
September 2013

On the Tragic Consciousness of Chinese Aesthetics

Zhirong Zhu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhu, Zhirong. 2013. "On the Tragic Consciousness of Chinese Aesthetics." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (5): pp.169-178. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss5/14>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论中国美学的悲剧意识

朱志荣

摘要:中国美学的悲剧意识,体现了主体以己度物的诗意体验,包括对自然生离死别的感受等。中国古代诗文中的伤春悲秋之作,就是这种体验的表现。人生悲剧中的文人悲剧意识、英雄悲剧意识和女性悲剧意识有着自己的独特特征,其内在的精神力量值得我们崇敬,给我们留下了强烈的悲愤、沉痛的哀思和无尽的思索。而中国古代文艺作品中的悲剧,则由英雄气概逐步走向平民化、世俗化。这种悲剧意识一方面深受儒、道、释等传统文化的影响和制约,另一方面也具有突破传统文化樊篱和束缚的潜质,体现了感人的悲悯情怀、深沉的忧患意识、宣泄怨愤的情感和悲喜交错等特征。中国戏曲中的悲剧往往以大团圆结局,受到了中国传统文化,特别是求善的文化心理的影响,具有强大的道德感染力,是主体欣赏心态得以平衡的需要,也顺应了大众文化的娱乐性要求。

关键词:悲剧意识 伤春悲秋 忧患意识 悲喜交错 大团圆

作者简介:朱志荣,博士,华东师范大学中文系教授,主要研究领域:美学、文艺学等。电子邮箱:suzhouzhuzhirong@163.com

Title: On the Tragic Consciousness of Chinese Aesthetics

Abstract: In Chinese aesthetics, tragic consciousness shows as the poetic experience of a subject's empathy with objects, and this experience covers the bereavement or life-long separation, which may also reflect in the melancholic sense for the passing of spring and the coming of autumn in Chinese ancient literary works. The tragic consciousnesses of the literati, the hero and the female have their particular characteristics and inherent spirit. In ancient Chinese tragedies is seen a general transition of spirit from the heroic to the common and secular. On the one hand, this tragic consciousness is deeply influenced and constrained by Chinese cultural tradition including Confucianism, Taoism and Buddhism. On the other hand, it has the potential to break through the boundaries of traditional culture, reflecting the profound senses of compassion, crisis and sympathy among the people. Tragedies in Chinese literary history usually end with a happy denouement, which, the paper concludes, is influenced by traditional Chinese culture, especially by the cultural psychology of the pursuit of goodness. Happy denouement can not only insert strong moral impact to balance the audience's psychology but also appeal to the entertain need for the mass.

Key words: tragic consciousness melancholic sense of season-alternation sense of crisis happiness-sadness interlaced grand happy denouement

Author: Zhu Zhirong, Ph. D., is a professor at the Department of Chinese, East China Normal University (Shanghai 200241, China), with research interests in aesthetics, literary theory and criticism. Email: suzhouzhuzhirong@163.com

悲剧最初是指产生在古希腊的一种戏剧样式,后来被作为一种审美意识或美学范畴,进入了更广阔的领域。在中国古代美学思想中,“悲剧”一是作为戏曲中的一种重要样式,一是作为一种审美意识和美学范畴。美学上的“悲剧”,乃指“悲剧性”和“悲剧意识”,包括各类艺术中的悲剧意识,和通过审美的思维方式所感受到的自然与人生中的悲剧精神。透过审美的眼光,我们可以从自然、现实生活和

文学艺术作品中不同程度地见出悲剧意识的存在和特征。由于社会生活、文化背景和审美意识发展历程的差异,中国美学的悲剧意识有着自身的趣味特点,体现了独特的审美特征。

自然界的悲剧性特征,体现了审美主体通过

比拟手法以己度物的感受,是物态人情化、人情物态化的结果。如果我们用审美的同情眼光看待自然,在遵守“适者生存”法则的自然界里,到处充满了悲剧,众多的动植物每天都在上演一部部各式各样的悲剧,它们让人们在笑声与泪水的交织中,充分领略悲剧的巨大感染力。在自然界中,动物往往在最辉煌壮丽的时候,生命就戛然而止;植物也常常是在最美丽灿烂的时候,就会枯萎凋谢,或为了下一代而牺牲,如鲜花。

人们通过诗意的眼光看待自然,认为其中有生离死别的悲剧。生离,如蒲公英常常借助清风送走子女,将种子漫漫飘落到遥远的地方,等待它的将是长久的思念与孤独,但为了让下一代有更广阔的生存空间,即使有万般不舍,也心甘情愿。正是人们以己度物,遂把它理解为淡淡的离愁别绪。而灵长类动物如猿猴在人们的体验中更是如此。南朝宋刘义庆《世说新语·黜免第二十八》载:“桓公入蜀,至三峡中,部伍中有得猿子者,其母缘岸哀号,乃至肝肠寸断,行百余里不去,遂跳上船,至便即绝。破视其腹中,肠皆寸寸断。公闻之怒,命黜其人”(余嘉锡 864),可见母猿失子、悲啼哀鸣的程度之深。同样,人们更从自然中看到死别的悲剧。当父母、子女或同类死去时,不少动物同样会显示出如人类一般悲痛的情感。大猩猩守候在同类身边,直到尸骨腐烂,它们都不会将其遗弃;狮子对同类的尸骨会反复地嗅、舔。大象靠近同伴尸骨时表现得很不安,而且从太阳穴上还会流下一些分泌物,以表示他们的哀悼。大雕都是成对的,从一而终,当其中的一只不幸去世时,另外一只必然会极其悲痛,仰天长啸,为之殉情,而决不苟活。鸳鸯也是雌雄形影不离,如失去一只,另一只必然痛不欲生。

自然界有些生物的生命历程本身,在人们的心目中就是一个悲剧。在主体审美的眼光里,飞蛾扑火,春蚕吐丝,注定是悲剧的,为理想而献身,让人从心里感到悲悯、感动与欣赏。飞蛾为了得到光明、温暖和幸福,不顾一切,哪怕受到了伤害,即使是死亡,都无怨无悔,义无反顾,投身火海,在火中跳着生命最后的舞蹈,动人心魄,让人震撼不已。春蚕终生专注勤劳,不停啃食桑叶,将自己体内的营养,通过漫长的、无悔的、不停歇的奉献,直到把所吸收的养份转化为一腔无尽的蚕丝。丝尽之际,也就是自己的死亡之时。这是一个极其感

人的历程!

自然界弱肉强食、适者生存的规律本身,则更直接地传达出悲剧性的特征。为了生存,为了下一代,没有谦让,没有忍受,有的只是尽一切努力去获取食物,即使赴汤蹈火,粉身碎骨也在所不惜。虎食羊,羊食草;大鱼吃小鱼,小鱼吃虾,虾吃海藻,一条完整的食物链,处于下一级的生物都必须面临生存挑战、生命危险的悲剧。如“黔驴技穷”的故事,开始“驴一鸣,虎大骇”,但终究被“断其喉,尽其肉”,摆脱不了充当食物的悲剧命运。为了逃避敌人的伤害,自然界最弱小的一类想尽办法,如双翅目大蚊科昆虫等,常常要断其肢体方能保全性命。为了完成下一代的繁殖,雌螳螂常常会牺牲自己的头及前肢,让雌螳螂吃掉,而雌螳螂则会很好地保护它所产下的卵茧,遇有外来干扰时,马上做出本能的反抗,包括与人抗争。

中国的自然悲剧意识基本包括伤春与悲秋两种模式。如李煜《浪淘沙》:“帘外雨潺潺,春意将阑。罗衾不暖五更寒”(王仲闻 65),是在春天里说国恨家愁。而秋风、秋雨、秋叶、秋雁、秋蝉、秋声等,令诗人心潮起伏,思绪难平;尤其是身在异乡多遭磨难、命途多舛的迁客骚人,更容易触景伤怀。杜甫《登高》云:“风急天高猿啸哀,渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来”(仇兆鳌 1766)。杜甫困居山城,感时伤世,寄托了自己的悲秋与客愁。自然界的变化与更替会引起伤感,或触景伤怀,或睹物思人,落花飘零,秋草枯死,让人感到时间生命易逝,青春年华不在;鸿雁南飞,寒蝉低叫,勾起游子思乡怀亲之情和羁旅劳顿行愁;望月则怀远,伤春而悲秋;见流水则思年华易逝;梧桐细雨则凄楚悲凉。其他对自然的体验如“感时花溅泪,恨别鸟惊心”(杜甫《春望》)(仇兆鳌 320)、“废池乔木,犹厌言兵[……]念桥边红药,年年知为谁生”(姜夔《扬州慢》)(夏承焘 1)、“雁过也,正伤心,却是旧时相识”(李清照《声声慢》)(徐培均 161)等,都是悲剧感的体验。凡此种种,事物本身并无喜怒哀乐,而是审美主体通过情景来表达自己的内心的悲怆情怀。在认知的意义上,树木不会反对战争,红药也不会考虑为谁生,花不会感到伤心流泪,鸟也不会知道人之恨意,大雁也不会懂得人之离别,但在人们审美的眼光里,这些正是伤感的悲剧情怀。

二

从审美的角度看,人生常常被视为一场悲剧。人一来到这个世界就开始哭泣,由此带来了一系列的痛苦和不幸。人生注定有多种磨难,充满了悲剧性。幸福只是短暂的,人生的悲剧大于喜剧。然而正是悲剧,彰显了人生的价值和意义,乃至用牺牲铸造灵魂,使生命放射出灿烂的光芒。中国古代的有识之士曾经坚持真理,追求理想,至死不渝,其间所表现出来的抗争、批判和叛逆性格,突破了传统文化中庸精神的樊笼,冲击了封建专制的基础。两千多年来一直伸展着不屈的灵魂,后代在专制中的文人无不从中汲取精神的营养。

人是一种悲剧性的动物。动物的悲哀在于不会思想;而人的悲哀,往往却是因为会思想。他们有思想、有思维,却不能完全主宰自己的命运,便只能徘徊苦闷。人们在寻找精神支柱时十分矛盾、痛苦,或者麻痹自己,沉溺于幻想的天堂中;或者成为苦行僧,强制束缚自己的天性。人的生活过程也无时不见悲剧的影子。童年,青年,中年,老年,构成了人的生死连环。青年羡慕童年的无忧单纯;中年羡慕青年的活力朝气;老年羡慕中年的有所作为;少儿则羡慕老年的空闲。每一个年代都被别人羡慕着,而每一个年代又为自己的年代悲哀,这是无法预见未来人生的痛苦。痛苦和幸福是两种最基本的情感,人们都希望幸福,也总是相互祝愿幸福。但是幸福造就不了一个真正的人;反而痛苦使人敏感,使人强烈地渴望和追求生活,使人获得灵魂,最终成就了人的伟大。人生的悲剧不但包含着对现实人生的痛苦体验和深深的哀痛,更包含对不幸无休止的问询,和不屈挣扎、反抗的深层心理。只有经历痛苦,人才能真正理解生活,才能超越自我。正因如此,悲剧远比喜剧更动人。

在中国古代,文人的悲剧意识、英雄的悲剧意识和女性的悲剧意识各有自己的特点。

文人的悲剧意识是中国传统文化影响和发展的结果,是中国文人对国家前途和自身命运的一种忧虑、一种关爱和希望。翻开历史长卷,从屈原开始,到苏东坡、陆游、李清照、曹雪芹等人身上无不弥漫着这种伤感和愤懑的情感。理想不能实现的失落,欲有所为而不得的失望感伤,造就了苏东坡“人生如梦”的思想。而曹雪芹在“伤千情、悲万艳”的巨大心灵感受下,演绎了异乎传统的鲜

活个体人格在对立的悲剧冲突中走向毁灭的图景。在儒家伦理道德的熏陶下,文人对社会倾注巨大的热情,却因国事无望,身世无奈,英雄无用武之地,由此而情怀压抑,造成更大的愤慨和失望,悲凉空漠之感触绪而来。文人往往处于社会的边缘化状态,无法与人交流,自己的才学无人喝彩。错综于文人心中的是怅惘、感伤、寂寞和失落的情思,于是他们逃避现实,弹琴咏诗,寄情于山水。那诗歌和琴声之中,其实是文人痛苦呻吟的心灵,是沉沦无助的酸楚之泪。

中国古代的文人一向被视为依“皮”之“毛”,以人格代价换取政治地位的事在历代屡屡可见。要想在党派争斗中坚持立场,就必然要付出沉重的代价,善良正直的个性被排斥,美好纯洁的情感遭破坏。屈原忠君爱国,不寻二主,最后自投汨罗,显示了他的忠心。从屈原身上,我们能看到一个高傲的灵魂在徒劳地抗争,为了实现自己的人生目标和政治理想而不屈不挠,却始终不能得到君主的信任。尽管被打击,屈原还是能保持一种百折不挠的精神,纵使一个人也要拼搏到底。宁可葬身滚滚江水,也不愿随波逐流。司马迁仗义执言,主动承担起家族、君国,乃至人类的责任,选择了一个悲剧英雄所选择的宏阔的文化理想和非凡的人生道路。渗入灵魂的痛苦,不仅是刑罚的酷烈,更是道德和理性的折磨。志向的高远和现实的卑微形成强烈的反差,构成了司马迁的悲剧人格。他以超越生命的发愤精神,用著述为自己在强权和命运面前争回了做人的尊严。以嵇康、阮籍为代表的“竹林名士”,逍遥不羁,寄情于山水琴声,以迥异于世俗的姿态显示其高洁的人格。但他们并不能见容于统治者,于是就在笼络、威逼的寒光下度过酸楚短暂的一生。“《广陵散》于今绝矣”(余嘉锡 344),在嵇康的这一临终之叹里,蕴含着慷慨豪情和深重悲哀,以及对社会的悲愤,对命运的感伤,还有对文人不幸生存方式的悲凉关怀与绝望。《古诗十九首·西北有高楼》:“一弹再三叹,慷慨有余哀。不惜歌者苦,但伤知音稀”(萧统 1345)。这正是社会弃人孤哀无告的悲曲,作为文人纷繁心绪的自诉,作为文人心声的私语,更多地充满了悲凄哀苦,包涵着悲悯世界与人生之心。李商隐一生地位卑微,屡遭贬抑诋毁,毫无还手之力,终身沉沦于下僚。其情感阴郁而沉重,处处呈现出“迟暮之痛”,充满苍茫无望之悲。

英雄的悲剧意识在中国有着独特的特征。悲

剧性人物大多是正义却缺乏抗争精神的历史英雄。悲剧英雄身上凝聚着人性的庄严、信念、智慧和力量,在强烈的磨难和痛苦中,为了自身的尊严而义无反顾地抗争,把慷慨的牺牲视为一种光荣。这是悲剧审美人格的共性,但不同于西方悲剧审美人格英勇无畏、气魄非凡的刚烈之美,中国传统悲剧人物所呈现的是柔韧之美,受儒家“哀而不伤”的诗教和伦理道德规范的束缚,他们以异乎常人的灵活性、忍耐性来消解人生的种种磨难与痛苦,是一种典型的伦理道德式的悲剧人格。荆柯为了保住燕国,不顾危险孤身刺秦王,充分显示了义。诸葛亮的鞠躬尽瘁展现了英雄悲剧精神的最高境界。他为了实现刘备恢复汉室的政治理想,明知西蜀弹丸之地,自非曹氏集团对手,但还是六出祁山,讨伐曹操,几十年戎马倥偬,未曾在丞相府享受过养尊处优的生活,最后死于军营。他这种鞠躬尽瘁、死而后已的精神曾使后人肃然起敬。面对死亡或耻辱,他们考虑的不是生死,而是生命在世的意义。爱国将领岳飞胸怀大志,精忠报国,一颗赤胆忠心,却因“莫须有”的罪名而死于非命。这些历史英雄大多是正义的化身,是忠、义、孝的象征,是伦理道德的杰出代表,充满了伦理力量。

爱情婚姻在古代女性生命中至关重要,甚至是女性获得社会对其认可的唯一途径。在家做贤妻良母,扶助丈夫成就功名,就是自己价值的体现,除此以外,别无他求。人格遭损,哀苦无告,悲剧氛围以各种不同形式笼罩和压迫着无辜的女性。如果说,悲剧英雄是阳刚之气和正义精神的体现,那么悲剧女性则展示了柔能克刚,弱能胜强的阴柔之美。女性悲剧的悲伤柔韧,是弱者奋力呼喊正义的告白,是指天骂地的强烈呼叫,是突破黑暗现实的斗争。文学作品中的刘兰芝、窦娥、赵五娘和李香君等女性的悲剧,正是现实中女性悲剧的真实写照。

总之,中国古代的悲剧意识,无论是文人悲剧意识、英雄悲剧意识抑或女性悲剧意识,留给我们的常常都是强烈的悲愤,沉痛的哀思和无尽的思索。这些悲剧意识包含着中华民族独特的人生价值和意义。它指导着我们在人生道路上前进的步伐,使我们在人生道路上无所畏惧,勇于追求理想和目标。所以,悲剧不仅表现为冲突,更表现为抗争和拼搏。而抗争、拼搏之后往往是毁灭,是惊心

动魄、轰轰烈烈的死亡。我们固然可以站在当下的立场对悲剧主人公的愚忠等行为痛心疾首,但是其内在在精神力量依然值得我们崇敬。而这些人生的悲剧意识在艺术作品中获得了更为自觉和明晰的表现。

三

中国古代艺术作品中洋溢着强烈的生命悲剧意识,源于社会重压而产生的对生命存在和价值的怀疑、追寻和抗争,在日常生活中挖掘出社会内在的矛盾和历史的必然,往往更有悲剧深度。中国悲剧艺术的发展历程主要通过悲剧人物的转变体现出来。随着传统文化的发展变迁,中国的悲剧性人物经历了从英雄向平民的发展,形形色色,没有任何尊卑限制,地位落差大,行业广泛,是社会各阶级人物的全方位描述。尤其是反映女性苦难的悲剧,是中国中后期封建社会的重头戏。悲剧人物大多是有德的弱者,在道德上是善良无辜的,却总是处于被压迫、被欺凌的地位,总是随着邪恶力量的驱使而身不由己地沉浮。因此,到唐宋以后,悲剧人物就逐步走向了世俗化、女性化和柔性化。

在早期神话中,如“大禹治水”、“女娲补天”、“精卫填海”、“夸父逐日”、“后羿射日”等,悲剧性人物大多是崇高而悲壮的神性英雄。这些神性人物自强不息,英勇无畏,救民于水火,敢于与大自然抗争,表现了人与自然的冲突。其中显示了苦难、毁灭和死亡的全过程,但带给我们的却不是恐惧、消极和悲观,而是最终取得胜利的乐观主义精神。他们悲壮的献身精神、执著的理想追求、伟大的抗争品格,充满了浓郁的悲剧情怀。他们深沉的苦难和无畏的死亡,铸成了感人肺腑的悲壮;他们不屈的抗争和英勇的气概,显示了激动人心的崇高。

《诗经》中的《谷风》和《氓》等表达了被弃女子哀苦无告的悲剧,《生民》和《无衣》则表现了古代英雄的高昂斗志和开拓精神,充满了悲壮和崇高。屈原的《离骚》表现了忠臣良将的深重悲哀,《国殇》则展现了为国捐躯者的英雄气概,是一曲国祭的悲壮之歌;《湘妃怨》所表现的娥皇女英悲悼舜帝的场面,也同样悲凄至极,催人泪下。先秦的巫魂舞歌,其中的优人,无论是阿谀还是谏刺主

上,都表现了悲剧命运的实质。春秋时期“优孟衣冠”,讲述孙叔敖清官一生却落得贫困的悲剧性结局,最后借助于优人冒着生命危险向君王进谏,才得以解困,其中充满着悲剧性。《战国策》中荆轲悲歌“风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还”(刘向 1137),更是尽显英雄的悲壮气势。

汉代以降,无论是在表现英雄气概的悲剧性作品中,还是在儿女情长的悲剧性作品中,这种悲剧性情怀都得到了拓展。《史记》中项羽四面楚歌,发出“骓不逝兮可奈何,虞兮虞兮奈若何”(司马迁 283)的哀叹,于悲壮中透哀情,悲凉悱恻。汉乐府民歌和文人诗以反映悲剧性为重,《古诗十九首》极写游子怨妇的感伤情绪,反映了“忧时伤世”,“忧伤以终老”的悲剧心态,长诗《孔雀东南飞》写以死殉情对抗封建伦理,更是悲剧的典范之作。唐安史之乱后,整个社会充满动荡、悲怨和凄凉的悲剧性氛围,此时的“参军戏”表现了下层百姓尤其是妇女们的悲惨遭遇,“闺妇行人,莫不涟洒”。^①杜甫的“三吏三别”更是感叹民生疾苦、社会黑暗,充满忧患和怜悯之情。敦煌变文讲述孟姜女悼夫的悲哀情愫,“决裂感山河,大哭即得长城倒”(转引自王重民 32-35),悲剧性博大精深。而李陵也是“恨老母妻子于马市头伏法”(转引自王重民 85-97),自己有国不能回,有着无尽的痛苦与悲哀。

宋元以来,悲剧性人物更呈现出平民化、世俗化特征,悲剧性人物更多表现出一种世俗性、民间性和复杂性,尤其在宋元以后,往往从平易琐碎中见其精神。悲剧主要描述平民百姓的遭遇,以此揭示出正义与邪恶的对立,从多方面揭露了封建社会的黑暗和残酷,表现出善良的人们遭遇种种不幸的悲剧以及人们与恶势力的抗争,具有巨大的伦理力量,从而陶冶和净化了人们的心灵。悲剧人物中的无辜女性多之又多。南宋婉约词派女词人李清照的“怎一个愁字了得”,将自身苦难的小悲剧和亡国的大悲剧相联系,更显悲戚。关汉卿《窦娥冤》中的窦娥为童养媳,她命运多舛,受尽无边的苦楚,宁可被打死,也不愿承担冤名。面对王法刑典的不公,面对天地日月的沉默,她爆发了火山一般强烈的愤懑之情。高明《琵琶记》中的赵五娘为贫妇,她含垢忍辱,历经艰难,只希望夫妻偕老,而丈夫却又另娶相门千金。她们都是善良柔弱的女性,处于社会的最底层,却无辜承受

着邪恶力量的巨大欺压,经历着黑暗社会的种种苦难与不幸。孔尚任《桃花扇》中的李香君虽为妓女,却能忠贞爱国,但他对美好爱情的追求则在国破家亡的耻辱中被扼杀。曹雪芹的《红楼梦》在“千红一哭、万艳同悲”中,唱出了无数女性的悲哀。这些都反映了普通女性渴望生活的基本权利而不能实现的悲剧命运。

明清小说中杰出作品大多为悲剧,《水浒传》是农民起义的悲剧;《儒林外史》是知识分子的悲剧;到了《红楼梦》则是封建王朝的悲歌,成为我国悲剧意识发展到顶峰的丰碑。明代陆容在《菽园杂记》中说:“扮演传奇,无一事无妇人,无一事不哭,令人闻之,易生凄惨”(124),少数以帝王妃子为题材的也大都是失权失力的落魄者,如《汉宫秋》的汉元帝和王昭君;《长生殿》的唐玄宗和杨贵妃。即使是妃子,也难以摆脱被随意抛出赠人、被一条白绫勒死的命运;即使是帝王,也无法把握自己的幸福,连最心爱的人都保护不了,体现了人与社会的冲突。通过这些具体人物,反映出朝代兴亡的大悲剧。如“南朝兴亡,遂系于桃花扇底”(孔尚任 5)。一把普通纸扇的背后,影射着个人的爱情悲剧,更是南朝灭亡的大悲剧。

可见,中国古代艺术中悲剧意识的历史源远流长,它的发展经历了漫长的时期,各种文体中都包藏着丰富的悲剧意蕴,发挥着崇高的精神,洋溢着绚丽的情怀。作为一种审美意识,悲剧意识已广泛地融入到人们生活的方方面面,成为不可缺少的一部分。而文学艺术作品中的悲剧意识,正是生活中悲剧意识的升华与传达。优秀的悲剧作家在自己的光明理想和黑暗现实发生冲突时,内心充满着深刻的矛盾,凭借禀赋和智慧的深刻,把独立的人生矛盾提升到整个社会的矛盾,在怨愤中显露出战斗的气息。刘熙载《读楚辞》论屈原诗云:“悲世者自屈以上见于三百篇者,其至善也”(459-60)。并非一切个人悲剧都能具有艺术价值,只有当注入时代社会的内容时,才能形成推动悲剧人生的情感动力。

四

中国传统的悲剧性意识与传统文化密切相关。这一方面表明,悲剧意识作为中国传统文化的有机组成部分,受到了儒、道、释交融一体的中国传统文

化总体的影响,又参与了中国传统文化的建构。“以悲为美”是中国古代审美文化的显著特征,诗歌中的“悲”、“哀”、“怨”、“苦”都揭示了悲剧意识的精神内涵。同时,中国传统的悲剧意识在其自身的发展过程中,又具有先锋性的特征,推动了中国传统文化不断超越自身并向前发展。

一方面,中国的悲剧意识深受儒、道、释等传统文化的影响和制约。中国传统文化的基本原则是“礼”、“仁”、“三纲五常”、“内圣外王”、“修身、齐家、治国”、“家国同构”等,它们制约了中国悲剧意识的精神倾向,决定了悲剧英雄是伦理道德的和谐者。因为忠,屈原自投汨罗,岳飞精忠报国;因为孝,窦娥卖为童养媳,赵五娘糟糠自咽;因为义,程婴牺牲独子,诸葛亮鞠躬尽瘁。《周易》的循环论认为,万事万物都包含两极,彼此消长,否极泰来,无限循环。这也影响到中国悲剧呈现出缠绵悱恻、平静淡然、悲苦哀怨的柔性特征。儒家思想中的“礼法合一”、“孝忠合一”,倾向于伦理性,追求美善统一,使得中国悲剧大多是伦理悲剧,主人公多为善良、柔弱、被动的承受者。其“乐而不淫,哀而不伤”、“怨而不怒”的中庸观,使得悲剧没有激烈的冲突,而沿着和缓、协调、忧愁死亡的基调一路走来,悲喜交错,苦乐相替,最终走向善必胜恶的光明结局。到了宋明理学,宣扬“存天理,灭人欲”,主张用封建伦理道德禁锢人的情感,更是将伦理主义发展到极端,迂腐而虚伪。道家讲究“和谐”、“尚真”、“阴阳相生”。老子强调物极必反是事物的变易规律,人必须“安时而处顺”,决定了中国悲剧人物具有空灵洒脱之致,表现出超越感和自由感,也使悲剧呈现出悲喜交融、离合环生的审美特点。佛教禅宗的“轮回说”、“因果报应说”,认为“善有善报,恶有恶报”,三世因果,善恶之报,循环不已。这在很大程度上影响了中国悲剧的乐观主义精神,深信悲剧人物在经历重重苦难之后,必然会苦尽甘来,拥有大团圆结局。

另一方面,中国传统的悲剧意识也具有突破传统文化樊篱和束缚的潜质。中国传统的悲剧意识尽管深受文化意识的重压,但依然出现了很多突破传统文化束缚的优秀悲剧作品。《孔雀东南飞》写焦仲卿与刘兰芝违背母命、以死殉情,就突破了封建愚孝思想,具有伦理文化的超越性;《白蛇传》中白娘子与许仙反抗法海、人神相恋,揭露

了法海之流的无情和伪善;《梁山伯与祝英台》的故事传说中梁山伯与祝英台双双化蝶、脱离尘世,批判了吃人“礼法”的残酷;《西厢记》里莺莺与张生不顾世俗、私定终生,突破了封建门第观念;《杜十娘》中杜十娘怒沉百宝箱,体现了妇女对美好愿望的追求和个人的人格尊严。这些都表现了一种为追求爱情、自由、幸福、正义而不屈抗争,不惜放弃生命的悲剧精神。因此,随着反理学进步思想的发展,中国悲剧中更多地呈现出反传统,突破封建伦理道德观念的倾向。这些有悖于传统文化思想的悲剧性作品的接连问世,揭露了社会的腐朽,道德的虚伪和人民的苦难,也展示了悲剧发生的必然性。

总之,中国传统的悲剧意识,无论是属于主流意识形态,还是属于民间趣味和理想;无论是对现实的态度,还是对理想的追求,都构成了中国传统文化的有机整体,共同成为中国古代悲剧意识的基础。总体上,它们既受到传统主流文化的影响和制约,又超越了传统文化的樊篱,直接民间地气,体现出大众的理想和愿望。

五

悲剧的根源在于真善美在与假恶丑的斗争中,所遭受到的失败和不幸。悲剧意识,在很大程度上体现为感染人的悲悯情怀,而并非是纯粹的悲惨结局的代名词。中国传统的悲剧意识在数千年的文明历程中,是逐步产生、形成和发展起来的,有着自己独特的特征。作为中国文化的有机组成部分,中国传统的悲剧意识是既成文化精神的体现,而其内在的动态活力,又推动了中国总体文化的发展。

首先是感人的悲悯情怀。悲剧,顾名思义,肯定是以悲苦为主。包含着各种悲的内容,悲壮、悲惨、悲愤、伤感、哀愁、苦难等等。苦情苦境,相为依衬,使人们为主人公的悲惨遭际,一掬伤心泪。它是对悲剧人物被迫害或被毁灭的悲悯和同情,一般是道德同情,即同情善者,憎恶恶者。中国悲剧的主人公符合传统的道德观念,是善的代表,在道德上是无辜的。高洁无私的王昭君葬身黑汀;美丽温柔的杨玉环魂断马嵬坡;善良无辜的窦娥血染白练;多情善感的林黛玉遗憾离世,所以人们同情她们,给予她们以深切的悲悯之情。《桃花

扇》一悲到底,没有任何喜的影子,没有一点光芒,只有满目的悲怆、凄凉和哀愁。吕天成评《教子记》说:“真情苦境,亦尽可观”(179);评《双珠记》曰:“情节极苦,串合最巧,观之惨然”(295)。中国悲剧主要表现出哀怨、伤感、凄凉的特征。刘鹗《老残游记》自序》说:“《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;王实甫寄哭于《西厢》;曹雪芹寄哭于《红楼梦》”(1)。怜悯之情的产生,是因为悲剧人物遭受的不幸、死亡和精神上的磨难、创伤和痛苦。

其次是深沉的忧患意识。忧患是人的一种自觉的痛苦,是悲剧的心理基础。中国古代神话中的悲剧充满着一种浓厚的民族忧患意识。险恶的自然环境,使原始先民处于重重忧患之中。从神农、后羿、精卫、夸父等献身的悲剧人物身上,我们都可以感受到一种由肩负历史使命而产生的沉重压抑和忧患意识。悲剧的忧患意识主要表现为一种对人生和对社会的忧患。自古以来,文人士大夫们“悲士不遇”,忧己惠民,感叹生不逢时,怀才不遇,偏重于对个人命运和人生的忧患。在这种悲剧的忧患意识中,“居安思危”、“达则兼济天下”、“先天下之忧而忧”、“天下兴亡,匹夫有责”,是一种普遍的社会忧患意识。屈原“哀民生之多艰”,痛感社会黑暗腐败,《离骚》中贯串全篇的是他和奸佞党人,即“吾之美”与“众之恶”的冲突斗争。诸葛亮《出师表》中所表现出来的悲剧精神,充满了他对蜀汉前途命运的忧患。李梅实草创、冯梦龙改订的《精忠旗》中岳飞班师回朝,恨奸臣当道,憾无力报国,对国家和人民的前途充满担忧。他们忧国忧民的精神,都是一种深沉的忧患意识。

再次是宣泄怨愤的情感。孔子“诗可以怨”的观点,就体现了悲剧意识。《诗经》中就有很多表达人民怨愤的篇章。司马迁说:“屈平之作《离骚》,盖自怨生也”。司马迁还说:“文王拘而演《周易》;仲尼厄而作《春秋》;屈原放逐,乃赋《离骚》;左丘失明,厥有《国语》;孙子膑脚,《兵法》修列;不韦迁蜀,世传《吕览》”(2735)。这些著名人物的身上充满伤感和愤懑的情绪,有着相似的人生命运悲剧,都是在经历磨难之后,通过发愤著书来抒发心中的抑郁和不平。在儒家“修身、齐

家、治国、平天下”入世思想的影响下,文人们意气风发,积极进取,却屡遭失败,固然聚积满腔愤怒:伤自己怀才不遇,伤人民多灾多难,愤社会黑暗腐败,愤正义天理沦丧,无法排泄悲怨,只有寄托于悲剧,其剧作就成为他们抒发胸臆,倾泻愤懑的载体。如吴伟业在《北词广正谱》序》所说:“盖士之不遇者,郁积其无聊不平之概于胸中,无所发抒,因借古人之歌呼笑骂,以陶写我之抑郁牢骚”(1213)。而在“发乎情,止乎礼”的中和原则下,文人们常常自我劝解,抚慰受伤的心灵。因此,悲剧实际上表现的是对现实苦难的咀嚼和回味,是一种悲情的宣泄。

第四是悲喜交错的特征。中国悲剧作品中常有以喜衬悲、悲喜交错而更显悲深的结构特征。李渔在《闲情偶寄》中说:“悲苦哀怨之情,亦当抑圣为狂,寓哭于笑”(36)。悲与喜,笑与泪并非是完全对立的,它们可以兼容,甚至可以相互促进。中国悲剧以喜衬悲,加深了悲的程度,更显悲深。悲痛哀愁的悲剧主题,以诙谐幽默的喜剧方式进行描述;凄凉愁苦的悲境,与欢乐喜庆的场景相互映衬。在强烈的对比反差下,一悲一喜,一苦一乐,一张一弛,起伏变化,取得了鲜明的效果,以乐境写悲情,而益增其悲。如王夫之云:“以乐景写哀,以哀景写乐,一倍增其哀乐”(140)。如《琵琶记》中,一边是赵五娘在乡下糟糠自咽,历经千辛万苦;另一边却是蔡伯喈在牛府享受荣华富贵,完全是一片歌舞升平的喜庆场面。两边之景对比鲜明,以喜庆衬托苦情,更显悲惨。中国悲剧中的笑,是一种带着眼泪的笑,“无端笑哈哈,不觉泪纷纷”(孔尚任 133),是一种无奈的苦笑,而藏在它背后的实质是悲,是与“笑”相对应的“泪”。真所谓悲到最深处不说悲,以喜衬悲更深。

李渔认为悲剧在“悲苦哀怨之情”的前提下,应“以悲为主,悲喜交错”。受“哀而不伤”的情感模式和儒家的“中庸”思想影响,中国的悲剧作品在令人悲的情节里插入令人笑的喜乐成分,呈现出悲喜交集的独有风格。悲剧作品的结构是忽悲忽喜,迂回递进;绝路逢生,转危为安;逆境顺境,厄运幸运;山穷水尽,柳暗花明,悲喜紧密交集。《赵氏孤儿记》“有欢笑,有离析”(王季思 470;第十卷);《琵琶记》“一则以喜,一则以惧”,“一喜还至一忧”(高明 6);《桃花扇》“哭不得则笑,笑之悲深于哭”(孔尚任 133)。在这些中国古典戏

曲中,悲喜交错还以丑角的“插科打诨”来加重悲剧的悲苦情调,时常有些微乐嬉笑夹杂于愁苦哀色之中,使人们从沉重悲戚、灰暗憋闷的氛围中透出气来,稍息片刻,使审美的情感不至于一苦到底而迟钝。如《窦娥冤》中穿插张驴儿父子、赛卢医、桃机等人大量的插科打诨,引人发笑,调节了悲剧节奏,使气氛不至于沉闷、窒息,也使人们在笑之余,更觉悲戚。

六

中国戏曲中的悲剧虽然总体风格大都是哀婉欲绝、气势磅礴,却往往以非悲剧性的大团圆结尾,即“始之以悲,结之以喜”,以“困圆之趣”深化悲剧效果。在经过受难的哀苦,抗争的悲壮后,悲剧的情节或是由开明君主或清官出场,为悲剧人物伸冤,如张驴儿父子最终伏法;或是主人公在仙境或化为自然之物得以团圆,如李杨在月宫重遇。无论是在现实中团圆还是虚境中团圆,毕竟都完成了团圆。这是中国悲剧独有的特点。究其原因,大团圆结局的特征主要有以下几个方面:

首先是中国传统文化的影响。儒家“哀而不伤”的文艺主张、“中庸之道”的观念、“以和为美”、“以善为美”的倾向、“温柔敦厚”的思想浸入到中华民族的审美心理中,使人们善良谦和,做事不极端,在悲剧创作上就要求虽有悲,但不至于极至,否极泰来,从而体现出圆融性和柔韧性。佛教“因果报应”思想,道家的循环宇宙观和人生观影响古人,认为人生如宇宙一样,生而复死,死而复生,人只能在大循环的轨迹上活着。“有情人终成眷属”、“善有善报,恶有恶报”等都是一样必然。同样,受传统文化影响,伦理道德是中国人最重要的价值标准,是人们的精神支柱和寄托,天网恢恢,邪不压正,大团圆结尾乃是正道得以伸张、伦理道德得以实现的表现。中国古典艺术将和谐作为理想,悲剧受其影响,在创作中体现为一种婉而成章、从容中道的风格,给人一种单纯、宁静、和谐的美感。故悲剧作家把矛盾调和作为结尾。

其次反映了中华民族促使人们产生追求善的文化心理。悲剧再现人生的苦难和毁灭,从而映衬出真善美来,唤起人们对于正义、道德、责任等等的深层思索,从而使人生有价值的东西得以肯定和再生,促使人们向往和追求真、善、美,趋善而

避恶。在欣赏悲剧时,观众被邪恶势力的所作所为而震撼,潜藏在观众内心的真善美的情感得以激发,包括对于受难者的爱,和对于制难者的恨。在爱恨的巨大反差当中,观众获得悲剧快感,受到启示,懂得区分好坏。进而使心灵得以净化,情感得以升华。如李渔所说:“谓善者如此收场,不善者如此结果,使人知所趋避,是药人寿世之方,救苦弭灾之具也”(20)。王国维在《红楼梦评论》中说:“吾国人之精神,世间的也,乐天的也。故代表其精神之戏曲小说,无往而不著以乐天之色彩,始于悲者终于欢,始于离者终于合,始于困者终于亨,非是而欲饜阅者难矣!”(64-65)。中华民族善良、乐观、宽容、厚道,又嫉恶如仇、爱憎分明。在审美理想方面,中国人偏重于“善”,同情善者,排斥恶者。悲剧中的大团圆结局实际上是在痛苦的现实中表现了人们求善的心理。把“善”的胜利和“恶”的失败作为落脚点,象征正义力量的胜利,体现了中华民族惩恶扬善的文化心理,也达到了作品教育、劝化民众的目的。中华民族传统的乐观主义世界观认为,悲剧主人公所遭遇的苦难都是偶然的,只有天理、正义才是永恒的,善有善报,恶有恶报。到最后,一切都会恢复天道,正义取得胜利,而邪恶终究被惩罚。人们相信善恶到头终有报,好人会苦尽甘来,所以以乐观的态度来看待悲惨的现实。

这种求善之心的实质体现了强大的道德感染力。悲剧的价值常常通过悲剧人物悲惨的遭遇和壮烈的斗争来体现,主要是一种道德的感染力。中国悲剧主人公勇于承担责任,具有自我牺牲精神和伦理美德,感化了人们。观众在欣赏悲剧时,心中的伦理情感总是被唤起,对这些悲剧人物产生强大的认同感。当悲剧人物遭受到邪恶势力的打击、迫害或构陷时,观众产生悲愤之情,包括对悲剧人物的苦难生活与不幸命运悲伤痛心,对邪恶人物憎恨厌恶。当人们看到《琵琶记》中,赵五娘糟糠自咽、罗裙包土,为她的善良、孝心、无辜而伤心的时候,也对蔡伯喈弃亲背妇的行为产生强烈的责备和悲愤之情。在历经沧桑、浮沉情海后,一切的恩恩怨怨都得到了压缩、沉淀和升华,悲剧结尾对全部冲突所给予的精微体味和充满历史感的品评,让观众的心灵当场就获得了净化。

第三是审美主体欣赏心态得以平衡的需要。大团圆结局寄托了人们美好的理想和希望,符合

中国人的审美心理习惯。中华民族是一个多灾多难的民族,心地善良的中国人民在现实中饱尝苦难。而悲剧中自然环境的恶劣、生活的艰难和悲剧人物的苦难,使人们更加觉得活着没有希望,没有意义。他们不情愿面对,也接受不了,不忍心看到社会太不公平,所以就幻想清官,希望团圆。因此,悲剧的大团圆结局如一条欢快的尾巴,象征正义精神的不灭,表现了人们对圆满结局的向往与追求,寄托了人们美好的理想和愿望,减轻了观众的心理负荷,给生活在下层的百姓那充满痛苦和忧患的心理一丝虚幻的安慰,是一种悲情和乐世的融合。因此,焦仲卿与刘兰芝死后,墓上的松柏鸳鸯相向和鸣;昭君出塞后,奸佞毛延寿被斩;窦娥死后,其父为之重审,终于沉冤得雪;梁山伯与祝英台死后双双化蝶相伴飞舞;杨玉环被勒死后,与唐明皇在月宫中相遇。人们的情感经历了冲突、调解和平衡之后,审美主体得到了感化。中国人伦理观根深蒂固,观众非要看到“善有善报,恶有恶报”的结局不可。它在很大程度上具有补偿性,反映了中国人的心态。悲剧一悲到底,观众一步步感到悲愤和压抑。到了结尾,这种情感达到极点。而大团圆的光明结局,打破了人们的压抑感,使人们的情感得以舒缓,心中憋闷得以释放,从而产生一种审美的愉悦,久而久之,形成了特定的心理期待。如果悲剧只悲不喜,就会让人们在心理上感到一种失衡和缺失。

第四是顺应了大众文化的娱乐性要求。悲剧由悲到喜,形成庄子“鼓盆而歌”的心态。对庄子而言,妻子的死无疑是一种悲剧,然而他却扣缶而歌,反斥吊丧的惠子。他认为人死乃是重新归复自然,如同春夏秋冬四季流转,是一种必然,是一件喜事,又何伤之有?在他的行为中,我们感觉不到悲伤,而是感觉到他的旷达、洒脱和飘逸,有一种淡淡喜悦的气息。由悲伤感慨到喜悦而歌,庄子经历了一个由悲到喜的情感转换的历程。当悲剧的个体毁灭时,人们看到的不是没有尽头的恐惧和与悲哀,而是个体解体以后感到即将向自然及其万物的返归和融合,这对生命而言,无疑是一种喜剧,一种更大的喜剧。中国古典悲剧在对人生存关怀的终极意义上为我们指明了一条富于象征意味的道路。梁山伯与祝英台双双化蝶、脱离尘世,那种爱情不可战胜的自信就来自于个体消失后与时空万物相融合所产生的快乐。中国的悲

剧作品缘于闲暇娱乐,属于供民间娱乐的大众文化。中国人喜欢戏剧喜怒哀乐七情具备,生活中得不到的,希望能从戏曲中获得。譬如欣赏喜剧那令人捧腹的情节、轻松愉快的气氛、生动诙谐的语言,并在其中得到愉悦。而悲剧那令人悲伤、气愤,潸然泪下的情节,沉重的气氛,太过于压抑,与娱乐的目的相差太远。因此,中国的悲剧作品在充分展现悲的同时,吸收了大量的喜剧因素。在结尾设置大团圆,将悲情进行折衷、调和,顺应和满足了观众的娱乐要求,满足了观众的渴望,让人们最终在和缓、哀婉中获得美感。

总而言之,中国美学中的悲剧意识,既有悲壮、悲哀等外在感性形态,又体现了欣赏主体物态人情化、人情物态化的审美的思维方式和设身处地的诗性情怀。“悲剧意识”的缘由是多方面的,有对生命意识的追问,有对情感幻灭的哀伤,有对道德良善被毁的悲愤,有对理想无法实现的哀叹,体现了主体对自然和人生的独特体验。在中国历代的文学艺术作品中,悲剧意识得到了自觉而深刻的展现。这种自觉意识与中国传统文化的大背景息息相关,并且推动了中国传统文化对自我的突破和超越。其中的悲悯、忧患和怨愤等特征,在千百年的中华文明积淀中有着丰富的含蕴。而中国传统悲剧艺术中的“悲喜交错”和大团圆结局,更是深深地打上了中国传统文化的烙印。

注释[Notes]

①据范摅《云溪友议·卷九》记载,刘采春是中唐时的一位女伶,擅长演唐代流行的参军戏。元稹赠采春日:“新妆巧样画双蛾,慢里恒州透额罗。正面偷轮光滑笏,缓行轻踏皱纹靴。言辞雅措风流足,举止低回秀媚多。更有恼人肠断处,选词能唱望夫歌。”《望夫歌》即《啰唖曲》,《全唐诗》录存六首。“采春一唱是曲,闺妇行人,莫不涟洏。”

引用作品[Works Cited]

- 陈忱:《水浒传传》。上海:上海古籍出版社,1994年。
 [Chen, Chen. *A Sequel to The Outlaws of the Marsh*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1994.]
 高明:《元本琵琶记校注》,钱南扬校注。上海:上海古籍出版社,1980年。
 [Gao, Ming. *The Lute Annotated*. Proofread & Annotated. Qian Nanyang. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing

- House, 1980.]
- 孔尚任:“桃花扇本末”,《桃花扇》,王季思等注。北京:人民文学出版社,1959年。
- [Kong, Shangren. “Postscript to *Peach Blossom Fan*.” *Peach Blossom Fan*. Annotated. Wang Jisi, et al. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1959.]
- 李璟 李煜:《南唐二主词校订》,王仲闻校订。中华书局,2007年。
- [Li, Jing, and Li Yu. *Collected Ci – Poetry of Two Emperors of the South Tang Dynasty*. Comp. & Proofread. Wang Zhongwen. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]
- 李渔:《闲情偶寄》,江巨荣 卢寿荣校注。上海:上海古籍出版社,2000年。
- [Li, Yu. *Random Writings on Idle Sentiments*. Proofread and Annotated. Jiang Jurong and Lu Shourong. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2000.]
- 刘鹗:《老残游记》。北京:人民文学出版社,2000年。
- [Liu, E. *Travels of Lao Can*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2000.]
- 刘向集录:《战国策》。上海:上海古籍出版社,1985年。
- [Liu, Xiang. Comp. *Strategies of the Warring States*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1985.]
- 刘熙载:“读楚辞”,《刘熙载集》,刘立人 陈文和点校。上海:华东师范大学出版社,1993年。459–60。
- [Liu, Xizai. “Notes on Reading *Songs of Chu*.” *Collected Works of Liu Xizai*. Punctuated and Proofread. Liu Liren and Chen Wenhe. Shanghai: East China Normal University Press, 1993. 459–60.]
- 陆容:《菽园杂记》,佚之点校。北京:中华书局,1985年。
- [Lu, Rong. *Miscellaneous Notes from Shuyuan Garden*. Punctuated and Annotated. Yi Zhi. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- 吕天成:《曲品校注·卷下》,吴书荫校注。北京:中华书局,1990年。
- [Lv, Tiancheng. *Criticism and Appreciation of Classical Drama*. Vol. 2. Proofread and Annotated. Wu Shuyin. Beijing: Zhonghua Book Company, 1990.]
- 仇兆鳌:《杜诗详注》。北京:中华书局,1979年。
- [Qiu Zhao’ao. *Collected Poetry of Du Fu with Comprehensive Annotations*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.]
- 司马迁:《史记》全4册。北京:中华书局,2011。
- [Sima, Qian. *Records of the Historian*. 4 Books. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.]
- 王重民等编:“李陵变文”,《敦煌变文集》。北京:人民文学出版社,1957年。85–97。
- [Wang, Chongming, et al, eds. “Transformation Text of Li Ling”. *Collected Dunhuang Transformation Texts*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1957. 85–97.]
- :“孟姜女变文”,《敦煌变文集》。北京:人民文学出版社,1957年。32–35。
- [- - -. “Transformation Text of Mengjiangnv.” *Collected Dunhuang Transformation Texts*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1957. 32–35.]
- 王夫之:《姜斋诗话·卷一》,夷之校点。北京:人民文学出版社,1961年。
- [Wang, Fuzhi. *Commentaries on Poetry from Ginger Studio*. Vol. 1. Punctuated & Proofread. Yi Zhi. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1961.]
- 王国维:“《红楼梦》评论”,《王国维全集》第1卷,浙江教育出版社,2009年。64–65。
- [Wang, Guowei. “Comments on *A Dream in Red Mansions*.” *Complete Works of Wang Guowei*. Vol. 1. Hangzhou: Zhejiang Education Publishing House, 2009. 64–65.]
- 王季思主编:“赵氏孤儿记”,《全元戏曲》第十卷,人民文学出版社,1999年。
- [Wang, Jisi, ed. “The Zhaos’ Orphan.” *Complete Classical Dramas in Yuan Dynasty*. Vol. 10. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1999.]
- 吴伟业:《吴梅村全集·卷第六十》(下),李学颖集评标校。上海:上海古籍出版社,1990年。
- [Wu, Weiye. *Complete Works of Wu Meicun*. Vol. 2. Comp. & Punctuated. Li Xueying. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1990.]
- 夏承焘:《姜白石词编年笺校》。上海:上海古籍出版社,1981年。
- [Xia, Chengtao. *Collected Ci – Poetry of Jiang Baishi in Chronological Order with Annotations*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1981.]
- 萧统编:《文选》第三册,李善注。上海:上海古籍出版社,1986年。
- [Xiao, Tong, ed. *Anthology of Refined Literary Works*. Annotated. Li Shan. Vol. 3. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1986.]
- 徐培均:《李清照集笺注》。上海:上海古籍出版社,2002年。
- [Xu, Peijun. *Annotated Collection of Li Qingzhao*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002.]
- 俞嘉锡:《世说新语笺疏》。北京:中华书局,1983年。
- [Yu, Jiayi. *Annotated A New Account of the Tales of the World*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]

(责任编辑:王 峰)