

亚非文学专题研究

小组讨论记录



论 题： 《源氏物语》与《红楼梦》比较

组 长： 李念

组 员： 王晨烨、鲍光君、贺晓岚、尤六顺子、时文琪、庄郁军、明淇、薛然

主 持 人： 李念

一、贾宝玉与光源氏之比较

（一）、人物形象

1、尊贵出身

贾宝玉和光源氏两个人物所处的家庭生活环境十分相似，他们作为封建阶级的上层人物，可以说是集宠爱于一身，都是出身于“诗礼簪缨之族”，“钟鸣鼎食之家”，是娇养在膏粱锦绣中的贵公子，整日过着“温柔富贵，养尊处优”的贵族生活，被亲人视为掌上明珠，倍受宠爱，论出身、地位、教养，他们都高人一筹。

贾宝玉所在的贾家大多数在朝为官，其姐姐贾迎春入宫为妃，给家族带来无上的荣耀。贾宝玉所处的地位更是特殊，作为荣国府嫡派子孙，他衔玉而生，又聪明乖巧，由于深得老祖宗的喜爱，家中众人也将他视为珍宝，除了其父贾政对他功课不好多有斥责之外，贾宝玉在家中是极其“尊贵”的。

光源氏的荣耀更是不言而喻，他是桐壶帝与最爱女子生下的儿子，本因其相貌才俊出众有满腹经纶、通今博古，欲册其为东宫，但考虑到他缺乏有力外戚做后台，只得赐姓源氏，由皇子降为臣下。虽未臣下，但桐壶帝在世时，他受到了令人羡慕的宠爱；其子冷泉帝即位后，更是重振势力，得到了无可比拟的荣耀。

2、出色外貌

光源氏从小就色艺双全，光彩照人。书中写道“这小皇子长得异常可爱，即使是赳赳武夫或仇人，一看见他的姿态，也不得不面露笑容”，他的‘风韵娴雅、妩媚含羞’的姿态，更是从小就令人惊叹不已。生而似玉，俊俏无比，“光华照人”，所以又叫“光君”，而且年龄越大越有光彩，直到老年毫不衰减。

宝玉含玉而生，生得“面若中秋之月，色如春晓之花，鬓若刀裁，眉如墨画，面如桃瓣，目若秋波。虽怒时而若笑，即嗔视而有情”；又写他“面如敷粉，唇若施脂，转盼多情，语言常笑。天然一段风韵，全在眉梢；平生万种情思，悉堆眼角”。

3、奇异才华

他们从小聪明颖悟，善诗能文，风流倜傥，似乎集众美于一身，而非一般酒囊饭袋的公子哥儿可比。

宝玉的才华在书中有大段的展示，最早便是在对大观园的题咏上，年纪尚幼的宝玉，以敏捷的才思震动宾客，连一向不喜欢他的父亲，都不时点头称赞。他在诗社所做的每一首诗，都不比别人逊色，所作的《芙蓉女儿诔》更是文采飞扬。

光源氏的才华也是十分令人惊艳，“规定学习的种种学问，自不必说，就是琴和笛，也都精通，清音响彻云霄”。光源氏算得上是精通诸艺，歌声悠扬，犹如佛国的妙音；舞姿优美，达到世无可比的程度；弹琴首屈一指，横笛、琵琶无不擅长；戏笔作画，竟使古今名家退避三舍。

（二）、悲剧命运

他们虽然生长在豪门贵户，但都感到精神压抑。光源氏原是好端端的一个王子，却被降为臣下，娶了个妻子葵姬，又是不乐意的，不能给他以精神上的慰藉。因此，当他十七岁时，由于情场失意，他便感到“人世之痛苦”，产生了“不想再活下去了”的思想。贾宝玉则抱怨自己不该生长在“侯门公府之家”，一半生活在父亲的暴力管辖之下，一半又生活在祖母和别人的

“溺爱”和“尊宠”之中，感到没有一点自由。于是他们都力图在压抑中寻找一条出路，但都毫无结果，于是在贵族生活环境的熏染下，他们便把精力转移到“内帏厮混”和外遇上。

两人的结局也是一样。贾宝玉和光源氏均逢爱侣早丧的痛苦，精神变得一蹶不振，最终悲观厌世，遁入空门，这也是两人在尝尽了人间的酸甜苦辣，阅尽了人间的世态炎凉之后作出的选择。宝玉常常自叹“不如出家做了和尚”，这是他厌世的一种自然流露。自志趣相投、心心相印的黛玉病逝后，宝玉变得精神萎靡、疯疯癫癫，感到荣枯无定、世事无常，于是万念俱寂。终于脱离污浊尘世，离家出走，隐遁佛门。同样，光源氏在中年之后，年轻时的荒唐已成过去，而仕途也已达鼎盛之期，他好似看透了人间的一切。在最宠爱的紫姬病逝后，精神颓废不堪，感到“世间一切都可厌”，使得他贪恋女色的癖好也像朝霞一样消散得无影无踪，最终隐居嵯峨佛堂，悄然而终。

（三）、神性色彩

李莹认为：“笼罩在光源氏头上的神秘色彩是相当浓重的。在他七岁的时候，一个高明的相士就给他算命，说他是帝王之相，可登至尊之位，但由于其容貌过于漂亮，如果为帝的话会使国乱祸存，而如果当朝廷柱石，辅佐天下政治，又与其相貌不合。因着这个谶语，注定

了光源氏君不君，臣不臣的命运。他是桐壶帝之子，又是冷泉帝之父，地位十分尴尬，好在两个皇帝都对他十分眷顾，他才能够屡次逢凶化吉。当他流放须磨时，本来没有任何回到京都的可能，却因了桐壶帝在天之灵的庇佑，屡次托梦给当时的天皇朱雀帝，且梦境中的谶语与现实的天灾人祸相合，光源氏这才终于有机会得以回到京都重摄高位并把握朝纲。这些对谶言与谶梦的描写，使光源氏的形象带有了浓酽的宿命色彩并具有了相当的神性特质。”王蒙在《贾宝玉论》中认为“神性色彩也自始至终贯穿了贾宝玉一生的命运。首先是他自娘胎里降生，便在口中含了一块美玉。这块美玉后来成为了他灵魂的象征与命根子、护身符。宝玉也因此成为大观园里的宠儿、贾母的心肝儿。接着，因了玉的缘故，宝玉具备了与凡人不同的思维。他追求自由的生活，喜欢与女孩子们厮混在一起，但又不涉淫滥，因此深受太虚幻境中的警幻仙子的推崇。那块与生俱来的宝玉，更是造成了宝、黛、钗不可调和的婚姻与爱情之纠葛。木石前盟与金玉良缘矛盾的纠结，注定了宝、黛、钗爱情的悲剧结局。最后，玉出世而回归青埂，人出家而遁入空门，木石前盟终成虚化、金玉良缘从此夭折，成也是玉，毁也是玉的谶语，正应了佛家的天理报应、因果循环。宝玉的形象，也因此具有了现实中的人与神话中的玉合二为一的独特的思想内涵与艺术魅力。

（四）、爱情观

围绕男主角的风流韵事而展开叙述，可以说是《源氏物语》和《红楼梦》的共同主题。而说到两位主人公的爱情观，则不得不提到“泛爱论”和“好色”文化，由于二者在爱情观上的这种相似性，因而便有了流行颇广的说法称《源氏物语》是日本的《红楼梦》，源氏公子即日本的贾宝玉。

1、泛爱论

在紫式部和曹雪芹笔下，光源氏和贾宝玉都是贵族圈子里“善”的化身，他们天真烂漫、卓尔不群，对身边的人都关爱有加。性格因素必然是这两位主人公心“善”的表现，但他们的“善”，还是集中体现在“泛爱”上，而“泛爱”特别明显地体现在对女子的态度上。他们对待女子都是温情脉脉的，有怜香惜玉的思想，都是以绝代情痴的面目出现的。他们多情善感，典雅温柔，对周围的贵族妇女、随身奴婢，大凡稍有姿色才华的，便一个也不放过，去尽他们的心意。光源氏“为了恋情，一生一世不得安宁”；贾宝玉“有生以来，此身此心为诸女应酬不暇”。

光源氏有发妻葵姬，但受当时社会制度影响，女子出嫁后仍然居住在娘家，且葵姬性情倨傲自矜，致使他二者夫妻关系冷漠。于是光源氏便于与其他女子有着不断地纠葛。以妙龄悲感、老者妻的空蝉、酷似生母桐壶更衣的藤壶女御、红颜薄命的夕颜、丑陋又无才的高贵女子末摘花、给自身招来祸端的胧月明、明石姬以及与他相爱甚笃的完美妻子紫姬等，难以尽数。无独有偶，贾宝玉整日厮混在大观院的姐妹花丛中，虽说与黛玉产生了纯真的感情，但是总免不了“见了姐姐就忘了妹妹”。虽然对黛玉是生死相许，但对于其他美丽的女子他也是满心喜欢并不拘小节地与她们玩笑游戏的。但尽管如此，在贾宝玉和光源氏的心中，都有着有不可动摇地位的“绝对女性”，在贾宝玉心中的是林黛玉，光源氏心中则无疑是影响了他一生的酷似生母的藤壶女御。

然而，虽说她们看似都是纨绔风流的公子哥，但他们骨子里对待爱情的方式，还是有很大差别的。

这首先体现在他们对待女子的态度上。宝玉对于女性的情意是一种将女性作为完整意义上的尊重。源氏对女性的“爱”在很大程度上是一种欲望的满足和滥爱。源氏一生爱恋、追求过的女性有名有姓的有十六七个。他常私闯闺床、一夜偷欢。即便对他的至爱之人藤壶及其影子似的人物紫姬，源氏亦未曾有过宝玉式的纯情和真挚。以至于藤壶最终落发为尼，紫姬正当盛年就含恨死去。

《源氏物语》第二回“空蝉”中，源氏借口回避中神去地方官伊豫介家避凶。夜晚他闯入伊豫介之妻空蝉的房间中，不顾空蝉的反抗一把将空蝉横抱起来，径直往自己的房间里去；并大言不惭地叫空蝉的侍女第二天早上再去接她。更为卑劣的是当他再次私闯空蝉卧房时，见只有一个人熟睡着，他满心欢喜地挨近身去，却发现不是空蝉而是空蝉名义上的女儿，竟也毫不脸红地将她调戏了一番，临走，还厚颜无耻地对这女子轻许“另觅佳期”的诺言。类似的情景，在《红楼梦》中也有。《红楼梦》第十九回写：一日黛玉独自在床上歇午，丫鬟们皆出去自便，宝玉进入里间，见黛玉睡着，心里想的是“怕才吃了饭睡出病来”，行动上做的是“忙上来推她”，口里唤的是“好妹妹，才吃了饭，又睡觉！”这里，宝玉的心想、手推、口唤，显现的是他对女儿用心的纯洁与真挚。就此一点，足以表现宝玉与源氏的用心大相径庭。

纵观源氏和宝玉泛爱群芳、多有用心的情感表现，可见源氏是以肉欲之爱为内涵，所追求的境界不过是悦容貌、喜云雨。他对众多女子的爱恋主要是为了欲望满足，其结果是既害了别人又害了自己：那些被他爱过的女子，几乎没有一个是有好下场的，而他自己也是先为短暂的情欲发泄而欢愉，继之又为相思所苦，然后又因怕偷情的隐事被人发觉而恐惧。而宝玉却是以灵性之爱为内涵，所追求的境界是对女子们敬而昵之、恐拂其意的尊重和体贴。所以，他与众多女子的感情关系是手足之情、朋友之情、知己之情，他给予女子的是真诚、关怀和同情，尤其是对那些被专制制度和封建贵族压迫、糟蹋、侮辱的女孩子们，其同情体贴之心更为深切、更为周到。

其次，他们“泛爱”的不同还体现在他们“善待”众位女子的目的上。前文已经提到过，光源氏和贾宝玉均为封建贵族阶层中“善”的代表，但是他们“行善”的目的却又不尽相同的。

光源氏处处留情，与他纠缠的各色女性不胜枚举。他“即便对那些不是他所深爱的妇女，也决不轻易放弃，而总是要给予照顾”；飞黄腾达之时，还营造六条院，把一生中爱恋过的主要女子都接来共享荣华。但此类“善举”，更多的是一种充分意识到自己的优越地位和无上权力的统治——专对下层的恩赐，一种带有自我欣赏意味的表白，一种为寻求满足而征服人心的手段，一种以温情似水的方式显现出来的占有欲。他爱夕颜、紫姬，便近乎掠夺般地将她们偷抢到自己住处，完全不顾她们的惶恐、痛苦，夕颜甚至因被他强行带走而受惊暴毙；他不忘旧情，将夕颜的女儿玉置接来抚养，同时又克制不住乱伦的非分之想，他对家道衰落的丑女末摘花也待遇丰厚，同时又毫不在乎地公开把她作为嘲笑、奚落的对象（文中多次提到末摘花的红鼻头）。

与此相反，贾宝玉“善”的泛爱，则是以一种早期的民主思想为基础的。他反对“尊卑有序”、“贵贱有别”，主张“世法平等、无有高下”。他很少摆主子架子，他的丫环、小厮们“只管随便，都过得去”，贾宝玉认为：“山川日月之精秀只钟于女儿，须眉男子不过是些渣滓浊沫”，“见了女儿，我便清爽，见了男子，便觉浊臭逼人。”这种对男尊女卑的封建传统观念的大胆抨击与彻底否定，这种以矫枉过正形式提出的男女平等的进步要求，与光源氏的怜花惜玉有着极大的不同。他从不把自己的意志强加于所爱的人，使之被同化，被束缚，而是顺其心愿、随其自然、给予充分的自由。

2、好色

《源氏物语》中作为理想人物的光源氏是个“好色英雄”，同样，《红楼梦》中作者和读者都喜爱的人物贾宝玉也染有“好色”的毛病。在日本文学中，好色是一种非排他的行为，即不失时机地向女子求爱，和众多的女子建立关系，也就是中国研究者喜欢称呼的好色是一种恋爱情趣，反映的是一种美的理念。《源氏物语》的源氏就是个典型的好色形象，但作者并没有把他写成一个滥淫者、色情狂，作者对他的基本态度是赞赏和肯定，甚至美化、恋慕和崇拜。与日本文化对“好色”基本上持赞赏、肯定的态度不同，中国文化总体上持贬低、批判、否定的态度。《红楼梦》对好色的态度和评价有些复杂、微妙，采用的是种模糊判断，是种二元论。总的来说，

在好色与淫和情的关系中,研究者更多的是倾向于把宝玉的好色与淫拉开距离,并不是传统意义上的淫邪、淫乱、淫滥;而是一种意淫、痴情、体贴,一种真情、泛爱、怜悯。《源氏物语》和《红楼梦》都对好色本身作了区分,并且都在不同程度上把自己心爱的主人公理想化,把他们塑造成污泥而不染的美好形象。但它们之间又有本质的不同,源氏物语对好色的区分并不清晰、严格,好色与好淫之间没有明显的界限,有日本传统的暧昧风格;而红楼梦则明确把好色分为好淫与不淫两种。

3、恋母情结

贾宝玉与光源氏都以“失母”为人生的起点。宝玉石女娲补天时剩下的一块顽石,被遗弃在青埂峰下,在前世就已被赋予了失母的悲剧意味。光源氏也是一个从小失去母亲、由外婆一手带大的小皇子。就宝玉来说,心中的母亲不是他的生母,潜伏在宝玉无意识心理中的母亲,其实是那位引领他梦游太虚幻境的警幻仙姑。这种隐蔽的恋母情绪,反向地折射在他对待贾府中那些粗俗、鄙陋的奶妈、婆子们的态度上。宝玉总是不由自主地流露出对她们的厌弃心理,这也表明他心中隐伏着意欲守护母亲圣洁形象的潜在情绪。光源氏的恋母情结表现得更为明显。儿时就已失去母亲的他,将心中母亲美好而模糊的影像移植到年轻的继母藤壶妃子的身上,由此演绎出一个乱伦的恋母神话,并且藤壶还怀上了他的孩子。他心目中的理想妻子紫姬,也是因为相貌与藤壶极其相似才引起他注意的。

(五)、对待功名的态度

1、宝玉不慕功名,厌恶“经济仕途”

(1)、态度

贾宝玉不仅不慕功名,而且蔑视封建社会的功名利禄,厌恶仕途经济。带着一股叛逆性,如《红楼梦》的第三十二回写道:“湘云道:‘如今大了,你就不愿意去考举人进士的,也该常会会这些为官作宰的,谈谈讲讲那些仕途经济,也好将来应酬事务,日后也有个正经朋友,让你成年家只在我们队里,搅得出什么来?’”宝玉听了,大觉逆耳,便道:‘姑娘请到别屋坐坐吧,我这里仔细玷污了你这样知经济的人!’”宝玉平时在姐妹面前是最有尽让的,从不得罪人,这次竟然公然让素来关系厚密的湘云下不了台,足见他对仕途官场的厌恶程度。他把那些热衷于功名仕进的人,痛骂为“禄蠹”、“国贼”,在日常社交活动中,懒与士大夫诸男人接谈,他愿意结交一些下层人物,与秦钟、蒋玉函、柳湘莲往来,却不愿意去会见贾雨村之流的官场人物。如贾雨村来了要见他,叫了半天他才出来,这分明是对之有所怠慢、有所不恭,也反映出宝玉对贾雨村所谈的仕途经济之道的反感。贾宝玉把科举仕宦看成是须眉浊物之流用以沽名钓誉的手段,而且谁只要在他面前一谈仕途为官,他就生气。

(2)、恋爱观中体现的对功名的态度

如第32回写湘云规劝宝玉谈谈讲讲学学那些仕途经济的学问,过往宝钗也如此说过,但宝玉认为这是“混帐话”,非常生气。宝玉道:“林姑娘从来说过这些混帐话吗?要是他也说过这些混帐话,我早和他生分了。”并且他常说:“好好的一个清净洁白的女儿,也学的沽名钓誉,入了国贼禄鬼之流”,而黛玉从不劝他这些立身扬名之事,所以他深敬黛玉。通过这个事例也说明宝黛二人之所以真心相爱,是因为有共同的理想、追求、志趣才走到一起的,他们的爱情不掺杂其它的世俗杂念。大观园里其他的女孩子们,有的虽也与宝玉青梅竹马,她们也美丽、聪慧,但缺少的是黛玉的傲世超尘以及对宝玉的理解,所以她们落选了,而宝玉对黛玉却情有独钟。而黛玉因从不谈仕途经济之类的混帐话而深受宝玉的敬重,在宝玉心目中,她决不单纯是“闲静似娇花照水,行动如弱柳扶风”之绝代佳人,而是心心相印,灵犀相通,有共同理想的知音。

《红楼梦》中有段《西江月》词评断极为恰当:“潦倒不通庶务,愚顽怕读文章;行为偏僻性乖张,那管世人诽谤!”他的希望就是一辈子与大观园里的姐妹们长相厮守,自由自在的吟诗作赋,吟咏海棠,大啖鹿肉,俨然是一幅世外桃源图。他很羡慕妙玉的超尘脱俗,妙玉称自己是

“槛外人”，宝玉自称“槛内人”，他有出家的念头，这也是因为想摆脱俗世的烦扰，追求清静无为的生活。在他的性格里还有一可贵之处是没有等级尊卑观念，他向往的是贾宝玉与光源氏之比较自由、平等、人人和好的社会，这体现出了宝玉的民主倾向。与其它叔侄兄弟，他也不讲什么辈份，对贾环他说：“都是兄弟，哪要他泊我。”对袭人、晴雯乃至小环也可同桌共饮，甚至替她们擦脂胭、口红。另外，宝玉的性格还表现在不肯委屈求全、忍气吞声，这方面在作品中没有正面描写，但他几次生病疯癫，都是由于受到贾政等人的管制压抑后而产生的一种精神状态，这也是一种变相的反抗，只有发疯的时候，他才可以说出他清醒时不敢说的话。

2、源氏放不下功名

(1)、态度

源氏则随俗顺从，作品多次写到源氏不愿担任高官重爵。他任内大臣时，“应兼任摄政”，但源氏再三推辞，把摄政的职务让给年迈的左大臣。冷泉帝知道自己与源氏是父子以后，“想援用前例，以源氏内大臣贤能为理由，让位与他”，源氏坚决不肯接受。还有一次，皇上要源氏担任权力极大的“太政大臣”职务，“源氏亦暂不受命”。

然而与宝玉不同的是，源氏对功名是一直不愿放下的。尽管他深得父皇的宠爱，却因其母出身低微，不能子承父职。其父考虑到没有外戚支持可能会受他人的欺负，便将他降为臣籍，并让他与当朝重臣之女完婚以加强他的势力。朱雀帝当政时，曾不得不流放须磨。后来，因先帝的谏语保佑才被召回到帝都。次年，其亲生儿子冷泉帝正式登基，源氏便一改受排挤的命运，走上了飞黄腾达之路。从一个任人摆布的皇子，到后来的朝廷重臣，他走过了一条艰辛之路。

源氏一生追求功名，只有不得已才退出官场，尽管作者紫式部一再强调无心仕途，但笔者认为，光源氏一生追求功名，只是不得已才退出官场。在《源氏物语》中，两大政治势力（以右大臣和他女儿弘徽殿女御及儿子朱雀天皇为一方，以左大臣和他女婿及藤壶中宫为另一方）在争权夺势中虽互有消长，但互相倾轧从未间断，而且愈演愈烈，政治斗争贯穿了光源氏一生的始终。光源氏在官场上不断起伏升降：桐壶天皇在世期间，他深受宠爱，得意非凡，桐壶天皇死去，朱雀天皇当政时，他遭到政敌排挤，自觉处境困难，被迫离开宫廷，流放须磨、明石，过了一段孤寂流离的生活。之后朱雀天皇宣他回京，特别是在他的儿子冷泉天皇上台后，他得以东山再起，官至太政大臣，获得准太上皇待遇，富贵荣华达于极顶。

(2)、婚恋中反映的对功名的态度——放不下

为了巩固自己的地位，他不惜得罪自己一向宠爱有加的紫姬，迎娶了并没有感情的三公主。他的转变是在潜移默化中发生的。正是在对权势与仕途的追逐中，他逐渐领悟了从政为官的真谛，并从此真正卷入了明争暗斗的官场漩涡。所以，虽然源氏秉性仁慈，不是权欲熏心的小人，但他对待权势与仕途，是相当看重并富有心机的。

为了争权夺利，光源氏与其他幕僚勾心斗角，绞尽脑汁争得天皇的宠爱，围绕为冷泉天皇立后之事展开角逐，光源氏又力荐与自己关系密切的人。即使是光源氏的婚姻也带有政治色彩，他中年以后权力鼎盛，朱雀天皇出于政治等方面的考虑，把自己的女儿三公主下嫁给他，他的政敌右大臣也欲嫁女儿胧月夜于他，以图分化源氏一派，由于其它原因而未成。尽管在小说中，作者想把光源氏写成一个既有济世治国政治才能，又有雍容大度政治风度的人，但由于光源氏在激烈的政治斗争中随波逐流，安于封建贵族统治的现实，故在政治上并没有什么明显的建树。

光源氏是委屈求全，时时忖度别人的心理，瞻前顾后，优柔寡断。他与葵姬谈不上有感情。但光源氏在夜夜寻芳猎艳之外，因为葵姬的父亲左大臣在宫里的势力较大，不得不常常去应付一下，即使夫人和岳父给他施以脸色，他也需要忍耐着、应酬着。在他得势之后，朱雀天皇将三公主许配于他，这时光源氏四十有余。与紫姬的感情也越来越深，不想再纳妾，而且对三公主也没有兴趣。但迫于面子和政治上的考虑，只好接受了这门亲事，但这成为他的一个累赘，委屈逢迎，

未免有时也冷落了三公主,并给三公主与柏木私通提供了机会。三公主因此生下了薰君。但光源氏对三公主还是一如既往,并把薰君视若己出。

可见对于功名,贾宝玉是特立独行地反抗,从未拿起,放下亦是决绝;而光源氏是忍气吞声,上下周旋,以求得和睦,他终究还是放不下功名利禄。

（六）、原因探析

1、相似的原因

首先,这两位作家都受到中国古典文学的影响,共同的文学爱好、情趣和审美理想,造就了两位作家在小说的创作方法、艺术风格以及人物形象方面的相似。紫式部特别喜欢唐朝诗人白居易的诗,并模仿写作,所以在《源氏物语》中大量出现诗歌,如光源氏与一些女子的通信等都以诗作赋,诗中表现出作者高超的诗才以及受中国文化影响的痕迹。中国和日本又都是东亚国家,中日文化交流源远流长,中日交流从唐朝就开始了,《源氏物语》是世界第一部长篇小说,比曹雪芹创作年代早六、七百年,曹氏也许看到或听到过有关《源氏物语》的内容,所以受到影响。不过至今没有资料来证明这一点,但这也是可能的。总的说来,在中国古典文化的影响薰陶下进行创作的两位作家,在共同的文化渊源、文化氛围的影响下,在审美心理、情趣等方面产生相似也是可能的。

其次,两位作家的社会地位、生活经历是相似的。曹雪芹的家世隶属清王朝康熙时“内务府”旗籍,从曾祖曹玺起并三代承袭“江宁织造”的官职。雍正执政后,曹家因与上层统治集团的争斗有某种牵连,遭到了沉重的打击,由声势显赫的贵官,很快归于冷落。曹雪芹的一生经历了整个家族的巨大变化,先是一个“锦衣纨绔”、“铁甘屠肥”的公子哥儿,后半生过的却是政治上受排斥歧视、经济上穷困无保障的生活。气红钱替、就是他在“蓬蒿茅椽,绳床瓦灶”的境遇中写成的,所以作家对封建社会的现实看得很透、很彻底,他把自己对社会、生活的感受体验都写了进去,并通过贾宝玉这个形象来揭示封建家族必然衰亡崩溃的历史趋势。紫式部出身中层贵族,是书香门第的女才子,曾祖父、伯父和兄长都是有名的歌人,父擅长汉诗与和歌,对中国古典文学颇有研究。这样的家庭给了紫式部以文学上的薰陶。作者不幸家道中落,嫁给了一个年龄与她相差二十多岁的官藤原宣孝,婚后不久丈夫去世,过着孤苦的孀居生活。后来应当时统治者藤原道长之召,入宫当一条彰子皇后的女官,给彰子讲解《日本书经》和白居易的诗作,有机会直接接触宫廷生活,对妇女的不幸和宫廷内幕有了全面的了解,对贵族阶级的没落趋势也有所感受,这些都为她的创作提供了丰富的素材和创作基础。因此,两位作家相似的生活经历和家庭背景在他们的作品中都不约而同地反映出来了,并在每个主人公身上体现出来。

2、相异的原因

二者的性别、时代的差别。紫式部是十一世纪的女作家,她从女性的角度去描写日本社会,而日本是封建传统观念和夫权思想很浓厚的国度。作者也不可避免地受其影响,所以《源氏物语》中的女性大都是逆来顺受、受尽凌辱,而光源氏则以女性征服者的形象出现,是一个男权主义的象征。紫式部本身是女性,对男子的心理不可能完全准确的把握和理解,因此在写作中难免对光源氏的描写有些肤浅,她是从女性的角度去写男子的心理,肯定会有错位。所以,光源氏在作家的笔下虽然也有优点,但总的来说他是一个荒颓废的纨绔子弟。

曹雪芹生活在十八世纪。虽然二者都处于封建社会,但毕竟相距六、七个世纪,社会的发展、思想的进化、欧洲近代资产阶级思想已经影响到古老的中国,所以曹雪芹塑造的贾宝玉的形象看起来要比光源氏进步、开明得多,带有新时代的气息,他是封建社会中的叛逆青年。并且曹雪芹是男性作家,他能够准确把握住宝玉对众女子的感受以及男性对人生、社会的体验。创作作品时曹雪芹自己穷困潦倒,他需要揭露、呐喊,而贾宝玉正可以做他的代言人,这样作者也就赋予了贾宝玉一个全新的性格,与光源氏有着本质上的区别。

二、《源氏物语》与《红楼梦》的悲剧性之比较

《源氏物语》和《红楼梦》分别代表日本和中国古典文学的最高成就，而这两部作品在主题思想、人物形象以及艺术表现手法上都表现出了极大的相似性，吸引了众多研究者对二者进行比较研究。目前，国内对两部作品之间的比较研究主要是从以下几个方面展开的：一是人物之间的性格、形象、归宿方面的比较；二是主题思想的比较；三是问题结构、创作手法、艺术特点的比较研究。我们主要是从爱情、社会、伦理这三个层面挖掘并比较这两部作品的悲剧性。

（一）、爱情悲剧

《红楼梦》中最感人的莫过于宝黛二人的爱情悲剧，他（她）们彼此相爱却不能在一起，被封建家长左右着婚姻的自由。最后，黛玉抱憾而终，宝玉看破红尘、步入佛家，宝玉和黛玉之间单纯的小儿女爱情就这样在封建势力的摧残下夭折。然而，宝黛之间的爱情悲剧除了来自凤姐、贾母等人的无情摧残，黛玉自己也是一个帮凶。黛玉对宝玉的爱是真诚的，是发自内心的真诚的选择，但是，黛玉同时也是怯懦的，她缺少追求幸福的勇气和决心，面对贾府的老老少少，面对端庄得体、广受喜爱的宝钗，还有那所谓的“金玉良缘”，她表现得毫无还手之力，只能与自己过不去，在感叹身世的孤零与人情的悲哀中走向灭亡。

而《源氏物语》中同样也有令人扼腕的爱情悲剧描写，譬如光源氏和紫姬的爱情悲剧。紫姬本是光源氏的养女，她在14岁的时候被光源氏娶为正妻，光源氏对紫姬而言，扮演着兄长、父亲、情人、丈夫数个身份。光源氏爱紫姬，但他爱上紫姬最初是因为紫姬身上有藤壶妃子的影子，紫姬也感觉到光源氏在看她的时候仿佛在看另一个人。紫姬的生活表面上十分富足，但实际上，她一直生活在光源氏为她营造的精致的、华丽无比的金丝笼当中。光源氏的用情不专一直是紫姬的一大心病，光源氏从没停止对女性的追逐，这让紫姬感到十分绝望。当愤怒的光源氏指责紫姬的嫉妒时，紫姬痛苦地回应，正是光源氏的处处留情教会了她嫉妒这种丑陋、恶毒的情感。那么，光源氏爱紫姬吗？答案是肯定的。在紫姬将要离世的那一刻，光源氏猛然发现，自己早已经爱上了紫姬，而且深深地爱着她，没有人能够取代她在他心中的位置，然后悔已经晚了。所以，紫姬离世以后，光源氏看破红尘，了断一切情缘，皈依了佛门，这段爱情就这样划上了悲剧性的句号。

比较而言，宝黛二人是心心相印的，他（她）们互相忠诚，互相爱慕，二人之间的爱情悲剧的根本原因不是源自爱情的双方，而是来自于这个封建大家族、这个封建社会的摧残。然而光源氏和紫姬的爱情并不是心灵互通的，他（她）们之间的爱情本身便是失败的。宝黛二人的爱情是发自内心的、真诚的，没有任何前提条件，然而在《源氏物语》中，光源氏对紫姬的爱情有着很高的先决条件，光源氏要求紫姬对他有着绝对的柔顺服从。此外，宝黛双方的爱情理想是一致的，他（她）们崇尚自由而真诚的爱情，然而光源氏和紫姬的爱情理想是冲突的。光源氏在一夫多妻制度的社会中生活的如鱼得水，但紫姬心中期望的是彼此忠诚相守，所以，他（她）们之间的爱情悲剧是必然的，因为爱情的双方之间就埋藏着悲剧的隐患。

（二）、社会悲剧

《源氏物语》和《红楼梦》这两部作品都揭示了封建贵族阶层的没落，在一派奢华富贵的安定世态的描绘中，实则都酝酿着深重的末世悲歌。

在《红楼梦》中，曹雪芹以描写富贵显赫的贾府的衰落为重心，将这种衰亡的气息和沉痛辐射到了整个社会。曹雪芹在宝黛二人的爱情悲剧这一核心事件的周围配置着一系列贵族、平民以及奴隶出身的女子的悲剧，展示了极其广阔的封建社会的典型生活环境。小说在第58回以后，就较少描写爱情了，转而大量地描写环境以及错综复杂的矛盾斗争关系，譬如，奴隶与主子的对抗性矛盾，家族之间的内部矛盾，家族后继无人的危机，经济上入不敷出的危机，而经济危机是前三个矛盾的重要背景和前提。贾府经济的恶化加深和激化了贾家内外各种矛盾，造成缔结“金玉良姻”的客观情势。贾家越是接近灭亡，就越迫切地需要成就

贾宝玉和薛宝钗的“金玉良姻”，将贾宝玉这个贾家子孙中唯一有希望可以中兴家业的继承人引上正路，以此获取薛家的金钱支持，而且贾家也急需能干的薛宝钗来治理家庭。然而，贾宝玉的逃遁使得这个婚姻成了千古遗憾。贾宝玉、林黛玉和薛宝钗的爱情婚姻悲剧反映了追求个性自由的初步民主主义思想与衰朽的封建主义的矛盾，它反映了那个时代最主要的社会问题，是对封建主义的血泪控诉。

《红楼梦》显示了贵族的灭亡，而《源氏物语》则更多地表现了贵族悲剧性的历史。在《源氏物语》中，作者直接把笔端伸向了光源氏为代表的整个皇族。无论是出家还是入世，无论是光源氏的美貌还是他“拯灾济危”的“善举”都改变不了末世的恶浊可叹。虽然光源氏有时也表现出某些带有进步色彩思想和举动，但从根本上说，他仍然是依照所属阶级的模式成长起来的。

比较而言，《源氏物语》和《红楼梦》都以对社会悲剧的揭示引起人们对现有社会永久性的怀疑，出色地完成了现实主义的历史使命。但是在社会悲剧的反映上，《红楼梦》比《源氏物语》更深刻而且也更广泛。《源氏物语》在地域上还是社会层面都封闭在狭隘的世界里，极大削弱了作品的社会批判力量；而《红楼梦》的艺术视野并没有局限于公子闺秀之中，其中有名姓可考的四百多个形象，绝大多数是紫式部不屑一顾的小人物，曹雪芹通过对这些小人物的悲欢离合的描写深刻地反映了充斥于“温柔富贵乡”而一触即发的各类矛盾和在底层挣扎了千余年的奴隶在近代曙光到来之前具有全新意义的觉醒和反抗，这使我们在一个更加开阔的背景上看到贵族阶级“昏惨惨似灯将尽”的现实。

（三）、伦理悲剧

《源氏物语》与《红楼梦》的伦理学意义都可以归结为“善”的毁灭，光源氏和贾宝玉都是贵族里“善”的化身，他们的“善”又都是以“泛爱”为主要特征的，但是不同的立足点和人生态度决定了他们反映的“善”即伦理意义悲剧性的巨大差异。

在《源氏物语》中，光源氏作为贵族社会的理想形象确实显得与众不同。仁慈、宽容、多情，似乎集众美于一身，他与爱过的女子共享荣华，对不爱的女子也给予照顾，“善举不可胜数”，但此类“善举”更多的是一种意识到自己优越地位的统治者对下层的恩赐怜悯，一种以温情似水的方式显现出来的占有欲，这种看似平等的爱是建筑在等级分明、不平等的基础上的，所以光源氏的“泛爱”常常破绽百出，自相矛盾。光源氏婚后对继母藤壶的依恋也在一定程度上表现了对自主的追求、对封建伦常的悖逆，但这至多是短暂的、仅限于特定问题的背离，他思想的主导部分从来没有背弃本阶级的轨道。

而在《红楼梦》中，作为封建传统、等级观念的叛逆者，贾宝玉的“泛爱”则“贯穿了反封建主义的初步的民主主义思想”。他的“博爱”更多体现为他对姐妹丫鬟们的同情和爱护，而且他沉于“内帷厮混”的主要原因就是对那些热衷于封建功名的“须眉浊物”的深恶痛绝，认为女子要纯洁得多。贾宝玉的“泛爱”是他自由平等精神的组成部分，所以这种爱是以尊重对方的人格尊严为前提的，他从不把自己的意志强加于所爱的人，而是顺其自然，给予充分的自由。他很少摆主子架子，不要兄长威风，不以贫富定亲疏。他对黛玉真挚而执着的爱情是他的“善”的最高体现，显示出了他对新婚姻观念的追求，对平等自由的渴望。然而，这种新的人生价值和追求却在封建势力的压迫下毁灭。

比较而言，《源氏物语》和《红楼梦》中显示出了作者不同的历史出发点和伦理标准。光源氏并不没有实现真正的道德完善，他没有对封建等级伦常与礼教进行超越，而且对一夫多妻的婚姻制度并不反对，他对身边女子的坦诚实则是一种恶性的欺骗，而宝玉的追求则是对封建伦理的反抗。不过，光源氏的妥协和宝玉的反抗都伴随着不可磨灭的悲剧性色彩。

（4）、悲剧意识：刚与柔

《红楼梦》是中国传统文化的结晶，是一部孕育着中国文化色彩的悲剧。在书中，作者倾其主要笔墨与众多千姿百态的女性角色里，她们个个聪明伶俐，冰雪聪明，上至大家小姐

下至服侍小姐身边的丫头无不琴棋书画样样通。但是正是这些惹人怜爱的女性角色却无一例外背负着悲剧的色彩。《源氏物语》是日本女作家紫氏部的代表作，不仅代表日本古典文学的最高成就，也是世界文学史上最早的最完整的长篇小说。同时在美学意义上，这部小说以“悲”为美，集中体现了日本民族的悲剧审美意识。

日本的悲剧叙事，平静渗透出的是一种浸入骨髓的冰冷，是一种欲哭无泪的悲凉。让人觉得被无声的沉闷压得无法透气，当这种冰冷和压抑随着情节推进到高潮而达到饱和时却又找不到任何途径可以排遣，这时悲情对人的冲击力和震撼力由此达到空前。这种纯粹彻底的悲剧精神，渗透到整个大和民族的血液里，孕育出了以武士道精神面对死亡和毁灭时的冷静、决绝的态度为核心的大和魂，即日本民族独特的“刚”质的悲剧意识。物哀美意识不能说诞生于日本，因为各个民族的艺术结晶里都不乏触景生情的代表作，可是它却在日本发扬到极致，并独立成为一种思想体系，这与日本的自然环境有着很大关系。日本为火山、地震、飓风、海啸等灾难多发国，人们早已对良辰美景的转瞬即逝屡见不鲜，更加肯定了及时行乐的理念，以及对万事万物转瞬即逝的感怀。同时，伴随着佛教的传入，人生的虚无缥缈和无常论的观点也逐渐被大多数日本人接受，他们认定命运无常，阴晴圆缺，四季更迭悲欢离合，这种永恒的变动才是生命的主题。这种思维方式更加决定了日本人在日常生活中对于一花一木的关注，对于内心情绪的敏感，对于人间世相的捕捉。而物哀之美，要求脱离理性思考，远离中庸之道，强调对一时情感的彻底放逐。

而中国文化的核心和理想是“和”，以此为基础形成的中国文化的气质“显现为一种柔性，一种韧性”。这在中国的悲剧中有着充分的体现。中国的悲剧重视对“悲情”、“苦境”的渲染，情到悲处“草木为之含悲，风云因而变色”，可谓感天动地。语言上亦综合运用“赋、比、兴”等各种手法加以烘托、渲染，以期达到一种“感时花溅泪，恨别鸟惊心”的效果，引发人的内心深处的情感而达到共鸣。在《红楼梦》中，我们看到的就是一幅十八世纪中国封建社会社会生活的广阔画面。在“悲”的刻画上，“从宝黛钗的爱情婚姻的悲剧，以十二钗为中心的众女儿命运的悲剧和以凤姐理家为中心线索的整个贾府衰败的悲剧，这三组互相交错重叠的悲剧所组成，这也就决定了这部小说悲剧的基调。”作者通过这些“悲”表现了当时中国古代的社会情景，具有一定的社会意义。所以可以说，《红楼梦》不是个别人物的性格悲剧或是命运悲剧，而是整个社会的一幅悲剧长卷。以主人公林黛玉为例，《红楼梦》中黛玉的大量诗词都体现了物哀的情致。比如一句“花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜”，由花生怜，是林黛玉作为寄宿的孤女发出的感叹身世之哀音。而“青灯照壁人初睡，冷雨敲窗被未温”通过对实物的描写，烘托出黛玉渴望爱情又惧怕变幻的复杂情思。“一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”中，她以落花自况，表现了她在冷酷无情的境遇中对前景悲观无望、哀伤抑郁之情。“已觉秋窗秋不尽，哪堪风雨助凄凉”更是触景生的苦闷颓丧。除了诗词，林黛玉本人也是一个处处透着真性情，不做作、不掩饰的代表。她心胸狭隘、敏感多疑，所以才能捕获不被常人注意的“物”。她一尘不染，高洁率真，所以才能体会到对于人物众生的“哀”。

3、女性悲剧比较

（一）、《红楼梦》与《源氏物语》中女性悲剧的相似表现

1、封建社会的政治文化制度对女性的迫害

封建宗法制度历来提倡男尊女卑，封建社会制度下的女性没有应有的社会地位，女性比男性受的压迫要深重得多。封建社会的政治文化制度对女性的迫害主要表现在两个方面：一是政治上的不平等待遇，二是思想上的束缚和压迫。

首先是女性婚姻自主权的丧失。以贾元春与葵姬为例。元春被封为“贤德妃”，隐喻是封建社会女性的典范。可她在《红楼梦》第十八回里回贾府省亲时，她所表现出来的，是在一阵阵呜咽哽咽之中，声泪俱下的道出“当日既送我到那不得见人的去处”，发出“今虽富

贵……终无意趣”的慨叹，说明入宫侍奉是贾氏家族代替她作出的选择，并不是元春自己所期望的人生出路。可送她去皇宫只是贾府的家长们为了巩固家族政治地位的无奈之举，正是在这样的封建制度压迫下，一个美丽而贤淑的女性，在无限悲戚之中结束了自己的生命。葵姬也是她的父亲左大臣为了政治上的考虑而将她许配给光源氏的，婚后，由于年龄的差距和性格的差异，葵上与光源氏二人几乎毫无夫妻间的亲密可言；甚至一直到去世，葵上都丝毫没有品尝过爱情的甜蜜。权贵之间的政治争斗和政治联盟造成了葵上的不幸命运，她作为父亲争夺权力的工具、以满足父亲等人的政治需要为存在价值，而最终，这个高贵而美丽的女性，必然成为贵族政治婚姻里彻彻底底的牺牲品。

其次，是道德规范对女性思想的束缚。在古代，封建伦理道德长期以来禁锢着女性的思想，甚至已经深入到某些女性的思想深处，成为她们评判和要求自己与他人的标准。以薛宝钗与大君为例，她们的共同表现是隐忍爱情。薛宝钗是封建礼教教化影响下的女性的代表，也是古代闺阁中淑女的典型，宝钗之所以能取得这样的“成就”，完全是因为她时时处处都自觉地依据封建传统文化塑造着自己，按照古代淑女形象的标准约束着自己，不得不做一个“冷美人”。其实，宝钗的内心里对宝玉是有情甚至说是有爱的，宝玉盯着她发呆她会害羞躲避，宝玉挨打受苦她会落泪心疼。可惜的是，她总是努力地将这份感情压制在心底，她的爱只有在不经意间才会偶尔地流露出来。宝钗墨守着封建礼教传统，禁锢住自己的爱情，刻意地把少女纯真热情的天性隐藏起来。其实她做这样的选择，就等于将自己置于了奋力追求自由的宝玉的对立面，也就彻底失去了获得宝玉爱情的机会。大君最突出的表现是在婚姻方面绝对听从家长之命，这也成为她沦为悲剧命运的根源。面对熏君的热烈追求，大君以父亲亡故前未做明确决定为由，选择了坚决的拒绝和躲避。发展到最后，熏君的一片痴情，反倒成了大君的心理负担，加深了她的厌世情绪，终于导致了她郁郁而亡。

第三，是男权暴力的凌辱。以迎春和女三宫为例。迎春原是个“肌肤微丰，身材合中，腮凝新荔，鼻腻鹅脂，温柔沉默，观之可亲”相貌姣好、性情温顺的女孩儿，但在被父亲嫁给孙绍祖以抵偿债务之后，受尽了拳打脚踢、尝遍了辱骂讽刺，仅仅一年，一个金闺花柳般的女子，便在身体和心理的双重折磨之中葬送了性命。把她推向死亡的两个罪魁祸首，正是她的父亲贾赦和丈夫孙绍祖，因此说，迎春的悲剧是对封建男权暴力凌辱的最直接、最深刻的揭露。女三宫先是被父亲朱雀帝嫁给了已过不惑之年、早就妻妾成群的光源氏，后来柏木偷偷溜进女三宫的内室并与之发生越轨行为，洞悉真相的光源氏，自然而然地开始对女三宫表示冷淡。自觉罪孽深重的女三宫，在生下柏木之子熏君之后，毅然削发为尼，一个如此年轻而可怜的女孩，就这样注定了冷冷清清的一生。女三宫这一人物无疑是封建社会男性贵族采用暴力手段渔色生活的牺牲品，她的典型性悲剧具有着震撼人心的力量。

第四，纳妾制度对女性的摧残。以尤二姐和夕颜为例。尤二姐出嫁之前曾与贾珍有染，名声上带有污点；但是嫁与贾琏之后，她痛改前非，始终一心一意地恪守妇道，既体贴丈夫又体恤下人。遗憾的是，尤二姐的温柔善良无法熄灭嫡妻王熙凤的妒火，终于不堪痛苦、吞金自尽了。尤二姐的悲剧其实是由她为人妾的地位来决定的。一夫多妻的封建婚姻制度下，没有合理地位的侍妾，注定要受到排挤和折磨，尤二姐正是一个被不合理的封建纳妾制度吞噬掉的女性的典型。夕颜一生主要邂逅过两位男子，左大臣之子头中将在先，光源氏居后。在这两个人身边，夕颜都是做为“妾”的地位而存在的，而她的悲剧也正与她的地位密切相关。夕颜与头中将一见钟情、情深似海，并且育有一个女儿，然而这一切却引来了头中将正妻的不满，夕颜只得忍痛出走，隐居于五条一所简陋的小屋里。被光源氏意外地发现之后，光源氏为了相会方便，不顾夕颜的担忧和犹豫，将她强行载到一所荒宅。就在这所凄凉阴森的宅院里，夕颜被光源氏的另一情人——六条御息所的生魂恐吓，暴亡于光源氏身边。

第五，经济上依赖家庭的无奈。以史湘云和空蝉为例。湘云虽出身于四大家族之一的史家，却自幼父母双亡，由叔叔婶婶抚养长大。因此，“金陵世勋史侯家”的富贵，对她来说

是没有多大意义的，因此虽贵为小姐，却连平日的针线活计都要自己动手。湘云嫁给“才貌仙郎”卫若兰不久，丈夫就一病不起、与世长辞了。缺乏家族背后撑腰的史湘云湘云的悲剧结局不言自明。《源氏物语》中，父亲离世后，空蝉迫于生计下嫁给了年龄足以做她父亲的伊豫介。某日，光源氏借口回避中神，前往伊豫介的儿子纪伊守家，强行占有了她。而空蝉自己承认，“我（指空蝉）的身份已定，现在向他（指光源氏）表示殷勤，有何用处呢”

“我（指空蝉）勉强装作无情，坚决拒绝……想到这里，真心地感伤起来”。可见如若空蝉不是迫于生计下嫁他人，空蝉的命运说不定会幸福一些。

2. 女性个人性格缺陷造成的自我悲剧

“性格决定命运”，两部作品中女性悲剧的结局跟她们自己的性格当然脱不开关系。金逸王熙凤跟弘徽殿女御为例，她们二者的共同的性格缺陷就是贪婪。

王熙凤（又称凤姐）是荣国府的管家奶奶，面艳心狠、八面玲珑，深得贾母和王夫人的信任。王熙凤虽出身于四大家族之一的王家，却“自幼充男儿教养”，因此她的身上缺乏大家闺秀的典雅含蓄，表现出来的是杀伐决断的才干、争强好胜的性格以及珠光宝气的外表，而对这些的偏爱，又恰恰是引发她对权力和金钱具有无限欲求的根源。凤姐的精明强干几乎全部体现在了为追逐金钱与权势所使用的种种权术和机变上。《红楼梦》第十三回，贾珍央请凤姐协理宁国府内务，王夫人对此还略有顾虑，凤姐却“心中早已允了”，可见其对权力的极度热衷。第十五回，铁槛寺老尼静虚，请凤姐帮长安府太爷的小舅子抢亲，凤姐开口便索要三千两银子的“活动费”，这又把她对金钱的分外渴望清晰地刻画了出来。到第六十九回，凤姐使手段为尤二姐设下重重陷阱之后，竟又凭着大闹宁国府赚了尤氏母子二百两银子。在贪婪性格的驱使下，王熙凤屡次三番谋财害命、仗势欺人。她的结局作者判词里写得明白：“机关算尽太聪明，反算了卿卿性命”，个中原因，与她贪婪的性格，绝对有着密切的关系。

弘徽殿女御（以下简称弘徽殿）是右大臣的长女，出身高贵。她入宫最早，并且生育了大皇子（后来的朱雀帝，光源氏的异母兄），一直受到桐壶帝的格外重视。朱雀帝登基之后，弘徽殿的权力欲望倏然膨胀起来，她不但诚心辅佐新帝，反而谋划着架空皇上，令自己和父亲右大臣掌权。这种越俎代庖的做法，无疑是其贪婪性格的显著体现。在对妹妹胧月夜与光源氏私通一事的处理上，弘徽殿不仅不顾儿子朱雀帝的反对，连父亲右大臣的劝解也不肯听，执意要将光源氏逐出京城。光源氏流寓须磨，引来先帝灵魂对朱雀帝的责难。朱雀帝在病痛与愤怒中，与母亲决裂，毅然赦免了光源氏并让位给冷泉帝。至此，弘徽殿不择手段追求来的权力霎时间泯灭。作为冷泉帝保护人的光源氏回京，其所代表的左大臣一派重新迅速崛起，弘徽殿便只能在孤寂与懊悔中了却残生。王熙凤与弘徽殿都出身名门望族，以其所处的地位看，二人手中已经拥有着可观的权力和财富。但是，贪婪的性格使她们的欲望无止境的膨胀，终至自食恶果、郁郁而终。

（二）、《红楼梦》与《源氏物语》女性悲剧表现相似的原因

1. 社会背景和创作原则的相似

《红楼梦》与《源氏物语》都产生于古代封建社会的大背景下，相似的政治制度和文化氛围，为这两部作品中的女性展示出相似的表现，提供了大前提。封建的社会文化对女性有着固有的歧视，而男权的极度膨胀又对女性造成了更大的压制甚至任意的摧残。

此外，曹雪芹与紫式部都自觉地遵循了现实主义的创作原则，把他们所处的社会，按照其本来面目，真实地描绘了出来。

因此，处于相似的社会背景，又都依照现实主义的创作原则，两位作家对女性悲剧的描写，出现诸多的相似性也就不足为奇了。

2. 人物形象真实性的客观要求

通过前面的分析我们可以发现，这些女性获得悲剧结局的原因里，还存在着人物形象自身的缺陷，而且这一点在两位作家各自的作品中又都有体现，这更应当引发我们的思考。

首先，两位作家的这种处理，是增加作品真实性的一种十分有效的方法。俗话说“金无足赤，人无完人”，现实生活中每个人都会由于个性原因而具有这样那样的缺点。因此在创作具有现实主义特征的文学作品时，完美无缺的人物就有了“被神化”的嫌疑，无法令人信服。所以，在《红楼梦》与《源氏物语》里，即便是作者心目中最理想的人物，也被设计成白璧微瑕，让读者有可能去相信，这些美好的形象在现实世界里真实地存在过。真实性一旦拥有，亲切感便油然而生。这样，读者便能够身临其境地去体味作品，而这样的作品也自然受到读者的喜爱。

其次，这种处理方法也反映出两位作家在创作时思虑至深。他们在设想人物的悲剧原因时，不仅注意到宏观的社会问题对时人的摧残，同时也注意到了人物自身问题对悲剧命运的影响性。如此一来，作品对后世读者的启发性意义也增加了：透过《红楼梦》与《源氏物语》中众多女性走向悲剧结局的原因，我们不仅能够看到封建社会的种种弊端，也让我们注意到，自身的欲望控制和性格特点，同样对人生发展有着重要的影响。

（三）、《红楼梦》与《源氏物语》中女性悲剧的不同表现

1、男主人公看待女性的视角上的差异

《红楼梦》与《源氏物语》都描写了大量的女性形象，然而在这之外，两部作品又不约而同的各自塑造了一个重要的男性主人公——贾宝玉和光源氏。他们在身份地位、情感行为等方面有着诸多相似之处，但是二人看待女性的视角却有着比较明显的差异。

宝玉对“女性”这一概念是有所分类的，他以女性的内心性情为标准，将天真纯洁的“女儿”和染了男人气的“女人”区别开来，只偏爱“女儿”。宝玉只钟情于“女儿”，表明他所欣赏的既有女性外表上的娇美容颜、雪白肌肤，更有女性性格上的真挚纯洁、自由洒脱，尤其是他与黛玉的爱情，更表明了他所爱的是女性的独立自主和细腻心性。因此可以说，宝玉看待女性的视角是建立在“灵性”之上的，有着充满理性的区分和发自内心的尊重。

相比之下，光源氏对女性则常常保持着一种“高高在上”的态度。也正因为如此，强迫、欺骗、嘲笑等事在他身上的发生才数见不鲜。光源氏严格要求女性的“顺从”，原因之一就是让她们放任他的猎艳行为并且甘愿满足他的欲求，其实也就是承认他的高姿态。因此说，光源氏看待女性的视角是建立在“欲望”之上的，其本质只能是唯男性独尊。

宝玉看待女性的正确性是非常高的，几乎没有错处，而且明显超越了他其他男性角色。相比较来看，光源氏看待女性的角度，有时是正确的、超越他人的，有时却是错误的、应该批判。

贾宝玉看待女性的视角实际上是比较合理的，虽然在当时的社会不被他人理解，但却是历史发展的新趋势，直到现在我们依然非常肯定宝玉对待女性的那种平等而尊重的眼光。而光源氏看待女性的视角虽然在当时的社会深受男人和多数女人的认可，却有着很多不合情理的内容，无法不被历史进步的潮流所推翻。因此可以说，贾宝玉不经意间为女性带来了悲剧性的命运，是因为他的视角超前于他所处的时代，是正义受到了邪恶的破坏；而光源氏给女性造成了悲剧，是因为他的视角太符合那个摧残女性的时代，是错误的滥觞，更是悲剧的直接原因。

2、男主人公对女性形象进行审美方面的差异

贾宝玉和光源氏都是善于发现女性美的男主人公形象，但是二者在对女性形象进行审美的深度和广度上存在着一定的差异。一言以蔽之，贾宝玉对女性美的发掘更深，而光源氏对女性美的探求更广。说宝玉更深，是因为他不仅看到了女性外表和性格的美好，并且更注重发现女性精神层面的美，且视精神层面的美更重要、更珍贵。例如宝玉爱黛玉胜过宝钗、湘云等人，就是因为黛玉的精神更加纯洁，没有受到社会仕途经济等世俗观念的侵染，最接

近女儿天真无邪的本质。相比之下，光源氏对女性美的挖掘，就仅仅到性格层面为止。看到女性柔顺、谦逊等美好的品质之后，光源氏就不再深入地去思索性格后的精神支撑。假如我们尝试着深入地去分析，就能够发现：女性柔顺品质背后的精神支撑其实是懦弱，谦逊背后的则是隐忍——这些精神层面的东西实际是不美的。而反过来看，某些不甚美好的性格，比如适度的嫉妒，反而体现了女性本真的精神美。

3、作品中女性所处社会阶层方面的差异

前已述及，《红楼梦》与《源氏物语》都描绘了众多女子的群像，性情不同、形态各异，却几乎都有着悲剧命运。然而，当我们把这两部作品中的女性，按照各自在社会上的身份地位安置在“社会阶层”这张大表格的时候，我们还是能够发现，两部作品中涉及的女性形象在所处的社会阶层方面还是存在着一定差距的。

《红楼梦》中的女性，社会地位最高的无疑是贾元春，他是皇帝册封的风藻宫贵妃，处于非常接近皇权的位置；而地位最低的，有衣食无着的农妇村娃，还有最被时人轻视的戏子和妓女。在这两者之间，《红楼梦》中涉及了侯门公府的太太小姐以及侍妾，没落贵族家庭的千金，地方官僚的女儿，还有贵族家庭中的丫鬟婆子等等。而且，在这些世俗女性之外，《红楼梦》还描写了佛门道观中的尼姑道婆。

至于《源氏物语》中的女性，在上皇宫里的中宫（皇后）、太后和妃嫔，在下有没落贵族家庭的侍女，在两者之间的，有当朝权贵的千金、没落贵族家的小姐、宫中的女官等等。此外也涉及了一些出家为尼的女性。其次是从所集中描绘的女性来看，《源氏物语》多集中于在宫廷和自己家中活动的贵族出身的小姐们，而《红楼梦》在集中描写贵族家庭中生活的小姐之外，还花费大量笔墨描绘了这些家庭中的众多形形色色的丫鬟们。所以，相比之下，《红楼梦》所反映出的女性悲剧比《源氏物语》具有更为广泛的社会意义。

4、女性对自身悲剧性命运态度上的差异

《红楼梦》与《源氏物语》中，有许多女性对自身遭遇到的悲剧性命运有所感知，但是她们对待自己命运的态度却不尽相同。总体说来，《红楼梦》中有部分女性对自己的悲剧性命运表现出了质疑和反抗，而《源氏物语》中几乎所有的女性都体现了隐忍和顺从。

在《源氏物语》中，许多女性都明知自己的一生将要步入或已经置身于浓浓的悲剧性阴霾中，却没有人表示反抗。《源氏物语》中的绝大多数女性所选择的，只是不断地压抑自我，尝试对自己进行心理安慰，甚至于割舍世事、出家为尼，在凄清中度过余生。

（四）、《红楼梦》与《源氏物语》女性悲剧表现不同的原因

1、政治背景不同

《红楼梦》和《源氏物语》虽然都产生于封建社会由盛转衰的时代，但是两部作品的问世毕竟相隔了七百多年。18世纪中叶，在中国，民主思想的萌芽已经开始显现，这就促使了包括曹雪芹在内的一些有志之士的思想意识开始觉醒；而11世纪初的日本，封建制度的坚冰还远未打破，封建礼教文化还牢牢地禁锢着人们的思想。因此，由于《红楼梦》产生的时代其封建主义的发展更为成熟，所以《红楼梦》中的女性较《源氏物语》更具有反抗意识，这正是不同历史时期不同的政治背景在文学作品中留下的具有差异性的印记。

2、文化背景不同

日本的文化传统认为，“‘愁物宗情’（即物哀）的情趣才是重要的，如果把政治纠缠于文学之中，那会流于庸俗。”因此，《源氏物语》描写女性的种种性格悲剧，仅仅是为了让读者深有所感——“可笑、可喜、可怕、稀奇、可憎、可厌、可哀而动心的，都是有所感。”所以，出于主要是强调“物哀”感的创作目的，紫式部只选取自己熟悉的贵族和宫廷生活作为描写对象，这样更方便在创作之中融入情感。

而中国文化大背景下的《红楼梦》显然与此不同，中国儒家思想强调文学对政治的参与性，《红楼梦》被誉为中国古典现实主义小说的巅峰之作，其原因正在于它所反映的政治内

涵的广度与深度是空前的，因此作品中女性人物悲剧的形成，也必然与社会政治密切相关。

3、对人性的态度差异

《源氏物语》始终强调女性的隐忍，认为女性应当尽力压制自己的人性，只有能够忍耐的女性才能获得作者所认为的一些幸福。相比之下，《红楼梦》则是主张张扬人性的。

4、男性角色的定位不同

曹雪芹笔下的贾宝玉，是中国封建社会末期的母腹中孕育出的“新人”，他看待女性的视角，与作者是完全吻合的。可以说，曹雪芹是通过宝玉的眼睛来看《红楼梦》里的世界，通过宝玉的口来表达自己的观点，更通过宝玉的心来体味整个封建社会。

紫式部笔下的光源氏则不同。光源氏所看所言所想的事物，是从他这一人物形象自身的个性出发得到的结果，不一定是作者所赞同的。

5、作者的创作心理差异

由于两部作品的作者性别不同，其创作上的心理差异就必然存在。同样是创造女性形象，曹雪芹作为男性，他所描写的女性感受其实是一种从其自身出发的外围性感受。这样的感受必定带有男性的判断色彩。而紫式部则不同，她本身就是作为女性而存在的，她所描写的女性感受，不论是曾经亲身经历还是尝试以角色身份去体验，都比男性作家更直接、更真实、更细腻。

另外，男性作家曹雪芹的创作目的，主要是期望通过笔下女性的悲剧描写，起到警醒世人、呼唤新思想的作用。因此，他塑造的女性多反抗、多死亡，从而造成极美的事物在瞬间凋零的强烈震撼感。

紫式部作为女性，在创作中一方面客观揭露着社会现实，另一方面也期图通过作品的写作在暗中给予自己生存下去的鼓励与安慰。所以，她笔下的女性，多忍耐、多苟活，有着与她相似的悲剧承受能力和人生处理方式。这种创作中较为明显的差异性表现，显然与曹雪芹和紫式部的不同性别心理有关。

在这两部作品中，最牵动人心的莫过于诸多美丽女性走向悲剧结局的历程。《红楼梦》和《源氏物语》加在一起，可以说是中日两国古代各个文化类型女性悲剧性表现的大荟萃。这许许多多的悲剧里面，有封建婚姻制度的悲剧，也有男权暴力凌辱的悲剧，有封建家庭衰败的悲剧，也有个人性格的悲剧。曹雪芹与紫式部都试图通过各类女性悲惨命运的描写告诉读者：在封建社会结构下，女性无论是安分守己、顺从忍受，还是奋起挣扎、拼命反抗，最终都只能落得一个悲剧的命运，这正是“千红一窟（哭）”、“万艳同杯（悲）”的内涵。《红楼梦》和《源氏物语》中的这群年轻女子的命运所折射出来的，正是整个封建社会女性的共同命运，曹雪芹和紫式部就是要通过自己的作品，深刻地揭露和批判封建文化势力对女性的摧残。