

外国文学流派研究资料丛书

唯美主义

赵 澧 徐京安 主编



外国文学流派研究资料丛书

唯美主义

赵 澧 徐京安 主编

中国人民大学出版社

外国文学流派研究资料丛书

唯 美 主 义

赵澧 徐京安 主编

•
中国人民大学出版社出版发行

(北京西郊海淀路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷

(北京鼓楼西大石桥胡同61号)

新 华 书 店 经 销

•
开本：850×1168毫米32开 印张：19.5插页2

1988年8月第1版 1988年8月第1次印刷

字数：486 000 册数：5 000

•
ISBN 7-300-00396-6

1·28 定价：5.60元

《外国文学流派研究资料丛书》

总 序

我们想为外国文学的教学和研究做一点扎扎实实的工作，——扎扎实实地搜集、选择和翻译一些最必要的材料，进而扎扎实实地探讨和研究一些问题，这就是我们着手编纂这套丛书的本意。

流派的形成和更迭，是外国文学（特别是欧美文学）发展中的一个具有重要意义的独特现象；对流派的准确把握和评价，是文学史研究的重大课题，也可对我国文学的发展提供有益的参考。因而，我们由此入手，以图求得突破和深化。

流派总是包含理论和创作两个方面。或理论先出，创作随后；或创作先行，理论升华；有时也会出现理论与创作并不全然吻合的情形。我们对理论和创作的代表性作品同样重视，正是为了使流派的面貌得到尽可能完整的呈现。但限于篇幅，我们又难以如数尽选，常有遗珠之憾。

流派常常是一个国际性的文学现象。生于此，长于彼，风靡数国，甚至跨海渡洋。为此，我们力图以较开阔的视野，跟踪其变化发展，尽量勾画出其源头所在与波及所至。

在《丛书》的每一卷前，都有由本卷主编执笔的序言，这是我们研究的初步成果。我们并不认为序言中的论断都是正确的。

我们只想说，这是扬弃先入为主的偏见，在努力掌握第一手资料的基础上所作的一次初探。

我们是在外文资料匮乏，人力、时间短缺的情况下开始这一庞大工程的。工程的规模与力量的单薄形成了极大的反差。但，既然已经迈出了第一步，我们就准备锲而不舍地走下去。因此，我们非常希望得到前辈、同行和读者们的指教和支持。

中国人民大学中文系

外国文学教研室

1987年11月

目 录

- (1) 序 徐京安
- (15) 《阿贝杜斯》序言 [法] 戈蒂耶
- (18) 《莫班小姐》序言 [法] 戈蒂耶
- (62) 诗的原理 [美] 爱伦·坡
- (69) 文艺复兴 [英] 佩特
- (79) 英国的文艺复兴 [英] 王尔德
- (105) 谎言的衰朽(对话录) [英] 王尔德
- (145) 作为艺术家的批评家(节译) ... [英] 王尔德
- (179) 《道连·葛雷的画像》自序 ... [英] 王尔德
- (181) 关于《道连·葛雷的画像》的
 两封信 [英] 王尔德
- (186) 关于《莎乐美》的一封信 [英] 王尔德
- (187) 英国、美国、法国、苏联、日本百科全书
 关于唯美主义的辞条
- (203) 诗艺 [法] 戈蒂耶
- (206) 白色大调交响曲 [法] 戈蒂耶
- (210) 卡门 [法] 戈蒂耶
- (214) 午 [法] 李勒
- (216) 夜 [法] 李勒
- (220) 忆乔治·谭 [法] 邦维尔

- (226) 天鹅 [法] 苏利-普吕多姆
- (228) 银河 [法] 苏利-普吕多姆
- (232) 乌鸦 [美] 爱伦·坡
- (238) 致海伦 [美] 爱伦·坡
- (240) 夜莺颂 [英] 济慈
- (246) 白日梦(题画诗) [英] 但丁·罗塞蒂
- (247) 顿悟 [英] 但丁·罗塞蒂
- (250) 歌 [英] 克里丝蒂娜·罗塞蒂
- (252) 在夕阳和大海之间 [英] 斯温伯恩
- (257) 黄色交响乐 [英] 王尔德
- (258) 晨的印象 [英] 王尔德
- (262) 我一直按自己的方式对你忠诚, 西
纳拉! [英] 道生
- (264) 郁闷 [英] 道生
- (266) 致缪斯 [俄] 费特
- (267) 每当与你的微笑相遇 [俄] 费特
- (270) 春 [俄] 迈科夫
- (271) 莫班小姐(故事梗概) [法] 戈蒂耶
- (298) 道连·葛雷的画像(节译) [英] 王尔德
- (459) 莎乐美 [英] 王尔德
- (494) 漩渦 [日] 上田敏
- (570) 文身 [日] 谷崎润一郎
- (579) 附录 日本唯美派文学 [日] 高田瑞穗

(613) 后记

序

徐京安

西方唯美主义文艺思潮是19世纪后半叶颓废主义大潮中的一个支流；唯美派是近代欧洲文艺思潮中有深远影响的艺术流派之一。它的影响可谓地贯东西，时延今日。

自唯美主义文艺思潮出现以来，虽欧美诸国及东方均受其影响，但各国对这一艺术流派的主张、理论及艺术特色理解不一，偏好不同，对其取舍自然也因人因时因地制宜。有的侧重取其反社会、反传统的精神；有的侧重取其享乐主义思想；有的侧重取其非理性主义、“无感觉”主义；有的侧重取其偏重病态美的倾向；有的则侧重取其对形式美的追求。因而，对这一艺术流派及其演变作客观、系统的考察和研讨，将有助于我们对文学史及文艺思想发展史的深入认识，也将有助于我们对艺术本质和规律的深入理解。

唯美主义 (Aestheticism) 文艺运动的发源地，一般认为是英国，其代表人物是奥斯卡·王尔德。但唯美主义文艺思想并非英国所独有，也非王尔德所首倡。唯美倾向和对“纯艺术”的追求，早在古希腊“希腊化时期”卡利马科斯所创造的“亚历山大里亚诗体”和古罗马晚期文学的诗歌中，已初见端倪。降至近代，西班牙的贡戈拉派和意大利的马里诺派，在其创作中也无不以雕琢词藻、追求华丽形式为其艺术旨趣。18世纪，康德提出了审美活动的独立性和无利害感的观念，莱辛、歌德、席勒等人对

这一问题也进行了探讨。至19世纪，唯美思想才形成了明确的理论，其始作俑者是法国作家、诗人戈蒂耶。“为艺术而艺术”是包括唯美主义在内的一切颓废主义文艺流派的总纲领、总口号。这一术语是法国哲学家库辛于1818年首次提出的，但戈蒂耶确定了它的概念。戈蒂耶在《〈阿贝杜斯〉序言》（1832）和《〈莫班小姐〉序言》（1834）中明确提出：“一件东西一旦变得有用，就不再是美的了；一旦进入实际生活，诗歌就变成了散文，自由就变成了奴役。”又说：“只有毫无用处的东西才真正称得上是美的。一切有用的东西都是丑的。”后来，美国作家、诗人爱伦·坡在《诗的原理》（1850）一文中发表了类似的观点：“文字的诗可以简单界说为美的有韵律的创造。……一首诗就是一首诗，此外再没有什么别的了。——这一首诗完全是为诗而写诗的。”60年代，法国帕尔纳斯派发挥了“为艺术而艺术”的思想，强调诗歌语言和格律的至善至美，并实践了这一主张。继而，法国著名作家福楼拜在小说创作领域里提出了“客观而无动于衷”的“非个性”、“无感觉”原则，并在“人生虚无，艺术才是一切”的慨叹中表现了艺术至上的思想。英国一系列作家、艺术家、文艺理论家积极响应“为艺术而艺术”的主张，唯美主义美学运动遂于英国展开，并于五、六十年代和八、九十年代两次达到高潮，在90年代末趋于沉寂。其中，王尔德是唯美主义美学思想的有力继承者、鼓吹者和实践者。

英国唯美主义运动虽于19世纪90年代末沉落，然而作为一种文艺思潮，它超越了时空的界限，在东西方文坛上至今还发生着影响。在19世纪四、五十年代俄国的“纯艺术诗派”中，在现当代欧美层出不穷的艺术流派中，或在艺术思想方面，或在艺术方法和表现技巧方面，都可以见出受到唯美主义不同程度的影响。在日本，于本世纪初形成唯美派，并有数量可观的唯美主义作品问世，我们在其代表作《文身》、《漩涡》等作品中也可以清楚

地看到西方唯美主义的明显印记。在我国，“五四”前后《新青年》等杂志率先介绍、宣传王尔德等唯美派作家的作品及其艺术主张，一时形成了一股“王尔德热”。王尔德的作品被翻译过来，他的剧本《莎乐美》等在中国舞台上演出，引起了热烈的反响。当时中国作家和评论家竞相以谈王尔德为荣，有不少有关他的评论文章乃至专著问世。陈独秀在《现代欧洲文艺史谭》^①中甚至称王尔德为“近代四大代表作家”之一，又在《文学革命论》^②中热情呼唤“中国之虞哥、左喇、桂特、郝卜特曼、狄铿士、王尔德”之诞生。在此热浪的冲击下，我国一些作家如欧阳予倩、郁达夫、徐志摩、田汉、白薇、杨骚、陈楚淮、王统照、袁昌英等，在他们的作品中都表现出程度不同、方面不一的王尔德的影响。可见，在中国新文学的发轫期，王尔德是作为世界最重要的作家之一在中国被加以评介和接受的。但是，由于内忧外患等深刻的社会历史原因和文以载道、高台教化等民族文化心理积淀的因素，在我国现代文学史上并未出现唯美主义流派和纯一的唯美派作家。而“王尔德热”，在深入认识的基础上，经过20年代的高峰时期，到了30年代，在中华民族生死存亡的历史关头终于消退，而到40年代对王尔德等唯美派作家则有了“再认识”了。可是，并不能说，在当代的中国文坛上唯美主义的影响已经绝迹了，一些具有神秘主义色彩和“怪味”作品的出现就是一例。

西方唯美主义文艺思潮的出现不是偶然的。19世纪末，欧洲各国社会矛盾加剧，人心浮动，欧洲处于大变动的前夜。在这个被称为“世纪末”的时期，一些富有才智的作家和艺术家，对于资本主义现实及艺术商品化现象深怀不满，对于科学和唯物论、自然主义和现实主义文学的勃兴也极为憎厌。他们对现实和艺术

① 《新青年》一卷三号。

② 《新青年》二卷六号。

都产生了幻灭感和危机感，于是萌发了一种苦闷、彷徨、悲观颓废的心理和在艺术上要求自卫的情绪。颓废主义及唯美主义文艺思潮，就是这种“世纪末”思想情绪在文学和美学领域里的反映。

颓废派和唯美派作家、艺术家高扬“为艺术而艺术”的旗帜，躲进艺术的“象牙之塔”以求施展自己的艺术才能，这固然是一种精神上的逃避和解脱，但同时也是一种艺术上的反抗和自卫。王尔德的一段话很有代表性：“在这动荡和纷乱的时代，在这纷争和绝望的可怕时刻，只有美的无忧的殿堂，可以使人忘却，使人欢乐。我们不去往美的殿堂还能去往何方呢？只能到一部古代意大利异教经典所说的Citta divina（圣城）的地方去，在那里一个人至少可以暂时摆脱尘世的纷扰与恐怖，逃避世俗的选择。”^①这种企求在“美的无忧的殿堂”里得到超脱的思想，表现了资产阶级文化上和精神上的危机，同时也蕴含了维护艺术独立性和纯洁性的积极思想因素。

正因如此，西方评论界对“世纪末”思想有两种不同的解释。以英国杰克生（H. Jackson）为代表，认为“世纪末”思想是一种积极的人生肯定。他列举自古希腊以来的各“世纪末”发生的重大历史现象，如18世纪末法国大革命的爆发和拿破仑的当权，16世纪末西班牙无敌舰队的覆灭和莎士比亚、本·琼生、斯宾塞、培根、马洛等名人的辈出，15世纪末文艺复兴运动的开展和哥伦布新大陆的发现，等等。他据此论证说，每个世纪将告终时，人们为要弥补已往90年间的单调与不足，都会产生一种极端的自我意识、精神上道德上的怪癖以及渴求作最后努力的思想情绪，这种所谓“世纪末”思想情绪乃是一种改造意识，一种更生现象，因而它是对人生的一种积极肯定。与此相反，以德国的诺

① 王尔德：《英国的文艺复兴》，见本卷理论部分。以下所注引文出处，凡为本卷所收者，只注出篇名。

尔顿 (M. Nordan) 为代表的多数评论者, 则认为“世纪末”思想情绪是一种厌世的情绪, 苦闷、绝望的情绪, 是一种消极的人生否定。这两种表层意义上看来是对立的观点, 其实是可以互为补充的。因厌而图新, 发愤而图强, 是一种精神的两个方面, 是可以相反相成的。应该承认, 19世纪末, 颓废派、唯美派在其美学宣言中所表现出来的反社会、反传统的精神是包含了对资本主义现实的批判成分和在艺术上要求进行探索和拓展的积极因素的。所以在他们消极的人生否定中也就包含了对人生的积极肯定, 只不过这种形态的否定和肯定带有颓废主义和唯美主义的特色罢了。

东西方的文学史家和文艺评论家往往把唯美派的一些代表人物同时称为颓废派。一种看法认为, 颓废主义是一个空漠的概念, 是19世纪末除现实主义而外的各种文艺流派如象征主义、唯美主义的总和、总称 (苏联多数学者还认为自然主义也是颓废主义的一个支流); 另一种看法认为, 颓废主义并不是一个空漠的概念, 而是一个有艺术纲领 (“为艺术而艺术”)、有代表作家 (波德莱尔、魏尔兰等)、有代表作品 (《恶之花》、《无题浪漫曲》、《灵智集》等)、有代表性刊物 (《颓废者》) 的实体, 其他文艺流派如象征主义、唯美主义是在它的影响下派生而又积极主张自己某一种特色的支流而已。从它们产生的年代和内容来看, 我们倾向于后一种看法, 认为颓废主义、象征主义、唯美主义都是“世纪末”的文艺思潮, 它们之间有共同的艺术纲领——“为艺术而艺术”, 但也有各自的艺术特色。就某些作家而言, 由于他们的主张和创作情况复杂, 兼具各派的特征, 而且前后期创作也不尽相同, 所以实难确指他们的归属, 也无怪乎文学史家和文艺评论家各持己见, 说法不一了。然而, 颓废主义与唯美主义二者之间既然有共同的特征和思想上精神上相通之处, 不言而喻, 对于颓废主义基本特征的考察, 也将有助于全面了解

唯美主义的特色。

颓废主义重主观、重幻觉，求神秘、求怪异，以崇拜非理性主义、神秘主义和偏重技巧、偏重“恶”的倾向为其基本特征。查理·莫里斯非难“科学夺去了神秘，夺去了真美、喜悦和人造”^①，希望超越和解脱唯物论的一切束缚，当然也包括自然主义和现实主义艺术原则的束缚。作为对唯物论的一种反动，他们极端地自我崇拜和自我本位，在主观世界里追寻超验的理想境界和隐秘的幻觉世界。西蒙斯在《文学上的颓废派运动》（1893）一文中指出颓废主义的理想是“敏锐地捕捉事物的精髓和幽趣微韵，使之成为没有形体的灵魂的呼声”。正如叶芝所说：“在一般人叫做‘颓废’的里面，我看到了幽微的光，幽微的色，幽微的形和幽微的力。”^②颓废主义崇拜非理性、“无感觉”（Impassibilité），对于一切社会的道德、宗教、传统、制度都不感兴趣，把创作视为脱离现实和超感觉的纯粹主观思维过程，提倡“纯艺术”，排斥艺术的功利性。波德莱尔说：“诗在诗的自身之外，毫无目的，也不能另有目的。除了为作诗的快乐而作的诗之外，决不是真诗。”^③他们偏重人为的、技巧的、空灵的美，更由于深刻地爱好人生的丑恶面，他们也偏爱属于负美范畴的丑美、怪美、恶美、拙美、畸形美、荒诞美、病态美。他们宣称要“发掘恶中之美”。他们酷爱悲哀，陈诉悲哀，宣扬悲观颓废的思想情绪。波德莱尔甚至自称为“悲哀的炼金术士”，而王尔德则说：“我将悲哀当作唯一的真理。”他们从怪异的题材和人类病态的情感中，以及一切与死亡、恐怖有关的主题中，寻找创作灵感和

① 转引自本间久雄：《欧洲近代文艺思潮论》，开明书店，1928年，第290页。

② 同上书，第361页。

③ 同上书，第292页。

提取美。他们无论在艺术领域或人生领域都表现出不希望旧经验的重复而希求新经验的出现。所以，他们穿着奇装异服，吸毒、酗酒，过着反传统生活方式的狂放生活。具有鲜明的反社会、反传统色彩的所谓颓废派的“恶魔主义”，就是从这种“在不净之中爱好清静，在丑秽之中爱好甘美”的态度中产生的。

我们也可以用杰克生所归纳的英国颓废派的四项特征来参照颓废派的基本特点。杰克生所说的英国颓废派的四项特征是：“第一，怪僻和耽溺；第二，人为的和技巧的；第三，自我中心；第四，好奇心的旺盛。”^①

发源于法国的颓废主义无疑是英国唯美主义发生的酵素。然而，诱导出英国唯美主义文艺思潮的国内因素尚有罗斯金的美学思想、先拉斐尔派的灵肉合致思想、佩特的快乐主义和莫里斯的生活美化思想。

英国唯美主义运动始于19世纪中叶，前后经历了半个世纪的漫长历程，大致可分为两个发展阶段：从40年代末至60年代末的先拉斐尔派运动是它的第一阶段，从80年代至90年代末以斯温伯恩、佩特、王尔德为代表的美学运动是它的第二阶段。从40年代起，权威的文艺理论家约翰·罗斯金（1819—1900）就在《现代画家》第一卷（1842）及其他美学论著中探讨了艺术和美的问题。他一生为“美”而战斗，被称为“美”的使者。他认为美是改造世界的伟大力量，生活缺乏美是无聊的、无意义的。他分析了资本主义社会，认为这个社会是反人道、反诗意、没有艺术也没有“美”的。因而，他主张回到前资本主义时代，推崇文艺复兴早期和中世纪的艺术。这种主张给先拉斐尔派运动以动力。罗斯金在美学领域里捍卫了艺术的真实，告诫艺术家“在自然之中，

① 转引自本间久雄：《欧洲近代文艺思潮论》，开明书店，1928年，第357页。

什么都不要拒绝，什么都不要选择，什么都不要侮蔑！”^①但同时他也强调了美的道德含义。他的美学思想带有明显的反功利主义性质，给英国唯美主义美学运动以有力的推动。他与宣扬“美本身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”的柯尔律治和赞扬“美就是永久的欢喜”的济慈，被并称为英国唯美主义运动的先驱。

英国唯美主义运动是由发端于1848年的先拉斐尔派运动揭开序幕的。这一年“先拉斐尔派兄弟会”宣告成立，1850年出版了专门刊物《萌芽》，宣扬其美学主张。先拉斐尔派运动原是绘画上的一种革新运动，崇尚1508年拉斐尔离开佛罗伦萨以前的作品所具有的真挚率直的画风和文艺复兴早期及中世纪的文艺精神，以反对当时流行的学院式的形式主义艺术。他们的艺术的特征是描绘自然，感情真挚，但带有象征主义和神秘主义的宗教色彩。后来，先拉斐尔派将他们的艺术主张移植于文学领域，阐扬了灵肉合致的思想。该派中心人物但丁·迦百列·罗塞蒂在他的著名诗篇《神女》（1850）中描写了“升天圣女”眷恋世上情侣的悱恻缠绵之情，她渴望和情人欢会、爱抚和拥抱，幻想在天国和他永不分离。长诗把人间的情愫带进了非人间的题材中，既有人性和感觉的浓厚色彩，又有神性和灵感的神秘色彩。天上的灵的爱与地上的肉的爱融合在一起，肉的灵化，灵的肉化，达到了交融合致的境界。王尔德在其唯美主义代表作《道连·葛雷的画像》和《莎乐美》中发挥了这种灵肉合致的思想，亨利勋爵所说的“通过感官治疗灵魂的创痛，通过灵魂解除感官的饥渴”，就是灵肉合致的意思。在这两部作品许多人物追求美与爱的享乐的“肉的王国”里，同时存在着一个“灵王国”，也体现了这种

① 转引自本间久雄：《欧洲近代文艺思潮论》，开明书店，1928年，第125页。

思想。王尔德的可贵之处，在于他把握“灵肉帝国的冲突”时，总是调动一切艺术手段来淡化可能引起情欲兴趣的情节，而突出了能够引起审美观照的认识性的形象。

先拉斐尔派运动在五、六十年代达到它的全盛时期，到了70年代，其内部产生分化而衰落。属于这一艺术流派的成员，除了但丁·迦百列·罗塞蒂外，还有画家韩德、米勒、伯恩-琼斯，作家和评论家威廉·迈克尔·罗塞蒂，女诗人克里丝蒂娜·乔治娜·罗塞蒂，以及诗人斯温伯恩、奥肖纳赛、早年的威廉·莫里斯等。罗斯金曾一度赞扬过先拉斐尔派，后来由于它的非道德倾向而撤回了他的支持。莫里斯于70年代断绝了与先拉斐尔派的联系。斯温伯恩70年代以后的创作也转向社会题材。

瓦尔特·佩特和威廉·莫里斯的美学思想是推进英国唯美主义运动的两种要素和动力。佩特是主张“为艺术而艺术”的唯美主义运动的理论家，和先拉斐尔派有一定的联系。他在《审美的诗》（1868）、《文艺复兴》（1873）和小说《快乐主义者马留乌斯》（1885）、《想象的肖像》（1887）等作品中，明显地表述了他的唯美观点。他认为艺术是与伦理思想格格不入的，艺术的目的在于培养人的美感，寻求美的享受。他的快乐主义酿出了他的艺术至上主义。他在《文艺复兴·结论》中写道：“我们的生命是象火焰那样的；它只是多种力的组合，这种力在中途或迟或早地离去，其组合则是时时更新的。”又说：“既然感到了我们经验中的这种异彩及其短暂性，那么，我们要尽一切努力拼命去看见它们和接触它们……我们必须做的，是永远好奇地试验新的意见，追求新的印象。”所以，他主张使感觉锐敏而强有力地接受“刹那的印象”，经营个人每刹那间充实了的生活。他说：

“人生的意义就在于充实刹那间的美感享受。”他尊重由感觉取得经验，说“并非经验的结果是目的，经验本身就是目的”。他主张在经验之上放置生命的焦点，“使得这种强烈的、宝石般的

火焰一直燃烧着”，永远“保持这种心醉神迷的状态”。在他看来，这就是“人生的成功”。生命是短暂的而且是由无数瞬间组成的，怎样才能充实这短暂的生命和无数的瞬间呢？佩特认为，艺术为人们提供了最好的也是唯一的途径，“因为你从事艺术活动时，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。”这种由快乐主义、感觉主义酿出的艺术至上主义曾给予王尔德以不可思议的影响，他在《狱中记》^①里谈到了这一点。

对英国唯美主义运动产生过影响的还有莫里斯的生活美化思想和以改造社会为基调的艺术见解。莫里斯早年是“先拉斐尔派兄弟会”的成员，他的理想是从艺术方面谋求社会的改造，因而被称为“审美的改革家”。他声称，为了使劳动生活变得愉快，使人类能够自由地生活和发展，我们的日常生活就非艺术化不可。他因此一度热衷于民间实用装饰艺术的推广和研究，并由此建立起他对贫乏的资本主义文化进行美学批判的根基。他在《变化的征兆》（1888）一书中指出，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，它同太阳的光、新鲜的空气、清净的地面、必要的衣食住条件、一切种类的知识、支配知识的力量以及使人类互相融和的道德一样，都是自由而康健的人们欢欣的源泉。他在同一本书中又说，任何文明社会，假使不能对它的全部成员提供愉快、优美而从容的环境，世界就完全没有存在的必要。他强调用艺术的方法来改造社会环境。莫里斯夸大了艺术在改造生活中的意义和作用，这对所有唯美派作家和艺术家来说是一个具有普遍性的思想特征，对王尔德来说当然也不例外。

英国唯美主义运动在八、九十年代进入第二个高潮，王尔德是它的主要代表人物。此外，还有佩特、西蒙斯、道生、戴维

^① 《狱中记》（《De Profundis》，1897），又译《自深渊》、《从深处》、《深渊里的呼嚎》。