

蓦然回首

——对中国传统文化的反思

自省

扬弃

奋进

美



李春林 著

大团圆

——一种复杂的民族文化意识的映射

李 春 林 著

大 团 圆

——一种复杂的民族文化意识的映射

国际文化出版公司

1988·北京

版权所有 翻印必究
未经作者同意不得转载

特约编辑	廖 奔
封面设计	卢 宏
装帧设计	黄耀子
责任校对	孟 固

大 团 圆

李春林 著

·

国际文化出版公司出版
新华书店北京发行所发行
承德地区印刷厂印刷

850 × 1168毫米 1 / 32开本 7印张 140千字

1988年10月第1版 1988年10月第1次印刷

ISBN 7 - 80049 - 184 - 6 / C · 29定价2.40元

出版说明

近年来，随着改革和开放的逐步深入，大量的西方思潮涌进中国。传统的文化受到了空前的冲击和挑战。然而，正当我们以期待的心情吸取西方文化中符合中国国情的部分时，西方学者却从传统的中国文化中摄取大量的成分。“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在、灯火阑珊处。”——这正是许多学者在猎取西方思潮之际所不断触发的共同感受。有鉴于此，我们组织力量编辑出版了这套名为“蓦然回首——对中国传统文化反思”的大型系列丛书。该丛书在坚持四项基本原则的基础上，力求运用历史唯物主义的思想、观点和方法，对传统的中国文化作辩证的分析，并尽可能地从比较研究的角度出发，将某种文化现象放到世界文化或东方文化的大背景中进行研究和探讨。本丛书的选题注重历史的延续性，也注意截取特定时期的横断面，有的还从某一特定立论，对中国的传统文化、民族心理、宗教形态、思维模式等作精辟的分析，并与中国目前的改革和开放大业紧密结合，肯定传统文化中

的精华并探讨发扬光大它的途径，摒弃其中糟粕并指出它在现代化建设中的阻碍作用，为中国的四化大业做出积极的贡献。

本丛书面向积极投身于改革和十分关心改革的各界人士，尤其是各类青年、大专院校学生、各类社会理论研究工作者和具有中等以上文化程度的广大社会读者，海外华人世界一切关心中国改革大业、关心中华民族繁荣昌盛的人士，力求观点正确，富有新意，深入浅出，可读性强。意新文美，将是丛书的重要特色。全部丛书均由近年来在中国文化史研究方面卓有建树的青年学者编写，由我公司分辑陆续出版。

总 序

改革的浪潮在回春的大地上迅猛激荡。每个人都怀着鼎新的期望，每个人的心头又都泛起革故的悸动。当一片飞叶被远风捎来时，我们因分不清它来自仙草还是毒藤而迟疑犹豫；当一堆泥沙被湍流冲去时，我们为说不定它含金蕴宝还是藏垢纳污而烦躁不安。我们想借他人健身之术使自己速强快壮，同时又不愿失去龙的传人的奕奕神采、翩翩风度。

我们蓦然回首。

我们为悠久的历史而自豪，为灿烂的文化而骄傲。然而我们也想说——

历史是功绩与罪恶的混合，文化是文明和愚昧的集结。我们的血管里，跳动着五千年文明史的精华，也积沉着长期停滞时的糟粕。跳动的要升华，积沉的要歇息。升华的要给予动力，歇息的要加以刺激。

我们想用深邃的目光穿透历史的表象，揭触其底层奥秘；我们想以犀利的笔锋撕破世俗

的陋网、痛诋其悖性积习；我们想向世界展现瑰丽，重新塑造炎黄子孙的形象；我们更想为国家的繁盛和民族的腾飞，歌而舞，鼓而呼。

然而我们又什么都不想，只想指点江山，激扬文字。

昨天，我们还被称为早晨的太阳，今天，即可为万里晴空辐射热量。也许某一时刻，会有云，把我们遮掩，但我们坚信：只要有光明，中华就有希望。

蓦然回首——对中国传统文化的反思

丛书编辑委员会

引 言

将“大团圆”从戏曲小舞台 拉到社会心理的大舞台

“大团圆”是我国特有的一种文学现象，它大量出现在宋以后的戏曲小说中。有人给“大团圆”起了漂亮的名字——“凤尾型结局”，并把这种结局归纳为七类，即梦圆式、仙化式、复仇式、再生式、冥判式、敕赐式、调和式。但熟悉中国古代戏曲小说的人不难发现，这七支“凤尾”是概括不了五花八门的“大团圆”的。不过，大团圆千千万万，但万变不离其宗，不论戏曲小说描写的是什么事，最后总有一个光彩的尾巴、完美的结局。

关于戏曲小说中的“大团圆现象”，前人的论述倒不少，而且大多采取贬斥的态度：

臧懋循在《元曲选·序》中说：“或谓之取士有填词科，若今帖括然。取给风檐寸晷之下，故一时名士，虽马致远、乔孟符辈，至第四折往往强弩之末矣。”

王季烈在《孤本元明杂剧提要》中说：“意者，此种剧本，皆当场走笔，随撰随演，取办俄顷，故至第四折，率多戛然而止，甚少精采。”

梁廷楠在《曲话》中说：“《桃花扇》以‘余韵’折作结，曲终人杳，江上峰青，留有余不尽之意，于烟波缥缈间，脱尽团圆俗套。”

但上述三人对“大团圆结局”的贬斥，基本上还局限在文艺创作的范围。在分析“大团圆现象”时提出划时代的观点的，是王国

维。

王国维认为，中国的传统悲剧，并不象亚里斯多德所说的“恐惧与悲悯之二者，为悲剧中固有之物”；也不象叔本华所崇尚的悲剧追求人生欲望的“解脱之道”，而是充满了乐观主义色彩，着意于团圆之趣。“若《牡丹亭》之《追魂》，《长生殿》之《重圆》，其最著之一例也”。究其原因，乃是“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，无往而不著此**乐天色彩**，始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨。”（王国维《红楼梦评论》）善人必令其终，恶人必罹其罚，是中国戏曲小说的特质。基于这种认识，王国维结论道：中国古代的戏曲小说，最佳之处不在其思想，而在其文章，“吾中国文学之**最不振者**，莫戏曲若，元之杂剧，明之传奇，存于今日者，尚以百数。其中之文字虽佳者，就其理想及结构，虽欲不谓至幼稚、至拙劣不可得也。国朝之作者，虽略有进步，然比诸西洋之名剧，相去尚不能“道里计。”（《静安文集续编·自序二》）。

王国维用叔本华的哲学思想来评价中国古代的戏曲小说，其观点对不对，结论准不准确，我们这里可以不去管它，但王国维将“大团圆现象”作为民族精神的体现来研究，则毫无疑问地为后人开辟了一条全新的道路。

王国维之后，真正科学地从“大团圆现象”中挖出中国人的文化心态，并对依然沉湎于“团圆梦”中的人当头棒喝的，是鲁迅先生。先生在论述中国人的国民性时，多次剖析并抨击“大团圆现象。”大家经常引用这样一段话：“中国的**对于人生——至少是对于社会现象，向来就多没有正视的勇气**”、“从他们的作品上来看，有些人确地早已感到不满，可是一到快要显露缺陷的危

机一发之际，他们总要即刻连说‘并无其事’，同时闭上了眼睛。这闭着的眼睛便看见一切圆满……于是无问题、无缺陷、无不平，也就无解决、无改革、无反抗，因为凡事总要‘团圆’，正无需我们急躁。”（《论睁了眼看》）至于鲁迅先生给“大团圆现象”下的定语如“瞒和骗”等等，几十年来一直被人们沿用。

但不论是王国维还是鲁迅，他们都没有对“大团圆现象”作过单独的、具体的、充分的论述，他们只是为后人开辟了一条新路并指明了方向。路要靠后人自己走下去并越走越宽，具体的研究要靠后人来完成。建国后，学者们研究中国古代戏曲小说时，倒是都很重视“大团圆现象”，特别是近几年对传统文化反思热，“大团圆现象”对研究者的吸引力就更大。这些年来，学术界特别是文学界对“大团圆现象”的研究，大多都纠缠在以下两个问题上：一是戏曲小说悲剧中有“大团圆现象”还算不算悲剧？二是戏曲小说中的“大团圆现象”，就其体现的思想和精神来讲，到底是积极的乐观主义还是民族劣根性，或者是二者兼而有之？本书在探讨“大团圆问题”时，打算尽可能回避上面两个问题，而把主要精力集中用来寻找产生“大团圆现象”的历史和社会根源。这倒不是我觉得上述两个问题不重要，而是因为在我看来，只要我们把产生“大团圆现象”的历史和社会根源找到了，那么对“大团圆”的评价也就“意在不言中”了。

一个作家如果单纯地为艺术而艺术，那是不会有大出息的。同样，分析一种文艺现象，如果也是从文艺到文艺，那也会越走越路越窄。就拿古代戏曲小说来讲吧，“大团圆现象”只是一根甘蔗的末梢，由这个“末梢”往下，依次是意识形态、上层建筑和经济基础。吃甘蔗光吃末梢那是没什么意思的，甘蔗只有从上往下吃，才能越吃越粗，越吃越甜，才能尝到“真味”、“至味”。王国

维和鲁迅之所以高明，就是因为他们把“大团圆现象”从戏曲小舞台拉到了社会大舞台上研究，因此得出了高出前人的见解。不过，将“大团圆现象”从戏曲小舞台拉到社会大舞台，落脚点应该在哪儿？这是一个更具体也更重要的问题。本书选择的落脚点是“社会心理”。

“大团圆现象”之所以能大量出现，戏曲小说的作者当然难辞其咎，统治者的提倡和对非大团圆作品的禁锢也是重要原因，但谁都清楚，没有观众便没有戏曲，没有听众和读者，便没有小说，你作者再怎么“瞒和骗”，你统治者再怎么提倡，群众不接受那也毫无用处。进一步讲，观众、听众和读者，对作家制造的大团圆，并不是消极地被瞒被骗，而是积极主动地去要求，换句话说，你不写大团圆还不行呢！因此，“团圆之趣”是中国古代文人、平民、统治者的共同需要和趣味，“团圆梦”是全社会的人共同做的。在贬斥“大团圆现象”时，将作家、统治者、老百姓各打五十大板，显然无济于事，因为他们身不由己，共同受着另一个巨大的力量的支配，这就是我要说的“社会心理”。

社会存在决定社会意识，经济基础决定上层建筑。一个国家的文艺是这个样子而不是那个样子，一个时期的文艺是这个样子而不是那个样子，其根本原因只能到该国家该时期的特定的物质生产和特定的经济结构中去寻找，这一点毫无疑问。但是，社会物质生产和经济结构是怎样决定文艺的内容和形式的？换句话说，文艺是怎样受经济基础的制约的呢？这是一个更诱人也更重要的课题。

这个问题，恩格斯在晚年已经意识到了。他在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》一书以及关于历史唯物主义的书信中提出了著名的“中间因素”理论。在恩格斯看来，社会经济

因素对于那些更高地悬浮于空中的思想领域如宗教、哲学、艺术等等，只是在“归根到底”的意义上起决定作用的，在经济因素和这些思想体系之间存在着一些“中间环节”。由于这些“中间环节”的存在，它们之间的关系变得模糊，但这种联系依就是存在的。恩格斯的“中间的环节”理论在普列汉诺夫那里得到了充分的阐释。

普列汉诺夫通过生产力——生产关系——政治制度——社会心理——思想体系的由下到上的“层次序列”，勾划出了社会经济因素是如何决定文艺及其他一切思想体系的过程的。在这个过程中，他强调和突出了“社会心理”的“中介作用”。他说：“要了解某一国家的科学思想史或艺术史，只知道它的经济是不够的。必须知道如何从经济进而研究社会心理；对于社会心理若没有精细的研究和了解，思想体系的历史唯物主义解释根本就不可能。”“因此社会心理学异常重要，甚至在法律和政治制度的历史中都必须估计到它，而在文学、艺术、哲学等等学科的历史中，如果没有它，就一步也动不得。”“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的。”“在一定时期的艺术作品中和文学趣味中表现着社会心理”。（《普列汉诺夫哲学著作选集》第二卷、第五卷。）

普列汉诺夫还分析了社会心理的两个明显特点：其一，相对于思想体系来讲，社会心理具有原始性和素朴性，表现为一切习惯、道德、感觉、观点、意图和理想以及人们的性绪、性感和趣味等等。其二，相对于人的个性心理来说，社会心理又具有普遍性和流行性，表现为全社会的“风尚潮流”、“流行的情趣”、“社会舆论”、“时代精神”和“民族情感”等等，这种普遍性和流行性的感化和同化作用是十分巨大的。

普列汉诺夫用他的社会心理学这个“中介作用理论”精辟地分析了西方文学史上的一些现象。比如，在他看来，高乃依悲剧中的人物性格是以坚强、刚毅和英勇为特色的，他们更多地用头脑生活而很少用心肠生活，甚至在女子的性格中也很少用女性的东西。这种情形的出现不是偶然的。在当时的法国，长期剧烈的社会动乱和政党之间的残酷斗争，造就了法国一代人坚强而粗暴的性格和不屈不挠的斗争意志，而高乃依的作品正是当时社会心理的这些突出特点的反映。因此，普列汉诺夫赞同法国文学史家朗松的观点。朗松认为，高乃依作品中人物的社会心理“和那个时代现实的心理生活之间有一种惊人的和谐”，“是当时的社会环境的心理特性的真实的反映”。到了17世纪后半叶，法国的情况发生了很大的变化，纷乱停止了，君主专制胜利，社会上层阶级的心理也随之发生了变化。这时的法国上层阶级已经丧失了他们先前的那种坚强的性格力量，除了讨国王的欢心外就是去谈情说爱。为此，他们便力求用“温文尔雅”去抑制“粗暴的气质”。与这些情形相适应，在文学作品中被人们所崇敬的“另一些典型就被提到了第一位。”（普列汉诺夫《论西欧文学》）

在分析了大量的文学现象后，普列汉诺夫得出了他的著名结论：

生产力发展的任何特定的阶段必然地引起在生产过程中人们的一定的结合，即一定的生产关系，亦即整个社会的一定的结构。而既然有了社会的结构，就不难了解，它的性质将一般地反映于人们的全部心理之上，反映于他们的一切习惯、道德、感觉、观点、意图和理想之上。习惯、道德、感觉、观点、意图和理想必然地应该适应于人们的生活方式，适应于他们的获得食料的方式。社会心理永远顺从它的经济的目的，永远适合于它，永

远被它所决定。（《普列汉诺夫哲学著作选集》第一卷）

我花这么大的篇幅引述普列汉诺夫的观点，是因为这些观点几乎可以原封不动地用在对“大团圆现象”的剖析上。我们把“大团圆”放在社会心理这个座标点上，那么，向下可以探讨宗法制基础上的自然经济和封建专制制度对“大团圆心理”的影响，向上可以看到“大团圆心理”在戏曲小说中的充分反映；向左向右，则可以看到同受社会心理影响的儒、道、佛等思想体系对“大团圆心理”的作用；最后，还能回过头来论述戏曲小说中“大团圆”反复出现，在形成观众的“审美心理定势”后又是怎样强化现实生活中的“大团圆心理”的。总之，只有将“大团圆”作为一种社会心理来研究，我们才能左右逢源，上下其手，视野开阔，挖掘得深，才能真正认识到“大团圆心理”的深刻内涵，并对其作出历史唯物主义的评价。

本书在将“大团圆”作为社会心理来剖析的时候，把“市民心理”推到了显著的位置。之所以这样做，主要基于以下几点考虑：

第一，“大团圆现象”集中出现在宋以后的戏曲小说中，而戏曲小说是在我国城市经济发展、市民阶层兴起的时候出现的。因此，戏曲小说是“市民文学”，表现出的社会心理也就主要是“市民心理”。

第二，中国的市民阶层成份极其复杂，三教九流，几乎无所不包。同时，中国的城市和乡村之间，在古代始终处在血肉联系之中，从未出现过对立和冲突，戏曲小说作为市民文学，既能在城市盛行，也能在乡村流传，所以，在古代，“市民心理”完全可以代表或者说等同于整个民族的“社会心理”。

第三，大团圆心理表现在戏曲小说中，实际上包括两个内

容，即“终于团圆”前说的是真话，是积极的批判现实主义；而“终于团圆”后说的则是假话，是消极的幻想主义。这种自相矛盾的、消极与积极并存的现象正是市民阶层的历史特性所决定的。中国的市民阶层先天不足，后天又畸形发展，所以始终只能是“阶层”而不能上升为“阶级”，他们对现实不满，有一些新的要求，但因为提不出新的思想和社会改革的方案，于是在对现实进行有限度地批判之后，只能到现实的思想体系和社会制度中寻找团圆，以维持自己的心理平衡。

第四，抓住“市民心理”这个点，我们便能把“大团圆心理”看作是一种历史的发展。向前看，“大团圆心理”在我国先秦两汉时期已经有“原型”，但这个“原型”只有到宋以后才被充分地显影放大；向后看，由于我国商品经济一直不发达，反封建的任务一直没有彻底完成，所以“市民心理”或者说是“大团圆心理”直至今天，嗣音遗响还不绝于耳，所谓“小市民口味”不是还被许多人津津乐道、被许多作家艺术家迎合吗？所以，分析“市民心理”不只是一种“历史的回顾”，而且是一种“反思”，具有很强的现实意义。

当然，研究社会心理，离不开对文艺作品的分析，特别是研究一种从总体上讲已经成为历史的社会心理，更应该紧紧抓住当时的文艺作品。这是因为，文艺作品不仅反映人的物质生活和人与人之间的复杂关系，而且还表现人的精神世界和描绘作为社会的人的全部心理。同时，文艺作品对社会生活的反映总是通过作家、艺术家思想感情的折射或中介的，而作家、艺术家的思想感情又总是在一定时代的社会心理的激发下形成和发展的，因此，作家、艺术家对当时的社会心理无论是模仿、认同还是反抗，总之都摆脱不掉这种“心理场”的作用，作家、艺术家和他们笔下的

人物形象一起，体现着一定时期的社会心理。另外还有一点，那就是文艺作品所反映的社会心理，总是保持着现实中社会心理的具体性、丰富性和生动性，这一点是后来的研究者最需要的。鉴于此，本书在剖析“大团圆心理”时，“旁征博引”的还是戏曲小说中五花八门的“大团圆现象”，因为只有这样，我们才能先“入乎其中”，和古人一起体味“团圆之趣”，一起做“团圆梦”，然后再“出乎其外”，站在现代的高度，对“大团圆心理”进行审视、剖析和评价。

目 录

引言：将“大团圆”从戏曲小舞台 拉到社会心理的大舞台

第一章 最大的圆

——中国人的宇宙观和人生观

- I 宇宙观即人生观 (1)
- II 往而复返的空间观念 (4)
- III 周而复始的时间观念 (7)
- IV 与自然和社会的循环相协调 (14)
- V 循环人生观与“大团圆” (19)

第二章 以道德为核心的价值观 与“大团圆心理”

- I 传统文化就是伦理文化 (29)
- II 礼教的“准宗教”意义 (38)
- III 伦理纲常为文艺“立主脑” (45)
- IV “扬善惩恶”带来“大团圆” (54)

第三章 “和为贵”“和为美”与“团圆之趣”

- I 矛盾：多愁善怨却又事事团圆 (59)
- II 主调：“关关者，雎鸠之和鸣也” (62)
- III 忍：和谐的真面目 (70)
- IV 心安：“大团圆”的功能 (75)
- V 新美感：以冲突取代和谐 (83)