

寓言文体解读

——从《伊索寓言》说起*

罗良清

(南京航空航天大学 新闻传播学系, 江苏 南京 211106)

中图分类号: I0-02 文献标识码: A 文章编号: 1001-5981(2010)02-0098-04

寓言是一种历史悠久的、影响广泛的文体。据记载现存古希腊最早的寓言是公元前 8 世纪至 7 世纪之交著名诗人赫希俄德在《工作与时日》中引用的“鹁子和夜莺”。公元前 6 世纪的《伊索寓言》是寓言兴盛的重要标志,并影响了此后整个欧洲寓言的创作与发展。公元 1 世纪古罗马寓言作家菲德鲁斯就直接称自己的寓言是“伊索式寓言”,公元 2 世纪希腊寓言作家巴布里乌斯则更多地借用伊索寓言中的故事进行创作。文艺复兴后,对伊索寓言的重新整理和印行使不少作家文人对其有了更深入的了解,并涌现出了许多优秀的寓言作家,如法国的拉封丹、德国的莱辛、俄国的克雷洛夫等。所以,人们称伊索为“寓言之父”,《伊索寓言》也被公认为世界上最早成体系的寓言,是寓言的典范。因此,通过对寓言的渊源和伊索寓言的形式研究可以把寓言文体的基本特征揭示出来,进而为其他寓言作品及其变体研究提供基本思路。

一、寓言的源起

寓言作为一种有着几千年历史的古老的文学样式,有人认为它和神话一样是原始初民对自然与社会认知的结果,“一切野蛮民族的历史都从寓言故事开始。”^{[1]119}寓言的产生和发展确实与神话关系密切,但寓言作为特定社会条件下的产物,与神话之间还是存在着一定的区别,成熟的伊索寓言呈现出寓言文体的独特性和独立性。

在生产水平极其低下的原始社会,原始初民无法了解和掌握自然发展的规律,对人类的起源充满好奇,对无法抗拒的自然力充满了恐惧与征服的欲望,他们认为冥冥之中有一种看不见的力量在主宰着世间的一切,即神的力量。这也是神话产生的社会基础。如马克思所说,神话是初民“用想象和借助想象以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化”。^{[2]113}神话是原始初民对世界低级的想象性认知,是感性思维的结果。原始初民的各种活动与思维几乎都可以在神话里找到答案。如有关天地演变与神造人的故事就是原始初民对人类的起源、繁殖和万物生长奥秘的一种想像性表

达。此时,“原始人由于他们强壮而无知,却凭完全肉体方面的想象,才创造出事物。”^{[1]44}但原始初民没有明确的个体意识和自我意识,认为神才是世界的主体,是世界的造物主。所以,在神话里我们看到的几乎都是描绘神的世界或者是具有神力的半神半人的英雄故事。维柯把神话思维方式称为诗性思维,是一种侧重感性想象的思维方式。这是维柯认为的人类社会发展的神话时代。这些神话毕竟是人类所造,其中必然显现出人类的哲思,“原始人类把同类中一切物种或特殊事例都转化成想象的类型,恰恰就象人的时代的一些寓言故事一样,例如新喜剧中的寓言故事就是由伦理哲学凭推理出的可理解的类型。”^{[1]30}也就是说,神话诗性语言孕育了寓言的理想,神话与寓言之间仍存在差异,因为“在推理能力最薄弱的人们那里我们才发现到真正的诗性的词句。”^{[1]31}随着社会的发展,这种区别更明显地呈现出来。

原始初民逐渐发现对神的虔诚并不能改变他们的现状,自然界的一切也不是完全不可知的,他们开始总结生产生活经验和一些自然规律。特别是阶级社会出现后,平民受到严重的剥削和压迫,而奴隶则彻底丧失了人身自由,成为奴隶主的私有财产。在这种情况下,奴隶对奴隶主的不满不能直接表达,只能寄托在对自然事物的认知中,借助他物来表达内心真实世界,从而形成了一种独特的表达方式和文学样式即寓言。如希腊最早的寓言故事“鹁子和夜莺”,借鹁子把夜莺玩弄于股掌之间来比喻贵族和贫民之间的关系,以此揭露贵族的专横残暴和贫民的悲惨境遇。这个故事不仅描述了贫民的现实生活,还表达了人们对阶级社会的理性反思。因此,寓言与神话的一个重要区别就是借用他物来说理,这也是人类思维方式发展的一个必然进程,“人类思想的次序是先观察事物的类似来表达自己,后来才用这些类似来进行证明,而证明又首先援引事例,只要有一个类似点就行,最后才用归纳,归纳要有更多的类似点。”^{[1]210}寓言故事就是用类似点来进行表达的创作。

* 收稿日期: 2010-01-12

作者简介: 罗良清(1977-),女,广西陆川人,南京航空航天大学新闻传播学系副教授,文学博士,主要研究文学基础理论和西方美学。
基金项目: 国家社会科学基金青年项目“寓言理论及其现代转型”(项目编号: 08CZW027)阶段性成果。

《伊索寓言》相传是公元前6世纪希腊一位名叫伊索的奴隶创作并由后人加工而成的、最早最完整的寓言故事集,也是初民在有了朦胧的自我意识和言说的欲望之后的理性思维成熟的表现。公元前6世纪的希腊正处于奴隶社会时期,奴隶主的压迫使奴隶和平民们敢怒不敢言,在失语的状态下,奴隶和平民们只能借助于他物来实现情感宣泄的需要和表达自我的愿望。大部分伊索寓言正是描写了羊、兔子、蚂蚁、狼、狮子、狐狸等动物故事以此来叙说劳动人民对日常生活境遇的认知,对自然现象规律的总结,对为人处世行为原则的训诫。从寓言产生的社会根源可以看到,寓言具有明显的理性思维的特点,是神话思维之后的必然结果。它不像神话那样主要是初民们想象的产物,而是具有坚实的物质基础,是对人类生存现实状况和主体心理的反映。如维柯所言:“长于诗的原始民族的各种感官都极活跃生动。接着来了伊索,他是我们称为凡俗的伦理哲学家(伊索早于希腊的七哲人)。伊索用具体事例教导人,因为他还生活在诗的时代,他的事例是创造出来适应当前情况的。”^{[1]254}维柯把神话和寓言故事都看作是诗性的语言,是对人类社会的想象性表达,同时又指出了寓言故事的独特性。伊索善于用创造的诗性故事来做出理智的判断,即把哲理形象化。

二、寓言的主角及其言说方式

寓言的一个最明显特点是以动植物及其他事物为故事主角,通过对它们个性特征、生活习性、生长规律的描述,暗示性地说明某种社会现象,或说明某个道理,以实现劝谕、讽刺或揭露的目的。例如,《伊索寓言》中三百多篇通俗易懂、短小精悍的故事主角绝大部分是狮子、狼、狐狸、羊、兔子、乌鸦等。寓言大量运用这些动物作为故事主人公的一个优点,就是读者在阅读之前对它们的个性特征已有一些基本了解,不需要一一介绍。

伊索生活的奴隶制社会,人们在劳动过程中总结生产经验,对自然界的客观事物有了一些基本认识,劳动者把自己的感情投射到客观事物身上,以此来影射社会现实,使读者在阅读中能够理解其中的道理。如著名的“狼和小羊”的寓言讲述了狼在上游喝水,小羊在下游喝水,而狼认为小羊把水弄脏了,寻找各种借口对其百般刁难,最终无理地吞食了小羊。在这则寓言故事里,读者心中已有一个基本共识:狼是残暴、凶狠、嗜血成性的,羊则是弱小、温顺、可爱的,羊遇上狼必然难逃厄运。在奴隶社会,伊索通过这个故事写出了奴隶悲惨无助的生活境遇,讽刺了奴隶主的无理与凶残。狼和羊之间强弱势力的对比已经隐含在角色中,读者绝不会认为羊能把狼吃了。德国著名阐释学家伽达默尔把阅读中这种现象概括为“前见”,他认为前见是理解的条件,从前见理念出发理解对象的视界与解释者的视界之间的张力就可通其视界融合得以解决,从而挖掘寓言深刻寓意,因为“深层结构潜藏在表面结构的底下……揭示深层结构乃是隐而不显的思想内容之呈现”。^{[3]380-381}理解就能在改变前见的基础上,形成新的理解活动,新的视界,即解释者在阅读过程中获得不同于文本字面叙述的新的感受。“狼和小羊”故事的隐

含义告诉我们,统治者对弱者的剥削和压迫是不需要任何理由的,这就是“真前见”的重要意义。也就是说,寓言故事作为一种文学样式其本身就具有阐释的可能性,这种表达方式也就是一种阐释方法。因为,寓言故事的主要目的不是描述,而是表达思想,对客观事物的描写是为思想服务,读者必须在对故事的阐释中才能把握其蕴含的哲理,在对角色性格的前理解中开始寓言的把握,即“解释开始于前把握,而前把握可以被更合适的把握所代替;正是这种不断进行的新筹划过程构成了理解和解释的意义运动。”^{[4]345}所以,寓言故事中以动植物为主角的特点,除了可以省略对故事主人公性格特征的描写,节约篇幅,便于口口相传,更明显的优点是在当时生产力水平低下的情况下,易于广大平民理解与把握其深刻寓意。寓言故事以动植物和无生物为叙述对象,在叙事过程中是以第三人称单数来言说,没有用“我”“你”进行直接指称,由此形成了独特的寓言式表达。概括地说主要有以下三种:

首先,伊索寓言大量采用了拟人化的手法来消弭动植物、无机物世界与人、神之间的界限。动植物不但能说话,而且具有和人一样的言行举止和丰富各异性格特征,它们可以与人类进行无障碍的语言和思想交流。在这种虚拟与真实不断转换的空间中,对话的言说对象自然而然地指向了人本身,因为只有人才真正具有语言表达能力。这种创作方法使事件的表达更形象生动、更灵活巧妙。即使是日常生活中习以为常的现象,或显而易见的道理,在寓言的叙述中往往都会出人意料。如《下金蛋的鸡》批评人由于贪婪而导致一无所有;《蚂蚁》通过蚂蚁群中一个力大无比的蚂蚁所遭遇的挫折,说明自以为是的傲慢思想是非常不可取的。它们都是通过动物拟人化的夸张表达来刺激读者的神经观念,达到重新认知哲理的目的。

其次,与大部分文学作品的虚构性相比较,寓言故事的虚构性是一目了然的。寓言创作不需要刻意地追求表达效果的真实性的,而是在寓意的揭示中实现了这种审美追求。也就是说,寓言故事的虚构和寓意传达的真实之间,内在地实现了从叙事虚构到效果真实的审美转换。这是由寓言本身“言此意彼”的形式特征决定的。当然,寓言故事的虚构并不是漫无边际,想象也不能有太大的偏离。因为,寓言自身会受到寓意表达要求的限定,它一定要表达哲理和道德教训。故事之外的寄寓意是寓言形成的必要条件,寓言是另有寄托的故事,即寓言的“寄寓性”。寓言作为一种叙事文体,作者会在故事的开头或结尾用一两句话或借角色之口总结故事的寓意,或点明故事的主旨。这种寄寓意是主观的,是作者有意指向别的事物。这是寓言的表达形式与其他叙事文体明显不同的特征。

最后,伊索寓言通常以比喻的方式把寓意呈现出来,喻体和寓意之间有着某种类似性,而不是相似性,这就是隐喻的方法。亚里士多德早就认识到“寓言和比喻一样,是可以虚构出来的。只要能够发现类比之点的话”。^{[5]42}有人也说,寓言是长隐喻。在早期人类思维水平较低的情况下,伊索寓

言故事里生动具体的隐喻更容易让人领会。读者能从中寻找到故事的意旨方向,找到阐释的契机。如“衔肉的狗”的故事里狗衔着一块肉过河,将水里的影子当成是另外一只狗衔着一块更大的肉,便冲过去抢那块肉,结果两块肉都没了。狗爱吃肉,就像人爱财一样,但过分贪婪,最终只会一无所有。伊索在故事里通过类比讽刺了那些贪心的人的下场,而不只是为了告诉我们狗爱吃肉。维柯指出了寓言故事的这个特点,“对尚未发达的心灵,只要提供一个类似点就足以说服它们;就象只消用伊索创造的一个寓言故事,麦尼纽斯·阿格里巴就使造反的罗马平民们归顺。”^[1]^[2]^[3]德国著名文艺家歌德把这种思维方式归纳为寓言和象征的区别,他认为寓言就是从一般中寻找特殊,用具体的事物来表征出普遍性。

可见,寓言故事和寄寓的关系不同于其他叙事文体言意之间的逻辑关系。故事和寄寓意之间具有相对独立性,要通过类比的、影射的或暗示的关系把二者联系起来,在这种关系的表达中寓指现实教训和人生哲理。

三、寓言的原型及其表意方式

《伊索寓言》不但主角多为动植物,而且其中有些动物形象反复出现,具有相对固定的个性特征和表意功能。如狡猾的狐狸,胆怯的母鹿,高傲的狮子,凶残的狼等。原始人对动植物习性的一些流传看法在寓言中得到了充分的显现与继承,用荣格的话来说,这些反复出现的动植物形象就是“原型”。原型是人类的普遍情感、动机、知觉等集体意识的表现形式。弗莱把“原型”概念引入文学,借鉴了心理学和人类学的观点,认为原型是人类文明发展过程中和文学艺术发展中长期反复出现的意象,并因此而具有约定俗成的文学象征或象征群。伊索寓言中反复出现的动植物形象也就是寓言的原型,并在此后的寓言和其他文体创作中不断出现,如中世纪文学,拉封丹寓言、克雷洛夫寓言、莱辛寓言,乃至许多现代文学作品如鲁德亚德·吉卜林的《丛林故事》、乔治·奥威尔的《动物的庄园》以及詹姆斯·瑟伯的《我们时代的寓言》等都借用了寓言的主题和形式。因此,掌握伊索寓言原型对于了解文学发展及其内涵具有重要意义。

《伊索寓言》中动物主角的出现频率较高,大约分别为狮子 35 次,狼 42 次,狐狸 46 次,驴 25 次,羊 20 次,乌鸦 16 次等。前面我们已经阐明伊索寓言不是对动植物习性的简单描写,而是为理性表达服务,它们身上都承载着深刻的社会意义。因此,从这些反复出现的角色身上就可以看到当时人民的集体情感与价值取向。从弗莱观点出发,我们把伊索寓言的原型分为下面几类:

(1)恶的原型。伊索寓言中以狮子和狼为主角的故事为最多,大多数描写了它们对其他动物的欺压。在动物世界里,狮子和狼确实是比较凶猛的野兽,伊索寓言以此比拟奴隶主就像这些猛兽一样让人觉得可恶和恐惧。平民对恶的世界的认知都表现在这类寓言故事里,并采取了批判、讽刺的态度。如“狮子、驴和狐狸”就讽刺了狮子的贪婪;“狮子和老鼠”揭示了强者对弱者的蔑视。这些寓言从不同角度表达了对社会恶势力的仇恨与嘲讽,狮和狼由此成为寓言中

“恶”的象征。

(2)弱者的原型。奴隶、平民卑微的身份和悲惨的生活境况让他们深刻体会到弱小者的无奈与无助,这种强烈情感在伊索寓言里有着充分的表现。如羊、兔子、蝉、蚂蚁、乌鸦常常被狮、虎、狼所猎食,或被狐狸戏耍与瞒骗。动物世界的弱肉强食就是当时奴隶制社会的真实写照。奴隶主的蛮横无理令平民敢怒不敢言。他们把这份情感寄寓在小动物身上,宣泄了不能言说的不满。因此,在伊索寓言里,这些小动物几乎成了弱势群体的代名词。

(3)伪善的原型。伊索寓言里狐狸的性格较之其他角色而言是多面的,它不像狮、狼那样强势,也不像羊、兔子那样软弱无助,它周旋在两者之间尽显阿谀奉承、欺压弱小之能事,成了伪善、狡猾的同义语。中世纪《列那狐故事传奇》就是以狐狸为主角的完整章节描叙,综合了伊索寓言故事中狐狸的个性,塑造了名叫列那的狐狸恃强凌弱、坑蒙拐骗、爱耍小聪明的个性,从而揭示了中世纪宗教黑暗统治下,教会伪善的丑恶嘴脸;同时狐狸的形象也隐喻了当时一些趋炎附势伪君子的生存状态。

(4)愚者的原型。伊索寓言不仅仅是批判强者,同情弱者,还嘲讽了自作聪明的奴隶主,或消极、落后的奴隶和平民。如“驮盐的驴”、“驮神像的驴”、“驴和蝉”及“驴和狮子皮”等描写了驴的自以为是,最终受苦的还是自己。“蠢驴”的形象深入人心,成为具有特定感情意味的指称。

(5)故事原型。伊索寓言中反复出现的动物角色所承载的文化内涵以原型的形式定型下来,后来的寓言创作也延续了这些动植物的个性特征。此外,有些伊索寓言故事积淀了劳动者的智慧,成为某种不说自明的深刻道理的隐喻,我们称之为“故事原型”。如“狼和小羊”的故事说明了对于那些存心作恶的人,任何正当的辩解都不会起作用;“乌龟和兔子”暗指自负的人的下场,等等。

长期以来许多寓言故事被人们口口相传,具有了特定的象征意味,也逐渐成为文学创作中常常引用和借鉴的原型。事实上,后来很多寓言作品多多少少都有伊索寓言的影子,当然他们不是纯粹的模仿,而是与当时的社会现实相联系有了创新和发展,并形成了各自不同的寓言风格。比如,生活于 17 世纪法国的拉封丹,热爱乡土,接近农民,盛赞劳动者的优秀品质。在“狼和小羊”的重写中,拉封丹结合当时法国权贵法官的伤风败俗、教会人员的欺诈贪婪,批判了“强权总是强词夺理”的现实。克雷洛夫生活于 18 世纪末 19 世纪初的俄国,他的作品有着较浓的政治意味,揭露了统治阶级的蛮横无礼,官吏的腐败无能 and 人民的疾苦,在“狼和小羊”的再创作中,一句“弱者在强者面前总是有罪的”就道破了农奴制社会的法则。这些不同时代的共同的情感体验,荣格称之为“种族记忆”。即“每一个原型意象都有着人类命运的一块碎片,都有着在我们祖先的历史中重复了无数次的欢乐和悲哀的一点残余,并且总的说来始终遵循同样的路线”。^[6]^[12]这就说明了寓言原型意象的置换与意义增值包含了时代、个性和审美意义的增值,是一种具有普遍性的非个人化现象,

可以说寓言是文学创作的原型,它是全人类的。

从以上对寓言原型的分类研究中,可以看到各寓言创作是人类现实情感无法得到满足的一种补偿,如恶的原型是奴隶对内心难以宣泄的仇恨的表达,弱者的原型是平民对自身命运的感叹,伪善者的原型是对口蜜腹剑者的揭露与批判等等。荣格也说:“艺术的社会意义就在于此:它不断地造就时代精神,提供时代所最缺乏的形式。艺术家以不倦的努力回溯于无意识的原始意象,这恰恰为现代的畸形化和片面化提供了最好的补偿。”^{[7][10]}寓言作为早期的一种文学样式,其补偿形式及其审美效果就更值得我们进一步深入研究。

四、寓言的形式及其审美效果

寓言故事以动植物为主人公的叙述视角暗示性地揭露了复杂的人际关系和社会现象,寓言故事原型的反复出现揭示了社会发展进程中人类的普遍认知方式和集体情感,这都说明了寓言是通过表层叙述的修辞手段来暗指表意的。寓言中这种代言的叙事方式的成功很大程度上归功于寓言结构的特殊性,即形式对内容具有决定意义。也就是说,寓言独特的形式结构使这种文体具有特殊的指称功能。如维柯所言,一个真正的诗的寓言故事的原则是“使包括在诗性类型中各种不同的殊相与其说具有类似的意义,还不如说只具有一个独特的意义,所以寓言故事叫做‘另样的说法’(diversisiqua),即把各种不同的人物、事迹或事物总括在一个相当于一般概念的一个具体形象里去的表达方式。”^{[11][12]}他指出寓言是用概念化的形象来意指他意的结构。

德国著名文艺理论家莱辛从寓言创作的角度阐明其形式的构成,他说:“要是我们把一句普遍的道德格言引回到一件特殊的事件上,把真实性赋予这个特殊事件,用这个事件写一个故事,在这个故事里大家可以形象地认识这个普遍的道德格言:那么,这个虚构的故事便是一则寓言。”^{[8][15]}莱辛的理论强调了寓言故事的寓意在人类的现实关系中总能找到表达的对象,或者说类似的事件,并揭示具有普遍意义的人生哲理,进而从简单的叙述上升到哲学的高度。同时莱辛认为寓言是为某个“道德格言”而作,这就限制了寓言的发展和创作,甚至可能走向程序化。然而,无论如何,莱辛对寓言的界定,较早把寓言的思想内容和教育意义提到一定的高度,对后来的寓言理论家产生了重要影响。如俄国的别林斯基认为“寓言是理性的诗歌”,^{[9][22]}这个比喻性的说法指出了寓言的哲理性和文学性特征。寓言理论家波捷勃尼亚也说,“寓言‘属于取自人类生活领域的多变主词的不变宾词’”,^{[10][11]}所谓“主词”就是现实生活中发生的各种各样的真实事件,即复杂的人与社会、人与自然的的关系,所谓“宾词”就是用以影射、批判、讽刺这类事件的寓言故事,指出了寓言是现实生活关系中重视相似性的寓指方式。古罗马修辞学家和教育家昆体良早就说过,寓意是一种倒置,寓言说的是一个意思表达的却是另一个意思,甚至是相反的意思,即“寓,寄也”。

可见,寓言大多依据社会实践中得到的经验教训或哲理概念,创造出与其精神实质相适应的、能够表达这一概念的

具体故事,以印证其合理性,加强说服力。这种寓言的寓意表达具有较强的主观性,作者有意地通过故事的叙述来言说别的东西。如伊索寓言、拉封丹寓言、克雷洛夫寓言等作品,大部分因寓意表达的需要而创造故事。因此,寓言不同于一般的文学创作,后者从表达情感开始,逐步上升到思想层面,前者从抽象概念出发,通过具体故事反映现实,是理性认知的感性表达,是抽象概念的具体化。歌德总结了这两种创作规律的特点,他说:

诗人是从一般中寻取个别呢,还是在个别中领悟到一般呢?这两者有着巨大的差异。从前一类诗人中诞生出寓言,在这里个别只被视作一般的比喻和实例;而后一类诗人才真正具有诗的性质;诗人叙述个别现象时,并不想到也不提到一般。但是谁能生动地领会它所描绘的个别现象,谁也就会同时领会到一般,绝不是在这之后才能意识或认识到这一点。^{[11][83]}

寓言就是歌德所否定的,为表现一般而寻找某种个别的東西。寓言和其他文学样式创作规律的差异,表明寓言不是以描绘生活为主,而是侧重于表现思想,赋予观念以形象。即寓言的寓意存在于寓体(故事)之外,它可以通过完整的故事来表达,也可以通过不完整的情节来表达。简而言之,寓言言和意之间的关系是间接的,它先有“意”后有“言”,因“意”生“言”。它与中国古典诗论“言有尽而意无穷”或“言外之意”中的“言”、“意”有很大差别。这里的“意”由“言”生,二者有内在的逻辑联系,是直接的感情抒发。对此,拉封丹形象地说:“一个寓言可以分为身体和灵魂两部分,所叙述的故事好比是身体,所给予人们的教训好比是灵魂。”^{[12][17]}即寓言由寓体、寓意和修辞方法构成,寓言不同于一般直接言说情感、表达中心思想的文学体裁。寓言作为一种文体,必有所讽喻,或寄托一个教训,或阐发一个理念,在这个意义上说,它具有抒情性;寓言用故事情节和形象来比喻地实现其情感表达,在这个意义上说,它是叙事的。因此,寓言是一种另有寄寓的、特殊的表达方式,是一种言此意彼的表达方式,这种特征是寓言文体所特有的。

从审美体验来看,寓言的阅读不像诗歌、小说的阅读,在审美过程中形成一种情感冲击,或造成主体和对象错位的幻象。换句话说,寓言叙述与读者审美反应之间保持一定的距离,寓言有效地控制着这种审美的距离。同时,它还必须主动缩小这种因表达形式拉大了的距离。而距离的消失,就意味着审美鉴赏力的丧失和审美活动的失败。布洛对对文学作品的情感体验程度来说明距离缩小的优点,强调读者对文本的参与,及彻底体验文本情感世界的活动,是获得主客合一审美愉悦的行为。因此,对寓言欣赏的非直接性,寓言欣赏心理距离的缩小,都不是简单的情感认同行为,而是在审美交流过程中有一个转换过程,我们称之为“审美转换”。对于寓言来说,重要的不是对距离的维持,而是要把这种距离弱化,并且是一种主动的弱化行为。审美转换就是弱化的行为,把现实事件之外的、虚构的表述,经过审美主体主动的审美鉴赏和理性思考,从而使虚构的文本表达想象性地再现于

现实社会的人、事、物,思考人生百态,进而把握生活的真理。

参考文献:

[1] 维柯. 新科学[M]. 北京: 商务印书馆, 1997.
[2] 马克思. 政治经济学批判[M] //马克思恩格斯选集(二). 北京: 人民出版社, 1972.
[3] 洪汉鼎. 理解与解释[M]. 北京: 东方出版社, 2001.
[4] 伽达默尔. 真理与方法(上)[M]. 上海: 上海译文出版社, 2004
[5] 段宝林. 西方古典作家谈文艺创作[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1980.
[6] 荣格. 心理学与文学[M]. 北京: 三联书店, 1987.

[7] 叶舒宪. 神话——原型批评[M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 1987.
[8] 古典文艺理论译丛编辑委员会. 古典文艺理论译丛(七)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1964
[9] 别林斯基. 别林斯基选集(二)[M]. 上海: 上海译文出版社, 1979.
[10] 维戈茨基. 艺术心理学[M]. 上海: 上海译文出版社, 1985.
[11] 朱靖华. 朱靖华古典文学论集[M]. 长春: 吉林文史出版社, 2003.
[12] 陈蒲清. 世界寓言通论[M]. 长沙: 湖南教育出版社, 1990

波希米亚恶作剧: 历史先锋派的艺术行为方法

卫 华

(湖南工业大学 文学与新闻学院, 湖南 株洲 412000)

中图分类号: I0-02 文献标识码: A 文章编号: 1001-5981(2010) 02-0102-04

恶作剧是先锋派重要的艺术行为理路。对这一点,学界一直没有给予明晰指示。追踪它的历史渊源,波希米亚生活运动是这种艺术行为方式的孕生者和培育场。对这一行为方法做形式内涵分析,寻找它的特征、价值,有助于人们对先锋派的文体特征、精神内涵有进一步的认识。

—

所谓恶作剧,通常的字典解释是:过分地戏耍、捉弄人的使人难堪的行动。恶作剧最基本的形式即故意使他人陷入窘境,并在旁观赏他人尴尬、吃惊、惶恐等等寻常难以得见的情绪表现,借此得到乐趣。这种恶作剧纯粹是以满足行为人人个人乐趣为目的,有时能达到幽默、滑稽的效果,也有时不但不让人觉得有趣,反而还招人厌恶,因此日常社会对恶作剧的存在价值评价上通常是是个贬义词。但正是这样一种日常生活行为方式,被先锋派转入艺术领域,渐进成为独具特色的艺术行为策略。

经典的先锋派恶作剧案例,莫过于 1917 年纽约独立美术家协会举办展览,达达艺术家杜尚送展一件现成品陶瓷的小便池,他给这件作品起名《泉》。如此放肆无理的作品行为让展览组委会既恼羞成怒,又啼笑皆非。1919 年杜尚在巴黎购买了一幅达芬奇的名画《蒙娜丽莎》的印刷品,回家后他用铅笔在蒙娜丽莎的脸上加画了几笔翘起的胡子和山羊须,不仅如此,杜尚还给作品重新取了一个名字 LHOOQ 以法语来

念,意思是“她的屁股热乎乎”。这件“恶”趣横生的玩笑之物,不仅成为杜尚个人的代表作,也成为达达主义的标志性作品。如此杜尚式玩笑在达达派的整个运动期间比比皆是,也一以贯之地延续在后来的先锋派艺术行为当中。1963 年去世的意大利艺术家皮耶罗·曼佐尼曾发表过他的罐头作品,每个罐头盒里装了 30 克塔自己的大便。泰特美术馆购进了其中的一盒,直到现在还收藏着。而酷似达达的格林尼治村激浪派艺术家,身穿无尾夜礼服、出现在卡耐基大厅,其演奏方法却是从中倒出数百个乒乓球,咕噜噜地四处落在舞台上。^{[1] 177}而雅各布森的先锋电影《金眼美女》中,主人公打扮得像一个超大号的婴儿,玩躲猫猫的游戏,唱跑了调的歌,而且还捏着嗓子,讲一个小男孩等妈妈回家的长故事。

以戏耍、难堪、搞怪为特征的恶作剧行为方式,构成先锋派艺术一道怪诞风景。关于这一点,很多先锋派研究著作已有所触及:卡林内斯库分析先锋派时说,先锋派具有理智上的一些游戏态度,捣毁偶像,对不严肃性的膜拜,神秘化,不雅的恶作剧,故意显得愚蠢的幽默等精神特征。^{[2] 135}考利在记录达达派时也出现了这样的句子:在法国举行了达达主义世界代表大会。这次会议虽然显示了运动的力量,但在队伍中出现了分裂,一派希望把达达主义贯彻到社会生活中去,另一派则满足于用恶作剧来表示憎恶而不让警察来找麻烦。^{[3] 124}美国加州大学美术专业毕业的陆蓉之教授介绍新超

* 收稿日期: 2009-12-11

作者简介: 卫华 (1972-), 女, 湖南株洲人, 文学博士, 湖南工业大学文学与新闻学院副教授。