

# 弗莱理论与《红楼梦》艺术结构

韩 加 明

**内容提要:** 诺斯洛普·弗莱提出的原型文类理论认为人类文明发展中出现的传奇、喜剧、悲剧和讽刺四种文类或叙述形式与春夏秋冬的季节循环变化有某种对应关系,也构成一种循环变化过程。《红楼梦》是一部伟大的悲剧史诗,但从小说叙述形式来看,第一回到三十回大致属神话传奇,三十一回到六十三回属喜剧,六十四回到九十八回为悲剧,而最后二十二回为讽刺直到回归神话,照应卷首。与四种基本叙述形式的变化相应的是季节变化。最后二十多回感人力量之锐减不仅是因为雪芹未定稿或高鹗识短才薄,而且与叙述形式变化密切相关。

诺斯洛普·弗莱是本世纪西方文学批评界的大家;他在1991年初的离世留下了一种难以填补的空白,因为他是当代很少既建立了自己的批评理论,又致力于实际批评和文学教学的批评家,并对加拿大文学的建立发挥了巨大作用。由于历史原因弗氏理论鲜为中国学者所知。弗莱的代表作《批评的解剖》发表于1957年,在60年代影响最大,而那正是中国与外界,特别是与西方学术界几乎完全隔绝的年代。等到改革开放开始的70年代末,弗氏理论似显陈旧,引起新一代中国学者关注的是女权主义、读者导向精神分析和解构批评等新兴理论。但弗氏理论是否完全过时了,是否毫不足取呢?答案是否定的。从许多方面看弗氏理论起着新批评和新理论之间承前启后的作用。由《批评的解剖》引发或系统化的神话批评、原型批评、文类批评和结构主义批评仍然盛行,而弗莱关于所有批评都是“寓言”批评的观点更为从西方马克思主义到后结构主义的各种流派所共认。尽管《批评的解剖》问世于50年代,已被译成几十种文字,新的译本仍不断产生。去年召开的弗莱理论讨论会标志着我国弗莱研究的起步。《批评的解剖》第一

个中文全译本不久也将问世。

正确认识弗莱并有分析地利用其理论对我国文艺理论的发展和文学批评的发展有重要借鉴作用。弗莱理论有一个突出弱点,即分类太细,有时难以自圆其说;另外他所谓文学的语域只有文学的观点也大可商榷。我们认为对此应该采取宽容求实的态度。须知任何理论都有其局限,任何批评方法都不会百分之百地适用于所有文学作品。正确的态度是认真发掘各种文学理论的合理因素,为我所用。本文试图借助弗莱原型文类理论分析探讨我国古典名著《红楼梦》的艺术结构,从一个方面介绍弗莱理论。

众所周知,《红楼梦》是集我国封建社会或5000年文明之大成的一部百科全书式的悲剧史诗;不仅人物众多,故事复杂,而且包容了从书信日记到诗文杂剧的几乎所有文类形式。现在风行西方的俄罗斯批评家巴赫金所谓小说是各种文学形式,各个社会集团融会一起的对话式文学一说,《红楼梦》表现得最为充分<sup>①</sup>。《红楼梦》全书的基本文类形式是悲剧,这是大家所公认的;然而很少有人探讨这一悲剧主调又是以何种层次形式所组

成的。在这一方面弗莱的理论可以提供某种启发。

弗莱的理论说到底关于文学形式的理论。他在《批评的解剖：论文四篇》第一篇《历史批评：形式理论》中把文学分成五种基本形式：神话、传奇、悲剧（高级摹仿）、喜剧（低级摹仿）和讽刺。五种类型的区别在于主人公与外界的关系不同：神话主人公高于外界，即不受外界自然力的束缚；传奇主人公有时高于自然；悲剧主人公高于常人，但在与外界抗争中无力取胜；喜剧主人公等于常人；而讽刺主人公低于常人。随着文明的发展和对外界认识的深化，主导文学形式由神话传奇到悲剧喜剧，而现代社会中讽刺占主要地位<sup>⑧</sup>。在第三篇《原型批评：神话理论》中弗莱进一步分析传奇、悲剧、喜剧和讽刺四种主要叙述形式。尽管他笔下的四种形式是作为原型理论而不是文类理论出现的，两者的区别并不明显；自50年代以来出版的涉及这四种文类形式的论集都给弗莱理论以突出地位。弗莱吸收文化人类学的观点，把四种类型分别同四季联系起来，认为从春到冬的四季变化恰与从喜剧到讽刺的四种形式变化相吻合。关于季节与文学原型的对应关系，特别是前两组，即春与喜剧和夏与传奇弗莱本人也有前后矛盾之嫌：他在1951年发表的《文学的若干原型》一文中把春与传奇，夏与喜剧相联，而且1962年该文与其他文章一起结集出版时弗莱也没有改正<sup>⑨</sup>。他在《批评的解剖》中把春与喜剧和夏与传奇相联是为了使喜剧悲剧的六步变化同讽刺传奇的变化对应相联，以形成一个大循环，而他自己亦承认这只是试探性的。笔者认为就文学类型的基本形态来看，把传奇与春相联（弗氏1951年文所取）似乎更合适一些，因为传奇与涉及万物之源的神话更接近。把弗莱的两种模式结合起来就得出从神话传奇（新生），经喜剧（兴旺）悲剧（死亡）到讽刺（堕落以至再生）的循环过程。这一过程与中国传统文化的历史循环论颇有相似之处。曹雪芹在《红楼梦》中着力表现具有新生意识的宝黛一代与衰亡中的封建贵族家庭的悲剧冲突；当矛盾无法解决时，他只好沿用循环常规，让宝玉重归大荒。但对这一结局的评论却因文化差异和视角不同而大相径庭：几乎所有西方批评家都把宝玉出家看作觉醒顿悟，而几乎所有中国批评家都把这一结局看作没出路的出路，是作家万般无奈，带有反抗性的消极

选择。美国学者珍妮·诺勒认为，“宝玉抛弃红尘，成为小说中唯一完成了道德皈依，从而获得永生的人物。”<sup>⑩</sup>对此我们很难苟同，而吴组缃先生40年前提出的观点仍得到大多数学者的赞同：“对于封建主义统治无法违抗，自己的民主主义思想和要求又不能放弃：于是贾宝玉的出路只有出家做和尚——那不是现实世界里的和尚，而是回到虚无飘渺的‘太虚幻境’里去，大约还是去做什么‘神瑛侍者’吧？”<sup>⑪</sup>

运用弗莱的理论，我们可以把《红楼梦》看作是由神话传奇经喜剧悲剧到讽刺的完整过程表现的爱情与社会悲剧。如果这一模式成立，我们就有理由认为东西两大文明有着近似的文学原型。同时，我们亦可以从一个新的角度展示曹雪芹驾驭中华文明几千年历史积淀来完成其巨作的非凡才能<sup>⑫</sup>。那么这一模式能否成立呢？还是让我们通过具体分析来看吧。我们知道，《红楼梦》开篇是神话，且不只一个神话；既有女娲补天这种传统神话，也有顽石下凡和神瑛绛珠等新作神话。随着黛玉入都，故事就进入了表现宝黛由两小无猜到情窦初开的爱情传奇。当宝黛爱情成熟以后，我们又仿佛进入了欢快的喜剧氛围；当他们的爱情遭到无情摧毁时，悲剧发展到了顶点。《红楼梦》最后二十多回尽管大事连绵，变故频仍，读者感觉的与其说是动人心弦的悲剧美，不如说是目睹一场树倒猢狲散的讽刺剧。后二十多回感人力量之锐减不仅是因为雪芹未定稿或高鹗识短才薄，与故事发展的必然也很有关系。《红楼梦》从总体上看毫无疑问是悲剧小说，但从叙事发展来看作者似乎有意识地推迟悲剧高潮的来临。我们觉得从第一回到第三十回大致属神话传奇，从三十一回到六十三回属喜剧，从六十四回到九十八回为悲剧，而最后二十二回为讽刺直到回归神话，照应开头。与四种基本叙述形式的变化相应的是季节变化。关于这一点，前辈学者吴宓教授50多年前就曾提出这样的见解：“依主要情史之演变，而全书所与读者之印象及感情，其 atmosphere 或 mood，亦随心转移，似有由春而夏而秋而冬之情景。但因书中历叙七八年之事，年复一年，季节不得不回环重复，然统观之，全书前半多写春夏之事，后半多写秋冬之事。”<sup>⑬</sup>

中国学者以往对《红楼梦》开篇的神话重视不

够,认为不足称道;西方学者则偏重于神话诠释,认为《红楼梦》不是现实主义小说,而是模拟神话。两种观点都有失偏颇。实际上开篇神话既如大多数中国学者所指出的那样起着障眼作用,同时又如某些西方学者所说富有寓意。它一方面把《红楼梦》提高到神话的地位,从而可以包容中华(甚至人类)文明的各个方面,又为读者提供了宝贵的阅读线索。但过于强调神话作用,以至于否定《红楼梦》的现实主义小说地位则是不妥当的<sup>⑧</sup>。

从传奇叙述形式方面来看,《红楼梦》前三十回的基本内容可以归纳为三个方面:一是宝黛(钗)的爱情传奇;二是通过秦氏、贾瑞和秦钟之死表现的讽刺传奇;三是兴建大观园和元春省亲表现的贾家盛况,并为爱情传奇发展提供合适环境。当代传奇都涉及性爱,但弗莱理论所依据的西方中世纪传奇多表现骑士对女主人公的献身精神,性爱则在其次。另外西方还有以讽刺为主的滑稽传奇,以古罗马作家彼特隆纽斯的《萨蒂里卡》为最早。中国古代传奇往往表现一见钟情的男女之恋,性爱只是婚姻的附属物。《红楼梦》似乎有意识地表现宝黛带有理想色彩的爱情与秦氏、贾瑞、贾链、贾蓉、熙凤等人公开或隐蔽的偷情纵欲的本质区别。这与西方文学传统中两种不同传奇很相似。一些研究者根据这两部分的区别认为第二类故事可能是用《风月宝鉴》旧稿是有一定道理的;修建大观园则为宝黛钗关系发展提供佳境。

从季节来看,这一段基本表现从冬到春的变化。英莲失踪在元宵节;五到十五回一直是冬天的故事,到元春省亲又是元宵。在这一段宝黛关系退居次要地位,只八回着墨较多。从十九回开始到二十九回随着春天的到来,宝黛爱情发展达到一个高潮。从时间上看是从早春到初夏,从内容上看则表现了从儿时调笑(十九回“玉生香”)到情窦初开(二十三回读西厢),从“春困发幽情”到“情重愈斟情”的过程。虽然其中亦有喜剧内容,如“软语救贾链”,悲剧因素,如“悲谏语”,“泣残红”,其主调是爱情传奇,与《西厢记》《牡丹亭》的基调是一致的。

从第三十一回到六十三回这一部分主要包括宝玉被打,刘姥姥二进荣国府,结社作诗和探春理家四大方面的内容,各占四至六回的篇幅。涉及宝黛爱情的内容主要集中在宝玉被打前后和“情辞

试莽玉”一节,虽然篇幅远不如十九至三十回为重,却情深意切,步步深入。宝玉“诉肺腑”已清楚表明他的心地,“因情感妹妹”更揭示他们关系不一般;“风雨夕”宝黛的问答何其体贴,“试莽玉”测出的痴情多么真挚。过去宝黛关系中常有的争吵拌嘴不见了,代之以泾渭分明的抉择和体贴入微的关切。这是比传奇故事更接近实际生活的婚恋喜剧。但是作为读者我们也发现喜剧下掩盖的凶兆:宝玉误把袭人当黛玉而“诉肺腑”使她大吃一惊,并很快到王夫人那里报了信,埋下了大变故的种子(三十四回)。

刘姥姥二进荣国府展示了一幅丰富多采的风俗喜剧画面。这时的刘姥姥已与上次大不一样,是带了鲜货特产来孝敬恩主的,又恰逢贾母盼人聊天,故大受款待,竟得在大观园一游。刘姥姥的再次出现一来展现了农村生活的一些风貌,二来通过她游大观园把园子再介绍一遍,与贾政游园相得益彰,三来通过她与公子小姐态度举止的对照展现了两个社会的差异。与刘姥姥进大观园的风俗喜剧相对的是探春理家引出的家庭讽刺喜剧。它不仅展示了这个庶出小姐的治家之材,更揭露了存在于贾府奴仆之间的种种矛盾,与主子内部的矛盾互相映照。

与爱情、风俗和家庭讽刺喜剧相辅相成又若即若离的是一次次的诗会。《红楼梦》是一部散发着浓郁诗意的小说,这一部分则汇集了全书大部分优美诗章,且作诗题材多样场合各异,有即兴的咏海棠,有正式的菊花会,还有螃蟹咏,风雨词,旧绢题诗,香菱学艺,更有宝玉踏雪访梅和姐妹们雪里争联。这一切组成一个特殊的诗的世界。值得注意的是这里大部分诗不是浪漫抒情诗而是即景诗,且多富喜剧色彩。当然,与全书的悲剧气氛相适应,不少诗中,尤其是诗魁黛玉的诗作中悲剧情调是很浓郁的。

从季节变化上看,这一部分刚好跨时一年。三十一回是端午节,到六十二回湘云“醉眠芍药茵”又到夏季。尽管这一部分秋天占的篇幅最长,从三十七回到四十八回,我们似乎没有感到瑟瑟风凉,只听到刘姥姥引起的阵阵笑声;冬天,我们似乎也没有觉得茫茫雪寒,只看到“琉璃世界白雪红梅,脂粉香娃割腥啖膻”。六十三回是全书承上启下的重要一回。该回之前我们已经读到因茉莉粉引起

的风波,从仆人到半主子和主子,各种矛盾交错在一起;这次风波的余脉又接着导致了七十回以后的抄检大观园等。但在暴风雨到来之前,以“寿怡红”为契机,大观园里天真烂漫的年青一代开怀畅饮,直闹了个通宵,又通过酒令等方式间接预示了即将到来的大变故。这实际上是第一次,也是最后一次带有狂欢性质的聚会。请听一向斯文的袭人怎样向平儿描述狂欢以后怡红院主仆歇息的情形:“告诉不得你。昨儿夜里热闹非常,连往日老太太、太太带着众人顽也不及昨儿这一顽。一坛酒我们都鼓捣光了,一个个吃的把臊都丢了,三不知的又都唱起来。四更多天才横三竖四的打了一个盹儿(六十三回)⑧。”

从六十四回开始悲剧气氛骤浓,一波不平一波又起,渐渐把悲剧推向高潮。首先六十四回黛玉的“五美吟”以人比己,以古比今,道出了因前途难料而悲伤的愁苦。尤二姐的悲剧占了从六十四到六十九的六回,时间从仲夏到了初春。七十回黛玉重建桃花社只昙花一现,虽是春天,转眼又到了秋天,似乎曹雪芹有意避开象征生命发展的春与夏。七十回是宝钗最后一次与众姐妹一起聚会,且以“好风凭借力,送我上青云”赢得了诗会,其心境情调与黛玉“嫁与东风春不管,凭尔去,忍淹留”适成鲜明对比。这是否意味着她对金玉良缘成竹在胸了呢?以尤氏“生嫌隙”和鸳鸯“遇鸳鸯”为序,很快发生了抄检大观园的急风暴雨,继之的中秋联诗充满悲凄,晴雯之死令人发指。如果说薛蟠娶“河东吼”是恶有恶报,迎春嫁“中山狼”却是羊入狼口。

从八十四回宝玉提亲开始,直到九十八回黛玉“魂归离恨天”,悲剧气氛逐渐加重,时间是在晚秋到深冬。黛玉生命的最后一段一波三折,跌宕起伏。八十九回因诈绝粒,旋因知其为诈而起死回生;九十四回竟又从海棠开花幻想自己将有好运。元妃去世,宝玉失玉,熙凤调包,傻姐泄密,终于把黛玉一步步推向死亡。《红楼梦》全书描写了许多人的死亡,但最震撼人心的描写——尤三姐、尤二姐、晴雯、司棋、黛玉——都在这一部分,尤以晴雯和黛玉之死着笔最重,前者是后者的先声。按弗莱的分析,悲剧与悲秋相联,但黛玉逝于2月,这应如何解释呢?我们认为悲剧是一种情绪基调,不必总以季节而定。实际上弗莱的观点是悲剧往

往具有某些与秋具生的特点,而不专指悲剧必发生于秋季,但正如喜剧之与春夏相联,悲剧与秋冬的关系则是显而易见的。从时间上看,这一部分主要集中在秋季。从六十四回“悲题五美吟”到六十八回“凤姐大闹宁国府”都是秋季;从七十三回“误拾绣春囊”开始又进入秋天,直到九十五回“赏花妖”仍是晚秋。虽然黛玉逝于立春以后的2月里,小说描写的气候之寒冷和环境之严酷则极具秋冬特征;再从情节发展来看,作为黛玉“影子”的晴雯在中秋后被摧残致死,女主人公黛玉之死不能紧步其后,所以在时至早春,但寒冷异常的2月也是合乎情理的。

从悲剧发展来看,八十五回虽然表面上是庆祝贾政荣升,实际上却充满悲情。这一回说王子腾要送戏为贾政道喜,又恰逢黛玉生日,故一同庆贺。“那黛玉略换了几件新鲜衣服,打扮得宛如嫦娥下界,含羞带笑的来见了众人”(八十五回)。紧接着看戏,第一二出都是“吉庆戏文”,第三出是《蕊珠记》里《冥升》一折:“小旦扮的是嫦娥,前因堕落入寰,几乎给人配,幸亏观音点化,他就未嫁而逝,此时引月宫”(八十五回)。虽然在这里嫦娥奔月表现为获救脱俗,实际上却清楚预告了黛玉的悲剧结局。

更发人深思的是八十七回巧妙地把宝玉、黛玉、宝钗和妙玉联系在一起。本回开始宝钗给黛玉几首似表同情相怜的骚体诗,使黛玉感叹不已,但从读者的角度看,八十四回已经正式提出金玉良缘,深晓宝黛爱情的宝钗是在明知更大打击正等待黛玉时故作姿态。而黛玉不知底细,叹道“境遇不同,伤心则已。不免也赋四章,翻如琴谱,可弹可歌,明日写出来寄去,以当和作”(八十七回)。事有凑巧,宝玉妙玉正在窗外,听到黛玉抚琴,妙玉觉出黛玉不能长久,而她自己回庵作禅时竟“走火入魔”。如果宝钗黛玉间诗赋往来有某种反讽意味,妙玉的入魔更反衬出黛玉在爱情上的处境。一方面,妙玉之入魔或因看到黛玉不长久,她自己对宝玉的钟情尚有希望;另一方面,不食人间香火的尼姑尚且钟情至此,何况以命系情的黛玉<sup>⑨</sup>。果然,八十九回丫头误传宝玉定亲消息,几乎结果了黛玉性命,虽然后来的消息使黛玉复生,这一反复却引起了贾母等的注意,为宝玉成亲的过程骤然加快了,从而加速了以黛玉之死为标志的悲剧高

潮的到来。

对于《红楼梦》后四十回，历来读者多肯定，认为百二十回才是全璧；批评家多否定，认为是狗尾续貂，后四十回中尤其受到责难的是黛玉死后的最后二十二回。有人认为作家缺乏大手笔气派，对贾府被抄，贾母之死等大事件写得太草率，更多的责难“沐皇恩”“中乡魁”有背原意<sup>①</sup>。我们不准备论说这些观点的长短，只想从文类和叙述形式的异同方面来探讨最后一部分的结构特点。一部《红楼梦》中心故事是宝黛爱情悲剧，随着宝婚黛逝，宝黛悲剧大势完结，余下的只是如何收拾残局。如果从爱情悲剧与社会悲剧两方面看，悲剧中心转向社会悲剧，而社会批判的基本叙述形式是讽刺不是悲剧。从九十九回以后的回目来看，统领全书的中心故事已不复存在，取而代之的是对各个不同方面的揭露和鞭笞。九十九回第一次全面描写外官衙门的腐败。贾政欲为清官却一事无成，任下人自行其事，竟觉事事如意，但到头来终于怨声载道丢官了事。紧接着夏金桂勾引薛蝌未成，搅起轩然大波，最后自食其果。再后来醉金刚倪二因怀疑贾芸忘恩负义，状告贾府，为贵族内部倾轧提供契机，引起贾府被抄，从此一蹶不振。一〇五回凤姐被吓昏死过去，但读者并不悲伤，反觉她罪有应得。一〇八和一〇九两回与黛玉晴雯故事呼应较紧。从一一〇回开始，贾母、鸳鸯、赵姨娘和凤姐先后死去，但只有鸳鸯之死富悲剧色彩。此后的群党谋巧把讽刺推向高潮，而最后两回描述宝玉中举出家，重现神话世界。论者往往指责一二〇回完全违背雪芹原意，其实未必尽然。曹雪芹的主旨当然是入世的，是揭露现世的丑恶，憧憬幸福的未来；但在当时历史条件下，在现世找不到出路的知识分子往往在归隐或出世中寻求解脱，这也是道教不衰的原因之一。从这一点上说现在的结局有其合理性因素，但西方学者把宝玉出家解释为具有顿悟性质的觉醒启蒙，是作家致力宣传的人生哲学，则是以偏盖全，把一部复杂的《红楼梦》简单化了。

与悲剧塑造生动形象以震撼人心不同，讽刺目的在于揭露嘲弄人世的各种丑恶，启迪读者的理性思考。后二十二回之所以应被看作讽刺叙述是因为这一部分具有讽刺的特点。我们都知道世界讽刺文学杰作斯威夫特的《格利佛游记》区别于

一般小说的最大特点就是其主旨在讽刺抨击社会生活的各个方面，而不是讲述一个中心故事或塑造完整人物形象。大约同时出现的我国18世纪著名讽刺小说《儒林外史》同样以头绪繁多著称，而人物形象则较少发展。《红楼梦》总体上说是悲剧小说，但后二十二回确实具有讽刺的突出特点。读这一部分我们觉得人物象走马灯似地变换着：刚刚看到贾政的庸腐无能，又目睹夏金桂的泼妇相；查抄贾府闹个天翻地覆，贾母散资显出高堂风范。贾芸求助无门刻画了贵族主仆的势利眼，倪二的成功也揭示了那个社会的虚弱。更有甚者，贾家的不肖子孙竟勾结强盗，纠集番党来趁火打劫；与此同时，贾雨村的丑恶和王爷贵族或勾心斗角或官官相护亦暴露得淋漓尽致。贾府地位的升升降降，直接导致亲朋故旧的亲亲疏疏，而老祖宗后事的仓促更与秦氏葬礼的奢华形成鲜明对比。由于《红楼梦》具有极强的艺术感染力，读者往往觉得同书中人物同呼吸共命运，但在最后二十二回，尽管我们同情鸳鸯的遭遇，憎恨强盗的罪行，并一直关注着宝玉的命运，我们最主要的反应却是从局外观察着一些我们不太喜欢的人遭到应得或不应得的惩罚。在这里受到攻击指斥的不是哪个人或哪一类人，而是涉及没落封建社会的各色人等，各个角落。这正是讽刺文学的基本功能。

《红楼梦》每个读者都知道作者对小说中时间变化、季节交替十分关注，总是交代得清清楚楚。这一点我们前面的论述也可为证。但在最后二十二回，时间季节的变化却很难察觉，清楚写明时间的只一一八回，“到了八月初三，这一日正是贾母的冥寿”（一一八回）。我们仔细寻找，仅得如下几点线索：（一）一〇八回给宝钗做生日，此时她已嫁宝玉一年；又按六十二回探春的话，宝钗生日是灯节刚过，而由二十二回得知她的生日是二十一日，也就是说一〇八回给她过生日时是正月二十一。因此可以推出贾府被抄当在冬季。（二）关于贾母病逝，作者没说明时间，但一一三回刘姥姥来，说当时她正在“地里打豆子”（一一三回），所以时间可能是秋季。另外紧接着宝玉央告紫鹃时也是冷天，而熙凤之死或已近初冬。（三）宝玉在雪地里与贾政拜别，地点在常州一带；南方能够见雪可证节令必在冬季。我们不禁要问，为什么作者只给了这几点蛛丝马迹似的线索呢？说曹雪芹突

然对时间变化失去了兴趣，或高鹗未能保持原作的风格似乎都难以令人满意。但从文类方面来分析则不难找到答案：这一部分属于讽刺叙事，基调是冬天般的冷酷，如果标出春夏变化只会破坏这一基调，最好的办法就是模糊处之。

我们利用弗莱原型文类理论对《红楼梦》作的结构分析试图从一个方面展示曹雪芹的小说艺术。做为我国数千年古典文学顶峰的明珠。《红楼梦》在文学形式上荟萃了从神话传奇到喜剧悲剧和讽刺的各种文类，多方面展示了18世纪的社会文化生活。尽管悲剧无疑是全书的主调，但前半部属传奇和喜剧的热情奔放与后半部属悲剧和讽刺的沉重冷酷形成鲜明的对比，而《红楼梦》这部悲剧小说之所以能在我们这个偏爱喜剧的民族中独受青睐，恐怕与其前半部的传奇喜剧色彩不无关系。即使从曹雪芹本身创作来看，我们也能隐约觉出他对那散发着青春美的传奇喜剧的偏好，尽管一个伟大现实主义艺术家的忠诚使他不得不对生活做出悲剧的描述。正是在这两种不同基调的抉择中更显出曹雪芹现实主义艺术大师的英雄本色。

如果说曹雪芹偏爱传奇喜剧而要创作悲剧讽刺是其现实主义艺术观使然，《红楼梦》全书结构特征还有更深一层的原因，这就是寄寓于人类下意识循环变化观点。尽管曹雪芹的时代以王夫之、顾炎武为代表的朴素进化论思想已有所发展，在思想意识方面最根深蒂固的仍是循环论。从原始社会开始，人们最常接触的现象就是日复一日，年复一年的循环往复；一部中国通史更是一个个朝代由兴盛到衰败不断重复的历史，当然每一次重复都有某些发展。尽管曹雪芹象前辈和同时代的许多知识分子一样憧憬新生战胜没落的美好未来，严酷的历史和现实（包括曹家发迹到没落的家史）似乎在证明只有循环往复才是颠扑不破的真理，或者说只有这种循环才给处于困境的作家一线希望。“白茫茫一片大地真干净”固然好，但“宝玉”回归青埂峰，贾家在“兰桂”一代或能重振也顺理成章，因为人类还要繁衍，历史还要继续，现实世界永远不会“白茫茫一片大地真干净”。

弗莱的原型文类理论是以西方文学发展为基础而提出的，但其关于文化发展从神话起源，经传奇悲剧到喜剧讽刺的观点则具有一定普遍性，而

其关于不同文类之间区别与联系的观点更发人深思。人们看到出生的太阳就唤起希望，太阳高挂中天象征兴旺发达，日薄西山是没落，而黑夜则使人不寒而栗；春风唤醒生命，夏日哺育万物，秋凉风扫落叶，冬寒令人胆战。这一日四时，一年四季，不形象地表现了从神话传奇，经喜剧悲剧，到讽刺和再生的循环变化过程吗？曹雪芹正是以其深厚的文化修养和高超的现实主义艺术形象地描绘了以宝黛为中心的爱情故事和以贾府为代表的封建贵族由盛到衰的过程。从中国文学发展史来看，曹雪芹恰好处在融和古典文学各种文类的地位。远古神话和《诗经》《楚辞》提供了神话传奇素材，汉赋唐诗把诗歌艺术推向高峰，宋元传奇杂剧赋予现实生活传奇色彩，而以四大奇书为代表的明代小说分别表现了神话和历史传奇与风俗讽刺喜剧。到了清代，《聊斋志异》居短篇志怪小说之峰巅，《儒林外史》开长篇讽刺小说之先河。综括这一切，所缺的只是完整的悲剧；曹雪芹继往开来，集前辈之大成，又补前辈之不足，从而完成了融神话传奇喜剧讽刺于一体的悲剧史诗。《红楼梦》不仅在内容上无愧于中华文化百科全书的美誉，在艺术上几乎包容了历史上的各种文学形式，而其人神相融，甄贾（真假）互见，形成天上人间生活艺术大循环的叙事形式亦有无穷魅力，应该深入探讨。

#### 注：

①M. M. 巴赫金，《对话型想象：论文四篇》，凯利尔艾默生和麦考霍尔基斯特（英译），得克萨斯大学出版社，1981年。蔡义江在《论〈红楼梦〉中的诗词曲赋》中指出《红楼梦》是真正的“文备众体”：“除小说的主体文字也兼收了‘众体’之所长外，其他如诗、词、曲、歌、谣、谚、赞、谏、偈语、辞赋、联额、书启、灯谜、酒令、骈文、拟古文……等等，应有尽有。”引自刘梦溪编《红学三十年论文选编》（中），百花文艺出版社，1984年版，第690页。

②诺斯洛普弗莱，《批评的解剖：论文四篇》，普林斯顿大学出版社1957年版，第33—35页。

③《批评的解剖》，第158—239页。参看《文学的若干原型》，（庄海骅节译，丰华瞻校），载伍蠡甫主编《现代西方文论选》，上海译文出版社，1983年版，第339—348页。

④珍妮·诺勒《〈红楼梦〉评价》，印地安纳大学出

# 中国当代文学中的“五四情结”

吴 秀 明

**内容提要:**在中国当代文学思潮流变中,对于“五四文学”反帝反封建的评定,往往不是由事实的判断上升为价值的判断,而是由价值的判断向事实的判断逆推。具体的批评,则更多看到了“五四”的历史局限,“批资”的兴趣,往往高于“反封建”的兴趣,致使“五四”精神在当代文坛严重受挫。从历史的观点看,“五四”无论作为一种价值指向还是作为一种艺术传统,它并没因此而中断。

五四文学革命,作为一场运动已经过去了 70 多年,但它对中国文坛来说,始终是一个说不尽、道不完永恒话题。这倒不仅是每年的五月四日,尤其是逢五逢十那年的五月四

版社 1972 年版,第 78 页。米勒山认为宝玉是一个象班扬《天路里程》中的“基督徒”一样的在天路上摸索前进的使徒。《〈红楼梦〉小说面具:神话,摹仿,角色》,亚利桑那大学出版社 1975 年版,第 63—64 页。

③吴组缃,《论贾宝玉典型形象》,引自刘梦溪编《红学三十年论文选编》(中),第 288—289 页。

④美国学者安德鲁·普拉克斯(又译浦安迪)曾引用弗莱原型理论,从我国传统文化阴阳五行方面分析《红楼梦》,见他的专著《〈红楼梦〉的原型和寓意》,普林斯顿大学出版社 1976 年版。

⑤吴宓,《石头记评赞》,桂林《旅行杂志》16 卷(1942 年第 11 期),第 36 页。

⑥米勒山写道,“我们认为,把《红楼梦》描绘成是一部基于现实主义人物刻画的现实主义小说是不妥当的。”见上书,第 23 页。刘梦溪,《论〈红楼梦〉前五回在全书结构上的意义》对开篇神话有很精辟的论述。见《红楼梦学刊》第一期(1979 年)。

⑦引文出自曹雪芹高鹗著《红楼梦》,中国艺术研究

院红楼梦研究所校注,人民文学出版社 1982 年版。下同。

⑧关于妙玉的形象,宋浩庆指出,“妙玉的脚不只是踏进大观园,而且是有可能迈进槛内来的。她完全是一个活生生的少女,她同样要求友谊与爱情。”《红楼梦探——对后四十回的研究与赏析》,北京燕山出版社 1992 年版,第 37 页。

⑨宋浩庆《红楼梦探》附录一收录作者的长篇论文《〈红楼梦〉后四十回辨》,附录二收录胡适、俞平伯、周汝昌、林语堂等论后四十回的言论。宋浩庆的基本观点是后四十回主要是曹雪芹原作,高鹗所补不过全文百分之五六。尽管宋浩庆认为整个后四十回都属于悲剧范畴,从他以揭示内容为主的标题也可以窥出讽刺特征,如第三章《春荣秋谢箕裘颓堕》,第四章《一损皆损六亲同运》和第五章《江河日下众叛亲离》等等。

作者:北京大学英语系博士

(责任编辑:贺立华)