

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2015.05.026

论路易斯·卡罗尔《爱丽丝仙境漫游》中的戏仿^①

王程辉

(湖南科技大学 外国语学院, 湖南 湘潭 411201)

摘要:路易斯·卡罗尔著名小说《爱丽丝仙境漫游》至少包含4首模仿经典诗歌的戏仿诗歌。戏仿诗歌展现了其内嵌或隐身于其他文本的特点。这一特点与戏仿反对说教的娱乐性结合,共同行使了戏仿潜在的挽救性功能,使人们永远铭记可能落入湮没无闻状态的诗人及作品。戏仿作品以喜闻乐见的方式,与严肃文学相互作用,不失为读者熟悉、研读严肃文学的一个捷径。

关键词:路易斯·卡罗尔;《爱丽丝仙境漫游》;戏仿

中图分类号:I106 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2015)05-0145-07

A Study of Parody in Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*

WANG Cheng-hui

(School of Foreign Studies, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China)

Abstract: Lewis Carroll's famous novel *Alice in Wonderland* has at least four parody poems. These poems embody two characteristics of parody poems, i. e. invisibility and anti-didactic amusement. Together, they perform parody's potential function of preserving poets and writings that are on the verge of sinking into oblivion. In an entertaining way, the parody literature interacts with the serious literature, forming a good way for readers to be familiar with and study the serious literature.

Key words: Lewis Carroll; *Alice in Wonderland*; parody

《爱丽丝仙境漫游》(*Alice in Wonderland*, 1865)是英国儿童文学作家兼数学家路易斯·卡罗尔(Lewis Carroll, 1832-1898)的作品。使《爱丽丝仙境漫游》家喻户晓从而名垂青史的因素,除了书中俯拾即是的双关语和小说人物可笑的逻辑谬误,还有文本中卡罗尔对文学名家的成功戏仿。玛格丽特·德拉布尔(Margaret Drabble, 1939-)主编的《牛津英国文学词典》(*The Oxford Companion to English Literature*)关于戏仿的词条是“戏仿者必须模仿前文本并且使两者不相协调”^{[1]766}。词条同时指出卡罗尔的无意义诗歌具有戏仿性。“无意义诗歌”指涉《爱丽丝仙境漫游》中几首戏仿诗歌。笔者认为,《爱丽丝漫游仙境》中的戏仿展现了其内嵌或隐身于其他文本的特点。这一特点携手戏仿反对说教的娱乐性,共同行使了戏仿潜在的挽救性功能。

1 戏仿的隐蔽性

隐蔽性是所有戏仿的特点,这是因为大多数戏仿并不明言自己在戏仿,而是任由敏感的读者去发

① 收稿日期:2015-01-17

作者简介:王程辉(1971-),男,河南偃师人,博士,副教授,主要从事英美小说研究。

现。爱丽丝遇到公爵夫人一场就证明了这一点。公爵夫人是仙境皇室成员之一,她是个爱引用陈辞滥调,喜欢说教,又丑又老的老太婆,家里又脏又乱。她害怕皇后,被判处死刑,不过最后没有执行。爱丽丝不知道地球自转一周需要24小时还是12小时,小心翼翼地问公爵夫人。公爵夫人回答说,自己不能忍受数字,并开始唱一首催眠曲,每一句结束都要粗暴地晃孩子一下:

对你的小孩说话一定要粗暴!

他一打喷嚏就打他!

他打喷嚏只是让人烦恼,

因为他知道这会逗弄人。噢噢噢!^{[2]85}

公爵夫人唱第二节时,不断上下抛投孩子。小家伙吓得大声嚎叫,几乎盖住了公爵夫人下面的歌词:

我对我的孩子说话很严厉,

他打喷嚏我就打他。

他可以尽情享受辣椒。^{[2]85}

表面上,两节歌词除了内容奇异之处,与其他诗歌相比并无不同。它合辙押韵,琅琅上口,简单易懂,自成一体。实际上,这首歌词在另外一首诗的基础上改编而来,被戏仿的诗歌题目为《说话要温柔》(*Speak Gently*),据传由大卫·贝茨(David Bates)创作,现将被戏仿诗歌第一、二、三节摘录如下:

说话要温柔!

用爱管束远比恐惧好。

说话要温柔,

切勿用严厉的话破坏可能得到的益处!

说话要温柔!

爱惯于悄声细语,

那真心发出的誓言,

友谊的声音温柔流淌,

感情的声音是和蔼的!

对小孩说话要温柔,

爱肯定会有收获。

用温和轻柔的声调讲,

它可能转瞬即逝。^{[2]85}

很容易看出两个文本的联系。例如,戏仿诗中有 *speak roughly to your little boy*, 对应原诗中 *speak gently to the little child* 一句。两句句法结构相同,都以 *speak*(说)开始,第二个单词都是副词,后面是介词词组;两者的主题相同,谈的都是如何教育孩子。两者的不同也判若云泥。一个是传统观念,四平八稳。戏仿作品令人侧目:它鼓吹暴力,强调对孩子以牙还牙,以眼还眼,恐怕令绝大多数家长皱眉。不过,作为幽默小品,戏仿不失为一篇佳作。它诙谐有趣,使读者从巨大反差中获得欢乐。

戏仿与《爱丽丝仙境漫游》整体的黑色荒诞气氛吻合。公爵夫人不会伺候孩子,抱着打喷嚏的孩子,唱着响亮、刺耳却毫无催眠效果的曲调,使得孩子哇哇直叫,痛苦不堪。书中公爵夫人家其他细节也增添了黑色戏谑气氛:厨师在搅一锅汤,向里面放了许多辣椒。其他的所有动物都在打喷嚏。切斯郡猫蹲在火炉上不停地笑。富有同情心的爱丽丝从公爵夫人手中接过孩子,带她到户外呼吸新鲜空气。孰料那孩子慢慢变成了一只猪,扭动着挣脱爱丽丝的手臂,下了地之后摇摇摆摆地往森林方向去了。在这样富有黑色幽默的语境中,卡罗尔插入一首无厘头的戏仿作品,并不显得突兀,而是十分自然。

卡罗尔的戏仿诗篇自成一体,但它显然具备一种隐含或内嵌的身份,即它以另一首诗歌的转移而转移。这个隐含身份的识别,很大程度上取决于读者的判断力。戏仿作品的作者期待理想读者。所谓的理想读者,指的是一个虚构的人,“他完全理解作者要传达的经历,并且按照作者预期做出反应”^{[3]439}。例如,读到卡罗尔的“注意一下意义,声音就会自然而然照顾好自己”^{[2]121},理想的读者马上会想到成语:“照顾好小钱,大钱就会自然而然地积聚起来。”理想的读者会发掘更多的文本意义,得到更多的愉悦。同样道理,读到戏仿作品,理想读者马上会条件反射,联想起原作。

有些戏仿仅仅限于一个小圈子,为行内人了解而不足为外人道。卡罗尔《爱丽丝仙境漫游》中对简·泰勒(Jane Taylor, 1783-1824)的戏仿大概就属于此类。泰勒原诗如下:

星星闪啊闪,
我多想知道你是什么?!
你高高悬在天空,
像是天空的金钻。
当灿烂太阳离开,
当他不再照耀,
你显露出你的微光,
在夜空中闪啊闪。
黑夜中的旅行者,
衷心感谢你的点点星火。
没有你的闪光,
他会迷失方向。
你驻足深蓝色天空,
偶尔透过我的窗帘,
太阳升起之前,你从来不会闭眼。^{[2]98}

卡罗尔的戏仿如下:

闪闪的小蝙蝠,
我想知道你在干什么?
你凌驾于世界之上,
就像天空中的茶盘,闪啊闪。^{[2]99}

比较两首诗,可以看出由美到丑的轨迹。美好的事物包括瀑布、星星、爱情、友谊、鲜花等;丑恶的事物包括死神、粪便、苍蝇、老鼠、疾病等。戏仿中的蝙蝠属于丑陋的类型。它昼伏夜出,形容猥琐,外貌丑陋,令人避之唯恐不及。吸血蝙蝠是不寒而栗的恐怖象征。保持了原诗的形式,替换以新的低下的内容,卡罗尔独辟蹊径,令人称道。除此之外,卡罗尔的戏仿还包含极少数人熟悉的“圈内笑话”。他暗中在揶揄自己的好友巴塞罗缪·普莱斯(Bartholomew Price)。普莱斯是牛津大学杰出的数学教授,学生给了他一个绰号“蝙蝠”。他学问高深,上课时不可避免地“让学生觉得不知所云”^{[2]98}。戏仿中的“蝙蝠”高高在上,令人可望而不可及,影射了普莱斯的讲课风格。

戏仿具有隐蔽性,带有假面具。如果没有注释或特别说明,有些读者并不能马上辨认出《爱丽丝漫游仙境》中的诗歌为戏仿。国外原版《爱丽丝漫游仙境》一般对戏仿诗不加一字评论^①,国内的译本一般只翻译戏仿诗歌,丝毫没有提及被戏仿的原诗^②。这种状况随着一些作品的出版而得到改观。

① Carroll, Lewis. *Alice in Wonderland*. New York: Aladdin Classics, 2000.

② 参见何文安、李尚武译《爱丽丝漫游奇境》,译林出版社2003年版;陈征一译《艾丽丝漫游奇境记》,浙江文艺出版社2004年版;王燕译《世界童话经典:爱丽丝漫游奇境记》哈尔滨出版社2009年版。不同译者有不同的书名翻译,本脚注保留了各位译者书名翻译的差别。

科林斯·布鲁克斯(Cleanth Brooks)等编辑的《理解诗歌》(*Understanding Poetry*)、德怀特·麦克唐纳德(Dwight MacDonald)编辑的《戏仿:从乔叟到比尔博姆,以及后比尔博姆时代》(*Parodies: An Anthology from Chaucer to Beerbohm—and After*)和约翰·格罗斯(John Gross)编辑的《牛津戏仿选集》(*The Oxford Book of Parodies*)给读者辨认《爱丽丝仙境漫游》中的戏仿提供了宝贵线索。马丁·加德纳(Martin Gardner)编写的《注释版爱丽丝》(*The Annotated Alice*)巨细无遗地在每一首戏仿诗旁边提供了对应的原诗歌,极大地方便了对戏仿感兴趣的读者。这些作品的出现使戏仿诗得以凸显,从另一个方面说明了戏仿诗的隐形性。毫无疑问,好的戏仿作品也可作为独立艺术品欣赏。优秀的戏仿作家总是力求让自己的戏仿作品自成一体,这无疑属于戏仿的最高境界,但这更加掩盖了文本背后的文本。只有剥开层复一层的覆盖物,人们才能解开戏仿的面纱,使其附属于另一文本,以另一文本为转移的特质大白于天下。

2 娱乐性

《爱丽丝仙境漫游》中的戏仿之作有五六首之多。这些戏仿的前文本几乎都是说教味很重、在维多利亚时代广泛传唱而后来无人问津的诗歌,包括艾扎克·瓦茨(Isaac Watts, 1674 - 1748)的作品。试看瓦茨关于蜜蜂的儿歌:

小蜜蜂让珍贵的每一小时,
发挥它的更大用处。
它每天从每一朵盛开的花上,
采下香甜的蜜。
它灵巧地建自己的蜂窝,
敏捷地涂抹蜂蜡。
努力制作食物,
将它储存得万无一失。
在需要努力和技巧的劳动中,
我也要专心致志。
游手好闲的人,
魔鬼会找上他的门。
在书本、工作和有益的游戏,
度过我的年轻岁月。
这样我的每一天,
最后都会极有意义。^{[2]38-39}

瓦茨作品题目为《力戒懒惰贪玩》(*Against Idleness and Mischief*, 1715),很好地传达了诗歌的信息:人生每一个小时都很宝贵,应倍加珍惜,这一点小蜜蜂都知道。它建立蜂房,从花上采蜜,酿造香甜的蜂蜜,供人们享用。人为万物之灵,更应该明白这些道理。卡罗尔的诗歌剔除了大道理,使说教味荡然无存:

小鳄鱼小心保养
它闪亮的尾巴,
把尼罗河水灌进
每一片金色的鳞甲。
它笑得多么欢快!
伸开爪子的姿势多么文雅!
它在欢迎那些小鱼,
游进它温柔微笑着的嘴巴。^{[2]38}

戏仿中,勤劳的小蜜蜂成了张牙舞爪的鳄鱼,他摆弄着自己的尾巴,将尼罗河的水泼在自己每一片金色的鳞片上。他伸开爪子,发自内心地笑着,因为有小鱼不断进入他的嘴里。卡罗尔摆脱说教,注重娱乐最明显的例子莫过于他对学校课程的滑稽变形。爱丽丝问假甲鱼在学校学习什么,假甲鱼回答:“旋转、野心、分心、丑化、嘲弄”(reeling and writhing, ambition, distraction, uglification and derision)^{[2]129}。爱丽丝不太理解,狮身鹰首兽笑话她头脑简单。假甲鱼接着说,他其他课程为“神秘、海洋地理学、拖声、伸懒腰绕圈儿昏倒、笑和悲伤”(mystery, oceanography, drawling, stretching, fainting in coils, laughing and grief)^{[2]129}。实际上,这些课程名称分别是:读、写、加、减、乘、除、历史、地理、画画、素描、油画、拉丁语、希腊语(reading, writing, addition, subtraction, multiplication, division, history, geography, drawing, sketching, painting in oil, Latin, and Greek)。对课程表的变形,显示了对教育的不敬和蔑视。此时,戏仿的娱乐达到了顶峰。

摆脱了说教重负的诗歌,腾身一跃,进入一个新境界,焕发出新面貌。有评论家将《爱丽丝仙境漫游》的风靡天下归功于“它没有寓意,不教授大道理,与同时代其他大多数儿童作品大相径庭”^{[1]288}。这种看法不是牵强附会。马丁·加德纳写道:“维多利亚时代的孩子无疑很喜欢。他们很高兴,终于有了一本没有向他们灌输虔诚的说教的书(《爱丽丝仙境漫游》)。不过,卡罗尔本人想到自己没有为孩子写一本带有基督教福音信息的书,却越来越坐卧不安。他决定在教化方面做出努力。最后终于有了结果,那就是《西尔维和布鲁诺》(Sylvie and Bruno)。”^{[2]14}这从另一方面证明,《爱丽丝仙境漫游》有娱乐功能而无道德说教功能。

美国作家埃德加·爱伦·坡(Edgar Allan Poe, 1809 - 1849)批评“说教异端”,不赞成诗歌的教化功能。他认为诗就是不折不扣的诗,不是别的。在《诗歌原理》(The Poetic Principle, 1850)一文中,他提出:“不存在,也不可能存在比一首诗更高贵、更崇高的作品。一首诗就是一首诗,不多也不少。诗纯粹为诗而创作。教授真理的气氛与诗歌气氛格格不入。诗歌为了达到美。简而言之,我认为诗歌是有节律的美的创造。它的唯一的仲裁者是品味。美属于诗的领域,最高形式的美是爱。爱在所有诗歌主题中是最纯洁真实的。激情的刺激、责任的教条、真理的教诲也可能入诗,但真正的艺术家总竭力将它们淡化,让它们屈从于美。”^{[4]523}坡关于美的理论影响了艺术界,法国的一些作家对坡推崇备至,同一时代的卡罗尔也可能受到了坡的影响。这似乎为卡罗尔去除诗歌说教提供了解释。

虽然路易斯·卡罗尔戏仿诗中缺乏教益(他当时并无意让这些诗流传后世),仅仅为了好玩,但读者还是能从中读出深刻的内涵。他戏仿的原诗,都四平八稳,滴水不漏。这些诗多数以维护当时存在的社会秩序,捍卫长者权威为己任。《老人的安慰,以及他怎么获得这些安慰》中,慈祥的长者教人信任上帝,其号召力不可抵挡;《说话要温柔》和《力戒懒惰贪玩》等推广基督教美德。卡罗尔将这些人们广为接受的文本颠覆,意味着植根于人们心目中的道德观的松动。牵一发而动全身,社会大厦一块基石的松动带来的可能是整个体系的重新构建。

3 抢救性发掘

《爱丽丝仙境漫游》中还有卡罗尔对罗伯特·骚塞(Robert Southey, 1774 - 1843)作品的戏仿。这是一种抢救发掘性的戏仿。戏仿作品的娱乐性与戏仿作品对原作的抢救性发掘如同一枚硬币的两面,密切相连。所谓抢救性发掘,指的是许多原作可能在作品发表的年代非常流行,但随着时代的进步,时间的流逝,人们品味的变化,这些一度流行的作品被人遗忘,从而湮没无闻。这一点可以理解。人类历史源远流长,人们辛勤劳动,创造了优秀灿烂的文化。但是由于种种原因,某些作品长期搁置,无人问津,恐怕是不可避免的现象。但是,如果一位学者读了这些蒙着灰尘的作品,并写出喜闻乐见的戏仿的文字,随后被人们认出这是戏仿,那么人们可以进而阅读原作,熟悉学习,这无疑会抢救发掘垂危的文学作品。卡罗尔戏仿骚塞就属于此类。仿制之作《威廉老爹,你老了》(You Are Old, Father William)是爱丽丝遇到毛毛虫时,应对方要求背诵的:

年轻人说:您已经老了,威廉老爹,您头上长满了白发。
可您老是头朝下,您觉得像您这把年纪合适吗?
威廉老爹回答:当我年轻的时候,我怕这样会损伤大脑。
现在我明白,自己根本就没有脑子,所以经常这样玩。

年轻人说:我刚才说过,您已经老了,变得非常肥胖。
可是您一个鹁子翻身翻进门来,您是怎么做到这一点的?
老爹晃着花白的卷发说:当我年轻时,我总让关节灵巧。
我用的油膏一先令一盒,你买的话给你两盒。

年轻人说:您已经老了,您的嘴巴只能喝稀汤。
可您把一只鹅连同骨头全吃光。请问您怎么能这样?
老爹回答:我年轻时学习法律。
我和妻子辩论每一个案子,练得肌肉发达,使我受益无穷。

年轻人说:您已经老了,可目光还和以前一样沉稳坚定。
您能把鳗鱼竖在鼻尖上。您怎么这么棒?
老爹回答:够了,我已回答了三个问题。
你不要再放肆了!你以为我会整天听你胡言乱语?
快滚,否则我就一脚把你踢下楼梯。^{[2]70-71}

实际上,爱丽丝应该背诵的正确文本是骚塞的诗歌《老人的安慰,以及他怎么获得这些安慰》(*The Old Man's Comforts and How He Gained Them*):

年轻人问:威廉老爹,您年纪大了,您头发已变得灰白。
您精神矍铄,诚挚亲切,我希望您告诉我为什么?!
威廉老爹回答:我年轻时,牢记青春会飞逝。
当时我不滥用我的健康和精力,这样我将来就不会匮乏。

年轻人问:威廉老爹,您老了,年轻时的欢乐一去不复返。
但是您没有哀叹往昔,请告诉我为什么?!
威廉老爹回答:年轻时,我知道青春短暂。
不管做什么事,我都着眼未来,
这样我就不会为过去悲伤。

年轻人问:威廉老爹,您老了。
生命在迅速消逝。
但是您很愉快,谈话不避死亡,
请告诉我这是为什么?!
威廉老爹回答:年轻人,我很愉快,你要注意是什么原因。
年轻时,我胸怀上帝,年老的我受到了仁慈的他的眷顾。^{[2]69}

卡罗尔的戏仿与骚塞的诗相映成趣。骚塞的诗诞生在前,是源文本。卡罗尔的作品诞生在后,是衍生物。卡罗尔对骚塞的借用不言而喻。骚塞的诗中的老人精神矍铄、睿智、稳重、和蔼,有长远眼光。他笃信上帝,认为这样能获致幸福,是通向天堂的康庄大道。他自己身体力行,也劝年轻人学自己的样子,

这是一位令人羡慕的老人形象。卡罗尔诗中的老人很愚蠢(我没有脑子)、做事不合身份(将鳗鱼竖在鼻子上)、利欲熏心(不合时宜地兜售物品)、粗鲁不耐烦(我已经回答了你三个问题,你不要自认了不起!赶快走开,否则我要把你踢下楼梯!)

卡罗尔选择骚塞的诗进行戏仿,是继承了文学史上既有的批评骚塞的传统。在别人眼中,骚塞做了一件无可弥补的错事:领取了政府津贴,成为御用文人。虽然骚塞越来越讨厌这一角色,但已经成为拜伦等人攻击的目标。他们还谴责他放弃了他以前坚持的雅各宾主义。文人相轻,骚塞在许多作品中成为嘲笑的对象。

一般讲来,戏仿依附于原作。因此,戏仿的艺术性和重要性居于次要地位,正如莎士比亚《雅典的泰蒙》(*Timon of Athens*, 1607)所说,“月亮是一个贼,从太阳那里偷得光线”^{[5]1029}。翻开一本戏仿选集,一般会发现被戏仿者大名鼎鼎,而许多戏仿者并不为普通读者熟悉。具有讽刺意味的是,卡罗尔的戏仿风头压过了骚塞的原作。知名度超过了原诗,也许是好事,因为卡罗尔的戏仿诗除了嘲讽骚塞,还有挖掘文化遗产,使名著重见天日之功。有许多作家、作品一段时间被人遗忘,过了若干时间又吸引了学者的视线。T·S·艾略特(T. S. Eliot, 1888 - 1965)曾经使玄学派诗人枯木逢春,而美国作家梅尔维尔(Herman Melville, 1819 - 1891)也是19世纪末去世,20世纪20年代才被人们重新发现。骚塞的原作也经历了这一戏剧性变化。马丁·加德纳写道:“骚塞非常多产,诗歌和散文都写了很多,但他的作品现代人读得很少。人们现在还记的恐怕只有他的短诗《印克凯普之石》(*The Inchcape Rock*)、《布伦海姆之战》(*The Battle of Blenheim*)和他的一些民间故事了。”^{[2]170}因为卡罗尔的戏仿,原诗歌名声大噪,人们又能够欣赏骚塞如美酒般香醇的诗篇。

4 结语

卡罗尔的戏仿利用原作的句型,识别难度不大,这是一种较低层次的戏仿。更高层次的戏仿者深入原作者的内心深处,探知作者的所思所想,再以原作者的表达方法和思维习惯撰写戏仿。马克斯·比尔博姆(Max Beerbohm, 1872 - 1956)撰写的戏仿集《圣诞花冠》(*A Christmas Garland*, 1912)是运用这一方法的上乘之作^①。卡罗尔低层次的戏仿为比尔博姆高层次的戏仿做了铺垫。当然,卡罗尔在戏仿领域中的功绩是不可抹杀的。马克·吐温曾说过,“经典是大家交口称赞但没有人阅读的书。”^{[6]42}卡罗尔的戏仿雅俗共赏,不仅挽救了行将就木的经典,而且以雅俗共赏的形式,呼唤读者走近经典。读者在得到愉悦的同时,也重温了久违的原作,领略了原作的魅力。戏仿使人们重新审视习以为常的经典,学会了对经典的解剖,有利于打破陈旧,引入新事物,建立新秩序。戏仿固然以原作为基础,但也显示出独创性。因为作家的匠心独运,文学经典焕发出新色彩。沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春。立足过去,就是站在巨人肩膀。戏仿回首过去,是为了更好地面对未来,如同婴儿分娩,必须剪断脐带,才能呱呱坠地。也许只有这样,才能开创文学欣欣向荣的新局面。

参考文献:

- [1] Drabble, Margaret. *The Oxford Companion to English Literature*[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005.
- [2] Gardner, Martin. *The Annotated Alice*[M]. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1965.
- [3] Cuddon J A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*[M]. Cambridge, MA: Basil Blackwell Ltd, 1991.
- [4] Hart, James David. *The Oxford Companion to American Literature*[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005.
- [5] Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare*[M]. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1996.
- [6] Merriam Webster. *Webster's New Explorer Dictionary of Quotations*[M]. Springfield, MA: Federal Street Press, 2000.

(责任校对 晏小敏)

① 关于《圣诞花冠》戏仿艺术成就的论述,参见王程辉《英美文学戏仿研究》,苏州大学出版社2014年版。