

符号学“四体演进”视野下的关公形象嬗变

◎ 梅 林

内容提要: 陈寿《三国志·关羽传》中,对关羽史实有较为详细的记载。自宋以降,关羽也从普通的武将变成了“武圣人”,并引发了“关公崇拜”这一独特的文化现象,其“形象”的不断嬗变也引发了学界的关注。本文将“关公形象”纳入符号学的范畴,在“四体演进”的理论框架下进行研究,将其嬗变分为“隐喻视野下的历史关公”“转喻视野下的文化关公”“提喻视野下的符号关公”以及“反讽视野下的虚幻关公”,从多维度加以剖析,希冀给这个文化现象的解读提供一个全新的视角,从而为以后多学科、多角度地研究关公崇拜现象起到抛砖引玉的作用。

关键词: 符号学 四体演进 关公形象

作者简介: 梅林,四川大学符号学-传媒学研究所博士研究生。

关公是后人对三国名将关羽的尊称。按照陈寿《三国志·关羽传》的记载,他是蜀汉五虎上将之首,生前战功卓著,公元219年被孙吴大军击败擒杀,一世英雄以悲剧结束人生。英雄崇拜是一种普遍的文化现象,在世界上几乎所有文明中都普遍存在;关公作为中国古代的英雄,长久以来也受到中华民族各个历史时期人们的崇拜。但自从三国以后,因为崇拜而产生的关公形象,并非一成不变,而是随着时代不断嬗变的,因此研究关公形象的嬗变,就成为研究关公崇拜的重要领域。关公形象的每一次明显嬗变,其深层次的本质就是“意义”发生了变化。因此,对于关公形象嬗变的研究可以纳入符号学理论的视野来加以观察和阐释。

符号学的诸多理论工具之中,较为适合关公形象嬗变研究者,当数“四体演进”。所谓的“四体”,是指隐喻、转喻、提喻和反讽这四种不断演进的形态和过程。“四体演进”被认为是人类文化演进的一般规律,美国思想家卡勒提出,它不仅是“人类掌握世界的方式之一”,而且是“唯一体系”^①。本文将“四体演进”理论工具运用到关公形象嬗变的研究之中,以期从一个多元的视角来审视这个独特的文化现象。

一、历史关公——“隐喻”视野下关公形象的初始出现

关羽所处的三国时代,与摄影术出现的1839年相距甚远,所以现实生活中真真实实的关羽形象,我们已经难以见到。史学家陈寿在《三国志·关羽传》中,通过“斩杀颜良”“辞曹归汉”“水淹七军”“刮骨疗毒”等事迹和情节,塑造和描述了一位英雄的关羽。其传末的评语说是“关羽、张飞皆称万人之敌,为世虎臣”。^②这是最为“接近”真实人物的形象在历史典籍中初始出现,可以定性为“历史关公”。后世所有关羽形象的嬗变,其实都是据此而衍生的。纳入符号学的理论,就是陈寿为后世提供了关羽形象的“蓝本”。

在各种符号的修辞格中,“隐喻”是最为普遍的一种形态,可以说它是人类群体的直接经验,认知世界的一种基本方式。开创修辞学的亚里士多德曾说:“用一个表示某物的词借喻他

^① Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs*, Ithaca: Cornell University Press, p.65.

^② (晋)陈寿:《三国志·关羽传》,中华书局1975年,第939页。

物，这个词便成了隐喻词，其应用范围包括以属喻种、以种喻属、以种喻种和彼此类推。”^①可见“隐喻”的本质是通过一种事物来认知另一种事物。具体到本文的分析中，由于人们无法“穿越”回到三国去观看真实生活中的关羽，所以陈寿史书中提供的描述，也就顺理成章地成为了真实关羽的“替代”，历史关公便如此这般被建构了起来。这种历史形象是通过语言文字而产生的。由于任何语言的描述都不可能详尽复原被描述的对象，因此它实际上与关羽的“真伪”无关，而是一套由关羽历史形象而形成的话语体系，它提供给人们一种“历史真实的感知”，让人看到文本之后产生对历史人物的想象和认知。由此可见，《三国志》中提供的“关羽形象”，其实就是关羽本人的真相“隐喻”。

在“隐喻”的状态下，大众已经可以通过书中的部分描述，来勾勒出关羽忠义、勇武等超乎众人的突出事迹和个人特质：其一是早年追随刘备，“先主与（关羽、张飞）二人寝则同床，恩若兄弟”^②；其二是（关羽）“策马刺（颜）良于万众之中”，^③在解白马之围后，断然辞曹归刘；其三是他作战时“为流矢所中……刮骨去毒，（关）羽割炙引酒，言笑自若”。^④其四是建安二十四年（219）关羽攻樊城水淹七军，斩庞德“威震华夏”。陈寿的记载虽然多为赞扬关羽的史实，但是依然如实地记载了他的惨痛失败，败走麦城之后，以悲剧性的死亡结束了英雄一生。作为关羽史实的补证，我们还能从裴松之注引《典略》中发现关羽的人性弱点，这也证明作为“良史”的陈寿，他给予关羽“刚而自矜”的评语极为准确和客观。

如果再从“隐喻”中“隐”字的修辞意义来观察，陈寿的《三国志·关羽传》全文，其总体笔调是客观而不夸张，真实而无虚构，既写了突出优点也写了重大缺点，既写了辉煌胜利也写了惨痛失败，完全具有普通人的低调本色，而没有神灵式的浮夸光芒，这正是隐蔽的“隐”，隐藏的“隐”，同样符合“隐喻”的修辞特色。因此，放在“隐喻”的视野下来加以观察，“历史关公”为后世关羽形象的诸多嬗变，奠定了最初的基础。

二、文化关公——“转喻”视野下关公形象的首次嬗变

在“四体演进”理论系统中，紧接在第一阶段“隐喻”之后的就是第二阶段“转喻”。所谓“转喻”，按照美国符号学家皮尔斯的观点，是指“符号和对象因为某种关系因而能互相提示，让接受者能想到起对象”^⑤。法国符号学家雅格布森则认为，转喻对应的是组合关系，意味着“邻接性基础上的认知关联”^⑥。这就是说，“转喻”的本质是事物现象的一种转变，但是转变之后又与原有的现象相互关联，令人看到现象A就会联想到现象B，反之看到现象B也会联想到现象A。如果纳入这样的理论工具视野来观察关公的形象嬗变，就会看到与“隐喻”状态相对应的“历史关公”，进而转变成了与“转喻”状态相对应的“文化关公”。

东汉许慎《说文解字》对“文”字的解释是：“错画也，象交文。”意思是说，“文”是一个象形字，其字形是简单笔画的复杂交错，象征着交错性的纹理或花纹。如果对此加以引申，凡是简单性的事物转变为复杂性的事物，都属于“文”的广义范围；而事物出现趋向“文”

① 亚里士多德：《诗学》，商务印书馆1996年，第149页。

②（晋）陈寿：《三国志·关羽传》，中华书局1975年，第939页。

③（晋）陈寿：《三国志·关羽传》，中华书局1975年，第939页。

④（晋）陈寿：《三国志·关羽传》，中华书局1975年，第941页。

⑤ 赵毅衡：《符号学：原理与推演》，南京大学出版社2016年，第80页。

⑥ 罗曼·雅格布森：《隐喻和换喻的两极》，载张德兴编：《二十世纪西方美学经典读本（第一卷：世纪初的新声）》，复旦大学出版社2000年，第240页。

的复杂变化，就可以定义为“文化”，这是“文化”的传统理解。《说文解字》的上述解释，与符号学中“转喻”所指的关联性转变，显然具有一定的相似性。再从现今对“文化”一词的普遍解释来看，认为“文化”是社会物质财富和精神财富的总和，而“文化关公”则是从“历史关公”基础上嬗变出来的一种精神财富，因此使用“文化关公”的表述，同样符合“文化”的词义范畴。

如果从“转喻”的视野来观察，从“历史关公”到“文化关公”的形象嬗变，主要有如下四个关联性方面：第一方面是关公的人格，从简单的历史人物嬗变为复杂的宗教神灵。这方面的嬗变，在关羽去世300多年后的南朝时期就已开始出现，出现的地点是在关羽死亡的湖北省当阳县。此处有一座历史悠久的佛教寺院即玉泉寺。玉泉寺的始建年代说法不一，其中一种说是始建于南朝梁宣帝大定五年（559），本名覆船山寺。南朝是江南佛教广泛传播的时期，唐代诗人杜牧就有“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”的著名诗句。而玉泉寺与关公发生关系，出自唐代人董佺《贞元重建庙记》的记载：“玉泉寺在覆船山东……有蜀将军都督荆州事关公遗庙存焉……陈光大中智顓禅师者，至天台，宴坐乔木之下，夜分忽与神（关公）遇，云愿舍此地为僧坊，请师出山，以观其用。”^①董佺说是陈废帝光大年间（567—568），寺院中的智顓禅师在寺内的天台乔木下面，遇到了关羽显示神灵，因而此地便成为佛教供奉关公的庙宇，而此后关羽就被佛教奉为护持佛法的伽蓝天尊。

佛教属于自外传入中土的宗教。到了北宋时期，中国本土的宗教即道教也与关公神灵发生了关联。清代著名学者俞樾《茶香室丛钞》记载了一则故事，说是北宋徽宗崇宁二年（1103），解州的盐池出现水蛟作怪，关公随即显灵杀死水蛟，因而被皇上赐封为“崇宁真君”，并说“此当是关帝受封之始”。^②北宋徽宗笃信道教，而“真君”正是道教专有的神灵名号。此后道教经典中就说，关羽是玉皇大帝派到人间镇压各种妖怪的大神，

第二方面是关公的身份，从简单的蜀汉臣僚嬗变为复杂的尊贵帝王。关羽在三国时曾被汉献帝册封，爵位不高。他去世后，被刘禅追谥，这算是关羽得到的最高荣誉了。但从北宋徽宗崇宁元年（1102）追封关羽为“忠惠公”开始，关羽的地位就不断提高。有资料表明，仅北宋末至南宋初短短数十年间，关羽被追封就有五次之多，爵位也从公爵升为王爵。^③明朝的神宗，更是直接把关羽的头衔提升为“关圣帝君”。第三方面是关公的能力，从简单的高强武功嬗变为复杂的法力无边。这在上面已经有所叙述。第四方面是形象的塑造者，从简单的陈寿一人嬗变为复杂的多种群体。多种群体中，包含了社会顶层的皇家，世俗社会之外的佛教、道教，还有各种各样的民间崇拜人群，形成了推动关公形象嬗变的巨大合力。但是，多种群体都有各自目的：皇家神化关公，目的是延续统治；宗教神化关公，则为传播需要；民间神化关公，往往为了解除苦难。各自虽动机不同，但都幻想神化关公来达到自己的需求。历史关公渐行渐远，文化关公则充满神奇的活力为人们崇拜。

三、符号关公——“提喻”视野下关公形象的再次嬗变

在关羽形象的嬗变过程中，最具有“符号化”特征的是“四体演进”的第三阶段即“提喻”。从“提喻”视野下观察到的关公形象状态，可以命名为“符号关公”。符号学中的“提喻”，不仅是一种可以增强修辞效果的语言表达手段，更是人类一种基本的思维方式，其基础

①（唐）董佺：《贞元重建庙记》，四川省图书馆藏乾隆二十一年刻本，《关帝志》卷三《艺文》上，第2页。

②（清）俞樾：《茶香室丛钞》卷十五，北京大学图书馆影印本，第7页。

③ 梅铮铮：《忠义春秋——关公崇拜与民族文化心理》，四川人民出版社1994年，第76页。

动力是“意识的统觉本能，统觉使对象以共现方式被给予意识”。^①表面上看，“提喻”的重点在“提”字之上，是提炼，是提升，是“部分”代替“整体”，然而从现象学的角度来看，则是“整体共现”，即一部分的呈现引向对象整体的共现。

“符号关公”是关公形象的具象性简化，具有唯一性、标志性和艺术性，是最具“符号特征”的状态。即便是在当今社会里，每每提到“红脸”“美髯公”“青龙偃月刀”这些具有符号特征的词汇，也即刻令人联想到关公，它以其部分“标志性的特征”代指关公的整体形象，这就是“提喻”反映出的客观效果。“符号关公”的形象，是由六种单一的特征性符号综合组成，这些单一的特征性符号，包括枣红脸、丹凤眼、卧蚕眉、美长髯、绿战袍、青龙偃月刀。而这一形象的塑造者，是长篇小说《三国演义》的作者罗贯中，以及众多的戏剧演员、影视演员、画家、塑像艺术家、民间工艺品艺人等等。其中最具有文化内涵，最具有辨识度的特征性符号，要数枣红脸和青龙偃月刀了。

长篇小说《三国演义》的作者罗贯中，为何要在开宗明义的第一回中，给关羽刻化一张“面如重枣”的“枣红脸”？此后为何又还要将原属吕布的赤兔马由曹操转赠给关羽，使得“枣红脸”“赤兔马”这些带有红色的意象提喻，成为“符号关公”的图像表达？“红色”又具有怎样的文化内涵？换句话说，带有“枣红脸”的“符号关公”是怎样产生的呢？

首先，从历史考古学上来看，红色是代表血的颜色。原始时期人类对动物体内流出的鲜血会产生恐惧，进而对和血液相类似的红色也会产生莫名的神秘感、敬畏感。距今三万多年的山顶洞人，“穿带都用赤铁矿染过”“尸体旁撒红粉”。李泽厚先生解读为：“‘红’色对于他们就已不是生理感受的刺激作用……原始人群之所以染红穿带、撒抹红粉，已不是对鲜艳夺目的红颜色的动物性的生理反应，而开始有其社会性的巫术礼仪的符号意义在。”^②同样的现象出现在距今五千多年的萨迈拉文化墓葬中，他们在“尸体上撒以红赭粉”。^③也就是说，不同地域的人类都以红色视为一种文化符号，传达出相同的文化内涵。这里的血液是符号学中所说的“喻体”，本体则是“社会性的巫术礼仪的符号意义”。放到中华民族传统文化的视野中，红色除了上述意义和带有辟邪的宗教意味外，还增加了吉祥、喜庆的意项。当红脸关羽担当门神被张贴在大门上，被供奉在神庙中，其隐喻为辟邪神祇则是解释社会群体认同的意义。

其次，从中国历史传统文化方面来认识。自战国以来，对于历史的变迁、王朝的兴衰更替，有一种理论解释叫做“五德终始说”。“五德”即“五行”的金、木、水、火、土，分别用不同的颜色来代表，其中赤色（红色）是“火德”的“隐喻”。汉朝的开国皇帝刘邦起兵创业时，编造一个“赤帝子斩白帝子”的故事，隐喻汉当灭秦：“衅鼓旗，帜皆赤。由所杀蛇白帝子，杀者赤帝子，故上赤。”^④由此，赤色被尊为彰显汉朝国运的吉祥色和标志色。东汉光武帝刘秀确认汉朝正朔为火德，因此汉朝又称“炎汉”，汉朝刘姓皇帝又称“炎刘”，蜀汉后主刘禅采用的最后一个年号也叫“炎兴”。

从符号学理论视野来观察，汉朝的正统属于“本体”，而“火”或“炎”属于本体的“喻体”。所以关羽助刘备创业，复汉兴刘，给他配上一张“红脸”、一匹赤兔马，正与火的颜色相协调，其“隐喻”为汉朝正统则一目了然。因此，在符号关公的阶段，其形象已经从历史

① 赵毅衡：《哲学符号学：意义世界的形成》，四川大学出版社2017年，第88页。

② 李泽厚：《美的历程》，中国社会科学出版社1989年，第4页。

③ 李连、霍巍、卢丁：《世界考古概论》，江苏教育出版社1990年版，第90页。

④（汉）司马迁：《史记·高祖本纪》，中华书局1975年，第350页。

的“隐喻”和文化的“转喻”，演进到了“红脸”“赤兔马”的红色“提喻”。而其背后的推动力，除了“统觉共现”的基本能力之外，更重要的在于中华文化发展过程中，解释社群给予了红色特定的文化意义，这个过程中红色的规约性逐渐减弱，理据性逐渐上升，并借助关羽这个意义载体，恰如其分地表达了出来。

与“枣红脸”一样，“青龙偃月刀”也是具有鲜明符号特征的“提喻”，每当一提到这把具有浪漫色彩名称和屡建奇功的大刀，自然让人联想到关公。这种“提喻”与其神勇历史功绩密切相关，是历史和文学的互见，《三国演义》在这个符号形象的生成中扮演了重要的角色。史书记载曹操派张辽和关羽去阻击袁绍大将颜良，关羽于万军中斩颜良，只能说明关羽的确神勇和具有超人胆略。历史常识告诉人们，汉末三国时期正规部队作战常用的兵器有戈、矛、环首刀等，目前考古资料并未出土有世人熟悉的长柄大刀。尽管史书并没有明确关羽杀颜良用的什么兵器，但是文学作品却是可以展开丰富想象的。所以《三国演义》中作者精心为关羽打造了一把重八十二斤的“青龙偃月刀”。关羽用它“斩颜良”“诛文丑”，尤以“单刀赴会”的情节令人印象深刻：关羽凭借一把大刀，只身入虎穴与孙吴谈判，胆略过人，人刀合一，最后化险为夷。到了这时，历史上关羽是否用过这样的大刀已经不重要了，因为这把刀如影随形跟随关羽纵横四海，早已深入人心获得大众的认同，成为关羽身份的特殊标志符号。《水浒传》中有好汉名叫关胜，其造型几乎就是关羽的翻版，关键在于他也手持一柄“青龙偃月刀”，故绰号“大刀关胜”。这把“大刀”作为关羽形象再现的特殊标志符号，表明了它在民众心理中已经得到固化和默认。只要姓关，再拿一把青龙偃月刀，人们就认可是关羽的后人，否则不论你长得多么像关羽，手中若没有那把“大刀”，人们绝不承认你是关羽的后代。由此看出，“青龙偃月刀”的规约性已转化成了重要理据性，并成为了一个指向“关公”这个形象本身的专用符号。将“青龙偃月刀”视为关公的化身，这也正是“提喻”视野下的“符号关公”。

“符号关公”是由“历史关公”和“文化关公”嬗变而来。它与前两种形象的最大区别，是在于完全可以脱离文字而独立存在。“历史关公”的形象是由历史传记塑造出来的，“文化关公”的形象是由文献记载塑造出来的，这两者都必须使用文字来进行塑造，否则就无法成功。但是，“符号关公”却完全不同，其形象是由色彩和图形来塑造的，无须使用文字。这一根本性的区别，又导致产生了两方面的重要结果。

第一方面是关公崇拜更为广泛的传播。在我国的封建社会，占据总人口绝大多数的基层社会大众，基本上都是文盲或者半文盲，他们没有读书识字的能力，特别是阅读文言文的能力，因而也难以通过文字记载来感知和获得“历史关公”和“文化关公”的形象。但是，“符号关公”的出现，完全改变了这种状况。纯粹用色彩和图形塑造出来的关公形象，基层社会大众所有的人全都能够直接感知和获得，只须看到“枣红脸”和“青龙偃月刀”，马上就知道这是威力无穷的“关帝爷”和“关王爷”。于是关公崇拜的现象，就以前所未有的广度和深度，迅速地传播开来。

第二方面是关公形象塑造者的明显变化。在此前的“历史关公”和“文化关公”阶段，关公形象的塑造者，主要是具有文字表达能力的史学家和上层文士。而“符号关公”这个阶段的形象塑造者，主要变成了各类从事造型艺术的工作者，包括舞台艺术演员、民间手艺人、画家和雕塑家等。这种现象，与上面所说的关公崇拜广泛传播现象是相互影响的：关公崇拜的广泛传播，促进了造型艺术工作者的出现和增多，而造型艺术工作者的出现和增多，又促进了关公崇拜的广泛传播。比如说，元代出现了多个艺人同台演唱、各种角色粉墨登场的综合性舞台表演艺术即杂剧。据傅惜华《元代杂剧全目》记载，元人杂剧以三国故事为题

材的剧目多达四十多处，而以关公为主角的有十二出，其中关汉卿的《关大王单刀会》当为关公戏中经典。最值得注意的是元杂剧人物形象在造型和化妆上已出现“脸谱化”的倾向。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》描述剧中角色说：“公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌，盖寓褒贬于市俗之眼戏也。”^① 据此可以推测，在元杂剧中，作为关公外貌符号化的标志即“红脸”，已经有可能出现。宋元以后，红脸关公也大量出现于各类绘画作品中，今收藏于故宫的明代商喜《关羽擒将图》，就是表现关公武勇的经典代表作。至于广泛出现民间的历代关帝庙，其中的关帝神像无不以标志性符号的“枣红脸”“美长髯”“青龙偃月刀”等作为造型的“标配”。因此可以说，“符号关公”是关公形象中最为具备符号学特征的状态。

四、虚幻关公——“反讽”视野下关公形象的彻底颠覆

正如“四体演进”规律所揭示的那样，一个表意过程发展到一定现象之后，将不可避免的走向与原初具有巨大张力的“反讽”阶段。所谓“反讽”，根据赵毅衡先生的解释，是“符号对象的排斥冲突，其余修辞格是让双方靠近，而反讽是取双方相反，两个完全不相容的意义被放在一个表达方式中”。^② 在“反讽”的理论视野下进行观察，从“历史关公”形象演进而来的“文化关公”和“符号关公”，都在形象上反过来对最初的“历史关公”形象，产生了全面性的反转，彻底颠覆了《三国志·关羽传》中最初的形态。

上文中已经说到，湖北当阳县玉泉寺开始以关羽为伽蓝；从宋开始关羽成为民间信仰之神，道教奉为“真君”；民间奉为“关帝”“关圣”。其中伽蓝为佛教护法神，如杭州灵隐寺在十八伽蓝神旁加塑关羽，使之数量变为十九。然而此举被民间信众中引为不敬，进行指责说：“今焉有以帝王之尊，居门庑之下，介甲冑之饰，类宿卫之容，其为褻越不已甚乎？”^③ 威力无边的关帝，大众心中的关圣人，竟然变成为佛家看守门户的“保安”一般，所以作者认为难以接受。

晚清民国时期的各类“帮会”、匪患组织，其活动往往在“行侠仗义”的旗号的掩护之下，干着打家劫舍、杀人越货的罪恶勾当，实是为害一方的黑恶势力。奇怪的是在他们内部，竟然也将关公作为供奉之神，其结拜形式都模仿“桃园三结义”。严格而言，这些群体的所作所为，原本是违背社会“不忠不义”的勾当，但他们偏偏选择用一个“忠义神”关公来掩盖内心的不道德。像这类披着“忠义”的外皮，做的却是不忠不义的坏事，这正是关公形象已经走向了“反讽”阶段的最好证明。这样一来，就把历史上的关公转变成了“虚幻关公”。

更具“反讽”意味的典型例证，莫过于关羽被商行奉为“财神”。先秦时期“士农工商”，商位列四民之末，因为传统习惯眼中的商人，都是追本逐利的群体，故历来为人轻视。孔子说：“君子喻于义，小人喻于利。”^④ 这里的“义”和“利”不是简单的一般概念，而是代表不同的价值取向。况且在儒家文化体系中，义和利是不兼容的。故孔子有云：“不义而富且贵，于我如浮云。”^⑤ 如何看待义和利，就成了君子和小人的分水岭。即使到了明清时代，不论商业经济的发达对社会产生多大的作用，依然摆脱不了经商者在大众心中为唯利是图的客观印象。为了改变这种认识，商业行当就必须找到公众都认可的神灵来为本行正名。中国民间历

①（清）丁丙、丁申：《武林掌故丛编》《御题临安志·都城纪胜》卷三“瓦舍众伎”，第11页。

② 赵毅衡：《符号学：原理与推演》，南京大学出版社2016年，第205页。

③ 《古今图书集成·博物汇编·神异典》，卷三十七《伽蓝辨》，中华书局1934年，第492册，第31页。

④ 杨伯峻：《论语译注》，中华书局1982年，第39页。

⑤ 杨伯峻：《论语译注》，中华书局1982年，第71页。

来有“百工技艺，各祠一神为祖”^①的习俗，于是经商者捏造出本行的护法神——“财神”。历史上“财神”，大都是道教封赐和民间信仰产生的，如：比干、赵公明等被人称为“文财神”。可是随着商业的发展和经济范围的扩大，“文财神”好像能力有限，尤其是赵公明还曾是“瘟神”，显然不能满足商人求神的目的，于是找寻能力更强的“财神”迫在眉睫。关羽被儒、释、道三教封为神祇，朝廷对他的尊奉已达到“帝”“圣人”的最高级别。于是在商人眼中的关公与上述诸“财神”比较起来，不仅战功卓著、忠义千秋，还是具有驱除瘴疠、解厄消灾、招财进宝、有求必应的多重“法力”。特别是关公忠义、诚信、重然诺的品质尤为商贾所看重。如此以来，正气凛然，义重如山，不为金钱美女所动的关公，变成了经商者尊奉的“武财神”。当红脸关公手中不再是青龙偃月刀，而是手拿金元宝或如意，面目和善可掬的出现在各商铺尊贵位置的时候，就明确的向世人传达出如下信息：关公的身份已经“与时俱进”，成为牟利行业的“财神”了。由此看出，“关公形象”的发展到最后的第四阶段，产生了与历史形象完全背道而驰的“反讽”张力来。

从符号学的视野进行观察，为什么关羽的形象会从凡人变成圣人，从臣僚变成君王，从肉身变成神灵，从有限力量变成法力无边？最后又从真实变成了虚幻？其实所有形象的嬗变，本质上都是符号表意的自我否定。形象的演化就是文化史，任何符号表意，必然走向自我怀疑，自我解构。因此关公的形象嬗变，一方面是符合特定时代、特定解释社群的需求，另一方面则是“原初符号”发生的“意义迁移”，而“意义”本身，作为主体的意识产物，从来就是变动不居的。

结 语

从符号学出发，在符号修辞的“四体演进”视野下来观照关公形象的变迁，可以很清晰地总结出这个过程遵循了从“隐喻”到“转喻”“提喻”以至“反讽”的全过程。它们在形象上分别对应了“历史关公”“文化关公”“符号关公”以及“虚幻关公”。与此同时，还能够深入解释了形象嬗变背后深层次的文化演进原因。作为一个重要的文化符号，关公形象不断的变迁，经历了时间长河的洗礼，但它们都没有消失，而是成为一种独特的文化现象，存在于世人的视野和认知之中。当掀起掩盖在上面层层的神秘面纱，可以看到中华传统文化在这种形象嬗变之中所起的巨大的推动力量和潜在作用。“关公”既是历史的，也是文化的，既是符号的，也是虚幻的，既是形象的，也是修辞的。人类不断地创造出新的阐释和认知世界的方式，不断地用新的符号去丰富这个多彩的世界，就在这种动力之下，主体在世间的意义之网，亦随之不断延伸。

（责任编辑 周广荣）

^①（清）纪昀著、汪贤度校点：《阅微草堂笔记》，上海古籍出版社2018年，第219页。