

俞兆平：论鲁迅早期的浪漫主义美学观

更新：2009年9月5日

来源：美学研究 作者：俞兆平

阅读：211

一篇《摩罗诗力说》，加上一段郭沫若在《鲁迅与王国维》一文中的断言，早期鲁迅和浪漫主义之间便划上等号，这是学界通行之见。的确，《摩罗诗力说》评述并高度推崇了拜伦、雪莱、普希金、莱蒙托夫、密茨凯维支、斯洛伐斯基、克拉辛斯基和裴多菲这“罗曼宗”、“摩罗派”的八大诗人；而郭沫若该文亦作如此判断：王国维和鲁迅“两位都曾经经历过一段浪漫主义的时期。王国维喜欢德国浪漫派的哲学和文艺，鲁迅也喜欢尼采，尼采根本就是一位浪漫派。鲁迅的早年译著都浓厚地带着浪漫派的风味。这层我们不要忽略。”¹应该说这一断言是符合客观真实的。

但鲁迅早期的浪漫主义美学观念到底在哪些方面呈现出来呢？以往学界似乎并未具体展开论析。例如，赵瑞蕙先生率先论定：《摩罗诗力说》“是我国第一部倡导浪漫主义的纲领性的文献。”但他在论述时更多的是停留在鲁迅介绍、倡导西方浪漫主义这一层面上：“鲁迅早年像普罗米修斯一样从西方输送进来的革命浪漫主义的火焰就旺盛地明丽地燃烧起来了。”²而鲁迅自身是否确立了浪漫主义的美学观念却语焉不详。汪晖则别开生面地指出：“人的独自性作为一种内在尺度构成了鲁迅浪漫主义文学思想的根本依据。否定老子，批评屈原，对‘人生之闕机’的非理性启悟，反对‘诗与道德合’的观念，上抗天帝、下压从生的独立人格，‘人生不可知，社会不可恃，则对天物之不伪，遂寄之无限之温情’的心态，‘如狂涛如厉风，举一切伪饰陋习，悉与荡涤，瞻前顾后，素所不知的无畏追求……鲁迅的浪漫主义精神与其说是文学性的，不如说是哲学性的’。³虽然神思通脱，但近乎论纲式的文句仍嫌过于言简意赅。因此，对鲁迅早期的浪漫主义美学观念展开具体的、细密的论析，看来仍是十分必要的学术任务。

对鲁迅早期思想的研究，一般集中在《科学史教篇》、《文化偏至论》、《摩罗诗力说》、《破恶声论》以及《人之历史》等文章上，本文也不例外。在这些文章中，我们可以看到鲁迅对西方浪漫主义美学并不陌生，而是形成相对系统的完整的观念。

浪漫主义思潮“四派”之划分

鲁迅对于西方浪漫主义思潮不是笼统视之，而是根据“知见”与“情操”这一对立的心理质素的偏倚程度，划分为四派——“主智”派、“罗曼”派、“知感圆满”派、“意力”派。

在《文化偏至论》一文中，鲁迅批判了当时全球性的“物质主义”之偏至。他指出，针对“唯物极端，且杀精神生活”的现象，近代世界思想界出现了奉行主观主义的“新神思宗”。其特点有二：“一谓惟以主观为准则，用律诸物；一谓视主观之心灵界，当较客观之物质界为尤尊。”⁴鲁迅这一对主观主义思潮要义的归纳颇为精到，一是以主体衡万物。从主体角度出发来把握客体世界，以主体精神界所先验设定的法则、律令，来判断、规范客体世界。其二，以心灵为尊贵。主观精神世界，即心灵界是第一位的，它凌驾于客观世界之上，哲学、美学的任务不再是寻求客体之本质及规律，而是去探索博大深邃的精神界域的奥秘，即鲁迅所说的“渊思冥想”、“自省抒情”，由“鹜外”而转“内趣”。

在此基点上，鲁迅把西方浪漫主义思潮分为四派。这里需先加说明，西方的浪漫主

¹郭沫若：《沫若文集》第12卷，第542页，人民文学出版社1959年版。

²赵瑞蕙：《鲁迅“摩罗诗力说”注释·今译·解说》第3页，第298页，天津人民出版社1982年版。

³汪晖：《汪晖自选集》第141页，广西师范大学出版社1997年版。

⁴鲁迅：《坟》第52页，人民文学出版社2006年版。

Digg排行

| | |
|---|--------------------|
| 6 | 王志敏：现代电影美学体系简介... |
| 4 | 王志敏：试论电影美学的研究框... |
| 4 | 王志敏：面向21世纪：国内电影... |
| 4 | 王志敏：电影美学：从思考方式... |
| 2 | 杨新磊：显豁于传媒思想丛林的... |
| 1 | 郝建：坏孩子带来的思考——暴... |
| 1 | 张彩华：《泰坦尼克号》——一... |
| 1 | 从《红高粱》看影视美学观念的... |

热门评论

义是一种跨学科的概念，它不仅在美学、文学的界域中使用，而且更多是在哲学，乃至政治学、社会学等范畴中运用。朱光潜说过：“德国古典哲学本身就是哲学领域里的浪漫运动，它成为文艺领域里的浪漫运动的理论基础。”¹因此，鲁迅这里是在泛哲学、美学范畴内来论述西方浪漫主义思潮的。

第一，“主智派”。鲁迅以黑格尔（黑格尔）为代表，其特点是“聪明睿智，能移客观之大世界于主观之中者。如是思维，迨黑格尔（F.Hegel）出而达其极。”²黑格尔不满康德关于“物自体”与“现象界”的二元对立，而把整个客体世界纳入先验的客观唯心主义的“绝对理念”中去，在绝对理念的演化、运动中，派生出逻辑世界、自然世界、精神世界，即鲁迅所说的整个“客观之大世界”。他以无所不包的主观思维体系解决了思维与存在的统一性，并强化了思维内在的辩证法，在客观上发展精神的无所不及的力量，所以鲁迅称他为“聪明睿智”，把主观性思维推向终点，“达其极”。

第二，“罗曼派”。鲁迅称之为“罗曼暨尚古一派”，代表人物为卢骚（J.Rousseau）与息孚支培黎（Shaftesbury），其特点是“尚容情感之要求，特必与情操相统一调和，始合其理想人格。”³在人类思想史上，卢梭首先发现了由科学和文化所建构的人类文明，在其正值增长的进程中也产生了巨大的负值效应，即人的异化问题，揭示了出近代文明与生存神性之间的尖锐矛盾。为消解这一异化对立，他主张最重要的是返回原始的生活形态、恢复“人的自然情感”，通过主观情感中的爱、灵性、想象等途径，构建美好的情操，完善合理的人格，取得诗意的生存，从而趋近神性的完美。他和沙弗斯伯利的有关理论对德国浪漫哲学的兴起产生巨大的影响。

第三，“知感”圆满派。鲁迅以希籀（Fr.Schiller）为代表，其特点是“必知感两性，圆满无间，然后谓之全人。”⁴席勒强调通过审美教育达到人的美的自由境界。在美育进程中，他指出“迫向绝对真实”的人的感性冲动，必须和趋向理性的、知性的形式冲动统一、调和起来，即鲁迅说的“圆满无间”，从而在“活的形象”的游戏冲动中，超越异化现实和异化的人性，从而形成全面发展的自由、完美的人，也就是鲁迅说的“全人”。

第四，“意力”派。鲁迅以勘宾霍尔（A.Schopenhauer）、尼佉（Fr.Nietzsche）、易勃生（Henrik Ibsen）为代表。对于第四派，鲁迅特地指出：“至十九世纪垂终，则理想为之一变。明哲之士，反省于内面者深，因以知古人所设具足调协之人，决不能得之今世；惟有意力轶众，所当希求，能于情意一端，处现实之世，而有勇猛奋斗之才，虽屡踣屡僵，终得现其理想；其为人格，如是焉耳。”⁵明叔本华、尼采、易卜生等是西方哲学、美学转折点上的代表人物。他们抛离了崇奉主客、知感之间圆满、和谐的古典美学，转向强化、高扬单向精神界的意志、意志力等。论其特点，叔本华是“内省诸己，豁然贯通，因曰意为世界之本体”，把康德的“物自体”改造成“主观意志”，把“现象界”转换成意志的表象，正如鲁迅所说的“意为世界之本体”，即意志成为世界之本源；尼采希冀“意力绝世，几近神明之超人”出现，进而发展了叔本华的生命意志论，强化生存竞争中的“意志力”，冀盼神明式之“超人”出现，而由意志力充盈的超人决定了世界的前程；而易卜生“之所描写，则以更革为生命，多力善斗，即连万众不慑之强者也”，其剧作所塑造的人物，则是在现实社会中以变革为其生命，即使悖逆众人，也是意力高扬、毫无畏惧的强者。

从鲁迅对上述四个流派具体特点的论析与划分之中，我们可以得出二点。

一是，鲁迅对美学、文学浪漫主义的把握是建基于哲学浪漫主义基础上的。

行文中，可以看出鲁迅对西方浪漫主义思潮的把握与理解是相当到位的。其文辞极为简

1朱光潜：《西方美学史》下卷，723页，人民文学出版社1979年版。

2鲁迅：《坟》第53页，人民文学出版社2006年版。

3鲁迅：《坟》第53页，人民文学出版社2006年版。

4鲁迅：《坟》第53页，人民文学出版社2006年版。

5鲁迅：《坟》第54页，人民文学出版社2006年版。

约，往往几个词汇便能抉出要义，十分警辟透彻。因此，学界以往那种对鲁迅浪漫主义倾向仅做浮光掠影式的描述，是很难把握其精髓的。也就是说，我们不能孤立地仅从文学的范畴来看待鲁迅对浪漫主义的有关论述，而应注意到其根柢所隐伏的哲学思考。在鲁迅论及美学、文学的浪漫主义要质时，诸如诗意人生、灵性、直觉、象征、契合自然、宗教信仰、神话等，必须注意到其哲学，特别是尼采哲学、美学的背景。

二是，对此四派，鲁迅着力推崇的是尼采为代表的“意力”派。

鲁迅从哲学思潮的视角简要地论析了黑格尔、卢梭、席勒、尼采的要义，从论述中可以明显看出，其认同的程度有所差别。显然，他所着力推崇的是“以改革而胎，反抗为本”的尼采的意力派；而对以卢梭为代表的“罗曼尚古”派的关注，相对弱一些；至于黑格尔的“主智派”、席勒的“知感圆满”派，则更次之。

像《摩罗诗力说》一文的题记则是引尼采之语：

求古源尽者将求方来之泉，将求新源。嗟我昆弟，新生之作，新泉之涌于渊深，其非远矣。

——尼佉

此句意为：求探古老源泉已穷尽的，将寻求新的泉源。我的兄弟啊，新的生命之作，新的源泉，将从深渊中喷湧而出，那一时日不会太遥远了。引尼采之语为自己文章的题记，这里已经呈现出鲁迅对尼采的偏重与厚爱。其中，也就包含着以尼采思想为自己所欲探求的新的源泉的趋向。

鲁迅何以做出如此厚此薄彼的选择呢？乃出自拯救中国之需求。鲁迅写道：“中国在今，内密既发，四邻竞集而迫拶，情状自不能无所变迁。夫安弱守雌，笃于旧习，固无以争存于天下。”在西方各国思潮更替、改革迭起之际，在列强竞相聚集、群起而逼迫之时，中国却仍是安弱守雌、固守旧习；仍是“尚物质而疾天才”，民众“纤弱颓靡，日益以甚”，如此，何以立足于世界？

在此情势下，鲁迅得出这样的拯救途径：

是故将生存两间，角逐列国是务，其首在立人，人立而后凡事举；若其道术，乃必尊个性而张精神。¹

中国首先需要的是“尊个性”，即弘扬个体意志，鼓励“独创之力”，做到“立人”；是要“张精神”，即振奋民族精神，使“沙聚之邦”，转为“人国”，方能“角逐列国”。因此，要“刻意求意力之人，冀倚为将来之柱石。”这样，以尼采为代表的“意力”派就自然成为首选的对象。

鲁迅还从历史发展的趋势，来肯定对“意力”派的选择。他指出，强调个性独立，强化个人意志，必然使得

内部之生活强，则人生之意义亦愈邃，个人尊严之旨趣亦愈明，二十世纪之新精神，殆将立狂风怒浪之间，恃意力以辟生路者也。²

从十九世纪“杀之以物质”、“囿之以多数”的“文化偏至”，到二十世纪新精神的确立，鲁迅认为只有依恃于尼采为代表的“意力”派，才能在狂风怒浪间辟出一条生路，才能得以完成此项任务。

Page 3

1鲁迅：《坟》第56页，人民文学出版社2006年版。

2鲁迅：《坟》第55页，人民文学出版社2006年版。

若从美学与文学的角度来看，在理论上对尼采“意力”的认同与崇奉，超越过卢梭的“罗曼复古”，这可能是导致鲁迅在创作上倾向于“新浪漫主义”（现代主义）的缘由之故。其小说开山之作——《狂人日记》就明显有着现代主义技巧与风格，如内蕴着安特列夫等象征之神秘和精神之冷峻；其散文集《野草》，不管在形式上或精神上，与尼采的《查拉图斯特拉》有着血脉相连的关系。在鲁迅的创作中，不管是前期，或是后期，其冷峻犀利、沉毅刚勇的风格，更多的是来自尼采，而像卢梭《新哀洛绮思》那种笔调感伤、情感奔放的浪漫主义意味则明显地疏淡许多。

诗意人生的思考与追寻

鲁迅浪漫主义美学的观念，最具超凡卓见的莫过于他有关诗意人生的思考与追寻。这一思考的光焰，来自十九世纪末、二十世纪初世界范围内科学主义思潮与人文精神之间的撞击。

鲁迅是一位坚定的启蒙主义者，他在《科学史教篇》中，赞美科学“神圣之光”，普照世界，为人类创造物质文明，进而推进社会改革，促进社会进步。由此看来，鲁迅是肯定科学的进步在人类历史发展上所起的作用。但是，鲁迅的科学观渊源于古代希腊，与当时流行的科学主义思潮，即唯科学主义，并不相同。

鲁迅对“希腊罗马科学之盛”是极为赞赏的。科学在古希腊时期，是通过理性，达到自由的一种学问，它与人文精神的一体的，其目的是实现希腊人的人文理想。当时，希腊人的人文理想是“自由”，自由被他们看成是人之所以为人的根本。要实现这种自由，只有“理性”才能保证，而理性就体现在“科学”这中。“对古典希腊人而言，能够保证人成为人的那些优雅之艺是‘科学’，而对‘自由’的追求是希腊伟大的科学理性传统的真正秘密之所在。”¹古希腊科学理性的伟大传统在“科学——理性——自由——人文理想”这一流程中得以呈现，科学与人文血脉相融的渊源正在于此。

鲁迅不愧为伟大的思想家，他深得古希腊科学理性传统的奥秘，适时地向国人强调了科学中的人文精神、人文理想，纠正了“以器代道”、以工具理性淹没科学中的人文精神的偏误。因此，鲁迅还向科学家提出这样的人生准则：“故科学者，必常恬淡，常逊让，有理想，有圣觉”其中，“恬淡、逊让”强调的是生

存伦理，“理想、圣觉”，则是指科学家在日常的生存与工作中决不能忘却科学中神圣的人文之光。

但人类社会发展到十九世纪末、二十世纪初，科学一词的概念内涵产生了很大的变化：以数理逻辑为基础的科学认知，无限地扩张自身的领域，从客观自然的“物界”，披覆至主观意志的“心界”，即从认识论膨胀至价值论，从而僭越、取代了后者，在世界的范围内形成一股“科学万能”的唯科学主义思潮。

唯科学主义所直接引发的偏误是物质主义，而“唯物极端，且杀精神生活”。鲁迅对此是十分警觉的，他的思考、主张，特别是在由科技而促发的“唯物主义”和人文精神的分峙命题上，完全和近代、当代世界的哲学思潮合拍。正是在人文精神与科技理性对峙的巨大的世界性的历史语境中，鲁迅发出了“掙物质而张灵明”的高昂呼声。在《科学史教篇》结尾，鲁迅尖锐地揭示了唯科学主义对审美、对人文精神所造成的伤害：[\[美学研究网http://www.aesthetics.com.cn\]](http://www.aesthetics.com.cn)

当防社会入于偏，日趋而之一极，精神渐失，则破灭亦随之。盖使举世惟知识之崇，人生必大归于枯寂，如是既久，则美上之感情漓，明敏之思想失，所谓科学，亦同趣于无有矣。2

Page 4

1吴国盛：《科学与人文》，《中国社会科学》2001年，第4期。

2鲁迅：《坟》第33页，人民文学出版社2006年版。

他指出，若片面地推崇科学，强化知识，陷于惟知识崇拜之中，人生将会是一派枯寂，了无生趣。因为单向地偏执于科学认知，势必使超然之审美感情日渐稀薄。

这股唯科学主义思潮，给人类历史的发展带来巨大的偏误与弊端。在《文化偏至论》中，鲁迅对此“偏至”的社会现象予以尖锐的批判，写下直至二十一世纪的今日仍闪耀着思想光焰的一段话：

逸夫十九世纪后叶，而其弊果益昭，诸凡事物，无不质化，灵明日以亏蚀，旨趣流于平庸，人惟客观之物质世界是趋，而主观之内面精神，乃舍置不之一省。重其外，放其内，取其质，遗其神，林林众生，物欲来蔽，社会憔悴，进步以停，于是一切诈伪罪恶，蔑弗乘之而荫，使性灵之光，愈益就于黯淡；十九世纪文明一面之通弊，盖如此矣。1

鲁迅揭示，由于19世纪“知识”、“科学”高速发展，单向地助长了“唯物主义”，其失衡的偏误给人类的生存带来了巨大的恶果：“物欲”遮蔽了“灵明”，外“质”取代了内“神”，物质文明的高涨，精神文明的低落，人的旨趣平庸，罪恶滋生，社会憔悴，进步停滞。这是19世纪的社会弊病的根源，但这难道不也是今日生存于二十一世纪工业化社会中人类的困境吗？这里，对历史现代性所激化的物质主义的批判真可谓掷地有声、铿锵有力，其笔力之雄奇，透过纸背，连今日的哲人也只能望其项背。

鲁迅这一观念的来源与尼采有关。在《悲剧的诞生》中，尼采写道：作为人文精神象征的“古老悲剧被辩证的知识冲动和科学乐观主义冲动挤出了它的轨道，那么，从这一事实可以推知，在理论世界观与悲剧世界观之间存在着永恒的斗争。只有当科学精神被引导到了它的界限，它所自命的普遍有效性被这界限证明业已破产，然后才能指望悲剧的再生。”2尼采这里所使用的“理论世界观”与“悲剧世界观”这一对立的观念，指的即是科技理性与人文精神的冲突。尼采认为，二者之间的矛盾与冲突是永恒的，只有当科学的乐观主义所创造的“日神”式的外观幻觉到了极限，破灭之后，只有当世界与人生露出可怕、狰狞的真相之后，“酒神”精神所内含的悲剧的力量才凸显出来，人们在代表悲剧精神的个体的不屈抗争中，在他的壮烈的毁灭中，得到形而上的慰藉与解脱，感觉到世界生命意志的丰盈和不可战胜，产生了高度的审美快感，从而再度肯定人生。因此，鲁迅与尼采一样，对“举世惟知识之崇”、“人惟客观之物质世界是趋”持激烈的批判态度，而把拯救的希望寄托于“悲剧世界观”——人文精神。

那么，鲁迅所主张的人类社会发展的正确途径应是怎样呢？他写道：

故人群所当希冀要求者，不惟奈端（牛顿）已也，亦希诗人如狄斯丕尔（莎士比亚）；不惟波尔，亦希画师如洛斐罗（拉斐尔）；既有康德，亦必有乐人如培得河芬（贝多芬）；既有达尔文，亦必有文人如嘉来勒。凡此者，皆所以致人性于全，不使之偏倚，因以见今日之文明者也。嗟夫，彼人文史实之所垂示，固如是已！3

这就是说，人类不仅需要物理学家牛顿、哲学家康德，还要诗人莎士比亚、音乐家贝多芬、画家拉斐尔等，断然不能忽略人生的另一极——人文精神的塑造。只有两者并重，“不使之偏倚”，人性才能全面，才能完美。鲁迅透过启蒙主义所制造的科学和知识的神话，深刻地

1鲁迅：《坟》第52页，人民文学出版社2006年版。

2尼采：《悲剧的诞生》，周国平译，三联书店1986年版，第73页。

3鲁迅：《坟》第33页，人民文学出版社2006年版。

揭示了人生另一向度的生存形态——诗意人生的价值与意义。

鲁迅主张，人的科学认知与诗意生存，二者并重，不可偏倚。其原因还在于文学艺术的特殊性质，即文艺作品具有科学认知所不可替代的形象性与直觉性。

鲁迅论析道：

盖世界大文，无不能启人生之闾机，而直语其事实法则，为科学所不能言者。所谓闾机，即人生之诚理是已。此为诚理，微妙幽玄，不能假口于学子。如热带人未见冰前，为之语冰，虽喻以物理生理二学，而不知水之能凝，冰之为冷如故；惟直示以冰，使之触之，则虽不言质力二性，而冰之为物，昭然在前，将直解无所凝沮。惟文章亦然，虽缕判条分，理密不如学术，而人生诚理，直笼其辞句中，使闻其声者，灵府朗然，与人生即会。¹

凡是世界上伟大的文学作品，均能启示人生之奥秘，直达事物的内质与规律，这是科学认知所做不到的。因为人生的真谛是很微妙、深奥的，科学的逻辑推理往往难于奏效。这就像和处于热带未见过冰的人说冰，虽然可用物理学、生理学知识加以说明，但他们还是无法知道水能凝结，冰是寒冷的。只有当冰这一具体物象明明白白地放置在面前，可触可摸时，人们便可直接了解它而没什么疑惑了。文学也是如此，虽然在条分缕析的逻辑判断方面，不如科学那么严谨细密，但人生的真理，却以其形象的直接性由词句传达出来，使人们直接听到其声音，心灵便豁然开朗，立即悟解到现实人生的真谛。浪漫主义美学所关注的文学形象直觉性，在鲁迅的文学理论体系中也得到了强化。

当然，我们不能一概否定作为现代现象标志的物质文明的出现，科学技术的发展促成了启蒙主义思潮，使人类从中世纪的宗教愚昧和封建等级制度的压抑下解放出来，对文艺复兴时期人文精神的确立，有着巨大的功绩。但在科技理性、工业机械所创造的现代世界里，和谐与平衡被打破了，“物欲”无限地急剧膨胀，技术思维的单向、片面的隘化，人与自然的日渐疏离，意识形态所涵盖的话语权力的渗透与控制，使人类应有的道德神性与生存诗性逐渐沦落、散失。

这种趋势引发了思想家、哲学家们的忧虑及对“物化”现象的抗衡，在西方呈现为以卢梭、席勒为源端，历经尼采，直至当代海德格尔等为代表的“诗化”的、或曰广义的浪漫主义的哲学、美学思潮。鲁迅把这一思潮称为“新神思宗”，给予高度评价，甚至把它比喻成在当今物欲横流时代，能救赎精神、灵明的“诺亚方舟”。他们“或崇奉主观，或张皇意力，匡纠流俗，厉如电霆，使天下群伦，为闻声而摇荡”。²其代表人物，即鲁迅上述所列举的黑格尔、席勒、卢梭、叔本华、尼采、沙弗斯伯利、克尔凯廓尔、易卜生等具有浪漫主义倾向的哲人。也就是说，西方浪漫主义哲学、美学思潮的核心要质是，以诗性的生存，来抗衡、恢复被科技理性、工业机械所异化的人生。

人的诗意生存，人的生活意义，在鲁迅的心目中是神圣至上的，决不亚于启蒙主义的科学理性。强化人的诗意生存与人的价值与意义这一人本主义哲学命题，在鲁迅看来，将成为“20世纪之新精神”，“20世纪之文明”的根本所在。人，不能陷于资产阶级文明的现代性，即庸俗的物质功利主义之中；人，不能忘却生存的另一向度——“诗意地栖居于大地上”，1907年的鲁迅就已经悟及这一层面。对诗意人生的思考与追寻，构成鲁迅浪漫主义美学观念中最亮丽的部分。

1鲁迅：《坟》第72页，人民文学出版社2006年版。

2鲁迅：《坟》第52页，人民文学出版社2006年版。

“纯文学”及“文章不用之用”观点的确立

浪漫主义美学源自人们对诗意人生的思考与追寻，它在文学观念上则表现为对文学性质独特的理解与倡导。这就是，逐步弱化了文学和政治、物质的功利及道德准则等之间的关系，确立文学有别于认识、伦理的

审美内质。对于中国现代文学来说，主要表现为对几千年封建社会传统的“文以载道”功利性文学观的割裂，创造出具有审美独立性的新的文学来。

从现代性视角来看，二十世纪初期的中国处于由西方传来的启蒙主义高潮之中。启蒙运动所推进的历史现代性的成果之一，为“高度的结构分殊性”。它是由工业化、技术革命、专业化或精密的分工所造成的：“在经济发展、技术发展的逼促下，社会的结构自然而然地趋向分殊；教会、政党、工会、学校、学术团体都应运而生，每一种‘结构’都扮演其特殊的角色，担负其特殊的功能。”¹同样的，人文精神总体也在此近代历史大趋势下走向专业化、精密化的“结构分殊”，美学及文学艺术各门类和逻辑学、伦理学的分离，并走向学科、门类等自身的独立便是其标志。但美学、文学的独立，最终是通过和启蒙主义所共生的浪漫主义思潮才得以完成。因此，文学审美自律性的确立便成为浪漫主义美学的要质之一。

在《摩罗诗力说》中，鲁迅写下一段至今仍让研究者困惑的话：

由纯文学上言之，则以一切美术之本质，皆在使视听之人，为之兴感愉悦。文章为美术之一，质当亦然，与个人暨邦国之存，无所系属，实利离尽，究理弗存。²

人们困惑的原因在于该篇文章的总旨是强化文学之功用：诗要有“摩罗”（恶魔）之气质，“立意在反抗，指归在动作”，诗人要成为“精神界之战士”，要“争天拒俗”地“动吭一呼”，让“闻者兴起”，来拯救衰败、萧条的中国。但这里却逆向提出“文章不用”，作为艺术之一的文学，它并不涉及国家的兴衰存亡，也和个人的利益得失相离。这是为什么呢？

鲁迅这一提法，显然与康德《判断力批判》中“鉴赏判断的四个契机”中的第一个契机——审美判断不涉及利害关系有关。学界一般认为，现代性基本观念之源端始自康德，因为他确立了理性至高的地位与主体性原则，在美学方面还确立了艺术的审美自律性和自主性。若纳入这一历史语境来考察，那么鲁迅关于纯文学、关于“文章不用之用”观点则有着更深刻的意义，它标志着鲁迅在审美意识方面的觉醒；也标志着中国新文学从封建社会儒家美学的单向社会功利要求中挣脱出来，不再把“文以载道”奉为文学的第一要则。

鲁迅上述的提法，和王国维当时的文学观念遥相合拍。王国维说：“美之性质，一言以蔽之，曰：可爱玩而不可利用。虽物之美者，有时亦足供吾人之利用，但人之视为美时，决不计及其可利用之点。其性质如是，故其价值亦存于美之自身，而不存乎其外。”³他认为，物的存在，虽然有时不能摆脱功用关系，但若进入美学范畴，则要割离功用关系，专注于其美之自身价值，专注于美的鉴赏——“爱玩”。1907年的中国思想文化界，只有鲁迅和王国维达到这一美学高度，他们俩在观念意识上为中国新文学打开了通往审美独立之门。

这也就是说，判断纯文学观念的价值，视点不仅是单一的唯美与功利这一对立的矛盾，还可以从现代性这一角度予以衡量。若从前一视点出发，纯文学观念有浪漫主义思潮中唯美倾向之嫌；若从后一视点出发，鲁迅关于纯文学观念的建立却是启蒙主义在中国的战斗任务之一，是浪漫主义思潮给予封建主义功利文学观最沉重的一击，是构建中国现代新文学的重要前提。鲁迅当年有可能是从后一种目的出发，从而和呼唤“摩罗”诗人的功利偏向形成一

1金耀基：《从传统到现代》第102页，中国人民大学出版社1999年版。

2鲁迅：《坟》第71页，人民文学出版社2006年版。

3王国维：《古雅之在美学上之位置》，《王国维论学集》，中国社会科学出版社1997年版，第298页。

种结构张力，达到美学观念上的平衡。

鲁迅这一观念的深层，有来自尼采的印痕。尼采高度地尊崇艺术，他试图要在艺术中抵达形而上意义：“一切时代的艺术家在其才华横溢的顶峰，恰恰把我们今日视为谬误的一种观念提举到了神化的地步；他们是人类的宗教迷误和哲学迷误的颂扬者，倘无对人类的绝对真理的信念，他们不会这么做。”在尼采的心目中，现存世界的道德是不道德的，而当今社会视之为谬误的则是对绝对真理的信念。像但丁的《神曲》、拉斐尔的绘画、米开朗基罗的壁画、哥特式教堂这类艺术，“它们不仅以艺术对象的宇宙意义、而且以其形而上意义为自身的前提。”¹这里，艺术取代了真理，因为作为本无意义的世界和人生，其所谓的真理是“丑”的，而艺术对形而上意义的追求，则可代替它。因此，艺术超越了现象层面，是一种纯粹的，具有生命价值意义的自由。这是艺术在日神精神上的展现。

尼采对于艺术观念，除了形而上意义之外，还有另一截然相反的向度，即生命的向度：“艺术使我们想起动物活力的状态；它一方面是旺盛的肉体活力向形象世界和意愿世界的涌流喷射，另一方面是借助崇高生活形象和意愿对动物性机能的诱发；它是生命感的高涨，也是生命感的激发。”²艺术的目的在于诱发、

激起人类的生命感与生命力，以一种涌流喷射的、强大的生命力量，与灾难、痛苦相抗衡，从而产生尊严感与胜利感。这是艺术在酒神精神上的展现。

形而上意义与生命力的激发，这是尼采艺术观念的两极。值得注意的是，尼采在论述中完全摆脱了艺术与人类社会的政治现实、伦理道德等功利性的关系，在某种意义前提下，这才是“纯粹”的文学。所以鲁迅才会写道，艺术的本质，在于使视、听的人在情感、生命感上得到愉悦与兴味，得到审美的感兴，而非直接地与个人生存、国家兴亡、政治功用、经济实利等相关联。

但在中国当时的特殊的历史语境中，鲁迅不可能去孤立地提倡“纯文学”。他的“由纯文学上言之”一语，仅是从各种文学观念中设立一种而已，或是进而引出下文，即“文章不用之用”的理论。他以英国批评家道覃的比喻为例：观看、诵读文学艺术作品，犹如在大海中游泳，“游泳既已，神质悉移”，但这艺术的大海并无波起涛飞，也未曾以教训、格言相授，而鉴赏者的元气体力却为之陡增。因此，文学的特点是“不用之用”，在貌似没有功用追求的形象审美中，间接地导向更高更深远的功用。鲁迅这一提法亦来自康德的《判断力批判》，为其鉴赏判断的第三契机——审美判断是一种“无目的的合目的性”，即无直接功利目的而有间接的目的性。

何以如此呢？鲁迅指出：

文章之用益神。所以者何？以能涵养吾人之神思耳。涵养人之神思，即文章之职与用也。3

即文学艺术是在一种貌似“纯文学”的“兴感愉悦”的无目的的形式美感中，自然地作用于鉴赏者的精神，激发、调整、提高其道德、意志，从而以新的精神形态介入改造客观世界的实践性行为之中，因此又有其间接目的及功利性。这与西方马克思主义流派的马尔库塞的一段话极为相似：“艺术不能直接变革世界，但它可以为变更那些可能变革世界的男人和女人的内驱力作出贡献。”鲁迅所归结出的：艺术能“涵养人之神思，即文章之职与用也”，也正是这个意思。

给以文学这样的内涵界定，推崇纯文学所带来的审美与功利的矛盾也就得到调和了。鲁

Page 8

1尼采：《悲剧的诞生》，周国平译，三联书店1986年版，第207页。

2尼采：《悲剧的诞生》，周国平译，三联书店1986年版，第351页。

3鲁迅：《坟》第72页，人民文学出版社2006年版。

迅在1913年所写的《拟播布美术意见书》：“美术诚谛，固在发扬真美，以娱人情，比其见利致用，乃不期之成果”，1其意思与前述是完全一致的。文学艺术貌似无直接的功利作用，但通过发扬“真美”，对人“神思”，即精神的涵养，间接地对社会、对人产生功利之用，此乃“不期”、“不用”之成果。由此，浪漫主义美学所强化的艺术的审美独立性，也就在这“不用之用”的辩证思维中得到合理的肯定。它标志着中国新文学在观念上开始纳入现代性的审美要素，开始呼应并跟上世界文学的发展趋势。

诗人之灵性与诗之“攫人心”

在《摩罗诗力说》中，鲁迅论及，何为诗人？他认为：“凡人之心，无不有诗，如诗人作诗，诗不为诗人独有，凡一读其诗，心即会解者，即无不自有诗人之诗。”这里，鲁迅认为，诗不只是诗人的专利，“不为诗人所独有”，一般民众之内心，皆有诗性之存在。此就如禅宗所言，人人心中皆有佛性。鲁迅立足于浪漫主义关于人的自然神性的先天设定，首先肯定了每一个人心中无不有诗，仅是在审美接受的程度上有所区别而已。凡心灵能与诗冥相契合、立时解悟的，他在本质上也就是一个诗人。

但真正意义上的诗人，与一般人还是有区别的。他应该是这样的：

有而未能言，诗人之为语，则握拨一弹，心弦立应，其声泐于灵府，令有情皆举其首，如睹晓日，益为之美伟强力高尚发扬，而污浊之平和，以之将破。平和之破，人道蒸也。2

真正的诗人与一般民众的诗性区别在哪里呢？鲁迅指出，诗人有别于常人之处就是，他有独特的灵性，能说出常人有所感，有所察，却“未能言”之语，即“言他人所欲言而未能言”，也就是首先说出一种能引导民众，有着先知先觉意味的诗性话语。这里，关于诗人的灵性及诗的审美效应的论述，颇有浪漫主义天才论与尼采“意力说”的意味。

自康德、黑格尔始，启蒙主义使人们从宗教神权、非理性、盲目信仰中解脱出来，它在确立理性的神圣

地位时，也确立了人的主体性，后者多从自我、个性、灵性、天才、独创性等角度展开论述，这一天才论也融合于同时掀起的浪漫主义思潮中，成为其最重要的内质之一。康德主张：“天才就是：一个主体在他的认识诸机能的自由运用里表现着他的天赋才能的典范式的独创性。”³尼采对康德、黑格尔美学，虽然在善恶的伦理原则上，持批判、否定的态度，但在天赋才能、典范式的独创性等浪漫主义倾向，有的时候还是趋同的。

尼采多次强调，个人不能与他人重复、雷同，人要成为自己，“不管怎样，我们务必要努力成为我们自己——为自己制造律令，创造自己”。⁴这在艺术上就表现为其内在的为科学、伦理学等所不可替代的审美独创性。所以，尼采心目中的艺术家是这样的：“他仿佛在争取人的更高尊严和意义；实际上他是不愿割爱他的艺术的最有效的前提，诸如幻想，神话，含糊，极端，象征意义，高估个人，对于天才身上某种奇迹的信仰；所以，他认为他的创造行为的延续比科学上种种对真理的献身更重要，觉得这种献身也是太单调了。”⁵

正由于诗人有着尼采所说的对形而上的真理的献身精神，所以鲁迅才会如此颂扬：“诗人为之语，则握拨一弹，心弦立应，其声泐于灵府，令有情皆举其首，如睹晓日”。鲁迅把

1鲁迅：《集外集拾遗补编》，人民文学出版社1993年版，第42页。

2鲁迅：《坟》第73页，人民文学出版社2006年版。

3康德：《判断力批判》第164页，商务印书馆1964年版。

4尼采：《快乐的科学》，余鸿荣译，中国和平出版社1986年版，第225页。

5尼采：《悲剧的诞生》，周国平译，三联书店1986年版，第176页。

诗人比喻成西方传说中弹拨弦琴的乐师，握拨一弹，奏者、听者，心弦为之震颤，随之感应，此琴音响彻心灵，使审美感应者均抬起头来，仿佛看到一轮旭日升起。这与尼采在《查拉图斯特拉如是说》中的一段话，几乎类同：

一个人深深震撼颤栗的某种东西，突然以一种不可言说的准确和精细变得可见可闻。人倾听，而并不寻求；人接受，而并不追问谁在给予；一种思想犹如电光突然闪亮，带着必然性，毫不犹豫地获得形式——根本不容我选择。一种喜悦，其巨大的紧张有时通过泪水的涵涌而得舒缓，人此时步态踉跄，时而疾行，时而踟蹰；一种完全的出神状态却又清晰地意识到有无数微妙的震颤和波动流遍全身……¹

这种对诗的审美传达与接受的具体而细微的解读，鲁迅与尼采是同调的。

在关于诗的浪漫主义美学倾向方面，鲁迅《摩罗诗力说》中一个概念很值得注意，这就是诗的“攫人心”。鲁迅把它和国之衰亡与国之专制这一重大的问题联系起来。

鲁迅在《摩罗诗力说》开篇，写出一种独特的读史心态：当你随着时代迁移读古代国家的文化史时，会感到日渐凄凉；至最后一页时，如从春日的温馨，坠入萧瑟的寒秋，一切生机都枯萎凋零了。这样的国家与民族，有印度、希伯来、伊朗和埃及。而这种从繁华走向消亡的历史，其重要的原因则在于文化的衰落。鲁迅认为：“盖人文之留遗后世者，最有力莫如心声。”“逸文事式微，则种人之运命亦尽，群生辍响，荣华收光；读史者萧条之感，即以怒起，而此文明史记，亦渐临末页矣。”²在鲁迅心目中，一个民族、国家，其人文精神能流传于后世的，莫过于语言文学。而到了其文化衰落，那民族的命运也就终止了；民众停止了歌唱，国家丧失了光芒，这就让读史的人萧条之感顿生，而该国的文明史也就接近末页了。

因此，“顾瞻人间，新声争起，无不以殊特雄丽之言，自振其精神而介绍其伟美于世界；若渊默而无动者，独前举天竺以下数古国而已。”³环顾世界各国，新的声音争先竟起，无不以其独特、雄健、奇丽的语言，振奋其民族精神，并向世界介绍其伟大而壮美之处；像德国之尼采，英国的莎士比亚，像俄国如潜流般的果戈里等。而沉默无为的，只是前所述的印度等几个古国而已。也就是说，一个国家、民族的兴起或复兴，至关重要的是要有“新声”，要有“殊特雄丽之言”，即新的理论与思想。只有“新声”，才能“攫人心”，才能触动民众心灵，开启民众心智，从而开拓出民族与国家振兴的新路。

在这一世界大势下，中国情况如何呢？鲁迅指出，虽然中国不像印度那四个古国一样，文化命脉中断，这是一件幸事。但是中国在近代，已中途衰落了，处于精神沦亡之际，一旦受新的力量冲击，就会像冰块一样，立刻解体。这是什么原因呢？鲁迅分析道：

中国之治，理想在不攫，而意异于前说。有人攫人，或有人得攫者，为帝大禁，其意在保位，使子孙王千万世，无有底止，故性解（Genius）之出，必竭全力死之；有人攫我，或有能攫人者，为民大禁，其意在安生，宁蜷伏堕落而恶进取，故性解出，亦必竭全力死之。⁴

“撻”之原意为“触”，有触犯，触动等意，这里用为“触动”；“性解”即天才，先知先觉者。鲁迅揭示，中国几千年来的封建专制，其治国之特点是采用“愚民政策”，其理想的社会形态在于不去触动民众，使芸芸众生处于浑浑噩噩、愚昧昏聩的状态之中，这样方有利于专制者的统治。当有先知先觉的天才者起来触动、唤醒民众之时，统治者势必竭尽全力

Page 10

1尼采：《悲剧的诞生》，周国平译，三联书店1986年版，第347页。

2鲁迅：《坟》第63页，人民文学出版社2006年版。

3鲁迅：《坟》第64—65页，人民文学出版社2006年版。

4鲁迅：《坟》第68页，人民文学出版社2006年版。

杀死他；但可悲的是，在“黑屋”里关了数千年的中国民众，并不理解先觉者的苦心，反而安于现状，恶于进取，竟与统治者一道剿杀之。对于“撻人心”者的剿杀，对于发出“新声”者的屠戮，如前所述，将导致一个民族、一个国家的衰亡，这是中国最大的悲剧。

鲁迅进一步加以剖析，中国对于“撻人心”者的剿杀，与自身的文化传统有关。像道家：“老子书五千言，要在不撻人心；以不撻人心故，则必先自致槁木之心，立无为之治；以无为之为化社会，而世即太平。”¹老子之说，宗旨即在于“无为”，心如槁木，其无为而为之治，就是反对用“新声”去触动人心。这在以激烈的生存竞争为法则的社会中，只能处于失败的境地。像儒家，对于“中国之诗，舜云言志；而后贤立说，乃云持人性情，三百之旨，无邪所蔽。夫既言志矣，何持之云？强以无邪，即非人志。许自繇于鞭策羁縻之下，殆此事乎？”²儒家既说诗是言志的，又强加“无邪”一词约束之，类似这种在鞭策、羁困下存在的诗，能有自由二字吗？即使是屈原，他的诗作，虽然在投江之前，无所顾忌，放言无惮，但反抗挑战之意，终篇未见，因此，能感动后代的力量不够强大。

由此，鲁迅慨叹曰：

试稽自有文字以至今日，凡诗宗词客，能宣彼妙音，传其灵觉，以美善吾人之性情，崇大吾人之思理者，果几何人？上下求索，几无有矣。³

自有文字以来，中国诗界居然找不到真正能美善人之性情、崇大人之思理的作品。鲁迅的判断是有些苛求之过，但从“撻人心”、求“新声”的角度，不能不是一种矫枉过正之说。

鲁迅对传统文化批判的这种过激与偏颇，显然是来自尼采。尼采在西方哲学史上处于转折点的地位，这奠立在他对一切旧有价值的重估上。他率先对基督教文化展开猛烈的批判与断然的否定。1882年，在《快乐的科学》一书中，他让一个疯子宣告：“上帝死了！”这一振聋发聩的呼声，彻底颠覆了宗教在人们心目中的神圣感，恢复了人对自身尊严的信念。他斥责道：基督教的“道德逐步敌视生命”，“道德很不道德”。⁴因为基督教的原罪意识、禁欲主义、悲悯情怀、自我否定等，弱化了人的生命本能，人生活在不断忏悔的“自贬”中，生活在永久压抑的“自制”中，其生命是苍白的，生命力是羸弱的，总之，基督教文化几乎把世界变成一个大病院。只有彻底摧毁基督教伦理意识，人的生命才能得到健康的发展，人的尊严才能得到高度的张扬，人类社会也才有了希望与生机。同样的，置身于“五四”前后这场启蒙运动中的鲁迅，面临着民生凋蔽、国力衰败的现状，为着唤醒蒙昧的、羸弱的国民，为着“首在立人”这一启蒙宗旨，他必定要从旧有的价值体系中挣脱，“别求新声于异邦”，以新的理论意识武装自身，这就决定他必然要向中国传统文化挑战。上述从诗的角度，对儒、道两家有关理论的质疑与批判，就是出自这一动机，而其间尼采的影响是不可忽略的。

尼采对浪漫主义有独特的理解，在《快乐的科学》中，他曾经论析了“什么是浪漫主义”这一命题。他指出，每种艺术与哲学都是以痛苦与痛苦者为前提的，而痛苦者有两种类型，一是“苦于生命的过剩的痛苦者”，他们需要酒神艺术；一是“苦于生命的贫乏的痛苦者”，他们借艺术来寻求安宁、平静，达到自我解脱，或者迷醉，痉挛，麻痹，疯狂。“与后者的双重需要相适合的，是艺术和认识中的全部浪漫主义，曾经和继续与之相适合的是叔本华和瓦格纳”。显然，尼采这里所论的浪漫主义是有其特定的范围与基调的，它成了一种生命力贫乏，趋于贫弱、柔和，或者迷醉、疯狂的审美取向，其哲学以叔本华为代表，艺术以瓦格纳为代表。

“生命的过剩”与“生命的贫乏”，成了尼采审美判断的出发点：“在考察一切审美价值

Page 11

1鲁迅：《坟》第67页，人民文学出版社2006年版。

2鲁迅：《坟》第68页，人民文学出版社2006年版。

3鲁迅：《坟》第69页，人民文学出版社2006年版。

4尼采：《权力意志》，张念东、凌素译，海南国际新闻出版中心1996年版，第104、94页，

时，我现在使用这个主要尺度：我在每一个场合均问‘这里从事创造的是饥饿还是过剩’。另一种尺度从一开始就好像要自荐——它醒目得多——这就是着眼于创作的动机究竟是对凝固化、永久化的渴望，对存在的渴望，抑或是对破坏、变化、更新、未来、生成的渴望。”¹生命力的强盛与贫弱，引导着不同的创作动机：对作品在观念上的凝固、永久、存在的追求，或是对其有着破坏、变化、更新、生成的追求。这两种动机可派生出三种美学类型：浪漫悲观主义、古典悲观主义与酒神悲观主义。浪漫悲观主义，既可以有凝固、永久的艺术动机的追求，也可以有破坏、更新的艺术动机的追求，因为它可以是失败者、苦难者、挣扎者、受刑者，把他那种施虐意志，把他对痛苦的过敏，变成一种有约束力的法则与强制，把他的受刑的形象，刻印、烙烫在上面，以此向万物报复，如瓦格纳的音乐，即是如此。古典悲观主义，是否指古希腊悲剧中的与命运抗争的审美精神，尼采没有详说，只是一种预感和幻觉。至于酒神悲观主义，尼采是这样界定：对破坏、变化、生成的渴望，可以是过于充沛的、孕育着未来力量的表现，可称之为狄奥尼索斯，即酒神精神，它属于未来，它正在到来。由此可以看出，尼采的浪漫悲观主义与酒神悲观主义，二者都可以建立于破坏、更新的艺术动机之上，只是生命力的贫乏与过剩的不同而已。由于尼采哲学的反叛与革新的根本性内质，所以在客观上它们均可属于广义的浪漫主义范畴，尼采所界定的以瓦格纳为代表的浪漫悲观主义只是狭义的而已。

上帝死了，而人站起来了。尼采强调，人的站立在于他具有强力意志，而意志生命本身就是丰盈、充实的，它自身处于不断的升腾、勃发之中。因此，弘扬、激发雄健的生命力，是新的哲学、新的伦理学、新的美学的任务。这也就是上述鲁迅指出的：诗人的“攫人心”，可“益为之美伟强力高尚发扬”，诗人在对人生灾难、痛苦的抗争中，能使奇丽、伟大、雄健、强盛的生命力及高尚的精神得以发扬，从而打破污浊的平静沉闷的局面，使人道主义精神蒸腾上升。

为着达到这一目的，鲁迅信奉并接受了尼采的“酒神悲观主义”，在西方诗坛众多流派、社团中，选择了以拜伦为代表的“摩罗诗派”。“新声之别，不可究详；至力足以振人，且语之较有深趣者，实莫如摩罗诗派”，其选择的原由，主要在于此诗派“力足以振人”，即其意志力、生命力的强盛、丰盈，足以振奋人心。“凡立意在反抗，指归在动作，而为世所不甚愉悦者悉入之”，此类被凡俗常人所不喜欢，称之为“撒但”、恶魔的诗人，只要是立志反抗，投入斗争的均予以选入。像拜伦、雪莱、普希金、莱蒙托夫、密茨凯维支、斯洛伐斯基、克拉辛斯基和裴多菲这“摩罗诗派”的八大诗人，充溢着酒神的抗争意识与悲剧精神，他们反抗邪恶，矢志不渝。他们

动吭一呼，闻者兴起，争天拒俗，而精神复深感后世人心，绵延至于无已。²

只要他们高吭疾呼，听者无不奋起，与天地抗争，拒凡俗庸常，其精神将深深地感动后代人们心灵，永远地流传下去。

迷信、宗教、神话与自然

由于西方浪漫主义思潮对科学认知持抵制、质疑的态度，因此对纯粹认知所描述的物理性的世界并不满意，他们认为排除人生价值的世界观念是不完美的。这样，对人的生存意义的追问便成为他们思索的中心：人从哪里来，为何而来，又往何处去？短暂的生命在浩瀚的

1尼采：《悲剧的诞生》，周国平译，三联书店1986年版，第253—254页。

2鲁迅：《坟》第66页，人民文学出版社2006年版。

永恒的时空间中有何作为？灵魂最终的归属在哪里？的确，这些关于人生价值方面的发问成为人类所焦虑的谜题。鲁迅在1908年所写的《破恶声论》中，便从这一浪漫哲学思想高度上对国内当时一些所谓“破迷信者”予以批评。

20世纪初，唯科学主义思潮在世界泛滥，亦波及到中国文化思想界。科学对立面是迷信，推崇科学则要批判迷信，对此，众多国人不加辨析地盲从之。正如鲁迅所描述的那样：“破迷信者，于今为烈，不特时腾沸于士人之口，且哀然成巨帙矣。”破除迷信的思潮愈演愈烈，已聚成真伪莫辨的巨大的外衣。因此，鲁迅认为，首先必须确立与迷信对立的“正信”是什么？鲁迅指出：

夫人在两间，若知识混沌，思虑简陋，斯无论已；倘其不安物质之生活，则自必有形上之需求。¹

一个有知识、能思考的人，只要他不满足于物质的生活，他必然会产生超越现实的“形上之需求”。像古印度民众，见暴风骤雨、电闪雷鸣，以为雷神与敌争斗，顿生虔诚、崇敬之念头；犹太民众，观察宇宙自然，觉得不可思议，则寻求与神沟通，宗教就由此而萌生。对无限时空的敬畏，对神秘的超自然力的信仰，必然引发超越性的思考。

鲁迅进而由哲学高度上对此现象加以评说，当精神性超越意识被唤醒之后，寻求灵魂的归依——信仰、宗教，也就成了必然的事态。这一类

向上之民，欲离是有限相对之现世，以趣无限绝对之至上者也。人心必有所冯依，非信无以立，宗教之作，不可已矣。²

个体的生命是有限的、短暂的、相对的，而宇宙的时空间则是无限的、永恒的、绝对的，一个有探索、追寻意识的人了，决不可能不想超越有限的生存现状而趋于无限的神性界域。人生存于天地之间，心灵必有所依凭，信仰必有所确立，因此宗教意识的产生是不可避免的，从另一视点来看，宗教正是哲学产生的前提。

正如马克思所揭示：“生活活动的性质包含着一个物种的全部特性、它的类的特性，而自由自觉的活动恰恰就是人的类的特性。”³人这一族类之所以有别于动物，就在于他的活动有着“形上”精神导引的“自由自觉”这一向度。对世界本源的追索，对人生存的价值与意义的思考，这是人这一族类特性之所在，决不能以“迷信”一词而蔽之。这也是鲁迅在《文化偏至论》中对“新神思一派”颇为推崇的原因。以往学界对《破恶声论》中鲁迅肯定宗教、“迷信”感到一定困惑，甚至回避之，原因在于未能从哲学的高度上予以考察，未能注意到西方浪漫主义思潮对鲁迅影响这一历史语境，而是孤立地看待这一类问题，因此所得的结论势必有所偏离。

在这一精神向度上，鲁迅对中国民众“普崇万物为文化根本，敬天礼地”的所谓“迷信”观念颇为赞赏。“覆载为之首，而次及于万汇，凡一切睿知义理与邦国家族之制，无不据是为始基焉。”天地为万物万事之首，一切知识，包括哲学、伦理学以及国家、家族等种种社会结构无不以它为始基。这种“天人合一”的观念是中国古代文化的本质要义。由此，“虽一卉木竹石，视之均有神闾性灵，玄义在中，不同凡品，其所崇爱之溥溥，世未见在其匹也。”⁴中国人由“天人合一”观念出发，尊崇万物，敬奉天地，视一花一木，一砂一石，皆有性灵、生气，皆有奥秘、玄义，这观念虽是神秘的，也是泛美学化的，它与道家玄学、禅宗美

Page 13

1鲁迅：《集外集拾遗补编》第24页，人民文学出版社1993年版。

2鲁迅：《集外集拾遗补编》第24页，人民文学出版社1993年版。

3马克思：《1844年经济学—哲学手稿》第50页，人民出版社1979年版。

4鲁迅：《集外集拾遗补编》第24页，人民文学出版社1993年版。

学有着源流的关系。禅宗名偈：“青青翠竹，尽是法身，郁郁黄花，无非般若”，内蕴的就是万物皆为终极性的真如佛性所显现的义理。

鲁迅认为，在此心念、情思的基点上方能诗：

顾瞻百昌，审谛万物，若无不有灵觉妙义焉，此即诗歌也，即美妙也，今世冥通神闾之士之所归也，而中国已于四千载前有之矣；斥此谓之迷，则正信为物将奈何矣。¹

能否视世间万物有“灵觉妙义”，即有生命灵性的，成为诗歌创造的美学前提，鲁迅的浪漫主义诗学观念亦由此可见。若把此类情思斥责为迷信，岂不颠倒是非？这是那些精神窒塞，灵觉已失，惟物质功利是图者所言，其害极大。所以鲁迅疾呼：“伪士当去，迷信可存，今日之急也。”

宗教、“迷信”如此，神话亦然。鲁迅认为：

神话之作，本于古民，睹天物之奇觚，则逞神思而施以人化，想出古异，諛诡可观，虽信之失当，而嘲之则大惑也。太古之民，神思如是，为后人者，当若何谅异瑰大之。²

神话亦来自古代民众之“神思”，他们见天地万物的奇异景象，则通过想象的方式拟人化地加以夸大，虽然奇异幻怪，不可尽信，但若去嘲笑这类幻想也是一种迷误。如现今有人借口科学认知的真实，质疑中国古代龙的传说，这种以所谓动物学的知识来衡量、评判古人的“神思”，是再愚蠢不过的了。鲁迅指出，正如俄罗斯的标志是双头鹰、英国的标志是两只相对立的狮子一般，神龙则是中国的象征，中国的国徽，是神圣不可亵渎的。想象、拟人化、夸张、幻想、象征、神话，这些人文精神的特殊运思方式，这些浪漫主义惯用的传达技艺，在早期鲁迅心目中都是值得珍惜的传统。

鲁迅对神话、宗教、迷信等“形上”精神活动的肯定，缘自尼采对神话的高度崇奉。在尼采美学中，神话并不只是一种原始艺术的样式，而是真理的映象：“神话想要作为一个个别例证，使那指向无限的普遍性和真理可以被直观地感受到。真正的酒神音乐犹如世界意志的这样一面普遍镜子置于我们之前，每个直观事件折射在镜中，我们感到它立即扩展成了永恒真理的映象。”³可以看出，神话在尼采的心目中地位极高，它是和酒神精神合融一体的，因为它使无限、普遍、真理这些“形上”的精神形态得以直观地呈现。

但是，在以科学知识为主导的现代文化语境中，神话这一神圣的位置却岌岌可危，尼采写道：“古老悲剧被辩证的知识冲动和科学乐观主义冲动挤出了它的轨道”，“只要想一想这匆匆向前趑趄的科学精神的直接后果，我们就立刻宛如亲眼看到，神话如何被它毁灭，由于神话的毁灭，诗如何被逐出理想故土，从此无家可归。”⁴尼采把文化分为三种，一是以科学知识为体系的“苏格拉底文化”，二是展示诱人艺术美之幻象的“艺术文化”，三是弘扬、激发生命强力意志的酒神“悲剧文化”。但在现代社会中，“苏格拉底文化”占了上风，科学知识体系的涵盖、科学逻辑推演的独断、科学万能对精神界的僭越，使人文精神的地位和影响日渐萎缩，神话、宗教等被当成科学的对立面——“迷信”，予以否定而抛弃。随着神话这一母体的毁灭，诗被驱逐出故土，（即我们今天所说的，人失去了精神家园，无法诗意地栖居）进而音乐也就消亡了。这样，人的精神外化所有的直观的的形象的美的品类，全部在科学的巨轮前毁灭了，这也就是鲁迅在《科学史教篇》中所说的：“举世惟知识之崇，人生必大

Page 14

1鲁迅：《集外集拾遗补编》第25页，人民文学出版社1993年版。

2鲁迅：《集外集拾遗补编》第27页，人民文学出版社1993年版。

3尼采：《悲剧的诞生》，周国平译，三联书店1986年版，第74页。

4尼采：《悲剧的诞生》，周国平译，三联书店1986年版，第73页。

归于枯寂，如是既久，则美上之感情漓”的意思。尼采无法容忍人类发展进程中这样一种危险的偏离，在论著中一再予以批判、抗衡。尼采这一对历史现代性质疑、批判的审美取向，对早期的鲁迅起着巨大的影响。

西方浪漫主义思潮有一特质十分鲜明，这就是倾心于“回到自然”。被罗素称为“浪漫主义运动之父”的卢梭对科学与文化所创造的城市文明和工业文化十分反感，强烈抵制。他首先提出“回到自然”的口号，其中既包含有“回归人的自然情感”的内涵，也包含有回归大自然的指向。

鲁迅对浪漫派这一倾向亦了然于胸，在评述雪莱时，他饱含情感地写道：人生不可知，社会不可靠，只有大自然不会伪饰，诗人就把那无限之温情寄托于其间。雪莱幼小的时候，就亲近自然风物，喜爱密林幽谷、断崖绝壁，早晨眺望朝阳，晚上观看繁星，在山上俯瞰都市，思索人世间的盛衰与悲欢。

其神思之澡雪，既异于常人，则旷观天然，自感神闕，凡万汇之当其前，皆若有情而至可念也。故心弦之动，自与天籁合调，发为抒情之什，品悉至神，莫可方物。¹

雪莱高洁的情思异于常人，当他放眼于自然，便自会感悟到其奥秘所在。当宇宙万物呈现在他的面前之际，仿佛皆有情感可恋。所以他在创作时，心弦自然会与天籁合拍，其抒情诗篇犹若神品，无可比拟。鲁迅还写道：一个人如果眼睛只盯住实际功利，就会驱使自然去获取金钱资产；一个人若把智力集中于科学，就会想控制自然把握其规律；至于更低层次的人，从春天到冬天对天地间崇高、伟大、美妙的种种物象，无所感应，精神才智陷于黑暗之深渊之中。他们都无法领略到投身于大自然怀抱，发出婴儿般微笑时的美。对浪漫主义思潮回归自然之追求，鲁迅是赞叹有加的。

韦勒克在《再论浪漫主义》一文中列举了多种西方浪漫主义的概念与界定，最后总结道：

无论所有这些研究在方法上和强调的重点上如何不同，它们仍然得出一个令人信服的一致意见：它们都看出了想象、象征、神话和有机的自然观隐含着实质。并将它视为克服主观和客观、自我和世界、意识和无意识之间分裂的巨大努力的一部分。这就是英国、德国和法国浪漫主义大诗人的最重要的信条。这是一个前后严密一贯的思想和感情的主体部分。2

这里，除了想象、象征、神话等我们通常论述的浪漫主义表现方式之外，重要的是提出克服主观与客观、自我和世界、意识与无意识这“三大分裂”的问题，也就是如何强化审美现代性，来克服现代化进程所带来的人文精神异化问题。所以鲁迅对诗性人生的思考与追寻，对“纯文学”及“文章不用之用”观点的肯定，对诗人之灵性与诗之“攫人心”功能的推崇，对“迷信”、宗教、神话及自然的维护与颂扬等，以及对潜在在其内里的尼采浪漫美学思想的接受和化解，均为建构中国现代浪漫主义美学所做出的可贵的努力。

与此同时，我们不能不指出鲁迅在构建中国现代浪漫主义美学时所处的复杂的历史语境。20世纪初的中国是一个极为特殊的年代，多重矛盾、多种思想，交错盘缠，揉合一体。一方面，拯救民族危亡的政治紧迫感决定了对民众的启蒙任务，而这一任务的实施则需要启蒙主义理性主体的确立。由此，鲁迅才一再吁求“摩罗”诗人，如拜伦这类“精神界的战士”的出现，一再强调“首在立人，人立而后凡事举”，方可“转为人国”。另一方面，西方世界

1鲁迅：《坟》第86页，人民文学出版社2006年版。

2韦勒克：《批评的诸种概念》第212页，四川文艺出版社1988年版。

此时的启蒙主义任务业已完成，而以浪漫主义思潮为代表的审美现代性已开始对启蒙理性的颠覆与批判，对启蒙主义质疑的感性自由个体，开始了自身的建构并对历史现代性予以抗衡。在中国现代思想界，鲁迅最早感悟到了这一历史动向，并在《文化偏至论》一文中做出敏锐的反应。因此，中国思想文化界的现状与西方的思想动向之间存在着错位，这一错位也反映在鲁迅的美学观念中，如启蒙功利性和纯文学审美自律性的整合，确立启蒙理性主体和维护感性自由主体的共在，构建浪漫主义理论体系和运用现代主义创作技艺的并行等。这一切都需要我们做一番缜密的、慎重的考证、辨析工作，只有这样，才能趋近于特定历史时期的鲁迅的思想及美学观念的真实。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

0
顶一下

发布:2009-9-5 21:29:29 收藏 推荐 打印 | 字体: 大 中 小

俞兆平: 越界的庸众与阿Q的悲剧——《阿Q正传》新解

曹伟星: 感受可以解释美1——感受学释美的哲学理由

相关新闻 全部新闻

曹伟星: 感受可以解释美2——感受理论如何释... (11月4日)

南开大学2010年硕士招生专业目录[美学] (11月2日)

美学专业研究生招生单位综合信息表(更新中) (10月31日)

山东师范大学2010年研究生考试美学专业目录... (10月31日)

北京大学2010招收攻读硕士学位研究生专业目... (10月31日)

郑州大学2010年攻读硕士学位研究生招生专业... (10月31日)

理海新: 美学与艺术 (10月27日)

朱志荣: 论朱立元的实践存在论美学观 (10月27日)

本文评论 查看全部评论 (0)

表情: 姓名: 匿名 字数 0

点评:

同意评论声明

评论声明

- 尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规
- 承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事责任
- 本站管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容
- 本站有权在网站内转载或引用您的评论
- 参与本评论即表明您已经阅读并接受上述条款