

doi: 10.3969/j.issn.1674-8425(s).2015.01.026

通俗小说的标出性悖论

——《杜十娘怒沉百宝箱》的符号学分析

王委艳^{1 2}

(1. 平顶山学院 文学院 河南 平顶山 467000; 2. 四川大学 文学与新闻学院 成都 610065)

摘要: 标出性是符号学概念,指符号文本对立项中不常用的一项,是一种不同于一般的品质。话本小说存在明显的标出性悖论,即文本形式与价值观念是“非标出性”的,这用来适应作为非主流文类的生存策略;而故事则采取“标出性”策略以迎合读者大众的审美趣味和市场化需要,话本小说的这种标出性悖论是通俗小说文本的基本特征。《杜十娘怒沉百宝箱》是“三言”名篇,历来脍炙人口,其集中表现了话本小说作为通俗文本的标出性悖论。

关键词: 话本小说;杜十娘;标出性悖论;符号学

中图分类号: I242

文献标识码: A

文章编号: 1674-8425(2015)01-0154-05

Paradox of Popular Novels' Markedness

——Semiotic Analysis of *Lady Du Shi-niang Angrily Sinks Her Treasure-Chest*

WANG Wei-yan^{1 2}

(1. School of Chinese Literature, Pingdingshan University, Pingdingshan 467000, China;

2. College of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610065, China)

Abstract: Markedness is a semiotic concept, and it refers to the symbol of text on a project and it is not commonly used and is different from the general quality. Story-teller's script has marked paradox, namely the text form and value that is the “non-markedness”, which is used to adapt as the mainstream genre survival strategy. The story is taking the “markedness” strategies to meet readers' tastes and the needs of market. The markedness of the paradox of story-teller's script is a basic feature of the text of popular novels. *Du Shiniang Angrily Sinks her Treasure-Chest* is the famous story of *San-yan*, which has always been popular among the masses, and it concentrates expression of the novels of the markedness paradox as a popular text, which not only interprets the article, but also enables us to extend the literature markedness connotation.

Key words: story-teller's script; Du Shi-niang; paradox of markedness; semiology

收稿日期: 2014-05-09

基金项目: 2013年河南省哲学社会科学规划项目“文艺学视野下话本小说与中国‘口头/书面’叙事传统研究”(2013CWX005); 平顶山学院社科培育基金项目“文艺学视野下话本小说与活态‘说话’艺术比较研究”(PXY-PYJJ-2014010)

作者简介: 王委艳(1977—)男,河南内黄人,讲师,文学博士,四川大学中国语言文学博士后流动站在站博士后,研究方向:当代文学理论、叙述学。

引用格式: 王委艳.通俗小说的标出性悖论——《杜十娘怒沉百宝箱》的符号学分析[J].重庆理工大学学报:社会科学,2015(1):154-158.

Citation format: WANG Wei-yan. Paradox of Popular Novels' Markedness——Semiotic Analysis of *Lady Du Shi-niang Angrily Sinks Her Treasure-Chest* [J]. Journal of Chongqing University of Technology: Social Science, 2015(1): 154-158.

标出性在语言学、文化研究等方面特征明显,其基本含义是指“两个对立项中比较不常用的一项具有的特别品质”^{[1]282}。用标出性关照话本小说,笔者发现,话本小说作为通俗小说在文本形式和价值观念方面遵循的是一种“非标出性”策略,因为作为地位低下的文类,要面对来自意识形态以及上层文类的压力。而在故事方面则采取“标出性”策略,因为作为通俗小说,话本小说需要面对以大众为主体的读者群市场,这应该是通俗小说的一贯策略。因此,“标出性悖论”成为话本小说文本符号的独特特性,著名小说《杜十娘怒沉百宝箱》便体现了这一点。

一

话本小说有着自觉的文本追求,冯梦龙在《古今小说·叙》中指出“大抵唐人选言,入于文心;宋人通俗,谐于里耳。天下之文心少而里耳多,则小说之资于选言者少,而资于通俗者多。试今说话人当场描写,可喜可愕,可悲可涕,可歌可舞;再欲捉刀,再欲下拜,再欲决蓍,再欲捐金。怯者勇,淫者贞,薄者敦,顽钝者汗下。虽小诵《孝经》《论语》,其感人未必如是之捷且深也。噫!不通俗而能之乎?”^{[2]774}也就是说,编创《古今小说》的目的是欲以通俗的形式对大众进行教化,即所谓“谐于里耳”,并且进一步指出通俗的形式之于《孝经》《论语》的优势,即能够“捷且深”地教化大众。冯梦龙的这一主张得到后来话本小说创作者的遵守。清代芥子园主人在《二刻醒世恒言·叙》中指出:“(三言)备拟人情世态,悲欢离合,穷工极变。不惟见闻者相与惊愕,且使善知劝,而不善亦知惩,油然而成风化之美。”^{[2]782}以通俗形式进行劝惩与教化是话本小说作者的共识。值得关注的是,话本小说所宣扬的教化是以主流价值规范为准则的,它不提供比主流意识形态更高的道德伦理,这应该是通俗小说严格遵守的价值信条。因为在古代中国社会,作为不登大雅之堂的小说而且是通俗小说类型,要想立足,必须从观念形态方面与主流保持一致,这样才不至于被主流所排挤。

从小说形式来说,话本小说基本采取民间“说话”艺术形式,虚拟的书场感觉给小说的民间性涂抹上一层保护膜,即能够允许民间艺人进行公开演出,就应该能够允许话本小说以书面的形式进行教化。以此来看,话本小说无论从价值观念还是文本形式都不具备“标出性”特征。所谓“标出性”,“当对立两项不对称,出现次数较少的那项就

是‘标出项’(the marked),而对立的使用较多的那一项,就是‘非标出项’(the unmarked)。因此,非标出项,就是正常项。”^{[1]281}也就是说,话本小说从价值观念到文本形式均把自己包装成正常的“非标出项”,以使其更好地融入主流社会。但需要指出,话本小说的生存存在一个很大的顾虑,即话本小说的生存是靠市场来维持的,这是通俗小说共同的命运。话本小说使中国文学第一次以市场化的形式面对广大受众,话本小说作者、出版商(即坊刻主)、读者构成了中国文学史上第一个市场化链条。因此,话本小说的写作不得不要受到读者趣味的制约。事实上,冯梦龙在编纂《古今小说》的时候,并没有出“三言”的计划,正因为《古今小说》一出,“行销颇捷”,才使坊刻主以及冯梦龙本人深受鼓舞,遂有接下来的《警世通言》和《醒世恒言》,以及凌濛初“二拍”等一系列话本小说创作浪潮。可以说,市场化直接刺激了话本小说的创作与出版。

高举教化旗帜的话本小说以观念与形式的“非标出性”获得了意识形态上的安全性,但这并不能完全解释话本小说创作兴盛的原因。因为,市场化的运作模式是靠读者兴趣来维持的,很难想象,当冯梦龙的《古今小说》出版后无人问津,怎么会有后来话本小说创作的兴盛?因此,“非标出性”特征并不能拯救话本小说,在获得观念与形式的“非标出性”安全之后,话本小说需要以“标出性”的故事来获得读者的阅读兴趣,否则,平庸的故事获得的只能是市场的冷落。从《警世通言》开始,冯梦龙便开始进行探索,在本书“叙”中,冯梦龙指出“人不必有其事,事不必丽其人。其真者可以补金匱石室之遗,而贗者亦必有一番激扬劝诱、悲歌感慨之意。事真丽理不贗,即事贗而理亦真,不害于风化,不谬于圣贤,不戾于诗书经史。若此者,其可废乎?”^[3]冯梦龙在“不害于风化,不谬于圣贤”基础上高扬“事贗理真”的创作理念使话本小说的创作打开了虚构之门,面向市场,以读者兴趣为中心,虚构成为一种非常有价值的创作思想。凌濛初在冯梦龙的基础上则提出“奇”的创作理念“今之人但知耳目之外牛鬼蛇神之为奇,而不知耳目之内日用起居,其为譎诡幻怪,非可以常理测者固多也。”^[2]也就是说,凌濛初追求的是一种耳目之内的“奇”。对“奇”的追求成为很多话本小说作者的创作理念^[4]。与作为“非标出性”的形式与观念不同,话本小说对故事的追求则以“标出性”为旗帜。这样话本小说在理论倡导和创作实践两方面完成了“标出性”的矛盾统一。“标

出性悖论”成为话本小说乃至通俗小说获得市场与生存的主要模式。

《杜十娘怒沉百宝箱》出自冯梦龙《警世通言》第三十二卷,是话本小说名篇,下面以此篇“标出性”的符号学分析为例,来对话本小说这种“标出性悖论”进行解读。

二

杜十娘故事由来已久,据赵景深考证“宋幼清《九从箫集》有传,今未见。《情史》卷十四也有《杜十娘》条,云浙人好事者为作《负情侬传》,今在朝鲜刊文《文苑楂橘》中。”^[5]杜十娘故事被后世改编成电影、戏剧、曲艺等各种艺术形式,常演不衰。为什么杜十娘故事会被历代人们所喜爱,其最为关键的因素是杜十娘作为一个古代流落风尘的弱女子所表现出的非同一般的智慧与刚毅的性格,无论其行为还是其言语无不表现出她的不同凡响之处,也就是说,“标出性”是杜十娘性格的主要特征。

(一)杜十娘人物形象的标出性表现在对赎身的谋划中。杜十娘流落风尘,但有着不同于一般风尘女子的智慧和胆识。“十娘见鸨儿贪财无义,久有从良之志;又见李公子忠厚志诚,甚有心向他。”因此,在李甲千金散尽之际,杜十娘决定赎身跟随李甲。赎身的过程一波三折,先后经历了“击掌谋赎身”、“假道别带走财产”、以及“润色郎君、见怜父母”几个阶段,前两个阶段成功了,第三个阶段因孙富从中作梗而失败。这三个阶段均表现出了杜十娘过人的智慧,及超出一般女子的心机。

首先,“击掌谋赎身”。鸨儿见李甲“手头愈短,心头愈热”不能再给她带来好处,想赶李甲走,杜十娘利用鸨儿知道李甲已经无钱无力为杜十娘赎身的心理,让鸨儿答应自己赎身。鸨儿答应以三百两银子作为赎身之价,并以十日为期,杜十娘怕鸨儿反悔,与之击掌为誓,这是杜十娘与鸨儿面对面的心理较量。值得我们思考的是,杜十娘的言行有着丰富的心理内涵,通读小说我们知道,别说三百两银子,即使千两银子对于杜十娘来说也不算难题,因为最难的不是这些,而是另有其事。此时,杜十娘对于赎身之事已是胸有成竹,接下来她要做什么呢?考验李甲!

其次,“假道别带走财产”。杜十娘“久有从良之志”,因此对此谋划良久,包括积攒金钱、物色人选等等。杜十娘赎身过程一波三折,如果杜十娘直接拿出自己的钱让李甲为自己赎身,那么杜十

娘作为一个智慧女子的形象就会大打折扣,同时也不能考验李甲对自己的情感。杜十娘首先让李甲自己筹钱,在他筹不来钱一筹莫展之际,自己出一百五十两,再让李甲借一百五十两,这就既考验了李甲又可顺利赎身。杜十娘智慧不止这些,他对李甲的考验并没有结束。在赎身后与姐妹告别之际,借姐妹之手将自己价值巨万的财务带走。此时,李甲,包括读者在内并不知晓姐妹送的各种箱子里面究竟是什么!

第三,“润色郎君、见怜父母”。杜十娘跟随李甲有一个极大的心理隐患,即李甲的父亲。在李甲与杜十娘最初交往情投意合之时,李甲之父就是李甲心中的极大隐忧,“李公子惧怕老爷,不敢应承”。因此,我们说,李甲父亲成为杜十娘与李甲婚事的最大障碍。杜十娘对此心知肚明,但她仍然抱有一线希望。在古代,对于一个风尘女子来说,赎身并过上正常人的生活是要靠很多机会的,比如合适的时机、合适的人选,还得加上金钱和冲破封建伦理、社会舆论压力等等。因此,杜十娘钟情于李甲也有其道理。相对于李甲的软弱,所有的这些机会均值得杜十娘一试。对于来自李甲父亲的阻力,杜十娘很清楚,同时,也有自己的道理,即“润色郎君、见怜父母”,所谓“润色郎君”,即让李甲携财务见自己家人;所谓“见怜父母”,即李甲父母见这些财务或可网开一面应允他们的婚事。试想,如果没有孙富从中作梗,杜十娘之计或许可行。由此计足可见杜十娘的心机了。

由上述杜十娘对自己赎身的谋划可以看出,杜十娘绝非等闲女子,在女子无才便是德的封建社会,杜十娘超群智慧绝对是一个“标出项”。如此智慧的女子在古代是不多见的,因此,杜十娘故事经久不衰此为原因之一。

(二)杜十娘性格的标出性还表现在内心波澜全以平静处之,这符合其富有心机而又刚毅的性格。上述赎身经过,就表现了这一点,比如与鸨儿的对话,当鸨儿答应杜十娘赎身之时,杜十娘心中已经胸有成竹了,因为赎身之费对于她来说并不算什么,但这种终于等到赎身机会的喜悦杜十娘并没有表现出来,而是非常平静,在对交付赎金的日期上与鸨儿讨价还价,“公子虽在客边乏钞,谅三百金还措办得来。只是三日忒近,限他十日便好。”从鸨儿答应让她赎身到赎身成功,一切均在杜十娘掌控之下,而这一切,杜十娘全以平静处之,可见她不是简单之辈。再有,杜十娘虽富巨万,但李甲却一无所知,而读者也如此。限制视角成功地秘密保存到了最后。最为精彩的是杜十

娘得知李甲以千金将自己卖于孙富,本来对前程充满期望、对生活充满期待的杜十娘此刻肯定心如波澜,但她平静异常,其刚毅性格在这种表面平静而内心痛苦的行为中表露无遗。当杜十娘得知李甲将自己千金卖于孙富,杜十娘对李甲说:

为郎君画此计者,此人乃大英雄也!郎君千金之资既得恢复,而妾归他姓,又不致为行李之累,发乎情,止乎礼,诚两便之策也。那千金在那里?

不但如此,杜十娘在被卖前夜“挑灯梳洗”,并对李甲说“今日之妆,乃迎新送旧,非比寻常”,并且还“微窥公子,欣欣似有喜色,乃催公子快去回话,及早兑足银子”。她对李甲极其失望而又希望其回心转意,微妙心态呼之欲出。波诡云谲的内心全以平静处之。尤其是当李甲与孙富交易完毕之后,彻底绝望的杜十娘积压内心的怨恨猛然迸发,她与李甲、孙富的正面冲突不可避免,她对孙富说:

十娘推开公子在一边,向孙富骂道“我与李郎备尝艰苦,不是容易到此。汝以奸淫之意,巧为谗说,一旦破人姻缘,断人恩爱,乃我之仇人。我死而有知,必当诉之神明,尚妄想枕席之欢乎!”

她又对李甲说:

妾风尘数年,私有所积,本为终身之计。自遇郎君,山盟海誓,白首不渝。前出都之际,假托众姊妹相赠,箱中韞藏百宝,不下万金。将润色郎君之装,归见父母,或怜妾有心,收佐中馈,得终委托,生死无憾。谁知郎君相信不深,惑于浮议,中道见弃,负妾一片真心。今日当众目之前,开箱出视,使郎君知区区千金,未为难事。妾囊中有玉,恨郎眼内无珠。命之不辰,风尘困瘁,甫得脱离,又遭弃捐。今众人各有耳目,共作证明,妾不负郎君,郎君自负妾耳!

本篇之所以受到历代读者的喜爱,首先在于杜十娘智慧刚毅而又深情的“标出性”性格魅力,其次在于作者高超的写作控制力。即故事信息的积压与释放始终遵循着某种“故事—读者”或者“文本—读者”之间的交流逻辑,并以故事发挥最大交流效果为核心。

三

《杜十娘怒沉百宝箱》因其人物性格的标出性使其携带着丰富的“伴随文本”,所谓伴随文本,即符号文本在被接收的过程中,接受者会受到一定的文化约定制约而使其不致发生理解偏向,“因为

在他接收时看到某些记号,这些记号有时候在文本内,有时候却在文本外,是伴随着一个符号文本,一道发送给接收者的附加因素”^[114]。提倡“情教”并著有《情史》的冯梦龙对于类似杜十娘的青楼女子是非常熟悉的,而他自己也有类似李甲的青楼经历。因此,可以想见,对杜十娘故事的编创,冯梦龙投入了极大的热情和感情。杜十娘故事潜藏有作者对杜十娘的极大同情和对封建礼教的反抗。杜十娘只不过是冯梦龙反对封建礼教的前台角色,伴随文本的是文本的反封建礼教倾向,当这种倾向在读者那里获得赞同的时候,我们发现,作者与读者在此获得了一种共同的交流经验,作者、人物(杜十娘)和读者在反封建礼教这一观念下获得了顺畅的交流和情感认可。但文本主题却是对于杜十娘的同情,其矛头并未指向封建礼教。如此情形在中国古代通俗小说叙事传统中极其常见,用“非标出性”的文本形式获得了“作者—文本—读者”顺畅交流的“标出性”叙事伦理。然而,《杜十娘怒沉百宝箱》带给我们的理论启示并非只是这些,由上述对故事人物标出性的分析可以看出:

第一,通俗文本自身蕴含“标出性悖论”,这在本文第一部分已经提到。文本形式是“非标出性”的,因为通俗文本面对的是大众,要符合他们的审美需要就必须在文本形式方面适应其欣赏习惯,否则通俗文本就没有市场可言。而小说故事、人物等则必须是“标出性”的,因为太平庸的故事不能引起读者兴趣。而对于通俗小说来说,其作为一个“通俗”文类,也许“标出性悖论”恰恰是其标出性所在。

第二,通过对故事、人物标出性的叙述,很容易使作者意识形态、文本意识形态和读者意识形态浮出地表。作者通过一系列创作手法,使人物性格的标出性得到彰显,同时伴随这种彰显的还有作者的意识形态立场。比如在《杜十娘怒沉百宝箱》中,作者通过对杜十娘标出性性格的塑造,传达出对她的同情与对封建伦理的厌恶,虽然文本主题没有直接指向封建伦理,但由故事带来的倾向性成为文本重要的伴随部分。而杜十娘悲剧的深层原因则指向了以李甲父亲为代表的封建伦理。虽然杜十娘与李甲的爱情可以受到民间之“理”的认可,但难以为封建礼教所容,古典爱情往往在民间之“理”与封建礼教的冲突中或收获幸福或以悲剧收场,而后者往往居多。另外,作为历史流传物,古典小说的接受问题势必成为一个突出问题,因为意识形态的变革与历史形成的差异,使

中国古典小说不能像西方文学那样以相同或相似的宗教、伦理立场获得“理想读者”的认可,中国古典文学面临着接受中的意识形态错位。因此,读者意识形态就会表现明显,因为真实读者的意识形态很难与“理想读者”获得一致。作者、文本、读者三种意识形态在何种程度上获得和谐交流是一个值得探讨的问题。

第三,由对《杜十娘怒沉百宝箱》的分析,我们不难得出结论,即标出性在文学领域可以分为多个层次,它不仅是一种作者行为,也是一种文本行为(人物行为),还是一种读者行为,可以分别叫做作者标出性、文本标出性和读者标出性。站在作者立场,标出性意味着创新,冯梦龙“三言”虽以书面形式改造了传统“说话”艺术的叙事方式,但其本身是前无古人的,尤其提倡以通俗寓教化、事理真等等创作观念,这是具有开创性的,在当时是具有“标出性”的。站在文本立场来看,通俗文本虽然形式喜闻乐见,但其故事必须标新立异,否则难以获得读者认可,故事、人物的标出性即是其主要的追求。站在读者立场来看,从解释的角度分析得出处于理解层面的标出性问题,这体现了文本进入接受领域而出现的“读者文本”现象。同一文本在进入流通领域之后会因读者个人、历史、语境等的不同得出不同的读者文本,这是文本从修辞走向交流的重要证据。当作者、文本、读者的时空距离或者虚拟距离缩短的时候,这种交流性会越发明显。

第四,通俗小说作为一个符号结构,除了故事向我们传达标出性带来的悲剧性外,叙事话语本身的非标出性(文本形式、主题观念等)也在传达另一种意义,它标明了作者的处境,即有时候,通俗作品的作者不能直接传达自己的理念,而是通过一种曲折的方式来传达。通俗文本的标出性悖论正表现为内容与形式、故事与话语之间的间离性。

参考文献:

- [1] 赵毅衡. 符号学: 原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [2] 丁锡根. 中国历代小说序跋集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1996: 774.
- [3] 冯梦龙. 警世通言[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [4] 王委艳. 论话本小说的奇书文体、转折性结构和劝谕图式[J]. 社会科学论坛, 2011(2): 79-85.
- [5] 赵景深. 中国小说丛考[M]. 济南: 齐鲁书社, 1980: 431.
- [6] 赵毅衡. 苦恼的叙述者[M]. 成都: 四川文艺出版社, 2013.
- [7] [美]米歇尔·卡恩斯. 修辞叙事学的理论视点[J]. 王委艳, 译. 文化与诗学, 2010(2).

(责任编辑 魏艳君)

(上接第146页)体会,反而会在读者那里产生不良的偏差,这种性质的“误读”是诗人所不希望看到的。诗人谨防在创作时用一种虚假的情感性来要求读者“则虚假的情感性,或虚假的情感理解产生于这样一种情况之下,即每个人错把自己的感受当成了他人的感受,并把自己的感受解释为他人的感受。”^{[2]238}

参考文献:

- [1] 林建法,管宁. 文学艺术家智能结构[M]. 桂林: 漓江出版社, 1987.

(责任编辑 魏艳君)

- [2] [美]诺尔曼·丹森. 情感论[M]. 魏中军, 孙安迹, 译. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1989: 91.
- [3] 吴晓, 曹苇舫. 论意象的存在形态与情感空间的创构[J]. 浙江社会科学, 2003(4): 178.
- [4] 吕进. 新诗文体学[M]. 广州: 花城出版社, 1990: 262-263.
- [5] [美]赫伯特·马尔库塞. 审美之维[M]. 李小兵, 译. 南宁: 广西师范大学出版社, 2001: 13.