

## 能指与所指的错失和背离

——析莎士比亚戏剧中福斯塔夫的喜剧个性

王琼<sup>1</sup>,王彬<sup>2</sup>

(1. 安岳县乐至街小学,四川安岳 642350; 2. 四川大学文学与新闻学院影视系,四川成都 610065)

**摘要:**福斯塔夫是莎士比亚笔下最有名的喜剧人物之一。多年来深受人们的喜爱,甚至马克思恩格斯也把他作为分析现实主义文学的典型。但是,人们历来只看到福斯塔夫的喜剧性格本身,而对其性格的喜剧机制不甚关注。本文从文学符号学“能指与所指”关系出发,从福斯塔夫的语言、行动、信仰、肢体特征等方面,剖析福斯塔夫的喜剧个性,从一个侧面揭示喜剧性格的深层机制。

**关键词:**福斯塔夫;能指与所指;喜剧个性

**中图分类号:** I106.3

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1005-1465(2001)06-0084-04

## MISAPPROPRIATION AND BEWILDERMENT BETWEEN THE SIGNIFICANT AND THE SIGNIFIED

——On Comic Personality of Fustaph in William Shakespeare's Drama

WANG Qiong<sup>1</sup>, WANG Bin<sup>2</sup>

(1. Lezhi Street School, Anyue County 642350, China;

2. Movie & TV Department, Sichuan University, Chengdu 610065, China)

**Abstract:** Fustaph has been one of the most famous comic figures in Shakespeare's drama. He has been popular for many years, even Karl Marx and Engels had considered him as a typical figure in realist literature. But many people only focus on Fustaph's comic personality all the time, and do not attend to developing the constitution of his personality.

This paper has mainly analysed Fustaph's comic personality in the light of the relation between the significant and the signified, which will probe it in four dimensions: discourse, act, faith and physical characteristics, to analyse Fustaph's comic personality of the deeper developing constitution.

**Key words:** Fustaph; the significant and the signified; comic personality

与传统语言学相比,现代语言学最重大的突破是把语言当作符号,认为语言符号连结的不是事物和名称,而是具体的音响形象(索绪尔称为能指,Signifiant)和抽象概念(索绪尔称为所指,Signified)。语言是同概念而不是同现实世界中的实物相联系。任何一个符号的意义,从本质上看,由它所属的符号系统所决定。语言不可能有先于语言系统而存在的意义,而只有由这系统发出的概念差别和声音差别。

在符号学中,符号是指信息的发送者按照一定的规则把他要传达的意义转换成某种特定的信息,符号信息的接受者又依据同一套规则把这一信息转换成他能够接受和理解的意义。其中的规则就是符码,符码有效地控制能指与所指的关系。结构主义批评家接受这种观念,并把它范围拓宽,将其广泛应用于整个社会文化批评的各个领域。罗兰·巴尔特认为:文学是创造世界的一种“代码”,是一种符号,并

收稿日期:2001-03-10

作者简介:王彬(1969-),女,四川安岳人,四川大学影视系教师,硕士。

在本质上显示出自己的二重性——提供某种意义,具有能指功能;又使自身具有所指性,把自己变成所指<sup>[1]</sup>。文学在语言符号的运用中由表层的语言符号系统转换成一个深层符号系统,进而建构起一个意义世界。一般而言,在同一符号系统内部,每一符号的能指与所指间存在一种相对固定的关系,这使符号本身具有可理解性,从而使符号世界具有深刻的意义。

意大利理论家安贝尔托·埃科把艺术作品作为可以无限阐释的符号体系来分析。他说:“任何艺术作品,即使是已经完成、结构上无懈可击至善至美‘划上句号’的作品,依然处于‘开放’状态,至少人们可以以不同的方式阐释它而不致损害它的独特性。”<sup>[2]</sup>“艺术作品是一种知识的意象和符号;每个时代的每种艺术形式的结构,揭示了当时科学或文化‘观察现实’的方式。”<sup>[3]</sup>我们知道,一方面语言是人为的符号;另一方面语言是文学艺术最重要的载体。因此,文学也是一种符号系统。在这一系统内部,特定符号的能指与所指间的关系是相对稳定的。用这种理论观照莎士比亚戏剧中的福斯塔夫,你会惊人地发现:莎剧中的福斯塔夫之所以滑稽、可笑甚至也不乏幽默,其关键在于在福斯塔夫特定的符号系统内部(包括其语言、行为、外貌甚至身体特征等),符号的能指与所指关系的错失与背离。这种错失与背离产生一种强大的艺术张力,从而使其形象栩栩如生,强化剧作的喜剧气氛。

在莎士比亚笔下,福斯塔夫是英国封建社会解体时代,失却了生活依凭的末路骑士。这位背时的骑士,反复出现在《亨利四世》、《亨利五世》、《温莎的风流娘儿们》等剧中。大家知道,在西欧社会语言符号体系中,“骑士”这一能指符号往往意味着战场上的骁勇善战,叱咤风云;视荣誉体面为生命;勇敢狂热地追求贵妇人的爱情,甘心拜倒在她们的石榴裙下。但是,对福斯塔夫而言,“骑士”这一头衔除了有时摆摆谱,在他的叫花子兵面前装装样子外,并没有任何实际意义。骑士视为生命的荣誉、忠诚、勇敢之类他都弃之如草芥,还常常大言不惭的践踏它。对于他来说,没有一样东西是伟大的,也没有一样东西是太卑贱的。他自称是“一颗不守法则的流星”。除了吃喝玩乐,他对任何规则都不感兴趣,因而过着恣情纵欲的生活。这样,“骑士”这一能指符号在福斯塔夫的符号系统内,就什么意义也没有,其所指沦为虚空,只剩下一个能指的空壳。而且,“骑士”这一能指符号即使在西欧文化体系内,也主要是指向十二、

十三世纪骑士鼎盛时代的社会风尚的。而生活于16世纪的福斯塔夫偏要自命为“骑士”,这时间空间上无法逾越、无法弥补的鸿沟,再一次导致“骑士”这一能指符号的所指“轮空”。“骑士”对福斯塔夫而言,只是一种幻想中的虚妄,一个虚空的存在。这样,“骑士”这一能指符号就与其所指意义(如果对福斯塔夫有什么意义的话)完全背离,这种“名”与“实”的矛盾产生强大的艺术张力,给剧作造成一种强烈的喜剧氛围。

另一方面,自封为骑士的福斯塔夫因没有固定的职业和经济收入,因而只能依附于他人才能活命。这种依附性,使他成为仰人鼻息的食客,随时都有被驱逐的危险。这种生活窘境突出地体现在他与哈尔王子的关系上。他吹嘘哈尔王子是他的“铁杆哥们”。然而,他和哈尔王子的实际关系就象宠物与豢养它的主人之间的关系。“宠物”的特殊身份和生存处境,决定了他不可能过于自尊或敏感,因此,他说自己是“一块轻狂淫污的血肉”,自知生活在一个“不大吃得开”的时代。为混一口饭,只有自轻自贱,装疯买傻,拿自己开心,也时时为别人提供开心的笑料;同时为满足口腹之享,不时干些抢劫讹诈的勾当。但是,“勇敢”的福斯塔夫天性中有那么多不可击破的东西,任何嘲笑、恶作剧都无法摧毁他。他自有一套抵御一切灾祸的精神盾牌,他自诩为英雄,给自己罩上一层正直的面纱。但是,“只要需要如在被迫自卫时,他会改变自己的性格,就象换上另一个假面具;一种遁词被人揭穿,他立刻又换一个同样有利的遁词。”<sup>[4]</sup>

福斯塔夫一上场,观众(读者)面前便赫然耸起一座“庞大的肉山”,他的松弛的肌肉,啤酒桶似的肚皮,让人一看便知他纵欲过度。可他却口口声声地说:“我们都是有节制的人,因为正象海水一样,我们受着我们高贵的纯洁的女王月亮的节制,我们是在她的许可之下偷盗的。”只要观瞻一下福斯塔夫的尊容,便可明白“节制”这一能指符号与其所指间的天渊差别。要是没有月亮的节制,“尊贵”的福斯塔夫爵士可能大白天也要去干拦路抢劫的勾当呢!对福斯塔夫的“节制”,哈尔王子马上就一针见血地揭穿了:

你说得好,一点不错,因为我们这些月亮的信徒既象海水一般受着月亮的节制,我们的命运也象海水一样起伏不定。举例说,星期一晚上出了死力抢下来的一袋金钱,星期二早上便会把它胡乱花去;凭着一声吆喝“放下”把它抓

到手里,喊了几回“酒来”就花得一文不剩。有时潦倒不堪,可是也许有一天时来运转,两脚腾空,高升绞架。

(《亨利四世》第一幕 第二场 P9)

原来福斯塔夫所谓的“节制”就是胡乱花钱,大吃大喝,贪慕酒色,最终可能多行不义,自取其咎而“高升绞架”。这里的“我们”名为复数,实则指向福斯塔夫这个单数。这样,“节制”、“我们”这些能指符号根本不是指向既定的社会符号体系内的意义,而是指向其反面。这导致能指与所指关系的极大错位。这种错位造成强烈的喜剧效果,达到滑稽幽默讽刺的目的。当福斯塔夫一伙抢劫过路旅客时,福斯塔夫确曾“勇敢”过一回:

哼,你们这些大肚子的恶汉,你们完了吗?不,你们这些胖胖的蠢货;我但愿你们的家当一起在这儿!来,肥猪们,来!嘿,混帐东西,年轻人是要活命的。你们作威作福作够了,现在可掉在咱们的手里啦。

(《亨利四世》第二幕 第二场 P32)

这段引文,本是福斯塔夫对旅客们讲的。“你们”、“胖胖的蠢货”、“肥猪们”等这些能指符号本应指向受话的对方。但是在这里,这些能指符号的所指都发生了转移,站在福斯塔夫面前的“你们”仿佛一面镜子。福斯塔夫透过这面镜子,看到的不是对方,而是福斯塔夫自己。福斯塔夫本来用来杀“你们”的“剑”,最终穿透了自己的胸膛。而且,旅客只是过路人,其妻室儿女和房屋田产等家当还多着呢!真正“家当一起在这儿”的只有福斯塔夫这个赤条条来去无牵挂的本身。不过,在福斯塔夫的履历表中,这一次行动应该是最荣耀的事件了。几声断喝,一顿臭骂,对手便乖乖缴械,束手就擒。福斯塔夫的确是勇敢的。但是,对于手无缚鸡之力或根本不抵抗的对手而言,勇敢又有什么意义呢?于是,一大堆能指符号穿梭飞舞,最终指向了福斯塔夫本人。在接下来的一场中,福斯塔夫的牛皮可是吹得太大了。明明是哈尔王子等人的恶作剧,转眼间变成了福斯塔夫的“丰功伟绩”：“跟十二个人短兵相连,苦战两个时辰,刀剑八次穿透我的紧身衣,四次穿透了我的裤子”,“盾牌上全是洞,我的剑口砍得像一柄手锯一样”。“我平生从来不曾打得这样有劲”。好一个威风凛凛,刀枪不入的骑士!然而,这些“丰功伟绩”、这一大堆能指的织体指向的仅仅是对付两个人的一场恶作剧而已。在这场恶作剧中,福斯塔夫这个肉球最先抱头鼠窜。不容置疑,吹牛皮也好,夸海口也

好,福斯塔夫内心深处是渴望赋予其“骑士”头衔一些真切的内容的,只是他用幻想的虚妄代替切实的行动,用厚颜无耻的牛皮代替崇尚荣誉的谦卑。言辞的豪迈夸张与行动的委琐怯懦构成福斯塔夫性格的重要方面。这样,能指与所指再一次错位,所指不断向能指滑动,最终导致所指的“空在”、“缺场”,致使能指指向符号自身而失却了真正的意义。一大堆能指上下翻飞,最后却飞向了符号自身。这样,能指的膨胀与所指的缺失产生强大的张力,这种张力对福斯塔夫本人无疑是莫大的嘲讽。

在福斯塔夫的戏里,这样膨胀的能指与萎缩的所指间的矛盾是比比皆是的。他口口声声称价值连城的祖传图章戒指,只不过一个铜质的破烂。威尔氏亲王要加冕了,福斯塔夫抱着满心的喜悦,一心以为可以凭着老交情飞黄腾达,出人头地,于是自作主张为手下的喽罗们封官。然而,加冕典礼上,福斯塔夫这个“白胡子老撒旦”得到的只是一顿训斥和臭骂。不过,在江湖上摸爬滚打的福斯塔夫是聪明的,当希望的肥皂泡就要破灭时,他用狡绘的言辞自欺欺人,稳定军心,安抚喽罗们。在《温莎的风流娘儿们》里,狂热追求“爱情”的“勇敢”骑士,被风流娘儿们多次捉弄,吃尽苦头。但是,我们相信,如果娘儿们还不甘休,福斯塔夫仍要如期赴约。这位“勇敢的骑士”是永远不会泄气的,大有一种不达目的决不罢休的坚韧。然而,有心栽花花不开。他的“执著”换来的仅仅是“爱情”的失之交臂和一次次的出乖露丑。这里,“戒指”、“希望”、“爱情”这些能指根本没有多少实际意义。希望化为泡影,对“爱情”的执著追求演化为一场闹剧,“爱情”最终成为海市蜃楼。这些导致符号所指的最终缺失,从而产生令人捧腹的喜剧效果。

不仅骑士的头衔、言行蜕化为一个个虚空的能指,连福斯塔夫的信仰、忏悔也是指向虚空的。福斯塔夫,这个腰肥肚圆的“老顽童”,除了信奉酒足饭饱,吃喝玩乐外,没有任何真正意义上的信仰。然而,他却不时忏悔。在福斯塔夫最早的几场戏里,他曾多次表示忏悔。

但愿上帝指示我们什么地方有好名誉出卖……愿上帝宽恕你!……我必须放弃这种生活,我一定要放弃这种生活;上帝在上,要是我再不悔改自新,我就是一个恶棍,一个基督教的罪人,什么国王的儿子都不能使我免遭天谴。

(《亨利四世》第一幕 第二场 P11)

好,我要忏悔,我要赶紧忏悔。趁着现在还

有些勇气的时候;不等多久,我就要心灰意懒,再也提不起精神来忏悔了。要是我还没有忘记教堂内部是什么样子,我就是一粒胡椒,一匹制酒人的马;教堂的内部!都是那些朋友,那些朋友害了我。

(《亨利四世》第三幕 第三场 P72)

大家知道,忏悔在基督教的话语体系中,是颇为严肃、颇为神圣的。虔诚的基督徒要在上帝面前谦卑的忏悔,争取得到上帝的救赎,升入天堂。然而,福斯塔夫虽然一次又一次表示要忏悔,要洗心革面,重新做人;放弃邪恶,走向新生,但是,只要看看他的忏悔词和他的行动,便可见出其忏悔的真实内涵。“上帝在上,要是我再不悔改自新,我就是个恶棍”,这一次“恶棍”可是一个实实在在的能指,他把这一能指误用自己的信用,而这信用是文钱不值的。他要忏悔,却连教堂内部是什么样子也不知道,这次作为他的信用的是“一粒胡椒”、“一匹马”。多么虚伪的忏悔!多么脆弱的信用!上帝在上,有谁见过这样的忏悔?而且每当福斯塔夫忏悔之时,他要么遭到训斥,要么牛皮被揭穿,要么高兴得忘乎所以。这与其说他在忏悔,不如说他在给自己的难堪尴尬找台阶。这里,“忏悔”这一蕴涵丰富的能指被福斯塔夫无情践踏,剩下的只是能指的空壳。

如果我们把福斯塔夫“庞大肉山”似的体形特征也看作一个符号,那么它无疑具有象征意味。身体肥胖得过了分,肚子象一个酒桶,谁也不难看出福斯塔夫身体内的水分,一旦把这些水分挤干,他就成了“一条排了卵的鲑鱼”,而这等于要了他的命,他可是宁死也不干的。福斯塔夫心宽体胖的肢体符号并不是其生活优越,地位高贵的表征,而是其宠物地位的形象注脚。吃了上顿,下一顿又成为一个虚空的能指,有了这些理由,福斯塔夫为何出汗而死也就迎刃而解了。这样,福斯塔夫身体符号的能指与所指也是互相背离,格格不入的。

由此可以看出,福斯塔夫喜剧性格的关键在于

其言语行为以至身体这些能指符号的过度膨胀。一旦把这些符号中的水分挤干,便见出福斯塔夫的本来面目。正是这种能指符号的无限扩张与实际所指的萎缩无力间的矛盾,正是能指符号与所指意义的错失与背离,构成戏剧冲突,从而使剧作笼罩在浓郁的喜剧氛围之中。那么,能指与所指的错失与背离是怎样产生的呢?原来,在莎士比亚笔下,福斯塔夫作为舞台信息的发送者,在信息编码的过程中,根本不是遵循公认的编码程序,而是完全设定一套自己的程序。然而,作为解码器的受众,只能按公认的程序解码。一个按反常的程序编码,一个按惯常的程序解码,结果导致能指与所指的错失与背离,引起信息的高度失真,造成喜剧效果。

罗兰·巴特在《文本的快乐》中指出有两种阅读文本的愉悦感——快乐和极乐。他说:“快乐的文本(The happy text)就是那种符合、满足、准许欣快的文本;是来自文化并和文化没有决裂的文本,和舒适的阅读实践相联系。极乐的文本(The utmost happy text)是把一种失落感强加于人的文本,它使读者感到不舒服,扰乱读者历史的、文化的、心理的各种假定,破坏它的趣味、价值观,记忆等等的一贯性,给读者语言的关系造成危机。”<sup>[5]</sup>在这两种文本阅读体验中,“快乐”是文本与读者所处文化间融洽的状况;“极乐”是阅读时的一种痛苦经历,这种经历可使读者的精神境界为之拓展,从而感受一种新生的“极乐”。阅读莎剧,解读福斯塔夫,却是快乐与极乐两种感受的奇妙融合。一方面,符号能指与所指的错失与背离,让读者纤毫无遗,因而捧腹大笑,感受剧作强烈的喜剧氛围;另一方面,能指与所指的错失与背离,向读者所属的社会文化符号系统、读者的阅读惯性发出挑战,读者不能以固有的观念解读福斯塔夫,因此体验被嘲弄、被误读的恼怒,感受其强大的喜剧震撼。两种阅读感受扭结交错,这就是莎士比亚永恒的魅力。

#### 参考文献:

- [1] 罗兰·巴特.符号学原理[M].三联书店,1989.
- [2] 安贝尔托·埃科.开放的作品[M].瑟伊出版社(法国),1965.
- [3] 让伊夫·塔迪埃.20世纪的文学批评[M].百花文艺出版社,1998.236.
- [4] 《莎士比亚评论汇编》(下)[C].北京:中国社会科学出版社,1987.
- [5] 罗兰·巴特.文本的快乐[M].上海:华东师范大学出版社,1998.242.