重读《草枕》

——以其与《拉奥孔》的互文性为中心

王广生

摘　要： 充满艺术论气息的小说《草枕》是日本国民作家夏目漱石的代表作品之一，而《拉奥孔》是德国启蒙思想家莱辛的美学名著，两者均以“诗与画的界限”为中心展开美学的阐发。不过，两者之间并非简单的影响关系，虽然从书的命名到主题的表达都有相似之处，甚至前者多次引述后者的观点而立论，但两者又在美学理念上呈现出意味深长的差别与统一：《拉奥孔》认为诗画有别，凸显诗的优越，寻求一个行动的希腊；与此相对，《草枕》主张诗画一致，肯定画的美学，看到一个静观的东方，从而形成了一种互文性和对话关系。上述事实至今被国内外学界所忽略，却关乎《草枕》美学的深层意义。

关键词： 《草枕》；《拉奥孔》；互文性；美学启蒙
中图分类号：I313.4　**文献标识码：**A　**文章编号：**1004-9142(2023)05-0106-07

《草枕》是日本小说家夏目漱石(1867—1916)的早期代表作之一，以往研究多强调其艺术审美的纯粹性，主张“非人情”的美学。近年来部分学者开始关注其内在的伦理学诉求，如笔者曾将其美学视为一种“美学-伦理学”的架构。但以上论述均是在既有的“文学”和“小说”的观念下展开的，在文本细读的基础上，若以文学发生学的视角重读此书，我们会发现，《草枕》是一部文体介乎于小说和散文之间的美学论著，而解读的密码，正是德国启蒙思想家莱辛(1729—1781)的美学名著《拉奥孔》。

《草枕》和《拉奥孔》之间密切的互文性和对话关系，不仅体现在两者均以“诗与画的界限”为其美学关注的中心问题，《草枕》还多次直接或间接引述《拉奥孔》的观点展开自身美学的阐述和讨论。对于《拉奥孔》与《草枕》在美学层面的联系这一问题，目前为止，仅见于日本学者桑岛秀树的研究。桑岛关注到了夏目漱石将西方美学转化为日本式的俳句美学的努力，特别提到了伯克(1729—1797)和莱辛的影响，但他认为《草枕》对《拉奥孔》美学的引用只是象征性的，主张《草枕》的美是基于纯粹“写生”态度

作者简介：王广生，首都师范大学外国语学院副教授，文学博士。
基金项目：本文系国家社会科学基金重大项目“中国文化域外传播百年史(1807—1949)”(17ZDA195)的阶段性成果。

而创作出的一个俳句式的乌有之乡,即“非人情的天地”①。但若在文学发生学和跨文化的立场下,以文本细读为基本途径,从《拉奥孔》出发,重读《草枕》关于美学的理解与阐发,我们将发现如下事实:《草枕》不仅在书的命名和旨趣上与经典美学名著《拉奥孔》形成有趣的呼应,更是在美学理念(主要集中于艺术的理想和任务)上存在着意味深长的差别与统一,即《拉奥孔》认为诗画有别,凸显诗的优越,寻求一个行动的希腊,而《草枕》主张诗画一致,肯定画的美学,看到一个静观的东方,从而形成了一种深层的互文性②和对话关系。这一事实至今被国内外学界所忽略,却关乎《草枕》美学的本质。

一、命名与主题

《拉奥孔》又名《拉奥孔或称论画与诗的界限兼论〈古代艺术史〉的若干观点》,是德国启蒙思想家莱辛的经典美学著作,被誉为德国古典美学发展史上的一座纪念碑。这一论述,似乎是一种学术的常识。可是,当我们仅从题目出发,似乎很难将其与美学理论联系到一起。

我们知道,作为特洛伊城的祭司,拉奥孔因为向特洛伊人说出了“木马计”的真相而遭到海神波塞冬的惩罚,在主持祭奠时被河里爬出的两条大蛇咬死,和他在一起的两个儿子也不幸丧命,这是罗马诗人维吉尔《伊尼特》第二卷中最有名的一个故事。因此,仅从题目来看,这更像是一部以主人公名字命名的小说,就像《堂吉诃德》《约翰·克利斯朵夫》《基督山伯爵》这样的作品。不过,从副题“论画与诗的界限”也可窥见其主题,这应该是一部以探讨诗与画关系为中心的著作,也是我们今天将其视为美学名著的主要依据之一。不过,正如《拉奥孔》标题所示,这不是一部一般意义上的现代美学著作,在对诗与画的界限这一中心问题进行讨论的同时,莱辛也在向我们展示古典和现代之别以及《拉奥孔》思想的复杂性和文体风格上难以被规训的特质。

有趣的是,难以简单归类的《拉奥孔》似乎在一百多年后的日本找到了知音,夏目漱石的《草枕》——这部“以美为生命”的作品也显得十分另类。从题目来看,“草枕”即以草为枕的意思,带有闲散自由、随遇而安的味道,引申为外出游走和旅宿之意。丰子恺先生的中译本题目即为《旅宿》。不过,这样的命名显然不符合现代小说作品一般意义上的要求。时至今日,《草枕》被普遍视为一部中篇小说,但它在凸显的汉文文体、散文倾向的风格和淡化情节的设置等方面都显得有些“不伦不类”。

1906 年 8 月 28 日,夏目漱石在给弟子小宫丰隆的信中,说自己即将发表一部“开天辟地未曾有的”作品。而在小说出版不久后的一次采访中,他将之命名为“以美为生命的俳句式小说”:

> 如果这种俳句式的小说——名称很怪——得以成立,将在文学界拓展出新的领域。这种小说样式在西洋还没有,日本也还没有,如果在日本出现了,就可以说,小说界的新运动首先从日本兴起了。③

“未曾有的”正是夏目漱石对自己这部作品难以简单归类的自觉。同时,我们注意到,这篇作品最初刊载于《新小说》杂志,似乎也说明了当时“小说”这一概念和体裁尚未定型的实态。

在主题内容上,《草枕》描写了一位困倦现实的青年画家远离城市,来到一个偏远山村的“非人情”之旅。人物简单、情节匮乏,作品以青年画家“我”之所见所思展开了对美学诸多问题的讨论,而且,通

① 桑岛秀树:《漱石〈草枕〉中西美学的接受与变异:西方的难以成画的俳句之旅》,《美学研究》,(大阪大学大学院文学研究科美学研究室)2001 年创刊号,第 15-25 页。

② 本文中出现的“互文性”一词借用了源起于法国的互文性理论(intertextualité),并主要在狭义上即“用互文性来指称一个具体文本与其他具体文本之间的关系”(参见秦海鹰:《互文性理论的缘起与流变》,《外国文学评论》2004 年第 3 期)的意义上使用该词。但鉴于“互文性”和巴赫金的“对话理论”、布鲁姆的“影响的焦虑”以及汉语传统语境中“互文”一词自身的内涵尚未被完全阐明的实际状况,本文并无严格在西方“互文性理论”的框架内展开论述的自觉与本意。

③ 夏目漱石:《漱石全集》第 16 卷别册,东京:岩波书店 1967 年版,第 545 页。中文乃笔者所译。

过文本细读,在跨文化、跨学科的视角下,我们发现,《草枕》美学论题的核心正是《拉奥孔》所设定的中心问题——“诗与画的界限”。

不过,相差一百多年的《草枕》和《拉奥孔》之间的联系,并非凭空的平行而比较的关系,也难以简单归结为《拉奥孔》对《草枕》产生了影响之事实。因为,两者不仅均以“诗与画的界限”为中心论题展开美学的阐发,更加值得关注的是,《草枕》以或隐或显的方式多次引述《拉奥孔》的观点而立论,但在美学理念上两者又呈现出意味深长的差别,甚至明确的对立。

二、诗与画的界限

《拉奥孔》和《草枕》虽然都以“诗与画的界限”为中心话题,但两者的美学主张却形成了鲜明的对照:前者主张诗与画有别,主张诗的优越性;后者坚持诗与画的一致,特别肯定画的美学意义。

朱光潜在《〈拉奥孔〉译后记》中,曾总结出《拉奥孔》中诗和画在题材、媒介、感动与功能以及艺术理想这四个方面的差异。① 如下表:

类型	画	诗
题材	空间、物体、眼见局限;美的事物、一般性典型	时间、动作、无局限;丑、悲剧、厌恶、崇高,个性与典型
媒介	线条颜色、自然符号、空间并列	语言、人为符号②、时间先后、动作情节
感动与功能	一眼可见整体、想象少	听觉、记忆和想象抵达整体
艺术理想	静态的美,不注重表情	动作情节、冲突发展,重表情和个性

在莱辛眼中,诗与画是两种不同的艺术类型,也有着各自不同的美的任务:诗的艺术理想是叙述人物的动态和真实的表情,而绘画则要追求一种静穆的美。

不过,我们也看到:“总的说来,《拉奥孔》虽是诗画并列,而其中一切论点都在说明诗的优越性。”③如在《拉奥孔》的第十三章“诗中的画不能产生画中的画,画中的画也不能产生诗中的画”中,莱辛谈到《荷马史诗》描绘盛怒之下的阿波罗的诗句时,就用不无揶揄的口吻说道:“生活高出图画多么远,诗人在这里也就高出画家多么远。”④

反顾《草枕》,其以诗与画的关系为中心讨论美的生成,却主张诗和画在艺术理想和任务上的一致性。而且,在夏目漱石这里,所谓的“诗画一致”的实质是“诗”的艺术理想和任务服从“画”:诗丧失自身的艺术特质和功能,而以绘画的艺术理想为目标。因此,《草枕》的主人公青年画家唯一的任务,就是让这个世界(静默的自然、行动的人物)入画:“我的这次旅行,决意摆脱世俗之情,做一个地道的画家。因此,对于一切眼中之物都必须看成画图……” ⑤ 而在论述诗画一致的过程中,夏目漱石以或显或隐的方式多次借用、引述了《拉奥孔》的相关观点以维护其自身主张画优先于诗的美学立场。

如在《草枕》的第六章,夏目漱石借助青年画家之口,如是写道:

---

① 莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译,商务印书馆 2013 年版,第 241-242 页。

② 在莱辛的关于《拉奥孔》的遗稿中,也曾讨论了诗不仅使用人为符号,也用自然的符号;还可以把人为的符号提升到自然的符号(朱光潜语),参见莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译,商务印书馆 2013 年版,第 205 页。

③ 莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译,商务印书馆 2013 年版,第 240 页。

④ 莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译,商务印书馆 2013 年版,第 82 页。

⑤ 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版,第 122 页。

记得有个叫做莱辛的人,他说,以时间经过为条件而产生的事情,皆属诗的领域。他把诗和画看成两种不相一致的东西……那么即使不照莱辛的说法,也可以构成诗,不管荷马怎样,也不管维吉尔怎样。我认为,如果诗适合于表示一种心境,那么,可以不必借助于受时间限制而顺次推移的事件,只要单单充分具备绘画上的空间要素,也是可以用语言描写出来的。①

引文所见,夏目漱石对莱辛的《拉奥孔》中的美学观点是十分熟悉的,他针对《拉奥孔》关于诗与画的观点进行了有的放矢的评论,将自己的美学主张放在了与其相对的恰当的位置上。接着,夏目漱石借"我"之思写道:"议论不管怎样都可以。我大概忘记了《拉奥孔》之类的著作,所以仔细检点一番。"②聪明的读者一定明白,此处正是夏目漱石以其独特的幽默方式在善意地提醒我们:我的评论就是针对《拉奥孔》的。

到了小说的第十章,青年画家"我"将女主人公那美想象成漂浮在水面的奥菲利亚③时的内心活动:

……我想以她的脸庞为依据画一美女浮在茶花荡漾的水面上,她身上再画几朵飘落的茶花。我要表达一种茶花永逝不尽,那女子永浮不沉的意境。不知是否能画得出来。按照那本《拉奥孔》的理论——《拉奥孔》不去管它!——不论违背不违背原理,只要能表现那样的心情就好。④

青年画家想要表现的是一种"永逝不尽"的美之意境,这种美的目标和理想是一种静观的美。但若按照《拉奥孔》的观点,"永逝不尽"是时间的题材,本应成为诗(文学)的任务,而画的任务是处理物体在空间中并列的静态。⑤此处,夏目漱石不仅再次站在了《拉奥孔》的对立面,坚持"诗画无别",还再次卖了一个关子——生怕读者不明白他和《拉奥孔》进行"对话"的良苦用心,所以故意强调说:"《拉奥孔》不去管它!"⑥

三、美与表情的关系

熟悉《草枕》的读者都知道,除了诗与画的界限之外,小说的情节方面还设置有一条外在的主线,即如何将女主人公那美入画,而那美作为绘画对象能否入画的关键就是她的"表情"。这又"恰好"对应着《拉奥孔》在"诗和画的界限"之外的另一个主要话题,即"美与表情的关系":

现在我要来谈一下表情。有一些激情和激情的深浅程度如果表现在面孔上,就要通过对原形进行极丑陋的歪曲,使整个身体处在一种非常激动的姿态,因而失去原来在平静状态中所有的那些美的线条。所以古代艺术家对于这种激情或是完全避免,或是冲淡到多少还可以现出一定程度的美。⑦

这是《拉奥孔》的第二章"美就是古代艺术家的法律;他们在表现痛苦中避免丑"的部分内容。莱辛在该书的前四章集中讨论的即是"美与表情的关系"。而看过《草枕》的读者,很容易联想到青年画家多次尝试为女主人公那美作画而不得的场景,而他失败的最主要原因被归结于女主角那美的"表情":

① 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版,第 64-65 页。
② 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版,第 65 页。
③ 莎士比亚《哈姆莱特》中的人物,后被拉斐尔前派画家莱斯等人作为题材,创作出许多同名作品。
④ 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版,第 100-101 页。
⑤ 此句是《拉奥孔》第十五章的标题。
⑥ 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版,第 101 页。
⑦ 莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译,商务印书馆 2013 年版,第 15-16 页。

首先,面部就难画好,即使借她的面孔为凭依,然而那表情却不合适。苦痛太甚就会毁掉全部画面。相反,一味追求欢快的表现也不可取。我想,改用另外的相貌怎样呢?扳着指头想来想去都不理想。依然是那美姑娘的面庞最为相宜。不过总有一种不足之感,究竟这不足表现在何处,我也不明白。①

在《草枕》中,夏目漱石似乎同意了莱辛在《拉奥孔》中的观点,即"在表现痛苦中避免丑"。但如上所引,莱辛并不否定人的表情,而是想要表现"痛苦"(人内心的斗争),却又担心过度的痛苦表情会导致绘画和雕塑中的"丑"——"就要通过对原形进行极丑陋的歪曲,使整个身体处在一种非常激动的姿态,因而失去原来在平静状态中所有的那些美的线条"。与此相对,夏目漱石所追求的是不喜不悲的"表情",对"美与表情"关系的思考是一种调和的态度,颇似中庸之道。如在《草枕》中青年画家"我"多次尝试以那美为题材作画,并借用奥菲利亚的形象来比拟并展开想象,其中"表情"依然是"美"成立与否的关键因素:

……我平素认为米勒的奥菲莉亚最为痛苦,现在看来,她是多么美丽。我以前总不明白他如何要白选择这个不愉快的题材,如今一想她确实是可以入画的。或浮于水面,或沉入水底,那种悠然漂荡的姿态一定是美的。两岸生长着奇花异草,只要能同水色、漂流着的人的脸色、衣服的颜色协调一致,那一定能摄入画图。然而,假如漂流着的人完全是一副和悦的神情,那简直成为神话或寓言了。僵直苦痛的形象会破坏整幅画面的精神,泰然自若、毫无欲望的面孔也不能反映人情。那么,画出怎样的相貌才算成功呢?米莱斯的奥菲莉亚也许是成功的,但不能确定他的精神是否和我一致。②

四、丑是否可以入画?

如果说,《草枕》对《拉奥孔》美学观点的引用并不令人惊异,但《草枕》采取了和《拉奥孔》在美学主要话题上"针锋相对"的美学态度和立场,就显得有些意味深长了。细读文本还可发现,两者在美学层面形成互文、展开对话的事项还有很多,较为突出的还有关于"丑"是否可以入画这一问题的思考。

"丑"的形式及其是否可以入画入诗,是莱辛在西方美学史上提出的一个重要命题。对于这一命题,作为后世"知音"的《草枕》更是辟出单章予以讨论。

在《草枕》的第五章,夏目漱石笔锋忽转,画面由那美和"我"对话的场景,切换到"我"和理发店老板对谈的一幕。这在情节设定上给人以突兀之感,理发店老板这一人物形象的突然出现也给读者留下诸多疑问。迄今的研究似乎也有意回避这一问题,相关学者将其归为"图像性叙事"这一外在特征而了事,却无视《草枕》在美学主题上与《拉奥孔》展开对话的内在事实和逻辑。换言之,若从《草枕》和《拉奥孔》之间的互文性与对话关系出发,《草枕》中上述设定就顺理成章,甚至颇具匠心:比之于理发店老板在故事结构中的作用,其形象的出现于美学对话层面的意味更值得关注,即在美学对话层面上,理发店老板这一滑稽而丑陋的人物形象,实为回应莱辛在《拉奥孔》中提出的关于"丑"是否可以入画之问而定制的内容。

莱辛认为,诗可以描写丑,但绘画应排除所有不愉快或丑的东西:

① 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版,第 101 页。
② 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版,第 70-71 页。

诗人可以运用形体的丑。对于画家，丑有什么用途呢？就它作为摹仿的技能来说，绘画有能力去表现丑；就它作为美的艺术来说，绘画却拒绝表现丑。作为摹仿的技能，绘画可以用一切可以眼见的事物为题材；作为美的艺术，绘画却把自己局限于能引起快感的那一类可以眼见的事物。①

而在夏目漱石的《草枕》中，那个丑陋、滑稽的理发店老板形象却可以入画：

……如今，我的这位老板正以无限的春光为背景，表演着一出滑稽戏。他的存在本该破坏着闲适的春景，现在反而刻意丰富了春的情韵。在这三月将半之时，我不由感到自己结识了一位无忧无虑的滑稽人物。这位极其廉价的吹牛家，同这充满着太平景象的春光，多么协调一致。这样一想，便觉得这个老板既可入画，又能入诗了。②

五、美学启蒙：行动的古代希腊和静观的古代日本

以上围绕《草枕》和《拉奥孔》在“诗与画的界限”以及“美与表情的关系”等美学主题展开的互文性进行了文本细读和简要阐释，指出了两者之间存在跨时空、跨文化对话的事实。不过，我们同时还注意到，美学是一种特殊的世界观，具有清晰的历史维度，也具有深刻的意识形态内涵。因此，有必要从历史文化语境的角度，进一步探究其思想的本质，进而把握两者美学立场背后的差异与统一。

朱光潜在《译后记》中曾言，莱辛表面上是在讨论画与诗的界限这样的美学问题，但“这里的区别骨子里就是静观的人生观和实践行动的人生观之间的区别”③。对《拉奥孔》美学背后的“实践行动的人生”这一思想主题，陈定家侧重从莱辛对古希腊人自然的人性与英雄气概的继承这一角度去理解④，张辉则更多地从“古今之争”的角度予以解读⑤。无论选择怎样的阐释路径，他们都指出了《拉奥孔》中“古今之争”背后的“启蒙”意味的事实与可能，而这种面向当代人的“启蒙”，是从“古代行动的希腊人”——历史的传统中——以“厚古薄今”的方式展开的。

有趣的是，夏目漱石的《草枕》同样也是在“厚古薄今”的视角下展开美学上“古今之别”的论述，只不过，与《拉奥孔》返回古典，寻求一个行动的古代希腊不同，坚持诗画一致、侧重绘画之美的《草枕》，所追慕的是一个具有静观美学特点的古代日本（东方）：

它们的共同特点是永远不能脱离世界。尤其是西洋诗，吟咏人情世故是它的根本，因此即便诗歌里的精华之作也无法从此境界中解脱出来。……可喜的是，有的东方诗歌倒摆脱了这一点。……“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。”仅仅二十个字，就建立起别一个优雅的乾坤。这个乾坤的功德，并非《不如归》和《金色夜叉》那样的功德，而是对轮船、火车、权利、义务、道德、礼义感到腻烦以后，忘掉一切，沉睡未醒的功德。⑥

如上所见，《草枕》在讨论“古今之别”时，是和“东西之别”放在同一个框架内进行的。与西洋歌咏世俗的诗相比，东方（古典）的诗是吟咏自然的优雅的诗篇，这在当今的时代具有一种“功德”。

① 莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，商务印书馆 2013 年版，第 148 页。
② 夏目漱石：《草枕》，陈德文译，上海译文出版社 2017 年版，第 56 页。
③ 莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，商务印书馆 2013 年版，第 237 页。
④ 陈定家：《拉奥孔导读》，四川教育出版社 2002 年版，第 133 页。
⑤ 张辉：《画与诗的界限，两个希腊的界限——莱辛〈拉奥孔〉解题》，《外国文学评论》2011 年第 2 期。
⑥ 夏目漱石：《草枕》，陈德文译，上海译文出版社 2017 年版，第 8-9 页。

实际上,《草枕》全篇可看作是以“我”之眼,在西方/近代文学的参照下,从文学(美学)上肯定东方/古典诗歌的价值:

> 芭蕉这个人,看到马在枕头上撒尿也当成风雅之事摄入诗中,我也要把即将碰到的人物——农民、商人、村长、老翁、老媪——都当成大自然的点缀加以描绘,进行观察。①

这一段落的意思也很明确,向日本古典俳句的代表作家芭蕉学习,以古典俳句(诗歌)之美为标准,指导作为现代画家“我”的绘画和审美。1905 年,在《战后文艺界的趋势》的短文中,夏目漱石就提出,日本和西洋的文学和绘画有着不同的趣味和标准,需要确立一种对日本文艺的自觉与自信。②

此处,需要特别强调的是,夏目漱石予以确立的日本文艺的自觉,是以回归以古代中国思想为中心的传统东方文化为重要途径的。让我们回到小说的第一章。这一章节中就出现了“我观”“灵台”“浇季溷浊”“清净”“私欲”等禅宗词汇和用语,而用语背后的佛教(禅宗)式思维方式也一目了然。在夏目漱石看来,诗画即艺术(美)在禅宗思想(也包含有部分道家的要素)的“灵台方寸”的“镜头”中得以诞生:

> 从难居的人世剔除难居的烦恼,将可爱的大千世界如实抒写下来,就是诗,就是画,或者是音乐,是雕刻。③

要之,从美的发生学角度讲,禅宗思想包括道家思脉乃是《草枕》中美学最重要的哲学基础。这可看作是夏目漱石尝试在古今/东西/内外(古代中国与现代日本)的三重框架内,借助以禅宗为代表的东方传统美学和西方近代美学展开的一次意味深长的跨时空、跨学科、跨文化的世纪对话。《草枕》中夏目漱石所提出的绘画艺术的三重境界之说,主张最高的境界是“心物”,这无疑是对莱辛所持有的尚未脱离“艺术即模仿”之艺术理念的反驳。

夏目漱石予以超越《拉奥孔》美学的努力,在小说开篇体现得尤为深刻和明显:

> 过重理智,则碰钉子,过重情感,则易同流合污,过重意志则不舒畅,人世难住。难住的程度若高,便想到移住到易住的地方去。等到觉悟了任何处都难住的时候,便生诗出画。④

这是在国内流传甚广的一段文字,网传源自李君猛的译本,但实为《草枕》的第一个中译本崔万秋之译本。据笔者陋见,这也是迄今为止最忠实于原文的一个译本。如上文所述,《草枕》创作的真正目的,是尝试以东方传统的生命美学(禅宗为核心)完成对西方近代美学的超越。在夏目漱石看来,基于“情”“知”“意”区分而建立起来的西方近代美学,无法解决人世难居(现代社会是充满焦虑和痛苦等现代文明疾病的“浇季溷浊之俗界”)这一问题,唯有返回、借助“觉悟”——禅宗为代表的传统东方美学,即整体观念之下的生命美学,方可完成对现代性生存困境的超脱。而这不啻为一种传统文化复兴式的美学启蒙。

(责任编辑:素微)

① 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版第 10 页。
② 夏目漱石:《漱石全集》第 16 卷别册,东京:岩波书店 1967 年版,第 453-460 页。
③ 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版,第 3 页。
④ 夏目漱石:《草枕》,陈德文译,上海译文出版社 2017 年版,第 3 页。