

《红楼梦》悲剧意识的渊源及其文化超越精神

彭毅力

摘要：悲剧意识是《红楼梦》的底色，其渊源可以追溯到中国古代神话原型，先秦楚文化中以《离骚》为代表的《楚辞》，以及《庄子》的悲剧风格；宋代以来的戏剧如“南戏”中的有关剧作、元代和明代的悲剧名作；明清的某些小说等。悲剧意识通过作品的悲剧性叙事得以传达，《红楼梦》建构了“仕途经济”及“至情至美”两种生存方式或文化模式的重叠悲剧，贯穿着持续地对抗悲剧性结局的文化超越精神。《红楼梦》通过文化悲剧与超越的叙事所彰显的文化自觉意蕴，具有重要的当代价值。

关键词：《红楼梦》悲剧意识；观念传承；审美化生存；重叠悲剧；文化超越

作者简介：彭毅力，女，副教授，硕士。（浙江传媒学院 社会科学部，浙江 杭州，310018）

中图分类号：I207.411

文献标志码：A

文章编号：1008-6552 (2015) 06-0122-08

悲剧意识是民族文化深度的一种标志，它“唤起不同寻常的生命力来应付不同寻常的情境。……用崇高的力量去斗争，哪怕面对彻底的毁灭或可怕的死亡，也不屈服。”^[1] 作为一部旷世佳作，悲剧意识成为《红楼梦》的底色或基调，曹雪芹通过小说主人翁的文化悲剧体验，表达了他对人生的终极关怀；尤其是构建出理想的审美化生存方式，同时揭示了这种理想在现实中破灭的必然结局，从而使小说对读者的心灵产生了强烈的震撼。在小说的开篇，作者就倾诉了满怀的悲情：“满纸荒唐语，一把心酸泪，都言作者痴，谁解其中味？”^① 自《红楼梦》问世以来，已有诸多学者为“解其中味”，间接或直接从悲剧意识的维度讲过不少的见解。本文也沿着探讨《红楼梦》悲剧意识的致思路向展开，只是将小说中的悲剧主要理解为文化悲剧，而将文化视为一种历史形成的生活样法或生存方式，由此打开一扇新的观照《红楼梦》悲剧意识的窗户，寻获一些不同于以往认识的东西。

一、悲剧意识是《红楼梦》的底色

悲剧的说法及其规定性肇始于西方，一般包含了三个方面的意思：一是人类生活中的悲剧性，如车尔尼雪夫斯基就认为“悲剧是人的伟大痛苦和伟大人物的死亡”^[2]。二是现实的悲剧性在观念中投射所生成的悲剧意识，关于这一点，叔本华说过：“悲剧的真正意义是一种深刻的认识”^[3]。三是悲剧意识在戏剧中的外显，也即一种戏剧种类。亚里士多德说：“悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿，它的媒介是经过‘装饰’的语言，……通过引发怜悯和恐惧使这些情感得到疏泄。”^[4] 鲁迅以其精到的概括力，将上述的几方面含义表达为：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”^[5]，言简意赅地揭示了悲剧的内涵。

从上述对悲剧含义的讨论中可以看出，悲剧意识是对现实的人生悲剧性的观念把握及文化建构。有学者更将其表述为：悲剧意识是指对人生的悲剧感，以及对悲剧人生积极寻求艺术观照和抗议的心理能量和意向。^[6] 由此观之，《红楼梦》的悲剧意识涌动于字里行间。脂砚斋对小说中“瞬息间则又乐极悲生，人非物换，究竟是到头一梦，万境归空”（第1回）的感叹所作的批语是：“四句乃一部之总纲。”而对“大观试才题对额”一回的批语是：“余则为若许笔墨，却只因一个葬花冢。”这些批语意

① 曹雪芹，高鹗著：《红楼梦》，人民文学出版社，1982年版，第1回。以下凡引用该书，都只注出引文所在的章回。

指其悲剧性，应是中的之言。先说小说言“梦”过程中显现的悲剧意识。《红楼梦》以“梦”来标题作品，而且其中也描述了十多个大大小小的梦境，这些梦境又都归属于大荒山青埂峰下无才补天的一块石头幻形入世，最后又复归原处的一场大梦。这即是一个与作者身世相对应的、充满悲情的幻梦：石头来到“昌明隆盛之邦，诗礼簪缨之族，花柳繁华地，温柔富贵乡”（第1回）的享受转瞬即逝，只落得“万境归空”、“万艳同悲”。这种悲凉空寂的结局，作者早在第五回宝玉梦游太虚幻境时就设定了的，所以，小说在描述极尽富贵繁华的贾府气象时，总是于其中潜在地贯穿着一种悲凉和失落，隐约地显露着作者对人生感悟出的、难以掩藏的悲剧意识。曹雪芹出身于百年望族，一度体验过烈火烹油、钟鸣鼎食，诗礼簪缨、繁华着锦的生活，而后又“蓬牖茅椽，绳床瓦灶”，“举家食粥酒长赊”，使他在对人生的深度体验中产生了真切的悲剧意识，并将其外显于小说的底色或基调中。正如鲁迅先生所说：“盖叙述皆存本真，闻见悉所亲历，正因写实，转成新鲜。”^[7]

其次，作者开宗明义，说自己的著述是“大旨言情”。鲁迅先生也将其归入“清之人情小说”之列。^{[7]（181）}的确，形塑了象贾宝玉、林黛玉、晴雯、妙玉，乃至尤三姐等一批表现出具有至纯、至爱真情的“情痴”，是《红楼梦》的显著特色。这些“情痴”活跃在作者构建的大观园等“有情之天地”中，但他们所带的情缘，即便如宝黛的木石之盟那般，内蕴感天动地的真爱，演绎出了让人刻骨铭心的乐章，最终都只落得悲惨的结局。

再就是在小说的主人翁身上，时常绽露出悲凉的情愫和心境。先说被作者打上“情种”底色的贾宝玉，这个被孤单地抛到花柳繁华地的顽石，“天分中生成一段痴情”，常“无故寻愁觅恨，有时似傻似狂”。即便在花天酒地或柳浪闻莺的时节，他的内心也时常萌动着莫名的恐惧和忧伤。如他唱的《红豆曲》：“睡不稳纱窗风雨黄昏后，忘不了新愁与旧愁。咽不下玉粒金莼噎满喉，照不见菱花镜里形容瘦。展不开的眉头，捱不明的更漏”（第28回）等词句，流淌出了多少他心底翻飞的愁绪！他虽为贾府嫡传贵公子，享有繁华丰厚的生活，在家人中被众星捧月般娇惯，身边又有一大帮他所钟爱的姐妹，但却时常说出哀婉凄楚的言语，死亡的幻影似乎与他如影随形：“活着，咱们一处活着，不活着，咱们一处化灰，化烟，如何？”（第57回）“等我化成了一股轻烟，风一吹便散了的时候，你们也管不得我，我也顾不得你们了。那时凭我去，我也凭你们爱那里去就去了。”（第19回）正如鲁迅先生所说：“悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已。”^{[7]（185）}就另一位主人翁林黛玉而言，母亲早逝，她远离生身父亲，寄居于舅舅家，这是一种被抛入陌生世界的境遇。这种“被抛”，来自木石之盟的宿命。因此，在她的言行举止中，已不是一般的柔弱女子的多愁善感，更是时常透露出哀伤和凄楚，乃至如贾宝玉那样，不时也感到死的幻象。这种心绪最集中地显现于她的“葬花词”中：“依今葬花人笑痴，他年葬依知是谁？”“未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流。”（第27回）她在人生体验中的悲凉之感，正好用“冷月葬花魂”来概括。小说后40回让黛玉死去，宝玉弃宝钗而出家，使之仍呈现了一个令人黯然伤神的悲剧性的结局，说明续书者对前80回悲剧意识的深度领悟。

上述这些悲剧意识的色调，通过一曲《好了歌》对“功名”、“金银”、“姣妻”、“儿孙”等等的虚幻性的揭示，如“终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了”，“古今将相在何方？荒冢一堆草没了”（第1回）等等，将“悲凉之雾”更弥散至全书。因此，王国维说：“《红楼梦》一书，与一切喜剧相反，彻头彻尾之悲剧也。……凡此书中之人，有与生活之欲相关系者，无不与苦痛相终始”。这种悲剧，“非必有蛇蝎之性质与意外之变故也，”确系“剧中之人物之位置及关系而不得不然者，……不过通常之道德，通常之人情，通常之境遇为之而已。由此观之，《红楼梦》者，可谓悲剧中之悲剧也。”^[8]

二、《红楼梦》悲剧意识的滥觞

《红楼梦》中的悲剧意识，渊源于中华文化心理基因和中国古代文学的传统。悲剧意识在中国自古

有之,这应无存疑。自称是“第一个悲剧哲学家”的尼采说:“悲剧乃是一种狄奥尼索斯之‘内观’与‘能’之阿波罗式的‘体现’”^[9],也即由酒神内在的、热烈的艺术冲动,辅之日神冷静的修正。虽然朱光潜说:“中国人用很强的道德感代替了宗教狂热,”这“自然对人生悲剧性的一面就感受不深”,^[10]但他也未否认悲剧意识在中国文化中的实存性,更何况阿多诺指出:“苦难,而不是肯定,是艺术的人性内容,如果抹掉对累积起来的苦难的记忆,是难以想象作为历史缩影的艺术会变成什么的”^[11]。就此看来,凡是真正的艺术,都带有表现着人生苦难的悲剧色彩,对于中国源远流长的古代文学艺术来说,应是更加如此;因为在中国历史的诸多阶段上,还沉淀着深重的苦难和浓厚的“忧患意识”。有学者认为,虽说中国有“乐感文化”^[12]的建构与传承,但“悲哀是中国文化的底色,”在这个底色之上通过抑制激情、抑制悲剧精神的方式建立起了乐感文化,带来了中国悲剧美学特征的复杂性。“就悲剧意识而言,中国文化的悲剧意识不是更少于西方文化,恰恰相反,全部中国文化几乎都是建立在人类的这种悲剧意识的基础之上的。”^[13]这种看法应是比较符合实际的。乌纳穆诺认为:“生命的悲剧意识(the tragic sense of life),它包含着生命自身和宇宙的整幅概念,以及或多或少系统化的或多或少有意识的整幅哲学,这一种意识不但是个体的人拥有它,它也可能为整个民族所有。”^[14]

中国先秦时期楚文化彰显的悲剧意识多引人关注,成为古代文化中悲剧意识的范型。首先是“精卫衔微木,将以填沧海”(陶渊明:《读山海经》)的“精卫填海”神话故事,内蕴着悲剧意识结构原型;而以《离骚》为代表的《楚辞》,则是较集中地体现了楚文化悲剧意识的文学典籍。屈原的人生及诗歌的悲剧性,突显和诠释了楚文化中的悲剧母题及悲剧气质。作为“帝高阳之苗裔”(屈原:《离骚》),专司宗庙祭祀和贵族子弟教育的“三闾大夫”,屈原对古楚历史文化典籍的熟悉,使楚文化“集体无意识”的悲剧心理深度感染了他。同时,他的人生以悲剧为主轴,从对以“香草美人”为意象的高贵完美及“内美修能”的精神贵族操守的自我形塑,进而向往“滋兰树蕙”——不懈追求更为完美的人格塑造;最后却只能是“长太息以掩涕兮,哀民生之多艰!”“虽不周于今之人兮,愿依彭咸之遗则!”(《离骚》)用死来成就自己对高贵完美及治国理想的守护。正因为他独步古今的悲剧意识绽露了人性中高贵的方面,使他在上世纪中叶被选入世界四大名人之列。

当我们把《红楼梦》与《楚辞》作鉴赏比较时即可发现,黛玉的《葬花词》所透露出的悲剧气质和情感,与屈原通过《离骚》所展示的悲剧色调何其相似:黛玉内心高洁,以花喻己,面对外界的侵袭,感伤其丽质在世之艰难:“一年三百六十日,风刀霜剑严相逼,明媚鲜妍能几时,一朝飘泊难寻觅。”(第27回)而三闾大夫也吟唱道:“日月忽其不掩兮,春与秋其代序。惟草木之零落兮,恐美人之迟暮”;“恐鸱鸮之先鸣兮,使夫百草为之不芳。”(《离骚》)三闾大夫的这种悲情不仅延续至黛玉的心扉,而且也与“金陵十二钗”的人生悲情相通。同时,黛玉也吟颂了不惜以死来与命运抗争,守护自己的清白:“未若锦囊收艳骨,一抔净土掩风流。质本洁来还洁去,强于污淖陷渠沟。”(第27回)而屈子则早已悲歌:“伏清白以死直兮,固前圣之所厚。”(《离骚》)有学者指出,黛玉的《葬花词》采用了“伤时诗”的形式。悲秋诗也属“伤时诗”,而最早的悲秋诗,按明代胡应麟在《诗薮》中的看法,应当是《楚辞》中屈原的《九歌·湘夫人》及宋玉的《九辨》这两篇“千古言秋之祖”,^[15]可见《红楼梦》悲剧意识的渊源,至少能追溯至先秦楚文化,并通过楚文化而与远古相连。

长期以来,人们就喜欢拿屈原与庄子的悲剧意识相提并论(庄、骚并称),这是由于在中华文化史上,二者都在此方面极具典型性。庄子为蒙人,“周(庄周)尝为蒙漆园吏,”(司马迁:《史记》)蒙地原属宋国,后被楚国吞并,庄子是宋国人还是楚国人,学界有不同的看法,但“他和楚国关系最深,史载他和楚威王、楚襄王都有往来”^[16],对楚文化及其内蕴的悲剧意识当是十分熟悉的。但从悲剧意识看,他与屈子各自张扬着一种独特的类型。清代学者胡文英曾比较过他们各自的特点:“人知三闾之哀怨,而不知漆园哀怨有甚于三闾也。盖三闾之哀怨在一国,而漆园之哀怨在万世。”(胡文英:《庄子独

见》)^[17]的确，屈子的悲情来自忠君爱民反而受贬责：“謇朝谇而夕替”，（《离骚》）即晨进谏而暮失官爵，美好的政治理想在祖国实现无望，反映了个人与社会分裂的悲剧性。而“庄子一书，正反应战国时代知识分子——士的悲哀。”（闻一多语）^[18]这种“士的悲哀”，根源于当时的统治者囿于日趋膨胀的物欲，“与物相刃相靡，其行进如驰，而莫之能止”，（《庄子·齐物论》）从而抛弃人性中诸多美好的品德，造成战祸频繁、生灵涂炭、民生艰难，同时也引发了世人的尔虞我诈；这凸显了人性中高贵的方面与恶劣情欲的悲剧性对立。这种对立不仅表现为“凡人心险于山川，难于知天；天犹有春夏秋冬旦暮之期，人者厚貌深情”，（《庄子·列御寇》）造成识人之难，使之在人际交往中如履薄冰；更有甚者，战乱和酷刑造成“争地而战，伏尸数万”，（《庄子·则阳》）“殊死者相枕也，桁杨者相推也，刑戮者相望也”。（《庄子·在宥》）与庄子一样，有良心和责任感的士人对天下苍生满怀悲悯之情，愿担负道义：“乱国就之，医门多疾”，也即愿如医者解民于倒悬。但“昔者桀杀关龙逢，纣杀王子比干，”（《庄子·人间世》）后来有足伤者申徒嘉，士人处世如“游于羿之彀中”（《庄子·德充符》）这种必中箭矢之地，险象环生；要避免“中于机辟，死于网罟，”以及“斤斧之害”，只有“无所可用，安所围困苦哉。”（《庄子·逍遥游》）因此，即便士人有“内圣外王之道，”怀“天下之治方术者多矣”，（《庄子·天下篇》）但必定要隐匿自己的才能与智慧，甚至“离形去知”，通过“以明”、“坐忘”、“心斋”，以及“无用”、“齐物”的层层超越，最后达到“逍遥游”、“心有天游”的境界，成为“真人”。“夫免乎外内之刑者，唯真人能之。”（《庄子·列御寇》）也就是说，如此既保持自我精神的独立自由，又保全生命及躯体的完整，实现“无用之大用”。然而，这虽贯穿了对自我人格的尊重和对生命的善待，却又与内圣外王之社会责任发生冲突，蒙叟因这种纠结而时时表现出无比的忧戚之情，对士者的人生悲剧性体悟至深透与真切。难怪有学者认为“庄子整个哲学思想的逻辑起点是他的悲剧意识”。^[19]

庄子式的悲剧意识是“对于苦难的体认以及从苦难世界中所作的精神提升。”^[20]这一特点在《红楼梦》的悲剧意识中得到了延续并彰显。曹雪芹淋漓尽致地描绘出当时整个社会的腐朽黑暗、贫富悬殊和动荡不安，从贾、史、王、薛四大家族衰败的悲剧中，作者让我们看到了一幅人世间群魔乱舞图景。但悲剧是对苦难世界的反抗及提升，正象庄子将精神提升至“心游”境界那样，曹雪芹也在那充斥了贪欲和污浊的贾府里深情地塑造了一个洁净美妙、万紫千红的大观园，一个痛恨“国贼禄蠹”的、超凡脱俗、才华横溢的宝公子，一批冰清玉洁、风流俊秀的贵族女子及那些虽身份卑微，但也清纯慧敏、年少如花的婢女们演绎的风光无限的女儿国，绽现了作者从对苦难世界的悲悯、抗争中所作的精神提升。大观园暂时阻隔了家族的风刀霜剑和时代的凄风苦雨，寄托了曹雪芹审美化生存的人生及社会理想，成为他作庄子式“心游”的美妙无比的“乌托邦”，数百年来令万千读者的心性受到至善至美的陶冶，因而也使“无才补天”的顽石成就了“无用之大用”。

如前所述，悲剧意识在中国古代文化中源远流长，庄、骚仅是其中的典型者，但它们应是给予了《红楼梦》较大的影响。从戏剧看，中国古代称悲剧类型的节目为“苦戏”、“哀曲”，这类作品开始出现于宋时，如南戏中永嘉人所作的《赵贞女》《王魁》等；^[21]到了元代，《窦娥冤》《赵氏孤儿》《梧桐雨》《汉宫秋》则是人们耳熟能详的四大悲剧名作；明代有汤显祖的“临川四梦”：《牡丹亭》《紫钗记》《邯郸记》《南柯记》；^[22]汤氏曾说，“词家四种（临川四梦），里巷儿童之技。人知其乐，不知其悲！”（汤显祖：《答李乃始》）除戏剧以外，明人的小说《水浒传》《三国演义》《金瓶梅》等等，皆不同程度地带有悲剧性的色彩。

晚清作家刘鹗把视阈拓展到多种形式的文化典籍来寻觅悲剧意识，认为“离骚为屈大夫之哭泣，庄子为蒙叟之哭泣，史记为太史公之哭泣，草堂诗集为杜工部之哭泣，李后主以词哭，八大山人以画哭，王实甫寄哭泣于西厢，曹雪芹寄哭泣于红楼梦。……曹之言曰：‘满纸荒唐言，一把辛酸泪；都云作者痴，谁解其中意？’名其茶曰‘千芳一窟’，名其酒曰‘万艳同杯’者：千芳一哭，万艳同悲

也。”^[23]《红楼梦》悲剧意识之深厚的文化背景及其深远的影响力，由此可窥见一斑。应该说，《红楼梦》是一部荟萃了中国古代文化中悲剧意识精粹的经典之作。

三、《红楼梦》的重叠悲剧与文化超越精神

《红楼梦》的悲剧意识内蕴于小说的悲剧性故事情节及人物（尤其是主人翁）的悲剧性命运展开中，也即是说，小说的悲剧性质及结构显现其独特的悲剧意识。人们在探寻和体会《红楼梦》的悲剧意识时，总是要提出自己对小说的悲剧性内容的独到见解。有学者将《红楼梦》的悲剧性作为其意蕴的三个层面之一，认为《红楼梦》的悲剧性在于曹雪芹提出了肯定“情”的价值、追求“情”的解放这种审美理想，而这种审美理想在当时的社会条件下是注定要被毁灭的，所以，《红楼梦》就是一部“有情之天下”被吞噬的悲剧。^[24]的确，曹雪芹在开篇就说《红楼梦》“大旨谈情”，鲁迅先生在《中国小说史略》中也将此书划归“人情小说”。而且在明清之际也盛行着以情为主的审美观念，如汤显祖认定“世总为情”、“人生而有情”，可以为之生与死的情为“至情”，此是有情人生的最高境界，而“《牡丹亭》便是‘至情’的演绎”；^[25]剧中女主人公杜丽娘就是一个具有至纯、至爱的真情的“情种”，她因“情”而死，因“情”而复生。《红楼梦》第23回中就称“《牡丹亭》艳曲警芳心”，引得林黛玉“心动神摇”、“益发如痴如醉，站立不住”。如前所述，作者在《红楼梦》中也着力塑造了一批以贾宝玉、林黛玉为代表的“情痴”。但如果《红楼梦》的悲剧性仅限于“有情之天下”被吞噬，那其立意、境界必定难以超越汤显祖的“临川四梦”，最多也仅是一个《牡丹亭》中“至情”的演绎，何以能独步中国文坛数百年，成为中华传统文化中悲剧意识的集大成者？

有学者将《红楼梦》悲剧性的外延作了较大拓展，认为可从“个性价值的悲剧、爱情理想的悲剧、永恒普遍的悲剧”三个层次上来理解和阐释《红楼梦》的悲剧性。但所说的个性价值，如逃避功名利禄，追求至情至美的个人理想，这种个人理想又主要指向爱情理想；而永恒普遍的悲剧，则是将爱情理想悲剧提升到“人生悲剧”，进而“上升到普遍与永恒的层面。”^[26]可见其主旨对“‘有情之天下’被吞噬”的悲剧意味并无大的超越或偏离。有学者不同意将悲剧性仅视为《红楼梦》意蕴的一个层面，强调《红楼梦》的悲剧性是文化悲剧，文化悲剧精神则是《红楼梦》的精髓。这确实打开了一道透视该小说之悲剧性的窗户，但其对这种文化悲剧结构的阐释则是“以人的情欲悲剧为近景、以婚姻、家族悲剧构成了中景”，“以社会历史文化为中心的悲剧”为远景。^[27]如此对文化悲剧的理解，尚未能基于对文化内涵的准确把握来整合其文化悲剧精神的主要意蕴。

梁漱溟先生曾说：“文化并非别的，乃是人类生活的样法。”^[28]西方学者也认为文化是“历史上所创造的生存方式的系统，既包括显型方式又包括隐型方式；它具有为整个群体共享的倾向，或是在一定时期中为群体的特定部分所共享。”^[29]或者说，“一种文化就如一个人，是一种或多或少一贯的思想和行动的模式。”^[30]总之，文化作为人们生活的样法或生存方式，表现为人们的思想和行为的模式，这种模式的差异，就形成文化的差异。而这种模式的形成，则是由于建构在社会心理基础上的价值观念对人们的思想和行为支配的结果。正因为如此，任何一种文化，其核心即是价值观。所以，对作为人的生存方式的文化而言，“悲剧性内含的价值毁灭是‘必然’的，”“悲剧性始终是以价值和价值关系为支点和基础的。而在此领域中，又只有价值载体不断运动，相互作用的所在，才产生悲剧性。”^[31]这种观点与前面引证的鲁迅先生关于“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”的说法，具有高度的一致性。这样，对文化悲剧现象的探讨，应在价值和价值关系的范围内进行，应主要从价值观的角度去审视。

由此视之，《红楼梦》呈现了一种重叠的悲剧性，内蕴强烈而持续的文化超越精神。第一重悲剧是小说已鲜明地表现了封建社会中追逐仕途经济、功名富贵的主流价值观的幻灭。具体如贾雨村为功名富贵而良心泯灭；贾府可谓被世人仰慕的功名富贵的典型，但其中与功名或“经济之道”有关联的男

性贵族除贾政以外，或精神空虚、服丹致命，或胡作非为、沉湎酒色、荒淫凶残；贾政则庸碌无能、呆滞古板，使得贾府这个沐尽皇恩、财势熏天的王公贵族之家，充塞着淫乱和罪恶，由此揭示了这种功名富贵给人间带来的是灾难，丧失了存在的合理性：这座封建的大厦已经腐朽，“如今外面的架子未倒，内囊却也尽上来了”；（第2回）曹雪芹深感这种末世的悲哀：“忽喇喇似大厦倾，昏惨惨似灯将尽。呀！一场欢喜忽悲辛。叹人世，终难定！”（第5回）这是对以上述价值观为核心的封建文化行将毁灭，而作者又“无才补天”的哀惋和叹惜^①。虽说在曹雪芹之前，已有吴敬梓在《儒林外史》中通过范进、匡超人、严贡生等一系列人物形象的塑造，痛斥了封建科举制所倡导的价值观扭曲了社会，使“一代文人有厄”，但也远不如《红楼梦》对封建的文化悲剧的哀叹来得震撼人心。曹雪芹对早年繁华温柔乡贵族生活意象的怀念，以及落入凋零衰败之生存状态后所深切感受到的对封建的主流价值观幻灭的哀伤，使《红楼梦》所呈现的上述文化悲剧更具美学意蕴和哲理。叔本华认为这类悲剧“都是在本质上我们自己的命运也难免的复杂关系和我们自己也可能干出来的行为带来的，……这样我们就会不寒而栗，觉得自己已到地狱中来了。”^{[3](353)} 这即是王国维所说的“悲剧中之悲剧”。

悲剧意识是对悲剧现实的关照和抗争。对于已深切意识到的封建文化悲剧，曹雪芹勇于进行了文化抗争和文化超越。这种抗争和超越，集中表现为“女清男浊”的“崇阴观念”^[32]，以及理想国——大观园女儿国的建构。首先是“女清男浊”的“崇阴观念”张扬了一种新的价值观。作者通过宝玉的口说：“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我见了女儿，我便清爽；见了男人，便觉浊臭逼人。”（第2回）“凡山川日月之精秀，只钟于女儿，须眉男子不过是些渣滓浊沫而已。”（第20回）这就将女儿抬高到“极尊贵、极清净的”层面，因为道家就讲“上善若水”。这种尊崇女儿、贬斥男性的观念和叙事意向，在《红楼梦》中一以贯之，这在男权制封建宗法社会中，的确也惊世骇俗。但颠覆“男尊女卑”的性别文化，将女性的社会地位置于男子之上，这并非作者的旨趣。

曹雪芹张扬“崇阴”观念，彰显了一种强烈的文化超越精神，既抨击了以男性为主体的那种执着于追逐功名富贵的价值观，又提出了一种以寻求至情至美为人生目的的价值取向，以此作为建构审美化生存方式的精神内涵或美感意象。因为在封建的宗法等级社会中，女性不能参加科举，也一般不能直接在家庭以外的名利场上争名逐利，正如探春所言：“我如是男子，自有干一番事业，偏我是女孩家。”（第55回）所以，女性不用奔波、留连于“仕途经济”，也不会去充当“国贼禄鬼”。尤其是某些未嫁人的贵族女性，她们不会为钱财所扰，不知对物的贪欲为何，具有“高人雅士”那般琴棋书画、诗词歌赋等多方面的才能，以及对春花秋月、湖光山色、四时美景的欣赏品位。而大观园就是这类贵族女子聚居的女儿国，曹雪芹倾注了全身心的激情和毕生的才华，在大观园中演绎着与园外的“仕途经济”文化截然不同的另一种文化模式——审美化的生存方式，“崇阴”观念的实质就是对这种文化模式的推崇。这种文化模式或生存方式的建构，作为对封建文化悲剧的对抗和超越，寄托了作者对人生的美妙意象或对一种新生活的憧憬。所以，“天上人间诸景备”的大观园极尽美轮美奂，自不必多叙，而妙龄淑女们的生存状态更是令人心驰神往：沁芳闸宝黛浴花读《西厢》，玉泉涌落英低吟《葬花词》；湘云醉眠芍药间，宝琴折梅映晴雪……这真可谓是“人诗意地，栖居在这片大地上”^[33]。“诗意地栖居”，是至情至美的生存，是对沉溺于名利场的价值取向之超越，难怪宝玉“把大观园中的女儿们看作真善美的化身，当作人生理想和理想人格加以追求”^[34]。因为这正是与他的“女清男浊”的“崇阴”论相对应和统一的文化意象。

还应该指出，大观园内审美化生存所彰显的至情至美价值观，其中汤显祖式的“至情”，已被整合到“至美”中，如宝黛之间动人心弦的情爱，宝玉对大观园女儿国中众妙龄女郎的关爱、体贴和怜惜

① 在《红楼梦》第一回“无才补天，幻形入世”之处，甲戌本脂砚斋批注：“八字便是作者一生惭恨。”

之情,皆具“意淫”的特点,而宝玉是在太虚幻境中演习了男女性爱,且与袭人有过一番“温存”的,但他坚持“意淫”的习性,正突现了宝玉与众女儿乃至鬟儿的儿女之情,与封建文化中的性爱之情乃至汤显祖式的“至情”都有了根本的区别。宝玉的儿女之情显现于超越了封建世俗名利场的新兴文化模式中,皆是被整合到“至美”中的、超越了肉欲的纯情。有学者认为宝玉的“意淫”或儿女纯情,包含了独特的美学意蕴,绽现出他是将众女儿“作为他的审美直观的对象”^[35],因而须与之保持一定的距离。而这种纯情,也就成为曹雪芹的审美化生存意象中的一大要素。因此,贾宝玉的形象既是作为审美化生存意象中诸多文化符号的承载者,又是其发现和映衬者。

由此也可看出,大观园的审美化生存,既不同于吴敬梓笔下的王冕在蔽塞的山村赏荷、画荷而自得其乐的简朴幽居,也不同于陶渊明“悠然见南山”的田园牧歌情趣。由于衰败之前的曹雪芹世家,是当时江南财势熏天的“百年望族”兼颇有文化建树的“诗礼之家”。多数红学家都认为曹雪芹在富贵繁华和文明鼎盛的贵族大家庭中生活过十多年,而他自身于文学艺术方面天份颇高^[36],加之受过独具旷世文华的家族氛围熏陶,成了“百科全书”式的奇才。他建构大观园这一乌托邦时,“秦淮残梦忆繁华”,至情至美的意象,总是要建立在人间天堂般的境域之上的,或者说,他的乌托邦即是今天所说的高度的物质文明与高度的精神文明相契合了。但这与作者所完成的文化超越,也即对“仕途经济”的拒斥构成了悖论。因为除了所谓“贾不假,白玉为堂金作马”这类深受皇帝恩宠、富甲一方的王公贵族世家,则难以维系大观园内的审美化生存;而这种生存方式,又恰好是对追逐功名富贵的超越。因此,以至情至爱为人生目的的文化模式,其悲剧性的结局已是预先就定下了的,这一点,曹雪芹在“生于繁华,终于沦落”的人生悲剧体验中已深切地感受到了。据此,大观园乌托邦的幻灭,自然也就因已被超越了的那种“仕途经济”文化作祟所造成。如宝黛爱情的悲剧缘于宝钗有助于宝玉回心转意去追逐功名富贵;众女儿的人生悲剧,也缘于须各奔婚姻等等归宿,重新落入世俗名利场的煎熬中,如迎春、探春、湘云等;这种状况,在太虚幻境的金陵十二钗正、副、又副册判词及《红楼梦十二支曲》等处,早已将“千红一哭”、“万艳同悲”的大观园女儿国的悲剧预示明白了。再就是只要财源不济(如被抄家等),大观园乌托邦即刻就将幻灭。高鹗对小说后40回的情节安排,红学界虽然褒贬不一,但对于至情至爱这种文化的悲剧性叙说,基本上符合于曹雪芹预设的理路轨迹。

曹雪芹用“悲金悼玉”囊括了上述重叠的文化悲剧。“金玉良缘”代表了追求“仕途经济”的文化模式;与“金簪雪里埋”(薛宝钗)对应的是“可叹停机德,”(第5回)用战国时乐羊子妻劝丈夫求取功名的典故喻宝钗勉励宝玉走“仕途经济”之路;“木石之盟”所显现的是审美化生存的文化模式;与“玉带林中挂”(林黛玉)对应的是“堪怜咏絮才!”(第5回)用晋朝女孩谢道韞能诗善文之事,喻黛玉倡导的是至情至美的人生。在这两种文化冲突中,宝玉断然超越了“仕途经济”而走进审美化生存:“都道是金玉良缘,俺只念木石前盟。空对着,山中高士晶莹雪;终不忘,世外仙姝寂寞林。”(第5回)然而,如前所述,令人叹惜的是这两种文化模式皆坠入重叠悲剧中,“奈何天,伤怀日,……因此上演出这悲金悼玉的‘红楼梦’”。(第5回)

当“木石前盟”所喻的文化模式又酿成悲剧后,宝玉是万般无奈,又作了最后的超越——遁入空门,走进了另一种生存方式。有学者还在讨论这个结局、这种超越是否符合曹雪芹的原意,^[37]但小说第一回中就有了“因空见色,由色生情,传情入色,自色悟空”之说,再就是曹雪芹原本就建构了太虚幻境、青埂峰下等无限时空和“花柳繁华地,温柔富贵乡”这种有限时空,这应是先前就对重叠的文化悲剧在“色界”有限时空中找不到化解之法,所以建构了时空无限的“空境”,作为超越或解脱之途径。所以,宝玉出家为僧(“悬崖撒手”),应是与曹雪芹的原意无违的。鲁迅先生说:“后四十回虽数量止初本之半,而大故迭起,破败死亡相继,与所谓‘食尽鸟飞独存白地’者颇符”。^{[7](186)}宝玉出家跟随了“一僧一道”,有歌如是:“我所居兮,青埂之峰。我所游兮,鸿蒙太空。谁与我游兮,吾

谁与从，渺渺茫茫兮，归彼大荒。”（第120回）由此可见，尘世中两种生存方式皆坠入悲剧，只有持续超越到“鸿蒙太空”，把希望置于“渺渺茫茫”的“空境”生存方式中。这实与庄周的“心有天游”、“游无何有之乡”有某种契合之处。

最后应该说，《红楼梦》是中国文学中最具文化自觉和文化超越精神的鸿篇巨著，居于这一视域对该书的解读，将会从中不断发掘出更多的当代价值。

参考文献：

- [1] 朱光潜. 悲剧心理学 [M]. 北京：人民文学出版社，1983：91.
- [2] [俄] 车尔尼雪夫斯基. 车尔尼雪夫斯基论文学（中卷）[M]. 辛未艾译. 上海：上海译文出版社，1998：88.
- [3] [德] 叔本华. 作为意志和表象的世界 [M]. 石冲白译. 北京：商务印书馆，1982：352.
- [4] [古希腊] 亚里士多德. 诗学 [M]. 陈中敏译. 北京：商务印书馆，1996：63.
- [5] 鲁迅. 再论雷峰塔的倒掉 [A]. 鲁迅全集（第1卷）[M]. 北京：人民文学出版社，2005：203.
- [6] 刘利. 中国古代悲剧意识及其文化根源 [J]. 美苑，2008（3）.
- [7] 鲁迅. 中国小说史略 [M]. 济南：齐鲁书社，1997：188.
- [8] 王国维. 《红楼梦》评论 [A]. 张国星. 胡适 鲁迅 王国维解读《红楼梦》[C]. 沈阳：辽海出版社，2010：133-135.
- [9] [德] 尼采. 悲剧的诞生 [M]. 李长俊译. 长沙：湖南人民出版社，1986：2.
- [10] 朱光潜. 朱光潜全集（第2卷）[M]. 合肥：安徽教育出版社，1987：426，427.
- [11] [德] 阿多诺. 美学理论 [M]. 王柯平译. 成都：四川人民出版社，1998：444.
- [12] 李泽厚. 中国古代思想史论 [M]. 北京：人民出版社，1985：306-316.
- [13] 王富仁. 悲剧意识与悲剧精神 [J]. 江苏社会科学，2001（2）.
- [14] [西班牙] 乌纳穆诺. 生命的悲剧意识 [M]. 哈尔滨：北方文艺出版社，1987：19-20.
- [15] 成穷. 从《红楼梦》看中国文化 [M]. 昆明：云南人民出版社，2005：69.
- [16] 侯外庐等. 中国思想通史（第1卷）[M]. 北京：人民出版社，1957：310.
- [17] 陆永品. 论庄、骚并称的文化现象 [J]. 河北大学学报，1994（3）：36-46.
- [18] 闻黎明，侯菊坤. 闻一多年谱长编 [Z]. 武汉：湖北人民出版社，1994：748-749.
- [19] 王振民. 庄子悲剧意识研究述评 [J]. 安徽文学，2008（6）.
- [20] 陈鼓应. 老庄新论 [M]. 上海：上海古籍出版社，1992：225.
- [21] 刘利. 中国古代悲剧意识及其文化根源 [J]. 美苑，2008（3）.
- [22] 刘小玲. 从“临川四梦”看汤显祖的困境意识及其悲剧精神 [J]. 陕西师范大学学报（哲学社会科学版），2001（S1）.
- [23] 刘鹗. 老残游记 [M]. 北京：人民文学出版社，1979：自序.
- [24] 叶朗. 《红楼梦》的意蕴 [J]. 北京大学学报（哲学社会科学版），1998（2）.
- [25] 袁行霈，黄霖等. 中国文学史（第4卷）[M]. 北京：高等教育出版社，2005：110.
- [26] 向芑. 人生悲剧的三重验证——兼及脂批对《红楼梦》悲剧主题的揭示 [J]. 晋中学院学报，2007（12）.
- [27] 杨庙平. 文化悲剧：《红楼梦》悲剧精神的新境界 [J]. 红楼梦学刊，2007（3）.
- [28] 罗荣渠. 从“西化”到现代化 [M]. 北京：北京大学出版社，1990：58.
- [29] [美] 克鲁克洪等. 文化与个人 [M]. 高佳等译. 杭州：浙江人民出版社，1986：6.
- [30] [美] 本尼迪克特. 文化模式 [M]. 张燕等译. 杭州：浙江人民出版社，1987：45.
- [31] [德] 舍勒. 论悲剧性现象 [A]. 舍勒. 哲学人类学 [C]. 罗梯伦等译. 北京：北京师范大学出版社，2014：115，105.
- [32] 彭毅力. 略论《红楼梦》中性别文化的旨趣 [J]. 浙江传媒学院学报，2014（5）.
- [33] [德] 海德格尔. “……人诗意地栖居……” [A]. 孙周兴译. 海德格尔选集（上卷）[C]. 上海：上海三联书店，1996：463-480.
- [34] 楼肇. 论贾宝玉的女儿观 [J]. 红楼梦学刊，1995（3）.
- [35] 陈维昭. 红学与二十世纪学术思想 [M]. 北京：人民文学出版社，2000：242.
- [36] 胡适. 《红楼梦》考证（改定稿）[A]. 张国星. 胡适 鲁迅 王国维解读《红楼梦》[C]. 沈阳：辽海出版社，2010：27.
- [37] 羽白. 贾宝玉致高鹗的抗议书 [N]. 新民报日报，1948-10-7.