

■ 国家社科基金资助项目 ■

意图叙事论

——以明清小说为分析中心

许建平◎著

INTENTION
OF NARRATION SAID



人民出版社

■ 国家社科基金资助项目：明清小说意图叙事与意味形式研究（08BZW043） ■

意图叙事论

——以明清小说为分析中心

INTENTION
OF NARRATION SAID

许建平◎著



人 民 出 版 社

责任编辑：陈来胜

封面设计：张新勇

图书在版编目（CIP）数据

意图叙事论——以明清小说为分析中心 / 许建平 著.

—北京：人民出版社，2014.12

ISBN 978-7-01-014251-7

I. ①意… II. ①许… III. ①古典小说—叙述—小说研究—中国—明清时代

IV. ①I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 283217 号



意图叙事论
——以明清小说为分析中心

许建平 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月北京第 1 次印刷

开本：710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张：20

字数：310 千字

ISBN 978-7-01-014251-7 定价：45.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号
人民东方图书销售中心 电话（010）65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书，如有印制质量问题，我社负责调换。

服务电话：（010）65250042

序

叙事学理论传入中国已有三十多年的历史了，像其他传入中国的西方文化在接受过程中都多多少少会渗入中国元素而发生变异一样，叙事学的传入也在中国学者手里经历了中国化的过程。不过这个过程相对显得有些艰难，那是因为它比诸如哲学、美学等形而上的观念文化显得更具体琐碎，与中国人喜欢整体性的思维有了更大的距离感，运用起来不那么得心应手。如果按着西方叙事学的原本形貌比猫画虎，画下来总不免有些遗憾乃至叹息。如何将中国文化元素更多地掺入叙事学，使之更适应分析表意汉字书写的中国叙事文学，成了中国学者们的共识和努力的方向。本书就是抱着此种想法和试一试的态度而做的一次尝试。

在我们看来，西方叙事学的最大优长是将文本看作一个独立自足的体系，通过对这个独立自足体系的功能性的结构剖析，寻找浩瀚无边的叙事文学文本的共同性的结构模式，抽象出文学叙事的规律。就像分析原子的结构而发现万物的性质，分析细胞的结构而发现生命的秘密，分析句子的结构而知所有语言句子的类型及其语言组织法则一样，也犹如中国古人所说的“一叶知秋”，“窥一斑而知全豹”。这一出发点是多么的美好，美好得诱人，令人神往。

然而，实际的结果与这一美好的出发点并不那么一致。分析的方法体系似乎清晰起来了，但规律却未能建立起来，于是通常的叙述者、叙述视角、叙述时间、叙述空间、叙述功能、叙述结构、叙述逻辑、叙述方法等各自独立，却难以贯通为一体，难以对叙事文本的价值做出通透的说明。

这似乎不能怪叙事学，因为它本来就不是寻找文学的认识价值，而是摒弃这一常规，寻找叙事文学的规律。结果不仅规律埋于五颜六色的琐碎的概念术语中，同时也丢掉了价值认知。

寻找造成此结果的主要原因，大体有三种。其一，语言学不等于文学。语言学属于社会科学范畴却更接近于数理科学，因为它是逻辑思维的工具，又是一个用逻辑思维组织起来的符号体系，可以用数理技术加以处理，可以通过计算机编码、分辨、接受、编排等。符号体系排斥个体性，不仅其“约定性”排斥个体性，其“任意性”也要求符合构词法，而构词法又是非个体性的。文学属于人文学科系统，它不能用数理技术生产（计算机不能自动创造出文学作品）。其突出特征是主体性、个体性、创新性、形象性、情感性。正因二者性质不同，将语言学的科学分析方法运用于分析文学，便因对象的差异性（文不对题）而造成错位和变异，最突显之处则是对个体性、形象性、创新性和情感性的漠视。

其二，文学本来产生于人的情感与美感需求，是人的心理需求和情感表达的产物，没有人的心理需求就没有具有一定长度的行为，没有人的心理需求就没有叙述。所以，只有从心理的需求上才能说明叙述的本质，才能说明人的行为的本质。而西方叙事学为了割断文本与庞大社会的复杂联系，便将文本与社会联系的纽带——人——排斥在叙述研究的范围之外，造成叙述成为无人的叙述，文本的分析也成为无人的分析、无灵魂的解剖，于是难以将琐碎的概念和条块的分析贯通起来，在抽象中发现规律和灵魂。

其三，方块的表意性汉字与字母拼写起来的表音文字的性质差异以及由这些差异所表现出来的中国人的整体性、体验性、意象性思维与西方人的分析性、试验性、逻辑性思维的非完全对接性。正是这种非完全对接性造成了叙事学在中国文学研究中的变形、变调、变味。

鉴于上述问题，本书有一个基本思路：从叙述的本质入手研究叙事学，即从叙述产生的根源——人的心理需要——入手研究一切叙述活动，从人的行为产生的根源——有目的性的需求（意图）——入手研究人的一

切行为包括叙述行为。在此基本思路的逻辑推理下，形成意图叙事的理论概念。将建立在人的本性基础上的永不满足的意图，作为叙事学理论的生发源与支撑点，作为贯穿叙事学一切概念范畴的鲜活的灵魂。不仅分析行为现象，而且追究生成其现象的根源；不仅分析叙事的结构，而且理清此结构生成的动因。将个体性的意图与共同性的叙述规律统一起来；将文学规律与文化认识价值统一起来；将科学主义的分析分法与人文主义的分析方法结合起来；将功能的叙事学引入叙述哲学。同时，力求从汉字的思维特点入手，了解中国人意象思维的本质以及意象思维在叙事文学创作中所形成的意象叙事的特征，寻找意象叙事与意图叙事及其意味形式间的关系。遂之形成了一系列新的概念：物象、事象、意象、意象思维，意图、内意图、外意图、意图元、意图序列、意图力、意图态、意图类式、意图力结构，意味、意味形式等。这些概念以意图为灵魂贯串起来，形成一种相对独立的意图叙事理论概念体系。

正是鉴于上述的理论思考，使得笔者不知不觉地走向理论的思索和探求，原来预设的用意图叙事理论分析中国明清两代小说的方案，便因理论的纠缠而演变成为以明清小说为中心说明意图叙事与意味形式的理论阐述。尽管如此，仍然感觉到实现上述思路异乎寻常地艰难。回顾几年的努力，也只能算是抛砖引玉，期待后来者在更深的层面实现叙事理论的中国化。

许建平

2014年春，草于浦江北岸夏朵苑

目 录

序.....	1
--------	---

导语：意图叙事说.....	1
---------------	---

一、何为叙述？叙述内容从何而来？.....	1
二、意图叙事理论提出的前提与依据.....	6
三、意图叙事理论的核心内涵.....	14
四、意图叙事与行为叙事之关系.....	17
五、意图叙事理论与人物分析理论之关系.....	19
六、意图叙事与主题叙事之关系.....	21

第一编 意象叙事论

第一章 意象叙事论.....	27
----------------	----

一、缘起.....	27
二、汉字的属性.....	29
三、汉字意象的属性.....	32
四、意象内涵结构与叙事功能.....	36
五、意象叙事与抒情.....	42
六、意象叙事的风格.....	46
七、由小说戏曲命名看以象写意.....	57

第二章 意象叙事的层次.....	63
------------------	----

一、叙事层次的划分.....	62
----------------	----

二、意象叙事的三层次.....	66
三、意象叙事层次间关系.....	74
第三章 《金瓶梅》、《儒林外史》以象写意分析.....	80
一、两书的层次结构.....	80
二、《金瓶梅》意象叙事组织法.....	81
三、《儒林外史》意象叙事结构.....	90

第二编 意图叙事论

第四章 意图类型的关系及其功能.....	97
一、意图类型及其关系.....	97
二、意图力的类型及其关系.....	104
三、意图合力及叙事功能.....	108
第五章 意图叙事视野下的明清小说分类.....	114
一、意图叙事分类方法.....	114
二、明清小说意图叙事类型划分.....	118
三、意图叙事分类的细化和补充.....	126
第六章 意图元序列及其内结构.....	131
一、意图元的提出.....	132
二、简单意图元类式.....	135
三、复杂意图元类式.....	141
四、意图元类式的结构层次及其叙述效果.....	145
第七章 意图叙事的复杂序列.....	149
一、内结构复杂序列（空间复合、时间复合、时空双复合 序列）.....	149
二、嵌入与复合序列的生成.....	152
三、意图生成段的缺失与并列序列的孳生.....	153
四、意图实践段缺失与包裹式、镶嵌式、鱼尾式复合结构生成.....	155
五、某阶段不足与接续式序列的形成.....	156

第八章 意图力——实现意图的综合能力	160
一、意图力的内涵.....	160
二、意图力缺失所引发的叙述状态.....	168
三、接受力影响下的意图力的叙述变形.....	172
第九章 心理叙事结构与酒宴叙事功能	176
一、酒宴叙事功能.....	176
二、酒宴功能及其叙事转化.....	178
三、心理叙事结构：叙事序列生成的原壤.....	190
四、酒宴叙事与意图叙事的同源性.....	192
第十章 叙事聚焦与悬念生成	198
一、外聚焦与C点内聚焦的发现.....	199
二、聚焦与悬念.....	205
三、聚焦与悬念生成的本源与动力.....	209
第十一章 嵌入序列的生成及其功能	215
一、嵌入与嵌入序列的本质.....	215
二、嵌入系列产生的根源.....	218
三、嵌入序列的叙事功能.....	221
四、嵌入序列功能形成的原因.....	223
五、嵌入序列的结构功能.....	226

第三编 意图形式论

第十二章 明清小说叙事的意味形式	233
一、“意味形式”的概念形成及其在叙事艺术中的应用.....	233
二、叙事作品意味形式的层次.....	237
三、叙事作品的意味形式分类与解析.....	245
第十三章 陌生化生成与意图的矛盾逻辑	264
一、行为意图视野下的情节概念.....	264
二、行为意图的矛盾逻辑.....	268

三、意图行为与压缩、延宕及其陌生化.....	273
第十四章 汉语叙事的神秘意味.....	282
一、汉语叙事神秘性的表现形态.....	283
二、神秘意味从何而来.....	293
三、神秘叙事与意欲的张扬、转移.....	300
主要参考文献.....	306
后 记.....	311

导语：意图叙事说

意图叙事的概念是借鉴西方行为叙述理论，意在追寻行为背后生成行为的根源，对其做出心理和哲学的阐释，赋予建立于语言学基础上的精细而琐碎的功能分析以贯通的思路和灵魂；将人本主义的阐释和科学主义的分析方法结合起来；将行为的施动者人的欲求分析与欲求的行为现象及其全过程结合起来，从心理需求的视角分析文本中人物意图间的关系及其由此关系所构成的行为张力与叙述结构，并深入到人物意图力的个性化因素及其在情节运动中的功能层次，进而企图发现叙事文学因何动人的意味形式生成的秘密；将个性化的情感分析与规律的抽象结合起来，赋予叙述学规律性与价值认知性的双重功能。所有这些理论预设力求建立在以表意性的汉语进行思维和表达的中国古代小说文本的基础之上，寻找更适合于研究汉族人叙事文学文本的理论方法。

一、何为叙述？叙述内容由何而来？

人是一种有意识并在意识引导下行为着的动物，而且人的意识具有不断生发、永不停止的不可穷尽性。人的不可穷尽的能动意识需要行为的表现，而语言是最便捷、最富于表现力的人的意识的主要表现形式，只有语言表现的途径被堵塞后人类方选择其他的非语言的表现方法，如哑人用手势，不便于说话时用眼神或某种肢体动作（摇头、点头）。然而非语言的

表述一般说来都没有语言表述直接、清晰、准确，一句话，语言是人的意识的第一表述方式。我们一般将语言的表述方式称之为叙述，于是凡是语言的表述皆可称之为叙述：歌唱（有唱词的歌唱）是叙述，说相声是叙述，演讲是叙述、写信是叙述，吵架是叙述，被告的陈述是叙述，教师上课是叙述，领导讲话是叙述，媒体语言是叙述，应用文、告示、广告是叙述，等等。于是叙述便成为人要用语言表达自己意识的行为，它不仅仅局限于文学、小说，还包括记述历史的史书（历史叙述）、表达思想的哲学著作（思想叙述）等等，我们统称之为意识叙述。

所以称之为意识叙述，是因为表达意识一开始就是叙述的本质。那么意识的本质内涵世界究竟是怎样的？这是一个非常丰富多彩的世界，我们无意去描述这个世界的丰富性与变化性，而想探究这个世界丰富多彩的内涵从何而来，结果发现，它来自一个地方——人的心理需要。当然心理需要是来自于生理的需要。关于这一点古今中外的哲学家们都已有过许多论著。他们将其归之为意欲、欲望、欲求或情欲，而我将其归之为意图。意图可能比意欲更理性化、具体化、目标化。那为何不称作意欲而称之为意图呢？那是基于两种原因。一是作者的叙述本身就是理性与非理性共同作用的行为，而对于篇幅长些的文本而言，作者写作的目的较为明确。就叙述者和文本中人物来说，他们的行为已由意欲进而演变为更具体的目标——意图。第二点是最重要也最需要强调的，那便是本书所言意图还具有第二种含义。即“图”除了图示、目标的意义外，还有“象”——图像的含义。所以强调这一点，是考虑到中国人思维的特征。中国人的思维总是带有通过体验和记忆而获得的图像进行思维的图像思维。故而中国人意识的表达，是通过象（物象、事象、场景、形象等图像）表达的。而所表达的象总包含着心中的意，称之为意象。就其叙述而言，表达象中之意——即表述者的意识，我们称之为意象叙事，即意图叙事与意象叙事具有一致性。其差别在于前者讲的是叙述的性质，后者讲的是叙述的形式。

人要表达（叙述）自己的意识，当然最主要的是表达者，决定表达形态的是表达主体的独特性。其次是表达对象——向谁表达。与这二者关系

很密切的还有三种重要因素：表达语境——什么情况下产生并表达；表达方式——怎样表达；表达内容——表达什么。这五者（表达者、表达对象、表达语境、表达方式、表达内容）的关系便构成了叙述学的全部内容。表达什么是由哪些因素确定的？人们自然想到表达对象——接受者以及由接受者与表达者所构成的表达情境。这种情况的确是存在的。遇到某人或某种场景，表述者受到信号的刺激可能唤起某种表达欲——如打招呼，或想起某件事，需向他陈述。不过这种受表达对象以及由其引起的情境而决定表达叙述什么的情形，一般具有临时性、短暂性和偶然性。所以临时、短暂、偶然，主要是并非预先设想好的，只是某一有目的行为中的一个插曲。它一般不会改变此前预设的意图（除非与预设意图偶然重合），所以，接受者与叙述情景不能直接决定叙述什么。那么，什么决定叙述内容呢？惟有叙述意图——叙述者自身心理的需求。而叙述对象和叙述情景仅是引起叙述内容的条件——外在条件。叙述的真正源泉来自于叙述主体，来自于叙述主体心理的需要。因人的心理需要——不停的欲求——是人只所以成为人的本质，所以叙述的本质来源于人的本质——心理的需求。换言之，它与人的本质同源。

何以证明叙述本质的这一论题呢？我们需选择一个对象加以分析论证，以证明其科学性和普适性。虽然，叙述的范围大于文学的叙述，然而文学的叙述是人的叙述行为最典型的表现。从这个意义上说，我们可以以文学叙述为例说明惟有叙述者的心理需求决定叙述内容这一叙述学的根本问题。

文学创作的本质是人的需求的一种情感发泄与补偿的语言表现的艺术形式。文学创作是一种情感行为，没有情感不会产生自觉的积极的真正的文学创作，而情感来自于人的欲求及其社会生活中的实现状态。这种欲求和状态大体可分为三种类型：一是对自己为所需要的东西而努力的目标充满了自信，情绪喜悦、欢快、激昂，遂情不自禁，挥毫泼墨，挥洒成文；二是自己的欲求在现实生活中无法实现，心情压抑，满腹牢骚，愤懑悲伤，于是斥天责地，借他人之酒杯浇胸中之块垒，或幻想虚构一个理想的

人生来满足自己心理的需求，以求精神痛苦的解脱；三是自己的欲望被严酷的现实毁灭了，于是就以悲壮的死来唤起人们的同情与警觉，使自己的情绪得以放射性延长。无论是哪一种情绪，都源于人的需求、欲望。作家的欲望愈强烈，情感郁积愈深厚，其作品便愈感人。早在汉代，司马迁就有“人生遭厄、困苦痛绝方成伟作的‘发愤著书’”说：

夫《诗书》隐约者，欲遂其志之思也。昔西伯拘美里，演《周易》；孔子厄陈蔡，作《春秋》；屈原放逐，著《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子膑脚，而论兵法；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》、《孤愤》。《诗》三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。^①

司马迁认为名作都是“人皆意有所郁结，不得通其道”的“发愤之所为”的结果。李贽则进一步指出：

夫世之真能文者，比其初皆非有意为文也。其胸中有如许无状可怪之事，其喉间有如许欲吐而不敢吐之物，其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处，蓄极积久，势不能遏。一旦见景生情，触目兴叹；夺他人之酒杯，浇自己之垒块；诉心中之不平，感数奇于千载。既已喷玉唾珠，昭回云汉，为章于天矣，遂亦自负，发狂大叫，流涕恸哭，不能自止。^②

需要说明的是，李贽所言“非有意为文”，有两个特定含义，一是他以自然为美，认为情感是非理性的，愈是自然而然的情感——如“童心”——愈真实。二是指情感发泄“其初”，这不否认心理需求的意图，接下来的“欲吐”、“欲语”皆是意图的注脚。明末清初的天花藏主人讲得更明白：“欲人致其身而既不能，欲自短其气而又不忍，忤无所立，不得已而借乌有先生以发泄其黄粱事业。”^③这与弗洛伊德的创作是作家的“白

①（汉）司马迁：《太史公自序》，见《史记》第1册，中华书局1959年版，第3300页。

②（明）李贽：《焚书》卷三《杂说》，见《李贽文集》，燕山出版社1998年版，第125页。

③《天花藏合刻七才子书序》，见黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》下册，江西人民出版社1982年版，第316页。

日梦”之说可谓不谋而合。由此可知文学创作的确是人的欲求与欲求不能实现的情感的发泄与补偿的文字形象的创造形式。人有什么样的欲求以及哪些欲求受到阻抑，就会有相应内容的作品问世。作家的本能意欲不仅规定了作家思维的方向，而且在很大程度上规定了作家思考和表现的内容。

人的创作需求是个体的需求与社会需求共同作用的结果。社会需求有着多层的内涵，一方面，社会现实对人的需求产生阻抑，激活人的情感，激发人表现自我情欲的创作欲望和情感冲动，并通过创作活动使人受压抑的情欲得以舒张。另一方面，他人的需求、社会的需求有时也能适应个体的需求，这种需求同样也能激发个体创作的内驱力。人的欲求不仅是文学创作的原动力，同时也是文学传播与文学接受的原动力。文学的整个生产过程，正是作者、传播者、接受者心理需求重叠、交汇、共振的过程。传播者（总集或选集的编纂者、作品的评论者、出版者）传播一部作品的基本条件，便是由于被传播的作品能够满足传播者的心理需求，在情感与美感上与作者产生共鸣。没有这个共鸣，便不可能产生传播欲及其相应的传播行为。同样，产生较好接受效应的作品也必然是在进入阅读过程后，在较大程度上能使读者的情欲期待得以满足。读者在现实生活中得不到的东西，能于作品的形象世界中意外地得以补充，乃至受到陶冶、启迪。这是整个文学生产过程继续下去的基本条件。因为文学创作无论何种形式都是一种心理需求的表达，一种叙述。

所以，由此我们发现，人的心理需求不仅决定叙述的内容（表达的内容），也决定向谁表达，表达的形式——叙述的形式。史书出于人们对国家大事备忘的需要。当人的耳朵有了想听故事的消遣、娱乐愿望时，“传说”与“街谈巷语”先在茶余饭后、田间小巷中慢慢流传起来，尔后逐渐出现了说话、讲故事、小说等形式来满足时间越来越充裕的人们的需要……人类对文学艺术的需求（娱乐的、情感的、美的、奇巧的、现实的、理想的等等）是个不断增长的过程。需求的增长也促进着文体形式质和量的变化，如诗歌由四言到五言再到七言，由古诗、新体再到近体，由诗到词再到曲，就是因了人的感情抒发的需求、声音美的需求、娱乐的需求与

艺术美的追求而由短到长、由散到密而日趋多样和丰富的。^①

既然人的心理需求不仅决定着文学表现的内容，而且也影响着文学表现的方式，这一事实说明，表达人的心理需求并企求在描述的文学世界里使心理需求得到补偿是文学的本质属性，那么，也自然是叙述文学的本性。所以，我们从叙述的本性——表达心理的需求——出发研究叙述理论，便更易于从根本上说明叙述学的理论问题。这也是本课题提出意图叙事学概念的学理原因。

二、意图叙事理论提出的前提与依据

既然叙述是人的心理需求表达的方式，叙述的内容由人的心理需求——意图——所规定，那么叙述理论就理应建立于人的心理需求(意图)之上。而西方早期的叙事学却偏偏将人和人的需求排斥于叙述研究的范围之外，形成了理论的天然缺失。

叙事学是受法国结构主义思潮与俄国形式主义分析影响后的产物。结构主义对于叙事学生成的直接影响是语言的语法结构，而形式主义也是建设立于语言学形式分析基础上的。就这一点而言，可以说叙述学是受语言学语言结构分析方法启发，并将其移植于叙述行为的分析中而生成的一种理论学说。这种学说的贡献在于受语法学的影响，将语言视为一种自足的世界，从而割裂语言之外的复杂而千差万别的世界，从语言本身中寻找共同性的东西，抽象出语言内在的规律，并用这一规律说明一切语言文化现象，从而创立一种自足的立足于共时态分析的意在寻找共时性与规律性的新学说。

由于这一方法过于拘囿于语言现象与语言分析的方法，因而与生俱来地挟带着四个方面的痼疾。

^① 参见许建平：《文学发展动力分析》，《江海学刊》1999年第3期。

痼疾一：取事遗人——无灵魂的文体解剖

西方的叙事学只研究行为，而将行为的施动者人和行为产生的原因——意欲——排斥于叙述结构的中心之外，故而形成所谓的分析和解剖只是无灵魂的行为解剖、无灵魂的行为结构分析，犹如只解剖尸体，而不分析灵魂（医学的解剖是有意义的，而人文学的解剖无最终的意义），从而使这种分析成为割断原因的纯结果分析，成为无源之水、无本之木的分析。在语法分析中似乎有一种重谓语即以谓语为中心的现象，于是在一句话中分为主语和谓语两大部分，谓语表示人物的行为，主语表示行为者为谁。而在语法家看来，行为比行为的施动者更重要，因为行为的施动者不过是一个可以取代的符号，故而这个符号是张三抑或李四、王五都不那么重要，充当主语的人物次之于行为。甚至认为人物及其心理在行动之前是存在的，行动后就不存在了，“当人物在行动以前，就已不再从属于行为”^①。那么行为的主体不存在，行为又如何进行呢？所以并非行为开始后人物及心理不复存在，而只是分析者已将其移植于视野之外不再进入分析的视野。而不将其放入分析的视野，便是一件极荒唐的行为。

结构分析一开始就极其厌恶把人物当作本质来对待，即使是为了分类，正如托多罗夫所回顾的，托马舍夫斯基甚至否认人物在叙述上有任何重要性，过后他把这一观点说得婉转了一些，普罗普虽然没有到拒绝对人物进行分析的地步，但把人物减压成了个不是基于心理而是基于叙事作品赋予人物行为统一性的（法定授予人、助手、坏人等等）简单类型。^②

最后，格雷马斯建议：不是根据人物是什么，而是根据人物做什么（行动元的名称由此而来），来对叙事作品的人物进行描写和

① [法] 罗兰·巴尔特：《叙事作品结构分析导论》，见张寅德编《叙述学研究》，中国社会科学出版社1989年版，第24页。

② [法] 罗兰·巴尔特：《叙事作品结构分析导论》，见张寅德编《叙述学研究》，中国社会科学出版社1989年版，第24页。