



湛江师范学院
ZHANJIANG NORMAL COLLEGE

2000届本科毕业生

优秀毕业论文选编



湛江师范学院教务处

2000年12月

湛江师范学院

二000届本科毕业生

优秀毕业论文选编

湛江师范学院教务处 编

前 言

毕业论文（设计）是大学本科教育人才培养计划中最后一个重要的实践性教学环节。它是培养学生综合运用所学基础理论、基础知识和基本技能进行实践的基本训练，它有利于培养学生创造性思维和独立分析问题、解决问题的实践能力；也是对学生知识、能力和素质水平的综合检验，是学校教育质量和办学效益的重要反映。为了反映我院毕业论文的成果，我们特地从二000届946名本科毕业生的毕业论文（设计）中遴选出29篇，编辑成册。希望通过编辑出版，能起到加强交流、促进教学改革，进一步提高毕业论文（设计）的质量。

由于水平有限和编辑时间仓促，不足之处在所难免，恳请指正。

湛江师范学院教务处

2000年12月

目 录

痛苦的寻求, 无奈的超越——从三毛的童年体验透视其创作心理.....	吴风华(1)
略论贾宝玉三位好友的形象意义——兼论曹雪芹对人生道路的思考.....	刘 竞(8)
“勃朗特”作品背后的神话和宗教意识——关于《简·爱》与《呼啸山庄》.....	李小眉(15)
微型小说立意运思论.....	肖凯明(22)
孔子言语交际思想及语用技巧.....	邓玉泉(31)
关联理论对语用推理模式构建的启示.....	黄丽辉(40)
幼儿英语教学中的活动教学法.....	张郁华(45)
Breaking through the Mist——Hemingway and His works.....	李 华(50)
甘地和凯末尔政治思想之比较.....	赖海波(58)
从港澳回归看粤港澳经济一体化.....	黄巧芳(65)
先秦的历史哲学思想.....	陈红军(69)
知识经济对人才素质的要求及我国教育对策初探.....	翁丰硕(77)
传统儒家孝道与现代家庭伦理.....	关瑞红(82)
浅谈中学数学中的数形结合.....	梁文典(87)
关于粤西中学生非智力品质的调查和思考.....	肖国胜(91)
构造法在中学教学解题中的应用.....	邱海生(95)
数学建模在中学数学中的应用.....	王晓敏(100)
论我国企业债务重组会计准则.....	麦皓宇(104)
大景深全息图的拍摄.....	黄太英(107)
CAD对话框模块设计与实现.....	邓小华(118)
1+1维时空中标量场的统计熵.....	管黎君(129)
电磁感应现象多媒体课件设计.....	刘超明(136)
多约束径向主动电磁轴承的优化.....	林 辉(147)
中学化学CAI课件的研制.....	李 捷(156)
SDS-聚丙烯酰胺电泳和等电聚焦检测水稻病程相关蛋白.....	邓明娇(161)
仙人掌对小鼠抗疲劳作用的实验研究.....	郑清梅(168)
关于我院体育系学生体操普修期间损伤状况的调查研究.....	吴飞英(173)
中学生视力情况的调查分析.....	冯光辉(177)
铅球最佳投出角的计算与应用.....	曹武飞(180)

痛苦的寻求，无奈的超越

——从三毛的童年体验透视其创作心理

汉语言文学专业 吴风华 指导教师 李珺平

摘要：这是由马中欣的《三毛真相》引出的一场求知求真的笔战。但本文不局限于三毛其人、其事、其作品的真假，而采用观察法、自叙法、他叙法等方法，从三毛的童年体验来透视其创作心理。三毛一生为超越童年体验而造成的“自卑情结”而努力，其作品就是最好的记录。三毛最终是以自杀来结束一切的。由此可见，童年体验不仅是三毛创作心理的重要组成部分，而且影响了三毛的一生。

关键词：三毛 童年体验 创作心理

自1995年来，马中欣相继在《黄金时代》、《海外星云》、《时尚》、《港台文学选刊》、《报刊世界》、《南方都市报》、《北京青年报》、《生活时报》等杂志上发表文章，宣称要还世人一个“三毛真相”。1998年，马中欣还出版了一本字数为二十三万的专著《三毛真相》。书中，马先生对三毛发起了全方位的攻击，甚至包括人身攻击。他批评和否定三毛的学历、作品、婚姻、外貌，并且不遗余力地拿出书信来证明自己与三毛不是好朋友，以示自己的清高。这引起了一些有正义感的人的公愤。

于是，一场关于三毛、关于马中欣、关于《三毛真相》的文字战拉开了序幕。《羊城晚报》自8月12日刊载“我看《三毛真相》征文启事”后，广大读者和一些名人名家都纷纷发表了自己的见解。如《人民日报》常驻北非记者赵章云《并非三毛真相》，郑州大学著名学者张瑞德、陈爱璞《也说三毛真相》都有一定的份量。但他们的笔战范围只是局限于讨论三毛其人、其事、其作品的真真假假。文学本来源于生活而高于生活。所以，我尝试从另外一个角度——作家创作心理来对三毛进行重新评价和分析。希望给这场求真求知的辩论添上新鲜的一笔。

作家的体验与其艺术个性有着双重关系。一方面，作家的个性决定了他比常人有更强烈的体验，他更善于从平凡事物中发现事物的不平凡；同时，他的体验又深深地影响和塑造着他的独特个性。作家的体验生成是处于两种联系中，一是与作家在特定时期的联系；一是与作家个人经历中早期经历的联系。体验生成过程中，这两种联系的交互作用表现为同化和顺应的双向建构过程。在体验生成过程中，一方面，原有的体验会同化和整合所有的新的刺激元素，这是一个以旧化新、以旧迎新的过程，亦即同化过程；另一方面，原有的体验结构也受到这些新的刺激的影响而发生变化，即顺应过程，从而生成新的体验。在这个体验的连环索上，童年体验是极其重要的。精神分析法认为：早年的儿童时期是每个人一生中最重要的时期。按照弗洛伊德的意见，一个人一生中较迟发生的事，不论它们看起来多么重大，都不能抹煞那些早期的影响力量。阿德勒说：“早期的记忆是特别重要的。首先，他们显示出生活样式的根源，及其最简单的表现方式。”^[1]冰心曾深刻指出：“提到童年，总使人有些向往，不论童年生活是快乐，是悲哀，人们总觉得都是生活中最深刻的一段；有许多印象，许多习惯，刻固地刻划在他的人格及气质上，而影响他的一生。”^[2]心理学的研究表明：童年是一个人成长道路上的里程碑，人的气质往往是在童年时形成或初具形态的。如果把人的一生比作是一只放出的风筝。那么童年体验就是牵引着风筝的线，它引导和制约着每个

人今后一生的思维、情感和言行等的发展轨迹。对于童年体验，陈向红这样解释：“是一个人在童年（包括从幼年到少年）的生活经历中所获得的心理体验的总和，包括童年时的各种感受、印象、记忆、情感、知识、意志等。”^[1]

儿童时代的三毛，就显得与众不同。正如她父亲所说：“三毛小时候很独立，也很冷漠，她不玩任何女孩子的游戏，她也不跟别的孩子玩。在她两岁时，我们在重庆的住家附近有一座荒坟，别的小孩不敢过去，她总是去坟边玩泥巴。对于年节时的杀羊，她最感兴趣，从头到尾盯住杀的过程，看完不动声色，脸上有一种满意的表情。”^[1]象三毛这样一个生性聪颖而敏感的女孩，正是需要有人来引导她健康成长的时候，却碰上了一位严厉冷漠、不近人情的老师。这位老师当着全班同学的面羞辱她：用毛笔把她的眼睛画成两个鸭蛋，并让她到操场让更多的人围观。三毛稚嫩的心灵受到无情的伤害。她开始逃学，一个人跑到偏僻、阴森的六张犁公墓，也去过北投陈济棠先生墓园，和阳明山公墓及其他一些没有名字的坟场。她甚至觉得“人们太严酷了，世上再没有跟死人作伴更安全的事了，他们都是很温柔的人。”^[1]这场体罚，在三毛内心深处埋下了自卑的种子，使她感到世界缺乏爱，人生不安全，反而死人给了她一种安全感。因此，三毛出现了严重的心理障碍，她害怕上学，害怕与人交往，她退缩在自己的小天地里，自己与自己作伴。这自闭一开始就长达七年。最后，是画家顾福生把三毛从自闭的小屋中引导出来，作家白先勇重新点燃了生活的信心和勇气，使她走上文学之路。

这段特殊的童年体验，不仅是三毛创作心理的重要组成部分，而且影响了三毛的一生。它以种种特定的形式投射在三毛的作品当中。

三

“弗洛伊德、阿德勒、荷妮等人都十分强调，创伤性经验作为一种无意识动机对作家、艺术家的创作心理有巨大影响。他们认为，不管是肉体创伤还是心理创伤，都可能成为某种‘情结’残留在无意识深处，驱动并影响他一生的文艺创作活动。”^[6]“情结”是一种很复杂的情绪问题。它主要描述一组感觉和观念。这些感觉和观念互相关联，由个人情绪经验中的一个重大伤害产生出来的。这个产生自过去的伤害埋藏在心里，会在人的意识里形成一个特殊的观念。这些观念于是变得充满着情绪的电波，并且总是影响着他的思想、感觉和生活。三毛这种童年创伤性体验属于心理创伤，它已经成为“自卑情结”储存在三毛的无意识中。

对于“自卑情结”，阿德勒曾经有过一个著名的定义：“当个人面对他无法适当应付的问题时，他表示绝对无法解决这个问题，此时出现的便是自卑情结。”^[7]可见，所谓“自卑情结”，实质上也就是一个人的无能为力感。三毛觉得无能为力的对象，是生命的本身。这种对生命的无力感，使她常常处于一种不安状态，一旦受到某种足够大的挫折，自毁的欲望就会立刻浮现。童年体验造成了三毛对世界充满恐惧，构成了自毁的诱因。自从受到老师的体罚后，三毛一共有四次的自毁行为。第一次是在“自闭七年”期间；第二次因为德籍未婚夫猝死于结婚前夕；第三次因为爱人荷西葬身大海；第四次自毁的原因众说纷纭，但三毛这次终于以自毁的方式完成了自己对死亡的向往。

事实证明，三毛是一个死欲极强的作家。但是在她的散文中，有一种较为突出且固执的倾向，那就是对生命的热爱。如：《稻草人手记·这样的人生》：“我独自住在这个老年人社区里，本以为会感染他们的寂寞和悲凉，没有想到，人生的尽头，也可以再有春天，再有希望，再有信心。我想，这是他们对生命执着的热爱，对生活真切的有智慧的安排，才创造出了奇迹般灿烂的晚年。”^[8]三毛是多么热爱这些对人生充满希望和信心的老人。《倾城·还给谁》：“我喜爱生命，十分热爱它，只要生活中有一些小事使我愉快，活下去的信念就更加热切，虽然是平凡的日子，活着仍然是美妙的。”^[9]长于内心独白和率真披露的三毛，强调和强化自己的心理感受，让读者在字里行间都能感受到她对生命的热忱。《撒哈拉的故事·白手起家》：“有了人的地方，就有了说不出的生气和趣味。生命，在这样荒僻落后而贫苦的地方，一样欣欣向荣地滋长着。”^[10]无论以哪种方式存在着的生命，三毛都认为他们是快乐的、自由的。《夏日烟愁·说给自己听》：“因为我们每一个人都是单独的个体，我们有义务要肩负对自己生命的责任……我们经

历了过去，却不知道将来，因为不知，生命益发显得神奇而美丽。”^[11]三毛深知生命要肩负的种种责任，却始终热爱它的神奇美丽。三毛在作品中为自己塑造了一个豁达不羁的不死鸟形象：“我要守住我的家，护住我的丈夫，一个有责任心的人，是没有死亡的权利的。”^[12]即使是在生命面临种种威胁和困难的时候，三毛也没有停止过对生存权利的追求，拒绝拥抱死神，如《荒山之夜》的死里逃生。

有“情结”的人很少在意识上了解到浸染他的情绪这个观念，在什么样的程度上支配着自己的心理。他可能要设法对自己和别人解释他的奇特行为与想法。阿德勒说：“我们每一个人都有不同程度的自卑感，因为我们都发现我们所处的地位是我们希望加以改进的。如果我们一直保持着我们的勇气，我们便能以直接、实际而完美的唯一的方法——改进环境——来使我们脱离掉这种感觉。”^[13]三毛是一个自毁欲望极强的作家。这是由于她的“自卑情结”在起作用。没有人能长期地忍受自卑之感。三毛也不例外。内心深处自卑感迫使三毛采取争取优越感的补偿行动，来解除自己紧张状态。创作是三毛摆脱心灵中自卑阴影的方法。“在企图超越自卑情结的心态中，作家艺术家无意中会产生一种要求高人一等的内驱力。他常常在暗中与人比高低、上下、强弱、优劣，并想尽千方百计超越别人，获得胜利。”^[14]在作品中，三毛从来直接流露对人生感到不安与无奈的情结。于是，作品中出现了一个开朗、潇洒，甚至豪迈的三毛形象，她是热爱生活的女孩，她是完美的、富于魅力的女孩。三毛成功了，“不死鸟”已经飞进了千百万读者的心里，那个一遇挫折即想自毁的自卑女孩已经被藏到一边去了。三毛感到了满足。殊不知，她在不断表白自己强烈的生的欲望时，也反证了她一直摆脱不了死亡的阴影。正如李珣平教授所讲的：“创伤也是动力，但主要是通过补偿或变式作用以反向的方式表露在作品中，亦即作家作品中经常写的此种内容而实际要表现的却是彼意念。”^[15]三毛在作品中以补偿的方式去表达她那因童年创伤性体验而留下来的“自卑情结”。按照弗洛伊德晚年发展的一套理论，每个人只有两种基本的本能。他把其中之一叫做生命本能，而给另一种命名为死亡本能。弗洛伊德认为这个死亡本能要设法使个人走向死亡，因为那里才有真正的平静。只有在死亡这个最后的休息里，个人才有希望完全解除紧张和挣扎。在童年的早期体验中，三毛对死亡就有了深刻的体会。只有两岁的三毛就已经对杀羊的全过程发生了兴趣，丝毫不为一个生灵的被杀而感到害怕，表现出与其年龄不相符的冷漠与大胆。对于三毛，死亡是有吸引力的、诱人的。但生命本能迫使死亡本能以各种形式伪装起来，这个自毁的冲动受生命本能的压制而减弱，或者改变方向。不过有时候生命本能失去这种力量，这时死亡本能借着“自杀”的方式表现出来了。

四

由三毛与荷西的爱情神话、奇特的沙漠景观和异域人文、三毛的善良、爱心、情趣所构成的“三毛文学”，迸发出“撒哈拉魅力”，造成了华文文化圈的“三毛热”，使三毛享尽了崇拜者的掌声。三毛用虚荣的方式来麻醉自己，但是真正的自卑感仍然原封不动。它们依旧是旧有情境所引起的旧有自卑感。这样的结果就导致了三毛自我分裂人格的形成。“由于自卑感总是造成紧张，所以争取优越感的补偿动作必然会同时出现，但是其目的却并不在于解决问题。争取优越感的动作总是朝向生活中无用的一面，真正的问题却被遮掩起来或摒开不谈。”^[16]

弗洛伊德认为，在人格组织内部有本我、自我和超我三个子系统。本我代表每个人潜意识里一股特别强大的力量，它完全隐没在潜意识里。本我没有道德观念，甚至也缺乏逻辑的推理。它对现实唯一的兴趣是不惜一切代价满足本身的需要。自我是部分属于潜意识、部分属于意识的。意识上，它主管我们维持一般正常而守法的生活，它尽力使我们成为一个有道德的人。超我大部分属于人格潜意识部分，它是一个特殊的机构。这机构告诉我们什么是合乎道德的，什么是不道德的。它设法引导自我走向更高尚的途径。读者喜欢的是作品中的三毛，她坚强、热情、快乐、健康，勇于接受生活的挑战，有爱，有梦。在荷西生前，三毛也一直愿意认为自己就是这样的人。大众在作品中看到的三毛，也只是三毛幻想中的自我形象，这个形象是在超我引导下产生的。它令许多人沉迷，而当中最沉迷者，恰恰是三毛自己。三毛用她的生花妙笔，描绘了她和荷西的爱情故事，写出了她与荷西这对沙漠神仙眷属。三毛告诉读者，婚前，在塞尔维亚的雪地里，她与荷西就换了心；荷西送给她的结婚礼物是沙漠中找来的一具惨白的骆驼头骨，而她去参

加婚礼时所戴的是一把香菜编扎成的帽子。她还告诉读者，他们如何白手起家，将沙漠陋室布置成了“中西合璧的艺术宫殿”；她的大胡子丈夫喜欢吃她做的“雨”，而且把紫菜当复写纸。她与荷西相敬如宾，睡时荷西总爱握着她的手。他俩为了得到贝类的化石，荷西差点儿丧命沙漠沼泽。他俩为了节省家用而去当渔夫，享受贫贱夫妻的乐趣。他们爱得笃实深挚，爱得自在，洒脱甚至浪漫，既有庸俗的味道又不失之柔情蜜意，既有古典的情趣又有现代的气息。荷西死后，三毛收拾心灵的碎片，悼念、回忆、宣泄，将荷西死前的种种预感和预感引发的夜半私语、山盟海誓，一一写来。与荷西的告别，更是写得让人读来撕心裂肺：“我坐在地上，在你永眠的身边，双手环住我们的十字架。我的手指，一遍又一遍轻轻划过你的名字——荷西·马利安·葛罗。埋下去的，是你，也是我。走了的，是我们……”^[17]这样的至情至爱，人间哪得几回闻？三毛与荷西的沙漠恋爱神话更添上了一层圣洁、凄美的色彩。最后，三毛空锁岛居的小楼，回到台北。她一抹遗孀的忧郁，显出乐观的豪气，走上讲坛传道授业，拼命地赶场讲演、写信，为有求于她的怨儿怨女们解惑，疯狂地参与慈善活动，接受媒体采访，显得温柔、多情、仁慈。一如那个作品中出现的三毛。读者看不到那个死欲极强，自卑感浓，喜欢自闭，不敢与人交往，不愿按常规体制生活的受本我诱惑的三毛。三毛燃烧着自己以满足他人，残酷地消耗着自己的身体。对此，她虽然感到魅力升高的满足和优越，但又不甘心。受本我引诱的自我想拒绝别人，做一个自由自在的人；受超我引导的自我又舍不得拒绝，想去拿更多人的爱，想留住每一份情，想保留那份被社会需要、肯定的感觉。那段被三毛描写神化的“撒哈拉之恋”成了三毛追求新生活的桎梏。三毛是感情丰富的血肉之躯，她有为人之妻为人之母的欲望，有在孤独人生之旅中找个伴的渴望。三毛所需要的人间温暖，荷西已经不能给予了。受本我诱惑的自我需要另寻所爱，受超我引导的自我则要求忠实于沙漠恋情的浪漫。在两个自我的斗争与对抗中，三毛到处留情，也到处断情。于是，便有了与王洛宾、贾平凹的故事。三毛承受不了自我分裂的矛盾和折磨，以至于她要“杀死三毛”。她在电话里向对方大叫：“告诉你一件事，你要找的三毛已经死啦！真的，昨天晚上死掉的，倒下去的时候还拖断了书桌台灯的电线呢！”^[18]她喟然而叹：“我宁可不做三毛，我恨死了‘三毛’！”^[19]

“在健康人身上，这三个系统（本我、自我、超我）是和谐统一的整体，它们之间相互作用并与环境发生作用，以满足人的基本需要和愿望；反之，如果三个系统发生严重的冲突，难以协调，人就会处于失常状态，他既不满意外在环境，也不满意自己。”^[20]处于自我分裂状态的三毛，又选择了流浪，沿着以往的题材继续创作。于是便有了走遍万水千山的《墨西哥纪行》、《洪都拉斯纪行》、《哥斯达黎加纪行》、《巴拿马纪行》、《哥伦比亚纪行》、《厄瓜多尔纪行》、《秘鲁纪行》等作品。

五

古时候，有个美男子叫纳雪瑟斯（Narcissus）。见过他的女人都会衷心希望为他所爱。但是纳雪瑟斯心静如水，他从来不理睬任何一个追求者。Echo是山林的女神，她一见到纳雪瑟斯，就大为倾心。然而，无论Echo如何示好，却始终无法打动他的心。天帝知道了纳雪瑟斯的无情行径，决心让他受到惩罚。于是有那么一天，纳雪瑟斯走到水池边，他俯身看着自己的倒影，不禁呆住了。水中的影像是那么俊秀可爱，自恋的纳雪瑟斯定定地看着，舍不得离开。看着看着，日复一日……他终于化成一朵白色的水仙花，永远永远地注视着水面……

Echo是荷西对三毛的称呼。在作品中，三毛也以Echo自称。英文里，Echo代表回声、回音、附和者、应声虫、复述等意。Echo在希腊神话中是有自恋欲的纳雪瑟斯的追求者、附和者。而三毛取此意自称，证明她本身也有自恋欲。

“自恋”这个词，最初来源于临床术语，它是指一种人对待他自己的身体就象有性关系的对象身体一样。他可以通过注视、抚摸、玩弄自己的身体而体验到一种性的快乐，直至达到完全的满足。”^[21]现在，心理学使用自恋欲者（Narcissus）这个词来描述那些过份自我中心的人。自恋，我们通常视为任性、自傲的人的特征。这样的人会以为他的个性、行动和本质是最重要的。

三毛任性而叛逆。我们中国人（包括台湾和大陆）都希望孩子好好读书，按常规体制成长，从而成就

事业，大则振兴民族，小则提升家庭地位。三毛拒绝父母和师长的引导，拒绝上学，不愿按常规体制成长。她自己想去流浪就去流浪，想回台湾就回台湾，想自杀就自杀，完全是凭着自己的感受去决定任何事情，而完全不顾父母要承受她所做决定带来的痛苦和压力。三毛这种自恋欲缘于她童年体验中那段“自闭经历”。沉重的打击，使三毛变得严重自卑。如果说休学前，她还只是学校老师及别人眼中的“问题孩子”的话，那休学后，她却成了父母亲人及邻居眼中的“问题孩子”。这象一块巨石，压得她直不起腰抬不起头。心灵的创伤，使三毛脆弱不堪。似乎别人一句不经意的话语，一束很正常的目光，一个很自然的举动，都会造成严重的伤害。她把自己封闭起来，不只是空间的封闭，更有心灵的封闭。在《蓦然回首》中，三毛写道：“受教于顾福生老师之前，已在家关了三年多，外界如何的春来秋去，在我，已是全然不想知觉了。我的天地，只是那幢日式的房子。父亲母亲。放学时归来的姐弟。而这些人，我是绝不主动去接触的。向街的大门，是没有意义的。对我，街上没有可走的路。”^[22]外界对三毛构成的威胁，使三毛觉得，只有与自己相处才是最安全的。陈怡真在《衣带渐宽终不悔》中写到三毛对她说：“一个人生是孤单，死也是孤单。一辈子跟定你一个人啊就是自己，再没有别人。没有父母，没有丈夫，更没有儿女。”^[23]在接受新加坡记者张美香的电话专访时，三毛一直强调她的自傲：“我喜欢一个人旅行，我不太喜欢跟一群朋友，或者两个人在一起，我喜欢单独一个旅行。”^[24]“我觉得我是一个生来就喜欢和自己在一起的人，所以孤独寂寞对我有个代名词，就是自由自在。”^[25]

在创作中，三毛的自恋欲表现为主观、好幻想、情绪化、处处以自我为中心。她说：“我从来不作解释，我只要展示生命，我要告诉读者我看的生命，我要告诉读者我看的生命就是这样。”^[26]在《谈心·说朋道友》中，三毛写道：“如果能和自己做好朋友，这才是最自由。这种朋友，可进可出，若即若离，可爱可怨，可聚而不会散，才是天长地久的一种好朋友。”^[27]《随想·朋友》：“不要以为朋友很多是福气。福气如果得自朋友，那么自己算什么？……跟自己做朋友最可靠，死缠烂打总是自己人。”^[28]在《随想》一书中，三毛专门给自己写了一章：“在我的生活里，我就是主角。对于他人的生活，我们充其量只是一份暗示、一种鼓励、启发，还有真诚的关爱。……过分为己，是为自私自利。完全舍我，也是虐待了一个生灵——自己。……自怜、自恋、自苦、自负、自轻、自弃、自伤、自恨、自利、自私、自顾、自反、自欺加自杀，都是因为自己。自用、自在、自行、自助、自足、自信、自律、自爱、自得、自觉、自新、自卫、自由和自然，也都仍是出于自己。”^[29]复旦大学中文系教授陆士清这样评价三毛：“她的作品是以‘我’为中心的。‘我’的生活世界和‘我’的情感世界，构成了三毛作品的艺术空间。”^[30]

三毛的自恋欲还表现在她一系列自传性散文的特点上。她的自传性散文基本上是记载自己的履迹。从出生到小学，从小学到中学，从中学到大学，从大学到出国留学，从留学到海外定居结婚，从结婚到失偶，从失偶到回归，从回归到自毁，几乎每一重要的足迹，每一件重要的事情，每一个她生活中的重要人物等等，均有或简或繁的记载。三毛所有的作品合起来，是三毛一部完整的、形象的历史。三毛的足迹是贯穿这部历史的主线和中轴。在这个中轴上，旋转着三毛的读书，三毛的交友，三毛的家庭，三毛的恋爱，三毛的婚姻，三毛的肖像，三毛的性格。而其他人物，其他事件均是三毛和三毛人生的组成部分。比起三毛这个主角来，比起这个主角的故事来，其他人物都是配角，包括荷西；其他故事都是附属部分，包括对其母亲故事的描述。

三毛作品的叙述观点，是单一的。即采取叙述者等于人物的视角。在这种角度下，三毛作品中的一切人、事、景、物均系结于“我”身上。三毛长于心灵告白，她把读者引进她的私人生活和内心世界，希望读者能重视她的内心感受。

六

三毛是用丝袜结束生命，告别人生的。三毛的母亲陈繆进兰是这样描述三毛自缢现场的：“三毛是端坐于马桶盖上，双手合抱作祈祷状，头微垂而脸容一片安详，吊颈的丝袜如同项链般轻松挂在脖子上……”^[31]在三毛幼年，少年的思想活动及日后的作品中，我们可以发现多次出现丝袜的想像、丝袜的字眼、丝袜的影子等。三毛为何情系丝袜呢？这还得追溯到三毛的童年体验。

在三毛的童年体验中，丝袜是脱离灾难的象征，是成人的标志，是理想的代表物。当众羞辱三毛的那位老师外表装饰得像个模特儿，她经常涂着口红，穿着窄裙和长筒丝袜。三毛看着她的模样，以为到了穿长筒丝袜的年纪就可以不用挨打了。她日思夜想，想着长筒丝袜。她在当时一篇作文中写道：“想到二十岁是那么遥远，我猜我是活不到穿丝袜的年纪就要死了。”^[12]三毛穿长筒丝袜的梦想压根不是为了装扮，而是想像中的脱离灾难的标记罢了。三毛这样写道：“每天面对着老师的口红和丝袜，总使我对成长这件事情，充满了巨大的渴望和悲伤。”^[13]丝袜形象是如此深入三毛的心灵，以至多年以后在答小读者问时她又重提往事“小学五年级，看到我的导师，她穿着一双丝袜（那个年头的丝袜是小腿后有一条线的），然后穿着一双高跟鞋，一件窄窄的旗袍裙，唇上抹着鲜艳的口红，从远远的走廊走过来，腋下夹着几本我们的练习本。她走路的时候，我们站在走廊上看。看她的高跟鞋，她的丝袜，也羡慕她的口红，美丽的小腿。”^[14]事隔多年，三毛可以清楚地回忆老师当年穿的丝袜的特征，以及她穿丝袜走路的每个细节。可见，三毛对丝袜的渴望程度。《滚滚红尘》是三毛的第一个中文剧本。在剧本前言中，三毛说：“在剧中人，能才、韶华、月凤、谷音、容生嫂嫂以及余老板的性格中，我惊见自己的影子。诚如一般而言：人的第一部作品，往往不不经意地流露出自身灵魂的告白。”^[15]《滚滚红尘》中的主人公能才和韶华，都分别被注入了三毛自己的性格因素。韶华是一个生来就极度敏感的人。她是一个靠文字发泄人生无奈的文字工作者。即使她在爱情中沉醉时，仍然感到没有安全感。在能才的性格中，交杂着自信心与无力感这两种矛盾的情绪。他的无力感是因为觉得对生命本质的完成无可奈何。在整个剧本中，丝袜一共出现七次。“韶华一步步走进来，把右肩向前一倾，轻拉一下旗袍的下摆，有意露出了小腿——展示能才给她的玻璃丝袜——（这之前，韶华穿长线袜，不透明的）”^[16]“韶华慢慢坐起身来，拾起床沿落下的一只玻璃丝袜。一副松紧带（扎丝袜用的）在丝袜旁边的地板上。披肩在地板上。韶华慢慢举起丝袜，把一只手伸到丝袜里去，张开，迎光拉开——玻璃丝袜破了。韶华平平静静地把她的‘处女膜’象征折叠好，把丝袜当心放入她那荷叶边的枕头里去。”^[17]在旁人眼里，丝袜是再普通不过的。但在三毛，却是在童年体验中的特定象征物。三毛赋予它特殊的意义。它以多层含义的面目在三毛作品中多次出现。三毛从丝袜上展开人生想像，又用丝袜来结束一切。

七

三毛从少年时代起，就徘徊在自毁与重建之间，自毁将其导向死亡，重建促其创作。一九九零年创作的电影剧本《滚滚红尘》是三毛最后一部作品，也是三毛企图超越自卑的最后一步。《滚滚红尘》推出以后，象过去一样，三毛也期望观众的掌声和评论界的热烈呼应。三毛没有想到，她竟误踏雷区。不得奖也罢了，还迎来众多的批评和攻击。这种批评和攻击，不正是当年老师在课堂上对她体罚的重演吗？“在面临困难时，最彻底的退缩表现就是自杀。此时，个人在所有的生活问题之前，都已经放弃寻求解决之道，而表现出他的信念，认为：他对改善自己的情境，已经完全无能为力了。”^[18]三毛童年体验中自毁的诱因再次出现，她实现了从生到死的逃亡。

三毛的作品，记录了她一生为超越童年创伤性体验而作的痛苦寻求，而最终她超越的方式却是“无可奈何花落去”。

注 释

[1][7][13][16][38] [奥]A·阿德勒. 自卑与超越. 作家出版社, 1987, 67、47、46、48、48.

[2][3] 童庆炳. 现代心理美学. 中国社会科学出版社, 1993, 103、102.

[4][5][17][19][22][32][34] 张瑞德、陈爱璞. 三毛传奇. 广东人民出版社, 1996, 17、28、254、185、23、25、331.

[6][14][15] 李瑞平. 创作动力学. 百花文艺出版社, 1992, 36、165、37.

[8] 三毛. 稻草人手记. 陕西旅游出版社, 1993, 63.

[9][11] 崔永琳. 台湾女作家妙言. 河北人民出版社, 1991, 102、108.

- [10] 三毛. 撒哈拉的故事. 陕西旅游出版社, 1993, 140.
- [12][24][25][31] 刘浪、孙聪、马志刚. 三毛, 我们想念你. 中国国际广播出版社, 1991, 17、23、23、3.
- [18][30] 陆士清. 台湾文学新论. 复旦大学出版社, 1993, 336、345.
- [20][21] 张传开、章忠民. 弗洛伊德精神分析学评述. 南京大学出版社, 1987, 135、117.
- [23][26] 三毛. 三毛昨日、今日、明日. 陕西旅游出版社, 1993, 19、25.
- [27] 三毛. 谈心. 陕西旅游出版社, 1993, 98.
- [28][29] 三毛. 随想. 陕西旅游出版社, 1993, 65、19.
- [33] 古继堂. 评说三毛. 知识出版社, 1991, 45.
- [35][36][37] 三毛. 滚滚红尘. 宁夏人民出版社, 1995, 1、64、68.

参 考 文 献

- 1、马中欣. 三毛真相. 西苑出版社, 1998.
- 2、[英]R·D·莱恩. 分裂的自我. 贵州人民出版社, 1994.
- 3、张景然. 诡话——破析马中欣与三毛真相. 广州出版社, 1999.
- 4、[美]J·洛斯奈. 精神分析入门. 社会科学文献出版社, 1987.
- 5、三毛. 滚滚红尘. 宁夏人民出版社, 1995.
- 6、三毛. 谈心、背影、雨季不再来、随想、三毛昨日、今日、明日、万水千山走遍、温柔的夜、哭泣的骆驼、稻草人手记、撒哈拉的故事. 陕西旅游出版社, 1993.

略论贾宝玉三位好友的形象意义

——兼论曹雪芹对人生道路的思考

汉语言文学专业 刘竞 指导教师 刘周堂

摘要: 秦钟、蒋玉菡、柳湘莲, 分别是贾宝玉不同时期的好友, 他们都与宝玉相知、相契, 但选择了不同的人生道路。秦钟(“情种”)率情而为, 但过于放纵, 故很早夭折; 蒋玉菡改变优伶命运过上殷实生活, 流露出对红尘俗世的眷恋; 柳湘莲一身仗义胆, 最后却悟道出家。三位好友的经历都对贾宝玉产生了深刻的影响, 暗示着贾宝玉由红尘皈依空门的生命历程。他们的人生道路实际上代表了作家曹雪芹对人生道路的种种思考。

关键词: 情种 红尘 悟道 人生道路的思考

如果说《红楼梦》全书着重描写的是闺阁中众多奇女子们的话, 那么作者也精心塑造了几个男性形象。他们是贾宝玉的三位同性好友——出身“清寒之家”的秦钟、流落四方的戏子蒋玉菡、侠客风度的柳湘莲。曹雪芹精心刻画的这三个人物形象, 出身不同, 经历各异, 结局也完全不一样, 好像《飞鸟各投林》一曲告诉我们的一样: “……有恩的, 死里逃生; 无情的, 分明报应; 欠命的, 命已还; ……看破的, 遁入空门; 痴迷的, 枉送了性命……好一似食尽鸟投林, 落了片白茫茫大地真干净!” 秦钟早夭、玉菡从良、湘莲出家, 各自的遭遇、命运、人生方式大相径庭。这三个人物分别是贾宝玉不同时期的朋友, 他们的经历暗示出贾宝玉由浊而清的净化过程。就形象本身的命名和造型而言, 这三个人物好比一群卫星, 众星拱月似的围绕着主人公贾宝玉; 但从形象的各自特性和互相关联上看, 他们又排成序列状, 由晦暗逐渐走向明亮, 衬托出贾宝玉的由混浊走向清美的心灵历程。也就是说, 从横向来看, 这三位好友与贾宝玉一道成为《红楼梦》中清爽男子的一道风景线, 是刺透当时男性浊物世界的一束亮光; 从纵向来看, 这三位好友又成为贾宝玉由红尘皈依空门的生命历程的不同阶段的缩影。所以, 塑造这三个人物形象实际上是伟大文学家曹雪芹对自己珍爱的人物的出路何在的种种探索、追寻、思考, 是曹雪芹个人对人生道路的思考在《红楼梦》这部文学巨著中的体现。黑格尔在他的名著《美学》中说过: “在艺术品中各民族留下了他们的最丰富的见解和思想; 美的艺术对于了解哲理和宗教往往是一个钥匙, 而且对于许多民族来说, 是唯一的钥匙。”^[1]因此, 欣赏、研究这三个人物形象, 对把握曹雪芹关于人生道路的思考具有重要的意义。

秦钟: 人世情种

太虚幻境中演唱的《红楼梦》一曲中, 一开篇就发出了这样的疑问: 开辟鸿蒙, 谁为情种? “情种”究竟是谁呢? 纵观全书, “情种”应指贾宝玉, 那么曹雪芹在书中塑造的秦钟, 名字谐音为“情种”, 这说明了什么呢? 至少可以暗示我们他身上有贾宝玉的影子。

秦钟这个人物, 初次露面于第七回“宝玉会秦钟”, 接着第九回“茗烟闹书房”, 十五回“秦鲸卿得趣馒头庵”, 到十六回, 他就“天逝黄泉路”了。关于他的情节, 在全书中似乎显得孤零零、单薄无力。但他能够成为“一向懒与士大夫诸男人接谈”的贾宝玉的好友, 自有作者的独特意图, 否则他也就无缘被冠以谐音“情种”的名字。

第七回中, “那宝玉自见了秦钟的人品出众, 心中似有所失, 痴了半日, 自己心中又起了呆意, 乃自思道: 天下竟有这等人物! 如今看来, 我竟成了泥猪癞狗了。可恨我为什么生在这侯门公府之家, 若也生在寒门薄宦之家, 早得与他交结, 也不枉生了一世。我虽如此比他尊贵, 可知锦绣纱罗, 也不过裹了我这

根死木头；美酒羊羔，也不过填了我这类窟泥沟。‘富贵’二字，不料遭我荼毒了！”这是从宝玉的视角写出了秦钟的神采风流，不同凡俗。秦钟亦自思道：“果然这宝玉怨不得人溺爱他。可恨我偏生于清寒之家，不能与他耳鬓交接，可知‘贫窶’二字限人，亦世间之大不快事。”看得出，秦钟也对宝玉心仪不已。于是“二人你言我语，十来句后，越觉亲密起来。”由此可见，二人之所以一见如故，是因为性情相投。最为重要的是，二人的友情建立在“见识自为高过世人”的基础上。也就是说，即使二人一起上学堂读书，但二人都不把“立志功名、荣耀显达”这一封建士人梦寐以求的理想作为人生目标，鄙视科举、八股文和做官，这是他俩在人生道路上的志同道合。而家庭背景尊卑悬殊的二人“只论兄弟朋友”，无疑是突破了门第、阶层、身份、地位的限制，违背了封建社会严格的尊卑等级制度，以真诚的友情为重。

在秦钟短暂的一生中，他也有一段令自己黯然消魂的爱情经历。他与水月庵的尼姑智能相恋，甚至在馒头庵偷情，乃至被宝玉当场抓住。可以说，秦钟对男女之情的态度是非常大胆的。情之所至，不计较双方的地位身份，即使对方是尼姑，也不管什么戒律清规，只是率性而为，任情而为。他无视“存天理、灭人欲”的世训而大胆冲破樊篱、获得人性自由，就是对“情”的热烈追求。但这种热烈、奔放的追求很快就失败了，正如脂砚斋的慨叹“古今风月鉴，多少泣黄泉”，在第十六回中，秦钟就夭折了。

作为“情种”的影子，秦钟为什么如此短命呢？作者给他安排的天折命运，其实是包含微妙意义的。秦钟之死，成为读者咀嚼、思考的热点。死往往比生更易引起人们强烈的感情震荡和理性思考。一个作家如何表现人物之死很能体现他对人生的思考，往往很大程度上体现了作家对他笔下人物的评价，常常直接或间接体现了作家对人生道路的理解和认识。

曹雪芹对秦钟人生道路的态度是复杂的。一方面，他赞赏秦钟在“情”的冲动之下，冲破门户地位的偏见，结交宝玉，爱恋智能，欣赏他发乎情的率性而为，所以让他的名字三上作品的回目。另一方面，作者对秦钟的性爱行为又不是全盘肯定。首先，智能看上的是秦钟人物风流，秦钟爱上的是智能妩媚，在这一爱情过程中，看不到清晰如宝黛之间那种相互理解、心灵沟通的纯真，更多的是看到秦钟面对智能时的情欲冲动多少带有些许其姐姐秦可卿式的色情成份，介乎小说所谓的意淫和滥淫之间。其次，率情而发也应该有一定的限度。贾珍贾蓉之流在国丧与家丧二重丧中还与二尤鬼混，显然失去了理智，为情欲所困，显得淫乱；而秦钟与智能的偷情也同样发生在其姐的殡仪期间，这种不顾场合的纵欲行为，在任何社会中都确实是有违伦理道德的，显得过于轻浮。也许正是出于这种考虑，作者安排了“秦鲸卿（情尽倾之谐音）夭逝黄泉路”，不合道德的纵欲之爱，终于导致倾覆性命、祸及自身。

秦钟之死，在宝玉叛逆性格的形成过程中，在曹雪芹为作品的主人公寻找更加理想的人生道路的过程中，起了很大的作用。一方面，使宝玉和理学家的陈腐道统彻底划清了界线，不鄙视甚至追求正常的肉体爱恋；另一方面，又使宝玉纠正了明代中叶以后以《金瓶梅》为代表的只讲“欲”，不讲“情”的偏颇，渴求性爱与情爱的统一。所谓天下古今第一淫人不是西门庆式的情欲顽主，而是以“意淫”为特征的情种形象。秦钟之死，对宝玉的震撼是很大的，使得宝玉对追求爱情、追求自由有了清醒、理智的认识。在第十六回“秦鲸卿夭逝黄泉路”之后，很快就有第十九回“意绵绵静日玉生香”中宝玉与黛玉的亲密交谈，两人的感情进一步向情爱方向发展。打这以后，宝玉也很少有心猿意马的性爱冲动。

从谐音为“情种”的秦钟短暂的一生来看，生命有绚丽的一刻，却也过早地匆匆消逝，凝聚了浓重的生命悲剧意绪。他的死，让贾宝玉领悟到了关于“情”的人生哲理。

蒋玉菡：红尘“良民”

秦钟早夭，算是不得善终。但宝玉的另一位好友——蒋玉菡，却生活得相当美满幸福。不仅通过自己的奋斗改变了自己的受辱命运，告别了优伶生活，“从良上岸”当“良民”，而且还因一条“茜香罗”而与宝玉的丫环袭人喜结良缘，过上了小家碧玉式的红尘生活，真的是“冤冤相报实非轻，分离聚合皆前定”。

曾有人撰文称，“宝玉”二字实有乾坤。“宝”字象征宝玉显赫的门庭，“玉”字象征宝玉高尚的人格。蒋玉菡能够与宝玉、黛玉、妙玉这“红楼三玉”分享“玉”字，足见作者对他的喜爱之情。“菡”又

属于莲类植物，与黛玉、晴雯的“芙蓉花神”有联系。凡此种种分析，可知蒋玉菡虽然出场不多，却颇有份量。所以，研究蒋玉菡的形象意义，探讨曹雪芹给他所作的命运安排，对理解作者的人生哲学也大有帮助。

小说的第二十八回中，众人行酒令唱《女儿曲》。蒋玉菡以“花气袭人知昼暖”作结，接着他与宝玉交换汗巾，得到的正是袭人的松花汗巾。这些巧合令人想起第五回中，袭人的判词“枉自温柔和顺，空云似桂如兰；堪羡优伶有福，谁知公子无缘”。蒋玉菡与花袭人的故事，宿命论色彩非常浓重。

蒋玉菡小名儿琪官，原是忠顺王府的戏子，由于他长得聪颖俊俏，加之演技甚佳，颇得达官贵人和公子哥儿们的爱慕。但这种爱慕无疑带有浓厚的色欲成份，把优伶戏子当作富贵人家的玩乐工具。虽然宝玉生活在一个贵族家庭中，但他对封建男性贵族的腐烂和丑恶生活却产生了厌恶之情。因此他对像许多女性一样受压迫的戏子蒋玉菡表现出同情、尊重，而蒋玉菡不甘心受玩弄、受压迫的心态又与宝玉的叛逆性格相合，所以二人相互欣赏，彼此相投，结下了真诚的友谊。这和王侯公卿、公子哥儿把漂亮戏子作为取乐工具完全是两码事。

既然二人是知心好友，那么二人的命运为什么相差那么远呢？

第三十三回中提到，蒋玉菡在东郊离城二十里的紫檀堡置了几亩田地几间房舍。这一点信息非常重要，这意味着一向以演小旦为生寄居在达官贵人家里的蒋玉菡开始独立门户了，说明他通过自己的努力、抗争，开始脱离优伶生活，过上平常老百姓的普通生活。蒋玉菡对小家碧玉式生活的追求，反映出他对红尘俗世的留恋，显现了他对平稳安定日子的向往。像他这样一向被人玩弄、压迫的人，想告别受人歧视的优伶职业，需要多大的勇气与智慧？在《红楼梦》中有很多人受迫害，但很少有人具有蒋玉菡这样的勇气、智慧来成功地改变自己的命运。至少宝玉在这一方面就显得很软弱，他感受到封建末世的来临，却无力去挽救；他不满封建家庭的种种安排，却不得不接受。

由于蒋玉菡争取到了“良民”的身份地位，他才有可能过上小康殷实的生活，才有可能娶到袭人，圆了一段“汗巾”情缘。在某种意义上来说，是谐音为“将玉含”（意为富贵）的蒋玉菡代替了贾宝玉在延续红尘俗世之爱。如果说秦钟是宝玉肉体爱恋的影子，那么蒋玉菡则是贾宝玉在俗界过世俗生活的影子。

《红楼梦》中的许多人物都有强烈的忧患意识，面对命运，感到迷惘，感到无所适从，似乎世界的末日就要到了，有一种末世之感，正如曹雪芹对他笔下的人物所发出的感叹：“生于末世运偏消。”连不更世事的丫环都知感喟：“千里搭长棚，没有不散的筵席，谁还守谁一辈子呢？”人们好像失去了自己的精神家园。曹雪芹就深深感到了这种“家”的破败的痛苦，因此他“怀着一种乡愁的冲动，到处去寻找家园。”^[2]《红楼梦》可以说就是他这种寻找的结果。他在《红楼梦》中提出了一些“关于人的合理的幸福的生活的梦想”。^[3]而蒋玉菡的“良民”生活，就是“关于人的合理的幸福的生活的梦想”中的一种。红学界中流传着一种“钗妻黛妾”的说法，也就是说包括宝玉在内都曾思考过“钗黛合一”，享“齐人之福”，过上像蒋玉菡那样的小康殷实生活。笔者认为，蒋玉菡的故事，正是曹雪芹在思考贾宝玉生活道路的一个反映。以秦钟为代表，则落了个因“痴迷”而“枉送了性命”的结果，他是小说中以生命殉情的代表；以蒋玉菡为代表，则回归为一个良民，他是小说中留恋红尘的代表。蒋玉菡的形象暗示了贾宝玉对“花柳繁华地，温柔富贵乡”的眷恋，也暗示了曹雪芹对红尘俗世的眷恋。蒋玉菡的命运与秦钟的命运相比，算得上美满幸福了，但这是最理想的人生道路吗？

不是！曹雪芹生活的时代，是封建社会末期的十八世纪中叶，这时的清王朝虽处于鼎盛时期，但也不过是表面的繁荣，而实际上却已经是危机四伏了，封建社会已走到它的尽头。曹雪芹已经深深地感受到这种趋势，而书中的主人公贾宝玉也觉察到了这一点。觉醒了的曹雪芹怎么会让有所觉悟的宝玉仍然遵照封建社会伦理道德的方式，迷恋于俗世红尘，过上一种表面平静的生活呢？即使这种生活还带有美满的色彩，曾令宝玉向往、眷恋，但最终还是让宝玉无法接受。鲁迅先生曾说，人生最痛苦的就是梦醒了无路可走。^[4]要想不被这最大的痛苦所毁灭，尚有一条路，那就是在无路可走时再给自己构画出一个梦。梦醒了的宝玉，既不想重蹈秦钟的覆辙，也不愿步蒋玉菡的后尘，那么，他该何去何从呢？曹雪芹会给他构思一个怎样的梦呢？

柳湘莲：侠客悟道

柳湘莲与蒋玉菡均演过旦角，但一刚一柔，一武一文，命运迥异不同。蒋玉菡与花袭人大团圆结局，柳湘莲则与尤三姐阴阳相隔，空自嗟叹，具有游侠风度的柳湘莲最后悟道遁入空门。

柳湘莲本是出身于书香世家的世家子弟，但由于父母早丧，读书不成，家境衰落，世道危艰，使柳湘莲对包括贾府在内的封建社会比一般人的认识都要来得清醒、深刻，所以他才道出“你们东府里除了那两个石头狮子干净，只怕连猫儿狗儿都不干净”的铮铮名言，因此他所采取的反抗方式要比秦钟、蒋玉菡等人都来得激烈、坚决。正如鲁迅先生说：“有谁从小康人家而堕入困顿的么？我以为在这路途中，大概可以看见世人的真面目。”^[1]人物性格的刻画，故事情节的展开，必须以一定的时代、社会为背景，因此，作者的创作过程，实际上就是“塑造典型环境中的典型性格”的过程。“冷二郎”柳湘莲的“冷心冷面”，是由于他洞悉了危艰的世界，看透了这个社会，是历经沧桑后蔑视权贵阶级的一种人生态度。独特的环境，形成了柳湘莲强烈的反抗精神，有勇有谋、有胆有识的性格，孤高怪僻、刚烈不驯的个性。也正是由于这种独特的环境，才形成了柳湘莲的义肝侠胆，才会使他在爱情失败后遁入空门。

在第四十七回中，柳湘莲巧妙地骗出薛蟠，欲擒故纵，假意答应薛蟠的要求，而后出其不意地打得薛蟠“金星乱迸，身不由己”，但他并没有像鲁智深那样鲁莽蛮干、冒冒失失，而是出够了气，折磨了侮辱自己的人之后，则扬长而去。这种处置有理有节，活灵活现地勾勒出一个富有传奇色彩、富有独特个性的义侠形象。

柳湘莲不堪忍受贵族阶层的玩弄，痛打薛蟠，以此来发泄蓄积已久的怨愤，这是侠义性格的具体体现。他在平安州救薛蟠，也是受这种侠义性格所驱使。“打”与“救”均是“义”之所在。

曹雪芹之所以塑造这样一个蔑视权贵、嫉恶如仇、有勇有谋、有情有义的侠客形象，无疑是有其用意的。在乾隆盛世，曹雪芹已感受到一个每况愈下、衰颓气氛弥漫的封建末世如“槐老树心空”、“昏惨惨似灯油将尽”、“昏惨，黄泉路近”。现实对理想的打击和毁灭逼迫曹雪芹钻进梦幻之中为这个社会忧心忡忡，也诱发他对社会牢骚满腹的批判。面对残酷的现实，是像秦钟一样撒手西去，还是像蒋玉菡一样做红尘良民？曹雪芹给柳湘莲安排了义侠的道路，让他以手中的剑去抗击黑暗的现实。因此，柳湘莲身上不仅可以看到曹雪芹的影子，而且寄托着作者复苏人性的人道主义理想，寄寓着作者对腐朽社会的无情诅咒，是作者热情歌颂的理想人物之一，使我们在污浊世界中看到了黎明前的一线曙光。

但是，柳湘莲的反抗最终还是以悲剧结束。反抗的无效表明了曹雪芹在找不到出路时的苦闷。事实上，理想化的义侠在十八世纪的中国封建社会中已没有多少现实的土壤，义侠也有七情六欲，也有悲欢离合，也有痛苦失望。柳湘莲没能获得美好的爱情，他是爱情的失败者。他虽然豪爽出众，但缺乏敏锐的审美观照能力，以致世间绝美之人走到跟前都无以辨认，居然将她与贾府门前的石狮混为一谈，最终酿成使他痛悔终身的惨剧——尤三姐“耻情归地府”。

在一座破庙中，一个“捕虱”的“瘸腿道士”点化了柳湘莲，让他“不觉冷然如寒冰侵骨，掣出那股雄剑，将万根烦恼丝一挥而尽，便随那道士，不知往哪里去了”。万念俱灰，觉得尘世间的情爱只是过眼云烟，领悟到人生的虚幻，原来“世上万般，好便是了，了便是好。若不了，便不好；若要好，须是了。”于是柳湘莲终于斩断情根，悟道出家了。

人来到世上走一遭，究竟是为了什么呢？这是困扰曹雪芹的一个启人深思的问题，也是文学、哲学的永恒主题。曹雪芹想寻找一条理想的人生之路，但苦苦追寻却找不到。他感到迷惘、苦闷，并由于时代的局限，最终让自己笔下的人物转向了宗教、悟道出家。柳湘莲遁入空门的结局对贾宝玉很有启发作用。因为贾宝玉最终也是“悬崖撒手”、“弃而为僧”。可以说，柳湘莲的悟道是贾宝玉出家的精神先导。

曹雪芹对人生道路的思考

在封建末世的特定时代，面对“忽喇喇似大厦倾”的状况，曹雪芹敏锐地、清醒地看到了社会的真实状况。他经过自己亲身的艰辛人生实践和痛苦的心灵体验之后，将一段“悲欢离合，炎凉世态”的故事留给后人。在《红楼梦》的字里行间，他似乎看破一切，但又常常流露出相互矛盾的思想情绪，面对渺渺茫

茫的红尘世界，他试图解开一个吞噬了无数生命的“斯芬克斯之谜”——人究竟应该怎么活着？正如李白的诗句说：“茫茫大梦中，惟我独先觉。”王国维指出，《红楼梦》是关于人生、宇宙和哲学的思考。^[6]确实，在《红楼梦》中，曹雪芹一直在思考一个问题：人类的生存道路究竟应该怎样？

“全书有一种人生的悲剧意识，有一种社会的没落意识，还有一种宿命意识，最后又有一种超越意识。”^[7]这一句话非常确切地点出了秦钟、蒋玉菡、柳湘莲乃至贾宝玉的命运特点，也正反映了曹雪芹在思考人生道路时的一种矛盾心态。

（一）秦钟的夭折，在全书中显得意味深长；秦钟的命运，饱含着作者曹雪芹对他的矛盾态度，也折射出作者对人生道路的一种思考。

秦钟是人世情种的一个影子，应该说曹雪芹像贾宝玉一样，为秦钟的早夭而哭泣，或者更进一步说，为《红楼梦》中众多像秦钟一样过早凋谢青春生命之花的人物而哭泣。在《红楼梦》中，生命悲剧往往与情感理想的幻灭联系在一起，走向死亡的人生方式也常常与情感悲剧紧密相关。种种死法不一而足，却终于归于情。司棋与表哥殉情而死，尤三姐“耻情归地府”，晴雯与黛玉为情所折磨抑郁而死。以秦钟为代表的殉情人生方式，正是明清社会青年男女为冲破理学的禁欲主义而作出的艰辛努力。虽然这些努力最终还是失败了，酿成一出生命的悲剧，但正如鲁迅先生说“悲剧就是把有价值的东西毁灭给人们看”一样，这些生命悲剧还是有其美学价值的。

但秦钟的夭折并不止于此意义。在《红楼梦》一书中，秦钟的夭折和他的姐姐秦可卿之死一样，虽然来得突兀，却蕴含丰富的象征含义。

封建末世，尽管像贾珍、贾琏、贾蓉这些统治阶级的代表荒淫无道，但封建礼教对青春男女的束缚、控制是严密而严酷的。然而异性之间的爱慕乃至性爱，却是天性，是无法遏制的。所以曹雪芹大胆地描写了秦钟与智能的偷情，赞扬了秦钟冲破门第、礼教、戒律而率性为之的追求情欲的举动。但正如矫枉不能过正一样，“欲”必须在“情”的范围中获得满足，否则就是“皮肤淫滥的蠢物”，成为西门庆式的情欲顽主。秦钟“得超馒头庵”，既是发生在其姐出葬之时，又是发生在佛教清修之地，未免显得惊世骇俗，有违伦理，以致气死父亲，终究也导致自己踏上了黄泉不归路。因此，曹雪芹认为如此率情而行在当时是行不通的。在他的笔下，不仅让秦钟夭折，也让秦可卿丧天香楼，还让贾瑞正照风月宝鉴而亡。《红楼梦》又名《风月宝鉴》，意指不可妄动风月之情。可见曹雪芹对纵欲行为的否定。

秦钟的夭折，带给宝玉很大的触动。在某种意义上，秦氏姐弟扮演了引导贾宝玉步入人世的情鬼角色，他们影响贾宝玉的那种情缘带有肉欲性，因此作者让他们完成对贾宝玉进行性启蒙的使命之后便都离开了人世。从此，宝玉抵挡住了以秦氏姐弟为标记的情欲诱惑。也就是说，宝玉从滥淫进入了意淫的阶段：不是向欲望的沦落，而朝高尚的情感升华，力图突破肉体对情感的桎梏，从而将情感置于灵魂或心灵之中。

由此可见，曹雪芹认为像秦钟这样的率情而为是有缺憾的，必须辅之以情感，进入“意淫”，才是较理想的人生道路。

（二）蒋玉菡的命运，是对红尘的眷恋，也是一种宿命的安排。这是曹雪芹对人生道路的另一思考。

蒋玉菡在喝酒行令中的唱词，反映出他对“同入鸳帏”的正常而美满的夫妻生活的一种向往，反映出他对“夫唱妇随真和合”的和谐家庭气氛的一种渴望。也许正是这种对小家碧玉式的家庭生活的追求，鼓舞他毅然脱离寄居王府的优伶生活，通过自己的努力过上一种新的生活——良家子弟的生活，从此摆脱被人当作玩弄工具的悲惨命运。蒋玉菡最后得以与袭人白头偕老，在袭人总算是终身有靠，在蒋玉菡是终于回到他所向往的家里，各得其所。这正是在任何社会中，与世无争的小市民对平凡而稳定的生活的一种追求。在封建末世，许多人都绝望了，但也有相当一部分人对红尘俗世也仍然深深的眷恋，蒋玉菡正是这一类人的代表。

这清晰地展现了曹雪芹在探索人生道路时的苦闷、矛盾心理。他既不满现实的黑暗，却又对红尘俗世也有一份依恋。他虽然见到心爱的人或送命或出家，人生是“悲凉之雾，遍被华林”^[8]，但他心灵深处何

曾不希冀一个没有苦难的社会，何曾不对社会尚存一片幻想，何曾不对红尘尚留一份依恋呢？所以，《红楼梦》一书中，还是为某些人物留下了好归宿，就如同黑暗王国中升起的一缕曙光。

但蒋玉菡的命运又饱含着宿命因素。一条茜香罗，早已把他与袭人连在一起，以致几番周折，还是喜结良缘。在这里，曹雪芹既写出了他们的天赐姻缘令人羡慕，却也隐隐写出了在宿命的怪圈中人力的无可奈何，隐含人类把握不住自己命运的悲哀感。在“飞鸟各投林”一曲中唱道：冤冤相报实非轻，分离聚合皆前定。在曹雪芹看来，人生在世，福祸无常，人似乎无法把握自己的命运，总觉得冥冥之中似乎早有定数。像娇杏（谐音侥幸）作正室、巧姐作村妇等等情节，都是宿命色彩的体现。而蒋玉菡与花袭人的一段姻缘，更是宿命论的典型。花袭人一心想成为贾宝玉的房内人，一生一世侍侯宝二爷，却最终只能徒叹“谁知公子无缘”。薛宝钗终于当上了宝二奶奶，喻示着红尘俗世中“金玉良缘”的宿命安排；但宝钗却赢不了宝玉的心，因为在情的世界中，“木石前盟”的宿命意味更强烈。所以，与蒋玉菡情投意合的贾宝玉在曹雪芹的笔下还是选择了另一条人生道路。

（三）柳湘莲从侠客到悟道出家，这一人生道路在《红楼梦》中相当典型。贾宝玉、柳湘莲、甄士隐、惜春、紫鹃、蕊官、芳官等人都先后悟道出家、遁入空门。

明镜主人云：“《红楼梦》，悟书也。……缠绵悱恻于始，涕泣悲歌于后，至无可奈何之时，安得不悟？谓之梦，即一切有为法作如是观也。非悟而能解脱如是乎？”^[1]虽然直接称《红楼梦》为“悟书”，甚至处处是禅机，不无过头之嫌，但小说通过悟道模式的点化与了悟所传达的宗教出世意义则是实实在在存在着的。而悟道的具体模式，既有柳湘莲式的猛然而悟的“顿悟”，也有贾宝玉式的历尽各种人生磨难之后而悟的“渐悟”。

悟道，实际上与作者的梦幻感息息相关。在《红楼梦》一开篇，作者就特别点明：“作者自云：因曾历过一番梦幻之后，故将真事隐去，而借‘通灵’之说，撰此《石头记》一书也。”又说“此回中凡用‘梦’用‘幻’等字，是提醒阅者眼目，亦是此书立意本旨。”“梦幻感”的核心，就是认为世界的本体是虚幻变化而不可依恃的，人们贪恋红尘，追逐功名，留恋性爱等等，到头来都只不过是春梦一场而已。在甲戌本《石头记》“凡例”末，有脂评诗云：“浮生着甚苦奔忙，盛席华筵终散场。悲喜千般同幻渺，古今一梦尽荒唐。”这种“盛筵必散”的意识，点出红尘世界的梦幻性质：一切都在变化之中，一切都将走向消亡，一切都不可依恃！

因此，“悟道”的人生道路暗暗地否定了红尘俗世中的“富贵乡”、“温柔梦”。

所以，即使柳湘莲有过轰轰烈烈的侠客生涯，但在尤三姐殉情之后，瘸腿道士的一句“连我也不知此系何方，我系何人，不过暂来歇足而已”就使他顿悟了，确实，在柳湘莲看来，斗也罢，情也罢，都“不过暂来歇足而已”。此情此景，除了“悟”还有什么呢？也就是说，尽管柳湘莲一身义胆侠肝，但在那样黑暗的社会中，像他这样的侠客式反抗也是行不通的。柳湘莲的反抗不被社会所容，这种遭遇表明了作家曹雪芹在思考人生道路时的苦闷、失望情绪。正是由于这种苦闷、失望的情绪无法排遣，曹雪芹只好让笔下的人物选择了悟道。

贾宝玉的三位好友，遭遇命运各不相同。秦钟的早逝，是“痴迷的，枉送了性命”，也是纵欲的结果；蒋玉菡“知足常乐”的良民生活，看上去美满幸福，却充满宿命因素；柳湘莲则在抗争无效、极度失望之下，走上了遁入空门的道路。这三种命运，也正是曹雪芹脑海中一直萦绕的人生哲学思考，也都对贾宝玉产生过不同的影响。然而，贾宝玉最终选择了“悬崖撒手”、“弃而为僧”。所以，曹雪芹对人生道路的思考始终带着矛盾的意绪、宿命的色彩、悲剧的意识。一方面，深切地抒发了对于红尘人世的无限留恋与对于生命毁灭的悲恸之情；另一方面，又通过三位好友的人生道路具体展示了主人公一步步从走出红尘人生之迷途而归于空门的具体历程。但无论哪一条道路都笼罩着一种悲剧的气氛，饱含着作者曹雪芹对人世沧海桑田、人生变幻莫测的悲观体验，是他关于世界盛久必衰、荣辱更替、周而复始循环的大彻大悟。