

Kongbu Shenmei Fanchou Yan

恐怖审美范畴研究

李艳 / 著

 人民出版社



K o n g b u S h e n m e i F a n h o u Y a n j i

恐怖审美范畴研究

李艳 / 著

 人 民 出 版 社

责任编辑:洪 琼

图书在版编目(CIP)数据

恐怖审美范畴研究/李艳 著. -北京:人民出版社,2013.10

ISBN 978-7-01-012389-9

I. ①恐… II. ①李… III. ①美学理论-研究 IV. ①B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 178636 号



恐怖审美范畴研究

KONGBU SHENMEI FANCHOU YANJIU

李 艳 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:11

字数:200 千字 印数:0,001-2,000 册

ISBN 978-7-01-012389-9 定价:30.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

序

李艳的博士论文《恐怖审美范畴研究》经过修改之后,就要出版了。作为论文指导教师的我,十分高兴,当她写信要我为之作序时,便欣然应允。应允之后,才意识到为这本书作序是较难的事。当她写论文时,我也只是根据自己在国外访学时的阅读经验,提供了一个选题以及如何进入这一题域的初步路径,虽然我在国外时购买了些许这方面的资料,但毕竟对这一领域没有研究,一切都得靠李艳自己去找材料、细阅读、寻历史、见流变、分类型、理层次、呈规律……最后整理、提炼、铸成自己的论文。

审美范畴是美学研究的重要领域,又是非常难的领域。在历史上,关于审美范畴研究,在西方从古代开始,是以美与丑为核心结构,再进一步分出次级范畴,由美细分出优美、壮美、典雅……由丑分出怪异、畸形、滑稽……这一方式代有传人,至今不少美学理论都是这样做的。这一划分普遍地适用于社会、自然、艺术。虽然,在不同的美学家那里,由美丑各自分出怎样的次级范畴是不同的,但这些分出的次级范畴又都要总归到美和丑则是相同的。时至近代,当西方文化把美学的重心转到艺术(美学成为艺术哲学)之后,西方社会由中世纪进入现代,社会内部的阶级关系以及人与自然的关系,出现了巨大的变化,西方美学范畴的结构,变为以美和崇高为核心,崇高作为与人敌对、令人可怖的对象(柏克)和作为人不能把握的无形式、具有无限性的对象(康德),是丑的一种扩大。在西文里,丑(ugly)有多种含义,且从文字的视角看,比如,在德文中为 Hässlichkeit(丑)与 Hass(恨)相连,葡萄牙文的 feiúra(丑)来自于拉丁文 foeditas,意思是“羞惭”,法文的 laideur(丑),来自于拉丁文的动词 laedere(伤害)。^① 这里,“恨”与

^① See Frank Sibley, "Some Notes on Ugliness", from his book, *Approach to Aesthetics*, Oxford University Press, 2001, pp.190-207.

“害”，在新的历史条件下就因时而转型为柏克和康德描述的“崇高对象”。而“羞惭”的扩大和质变可成为笑的对象。不从历史对关键问题(崇高与美)的强调，而从美学范畴自身的演化看，审美范畴就变成了三种：美、悲、喜。美是人与对象的和谐，特别是体现为一种理想性的和谐，进而可分为优美、壮美、典雅……悲是主体低于对象，进而再分为，悲态、悲剧、崇高……喜是主体高于对象，进而再可分为怪异、畸形、滑稽……随着西方社会在与全球的互动中进一步发展，一方面是科技进步、经济兴旺、都市繁荣，另一方面是阶级矛盾、性别差异、种族冲突、文化多元的进一步深化，审美范畴也随之分化，如果按照美、悲、喜的原有视线，可以视为，从悲里，进一步发展出了荒诞和恐怖，因为在这两种审美范畴中，都是主体低于对象，人的理性和能力不能所把握的对象。当其显为柔性(人不得不身处其中)的时候，人感到了荒诞，加缪《西西弗斯神话》充分地呈现了美学的荒诞范畴；当其显为刚性(对人产生直接威胁)的时候，人感到了恐怖。简达(Ken Gelder)的《恐怖读本》(*The Horror Reader*)中多样地呈现了美学的恐怖范畴。同样，按照美、悲、喜的原有视线，可以看到，从喜里，进一步发展出了媚世(kitsch)与堪鄙(camp)。因为在这两种美学范畴中，都是对象低于主体，媚世范畴和堪鄙范畴里的俗气，从这两个范畴所包含的、也是由汉译所传神地表达出来“媚”与“鄙”，明显低于时代所已经达到的美的理想高度(典雅之美)和正常尺度(好的优美和壮美)，因此，是笑的对象。然而，社会和历史的复杂性，也是文化和美学的复杂性，在于以上所讲的四种范畴，荒诞、恐怖、媚世、堪鄙，不仅有上面所说的由悲(对象高于主体)和喜(对象低于主体)所延伸出来的特点，还有更复杂的特点。这就是，荒诞和恐怖一方面是悲的对象，但是往往又以丑为外在形象，特别是丑的艺术形象体现出来，不但现代美学(如阿多诺的《美学理论》)强调这一特点，现代的丑学理论(如艾柯的《丑的历史》)也强调这一特点，而在传统美学范畴体系中，丑主要是与滑稽和喜剧之笑相关联的。媚世和堪鄙是喜的对象，但往往又以美的外在形象，特别是美的艺术形象体现出来。因此，这四种美学范畴与传统美学的范畴体系产生了巨大的方位置换和性质置换。这一点在卡林内斯库(Matei Calinescu)《现代性的五副面孔》(*Five Faces of Modernity*)中充分地体现出来，书中的现代性的五个美学方面是：现代主义、先锋派、颓废、媚世、后现代主义。如果不局限于和拘泥于此书，而把此书与整个西方的美学话语

联系起来,做一归纳,可以说,前两个,现代主义美学及其最激进的先锋派,主要以“丑”的形式显示出来,后现代主义以及里面最媚世的大众文化,主要以美的形式显示出来。而颓废,则正是堪鄙所论及的范围之中。格林伯格(Clement Greenberg)所写的专文就是《先锋与媚世》(*Avant-garde and Kitsch*, 1939)。而问题的最复杂性在于,媚世范畴的理论言说本身已经开始从受贬低性“喜”,在走进正面性的“美”,而堪鄙范畴的理论言说,则堂而皇之地从“喜”的可笑性中胜利地逃离出来,为自己在争取一个美的正剧地位。正如与媚世和堪鄙关涉甚深的大众文化和大众美学,在法兰克福学派的理论家那里遭到了猛烈的批判,而在文化研究的理论家中却得到了正面的支持。无论怎么复杂地演进,而先锋和媚世似乎成为美学范畴的核心结构。这是一种不同于美与丑的核心,也不同于美、悲、喜的核心的新的审美范畴体系。

从以上审美范畴体系在西方的发展进行的初步勾勒,可见这一领域的复杂性。一般说来,人类的审美范畴可以出现、也已经出现了很多很多,只要把眼光从西方文化跨越出来,走向中国古代文化,走向印度文化、走向伊斯兰文化、拉美文化,以及其他非西方文化,就可明显地感受到到这一点,而美学理论之所以只关注少数审美范畴,或者说,只有少数审美范畴进入美学理论的视野,得到较多的研究,恰恰证明这些审美范畴在文化中的重要地位和作用,而这些审美范畴为什么在这一时代、这一文化中变得重要起来,正是与文化的性质紧密关联在一起的。恐怖范畴于20世纪80年代开始变得重要起来,这是与西方文化在后现代/全球化时代的变化紧密关联在一起的。因此,对恐怖审美范畴的研究,不仅对美学中的审美范畴体系具有推动作用,而且对整个西方思想的认识,也是重要的。

对于恐怖,国内学人研究得很少,甚至还未引起注意,因此,李艳著作的出版,就具有了重要的学术意义。

李艳当初决定以这一主题做博士论文时,我对她能做成什么样,真的没有底,但她在做的过程中,克服了种种困难,最后的成果,比我预期的要好,让我对恐怖这一审美范畴的认识,也有了一个提高。由于对中国学人来说,这是一个崭新的领域,著作必然带有这样和那样的不足,但这些不足比起这本书对中国当前美学研究的刺激和推动来说,是不足道的。基于此,我

4 恐怖审美范畴研究

希望,李艳的这本书是对中国审美范畴研究正在出现的新的提升的一个预告。

张 法

中国人民大学教授、博导

目 录

序 张法 1

导 论 1

第一编 西方恐怖审美范畴话语史

第一章 西方恐怖话语发展的第一个高潮阶段:20世纪80年代晚期 16

第一节 20世纪80年代晚期西方恐怖学术话语发展的背景 16

第二节 20世纪80年代晚期西方恐怖学术话语的发展状况 19

第二章 西方恐怖话语发展的第二个高潮阶段:20世纪90年代晚期 33

第一节 20世纪90年代晚期西方恐怖学术话语发展的背景 33

第二节 20世纪90年代晚期西方恐怖学术话语的发展状况 34

第二编 恐怖——作为一个审美范畴的研究

第三章 对“horror”词语使用的考察 42

第一节 西方恐怖艺术批评界对“horror”近义词的使用 43

第二节 “horror”一词作为恐怖审美范畴特指含义的确定 49

第四章 历时的角度:经典恐怖与后现代恐怖 52

第一节 经典恐怖 56

第二节 后现代恐怖 69

第三节 小结 84

第五章 共时的角度:恐怖——稳定的基本结构 87

第一节 恐怖的对象:怪物与文化隐喻 88

第二节 恐怖的情感效果 97

第三编 恐怖视野下的范畴流变

第六章 亚里士多德论悲剧——恐怖在美学史上的萌芽	103
第七章 伯克、康德论崇高——恐怖在美学史上的发展	114
第一节 恐怖视野下伯克的崇高	114
第二节 恐怖视野下康德的崇高	122
第八章 怪诞——恐怖的消解	127
第一节 西方美学史上的怪诞	129
第二节 怪诞与恐怖的区别	138
第三节 小结	142
余论:恐怖艺术在中国	146
附录:西方恐怖美学研究书目	151
参考文献	160
后 记	166

导 论

一、问题的提出:西方恐怖艺术的兴盛与恐怖审美范畴的出现

罗森克兰兹在《丑的美学》(1853)中分析丑的时候,将丑分为呆、死、恐怖,恐怖又分为荒谬的、令人恶心的、恶的三个类别。罗森克兰兹敏锐地注意到了恐怖审美类型在艺术中的存在,甚至把握住了其“恶心”的重要特征,但是他只看到了恐怖对象所体现的丑恶的表象,并没有探究恐怖的根本特征和深层原因,更没有将恐怖视为一个独立的美学范畴,而是谨慎地将它归入传统的丑的类型,恐怖只是丑的大类型下一个小的分支。20世纪中晚期,正值以美国为代表的西方恐怖艺术界如日中天之时,恐怖电影、小说以及门类杂多的各种恐怖类消费品不仅弥漫在艺术界,还蔓延到整个文化领域中,从超市到书店,到处可见关于恐怖怪物的销售品,今天的人们处在五花八门、形状各异的畸形怪物的包围之中,恐怖的东西史无前例、堂而皇之地走入了大众文化的中心领域。与恐怖艺术在市场上的受宠相对应的是,西方主流学术界也逐渐开始介入到恐怖艺术的学术研究当中,将恐怖当做一种特殊的审美经验纳入学术视野中,一场浩大的恐怖艺术的研究热潮也进入了酝酿和准备阶段。

伴随着20世纪中晚期以来声势浩大的恐怖艺术流行,西方学术界已经越来越无法回避恐怖艺术中体现的恐怖审美经验。恐怖艺术带给人们的是难以解释的深刻悖论:一方面是恐怖艺术激起的恶心和极端恐惧的负面情感,另一方面却是乐此不疲的恐怖艺术爱好者。恐怖审美经验所包含的消极情感与痛感成分,远远超过了之前出现的审美类型,如悲剧、崇高、震惊等,进而将一种全新的极端和负面情感类型带入艺术中。从哥特式小说等早期的恐怖艺术一

出现,其价值就遭到了质疑和否定,经过漫长的中世纪,进入当代的西方学术界仍无法释怀恐怖艺术的负面社会影响,发起了一次次对恐怖艺术的声讨,尤其是1982年,玛丽·怀特豪斯(Mary Whitehouse)以保护儿童的立场,针对充斥于美国影像媒体的恐怖艺术发起了一场全社会的讨论,并形成了对暴力、恐怖电影的横扫之势。由此可见,恐怖艺术在西方已经成为一个争议颇多,无法漠视的重要问题,它所引起的广泛的社会影响力不能因其可能存在的消极面而被人轻易地抹去,在这种情况下,20世纪80年代晚期,以美国为代表的西方学术界开始将恐怖艺术纳入主流的学术研究范围,相继形成了两次规模颇大的学术研究高潮,在新世纪即将到来之际提出了一个新的美学范畴——恐怖(horror)。

在当今许多国家和地区都不乏恐怖艺术,但是20世纪以来,恐怖艺术流派的发展势头和社会影响却是除西方外的其他地区没有见到的,这恐怕与西方浓厚的神秘主义宗教背景与文化传统不无关系。西欧文学中一直存在着一个广泛而持久的哥特传统,《圣经》的《启示录》里面充满了神秘、可怕的场景描写,兄弟相残、夺人之妻、仇杀、强奸、乱伦、同性恋等哥特式小说中常见的主题,无不在《圣经》中反复出现,深刻影响了欧洲的文学和艺术,使得西方艺术与传统文化中不乏恐怖的元素;古希腊最杰出的悲剧作家塞内加尔擅长描写鬼魂、怪诞、凶杀、罪恶,但是他这种血腥恐怖的创作倾向却“是公元1世纪古罗马拉丁文学时代诗歌共同的形式和题材”。^①哥特式小说以表现自然力和超自然力的聚合与冲突为主要题材,包含了大量的反常性内容,自它在英国产生后,就迅速传播到欧美等国家,产生了深远的影响力,从勃朗特到狄更斯直至当代的英语文学,都可以寻找到它影响下的痕迹。美国著名评论家安德鲁·赖特甚至认为,如果想要了解近两百年来文学,必须具备一定的哥特式小说的知识。恐怖艺术在西方的特殊历史渊源和当今的蓬勃发展状况,使得西方恐怖艺术较之其他地区 and 国家的恐怖艺术具有了更为典型的意义,进而成为考察西方文化之独特性的一个有效切入点。从这个意义上讲,西方恐怖艺术的研究不单纯是对一种艺术流派和风格的研究,而必然探究到西方社会

^① [德]奥托·基弗:《古罗马风化石》,姜瑞璋译,沈阳:辽宁教育出版社2000年版,第325页。

和文化的深层背景。

当代资本主义向全世界的文化扩张,加速了西方文化对其他文化的渗透和交融,尤其是美国的好莱坞电影工业,将恐怖电影作为一种成熟的电影类型传播到了全世界。今天我们概念中的恐怖电影和小说,包括经典文本、恐怖形象和艺术风格类型等,基本上是好莱坞电影和西方恐怖艺术直接影响下的产物。网络、信息化时代的到来,加深了中西文化的交流,西方文化中纷繁芜杂、狰狞可怕的怪物混合着现代科学技术和文明成果一起涌入我们的视野。东西方文化的巨大差异和我们现存文化体制的不健全,使我们的价值观和文化判断力在这种情况下面临着严峻的考验。所以,了解西方恐怖艺术发展的态势及其学界的最新成果,通过关照西方这个他者形象,可以更好地认识我们自身和我们身边已经出现的恐怖艺术,恐怖的美学研究具有极强的现实针对性和指导意义。

二、国内恐怖美学理论的研究现况

恐怖艺术在中国的兴起与传播,是近几十年来才成为普遍的现象,目前我们见到的各类所谓的“恐怖艺术”,绝大部分是西方恐怖艺术影响下的产物。虽然在现实生活中我们接触到不少的艺术恐怖,但是我们对它的理性认识却很有限,仅有的一些理论研究也主要限于具体艺术作品的分析,主要是哥特式小说、当代恐怖小说和恐怖电影的文本分析,直接关涉恐怖审美经验的理论研究成果极为匮乏。我们现有的美学体系中关于审美经验、审美接受、审美欣赏的经典理论都无法对恐怖艺术形成有效的解释,主流的美学和艺术理论界也没有将恐怖艺术中的恐怖作为一种重要的审美经验来研究,恐怖审美范畴在国内的美学理论中基本上是一个空白。

张法教授《被西方美学史写作忽略的几个问题》^①一文,以及《美学原理》(中国人民大学出版社2005年版)一书均提及恐怖(horror)审美范畴,并认为

^① 参见张法:《被西方美学史写作忽略的几个问题》,《首都师范大学学报》(社会科学版)2003年第6期。

恐怖是西方现代美学的重要类型;沈壮娟的博士毕业论文《论恐怖与恐怖艺术的审美接受》(2005)针对恐怖电影的审美接受做了有益的尝试,其论文中零星出现了一些重要的西方恐怖美学的研究观点,但是她并没有将恐怖作为一个独立的美学范畴,相关论述也没有展开。林新华的博士毕业论文《崇高问题的跨文化美学分析》(2006)第二章“崇高和恐怖”虽然试图对崇高和恐怖的关系进行论说,但是他只是将恐怖视为一种恐惧的心理体验,而非独立的审美类型;另外,他也没有将伯克崇高所用的“terror”一词与当代恐怖美学所用的“horror”一词区别开来,而是按照通常的中文翻译版本,视“terror”与“horror”等同,均翻译为“恐怖”。沈壮娟、高月峰的《试析西方恐怖美学的三个维度》(《山东社会科学》2006年第5期)一文开始将恐怖作为一个审美范畴,但是只是简略列举了西方学界关于恐怖艺术愉悦的若干理论观点,并没有对恐怖审美范畴展开说明。所以,恐怖审美范畴究竟有哪些具体的规定和特征,仍不明朗。

到目前为止,国内翻译的与恐怖美学相关的一些重要西方文献有:克尔凯戈尔的《恐惧与颤栗》(贵州人民出版社1997年版)在存在主义理论基础上,对恐惧进行了全面的阐释,使恐惧成为超越单纯心理范畴的哲学概念;朱莉娅·克里斯蒂瓦的《恐怖的权利:论卑贱》(三联书店2001年版)一书提出的“卑贱”概念对当代恐怖美学研究,尤其是西方恐怖电影的女性主义研究提供了重要的理论依据,影响深远;收集在弗洛伊德《论文学与艺术》(国际文化出版公司2001年版)一书中的《论神秘和令人恐惧的东西》一文,是当代西方恐怖美学研究的早期经典文献,被西方学者广泛引用与研究,甚至成为恐怖艺术精神分析学派的直接理论源头,虽然早已传到国内,但是一直没有受到学界的重视;保罗·纽曼的《恐怖——起源、发展和演变》(上海人民出版社2005年版)从社会和文化的角度勾勒出了西方恐惧发展的历史,对理解西方恐怖美学提供了有用的历史背景资料;戴维·斯卡尔的《魔鬼秀:恐怖电影的文化史》(上海人民出版社2005年版)从文化的角度考察美国恐怖电影的发展历程,提供了一个比较宽阔的恐怖电影史背景;国内新近出版的诺埃尔·卡罗尔的《超越美学:哲学论文集》(商务印书馆2006年版)一书收集了其《恐怖与幽默》一文,涉及对恐怖和幽默之间关系的论述,等等。总体而言,恐怖审美类型作为一个学术话题,在我们目前的国内学界基本处于“缺席”状态。

近年来,随着西方恐怖艺术理论的发展,系统深入的学术成果还在陆续涌现,受其影响,国内学界的恐怖电影研究也在逐渐升温。但是从目前的研究现状看,西方恐怖美学的重要文献国内仍是严重缺乏,主要经典文献基本没有翻译过来,而仅有的一些中译资料,因为种种原因也没有受到应有的重视,这在某种程度上也导致了国内相关研究的滞后。

三、恐怖美学理论的缺失导致的错位和混乱

美学理论相对于艺术实践的滞后,总会或多或少地在我们的学术研究中体现出来,在不断发展的艺术现象面前,理论的匮乏总会导致一种失语或者错位,尤其是争议颇多的恐怖艺术,理论依据的缺乏不可避免地使我们对艺术现象的认识存在着这样那样的错位与混乱。目前国内学界因为恐怖美学理论的缺失所导致的问题主要表现在以下几个方面。

(一)对恐怖审美类型界定与价值判断的不确定性

首先是恐怖审美类型界定的不确定性。在现实生活中我们接触到诸多恐怖色彩的作品,我们在欣赏一个作品时似乎可以很容易根据自己的生理、心理感受来判断这个作品是不是“恐怖”的,但是哪些因素在本质上决定了一个艺术作品属于恐怖艺术而不是别的类型,悬疑、惊悚、奇幻等这些我们熟悉的艺术类型是否一定是恐怖的?是不是一切以引起恐惧、恶心感为主的艺术(包括叙事性恐怖艺术和非叙事性恐怖艺术)都可以进入恐怖美学范畴?在面临这些具体的问题时,我们的认识往往是感性的,并没有一个确定的理论依据。

令我们恐怖的东西往往是那些怪异、阴暗、恶心,进而让人惊骇的东西,比如腐烂的僵尸、阴森的坟墓、吸人血的吸血鬼、长相畸形的魔鬼等,这些形象进入艺术,本身就是对人心理承受能力的挑战。波德莱尔的诗集《恶之花》中有一首《腐尸》,充满了令人恶心的恐惧之感:

两腿跷得很高,像个淫荡的女子,/冒着热腾腾的毒气,/显出随随便便、恬不知耻的样子,/敞开充满恶臭的肚皮。/太阳照射着这具腐败的尸

身，/好像要把它烧得熟烂。要把自然界结合在一起的养分，/百倍归还伟大的自然。/天空对着这壮丽的尸体凝望，/好像一朵开放的花苞，/臭气是那样强烈，你在草地之上/好像被熏得快要昏倒。/苍蝇嗡嗡地聚在腐败的肚皮上，/黑压压的一大群蛆虫/从肚子里钻出来，沿着臭皮囊，/像黏稠的脓一样流动。/这些像潮水般汹涌起伏的蛆子/哗啦哗啦地乱撞乱爬，/好像这个被微风吹的膨胀的身体，/还在度着繁殖的生涯。^①

从审美类型划分的角度来讲，波德莱尔这样的诗歌是否属于恐怖呢？抑或只是丑或怪诞？是不是一切令人害怕的东西加以艺术的表现，都可以成为“恐怖艺术”，是否现实中任何恐怖的东西都可以归入美学意义上的恐怖？显然我们不能认可这样轻率的归类，许多以艺术媒介来承载的恐怖现象，因为其超出常规的尺度和缺少艺术表现的“乏味的血腥”并不为我们的价值标准所接受。在一定意义上，我们可以接受的“恐怖艺术”还是以艺术表现为主、有尺度的“恐怖”，那些为了恐怖而恐怖的所谓“艺术”，抽离了其中艺术表现的成分，失去了思想的意蕴，就剩下干巴巴的血腥，恐怕无论在我们的审美标准中，还是在更为开放的西方学界，都要受到严峻的考验和质问。因而，我们这里所讲的作为艺术审美经验的恐怖，只能限于艺术表现中的恐怖，即“艺术恐怖”，与那些现实生活中发生的真实、可怕的恐怖事件，以及“恐怖主义”意义上的恐怖并不等同。

在西方社会，人们对恐怖艺术可能的负面影响也仍然心存担忧，进而对恐怖艺术的消费制定了种种限制与规定。很长时期内，这类艺术都被视为低级的感官满足，过度泛滥只会导致欣赏者的道德败坏和社会的混乱，这种对恐怖艺术一概而论的认知和定位，使我们面对纷繁复杂的恐怖艺术和日益增多的恐怖艺术消费群，由于缺乏理论判断依据而显得无所适从。

极端行为艺术近年来在国内艺术批评界的境遇显示了与恐怖艺术相似的文化困境，它清晰地展现出当下转型期的中国解释复杂艺术现象的理论急迫性，面对西方文化的冲击，我们最能够便利使用的只有道德和意识形态的抨击，缺乏深层的文化剖析和学理上的批判。美术批评家陈履生回应极端行为

^① [法]波德莱尔：《恶之花 巴黎的忧郁》，钱春绮译，北京：人民文学出版社 1991 年版，第 66—67 页。

艺术的一段话代表了我们对西方极端艺术现象的一种典型的当下认知：“现实中的前卫艺术所表现出来的残忍、恐怖，已经把艺术推到了一个挑战人性、道德、法律的可怕的边缘——烙印、放血、割肉、食人、喂人油、玩尸体、虐杀动物——一切都以艺术的名义。”^①我们所处时代的复杂性和多变性决定了我们要去面对更多的复杂现象和观念的挑战，而理性的应对办法不是全盘接受，更不是简单地全部否定，不加理睬，而是细致地考察和了解它，追本溯源，把握其本质，才能形成正确的价值判断。

具体到恐怖艺术，一个基本的、亟需解决的问题就是概念的明晰：什么是“恐怖艺术”？“恐怖艺术”其具体所指，显然不应是无限度开放的，而是有着确定的规定性和划界，并不是所有“恐怖”的东西加以表现，都可以称之为“恐怖艺术”，并肯定其艺术的愉悦感。门类繁多的恐怖艺术与泛恐怖现象，对其进行清晰的归类与界定，探究其审美愉悦的机制和深层社会根源，恐怕是我们亟需面对和解决的问题。

（二）相关审美范畴运用上的混乱

西方美学从古典发展到现代，总结出了许多的审美范畴与类型，伯克与康德关于美与崇高的划分，成为我们熟知的西方审美类型。20世纪前半期，荒诞作为一个现代审美范畴，也逐渐为我们了解与接受，但是进入20世纪晚期以来，西方最新出现的恐怖审美范畴却迟迟没有走进我们的视野。恐怖流派作为有着悠久历史的艺术类型，在艺术文本中已经有成熟的作品与表现，这一点在西方与中国均是如此，国外这方面的理论研究已经展开，国内的美学理论却相对滞后，恐怖的东西为何能够在艺术中带来愉悦，也一直是一个理论空白。美学原理中归纳的审美范畴，如：优美、壮美、悲情、悲剧、崇高、滑稽、喜剧、荒诞等，这些审美范畴在分析传统的艺术类型时，尚可以应用自如，但是却无法对恐怖艺术作出有效的说明。当分析恐怖艺术以及一些现代艺术、后现代艺术的作品时，往往会呈现出一种理论归纳上的手足无措。同一作品，有时被归入丑、有时被归入崇高，有时却认为是怪诞，似乎无可无不可，各个范畴之

① 陈履生：《以“艺术”的名义》，北京：人民美术出版社2002年版，第26页。

间严格的限定性,在涉及恐怖元素的区分时,显得无力而又混乱。刘法民在《怪诞——美的现代扩张》一书中将以下场景归为怪诞:《聊斋志异》中给人换心、换头,《玉米人》里婴儿在断头的妈妈身上吸找奶头时吸了满肚子的血,莫言《红高粱》中屠户孙五活扒抗日义士刘罗汉的人皮,《百年孤独》中初生婴儿被蚂蚁吃掉等^①。刘燕萍的《怪诞与讽刺——明清通俗小说诠释》一书对明清志怪小说进行分析时,也常常将恐怖简单地等同于怪诞,如在分析《评演济公传》中的怪诞讽刺元素时,作者举了以下例子:

《评演济公传》中描述慈云观赤发灵官邵华丰,为炼制蒙汗药,着门人夺取婴胎紫河车,妄害无辜性命的残忍行为,便令人发指。门人作案的手法十分残忍。第一百八十二回就有极其血腥、可怖的描述:“话说黄义同街坊邻人进到屋中一看,见吴氏在墙上钉子鏹着,手心里钉着大钉子,腿上钉着大钉子,肚子开了膛,肠子肚子流了一地。吴氏怀胎六月,把婴胎叫人取了去。”吴氏被杀害、婴胎被夺,可见妖道及门人为合药而杀人的凶狠。^②

作者将这一段恐怖、血腥的描写归为怪诞,但是其中除了赤裸裸的恐怖成分外,我们没有看到怪诞应当具有的滑稽可笑、敬畏等情感,文本和审美类型之间的对应是很牵强的。

李伟昉的《崇高理论:哥特式小说创作的基础与思想资源》一文指出哥特式小说中黑暗、惊险、恐怖的痛感体验可以转为审美体验,这本无可厚非,但是他认为哥特式小说中的“恐怖”可以在主体身上培植起一种自由的、积极向上的人格力量^③,却有可商榷之处。关于哥特式小说的风格到底是崇高还是恐怖,它们三者到底是什么关系,本书第七章有详细的分析,这里不再赘述。许正林、殷维的《哥特式小说:恐怖电影的文学渊源》一文指出:“哥特小说的美学基础是和恐惧相关的壮美”^④,该文不仅把伯克的崇高(sublime)等同为壮美,而且将壮美与哥特式小说联系起来。这里我们也不敢完全苟同。关于壮

① 参见刘法民:《怪诞——美的现代扩张》,北京:中国社会出版社2000年版,第93页。

② 刘燕萍:《怪诞与讽刺——明清通俗小说诠释》,上海:学林出版社2003年版,第193页。

③ 参见李伟昉:《崇高理论:哥特式小说创作的基础与思想资源》,《河南大学学报》(社会科学版)2003年第5期。

④ 许正林、殷维:《哥特式小说:恐怖电影的文学渊源》,《当代电影》2007年第1期。