



## 独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师指导下独立进行研究工作所取得的成果。据我所知，除了特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。对本人的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明。本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：

李坤奇

日期：2010.6.10

## 学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解东北师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：东北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权东北师范大学可以将学位论文的全部或部分内内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编本学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：

李坤奇

指导教师签名：

王

日

期：2010.6.10

日

期：2010.6.10

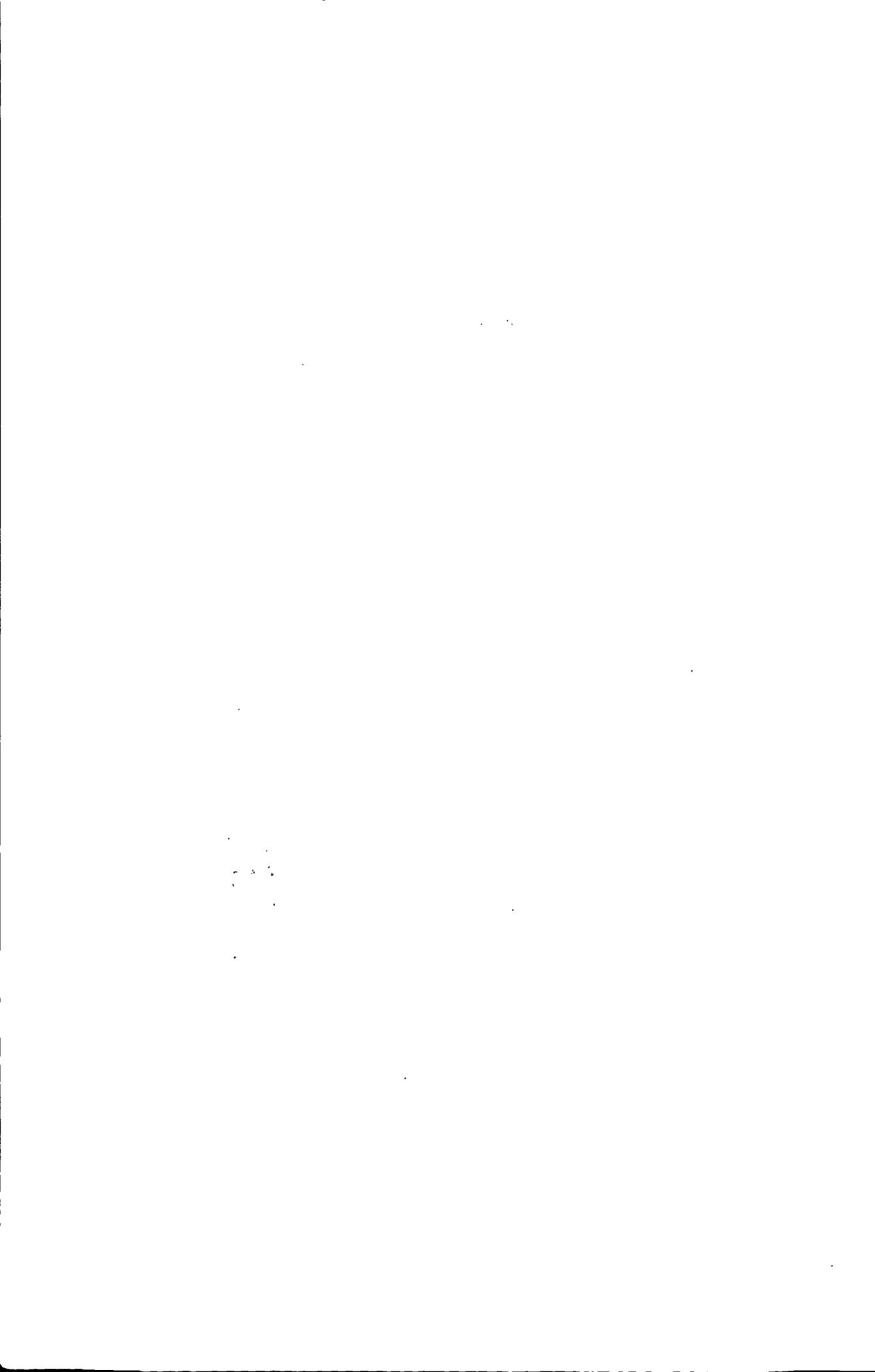
学位论文作者毕业后去向：

工作单位：

电话：

通讯地址：

邮编：



## 摘 要

陈望道先生是“五四浪潮”中不可磨灭的一颗明星，其研究涉猎之丰，学术造诣之深，社会活动之广，令其成为“五四”时期的又一位“五四式百科全书派”的代表人物，更是20世纪前半期中国学术大跃进的重要推手之一。

探观先生纷繁多产的学术人生，倘以时间背景和研究重心为线索概之，述以“倥偬廿载，浮沉三纪”并不为过。<sup>①</sup>因其“多元交叉”的学术背景，注定其与“职业美学家们”不同，其是将美学思想注入到它学科领域的第一人，也是将美学理论与社会实践相结合的先驱之一，他不仅是我国马克思主义美学思想的拓荒者，更是我国修辞美学的早期探索者。其美学思想的纲领性书目《美学概论》，既构建了较富见地且颇具开创意义的美学框架，也为中国百年美学的发端提供了极具参考价值的美学概纲。

藉由上因，本文对于陈氏<sup>②</sup>美学思想的评述与考察，摭求于以下三点：

第一，探源陈望道美学思想，厘清其思想脉络，概述其思想内核，以时间为轴线，呈现其美学研究的流变。

第二，藉由陈望道的美学专论及辅论文献，试图与其“它专业”研究对话，将其美学思想植入历史语境，具体从美的形式说、审美形态论、马克思主义美学观等维度阐述其美学思想。

第三，观其美学思想所呈现出的时代特征和学术价值，将其“悬置”的美学体系植入“实践”的社会学领域中，寻找其美学思想的“归宿”，并借此分析其对中国美学史建设所产生的现实借鉴意义和历史源流影响。

围绕以上的“三维目标”，本文将分为五个章段展开具体评述：首先，引言部分，述清论题研究基点，重在阐明课题的研究基奠。其次，主体部分，共计四章展开，分别就陈氏生平历经、治学背景、美学境界、源流影响等方面逐一述明。

第一章：开篇宗义，言明陈氏“倥偬廿载，浮沉三纪”的学术流向。

第二章：颌章铺陈，探明陈氏“五四氛围”下美学思想的语境溯源。

第三章：颈章轧实，阐明陈氏“美的境界”与美学归宿的精义要件。

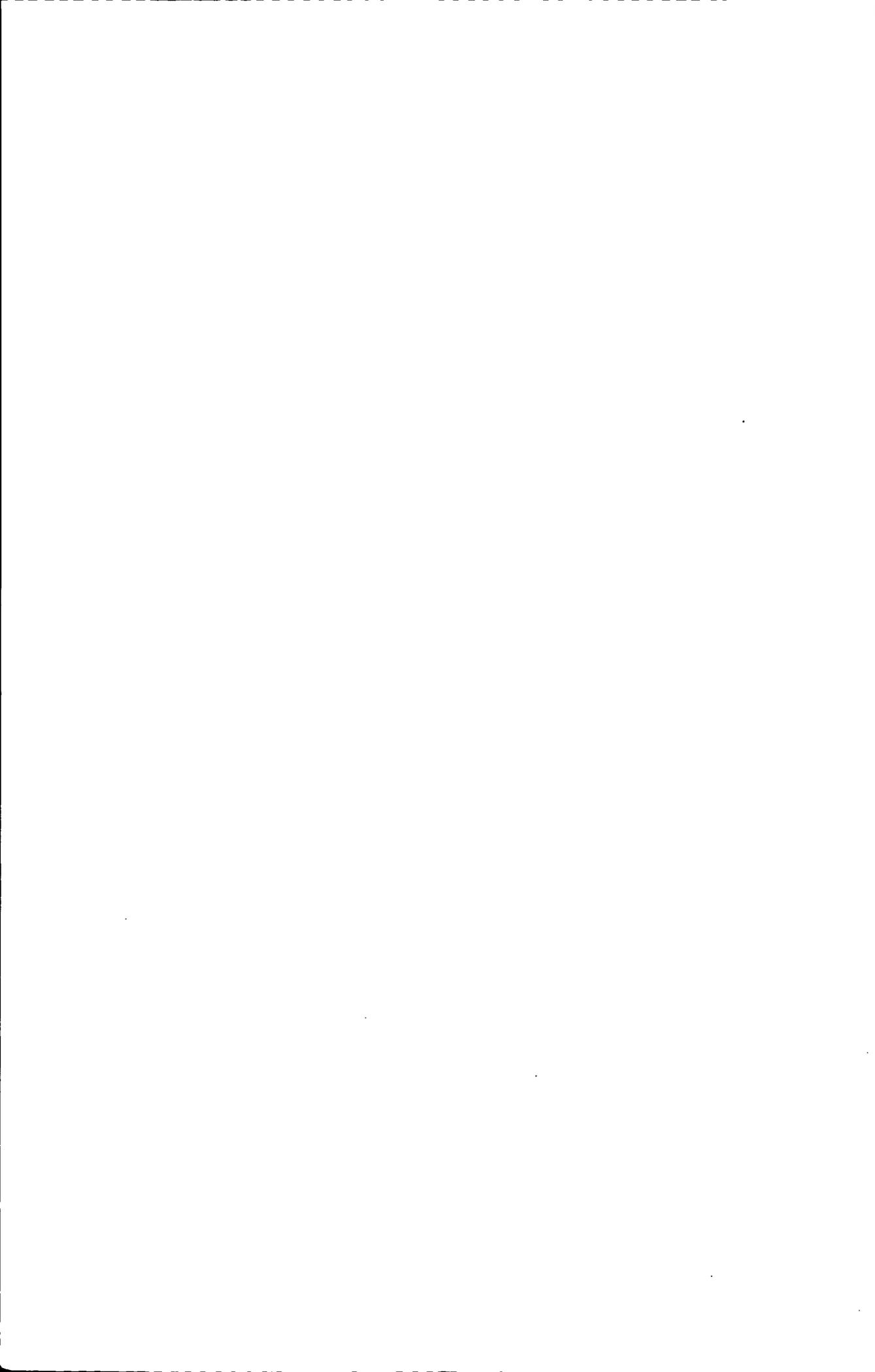
第四章：尾章叙评，述明陈氏美学思想的“未完成性”与现实意义。

结语置存疑性作结，标明陈氏美学思想的“疑点”，期以业界对陈氏美学思想的研究价值着以权威性关注。

**关键词：**陈望道；美的境界；美学归宿

<sup>①</sup> 从1919年留日归国至1940年重回复旦的二十年间，陈氏更多的是以一名语言学家，美学家、马克思主义者的身份活跃在文化领域，尔后执教复旦近40年的时间，陈氏则以一名教育家、语言学家的身份而从事其学术研究。

<sup>②</sup> 陈氏：指陈望道先生，后文中所现“陈氏”皆为此意。



## Abstract

Mr. Chenwangdao was a shining star who left behind the indelible trace in May Fourth Movements. It were his plentiful researches, academic credentials and extensive social activities that made him another representative figure of the May Fourth Encyclopedia in the period of May Fourth Movements, and one of the important advocators to the Chinese academic great leap forward in the first half of the 20th century.

Having explored his prolific academic life, if we saw time background and study emphasis as a clue to describe him "Hurry two decades, change in forty years" which was not over-exaggerated. Due to his multi-cultural crossing academic background, he doomed to be different from professional aestheticians, and he would be the first man to implant aesthetic ideas into other subject fields, and one of the pioneers to integrate aesthetic theory and social practice. He was not only a pioneer of Marxist aesthetic ideas, but also an early explorer of rhetoric aesthetics in our country. Introduction to Aesthetics on aesthetic ideas, this programmatic book not only built a groundbreaking aesthetic framework with full of insights, but offered aesthetic concepts and creeds with great reference value for the start of hundred of years of Chinese aesthetics

As for the reasons as mentioned above, this thesis, in essence, tries to make comments and exploration on Mr. Chen's aesthetic ideas from the following three points:

First, explore Mr. Chen's aesthetic ideas, make his ideas clear, describe the core of his ideas, and see time as an axis to present the process of aesthetical studies.

Second; with Mr. Chen's monograph and analytic literature on aesthetics, try to communicate with other subjects, implant aesthetic ideas into historical content, specifically in the form of beauty, aesthetic ideology, aesthetic education, rhetoric aesthetics, and Marxist aesthetics to state his aesthetic ideas.

Third, observe characteristics of the age and academic value represented by his aesthetic ideas, and implant suspended aesthetic systems into the practice in sociology, and to seek for the home of aesthetic ideas in order to analyze the real significance to the construction of Chinese aesthetic history and influence to historical origins.

Surrounded the three-dimensional purposes, this thesis will be divided into five chapters to state the specific comments: first, introduction. It mainly states the theoretical foundations of this research; second, body. It consists of four chapters, Mr. Chen's life experience, study background, aesthetic state, aesthetic origins influence.

The first chapter: to state clearly the academic direction of Chen's "Hurry two

decades,change in forty years”.

The second chapter: to explore clearly the content trace of Chen’s aesthetic ideas under the atmosphere of May Fourth.

The third chapter: to clarify clearly the components of Chen’s aesthetic state and aesthetic home

The fourth chapter: to state clearly the incomplete of Chen’s aesthetic ideas and real significance.

The ending part ends with questions indicating the doubtful points of Mr. Chen’s aesthetic ideas to expect to arouse the authoritative attention to the study value on Chen’s aesthetic ideas.

**Key words:** Chen wangdao, beauty of poetic state,practice of aesthetic

# 目 录

中文摘要	I
英文摘要	III
目 录	V
引 言	1
一、陈望道生平及论学背景	6
(一)陈望道生平	6
(二)陈望道论学背景	7
二、陈望道美学思想溯源	10
(一)“五四”文化语境的结晶	10
(二)马克思主义思潮的东渐	11
三、陈望道美学思想	13
(一)陈望道的美的境界	13
(二)陈望道的美学归宿	26
四、陈望道美学思想的现实意义	34
(一)陈望道美学思想研究的现实意义	34
(二)陈望道美学思想存疑	37
结 语	39
参考文献	40
后 记	43



## 引言

### 一、选题缘起

自 1898 年维新运动而今，中国美学已辗转百年。纵观百年中国美学史，梳理性学著屡见不鲜，其言说重点多置于诸如吕澂、朱光潜、宗白华、蔡仪等美学大师之上，往往忽略了为中国现代美学理论的发展做出贡献的其他学人。

活跃于百年美学大发展时期的陈望道先生，便是这百年美学史上被后人黯淡的一颗明珠。作为“五四式百科全书派”的代表人物之一，陈望道先生在诸个研究领域均有建树，但学界对于陈望道先生的研究，多以探析其在语言学发展的及现代修辞学发轫方面的学术贡献为主，而作为陈氏《修辞学发凡》等一大批修辞学、语言学力作重要基建的美学思想，则鲜有学者对此进行纯粹美学意义上的研究，即便是略有提及，也多被着以它学术的附加性研究。

作为首位较为系统勒出中国现代美学原理基本理论框架的学者<sup>①</sup>，其在美学理论方面的建树亦是颇值得学界关注和研究的。鉴于此，本选题着眼于陈望道美学思想，试图展现其美学思想全貌，梳理其美学思想流脉，挖掘其美学思想要义，突出其美学思想在百年中国美学中的地位，为中国百年中国美学的全景呈现提供微见。

### 二、研究基点

论文研究基点立足于陈氏的基本美学著述，辅以学界相关评述文章，力求张弛有度的将陈氏的学著和研究性著作相融合，进行陈氏美学观点的再发现与再挖掘。纵观目前可搜集整理的研究资料，暂可将研究其分两类进行评价综述：

- (一) 陈望道学著类；
- (二) 陈望道美学思想研究参考拓及著述类。

#### (一) 陈望道学著类

陈望道先生本人的学术著作，其基点和重心在中国语文的研究方面，且多以修辞学、语法学、语文改革为讨论关键。在其主要的著译成果中，以复旦大学语言研究室在 1979 年——1990 年所编的《陈望道文集》（4 卷）为主，另外辅以学术倾向性较强的几部著作，如《陈望道语文论集》（1980）、《陈望道修辞论集》（1985）、《陈望道论语文教育》（1989）等。

《陈望道文集》是由陈望道毕生学术结晶辑成，共分四卷，分别从不同层面、不同角度对陈望道先生的学术研究进行了整理和刊定，第一卷辑以评论、杂感、文艺、

<sup>①</sup> 邓明以：《陈望道传》，上海：复旦大学出版社，2005 年 5 月第 2 版，第 92 页。

书信等文章，第二卷辑以先生的学术著作五种，第三卷则以语文问题的学术论文和评论文章为主辑对象，第四卷则由先生翻译的著作和文章所组成。现将其中或直接、或间接涉及先生美学思想的篇章进行综述。

### 1. 美学思想散论类

《陈望道文集》(第1卷)<sup>①</sup>，主要辑以评论、杂感、文艺、书信等文章，其中明确涉及美学问题的篇目皆存于第三部分“文艺”一章中，共有6篇，分别为《〈月夜底美感〉来华的先驱——视觉略说》、《美感的快感与非美感的快感》、《平民艺术与平民的艺术》、《美学纲要》、《美学概论的批评地批评》、《〈实证美学的基础〉译序》。

(1)《〈月夜底美感〉来华的先驱——视觉略说》<sup>②</sup>(1921)、《〈实证美学的基础〉译序》<sup>③</sup>(1939)是以译序性质出现的2篇美学著述，前者由介译日本学者高牛樗牛(即高山樗牛)《月夜底美感》一文而由起，由对“视觉”的略说详析了“光底感觉”光觉及青黄红绿等色彩的觉感“色觉”，试从心理学上较早地谈及了其于《美学概论》“美底材料”一章中所论的“视觉——色和形”这一问题。后者，则是译介前苏联著名美学家、教育家卢那察尔斯基的文艺现实主义力作——《实证美学的基础》的序言。

(2)以上两篇或可视为陈氏“美学”专论的先声与尾音，此外，另有4篇专论性文章亦是研究陈氏美学思想的纲骨所在，分别为《美感的快感与非美感的快感》<sup>④</sup>(1922)、《平民艺术与平民的艺术》<sup>⑤</sup>(1922)、《美学纲要》<sup>⑥</sup>(1924)、《美学概论批评地批评》<sup>⑦</sup>(1928)。1922年发表且分载于《民国日报》(觉悟)与《民国日报》(平民)的《美感的快感与非美感的快感》、《平民艺术与非平民的艺术》分别就“美感的快感”与“平民艺术”两个美学问题，进行了简要的辨析。如果说以上两篇是对“美学底对象”两种的理辨性阐释，那么接下来的《美学纲要》与《美学概论的批评地批评》要算作陈望道先生美学思想体系的两次申明。

(3)前述6篇陈氏美学论著，皆出自《陈望道文集》第一卷中的“文艺”一章，关于其美学思想，除专著性的著作外，在陈氏为数不多的“小说与诗作”中，偶能发现其个人的审美情趣。在本卷的“评论”中另有一文为《性美》，本文发表于1921年，虽是陈氏的评论杂感，并非直关文艺内部的事，但宏观来看，《性美》一文中对“性美底理想”、“性的美感”的论述，或可作为研究其“美学思想”的参考。除《陈望道

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道文集》(第1卷)[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979年版。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道文集》(第1卷)[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979年版，第422页。

<sup>③</sup>陈望道：《陈望道文集》(第1卷)[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979年版，第505页。

<sup>④</sup>陈望道：《陈望道文集》(第1卷)[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979年版，第436页。

<sup>⑤</sup>陈望道：《陈望道文集》(第1卷)[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979年版，第439页。

<sup>⑥</sup>陈望道：《陈望道文集》(第1卷)[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979年版，第455页。

<sup>⑦</sup>陈望道：《陈望道文集》(第1卷)[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979年版，第463页。

文集》第一卷的美学著述外，其在第三卷中亦有间接涉列，如《文言白话和美丑问题》等，此类文章虽属“文法修辞”领域，但对研究其美学思想亦不无启发。

## 2. 美学思想专著类

陈氏一生著作颇丰，但遍观其书，仅《美学概论》（1926）一书为其美学研究方面的专门著述。在陈氏《美学概论》诞生前，民国时期已有两套同名书籍《美学概论》出现，分别为吕澂的《美学概论》（1923）及范寿康的《美学概论》（1927），梳理中国 20 世纪早期美学原理的书目，此三书或可称为“民国美学原理三书”，虽然三书主要观点大同小异，但从著述的内容辐射、体系的完备程度上，陈氏的《美学概论》一书显然要更加完善。此书全面扼要地论述了美学的基本原理，且多出己见，“为我国最早的探究形式美的美学论著之一”<sup>①</sup>，其或可视为陈望道美学思想的集大成之作。

### （二）陈望道美学思想研究参考拓及著述类

#### 1. 陈望道研究传记类

以陈望道生前助手邓明以女士所著《陈望道传》<sup>②</sup>为主，辅以周维强所著《太白之风：陈望道传》<sup>③</sup>及其子所著《陈望道画传》<sup>④</sup>，加之其生前同人后生评价其人其事的《陈望道先生纪念集》，共同构成了研究陈望道先生美学思想的必读基础书目。邓著本与周著本大同小异，前者全面翔实的记录了“望老”的一生，而后者则偏向“望老”毕生的学术足迹，其子其徒，其生其友所编著的书目，则更侧重对“望老”人生的本位还原，人格的评价记录。

#### 2. 陈望道美学思想研究相关著述类

##### （1）20 世纪中国美学史研究著述类

本部分除陈望衡的《20 世纪中国美学本体论问题》对陈氏“马克思主义美学观”的申明、《中国美学史》中对陈氏“意趣随经济说”的言清，以及邓牛顿《中国现代美学思想史》第一编第二章对民国时期三本《美学概论》的著述外，鲜有直述陈氏美学思想的著作，陈望衡先生在“社会价值本体论”一章中，据陈望道《美学概论》尾章所述的“个人趣味与社会情形”提出了“意趣随经济说”<sup>⑤</sup>，这事实上是对陈氏美学思想中“马克思主义美学观”一维的简论，而邓牛顿在《中国现代美学思想史》中所陈民国“《美学概论》三书”<sup>⑥</sup>亦是对陈氏美学思想比较研究的经典言说。其它“20 世纪中国美学史”相关阅读文献，虽未直述收录陈氏美学思想，但书中所蓄美学知识及学术思维，对整体掌握陈氏美学所在的美学洪流以及论文的实撰思辨亦是大有裨益。如：首都师范大学于 2006 年所推出的系列美学丛书，对百年中国美学的个中问题涉猎较广，类似于“美育”、“马克思主义美学”、“现代与传统”、“美学论辨”等等

<sup>①</sup>邓明以：《陈望道传》[M]，上海：复旦大学出版社，2005 年 5 月第 2 版，第 1 页。

<sup>②</sup>同上。

<sup>③</sup>周维强：《太白之风：陈望道传》[M]，杭州：浙江大学出版社，2006 年 4 月第 1 版。

<sup>④</sup>陈光磊，陈振新：《仰望大道——陈望道画传》[M]，上海：上海书店出版社，2005 年 5 月第 1 版。

<sup>⑤</sup>陈望衡：《中国美学史》[M]，北京：人民出版社，2005 年 12 月第 1 版，第 489 页。

<sup>⑥</sup>邓牛顿：邓牛顿。《中国现代美学思想史》[M]，上海：上海文艺出版社，1988 年

美学问题,都有所涉及,这套丛书不仅全景式的展现了百年中国的概观,也是笔者研究陈望道美学的知识阶梯和论断依据。

## (2) 陈望道学术经典著译类

在陈氏“学术著作四种”<sup>①</sup>中,亦隐约可见其美学思想,这其中绝大部分表现在美学理论、文艺理论对其学术研究的影响上。如,在其最负盛名的语言学大作《修辞学发凡》后记中,其谈到:“本书几篇新稿系根据年来研究文艺理论,社会意识,以及其他一切关联学科所得……在本书的计画上极为重要。”<sup>②</sup>另外,陈氏一生近百万字的译著多事关文艺,特别是在20、30年代先后参与译介了许多西方文艺理论丛书,影响较大的如青野季吉的《艺术简论》、卢那察尔斯基的《实证美学基础》、岗泽秀虎的《苏俄十年间文学理论研究》、岛村抱月的《文艺上的自然主义》等,陈氏对西方文艺理论思想的引进与介绍,亦从侧面影响和拓深了其美学思想。

## 3. 陈望道美学思想研究论文类

据目前的资料检索情况,中国学术期刊网收录的直接以陈望道美学思想作为研究对象的学术文献共计6篇,值得注意的是,这其中仅有3篇是仅就其“美学思想”而著论的,另3篇则是将陈氏美学思想植入修辞学研究的著述。具体如下:

(1) 陈望衡的《中国的马克思主义美学探索者—陈望道》,具体见于《美学研究》,2000年第1期,此篇论文于即为前文所述陈著《20世纪中国美学本体论》中“意趣随经济”一节,本文如题所示,主要是针对陈望道的马克思主义美学思想,进行了直观而详尽的论述,其将《美学概论》及《美学纲要》两著述的核心美学思想进行了梳理,并从中找出其马克思主义美学思想的相关论断。客观地讲,本文对陈望道马克思主义美学思想的研究颇为透彻。

(2) 冯巍所著的《论陈望道美学思想的大众特质》,见于《辽宁大学学报(哲学社会科学版)》2003年第5期。作者在本文中试图从陈望道美学思想的“大众特质”的层面出发,来厘清陈氏美学的实践品格,从而窥见陈氏马克思主义美学思想的端倪。文章分别从陈氏对白话文学的推广及其所倡的“大众语文学”改革运动两个方面,详略得当的挖掘了陈氏美学思想中的“大众特质”,并陈出“把美还给大众——是陈望道一直奉行的美学理论准则”这样颇具己见的研究观点。

(3) 冯巍《陈望道美学思想探源》,见于《辽宁工程技术大学学报(社会科学版)》2002年第2期。作者对陈氏美学思想的源流进行了系统论述,并观点鲜明地指出陈望道的美学思想是立足于马克思主义,并于西方、传统、现代三方会谈的文化语境中,建构起了科学且富前瞻性的美学体系。

(4) 另存的3篇具有将美学思想植入他学科性质的论文,均将美学思想与“语言修辞”进行了互训的嫁接,分别为冯巍的《陈望道语言美学初探》,王泓所著的《陈望道与修辞美学》以及扬清的《陈望道修辞理论超越性的美学成因》,三篇文章虽着眼点相异,但落脚点皆围绕陈望道“美学思想对其修辞观的注入式”影响,且均肯定

<sup>①</sup>陈望道:《陈望道学术著作五种》[M],上海:复旦大学出版社,2005年9月第1版。

<sup>②</sup>陈望道:《陈望道学术著作五种》[M],上海:复旦大学出版社,2005年9月第1版。

性的言明陈望道先生是首位采用马克思主义的观点指导他学科(修辞学)研究的学者,是从美学的角度系统全面地探索修辞规律,形成修辞美学风貌的第一人。

综观以上文献,可见出业界对陈望道美学思想的专门性研究尚处于“待垦”阶段,虽有少数学者涉足其中,但对陈望道美学思想的全面把握尚不够细致,有待于进一步深入研究。

### 三、研究方法

本论文摭陈望道美学思想为研究主体,以“一书五文”即《美学概论》、《美学纲要》、《美学概论批评地批评》、《美感的快感与非美感的快感》、《平民的艺术和非平民的艺术》、《文言白话与美丑问题》等美学类专著作为研究出发点,通过背景还原、文本总结的方法从中截取美学关键词,并以此辐射至《修辞学发凡》、《陈望道语文论集》、《陈望道文集》(四卷本)等类美学专著之中,力图从其语言学、教育学等研究领域寻找其美学思想的落脚点,以此达成立体、多维、全面总结梳理其美学思想的研究目的。论文力图以陈望道生平学术活动为经,其美学思想在不同时期的表现为纬,辅以横向比照、纵向观察相结合的研究方法,一方面,采用社会学的“背景还原法”,着力将其美学思想置于历史语境及生平履历,寻找其美学思想源头成因;另一方面,不局限于“就美论美”,拓宽研究口径,将美学思想植入他专业的研究领域以实现对其美学思想纵深挖掘。

论文虽难将陈氏美学思想的精妙之蕴和盘托出,但亦希望借此项研究为陈氏美学思想做一次学术意义上的“试水性”呈现,为中国百年美学的奠基史提供微言。

## 第一章 陈望道生平及论学背景

### 第一节 陈望道生平

“那是1965年刚刚入学复旦的时候，好几次在校园里看到一位面目清癯的老人，空着深藏青的呢中山装，腰板挺得笔直，走向四幢楼（当时的校行政办公楼），步履很快。有高年级的同学告诉我，这就是陈望道校长。”<sup>①</sup>

这两句话出自秦昭德（现复旦大学党委书记）的笔下。是年，耄耋之际的陈老以这样的背影走进了“晚生”的视线，一位复旦的传奇校长仿佛冲破时间的樊篱，正襟危行于我们的面前。陈望道的一生，诚如其“挺得笔直”的腰板般，方正、深厚。

陈望道，1891年生于浙江义乌，少年时代，其就学于村中私塾，且爱好颇广，不仅习得武艺，更吹得一手好箫。1915年东渡扶桑，先后在东洋大学修习文学、哲学，在早稻田大学、中央大学研习法律，这期间，通过日本早期社会主义者河上肇<sup>②</sup>等人，第一次接触到了马克思的学说，并对此产生浓厚兴趣，为日后马克思主义思想在中国的引进与传播提供理论可能。对于此间的游学人生，陈望道曾经这样自述：“我是在农村读国文，乡湖学数学，金华攻理化，之江学外语，到了日本，则几乎从自然科学到社会科学无不涉猎。”<sup>③</sup>1919年在日获中央大学法科学士学位后归国，任教于浙江省第一师范学校，兼以投身新文化运动，并成为“一师风潮”中的领军人物。“风潮”过后，陈氏归乡埋头苦译共产主义纲领性文件《共产党宣言》，后于1920年翻译出版了《共产党宣言》的第一个完整的中文版本，此书成为马克思主义在中国的“雏音”，更成为中国共产党得以发轫的重要理论基奠。此外，陈望道更是身体力行，同年应陈独秀之邀来到上海，主持编辑是时作为上海共产主义小组机关刊物的《新青年》，并积极参与中国共产党的创立工作，是中共早期的活动家之一。

进入至20世纪20年代，陈望道的学术研究进入到第一个“百花齐放”的十年，值得注意的是，这一时段的陈氏学术研究是以“美学”为基要的，先后有多篇美学著述见诸报端。1922年，陈望道“学术著作五种”之一《作文法讲义》由上海民智书局出版，其中初次谈及“文章底美质”等类美学问题。同年，发表《平民艺术和平民的艺术》、《文学与生活》及有关妇女问题的多篇通信及文章。1924年，与挚友刘大白先生同任《民国日报》副刊《黎明周刊》编辑，并在《觉悟》<sup>④</sup>假署“晓风”之名发表多篇文艺评论性文章，《美学纲要》便是陈氏这一时期美学理论构建上的标志性成就。

<sup>①</sup>邓明以：《陈望道传》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年5月第2版，第1页。

<sup>②</sup>河上肇（1879—1946），日本经济学家，哲学家，对马克思《资本论》颇有研究。

<sup>③</sup>周维强：《陈望道传》[M]，杭州：浙江人民出版社，2006年4月版，第14页。

<sup>④</sup>《觉悟》：《民国日报》影响最大副刊之一。

1925年,陈氏接任上海大学代理校长,开启了陈氏日后的“大学教育之路”。1926年,由上海民智书局出版的美学理论扛鼎之作《美学概论》应运而生,成就了民国时期的“美学三书”。1927年,陈氏出任复旦大学中文系主任及实验中学校长,酝酿了陈氏与复旦大学之间的不解之缘。1928年,陈氏开办大江书铺,“为科学、思想、艺术的传播机关”<sup>①</sup>。5年间,先后编译出版了如波格达诺夫的《社会意识学大纲》、《经济科学大纲》及《文艺理论小丛书》等“社会科学文艺的重要著作,且销行得很不错”。<sup>②</sup>同年,代表性译作《艺术简论》见诸于世。1929年,出任中华艺术大学校长,对于“左联”的促成起到了积极的协助作用。1930年,“学术著作五种”其三——《因明学》出版,深化并拓宽了陈氏的学术体系。

20世纪30年代的陈氏,将其主要的学术活动重心移至轰轰烈烈的“大众语运动”上。1932年,酝酿八年之久的“中国第一部有系统的兼顾古话文今话文的修辞学书《修辞学发凡》”<sup>③</sup>浮出水面,为中国修辞学的新建与发展提供了权威的基奠。1933年辗转任教于安徽大学,教授“文艺理论”。1934年,与夏丏尊、叶圣陶、曹聚仁等教育家共同发起“大众语运动”。是年,陈氏创办的“大众语实践”的成果性刊物《太白》半月刊,首倡现代中国的“科学小品”及使用民间的“手头字”。1935年,陈氏至广西省立师范专科学校,任职中文系主任。1938年,开明书店出版了由陈氏制订的、在汉语发展史上其极具开创意义的《拉丁化汉字拼音表》,文法革新及文学改良成为这一时期陈氏关注的重点。

40年代,已进“知天命”之年的陈氏,开始积极致力于文化教育与修辞研究等方面,这一时段以陈氏重执复旦大学教鞭为转捩点。重返复旦的陈氏,于1942年任复旦新闻系主任,并为中国新闻事业的兴起做出了卓越的开创性贡献。后于1952年起担任复旦大学校长一职,直至1977年因病辞世。其间,除了卓越的治校表现外,在简化汉字、推广普通话、制定和推行汉语拼音方案等语文政策的实践方面,做出了行之有效的实践。此外,陈氏还主持修订了《辞海》<sup>④</sup>,在弥留之际完成了最后一部学术大作《文法简论》,陈氏离世一年后,此学术遗珍由上海教育出版社发行出版。

陈望道先生一生从事学术研究与文化教育达六十年之久,在语言学、哲学、法学、伦理学、因明学、美学、文艺学、新闻学等方面均多有建树,虽然其学术核心在语言学研究方面,但其美学、文艺学等其它跨专业的研究,仍为中国文化事业的发展做出了卓越的贡献。

## 第二节 陈望道论学背景

据时间线索及学术倾向来探究陈望道的论学背景,或可概之为如题所示的“恹恹廿载,浮沉三纪”,把握其论学的“学术心路历程”或可更加全面精到的研究其美学

<sup>①</sup> 周维强:《陈望道传》[M],杭州:浙江人民出版社,2006年4月版,第84页。

<sup>②</sup> 曹聚仁:《大江书铺》,《曹聚仁书话》,第192—193页。

<sup>③</sup> 陈望道:《陈望道学术著作五种》[M],上海:复旦大学出版社,2005年9月第1版,第209页。

<sup>④</sup> 因文革干预,陈望道虽多年致力于《辞海》的修订,但《辞海》(修订本)的定本并未在其生前面世,实为遗憾。

思想。

### 一、倥偬廿载

“倥偬”一词，在古代汉语词典中有两种解释，此中取其“事多，繁忙”之意。《三国演义》三十七回：“日因军务倥偬，有失拜访。”即为本意之例。这里摭其意而用之，不言而喻，表示陈氏前半生的“为学二十年”是纷繁而忙碌的。这“倥偬”之势与中国现代史上的“思想启蒙运动”——“五四”新文化运动是分不开，在“拿来主义”、“思想自由，兼容并包”、“科学与民主”、“反对旧文学，提倡新文学”等“新思维”的催润下，知识分子开始大举的将“西洋文化开进本土”，将“西方学理引入传统”。陈氏的实践便因着这袭东风，于20世纪20年代起，作为“日归派”的他便以社会活动家的身份重回“五四革新”之舞台，继而开始其写作学、美学、因明学、修辞学、哲学等跨学科领域的多元研究，而正是这“事多，繁忙”的“廿载”，成就了陈氏学术体系的四部力作《作文法讲义》《美学概论》《修辞学发凡》《因明学》，也令其成为“五四学术大爆炸时代”中一颗璀璨星火。

此中的“倥偬廿载”，是指从陈望道的学术生涯伊始即1919年留日归国，并于同年6月于浙江省立第一师范学校任教起，至1940年重返复旦教坛为止，这近20年的时间可视为陈望道学术人生的辗转期。期间，作为《共产党宣言》中译版之父的陈望道，是以一名马克思主义者的姿态活跃在“新文化运动”的主潮中，这一时期的陈望道虽辗转多地任教，但其学术研究并未因之受到影响，反而在“五四”的语境下，呈现出学术思想“多元统一”的特征。20世纪初期的“望老”多以一名社会活动家的姿态出现在政治舞台上，而20世纪20年代以后，其成为“五四新文化浪潮”的主将，以美学家、教育家、修辞改革家的身份活跃在“群星闪耀”的“五四”时代。特别是在20世纪的第三个十年里，就著述角度而言，可以算得上是“望老”的“美学十年”，在这一个十年中，“望老”以《美学概论》领跑其它同时代的中国现代美学先驱们，做出了西方美学精彩的本土化体系阐明。而同一时段稍早成文的《美学纲要》<sup>①</sup>、《平民艺术和平民的艺术》<sup>②</sup>、《美感的快感与非美感的快感》<sup>③</sup>和稍后产生的《美学概论的批评底批评》<sup>④</sup>等著述，成就了美学史上的“望老”。陈望道的美学思想对于处在初建状态下中国现代美学而言，具有着重要的基建作用，亦为上世纪20年代初略有生涩的美学思想着上了本土化的“学理”的色彩。当然，由于时代语境的限制，其美学思想体系仍有不足，在第四章本文将置其于时代洪流中予以详析。

这里需要特别注意的是，在陈氏的《美学概论》编后小记中，有这样一段话：“一二年前曾因某种必要，采有黎普思<sup>⑤</sup>的学说，编成一书，也不久既自觉无味，现在原

<sup>①</sup> 此文为作者在上海夏令讲学会上的讲演，徐恒耀记。原载于1924年7月15日、16日《民国日报》副刊《觉悟》。

<sup>②</sup> 原载1922年4月29日《民国日报》副刊《平民》。

<sup>③</sup> 原载1922年1月10日《民国日报》副刊《觉悟》。

<sup>④</sup> 原载1928年2月1日《北新》半月刊第二卷第七号。

<sup>⑤</sup> 黎普思 (lipps)，现多译作“立普斯”，其“移情说”对20世纪初期中国美学的初建有着相当深远的影响意义。

稿也已不知抛在哪一只书箱里去了”<sup>①</sup>，由此可估测，陈氏在1924、1925年时亦就“立普斯”的学说写成一本美学小书，遗憾的是，我们现在已难见其真容。就此可见，陈氏的主要美学活动时期在20世纪的20年代，这十年的时间，我们不妨将其视为陈氏治学中的“美学十年”。时值30年代，陈望道仍然在美学方面有着一线涉猎，1933年7月，其受聘至安徽大学任教，教授“文艺理论”，30年代末期，陈氏又以《〈实证美学基础〉译序》一文，为自己的美学思想的内涵与外延做了一次总结意义上的发言。总体而言，这一时期既是陈氏美学思想“大丰收”的时期，又是20世纪初“新文化浪潮”下美学思想大举东渐的结果。就治学背景而言，其是与“现代启蒙”、“救亡图存”相得益彰的，我们或可将其在这一时期的美学表现概为“显性呈现”，其美学理论体系的建构即是核心。

## 二、浮沉三纪

所谓浮沉，即指在“学术江湖”中的陈氏，在为学后半生的近四十年的时间中，历经了建国后的“重建复旦”、文革时的“休业入院”、文革后“暮年壮心”等几个时段，陈氏为生后半程浮沉飘摇的学术经历，是以述“浮沉”来表其“罹艰之坚”。

如果说“恹恹廿载”中陈氏的论学背景是以“革命家”、“爱国者”的心态来治学的，对较观之，自1940年任教复旦及至1977年逝世的这37年为时间主线的陈氏“治学背景”的后半期——“浮沉三纪”，陈氏则将学术研究的主要倾向转重于“语文教育”和“修辞研究”之上，与之相合的“论学背景”便是一种“教育家”、“人文学者”的心态。其美学思想在这一时期并没有直接纸稿文字可察，在五六十年代“论”声鼎沸的“第二次美学热”大论战中，我们亦没有见到先生的只字“发难语”，但将研究重点转至“语言修辞”和“教育改革”方面的陈氏，并未完全抛却其早期形成的美学思想和美学立场，比如其就任复旦新闻系主任及复旦校长期间，在治系强校的教育改革过程中一直奉行着“马克思主义美育观”，从其若干类语文修辞等论著中亦可隐约索见。因此，我们将这一时期陈氏的美学思想定义为“隐性呈现”，在美学实践方面所得成果即是其表征。

<sup>①</sup> 陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版，第133页。

## 第二章 陈望道美学思想溯源

### 第一节 “五四”文化语境的结晶

闪回 20 世纪 20、30 年代的中国文化现场，“启蒙”依托“五四”这一平台，成为一切文化要素的关键词。程文超在《反叛之路》中对于启蒙性“文化语境”的评价较为中肯：“五四时期，中国社会转型已达到临界点，整个民族的思想文化获得了向现代突变的契机，对中国的命运影响极大的新文化运动出现了”。<sup>①</sup>新文化运动中，“提倡新思想，反对旧思想；提倡新文学，反对旧文学，提倡新道德，反对旧道德”的口号成为运动的“明帜”，在“新与旧”、“问题与主义”的论战中，“新阳革故阴”俨然成为“五四”文化语境的核心。“在东西方两大文化版块激烈碰撞之际，中华文明的积弊和缺陷展露无遗。经历过心灵的挣扎和撕扯，一批得风气之先的有识之士开始考察和反思传统文化，自觉担起了西方文化‘盗火者’的角色。”<sup>②</sup>这些“盗火者”，将传统之“圣道”的与西方之“哲王”及现代之“救赎”相结合，演绎由中国现代史第一个“文化暴风时代”。在“乱相纷呈，颠沛流离”的家国情境下，知识分子以新哲学、新科学为“利器”，试图在器繁的“五四语境”中针砭中国人之“沉疴”。

在知识分子渴求中国社会现代转型的气候下，以“新文化运动”为肇始，续接“五四运动”的潮流，“西学冲击波”的鼓荡之下，“传统文化的再商榷、西方新知的汲纳、民族转型的意识”，多元交织下整饬成鲜明的“五四”文化语境。位于“盗火者”前列的陈望道先生，其美学思想自然是这思想启蒙运动结晶，其面貌上无疑具有明显的“五四”特征。

其一，“五四”救亡思潮的影响。五四时期“救亡图存”、“启蒙革新”令陈望道的“美学思想”具有了鲜明的实践色彩。“五四时代”国势的回落、民族的颓圮，令中国的“洋归”知识分子深感不安，亦觉肩上担重。于是，“因时代与个人的双重‘病痛’，那些中国最优秀的知识分子最初几乎无一例外都抱着‘疗救’的企图，他们希望能够借助美术、小说等载体……改变国人精神麻木、柔弱的状况。”<sup>③</sup>陈氏作为“学术救亡队”的一员，亦举起美学的大旗加入到“启蒙人心、唤醒国志”的洪流中，力图以这种既与传统相通又与现代意识契合的西方新学来完成国人的“情感教育”。

其二，“德先生”与“赛先生”的引进与本土化。伴随西方科技与文化的大举入境，中国富有启蒙意识的知识分子开始有意识的接受，并将其融入到自身已有的学术体系中，成就了“五四语境”中特有的“学术表征”。陈望道作为其中的一分子，亦

<sup>①</sup>程文超：《反叛之路》[M]，广州：中山大学出版社，1999 年版，第 23 页。

<sup>②</sup>吴志翔：《20 世纪的中国美学》[M]，武汉，武汉大学出版社，2009 年 4 月版，第 3 页。

<sup>③</sup>同上。

“多借重于各个专家底著述”“别择别人底言语”<sup>①</sup>，而“以自己底见解和经验”<sup>②</sup>，建构其美学思想，而这其中又尤以德国的“利普斯”与苏俄的“卢那卡斯基”的影响为最，对“西学”的吸收与传统“诗性文化”的中和是陈望道初步形成其“情感——生命——移情——世界——审美化”的美学结构主要基础。其三，“五四”社会思潮的错综复杂。谈及“五四”，“论战”、“论辩”、“守旧与革新”等是不得不提的关键词。陈望道亦没能免俗，也加入了这纷繁的“论战”，这其中尤以其对“胡适”与“陈独秀”的反驳，对于胡适之先生的批判，陈氏是“不遗余力”的，他直言：“胡适言论的毒质，一在于他的思想方法本身，一在性，这理论的态度大体可能说是科学的态度。其三，审美的态度。其先是具有“具象于应用那种思想方法在国家社会的问题上。”<sup>③</sup>“他那功利主义的观念论的认识论，也正助长了他的以意为之的气焰，使他根本不相信世界上有所谓客观的真理。”<sup>④</sup>。在陈望道看来，胡适“少谈些主义，多研究些问题”是“妥协投降、安于现状”的“实验主义”，是抹煞现实问题的“鬼话”。另，1934年的“大众语运动”，针对国民党的“文言复兴运动”，与叶圣陶等君发动了“大众语运动”，主张建立真正以群众语言为基础的“大众语”，并在与“脱离群众语言的倾向”派的论战中，连续发表了一系列“大众语”建设的文章，如《关于大众语文学的建设》、《这一次文言与白话的论战》诸言最为能体现其处于“五四氛围”中极富战斗性、大众性的学术立场。

## 第二节 马克思主义思潮的东渐

站在 20 世纪中国学术启蒙的角度而言，恐怕没有任何人会质疑“马克思主义思潮”东渐对于中国社会的决定性影响，20 世纪早期的“马克思主义者们”，对于西学的“拿来主义”态度，促成了“马克思主义在中国”的可能。作为这先驱中的一员，陈望道曾言“应该屁股坐在中国的今天，伸出一只手向古代要东西，伸出另一只手向外国要东西。这也就是说立场上要站稳，方法上要能网罗古今中外。”<sup>⑤</sup>在陈氏的学术研究脉系中，假道日俄的“马克思主义思想”是其一切学术研究的基要，既是理论指导的起点，又是实践体用的终点。我们不难演测，在陈望道的学术视角中，这个要站稳的“立场”便是“马克思主义”的立场。这一立场的由头，既与其留学日本，求学于早稻田大学，受教于日本著名马克思主义学者河上肇、山川均有着直接的关系，同时又与苏俄文艺理论中较多发挥的马克思主义思想相系。

陈望道在《从法科的人生往文科的人生》<sup>⑥</sup>曾言：“我们不耐烦法科的人生了。”

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005 年 9 月，第 133 页。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005 年 9 月，第 133 页。

<sup>③</sup>陈望道：《陈望道文集》（第 1 卷）[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979 年版，第 249 页。

<sup>④</sup>陈望道：《陈望道文集》（第 1 卷）[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979 年版，第 250 页。

<sup>⑤</sup>转自冯巍：《陈望道美学思想探源》[J]，辽宁工程技术大学学报（社会科学版），2002 年第 2 期第 81 页。

<sup>⑥</sup>陈望道：《陈望道文集》（第 1 卷）[M]，复旦大学语言研究室编，上海：上海人民出版社，1979 年版，第 367 页。

对于“法科驾御的时代”，陈氏是持厌倦态度的，那么在他的视界中，怎样的一个时代才是合理合矩的呢？在日本求学时的青年陈望道，对于时政的敏感，使其走出书斋，推开了“马克思主义”的大门，决定以“中国语文为中心的社会科学为自己的专业”<sup>①</sup>。陈望道在“文科”之路上摘取了第一颗马克思主义实践成果——《共产党宣言》中译本，便惊为天人，成就了“洛阳纸贵”的局面。1920年8月，《共产党宣言》权威中译本由上海社会主义研究社作为社会主义研究小丛书付梓印刷，毛泽东评其为“这是用中文出版的第一本马克思主义的书”。至此，陈氏将在“欧洲徘徊着的怪物——共产主义”介绍到了中国，也确立了其治学的马克思主义立场，鲜明的科学和实践气息注入到了20世纪初期“爱国学人”的骨髓中。

在这部转译日文版《共产党宣言》的中译本，不免落入粗糙之嫌，遂其后成仿吾与博古等人亦有所填译，然而，马克思主义的介绍对陈氏学术思想的基建作用，依旧不可忽视，对20世纪初期处于草创阶段的共产党人而言，亦具“雪中送炭”之用。

在马克思主义思潮的滋浴下，中国现代学人们“如沐春风”，借着时代的政治风势，引爆了一场令人震撼的“五四”新文化运动，在众多极具影响力的探索性实践中，陈望道受早期马克思主义思潮的影响，参与到了政治运动与社会变革中，“马克思主义研究会”（共产主义小组），便是马克思主义思潮“东渐”的操作室。陈望道在《陈望道于1956年6月的回忆》，曾追忆这段历史，其坦言：“我们几个人都是搞文化的，认识到要彻底改革旧文化，根本改革社会制度，有研究马克思主义的必要。”<sup>②</sup>其后，陈氏担纲的大量具有鲜明的“马克思主义标识”的译著，如雨后春笋般涌入是时的中国社会。

值得注意的是，此次发出的马克思主义思想的先声和扬声于20世纪50、60年代的“实践论美学观”不同，在20世纪初期，东渐初期的“马克思主义”对于广大学人而言，只是一片蕴育着“反封建、新文化”之苗的待垦之土。“陈望道们”只能称之为“马克思主义者”，这一批马克思主义者，为中国的“新思想、新科学、新政治、新社会”开辟了一个新的立场，在这个立场的指导下，陈望道们才有了领衔20世纪初期“思想大启蒙运动”的理论资本和方法支持，也为其后的早期“实践论美学观”提供了理论的学脉依托。

<sup>①</sup>周维强：《陈望道传》[M]，杭州：浙江人民出版社，2006年4月版，第14页。

<sup>②</sup>邓明以：《陈望道传》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年5月第2版，第53页。

### 第三章 陈望道美学思想

“五四”文化语境下的“中国士子”，在自主地接受西学浸染的同时，也自觉地将其与是时的社会环境相融合，并将“屁股坐在中国的今天，伸出一只手向古代要东西，伸出另一只手向外国要东西。”奉为治世为学的法则。处于百年中国美学初兴时期的陈氏美学思想，亦具有明显的“五四”色彩：“拿来主义”的别择性借鉴，学术建构的兼容性整合，承有所建的开拓性完善，为中国百年美学史的“扉页”装帧出较“完整的序言。”而这篇“序言”，虽与其后的诸多美学原理相较逊色，且较多美学概念尚不明确，但毋庸置疑，其熔裁诸家而成的“美学框架”无可厚非地成为中国现代美学史上的“美学宣言”。“宣言”的主题为“美学底境界”，而这“美学底境界”正是陈氏“美学宣言”的理论旗帜，此后，陈望道以这“美学底境界”为旌，卓有成效地在学术研究与文化教育等领域为其美学思想开拓出极富实践色彩的“美学归宿”。

#### 第一节 陈望道的“美的境界”

在中国美学史的园庭中，“境界”及其所衍的“境界说”仿若一支美学奇葩，成为中国美学史特别是中国近现代美学史上深受学人推重的“美学命题”。“境界论或可以看做是中国古典美学的本体论。”<sup>①</sup>从学术意义上讲，第一次真正完整提出“境界”这一美学范畴的是王国维，其在《人间词话》这一现代美学的发轫作中使用“境界”概念 33 次，“境界说”亦成为王国维美学思想的核心架构。然而，追本溯源，王国维所指的“境界”，却是中国古典诗学播洒的现代种子，是对前人理论的一次现代意义的总结与超越。总结何人何时之说，借由静安先生在人间词话的“自信之语”便可推知：“然沧浪所谓兴趣，阮亭所谓神韵，犹不过道其面目；不若鄙人拈出‘境界’二字，为探其本也。”<sup>②</sup>至唐王昌龄的“意境”始，及刘禹锡的“境生象外”、司空图的便由“象外之象、味外之旨”，再到宋严沧浪的“兴趣”说，及至清王阮亭的“神韵”说，皆是前人通往“境界”之途的先期探索。那么在王静安的美学视角中，这“境界说”究竟有何内蕴？我们这里引用其《人间词话》中言境界二则：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。五代北宋之词所以独绝者在此。”<sup>③</sup>“言气质，言神韵，不如言境界。有境界，本也。气质，神韵，末也。有境界而二者随之矣。”<sup>④</sup>显然，在这里境界是“就词而论”的，其是词中最根本的神韵与灵核，是诗词之要。具言之，我们不妨取鉴古风先生之说：“……王国维的境界内涵相当丰富，即除了文艺作品中

<sup>①</sup>陈望衡：《中国美学史》[M]，北京：人民出版社，2005年12月第1版，第441页。

<sup>②</sup>王国维：《人间词话》[M]，呼和浩特：内蒙古人民出版社，2003年1月第1版第138页。

<sup>③</sup>王国维：《人间词话》[M]，呼和浩特：内蒙古人民出版社，2003年1月第1版第58页。

<sup>④</sup>王国维：《人间词话》[M]，呼和浩特：内蒙古人民出版社，2003年1月第1版第79页。

的境界之外，还有客观世界之境界和人‘心中之境界’。这样便由‘客观境界’（本源）——‘心中境界’（反映）——‘艺术境界’（创造）三者，构成了其境界的全部内涵。”<sup>①</sup>经过学者们的考辨，最初移用佛经的“境界”一词在中国美学家这里，是“世界——情感——艺术”的三线交织的综合体式。

然而，“美的境界”在陈望道的美学视界中，显然具有其区别于经典“境界说”所含的意蕴。那么，陈望道美学思想中的“美的境界”究竟为何？又从哪里来呢？首先，陈望衡先生一言中的：“陈望道的美学中‘美’、‘美的境界’、‘艺术’并没有严格的区分，也许在他的心目中，这三者在本质上是相通的。”<sup>②</sup>理清望衡先生的研究结语后，我们亦应关注其所述的“文本背后”，即处于百年中国美学发端时期的陈氏美学思想，难免会出现概念上的笼统或模棱的偏失。所以，“境界”一词极有可能是其“美学研究”这一“副业”的印象式说明，和“美”、“艺术”等概念相互混淆。其二，按照“百年美学权力话语之演进历经的路径：境界说/文学界革命——思想启蒙/美育——（朱光潜）价值论美学/（蔡仪）反映论美学——（美的）主观/客观—主体性/实践美学……”<sup>③</sup>来讲，陈望道的“美的境界”是继第一路阶段“境界说/文学界革命”后的“思想启蒙/美育”，我们或可推测“美的境界”是为了能够更好地达到“启蒙”作用，进而借由是时学术界颇为熟识的“境界”而提出的。诚然，其“美的境界”异于王静安所拈出的“境界”要意，我们暂且不需“为赋其理”而枉加揣测其内涵，为其做“生成意义”上的确切定位。探其美学二编：《美学概论》、《美学纲要》中我们或可略见一斑。

在陈望道的《美学概论》第三章“美底材料”中，陈氏最早提出了“美的境界”一说：“看了前面底两章，对于美的境界大约已可知道一个头绪了。本章拟就进而叙述组成美的境界的材料。”<sup>④</sup>鉴此，陈氏从事实上确立了其成书的要核性线索——“美的境界”。综观全书，前两章分别从“美底要求”与“美意识”方面对“美的境界”进行了概说，虽未直接提及，但从内容上来看，其是对后几章高屋建瓴式的总领。第一章“美底要求”第二节“美底种类”更是简扼申明了“美的境界”的组成要素，浅说了“艺术美与狭义的人为美”、“空间美、时间美与空间时间的混合美”、“静美与动美”、“感觉方面的诸美”、“形式美与内容美”、“美的情趣”等“美底种类”，第二章则从“美意识”的心理层面揭示了“审美的态度”问题，也可算做是其“美的境界”的铺垫性构成。“但所谓美的境界自然不是任意杂投的字纸篓”<sup>⑤</sup>，有其特定的具体构成方式，遂于其后三至七章循序渐进地述清了美的境界的形成史，由“美底材料”作为“组成美的境界的根本要件”<sup>⑥</sup>，以“美底形式”作为“法则”，以“美的内容”作为“物质组成”，经由“美的感情”的过滤，再升华到“美的判断”层面，最终形成

<sup>①</sup>古风：《意境探微》[M]，南昌：百花洲文艺出版社，2001年12月第1版，第128页。

<sup>②</sup>陈望衡：《中国的马克思主义美学探索者—陈望道》[J]，美学研究，2000年第1期第11页。

<sup>③</sup>刘悦笛：《百年中国美学反思的“再反思”两题》[J]，美与时代，2005年第1期第6页。

<sup>④</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第80页。

<sup>⑤</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第94页。

<sup>⑥</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第80页。

其颇具理论个性的“美的境界”。甫推之，“美的境界”到底是陈望道美学思想体系的一个框架，其既不是当代学人所谓的“美学范畴”，亦不是王静安先生“意境交织，情景共融”的美学境界。

既然在其《美学概论》中打造的“美的境界”，形成了陈氏独特的美学体系。那么若综合陈氏的美学发言和学术内蕴，如下几个方面或可具观其“美的境界”的内质与外延：

### 一、美的形式说

在中国现代早期美学原理著作中，形式美的研究相对于其他部分显得薄弱，大部分的美学原理著作甚至会忽略这一环节。仅就“民国美学三书”而言，对陈氏美学思想深有影响的吕澂的《美学概论》（商务印书馆 1923 年版）以及与陈望道《美学概论》同年问世的范寿康的《美学概论》（商务印书馆 1927 年版），此二者皆是力主于介绍“立普斯”移情说而编。前者取材于日本美学家阿部次郎之《美学》一书，后者则更是在成书自序中言明：“以采诸日本阿部次郎之美学者为多”，且二书中均设专章重点论及“美的感情移入”，而对美学原理的基本构成“美的形式”则仅是略有提及且缺少体系性。在美学原理的体系中，“习惯上人们认为形式美是与内容美相比较而存在的”<sup>①</sup>，遂绝大多数的美学原理著作对美的探讨都定位在“美的内容”上，而忽略了美的形式。然而，“形式美可能存在的位置就是‘美’”<sup>②</sup>，而非美的内容中，所以“形式美是美学研究中不容回避的问题，形式美的独特价值也是不可忽视的。”<sup>③</sup>作为百年中国美学史初建时期的著作之一，陈望道不仅详细的论及了形式美这一问题，而且较民国时期另外两本“美学概论”更为系统和全面。从时间上考辨，陈望道是中国美学史上对“形式美”这一问题给予体系性研究的第一人。

那么，陈氏的“美底形式”阐述的基本“形式问题”为何？何种原因促其不吝笔墨的“形式美”言说呢？在其美学发言中，我们可以见出“美底形式”的“产地说明”。

#### （一）美底形式之源

“我写那书（《美学概论》）原本因为国中没有一本简易明白的书可以看。象吕澂等比较有研究的人，可惜又‘行文喜约’……对于美的形式法则讲的那么详，就是因为我记得曾经见过一本讲‘美的装饰’的书上所讲的法则很不对。”<sup>④</sup>陈氏在《美学概论的批评底批评》中直言不讳的声明了其具论“美的形式”的原因：是时“国内还有用”且鲜有人将“美底形式”着以系统性的论证，遂陈氏“平易而罗唆地说”这“美底形式”。

“美底形式”说最早见于陈氏于 1924 年在上海夏令营学会上的讲演中，“美底形

<sup>①</sup>刘三平：《美学的惆怅——中国美学原理的回顾与展望》[M]，北京：中国社会科学出版社，2007 年 12 月第 60 页。

<sup>②</sup>同上。

<sup>③</sup>同上。

<sup>④</sup>复旦大学语言研究室编，《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979 年 10 月第 1 版第 464 页。

式，随处可以审览，不过普通人多不留心，故遇美亦不知其为美。”<sup>①</sup>可见，“美底形式”是存在于日常之中，但倘若无一颗审美之心，又是万万难于赏鉴其味的。随后，陈氏第一次“总而括之”，阐明了“美底形式”的一大规则：“‘统一而有变化’”。“‘变化中也要能统一’”<sup>②</sup>并对“美底形式”的进行了例证略说，将其粗分为四种：“反复”、“均齐”、“配称（比例）”、“统一”，显然，在《美学纲要》中对“美底形式”的阐明尚处于草思阶段，而在稍后出版的《美学概论》（1927）中，陈氏方从真正意义上对“美底形式”进行了系统性的确立。

## （二）美底形式之义

“美的境界”既然不是“任意杂投的字纸篓”，所以“其集合自有集合的形式，配合自有配合的秩序，这所谓集合配合等关乎美底组织法的事项即所谓美底形式”<sup>③</sup>。“形体上的均衡不均衡，色彩上的调和不调和等，都是属于形式美。”<sup>④</sup>在陈氏看来，这“美底形式”其实是对形体、色彩等材料的“美底组织法”的事项，当下的学人认为“形式美是自然、社会和艺术中各种感性形式因素（色彩、线条、形体、声音等）有规律组合所显现出来的审美特性。”<sup>⑤</sup>陈氏的“美底组织法”恰与现代意义上的形式美的“有规律组合”相得益彰，也恰好可以说明陈氏的“美底形式”在方向上是具有前瞻性的。

对“美底形式”的概念进行了方向上明确后，陈望道在《美学概论》第四章分六节进行了具体的论述。总体来看，陈氏的论述是颇有章法的。陈氏先对形式底意义进行了略论，将其置于艺术学的层面进行了分析，就陈氏的美学概念标准而言，这里的“艺术”与“美”是可等同视之的。那么，在“美学”层面，“形式一语，一指艺术底的外形。……所谓形式无异于所谓体制。”<sup>⑥</sup>陈氏以塔与诗的形式为例论证了第一种取义，“而第二种意义，却是指事物所有的结合关系。……两种排列结合关系底不同，在美学上也就称为形式底不同。”<sup>⑦</sup>这里我们需要特别注意的是，陈氏所言的“美学上的形式”通常指涉后者：“事物所有排列组合的关系”<sup>⑧</sup>，即形式美的组合规律。

在陈氏的美学体系中，形式美的组合规律，“寻常都称为美的形式法则”<sup>⑨</sup>，通常又可称为“形式原理或形式原则”。确立了形式底意义后，陈氏在其下四节中分别就“反复与齐一”、“对称与均衡”、“调和与对比”、“比例”等“几个常见的形式，略略分别阐明其作用了。”

陈氏将上诸形式分为了两个层面进行讨论，“反复与齐一”是较简单的形式，而其他四者则为“稍繁复”的形式。陈氏首先声明，“反复”作为单调的形式，其与重复可视为一出，从构成材料的角度，其又可视为“齐一”。所以“反复的法则”即是

<sup>①</sup>复旦大学语言研究室编.《陈望道文集》（第一卷）[M].上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第459页。

<sup>②</sup>复旦大学语言研究室编.《陈望道文集》（第一卷）[M].上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第461页。

<sup>③</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第94页。

<sup>④</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第69页。

<sup>⑤</sup>刘三平：《美学的惆怅——中国美学原理的回顾与展望》[M]，北京：中国社会科学出版社，2007年12月第60页。

<sup>⑥</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第95页。

<sup>⑦</sup>同上。

<sup>⑧</sup>同上。

<sup>⑨</sup>同上。

“齐一的法则”。这种原本极简单的形式，借由形底重复、形色底重复、声底重复、体势的重复等多种方式，会令人产生一种“壮大的意念”<sup>①</sup>，取得一种“简纯的快感”。然而，陈氏又辩证的意识到，这种“单调的形式”如果过度，会令爱好“富于变化的刺激”的人类感到“审美疲倦”，趣味乏善。所以，其更适用于“以简淡清爽为主的装饰模样等类的形式上，而少用于情思纵横的文艺或美术上。”<sup>②</sup>

倘若想“寄寓繁复的情思”，便要发挥较繁复的形式之用了。这其中类几何学的“对称与均衡”是较高级些的形式，这种形式极为常见，但亦有其形成的条件：其一，需是形上的对称；其二，需在静的态势下。因着这两点，其具有“镇定沉静”的情趣特色，“随在带有庄重严肃的神情……虽比之反复稍繁复，但仍不免板重而乏活泼趣味”。<sup>③</sup>要想取得更为活泼地审美情趣，就要寻找更富变化性的形式，而“调和与对比”便是弥补这严肃性的形式之一。“调和”与“对比”原则上是相悖的，这“调和”就形与色言，是指“两个相接近的东西并列在一处，其间相差很微”<sup>④</sup>，就音底调和来讲，是指“合一的情状”。从现代“形式美”的意义上讲，这里的“调和”(Harmony)与和谐大抵相似。“调和”的范围较广，既可指涉形底调和，又可兼有色底调和、音底调和，因其并无触目的变化，所以其能给人以“融洽、优美、镇静、深沉”等情趣。“对比”多显在色上与形上，在形上，陈氏别具一格地指出了诗文中的“映衬辞格。”这种能够“掘出互相反对的事物来相映相衬的辞格”<sup>⑤</sup>映衬，可具分为两个观点间的映衬——反映以及一个观点两件事物的映衬——对衬。这两种映衬类型大抵将相反的两件事情彼此相形，进而突出所述的一个方面。可见，对比这一形式的变化是极显著的，且其所带有的“鲜活、阔达”的情趣恰与调和相反。以上所言的较繁复的形式，皆是“两个以上的形色等类之间的法则”<sup>⑥</sup>，陈氏在此基础上，又提出了最后一个形式环节“比例”，特指“一个形象上甲一部分与乙一部分之间的形式法则”，或者可以称之为“两部分底配称与不配称”<sup>⑦</sup>。在对比例的说明中，陈氏恰切的熔裁了中西美学史上关于“比例”的言说，其先指出楚人宋玉的“加之一分则太长，减之一分则太短”的发言，又将古希腊建筑中的不同式样进行的说明性的对比，见出对于比例这一形式的要求，对于人类美感的影响。在肯定比例所创造的审美异趣的同时，陈氏客观的指明，比例这种形式不能够“胶柱鼓瑟般”地去规律一切，因比例的诸要求，“一半由于生理，而一半也是由于心理的。”看到了心理的作用，不能不说这是陈氏美的形式说所谓科学之处。

最后，陈氏尾宗明义，指出统涉以上诸“形式”的形式原理：“因为那些形式或法则，虽然各各有它不可相混的职能，到底也是一个原理底支配之下的”。陈氏所谓的原理，事实上在早前的《美学纲要》中既已略略声明：“所谓形式原理，就是繁多

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第96页。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第97页。

<sup>③</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第98页。

<sup>④</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第99页。

<sup>⑤</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第282页。

<sup>⑥</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第101页。

<sup>⑦</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第102页。

的统一”。配合审美的心情，统一与繁多皆是审美对象不可不具的一个要质。能够做到“统一为繁多的统一，而繁多又为统一底分化”，才能够实现审美的多样情趣。当然，我们需要意识到，陈氏对于形式规律的最终发言，既与是时中国类美学家们的观点是一致的，如吕澂的译述立普斯的言说：“变化之中统一、通相分化之原理、君主制的从属之原理”<sup>①</sup>等，又是与西方古典美学中“美的形式说”相统一的，毕达哥拉斯学派、亚里士多德等西方哲王都曾表露其“和谐”、“变化的统一”的美的形式观。同时，较当时的美学家而言，陈氏的“美底形式”却又是极科学、极逻辑的，在《美学概论》第六章“美的感情”一编中，陈氏直言“材料底配合即美底形式”<sup>②</sup>，是“有趣有味”的，在美底形式所要达成的主观“情趣”方面，陈氏提出了“美的形式感情”，而这“感情”正是陈氏“美的归宿”之“美在语言”的思想之基。这一点，在后面的“美在语言”专节中我们将要细述。

## 二、审美形态论

审美形态即审美范畴，是美学原理体系中的基本问题之一。在陈望道的美学境界中亦详细的论及了审美范畴，在今天来讲，这些论述亦是颇有见地且具体系的。在陈氏的《美学概论》中，审美范畴是以“审美情趣底种种形相”出现的，其涉及到最基本的范畴命题，“崇高”“优美”，又涉及到了诸如“悲壮”、“滑稽”这两个次命题。另外，在早前的《美学纲要》中，其还谈及了与悲壮相类的“悲痛”以及与“崇高”相系的“恐怖”，以及在《美学概论》其他著述中偶有提及的与“美”相对应的“丑”等。

### （一）审美范畴的基建——生命化立场

在审美领域中，一般的美学原理“基本涉及美、丑、荒诞、悲剧、喜剧、滑稽和崇高等。”<sup>③</sup>而在中国现代美学初创的民国时代，民国“美学三书”皆论及了“审美范畴”这一体系组成，虽然都停留在西方美学原理的基本介绍层面，但亦对中国美学原理的现代的现代化提供了可托的蓝本。在吕澂的《美学概论》中，审美范畴被移置为“美之种类”，其就“量的感情——崇高与优美”、“混合感情——悲壮与谐谑”两个层面进行了专章的说明，而范少康的《美学概论》亦只是绝少创见的充当了“二传手”的角色，其“美的各种分类”“悲壮”、“滑稽”以及“感觉美与精神美”基本出自日本学者阿部次郎的《美学》一著中，特别是对于“崇高与优美”的论述，更是节译日本学人伊势专一郎的著书而来。遂无论是在创见上还是完成度上，尤以陈氏的“审美情趣的种种形相”最为全面精到，也最具前瞻性。但陈氏的审美范畴基本类型如崇高、优美等的论述还是受到了吕澂先生的影响，但其对于审美范畴之源的“生命化”界定，对中国古典美学领域“情趣”的承用，以及对于“丑”这一审美范畴的归界，这较具中西文化“熔裁性”的美学发言，对于初建时期的中国美学而言，是极具参考价值的，

<sup>①</sup>吕澂：《美学概论》[M]，北京：商务印书馆，1923年版。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第118页。

<sup>③</sup>刘三平：《美学的惆怅——中国美学原理的回顾与展望》[M]，北京：中国社会科学出版社，2007年12月第48页。

对于陈氏美学理论的而言，亦是极具建设性的。

在《美学概论》美的感情一章的第四节“内容感情”篇末，陈氏首次引入其“美的情趣的种种形相”的声明：首先，陈氏在对“内容感情”的两个方面“反应感情”即基本的观赏者对艺术中或生活中的人、事的感情反应、“状态感情”即对于美的内容的全体，观赏者心中全部反应所产生的“全身心震动”界定后，其假借对比指出，因“反应感情”只是由部分引起的感情反应，而“状态感情”则是对于美的事物的全体而产生的情感反应，所以只有这“身心俱震”方参引起“悲壮滑稽等种种的情趣，因此入于悲壮滑稽等种种美的情趣中的。”<sup>①</sup>若反应感情仅可指称为“趣味的反应”，那么这事关于“悲壮滑稽等种种美的情趣的”状态感情可称为“生命的反应”<sup>②</sup>。这对于“生命的反应”绝不是“情趣的反应”包括或可爱或憎恶的堆砌，即不是“反应感情的总和”，其“在美意识是仍有比较独特的性质，或视为一种特殊的感情。”<sup>③</sup>不难见出，陈氏的审美范畴基建是一种在“美意识”中带有“生命韵道的特殊的感情”。

## （二）审美范畴的组成——情趣的形相

从陈氏的审美范畴基建来看，其“美的情趣底种种形相”是以状态感情的不同为基本的，即以“生命的反应”之异来权衡的。需要指出的是，在陈氏较早的美学宣言《美学纲要》中，陈氏对于审美范畴的认知加冠以“美底体性”一说，并对此进行了相对抽象的界定：“凡观看一物，不稍见其形式，亦可从而发生其意义；此种意义，即美底体性。”<sup>④</sup>这种缺乏确定性的界说，在随后的《美学概论》中陈氏以“美的情趣的种种形相”一编进行了细细的分说。在《美学纲要》中，陈氏单就“颜色”讲起，并举了各种颜色所示的内义。随后，又对几种“美底体性”进行了廓说。这里，统合其诸多美学发言，来综考其“情趣的形相”。

甲 崇高（Sublime） 在《美学纲要》中，陈氏以“崇高——恐怖”宗义，事实上，将崇高与恐怖同等视之，是不恰切的。在稍后的《美学概论》中，其较具理辨性重述了崇高这一“情趣形相”，弥补了前说中的不足，道破崇高的情趣是以“自我底提举扩大感为其中心要素。”<sup>⑤</sup>首先，言明崇高情趣成立的条件。需对象某种程度的强大，这强大体现在力或者量上均可；亦需对象的强大程度不可逾越可静观的程度；更需个人历时体悟迫来之感，起初主体需与强大的对象对立并达到同感，然则随着静观的可行，达及物我“合一浑融”的状态。显然，“物我合一”是符合中国古典美学“无我之境”立场的。由此，我们亦可见出中国传统美学对于陈氏的影响。其次，阐明唤起“崇高之感”美对象类型三种——形状、物质力、生命力。这三个方面是逐层深入进而统一服务于崇高的关系。先为形状上的强大，这集中表现为空间的无限性上。但凡是人眼力所无法达及的对象，“无边海水”、“宏大建筑”皆为例证。前者致人“知力底疲劳”，而后者给人以“伟大的力量”。二者相同之处，在于庞形之上给人以“力

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第121页。

<sup>②</sup>同上。

<sup>③</sup>同上。

<sup>④</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第461页。

<sup>⑤</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第124页。

感”，这“力感亦为其原动力之一。”<sup>①</sup>这原动力引起的便是一种因“形状的强大所随附的崇高，为崇高中最少精彩的一方面。”<sup>②</sup>再为物质力底强大，这集中体现在自然力与艺术表现力两个方面。狂风骤雨、鲁本兹的《亚马孙之战》<sup>③</sup>等为其示例，这些示例很直观的表明强大的物质力在使人恐惧的同时，亦可在人静观之时，油然兴起崇高之感。后为生命力底强大，在陈氏看来，其属崇高之境的极致，因其能够直击人“生命底中心”，唤起更高更深的共鸣与共感。那么，何时方可触着崇高的极致情趣呢？只有遇到了“那些超凡的人物、不世出的伟人等”，面对生命的伟力时，方能使崇高感臻至极境。当然，这与陈氏“生命化”的审美范畴观是相得益彰的。所以，凡是美的对象中有了强大无边的生命力蕴藏时，即便不计形状或物质力的大小，依旧可引起崇高感。

乙 优美(Grace) 在美学史的分析中，习惯上将“崇高”与“优美”相比较而说明。优美一词在西方美学史与中国美学史中的关键性名词，优美亦是与形式美的诸原则相联系的。遂在陈氏的“优美”观中，较之其它同期美学家更具有学理性，这与其前对“美底形式”的创见性体系构建是分不开的。首先，优美的要求。在外观上，无需必以“弱小可怜”为对象，但亦不必以“硕大无朋”为外象。只要那感觉方面的形式与精神方面的内容可达成互相调和的状态，形式一面整洁温和且内容一面清灵高贵，“仿佛明月浸入一般地有一种适情顺性的情趣”<sup>④</sup>即可。其次，优美的特征。符合“调和”、“均衡”等形式美法则，“调和”此种“美底形式”是可以说是陈氏美学理论中的一个“泊来的独见”；内容上具有伦理意义，可视其为美妙，这美妙是优美底形式与美妙的心灵相调和而成，具有和乐、欢快等风趣；关涉具有超越性，既可指人的风度，又可指物的风姿，但凡形式与内容两相贴合浑融的世界之物，便可令人感知优美的情趣。第三，优美的分类。具分为高贵的优美、娇小活泼的优美、温雅的优美、峻严的优美、和婉的优美等种种类型。

丙 悲壮(Tragic) 悲壮在陈氏的美学视界中，是与悲剧相统合的，而悲壮这一形相，在《美学纲要》中是统归美底体性旗下的，粗粗地唤之“悲痛”，虽只是极为粗浅地划定了悲痛产生的主客条件，客观对象的失败与主体鉴赏者的同情，但亦不难见出其应是本处“悲壮”形相的雏形。显然，此中将“悲剧”这一西方传统审美范畴界定为悲痛或悲壮，不免有挂一漏万之嫌，但对悲壮这一情趣形相的确立与说明，较之是时同流还是略有创见的，因其在对于悲壮之情趣的言述中，颇类似于审美范畴中壮美这一维。首先，开文指出悲壮的对象。人类的苦难是悲壮或悲剧之感的对象，因“几乎生活就是灾祸”<sup>⑤</sup>，使人痛苦挣扎与其中，遂处于外环境——自然环境与社会环境与内环境——自我心理的双重包围圈中的人类顺然成为悲壮的对象；其次，划清

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第123页。

<sup>②</sup>同上。

<sup>③</sup>鲁本兹：现通译为鲁本斯（1577—1640）比利时著名宗教画家，代表作有《上十字架》、《下十字架》等。

<sup>④</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第124页。

<sup>⑤</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第125页。

“悲壮的美境”<sup>①</sup>。作为存于美的境界中所必有的一种形相，悲壮亦需具有得以停靠的美境。苦难至极，人物消逝，算这美境的技术支撑。陈氏还细数了美境成立的主客条件：客观层面，悲惨的结局设定；主观层面，鉴赏者的同情的心念。在对悲壮的对象的人物进行剖析时，其引入了立普斯的“心的停蓄”法则，“我们心理常于有东西妨害、扰乱、阻止它自然的进行的时候，如流水逢着了堤防一样，就把注意停蓄在那被阻的处所，就在那被阻的处所 有着不被阻以上心力底高激与集中”，因着这“心底停蓄”法则，在苦难上游的悲壮对象可生发出两种倾向：一种是搏击式的壮烈，一种是坚忍式的沉毅。

丁 滑稽 (Comic) 较早提出滑稽这一范畴的是吕澂先生，在《美学概论》中，其提到“谐谑之美”，但并未对滑稽作以细致的申明。在陈望道这里，算是较精的说明这一情趣形相。首先，提出滑稽成立的二条件。“一要起于不调和，矛盾；二要起于由束缚中而得解放。”<sup>②</sup>在对滑稽的发生外部条件中，其略提立普斯关于“意外的细末”之说，详阐了亚里士多德《诗学》第五章中关于滑稽的论断：“滑稽的事物包含某种错误或丑陋，但其不致引起痛苦或造成伤害。”<sup>③</sup>，对“不含苦痛或灾祸”这一定语，尤为推崇，因其体大思周地交待了滑稽既要具备结果的意外与不期而遇，又交待了发笑所必需的镇静或余裕的前提。与此同时，在对滑稽发生的主观条件方面，其略略开出了康德的情绪“突然弛缓的紧张”一说。因着滑稽成立的主客条件的别家参考，进行了“陈氏化”的说明：客观的一方面来讲可略划三种——先是实际人物在某些方面的不足与多余；再是两个东西在形式上的不调和或内容上的矛盾；三是例外的、绝不常见的东西。此三者，作为“意外的细末”构成了滑稽成立的客观条件；主观的一方面而言，则一要摒弃深刻，二要具有突然弛缓的紧张中的“突然”性。其次，又据滑稽的源头，将其分为客观的滑稽与主观的滑稽两类。最后，陈氏对滑稽这一情趣形相做了携带式的说明，即引进了幽默、诙谐、讽刺三种滑稽形态。一为幽默，其是带有情绪分子的滑稽。又根据其成立的方式来看，其大体可分为狭义的幽默与讽刺，前者呈现特征为同情与调和，是笑与温煦同，厚在心底的结合。又则谈到讽刺，与那狭义的幽默的相较，其呈现特征为反感与破裂，是笑与严肃的攻击的结合。三则为诙谐，这诙谐是滑稽加爱而得到的一种情趣，参杂的他物，若是恶，未免就是讽刺了。陈氏在略略区分这几者的联系后，精恰的论道：“在实际上，纯粹的幽默与纯粹的讽刺并不多，总是种种的要素杂在一处的”<sup>④</sup>这几种不过是观念上的粗分罢了。可见，这样的结论在客观上承认了滑稽这种情趣形相的多元与包容性。

戊 丑 就民国三书而言，首提“丑”这一美学范畴的当属陈望道，虽在其美学纲要《美学概论》中未多提及，但综观其先期的美学文稿，我们可探结其对于“丑”这情趣形相的灼见。“但知‘美’必知‘丑’，有丑始有美，因形容词无不由比较而成

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第126页。

<sup>②</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第461页。

<sup>③</sup>亚里士多德著（古希腊），郝久新译：《诗学 诗艺》[M]，北京：九州出版社，2007年1月第1版第19页。

<sup>④</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第128页。

立。”<sup>①</sup>虽然这里借用了其修辞学的背景，但对于“丑”的洞察，亦应是其颇具前瞻性的中国现代美学先声。此外，陈氏还为“丑”何应隶属于美学范畴进行了驳辨。当然，这“美丑问题”尚停留于浅层，但其借由文言白话的工具性言明：“严格的美丑底学说固然很多，终未见从工具上分别的。”<sup>②</sup>另，“艺术除了美之外，有时还含有美底反面‘丑’。简直包含着美底正反两面现象。”<sup>③</sup>这说明了“丑”亦应是在美的内部立场之中进行言说的，其蕴藏于广义上的艺术之中，而非工具意义上的终极对立关系。

### 三、马克思主义美学观

尽管“五四知识分子群”对“西学”采取“兼容并包”、“拿来主义”的态度，但对于东渐中的“马克思主义思潮”，则多将其视为政治的利刃。特别是在 20 世纪 30 年代以前，新文化的先驱者们虽将“马克思主义的基本理论如唯物论、辩证法和阶级分析等与为文艺实践（创作与批评）相结合，为中国的马克思主义美学的诞生做了有益的尝试。”<sup>④</sup>但鉴于马、恩方面的原著尚未得及译介，实际上仅有少数学人采用马克思主义观点去从事学术研究，而综观陈望道《美学概论》一书中含蕴着的浓郁的美学启蒙因子，以及语词间流露出的自觉的马克思主义观点，令其成为这极少数运用马克思主义观点展开学术研究的先锋。以下个中择述，是以对其马克思主义美学观的阐明。

#### （一）陈氏马克思主义美学观诞生之源

探讨陈氏的马克思主义美学观，有必要摘清马克思主义美学观为何？考量中国的马克思主义美学思想之源？对深入解读呈现陈氏的马克思主义美学观将大有裨益。

马克思主义美学观在西方的诞生，是特定历史阶段的产物，其既以资本主义物质生产的壮大为肇因，又以无产阶级的成军为依托。“如果说马克思主义是工人阶级的整个理论武库，那么它的美学思想便是这武库中的一支重要武器。”<sup>⑤</sup>不言而喻，初建时期的马克思主义美学是用以革命的工具，然而，随着时代的发展，马克思主义美学业已成为用历史唯物主义观与辩证法的世界观和方法论来探讨美学领域诸问题的美学新工具，是对美学的新开拓。马克思主义美学观认为：“美不是一个孤立的物或社会现象，它是一个范畴，它与社会，与社会中活动的人，与人的意识，特别是与人的实践分不开，所以这就是一个唯物主义的藝術史观。”<sup>⑥</sup>总而概之，其认为美是主客观凝聚的产物。

中国马克思主义美学的诞生与西方马克思主义美学观直接相系却又假道苏俄而多有发挥，这集中体现为其两种思想来源上：其一，“马克思主义基本原理和马、恩的文艺观点，用以阐释文艺的唯物主义根源和为革命斗争服务的性能”<sup>⑦</sup>；其二，是

<sup>①</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第455页。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道语文论集》[M]，上海：上海教育出版社，1998年9月第1版第143页。

<sup>③</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第71页。

<sup>④</sup>聂振斌，张建刚，王柯平，徐碧辉，杨平，《思辨的想象：20世纪中国美学主题史》[M]，昆明：云南大学出版社，2003年1月第231页。

<sup>⑤</sup>张凌，张钟：《十八、十九世纪德国美学论稿》[M]，北京：北京大学出版社，1988年6月第1版第293页。

<sup>⑥</sup>同上。

<sup>⑦</sup>聂振斌，张建刚，王柯平，徐碧辉，杨平，《思辨的想象：20世纪中国美学主题史》[M]，昆明：云南大学出版社，2003年1月第229页。

对“俄罗斯和前苏联的唯物主义、马克思主义美学和历史唯物主义文艺观”<sup>①</sup>的模式迁移。对于前者，中国马克思主义者们多借重于研究“文艺与生活，文艺与革命”的关系，而后者则是促进中国马克思主义美学诞生的直接原因，其中对中国美学家们影响最大的为普列汉诺夫、卢那察尔斯基和车尔尼雪夫三人。“卢氏的‘真善美合一’说，普氏的艺术起源于劳动，审美与社会功利活动的关系等观点，车氏的‘美即生活’的思想”<sup>②</sup>，是我国马克思主义美学初建时的纲目所在。当然，仅考虑陈氏所处的美学时代，则又尤以后者的影响为重，陈望道的美学思想，即多为此三种苏俄马克思主义美学观的借置，对于卢那察尔斯基的美学观，陈望道更是全盘接收并加以礼赞。

摭陈氏在五四时期的学术发言，不难发现，其马克思主义美学思想具有鲜明的实践品格，从最初的发声至中期的理论应用及至其后的美学实践，便可读出其马克思主义美学观的精旨要义。

### 1. 扬声期——新文化运动的革命派

在轰轰烈烈的“问题与主义”之争的氛围之下，实验主义的拥趸者“改良派”们与“马克思主义”的推崇者“革命派”们展开了声势浩大的口诛笔伐。陈氏是以何种角色出现在这场论战中的呢？对于胡适之先生《多研究些问题，少谈些主义》的批判，便可确凿的说明陈氏的马克思主义立场。“胡适言论的毒质，一在于他的思想方法本身……他的方法，就是所谓的实验主义的方法。里面含着以意为之的色彩非常浓，根本不是什么可以把握客观真理的方法。”<sup>③</sup>其中的“以意为之”与非“把握客观真理的方法”的论调，可易见出其“不相信实验主义”，而重“把握客观真理”的马克思主义观。当然，这里我们亦不能抹杀中国传统的“文以载道”的儒家美学思想对陈氏奉行此观点的影响，毕竟其亦是“私塾里出来留洋派”。

### 2. 合声期——新文化运动的扛旗者

站稳了立场，亦需确立前方。“陈望道的一切学术探索都是为了推动新文化运动服务的。”<sup>④</sup>明确了此点，我们方能进一步以马克思主义拓荒者的身份挖掘其马克思主义美学思想的理论建构。

首先，马克思主义文艺观的实践品格。其主要表现有二：一则在文学与生活的联系上；二则显在文艺与革命的关系上。前者体现在其对“文学与生活”的理论发言上，在《文学与生活》一文中，其直言就个人与时代两层面来看，个人与时代的文学理应协和个人与时代所处的生活。“总括说，凡是文学必须与生活一致。凡是研究一个人的文学，所以必须研究其个经历，当时时代思潮与当时国家状况……。”<sup>⑤</sup>文学应与生活保持一致，显而易见，这是典型的苏俄式的马克思主义文艺观。在对后者的论断上，可见其《绘画艺术上底言行不符》一文中：对于文艺（绘画）的言行不符现象，

<sup>①</sup>同上。

<sup>②</sup>聂振斌，张建刚，王柯平，徐碧辉，杨平，《思辨的想象：20世纪中国美学主题史》[M]，昆明：云南大学出版社，2003年1月第233页。

<sup>③</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第249—250页。

<sup>④</sup>冯巍：《陈望道美学思想探源》[J]，辽宁工程技术大学学报（社会科学版），2002年第2期第81页。

<sup>⑤</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第437页。

令其颇有微辞。“说改造社会，考其实际，却只写几张无聊的写生……罢呀……要知道美术自美术，不是什么仗偶像能福佑一方的。”<sup>①</sup>对文艺功用上故弄玄虚之势的批驳，侧面反映出其对文艺与革命特别是文艺于改造社会方面的功用性重视。

## （二）陈氏马克思主义美学观理论构建

谈及陈氏马克思主义美学观的理论建构，《美学概论》一书中的较多发言均可见出其在美学原理层面对于马克思主义美学观的移承。

### 1. 辩证的马克思主义美学观

这一维的观点集中体现在美学研究方法的声明上。在《美学概论》首章中提出了一个在当时而言较为先进的观点，这个观点也最为接近现在的看法，即古代对美多偏于哲学层面的研究，更是将美与真、善等同视之，偏重于研究美的本体；而近世则重科学层面的研究，更是将这科学划分为主观上的审美心理学与客观上的审美社会学。植入美学而言，主观一维则重以美感、美意识及艺术为其研究对象，侧重于研究审美的心理；客观一维则重视研究审美的社会价值。陈氏将这哲学的另带科学的二层面——心理学与社会学三者相合，一统作为其美学的研究方法。“虽想把心理学的一方面，当作主体；但因为要不拘于一面”<sup>②</sup>，遂有时也要将哲学的研究与社会学的研究加而述之。这种辩证的、全面的研究方法令陈氏的美学原理在工具层面便浸上了鲜明的马克思主义色彩。此外，其美学思想的辩证性还体现在其在美意识概说上，点明了美意识的特性，即在客观方面以具象性和直观性为特色，在主观方面以静观性和愉悦性为其要素，主、客二元的辩证观亦延至其对“美的境界”的建析，进入美的境界，既有客观方面的材料、形式、内容，又有主观方面的感情。即便是在客观方面“美的情感”领域，其又细分为主观情感与客观情感。可见，整个《美学概论》的纲架“美的境界”就是在主客两分的辩证思想下构建的，既不将美视为主观上的衍生，亦不将视为纯粹客观上的事，事实上，潜在的说明了美即是主客观的统一，这与前述的马克思主义美学观的精义是完全一致的。

### 2. 唯物主义的马克思主义美学观

其唯物主义观落实在美学理论层面，“三维审美态度”论是不二的要核。陈望道在《美学概论》次章三节“审美的态度和别种的态度”中详述了这颇具创见性的唯物主义美学观。因在“同一的对象上差不多都可以取了上述的三种态度”来视之，遂“审美的态度、理论的态度、实行的态度”有了相较的可能性，陈望道对“人对外界事物的多种态度”的三维精编，进行了独到的论述。其一，实行的态度。与其相系的根本在于对生命的保存与延续，大体为了维系生命而需的“欲求意志”、“得失的情意”便是实行的态度，我们或可理解物质层面的功利态度，其外在的显露是求生的种种形相。其二，理论的态度。这是专于哲学与心理层面的态度，恐怖与好奇引起了“惊异的心念”，而这“惊异”心理却起始了哲学，遂“显真破伪”是其抽象地分析与综合的特

<sup>①</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第381页。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第72页。

性，这理论的态度大体可能说是科学的态度。其三，审美的态度。其先是具有“具象化、直接化”的特征，这间接说明其需要不同于实行的功利态度的“静观”，静观便是要远离功利，便是要轻功利。轻功利，那么审美的态度重在为何呢？陈氏指出，审美重的是愉悦，即“通过官能而感受到愉悦的境界”<sup>①</sup>。这里的“境界”，是对于愉悦这一基本审美特点的精论，其挥发至精神的深境，使愉悦具有了超脱的味境，其不仅限于官能，更上升至性灵的深刻层面。对于审美态度的界定，既架构于客观的实用的物质功利层面，又超越了理论的态度分析综合，终至达成以主观之静观与愉悦、客观之具象与直接为特征的审美态度。

### 3. 审美与人生

如果说“由情感本体通向生命本体，是陈望道美学本体论的一个重要特点”<sup>②</sup>，那么，正恰合拙文在美的境界中“审美形态论”一编中关于陈氏的“审美范畴的基建——生命化立场”相关论述。事实上，诚如陈望衡先生归结的“意趣随经济”说<sup>③</sup>一般，陈氏的审美立场始终未曾离开“人生与社会”这一主题。这种观点可直见于其《美学概论》中末章“美的判断”三节“个人的趣味与社会的情形”，从节题中，我们便可约见其审美趣味与社会情形的关系，在论析个人趣味是受社会情形、社会思潮影响的同时，给出了分析底结果，直涉马克思主义美学：“竟如马克思们以经济的关涉于人底生活为最重要，就经它为第一个意识底成因，以为意识趣味是随经济组织底进步而发展，或者未尝不可。”<sup>④</sup>以“经济组织”即经济基础作为“意识趣味”即上层建筑的决定点，应该说，这一人尽皆知辩证唯物主义的马克思主义基本观点，道破了陈氏马克思主义美学的精义，虽未能着以具论，但亦是百年中国美学初创时代自觉运用马克思主义基本观点进行美学阐释的范例。

更为确切的“审美与人生关系”理论阐明体现在其最后一次美学发言上，可以说，在“《实证美学的基础》译序”这篇简而赅的文段中，陈望道对自己为期20年美学发言进行精华的提炼，用这最压缩的形式来传达陈氏所识之美学的大体的。译序中，其以马克思主义美学观对自己的美学思想进行了检视。“在美学中有两个人的美学最为我所爱读：一个是利普斯，一个就是卢那卡斯基。……他们都是取广阔的观点，从社会或从生活着想，认为美和善不可分，美和真也不可分……”<sup>⑤</sup>并且在陈氏看来，这真、善、美亦是“世间价值的最高价值”，且将来一定会合一。利普斯的“移情”说对陈氏“情感本体通向生命”的“情感本体观”的形成是颇有影响的，然而，利普斯的“移情”仅“还止确认美善不可分”<sup>⑥</sup>，而在“人格”方面却走向了“抽象的人性论”<sup>⑦</sup>。陈氏去粗取精，将美与具体的关涉社会与人生的“人格”衔接起来。对于

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第79页。

<sup>②</sup>陈望衡：《中国的马克思主义美学探索者—陈望道》[J]，美学研究，2000年第1期第13页。

<sup>③</sup>陈望衡：《中国美学史》[M]，北京：人民出版社，2005年12月第1版第489页。

<sup>④</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第131页。

<sup>⑤</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第505页。

<sup>⑥</sup>同上。

<sup>⑦</sup>陈望衡：《中国的马克思主义美学探索者—陈望道》[J]，《美学研究》，2000年第1期第13页。

“卢那卡斯基”的“真善美合一”的美学立场，陈氏推崇备至，在上述的“译序”引言便可见出端倪。《实证美学的基础》是卢那卡斯基的马克思主义美学的代表作，这里的实证美学观点的阐述是十分鲜明，陈氏从中着重汲取了“美学与生活”的发言并作为其美学思想的核心建构：“美、善、真都可以‘融合在生活的一种最高的限度里面’”<sup>①</sup>那“凡是助长生活的，就是真，就是善，就是美。”<sup>②</sup>可见，审美与人性的真、善是相系于生活之中，三者因着生活而合一，又因着生活而见出人生的寓有价值的美，审美与人生不可剥离的关系一览无余。

审美离不开人生，陈氏在《美学概论》的首句便道破其义：“爱真好善如果可以说是出于人类的本性的要求，嗜美便也同样地可说是出于人性”<sup>③</sup>，然而，这本性的要求，并不止于当下，还有那将来的生活，也不止应该顾到个性的生活，同时还得顾到种族的生活。既然审美不止于一个时代与环境，那么它就天然的具有一种普遍性，而这种普遍性即是对审美的局限性的突破，将这“美的境界”或者说美、美意识录入到延续的种族生活中，于是，这“美的境界”便淡化了美的神秘性，而显现出大众性，随即，陈氏的“美的境界”即“美、美意识”便找到了第一个理论的实践归宿——美在大众。下一节我们将着以重点言说。

## 第二节 陈望道的美学归宿

对“美的境界”的要义与要件，前文大体上进行了简赅有别的呈现，但到底陈望道不同于宗白华式的“散步式美学”，亦不同于朱光潜的“拾穗式美学”，他的一切学术研究是有标准化了的，鲜明的马克思主义烙印便是这标准的规格。所以他的学术是要服务于实践的，他的美学亦是要在他学科的植入过程中成就“文以载道”的赤子情怀。遂，他的美学思想是泊西而中用的典型，这中用便是要让美找到寓所，辐射至其美学思想理论精要中寻找，这寓所便是“大众”，见其学术的基建修辞学要文，这美之寓所或在语言。

### 一、美在大众

“大众”在陈氏的学术视界中有着潜在的属性：一则是传统意义上的量的多数；二则是在这多数之上的高质，是与只获得量多而质陋的通俗东西立别的。显而易见，这种界定是着以了美学的理想色彩的。陈氏认为，这样的大众方能成为真正的审美主体，方能在美具体呈现的时候，能够感觉到美，意识这美源自大众，且隶于大众。对于“旧绪新阳”的关系，陈氏直言：要改造社会，一要改换制度；二要改换生命。<sup>④</sup>改造制度，是所有五四学人家国情绪的呼声。而改造生命，则是具有先见的美学意义的，这生命蕴于大众之中，所以美自然存于大众，要改造这生命，解放这贵族化的美，须

<sup>①</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第505页。

<sup>②</sup>同上。

<sup>③</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第67页。

<sup>④</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第11页。

先改造文艺，然则改造意识。

### （一）艺术的平民化

在今而言，新文化运动作为一种基础性的文化建设，是将社会政治与民众思想二者相融合，期以对民众思想的普遍教化与启蒙，使政治斗争的基础得具广泛性，所以，坚持从马克思主义美学实践理性出发的陈望道，更是将大众视作艺术新生的华茂园林。这里，我们有必要明确，在陈望道的美的境界中，“艺术”是与自然、美意识一道，并视为“美学底对象”，陈氏对于艺术的平民化的力导，显然是美回归大众的一种表率式的见地。

在艺术层面，陈望道采用了“平民”的说法，这亦是大众的早期形态。在陈氏看来，艺术的解放需要“平民”的参与。20世纪初期“艺术零落萎缩”致“社会也便不外是活尸充斥的一大墓场”这一严峻的文艺现象，其原因皆在对于“正当的艺术的误认”。<sup>①</sup>那么这“正当的艺术”的真面为何？陈氏的回答异常肯定：平民艺术。这是将艺术从寂寞中救出的唯一的路，“走出象牙塔，走进平民队伍里，制作出‘平民艺术’来的路。”<sup>②</sup>解放僵化艺术的圈渫，就是要驶向“平民艺术”的江海。有了艺术的光，还需要艺术之音，方能奏响新文化的号角。所以，这艺术的创作还需要“平民”的视角。在创作上，陈氏提倡以“同感”代“同情”，用能够生发美的社会真实的“污浊”来换象牙塔内的虚幻的“华美”；主张用真情写实感，既要在那平民的苦闷有所知觉，又不能不深切的感着那苦闷之真。号角已奏，新音蓄势。据此，艺术的新见还需要“平民”的生活。这里的生活是广义上的，不止于以“平民为题材，平民来制作”，真境乃在于生命，这平民的真生命方是艺术的历久弥新的生命之泉。一言以蔽之，描述平民内心生活的平民艺术自然便带着“永久性”，因为它的美是植根于真真的“污浊”中，其又是含着“无涯的普遍性”的，因其不须为真实而真实。艺术平民化的视界，令陈望道意识到只有平民大众中方有不朽的且普遍的美在，也方可见出一切人所渴望的“美质”，方可索见人类生活的本真。可以说，平民大众与艺术的混凝，是美在大众偏理论层面的发声。

### （二）大众语建设

既然陈氏力倡美的归宿在于大众，那么纸上谈“改造文艺”终觉浅，觉知“改造意识”需躬行。在20世纪30年代中期达到高潮的大众语建设，便是陈氏“躬行”政策的直接体现，其既充当着行动上的先锋角色，又兼负着实绩上的表率重任。

述其为行动上的先锋，声势浩大的大众语运动首当其冲。作为五四时期白话文运动成熟阶段的表现，后有学者将其视为“新文学革命”<sup>③</sup>。“革命”肇始于1934年，由陈望道先生领衔，叶圣陶、茅盾等人参与，针对国民党的“文言复兴运动”，及是时白话文脱离大众语言的倾向，发动了大众语运动，提出白话文要进一步接近活的口

<sup>①</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第440页。

<sup>②</sup>同上。

<sup>③</sup>李欧梵：《现代性的追求》[M]，北京：生活·读书·新知三联书店，2000年版268页。

语,主张建立真正以群众语言为基础的“大众语”和“大众语文学”<sup>①</sup>。可见这场“革命”,既是对权力政治的反对,又是对真正实现平民主义的思想的摧枯拉朽式的尝试,可以说,这是平民大众走向文化一线的成果表征,又是新文化运动后期的有力跟进。陈氏在1934年先后有多篇专论大众语的文章见诸篇什,其中《大众语论》为其大众语建设的总纲,《关于大众语文学的建设》、《建立大众语文学》、《怎样做到大众语的普遍》、《所谓一字传神》、《文学与大众语》则是这纲的多边夯实。陈氏对于大众语的种种声明,是建立在大众生活层面的,这一从其对大众语的界定便可见出:“大众语便是大众说得、听得懂、写得顺手,看得明白的语言。”<sup>②</sup>一切的核心是为了大众,所以要祛除旧文学与大众间“质高量少、质低量多”的诟病,要克服大众的质与量之间的矛盾,让“高质”作为大众概念的内容。恐怕这里的“高质”的潜台词便是一种祛俗,一种“美学上的平民化”。

那么,在实践上要如何落实这“高质”的内容呢?其一,解铃还需系铃人。“文艺传神本自有广大的基础,不止在乎运用文字,尤其不止在乎文字本身。”<sup>③</sup>这广大的基础便是群众语言,事实上确立了从群众中来,到群众中去的大众立场。其二,实事求是的基奠。这里陈氏采用了唯物主义的思想,将大众语中对于外来语的输入和古典语的启用,认为是“大众所必需的”,大众所感便利的,那大众语的定义到底还是要适应“当时大众的真需求的。”其三,大众语的修炼法。陈氏言:大众语“有好些地方都已经变得比文言更整齐、更巧妙、更自然”,事实上,分别间接从“美底形式”、“美底感情”、“美底内容”等美学原理的层面对大众语的美处进行了直接的说明。其中,最肯承载这美处的便是文艺,其中又尤以文学为主,“文学是大众语的亲家”,是话文合一的传情的工具,是大众获得美的重要途径,所以,这文学上的“修炼法”即修辞又显得另开生面了。这“修炼法”的一面,在“美在语言”一节中我们再着以详述。

言其实绩上的表率。则凸现为《太白》<sup>④</sup>杂志的创刊,太白,顾名思义,既有政治层面的寓意,又是对“大众语”真粹的赅述。政治上,同意与“启明星”,释为迎接胜利的曙光而战斗;直观上,意在提倡“白而又白、比白话还要白”的大众语。这里的许多实绩都是大众语运动的结晶之作:如首倡刊发民间的“手头字”即简笔字、首创“科学小品”即科学与文学合流的新文体,特别是后者,有着与大众语密切相关的较具价值的新见,是时学者柳湜《论科学小品》一文的评价最为切中,既规范了定义,又理清了大众性的内涵。“科学小品是科学与小品文在大众的实践生活中去联姻的,大众需要科学,科学要求大众化。”<sup>⑤</sup>在选材只要与大众生活密切关联,那么小品便有了新的内容,科学取得了趣味性的手段,美在大众也便得已实现。进入陈氏学术的“浮沉三纪”,其虽然将研究转向语言修辞和文化教育,但对于大众语的实践却

<sup>①</sup>参考《陈望道语文论集》,上海教育出版社1998年版序。

<sup>②</sup>陈望道:《陈望道语文论集》[M],上海:上海教育出版社,1998年版216页。

<sup>③</sup>陈望道:《陈望道语文论集》[M],上海:上海教育出版社,1998年版215页。

<sup>④</sup>《太白》杂志(1934—1935),陈望道主编,作为大众语运动的阵地,其成为中国语文建设史上的明星。

<sup>⑤</sup>参见周维强:《太白之风:陈望道传》,浙江人民出版社,2006年版第147页。

未曾停止，并相继取得可观的实绩。对于普通话规范性的定义与推广，对于汉语拼音方案的制定与推行，对于汉字简化言面的倡导，建立“中国语文学会”，主持辞海编订，这些都是其“改造意识”、走向大众的有力践行。

## 二、美在语言

对于陈望道而言，“为了大众，为了文学，都需要建设大众语。”<sup>①</sup>显然，对于大众语的建设是美寻向大众的桥梁，文学恰是这桥梁的材料，那么就这材料的内容与形式来讲，“大众”的概念的基本内容既然在上文已经明确，那么怎样才能建出不但在“内容的大众”确保为大众的，更要在形式的规定“语”方面抵至大众的彼岸呢？这里陈氏巧妙地指出，“意识正确的文白合一”是扬帆的船桨，而将其美学思想置于“语言学研究”的背后，便是得以远航的东风。于是，美在语言便随处可寻了，既直现在修辞中，又隐显在文章里。

说美在修辞，这是美在语言最佳窥点。客观的讲，陈氏在成为修辞学家前，首先是一有着鲜明马克思主义美学观点的美学家，所以，其种种修辞发言特别是在我国修辞美学的第一书《修辞学发凡》的明确性讲述，多以美学家的视角洞察修辞现象，着力于挖掘此二者间的深层联系，建构修辞美学，陈氏也因之成为我国“修辞美学”的拓荒者。那么，陈氏因何而涉足修辞领域？又是如何将修辞与美学贴切相融的？

首先，陈氏在建国前后的几篇前言、后记中为这始创做了略说：其一，为修辞正纲。《修辞学发凡》后记中，陈氏首谈到成文的肇因：“本书几篇新稿系根据年来研究文艺理论，社会意识，以及其他一切关联学科所得，想将修辞学的经界略略画清……在本书的计画上极为重要。”<sup>②</sup>为是时出现流弊的修辞学正名立纲，是此番引言的核要。上世纪 20 年代，和“百废待举”其他现代学科一样，修辞学亦处于草创阶段中，修辞学家们虽关注西学的引进，但是还未能走出就修辞论修辞的局限。陈望道的此番“略略画清”，但是这“画清”并不是要孤立修辞学，而是要在“与一切关联学科”联手的基础上，述清修辞学与其他学科诸如美学、文艺学、逻辑学、心理学的联系，从而建立一整套完善地具有“多边观照意义”的边缘性学科。质言之，就是要将其多元的学术养分滋入修辞学，使其现出新纲，焕出新颜。其二，为新文化运动蓄力。在 1962 年重印前言中写道：除了想将修辞学的经界略略划清，建立非附庸性的多边修辞学外，更重要的是运用修辞理论为当时的文艺运动尽一臂之力。这隐含的发言既说明了其修辞学的社会功用，又初步论及其大修辞理论观。前文已述，陈氏认为这“文言白话只是文艺底工具”，陈望道之所以果敢的尝建修辞美学，正是为了充分发挥这工具性，从而为新文化运动提供语材上的供应，为其持久的战斗性蓄力。

在对陈氏“美在修辞”展开具论前，我们有必要借重名家的论点：浅说一二这修辞美学。克罗齐曾言，语言天然就具有美学因素，而修辞作为美学的一大“部族”，恰在创造中生蕴着或含蓄或直观的美。修辞学是实用美学的一个门类，“它是主观见

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道语文论集》[M]，上海：上海教育出版社，1998 年版 227 页。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005 年 9 月第 1 版第 422 页。

之于客观的实践活动，是借助语言材料把观念情感外化为物化形态的审美过程，是以语言为材料的艺术创造的一个不可缺少的环节。”<sup>①</sup>可见，修辞美学在动机上体现为主客观转化，在要件上体现为情感意识向物化形态的过程，在结果上体现为审美的发生。所以，“为了明确起见，我们称修辞学为修辞美学”。<sup>②</sup>那么，在陈氏看来，美的精灵是怎样落入修辞的凡间呢？我们这里主据《修辞学发凡》一作，来见其美学基石上的修辞形象。

在《修辞学发凡》的引言中，陈氏指出修辞原是一种手段，专于“达意传情”，既然是要“达意传情”，势必要合情合意，为着意和情的传达，修辞就要充当调整语辞的角色，起到“使达意传情能够适切的”作用。所以，因着要“调整语辞”，借以达到这“适切”的美，陈氏在对修辞的讨论中自觉地强调了对美的摄入。

### （一）形式之美

在前文对“美的境界”的众元素的讨论中，对“美底形式”之一维进行详述，并进行了留白，这里，我们就这“美的归宿”修辞对“美底形式”在实践中的体用进行说明。在“发凡”中，陈望道提出了较多创见性的学术新知，其中“对修辞的两大分野”的判别尤为人所称道，巧合的是，修辞的形式之美就隐含在这两大分野之中。陈氏就修辞的手法，将修辞分为“消极修辞和积极修辞”，并对两种方法进行了必要的审美分析。消极方面，在于表达的明确了然，即只在使人领会；积极方面，在于蕴力动人，即在使人感受。两相对比可以晓见，前者重于形式之美，而后者则在于情韵之美。然而，落实到这形式的美上，消极修辞的大要与积极修辞的部分，是皆可统算其中的：既然消极修辞的总纲是明白，只需内容上的明确、通顺与形式上的平匀、细密，只需“将意思的轮廓，平实装成语言的定形，便可了事。”<sup>③</sup>陈氏此语，无需辩明的指证：消极修辞这种基本的修辞方法不追求高妙意义上的指向，其线索清晰，纯实致用，只要令意思晓畅，能平稳述出即可，可见，这是在追求一种纯然平实的形式美的。虽然积极修辞与消极方面的纯然本真的形式大体相异，但陈氏早先的“美底形式”理论作用于积极修辞辞格旗下的“章句上的辞格”方面，还是见出了这形式之美。早在“美底形式”中对“调和与对比”一式的讨论中，陈氏就曾言“映衬”这种材料上的辞格便是这对比之美的实物。陈氏所谓的形式原理，就是繁多的统一。在章句上的辞格这一维，陈氏便提出了这形式原理中的要质之一“繁多”，反复、对偶、排比、顶真最能体现这形式原理，反复恰合了“反复与齐一”这一可带来“简纯的快感”的简层形式，而对偶和排比照应着“对称与均衡”、“调和与对比”的形式模块，而顶真这种能从“尾联首、上对下”中拈出趣味来的辞格，也能间接体现出形式所创的美来，而这些形式又借由辞格的运用，又能统一有序的组装在“错综”这一辞格中，寄寓出区别于简纯的“繁复的情思”来。这错综为了避开单调少趣的其它形式，起到调节心境的作用，完成“繁多的统一”形式总目的要求，便要符合两个要求：将整齐简纯的形式

<sup>①</sup>朱振琪，高万云：《修辞美学论略》[J]，《渤海学刊》，1991年第1期第33页。

<sup>②</sup>朱振琪，高万云：《修辞美学论略》[J]，《渤海学刊》，1991年第1期第39页。

<sup>③</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第266页。

美造出参差的跳跃的美来；整合反复、对偶、排比等共同词面的语言，使其词面别异。据此，章句上的种种辞格所塑造出的形式之美便应运而生了，而这形式之美正体现着：“美的对象最好一面有着鲜明的统一，同时构成它的要素又是异常的繁多”的形式精神。修辞的两大分野中的形式美见，就是在这或本真纯然、或繁多统一中，美轮美奂的呈现着，然而，陈氏的“美在修辞”并未止步于此，这只是“登堂”阶段，而真正的“入室”，还在下文的情韵之美上。

## （二）情韵之美

既然修辞重在“传情达意”，消极修辞作为基本修辞法，已大体承担了这里的“达意”功能。那么，修辞的“传情”，要到何处寻呢？在那“崇尚所谓音乐、绘画的要素，对于语辞的声音、形体本身，也有强烈爱好的”<sup>①</sup>积极修辞领域，或可大体探知。积极修辞，其顾名思义，即要在“传情达意上”主动“积极利用中介上所有的感情因素”，努力使语言获取一种可使人体验感受得真切的生命、动人的情韵。在表现上，其“与一切艺术手法相仿”，不单纯地用心在概念的明白上，用力于在使人在“感受”的之上，借由语言文字而生发出“感触”，陈氏所言的感触，便是要行在这“意趣连贯”的轨道上<sup>②</sup>，借力于这修辞的情韵之美。陈望道在《发凡》中拟定了修辞的两大分野，这点前文已述，而在分野之一的积极修辞方面，陈氏又据功能上的不同，将其分为辞格和辞趣，大抵这两个方面就是这情韵之美的栖息之处了。

先来看辞格，本段前引的对于“音乐、绘画的要素的崇尚”便是这辞格的要义，音乐、绘画给人带来的生动鲜活美境，便是这辞格要给修辞注入的情韵之美。辞格方面，材料上的辞格中的“譬喻、借代、摹状、仿拟”、意境上的辞格中的“比拟、示现、呼告、婉转”皆藏蕴着修辞的情韵美，虽材料上的辞格放在一处，也能达到动人的美感效果，但与那情韵之美最密切的恐怕应是这意境上的辞格了，“比拟”在收获这情韵美上自成一章，拟人和拟物是这比拟的两种，这种辞法都需具备一定的发生条件，即是在“情感饱满，物我交融”的时候，情感饱满所具有的情韵之味自不必说，单说这“物我交融”、“物我交融”算是中国传统美学范畴之一了，至少在古典诗歌鉴赏中，古人常常以此为法，运笔成思，我们常常以此为径，收获美致，所以，比拟这种修辞从发生条件到取得的结果，完成了积极修辞情韵之美的要求。比拟之后，是“示现”，与比拟的显见情韵不同，示现是把实际未见之事物说得如见如闻的辞格，那“感触”与情韵便隐于之说明之中，等着受者“超绝时地超绝实在”<sup>③</sup>达到感同身受的境界。至于呼告，其正是将“比拟与示现”二者暂抽离出来，放到一处而成的“发生在情感急剧处”<sup>④</sup>的辞格，其撇掉对话的受者，突然直呼话中的人或物来说话，这种辞格的情韵之美在于情趣上的引人入胜。婉转辞是无需多述的一种含情蕴致的辞格，这种修辞多用委曲含蓄的话来烘托暗示，这规避直白、浅俗的含蓄之美，婉转之意，也正是其独特的情韵所在。这意境上的辞格在内容上都达到情韵的美致，而辞趣则在辞

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第251页。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第249页。

<sup>③</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第307页。

<sup>④</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第309页。

的形式开辟了一条独特情韵之路。

再看辞趣。辞趣借对语言文字本身的情趣的利用，来呈现修辞雅致动人的情韵之美。陈氏将这辞趣的分成辞的意味，辞的音调，辞的形貌三个方面，而这三方面恰和语言文字的意义、声音、形体三个方面相应，这辞趣便利用这“意味、音调与形貌”所附着的风致，来增强话语文章的情韵。一句话，辞趣即是立足于索见语言文字独有的风致，来“补助语文情韵的手段”。<sup>①</sup>其中，辞的意味之情韵美体现在语辞的历史的趣味（俚语、方言），亦展开在关系包晕（语境）的千变万化中；辞的音调则显在利用语言文字的声音以增饰语辞情趣，使之适口悦耳，听来有音乐的风味，如长、短音或沉静庄重或急促激剧的相异的象征意味；辞的形貌的情韵较为直观，就是对文字本身的组合进行形貌上的雕琢安排，使其更具美感。

对以上二美的探讨，我们发现形式美与情韵美究竟是隐显在《发凡》中的，那么《发凡》可否有序的直呈其修辞之美呢？第十一篇所述的体式之美便是注解。

### （三）体式之美

在“文体和辞体”这一编中，陈氏直陈“文体或辞体就是语文的体式”<sup>②</sup>，随即便参照刘勰的“体性”分类，从审美风格的角度不遗余力地对“体式”进行了分类，展现了修辞不同风格的体式之美。类分的四组八种为：简约繁丰，刚健柔婉，平淡绚烂，谨严疏放。从审美的角度，此四种体式或可对应：简洁美、气韵美、辞藻美、格调美。简洁的体式之美出自语辞的扼要精核，繁简相彰；气韵美则显在刚健体与柔婉体那刚强、雄伟与优美、沉和的气象之上，即“阳刚者气势浩瀚，阴柔者韵味深美”；辞藻美，即是平淡体与绚烂体的交融，消解两种极端的现象，而达到“绚烂之极归于平淡”的体式之美；格调美凸现在谨严体与疏放体二体性上的，前者的悉心谨慎与后者的随意自然，一质一文，文辞便因作风与内容的不同呈现出或庄严——拘谨，或朴素——粗野的格调美。此外，这体式之美还显在它的“繁复”上，因以上四组体式皆对两两各执一端，但实际上，这八种体式亦可以是两两对等相融、多多映射的关系，如简约而兼刚健、繁丰而兼柔婉等等，照此想见，这“万花筒”式的链接组合所带来的“繁复美”的效果来。

美在修辞的“三美”是美在语言的主体呈现，那么在陈氏早期的《作文法讲义》的薄言精语中，我们又可略略扫见“美亦在文章”，有关于“文章底美质”的讨论或是美在语言的一个暗示。

抽象地讲，文章底美质“文章美妙底一个属性”，这个属性关系着“作文”的高低。具言之，“文章在传达意思的职务上能够尽职就是“美”，能够尽职的属性，就是美质。”<sup>③</sup>当然，这个美质也可以体现在言语上，像前面讲的“美在修辞”便是此例。这里专论“文章底美质”。在文章的意义，美质有三：其一，关于知识，主令人明

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第380页。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第400页。

<sup>③</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第400页。

晓，唤为“知识的美质”，体现在明晰上；其二，关于感情，主令人感动，称为“感情的美质”，着力于道劲上；其三，关于审美，主令人生趣，指为“审美的美质”，关涉在流畅上。文章的明晰之美体现在知识的周到明确与显豁平易上；文章的道劲之美体现在思想的深刻动人、词句的简明切当上。最后注目“审美的美质”，文章若欲符合审美的需求，除夺得清晰与道劲的青睐后，须借着“流畅”的东风，方可佐证“美在文章”。流畅这一审美的美质需要用力于两个方面，一为语气的自然；二为声调的谐和。前者重在语句要若行云流水般，无艰涩难解之辞、意。后者则力求使文章琅琅上口、谐和意、韵。“美在文章”，大抵陈氏说得简明，我们也只能从这几种美质中探得陈氏的“美在文章”。

## 第四章 陈望道美学思想的现实意义

在前面的几章，我们饶有兴致回顾了陈氏美学思想的源脉，回味了陈氏美学思想的精要，力图在微言中对陈氏美学思想着以立体化呈现，理清其学术宝塔之尖的美学问题。大体明确了“美之源、美之何、美之在”，亦需清楚这“美之意”，既然研究的重点是“美学思想的评述”，那么我们不妨尝试性的辨出这思想的现实意义，有针对性的做出“存疑式”的评价。

### 第一节 陈望道美学思想的现实意义

#### 一、民国的美学清音

从20世纪20、30年代的美学断代史讲起，作为民国美学三书之一的陈氏《美学概论》，无论是在美学原理体系的建构上，还是对于西学东渐的本土化整合上，陈氏的《美学概论》较之最先发声的吕澂、同时立论的范寿康先生，体系更为完备，议论更为通透，观点更为鲜明，移用更为客观。重温《美学概论》全书的大要，我们便能得出其美学思想的体系上的新见、结构上的明晰以及叙述上的晓畅，在美学初建时期20世纪20年代，这不能不说是一种极具沁润人心的“美学清音”。

《美学概论》全书共分7章，且章与章之间层层深入，相得益彰。

首章开宗明义，以“美和美学”入手，提出关于“美”的两大问题：“美是什么”、“美的事物怎样才美”，进而引出“美学”这一学问，对美学这一学科进行了定位。然则，具体地对“美的学问——美学——底对象”进行了必要的说明：（一）美；（二）自然，人体，艺术；（三）美感，美意识。第二章，陈氏概论美意识，点明了美意识的特性，即在客观方面以具象性和直观性为特色，在主观方面以静观性和愉悦性为其要素，因这客观方面的特色，遂“凡可称为美的……皆以为其所缘而无甚么抽象的东西<sup>①</sup>”，从而巧妙地揭开了美的神秘面纱。

在解决了“美学”的基本概念问题后，陈氏开始着手打造“美的境界”了，这“美的境界”正是陈氏美学思想存在的家园。前文已述，陈氏认为美意识并非源自心造，其是以感觉为缘，作用于美对象而起，但这美对象一方，又须具有特殊的形式才有引人愉悦的可能。故陈氏在第三章与第四章分别从心理方面和作用对象两个层面，讨论了组成“美的境界”的“根本要件”——美底材料，又极富创造性、逻辑性地论及了“美的形式”问题，其以形式的意义与原理、几种形式例证的对比呈现，首次清晰的为“美的形式”廓出了主线。

美的境界有了建筑的材料与可观的形式，但是这“境界”的“象”若不具备什么

① 复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979年10月第1版第466。

内容,“总不免意义贫弱”。鉴于此,陈氏在接下来的第五章以“自然”与“人生”作为内容的主线,对“美底内容”进行了系统地论述。至此,陈氏美学思想的大体框架已经建就,但据陈氏对“美者”的定义:“从具象的直观的对象经由感觉所呈的特殊的形式和内容所生的静观的愉悦的心境”<sup>①</sup>,这里又似缺少了最为重要的主观反应,不免令这“美的境界”有了局限。故在第六章,陈氏特提出了“这随境随象而起的审美的情调”,即美的感情,其中亦不乏较具开创性的美学观点,如“美的情趣底种种形相”等。

第七章“美的判断”是陈氏对《美学概论》一作存憾之处,用陈氏的话讲即“对社会科学还少研究,只能写一此暗示程度的东西。”但本章仍是陈氏“美的境界”不可获缺的部分,在陈氏看来,“假借材料,整顿形式,不过是表现意义内容的一种手段之一”,那内容的表现需要“美的情感”的反映,然而这“情感的反应”之后常常又伴随着一种自觉地“理知底作用”,这“理知”的判断不仅分类甚繁,亦不局限于美丑、高低等,且因着时代、环境的迁变,这“理知”的作用亦各有千秋。

综观《美学概论》一书的大要,陈氏的整个美学思想,正是在反思与整合中期以完善的开放性美学著作,虽然受到是时社会文化以及自身学术思想的影响,不能更为成熟完备的对“美学”进行更为切实的言说,但是较之民国它作,已为翘楚。

## 二、现代美学的使者

“随时随处的风俗,习惯不同,于是从美学上研究,观察,也可以见到其特殊优越之所在。故研究美学,实为最有兴趣之事。”<sup>②</sup>可以见得,陈氏平生的学术核心虽为语言学,但其对于美学却始终抱以“钟爱”的态度,并在他学科的研究中,将这“最有兴趣之事”放置为学术宝塔之尖。因着这一特殊的美学情结,陈氏的学术体系中便深深的打上了美学的烙印,并卓有成效地拟出了百年中国美学最初的几点图景,提撮西方理论中的经典,西为中用,发出雏音,为中国现代美学的使者。

### (一) 马克思主义美学的先行者

陈氏对马克思主义思想美学层面的化用,使其“当之无愧地成为中国最早的马克思主义美学的探索者。”<sup>③</sup>前文已述,其整个《美学概论》的叙述模式正是建立在主客二元辩证的基础之上的,谈诸多美学原理问题,比如美意识方面,正是在客观与主观相结合的论证中,评出美的味境来;对于“美底要求”的论述,即“美源于人底心”、“嗜美始自于人性”的论述,美不能离开人这一主体,即“美的本质不能离开人的本质”<sup>④</sup>,亦是符合马克思主义的,而在肯定美出自于人类本性的同时,陈氏又意识到这美不美的问题并不是第一位的,“衣食住穿才是最要切合实用的”<sup>⑤</sup>,这一点是完全符合马克思主义唯物观的。可以说,陈氏的马克思主义美学观,为百年中国美学的马

<sup>①</sup>复旦大学语言研究室编:《陈望道文集》(第一卷)[M],上海:上海人民出版社,1979年10月第1版第467页。

<sup>②</sup>复旦大学语言研究室编:《陈望道文集》(第一卷)[M],上海:上海人民出版社,1979年10月第1版第462页。

<sup>③</sup>陈望衡:《中国的马克思主义美学探索者—陈望道》[J],《美学研究》,2000年1月第1期第14页。

<sup>④</sup>陈望衡:《中国的马克思主义美学探索者—陈望道》[J],《美学研究》,2000年1月第1期第11页。

<sup>⑤</sup>陈望道:《陈望道学术著作五种》,上海:复旦大学出版社,2005年9月第1版第67页

克思主义推开了美学的大门，为后来者的马克思主义美学流向提供了借鉴。

## （二）修辞美学的拓荒者

在谈及“美在修辞”时已多有说明，陈氏不仅是中国现代修辞学正经宗义的奠基人，更是最早明确了修辞美学这一学术倾向，将修辞学从纯粹的客观的文字语言中移植出来，假以美学的色彩，使其具有含情蕴意的动人力量，使修辞学成为一门独立的边缘学科，与他学科之间交相辉映，幻出修辞美学的新色彩来。在文的“美在修辞”中我们已论及修辞中美的蕴藉，明确了修辞美学是实用美学的一个分支性组成。正是循因着实用美学等他学科的底蓄，陈氏的“修辞的两大分野——消极修辞、积极修辞”，对积极修辞中“辞格和辞趣”的分类以及由此产生的计四类共三十八个辞格方能呼之欲出。种种极具突破意义的新创，既是对是时修辞学研究领域的特别是对辞格分类破冰之见，又是其修辞理论中最具美学意味的鲜明体现。《修辞学发凡》更是凭借其“融合中外、贯古通今、创新理论、缔造体系，是我国现代修辞学的奠基之作。”<sup>①</sup>而这部学术经典的体现出的强烈的审美意味，使陈望道成为我国最早的修辞美学的拓荒者。

## （三）形式美的开拓者

关于“美底形式”，前文已掷笔细谈，虽然民国时代的另两本《美学概论》亦提出了“形式的种类”之说，但都是草草带过，且发言多较艰涩抽象。像陈氏以总原则为纲，以具分类为体的“美底形式”的论述尚属首次：将“繁多的统一”作为“美底形式”一大规则，从根本上确立其形式美的科学性，再分门别类的示例说明“反复与齐一”、“对称与均衡”、“调与对比”等由简低到繁高的不同形式，从而为形式美这一美学原理中不可获缺的组成做了更为细致精当的解说。“美学概论”对“美底形式”极具特色的系统性阐释，“为我国最早的探究形式美的美学论著之一”<sup>②</sup>。由于其体系的明晰性与完备性，不少当时的美学家将之作为美学课程的教材，如丰子恺先生等。陈氏也因之成为我国最早的涉猎“形式美”并对其进行系统性论述的美学家，成为形式美的开拓者。不能不说这是陈氏美学思想的重地，其所创立的“美的境界”正因这“形式美”而熠熠生辉。

作为新文化运动的先驱，陈望道美学思想具有超越性的表现，除上述三点的卓越学术表现外，其美学思想的理论内涵与学术外延还注入更多的历史味境。质言之，其美学理论的创建、美学思想的植入较大程度上是为了夺取新文化运动的话语权，为了改造旧制度的意义，焕出制度的新生来。所以，整个新文化运动是陈氏美学思想大活跃的阵地，是美学思想得以运力自如，张弛有度的晴雨表。这是陈氏超越美学理论或学科互建的实践舞台，早期的新文化运动“力主白话文”是如此，30年代中期后“力倡大众语”的“新文学革命”亦是如此，陈氏在“语言——美学——文化——政治”多方面的交相呼应中，以美学思想为底蕴，以语言学研究为基调，以文化新生为指向，成就“治国平天下”士子情怀。或可直言，陈氏的美学思想最有魅韵的地方不在别处，直在对于美学理论本身的超越。尊其为现代美学的使者，亦因其在这超越中所创造的

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第2页。

<sup>②</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005年9月第1版第1页。

这无处不在的美学力蕴。

## 第二节 陈望道美学思想存疑

陈望道的美学思想是在西方思潮的刺激之下，兼顾中国古典美学的学思，经由其学术体系的咀嚼，对初创时期中国美学再反省以后所产生了毋庸置疑的影响。但是，作为 20 世纪早期的人文社会科学的介绍者，陈望道仍未脱离“西方模式的中国美学学科建设”的倾向，其虽不似吕、范二人以“二传手”的身份直接译用“阿部次郎”的《美学》观见，但对于西方美学模式特别是苏俄美学的绝对推重、严格遵循，并以此为阐释美学的规范，但对于中国传统文化的复归，对于真正本土化的美学广场的开辟，还是存在局限与不足的。

### 一、思想的行进性

陈望道的美学思想处于百年中国美学草创时期，其隶属于第 20 世纪中国美学的第一种思想，即在西学传入的基础上，承介“西方美学模式”建构中国美学学科体系，所以其呈现出美学概念不明确性，名词阐释的不确定性双重局限。未能跳离早期中国美学“西学模式”的陈氏，在美学原理的论述中留下了许多尚待商榷的美学概念。他的美学思想具有行进性，是处于探索道路上的中国美学思想的微观呈现。如对于“美”、“美的境界”、“艺术”、“美意识”等美学概念等一视之，未能加以区分；对于“美的情趣的种种形相”即审美形态具述中有些范畴的描述亦是生涩的，像《美学纲要》中将“悲痛”视为“壮美”这一范畴便是其一。这“借重于各个专家底著述”、“别择别人的言语”<sup>①</sup>的美学思想，不可避免的具有诸上的缺漏，陈氏美学思想行进性的特点亦展露无疑。

### 二、体系的未完成性

与宗白华、朱光潜、方东美等美学宗师不同，陈望道并不是一位严格意义上的美学家。就他整体的学术体系而言，他的美学思想异于终身践行文化教育与语言研究，美学研究在陈望道学术的后半程出现了断点，仅止于 20 世纪 20、30 年代现实空间，未能随着中国百年美学的成长而展开的陈氏美学，必然具有学术时空上的局限性。这也意味着，陈氏的美学思想在体系是留白的，其具有一定的未完成性。陈望道对《美学概论》最不满意之处：“就是自己对于社会科学还少研究，在那第七章中，对于美感或美意识底变迁或进化我还只能一点暗示程度的东西。”<sup>②</sup>所以，学科背景完备程度上的不足。亦是造成陈氏美学思想言之有尽的原因，也是美学原理建构不够充分的肇因，这也直接促成了陈氏美学体系的未完成性。

陈望道没能跳脱他者的言说，亦未能一以贯之的“将美进行到底”，不能不说这

<sup>①</sup>陈望道：《陈望道学术著作五种》，[M]，上海：复旦大学出版社，2005 年 9 月第 1 版第 133 页。

<sup>②</sup>复旦大学语言研究室编：《陈望道文集》（第一卷）[M]，上海：上海人民出版社，1979 年 10 月第 1 版第 467 页。

对百年中国美学而言是一种遗憾。然而这遗憾还在延续，研究者对于陈望道美学思想的忽视，学界对于其美学思想的简写，令陈望道一些颇有声色的美学思想埋没消融在中国百年美学的长河中。如何“立足时代，避拙求真”，为陈望道的美学思想正名，并从中挖掘出更多的美学要见来，相信这亦是“斯人已逝”的望道先生对后生们的期望。

## 结 语

陈望道作为中国现代学术史上一个通人的形象，其人已逝，其思安在？我们虽只能在吉光片羽中的美学留言中索见其美学思想的要义，但在百年中国美学从“初建——发展——飞跃——成熟”的美学历程中，陈望道的美学精思亦是这其中不可僭越的月台，他手持的美学“票根”，是20世纪中国百年美学的“首发凭证”，又是21世纪中国美学下一个百年的“历史遗珍”。

陈望道的“美学路”是“从‘生命’的理想中来，到‘生活’的理想中去”的康庄大道。他在“美的境界”中试图构建一种“审美人生”，在“美的归宿”力图探寻“家国理想”。感知望道，须感知其历史的处境，亦须感知“我”的处境，只有将“现实”与“历史”的时空相连，才能味出先贤们造诣的非凡。站在“望道门”，吟语“日月光华，旦复旦兮”，期后来者拨开雾障，观那曲径通幽后的“太白之风，大道之望”。

## 参考文献

- [1] 陈望道.《陈望道学术著作五种》[M].上海:复旦大学出版社,2005.9.
- [2] 陈望道.《望道文辑》[C].上海:读者书房,1936.6.
- [3] 复旦大学语言研究室编.《陈望道文集》(第一卷)[M].上海:上海人民出版社,1979.10.
- [4] 复旦大学语言研究室编.《陈望道文集》(第二卷)[M].上海:上海人民出版社,1980.5.
- [5] 复旦大学语言研究室编.《陈望道文集》(第三卷)[M].上海:上海人民出版社,1981.12.
- [6] 复旦大学语言研究室编.《陈望道文集》(第四卷)[M].上海:上海人民出版社,1990.
- [7] 上海鲁迅纪念馆编.《陈望道先生纪念集》[C].上海:复旦大学出版社,2006.5.
- [8] 邓明以.《陈望道传》[M].上海:复旦大学出版社,2005.5.
- [9] 周维强.《太白之风:陈望道传》[M].杭州:浙江人民出版社,2006.4.
- [10] 陈光磊、陈振新.《追望大道——陈望道画传》[M].上海:上海书店出版社,2005.5.
- [11] 陈望衡.《20世纪中国美学本体论问题》[M].武汉:武汉大学出版社,2007.4.
- [12] 陈望衡.《龙腾凤翥》[M].杭州:浙江大学出版社,1994.1.
- [13] 陈望衡.《中国美学史》[M].北京:人民出版社,2005.12.
- [14] 彭锋.《美学的意蕴》[M].北京:中国人民大学出版社,2000.1.
- [15] 彭锋.《引进与变异:西方美学在中国》[M].北京:首都师范大学出版社,2006.7.
- [16] 古风.《意境探微》[M].南昌:百花洲文艺出版社,2001.12.
- [17] 王振复.《中国美学史教程》[M].上海:复旦大学出版社,2004.3.
- [18] 朱志荣.《中国审美理论》[M].北京:北京大学出版社,2005.1.
- [19] 王国维.《人间词话》[M].呼和浩特:内蒙古人民出版社,2002.10.
- [20] 聂振斌,张建刚,王柯平,徐碧辉,杨平.《思辨的想象:20世纪中国美学主题史》[M].昆明:云南大学出版社,2003.1.
- [21] 吴志翔.《20世纪的中国美学》[M].武汉:武汉大学出版社,2009.4.
- [22] 聂振斌.《中国近代美学思想史》[M].北京:中国社会科学出版社,1991.9.
- [23] 朱光潜.《西方美学史》[M].北京:人民文学出版社,2008.5.
- [24] 章启群.《百年中国美学史略》[M].北京:北京大学出版社,2005.9.
- [25] 刘鹤龄.《西方美学简史》[M].北京:北京师范大学出版社,1988.5.
- [26] 封继伦.《二十世纪中国美学》[M].长春:东北师范大学出版社,1998.5.
- [27] 邓牛顿.《中国现代美学思想史》[M].上海:上海文艺出版社,1988.
- [28] 伍蠡甫、胡经之主编.《西方文艺理论名著选编》[C].北京:北京大学出版社,2007.7.
- [29] 蒋红、张唤民、王义如.《中国现代美学论著译著提要》[M].上海:复旦大学出版社,1987.
- [30] 张凌、张钟.《十八——十九世纪德国美学论稿》[M].北京:北京大学出版社,1988.6.
- [31] 顾彬(德)著,范劲等译.《20世纪的中国文学》[M].上海:华东师范大学出版社,2008.9.

- [32] 钱理群, 温儒敏, 吴福辉.《中国现代文学三十年》[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006. 12.
- [33] 朱德发.《中国五四文学史》[M]. 济南: 山东文艺出版社, 1986.
- [34] 吴中杰.《海上学人》[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005. 10.
- [35] 刘三平.《美学的惆怅——中国美学原理的回顾与展望》[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2007. 12.
- [36] 李建盛.《美学: 为什么与是什么》[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2008. 8.
- [37] 朱光潜.《文艺心理学》[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005. 5.
- [38] 朱光潜.《谈美书简》[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2008. 12.
- [39] 宗白华.《美学散步》[M]. 上海: 上海人民出版社, 2008. 1.
- [40] 李泽厚.《美学三书》[M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2007. 3.
- [41] 凌继尧.《美学十五讲》[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004. 6.
- [42] 王一川.《文学理论讲演录》[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004. 5.
- [43] 陈望衡.《中国的马克思主义美学探索者——陈望道》[J]. 美学研究, 2000 (1).
- [44] 冯巍.《陈望道美学思想探源》[J]. 辽宁工程技术大学学报(社会科学版), 2002 (2).
- [45] 冯巍.《论陈望道美学思想的大众特质》[J]. 辽宁大学学报(哲学社会科学版), 2003 (5).
- [46] 冯巍.《陈望道语言美学初探》[J]. 辽宁师范大学学报(社会科学版), 2003 (5).
- [47] 扬清.《陈望道修辞理论超越性的美学成因》[J]. 内蒙古大学学报(哲学社会科学版), 1997 (1).
- [48] 王泓.《陈望道与修辞美学》[J]. 修辞学习, 2002 (1).
- [49] 朱存明.《论中国美学的方法问题》[J]. 徐州师范大学学报(哲学社会科学版) 2009 (2)
- [50] 袁济喜.《百年美学: 现代与传统(上)》[J]. 求是学刊, 2000 (1)
- [51] 袁济喜.《百年美学: 现代与传统(下)》[J]. 求是学刊. 2000 (2)
- [52] 姚文放.《百年美学对中国传统美学的反思》[J]. 求是学刊, 1999 (6).
- [53] 阎国忠.《作为科学与意识形态的美学——中西马克思主义美学的一般比较》[J]. 上海师范大学学报(哲学社会科学版), 2006 (6).
- [54] 岳介先.《立普斯的移情说美学》[J]. 江淮论坛, 1994 (4).
- [55] 刘悦笛.《中国二三十年代审美主义思潮论》[J]. 思想战线, 2001 (6)
- [56] 朱振琪, 高万云.《修辞美学论略》[J]. 渤海学刊, 1991 (1).
- [57] 陆稼祥.《论辞格运用的美感效果》[J]. 浙江师范学院学报(社会科学版), 1983 (1).
- [58] 宗廷虎.《在修辞学建设中吸取心理学、美学营养——学习陈望道修辞学思想札记》[J]. 复旦大学(社会科学版), 1987 (6).
- [59] 王向民、杨国顺.《陈望道 30 年代在上海——纪念陈望道先生诞辰 100 周年》[J]. 浙江师大学报(社会科学版), 1991 (1).
- [60] 杨春时.《20 世纪中国美学论争的历史经验》[J]. 厦门大学学报(哲学社会科学版), 2000 (1).
- [61] 唐善林.《启蒙理性·救亡意识·审美情感——试探 20 世纪上半叶中国美学现代建构的鼎立互动特征》[J]. 文艺争鸣, 2002 (6).

- [62] 刘纲纪.《略论 19 世纪末至 20 世纪马克思主义美学》[J]. 文艺研究, 1999 (3).
- [63] 向丽.《审美人类学与中国马克思主义美学的当代发展》[J]. 马克思主义美学研究, 2008 (1).
- [64] 章辉.《中国马克思主义美学的历史选择与现实命运》[J]. 甘肃社会科学(哲学), 2009 (3)
- [65] 周艳华.《浅论陈望道〈作文法讲义〉的写作理论贡献》[J]. 呼伦贝尔学院学报, 2001 (1).
- [66] 于建凯.《论陈望道〈修辞学发凡〉的继承与创新》[J]. 河南财政税务高等专科学校学报, 2001 (5)
- [67] 孟华.《浅谈陈望道先生的理性主义修辞观》[J]. 毕节师范高等专科学校校报, 2000 (6)
- [68] 陈光磊.《陈望道先生对修辞学的历史贡献》[J]. 修辞学习, 2001 (2)
- [69] 宗廷虎.《陈望道修辞学思想引领中国修辞学新开拓》[J]. 复旦学报(社会科学版), 2007 (3)
- [70] 王宏超.《学科与思想: 中国现代美学的起源》[D]. 复旦大学, 2008 (10)

## 后 记

红楼一梦迁六载，初见时，几多美景缀思间。遥想当年少，不更事，须些错语相迎。而今迈步从头，念旧事，心阅欲修成志：或可“悦择，越折”。经行过六春，沐舍际尤淋得。

大一·悦启程 尝试的一年中学会如何更有价值的去尝试！  
大二·择等待 选择的一年中晓得如何更有智慧的去选择！  
大三·越恒久 超越的一年中读懂如何更为理性的去超越！  
大四·折圆满 挫折的一年中明确如何更为慎独的去经世！  
研一·居简素 简居的一年中习得如何更为恬然的去生活！  
研二·思沉和 沉和的一年中了解如何更为淡定的去启程！

在师大行路，已近六年，17岁到23岁的年华亦悄然流过，红楼的那些光景，光景的那些人，那些人酿成的情节，一然历历在目。在师大求学，已接六载，大一到研二的时令亦杳然驶去，那深镌记忆中的教诲与笑容，却依然系在心头。

感谢我的导师，以及那无言的关怀、煦和的微笑。

感谢文艺学的诸位先生，为我展开了一幅精神之路的动人画卷，引我探寻精神家园的美好愿景。

感谢我人生的另一位恩师——解玲老师，您的温厚与优雅，纯良与细腻，让我在挫折中重新晓谕生活的重量。

感谢曾经在红楼里的诲我、育我的所有尊长，以及感谢那即将谢幕的红楼！

还要感谢，那些一度助我长大的人们，冷言或者蜚语，皆为恩泽。

最后，感谢我的父母，谢谢你们让我懂得“人原来可以活得很幸福”！

