

《道连·葛雷的画像》中的伦理学和美学

[美国]曼加涅洛(D. Manganiello) 章安祺译

ETHICS AND AESTHETICS IN “THE PICTURE OF DORIAN GRAY”

by Dominic Manganiello

In “The Picture of Dorian Gray”, Wilde examines frankly the consequences of substituting an aesthetic for an ethical conscience. He raises a fundamental question about the aesthete’s creed: how can art, which is imbued with good and evil, be both aesthetically beautiful and morally destructive? Lord Henry Wotton uses Wilde’s language of paradox and the circular and contradictory logic of “The Critic as Artist”, but he cannot be taken simply as Wilde’s mouthpiece. He ultimately challenges the basic premise of the book, that of transformation. Dorian and Basil Hallward also reveal aspects of Wilde’s psyche. Basil through his portrait and Lord Henry through his word painting both recreate Dorian in their own image and likeness. This narcissism, whether linguistic or sexual, acts as a central metaphor for indulging in sterile and fruitless actions. Wilde compounds his book with not one but three versions of the Faust legend to rein-

force this point. "The Picture of Dorian Gray" is at once an attack on dualism (the soul/body, art/life split) and an exposure of the aesthetic attempt at reconciliation as a widening of that split.

在《道连·葛雷的画像》中，王尔德坦诚地考察了用美学意识来取代道德良心所产生的后果。他提出了一个有关美学信条的重要问题，即充满了善与恶的艺术，怎么会在美学上是美好的而在道德上却是有害的？亨利·沃登勋爵虽然用了王尔德那似非而是的语言，用了《作为艺术家的批评家》中循环论证和自相矛盾的逻辑，但却不能简单地把他当做王尔德的喉舌。他最终对该书的基本前提，对转换的主要根据，发出了质疑。道连和贝泽尔·霍尔渥德也揭示了王尔德心灵的各个方面。贝泽尔通过他的画像，而亨利勋爵通过他的语言描绘，二者都按他们自己的意象和表象重新创造了道连。这种自我崇拜，无论语言的还是性爱的，都是作为主要隐喻，意指沉迷于无效用和无结果的行为。王尔德不是采用一种而是采用三种浮士德的传说来合成他的著作，以强化这种观点。《道连·葛雷的画像》既是对二元论（灵魂与肉体、艺术与生活相分裂）的抨击，也是对听任扩大这种分裂的美学意图的揭露。

评论家们经常宣称，王尔德在《道连·葛雷的画像》中将伦理学置于美学之下。^①事实上，王尔德并未把这些领域截然分开。起初，他变换它们的位置只是为了使其最终能回聚到一起。这种相互关系值得重新考虑。王尔德他本人似乎已指出了进行这种反思的路径，因为当时他对自己的小说所表示的忧虑，与柯尔律治

^① 参见罗伯特·基夫《〈道连·葛雷的画像〉中的艺术家与模特儿》，载《小说研究》1973年第5期，第63页。

对自己的叙事诗《古舟子咏》所怀有的担心完全相同，即道德训诫不但没有受到抑制，反而过分强加于人。^①

我们已接受了奥斯卡·王尔德的一种看法（这是根据他批评文章中某些最足智多谋的见解而创造出来的），即“世纪末”尼采信徒在其生活和艺术中挣扎，以求超越善与恶的范畴。尤其是在《作为艺术家的批评家》中，王尔德摆出一副道德律废弃论者的特有姿态，批驳当时实利主义的正人君子们。他以似非而是的语言作手段，来动摇传统的臆说并获取新颖的也许是危险的先见。他认为：“所谓‘罪’，是进步的基本要素；没有它，这世界就会停滞不前，或者日渐陈旧，或者变得平淡。”^② 换句话说，“罪”（连同它华丽的大写字母S），具有变色龙的功能，它能把人们通常认为恶劣或卑鄙的行为或感情，转化成比较丰富多彩的人生经验要素，并且以此获得其个性的解放。抛弃了现行的道德观念，王尔德断言说，罪过就奇异地与“高等伦理学”变为一体。王尔德把这种高等伦理学说成是美学，因为只有它“才使生活可爱而奇妙，才用新的形式使其充实并给它带来不断进步、千姿百态和无穷变幻”。^③ 这种对词语的重新评价使人想起弥尔顿笔下撒旦的精明，他说：“善啊，你就是恶”。罪过不再像传统观点认为的那样，抢夺灵魂之美，反而有助于它发扬光大。现代朝圣者只有靠违反道德法规才有可能取得进步。王尔德通过使伦理学与美学交换位置，颠倒了通常的价值体系。

然而，这种颠倒仍然令人困惑。尽管王尔德表面上克服了矛

① 在致阿瑟·科南·多伊尔的信中，王尔德写道：“我的难点就在于要保持道德服从艺术和戏剧效果的固有属性，而在我看来，道德似乎仍然是过分明显了。”见鲁珀特·哈特·戴维斯编《奥斯卡·王尔德书信选集》（牛津，1979年），第95页。

② 《奥斯卡·王尔德全集》（伦敦：科林斯，1971年），第1023页。

③ 同上书，第1023—1024、1058页。

盾，但他也没能完全地剥夺罪过这种词的传统含义。他自己的意思也因其所谓的“词的朦胧”而变得模糊不清了，他说：“为了一个词语我把或然的结果扔出了窗外，而一个偶然的警句使我抛弃了真理”。^①这种抛弃真理或抛弃正确逻辑的倾向，在《作为艺术家的批评家》的结论中已变得很明显，在那里王尔德坚持说，美学终究要高于伦理学，因为只有通过艺术“我们才能到达圣徒们梦想的那种至善境界，那些至善者们是不可能有过罪的，这不是因为他们实行禁欲主义的自我克制，而是因为他们想做的每件事情都不会伤害心灵，同时他们也不想做有损于心灵的任何事情。”^②这里，我们碰到了对一个人的双重嘲讽，他一面坚持不存在罪过，一面却想要犯罪，而同时又说不会去犯罪。因此，王尔德正是在否认罪过时却承认了它的存在。实质上，如乔伊斯所指出的，罪的观念是王尔德的艺术冲动。^③

它尤其是《道连·葛雷的画像》的冲动。马修·阿诺德把生活区分为希伯来文化和古希腊文化，道连这个奇特事例就是根据这种区分来描述的，而对古希腊文化的态度，亨利·沃登勋爵是首席发言人。^④他十分推崇古希腊的理想，这种理想倡导阿诺德所谓的“自发的意识”，与此相反的是希伯来的理想，即“严格的良心”，这种理想灌输罪的观念或亨利勋爵所谓的“纯属中世纪的歪风”。他坚持新享乐主义，宣扬快乐是唯一的善。亨利勋爵像佩特一样，称颂经验本身就是目的，赞赏享受紧张生活中美的时刻，而不论道德的立脚点是什么：

① 《书信选集》，第95页。

② 《全集》，第1057—1058页。

③ 埃尔斯沃思·梅森与理查德·埃尔曼合编《詹姆斯·乔伊斯批评文集》（纽约：瓦伊金出版社，1959年），第204页。

④ 见简·B·戈登：《“模仿入门”：道连·葛雷的可悲的教育》，《批评》1967年第9期，第367页。

经验没有伦理价值可言。经验只不过是人们给他们的错误定的名称。道学家们通常认为经验是一种警告，声称它对性格的形成能起一定的伦理作用，赞扬经验能教我们遵循什么，避免什么。但是，经验之中没有动力。它和意识本身一样缺乏动因。这实质上仅仅表明我们的未来将同我们的过去一样，我们曾违心犯下的罪过，我们还会重复多次，而且将引以为乐。^①

然而，我们注意到：亨利勋爵在系统阐述他的信条时，就是沿袭了王尔德自己在《作为艺术家的批评家》中的那种矛盾心理。如果将来与我们的过去相同，沉迷于官能感受就会导致道德上的麻木迟钝而不豁达，或实际上导致基于西绪弗斯*那种绝望之上的宿命论。在奉行官能主义的哲学、通过感官治疗灵魂又通过灵魂治疗感官的过程中，亨利勋爵展示了禁欲主义的循环论证和自相矛盾的逻辑，这种禁欲主义是靠自我激发而非自我克制、是靠唤醒感官而非麻痹感官来实现的。他也无法逃避罪过观念，因为他声称摆脱诱惑的唯一出路是向它屈服。简而言之，正如王尔德所述，亨利勋爵借用马丁·路德的名言说：做个有罪的人，并认真地犯罪。^②尽管有这些相反的表象，亨利勋爵的美的哲学仍保持着伦理根基。

当王尔德在他那著名的《道连·葛雷》序言中讲艺术家毫无道德同情时，他像济慈一样意思是说，构想邪恶和构想善良一样

^① 伊莎贝尔·默里编《道连·葛雷的画像》（牛津：牛津大学出版社，1981年），第58页。

* 西绪弗斯：希腊神话中古时的暴君，死后堕入地狱，被罚推石上山，但推上又滚下，如此往复，劳苦无已。——译者

^② 《书信选集》，第93页。

使他从中获得同等的快乐：“美德和劣行对他来说简直就像调色板上的颜料对画家一样”。^①但是，在着色时它们却决不是中性色调。例如，王尔德让亨利勋爵从画家的视角来看道德并且断言：“罪过在现代生活中是唯一真正有声有色的要素”。^②言外之意，慈善或美德是平淡乏味的。这里，王尔德自己的气质在起作用，而这就是亨利勋爵的魅力之所在。正如伊莎贝尔·默里所说：“不过，在观察这些信条的影响时，他却是坦诚的。”^③王尔德在自己的书中提出了一个关乎其美学信念的基本问题：充满了善与恶的艺术，如何能既在美学上是美好的，又在道德上是有害的？

·使道连神魂颠倒的，不仅仅是亨利勋爵以美学意识取代道德良心的意图，而且还有表达这种替代所用语言的力量：

语言！只不过是语言！它们是多么可怕啊！多么清楚，多么鲜明而又无情！叫你无法躲避。那里边又有着多么难以捉摸的魔力啊！言语似乎能赋予无形的事物以可塑的形态，言语有它自己像古提琴或长笛一般悦耳的音调。只不过几句话！还有什么比得上言语那样实在的吗？^④

道连把他称之为“反论王子”的辅导教师描述成语言巨匠，描述成语言学的皮格梅隆*，他运用兰波所谓词的魔力，能把无形的物质铸造成新的造物。然而，道连错把言语当作事物，使语言和

① 同上书，第 82 页。

② 《道连·葛雷》，第 29 页。

③ 同上书，引言，第 XXII 页。

④ 同上书，第 19 页。

* 皮格梅隆：希腊神话中的塞浦路斯国王，热恋自己所雕的少女像。——译者

他本人都具体化了。结果，亨利勋爵把他的信徒当可塑的粘土来处理，于是将道连改造成了语言的形象或他本人的“回声”：

把自己的灵魂注入一个精美的模型，并让它在里面逗留片刻；听听因自己发表高见而激起的配有热情和青春的音乐的回声；把自己的气质像输送稀薄的流体和清幽的异香一般输入别人的身躯：这确实是一种享受，在我们这个如此狭隘和庸俗的时代，在这个热中于赤裸裸的肉欲和赤裸裸的实利的时代，这也许是能够得到的最大的享受……你把他塑成什么都可以。^①

正如维克托·哈姆所阐述的：“语言不像大理石、颜料和悦耳的声音，它本质上是直接表达思想的。……文学艺术家要表达含蓄的道德判断。”^②亨利勋爵由于按他自己的意象和表象改造道连，便陷入了语言上的自我陶醉，而且他的语言描绘也同贝泽尔·霍尔渥德的画像一样，变成了道连灵魂的魔镜。

这种自我陶醉，无论语言的还是性爱的，都是作为小说中的隐喻，意指沉迷于无效用和无结果的行为。语言的具体化必然导致爱情的具体化。例如，亨利勋爵把贝泽尔与道连的关系描述成无非是画家与其对象的“艺术浪漫史”。他告诉贝泽尔：“总有一天，你看着你的朋友，会觉得他似乎有点不协调，也许你不喜欢他的色调或者别的什么。”^③贝泽尔承认，他在其道连·葛雷的画像中放进了过多的自己的东西，或者他实际上已爱上了他自己的形象。但他抱怨说，道连依然把他当作一件“艺术品”，当作“只

① 《道连·葛雷》，第35—36页。

② 引自W·K·温萨特：《言语意象》（伦敦：梅休因，1970年），第90页。

③ 《道连·葛雷》，第12页。

供夏天一日之用的装饰品”。道连以机敏的应对提出了相同的反控：“对你来说，我只不过是座青铜塑像。”同样具有讽刺意味的是，道连责备西碧尔在他应答她扮演的角色而非她本人时，西碧尔只是把他当做个剧中人。正如亨利勋爵所说，他总是与爱情本身相爱。而且，亨利勋爵在他们最后一次会面时告诉道连：“我感到高兴的是，你从来没有雕过一座像，画过一张画，或者造出任何一件身外之物！生活就是你的艺术”，于是王尔德就以戏剧式的讽刺揭示了艺术与现实移位所陷入的困境。既然亨利勋爵承认他用道连做实验实际上是用他自己做实验，那么他本人也就认识到，他同样生活在自己所营造的自我封闭的世界中。^①

对艺术和生活，道连起初采取了亨利勋爵自我崇拜的态度，但最终还是认清了它的局限性。亨利勋爵一方面断言艺术对行为毫无影响，而且由于消除了行动的愿望，它也就毫无效果了。另一方面，他把艺术和犯罪联系起来，只是作为获取特殊的轰动效应的方法。^②不过，王尔德提醒说，艺术可以而且确实传导或引发着犯罪冲动。道连把亨利勋爵当成了一本活的书，其中满是他必须付诸于实践的格言。^③自相矛盾的语言，连同它颠倒的语义，也变成了一面镜子。正像亨利勋爵用他的警句把生活切成碎片一样，道连用一把刀将贝泽尔而最后也将他自己切成了碎片。话语的和现实的活体解剖之间的相互关系是毫不含糊的。当道连本人开始从事艺术时，他发现他所画的每张脸都与贝泽尔有着惊人的相似；换言之，他的艺术反映了他自己的罪恶。^④毒害了道连的不只是一本

① 同上书，第12、26、53、217、59页。

② 同上书，第218、213页。

③ 同上书，第218、46页。道连告诉亨利勋爵：“那是你的一句格言。在我做你说的每件事时，我都在把它付诸实践。”

④ 同上书，第163页。

书，而且还有亨利勋爵的话。

但是，话也可以提供一种向善的潜在力。贝泽尔极力劝告道连要讲另本书的话语，这本书会引起心灵的变化。而道连却认为这是变卦，并拒绝这样做。他说：“现在这些话对我来说已毫无意义。”^① 具有强烈讽刺意味的是，王尔德却让亨利勋爵本人引述《圣经》的话：“人若赚得全世界，却赔上自己的灵魂，有什么益处呢？”由于无法识别幽冥中的事物，也无力判断这些话是否切合道连的实情，所以他进而表示不相信灵魂，并且声称艺术有灵魂而人却没有。道连对 X 光下自己灵魂变质各阶段的切身体验，好比那幅画像一样，为他有力的反驳提供了惨痛的证据：

灵魂是一种可怕的实际存在。它可以买卖，可以交换。它可以被腐蚀，也可以改邪归正。我们每个人身上都有灵魂。这一点我知道。^②

通过论证艺术能够抓住人的良心，道连发现亨利勋爵的话拥有永恒的青春，但却没有永恒的生命。

把人的灵魂出卖给艺术，必然意味着一种道德秩序或者希伯来冲动的存在，如此轻易地忽视这些终究是不行的。道连的画像从画布上面朝其主人公并要求他做出判定：“如同蛆虫蛀蚀尸体一样，他的罪过将会蛀蚀画布上所画的形象。这些罪过将损毁它的丰采，蚕食它的韵致。”^③ 于是，这幅画像就变成了“良心明显的标志”和“罪恶堕落的象征”。王尔德又明白无误地回到了传统的罪过与恩德的二分法，而对这种二分法他在《作为艺术家的批评

① 同上书，第 158 页。

② 同上书，第 215 页。

③ 同上书，第 119 页。

家》中和亨利勋爵在本书中都曾予以批驳。道连对贝泽尔残酷的杀害，良心的呼唤，以及在他刺画像时这一切的象征性重演，都表现了个人对伦理观念和艺术的道德尺度的彻底反叛。但是，王尔德在这里并未躲躲闪闪。良心是写在心中的内在法律；即使改成这样，也是不能漠视或毁灭的。同样不能漠视或毁灭的还有外在的或“客观的现实”，在其背后良心仍然在起作用。^①

具有讽刺意味的是，亨利勋爵所理想的自我发展，灵魂与肉体的和谐，却导致了自我的分裂。把道连的境遇描写成荣格笔下寻找灵魂的现代人的状况也许最为恰当。驱使他同自己战斗的是那种直觉或认识，即认为他是由互相对立的两个人组成的：“这种冲突也许是在官能的与精神的人之间，也许是在自我与影子之间。”^②正如王尔德所表现的，这种二难推理就包含了心理的或美学的与神学的或宗教的二者间的选言判断。道连承认，他那“虚伪”或奸诈的心理，只不过是让性格多重化并最终逃避道德责任的一种方法：“我过分关注自身了。我自己的存在已经成了我的负担。我要逃避，要离去，要忘记。”^③远离自我，美的灵魂可能就会多得无数，但人的灵魂依然是个体的和单一的。道连必须在分裂或异化与生命整一或赎罪之间作出抉择。

然而，道连的浪漫史连同他腐败的本性，却阻止他收回其失去的自我。^④在这个过程中，他变成了美人的男性副本和颓废派喜爱的美杜莎*般可怖的人。王尔德在这里为我们提供了对《圣雅各书》中一段的注释，这段谈及：人对着镜子看他本来的面孔，看

① 这是伊莎贝尔·默里的观点，见第 XIV 页。

② 《寻找灵魂的现代人》（纽约和伦敦，1933年），第 347 页。

③ 《道连·葛雷》，第 205 页。

④ 同上书，第 128 页。“他对自己的美越来越爱恋，而对自己灵魂的堕落越来越感兴趣。”

* 美杜莎：希腊神话中的蛇发女怪，其目光触及者即化为石头。——译者

后随即忘了自己相貌如何。^①在真理的镜子《福音书》隐约闪现之时，他看到了自己道德品行的真实面目，但只是一瞬间。此后，他便忘掉而没能将这神圣的福音变为行动。

王尔德关注的焦点始终是艺术，而艺术是反映自我真假形象的一面镜子。现代纳克索斯*——道连，以他“原本自我”或灵魂来换取他愈益爱恋的影像，变成了布莱克所谓的“他自己影子的盲目崇拜者”^②。王尔德改写了浮士德传奇，把它同贝泽尔所说的“艺术家奇妙的偶像崇拜”融为一体。贝泽尔拒绝揭开他画像的幕幔让公众细看，以免出卖了自己的灵魂。而亨利勋爵也可以把道连看做他自己的“创作”，因为如他所说，“影响人就是赋予他一个人的灵魂”。^③王尔德用浮士德契约的三种版本来合成他的书，以有力地阐明艺术与生活关系。贝泽尔在他与道连最后一次会面时承认，他干这蠢事是仿效皮格梅隆，他爱上了自己画的栩栩如生的画像，并且崇拜自己双手做的作品。当时，他还向道连提出了经过神圣艺术家**的宽恕进入反向转变的可能性，因为他的灵魂原本是按神圣艺术家的想象铸造的。^④另一方面，亨利勋爵最后是增强了而不是放弃了他的偶像崇拜。他坚信道连仍然是完美无瑕，并未由于为感觉而追求感觉受到损伤。亨利勋爵不承认灵魂有堕落或上进的任何可能性，也不承认艺术有反映这一过

① 《雅各书》第1章，第23—24节。显然，王尔德已把这段记在心中，因为他让亨利勋爵引用“未受尘世沾染”的词语（出自《雅各书》第1章，第26节）。见《道连·葛雷》，第15页。

* 纳克索斯：希腊神话中的美少年。他只爱自己，不爱别人。因爱恋自己水中的影子而憔悴致死，死后化为水仙花。——译者

② 这出自《耶路撒冷圣经》，插图本第43页。见诺斯罗普·弗莱《世俗圣经》，（剑桥，马萨诸塞，1976年），第108页。

③ 《道连·葛雷》，第11、57、17页。

** 神圣艺术家：这里是指上帝。——译者

④ 《道连·葛雷》，第157—158页。

程的任何可能性，因此他对王尔德著作的基本前提，对转变的主要根据，发出了质疑。或者换言之，王尔德指出，亨利勋爵是错把伪造的面具当成了本真的面目。

自我崇拜最终证明会铸成大错，因为它既提供自我的形象，同时也提供自我并非如此的形象；它会歪曲所反映的东西。道连忧虑不安地动摇于偶像崇拜者与反偶像崇拜者两个极端之间。他试图毁灭自己真实的形象及其可见的标志，而结果却毁灭了他自己，一面破碎的自我的镜子。不过，这幅画像依然是面镜子，借助它能回想起道连那天真无邪的样子，而这整幅画像就是王尔德的著作，因为只有它才抓住了道连一生中明暗对照的画面。

它自然也成了媒体，艺术家和观众通过它也看到了他们自己。王尔德曾说，每个人都会在道连·葛雷身上发现他自己的罪过。^①在为亨利勋爵所暂时吸引时，道连便成了读者的替代演员，读者会由此想起自己的堕落。《道连·葛雷的画像》也是这位艺术家的一幅三维肖像；亨利勋爵、贝泽尔和道连揭示了王尔德自己心灵的各方面。^②而且，他似乎已认真地考虑过他小说的意蕴。王尔德一生的结局看起来像《道连·葛雷》的对立物，在那里作者与小说的主人公交换了命运。乔伊斯说得好，王尔德“用精神奉献的行动结束了他精神反叛的著作”。^③

这种写精神变态的离奇故事，作为寓言告诫人们要警惕生活和艺术二者的自我参照性质所带来的危险。王尔德把童话游戏“镜子，墙上的镜子”中那种孩子似的天真，完全变为成年人发觉

^① 《书信选集》，第 82 页。

^② 王尔德用他小说中的人物说明他自己的人品：“贝泽尔·霍尔渥德是我认为是的那种人；亨利勋爵是世界认为我是的那种人；道连是我愿意去做的那种人——也许在其他时代。”《书信选集》，第 116 页。

^③ 《詹姆斯·乔伊斯批评文集》，第 205 页。

自己变丑时那种哥特式的恐怖。在这个混乱的虚构的世界上，罪恶简直被看做是一种时尚，主人公希望通过它来实现自己美的构想。^①无法调和美与道德真理的最终结局，是“迷人王子”无法唤醒沉睡中的美人。但是，王尔德一直是在谋求这种调和，而这又反过来赋予故事以他所谓的“伦理美”。^②

① 见《道连·葛雷》，第147页。

② 《书信选集》，第84页。