



湛江师范学院

2000届本科毕业生

优秀论文选

湛江师范学院教务处

编印

2000.03

前 言

毕业论文（设计）是本科教学计划中最后一个重要的实践性教学环节，是培养学生理论联系实际、全面综合运用所学知识，提高独立分析问题、解决问题的能力所进行的一次专业科学和技术研究的基本训练，也是对学生知识能力水平的全面综合检验。自 1992 年以来，我院广大师生按照国家教育部、省高教厅的有关文件要求，认真抓好本科生的毕业论文（设计）教学环节，遴选教学经验丰富并有较高学术水平的教师担任论文（设计）指导工作，并且进行了毕业论文（设计）答辩，毕业论文（设计）的质量不断提高。为了反映毕业生的学习成果，我们特地从九九届本科毕业生的毕业（设计）论文中特选出 20 多篇，编印成册，予以交流，以使促进教学改革，进一步提高毕业论文（设计）的质量。由于编辑时间仓促，缺点和不足之处在所难免，恳请指正。

湛江师范学院教务处

2000 年 3 月

目 录

前言	(1)
从儒家文化看中国悲剧意识	肖寿勇 (1)
陶行知的创造教育思想及其对我国当前中学语文教育的意义	
.....	李好华 (13)
从两种“精神胜利”看人的自我价值	
——桑提亚哥与阿 Q 形象比较	龙坤秀 (24)
刍议以学生为中心的“任务式”视听说一体化教学模式及其策略	
.....	黄剑涛 (34)
论高中英语新编教材教学	李颜丽 (41)
邓小平韬光养晦的外交策略	李岸先 (48)
现代教育观念对教师人格素质的塑造	林良钧 (52)
甘地与凯末尔的经济思想之比较	戴家墨 (58)
洪仁玕与冯桂芬中西文化观之比较	梁杏茹 (67)
七八十年代以来中美宗教热成因比较	卓 萍 (75)
关于丢番图方程 $3^x 5^y \pm 3^z \pm 5^w \pm 1 = 0$	贺 锋 (80)
现金流量表的探讨	方 二 (86)
会计电算化的发展趋势	
· 一管理型的会计电算化软件	张达志 (91)
· 时空背景中球对称带电黑洞的 Dirac 粒子的 Hawking 蒸发	
.....	龚 邴 (96)
· 埃镜干涉装置空间相干性的研究	杨 军 (103)

二次曝光散斑图的研究	李家正 (110)
氨基酸的药物合成研究	
——N-乙酰-L-半胱氨酸的合成	丁维贵 (123)
高效毛细管区带电泳间接检测法分离无机阳离子的研究	
.....	何永进 (127)
益智降血脂的实验研究	陈德记 (131)
影响酸奶质量的因素研究	陈惠霞 (137)
洋紫荆凝集素的纯化及部分性质研究	凌 洪 (141)
健美操的魅力和发展动向	杨少霞 (145)
对我院田径专项运动员运动损伤的初步调查研究	陈丽敏 (152)

从儒家文化看中国悲剧意识

作者：肖寿勇

指导教师：李瑞平

摘要：人类的悲剧意识是由暴露和弥合这两个相反相成的功能场所构成的。中国悲剧意识则重弥合困境。本文由分析儒家思想出发，分别从儒家理想（人道）、中国天道观（天道）、家国同构与天人合一的多义性、二人关系、集体的主体性等五方面，联系中国悲剧意识的基本层面来揭示中国悲剧意识的总体风貌。阐释建立在农业社会和血缘宗族制度上的中国文化是内陆型的。它的政治思想稳定，它的哲学理想是中和，它不是一种进取型，而是一种保守型的文化。中国文化的的气质与西方文化比起来，显现为一种柔性、一种韧性。中国悲剧意识作为悲剧意识，它也暴露文化的困境，它有“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见”的强烈的询问和怀疑。但作为文化的悲剧意识，它又弥合着这种询问和怀疑。与文化的其他意识一道，保存着中国的保守型文化。

关键词：悲剧意识、天人合一、家国同构、以礼相约

我国的悲剧，具有悠久的历史传统。远在南宋戏曲形成的时候，那两出号称“戏文之首”的《赵贞女蔡二郎》和《王魁负桂英》，就是道道地地的悲剧，它们对后世戏曲发生了深远的影响。其后，历代还有许多悲剧不断创作出来。如：关汉卿的《窦娥冤》，马致远的《汉宫秋》，纪君祥的《赵氏孤儿》，高则诚的《琵琶记》，李梅实的《精忠旗》，孟称舜的《妖红记》，李玉的《清忠谱》，洪昇的《长生殿》，孔尚任的《桃花扇》，方成培的《雷峰塔》等。这些悲剧，以鲜明的民族形式，揭示了深刻的社会内容。

可是，国外一些戏剧理论家却每每诋诮它们。黑格尔否认中国有真正的悲剧。^①我认为这种看法是不对的。由于中国文化以诗文为文艺的最高价值，元以前主要是诗（词、曲、骚、赋皆诗之变衍），元以后诗的地位也未曾降低。而戏剧小说总是与诗拉上关系。因此，中国的悲剧性艺术不是以戏剧而是以诗为核心的。如果把悲剧不看作艺术形式（戏剧），而看作一种悲剧意识的话，那么，中国的悲剧意识最集中地体现在悲诗里。

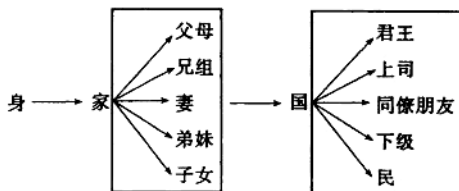
在中国的诗歌中，悲剧有四大类型：日常悲剧、政治悲剧、历史悲剧、自然悲剧。由于悲剧意识是对现实悲剧性的意识，是对现实悲剧性的一种文化把握。它既有反映现实的一面，又有主动地认识、建构现实的一面。因此中国的悲剧意识渗透于中国的诗歌，并产生了四大类型：日常悲剧意识、政治悲剧意识、历史悲剧意识、自然悲剧意识。这四大类型又可以归为二：人道（日常、政治）悲剧意识、天道（自然、历史）悲剧意识。

中国文化讲究天人合一，实际上是人道决定天道。人们的社会存在决定人们的宇宙意识。中国文化的天道，是建立在血缘宗族小生产方式的农业社会上的天道。重人世的儒家思想是中国文化的主导思想。因此我们先分析儒家思想显示出中国日常和政治悲剧意识的基本层面，再分析中国的宇宙观（天道）显示出中国自然和历史悲剧意识的基本层面，然后揭示中国悲剧意识的总全风貌。

一、儒家理想和中国悲剧意识的基本层面

一个人执着地追求理想往往暗示着他可能产生的悲剧性。文化也是这样。儒家从确立以来，便给中国的志士仁人设计了一条理想的人生道路——“正心、诚意、修身、齐家、治国、平天下。”这个理想几乎体现了中国人的理性或正或反地暗示中国人追求的失落、矛盾的种种可能。因此，如果要分析中国人悲剧意识的基本层面，必须剖开儒家理想的涵义。

儒家理想可以说是中国文化给个人指出的自我实现的理论，它包括三个阶段：（1）诚、正、修（可用“修”来概括），（2）齐，（3）治、平；经历三个层面：（1）心身，（2）家，（3）国、天下（秦以后，二者基本可以合一）。修身是儒家理想实现的初端，亦是个人自我完善的必要前提。要完成修身阶段，主要有两个层面的内容：德和艺。德就是建立在农业宗法社会基础上的道德品质。儒学特别注重个人道德品质的自我修炼，修炼的终极目标是造就光辉峻洁的理想人格。这种理想人格主要表现为讲“仁”、“礼”，把“仁”、“礼”作为最高的道德律令，在服从中讲骨气，在骨气中讲服从。显然这种理想人格有着鲜明的维护封建统治阶级利益的目的。由此出发，在中国历史上既形成了安贫乐道、重义轻利和重气节，敢与邪恶势力进行顽强抗争的光荣传统，也形成了“君要臣死，臣不能不死”的悲剧传统。艺便是要丰富个人的知识面。要增长知识，就得探究一切事物并不断地获得真理，揭示规律。艺基本上是指周代的六艺（礼、乐、射、御、书、数）。但在儒学上，德比艺更重要。修身可以说是人的文化——道德内心秩序的建立。身心修好了就可以施之于外，首先在家中发挥作用。齐家即使家得到符合文化理想的治理，具体上说，就是对上辈（父母等）孝顺，对同辈（妻室、兄弟、姐妹）恭敬、友好、融洽，对下辈（子女等）爱护、关心，使整个家父慈子孝、兄友弟恭、夫妻和顺、各守本位，做到“父父、子子”，具有伦理秩序，充满人伦温情。齐家便是自我完善的初步实现，又是典范家庭和家族的完成。齐家之后就是治国平天下，这是自我的完全实现。治国平天下就是参与政治，使国泰民安，四方太平。要治平，作为参与政治的人，要对君上忠，守礼依法，对同僚朋友讲制度、礼仪、信义，对百姓恤爱，即是处理好各方面的关系，使“老者安之，朋友信之，少者怀之”，^②并树立榜样使人人效法，达到君君、臣臣、父父、民民。治国平天下其实就是一种政治伦理秩序和政治伦理情感的确立。



概而言之，儒家的自我实现道路就是使一个具有诚实的意念，心得到端正，修炼好自身之身先治理好自己的家庭，然后投身于政治，治理好自己的国家。这个理想的确立、宣传和实际的运行培养了中国文化普遍而浓厚的伦理情感。同时，在家和国这两个层上，中国悲剧意识主要呈现为日常悲剧意识和政治悲剧意识。西方文化的悲剧从希腊源起的只能以上等人

为主人公。而中国悲剧意识一开始就是以《东山》、《小雅·采薇》等反映平民日常生活的悲剧性现实的日常悲剧——《诗经》，然后才是屈原在奔向自己的政治理想途中被抛了出来，满腹情，抒发一腔闷气的政治悲剧——《楚辞》，顺序正好与儒家理想结构相同。

理想的执着追求和这种理想的现实条件限制，就会产生悲剧意识；理想的失落而失落者对理想又有着永恒的怀念和执着，也会产生悲剧意识。儒家在创造理想的同时就预创了中国悲剧意识。“正心、诚意、修身、齐家、治国、平天下”是一种充满行动的理想，当中本就暗示着正与不正、诚与不诚、修与不修、齐与不齐、治与不治、平与不平之间的永恒对立，此消彼长。

不能实现自己的理想，意味着遇上了一个比自己更强大的力量反对自己。自己战胜不了反对的力量，而又要坚持自己的理想，必然产生悲剧意识。从上述理想结构图可知，大于自己的力量在家中为父母和兄长，在国中为君王和上司。兄长和上司可以通过父母和君王来战胜，只有父母和君王是永远不可战胜的。况且儒家理想的设计本来就没有给普通人留下违抗父母和君王的权利。在“正心、诚意、修身”的时候，儒学就已经在人的内心塑成了孝父忠君的道德律令。由此，中国的悲剧意识必然和主要地发生在儿女对父母、忠臣对君王这两点上。《孔雀东南飞》中，主人公刘兰芝十七岁嫁给焦仲卿，夫妻爱情笃厚，却屡遭仲卿母亲苛虐，不到三年就被逼返回母亲。兰芝回家后才十多天，“性行暴如雷”的阿兄以家中统治者的地位强逼她应允太守家的婚姻。婚期前一天，仲卿和兰芝私下会见，并约定“黄泉下相见”。在太守家迎亲之夕，兰芝就“举身赴清池”，仲卿也“自挂东南枝”，双双毕命。及雄心壮志想实现理想和抱负的屈原，屡遭小人陷害，二次被放逐后，写出“进不入以离尤兮，退将复修吾初服”的诗句，最后又不得不投汨罗江而死，以表其心就是两个典型的例子。

在儒家的理想结构中，在家孝父母，出仕忠君王是自我实现的必经阶段，因此，如果实现自身的修炼以后，不参与政治抑或到深山做“隐士”，就是背上不忠、不孝、不义之罪名，于是有“夫孝，始于事父、终于事君”，“立身扬名，以显父母，孝之终也”诸类的警句，鼓励人离家追求功名，将用之于家的伦理情感施之于国。但是，由家到国是有段距离的，既有地理的距离，又有制度的距离。家与国的距离一方面须士人的努力追求，另一方面要朝廷来决定是否录用。因此，家国的距离要经过一个“游”的过程。先秦的士基本上是游士，为了自己的政治前途或实现自己的政治理想而四处奔走，游说诸侯。唐代的求仕者明确地自名为“宦游人”。这种游就包含着两种可能性：进入政治层或进不去。这里暗伏着产生多种悲剧意识的可能。其中以欲进不能，欲退不甘，留滞他乡，满腹羁旅之愁居多。我国的伟大诗人李白就是典型的一例。他每天纵酒、寻仙和放情山水，其实又并非真正沉溺于这些生活中，只不过是希图求得超脱，借以“挥斥幽愤”而已。而他的幽愤的根源正在于被上层统治阶级排斥在政治生活之外，不能实现他的政治，以及封建制度束缚了他放纵不羁、渴望自由的个性。这就使得他写了许多有关饮酒、寻仙的作品。

无论是进入政治层的还是进不了政治层的，对家的浑厚情感始终在游子的心里激荡。因此“游”使中国文化产生了一种独有特色的悲剧意识，呈现出“伤别”、“乡愁”、“闺怨”、“相思”等系列的悲剧意识模式：

(1) 伤别模式

王勃的《送杜少府之任蜀州》和王观的《卜算子》，这一首唐诗和一首宋词都显出了离别有悲，但又都以不伤的一面压倒或托住了可伤的一面。显出一种人情美。如果别里包含着

不应该别的话，那么别情就是可伤加可伤，就是悲剧意识之悲了。在中国文化中，可伤加可伤的别情太多了，汇铸成了伤别的悲剧意识模式。

〈2〉乡愁模式

中国文化可以说就是乡愁文化，甚至一离家就思乡。一般的乡愁并不一定具有悲剧意识，而只有像范仲淹所点明的“燕然未勒归无计”才升腾上悲剧意识。东汉窦宪打败匈奴之后，在燕然山勒石记功，然后胜利班师回朝。“燕然未勒”则处于两难之境。进不能进，始终未能解除外敌威胁；功名未成，回不能回。回，作为有志者，也应是凯歌归朝、衣锦还乡。无功而还，有辱脸面。不仅是客观原因（命令）不能回，主观上自己也不愿就这样回。情感与理智，愿望与责任，常人之情与荣誉之心交汇成一种深沉的乡愁。

〈3〉闺怨模式

在柳永的《八声甘州》词中已显出，游子在外有很复杂的情怀。其中很重要的是对家中妻子的情念，对妻子的一种负疚感。中国文化让士人们必须出游，去获得功名，而又坚决不让妻子外游，妇女只能在“庭院深深深几许”的闺房里孝待公婆，操持内务。夫妻别离本来就暗示着夫妻关系从一种安定状态走向不安定状态的可能。丈夫出游，如果是有时间性的，归期是可以计算的，那么妻子的思念再痛苦，也是甜蜜的。但一当可计算变为不可计算，不安定状态得不到向安定的回归，思就转为悲。而不返始终潜在着夫妻关系的消解因素，不安就与命运的变化连在一起酿成了“闺怨”悲剧意识。

〈4〉思念模式

《诗经·周南·卷耳》的第一段写妻子在采野菜时，突然思念起远方的丈夫，以至采不下去了。后三段写游子在外不断地登高望远，思念远方的妻子，以酒消愁。从这首诗中，我们可以看到闺怨的失落感和乡愁的孤独感。丈夫出游追求功名，未有成就而欲归不能；妻子企求丈夫身边做好妻子的本份，深切盼望夫归。因此，准确地说，中国文化对士人们的要求本身就铸成了“思念”模式。

“礼”是儒家用以治人和治国的基本手段。所谓“礼”就是根据个人的情况不同制定一个人人皆得其所、皆必须安于其分的规章制度，其精神实质就是给人们划分等级。划分等级的目的是为了使全社会的人能得到规定范围内的欲望的满足。所以，君臣之间，上下之间，父子之间，都以礼相约，做到君君、臣臣、父父、子子。它基本上符合具体时空中人的受条件限制的愿望，但它并不一定完全符合人的内在要求。它明显地忽视了性爱的重要性。爱，作为一种激情，本能地感受到了现存文化之礼的历史局限性。对追求安定、和平、持久的中国文化来说，只有止乎礼，才能获得更大的同情。如果一味纵情，像潘金莲就会成为反面形象，变悲剧意识为讽刺意识。但被压抑的意识本身具有内在的合理性的话，它会不断地以各种变形的方式冒冲出来。人的青春活力由于有更深的人性基础，在中国文化中，它一方面符合文化规范地表现为游子思妇的寸寸柔情，另一方在与文化规范的暗中冲突中形成独特的爱情悲剧意识。这种爱情悲剧意识主要有《蒹葭》模式和《将仲子》模式两种。

〈1〉《蒹葭》模式

《诗经·秦风·蒹葭》是早写出了中国文化的追求悲剧意识。“所谓伊人，在水一方。”伊人是具体可感的存在，又是有距离的。有距离而又可感，对追求者的心理效应是将追求对象理想化；理想化了的伊人激起了人的全部热情、渴望、勇气，投入追求。追求者在遇上最理想对象的同时，又碰上了不可克服的阻碍。阻碍一开始就决定了追求的苦味。一再地努力都

不能逾越阻碍，苦味就转为悲伤。

追求者越把对象理想化，那么自己要配得上一个追求者，就越要提高自己的情操。使自己也达到理想境界（理想作为具体的理想，总是文化的理想）。这种理想化的要求，必然使自己的行为和内心向文化的理想（礼）靠拢。实质上渐渐地加强着道德的力量、自律的力量，净化着原欲的非礼和反叛的力量，使之不知不觉慢慢又回到礼上来了。但一回到礼上来，又意味着本就不该追求，这和内心的本能，和自己的初衷，和美人存在的具体感召力都是矛盾的。当这个矛盾又进一步展开时，又呈现为同一的循环，《兼葭》的三段式结构凑巧适合于表现这种追求的回环往复。追求者在这个循环中既达不到目的，又不愿放弃追求而显出凄惋的深悲。

（2）《将仲子》模式

《诗经·郑风·将仲子》的诗中以违礼的仲子为一方，以护礼的父母、兄弟、邻人舆论为另一方形成尖锐对立。而主人公就处于这两种对立之间。一开始主人公的社会本能使她站在维护代表礼的神圣性的杞、桑、檀树一边，反对仲子。随即爱情很快占了上风，爱仲子甚于爱这些树木。但是从全诗来看，主人公还是倾向于父母、诸兄、人言的这一边，向礼屈服。

在《将仲子》模式中，主人公都是无力的，矛盾的。在情感上，在心灵深处，他们都倾向于非礼、小礼的一方，但在理智上又觉得应站在礼或大礼的一方。可以看到，中国人在两难的冲突中，最后总是自己的欲望服从按天地法则设的“礼”，消灭动乱因素，走向安定局面。在礼和非礼之间是非礼服从礼，在小礼与大礼之间，是小礼服从大礼。这就是说，当个人陷入礼与非礼之间的抉择的时候，通常是克己复礼，以礼节情。即使这样会使自己内心产生一种深厚无比的痛苦悲情，但自己努力把握住这种悲痛，从而使礼在自己的内心得到了胜利，当然也使礼在社会中的神圣性得到了维护。中国的悲剧人物不是因情而毁灭自己以暴露礼的片面性，而是使情在自己心中毁灭而使礼得到维护。中国是以泪和悲来让文化得以在一个固定不变的理想，一个封闭的和谐中生存，这就是中国悲剧的文化精神。

通过对儒家理想的透视，我们可以知道中国悲剧意识在当中可划分为四种形态：（1）横跨家国二层的怨弃悲异意识系列，（2）与“游”相关的悲剧意识系列，（3）与“礼”冲突的爱情悲剧意识系列，（4）陷入君臣关系困境的政治悲剧意识系列。其中前三种为日常悲剧意识，第四种为政治悲剧。这两类是中国文化悲剧意识的基本类型。但它只限于人之道，中国文化的悲剧意识还有自然和历史，即所谓天道的类型。这需要转移另一个视点来审视了。

二、中国天道观与中国悲剧意识的基本层面

中国文化的宇宙模式是一个追求安定、和平、持久的农业社会的宇宙模式。人按照自身的力量和认知，抽象出既与自然和历史基本相合又与当时的社会制度相合的天道。可以说，这种天道是合人的，人又是合天的，但人更需要天来合理化和神圣化。前一节谈到的中国日常和政治悲剧意识也需要天道的支持。而且中国文化还在与人道一致的天道上创造出了天道自身的悲剧意识模式。

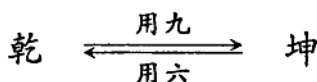
中国宇宙观的最大特点是整体性，它的具体规定性可概括为三点：（1）时空合一，（2）自然与历史合一，（3）天人合一。

“上下四方曰宇，古往今来曰宙。”中国人的宇宙观一开始就是时空合一的。建筑本是空

间艺术，中国建筑却以群体形式在其空间展开，使观察者只有在时间的流动中才能领会当中意义。绘画和书法更是一门时空合一的艺术，作者将时间以其独特的形式织入空间，具有独特的特点。哲学上，《周易》从阴（--）阳（—）两爻演出八卦，六十四卦代表宇宙万物，是时空合一。五行学说把空间方位东南中西北与一天的平旦、日中、日西、日入、夜半相通，又与一年的春、夏、长夏、秋、冬相通，更典型地体现了时空合一。总体上来说，这种时空合一是建立在农业社会之上并力求运动的稳定性的意识观念。

中国的宇宙模式看待时间规律的答案是循环。在农业社会上，日出而作，日入而息，昼夜交替，一天是一个循环。春耕夏忙秋收冬藏，一年是一个循环。仰望天空，日往则月来，月往则日来，是周期性的循环；俯视大地，花开花落，草枯草荣，是周期性的循环。返视人生，幼青壮老衰，一代代不断重复……善于思考的中国哲人将这种宇宙规律运用于历史之上。以天干地支纪年，60年一个花甲，一个循环。由此，前进的历史便转化为具有循环性的历史。三皇五帝，夏后商周，代代有初盛中晚，天下大事，合久必分，分久必合，呈现为不断的循环。历史和时间本来是一条进化直线，但由于长期的农业社会以自然表象表现出来的宇宙模式影响了对历史规律的思考，因此，历史的进化之线转为自然的循环之线，这就是中国文化自然和历史的统一。

进化直线如何转化循环圆线，在《周易》里有抽象而清晰的表现。首先它以阴（--）阳（—）两爻交合成八卦，再交成六十四卦，象征宇宙万物及其运动，包含了许多向前发展的直线。阴爻和阳爻，作为最基本的元素，是按照一定规律排列组合成八卦和六十四卦的。把（--）（—）按三个一组排列，就是八卦：乾（☰），坤（☷），震（☳），巽（☴），坎（☵），离（☲），艮（☶），兑（☱）。 $2^3 = 8$ 。以六爻（初爻、二爻、三爻、四爻、五爻、上爻）为一组进行排列，成六十四卦体系 $2^6 = 2^8 = 64$ 。乾、坤卦除六爻外还分别有：“用九”、“用六”，表征六爻全动：^④



《周易》本来就是数、象、理、占的统一，它以数形成象，以象来暗示宇宙之理。如以上述排列知识为基础，从数的发展出发，就可以无限地推演下去，六十四卦的最后一卦是未济，即是未封闭自己的意思。这就是由排列数理形成的直线繁衍前进运动。

《周易》的主旨就是要将直线运动转化为循环运动。我们来看奇偶规律。阳阴正好是一和二的古写字。一为奇，二为偶。正如陈梦雷所说：“见天下万有不变之变，不外由太极而生阴阳。故画一奇以象阳，画一偶以象阴，而两仪具。”^④奇偶规律是自然数的基本矛盾。自然数的属性，非奇必偶，非偶必奇，奇数加一则为偶，偶数加一则为奇，二者不断转化，正是奇偶数的对立转化，构成了自然数的无穷序列。在奇偶规律中，前进之线，一方面是直线（1, 3, 5, 7, ……2, 4, 6, 8, ……）和事物的丰富繁衍，同时又是事物的不断复归（奇……奇……奇……奇……，偶……偶……偶……）。虽然这些奇偶数是不断变化发展和前进的，但是它们的形式却是不断回复，是循环的。1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8……就是奇

偶（阳阴）的不断循环，发展就是不断的循环。在奇偶规律里，前进的直线和循环的圆线已经统一起来了。真正的中国式的统一体现在伏羲八卦图和六十四卦图中。如下图：



先天八卦图（伏羲八卦图）

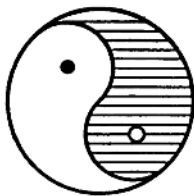
在先天八卦图之中，乾对坤，兑对艮，离对坎，震对巽。坤→震→离→兑→乾，是进阳退阴的过程；乾→巽→坎→艮→坤，是进阴退阳的过程；阴阳消长，循环反复。

在八卦图中，乾为南，兑为东南，离为东，震为东北，巽为西南，坎为西，艮为西北，坤为北，形成空间八方。它前进的时间轨迹也不是像数字的直线或正弦波式的一直向前，而是从乾一，兑二，离三，震四后转一曲为巽五、坎六、艮七、坤八，形成中国文化所行有的曲线——太极曲线。



在八卦图中，天地、山泽、雷风、水火本是阴阳对立的，但通过太极曲线使之定位，通气，相薄，不相射，体现了一种“对立而又不相抗”的文化思想，一种“一阴一阳之谓道”的“和”的思想。这对中国文化的悲剧意识具有重大影响。

由太极曲线的引导，从八卦图形成了太极图。看图形，一边从小到大，一边从大到小，两头大小互相接含，此消彼长，它的无穷恰似公尺中国文化之线的无穷，昼夜运行，四季交替，不断循环。



在儒道共奉的太极图中，历史时间的进化之线完全转成了循环之线。中国文化历史和自然的统一，就是历史的进化之线被统一为自然的循环之线。这里面便深刻地体现了中国文化的悲剧意识。欧阳修的《踏莎行》，该词上溯是游子的无穷离愁，下阕是妻子的无限泪思。但究竟谁为实在之人，谁为想家之人呢？其实硬要一是一，二是二的去确定谁为实有，谁为想象，这里唯有将之视为与太极图同态的艺术类型了。太极图犹如两条头尾互含的鱼，一方的尾在完时马上化入另一方的头，你不能说哪一方是主，哪一方是次。哪方是显，方是隐。任何一方的无穷愁思在冲向本体询问的时候，都被以另一方对自己的思念来稳住了这种询问。无穷的愁思尚未深入进文化哲学的反思，就在对方的形象中得到了应答，一方在化入另一方中得到了依托。因其想象的现实，本含着非现实的想象。想象中的共生，不能解除现实里的离弃；均衡里包裹着无穷的离愁，但又怨而不怒。从而使它在与文化一致的格式里，以文化的方式更深地暴露了文化本身不可避免的悲剧意识。

中国哲学比较重视人与自然界的统一和谐关系，因此，“天人合一”思想占居主导地位。所谓“天人合一”就是主张天和入既对立又统一，两者之间的关系要不断进行调整，使之和谐协调。这主要表现为：既要改造自然，又要顺应自然；只有顺应自然，才能改造自然。这种“天人合一”观是农业社会的产物；“靠天吃饭”，生产力低下，是它产生的经济基础和科学背景。人在自然中成长，和自然是同志对应的。只有天人合一，才谈得上宇宙的整体性。在《周易》里，乾不但为天、为国、为玉、为全、为寒、为水、为马、也为君、为父、为首。坤不但为地、为布、为斧、为文、为牛，变为母、为从、为腹。在中国神话界中的天神和魔，同样具有与人相同的器官。人在宇宙整体中，既追求与天道相一致，又为宇宙整体性所制约。在天人合一的整体中，人的自我意识同时就是一种宇宙历史意识，是自我意识与宇宙历史意识的统一。中国文化整体性的封闭性的宇宙观给中国悲剧意识予巨大的影响。

人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，自古而然。中国文化的整体性肯定了悲存在的合理性。不但人有悲，人可以咏其悲，天也有悲，自然界阴晴惨舒。秋，表象是秋风落叶，不但可以明示衰败，而且还使人感觉到悲凉。如杜甫的《登高》，在秋天里，“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。”树木飘落，杜甫也在人世上飘落，此景此心，落叶堪悲，杜甫甚悲。然而时光却不管落叶和老人的悲境，一个劲儿地催促着叶落，催促着人老，就像长江之水滚滚不停。这两句写秋悲可谓深矣。很自然秋便成为宇宙之悲的承担者。亡是历史循环的基本阶段之一。衰败即预示亡，亡是衰败的最终体现，同样亡呈出悲剧。如李煜的《浪淘沙》，凭栏望远，一片迷茫。难以见到故国关山，即使见到了也已不是属于自己的故国关山。因此屡屡凭栏，又屡屡告诫自己莫凭栏。然而即使身不凭栏，心也凭栏。整首诗，由雨而梦，梦醒登南，凭栏远望，油然而生宇宙人生的感叹。愁思所粘住的是时间之问：“流水落花春去也，天上人间”？不从文化观念而从王朝和个人的角度出发，时间的一去不复的直线性尤为明显。它和文化循环论的冲突尤为激烈。这种由个人和历史所推动时间之间在朦胧、梦幻和湿润的

意象中进行显得特别沉痛。

从具体上来说，人生在世，人生悲剧的产生是不受时间限制的，也不是偶尔产生的，更不是受自然季节影响。无论是衰败之时，还是盛世之时，同样都会有悲剧产生。皆因中国文人有托物言志的偏好，悲秋和悲亡不但是其内心寄予的抒发，而且伤春和盛世之悲也成了悲剧意识的一分子。在中国文化中女子的最主要、最宝贵的东西就是爱情。自然的春天就如人生的青春，对春天的感受就是对青春的感受。同样对青春的珍惜又化为对春天的珍惜，对青春的愁怅也同时是对春天的愁怅。在明清的小说戏曲中（特别是才子佳人题作），伤春对于女性的心理描写几乎是不可缺少的。“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”。这是杜丽娘的哀叹。“花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜？”这就是林黛玉的悲怀。再辛弃疾的“是他春带愁来，春归何处，却不解带将愁去。”“问春归，不肯带愁归，肠千结。”表明了人心中有着深重的愁绪，秋天到来，成为悲秋愁绪，春天到来则为伤春愁绪。春来，伤春之愁也随而来，春去愁却不去，岁岁年年，永远如此。那么每一次春来，就是一次伤春的复演。唐是通过才智卓越的武则天时代而为开元、天宝的极盛之世打下了牢固的基础，但武则天时就有陈子昂不遇的盛世之悲。《登幽州台歌》这首诗本身是超越背景的。它写出了人类普遍而又深刻的孤独感，这是许许多多的天才都深深地体验到的伟大的孤独感，同时它又写出了中国文化悲剧意识中的在巨大的孤独感中所包含的盛世幻象。陈子昂处的是盛世，这种巨大的孤独感最深刻地展示了盛世犹庸世，盛世犹末世。“前不见古人”，在此以前，有过多少次盛明之世，渴贤之君，自己没有见到。自己没有早生几百年，未能生逢其时。“后不见来者”，依循环论，枯必荣，衰必盛，以后也一定会有盛明之世，渴贤之君，自己没有晚生几百年，也看不到了。天偏偏把自己生在此世此时，穷愁一生！然而，天道又有什么错处呢？天道的运行就是一阴一阳，一盈一虚，历史的运行就是一盛一衰，一兴一亡，天道没有错，个人又实可悲，陈子昂确实实实在天道盈虚中深深地体会到个人的巨大的孤独感。“念天地之悠悠，独怆然而涕下”。盛世犹庸世的巨大的孤独感和在巨大的孤独感中暗含着天道循环的盛世幻想，这就是中国悲剧意识盛世之悲里的两个对立统一的基本点。

从天道方面看中国的悲剧意识，于自然有悲秋模式和伤春模式，于历史有亡国之悲和盛世之悲。它们与日常悲剧意识和政治悲剧意识诸模式一道，构成了中国悲剧意识的基本层面。

三、家国同构、天人合一与中国悲剧意识的多义性

家国同构，是进一步说明伦理中心的内容。由于礼一以贯之，家和国是扩大版和缩小版的问题，具有同一原则，同构的关系。天人合一，也是进一步说明伦理中心的。天的模式是按照人的模式建立起来的。由于这样的缘故，儒家往往将封建制度和道德之理说成是天理，当然人的制度和道德又是合于天的。这一节，就是着重谈家国同构、天人合一在中国悲剧意识各模式中的互通性，以及由这种互通性所决定的中国悲剧意识各模式的多义性。

在第一节我们便已清楚地看到家国二层的同构性：父母与君王，兄姐与上司，妻室与同僚，弟妹与下级，子女与百姓。正是家国各项的同构使家庭伦理和政治伦理可以用道德精神一以贯之。但是儒家自我实现理想仅是为男性设计的，还缺乏一种文化的普遍性。况且，儒家还为社会秩序订立了一个伦理原则，简扼地包括了家国同构：君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲。它指出君、父、夫是处于绝对权威的地位，而臣、子、妇却是处于绝对服从的地位。当中除了父子是由于血缘的关系而前定的，不能改变的。君臣、夫妇的关系却是选择的，可

变的。

中国文学从《诗经》、《楚辞》开始便形成了独特的比兴手法，使家国同构中家的日常悲剧意识有了国的隐喻意义。特别是君臣、夫妇的同构，使政治悲剧意识和爱情悲剧意识可以互通互喻。政治理想追求为美人追求，政治失落的弃臣却以弃妇的形象来诉说无尽的哀怨。如鲍照的《行路难》其五一诗，人生苦短的时间意识加强了实现理想的迫切感。本以为可以酒中快活，而实际上垂翅难飞的状态却使之对案难食，击柱长叹。父母妻子的家庭温暖也排解不了精神漂泊的痛苦。漂泊的心灵本身就渴望着安顿，于是诗人最后以前人的先例来使内心激荡奔突的情绪平息下来。因此，可以说，中国文化的日常悲剧有了政治悲剧的象征性，政治悲剧也有了日常悲剧的渗透性，每一层都因与另一层的同构而丰富化了。

第二节说到人与天具有情感上的对应关系。天之秋为悲，却具有容纳家国各层面之悲的宽泛性。当伤春作为悲剧意识模式出现时，同样也具有容纳家国各层面之悲的宽泛性。屈原的《九辨》里出现在动物意象构成了悲秋的基本意象。这类意象又显出时序的变化，冰凉的感觉，萧瑟的气氛。登山临水的送别之情，羁旅无友的寂寞之心，贫士失败的愤懑之怨，渴求家庭温情的稳定感。及辛弃疾以文入词，以词叹世伤时，形成了所谓政治词、爱国词，扩大了词的境界。亡国之悲和盛世之悲，却是将自己的内心情感融入历史的兴亡之上，咏史怀古，借他人之酒杯，浇自己的块垒，既是伤古，又是悲今，与悲秋伤春一样具有宽泛性和多义性。同时，这种宽泛性和多义性是建立在天人合一的基础上的。如刘禹锡的《乌衣巷》和杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》。

悲剧意识作为一种意识形态在家国二层同构关系中，由于家国同构的互通性和互喻性，使之具有了多义性和宽泛性，意蕴更丰富了。

四、二人关系与中国悲剧意识的核心精神

儒家理想的设定其实就是对仁的追求。从字形上讲，仁是一个人旁加二字，可见仁就是在于讲究二人关系。单个人无从显示和定义自己，只有在与他人关系中，自己的本质才表现出来。况且一个人在与他人的关系能够符合礼，那才是仁。从第七页图可知，一个人在家的层面上的二人关系有与父母、兄姐、妻室、弟妹、子女的关系，除了父母、兄姐、弟妹是由血缘关系而前定，符合礼的仁之外，在与妻室之间的关系是可变动的，并从中体现出悲剧意识。在“五四”运动之前，处于封建家长制的历史传统下，一般是由父母之命、媒妁之言而包揽青年婚姻的，如果爱情不按照这种文化秩序进行，便是反文化的非礼性质。陆游和唐婉被迫分离后另娶就是一个典型的例子。一首《钗头凤》，“错、错、错！”谁错了呢？是陆游？是唐婉？是母亲？这是连问者自己都弄不清楚的。在中国文化中，当个人被抛入这种困境，面对这种二难矛盾的时候，就是一种“莫，莫，莫！”的无可奈何的定式反映。

在国的层面上，二人关系表现有与君，上司、同僚、上级、人民百姓的关系。但这种二人关系不是本有的，而是须得士人的努力追求形成的。首先要成为臣，才能形成君臣的关系，然后才谈得上一个忠臣。如屈原就因楚王“弗有察而按实兮，听谗人之虚辞”。而一时得志，但后来“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”而终被楚王所弃，致使自己的理想不能实现。因此，在国这一层的悲情，即是追求二人关系的悲情显然比家的这一层更具深刻意义。

儒家理想对仁的追求的同时暗示了为“仁”的失落，具体地表现在为二人关系的失落。父子、兄弟、姐妹的关系是前定的，当然不存在二人关系失落的问题。但夫妇、君臣的关系

却不是前定的，可以变动。在这种二人关系当中，便暗伏了悲剧意识，皆因夫妇、君臣的关系恰逢是爱情与政治相重合的因素，妻和臣又是处于绝对服从的地位，随时都有被抛弃的危险，随时都可能陷入二人关系失落的悲境。

在儒家看来，社会上二人关系的和谐合仁，从根本上就体现了天理。仁的二人关系从文化本位论来说就是天人关系。如果个人为父、为君所弃，是为天所弃；国家衰败，也暗示了个人和国家一道为天所弃。如《诗经·黍离》，周幽王乱后，平王东迁，昔日繁华的西周都城郿京，已从大地上消失，只有一片农作物无声地长在大地上。周大夫行役路过这里，看见此景不胜凄凉。心理学认为，人的心理性格，是与它的环境和亲朋不可分割的。一个亲人或友人的去世，他的心中也会失去一些东西，一种环境的改变，人的心中也会改变一些与此相关的东西。对这位周大夫来说，旧王朝的恩泽，他在旧王朝中的地位，旧时的整个生活经验都深印在心里。故国故君故人的失去，尽管是事实，却总有一种沧桑之感。在一片黍离之中，他也许会幻出旧时的楼台、街道、笑语人声……诗人的亡国之悲，怀旧之恨，以三段式的艺术形式表达出来。三段中句式词汇的不断重复，正好与其情感波流的回环往复相对应。情感在回环往复中，中心摇摇，中心如醉，中心如噎，一步步发展加深。在情感深处又有一种对都城变农野的越来越深的情怀，如醉如噎。醉，思路恍惚；噎，卡阻不通。以至有反复的询问：悠悠苍天，此何人哉！对历史的困惑必然导致对苍天的询问。在《黍离》中，已逝的繁华和而今的荒凉以显隐的方式形成强烈对比引起兴亡之悲。在兴亡之悲中的融合着信天和问天的矛盾统一。构成了悲亡的主题。因此，盛世之悲、亡国之悲、悲愁、伤春等，真正的悲和伤其实是个人在家国和历史中二人关系的追求与失落。

五、集体的主体性与中国悲剧意识的基调

儒家理想是文化给个人指出的自我实现的理论。作为个人的自我完善，其实就是塑造个人道德品质与文化要求和理想相一致的主体人格。也就是要具备“富贵不能淫、贫贱不能移，威武不能屈”的主体精神。须强调的是这种儒家主体不是独立于家国的自足主体，而是必须在齐家治天下中去实现个人理想的主体。这种主体性就是要做到父子、夫妇、兄弟、姐妹秩序井然，情意厚笃；做到君君、臣臣、官官、民民、四方太平。很明显，这种个人理想不但是自我实现，而且还是文化理想的实现。是文化按照个人意识的实现，个人又是按照文化意愿的实现。这种理想的实现是没有私己利益的实现，而是遵循文化道德去实现的。因此我们称这种主体性——即自我实现和文化实现合一的高度自觉性——为集体的主体性。

集体的主体性典型地表现为符合礼的本位追求。本位，即文化给自己规定的位置。在爱情上，妇女们执着地追求妻位。这是闺怨和怨弃意识和主题思想。在政治上，士人们执着地追求臣位，这是从屈原到岳飞的政治悲剧的主题思想。大家都知道，妻和臣都是在夫妇和君臣的关系上是处于从属地位的，他们随时都可能遇上昏君和荡夫。但按照理想的秩序，他们唯一能够做到的就是忍受。就算他们被抛入困境时，能够做的不是决裂和拼搏，不是同归于尽的毁灭或以行动来抗议，而是柔弱缠绵和忍耐耐久的深切悲哀。正所谓夫君休妻，天经地义；君要臣死，臣不能不死。如果付诸于行动，杀夫弑君却又有违礼的合理性，将会遭受社会舆论。因此，等待他们的命运就只有深闺泣怨或是借酒消愁、托物言志。这种深切悲哀，半是为自己的不遇，半是哀文化的不幸。这里面也包含了对命运和文化的询问，但通常连受害人自己也不理解这种询问的深层意义，而往往是按文化所规定的路形去走罢了，因为这是“天理”。

可以说，集体的主体性决定了中国悲剧意识的柔性基调。中国的悲剧意识是柔性的，是内心的，是情感的，是悲诗。中国悲剧意识作为悲剧意识，它暴露文化的困境，它有“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见”的强烈的询问和怀疑。但作为文化的悲剧意识，它又弥合着这种询问和怀疑。确定中国的悲剧意识，不但能够丰富人类的悲剧意识，而且能够更深地理解西方的悲剧意识。对我们今天来说，更感兴趣的，可能是通过具有暴露困境的询问和怀疑功能的中国悲剧意识的研究，更深刻地认识中国文化。

注释：

- ①苏国荣，《中国古典悲剧的民族特征》，《文艺研究》，1981年第4期，93页。
- ②《论语·公冶长》。
- ③杨维增、何洁冰，《周易基础》，花城出版社，1996年版，18页。
- ④《周易浅述》卷一。

陶行知的创造教育思想及其对我国当前中学语文教育的意义

作者：李好华

指导教师：梁加尼

摘要：创造教育思想是陶行知先生教育思想体系的光辉和精华。本文以研究陶先生的创造教育思想的精华为主线，结合我国当前中学语文教育的状况，探讨创造教育的重要性。

文章围绕论题阐述了陶行知创造教育思想的理论基础、最高目标及其核心。指出创造教育的实现就是要求“教师创造性地教，学生创造性地学”。并对创造教育思想在当前中学语文教育的意义作了分析，同时运用陶先生的创造教育理论对改进当前语文的教与学的实际方法作了初步的探讨。

关键词：陶行知 创造教育 语文教学

陶行知（1891—1946年）原名文瀾，后改知行、行知，安徽歙县人。他是中国现代著名的教育家，杰出的思想家、革命活动家和大众诗人。他毕生致力于人民教育事业和民族民主革命运动，留下了宝贵的精神财富，对中国人民教育事业作出了重大贡献。毛泽东称赞他是“伟大的人民教育家”。宋庆龄赞颂他为“万世师表”。

创造教育思想是陶行知教育思想的重要组成部分，也是他的教育思想体系的光辉和精华。创造教育的最高目标是教师以创造的教育“创造出值得自己崇拜的人”。也就是培养全面发展具创造性的人。这与我国社会主义教育目的是一致的。可见，陶行知的创造教育思想在今天仍有其先进性。语文学科作为一门基础学科，具有举足轻重的地位，但在科技飞速发展，日新月异的时代里将面临着新的挑战。语文教师只有完全抛弃陈旧的教育方式，从语文教育的本体出发，培养学生的语文能力，全面发展学生的创造力，才能适应时代发展的新要求。因此，学习研究陶行知的创造教育理论，把他的创造教育思想运用到当前语文教学中来，具有十分重要的意义。

本文以陶行知的教育思想的精华为主线，结合我国当前中学语文教学的状况，探讨创造教育对我国当前中学语文教育的意义。

陶行知的创造教育思想

一、什么是创造教育

1933年春，陶行知在上海大夏大学教育院所作的《创造教育》的演讲中对创造教育作了详细的阐述。在演讲中陶先生先是举了两个例子分别说明“物质创造”和“心理创造”这两个创造教育的核心理论问题。一个例子是鲁滨逊漂流到荒岛上口渴了，白天他用手捧，喝，到夜里发生了困难。但他发现泥土经过火烧变成坚固且硬的东西，于是把泥土塑成