

## 也说“审丑”

丑的表现必须以服从美为准则。

□ 撰稿 | 喻 军

优美与崇高、悲剧与喜剧、丑与荒诞，是为审美的六种类型。把“丑与荒诞”列入审美，还是19世纪中叶以后，随着西方现代艺术的兴起而形成的理论突变。1853年，罗森克兰出版《丑的美学》，系第一部论述丑的美学著作。书中首度提出丑与美一样，同属美学理论范畴，但在表现丑时，必须使之服从于美的法则。

其实在中国古代文献中，不乏对于美丑的认识，且充满深邃的辩证思维。东晋葛洪在《抱朴子》中说到：“锐锋产乎钝石，明火炽乎暗木，贵珠出乎贱蚌，美玉出乎丑璞”，尤其最后一句，表明美不是孤立的存在，而是在某种条件下，比如以丑作为反衬时才凸显为美。刘安在《淮南子》中又深了一层：“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。”按我的理解，是指美丑在对立中的共存关系，或曰不可分割性。中国画中常见一种画法：以一块丑石作为墨竹的陪衬，则益显峻拔之气。若画成美石不是不可，其筋骨气韵、主次对比、意境营造则呈两相削减、喧宾夺主之势。擅长画竹的郑板桥就说过：“夔画此石，丑石也，丑而雄，丑而秀”（《郑板桥集》）。

这就要说到审丑的第二层含义，即美学意义上的“丑”并不仅仅体现在它的陪衬功能上，还在于它往往比流行意义上的“美”，更具深刻的内涵和艺术表现力。比如八大山人或一爪独立或翻着白眼或三翎尾翼的墨鸟，形态近丑而非美，笔触极简而不事琐细，但它的意态、神态和形态所流露出的，是笔墨的深度和笔性的高超。所谓墨点无多泪点多，只因无处可诉说，那样的“丑鸟”岂是“莺歌燕舞”和匠缚之技所可比拟的？罗丹1891年为已故文学大师巴尔扎克塑像，他一口气制作了多尊皆不满意，



八大山人《游鱼图》。

却一时找不出问题的症结。某日他的学生布尔德尔登门拜访，罗丹征求他对作品的意见，布尔德尔却一下子被精致逼真的手部吸引住了，久久加以凝视且赞叹不已。罗丹这才恍然大悟，遂毫不留情地用锤子砸去了这只手。因为在罗丹看来，巴尔扎克的精神特质才是最需要表达的，手部过于生动反而冲淡了作品的整体性，也转移了欣赏者的注意力。目下所见整件作品虽显得有点“丑”，但巴尔扎克的“骄傲、自大、狂喜和陶醉”（里尔克语）却淋漓尽致地展现了出来，成为雕塑史上一件运用“减法”而垂世的杰作。由此可以看出，艺术作品的美与丑，并不取决于表现对象本身，而在于艺术家的创造力和美学认知层次。

正如前文所说，丑的表现必须以服从美为准则，或曰极则。应该指出，在当代书法、诗歌、抽象艺术等创作领域，那种搞怪耍宝、自以为是的“作品”还是大量存在的。同时，与这样的“丑”相比，很多的俗美、流行美和心灵鸡汤式的鲜美，体现出一种十分浅层的认知向度，极大地混淆、拉低了受众的审美品味。这两种现象，前者可谓“以丑为美”；后者实属“表美实丑”。所以对美的认识深化不可或缺，拿德国学者鲍姆佳的话说：“丑的事物，单就它本身来说，可以用一种美的方式去想；较美的事物也可以用一种丑的方式去想”（《美学》）。这让我想起赵孟頫和董其昌的书法，美不美？当然美！但很多爱好者常年临赵字，临着临着就临成了俗美而丑；临董字呢？越临越笔无骨力，浮薄孱弱。临画也如此，有些人取法不出明清，八大、石涛、髡残常挂在嘴边，但笔下的临摹却难取其神，以至徒具皮相，说到底这还是认识和表现的问题，又岂能怪罪以上所列大师诸公？

### 信息

#### 历史回声： 土山湾近代音乐教育文献展

近日，“历史回声：土山湾近代音乐教育文献展”在土山湾美术馆开幕。展览从“西乐先锋”“因材施教”“中西合鸣”三个部分展示土山湾在近现代音乐教育中的重要历史作用。展出的珍贵实物有土山湾编撰出品的音乐课本、乐谱、歌谱等教材文献，失传的土山湾孤儿工艺院院歌经恢复后也在展览上首次亮相。