



外国文学研究丛书

王程辉
◎
著

英美文学戏仿研究

A Study of Parody in British and American Literature



苏州大学出版社
Soochow University Press

外国文学研究丛书

湖南科技大学学术著作出版基金资助

英美文学戏仿研究

A Study of Parody in British and American Literature

王程辉 著



苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

英美文学戏仿研究 / 王程辉著. — 苏州: 苏州大学出版社, 2014. 10

(外国文学研究丛书)

ISBN 978-7-5672-1097-4

I. ①英… II. ①王… III. ①英国文学-文学研究②文学研究-美国 IV. ①I561.06②I712.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 227671 号

书 名: 英美文学戏仿研究

作 者: 王程辉

责任编辑: 李 兵

策划编辑: 汤定军

装帧设计: 刘 俊

出版发行: 苏州大学出版社(Soochow University Press)

社 址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006

印 刷: 苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司

网 址: www.sudapress.com

E - mail: tangdingjun@suda.edu.cn

邮购热线: 0512-67480030

销售热线: 0512-65225020

开 本: 700mm × 1000mm 1/16 印张: 23 字数: 411 千

版 次: 2014 年 10 月第 1 版

印 次: 2014 年 10 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5672-1097-4

定 价: 48.00 元

凡购本社图书发现印装错误, 请与本社联系调换。服务热线: 0512-65225020

序

杨仁敬

不久前,湖南科技大学外国语学院王程辉博士的书稿《英美文学戏仿研究》给我带来了意外的惊喜。这是他的第二部学术专著。去年10月,武汉大学出版社出版了他的第一部20多万字的学术专著《美国作家约翰·巴思小说研究》,受到学术界的重视。现在,他又写出第二部专著,其学习之勤奋、钻研之刻苦可想而知。况且,据了解,他在高校里教学任务十分繁重,教学质量得到了学院师生的肯定。

《英美文学戏仿研究》作者请我为他的新书写个序,我愉快地答应了。他当过我的博士生,我对他比较了解。他锐意进取,对自己要求严格,学习成绩优秀,科研能力突出。他的博士学位论文成绩优秀,答辩委员会一致通过。委员们认为,他对美国小说家约翰·巴思的研究有新突破,对美国后现代派小说的研究做出了一定贡献。

翻开一本本美国后现代派小说,往往可以发现一个有趣的现象:戏仿。什么是戏仿呢?一般来说,戏仿往往包含两层意思。一是模仿和借用(pastiche),即一部作品模仿另一位名作家作品文本的思想内容和艺术风格,以达到喜剧性效果。二是嘲讽(burlesque),即借用某名家名作来嘲笑或讽刺某种社会弊病,让读者感到丑事和丑恶人物的可笑和可耻。有的戏仿经典作品的题材,如唐纳德·巴萨尔姆的《白雪公主》对格林兄弟《白雪公主》童话的戏仿;有的戏仿名家名作的风格和语言,如约翰·巴思对18世纪英国小说的模仿几乎到了以假乱真的地步。戏仿并非始自今日之后现代派小说,而是古已有之,古希腊的柏拉图、阿里斯托芬和希伯纳克斯等人在散文、喜剧和诗歌里都用过戏仿。不但外国文学中有,中国文学里也有。《唐人绝句选》和《笑林广记》里不难找到戏仿的范例。鲁迅《我的失恋》曾戏仿东汉张衡的《四愁诗》。戏



仿不仅成了现当代作家一种重要的艺术手法,而且是产生巨大魅力的宝贵技巧,给读者带来无比的愉悦和启迪。它受到广大读者的欢迎。因此,本专著作者锐意探讨戏仿的《英美文学戏仿研究》具有一定的现实意义和学术价值。

这部专著具有什么特点呢?首先,专著对戏仿进行了深入浅出的概述。“概论”指出戏仿分类广泛,涉及涵盖各种基本的文学体裁和众多作家。戏仿具有微型调整、时代误植、滑稽化和杂糅等特点。“概论”以文本分析为基础,用大量丰富的实例论证了这些特点,简单明了,生动有趣,令人耳目一新。这充分展示了作者对戏仿的纷繁现象的系统把握和深度理解。这是《英美文学戏仿研究》的第一大特点。

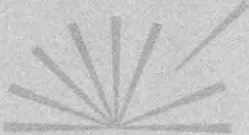
其二,论著详细探讨了 80 多位作家作品中的戏仿,内容丰富多彩,趣味横生,美不胜收。英国作家从乔叟、莎士比亚到现代作家乔伊斯、康拉德、伍尔夫、洛奇和品特等;美国作家从浪漫主义时期的惠特曼、朗费罗、爱伦·坡、库柏,现当代的辛克莱·刘易斯、海明威、菲茨杰拉德、斯坦贝克以及后现代主义时期的纳博科夫,涉及了批评家门肯和女权主义者斯坦顿。这些作家中既有名闻遐迩的经典作家,又有民众欢迎的通俗小说家,如哈罗德·贝尔·赖特等。此外,还有其他国家的名作家,如古希腊诗人荷马,法国作家雨果、普鲁斯特,阿根廷诗人和小说家博尔赫斯等,内容相当广泛。本书涉及各种体裁的名著,如莎士比亚的《亨利四世》、《暴风雨》和《李尔王》,杰斐逊的《独立宣言》,T. S. 艾略特的《荒原》、《四个四重奏》,品特的《看门人》,柯南·道尔的《福尔摩斯探案集》,狄更斯的《圣诞欢歌》和纳博科夫的《微暗的火》,以丰富的实例证明:戏仿既跨越体裁(戏剧、诗歌和小说里有戏仿,散文、文学评论、书信、演说、字典词条和题词里也有戏仿),又跨越国家、民族、时代和性别界限。它像一道美丽的彩虹,染遍了世界文学之林,受到古今中外作家们的青睐,也获得广大读者的赞赏。本书对阐述中涉及的名作家和名作品都有扼要而生动的简介,为读者提供了必要的背景知识,帮助读者进一步了解戏仿者和被戏仿者的联系和区别,加深对戏仿双方的理解和把握。这充分体现了专著作者的知识储备和全书的精心布局。

其三,论著突出重点,深入剖析,多角度、多层次地解读戏仿的多种含义。一个名作家或一部名作品可以被多位作家戏仿,一位

作家在自己的一部作品里也可以同时戏仿多位名作家和名作品。专著评析了当代英国作家和评论家大卫·洛奇的小说《大英博物馆在倒塌》中数段戏仿的内容。第二章戏仿了英国小说家威廉·戈尔丁的小说《自由落体》中的一段,结尾处戏仿了女作家弗吉尼亚·伍尔夫的小说《达洛维夫人》;第三章的荒诞场景戏仿了用德语写作的奥地利作家卡夫卡的《城堡》;第四章阅览室的描写戏仿了D. H. 劳伦斯《虹》开篇部分;第五章亚当的白日梦借用了弗雷德里克·罗尔夫的小说《哈德良七世》;第六章戏仿了格雷厄姆·格林的文风;第七章开头模仿了美国作家海明威的短篇小说《异国他乡》和《杀人者》,亚当收到罗廷迪恩夫人的信那一幕戏仿了亨利·詹姆斯的《阿斯彭文稿》;小说结尾则戏仿了乔伊斯的《尤利西斯》最后一章的意识流描述。专著详细论述,使读者了解了《大英博物馆在倒塌》戏仿的全貌。

此外,论著还评介了美国幽默作家唐纳德·斯图尔特的作品《戏谑历史》,指出书中章节分别模仿了威廉·里昂·菲尔普斯、詹姆斯·布朗奇·卡贝尔、辛克莱·路易斯、菲茨杰拉德、宁格·拉德纳、桑顿·伯吉斯、哈罗德·贝尔·赖特、伊迪斯·华顿、玛丽·安德鲁斯以及尤金·奥尼尔。他们中间有大名鼎鼎的经典小说家,有儿童文学家和通俗小说家,也有著名剧作家。戏仿者选择的余地很大,可以结合自己的想象加以创造性的引申和拓展。诚如作者所强调的:“戏仿如同一面哈哈镜,以弯曲变形的方式,再现了某一作家的突出特点。它寓教于乐,给人启发。虽然戏仿像寄生虫一样依附在宿主身上,但它的艺术性是精湛的,显得独一无二,体现了艺术家的匠心独运。从这个方面讲,戏仿又具有原创性。”

其四,论著文本对照,风格比对,相映成趣,令人惊叹或捧腹。专著在评释戏仿者或被戏仿者时,往往采用文本对照和风格比对的方法,使两者遥相呼应。比如美国女作家简·斯迈利小说《一千亩地》(1992)对莎士比亚悲剧《李尔王》的戏仿。专著简要介绍了两部作品大体相同的情节,尤其两者相对应的家庭关系。《一千亩地》主人公拉里想分掉祖传的一千亩地,在田产上建立农工联合企业,要求三个女儿吉尼、罗斯和卡洛琳娜发表意见。三人的名字首字母与《李尔王》中的三个女儿名字首字母分别相对应(第一个字母分别都是G、R、K)。拉里轻易地让出一千亩地后,失去了话语



权,铸成了和李尔王一样的悲剧。《一千亩地》荣获1992年普利策小说奖。《李尔王》古老的文本如同灵魂转世,穿越时光隧道,获得了新生。戏仿似乎迸发出无比迷人的魅力。

更有趣的是专著重视对不同艺术风格的比较。比如在评析英国摄影师马克·克里克的第一部作品《卡夫卡的汤:用17种风味烹制的完整文学史》(2007)时,作者指出,克里克利用腹语术,采用荷马、乔叟、萨德、普鲁斯特、伍尔夫、斯坦贝克、品特、博尔赫斯、韦尔什、奥斯丁、卡夫卡等17位文学名家的声音,提供了17道不同的文字菜肴,每篇还加上克里克自配的插图,风格从贺拉斯到霍克内,多姿多彩,美不胜收。整本书如同美食家的麦加,文学爱好者的乐园。

在论及作家们的不同风格时,专著的作者往往不忘突出他们自己的特色,如约翰·班扬在《天路历程》里以品格为人物命名,散文家卡莱尔独特的卡莱尔体(乔伊斯曾模仿他们两位的风格);诗人艾略特“有节奏的牢骚”、客观对应物和多重意象与典故的拼贴;科林斯《白衣女人》中的多重叙事和悬念设置;夏洛特·勃朗特《简·爱》里人物的滑稽化;库柏小说中的矫揉造作;狄更斯小说中的重复;海明威冰山原则和简练对话。这些风格也是其他作家刻意戏仿的重点。有的戏仿比起原作质量旗鼓相当或名声更大,有的则明显逊色于原作。它们都受到广大读者的关注,促使读者去了解其他相关作品,慢慢地不断增加阅读量,扩大阅读范围,获得意外的收获。

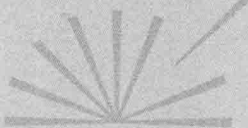
其五,论著突出语言和语言实验,将语言艺术和表现手法相结合,进一步揭示戏仿的无限活力。语言是文学的第一要素,也是一个作家艺术风格的重要组成部分。专著十分重视作家的语言和语言实验,强调语言在戏仿中的重要作用。例如论述詹姆斯·乔伊斯的章节,作者指出,《尤利西斯》和《为芬尼根守灵》将语言和语言实验推到了交流的极限,很大程度上改变了小说的形式和结构,决定性地影响了“意识流”和“内心独白”的发展。接着,专著评述了《尤利西斯》第12章对科技文体的戏仿,语言简明准确。不过,戏仿的内容比较琐屑,不相搭配,好像高射炮打蚊子,乔伊斯这样写作给人深刻的印象。第14章,乔伊斯戏仿了英语发展史上各个阶段的文体。他运用对仗、头韵和诘责,在戏仿中对“小子”实行语言攻击。乔伊斯还戏仿了小说意识流先驱斯特恩的写作技巧,

使叙事突然中断,戛然而止。他还模仿了弥尔顿、斯威夫特、哥尔德斯密斯、狄更斯等成名作家的文体。第17章,戏仿了《天主教简易教义问答手册》,问题短,答案长,用教义问答的形式进行叙事,显得新鲜活泼,调皮诙谐,不落俗套。《尤利西斯》成了一部划时代的巨著。乔伊斯博采众长,自成一格,终于成为20世纪欧美文学现代派大师。由此可见,戏仿可以为文学批评提供一个新视角。通过戏仿研究,可以发现作者和作品中隐含的奥秘,揭示某些词语表面上难以捕捉的新意。

诗歌语言的戏仿更引人注目。专著提到菲比·卡莉的《人生颂》借用名诗人朗费罗《人生颂》中的严肃语言,抒写日常琐碎的事情,产生了滑稽感。弗朗克·雅各的《乡村嬉皮士》戏仿了朗费罗的《乡村铁匠》。尽管弗朗克保留了朗费罗原诗中的句式、节奏和韵律,却改变了原诗的主题和语言。诚实向上的乡村铁匠成了一个醉生梦死的嬉皮士。语言上,标准美国英语被抛弃,戏仿者采用许多俚语,使文本口语化、粗俗化,与所表现的嬉皮士主题相一致,产生了独特的艺术魅力。这说明,以原作为基础,加上戏仿者的创新,戏仿就可以带给读者无比的乐趣。有时,戏仿表面上嘲弄了原作,实际上却让读者走近了原作,扩大了原作的影响。

其六,专著的附录翻译了国外学者的论述,重点阐释了英国作家、漫画家和评论家麦克斯·比尔博姆《圣诞花冠》戏仿的17位作家:詹姆斯、吉卜林、威尔斯、本森、吉尔伯特·基思·切斯特顿、托马斯·哈代、弗朗克·哈里斯、阿诺德·本涅特、约翰·高尔斯华绥、斯特里特、约瑟夫·康拉德、戈斯、贝洛克、萧伯纳、休列特、乔治·穆尔和乔治·梅瑞狄斯。译文对这些作家一一做了评介,同时指出,比尔博姆在戏仿中对他们的态度是不同的。他和亨利·詹姆斯是老朋友,他最喜欢他的小说,他戏仿詹姆斯迂回遁词的断裂句,写得很巧妙,詹姆斯看到比尔博姆戏仿自己并不生气,反而赞扬《圣诞花冠》是“多年以来英国出版的最杰出的作品”。但比尔博姆戏仿威尔斯时,读者可觉察出比尔博姆对威尔斯的反感。他戏仿吉卜林时,读者则可感觉到比尔博姆内心的厌恶和敌意。由此可见,戏仿者为什么戏仿被戏仿者?怎样戏仿?这些问题是复杂的,值得我们反复深思。译文这么详细地剖释《圣诞花冠》,令我们大开眼界,增长了知识,获得了启迪。

最后,专著强调指出,“戏仿确实能给读者带来额外的愉悦。



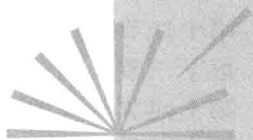
它同时显示了作者渊博的学识和信手拈来的大家风度,但它也有消极的一面:为模仿而模仿可能破坏作品的原创性,束缚了作者的手脚,使作品支离破碎。不过,作品指涉其他作家作品,终究是利大于弊”。专著一方面肯定了戏仿对作家和读者的积极作用,另一方面指出它的消极影响,提醒作家不要为模仿而模仿。这是客观而科学的态度,值得倡导。

戏仿是个古老而新颖的话题。早在 19 世纪初,欧美学界就开始了戏仿的研究,到了 20 世纪日益兴盛。新世纪以来,戏仿选集不断问世,如约翰·格洛斯主编的《牛津戏仿手册》(2010)等。我国对戏仿的研究方兴未艾。我相信,这部专著的问世将发挥抛砖引玉的作用,促进国内学界对戏仿的研究和探议。

宋代朱熹说:“为学虽有聪明之资,必须做迟钝功夫,始得。”做学问是件苦差事。除了能力和基本功这两个因素外,还要坐得住,钻进去,下苦功,勤思考,才能与时俱进,期望收获。作者写出《英美文学戏仿研究》专著,的确不容易,这是他辛勤耕耘、刻苦磨炼的结果。我感到十分欣慰。我深信,在未来的日子里,他一定会保持旺盛的激情,勤学苦钻,写出更多更好的学术专著,做个有真才实学的学者和青年学生的楷模!

于厦大西村书斋

2014 年 8 月 3 日



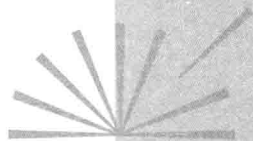
目 录

Contents

- 概 论 / 1
 - 第一节 英语戏仿简史 / 3
 - 第二节 戏仿的分类 / 12
 - 第三节 戏仿特点 / 23
- 第一章 威廉·莎士比亚 / 33
- 第二章 《圣经》 / 44
- 第三章 简·奥斯丁 / 57
- 第四章 亨利·朗费罗 / 65
- 第五章 埃德加·爱伦·坡 / 77
 - 第一节 喧宾夺主 / 78
 - 第二节 主题降格 / 83
- 第六章 沃尔特·惠特曼 / 89
- 第七章 查尔斯·狄更斯 / 93
 - 第一节 深度的削平 / 94
 - 第二节 怀有私心的鬼魂 / 98
 - 第三节 作为戏仿的续写 / 112
 - 第四节 被告席上的法官 / 115
- 第八章 布莱特·哈特 / 118
 - 第一节 阿瑟·柯南·道尔 / 119
 - 第二节 维克多·雨果 / 120
 - 第三节 威尔基·科林斯 / 123
 - 第四节 夏洛特·勃朗特 / 127
 - 第五节 詹姆斯·费尼莫尔·库柏 / 129
- 第九章 阿尔弗雷德·丁尼生 / 131
- 第十章 詹姆斯·乔伊斯 / 140
 - 第一节 《教义问答》 / 143
 - 第二节 科学报告 / 146
 - 第三节 托马斯·马洛礼 / 148
 - 第四节 伊丽莎白时代文体 / 149
 - 第五节 约翰·班扬 / 150
 - 第六节 塞缪尔·佩皮斯 / 152
 - 第七节 丹尼尔·笛福 / 154
 - 第八节 约瑟夫·艾迪生 / 154
 - 第九节 劳伦斯·斯特恩 / 156
 - 第十节 爱德华·吉本 / 157
 - 第十一节 贺拉斯·沃尔浦尔 / 160

- 第十二节 查尔斯·兰姆 / 161
- 第十三节 德·昆西 / 162
- 第十四节 查理·狄更斯 / 164
- 第十五节 托马斯·卡莱尔 / 165
- 第十一章 唐纳德·奥格登·斯图尔特 / 167
 - 第一节 威廉·里昂·菲尔普斯 / 167
 - 第二节 詹姆斯·布朗奇·卡贝尔 / 171
 - 第三节 辛克莱·刘易斯 / 174
 - 第四节 菲茨杰拉德 / 179
 - 第五节 宁格·拉德纳 / 180
 - 第六节 安东尼·桑顿·伯吉斯 / 184
 - 第七节 哈罗德·贝尔·赖特 / 186
 - 第八节 伊迪斯·华顿 / 187
- 第十二章 T. S. 艾略特 / 194
 - 第一节 显著标志物 / 195
 - 第二节 有节奏的牢骚 / 197
 - 第三节 客观对应物 / 199
 - 第四节 拼 贴 / 201
 - 第五节 语言和荒谬 / 206
- 第十三章 欧尼斯特·海明威 / 209
 - 第一节 单 词 / 218
 - 第二节 情 节 / 220
 - 第三节 弱陈与冰山理论 / 222
 - 第四节 重复与对话 / 224
 - 第五节 主 题 / 230
- 第十四章 威廉·福克纳 / 232
- 第十五章 威斯坦·休·奥登 / 244
- 第十六章 弗拉迪米尔·纳博科夫 / 253
 - 第一节 评论的任意性 / 255
 - 第二节 琐屑细节的无限放大 / 256
 - 第三节 一个属于金伯特自己的文本 / 259
 - 第四节 金伯特的性取向 / 263
 - 第五节 刺客传记 / 264
 - 第六节 笨拙的刺客 / 265
- 第十七章 戴维·洛奇 / 269
- 第十八章 马克·克里克 / 282





- 第一节 荷 马 / 282
- 第二节 杰弗里·乔叟 / 283
- 第三节 萨 德 / 284
- 第四节 马塞尔·普鲁斯特 / 288
- 第五节 弗吉尼亚·伍尔夫 / 291
- 第六节 约翰·斯坦贝克 / 293
- 第七节 哈罗德·品特 / 294
- 第八节 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 / 296
- 第九节 欧文·韦尔什 / 300
- 结语 / 303
- 附录一:国家元首 / 308
 - 第一节 托马斯·杰斐逊 / 308
 - 第二节 亚伯拉罕·林肯 / 314
 - 第三节 托尼·布莱尔 / 317
- 附录二:麦克斯·比尔博姆 / 320
 - 第一节 亨利·詹姆斯 / 320
 - 第二节 拉迪亚德·吉卜林 / 322
 - 第三节 本 森 / 324
 - 第四节 H. G. 威尔斯 / 325
 - 第五节 吉尔伯特·基思·切斯特顿 / 328
 - 第六节 托马斯·哈代 / 329
 - 第七节 弗兰克·哈里斯 / 331
 - 第八节 阿诺德·本涅特 / 332
 - 第九节 约翰·高尔斯华绥 / 334
 - 第十节 乔治·斯特里特 / 337
 - 第十一节 约瑟夫·康拉德 / 339
 - 第十二节 E. 戈斯 / 341
 - 第十三节 H. 贝洛克 / 342
 - 第十四节 萧伯纳 / 344
 - 第十五节 莫里斯·亨利·休列特 / 347
 - 第十六节 乔治·穆尔 / 348
 - 第十七节 乔治·梅瑞狄斯 / 351
- 后记 / 353

概 论

Parody(戏仿)一词来自希腊语,有“副歌或旁边并置的歌”的意义(para和ode)。《牛津高阶英汉双解词典》关于parody的第一个义项为“诙谐模仿的言语、文字或音乐(作品)”,同时附有例证:a parody of a Shakespeare sonnet, an operatic aria, a well-known politician(对莎士比亚十四行诗、歌剧咏叹调、著名政治家演说的滑稽模仿)。第二个义项为“做得极糟的事物(近乎荒谬)”,The trial was a parody of justice(那场审判是对正义的嘲弄)。^① 陆谷孙主编的《英汉大词典》将parody解释为“诙谐模仿诗文(指文学中一种讽刺性批评和滑稽嘲弄的形式)”。^②词典提供的例句:He parodied Daniel, making his eyes wide with false approval(他故意模仿丹尼尔的样子,把眼睛睁得大大的,假装不同意);The film was a brilliant parody of American life(这部电影对美国人的生活做了精彩的讽喻);All these peculiarities of his style have been parodied by his assailants(他的所有这些风格特征都受到攻击者的模仿嘲弄)。Parody一词曾出现在许多作家笔下。李·亨特写道,He parodied music as well as words(他不仅戏仿言语,而且戏仿音乐);弗吉尼亚·伍尔夫写道,These young men parodied her husband, she reflected(她想,这些年轻人在戏仿她的丈夫)。^③

可以看出,parody既有字面义,又有引申义;既有对音乐的模仿,又有对书面文字、口头言语、面部表情和文学作品的模仿。这样宽泛的定义是适宜的。影视作品中偶尔可以看到这样的例子。法国电影《夫妻市长》中,有市民模仿市长纳卡兹的可笑场面。美

① 霍恩比. 牛津高阶英汉双解词典. 北京:商务印书馆,1997:1067.

② 陆谷孙. 英汉大词典. 上海:上海译文出版社,2001:1319.

③ 以上两例句见 Trumble, W. R., et al eds. *Shorter Oxford English Dictionary*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004:2103.

国电影《十一罗汉》中,刑满释放的丹尼·欧辛准备去抢劫拉斯维加斯的赌场。他向知情人鲁本打听这一任务的难度。鲁本告诉他,这比登天还难。人类史上抢劫赌场最接近成功的例子是1987年一个人到了凯撒宫赌场,“他来,他攫取,他们战胜了他”(he came, he grabbed and they conquered)。^① 鲁本这句话显然脱胎于凯撒大帝的名言,“我来,我见,我征服”(I came, I saw, I conquered)。^② 电影《死亡诗社》^③也使用了戏仿。故事中的威尔顿预备学校以其沉稳凝重的教学风格和较高的升学率而闻名,它的四大信念为“传统、荣誉、纪律和卓越”(tradition, honor, discipline, and excellence)。在宿舍里,学生将这些信念改为“模仿、恐怖、堕落和粪便”(travesty, horror, decadence, excrement)。这和整部电影的主旨相吻合。在新教师基廷的引导下,学生们打开了思维,探索出了新路,找到了自我,精神面貌焕然一新。美国电影《千方百计》(O)亦步亦趋地戏仿了莎士比亚的戏剧《奥赛罗》。除了以上类型的戏仿,还有绘画的戏仿。法国画家杜尚有两幅戏仿画作。他以尿壶为素材的《泉》是对安格尔名画《泉》的戏仿,他的带胡须的《蒙娜·丽莎》是对达·芬奇同名画作的戏仿。戏仿与“拙劣模仿”(travesty)、“谐摹”(burlesque)、“拼贴”(pastiche)、“讽刺”(satire)、“学……的样子”(mimic)、“效法”(imitate)、“惟妙惟肖地学”(take-off)、“滑稽片段”(skit)等单词有千丝万缕的联系。本书中,它们和戏仿作为同义词使用。

本书主要讨论对文学作品的戏仿。M. H. 艾伯拉姆斯认为,“戏仿模仿一部文学作品的严肃风格及显著特征、一位作家的文风、或一种严肃文类的典型风格或其他特点,通过将模仿运用到较低或滑稽的不适宜的题材,达到使原作降格的目的”。^④ 首先,有必要对英语戏仿史做一个回顾。

① 《十一罗汉》导演:斯蒂文·索德伯格,主演:乔治·克鲁尼,布莱德·皮特,2001年,华纳兄弟公司。

② Webster's New Explorer Dictionary of Quotations. Springfield, MA: Federal Street Press, 2000. p. 433.

③ 《死亡诗社》导演:彼得·威尔,主演:罗宾·威廉斯、伊桑·霍克、乔西·查尔斯。

④ Abrams, M. H., ed. *A Glossary of Literary Terms*. 7th ed. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005. p. 26.

第一节 英语戏仿简史

英国文学中的戏仿有漫长的历史。古典的嘲讽史诗传统和阿里斯多芬对欧里庇得斯悲剧的模仿为戏仿这一体裁提供了早期的案例。中世纪,对礼拜仪式和神圣文本的模仿方兴未艾,乔叟的《坎特伯雷故事集》也包含了模仿元素。他的《托帕爵士》是最佳戏仿作品之一。戏仿属于文学史上较晚时期的现象,但戏仿出现在英国诗歌之父乔叟的笔下,实属意外。个中原因是乔叟结束了骑士故事时代而不是开创了一个新时代。骑士故事极端铺陈夸张,过分渲染主人公的英勇,过分利用不重要的细节,在展示游侠骑士风尚上近乎荒谬。同时,它们不外乎吟游歌手的风格,过于俗套,措辞千人一面。乔叟嘲讽的与其说是内容,不如说是形式。乔叟的戏仿是一个高峰,英国需要经过 400 年才能重新达到乔叟的戏仿水平。

1705 年,约翰·菲利普斯(1676—1709)的《金光闪闪的先令》赢得广泛赞誉,原因之一是他改变了斯卡龙和科顿戏仿的技巧。斯卡龙和科顿用琐屑风格描绘崇高主题,菲利普斯反其道而行之,用严肃风格适配鸡毛蒜皮的小事。这是一个进步。菲利普斯是伪英雄史诗文体的先行者。因为他的奠基性工作,这类风格的文章才得以流行,从而涌现出蒲柏的《夺发记》和斯威夫特的《书之战》这样的佳作。菲利普斯是唯一一个被埋葬在威斯敏斯特教堂诗人角的戏仿作家。他的墓碑称他为第二个弥尔顿,足见他模仿弥尔顿已到精深的地步。

总的来说,伊丽莎白时代的作家忙于创造文艺复兴文学,无暇顾及戏仿。作品中看得到戏仿的作家为莎士比亚。18 世纪,菲尔丁是一位戏仿大师,他的名下有两部戏仿作品。《伟大的大拇指汤姆》(1731)讽刺了德莱顿的戏剧。前言中,菲尔丁写道:“一出悲剧语言最完美的形式就是不让人看懂。”他匿名发表的《莎梅拉》(Shamela 1741)是对理查逊的《帕梅拉》的戏仿。Shamela 中的 sham 表示“假冒,虚伪”。理查逊知道是菲尔丁糟蹋了自己塑造的清纯的人物形象,所以一直没有原谅他。《莎梅拉》说明,戏仿具有批评的潜在功能。苏格兰作家詹姆斯·鲍斯韦尔(1740—1795)的《约翰逊传》(1791)是英国传记的名著。鲍斯韦尔以自己

幽默的笔触既再现了约翰逊博士丰富多彩、妙趣横生的谈吐,又揭示了他的宁静的内心世界。伊恩·弗雷泽尔(Ian Frazier)戏仿了鲍斯韦尔的文体。鲍斯韦尔善用对话,捕捉记录约翰逊舌华,弗雷泽尔的戏仿也有对话;鲍斯韦尔喜用尾重句,将句子中心置于句子末端。艾伯拉姆斯曾以鲍斯韦尔《约翰逊传》首句作为尾重句的典范:

他擅长写他人传记,在这方面他举世无双;他富有超人的才华,他的作品任何时代其他人都难以企及。要想写这样一个人的生平,是一个艰难的任务,对于我来说,有点自不量力(To write the life of him who excelled all mankind in writing the lives of others, and who, whether we consider his extraordinary endowments, or his various works, has been equaled by few in any age, is an arduous, and may be reckoned in me a presumptuous task)。①

弗雷泽尔的第一个句子也是尾重句:

他的才智和理解力超过本领域最敏捷的头脑,他比任何人都熟悉他的时代的品性。要想为后人勾勒他的形象,任何一个诚实的人都会自叹不能胜任(To attempt to preserve for posterity one whose wit and understanding outsped the swiftest minds in his business, and who knew better than any other the temper of his age and time slot, is a task for which any honest man must declare himself unfit)。②

鲍斯韦尔的《约翰逊传》一个突出特点是作者喜欢中断文本谈论自己。事实上,鲍斯韦尔的书既是约翰逊博士的人生故事,又是鲍斯韦尔的自传。弗雷泽尔的戏仿中,鲍斯韦尔也不吝笔墨介绍自己。不同的是,约翰逊由18世纪到了20世纪,摇身一变成为佛罗里达州一个灌制唱片的流行巨星。

① Abrams, M. H., ed. *A Glossary of Literary Terms*. 7th ed. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005. p. 303.

② Gould, Eric, et al eds. *The Act of Writing*. New York: Random House, 1989. p. 283.

18 世纪戏仿不多。麦克唐纳德认为,可能是因为“这个世纪的人非常自信,觉得没有戏仿的必要”^①。19 世纪被麦克唐纳德称为戏仿的黄金时代。“如果说在 17 世纪晚期绅士的标准是能抛出一首机智的短诗或一首爱情诗,那么,在 19 世纪,律师、记者、文学人物相应的绅士标准就是能写一部戏仿作品。”^②这句话可以看出戏仿的风靡一时。它的流行离不开时代和文化环境。当时,旧的精英文化正过渡到新的大众文化。一方面,读者群大幅增加;另一方面,他们熟谙以前的文学和文化,其结果是戏仿的流行。这个时机很微妙。如果向前追溯几代,戏仿作家和读者可能因为品味原因而抑制戏仿的欲望;如果向后推迟几代,大众可能因为不熟悉文学文本而不会对戏仿产生预期的反应。天时地利人和造就了维多利亚时期戏仿的繁荣发达。具体而言,这个时代以《反雅各宾派》和《被抛弃的致辞》(1812)开始,以比尔博姆的《圣诞花冠》(1912)为顶峰。《反雅各宾派》是法国大革命(1789—1799)这场社会动荡在诗歌上的反映。乔治·基钦认为,戏仿代表了习俗对变革的反应,安于现状对心灵与感觉的冒险的反应,政治和社会既得利益集团对颠覆性观点的反应。政治上,它越来越成为国家利益和保守势力的卫士;从社会学上讲,它成为尊严的维护者;文坛上,它成为既定文学形式的捍卫者。

十年河东,十年河西。1812 年,到了詹姆斯·史密斯和霍雷肖·史密斯大放异彩的时候。这一年,伦敦新特鲁里街剧院建成。为了筛选出一篇开张营业当天宣读的致辞,曾举办一个写作竞赛。史密斯兄弟两人撰写了许多篇致辞,伪称是华兹华斯、拜伦、托马斯·穆尔、骚塞、柯勒律治、克雷布、司各特、科贝特等撰写的被评选委员会打入另册的作品。与《反雅各宾派》不同的是,《被抛弃的致辞》的戏仿不考虑政治因素。书中写道:“避免政治和人身攻击,模仿作者思维以及原作的措辞,让读者发出没有恶意的笑声,是我们的主要目的。”^③《被抛弃的致辞》质量参差不齐,但有些篇章特别精彩,令史密斯兄弟一举成名。戏仿大获成功,以至于诗人托马斯·坎贝尔因为没有戏仿自己而感到生气。总的来说,《被抛

① Macdonald, Dwight, ed. *Parodies: An Anthology from Chaucer to Beerbohm—and After*. New York: Random House, 1960. p. 564.

② Dentith, Simon. *Parody*. London: Routledge, 2000. p. 117.

③ Dentith, Simon. *Parody*. London: Routledge, 2000. p. 113.