

中华审美文化通史

【二十世纪卷】

本书主编 周来祥
本卷作者 刘 宁



安徽出版集团
安徽教育出版社

中华审美文化通史

【二十世纪卷】

本书主编 周来祥
本卷作者 刘 宁



图书在版编目(CIP)数据

中华审美文化通史. 二十世纪卷 / 刘宁著. —合肥: 安徽教育出版社, 2007. 12

ISBN 978-7-5336-4677-6

I. 中… II. 刘… III. 美学史—中国—20 世纪 IV.
B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 203273 号

责任编辑: 陈海燕

技术编辑: 王琳

装帧设计: 张鑫坤

出版发行: 安徽教育出版社

地 址: 合肥市繁华大道西路 398 号

邮 编: 230601

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥义兴印务有限责任公司

开 本: 787 mm×1092 mm 1/16

印 张: 17.25

字 数: 330 000

版 次: 2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 5 000

定 价: 31.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社出版科联系调换

电 话: (0551)3683078



目 录

绪论	1
第一章 世纪初的审美转型	9
第一节 思想的革命	12
一、新的理论起点	12
二、思想变革的先驱	20
第二节 艺术实践的突变	26
一、从边缘到中心的置换	26
二、从庙堂向大众的尝试	32
三、从“用”到“体”的转化	38
第三节 审美趣味的变异	44
一、从公共意志到私欲的表达	44
二、从象征图式到具象写实	52
第二章 近代崇高美理想的初步拓展	59
第一节 理论的分流	62
一、社会思想的演进	63
二、艺术观念的分化	73
三、美学理论的对峙	85
第二节 艺术实践的分化与渗透	98
一、从现实走向人生	100
二、理想与现实的距离	117
三、艺术先行者的困窘	124
第三节 两种审美趣味的碰撞	135
一、西风化雨,润物无声	136
二、解放区的天是明朗的天	142





第三章 从崇高向古典的塌陷	147
第一节 找寻坐标的美学理论	150
一、主体实践论的先声	152
二、社会实践论的理论初建	158
第二节 整齐划一的审美创造	164
一、高亢激昂的赞歌	166
二、古典主义的复活	176
第三节 意识形态化的物质生活	182
一、纯粹、健康并快乐着	182
二、狂热的“理想”生活	188
第四章 多元统一的审美追求	197
第一节 理论的对立与统一	201
一、实践论与后实践论的对立与互补	201
二、美是和谐	212
第二节 异彩纷呈的艺术创作	218
一、深思的主流艺术	220
二、反叛的先锋精英	235
第三节 狂欢的大众文化	247
第四节 走向和谐的生态美学	263
主要参考文献	270

【绪 论】





站在新世纪的站台上,我们回首过去的历程,20世纪那么切近又那么遥远。由于切近,我们拥有丰富的材料与真实的感受,但也许正是由于对它过于贴近才使我们的视野显得那么模糊而遥远。为了使审美文化史的研究不流于材料的堆积,我们将尽量站在一个宏观、整体的观点上,运用逻辑与历史相统一的方法对中国20世纪的审美文化做一个梳理。

审美文化作为社会文化的一个组成部分不是孤立存在和发展的,一方面它受到社会经济基础的影响,另一方面也受到上层建筑中其他因素的影响。但是这些因素对它的影响不是直接的,而是通过特定时期的社会心理与之发生关联。普列汉诺夫在他的《马克思主义的基本问题》中曾提出过社会结构因素五项式,“如果我们想简要说明一下马克思和恩格斯对于现在很有名的‘基础’对同样有名的‘上层建筑’关系的见解,那么我们就可以得到下面的一些东西:(一)生产力的状况;(二)被生产力所制约的经济关系;(三)在一定的经济‘基础’上生长起来的社会政治制度;(四)一部分由经济直接决定的,一部分由生长在经济上的全部社会政治制度所决定的社会中的人的社会心理;(五)反映这种心理特征的各种思想体系。”^①由此可见,社会心理作为社会意识的组成部分之一,虽然它表现为人们日常生活

中个体化的、零散的、未经加工的情绪和心理,但它却与特定时期的政治、经济等因素有着密切的关系,并且作为社会思想体系的反映对象对其形成与发展起到重要的作用。一个时期的审美文化所体现出的审美特征是这一时期人们相对稳定的审美理想和审美评价标准的体现,它一方面表现为理论形态的美学观念和艺术思想;另一方面更多地体现于艺术创作及日常生活中人们审美标准和审美趣味的变化之中。前者属于社会思想的层面,后者则属于社会心理的范畴。因此,要研究一个时期的审美文化,就不可能绕过社会心理的因素,将其简单归结为经济或政治的产物。

社会心理也是一个包罗多个层次的系统,不同层次、不同角度的社会心理就会催生不同的思想体系。因此要研究20世纪的审美文化史,我们就不能脱离开20世纪社会文化心理结构的特殊性,前者正是基于后者的形成与发展之上而不断发展、演变的。皮亚杰的发生认识论对我们认识一个时期社会文化心理结构的形成有着很大的启发性。一个时期社会文化心理结构的建构虽然受当时政治、经济等因素的影响,但也有其自身的发展特征。我们认为其中有三种因素起主要作用。第一种因素是传统文化心理结构的影响。一个民族一定时期的文化不是一蹴而就的,而是有历史的传承性

^① [俄国]普列汉诺夫:《马克思主义的基本问题》,见《普列汉诺夫哲学著作选集》(第3卷),北京,三联书店1974年版,第195页。



和积淀性。文化表现为两个层面的东西：心理的和物态化的，后者相对来说具有多样性和变异性，前者则有较强的稳定性和隐蔽性。因而有时社会形态的改变带来了器物的更新，但却仍然不能摆脱传统文化心理的影响。第二种因素是外来文化的影响。任何一个民族都不可能是孤立的，它必然要与其他民族和社会群体发生这样或那样的联系。异质文化的介入一方面对本民族文化产生一定的冲击，从而促进文化自身的发展、变异；另一方面，本民族文化对异质文化又有着选择、认同、同化的过程，从而将后者有机地溶入前者之中。第三种因素是主流意识形态的作用。它有时与前两者之间是相背离的，并对其起到引导、规范的作用。这三者之间相互对立、相互排斥又相互渗透、相互规导，共同构成一个时期的社会文化心理结构。

为了便于对20世纪中国繁杂、多样的审美文化做一个清晰而又有条理的把握，我们以各个时期特定的文化心理结构的形成为背景，将20世纪中国的审美文化按照文化的三个层面分为美学和艺术思想、具体的艺术创作、现实生活中的文化现象三个层面，按照审美理想的发展变化分为四个历史阶段，以审美理想的表现形态为理论核心，以主体性的发展为内在脉络，多条线索相互交织、相互影响，力求多方位、多角度地展示这一个世纪审美文化的特征。

从横向的层面上来看，美学和艺术思想、艺术创作实践、日常生活中的文化现象三个方面不仅存在着一个由理论到实践、由抽象到具体的过程，同时三者之间也有着相互影响、相互渗透的关系。一个时期的美学理论和艺术观念往往是以

这个时期艺术创作实践和现实生活中的审美实践为现实基础的。从人类认识的过程来说，抽象的理论一般应该滞后于客观现象和现实的实践活动，但这种分析是从人类认识的发生过程这一角度做出的，如果将一个时期人类的认识活动放置于人类文明发展的历史长河中，从特定时期、特定社会、特定民族的文化发展过程来看，新理论的发生有时不仅不是滞后的，反而还会对现实的实践活动起到一定的引导作用。20世纪初的中国就是这样一个特例。如果说一个时期的美学理论乃至艺术观念是这个时期审美理想的抽象把握，那么相对具体的艺术创作实践则是对审美理想生动、形象的展示。虽然抽象的理论观念与具体的艺术实践之间并不是简单的形象显现的关系，但是艺术家敏锐的艺术感知能力、传达能力、社会文化的审美熏陶、接受者审美趣味的调控作用都使艺术创作本身不能完全超出特定时期审美理想的范围。当然，这也只是在一个相对封闭的环境中来分析二者之间的关系。艺术是审美活动的最高形态，艺术作品中所表现出的审美特征也是特定时期审美理想最集中的体现。日常生活中人们所表现出的审美趣味与特定历史时期相对稳定的审美理想相比具有较大的易变性。我们从人们日常生活中的文化现象层面来考察人们审美追求的倾向性，既注意了审美趣味的多样性和丰富性，同时也力图寻找出审美趣味与审美理想之间的内在联系，从而在更大的范围内把握特定时期的审美特征。

按照审美理想的历时性发展过程，我们从纵向将20世纪的中国审美文化分为四个阶段。



第一阶段,19世纪末20世纪初到五四新文化运动前后,这是审美理想从古典和谐美向近代崇高美过渡的时期。这一时期是一个新旧思想、中西文化尖锐对撞的时期。清朝末年,腐败、软弱的清政府既无法改善日益衰退的经济,也无力抵抗外国列强的入侵,政治统治的崩溃一方面使得依附于其上的封建伦理规范开始坍塌,另一方面也为新思想的萌生创造了宽松的生存环境。因此,清朝末年,无论是怀着“师夷长技以制夷”的目的而拿来的,还是帝国主义列强用利舰火炮“送来”的,新的事物在给中华民族带来痛苦的同时,也为她的新生起到了催生作用。20世纪初的近20年中,文化思想随着器物的革新、制度的革新也悄然地发生着变化,西方近代思想的介入使中国麻木的自主意识开始苏醒,而主体性的萌发也为新的审美意识的产生提供了一个契机。在中国古代,由于个性化的主体意识长期受到抽象的封建伦理规范的压制,主体性的缺失造成了审美关系中主体向客体、个体向社会、感性向理性的偏移,这种不平衡的审美关系造成的是一种相对封闭、静止、稳固的审美理想,因而以协调、统一、宁静为内涵的“和谐”也就成为古典美学和艺术创作乃至人格修养所崇尚的最高目标。近代主体性的觉醒无疑对古典和谐的审美理想起到巨大的冲击作用。一部分较早接受了西方近代思想的知识分子在西方哲学思想、艺术观念中找到了理论依据,王国维对崇高、悲剧的推崇,鲁迅对“摩罗诗人”的礼赞,梁启超造就实践人格的社会理想等,这些都在理论上宣布了古典和谐美理想的终结。审美理想转型在这一时期的艺术创作和人们的日常生

活中也可以清晰地感受到。小说、白话诗、写实性绘画……这些崭新的艺术样式所显示出的不同于古典艺术的审美特征具体、生动地展示了这一变化的轨迹。

第二阶段,五四前后到新中国成立,这是崇高美理想的发展阶段。从洋务运动到维新变法到五四新文化运动,具有先进意识和强烈的社会责任感的知识分子逐渐意识到思想启蒙、文化革新对社会革命的重要性。在五四新文化运动的传播和推动下,个性解放、民主、自由等观念开始在国人的心中生根、发芽。鲁迅对个体与社会矛盾的思考,周作人对感性与理性关系的认识无疑是对王国维、梁启超等人思想的深化。郭沫若与茅盾分别扛起浪漫主义与现实主义的大旗,为新技术形象的出现与发展起到了推动性和理论总结性的作用。思想的发展、艺术观念的形成成为更高层次的美学理论的建构作好了铺垫。朱光潜的主观论美学与蔡仪的客观论美学体现出两种完全不同的审美评价标准。无论是个体与社会、理想与现实、表现与再现的分立,还是主观与客观的对峙,这种理论的分化恰恰是以对立、冲击为基本特征的近代崇高美理想在理论上的表现。

在具体的艺术实践中,古典艺术中理想与现实、表现与再现、情感与理智、形式与内容、时间与空间相融合的艺术特征开始出现了分离。在西方浪漫主义艺术思潮的影响下,浪漫主义艺术作品表现出理想化、再现化、情感化、偏重虚构与想象、追求形式的精巧与华丽等艺术特征。与之相反的是,现实主义艺术关注人生、再现真实,注重对客观现实的感性认知和理智分析,注重典型环境中典型人物的塑造,注重细节的真实,从另外



一个侧面弥补了浪漫主义艺术创作的不足。艺术是人类审美活动的最高形式,因而艺术特征的变化恰恰是审美理想变化最敏感的反应。

新旧思想的碰撞也鲜明地表现在人们的日常生活之中。生活用品和生活方式的改变本身形象、具体地说明了人们审美趣味的变化。无论是吃西餐、穿洋装,还是举行西式的婚礼仪式,这在连移动一下桌子都要付出血的代价的中国就不仅仅是器物更换那么简单,物质革新的本身也必然包含着思想观念的变化,当然也包含着审美理想变化的成分。

第三阶段,新中国成立到“文革”结束,这一时期的审美理想出现了从崇高向古典的塌陷。1949年新中国的成立标志着中华民族的历史掀开了新的一页。社会体制的改变、社会主体地位的改变也必然带来现实生活审美追求的改变。虽然物质方面还比较匮乏,但是人们对新中国无比热爱、对主人翁地位无比自豪的情感使得新中国洋溢着青春、雄壮的气息。无论是大规模的集会庆祝活动,还是全民性的健身运动,蓬勃向上、积极健康的热情随时随处可见。

这种昂扬的激情在艺术创作中表现得更为明显。抗日战争、解放战争的胜利和无产阶级政权的建立使得翻身做主的中国人民心中充满了自豪与自信,同时也为社会关系中主体的最终胜利提供了现实的依据。理想不再显得那么缥缈、那么遥不可及,而是如同即将到来的明天一样可以真切地感受到;改天换地也不再是古老的神话,人民群众的实践战斗精神似乎使一切都成为可能。“两结合”的艺术创作精神无疑顺应了这一时代的审美需要,理想与现实、表现与再现、情

感与理智、内容与形式、时间与空间的再度结合使这一时期的艺术作品显露出新的审美特征。这似乎是向古典和谐美理想的复归,但却由于历史条件的不同而表现出质的差异。

建国初的艺术创作表现出新的和谐美的审美趋向,它预示了审美理想新的发展趋势,但却也存在着向古典美回归的可能。“文革”十年的艺术创作最终使这种可能变成了现实。这是因为,主体力量的提高如果不是以高度发展的社会生产力为基础,以个体感性、理性的双重发展为前提,而是单纯地依赖于社会政治因素的控制和引导,就有可能导致社会对个体、理性对感性的压抑,脱离了感性认知的理智、压抑了情感意欲的伦理规范不仅不能提升主体意识,反而会成为扼杀主体性的刽子手。“文革”十年一花独放的审美现实就是这样被炮制出来的。

建国初美学领域的主客观论战在意识形态的干预下名存实亡,学术性的争论最终往往以政治性的批判草草结束。唯物和唯心不再是一种学术的差异,而是成为政治立场的招牌。从单纯的主观论、客观论到主客观统一论、客观社会论(即后来的实践论),理论的融合与发展也带着历史的痕迹。

第四阶段,“文革”结束到20世纪末21世纪初,这是审美理想的多元发展期。长达十年之久的禁忌一旦解除,上了锁链的喉咙又可以放歌了,那积压的情感如同爆发的火山喷涌而出,人们如同沙漠里久旱的干苗,对于美充满了深切的渴望,以至于原本枯燥乏味的美学在80年代初竟成了青年人追求的时尚。人们像抢购食品一样抢购着书店里的美学著



作,大学里举办的美学讲座往往是人山人海,身边经过的人群中也时常传来关于“美的本质”的讨论。80年代的美学热也就是在这样一种历史条件下不断升温的。

意识形态领域里相对宽松的环境也促进了学术的争鸣。无论是实践论自身的发展,还是后实践论对实践论的批评或超越都在理论上反映出改革开放后人们对“人的问题”的重新思考。主体的丰富和完整也正是审美多元化的前提和基础。

20世纪80年代前后,艺术作品的审美风格和艺术特征也开始趋向于多样化。现实主义以其直面现实的精神给人们带来了强烈的审美震撼。无论是刘心武的《班主任》(短篇小说),还是罗中立的《父亲》(油画),面对着几近残酷却又无法躲避的现实,那种欲哭的感觉是那么的强烈。80年代中后期,西方现代主义的艺术思潮开始大量涌入国内,为新时期的艺术界带来了一股活力。先锋艺术形式的创新、观念的创新也同样带来了审美追求的改变。原本熟悉或陌生的东西在他们的手里似乎都变了味道,扭曲的形式、叛逆的精神、挑衅的姿态直指人们长期以来形成的审美习惯。站在先锋艺术的展厅里,每一个“正常”人都不禁怀疑地问:“这也是艺术吗?”“这就是美吗?”审丑或荒诞是对人类传统审美习惯的挑战,也是对人类审美意识的丰富,当初始强烈的审美感受逐渐平淡下来并与主体的情感产生共鸣时,也就预示着这一现实已经被纳入人们审美的框架之中。先锋艺术的不断创新恰恰是人们审美领域不断扩大的前提和保证。

20世纪80年代末90年代初开始兴起的大众文化是大众传媒、商业发展、市民阶层崛起等各种因素共同作用下的产物。一方面媒体在追逐着人们相对稳定的审美趣味和日常生活中的审美需要;另一方面,它们又在不断制造着新的欲望,从而刺激起人们新的审美欲求,因而大众文化所表现出的审美趣味是相对稳固的,同时又是不断变化的。中国当代的大众文化在审美形态上表现出与以往不同的特征,它既不同于中国古典艺术由于受有限主体的影响而表现出的现实理想化、再现表现化、感性理性化、意象类型化等趋向,也不同于在主体意识不断增强下所形成的近现代艺术中理想与现实、表现与再现、感性与理智等因素的两极分化,而是以极端化的形态表现内在的融合趋势,在现实化、再现化、个性化、时间性、历史性中展示出理想、表现、类型、空间、现在性的存在和多种因素相互融合的趋势。因此大众文化独特的审美表征使得其所展示出的审美理想和审美趣味既不同于古典和谐美,也不同于近现代艺术的崇高美(包括崇高、丑、荒诞),而是表现出多种审美趋向在对立、扩张中的融合。

大众文化所展示出的审美理想的发展趋势与周来祥对现代辩证和谐美的大胆设想似乎有了一定的耦合,而20世纪末整个人类发展的需要也在呼唤着一种新的和谐关系的产生。科技文明的发展使人类开始脱离于自然,成为具有独立性的主体,但随着人类欲望的不断膨胀,人与自然、人与人、人与社会的关系也日益紧张。环境恶化、资源短缺、人口膨胀等都是这一矛盾的直接结果。因而在20世纪末,站在经济全球化的背景下,在构



建和谐社会、和谐世界的目标下重新审视人与自然、人与人、个体与社会之间的关系,寻求一种更加和谐、更加融洽的方式成为人类发展的首要前提。西方的生态主义以自然为本体,反对人类中心主义,反对二元对立的思维,为人与自然的关系带来新的建构模式,并对审美关系产生了一定的影响。但它在否定人类主体性的同时,必然导致审美主体的扩大化,导致审美快感的生理化,从而抹杀了

审美的独立性。21世纪初,中国提出了坚持以人为本,全面、协调、可持续发展的科学发展观和构建社会主义和谐社会的战略决策,以人为本,肯定了人类发展的合理性,以及全面、协调、持续发展的可能性,从而为人与自然、人与人、人与社会等多重关系的和谐发展奠定了理论基础。这不仅体现出人类对和谐自由关系的渴望,同时也必将对21世纪审美文化的发展起到引导性作用。

【第一章】

世纪初的审美转型





清朝末期,特别是经历了鸦片战争之后,不断的战乱、不断的割地赔款使得国库空虚、民不聊生,腐朽、懦弱而又顽固的清朝政府已经是苟延残喘、奄奄一息。一方面是来自内部的一节节的、带着巨大声响的剥落和腐烂;另一方面则是来自外部的更为沉重、更为直接的撞击和毁灭,二者相互依存地奏响了中国封建王朝的丧钟。在内忧外患的双重夹击下,一向自视为泱泱大国的中国人也不得不放下架子,开始重新认识世界、反思自己。在中国历史上,汉族文化一直保持着与少数民族文化、外域文化的交流,由于国势的强盛与文化的深厚,汉族文化始终作为强势文化对异质文化进行吸纳和同化。虽然满族入关后用政治强制的方式试图改造中原文化,但在其统治的百年之间,不是主流文化吞食了边缘文化,而是边缘文化蚕食了主流文化,在中原文化的渗透和影响下,满族文化的变异不仅是潜移默化的,更是势在必行的。然而,中国近代的这次文化变革却与满族文化的入侵不同,虽然同是依附于军事侵略的文化渗透,但从社会体制、科技文化的发展程度上来说,近代中国与西方相比已经不占优势。面对强大的西方,近代中国的社会心态是复杂、微妙的。怀着“师夷长技以制夷”的决心,当时的中国人忍辱负重,开始全面地接受西方的科技、文化和思想。

在西方近代以来的思想、文化、社会制度的影响下,一方面,中国的主流文化

受到质疑,开始产生动摇;另一方面,主流文化的松动使得边缘文化表现出强大的活力。但19世纪末20世纪初的中国在内外的刺激下还处于躁动之中,一方面希望借鉴西方、除旧布新,但另一方面却又缺乏完整成熟的理论建构,因此这一时期新兴的边缘文化和移植的西方文化都表现出稚嫩和生硬的特征。无论是王国维对叔本华、康德的借鉴,鲁迅对摩罗诗人的推崇,梁启超对写实精神的称颂;还是形态幼稚的话剧、笔法生硬的西洋画、直白浅露的白话诗;抑或是中式的西装、西式的发型、半写意的图式,19世纪末20世纪初的中国文化从理论观念到艺术创作到现实生活都表现出转型期稚嫩而又富有活力的特征。

边缘文化和西方文化的抢滩使得传统文化及其所体现出的审美理想也悄然发生着转换,建立于自给自足的小农经济、原始素朴的辩证思维、天人合一的哲学观念、儒道互补的实践理性基础之上的和谐美理想在新的冲击下开始发生动摇。传统的和谐是一种偏向性的和谐,是在人的主体性未得以充分发展之时所产生的,人趋从于自然,个体依附于社会,理性压抑感性的静态、平衡、和谐的审美状态。19世纪末20世纪初,一方面,社会的动乱催促了主体自身的反思;另一方面,西方近代以人为本的思想为之提供了理论基础,因此,一种凸显着现实性、表达着人的感性欲求的审美趣味和审美理想在人们现实的日常生活中和艺术创造中逐渐占据了主导。与此同时,以对



立、对抗为基本特征的崇高、悲剧等范畴的出现也在理论上宣告了古典美学时代的终结。

第一节 思想的革命

中国近现代美学思想的萌芽早在明代中叶就已见端倪,哲学上以强调人的主观能动性为特征的心学学派与强调外部世界客观规律的唯物主义学派突破了中国古代“天人合一”的哲学传统,体现出了观念的分化。美学、艺术思想上的变化无疑也受到了这种观念与趋势的影响。物与我、客体与主体、理智与情感这些在古典美学中原本和谐统一的因素在李贽、公安三袁、袁枚、王夫之、叶燮等人的艺术理论中却出现了分化甚至是对立,从而发出了近代美学的先声。清朝近300年闭关锁国式的封建统治一度压抑了这一声音,但清朝末年动荡的社会现实本身却对和谐、宁静的审美理想产生了怀疑。西方近代社会思想、美学思想的介入为此提供了一个新的理论视角和理论基点,在两种思想观念和理论体系的碰撞和融合中,中国美学掀开了新的一页。王国维以其学贯中西的深厚功底成为开启中国近现代美学的第一人。从1900年开始,王国维不仅译介了大量国外的思想学术(包括美学理论)著作,同时还以新的审美价值标准对中国古代的艺术作品和美学范畴做出了新的阐释。他对崇高、悲剧之美的推崇,对真性情的称赞,对审美无功利性的肯定,对天才的礼赞都已经远远超出了古典美学的疆

界,体现出近代崇高美的审美趋向。相比学者王国维,梁启超、蔡元培(1868—1940)、李大钊(1889—1927)、鲁迅等人的美学思想和理论与客观的社会实践结合得更为密切,他们对西方近代思想的兴趣不仅仅是其学术上的价值,更多的是出自于对社会现实状态的关注。虽然他们的出发点及所推崇和依据的思想理论不尽相同,但他们排斥平和和宁静的和谐美,追求“摩激鼓宕”(梁启超语)的崇高美的审美价值趋向是一致的。更为重要的是,由于对社会现实的关注,也使他们能够以积极的态度促进了新的美学理论、审美标准与现实的艺术实践的结合(如梁启超的“三界革命”),促进了理论与现实生活及人格培养的结合(如蔡元培的审美教育),使理论范畴的发展与艺术创作、现实生活紧密地结合起来,加速了审美理想、审美趣味的更迭,从而加快了整个社会文化的审美形态的更新和发展。

一、新的理论起点

王国维(1877—1927),字静庵(安),出生于浙江省海宁州城(今海宁市盐官镇)一个书香世家。早年接受的是传统的封建教育,直至1899年在罗振玉创办的东文学社中,“从日本教员田冈文集中,始知汗德(即康德)、叔本华,并萌研治西洋哲学之念。”^①作为中国近代一位著名的学者,他的学术研究基本集中于20世纪初期。在短短的20多年间,他在哲学、文学、历史等多个领域都取得了令人瞩目的成绩。陈寅恪称赞其学

^① 于春松,孟彦弘:《王国维学术简谱》,见《王国维学术经典集》(下),南昌,江西人民出版社1997年版,第513页。