吧。只有这样，美才能放射出真正的光辉。”（《论美》而柏拉图指出：“应该学会把心灵的美看得比形体的美更可珍贵。”（《会饮篇》）

六

生活是丰富多彩、千变万化的。自然，生活美的形态也是多种多样的。即是西施与毛嫱、南威等，同样殊妍冠世，亦自有其相异之处。《后汉书·文苑传·边让》云：“携西子之弱腕兮，援毛嫱之素肘。”可见，西施与毛嫱，一个美在“弱腕”，一个美在“素肘”，其美之表现，决非尽同。“西施、毛嫱状貌不可同，世称其好美钩也。”（《淮南子·说林训》）唐代李咸用《巫山高》诗云：“西眉南脸人中美，或者皆闻无所利。”这里，西施美在眉，南威美在脸，二人之美也非一样。《淮南子》说得好：“故美人者，非必西施之种。”（《修务训》））天下的美人哪能和西施一个模样呢？在中外文学作品中，对美人相异的描写，不胜枚举。试看《红楼梦》第三回中，林黛玉眼里的迎春、探春、惜春的形象：

（黛玉）只见三个奶妈，并五六个丫环，拥着三位姑娘来了：第一个肌肤微丰，身材适中，腮凝新荔，鼻腻鹅脂，温柔沉默，观之可亲。第二个削肩细腰，长挑身材，鹅蛋脸儿，俊眼修眉，顾盼神飞，文彩精华，见之忘俗。第三个身量未足，形容尚小。其钗环裙袄，三个皆是一样的装束。

三人一样穿戴，外形却有不同特点。迎春“观之可亲”，探春“见之忘俗”，显然都是美人了；而惜春“身量未足，形容尚小”，虽不能说她不美，但与迎春、探春二人相比，的确尚在“绿柳才黄半未匀”的少女时期。

古人有谓：“好者不必同色而皆美，丑者不必同状而皆恶”（陆

贾《新语·思务》：“佳人不同体，美人不同面，而皆说（悦）于目。”（《淮南子·说林训》）美，是具体的、个别的、生动的形象，这就显示其自身的特点。黄遵宪《不忍池晚游诗》云：“山色湖光一例奇，莫将西子笑东施。”我们应当注意辨析各种具体形象美的特点。

美是人的社会实践的一种创造的结晶，不可简单模仿，更不能美丑不分的效法。桓宽《盐铁论·遵道》云：“说西施之美，无益于容；道尧舜之德，无益于治。”清代无名氏《少年登场》云：“西颦东效，没来由把国民价值扫地尽了。”李渔更进一步指出：“西子捧心，尚不可效，况效东施之颦乎？”（《李笠翁曲话·脱套第五》）我们应该从中深悟美的真正内涵，才能更好地理解和创造生活美。

七

葛洪《抱朴子·广譬》云：“观听殊好，爱憎难同。飞鸟睹西施而惊逝，鱼鳖闻九韶而深沉。”作为盖世美人的西施，却并非在人人心中都那么可爱，“真人……视毛嫱、西施犹颦丑也”（《淮南子·精神训》）。历代许多文人墨客更是把亡吴的根由归罪于西施，包括本文开头所引《西施咏》的作者王维对她也有微辞，说什么“邀人傅脂粉，不自著罗衣。君宠益娇态，君怜无是非”等等。当然，不少人对此也持异义，做起翻案文章。唐代罗隐《西施》云：“家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。西施若能倾吴国，越国亡来又是谁？”崔道融亦有诗《西施滩》云：“宰嚭亡吴国，西施陷恶名。浣纱春水急，似有不平声。”他们要涤尽蒙在美人西施身上的那层历史污垢。

即使对于美人之笑与颦，人亦各有所爱。“如屈子以笑为宜，而庄子以颦为美也。”（宋·马永卿《嫩真子》）

这正是俗语所说：“情人眼里出西施。”

宋代黄庭坚《答公益春思》所云：“西施逐人眼，称心最为得。”

美是客观存在的，但对美的感受与评价却是主观的，一是人们

因性别、年龄、心境、修养及至观察角度等等不同，即使面对同一对象，判断美的标准也不尽相同，甚至截然相反。如我国古代有人喜欢“病西施”，有人喜欢“瘦飞燕”，有人喜欢“娇黛玉”，有人喜欢“弱貂蝉”。

北齐刘昼《刘子·正赏》也举例说：

昔二人评玉，一人曰好，一人曰丑，久不能辨。客曰：“尔来入吾目中，则好丑分矣！”夫玉有定形，而察之不同，非好相反，瞳睛殊也。堂珠黼黻，缀以金魄，碧流光霞，耀烂眩目，而醉者眸转，呼为焰火，非魄状移，自改变也。镜形如杯，以照西施，镜纵则面长，镜横则面广，非西施貌易，所照变也。

人们因眼光不一，所处客观环境相殊等等原因，对同一事物看法必有不同。各美其美，这是生活中存在的一个极为普遍的现象。但各美其美，却不能随心所欲，认丑为美。因为，某个审美对象美或不美，毕竟是有其客观标准的。当然，标准也随时空的变化而变化。

二是人们因时代、阶级、民族、地域等等不同，也会形成不同的美的标准。仅民族性而言，如爱斯基摩人以小鼻子为美，马来西亚的肯亚族妇女以长耳朵为美。《世说新语·排调》载：“康僧渊目深而鼻高，王丞相每调之。僧渊曰：‘鼻者面之山，目者面之渊。山不高则不灵，渊不深则不清。’”王导以汉族人的形貌标准常常嘲笑西域少数民族康僧渊的长相，理所当然地受到反驳：“山不高不灵，渊不深不清。”康僧渊自豪地用形象的比喻、哲理的语言说明了自己鼻高眼深的美之原由。显而易见，不同民族的文化风俗和生活习惯等所形成的特殊的社会意识，决定了他们对什么是美的不同看法。不同民族对一些美有不同看法，无疑是一种正常现象，决不能由此而造成彼此隔膜；相反，倒是以相互认同为上。陆岩比起王导来就开通得多，据《云溪友议》载，陆岩赠胡女诗有云：“眼睛深却湘江水平，鼻孔高于华岳山。”夸张之中，蕴含赞许之情。尊重生活中美的

民族性,关系甚为重大。席勒说:“只有美的交流,才能使社会团结,因为它关系到一切人都共同的东西。”(《美育书简》)

八

日常生活中,人们对美的追求多是建立在实用基础之上。汉代王符《潜夫论·实贡》云:

夫说粱饭食肉,有好于面目,而不若粝粱(li ji)藜蒸之可食于口也;图西施、毛嫱,有悦于心,而不若丑妻陋妾之可御于前也。

谁不明白吃精粮细肉可以使人容光焕发?但首先总得有粗劣食物填饱肚子;画中的美人的确让人心摇意动,但终究不如身边丑妇可以使唤。不过美与实用还是可以统一的。春秋时齐国最后一个诸侯齐康公说:“食饮不美,面目颜色不足视也;衣服不美,身体从容丑羸不足观也。”墨子曾将这一观点引入《非乐》一文,进行猛烈抨击。但据后来汉代刘向《说苑·反质》记载,墨子在衣食住行问题上也并非主张只要实用,不要美,只不过他认为:“食必常饱,然后求美;衣必常暖,然后求丽;居必常安,然后求乐。”“云想衣裳花想容”,人又何尝不向往生活美呢?但人人都以满足自身基本生活需求之后,进而求之。由此可见,人们追求的衣食住行等生活美是实用的美,它不像艺术美那样美而不能用。

艺术美经久恒保,而有的生活美则与时俱消。范蠡离别西施二十年后,再度聚首,虽然“未惊马齿长,犹喜鸡皮少”(宋·方夔《富山遗稿》卷1),爱心未变,柔情依旧;但西施毕竟年岁(“马齿”)已长,皮肤有了皱纹(“鸡皮”),先前那种楚楚动人的花容月貌不复存在了。这犹如达·芬奇所说:“瞧一瞧光,注意它的美。眨一眨眼再去看它,这时你所见到的原先并不在那里,而原先在那里的已经见不到了。”(《笔记》)生活中的美常有这种现象,如容颜美、饮食美

等，转瞬即逝。清代洪亮吉《张忆娘簪花图》写道：“花红无百日，颜红无百年；只有兹图中，花与人俱妍。”章华《画美人》亦云：“凝目无语亦盈盈，绘影工时欲绘声；千古红颜迟暮感，画中白发几曾生？”鲜花、美人，易凋易衰；它（她）们只有被形诸绘画，才千古妍丽。

我们在前文引用过袁枚的话：“西施蓬头，终究不减。”也引用过刘安的话，说改变西施穿戴，使她变丑了，人人见了都斜视掩鼻而过。但话得说回来，西施的天生丽质，毕竟是客观存在，即使“粗服乱头”，亦“不掩国色”（清·周济《介存斋论词杂著》）。同样，“披绮罗于嫫母，祇增其丑”（梁启超《新民说》），“粉白黛黑，弗能为美”（《淮南子·修务训》）。嫫母的丑亦是一种客观存在。生活中，有的美丑是不能相互转化的，或者转化有一定限度。而艺术则完全不然。艺术可以化生活之丑为美。“艺术家能够使一个丑陋的肉体的扭曲线条互相和谐起来，提高材料的既定纯度和表现力，从而在令人讨厌的主题之上创造出一种形式美来。”（帕克《美学原理》）“丑到极处，便是美到极处”（清·刘熙载《艺概》），成为艺术家们追求的一种高境界。同样，艺术也能把生活之美变成丑。人们所熟知的我国古代美女王昭君，在画家毛延寿笔下就是一个丑女。

自《庄子》讲出“东施效颦”的故事，“效颦”便千古受人耻笑。但细细想来，“众愚效之，祇增其丑”（汉·赵壹《非草书》），恐也未必。就艺术美的创造而言，“效颦”不仅是禁忌，而且可谓堕落；但就人们对生活美的追求来看，“效颦”则另当别论。南朝美术评论家姚最在《续画品》中说，谢赫画的仕女图“丽服靓妆，随时必变；直眉曲鬓，与世更新”，从而使“委巷逐末，皆悉效颦”。这种“效颦”无疑有助于美化生活，美化人自身。晋代葛洪在《抱朴子·讥惑》篇中就东晋服饰的流行情况写道：“丧乱以来，事物屡变，冠冕衣服，袖袂裁制，日月改易，无复一定。乍长乍短，一广一狭，忽高忽卑，或粗或细。所饰无常，以同为快。其好事者，朝夕仿效。”这种“以同为快”的“效颦”，正是人们正常消费审美心理的反映，无可指责。据说，汉