

Art for Art's Sake and Literary Life

爲藝術而藝術 與文學生命

政治活動與經濟市場如何促使
1790 年到 1990 年唯美主義的
意識形態與文化成形

貝維拉達 (Gene H. Bell-Villada) 著

陳大道 譯

為藝術而藝術與文學生命

Art for art's sake and literary life

Gene H. Bell-Villada 著

陳大道 譯

爲藝術而藝術與文學生命

作 者 / Gene H. Bell-Villada

譯 者 / 陳大道

發行人 / 謝俊龍

責任編輯 / 鄭美珠

製 作 / 昭明出版

出 版 / 知書房出版社

106 臺北市新生南路 3 段 58 號 6 樓

Tel : (02)2364-0872 Fax : (02)2364-0873

總經銷 / 紅螞蟻圖書有限公司

114 臺北市內湖區舊宗路 2 段 121 巷 28-32 號 4 樓

Tel : (02)2795-3656 Fax : (02) 2795-4100

出版日期 / 2004 年 12 月

定 價 / 350 元

郵撥帳號 / 16039160 知書房出版社

網 站 / <http://www.clio.com.tw>

E-mail / reader@clio.com.tw

譯 自 / *Art for Art's Sake and Literary Life : How Politics and Markets
Helped Shape the Ideology and Culture of Aestheticism, 1790-1990*

※版權為知書房出版社所有，請勿翻印※

※本書如有缺頁、製幀錯誤，請寄回更換※

Published by arrangement with the University of Nebraska Press.

ISBN 986-7640-49-7

Printed in Taiwan

譯序

「為藝術而藝術」是十九世紀末法國唯美主義者的口號。美國知名學府威廉學院（Williams College）羅曼語文學系主任（Department of Romance Language and Literatures）貝維拉達教授（Prof. Gene H. Bell-Villada）從「政治」與「經濟」對於文學活動的影響為出發點，完成《為藝術而藝術與文學生命》次標題：「政治活動與經濟市場如何促使 1790 年到 1990 年唯美主義的意識形態與文化成形」（How Politics and Markets Helped Shape the Ideology and Culture of Aestheticism 1790-1990）（以下用《為藝術》簡稱該書）。《為藝術》完成於 1996 年，當時國際間最重要的政經議題，包括「前蘇聯解體」與「電子傳媒蓬勃」等。原著引用資料眾多，時間範圍從十八世紀末延伸到廿世紀末超過兩百年——以蓬勃發展於十九世紀末的「唯美主義」為中心，向前、向後各延伸一百年，空間方面則將「唯美主義」意識形態與文化成形的空間範圍，從西歐擴展到美洲大陸。

銅山西崩、洛鐘東應。乍看起來，這部反省近兩個世紀的歐美文學運動（從啟蒙運動談到解構主義與新歷史主義）的作品，與東亞文學毫不相干，讀者亦無須盡信，然而，原作者關懷的一些重要事件，諸如「工業革命」對於文學市場的影響（見第二章）、冷戰期間美國政府政策性採用「為藝術而藝術」以彰顯「自由」、拉丁美洲為代表的殖民地文學創作背景、資本主義與相對主義對於美國文化的影響等（見第七章），都有其一

定的普世價值。二次戰後，臺灣受美國影響頗深，因此這部站在當代美國角度完成的作品，值得參考。

「金字塔的壯觀」是上古時期埃及人奴役以色列人的成果，「中世紀教堂建築華麗」有誰反省建築教堂者的私生活？（登長城的遊客，會憶起孟姜女的故事嗎？）作者在〈導論〉提出「美」與「道德」陷入兩難的矛盾。〈第一章〉從哲學層次的「美學」入手，顯示作者對於「美學」的認同，肯定「真」、「善」與「美」同樣重要。作者追溯「唯美主義」至啓蒙時期的英國哲學家謝甫茲伯利伯爵、康德以及席勒。證明，在替「唯美主義」奠定基礎的哲學家們的心中，「美」與「真」、「善」並存而不可分。

〈第二章〉提到法國斯塔爾夫人、庫辛教授等，引進德國思想，又誤讀了康德的作品。法國傳統君主專制政體與社會秩序，在接連的三次政治革命以及生產方式的革命之後，一去不復返。在生產方式改良、貴族瓦解、波西米亞階層過渡到中產階級的一波波浪潮裡，「為藝術而藝術」應運而生。

本書〈第三章〉指出，「唯美主義」代表人物之一的王爾德，深深受到他在牛津大學唸書時的老師羅斯金與佩特影響。當時，理性主義的進展動搖傳統教會信仰，「藝術」成為世上虔敬者的心靈寄託對象之一，羅斯金儼然成為「藝術批評的主教」。佩特行事低調，奈何他在《文藝復興》提出的相對主義觀點，惹來麻煩。佩特觀點被王爾德生動地闡揚，引得世人側目，王爾德最終踏上流亡的不歸路。

「鬼才」愛倫坡非常具有原創性。拉丁美洲的達里歐早年要到巴黎找靈感，可是在面對美國勢力的入侵時候，他和抵抗西班牙的古巴詩人馬提一樣，開始重視當地原住民的傳統，〈第四章〉介紹「唯美主義」到美洲之後，產生質的變化。進步潮流鼓動中產階級迫切地渴望追上時代，〈第五章〉指出「現代主義」使得吾人在「文學」「繪畫」「音樂」看得到科技進步的結果。

以「唯美主義」為基礎，發展出的「現代主義」文學大師：波特萊爾、福樓拜、喬艾斯、納巴可夫，是〈第六章〉介紹的重點。「追憶羅馬

時期的光榮」是原始法西斯背景，〈第七章〉從「緬懷」精神與否的角度，重新審視「政治」「經濟」對於知識界與藝文界的影響。

〈第七章〉的背景主要在美國。作者歷數艾略特「排猶」、「親法西斯」的過去，以及二次大戰在英國擔任火警與空襲守望人時期重新體會生命，作者認為，艾略特深深受到法國保皇黨人莫拉斯的影響。作者也說「莫拉斯進入年輕學子艾略特的心目中，是透過與莫拉斯有相類似心靈的保守人道主義者、艾略特在哈佛大學最重要的良師白璧德（Irving Babbitt）的介紹」。

「白璧德」對於研究五四文學的國人來講，應該不是一個陌生的名字。他是「新月派」作家梁實秋屢屢在文章中提及的哈佛大學老師（梁實秋是他親炙弟子）。其實，左派五四文人在臺灣沒有他們在大陸那樣的地位，反而是以留學英美的「胡適」、「徐志摩」、「梁實秋」、留日的郁達夫，以及留法的蘇雪林等，較容易被此間人士聯想到五四時代。至於，1949 年之後，臺灣受到英美文學潮流影響的印象，可以從夏志清與年輕學子們創辦的《現代文學》得知。另一方面，早期以翻譯為主的《皇冠》以及其它蓬勃發展的文藝性雜誌，則透露出文學創作受到資本主義影響的訊息。

本書譯音與補充註釋部分，主要參考《大美百科全書》中文版並斟酌採納《大英百科》，本書還要感謝宋美瑾教授、蔡淑玲教授、林禹洪教授，以及劉增泉教授的寶貴意見，英文系杜德倫博士（Dr. Darrel Doty），則是譯者最常請益的對象，謹此敬表謝意，如有誤讀之處，皆係譯者疏忽。當然，還要向屢屢關心進度的原作者致謝，他指出三點原書需要更正之處：

1. P. 189, paragraph 1, "Ransom and Tate going on to teach at Kenyon College in Ohio," change it to: "... Tate in turn at the University of Minnesota, and Ransom going on to teach at Kenyon College in Ohio, where promising young poets like Robert Lowell would come under

HIS expert literary tutelage.”

2. P. 241, third full paragraph, final sentence, “In his book on John Brown” etc, change that to, “And writing on John Brown, Tate presents the abolitionist as a fanatic” etc.
3. P. 261, third paragraph, line 3, change “faction” to “fashion.” (原作者 2004 年 1 月 7 日電子郵件)

作者還解釋原書誤植義大利作者鄧南遮重要作品 *IL FUOCO* (英文譯名《生命之火》) 為 *IL FUOCA*。以上，譯本皆已按照作者的意思加以更正。而本書得以呈現在讀者面前，還要感謝知書房出版社在出版發行方面的大力支持。

本書儘量將原書引用之資料納入註釋，以方便讀者對照參考，希望能將任何可能因誤讀造成的不便，降至最低。

目次

導論	理念、慣用語、問題.....1
第一章	啓蒙時期起源與心理官能的原理.....15
第二章	新經濟、詩壇流離、及信條的產生.....41
第三章	信條的散播 I：英國.....67
第四章	信條的散播 II：愛倫坡（美國）、拉丁現代主義.....115
第五章	「現代主義」的《國際歌》以及市場.....147
第六章	信條的傳布 III：文學的「現代主義」及其後續.....187
第七章	「爲藝術而藝術」政治立場的更替.....233
結論	持續的難題、學院、媒體.....303

導論

理念、慣用語、問題

在遠東，所謂「美的情緒」仍保持一個宗教面，這種認知甚至存在於知識分子之間。《聖與俗——宗教的本質》（*The Sacred and the Profane*）。

——艾良德（Mircea Eliade）¹

「為藝術而藝術」這個口號，今日聽起來似乎有些古雅。無疑地它使人想起王爾德（Oscar Wilde），還有他在作品《道林格雷的肖像》（*The Picture of Dorian Gray*）〈序文〉中留給世人的那些耳熟能詳警句，例如：

「世間沒有什麼道德、不道德的書；只有寫得好、寫得差的書，如此而已。」「沒有一個藝術家具備道德的同情心，……。邪惡與善良是藝術創作的原料。」還有他最嘲諷、最乖張的見解：「所有的藝術都頗為無用。」²以上王爾德引起爭論的觀點，貼切地概括了英語世界裡唯美主義者的典型。

然而，僅單獨地將「為藝術而藝術」與王爾德結合，會使我們無法全面瞭解歷來延伸廣泛的唯美主義信條；唯美主義理念既非開始、亦非終結於王爾德。該理念發展過程中重要代表人物的師承因襲繁瑣關係，有加以說明清楚的必要。事實上，上述王爾德發表的警句，是濃縮了他就讀牛津大學時期兩位良師：羅斯金（John Ruskin）與佩特（Walter Pater）的論點，然而，王爾德的一般見解與法國浪漫派（Romantic）與象徵派

(Symbolist) 的詩人，如戈蒂埃 (Gautier)、波特萊爾 (Baudelaire) 的看法類似。對波特萊爾而言，他從愛倫坡 (Poe) 那裡學得一些東西，愛倫坡則有誤讀部分柯立芝 (Coleridge) 之作，談到戈蒂埃，值得注意的是他早年曾彰顯一種巴黎教授們——特別是庫辛 (Victor Cousin) 傳授的非常簡化的美學構想。

在庫辛這方面，他最初教學內容的來源，得自深奧的思想家康德 (Immanuel Kant) 的重要論著；而康德作品《判斷力批評》(*Critique of Judgment*) 中具有權威性的美學論點，可追溯到謝甫茲伯利伯爵三世 (the Third Earl of Shaftesbury) 直觀論 (intuitionism) 的主張。(康德哲學的理想主義 Idealist 傳統，則在柯立芝與佩特苦心經營的批評研究論述中，佔有很重要的地位)。本研究顯示，唯美主義在談諧的、欠莊重的，特別是俱反維多利亞 (anti-Victorian) 烙印的王爾德之前，已經有跨越啓蒙運動與中產階級歐洲的一段漫長歷史。

同樣地，直覺將唯美主義信條與王爾德和 1890 年代英國做聯想，只會混淆我們對於「為藝術而藝術」範圍的認識——唯美主義在北美校園中，無論披上任何外衣，從 1945 年到 1980 年代中期，都是最具壓倒性的介紹文學方式，今日仍發揮其強烈的影響力。最初有「新批評」(New Criticism) 以及系統化闡述新批評的經典教科書，例如，布魯克斯 (Cleanth Brooks) 和羅伯華倫 (Robert Penn Warren) 合著的《瞭解詩》(*Understanding Poetry*, 1940)、韋瑞克 (Rene Wellek) 和奧司丁華倫 (Austin Warren) 合著的《文學理論》(*Theory of Literature*, 1949)。之後，費萊 (Northrop Frye) 的論點指出，文學完全出自內在，不假外求。³ 晚近，更出現以語言學為背景的推論，認為所有文本 (包含歷史與法律的文本) 皆無參考性質。⁴ 時至今日，任何期待世人洗耳恭聽以及知識界尊重的文學理論，其基本的、不變的出發點，是精明地解開美感經驗與世人關心大多數事務之間的銜接。

以上提到具影響力學者 (及其跟隨者)，若是知道本文將其與王爾德歸為同類，一定有可能提出抗議。但是，在這個令人暈眩的世紀末，我的

目標不是審視西方文學理論，也不是在各式各樣且混淆的辯論中去歧視些什麼。我的企圖主要在於彰顯一種棘手、問題多、漫長、有時複雜、迄今仍無定論的文學思考方向。在以下各章節中，我希望勾勒出概念性的「為藝術而藝術」歷史圖表，同時對於這種特別思考方式的萌生與延續，提出解說，進而聯想何人、何時、為何需要這信條。

本書之中出現的下列名詞，因為意義相似，幾乎都可以互相替換使用，如：「唯美主義」（aestheticism，小寫的 a）、「純詩」（pure poetry）、「為藝術而藝術」、「形式主義」（formalism）、以及本書作者自創的名詞「美學分離主義」（aesthetic separatism）。而且，無可避免地還包括法語，如 *l'art pour l'art* 和 *poésie pure*，⁵法文詞彙的使用，有其適切理由，因為此理念的信條，最早是以戰鬥口號的面目出現在巴黎——最多前衛運動與社會口號的發源地。

「為藝術而藝術」一詞產生的過程——特別在文學裡，是怎麼樣一回事？如同大家約定成俗地瞭解，它是一種指出詩與小說沒有道德的、社會的、知識的，或者是任何其它文學之外的企圖。換言之，一個文學作品的唯一目標是要美麗、結構良好，以及寫得很好。這個理念繼續推衍下去，就是，我們完全不能從文學之中，「學到」任何關於生命或關於價值判斷的事。因此，在寫作、閱讀、研究以及論斷文學作品的「內容」方面，就沒有合不合法與適不適宜的問題。從「為藝術而藝術」角度，更進一步地說，文學這門藝術獨自地在其內部領域發展；既不反映也沒有受到創作時的社會、歷史、或個人傳記的各種環境因素所影響。文學是一件事（例如它是字的、意象的、文本的組合成品；是一種符號系統、是一件獨立性的人工製品、是一篇純粹虛構物），而實際人生是另一件事。

雖然上一段的概念，確實缺少了一些鞭辟入裡的陳述，也缺少了一些與時間、空間相關的問題，我相信，此概念傳遞了其基本核心信條。「為藝術而藝術」無論如何，是一種意識形態；而且和所有意識形態一樣，有一個可界定的背景與歷史。話說從頭，它是一個明顯的西方概念，是由歐洲作家促使其在歐洲本土誕生。之後，散佈到西方文化的殖民社會，例如

美國與拉丁美洲。在我本人微小有限的知識領域裡，我揣測唯美主義——完全脫離生命的這一種觀點，在無工業的、原始的社會，甚至於在近東與亞洲更「先進」的社會裡，沒有直接的根源。在那些地方，藝術仍然密切地與宗教，以及多數當地的精神傳統與實際相結合。總之，唯美主義這種學說，在西方（或西方化的）以外社會，缺少主要的、生機勃勃的共鳴或學術地位。⁶

接下來要談的是，唯美主義的歷史——到我寫作的今天，還未滿三個世紀。事實上，美學分離主義——美學的一種更集中且有派別的屬性，和我們在一起已經長達一百八十年；這種觀念基本上在十九世紀初的西方觀點中是想像不到的，而且當它在 1830 年初次出現大眾面前時，激起許多的敵意與抗拒。甚至今天，「純藝術」（pure art）的各種想法，才開始在教室被聽到（至少美國如此）；在我們這個時代，除了受過教育的菁英集團之外，這一類的意見大部分不被回應或未被認可。

無論如何，受限於歷史與人口遷移，唯美主義從啟蒙時代到我們今日的各種學術派別，已經有了很多變化。（讀者若是很熟悉文學理論，或許已經注意到我這篇文章裡面專門術語的變換，事實上，轉變專門術語是為了使人想起歷來唯美主義信條的轉換）。然而，縱使謝甫茲伯利伯爵與康德的理念，外表看來非常不同於那些日後被戈蒂埃、「新批評」或「解構學派」所假設的論點，它們都屬於唯美主義的傳統。

關於此點，以下的例子應可有效地提供對照。很少有人會否定四使徒（Gospels）、聖保羅（St. Paul）、聖奧古斯丁（St. Augustine）、多瑪主義（Thomism）、約翰考文（John Calvin）、馬丁路德（Martin Luther）、教宗保祿二世（Pope John Paul II）、自由神學（liberation theology）、西班牙宗教審（the Spanish Inquisition）、以及美國視聽媒體傳教士（American televangelist ministers）都是基督教歷史的階段性組成部分，縱使它們之間可能有很大的歧異，甚至彼此發生過流血衝突。同樣地，經濟自由主義的組成，包括有如此範圍寬廣的古典派與創新派思想家，例如約翰洛克（John Locke）、亞當斯密（Adam Smith）、約翰穆勒（John Stuart

Miller)，以及晚近知名的佛利民（Milton Friedman）、諾契克（Robert Nozick）、誘惑浪漫小說家蘭德（Ayn Rand）⁷的見解，還有幫助智利獨裁者皮諾契（Pinochet）的技術專家治國論（technocratic）的「芝加哥幫」（Chicago Boys）。上列「宗教」與「經濟」兩領域的名冊，同樣也可在「為藝術而藝術」的領域中列出，不過其中人物難免有些不易界定，而且持續期更短。本書目的是要去充分地描述並且提供這個名冊人物的資料，例如席勒（Friedrich Schiller）、愛倫坡、佩特、納巴可夫（Vladimir Nabokov）、田納西流亡者（Tennessee Fugitives）、以及原籍比利時的保羅德曼（Paul de Man）。

唯美主義呈現一個無止盡的矛盾。它最終理想使得吾人陷入兩難而且毫不輕鬆。一方面說來，唯美主義者的實際作品以及個人直覺反射動作使得我們知道，全然唯美的創作確實存在：無論製作一部千萬美元的好萊塢電影，或是雕琢一個六行愛情詩，有時在選擇一個特別的字或是一種聲音，僅僅基於「好聽」或者是「協律」；它們純然只是基於美學上的決定，而與實際上市場壓力或道德的、政治的要求無關。

同樣地，在藝術的接納上，我們大部分會認定歌德式大教堂的美麗，而不會去關心建造教堂的中世紀末教皇們如何如何。我們不可避免地會對玫瑰花園感興趣，而沒有考量喜愛惡作劇的傢伙也有可能在他的後院裡造一座玫瑰花園。華格納音樂劇《帕西法爾》（*Parsifal*）可以感動我們，雖然我們完全瞭解，這是一個日耳曼國家主義者、神秘論者、無可救藥反閃族（anti-Semite）者的作品。以上人士提供的稀世珍品，我們除了無保留地、熱情地、喜樂地獲得滿足之外，沒有多的想法；我們同樣努力地去將這種情緒，傳遞予我們所愛的人，以及能夠接受同樣感覺的人，與他們共同分享。

此外，我們很可能會相信，忽視純粹美學感受的某些社會與政治企圖，最多僅是冥頑不靈的嘗試。審核並且限制閱讀目錄與藝術資料成功的例子，只有發生在心靈活動貧乏的克倫威爾（Cromwell）時期英國，以及毛澤東統治下的中國。至於蘇維埃政權，從 1930 年代開始到其解體的前

幾年，喬艾斯（Joyce）與史特拉汶斯基（Stravinsky）被貶抑為「形式主義者」而且受到無情地查禁。

在另一方面，有些人對於 *l'art pour l'art* 採取的道德與社會的冷淡主義（indifferentism），感到不安，諸如，去尋找非常珍奇美麗的蝴蝶比救助危難傷患還要重要的這類觀點。王爾德提出「沒有一個藝術家具備道德同情心」，想必適用於理念與王爾德相同的群眾。然而，美學分離主義的本質，就是不能夠也不願意去面對一般的矛盾：如何去處理一件既使人感動又美麗的手工藝品，但此同時，該藝品卻公然傳遞種族主義、軍國主義、或其他邪惡的訊息——一些龐德（Ezra Pound）⁸的詩作與瑞芬史東（Leni Riefenstahl）⁹的電影作品，就是此類藝術代表。當然，典型唯美主義式的回答，會將這些缺點視為是不相干的、不受重視的「內容」部分，而且將焦點完全擺在形式、技巧以及風格方面。

如此堂而皇之的無人情味，可使得唯美主義逐漸遁入無關道德的虛無主義（nihilism）之中，而且的確在某些時候太容易與法西斯主義融合（見第七章）。班雅明（Walter Benjamin）首先提出這些敏銳的區別：鑑於共產主義者將藝術政治化，法西斯主義者將政治美學化。¹⁰後者最具代表性的章節，發生在墨索里尼親生兒子身上。他讚美炸彈爆炸的景象如同花朵開放，為自己在義大利攻擊伊索匹亞戰爭中，擔任的空襲任務做註解。

對於令人寒心的純粹唯美主義及其法西斯潛在可能的預言性例子，我從《一個年輕男子的懺悔》（*Confessions of a Young Man*）——摩爾（George Moore）¹¹回憶錄之中舉出一則。摩爾也許是受到尼采（Nietzsche）魔力的影響，拋棄那些要求同情與公正的可悲訴求，採用一種裝飾性的句子結尾，但願以下文字都僅是嘲諷：

我們崇拜不公平；所有將我們從生命苦難中救起的，是不公平的偉大果實……如果沒有不公平，人將不會是人。所以，歡呼啊！為不公平有三倍光榮的優點來喝采！我計較什麼——那裡有數百萬可

憐的以色列人在法老王的鞭打下死亡……？這是一件好事——他們的死亡使得我有了金字塔可以瞻仰，或是用這些奇觀來滿足我一小時的沈思。我們之間有人會願意拿金字塔的奇景來交換那卑賤奴隸們的性命嗎？……？非也，甚至，那發生數百萬以色列人在痛苦之中死亡的事件，是一項更讓我無法忘掉的愉悅。喔，那冷酷朝廷的沈默。¹²

摩爾唯美的幻覺在希特勒第三帝國時又出現了；而且——誰知道——今天可能有一些愉快的旁觀者，「用看奇景」的心情來欣賞看條頓人當年留下的傑作。

以上引述摩爾和墨索里尼之子反常的激情抒發，目的不是在於減損純粹唯美的觀點以提高社會或道德概念的價值，而僅僅是爲了闡明瘋狂的最大程度——「爲藝術而藝術」被推進地最大程度，可悲可嘆，儘管這是其理所當然的特徵，幾乎所有的意識形態都有淪爲無法避免傷感命運的可能。然而，如此地放任無節制，確實是一百八十年以來唯美主義思想發展的例子，其它例子還包括屬於市場銷售信條人物的蘭德（她也有關於高大建築物的作品）、屬於基督教信仰人物的法沃（Jerry Falwell），¹³巴頓（Bruce Barton）則兼具兩種背景。¹⁴

同時，不間斷的知識分子霸權以及 *l'art pour l'art* 非常真實的吸引力，造成了睿智之士在某些範疇的意見堅持，以及他們情緒性的誤解。納巴可夫是他那個年代，美國最爲大聲疾呼以及實行唯美主義信條的人。總是呈現大師級風格以及戲法的納巴可夫，憎恨文學有任何一點點地「社會」概念的暗示，而且，基於這樣的立場，他高傲地把數以百計的書籍和作者當作垃圾般地除去——在被他指稱爲無用者的名單中，依序出現包括巴爾扎克（Balzac）、康拉德（Conrad）、湯瑪士曼（Mann）、卡繆（Camus）、福克納（Faulkner）。納巴可夫甚至認爲畢卡索（Picasso）有抗議目的之畫作〈格爾尼卡〉（*Guernica*），¹⁵按照事實來繪畫，因此，沒有價值。¹⁶

納巴可夫派的思想家，無論如何，很少提出他們的觀點有受到時間與文化約束的本質。他們這一派的批評是屬於「後啓蒙時期」，而且具西方特色的事實，很可能沒有在他們的腦海中出現，而他們當然應該不會介意。鑑於以上例子的廣泛存在，而且形成這麼有力以及決定性的現象，我的目標是去探索唯美主義的成長，最初從啓蒙運動時期興起；然後在1830年代的巴黎，具體成為固定的口號，並且號召行動；在十九世紀的英國、美國、拉丁美洲擴展出很多方式；繼之成為國際「現代主義」者冒險精神的一部分；而且，1945年以後，或多或少在北美的學術界獲得成功。在整個過程裡，特別是本書第七章，我要指出 *l'art pour l'art* 在不同的階段裡，一直有使人驚訝地寬廣多層面的政治意識形態，如影隨形。

我仍要強調，這一本書嚴格講起來，不是「為藝術而藝術」這個理念的歷史。如同書名「文學生命」所指，以及接下來本書內容所顯示，我希望解釋某些作家如何地「活出」唯美主義的理念，而且，也許提出唯美主義信條裡有什麼他們需要的東西。同時，本書的次標題「政治」與「市場」指出，政治與經濟的力量促使文學作家配製出他們唯美主義的理論，更進一步地，說明在他們修改理論時，有那些勢力扮演重要角色。之後，是作者因為其唯美主義理念，而做出某種程度調整的自我政治與經濟的生命史。

最後，我不能不斷然地強調「文學」這個形容詞。因為，本書焦點的唯美主義，受到作家們的採納、發展、與使用——而且幾乎全在作家。若是將焦點延伸至視覺或聽覺藝術家，就會使得本書冗長；我沒有意願去完成一本只有盡於職守的研究學者偶爾會去翻閱，但，沒有人想要去閱讀的大型參考書。所以，我必須遺憾地省略一些重要人物，例如繪畫界的惠斯勒（Whistler）與前拉菲爾兄弟會成員（Pre-Raphaelites），或音樂界的漢斯立克（Hanslick）與史特拉汶斯基。僅有的例外部分，包括羅斯金（藝術批評家同時也在文學史裡佔有非常重要地位），以及本書第五章大致介紹的藝術市場與現代派畫家及作曲家。

在實際層面上，本書跨越很多領域與學科。採用如此全面角度說明的

情況下，論據引用謬誤或強調重點的失當，在所難免，而且各方專家們無疑地會挑出我該注意卻未注意到的錯誤之處。我很樂意面對這些指證。然而，我衷心地相信，順著文章往下讀，甚至將某些較不重要的部分加以改寫或增潤，基本上是正確的、合理的，而且該當如此。我還要說的是，除了本書收集的一些不算少的理論與歷史的資料之外，我無意聲稱自己是高級理論家或夠資格的歷史學家。我不過是以出版過小說、諷刺文學、一般文學評論、文學政治辯論作者的身分，來處理這個主題。自少年時期開始，我就喜歡音樂與文學，而且不時地被 *l'art pour l'art* 的問題迷惑和困擾，此外，我經常對於造成社會上不斷爭議的藝術家們感興趣。從這個角度而言，這本書也是因為本人興趣而寫。

引起我從事這部研究著作的基本質疑，包括：「為藝術而藝術」存在的原因為何？西方文化在過去兩、三世紀，促使這種思想方式興起的原因為何？對我而言，這兩個問題到現在都還沒得到一個完美的解答。一般的教科書或工具書的內容有時會趨向於重複累贅：一方面指出，*l'art pour l'art* 在人類思想進行的穩定過程中，無預警地突然躍出，沒有人真正知道其原因。¹⁷在另一方面，這個理論從某些角度而言，被世界化而且被賦予準無休止的地位。蓋拉德（Albert Guérard）在一部名為《為藝術而藝術》（*Art for Art's Sake*, 1936）的作品中冷冷地說，該傳統「是一種永恆的趨勢，多數的時間都被壓制，但伺機而動，只要一些檢查標準被移除，就會為自己發聲。」¹⁸他更進一步地推測，在中世紀前夕，「『為藝術而藝術』的信念，可能已經被付諸實行了」，雖然可能「無人招供」而已。¹⁹除了蓋拉德使人印象深刻地博學多聞之外，他接下來的三百多頁文字，模糊不清而且說服力不夠。

卡薩格尼（Albert Cassagne）的 *La théorie de l'art pour l'art en France*（1906）——是一部至今仍被用來參考的開先河之作。該書解釋「為藝術而藝術」信條，乃是因應狹隘的功利主義（utilitarianism）、實利主義（materialism）、以及十九世紀「欠高尚」的中產階級生活而興。此外羅森白（Louise Rosenblatt）作品 *L'idée de l'art pour l'art dans la littérature*