

论俄国形式主义学派的戏仿理论*

程 军

(安徽财经大学 文艺学院,安徽 蚌埠 233000)

摘要:在俄国形式主义学派的理论家中,什克洛夫斯基、托马舍夫斯基和蒂尼亚诺夫分别对“戏仿”作了较为深入的研究,各自提出了具有独创性的观点。什克洛夫斯基认为戏仿是一种“暴露”他人手法的“陌生化”手法,并能从陈旧的或死亡的形式中创造出新艺术形式;托马舍夫斯基在戏仿的基本观点上呼应、发展和完善了什克洛夫斯基的观点;蒂尼亚诺夫则提出了戏仿的“双重层面”的观点。这三位理论家的戏仿观存在着相互呼应、启发和影响的关系。俄国形式主义者的戏仿理论尽管存在缺陷,但仍然独树一帜,并对20世纪戏仿理论的发展产生了深远的影响。

关键词:俄国形式主义;戏仿;什克洛夫斯基;托马舍夫斯基;蒂尼亚诺夫

中图分类号:I0 **文献标识码:**A **DOI:**10.3963/j.issn.1671-6477.2015.03.040

俄国形式主义是20世纪西方重要的文学理论和批评流派之一,对整个20世纪西方文学理论和批评的发展起到了奠基性的作用。佛克马和易布思就指出:“欧洲各种新流派的文学理论中,几乎每个流派都从这一‘形式主义’传统中得到启示,都在强调俄国形式主义中的不同趋向,并竭力把自己对它的解释说成是唯一正确的看法。”^[1]同样,在对“戏仿”(parody)问题的研究方面,俄国形式主义者也远远地把同时代理论家抛在身后。戏仿理论史研究专家罗斯(Margaret A. Rose)在她的代表作《戏仿:古代、现代和后现代》一书中就把俄国形式主义者放在20世纪戏仿理论研究的代表理论家的首位,以此肯定他们对现代戏仿理论的发展所作出的开创性贡献。从戏仿的研究历史来看,在20世纪以前,戏仿作为一种通过对原作的游戏式、调侃式的摹仿从而构造新文本的符号实践,一直被当作一种不入流的、难登大雅之堂的艺术形式和修辞手法而遭到轻视和排斥。正如华莱士·马丁所言,“一旦将一篇叙事的特点描述为滑稽可笑、歪模斜仿或者反语连篇,我们就等于将它与严肃的、规范的、‘伟大’的文学区别开来了”。^[2]这种根深蒂固的偏见,把戏仿看作文学体裁家族中的“劣等公民”,认为它们不能用来表现

崇高严肃的主题,而只能处理低俗、滑稽的题材。到20世纪初期,戏仿的这种卑微身份仍没有得到根本的改观。斯通(Christopher Stone)在他1914年出版的论戏仿的专著《戏仿》中,开头第一句就说“在文学领域里,戏仿是一种嘲笑的艺术,……能很快地抓住它的前辈的怪癖的文风,并通过一些粗暴的戏谑或温和的恶意来引起笑声”^[3],仍然把戏仿等同于“谐谑模仿”(burlesque),是一种戏谑性的,带有强烈的喜剧色彩的讽刺形式。这一看法在当时代表了大多数学者的观点。只是到了20世纪20年代,西方文学界在创作和批评领域几乎同时发生了两个重要事件后,才彻底改变了戏仿在文艺领域的边缘化位置,使戏仿逐渐获得了艺术家和理论家更多的关注和研究。这两大事件,其一是乔伊斯的现代主义巨著《尤利西斯》在1922年的出版,它告诉批评家和读者:运用戏仿手法同样也能创作出伟大的作品,《尤利西斯》就是最有说服力的榜样;其二就是俄国形式主义学派的兴起,它们对戏仿的传统观念提出了尖锐的挑战,并提出了崭新的戏仿理论。在俄国形式主义理论家中,什克洛夫斯基、托马舍夫斯基和蒂尼亚诺夫分别对戏仿理论作了较为深入的研究,并各自提出了具有独创性的观点。下面我们就对这

收稿日期:2014-11-03

作者简介:程 军(1975—)男,安徽省宣城市人,安徽财经大学文艺学院讲师,博士,主要从事西方文艺理论和美学研究。

* 基金项目:安徽省高校2014年度人文社科研究重点项目(SK2014A154);安徽财经大学2015年度科研重点项目(ACKY1516ZDB)

三位学者的戏仿的理论作一个概略性的考察。

一、什克洛夫斯基的戏仿理论

什克洛夫斯基是整个俄国形式主义的杰出代表,他的学说是整个学派的理论基石。同样,他关于戏仿的研究也是具有开拓性的,为后来的形式主义理论家的进一步研究开辟了全新的道路。

什克洛夫斯基的戏仿理论是其“陌生化”理论的一个组成部分。什克洛夫斯基首先提出了“陌生化”概念,它与艺术中的“自动化”、“机械化”相对应,是使艺术作品增加可感性从而获得所谓的“文学性”的各种手法的统称。如何才能使日常事物在艺术中变得陌生和反常?什克洛夫斯基认为,使事物“陌生化”的手段或手法多种多样,例如不直接命名而是通过形象描绘事物,利用诗歌独特的语音、词汇构成和语义结构,在小说或散文中采用奇特化的情节和结构安排等等,其中也包括对他人作品进行戏仿^[4]。

什克洛夫斯基以L.斯特恩的《项迪传》作为例证,断言戏仿是通过模仿小说成规(convention)从而使常用小说技法本身得以暴露(lay bare)的手法。他认为,一切艺术在一定程度上都对读者的习惯性感知具有更新作用,都具有一定“陌生化”效果,但并不是所有艺术都能有意识地暴露自身的艺术手法,从而具有某种“自反(self-reflection)”的特性。以前的作家(尤其是现实主义作家)都尽量遮盖和隐蔽自己的叙事行为和技法,掩盖其人为性、假定性和成规性,并力图使读者对叙事中的世界产生类似于真实世界的幻觉或错觉,而斯特恩的《项迪传》则是一个特例,它是一部以小说叙事程式自身作为题材,是典型的自我戏仿式的、具有强烈自我意识的“元小说”(metafiction)作品。这种小说“把控制叙述的诸种深层规律——叙述程式、前文本、互文性价值体系与释读体系——拉到表层来,暴露之,利用之……对叙述机制来个彻底的露迹”^[5]。什克洛夫斯基指出,在《项迪传》中,小说一再采用“戏仿”来凸显、暴露自己的艺术手法,使得习惯于现实主义小说程式的普通读者对作品感到很不适应。在这部小说中,情节一再被作者叙述、大量的“离题”(digression)和插入的长篇议论所打断,章节也一再被错置、移位,就像什克洛夫斯基所说的,“当斯特恩创作长篇小说时,他把写作品看成是长途漫游,进入一个新世界,不仅是新发现的,还是新建

造的世界。旧的世界感受,旧的小说结构,在他那里已成为戏拟(parody,戏仿的另一种译法——笔者注)的对象。他通过戏拟驱逐它们,并借助离奇的结构恢复强烈的艺术感受和品评新的生活的敏锐性。”^[6]因为《项迪传》的奇特的情节和结构安排和新颖的戏仿手法与自己的“陌生化”理论十分合拍,适合作为例证来说明自己的理论观点,所以什克洛夫斯基对《项迪传》大加赞扬,并极力抬高其在小说史上的地位,甚至不无武断地把它称为“世界文学中最典型的小说”。^{[7]104}

在《散文理论》中,什克洛夫斯基通过对《小杜丽》和《汤姆·琼斯》等作品中的戏仿手法的分析,进一步发展了自己的理论。在这里,他把戏仿看作能重新利用已废弃的、陈旧的甚至“死的形式”当中创造出某种新艺术形式的手段,指出不仅是戏仿作品,甚至“每一件艺术作品都是作为一个现有模式的类似物和对照物而被创造出来的。一个新的形式不是创造出来用以表现一个新内容,而是为了从一个旧形式里去接受所失去的作为一种艺术形式的特征的东西”。^[8]在这里,什克洛夫斯基敏锐地发现了“互文性”这一艺术创作的重要规律,即任何一部艺术作品都是对其他作品的吸收和转换,一部艺术作品的内容和形式总是与前文本有着千丝万缕的联系。

二、托马舍夫斯基的戏仿理论

托马舍夫斯基也是俄国形式主义学派中的重要理论家。他的关于文学的结构、动机和主题方面的研究颇有影响。在对戏仿这一问题的研究上,相比于什克洛夫斯基,托马舍夫斯基在开创性方面略显不足,其贡献主要体现在理论上继承和完善了前者的基本观点。

在戏仿的定义问题上,托马舍夫斯基大致赞同什克洛夫斯基的基本观点,认为戏仿是一种“暴露”技巧或手法,能暴露陈旧手法和艺术形式的缺陷,并能给与这种旧的手法和形式以新的功能和意义。这种“暴露”手法“不试图掩盖手法,甚至力求使之一目了然”^{[9]270}。与当时流行的现实主义的“自然化”创作手法相比,戏仿是一种有效的陌生化手段。它能把被戏仿作品中的典型手法的特点和缺陷突出地甚至夸张放大地呈现在读者面前,产生滑稽的讽刺效果,使读者认识到这些手法的“非自然性”和“机械性”,从而产生抛弃和变革这些手法的愿望。对于什克洛夫斯基把斯特恩及

他的《项迪传》作为戏仿的代表作家和作品的观点,托马舍夫斯基也是大加赞赏的。他指出:“十九世纪初,斯特恩的追随者形成了一个他们自己的学派。这一学派是通过戏仿发展出来的。它寻求把戏仿抬高为一种拥有其独立权利的艺术形式。在当代文学中,斯特恩的手法已经复兴并得到了广泛的传播。”^{[7]115} 不仅同样给与了斯特恩以高度的评价,而且预见了对戏仿这一文学形式的发展前景。

在戏仿的功能这一问题上,托马舍夫斯基的观点也受到了什克洛夫斯基的较大影响。他认为,根据文学发展的正常规律,每一种文学手法都会“从诞生、成长、变老到最后死亡。在一定程度上,它们的使用变得自动化了,它们失去了其有效性并不再被包含在被认可的手法目录表之内了。带有新功能和新意义的革命性的手法能够阻止文学手法变得机械化。”^{[7]116} 而戏仿作为这种革命性手法,正是能够在对旧形式、旧手法的破坏和吸收中创造出崭新的形式和手法,促使新的文学流派的形成,因而具有促进文学手法革新、推进文学进步的功能的意义。托马舍夫斯基指出,“戏仿的功能是多种多样的,通常是要极力丑化对立的文学流派,破坏它的创作体系并将它揭露”^{[9]270},强调了戏仿的嘲讽和攻击他人手法的破坏和解构的否定功能。但是,他只是把丑化、攻击他人手法看作是戏仿的手段,而不是目的,在他看来,戏仿的目的是要催生新的艺术手法和形式,以打破现存的文学艺术格局,推动他自己所处时代的现代主义艺术流派和运动的发展。

在戏仿是否具有喜剧性和讽刺性的问题上,托马舍夫斯基表现出了观点和态度的游移不定。这与什克洛夫斯基的一向坚决拒斥戏仿的喜剧性和讽刺性的态度颇有分歧。在有些场合,托马舍夫斯基强调戏仿的喜剧性和讽刺功能,他曾经在一篇文章中指出,“如果对他人文学手法的暴露带有喜剧的意味,那就属于滑稽模仿(parody的另一种译法——笔者注)”,并认为戏仿的最常用的功能就是嘲讽对立的文学流派,因而具有很强的讽刺意图和目的^{[7]115}。托马舍夫斯基进一步指出,戏仿的喜剧性来自于其结构上的主要特点,即在文体和题材、内容和形式之间的一种不协调和相互抵牾的状况,而这种状况能够达到一种滑稽对比的反讽效果。然而,在其他一些场合,托马舍夫斯基又认为喜剧性和讽刺性并非戏仿必然具有的本质特征,而是可有可无的东西。此时在他的

论述中,戏仿就主要不是讽刺性的体裁,而是一种专门暴露文学手法的自由艺术,而过于浓重的喜剧性色彩和带有很强功利性的讽刺性目的会使戏仿与社会现实联系过密,从而妨碍戏仿艺术成为纯粹的无关功利的自由艺术。另外,在论述戏仿的功能问题时,托马舍夫斯基再次指出,在戏仿作品中,喜剧性和悲剧性的不和谐的对比并不总是必然会出现的^{[7]115}。这些论述显然与前面的相关论述相冲突。托马舍夫斯基在这一问题上观点的前后不一致,原因可能在于他接受了传统戏仿观念和什克洛夫斯基戏仿观的双重影响,却没有将二者很好地融合在自己的理论体系中。这也是在文化和理论转型的时代中,新旧观念冲突和理论创新过程中常见的现象。

三、蒂尼亚诺夫的戏仿理论

在俄国形式主义学派成员中,另一位对戏仿问题关注较多的理论家是蒂尼亚诺夫。他对戏仿的研究虽然在什克洛夫斯基和托马舍夫斯基之后,却能不落前人窠臼,作出了自己独特的理论贡献。

蒂尼亚诺夫认为,戏仿是“使一种特定手法机械化”的手法。相应地,戏仿也具有两种功能。第一个功能是使他人手法机械化,即模仿众所周知的他人手法并示其特性得以凸现、放大甚至夸张,就像举起一面哈哈镜去映照事物,得到的是事物的一种扭曲失真的图像,并获得一种滑稽的和荒谬的效果,以达到攻击他人手法的目标。这是戏仿的解构和否定功能。第二个功能是把机械化、“自动化”了的陈旧手法和形式组织进一个新材料中去,或者说把被戏仿的旧文本组织进新的文本中去。这是戏仿的建构和肯定的功能^{[7]119}。这些关于戏仿的定义和功能的见解,尽管可以见到什克洛夫斯基和托马舍夫斯基观点的影响,但却比他们更好地阐释了戏仿改造旧手法和旧形式以创造新手法和新形式的具体过程,更好地理解戏仿是如何更新文学形式以达到推动文学进步的最终目的。尤其在对戏仿的建构功能的论述中,蒂尼亚诺夫更是发现了戏仿文本中存在的新旧文本的杂糅、历史与当代形式的交织这一典型特征。这在当时是极具创见的观点。

蒂尼亚诺夫的另一理论贡献是对戏仿独特的结构特征的分析。在这方面,他超越了什克洛夫斯基。后者虽然认为戏仿既有破坏、否定的

一面,也有建构、肯定的一面,但对两者如何在戏仿文本中很好地结合起来等相关问题却没有做出具体的论述。而蒂尼亚诺夫对戏仿的“双重层面”(dual planes)的结构特征的论述,恰好解决了这个问题。他认为,戏仿文本根本不同于只有一个层面或一种声音的普通文本,而是在一个完成了的戏仿文本这一层面后面,还有另一个被戏仿的文本这一层面存在。所以戏仿过着一种双重的生活(double life),在两个文本、两个层面之间存在着对话、争辩甚至激烈对抗的关系,二者始终不能和谐地融为一体或者融为一种声音。因此,我们常常能看到用悲剧的崇高文体和语言来表现喜剧性的、卑微琐碎的题材,带着悲剧的假面上演喜剧故事的戏仿文本的出现。这些文本在题材和文体之间就存在着上述的两个无法融合的层面和声音。蒂尼亚诺夫的关于戏仿的“双重结构”的观点,揭示了戏仿的文本对话或互文的本质,对后来的巴赫金和结构主义学派的戏仿理论产生了较大的影响。

另外,在与戏仿的相关的其他重要问题上,蒂尼亚诺夫也进一步发展了前人的观点。首先,蒂尼亚诺夫指出,戏仿可以对其目标对象持一种同情的态度,同时戏仿者可以带着尊敬的、钦佩的感情态度看待被戏仿作品,例如犹太人对《圣经·旧约》的戏仿。这一论点突破了传统的戏仿观念——即仅仅把戏仿看作是丑化、嘲弄和攻击对象文本的解构性、否定性的体裁,扩展了戏仿的精神向度。其次,蒂尼亚诺夫比什克洛夫斯基更坚决地把戏仿与其喜剧性要素分离开来。他说:“喜剧性通常是伴随戏仿同时出现的色调,但是它无论如何也不是戏仿自身的色调。当作品的喜剧性色调保留的同时,它的戏仿的特性可能会逐渐消失。戏仿完全存在于一种与手法所进行的辩证游戏之中。”^{[7]121}这一态度显示了蒂尼亚诺夫与传统戏仿观念决裂的彻底性。最后,蒂尼亚诺夫认为,戏仿文本所戏仿的对象必须是为读者所熟悉的众所周知的文本,而且必须是在其仍有活力时,才可以实行戏仿。这一观点与托马舍夫斯基“戏仿攻击已经死亡了的手法”和什克洛夫斯基的“戏仿经常被用于使过时的手法恢复活力”的论点形成了鲜明的对照。实际上戏仿并不是只能针对过时的陈旧手法,比如在古希腊时代,模仿史诗和悲剧的戏仿文本经常与被戏仿的史诗同步流传,几乎难分先后。因此,蒂尼亚诺夫的观点与前二者相比更具说服力。

什克洛夫斯基、托马舍夫斯基和蒂尼亚诺夫在对戏仿问题的研究中,存在着互相呼应、互相启发、互相影响以及争论的关系。当然,他们也各自作出了属于自己的理论贡献。什克洛夫斯基是俄国形式主义戏仿理论的开创者,其理论创新的勇气和能力都是首屈一指的。他的观点为整个俄国形式主义学派的戏仿研究定下了基调,圈定了讨论的基本问题,并决定了学派戏仿研究的发展方向。托马舍夫斯基不仅在戏仿的关键问题上继承、呼应和完善了什克洛夫斯基的观点,而且在某些重要问题上也有所创新。而蒂尼亚诺夫则在继承前人的基础上另辟蹊径,其理论创新之处甚至超越了俄国形式主义的学派之限,因而对后来其他学派的戏仿研究的影响尤为巨大。

四、对俄国形式主义学派戏仿理论的历史评价

俄国形式主义对戏仿所作的探讨和研究,作为整个20世纪现代戏仿理论研究的起点,其理论贡献是非常突出的。这主要表现在:首先,俄国形式主义是打破“戏仿”的传统观念、为“戏仿”正名的第一个现代文艺理论学派。“戏仿”之得以摆脱边缘化体裁的地位,不能不感谢这一学派的理论家拨乱反正之功。其次,俄国形式主义把“戏仿”定义为一种通过暴露艺术成规的陌生化手法,能从旧形式中创造出新艺术形式的手段。这一观点正确地揭示了体裁更迭和艺术进化的一般规律。再次,俄国形式主义对戏仿作品与源文本之间“互文”关系的发现,准确揭示了二者之间的“对话”关系,对后来热奈特、巴赫金以及琳达·哈琴的戏仿理论都产生了积极的影响。

当然,作为戏仿理论的当代开拓者,俄国形式主义者在破旧立新、反对传统戏仿观念的过程中难免有矫枉过正之处。因而如果从当代研究者的眼光稍显苛刻地审视他们,就会发现其戏仿理论也存在明显的缺陷和不足。这主要表现在以下两个方面:

第一,俄国形式主义的论点突出了戏仿对其目标对象的阐释和艺术批评价值,强调戏仿对前文本艺术手法和风格的反思性功能,这是非常有价值的观点。但是,他们却把这种戏仿作品中所独有的文体特征和批评功能泛化为所有艺术作品的共同特征,使得戏仿作品与其他类型的作品

没有了区别,进而使“戏仿”这种独特的艺术形式失去了其赖以存在的根基。而且,这一观点也不符合基本的艺术史实。俄国形式主义者提出的这种较为偏激的观点,是出于为当时的未来主义和其他先锋实验文学流派作理论辩护的目的,这在当时的文化氛围中是可以理解的。

第二,俄国形式主义者是现代文学理论和“戏仿”理论的革命先锋,这种立场使得他们把传统戏仿观念作为自己的对立面,对之持有一种激烈批判的态度,尤其对于把戏仿看作一种嘲笑的、讽刺的、笑谑的低级喜剧艺术的流行观点,予以坚决地否定。这样,他们就把戏仿从古老的喜剧功能和结构中分离出来,而将其完全等同于“元小说”或“互文性”形式,因而就难以成立了。

像一切筚路蓝缕的理论革命者一样,俄国形式主义者们的戏仿研究在取得突出成就的同时也暴露出理论的生涩和明显的片面性。这或许是大多数激进的理论先行者们常常会留下的遗憾。(理论)革命在带来进步和发展的同时,也总是要付出一定的负面代价的。

圣生,译.北京:三联书店,1988:13-14.

- [2] 马丁.当代叙事学[M].伍晓明,译.北京:北京大学出版社,2005:184.
- [3] Stone, Christopher. Parody[M]. New York: George H. Doran Company, 1914: 7.
- [4] 托多洛夫.俄国形式主义文论选[M].方 珊,张惠军,丁 涛,等,译.北京:生活·读书·新知三联书店,1989:9-10.
- [5] 赵毅衡.当说者被说的时候:比较叙述学导论[M].北京:中国人民大学出版社,1998:269.
- [6] 什克洛夫斯基.散文理论[M].刘宗次,译.南昌:百花洲文艺出版社,1997:243.
- [7] Rose, Margaret A. Parody: Ancient, Modern and Post-modern [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- [8] 布洛克曼.结构主义[M].李幼蒸,译.北京:中国人民大学出版社,2003:40.
- [9] 王先霭,王又平.文学批评术语辞典[M].上海:上海文艺出版社,1992.

(责任编辑 文 格)

[参考文献]

- [1] 佛克马,易布思.二十世纪文学理论[M].林书武,陈

On the Russian Formalists' Theory of Parody

CHENG Jun

(School of Literature and Art, Anhui University of
Finance & Economics, Bengbu 233000, Anhui, China)

Abstract: Among the theorists of the Russian Formalism, Shklovsky, Tomashevsky and Tynyanov separately made deep study of “parody” and advanced original views. In Shklovsky's view, parody is a device for alienation, creating new forms from an old or dead form by laying bare its techniques; Tomashevsky echoed, developed and perfected Shklovsky's fundamental views of parody; Tynyanov described parody as a form of dual planes. The theory of parody of the three theorists progressed by echoing, illuminating, influencing each other. In spite of many defects, the Russian Formalists' research on parody remained original and profoundly influenced the progress of theory of parody in the 20th century.

Key words: Russian Formalism; parody; Shklovsky; Tomashevsky; Tynyanov