



当前位置: 网站首页 > 学术论文全文数据库 > 文艺理论前沿

唯美主义批评在英国的兴起与消歇

【作者】杜吉刚

【内容提要】

唯美主义作为一种文艺思想,在英国具有原发性质,但外来理论的输入为其发展成为一种批评思潮注入了激进的催化因素。唯美主义批评在英国的经历经历了两个阶段。其中,瓦尔特·佩特是第一阶段的代表,与传统唯美主义批评相比,佩特对唯美主义批评主题进行了重大的调整:由对文学自律的集中探讨转移到了对于个人主体性地位的确立以及文学艺术拯救功能的重点思考。王尔德则是第二阶段的代表,也是唯美主义批评的集大成者,其批评实践、理论建构从逻辑上标志着唯美主义批评的终结。外国文论 Although it originated in Britain itself, aestheticism managed to develop into a trend of criticism after the introduction of some radical foreign theories, which acted as great activators. Aestheticism can be divided into two phases. The first was marked by Walter Pater, who made a significant adjustment in the criticism of aestheticism: the traditional focus on the self-governance of literature was shifted to the confirmation of individual subjectivity and the thinking of literary salvation. The second phase is represented by the great epitome of aestheticism. Oscar Wilde, whose critic practice and theoretical construction brought a logical end to the criticism of aestheticism.

【关键词】唯美主义/为艺术而艺术/先拉斐尔派

“为艺术而艺术”一语见诸于英文刊物最早是在1837年,但这只限于术语介绍,还谈不上理论的输入。“为艺术而艺术”作为一种理论真正进入英国批评界,是在19世纪后半期。在这一过程中,美国画家惠斯勒与英国诗人斯温伯恩功不可没[1]40—41。他们二人都曾在法国学习生活过,接触到了法国唯美主义诗学观念,并深为赞赏乃至产生共鸣。后来,他们一起回到英国,为法国唯美主义思潮跨越英吉利海峡发挥了至关重要的作用。当然,早在这之前英国本土即已存在唯美主义诗学传统,“但是客观地说,英国本土的唯美主义传统是十分孱弱的,说它是处在主流思想的边缘也不过分。”[2]37而法国“为艺术而艺术”文学观念的传入,则给英国批评界早已萌芽的唯美主义注入了更为激进的催化因素,同时也为其正式打出了旗帜。

学术界一般认为,英国的唯美主义文艺运动发端于19世纪中叶。但是考究其源头,则可上溯到浪漫主义时代,中间经由了罗斯金的美学催化。早在19世纪20年代,浪漫主义诗人约翰·济慈在其书信与诗歌创作中即已体现出了浓厚的唯美主义倾向。济慈主要是作为一个诗人而留名于文化史的,他并没有专门的诗学论著。但在其诗歌以及他与友人、亲属的书信中却包含了一些重要的诗论观点,从而为后来的英国唯美主义诗学建构提供了许多可资利用的思想资源。济慈主张诗人应该具有“消极感受力”,在创作中诗人应该进行自我克制,要“禁得起不安、迷惘、怀疑而不是烦躁地要去弄清事实,找出道理”,并坚持美感应超过其他的一切考虑,或者不如说消灭了其他一切考虑[3]172 在1817年11月22日写与朋友贝莱的一封信件中,济慈曾感叹:“要能够靠感觉而不是靠思想来过活,那该多好!”[3]168;而在1818年10月27日写给另一朋友理查·伍德豪斯的信件中则又声称:诗人“对塑造一个雅各和对塑造一个伊莫干一样高兴。”[3]184 很明显,在济慈看来,文学创作并不关乎探索真理,也不关乎道德目的,而只专注于对于审美感觉的沉醉与把握。我们很难确定济慈是否接受过康德美学的影响,我们能够确定的是,济慈在其书信中所阐发的诗学见解具有与康德美学极为相近的逻辑

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[171]

评论数[0]

架构。正因为如此，一直以来，学术界——乃至唯美主义阵营内部，通常都把济慈的文学观念以及文学实践视为英国唯美主义文艺运动的滥觞。

约翰·罗斯金(John Ruskin, 1819—1900)的文化批评也是诱发英国唯美主义文艺运动的一个重要因素。罗斯金的文化批评生涯开始于19世纪40年代。从40年代开始，罗斯金的艺术批评论著《现代画家》、《建筑的七盏明灯》等先后问世。在这一些批评著作中，罗斯金越来越倾向于把对艺术作品的分析、批评从属于对艺术命运问题的阐述，或者更广泛地说，从属于对资本主义条件下文化命运问题的阐述。而把艺术问题与社会问题相互结合起来加以研究也成为了罗斯金文化批评的一大特色。罗斯金在这些论著中分析了资本主义社会，认为这个社会是一个反人道、反诗意、没有艺术也没有美的社会。究其原因，罗斯金主要开列出了以下两点：一个是资本主义社会是一个崇尚功利、崇尚“发财女神”的社会；另一个则在于在资本主义条件下，人们对工作失去了乐趣。罗斯金在《论哥特式艺术的性质》一文中集中分析了这一问题。罗斯金认为，劳动不仅是社会所必需的，而且也是享受的源泉。但是在资本主义社会最大的祸害，就在于把劳动变为了义务。劳动变成了机械的、单调的、累人的东西。蒸汽和机器虽然提高了劳动生产率，但却毁灭了工人发挥主动精神的自由以及幻想的活动。劳动的人变成了简直与机器相似的东西。在罗斯金看来，资本主义生产方式的基本缺陷，不仅在于劳动者不堪忍受的物质条件，而且还在于根本消灭了劳动的乐趣。而失去了乐趣，为艺术创造所必需的创造力也就不复存在了。所以，罗斯金认为资本主义社会毁灭了劳动的创造性。另外，罗斯金还批判了劳动分工说所标榜的分工带来福泽的说法。罗斯金指出，在劳动中，分工使人遭到分化，以致使生命被肢解成了残缺不全的碎片。而与之相反，罗斯金认为，在中世纪，人不是机器的奴隶，不是分工的奴隶，哥特式大教堂的建筑者不仅是工人，同时也是艺术家。所以，罗斯金一直主张人类社会应当回到前资本主义时代，回到那劳动者既是工人又是艺术家的时代。罗斯金并不仅仅止于批评，他还积极地参与社会活动，力求全面地实施自己的社会改革方案。罗斯金作为一位文化批评家，其批评范围并不仅仅局限于文学艺术，而是广泛地涉及到了社会以及文化的各个区域、各个层面，但是他批评的基本立足点则一直是美与艺术，因而表现出了很强的反功利主义色彩。

在罗斯金与唯美主义的关系问题上，学术界一直存在着分歧^①。事实上，罗斯金的文化批评实践以及其社会活动本身连同他在文化史以及诗学史上所处的地位，也确实存在着众多的变数。罗斯金一生为美与艺术而战斗，推崇美与艺术的价值，被称为“美的使者”与“艺术的保护者”，但另一方面却又认为美与艺术不能脱离道德而存在，所以，尽管他反对艺术活动的功利性，但同时却又是一个艺术的道德论者。罗斯金曾经参与过具有浓厚唯美主义色彩的先拉斐尔派运动，并且与其主要成员相互声援，但另一方面，却又不满该派的非道德化倾向，并与先拉斐尔派关系密切的美国画家惠斯勒发生龃龉。所以，从批评实践来看，他与唯美主义诗学流派保持着一种若即若离的关系。笔者认为，罗斯金的批评以及社会实践与英国唯美主义诗学建构之间的关系，不能仅仅单从外在的层面上来分析考察，而应该深入到文化生成层面或者说文化生成语境当中来探讨。笔者认为，罗斯金对于英国唯美主义诗学建构所起的作用，并不在于其批评实践是否赞同唯美主义的诗学主张，而在于其批评的方式以及其所关注的问题。而正是罗斯金把艺术问题与社会问题相互结合起来加以研究的这种批评方式以及其对于人在资本主义条件下主体性状况的考察，才促成了英国唯美主义诗学建构中诗学问题的根本拓展。在英国的唯美主义诗学建构中，之所以拥有比法国唯美主义诗学建构中更为鲜明的“个人主体性地位的确立”以及“文学艺术拯救现世人生”两个诗学主题，恐怕与罗斯金的批评实践不无关系。所以，罗斯金的批评实践对于英国唯美主义诗学建构所起的作用，主要在于其形成了一种文化语境，提供了可供进一步探索的诗学问题。

英国的唯美主义文艺运动是由发端于1848年的先拉斐尔派运动正式揭开序幕的^②。先拉斐尔派(The Pre-Raphaelite Brotherhood)原本是一个由画家、雕刻家共7人组成的小团体，因不满绘画界当时流行的学院式的抽象化和形式化倾向，而主张在技巧与创作原则上全面进行革新。他们崇尚1508年拉斐尔离开佛罗伦萨以前的作品所具有的真挚、纯朴的画风，推崇文艺复兴早期和中世纪的文艺精神。他们的作品富有色彩和质感，具有一定的张扬个性、轻视道德的倾向，同时也包含着许多象征主义和神秘主义的因素。后来，他们又将其艺术主张移植于文学领域，阐述了灵肉合致的思想(强调肉体的感觉与精神的感受的交融合一)。1850年“先拉斐尔兄弟会”出版了专门刊物《萌芽》，用以宣扬他们的艺术主张，但仅出了4期。随后兄弟会也在《萌芽》停刊后不久解散了。但他们彼此间仍保持着经常的、密切的联系，并吸引团结了众多的诗人、画家、文艺批评家，终于形成了颇具声势的“前拉斐尔派文艺运动”。其中主要参与者有：画家但丁·罗塞蒂、霍尔曼·韩德、米勒、伯恩·琼斯，作家兼评论家威廉·罗塞蒂，女诗人克里丝蒂娜·罗塞蒂，诗人兼评论家斯温伯恩，文艺理论家瓦尔特·佩特，艺术家与社会活动家威廉·莫里斯等。罗斯金也曾一度声援过先拉斐尔派，后因其非道德倾向而收回了他的支持。其中，但丁·罗塞蒂是该派的首领，他的画与诗最有代表性地体现了灵

肉合致的原则。运动在五六十年代进入高潮，至70年代初因内部分化而趋于衰落。由此，以先拉斐尔派的活动为中心构成了英国唯美主义文艺运动的第一个阶段。在此期间，对整个英国唯美主义文艺运动以及诗学建构起过重要推动作用的作家、理论家除罗斯金之外，当推斯温伯恩、莫里斯与佩特。

阿尔杰农·查理·斯温伯恩（Algernon Charles Swinburne, 1837—1909）是法国“为艺术而艺术”原版福音在英国的布道者与实践者。1866年其诗集《诗歌与谣曲》的出版，标志着英国唯美主义文艺运动第一阶段高潮的来临。诗集公开蔑视传统的忌讳，以赞美的口气谈论“柔软的四肢”，描写“奇特的重罪”。语辞是音乐的、形象是肉感的，可以说是从法国移植过来的《恶之花》。1871年伯坎南在《当代评论》上发表了《肉感派的诗》一文来讽刺先拉斐尔派诸画家与诗人，其中有这样几句：“奉肉感为诗与图画艺术之特别最高目标，扬言诗的表现比诗的思想要伟大一些，等于暗示说肉体比灵魂伟大，声调比意义伟大。”[4] 这于其他人多少有些过分，但于斯温伯恩的《诗歌与谣曲》却是较为恰切的。1868年，斯温伯恩的批评论著《威廉·布莱克》出版，首次在英国批评界较为全面地阐述了“为艺术而艺术”的理论观点：

艺术在任何情况下都不可能成为宗教的婢女、责任的导师、事实的奴仆、道德的先驱；即便你将它碾成碎片它也不可能成为上述任何一事物。全世界的锤击加起来也不能把它铸造得适合于那些功能。如果它从其他领域借来某些术语，并试图做好，那是很危险的。人们会说，“它不会以身试法而最终受到惩罚。”艺术的目的就是要让其本身尽善尽美，而非在其他领域越俎代庖：它执著于此就够了。首先是为艺术而艺术，然后我们才可以设想为它添加其它附带的要求[5]90—91。

在此书的另一处地方，斯温伯恩还写道，“对于艺术来讲，美是至关重要的，对于科学来讲，准确是至关重要的，对于道德来讲，美德是至关重要的。”[5]98 并主张形式与内容的脱离，认为文学艺术即是纯形式。很明显，在此书中，斯温伯恩已遵循法国唯美主义者的逻辑将文学艺术与科学以及道德严格地区分开来，划定了文学活动的特殊疆界。所以，与单纯的术语翻译不同，在这里“为艺术而艺术”的诗学观念已得到了充分的展开与集中的表达。70年代初，斯温伯恩开始转向了社会题材，在理论上也逐渐修正了自己的“纯艺术”观点^③。但其早期的创作与理论实践，使“为艺术而艺术”的理论观念在英国广泛地传播开来，并给业已发端的英国唯美主义文艺运动注入了纯正的异域酵母。

威廉·莫里斯（William Morris, 1834—1896）是罗斯金思想的直接继承者、发展者与实践者。他从事书籍装帧、制作彩绘玻璃器皿、壁衣、花纸，幻想通过艺术以美化生活、改造社会。他认为资本主义社会是一个病态的社会。竞争的存在，对于金钱的一味追求，总之是资本主义商业精神使得劳动者痛苦、艺术丧失、环境恶化，因此必须改造，而改造的有效方法则是艺术化。在《变化的征兆》一书中，莫里斯指出：艺术品是人类在最精进、最富人性、最有思想的时候创造出来的美，它同人类所必需的一切物质条件、精神养料及道德律例一样，都是自由健康的人类欢欣的源泉；而任何一个文明社会如果不能为它的全部成员提供愉快优美而从容舒适的环境，那么社会也就没有存在的必要。莫里斯同罗斯金一样，也坚持艺术与政治、道德的不可分，所以，从严格的意义上来讲，他并不是一个唯美主义者。但是他强调艺术在生活中的意义，关注人的主体性、创造性在现实中的状况，因此莫里斯的批评和艺术实践对于唯美主义诗学建构文化语境的形成以及唯美主义诗学新问题的呈现都起到了相当重要的促进作用。

在英国唯美主义文艺运动乃至整个西方唯美主义文艺思潮中，瓦尔特·佩特（Walter Pater, 1839—1894）所起的作用是无从能够替代的，他是唯美主义诗学史上一个具有转折意义的人物：这主要是因为他对于“为艺术而艺术”的重新阐释以及其对于时间的一种世俗化体验。瓦尔特·佩特一生著述甚丰，先后有《文艺复兴：艺术与诗的研究》（1873）、《思想的肖像》（1887）、《鉴赏集》（1889）、《柏拉图和柏拉图主义》（1893）、《希腊研究》（1895）等批评论著问世。其中以《文艺复兴：艺术与诗的研究》及《鉴赏集》影响最大，是两部重要的唯美主义诗学文献。《文艺复兴：艺术与诗的研究》是瓦尔特·佩特历年发表的关于欧洲文艺复兴的代表人物的研究论文汇编。在这部集子中，《序言》和《结论》部分集中体现了佩特的核心诗学观念，因而也影响最大。表面上看来，相对于整个西方现代诗学史而言，《序言》部分所阐明的诗学观念并无太多的新意，只不过是在重复前浪漫主义以及浪漫主义诗学对于超验美学的消解而已。而实际上却并非如此。佩特认为，“美，如同作用于人类经验的其他品质一样，是相对的，其定义越抽象，越无意义。”所以，美学研究目的在于“找到最充分地表现美的这种或那种特殊显现的公式”，而不是去“发现美的普遍公式”。因为，“一切时代都是平等的”，不存在超越于时间之上共同的美学标准。基于这一认识，佩特进而主张，批评家所必须具备的自身条件在于“要有某种气质、具有被美的客体的出现而深深感动的能力。”[6] vii—[x] 从而完全否定掉了超验美学存在的必要。佩特对于超验美学的消解表面上看来基本上承继的是前浪漫主义以及浪漫主义诗学的基本思路，但是实质上却另有自己的思维立足点，这一立足点就是他对于时间的一种世俗化体验。《结论》部分，佩特便重点阐释了自己的世俗化的时间观念以及“为

艺术而艺术”的新观念。佩特认为人生并不像宗教学说所说那样，不仅具有犯罪的过去，而且还拥有将会得救的未来，而是仅仅只有此岸这一短暂的存在。他引用雨果的话来说明这一道理：“我们都是被判死刑的人，只不过是一个不确定的缓刑。我们有一段短暂的停留，过后便会物是人非了。” [6] 238 在这短暂的人生历程之中，佩特认为“目的不是经验之果，而是经验本身。” [6]236 能够用最敏锐的感觉感觉到应当感觉到的一切，能够敏捷地从一点转到另一点，“而一直呆在焦点处，在那里，最大数目的生气蓬勃的力量以十足的劲头结合在一起” [6]236，这便是人生的成功。那么如何才能做到这一点？佩特声称，答案存在于“为艺术而艺术”一语中，“存在于诗的热情中，美的追求中，以及对于艺术本身的热爱中；因为当你从事艺术活动时，艺术向你坦率地表示，它所给你的，就是给予你的片刻时间以最高的质量，而且仅仅是为了这片刻时间。” [6]239 很明显，在佩特的诗学体系当中，人的现世已被置放在了其理论的核心，价值的核心；而文学艺术活动则成了实现人的现世人生、丰富人的现世人生的最佳途径。《鉴赏集》从总体上来看，也是一部论文汇编。在这部集子当中，瓦尔特·佩特分析评述了莎士比亚、华兹华斯、柯勒律治、查尔斯·兰姆、托马斯·布朗爵士以及但丁·罗塞蒂等人的有关作品，其中以《论华兹华斯》一文影响最大。在这一篇文章当中，佩特提出了“生命的终极不是行动而是沉思”的观点，并认为“要以艺术的精神来对待生活，就得使生活的方式等同于生活的目的，而鼓励这种对待生活的方式，这才是艺术和诗歌真正的道德意义。” [7]62 这样，“为艺术而艺术”也就并不仅仅表现为一种文学自律的态度，它还进一步泛化成了一种人生的态度，即用艺术精神（自律态度，即追求目前的完满，经历本身即是目的）来对待生活，用艺术来统辖生活。生活从而也就成为了一种美学体系，而“为艺术而艺术”也就一变而成了“为生活而艺术”。学术界有人据此把瓦尔特·佩特排除在唯美主义之外 [8]210，认为佩特提倡用艺术精神来对待生活，是有别于“为艺术而艺术”的一种新的类型，它和生活密切相关，而与艺术无关，因而佩特算不上是一个唯美主义者，而是一个道德家。佩特的诗学体系与传统的，或者说由法国舶来的“为艺术而艺术”的差别是显而易见的，但是它们之间却也有着密切的逻辑上的关联。在某种程度上也可以说，佩特的“为生活而艺术”是“为艺术而艺术”的一个合乎逻辑的进一步的引申，也是对康德美学在一个更大领域里的重新套用。否定掉了对于生活结果的考虑，而只专注于生活经历本身，从而也就在生活的领域内否定掉了科学认识以及道德、功利等因素的价值与意义。生活本身从而也成了一个自律的领域。实际上，佩特在此处所阐述的是人与生活或者说世界之间的一种自由关系，一种人对于当下生活的一种真正的占有，一种对于人生意义之源的打通。它是一种理想的生存状态，而文学艺术的真正价值就在于能够帮助人类实现这一状态。所以，与传统的唯美主义诗学相比，佩特的创新之处在于他对唯美主义诗学主题所作的重大转移：由对于文学自律的集中探讨转移到了对于个人主体性地位的确立以及文学艺术拯救功能的重点思考。

瓦尔特·佩特诗学体系的出现，实际上是由舶来的“为艺术而艺术”理论观念与罗斯金、莫里斯等文化批评相结合的一种自然的推演，它使唯美主义诗学建构由原本主要关注文学自律这一问题开始发生转移与拓展，人的主体性地位的确立问题由原本的隐含状态，或者说由原本只是作为一种诗学的建构原则而变成了一个明确的诗学问题。同时，原本在爱伦·坡以及波德莱尔的诗学体系当中所暗含的对于文学艺术拯救功能的探讨也开始在佩特的诗学体系当中鲜明地呈现出来。瓦尔特·佩特的诗学建构使“为艺术而艺术”的理论观念真正地扎根在了英国的文化土壤之上，从而为唯美主义以后在英国的进一步发展与繁荣做了一个很好的铺垫。

正是在十九世纪七十年代末期，惠斯勒、史文朋和配特作出种种努力，解释“为艺术而艺术”的口号，才开始给英国社会造成印象，并且把它和拉斐尔前派的影响结合起来，其形式既与这个纷乱的时代对应，又同混乱的时风相合，形成了一个包罗万象的整体，称之为“唯美主义”。 [1]75

所以，到19世纪80—90年代，英国唯美主义文艺运动进入到了第二个发展阶段。新人辈出，批评与创作皆呈现出繁荣的局面，由此形成了唯美主义文艺运动的高潮。在这一时期，《黄皮杂志》（The Yellow Book, 1894—1897）和《萨伏依》（The Savoy, 1895）成为该运动的主要阵地，约翰·西蒙斯（John Symonds, 1840—1893）、欧内斯特·道生（Ernest Dowson, 1867—1900）、比亚慈莱（Aubrey Beardsley, 1872—1898）以及早年的叶芝（William Butler Yeats, 1865—1939）等，都是这一时期活跃的唯美主义成员，而其中最为杰出的代表则是奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde, 1854—1900）。

各种各样的势力为美增添了使人困惑迷离的新含义，这些势力或迟或早必然会找到一位宣传者，这是很自然的。这些势力令人吃惊地汇聚到了奥斯卡·奥弗兰赫蒂·威尔斯·王尔德身上，以致人们粗心大意地错把他当作了“唯美主义”的发明者。其实，王尔德仅仅是唯美主义的传播者，或者是为唯美主义做广告的人而已。 [1]139

在学术界，这种观点恐怕不是少数 [9]。确实，在王尔德的诗学体系当中我们几乎可以毫不费力地

找到几乎是所有唯美主义理论观点，但是，倘若说王尔德是抄袭或者仅仅是仿效与宣传、做广告，那是一种错判。王尔德1882年在美国发表题为《英国的文艺复兴》的演讲，确实是以一个唯美主义传教士的形象而出现的，在演讲当中，他也一再表达自己对于国内文豪的拥戴。但是，这仅仅是王尔德批评生涯的初期，在此以后，王尔德的批评开始逐渐形成自己的体系。文学艺术的自律问题、先验领域的销蚀问题、个人主体性地位的确立问题、现世人生的拯救问题等几乎所有唯美主义的诗学问题一一进入到王尔德的诗学建构视野，从而形成了一个结构宏大的唯美主义诗学体系。

王尔德在《作为艺术家的批评家》一文中声称，文学批评可以采用文学的一切形式，而文学创作也只有与批评相结合才能走上坦途。所以王尔德的诗学文献具有一种与其文学创作相互融合的特点，这也由此决定了其诗学文献分布的广泛：除严格意义上的批评著作外，还分散在小说、戏剧、诗歌、书信等文学形式以及实用文体当中。其中，最为重要的文献有：讲演稿《英国的文艺复兴》

（1882），批评专论《谎言的衰朽》（1889）、《作为艺术家的批评家》（1890），小说《道连·葛雷的画像》（1891），政论《社会主义制度下人的灵魂》（1891）以及长篇书信《致阿尔弗雷德·道格拉斯勋爵》（1897）。讲演稿《英国的文艺复兴》，主要是对英国唯美主义来龙去脉的一个梳理，除了对于国内唯美主义理论家理论观点的转述之外，并无多少创见。《谎言的衰朽》一文，主要探讨了文学艺术的自律问题以及文学艺术对于现世人生的拯救问题。《作为艺术家的批评家》主要谈论文学艺术的接受与批评，内容涉及文学艺术的自律、先验领域的销蚀以及个人主体性地位的确立等诗学问题。小说《道连·葛雷的画像》表面上看来，除《序言》外其主要内容并不是去探讨诗学问题，而是着重来考察人在现实生活当中遵循唯美主义艺术化原则的可行性问题，但实际上则通过主人公葛雷的悲剧从反面说明了文学艺术在人的生命当中所处的地位和所起的作用。并同时说明了唯美主义所标举的享乐主义的基本内涵：主要是一种态度，而不是行动。政论《社会主义制度下人的灵魂》主要谈自己的社会理想，内容涉及到了文学艺术对于现世人生的拯救以及个人主体性地位的确立两个诗学问题。书信《致阿尔弗雷德·道格拉斯勋爵》就是为学术界常常谈起的《肺腑之言》，或者是《自深渊》。在这一封长达80余页的信件当中，王尔德主要是对自己与道格拉斯勋爵及其家人之间恩恩怨怨的回顾，而诗学成分则零零散散地分布在怨恨与忏悔的言词之间。内容主要涉及有文学艺术的自律问题、个人主体性地位的确立问题以及现世人生的拯救问题。

在西方整个唯美主义文艺思潮的长河之中，王尔德扮演的是一个整理者、集大成者的角色。他发掘、汇集了为其先驱者所开拓、所涉及、所隐含的诗学问题，将其融会贯通，终致形成了一个宏大而又相当严谨的诗学体系。美国学者卫姆塞特与布鲁克斯认为“为艺术而艺术，应视为美学加科学的一种客观运动，一种反对浪漫主义，纵任个人情感与言行的理性运动。”[10]450而学术界通常却并不赞同此说。从总体上来看，唯美主义除帕纳斯派以外，基本上都对科学持一种排斥的态度，而这种对于科学的排斥态度也基本上划定了唯美主义诗学的探讨范围和探索深度。所以，王尔德对于各种诗学问题的汇集、融合以致形成宏大的体系，也就从逻辑上标志着西方唯美主义诗学探索的终结。

事实上确也如此，1895年王尔德因生活失检而被捕，英国唯美主义文艺运动开始渐见衰颓。至1898年比亚慈莱去世、1900年王尔德去世后，运动在西欧就渐趋沉寂了。但其作为一种诗学思想，其影响却跨越了时空界限，时时在现代欧美与东方各国的文坛上泛起涟漪。

[收稿日期] 2007—07—04

注释：

① 钟良明在《“为艺术而艺术”的再思索》（载于《外国文学评论》，1994年第2期）一文中认为“拉斯金是一位诚挚的‘为艺术而艺术’论者”。徐京安在其主编的《唯美主义》一书的序中，把罗斯金与济慈以及柯勒律治并列为英国唯美主义的先驱之一。而周小仪在《唯美主义与消费文化》一书中则把罗斯金列于唯美主义的对立面。另有美国学者卫姆塞特与布鲁克斯在《西洋文学批评史》（449页）一书中，英国学者冈特在《美的历险》（100页）一书中也都持与周小仪相近的观点。

② 从严格的意义上讲，先拉斐尔派运动在开始阶段，仅仅具有唯美主义倾向，与“为艺术而艺术”尚有一定的距离。此处采用的是学术界通常的说法，另一方面也是因为该派的主体后来逐渐走上了唯美主义的道路，为叙述的方便，才将该派的开始界定为英国唯美主义的发端。

③ 斯温波恩批评实践的后半期，并未放弃自己的基本观点，而只是更趋向于辩证。但正是由于这一缘故，而使其批评失却了激进的锋芒，从而逐渐丧失了唯美主义诗学建构当中的主导性地位。

【参考文献】

- [1] (英)冈特.美的历险[M].肖聿,凌君,译.北京:中国文联出版公司,1987.
- [2] 周小仪.唯美主义与消费文化[M].北京:北京大学出版社,2002:37.
- [3] (英)济慈.论诗书信选[M]//周珏良,译.刘若端十九世纪英国诗人论诗北京:人民文学出版

社, 1984.

[4] 梁实秋. 英国文学史(3) [M]. 台北: 协志工业丛书出版股份有限公司, 1985: 1573.

[5] ALGERNON SWINBURNE. William Blake[M]. London: John Camden Hotten, 1868.

[6] WALTER PATER. The Renaissance Studies in Art and Poetry[M]. London: Macmillan and co., 1917.

[7] WALTER PATER. Appreciations With an Essay on Style[M]. New York: The Macmillan Company, 1903: 62.

[8] (英) 托·斯·艾略特. 艾略特文学论文集[M]. 李赋宁, 译. 北京: 百花洲文艺出版社, 1994: 210.

[9] (美) 雷纳·韦勒克. 近代文学批评史(4) [M]. 杨自伍, 译, 上海: 上海译文出版社, 1997: 478.

[10] (美) 卫姆塞特, 布鲁克斯. 西洋文学批评史[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1987.

【原载】《青岛科技大学学报: 社科版》20073

浙江工商大学中国文化理论创新研究中心	绍兴文理学院人文学院
浙江工商大学中国文化理论创新研究中心为校级研究中心, 由中国文艺理论学会副会长、西	绍兴文理学院人文学院前身是1956年9月建立的绍兴中等师范学校的语文教研室, 19

更多
加盟
信息

[关于我们](#) | [联系方式](#) | [意见反馈](#) | [投稿指南](#) | [法律声明](#) | [招聘英才](#) | [欢迎加盟](#) | [软件下载](#)

永久域名: www.literature.org.cn www.literature.net.cn E-Mail: wenxue@cass.org.cn

版权所有: 中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号