

● 文学理论

论拉伯雷的“怪诞”美学思想

邱 紫 华

(华中师范大学 文学院, 湖北 武汉 430079)

[作者简介] 邱紫华(1945-), 男, 重庆人, 华中师范大学文学院教授, 博士生导师, 主要从事西方美学史与东方美学史研究。

[摘 要] 拉伯雷的“怪诞”美学思想是建立在人文主义思想基础之上的, 是以怪诞的方法来颠覆基督教神学正统观念, 重新确立人本主义的人生观与价值观。拉伯雷的“怪诞”美学思想深受中世纪民间诙谐文化和狂欢节庆的影响, 并由此确立了他的“怪诞”美学思想的独特性。

[关键词] 拉伯雷; 人本主义; 民间诙谐文化; 狂欢化; 怪诞

[中图分类号] I0 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2004)01 \ | 0064-07

《巨人传》是一部奇书, 它是中世纪民间诙谐文化同新的人文主义思想融合的产物: 怪诞的人物和事件令人称奇, 狂乱的想象和汪洋恣肆的肉体生理欲望的描写令人惊讶, 肆无忌惮地对传统价值观念的抨击和颠覆令人震撼! 《巨人传》以怪诞的方式表达了人文主义理想和价值观念, 以狂欢化的审美态度赞美自由的精神和人性, 以嬉笑辱骂的方式颠覆神圣的基督教观念, 以猥亵庸俗的语言亵渎宗教的神圣性。可以说, 拉伯雷通过其作品《巨人传》所表达的美学观念是极其独特的, 他在美学史上的创新意义是巨大的, 因此, 不能以传统的古典主义美学原则来衡量和评价《巨人传》。巴赫金指出: “在拉伯雷的作品中, 怪诞形象也保持着自己独特的本性, 截然不同于那些现成的、完成性的存在形象。……从任何‘古典的’美学, 即把世界看作是现成的和完成的存在的美学角度看, 它们都是畸形的、怪异的和丑陋的。”^[1] (第 30 页)《巨人传》中的人体观念“是与古希腊罗马‘古典的’文学和造型的标准截然矛盾的, ……这种人体不能纳入近代形成的‘美的美学’的框架。”^[1] (第 33 \ | 35 页)在西方的哲学和美学发展中, 在拉伯雷及其之后, 怪诞风格尽管也有人触及, 但始终未能得到应有的重视和正确的理解, 直至沃尔夫冈·凯泽尔和巴赫金的研究才引起了美学界的重视。即便如此, 在今天的美学理论中也还没有给它一席之地。事实上, 缺乏对拉伯雷怪诞美学思想的研究, 在很大程度上就无法真正阐明 20 世纪美学中的“荒诞主义”、“黑色幽默”和“魔幻现实主义”; 也不可能真正把西方美学与东方美学中的怪诞美学思想加以深刻地比较。研究拉伯雷的怪诞美学思想的现代意义正在于此。

一、《巨人传》中的人文主义精神

人文主义精神就是以人为本的精神, 它必然要赞美人性, 肯定人的自然情欲和人们对自由自在的生活方式的追求, 反对任何形式的禁欲主义。拉伯雷的《巨人传》就是立足于肯定和赞美人性的“饮食男女”等自然欲望来反对基督教的禁欲主义的。从人的自然生理状态和生理需求来表现人性, 敢于直率地、坦然地描写人的下体和吃、喝、拉、撒、生殖、性欲的情景, 这是拉伯雷文学创作的独特之处, 也是拉伯雷的

人文主义精神和审美观念独特的表达方式。

任何人都有七情六欲，每日都需要吃、喝、拉、撒、睡，都有性的欲求和生殖的渴望。然而这一切在文明社会，尤其是基督教伦理观念所贬低和排斥的。这种对自然人性的贬低与排斥，实际上是基督教文明对于自然人性的异化和扭曲。把被颠倒的东西再颠倒过来，把被视为卑俗的、下流的东西重新神圣化，这就是拉伯雷所力图恢复或重新确立的人生的价值观念，当然也包括审美价值观念。生命存在的最基本的形式就是吃、喝、拉、撒，包括生命体的延续与再生，即性欲与生殖活动，这才是生命的本体之所在。所以，拉伯雷在《巨人传》中，对主人公的吃、喝、拉、撒、性欲、生殖等活动有重笔浓墨的描写。为了强调吃、喝、拉、撒的必须性和重要性，拉伯雷采取了极为夸张的手法来表现。国王高朗古杰为了腌制牛肉，一次就宰杀了367014头牛；就在这次盛宴上，他的女人嘉佳美丽吃掉了16公担又2桶6大盆牛肠！巨人高康大出生后每天就喝掉17913头牛挤出来的奶，外加上他母亲每天挤出来的1402大桶再加九盆的人奶！在同列尔内人的大战中，高康大在吃生菜冷盘时，不小心就随菜吞下了6个朝圣者；庞大固埃患胃病时所服的泻药就有四公担斯甘摩尼草、138车肉桂和11900斤大黄，其他药物还不算。在第四部59章中，在介绍那些崇拜肚子的人们如何供奉“大肚腹神灵”时就列出了各种食品糕点菜肴等多达123种食品；他们在“守斋的日子里”供奉其神灵的食品就多达134种。就喝而言，拉伯雷在书中第一部第五章中，用了整整一章来描写人们狂饮狂醉的状态；在同渴人国交战前，庞大固埃同他的战士们就喝掉了237大桶的酒。《巨人传》在每一部中都有飨宴的描写。同样，人们的拉、撒活动也成为作者重点描写的对象。童年的聪明的高康大就尝试了数十种擦屁股的方法和材料，为此还创作了诗歌来抒发排泄的快感。在第二部第28章中，庞大固埃的一泡尿就使10法里范围之内发起了一场特大洪水。对于人类的生殖活动，拉伯雷写道：“自然物一旦生产了植物、树木、灌木、花草和植虫，就不管时代的变迁，个别的死亡，一定要使它们永远相传下来，品种不灭。”^[2]（第459页）这就是强调生殖活动是自然界所有事物的神圣和必需的活动。因此，对于人类而言，“宁可没有心脏，也不能没有生殖器官。因为那里正是延续人类萌芽的神圣所在地”^[2]（第461页）。既然人类的生殖器官如此重要，那么保护它们的东西，如裤裆、衬裤以及生殖器、孔眼、人的性欲、性能力等等都值得描述和赞美一番。拉伯雷从人文主义者“尊崇自然”的信念出发，反对基督教的禁欲主义，维护和歌颂人的自然欲望，尤其是性欲就是顺理成章的事了。这就是拉伯雷的“怪诞”描写的思维逻辑，也是他创作的独特的视角所在。另一方面，拉伯雷对于常人羞于启齿的生命活动和人体部位采取了怪诞的表现方式。以怪诞的方式宣扬人文主义精神，这是拉伯雷区别于文艺复兴时期所有思想家和美学家的独特之处。

二、《巨人传》的民间诙谐文化的因素

亚里士多德曾说过：动物中，只有人类才会笑。拉伯雷在《巨人传》卷首语“给读者”中就引用了这句话，旨在说明：笑是人类的天性和真情，《巨人传》引人发笑是符合人性的。拉伯雷还说：“诙谐的笑料是有的，而且还很多，因为这是我书里唯一的主题和题材。”^[2]（第658页）拉伯雷所选择的这一角度的特殊性在于，他以独特的、非传统的喜剧方式引人发笑。《巨人传》除了在“引人发笑”这一点上与传统喜剧性文学作品相同外，它的许多特征不同于西方传统的喜剧型文学作品。这主要表现为：它没有明确地设置讽刺和嘲笑的对象，因此也就缺乏明确的否定性的批判倾向，同时就意味着缺乏明确的肯定性的精神指向。《巨人传》的夸张漫无边际，它的想象荒诞离奇，显示出某些非理性色彩，而传统的喜剧的思维基础却是理性主义，即以理性的精神来讽刺和嘲笑生活中那些不合理的或荒谬悖理的现象。《巨人传》的格调低下，即它的致笑机制主要是围绕着人体下部和两性活动展开，而缺乏传统喜剧以理性精神为致笑的基础，缺乏以误会、突转、吃惊、发现等手法来加以表现的、人与人之间的思想的碰撞而产生出来的笑。上述几个方面说明，《巨人传》的致笑方式是独特的。20世纪俄国美学家巴赫金对此有专门的研究。巴赫金认为《巨人传》独特的美学特点就是“怪诞”。《巨人传》的“怪诞”题材和表现手法有两个方面的平

源。其一来自于中世纪民间诙谐文化;其二,它所采取的笑的方式是中世纪节庆和广场文化的狂欢化形式。

欧洲中世纪的民间诙谐文化是《巨人传》的重要的艺术源泉。欧洲中世纪民间诙谐文化可以分为三种基本形式:各种狂欢节类型的节庆活动、各类诙谐的广场表演等;各种诙谐的语言作品;日常生活中各种形式的广场语言。按其内容的性质而言,“所有这些以诙谐因素组成的仪式——演出形式,与严肃的官方的(教会和封建国家的)祭祀形式和庆典有非常明显的,可以说是原则上的区别。它们显示的完全是另一种,强调非官方、非教会、非国家的看待世界、人与人的关系的观点;它们似乎在整个官方世界的彼岸建立了第二个世界和第二种生活,这是所有中世纪的人都在或大或小的程度上参与,都要在一定的时间内生活过的世界和生活。”^[1](第6页)这就指出了中世纪诙谐文化的两个最基本因素:即非官方的节庆性和狂欢化。就前者而言,任何官方的节庆都不能使人偏离现有的正常的社会秩序,都不能创建出另一种违反常规的自由的生活。就后者来说,狂欢节是中世纪各民族每年都举行的节日庆典,其时间长达两、三个月。因为惟独在狂欢节中才能实现人们自由的、超越现实的生活理想。狂欢节的特殊性在于,它最集中地体现了非官方、非教会、非国家的民间性和自发性的特点。首先,狂欢节具有全民性。在这一节庆中,人人都参与其中,每个人既是观众,又是演员,既是观赏者,又是表演者;都共同获得节日的快乐。其次,在狂欢节的时段中,人们可以享受到日常生活中不可能得到的“自由”与“平等”。官方“节日使不平等神圣化。与此相反,在狂欢节上大家一律平等”^[1](第12页)。在狂欢节上,社会地位最卑下的人可以被推选为“国王”,最高贵者也可以被人称之为“小丑”;在狂欢节的时段中,没有人的地位的高低贵贱之分,也没有长幼尊卑之别,充分地显示出了平等的观念。狂欢节是广场和街道上的庆典,广场和街道是开放的,活动是自由的、热烈的、狂野的。狂欢活动摆脱了日常的礼仪规范,它使人享有自由感和解放感。这种自由感和解放感是日常生活中最缺乏的。所以,中世纪以来的狂欢节就成为人们自由的、解放了的“第二生活形态”而备受喜爱。此外,狂欢节的平等性、自由性以及活动场所的特殊性,导致了它特有的狂欢式的“笑”的美学特征:“第一,它是全民的(上面我们已经说过,全民性是狂欢节的本质特征),大家都笑,‘大众的笑’;第二,它是包罗万象的,它针对一切事物和人(包括狂欢节的参加者),整个世界看起来都是可笑的,都可以从笑的角度,从它可笑的相对性来感受和理解;第三,即最后,这种笑是双重性的:它既是欢乐的、兴奋的,同时也是讥笑的、冷嘲热讽的,它既否定又肯定,既埋葬又再生。这就是狂欢式的笑。……这种诙谐也针对取笑者本身。”^[1](第14页)

狂欢节上的广场语言“典型的是惯用骂人话,即脏字和成套的骂法”^[1](第20页)。“诅咒和辱骂也以指向下部为特点。”^[1](第430页)“贬低化还意味着靠拢人体下身的生活,靠拢肚子和生殖器官的生活,因而也就是靠拢诸如交媾、受孕、怀孕、分娩、消化、排泄这类行为。”^[1](第25-26页)这种脏话和辱骂既存在于生活中,也存在于中世纪以来的文学作品中。

拉伯雷以独特的审美视角,大量采用中世纪民间诙谐文化,尤其是狂欢节的多种狂欢化要素来表达他的人文主义精神,来对抗宗教禁欲主义,来肯定人的自然天性。在他的笔下,一切威严的东西都变得如此可笑,一切虚假的礼仪都遭受到无情的亵渎和嘲弄。正如巴赫金所说:“恐怕世界文学中还没有哪一部作品能像拉伯雷的小说那样如此全面、深刻地反映民间广场生活的全貌。”^[1](第175页)

《巨人传》显示出了鲜明的广场诙谐文化的性质。在第一部第四章中,高康大的父亲高朗古杰为了腌制咸牛肉而宰杀了367014头牛,因此牛内脏多得不得了,并且必须把它们尽快吃光。为此,高朗古杰便把“塞内、塞邑、拉·娄氏·克莱茂、沃高德雷的市民全都请来了,也没有漏掉古德雷·蒙旁谢、旺代口以及其他的乡邻们,他们个个全是好酒量,和蔼可亲,又都是耍棒子(生殖器——引者)的好手。”^[1](第 页)接下来的第五章“酒客醉话”更是乡村广场上的醉酒狂欢状态的描写。最后,高朗古杰的妻子嘉佳美丽因狂吃牛肠而提前生产,又因牛肠胀住了阴道无法生产,高康大只好从她左边耳朵中生出来。这就是典型的狂欢节庆!它是民间的,而非官方的节日庆典;参与者不分男女老少,没有长幼尊卑之别,因此是平等的;这个以吃喝为中心的狂欢节是开放的、自由的、尽兴的,也就是解放的和狂野的,它充满欢笑,人人

都参与其中；在这飨宴上，狂欢的、肉欲的、粗野的广场脏话漫天纷飞；作者描写了生殖和排泄等场面。在上述场面中，赞美和辱骂交融在一起，这充分表现了狂欢化的特点。就《巨人传》的人物形象体系而言，在第四部第16章，拉伯雷描写了约翰修士鞭挞“诉讼国”的“执达吏”（国王）场面。国王是民众选出来的，这些执达吏贪财而要钱不要命。约翰修士以金钱悬赏，谁愿意挨打就把赏钱给谁。这些执达吏为了钱争相挨打。这一场面既表现了官员的嗜财，同时又暗含有狂欢节日中的“国王是小丑”，“叫化子是国王”以及“辱骂和脱冕”等角色转换的文化意义。《巨人传》中的约翰修士是一个重要人物。他“是下层大众僧侣具有强大的滑稽改编和更新力量的体现。他是‘涉及圣礼书一切方面’的大行家；这就是说，他善于在吃、喝、色情的层面上重新认识任何神圣的文本，善于把它从素的层面转到荤的、‘淫猥的’层面”^[1]（第99-100页）。

三、《巨人传》的“怪诞”的美学特征

拉伯雷在《巨人传》中宣扬了一种极为独特的美学形态，这就是“怪诞”。怪诞作为美学范畴或一种独立的审美形态形成很晚；怪诞作为一种思维方式，作为西方艺术中的一种创作手法或由此形成的一种艺术风格，却形成很早。“怪诞一词（包括名词和形容词）和其他语言中相应的词最早都来自意大利语。意大利语的 La grottesca 和 grottesco 与洞窟（grotta）一词有关，它们是新造的词，用来表示十五世纪末期发掘出来的一种装饰风格的词。最初的发掘地点在罗马的狄图公共浴室的地下部分，发现了一种前所未有的罗马时期的绘画装饰图案。后来在意大利其他地方也有所发现，原来这种风格是一种当时还很少有人知道的古代装饰画形式。”^[3]（第9页）这种装饰画盛行于基督教初期时代，后来在较晚的时候传入意大利。16世纪意大利艺术家、传记作家瓦萨里，在自己的著作中引用了罗马时期的建筑家维特鲁维亚（Vitruvius）《建筑学》中对当时出现的新风格的绘画提出的批评：“所有这些取自现实的主题现在都遭到一种无理性风尚的排斥。因为我们当代艺术家以一些奇形怪状的形式来装饰墙壁，而没有再现我们所熟悉的世界清晰的形象。他们不画圆柱，而画有着怪模怪样的叶子和涡形物，样子像长笛的花茎，不画三角楣饰而画阿拉伯风格的花叶饰。对烛架和作了画的神龛的处理也一样。在它们的三角楣上长着精致的、从根上开出来的花儿，花顶上无缘无故地画着不和谐的小雕像。最后，那细小的花茎支撑着人头或兽头的半身雕像。然而，这些东西过去从未存在过，现在也没有，将来也不会有。因为花儿的茎干怎能支撑一个屋顶，烛架怎能支持山花（即三角楣饰——译者）的雕塑呢？娇嫩的幼芽怎能承受雕像的重量，而山花和人体组成的奇形怪状的东西又怎能从根和卷须上长出？”^[3]（第9页）维特鲁维亚是从希腊罗马古典主义的美学眼光来看待当时的新型装饰画，所以感到它们怪诞不经。在维特鲁维亚看来：它们不合理的真实性和构图的秩序感原则；植物与人体的不符合比例的任意搭配；事物的存在状态和它们之间的关系违反了真实性，表现出一种狂乱的想象。那时所谓的“怪诞”一词的原义很狭窄，主要指罗马装饰画的变形图案。对“怪诞”的理解也是指打破习惯性观念，把相互排斥的东西组合在一起，显得随心所欲、自由任意、稀奇古怪而滑稽可笑。但是，在复兴古希腊罗马文化的思潮的冲击之下，当15世纪重新发掘出来这种古代的古怪的装饰画后，效仿者不断。例如，1502年红衣主教皮克洛梅尼（T. Piccolmini）就委托意大利画家平托雷克鸠（Pinturicchio）用这种怪异风格的装饰画来装饰西恩那大教堂的图书馆的穹形屋顶；拉斐尔于1515年在罗马天主教堂的回廊柱子上也画上了这种形式和风格的画；15世纪德国画家博施（Bosch，约1450—1516）就是因怪诞画而著名。他画的《人间乐园·地狱》是流传下来的代表作。“这个时期，没有比博施更远离意大利文艺复兴精神的绘画了，他差不多正是达·芬奇的同代人。博施强调的不是人类的美与尊严，却是人类的丑与邪恶。……意大利艺术家用以代表宁静而神圣的和谐的乐器（竖琴——引者），在博施笔下却是魔鬼的用具。……博施的地狱景象并不像中世纪艺术家们那样，仅仅是一种象征物的组合。他画了一个真实的幻象。……全都用精到的写实形式描绘出来，使它们具有不可思议的真实感。……16世纪中叶，一位西班牙人写道：为那些怪诞的画面他提

力去找最离奇的事物,它们又那么逼真。’^[4](第 252-253 页)此外,16 世纪德国画家勃鲁盖尔(Brugel, 1526—1569)被戏称为“博施第二”,他师承博施。“他的艺术的典型特征,是从博施那儿借用的恶梦般、恐怖的、邪恶的成分为武器来破坏和颠覆我们所熟悉的世界。……勃鲁盖尔‘冷静地’描绘我们平常的、日益变得奇怪的世界。他的目的不是说教、警告,或者让我们动恻隐之心,而只是要描绘它不可解释、无法理解、滑稽荒唐和恐怖的特征。”^[3]^[1](第 26-27 页)这充分地说明在文艺复兴时期,除了大部分艺术家所追求古典主义“和谐”的美学理想外,还存在着来自古希腊罗马文化及中世纪民间诙谐文化中的“怪诞”的美学趣味。拉伯雷的《巨人传》正是怪诞审美趣味在文学上的体现。

《巨人传》所表现出来的怪诞的美学特征有三个方面:

第一,强烈的、无边际的夸张变形。“夸张、夸张主义、过分性和过度性,一般公认是怪诞风格最主要的特征之一。”^[1](第 351-352 页)“夸张(夸饰化)成分的确是怪诞重要的特征之一。”^[1](第 356 页)《巨人传》就是通过强烈的夸张变形来产生怪诞效果的。

首先,《巨人传》的夸张表现为对人体和动物形态的夸张变形。例如,高康大在母腹内呆了 11 个月,并且是从母亲的左耳生出来的;高康大在一岁另十个月时做衣服所用的布料约为 1528 米,做裤子所用布料约为 2077 米;做一双鞋的鞋底用了 110 张母牛的牛皮;他所戴的指环上的红宝石就有一个鸵鸟蛋那样大;既然拉伯雷刻画的对象是巨人,因此,他们的吃喝、排泄在数量上也都是超常的,庞大固埃生下来后每顿饭要吃掉 4600 头奶牛的奶,有一次差一点吃完了喂他吃奶的那一头奶牛。高康大在巴黎,把圣母院的大钟摘了下来给他的马作铃铛。再如,庞大固埃的舌头上是一个广阔的世界;其中有大岩石、森林、辽阔的草场、有村镇、有城门有关卡等。庞大固埃在同渴人国开战时,突遇暴雨,庞大固埃就伸出舌头为成千上万的士兵遮风避雨等等。此外,高康大乘骑的大牝马身材有 6 只大象那样大;这匹马在路过森林时为了扫开马蜂的攻击,用马尾左拍右打,便把整个森林都打倒了。这种夸张变形是为了唤起人们对超常的体积和数量上的崇高印象而产生的怪诞感。

其次,是对人和动物行为的夸张变形。例如庞大固埃“放了一个响屁,周围 9 法里的土地全部都震动起来,臭气一熏,从地上长出来五万三千个小男人,又丑又矮;接着他又放了一个无声屁,长出来同样数目蹲着的小女人。”这使得巴奴日惊叫到:“你的屁竟有这样大的生殖力?”^[2](第 371 页)在战争中,高康大的牝马“撒了一泡尿;这泡尿一下子变成了一股七法里长的洪水,整个地流进了旺代口,河水立时猛涨,除了少数几个人从左边逃上山坡外,那里大批的敌人统统都在惊慌中淹死了。”^[2](第 139 页)同样,庞大固埃的一泡尿淹没了安那其国王的兵营。庞大固埃生了胃病后,医生叫七个人深入到他胃中进行手术;他吃的一服泻药就吃了 4 公担斯甘摩尼草、138 车肉桂、11900 斤大黄。在同巨人作战中,庞大固埃的朋友爱比斯德蒙头被敌人砍掉了,巴奴日通过外科手术把他的头和身躯连接在一起,因此救活了爱比斯德蒙。爱比斯德蒙活过来以后,就向大家讲述他在地狱和极乐世界的见闻:历史上那些叱咤风云的人物都在地狱里从事那些十分低贱的行当,例如,亚历山大大帝靠补破鞋来过苦日子;汉尼拔在卖鸡蛋;阿伽门农馋得舔盘子舔碗;西塞罗在为别人生火炉;屋大维替人抄写;历代教皇或捕捉老鼠,或治疗花柳病,或依靠卖纸等度日。这就是怪诞来消解庄严,以变形来亵渎神圣,令人忍俊不禁。

可以说,在《巨人传》中凡是语言上可以描述的东西都加以了极度的夸张。由于夸张过度而超越了人们日常理性所能接受的程度,违背了事物正常的质与量的规定性,这种夸张就成为怪诞。夸张就成为拉伯雷怪诞美学思想的重要成分之一。

第二,拉伯雷通过把一切精神的、理想的和抽象的东西降格为物质和肉体的层面来创造怪诞。这是拉伯雷所揭示出来的“怪诞”最重要的特征之一,这一特征的文化基础是中世纪民间诙谐文化。巴赫金强调说:“怪诞现实主义的主义特点是降格(或称“贬低化”——引者),即把一切高级的、精神性的、理想的和抽象的东西转移到整个不可分割的物质——肉体层面、大地和身体的层面。”^[1](第 24 页)“怪诞现实主义区别于中世纪上层文学艺术的一切形式的基本特点就在于此。民间诙谐历来都与物质肉体下部相联系,它构成怪诞现实主义的一切形式。诙谐就是贬低化和物质化。”^[1](第 25 页)值得注意的是,降格或

贬低化不是与精神性的、理想的、抽象的东西对立，更不是对它们的否定，而是把这些正统文化的因素下降到或转换到物质——肉体的层面来表现、来嘲笑。也就是说，把“一切神圣和崇高的事物都从物质——肉体下部角度重新理解，或者都与其下部形象相结合，相混淆了”^[1]（第430页）。对此，巴赫金解释说：“贬低化，这里就意味着世俗化，就是靠拢作为吸纳因素而同时又是生育因素的大地；贬低化同时既是埋葬，又是播种，置于死地，就是为了更好更多地重新生育。贬低化还意味着靠拢人体下身的生活，靠拢肚子和生殖器官的生活，因而，也就是靠拢如交媾、受胎、怀孕、分娩、消化、排泄这类行为。贬低化为新的诞生掘开肉体的坟墓。因此它不仅具有毁灭、否定的意义，而且也具有肯定的、再生的意义：它是双重的，它同既否定又肯定。”^[1]（第25-26页）如果不理解这一点，那只能导致对于怪诞本质的极大的误解，这样就必然会认为民间诙谐文化和拉伯雷的《巨人传》只是淫猥的、下流的东西。

那么，怪诞是如何把精神的、理想的和抽象的东西转化到物质——肉体的层面上来的呢？这种降格和贬低化既有人类活动领域的降格，又有对具体事物的贬低。就抽象的东西转换为物质的层面而言，例如，天、地是抽象的概念，民间文化往往把这种观念降格为、贬低为肉体比喻来加以表现：天、上即头；地、下即人的下体，指明生殖器、腹部、脚。就精神的东西转换为物质——肉体层面来说，神圣的教堂的钟楼被约翰修士暗喻为、转换为男性生殖器，以至于女人从钟楼的阴影下走过也会怀孕。《巨人传》开篇就是介绍“高康大的谱系和古老家世”，这就是模仿《圣经》的族谱的戏作，这里，拉伯雷把上层的神圣的神族谱系转换成下层的人的谱系。巴奴日同从英国来的哲学家的辩论过程，也是以各种逗笑的淫荡的动作进行的，即把崇高的精神思辨活动降格为、贬低为日常的滑稽动作的比赛。巴奴日坚持认为“战士的首要服装应该是裤裆”而不是头盔和铠甲。爱比斯德蒙被巴奴日救活的标志是放了一个响屁，这是把上部的呼吸、气息转化为下部的放屁。这些事例都说明了这种降格和贬低化的特征：即把一切正常的生活秩序和事物的功能都加以颠倒，以至违背一切正常的思想和行为准则，而且颠倒的基本朝向都是指向人体下部及其功能。正是这种离奇的颠倒和正常秩序被破坏而产生新奇感和可笑性，并且在笑声中融入了讽刺和嘲弄。

第三，拉伯雷的怪诞观念及其中的狂欢化色彩。拉伯雷通过他创造的形象传达出了他对“怪诞”观念的理解。《巨人传》的开篇就说：“除开一些笑料，这里没有什么完善美好。”这就说明了他的作品不是以当时流行的审美标准即以和谐、完美、优美等为审美标准的。他在《作者前言》中声称：“对于我，只要有人说我、称道我是笑谈能手，好伙伴，我就感到荣耀和光彩。”^[2]（第9页）这就是说，他创造怪诞形象系列是为了逗笑，可见，怪诞同笑是联系在一起的。拉伯雷举例说，柏拉图称赞自己的老师苏格拉底时比喻说，苏格拉底就像被人嘲笑、引人发笑的“西勒纳斯”盒子一样。“所谓‘西勒纳斯’……就像现在我们的药房里看见的小药盒一样，盒子上画着一些离奇古怪的滑稽形象，比方女头鹰身的妖怪、半人半羊的仙女、鼻孔里插羽毛的鹅、头上生角的兔子、驮鞍子的鸭子、会飞的山羊、驾车的鹿等等一些随意臆造出来引人发笑的图画。但是盒子里面却贮藏着珍贵的药品。”^[2]（第5页）拉伯雷认为，苏格拉底正是这样。苏格拉底长得很丑，但内在的精神和思想却是崇高的。上述的意思非常明确：《巨人传》在形象体系上是怪诞的，他以奇特的想象使异类相结合，以夸张的手法产生怪异感和陌生感，让人们摆脱习以为常的正统观点和思维理路，从而得到惊诧和反常的印象。但其内涵和目的是正经的、崇高的。

但是拉伯雷的怪诞形象尽管具有强烈的夸张和变形，但它们不恐怖，反而使人感到牛皮吹破之后的欢乐，“即只有已被诙谐战胜的恐怖。在这里，恐怖总是转变为诙谐和快乐的东西。……恐怖被消灭在萌芽状态之中，一切都转化为快乐”^[1]（第46页）。例如，爱比斯德蒙死后进入地狱看到了各种恐怖的景象。但我们并没有像在《神曲》的地狱中所感到的恐怖，相反却因拉伯雷的怪诞描述而轻松大笑。对此，雨果曾非常深刻地指出：从古希腊罗马到中世纪以来，“怪诞风格无处不在：一方面，它创造无定形的和恐怖的东西，另一方面，它创造滑稽的和逗趣的东西”^[1]（第51页）。

拉伯雷创造的怪诞形象还有一个重要的特征在于：它们在本质上包含着否定与肯定、死亡与再生的双重性含义，同时，它们在审美情感上也表现双重性，即既惊悚又欢乐，既崇高又滑稽，既讽刺又赞美。

例如, 庞大固埃生病发烧撒了一泡滚烫的尿, 这洪水一样汹涌的热尿后来成为法国著名的热湖和温泉。巴奴日渴望真挚的、永恒不变的爱情, 这无疑是在崇高的; 但他又非常惧怕戴绿帽子, 想尽一切方法企图得到不戴绿帽子的承诺或保证, 这就显得非常滑稽了。巴奴日看见已死的爱比斯德蒙双手抱着被砍掉的头, 他决心救活他, 这无疑是在值得赞美的; 但他把死者的头放在自己的裤裆上, 用酒清洗后再撒上干大便秘的粉末, 终于救活了爱比斯德蒙的怪诞举措就令人捧腹大笑, 这笑声中就包含着深刻的讽刺。拉伯雷的怪诞观念来自于中世纪民间诙谐文化, 尤其是广场狂欢节日的欢笑特征。所以, 他的怪诞观念是奇异的, 夸张的, 明朗的、欢笑的, 但绝对不是恐怖的、阴冷的和丑恶的。这与莎士比亚、塞万提斯的怪诞和狂欢化有共同性, 而与德国浪漫派的怪诞观念和 20 世纪现代主义的怪诞观念就相差甚远了。

拉伯雷的“怪诞”美学观念是承上启下的。就承上而言, 他继承了古希腊罗马以来的怪诞观念。埃及、希腊罗马怪诞形象, 如人与动物身躯的拼凑组合是在原始思维制约下的、通过想象而实现的事物功能性组合, 狮身人面像、司芬克斯像都是如此。但古典的怪诞形象具有奇异性、夸张性、恐怖性而无狂欢性、诙谐性和讽刺性。中世纪的怪诞观念由于受民间诙谐文化和巫术迷信观念的影响而更多的是具有怪异性、诙谐性、狂欢性而少于恐怖性和崇高性。拉伯雷的怪诞观念则融入了古典怪诞观念上的自由想象和夸张的成分, 吸收了古典怪诞思想中的奇异和崇高的因素; 大量采取了中世纪民间诙谐文化中的狂欢化和贬低化降格化方法, 因而具有讽刺性和轻松的欢笑意味。由此, 拉伯雷走出了一条与正统文化不同的世俗文化的道路: 他以狂欢化亵渎神圣性, 以怪诞形象和广场脏话排斥上层社会的高雅情趣, 以崇高型的丑抵制文艺复兴时期盛行的唯美主义; 以民间审美趣味消解正统的古典文学。从这个角度而言, 拉伯雷的创作独辟蹊径, 开辟了文学创作的新的领域, 丰富了西方传统的美学思想。拉伯雷的《巨人传》影响了后来西方文学艺术中的怪诞风格, 在雨果、波德莱尔等人的作品中都可以找寻到拉伯雷的影响。此后, “在法国的土壤上, 怪诞风格被理解为民族传统”^[1] (第 51 页)。这一传统为 20 世纪的非理性的文学艺术和现代主义绘画艺术开辟了道路。

[参 考 文 献]

- [1] [俄] 巴赫金. 拉伯雷研究[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
 [2] [法] 拉伯雷. 巨人传: 上[M]. 成钰亭译. 上海: 上海译文出版社, 1981.
 [3] [德] 沃尔夫冈·凯泽尔. 美人和野兽——文学艺术中的怪诞[M]. 西安: 华岳出版社, 1987.
 [4] [美] 休·昂纳, 约翰·弗莱明. 世界美术史[M]. 北京: 国际文化出版公司, 1989.

(责任编辑 何良昊)

Rabelais' Grotesque Aesthetics in Pantagruel and Gargantua

QIU Zi-hua

(College of Humanities and Liberal Arts, Central China Normal University, Wuhan 430079, Hubei, China)

Biography: QIU Zi-hua(1945-), male, Professor, College of Humanities and Liberal Arts, Central China Normal University, majoring in the history of Western aesthetics and Eastern aesthetics.

Abstract: Rabelais' aesthetics in Pantagruel and Gargantua, based on the humanism, overturns the Christian orthodox idea and reconstructs the humanist outlook on life and value. His grotesque aesthetics which are influenced by medieval humoresque culture and carnival culture is characteristic.

Key words: Rabelais; humanism; secular humoresque culture; carnivalization; grotesque