

从“罗薇”时代到“贾里”时代

——论秦文君 90 年代小说幽默气质的生成

李琦

(中国海洋大学 文学与新闻传播学院, 山东 青岛 266100)

摘要:“幽默儿童文学”似乎已然成为秦文君的创作标签,然而她在 20 世纪 80 年代以《少女罗薇》为代表的创作中显示出的却是另一种面向。无疑,从“罗薇”时代到“贾里”时代,秦文君经历了其创作生涯的第一次转型,但对于秦文君在创作中如何实现这种转型的研究却仍旧不足。因此,从叙事学视角及作家创作观等方面来把握其“幽默儿童文学”的转型,对于透视转型背后的文学史价值提供了一种新的尝试。

关键词:儿童文学;秦文君;贾里系列;儿童性;幽默风格;喜剧人物

中图分类号:I207.8 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2017)05-0014-05

DOI:10.14091/j.cnki.kmxyxb.2017.05.004

From the “Siseley” Era to the “Jiali” Era ——On the Generation of Humorous Temperament in Qin Wenjun’s Novels in the 1990s

LI Qi

(School of Literature, Liberalism and Communication, Ocean University of China, Qingdao, Shandong, China 266100)

Abstract: “Humorous children’s literature” seems to have become the creative label of Qin Wenjun; however, in the 1980s, she represented in the opposite creation of *Girl Siseley*, which was a representative. Undoubtedly, from the “Siseley” era to the “Jiali” era, Qin wenjun has experienced the first transformation of his creative career, but little is found for the research on his transformative creation. Therefore, the understanding for his transformation of “humorous children’s literature” from the perspectives of narratology and creation is the attempt for the literary historical values from the transformation itself.

Key words: children’s literature; Qin wenjun; “Jiali” era; child character; humor style; comic character

在中国“新时期”儿童文学的浪潮中,秦文君无疑是一位“常说常新”的先驱性人物。1978 年始,随着社会政治领域“三次思想解放运动”的展开,属于文学艺术领域的儿童文学也展现出了新的风貌。朱自强教授在《中国儿童文学与现代化进程》中提出了儿童文学在“新时期”的两重转型,即向“文学性”与“儿童性”^[1]的回归,儿童文学自此迎来了自己的丰收季。

纵观秦文君的创作,不难发现其创作与“新时期”儿童文学的走向有着内在一致性。在 20 世纪

90 年代“贾里系列”风靡之前,秦文君实际在 80 年代已开始走向文坛,并为儿童创作达 20 余篇:《少女罗薇》《四弟的绿庄园》《十六岁少女》《一诺千金》等关怀少年心灵与成长的小说显示出了“儿童文学首先是文学”的时代追求;而在其 90 年代的“贾里系列”中则以幽默的轻喜剧风格引领了“幽默儿童文学”的风向,显示出了向“儿童性”的回归。

秦文君 80 年代的创作主要致力于“感动之作”,后其文学风格便经历了两次显著的转型:20 世纪 90 年代轻松幽默的风格,21 世纪以后又以《天棠

收稿日期:2017-04-10

作者简介:李琦(1993—),女(满族),河南三门峡人,在读研究生,主要从事儿童文学研究。

街3号》等作品尝试着新的突破。1980年伊始的创作中善于挖掘少年心灵、表现人性的秦文君,在90年代的创作中如何实现了以“幽默”做标签的转型?在这样的转型背后又有着怎样的文学史意义?本文将尝试从作家的创作观念、叙事人物以及叙事角度和语言三个方面解读其20世纪80—90年代的第一次转型,以及这种转型是如何向“儿童性”回归的。

一、繁盛的“喜剧式”人物画廊

人物形象通常是透视文学作品的有效视角,与秦文君在“罗薇”时代塑造的一批“略带成长伤感”的少女形象不同,20世纪90年代的“贾里系列”则塑造出了一批性格各异的“喜剧式”人物。正如《中国儿童文学五人谈》中所言“真正的幽默是来自故事的,来自性格和行为,是人物语言中一定会出现的,而不是叙述人在那里扮酷扮傻”^[2]因此,若要透视秦文君90年代“幽默”风格的形成,“喜剧式”的人物群像便是绕不开的因素。

弗莱在《批评的解剖》中曾列举了四种“喜剧式”的人物:“第一种是 alazon(自欺欺人的骗子或吹牛者);第二种是 eirons(自我贬低以求煞人威风者);第三种是 bomolochoi(滑稽丑角)”^[3];据弗莱称,前三者出自《柯瓦斯林书稿》,而第四种叫作 agroikos(鄙俗的人或乡巴佬)则是由亚里士多德提出的。虽然弗莱在提出“喜剧模式”时多是以古希腊的戏剧为例证,但他同时也指出喜剧存在“六种相位”,这也就说明“还要是喜剧,其结构定式和人物性格刻画都十分相同”。^[3]若以弗莱的理论来观照秦文君“贾里系列”中的人物形象,便会发现其“喜剧式”人物画廊的丰富以及对于“幽默”风格的生成力量。

在弗莱所言的四类“喜剧式”的人物中,alazon(自欺欺人的骗子或吹牛者)可以说是“贾里系列”中最为经典、并符合儿童心性的喜剧形象了。在幽默儿童文学的场域中,“自欺欺人的骗子或吹牛者”的形象已然消解了其贬义色彩,而指向了有些骄傲或喜爱吹牛的“顽童”。“贾里系列”中,贾里、鲁智胜便是这类形象最为典型的代表。在《男生贾里》和《小鬼鲁智胜》中,除了叙述声音中儿童的自白,贾里的日记和鲁智胜的自叙也成读者透视人物性格与内心活动的绝妙渠道:

假如妹妹不是那种天资平平娇气十足的女孩——退一万步讲,只要她不在我们学校上学,那我就能节约许多脑细胞,或许还能出类拔萃大名鼎鼎。

——《男生贾里》“舞台明星”

其实,本人知道的天下事还算少吗?海湾战争始末、篮球明星迈克尔·乔丹的年收入、日本奥姆真理教受审……我都能倒背如流,熟悉程度不亚于那些目击者。

——《小鬼鲁智胜》“父子热线”

这些角色在秦文君的笔下往往是故事的主角,将“骄傲、吹牛”的儿童置于故事的“舞台中心”,并倾注了作者大量的热情,可以看出在秦文君的创作观中,这样的儿童并不是应该被教育的“坏孩子”。朱自强教授在《中国儿童文学与现代化进程》中谈到陈伯吹的《一只想飞的猫》时曾言:“如果我们体味出儿童所谓‘吹牛’‘骄傲’的心性所隐含的真正意味,也许会对那只想飞的猫生出与作家不同的认识。”^[1]如果以“宽怀”的心去看待儿童的“吹牛、骄傲”,那么“幽默”的喜剧效果就会随之出现了。值得一提的是,鲁智胜这一角色在贾里和自我的叙述中往往显示出不同的喜剧效果,就下文所呈现的那样:

周围有人闻讯赶来,只见鲁智胜举着一支烟,那烟像火花一样喷出美丽的火星。鲁智胜低着头,一脸绝望,完全像一只断了翅膀的笨鸟!

——《男生贾里》“三剑客”

我的最佳搭档贾里是个狂妄分子,他爱自称为“鲁智胜之师傅”……随他去说吧,齐天大圣孙悟空能七十二变,反正徒弟往往比师傅厉害,而唐僧呢,只会念念紧箍。

——《小鬼鲁智胜》“老鹰行动”

在《小鬼鲁智胜》中,鲁智胜作为故事的主角拥有言说自我的话语权,因此在他的叙述中,读者感受到的往往是一个骄傲的、“吹牛者”的喜剧儿童形象。然而在《男生贾里》中,鲁智胜则成为主角贾里叙述话语中的一个“他者”,这时“不在场”的鲁智胜在贾里的叙述中则产生出了弗莱所说的 bomolochoi(滑稽丑角)的喜剧效果。在贾里的叙述中,鲁智胜的存在仿佛是为了衬托贾里的机智,秦文君通过两

个儿童的“自看”和“他看”，营造出欢乐的喜剧氛围。

除了贾里和鲁智胜，“三剑客”中的陈应达则因其异于常态的“热衷英语学习”而产生出独特的幽默感，这则近乎弗莱所说的 agroikos（鄙俗的人或乡巴佬）式的“喜剧”人物。弗莱在谈到这类人物时曾说：“其含义视不同的语境而定……使其能够包括伊丽莎白时期喜剧中轻易上当受骗的人物，以及从前轻松歌舞剧中所说的老实人，他们一本正经、不善言辞，可是古怪脾气也会突然发作起来。”^[3]在《男生贾里》的“三剑客”这一故事中，“博学”的陈应达不愿代表班级参加智能大赛，而贾里、鲁智胜则“道高一丈”，通过模仿老师声音让陈应达欣然地答应了参赛。“陈应达急匆匆地跑来。对贾里说：‘参加智能大奖赛的人定了吗？’”完全不知自己已然进入圈套的陈应达，正如弗莱所说的“老实人”，当读者站在比这类“老实人”高的位置俯瞰他们，便会产生令人捧腹的喜剧效果。

因此，无论是吹牛者、滑稽丑角还是老实人，在以“儿童为本位”的幽默儿童文学中，这些形象已然摒除了“讽刺喜剧”中可能出现的贬义色彩。这些喜剧式儿童群像的塑造，对于20世纪90年代秦文君“贾里系列”幽默风格的形成有着不可或缺的作用。

二、淡出的“成人视角”与“严肃语言”

在“罗薇”时代中，秦文君以描写少年少女的成长心理见长，那一时期她的小说常常想要表现“人生之重”的创作诉求，并试图追索“人性与灵魂关怀”^[4]这类深刻的人生命题。这无疑使其80年代的儿童文学创作具有了较高的“文学性”，但同时也给她的作品打上了些许凝重、忧虑的基调。透视这种基调的形成和90年代“幽默”风格的生成，“叙事视角”与“叙事语言”则是不可回避的方面：

首先，在80年代的创作中，作家出于对少年成长问题的“关怀”，因而常常选取“成人视角”来结构作品。《少女罗薇》《四弟的绿庄园》《愿太阳照耀你》《十六岁少女》《一诺千金》等便是其中极具代表性的作品。在这些小说中，作家通过长大后的成人对少年时代的回忆来展开叙述，成人叙述者的“在场”使得少年的情感置于了成人的注视下，这时“感性经验得到了理性的升华”^[5]。在成人注视下的少

年，成了故事的“他者”，这时的成人叙述者必不可少地要发表“见解”，而这种见解有时甚至会沦为说教。就如在《一诺千金》的末尾，叙述者这样说道：“因为对于并不怎么看重诺言的人，她会找出一千条为自己开脱的理由，而我，更爱腾出时间想想那两个相会在暴雨中的少年。”^[6]又如在《少女罗薇》中，成年的“我”面对有些自我中心主义的少女罗薇，不自觉地脱口而出：“想让别人理解你，你就得试着先去理解别人。不能光一味地对别人提要求。”^[7]在这些作品中，秦文君试图探求少年成长困境的苦心可见一斑，但是又不得不指出，她过于急切的心情使得她不得不借助成人叙述者之口说出“道理”，作品也因此烙上了浓重的“成人痕迹”。

在此基础上，当我们观照其90年代的“贾里系列”，不得不承认这时的秦文君对于儿童成长的“关怀”依然不减，但却从容了许多。在“罗薇”时代常常出现的“成人视角”在这一时期渐渐隐去，儿童占据了叙述的“舞台中心”，并且“说出一个道理”的急切心态也逐渐平和，作家在这一时期更愿意让儿童通过自己对生活的体验来获得认知。在《男生贾里》中，第三人称叙述视角与内心独白的交互，使得儿童的真实心理、对话走向了幕前，也使得“吹牛”“滑稽”“木讷”等带有喜剧色彩的人物性格得以生动的再现，从而呈现出“幽默”的风格特征。

其次，80年代秦文君创作向“文学性”回归首先便是体现在语言上。在这一时期的创作中，随处可见的书面语和描述性语言使得作品带上了些许“严肃”的色彩。就如在《告别裔凡》的开头和结尾作家以火车声隐喻了少女内心的悸动：“王小曼发觉远远地传来一种异样的响动，先是轻微得像一阵心悸，渐渐地就强劲起来，像滚滚的雷声急速地赶过来……”“火车来了，它激越万分地轰鸣着，呼啸而飞过，飞翔般的快速。”^[7]隐喻、明喻以及大量形容词的使用，为少年读者设置了一定的阅读障碍，也使得作品的文学性得以张扬。

20世纪90年代向“儿童性”回归的秦文君，作品一改“严肃”面目，轻松活泼的“幽默”语言大量涌现，但这些带给读者笑声的语言并非毫无营养的搞笑语，纵观秦文君的“贾里系列”，我们可以看出作家在文学性语言的“幽默化”上所做出的努力。首先，大量的“互文”在作品中出现，似乎是以轻松的

口吻在为少年读者开出一个“阅读”的书单。在“贾里系列”中互文的方式通常是以热奈特所说的“内文本互文性”的方式展开:

老爸那头立马咆哮了一声,急不可待,简直像《狮子王》里面的吼声。

——《小鬼鲁智胜》“父子热线”

只是怎么回去跟大家交代呢?若是说我们虽败犹荣,听上去很阿Q的。

——《小鬼鲁智胜》“驰骋赛场”

《威尼斯商人》就是一部故事新奇的戏剧。

——《男生贾里》“小丑”

我想送她一本《泰戈尔诗选》。

——《男生贾里》“父子之间”

“他说我是孔乙己……”陈应达满脸痛苦,仿佛到了世界的末日。

——《男生贾里》“计策”

其次,大量成语、俗语的谐用为读者设置了一定阅读难度,但又达到了引人发笑的“幽默”效果:

外面都谣传王小明一天至少对贾里笑三次,而且是像唐伯虎点秋香的那种笑。可王小明却不在乎,开口闭口还是贾里长,贾里短,忠心耿耿。

——《小鬼鲁智胜》“父子热线”

鲁智胜反而高兴起来:“此君昏昏欲睡也。”

——《小鬼鲁智胜》“父子热线”

秦文君“幽默”语言中常常选择大词小用、庄词谐用等手法,这恰恰符合处于“第二反抗期”的少年读者渴望“消解严肃”“确认自我”的心性需求。同时,符合人物性格的个性化语言也在“贾里系列”中层出不穷。例如,“英语迷”陈应达出口便带英文单词的语言习惯,无疑给作品带来了“幽默”的喜剧效果。

如此可见,从“罗薇”时代到“贾里”时代,一方面“成人”逐渐从台前隐去,将欢乐的“舞台”换给了儿童;另一方面,正是“严肃语言”的出走,方使得作品的“幽默”元素得以涌现。

三、真正的幽默:面向“低处”的宽怀之心

虽说作家创作风格的转型时常伴随着创作观念的变迁,但秦文君“幽默”风格形成之初,似乎并非

是有意识的积极选择。她曾在《我写〈男生贾里〉〈女生贾梅〉》中直言:“其实我一向喜欢带点悲剧色彩的小说。人生是沉甸甸的,带点人生的遗憾的小说容易写出‘沉甸甸’效果的。……一向以写少女生活为主,一向以求‘正剧’的我,突然写这本书应该说有偶然的因素,也有必然的因素。”^[8]正如作家所言,任何偶然的出现都必然蕴藏着“必然”,笔者认为这“必然”便是作家虽未直言,但却始终坚守的创作观念:儿童本位,关怀儿童。

正是秦文君以“儿童为本位”的儿童观,方使其洞察到儿童对于“快乐”的渴求。“幽默”是秉持“自我中心主义”的儿童急需的成长养料,然而中国的教育观、儿童观使得儿童文学长期以来无法摆脱其作为教育附庸的地位,“幽默”的风格更是无从发展。自张天翼的《大林小林》始,“幽默”在中国儿童文学中才有了第一片土壤,然而以“讽刺性幽默”见长的张天翼带给儿童的笑却仍然是“含泪的笑”。创作有时较思想而言有一定的延宕,周作人早在五四时期便提出了“有意味的没有意思”,然而对于长久以来的中国儿童文学作家来讲,似乎作品不表达出一点意义来便不算好的作品,这样的思想即使在张天翼那里也未能幸免。正如高洪波呼吁的那样:“我认为当前儿童文学比较匮乏的是快乐与幽默,换言之,缺乏幽默化。”^[9]因此,“幽默”作为一种无功利性的风格开始出现便是在“新时期”以后。在这样的背景中,90年代秦文君的“贾里系列”几乎扮演了中国儿童文学“幽默”风格的“垦荒者”和“助力者”。

虽然致力于将“快乐还给孩子”,但在秦文君的“贾里系列”中,“幽默”并非是无深度的搞笑,也不是一味地迎合儿童。首先,“幽默”是一种面对儿童“弱点”时的信任姿态。她曾说:“幽默一般都是针对人的弱点的,其实人所有的弱点孩子都有,而成长中的受挫又特别会产生喜剧效果,人只要用宽容的心情去看待这一切,就会产生幽默。”^[10]因此,当成人站在熟稔的生命阶段来看儿童的成长时,不可避免地会发现他们的弱点与受挫,这时不同的儿童观便会产生不同的文本。就如同是面对“顽童”,教训主义者或许就会板起面孔“注意、强调或夸大儿童的弱点、缺陷、错误”^[11],由此便会写出《小猫钓鱼》这样的作品,而“儿童本位”者则回报以宽容一

笑,以信任的态度写出《笨狼的故事》。秦文君创作于90年代的“贾里系列”便是这样以宽怀的心去理解那些“不完美的小孩”,就像她在“苦恼的作家”一篇中,面对贾里让鲁智胜假扮“龙传正”来家中受犒赏的做法,作家并未摆出“说谎应该受到惩罚”的成人姿态,而是在事情水落石出后,借贾里爸爸之口对“说谎者”贾里说出:“龙传正同学,认识你很高兴!”^[11]这样幽默轻松的处理充分显现了作家对儿童的宽怀与信任。其次,“幽默”中蕴含着真正的人生智慧,正如宗白华在《艺境》所言:“以广博的智慧照瞩宇宙间的复杂关系,以深挚的同情了解人生内部的矛盾冲突,在伟大处发现它的渺小,在渺小里却也看到它的深厚,在圆满里发现它的缺憾,但在缺憾里也找到它的意义,这是一种幽默的态度。”^[12]因此,看似轻松的“幽默”背后蕴藏着的应该是作家对生命透彻领悟,对童年天真的珍视。在此基础上,我们应该撕开那些“伪幽默、搞笑”的面具,正如上文所言,真正的“幽默”除了带给儿童“快乐”以后,还应该有着宽容之心和作家的人生智慧。例如,杨红樱的《笨女孩安琪》、李建树的《校园明星孙天达》通过对有生理缺陷的人进行嘲讽而引人发笑,这又怎能说是真正的“幽默”精神呢?

四、结语

儿童文学可谓是“读者意识”最为强烈的文学类别,这也正如朱自强教授所言“‘儿童文学是文学’这一命题,只是儿童文学的半个命题”。^[1]作家如若在追寻“文学性”的过程中摒弃了儿童文学的读者面向,那么创作出的作品定不会为儿童读者所承认。秦文君在90年代以“贾里系列”为标志的探索,逐渐显现出作家“儿童意识”的自觉。“幽默”作为这一时期最重要的创作风格,作家无疑是洞察到了儿童渴望快乐、自由的心性需求,有着深厚文学性功底的秦文君,

在制造“幽默”的风格时,自觉地与“为幽默而幽默”“低级的搞笑”等倾向保持了距离,她所创造出的“喜剧式”人物画廊、符合儿童心性幽默语言在儿童读者心中悄悄地种下了“快乐”的种子。“贾里系列”的巨大成功也使秦文君从“罗薇”时代渐渐走远,形成了独特的“幽默”风格。从秦文君20世纪80—90年代的创作风格转型,我们可以看出中国儿童文学90年代所呈现出的一大走向:严肃、凝重的儿童文学已然举步维艰,“快乐”“幽默”气质的作品在时代的呼唤和儿童的需求中,热情地奔赴而来。

[参考文献]

- [1]朱自强.中国儿童文学与现代化进程[M].南昌:二十一世纪出版社,2015.
- [2]梅子涵,方卫平,朱自强,彭懿,曹文轩.中国儿童文学五人谈[M].天津:新蕾出版社,2002.
- [3]弗莱.批评的解剖[M].天津:百花文艺出版社,2006.
- [4]梅子涵.秦文君的八十年代和九十年代[M]//秦文君花香文集:水仙卷.南宁:接力出版社,2005.
- [5]姚远.生动多彩的青春叙事——秦文君作品论[D].济宁:曲阜师范大学,2015.
- [6]秦文君.秦文君花香文集:风信子卷.南宁:接力出版社,2005.
- [7]秦文君.告别裔凡 表哥驾到[M]//秦文君文集.合肥:安徽少年儿童出版社,1998.
- [8]秦文君.我写《男生贾里》《女生贾梅》[J].中国图书评论,1997(4):8-11.
- [9]高洪波.发现儿童[M]//朱自强.中国儿童文学与现代化进程.南昌:二十一世纪出版社,2015.
- [10]王泉根.高扬儿童文学幽默精神的美学旗帜——兼评《中国幽默儿童文学创作丛书》[J].文艺评论,2000(3):56-61.
- [11]秦文君.秦文君花香文集:龙胆卷[M].南宁:接力出版社,2005.
- [12]宗白华.艺境[M].合肥:安徽教育出版社,2008.

