

“Soundless Monster” Monster Children Images in *Jin Fa Ying Er* (Blonde Baby) and *Ba Ba Ba* (Dad Dad Dad) from the Perspective of New Cultural History

Qian Shanshan^{1, a}

¹ Faculty of Arts and Social Sciences, University of Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia

^a qianshanshan@u.nus.edu

ABSTRACT

The literary works since the Chinese economic reform, such as Mo Yan's *Jin Fa Ying Er* (Blonde Baby) and Han Shaogong's *Ba Ba Ba* (Dad Dad Dad), have constructed new monster children images with commonalities. Monster children images have four characteristics. The first is the product of the combination of grotesque and frailty, the second is the special mother-child complex, the third is the “salvation” function, and the fourth is the expression of adulthood.

Keywords: *New Cultural History, Jin Fa Ying Er (Blonde Baby), Ba Ba Ba (Dad Dad Dad), Children Images*

“失声的怪物” 新文化史视角下《金发婴儿》与《爸爸爸》怪物化的 儿童形象

钱杉杉^{1, a}

¹ 马来西亚大学文学与社会科学学院, 吉隆坡, 马来西亚

^a qianshanshan@u.nus.edu

摘要

以新文化史的深描与文本细读对于改革开放以来的文学作品进行分析, 比如莫言的《金发婴儿》与韩少功的《爸爸爸》等, 此类文学作品建构出具有共性的全新的怪物化的儿童形象。怪物化的儿童形象特征有四, 一是怪诞与羸弱结合的产物, 二是具有特殊的母子情结, 三是儿童形象具有“救赎”的功能, 四是成人化的表现。

关键词: 新文化史; 金发婴儿; 爸爸爸; 儿童形象

1. 前言

自五四时期至改革开放时期的中国文学叙事, 集中于体现现实主义与革命浪漫主义话语, 儿童形象的塑造, 则多是为了建立中国话语主体性与进行共产主义革命运动而服务的。因此, 儿童形象多为正面的、写实性的, 而幻想的、怪诞的儿童形象则处于缺失的状态。1985年, 莫言的《金发婴儿》与韩少功的《爸

爸爸》出现, 颠覆性地破除旧有叙事对于儿童形象程式化的塑造的限制, 建立起先锋式的、乡土的、畸形的、极端的儿童形象。

目前学界以莫言《金发婴儿》或韩少功《爸爸爸》等作品为基础的研究, 多集中于宏观层面, 以寻根文学、国民性、军婚文学等层面的探讨与对于不同成年形象的个性、情感、品格的分析, 而对于新文化史的深描法进行文本细读与儿童形象的建构的关注则较

少。

本文以新文化史的视角,分析《金发婴儿》与《爸爸爸爸》二个文本的原因在于,二者呈现出了这一时期文学作品儿童形象具有怪物性的共性,即“儿童作为小说家作品的一种文学构因,它在文本间反复出现或普遍发生的某一类转化方式、某一种象征或隐喻意味、某一个角色的呈现形态就构成了文本间的儿童意象。正由于它在文本间的反复性、普遍性,使之具有了‘原型’的意味。”^[1]以《金发婴儿》与《爸爸爸爸》具体分析,这一怪物化的儿童形象的共性,不仅是一种不同文本内部的“意象化儿童”的体现,而是一种不同文本间所共有的“儿童意象”的体现,是能够反映出小说家共同的文学构因的“普遍原型”,即不同文本共同体现塑造的怪物化的儿童形象。基于此,本文以莫言《金发婴儿》与韩少功《爸爸爸爸》为研究对象,将这一具有集体意象的怪物化的儿童形象的建构内容,分为四部分,进行阐释与分析。

需要提前说明的是,“童话的构成要素,在欣赏对象上属于‘儿童’;在文体上属于‘故事’;在特质上属于‘想象或幻想’和‘趣味’;在内容上重视‘意义’。”^[2]本文分析的文本虽然并非童话文学,但是,基于本文分析的文本主体形象是儿童形象,并且,文本具有的魔幻现实主义元素与童话文学的分析具有共性。因此,本文的研究方法采用文本细读的方法,基础理论则来源于 Sigmund Freud、Bruno Bettelheim 等学者关于成人、儿童、童话与怪物的理论。

2. 怪诞与羸弱

就儿童形象本身而言,怪物化的儿童形象是“怪诞”性与“羸弱”性的二元集合——具有怪物“怪诞”的一面,同时,具有儿童“羸弱”的一面。事实上,怪物化的儿童形象具有的“怪诞”性与“羸弱”性,体现的正是儿童本身所具有原初性与破坏性。

一般逻辑中婴儿形象是单纯的、具有生命力的象征,但是《金发婴儿》中的婴儿形象,则是具有“原罪”的、反生命力的。不难发现,《金发婴儿》婴儿形象符合这样一种取向——“儿童的选择更多的是基于谁唤起了他的同情,谁激起了他的反感,而不是道德的正确与否。”^[3]具体而言,金发婴儿的生成是由于妖魔化的动物、事物,紫荆与黄毛不伦的结合而产生的,体现出儿童形象是具有“原罪”的。作品以孙天球的口吻叙述,“你们这两只狗!他看着他的璀璨的黄发和她光滑的黑发,大声骂。天球大哥,既然你不喜欢紫荆嫂子,就成全了我们吧。瞎娘就是我的亲娘,我一定把她老人家侍奉好,你无牵无挂地去闯世界……”^{[4]299}此外,作品将动物形象、儿童形象的外在相等同,“公鸡步伐很大,像一个一年级的的小学生……她把上身探过去,把公鸡接过来抱在怀里,像抱着一个婴孩。”^{[4]261}将孙天球造成动物的死亡过程与造成金发婴儿的死亡过程相比较,“他踮起脚尖,摘下笼下,伸进手去,捏住另一只鸟儿,鸟儿的心脏在他手里可怜地跳动着,

他的手脖子有点发软,但还是用力把鸟儿捏死了。”^{[4]298}“他闭上眼,把虎口用力一紧,手指感觉到咽喉的破裂声。破碎的是婴孩的咽喉,但一股血腥味却从他的喉咙里直冲上去,他哇哇地呕吐起来。”^{[4]307}与文本中紫荆对待儿童与公鸡的方式类似,文本中孙天球处理金发婴儿与笼下鸟儿的方式,二者亦具有相似的轻易性的内在逻辑——此处的儿童形象与动物形象相同,体现出儿童是脆弱性的与反生命力的。

而关于韩少功《爸爸爸爸》中的怪物化的儿童形象,本文并不认为丙崽的形象体现的怪物性完全等同于残疾性,而是认为,丙崽的怪物性,是对于外在的同一性的理想的儿童形象塑造的破除与颠覆,同样也是“怪诞”性与“羸弱”性相结合的儿童形象。其中,丙崽怪诞性的外在体现于“他生下来时,闭着眼睛睡了两天两夜,不吃不喝,一个死人相,把亲人们吓坏了,直到第三天才哇地哭出一声来。”^{[5]95}“丙崽是来看热闹的,没意思,就玩鸡粪,不时搔一搔头上的一个浓疮。”^{[5]134}这一层面,丙崽是失智、不死、肮脏、畸形的“小老头”。而另一方面,丙崽的怪诞性的内在体现于他“见人不分男女老幼,亲切地喊上一声‘爸爸’。”^{[5]135}然而事实上,丙崽没有爸爸,丙崽他娘亲切的对待丙崽,但是,丙崽仅会的第二句话却是“愤怒地”“顶撞”性的“×妈妈”。也就是说,丙崽“羸弱”则体现在丙崽是保持在儿童状态的人性退化的个体,但是,丙崽并不具备成年人的攻击力与非人性的野性化的力量——“小老头被打惯了,经得打,嘴巴歪歪地扯几下,没有痛苦的表情。”^{[5]107}“娃崽们围上去,捏他的耳朵,让他跪在一堆牛屎前,鼻尖就要触到牛粪堆了。”^{[5]124}“其中一位大步闯上前来,甩了他一个耳光——根本没用什么气力,他就像一棵草倒了下去。”^{[5]142}这一层面上,除了母亲与仁宝的父亲伸满以外,丙崽是全村人发作的对象。

总体而言,莫言《金发婴儿》与韩少功《爸爸爸爸》的儿童形象的怪物性的塑造,是“怪诞”性与“羸弱”性的结合体。这一怪物化的儿童形象体现的是与可被教化的儿童完全不同的特殊的儿童形象。这一怪物化的儿童形象,既是带有乡土的、原初的、纯粹的象征,同时,又是具有屈辱性的、讽刺意味的化身。

3. 特殊的母子情结

怪物化的儿童形象具有明显的特殊的母子情结,即儿童具有恋母的情结。此处的恋母情结是以 Sigmund Freud 的解释为基础理论,中心关注的对象是儿童对于母亲的身体幻想。Sigmund Freud 认为,婴儿至幼儿,或具有对于母亲无意识的性幻想或者恋爱欢愉的幻想,受到父母情感上的示范与正确的引导,这一恋母情结消除、转化为正常的亲子关系。事实上,具有恋母情结的体现的文学作品,或者是以恋母情结为主体的文学作品不胜枚举,但是,本文所论述的怪物化的儿童形象,反映的并不是造成恋母情结的原因——单一的童年与家庭观念,即父亲身份的缺失,失去父亲一方身份的儿童由母亲抚养长大的社会、历史、

政治环境与社会现实，也不是作者本人对于人生、情感的迷惘的文学写作的反映。换言之，《金发婴儿》与《爸爸》中塑造的具有特殊的母子情结的怪物化的儿童形象，儿童的恋母情结的发展结果并不是失败的，而是成功的，即儿童能够变相的“实现愿望”的文学塑造。

《金发婴儿》中，紫荆与孙天球的非正常婚姻关系，对于金发婴儿而言，并不具备伴侣式的情感示范，甚至，在金发婴儿与紫荆之间，紫荆与孙天球的不成功的婚姻关系却形成了儿童与母亲二者独有的类似于夫妻间的情感化的联系与依托。其中，作品以孙天球为中心描写——“他觉得这个小东西什么都懂，简直是某个人的化身……半夜时分，妻子来到他身边，刚刚躺下，婴儿又嚎哭起来，他说：由着他哭。不，不能让他哭。妻子抽身就走啦。”^{[4]306} 基于此，作品叙述了孙天球从满心期待婴儿的出生能够带来自己与紫荆关系缓和，直至金发婴儿出生后，儿童对于孙天球的不喜，却形成了紫荆的情感“重生”与紫荆心中儿童位于孙天球之上的保护对象，以此阐明金发婴儿与孙天球二者的对立关系。

同样，《爸爸》中，在外颇受母亲训斥的丙崽，但是在“关起门来”的时候，丙崽却是被母亲所接受的，比如，“夜晚，她常常关起门来，把他稳在火塘边，坐在自己的膝下，膝抵膝地对他喃喃说话。”^{[5]99} 甚至，丙崽能够达到丙崽他娘内心情感上的“一种谁也无权夺去的享受”。而在母亲死后，丙崽与路上的“很像妈妈”的赤裸的女尸躺在一处，“‘爸爸。’他累了，靠着乳头，靠着这个很像妈妈的女人睡了。两人的脸都被月光照得如同白纸。还有耳环一闪。那也是一个孩子的妈妈。”^{[5]141} 丙崽说“爸爸”，并“捧着它吸了几口”，甚至“骑上腹去”，作品此处所描写的丙崽内心的快慰与满足感，也是怪物化的儿童形象反叛父权与母子双方的特殊的母子情结的体现。

总体而言，作品所建构的怪物化的儿童形象具有的特殊母子情结的意象，是一种有意的消解父权、独占母亲的具有侵略性的“过分”的情感举动。这一儿童形象的怪物性，体现在儿童对于母亲病态的依恋，以及对于父权强硬的反叛上的一种有意的、非“天真”的特征。不单这一怪物化儿童形象具有恋母情结，更为重要的是，作品中的母亲形象也具有特殊的母子情结的反映，即母亲对于儿童表达出的非正常的“亲昵”的表现，则具有一种“默许”甚至“支持”的表现。由此，怪物化的儿童与母亲，二者形成一种隐秘的关照——母亲形象成为怪物化的儿童形象反叛父权最有力的支持者与推动者。

4. “救赎”功能

怪物性的儿童形象具有“救赎”的功能，即儿童形象既是具有创伤性的、愚昧化的消极层面的代表，同时，怪物化的儿童形象也是具有“慰藉”性的——能够转移他者仇恨、治愈创伤、统合愚昧的有效对象。

比如《金发婴儿》中，婴儿出现在紫荆“她那大肚子”里，消解了孙天球的“火冒三丈”与对于妻子越轨的仇恨，使他“连忙装出笑脸”，儿童形象成为孙天球心中“沟通感情的桥梁”。此外，金发婴儿的出生，使紫荆暂时忘却了黄毛入狱的痛苦，并且，金发婴儿使紫荆坚定了自己的情感，消解了自己内心的犯罪感，作品中提到，“紫荆把全部的热情都倾注到婴儿身上，她坐在炕上，目不转睛地盯着孩子的脸，他把饭菜送到她面前，她才把目光从婴儿脸上移开，像陌路人一样看他一眼。”^{[4]306} 同时，金发婴儿的出生，也转移了孙天球仇恨的对象，比如，“固然婴儿的头上没有毛，但他已从心理上排斥了这个小妖怪。”^{[4]305} 在这一层面上，金发婴儿则使孙天球的仇恨从紫荆与黄毛，转移到金发婴儿上，催生了他“极端”的情感。

《爸爸》的叙事中，同样也体现这一怪物化的儿童形象，具有“救赎”功能的形象建构。其一，丙崽既是丙崽他娘的创伤，同时，也是她的“好崽”，是她倾注情感的对象。其二，作品提到，“这一想，大家都觉得丙崽神秘，你看他只会说‘爸爸’和‘妈妈’两句话，莫非就是阴阳二卦？”^{[5]135} 也就是说，丙崽既是本身即是愚昧的、失智的个体，同时，也是全村上下愚昧的聚合与体现。其三，作品提到，“等那婆娘来了，他半个哑巴，说不清是谁打的。仁宝就这样报复一次又一次，婆娘欠下的债，让小崽子一笔笔领回去，从无其他结果。”^{[5]108}“本来要拿丙崽的头祭谷神，杀个没有用的废物，也算成全了他。”^{[5]120}“这些天，人们对丙崽已经不以为然。甚至觉得打冤的惨败，也是受了他的愚弄。鸡头寨的天灾人祸，也是沾了他的晦气。”^{[5]142} 不难发现，丙崽既是无用的、受排挤的，同时，丙崽又是化解丙崽他娘与他人矛盾的受伤害的承担者；全村祭祀谷神的人头祭品；打冤推卦的“丙仙”与打冤失败的借口。

总体而言，怪物化儿童形象的怪诞层面具有孤独性——儿童形象本身是与外在世界的他者有别的。在此基础上，成人与怪物化的儿童之间，存在两组因果的隐喻——怪物化的儿童形象具有“寄生”性的同时，也具有“救赎”的功能——儿童形象既是创伤或愚昧的集合，同时又是能消除他者的创伤的、统合他者的愚昧的对象。

5. 成人化

怪物化的儿童形象具有成人化的表现。

与一般文学作品中的婴儿形象相同，《金发婴儿》中的婴儿形象，也是仅能进行动作、情绪的表达而不能进行语言上的交流的个体。金发婴儿的无语言的特征，则使外在他者对于儿童形象的动作、情绪不同的自我感觉，具备不确定性与象征性。因此，使金发婴儿或主动或被动的成人化。“第二天晚上，他又躺在她身边，要儿更加愤怒地哭起来。他的哭声老练成熟，经验丰富，绝对不像个把月的婴孩的那种基于条件反射的哭声，那种哭声顶多和饥饿冷热等纯生理的感觉

联系着，而这个婴孩的哭声里，则丰富地表现出了某种极端的感情。”^{[4]306} 作品以孙天球作为叙事者的叙述中，金发婴儿则是“老练成熟，经验丰富”并且“什么都懂”的“小妖怪”。

《爸爸》中丙崽则是“异化”的成人——成人状态中失智的儿童，丙崽这一病理性的返溯到儿童状态的成人形象，具有丰富的隐喻性，即丙崽在道德要求上是豁免的，这一儿童形象能够以成人状态而位于成人秩序以外。比如，丙崽因为失智对于父亲、母亲身份言语上的冒犯：“丙崽孩子啊那里跪着，咕啾咕啾，阴险地把一个小娃崽的斗笠狠狠踩了几脚，再若无其事地跟上人群，看热闹。”^{[5]124} 即丙崽对于小娃崽的报复；以及丙崽对于躺在地上的女尸“骑上腹去，仰了仰，压了压，瘦尖尖的屁股头感觉到十分舒服”^{[5]141} 等等。一方面，丙崽是独立于秩序之外的，另一方面，丙崽却又具有超然于道德框架的善意的一面。比如，其一，“丙崽怯怯地看着她，试探性地敲了一下小铜锣，似乎想使她高兴。”^{[5]138} 即丙崽对于母亲笨拙的讨好；其二，“‘你要杀了他！’丙崽不吭声了，半边嘴唇跳了跳。”^{[5]139} 即丙崽对于杀人的踌躇；其三，“他听着远方的歌，方位不准地拍了一下巴掌，用很轻很轻的声音，咕啾着向他从来不知道是什么模样的那个人：‘爸爸。’”^{[5]149} 即丙崽母亲死后丙崽对于父亲形象的渴望等等。而在这一层面上，丙崽又是“新”的，没有社会、历史包袱的，成人化的儿童。

总体而言，《金发婴儿》中金发婴儿的外在的儿童形象，附着儿童有内在的成人特质；《爸爸》中丙崽的外表的成人形象，具有成人的内在的儿童特质，二者能够共同体现儿童形象成人化的脉络——本身作为文本主体的儿童形象，成为主动的成人化的客体存在，并且，儿童形象也成为无意识的表现社会环境、成人之间矛盾与死亡叙事的客体存在。基于此，怪物化的儿童形象事实上是与传统与理想图景相异的，背弃“自然历史叙事”的发展话语，而体现出发展的困境，即外在儿童形象是缩小化的成人，成人形象则是自主化的儿童。

6. 结论

需要指出的是，文学作品中的儿童形象的塑造，不是自然或偶然形成的，而是历史与文化所建构的、历史化的儿童形象。也就是说，这一形象的生成，能够反映出文学状态与成人欲望，加之于儿童形象上的体现。

基于此，在时代性文学写作的方面，《金发婴儿》与《爸爸》对于儿童形象颠覆性的魔幻的塑造、儿童形象的成人化对于现实状态的保留、小说文本先锋式的叙事结构，即《金发婴儿》变换叙事者的叙事与《爸爸》仿古神话式的叙事，皆共同指向这一时代性的文学写作模式与独特的叙事策略——受到西方现代文学影响的，新的时代的对于“前历史”的魔幻现实主义的文学写作。

《金发婴儿》的婴儿与《爸爸》的丙崽，则共同体现出有别于单一化正面的儿童形象的、不完整的、失语的、具有恋母情结的“野生儿童”——怪物化的儿童形象。这一儿童形象的特征有四：其一，怪物化的儿童形象集合“怪诞”性与“羸弱”性；其二，怪物化的儿童形象具有明显的恋母情结；其三，怪物化的儿童形象具有“救赎”功能；其四，怪物化的儿童形象具有成人化的表现。

事实上，现代中国儿童形象塑造文化的历史背后一以贯之的是以进化思维为基础的发展话语模式，并且将儿童形象与国家相联系。在这一方面，儿童形象多作为天真，缓和暴力，继承人，以及“花朵”的想象的体现，儿童形象则成为成人的想象与理想的寄托。与将群体性理想与愿景投射到儿童所塑造出的儿童形象不同，怪物化的儿童形象是对于儿童具有的“天真”形象的反叛，颠覆了发展话语、浪漫主义与现实主义的塑造下的固有的儿童形象。

综上所述，这一时期《金发婴儿》与《爸爸》等作品所建构出的怪物化的儿童形象，具有二元的“畸形”层面。一方面，作品建构出的怪物化儿童形象，与以往作品中受到他者规训的儿童有着本质的区别，即儿童并非是“白板”的，并非是全然由成人形象所决定的，而是体现出儿童所具有的主体自我性。另一方面，则体现出怪物化的儿童处于“失声”的状态——这一儿童形象的自我意识表达往往是通过借助外在环境、客观事物、动物形象，特别是借助成人形象来建构的。在这一层面上，儿童形象与成人形象之间二者具有客体与主体的权力逻辑，即儿童是成人话语下的“他者”。也就是说，虽然怪物化的儿童形象具有成人化向度、寄生性、救赎性与主体的话语权，但是，无论金发婴儿还是丙崽，这一儿童形象其实并不具备对于自身话语的解释权，其中，金发婴儿的一切表现的解释权皆在紫荆与孙天球上，而丙崽的一切行为，大部分也是由丙崽他娘、寨子里的后生们与女人们来解释的。金发婴儿与丙崽本身，则不具备正常“发声”的能力，无法与他人交流。也就是说，对于儿童话语的解释权上，怪物化的儿童则体现出儿童的不完整性，即儿童话语塑造始终受到外部的成人话语的限制，并且，受到成人的不同的理解能力与不同的理解角度的限制。总体而言，《金发婴儿》与《爸爸》的儿童形象是“失声的怪物”，即这一怪物化的儿童形象虽然打破固有的规训化的儿童形象的窠臼，但是，旧有儿童形象所体现出的儿童不全然自主的特质，这一特征在怪物化儿童形象的文学塑造上，得到更为全面与更大程度上的强调。

REFERENCES

- [1] He Wei Qing, (2005) “Er Tong Yi Xiang” Zai Dang Dai Zhong Guo Xiao Shuo Zhong De Biao Xian Xing Tai” (The Manifestation of “Children’s Image” in Contemporary Chinese Novels). Jianghuai Tribune, 4:119-125

- [2] Chen Zheng Zhi, (1990) *Tong Hua Xie Zuo Yan Jiu* (Fairy Tale Writing Research). Wu Nan, Taipei. pp.4-5.
- [3] Bruno Bettelheim, (2015) (Translator. Shu Wei, Ding Su Ping, Fan Gao Yue) *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Social Sciences Academic Press (CHINA), Beijing. p.10.
- [4] Mo Yan, (1993) *Jin Fa Ying Er* (Blonde Baby). Changjiang Literature and Art Publishing House, Wuhan.
- [5] Han Shao Gong, (2001) *Ba Ba Ba* (Dad Dad Dad). Shang Dong Publishing House of Literature and Art, Jinan.
- [6] Xu Lan Jun, Andrew Jones, (2011) *Er Tong De Fa Xian: Xian Dai Zhong Guo Wen Xue Ji Wen Hua Zhong De Er Tong Wen Ti* (Children's Discovery: Children's Issues in Modern Chinese Literature and Culture) Peking University Press, Beijing.
- [7] Stephanie Donald. (1999) "Children as Political Messengers: Art, Childhood, and Continuity" In: Harriet Evans and Stephanie Donald (Eds.), *Picturing Power in the People's Republic of China: Posters of the Cultural Revolution*. Rowan & Littlefield, Lanham, MD. pp.80-96.
- [8] Freud S, Robertson R. (2008) *The interpretation of dreams*. Oxford University Press, New York.