

意象在《红楼梦》中的叙事功能

张岳林

(皖西学院 中文系, 安徽 六安 237012)

摘 要: 意象具有叙事功能, 发挥着独特而重要的叙事作用, 这是中国古代小说, 尤其《红楼梦》的艺术贡献。它是小说诗化的重要形式特征。独特的意象介入叙事, 从担当叙事者、主旨象征、情境创设、叙事层次转换、人物形象建构、叙事空间拓展、叙事修辞等方面, 发挥了重要而独特的叙事作用, 使得小说文本呈现出独特的叙事风貌。

关键词: 意象; 叙事功能; 诗化叙事; 形式意义

中图分类号: I207.411

文献标识码: A

文章编号: 1009-9735(2008)04-0108-05

* 意象具有叙事功能, 发挥着独特而重要的叙事作用, 这是中国古代小说, 尤其《红楼梦》的艺术贡献。它是小说诗化的重要形式特征。独特的意象介入叙事, 从担当叙事者、主旨象征、叙事层次转换等方面, 发挥了重要而独特的叙事作用, 使得小说文本呈现出独特的叙事风貌。《红楼梦》的意象构成之多样、来源之丰富、意蕴之深长等已有学者做了充分的论证, 本文则主要从《红楼梦》意象的叙事功能、效果等角度展开讨论, 以见出《红楼梦》诗化叙事的艺术风范。

杨义先生曾把意象的叙事功能概括为凝聚意义、疏通脉络、保存审美意味三个方面^[1](P317-323)]。但这主要是从叙事内容和叙事阅读方面着眼的。我们通过对《红楼梦》文本的细读, 发现意象在《红楼梦》中的叙事作用及其艺术效果实际上要更为丰富。

《红楼梦》意象的构成以“石”与“水”最为突出, 它们居于文本结构的核心, 发挥了重要的叙事建构作用。

一、“石头”意象居于全书叙事结构的核心, 是《红楼梦》意象世界的基石, 充当了红楼故事的叙事者, 即红楼故事是记在一块“石头”上的, 是通过“石头”的眼光来演示的, 所谓“石上所记之文”, “石头所记之事”, “石头”的叙事者地位由此确立。红楼故事便是由文本叙事者叙述“石头”的故事, 由“石头”叙述红楼故事, 由曹雪芹加工叙述“石头”上所记之故事, 而在多重叙述眼光的交合与映照中演进, 呈现出特别的叙事风貌。根本的则是, 由“石头”居于红楼故事之先, “记”出了“石头”红尘历劫之往事。那么, 由“石头”倒

叙红楼一梦, 红楼故事便被置于神奇情境中, 以似真似假、真甄假贾的形态展开, 从而实现着小说以真写假、以假写真之艺术旨趣。这显然是对“圣人立象以尽意”传统的艺术改写。具体而言, “石头”叙事者的叙事功能表现在如下三个方面: 一是“以象含事”, 由于“石头”叙事者是负载着种种文化信息和作者意图来控制叙述话语和故事进程的, 石器时代的文化密码、石能言的典故、石破天惊的历史寓意、天产石猴的小说象征、及其“玉”“石”两重性等, 使得“石头”叙事具有厚重的文化审美积淀。此时, “石头”的叙事视角是隐喻性的, 以文化的整体观照, 以一种灵动的叙事策略, 创设出了一种间离的叙事效果。二是通过自由分身、出入故事实现了“以象写(衬)事”。“石头”在记录、观察宝玉的行的同时, 还以其“象”写(衬托)出人物思想性格中那些不能直接叙述出的特质, 与人物相互依存、相映成趣。因为, “石头”既记录宝玉的行踪, 又戏剧化地介入宝玉形象的建构中, 与宝玉的人生、命运相纠缠, 从而揭示出宝玉复杂的处境和独特的性格特征(这里我们以脂评本为准, 至于程高本以顽石入世为宝玉, 那是完全人物化了)。这样, “石头”与宝玉相互依存、彼此观照, 相映成趣。此时的“石头”正是被叙述的戏剧化的“石头”, 在以“我”观“我”的意趣中提供了一个模仿的维度^[2](P4)], 参与着宝玉形象的建构, 以映照出宝玉思想性格中那些不易直接

* 收稿日期: 2008-06-21

作者简介: 张岳林(1962-), 男, 安徽桐城人, 皖西学院中文系副教授, 研究方向: 古代文学。

叙述出的特质(詹姆斯·费伦认为,叙事作品中人物具有模仿的、真实的、建构的三种叙事功能,本文认为意象参与叙事也具有类似的叙事功能)。三是“以象运事”、“以象生事”,“象”发挥着重要的结构功能和独特的叙事作用,提供了内在的叙事动力,产生了丰富的叙事效果。因为,“石头”是红楼故事的生发者。正是“石头”的静极生动,由大荒山、太虚幻境进入红尘世界,而生发了贾府的现实故事的展开,为红楼故事提供了叙述的契机,从而联结起入世与出世,并从出世来看入世、写入世的。

再就全书来看,“石头”与“水”是紧紧关联在一起的。“水”在与“石头”的种种关联中,为“石头”的隐喻化的叙事视角提供了一个观照物,丰富了叙事视角的内在寓意。而“石头”以“甘露”灌溉绛珠草,使得绛珠草欲随同“石头”入世,以眼泪还债,正为红楼故事的发生提供了叙事动力。因此,“水”意象在《红楼梦》中是从一个特殊的角度(寓意的角度)丰富了“石头”叙事者,扩展了叙事者的叙事视界,丰富了小说的叙事效果。

二、意象的主旨象征功能

意象进入小说本身不仅是出于故事情节的需要,还是出于小说意旨的需要,因为意象的设置本身即是意蕴的凝聚和情韵的彰显。杨义先生说:“意象作为‘文眼’,它具有凝聚意义、凝聚精神的功能”^{[1](P317)}。不仅如此,意象还是哲理的创设与诗意审美的显现,是叙事的灵动。在那叙事者与戏剧化的叙事者的分合中,既从故事外,又入于故事内,甚至人物内心深处,红楼叙事灵动的展开着。因此,《红楼梦》有意突显了意象的地位,既把“石头”置于小说的开篇,让“石头”充当故事的叙事者,并伴随宝玉始终,又让“水”汇聚为大观园的灵魂。这样,《红楼梦》形成了以“石头”(土)与“水”相互比照、相互影响的两个意象系列,他们之间的比照与映衬,构成了小说的深刻而丰富的哲理意蕴。这用余英时先生的观点看,《红楼梦》由太虚幻境、大观园与大观园外的贾府现实世界构成的两个世界,正对应着“水”与“石头”(“土”)两个意象,而“石头”不过是特殊的“土”而已。贾府的现实人生、顽石的红尘大梦、众女儿的“万艳同悲”,都归结于“水”与“石头”(“土”)意象的比照、映衬中,真与假、甄真贾假,假中之真、甄中之贾,红楼大梦的悲喜镜像,都通过“水”与“石头”(“土”)意象映射出来。

与“水”相关又相始终的意象则首推“花”。我们注意到在大观园里,作者特意设置了“沁芳”这一水

源,周汝昌先生说:“大观园的主景,命脉之所系,则特标题‘沁芳’(桥、亭、溪、闸),一切景物皆因此水而布局”^{[3](P225)}。可见在《红楼梦》里“花”与“水”的相关性。而作者不仅以“花”彰显着人物性格和叙事情境,还以“花”象征红楼众钗的命运、隐伏故事脉络,尤其落花流水的复合隐喻,更是传统文化人生悲情的诗象征。这显然是对叙事意旨的点化。因此,“花”凝聚着红楼女儿的命运、彰显着红楼女儿的风神。《红楼梦》几次重要的诗社、题咏正是与海棠、菊花、桃花等经典“花”意象相联系的,而在63回“寿怡红群芳开夜宴”中,当群芳各拈出象征性的“花”,红楼女儿悲剧群像便得到一次集中的塑形。其他如“泪”、“雨”、“雪”、“灵河”等都可归于这个意象系列。

而与“石头”相关的意象就首推“玉”了。正是“玉”与“石”的两重性揭示了贾宝玉复杂的思想性格与现实处境。“石”性使得他脱离了“土”性,远离了堕落不堪的贾府老爷们,保有着不改的本性,坚守自己的人生理想;“玉”性使他被家族、贾母视为家族的宝玉,把承家袭业的希望都寄托在他的身上,使他难能坚守自己的追求,而面临丧失自己本性的风险。如此,甄贾宝玉及其“玉”、“石”两重性的隐喻极大地丰富了《红楼梦》的哲理意旨。至于“土”的现实隐喻,其对贵族社会退化命运的隐喻,正是小说批判主题的艺术实现。故宝玉一再把“水”与“土”对立起来,发表了那著名的“男人是泥做的,女儿是水做的”的宏论。小说中,如果说“水”是“石”的灵魂,“石头”则是对“土”的超越。《红楼梦》正是通过对这些意象的巧妙设置,让它们居于叙事结构的关键穴位,诗意的点醒了小说的悲剧意旨,这是《红楼梦》诗化叙事形式化的实现。

三、创设情境

孟昭璜在其《红楼梦多重叙事成分》一文中认为“‘石头’充当叙事者为《红楼梦》故事蒙上一层浓厚的神话色彩,增加了全书的浪漫主义情调”^[4]。本文则认为:首先,意象的设置更创设了浓郁的悲剧情境和空灵的艺术视界。以女娲补天、石头被弃入世开篇,《红楼梦》在真甄假贾中以假(石头)写真(人)、以真见假,真假互见,呈示红楼叙事的真假有无之趣,尤其是无处见意之趣。我们知道,中国古代艺术传统讲究“虚处传神”、“无中生有”、以有限表现无限,所谓“大音希声”、“于无声处听惊雷”。《红楼梦》的传神处往往不止于故事的表面,即叙事者直接叙述出的内容,而是在叙事者欲说还休,点到即止处。故戚蓼生评《红楼梦》的叙事笔法曰:“吾闻降树两歌,一声在喉,

一声在鼻;黄华二腴,左腕能楷,右腕能草。神乎技矣,吾未之见也。今则两歌而不分乎喉鼻,二腴而无区乎左右,一声也而二歌,一声也而二腴,此万万不能有之事,不可得之奇而竟得之《石头记》一书。嘻,异矣!《红楼梦》中的这种不写之写、隐覆之笔、象征之意趣,正是通过“石头”叙事者的点醒而得到显现和贯通的。因此,小说开篇创设的那种混沌苍茫、自由流转、空灵缥缈的情境,起到了以大观小、以有见无的叙事效果,获得了空灵的叙事意趣,而这是全局性的。其次,在扬弃了“才子佳人”、“野史”、“风月笔墨”等传统叙述模式后,通过“石头”的叙事眼光来看红楼大梦,“石头”的叙事眼光正呈现出鲜明的自我个性气质,其追怀性的语调散发着强烈的抒情气息。当红楼大梦在追忆往昔、悲悼红尘人生的氛围中隆重开场,其浓郁的抒情效果把读者带进了红尘人生的悲喜场景中,而获得强烈的艺术感召。其三,具体意象的设置也能使局部的叙事具有情境化的效果。“太虚幻境”由于有了“薄命册”的点化而悲情浓郁,黛玉葬花由于有了“桃花”“流水”而情韵深长,白海棠之与海棠诗、菊花之与菊花诗、沁芳闸之与流水、顽石之与大荒山青埂峰等等,无处不闪烁着诗性的灵光。《红楼梦》因了这些巧妙而经典化的意象创设而使得整个叙事空灵起来。而这显然不仅是情节化的,其“含象写事”的特点,从叙事话语层面,既内在的规定了所叙之事的寓意方向,又与所叙之事相参照,成为其演绎之情境,从而拓展着叙事的话语能量,成为叙事话语的一个特殊的维度。

四、叙事层次转换

我们注意到,“石头”还是红楼故事的生发者。这正如前文论述叙事者时已提及的,正是“石头”自从锻炼通灵后,便向人间惹是非”的静极生动,由大荒山、太虚幻境进入红尘世界,而生发了贾府的现实故事的展开。因此,“石头”正是红楼故事的叙述契机,联结着入世与出世,从出世来看入世、写入世的。乐黛云先生认为:“顽石的入世和出世正表现了作者对人生的一种看法和感受,而主体故事所展现的种种悲剧则反映了整个社会对渴望自由与幸福的无辜人们的残酷压迫及其本身无可挽回的衰亡与没落。从这个主体出发,反观《红楼梦》的结构,就可以发现正是石头联结着出世的幻象和入世的现实世界,而成为整个情节发展的契机。”^{[5] (P62)}就红楼叙事的分层来说,主故事层之外,既有一个超叙事层,交代故事的缘起和叙事意图;也有故事内人物叙述的次叙述层。而在

这叙述层次的勾连与转换中,正是“石头”起着重要的作用,具有着独特的联结功能,穿插于虚幻世界与现实世界之间,提供了叙事动力。“‘石头’作为《红楼梦》的‘中心意象’,承担了全书叙事视角和关键人物的双重功能,对《红楼梦》的叙事结构的生成起着类似原点和焦点的重要作用。作者由此一(一块石头)而二(即一僧一道两个方外人)、而三(即贾府、大观园、太虚幻境三层构架),多角度多层面地建构了全书的整体结构”。注意到了“石头”承担了全书叙事视角和关键人物的双重功能,对《红楼梦》的叙事结构的生成起着类似原点和焦点的重要作用^[6],这是有见地的。“石头”由大荒山进入红尘,正是红楼故事的起点,也就是原点,把大荒山、太虚幻境与贾府现实世界勾连起来了。

而在故事的层面,“石头”的每一次“出”、“入”,还会生发故事情节,推动故事的发展。第3回“林黛玉抛父进京都”的宝玉砸玉,第8回“比通灵金莺微露意”由“石头”引出金锁,以及脂批所谓“妙!这便是凤姐扫雪拾玉之处”(庚辰本第23回脂批),“《邯郸梦》中伏甄宝玉送玉”(庚辰本第17回脂批)等暗示的后半部书情节,正是“石头”的勾连、生发才使得红楼故事更加丰富多彩。而在故事的全局层面,“木石前盟”与“金玉良缘”都离不开“石头”的联结,是“石头”的联结使得故事的情节线索的发展与思想意蕴的凝聚更具张力,从而展示了“石头”的艺术建构的功能。虽然,此时“石头”往往是和一僧一道联系在一起的,“石头”在与僧、道的联系中,发挥了更复杂的叙事功能。

五、人物形象建构

《红楼梦》中,“石头”既记录宝玉的行踪,又戏剧化地介入宝玉形象的建构中,与宝玉的人生、命运相纠缠,从而揭示出宝玉复杂的处境和独特的性格特征。一是“石头”的坚硬与灵性映衬着宝玉的独立与执着,宝玉坚持自己的人生选择,追求自由的爱情,拒绝功名利禄,至死不悔,“悬崖撒手”,弃绝红尘,而呈现出十足的石性。二是“石头”由补天被弃而枉入红尘的尴尬处境反衬着宝玉拒绝承家袭业却被当做家族“补天的宝玉”的孤独处境。一个十来岁的小少年却具有着常人无法理解的孤独感和死亡意识,这是匪夷所思的。甚至“石头”一而再地被砸,正传导着宝玉孤独无奈的心理。这样,“石头”与宝玉相互依存、彼此比照,相映成趣。此时的“石头”正是被叙述的戏剧化的“石头”,在以“我”观“我”的意趣中,参与着宝玉形象的建构,以映衬出宝玉思想性格中那些不易直

接叙述出的特质。

而绛珠草、泪意象对林黛玉形象的建构也是重要的。绛珠草象征着林黛玉纯真、率性的天然本性,昭示了她的孤高自许、目无下尘,不容于尘世的出尘个性、卓绝灵性(诗情、诗性),以及“木石前盟”的旷世情缘;何况,“绛珠”,血泪也,那流不尽的相思泪,点醒着她的孤苦无依、她的执着、她的无怨无悔。因此,草的纤弱、柔韧,木的飘逸、挺拔点化出林黛玉的草木本心,构建出林黛玉的诗性风神。而草木与金(薛宝钗)在“五行”建构中的核心地位也正揭示了林黛玉与薛宝钗在众金钗群像中的结构枢纽作用。

同样,冷香丸、金锁也参与了薛宝钗形象的建构。金锁的富丽堂皇象征着现世的荣华富贵,也内在地规定了其持有人的社会认同,和自觉的身份认定,当薛宝钗自觉地遵循社会的规范,并内化为自己的性格,她已是一粒真正的“冷香丸”。在其被人羡慕的富丽堂皇的表象之下,她已不再让别人进入她的内心,以致冷若冰霜,虽然“任是无情也动人”,但她已把自己禁闭起来。因此,虽然“金玉良缘”成就了她的婚姻,但“冷香丸”却冷却了她与宝玉的情感,从而导致了婚后的被弃命运。

如此,我们以为意象的“以象写(衬)事”特点,能以其“象”写(衬托)出人物思想性格中那些不能直接叙述出的特质,而与人物形象相互依存、相映成趣,从一个特殊的层面,参与着人物形象的建构。

六、叙事空间拓展

意象加入叙事进程,还有一个作用就是拓展叙事空间,调整叙事密度,造成特有的叙事节奏。人们早就注意到《红楼梦》是从遥远的“补天”神话开场的,通过“石头”的眼光,从遥远的大荒山、从太虚幻境来看红楼故事,这是以大观小,从空间来看时间的。王蒙在《时间是多重的吗?》^{[7](P306)}一文中就认为《红楼梦》的时间是多重的,由于从大荒山这个遥远的观察哨来看红楼故事,以致红楼现实故事中的时间甚至可以忽略不计,也即“对大前提时间的模糊处理。”^{[8](P127)}而在这个艺术设计中,以“石头”为核心的意象起了关键的作用。一是“石头”把过去、现在、未来统一一身,以“过去将来完成时”^[9],携带着大量的文化信息,为故事的开场设置了神奇的艺术情境,故有研究者认为,这是站在时间之维的前端对其后端之事的先叙,是打破了线性时间的;二是红楼时间是以“一日如何如何”、“是日如何如何”、“一时如何如何”等即时时间为叙事时间度量的,王蒙先生说:“在《红楼梦》里,时间

是流动的、可变的、无限的参照,却又是具体分明的现实”^{[7](P306)}。也即“在《红楼梦》中,一般是以‘日’为始,连述数日之事,形成一个以日为单元的时间集群。”^{[8](P126)}这都揭示出,《红楼梦》里的时间是即时的、当下的,是一段一段的生活流,让读者沉浸在红楼艺术情境之中,去品味红楼生活无限烟波中的三味;三是人们一直批评的红楼人物年龄的忽大忽小、地点的忽南忽北,其实只要跳出线性叙事时间观,从叙事空间观来看,问题就简单多了。因为,面对遥远的大荒山、太虚幻境,几天、几年在《红楼梦》中似乎已可忽略不计。这从实质上说,从空间来看现实故事,关注点不是时间的逻辑衔接,而是场景的呈现与转换,即时间的空间深化。何况,红楼时间是青春期这一时间段的,是整体性、空间性的时间,是打上深刻的心理印痕的,人物心理、情绪等的不稳定,必然折射出时空的跳跃性来。这正是红楼时间的空间化、心理化的呈现。在此,“石头”、“群芳”、“土”、“大观园”、“太虚幻境”等意象的设置,发挥了重要的作用。

七、叙事修辞效果

我们注意到,《红楼梦》中的意象往往是对称的,具有叙事修辞上的对仗效果。“小说中的对仗,也可以说是一种‘事对’,是指小说中人物、情节及环境的对仗。”^{[10](P388)}其实不仅如此,《红楼梦》中的意象也具有对仗的叙事修辞效果。“水”与“土”的对立以及“水”与“石”的对应正是《红楼梦》意象结构的基石。全书的思想意蕴、艺术哲理皆由这一基本对立展开,形成了小说叙事的一个特殊层面,而“石头”在其中的联结、对应,丰富了意象的对仗的叙事修辞效果。同时,我们注意到《红楼梦》中的意象设置既存在“水”与“土”的横向对立,更具有“水”与“土”交错出现的纵向关联,而呈现出“叠现叙事”的错落感与节奏感。请看第1回是“女娲补天”,“石头”被弃,“石头”浇灌绛珠草,绛珠草入世还泪,“水”气淋淋;第2回由古董商冷子兴与利欲熏心的贾雨村演说贾府历史、人物,“土”性十足;第3回林黛玉进贾府、第4回禁锢自我天性的薛宝钗进贾府与贾雨村审葫芦案,是“水”与“土”交错;第5回贾宝玉梦游“太虚幻境”,第6回刘姥姥一进贾府,仍是“水”“土”交错;以下这种交错时隐时现,但几乎与“水”意象有关的重要关目都在单回数上,这不能不说是一种有心的设置:第13回秦可卿丧事,第17、18回贾元春省亲,第23回贾宝玉入大观园,第27回黛玉葬花,第37、38回成立诗社咏白海棠,第49、50回白雪红梅,第63回群芳开夜宴,第77回晴雯死

等等。另一方面,一些与“土”意象有关的重要事件则处在双回数上,如第8回宝玉探宝钗比金锁、第十六回元春封妃、第44回凤姐生日、第74回抄检大观园等。这看似无意,实则有意;看似工整,又错综变化的艺术设置,把叙事修辞的对仗辞式发挥到极致,造成一种叠现叙事的艺术效果,使得“水”与“土”意象的每一次叠现,不断强化叙事题旨、深化叙事结构,造成错落有致的节奏美。而这是暗含着中国古代诗歌意象结构法则的,是诗歌形式对小说的渗透,对提升小说的诗化特质具有重要的作用。刘勰说过:“造化赋形,肢体必双,神理为用,事不孤立。夫心生文辞,运裁百虑,高下相须,自然成对。”自然成对,事不孤立,人的形体结构、诗的形式结构暗含着天地造化的自然美的法则,这正是对“天人合一”之境的认同,是“天趣(然)”之美的艺术赋形。而这种意象设置法则,正具有诗歌中“一与多”的艺术建构作用。诗歌中“一与多的多种形态在作品中的出现……也是为了打破已经形成的平衡对称、整齐之美。在平衡与不平衡,对称与不对称,整齐与不整齐之间达成一种更巧妙的更新的结合”,“一与多对比或并举……运用得合适,也能使不相干的事物发生联系”^{[11](P24-25)},《红楼梦》中“水”与“土”意象设置中的这种“一”与“多”的关系,正是能使那些看似不相干的事物发生联系,从而使得意象设置具有极大的艺术表现的张力。

此外,意象具有的其它辞式作用,由于本文题目的要求,这里就不做展开了。

以上是我们对《红楼梦》意象叙事功能及其效果的初步认识,所得结论还比较幼稚,但由此已可见出意象叙事功能的多重性和艺术表达的丰富性。

注释:

徐洪火、胡伟文《红楼梦 意象论》,西南师大学报1995年第4期;曹立波《红楼梦对水、石意象的拓展》,《红楼梦学刊》1996年第3期;俞晓红《悲歌一曲水国吟——红楼梦水意象探幽》,《红楼梦学刊》1997年第2期;濮擎红《与林黛玉有关的一些原型、意象》,《明清小说研究》1998年第2期;虞卓娅《红楼梦意象解读》,《明清小说研究》2002年第2期;王怀义《红楼梦 意象构成研究论略》,《红楼梦学刊》2005年第4期等。

笔者另有《红楼梦意象化的叙事者》专文论述,可参看。《宿州学院学报》。

参考文献:

- [1]杨义.中国叙事学[M].北京:人民文学出版社,1997.
- [2]詹姆斯·费伦.作为修辞的叙事[M].北京:北京大学出版社,2002.
- [3]周汝昌.红楼艺术[M].北京:人民文学出版社,1995.
- [4]孟昭连.《红楼梦》的多重叙事成分[J].文学遗产,1988,(1):102-111.
- [5]乐黛云.作为《红楼梦》叙述契机的石头[A].透过历史的烟云[M].北京:北京大学出版社,1997.
- [6]孙敏强,孙福轩.再论《红楼梦》“石头”意象[J].红楼梦学刊,2005,(6):268-278.
- [7]王蒙.时间是多重的吗?[A].红楼启示录[M].北京:生活·读书·新知三联书店,1991.
- [8]王彬.红楼梦叙事[M].北京:中国工人出版社,1998.
- [9]李凤亮.《红楼梦》的诗意叙事追求及其美学阈值界定[J].红楼梦学刊,1997,(4):317-340.
- [10]王平.中国古代小说叙事研究[M].石家庄:河北人民出版社,2001.
- [11]程千帆.古诗考索[M].上海:上海古籍出版社,1984.

Narrative Functions of Image in A Dream of Red Mansions

ZHANG Yue-lin

(Department of Chinese, West Anhui University, Lu'an 237012, China)

Abstract: Image is of narrative functions and plays an original and important narrative role. This is an artistic contribution to the ancient Chinese novels, especially to the novel A Dream of Red Mansions. Image is an important formal feature in poetic novels. The unique image gets involved in narration and plays an original important narrative role in narrators, gist symbols, situational designs, narrative coherent transformations, portraying characters, developing narrative space, narrative rhetoric and so on. The unique image, therefore, makes novel versions demonstrate an original narrative styles and feature.

Key words: image; narrative functions; poetic narration; formal meaning