

刘新生 著



中国悲剧小说初论



新华出版社

著

中國悲劇小說初稿

新 華 出 版 社

中国悲剧小说初论

刘新生 著

新 华 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国悲剧小说初论 / 刘新生著. - 北京: 新华出版社, 2000.9

ISBN 7-5011-4970-4

I. 中… II. 刘… III. 小说 - 文学研究 - 中国
IV. I207.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第46642号

中国悲剧小说初论

刘新生 著

*

新华出版社出版发行

(北京宣武门西大街57号 邮编: 100803)

新华书店经销

山东济南言实文化有限公司排版制作

菏泽新华工贸有限公司印刷厂印刷

*

850 × 1168 毫米 32 开本 18 印张 4 插页 480 千字

2000 年 9 月第一版 2000 年 9 月第一次印刷

ISBN 7-5011-4970-4/I · 261 定价: 38.00 元

悲剧意识与悲剧精神

——刘新生《中国悲剧小说初论》序

王富仁

中心词：悲剧 悲剧意识 悲剧精神 崇高悲剧 悲情

悲剧 拯救意识 拯救者

刘新生先生的这部《中国悲剧小说初论》，可谓洋洋大观。它把从中国古代神话传说到当代新时期小说中具有悲剧性质的作品构成了一部完整的历史，这在中国学术史上大概还是第一次。对于它的价值，我就不多说了。它对我的重要性是勾起了我对中国悲剧美学观念的关心。关于悲剧小说发展的历史，刘新生先生在书中已有极为详尽的叙述和论说，我想离开这个题目，说一说我对中国美学观念发展中的若干问题的看法。话说得可能会多一些，超出了“序”的范围。但我的看法能附丽于刘新生先生这部力作上与读者见面，是甚感荣幸的。

悲剧，是个美学范畴。这个美学范畴是从古希腊美学中产生的，是古希腊美学家在古希腊文学、特别是古希腊戏剧作品的理性考察中建立起来的。这个美学范畴随着西方文学的发展和西方美学理论的发展不断丰富着，同时也不断发生着或明或暗的演变。到二十世纪，随着中外文化暨中外文学交流的加强，这个美学范畴也从西方传入中国，并成为中国现当代美学理论中的一个美学范畴。但是，这个美学范畴一旦与中国美学理论、文学理论和文艺

术作品的批评分析结合起来,就发生了诸多歧异乃至混乱。有些学者认为中国古代没有西方意义上的悲剧,有些学者又认为中国古代同样有悲剧,只是中国古代的悲剧作品与西方的悲剧作品具有不同的艺术特征。这两种意见实际上并没有本质的差别。他们都清醒地感到中国古代那些被我们现在称为悲剧的作品与西方悲剧作品的巨大差异,当我们因这差异不把它们纳入西方悲剧美学理论的范畴中来阐释、来理解的时候,我们就有了第一种观点;当我们把中国古代那些我们现在称为悲剧的作品纳入到西方悲剧美学理论的范畴、使之取得研究分析这些作品的适应性并打破它固有的封闭性、成为一个在内涵和外延上都更宽泛的理论范畴的时候,我们就有了第二种观点。前一种观点保持了西方美学理论中悲剧这个美学范畴的相对明确性和单纯性,但也失去了它在中国现当代美学中的更大的作用和意义;后者赋予了它在中国现当代美学中的作用和意义,但也带来了这个范畴内涵和外延的模糊性和复杂性。我们美学理论的发展是沿着第二条道路发展下来的,悲剧美学逐渐成了中国现当代美学的一个重要组成部分。所以,从中国文学发展的具体状况出发,重新思考我们的悲剧美学理论,并把其中的一系列概念使之明确化、系统化,建立属于我们的独立美学理论体系,是中国现当代美学理论的一个重要任务。

凡是两种不同的文化,都是由各种不同的文化观念、文化概念构成的不同的文化系统。我们是不可能在这两个不同的文化系统中找到完全相同的文化概念的。但这并不意味着二者没有更加接近的点。要想沟通这两种不同的文化系统,使这两种不同的文化系统构成一个更大的文化系统,我们最好在两个文化系统的两个

最接近的点之间找到二者联系和区别的方式,然后再从这两个点的联系和区别出发考察那些距离更大的点,考察它们向不同方向发展演变的原因和由此导致的二者的差异。假若我们对其中一些主要的观念、主要的概念及其相互的联系和区别都有了相对明确的认识或感受,这两个系统在我们的意识中就成为更大的统一的系统了。

中国和西方的悲剧在哪里有着最接近的特征呢?我认为,是在中国古代神话和古希腊悲剧之间。在这里,我可以举出三则中国古代神话故事:一是《精卫填海》,一是《夸父追日》,一是《刑天舞干戚》。“发鸠之山,其上多柢木。有鸟焉,其状如乌,文首、白喙、赤足,名曰精卫,其鸣自诃。是炎帝之少女名曰女娃,女娃游于东海,溺而不返,故为精卫,常衔西山之木石,以堙于东海。”^①这个神话故事虽然简单,但它给我们的却是非常典型的悲剧感受,同时也呈现着与古希腊悲剧更相接近的美学特征。在这里,首先存在的是一个悲剧观念的构成的问题。人类为什么会产生悲剧的观念?它是在人类怎样的意识中产生的?它是在人类感受到自我与整个宇宙、整个大自然、整个世界的分裂和对立中产生的。整个宇宙、整个大自然、整个世界是人类生存的环境,但这个环境与人类却不是一体性的存在。它是有自己独立的意志,独立的力量的。它的意志与人的意志常常是对立的。也就是说,人类与宇宙、自然、世界的对立意识是人类悲剧观念产生的基础。没有这种对立意识,就没有人类的悲剧观念;有了这种对立意识,就有人类的悲剧观念。在这种对立中,人的力量永远也无法最终战胜宇宙、自然和世界的力量,宇宙、自然、世界的力量较之任何一个人的力量都是无比强大的。这决定了人永远无法摆脱自己的灾难,人永在灾

① 《山海经·北山经·北次三山》。引自《〈山海经〉校译》,袁珂校译,上海古籍出版社1985年版,第69页。

难和灾难的威胁之中,人的生存没有安全感。与此同时,人的存在也永远是独立的,人有自己的独立意志。人的这种独立性,人的这种独立意志,也是人所无法摆脱的,也是人的自然的本能。这决定了人将永远反抗宇宙的意志,反抗大自然的威胁,这种反抗永远没有取得最终胜利的一天,这种反抗是无望的,是悲剧性的,但人却不能放弃这反抗。人在这反抗中才表现着自己的独立性,表现着自己的独立意志,表现着自己主体性的力量,所以尽管这种反抗是悲剧性的,但这种悲剧性却表现着人的独立意志和独立力量,是人具有自己主体性的明白无误的证明。显而易见,这就是贯穿在悲剧中的悲剧精神。悲剧给人产生悲哀的感觉,但同时给人产生力量的感觉。这种悲哀与力量的混成感觉,就是我们常常说的悲剧精神。在《精卫填海》中,“东海”体现的就是宇宙的意志、世界的意志和大自然的力量,精卫在这个世界上是寻找自己的自由,寻找自己的幸福的,她游于东海,嬉戏于宇宙、世界和大自然之中,是为了享受自己的自由和幸福,但能给她幸福和自由的大海也能夺去她的生命,带给她巨大的灾难。她被大海溺毙,她对给她带来了巨大灾难的东海不能不充满恐惧也充满仇视。这种恐惧和仇视也是自然的,是在本能中产生的感情态度。人对给他带来灾难的、带来生命威胁的事物不可能不是恐惧的,这种恐惧不能不激起她的仇视,激起她的反抗欲望、以根除她的灾难的根源、消除自己内心的恐惧情绪。精卫无法向夺去了她生命的东海屈服,她要填平东海,消除她的灾难的根源。但她的力量的微弱和体现了宇宙、世界、大自然力量的“东海”的浩瀚渊深,使她永远无法达到她的目的。但我们却在她的悲剧性的抗争中感到了她的情感的力量,意志的力量,感到了她的主体性的存在。人类的力量,人类的主体性在什么情况下才能表现得最充分?只有在这没有最终胜利的希望但又永不妥协的奋斗中才表现得最充分。这就是悲剧,这就是悲剧之所以能把恐惧和力量、悲哀和崇高、悲剧结局和英雄主义精神有机地结

合在一起的原因。在这里,有人类对自我存在的悲剧意识,有贯穿于这个神话故事的悲剧精神。这种悲剧意识是在精卫与“东海”的分裂和对立的意识中产生的,这种悲剧精神是由精卫对带给她灾难的“东海”的始终未泯的恐惧和仇视的情绪构成的,这种始终未泯的恐惧和仇视产生了她的坚定不移的意志,这种坚定不移的意志支持了她始终不懈的填海行动。所以,悲剧精神是人类特定情感、意志和行动的构成体。

“大荒之中,有山名曰成都载天。有人珥两黄蛇,把两黄蛇,名曰夸父。后土生信,信生夸父。夸父不量力。欲追日景,逮之于禺谷。将饮河而不足也,将走大泽,未至,死于此。”^① 人的悲剧,是由于人的局限性造成的,是由于人的错误造成的,但人的错误又是在人的自然本能欲望的永无满足中造成的,是在追求一种根本不可能实现的更崇高的目标中表现出来的。也正是在这种错误中,激发了人的超常的情感态度,激发了人的超常的意志,表现了人对宇宙意志、世界意志和大自然的悲剧性的反抗,证明着人的主体性的存在。人无法避免自己的错误,因而人也无法避免自己的悲剧。在这里,人的错误和人的主体性力量是同时得到表现的。夸父不自量力,但也正因为他的不自量力,使他要与日竞走,他焦渴而死,但却使他的生命充满了力量的感觉,充满了英雄主义的精神。他是一个失败的英雄。“不自量力”是人类的根本性的错误,也是人类的一个根本性的特征,人类的一切英雄行为都是在这种不自量力的错误中完成的。人类永远无法满足它已经实现的一切;它永远向往着一个还没有实现的更崇高的目标;它永远希望能够完全驾驭整个的宇宙、整个的世界、整个的大自然,永远希望能够完全把握住自己的命运,这也是一直把它引向最终的悲剧结局的原因,是它无法改正的一个“错误”。但它的主体性力量也正是在这个无

① 《山海经·大荒北经》。同上,第286页。

法避免的错误中得到表现的。夸父是这样,精卫也是这样。她永远无法填平东海,她的填海的行动是不明智的,不现实的,错误的。但是她的无法泯灭的愿望支持着她的这种不明智的行为,使她永在“错误”中。她的错误是人类可以原谅的,值得同情的。人类不会憎恶她的错误,只会怜悯她的错误。人们在她的错误中感到了自己的存在。“刑天与帝争神,帝断其首,葬之常羊之山。乃以乳为目,以脐为口,操干戚以舞。”^① 失败不是导致人类停止追求的原因,而是激起它继续奋斗的动力。人类在精神上永远不会承认自己的失败,失败使它更加向往它所追求的目标,使它的剩余的生命力得到更大程度的发挥。刑天就是人类不承认自己失败的精神的象征,是人类不妥协精神的象征。“帝断其首”,他已经没有了头脑,没有了理性,但没有了理性的刑天仍然能够靠着自己的本能,靠着自己的肢体战斗。英雄精神是不受理性约束的精神,是在非理性状态下表现出来的人的力量和人的意志。一个纯粹理性的行动是不必靠英雄精神也能实现的行动,因而英雄精神是人类本能所表现出来的一种力量。这种精神导致悲剧,但也是人类主体性力量的最充分的表现形式。

假若我们把中国古代这三则神话故事同古希腊悲剧作品对照着加以阅读和思考,就会看到中国的悲剧和西方的悲剧还是有极为接近的特征的。在古希腊的悲剧中首先贯穿的是人和神的对立。在古希腊的文化中,“神”是体现宇宙的意志、世界的意志和大自然的意志的,人和神的对立就是人和宇宙、世界、自然的分裂和对立。当这种分裂的意识、对立的意识产生之时,也就是古希腊人的悲剧意识产生之时。在这种对立中,“神”的力量是其大无边的,“神”的意志是不可战胜的,但是,人却不可能完全遵从神的意志,它有它不能没有的独立的愿望和追求。“神”不把火种交给人类,

① 《山海经·海外西经》。同上,第191—192页。

但人类需要火,需要火种,普罗米修斯违背神的意愿,偷了火种交给人类。他违背了神的意志,受到了神的惩罚,被用铁链钉在高加索山上。但他的失败没有使他屈服,失败激起的是他对宙斯的更大的恐惧和更大的仇视:“宙斯的王权不打倒,我的苦难就没有止境。”宙斯是他的苦难的原因,苦难使他必然仇视造成他苦难的宙斯,仇视宙斯的无边的专制权力。他在反抗宙斯的专制权力中表现了自己的力量,表现了自己的英雄精神。他的斗争是崇高的,他的悲剧得到人们的同情和怜悯。(埃斯库罗斯:《被缚的普罗米修斯》)俄狄浦斯王注定要杀父娶母,这是他的命运,是神的意志。他无法逃脱自己悲剧的命运,但他一生都在努力反抗它,反抗神的意志,正是他反抗自己命运的努力使他在自己的悲剧中站立着,表现了自己的崇高。“悲剧的喜感,不属于美感,而属于崇高感,甚至是最高级的崇高感。因为当我们看到自然的崇高时,我们抛弃了意志的利害关系,以便成为纯粹的知觉;同样,在悲剧的灾难中,我们甚至抛弃了生存意志。在悲剧里面,人生可怕的方面被展示给我们。我们看到了人类的悲哀,机运和谬误的支配,正直人的失败,邪恶的人的胜利。因此,出现在我们眼前的,正好是与我们的愿望相反的那样一种世界情况。……给所有的悲剧赋予崇高这种特殊倾向的东西,就是对于世界和人生的觉醒。”^① 对于世界和人生的最根本的觉醒是什么?就是人对宇宙、世界、自然的觉醒。这种觉醒使人认识到宇宙、世界、大自然对于自己是一种异己的力量,它有着自己独立的意志,它的意志与人的意志不是同一的。它的意志要求人的绝对服从,而人在对它的意志的绝对服从中失去了自己的主体性,失去了对自己力量的感觉。人在本能中就需要反抗宇宙、世界和自然对自己的主宰,它在这种反抗中才有自己的自

① 叔本华:《作为意志和表象的世界》。

由。“构成悲剧的行为……必须是伟大的行为，包含伟大的人物”。^① 悲剧人物之所以是悲剧人物，就是他反抗的不是他能够战胜的。他反抗的是主宰着整个人类的力量。正是在这种反抗中，人的主体性的力量才被发挥到了极致，人们才在悲剧人物的身上发现了自己所蕴藏的全部能量。悲剧人物完成的不是一般的行为，而是伟大的行为；悲剧人物不能是一般的人物，而是伟大的人物。他的伟大的行为是在激情的支配下完成的。当激情控制了人，人便超越了死亡，超越了自己。他不再是为生存而生存，而是为了反抗自己苦难的原因而生存。这是一种马斯洛所说的“高峰体验”状态：“高峰体验中的人有一种比其它任何时候都更加整合、完善、同一的感觉，他与自身处于更加和谐的状态，经验的自我与观察的自我更加合而为一，其身心功能的各部分更协调地组织起来发挥作用”、“当高峰体验中的人成为更纯正单一的自我时，他更能与整个世界溶为一体，与那种以前是非自我的东西溶为一体，我你一元论更加可能”、“高峰体验中的人感到自己处于自身所有的力量的顶峰，能最佳、最完满地运用自己的各种能力”、“高峰体验中的人感到自己是他的更富有责任感、更富有主动精神的行动和感知的真正创造性的中心。他更明确地感到自己是第一推动力，是根据自律在行动”、“高峰体验中的人摆脱了阻滞、抑制、畏惧、疑虑、控制、自我批判和制动”、“高峰体验中的人更加富有创造性”、“高峰体验中的人达到了人的不可重复性、个性和特质的顶点”、“高峰体验中的人是此时此在的，他摆脱了各种意义上的过去和未来”、“高峰体验中的人成为一种纯粹精神(pure psyche)，而不再是存活在世界法则之下的世界之物。他由自己内在的固有的精神法

① 德莱登：《悲剧批评的基础》。

则支配,而不再是由非精神的现实法则支配”……^①从理性上,悲剧人物不是完美的,是有缺陷、有局限性、有错误的,不是纯善纯美的。在他的激情里,混杂着神性和魔性,混杂着善和恶,美和丑,真和假,但在我们的精神感受上,他们又是完整的、统一的,因为他们超越了人类的现实法则。“激情混杂着不洁物”^②,但我们知道却并不感到悲剧人物是不洁的,我们在情感上能够原谅他们的缺点和错误,正像能够原谅我们自己那些无法避免的缺点和错误一样。从观众对悲剧的感受而言,我们感到了对灾难的恐惧,也感到了对悲剧人物的怜悯,而从悲剧的审美效果而言,我们同时又通过欣赏悲剧时的高峰激情体验而净化了现实社会生活中储积着的这两种情绪……在以上所有方面,我们分明感到,上述三则中国古代神话故事与古希腊悲剧是完全相同的。

但是,中国古代神话中的悲剧故事与古希腊悲剧也有明显的差别:一、中国古代神话中的悲剧故事不是作为一个明确的美学范畴而存在的,而古希腊悲剧则是作为一个明确的美学范畴而存在和发展起来的。在这里,表现出以美学、文艺学为主要表现形式的人类理性对艺术创作的规范与促进作用。正是因为古希腊人,特别是柏拉图、亚里士多德这些美学家,将这类题材的戏剧作为一种独立的审美范畴从整个文学创作中区分出来并进行了专门的研究,悲剧才作为一种独立的艺术种类在西方文学史上存在并发展起来,而中国古代神话中的这类悲剧故事却没有在全部神话故事中被独立出来,中国古代的文艺学也没有一个独立的悲剧美学范畴,所以此后的发展仍然是混杂在诸种不同的美学因素中存在和

^① 亚伯拉罕·马斯洛:《走向人本的心理学》。引自《西方二十世纪文论选》,胡经之、张首映主编,中国社会科学出版社,1989年版,第1卷,第289—291页。

^② 鲍斯威尔:《约翰逊传》。引自《西方思想宝库》,莫蒂默·艾德勒、查尔斯·范多伦编,《西方思想宝库》编委会译编,吉林人民出版社,1988年版,第1257页。

发展的,中国古代文学史上没有像西方那样纯粹的悲剧作品;二、古希腊的悲剧是在戏剧这种题材中得到充分的表现和发展的。它有较大情节展开的长度和阔度,中国古代神话故事中的悲剧故事情节短小而情感情绪的特征更为突出,这决定了它向两个方向发展的可能,而悲情特征的发展则在诗歌这种体裁中进一步萎缩了悲剧的情节线。当这种情节线完全萎缩之后,它就只成了抒情诗,而不再是叙事性作品;三、西方有一个按照职能构成的神话人物的系统,这些神话人物各是大自然、世界、宇宙各种本质职能的象征性表现。这个神话人物谱系的完整性,为表现人、神关系的复杂性开拓了更广阔的空间,从而也为悲剧情节的多样性、复杂性开辟了广阔的空间。中国古代神话是在不同部落、不同地域、不同情况下产生的,历史没有给它的逐步条理化和完整化留出足够的时间,便被先秦新兴的知识分子的思想学说掩埋在中国文化的底层,成了民俗文化中的构成成分。致使它至今保持着它的零碎性、分散性、不系统性的特征。这使它没有进入到中国古代叙事文学的发展潮流中去,对中国古代的叙事文学的发展没有发生决定性的影响。尽管有这些区别,但在总体的审美形态上,中国古代神话中的悲剧故事仍然与西方古希腊的悲剧有着最为接近的特征,它们都在悲哀与力量的结合中表现出自己的崇高性。在这个意义上,它们与古希腊悲剧同属崇高悲剧,它们表现的是人在宇宙、世界、大自然面前的命运,也是人的命运的悲剧。

二

如上所述,悲剧是由悲剧意识和悲剧精神两个要素构成的,但这两个要素并不总是结合在一起的。从悲剧意识而言,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,都是建立在人与宇宙、自然、世界的悲剧性分裂和对立的观念之上的。悲哀,是中国所有文化的底色,但在这个底色之上,中国文化建立起了自己的乐感文化。这种乐感文化是通过抑制激情、抑制悲剧精神的方式建立起来的。我认为,正是这种悲剧意识和悲剧精神的分化以及二者之间的复杂组合方式,带来了中国悲剧美学特征的复杂性,同时也带来了全部中国文学审美特征的复杂性。

春秋战国时期,是中国文化的奠基期。这个时期也是中国社会、中国知识分子的悲剧感觉最强烈的一个时期。正是这种强烈的悲剧感觉,带来了中国书面文化的第一期的大繁荣,带来了中国文化的第一个百花齐放、百家争鸣的繁荣局面,但也正因为这种强烈的悲剧感受,使中国文化是向着乐感文化的方向发展的。

在我们的观念中,常常认为悲剧文学是在一个社会特别是它的作者和观众的悲剧性生存处境中建立起来的,似乎作者和观众的生存危机越严重,一个时代越有产生悲剧文学的社会基础。我认为,事实恰恰相反。古希腊的悲剧并不产生在它的作者或观众的悲剧性生活感受的基础上,而是产生在他们对自己现实生存状态的相对满足中,产生在精神愉悦的要求中。在这里,我们必须区分悲剧性生活感受和悲剧性精神感受。悲剧性生活感受是从对现实生活条件的不满足中感受到的,悲剧性精神感受是从对人类、自我生存价值和意义的困惑中,在对人类、自我人生命运的根本思考中产生的。古希腊悲剧是在古希腊社会的和平发展过程中产生的,是在狂欢节上公开演出的,是为了娱乐观众的。但也正因如此,他们具有正视人类苦难的勇气,他们能够在人类的苦难中体验出人的主体性地位、体验出人的力量来。他们能够原谅那些悲剧人物的错误,因为正是他们的错误,正是他们的无望的斗争,正是他们反抗宇宙、世界、自然的绝对权力的奋斗精神,体现了人类最内在的愿望和要求。他们对悲剧人物的失败不会感到幸灾乐祸,

相反,他们同情他们的失败,同情他们的苦难,希望人类能够完全摆脱异己力量的控制,获得自己完全的自由。但处在对现实生活的悲剧性感受中的人就有不同了。现实生活的实际困境以及实际地改变这种生活状态的愿望挡住了他们的视线,使他们关注的不是人类存在的最根本的悲剧性处境,而是那些看来可以解决的具体现实问题。他们的苦难感受太多了,太尖锐了。(悲剧性的生活感受永远比悲剧性的精神感受尖锐得多,强烈得多,因为它是直接作用于感官的,肉体的)他们不愿再增加自己的苦难感受,而必须弱化这种感受。他们惧怕苦难,同时也惧怕错误,因为错误是招致苦难的原因。我们的先秦思想家就是在这样一种社会感受中建立起自己的思想学说的。他们所处的时代,是一个战争的时代,是一个混乱的时代,是一个礼崩乐坏的时代,是一个固有的社会秩序荡然无存的时代,是人类失去了过往的平静、安定的生活环境的时代。他们在这样一个时代思考的问题不是如何加强人类的主体性地位,不是使人类如何反抗宇宙、世界和自然对自己的控制,而是重新恢复人的平静的、和平的、有秩序的生活。他们比古希腊的悲剧家更了解宇宙、自然、世界意志的不可战胜,更了解人的力量的有限性,更了解人的苦难,也就是说,更清醒地意识到人与宇宙、自然、世界的分裂和对立,更了解人类在世界上的悲剧性地位,因而也有更强烈的悲剧意识。但是,他们的任务不是在意识到这一切之后去增加人类的苦难,而是要消除这种苦难。他们为我们民族贡献的是消除这种苦难的方式,而不是在这种苦难中意识人的力量和人的意志的伟大。在这里,对我们的论题有最直接关系的是老子的哲学。我认为,老子的哲学实际就是全部中国古代文化的哲学基础。因为它提出和意图解决的也是人类首先需要思考和解的最最根本的问题,即人与宇宙、自然、世界的关系的问题,亦即人与天的关系的问题。显而易见,老子的哲学的基础就是建立在天人分裂、天人对立的敏锐感觉之上的,建立在人的悲剧性存在的

基础之上的。他以自己的方式描述了宇宙的起源和发展,宇宙的发展就是由统一到分裂的过程,是天人分裂的过程。正因为这种分裂,这种对立,人的苦难开始了。人再也找不到自己的统一性。在这种分裂和对立之中,“天”是不变的,天的意志是不可战胜的,导致这种分裂的原因完全在于人,在于人的欲望、意志和智慧,即人的主体性,人的力量。人要杜绝自己的苦难,必须“绝圣弃智”,必须“去私去欲”,必须放弃自己的意志追求。亦即放弃人的独立性,放弃人不同于“天”的一切,“返朴归真”,重新把自己溶化在大自然中。毫无疑义,老子的哲学对于人类认识自己、认识自己同宇宙、自然和整个世界的关系是有自己的作用和意义的,但它也从根本上否定了人的独立性,否定了人的主体性的力量,因而也否定了人的任何激情,否认了人的悲剧精神。也就是说,他在人的悲剧意识的基础上否定了人的悲剧精神,从而使他的学说与西方的悲剧理论有了根本的差异,但这种差异却不是绝对的差异,而是表现形式的差异。它之中蕴含着较之西方悲剧理论更深刻、更强烈的悲剧意识,但这种悲剧意识却是以喜剧形式表现出来的。孔子的学说在具体内容上是与老子的学说不同的,但在其哲学基础上则是相同的。他的学说也是在意识到“天”和“人”的分裂和对立的基础上建立起来的,也是在放弃人的独立性以实现“天人合一”理想的前提下建立起来的。道家的宇宙论成了儒家经典《易》的哲学基础,成了宋明理学的一个有机组成成分,并不是没有原因的。“君子有三畏:畏天命,畏大人,畏圣人之言。小人不知天命而不畏也,狎大人,侮圣人之言。”^①对于天命,对于宇宙的意志,大自然的意志,世界的意志应当畏惧,应当顺从,不能反对,这是儒家学说的一个基本的前提。儒家的进取是为了改造人,把人的主体性地位限制在“天”所容许的范围中。所以,孔子的学说与老子的学说有一

① 《论语·季氏》。