

“如画”趣味背后的伦理缺场: 从吉尔平的《怀河见闻》谈起

The Taste of Picturesque and its Ethical Absence as Reflected in William Gilpin's *Observations on the River Wye*

何 畅 (He Chang)

内容摘要: 自 18 世纪后期到维多利亚时期,“如画”美学日渐发展成为一种地道的“英式”趣味。对于上述现象,威廉·吉尔平所著的《怀河见闻》等八部游记功不可没。然而,以罗斯金为代表的文化批评家却将其定义为“无情”的趣味,这不免让人困惑。事实上,如果我们回到“如画”趣味产生的伦理环境,就会发现其背后的伦理缺场。不可否认,“如画”趣味迎合了英国中产阶级以美学方式摆脱欧洲贵族古典主义传统,区分其他社会群体的情感需求。上述美学趣味的演变不仅再现了 18 世纪英国社会伦理环境的变迁,而且折射了中产阶级构建适应自身经济发展的伦理体系的尝试。然而,它有意拉开观景者与风景或风景中的人的伦理距离,独独青睐破败不堪的废墟、衰败贫穷的人,甚至“无人的风景”,这不免折射出其阶级排他性和观景者的伦理缺场。因此,从文学伦理学批评的观点来看,以吉尔平为代表的“如画”趣味不仅缺乏道德情感,而且其背后的伦理缺场有违“趣味”概念本身的伦理意识。

关键词: 威廉·吉尔平;《怀河见闻》;约翰·罗斯金;“如画”趣味;伦理环境;伦理缺场

作者简介: 何畅,文学博士,浙江工业大学教授,主要从事英美文学研究。本文为作者主持的 2016 年度国家社会科学基金一般项目的“英国文学中的‘趣味’理论变迁研究”【16BWW011】阶段性研究成果。

Title: The Taste of Picturesque and its Ethical Absence as Reflected in William Gilpin's *Observations on the River Wye*

Abstract: The period from the late 18th century to the Victorian age witnesses the thriving of the Picturesque as an authentic taste of “Englishness”. While William Gilpin justified the Picturesque as a universal way of landscape appreciation in his 8 travel books, particularly in *Observations on the River Wye*, other cultural critics such as John Ruskin perplexingly regarded it as a “heartless” taste. If the ethical environment of the Picturesque is taken into consideration, readers will

surely discover its absence of ethics. On the one hand, with the popularity of the Picturesque, English middle class successfully frees itself from the European aristocratic tradition of classicism, and constructs its own cultural confidence by making itself distinct from other social groups. It is undeniable that the evolution of the taste of Picturesque not only represents the transition of social ethical environment in 18th century England, but also reflects the middle class's attempt to reconstruct a new ethical system to fill in with its economic development. On the other hand, it deliberately increases the ethical distance between viewers and landscape, as well as characters within the landscape. In addition, the Picturesque prefers shattered ruins, decaying figures, even "landscapes without people", which, to some extent, mirrors its function of social distinction and the absence of ethics. From the perspective of the ethical literary criticism, Gilpin's "picturesque" lacks moral sense and goes against the ethical consciousness embedded within the concept of "taste".

Key words: William Gilpin; *Observations on the River Wye*; John Ruskin; the taste of Picturesque; ethical environment; the ethical absence

Author: He Chang, Ph. D., is Professor of the School of Foreign Languages, Zhejiang University of Technology (Hangzhou 310023, China), and her research area is English literature (Email: rabbitc@hotmail.com).

戴维·沃特金 (David Watkin) 曾指出, 从 18 世纪后半期到维多利亚时期, “如画”美学 (the Picturesque) 已经演变为一种普遍的观看模式 (204-216)。更重要的是, 从 1782 年到 1809 年, 威廉·吉尔平 (William Gilpin) 相继出版了 8 本有关如何欣赏“如画”美的游记。可以说, 这一系列以《怀河见闻》为代表的游记¹对普及“如画”趣味起到了关键作用。对此, 安·伯明翰 (Ann Bermingham) 评价道: “‘如画游’迎合了中产阶级的经济能力和道德情感。

1 从 1782 年到 1809 年, 威廉·吉尔平相继出版了 8 本游记, 内容皆为如何以“如画”原则来欣赏英国本土的景色。具体书目如下: *Observations on the River Wye, and several parts of South Wales, etc. relative chiefly to picturesque beauty; made in the summer of the year 1770* (1782); *Observations, relative chiefly to picturesque beauty, made in the year 1772, on several parts of England; particularly the mountains, and lakes of Cumberland, and Westmoreland* (1786); *Observations, relative chiefly to picturesque beauty, made in the year 1776, on several parts of Great Britain; particularly the High-lands of Scotland* (1789); *Remarks on forest scenery, and other woodland views (relative chiefly to picturesque beauty), illustrated by the scenes of New Forest in Hampshire* (1791); *Three essays: on picturesque beauty; on picturesque travel; and on sketching landscape: to which is added a poem, On landscape painting* (1792); *Observations on the Western parts of England, relative chiefly to picturesque beauty; to which are added a few remarks on the picturesque beauties of the Isle of Wight* (1798); *Observations on the coasts of Hampshire, Sussex, and Kent, relative chiefly to picturesque beauty, relative to Picturesque Beauty, made in the Summer of the year 1774* (1804); *Observations on several parts of the counties of Cambridge, Norfolk, Suffolk, and Essex. Also on several parts of North Wales, relative to picturesque beauty in two tours, the former made in 1769, the latter in 1773* (1809)。

作为‘如画游’的游客，他们共享这一情感或风尚，就像人们常说的那样。因为‘如画’原则在美化他们的观景方式的同时，也最终让他们的高雅趣味得以认可”（86）。有意思的是，维多利亚时期的文化批评家约翰·罗斯金（John Ruskin）却将“如画”趣味定义为“无情的”（heartless）趣味。那么，究竟罗斯金为何会做此感慨呢？我们又该如何来理解“如画”趣味呢？

遗憾的是，上述问题并未进入大多数“如画”研究者的视野。究其原因，关于“如画”美学的研究基本以英国旅行者的海外游记为主，聚焦于该美学与帝国话语以及殖民叙事之间的关系，英国内陆的“如画游”反而没有得到应有的重视，遑论其伦理维度。例如，彼得·休姆（Peter Hulme）与蒂姆·扬思（Tim Youngs）主编的《剑桥文学指南：旅行文学》（*The Cambridge Companion to Travel Writing*）对“如画游”的历史、政治以及文化成因都有简单涉及，却并未探讨其背后的伦理意识。同样，国内学者张德明的学术专著《从岛国到帝国——近现代英国旅行文学研究》是“国内第一部有关近代英国旅行文学研究的学术专著”（刘敏华 179），该书以大量篇幅介绍了旅行主体在不同地理和文化空间中对自我的建构，唯独对主体的伦理建构只字未提。正因为如此，“如画”趣味背后的伦理缺场并未引起学界的足够重视，而罗斯金的质疑也未得到学界的充分回应。事实上，如果我们回到“如画”趣味所产生的伦理环境（ethical environment），则不难理解罗斯金的“无情论”。正如文学伦理学批评所指出的那样，“不同历史时期的文学有其固定的属于特定历史时期的伦理环境与伦理语境，对文学的理解必须让文学回归属于它的伦理环境与伦理语境，这是理解文学的一个前提”（聂珍钊 14）。因此，我们不妨紧随吉尔平的步履，先探寻“如画”美学所产生的历史现场。

一、“如画”趣味产生的伦理环境

众所周知，“如画”美学来自十七世纪英国贵族的海外游历风尚。根据爱德蒙·伯克（Edmund Burke）在《关于优美与壮美概念起源的哲学探索》（*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1759）一书中的分类，海外游历者大致遵循“优美”（the Beautiful）与“崇高”（the Sublime）两种风格来欣赏景色。到18世纪中后期，吉尔平首次提出“如画”一词来调和“优美”和“崇高”之间的二元对立，并指出“如画”并无特殊之处，它指的是特别适合“入画”的事物（Gilpin, *Three Essays* 36），而“粗糙”（roughness）的事物则尤其适宜“入画”（Gilpin, *Three Essays* 6）。笔者认为，在上述“粗糙”论的推动之下，“如画”美学逐渐发展成为有别于欧洲古典贵族美学的英式趣味，并微妙地映射出英国社会伦理环境的变迁。

那么，为什么“粗糙”论意在扬弃欧洲古典贵族趣味呢？我们先来看看吉尔平的解释。在他看来，能够体现出“粗糙”效果的笔触往往是“自由”且“大胆”的。对此，他这样说道：

当笔触不受任何限制时，我们称它为自由的笔触，而“大胆”则指在兼顾整体效果的同时，个体要优于整体。这正是天才的简洁之处。有时候，笔触是自由的，却只表达线条本身的轻率，并无任何“线”外之意。这样的笔触，并不“大胆”，却分外“鲁莽”。(Gilpin, *Three Essays* 17)

值得注意的是，吉尔平在此处强调了“不受束缚”的“自由”的个体，并坦言只有“粗糙”的笔法才能给予个体最自由发挥的空间 (Gilpin, *Three Essays* 17)。其次，他认为，只有再现粗糙质感的事物才能体现审美客体的多样性和独特性。一言以蔽之，无论是审美主体还是审美客体，要实现吉尔平所说的“如画”风格，他（它）们必须“独特”、“大胆”，且有别于古典美学的“平滑”与“整一”。

在《怀河见闻》¹中，吉尔平集中再现了上述观点。在其引导下，我们沿着怀河，时而漫步，时而搭船，又时而驻足观望。走走停停之际，屡次听到其对“多变性”和“不规则性”的强调。例如，在将怀河两岸的风景形容为“连续不断的‘如画’美景”时，他指出这种“美”来自以下两个方面：巍峨高耸的河岸以及迷宫般蜿蜒曲折的河道。尤其是后者的“不规则性”，赋予了景色无穷的变化，令怀河风光别具特色（17-19）。同样，在描述怀河边的教堂时，他不由得感叹自然的鬼斧神工，并讲道：“我们仰慕自然的无穷变化。她的每一处变化造就了凹凸有致的地貌，并定义了森罗万象的景色”（34）。有鉴于此，吉尔平建议画家们切莫因循古典美学的条框束缚，而应走向自然，模仿自然，因为只有“千变万化”的自然才会帮助他形成独属于自己的风格（34-35）。上述建议同样出现在其对“如画之眼”（the picturesque eye）的论述中。在形容何为“如画之眼”时，他讲道：“如画之眼”厌恶人工的艺术，青睐自然。因为人工的艺术充斥着“规则”，或者我们称它为“平滑”，而在自然中，却不乏“不规则”，或者说“粗糙”的形象（Gilpin, *Three Essays* 26-27）。这种对“变化”、“不规则性”的推崇显然有别于以柏拉图和奥古斯丁为代表的古典美学观，后者认为，美应讲究秩序、对称、均匀感、明晰度与整一性。

事实上，从17世纪到18世纪期间，这种对古典美学趣味的修正可以在多位批评家的笔下得以印证。例如，在《伊壁鸠鲁的花园：关于造园艺术》（“Upon the Garden of Epicurus; or of Gardening in the Year of 1685”）一文中，威廉·坦普尔爵士（Sir. William Temple）提到了中国园林中的“无序美”（Sharawadgi）原则，并讲道：

1 本文相关引文均出自 William Gilpin, *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, & Relatively Chiefly to Picturesque Beauty; Made in the Summer of the Year 1770*. 2nd ed. (London: printed for R. Blamire, 1792), 以下标出页码，不再一一说明。译文由笔者自译。

就我所谈到的布局最好的花园来看，它们往往是形态规整的。然而，就我所知，可能还存在着形态完全不规整的花园，它们的美远胜我谈到的花园。……对于这类美，尽管我们尚无了解，但中国人却有一个专门词汇来描述它。当他们极目望去，被此种美打动时，他们就说 *Sharawadgi* 很好，很让人喜爱，或者发出诸如此类的赞叹。事实上，任何看到过印度长袍、最精美的屏风或瓷器上的图案的人，都会体会到这种无序之美。（Temple 29-30）

尽管关于“*Sharawadgi*”的词源学考证到目前为止都尚无定论，但可以定论的是该词指代的是一种不规则的，无秩序感的美。随后，艾迪生（Joseph Addison）、蒲伯（Alexander Pope）、沃尔普尔（Horace Walpole）等人分别论及了该词所代表的不规范、不对称之美。此处，我们暂且不论伯克是否受“*Sharawadgi*”一词的启发，但不可否认的是正是他从审美主体的心理体验出发，进一步拓展了上述“无序之美”。对此，博尔顿（James T. Boulton）指出，对“美”的经验主义探索以及对感官“相异性”的重视使得伯克重新思考从中世纪以来的古典美学传统，并将“恐惧”、“无限性”、“巨大”、“含混”、“无序”、“突兀”、“间断”等概念引入到对“美”的探讨之中（ivii）。因此，伯克对古典主义美学的象征性“反抗”使他更像一位“浪漫主义者”（Boulton ivi）。更重要的是，这种浪漫的、与理性大唱反调且诉诸个人情感的“反抗”预示了一种毫无顾忌的、坚定不移的个人主义伦理原则。

有鉴于此，与其说吉尔平与乔舒亚·雷诺兹的“二等趣味”之争是美学之争，不如说它更是一次伦理事件。1791年，吉尔平出版《三篇论文》一书，在《论如画美》的末尾，附有其与雷诺兹的通信。根据吉尔平的说法，由于“如画”原则这一话题是全新的，因此他渴望在出版前得到雷诺兹的肯定。后者在当时为皇家美术学院的创办人及院长，其艺术创作强调古典主义传统。然而，让吉尔平失望的是，雷诺兹并未对“如画”一说予以赞赏，反而表示该词不足以形容荷马和弥尔顿之类恢弘的风格，并将其归为二等绘画趣味（*Gilpin, Three Essays* 37）。针对雷诺兹的评论，吉尔平不无反讽地讲道：

由于所知甚少，我自然无法尽享罗马画派的恢弘之美，但至少我能领会您所说的“色彩的一致性”和“线条的延续性”，以及它们所产生的雄伟效果。事实上，当谈及“多样性”时，我并不想证明您所说的恢弘之美是错误的。（*Gilpin, Three Essays* 37）

难道对于雷诺兹所说的米开朗基罗和拉斐尔等古典画家，吉尔平真的所知甚少吗？答案不言自明。同年，在与威廉·洛克（William Lock）的通

信中，吉尔平再次强调：“让那些古典美的仰慕者追寻自己的道路，我们只希望他们能让我们安静地拥有我们自己的乐趣” (Gilpin, *Three Essays* iii)。可见，吉尔平决心在古典美学之外，建立一个新的美学体系以适应“自由”的，“不受束缚”的美学个体 (Gilpin, *Three Essays* 17)。我们知道，古典主义艺术规范植根于启蒙运动注重理性的伦理大环境中，因此，吉尔平对“自由个体”的反复强调实际上彰显了社会伦理环境从理性至上到注重感知和情感的转变。

从坦普尔爵士到伯克，再到吉尔平，英国社会美学趣味的演变充分说明了一个事实，即“严守理性规则，紧傍古典范例、绝对标准的趣味开始解体。18世纪的文坛领袖们开始连篇累牍地向读者证明：关于美的认知应该是主观性的，个人化的” (安德鲁斯 47)。随后，普莱斯和赖特的“如画”之争，以及前者对布朗式园林的批判¹更是将崇尚个体感受的“如画”趣味推至高潮。更重要的是，上述美学趣味的演变于无形中折射出社会经济伦理环境的变迁。从18世纪中后期到19世纪，随着经济自由主义的甚嚣尘上，英国社会出现了大量吉尔平所说的“不受束缚”的“自由”个体，他们有效推进了英国的工业化和资本化过程，并促进了中产阶级的发展。从这个角度讲，“如画”趣味与英国中产阶级所推崇的道德情感主义伦理原则 (Moral Sentimentalism) 相契合。我们知道，以沙夫茨伯利、亚当·斯密、大卫·休谟等人为代表的道德情感主义认为道德起源于个体的感受与情感，而不是理性，这恰恰满足了该阶层摆脱理性传统，建构新型伦理道德原则以适应资本主义经济发展的需求。正因为如此，安·伯明翰将“如画”趣味贴上了“道德情感”的标签。然而，以情感判断取代理性判断不仅失之于主观化和简单化，而且遮蔽了的伦理行为和伦理选择的复杂性。因此，如果我们将“不受束缚”的“自由”个体以文学伦理学批评的视角来加以审视，就会发现他（它）们不仅是张扬个体情感的美学主体，更是身处社会伦理变迁之中的伦理主体。换言之，他（它）们所采取的观景方式应该体现观景者的道德立场和伦理选择。有鉴于此，罗斯金的“无情论”可谓一语中的，道破了“如画”趣味背后的伦理缺场，并折射出19世纪中后期以来英国社会对道德情感主义伦理原则的反思。

二、道是有情却“无情”的“如画”趣味

事实上，罗斯金对“如画”趣味的批评并非一家之辞。由于吉尔平所推

1 普莱斯对布朗式园林的批判主要在于认为其没有考虑到自然的多样性和地理空间的独特性。因此，他写道：“在一个艺术如此发达的时代和国家，这样一种单一的设计竟然被广泛接纳，就连对独特性的热爱也都没能遏止这种均衡所有差异，使所有地方都一个模样，都变得平淡而枯燥乏味的方法”。详见 W.J.T. 米切尔编著：《风景与权力》，杨丽 万信琼译（南京：译林出版社，2014年），第342页。

崇的“如画”原则具有很强的局限性，它早已被同时代人所诟病¹。但是，罗斯金是第一个从伦理角度予以反思的批评家。在他看来，“如画”美学分为两类，一类为“高贵的如画”，另一类则为“次等的如画”。前者是高境界的艺术形式，它来自于博大的同情心（Ruskin, *Modern Painters* Vol.4 9-10）；后者则聚焦于支离破碎的岩石、铺满茅草的屋顶，以及破败凋零的废墟，因此它倾向于鼓励艺术家和欣赏者以悲伤之物为乐，以追求独特的线条或色彩为目标，反倒忽视了景色中的人，更勿论对景色中的人怀有恻隐之心。对此，罗斯金如此评价道：那些追逐“如画之美”的猎人之所以会变成“无情”的怪物，究其原因，还是因为艺术家思想狭隘或自私，因此“无法对他人（物）产生敏锐的同情心”（*Modern Painters* Vol.4 10）。有见及此，罗斯金不由地感慨：“这种低级的如画理想真是格外的无情啊”（*Modern Painters* Vol.4 10）。上述感叹可谓是伦理之叹，点明了吉尔平式“无人风景”背后的真正原因。

我们不妨再次回到吉尔平的《怀河见闻》。当漫步至 Rure-dean-church 时，作者指出从怀河边远眺该教堂，看到教堂的尖顶从树林中悄然探身而出，独具一种如画美。但是，随着旅人逐渐靠近教堂，一转弯“看见教堂尖顶突然直接矗立在眼前时，那份美反倒瞬间荡然无存”（33）。同样，在形容塞文山谷的景色时，短短四段之内，作者一连用了 5 个“distance”，以此强调审美主体和客体之间必须保持一定的“距离”才能获得“如画”效果。值得注意的是，上述“距离感”固然可以使前者在再现风景时保持客观性与全局观，却同样容易导致两者间难以逾越的伦理距离（ethical distance）。更有甚者，在吉尔平描绘的“如画”风景中，我们鲜有看见“人”或者“人的痕迹”。例如，在谈到斯特劳德附近的乡郡时，吉尔平讲道：“以如画美学的角度来看，村民的居住和工业的入驻都让这一带的山谷受害匪浅。树林间偶见的茅草屋、磨坊或者小村庄或许能让乡村风景增色，但遍地的房屋却绝对入不了如画之眼，哪怕它们代表着一种道德情感”（12）。同样的论调也反复出现在《论如画美》和《论如画的旅行》两篇文章中。在吉尔平看来，任何人或者生物都只是作为“如画的物体”（a picturesque object）而存在（Gilpin, *Three Essays* 45）。也就是说，他（它）们的存在只是为了增加景色的“如画”效果，我们完全不必考虑其样貌，其蕴含的道德情感，更不用关心其境遇与感受。因此，“如画”的风景往往是“无人的风景”，即使有人，也只是为了增加“如画”效果而安置的吉卜赛人或者穷人，他们要么形象模糊，要么衣着褴褛。

1 威廉·科姆（William Combe）在《句法博士的如画旅行》（*Tour of Doctor Syntax in Search of the Picturesque*）中讽刺了吉尔平“如画”原则的僵化与刻板，随文所附的烛刻画由托马斯·娄兰森（Thomas Rowlandson）所制，也同样起到了辛辣的讽刺作用。另外，简·奥斯丁（Jane Austen）在《理智与情感》、《诺桑觉寺》中也对“如画”美学不无揶揄之意。

对此，布扎德（James Buzard）指出，这种为“如画”而“如画”的倾向，只顾专注于“不规则的，有别于古典主义的景观、废墟，或看上去衰败不堪的人”，却将“视觉的考量完全孤立于历史、政治和道德之外”（46）。

细细揣摩之下，布扎德的话不免有失偏颇。不可否认，以吉尔平为代表的“如画”趣味对风景的伦理价值视而不见，但上述伦理漠视的背后却不乏政治的动因。以华兹华斯的《肯德尔-温德米尔铁路计划》一文来看，上述观点不言自明。在《湖区指南》第5版发表时，华兹华斯单独将此文列为一部分，里面涵盖了他写给《晨报》（the Morning Post）主编的两封信。在信中，华兹华斯明确反对通过修建铁路来普及大众旅游，并认为这个所谓“民主化”的提议实际上害“人”不浅。除去保护湖区环境这一因素外，华兹华斯的主要顾虑在于他认为普通劳工阶层根本没有“如画”的“趣味”。因此，他这样讲道：

对浪漫景色的感知并非与生俱来，也并不一定能通过全面的教育获得。……应该说，欣赏自然景色的“趣味”无法一蹴而就。无论是对民族还是对个人而言，上述“趣味”必须逐渐形成。……当然，对没有受过教育的人而言，你显然不可能通过把他们运输到某些特殊的景点而让他们即刻获得上述“趣味”。事实上，只有长期观察和研究景色独特性和相异性的人才能从景色中领会到最大程度的愉悦。（Wordsworth 151-152）

出于上述考虑，他建议那些“手艺人、劳工，以及底阶层的小商小贩们”还不如在邻近的地方短途旅行，以免劳民伤财，却又一无所获（Wordsworth 152）。细察上述引言，这些“长期观察和研究景色独特性和相异性的人”显然不包括贵族和劳工阶层。前者习惯于古典美学所推崇的“修剪整洁的花园和尺寸适宜的美，因此感受不到自然的千变万化和幽深微妙之处”（Wordsworth 151），而后者则对所谓的“如画美”毫无感知。为了印证上述观点，华兹华斯还以农民出生的浪漫主义诗人彭斯（Robert Burns）为例。据说彭斯成名后在风景不逊于苏格兰的各地旅行，但其旅伴阿代尔博士（Dr. Adair）却发现，彭斯对这些景色无动于衷。对此，阿代尔博士不由得感慨道：“我怀疑他是否真的有‘如画’趣味”（Wordsworth 153）。透过阿代尔博士之口，华兹华斯的言外之意不言自明，即对风景的感知与一个特定等级的趣味相关。换句话说，只有掌握中产阶级美学趣味的人才能领略景观的“如画”之美。可见，“如画”趣味看似“有情”，却“无情”地将本阶级以外的“人”区隔在外，无视其他社会群体的际遇与诉求。更重要的是，虽然它体现了英国中产阶级通过“趣味”来实现社会区分，建构本阶级文化身份的情感诉求，但该诉求缺乏理性的道德判断，缺乏对社会的责任与担当，因此它绝非一种道德情感（聂珍钊 14）。正因为如此，罗斯金称它为“不健康的现代风景趣味”

(*Modern Painters* Vol.3 286)。

值得注意的是，罗斯金的判断并非凭空而就，它体现并回应了内在于英国文化批评传统中的伦理焦虑。我们知道，和罗斯金一样，约翰·穆勒、马修·阿诺德、乔治·爱略特等人都曾专题论述过“同情心”这一话题。虽然他们的讨论有不同的语境与所指，但都包含着对阶级融聚和伦理失序问题的担忧与反思。换言之，当过度的自由主义从经济层面上升到伦理层面时，个人与他人之间的冷漠，个人与社会之间的疏离则不可避免，并最终导向社会的伦理失序。正因为如此，评论家科克沙特 (A.O.J. Cockshut) 指出，维多利亚早期的作家尤其强调“情感” (14)。笔者认为，这种情感非道德情感主义者所鼓励的“自由”个体的情感，而是一种真正的道德的情感，即最基本的家庭伦理之情延伸至社会底层的芸芸众生。尤其在中产阶级获得“选举权”，并成为英国社会的“中坚力量”之后，对放任主义（自由竞争）社会的伦理反思更是刻不容缓。对此，罗斯金甚至提出道德经济学 (moral economy) 的概念，希望以此改善当时的社会经济伦理环境，而道德情感则是上述概念中不可忽视的一部分。

结语

马尔科姆·安德鲁斯在评价罗斯金的“无情论”时，曾这样讲道：在如画趣味所受到的挑战中，没有哪个能比罗斯金更为激进——他的挑战特别强调道德标准，这在 19 世纪中期的英国赢得了广泛的认可 (安德鲁斯 312)。事实上，这种广泛的认可本身就体现了维多利亚社会试图改善社会道德风尚、重建伦理秩序的迫切愿望。诚然，以吉尔平为代表的“如画”趣味通过对独特的、不规则的美的强调，凸显了个人化的感官体验，并以此与欧洲古典贵族趣味相区别。上述美学趣味的演变不仅再现了 18 世纪英国社会伦理环境的变迁，而且折射了中产阶级构建适应自身经济发展的伦理体系的尝试。但是，另一方面，“如画”趣味有意拉开观景者与风景或风景中的人的伦理距离，独独青睐破败不堪的废墟、衰败贫穷的人，甚至“无人的风景”，这不免折射出其阶级排他性和观景者的伦理缺失。更重要的是，“如画”趣味以伦理缺席的方式模糊了“趣味”本身的伦理涵义。我们知道，在西方美学发展的初期，“趣味”并不属于美学范畴，而是一个与道德相关的概念，因为人类的堕落似乎始于夏娃的一口苹果。正因为如此，《失乐园》开篇即讲到死亡和灾难来自人类“致命的一口” (Mortal taste) (Milton 3)。可见，夏娃的这口苹果不仅仅是口腹之欲，更是一种伦理选择。同样，人类投向“如画”风景的凝视也应该代表着一种基于伦理选择之上的观看方式。

Works Cited

马尔科姆·安德鲁斯：《寻找如画美：英国的风景美学与旅游，1760—1800》，张箭飞 韦照周译。

- 南京：译林出版社，2014年。
- [Andrews, Malcolm. *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760-1800*. Trans. Zhang Jianfei and Wei Zhaozhou. Nanjing: Yilin Press, 2014.]
- Bermingham, Ann. "The Picturesque and Ready-to-Wear Femininity." *The Politics of the Picturesque*. Eds. Stephen Copley and Peter Garside. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- Boulton, James T. Editor's Preface. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: U of Notre, Dame P, 1968:i-ix.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: U of Notre, Dame P, 1968.
- Buzard, James. "The Grand Tour and after (1600-1840)." *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Eds. Peter Hulme and Tim Youngs. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Cockshut, A.O.J. "Victorian Thought." *The Victorians*. Ed. Arthur Pollard. London: Sphere, 1970.
- Gilpin, William. *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, & Relatively Chiefly to Picturesque Beauty; Made in the Summer of the Year 1770*. 2nd ed. London: printed for R. Blamire, 1792.
- . *Three Essays on Picturesque Beauty, on Picturesque Travel and on Sketching Landscape: to which is added a poem, on Landscape Painting*. London: printed for R. Blamire, 1792.
- 刘敏华：“现代性与主体性：英国旅行文学研究新视角——评张德明教授的《从岛国到帝国——近代英国旅行文学研究》”，《文学跨学科研究》1（2017）：178-182。
- [Liu Minhua. "Modernity and Subjectivity: A New Perspective on British Travel Literature: A Review of Prof. Zhang Deming's *From the Island to the Empire: Modern English Travel Literature Research*." *Interdisciplinary Studies of Literature* 2 (2017):178-182.]
- Milton, John. *Paradise Lost, edited with an Introduction and notes by John Leonard*. London: Penguin Books, 2000.
- W.J.T. 米切尔编著：《风景与权力》，杨丽 万信琼译。南京：译林出版社，2014年。
- [Mitchell, W.J.T. *Landscape and Power*. Trans. Yang Li and Wan Xinqiong. Nanjing: Yilin Press, 2014.]
- 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。
- [Nie Zhenzhao. *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]
- Ruskin, John. *Modern Painters*. Vol 3. London: George Allen, 1888.
- . *Modern Painters*. Vol 4. London: George Allen, 1906.
- Temple, William. "Upon the Garden of Epicurus; or of Gardening in the Year of 1685", *Five Miscellaneous Essays by Sir William Temple*, Ed. Samuel Holt Monk. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1963:1-36.
- Watkin, David. *The English Version: The Picturesque in Architecture, Landscape, and Garden Design*. New York: Harper and Row, 1982.
- Wordsworth, William. *Guide to the Lakes, with an Introduction, Appendices and Notes Textual and Illustration by Ernest De Selincourt*. 5th ed (1835). London: Humphrey Milford, 1926.

责任编辑：张连桥