

徐志摩诗歌“浪漫”与 “唯美”共存的艺术特质

薛皓洁

内容提要 徐志摩在中国现代文学史上常常被划分为浪漫主义诗人,其精神世界的多维特点,其文艺思想和诗歌艺术中的唯美主义因素却少有学者论及。本文从徐志摩“浪漫”与“唯美”对接的文艺思想、由“浪漫”向“唯美”嬗变的艺术风格、既“浪漫”又“唯美”的诗歌主题、“恶中见美”的唯美主义表现艺术等4个方面,论述其诗歌创作的艺术特质。

关键词 徐志摩 浪漫主义 唯美风格

薛皓洁,扬州大学博士生 225002
南京特殊教育职业技术学院讲师

徐志摩是中国现代文学史上杰出的浪漫主义诗人,这几乎已成定论,人们甚至认为:他的“诗思诗艺几乎没有越出过英国浪漫派雷池一步”^[1]。然而,如果我们只看到徐志摩诗歌创作的浪漫主义因素,而忽视其创作中其他外国文学流派的影响,那么,我们所认识的徐志摩只能是一个不够真实的徐志摩。徐志摩以其“杂”而闻名。浪漫主义是其诗歌创作的基本色调,但他所受到的外国文学和文化的影响却是多方面的。徐志摩的兴趣不断辗转于许多作家和思想家之间,他不仅崇拜华兹华斯、拜伦、雪莱、济慈等英国浪漫主义诗人,而且也受到过西方唯美主义思想家、诗人瓦尔特·佩特、阿瑟·西蒙斯、波德莱尔等人的影响。因此,从一定意义上来说,徐志摩是一个集浪漫主义与唯美主义影响于一身的诗人,他的文艺思想表现为“浪漫与唯美”的对接,他的艺术风格呈现出由浪漫向唯美的嬗变,他的诗歌既有浪漫主义和唯美主义的共同主题“爱与美”,更有唯美主义特有的表现艺术“恶中美”。

一、“浪漫”与“唯美”对接的文艺思想

就其“浪漫与唯美”对接的文艺思想而言,徐志摩首先是浪漫主义诗人,其文艺观具有明显的浪漫主义成分,这是学界的共识。然而,徐志摩精神世界的多维特点,其连接“浪漫与唯美”所呈现出来的文艺思想却鲜有学者论及。正如他自己所说:“我的思想——如其我有思想——永远是不成系统的”,“我是个为学一无所成的人,偶尔弄弄笔头也只是随兴,哪够得上说思想?”^[2]所以,“用什么来概

[1]卞之琳:《徐志摩选集》序,《上海师院学报》1982年第3期。

[2]徐志摩:《落叶·序》,见邵华强编《徐志摩研究资料》,〔西安〕陕西人民出版社1988年版,第179页。

括他的思想,总不免简单”^[1]，“浪漫与唯美的对接”也只是他“不成系统的”文艺思想中最具艺术个性的重要方面。

首先,徐志摩的文艺思想中具有浪漫主义和唯美主义的双重因素。这并不仅仅因为他是一个集浪漫主义与唯美主义影响于一身的诗人,而且因为唯美主义与浪漫主义之间本来就有着千丝万缕的联系。有些唯美主义作家原先曾属于浪漫主义阵营,甚至在欧洲唯美主义运动的中心已经由法国转移到英国的年代里,英国唯美主义大师王尔德仍然把英国的唯美主义文学运动称为“我们的浪漫主义运动”^[2]。徐志摩所推崇的英国浪漫主义诗人济慈和柯勒律治,虽然他们的诗歌都属于浪漫主义文学的范畴,但是他们的文艺思想中已经带有明显的唯美主义元素。济慈主张,“美感是压倒一切的,或者进一步说,取消一切的”^[3];柯勒律治认为,美本身就是一切激发愉快而不管利益、避开利益、甚至违反利益的事物^[4];英国唯美主义理论家佩特主张美是一种“脱离社会现实的现象”,读者只要问“它在我身上能产生什么效果?它是否给我带来快感”^[5]?浪漫主义者济慈、柯勒律治与唯美主义者佩特的上述文学主张,虽然表述各异,但都包含了唯美主义美的非功利要素。佩特的《文艺复兴史研究》被誉为英国唯美主义的宣言,徐志摩把它看作是“圣经”,受其影响之大不言而喻。徐志摩认为:“美的敏感比强烈的理智或道德品性对人生的意义更重要,更富有成效。只要努力追求艺术的激情,你就能懂得美和生活的意义。”^[6]在浪漫主义与唯美主义的对接点上,徐志摩没有像英国浪漫主义者和唯美主义者那样极端,没有将美看作是“压倒一切的”、“甚至违反利益的”或“脱离社会现实的”,而是对此进行了淡化处理,只是认定其“比强烈的理智或道德品性对人生的意义更重要”。尽管表述得很婉转,但其中所包含的对美的非功利性特质的认同却是显而易见的。

其次,徐志摩的文艺思想具有更多的唯美主义倾向,这在他1922年回国后在清华文学所的演讲《艺术与人生》里得到了充分的体现。在演讲中,徐志摩大段引用英国唯美主义理论家佩特《文艺复兴史研究》中关于艺术美的论述。佩特认为,艺术的目的是为了丰富刹那间的美感,“艺术做了一桩事,那就是赋予每一刹那以最高的美”^[7];徐志摩认为,“在我们这样的社会里,人们几乎体验不到音乐的激情、理智上的振奋、高尚的爱的悲喜,或宗教上、美学上的极乐瞬间。”^[8]不难看出,徐志摩的所谓“美学上的极乐瞬间”与佩特的“赋予每一刹那以最高的美”具有师法传承关系。文艺思想上如此,文学创作亦然。情境会唤起一种强烈的美的瞬间体验,领略这强烈的美的体验可以使人顿悟,但这需要诗人放弃世俗功利,去静观默想、绘于纸上。徐志摩的《偶然》、《山中》、《威尼斯》、《地中海》、《五老峰》、《泰山日出》、《雪花的快乐》、《朝雾里的小草花》、《春》、《夏日田间即景(近沙士顿)》、《地中海中梦埃及魂入梦》、《西伯利亚道中忆西湖秋雪庵芦色作歌》等诗歌,都是这样把美的刹那感悟转化为生命运动和灵魂起舞的典型诗作。

徐志摩的这些作品,虽然激情喷涌、充满浪漫情怀,但已融入了某些唯美主义的要素。这些诗歌都是他心灵和性情的自然流露,能使读者强烈地感受到诗人生命的律动,他的真性情与真感情都流淌在他的文字间,构成了其诗歌艺术美的来源与核心。这些诗篇或讴歌个性解放、赞美爱情崇高,或勾画春色晴光、表达理想希望,或描绘乡村风光、歌颂美丽自然。诗人充满自信与幻想,把对大自然的崇拜转换成一幅幅美丽的图画,如《雪花的快乐》,它既是一曲表达浪漫情怀的抒情独白,又是一幅彰显唯美情趣的瞬间速写:

[1]卞之琳:《徐志摩选集》序,《上海师院学报》1982年第3期。

[2]Wilde, Oscar, The English Renaissance of Art, Essays and Lectures, Published by Arc Manor, 2008, p.58.

[3][7]伍蠡甫:《西方文论选·下卷》,上海译文出版社1979年版,第62页,第346页。

[4]赵澧、徐京安:《唯美主义》,〔北京〕中国人民大学出版社1988年版,第8页。

[5]Pater, Walter, The Renaissance: Studies in Art and Poetry, New York, Dover Publications, INC, 2005, p.1.

[6][8]徐志摩:《艺术与人生》,见邵华强编《徐志摩研究资料》,〔西安〕陕西人民出版社1988年版,第87页,第76页。

假如我是一朵雪花，
翩翩的在半空中潇洒，
我一定认清我的方向——
飞扬，飞扬，飞扬，——
这地面上有我的方向。

不去那冷寞的幽谷，
不去那凄清的山麓，
也不上荒街去惆怅——
飞扬，飞扬，飞扬，——
你看，我有我的方向！

该诗透露出诗人精神世界的一角，柔软的曲调中彰显着青春的活力与生命的气息。透过那静谧而热烈的画面，人们一方面可以领略到诗人鄙视惆怅、浪漫洒脱、呼唤崇高与唯美的精神状态，另一方面又可以体味到诗人张扬个性、标举性灵、融通浪漫与唯美的艺术情趣。貌似浪漫的抒情独白中，唯美主义的因子早已蕴含其中。诗人所赋予“雪花”的是“翩翩的在半空中潇洒”的“美学上的极乐瞬间”，所追求的艺术“方向”是拒绝“冷漠”的“美的敏感”，所推崇的艺术旨趣是“飞扬、飞扬、飞扬”这一非功利的创作原则。

二、由“浪漫”向“唯美”嬗变的艺术风格

徐志摩艺术风格由浪漫到唯美的嬗变与其曲折的人生经历密切相关。在冰冷的社会现实面前，诗人对未来憧憬的浪漫烈焰逐渐退去。婚姻、家庭的苦恼，经济窘迫的压力，生活的劳累奔波，促成了徐志摩艺术风格由浪漫到唯美的嬗变。在后来的诗歌创作中，诗人感情潮水的汹涌态势有所减弱，忧愁、沮丧逐渐代替了灼热的激情，抒情主人公不再是理想的化身，也不再“想象着自己保举自己作情人”^[1]，而是带着错综复杂的情绪，多方面地反映人生经验，表现在现代社会中受到的精神创伤，谱写了诗歌风格的变奏乐章。其相关诗作主要收录在《猛虎集》中，如《残春》、《秋虫》、《干着急》、《怨得》、《深夜》、《残破》、《我不知道风是在哪一个方向吹》等。在这些诗歌中，“生命瓶子里的鲜花也变了样：艳丽的尸体，谁给收殓”^[2]，“过天太阳羞得遮了脸，月亮残阙了再不肯圆”^[3]，“天黑可盖不了我的心焦，又是一天，真是，这怎么好”^[4]等，表现了诗人对生活的怨愤、对理想的怀疑：“我只有这些残破的呼吸，如同封锁在壁椽间的群鼠，追逐着，追求着黑暗与虚无”^[5]，“烟雾迷裹着树，怪得人走错了路”^[6]等，流露出诗人意志的消沉和对前途的迷茫。徐志摩崇拜英国唯美主义理论家瓦尔特·佩特和法国唯美主义者波特莱尔，认为“一个华尔德斐特，一个波德莱，必得永远在后人心里唤起一个沉郁、孤独，……他们是真的‘灵魂的探险者’”^[7]。他在《海韵》中，用猛兽般汹涌的海潮象征社会邪恶势力，用披头散发、孤独徘徊的女郎象征人生的彷徨与惆怅，用海潮吞没沙滩暗喻生存的痛苦和理想不能实

[1]朱自清：《〈中国新文学大系·诗集〉导言》，见杨匡汉、刘福春《中国现代诗论》（上编），〔广州〕花城出版社1985年版，第246页。

[2]徐志摩：《残春》，见《徐志摩诗全编》，〔杭州〕浙江文艺出版社1990年版，第290页。

[3]徐志摩：《秋虫》，见《徐志摩诗全编》，〔杭州〕浙江文艺出版社1990年版，第291页。

[4]徐志摩：《干着急》，见《徐志摩诗全编》，〔杭州〕浙江文艺出版社1990年版，第293页。

[5]徐志摩：《残破》，见《徐志摩诗全编》，〔杭州〕浙江文艺出版社1990年版，第336页。

[6]徐志摩：《深夜》，见《徐志摩诗全编》，〔杭州〕浙江文艺出版社1990年版，第314页。

[7]徐志摩：《波德莱的散文诗》，见《徐志摩全集》第4卷，〔南宁〕广西民族出版社1991年版，第661页。

现的悲哀。他的《生活》，全诗一共8行，更是用波德莱尔《恶之花》式的语言，生动地再现了现实世界的丑恶和人生的曲折，流露出厌世和解脱的愿望：

阴沉，黑暗，毒蛇似的蜿蜒，
生活逼成了一条甬道：
一度陷入，你只可向前，
手扞索着冷壁的粘潮。

在妖魔的脏腑内挣扎，
头顶不见一线的天光，
这魂魄，在恐怖的压迫下，
除了消灭更有什么愿望？

诗人在诗中以灰色、迷离、颓丧的基调，表现了现代人的苦闷、彷徨、挣扎与绝望，用“现代意识”洞察丑陋人生，将人生困境比喻为不慎陷入毒蛇腹腔，四壁冰冷粘潮，道路蜿蜒曲折，头顶不见一线光明，只得举步维艰、苦苦挣扎。诗人在理想幻灭后陷入极度忧伤之中，先前的浪漫情怀被绝望的哀歌所取代。虽然茅盾说徐志摩“‘怀疑的颓废’到这时完全成熟，……志摩的诗一步一步走入怀疑悲观颓唐‘粘潮的冷壁’的甬道里去了”^[1]，虽然有学者认为徐志摩“避开了欧洲浪漫主义第二部分的伊卡洛斯阶段——堕落的伊卡洛斯——回归到王尔德或波德莱尔所代表的自恋式颓废，借艺术从生命中寻找避难所”^[2]，但徐志摩在《猛虎集》序言中“总觉得写得成诗不是一件坏事，这至少证明一点灵性还在那里挣扎”^[3]的话语，可以说明徐志摩像西方唯美主义者一样，虽然带有忧伤、颓废的情调，但仍然在生活中挣扎，仍然在与现实抗争，因为他希望用他的诗歌告诉他的朋友们，“让他们知道我还有了一口气，还想在实际生活的重重压迫下透出一些声响来。”^[4]徐志摩艺术风格的嬗变，是冰冷的社会现实与窘迫的人生经历双重挤压的必然结果，是与波德莱尔等唯美主义者的“自恋式颓废”的呼应共鸣，也是“还想在实际生活的重重压迫下透出一些声响来”的“变奏”形式。

三、既“浪漫”又“唯美”的诗歌主题

“爱与美”作为浪漫主义与唯美主义的共同主题，也很自然地成了徐志摩诗歌的经常性主题。徐志摩的唯美主义艺术观包含在他所阐发的对爱、美、音乐的体验之中。他信奉佩特关于“刹那美”的艺术主张，并在诗歌创作中极力展现“音乐的激情”和“美的极乐瞬间”。《太平洋上的秋思》、《康桥西野暮色》和《沙扬娜拉》等，就是把对美的瞬间感悟转化而成的艺术篇章。徐志摩受到意大利唯美主义者邓南遮的影响也比较大，写过一系列研究其诗歌、小说、戏剧的文章，认为“高蒂霭(戈蒂埃)赞美肉体的艳丽的诗章与散文，弗洛贝与左拉的丑恶与卑劣的人生的写照，裴德(佩特)与王尔德的唯美主义，道斯妥奄夫斯基的深刻的心理学——都是影响丹农雪乌(邓南遮)的主要元素”^[5]。因此，徐志摩在表现“爱与美”时比较放纵本我，倾向于追求绝对的爱和美。当他饱受对陆小曼思慕的折磨时，“压在内的 Libido(性欲)形成了一种升华现象，结果就借文学来发泄生理上的郁积”^[6]，创作了《翡冷翠的一夜》，以女性的生理和心理感受为视角，表现了世俗情爱中女主人公的身心体验：

[1]茅盾：《徐志摩论》，见邵华强编《徐志摩研究资料》，〔西安〕陕西人民出版社1988年版，第332-335页。

[2]李欧梵：《中国现代作家的浪漫一代》，王宏志等译，〔北京〕新星出版社2010年版，第179页。

[3][4]徐志摩：《〈猛虎集〉序》，见邵华强编《徐志摩研究资料》，〔西安〕陕西人民出版社1988年版，第323页，第323页。

[5]徐志摩：《丹农雪乌的作品》，见《徐志摩全集》第4卷，〔南宁〕广西民族出版社1991年版，第273页。

[6]徐志摩：《自剖》，见邵华强编《徐志摩研究资料》，〔西安〕陕西人民出版社1988年版，第550页。

你教给我什么是生命,什么是爱,
你惊醒我的昏迷,偿还我的天真,
没有你我哪知道天是高,草是青?
你摸摸我的心,它这下跳得多快;
再摸摸我的脸,烧得多焦,亏这黑夜
看不见;爱,我气都喘不过来了,
别亲我了,我受不住这烈火似的活,
这阵子我的灵魂就象是火砖上的
熟铁,在爱的锤子下,砸,砸,火花
四散的飞洒……我晕了,抱着我,
爱,就让我在这儿清静的园内,
闭着眼,死在你的胸前,多美!

……

诗中既有浪漫主义式的对人性的赞美,又有唯美主义对现世幸福和肉体快乐的追求,还表现为对礼教的反叛和个性解放的追求。诗中多次提到了“死”,“死在你的胸前”、“反正丢了这可厌人生,实现这死在爱里”、“你伴着我死”、“活着难,太难”等等,有人认为诗人具有“厌世思想和情感”,“浪漫情调中的那种对爱 and 美的讴歌以及对生命神秘的交感便融入对命运的咏叹和对生命的悲歌之中了”^[1],但诗人却不承认自己悲观、厌世,表示“我不能让悲观的慢性病侵蚀我的精神、更不能让厌世的恶质染黑我的血液。厌世观与生命是不能并存的;……我决不能容忍性灵的颓唐,那是最不可救药的堕落”^[2]。在诗人的眼里,爱是精神与肉体的统一,爱是生命与美的实现。诗中以陆小曼为原型的新女性,在对心上人的爱慕中,有了对生命意义的感悟和情爱意识的觉醒,她对生命的内在召唤不再是传统女性的麻木不仁,而是有情有意、有灵有性,勇敢地追求唯美主义主张的那种灵肉和谐合一的理想爱情。

四、“恶中见美”的唯美主义表现艺术

在中国现代诗歌史上,徐志摩的诗以飘逸、清丽、华美而著称,人们对其诗歌中“爱与美”的主题关注较多,而对其借鉴西方唯美主义艺术、化现实丑恶为艺术之美的诗作评论不多。1924年12月,徐志摩在《语丝》周刊第3期上发表了波德莱尔的名诗《死尸》(une Charogne)的译文,同期还发表了他《译普特莱尔〈死尸〉的序》短文,表达了他对《死尸》一诗的看法。徐志摩认为,《死尸》是波德莱尔诗集《恶之花》里“最恶亦最奇艳的一朵不朽的花”^[3]。他清醒地意识到自己所翻译的这首诗跟他以往所热爱的华滋华斯、济慈、雪莱等的诗歌截然不同:“他不是夜鸮,更不是云雀;他像是一只受伤的子规鲜血呕尽后的余音。他的栖息处却不是青林,更不是幽谷,他像是奇居在希腊古淫后克利内姆推司德拉坼裂的墓窟里……。”^[4]虽然徐志摩承认《死尸》这类诗篇中的“臭味是奇毒的”,但他又认为它“也是奇香的”。在波德莱尔的《死尸》等诗作中,徐志摩看重的不是其中的字义,他认为波德莱尔的诗歌的妙处是在“不可思议的音节里”。他还进一步地认为,“人生的底质,一切有形的事物与无形的思想的底质——只是音乐,绝妙的音乐”^[5],其美学旨趣与波德莱尔“诗的目的就是把善跟美区别开来,发

[1]曾小逸主编:《走向世界文学·中国现代作家与外国文学》,〔长沙〕湖南人民出版社1985年版,第354页。

[2]徐志摩:《迎上前去》,见邵华强编《徐志摩研究资料》,〔西安〕陕西人民出版社1988年版,第124页。

[3][4][5]徐志摩:《译〈死尸〉“une Charogne”序》,见《徐志摩全集》第4卷,〔南宁〕广西民族出版社1991年版,第246页,第246页,第247页。

掘恶中之美”^[1]的主张,与王尔德“对于一个伟大的诗人来说,只有一种音乐的手段”^[2]的观点是多么一致!

如此美学旨趣必然要体现在诗人的创作之中。于是,徐志摩为中国现代诗坛奉上了一些化“现实丑恶”为“艺术之美”的诗作。他“恨的是这时代的病象:猜忌,诡诈,小巧,倾轧,挑拨,残杀,互杀,自杀,忧愁,作伪,肮脏”^[3],他要的是像波德莱尔一样,以这些“病象”为诗歌创作题材与灵感源泉,从社会丑中挖掘出诗意,在人性恶中创造出艺术美。如此,“或许可以替这时代打开几扇窗,多少让空气流通些,浊的毒性的出去,清醒的洁净的进来”^[4]。在《运命的逻辑》中,诗人以前天、昨天和今天为叙事时空,叙写了一个美女的堕落历程:

前天她在水晶宫似照亮的大厅跳舞——
多么亮她的袜!
多么滑她的发!
她那牙齿上的笑痕叫全堂的男子们疯魔。

昨来她短了资本,
变卖了她的灵魂;
那戴喇叭帽的魔鬼在她的耳边传授了秘诀,
她起了皱纹的脸又搽上不少男子们的心血。

今天在城隍庙前阶沿上坐着的这个老丑,
她胸前挂着一串,不是珍珠,是男子们的骷髅;
神道见了她摇头,
魔鬼见了她哆嗦!^[5]

诗中长短句不规则地交替出现,犹如一首节拍时缓时快的变奏曲,使“美与丑”形成强烈对比,给人震撼、发人深省。场景从前天的“水晶宫大厅”,切换成今天“城隍庙前阶沿”;人物从“叫全堂的男子们疯魔”的年轻美女,衰变为今天坐在城隍庙前求乞的“老丑”;她胸前挂上了一串“骷髅”,更是《恶之花》式的唯美主义艺术中国版,使得“魔鬼”见了她也“哆嗦”。寥寥数语、短短 12 行的小诗,构成了一部人性泯灭的三步曲、一幅丑恶横行的都市图,以生动的直觉形象地展现了现实社会的病态,暴露了人性堕落的丑恶,揭示了浮生若梦、生命犹如瞬间、作践人生必被命运反作弄的“运命逻辑”。

虽然徐志摩不像李金发那样羡慕波德莱尔的创作风格与技巧,模仿波德莱尔的忧郁与感伤,效法波德莱尔远离传统的词序与句法,但他对波德莱尔“恶中之美”艺术的推崇,使得我们很难用一种主义来界定他的思想和创作。他在审美旨趣上的多元性特点,不仅使得他作为浪漫主义者的形象变得模糊,而且也使得他诗作中的唯美主义倾向逐渐清晰。他所趋向的那种“唯美”,既有雪花“在半空中潇洒”、在康河的柔波里“甘心做一条水草”的那种浪漫与唯美融合的美,又有他借鉴西方唯美主义表现“恶”的艺术,化“现实之恶”为“艺术之美”的“丑中美”。波德莱尔在《恶之花》中常常用骷髅、骸骨、毒、死尸、蛆虫、幽灵等来比喻恶、象征恶、揭示恶,徐志摩也把这些“艺术材料”拿过来表现中国现代社会的种种丑恶。波德莱尔在《骷髅舞》中揭示了巴黎上流社会的丑行,认为“谁没把一个骷髅紧

[1]钱春绮译:《恶之花·巴黎的忧郁》,[北京]人民文学出版社1991年版,第8页。

[2]Wilde, Oscar. The Critic as Artist, Complete Works of Oscar Wilde. Glasgow: HarperCollins Publishers, 1994. p.1150.

[3][4]徐志摩:《自剖》,见邵华强编《徐志摩研究资料》,[西安]陕西人民出版社1988年版,第158页,第158页。

[5]徐志摩:《运命的逻辑》,见《徐志摩诗全编》,[杭州]浙江文艺出版社1990年版,第225页。

紧拥抱过?……油光的行尸走肉,无须的花花公子,白发的洛弗拉斯,骷髅舞摇摇摆摆,将遍历整个宇宙”^[1];徐志摩《一个噩梦》中的女主人公指责狠心的负心郎,“却原来,依傍着我,是一架骷髅狰狞!”^[2];波德莱尔在《我爱你,就像喜爱黑夜的苍穹》中将卖淫女比作尸体,将嫖娼者比作蛆虫,而巴黎街头的卖淫嫖娼“就像一群蛆虫围住了一个尸体”^[3];徐志摩在《残春》中将凋谢残败的桃花比喻成“红的白的尸体倒悬在青条上”^[4];波德莱尔在《吸血鬼》中将剥削者比作蛆虫,被剥削者就是死了“尸体也逃不开蛆虫”^[5];徐志摩在《又一次实验》中谴责圣洁者的肮脏,并且断言“哪个安琪身上不带蛆”^[6]!波德莱尔在《巴黎的忧郁》中用表现恶的艺术描绘了一幅赤裸裸的西方工业社会大都市的写真画,徐志摩则用同样的手法在《毒药》中勾勒出一幅揭示“东方巴黎”社会丑恶的百丑图:

在入道恶浊的涧水里流着,浮苕似的,五具残缺的尸体,
他们是仁义礼智信,向着时间无尽的海澜里流去;
这海是一个不安静的海,波涛猖獗的翻着,在每个浪头的
小白帽上分明的写着人欲与兽性;
到处是奸淫的现象,贪心搂抱着正义,猜忌逼迫着同情,懦怯猥亵着
勇敢,肉欲舞弄着恋爱,暴力欺凌着人道,黑暗践踏光明;
听呀,这一片淫猥的声响,听呀,这一片残暴的声响;
虎狼在热闹的街市里,强盗在你们的妻子的床上,罪恶
在你们深奥的灵魂里……

诗人借鉴西方唯美主义表现“恶”的艺术,将中国封建传统道德提倡的“仁义礼智信”比喻成“五具残缺的尸体”,用近乎诅咒的语言谴责了现实社会的暴力与罪恶。用诗人自己的话来说,这些都是从“筋骨里迸出来,血液里流出来,性灵里逃出来,生命里震荡出来”^[7]的,这首诗“发泄了我的一腔闷气,但我并不绝望,并不悲观,在极深刻的沉闷底里,我那时还摸着了希望”^[8]。

从一定意义上说,唯美主义表现“恶”的艺术,不仅丰富了徐志摩的诗歌表现手法,而且帮助他将对时代病象的恨”转化为直面社会丑恶的勇气,让他在创作中以对现实生活的直觉体验、对灵魂隐秘的真切暴露、对封建传统道德的倔强拷问,以及对现实社会种种丑恶的无情揭露,替代了早期那种对自然、对爱、对美的质朴、单纯的浪漫之歌,使他在中外文学艺术的珠联璧合中,创造出了中国版的唯美之歌。

[责任编辑:平 啸]

[1]波德莱尔:《骷髅舞》,见钱春绮译《恶之花·巴黎的忧郁》,[北京]人民文学出版社1991年版,第226-227页。

[2]徐志摩:《一个噩梦》,见《徐志摩诗全编》,[杭州]浙江文艺出版社1990年版,第157页。

[3]波德莱尔:《我爱你,就像喜爱黑夜的苍穹》,见钱春绮译《恶之花·巴黎的忧郁》,[北京]人民文学出版社1991年版,第61页。

[4]徐志摩:《残春》,见《徐志摩诗全编》,[杭州]浙江文艺出版社1990年版,第290页。

[5]波德莱尔:《吸血鬼》,见钱春绮译《恶之花·巴黎的忧郁》,[北京]人民文学出版社1991年版,第75页。

[6]徐志摩:《又一次实验》,见《徐志摩诗全编》,[北京]浙江文艺出版社1990年版,第276页。

[7]徐志摩:《迎上前去》,见邵华强编《徐志摩研究资料》,[西安]陕西人民出版社1988年版,第122页。

[8]徐志摩:《秋》,见邵华强编《徐志摩研究资料》,[西安]陕西人民出版社1988年版,第512页。