

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2014.04.021

■ 文史研究

《高祖还乡》的陌生化解读^①

夏艳萍

(湖南工程学院 外国语学院, 湖南 湘潭 411104)

摘要:“陌生化”意味着“使其陌生”,是俄国形式主义诗学的核心概念,它昭显了俄国形式主义的纯艺术观。以“陌生化”为基点,俄国形式主义构建了一个自主性的文学理论体系。在《高祖还乡》中,睢景臣通过陌生化的艺术处理,对传统的根深蒂固的文化正统和帝王权威进行了成功的颠覆,使接受主体摆脱了机械化的定势的感知模式,以一种全新的眼光和视角来体验、观照和审视历史。

关键词:陌生化;《高祖还乡》;解读

中图分类号:I054 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2014)04-0131-05

The Defamiliarization Interpretation of *Gao Zu's Return of the Native*

XIA Yan-ping

(School of Foreign Studies, Hunan Institute of Engineering, Xiangtan 411104, China)

Abstract: As a core concept of poetics in Russian Formalism, “defamiliarization” means “making it strange”, which shows the purely artistic view of Russian Formalism. Taking “defamiliarization” as the base point, Russian Formalism has built an autonomously literary theory system. In *Gao Zu's Return of the Native*, Ju Jingchen, by means of artistic treatment of defamiliarization, successfully overthrew the traditionally deep-rooted cultural orthodox and the emperor's authority, made the reception subjects get rid of mechanical and rigid perceptual modes, and experienced, observed and examined the history with a new visual angle and perspective.

Key words: Defamiliarization; *Gao Zu's Return of the Native*; interpretation

“陌生化”是19世纪末20世纪初俄国形式主义的重要概念^[1],这个范畴展示了俄国形式主义诉求艺术自主性的纯艺术观。以“陌生化”为基点,俄国形式主义构建了一个自主性的文学理论体系。诸如文学艺术创作的手法、文学艺术的语言呈现、文学艺术史的演变等理论,都可以凭“陌生化”概念而得到合理的解释。艺术总是希望能推陈出新,对于希望自己的作品能给接受主体以全新感受的作家来说,都希望自己的作品能具有独特的艺术魅力而流传不朽。笔者拟遵循俄国形式主义的理论路径,对睢景臣的《高祖还乡》展开文本的陌生化解读。

一 曲呼其名:陌生化的语言

陌生化是随着俄国形式主义的另一个概念“文学性”而提出来的,对俄国形式主义者来说,文学的

① 收稿日期:2013-10-02

作者简介:夏艳萍(1971-),女,湖南安化人,硕士,讲师,主要从事英语语言教育、文艺美学研究。

“文学性”只能由自主的、独立的、纯粹的文学世界所决定,它不能是宗教、政治、文化、社会等其他外在因素的“奴婢”。在文本中,文学的“文学性”的展示不受创作主体情感的影响,也不受社会外在因素的干扰,而在于文本创作技巧的运用。在俄国形式主义眼中,文本是自主的存在,是“一项永恒的,自我决定的,持续不断的文学活动,它确保的只是在自身范围内,根据自身标准检验自身”^{[2]3}。这么一来,文学就成为了与作者、读者和世界完全无涉的自足体,成为了一个自律之物,一种与外界因素相分离的存在,它与摹仿无关,也无视文学创作的心理、表现、情感等因素。

俄国形式主义认为,文学的本质特性只存在于作品自身之中,而不能在其它地方找到。而要展示文学的“文学性”,其中最主要的就是要对文本进行“陌生化”处理。文学的文学性通过陌生化而得以实现。那何为“陌生化”?此术语是由俄国形式主义的代表人物什克洛夫斯基在《作为艺术的手法》中所提出来的,在此文中,他写道:“那种被称为艺术的东西的存在,正是为了唤回人对生活的感受,使人感受到事物,使石头更成为石头。艺术的目的是使你对事物的感受如同你所见的视象那样,而不是你所认识的那样;艺术的手法是事物的‘陌生化’手法,是复杂化形式的手法,它增加了感受的难度和时延,既然艺术中的领悟过程是以自身为目的的,它就理应延长;艺术是一种体验事物之创造的方式,而被造物在艺术中已无足轻重。”^{[3]6}在什克洛夫斯基的描述中,陌生化的要义在于:我们对于熟知事物的感知往往是麻木的,而且也经常以一种机械的方式接受和应付这些事物,而“陌生化”就是要克服这种感知的麻木性和机械性,重新恢复对事物的新鲜感受。

在什克洛夫斯基和其他形式主义的阐释中,为了恢复对事物的新鲜感受,在文本的创作中就应当采用与传统相异的艺术变形手法,使日常的熟悉事物难化和复杂化,从而延长接受主体的审美感受时间和接受障碍,进而让接受者在这种感受中获得对熟悉事物的陌生美感和惊奇美感。有学者认为,陌生化通过对日常语言和文学语言的处理,从而创造出一种特殊的符号经验,“它具有一种质的规定性:取消语言及文本经验的‘前在性’。……取消前在性,意味着在平常的创作中要不落俗套,要将普通的、习以为常的、陈旧的语言和生活经验通过变形处理,使之成为独特的、陌生的文本经验和符号体验。”^[4]可以说,“陌生化”通过对文本的差异化处理,从而重新唤起接受主体对熟悉事物的兴趣,不断更新接受主体对熟悉事物的感受方式。通过这样的陌生化处理,原本习以为常和毫无新鲜感的日常事物,就会以一种新的方式出现在接受主体面前,从而以异乎寻常和鲜明可感的方式引起接受主体的注目,使接受主体保持一种感受的新鲜和震颤。如元朝睢景臣的《高祖还乡》中就有许多陌生化的精彩运用。

怎样才能达到陌生化的效果?首先是要以一个陌生人的视角眼光来看待日常生活的事物,并将其以陌生的方式描述出来。什克洛夫斯基对托尔斯泰文本中的陌生化技术给予相当高的评价,认为托尔斯泰在描述熟悉事时都不直称呼事物的名称,而是“仿佛他第一次见到这种事物一样:他对待每一件事都仿佛是第一次发生的事件;而且他在描写事物时,不是使用一般用于这一事物各个部分的名称,而是借用描写其它事物相应部分的作用的词。”^{[3]66}为了说明这一点,什克洛夫斯基援引了托尔斯泰的大量作品,并从中找到了不少例证:托尔斯泰经常通过一个“局外人”的眼睛来描写事物。在《战争与和平》中,在描写战争的画面时,托尔斯泰游离于战争的宏大叙事边缘,将笔墨转移到对细节的描绘和展示上,从而改变对于战争的惯常化展示,打破接受者对于战争文学理解的日常定势,产生出独特的审美感知效果;通过小姑娘的视角观看参加军事会议者的行为举止;通过影射的方式描绘色情的事物,等等。在什克洛夫斯基认为,托尔斯泰在这里就是采用了陌生化的艺术处理手法,即以陌生的视角来展示大家都非常熟悉的事物,或者故意以一种陌生的方式来称呼熟悉事物的名称。在他的文本叙述中,描述一事物,即使这事物大家都天天耳闻目见,但也像这些事件是第一次发生时一样。这样一来,大家熟悉的事物在托尔斯泰的描述中就变得陌生化了,而接受主体也仿佛是第一次看见这物品似的。在睢景臣《高祖还乡》中,睢景臣对于平常我们熟悉的事物,也是采用了类似于托尔斯泰的陌生化手法:面对大家都熟悉的事物,睢景臣不是直呼其名,而是借用他语,曲呼其名,从而产生陌生化效果。文中有这样一个

片段:

(耍孩儿)瞎王留引定伙乔男女,胡踢蹬吹笛擂鼓,见一彪人马到庄门。匹头里几面旗舒:一面旗白胡阑套住个迎霜兔;一面旗红曲连打着个毕月乌;一面旗鸡学舞;一面旗狗生双翅;一面旗蛇缠葫芦。

在传统的文学史的描述中,汉高祖作为传统的帝王,其形象是高大和严肃的。但是在睢景臣的笔下,这个带着传统光环的帝王的仪仗队却完全没有威武的气派,而是成为由“乔男女”这样的“一彪人马”所组成的乌合之众,不仅其传统的神圣光环被祛魅了,丧失了皇家应有的威严和气派,反而散发出一股土匪和流寇般的庸俗气息。在仪仗队,本应代表皇家权威的日旗、月旗、龙旗、凤旗,在睢景臣笔下也完全以一种新的方式出现,原本代表的是天子神威、帝王尊严,由于睢景臣不是直呼其名,而是曲呼其名,因此完全变了味道。可以说,睢景臣并没有遵照传统的视野来描述汉高祖的高大形象,对这些体现权力和威严的旗帜的描述也是通过一种奇异的陌生化眼光来加以观照,将它们描绘成新奇怪异的视觉形象,如“白胡阑套住个迎霜兔”、“鸡学舞”、“狗生双翅”、“蛇缠葫芦”等。在这种曲呼其名中,原本大家都非常熟悉的帝王的仪仗队就变得相当具有新奇特色,就好像是第一次看到这些东西一样,从而使读者对这些日常熟悉的旗帜的感受变得鲜活而奇异。而且,在日旗、月旗、龙旗、凤旗被陌生化艺术处理的同时,它们所表征的那层神圣和权威也因此而被消解,变得不伦不类和荒诞无稽,叫读者感到滑稽可笑,也引发了读者对于这些事物的反感和深思,从而达到批判的目的。除了对仪仗队的陌生化处理之外,在对汉高祖的称呼上,睢景臣也进行了陌生化的处理,他不是尊称其为“高祖”,而是呼为“大汉”。这样,就对传统进行了一次成功的颠覆,满足了我们对于“首次”见到和感受事物时所产生的那种最初的冲动、激情和新鲜感,从而产生既陌生又新奇的效果。

艺术源于生活,但又高于生活。因此,在艺术的创作中,对外在现实的反映和加工就不能像照镜子一样原封不动地复制生活,而应当采用各种各样的艺术手法使生活变得陌生。当生活以一个全新的面貌呈现在接受主体面前时,就可以重新唤起接受主体的鲜活感受。“艺术是一种体验事物之创造的方式,而创造成功的东西在艺术中已无足轻重。”^{[5]10}基于此,在俄国形式主义者看来,在艺术活动中,艺术的内容已无关紧要,重要的是如何把内容呈现出来。文本的价值并非源于所表现的对象内容,而是源于如何表现对象的方式。在“陌生化”发生作用的文本中,文本已不再指向外在现实或生活世界,而是指向自我,而正是通过“陌生化”的艺术处理方式,可以将大家习以为常的生活通过变形、反常、扭曲、阻塞等方式重新呈现出来。而且,创作主体在进行创作时,往往有着不同于常人的特殊经验,而这种经验很难以一种大家熟知的语法系统呈现出来。而且,由于各种各样的原因,创作主体也不愿意把这种特殊、新鲜的经验直接呈示出来,而是希望通过一种隐晦的方式呈现出来。这么一来,创作主体就不得不打破日常的语法规则,并在一定程度上突破和解除现有的语法结构和语言描述方式的束缚。所以,文学语言尤其是诗歌语言,在既遵循日常的语法习惯的同时必须要有所突破和悖离。这就是所谓诗语的陌生化“扭曲”,如迪尼亚诺夫所言:“词没有一定确定的意义。它是变色龙,其中每一次所产生的不仅是不同的意味,而且有的是不同的色泽。”^{[3]41}通过词义的重新语境化、调整语词所处的位置或语词的序列、结构,从而改变原有语言的含义,实现语言语义的陌生化。

二 解构传统:陌生化的程序

为了更好地说明陌生化,俄国形式主义者还引入了“程序”和“材料”这一组概念。在俄国形式主义者看来,“材料与程序”处于一个动态的演变过程中,一方面,旧的材料经过长时间的使用,会失去其可感性,成为自动化的东西,在这个时候,就必须采用新的程序来对材料进行新的加工处理,再一次使其形象鲜明地呈现在接受主体面前。在这个意义上,程序必须不断翻新,新程序的产生是以过时的旧程序的死亡为代价的,因为一旦程序由于不断使用而逐渐变得陈旧,便会丧失了曾经的新鲜感和吸引力;另一

方面,程序经常性地重复使用而不更新,也会逐渐地失去其可感性而丧失其审美吸引力。正如托马舍夫斯基所言:“手法经历产生、存在、衰老和死亡的过程。随着手法的运用,它们变成机械式的,失去自己的功能,不再是活跃的有生命的东西了。为了反对手法的机械化,便借助于新的功能,或是借助新的意义使手法得到更新。手法的更新与在新的环境下以新的意义引用古代作者的话是相类似的。”^{[6]269}为了克服这种现象,使程序不至于失去吸引力,就必须不断更新“程序”的功能和意义。

根据俄国形式主义者的阐释,文学发展的动力源于“程序”的不断更新,而要使“程序”获得与众不同的关注度,“陌生化”无疑是其中重要的一种手法。而睢景臣在《高祖还乡》中,正是通过对历史“程序”的陌生化处理,将传统的“高祖还乡”的历史故事进行了新的展示,使大家都非常熟悉的历史事件以一种新的方式再次表征出来。根据历史记载,汉高祖刘邦在登基后的第十二年冬天,曾借平定淮南王英布叛乱的机会,回到故乡沛里。汉高祖在故乡意气风发,并曾创作了文学史上非常有名的《大风歌》。从历史的正统观念来看,帝王的衣锦还乡和荣归故里,无疑是一件相当神圣、庄严和荣耀的事。因此,在史书以及其他的历史或文学记载中,刘邦的还乡过程,几乎都是将高祖描绘为一个伟岸的形象,其身上笼罩着一层令人眩目而敬畏的光环。而中国长期的封建传统观念,也使得老百姓将神圣帝王荣归故里看作一件千载难逢的美事,面对帝王的仪仗队,老百姓们唯有深感皇恩浩荡,叩头朝拜了。在历史上,不少的史书或文学记载就以这样一种思维模式重复再现着诸如此类的历史故事,而读者也是在这种惯常化的话语系统中机械地接受着这一类型的话语描述。在某种意义上,对于诸如“高祖还乡”之类的历史事件的描述,读者心里已形成了一种固定化的接受模式。或者说,我们对于此类事件的接受,我们的思维模式、接受定式和审美方式已变得相当机械化和俗套化了,完全没有意识到这类历史事件也可以用一种新的方式呈现出来。而在睢景臣的《高祖还乡》中,作者将“高祖还乡”这一被传统认为是神圣、庄严和荣耀的历史“程序”事件进行了陌生化的处理,从而对惯常化了的文化传统进行了一次成功的颠覆,使神圣的历史“程序”转为一种全新的诙谐式的历史“程序”。或者说,睢景臣为高祖还乡这一历史“程序”的陌生化处理,为接受主体提供了一种观照“高祖还乡”的新视角和理解“高祖还乡”的新的话语模式。在这种全新的视角和话语模式的视域下,接受主体可以摆脱定势的思维模式的束缚,获得了前所未有的感知与思考,并可以从一个不同的视角来重新审视和解读“高祖还乡”这一历史事件。

相对于“自动化”的习惯、经验和无意识而言,“陌生化”产生于变形、差异和独特。“陌生化”要求对日常生活中所习惯化了的感觉方式起反作用,要我们在面对日常生活中的熟悉事物时,能不再“看到”或视而不见。要“创造性地损坏习以为常的、标准的东西,以便把一种新的、童稚的、生气盎然的前景灌输给我们”,作者在创作中也应“瓦解‘常备的反应’,创造一种升华了的意识”,使我们“最终设计出一种新的现实以代替我们已经继承的而且习惯了的(并非是虚构)的现实”^{[1]61-62}。在通常的接受定势中,接受者对于“套板式”的陈词滥调,往往以一种不经意的、机械的固定方式去接受和把握,以至于感知的机械化和麻木化。相反,“陌生化”会不断破坏接受者的定势反应,使接受者从机械和麻木中惊醒过来,并重新调整接受定势,以一种全新的眼光,去关注和感受对象的“非同一般”。以此来看《高祖还乡》,可以说睢景臣给我们提供了一个陌生的“高祖还乡”的“视象”。在《高祖还乡》中,睢景臣从还乡前的准备、高祖的仪仗队、对高祖历史的叙述,为接受主体提供了一幅“高祖还乡”的特殊“视象”,使接受主体仿佛是第一次听到这件事,见证这件事发展的过程,感觉这件事的特殊存在,使读者兴致盎然。

在《高祖还乡》中,睢景臣对高祖形象的拒绝,也运用了陌生化的艺术技法。他对高祖给予毫不留情的解构,从而剥去其高深莫测的外衣,还其常人(甚至还不如常人)本色。历史上赫赫有名的汉高祖,不过是一个放牛的出身,一个偷偷摸摸、耍奸使滑的无赖泼皮形象,他少过他人的钱,欠过他人的粟,偷过他人的豆,还强称过他人的麻。通过这些具体的描述,将传统观念中高祖的伟岸形象解构了,呈现在我们面前的是一个与历史描述完全不同的陌生的高祖形象——泼皮无赖的形象。这个与历史不同的陌生化了的高祖,在令人诧异和纳罕的同时,也让人觉得新鲜有趣,颇具反思性。另外,称威武的卫士为

“一伙乔男女”,车前的卫兵为“天曹判”,侍女为“多娇女”,均是采用的一种陌生化手法。在历史描述和人们的思想观念中,提起高祖刘邦,自然而然就会想起他是汉代开国帝王,会浮现一个雄才大略、神勇智谋的帝王形象,甚至会想起他的《大风歌》,将其视为一个文武双全的帝王,等等。然而睢景臣通过语言反讽和情境反讽,把罩在历史人物身上的矜持的甲冑和虚假的光环统统剥落,落出不光彩的一面。经过这种独辟蹊径、匠心独运的陌生化的形象展示,将传统的帝王形象进行解构,从而将一个传统观念里从来没有过的高祖形象置于接受者面前,使得我们先是诧异,继而捧腹,最终进入对人物形象的反思之中。

此外,在《高祖还乡》中,其“陌生化”处理还在于语用的陌生化。语用的陌生化主要体现为使用一些与日常语言不相吻合的词入诗,从而达到陌生化效果。如采用外来语、古代语、方言和土语等语言入诗。此外,还可使用不合时尚甚至早已过时的语言风格或突然插入时尚的语言风格,从而造成陌生之感。在这方面,语言陌生化所实现的是语感的转移。什克洛夫斯基认为,如一些童话故事就通过采用一些与日常语言不相吻合的奇特语,从而制造出陌生感,“有一系列故事情节是建立在其‘不能辨识’的基础上,如阿法纳希耶夫所编《历代童话精选》中的《胆小的贵妇人》,整个童话的故事都建立在不用本来的名称来称呼事物的基础上,即建立在不能辨识的巧用上。”^{[5]19-20}而在《高祖还乡》中,语用的陌生化主要体现为语言的民间化,从而达到以“村言”消解“史云”的叙述效果。《高祖还乡》以近似于白话的运用为标志,呈现出十足的乡土气息和强烈的民间意味,文章率性而作,其语言直接采用农民话语,本色地道,呈现出返朴归真的自在状态。文章如口头创作,正史中高大光辉的帝王将相,成了与寻常百姓无异的下里巴人,全无大人物的神圣庄严,而露出十足的无理本相、流氓嘴脸。

以“村言”消解“史云”的最显著之处还是睢景臣对叙述人的安排。睢景臣将叙述人展现为一个与高祖有着关联的民间戏耍式的乡野之民,这个叙述人擅长于调侃,骨子里透露出玩世不恭,但却对刘邦小时候的事迹相当了解。正是选择了这样一个陌生的叙述人角度,从而以“村野之言”解构了传统的“正史之云”,使文本极具讽刺效果、反思深度。从民间诙谐的角度来看,一般代表尊严、神圣和权威的事物往往有其诙谐的一面,民间诙谐也就意味着对神圣事物的贬低化,其作用在于消解正史和贬低权威,从而达到解构“史云”的目的和效果,展现历史背后被人所忽略的一面^[7]。而《高祖还乡》正是以一种诙谐的方式,以讽刺的民间语言取代了权威的官方语言,在文本中,通过叙述人的“村言”瓦解了正统的“史云”,颠覆和消解了文化正统和帝王权威。

通过“陌生化”,俄国形式主义建构了诉求艺术自主性的艺术本体世界,从而使文本与日常生活拉开了距离,使文本获得了相对于日常生活世界的自足性。以此来看《高祖还乡》,睢景臣通过陌生化的艺术处理,对传统的根深蒂固了的文化正统和帝王权威进行了成功的颠覆,使接受主体摆脱了机械化的定势的感知模式,以一种全新的眼光和视角来体验、观照和审视历史。也正是如此,《高祖还乡》的艺术抬轿才堪称“新奇”,其文本形式才那样奇异耀眼,其阅读接受效果才那样新颖动人。

参考文献:

- [1] 胡伶俐,潘利锋. 邓恩《歌与十四行诗》的陌生化艺术[J]. 外国语文,2013(6):30-33.
- [2] 霍克斯. 结构主义与符号学[M]. 瞿铁鹏,译. 上海:上海译文出版社,1997.
- [3] 什克洛夫斯基. 关于散文理论[C]//方珊. 俄国形式主义文论选. 北京:生活·读书·新知三联书店,1989.
- [4] 杨向荣. 取消“前在性”:“陌生化”命意解读[J]. 外国文学研究,2003(2):44-45.
- [5] 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,1994.
- [6] 托多洛夫. 俄苏形式主义文论选[M]. 蔡鸿滨,译. 北京:中国社会科学出版社,1989.
- [7] 谢华杰. 试论林纾翻译的解构主义特征——对《黑奴吁天录》的解读[J]. 学习与实践,2013(11):136-140.

(责任编辑 莫秀珍)