
广义叙述学 ● ● ● ● ●

“易性乔装”叙事的符号学探讨*

程丽蓉

摘要: 符号文本的意义结构层级和符号表意参与者的身份都会影响符号表意述真与否,这是为学界所忽视的。“易性乔装”叙事最能凸显出述真问题的复杂性和丰富性,符号接收者/解码者对于符号文本意义结构层级的理解,其与符号发送者/编码者是否达成一致,以及符号表意参与者的性别身份都会极大影响表意效果。本文以莎士比亚、伍尔夫和安吉拉·卡特的代表作为例,揭示“易性乔装”叙事述真之复杂与丰富。

关键词: 易性乔装,叙事,述真,符号学

A Semiotic Analysis of the “Transsexual Disguise” Narrative

Cheng Lirong

Abstract: Academics have commonly overlooked the ways in which the meaning structures of sign-texts and the identities of participants in studies of semiosis may influence the veridiction of signification. The narrative of “transsexual disguise” highlights the complexity and richness of signification as a means of truth-telling. At least three factors

* 本文为国家社科基金项目“女性主义叙事阐释方法研究”(17BWW003)的阶段成果。

significantly influence the ideographic effects: how the receiver/decoder decodes the levels of meaning in the symbolic text involved, whether the receiver/decoder and the sender/coder agree on their understandings of the signification levels, and which gender identities the participants take during the process of signification. By examining the examples of William Shakespeare, Virginia Woolf and Angela Carter, this paper demonstrates how complicated veridiction can be concerning the narrative of “transsexual disguise”.

Keywords: transsexual disguise, narrative, veridiction, semiotics

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202102014

一、“述真”问题与“易性乔装”叙事

符号表意的真实性问题，即“述真”（veridiction）问题被认为是符号学中最困难的问题之一（赵毅衡，2011，p. 260）。赵毅衡先生曾梳理学界各领域有关该问题的研究成果，如伦理哲学家罗斯（W. D. Ross）的人际交流“诚信原则”（principle of fidelity），语言学家格赖斯（H. P. Grice）提出的“合作原则”（cooperative principle），罗宾·拉可夫（Robin Lakoff）、利奇（Leech）、列文森（Levinson）等人提出的“礼貌原则”（politeness principle），艾柯的“符号撒谎论”，戈夫曼的“社会行为表演论”以及朱迪斯·巴特勒的“性别操演论”，等等，并以专章详细分析讨论此问题，修正格雷马斯的述真四分模式，提出真实性问题必须贯穿符号表意的三个环节，即发送者的意图意义、文本携带的文本意义以及接收者的解释意义来考虑，认为“诚信/作伪”取决于发送者态度，“恰当/不恰当”取决于文本品质，“愿接受/不愿接受”取决于接收者态度，进而得出八种可能的模式。（赵毅衡，2011，pp. 260 - 277）

然而，即便如此缜密地分析符号表意的述真问题，当我们面对古今中外文学中都存在的“易性乔装”（cross-dressing）叙事时会发现，这些模式还是存在很大的漏洞和缺陷。尽管赵先生事先声明，伦理学、法学、政治学、语言学等领域的符号表意诚信原则还比较好分析，“一旦用到复杂的，有许多虚构的传达场合，例如美学，叙述学，游戏学，应用‘诚信原则’，就很困难”（赵毅衡，2011，p. 263），但显然他的分析还是限制在了符号表意三环节（要素）之中。事实上，正如赵先生该书一再表明的，符号表意的述真问

题绝不是在一个细读 (close reading) 状态下发生的问题, 不是一个仅涉及发送者、文本和接收者三个环节的问题, 还必然包括其他重要因素: 符号的使用场景与语境, 文本所处的意义结构层级, 发送者 (编码者) 的表达意图与表达能力相符程度及其与他人的符号关联, 接收者 (解码者) 的解读意图与解读能力相符程度及其与他人的符号关联, 等等。^① 尤其为符号学家们所忽略的是, 符号表意参与者的身份本身也会对符号表意的述真问题造成很大干扰, 性别、性向、种族、阶级阶层、健康状况等都可能牵涉其中, 各种因素交织在一起。

“易性乔装”叙事最能凸显出性别身份影响下的符号表意的述真问题是何其复杂而又意涵丰富。

“易性乔装”即通过装扮变化性别, 误导人将其视作另一性别。“乔装”这个概念最原初和基本的含义是指通过对物质身体外表的服饰妆容的乔装打扮, 有意误导人对其生理性别的判断, 后来又更多延伸及言语行为甚至心理思维。在文学中, “易性乔装”叙事既涉及故事层面, 也涉及话语层面, 还涉及作者与读者层面以及创作行为的文化隐喻层面。身体观和性别观在人类文明进程不同历史时期、不同文化语境中发生了丰富多元的演变, 身体包含了肉体、躯体、身份、身体空间、身体实践、符号身体、文本身体等不同层面 (张金凤, 2019; 汪民安, 2014), 性别也包含了生理性别、社会性别、符号性别、性别实践 (操演) 等复杂意义。身体和性别紧密相关, 在人类文明演进中又被披上了形形色色的隐喻外衣, 这就使得“易性乔装”这一概念可以在其基本含义上延伸出繁复的关于身体、性别和乔装的文化隐喻。

“易性乔装”关涉身体与性别、身体与服饰文化、身份与符号、述真与虚实等文化隐喻问题, 内涵异常丰富, 自带强烈的戏剧张力, 因而颇受古今中外文学之青睐。莎翁《皆大欢喜》曾言: “整个世界是一座舞台, 所有的男男女女不过是演员罢了 (All the world's a stage, /And all the men and women merely players)。”越是中西文化身体和性别观发生剧烈转变的时期, “易性乔装”叙事越是发生频繁: 在西方, “易性乔装”叙事可远溯至古希腊神话、圣经以及民间故事, 如宙斯乔装成公牛、雄鹰引诱劫掠, 提瑞西阿斯 (Tiresias) 男女两性变换, 赫马佛洛狄忒斯 (Hermaphroditus) 雌雄同体。柏拉图《会饮篇》还以这些神话为基础提出关于爱情和两性和谐共生的哲学命

^① 譬如赵毅衡先生讨论体裁问题时引用卡勒的话, “同样的语句, 在不同的体裁中, 可产生不同的意义”, 以及他对傻子叙述者叙事的不可靠叙事分析。

题（布里松，2005）。莎士比亚时代、18世纪小说兴起时期^①、弗吉利亚·伍尔夫时代以及20世纪六七十年代安吉拉·卡特时期，“易性乔装”叙事都极为活跃。在中国，“易性乔装”可以追溯到远古的巫术，在明中后期、清中后期、民国时期的小说戏剧中频繁出现（唐昱，2005；黎黎，2010）。随着身份、性别观念及文化语境的变化，在大众传媒助推之下，当代中西方均产生了媒介形态更为多样的“易性乔装”叙事，电影、电视、动漫、游戏、网剧、舞台剧、改编电影等，为符号学研究提供了前所未有的丰富资源。

二、从“反讽”到“易性乔装”叙事：意义结构层级与符号表意

应该注意到，关于符号表意问题，无论是格雷马斯的符号表意矩阵，哈贝马斯的“语言棋局”，巴恩斯的“语言扑克游戏”，还是赵毅衡先生提出的八种可能模式，都是把符号表意当作一个平面文本，作为一个文本层级来讨论的。这在日常生活场景或非文学艺术场景中，理论上讲是逻辑周密的，也为多层级符号文本的符号表意剖析打下了坚实基础。然而，不可忽视的是，很多符号表意并不是发生在一个平面维度上，直接诉诸交流言语或身体语言，在符号发送者与接收者之间直接进行交流的，尤其是文学艺术的符号表意往往被镶嵌在多层级的符号文本之中，大大增加了符号表意的复杂性。在叙事文学中，经过隐含作者、叙述者、叙述角度、叙述声音、叙述节奏、受述者、理想读者等各种叙事要素的过滤和负载，符号表意在每个文本意义结构层级上都可能发生变化，甚至会发生跨层级的交互影响，使得整个符号文本变得歧义丛生，甚而面目全非。此时，文本述真问题也就变得非常复杂，无法简单判断。赵先生对于反讽的讨论实际上已经在一定程度上揭示了这一点。

赵先生指出：“反讽的修辞学定义，是一个符号表意表达的非但不是直接指义，而是正好相反的意思，这样的符号文本就有两层相反的意思：字面义/实际义；表达面/意图面；外延义/内涵义，两者对立而并存，其中之一是主要义，另一义是衬托义。但是究竟这两者是如何安排的，却依解释而变化，

^① 玛德琳·卡恩的《叙事异装癖：十八世纪英国小说的修辞与性别》就因为运用这一新学术视角，发现“第一部规范的英语小说是由男人以女人的身份写成的”，包括笛福的《摩尔·弗兰德斯》《罗克萨娜》（*Roxana*）和理查森的《帕美拉》《克拉丽莎》等早期经典小说，都是由男性以女性第一人称叙述方式创作的。由此现象出发，卡恩追问性别叙事修辞问题，结合精神分析和叙事学，提出“叙事性变装癖”这个概念并揭示其修辞意义，为性别叙事提供了一种新颖的分析模式。

没有一定之规。”“反讽是‘口是心非’，冲突的意义发生于不同层次：文本说是，实用意义说非。”（赵毅衡，2011，p. 209）“反讽与悖论最大的共同点，是都需要解释者的‘矫正解释’，矫正的主要工具是情景语境和伴随文本语境。”（p. 211）“双关语反讽，也依靠发出者与接收者的文化背景相通，产生效果。”（p. 212）一方面，反讽乃是将符号文本的字面表达放置于某种语境之上（也即意义结构之中），形成不同表意层级之间的反差，不论是情景反讽、历史反讽、戏剧反讽，还是以不可靠叙述为极致的修辞反讽以及大局面反讽均是如此；另一方面，反讽在元符号层面造成了两层相反的意义，这是利用语言的能指与所指的任意性形成的双层符号表意。这种双层符号文本表意的达成与否并非由文本所携带的意义决定，而是特别依赖于符号发送者和接收者就符号文本的相反双层意义达成一致理解；如不能达成一致，则反讽无效或失效。对于大局面反讽而言，则还需要接收者能够更好地理解发送者埋置在符号文本各个层级之间意义的相反相成，才能达成真正有效的表意。比如赵先生论反讽时以岑参的名句“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”作为“夸大陈述”（overstatement）类型的反讽和反讽、悖论难辨的例子（pp. 212 - 213）。笔者进一步要讨论的是，一般符号接收者如果不知道岑参《白雪歌送武判官归京》全诗及其意义结构，就不懂得此句与全诗酷冷凝冰的世界形成的反差，也不懂此句与最后一句“山回路转不见君，雪上空留马行处”形成的繁闹与空寂之间的反差。而接收者如果把这个名句抽离出来，读成一般的比喻句（梨花喻雪花），不能注意到这个句子制造了一个低于整首诗符号文本的意义结构层级，那么，这句“夸大陈述”类型的反讽表意就是失效的。张爱玲《倾城之恋》中的反讽也有类于此。

可见，符号表意的效果如何，特别是述真与否，必然涉及符号文本的意义结构层级，符号接收者/解码者对于意义结构层级的理解，以及此理解是否与符号发送者/编码者一致。

由于还涉及符号表意参与者的性别身份及其乔装问题，“易性乔装”叙事中符号表意述真与否的复杂性更甚于反讽。“易性乔装”叙事往往建构不同意义结构层级的符号文本，性别及其变化更增加了意义结构层级之间的交织变幻，述真与否也就更难以辨识。莎士比亚的《威尼斯商人》、弗吉尼亚·伍尔夫的《奥兰多：一部传记》和安吉拉·卡特的《魔幻玩具铺》《马戏团之夜》作为戏剧和小说“易性乔装”叙事的典型案例，在叙事修辞、叙事结构、文化隐喻各层面实践“易性乔装”叙事探险，特别适用于探讨符号表意述真问题。

三、莎士比亚式“易性乔装”叙事

莎士比亚是在戏剧中最多运用“伪装”（disguise）和“易性乔装”叙事的作家，其悲剧和喜剧遍布伪装，而喜剧则更多用“易性乔装”（女扮男装）（曾绛，2014；McDonald，2014），如《威尼斯商人》《第十二夜》《维洛那二绅士》《皆大欢喜》《仲夏夜之梦》《驯悍记》等。莎士比亚利用“女扮男装”推进故事情节，塑造人物形象和角色人格，借性别置换与错位以表达对爱情、婚姻以及性别和性别关系的观点，还传递出当时的社会文化信息。从表面看，莎剧通过“女扮男装”成功地展现了女性人物的聪明才智，使她们赢得了与男性同样的社会身份和社会地位，然而这恰恰反映出女性在所处时代所受到的极大束缚：她们只有通过这种途径，才有可能较自由地表达自我和展现聪明才智。女性人物聪明才智的展现构成了莎剧叙事多层次设计的基础。

《威尼斯商人》第五幕后半段鲍西亚和尼莉莎戏弄丈夫这个场景最能凸显“易性乔装”叙事的符号文本结构层级，且以此为例。剧中，当审判结束，鲍西亚回到家中恢复女装，巴萨尼奥等人随后来，鲍西亚和女仆事先商议要教训她们的丈夫，因为他们把结婚指环送了别人（尽管是伪装成律师的）。这时，剧中有这样的对白：

巴萨尼奥：鲍西娅，饶恕我这一次出于不得已的错误，当着这许多朋友们的前面，我向您发誓，凭着您这一双美丽的眼睛，在它们里面我可以看见我自己。

鲍西亚：你们听他的话！我的左眼里也有一个他，我的右眼里也有一个他；您用您的两重人格发誓，我还能够相信您吗？

这组对白作为一个符号文本，表意极为丰富，详析如下：

鲍西娅，饶恕我这一次出于不得已的错误（符号发送对象为鲍西娅；承认错误，请求饶恕）

当着这许多朋友们的前面（符号发送对象为鲍西娅和在场所有人；拉誓言的担保人和见证人）

我向您发誓（符号发送对象为鲍西娅和在场所有人包括他自己；这里的发誓既具有外在言语动作性，又具有心理动作性，表明巴萨尼奥极其真诚）

凭着您这一双美丽的眼睛，在它们里面我可以看见我自己（符号发送对

象为鲍西娅和他自己；“您这一双美丽的眼睛”明确指向的是鲍西娅的眼睛；表白真情，袒露真心，“看见我自己忠贞不贰的真心”，无双关意）

你们听他的话！（符号发送对象为除鲍西娅自己外所有在场者）

我的左眼里也有一个他，我的右眼里也有一个他（符号发送对象表面上是除鲍西娅和巴萨尼奥外的所有在场者，而实际对象却是巴萨尼奥；双关语，把“一双眼睛”拆解成“左眼”和“右眼”，两个他既是指视觉感知的两个形象，又将巴萨尼奥分离成之前“转送别人指环”[不忠贞专一]和现在发誓表真心[忠贞专一]的两个不同的人，假意不接受丈夫的真心和真情表白，含讥讽意味）。

您用您的两重人格发誓，我还能够相信您吗？（符号发送对象为巴萨尼奥，挑明他前后言行不一致、人格不一致，假意怀疑其真心，半含讥讽半认真）

当把前述对白看作一个单独的符号文本时，是卸下了“易性乔装”的修饰的，即便如此，我们已经可以体会到语言符号表意的丰富与多层次。而当将这个符号文本放置在更大的文本意义结构中时，“易性乔装”带来的更为丰富复杂的表意层级就进一步显露出来：

第一层级：鲍西娅与巴萨尼奥之间的对白。男人被蒙蔽，身份完整统一，即男人、丈夫、商人；女人了解真相，掌控局面，有双重身份：男/女、律师/妻子，她的身份因男人的无知而分裂地存在。

第二层级：剧中在场众人听到、看到的对白和场景。不知鲍西娅主仆“易性乔装”的男人们和知道此事的女仆尼莉莎造成后面不同人物的不同心理反应和动作语言；男人们的认知割裂了鲍西娅作为男性律师和作为女性妻子这两面，而唯有在女性仆人的认知中鲍西娅才是一个统一的人。

第三层级：处于整个剧作中的对白场景。巴萨尼奥所说的“您的一双美丽的眼睛”指向的是剧中每个人物的视觉感知，他们有眼睛，可以看到，但看到的并非真相，就像男人们看到的男人并不一定就是男人（生理性别），他们所认同的男人也并不一定是男人（气质特征和社会性别）；同时，每个人物又都相互提供镜像，认知是人际互动的，“在它们里面我可以看见我自己”，但这种认知是否准确和正确却是可疑的，用鲍西娅的话说就是“我的左眼里也有一个他，我的右眼里也有一个他；您用您的双重人格发誓，我还能够相信您吗？”就像巴萨尼奥以为他忠于妻子，却经不起友谊的诱惑而背叛爱情（为了安东尼奥而愿意献出生命，为了安东尼奥的提议而把指环送给律师）——以忠贞为傲却成背叛者；安东尼奥自以为自己可以用财富为朋友

担保，却不知风云莫测、自身难保——以财富为傲却成负债者；夏洛克自以为稳操胜券却最终惨败收场——以智慧为傲却成愚蠢者……一切皆非眼睛所见，一切皆非心里所期，表相与本质之间总是充满悖谬与张力。

不仅如此，鲍西娅明知自己乔装打扮骗了丈夫和众人，这样的胜利和优势是依靠乔装成男人获得的，这是暂时的、没有保障的，她一旦恢复女儿身，就会再度受到当时社会风习和文化制度对女性的束缚，重新处于女性的弱势地位。因此，她和女仆要利用这枚指环来将计就计，使男人们进一步做出忠贞和顺从的承诺，继续巩固乔装成男人才得到的优势和主导地位：这时她的生理性别是女性，心理和社会性别却是男性的。因此，鲍西娅清醒地知道自己才是那个有两重人格的人。“我的左眼里也有一个他，我的右眼里也有一个他；您用您的双重人格发誓，我还能够相信您吗？”放在全剧中来看，这句话符号表意的又一重指向才明晰起来：这句话的符号接收者也同时是她自己，当她清晰地知道自己的双重性时，她自问哪个才是真实的自己，哪个自己才是可以相信的。自我认知也是困难的。

第四层级：剧本读者阅读观看的对白场景。这一层级又可分为两种情况，一种是对象化地阅读观看，自身不卷入其中，这种情况下，读者是男性或女性不那么重要；另一种是共情式地阅读观看，这种情况下，读者在生理或心理上是男性、女性或超越性别者，对这个符号文本的解读会有较大影响。这里面情形会变得异常复杂，读者的性别、教育背景、阅读环境（外部的、心理的）等都会对这个符号文本的解读有所影响。即便撇开复杂的性别因素，读者至少也可以发现，巴萨尼奥和鲍西娅的话延伸到读者自己身上，就会产生对真相认知问题的极大质疑和无数遐思。于是，巴萨尼奥那句“凭着您这一双美丽的眼睛，在它们里面我可以看见我自己”的符号发送者几乎就是剧作者莎士比亚，而符号发送对象转移为每个读者（观众）和莎士比亚自己；鲍西娅的那句“我的左眼里也有一个他，我的右眼里也有一个他；您用您的双重人格发誓，我还能够相信您吗？”的符号发送者和对象也会同样悄然转移。莎士比亚通过人物间的对白进行自我对话与诘问，兼任了符号文本发送者与接收者。与此同时，奇妙的共情也促成了莎士比亚与读者（观者）之间跨越时空的符号对话，以及读者（观者）的自我对话与诘问。

仅仅从两句看似带着双关意义的对白的符号表意分析，我们就已经看到，由于“易性乔装”叙事的巧妙设置，随着符号文本表意结构层级的扩大，这两句对白被不断涵纳进更为深刻而博大的意义格局之中，产生出比语言符号表层深远得多的表意空间。“易性乔装”的述真状态也随着表意层级的变化

而变化,并不存在绝对的真与伪,性别和“易性”也因“乔装”而变成富有深意的文化隐喻。莎剧的这种“易性乔装”叙事虽然并无叙述者介入,却因台词、人物关系、动作语言构成摇曳多姿的叙事情节以及多层次意义结构,成为戏剧“易性乔装”符号表意的典范。

四、伍尔夫式“易性乔装”叙事

戏剧的“易性乔装”叙事是无叙述者介入的,而小说的“易性乔装”叙事则有叙述者介入,与叙述者相关的叙述视角、叙述声音、叙述态度等也就相应介入进来。

莎剧的“易性乔装”尚且停留于外表(衣饰面貌)改变带来性别角色、社会地位的变化以及由此造成的复杂符号表意,其符号表意的述真与否几乎很难断定,甚至可以说,剧中的符号表意恰恰并非以述真为鹄的。四百年后,弗吉利亚·伍尔夫的“易性乔装”小说代表作《奥兰多:一部传记》(简称《奥兰多》)以瑰丽奇异的想象书写了奥兰多从肉体、衣饰到心理、精神由男性贵族转变为女性诗人发生的种种故事,有真正的易性,也有易性转变过程中的乔装。有趣的是,伍尔夫恰恰也让她的主人公穿越了从莎士比亚所处的伊丽莎白时期到伍尔夫生活的20世纪初之间的整整四百年时间,而小说最后奥兰多的年龄与作者创作时年龄相同(36岁)。在《奥兰多》中,奥兰多看到情人萨沙跟水手调情后,回到泰晤士河边,那里正上演着《奥赛罗》(莎士比亚的环球剧场就在泰晤士河畔),剧中奥赛罗被挑唆认为妻子背叛他时的狂暴、愤怒和强烈的受伤感正好投射出奥兰多此刻的心情。不仅如此,小说还多处致敬又调侃莎士比亚,伍尔夫《自己的房间》里还写了著名的“莎士比亚的妹妹”的故事,以至于我们很难不想到,《奥兰多》的“易性乔装”叙事跟莎剧的“易性乔装”叙事之间存在奇妙的关联。不过,小说《奥兰多》的“易性乔装”叙事因为叙述者及其相关要素的介入而跟莎剧模式差异巨大。

“他,这自然就表明了他的性别,虽说其时的风气对此有所掩饰,正朝梁上悬下的一颗摩尔人的头颅劈刺过去。”(伍尔夫,2003,p.1)小说一开篇就以一个简单句中插入插入语的方式,形象又直接地呈现出了强烈的叙述者介入和控制感,同时也直截了当地凸显出“他”的性别,并以极富于性别象征意义的“劈刺”强化男性所代表的征服、杀戮、战争、权力、勇气等含义。插入语就仿佛“刺点”(punctum),破坏了原本简单句“他正朝梁上

悬下的一颗摩尔人的头颅劈刺过去”的统一性，使得简单句这个故事层被插入语这个凸显话语层的标志操控、改变和破坏，故事层的那种逼真感遭到刻意破坏。不要忘了小说的副标题——“一部传记”，故事层确乎是一部传记，不过前半部是男子奥兰多的生平故事，后半部则是女子奥兰多的生平故事，因而它绝不是普通人的普通传记，而是“被叙述塑造出来的”男人和女人的“被叙述出来的”传记，既是“his-story”又是“her-story”；操控这“叙述”的作者不再是莎士比亚之类的男性作家，或者传统传记的男性作者，而是一个与四百年前的莎翁同样生活在伦敦的36岁女作家——这正是插入语对简单句的操控和破坏所暗示的意义，它确立起了女作家作为叙述代理人对于这部传记的叙述权威性，而这正是对男作家主宰传统传记的叙述权威的僭越与颠覆。罗兰·巴尔特在《明室》中说：“不管如何突如其来，‘PUNCTUM’（刺点）总是或多或少地潜藏着扩展的力量。这种扩展的力量往往是隐喻式的”；“刺点在作为‘细节’存在的同时，又不合常情地把整张照片占满”（2003, p. 73）。小说开篇那句布满性别和时代暗示的插入语凸显出“叙述”和“易性乔装”叙事的意义，恰如“刺点”，既是细节，又掌控全局。

对奥兰多家族辉煌历史的交代看似合乎传统传记的溯源写法，其血腥的征服杀戮史在男性传记作家那里往往是最着力处，以彰显“his-story”的特质。但叙述者极其简短地略过了这段光荣历史，快速聚焦到家族盾徽和盾徽反射出的三色光中奥兰多的美丽躯体以及“在窗子敞开的刹那间，他的面庞是沐浴在阳光中的惟一部位”（伍尔夫，2003, p. 1）。叙述焦点随奥兰多的动作及光线的变化而移动，然后聚集到他的面庞，凝视，品评，彻底把奥兰多对象化、客体化，叙述声音充满权威性而又富有调侃和反讽意味——“而为他的一生做传的人更应欣喜，因为不必求助小说家或诗人的手段。他将不断建功立业，不断博取荣耀，不断扶摇直上，也有人等着为他树碑立传，直到这一切达至欲望的顶峰”（p. 1）——传统传记所叙述的传主生平事迹可如此高度概括，但奥兰多30岁之后的人生却因性别变化而发生转折，从对外的欲望扩张转变为对内的自我完善。由此，此段引文作为符号文本所表达之意是否述真就很难确定。①字面意义上看，奥兰多的身世、长相自然具有诗歌或小说般的抒情性和故事性，可以预示他的人生轨迹；读者若直接接受这层意义，则会因后文传主人生的大转折而惊奇，惊叹叙事造就人生的力量。②潜在的与字面相反的意义：小说与诗歌岂不是虚构（假）的？奥兰多的人生就是虚构（假）的，真实的人生不会这样一路向上。读者若接收到此层意义，则会把这个符号当作后文的伏笔。③与字面意义接近的意义：“更为欣

喜”与“更应欣喜”接近，传记不是写奥兰多作为一个母亲的儿子的故事，而是写一个男人建功立业的成功故事。传记作者关注的是后者，但读者如果沿着这层意义的指示读下去，就会大失所望，这不是一部励志小说。④与字面意义并列的意义。当奥兰多功名显赫时“也有人等着为他树碑立传”，与这部传记写他尚未扬名立万以及最终不是获得了男人意义上的成功，而是超越性别成功，这两种情形是并列而又不同的。读者要读到小说结束时才会真正明白这个传记的性别意义。此外，这个符号文本被叙述者（符号发送者）以权威而又调侃的语言传达出来，更增加了这个文本表意的不确定性，更何况它背后还关涉传记史、性别史以及时代的印记。

小说第四章写到奥兰多身体变成女性后，乘船从伊斯坦布尔经意大利回英格兰，在船上她第一次换上女装，才意识到自己的性别问题，从自己对衣饰的注意、船长和水手的反应以及反思与萨沙的恋爱往事当中，领悟到性别对于人的意义，感受到“易性乔装”带来的生理、心理乃至精神层面的悄然变化。这一部分中，叙述者时而疏离奥兰多，观察她的衣着举止和心理，与之保持一定距离，以外部第三人称客观视角平视奥兰多；时而贴近她，直曝其微妙感受，以第一人称内在视角探入其内心；时而又嘲弄和调侃奥兰多过去与现在的巨大落差，以全知全能的权威叙述俯视人物，通览其人生。不仅仅奥兰多这个人物的心理忽而为男性，忽而超越男女两性，忽而又为女性，叙述者的叙述声音和态度也变得忽而烦躁狂野，忽而冷静理性，忽而细腻温柔，摇荡不定。恰如巴特勒所言：“性别是在时间的过程中建立的脆弱的身份，通过身体的风格/程式化的重复动作在一个表面的空间里建制的。”（2009，p. 184）

跟随小说进程，我们恍然发现，叙述者一方面佯装传统传记叙述的权威与真实，另一方面又采用多种方式增加符号表意的不确定性和摇曳感，完全解构传统传记的那种线性时间的、因果逻辑的宏大叙事方式。描摹细节场景的符号文本被放置进富于性别戏谑意义的叙事修辞文本中，并进一步被置于对传统传记的解构叙事文本中，其表意效果就不断发生戏剧性的变化，述真问题一再被搁置甚或被嘲弄。这种大格局的“易性乔装”叙事倒是莎剧所未涉足的。

《奥兰多》这种从细节场景、叙事修辞到叙事思维全方位的“易性乔装”叙事极大地延展了“易性乔装”的文化意义。这种“易性乔装”叙事符号文本的表意机制似乎极好地彰显了德里达的“延异”论——意义不是静止的存在物，不具有中心和整体性结构，它是一种“散布”和“播散”，一个无始

无终进行着追加和替补的过程；意义不是固定在某个符号中，而是播散在一连串的能指中。意义不是确定的实体，而是延异的效果，语言就是延异的游戏，在这个游戏中意义通过联系而不断生成。（冯俊，2003，pp. 318 - 330）现代主义文学之后，以安吉拉·卡特为代表的众多女性主义作家更是以多种方式把“易性乔装”发挥到极致，使性别和“易性乔装”成为对人类历史社会文化意涵丰富的隐喻。

五、安吉拉·卡特式“易性乔装”叙事

当代认知语言学经典《我们赖以生存的隐喻》论证表明，隐喻不仅是语言中词汇的问题，还是人类思维的重要手段，它直接参与人类的认知过程，是人类生存的基本方式，其中重要原因正在于隐喻是感官体验与具身认知之间的桥梁（莱考夫，2015）。性和性别问题作为人类最为贴己的感官体验，通过隐喻对人类语言和文化展开极为丰富的具身认知，可谓宇宙之大、纤尘之微均投射着性别隐喻。在男权社会，文化的性别隐喻最普遍的莫过于由男/女而衍生的各种二元对立：强/弱、主/次、尊/卑、中心/边缘……随着女权运动和女性主义思潮的发展及其影响以及西方解构主义哲学的兴起，20世纪六七十年代以来，大批女性作家从伍尔夫的“自己的房间”翻窗越门而出，撒欢于写作之野，以各种写作方式重构带有强烈性别隐喻的符号文本，颠覆传统男权文化隐喻，重构新的性别隐喻话语秩序。她们再也不必像勃朗特姐妹和乔治·桑那样“易性乔装”去出版作品，也不必像伍尔夫那样承受性取向和性心理分裂扭曲的痛苦。长期的性别不平等造成的性别身份焦虑和性别经验的压抑却在显性和隐性的“易性乔装”叙事中得到释放和疗愈，使得叙事文学大量出现性别化的经典重写（挑战和颠覆男性文学传统权力）和狂欢化的叙事方式（通过戏谑性模仿否定和颠覆正统）。前者是创作行为的“易性乔装”，而后者则将“易性乔装”的创作行为与动机及其对于文化语境的反抗与抗争蕴含在了叙事方式之中。安吉拉·卡特的创作突出地代表了这种故意张扬的“易性乔装”叙事。

安吉拉·卡特挑战和颠覆男性文学传统权力的创作首先是对经典童话的性别化重写（《〈血室〉及其他故事》）以及对关于性和性别的民间故事的仿写（《安吉拉·卡特的精怪故事集》）。不仅如此，卡特进一步发挥伍尔夫《奥兰多》“易性乔装”叙事的瑰丽想象和对男性传统的调侃戏谑，戏仿男权文化制造的各种性别神话及其性别话语，就像《魔幻玩具铺》的开篇——

“这年夏天，十五岁的梅拉尼发现了自己的血肉之躯。哦，我的美利坚，我的新大陆”（2019，p. 1）。她从叙事话语层面重新塑造性别身体和符号身体，又以来自基于身体的感官体验的具身认知颠覆和重塑被男权掌控的性与性别话语，甚至以人物的变性来消解身体与性别之间固定的能指与所指关系，重新唤醒基于感觉经验之上的身体物质属性（《新夏娃的激情》）。（程毅，2017，pp. 106 - 114）实际上，卡特笔下的女性往往身体形态、性别年龄、存在空间皆不受限。她可以是羔羊或者老虎，男人或是女人（《新夏娃的激情》）；她可以是妓女或者处女，胎生或者卵生（《马戏团之夜》）；她可以言之凿凿继而又对自己的陈述全盘否定（《魔幻玩具铺》）；她可以是鸟或者人，以飞翔实现地理和身体空间的双重超越（《马戏团之夜》）。这些人物作为符号的表意完全是延异、解域的（姜晓渤，2015），迥异于传统男权叙事的线性逻辑与界限分明。不仅如此，卡特还通过使用超故事异故事叙述者、主人公叙述者、次要人物叙述者、固定式内聚焦、转换式内聚焦、第一人称主人公叙述“我”的内聚焦、零聚焦以及叙事声音与叙事聚焦的重合或分离等叙事技巧，将不同年龄、性别、社会地位、背景的人物聚集于狂欢化的时空世界，完全打破了男权文化在性、性别、阶级与阶层、正统与异端等方面的逻各斯中心主义规范与规约（《明智的孩子》《马戏团之夜》）。（厉婉露，2014；秦艺潞，2013）

在女性主义思潮激进发展的 20 世纪 70 年代，安吉拉·卡特近似破坏狂的“易性乔装”狂欢叙事反映出的是作家对当下文化语境和自我身份剧烈变化带来的不确定性的体验与焦虑。桑德拉·吉尔伯特与苏珊·古芭《阁楼上的疯女人》曾指出，女作家通过塑造与女主人公“双生”的疯女人这种“替身（double）策略”表达对性别歧视的愤怒和身份焦虑。事实上，女作家同时也因为“写作”这种对男性书写权力的篡夺行为而不得不经受“易性乔装”的“第二性文化身份焦虑”（anxiety of authorship as second sex）（吉尔伯特，古芭，2015），卡特的狂欢化“易性乔装”叙事不过显得更为狂野而已。隐含着如此复杂的个人情感情绪、性别创伤体验和文化历史印迹的“易性乔装”叙事，文化隐喻极其丰富，实难以一般的符号表意分析去判断其述真性。

结 论

在《论中国人的戏剧》中，布莱希特观察梅兰芳的京剧演出：“他（梅

兰芳)身穿黑色礼服,示范某些女性动作。很明显有两个形象。一个在展示,另一个被展示”,在舞台上他同时以三种身份出现,一个是展示者,两个是被展示者,即不仅展示人物的举止,而且展示演员的举止,“他表现出来他知道在被观察”,同时“艺术家观察自身”,观众不像在西方戏剧中只看到人物,而是同时可以看到演员自身。(布莱希特,1990, pp. 203 - 207) 布莱希特的观察与思考催生了他著名的“间离”和“陌生化”理论,而这同样启迪我们从符号表意角度去思考“易性乔装”叙事问题——把“梅兰芳的京剧演出”作为一个叙事符号文本,就可以更加清晰地看到“易性乔装”叙事既包含多重身份转换的问题,还包含多重叙事层级的问题(波兰斯基导演的电影《穿裘皮的维纳斯》几乎将之运用到极致)。在这种多重身份与层级交叉的充满不确定性的符号表意中,述真与否变得异常难以判断。不仅如此,毋宁说,不论莎剧式的、伍尔夫式的还是卡特式的“易性乔装”叙事,都在最内层级(文本内)的符号表意之外套上了性别的、身份的、身体的、文化的一层层符号文本。这样“蓄意的”隐藏与显露,所谓“假作真时真亦假”“不疯魔不成活”,才是文学叙事魅力本质之所在。确如萨拉·米尔斯所说:“文学文本与‘真实’(truth)和‘价值’(value)有着复杂关系,一方面被看作提供了人类状况之‘真’,另一方面这又是通过虚构的因而也是‘非真’的形式来实现的。”(Mills, 1997, p. 23)至于中国文学中明、清、民国盛行的“易性乔装”叙事,以及今天流行的舞台剧和影视剧中的“易性乔装”叙事,则并不似西方这般狂野和女性主义化,又当另文专论。

引用文献:

- 巴特,罗兰(2003). 明室(赵克非,译). 北京:文化艺术出版社.
- 巴特勒,朱迪斯(2009). 性别麻烦:女性主义与身份的颠覆(宋素凤,译). 上海:上海三联书店.
- 布莱希特(1990). 布莱希特论戏剧(丁扬忠,等译). 北京:中国戏剧出版社.
- 布里松,吕克(2005). 古希腊罗马时期不确定的性别(侯雪梅,译). 桂林:广西师范大学出版社.
- 程毅(2017). 《新夏娃的激情》中的物质身体政治. 北京社会科学, 10, 106 - 114.
- 冯俊,等(2003). 后现代主义哲学演讲录(陈喜贵,译). 北京:商务印书馆.
- 姜晓渤(2015). 安吉拉·卡特小说的空间与主体性研究. 北京外国语大学博士学位论文.
- 吉尔伯特,桑德拉;古芭,苏珊(2015). 阁楼上的疯女人(杨莉馨,译). 上海:上海人民出版社.
- 卡特,安吉拉(2019). 魔幻玩具铺(严韵,译). 南京:南京大学出版社.

□ 符号与传媒 (23)

莱考夫, 乔治; 约翰逊, 马克 (2015). 我们赖以生存的隐喻 (何文忠, 译). 杭州: 浙江大学出版社.

厉婉露 (2014). 女性意识的独特讲述——安吉拉·卡特《马戏团之夜》叙事学解读. 浙江工商大学硕士学位论文.

黎黎 (2010). 易性乔装与话本小说的女性观. 明清小说研究, 2, 164 - 173.

秦艺滢 (2013). 论安吉拉·卡特《明智的孩子》中的狂欢化特征. 南京师范大学硕士学位论文.

唐昱 (2005). 明清“易性乔装”剧之研究. 武汉大学硕士学位论文.

汪民安 (2004). 身体的文化政治学. 开封: 河南大学出版社.

伍尔夫, 弗吉尼亚 (2003). 奥兰多 (林燕, 译). 北京: 人民文学出版社.

曾绛 (2014). 伪装: 叙事、身份与人格的易变——以莎士比亚戏剧为例. 外语教学, 35 (05), 89 - 92.

张金凤 (2019). 身体. 北京: 外语教学与研究出版社.

赵毅衡 (2011). 符号学: 原理与推演. 南京: 南京大学出版社.

McDonald, H. (2014). *The Use of Disguise in Shakespeare's Plays*. Dissertations & Theses, Gradworks.

Millsra, S. (1997). *Discourse*. London, UK: Routledge.

作者简介:

程丽蓉, 博士, 浙江工商大学人文与传播学院教授, 硕士生导师, 主要研究领域为中西小说与叙事理论, 文艺与传媒、性别与传媒跨学科研究。

Author:

Cheng Lirong, Ph. D., professor, School of Humanities and Communication, Zhejiang Gongshang University. Her main research interests include Chinese and Western novel and narrative theory, interdisciplinary studies on literature, art and media, as well as gender and media.

E-mail: clr116@163.com