



闻一多和王尔德契合差异比较论

李乐平

摘 要：闻一多和王尔德都曾强调艺术形式，追求愉悦作用，推崇艺术本身而反对表现道德。但他们对美的表现和本质认识不同。王尔德追求美而不真，属于美的偏执。闻一多则把真作为美的前提，崇奉美即是真和真即是美。王尔德颠倒艺术和生活的主从关系，闻一多却对其进行科学的辩证分析。王尔德的创作是唯美与颓废融合，闻一多却不颓废。王尔德在个人表现方面极不严肃，闻一多却特别拘谨。我们将闻一多和王尔德进行比较，最重要者是要将辨别假丑恶和真善美作为评价坐标，以之增强我们核心价值观及其判断力乃至道德责任感。

关键词：闻一多；王尔德；唯美主义

一、闻一多对王尔德观点的肯定及对王尔德理论的模仿

闻一多在早期曾接受过英国唯美主义大师王尔德的文艺思想毫无疑问。他留美归国后为实现多年的极端唯美主义理想，针对国内诗作状况打出招牌进行挑衅欲引领当时诗坛潮流，在《诗的格律》中强调“艺术起源”的“游戏本能说”，论证“做诗的趣味”必须像游戏一样，“要在一种规定的条律之内出奇制胜”，并且在引用美国佩里教授“乐意带着脚镣跳舞，并且要带别个诗人的脚镣”等作论据后，尤其针对当时“诗国里的革命家”所高喊的“皈依自然”，闻一多批驳他们，“以为有了这四个字，便师出有名了。其实他们要知道自然界的格律，虽然有些象蛛丝马迹，但是依然可以找得出来。不过自然界的格律不圆满的时候多，所以必须艺术来补充它。这样讲来，绝对的写实主义便是艺术的破产”。这时，闻一多搬出王尔德名言即“自然的终点便是艺术的起点”，并肯定“王尔德说得很对”^①。

“自然的终点便是艺术的起点”是闻一多翻译王尔德文论《谎言的衰朽》中的一句。就在这篇文章中，王尔德有三个核心观点。其一即“艺术除了表现它自身之外，不表现任何东西”。其二即“一切坏的艺术都是返归生活和自然造成的，并且是将生活和自然上升为理想的结果”。其三即“生活模仿艺术远甚于艺术模仿生活”。王尔德甚至认为自然是虚幻世界，只有艺术才最真实。因此他说“自然能显示给我们的唯一现象，就是我们通过诗或图画中看到的现象。这是自然之所以有魅力的秘密，也是关于自然的弱点的解释”。最后的结论是：“撒谎”即虚构，“讲述美而不真实的故事，乃是艺术的真正目的”^②。

受王尔德这艺术思想影响，闻一多才有了他以上理论阐发。但需说明的是，闻一多征引王尔德“自然的终点便是艺术的起点”这命题，被杨恒达翻译为“自然总是落后于时代”。王尔德在《谎言的衰朽》中完整的阐述是：“我们时代流行的呼声是‘我们返归生活和自然；

①《闻一多全集》第2卷，湖北人民出版社1993年，第137~138页。

②《王尔德全集》第4卷，中国文学出版社2000年，第356~357页。

它们将为我们重新创造艺术,使鲜血在艺术的血管里流动;它们将艺术蹬上捷足之鞋,使其手腕力大无穷”。但是,天啊!我们好心好意的努力却是一种错误。自然总是落后于时代的。”王尔德说这是因为“如果我们把自然看作和自我意识的文化相对立的简单的自然本能,那么在这种情况下产生的作品就总是老式的,过时的,落后于时代的。有一点点自然,会使整个世界亲近,但是再多一点自然,就会毁坏任何艺术作品。另一方面,如果我们把自然看作人的外部现象的集合体,那么人们只能在它那里发现他们带给它的东西。”这样“它就没有一点点自己的东西”^①。

根据王尔德此论乃至《谎言的衰朽》全篇看,将“自然的终点便是艺术的起点”翻译为“自然总是落后于艺术”似更妥帖。这有闻一多肯定“王尔德说得很对”后的分析为证:因为“自然并不尽是美的”。虽然“自然中有美的时候”,但那“是自然类似艺术的时候”,并且“最好拿造型艺术来证明这一点”。闻一多说“我们常常称赞美的山水,讲它可以入画。的确中国人认为美的山水,是以象不象中国的山水画做标准”。而“欧洲文艺复兴以前所认为女性的美,从当时的绘画里可以证明,同现代的女性美的观念完全不合;但是现代的观念又同希腊的雕像所表现的女性美相符”。这种情况,闻一多表示“是因为希腊雕像的出土,促成了文艺复兴”。因此,“文艺复兴以来,艺术家描写美人,都拿希腊的雕像做蓝本,因此便改造了欧洲人的女性美的观念”^②。

闻一多这段阐述,在《谎言的衰朽》中就有影子。王尔德认为:“我们大家都在我们时代的英国看到,两个富于想象力的画家发明并强调的一种稀奇古怪而迷人的美的类型,对生活产生如此大的影响,以致任何时候人们去参观一次预展或到一个艺术沙龙去,都会看到,这里有罗塞蒂幻梦中的神秘眼睛,长长的象牙喉咙,奇怪的,方方正正的下巴,以及他如此热爱的蓬松而模糊不清的头发,那里有《金楼梯》中甜蜜的少女,《情歌》中花儿似的嘴巴与倦怠的美色,安德洛墨达(按即传说中的埃塞俄比亚公主)因激情而变得苍白的脸,《梅尔林之梦》中维维安的纤手与柔美。”王尔德根据“这是一贯如此”现象,就说“一个伟大的艺术家发明一个典型,生活就设法去模仿它,在通俗的形式中复制它,就如一位有魄力的出版家那样”^③。闻一多的分析和王尔德的阐述如出一辙,这就难怪他在《诗的格律》中也说,“这径直是讲自然在模仿艺术”^④。这是闻一多唯美主义追求发展的显著标志。

二、闻一多和王尔德文艺思想的契合

闻一多和王尔德文艺思想的契合,首先表现为他们都执著地追求艺术之美。

被称为集唯美之大成的王尔德倡导作家对美的发现和鉴别乃至享受,他之专论“美而不真”的《谎言的衰朽》自不必说,他之《英国的文艺复兴》亦可证明。王尔德之所以肯定英国新诗的浪漫主义运动,他说这是“对于美的最新表达”。而且“真正的艺术家是不会允许任何粗糙或恼人的东西,任何引起痛苦,引起争论及被人争论的东西进入可靠而神圣的美的殿堂”。因此,王尔德肯定英国诗人弥尔顿那种“精细的艺术选择精神”,强调“一切优美的艺术作品是应该具备这种艺术效果”。他还说“诗人只有一块土地,就是美的土地——一块远离现实世界的土地,因为更为不朽而给人以更大的美感”。他甚至认为“毫无瑕疵的美和它表达的完美形式,这才是真正的社会意识,是艺术快感的意义”。并且“一切伟大的艺术都是精致的”美,因此“献身于美并创造美的事物是一切伟大的民族的特征”。王尔德热爱美是他认为“只有美是时间无法伤害”,因为“唯独美的东西是四季皆宜的乐趣,永恒的财富”^⑤。王尔德特别强调美的价值,他在《作为艺术家的批评家》中就说:“美的形式的一个特点就是:人们可以随意地加入自己希望的东西,看到自己想要看的任何内容。美赋予创造以普遍的和美感的因素,使批评家转而成为创造者,轻言慢语地道出一千种不同的事物。”因此,批评家就“只注意美感”。王尔德强调艺术之美,他认为“只

①《王尔德全集》第4卷,第335页。

②《闻一多全集》第2卷,第138页。

③《王尔德全集》第4卷,第343页。

④《闻一多全集》第2卷,第138页。

⑤《王尔德全集》第4卷,第6~25页。

有通过艺术,我们才能实现完美”。而且,“鉴别事物的美是我们所能达到的最高境界”^①。王尔德还在《道连·格雷的画像》中通过亨利勋爵之口,说“美是奇迹的奇迹”。因此,他才“撒谎”创作了“美而不真”的《道连·格雷的画像》。该小说象征涵意非常明显,即从画像由美到丑再美的演变,向读者展示艺术永恒的真理,表现作者对美的追求。

闻一多和王尔德一样,是对唯美孜孜以求的诗人。还早在留学前的清华学习时期,闻一多就和文学社学子们声称是极端唯美主义追求者。这有他留学刚到美国后给梁实秋和吴景超的信为证。他说“迩来复读《三叶集》,而知郭沫若于吾人之眼光终有分别,谓彼为主张极端唯美论者终不妥也”。从这段信之内容可以看出,闻一多此前即在清华时根据郭沫若和宗白华以及田汉等三人通信内容,曾认为他们的艺术追求和自己相同,因此承认郭沫若等是和他们同道的极端唯美主义追求者。但因为重读《三叶集》深入研究缘故,这才明白他们和自己的艺术追求不同,因此不能认定其属极端唯美主义追求者。就在这封信中,闻一多并不满意尚在国内的吴景超创办杂志追求以“与文学社以刺激”,“散布文学空气于清华”,还有“与国内文坛交换意见”等。因为他的“志愿远大的很”,所以认为吴景超的雄心“比较地还甚微琐”。他说其“宗旨不仅与国内文坛交换意见”,更“径直要领袖一种之文学潮流或派别”^②。闻一多所要领袖的“文学潮流或派别”,就是极端唯美主义。虽然闻一多前期文艺思想有着阶段性游移,但对美的追求却一以贯之。他无论写诗抑或评诗,均从内外两个角度落笔。“美的灵魂若不附丽于美的形体,便失去他的美了”^③。这是他引用拉斐尔前派诗画家罗塞蒂对美之追求的名言。虽然如此,但闻一多更加强调整者则是“读诗底目的在求得审美的快感”。因此“鉴赏艺术非和现实界隔绝不可”^④。因为只有这样才能真正达到唯美。闻一多留学前的这种唯美追求理想,在他到美国后因受到更广泛的西方文艺思想影响得到巩固。而在他留学归国后,当时北京“新月”同仁创建的《诗镌》,更为他搭建进一步发挥的平台,终于成就他“径直要领袖一种之文学潮流或派别”即极端唯美主义理想追求的实现,发表了向当时诗坛挑战的《诗的格律》,详细阐述诗的“音乐美”、“绘画美”和“建筑美”观点。

其次是无论王尔德抑或闻一多,他们都强调艺术形式,追求愉悦作用。

王尔德认为,文学对诗人而言“只有一条法则,就是形式法则”^⑤。他说“真正的艺术家的创作过程不是从感情到形式,而是从形式到思想和感情”。王尔德所以认为“从形式捕捉灵感,而且纯粹从形式中捕获”,这是他认为“躯体是灵魂”,形式不仅“都是万物的开端”,而且更是“信仰的食粮”。“形式就是一切。它是生活的奥秘。”如果“你把悲伤表达出来,悲伤就向你靠近;把欢乐表现出来,你就增添了它的欢乐”。据此王尔德又说,“形式产生了感情,也让痛苦死亡。因此回到艺术的范畴来谈论,形式不仅创造了批评气质,而且创造了审美直觉。这种可靠的直觉向人们展示一切美的事物。从热爱形式开始,艺术的任何秘密都会告诉你”^⑥。因此,他尤其夸赞英国的文艺复兴不仅是“对纯粹美的热情崇拜”,而且还是“对形式的无暇追求”^⑦。王尔德强调艺术形式,相信形式能让艺术不朽,并在诸多领域,创作很多绚丽多彩作品。而这一切,都是为了愉悦。他说“作家在创作艺术作品的过程中所得的愉悦是一种纯粹个人化的愉悦,他所创作的目的就是为了获得这种愉悦。艺术家关注的对象,除此之外他对什么也不感兴趣”^⑧。王尔德对艺术创作如此要求,即使文学批评,他也不赞成“写成短评式的”,“不应着眼于学术或学究式的空谈,而应着眼于给人愉悦”^⑨。

闻一多在其前期也是形式主义者。他说其“不能相信没有形式的东西怎能存在”,尤其“更不能明了若没有形式艺术怎能存在”。虽然“固定的形式不当存在;但是那和形式的本身有什么关系”。因为“我

①《王尔德全集》第4卷,第416~459页。

②《闻一多全集》第12卷,湖北人民出版社1993年,第80~81页。

③《闻一多全集》第2卷,第42页。

④《闻一多全集》第2卷,第104页。

⑤《王尔德全集》第4卷,第17页。

⑥《王尔德全集》第4卷,第450~451页。

⑦《王尔德全集》第4卷,第4页。

⑧王尔德:《王尔德狱中记》,中国人民大学出版社2000年,第165页。

⑨王尔德:《王尔德狱中记》,第160页。

们要打破一种固定的形式，目的是要得到许多变异的形式”。他还说“别种的诗若是可以离形体而独立，抒情诗是万万不能”。在此闻一多还引用英国文论家佩特的话，说“抒情诗至少从艺术上讲来是最高尚最完美的诗体，因为我们不能使其形式与内容分离而不影响其内容之本身”^①。闻一多对诗如此要求，即便戏剧，他也同样注重形式。尤其反对仅只介绍王尔德戏剧的“思想”，而强调戏剧的“动作”、“结构”和“戏剧性”。他说“艺术最高的目的，是要达到‘纯形’的境地”。为达到“纯形”，闻一多甚至反对戏剧表现“问题”等内容。因为“问题粘的愈多，纯形的艺术愈少”^②。当然，闻一多论述“形式”最多者，当是《诗的格律》。闻一多所论的诗之格律，他说就是英文“form 的意思”。其实英语的“form”正是中文的所谓“形式”。闻一多恪守做诗和下棋一样的“规矩”，特别强调“要在一种规定的条律之内出奇制胜”，这才有他关于佩里教授“乐意带着脚镣跳舞，并且要带别个诗人的脚镣”理论的阐发。闻一多的诗之形式即格律包括“视觉”和“听觉”两个方面。虽然闻一多承认“视觉方面的问题比较占次要的位置”，但他强调在“中国文学里，尤其不当忽视视觉一层”。这是“因为我们的文字是象形的，我们中国人鉴赏文艺的时候，至少有一半的印象是要靠眼睛来传达”^③。闻一多如是说，也就如是做。他以“屠龙”般诗艺，创造出多种诗歌形式如《死水》诗集的“高层立体形”，“倒顶形”，“参差行形”，“菱形”，“夹心形”，“副歌形”等。闻一多如此追求艺术形式，也是为了愉悦。他虽然反对“章台走马，陌巷寻花”的“兽欲”，但却“深信生活底唯一目的只是快乐”。当然，“求快乐底方法不同”。闻一多认为“禽兽底快乐同人底快乐不一样，野蛮人或原始人底快乐同开化人底快乐不一样”。他说，“在一个人身上，口鼻底快乐不如耳目底快乐，耳目底快乐又不如心灵底快乐。艺术底快乐虽以耳目为作用，但是心灵底快乐，是最高的快乐，人类独有的快乐”。闻一多强调“艺术是精神的快乐”。又因他认为“肉体与肉体才有冲突，精神与精神万无冲突”，据此他说“艺术底快乐是不会起冲突的，即不会妨碍别人的快乐的，所以是真实的、永久的快乐”^④。艺术既然给人快乐，闻一多当时又抱定终生从事艺术事业，因此他说“艺术家喜给自己难题作”，就“如同数学家解决数学的问题，都是同自己为难以取乐”^⑤。

基于以上原因，无论王尔德还是闻一多，他们就都强调艺术本身而反对表现道德。当人问王尔德所“说的每句话似乎都带有极不道德的东西”时，王尔德则以肯定语气回答“一切艺术都是不道德的”。这因“为感情而感情是艺术的目标”而非“生活的目标”，“艺术的目标只不过想创造一种情绪而已”。他说艺术和科学都是“道德无法约束的”，“因为科学的眼睛紧盯住永恒的真理”，而艺术则“着眼于美丽的事物，不朽的事物和不断变化的事物”^⑥。其实，我们把王尔德“一切艺术都是不道德的”阐述，解读为“一切艺术都不必为道德服务”更为准确。基于此，王尔德创作了不为道德服务的《道连·格雷的画像》。他在这部长篇小说《序》中就说：“书没有道德和不道德之分，只有写得好坏之分。”因为“人的道德生活部分构成了艺术家的题材，而艺术的道德在于完美地运用不完美的手段”。因此“艺术家没有道德取向，如有，那是不可原谅的风格的矫饰”。这又是因为“善恶对艺术家来说是艺术的材料”^⑦而别无其他。他说虽然“一部艺术作品内容是丰富的、有生命力的、完整的，那自然会引起不同的评价”，但“有美感和艺术感觉的人会在其中发现美，而那些更关注道德而非美的人自然只看到其中包含的道德教训意义”^⑧。

关于文学不为道德等服务的理论，闻一多虽然没有王尔德阐发那样多，但作为曾经的极端唯美论者，不多不等于没有。他在《戏剧的歧途》中，就不仅坚决反对艺术粘上“道德问题”，而且还反对粘上“哲学问题”和“社会问题”^⑨等。其实关于艺术和道德关系问题，说穿了就是艺术的功利与否问题。如果从

①《闻一多全集》第2卷，第128页。

②《闻一多全集》第2卷，第147~148页。

③《闻一多全集》第2卷，第137~141页。

④《闻一多全集》第2卷，第27~28页。

⑤《闻一多全集》第2卷，第73页。

⑥《王尔德全集》第4卷，第396~446页。

⑦《王尔德作品集》，人民文学出版社2000年，第3页。

⑧王尔德：《王尔德狱中记》，第167页。

⑨《闻一多全集》第2卷，第148页。

这角度看,闻一多对泰戈尔“只用宗教来训释人生”^①的批评,也属于艺术和道德关系的阐述。当然,闻一多之“我的诗若能有益于人类,那是我的无心的动作(因为我主张的是纯艺术的艺术)”^②的通讯,更属于他关于艺术和道德关系的声明。这是闻一多在欲“径直要领袖一种之文学潮流或派别”即极端唯美主义追求后一以贯之的理念。当然,这并不影响闻一多“要替人们自觉尽点力”而不“作个个人主义者”^③。这实际是闻一多和王尔德的差异。

三、闻一多和王尔德的差异

闻一多和王尔德的差异,最重要者是他们对美的表现和本质认识不同。

如前所述,王尔德所追求者是“美而不真”。其艺术追求是纯粹的虚构和想象,根本是脱离生活的唯心主义,属于“美”的偏执。然而闻一多并非如此。他虽然也强调文学创作的想象,但他之想象不是凭空而有生活根基,是把“真”作为“美”的前提。因此,闻一多特别崇敬英国诗人济慈。他之所以夸赞济慈像“群龙拱抱的一颗火珠,光芒赛过一切的珠子”,是“艺术底忠臣”,就因为他崇奉济慈“美即是真”和“真即美”^④的理念。

关于艺术和生活关系问题,王尔德理论突破欧洲传统的艺术模仿生活说,我们并不否认其创新价值。因为从某种角度看有一定道理。即如某个艺术作品问世后引起观众或读者共鸣,读者或观众就很可能模仿艺术作品人物的言行。20世纪60年代的典范之作《青春之歌》发表后,其主人公被读者模仿的轰动效应就是证明。如从表象看,这似乎符合王尔德的观点,“一个伟大的艺术家发明一个典型,生活就设法模仿它,在通俗的形式中复制它,就如一位大胆敢为的出版家那样”^⑤。不过我们切莫忘记,虽然读者因崇拜“典型”模仿了“艺术”,但书中人物抑或主要人物塑造,却都源于生活。然而王尔德否定自然并认为艺术创造自然。他之关于伦敦大雾在艺术问世“大雾”之前根本不存在的阐述,更为离谱。为阐发其观点,王尔德更说“整个日本就是一个纯粹的虚构”。假如“你想要看到一个日本的现象,你用不着当一位旅行家到东京去。相反,你可以呆在家里,沉浸在某些日本艺术家的作品中”。假如“你在那里看不到一个绝对的日本现象,那么你在任何地方也都看不到它”^⑥。王尔德这种现实是虚幻,艺术才真实的理念,显然颠倒了艺术和生活的主从关系。闻一多却不然。虽然闻一多也像王尔德阐述希腊雕像之美“改造了欧洲人的女性美的观念”,并且根据清代赵瓯北“化工也爱翻新样,反把真山学假山”诗句,认为“这径直是讲自然在模仿艺术”,但他有前提,这即“自然并不尽是美的”。虽然“自然中有美的时候”,但那“是自然类似艺术的时候”^⑦。从以上他们的唯美论述看,王尔德对艺术和现实主从关系的颠倒显然犯过犹不及错误,然而闻一多的阐述却属于科学的辩证分析。

在创作方面,王尔德是唯美与颓废的融合,闻一多却只唯美但不颓废。“颓废”在西方是指一种文学风格。但我们所说“颓废”并不仅“指达到极其成熟程度的艺术,它铸定了开始走向老化的文明特征:独特,复杂,机灵,委婉多姿,妙语横生,术语的借用,色彩的调和,音调的多样,力图表达最难于捉摸的思绪和转瞬即逝的模糊形象,谛听自己深致的心声,忏悔引人堕落的情欲和固执到趋向疯狂的奇思异想”^⑧。另还包含有作品中表现作者思想倾向的伦理内容。如果认为王尔德的诗作并未将唯美和颓废推向极端,那么他的小说和戏剧则堪当其名。我们当然肯定《道连·格雷的画像》唯美艺术。但王尔德在表现道连·格雷堕落过程中,却像他的理论一样无视道德规范。不仅肯定亨利勋爵百般调动道连·格雷生理本能之情欲的丑恶行径,更用欣赏笔调描写主人公和艺人西碧尔·韦恩恶的享乐和欲的放纵。这种美化堕落行为的内容我们不能苟同。《莎乐美》内容其实也不是美的赞歌,而是变态且罪孽深重的丑之

①《闻一多全集》第2卷,第127页。

②《闻一多全集》第12卷,第159页。

③《闻一多全集》第12卷,第160页。

④《闻一多全集》第1卷,湖北人民出版社1993年,第71页。

⑤《王尔德全集》第4卷,第343页。

⑥《王尔德全集》第4卷,第349~353页。

⑦《闻一多全集》第2卷,第138页。

⑧盖伊·桑:《回忆波德莱尔》,辽宁人民出版社1988年,第24页。

表现。王尔德如此,但闻一多创作中绝对没有类似内容。翻检闻一多的所有诗作,贯穿其中的,均是唯美和浪漫主义或者现实主义,抑或二者兼而有之的交叉,绝无颓废的内容表现。虽然他的《死水》诗表现封建军阀统治下的诸多丑陋,虽然他在诗中表现出愤激情绪,但他对当时丑陋现实的描写不是展览和欣赏,而是爱之深恨之切。闻一多绝非王尔德乃至波德莱尔那样对“恶”青睐,而是憎恶。闻一多在创作时,其本意虽追求唯美,但本能却又表现现实。他终究割舍不掉对现实的关注,并因此成就他学界公认的爱国诗人资格。这不仅是闻一多作为爱国诗人和王尔德的差异,也是他和王尔德对美之表现的差异。

在个人生活表现方面,王尔德极不严肃,但闻一多却特别拘谨。倘若根据作家作品所表现的内容都是作家灵魂的体现这观点,那么无论《道连·格雷的画像》抑或《莎乐美》中的不道德表现,都可看作王尔德内心灵魂的外露。因为事物的本质属性决定其外部特征。画家霍尔渥德属美的形象虽无争议,但亨利勋爵和格雷显然是丑的代表。然而这三人却共同集合了王尔德的品行。即便王尔德自己也承认道连·格雷,霍尔渥德乃至亨利勋爵都是自己化身。如果认为王尔德作品中的不道德表现不能代表王尔德不道德,那么王尔德在现实生活中确实有很多不道德抑或是堕落表现。他和道格拉斯的同性恋就是证明。王尔德也因此被当时法庭判决有伤风化而入狱。虽然王尔德《狱中书》将此丑行责任全部推给道格拉斯,但他同性恋友并非一人而是很多,这就不可能全是别人对他引诱。我们把此责任归结为王尔德还有其他证据,这即据道格拉斯后来回忆,他们当年交往时,王尔德经常带他出入高级会所,极其奢侈,耗费的款项更是触目惊心。王尔德如此花天酒地醉心于畸形肉欲感官享乐,以至最后众叛亲离。因此,我们就可认为王尔德和诸同性恋友的交往,是从闹剧开始,而以悲剧结束。如有谁认为王尔德行为是对当时英国上流社会虚伪道德的反叛,但笔者不能苟同这种观点。因为心地肮脏却假装崇高才是虚伪。也许当时英国上流社会虚伪,但王尔德和诸多同性滥施情感不加节制违逆伦理公德规范,显然属于丑陋甚或罪恶。尤其不能用丑陋抑或罪恶去对抗虚伪。更何况即便王尔德自己在他丑行披露后,也认为其是耻辱。那些以交往和行为自由为王尔德辩护者,却不知王尔德在狱中已对其行为忏悔。

王尔德在当时英国社会遵循伦理的时代背离主流,这才导致他之道德沦丧。但闻一多却不然。他在当时相对开放的“五四”文化背景下,由于书香门第的出身和教养,却始终坚守中国传统伦理中的优秀精华。他和夫人高真的情感变化就是证明。闻一多针对父母包办的无爱婚姻,曾捶胸顿足写信给其弟闻家骊说:“大家庭之外,我现在又有了一个小家庭。我一想起,我便为之切齿指发!我不肯结婚,逼迫我结婚,不肯养子,逼迫我养子——谁管得了这些? 骊弟! 我将什么也不要了!”写到这里,闻一多又说,“宋诗人林和靖以梅为妻,以鹤为子。我将以诗为妻,以画为子,以上帝为父母,以人类为弟兄吧”。闻一多还说“家庭是一把铁链,捆着我的手,捆着我的脚,捆着我的喉咙,还捆着我的脑筋;我不把他摆脱了,撞碎了,我将永远没有自由,永远没有生命”^①。就在这种背景下,闻一多结婚后留学出国了。虽然如此,但因不能伤害无辜的对方,闻一多最终竟将其婚姻经营成为家庭楷模。《红烛》集中的42首《红豆》,就是他在美国写给妻子的思念之歌。当然,闻一多在美国由于演剧和女性接触多的缘故,虽曾迸发出“爱”的火花,但很快他就在萌芽期毅然将其掐死。《相遇已成过去》的诗作内容就是证明。孤证当然不能服人。闻一多归国后在青岛大学任教时,虽曾遭遇青年诗人方令孺女士一度产生情感,并写出在中国文学史上极具唯美价值堪称奇迹的《奇迹》诗,但当他人议论起时,闻一多就写信通知夫人携诸子从老家来青岛团聚,这样流言就不辟自灭。在后来的漫长艰难岁月中,他们相濡以沫被公认为恩爱夫妻。闻一多这种在个人生活方面所表现的谨严绅士作风,不仅是对他人负责,更对自己负责。闻一多在特殊背景下,曾像诸多普通男性一样对异性生出爱的情感,但他却能及时纠正,坚守伦理显然属于崇高。这是闻一多和王尔德的最显著差异。其实从另一角度看,将王尔德的爱之移情同性和闻一多的坚守爱情相比,简直是玷污作为道德君子的闻一多人格。

闻一多和王尔德还有一个差异,就是后者始终坚持艺术为艺术,而前者在其后期却转变为艺术为人民。这原因是王尔德所关心者只有他自己的艺术追求和个人享受,闻一多则更关心他人而不顾自己。

①《闻一多全集》第12卷,第34页。

因此,当他看到当时社会腐败滋生,人民生灵涂炭,并且自己也遭遇生活困苦后,就毅然抛弃原来的文艺主张而为人民鼓与呼。实在说,笔者并不诟病作为艺术家的纯艺术追求。但那需要特定背景,即艺术家有为艺术而艺术的条件。如在“风沙扑面,狼虎成群的时候,谁还有许多闲工夫,来赏玩琥珀扇坠,翡翠戒指”。此刻的艺术家抑或受众,“即使要悦目,所要的也是耸立于风沙中的大建筑,要巩固而伟大,不必怎样精;即使要满意,所要的也是匕首和投枪,要锋利而切实,用不着什么雅”^①。闻一多后期之所以转变文艺思想也达到极端就在于此。为了人民的幸福,他甚至献出宝贵生命。其实从另一角度观察,闻一多后期艺术为人民的文艺思想尤其他之牺牲,也属于极端唯美追求的表现,因为其给人民迎来光明。闻一多以其优秀传统文化的滋养,他像屈原和杜甫般心里装着人民,以人民苦为苦,以人民乐为乐,这才像屈原和杜甫般被人民爱戴并永垂青史。

四、结 语

王尔德之所以“爱美”但却产生艺术作品人物乃至他个人行为的丑陋,其根本原因在他对美认识的误区。他在巴黎和当时著名演员康斯坦特·科奎林的对话,很值得玩味并能找出原因。虽然当被问及“什么是文明”时,王尔德“爱美”的回答正确无疑,但当被问及“什么是美”却认为“美就是高尚的人称作丑陋的东西”这观点就毫无道理。王尔德以“丑”为美,因此他在最后回答“高尚的人称作的美又是什么”时,竟说“不存在这种东西”^②。王尔德如此理念就势必影响创作和生活实践,因此堕落就在情理之中。据此当我们寻找到王尔德“美”之思想及作品和其行为的必然联系后,再考察闻一多的文论却绝无发现此类观点。因为他是取其精华,去其糟粕。尤其他的诗作多是用美的辞藻表现美的事物。虽然《死水》诗用大量美的辞藻表现很多丑的现象,但他不是对其歌颂,而是对其憎恶。我们将闻一多和王尔德进行比较,最重要者是要将辨别假丑恶和真善美作为评价坐标,以之增强我们核心价值观及其判断力乃至道德责任感。而只有博学和审问,才能慎思明辨并笃行,最终达到抑恶扬善激浊扬清效果并形成氛围。

Merging Comparison of Differences between Wen Yiduo and Wilde

Li Leping (Professor, Guangdong Ocean University)

Abstract: Both Wen Yiduo and Wilde have emphasized on the form of Art, pursued of pleasure, respected art itself and objected the performance of moral. While they held different cognisance on the performance and the essence of beauty. Wilde pursued the beauty without truth, belonged to the paranoia of beauty. Wen Yiduo regarded truth as the premise of beauty, worshiped beauty was truth and truth that beauty. Wilde reversed the subordination between art and life, but Wen Yiduo carried the scientific dialectical analysis on them. Wilde's creation was beautiful and decadent, Wen Yiduo's creation was only beautiful, but not decadent. Wilde was extremely serious in terms of personal performance, Wen Yiduo was particularly stiff. We will compare Wen Yiduo and Wilde, the most important thing is to distinguish between fake and true as evaluation coordinates, it will enhance our core values, judgment and moral responsibility.

Key words: Wen Yiduo; Wilde; aestheticism

● 作者简介: 李乐平, 广东海洋大学文学院教授; 广东 湛江 524088。Email: lileping889@163.com。

● 基金项目: 教育部人文社会科学基金项目(11YJA751038)

● 责任编辑: 何坤翁

①《鲁迅全集》第4卷, 人民文学出版社1998年, 第575页。

②王尔德:《王尔德在巴黎》, 作家出版社2011年, 第25页。