

| 看片 | 研究 | 形式主义批评视域下《边城》语言的“陌生化”分析

《饮食男女》：李安做的一道“大菜” 吕露姿



饮食男女,名为饮食在前,实为以男女为题。

李安导演擅长使用双线隐喻——《少年派的奇幻漂流》中,以派和老虎的奇幻漂流隐喻派杀死厨子吃掉母亲的黑暗悲剧。

开头的引入,就是朱先生一通行云流水般娴熟登峰造极而又游刃有余的做菜过程。

壮年丧妻的朱先生独自抚养三个美丽的女儿长大,面对酷似亡妻的女儿和对伦理道德的恐惧,他只能压抑自身的情欲,为了责任勉强维持这个家的平衡。

然而,温和寡言的大家长是第一个背叛者,叛逆执拗的二女儿是家族最忠实的守护者。

这是导演的第二个反转和隐喻。从一开始,在大女儿还没有和排球老师相互暗恋之前,在二女儿还没有决定要买房子之前,在三女儿还没有骗走闺蜜的男朋友之前……

之前一直认为,在二女儿提出买好房子的时候,在三女儿怀孕撒泼的时候,在大女儿饭还没吃完就急着离开的时候,朱先生是悲凉的,是心痛子女的离去的。

而二女儿家倩,才是那个无可指摘的守护者。

二女儿对大姐说:“妈死后,你就成了我的家长,你把我挡在外面。”大姐编造和恋人分手而心碎的谎言,大姐对家倩说:“至少我还有一颗心可以碎。”

大姐在结婚后摆脱了“老处女”的嘲笑,却在梁伯母嘲笑家倩的时候露出得意的嘲笑。甚至是最单纯善良的小妹,也是用小手段骗走了朋友的男朋友,在男生低谷的时候用温和的关怀趁虚而入,最后成功嫁入豪门,成为逃离家族的第一人。

家倩是最像母亲的孩子。母亲在做饭时会和一方名厨的父亲争论姜的用量,因为她也和家倩一样倔强而又厨艺高深。

故事的最后,压抑情欲守贞的大姐找到了年轻单纯的排球老师,压抑情欲的父亲找到了年轻不懂厨艺的锦荣,开放外向的家倩却选择了单身远赴阿姆斯特丹。

孔子言:“饮食男女,人之大欲。” (本报专栏作者)

摘要:语言的“陌生化”即在语言运用和表达过程中出现的一种违反一般的语法规律、违背正常的逻辑原则的非常规语言现象。即以各种方法和手段,使普通语言被强化、凝聚、扭曲、缩短、拉长、颠倒,这便是“陌生化”的语言。

关键词:《边城》;形式主义;“陌生化” “文学性”和“陌生化”是俄国形式主义最具理论学派标识意义亦最富世界性影响的术语,而“陌生化”在什克洛夫斯基最为由知名的理论术语,也是俄国形式主义的纲领性主张。

诗意的语言还体现在作品辞格的使用,例如比喻、暗示、象征等手法,从视觉和听觉上延长了语言带来的审美体验。运用最多当属比喻,前文提及作品的开篇“溪流如弓背,山路如弓弦”比喻逼近其形,还要喻其意,溪流喻一方人,以弓背比喻溪流的负重感,山路如弓箭将离乡的人送出大山,通俗贴切且新鲜别致。

诗化的描写

沈从文的小说具有散文的特质,普通叙事型小说偏重于情节的设置和人物的塑造,但《边城》是沈从文新体例的成功代表,情节和环境融为一体,《边城》景即语境,以景造境,通过散文化的语言将小说的故事性淡化,在诗意的氛围中引入人物和情节,实现审美表现力延长的陌生化效果。

| 看戏

经典戏剧文本的现代性解构与重塑

——以罗伯特·艾克版《俄狄浦斯》为例

王寒菲

《俄狄浦斯王》作为索福克勒斯的经典戏剧作品,在所处历史阶段以及整个古希腊戏剧的创作时期达到了巅峰,亚里士多德对《俄狄浦斯王》是极为赞赏的,在《诗学》中也多次论及这部作品,认为它是全部希腊悲剧中最典型、最成熟完美的命运悲剧。

阿姆斯特丹剧团所演绎的《俄狄浦斯》由罗伯特·艾克执导,在2016年,罗伯特·艾克就凭借着《俄狄浦斯王》获得了奥利弗奖的“最佳导演奖”,罗伯特·

有一小溪,溪边有座白色小塔,塔下住了一户单独的人家。这人家只有一个老人,一个女孩子,一只黄狗。小溪流下去,绕山岨流,约三里便汇入茶峒大河。人若过溪越小山走去,则只一里路就到了茶峒城边。溪流如弓背,山路如弓弦,故远近有了小小差异。小溪宽约廿丈,河床为大片石头作成。静静的河水即或深到一篙不能落底,却依然清澈透明,河中游鱼来去皆可以计数。

诗意的语言还体现在作品辞格的使用,例如比喻、暗示、象征等手法,从视觉和听觉上延长了语言带来的审美体验。运用最多当属比喻,前文提及作品的开篇“溪流如弓背,山路如弓弦”比喻逼近其形,还要喻其意,溪流喻一方人,以弓背比喻溪流的负重感,山路如弓箭将离乡的人送出大山,通俗贴切且新鲜别致,诗意的表达让读者产生置身其中的体验感。

方言的润饰

“与普通话相比,文学语言不仅‘制造’陌生感,而且它本身就是陌生的。”正如俄国形式主义者所认为的那样,语言就像货币,使用频率越高,磨损就越多,语言的感知功能也会随着使用频率增加而失去新鲜感,当文学作品出现了方言等具有地方特色的俗语时,在制造陌生感的同时,地方方言本身就具有天然的

| 看戏

经典戏剧文本的现代性解构与重塑

——以罗伯特·艾克版《俄狄浦斯》为例

王寒菲

艾克一直致力于重新呈现经典。诸多戏剧舞台上的经典之作如今都在面临一个现实问题:叙事方法陈旧,或是表演方式传统,或是受众人群趋向固定化,不再吸引年轻观众。戏剧面临着自我革新和重新转换“立足之地”的问题,否则很难延续生命。而罗伯特·艾克版《俄狄浦斯》,则很好的平衡了这个问题,赋予经典文本以现实的语境和全新的改编设定。

罗伯特·艾克把俄狄浦斯放入一个现代家庭之中,所有的人物全部化身与现代生活的常客,构造出全新的人物关系。主角俄狄浦斯不再是古希腊英雄,而是一个等待选举结果的政治家,他关注民众生活,对人民热情。当然,这一身份的转化与改编与原作用相比是有着共通之处的,由忒拜国王变成国家元首,仍然处于权力的中心,仍然在悲剧性质范畴之中符合人物的“高贵的出身”。

陌生感。在《边城》中出现了大量湘西方言,在人物对话以及环境描写的运用让作品具有独特的湘西特色。同时“方言所具有的雅俗共赏的独特魅力能够破除读者既定的习惯与认知,增大审美主体的接受难度,从而形成陌生化效果。”《边城》中的方言并不是将对话以音译形式展现,而是将一些方言融入在常规词汇中使用,既保留了方言的地方性,也保证读者的阅读的连贯性而不显突兀。例如“大老说到这个求亲手续时,好像知道二老要笑他,又理解要保山去的用意,只是‘因为老的说车有车路,马有马路,我就走了车路’”,这里的“保山”即媒人;“时间还早,到收场时,至少还得三个时刻。溪边的那个朋友,也应当来看看年青人的热闹,回去一趟,换换地位还赶得及。”其中“赶得及”是很多地方的口语化方言,意为来得及,能够赶上时间,可以拉近读者与作品的距离;在湘西方言中一些词语的排列顺序与普通话是相反的,《边城》将“力气”说为“气力”,字里行间呈现出独特的湘西文化;描写中也会出现湘西俗语“边地俗话说:‘火是各处可烧的,水是各处可流的,日月是各处可照的,爱情是各处可到的。’”方言的润饰将文学语言中“自动化”的概念和行为进行了陌生化处理,增大了阅读形式的困难,又使得作品鲜活灵动、富有生机。

词语的组合排列

“文学作为文字符号组合的艺术,文字符号层面的‘陌生化’是最根本的。正是字与字排列、词语与词语组合的视觉观才带来最终阅读情感体验的新奇和趣味。”约定俗成的文字符号的排列组合被打破,视觉上的不顺畅会产生情绪反应的延时性和困难。俄国形式主义者认为,艺术陌生化的前提是语言陌生化。

首先,《边城》用单音节代替双音节词,例如“翠翠一面走一面问那拿火把的人,是谁告他就知道她在河边……”他从河里捉鸭子回来,在码头上见你,他说好意请你上家里坐坐,等候你爷爷,你还骂过他!”“经济”两个字在作品上的意义,不能过度挥霍文字,不宜过度铺排故事。”沈从文对于文学的追求在语言的运用中即体现为古典文言词汇的换用。小说中经常使用“便”“若”“则”“只”“多”等单音节古典文言词汇,“文约而事丰”。其次,在小说中刻意打破常规语词约定俗成的搭配,如“天夜了,有一匹大萤火虫尾上闪着蓝光,很迅速的从翠翠身旁飞过去。”用“匹”和萤火虫搭配,量词陌生化搭配,夸张地表现萤火虫的形体之大,同时也暗合湘西独特的自然地理环境为萤火虫的生长提供生命力的保障。再如“因为翠翠的长成,使祖父记起了些旧事,从掩埋在一堆时间里的故事中重新找回了些东西。”用“一大堆”形容时间,将时间这种无形缥缈的概念具象化,“一大堆时间”生动地表现出历经风雨的祖父混乱的记忆以及复杂的心虚。错位搭配产生“陌生化”,

| 看戏

经典戏剧文本的现代性解构与重塑

——以罗伯特·艾克版《俄狄浦斯》为例

王寒菲

态度看似比较冷淡的表现并没有一个更加有力的铺垫。 这版剧中,角色面对的问题在原作基础之上解构与加工,并非进行生硬的改编。俄狄浦斯听闻了盲人可怕的预言之后,回忆起自己年少时飙车引发的车祸,实则是俄狄浦斯无意应验了预言杀死了生父的关键事件。欧美地区青少年飙车肇事逃逸的案例比比皆是,这是符合现代语境的。对于俄狄浦斯儿子的同性恋“问题”,俄狄浦斯对此予以包容和温柔的对待,并且在和儿子的交谈中说明妻子更早意识到这件事。在合理化“娶母”这一关键情节的改编上,罗伯特·艾克版《俄狄浦斯》做的也是不错的。伊俄卡斯忒在自述中坦白自己在13岁时产子,受到前任丈夫和国家元首拉伊俄斯的侵犯,并说到“我应该不是唯一一个遭到这样对待的女孩。”“那个时候才13岁,我还什么都不知道。”为了掩饰自己的丑闻,拉伊俄斯命人监视伊俄卡斯忒的生产并处理掉那个婴儿。而俄狄浦斯的养母之所以收养被遗弃的俄狄浦斯,是因为自己“很爱丈夫,却因为近年30孕育不出孩子。”这一改编合理化了二人的年龄差距以及情节的逻辑关系,同时也揭示现代女性生存状况和存在问题。另外,俄狄浦斯在阿姆斯特丹市立剧院广场前发表大选前夜的最后讲话,他对国家的现状担忧、直指“我们的国家病了!”,痛斥一项又一项的社会问题,又对人民未来美好生活作出承诺。这样形象和具有现代意味的刻画也是颇为生动的。

全剧依旧统一在三一律的节奏之中,高度浓缩和紧凑起情节的递进发展,在剧中的一夜之间,让俄狄浦斯的命运遭受巨变。舞台设计并不繁复,干练而简洁。值得注意的是舞台的左后方墙面上方的巨大数字倒计时牌,指示着俄狄浦斯距离知晓残酷真相还剩下多少时间。时光一秒一秒减少,紧迫感一步步逼近,当它归零时,凄惨的喃喃声仿若炸弹马要爆炸的感觉,这也是最终的一记重击。得知真相的俄狄浦斯试图从伊俄卡斯忒处再次寻求安慰,伊俄卡斯忒完成体位逆转,站起身来从俄狄浦斯头部穿过去,生产仪式的过程完成。俄狄浦斯作婴儿蜷缩状,养母再次登场,最终伊俄卡斯忒持枪自尽,俄狄浦斯用高跟鞋自戳双目,完成命运悲剧的闭环。结尾部分的肢体表现是极具视觉冲击和情感高度迸发的,大幕缓缓落下,再次拉开时,两人已置身天堂或回归过去。

白先勇在创作青春版《牡丹亭》的时候谈到对于古典的不滥用现代,“当代对经典的改写或重塑,可以源于打破剧本创作时灵感荒芜的困境,向经典寻找素材和灵感。创作过程本质上是与经典的合谋,也是将经典进行延续,用完全不同于旧时代的话语方式,去讲一个全新的“旧故事”。 (作者系我校文学院2021级戏剧影视文学专业一班学生)