

## 碰撞与交汇：李大钊和梁实秋的罗斯金评介

黄淳

内容提要：李大钊与梁实秋经由不同渠道接触到约翰·罗斯金这位十九世纪英国著名批评家，1923年和1933年，二人又分别写成罗斯金评介，各自表达了对这位英国批评家的认同与欣赏。然而值得注意的是，两篇评介切入角度截然不同，对人物评价却十分“巧合”，既针锋相对，又心意相通。彼此碰撞的观点彰显李梁二人在中国文化发展上所持的不同信念和价值取向，而对罗斯金美学、特别是其中“人道主义”的共同兴趣，又暗示着李梁二人在道德艺术观上的契合交汇，并由此折射出这一时期中国学人对美之社会改造意义的探索和思考。

关键词：李大钊 梁实秋 罗斯金 文艺批评

DOI:10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.2016.05.006

1923年下半年，李大钊在北京大学讲授“社会主义史”。课程讲义后经学生整理发表，成为今天我们看到的《社会主义与社会运动》。这份讲义里有今天中国读者耳熟能详的名字，如傅立叶，圣西门和欧文；同时也有些今天我们不经常被提起的人，比如英国19世纪著名的文艺批评家和社会批评家约翰·罗斯金。令人更为惊讶的是，罗斯金在这篇讲义中占据的篇幅还相当不小。最新版《李大钊全集》第四卷里，讲义全文共计64页，有关罗斯金的介绍居然占据四分之一，比前面三位加起来都要多；此外，讲义中包含一份详尽的罗斯金评传，不仅涵盖其生平主要事迹和几乎所有重要作品，还特别提到19世纪末20世纪初研究罗斯金的学者和研究成果，如霍布森（J. A. Hobson）的《约翰·罗斯金：社会改造家》和库克（E. T. Cook）的罗斯金传记。

1933年2月，梁实秋也写了一篇评介罗斯金的文章，题为《文艺批评家之罗斯金》，发表在当时他任主编的天津《益世报·文学周刊》。《文艺批评家之罗斯金》共分为五节：思想渊源、文艺批评、道德的艺术观、美学和罗斯金与自然，虽然如大多数报刊文章一样篇幅受限，但在梁实秋同时期发表的文字中，这一篇仍是不多见的长文。它和李大钊的文章结构类似，既有生平传略，又有思想

概述，还有作者的评价。传记、研究与评论相结合，也称得上五脏俱全。

虽然同为罗斯金评介，两篇文章的切入角度却截然不同。在李大钊眼中，“社会批评”是贯穿罗斯金一生的线索。早年“其改良社会之新色彩，显露于其著作之字里行间矣”，此后“艺术之政治经济学”更成为罗斯金与日弥坚的信念，直到去世，他始终是一个怀抱理想而且身体力行的社会改良家。<sup>①</sup>

梁实秋笔下的罗斯金——正如文章标题所明示的——是一位“文艺批评家”。作品分析和评价也完全围绕这个中心展开。梁实秋十分推崇罗斯金的文字，认为其散文“丰赡雄厚”，深具“权威和光芒”，文字风格之美“为他家所不及”<sup>②</sup>；甚至连罗斯金的生平记述也要附从文艺这个主题。按李大钊的说法，年轻时罗斯金便流露出改良社会的强烈愿望<sup>③</sup>，而在梁实秋的叙述里，他自幼在母亲的指导下诵读圣经，在父亲的影响下阅读莎士比亚、蒲柏、拜伦，又得到家庭资助游历欧洲，遍览各国美术和美景，总而言之，他注定属于文艺批评。<sup>④</sup>

角度悬殊，当然和罗斯金本人的创作生涯不无关系。作为英国维多利亚时期最多产的批评家之一，罗斯金全集多达39卷；自1829年第一次有作品登报起到1889年封笔，六十年间，其话题几乎覆盖英国19世纪文化生活的方方面面，当中尤以文艺和政经两大领域最为突出。所以文艺批评也好，社会批评也罢，凭借丰富的作品，罗斯金都可以自成门派。这样看来，李大钊和梁实秋选取不同的侧面研究介绍，实属寻常。

真正耐人寻味的，是两篇文章观点的碰撞与交汇。

首先说碰撞。李大钊反复强调罗氏思想在社会改革方面意义之重大，梁实秋却通篇不提改革，不仅不提，还偏要在结语处“轻描淡写”地说明，罗斯金的文字虽然“指示出了值得赞扬的文学美术”，但“不能是有革命的理论的”。<sup>⑤</sup>见仁见智的同时针锋相对。而且更让人费解的是，此处抵牾似乎又不是作者间的直接交锋。李大钊在北大授课时，梁实秋正在美国留学；梁实秋主编《益世报》副刊时，李大钊已作古多年——二人并没有多少交集，更何况两篇文字前后相距整整十年。那么，碰撞究竟来自何处？

1923年在北大任教期间，李大钊正全心致力于马克思主义和社会主义思想的研究与传播。之所以如此详细地向学生介绍罗斯金，就是因为当时在他看来，罗斯金是社会主义思想的领军人物，可以为现代中国社会的改造提供有益的借鉴。早在1919年，李大钊就已经表达了类似的想法。当年7月，他在自己主编的《每周评论》上发表《阶级竞争与互助》，文章开篇即引用罗斯金：“Ruskin说过‘竞争的法则，常是死亡的法则。协合的法则，常是生存的法则。’”随后，李大钊又写道，“一切形式的社会主义的根萌，都纯粹是伦理的。协合与友谊，就是人类生活

的普遍法则”，并将这个法则归结为“社会主义者共同一致认定的基础”。<sup>⑥</sup>

李大钊深入研究了許多社会改造理论，特别推崇三大家：托尔斯泰、马克思和罗斯金。从现存文字资料来看，他对后两位尤其感兴趣，非常希望能将两家言论融会贯通，取长补短，以为今用。《阶级竞争与互助》一文中讲到马克思的“阶级竞争”理论时，李大钊说，很多人对阶级竞争抱有疑虑，但其实这是对马克思的误读：

Marx明明的说：“所有从来的历史，都是阶级竞争的历史。”又说：“资本家的生产关系，是社会的生产方法采敌对形态者的最后。”又说：“人类历史的前史，以今日的社会组织终。”可见他并不是承认人类的全历史，通过去未来都是阶级竞争的历史。他的阶级竞争说，不过是把他的经济史观应用于人类历史的前史一段，不是通用于人类历史的全体。他是确信人类真历史的第一页当与互助的经济组织同时肇启。他是确信继人类历史的前史，应该辟一个真历史的新纪元。<sup>⑦</sup>

李大钊认为，罗斯金的互助论是社会主义的普遍法则，马克思的阶级竞争说则是一种历史叙述，二者并不矛盾。研究社会主义思想的人，应当将它们结合起来，互为参照。所以他总结道：“这最后的阶级竞争，是改造社会组织的手段。这互助的原理，是改造人类精神的信条。我们主张物心两面的改造，灵肉一致的改造。”“物心两面的改造”是李大钊追求的目标，这一点“社会主义史”的讲义也有所反映，只不过在那里，李大钊表现得更加“偏爱”罗斯金：“物心两面”不再是两家学说的中和，而是罗斯金个人已然达到的高度。文章中李大钊反复强调，罗斯金持“心物调和改造论”，主张“心物调节”、“二者均须改造”。<sup>⑧</sup>

今天研究李大钊思想时，我们每每想起托尔斯泰和马克思，相比之下，罗斯金的名声似乎不甚响亮；讨论李大钊的“灵肉/心物”说时，也很少有人将话题引回到罗斯金身上。但从这几段文字中我们不难看出，罗斯金其实是李大钊“物心改造”观的一个重要来源，甚至影响了他早期的马克思主义观和社会主义理论。这也就是为什么在1923年的北大课堂上，李大钊会不惜篇幅如此热忱介绍罗斯金这位来自英国的“社会改造家”。

李大钊之所以对罗斯金的社会批评特别感兴趣，和他的留日经历也有关系。自19世纪末起，日本许多知名人士都曾向本国读者介绍罗斯金；在学习西方以求跻身现代文明的热潮中，大家尤为关注罗斯金的社会批评。<sup>⑨</sup>河上肇便是一个代表。他在1916年出版的《贫困物语》中不仅引用了罗斯金的名言“*There is no wealth but life*”以阐明自己的“人道经济观”，甚至还将“闻道”作为财富的终

极意义，寻找罗斯金的思想与儒家传统观念的相通之处。李大钊留日期间主攻经济学，在好友高一涵的回忆中，他“读的最多的是河上肇博士解释的马克思主义政治经济学的论著”<sup>⑩</sup>。自西洋转道东洋的接受渠道可能就是以这种方式影响了李大钊对罗斯金的解读，“充满人性关怀的社会批评”则是这一线学术传承中最基本的视角。

梁实秋所谓的“不能有革命理论”则展示出另一种接受渠道和另一番创作目的。梁专攻英美文学，曾留学美国，求学期间读到罗斯金这位英国著名批评家的作品，完全在情理之中。所以更有价值的问题也许不是梁实秋如何接触到罗斯金的思想，而是他对罗斯金的评价曾受到哪些影响。关于这一点，梁本人文章中的一处短小引用给了我们一些提示——他提到一位“圣茨堡莱教授”<sup>⑪</sup>。

“圣茨堡莱”即乔治·圣茨伯里（George Saintsbury），是19世纪末20世纪初英国著名的文艺批评家，也是英国文学史和批评史研究的专家。20世纪二三十年代，他的作品几乎成为中国很多学校外语专业的必读书目。例如梁实秋发表该文的同一年，修德文的季羨林也曾在日记里提到，课上需要阅读圣茨伯里的书。圣茨伯里对罗斯金的评价可以从他的《十九世纪文学史1780—1895》（*A History of Nineteenth Century Literature 1780-1895*）和文章《修正的印象》（“Corrected Impressions”）中窥得一二。他认为罗斯金的文字“美好无匹”，在引导人们发现“美”和热爱“美”上也贡献良多；但同时又指出，罗斯金的社会批评常被改造、曲解、极端化，以至于那些“罗氏理念”每每被用作“反罗氏”的用途。<sup>⑫</sup>圣茨伯里的这番话究竟从何说起？在此之前，英国公众更加欣赏罗斯金的艺术批评，常有人指责他跨界搞社会批评是不务正业。然而，到维多利亚时代即将落幕之时，英国遭受了一系列严重的社会危机，就业、住房和社会秩序各方面问题层出，加重了经济衰退，也加深了人们的忧虑。此时，罗斯金的社会批评重获青睐，作品销量一路飙升，奉罗斯金学说的各种社会团体也大量涌现。面对这样的发展趋势，一些持保守主义倾向的批评家深感焦虑，于是便有了前面圣茨伯里的一番见解。

圣茨伯里所代表的20世纪初英国保守主义的观点对梁实秋也许不无影响；而另一方面，梁实秋所说的“革命”在当时中国社会还有更加明确的所指。1928年，北伐成功，统一完成，但随着国民政府内部派系斗争的加剧，以及无产阶级思想的广泛传播，国家在经济文化逐步恢复发展的同时，也面临着新的政治走向。此时，无产阶级革命文学兴起。尽管左翼阵营里各人观点不尽相同，但总的说来，他们都认同文艺的政治倾向、阶级属性，以及文艺作品在革命事业中的意义。坚持自由主义文学的作家则有不同的看法。1928年，梁实秋在《新月月刊》上发表《文学与革命》，认为“革命的文学”根本就是“巧立名目”，文学划分

应根据最根本的“性质和倾向”，而不是简单粗暴的政治标准。<sup>⑬</sup>1932年，他又在《文学周刊》上登载了自己的文学论，旗帜鲜明地反对革命文学观。他说，“如以文学为革命的工具，以文学为政治的宣传，干脆说，这便失了政治的立场。”<sup>⑭</sup>罗斯金评介见报的前后几周，梁实秋还发表了多篇针对“无产阶级文学”的批驳文章，指摘“普罗文学”说法的逻辑漏洞，提出文学除了“帮忙”与“帮闲”之外，尚有性灵的书写等特质。<sup>⑮</sup>这样看来，原文中那句“不能是有革命的理论的”结语便显露出十足的“时代感”，它明明白白地表达了梁实秋对当时日渐兴起的无产阶级文学的担忧与质疑。从“革命与否”这个角度来看，从1923年到1933年，两个版本的罗斯金、跨越十年的“针锋相对”，恰好见证了20世纪二三十年代中国左翼力量的兴起与发展。

然而，对立并非全部的真相。揭开围绕革命的分歧，我们会发现两篇文章在观念上某种奇妙的契合。虽然一个热心于无产阶级革命，一个对此深表疑虑，但李大钊和梁实秋同为罗斯金道德艺术论的坚定信奉者，他们都相信，情操的陶冶与社会的改良离不开一颗向往美的心灵。这一点，在两篇罗斯金评介乃至两位作者的思想体系中都有非常明确的表达。

“心物调和改造论”是李大钊《社会主义与社会运动》的核心内容之一。可到底何为“心的改造”，何为“物的改造”？在1919发表的《我的马克思主义观》中，李大钊说，“我们主张物心两面的改造、灵肉一致的改造”，并解释道，“以人道主义改造精神，以社会主义改造经济组织”。<sup>⑯</sup>“物”指经济组织乃至制度层面的完善，这一点很好理解，马克思主义的剩余价值理论甚至已经提出了具体的改造途径；相比之下，“心”的概念就显得十分宽泛，关于改造途径，似乎也并没有一个相对明确的提法。今天解释“心的改造”时，很多学者倾向从李大钊的原话中节选文字，如“协合、友谊、互助、博爱”，或者回归中国哲学传统，例如“仁心”。中国哲学传统对李大钊的影响毋庸置疑，这个话题远非一篇文章可以承载。如果能够把视野缩小些，我们或者可以从这篇罗斯金评介出发，探讨李大钊“心的改造”中一些更具体的内容。

罗斯金的批评事业自美术批评起步，李大钊并没有忽略这一点。恰恰相反，他多次强调美术与道德乃至社会改革的紧密联系。介绍罗斯金生平时，李大钊特意引用《近代画家》中一段关于“美”的表述：“[罗斯金]以为美之观念，表现人心最高尚观念之一。美常在一定之程度，常使人心高尚、清洁、渐渐增加，不断的受美之感化……宇宙之间无一物不是传出一种美之观念。”美与善的结合，在社会生活中还有更加具体的表现，那就是李大钊所强调的另一条罗氏原则：“美术是表现道德上、智力上、民族上、社会上之理想的方器。”基于此，

李大钊总结罗斯金为持“美术之批评”的“社会改良家”，并向中国读者特别介绍罗斯金的《文尼之石》（今译《威尼斯之石》）这样一部集建筑美术与社会批评为一体的作品。<sup>①7</sup>

具体介绍罗斯金观点时，李大钊依然很强调美术的价值。他将罗氏经济观定义为“美术的经济观”。这不仅仅因为后者的经济观以美术为起点。李大钊指出，罗斯金特别注意“美术品之功用”：“Raphael美术多而罗马亡”——不是因为美术必然导致人心堕落，而是因为美术未能真正“普及人民”；在一个健全的社会中，人应当“以正当目的与美术行为”实现“平和而满足”。紧接着，李大钊谈到“心的改造”与健全社会的关系，说“社会为赞美自己美之人去解释时，自此社会成为健全社会”，又说“健全社会实现，必须健全之人”。<sup>①8</sup>也许是笔记整理的缘故，这话乍一读来十分晦涩。如果说健全之人可实现健全社会，为什么欣赏美之人去解释，便可有健全社会？健全之人与欣赏美之人到底有什么关系？其实联系前面关于艺术的论述，这番论述很有可能是来自罗斯金的名言：“在任何一国，艺术都是社会与政治美德的阐释。”（The art of any country is the exponent of its social and political virtues.）<sup>①9</sup>这句话来自罗斯金1870年的艺术演讲，此后更是为许多读者反复引用。罗斯金说，艺术与道德相通，艺术教师的使命不在于教授绘画技巧，而在于使大众认识到社会的丑恶和理想的美好——这是贯穿他许多作品的一个基本原则。要理解李大钊的逻辑，我们也应当把关键点着眼在艺术上。和罗斯金一样，李大钊认为艺术的根源在于对美的赞美，“正当目的”指导下的艺术及其审美可以培养健全之个人，有了这些，健全社会才成为可能。

同样的观点，李大钊在另一处的说法就显得直白许多。谈到社会主义劳工生活时，他介绍道，罗斯金“主张工人于物质生活外，更应有娱乐与趣味之生活。彼所谓娱乐与趣味之生活，即指音乐与美术。此种物是感化者，于改造人心有莫大效力。音乐与美术之娱乐，有道德与宗教之意味”<sup>②0</sup>。互助、友谊、博爱当然是“心”中应有的成分，但这些都是抽象的观念；从对罗斯金的阐释中我们可以发现，李大钊所谓“人心之改造”除了互助精神之外，也包括十分具体的内涵：健全的心离不开艺术的滋养，正如健全的人格离不开音乐与美术的熏陶。

也许是直接受到罗斯金的启发，也许是在罗斯金那里找到了知音——总之，美术是李大钊特别感兴趣的领域。1919年3月，李大钊在《每周评论》上发表了一篇短文，标题是“光明与黑暗”。文章里说，某人在北京，每日清晨登楼远眺，至午则返。旁人问其缘由，他说，清晨可以看见许多诚实高尚的劳动者，那是光明的人的生活；午时晏起的大多都是不生产只消费的恶魔，只会将世界变得黑暗。这段文字是对健全社会的形象阐释，而其中最有意思的细节在于，李大钊

笔下的这个登楼者，没有姓名，不知年龄，唯一拥有的特征是“美术家”。<sup>⑲</sup>

在李大钊看来，美术家的社会责任绝不限于观察光明与黑暗。早在1917年，他就在一篇文章中提到“美术家的感化牖育之责”<sup>⑳</sup>。1923年7月，上海大学美术科毕业式上，李大钊应邀发言，演讲主旨是美术“应将现代社会之困苦悲哀表现出来，企图社会全部之改造”<sup>㉑</sup>。这里，李大钊又一次提到罗斯金和马克思观点的结合，认为前者以艺术趣味为主的“精神改造”应当与马克思以科学为主的“社会经济改造”相互补充，并总结道“诸君为美术科毕业生，应特别注意于此”。<sup>㉒</sup>现代中国的“改造”热潮中，李大钊并不是唯一关注美术的人。如1918年，陈独秀就于《新青年》上发表《美术革命》，研究中国画如何按“洋画的写实精神”改良自己。但和陈独秀着重美术技法的角度不同，李大钊看重的是美术在社会改造中的效用——正如我们在他的罗斯金评介中看到的，美术的道德阐释是李大钊“心的改造”中一个至关重要的因素。

梁实秋反对革命文学论，却是道德文学论的坚定支持者。他看重艺术的伦理内涵，也同样在罗斯金的道德艺术观中找到共鸣。梁实秋赞同罗斯金的观点，认为“道德的超越与想象的作品有相当关联”，并将其艺术观总结概括为健全可取的“道德的艺术观”，与李大钊所引“美术是道德方器”遥相呼应。<sup>㉓</sup>不仅如此，梁实秋也引用了罗斯金的那个关于“艺术是社会道德阐释”的名句，只不过比起李大钊讲义中的释引，他的引文更加直接，也更加明白晓畅：“罗斯金……以为艺术是一个国家的社会上政治上的美德的表扬者。”而且，同李大钊一样，梁实秋特别服膺罗斯金在《威尼斯之石》中关于道德和艺术关联的阐述，并再次向读者郑重推荐。<sup>㉔</sup>

除了道德的艺术观，罗斯金的文艺批评还有一个特别吸引梁实秋的地方，那就是支撑起道德艺术论的“美学”。在“美”这个问题上，梁实秋认为，“我们永远可以信任他（罗斯金，引者加）的品味和他对美的直觉认识”——而且不独直觉，梁实秋还说罗斯金有一点胜过其他19世纪的英国批评家，即他有“一套的美学做他的辅助工具”。<sup>㉕</sup>“美学”正是梁实秋评介文章中一个重要的章节。他引述了鲍桑葵对罗斯金的赞誉，将罗氏置于柏拉图以来的美学传统中，还特别细致地介绍了他对审美经验的解说。梁实秋为什么会如此感兴趣于罗斯金的美学？这篇评介文字本身并没有给出更加明确的答案，倒是梁发表于1937年的另一篇文章《文学的美》为我们揭示出其中的缘由。

《文学的美》不仅仅谈论文学的美，它的主题其实是文学与人生以及美与道德的关系。梁实秋在文章里写道：“罗斯金说得好，他说在欣赏艺术时有两种经验：一个叫做aesthesis，就是美感，即吾人对于愉快之本能的感受；一个叫

做theoria，就是对艺术之崇高的虔敬的认识。”<sup>②8</sup> Aesthetic和theoretic的区分是罗斯金最重要的美学理论之一。英文aesthetic来源于德语Ästhetik，18世纪德国学者鲍姆嘉通较早用这个词来指代我们今天所说的美学。但事实上，这个词最直接的涵义并不是研究美，而是研究与美这一观念有关的认知和感觉，所以它更直接的含义是“感觉学”。罗斯金对感觉学这个叫法十分不满，在《近代画家》第二卷中，他抱怨道，aesthesis“只不过是对外部形体的基于感官的认知”，片面强调美感形成过程中“五感”的作用。为了纠正这一偏见，他建议用脱胎自古希腊语的“theoretic”来代替现有的“aesthetic”。二者区别在哪里？罗斯金说，美好事物带来的不止感官的愉悦，它还能让我们超越物像，看到为人性提供源泉的智慧，并由此引发欢愉、钦慕和感恩。所以，罗斯金所说的美感分两个层次，aesthesis作为对愉悦的动物性认知，是低等级的美感；更高级的是theoria，它所代表的，是以一颗向美之心所包含的喜悦与崇敬。这两个层次的区分又意味着什么？罗斯金解释说，theoretic关注的是美的道德内涵，如果把它简单看成aesthetic，就是把更高层次的追求拉低为感官的满足甚至习惯。在这样的思维下，艺术也就被降格为玩物，满足的只是病态的感性需求。<sup>②9</sup>

就美感与道德关系的论述而言，罗斯金的美学也许算不上十分新颖。从柏拉图到康德，美的道德内涵始终是个被热烈讨论的话题，遑论罗斯金身处的、在英国历史上堪称“道德模范”的维多利亚时代。但他提出的美感层次论依然打动了梁实秋——不仅为后者道德文艺观提供了理论支撑，甚至还成为梁实秋的标尺。在其他文章里，梁实秋就曾以罗斯金的观点为准绳，批判王尔德的“荒谬”<sup>③0</sup>；评述普列汉诺夫的艺术思想时，他也将其与罗斯金美学作比较，结论是，普氏所谓“艺术是人与人之间结合的手段”，不过就是罗斯金早就提过的“人道主义者”的“精神结合”。<sup>③1</sup>

“人道主义者的精神结合”，这个提法仿佛一下将我们带回到李大钊对物心两面改造的解释：以“人道主义改造精神”。于是，两篇相隔十年、立场分明的罗斯金评介突然间变得默契起来，而作为读者，我们终于发现“针锋相对”之外的“心意相通”。李大钊以罗斯金“心的改造”为切入点，以国家改造为主题，探讨艺术和艺术家的社会责任；梁实秋的文章在强调社会责任的同时，也将思考从“文艺”延伸至“美感”这个更加本质的问题。这是建立在道德艺术观上的契合，更是向美之心引领下的殊途同归。

最后还可以补充一点：这番“心意相通”的探讨也许同样隐含了一个时代的思考。1930年代恰逢中国现代美学的创立与发展。1923年——也就是李大钊讲授罗斯金那一年——吕澂的《美学概论》出版，据说这是中国现代史上第一部美学



概论。吕澂虽是著名的佛学家，但早年任职于上海美术专科学校，在美术和美学领域都有相当的建树，上文提到的陈独秀《美术革命》一文，其实就源自他与吕澂之间一场关于美术前途的论争。就像吕澂的个人学养所展示的那样，中国现代美学的发展与美术关系密切。美术上的发见为美学思想提供了丰富的资源，美学理论的扩展又直接影响美术实践。按照学者刘悦笛等在《当代中国美学研究》附表中所记录的，从1923年到1933年，短短十年间，以丰子恺、刘海粟、朱光潜、李石岑为代表的许多人都从不同的角度探讨美术、美学乃至美育问题。<sup>③②</sup>而且在此我们还可以补充一个有趣的现象，那就是，他们中许多人都曾翻译、引用或者提到罗斯金。1922年李石岑也在《美育之原理》中提到，“拉士金（Ruskin）”早已阐发过“美之普遍性与调停力”<sup>③③</sup>；1923年，丰子恺选译罗斯金《近代画家》第三卷中的章节，发表在《东方杂志》上，因为罗斯金的许多说法“适中现在中国艺术的病根”<sup>③④</sup>；朱光潜多次拿罗斯金当靶子，认为罗氏是快感论的支持者（虽然仅看上面theoria理论我们就可以怀疑，朱先生有断章取义的嫌疑，此为后话）<sup>③⑤</sup>；刘海粟似乎没有直接论及罗斯金，但他的侄子刘思训曾于1927年选译《近代画家》，以“罗斯金的艺术论”为题出版，这可能是中国现代最早的罗斯金中译本。就连中国现代美育的肇始者之一蔡元培也是罗斯金的读者——1921年5月在西欧考察期间，他在日记里写道，自己和傅斯年一起专门跑了趟书店，购入“鲁司铿（Ruskin）”的著作。<sup>③⑥</sup>

从社会批评家罗斯金到文艺美学家罗斯金，如果说两个版本某些论调上的对立映照出中国现代社会政治图景的变迁，它们所表达的对艺术的信仰和对美学的兴趣则暗藏这一时期中国社会文化发展中的另一个趋向：思考美之伦理内涵、进而系统地探索“美感”与美的意义。在两篇罗斯金评介的比较中，我们不仅看到李大钊与梁实秋二人观念上的碰撞和融合，还可以约略窥见20世纪二三十年的中国学者是如何步步深入地研究艺术与社会的互动，如何更加精确地寻求善与美的平衡。

注释：

①③⑧⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳ 李大钊：《社会主义与社会运动》，《李大钊全集》第四卷，人民出版社2006年版，第287、287、295、294、292、294页。

㉑②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳ 梁实秋：《文艺批评家之罗斯金》，《梁实秋文集》第七卷，鹭江出版社2002年版，第73、71、79、73、74、74、75页

㉑②③ 李大钊：《阶级竞争与互助》，《李大钊全集》第二卷，人民出版社2006年版，第354、356页。

㉑④ 关于罗斯金在日本的影响，可参见Yuko Kikuchi, *Japanese Modernisation and Mingei Theory*, New York: Routledge, 2004。

㉑⑤ 关于河上肇对罗斯金思想的接受，参见吴汉全：《纪念李大钊诞辰115周年全国学术讨论会综述》，《党史研

- 究与教学》2005年第3期，三田刚史：《甦る河上肇——近代中国の知の源泉》，藤原书店2003年版。
- ⑫ George Saintsbury, *A History of Nineteenth Century Literature 1780-1895*, New York: Macmillan, 1906, pp.388、391、395.
- ⑬ 梁实秋：《文学与革命》，《梁实秋文集》第一卷，鹭江出版社2002年版，第312页。
- ⑭ 梁实秋：《现代文学论》，《梁实秋文集》第一卷，鹭江出版社2002年版，第400页。
- ⑮ 参见梁实秋《代庖的普罗文学》及《“帮忙文学与帮闲文学”质疑》，《梁实秋文集》第七卷，鹭江出版社2002年版，第57~58、62~63页。
- ⑯ 李大钊：《我的马克思主义观》，《李大钊全集》第三卷，人民出版社2006年版，第23页。
- ⑰ John Ruskin, "Lectures on Art," *The Complete Works of John Ruskin*, V.12, London: George Allen, 1905, p.39.
- ⑱ 李大钊：《光明与黑暗》，《李大钊全集》第三卷，人民出版社2006年版，第430页。
- ⑲ 李大钊：《美与高》，《李大钊全集》第二卷，人民出版社2006年版，第67页。
- ⑳㉑ 李大钊：《在上海大学美术科图画工组毕业式上的讲演》（节要），《李大钊全集》第四卷，人民出版社2006年版，第228页。
- ㉒ 梁实秋：《文学的美》，《梁实秋文集》第一卷，鹭江出版社2002年版，第510页。
- ㉓ John Ruskin, *Modern Painters*, *The Complete Works of John Ruskin*, London: George Allen, 1903.《近代画家》第二卷相当大一部分篇幅都是在论述theoretic faculty作为高尚艺术的必备因素，对于想象力和品格塑造的重要性。特别参考该版第57页的脚注。
- ㉔ 梁实秋：《王尔德的唯美主义》，《梁实秋文集》第一卷，鹭江出版社2002年版，第168页。
- ㉕ 梁实秋：《朴列汗诺夫及其艺术理论》，《梁实秋文集》第七卷，鹭江出版社2002年版，第119页。
- ㉖ 参见刘悦笛、李修建《当代中国美学研究》，附录《中国美学大事记1875—2009》，中国社会科学出版社2011年版，第571~582页。
- ㉗ 李石岑：《美育之原理》，《教育杂志》第十四卷第1号，1922年1月。
- ㉘ 丰子恺：《使艺术伟大的真的性质》，《东方杂志》第二十卷第4号，1923年。
- ㉙ 参见《谈美》，《朱光潜全集》第二卷，安徽教育出版社1987年版，第27、50页；《文艺心理学》，安徽教育出版社1996年版，第131页。
- ㉚ 摘自蔡元培日记，见《蔡元培全集》第十六卷，浙江教育出版社1998年版，第134页。

[ 黄淳 北京大学外国语学院 邮编 100871 ]