

GUXIANGSHIYIDUANSUIYUE

故乡是一段岁月

吴其南◎著



黄河出版传媒集团
阳光出版社

GUXIANGSHIYIDUANSUIYUE

故乡是一段岁月

吴其南◎著



黄河出版传媒集团
阳光出版社

图书在版编目(CIP)数据

故乡是一段岁月 / 吴其南著. — 银川: 阳光出版社, 2012.10

ISBN 978-7-5525-0491-0

I. ①故… II. ①吴… III. ①儿童文学—文学评论—中国—当代 IV. ①I207.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 255691 号

故乡是一段岁月

吴其南 著

责任编辑 王薇薇

封面设计 静 璇

责任印制 郭迅生

黄河出版传媒集团
阳光出版社 出版发行

地 址 银川市北京东路 139 号出版大厦(750001)

网 址 <http://www.yrpubm.com>

网上书店 <http://www.hh-book.com>

电子信箱 yangguang@yrpubm.com

邮购电话 0951-5044614

经 销 全国新华书店

印刷装订 宁夏捷诚彩色印务有限公司

印刷委托书号 (宁)0012835

开 本 720mm × 980mm 1/16

印 张 17

字 数 270 千

版 次 2012 年 11 月第 1 版

印 次 2012 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5525-0491-0/I·271

定 价 28.00 元

版权所有 翻印必究

前言：告别“本质论”

这是一本论文集。在此之前，我出过两个集子，一是1994年在甘肃少年儿童出版社出版的《代际冲突与文化选择》，主要收从20世纪80年代初到90年代初的论文；另一是2001年在吉林人民出版社出版的《现实文本间性》，主要收从20世纪90年代初到新世纪初的论文。这次收的主要是新世纪10年的论文，合起来，这些年的论文大体就这些。本集论文分四辑。第一辑是一般理论，第二辑是作家作品论，第三辑是几篇成人文学评论，第四辑主要是一篇与个人生活道路有关的访谈。论文大部分都是在刊物上发表过的。为尊重历史，此次选入，除校正个别文字，一般未作改动。题名《故乡是一段岁月》，一是集中有这样一篇论文，偷懒，现成拿来作了书名；二是人们常常将童年比做精神的故乡，本集论文多是关于童年、儿童、儿童文学的，用以作书名，想也不算特别地离题。

以上说及的时间只是一个大致的划分，其中也有些和这种划分不一致的地方。其中最明显的就是这次选在第一辑中的《写给春天的文学》。这是我第一篇公开发表的论文，刊载在1983年第3期的《浙江师范学院学报》上。当时的反映还可以，选入当年儿童文学论文选，还得过儿童文学研究会的一个什么奖。但1994、2001年编论文集的时候，我都有意地将其忽略了。忽略的原因，可能不止一个，现在能回忆起的，可能主要是和编集子时的认识不一致。

我“文革”结束后重回大学读书并改行学习中国文学时，文艺界盛行本质论，即认为“真理只有一个，而究竟谁发现了真理，不依靠主观的夸

张,而依靠客观的实践。”认识的过程就是实践、认识、再实践、再认识,无限循环以至于无穷,总之是像砸核桃一样,找出现象后面作为本质的那个东西。我的《写给春天的文学》便是按此方法写成的。具体地说,就是将儿童文学作为一个整体,作为一个客观的认识对象,层层抽象,最后得出儿童文学的美学特征,一二三四,科学客观。这有些接近自然科学的研究方法。一般认为,自然科学是讲究拉开认识者与认识对象的距离,将“客观性”作为认识的基本原则的。可在社会科学中,认识者和认识对象是“自我相关”的,认识对象影响认识者,认识者也影响认识对象,或者说,是将自己“烙印”于对象,是对象向“我”生成。我看到的是我想看到的,我从对象身上取出来的东西是我放进去的东西,对象是被“发明”的。于是,认识的纯客观性被颠覆被消解了。这种认识观念现在也被推广到自然科学研究,有人就认为,数学公式也是被“发明”的,几何公理也是被“发明”的。这样一来,整个认识都有主客交融、物我互动的性质,原来那种本质论的、从对象身上抽取本质特征的方法之缺陷也就明显地显现出来了。

《写给春天的文学》在方法论上还有一个缺陷,就是简单化地、过分地将儿童文学的特点归因于题材和读者。先说儿童文学的美学特征是天真、明朗,然后说,所以天真明朗,是因为儿童天真明朗,儿童生活天真明朗。这里包含两层含义。一是就描写对象说的,儿童、儿童生活的天真明朗作为作品的题材、描写对象影响到作品。这虽不全面但包含了合理性。另一是就读者对象说的。儿童喜欢天真明朗,投射到作品上,使作品变得天真明朗。这也包含了合理性,但也不全面。读者能影响到作品,但作品毕竟是作家创造的。读者的需求只有反映到作家那儿、被作家意识到并表现于文本,才能成为文本呈现出来的特征。可在当时,儿童文学中盛行一种儿童读者决定儿童文学特征的认识:儿童思维是具体的,所以儿童文学应该是形象、直观的;儿童喜欢听故事,所以儿童文学要有故事性,如此等等,推广开去,儿童生活是天真明朗的,儿童文学也应该是天真明朗的了。这种思维方法的简单在于其忽视了文学是一种社会意识形态、是创作者思想情感的表现这一基本事实。正如佩里·诺德曼说的,儿童文学是一个成人自我满足的寓言。不是主要从社会、从成人作家的角度而是主要从题材、从读者的角度认识儿童文学,以为儿童文学的特点主要是儿童生活、儿童

读者兴趣决定的,是一种本末倒置。

本质论并不是一种全无合理性的认识方法。正因为其有某种合理性,所以才影响深远,运用普及,从中走出来也特别地艰难。我在1994、2001年编论文集时忽略《写给春天的文学》只是一种感觉。但毛泽东曾说:“感觉到的东西我们不一定立即认识它,只有认识了的东西我们才能深刻地感觉它。”世纪之交,建构论、后现代主义已经被广泛地介绍到国内并运用于中国的文学批评,但自己因为受习惯思维的影响,一叶障目,不见泰山,对这些极重要的理论、思维方法视而不见、听而不闻,错过了许多很重要的学习机会。而且,就是有所意会,在旧轨道上生活惯了,改起来也十分的难。在2001年出版的《童话的诗学》中,引了尼采“现实只是一种美学现象”的话,具体论述中也想摈弃本质论,但现在回过头来看,本质论的影响依然随处可见。2004年出版一本属于成人文学的理论著作《〈围城〉修辞论》,是自己从本质论文学观走向修辞论文学观的重要一步。也是在写作这本书的过程中,逐渐体会到,旧体系的栅栏无论怎样坚固,其内部已开始腐朽,外面的曙光已经照射进来,崩溃是迟早的事情。庆幸的是,进入新世纪以后,自己一直在这条路上走着。特别是刚刚完成的《20世纪中国儿童文学的文化阐释》,不将20世纪的儿童文学看做一种有目的的线性发展,而是看做不同文化思潮的矛盾、冲突、融合,一种空间性的建构和解构、疏离和整合,存在就是过程,过程就是世界,自己觉得认识上还是有些提高的。

或许就是立足于这样的认识,我不同意20世纪80年代以来的儿童文学理论没有进步的看法。恰恰相反,我觉得,在世纪之交,中国的儿童文学理论正在发生转折性的变化。中国儿童文学曾经有过理论,并一度走在创作的前面,那就是周作人等在五四前后张扬的“复演说”和“儿童本位论”,但不久后即被阶级斗争理论绑架,直到80年代后才稍显复苏。复苏后的儿童文学理论没有太跳出周作人的藩篱,主要在浪漫主义的文学观念里想象儿童和儿童文学,回归自然,回归乡村,回归儿童,回归未开化半开化的乡野人,同时也回归人的潜意识,用荒野文化来校正园艺文化。作为一种源远流长的想象儿童想象世界的方式,这种建构儿童和儿童文学的方式无疑有巨大的合理性,代表着20世纪儿童文学想象的最高水平。

但是,这种想象同样是从本质论出发的,即将自己的想象、建构看做是终极的存在,以为只有这种想象才是最正确的想象。这样,在将儿童文学向前大大推进一步的同时,又堵塞了另外的想象、建构儿童和儿童文学的道路。在世纪之交,儿童文学理论的转折性变化就是逐渐疏离这种文学观,从后现代的、建构的观点看世界,世界不再被理解为一个客观的不以人的意志为转移的世界而是一个话语的世界,话语的边界就是世界的边界。集中体现这一文学观念的,一是一些国外的儿童文学理论的引入,一是在这一观念下出现的理论专著和文章。在这一过程中,特别值得关注的是一些青年学者的出现,如张嘉骅、徐兰君、杜传坤等,虽然他们至今的专著、论文不多,社会的关注度也不够,但假以时日,一定是中国儿童文学理论的中坚力量。

回到前面提出的问题:为什么前两次编论文集未收《写给春天的文学》这次却收了?前两次感觉到论文中的本质论,想逃避它但又未能完全挣脱它,想以忽略的方法拉开与它的距离,但这恰反映了它对自己影响的存在。现在,虽然仍不敢说已完全挣脱本质论,但毕竟能较为坦然地面对本质论和曾经信仰本质论的自己了。我不知道别人是否有过和我类似的感觉,只知自己是这么走过来的。这就是生活,这就是人生,没有绝对的开头,也没有绝对的结尾,一切都是中间物。不管有未在世界即话语的建构中留下自己的声音,我们都实实在在地存在过。留在这部论文集中可能只是一个在新旧之间徘徊、挣扎的身影,但多少也折射出一些历史前进的足音,如此,这本论文集是自己告别“本质论”的记录,也是自己告别“本质论”的一个纪念。

2012年3月20日

目 录

前 言：告别“本质论”

第一辑 写给春天的文学

儿童文学的问题是个叙事问题 / 003

写给春天的文学

——谈儿童文学的美学特征 / 015

儿童文学不只是写给儿童的

——关于儿童文学中“双隐含读者”问题的探讨 / 026

“复演说”和成人对儿童的殖民 / 034

“幻想文学”是个伪概念 / 043

中国儿童文学的三次原始主义倾向 / 052

时间失落：当前儿童文学的一种隐忧 / 064

重写：另一种样子的中国现代儿童文学史

——读《中国现代儿童文学史论》 / 068

启发中国儿童文学理论走向变革的新镜像

——读《当代西方儿童文学新论译丛》 / 072

第二辑 天籁之音

红色儿童文学的时间维度 / 077

20 世纪中国文学中的儿童形象 / 086

在醒来的身体中成长

——新时期以来少儿文学中的身体叙事 / 100

天籁之音

——林焕彰儿童诗的音乐形式 / 109

舞蹈在文化深处 / 118

邱易东儿童诗的空间重组艺术 / 121

在都市的阳台上看远山 / 130

在希西公主和王家姆妈之间

——陈丹燕青春小说中的认同危机 / 133

超越苦难

——读《我的妈妈是精灵》 / 139

走过雨季的优雅和从容

——读《青春的十一场雨》 / 142

“野出去”之后

——对几部近年出版的少儿小说的评论 / 145

春日读书札记 / 153

不一样的幽默

——读郝月梅系列幽默小说《不一样的杜小都》 / 159

第三辑 他山之石

“运动记愧”与“无辜负罪”

——读《〈千校六记〉小引》随感 / 165

孙柔嘉论 / 174

时代强音遮覆下的顽强言说

——茹志鹃十七年小说中的女性声音 / 183

文学时间：本真存在的到场

——读马大康等的《文学时间研究》 / 194

我们为什么容易被哄骗 / 200

“打岔”的艺术

——析丹尼斯的《进城怎么走法》 / 203

第四辑 文学与家园

口述历史 / 209

故乡是一段岁月

——写在《口述历史》之后 / 250

膜拜与恐惧 / 255

后 记 / 260

第一辑

写给春天的文学

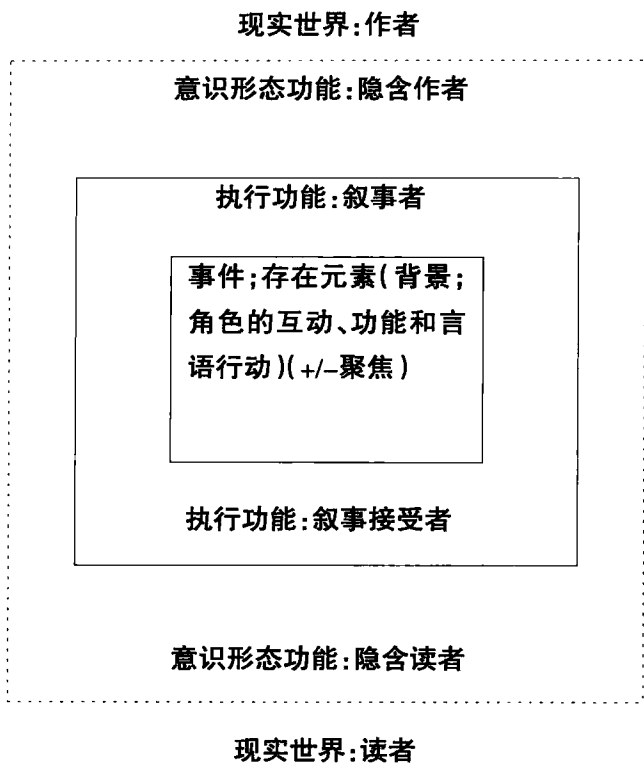


儿童文学的问题是个叙事问题

目前看到的对儿童文学的界定大多是从功能的角度出发的。“教育儿童的文学”、“娱乐儿童的文学”、“为儿童的文学”、“儿童喜欢看、看了有好处的文学”，都是说儿童文学能够做什么而不是说儿童文学是什么。“以儿童为本位组织的文学”(儿童本位论)有些例外，但说的也是儿童文学的组织方式而非组织的结果及这个结果的特征。从功能出发当然也可成为界定事物的一种方式。“柴刀”是砍柴的刀，“战马”是作战的马，引申开来，“儿童文学”自也可以命名为儿童的文学。但从功能的角度为儿童文学命名时所说的“儿童”是在文本之外的，文本外的事物可以和文本构成一定的关系但无法表现文本自身的特征。功用是事物和人之间构成的关系，关系因人因时因地而异；事物的特征不是单一的，即使是面对同一人，构成的关系也不一样。所以，从功能出发的命名很难稳定和获得普遍的认同。对儿童文学的界定还是应回到儿童文学文本上来。

—

从文本的角度看，文学是一个复杂的叙事系统（诗也可以看做一种“叙事”，一种特殊的叙事），这一系统包含了众多的互相关联的因素，澳大利亚的史蒂芬斯教授将其归纳为如下的“叙事交易框架”：



在这个系统中,“现实作者”和“现实读者”是在文本之外的,只有从“隐含作者”到“隐含读者”的部分组成了“文本”。文本可分三个层次。一是叙述对象,即作品中所叙之事,如题材、故事、情节,属于作品的“内容”的部分。二是“叙述者—叙述接受者”,这是作品的叙述层次。谁叙述,向谁叙述,怎么叙述,叙述的结果就是文本呈现出来的形态。三是“隐含作家—隐含读者”的层次,这在作品中是隐含的,是通过作品的题材、叙述,特别是结构表现出来的。作品的意蕴也主要表现在这一层次。在儿童文学中,“儿童”可以表现在这个叙事链条的任何环节。比如,可以表现在“叙述对象”的环节。儿童文学虽不只是叙述儿童自己的故事,但以儿童自己的故事为多为主;可以表现在“叙述者”的环节,许多儿童文学作品如《草房子》等,都是由儿童叙述的;“叙述接受者”一般也是儿童;文本外的“现实读者”自然主要是儿童;就是“现实作者”,儿童也不是绝对地不能出现。但真正重要的是在“隐含作家—隐含读者”这一层次。“隐含作者”是读者从作品中构建

出来的作家形象,是表现在具体作品中的作家的思想情感,儿童不是绝对地不能出现在这一位置但主要表现的是成人作家的声音。最后是“隐含读者”。对于儿童文学,这才是问题的关键之所在。“隐含读者”是作者在文本中为读者设定的一个位置,是“隐含作者”的诉诸对象,一个用来理解作者意图的人。从这一意义上说,他主要代表作者而非读者,是作者的“共谋者”。儿童文学的“隐含读者”不是绝对地不能是成人,但主要是儿童。在这一意义上我们可以说,儿童文学就是主要以少年儿童为隐含读者的文学。

隐含读者不是具体的个人,它是一个阐释群体,用佩里·诺德曼的话说,是一个“知识集”。组成这个“知识集”的不只有知识,还有兴趣、能力、经验、成长需求等等,这在每一个儿童那儿都是不一样的。有时,彼此间还差得很远。一个十四五岁的少年和一个四五岁幼儿的差别是常常要大于这个少年和成人的差别的。将内部差别如此之大的少年儿童集合在一起形成一个“知识集”,一方面说明具体儿童文学之间的差别可以非常大,一方面也说明儿童文学和非儿童文学间不可能有非常清晰的界限。如许多儿童文学作家所说,写作儿童文学,在文本中设立一个少年儿童的隐含读者,只是一个大致的感觉而已。

从隐含读者的角度看,儿童文学的复杂性还在于,一部(篇)儿童文学的隐含读者可能不只有一个,且也不只是儿童。“许多理论家都认为儿童文学文本的特殊之处就在于它们拥有两种隐含读者……儿童文学文本拥有‘一真一假两种隐含读者。儿童作为儿童文学文本的法定读者,并不能完全理解文本,对文本来说,儿童更多的是一种借口,而不是其真实的读者’。换句话说,儿童文学文本隐含的真正的成人读者比法定的儿童读者懂得更多;文本要求成人读者所掌握的知识 and 策略库,是法定的儿童读者无法拥有和达到的。”^①以孙幼军的《小狗的小房子》为例,这篇作品写两个拟人化的幼儿形象小狗、小猫抬着小房子到河边去玩这样一个游戏性的故事,是一个典型的以儿童为隐含读者的作品,但仔细品味不难发现,这个故事其实也是面对成人的。小狗的憨厚,小猫的骄、娇和聪明,应是成人

^① 佩里·诺德曼 / 梅维丝·雷默(加):《儿童文学的乐趣》第30页,少年儿童出版社2008年版。

更能欣赏的。

说儿童文学是以少年儿童为隐含读者的文本,不只是说文本要适合少年儿童的能力、兴趣,还要适合少年儿童的成长需求。这种需求虽然植根于儿童自身的成长节律,但在文学作品中,却常常是通过隐含作家的声音揭示出来的。作家发现儿童的成长需求,在文本中设置一个隐含读者的位置与儿童对话和对儿童进行召唤和引导,这个既包含了作家声音又包含了读者声音的对话结构、对话类型才是儿童文学作为一种类型得以存在的深层依据。但和隐含读者一样,隐含作家也不是具体的个人,而只是一个位置,不同作家间的区别是和不同读者间的区别一样大的。问题的复杂性还在于,文本中的隐含读者和作家的愿望是不完全等同的。有时,作家想设置一个儿童的隐含读者,但读者却拒绝接受;有时,作家没有想在作品中设置一个少年儿童的隐含读者,但实际上却成为和少年儿童的对话。古代没有自觉的儿童文学观念,人们也不会想到去为儿童写作,但事实上却出现了不少儿童文学作品,有口头语言的,也有书面语言的,构成了儿童文学自觉前的另一种儿童文学史。

开放的隐含作家和开放的隐含读者互相选择,最后形成的作为一个类型的儿童文学不仅内部充满差别和差异,和其他非儿童文学也交互重叠。儿童文学不可能是一个“大独立国”,它作为一种相对独立的文学类型,即使有疆界也是非常模糊的,

二

从文本的角度将儿童文学界定为以少年儿童为隐含读者的作品集群,但文本不是封闭的。文本只是现实世界的一个隐喻,从“隐含作者”到“隐含读者”,它的每一个环节都与现实世界联系着,我们也只有将儿童文学放到特定的时空背景中才能对其有真正的理解。

首先是读者。隐含读者不是现实读者,隐含读者是文本的组成部分而现实读者是在文本之外的。但隐含读者又是文本与现实读者之间的桥梁,一头连着隐含作家一头连着现实读者。他像一个“托儿”,一面配合着作家完成着作家赋予他的行为、动作,一面眼睛看着现实读者,要把读者吸引到文本来,吸引到他现在所处的位置上来。隐含作家表面上和隐含读者说

话,心里实际惦念的也仍是现实读者。但面对文本,现实读者是独立的。他是主体,他掌握着选择和认同的权力。他可以选择这个作品,也可以选择那个作品;可以认同隐含读者,也可以不认同或只部分认同隐含读者。作家要把现实读者吸引到文本中来,让现实读者站到作家为他设定的隐含读者的位置上,他就必须考虑现实读者的能力、兴趣、需求,使自己设定的隐含读者和现实读者具有同构性。所以,隐含读者是作家设定的,但这种设定却不是随意的,它受到现实读者强有力的制约。

要深入理解现实读者和隐含读者的关系,就必须进入到现实读者进入文本和艺术世界中的人物、事件等发生关系的内在机制中去。读者进入文本,首先是调整自己的心理,即把自己调整到与文学接受、与具体文本相对应的频道上。“在作为读者的我与经常极不相同的、总是忙着付账单、修理漏水龙头以及既不慷慨也不明智的我之间,必须区分得一清二楚。唯有在阅读时,我才成为我的信念必须与作者的信念一致的那个自我。”^①“通过阅读行为在我身上产生了非凡的转变。它不仅使得环绕我的那些物质对象,包括我正在阅读的这本书消失,而且它用许多同我自己意识紧密联系的精神对象,取代了那些外在对象。可是,我与对象共处的这种密切关系,又向我提出新的问题。其中最令人好奇的是下列问题:我是某个人,这个人正巧有他的思想,这些思想是他思考的对象,而这些思想又是我正在阅读的书的一部分,因此是另一个人的思想。它是另一个人的思想,然而我是这些思想的主体……我在思考着别人的思想……由于我被另一个的思想奇特地侵入,我就成了思考他人思想的经验的一个自我,我成了我思想之外的思想的主体。我的意识就好像是另一个人的意识。”^②“我”为什么成了“我思想之外的思想的主体”?“我的意识”为什么“好像是另一个人的意识”?这不是两个实体之间的交流而是两个文本之间的交融。文学对人的改造、文学对人的形塑便是在这一过程中完成的。如贝特尔海姆所说:“童话应用人类性格的精神分析模式,将重要信息传达给意识、潜意识和无意识,无论当时它们在哪个层面上起作用。通过探

① 转引自沃尔夫冈·伊瑟尔:《作为现实主义小说结构成分之一的读者》,见《最新西方文论选》第50页,漓江出版社1991年版。

② 乔治·普莱:《阅读现象学》,见《最新西方文论选》第5页,漓江出版社1991年版。