

第一章

關於藝術
本體的探討

壹、藝術的本質意義

一、「藝術」一詞的原始涵義

「藝術」(art)一詞的最早來源，根據《大英百科全書》(Encyclopaedia Britannica, 1964)的解釋，是來源於古希臘(Greece)拉丁語 ars。它的內涵非常廣泛，凡是人們經過長期的訓練而掌握的某種技能、技巧，包括一切能滿足人的各種需要的生產、製作活動，例如泥瓦匠砌牆、鞋匠修鞋、造船工人造船、農民耕作、葡萄園主釀酒等等，這些物質生產活動，也像寫詩、作畫、演奏音樂、舞蹈一樣，統而論之歸之於「藝術」；只要生產者掌握了較高的技術，那麼他們都可稱為「藝術家」，他們所製作的物品，均稱「藝術產品」——這一點，我們從古希臘哲學家們的著作中可以得到印證。在柏拉圖(Plato, 427-347B.C.)的對話錄中，他總是將藝術家與製作者或製造者三者並列，在那個關於「床」的著名譬喻中(見《柏拉圖文藝對話集·理想國》)，他把神、木匠、畫家並列，並稱為「藝術家」；而在亞里士多德(Aristotle, 384-322B.C.)的《修辭學》中，繪畫、雕塑、詩歌等我們今天稱之為藝術的東西，他則均以「產品」相謂。這種對於人類精神活動認識的模糊，反映了古希臘時代藝術創作繁榮而藝術理論研究相對落後的狀況。中世紀(the Middle Ages)的學術，一切聽命於神學的支配，基督教神學家在闡述藝術原理時，把所有美的事物的源泉歸之於神的恩賜；在他們的語彙裡，「藝術」的內涵仍然是工匠與製作，藝術與藝術家，他們只服務於宗教、神，這種狀況，一直延續到義大利文藝復興時代(the Renaissance)。醞釀於十三、十四世紀義大利，爾後席捲整個歐洲的文藝復興運動，是歐洲各國藝術家反抗宗教壓迫、倡導藝術回歸人本涵義的一次偉大的思想革命，同時也是一次繁榮藝術創作、拓寬藝術視野、豐富藝術表現形式、提高藝術活動在人類文明中地位的偉大藝術實踐活動。經過這兩、三百年的狂飆激盪，歐洲各國的藝術開始掙脫中世紀神學的鎖鏈，步入一個嶄新的時代，這為藝術理論的飛躍打下了一個堅實的基礎。在研究總結文藝復興時代以來藝術家創作實踐的基礎上，藝術理論的研究也逐漸向科學化邁進，到十八世紀，精神產品——以審美為目的的藝術品的創造，與以滿足人們的感官需要為目的物質產品、財富的生產、創造，才逐漸區分開來，「藝術」一詞的範圍大大地縮小。這一時期在西方文藝理論史上，首先對藝術分類作出貢獻的是法國美學家巴托(Abbé Batteux, 1713-1780)，他首先區分「美的藝術」與「機械的藝術」，把實用工藝與審美分

開。巴托認為，美的藝術有五種主要形式：音樂、詩、繪畫、雕塑、舞蹈，這些藝術都有一個共同特徵，即模仿自然和引起人們的審美快感。巴托的分類法在歐洲產生了巨大影響，為近現代藝術理論的分類體系奠定了基礎，爾後各種哲學、文藝學理論都接受了這種分類法。活躍於十八世紀後期歐洲知識界的哲學鉅子康德（Immanuel Kant, 1724-1804），是較多關注藝術活動與生產活動分野的思想家之一。他在《判斷力批判》（*Critique of Judgment*）等著作中，對藝術與手工藝的區別作了細緻描述，把我們現在稱之為「藝術」的、以表現美為目的的創作活動稱為「自由藝術」，而把出於生活需要的強制性工藝操作、勞動，稱為「報酬的藝術」；同時將依賴於勤勞和學習的工藝美術與依靠藝術家天才靈思的表現性藝術區別開來，為巴托的分類法作了進一步的哲學闡述。繼康德之後，德國古典美學的另一位巨匠黑格爾（Georg Wilhelm Hegel, 1770-1831），則從他客觀理想主義（Objective Idealism）哲學本體論出發，對藝術理論作了更全面、細緻的闡發，建立起了他的以絕對理念（Absolute Idea）為基石的藝術理論大廈。黑格爾認為，藝術是將絕對的精神用直觀的形式表現出來的東西，藝術與美，是絕對理念的感性顯現。黑格爾的藝術理論是他整個哲學思想體系中的一部分，因而他在宇宙本體認識上的「頭腳倒置」，在藝術理論中也貫穿一致。不過假如我們跳過「理念本體」這一層哲學迷霧去觀察其對藝術理論的具體描述，我們會發現黑格爾對藝術創作活動的研究和理解是非常透徹的，他對藝術活動特徵的描述和藝術範疇的界定，較之他的先輩又向前邁進了一大步。他把一切以表現美（絕對理念的體現）為目的的事物稱為藝術，同時在討論美與藝術時，剔除了那些非表現性的工藝、技藝形式，將它們排除在外，這就為近代藝術理論的研究與探索，找到了方向。黑格爾的藝術理論是近代西方美學的一塊里程碑，西方近現代藝術理論的發展與豐富，正是得力於他對自己藝術理論的精緻營造。黑格爾以後，在西方藝術理論術語中，「藝術」一詞的涵義，才擁有我們現代人文科學對它所作的規定性共識，即藝術是人類精神活動的一種特殊形式，它以創造美為目的，不帶有任何生活功利性。

二、藝術的主要特徵

作為人類精神活動的特殊形式，藝術在內容與形式上都有它特殊的規定性，其具體表現，有以下四大特徵：

（一）情感特徵

任何一種藝術，都離不開情感因素。從藝術家創作的動機上說，「夫綴文者，情動而

辭發」（劉勰《文心雕龍·知音》），只有當作家、藝術家對自然、社會、人生有了相當的感觸，情感積於胸中，才會有強烈的創作欲望，拿起筆來，思如泉湧。音樂的創作也是如此：「凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲，聲成文，謂之音」（《禮記·樂記》）；詩歌創作，「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也」（《毛詩·序》）。其他各種藝術，如舞蹈、電影、戲劇等也都一樣。情感，是藝術家創作的原動力，是他所要表現的主體，那麼受情感的波濤推動的藝術創作，通過一定的手段和形式將內心世界所要表達的東西固定下來後，它又是透過什麼來溝通藝術鑑賞者，實現其交流的目的呢？「觀文者披文以人情，沿波討源，雖幽必顯……」（《文心雕龍·知音》），這裡，充當藝術創造者與鑑賞者連結橋梁的還是情感——欣賞者透過那些作者藉以表達的文字，調動自己意識深層的生活積累和經驗，在內心重新喚起那種作者曾經激動過的、包含一定社會內容的情感。因此我們說，情感是藝術作為人類意識一種特殊產品所具有的最重要的特徵。

(二)形象特徵

藝術家傳達情感，與政治家、理論家的方式是截然不同的。政論家可以直接用簡潔的語言，把自己的愛憎直接訴之於聽眾，而藝術則不然，「哲學家用三段論法，詩人則用形象和圖畫說話」（《別林斯基選集》¹第2卷，第429頁）、「朱門酒肉臭，路有凍死骨」（杜甫）、「停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花」（杜牧），藝術家的愛憎的表達，是透過一定的形象的塑造，婉轉而自然地呈現在讀者的眼前。所以從其功能上講，藝術家所創造的形象是藝術傳達情感的手段。

(三)主題特徵

藝術創作不論採用什麼形式、選擇什麼題材，它都必定有一定的指導思想，即藝術家透過這些題材、形式，他要表現什麼——這就是藝術作品的主題，也是藝術家創作的目的。在傳統藝術中，無論是文學、音樂、美術、雕塑、電影、戲劇、舞蹈，透過一定的形象塑造，表達一定的思想主題，這個特徵是非常重要的；對於一個藝術作品來說，沒有主題，作品就失去了中心和重心，也就失去了其內在的感染力；一個主題模糊不清的作品，

¹ 別林斯基（Vissarion Grigoryevich Belinsky, 1811-1848），俄國文藝評論家、哲學家，畢生以文藝批評活動反對沙皇制度；曾參與編輯《祖國紀事》、《現代人》等著名雜誌，撰寫了大量文章；藝術上堅持為現實服務的觀點，著有《文學的幻想》、《給果戈理的信》、《論普希金的作品》等。

往往被視為失敗的作品。

(四)時空占有特徵

作為一種精神產品，藝術必定有一定的形式。文學透過語言文字的刻畫與描繪，塑造人物形象，表達藝術家內在情感，詩歌、小說、散文、劇本都是它存在的形式，它具有時空雙重性質：既需要一定的空間來容納集合的文字，又需要一定的時間使讀者循著空間中排列的文字進入藝術作品所創造的藝術世界。音樂、舞蹈、電視、電影這些藝術形式，它的作品構成本身帶有時間的限定，沒有一定的時間，作品本身無法在欣賞者眼前展開；同樣，距離與空間對這些藝術來說也是不可少的，音樂需要空間傳遞音波，舞蹈需要舞臺來展現造型。因此，藝術作品的時空特徵也是它不可忽略的一個特徵。

三、藝術的分類

藝術是一個非常龐雜的學科，廣義地分為有兩大類：一類是實用型藝術，包括以美的形式服務於我們生活的特種藝術形式，如建築、產品設計、廣告、裝飾、裝潢以及其他各種以精巧的形式妝點我們日常生活的工藝美術；二是審美型藝術，以表現藝術家審美理想為目的，不帶有任何功利實用目的，包括文學、戲劇、詩歌、舞蹈、繪畫等，其中以對藝術內在本質的不同把握又分為兩類——思想型的敘事藝術和快樂型的抒情藝術。思想型藝術顧名思義它的社會內容負載量比較大，它以形象創造為藝術表現中介，因而也有人稱之為具象藝術，如文學、戲劇等；快樂型藝術則偏重以美的形式抒發情感、娛樂身心，它的社會生活具體內容負載量較少（甚至幾乎沒有），而代之以抽象的象徵性的形式，因此也有人稱之為抽象藝術，如音樂、舞蹈、書法、抽象繪畫等（抒情藝術中的詩歌是個例外，它借助形象抒發情感，而且保留了語言文字的社會內容負載功能，具有很強的思想性）。

藝術分類學是一門相當複雜的學科，因為藝術發展到今天，已不像工業革命以前，原始古老的藝術其分類涇渭分明。在古希臘時代，以審美為目的的藝術只有那麼幾大類：詩歌、戲劇、音樂、雕塑、繪畫，以及古希臘人視為造型藝術的建築；在我們中國，戰國時代的儒家提出士君子修養的「六藝」——禮、樂、射、御、書、數，其中有音樂和書法（詩、歌、舞都與樂聯繫在一起）。十八世紀法國美學家巴托首先區分了美的藝術與機械的藝術（後者指重複製作的工藝）；進入十九世紀以後，許多學派的哲學家對藝術都曾作精細的分類描述，他們的論述大都以藝術本身的樣式獨特性為分析核心，其中影響最大的

是康德和黑格爾。十九世紀下半葉開始，藝術分類的原則逐漸從各門藝術的樣式特性而轉向多元分析，如有的人從接受器官（視覺、聽覺）來分析，有的人從藝術形式的空間性和時間性來分析，也有的從藝術與生活的關係（模仿與非模仿）來分析等等。從他們的理論體系來看，各有各的道理，但也都不能盡善盡美。如「空間藝術」與「時間藝術」的畫分（或稱「靜的藝術和動的藝術」）：空間藝術包括繪畫、雕刻、建築等，它們的作品在一個特定的空間完成，完成後的作品即以一種固定的靜態形式存在於時空中，並不因時間變化而發生運動變化；「時間藝術」包括音樂、戲劇、詩歌、舞蹈等，藝術形式的創造，須有一定的時間延伸才得以完成。例如音樂，從演奏第一個音符開始，到樂曲結束，作品本身占據一定的時間，樂音在時間中流動，它總是處於一種運動狀態。顯然，這種分類方法抓住了藝術存在形態的不同特徵，這是它的長處；但它的不足處在於沒有展示藝術分類中應該顯示的質的規定性，這使它在藝術理論體系中難以更廣泛地展開論述，成爲一種標準的科學分類。同樣，接受器官分類法或藝術與自然關係分類法（模仿或非模仿）也都存在類似問題，有其一定的狹隘性和片面性，因此，西方現代藝術理論界在藝術分類問題上採取了消極的態度——「顯然，當代西方美學事實上已拋棄了藝術分類的原則，也不再想去發明新的分類方法」——也是情有可原的，因爲大家都找不到一個共同的座標，因而無法對藝術進行定位分析，這也反映出藝術作爲人類精神產品的一種複雜性。

藝術本身的複雜性，使我們很難說哪種方法更科學，而我們在藝術學習與理論研究中有時又不可避免地要把研究對象作分類的鑑別與對比，以便更準確地掌握其特點與要領。因此我們在研究中只能根據需要，採取兼容並納的方法。例如講藝術史時，我們可以從時間上畫分，參照史學分期法，分原始藝術、上古藝術、中古藝術、近代藝術；講藝術風格演變時，我們可以從特徵上分，如古典藝術（較多傳統意識，注重技巧功力）、現代藝術（較多創造意識）；分析藝術本體目的時，我們可以從創作實體與表現客體的關係上分，如：表現藝術（以表現藝術家內在情感爲主要目的，如抒情詩、音樂等，較多主觀色彩）、再現藝術（以表現客觀事物爲目的，如文學中的敘事藝術、西洋畫中的景物寫生）；而講鑑賞時，我們可以從藝術鑑賞的接受方式上分，可有視覺藝術（如繪畫、書法、雕刻）、聽覺藝術（音樂、朗頌、演唱）、視聽藝術（電影、電視），還有訴諸表象的語言藝術（小說、詩歌、散文、劇本、透過語言傳遞信息再造形象）……這樣重疊交叉地對藝術進行分析，也許更利於我們全面、整體地掌握藝術的各個方面性能與特徵，更有益於我們加深對藝術的理解（註：德國現代美學家蘇里奧（E. Souriaux）1947年在《藝術

通訊》中提出一種新分類法，他把藝術分類的基本要素定位在七種形式類別上，每一種要素又區分為抽象與模仿兩類，表明了它們與現實生活的關係，在理論上頗有創新意義，特附表於後，供大家參考，詳見朱狄《西方現代美學》第 394-395 頁）。

蘇里奧分類法圖解：

	線條	體積	色彩	光	動作	語言	樂音
抽象性藝術	裝飾性圖案	建築	純粹繪畫	舞臺照明	舞蹈	詩律學	音樂
模仿性藝術	素描	雕塑	再現性繪畫	攝影電影	默劇	詩歌文學	歌劇、描述性音樂

四、藝術的初始目的與終極意義

藝術的存在，到底是爲了什麼？這個問題，不同時代的哲學家和文藝理論家有不同的理解。十八世紀以前，在西方文藝理論界占主導地位的是「模仿說」。模仿的動機，是人的本能。進入十九世紀以後，隨著個性解放思想的傳播，浪漫主義藝術思潮席捲歐洲，以表現自我情感爲目的的「情感說」取代了模仿說，成爲影響最廣泛的學說。到了二十世紀後，現代哲學的多元化，導致了藝術理論的多元化；不同的藝術理論家，從不同角度對藝術進行了新闡述，影響較大的，有佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）的「性意識說」、卡西爾的「符號說」²等。從藝術本體論證的思想發展線索來看，我們也可以從另一個角度來理解藝術：藝術之爲物，在不同的時代，針對不同的主體，其意義是不同的；因此，要尋找一個適合所有時代的定義，也將是不可能的。因爲，藝術是什麼，不但取決於藝術本身，而且還取決於它的創造者和接受者；在多數情況下，按創造者和接受者的願望，他們希望把它當什麼，它就可以是什麼。越到現代，情況越是如此；它的「身分」變化，既受科學技術發展的影響，也受人類精神生活發展的影響，所謂「年年歲歲花相似，歲歲年年人不同」（唐·劉希夷〈代悲白頭翁〉），人不同，則闡釋自不同。那麼藝術作爲一種歷史現象和客觀存在物，它到底有沒有其初始的涵義與終極的意義呢？我們以爲應該是有的，這一點，我們應該從藝術與人類精神生活的關係來考察。

人類文明的發展，交織著血與火；但是，原始人在充滿生存憂患、茹毛飲血的洪荒年

² 卡西爾（Ernst Cassirer, 1874-1945），德國哲學家、符號學美學學派的創始人；他認為藝術是一種與語言作用相等的人類情感符號。

代，就開始執著地追求藝術，創造了如此豐富多姿、令後人一唱三歎的原始藝術。到底是什麼激發了他們的熱情，在尚且食不果腹、衣無暖裘的條件下，要藝術創作的生命之思，揮動簡陋粗樸的石斧，鑿開藝術創作的濫觴？而在歷史的這一頭，現代科技的發展，已使人類有了越來越多的享樂形式，但是很多人寧願捨棄那些高度物質文明帶來的種種歡愉，而選擇在喧噪的都市高樓中獨坐一室，靜靜享受那份藝術給人心帶來的滋潤與撫愛。為什麼在物質文明極其貧乏的洪荒年代，與物質文明極其豐富的現代社會，人類對藝術都有這樣一種執著的偏好與追求呢？這裡面不是沒有原因的。

原始藝術的研究表明，人類早期的藝術活動，最常見的形式是繪畫和舞蹈。在現已發現的原始部落遺址壁畫中，表現最多的題材是戰爭、狩獵、採集或者其他活動。在澳洲、北美洲、非洲土人部落的舞蹈中，人們也發現，狂熱、奔放的原始舞蹈，多數以再現戰爭、狩獵等場面為表現對象，換言之，生存搏鬥，是人類原始藝術表現最多的主題，如格羅塞³《藝術的起源》述及非洲南部原始部落（Bushmen）的岩洞壁畫，其中相當一部分即與狩獵有關；而中國大陸境內發現的原始部落岩畫，也有類似情形，如寧夏賀蘭山岩畫中就有不少射獵、格鬥等歌舞題材，可見地域雖不同，文明發展水準相近的民族，其所經歷的精神生活演變軌跡卻大體相近（圖 1-1、圖 1-2）。部落戰爭或者狩獵，是原始先民與生存相關的重大活動，這些

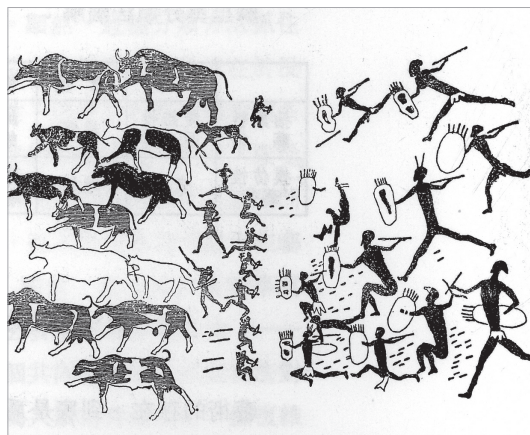


圖 1-1 非洲南部布須曼（Bushman）人岩洞圖畫

資料來源：格羅塞《藝術的起源》



圖 1-2 寧夏賀蘭山岩畫——射獵

資料來源：《中國寧夏賀蘭山岩石畫拓片精選》

³ 格羅塞（Ernst Grosse, 1862-1927），德國社會學家、民族學家、藝術史學家，著有《藝術的起源（The Beginning of Art）》、《東亞的雕塑》、《家庭的起源》等。

活動使人們部分地征服了自然，獲得了生存的保障，也實現了人的生命價值，因而，在戰爭或逐獵結束後，對於生命價值實現過程的回憶，就給人們帶來極大的心理快感。這種回憶透過音樂、舞蹈的形式表現出來，那麼表演者與欣賞者在進入藝術活動的情境後，就能重新喚起那種與征服相伴而來的生命感奮，重溫那種生命價值得到高揚和實現時的快樂。由此可見，藝術的初始涵義，與人類對自我本質的認識有關，它透過一定形式，觀照生命的價值，重溫生命價值實現的快樂，由此而推進人類自身心智的發展。

與原始藝術直觀地表達生命力的宣泄相比，進入文明社會後的藝術，形式變得越來越精巧，藝術家的表現手法也越來越含蓄，生命情感的原始衝動似乎已淹沒在繁複的形式技巧和龐雜的社會內容表達當中，展現在人們面前的是悅耳的旋律、和諧的色彩，或者是豐滿的人物形象，而似乎不復能覓見生命激流湧動的節律。然而事實上並非完全如此，對於一些「再現」成分居多的藝術門類來說，例如說西洋美術中的風景畫、靜物寫生、人物肖像以及以敘事為主的某些文學樣式，作者的思想感情隱藏在了作品的背後，生命力的宣泄與表達也顯得非常的隱晦，有時甚至使人難以感受到藝術作品當中還蘊含著創作者的個性生命活動（事實上無論明晦，這種生命活動的痕跡總是存在的）；但在其他一些抒情性較強的藝術中，藝術的初始價值意義仍表現得十分明確而充分。例如音樂，作為人類表達內心激情的特殊語言，音樂藝術的內涵，其與政治、倫理道德價值評判色彩相關的社會內容較少，而更多的是展示藝術家豐富多彩的內在世界。這種藝術的創作、欣賞，其表達生命、宣泄生命、溝通心靈、洞達人生的性能，在藝術發展進程中就自始至終比較顯著與強烈。在西方音樂史上，我們可以發現很多這樣的天才，他們視藝術為自己的生命，儘管窮愁潦倒、飢寒交迫，卻無論如何不能放棄自己的事業，甚至最後寧願犧牲自己的健康，也不願停止藝術創作，讓生命之燭完全徹底燃為灰燼，為藝術靈思的高揚耗盡他們最後一滴生命之能（貝多芬Beethoven、巴赫 Bach、莫札特 Mozart、舒伯特 Schubert，莫不如此）。他們之所以對於音樂的創作是這樣的痴迷、這樣的執著，答案只有一個，即藝術創作，給他們帶來極大的生命快樂；在進入藝術創作過程的時候，生命運動的節律，進入了一種劇烈的升騰狀態，智慧的火花時時閃現，生命的核能一次次碰撞、爆炸、釋放；而在這種生命能量的釋放與傾瀉中，藝術家的身心，從肉體到精神，都會感到一種無與倫比的快樂。這種快樂，與貧困、疾病帶來的痛苦相比，其撞擊力度遠遠超過了後者，故而「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」（柳永〈鳳栖梧〉）。音樂藝術中的這種生命能量釋放，亦即人類生命情感的表達，它在釋放與傾瀉中融鑄於一定的藝術形式當中，所以大凡

傑出的藝術家，他們的作品都具有震撼人的力量。在其他抒情性藝術當中，也有很多類似的現象，譬如被稱為「火焰天才」的荷蘭畫家梵谷（Van Gogh, 1853-1890），他的一生就是不斷地燃燒著生命，用生命的熔焰澆鑄那些令後世瞠目結舌的藝術傑作；英國十九世紀後期文壇巨匠王爾德，在回答文人為什麼寫作時，更是明確指出：「藝術創作中的愉快純然是個人的愉快，就是為了這種愉快，人們才創作」，「我之所以寫作，是因為它給予我最大的藝術家的愉快」（王爾德⁴〈致《司各茲觀察者》編輯〉）。所以從古今中外眾多藝術家有關人生與藝術的生命經驗中，我們也可以得出這樣的結論，即藝術之存在，其終極意義，不在其社會功能的各種演繹，而在於其自身，即再現生命之光華，體驗生命的快樂，這既是藝術的初始目的，也是藝術的終極意義所在。

貳、藝術與社會生活

一、藝術的源泉

藝術是人類生命運動之流奔騰飛瀉濺出的火花，是人類智慧之樹經歷春風秋雨而擎起的累累生命之果。俄國近代文藝理論家別林斯基在為其好友、俄國近代傑出詩人萊蒙托夫撰寫評論專稿時，曾用一連串比喻熱情地禮讚詩歌的迷人魅力，稱「詩歌是嬰兒的天真爛漫的微笑……詩歌是美麗少女臉頰上的羞怯紅暈，她的深邃有如大海和天空的藍眼睛的柔順光輝，或者她的黑眼睛的鮮豔如火的閃光，披散在她大理石般的肩上的波浪似的鬢髮，她的溫柔胸脯的起伏，她的銀鈴般悅耳的嗓音，她的銷魂蕩魄的談吐……」（《別林斯基選集》）。其實假如我們藉此來擬述整個藝術的美麗特性，也是十分恰當而不必擔心有言過其實之失的，確實，藝術具有深沉、持久、永恆的魅力。

那麼，具有如此動人魅力的藝術，它的美的源泉在哪裡呢？我們認為藝術美的源泉，既在於藝術所反映的客觀社會生活，也在於藝術家靈秀獨鍾的慧心慧眼，它們兩者的完美結合，才使藝術作品在群芳競豔中挺然秀出。

關於前一點——藝術起源於生活，生活是藝術的源泉，十九世紀以來的文藝理論家們

⁴ 王爾德（Oscar Wilde, 1856-1900），英國唯美主義作家，提倡「為藝術而藝術」，著有《快樂王子集》、《謊言的衰朽》等。