

# 贵族化审美意识是文学的超越意识

李国春

(湘南学院 中文系, 湖南 郴州 423000)

[作者简介] 李国春(1962-), 男, 湖南郴州人, 湘南学院中文系教授, 主要从事美学、文学和中国传统文化研究。

[摘要] 贵族化审美意识是一种自觉的、反映社会高雅的审美趣味的美学追求, 是文学超越性的具体表现。它赋予中国文化以超越的品格, 对社会文化品味的提高起到了积极的促进作用。它对中国文学的发展既有积极的意义, 也有消极的影响。

[关键词] 贵族化; 审美意识; 超越性; 传统文化

[中图分类号] I01 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)02-0206-06

20世纪以来, 尤其是新文化运动以来, 白话文学逐渐取得了支配地位, 人们对民间文学和大众化的审美情趣给予了高度的重视和广泛的研究, 大众化审美意识更多地为人们所注目。诚然, 这对文学的普及以及为中国文学的发展注入活力起到了不可磨灭的作用。但是, 对曾经在历史上起过主导作用的、影响中国文化数千年的贵族化审美意识却没有予以应有的重视和研究。这种状况导致在对待传统文化时常常以二元对立的视角审视, 从而低估并片面地看待中国文学史上的一些思潮和流派, 特别在一定程度上导致了现当代文学文学性的退化, 其影响延续至今。

## 一、“贵族化审美意识”的历史存在

审美意识的产生是社会实践的产物。人们在改造客观自然的同时也在改造自身, 发展着包括审美能力在内的各种能力。进入文明社会以后, 审美意识当然也打上了文明社会的印记。脑力劳动和体力劳动的分离对审美意识的发展产生了极大的影响: 一方面它使民间(大众)审美意识与特权集团(原始部落的酋长及其利益集团等)的审美意识发生分离, 审美趣味出现差异。这种差异进入文明社会以后变得更加明显, 正如列宁所指出的: “每一种民族文化中都有两种民族文化。”<sup>[1]</sup>(第87页)一种是统治阶级的, 一种是被统治阶级的。他们对美的认识有着极大的差异。另一方面, 这种分离也使艺术取得了相对独立的地位, 促进了艺术的发展, 为专门化的精神生产的艺术家的产生提供了物质条件和社会条件, 使艺术家能够更好地发挥他的艺术天才。艺术家们可以专门从事艺术活动, 从而使审美意识得到更好的发展和进步。

马克思、恩格斯指出: “统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想”, “那些没有精神生产资料的人的思想, 一般地是受统治阶级支配的”<sup>[2]</sup>(第42页)。在所谓的文明社会里, “文明”是被特权阶层垄断的, 广大的下层民众被剥夺了受教育的权利, 自然也被剥夺了从事精神生产的权力——至少从“大雅之堂”的主流意识形态来说是如此。在周代, “土地既然被氏族贵族公有制所支配着, 国民阶级既然没

有在历史上登场,则思想意识的生产,也当然不是国民式的,而是君子式的。具体地讲来,意识的生产只有在氏族贵族的范围内发展,不会走到民间;春秋末所谓学术下民间的历史,已经是周道衰微的证见了。”<sup>[3]</sup>(第25页)古代的所谓“神人”、“至人”、“圣人”、“君子”就成为学术思想的创立者,他们垄断着社会的意识形态,掌控着民众的思想。所以,在阶级社会里,任何时代的文学艺术都不可避免地要受到统治阶级——在剥削阶级社会里则主要是贵族阶级的审美趣味的制约和影响。不仅如此,这种贵族化的审美趣味还以无可抵御的方式对其他阶层的人产生影响,并长期地熏染固化,使之成为全体民众的集体无意识。贵族化审美意识由此埋下了种子。

一般地说,那些富有活力的、生动活泼的艺术大多从民间演化而来。胡适说:“一切新文学的来源都在民间。民间小儿女,村夫农妇,痴男怨女,歌童舞妓,弹唱的,说书的,都是文学上的新形式与新风格的创造者。这是文学史的通则,古今中外都逃不出这条通例。”<sup>[4]</sup>(第12页)从强调文学与生活的密切联系,强调文学的发展活力而言,这是不错的。但随着社会的发展,尤其在进入文明社会以后,贵族化审美意识总在引导着、提高着社会的审美品味,成为文学艺术对社会人生的超越性体现,民间的(或者说大众的)审美意识实际上是处于从属的甚至是非常不起眼的地位,它只是对贵族化审美意识形成一种补充,并相互影响、相互渗透,共同促进着文明的进步与发展,提高人类的审美能力。朱自清先生在《论雅俗共赏》这篇文章里说过:“原来唐朝的安史之乱可以说是我们社会变化的一条分水岭。在这之后,门第迅速地垮了台,社会的等级不象先前那样固定了,‘士’和‘民’这两个等级的分界不像先前的严格和清楚了,彼此的分子在流通着、上下着,而上去的比下来的多,士人流落民间的究竟少,老百姓加入士流的却渐渐多起来,王侯将相早就没种了,读书人到这时候也没有种了;只要家里能够勉强供给一些,自己有些天分,又肯用功,就是个‘读书种子’;去参加那些公开的考试,考中了就有官做,至少也落个绅士。这种进展经过唐末跟五代的长期变乱加了速度,到宋朝又加上印刷术的发达,学校多起来了,士人也多起来了,士人的地位加重,责任也加重了。这些士人多数是来自民间的新的分子,他们多少保留着民间的生活方式和生活态度。他们一面学习和享受那些雅的,一面却不能摆脱或蜕变那些俗的。人既然很多,大家是这样,也就不觉其寒碜;不但不觉其寒碜,还要重新估定价值,至少也得调整那旧的标准与尺度。‘雅俗共赏’似乎就是新提出的尺度或标准。”<sup>[5]</sup>(第1-2页)大众化审美意识与贵族化审美意识由此相互交融和影响,并逐渐成就了中国文化的辉煌。只是由于中唐以后大量的庶族地主阶级知识分子逐渐在政治上取得统治地位,因而社会的审美追求在他们的带动下开始由贵族情调转向世俗享乐,贵族化审美意识的主导地位受到动摇,大众化审美意识开始分享思想领域的部分江山,出现了像元和体那种以俗为美的文学思潮。

在文明社会里,贵族化审美意识总是主导着社会审美的风尚,规范着社会审美的品味,影响着民众审美的兴趣。夏商周是中国文化史上典型的贵族文化时期,“春秋是古代贵族文化的最后而同时也是最高阶段。”<sup>[6]</sup>(第18页)百家争鸣的先秦理性精神所奠定的各种思想后来成为中国文化的主要思想框架,其美学品味不仅渗入到当时社会生活的各个方面,也深刻地影响着后世包括知识分子在内的各阶层的生命意识和生存理念。例如《诗经》的许多作品常常与“礼”直接相关,反映出周王朝贵族阶层追求“礼乐之和”的审美风尚。“当时统治者为了维持统治的秩序,就从事制礼作乐,以便制造一种肃穆的气氛,来显示统治者的尊严,并束缚人民的思想。因此就当时的情形说,统治者是为了‘制礼’才‘作乐’的。”<sup>[7]</sup>(第4页)在内容上《大雅》与《颂》具有明显的内在联系。有些具有“史诗”性质的作品,也与《颂》一样具有如尊祖敬天等功能,既有歌功颂德的政治功利性,也有教化人伦的伦理目的性,还有陶冶情操的审美性,可谓“真善美”三位一体。《国风》作为采自民间的作品,诗中多抒发着个人的生命体验和情感态度,表现出积极地干预时政、介入人生的倾向,充满着哀怨和感伤,饱含着忧患意识。其产生的缘由是“王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风、变雅作矣。”但这一切又都是出于“采诗”或“献诗”的需要而“发乎情,止乎礼义”,受贵族阶级“哀而不伤,怨而不怒”的审美趣味的影 响,符合贵族的审美规范,所以孔子评价它是“思无邪”。同时,统治者对民歌的收集整理,也经过了贵族文人的“选优汰劣”的过程。这“优”

和“劣”的判定就是贵族化审美的结果。

因此,中国文化中的贵族化审美意识十分浓厚,它是对历史与社会的超越,更是作家艺术家超越性体验的结果,成为文学超越性的标志。它影响了几千年的文明历程,导引着中华文明的审美趋势,在中华文化的发展中起着不可忽视的作用。甚至可以说,中国文化数千年的历史从某种意义上说就是贵族化审美意识演变的历史。随着封建王朝的最后解体和新文化运动的兴起,这种贵族化审美意识的主导地位渐渐失去,乃至一落千丈。但它对中国现代文学乃至当代文学的影响仍然循着历史的惯性而具有极大的冲击。

## 二、贵族化审美意识的超越性呈现

“贵族化”是相对于“大众化”而言的。陈独秀在《文学革命论》中提出“三大主义”,从建立新文学的角度,矫枉过正地把“贵族文学”与“国民文学”作为对立的两种文学来看待,主张文学平民化。这在新文学建立之初,应对并推倒强大的旧文学是必要的。其后,周作人对这个概念进行了系统地阐述。他认为:“我们说贵族的与平民的,并非说这种文学是专给贵族或平民看,专讲贵族或平民的生活,或是贵族或平民做的,不过说文学的精神的区别,指他普遍与否,真挚与否的区别。”周作人开始以客观的态度来审视这一对范畴,从文学的精神超越这个角度把“贵族性”与“平民性”放在“文学的精神”的层面来理解,指出它们是在精神上的区别,进一步明确了这个概念的涵义。后来他又在《贵族的与平民的》一文中再次指出:“贵族的与平民的精神,都是人的表现,不能指定谁是谁非”,“……拿了社会阶级上的贵族与平民这两个称号,照着本义移到文学上来,想划分两种阶级的作品,当然是不可能的事。”所以周作人从“人的文学”的要求出发,主张“真正的人的文学”“当以平民的精神为基调,再加以贵族的洗礼”,“是平民的贵族化”。这就对贵族化审美意识给予了客观公正的态度,指出二者没有“谁是谁非”,它们“都是人的表现”。从这些论述中可以看出,他所理解的“平民的精神”就是主张文学应该关注人生疾苦,关注平民百姓,反映人生的人道主义精神,与“五四”其他文学革命的倡导者所倡导的启蒙精神是一致的。周作人在《新文学的要求》中还说:“文艺应当通过了著者的情思,与人生接触。换一句话说,便是著者应当用艺术的方法,表现他对于人生的情思,使读者能得艺术的享乐与人生的解释。”在《中国新文学的源流》中也说过:“文学是用美妙的形式,将作者独特的思想和感情传达出来,使看的人能因此而得到愉快的一种东西。”他所主张的贵族的精神,就是要以“艺术的方法”和审美的意识对人生进行一种独特的审美观照,用“美妙的形式”把这种美的感受加以传达并能使读者“得到愉快”的文学精神。也就是主张文学要有超越的精神,要能“入乎其内,出乎其外”,以一种超越的视角传达对社会人生的体验和感悟。自此,“贵族化”与“平民化”(或“大众化”)就成为新文学一个常见的话语。

“贵族化”审美意识不是“贵族的”审美意识。贵族的审美意识是指贵族阶级所特有的审美情趣和思想品味,代表的是少数上层统治者和门阀士族的审美情趣,是与他们养尊处优的物质生活相适应的一种精神活动。“贵族化审美意识”是指文学艺术创作和鉴赏中所反映出来的一种超越的精神,一种艺术的追求,一种文学的发展趋势,一种社会的表现时尚。概括地说,它是指在形式上求新、求异、不落俗套,在内容上求雅、求精、别出心裁的富于创造性的艺术追求和美学时尚。但贵族的审美情趣和思想品味肯定会影响和渗透到审美意识中来。例如屈原的《离骚》中所表现的强烈的民族意识和高度的理性精神,就不是一般的民间文学所具备的;与诗人狂涛奔涌的情感相适应,诗歌在结构上所采用的大起大落的“跌宕”方式需要极深的艺术修养才能做到;诗中浓烈的忧患意识、对统治者急切的谏劝和不尽的怨悱以及“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”的不懈追求和“世人皆醉我独醒”的高洁品性都是显明的贵族化审美意识的表现。再如我们通常认为具有很强的“人民性”的作家如杜甫、李白等诗中都有对人民的关注,对民生的关怀,李白有:“我宿五松下,寂寥无所欢。田家秋作苦,邻女夜春寒。跪进雕胡饭,月光明素舟。令人惭漂母,三谢不能餐。”杜甫有“三吏三别”的千古绝唱,但它们与《诗经》中发自劳动者肺腑的表

达奴隶对奴隶主强烈的愤慨和不满的如“硕鼠硕鼠,无食我粟”、“不稼不穡,胡取禾三百廛兮?不狩不猎,胡瞻尔庭有悬貆兮?”等诗篇相比,他们的情感态度和审美意识就完全是一种贵族式的悲悯。

贵族化审美意识的超越性表现首先在于强烈的忧患意识和深广的悲悯情怀。中国特殊的地理环境和人文背景,培育了先民尊天地、敬鬼神的虔诚之心。中国是一个传统的农业社会,人的生存依赖于天地自然的恩赐。对生存的忧惧、对生命的悲悯成为华夏先民特别是帝皇天子的心头之结。在中国古代的历史传说中,氏族首领几乎都是以夙夜忧勤的形象出现;夏商周三代的礼乐制度大多围绕国家的生存、社稷的兴旺而制;可见这些帝王们往往忧患于天下兴亡、吉凶成败的推演,祈求统治的稳固,社稷的平安。他们常抱着一种敬畏与严肃的心情。他们敬畏上帝,敬畏祖先,敬畏民众的公共意志。他们常常不敢放肆,不敢荒淫情逸,相互间常以严肃的意态警戒著,无论同辈的君臣,或先后辈的父子,他们虽很古就统治著很大的土地和很多的民众,但大体上,永远是小心翼翼。”<sup>[8]</sup>(第66页)到春秋战国时期,贵族阶级的最低层“士”人(顾颉刚先生指出:“士为低级之贵族”)。他们则将这种忧患意识加以系统的总结,从而形成影响中国文化数千年的美学思想。孔子从人生哲学的角度,指出:“人无远虑,必有近忧”。孟子在此基础上,提出了著名的“生于忧患”的命题。这种忧患与悲悯意识体现了以国家民族、社稷民生为忧的特点,影响深远,从而使中国文化呈现出以民族、国家和社稷民生为重的深厚的人道主义精神。它已作为世代相承的深层文化心理结构,积淀成一种“集体无意识”,渗透到中国文化的核心,影响到中国文学“以忧为美”的美学品味。这种审美意识在中国文学中是常见的,从《后羿射日》、《精卫填海》对自然力的抗拒和改造到《夸父逐日》对生命永恒的追求,从“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪菲菲”对战争的厌恶到屈原“长太息以掩涕,哀民生之多艰”的深深叹息,无不充盈着这种悲悯情怀和忧患意识。这种精神必然贯注着对人类生存意义的终极关怀和对人类命运的沉思。通常人们认为贵族化审美意识仅仅是形式上的唯美追求,殊不知思想内容上的高雅和富有品味才是它的本质所在。正是由于从事着精神生产的贵族阶级包括古代“士”人对人类生存意义的自觉探索,“穷年忧黎元”,表达对人生的关怀,把悲悯情怀和忧患意识带进了文学,提高了文学的审美品味,文学的存在才有了价值,“文学是人学”的命题才成为一个为世人所认同的命题。悲悯情怀和忧患意识赋予文学以宗教般的精神力量,使文学变得更加神圣,读者在想象和经验中获得虔诚的人性洗礼和超越的审美体验。所以贵族化审美意识是一种追求高雅的审美情趣、讲求内容充实、格调清新的艺术化的超越性美学精神。

总之,这种悲悯情怀和忧患意识将中国文学扎根于现实的土壤中,使它从一开始就具有了关注人生社会的写实精神,并影响着后世。

贵族化审美意识的超越性还表现在以“穷则独善其身,达则兼济天下”为表征的出世的超脱豁达与入世的豪放进取相融贯的人生态度。古代上流贵族阶级的人物大多有建功立业的愿望,从三皇五帝到周文王,他们的文治武功常为后人所称道,什么“尧舜禅让”、“大禹治水”等等。诗人们大多属于士大夫阶层,有的本身就是统治阶级中之一员。他们都有非常强烈的使命感,甚至以“立德、立功、立言”的“三不朽”为己任,“达则兼济天下”。屈原就有“恐皇舆之败绩”、“恐修名之不长”的强烈的使命意识,渴望参与国家大事,为楚国的强大效力。古代文人在走上政治舞台之前就已经具有明确的使命感,他们常常是怀着满腔热情和远大理想“仰天大笑出门去”。但并不是每个士人都能如愿地实现自己的理想和抱负,这在人格理想的实现与受挫之间,在仕进与退隐之间就需要一个调节的机制,这就是给中国士人的人格完善以深刻影响的儒家和道家美学思想。中国士人由于受儒、道两家美学思想的影响,在实现自己的社会化使命与保持人格的独立与完整之间总是具有不可调和的矛盾,这就是出仕与退隐的冲突。儒家认为士要有“治国平天下”的大志,“学而优则仕”,应当入世。而道家则主张抛却烦恼,将空灵的心灵安顿于自然山水和田园之中,汲汲于闲情雅致优哉游哉,退守自然,得其所哉。儒、道的一进一退构成对立互补的人格范型,共同影响着中国士人的人格追求。当然儒家也有“退”,当使命的实现缺乏条件或者说受到阻碍时,就要相机行事,“隐居以求其志,行义以达其道。”“穷则独善其身”,养其性,砺其志,等待出仕之机。“退”是为了更好的“进”。徐复观指出,“儒道两家的基本动机,虽然同是出于忧患意识,不过儒家

是面对忧患而要求加以救济;道家则是面对忧患而要求得到解脱。”<sup>[9]</sup>(第 80 页)所以许多作家既有儒家的放达,也有老庄的虚静超脱,仕进则有积极进取的豪放之作,身退独善则吟风咏月,躬耕南山、自得其乐。

贵族化审美意识的超越性还体现在以形式创新为表征的形式美追求上。魏晋时期曹丕提出“诗赋欲丽”;陆机《文赋》又提出了诗赋“绮靡”、“浏亮”的特征。贵族化审美意识注重艺术手法和形式创新,对形式美具有特别的追求,对文体的句式、音韵格律十分讲究,如汉赋追求铺陈排比;新体诗重视声韵格律;宫体诗讲究典雅华丽;骈文喜好整齐对偶、音韵平仄。总之,注重吸收传统文学的艺术经验,提高创作的形式技巧,力避粗糙和庸俗,语言追求音律的规范,重视修辞的雅致,整体上体现出一种高雅、精致的特点和耐人寻味的意境,这种对审美形式的超越一方面纵容了唯美的倾向,导致文学艺术过于雕琢和堆砌,讲求形式,华而不实的创作倾向,从而使文学脱离实际不为社会所接受;另一方面它对于从文学的内部探索文学发展的规律和文学自身的进步具有极大的促进作用。

### 三、贵族化审美意识铸就中国文学的超越性品格

贵族化审美意识对中国文学的超越性品格的形成和影响是十分显著而深远的。

首先,它在总结创作经验、提高艺术质量上具有大众化审美意识所不具备的优势。由于古代文人经过系统的学习和训练,具有较高的文化素养和审美水平,从而能够在贵族化审美意识的引导下,自觉探索文学创作的规律,总结前人艺术实践的经验教训,寻求新的艺术形式,运用各种富于表现力的艺术手法,提高艺术创作质量,推动着中国文学不断向更高层次超越、发展。曹丕就站在贵族阶级的立场提出了:“盖文章经国之大业,不朽之盛事。年寿有时而尽,荣乐止乎其身,二者必至之常期,未若文章之无穷。”极力推崇文学,提高文学的地位,并由此而倡导文学的自觉。

其次,深刻的思想是文学超越性的基本特质。贵族化审美意识能深化文学的思想性,增加文学人文关怀的品质,促进社会的进步。古代士人由于强烈的忧患意识和使命感的作用,在面对民族、国家和人生遭遇不幸时能进行深刻的思考和理智的选择,一方面表达对下层人民的同情和忧思,开启文学关注民众的优良传统,另一方面可能针对社会的弊端提出改造现实、构建美好社会的理想,促进人类的不断进步。例如,陶渊明的《桃花源记》。与此相比,民歌对剥削者仅有愤怒的控诉和不满,最多也是“适彼乐土”、“适彼乐郊”的无奈悲伤,而“乐土”“乐郊”的具体内涵却不甚了了。这与统治阶级的愚民政策有很大的关系。统治者把持着精神生产的主动权,普通民众的受教育程度是有限的,尽管他们有不平和怨愤,但对造成自己不幸的根源却未必能够认识。只有那些统治阶层的叛徒们如鲁迅等才能清醒地认识并提出改造社会的良方,并唤醒奴隶们起来抗争,从而深化了文学的思想。

第三,由于“统治阶级的思想总是占统治地位的思想”,它以无可抵御的方式影响着其他阶层。贵族化审美意识也是如此。作为社会的一种时尚,一种高雅的美学追求,它肯定受到包括下层民众在内的社会大众的推崇,自然而然地对大众的审美意识起到了导向作用,提高了大众的审美品味,推动着大众审美意识的发展。宋代词人王之涣、高适、王昌龄“旗亭画壁”的故事就说明了这一点。王瑶先生也说过:“民间作品虽然内容丰富生动,但因为很少有集中提炼的机会,所以‘里巷歌谣’发展进步的情形就比较缓慢,艺术就比较粗糙。在文人开始向一种民间诗体学习或拟作的时候,因为这些人都有一定的文化知识的教养,因此不只可以从民间文学中吸取丰富的营养,使作品光辉生色,同时也可以给民间文学以一定的集中与提高。”<sup>[7]</sup>(第 37 页)可见贵族化审美意识对大众审美意识影响的深远。

第四,在文学题材的拓展和内容的丰富性上,贵族化审美意识给予了极大的想象空间。大众审美的创作多停留在“饥者歌其食,劳者歌其事”的当下状态,较少思考与自己生活无关的人和事。而贵族化审美由于专事精神生产,文人雅士有闲暇进行构思雕琢,不仅在艺术上可以使创作更加精致,而且在题材上可以充分发挥,天上地下,历史现实,山水美景,风物人情,雅趣哲理等都可进入他的艺术视野,司空

图《二十四诗品》所列诸品其实就是贵族化审美意识的具体化。其淡泊、雅致、清丽、崇高等美学追求,正是贵族化审美意识的理性体现。

我们对贵族化审美意识和大众化审美意识的研究,并无贬损或崇仰谁的意思,只不过拈出一个被遮蔽的美学话语,还原历史的本真面目,以引起学人的关注。同任何审美意识一样,贵族化审美意识也处于发展和变化中,它在不同的时代有不同的时代内涵,原先大众化的审美意识可能进入贵族化审美意识中,而贵族化审美意识也可能因被大众所接受而走向民间。但不论如何,贵族化审美意识始终是一种自觉的、反映社会的高雅审美趣味的美学追求,是文学超越性的具体表现,它与民间的大众化的审美意识相互融合、相互渗透,共同作用于中国文化,成就了中国古代文化的辉煌。正是由于贵族化审美意识的存在,赋予中国文化在走向民间、走向大众的过程中以超越的品格,不至于流于庸俗和粗俗,并对整个社会文化品味的提高起到了积极的促进作用。

### [参 考 文 献]

- [1] [俄] 列宁. 列宁论文学与艺术[M]. 北京: 人民文学出版社, 1983.
- [2] [德] 马克思, 恩格斯. 德意志意识形态[M]. 北京: 人民出版社, 1961.
- [3] 侯外庐, 赵纪彬, 杜国庠. 中国思想通史[M]. 北京: 人民出版社, 1957.
- [4] 胡适. 白话文学史[M]. 北京: 东方出版社, 1996.
- [5] 朱自清. 论雅俗共赏[M]. 北京: 三联书店, 1998.
- [6] 余英时. 士与中国文化[M]. 上海: 上海人民出版社, 2003.
- [7] 王瑶. 中国诗歌发展讲话[M]. 北京: 中国青年出版社, 1956.
- [8] 钱穆. 中国文化史导论[M]. 北京: 商务印书馆, 2002.
- [9] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2001.
- [10] 仲密. 平民文学[N]. 每周评论, 1919-01-19.
- [11] 周作人. 中国新文学的源流[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1995.
- [12] 顾颉刚. 史林杂识初编[M]. 北京: 中华书局, 1963.

(责任编辑 何坤翁)

## Aristocrat's Esthetic Consciousness: Literature's Surmounting Consciousness

LI Guochun

(Xiangnan University, Chenzhou 423000, Hunan, China)

**Biography:** LI Guochun(1962-), male, Professor, Xiangnan University, majoring in aesthetics and literature and Chinese culture.

**Abstract:** The Aristocrat's esthetic consciousness is one kind of esthetic pursue, like self-conscious, reflect society's lofty esthetic interest. It also clearly preferment the literature's surmounting side. It entrusts Chinese traditional culture with the surmounting character, and gives the social culture's savor with the positive affection. In a word, it has the positive significance to the Chinese literature development, also has the negative influence.

**Key words:** aristocrat; esthetic consciousness; surmounting side; traditional culture