

含珠与萤光：中西文学作品的石头原型研究

温艳玲

(湖北民族大学, 湖北省、恩施市, 445000)

摘要：原型批评是一种重要的西方文艺理论，石头原型作为典型和反复出现的意象，在中西方文学作品中有着不同的表现：《红楼梦》中它代表着“入世”和“出世”的过程中重复原型范式的悲剧人生，《惨败》中则代表人生虽然是荒诞的，但是每个人都能掌握自己的人生并从中得到幸福的生活信仰。两部文学作品虽然对石头原型作出了不同的阐释，但是都蕴含的是人不断探究其人生意义的哲学内涵。

关键词：原型；《红楼梦》；《惨败》

中图分类号： I0 **文献标识码：** A

原型理论与神话密切相关，在诸多原型中，最基本的原型就是神话。《红楼梦》撰言本名为《石头记》，在中国神话中，《淮南子》和《列子》都记载有“女娲补天”的神话故事，其中娲皇漏下的一块补天的石头跟随一僧一道“入世”，看遍了《红楼梦》的“悲金悼玉”和“万艳同悲”，最后倏尔遁世，成为大荒山无稽崖下记载这出儿女情事的奇石，完成了对自我价值的探寻。而在西方神话中，西西弗斯的神话是希腊神话故事中很著名的一篇，它最早在文学作品中出现于著名的《荷马史诗》。西西弗斯是足智多谋的科林斯的建城者和国王。由于向河神泄露了宙斯拐走河神之女伊琴娜的秘密，宙斯便派出死神要将他押下地狱。西西弗斯却用计绑架了死神，因此他又被打入冥界。在被打入冥界前，西西弗斯嘱咐妻子不要埋葬他的尸体。到达冥界后，西西弗斯以没有被埋葬的人没有资格待在冥界为借口，还阳处理自己的后事，然而西西弗斯一去不返。西西弗斯死后受到惩罚被判推石上山，他要不断地把一块大石推到山顶的另一边。但是由于石头的重量，每次被推到山顶的时候，石头都会再滚下来，西西弗斯就不得不永无止境地做这种无效无望的劳动。但到了近代，在存在主义的影响下，尤其是在加缪的《西西弗斯神话》里，西西弗斯成为荒谬的英雄，“西西弗斯的石头”便成了人类抗争和蔑视苦难命运精神的象征，凯尔泰斯《惨败》正是表达的这种哲学理念，人生的本质是荒诞的，但是我们仍能获得幸福。

一、原型理论

原型批评或称神话原型批评，是在 20 世纪多学科交叉渗透的时代背景中发展起来的文艺理论，它借助于人类学、文化学和心理学等学科的研究成果，以全新的视野对文化现象给予新的阐释。

弗雷泽的《金枝》以其文化人类学的方法对原型批评的形成产生了重要影响。他通过大量的民族学文献资料的整理，认为原始初民都有这样的观念，即人和自然存在特殊的感应，人可以通过某些手段向自然投射自己的意志和情感，最后达到对自然的控制，在这种观念的支撑下，他提出了交感巫术的概念，包括“模仿巫术”和“染触巫术”，前者遵循相似律的原则，认为“同类相生”或者相似的原因会产生相同的结果；后者则由染触律发展而来，作法者通过对被作法的人接触过的物品施法，就可以对被施法这个人的本体产生影响。在此基础上，弗雷泽进一步提出了文学中普遍存在“死亡与复活”的原型。

真正明确原型这一术语在文学中的概念的是弗莱，他突破了只停留在几种批评理论的文学批评理论框架，试图构建起囊括一切的文学批评体系。“原型”一词最早出自希腊文，“原型”的英文是“archetype”，源自希腊文“architypos”；“archi”为“初始”、“首例”之意，“typos”为“痕迹”、“压痕”之意，因此弗莱将原型定义为“典型的即反复出现的意象”。在《批评的剖析》中，他根据人和自然同构的关系，将神话按照四季分为传奇故事、牧歌、悲剧和讽刺作品的原型。他还认为文学是神话的赓续，神话里的人物就“移位”成为文学里

的人物，在全面考察欧洲文学的创作实践后，按照主人公与环境普通人程度的对比，弗莱把文学里的人物和叙述模式分为五类，即神话、浪漫故事、高模仿的史诗悲剧、低模仿的现实主义作品和讽刺模式。此外，他还认为这五种模式处于不断循环的过程，从乔伊斯等作家的创作来看，当代正处于向神话创作回流的阶段，这是颇具思考意味的一种文学研究方法。

有别于弗洛伊德，荣格提出了“集体无意识”的概念。他认为集体无意识从来没有出现在意识中，所以不能为个人经验所获得，它的存在来自于遗传。从心理学的角度来看，集体无意识的内容与远古就存在的宇宙意象有关，而集体无意识的内容主要是“原型”。柏拉图用这个概念来指称事物的本源，理念是客观事物的“原型”。荣格认为原型概念对集体无意识观点是不可缺少的，它指出了精神中各种确定形式的存在，他表明：“原始意象或原型是一种形象，他在历史过程中是不断发生并且显现与创造性幻想得到自由表现的任何地方，它本质上是一种神话形象。”并且他把原型分为形象的型式和情境的型式两类。石头原型在荣格的划分中，就更接近形象的型式一类。

二、《红楼梦》——石头作为悲剧原型

《红楼梦》中的这块弃石不仅是贯穿整个文本的线索，也是作为原型构建和沟通神仙幻境、现实世界和大观园三个世界的重要基础，为读者构筑起完整且宏大的叙事的世界。虽然在中国古代文论没有像弗莱一样明确提出原型的概念，但是古人同样持有与自然尤其是季节同构的思想观点。《红楼梦》就多处暗含四时气象，譬如贾府的四个小姐：元春、迎春、探春、惜春，“元”是开始、发源和根本，犹春日草木初发；“迎”是承接，是继续，就像夏天承续春天万物葱郁；“探”是回转，是变化，好比木落于劲秋；“惜”是停息，是收束合拢，恰似冬季天地覆于白雪。《红楼梦》的文章结构也具有四时气象，清二知道人《红楼梦说梦》谓：

《红楼梦》有四时气象：前数卷铺叙王谢门庭，安常处顺，梦之春也。省亲一事，备极奢华，如树之繁阴葱笼可悦，梦之夏也。及至通灵失玉，两府查抄，如一夜严霜，万木摧落，秋之为梦，岂不悲哉！贾温终养，宝玉逃禅，其家之瑟缩，直如冬暮光景，是《红楼梦》之残梦耳！[1]（p153）

《红楼梦》的作者寓春夏秋冬四季于文本起承转合的文本结构之中来表现贾府的兴盛衰亡，其中串联的关键正是石头变化成的通灵宝玉。贾宝玉衔玉而诞，是故事的起点，是元始。他摔玉成痴，是故事的展开，贾府“鲜花着锦，烈火烹油”的繁荣表象正是在“金玉良缘”和“木石前盟”的交织下两相齐头并进。至于二知道人说的通灵宝玉失而万物枯，由于八十回后的亡佚，具体无从知晓，但是在前八十回脂砚斋有批语说王熙凤扫雪拾玉，可知通灵宝玉确实是遗失过，由于通灵宝玉与贾宝玉和贾府的命运互相关联，那么此时必然是贾府大厦倾颓的重要时刻，整个故事由此走向高潮。最后通灵宝玉返璞归真，变为记述这段情事的顽石，到头一梦、万境归空，整个故事收束结尾。由春到冬不可违逆的自然规律和由此形成的整部作品固有的基调格局注定了《红楼梦》的悲剧结局。

《红楼梦》中的这块石头，更是与贾宝玉的悲剧人生有不可分割的联系。《红楼梦》原名《石头记》，脂砚斋批语点明其内涵：“石头记”，“自警石头所记之事”，此处石头即女娲补天时多余出来的青埂峰下的弃石。在甲戌本《红楼梦》前八十回中，这块补天遗石，或者说通灵宝玉，共出现十余次，越往后石头和通灵宝玉出现的频率越低，逐渐成为文章中的暗线，最后一次作者明显提及的地方在第五十二回，平儿向麝月说“良儿偷玉”一事，但是由于《红楼梦》不全，略过不提。那么在前八十回中，第一回是通灵宝玉最集中出现的地方，作者对这块遗石的身世作了详细的表述，它由一僧一道变化成为通灵宝玉携入凡尘，最后回归大荒山无稽崖。而在第二回中则是明确了补天遗石和通灵宝玉、神瑛侍者和贾宝玉之间的关系。“瑛”，指的是玉的光彩或者是像玉的美石，所以女娲补天漏下的那块石头不是贾宝玉，更不是神瑛侍者，而是作者通过冷子兴和林黛玉之口反复强调的，贾宝玉出生之时口里衔的通灵宝玉。它由石到玉最后再到石的过程，是石头异化再回归自我的哲学转换。从它和贾宝玉的关系来看，两者都是“假宝玉”，所以

“石头神话对于贾宝玉而言，其实就是一种先在的模式和‘范型’，而先在的模式和‘范型’就是一种原型。这样看来，石头神话就是贾宝玉人生的原型。”[2] (p140)

从另一个层面来说，这块石头原本被寄予了补天大任的期许，对贾宝玉而言就是家族期望和时代意愿给予他的禁锢和枷锁，而补天的奇石却成为弃石，通灵宝玉的石头神话就先验地赋予贾宝玉的人生以悲剧色彩。首先，通灵宝玉被认为是贾宝玉的命根，如同弗雷泽在《金枝》提到的北欧神话中槲寄生是巴尔德尔的生死的关键一样。《红楼梦》中不少关于通灵宝玉对贾宝玉重要作用的叙述，譬如在第二十六回，贾宝玉疯魔时僧道二人说“此物已灵”，又让将通灵宝玉“悬于卧室上槛……包管身安病退，复旧如初”，足见通灵宝玉与贾宝玉的生死命运息息相关。其次，石头原型成为通灵宝玉的“玉化”过程反映的是贾宝玉在家族期待下违背本心的异化。在现实生活中，石头是无用的，只有成为玉才有价值，在第一回中这块石头也强烈地表达了对凡世的思慕之心，对贾宝玉而言“玉化”就是要做官从政。文本中通灵宝玉出现的几个重要场景总是与家族捆绑在一起，比如第十五回北静王观赏通灵宝玉后赞赏宝玉“雏凤清于老风声，未可量也”，又比如第二回“冷子兴演说荣国府”，作者连篇累牍地介绍贾府的诸位长辈之后才引出贾宝玉，在描述前者时最突出的字眼是“官”，描述后者突出的便只有通灵宝玉，官位仕途和通灵宝玉便是对两者最形象的符号化的代指。同时，从政当官和通灵宝玉都满含着贾府对贾宝玉的期待，而虚化的仕途经济则更容易通过通灵宝玉的实物显现出来以承载家族的寄托。最后，文本中大量出现“木石前盟”和“金玉良缘”的相关情节，通灵宝玉在后期出现基本上都围绕着“金玉良缘”的主题，这不仅代表着宝黛钗三人的姻缘纠葛，其背后更是石头“玉化”映射的贾宝玉的异化人生，贾宝玉每次摔玉都是偏生那玉坚硬非常、文风没动，其代表着不容撼动的世俗力量。“木石前盟”是神话，“金玉良缘”是现实，前者是文本中作者明确说明的，代表的是人的本真，是追求纯真恋爱的本性，是不受任何力量拘束的自由和浪漫；后者是通过薛蟠的口里说出的、不知真假却是符合世俗价值观念的好姻缘，代表的是世俗功利，是现实世界对人的框范和规定，是不容更改的规则和约束，在五行中金往往对木属有约束作用，虚幻的神话世界在世俗力量模式化的框范中必然走向破灭。石头原型代表的是预设的、命定的、不可改变的命运象征。

《红楼梦》还浓墨重彩地表现了贾宝玉的痴顽，从第一次见林黛玉的摔玉，到两人吐露真情再次摔玉，再到贾宝玉梦呓“什么是金玉姻缘，我偏说是木石姻缘”，极大地表现了贾宝玉地反叛意识，这是对既定命运的反抗和压抑人生的抗争。但是，假使借用弗莱在《批评的剖析》中的定义，沿着原型的叙述的文本为“感伤的形式”，那么原型所表现的悲剧性正在于事件的原型范式是悲剧性的，“感伤的形式”中的主人公却不得不按照原型的轨迹重复这样的悲剧，石头原型在《红楼梦》中正是表现这样的悲剧。

三、《惨败》——石头代表积极人生

《惨败》的中心就是西绪福斯的石头代表的人生哲学。这块石头初次亮相是

“在灰色的文件夹上放着，它同样是灰色的，尽管颜色要暗一些，由于那还存在的亦即那被砸出的犄角、棱锥、尖顶、凹面、……它是如此地像一块石头能够是的那样不规则，无人知道这是从较大的整块上砸下的一块，或者相反，是较大的整块上的残余，在某种程度上作为镇纸”。[3] (p14-15)

它第二次出现仍然是老人写作看到文件夹时才看到它，并且和第一次在文本中出现时的描述基本上没有差别。虽然看似第二个部分与石头无关，但柯韦什的中文意思是石头的，柯韦什的好友斯齐克拉翻译的意思是岩石的，并且南海饭店女招待阿丽茨的男友、大谈存在主义哲学的贝尔格，意思是山或者研石。石头的形象和内涵贯穿了整个文本，它本来是西绪福斯肩上的重负，被移动到小说主人公的书桌上，其象征意义不言而喻：写作，就是西绪福斯推石上山，更为绝望的是，写怎样一本书，这完全无所谓，一本好书或者坏书——这对本质没有丝毫的改变。文本中多次提到，老人必须写一本小说，这成了他的职业，因为否则他没有职业。写作就被抽去了其创造的本质，与作家的使命和职责剥离，成了同推石上山一样的

循环往复的苦役，或者说，存在者的命运，即痛苦无望的人生哲学。人的存在是荒谬的，人生充满着荒诞的重复，人是宿命论和无力感交媾的产品。文本采取的是元小说的叙述方式，导言占去了三分之一的篇幅来介绍老人写小说，他因为没有违逆地写出奥斯维辛使大多数人没有遭遇到的情况被编辑社退稿，正文则是老人小说里的主人公——柯韦什，遭受的种种的惨败，他也遭遇了被退稿甚至和退稿的信件都是一样的，柯韦什还是凯尔泰斯“无命运三部曲”中第一部《无命运的人生》的主人公，以及柯韦什和贝尔格的对话中，柯韦什表示他小说里的引子就是一切，这又与《惨败》的文本有了重叠。这样以来，凯尔泰斯、导言中的老人、柯韦什以及柯韦什笔下的人物，模糊了现实与虚幻的界限，形成了交织在一起的复杂的关系网，人就是这张网下无路可逃的猎物，他挣扎彷徨，却总也走不出命运的怪圈。如同文中的部长，不管他是否存在，但是他的权力是真实存在的，它囊括一切，牵连每一个人。此外，据文中所说，柯韦什从家乡布达佩斯起飞，经历16个小时，飞越大半个地球来到另一个城市，但是这个地方却处处给他熟悉的感觉。不仅环境是熟悉的，这里的人也总给他似曾相识的感觉，他在这个城市最初认识的两个朋友应该本来就是他的熟人。联系布达佩斯和文本中柯韦什对这个外国城市的环境描写可以发现，两者是同一个地方，作者通过柯韦什梦幻的心理对现实的扭曲，使读者觉得荒诞的同时，又为这种无法逃脱既定模式的无用功感到苦闷和绝望。

石头原型是苦难人生的执着诉求。老人沮丧地面对自己的“惨败”，但是他在悲剧宿命论的人生哲学的挤压下并没有放弃，反而找到了自己的出路，他最终创作出一个叫柯韦什的人物，把自己多年的思维包袱转移到了他身上，根据这个人物的经历创作出一部叫做《惨败》的小说。谁的人生已经不再重要，重要的是人自己人生的主角。在形式上，整个文本尤其是导言使用了大量的括号和引号，这两个标点符号的作用原本是解释相关词汇，但是在《惨败》中凯尔泰斯却独具匠心用一系列连缀的括号和引号推动剧情，譬如在描写老人和妻子的相遇相识，就是在看似重复的几段文字中实现这种发展变化，以此表达情绪和思维的逐步转变，引导读者走出荒谬的叫做既定安排的圈套。西绪福斯需要推动的巨石，在时间的滚动下变成了小小的石头，仿佛是整块石头的残余，而且被移到了主人公的书桌上，代表着人开始觉醒，他放弃凝望所谓不切实际的宿命的惩罚，他试图摆脱命运荒谬的安排，专注于自己脚下的世界。柯韦什尝试着掌握生命的主动权，但无论是在报社，还是工厂，抑或是当狱卒，他遭遇的都是“惨败”，但是他还有同好友斯齐克拉的友谊，和工厂女工以及新闻处女秘书的相识和“相爱”，尽管这种“爱情”是异化的情欲的私生子。最后民众起义和旧制度崩溃的时刻他有机会逃往国外，奔向“自由”，但是他却留下来了，他用唯一掌握的语言，也只能用这个语言写出他必须写的小说。加缪的散文《西绪福斯神话》说：“我们得把西绪福斯想象成一个幸福的人。”那么写作，无论对柯韦什还是老人，或者是凯尔泰斯，都是老人溘然长逝时手里握着的代表幸福本源的石头。这块石头第三次出现在文本中就发生了变化，相较于第一二次的大篇幅描写，只有一句话说明这块石头在文件夹上，并且是灰色的作为镇纸的石头，紧接着在他和妻子的对话中老人强调“给它来了一次推动”，并且在老人放回文件夹时第四次描写这块石头，语言更为精炼简洁，如同西绪福斯的巨石被消减地只有镇纸那样大小，这意味着老人的心态发生了改变，他又来了一次推动，他要写作自己的人生。第五次提到这块石头是在和母亲的对话中，老人说它就那么在这里，写作就像这块石头一样，它固有的创造的本质未曾改变，因此也许老人永远不会结束这本小说，但它迟早会成为一本小说。最后一次说到这块文件夹上的石头，老人开始思考为什么把所有的幸福和信赖寄托在写作上，他的思想走出了宿命的桎梏进而思考存在者的意义和价值，最终，他又来了一次推动。这三次推动，不仅表达的是西绪福斯顽固地推动石头的行为，更是他蔑视荒诞命运的象征，虽然他重复着宿命安排的惩罚，千百年来做着相同的工作，正如诸神所希望的那样，但是他掌控着自己的人生，他才是自己全部命运的主宰，他注视着自己脚下的土地，丈量每一次前进的距离，并且不曾退缩。即使胜利绝对还不肯定，但恰恰由此被决定，因为他们尽管如此把它视为最终结果，但是取而代之的是新的鲜血淋漓的，不断毁灭又不断新生的灵魂。石头

每次落下都意味着它到达了顶点，西绪福斯的每次失败就是一次成功。凯尔泰斯在文中说，柯韦什最终做着梦的是他，而他梦见的不是任何别的什么东西，只是他自己的生命。他也借助主编之口表示，每个个体的可能性必须由自己去发现。写作是西绪福斯的石头，是痛苦的起点，也是幸福的救赎。部门经理认为柯韦什除了顺从没有其他可以扮演的角色，每个人都是崇高思想的仆人，它要求人们永无止境地完善，永无止境地让人们接受考验。人，不过是命运的玩物，而柯韦什拒绝了经理的安排意味着他对所谓的命运的反叛，即使去工厂和军队做他不熟悉的工作，但是人生都掌握在他的手里。这里没有主人，也没有奴仆，人和自我是百分之百地占有的关系。恩惠是强制性的，生活却不是，人早就是多余的，不过是自由的，能否脱离强制性，也就是恩惠，取决于他自己。“我们要生活”的横幅与其说是新生力量对旧制度的战书，倒不如说是人对荒诞命运的告别。

总的来说，石头既是神话中的重要因素，也是文学作品中反复出现的典型的意象，作为原型它面向传说，又指向现实。诚然，石头在中西方文学作品中有不同的哲学内涵，《红楼梦》中的石头，尤其是“玉化”的过程代表世俗对天真人性的羁绊和桎梏，它是重复悲剧命运轨迹的既定模式；《惨败》则是存在者摆脱宿命安排的醒悟，是人乐于此世的积极的人生哲学。值得注意的是，这两部文学作品背后虽然是东西方不同的哲学理念，但是并不存在孰优孰劣之分，因为不同文化背景甚至于不同个体对人生所持的态度也是不尽相同的，言悲有萧瑟之致，谈乐有旷达之美，何况文化是复杂的集合，更不能简单而论。

参考文献

- [1] 傅道彬. 石头的言说——《红楼梦》象征世界的原型批评[J]. 红楼梦学刊, 1996(01):152-176.
- [2] 张丽红. 石头神话的原型性象征——对《红楼梦》结构与主题的一种新探讨[J]. 红楼梦学刊, 2016, 000(003):139-151.
- [3] (匈) 凯尔泰斯. 伊姆雷. 惨败[M]. 卫茂平译. 上海: 上海译文出版社, 2005.
- [4] 侯景娟. 苦难历程的执着诉求——论凯尔泰斯小说《惨败》[J]. 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版), 2010(8): 97—99.
- [5] 侯艺璇. 从“无命运三部曲”论凯尔泰斯的屈从与反抗[J]. 青年文学家, 2019, 000(005):125, 127.
- [6] 曹雪芹. 红楼梦[M]. 北京: 人民文学出版社, 2008.
- [7] 曹雪芹. 脂砚斋重评石头记甲戌校本[M]. 邓遂夫校订. 北京: 作家出版社, 2001.
- [8] 张丽红. 从“石头记”到“红楼梦”——谈《红楼梦》书名的变化及象征内涵[J]. 曹雪芹研究, 2020, 000(001):P. 79-89.
- [9] (加) 诺思罗普. 弗莱. 批评的剖析[M]. 陈慧译. 天津: 百花文艺出版社, 1998.
- [10] (英) J. G. Frazer. 金枝[M]. 耿丽译. 重庆: 重庆出版社, 2017.

Pearl and fluorescence: a study of stone archetypes in Chinese and Western literary works

Wen Yanling

(Hubei Institute For Nationalities, Enshi / Hubei, 445000)

Abstract: Archetypal criticism is an important theory of Western literature and art. Stone archetype, as a typical and recurrent image, has different manifestations in Chinese and Western literary works: in a dream of Red Mansions, it represents the tragic life of repeating archetypal paradigm in the process of "entering the world" and "leaving the world"; in tragic defeat, it represents that although life is absurd, everyone can master his own person. The belief in living and getting happiness from it. Although the two literary works have made different interpretations of the stone prototype, they both contain the philosophical connotation of people's constant exploration of their life significance.

Keywords: prototype; The Dream of Red Mansion; A fiasco

作者简介:温艳玲（1996—），女，四川内江人。本科就读于天津师范大学，现于湖北民族大学文学与传媒学院攻读硕士研究生，专业为文艺学，研究方向文学批评与文论。