

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2023.02.011

中国古代审丑散曲的品格风貌与文化意义

韦 强¹, 唐曦之²

(1. 湖南工业大学 文学与新闻传播学院, 湖南 株洲 412007; 2. 株洲开放大学, 湖南 株洲 412000)

摘 要: 中国古代审丑散曲是文学史中的一朵奇葩。它以丑为对象、以俗为风格, 呈现出独树一帜的文学品貌。审丑散曲主要表现外在形态之丑与道德品行之丑, 在品格风貌上具有世俗性、谐趣性、讽刺性三个特点。审丑散曲不仅在文学上风格独特、成就突出, 还具有三个维度的文化意义, 即全景展现了市井社会的人情百态与市民文化, 继承发扬了中国古代的审丑文化传统, 蕴含了独具中国特质的文化内涵。

关键词: 审丑散曲; 表现类型; 品格风貌; 文化意义

中图分类号: I239

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2023)02-0091-06

引用格式: 韦 强, 唐曦之. 中国古代审丑散曲的品格风貌与文化意义[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2023, 28(2): 91-96.

The Character, Style and Cultural Significance of China's Ancient Sanqu for Appreciating Ugliness

WEI Qiang¹, TANG Xizhi²

(1. College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou 412007, China;
2. Zhuzhou Open University, Zhuzhou Hunan 412000, China)

Abstract: Sanqu for appreciating ugliness is a unique literary genre in the history of Chinese literature. It takes ugliness as the object and vulgarity as the style, presenting a unique literary appearance. The ancient Sanqu for appreciating ugliness mainly expresses the ugliness of external form and the ugliness of moral character, and is characterized by three features: secularity, humor and satire. It also has three dimensions of cultural significance, i.e., it presents a panoramic view of human feelings and real situation of the bottom society, inherits and carries forward the culture of ugliness in ancient China, and contains a unique Chinese cultural connotation.

Keywords: Sanqu for appreciating ugliness; types of expression; character and style; cultural significance

散曲是继诗词之后兴起于金元时期的韵文体式。散曲较之于诗词, 其突出特征在于其对审丑

收稿日期: 2022-09-03

基金项目: 湖南省社科基金项目“中国古代散曲审丑研究”(18YBQ041)

作者简介: 韦 强(1986—), 男, 河北邯郸人, 湖南工业大学副教授, 博士, 硕士生导师, 研究方向为中国古代曲学;
唐曦之(1968—), 男, 湖南衡阳人, 株洲开放大学副教授, 研究方向为文化学、教育管理、中国历史。

内容的吸纳与拓展。李昌集说:“散曲将传统不屑一顾的‘丑’之题材引进了文学创作……破鞋烂衫、歪嘴豁齿、乌龟蚊虫、甚至‘胖大姐浴房吃打’等等,均为散曲取‘物’时不忌。”^[1]诗词中也不乏表现“丑”的作品,但没有像散曲这样呈现规模性特征。散曲中的审丑作品,数量众多,类型丰富,艺术成就突出,并且形成了特点鲜明、风格独特的艺术品格风貌。内容上,审丑散曲或是聚焦于秃子、歪嘴、佝偻、大脚、侏儒、蚊子、跳蚤、蛆虫等丑陋的人与动物,或是表现吝啬、淫色、谎骗等丑陋品行;形式上,审丑散曲大量使用市井语言、方言俚语乃至粗口脏话,呈现“哈喇”“蒜酪”的风味。其从内容到品格都具有浓烈的世俗气息,是中国文学史上的一朵奇葩。目前,学界对审丑题材的散曲关注不够。虽然早在20世纪90年代,赵义山《元散曲通论》、李昌集《中国古代散曲史》等著作就指出“审丑”是散曲的重要艺术特征,但这些学者只是针对个别散曲的审丑品格进行简要阐释。论文层面,散曲研究成果数以百计,但关注审丑散曲的只有王乙《现实、传统和自我的闹剧——论元散曲中的审丑内容》等寥寥数篇。概言之,学界对散曲的审丑特质发现较早,但却缺少系统深入的研究。审丑散曲是中国古代审丑文化最为重要的构成之一,对其关注的不足导致不能完整、深入地考察古代审丑文化。笔者认为,发掘、阐释散曲中审丑作品的类型、风格和文化意义,不仅可以深化审丑散曲研究,其对于中国审丑文化的考察也有积极意义。

一、古代审丑散曲的表现类型

散曲体式兴起、成熟于元代,历经元、明、清三代而衰落,作品主要集中于元、明两代。三个朝代中,以审丑为主题的散曲作品共252篇;其中,元代29篇(套数5套,小令24首),明代210篇(套数15套,小令195首),清代13篇(套数6套,小令7首)。

从表现类型来说,审丑散曲表现的丑可分为两大类:外在形态之丑与道德品行之丑。外在形态之丑,指容貌、外形、身体等外在形态是丑的;道德品行之丑则是指人格修养、道德品质具有缺陷,从而形成一种丑陋的品格、德行,其主要包括淫邪、吝啬、贪婪、谄媚、谎骗、装大等。外

在形态之丑具体而言有四种类型:

第一种,外在形貌不符合人们固有的审美标准,因此被视为丑的人物和动物,比如大脚、胖子、秃子、肤黑、矮子等丑人,代表作有王和卿【小桃红】《胖妓》与【天净沙】《咏秃》、杨讷【水仙子】《消黑奴》、王寅【水仙子】《嘲黑妓》、徐渭【黄莺儿】《嘲少发大脚妓》、程可中【水仙子】《调矮妓》等;又比如蚊子、苍蝇、跳蚤、虱子、绿毛龟、长毛狗等外形丑异的动物,代表作有宋方壶【一枝花】《蚊虫》、陈铎【沉醉东风】《咏蚊蚤》、冯惟敏【满庭芳】《四憎》、黄祖儒【折桂令】《咏蚊蝇》、王和卿【拨不断】《绿毛龟》与《长毛小狗》等。

第二种,身体畸形残疾或者具有某种生理缺陷,比如驼背、侏儒、枝指、哑巴、瞎子、聋子、跛足等,代表作有赵彦晖【醉中天】《嘲人右手三指》、陈铎【满庭芳】系列(《哑子》《瞎子》《瘸子》等)、冯惟敏【寄生草】《四不全》等。

第三种,身上长了令人恶心的异物,比如黑痣、麻子、癞子等,代表作有白朴【醉中天】《佳人脸上黑痣》、无名氏【红绣鞋】《嘲妓刘黑麻》等。

第四种,呈现令人不适、感到不悦的非常规状态,其中一类是个体人物表现出非正常、非健康的状态,比如病态、老态、憨态、痴态,这些状态在正常审美视阈中都属于丑的形态。正如尼采说:“丑是败坏的征象和征候……一切暗示精疲力竭、沉重、痴呆、倦怠……凡此都激起同样一个反应,就是‘丑’这个价值判断。”^{[2][30]}此类作品以张鍊【折桂令】《嘲病妓》、陈全【叨叨令】《病疟自嘲》等为代表。另一类则是人情世态中的一些村态陋习,以王越(一说作者陈全)【塞鸿秋】《村妇道傍便溺》、陈铎【脱布衫带过小梁州】《嘲铺排》为代表。

表现道德品行之丑的散曲作品,则聚焦于贪婪、吝啬、虚伪、谎骗等令人感到恶心、厌恶的丑行。其中,以嘲讽吝啬、贪财的作品最多,代表作有无名氏【梧叶儿】《嘲贪汉》、薛论道【桂枝香】《吝啬》、朱载堉【醉太平】《老看财》、黄戊儒【黄莺儿】《嘲吝啬》。

二、古代审丑散曲的品格风貌

审丑作品无疑是散曲最具特色和亮点的题材之一。李昌集说:“‘化丑为美’乃是散曲突出

的艺术倾向之一。这种倾向的意味,从文学史的角度看,在其体现了一种新的审美观念,形成了一种新的审美范式。”^{[1]302}所谓新的审美范式,其实就是一种区别于诗词的独特的风格面貌。审丑主题的散曲,其风格特质体现在世俗性、谐趣性、讽刺性三个方面。

第一,世俗性。钟嗣成《录鬼簿序》云:“若夫高尚之士,性理之学,以为得罪于圣门者,吾党且啖蛤蜊,别与知味者道。”^[3]“蛤蜊”是民间常见的一种水产食物,代表世俗之物。如果把性理之学、雅丽诗词比作高尚之士、贵族士子食用的山珍海味,那么散曲就是市井民间食用的蛤蜊。散曲已是世俗的蛤蜊,那么审丑散曲又是世俗之中的至俗之物。所以,审丑散曲的突出特质便是世俗性,其集中体现在三个方面:

首先是俗人。审丑散曲中,呈现了大量有别于传统才子佳人、俊男秀女、文人雅士的底层俗人形象,他们村憨而蠢笨,拖沓又邋遢,粗鲁且庸俗。如兰楚芳【四块玉】《风情》描写的一对村俗情侣:“我事事村,他般般丑。丑则丑村则村意相投,则为他丑心儿真博得我村情儿厚。似这般丑眷属、村配偶,只除天上有。”^[4]两人一村一丑,倒成绝配。又如无名氏【驻云飞】描画的一个从长相衣着到语言情态都俗不可耐的乡民:“乡里庄家,伴着个婆娘闲磕牙。说的是农夫话,开口将巴骨骂。嗟,秕谷烂芝麻。手中拿,穿对油靴,拗破无毡袜,两腿黄泥一脸沙。”^{[5]22}曲中的农夫衣破体脏,形象极为村俗。

其次是俗语。很多审丑散曲的语言风格是粗鄙而俚俗的。如无名氏《胡子》云:“十个胡子九个骚,十个婆娘九个妖。婆娘那了再学子胡子个样,膀哈喇哩也有一团毛。”^{[5]324}无名氏【叨叨令过折桂令】《驼背妓(名陈观音奴)》云:“虾儿腰龟儿背玉连环系不起香罗带。脊儿高绞儿细绿茸毛生就的王八盖。眼儿眶鼻儿凸驱处走了猢猻怪。嘴儿尖舌儿快洛伽山怎受的菩萨戒。”^{[6]1906}这些作品使用了大量俗语、土语甚至脏话,呈现出浓烈而热辣的乡俗气息。

最后是俗事。审丑散曲中,有很多作品以撒尿、醉酒、偷情、狎妓、放债等世俗之事作为主题。这些发生于底层民间的俗事往往不入诗词、文章等正统文学的视野,但是审丑散曲却乐于浓墨重

彩地给予呈现。如王越(陈全)【塞鸿秋】《村妇道傍便溺》:“绿杨深锁谁家院。见一女娇娥急走行方便。转过粉墙东蹴地金莲。清泉一股流银线。冲破绿苔痕。满地珍珠溅。不想墙儿外马儿上人瞧见。”^[7]作品以极其细腻的笔触描写了一个村妇在街边小解的过程,甚至连撒尿的尿液都详尽刻画了一番。

然而需要说明的是,审丑散曲并非全部具有世俗的风貌。事实上,明代有很多贵族、文人亦乐于创作审丑题材的散曲,但其很多作品的风格是清新雅丽的。譬如孙楼【黄莺儿】《嘲妓·斑妓》:“洒墨俊芳卿。粉容铺点点青。月中掩映婆娑影。莫不是湘妃泪凝。莫不是寿阳翠轻。脸儿堆着贪花性。晓妆成。粉匀虽厚。犹露黑星星。”^{[7]2609}此作描写的是一个长着雀斑的女子,但其文风却像一首精美的词。不过,正是因为这些雅丽的作品过于趋近于词,反而使它们的特色不如世俗性的审丑散曲突出。所以,从审丑散曲的风貌来说,虽然并非所有作品都是世俗性的,但是世俗风味的作品的确更能代表审丑散曲的品貌特征。

第二,谐趣性。曹学佺在评价陈铎的散曲集《滑稽余韵》时说:“而《滑稽余韵》、《太平乐事》则又妙极俳谐,令人绝倒。”^[8]陈铎是明代审丑散曲作品最多的作者之一,而其很多作品便是出自《滑稽余韵》。“妙极俳谐”不仅是陈铎审丑散曲的风格,也适用于评价其他审丑散曲。王骥德《曲律》有专门讨论俳谐之曲的“论俳谐”专章,其例举之曲,大部分是审丑散曲:“俳谐之曲,东方滑稽之流也……元人嘲《秃指甲》词……吾乡徐天池先生,生平谐谑小令极多,如《嘲少发大脚妓》……《嘲瘦妓》……《嘲歪嘴妓》……大为士林传诵,今未见其人也。”^[9]

《秃指甲》《嘲少发大脚妓》《嘲瘦妓》《嘲歪嘴妓》都是审丑散曲,所以,谐趣性是审丑散曲的又一个突出特征。事实上,无论中国还是西方,丑往往都与诙谐、喜剧、滑稽密切关联。车尔尼雪夫斯基说:“丑乃是滑稽的根源和本质。”^{[10]153}马克思·德索说:“丑的终极便转向滑稽。如果丑得异常,便会在某种条件下进入滑稽。”^{[10]179}丑之所容易引起喜剧效果,一个重要原因是,受众在丑的对象面前具有优越感。李泽厚说:“滑稽具有的审美性质,就在于引起人们看到恶的渺小

和空虚,意识到善的优越和胜利,也就是看到自己的斗争的优越和胜利,而引起美感愉快。”^[11]在审丑散曲中,大量作品就是因为对于丑人的嘲弄而呈现喜剧效果。陈铎【满庭芳】《秃子》云:“花花搭搭。才方遮护。又待挠抓。四边白点如锡蜡。顶上光滑。带斗篷风流的话巴。除帽儿生死的冤家。紧靠定葫芦架。辨不的真假。多几缕儿乱头发。”^{[7]543}陈铎调侃一个秃子站在葫芦架前,因葫芦藤酷似头发,所以让人误以为秃子也有头发,可谓非常诙谐。刘龙田【清江引】《嘲小眼妓》:“冤家眼儿不见了。满面上都寻到。问口口不知。问腮腮推笑。鼻子说要寻时只在眉下头找。”^{[7]2037}因为妓女眼小,所以作者调侃她的眼睛丢了,也是非常有趣。对于这些或者身体具有缺陷或者不合主流审美的丑人,作品都以一种具有优越感的谐谑、调侃口吻呈现,从而表现出十足的喜剧感与谐趣性。

第三,讽刺性。审丑散曲中不少讽刺对象是丑陋的品行,其对奸邪、淫乱、欺诈、装大等不良品德行为及诸多丑恶的社会现象、腐败势力进行了深刻揭露与辛辣嘲讽。何良俊《四友斋丛说》云:“然既谓之曲,须要有‘蒜酪’。”^[12]“蒜酪”,其实就是指一种辛辣、直接的风格,而“蒜酪”味道在富有讽刺性的审丑散曲中体现得最为鲜明。这种富有讽刺性的风格,突出体现于以“蚊虫”为主题的审丑散曲中。薛论道【桂枝香】《蚊》云:“形微口利。凌人得计。喜的是半夜黄昏。怕的是青天白日。侵罗帏枕席。惯能乘隙。食人膏血。残人肉皮。趋炎就热图温饱。露冷霜寒何所依。”^{[7]3156}陈铎【沉醉东风】《咏蚊蚤》云:“一个巴到晚簷前闹攘。一个等的眠床上轻狂。一个认肌肤是口食。一个靠藁荐为家当。遇明时躲躲藏藏。这厮每尖嘴伤人狠似狼。吃饱了何曾见长。”^{[7]533}此类作品以蚊虫譬喻奸邪小人,借蚊虫的食人膏血、残人肉皮来讽刺小人的可恶与可恨。此外,薛论道【桂枝香】《嘲说谎》讽刺了全无信义、巧舌如簧的谎话精,薛论道【桂枝香】《怪吝》、黄戎儒【寄生草】《嘲怪吝》讽刺了一毛不拔、贪财吝啬的守财奴,薛论道【桂枝香】《嘲假儒》、郑墟泉【斗鹤鹑】《嘲假斯文》讽刺了毫无才学、胸无点墨的假道学,冯惟敏【朝天子】《四术》讽刺了医生、巫师等的唯利是图、坑蒙拐骗,杨

讷【普天乐】《嘲汤舜民戏妓》、朱有燬【沽美酒带过快活年】《嘲子弟》以及【醉太平】“风流”系列讽刺了明代的狎妓与淫欲之风,姚守中【粉蝶儿】《牛诉冤》等作品则假借动物之口批判了贪官酷吏对底层百姓的盘剥与压迫。总之,审丑散曲对丑恶人物、不良品行、社会腐败进行了极有力度的批判与讽刺。

三、古代审丑散曲的文化意义

无论从表现内容看,还是从艺术风格看,审丑散曲都属于中国文学史中的异类,其代表了中国古代主流美学之外的品格趣味,呈现了市井乡村的社会图景与底层生活,具有独特的文化意义。具体来说,其主要体现在以下三个维度:

第一,从社会文化维度来说,审丑散曲全景式展现了底层社会的人情百态与市井生活,体现了中国古代真实而多彩的市民文化。包括诗词、文赋在内的传统文学体式以聚焦文人士大夫的情感世界、思想意识、人生感悟、生活经历者居多,体现的是文人阶层的价值观念与人生视角,代表的是士族文化与文人文化,而审丑散曲大部分表现的是各种底层人物的生存状态、喜怒哀乐、所作所为、所思所想,呈现的是古代市民阶层、乡村农民的真实生活与情感,代表的是市民阶层的文化。譬如王和卿【拨不断】《王大姐浴房内吃打》描写了一个妓女被毒打的情形:“假胡伶。骋聪明。你本待洗腌臢倒惹得不干净。精尻上匀排七道青。扇圈大膏药刚糊定。早难道外宣无病。”^{[6]53}论者对此篇作品历来评价不高,李丹《中国优秀传统文化》认为其“选材粗俗”^[13],周啸天认为其“流于低级趣味”^[14],但它却真实展现了古代妓女任人欺凌的悲惨境遇,反映了古代青楼文化的生态。又如陈铎【脱布衫带过小梁州】《嘲人做新郎》:“小哥哥今做新郎。一弄儿打扮非常。乾皂皮靴儿爱晃。青毡胎帽儿官样。拜了周堂拜四方。礼数安详。郎才女貌两相当。筵席上。行动也双双。多情丈母偌来胖。歪垂着髻髻端相。做出那。乔模样。连胜叫撒帐。休错过好时光。”^{[7]538}此篇作品展现了市井普通人家结婚的喜剧场面,反映了古代市民阶层的婚俗文化。从以上作品可知,审丑散曲展现了城市、农村中有关日常生活、婚丧嫁娶、风俗节日等方面的人情风貌与文化面貌。

其不仅真实而细腻地呈现了古代底层人家的生活面貌, 而且直观又深入地反映了古代市井社会的风土人情与市民文化。

第二, 从审丑文化维度来说, 审丑散曲继承与发扬了中国古代的审丑文化传统。中国古代的审丑文化渊源极早, 早在春秋战国时期, 《庄子》中便建构了支离疏、哀骀它等诸多丑陋之人形象, 宫廷贵族中也形成了以畸残人作为优伶的风气。自此之后, 审丑文化虽然在中国始终未能占据主流, 但依然衍生出诸多重要题材, 尤其是以“蚊虫”为主题的文学作品, 更是形成了源远流长的传统。早在晋代, 傅巽便作有《蚊赋》; 唐代, 刘禹锡作有《聚蚊谣》, 李商隐和陆龟蒙分别作有《虱赋》与《后虱赋》, 元稹作有大型组诗《虫豸诗》; 宋代, 欧阳修作过《憎蚊》与《憎苍蝇赋》, 梅尧臣则有《聚蚊》。此类作品通过对蚊虫吸血、贪嗜、嘈杂、害人等特点的描写给予奸邪小人以批判。无论是艺术手法还是精神内核, 此类写“蚊虫”作品的主题都被审丑散曲继承。审丑散曲中大量畸残、丑陋之人, 远则渊源自先秦时期的各类丑人形象, 近则深受宋金时期杂剧、南戏中的丑角影响。总之, 审丑散曲对于前代审丑文化进行了充分的继承与吸收; 与此同时, 审丑散曲又将审丑文化中的要素进行了发扬, 极大促进了中国审丑文化的发展。这种发展体现在三个方面: 首先, 审丑散曲中的审丑类型远比前代更为丰富, 创造了“丑妓”“吝啬鬼”等经典的丑人形象。前代的审丑人物基本以畸形、残疾、村蠢、呆傻以及外貌缺陷者为主, 而审丑散曲则把妓女以及品行缺陷者作为了重要审丑的对象, 从而丰富了中国审丑文化的人物类型。审丑散曲中拥有大量讽刺吝啬鬼的作品, 它们善于运用细节夸张的方式建构出漫画式的吝啬鬼人物, 相比传统审丑作品, 在艺术手法与人物形象上其都有极大的创新, 对后世文学影响深远。如【梧叶儿】《嘲贪汉》用“一粒米针穿着吃。一文钱剪截充”来形容吝啬鬼的吝啬^{[6]1975}, 《儒林外史》中为两根灯芯而垂死不安的吝啬鬼严监生这一形象的塑造显然也受到此类作品的影响。其次, 审丑散曲形成了一种全新的审丑文学风貌。诗词之中虽然也有不少审丑作品, 但总体风格是偏于雅丽与含蓄的, 审丑作品本身并没有在诗词中树立自己的风格, 因此没有形成鲜明的特色。

或者说, 审丑的内容被诗词雅化的形式所束缚, 阻滞了审丑题材的风格确立。本身便具有世俗气息的散曲与审丑题材却是天然契合的, 于是审丑题材在散曲体式中可以得到更充分、更淋漓、更深入、更畅快的表现, 从而形成一种泼辣、诙谐、俚俗、热烈的文学风貌, 使得审丑文学得以独树一帜的文学品格。再次, 拓展了韵文体制的审丑边界。诗、词、曲都隶属于韵文体制, 故古人常说词是“诗余”、曲是“词余”。不过, 在审丑题材的表现上, 诗词有较大局限, 尤其是在幽默诙谐的表达与世俗风味的展现上, 诗词做得往往不够充分。因此, 审丑题材在韵文体制中的地位一直不高, 审丑类型受局限, 审丑边界较窄。及至散曲, 由于体式的解放与生存环境的下沉, 散曲对韵文体制的审丑题材进行了极大丰富, 使其边界得到极大拓展, 这也使得在元代之后, 当戏曲、小说层出不穷地产出审丑经典之时, 韵文文学在审丑题材上的成就、地位不仅不至于黯然失色, 而且还可与之并驾齐驱。

第三, 从文化特质维度来说, 审丑散曲蕴含着独富中国特色的文化内涵。很多学者因为审丑散曲多展现底层市井的俗人俗事, 所以认为其价值不高。实际上, 审丑散曲中蕴含着能够反映中国文化深层次特质的元素; 其中, 审丑散曲涉及丑人的作品尤其值得注意。表面上这类散曲作品只是表现丑陋之人, 但它们其实蕴含着中国独特的文化观念, 因为其中隐含着“丑人”与“恶人”无关性的价值判断。部分西方学者往往把“丑人”与“恶人”对应起来, 认为“丑”与“恶”本来是同一的。格雷琴·亨德森《美妙的丑陋》便从词源学分析: 在拉丁语系中, “丑”的单词是“kakos”, 而这个词本身有丑陋和邪恶双重内涵, 因此丑与恶本身就是同一的^{[15]23}。书中, 他还援引隆布罗索《犯罪的人》的观点, 认为犯罪人格的特征永远和身体上的反常特征有关系^{[15]29}。这种把犯罪之恶与外貌之丑进行联系的理论未必科学, 但却反映了部分西方学者抱有“丑人”等于“恶人”的价值判断。在西方艺术中, 也确实有大量反面角色、反面形象都是外貌丑陋的。这当然不能代表西方文化的全貌, 因为西方世界也有卡西莫多这样貌丑人善的经典形象, 但至少说明, 在部分西方文化流派看来, “丑人”与“恶人”是具有联结性的。

通过审丑散曲可知,在中国,“丑人”与“恶人”往往并无必然的对应关系。审丑散曲中,作者对于丑貌之人,往往是以玩笑、调侃、戏谑的态度进行表现。例如王和卿【小桃红】《胖妓》:“夜深交颈效鸳鸯。锦被翻红浪。雨歇云收那情况。难当。一翻翻在人身上。偌长偌大。偌粗偌胖。压匾沈东阳。”^{[6]51}又如孙楼【黄莺儿】《跛妓》:“蹀躞步难娇。锦裙襴满地稍。画堂咫尺行不到。走时节体摇。立时节腿跷。怎能匍匐邯郸学。要风骚。凤鞋一只。须衬底儿高。”^{[7]2609}

这些丑女都是妓女,她们都是作者揶揄、打趣的对象,但在作者笔下,她们不仅不是可恶之人,甚至还是可爱之人。可以想见,作者与这些妓女关系密切,其作品更多体现出一种类似对朋友的戏谑之情。在有的作品中,甚至可以说作者对丑妓有欣赏之意。如杜遵礼【醉中天】《妓歪口》:“一点樱桃挫。半壁杏腮多。每日长吁暖耳朵。正觑着傍边唾。小唱单吹海螺。侧跷儿把戏做。口儿恰迎春。”^{[6]1403}妓女虽然长了一张歪嘴,但在作者笔下反而别有一番令人怜惜的韵味。

除了丑妓之外,其他类型的貌丑之人也并非恶人。如王和卿【天净沙】《咏秃》:“笠儿深掩过双肩。头巾牢抹到眉边。款款的把笠簷儿试掀。连荒道一句。君子人不见头面。”^{[6]51}又如陈铎【满庭芳】《跏子》:“形如钩戟。一条脊骨。不得周直。不行造定弯弓势。胎里残疾。那里也曲肱饮水。再休提量体裁衣。每日家低头立。虽不曾为米。无差发也便宜。”^{[7]546}

这些丑人在作者笔下只是一种滑稽的形象,而并非恶人;与此同时,审丑散曲中大量表现丑陋品行的作品,虽然在行为上主人公是丑恶且令人厌恶的,但在外貌上却并非一定是丑陋的。所以,审丑散曲中“丑人”未必是“恶人”,“恶人”亦未必是“丑人”。之所以如此,源自于中国传统观念的影响。在中国,无论是道家的庄子还是儒家的荀子,都认为外形丑陋与内心善恶是没有关联的,所以在庄子笔下,申徒嘉、叔山无趾、哀骀它、支离疏等貌丑之人不仅不是恶人,反而都是道德高尚之人,荀子更是明确提出“相心”

而不“相形”的理论:“故相形不如论心,论心不如择术。形不胜心,心不胜术。术正而心顺之,则形相虽恶而心术善,无害为君子也。形相虽善而心术恶,无害为小人也。”^[16]在荀子看来,无论外貌美丑,只要持君子之心,行君子之术,那么就是君子,而这与其外貌无关。审丑散曲中丑人与恶人的无关性,就是庄子、荀子所阐释的这种文化内涵的体现。所以,虽然审丑散曲并非能入大雅之堂的雅文学,但是其中蕴含着诸多中国文化的内在特质,与中国传统的很多文化理念与哲学观念拥有融通承袭的关系。

参考文献:

- [1] 李昌集. 中国古代曲学史 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2007: 299.
- [2] 王洪岳. 美学审丑读本 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2011.
- [3] 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成(二) [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2020: 101.
- [4] 赵义山. 元曲鉴赏辞典 [M]. 北京: 商务印书馆, 2012: 958.
- [5] 周玉波. 明代民歌集 [M]. 南京: 南京师范大学出版社, 2009.
- [6] 隋树森. 全元散曲 [M]. 北京: 中华书局, 2018.
- [7] 谢伯阳. 全明散曲 [M]. 济南: 齐鲁书社, 2016: 2627.
- [8] 陈铎. 坐隐先生精订陈大声乐府全集 [M]. 汪氏环翠堂万历三十九年(1611)刻本.
- [9] 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成(四) [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2020: 35.
- [10] 朱光潜. 文艺心理学 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2009.
- [11] 李泽厚. 美学论集 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1980: 55.
- [12] 何良俊. 四友斋丛说 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012: 247.
- [13] 李丹. 中国优秀传统文化 [M]. 长春: 东北师范大学出版社, 2020: 122.
- [14] 周啸天. 诗词赏析七讲 [M]. 成都: 四川人民出版社, 2019: 163.
- [15] 格雷琴·亨德森. 美妙的丑陋 [M]. 北京: 中信出版集团, 2018.
- [16] 荀子. 荀子 [M]. 北京: 商务印书馆, 2016: 61-62.

责任编辑: 黄声波