

论颓废主义产生的原因及其启示

——以波德莱尔的美学思想和文学创作为据

刘辉成

西方文艺创作上的颓废主义倾向最早出现在 18 世纪末的德国。19 世纪以后,法国也相继出现了一些颓废主义文艺家,并形成了一股思潮。其颓废主义的文艺主张和文艺创作都要远胜于德国的颓废派。波德莱尔就是他们的代表。无论是他颓废主义的美学思想,还是他的文学创作,在当时都是最具系统性和实绩的。以波德莱尔为代表的颓废主义来考察,其产生的原因可以概括为客观原因和主观原因两个方面。

客观原因主要是社会时代的特征。以 18 世纪后半期到 19 世纪前半期的法国情况看,前有拿破仑的革命和失败的历史,后有 1848 年的革命以及 1851 年路易·波拿巴的政变。法国在这近一百年的时间里一直处在动荡不定的社会环境中。动荡的社会现实使波德莱尔更加关注社会底层人们的生活,也更加看清了上流社会的虚伪。特别是七月王朝以来的社会现实,在他的许多文艺评论和文学创作中得到充分的反映。上流社会的腐败、政治、法律和道德上的虚伪更是这个时代的顽疾。它与民不聊生的社会黑暗形成鲜明的对照。波德莱尔对此深恶痛绝,他用诗歌的语言写道:“透过粉饰,我会掘出一个地狱。”^①特别是在他 1857 年的诗集《恶之花》出版时,其中《首饰》等六首诗被认为是伤风败俗、有害道德和宗教而受到法院的制裁,被罚三百法郎。这一事件更坚定了他对社会道德和法律虚伪性的看法。他甚至不愿与获得道德奖的人交朋友,因为害怕这个人实际上是个无情的暴君。他说:“奖赏带来了不幸,学士院奖、道德奖、勋章所有这些魔鬼的发明都鼓励了虚伪,使自由的心灵失去自发的冲动。”^②他把真实看作是人和艺术的本质,只有真实的人和艺术才是自由的。他认为善和高贵的东西往往是人为的、虚假的。这种表现在上层建筑中的虚伪的根基乃是对金钱的崇拜。他说:“当财富被表现为个人的一切努力的惟一的、最后的目的时,热情、仁慈、哲学在一个折中的、私有制的制度中做成人们的共同财富的一切,就全部统统消失了。”^③

一个虚伪的社会比起一个民不聊生的社会更为可怕。因为它动摇了人的信念,摧毁了价值判断的中枢。它直接导致了真理、理想和英雄主义的缺失,同样也带来了艺术的危机和艺术转移的契机。在一个缺少理想、英雄甚至爱情的社会里,有良知的艺术家不得不面对现实,重新审视以往的艺术和艺术观,破旧立新。波德莱尔的颓废主义艺术观和文学创作正是在这种虚伪的社会现实土壤里生长出来的。他说:“在一个充满欺骗的时代里,一位作家以辛辣的讽刺立足,证明他没有受骗上当。”^④虚伪的现实使他倍感真实的可贵,也为他提供了批判的对象和批判的武器。批判的武器就是真实性和现代性。他从真实的原则出发,对长期以来流行的真善美相统一的美学理念进行了批判。他说:“那个真善美不可分离的著名理论不过是现代哲学胡说的臆造罢了(真是一种奇怪的传染病,大家都用莫名其妙的语言说明那些荒唐的念头!)。”^⑤在波德莱尔看来,美善一定与真统一在一起,丑恶必然与假为伍的理念是不符合实际的。既不符合现实的实际,也不符合美学的实际。他又说:“如同任何可能的现象一样,任何美都包含某种永恒的东西和某种过度的东西,即绝对的东西和特殊的东西。绝对的、永恒的美不存在,或者说它是各种美的普遍的、外表上经过抽象的精华。每一种美的特殊成分来自激情,而由于我们有我们特殊的激情,所以我们有我们的美。”^⑥永恒不变的美是不存在的,美是以特殊的样式存在的,是变化着的东西。美的特殊性又与现代性紧密相连,现代性就是美的寄身之处。永恒的东西不具有现代性。古代遗留下来的美的东西在当时具有现代性,现在已过时。艺术必须具有现代性才能成其为艺术。“现代性就是过度、短暂、偶然。”^⑦美善的东西不具有真实性,古代的美不具有现代性。波德莱尔的美学理念因此走上了一条艰险的道路——以丑为美,以恶为美,以快感为美。这是完全与西方传统文化相违背的美学理念。在他的诗歌里,大量出现的地狱、死亡、坟墓、腐尸、蛆虫和荡妇等形象就是如此。他描写这些形象并不是为了揭露

和批判现实社会的黑暗,而是为了开掘出美来。因为它们真实的存在。例如《腐尸》就是这样的以丑为美的诗作。虽然变腐的女尸臭不可闻,四肢朝天,蛆虫涌动,但“天空看着这骄傲的骨架简直/像一朵鲜花那样开放”。波德莱尔试图通过丑陋的腐尸形象的描写,表达出一个精微的感受:在现实社会中,没有一种东西能够做到真正的平等和公正,即便在法律面前,也不能做到人人平等。只有死亡才是惟一能够行使平等和公正的女神。不论你生前多么富有,多么高贵,多么骄横,死后都要变成蛆虫,化为粪土,无一例外。

虚伪的社会现实为他选择颓废主义奠定了基础。然而问题在于:几乎和波德莱尔同时代的批判现实主义和浪漫主义所面临的社会情况与颓废主义是相同的,为什么波德莱尔的创作没有形成批判现实主义或浪漫主义呢?这说明颓废主义产生的社会原因只是一个方面的原因,还有主观原因。主观原因是面对现实所形成的情感态度。波德莱尔的创作态度可以概括为“冷漠”。冷漠即没有热度,与现实保持一定的距离。虽然批判现实主义和浪漫主义所面临的社会现实与颓废主义是相同的,但前者在主观上都表现出激情的创作态度。尽管批判现实主义在对现实社会批判时表现出痛苦和愤愤不平的情感现象,但这仍是建立在具有热度的激情上的。批判是需要激情的,只不过它是无距离的针砭现实。浪漫主义的创作激情更是直接表现在对理想的憧憬上,只不过它是有距离地歌颂未来。颓废主义的冷漠表现在:它不直接批判现实,因为它已失去了批判的热度和激情,它更多的是表现与现实社会的对抗。这种对抗又是从所谓“公正”、所谓“美善”、实则不公正和虚伪的反面去寻找对抗的形象和力量的,因而显示出它的反向的距离性。这种对抗和反向的距离性都源于创作主体的冷漠情感。这就像东施效颦,一反人们审美的常态,从相反的方向去欣赏病态的美。波德莱尔曾这样描述颓废现象:“浪荡作风是英雄主义在颓废之中的最后一次闪光,……浪荡作风是一轮落日,有如沉落的星辰,壮丽辉煌,没有热力,充满了忧郁。”^⑧这段描述也是波德莱尔自己创作态度的真实写照。创作态度的冷漠必然带来创作视角的变化。

首先是冷漠带来了“美在主观”的观点。波德莱尔认为美与主观性有直接的联系,与外在客观对象的关系不是直接的。美感的获得不完全在于引起美感的对象是美的还是丑的,主要在于主体的“精微感觉”。他说:“艺术家之为艺术家,全在于他对美的精

微的感觉,这种感觉给他带来醉人的快乐,但同时也意味着、包含着对一切畸形和不相称的同样精微的感觉。”^⑨波德莱尔之所以选择以丑为美,就因为他认为丑的对象或畸形的不相称的东西往往能够给人带来感官上的冲击力,这种冲击力也往往是产生精微感觉的地方。另外,“精微感觉”还包含着对独特细微的思想进行感知的含义。把上述两点联系起来,“精微感觉”的意思就是:人的生理快感(包括痛感)也能带来美感并表达出思想来。虽然这种生理快感带有感官刺激的低下性和庸俗性,但它能够象征出主体的内在感受和表现出特定的思想内涵,显示出作品的内在厚重性。或者说,它是另辟蹊径,从庸俗低下的刺激中发掘出美感来。我们可以把波德莱尔的这一观点概括为“以快感为美”。它不仅包含生理上获得的舒适感,更包括生理上产生的痛感、忧郁、恐惧和刺激等感觉。波德莱尔的“以快感为美”的原则更倾向于后者。他说:“丑恶经过艺术的表现化而为美,带有韵律和节奏的痛苦使精神充满了一种平静的快乐,这是艺术的奇妙的特权之一。”^⑩从波德莱尔的话语中,我们能领悟到,“以快感为美”并不是说在现实生活中的人为非作恶、肆意发泄就可以获得美感,而是说,用文学艺术的形式把痛感表现出来,痛感就会变成艺术化、对象化的东西,变成一种有距离的审美对象,就使精神充满一种平静的快乐。这是痛定思痛之后的平静和快乐。它是畸形的但又可行的审美过程。在波德莱尔的眼中,现实生活和内在心理已没有美好的东西可言,心灵美和崇高美往往带有欺骗性,也惟有自己的冷漠是真实的了。“以快感为美”的原则昭示出对西方传统美学的背叛精神。在波德莱尔失去了对现实社会批判的热情后,他的崇高精神也随着批判热情的丧失而泯灭了。他转而关注社会个体的痛苦和忧郁。波德莱尔因此说:颓废文学“这一用语意味着某种必然的、天命的东西,仿佛是一道不可避免的意旨;指责我们在执行的神秘的律令是完全不公正的”^⑪。

其次是冷漠带来了丰富性的观点。丑恶的对象不仅具有真实性的一面,还有丰富性的品格。只有在冷漠的视角内才能看到丑恶对象中的丰富性。波德莱尔说:“使这些形象具有特殊美的,是它们的道德的丰富性。它们富有启发性,不过是残酷的、粗暴的启发性。”^⑫美善的品格是崇高与和谐,丑恶能够衍生出不和谐、滑稽、古怪、痛苦和忧郁等品性。在西方传统文化中,丑恶的形象莫过于撒旦的形象。然而撒旦的形象在波德莱尔的诗歌中常常出现并受到赞美,

其原因就是撒旦形象有着丰富的内涵。在这类作品中,他把撒旦写成了最博学的天使,最有功勋的上帝;是撒旦医治了人类的焦虑病,在死亡面前孕育出希望,使流亡者投出骄傲的目光;是撒旦教会了我们调配硝石与硫磺,使姑娘崇拜伤痕。从表面上看,人类的恶习似乎都与撒旦有关,是他教坏了我们。如果从文化道德的角度看,上帝只教会了我们怎样做人,撒旦却教会了我们怎样生存。撒旦的身上不是也有值得肯定的地方吗?在文化道德上不是有着丰富的内涵吗?

在以往的文学中,人类的恶习大都受到批判,波德莱尔在他的诗歌创作中一反常态,对恶习进行了大胆的描写并加以赞美。他的观点仍是立足于丑恶之中蕴含着丰富性这一基础。他说:“恶习是诱人的,应该把它描绘得诱人,然而它拖着特别的道德疾病和道德痛苦,应该描绘这些疾病和痛苦。像在医院里工作的医生一样研究一切创伤吧。”^①恶习并不因为人们的不齿而不存在,或者说,它反映出人性的弱点。只要人性存在,恶习就不会完全消失。从文化上看,恶习现象就有了美学价值和文化道德上的丰富性,它可以补充传统道德观的单一性,为医治人类的痛苦和忧郁症产生文化上的积极作用。波德莱尔从这个角度来看待恶习,其合理性可见一斑。

即便像爱情这样美好纯洁的情感,如果从丑恶的角度去看,它仍能折射出丰富性的一面来。丰富性仍然来自主体冷漠的审视。波德莱尔在《1859 年的沙龙》一文中,对爱神丘比特的传统造型形象提出了批评,认为丘比特的形象塑造不符合爱神的本质。他主张把爱神塑造成爱魔的形象。他说:“假使让我来表现爱神,我大概要把他画成一匹吞噬了主人的狂暴的马,或者一个因放荡和失眠而眼圈发黑的恶魔,他像幽灵或苦役犯一样脚上拖着哗啦哗啦响的铁镣,一只手摇着一小瓶毒药,另一只手挥动着杀人的血淋淋的匕首。”^②爱情的魔性只有从美善的对立面——丑恶方面才能见出,就像波德莱尔描述的那样。虽然这种观察爱情的视角不符合传统的道德规范,但它开辟了对爱情认知的一个新领域。

长期以来,我们对颓废主义基本上是持批判否定态度的,例如用“神秘主义”、“形式主义”、“反动的艺术”等概念冠之于它。即便在欧美文学的教科书里,也只讲述波德莱尔的象征主义,对他的颓废主义只字不谈。我们把它视为洪水猛兽的主要原因是它违背了传统的道德观和美学观。殊不知道德观有不同的领域和层面。波德莱尔颓废主义所涉及的道德

是文化领域内的,它是在文学鉴赏上表现出来的道德倾向。它不同于实践领域和宗教领域内的道德。虽然这三种道德有一定的联系,但毕竟不同是主要的,否则我们就不能把握《雷雨》中蘩漪形象的美了。波德莱尔也说过:“应该按本来面目描绘罪恶,要么就视而不见。如果读者自己没有一种哲学和宗教指导阅读,那他活该倒霉。”^③如果我们还认为颓废主义是不可理喻的,那就说明我们的认识的肤浅了。从上面的简述中,我们能够得到这样的启示:颓废主义的美学观是独特的,思想性是很深刻的,社会性也是很强的。只是我们目前对它的研究还很薄弱,甚至远远落后于当今的文学创作。以新时期以来的中国当代文学的发展看,莫言和王朔等人的文学创作早有以丑为美的倾向。

颓废主义应该是西方从传统文化过渡到现代文化的水分岭。这不仅因为它产生的时间最早,而且因为它的文化内涵具有与传统文化分道扬镳的性质。无论是它的哲学观、社会观,还是它的道德观和美学观都是与西方的传统文化格格不入的。并且,它对后来文艺上的现代派的影响也是多方面的,尤其在意识观念方面。例如象征派、精神分析派、意识流派、荒诞派、黑色幽默派等等,都有以丑为美、以恶为美和以快感为美的倾向。甚至在后现代主义中,也能见到它的身影。作为一个独立的艺术派别,颓废主义已经成为过去了。但是,从上面所述的颓废主义产生的主客观原因看,只要有适合它的土壤,颓废主义的倾向就会产生。我们现在普遍认为西方现代主义的鼻祖是象征主义,这可能是有偏颇之处的。象征主义只是在创作方法和创作技巧方面自成一派,是文学自身演变出来的艺术特征。它还缺乏道德观、社会观甚至美学观上的宏观理念,因而对后来的影响也是有限的,尤其在意识观念上更是如此。虽然我们也把波德莱尔作为象征主义的代表,但我们恰恰忘记了其颓废主义的价值和地位。应该说,现代主义的鼻祖是颓废主义。

① 胡小跃编《波德莱尔诗全集》,浙江文艺出版社 1993 年版,封底。

②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮ 《波德莱尔美学论文选》,郭宏安译,人民文学出版社 1987 年版,第 42 页,第 27 页,第 72 页,第 73 页,第 300 页,第 485 页,第 501—502 页,第 202 页,第 85 页,第 191 页,第 512 页,第 40 页,第 425 页,第 41 页。

(作者单位 青海师范大学人文学院)