

# 文化悲剧:《红楼梦》 悲剧精神的新境界

杨庙平

内容摘要:悲剧精神是《红楼梦》的精髓之所在,《红楼梦》的悲剧精神具有两方面标志性意义:一是《红楼梦》集中国传统悲剧文化精神之大成;二是《红楼梦》的悲剧精神体现了一种新境界,即具有现代性意义的文化悲剧精神。如果我们把《红楼梦》的悲剧艺术结构比作一幅意蕴丰富、深邃的油画作品,那么它则在结构上呈现为近景、中景、远景三个层次。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则是这副图画的前景。

关键词:文化悲剧 悲剧精神 红楼梦 现代性

鲁迅先生说过,“自有《红楼梦》出来以后,传统的思想和写法都打破了。”这尤其体现于《红楼梦》的悲剧精神中。大致说来,《红楼梦》的悲剧精神具有两方面标志性意义:一是《红楼梦》集中国传统悲剧文化精神之大成,堪称体现了中国传统悲剧文化精神的典范之作;二是《红楼梦》的悲剧精神体现了一种新境界,即具有现代性意义的文化悲剧精神。我们认为,文化悲剧精神就是《红楼梦》的精髓之所在,而不是像有的学者所说的,悲剧精神只构成了《红楼梦》意蕴的一个层

面。《红楼梦》的悲剧思想从其精神境界上看，既不同于古典的、亚里士多德式的、诗学性悲剧思想，也有别于近代的黑格尔式的、美学性悲剧思想，倒是更多的接近于现代性的、叔本华式的、文化悲剧思想。从这个意义上说，王国维以叔本华文化悲剧思想为参照来研究《红楼梦》是极具慧眼的。

### 一、《红楼梦》文化悲剧精神的继承性

纵观中国文化发展史，《红楼梦》无疑是一部荟萃了中国传统悲剧文化精髓的经典之作。在此，我们就对《红楼梦》的文化悲剧精神形成的基本原因做一番分析。

首先是《红楼梦》作者曹雪芹的人生际遇。人们普遍认为，《红楼梦》很大程度上带有作者曹雪芹的自传成份，其中熔铸着曹雪芹家族变故及其个人成长经历中的人生体验。曹家也曾是一个钟鸣鼎食之家，诗礼簪缨之族。这个家族从两方面对曹雪芹产生了决定性的影响：一方面曹雪芹的家族是书香门第之家。其祖、父辈曹寅、曹頫等都是“颇嗜风雅”，能文之士，且有诗作留存于世并为人所称。自幼饱受家学熏陶的曹雪芹，也是能诗擅画，具有极高的文学艺术修养。二是曹雪芹的家族也曾显赫一时，其祖曹寅曾任江宁织造，其父曹頫也曾继任织造一职。曹雪芹早年是有过一段快乐的童年生活的。但这些因家庭的巨变、家道的衰落而成为过眼烟云。曹雪芹只得贫居京郊，又加之中年丧子，最后在困顿与感伤交加中去世。鲁迅先生在《中国小说史略》中也说：“盖叙述皆存本真，闻见悉所亲历，正因写实，转成新鲜。”

其次是明清之际悲剧文学艺术上的创作积累。这也是《红楼梦》文化悲剧思想形成的一个重要来源。《红楼梦》是对明清之际文学艺术中悲剧文化精神的全面继承和总结。我们可以从两方面来看：一是以情为主的审美观念。曹雪芹在

《红楼梦》的开篇就说,这本书“大旨谈情”,鲁迅先生也称其为“人情小说”。曹雪芹以情为主的审美观念,无疑是可以追溯到明代中后叶的。众所周知,“情”是大戏剧家汤显祖的美学思想中的一个核心概念。汤氏的《牡丹亭》是这种以情为主的审美观念的典范之作。剧中女主人公杜丽娘是一个因“情”而死,也可以因“情”而复生的“有情人”。这种“情”是一种人间至纯、至爱的真情,也是一种感天地、泣鬼神的真爱。曹雪芹象汤显祖一样,在《红楼梦》中着力塑造了以贾宝玉、林黛玉为代表的一系列“情痴”形象。同时,作者也在《红楼梦》中构筑了令人向往的“有情之天地”,如大观园、太虚幻境等。二是明清之际的小说创作。明清是中国古典小说艺术的高峰期。人们熟知的《西游记》、《水浒传》、《三国演义》、《金瓶梅》等都是这个时期涌现出的,其中大多是有着浓厚的悲剧色彩的艺术作品。这个时期文学艺术中体现出的文化悲剧精神,无疑成为滋养《红楼梦》的一种重要的精神养料。曹雪芹的《红楼梦》就是在这样的基础之上才出现的。《红楼梦》能够成为这个时代文学艺术的高峰,其中也在于对这种带有时代特征的文化悲剧精神的全面揭示和深化。

其三是明清之际社会文化新思潮的影响。《红楼梦》也渗透着当时社会时代悲剧文化精神。明中后期中国开始出现了资本主义萌芽,这对中国传统思想文化以及既有的封建秩序产生了很大的冲击。大致说来,其影响存在于两方面:一是由于这种资本主义的萌芽得到了一定的发展,因而出现了尊人欲、反礼教的思想新动向。李贽的“童心说”是这种思想的典型代表。李贽说:“夫童心者,真心也”,“绝假纯真,最初一念之本心也。”人无童心,便无真心,人无真心,也就无真人可言。而以孔孟为主要内容的道学,正是遮蔽人之童心、真心的罪魁祸首。这样,反道学、反礼教就成了一种应时代而生的强烈呼声。文学艺术中反封建礼教束缚的主题,强调以情为

主的美学观念也是这种时代精神的回声。二是这种资本主义萌芽的发展受到抑制，而市民感伤主义情绪开始弥漫。清王朝的建立使明中后叶出现的资本主义发展遭到极大的挫折。尽管以后出现了所谓的“康乾盛世”，但那只能算是一种封建社会彻底衰朽前的“回光返照”而已。伴随于此的，更多是一种政治上的专制，经济上的闭关锁国，文化思想上的禁锢。鲁迅先生精辟的称之为“悲凉之雾，遍被华林”。这是中国近代社会发展中一出最大的历史悲剧。这个历史悲剧是“历史的必然要求与这种要求的实际上不可能实现之间的悲剧性冲突”所导致的必然结果。在这个意义上，人们把《红楼梦》看作一部“封建末世的现实历史”是有深刻的道理的。

其四是中国传统人生哲学，尤其是老庄哲学、佛道思想的影响。阅读《红楼梦》，我们可以深切体验到其中深厚的哲学意蕴。其中无疑渗透了作者曹雪芹对这种人生变幻无常的深刻体味。我们同样也能感受到中国传统人生哲学，尤其是老庄哲学、佛道思想对作者的影响。这也可以从两方面来看：一方面是中国传统人生哲学中辩证法思想，如老庄哲学中有无、真假、生死相生相济、互相转化、互为条件的朴素辩证法思想。其中的《好了歌》及《好了歌注》最能体现这种朴素的辩证法精神。作者借空空道人之口说出了一段至理名言，“好便是了，了便是好。若不了，便不好；若要好，须是了。”在“太虚幻境”牌坊两边也有一幅对联：“假作真时真亦假，无为有处有还无。”体现了同样的精神思想。二是中国传统人生哲学中带有宿命、虚无色彩的解脱思想。这种人生态度虽带有些许消极、悲观意味，但更多体现了中国传统人生哲学中一种对待人生和苦难的超脱精神境界，有时还带有一点悲壮的气概。这实质上体现的是一种中国人特有的生存智慧。在贾宝玉游历太虚幻境一节中，作者给《红楼梦》预设了“好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净”这样的结

局,最能说明这一点。家道的由盛转衰以及人生遭遇由顺而舛,这些自然使得曹雪芹更容易接受老庄哲学、佛道思想。

## 二、《红楼梦》文化悲剧精神的多层次性

《红楼梦》的文化悲剧精神内容很丰富,也呈现为多层次性。大致上看,《红楼梦》的文化悲剧精神包括以下几个层面的内容:

首先是情欲悲剧。王国维也主要是在这个层次上来探讨《红楼梦》的悲剧思想的。的确,《红楼梦》是花了很多笔墨来写人的情和欲的悲剧的,也塑造了一大批这样的悲剧人物形象。其中主要有三种:第一种是象贾宝玉、林黛玉、晴雯以及妙玉等“情痴”。这些悲剧人物身上不仅寄寓了作者曹雪芹深深的同情,也体现了自己的审美理想。这就是以情为主的审美观念。大观园是他们活动的主要舞台,也是他们心目中理想的“有情天地”。“情”是这里人们之间的精神纽带。贾宝玉与林黛玉之间的木石前盟,无疑是其中一曲演绎得最动人的乐章。但是,最打动人心、最令人铭心的爱情,往往也是以悲剧结局的。宝黛爱情也难免此令人黯然伤神的结局。第二种是象王熙凤、贾雨村之流为了攫取自己物质利益而不择手段的野心家。这些人头脑灵活聪明、才干出色,但他们往往也是野心勃勃,对功名利禄充满了强烈欲望。用王熙凤自己的话说就是“从来不信什么是阴司地狱报应的”。什么道德、礼义、廉耻统统都淹没在他们贪婪的物欲之中了。而最终结果可谓“机关算尽太聪明,反误了卿卿性命!”<sup>①</sup>第三种是象贾赦、贾珍、贾瑞、贾蓉以及薛蟠等沉浸于感官刺激的纨绔子弟。这些人既不操心家业的振兴发展,也不思量个人的前途命运,可以说是一批成事不足而败事有余的败家子。总之,《红楼梦》很深刻地揭示了人的情和欲的悲剧,而

这颇与叔本华的悲剧思想有契合之处。

其次是婚姻悲剧。这构成了《红楼梦》悲剧的主要内容。其中主要描写了三种类型的婚姻悲剧：第一种是贾宝玉和薛宝钗之间所谓“金玉良缘”式婚姻悲剧。我们不能说宝玉与宝钗之间没有感情基础，但他们之间的互动始终缺乏一种激情的碰撞、心灵的契合，更多的是一种理性、道德的客套。而缺乏深切动人的爱情作为基础的婚姻，在我们看来无疑是一种悲剧。第二种是贾琏和王熙凤之间的“同床异梦”式婚姻悲剧。他们的婚姻可以说完全是从家族利益出发结合在一起的，常常互相猜疑、拆台，甚至是落井下石。这种婚姻自然是一种悲剧式的婚姻。第三种是迎春、探春式的婚姻悲剧。迎春在父亲的眼里俨然就是偿债的抵押品，只落得个嫁给“中山狼”的悲惨命运。探春婚姻悲剧则是远嫁，这样的婚姻是一种家族利益，甚至是国家政治利益的牺牲品。精明能干的探春，对自己的婚姻及未来表现出的只能是一种无可奈何，这是探春的真正悲剧之处。可以看到，这些年轻人的婚姻悲剧无一例外都是家族因素、甚至是政治因素造成的。这也是封建时代年轻人婚姻生活的普遍情况。

其三是家族悲剧。《红楼梦》中写到贾、王、薛、史四大家族，其中尤以贾家着墨最多，构成了全书的中心。从书中可以看出，以贾府为核心的四大家族也不免最终以悲剧结局。笔者从以下几方面来分析：第一是贾府的经济基础。书中多次提到贾府表面繁华的背后，其实已经潜藏着经济上的危机。用冷子兴的话说，“如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了。”<sup>⑫</sup>王熙凤也曾说过类似的话，“外头看着虽是烈烈轰轰的，殊不知大有大的艰难去处。”<sup>⑬</sup>第二是贾府的政治依托。象贾府这样的大户人家，无疑是有着很高的政治地位的。其政治上的依托往往也是这个家族兴废存亡的关键，而政治地位也是这个家族获得经济利益的重要条件。学术界普遍认

为,秦可卿之死、探春远嫁的背后都是包括贾府在内的不同政治势力的较量,也预示了贾府在这些政治斗争中处于不利地位。尤其是元春之死,使得贾府失去了政治上最大的靠山,因而也成为贾府由盛转衰的转折点。第三是贾府的伦理纽带。伦理关系是维系封建大家庭正常运转的纽带,它往往也是窥测一个家族兴衰的风向标。事实上,贾家合府上下已经很是乌烟瘴气了。第四是贾府的人才资源。“君子之泽,五世而斩”,这是一条无法逃脱的法则,以贾府为中心的四大家族自然也难免此运。但终究事物还有积极的一面,那就是事在人为。这就要求后辈人对老一辈们拼力打下的基业,不是消极守成、坐吃山空,而是通过自己的积极努力把老祖宗的事业发扬光大。但是,我们从《红楼梦》中看到的情况。一是后继乏人,二是阴盛阳衰。本来应该成为家庭的主要顶梁柱的男性,在这里是缺位的。《红楼梦》的作者正是通过这几个方面,深刻揭示了这些封建大家族必然衰落的命运。

最后是社会文化悲剧。《红楼梦》的深刻之处还在于,它通过描写情欲悲剧、婚姻悲剧以及家族悲剧,更深广地揭示了当时的社会、历史、文化悲剧。以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗等为中心的大观园里的年轻人,无疑构成了《红楼梦》的主人公群像。他们的前途和命运在很大程度上也是家族和社会的前途和命运。一个有希望的社会应该是给年轻人的成长和发展能提供尽可能多的空间和机会。而我们从小说中看到的恰恰是相反的情况。这一点集中体现于贾宝玉这个人物形象身上。贾宝玉身上焕发出来的是一种新气象、新精神,体现出的是一种崭新的价值观。但是,他和林黛玉之间的真正爱情受到无情压抑,对待女性带有民主色彩的态度得不到理解,对待传统科举文化的反叛而遭受斥责。《红楼梦》真正所揭示的悲剧就是年轻人身上所萌动的这种新思想、新精神、新价值观如何无情地遭到传统道德、思想文化

的压抑和摧残。小说中的贾宝玉身处大观园的时候，就兴高采烈、生龙活虎，但是一提到上学、科举就颜色顿失。尤其是面对自己的父亲贾政的时候，如同丢失了魂魄一样。但是大观园不过是人间的“太虚幻境”，面对眼前的家族、社会环境是何其虚幻、不堪一击。大观园青春年华只能注定是一场令人哀伤的梦。这是对文化悲剧再形象深刻不过的描写了。在这样的社会文化环境中，像贾宝玉这样的新人只能成为一个“无材补天”、自怨自叹的“多余人”。其结局是不得不走回老路，成为“金玉良缘”的俘虏，成为科举文化的牺牲品。这就是《红楼梦》中揭示的那个时代、社会文化的真正的悲剧。

如果我们把《红楼梦》的悲剧艺术结构比作一幅意蕴丰富、深邃的油画作品，那么它则在结构上呈现为近景、中景、远景三个层面。以人的情欲悲剧为其中的近景，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则是这副图画的远景。作者往往采用虚实结合的比较手法来揭示社会、人生的悲剧。如“太虚幻境”和大观园、木石前盟和金玉良缘、甄家和贾家、甄宝玉和贾宝玉等就是这种虚实相对的写法。四大家族中贾府是实写，其它几家基本上是虚写。人的情欲悲剧和婚姻、家族悲剧是实写，而社会政治悲剧则是虚写。《红楼梦》的这种艺术手法的确增强了其悲剧艺术效果。

### 三、《红楼梦》文化悲剧精神的现代性

我在《略论西方悲剧理论形态的历史演变》一文中指出，西方悲剧理论经历了三种理论形态：一是以亚里士多德为代表的、古典诗学性的悲剧理论，二是以黑格尔等为代表的、近代美学性的悲剧理论，三是以叔本华等为代表的、现代文化悲剧理论。<sup>④</sup>虽说中国并不具有像西方传统意义上的



作为一种戏剧样式的古典悲剧艺术,但是如果我们把自己的眼光看远一点,其实中国并不缺少广泛意义上的悲剧文化。正是从这个角度看,《红楼梦》所体现出的悲剧精神就获得了现代性的意义。《红楼梦》所体现出的现代性文化悲剧思想具有以下几个理论特征:

首先是现代文化悲剧思想主要体现于小说这种艺术样式中。与诗学性、美学性悲剧精神主要体现于作为一种戏剧样式不同,现代悲剧文化精神弥漫的范围则更广泛。现代悲剧文化精神不仅体现于像易卜生的家庭社会问题剧,更广泛地体现于巴尔扎克、陀斯妥耶夫斯基、托尔斯泰等的批判现实主义小说艺术中。《红楼梦》这部中国悲剧艺术的瑰宝,比起近代西方出现的批判现实主义作品来则是早了整整差不多一个世纪。而就其所蕴含的悲剧文化精神的深度、广度来说,那也是其它现实主义小说无法匹敌的。那么,现代文化悲剧精神为什么主要体现于小说这种艺术样式中?我们认为,这主要与小说自身的艺术表现能力有关。如果说戏剧是借用人物在时间和空间里的表演和对白来表现其内容的,那么小说则主要是采用叙述、描写来表现内容的。相比较戏剧这种艺术样式来说,小说的艺术表现能力不受时间和空间的限制,能承载更多的内容。

其次是现代文化悲剧的核心主要是人的价值的毁灭。这就至少在两个方面决定了现代悲剧艺术的特点:一是悲剧的主人公。现代悲剧艺术中主人公往往是一些平凡人物。这些人物身上既有常人的优点,也有常人身上难免的缺点。我们可以称其为“中间人物”或“灰色人物”。而古典悲剧艺术中的主人公往往是头上有着耀眼光环的英雄人物。《红楼梦》塑造了很多栩栩如生的人物形象。其中尽管象贾宝玉、林黛玉、薛宝钗等人物出身名门望族,但他们都是一些普通的、平凡的人物,这与通常以英雄人物为主人公的古典悲剧艺术给人的敬畏之情是很不相同的。由此也产生了现代悲剧

艺术的第二个特点，那就是悲剧的冲突。与传统悲剧以刀光剑影、剑拔弩张的冲突来组织悲剧艺术不同，现代悲剧艺术的冲突往往是平平淡淡的，甚至是毫不起眼的。按照鲁迅先生的说法，往往是一些“几乎无事的悲剧”。《红楼梦》全书除“秦可卿之死”、“元妃省亲”等几回还算是大的波澜外，几乎都是家庭生活中的平常琐事。但就是这种看似平凡的琐事背后掩藏的是社会、人生的大悲剧。贾宝玉、林黛玉、薛宝钗甚至王熙凤等等这些青春靓丽的年轻人，金子一般宝贵的青春年华，以及身上焕发出来的可贵的精神都被消磨掉了。其中有对真情的渴望、对自由的向往、对平等的企羨，也有对自己才华被压抑而空有理想的哀叹，更有自身个性被毁灭的感伤。正如鲁迅先生说的，“悲剧将人生有价值的毁灭给人看”。

其三是现代悲剧往往呈现为一种悲喜结合的艺术结构。这一点是与那种常常以血腥惨烈、玉石俱焚为结局的传统悲剧艺术结构不同的。这里也涉及到对《红楼梦》中后四十回“兰桂齐芳”等情节的评价。有人认为，《红楼梦》后四十回写的不好，其中之一就是“兰桂齐芳”等情节安排。然而，我们的理解是虽然续书有各种各样的缺陷，但是在这样的情节安排上还是应该给以肯定的。现代悲剧艺术不同于古典悲剧艺术的一点就在于，它从结构上打破了传统悲剧与喜剧泾渭分明、截然对立的结构模式，而是出现了悲剧与喜剧在结构上的融合。因而，人们也认为现代悲剧艺术是一种悲喜剧。不可否认，《红楼梦》的结局安排也多少应该受到中国传统悲剧艺术结构如“大团圆”的影响。更为重要的是，我们认为续书的“兰桂齐芳”的情节安排体现了一种艺术辩证法精神。众所周知，善与恶、生与死、好与坏、对与错、兴与衰、悲与喜，这些都是只有在相对照、相对立的矛盾统一中才存在。其中，任何一方都是以其对立面为自身的存在依据。试想一下，象贾宝玉这样一

个对科举如此反感的人,最终还是不得不去参加科举,甚至是心甘情愿地成为科举制度的牺牲品,这难道还不算是莫大的悲剧吗?正因为如此,笔者认为“兰桂齐芳”比起所谓的“白茫茫大地真干净”来,更增强了《红楼梦》的悲剧效果。

最后是现代文化悲剧主要着眼于人类社会历史文化的发展问题。因此,在悲剧的功能上主要体现在两个方面:一是现代悲剧艺术往往具有强烈的社会文化批判意识。我们从贾宝玉的身上,能够明显地看到这种强烈的社会文化批判精神。他贬低儒学而偏爱老庄,厌恶四书五经而醉心于《牡丹亭》、《西厢记》,痛恨科举而沉迷于吃喝玩乐,以及他对男权的抨击和对女性的高扬等等,其实都是一种对封建礼教及其文化体制最有力的批判和抗议。二是现代悲剧艺术中也渗透着深邃的历史理性精神。正如恩格斯所说,历史的必然要求以及这个要求实际上不可能实现之间的矛盾构成了历史悲剧的冲突。《红楼梦》正是深刻地揭示了这种人类社会历史文化的悲剧性冲突。我们前边提到的贾宝玉等人身上闪光动人的可贵品质,不要说在当时不可能实现,就是在我们现时代有些方面也并没有完全变成现实,在有些方面恐怕还有很长的路要走,如男女两性的平等问题。《红楼梦》中“兰桂齐芳”的安排体现出主人公不得不向强大的传统妥协,理想不得不对现实妥协。而这种妥协就是一种历史悲剧冲突的深刻体现。《红楼梦》的这种历史文化悲剧意识,还表露出一种对待历史发展的辩证法精神。这种辩证法不只是一种艺术技巧,更多的是一种作家的艺术精神、历史精神。自然,作者的这种艺术精神也有中国老庄、佛道思想的影响。正是因了这种辩证精神,我们对人类历史的未来发展才不抱过分悲观的态度。像马克思所说的,“历史不断前进,经过许多阶段才把陈旧的生活形式送进坟墓。世界历史的最后一个阶段就是喜剧。”<sup>⑤</sup>而这两方面,《红楼梦》的作者都用高超的艺术手法

酣畅淋漓地表现出来了。

以上是我们在现代文化悲剧的理论视野,对《红楼梦》的文化悲剧精神所做的一些初步分析。这里还想说的是,尽管人们借用叔本华的悲剧理论对《红楼梦》的悲剧思想进行过一些研究,但是这种研究往往还只能是对叔氏理论的一种照搬。何况叔氏把人类社会、历史、文化悲剧简单归咎于人的欲望所致,这是我们所不能同意的。相比之下,《红楼梦》所体现出的文化悲剧精神的博大精深是显而易见的。从时间上看,《红楼梦》的成书也要比叔本华的悲剧思想形成早好多年。

#### 注释

《鲁迅全集》第9卷,北京:人民文学出版社,2005,第348、242、239页。

叶朗《红楼梦的意蕴》,《北京大学学报》(哲学社会科学版),1998,2。

蔡景康编选《明代文论选》,北京:人民文学出版社,1993,第229页。

《马克思恩格斯全集》第29卷,北京:人民出版社,1972,第586页。

⑪⑫⑬ 曹雪芹、高鹗《红楼梦》,北京:人民文学出版社,1982,第17、75、89、206、88、27、105页。

⑭ 杨庙平《略论西方悲剧理论形态的历史演进》,《中国青年政治学院学报》,2006,2。

⑮ 《马克思恩格斯全集》第1卷,北京:人民出版社,1956,第457页。

(本文作者:广东省潮州市韩山师范学院中文系;邮编:521041)