

《红楼梦》与《源氏物语》的生命意识比较研究

陈惠琴*

<目次>

1. 引言
2. 孤独与无常——《红楼梦》与《源氏物语》的生命体验之比较
3. 飞花与朝露——《红楼梦》与《源氏物语》的生命意象之比较
4. 澄明与静寂——《红楼梦》与《源氏物语》的生命境界之比较
5. 结语

1. 引言

《红楼梦》与《源氏物语》的博大精深，成为中日文学研究取之不尽言之不竭的学术宝库，可谓“迢迢不断如春水，渐行渐远还生”。由于两者有着极多的相似或相近的地方，因此两部作品之间的比较研究也一直是学界比较热门的课题。目前中国大陆学者对《红楼梦》与《源氏物语》的比较研究主要有两种方式，一是从总体上进行比较分析，二是分别针对主题思想、人物形象或艺术审美的某一方面作比较论述，既有高屋建瓴，又有微观剖析，虽然是成果丰硕，却仍有新的问题值得思考：两部经典作品除了主题思想、人物形象与艺术审美的异同之外，是否还有一种人类亘古不变、普遍存在的情感意识在流动？这种人类的共同意识又是如何在两部不同时空的作品中表现出独自的艺术魅力？本文主要结合目前国内外取得的研究成果以及存在的问题，着重从生命意识的角度进行比较研究，以期在深入探讨两

* 北师大 副教授。

部作品超越时空的思想艺术魅力的同时，透视中日的生命美学，唤醒人们生命意识，建构美好的生命境界。

所谓生命意识，从哲学层面说，是指人类对生命的本体、生命的价值等问题的高度思考与关注，以及由此所引发的对生命自由的追求和对生命痛苦的超越。而对于文学而言，生命意识是指文学作品中流露出作者对外部世界和内部心灵的探索和感悟，是读者和作者实现心灵沟通的根本途径，是作品的精神内核之所在。透过《红楼梦》、《源氏物语》这两部伟大作品的重重历史文化迷雾，探寻两位伟大作家对于生命的思考与表现，我们就能看到一种亘古不变、普遍存在而又丰富深邃的生命意识在流动。

2. 孤独与无常 ——《红楼梦》与《源氏物语》的生命体验之比较

生命是孤独的。也许是由于人类生命现象的偶然性，每个人在茫茫宇宙中都无法拒绝孤独。为什么？首先，作为生命群体的人类是孤独的，因为人类这种生命现象与其它生命体是绝对无法沟通的；其次，从微观看，人类的每一个生命个体也是孤独的、排他的，因为每一个人都是一个独立的相对封闭的“宇宙”，其内涵与结构都各不相同。从根本上说，任何两个人之间都是无法达到真正的沟通。因此，不管是国王还是平民，不管是亿万富翁还是穷光蛋，也不管是文盲还是大学者，都无法拒绝孤独。但这并不是说每个人都有孤独体验。孤独生命体验是一种深刻而强烈的智慧内省，是个体生命和外部世界暂时中断联系而潜心思考生命意义时所意识到的与他人无法重合的个别感、特殊感，是人的自我意识深化的一种心理反应。不具备自我意识的心灵是不会有孤独体验的，只有对个体生命有独特感受和深刻哲理思考的人，才有可能产生孤独体验。

可以说，曹雪芹就是这样一位伟大的孤独者。曾经有过的爱的体验使他懂得

爱生命、爱人类。出于这种爱，他有和他人沟通心灵、交流感情的强烈愿望，但是，现实中并没有人能理解他的“一把辛酸泪”和满怀痴情，于是，在《红楼梦》的创作中，他就把自己的孤独体验自然而然地融入妙玉、黛玉、宝玉这三玉的形象创造中。

第五回《红楼梦·世难容》中的妙玉，由于“气质美如兰，才华馥比仙”，使她体验到“天生成孤僻人皆罕”这种独异的存在。于是，她从红尘中逃离出来，希望在栊翠庵这孤独的氛围中求得精神的自由，保持气质的独异。“却不知好高人愈妒，过洁世同嫌”，“到头来依旧是风尘肮脏违心愿，好一似无瑕白璧遭泥陷”，最终陷入更深的孤独之中。《红楼梦》三家评本在此评曰：“妙人妙文，自叹息也。俯仰宇宙，谁是知音？”求知之难与感知之切，这是曹雪芹难以解开的一个情结。

在第三十八回的《咏菊》、《问菊》和《菊梦》中，曹雪芹更是把自己的孤独体验借黛玉之诗移之菊花——

欲讯秋情众莫知，喃喃负手叩东篱。孤标傲世偕谁隐？一样花开为底迟？
圃露庭霜何寂寞，雁归蛩病可相思？莫言举世无谈者，解语何妨话片时？

《红楼梦》三家评本在此亦评曰：“起结处有望知音而不得，是作者问世意。”“满纸自怜题素怨，片言谁解诉秋心”，仿佛只有这“孤独傲世”的菊花才能解除作者的孤独；“举世无谈者”，只有与菊花“话片时”，使心灵获得片时的安宁；“幽怨同谁诉”，只有脉脉含情的“衰草寒烟”。这里，反复咏叹就是“谁解其中味”，这同样是一种浓重的孤独感。

宝玉生活在“别人家断不能有的热闹”的大家庭中，但是，他那鹤立鸡群式的对世俗的超越，使他在根本上从社会中疏离出来。他否定通行的社会价值系统，社会也无情地把他挤出整体之外，因他的所谓“不肖无双”、“无能第一”、“于家于国无望”等等，而把他打入另册。这必然会带来与社会的疏离、与人群的疏离，带来悄立天涯的孤独。因此，当元妃省亲使贾府上下热闹非凡的时候，宝玉却觉得“繁华热闹到如此不堪的田地”，只略坐了一坐，便独自走了出来：“宝玉见一个人没有，因想：‘素日这里有个小书房，内曾挂着一轴美人，极画得神，今日这般热闹，想那里自然无人，那美人也自然是寂寞的，须得我去望慰他一回。’”这种热闹中的寂寞、群体中的

孤独，可以说是一种更深层次的孤独。

宝玉太孤独、太可怜了，仿佛被抛在荒无人烟的世界中。第三十五回两个婆子眼中的宝玉：“时常没人在眼前，就自哭自笑的；看见燕子就和燕子说话；河里看见了鱼，就和鱼说话；见了星星月亮，不是长吁短叹，就是咕咕哝哝的”，这里哭也罢，笑也罢，与燕子鱼儿说话也罢，对星星月亮长叹也罢，这些无知之物也许会因同情黛玉而悲鸣两声，可是它们无法理解宝玉孤独的心境。

然而，如果只是为孤独而咀嚼孤独，那就不是曹雪芹了。曹雪芹的伟大之处，在于他能够超越孤独，能够在孤独体验中同情人类不幸的遭遇，并进而上升为一种具有形上意味的对整个宇宙和对生命之谜的哲理性感受。

人生活在世界上似乎有两个家，一个是社会，一个是自然。如果被社会这个大家庭所遗弃，他就会象孤儿那样感到孤独。但此时他还可以走到自然宇宙这个家中去，如果在这个家中他感到了爱和温暖，那么他就会忘却社会性的孤独。但是，天地浩茫，光阴似箭，在天地无边的空间里，个体是那么的微不足道；在宇宙不尽的时间中，个体的生命是那么的短暂。对这种渺小和短暂的内心体验，就是宇宙性的孤独感，它集中表现在个体的时空意识上。在第五十八回，当宝玉病后去看黛玉时，发现杏花全落。已结小杏——因想到：“能病了几天，竟把杏花辜负了！不觉倒‘绿叶成荫子满枝’了”。因此仰望杏子不舍。又想起那岫烟已择夫婿一事，虽说是男女大事，不可不行，但未免又少了一个好女儿。不过两年，便也要‘绿叶成荫子满枝’了。再过几日，这杏树子落枝空，再几年，岫烟未免乌发如银，红颜似槁了，因此不免伤心，只管对杏流泪叹息。正悲叹时，忽有一个雀儿飞来，落于枝上乱啼。宝玉又发了呆性，心下想到：“这雀儿必定是杏花正开时他曾来过，今见无花空有枝叶，故也乱啼。这声韵必是啼哭之声，……但不知明年再发时，这个雀儿可还记得飞到这里来与杏花一会了？”这里，自然界的花鸟树木并没有给宝玉孤独的心灵带来慰藉，他在大自然这个家中并没有感到爱和温暖；相反，他看到的是无情的岁月之流，带去阳春，飘去娇花，更使美容枯槁，乌发成雪；他推想的是春归会再来，花落会再开，而青春和生命却是一去不复返。又如第七十八回，宝玉听到宝钗已搬出大观园后：“怔了半天，因看着那院中的香藤异蔓，仍是翠翠青青，忽比昨日好似改作凄凉了一

般……门外的一条翠樾隄上，也半日无人来往，不似当日……又俯身看那隄下之水，仍是溶溶脉脉的流将过去。心下因想：‘天地间竟有这样无情的事！’悲感一番，忽又想到去了司棋、入画、芳官等五个，死了晴雯……大观园之人，不久都要散了。”生命就像隄下之水，“溶溶脉脉的流将过去”，使宝玉不得不发出“天地间竟有这样无情的事”的感叹。显然，这种迷茫感、失落感，已经不只是个人家庭破败的感叹，也不只是具体肤浅的怜香惜玉的表现，而是一种属于众多人的痛苦，是个人在无穷无尽的自然生活和社会历史的不断发展面前，感到人生有限、天地无情的痛苦，这是人类最根本的孤独。用斯波六郎在《中国文学中的孤独感》中的话说，“这种孤独感超越了各种具体的孤独，达到了对于人类生存的本质的理解”。¹⁾曹雪芹作为一个深刻的孤独者，就是在这超越时空的层次上感受人生和宇宙、关心生命和存在。

而弥漫在《源氏物语》中的是一种挥之不去的无常感。

首先是灾难中的无常感——第五章在紫姬宛若朝露般的生命中，提到了无常的人生观念，但最初表现出无常观念的是源氏流放须磨前拜访桐壶帝妃子丽景殿女御时，此时桐壶父皇已逝，反对派弘徽殿女御一派掌权，京中人士几欲与源氏绝交，源氏深感人世冷暖，可共话往昔之人寥若晨星，丽景殿女御从源氏身上“深感事变无常，人生多苦。”源氏稍后拜访岳父左大臣时，其家“看了他那萎顿的姿态，连知识浅陋的仕女也都痛感人世之无常，个个泪盈于睫。”在源氏流放过程中，想到回京事宜，也有人世无常、不可逆料的感叹。可见，灾难是最容易唤起人的无常感的了。

其次是回忆中的无常感——随着时间的推移，站在回忆之中的人能更深刻地体味到“无常”，如《早莺》卷中，源氏前往探望像未摘花、空蝉一样受源氏荫庇的女人，亲切言说这般话语：“许久未曾晤面，心中无时不在想念。唉，人生短暂，聚散无常，天命实难知晓啊！”在《槿姬》卷中，源氏“想当年宫中女御，更衣无数，争宠吃醋不休。可如今；有的早已命归黄泉，有的遁入空门，整日与青灯古佛为伴。真是岁月无情啊！像藤壶妃子那样盛年早逝，更是出人意料。……实在是世事飘忽、天道无知啊！想到此处，脸上已露感慨之色”。

最后是死亡所带来的最让人痛惜的无常感，如《槿姬》卷中藤壶妃子的盛年

1) 邵毅平，《中日文学关系论集》，上海古籍出版社，2011年版，第239页。

早逝，如《法事》卷中紫夫人之死，如《总角》卷中大小姐之死，都在抒发“人生本无常”的感慨。

面对“无常”，解决方法只有两个，要么通过出家达到顿悟的境界，要么就是及时行乐，以现实的短暂快乐来忘却人生永恒的缥缈。在《夕雾》卷中，源氏曾经对夕雾说：“无常迅速，是深可悲，人生所贪恋的，只是朝露一般的快乐而已！我想把这头发剃掉，将世间万事一概抛掉。”从这里可以看出及时行乐只是对抗“无常”的简单办法，短暂的快乐不能从根本上忘掉无常感，只有抛弃世俗生活，才可以跳出无常的世界。但是在《赛画》卷中，源氏又有一段心理活动：“凡年华鼎盛，官位尊荣，出人投地之人，大都不能常享富贵，我在当代，尊荣已属过分，全靠中间惨遭灾祸，沦落多时，故得长生至今，今后尚再留恋高位，难保寿命不永。倒不如入寺掩关，勤修佛法，既可以为后世增福，又可使今生消灾延寿。”源氏想念出家之时却没有入身佛堂，因为尘缘中有可牵挂之人，不能澄心明性的潜修，所以不去出家，但他在谨慎的忏悔自己的荣华，他享受荣华时又保持着一种谦卑的心态，深深醒悟自己的宿命，所以即使留于世俗之中，过着享乐的生活，也是作者不批判否定的。因为在紫式部看来，人都是有罪业的，但人的罪业可以通过真心的悔悟得到救赎。只要真心醒悟自己的宿命，即使不出家，依然是觉悟的，依然能够在省悟时被救赎。（《紫式部日记》的《求道的心愿与犹豫》篇）显然，紫式部将无常、出家、宿命的佛学观念与中国文学中固有的生命意识相结合，使一种文学感伤的情怀成为佛学观念的注解。

其实，《红楼梦》中同样存在与之相似的生命体验，但是，曹雪芹并不是在用佛学的理念“无常”来阐释生活的本质，而是客观地认识到生活中本质的真实：人世充满艰辛和欢乐，人们往往畏惧艰辛，耽于安乐。所谓“喜荣华正好，恨无常又到”，犹如汉乐府《满歌行》中“忧艰常早至，欢会常苦晚”的表述一样，是说忧艰、欢会只是客观的存在而已，不具备人生缥缈难以预知把握的悲哀，不需要用任何理念来支持自己遭受的忧艰，只要知“常”就能化解“无常”。

3. 飞花与朝露 ——《红楼梦》与《源氏物语》的生命意象之比较

对于植物来说，花飞花谢本是一种自然现象、自然规律，但是，花从盛开到凋落的生命周期，提示着四季的循环，暗示着时光的流逝，于是，这种美丽、短暂、动态的景象便被作家赋予生命意识的丰富内涵。

在中国古代文学中，“落花”一般有三个义项：一是指初生的花，《尔雅》释“落者，始也”，《辞源》对“落英”的第一个解释为“初生的花”，所谓“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”，《楚辞译注》的解释即“最初的花，即蓓蕾”；二是指凋落的花，《说文解字》曰，“凡草曰零木曰落”，所谓“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，是说时间永不停滞，春花纷纷凋谢，燕子又回来寻找旧巢。对花飘落感到无可奈何，燕子年年归来也不觉新奇。这一切都取决于自然规律，是人力难以支配的，而人的生命只能在花开花落、燕去燕来中逐渐衰老、凋零；三是指暮春景象，《左传》曰，“春，女悲；秋，士悲；感其物化也”，所谓“落花流水春去也，天上人间”，是说春天将近尽，以落花昭示生命的陨落。而将飞花意象融入强烈生命意识最经典的三部曲，当是汉乐府的《董娇娆》、初唐刘希夷的《代悲白头翁》以及曹雪芹的《红楼梦》。

“洛阳城东路，桃李生路旁。花花自相对，叶叶自相当。春风东北起，花叶正低昂。不知谁家子，提笼行采桑。纤手折其枝，花落何飘扬。‘请谢彼姝子，何为见损伤？’高秋八九月，白露变为霜。终年会飘堕，安得久馨香？’秋时自零落，春月复芬芳。何时盛年去，欢爱永相忘？吾欲竟此曲，此曲愁人肠。归来酌美酒，挟瑟上高堂。”《董娇娆》以花拟人，设为问答，从少女无意间折花引出青春易逝、欢爱难永的生命悲歌：春花秋时凋谢，明年芳菲依然，而少女能够改变盛年逝去、欢爱相忘的命运吗？面对青春短暂和被弃命运的不可逆转，诗人无法化解、排遣这种悲哀，只能以“归来酌美酒，挟瑟上高堂”的方式，借美酒与音乐来躲避这份伤感。这种

悲剧情蕴在悠长的琴瑟声中得到进一步的发挥，回响在文学的历史长河中，正有“无穷摇曳”之功。

“洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？洛阳女儿好颜色，行逢落花长叹息。今年花落颜色改，明年花开复谁在？已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海。古人无复洛城东，今人还对落花风。年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁。此翁白头真可怜，伊昔红颜美少年。公子王孙芳树下，清歌妙舞落花前。光禄池台文锦绣，将军楼阁画神仙。一朝卧病无相识，三春行乐在谁边？宛转蛾眉能几时，须臾鹤发乱如丝。但看古来歌舞地，唯有黄昏鸟雀悲。”《代悲白头翁》的前半部分全部仿写《董娇娆》，借“洛阳女儿”之口感叹青春易逝、红颜易老，“洛阳女儿”是诗人的代言者。后半部分诗人则不由自主地取代“洛阳女儿”，直接抒发情感：松柏成薪，沧海桑田，令人唏嘘；“洛阳女儿”难逃厄运，而当年的“红颜美少年”，也成了“半死白头翁”。在刘希夷的笔下，无分男女，每个人都是匆匆的过客，人生短暂、青春不复的永恒悲剧主题被无限放大，可谓一曲《董娇娆》，千载叹悠悠。

《红楼梦》在开篇就唱出“春梦随云散，飞花逐水流。寄言众儿女，何必觅闲愁”，这个“飞花”，可以说是与曹雪芹及作品人物的生命体验相对应的中心意象。

“飞花”意象表现之一，就是典型场景中如对如花美眷、似水流年的咏叹。

生活在大观园中的女儿们，就像清·诸联在《红楼梦评论》中所云“皆有如花之貌”，“即以花论，黛玉如兰，宝钗如牡丹，李纨如古梅，熙凤如海棠，湘云如水仙，迎春如梨，探春如杏，惜春如菊，岫烟如荷，李纹、李绮如素馨，可卿如含笑，巧姐如茶蘼，妙玉如檐菊，平儿如桂，香菱如玉兰，鸳鸯如凌霄，紫鹃如腊梅，莺儿如山茶，晴雯如芙蓉，袭人如桃花，尤二姐杨花，三姐如刺梅桐”²⁾如花的女儿们是大观园这个千娇百媚花园中的灵魂。可是，就在这个花园里飘落阵阵花雨——

早饭后，宝玉携了一套《会真记》，走到沁芳闸桥边桃花底下一块石上坐着，展开《会真记》，从头细玩。正看到“落红成阵”，只见一阵风过，把树头上桃花吹下一大半来，落得满身满书满地皆是。宝玉要抖将下来，恐怕脚步践踏了，只得兜了那花瓣，来至池边，抖在池内。那花瓣浮在水面，飘飘荡荡，竟流出沁芳闸去了。回

2) 一粟，《红楼梦卷》，中华书局，1989年版，第118页。

来只见地上还有许多。

这里，飘落的岂止是美丽的花瓣，更是女儿们青春的色彩。

当黛玉走到梨香院墙角上，偶然听到女孩子在演习《牡丹亭》，唱的正是“惊梦”中杜丽娘游园伤春的词句。黛玉先是觉得“感慨缠绵”，继而“点头自叹”，尤其当听到“则为你如花美眷，似水流年”时，“不觉心动神摇”，“如醉如痴，站立不住，便一蹲身坐在一块山子石上，细嚼‘如花美眷，似水流年’八个字的滋味。忽又想起前日见古人诗中有‘水流花谢两无情’之句，再词中又有‘流水落花春去也，天上人间’之句，又兼方才所见《西厢记》中‘花落水流红，闲愁万种’之句，都一时想起来，凑聚在一起，仔细付度，不觉心痛神驰，眼中落泪。”这里，春天的花园、伤春的歌声，尤其是落花的意象，深深地触动了黛玉心灵深处隐藏着的生命意识，从而把刚从读《西厢》中获得的青春觉醒以及忧虑年华易逝、现实无情、追求无望、未来飘渺的生命情怀表现出来。

“飞花”意象表现之二，就是诗词咏叹中对桃李飘飞、花落人亡的想象。在《葬花吟》中，看到桃花飘落，黛玉敏感地感受到春光将逝，于是，以己观花，“花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜”，勾画出百花凋零的暮春景象。妍丽的鲜花固然美好，却好景不长，黛玉由此想到自己的青春年华也将转瞬即逝，清醒地认识到生命的脆弱，意识到未来命运的不可把握，并为此发出哀叹，“明媚鲜艳能几时，一朝漂泊难寻觅”的焦虑就是这种生命意识的直接流露。美好的青春和鲜花一样容易飘逝，但是鲜花谢后春天还能再发，而人的青春却一去不复返！当大观园众人尚沉醉于生的欢乐之中，聪明灵秀的黛玉却感到了死的悲哀，体味到生命本体的悲凉与无奈：无论生命怎样绚烂美丽，都必然归寂于死亡。《葬花吟》中的“试看春残花渐落，便是红颜老死时”、“一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”，《桃花行》中的“胭脂鲜艳何相类，花之颜色人之泪；若将人泪比桃花，泪之长流花自媚；泪眼观花泪易干，泪干春尽花憔悴。憔悴花遮憔悴人，花飞人倦易黄昏；一声杜宇春归尽，寂寞帘拢空月痕！”本来，盛开的桃花艳丽如霞、美丽如画，是春的象征，是美的意象。但是，对于具有很强生命意识的黛玉来说，桃花开也勃焉，凋也忽焉，尽管美丽芬芳，然而生命却是十分短促；还有《唐多令·柳絮词》中柳残花落、四处飘飞的暮春景象等等，可以说

是黛玉生命意识的全部心声：花的飘零就是生命的飘逝，看不见的生命的陨落通过花的飘飞而形象展现，于是飞花与伤心人的生命已是不可分割的整体。

“飞花”意象表现之三，就是故事叙述中对春荣秋谢、众芳凋零的伏笔。在故事叙述中，曹雪芹常常渲染落花意象令人震颤的衰败特征：第五回先有警幻仙姑从宝玉的迷梦与飘忽的境界中唱出“春梦”的歌声，已用飞花意象预示了众儿女的悲剧结局；接着让宝玉看到那些谶语似的判词，也都有飞花意象——袭人是“一簇鲜花，一床破席”，香菱是“一株桂花，下面有一池沼，其中水涸泥干，莲枯藕败”；再后来《红楼梦曲》中的“虚花悟”唱到：“说什么，天上夭桃盛，云中杏蕊多。到头来，谁把秋捱过？则看那白杨村里人呜咽，青枫林下鬼吟哦。更兼着，连天衰草遮坟墓，怎的是，昨贫今富人劳碌，春荣秋谢花折磨”。飞花意象与青枫林下之鬼与连天衰草遮掩的坟墓意象并置，把作者对死亡的预知和恐惧弥散在太虚幻境的渺迷之中。

再看第十七、十八回对大观园景象的描写，表面看写得到处奇花闪灼，然其间也写到“落花浮荡”、“只见水上落红愈多”等情形。盛时之花与飘落的花对应，传达的正是庚辰本脂批所云：“观者则为大观园费尽精神，余则为若许笔墨，却只因一个葬花冢”。甲戌本亦云：“埋香冢葬花乃诸艳归源，《葬花吟》又系诸艳一偈也。”我们深味其意，作为意象的大观园不就是一座葬花冢！它不仅埋葬了无数落花，而且埋葬了大观园中如花的女儿们：从秦可卿到金钏儿，到尤三姐、尤二姐，到晴雯，再到没来得及写出的黛玉之死，这一幕幕生命悲剧便为飞花意象提供了丰富的阐释佐证。

在《源氏物语》中，虽然也有飞花的意象，但与作者“无常”的生命体验相对应的中心意象当是“朝露”。

《源氏物语》中最早用露水比喻人生的是紫姬的外祖母。在《紫儿》卷中，当外孙女紫儿尚无有力的保护人时，出家为尼的外祖母已值风烛之年，残喘于世。老尼姑情不自禁的吟道：“剧怜细草生难保，薤露将消未忍消。”以细草喻紫儿（即紫姬），以薤露自比：人生若草上露水般快要消散时却因为心中有所念之人，所以不忍放心离去。仕女听到老尼姑的诗，答道：“嫩草青青犹未长，珍珠薤露岂能消。”同是暗示紫儿尚未长大，没有可依靠之人，老尼姑薤露般的生命一定不能消散。

在《杨桐》中，源氏为了抵制对藤壶皇后的恋慕之心，在去云林寺游览而思念紫姬的信中，附上一首诗“君居尘世如朝露，听到山岚念更深。”源氏在佛寺听僧人们讲经论道的结果就是有种人生若朝露的慨叹。这种感慨不仅仅着眼于人生的短暂，而是着眼于人生的飘忽，也就是虚幻无常。在无常的人生中，烦恼不断涌现，只有修行才可以使烦恼消减。而紫姬的答诗则是“我似蛛丝萦露草，风吹丝断任飘零！”源氏以朝露喻紫姬的人生，而紫姬则更清楚地说出了自己的人生：露草喻紫姬无常而虚幻的一生，全由源氏公子这条蛛丝牵绕；如若公子出家寺院，自己的结局就是“丝断任飘零”的无限伤感命运。

确实的，紫姬的一生就如朝露一般，闪耀又招人爱怜。同样，她的人生也如朝露般的易逝。在《新菜续》卷中，紫姬患病弥留之前，被疾病折磨的她曾经有所好转。这时紫姬看到“水面上非常凉爽，水面开遍荷花，莲叶青青可爱，叶上露珠像宝玉一般闪闪发光。”所以不胜感慨的吟诗曰：“病愈留得残躯在，只似莲间露未消。”此时紫姬正值中年，一场大病就让整个人意志消沉。身是“残躯”，生命有若露水，尚未消散，却不知道何时消散，无常的生命中，等待的最终结果就是消散，这也暗示了紫姬若露水般必然死去的命运。

在《法事》卷中，紫姬已到濒死边缘，回天乏术。明石皇后向紫姬辞行时，紫姬情不自禁得悲从中来，感慨赋诗：“露在青荻上，分明不长久，偶然风乍起，消散证无常。”人生若朝露般的命运不是人可以从把握的，而人命的消散也不是由神主导，而是无常的世事注定人命不可久留于世间，这是无可奈何的事情。无常世界是死亡的原因，也是用豁达的生命态度告诉源氏，人命本就无可挽留，早死晚死只在无常的世事，平静的对待人以后必死的命运吧！在这时候，将人命比作风吹花枝倾侧、花上露珠难留之状，使得源氏悲恸不堪，便答诗云：“世事如风露，争消不惜身，与君同此命，不后不先行。”源氏的答诗则让一人之死上升到所有人的人生的高度，每个人都必然经历死亡的命运，这种伤感不局限在源氏与紫姬的死别之上，更多的是对无常的世事的感动与无奈，明石皇后承着源氏的意思继续作诗：“万物如秋露，风中不长久，谁言易逝者，只有草边霜？”万物都是如此，唯有淡然处之。在三人所吟的诗中，人命若朝露的情感是由自伤到悲恸到无奈的随缘发展变化的。无论怎样悲恸，

惋惜感叹都无助于一个人的人生，更深刻了无常的世事带给人的悲悯的情感。“紫夫人是十四日亡故的，葬仪于十五日早晨举行。不久太阳鲜艳的升入天空，原野上朝露消散的影迹全无，源氏痛感人事无常，正如此露，越发厌世悲观起来。”这段命如朝露的文字为紫夫人的人生画上了一个终结。但是，这种生命若露的感伤在源氏看来，不仅是个体生命的终结，更是人世无常的表现，其中弥漫着浓重的佛学思想观念。

这个中心意象源自汉乐府《薤露》：“薤上露，何易晞，露晞明朝更复落，人死一去何时归。”对比中国文学中的薤露精神，中国人的人生若露的感叹并没有给人生世界加上某种精神，只是看破人生的短暂和对人寿不可延的悲伤无奈。在这种人生易逝的观念主导下，人有限的生命又应当何去何从？是建功立业，还是及时行乐？两种不同的生命意识便成为人们永恒的思索。而在《源氏物语》中，“无常”恰恰作为人生如露问题的一个终结，让人的思索停于“无常”这个佛学观念中，用静止的思索来对抗惨淡的人生，因此人生中出现任何痛彻心灵的事件都可以用“无常”来掩饰，这便是《源氏物语》这部日本文学著作特有的精神内核。

4. 澄明与静寂 ——《红楼梦》与《源氏物语》的生命境界之比较

在中国古代的大诗人中，屈原和陶渊明都能够在对生死的咀嚼、回味中去展现生命的美丽和崇高。不过，他们两人对生命的意义和价值的体认并不一样：屈原置身与政治斗争的旋涡中，认为生命的价值终于辅佐明君施行美政，“既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居”，即使在沉江自尽之前仍“每一顾而掩涕，叹君门之九重”。他往复咏叹的虽然不离生和死，但其指归却是政事、国情和君恩，也就是政治是否清明，国家能否强盛，君恩可否重降。总之，屈原的生命存在及其对生命的体验都萦绕着具体的国事政事。相比之下，陶渊明由于远离政治的中心，因此他的生

命存在及其对生命存在价值的体认要超脱得多，他更关注的是生命的终极意义和生命的理想境界。概括地说，屈原在政治荒谬的时代追问的是自己应该是死还是生，而陶渊明在意识到个体生命有限时追问的是自己应该如何来安顿生。可以说，屈原和陶渊明分别代表着中国古代文人两种基本的生命观。我想，曹雪芹的生命观应该是和陶渊明相近的，因此，《红楼梦》表现出来的是一种澄明空灵的生命境界和艺术境界。

在穷困潦倒的岁月中，曹雪芹感怀身世，情不能已，就想借小说的创作，省察检点此生的作为和遭遇。他在艺术沉思中，返回到生命中一个重要阶段的起始点，循此脉络出发，对个人生命历程中的理想与挫折、感情与意志以及生活环境中的人际关系重作反省，并确认自我在家庭、社会乃至宇宙中的形象与地位。这时的情感活动所专注的是自我的厘清与贞定，并希望通过这样的自编自演，确定自我意识的表象，而对自己的良知与情感有所交代，并使心志宁息于艺术世界的架构里。但是回忆的闸门一旦打开，出现在曹雪芹眼前的便是一个富丽堂皇的贵族府第，一群青春活泼的美丽少女，一次次游宴欢聚的不散筵席，雕栏玉砌皆犹在，只是故园不堪回首月明中。

人世变化如此迅速无情，浮上心头的必然是时间如飞人生如梦的伤感。而正是这种伤感，很容易上升到对时间对人生对世界的理性思考。在第二十八回，曹雪芹用非常细腻的笔触记录了这种深刻的思索——

试想林黛玉的花颜月貌，将来亦到无可寻觅之时，宁不心碎肠断！既黛玉终归无可寻觅之时，推之于他人，如宝钗、香菱、袭人等，亦可到无可寻觅之时矣。宝钗等终归无可寻觅之时，则自己又安在哉？且自身尚不知何在何往，则斯处、斯园、斯花、斯柳，又不知当属谁姓矣！——因此一而二、二而三，反复推求了去，真不知此时此际欲为何等蠢物，杳无所知，逃大造，出尘网，使可解释这段悲伤。

这里，曹雪芹把对人生和世界悲观之情的推求和理性的时间思考结合起来：在岁月飞逝中，青春难留，聚散无定，宝玉和众女儿都将到那乌何有之乡，“则斯处、

斯园、斯花、斯柳，又不知当属谁姓矣”！虽然宝玉所预感的名园花柳移姓换主在贾家暂时没有成为现实，但这个名门望族后来到底是衰败了。虽然大观园勉强得以保留，却已是人去园空，繁华成梦。在数十年生涯里，作者经历过的人生聚散悲欢固然不少，但最撼动他的，当然还是曹氏家族由盛而衰的情感记忆。

然而，人在处于强烈的自然情感的状态时，艺术创造是不可能顺利进行的。因为这时人的心理被那些与自然情感直接相关的利害得失所困扰，难以对情感进行审美观照、审美把握。人们常说，长歌当哭，势必在痛定思痛之后，西方传统美学强调“静观”，中国古代美学则重视“虚静”。刘勰在《文心雕龙·神思》中说：“是以陶钧文思，贵在虚静，疏瀹五藏，澡雪精神……。”陆机在《文赋》中说：“其始也，皆收视反听，眈思傍讯，精鹜八极，心游万仞”。他们都将内心的澄明平静作为艺术沉思的先决条件。积累丰富的自然情感，然后摆脱这些情感的直接控制，以一种“不以物喜，不以己悲”的精神状态对它加以体验、沉思，这是情感转换心理流程的重要一步。从心理学上来看，只有当人的大脑皮层上没有与现时刺激相关的强兴奋点时，以往的情感储备才能完善地复现出来。这种平静的回忆实际上就是一种“静故了群动，空故纳万境”³⁾的审美心境，而这种审美心境的产生有赖于主体与其对象之间一定的时空距离。《红楼梦》开宗明义就说：“作者自云，曾历过一番梦幻之后，故将真事隐去，而借通灵说此《石头记》一书也。”这里，曹雪芹明确告诉我们，《红楼梦》是一种痛定思痛的“回忆”，是一种“红楼隔雨相望冷”的不堪回首又不可能不回首的瞻顾。而在这“回忆”与瞻顾中，“将真事隐去”，使自己的心情不再为自然情感和时间意识所控制，而将自己的内心世界作为观照对象，让感情之流仿佛在无时间的状态中接受他平静地“检阅”。可见，“曾历过一番梦幻之后”这种时空的心理距离，使曹雪芹获得一种澄明静寂的审美心境，从而摆脱了人生如梦的时间感觉，飞升到一种“春梦随云散，飞花逐水流。寄言众儿女，何必觅闲愁”的超然境界。这是一种无所目的无所关心无所欠缺的满足，是一种超功利超生死的生命境界，也是一种超现实超苦乐的艺术境界。

有了这种对生死思考的审美和超然境界，宝玉在体认了生命的悲剧意识之后更

3) 苏轼，《送参寥师》，引自《苏东坡全集》前集卷十，中国书店，1986年版。

加投入到生命中去安顿生：他鄙弃功名富贵，也没有悲观厌世，而是更加关心生命存在的本身，他明知道总有一天，所有的悲欢都将离他而去，可他仍然竭力追寻那些美丽的纠缠的值得为他而活的人生：“每日只和姊妹丫头们一处，或读书，或写字，或弹琴下棋，作画吟诗，以至描鸾刺凤，斗草簪花，低吟浅唱，拆字猜枚，无处不至，倒也十分快意”，就和自然万物的生命一样，享受着自由生命所应有的温馨愉悦。

有了这种对生死思考的审美和超然境界，作者才能为我们创造一群生活在污浊世界中的诗意生命：她们的干净，是内心深处的澄明；她们的美丽，是“质本洁来还洁去”的诗意，即使到了生命的终点，依然是一片身心的澄明美丽：“莫若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流”。

有了这种对生死思考的审美和超然境界，《红楼梦》中主人公的生命叹息和无奈便可以在对“赤条条来去无牵挂”、“无立足境，方为干净”之类的禅语的咀嚼中得以消解，从而很自然地在一种审美思维方式中结束这一西方人百思不得其解的难题。

从古至今，日本文学中也有许多对生死的咀嚼与思考，不同的是，中国古代作家在兼容儒道佛的基础上建构了一种崭新的生命存在，他们思考生死的目的就是为了让生命本真地存在，因此往往把种证明恬淡作为最高的生命境界和艺术境界。而日本作家受禅宗所谓“清净寂照，般若无知”的影响，在美学发展过程中，自然形成一种以悲哀和静寂为表达底色的枯淡美，一种寂寥和孤绝的美，因此作品的生死思考更多表现出一种阴郁静寂的生命境界和艺术境界。

在《源氏物语》中，我们时时都可以感觉到弥漫于字里行间的悲哀和静寂。

开篇不久的“夕颜”卷，作品就极力渲染了全书悲哀和静寂的底色：当源氏带着身份不明的爱侣夕颜来到一处久已废弃的宅院时，正是黎明时分，在这万籁俱寂的幽暗之中，源氏叫守院人开了门，但见“三径就荒，蔓草过肩，古木阴森，幽暗不可名状”。源氏与夕颜在朝雾中看到这样枯寂幽冷的世界，不禁心寒，觉得“周围景象果然凄凉可怕”。当中午源氏打开格子窗时，看到的是“庭院中荒芜之极，不见人影，但见树木丛生，一望无际，寂寥之趣，难以言喻。……池上覆着水草，荒凉可怕”。到了傍晚时分，源氏公子眺望着的是同样静寂荒凉的“鸦雀无声的暮天”，虽然有一抹夕

阳映照他们，但是笼罩着庭院和池塘的还是一种“阴森可怕”的阴郁静寂，最终，在黑暗重回大地之后，这个“阴森可怕”的世界夺去了夕颜的生命。夜半时分，源氏抱着夕颜的尸体，只听“风渐渐紧起来，茂密的树林发出凄惨的啸声”。当源氏想再见夕颜尸骸来到东山时，“这沉寂的空山中有一所板屋，旁边建着一座佛堂，那老尼姑在此修行，生涯毫不凄凉！佛前的灯从屋内漏出微光，板屋里有一个女人在哭泣。外室里有两三个法师，有时谈话，有时放低了声音念佛。山中各寺院的初夜诵经都已完毕，四周肃静无声”。在这可怕的寂静之中，可谓身世两忘，万念皆寂。

在“须磨”卷中，源氏谪居须磨前在月色朦胧中“怅望庭中池塘、假山、茂林等岑寂之状，便想象今后流放中的岩穴生涯”；到了须磨的住处，“就在从前流放于此而吟‘寂寞度残生’的行平中纳言的住处附近”；在须磨的仲秋之夜，暮色清幽中，“源氏公子走到望海的回廊上，伫立栏前，闲眺四周景色，其神情异常风流潇洒。由于环境岑寂之故，令人几疑此景非人间所有”。“其时从海上传来渔人边说边唱地划小船的声音，亦复无比优美。隐约望去，这些小船形似浮在海面的小鸟，颇有寂寥之感。空中一行塞雁，飞鸣而过，其音与浆声几乎不能分辨。公子对此情景，不禁感慨泣下。”想看雁有“同群可慰情”，而“我等倘无同群伴侣，亦将不堪孤寂了”。当新年来到须磨浦，“春日迟迟，荒居寂寂。去年新种的小樱花树隐隐约约地开花了。每当日丽风和之时，源氏公子追思种种往事，常是黯然泪下”。于是，源氏的春日花朝的心情、夏日霜雨的惆怅、秋月当空的怀人以及雪夜难眠的岑寂，都表现出一种空寂、闲寂之美。

还有“出生于高僧一般枯寂的八亲王之家”的两女公子，虽然寂寞地生活在“人际不到的蔓草荒烟之中”，但是总会有与父亲见面的机会总会有来来往往的人，如今父亲故去，“法师偕童子辞了山庄，在很深的雪中登山回寺，忽隐忽现。两女公子流着眼泪目送他们，可谓‘人亡山路寂，无复往来人’”。另外紫姬纯真未泯，透过心灵的面纱可以感到几缕情思的波动，而揭开灵魂的帷幕几乎是一片冷寂的荒凉。

总之，紫式部虽然对客观对象抱着朴素而深厚的感情，但在此基础上所表露出的内在情绪却是非常静寂的。尽管《源氏物语》对客观对象也有生动明丽的描绘，但静寂的庭院、空寂的心灵、闲寂的笔墨最终导向“静寂”的生命境界与艺术境界。

而《红楼梦》虽然也有一些静寂的意境，但那不是“涧户寂无人”那种没有人间气息的寂灭，而是在觉悟生死之道、对生活、对生命深度体验后所达到的一种人生的化境；虽然也有“空”、“幻”的字样，但本质上并没有悲观厌世，主人公也少有源氏那样“身如槁木”的“滞寂之痛”，因而其生命境界与艺术境界的表现是既恬淡澄明，又洋溢生机。

5. 结语

文学艺术本身就是一种生命的生成，它渗透着生命的情感和生命的思考。从这个视野，我们可以把握到文学现象背后更加恒定的因素，把握到审美上更加普遍的心理基础。当我们细细品味《红楼梦》与《源氏物语》就会发现，它们最能触动我们心灵的是其中都有一条生命的河流在潺潺地流动，或清明澄澈，或沉寂静美；同时，它们所折射的社会形态不同，它们所毓染的艺术底色不同，它们所表现的情感流向有异，又从中映照出我们生命不同境界，给我们带来不同的审美感受。这就是作品超越题材的表层意义而获得超越时空的思想艺术魅力之所在。

< 参考文献 >

《红楼梦》，人民文学出版社，1980年版。

丰子恺译，《源氏物语》，人民文学出版社，2008年版。

童庆炳 主编，《现代心理美学》，中国社会科学出版社，1993年版。

一粟，《古典文学研究资料汇编—红楼梦卷》，中华书局，1965年版。

钱志熙，《唐前生命观和文学生命主题》，东方出版社，1997年版。

刘再复，《红楼梦悟》，香港三联书店，2008年版。

《紫式部日记》，岩波书店，1978年版。

小南一郎, 《楚辞的时间意识》, 朋友书店, 2003年版。

真木悠介, 《时间的比较社会学》, 岩波书店, 2007年版。

邵毅平, 《中国文学关系论集》, 上海古籍出版社, 2011年版。

王向远, <“物哀”与《源氏物语》的审美理想>, 《日语学习与研究》, 1990年 第1期, 1990。

苏涵, 虞卓娅, <《红楼梦》落花意象论>, 《山西师范大学学报(哲学社会科学)》 第25卷 第1期。

< 국문제 요 >

최근 중국 대륙 학계에서 나타나는 《紅樓夢》과 《源氏物語》 비교 연구의 경향으로는 크게 두 가지가 있다. 첫째는 총체적인 맥락에서 접근하는 연구방법이며, 두 번째로는 작품의 주제 사상적 의미, 인물 형상과 문예미 등의 요소에 접근하여 비교 분석하는 방식이다. 본 연구는 기존의 이러한 성과를 바탕으로 하여, 각각 중일 고전 문학에서 정전의 위치를 차지한 두 작품의 또 다른 예술적 특성을 바탕으로 한 비교의 가능성을 모색하려는 시도의 일환으로, 두 작품에 함의된 생명의식을 분석하는 관점으로 진행하였으며, 각각 孤獨과 無常, 飛花와 朝露, 澄明과 靜寂의 각도에서 비교와 분석을 통해, 두 작품에 내포된 시공을 초월한 사상적, 예술적 특성을 규명하는 것과 동시에, 중일간의 생명미학을 투시하는 것을 바탕으로 인간의 생명의식을 환기하고 생명에 대한 또 다른 의식의 경계를 구축하고자 하였다.

Key words: 《紅樓夢》, 《源氏物語》, 생명의식

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2013. 9. 27.	2013. 11. 5.	2013. 11. 21.	2013. 11. 26.	2013. 11. 30.