

传统叙事年画中的指示符号及其图像 表征：以白蛇故事年画为例

贺 莉

摘 要：美国符号学家皮尔斯归纳的像似、指示和规约三种符号，在具有鲜明民俗属性的民间年画中也有表现。以传统年画对《白蛇传》故事的图像演绎为例，其中频繁出现云状、气球状或螺旋状的指示符号及其编码的图像空间。这种特殊的图像语汇不仅是异类原形等身份认同的说明，而且作为灵异之境与法术变幻展示的主要手段，将现实世界与虚幻世界相连接，以嵌套的独立空间将在场与不在场的情境并置，是图像叙事中纲要叙述模式的应用。

关键词：传统年画，《白蛇传》指示符号，皮尔斯，图像叙事

Index and its Pictorial Representations in Traditional Woodcut New Year Pictures: Taking *The Legend of the White Snake* as an Example

He Li

Abstract: The three types of signs summed up by Charles S. Peirce, that is, icon, index and symbol, also exist in folkloric woodcut New Year pictures. In New Year pictures of the legends about the White Snake, significant indices exist not only in the shapes of the cloud, balloon and spiral, but also in the pictorial spaces of those pictures. As a narrative mode of outline, this special “pictorial vocabulary” explains the identity of alien prototypes. Furthermore, it connects the real world and fantasy world in the display of mysterious wonderland and sorcery to collocate the present and absent situations with nested and independent space.

Keywords: traditional woodcut New Year pictures, *The Legend of White Snake*, index, Peirce, pictorial narration

DOI: 10. 13760/b. cnki. sam. 201901010

作为传统农耕社会最流行和最普遍的民间美术形式，年画特别是叙事性年画广泛运用一些特殊的图像符号，它们出现在年画的整体空间中，却又被醒目的线条明确标记为单独的部分。这些符号的外在形态不尽一致，其中两种较为常见：一种以线条点染出云状的图像，一种用两条上端交织下端散开的线条曲折勾勒出气球状或螺旋状的封闭或半封闭的空间。这种图像符号通常勾连着两个或两组形象，由其组成的空间中填充了叙事性的形象画面，构成图像叙事的特定组成部分。

无论从符号表意还是从符号功能上看，它们都与美国符号学家皮尔斯提出的指示符号密切相关。皮尔斯认为指示符号与对象存在因果或邻近的关联，特别指出它们在空间方面的互相联系，而年画中的这类特殊的指示图像符号，构筑的正是—个特殊的图像空间。那么，在以年画为代表的民俗图像和图像叙事中，这类指示符号有怎样的表征和功能？本文以白蛇传故事的年画叙事为个案，以皮尔斯的指示符号为概念视角，对此进行初步的探讨和总结。

一、年画中的指示符号及其指示性

年画中云状、气球状、螺旋状图像符号等，虽然外在形态有别，但线条组的卷曲图形，就像界框—样，以突出的空间造型定格，因为与空间邻接或共同品质的关系直观而约定俗成，而自然导向空间所指。^① 这一界框或空间是完整画面的一部分，嵌套于更大的界框和空间，却以简练的符号和符号空间强调图像叙事的重点，提示观者给予特别注意，显示了符号鲜明的指示性：“是符号与对象因为某种关系——尤其是因果、邻接、部分与整体等关系——而能互相提示，从而让接收者感知符号即能够想到对象，指示符号的作用，就是把解释者的注意力引到对象上。要达到这个‘指出’目的，可以使用任何符号载体。”（赵毅衡，2011，p. 82）

皮尔斯特别强调指示符号通过盲目的强制引起注意这一特征：指示符号将人们的目光迅速拉向图像叙事的核心，指示观者或向观者解释和强调：朝

^① 从这个角度说，这一指示符号其实也包含着像似符号的某种属性，因为“指示符的确包含了某种像似符，尽管它是一种特殊种类的像似符”（皮尔斯，2014，p. 56）。

这里看，这是重点。英文用“index”指称“指示符号”，用“index finger”表示“食指”，即“指示的手指”，因为食指堪称“最清楚最简单的指示符号”，“它不仅指明对象，而且给出对象的方向、动势、大小、幅度的暗示”。（赵毅衡，2011，p. 83）食指最典型的符号属性正是指示，这也是将“index”译为“指示符号”的语义根由。“指示符号”与“指示手指”间的逻辑关联在年画的艺术表现里尤为明显。年画中的球状指示符号常常强制性地从手指或手部开始，不过这一强制在年画中不是“盲目的”，而是“自觉的”，这从该手法的程式化存在就可看出。

在白蛇故事的年画中，“扣钵”一场借助手部“扣”的动作展示和完成戏剧冲突，年画艺人对该场景的图像刻画有意无意加强了手指的指示作用。

白蛇故事文学叙事中的“扣钵”有传承，也有变化：早期文本如方成培的《雷峰塔传奇》写法海持钵收妖，后期文本逐渐过渡到法海付钵于许，逼迫许仙扣钵。许仙的态度也在反复动摇：或慑于人妖殊途为自保举起金钵，或犹疑之时金钵从手中自动飞起，或有感于白蛇情深毅然拒绝扣钵却无法阻挡白蛇被镇的命运。年画的图像转述如实还原了这一过渡。图1是一组不同地域和形制的“扣钵”主题年画：第一幅，法海并不在场，许仙的动作表明他的行为是主动的；第二幅，许仙的态度多了几分被动，因为金钵尚在手中，身后又有身披袈裟、手执禅杖的法海的监督；第三幅，法海的动作显示他才是扣钵的施为者，金钵向白蛇头上罩去，白蛇的惊恐暗示金钵的法力和威势，许仙出手欲救，表明他的护妻之心。图像细节或有差异，但指示法器降妖的意图却是一致的。更值得注意的是，持钵者的手是这一指示空间的起点所在，尤其是第三幅中的法海，直接以手指引导并将观者目光“强制”拉向这一符号及其运动轨迹。其实，这种强制注意在白蛇传年画的许多场景都有体现：许仙受连累遭遇官司时，白娘子以手指或手中拂尘指向法术影响下的公堂；法海以手指操纵青龙禅杖施法于怀有身孕依然竭力鏖战的白蛇。指示符号以此履行注意和强调的功能。



图1 《扣钵》（张岚，叶杨，2012，p. 104；沈泓，2007，p. 173；冯骥才，2010a，p. 185）

年画的这种指示符号既然与空间的指示对象密切相关,且多运用于故事性年画的图像叙事之中,自然表征着特定的叙事内容。又因为这种指示符号的技法性应用,它在无形中实践着特定的图像叙述模式。

二、年画指示符号与对原形的强调

白蛇故事年画中,用气球状和螺旋状的指示符号表征原形的意义十分突出,简约的线条及其所包裹的符码醒目地标示出形象的原形身份,特别是白娘子、小青与蛇,鹤童与鹤的化身与真身的对应,在该题材的叙事年画中得到不厌其烦的符号指代。文学叙事中,异类婚恋所依靠的变形是重要母题,也是白蛇故事吸引力的一个方面。年画的图像叙事在再现故事场景时,虽有篇幅和形制的约束,但为了最大限度地还原故事的传奇色彩,便以指示符号反复标示形象及其本来面目以提醒观众注意其双重身份及转换,体现了图像叙事对文学叙事的尽量靠近,弥补了图像静态空间再现的有限性。

异类原形在白蛇故事年画的直观符号指示,特别集中于“端午现形”和“盗仙草”两个片段。

白蛇故事的源头文本和早期叙事往往以教化为主旨,蛇妖化身美貌女子,以美色诱惑青年男子并害其性命是基本的情节设置。《太平广记·李黄》《西湖三塔记》等篇中受害男性的悲惨下场和蛇妖妇人的淫荡残忍,让人毛骨悚然。到了《白娘子永镇雷峰塔》这一白蛇故事的最早定型本,冯梦龙为蛇妖的形象加上了几许人性的色彩,但对白蛇原形的描述仍然令读者惊恐。后来的文学作品中,白蛇的妖性一步步弱化,贤妻良母的形象越来越强化,但仍有多处白蛇现形的情节:或者安排在推动故事冲突进一步展开的特殊时刻,如白娘子端午被迫饮雄黄酒现形,许仙揭帐探视被惊吓而死,由此引出了“盗仙草”;或者为了刻画和展现白娘子丰满的个性,让其现形惩戒好色之徒;或者作为烘托高潮叙事的必要手段,如“盗仙草”和“水漫金山”中现出原形参与搏斗,以体现搏斗过程的艰险。

“端午惊现”这一情节的各种年画图叙大体一致,但存在着细节的差异。图2两幅作品以像似图像符号客观再现文学叙事,直接摹画白娘子被雄黄酒控制,完全失去意识和法力,褪去人形面貌,将恐怖的蛇类原形完全展现在许仙和观众面前。图3两幅作品让两种形貌同现于画面,并且特意从醉卧床上的白娘子人形一端,用螺旋状符号圈引出蛇形原身,指示二者之间的对应。前者是对文学叙事的逼真模仿,后者的图像符号处理其实失真,因为特定场景下的白蛇不可能真身与化身并存,这种摹画颇有“画蛇添足”之嫌。但是,

图像叙事追求在静止有限的形象刻画中蕴含更多的叙事，同时，这种异类与美女并存的图像转化也强化了文学叙事的母题，满足了观者对该类题材的好奇心理。

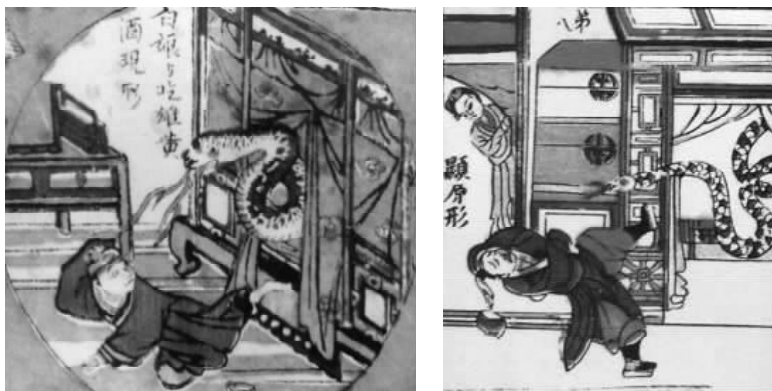


图2 《端午现形》(冯骥才, 2011a, p. 171; 冯骥才, 2011b, p. 122)

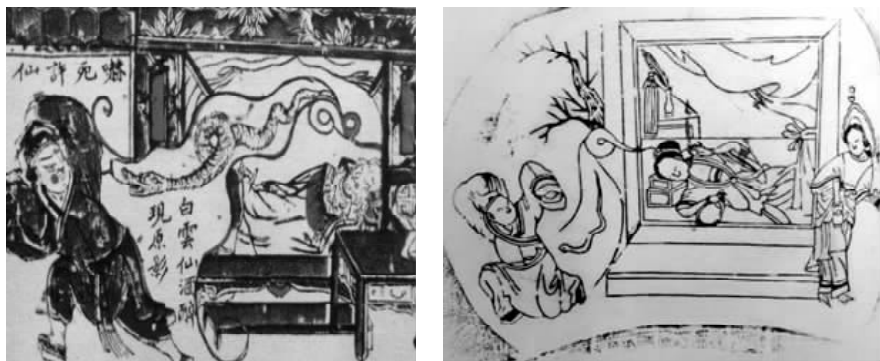


图3 《端午现形》(石谷风, 2005, p. 8; 冯骥才, 2009b, p. 60)

按照陈遇乾弹词《义妖传》首回《仙踪》的交代，白素贞下山前在蕊芝仙姑门下扫叶，洗心涤虑，修身求道，但异类人形，虽居紫府，未登仙册，因为卑下的身份还受到来此览胜的金池圣母的斥责。骊山老母为其求情，特地举了八仙中的张果老和南极仙翁门下看守灵芝仙草的鹤童与鹿童的例子，他们也曾“尚非人种”“亦称异类”，但最终经过苦修，跻身仙途。骊山老母的爱护和指点让白素贞感激不尽，鹤童和鹿童得道的榜样不啻为其报恩名义下的人间修行鼓劲，使其在凡间殚精竭虑地助夫发达。但是，白蛇与鹿、鹤二童的真正遭际并不愉快，虽然出身类似，毕竟今非昔比，仙妖殊途制造了等级鸿沟。特别是鹤童，对前来讨救命仙草的白素贞毫不留情，甚至对南极仙翁的命令都敢阳奉阴违，置白素贞于死地而后快的无情立场背后，不经意

地流露出在生物界中鹤本是蛇的天敌这一矛盾。这层关系同样是年画图像造型的重点,大部分以“盗仙草”为题材的年画选择白素贞与鹤童交战的场景进行描绘,在以像似符号再现这场恶斗的同时,不忘用指示符号标出二者的原形以渲染他们之间势不两立的关系(图4)。



图4 《盗仙草》(冯骥才, 2006, p. 198; 冯骥才, 2009a, p. 146)

三、年画指示符号与奇异幻化场景的呈现

原形物象的标识已经暗示存在指示符号的题材通常带有虚拟、奇幻的浪漫色彩,一般以神话传说或传奇梦境的图像化最为常见,中国木刻版画中以螺旋状或气球状符号指示梦境由此成为一个通行的绘画符号。

白蛇故事是一个异彩纷呈、变化迭出的浪漫传奇,一方面体现于异类婚恋题材的奇特,一方面体现于白娘子由妖到人的形象演变。这一独特身份让白娘子的爱情穿越仙凡、阴阳的区隔,让白娘子的婚姻遭遇以正统天道纲常自居的佛道两派的干预和破坏,导致她的婚姻,时而风花雪月,时而经营算计,时而呼风唤雨,时而赴汤蹈火,有不动声色的斗法,也有惊涛骇浪的恶战。每一个层面的情节都需要白娘子施展法力来推动。在文学叙事图像化的过程中,虚幻题材和奇异场景呈现的手段之一就是指示符号的聚焦,白蛇故事年画对几场“斗法”场面的空间营造即如此。球状或螺旋状的指示空间,或以法术、法器的“宝物幻化”为内容,或以神奇助手的独门绝技突出“魔高一尺,道高一丈”的主旨,构成年画指示符号的另一层表征意义。

茅山道士学艺未精,偷取师父的灵符下山,在庙会上耍弄小把戏,偏偏没有自知之明,出谋划策、馈药赠符,指使许仙暗算白娘子。白娘子窥破机关,主动出击,闹市当众控诉其恶,制造舆论同情,同时暗中念动咒语,咒语法力随手指指引作用于道士。魔幻的法术威力难以被确切的像似符号再现,于是以颗粒状的形象被指示符号框定。(图5)通过指示符号的标记,观者能够更好地感受被五鬼控制、口不能言、倒吊树上、饱受捉弄羞辱的道士的狼狈。



图5 《白蛇传前本·吊打茅山道》(冯骥才, 2011b, p. 122)

但佛门高僧法海就不那么容易对付了。法海奉佛旨降妖，不仅可以调动天兵天将，驱遣伽蓝护法，而且自己也配备了充足和厉害的法器，青龙禅杖、金钵、风火袈裟是他手中三个威力无穷、降魔除妖的宝物，特别是青龙禅杖，年画多以由指示符号烘托出的杀气腾腾、直奔白蛇面门而来的一条青龙形象予以标示（图6）。面对法海的嚣张，白青二蛇并未退缩。年画不仅以昂首的像似符号刻画了白娘子的无畏，而且用同样被指示符号表征的白蛇与青蛇的原形（图7）强调了她们的抗争，既揭示其真身，也表征其法力。图8另辟蹊径，法海稳若泰山的姿态表明他稳操胜券的信心，他的神奇助手或者具体的执法行动者是神将代表——哪吒和二郎神，一个正以风火轮、混天绫、火尖枪的武器冲锋陷阵，另一个则放出哮天犬去袭击白蛇。经过《封神演义》《西游记》等文学经典的演绎和沉香劈山救母等口头传说的述播，二郎神及哮天犬的形象早已深入人心，它们因为有比青龙禅杖更高的知名度而自然需要用特定的指示符号来烘托。



图6 《金山寺》(冯骥才, 2010a, p. 183)



图7 《水漫金山寺》(冯骥才, 2010b, p. 97)



图8 《白蛇传·水漫金山寺》(天津市艺术博物馆, 1984)

白蛇传年画的奇异场景不只神奇法力、法术的象征化表达,“状元祭塔”一节的带有灵异色彩的细节刻画也是一种表现。明末,白娘子的结局还是永镇雷峰塔,清初的文学叙事就有了白蛇生子中状元拜塔救母的大团圆式增补。年画对这一幕的图像叙事一般定格于朝服簪花冠带的状元在供桌前焚香礼拜,孝心感天动地,白娘子从雷峰塔升腾而出。香烟缭绕的螺旋状指示空间中,白娘子面态安详、合掌趺坐(图9),这一符号和姿态表明:白娘子与许仙的前世宿缘已了,历经劫难后终于修得正果,但母子间的重逢是短暂的,没有现世的天伦之乐,救赎过后就是告别之际,白日飞升前再谆谆教导一番忠君报国、虔心向佛的道理……传统文化的主导价值观念和文化信仰通过特定指示符号的框定指引、像似符号的渲染刻绘,得到了程式化的象征性传达。



图9 《白蛇传·拜塔》(薄松年, 2006, p. 163)

指示符号标识的奇异场景或幻化空间是现实中不存在的想象情景,属于文学叙事中的虚拟或者非再现性形象。文学叙事以实指性的语言符号为媒介,任意性原则让文字在真实再现与想象表现之间自由穿梭。年画的视觉转换却受到虚指性的图像符号媒介的制约,以相似性为原则的图像再现相对被动,于是有了指示符号与像似符号相结合的指示空间的补充强调和指引。文学叙事和图像叙事就这样在虚实相生中共同现实着故事的呈现和传播。

四、年画指示符号与纲要式叙述模式的实践

皮尔斯强调指示符号标记的对象可以是个别物,也可以是单元,或者单个的、连续的单元集合。年画中云状、球状和螺旋状的指示符号空间中的符码有时是一个物象,如蛇、鹤、青龙、金钵;有时是一个形象,如被钵罩的和劫后重生的白娘子;有时指示空间中的形象展示了强烈的动作性,如白娘子收服作怪的小青。这时指示符号所标识的是富有连续性和冲突性的与时空相关的单元集合,即事件,该事件在指示符号的包裹下,与指示空间外主要的图像叙事脉络有区别性地陈列在同一平同,这是一种独特的纲要叙述模式的实践。纲要叙述又称“综合性叙述”,它把故事中的多个事件要素在单幅图像中“纲要式”地“综合”在一起,显然,不同时间点的并置是这种叙述模式的重点。(龙迪勇, 2014, p. 439)

为适应市民接受群体的审美需要,弹词艺术中的白蛇传对小青形象进行了扩展,如《义妖传》以《婢争》《聘仙》《降妖》三回插叙了一段小青的情感纠葛:小青不忿白氏独享恩爱而离家出走,路遇顾生,对其巧言施法,顾生沉迷美色,一病不起,奄奄一息,顾府延请僧道降妖,均被小青作法破解。

白氏卜算阴阳得知小青作为，化身观音托梦顾夫人，指名许仙降妖，不明就里的许仙在白氏大包大揽式的鼓动下惴惴来到顾府。许仙不安惊动白氏，为免生波折，白氏驾云亲往昆山，将小青引到竹林深处，以因果道理恩威并施地制服小青。许仙壮胆降妖，慌乱中躲入床下，小青机灵化作夜壶精配合，许仙顺利完成任务。

图 10 是产自上海小校场的两组《白蛇传》连环年画的局部，题材均取自白蛇传的弹词文本。两图都以云状符号标记独立空间，其中分别展示小青执拂尘作法和白氏告诫小青的情景，结合文学叙事来看，它们都属于掩人耳目的行为，与现实分别由僧道和许仙及童男童女表演的法事场景并不同场，图像的转述因此用了指示性空间予以区别。值得注意的是，这两个指示空间中的图像符号并没有仅仅停留在静止的人物身份标志上，而是以富有特征性的动作顷刻指示故事的冲突，比如左图小青扬起拂尘，低头俯视三位道士的动作就关联着这场法事的失败，小青轻而易举击破了对她的法剿。右图的指示空间中，小青拜倒在大士装扮的白氏面前，白氏的不怒自威与苦口婆心、小青的口服心服与坦率悔过，都包含在这出有着起伏的单元戏中。右图主导画面的是许仙的法事行列。弹词文本里，硬着头皮上阵的许仙借口“小可擒妖俱脱俗，只备桃枝与柳条，十二名童男在我前面走，十二名童女后随牢，我在中间仗宝剑，叫他们各执柳桃条”。画面细节以像似符号真实再现了这一幕。图像中的两个事件是邻近的，甚至从结局看也是有因果关系的，但仍存在时空的细微差异。文学叙事可以“花开两朵，各表一枝”，图像叙事却只能依赖两个时空的并置以体现情节的“并行不悖”。年画的手段之一就是通过这些指示符号和指示空间予以刻画和强调。



图 10 《白蛇传》局部（冯骥才，2011b，p. 123；张岚，叶扬，2012，p. 104）

在另一种多幅形制的年画——条屏中，通过指示符号以实践纲要叙述模

式的情况也非常普遍。图 11 是出品自杨柳青的白蛇传四条屏之一，使用指示符号以尽量拓展叙事容量的意图清晰可见。该幅图像首先纲要式并置了两个场景——“盗库银”和“堂审”，这两个场景的图像叙事都出现了指示空间，分别展现了小鬼肩扛银筐得意回首和白娘子云中作法护夫的动作。该幅图像指示符号空间的营造出于两方面的构思：其一，场景所叙的“灵异”或“妖法”的非再现性动作在画面的指示空间中标识会有更加高的辨识度；其二，小青室内指挥、小鬼搬运的同场前后动作将该情节表现得生动饱满，白娘子云中作法护夫和公堂上许仙受审，更是运用虚实相生的叙事策略将在场与不在场完美并置，使得情节表现得更加完整和富有冲突性。



图 11 《白蛇传》局部（刘建超，2015，p. 194）

原形、非再现性的奇异幻化以及纲要叙述模式仅是年画指示符号或指示空间的部分表征意义和叙述特点,受题材的限制,这里的罗列自然是不全面的,比如“仙界”作为与现实人间的对比性存在,本来就是奇异空间的应有之义;“梦境”作为人无意识状态下的图像幻想,也是与现实空间相对的,它们都是年画指示空间常见的表征对象。这些例证说明:指示符号作为和像似、规约符号并列的一种符号类型,也是年画的一种基本和重要的图像语汇,在图像的空间呈现和图像的叙事方面起着特定的作用。

结 语

以皮尔斯的符号分类为依据,通过对白蛇故事年画中的指示符号及其框定的指示空间的表征指向和叙述模式的分析,可以初步得出结论:指示符号与再现性的像似符号和规约性的象征符号一样,是年画的图像符号之一。这种指示符号在年画中以图像和图像空间的形式存在,逐渐被锤炼为图像叙事的技法。它的功能主要体现在连接现实世界与虚幻世界,以嵌套的独立空间完成在场叙事与不在场叙事的并置,此外还是身份认同(特别是异类原形)的说明,灵异空间(仙境、梦境与法术变幻的情境)展示的主要手段,通过虚拟空间的现实化与标识化,履行图像叙事的解释与强调之职。从空间构图和图像叙事的角度讲,这一符号的运用正是图像突破自身的静态限制,努力将时间纳入空间叙事的体现。

引用文献:

- 薄松年(2006). 中国武强年画艺术. 石家庄:河北美术出版社.
- 冯骥才(2006). 中国木版年画集成(朱仙镇卷). 北京:中华书局.
- 冯骥才(2009a). 中国木版年画集成(俄罗斯藏品卷). 北京:中华书局.
- 冯骥才(2009b). 中国木版年画集成(滑县卷). 北京:中华书局.
- 冯骥才(2010a). 中国木版年画集成(凤翔卷). 北京:中华书局.
- 冯骥才(2010b). 中国木版年画集成(平度东昌府卷). 北京:中华书局.
- 冯骥才(2011a). 中国木版年画集成(日本藏品卷). 北京:中华书局.
- 冯骥才(2011b). 中国木版年画集成(上海小校场卷). 北京:中华书局.
- 刘建超(2015). 杨柳青木版年画. 天津:天津杨柳青画社.
- 龙迪勇(2014). 空间叙事研究. 北京:生活·读书·新知三联书店.
- 皮尔斯(2014). 皮尔斯:论符号(赵星植,译). 成都:四川大学出版社.
- 沈泓(2007). 杨柳青年画之旅. 长春:吉林人民出版社.
- 石谷风(2005). 上海木版年画. 天津:天津人民美术出版社.

天津市艺术博物馆 (1984). 杨柳青年画. 北京: 文物出版社.

张岚, 叶杨 (2012). 上海旧校场年画. 北京: 文物出版社.

赵毅衡 (2011), 符号学: 原理与推演. 南京: 南京大学出版社.

作者简介:

贺莉, 南京大学文学院博士研究生, 江苏师范大学文学院副教授, 研究方向为文艺理论、符号叙述学。

Author:

He Li, Ph. D. candidate of School of Chinese Literature, Nanjing University, associate professor of School of Chinese Literature, Jiangsu Normal University. Her research fields are theories of literature and art and semio-narratology.

E-mail: 1328487582@qq.com