

● 文学研究

## 冯内古特小说中戏拟手法的运用研究\*

徐文培

(黑龙江大学 哈尔滨 150080)

**提 要:** 冯内古特在多部小说中对前文本及人物、写作风格和语言传统等进行戏拟式的解构又建构,达到既肯定又否定、既颠覆又创造的意图。戏拟既体现了戏拟与被戏拟两个文本之间相互作用的动力过程,又表现了一种主体间性,即戏拟作家与其他文本、读者及文本之间的一种互动关系。

**关键词:** 戏拟; 文本; 颠覆

中图分类号: I0-03

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2014)06-0140-5

### A Study of Parody in Kurt Vonnegut's Novels

Xu Wen-pei

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Through the use of parody, Vonnegut attempts to achieve his goals of both deconstruction and construction, approval and disapproval, subversion and creation in many of his novels. Parody helps to demonstrate the dynamic process of interaction between the two texts concerned, as well as the interactive relationship of subjectivity between the author and the other texts and that between the reader and the text.

**Key words:** parody; text; subversion

作为一种具有破坏性或滑稽性模仿的叙事手法,戏拟(parody)又被称为戏仿或反讽等,其历史可以追溯到古希腊时期对史诗的喜剧性模仿或对悲剧的讽刺性模仿,通常可分为局部戏拟(local parody)和批评性戏拟(critical parody)。局部戏拟直接模仿某一作家作品的内容,目的在于戏谑和讥讽;批评性戏拟除了表面上对叙事技巧等文学的传统模式进行批评性模仿之外,更强调对一些更重大的问题,如社会、自然、文学和艺术等进行严肃和认真的深层次思考,以戏谑和滑稽的效果达到嘲讽和批评的目的,并对作为前文本的已有的文学作品、文学传统、原有的文学形式进行颠覆、解构和重构式的模仿,在对原文本意义进行戏谑和解构的基础上,赋予当前文本新的寓意,使读者在阅读新旧两个文本时增加阅读快感。

“我们都是背向未来和目光向后的探索者,戏仿是当代的核心语句。”多维特·麦克唐纳的这句话道出了戏拟在后现代文学写作中的真实情景:面向未来的当今人类不得不对自身的过去做深刻的反思,而戏拟在文学艺术出现枯竭、形象及形象对形象的反射和反映成为艺术世界呈现的对象的后现代人类社会,成为最炙手可热的关键词。在文学创作中,戏拟手法是指将既成的、传统的东西打碎之后加以重新组合,对原作进行游戏式的、调侃式的或讽刺式的模仿,在特定的语境中建构新的文本并赋予新的内涵。戏拟是一种最早出现在诗歌和小说中的创作手法,具有批判和讽刺等多元功能。为取得喜剧或嘲讽效果,一个作家模仿另一个作家或作品的独特风格,可分为戏谑模仿、滑稽模仿和批判性模仿等。加拿大后现代主义著名学者

\* 本文系教育部人文社科研究项目“冯内古特后现代小说文本开放性与延异性研究”(11YJA752025)、黑龙江省社科基金项目“冯内古特后现代小说文本开放性与延异性研究”(11D038)和黑龙江省社科基金项目“当代西方后现代对话主义思想研究”(11E099)的阶段性成果。

琳达·哈琴(Linda Hucheen 1947-)通过自己的研究,认为戏拟已经成为20世纪艺术的基本存在方式,是现代和后现代艺术的主要形式。针对巴赫金将戏拟看作“对神圣的官方语言展开嘲讽和颠覆的一种文化实践”的观点,詹姆斯认为,伴随着碎片化的后现代生活以及后现代艺术的削平深度,戏拟已经成为一种失去讽刺、嘲笑和批评意向或功能的保守的文化实践。哈琴认为,“‘戏仿’是现代和后现代艺术的主导艺术形式。‘戏仿’在不同的历史语境之中具有不同的含义,但一个基本的意义是‘摹仿’,而‘摹仿’就是重复与再现”(汪民安 2007: 381)。后现代文学中戏拟的对象包括作家、文本、人物、风格和语言等等,戏拟文本与被戏拟文本之间存在的差异体现了作家既解构又建构、既肯定又否定、既颠覆又创造的双重意图。

## 一

冯内古特在多部小说中对传统的叙事模式和手法进行了批评式的戏拟。例如,《猫的摇篮》戏拟了赫尔曼·麦尔维尔的《白鲸》。两部小说的开头非常相似“叫我约拿吧。我父母就这么叫我,或者差不多这么称呼我。他们叫我约翰”(Vonnegut 1963: 1)。“你就叫我以实玛利吧。那是有些年头的事了……到底是多少年前,且不去管它……当时我口袋里没有几个钱,说一文不名也未尝不可,而在岸上又没有特别让我感兴趣的事可干。我于是想,不如去当一阵子水手,好见识见识那水的世界。”(麦尔维尔 2001: 22)两部小说中,一个是关于科学家对自己的研究成果如何被人类所应用漠不关心,从而导致贪婪和自私的人类最终毁灭地球的故事;另一个探讨人类向白鲸莫比·迪克复仇却反被白鲸杀死的故事。冯内古特对《白鲸》的戏拟主要体现在对比人类经过从《白鲸》到《猫的摇篮》的二、三百年之后,人类本性中征服自然、征服世界的野心始终存在;科学技术的发达并不能使人类成为自然的占领者和征服者,相反,如果人类像小说中的霍尼克那样只关心科学研究,像他那缺少父母之爱和家庭温暖的3个子女那样自私,像山洛伦佐岛国的独裁者蒙扎诺、军事统治者麦克凯布和宗教领袖博克依那样虚伪、残忍,人类将要经历的苦难比广岛和长崎原子弹空袭造成的灾难还要巨大。此外,冯内古特戏拟《白鲸》开头的目的在于揭露人类经过几百年的发展和建设,当人类已经充分享受科技进步带来的文明成果时,人类的自私、贪婪和欲望永远无法得到彻底满足的本性使人类互相残杀。

就像当年的以实玛利对人生的意义进行探寻一样,约拿表面上为了写一本题为《世界毁灭的那一天》的书,记录美国的政要们在美国飞机向日本广岛投下第一颗原子弹的那一天都在干什么。实际上,约拿所做的表明人类仍然在继续寻求生命的意义,而寻求的结果则是对人类本性的无情讽刺:人类的征服欲望和自私贪婪的本性终将给自己带来灭顶之灾。在《时震》的开头,冯内古特如法炮制,同样戏拟了《白鲸》的开头“叫我小库尔特。我六个已长大成人的孩子都这么叫。其中三个是我收养的外甥,另外三个是我自己的。他们背后叫我‘那个小的’。他们以为我不知道”(冯内古特 2009: 1)。《猫的摇篮》以第一人称叙事,开篇“叫我约拿吧”这句话指涉了约拿——既是小说的叙事者,也是其中的一个人物。《时震》的开头直接指涉了作者本人,对6个孩子的简单介绍指涉了发生在冯内古特家庭的真实故事,尤其是姐姐患癌症去世后冯内古特收养她4个子女中的3个的事实,使读者以为这将会是一部讲述冯内古特家庭故事的自传体小说。“他将新新闻主义的原则用于其中,将自己置于中心位置,然后将中心扩展到他的家庭。”(McMahon 2009: 91)对一部经典的传统小说进行戏拟之后,冯内古特打破读者的阅读期待,将一部由多个无序而混乱的生平、幻想、回忆和故事等碎片拼凑起来的自传、小说和散文的混合体呈给读者。由此可以看出,冯内古特戏拟的不仅仅是一部小说,而且是传统的现实主义中以纯粹虚构性建构起来的真实性。“因为世界是非理性的,狂乱的,无法解释的,小说也就不可能表达意义,但可以模仿现实。冯内古特远远抛弃了传统的现实主义,求助怪诞,只把小说看做文字游戏,玩一把,仅此而已。”(虞建华 2000: 150)

## 二

《五号屠场》对传统的叙事模式和童话故事进行了批评式和讽刺式的戏拟。第一章以元小说的叙事模式对小说的写作过程进行回顾式的介绍,运用后现代小说常用的拼贴手法插入五行打油诗、有关儿童十字军东征和德国历史名城德累斯顿历史、舞台和画廊的书籍、西奥多·罗特克的诗以及基甸国际《圣经》中有关毁灭的故事等等相关或不太相关的东西,并将传统小说中的高潮部分提前交代出来。小说的主体部分虽未开始,但第一章以元小说夹杂着后现代小说那种碎片式的叙事模式似乎表明冯内古特在为整部小说的叙事结构定调子。传统小说以时间为线索进行叙

事,小说要经过一系列的事件之后,各种人物间的冲突导致矛盾彻底激化,从而使情节达到高潮,然后以冲突和危机的解决及确定的结尾使线性的情节脉络到达终点。冯内古特采用元小说和碎片式等叙事模式,意在颠覆和解构传统小说的叙事模式、情节发展模式 and 人物冲突解决的模式。局部戏拟的例子在小说中俯拾皆是。在第一章,冯内古特以作者和叙事者的双重身份,用第一人称讲述自己在老战友伯纳德·弗·奥黑尔的家中与奥黑尔的妻子玛丽谈到自己打算写一本有关德累斯顿大轰炸的书时,玛丽因为不愿意让她的孩子和别人的孩子死于战争,因此对冯内古特的写书计划非常气恼。冯内古特的一句“我要给这本书题名为《儿童十字军》”就让玛丽平静下来,并和自己成了朋友。很显然,玛丽要么对“儿童十字军”的了解有局限性,要么她觉得这样的书名不会通过宣扬战争的英雄主义而对青少年起到蛊惑和怂恿的作用。此外,冯内古特还通过儿童十字军的悲惨命运与传奇文学对其进行的夸大甚至是歪曲进行了嘲讽“历史以其庄严的篇章告诉我们,十字军参加者只不过是些无知的野蛮人,他们的动机纯粹是执拗和偏见,他们的道路布满了血和泪。但另一方面,传奇文学却夸大了他们的虔诚和英雄主义,用最热烈而激情的色彩描绘他们的美德和高尚行为,描绘他们为自己赢得的不朽荣誉和为基督教作出的伟大贡献”(冯内古特 1998: 15)。

第三章有一个典型的戏拟例子,表达了作者对战争摧残人性的辛辣的讽刺和批判。在被押送到德累斯顿集中营的火车上,一个40岁的战俘和毕利同在一个闷罐车厢中。曾经是流浪汉的他不断在说“从前我可饿得更厉害呢,”这个流浪汉对毕利说,“我以前呆过的许多地方比这里糟很多,这儿还不赖”(同上:54)。到火车行驶第八天的时候,流浪汉死了。他临终前的最后几句话竟然是“你以为这糟吗?这并不赖呀!”(同上:62)押运战俘的闷罐车拥挤不堪,极端恶劣的光线和通风条件使车厢内污秽不堪,数名战俘因为伤病而死亡,但这个流浪汉竟然觉得条件还不赖,比他以前呆过的很多地方要好。冯内古特从流浪汉的视角,把流浪汉在社会底层的生活同战俘被关押的生活进行戏拟性的对比,以此无情地讽刺了人类社会对生活在底层的人是多么的漠视,一个流浪汉在和平年代的生活都不如一名战俘的生活。在第五章,毕利和其他战俘坐了10天的闷罐车,来到了为杀害俄国战俘而建造的剿灭营(extermination camp)。迎接毕利这些美军战俘的五十多

个中年英国军官虽然同为战俘,但他们身体强健、满面红光,衣着整洁而且热情好客,他们在冬夜里唱着《彭赞斯海盗》的插曲欢迎美军战俘,好像是在和平年代举办一场大型的欢迎晚会。连德国人都觉得英国战俘这样做符合英国人的派头,因为他们使战争显得时髦、合理和有趣。这些英国军官“……还一直练举重,拉单杠。他们的腹部好像搓衣板。他们的小腿和手臂的肌肉像炮弹。他们全是下棋、打牌、玩字谜游戏、打乒乓球和打弹子的能手”(同上:73)。这些英国人获得的食物虽然是红十字会运送给他们的,但他们根本不知道其它一些日用品如肥皂和蜡烛的来历“只有蜡烛和肥皂是德国货。它们都带有同样可怜的乳白色光泽。英国人无从知道其中底细:这些肥皂和蜡烛使用犹太人、吉普赛人、漂亮姑娘、共产党人以及这个国家的其他敌人身上的脂肪制成的”(同上:75)。

衣着整洁的英国军官根本不会想到,他们每天洗漱用的肥皂和将宴会厅照得灯火通明的蜡烛很有可能是德国纳粹士兵杀死自己同胞之后,用他们身体的脂肪制成的。冯内古特以此无情地讽刺了人类之间互相杀戮甚至比动物还凶残的本质。宴会般丰盛的晚餐和招待晚会的氛围使人无法将这一切和德国法西斯的集中营联系起来。格林童话中灰姑娘的故事被戏拟之后产生了黑色幽默的效果,使人哭笑不得。英国军官为招待美国战俘演出一场男人版的《灰姑娘》,一个军官模仿灰姑娘失望的口气,但夹杂着脏字的对句令毕利觉得非常滑稽,听了之后不仅大笑而且尖叫:“天哪,时钟已经敲过——哎呀,我那倒霉的运气啊”(同上:77)。在整部小说中几乎没笑过的毕利竟然能在德国纳粹关押盟军战俘的集中营里大笑不止,甚至尖叫,直到被人绑住并注射了吗啡才止住。毕利的笑发自内心深处被长久压抑和折磨的苦痛,是战争环境和死亡恐惧压迫毕利和其他战俘,直至扭曲和摧毁他们的精神世界造成的。这是一种“绞架下的幽默”或“大难临头时的幽默”。而侥幸躲过战争劫难的毕利回到美国后虽然事业有成,物质条件舒适,按常理应该感到幸福和开心的他时常被梦魇般的战争经历折磨得精神分裂。由此可以看出,冯内古特通过英军战俘模仿格林的童话故事《灰姑娘》,目的在于反映毕利这个反英雄人物形象对这场荒诞滑稽表演的感受,讽刺和批判美国政府和美国社会对人性的摧残和践踏。英国战俘们将灰姑娘这样一个美丽的童话故事在战俘营这座人间炼狱演绎出来,“灰姑娘”的

诙谐台词对罹患了精神分裂症的毕利产生了如此出乎意料的滑稽效果,极大地讽刺了遭遇战争创伤并时刻面临死亡威胁的战俘们强作欢颜的病态心理。童话中美好的爱情故事和结局、笼罩在德累斯顿战俘营的死亡和绝望气氛以及痛苦中的强颜欢笑形成了极大的反差,冯内古特的病态幽默将灰姑娘故事这个前文本移植到《五号屠场》这个当前文本中,目的在于以黑色幽默的手法,借助前文本的美来讽刺当前文本中现今人类世界的丑。

### 三

冯内古特在《泰坦星上的海妖》中戏仿了《圣经》中的“摩西十诫”。充分体现了平等的“人神契约”精神的“摩西十诫”被称为人类有史以来的第二部成文法律。所谓“人神契约”的平等性体现在:任何人要毁约都会受到上帝的惩罚,但人也有“神不佑我,我即弃之”的权利。小说中,康斯坦特的公司“星际空间”建造了一个直径36英尺高300英尺名叫“鲸鱼”的火箭,有容纳5个乘客的舱位。原教旨主义牧师波比·邓坦借用《圣经》中上帝的话“不!离开那儿!你用那个东西去不了天堂或任何别的什么地方!解散!听到没有?”(Vonnegut 1959: 32)<sup>①</sup>冯内古特借用牧师之口摹仿上帝告诫人类的话,目的在于讽刺并规劝那些想要乘坐火箭或宇宙飞船进入天堂的人们放弃这一不切合实际的荒谬计划“你们要放弃考虑那些通往天堂的那些疯狂的塔或者火箭什么的,要开始考虑如何做更好的邻居、更好的丈夫、更好的妻子和更好的子女!不要指望依靠火箭获得拯救——要依靠你们的家和教会!”(同上:32)冯内古特摹仿上帝的话,讽刺的是上帝的自私和狭隘,但借上帝之口说的这些话实际上是在帮助人类找到解决人类自身问题的办法:科技的发展过于影响了人类,使人不去认真地并切合实际地找出解决人类社会面对的各种危机和问题的出路,完全依靠高科技去探索外太空,希望在外太空寻找并建立人类的天堂般的王国。波比·邓坦牧师提醒人们上帝已经为人类建造了最漂亮的宇宙飞船,这里说的宇宙飞船指的是上帝为人类创造的使人能够舒适生活的地球。接着,冯内古特接牧师之口强调,上帝对人类生活在地球这只宇宙飞船上只提出了做10个检查的要求,而要发射“鲸鱼”号火箭,上帝要人类做的检查恐怕就要有11000个了。这10项检查实际上就是对《圣经》典故“摩西十诫”的戏仿。“摩西十诫”在《圣经》中共出现过两次,一次是在《出埃及记》(Exodus)

中,另外一次出现在《申命记》(Deuteronomy)中。基本内容讲的是一样的:移居到埃及后的犹太人由于勤奋且擅长贸易积累了很多财产,执政者对犹太人的不满和恐惧使得他们采取杀戮新出生的犹太男婴等办法迫害犹太人。在神的感召下,摩西带领犹太人逃离埃及,返回故乡的途中,在西奈山的峭壁上,得到了上帝之手刻下的10条戒律。作为《圣经》宣扬的人必须遵守的基本行为准则,“摩西十诫”在西方世界的影响十分深远,逐渐成为西方文明的核心道德观。只不过“摩西十诫”在《圣经》中是从一到十按顺序排列,在小说中作家有意地以倒计时的方式从十到一被重新安排,由邓坦牧师以问问题的方式向人们发出:10.“你们贪恋邻居的房屋,或者他的仆婢、牛驴以及他的任何东西吗?”9.“你们做假见证陷害邻居吗?”8.“你们偷盗吗?”7.“你们奸淫吗?”6.“你们杀人吗?”5.“你们孝敬父母吗?”4.“你们记得并守安息日吗?”3.“你们妄称你的上帝耶和華的名字吗?”2.“你们雕刻任何偶像吗?”1.“你把任何别的神置于你的上帝——唯一真正的上帝——之前吗?”(同上:33-34)

除了对第五个和第四个问题回答“是”之外,所有人对其它8个问题的回答都是“不”,说明人能够正确回应上帝对人提出的基本行为准则的要求。作为《圣经》典故,“摩西十诫”这样一个前文本移植到《泰坦星上的海妖》这个当期文本中,被牧师用作向教徒们所做的步道中的主要内容,其中的寓意十分深刻。摩西依靠“十诫”所拥有的宗教道德力量约束并带领犹太人回到了家乡;相比之下,牧师同样也扮演着摩西的角色,用“十诫”所具有的道德威严和力量告诫并启发人们正确认识人类的出路,用宗教精神统一人们的思想,带领人们走出精神上的困境。“十诫”以问题的形式由牧师向众人提出,目的是让人们以自愿而不是以强迫的方式对上帝的要求做出回答,这与《圣经》中的“摩西十诫”以神谕的口气和陈述句的形式提出形成很大的反差,颠覆并嘲笑了上帝神谕的权威性,同时讽刺了“摩西十诫”后来的命运:当摩西意识到族人根本不遵从这些戒律,一怒之下就将上帝之手刻下的石碑毁掉。用倒计时的方式向人类重提“十诫”,其用意如同拳击比赛中的倒计时一样,人类如果不能以“十诫”为戒来约束自己的行为,就有可能像爬不起来的拳击手那样在较量中彻底败下阵来。此外,在《泰坦星上的海妖》中,冯内古特还戏仿了《基甸圣经》(Gideon Bible)“创世纪”篇的开头。《基甸圣经》的

英文原文为“In the beginning God created the heaven and the earth”。时年39岁的诺埃尔·康斯坦特是生意场上的失败者,但他将《圣经》“创世纪”篇的第一句话按照一种独特的方式排列之后做投机生意,获得巨大成功。他把这句话首先用大写字母写出来,每个字母用句号隔开,每两个字母分成一对,中间用逗号分开,变成以下的组合:“I. N., T. H., E. B., E. G., I. N., N. I., N. G., G. O., D. C., R. E., A. T., E. D., T. H., E. H., E. A., V. E., N. A., N. D., T. H., E. E., A. R., T. H.”(同上:74)诺埃尔然后寻找以这些字母组合为缩写的公司并购买它们的股份。他开始的投机原则是在一段时间里只持有一个公司的股份,然后将所有的储备金投进去,等到股份涨到原来的两倍时再立刻卖掉。他所做的第一项投机生意选择了国际硝酸盐公司(International Intrate),接下来又投资了特洛布里奇直升机公司(Trowbridge Helicopter)、伊莱克特拉面包店(Electra Bakeries)和伊特尼提花岗岩公司(Eternity Granite)等等。“这之后,他<sup>②</sup>继续从他的《基甸圣经》中取得建议,但他只持有他喜欢的公司的大份额的股份。”(同上:75)直到诺埃尔·康斯坦特离开人世,《基甸圣经》从来都没欺骗过他,他儿子马拉其·康斯坦特沿用父亲的做法也依然奏效。冯内古特在此讽刺的是作为基督教经典的《圣经》,被尊奉为教义和神学的根本依据、西方文化的重要源泉并对西方社会精神信仰和行为方式影响巨大的《圣经》,给人带来的不是灵魂上的安慰和信仰上的引领,而是对少数人的恩宠和偏爱,对康斯坦特父子两人投机行为的特殊眷顾。冯内古特对这一前文本的戏仿,目的在于指出:不管是像康斯坦特这样的人误解、误用了《圣经》,还是《圣经》对人进行了误导,《圣经》的功用小说中只能给少数投机分子人带来财运,帮助他们实现发财致富的梦想,而不能在精神和信仰方面为他们引路。

#### 四

归根到底,戏拟关注的实际上就是文本之间的关系,一种文本间性,即被模仿的文本和模仿的文本之间的相互作用的动力过程;同时,从解释学

的角度看,戏拟也表现了一种主体间性,即戏拟作家与其他文本、读者与文本之间的一种互动关系。在具体的文学文本中,作家通常将两个文本——自己的作品(当前文本)和被模仿的文本(前文本)——并置起来,通过客观的比较和有意的修正,在既肯定又否定、既保留又颠覆中使读者看到模仿和被模仿文本之间重复之中的差异与差异之中的重复。戏拟是否能达到嘲讽、荒谬或喜剧的效果,一方面取决于作者对被模仿文本理解和掌握的程度以及对被模仿文本的形式和技巧的熟练程度,另一方面则取决于读者对文学传统、文本知识量和阅读量,尤其是对被模仿的前文本的了解程度。

#### 注释

①上帝说的“那儿”指的是天堂,而“那个东西”指的则是人类当时联合起来兴建的希望通向天堂的高塔——巴比塔,也称巴别塔或巴贝尔塔。为了阻止人类的这个计划,上帝有意让人类说不同的语言,目的在于使人类无法自由沟通,从而使人类联合起来去往天堂的计划失败。笔者注。

②指诺埃尔·康斯坦特,笔者注。

#### 参考文献

- 赫尔曼·麦尔维尔. 白鲸[M]. 北京:人民文学出版社, 2001.
- 库尔特·冯内古特. 时震[M]. 南京:译林出版社, 2009.
- 库尔特·冯内古特. 五号屠场/上帝保佑你,罗斯瓦特先生[M]. 南京:译林出版社, 1998.
- 汪民安. 文化研究关键词[M]. 南京:江苏人民出版社, 2007.
- 虞建华. 冯内古特新作《时震》与后现代主义小说特征[J]. 当代外国文学, 2000(3).
- McMahon, G. *Kurt Vonnegut and the Centrifugal Force of Fate* [M]. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009.
- Vonnegut, K. *The Sirens of Titan* [M]. New York: Dell Publishing Co. INC., 1959.
- Vonnegut, K. *Cat's Cradle* [M]. New York: Dell Publishing Co. INC., 1963.

收稿日期:2013-08-23

【责任编辑 谢群】