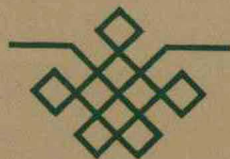


上海大学出版社



曾军 许鹏 著

民间诙谐文化 与中国当代文学



上海市重点学科上海大学“中国现当代文学”建设项目 S30101

民间诙谐文化 与中国当代文学

曾 军 许 鹏 著

上海大学出版社
· 上 海 ·

图书在版编目(CIP)数据

民间诙谐文化与中国当代文学/曾军,
许鹏著. —上海: 上海大学出版社, 2011. 9
ISBN 978 - 7 - 81118 - 897 - 4

I. ①民… II. ①曾… ②许… III. ①中国文学: 当代文学-文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 142443 号

责任编辑 焦贵平

装帧设计 施义雯

民间诙谐文化与中国当代文学

曾军 许鹏 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 郭纯生

*

南京展望文化发展有限公司排版

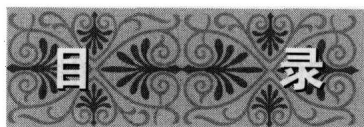
江苏省句容市排印厂印刷 各地新华书店经销

开本 890×1240 1/32 印张 7.25 字数 201 000

2011 年 9 月第 1 版 2011 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1~2100

ISBN 978 - 7 - 81118 - 897 - 4/I · 142 定价: 30.00 元



导论：问题的提出和视野的引入 1

第一节 与“民间诙谐文化”有关的几点辨析 1

一、什么是“民间”和“民间文化” 1

二、什么是“诙谐”和“民间诙谐文化” 1

三、我们在什么意义上谈论“当代文学”与“民间诙谐文化”的关系 7

第二节 笑文化的中国传统 8

一、诙谐方言 9

二、诙谐文艺 11

三、诙谐民俗 15

第三节 民间诙谐文化的当代形态及其文学表现 16

一、当代文化语境中的文化传统问题 17

二、民间诙谐文化的当代形态 20

三、民间诙谐文化的文学表现 21

第一章 “丑角之死”：民间文化中的喜剧精神 21

第一节 从青春泼辣到拘束慎重：赵树理喜剧精神的消散 24

一、民间文艺的正典化：“赵树理方向” 24

二、丑角形象的两种走向 28

三、“新故事”的讲法：民间艺术形态与赵树理文体选择 31

第二节 暴露还是歌颂：喜剧性矛盾冲突的政治学 41

一、反面人物的刻板形象 42

二、夹缝中的民间：以五六十年代的喜剧创作为中心 50

三、胜利者的欢笑：人民内部矛盾的喜剧化 55

第二章 地方性幽默：地域文化中的诙谐传统 69

第一节 方言的那个味 69

一、味之美：方言作为话语 69

二、土语和粗口：底层意识与民间精神 73

三、错位幽默：有别于普通话的陌生化诗学 77

第二节 民谣与笑话 80

一、民间口语文体的渗透 80

二、从异域采风到都市民谣 83

三、笑话：神圣的降格 89

第三节 民俗的诙谐展示 101

一、正在消逝的民俗 101

二、节庆狂欢的放大 106

三、奇异民俗的想象 111

第三章 粗鄙的升格：民间写作中的幽默诙谐 117

第一节 莫言的怪诞式诙谐 117

一、莫言越来越幽默？ 118

二、“炮”与“吃”：《四十一炮》的“怪诞现实主义” 121

三、《生死疲劳》：怪诞式诙谐的限度及其问题 130

第二节 刘震云的“河南式幽默” 133

一、拧巴：河南式幽默的自觉 137

二、刘震云小说写作的“拧巴”史 140

三、“拧巴式幽默”的叙事特征 143

第三节 刘恒的贫嘴 151

一、贫而不厌 152

二、俗而可堪 157

三、善而有趣 161

第四章 “愚人”之智：“后现代性”的戏谑姿态 167

第一节 “顽主”王朔 167

一、侃爷说话：颠覆反叛与荒诞戏谑 167

二、“俗人”“顽主”：自嘲与反讽 171

三、民众狂欢式诙谐：王朔风格的扩散 180

第二节 “王二”王小波 185

一、恶谑：黑色幽默与反讽 185

二、智谑：“自由”与“理性”的诙谐 193

三、文体狂欢：反体裁写作 199

第三节 无厘头的大话文学 203

一、无厘头喜剧与大话文学的兴起 203

二、冒犯与反叛 207

三、网络·愤青 213

参考文献 217

后记 223

导论：问题的提出和视野的引入

第一节 与“民间诙谐文化”有关的几点辨析

“民间诙谐文化”顾名思义就是“民间文化中的诙谐因素”或者说“具有诙谐性质的民间文化”，因此，讨论“民间诙谐文化与中国当代文学”的关系，就是讨论“民间文化中的诙谐因素”是如何影响并渗透到当代文学写作中的，或者说当代文学是如何再现或想象“具有诙谐性质的民间文化”的。不过，在这一简单判断中，还有不少问题需要进一步厘清。

一、什么是“民间”和“民间文化”

民俗学意义上的“民间文化”是相对于“上层文化”而言的“下层文化”。钟敬文在《谈谈民族的下层文化》中的定义是“所谓‘下层文化’，是指在文化比较发展的国家或民族的文化领域里，那种跟一般处于高位的上层文化相对立的处于下位的文化……前者（上层文化）主要是占有优越的经济和政治地位的统治阶级成员所创造、所享有的文化，后者（下层文化）则主要是被统治、被剥削的一般民众所创造、所享有的文化。”^①钟敬文的这一民间文化的界定是建立在马克思主义社会与阶级分析的基础之上的，同时也与俄罗斯文化观念有着密切关联。在俄罗斯文化理论中，

^① 钟敬文：《话说民间文化》，人民日报出版社1990年版，第1页。

“民间文化”还有一种表述叫做“源头文化”，可能会更准确一些，它是与“高等文化”（职业文化）相对立的概念。“源头文化”是诞生于民族心灵深处、在日常的劳动活动和直接的日常交际中成长起来的那种文化，似乎没有作者。……在历史的进程中，出现了那种通常称之为‘高等的’文化，即由从全体大众中脱颖而出的文化创造者创造的文化。”^①这种“源头文化”的命名事实上暗示了一种民间文化与高等文化（精英文化和官方文化）之间既为“源流”又分“高下”的复杂关系。民间文化、精英文化和官方文化三者之间的纠葛由此成为民族文化历史中的“三国演义”：一方面，民间文化和精英文化共同面对的都是官方文化的控制与挤压；但另一方面，精英文化因其处于文化的“高位”而有意与民间文化保持距离，相反，官方文化则出于其“统治”（控制）的需要，往往主动有选择性地吸纳精英文化或民间文化中的若干因素，从而实现其提升或渗透的目的。

钟敬文的“民间文化”观也由此与巴赫金的拉伯雷研究中所采用的民间文化观念具有相似性。巴赫金在研究中世纪民间文化时特别指出，在此前的研究中，研究者往往没有注意这种民间文化与高等文化（“精英文化”或“官方文化”——巴赫金在论述中并没有严格区分二者，只是在具体表述中可以让人们体会到其强调的重心有所不同）之间的区别，相反，却是用高等文化的观念去观察民间文化，从而造成种种误读。在巴赫金看来，“过去对这些现象的研究，只是从近代的文化、美学和文学规范的角度着手，也就是说，没有用它们自己的尺度来衡量它们，而是用不适用于它们的近代尺度来衡量它们。人们把它们现代化了，因而对它们做出了不正确的解释和评价”。而巴赫金为自己确立的任务正是“恢复这种标准的本来面目。不能容许用近代标准的精神去解释它，把它看作只是对近代标准的偏离。必须用怪诞标准自己的尺度来衡量这种标准。”（这是典型的民间文化与精英文化相对立的思路。）不仅如此，巴赫金还刻意强调，拉伯

① [俄] 盖纳吉·弗拉基米罗维奇·德拉奇主编：《世界文化百题》，王亚民、赵秋长、刘久胜译，敦煌文艺出版社 2004 年版，第 66 页。

雷创作中的中世纪民间文化是与官方文化相对立的文化形态,如果不理解这一点,而试图用官方文化的发展框架来理解拉伯雷,只能是适得其反。“现代外国拉伯雷创作研究界的主要的弱点在于不熟悉民间文化,他们企图把法国人拉伯雷的创作置于官方文化的框架里,把它放到统一的‘大潮流’中,即法国官方文学的流派中去理解。因此,他们绝对不能掌握拉伯雷创作中最本质的东西……民间文化在其整个发展阶段上总是与统治阶级的官方文化针锋相对的,而且拟定了观察世界的独特观点,创造了形象反映世界的特殊形式。”^①通过巴赫金关于民间文化的不同表述,我们可以明显地看到,在他的心目中,民间文化不仅处于与高等文化(精英文化)相偏离,而与官方文化相对立的位置,而且有着不依赖于后者而独特拥有的特征。这一点很重要,否则我们将无法对其狂欢化的精神内核有准确把握。

如果说巴赫金对拉伯雷的研究是建立在其与民间文化的关系基础之上的话,那么,陈思和所谈的“民间”则主要立足于中国现当代文学史的分析之中,“是指中国文学创作中的一种文化形态和价值取向”,“民间”所涵盖的意义“是指一种非权力形态也非知识分子的精英文化形态的文化视界和空间,渗透在作家的写作立场、价值取向、审美风格等方面”^②。所谓“非权力形态”即“非官方文化”。而在这三者关系中,更强调民间文化与官方文化的对立,在他看来,“民间是与国家相对的一个概念,民间文化形态是指在国家权力中心控制范围的边缘区域形成的文化空间”。因此,它就“保存了相对自由活泼的形式”,形成了自由自在的审美风格以及某种藏污纳垢的特点。将民间文化放置在与官方文化、精英文化相“矛盾或对立”的位置上进行考察是陈思和与钟敬文、巴赫金等彼此共同的出发点,所不同的地方在于,陈思和将 20 世纪中国文学内部的复杂性引入对民间

① [俄] 巴赫金:《拉伯雷研究》,李兆林、夏忠宪译,河北教育出版社 1998 年版,第 21-22、34-35、550-551 页。

② 陈思和:《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社 1999 年版,第 363 页。

文化的研究。正是这一问题意识,使得陈思和的“民间理论”成为对中国现当代文学最具阐释力的理论范式。

综合起来看,将“民间”定位在与精英文化和官方文化,尤其是与官方文化相对的位置,将“民间文化”视为既受到精英文化和官方文化影响(吸纳、收编、控制与渗透等)又与之保持一定距离,而紧贴于底层大众,浸染其日常生活方式和情感价值取向而形成的文化形态,这两点是基本可以明确起来了。

二、什么是“诙谐”和“民间诙谐文化”

将“诙谐”引入“民间文化”并非像“ $1+1=2$ ”那样简单,即“民间文化中的诙谐因素”或“诙谐性的民间文化”。作为“笑”文化和审美类型“喜”的子类型,与“诙谐”密切相关的还有“幽默”、“丑怪”、“滑稽”、“怪诞”、“搞笑”等。不过,从审美特点上对上述类型进行严格区分虽有必要,但对于本课题的研究来说也不必过于拘泥。正如“民间诙谐文化”一词首先是在巴赫金的《拉伯雷研究》中首次得到系统分析一样,它只是对民间文化中诙谐性质的语言、文体和生活方式的一种命名,而在其翻译过程中,还有“民间笑文化”、“民间笑谑文化”等,可见我们必须在“实”而非仅仅停留在“名”的基础上讨论相关问题。

本书对“诙谐”和“民间诙谐文化”的界定想通过对两则文化史细节的分析来展开。一个是冯梦龙及其《笑史》。冯梦龙对当时的民间文艺(宋元话本、歌谣、笑话、戏曲、小说)等进行了卓越的创作、搜集、整理和编辑工作,在其《笑史》(又名《谭概》、《古今笑》、《古今笑史》)中,他对流传民间的笑话进行了分类(包括:迂腐、怪诞、痴绝、专愚、谬误、无术、苦海、不韵、癖嗜、越情、佻达、矜嫚、贫俭、汰侈、贪秽、鸷忍、容悦、颜甲、闺诚、委蜕、谄知、僇弄、机警、酬嘲、塞语、雅浪、文戏、巧言、谈资、微词、口碑、灵迹、荒唐、妖异、非族、杂志等),从中不难发现,其分类依据或依内容、或依风格、或两者结合,但已初步展现了明代对于民间笑文化的审美把握特征:如怪诞、专愚、佻达、容悦、谄知、机警、文戏、巧言等。与现代美学对

于“喜”的把握已颇多共鸣之处。更为重要的是，在该书的“序”（《叙谭概》）中，一段对话透露出当时的“精英文化”与“民间文化”对待笑话（即“民间笑文化”）的不同态度。该序中，梅子掩卷叹息：“然则谭何容易？不有学也不足谭，不有识也不能谭，不有胆也不敢谭，不有牢骚郁积于中而无路发掘也亦不欲谭。夫罗古今于掌上，寄《春秋》于舌端；美可以代舆人之诵，而刺亦不违乡校之公，此诚士君子不得志于时者之快事也。”然而冯梦龙却不这样看，他认为，“学语不成，亦足自娱。吾无学无识，且胆销而志冷矣。世何可深谭？谭其一二无害者是谓概。”^①梅子固然是以文人士大夫“文以载道”的思想来理解笑话的社会功能的，但冯梦龙却似乎意不在此，更多地强调了“自娱”的功能，突出了“浅阅读”（套用现在流行的语汇，正好相对于该书中的“深谭”而言）的特点，而冯梦龙作为既浸染正统的儒家思想，又沉迷于市民生活的文人，也显示出民间诙谐文化的中国传统中精英文化与民间文化的相互纠葛。

另一个例子是来自五四新文化运动以后，由林语堂等人倡导的“幽默文学”。1924年5月，林语堂在《晨报》副刊发表《征译散文并提倡“幽默”》一文，首次将“humour”翻译成“幽默”并引起广泛讨论。三年后，他更是创办《论语》，倡导“幽默闲适”、“性灵嬉笑”，一时间“轰的一声，天下无不幽默和小品”^②，如此大张旗鼓地在国破家亡的关头“幽默”和“闲适”，却也不合时宜，引起非议也是自然而然的事情。不过，仅仅从中西笑文化比较的角度来看，林语堂的此举却是意义非凡。林语堂对幽默文学的提倡使得我们有可能对在今古中西的笑文化传统中对“文人幽默”与“民间诙谐”问题做一比较和清理。首先，林语堂们的“幽默文学”是有文人士大夫气质的，他们主张将幽默视为人生的态度，从而与西方幽默观中的“鄙俗的笑话”以及中国传统中的郁别、讥讽、揶揄还有“语妙”等区分开

① 古亭社弟梅之烦惠连：《叙谭概》，冯梦龙《笑史》，春风文艺出版社1989年版。

② 鲁迅：《一思而行》，《鲁迅全集》第五卷，人民文学出版社1972年版，第528页。

来,认为“幽默只是一种态度,一种人生观,在写惯幽默文的人,只成了一种格调,无论何种题目,有相当的心境,都可以落笔成趣了”。在另一篇文章《“幽默”与“语妙”之讨论》中,林语堂进一步讨论了“humour”的翻译问题,强调“语妙”接近于“wit”,“幽默”还不同于“滑稽”,而《论语》所提倡的“幽默文学”也非纯粹的幽默,而是“杂以谐谑”,当然也是有限度的,要尽量做到“谑而不虐”^①。其次,幽默也并非全然地一本正经,道貌岸然,幽默与鄙俗有着紧密的关系,林语堂借鉴弗洛伊德有关诙谐(林语堂文中译为“郁别”)中笑的机制的论述,也认为“幽默每易涉及猥亵,就是因为猥亵之谈有此放松抑制之作用。在相当环境,此种猥亵之谈是好的,是宜于精神健康。据我经验,大学教授老成学者聚首谈心,未有不谈及性的经验的”。尤其是在论及幽默的中国传统时,林语堂的观点颇为有趣。一方面,他把中国幽默文学的起源上溯到了庄子,认为“庄生可称为中国之幽默始祖”,但另一方面,幽默文学却是偏离以诗文为主的文学正统的,他认为“中国真正幽默文学,应当由戏曲、传奇、小说、小调中去找,犹如中国最好的诗文,亦当由戏曲、传奇、小说、小调中去找。因为正统文学不容幽默,所以中国人对于幽默之本质及其作用没有了解”^②。可见,林语堂所强调的“幽默文学”的中国传统正好也是我们这里要谈的“民间诙谐文化”的中国传统,彼此之间并非“文人幽默”与“民间诙谐”的水火不容,而是同一渊源的不同流向。宋人黄震在《读诸子·庄子》中认为,“庄子以不羁之才,肆跌宕之说,创为不必有之人,设为不必有之物,造为天下所必无之事,用以渺末宇宙,戏薄圣贤,走弄百出,茫无定踪,固千万世诙谐小说之祖也”^③。无论是“幽默始祖”还是“诙谐小说之祖”,都说明庄子是中国笑文化传统中绕不开的重要人物,而“幽默”或“诙谐”在此也具有了异曲同

① 林语堂：《“幽默”与“语妙”之讨论》，林太乙编《语堂幽默文选》（上），时代文艺出版社1995年版，第147-150页。

② 林语堂：《论幽默》，林太乙编《语堂幽默文选》（上），时代文艺出版社1995年版，第1-17页。

③ 黄震：《黄氏日钞》卷五五《读诸子·庄子》，元至元三年宋版校刊本。

工之妙，如果在此去刻意辨析差异，彰显不同，就显得过于迂腐、书呆子气十足了。再次，也由于林语堂对“幽默文学”的提倡，“幽默”一语也更偏向于与文人士大夫气质相一致的“闲适”、“性灵”的文人文化（属于精英文化，但与现代的知识分子文化有别），从而将“诙谐”也推向了与鄙俗、搞怪相呼应的民间文化中去了。更为重要的是，作为“幽默”（humour）的发明者，英语世界中能够表达类似“诙谐”的词语有不少，如“jocosity”、“humor”、“waggery”、“facetiae”等。其中，“humor”显示了“幽默诙谐”的一致性，而“jocosity”偏向于“开玩笑”和“戏谑”，“waggery”侧重于“滑稽”（诙谐、恶作剧、开玩笑），而“facetiae”则特指“滑稽文章”和“黄色小说”。“诙谐”一词的英译表明：“诙谐”对“幽默”具有一定程度的包容性，但更倾向于戏谑、滑稽；而“幽默”则含义单纯一些。由于“幽默”来自西语的译名，使之也肩负起西方笑文化的精神传统，而诙谐也相应地偏向于民间文化的“中国传统”了。

因此，本书并不急于一定要将幽默、滑稽、诙谐、笑与讽刺等作严格的区分，同样，也不刻意强调文人幽默与民间诙谐之间的“本质区别”。中国的民间诙谐并非与文人幽默相对立的，从传统文化的角度来说，文人传统与民间传统关系密切，共同成为当代民间诙谐文化可资借鉴的资源。但是由于林语堂等人对于幽默文学的提倡，使得幽默更多地与文人气质结合起来，而诙谐则由于其偏向于戏谑，而更适合于对民间笑文化的命名。如是而已。

三、我们在什么意义上谈论“当代文学”与“民间诙谐文化”的关系

另一个比较麻烦的问题是“当代文学”的界定。从20世纪50年代最早以1949年作为与“现代文学”相区别的“当代文学”的命名到“20世纪中国文学”讨论中现当代的打通，再到因强调延安解放区文艺与新中国文学的紧密关系而将“当代文学”上溯至1942年毛泽东的“延安讲话”，再加上近年来围绕“当代文学”的“当下性”的讨论及部分学者所主张的将“当代文学”重新确定为“文革”结束之后的近三十年文学等，各种观点分歧严

重,且各有道理。本书对“当代文学”所涉范围的选择相对保守,即主要以1949年以来新中国文学作为主要对象,并兼顾延安文艺的影响,根据具体文学史实际进行适当地上溯。

讨论“民间诙谐文化与当代文学”的另一个关键问题在于“当代”与“民间文化”的关系问题。当代文学具有两种有别于民间文化的中国传统的特性:一是其社会主义文学/文化的特性;二是其作为从五四新文学以来致力于文学/文化现代性努力的特性,尤其是进入20世纪90年代以来,在整个中国市场经济转型的过程中,大众文化的兴起及其对文学和文化的影响也日益加深,更增添了其与民间诙谐文化关系的复杂性。

第二节 笑文化的中国传统

如前所述,当我们谈论“民间诙谐文化”时并非意味着也同样有一个“文人幽默文化”与之相对立。而是说,由于林语堂提倡“幽默文学”,而使得“幽默闲适”的文人气质得到了凸显,使得我们对于笑文化的区分出现了“文人幽默”和“民间诙谐”的二分;但事实上,它们共享着同一个文化传统,我们可以将之命名为“笑文化的中国传统”,无论其偏向于“民间”(方言、民俗或生活方式)还是“文人”(趣味、涵养或文学艺术),都可包括在内。巴赫金在《拉伯雷研究》中对民间诙谐文化类型作了如下区分:“(1)各种仪式—演出形式(各种狂欢节类型的节庆活动,各类诙谐的广场表演等等);(2)各种诙谐的语言作品(包括戏仿体作品):口头作品和书面作品,拉丁语作品和各民族语言作品;(3)各种形式和体裁的不拘形迹的广场言语(骂人话、指天赌咒、发誓、民间的褒贬诗,等等)。”^①如果简化表述,即是“节日庆典”、“诙谐文艺”和“土语粗口”,节日庆典可被视为

① [俄]巴赫金:《弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化》,李兆林、夏忠宪译,河北教育出版社1998年版,第5页。

普通百姓日常生活方式中的特殊类型，诙谐文艺则是民间相对定型的文艺类型，而土语粗口则是百姓日常言语（其最主要的表现形态是“方言”）中的相对粗鄙的部分。因此，本书对“笑文化的中国传统”的类型划分确定为“诙谐方言”、“诙谐文艺”和“诙谐民俗”。

一、诙谐方言

根据《创世记》记载，人类在远古之初曾有共同语言，后在建造通天塔的过程中遭到上帝的破坏，变乱了人们的口音和语言，使人们不能彼此沟通，建塔之事由此中断。上帝对人类共同语的破坏有两种方式：一种是变乱人们的口音，即在同一语言内部分化出若干“方言”；另一种是变乱人们的语言，即由一种人类共同语分化出若干“民族共同语”，彼此之间互不能理解。中国具有五千年的文明史，幅员辽阔，是一个多民族杂居的国家，因此存在多种民族共同语和同一语言内部的诸多方言。其中汉语是最主要的语言，它又可分为七大方言，分别为官话、吴语、赣语、客家话、湘语、闽语和粤语。由于本书所研究的对象是以现代汉语为主的当代文学写作，因此将关注的重心集中在“汉语方言”上。

方言最显著的特征是“方”，即仅仅流行于某一特定地区、地方的口音和语词，常言道“南腔北调”就显示出中国方言南北二分的特点，在方言分布中也常采用南方方言和北方方言的说法。方言的诙谐性主要表现在三个方面：一是相对文雅含蓄的智慧方言。如在扬州流行着“早上皮包水，晚上水包皮”的俗语，这是对扬州人喜欢“喝茶”、“泡澡”习惯的精彩写照。在陆文夫的《美食家》中，小说开篇就是主人公朱自治一大早起床就想到“快到朱鸿兴去吃头汤面”开始的，等吃罢中饭，朱自治的下一个节目就是洗澡，其实是为了找一个舒适的地方去消化。在绍兴话里有句“五马翻六羊”的话，意思是说如果用五匹马换成了六头羊，表面上看数量是多了，其实是亏了。不用“换”而用“翻”更是把算不清楚账、胡乱折腾的意思体现得淋漓尽致。在《疯狂的石头》中，有句广州方言“顶你个肺”流行渐广，但据某些网友考证，其实它是由“我顶你 fai hai（广州音）”演化而来的，而这

“fai”、“hai”均指女性身体的特定部位,由此看来,这句话本来是非常粗俗的(应该归为本书的第二类“土语粗口”),但是,在流行中,“fai hai”逐渐文雅化,顶的部位也转向了相对比较中性的“肺”了。这不能不说是方言雅俗转换的绝佳范例。二是相对粗俗直白的土语粗口,也就是巴赫金所说的“不拘形迹的广场言语(骂人话、指天赌咒、发誓、民间的褒贬诗)”等。用鲁迅先生的说法,“无论是谁,只要在中国过活,便总得常听到‘他妈的’或其相类似的口头禅。我想:这话的分布,大概就跟着中国人足迹之所至罢;使用的遍数,怕也未必比客气的‘您好呀’会更少。假使依国人所说,牡丹是中国的‘国花’,那么,这就可以算是中国的‘国骂’了”。除了遍布大江南北彼此相通的“国骂”,为数更多花样翻新的要算是方言中的粗口了。如鲁迅先生所调侃的,西滢先生所在的“某籍”“那地方通行的‘国骂’却颇简单:专一以‘妈’为限,决不牵涉余人。后来稍游各地,才始惊异于国骂之博大而精微:上溯祖宗,旁连姊妹,下递子孙,普及同性,真是‘犹河汉而无极也’。而且,不特用于人,也以施之兽”^①。土语粗口是方言中最鄙俗的部分,但也是最具有诙谐性的体现。骂人话往往流于粗俗,充满性与暴力,但是如果细分,粗俗的骂人话应该算是层次比较低的那种,而相对层次高的骂人话则往往离开了脐下三寸之地,而取法天地万物、洪荒宇宙,如贬低某人的丑陋:“如果你的丑陋可以发电的话全世界的核电厂都可以停摆,去打仗的话子弹飞弹会忍不住向你飞,手榴弹看到你会自爆,别人要开飞机去撞双子星才行而你只要跳伞就有同样的威力……”上海话中的“雌老虎”、“瘪三”、“巴子”、“寿头”等也是时有耳闻的粗俗语言。三是相对于普通话或其他方言而形成的“陌生化”效果。方言之所以诙谐,除了其自身来源于底层生活经验中的粗鄙与智慧外,最容易产生诙谐效果的往往是此方言与普通话或其他方言的对比中所形成的错位效果。如北方方言中对父亲一般称“爹”,对父亲的父亲叫“爷”,但在湖

① 鲁迅:《论“他妈的”》,见《鲁迅杂文全编》(上册),王得后编,陕西师范大学出版社2006年版。