

doi: 10.3969/j.issn.1008-6382.2016.03.005

小说中身体妆饰叙述的身份符号作用

——以张爱玲小说为例

贾 佳

(四川大学 文学与新闻学院 符号学—传媒学研究所,四川 成都 610068)

摘要:在小说中,有关身体妆饰的叙述不仅可以刻画人物的形象和性格,更是暗示人物身份的重要符号。在张爱玲的小说中,每个人物都拥有符合自己身份特点的妆饰,服装、饰品、化妆等在其笔下成了特定的符号,并具有了“区别意义”。张爱玲的作品具有浓重的个人主义特色,其文本中个人主义倾向性的“标出”成为其塑造人物身份和性格的重要手段。

关键词:身体妆饰;张爱玲;身份;符号

中图分类号:H0

文献标识码:A

文章编号:1008-6382(2016)03-0026-04

张爱玲在描写人物时,并不只专注于人物的外貌,而是对人物的身体妆饰及其变化情有独钟。张爱玲在小说中对人物身体妆饰的描述,尤其是对各色女性妆饰的描述可以称得上是细致入微。她在《童言无忌》中直述了服饰的作用:“对于不会说话的人,衣服是一种言语,随身带着的一种袖珍戏剧。”她认为,各色变化的服饰和妆饰,是人物身份、性格和情感的外化。本文从符号学的角度,对张爱玲小说中有关身体妆饰的叙述进行研究。

一、张爱玲小说中身体妆饰的身份符号表达

身体妆饰(body decoration)是指个体为达到自我理想形象的目的,而采用的一切可以用来进行形象塑造的妆饰的总称,包括化妆、服饰、文身等。身体妆饰的表现形式是多样的,满足了人类

展现不同心理和意识的目的。身体妆饰的魅力在张爱玲的小说中得到了充分显现,每个人物都拥有符合自己身份特点的妆饰。服装、饰品、化妆本身并没有太多意义和价值,但当其作用于人物个体时,就成了特定的符号并具有了“区别意义”。

在张爱玲的小说中,妆饰性叙述可以从侧面暗示人物的身份。例如,读者可以通过对《小艾》中五太太身体妆饰的叙述,推断出五太太因为妾的身份而不受丈夫的宠爱。虽然叙述者并没有在文本中直接指出五太太不受宠爱,但她通过对五太太身体妆饰的叙述进行了暗示。五太太见到久别的丈夫明显表现出紧张不安:“先是斜伸着一只脚,她是一双大脚,雪白的丝袜,玉色绣花鞋,那双鞋似乎太小了,那鞋口扣得紧紧的,

收稿日期:2016-04-26

作者简介:贾佳(1990—),女,河北石家庄人,四川大学符号学—传媒学研究所成员,主要从事符号学、身体妆饰符号学研究。

脚面肉唧唧地隆起一大块。”五太太内心的焦虑通过视觉叙述传达出来,人的身体成为被权力压迫的对象,政治和身体不可避免地被捆绑在一起^①。绣花鞋和丝袜颜色的巨大差异,突出了鞋子与脚的不合适,从而暗示了五太太内心的不安和缺乏自信。

小说文本是生活的一面镜子,也是读者与叙述者之间进行意义共享的平台。特殊的身体装饰叙述是读者在第一时间有效识别并接收符号意义的有效途径。《红玫瑰与白玫瑰》中振保“在妻子与情妇之前还有两个不要紧的女人”,“第一个是巴黎的一个妓女”。妓女的身份最初是通过其具有的区别性特征——魅惑、性感的装饰所体现出来的“她在黑蕾丝纱底下穿着红衬裙。他喜欢红色的内衣。没想到这种地方也有这等女人,也有小旅馆。”“黑蕾丝”“红衬裙”等特殊装饰并非是一般女性的正常穿着,正是这具有身份特质的装饰使得人物的身份为读者所有效识别。

振保的初恋情人玫瑰是商人的女儿,所以玫瑰的服饰完全体现了其大家闺秀的身份“振保把手伸到她的丝绒大衣底下去搂着她,隔着酸凉的水钻。银脆的绢花,许许多多玲珑累赘的东西,她的年轻的身子仿佛从衣服里蹦了出来。”“水钻”“绢花”等都是大多数女性所向往的饰品,更是身份的指示性符号,玫瑰的身份便通过这些附属品直观地展现在读者面前。身份(identity)是主体与社会在符号交流中所获得的意义,它是自我的表现形式。但与稳定的自我相比,身份的变化性更强。虽然身份是人物主体所特有的区别性意义,但其又是一个相对的概念,它会随着人物主体与背景环境以及他者之间关系的变化而变化。因此,在研究人物身份时必须将主体所在的文本环境考虑进去,即要在变化中讨论人物身份的建构。

当人物所处的社会关系和环境发生变化时,其身体装饰性叙述必然也会做相应改变。在小说《色·戒》中,王佳芝的真实身份是学校剧团的当家花旦,但却装扮成富太太:淡妆、娇红欲滴的嘴唇、电蓝水渍纹缎旗袍、蓝宝石“纽扣”耳环……这套行头迷惑了一众太太们,更是逃过了生性多疑的易先生的眼睛。从小说文本所建构出的环境来看,王佳芝并非是个学生,而是香港商人麦先生的妻子,是一位家境殷实、地位显赫的太太。同样,在《怨女》中,银娣嫁入富贵人家做少奶奶后,其身体装饰也发生了很大的变化。银娣过门第一次见老太太难免对自身的装饰十分上心,因其身份已由低下的民家女变成了富家少奶奶。“她曾经注意到他们家比外面女人胭脂搽得多,亲戚里面有些中年女人也搽得猴屁股似的,她猜是北方的规矩,在上海人看来觉得乡气……脸上不够红,也说像戴孝……”实际上,银娣本人并没有发生变化,但因为其所处环境以及与他人之间的关系发生了改变,导致其本人的身体装饰发生了相应的变化。

二、人物身份的“意向式”叙述

最终决定符号现实意义的因素是语境。“语境就是符号的使用环境,有的符号学家称为‘情景’。”^{[1]182}同样,在小说文本中决定人物身份的因素是人物所处的背景环境。在必要的时候,他者对人物身体装饰符号的叙述也会成为彰显人物身份、把握人物关系的要素。而这恰恰是“对话人物”对“被对话人物”的意图式叙述,在描述“被对话人物”身体的同时,也将“对话人物”对“被对话人物”的态度展现出来。此时,叙述者暂时离场,将话语权交接给“角心人物”。

个体同他者之间的社会联系决定了身份符号的意义,换言之,只有作为接收者的他者对符号进行解码,才能最终形成身体装饰符号的整体

^①陈文斌.两性之维的符号学建构:评尤施卡《性别符号学》[J].符号与传媒,2015(11):222-226.

意义。人物身份因身体妆饰符号接收者的不同,而在文本中形成不同的叙述。针对同一个人物,不同的他者(“对话人物”)对其身体妆饰的叙述可能有不同的表达。

小说《半生缘》中,“对话人物”沈世钧对“被对话人物”顾曼桢的身体妆饰进行了细致的描述“她在户内也围着一条红蓝格子的小围巾,衬着深蓝色布罩袍,倒像个高小女生的打扮。蓝布罩袍已经洗得绒兜兜地泛了灰白,那颜色倒有一种温雅的感觉,像一种线装书的暗蓝色封面。”虽然与其他人一样在办公室上班,但顾曼桢“泛了灰白”的罩袍明显透露出其家境状况。另一方面,通过身体妆饰性叙述,也可以委婉并且自然地将叙述者的“意向性”叙述进行传达。此处,叙述者委婉地告知读者顾曼桢家境贫寒,但是她独立、自强,能够凭借自己的能力开辟出一片新的天地,并获得了新的身份(办公室职员)。

事实上,“文本不是符号载体的集合,而是符号表意的集合”^[2],身体妆饰性符号作为视觉性叙述的关键呈现,在小说线性文本中成为还原空间性叙述的一种手段。其叙述文本背后的表意模式是建构人物身份的最主要方式,是人物之间通过“对话”确定关系、身份的有效途径。

在小说中,虽然顾曼桢身份低下,但却丝毫不见“角心人物”(沈世钧)对“被对话人物”(顾曼桢)真实身份的鄙夷,反而是对看似“不得体”的妆饰大加赞赏。“对话人物”沈世钧作为“角心人物”,从其叙述视角出发,流露出对顾曼桢知书达理气质的赞美。在沈世钧的眼中,曼桢的身份从办公室职员变为一个年轻、温柔的知性女孩。通过沈世钧的眼光,我们可以看到其对顾曼桢的欣赏与喜欢。

在《半生缘》中,顾曼桢的姐姐顾曼璐的舞女身份客观上决定了其特殊的妆饰“头发乱蓬蓬的还没梳过,脸上却已经是全部舞台化妆,红

的鲜红,黑的墨黑,眼圈上抹着蓝色的油膏。”这样的妆容在妹妹顾曼桢的眼中是这样的“远看固然是美丽的,近看便觉得面目狰狞。”而顾曼璐的情人祝鸿才却认为其妆饰“非但不感到恐怖,而且有一点销魂荡魄”。

妆饰的符号意义并非完全是由发出者所决定的,更需要接收者对其进行解码,但解码出的意义又因接收者的态度不同而可能会截然相反。顾曼桢虽然是顾曼璐的妹妹,但因为二人的价值观和社会地位不同,故顾曼桢非常看不起身为舞女的姐姐,认为其地位低下、生活苟且。与顾曼桢不同,祝鸿才看重顾曼璐的美色,他眼中的情人顾曼璐是性感而魅惑的。顾曼璐、祝鸿才针对“被对话者”顾曼璐同样的妆饰产生截然不同的身体妆饰叙述,在于与其关系的不同。

三、小说中妆饰符号的性别标出

标出性(markedness)又记作标记性,是符号学研究中的重要概念。这个术语最初来自语言学领域,“对立的两项不对称,出现次数较少的那一项就是‘标出项’,而对立的使用较多的那一项就是‘非标出项’。”^{[1]281}通俗来讲,标出性就是个体相对他者所突出的特性。事实上,不仅在语音、语法等语言现象中存在标出现象,在社会文化中标出性同样是个值得探讨的问题,任何情况下都不可能存在完全平等的对立,所以对立的不平衡性便成为标出性的基础。具有个人主义色彩的文艺作品一度被忽视,如今“在西方文化的影响下,具有鲜明个人主义色彩的文学和艺术作品也逐渐受到人们的认同”^①。张爱玲的作品恰恰最具有个人主义特色,其文本中个人主义倾向性的“标出”成为其塑造人物身份和性格的重要手段。

由于妆饰符号的区别性特征,因此天然具有“标出”的意义。服饰、妆饰等满足了主体的自我展示欲,对主体自身的个体性和唯一性进行强

①彭佳.论文化“标出性”诸问题[J].符号与传媒,2011(2):66-76.

调,是提高个人魅力的重要方式。主体的自我认知通过其自身的妆饰进行言说,身体妆饰则成为人物的一部分,成为人物身份的表征。

张爱玲在小说中塑造了各色的女性形象,在她这里女性的标出性特质主要体现在化妆、服饰、鞋帽等不同的身体妆饰上,如《色·戒》中王佳芝的香水、《怨女》中银娣猴屁股似的腮红、《小艾》中小艾的假珧蓝的薄片别针、《半生缘》中顾曼璐的白兔子皮镶边的紫红绒拖鞋等。这些具有女性独有特质的妆饰元素符号,传达了各色女性的不同形象特点。这些妆饰符号之所以可以在性别标出中发挥作用,离不开符号的理据性作用。小说文本中身体妆饰符号的理据性作用,首先表现于其作为指示符号对身份的指示作用。“指示性,是符号与对象因为某种联系……指示符号的最根本性质,是把解释者的注意引向符号对象。”^{[1]83}《色·戒》开篇就将各位太太的妆饰进行了描述“两个太太穿着黑呢斗篷,翻领下露出一根沉重的金链条,双行横牵过去扣住领口。……沦陷区金子畸形的贵,这么粗的金锁链价值不赀,用来代替大衣纽扣,不村不俗,又可以穿在外面招摇过市,因此成为汪政府官太太的制服。”金首饰是富裕和权贵的象征,恰好成为官太太最好的标签。以此看来,金链条不仅具有纽扣所拥有的使用价值,更是官太太身份的指示符号,具有区别身份的作用。在《色·戒》中,叙述者称呼官太太的名字恰恰是用其具有指示符号作用的身体妆饰——黑斗篷。“黑斗篷”是当时所流行的服饰,也是官太太服饰的“标配”,所以见到披黑斗篷的人物,就难免让人想到其可能是官太太。

身体妆饰符号的理据性作用还表现在像似符号对身份的意指性作用。符号的像似性比较直观,简单来讲,在像似符号中符号与对象的关系一目了然,是一种“再现透明性”^{[1]79},符号努力表现对象的特点,从而让人有效地理解符号自身的意义。不可否认,“像似不一定是图像的,可以是任何感觉上的。”^{[1]79}如不同材质衣服的摩

擦声、妆饰者特有的香水气等。在《红玫瑰与白玫瑰》中,张爱玲用富于个性的文字叙述了玫瑰、娇蕊、烟鹂三个女性突出的性格特征,她是这样形容玫瑰的“脑后剃出一个小小的尖子。没有头发护着脖子,没有袖子护着手臂,她是个没遮拦的人,谁都可以在她身上捞一把。”“红玫瑰”因其艳丽的色彩而给人以热情的感觉,文本中的人物如同其名字那样热情奔放“她和振宝随随便便……在外国或是很普通,到中国来就行不通了……那是劳神伤财……”“张爱玲小说中的每一个服饰意象都是寻常的,符合规定情境,符合日常的经验,没有变形没有超自然力量的介入。然而他们本身却具有非常复杂的意蕴,具有足够的象征力量。”^[3]

身体妆饰符号意义的产生,最主要源于社会的约定俗成,因为小说文本的妆饰性叙述是在大的文本背景下衍生的,而讨论人物身份必然离不开塑造人物的社会环境。身体妆饰符号作为规约符号将妆饰客体与其所衔接的意义相联系,成为读者和叙述者进行意义共享的关键,也是读者识别和把握人物身份的关键。例如,《怨女》中炳发嫂见到了媒婆吴家婶婶的一身行头“炳发老婆看见她戴着金耳环金簪子,髻子上还插着一朵小红绒花。”单凭一个头上妆饰所用的髻子,炳发嫂就十分确定地问吴家婶婶“到哪儿去吃喜酒的?”“小红绒花髻子”明显是媒婆特有的规约性符号。

参考文献:

- [1]赵毅衡.符号学[M].南京:南京大学出版社,2012:79-281.
- [2]赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社,2013:212.
- [3]贺玉庆.张爱玲小说中服饰符号意蕴探析[J].湘潭大学学报(哲学社会科学版),2010(3):112.

(责任编辑 周 骥)