

## 《红楼梦》神话叙事的互文性艺术

王凌

(西安工业大学人文学院, 陕西西安, 710021)

**摘要:**《红楼梦》主要通过两种方式对其神话叙事进行建构:一是对原生神话的镶嵌式引用,二是根据需要拟作神话,即“亚神话”或“仿神话”建构。文章运用互文性理论及细读批评方法,解析《红楼梦》神话叙事的“文本间性”,探讨小说的各种神话意象、叙事模式及超自然情节类型如何在文本海洋中建构独特的小说意义。《红楼梦》的神话叙事一端联系着作者的审美选择,一端联系着原始神话诞生、传播的互文语境。不同的读者群体意味着不同的审美主体与参照对象,在互文的世界中,文本意义将具有永恒的多重性。

**关键词:**《红楼梦》;神话叙事;仿神话;互文性

**中图分类号:** I207.413

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1672-3104(2018)01-0175-08

以互文性切入文学文本有两个常见维度:一是从作者出发,探寻“作品文化/文学的血脉传承”以及“作者所在族群当下的生存状态”<sup>[1]</sup>,即作品的主体间性问题;一是从读者出发,考察文本接受的当下语境,关注读者参与文本的“重写”活动,达到认识文本“开放性”本质的目的<sup>[2]</sup>。无论哪个维度都离不开对“影响”的关注,前者强调前文本对作者的影响如何在此文本中被呈现,而后者则重视前文本对读者的影响如何在解读此文本的活动中发挥作用。互文性研究虽与传统的影响研究不尽一致,但二者也具有明显的“家族相似”<sup>[3]</sup>。将互文性视角运用于红学研究在学界尚是近二三十年的事,但《红楼梦》与其他文本之间的影响或被影响关系,却是从小说诞生之初就被关注的。如脂评中所批《红楼梦》“深得《金瓶》壶奥”<sup>[4](185)</sup>、“《水浒》文法,用的恰当”<sup>[4](186)</sup>等语皆指此而言。事实上,“当我们一旦在文本中读到其他作品,或看出作品依赖其他作品,将它们吸收、变化”,便已经迈入了文本互涉的空间<sup>[5](270)</sup>。当然,为小说找寻丰富的互文指涉对象,并非有意将作者拉下神坛,恰恰相反,伟大作家因为在文本海洋中与前文本进行不断的抗争与继承而最终成为“强者”<sup>[6](5)</sup>。外界文本如何在形式、主题上激活《红楼梦》的文本生成机制,导致小说意义出现多重阐释的可能,则是本研究的关注焦点。

正如希腊神话、《圣经》故事在西方文学中常被作为互文指涉的对象一样<sup>[7](129)</sup>,原生神话、宗教故事在我国古典小说中也扮演着极其重要的互文暗示角色。这是因为“神话是原始先民思想意识的总汇,它不仅有着属于文学艺术方面的审美的东西,还有着属于宗教崇拜的、哲学的、思辨的、历史的和科学探讨的、地方志和民俗志的……其他多方面的东西。后来神话发展了,属于审美的文学艺术方面的东西便成为神话的主流”<sup>[8](13-14)</sup>。女娲补天、仙草还泪、人间历劫、僧道渡人等神话、宗教元素渗透在《红楼梦》文本的字里行间,显然不是作者简单的游戏笔墨。经过上千年的流传和演绎,原生神话和宗教传说早已作为重要的集体记忆融化于本民族的文化血脉当中。它们在文学作品中无论以何种方式被指涉、暗示,都很容易获得读者回应。《红楼梦》中的神话叙事主要通过两种方式建构:一是对原生神话的镶嵌式引用,如女娲补天、湘妃寻夫等;二是作者根据需要拟作神话。顽石通灵、木石情缘、神镜显灵、巫婆弄鬼等皆属此类。有的学者也将其称之为“亚神话”或“仿神话”建构<sup>[9]</sup>。无论是引用还是仿作,都不可避免地要与外在文本发生意义指涉,发现并探讨这些“文本间性”,能帮助我们了解这部伟大作品如何在文本海洋中实现意义的多重指涉。

收稿日期:2017-05-25;修回日期:2017-10-19

基金项目:国家社会科学基金“明清小说互文性研究的专题分析与体系构建研究”(15XZW013);陕西省教育厅人文专项基金“互文性视阈下明清奇书小说文本与接受研究”(15JK1359)

作者简介:王凌(1980—),女,湖南常德人,文学博士,西安工业大学副教授,主要研究方向:古代小说

## 一、弃石、仙草与幻境——意象的形成与暗示

### (一) 弃石意象的暗示

在我国神话体系中,女媧补天属原始母神创世类题材,最早见于《淮南子》《列子》等作品,是人类在理性尚未觉醒的混沌时期以想象解释自然的结果。小说作者在顽石出场时引入这个神话,显然不是基于对超自然神的虔诚崇拜。脂砚斋曾在“无才可去补苍天”旁批注“书本之旨”。那么,作者的真正意图究竟是要以文“补天”还是对“弃石”意象有独特的审美认同?以“补天”为直接目的的文学创作在小说史上并不少见。清代白话短篇小说集《五色石》开篇即云:“《五色石》何为而行也?学女媧氏之补天而作也。”继而又解释:“女媧所补之天,有形之天也,吾今所补之天,无形之天也。”<sup>[10][212]</sup>其以书补天的立意非常明确,不排除对曹雪芹产生影响的可能。晚明小说《西游补》开端即为孙悟空发现踏空村的踏空儿们将天凿破,“久惯补天”的女媧却偏偏到“轩辕家闲话,十日乃归”,有志于补天却无能为力的悟空这才陷入鲮鱼精所设的奇异幻境——青青世界中经历一劫。有学者认为《西游补》作者董说正因目睹明朝大厦将倾的封建颓势,才有此一番寓言<sup>[11]</sup>。如果说《红楼梦》的主旨是要强调“补天”的目的,那么这些作品为之提供了不可忽略的互文背景。不过,女媧补天故事在小说中出现的直接目的是引顽石出场,被弃的补天石似乎更是重点。而一旦关注文学史上的补天石书写传统,我们将会意识到对小说主题的解读或许存在另一种可能。有学者研究发现,文学史上将补天石作为吟咏对象的情况在唐朝已开端倪。姚合《天竺寺殿前立石》云:“补天残片女媧抛,扑落禅门压地坳。”如果说在传统文化语境之中“补天”意味着济世安邦的现实功业,那么姚合笔下的弃石则因无运补天而扑向禅门寻找另一种人生归宿,这似乎恰与小说中宝玉的最终选择形成互涉<sup>[12]</sup>。在苏轼《儋耳山》一诗中,补天石的人生际遇象征得到更大开掘,“突兀隘空虚,他山总不如。君看道旁石,尽是补天馀。”一再遭到斥逐的苏东坡何尝不正是一块被弃的补天之石?又辛弃疾诗云:“补天又笑女媧忙,却将此石投闲处。”调侃的笔调未能掩盖内心的无奈。“细思量:古来寒士,不遇有时遇。”(《归朝歌·题赵晋臣敷文积翠岩》)与由来已久的士不遇主题结合,补天弃石的象征意蕴得以更加丰富<sup>[13]</sup>。这种以弃石喻人生的传统不仅影响到曹雪芹的祖

父曹寅(其《巫峡石歌》中描绘巫峡山石“媧皇采炼古所遗,廉角磨砉用不得”与咏弃石传统一脉相承),也影响到了曹雪芹本人。曹雪芹爱石画石,其好友敦敏曾作诗以证:“傲骨如君世已奇,嶙峋更见此支离。”(《题芹圃画石诗》)即便落魄如弃石也不愿失却本心傲骨。宝玉无才济世,却又不甘与世俗同流合污,“情”成为他唯一的生命追求。从这个意义上来说,小说人物与作者之间也存在相互映射的可能。还有学者根据脂评所提示的“情榜”发现其与《水浒传》中的“石碣”形成文意互涉,又根据《西游记》花果山与《红楼梦》青埂峰的联系察觉到石头对石猴的戏拟<sup>[14]</sup>。这些都是读者在广阔阅读背景之下由某些特殊意象而引发的文本联想,虽具主观性,却在一定程度上有助于破解文本隐喻。

### (二) 木石姻缘的联想

作者在描述这段情缘时运用了大量富于内蕴的意象,西方、灵河、三生石之类概念很容易将读者带入诗意境界。比如三生石在佛教信仰中拥有丰富的含义:它因见证了僧圆观与李源之间的两世友情而成为因果不爽、信守承诺的象征(唐袁郊《甘泽谣》)。这一意象在文学作品中被反复吟咏,又被赋予生命永恒、爱情忠贞的内涵。因此,三生石意象一出现就给读者带来浪漫联想的契机。事实上,小说中灵河岸边的三生石正是神瑛与绛珠三世情缘的见证人<sup>[15][3]</sup>。再比如作者对绛珠仙草意象的设定。从20世纪80年代开始就有学者对绛珠仙草意象进行解读,有的学者认为其与古代方士和诗人想象中的灵芝草颇为契合<sup>[16]</sup>,有的学者则认为它就是民间被称为“洛神珠”的酸浆草<sup>[17][221]</sup>。据《山海经》《高唐赋》所述,灵芝草是炎帝未嫁而逝之女瑶姬精魂所化,瑶姬死后被葬于巫山之阳,遂又成巫山神女。屈原《九歌·山鬼》将之演绎为“被薜荔兮带女萝”“采三秀兮于山间”的气质女神,其冰清玉洁、自尊自怜的形象深入人心。《高唐》《神女》二赋更为神女安排了入楚王梦的浪漫情节。此后,巫山神女在传统文学中始终以象征爱情的寓意出现。小说中的黛玉多愁善感、大胆痴情,还以潇湘妃子为号(引入了娥皇女英洞庭寻夫的传说),这些气质特点确实容易让人将之与楚文化联系起来。也正因如此,有学者指出“黛玉形象是楚文化以悲为美与女儿崇拜观念的最佳体现者”,“林黛玉这一形象的构思与《九歌》中的《山鬼》《湘君》《湘夫人》大有关系”<sup>[18]</sup>。又名“洛神珠”的酸浆草不仅具有与绛珠草相符的外形,其诗意化的名字也容易将读者带入文学想象的唯美之境。洛神宓妃由于曹丕赋作的演绎已成为文学想象中的永恒经典,陈思与甄后的爱情传说更

为女神赋予了神秘、哀怨的气质。与其说现代学者们试图通过特定的神话背景为《红楼梦》寻找更加广阔的解读空间，毋宁说是作者有意利用了具有丰富所指的文学意象以达到多层次的审美效果。

### (三) 太虚幻境的形成

“太虚”一词源出《庄子·知北游》，原作“不过乎昆仑，不游乎太虚”。成玄英疏曰：“昆仑是高远之山，太虚是深玄之理。”<sup>[19](758-759)</sup>在道家文化的语境中，太虚是“广大虚空的神仙境界”。“神游太虚”在我国传统文化中也并非全为象征之意，而是实有所指。《列子·周穆王传》记载西极之国的化人曾携穆王神游幻境，“化人之宫构以金银，络以珠玉……耳目所观听，鼻口所纳尝，皆非人间之有”，王“居数十年不思其国”，后忽入于“仰不见日月，俯不见河海”之异境，“意迷精丧，请化人求还，化人移之，王若殒虚焉”。关于穆王的神游之地，晋人张湛曾注曰：“太虚恍惚之域，固非俗人之所涉。”<sup>[20](77-78)</sup>原来奇幻的太虚之境与恍惚的神游之行在《红楼梦》出现之前就已经作为文学语境中的固有记忆存在，它与曹雪芹的小说构思有无关联？读者似可做肯定之推想<sup>[21]</sup>。而曹雪芹将太虚幻境设置为布散男女相思的发源之地和薄命女儿的归宿之地，即是对小说引子中神话叙述语境的呼应，也是一种寓言式的符号设定。幻境之主警幻仙姑居于“离恨天之上，灌愁海之中”，“司人间之风情月债，掌尘世之女怨男痴”，是“瑶池不二，紫府无双”的美丽女神，这样的描写使警幻形象既类似曹子建笔下的洛神宓妃<sup>⑤</sup><sup>[22](79)</sup>，又接近道教神仙体系中的王母<sup>⑥</sup><sup>[23]</sup>。梅新林先生就曾指出：“警幻仙子与西王母，两神都是女性，都是仙界之主，都有主司仙女命运之职……足以及两位女神之间一脉相承的渊源关系。”<sup>[24](23-25)</sup>不过，警幻仙子少了王母居高临下的威仪之态，而多了平易、热情的邻家气质，应该是由于她在小说中对宝玉的偏爱所致（警幻曾明确表示她对宝玉的赏识：吾所爱汝者，乃天下古今第一淫人也）。除了与王母娘娘存在着某种渊源关系之外，在引导宝玉与可卿领略云雨之情的警幻身上又依稀可见《牡丹亭》中“出没花间”“专掌惜玉怜香”并促成男女主人公在梦中欢会的南安府后园花神的影子。在尊重真情、保护爱情这一特点上，二神存在明显的相似之处。太虚幻境之中从未有男子涉足，居于此者皆是“姣若春花，媚如秋月”的貌美女子，宝玉初到之时都曾为自己的污秽形貌自惭，这个虚幻的女性世界既与现实的贾府大观园形成呼应，又与金圣叹所虚构的以叶小鸾为首的才女逝后所居之无叶堂形成指涉<sup>[25]</sup>。这些背景既可能直接促成了小说

的构思，也成为读者破译小说隐喻的参照语境，在文本的海洋中，它们与小说一起进行着能指的狂欢。太虚幻境在《红楼梦》中出现三次：一次在甄士隐梦中，两次在宝玉梦中，分别被安排在小说的开头和结尾。前后参看，能帮助读者深入体会作者的色空观念和结构意图。如此，则太虚幻境意象在小说中还同时具备形式上的内互文功能。

## 二、梦境叙事、僧道度化——模式的认同

### (一) 梦境叙事

弗洛姆认为，梦境与神话具有共通之处，因为它们都以象征的语言“写成”<sup>[26](14)</sup>。梦的这种神秘特征使得古人对它认识有限，因此人们容易产生敬畏之感，而这也恰恰为文学创作提供了丰富的想象空间和独特的浪漫笔调。通过叙梦而达到暗示、预言人物命运及故事发展走向的目的，为作品营造出一切皆有定数的宿命感，同时对情节结构实施系统的全局控制，是《红楼梦》的一大“板定”章法。《红楼梦》全书共叙32梦，每一次梦境描写都暗含深意：有时在于强调人物之情绪、性格，有时在于预示情节走向，有时在于结构上统摄全篇。其梦叙形式之完备、含义之丰富以及手法之自然，古代小说无出其右者。当然，我们在仰视《红楼梦》所达到的艺术高度时也不能忽略前文本对其提供的背景：叙事文学对梦境描写发生兴趣在《左传》中已见端倪。《左传》叙梦不仅数量众多（达26次），而且开创了“梦-梦验”的叙事模式，并影响到此后的史传及小说作品<sup>[27](190)</sup>。《三国演义》有25回涉及梦境描写，记梦30余次，多帝王预兆梦和吉凶祸福梦，几乎每一梦都具备暗示和预叙的功能<sup>[28]</sup>。《金瓶梅》有13回涉及梦境描写，记梦17例，虽在数量上少于《三国演义》，但在形式和功能上却较前者丰富，显示出小说叙事艺术的进步。其中第60回，李瓶儿沉疴中梦见花子虚纠缠索命，这与《红楼梦》王熙凤临死前梦尤二姐、张金哥等索命如出一辙。瓶儿咽气之时，迎春“正在睡思昏沉之际，梦见李瓶儿下炕来，推了迎春一推，嘱咐：‘你每看家，我也去。’”将这段描写与《红楼梦》中秦可卿去世前与凤姐辞行参看：“凤姐方觉星眼微朦，恍惚只见秦氏从外走来，含笑说道：‘婶子好睡！我今日回去，你也不送我一程……’”亦可见二者之仿佛。作者借梦的超现实性强调因果报应、天理循环的道理，也给作品带来了劝善的意味。又《金瓶梅》中吴月娘曾梦见潘金莲与之争抢皮袄，《红楼梦》

中凤姐也曾梦见太监与之夺锦,这两个梦镜都是人物潜意识中恐惧担忧情绪的外显式流露,同时也是小说情节走向的委婉暗示。《红楼梦》叙梦最受称道处在第五回“宝玉神游太虚境”,梦中宝玉通过警幻的诗词曲赋全面了解了贾府诸艳的命运结局,这就使整个故事呈现在一种井然有序的有机结构体系之下。这种巧思妙想一方面出自小说作者本人的机杼,另一方面也是传统小说预叙套路的进一步发展和完善。《金云翘传》主人公王翠翘在梦中为断肠教主的断肠会作《惜多才》《怜薄命》《悲歧路》《忆故人》《梦故园》《哭相思》等十首断肠词,词名与贾宝玉所听红楼十二曲接近,词意上也是对人物接下来的命运经历进行暗示。事实上,这种以“游幻阅册”方式来进行预叙的情况在古代小说中并不少见。唐代《河东记》李敏求故事、《宣室志》娄师德故事、明代《醒世姻缘传》第二十九回祁伯常游冥府、《梼杌闲评》第四十六回魏忠贤游西山幻境情节等都有阅册而知命的描述,这些都与“贾宝玉梦游太虚境”情节形成高度的相似性和对应性<sup>[29]</sup>。正如索莱尔斯所说:“每一篇文本都联系着若干篇文本,并且对这些文本起着复读、强调、浓缩、转移和深化的作用。”<sup>[30](5)</sup>身处文本的海洋之中,即便伟大如《红楼梦》,也无法摆脱“影响的焦虑”,文本只能是“马赛克”或“纺织品”<sup>②[2]</sup>。但“能否赢得读者并不纯粹取决于创新含量的多少,而是靠精益求精,熟能生巧”<sup>[31]</sup>。相较其他作品,《红楼梦》叙梦无论在结构的精巧性还是叙述的贴切性上都有了完善和超越,这正是作者在“影响的焦虑”中所努力创造的完全属于自己的世界。

## (二) 僧道模式

在《红楼梦》开篇的神话引子中,顽石由茫茫大士和渺渺真人携带下凡,自此一僧一道就反复在情节转折处出现,成为故事结局重要的引导者。刘勇强先生曾论及古代小说中的僧道形象,认为“一僧一道一术士”的符号性角色乃是具有特殊叙事意义的“超情节人物”配置<sup>③[32]</sup>,是在我国佛、道文化相互渗透融合背景之下古代小说的一种习惯性模式。超情节性的僧道术士有时单独出现,如《金瓶梅》中的吴神仙与胡僧,二人前后并无交集;有时则联袂登场,如《于少保萃忠传》第一回中出现的僧人与旁观相士袁忠彻、《妖侠传》中的“一僧一道”等。这种符号化的僧、道角色还会在小说中以各种幻化甚至怪异丑陋的形象出现,如茫茫大士和渺渺真人初次现身尚是“骨骼不凡,丰神迥别”,到度化甄士隐时,渺渺道人不仅跛足,且“疯狂落脱,麻屣鹑衣”。根据林黛玉和薛宝钗的追

述,茫茫大士也已化为“疯疯癫癫”的“癞头和尚”。到“魔魔法姊弟逢五鬼”时,僧道再次联袂出现,也是“腌臢更有满头疮”(癞僧)、“浑身带水又拖泥”(跛道)。这种有意的反常描写既可能是明代以来呵佛骂祖的狂禅思想在文学作品中的表现,也可能是道家绝圣弃智、返璞归真意识的自然流露。《庄子·德充符》所创造的“形缺神全”寓言为之提供了互文性呼应。而跳出单纯的叙事聚焦问题,《红楼梦》中这种超情节性人物设置也可看作是对我国古代叙事文学中“僧道度化”母题的某种自觉认同。《幽明录·焦湖庙祝》中有指引汤林的庙祝、唐人《枕中记》里有点化卢生的道士吕翁、《长生殿》中有替玄宗寻找爱人的杨通幽、《桃花扇》中则有喝醒侯、李二人的张遥星……这些人物出现在故事开头或结尾(有的人物前后都出现),负责指导或接引主人公回归仙界或进入超脱之境。这样的安排一方面使作品呈现出逻辑的清晰和结构的完整性,另一方面也为作品赋予了极具本土色彩的宗教智慧和文化内涵。甄士隐在梦中初遇僧道之时,就听见二人商议:“趁此何不你我我也去下世度脱几个,岂不是一场功德?”小说末回则“一僧一道,夹住宝玉……飘然登岸而去”,一僧一道与上述作品中承担指导、接引功能的符号性人物并无本质不同,整个故事亦不过是宝玉的红楼大梦。以此观之,《红楼梦》何尝不是对上述度化母题的再次演绎?而这种结构框架一旦被《红楼梦》等经典长篇小说吸收和演绎,其普适性势必得到进一步强化,影响甚至波及当代小说。贾平凹《废都》中能预测未来的智祥大师与言语充满哲思的收破烂疯癫老头无论在外形还是叙事功能上都与《红楼梦》中的僧、道相类,看似陌生化的人物设置与传统小说的特殊叙事模式形成互文指涉,使整个作品笼罩在丰富的隐喻之中。当然,《红楼梦》中的僧道叙事除了表现出对传统叙事模式的自觉认同之外,也具备自身的独特性。它“源自曹雪芹对佛道文化的体认,也源自他从现实生活中获得的感悟;同时,他又依托前代艺术传统,将这种体认与感悟改造为一种沟通现实与超现实的象征手法,在出世的表象下,表现人类的精神追求与困境”<sup>[32]</sup>。

## 三、宝镜、花神、离魂——超现实意象、情节的继承与变形

### (一) 风月宝鉴的指涉

贾瑞受凤姐戏弄之后病重,跛道以风月宝鉴相赠,但贾瑞不顾忠告,为神镜正面的幻象所迷,最终不治

身亡。代儒夫妇悲痛之下欲毁神镜，跛道及时赶至将其救出。作者自叙小说曾名《风月宝鉴》（一说雪芹旧有《风月宝鉴》一书，《红楼梦》对之有所借鉴）<sup>[33]</sup>，但神镜正面出场仅此一次，前人评点此处亦谓“凡看此书者从此细心体贴，方许你看，否则此书哭矣”、“此书表里皆有喻也”、“观者记之，不要看这书正面，方是会看”（己卯本脂批），可知当非泛笔。镜显异像、神镜通灵本是古代叙事文学中的常见题材。唐王度《古镜记》所叙宝镜能使妖怪显形，李玫《纂异记》齐君房故事中胡僧的业镜能知“贵贱之分，修短之限”已属神奇，陈翰《异闻集》中的道士叶法善更能以龙镜祈雨。佛教重因果，道教重法术，文学作品对镜的神异性描写暗示了作者不同的宗教倾向。而《红楼梦》中的风月宝鉴则综合吸收了古代镜叙事传统中的诸多因素，表现出一种更为复杂的思想内涵，当然我们仍能从中找到其互文指涉的蛛丝马迹。在宋洪迈《夷坚志》“上饶徐氏女”故事中，姐姐临终遗留神镜，妹妹以镜照面后云阿姊呼唤，遂盛装而亡；又与姊生前有私之仆“诣墓下，若有呼之者”，亦死<sup>[34](1011)</sup>。病中的贾瑞不顾道士告诫，持镜反复以正面相照，只因“凤姐站在里面招手叫他”。徐氏姊“性颇淫冶”，凤姐亦是“粉骷髅”人设，魔镜勾魂都是通过迷人色相，二书构思存在明显的相似之处。又唐杜光庭《录异记》卷八记载了神奇的两面镜，“以面照之，如常无异；以背照之，形状备足，衣冠俨然而倒立也”<sup>[35](1551)</sup>。一正一反、一正一倒的两面性正是风月宝鉴一面为美女、一面为骷髅的构思源头。又清管世灏《影谭》卷四“龙门”故事中，龙宫公主为取悦冯生以丽人镜照容，每日换一美貌，集古今天下美女于一身<sup>[36](620)</sup>。后镜被打碎，冯生与公主凤缘即尽。故事以神镜所承载的情色皆空道理似又可与《红楼梦》的色空观念形成文意上的联类互观。这些联系为我们发现文本间的对话提供了线索和依据。

## （二）花神的联想

花神是《红楼梦》中又一个虽着墨不多却极易引发互文联想的特殊意象。小说第二十七回作者提到芒种节祭饯花神的尚古风俗，谓“芒种节一过，便是夏日了，众花皆卸，花神退位，须要饯行”。这一文学描写与民间由来已久的花神信仰密切相关。据学者考证，早在南宋苏州一带就有关于花神庙的记载，亦有花神诞辰百姓祭祀的宗教行为；到明清之际，祭祀花神的民俗活动更为盛行；直到今天，南京、北京等多地仍保留着花神庙和花神祭祀的活动<sup>[37]</sup>。花神的特殊职司总能让人对其产生美好联想，文学作品中的花神多与女性、爱情等美好事物相连。《牡丹亭》中的花神一上

场就促成了杜、柳的梦中欢会，后又帮助死去的丽娘重获幸福；《赛花铃》中的花神助红生和方素云脱险，促成二人婚姻；《珍珠舶》中的牡丹花神赠给东方生玉燕钗以成全他与意中人的姻缘；《聊斋志异》中的香玉、葛巾则主动来到人间寻找爱情；《镜花缘》《青楼梦》等作品中花神则成为美女兼才女的代名词。文学作品对花神的丰富描写为《红楼梦》的花神叙事提供了广阔的意义指涉空间，使其意象一出场便自带内涵。而从共时角度来观察，花神意象在小说前后的情节发展中也起到了“参互成文，合而见义”的互文效果。结合小说前后文，我们发现黛玉的生日恰与二月十二花朝节吻合。花朝节为纪念百花生日而设，也称花神节。《梦梁录》记载：“仲春十五日为花朝节，浙间风俗以为春序正中，百花争望之时，最堪游赏。”<sup>[38](7)</sup>《诚斋诗话》云：“东京以二月十二曰花朝，为扑蝶会。”<sup>[39](389)</sup>《昆山新阳合志》亦载：“二月十二日为花朝。花神生日，各花卉俱赏红。”<sup>[40](389)</sup>可见花神节的民间信仰由来已久。结合黛玉阆苑仙葩的前身以及她“娴静时如娇花照水，行动处似弱柳扶风”的体态样貌及堪比谢道韞的咏絮之才，将她安排在花朝节诞生应该不是作者随意为之。《红楼梦》虽然没有直接描写花朝节，却将花朝节的民俗活动巧妙安插在花神退位的日子，“那些女孩子们，或用花瓣柳枝编成轿马的，或用绫锦纱罗叠成干旄旌幢的，都用彩线系了。每一颗树上，每一枝花上，都系了这些物事。满园里秀带飘飘，花枝招展，更兼这些人打扮得桃羞杏让，燕妒莺惭，一时也道不尽”（第二十七回）。就连花朝节盛行的扑蝶活动，作者也安排给了平日老成持重的宝钗，使人物性格呈现出不一样的多面性。在这一回中，作者先写闺中女儿祭饯花神的喜悦热闹，后叙黛玉葬花时的冷清孤寂，这种反差大有深意。葬花是黛玉由春尽花残的自然现象联想到自我命运的哀叹之举，其思虑之深并非简单的多愁善感所能概括。同回之中冷热、悲喜呼应，真正做到了“一声两歌”“一手二牍”（戚蓼生语）。

小说另一处与花神意象发生联系的情节在晴雯逝后，小丫头为开解宝玉故意编出晴雯成为芙蓉花神的故事。宝玉对此深信不疑，而且还对小丫头解释“不但花有个神，一样花有一位神之外还有总花神”，可见宝玉对花神传说的熟悉和喜爱。后宝玉作《芙蓉女儿诔》纪念晴雯，评点者谓其“明是为阿颯作谏”，“虽谏晴雯，而又实谏黛玉也”（庚辰本第七十九回夹批）。这是因为晴雯与黛玉不仅眉眼相似，性格上也最合契，评点者所谓“晴有林风”“晴为黛影”即指此。宝玉生日晚宴占花名签之时，黛玉抽到的恰恰也是芙蓉花，作者当时还引用欧阳修咏昭君的名句“莫怨东风当自

嗟”对人物命运进行暗示。将此情景与晴雯结局结合起来看,作者参互表现的意图其实非常清晰。

### (三) 离魂情节的新变

离魂在我国古代小说中是一个比较经典的叙事题材。《幽明录·庞阿》中石氏女因爱慕男子庞阿而多次灵魂出窍追随,最终庞阿的原配妻子病逝,石氏女终嫁意中人;《离魂记》中张倩娘为追随青梅竹马的表哥王宙而深夜离魂相随,多年后王宙官场发迹,倩娘与之返家,灵魂才重归身体;《聊斋志异》中孙子楚对阿宝一见钟情,离魂追随爱人多日,后又化为鸚鵡相伴,最后有情人获得家长支持,二人终成眷属;《连城》主人公乔大年与史连城也都经历了离魂又复苏的坎坷才得到圆满的婚姻……从粗陈梗概的笔记式记录到一波三折的委婉叙述,从追求情节的怪异到强调主人公对爱情的执着,这些作品展现了离魂题材在我国叙事文学中的发展轨迹。也正是由于叙事文学对离魂题材的偏爱,该题材在具体运用中形成了某种固定套路。有学者就指出:离魂是男女主人公遭遇爱情僵局之时,文学以叙事方式为其找出的解决办法,这种策略能够使得故事最终走向大团圆结局<sup>[41]</sup>。《红楼梦》中宝黛爱情同样经历了封建礼教和家长制度所致的僵局,小说中的某些梦境描写也颇具离魂特征,但作者并没有运用超现实的离魂手段为“至情”寻找到理想出路,表现出与传统离魂题材的偏移。如在“病潇湘魂惊恶梦”情节中,作者不动声色地安排了宝黛二人“同梦”<sup>④[42]</sup>,这是主人公相爱却无法为婚姻做主的极度焦虑情绪之流露。作者没有按照传统离魂题材的处理方式让男女主人公在幻境中获得补偿,恰恰相反,梦中的宝黛经历了更加令人绝望的剖心之痛。又宝玉惊闻黛玉之死悲痛离魂,“忽然眼前漆黑,辨不出方向,心中正自恍惚,只见眼前有人走来……”,此处作者也完全可以按照汤显祖的“至情”(“生者可以死,死可以生”)模式,让二人在虚拟世界中再次相遇,然而宝玉的寻访终以失败告终。此外,作者还安排了宝玉两次魂游太虚,但其目的也不是令其享受爱情之欢愉,而是彻底了悟爱情之虚无。由此可见作者一方面吸收了传统离魂题材中的某些情节要素,另一方面却有意背离了其圆满结局的意图。

在传统离魂题材作品中,汤显祖《牡丹亭》显然是出类拔萃者。《红楼梦》与《牡丹亭》渊源颇深:“牡丹亭艳曲警芳心”中,黛玉初次听到杜丽娘游园时的伤春之词便感慨万千,一时竟“心动神摇”“心痛神痴”;又元春省亲夜宴之时特意令家乐演《离魂》一出,此举被评点者认为是小说情节之大伏笔(伏黛玉之死)。通过对戏曲情节的直接镶嵌<sup>④[43]</sup>,以及在人物境

遇上的类似安排(如丽娘的游园伤春与黛玉的葬花伤怀),作品对读者实现了互文联想的引导。对读者而言,这种互文联想将直接延伸小说的意义空间,读者极易根据互文背景对小说结局产生某种同类期待。然而结局的反向发展却为读者带来另类感受,使其在充满张力的情节走向中获得一种陌生化的审美体验。小说中还有一些离魂情节:如秦钟弥留之际与阴司众人的交流;已入幻境的尤三姐与柳湘莲辞行;秦可卿指引自缢的鸳鸯入太虚境执掌痴情司等等。但这些描写的意义指向都与“促成相爱者最终结合”的主题相去甚远,有时甚至流露出游戏笔墨的意味,可见作品对传统题材的处理并不拘泥,抑或是作者有意背离文学传统中对此类题材的严肃叙事方式来为读者创造新的审美体验?正如萨莫约所论:“哪怕有时候文学试图挣脱那条联系着先前文学的纽带,争取彻底的超越或尽可能多的个性(使自己成为自己的起源),但作品仍旧满目记忆,因为与某物决裂,即肯定了此物的存在。”<sup>[30](81)</sup>

## 四、结语

艾略特曾指出:“一个人写作时不仅对它自己一代了若指掌,而且感受到从荷马开始的全部欧洲文学,以及在这个大范围中他自己国家的全部文学,构成一个同时存在的整体,组成一个同时存在的体系。”<sup>[44](2)</sup>这显然是从作者角度对文学互文性作出的理论分析。而从读者角度出发,伊格尔顿早就意识到:“一切文学作品都由阅读他们的社会‘重新写过’,只不过没有意识到而已,没有一部作品的阅读不是一种‘重写’。”<sup>[45](115)</sup>布鲁姆甚至更为极端地认为阅读“是一种延迟的、几乎不可能的行为,如果强调一下的话,那么,阅读总是一种误读”<sup>[46](1)</sup>。重写与误读强调了读者在文学意义建构中的重要性。那么,除了作者和读者之外,是否还有其他维度承载着互文性的存在?答案也应该是肯定的。乔纳森·卡勒曾表示:“互文性与其说是指一部作品与特定前文本的关系,不如说是指一部作品在一种文化的话语空间之中的参与,一个文本与各种语言或一种文化的表意实践之间的关系,以及这个文本为它表达出那种文化的种种可能性的那些文本之间的关系。”<sup>[2]</sup>这既道出了互文性研究区别于影响研究的关键所在,也从文本层面为互文性的存在方式提供了线索。正如我们在本文中虽然重点关注了《红楼梦》的神话叙事与其他文本之间的联系,但目的其实并不止于探究意义产生的渊源,而是试图通过对文本间性的分析再现语言符号在不同表意体系中的

参与过程,或者说通过对文本间的对话分析阐释小说意义生成的多种可能性。《红楼梦》的任何一处神话叙事都不是偶然出现,它一端联系着作者独特的审美选择,一端联系着读者对原始神话诞生及传播语境的熟悉程度。同时,作为一种语言符号,文本自身也凭借着能指的多向度特征而直接参与互文性意义的建构。在互文的海洋中,文本意义将获得永恒的多重性。

#### 注释:

- ① 罗兰·巴特曾反复强调单个主体在(重写)文学文本中的重要作用。他认为:“主体——作者、读者、分析家——必须进行互文性的联系,而这种联系就构成了开放性的文本。”
- ② 布鲁姆曾专门解释过“诗人中的强者”,是指“以坚忍不拔的毅力向威名显赫的前代巨擘进行至死不休的挑战的诗坛主将们。天赋较逊者把前人理想化,而具有较丰富想象力者则取前人所有为己用”。
- ③ 有学者指出:“在暗示的互文手法中,被暗示的文本通常为希腊神话传说。”“除希腊神话外,《圣经》故事也是后代文学重要的雏形。”
- ④ 张衡《西京赋》描写灵芝草“神木灵草,朱实离离”,薛综注“灵草,芝英,朱赤色”;又葛洪《抱朴子·仙药》介绍灵芝草共三百六十种,其中有名“紫珠芝”者,“茎黄叶赤,实如李而紫色”,皆与《红楼梦》中绛珠之名相合。
- ⑤ 《警幻仙姑赋》从《洛神赋》取意甚多,历来学者多有关注。
- ⑥ 王母娘娘的形象在古代文学中经历了一个演变过程:《山海经》中的西王母人首兽身,面目尚有些狰狞;东汉前后她已经演变成成为将东西、日月、男女等宇宙的二元要素统合于一身的绝对神,一般单独出现。至东汉后半期,西王母多与男神东王公相对出现,西王母的绝对机能被限制,由两性共具而变为只有一方即西方、月亮、女性等阴要素由它来代表。魏晋南北朝时期,西王母被组织进道教体系,变成了形象美好且掌握不老之术的女仙之首,《穆天子传》《汉武故事》《汉武帝内传》等都对此有着充分表现。王母娘娘的这一形象至此基本固定,在后世文学中基本都按此演绎。
- ⑦ 马赛克和编织物分别是克里斯蒂娃和德里达提出,都是针对语言符号能指的多义性而言。
- ⑧ “超情节人物”是指虽然并不完全游离于情节之外,也可能在一定程度上预示甚至引导了故事结局的出现,但在大多场合下不是作为情节冲突的一方介入其中,即便他们制约或引导了情节发展的走向,也是作为一种超现实的力量存在的。
- ⑨ 有学者统计,在《红楼梦》出现之前,明清时期至少有23部以镜为名的戏曲作品出现(如《宝镜记》《双镜记》《轩辕镜》等),《风月宝鉴》的命名思路很可能受到了戏曲作品重视镜鉴刻绘习惯的影响。
- ⑩ 小说八十二回黛玉梦中遭遇变故,宝玉剖心自明,惊惧忧愁之下黛玉病倒;次日根据袭人的转述得知,在同一天夜里,宝玉也忽觉心疼,“好像刀子割了去是的”,可据此推测二人相同的梦中经历。

⑪ 有学者将其归纳为“类比影射式戏曲嵌入结构”。

#### 参考文献:

- [1] 陈洪. 从“林下”进入文本深处——《红楼梦》的“互文”解读[J]. 文学与文化, 2013(3): 4-14.
- [2] 程锡麟. 互文性理论概述[J]. 外国文学, 1996(1): 72-79.
- [3] 李玉平. “影响”研究与“互文性”之比较[J]. 外国文学研究, 2004(2): 1-7.
- [4] 王希廉. 脂砚斋点评红楼梦[M]. 北京: 中华书局, 2009.
- [5] 廖炳惠. 解构批评集[M]. 台湾: 东大图书股份有限公司, 1985.
- [6] 布鲁姆. 影响的焦虑[M]. 徐文博, 译. 南京: 江苏教育出版社, 2006.
- [7] 王瑾. 互文性[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [8] 袁珂. 中国神话史[M]. 北京: 联合出版公司, 2015.
- [9] 李庆信. 《红楼梦》前五回中的亚神话建构及其艺术表现功能[J]. 红楼梦学刊, 1992(3): 19-42.
- [10] 中国话本大系·五色石[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1993.
- [11] 赵红娟. 补天石·镜子·颜色——试论《西游补》与《红楼梦》的象征意象[J]. 浙江学刊, 2013(3): 91-98.
- [12] 马涛. 女娲“弃石”的书写传统及在《红楼梦》中的意蕴呈现[J]. 红楼梦学刊, 2016(4): 166-189.
- [13] 邹进先. 《红楼梦》石头意象的来历及其寓意[J]. 红楼梦学刊, 2015(5): 30-39.
- [14] 周建渝. “文本互涉”视野中的《石头记》[J]. 南开学报, 2011(3): 47-56.
- [15] 马瑞芳. 马瑞芳说红楼[M]. 北京: 中国工人出版社, 2014.
- [16] 朱淡文. 《红楼梦》神话探源[J]. 红楼梦学刊, 1985(1): 1-18.
- [17] 周汝昌. 红楼小讲[M]. 北京: 北京出版社, 2011.
- [18] 陈才训. 楚文化: 《红楼梦》创作的文化基石[J]. 南都学刊, 2011(5): 47-51.
- [19] 郭庆藩. 庄子集释[M]. 北京: 中华书局, 1961.
- [20] 张湛. 列子[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2014.
- [21] 王光福. 太虚幻境考[J]. 红楼梦学刊, 2009(2): 269-276.
- [22] 蔡义江. 《红楼梦》诗词曲赋全解[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2008.
- [23] 小南一郎. 中国的神话传说与古小说[M]. 孙昌武, 译. 北京: 中华书局, 1993.
- [24] 梅新林. 《红楼梦》的哲学精神[M]. 上海: 学林出版社, 1995.
- [25] 雷勇. 无叶堂·断肠会·薄命司——关于“太虚幻境”的思考[J]. 明清小说研究, 1996(4): 189-198.
- [26] 弗洛姆. 梦的精神分析[M]. 叶颂寿, 译. 台湾: 志文出版社, 1971.
- [27] 陈才训. 源远流长: 论《春秋》《左传》对古典小说的影响[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2008.
- [28] 王凌. 论《三国演义》的预叙艺术[J]. 南京师范大学文学院学报, 2015(2): 34-39.
- [29] 张传东. 论《红楼梦》“游幻阅册”情节的建构[J]. 红楼梦学刊, 2017(1): 166-184.

- [30] 蒂费纳·萨莫约. 互文性研究[M]. 邵伟, 译. 天津: 天津人民出版社, 2003.
- [31] 李桂奎. 中国古典小说“互文性”三维审视[J]. 求索, 2015(11): 109-114.
- [32] 刘勇强. 一僧一道一术士——明清小说超情节人物的叙事学意义[J]. 文学遗产, 2009(2): 104-116.
- [33] 戴健. 《萧郎镜》与“风月宝鉴”——兼论明末清初戏曲中的镜鉴刻绘对《红楼梦》之影响[J]. 明清小说研究, 2015(3): 152-162.
- [34] 洪迈. 夷坚志·夷坚支丁卷第六[M]. 北京: 中华书局, 1981.
- [35] 唐五代笔记小说大观下册[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [36] 笔记小说大观丛刊第二编第一册[M]. 台湾: 新兴书局有限公司, 1984.
- [37] 姚小鸥, 李阳. 《牡丹亭》十二花神考[J]. 文化遗产, 2011(4): 17-25.
- [38] 吴自牧. 梦梁录[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [39] 汪灏, 张逸少. 御定佩文斋广群芳谱·天时谱二[M]. 台湾: 商务印书馆股份有限公司, 2008.
- [40] 姚福均. 铸鼎馀闻: 卷四[M]. 台北: 台湾学生书局, 1989.
- [41] 赵静宇. 爱情僵局: 中国古代文学作品中离魂现象解读[J]. 东岳论丛, 2010(2): 99-101.
- [42] 王凌. 古代小说“同梦”情节类型浅谈——以唐传奇和《红楼梦》为中心[J]. 明清小说研究, 2008(1): 41-54.
- [43] 李鹏飞. 论明清通俗小说中的戏曲嵌入式结构[J]. 文艺理论研究, 2016(4): 111-121.
- [44] 托·斯·艾略特. 艾略特文学论文集[M]. 李赋宁, 译. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1994.
- [45] 李玉平. 互文性—文学理论研究的新视野[M]. 北京: 商务印书馆, 2014.
- [46] 哈罗德·布鲁姆. 比较文学影响论——误读图示[M]. 朱立元, 陈克明, 译. 台北: 台北骆驼出版社, 1992.

## The art of intertextuality in the myth narration of *A Dream of Red Mansions*

WANG Ling

(College of Humanities, Xi'an Technological University, Xian Shanxi 710021, China)

**Abstract:** The myth narration in *A Dream of Red Mansions* is mainly constructed in two ways: the direct reference to the original myth, and replication of myth according to the need. The present essay adopts the theory of intertextuality and the method of close textual reading and criticism, analyzes the art of "intertextuality" of the myth narrative of the novel to explore how a variety of mythological images, narrative patterns and supernatural plot types in the novel construct the unique meaning of fiction in an ocean of texts. One end of the mythological narratives in *A Dream of Red Mansions* is closely related to the author's aesthetic choice, and the other end relates to the intertextual context of the birth and spread of the original myth; and different reader groups mean different aesthetic subjects and reference objects. Therefore, in the world of intertextuality, the meaning of the text will have eternal multiplicity.

**Key Words:** *A Dream of Red Mansions*; myth narrative; quasi-myth; intertextuality

[编辑: 胡兴华]