

· 学人论语 ·

〔人生论美学研究专题〕

编者按:人生论美学是中国当代学者提出的一个民族化的美学学理概念。其基本精神旨趣孕萌于 20 世纪上半叶,近年来,逐渐进入理论上的自觉建设阶段和学理上的完善丰富阶段。同时,人生论美学关于审美艺术人生统一、真善美贯通等基本主张,明显有别于以科学论和认识论为主要方法立场的西方经典美学的核心主张,对于当代中国美学与艺术理论、审美与艺术实践具有重要的引领意义。同时,其所体现的情感趣味和价值立场对于当下的生活实践和文化建设,也具有突出的针对性。基此,本刊特组织本组文章,主要是展开对 20 世纪上半叶中国现代重要人生论美学思想资源的挖掘,以此为基础,探讨这些资源的理论价值及对当代艺术、美育、生活等实践的启示。希望更多有兴趣的学者进一步展开讨论、发掘、建构,推动人生论美学和中国美学思想、美学史、美学基本原理研究的深化、丰富、完善。

王国维“大文学”观的人生论美学意义及当代启示〔*〕

○ 朱鹏飞^{1,2}

(1.浙江理工大学 中国美学与艺术理论研究中心,浙江 杭州 310018;

2.浙江工商大学 人文与传播学院,浙江 杭州 310018)

〔摘 要〕王国维是中国现代人生论美学思想的重要代表人物之一。他以屈原作品为例,阐释和倡导了一种弘扬强烈的入世情怀、关注社会问题与人生百态,强调入世与出世统一、追求现实关怀与终极关怀双重实现的“大文学”观。这种“大文学”观体现了人生论美学的基本精神,对当代文学艺术创作具有重要启示。

作者简介:朱鹏飞,博士,浙江理工大学中国美学与艺术理论研究中心特聘研究员,浙江工商大学人文与传播学院教授,研究方向为中西美学与艺术理论。

〔*〕本文系浙江省高校重大人文攻关规划重点项目“中国现代人生论美学的民族资源与学理传统研究”(2013GH013)的阶段成果。

[关键词]大文学;人生论美学;当代启示

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2017.09.012

一、王国维的“大文学”观

王国维是中国现代人生论美学思想的重要代表人物之一,推崇审美艺术人生动态统一的大美观。“他所极力推崇的‘境界’说、‘大词人’说等,也是着意于从艺术通达人生,是将艺术审美品鉴与人生审美品鉴相融通的‘出入’自由的大美论。”^[1]秉承这种审美艺术人生统一的大美观,王国维在探讨文学艺术作品时,阐发了颇富启示意义的“大文学”观。

“大文学”观是王国维在《屈子文学之精神》一文中提出来的。他认为,春秋以前,道德政治思想可分为两派:“帝王派”和“非帝王派”。“帝王派”爱称道尧、舜、禹、汤、文、武,是北方派、入世派、国家派,大成于孔子;“非帝王派”则喜称道上古之隐君子,是南方派、遁世派、个人派,大成于老子。这两派的处世原则常常互相矛盾,主义互相反对,难以调和,战国以后的诸家学派,基本源出于上述两大家。在文学方面的表现,“北方派”以诗歌见长,如《诗三百篇》,重在表现诗人的感情;“南方派”以散文见长,如《庄子》《列子》,主要表现作者的想象。这两派文学虽各有所长,但都不是真正的“大文学”。王国维所谓的文学创作“北方派”与“南方派”,实则指具有儒家思想与道家思想特征的两种不同文学风格。“北方派”大成于儒家,重视文学作品的社会教化功能,重视国家、社会意识的输灌,具有强烈的入世意识;“南方派”大成于道家,重视文学作品的修身养性功能,强化个人、自然、自由意识,具有鲜明的出世倾向。这两种文学风格虽各具优点,但也有各自缺陷,前者因过于重视社会、国家而忽略了个人,后者则因过于重视自我、出世而忽略了对于社会与人生的介入。唯有将二者合而为一,即将“北方派”的入世情感与“南方派”的自由想象融合在一起,才能造就“大诗歌”,王国维因此说:“而大诗歌之出,必须俟北方人之感情与南方人之想象合而为一,即必通南北之驿骑而后,斯即屈子其人也。”^[2]在王国维看来,屈原文学作品的伟大,就在于他将“北方派”与“南方派”的文学理想融合在一起,造就了一种“大诗歌”。屈原的诗歌,所称之圣王有高辛、尧、舜、禹、汤、少康、武丁、文、武,这些都是北方学者所常称道的,而南方学者爱称道的黄帝、广成则从未提及;但从另一方面看,屈原的诗歌又深得南方派之神韵,其丰富的想象力不下于《庄子》与《列子》。由是屈原将北方“肫挚的性格”与南方丰富的想象力合二为一,造就了一种足以标榜千史的“大文学”。^[3]

从王国维的分析来看,“大文学”有如下几个特点:首先,“大文学”具有强烈的入世情怀,关注社会问题与人生百态,其目标是“改作旧社会”。王国维认为,“大文学”应以北方派“肫挚的性格”为根基,在诗歌中关注社会、拷问人生,“诗歌者,描写人生者也(用德国大诗人希尔列尔之定义)。……今更广之曰描写自然

及人生”。^[4]北方派的理想，“在改作旧社会”“以坚忍之志，强毅之气，持其改作之理想，以与当日之社会争；……故彼之视社会也，一时以为寇，一时以为亲”，^[5]这样，“大文学”必然是那种充满人生关怀的文学，它介入社会，关注世态人情，批判各种以“私我”为特征的落后道德观念，弘扬积极的人生观，并将社会、国家的利益置于个人利益之上。

其次，“大文学”具有鲜明的浪漫主义情怀和理想主义特征。它弘扬去欲与超越，将自由、解放、“创造新社会”作为人生追求的终极目标。“大文学”虽关注社会现实，但又不囿于现实，它的终极目的，是通过对此岸世界的认识，引领我们向彼岸世界飞升。所以“大文学”关注社会功利而超越社会功利，关注现实世界但更重视理想与情怀，它的终极目标是为我们创造一个自由、解放的理想世界。

再次，“大文学”是入世与出世的统一。北方派即儒家的理想，在于改造旧社会，以社会责任去抑制个人私欲，因此重在将“个体之我”提升为“社会之我”；南方派即道家的理想，“在创造新社会”，^[6]希望将个人从社会束缚中解脱出来。北方派与南方派的结合有两条路径：一条路径是进则为北方派，退则为南方派，即“达则兼济天下，穷则独善其身”；另一条路径是以北方思想为根基，以南方思想为旨归，即让个体在不离弃社会的基础上，将“社会之我”升华为个体已经获得自由解放的“理想之我”，从而达到社会与个人的双重实现。很显然，“大文学”不是那种北方入世思想与南方出世思想互相冲突的文学，而是南方派理想主义对于北方派现实主义的升华。

屈原的诗歌，正是这样一种追求现实关怀与终极关怀双重实现的“大文学”。在他的诗歌中，充满了对现实世界各种黑暗现象的揭露与嘲讽，同时又表现出对理想世界的热切向往。譬如《离骚》，前半部描写了当政者的昏庸、奸佞者的诬告、群小们的谗言以及善良者的忠告，后半部则描写了对人生的留恋、对理想的追求，因此从总体看，整部作品既是入世的又是出世的，既是国家的又是个人的，既是现实的又是理想的。自屈原以后，这种现实与理想、社会与自我双重实现的“大文学”风格渐渐确立，成为后代文学创作的范本。

二、王国维“大文学”观的人生论美学意义

“大文学”自屈原之后，经过唐宋诗歌的发展以及元曲的过渡，至明清小说，逐渐成为中华民族文学创作的主流风格。明朝以“大文学”为特征的长篇小说主要有三类：第一类是历史演义小说，以《三国演义》为代表，刻画了刘备、关羽、张飞等一系列英雄人物，其它小说还有《隋史遗文》（主人公秦琼）、《英烈传》（主人公常遇春）等。第二类是英雄传奇小说，以《水浒传》为代表，刻画了武松、林冲、鲁智深、李逵等一系列英雄群像，其它小说还有《北宋志传》（主人公杨业、杨延昭、杨门女将）、《大宋中兴通俗演义》（主人公岳飞、岳云、牛皋）等。第三类是神魔小说，以《西游记》为代表，刻画了孙悟空等神话英雄，其它小说还有《封神演义》（主人公黄飞虎、哪吒）等。可以说，中华民族以弘扬英雄人物、表达社会理想

为特征的“大文学”风格在明朝长篇小说中已经发展到高峰，并一直延续到清朝中期。

王国维对屈原文学创作的研究，正是奠基于这种中华传统的“大文学”风格基础之上，并对其作出了发掘与阐释。他所阐发的“大文学”观，在中国传统文学艺术中有鲜明的体现，呼应了人生论美学所倡导的“审美艺术人生动态统一的大审美观”“真善美张力贯通的美情观”“物我有无出入诗性交融的审美境界观”，对于民族美学精神的弘扬具有重要意义。^[7]

第一，王国维的“大文学”观体现了人生论美学追求审美艺术人生动态统一的大美观。“大文学”与其它文学作品的区别，首先是其视野胸襟之大，在这个艺术舞台，不但关注人生疾苦、世间百态，同时还向我们展现人生的美好愿景以及艺术家的审美追求，因此“大文学”作品以艺术为中介，将审美与人生动态统一在一起。中国自古以来的“大文学”作品，不论是以审美性追求为主还是以关注现实人生为主，都体现了这种审美艺术人生相统一的阔大视野与胸襟。比如陶渊明与杜甫，他们的诗歌都堪称“大文学”，前者重审美后者重人生，但他们的艺术作品都能将审美与人生统一在一起。陶渊明的《桃花源记》向我们呈现了一个远离人世的美好世外桃源，但在这个世外桃源中，仍然体现了作者对现实生活的关切，那里“土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹之属。阡陌交通，鸡犬相闻”，而“其中往来种作，男女衣着，悉如外人。黄发垂髫，并怡然自乐。”相比之下，魏晋时期的名士看似颇得陶渊明的超然遗世之风，但他们只学会了陶渊明的饮酒，“且效醉昏昏”，至于人生则很少在他们的关注之列，所以阮籍对前来吊唁其母的客人翻白眼，刘伶没事就脱光了衣服裸奔，阮咸跟猪一起饮酒，殷洪乔甚至把别人托他转交的数百封书信悉数丢到水里声称“不能作致书邮”。这种超然出世，虽有“宁与燕雀翔，不随黄鹄飞”的审美性追求，但于现实人生，确实缺乏应有的关怀，这群魏晋贤士以鄙视陈规旧俗为乐，因此对于人生只有逃避甚至是破坏，而缺乏起码的审美建构。比较陶渊明的“大文学”与魏晋时期那些颇具“魏晋风度”贤士们的文学，就更能彰显出“大文学”将审美艺术人生相统一的难能可贵。同样，以关注民生疾苦著称的“诗史”杜甫，其诗歌也不缺乏审美性追求的另一面，所以他在《茅屋为秋风所破歌》中发出的呼吁“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”，就瞬间境界尽显。后代一些批判现实的文学作品，比如清朝中晚期的讽刺小说，就缺乏这种“大文学”所特有的审美追求，《儒林外史》《官场现形记》等小说，批判现实有余而彼岸性审美关怀不足，因此这些小说最缺乏的就是“大文学”所特有的阔大审美胸襟与人生正能量。

第二，王国维的“大文学”观体现了人生论美学追求真善美合一的美情观与积极浪漫主义精神。中国人历来看重“尽善尽美”，因此与西方喜欢将情与知、意割裂开来进行研究的粹情观不同，中国古人推崇真善美合一的美情观。这种美情观表现在文学创作中，就是“大文学”所特有的积极浪漫主义精神。中国传统“大文学”作品，不论情节如何曲折、黑暗势力如何强大，最终常以善终胜恶、善始

善终的大团圆方式结束。早期的艺术,善恶还兼具,有时光明战胜黑暗,有时黑暗暂时战胜光明,唐传奇中的爱情故事,还美满成双与失败殉情互见,及至宋朝话本,《错斩崔宁》等故事仍以主人公死亡收场。唯自元杂剧始,“大团圆”结局才渐成中华艺术一大特色。经典的四大戏剧《窦娥冤》《西厢记》《长生殿》《牡丹亭》,全部来源于早期的“纯”悲剧故事,但改编之后都以大团圆收场:《西厢记》将唐传奇《莺莺传》的始乱终弃改编为终成眷属;《窦娥冤》将汉代故事《东海孝妇》的冤杀结局改成惩恶告终;清剧《长生殿》则将元杂剧《梧桐雨》的孤单终老改为上天永为夫妻;《牡丹亭》的最初蓝本是宋朝洪迈的《夷坚志》,《夷坚志》里记述的还只是书生梦见女鬼最终病亡的故事,但在《牡丹亭》中人与鬼则最终喜结伉俪。这四大经典戏剧奠定了中华传统“大文学”作品“善始善终”的“大团圆”传统,从而使弘扬善行、努力做善人成为中华传统艺术的一大特色。这种“大文学”所特有的积极浪漫主义精神因之成为中华民族的宝贵思想遗产。

第三,王国维的“大文学”观体现了人生论美学追求物我无出入、个人追求与社会理想合一的诗性情怀。中国传统文学艺术崇尚物我无出入诗性交融的审美境界,因此传统“大文学”作品多表现感性与理性、物质与精神、个体与群体、有为与无为、有我与无我、有限与无限的诗意和谐。这种诗意和谐发展到“大文学”高峰期的明清小说,集中体现为个人追求与社会理想合一的诗性情怀。最为典型的作品是《西游记》,《西游记》中的孙悟空堪称“大文学”主人公的经典形象:作品中孙悟空既有个人感性强烈爆发、自我得到极致展现的“大闹天宫”一面,又有最终修成正果立地成佛的一面,在孙悟空身上,个人追求与社会理想得到了完美统一。另外两篇“大文学”名著《三国演义》《水浒传》也体现了同样的特点:《三国演义》将个人兄弟情义与国家统一结合在一起,从此以后“桃园结义”被赋予了一种带有中华民族集体潜意识性质的、个人与国家合一的高大上内涵;《水浒传》向我们展示了一群聚结在水泊梁山的英雄好汉,这群人既是私交甚好的生死兄弟,又是为民请命、为国赴死的英雄,从此以后“水泊梁山”成了中华民族集体潜意识中追求个人自由以及施展英雄抱负的理想圣地。无论是《西游记》还是《三国演义》与《水浒传》,这些经典的“大文学”作品向我们呈现的,正是一种感性与理性、个体与群体、有我与无我以及个人追求与社会理想合一的诗性情怀。

王国维“大文学”观所蕴涵和阐发的人生论美学情趣,生动体现了中华民族以弘扬英雄人物、展现个人理想与抱负、表达美好社会理想为特色的经典文学艺术风格,这种美学情趣作为一种充满正能量的精神传统,一代一代在优秀的“大文学”作品中,生生不息地传承下来,成为中华美学精神的生动体现。

三、王国维“大文学”观的当代启示

21世纪以来,“大文学”传统日益受到严峻的挑战,一方面它受到享乐主义文化以及大众文化的强烈冲击,另一方面,当代许多艺术家的创作实践,也日渐背离“大文学”的优秀精神传统。

而当今诸多艺术作品，“大文学”传统所蕴涵的三大人生论美学旨趣，仅剩下真善美合一的美情观与积极浪漫主义精神，即中国人所坚守的“人之初性本善”、善有善报恶有恶报、善终胜恶、美善同一的信念，在当今艺术作品中仍然得到良好的传承，而另外两大追求——审美艺术人生动态统一的大美观以及物我无出入合一的诗性情怀，却在当今的艺术作品中难觅其踪，这主要表现为两个方面：其一，大艺术传统追求审美关怀与现实人生关怀的动态统一，因此作品主人公即使身处恶俗的尘世，也仍然保有不变的彼岸情怀，坚持一种超越性的审美价值观，而不被世俗同化，因为有这样的审美情怀，所以作品主人公在面对尘世中的恶小时，总是大义凛然、嫉恶如仇；而当代许多作品主人公则常常显得现实人生关怀有余而审美追求不足，这些所谓的“英雄人物”一方面试图做个超越性的英雄，另一方面却活得像个世俗小人，争名夺利、斤斤计较，当代碎片式的多元价值观在这些大艺术作品主人公身上彼此对抗，表现出明显的审美与人生的分裂。其二，大艺术传统追求物我无出入、个人追求与社会理想合一的诗性情怀，因此作品主人公大多是美德践行者，其自我理想超越于社会规范之上，在他们的世界里，没有“私我”与社会的对抗，只有“超我”对于社会规范的引领，所以，作品做到了物我无出入的诗性交融以及个人追求与社会理想的双重实现；但当代诸多艺术作品则时常陷入物与我、有与无、出世与入世的矛盾境地中难以自拔，作品主人公不再是超越性的美德践行者，而只是一个坚定不移的社会公德践行者，当他们终于走出这个道德漩涡，才发现自己只是个步履沉重、心力交瘁的义务与责任捍卫者，远不是有个人道德抱负、超越于道德矛盾之上具有真正感召力的楷模。这种物与我、有与无、出世与入世、个人利益与社会责任的矛盾纠缠而不是诗性交融，成为当代许多艺术作品缺失大艺术精神的典型特征。

要解决当代艺术创作的上述症结，王国维的“大文学”观恰能给我们以有益的启示。首先，为了实现艺术改造社会的目的，当代作品应在人生关注之外，不忘审美与超越性追求，从而在更高层面上实现审美与人生的统一，弘扬发展大艺术传统。用王国维的话来说，就是注重从“有我”之境往“无我”之境的提升，从“身前”之名往“身后”之名^{〔8〕}的提升。譬如杜甫的“吾庐独破受冻死亦足”，以及王翰的“古来征战几人回”，就是一种超越于“有我”之上的“无我”；文天祥的“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”，以及于谦的“粉骨碎身浑不怕，要留清白在人间”，求的则是超越于身前利益的“身后名”。但当代许多艺术作品却常常执着于“有我”与“无我”之间的对抗，而“身后名”则更被一众艺术家忘在脑后，这些缺陷在一些商业性较强的艺术作品中表现得尤为突出。譬如2005年热播的电视连续剧《亮剑》，主人公李云龙号称有“剑锋所指，血溅七步，不是敌死，就是我亡”的亮剑精神，可是这样一个面对敌人不畏死的英雄，却同时是个狭隘的个人主义者，他能不顾全军区的需要而私自从军区被服厂带回两百套军衣，也能在为友军国民党部队解决内乱之后顺手收缴了对方叛乱部队的全部武器。这种狭隘的个人主义在电视剧中却被裹以英雄主义的漂亮包装，因此事实上，这部作品呈现的

正是商业社会中,以弘扬君子之风为诉求的传统价值体系向当下部分以追求个性解放、自私自我为特征的大众心理的妥协,是善对于恶的“大度”包容。但是,这样的作品与其说是在弘扬英雄,不如说它实际上消解了英雄,使英雄的面目变得更加模糊,立场变得更加摇摆。王国维“大文学”观的启示意义正在于,我们必须牢记大艺术的终极追求是让我们摆脱现实人生的种种束缚,飞升到一个审美超越的美好世界,它的社会使命是救赎而不是媚俗,是引领而不是调和,因此作品主人公一定要有一双明辨是非、超越现实功利的慧眼,也即王国维所说的“诗人之眼”。^[9]唯有以超功利的“诗人之眼”来看待世间的好坏是非,以“无我”超越“有我”,才能创作出既有深刻人生关怀又有彼岸审美情怀、审美与人生动态统一的经典大艺术作品。

其次,要实现艺术创造理想社会的功能,大艺术作品的主人公除了应是一个遵守社会规范的公德践行者,更应是一个拥有超越于社会道德之上的诗意践行者,唯有这样,才能使作品主人公不至于在物与我、有与无、出世与入世、个人利益与社会责任之间痛苦纠缠,而是达到物我有无出入的诗性交融。传统的大艺术作品中,那些经典的艺术形象多是美德践行者,比如《三国演义》中的关羽,之所以被后世称为“义帝”,因为他与刘备之间的交往原则不是“己所不欲勿施于人”一类的公德,而是以个人情感抱负为特征的美德,所以他在面对曹操的高官厚禄引诱时才会毫不动心,不会陷入“有我”还是“无我”的矛盾境地痛苦权衡;再比如《西游记》中的孙悟空与唐僧,当孙悟空火眼金睛看出妖怪原形三打白骨精时,唐僧并不是用“惩奸治恶人人有责”的尘世行为原则来要求徒弟,而是以“普渡众生”的超越性境界来衡量孙悟空的行为,在这样的严苛要求之下,孙悟空才最终从一个一生气就打死一干强盗的公德践行者被度化为一个践行“我为众生”美德的佛。因此我们看到,中国经典的大艺术作品中,主人公很少陷入物与我、有与无、出与人相矛盾的痛苦境地。但当代的许多艺术作品,其主人公常常只是一个公德践行者,因此他们总是在个人与社会、有我与无我之间痛苦徘徊,灵魂挣扎,包括一些具有大艺术追求的作品。比如电影《生死抉择》,其主人公李高成自始至终只是一个现有社会道德的维护者(所以他反腐),但并不是一个超越性道德抱负的提倡者(所以他没有余力向我们展示倡廉以及倡廉带来的快乐和幸福),这样,李高成作为这部以弘扬主旋律为目的的电影主人公,其道德引领作用就要打一个折扣,普通百姓走到“亲手把妻子送进牢房”这一步,就会瞻前顾后,畏步不前。李高成在国家利益与个人利益之间的这种痛苦徘徊,就像片名所暗示的一样,是一种“生死抉择”,最后大我“生”而小我“死”,但是,影片表现这种几近你死我活的个人与社会之间的冲突,只会为公众带来更多的沉思与冷漠,而难以让这种痛苦的主人公成为公众学习的楷模。关云长如果因为抛弃曹操的高官厚禄而痛苦,就绝不会成为万众景仰的“义帝”;孙悟空如果只是一个遇神杀神遇鬼杀鬼的充满戾气的战斗机器,心中没有最终生出“我为众生”的超越性善念,那么他就始终只是一个泼猴。因为这样的缘故,当代一些追求大艺术精神的主人

公也难免充满“小我”与“大我”激烈争斗的戾气而不是更高层次的超越。比如电视连续剧《人民的名义》，这部曾引发全民收视高潮的反腐剧，有人质疑为什么主人公侯亮平那么年轻就可以身居高位，而反派人物祁同伟拼尽全力才混到公安厅长这样的位置，甚至一些人对“真实”“活生生”的李达康书记更有好感。之所以有这类质疑，根本原因在于侯亮平只是一个坚定反腐的公德践行者，而不是一个依据超越性原则来行动的美德践行者，因此普通大众对于一个周身时常充满戾气的孤胆英雄缺乏学习的勇气。但事实上，电视剧中确实有一个这样的美德践行者——陈岩石，陈岩石积极参加反腐，但更积极地向我们展示倡廉所带来的幸福：他卖掉了自己的房子，住进养老院，觉得那儿清静舒服，身心畅快，并且把别人送来巴结他的花草草都捐献给养老院。陈岩石的生活，告诉我们的正是一个廉洁的人其实可以很幸福很快乐，而这样的人物，才不会像侯亮平那样充满戾气而是散发着溢满诗意情怀的光芒。因此，王国维“大文学”观的启示意义还在于，真正的大艺术，其主人公应该是一个具有美德引领意义的诗意践行者，用王国维的话来说，作品主人公只有拥有一颗具彼岸情怀的“美丽之心”，^[10]才能真正达到物我无出入的诗性交融，以及社会规范与个人抱负、现实主义与理想主义的双重实现。

综上所述，王国维“大文学”观给当代艺术创作的启示着重体现为：第一，真正的大艺术，须有明辨是非、超越功利的“诗人之眼”，才能在这个商业利益弥漫的社会，去抵制生活中的恶，弘扬人性中的善，才能真正将人性从“有我”提升到“无我”，进而达到艺术作品中审美关怀与人生关怀的统一；第二，大艺术不但要改造社会，而且要表达美好的理想与诗意的追求，因此，作品主人公不能只是一个社会公德的践行者，更应是一个拥有“美丽之心”的诗意引领者，唯其如此，艺术形象才能在物我无出入、个人追求与社会理想的诗性交融中，成为万众景仰的审美标杆和现实标杆，引领我们走上通往现实世界和诗意世界合一的坦途。

注释：

[1][7]金雅：《人生论美学传统与中国美学的学理创新》，《社会科学战线》2015年第2期。

[2][3][4][5][6]王国维：《屈子文学之精神》，金雅主编：《中国现代美学名家文丛·王国维卷》，杭州：浙江大学出版社，2009年，第133、134、132、133、133页。

[8]王国维说：“美术上之势力，无形的也，身后的也”。见王国维：《论哲学家与美术家之天职》，金雅主编：《中国现代美学名家文丛·王国维卷》，杭州：浙江大学出版社，2009年，第4页。

[9]王国维：《人间词话删稿》，金雅主编：《中国现代美学名家文丛·王国维卷》，杭州：浙江大学出版社，2009年，第158页。

[10]王国维：《孔子之美育主义》，金雅主编：《中国现代美学名家文丛·王国维卷》，杭州：浙江大学出版社，2009年，第105页。

〔责任编辑：李本红〕