

浅析叶·扎米亚京短篇小说《洞穴》中的“陌生化”手法

陈学貌

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

提 要:叶·伊·扎米亚京是俄罗斯“白银时代”重要作家之一,其作品充满了幽默讽刺的味道,符·维·阿格诺索夫认为短篇小说《洞穴》是扎米亚京最富特色的作品之一,其中的叙述时空和语言给人以“陌生”和神秘之感。本文将对《洞穴》中的“陌生化”因素进行分析,以揭示作品独特的艺术魅力。

关键词:叶·扎米亚京;《洞穴》;陌生化

中图分类号: I512.07

文献标识码: A

1 引言

叶甫盖尼·伊万诺维奇·扎米亚京(Евгений Иванович Замятин, 1884—1937)是20世纪俄罗斯文学史上的重要代表作家之一,被人们尊称为“语言艺术大师”,其作品中民间口语叙述文体和强烈的幽默讽刺笔调,对后来的诸多俄罗斯作家产生了重要影响。当扎米亚京初入文坛时,一度被称为“新的果戈理”。他的长篇小说《我们》创作于1920年(也有人认为写于1921年),起初在国内被禁止发表,直至20世纪80年代才在苏联被解禁。《我们》被认为是20世纪第一部反乌托邦作品,并与奥尔多斯·赫胥黎的《美丽新世界》(1932年)和乔治·奥威尔的《1984》(1949年)一起被誉为世界著名的反乌托邦文学三部曲。而创作于1920年的“短篇小说《洞穴》是扎米亚京最富才气的作品之一”。(符·阿格诺索夫 2001: 273)

《洞穴》讲述马丁·马丁内奇和妻子玛莎住在一个十分简陋的洞穴里,由于生活困难,家中没有木柴可供烧火取暖,洞穴内黑暗而寒冷。而玛莎希望能在自己的命名日那天生起温暖的炉子,可是她不知道自己家中的木柴早已经烧完了,马丁为了满足玛莎的愿望,他赶到邻居奥别尔特舍夫家打水之际,偷了邻居奥别尔特舍夫家的几块木柴,倍受良心与道德的折磨,在无奈之下准备服毒自杀,但是又经不住妻子的苦苦哀求,最后只好将装有毒药的蓝色小瓶递给了妻子。

2 叙事时空陌生化

“陌生化”最早是由俄国形式主义者维·什克洛夫斯基(Виктор Шкловский, 1893-1984)在《词语的复活》(1914年)中提出的,是俄国形式主义文论的核心概念,也是俄国形式主义的重要理论之一。(什克洛夫斯基等 1989: 6)“陌生化”俄语为“остранение”,是什克洛夫斯基根据俄文构词法由副词“странно”变成。中国学者对“остранение”的翻译多种多样,意见不一,常见的有“‘反常化’、‘奇异化’、‘间离化’、‘反熟悉化’、‘陌生化’”。(彭娟 2005: 5)但是,在一些文论书籍中最常用、被普遍接受的还是“陌生化”,如《陌

生化诗学——俄国形式主义研究》(张冰著, 2000年)、《白银时代俄国文学思潮与流派》(张冰著, 2006年)、《小说叙事学》(徐岱著, 2010年)、《西方二十世纪文论史》(张首映著, 1999年)。近年来一些研究论文也多是“钟情于”“陌生化”。

扎米亚京短篇小说《洞穴》的整个叙事时空与众不同, 描写了一个为现代人所不熟悉的、陌生的环境。小说题目“洞穴”即让读者眼前一亮, 心下惊奇: 在扎米亚京生活的那个年代何来的“洞穴”? 细细读之, 我们便可知道这其实并不是真正表现石器时代的穴居生活, 而是通过穴居人艰难的生活, 来揭示当时彼得堡居民生活的困窘状况。扎米亚京将当时的彼得堡生活“陌生化”成远古“洞穴”生活, 将熟悉的事物陌生化, 让人觉得既熟悉又陌生, 既陌生又熟悉。

“冰川, 猛犸, 荒原。一座座夜间的、黑漆漆的、像房屋似的山崖; 山崖上是一个个洞穴。”(叶·扎米亚京 2005: 245)“在山崖之间, 千百年前曾是彼得堡的地方, 每到夜间灰色长鼻的猛犸就在这儿游荡。于是裹着兽皮、大衣、被子、破布的穴居人不断从一个洞穴撤至另一个洞穴。”(叶·扎米亚京 2005: 245)这两句话描绘的就是《洞穴》主人公马丁·马丁内奇和玛莎生活的大环境, 原始而又充满了神话色彩。《洞穴》中具有远古石器时代印记的形象有: 冰川、猛犸、荒原、洞穴、石斧、兽皮等。这些形象暗示了故事背景发生在古时候的石器时代, 生活在其中的人相应地被称为穴居人或洞穴人。但是, 小说后面却出现了具有现代生活特征的描写: 斯克里亚宾的作品第74号、熨斗、电灯、钢琴、烟灰缸等。这些物件形象的出现又将作品主人公的生活拉回到了现代。

主人公现实生活的空间也是现代性的, 马丁一家所住的洞穴分为卧室、书房、餐室, 他们与奥别尔特舍夫是楼上楼下的邻居, 而奥别尔特舍夫家的洞穴又分为外门、里门、格子间、走廊、餐室、厨房。这一切虽然都为读者所熟悉, 但是在陌生的大环境下更显其陌生。在阅读《洞穴》时, 我们会有一个疑问: 为什么扎米亚京要把马丁和奥别尔特舍夫安排为楼上楼下的邻居, 而不是在同一层楼的邻居。不难想象, 扎米亚京这样安排自有用意。马丁和奥别尔特舍夫所住的洞穴可以看成是两个空间, 这两个空间是靠楼梯连接在一起的, 而楼上的马丁一家代表那些注重追求精神生活的人, 楼下的奥别尔特舍夫则是注重追求物质生活的人类代表。一方面, 扎米亚京有意将马丁一家安排在楼上, 奥别尔特舍夫一家安排在楼下, 楼上是指精神生活属于更高一个层次的, 而楼下则恰恰相反。这楼上楼下的关系将精神生活和物质生活的强烈对比发挥得淋漓尽致。另一方面, 物质生活处在楼下, 说明物质生活是人类生存的基础, 当物质生活基本满足时, 人们才会对精神生活有需求。马丁一家虽然注重精神生活的追求, 但是当基本的物质生活已经没有保障时, 他们的生活也必然陷入困境。

小说中出现了两个东正教节日: 圣母帡幪日(俄历10月1日)和喀山圣母纪念日(俄历10月22日)。后文还出现了具体的月份和日期(俄历10月29日), 但是整篇小说中都没有给出具体的年份, 读者只能通过字里行间的描写猜测到故事发生在革命后的彼得堡。再加上“冰川、猛犸、荒原”等颇具特色的时代印记, 使整篇小说在两个时空中不停变换——1919年(俄罗斯革命后的彼得堡时期)和遥远的石器时代。扎米亚京将远古石器时代的“洞穴”生活和20世纪现代人的生活巧妙地融合在一起, 借“洞穴”式生活表现革命后彼得堡居民, 尤其是知识分子生活上的贫困现实。仿佛他们倒退了千百年前, 变成了一个个身上“裹着兽皮、大衣、被子、破布的穴居人”(叶·扎米亚京 2005: 245), 同野兽生活在一起, 也同野兽一样, 过着原始而又野蛮的生活。这种独特的叙事方式别具一格, 给读者以“陌生”之感。

另外, 玛莎经常回忆起以前的生活时光: “马特, 记得吗: 我的蓝房间, 还有那罩着套子的钢琴, 钢琴上摆着一个小木马——烟灰缸, 我在弹琴, 你从背后走过来……”, “记得吗, 马特: 窗子开着, 天空碧绿——从下面, 从另一个世界传来流浪乐师的手风琴声?”(叶·扎米亚京 2005: 251)通过玛莎的回忆, 我们了解到他们以前的生活十分美好, 日子过得无忧

无虑，而对比当下的生活困境，让人难以置信。扎米亚京巧妙地把玛莎过去和现在的生活展现出来，将两个生活时空进行对比，运用强烈的反差，达到时空交错、移位的“陌生化”效果。

扎米亚京曾在《在后台》一文中回忆起自己创作《洞穴》的起因：“1919年，冬天，夜班，在室外。跟我一同值班的同事，一位冻饿交加的教授，抱怨自己的身体状况：‘哪怕只是偷点劈柴呢！可最痛苦的是我办不到，即使去死，我也不会去偷。’第二天，我坐下来写小说《洞穴》。”（符·阿格诺索夫 2001：273）扎米亚京当然没有直接把自己所听来的一个极其普通的故事，平铺直叙地写出来，而是将其“隐喻”化了。作家通过隐喻叙事，将原始穴居人所具有的种种特点都赋予了当时的彼得堡居民。

扎米亚京在《洞穴》中使用了大量的隐喻，用以描绘原始人的生活环境。如：“冰川”，“猛犸”，“荒原”，“山崖”，“洞穴”等等。这些隐喻贯穿了整部小说，也使小说充满了寒冷和死亡的气息。同时，小说的标题《洞穴》也使用了隐喻的修辞手法，扎米亚京把彼得堡人居住的房间喻为“洞穴”，揭露了当时人们生活的困境。尤其是小说的开头和结尾，都出现了“洞穴”、“山崖”、“最凶猛的猛犸”，既首尾呼应，又与小说名紧紧相扣，使整部小说都笼罩在庞大的隐喻叙事之下。另外，小说《洞穴》中约有14处提到“洞穴之神”（铁炉子），四处提到“炉火”。这种重复所产生的隐喻，使我们体会到穴居人马丁和玛莎对炉火和温暖的渴望。

扎米亚京并没有向读者解释穴居人就是彼得堡人，冰川、猛犸和荒原存在的时代就是自己所处的彼得堡时代，而是大量运用隐喻的手法，将两个时空嫁接起来，以原始社会隐喻当下社会，使得《洞穴》的叙事更具特色，也达到了“陌生化”的效果。

3 人物形象陌生化

什克洛夫斯基在《艺术即手法》一文中指出，“诗人与其说是在通过已知来认识未知，以增广读者的知识，莫如说是借‘新的光照’来表现对象，使人们早已熟稔的客体或事物，在新的语境中显得‘陌生’，如初次见到一般。”（张冰 2000：164—165）《洞穴》中对人物的多处描写也使读者如临“陌生”之境。

首先，让我们看看对马丁楼下邻居奥别尔特舍夫微笑的描写：“身穿大衣，腰上紧紧地扎着一根绳子，好久没刮过胡子，——脸像长满褐色杂草的荒地，而杂草又沾满无孔不入的灰尘，杂草丛中露出石头黄牙，霎时间闪过一条小蜥蜴尾巴——这是微笑。”（叶·扎米亚京 2005：248）扎米亚京将奥别尔特舍夫的胡子比喻成杂草，把他的脸比喻成长满杂草的荒地，而微笑则像是石头黄牙中闪过的一条小蜥蜴尾巴，作家十分形象地刻画了奥别尔特舍夫的野蛮、冷酷。当马丁向奥别尔特舍夫开口借几块劈材时，奥别尔特舍夫拒绝了马丁：“杂草中露出了石头黄牙，眼睛里长出了黄牙，奥别尔特舍夫全身都长出了牙齿，牙齿越来越长”（叶·扎米亚京 2005：249）。那全身露出的牙齿正是奥别尔特舍夫的拒绝，这时的奥别尔特舍夫更像一头野兽，为了保护自己的财产，用牙齿武装自己，全身都充满了敌意，不愿与人分享自己的劈材。马丁在去奥别尔特舍夫家之前就觉得很冷，“缩成一团——裹紧点！再紧点！”（叶·扎米亚京 2005：247）而马丁遭到拒绝后，更觉寒冷了许多，所以他才将身子裹紧：“裹紧些！再紧点——再紧点！”（叶·扎米亚京 2005：249）马丁不仅觉得自然界十分寒冷，而且人类比自然界更冷漠得多，不仅身体冷，而且内心更冷。作家并没有直接描写马丁的内心感觉，仅仅在三处都描写同一个动作：裹紧点，再紧点，就将马丁被拒绝后凄凉的内心感觉表现出来，一处比一处更觉寒冷，令读者意想不到。

扎米亚京对奥别尔特舍夫家其他人的描写虽用笔不多，但也可称得上别具一格：“餐室里有奥别尔特舍夫家那个母的和三个小崽子”（叶·扎米亚京 2005：248）。“母的”和“小

崽子”原本是对动物的叫法，在这里奥别尔特舍夫的妻子、儿女也被描写成了野兽，他们在洞穴里渐渐失去了作为人的属性，艰苦的生活使他们更趋向兽类的生活。小说中对马丁的描写更是想象奇特，我们看到的已经不是一个马丁，而是两个马丁了：马丁被石斧劈成了两半，这种描写在文中共有三处。第一处是玛莎对马丁说希望自己过命名日那天一大早就生上炉子，这原本是最简单、最普通的愿望了，但是在马丁看来却是最难实现的，因为家里已经没有劈柴可以生火了。而这时当他听到楼下奥别尔特舍夫在劈劈柴时，他觉得自己也被劈成了两半：一半在想着玛莎，另一半在想着劈柴。其次，当马丁打好水准备回家经过奥别尔特舍夫家放劈柴的格子间时，又有两个马丁在为偷不偷劈柴做斗争：一个是作为知识分子的马丁，知羞耻，追求精神生活满足，另一个是穴居人马丁，追求基本物质生活满足。第三处是当奥别尔特舍夫发现自己家丢了劈柴，来回奔跑大喊时，马丁又被劈成了两半：一半留在了和玛莎度过美好时光的从前，另一半在跟奥别尔特舍夫一起清点劈柴。马丁被劈成两半的时候，也正是他内心思想斗争最激烈的时候，也是真正的人类悲剧，第一处是真话与谎言的斗争，第二处是文明与野蛮、精神与物质的斗争，第三处是过去和现在的斗争。两个马丁是他内心矛盾斗争的产物，每一次斗争都是一场没有硝烟的战争，马丁不是与别人做斗争，而是与自己做斗争。马丁站在十字路口，必须做出选择，他的内心分裂成两个人，一个是野蛮的穴居人，另一个是文明的知识分子，半个马丁打败另外半个马丁。而野蛮的穴居人马丁最终打败了文明人、知识分子马丁，这也揭露了人的本性，为了生存而不惜堕落为野蛮的原始洞穴人。

4 语言陌生化

陌生化使语言变得新奇、陌生，“‘陌生化’是语言艺术的‘根本大法’，是文学语言的本质特征。”（张冰 2000：167）《洞穴》中对一些形象的描写采用了“陌生化”的手法，使之更为生动。扎米亚京笔下的洞穴是一个宇宙，而宇宙的中央则是神，即是铁炉子。他并没有直接写它是铁炉子，而是“短腿的、铁锈般红褐色的、矮矮的、贪婪的洞穴之神”（叶·扎米亚京 2005：246），铁炉子的外观使人联想到俄罗斯多神教的神。作家用四个形容词（кторотконогий, ржаво-рыжий, приземистый, жадный）修饰“洞穴之神”——铁炉子，还原铁炉子的原本面目。扎米亚京也只在这一处称之为铁炉子，后文中再未出现“炉子”一词，而是渐渐将其神化了，称其为“洞穴之神”、“铁铸之神”，它会“发出低低的咕噜声”，“漠然打起盹来”。在洞穴中，“洞穴之神”才是真正的主宰者，而洞穴人要服务于它，屈从于它，要用劈柴“填饱它的肚子”。

在扎米亚京的笔下，对“人的思想”的描写也与众不同。“……就这一个钟头——脱下了兽皮，取下了爪子、獠牙，于是从冻冰的大脑皮层中钻出几根青青的小草——这是思想。”（叶·扎米亚京 2005：246）如果不是最后说出“这是思想”，我们可能不知道“青青的小草”指的是什么。几根小草似的思想钻出冻冰的大脑皮层，使沉默不语的两个人——马丁和玛莎也开始交谈起来，思想活动了起来。正是洞穴之神使人——马丁和玛莎成为人，洞穴之神发出的炉火让马丁和玛莎脱去了兽皮，取下了爪子、獠牙，变成一个能思考、会说话的人。

例如，扎米亚京在形容马丁时常常使用“粘土”（глина）这一形象：“лицо у него скомканное, глинное (теперь у многих глиняные лица: назад к Адаму)”（他的脸皱皱巴巴，像粘土捏的（现在许多人都有一张粘土脸——回到亚当的模样）），“кусочек Мартина Мартиныча глиняно улыбался Маше...”（马丁·马丁内奇的一半向玛莎露出粘土似的笑容……），“Глиняный Мартин Мартиныч боком больно стукнулся о дрова — в глине глубокая вмятина”（粘土似的马丁·马丁内奇腰部重重地撞在木柴堆上——粘土上撞了一个很深的坑儿），“глиняно улыбаясь, Мартин Мартиныч придерживался за косяк”（马丁·马丁内奇露出粘土般的笑容，身子靠在门框上）（Е.И. Замятин 2003：542、543、546）……粘土是一种十分平常的东西，是软乎乎的、具有较好可塑性的材料，不仅可以让我们想象到一

个极度劳累的人，他的脸是苍白、毫无生气、表情呆滞的，而且这也正好体现了马丁·马丁内奇的性格：每受一次打击，内心深处都会留下深深的痕迹。而对奥别尔特舍夫常常使用“石头”（камень）的形象：“желтые каменные зубы”，“каменнозубо”。石头是坚硬的，给读者一种冷冰冰的感觉，石头般的牙齿是奥别尔特舍夫拒绝别人、保护自己的武器。而小说中对玛莎的描写则用的是“扁平的纸人”：“天花板的拱顶慢慢下沉，扶手椅、书桌、马丁·马丁内奇、床都被压扁了，而床上——则是压扁得像纸人似的玛莎”、“扁平的纸人似的玛莎在床上笑起来”（叶·扎米亚京 2005：252—253）。读过之后，不禁产生一个疑问：玛莎和马丁怎么会成了一个扁平的纸人呢？结合文本可以得出，这是因为马丁的自我感觉，他偷了奥别尔特舍夫家的劈柴，但是被发现了，作为一个文明人、知识分子，他为生活所迫去做一件可耻的事——偷窃，良心备受折磨，自己的内心世界也随之坍塌了，所看到的、听到的、感觉到的一切也都与常人不同，更显陌生。

什克洛夫斯基认为陌生化能增加艺术感受的难度和时延。在小说《洞穴》的叙事语言中，不难发现这样的例子。例如，在玛莎与马丁对话中经常进行一些叙事情节或心理活动穿插，打乱了故事情节的正常发展，故事的连贯性好像被打破了，延长了读者的感受。小说一开始由玛莎发起三句话：（1）“马特，你忘了吧，明天可是……嗯，我看出来了，你忘了！”（叶·扎米亚京 2005：246）。照正常思路，接下来应该是马丁的回话，他或发出疑问：明天到底是什么，或为自己辩解没有忘记。我们原本怀着极大的好奇心，想知道玛莎说的“明天”究竟是什么日子，但是作家却话锋一转，插入一段马丁的内心理想活动，道出马丁记忆中的玛莎与现在的玛莎差距很大。至于“明天”是什么，没有明说，留下一个谜，让读者猜测。接着，玛莎又说道：（2）“唉呀，马特哪马特！怎么全都……以前你可没有忘过。29号：是玛丽亚日，我的节日啊……”（叶·扎米亚京 2005：246）此时，刚才的谜才解开。紧接着，又是一段插叙情节，延缓了玛莎对马丁忘记明天是自己命名日的指责。而且玛莎也并没有抓住这件事不放，而是希望明天从一大早就生炉子，并问马丁，家里还剩下多少劈柴：（3）“马特，你明白吗——要是明天一大早就生炉子，一整天都像现在这样，该有多好！怎么样？喂，咱们还有多少柴？书房里还有半立方俄丈吧？”（叶·扎米亚京 2005：247）由于玛莎久病在床，很久没有去书房看过劈柴，她不知道，其实已经没有劈柴了。但是，马丁并没有告诉她真相，他想给玛莎一个温暖的明天，给她一段美好的回忆，而自己只好忍受没有劈柴的折磨，万般无奈之下，去偷邻居家的几块劈柴。

小说《洞穴》开头玛莎的三句话所造成的影响，像一块石头，抛进一潭平静的湖水，激起了千层浪。玛莎的每句话可以看做是写作手法中的“扬”，而其中的穿插情节可以看成是“抑”。由“扬”到“抑”将读者刚刚升起的阅读兴趣又降为平淡。由“抑”到“扬”则又激起了读者隐而未消的兴趣，这样，马丁和玛莎之间形成了一段“藕断丝连”的对话，就像波浪一样，一起一伏，读者的好奇心也随之波动，读者跟着作家的思路一直走下去，被“吊足了胃口”。

扎米亚京在小说中主人公的语言表达上也颇费心思，每个人物的语言都各具特色。马丁说话时最明显的特点是“不完整、吞吞吐吐、言不及义”，因为马丁“在整篇小说中都处于神经极度紧张的状态”（符·阿格诺索夫 2001：277）。作家为弥补马丁话语上的缺陷，为马丁加上了大量心理独白（“思维的语言”），让读者对马丁的所思所想更加了解。虽然奥别尔特舍夫出场的时间不长，但他说话时的特点也让人印象深刻，最大特点就是重复，他经常要把一句话或一个词重复两三遍，一方面表示对话语意思的强调，另一方面表现了奥别尔特舍夫话语词汇的贫乏。例如，当马丁到奥别尔特舍夫家打水时，奥别尔特舍夫就问道：“怎么样？妻子好吗？妻子好吗？妻子好吗？”奥别尔特舍夫是在关心玛莎的身体状况，但是他一连说出三次“妻子好吗？”，这样没完没了的重复既没有给出其他新的信息，也容易让人生厌。

此外，扎米亚京在整篇小说的叙事语言中，也大量使用重复的手段。扎米亚京在小说中有近七处详细描写了马丁听到玛莎说话声音后的感受。例如，(1)“如果闭上眼睛，只听她的声音——还可以相信，她仍是以前的她，她马上就会笑起来……而在一个钟头之前，如同刀子刮玻璃——那不是她的声音，完全不是她……”，(2)“马丁·马丁内奇仰起头，听着那很像以前的声音”，(3)“他蓦地打了个哆嗦：声音，很像玛莎以前的声音”，(4)“这声音如同刀子刮玻璃”，(5)“这当然不是玛莎，不，不是她的声音”，(6)“从遥远的岸边，从床那边——传来陌生的刺耳的尖叫声”，(7)“唉，这正是——正是那个声音……只要仰起头……”。(叶·扎米亚京 2005: 246、251、254—256) 玛莎生病卧床后，与以前相比变化很大，而马丁只能从玛莎的声音中找寻玛莎从前的影子。但这仅剩的一点点美好，有时也被破坏了，他只感到“这不是玛莎的声音”，也无法回到从前。

扎米亚京在小说主人公的对话中，经常采用省默（умолчание）的修辞方法。“‘省默’本是日常口语现象，文艺作品中常常出现，俄汉语中‘省默’处都用省略号。”(张会森 2002: 69)“省默”又叫“留白”，作家常常在作品的人物对话中使用省略号，“有意地留下空白让接受者尽情地发挥想象力和理解力去加以‘填补’”(谭永祥 1989: 37)。在小说《洞穴》中，扎米亚京大量使用“省默”的手法，有意省略某些句子中所含信息。试举一例：“马特，你忘了吧，明天可是……嗯，我看出来了，你忘了！”玛莎提醒马特明天是自己的命名日，但是却并没有直接说出“命名日”一词，而是以省略号代替，让作为男性的马特主动说出，以保持自己作为女性的矜持。作家在此运用“省默”的手法，制造悬念，给对话进行了“加密”处理，增加了理解的难度，以达到语言“陌生化”的效果，让对话者主动去猜测交谈对方的意思的同时，也使得读者去细心猜测和解读作家的用意。

5 结束语

“陌生化”手法在《洞穴》中的运用比比皆是，除以上分析之外，还可以从文中看到其他“陌生化”的表达：“蓝眼睛似的日子”、“毛烘烘、黑漆漆的拱顶”、“低沉的、满是窟窿的、棉絮似的天空”、“10月29日已经成了老人”、“10月29日死了”、“沾满灰尘的声音”等等，都充分展现了扎米亚京小说的语言魅力。这些都使《洞穴》的艺术特色更加突出——笑容是“粘土似的笑容”，人是“扁平的纸人”等等，也使扎米亚京的短篇小说《洞穴》达到了“语不惊人死不休”的境界。扎米亚京将石器时代的洞穴生活和20世纪现代生活融汇在一起，对时空、人物形象、语言的独特设计，达到了意想不到的艺术效果，这也正是《洞穴》的独特魅力所在。

参考文献

- [1]Замятин Е.И. Собрание сочинений: в 5 т. Т.1. Уездное. -Москва: Русская книга, 2003.
- [2]符·阿格诺索夫. 20世纪俄罗斯文学[M]. 凌建侯等译, 北京: 中国人民大学出版社, 2001.
- [3]彭 娟. 论俄国形式主义的“陌生化”[D]. 武汉大学硕士论文, 2005.
- [4]什克洛夫斯基等. 俄国形式主义文论选[M]. 方珊等译, 北京: 三联书店, 1989.
- [5]谭永祥. 留白[J]. 当代修辞学, 1989(3).
- [6]叶·扎米亚京. 我们, 顾亚玲等译, 桂林: 漓江出版社, 2005.
- [7]张 冰. 陌生化诗学——俄国形式主义研究[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2000.
- [8]张会森. 修辞学通论[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2002.

On De-familiarization in the Short Story “Cave” of Yevgeny Zamyatin

Chen Xue-mao

(School of Applied Foreign Languages, Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Abstract: Yevgeny Ivanovich Zamyatin is one of the very important writers in the Russian Silver Age. His works are full of humor and satire. According to Vladimir Veniaminovich Agensov, "Cave" is one the most brilliant works of Zamyatin. The extraordinary time and space narrative in "Cave" gives a sense of strangeness and mystery. This paper will analyze the de-familiarization in "Cave", and try to reveal its unique artistic charm.

Key words: Yevgeny Ivanovich Zamyatin; <Cave>, de-familiarization

基金项目: 黑龙江大学硕士一般项目“俄罗斯主流报纸中的中国形象研究”(项目号: YJSCX2016-110HLJU)。

作者简介: 陈学貌(1992—), 安徽凤台人, 黑龙江大学俄语学院2014级研究生, 研究方向: 俄罗斯文学。

收稿日期: 2016-04-30

[责任编辑: 刘 锟]