丑非不美：卡森·麦卡勒斯与莫言短篇小说中的审丑比较[1]

孙丹萍

© 2017 比较文学与跨文化研究（1），108–114 页

内容提要：本文着重以麦卡勒斯和莫言的短篇小说为例比较分析二者在人物塑造、主题呈现、创作美学等几个方面体现出的审丑倾向之相同点，试图在主题和美学研究范畴对麦卡勒斯与莫言的比较研究进行扩展，并进一步明晰审丑这一美学概念在现代时期的中美文学创作中各自具备的内涵及意义。本文认为，麦卡勒斯和莫言的创作都表明了丑非不美，即丑≠不美，丑≠不+美：丑与美一样，也可以同真、同善；丑的本质并非美的矛盾对立面，丑有其本身存在的价值和意义，“以丑为美”、“化丑为美”在根本上仍是否定丑的存在。

关键词：卡森·麦卡勒斯　莫言　审丑《伤心咖啡馆之歌》《民间音乐》

美国南方女作家卡森·麦卡勒斯（Carson McCullers, 1917-1967）才情卓著，在学界享有“神童”的美誉，“她在20世纪四十年代便完成了她一生中几乎所有的重要作品，”[2] 然而早年成名的麦卡勒斯直到去世，其作品才首次被译介到中国，“2005年，中国掀起了一阵‘麦卡勒斯’热”，[3] 也正是在2005年以后，国内才开始出现对中国作家与麦卡勒的创作比较文章，学界对麦卡勒斯的研究才开始由外国文学领域拓展到了比较文学领域。

一、麦卡勒斯与莫言比较研究综述

截至到目前，国内对麦卡勒斯作品的比较研究主要涉及三位中国作家：张爱玲、苏童和莫言，其中与莫言的比较开始的最晚，主要集中在他获得诺贝尔文学奖之后。对二者的比较研究也主要侧重于对莫言的创作风格和创作历程进行分析探讨，麦卡勒斯则是作为莫言早期创作的模仿对象与之形成参照。

王育松在2014年首次将莫言的短篇小说《民间音乐》与《透明的红萝卜》与麦卡勒斯的短篇小说《伤心咖啡馆之歌》进行了平行比较，探讨二者的相似性和关联性。该文在文本细读中列举并论证多处《民间音乐》及《透明的红萝卜》与《伤心咖啡馆之歌》在情节、人物和描写中的相似之处，认为莫言早期的这两部作品受到《伤心咖啡馆之歌》影响很大，并在创作中体现出一定程度的模仿。作者最后还提出两位作家的几部作品虽然情节相似，但构思并不相同，“如果说莫言这里对麦卡勒斯的借鉴达到了‘青出于蓝而胜于蓝’的境界，应当不是过誉之词。”[4] 显然，作者比较的目的是为了用麦卡勒斯来烘托莫言对其作品的超越。

最近出现的一篇对麦卡勒斯与莫言的比较文章也是所有比较文章中级别最高的一篇，发表在2016年第二期的《文艺争鸣》上。该文作者张艺田将比较范围缩小到《民间音乐》与《伤心咖啡馆之歌》两部作品之中，从女主人公形象的沿袭及过程中的超越和缺失、外来者的“闯入”、“窥

1 本文为广东外语外贸大学项目“卡森·麦卡勒斯作品在中国的比较研究”的阶段性成果。
2 林斌，卡森·麦卡勒斯20世纪四十年代小说研究述评，《外国文学研究》，2005年第2期，第158页。
3 张莉莉，卡森·麦卡勒斯小说在中国，《牡丹江大学学报》，2008年第7期，第9页。
4 王育松，莫言与麦卡勒斯——以小说《民间音乐》、《透明的红萝卜》和《伤心咖啡馆之歌》为中心，《世界文学评论》2014年第2期，第76页。

正文.indd 108 17-12-14 下午4:49

视者”的群像与多重主题的呈现等方面论述莫言对麦卡勒斯的模仿与超越，并在文章第三部分对莫言在早期创作中模仿与写作技法的不成熟性进行了分析。文章最后，作者认为“莫言在《民间音乐》中所做的模仿，总体上讲是比较成功的。尤其是与同时期的作品相比，《民间音乐》虽脱胎于其他作者的文本，但始终‘和而不同’，营造了独有的特色和超越点。”[1] 在肯定莫言的模仿不乏对《伤心咖啡馆之歌》的超越性的同时，作者同样指出“也要认识到《民间音乐》中暴露的莫言初期创作的稚嫩，尤其是模仿技巧的拙劣和生搬硬套这一点犹以写作手法方面为最。”[2]可见，该文的目的与第一篇文章相同，都是对莫言的早期创作特点进行研究与总结。

二、麦卡勒斯与莫言的审丑主题

虽然以上两篇文章的作者都将研究的落脚点置于莫言的创作，但其分析过程同样可以证明这样一个事实：麦卡勒斯与莫言的两部短篇小说在很多方面具有相似甚至相同之处，具有高度的可比性。本文试图在此研究基础上，将比较的侧重点略作转移，研究范围虽仍聚焦在麦卡勒斯的短篇小说《伤心咖啡馆之歌》和莫言早期的短篇小说《民间音乐》两部作品上，但比较研究的对象则不会仅仅停留在二者写作技巧的模仿与被模仿关系，而是对作品本身进行审丑这一共同主题的平行观照，以期在主题和美学研究范畴对麦卡勒斯与莫言的比较研究领域进行扩展，并进一步明晰审丑这一美学概念在现代中美文学创作中各自具备的内涵及意义。

畸形怪异的人物形象、肮脏压抑的生活环境、扭曲变态的故事情节、露骨夸张的语言描写等等堪称“丑陋”的现象在麦卡勒斯与莫言的作品中并不少见，《伤心咖啡馆之歌》和《民间音乐》两部作品同样如此。正如美学家阿多诺所言，“艺术中没有原本就是丑的东西。举凡丑的东西，在某一特定的作品里有其自身的职能。另外，举凡丑的东西，一旦艺术摆脱了烹饪享乐主义的态度，便可扬弃自身丑的品性。”[3] 本文就将着力发掘二位作家短篇小说中丑的“职能”，以期实现对二者的艺术创作进行审丑所具有的双重意义：“从主体的方面来讲，所谓审丑，是指个体对丑的判断、品评、鉴赏、批判、宽容、改造等各种能力的总和。从客体方面来讲，审丑是指把握丑的本质及其形态在社会历史中的演变，其中包括作为客观对象的审丑活动本身。”[4] 作为有意识的主体，我们该如何看待丑？丑作为客观存在的现实，又有什么样的“品性”？本文观点认为，麦卡勒斯与莫言的作品体现出这样的审丑观，即丑非不美：丑≠不美，丑≠不+美。丑与美一样，也可以同真、同善；丑的本质并非美的矛盾对立面，丑有其本身存在的价值和意义，“以丑为美”、“化丑为美”在根本上仍是否定丑的存在。下文就将分别从人物塑造、主题呈现、创作美学观点等三个方面来比较分析二者的这种审丑观。

三、人物塑造之“丑”：丑可同真

西方哲学传统总是将真善美合体讨论，一如诗人济慈的名句“美就是真，真就是美”。然而，丑又何尝与真无关？栾栋在论述丑学的体性时便观察到审丑文化的“他在”价值：“‘他在’是文化的‘夹层’，是生活的裂隙，是山川的残迹，是时空的错位。其真切让人悚然，其实在也让人放心。”[5] 丑，不同于美，恰恰可以观照并反映出游离于主流文化之外的“他在”之客观性：多元存在且复杂多变。《伤心咖啡馆之歌》与《民间音乐》这两部作品中人物形象的塑造之丑便充分体现了丑的存在即本真。

1.丑外现了存在的多样性。无论是宇宙星辰、江河湖海，抑或是芸芸众生、凡尘人间，有对称

1 张艺田，《民间音乐》与《伤心咖啡馆之歌》之比较，《文艺争鸣》，2016年第2期，第143页。
2 同上，第143页。
3 阿多诺，《美学理论》，王柯平译，成都：四川人民出版社，1998年，第84页。
4 栾栋，《感性学发微》，北京：商务印书馆，1999年，第27页。
5 栾栋，丑学的体性，《华中师范大学学报》，2003年第3期，第66页。

正文.indd 109 17-12-14 下午4:49

就会有失衡，有完整就会有残缺，有美就会有丑，样态各异才成就了存在的真实。艺术作品如试图反映现实生活，对客观存在的一切都不应回避也不能无视。麦卡勒斯与莫言都正视存在的客观性，并对传统观念中与美好形象形成对比的“丑”的存在不吝笔墨地书写与刻画。《伤心咖啡馆之歌》中，男主人公李蒙表哥就是一个身材畸形、外形丑陋的弱势群体代表：

> 那人是个驼子，顶多不过四英尺高，穿着一件只盖到膝头的破旧褴褛的外衣。他那双细细的罗圈腿似乎都难以支撑住他的大鸡胸和肩膀后面那只大驼峰。他脑袋也特别大，上面是一双深陷的蓝眼睛和一张薄薄的小嘴。他的脸既松软又显得很粗鲁——此刻，他那张苍白的脸由于扑满了尘土变得黄蜡蜡的，眼底下有浅紫色的阴影。[1]

罗锅的形象虽然不是第一次在文学史中以主人公的身份出现（如《巴黎圣母院》中的卡西莫多），但李蒙表哥的丑却非脸谱化地单纯作为美的参照物而存在，而是性格鲜明、层次丰富、复杂多变。从初到小镇乞讨般的紧张拘谨、可怜兮兮，到得到爱密利亚的爱后“大有本店大老板的傲慢神气”[2]；从咖啡馆绝对的舆论中心：“咖啡馆之所以生意兴隆，还全亏小罗锅。只要他在场，气氛就活跃了”[3]，到初见马文·马西后的谄媚奉承：“罗锅在对马文·马西笑呢，那副恳求的表情简直到了摇尾乞怜的地步。”[4] 可见，李蒙表哥的形象并不是一成不变的残缺之躯来映衬他人，相反，他的性格矛盾复杂到让人往往忽略了他身体上的特殊之处。这个被俊美壮硕的马文·马西称为“断脊梁的东西”的罗锅却得到了马西浪子回头都无法换来的爱密利亚的爱；如果说咖啡馆是小镇的活动中心，李蒙无疑是咖啡馆当之无愧的核心人物，“因为有这位爱管闲事的家伙在场，你可说不准什么命运会落到你头上来，也说不准房间里会突然出什么事”[5]。显然，无论是对于爱密利亚还是咖啡馆的常客们来讲，罗锅李蒙都是一个独特到无法忽略的存在。即便是无比厌恶他的马文·马西也做不到完全无视他的存在，甚至还是要在决斗的关键时刻仰仗罗锅的协助最终打败爱密利亚为自己复仇。“丑”得独特而复杂的李蒙正是20世纪上半叶美国南方小镇底层人群的常态模拟，也是在传统主流审美叙事和宏大叙事中最容易被忽略或简单化处理的人物典型。

2.丑证明了存在的复杂性。存在的客观性或曰“真”，除了体现在其形态的多样性，还离不开形态之视觉效果与内在之价值功能两方面相悖离的复杂性。动植物可以通过拟态混淆视觉效果与真实存在，人类对世界的认识也同样易于被视觉蒙蔽和欺骗。外形的丑在视觉上带来的不悦或恐惧很容易被用来等同于文化内涵或道德价值的丑，反之亦然。外观上的丑与文化内涵的丑之间的错位于是证明了存在的复杂性。以莫言在小说《民间音乐》中塑造的残疾人形象——小瞎子为例，他的出场令人一度误认为“像个驴驹子”[6]；无家可归的窘境更是让人嫌弃，“他浑身上下横披竖挂着好些布袋，那些布袋有细长的、有扁平的、有一头大一头小的，全不知道里边装着一些什么玩意。他手里持着一根长长的竹竿，背上还背着一个小铺盖卷。”[7] 难怪他提出求宿的要求时被众人一股脑地连番拒绝。只有女主人公花茉莉肯收留他。孔子有云，“非爱其形也，爱使其形者也”，吸引花茉莉的显然并非小瞎子的相貌，“像花茉莉这样一个心高性傲的女人，一般的男子都被她瞧不起，难以设想一个猥琐的小瞎子竟会在短短的时间里唤起她心中的温情”[8]。自从在镇上大展民

1 麦卡勒斯，《伤心咖啡馆之歌》，李文俊译，上海：上海三联书店，2015年，第6页。
2 同上，第18页。
3 同上，第43页。
4 同上，第54页。
5 同上，第43页。
6 莫言，《白狗秋千架》，上海：上海文艺出版社，2009年，第114页。
7 同上，第115页。
8 同上，第119页。

正文.indd 110 17-12-14 下午4:49

乐奇才之后，“小瞎子已经成了马桑镇上一个神秘莫测、高不可攀的人物，人们欣赏畸形与缺陷的邪恶感情已经不知不觉地被净化了。”[1]小瞎子貌虽丑陋残缺，但天赋异禀、多才多艺，他的表演招徕小镇方圆百里的人们纷纷前来，使花茉莉的酒馆成为“马桑镇商业中心”的中心。当花茉莉提出以身相许嫁给小瞎子时，他却“呜呜咽咽地哭起来”[2]，直言自己配不上花大姐，并最终离开了马桑镇，离开了收留他、善待他、热爱他的花大姐。在这篇小说中，小瞎子的形象充满了内与外、丑与美的对抗和反转的张力，身体残疾和肮脏邋遢的外表掩饰了他才华横溢的本领，寄人篱下和形单影只的境遇却仍未磨灭他生存的尊严。小瞎子复杂矛盾的存在恰恰是客观的常态，美与丑并非绝对，小瞎子的内在美虽然可以让花茉莉“情人眼里出西施”，但却无法改变他外表丑陋的客观现实；反之，有缺陷的身体也并不能阻止他拥有过人的才华和自尊自爱的道德情操。视觉的、外在的丑并不能等同于道德的、内在的丑，反之亦然。丑的客观性存在是不会因为主观意志而转移的，生活的真实并不会因为爱情的浪漫而妥协，小瞎子对花茉莉的拒绝便很好地证明了这一点。

四、主题呈现方式之“丑”：丑可同善

丑非不美，丑除了可以同真，还可同善。丑与真的同理主要是通过正视“他在”的客观性得以实现，而丑对善的弘扬则多为辩证反思的结果与影响。本文所论述的善主要体现在社会的进步与人文精神的自由两个层面，《伤心咖啡馆之歌》与《民间音乐》对丑的描写都呈现了以上主题。

1.丑凭借否定的积极意义推动社会的进步。除旧方可迎新，对落后的、丑陋的社会现状进行描摹与揭露是深具社会意义的：“艺术不只与美相连，而且在现代与丑的联系更加密切；而这种丑艺术是对整个以资本运营和极权巩固为目的的社会的抗议和批判；丑艺术把人类的自我膨胀的贪婪欲加以实现，使人产生一种恐惧——以此使人类变得清醒，这是丑艺术对于异化人类的外在社会的否定学意义之所在。”[3]《伤心咖啡馆之歌》与《民间音乐》的故事背景都设置在大规模工业化建设初具雏形的小镇，作为远近一带商业中心的咖啡馆和小酒馆都仿似人生的舞台，舞台的强光之下形形色色的众生悉数登场，人性的贪婪与丑恶更是一览无余。咖啡馆里的罗锅李蒙倚仗爱密利亚对他的爱肆无忌惮地挥霍无度，“他可以随便从现金柜里取钱，大把大把地拿，对于钱币在他口袋里发出的清脆的叮当声，他是很欣赏的。爱密利亚的一切产业也等于是他的，因为只要他一不高兴，爱密利亚小姐就慌了神，到处去找礼物来送给他，以致到现在，手边已经没剩下什么可以给他的东西了。”[4]爱密利亚也并非无辜的受害者，她虽然精明能干、坚强独立，但面对爱情时却要么冷酷无情，要么丧失自我。对予取予求的李蒙的放纵更是她自己对爱情无止境占有欲的表现；而面对浪子马西真挚而热烈的爱时，她虽明明毫无好感却仍然同意与他结婚，婚后更是以冷暴力对待马西，甚至将他改邪归正来之不易的部分财产堂而皇之地占为己有。可见，爱密利亚的物欲与对感情的索取都是贪婪的，也正是这种贪婪导致了她最终的孤独落魄。

《民间音乐》也对狡猾贪婪的人性有深刻地揭露。小瞎子初到马桑镇的晚上向同在河边纳凉的五个“镇上的风云人物”请求留宿，“五个人谁也没有吭气。他们先是用目光把小瞎子上上下下打量一遍，然后又彼此把目光投射到其他四个轮廓不清的脸上。”[5]除了花茉莉，其他四个人都忙不迭地编了各种借口推脱，得知花茉莉愿意帮忙后，“三个人竟不约而同地舒出了一口如释重负的长气。”[6]同样的这一群人在看到多才多艺的小瞎子

1 同上，第123页。
2 同上，第129页。
3 王洪岳，审丑与否定：现代派文艺的感性学探微，《山东社会科学》，2001年第2期，第78页。
4 麦卡勒斯，《伤心咖啡馆之歌》，李文俊译，上海：上海三联书店，2015年，第40页。
5 莫言，《白狗秋千架》，上海：上海文艺出版社，2009年，第115页。
6 同上，第116页。

正文.indd 111 17-12-14 下午4:49

帮助花茉莉把生意打点得红红火火时，起初犹避不及的态度发生了一百八十度大转弯，竟纷纷眼红地提出让小瞎子在四家轮流坐庄的建议。在遭到花茉莉的一番抢白后，几个人不惜指责花茉莉“留他常住家中有伤风化”，“让小瞎子为你赚钱却分文不给他，这明明就是剥削，法律不允许。”[1]趋利忘义、不择手段、倚强凌弱的丑恶人性在众人身上暴露无遗。

可见，二文中对人性丑和恶的刻画与揭露同样揭示了整个社会在高速发展的同时对人的异化，使人们无法不直视自己心灵的阴暗，用丑给人以震撼和冲击，唤起人们的批判精神和改变现实的勇气，从而推动社会的进步。

2. 丑需要的包容与接纳体现了人文精神的成熟与自由。鲍桑葵说“随着丑的增值，人们的心灵是更加坚强了，自我是更加丰满了，即令我们被我们自己制造的丑包围起来，我们也有了更大的和更敏锐的美感。”[2]对丑的接纳与欣赏不仅可以令个人变得更加坚强、更懂审美，对于整个社会来说也同样具有深远意义，“能否审丑不仅是一个哲学智慧问题，也是一个民族或一个时代是否成熟的标志之一。”[3]对丑的包容和正视无论于个人还是对社会，都是进步而积极的，是一种正能量，当然也是一种“善”。

《伤心咖啡馆之歌》中的李蒙表哥是丑的，他不但外表怪异，性格也很乖张，“是个挑拨离间的能手”[4]，此为不仁；面对收留并照料他的爱密利亚他贪婪放肆，面对爱密利亚的前夫即死敌马西时，他毫无原则地讨好奉承，此为不义；在爱密利亚和马西决斗的关键时刻，他背叛了爱密利亚，还协同马西破坏了爱密利亚的财产甚至是爱密利亚的后半生，此为不忠。然而，如此丑陋的人物却并未妨碍爱密利亚爱上他。当然，女主人公爱密利亚小姐也并非传统意义上的“南方淑女”，“她是个黑黑的高大女人，骨骼和肌肉长得都像个男人。她头发剪得很短，平平地往后梳，那张太阳晒黑的脸上有一种严峻、粗犷的神情。即使如此，她还能算一个好看的女子，倘若不是她稍稍有点斜眼的话。”[5]她的不寻常的“美”也同样俘获了英俊的马西，甚至令他一度浪子回头。可见，无论是对于爱密利亚还是马西来说，丑都不是爱的绊脚石，虽然他们对丑的爱最终并未可得，但正如作者感慨的那样，“这个恋爱者可以是男人、女人、儿童，总之，可以是世界上任何一个人。……任何一次恋爱的价值与质量纯粹取决于恋爱者本身。”[6]爱情作为人类永恒的主题，是人灵魂最深处对自由和美好的向往与追求，爱情面前，无论美丑，这也正是爱情最美丽最可爱的地方。

与之相反，《民间音乐》中女主人公花茉莉对小瞎子的爱却并非人类精神的终极自由，更多地是私欲的占有。花茉莉的前夫“无论各方面都要优越的、面目清秀、年轻有为、在县政府当副科长”[7]，而花茉莉提出离婚的唯一理由是因为“副科长像爱妃子一样爱着她”[8]。可这样的花茉莉却被其貌不扬的小瞎子“触动了灵魂”[9]，显然，花茉莉看重的并非世俗意义上的“般配”或“优秀”，把她看作私有物一般地赏赐性的宠爱是她无法容忍的。然而，在面对小瞎子时，花茉莉却用自己无法接受的方式爱恋对方，把他当作“挂在八月枝头上一颗成熟的果子，她随时都可以把它摘下来一口吞掉。……现在最重要的任务就是要保护这颗果子，以免落入他人之手。”[10]把小瞎子当作私有财产一般的爱护和占有欲毫无意外地吓跑了小瞎子。可见，花茉莉起初所追求的平等之爱并未在小瞎子身上得以实现，她对小瞎子的爱

1 同上，第128页。
2 鲍桑葵，《美学史》，彭盛译，北京：当代世界出版社，2008年，第302页。
3 栾栋，《感性学发微》，北京：商务印书馆，1999年，第78页。
4 麦卡勒斯，《伤心咖啡馆之歌》，李文俊译，上海：上海三联书店，2015年，第43页。
5 同上，第3页。
6 同上，第28页。
7 莫言，《白狗秋千架》，上海：上海文艺出版社，2009年，第117页。
8 同上，第117页。
9 同上，第117页。
10 同上，第125页。

正文.indd 112 17-12-14 下午4:49

在根本上并非真正的接纳与包容，而同她前夫所给予她的爱在本质上是相同的，是带有优越感的占有，是“爱妃子一样的宠爱”。

无论是否能真正做到对丑的悦纳，丑的客观存在是无法回避的现实，真正积极进步的态度是正视并接纳、包容同美一样客观存在的丑。很好的认识丑、勇敢地表现丑，展现的是人们不断成熟的智慧、勇气与力量，并最终帮助人文精神不断走向更加自由的境界。

五、创作美学之“丑”：丑即丑，非不美

上文通过比较分析两篇小说中人物塑造的丑和主题呈现的丑论证了丑非不美两个不等式中的第一个，即丑≠不美，亦即丑与美一样，可同真、同善。而丑非不美的第二个不等式——丑≠不+美，所要论证的则是丑并非为了美而存在，丑的价值和意义也并不仅仅是美的对立物，“以丑为美”、“化丑为美”都是在根本上对丑的否定。丑即丑，非不美，丑是独立存在且始终存在的。诚如李斯托威尔所言，“我们不能同意这些人的意见，他们认为丑的唯一功能是作为美的陪衬。丑的那种通过对比而增强了美的光辉的能力，的确是艺术家最重要而又惯常的用法；但是，此外，丑的存在的理由，还由于它有基于本身的优点，那便是表现人格的阴暗面。”[1] 当然，通过上文的分析我们可以发现，丑本身的优点绝不仅仅是“表现人格的阴暗面”，艺术家们选择对丑进行描摹刻画还有更多深刻的原因。

刘东是国内较早系统研究丑学的学者，他在《西方的丑学》一书中也观察到，“丑在近代感性中却具有不同的意义。它越来越清楚地表明，自己并非是美的一种陪衬，因而同样可以独立地吸引艺术家的注意力。”[2]牛宏宝进一步解读了丑吸引艺术家注意力的美学机要，“随着西方近代社会的到来，丑的因素就紧敲着美学的大门，审美中的不和谐的、反合目的性的、非理性的因素，在审美活动中的作用和地位变得越来越强烈和重要，这样，丑就突破了其作为陪衬和发动机的地位，变成了独立的美感经验形态。”[3]

两位美学家都不约而同的强调了近代与丑的紧密关系，一如张中锋总结到的那样，“丑产生于近代的观点已基本上为大家所认可。近代伴随着主体理性的崛起，感性的非理性领域也在扩大。人在感觉自由的快乐同时，自我承担责任的压力和对未来前途命运莫测的恐惧，也带来了主体的孤独感。”[4] 近代的经济政治环境、科学技术手段、历史文化背景和思想发展趋势都为审丑提供了土壤，也为时刻关注现实、通过创作反映现实的艺术家们提供了审丑创作的灵感源泉。而“主体的孤独感”作为丑的表征之一也成为众多作家的创作主题，麦卡勒斯就曾在1949年的一篇散文中观察到，“孤独是美国人的一种病。”[5] 在《伤心咖啡馆之歌》中，麦卡勒斯曾这样探讨爱情的孤独特质，“每一个恋爱的人都多少知道这一点。他在灵魂深处感到他的爱恋是一种很孤独的感情。他逐渐体会到一种新的、陌生的孤寂，正是这种发现使他痛苦。”[6] 爱情在文学作品中通常都是以成双成对、你侬我侬的美好团圆的形象出现，而麦卡勒斯却聚焦于爱情的孤独、失败和想得却不可得的无奈，“这会促使读者思考原因、打破心中固有的才子佳人爱情模式并去发现现实生活中的荒谬之处。这种无功利的心理距离，实现了丑从实用性向审美性、从功利性向无功利性的转化，增加了丑的艺术魅力。”[7] 同《伤心咖啡馆之歌》一样，她的其他作品中出现的林林总总畸形病态的人物、颓废荒凉的小镇、暴力怪异的行为等等所谓的“丑”无一不是“[麦卡勒斯]用巧妙的坦诚

1 李斯托威尔，《近代美学史评述》，蒋孔阳译，上海：上海译文出版社，1980年，第234页。
2 刘东，《西方的丑学》，北京：北京大学出版社，2007年，第121页。
3 牛宏宝，《美学概论》，北京：北京大学出版社，1996年，第139页。
4 张中锋，近30年来国内美学界审丑理论研究的新突破，《江西社会科学》，2009年第7期，第64页。
5 Carson McCullers, *The Mortgaged Heart*, London: Penguin Books Ltd, 2008, p. 265.
6 麦卡勒斯，《伤心咖啡馆之歌》，李文俊译，上海：上海三联书店，2015，第27页。
7 张慧仁，《伤心咖啡馆之歌》的审丑探析，《北京航空航天大学学报》，2016年第2期，第94页。

正文.indd 113 17-12-14 下午4:49

的手法，让我们最最怪异的欲望和不间断的幻想也享有绝对的美学尊严。”[1]

中国作家莫言的作品也被认为是“发起和推动了中国当代文学由审美（狭义的和谐优美）向审丑、审荒诞、审恐怖、审恶心等美学范畴或审美类型演变的文学浪潮”，[2]然而同麦卡勒斯不同的是，他早期的作品并不被看作是这种审丑美学的代表，“莫言如果沿着这样的路子走下去，他也就是一个二三流的作家。”[3]王文之所以这样论断，是以《民间音乐》为例分析出“瞎子美妙的音乐洞开和消散了古镇人们不乏邪恶的心胸，美和爱情超越了世俗的偏见，音乐给人带来了深刻的启迪与情感的变化，一切都是那么朦胧美好，即使现实中还有很多匪夷所思的不足和邪恶。”[4]本文并不认同作者此处的观点。如上文所述，《民间音乐》中所描绘的爱情远非“超越了世俗的偏见”般的“朦胧美好”，花茉莉对小瞎子的占有欲更多过于平等自由之爱，小瞎子深知花茉莉的感情实质，更不堪世俗的偏见和自尊的驱使选择了逃离。二人的爱情虽有音乐的感召和抚慰曾经短暂地存在，但自始至终仍掺杂着人性的自私、贪婪、自卑和懦弱，同样是“丑”的表现。王文中也提到，《民间音乐》中不乏对古镇人们很多邪恶心性的揭露和描写，这也是莫言审丑创作的有力证明。虽然《民间音乐》在语言和意象等方面对丑的描写与刻画程度不及其后期的作品如《蛙》、《红高粱》、《酒国》、《天堂蒜薹之歌》等，但其审丑的创作意识和美学观点则是一脉相承的，都体现了莫言的独特风格和写作视角。《民间音乐》这部作品同样可以证明“莫言以其卓越的叙事才能、高超的艺术家眼光、颇具道德甚至宗教般的信念，不但为中国当代文学贡献了丰富而独特的小说艺术，而且为中国当代美学贡献了值得我们深入挖掘、总结和研究的审美类型或范畴。”[5]

综上所述，麦卡勒斯与莫言的两部短篇小说在人物塑造、主题呈现和创作美学等三个方面都证明了丑在艺术创作中的重要地位和作用：丑非不美，丑可同真，丑可同善；丑非不美，丑不是美的反面存在，丑具有自身存在的价值和意义。正如李斯托威尔描述的那样，“在艺术和自然中感知到丑，所引起的是一种不安甚至痛苦的感情。这种感情，立即和我们所能够得到的满足混合在一起，形成一种混合的感情，一种带苦味的愉快，一种肯定染上了痛苦色彩的快乐。”[6]丑能带给我们的快乐是美所无法给予的，正视并悦纳这种染上痛苦色彩的快乐才能体会人生的真谛。

（作者单位：广东外语外贸大学）

1 Harold Bloom, *Carson McCullers*, New York: Chelsea House Publishers, 1986, p. 5.
2 王洪岳，莫言及其获诺奖的悖论，《红岩》，2012年第3期，第31页。
3 王洪岳，文学家莫言对当代中国美学的拓展与启示，《贵州师范大学学报》，2015年第1期，第37页。
4 同上，第37页。
5 同上，第46页。
6 李斯托威尔，《近代美学史评述》，蒋孔阳译，上海：上海译文出版社，1980年，第233页。

WATERMARK

正文.indd 114 17-12-14 下午4:49