

· 国家社科基金项目 ·

*Children's Literature in China from the
Perspective of Mass Culture*

大众文化视域中的

陈恩黎 著

作为一种文化建构物，童年承载着成人世界的种种隐秘欲望，
为儿童的文学则是它们“天真”、“美好”的镜像。

中国 儿童 文学



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

· 国家社科基金项目 ·

中国 儿童 文学

*Children's Literature in China from the
Perspective of Mass Culture*

大众文化视域中的

陈恩黎 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

大众文化视域中的中国儿童文学 / 陈恩黎著. —杭州:
浙江大学出版社, 2013. 5
ISBN 978-7-308-11470-7

I. ①大… II. ①陈… III. ①中国文学—儿童文学—
文学研究 IV. ①I207.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 092853 号

大众文化视域中的中国儿童文学

陈恩黎 著

责任编辑 张凌静 (zlj@zju.edu.cn)
封面设计 续设计
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 杭州好友排版工作室
印 刷 杭州丰源印刷有限公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 12.5
字 数 218 千
版 次 2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-11470-7
定 价 35.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话(0571)88925591

前言

中国儿童文学的现代自觉起始于 19 世纪末,经历了先翻译后原创、先理论后创作的成长路径。这一过程印证了中国现代化的“外源性”特征和精英立场的启蒙性,同时也证明了中国儿童文学的现代自觉是中国现代化进程中所收获的众多结果之一。正是中国儿童文学的上述显在特性,使得它长期以来被先验地视为“五四”以来启蒙文学的一个组成部分。在今天看来,这一精英价值取向的努力在提升中国儿童文学的整体文学地位的同时也造成了一种理论的封闭,使得儿童文学批评对一些逸出或对抗精英启蒙立场的文本无法构成具有穿透力的言说。

从儿童文学的历史来看,古腾堡技术引发的文化革命、洛克教育思想引起的儿童观的改变、中产阶级对家庭的重视、医疗水平的提高等一系列纷繁复杂的因素合力催生了儿童文学在 18 世纪后半叶的欧洲的独立与兴起。也就是说,现代意义上的儿童文学既是欧洲近代文明的一个产物,也是欧洲工业化和城市化进程中的一个硕果,是工业化和城市化所形成的大众文化的一个组成部分。

基于对中国儿童文学研究历史与现状的思考,也基于对儿童文学与大众文化之间内在文化逻辑的认识,从大众文化的视角来考察中国儿童文学从 19 世纪末到 21 世纪的今天所表现出的种种症候,可以说将成为中国儿童文学研究新的学术生长点。本书作为一项笔者历时五年独立完成的国家社会科学基金青年项目,以个案研究的方式把中国儿童文学放在大众文化的视域中进行了细致的考察,其基本框架如下:

一、以“蒙学中的儿童”、“图像中的儿童”以及“《世说新语》中的神童形象”为三个着力点对传统中国文化中的儿童生活以及童年观念展开探索,从而较为立体地呈现现代中国儿童文学与传统文化之间千丝万缕的联系。

二、以 19 世纪末到 20 世纪初的两份画报——《小孩月报》和《点石斋画报》为个案,借以考察“西学东渐”背景下的中国儿童文学萌蘖期中国儿童文化的诸种症候以及它们对新文化运动以后的中国儿童文学的某种潜在影响。

三、20 世纪 20 年代的“黎锦晖儿童歌舞”和 30 年代的“三毛漫画”在以往的文学史叙述中并未引起研究者的注意。事实上，如果从大众文化的视角而言，这两个文化现象在很大程度上演绎了中国现代儿童文学的另一种可能性。

四、“十七年”期间的中国美术电影和 20 世纪 70 年代的电影《闪闪红星》是传播极为广泛的儿童影视作品。它们不但构成了一代人的童年记忆，而且在成人世界中也享有盛誉，成为中国儿童文学的另一种大众文化实践。

五、20 世纪 80 年代对中国社会的各个领域而言都意味着某种“转折”与“重新启动”。当代文学也终于摆脱了近半个世纪以来不断被“一体化”的固定轨道，走上重视个体经验与表达的“解放”之路。在这种文化语境下，80 年代的中国儿童文学开始了自己的话语叛逆，进入一个语言狂欢的实验阶段。

六、随着文化产业日益被经济发达国家视为 21 世纪的“黄金产业”，儿童文化产业更是被寄寓了巨大的期望。从“天线宝宝”到“哈利·波特”，从“变形金刚”到“哆啦 A 梦”，一个又一个席卷全球的儿童产业富矿被成功开发出来。这对正在蓄势待发又尚显薄弱的中国儿童文化产业来说，既提供了一个令人遐想的远景又构成了一种必须超越的压力。如何在全球化的语境中创建富有生命力的本土儿童文化产业？这个命题无论从理论层面还是操作层面都值得我们长久关注。1904 年，商务印书馆以一套在中国教育史上前所未有的小学教科书为基点实现了从印刷业到出版业的飞越，并由此成为近现代中国影响最深广的图书出版机构。这家深度介入 20 世纪中国现代化历程的民营出版机构在其起步之初敏锐把握了新兴的商业缺口——学校和儿童市场，这一历史记忆可以说为今天的中国儿童文化产业研究提供了值得借鉴与深入思考的早期实践。

总而言之，本书以大众文化理论为思考基点，试图把儿童文学纳入儿童文化与大众文化的框架内重新审视，使中国儿童文学研究形成更为开放的理论视野与批评话语方式，并初步建立与其他学科的对话能力。虽然在研究过程中选取了多个典型文本为突破口对中国儿童文学的历史与现状进行重新阐释与解读，但由于时间、资料等限制，还是留下了很多遗憾。比如，对民国时期的教科书缺乏深度扫描、对当下儿童文学作品的文化品质研究还可以进一步加强、对图画书的文化研究未及展开，等等。

陈恩黎

2013 年 3 月

目 录

CONTENTS

绪 论	1
第一节 理解大众文化	1
第二节 理解童年	10
第三节 儿童文学的现代面貌	27
第一章 中国儿童文学现代发生再考察	37
第一节 传统中国文化中的童年书写	37
第二节 开启“中国式”现代儿童启蒙之路——《小孩月报》	53
第三节 《点石斋画报》中的童年“浮世绘”	63
第二章 从理想国出发：中国儿童文学大众化实践	72
第一节 从歌谣运动到文学研究会	72
第二节 黎锦晖的儿童歌舞剧	86
第三节 都市文化的早期图像记忆——1935 年的三毛漫画	93
第四节 “十七年”中国动画电影的表意空间和叙述美学	103
第五节 红色种籽·双面神·独生子女	111
第三章 话语的叛逆：中国儿童文学的先锋实验与大众狂欢	128
第一节 形式实验中的大众经验——20 世纪 80 年代“探索儿童文学”再解读	128

第二节 僭越后的道德焦虑与机器图腾——郑渊洁童话的文化研究	132
第三节 幽默的多向度传达	144
第四节 近二十年来中国儿童小说的书写空间	152
第四章 教科书——中国儿童文化产业的试验场	164
第一节 中国儿童文化产业的早期实践	164
第二节 对当下小学语文教科书的思考	172
参考文献	187

绪 论

第一节 理解大众文化

1. 关于大众文化的理论

虽然 21 世纪的人类已处于大众文化的汹涌潮流之中,每个人的日常生活时时刻刻充斥着大众文化的影子。但是,作为一个概念,“大众文化”的界定依旧被学界认为是件难以完成的工作,因为“大众文化”实际上是一个空洞的概念范畴,根据其使用范围,可以运用各种各样的方法给它注入各种不同的含义。^①

在英语语境中,大众文化被称为 Mass Culture 或 Popular Culture。前者的“mass”从辞源上来看显然带有贬义,暗含“乌合之众”之意;后者的“popular”则呈中性甚或褒义的色彩。它们各自表达了对大众的某种价值判断,也暗示了大众所具有的两副对立面相。大众是“被宠坏了的孩子”^②还是“潜在的革命力量”?在不同的时代语境和观察视角中,大众总会显露其中的一副而隐藏起另一副,正是这种流动性使得所谓的“大众文化”也呈现其令人难以捉摸的矛盾性、暧昧性与模糊性。

从 20 世纪 20 年代开始,西方知识分子就开始关注并研究大众文化。目前为止,已形成法兰克福学派、伯明翰学派及多伦多学派等多个重要的理论流派。虽然这些学派并没有提供一揽子解决大众文化诸多问题的总体理论,但他们从各种视角为我们洞悉和剖析大众文化提供了非常珍贵的理论资源。

在法兰克福学派的研究视角中,大众文化本质上就是“文化工业”(culture industry),是以商品拜物教为其意识形态,以标准化、模式化、伪个性化、守旧

① 约翰·斯道雷:《文化理论与通俗文化导论》,南京大学出版社 2006 年版,第 1 页。

② 参见奥尔特加·加塞特:《大众的反叛》,吉林人民出版社 2004 年版。

性与欺骗性为其基本特征的伪文化。法兰克福学派的这种批判姿态表达了对现代社会中的大众文化背后的极权主义体制的高度警惕。20世纪30到40年代,德国与美国社会的大众状态足以证明霍克海默、阿多诺、马尔库塞等法兰克福学派成员们的敏锐与犀利。不过,这种批判理论也存在着局限性,即自上而下的精英立场,使其对大众文化只能进行外部批判,无法深入其内部展开解析。与此同时,这种视角只是看到了大众无主体性存在的一面,而没有意识到大众的某种自发的革命性。

与阿多诺等人对大众文化持激烈否定态度不同的是,同为20世纪30年代西方马克思主义者的本雅明则认为,资本主义社会中,大众不是被文化工业整合的对象,而是需要被大众文化武装起来的革命主体。技术复制固然使艺术品失去了“灵晕”(aura),却同时消解了传统精英文化的礼仪性。大众通过电影、摇滚乐等大众文化载体,以心神涣散、语言暴动、身体狂欢等途径表达对意识形态控制的反叛。显然,本雅明的大众文化概念中已经抹去了大众文化常见的商业性、肤浅性和媚俗性等色彩,而增加了其革命的能动性。本雅明试图用大众文化来对抗上层文化的懦弱与保守。这种浓厚的乌托邦情怀,恰恰暴露了本雅明与他的反对者阿多诺一样有着共同的救赎意识、解放意识等宏大的叙事目标。

20世纪60年代开始崛起的英国伯明翰学派试图寻找进入大众文化内部进行剖析和批判的路径,从而开辟出“穿越学科边界”的文化研究之路。在伯明翰学派近半个世纪的发展中,阶级、亚文化、电视、种族、性别等相继成为关注的焦点,这种从社会学而非哲学出发的策略无疑明显扩大了大众文化研究的领域。与此同时,伯明翰学派吸收了葛兰西的意识形态理论、罗兰·巴特的符号学理论等多种思想资源,从而能够更精细、更透彻地解读大众文化。但是,伯明翰学派也有自身难以克服的局限:首先,其平民主义的立场代表的是精英主义的镜像,因此很难开辟出一个全新的视野;其次,伯明翰学派依旧缺乏对受众的社会和文化性质进行有效鉴别的方法。这意味着虽然伯明翰学派规避了法兰克福学派过于强烈的精英立场,但同时也消退了一种犀利的批判锋芒。

同样发端于20世纪60年代的多伦多学派则以媒介理论著称。这个学派延续并扩展了本雅明对于“技术”的问题意识,开辟了通过媒介来考察大众文化的新思路。多伦多学派的核心人物麦克卢汉把电灯、汽车、电视、广播等技术发明都纳入他的“媒介”概念,并指出,媒介并不仅仅是强化其他机构的工具,而是人类感官的一种延伸。这种延伸深刻改变了人的感知与行为方式,使

得新的时代文化景观不断出现。与伯明翰学派相比,多伦多学派的研究更加注意规避了精英立场,这使得他们在对现实文化的解释性方面取得了更多进展。而这种中性立场所带来的弊端也是显而易见的,那就是理论对现实的批判力度进一步减弱。

虽然从法兰克福学派到多伦多学派,知识阶层对大众文化的批判锋芒一直呈现减弱的态势,但是,这并不意味着批判的彻底缺席。即使在以乐观的“抵抗说”而著称的约翰·费斯克(John Fisk)的大众文化研究中,我们也不时能看到他对大众文化的警惕。如,他说:“大众文化属于被支配者与弱势者的文化,因为始终带有权力关系的踪迹,以及宰制力量与臣服力量的印痕,而这些力量对我们的社会体制和社会体验是举足轻重的。同样,它也暴露了对这些力量进行抵抗或逃避的踪迹:大众文化自相矛盾。”“大众文化文本充满了裂缝、矛盾与不足。”^①而麦克卢汉也同样对大众文化保持了一种疏离与警惕,如,他曾这样写道:“《超人》对当前社会问题的态度,同样反映了强人的极权主义手腕,幼稚而野蛮的头脑加上幻想的铁腕。”^②也就是说,20世纪以来的西方大众文化理论在随着时代语境的变化而不断调整自身策略的同时也保持了一种内在的延续性,而正是这种延续性使无论是法兰克福学派理论还是伯明翰学派理论都能够让今天的我们得以更加全面、精细地来剖析大众文化的种种表现。

2. 工业化、城市化和大众文化

大众文化从一开始就与两个关键因素紧密相连:工业化与城市化。约翰·斯道雷认为:工业化使雇员与雇主原先建立在相互承担义务基础的关系转变为纯粹的现金交易关系,而城市化则造成了各阶级在居住地上的分离。于是,在统治阶级的控制和影响范围之外,一片新的文化空间被开辟出来,从而催生了大众文化。与此同时,我们也必须意识到这一事实,工厂的出现使非个人的劳动分工和大规模生产成为核心的生产体制,当这种体制与金钱相联合,从而推动城市的不断扩张和发展,最终人与人之间的关系由前工业化时期以联结为基础的个人关系转化为以服务和物的交换为基础的资金关系。从这种角度而言,城市化意味着种类取代了个性,城市中的设施和机构满足的是大众,而不是某些独特个体的需要。也就是说,大众文化所处的语境是一个由工业资本主义和不断商业化的文化生产、分配及消费体系所塑形的阶级结构,是

① 菲斯克:《理解大众文化》,南京大学出版社2006年版,第5,134页。

② 麦克卢汉:《机器新娘》,中国人民大学出版社2004年版,第197页。

对个体生活的大规模制度化。

另外,现代城市物质空间的变化也对生活于其间的居民文化产生微妙而重要的影响,并且促进了新形式的人际交往和新型社会关系的出现,从而形成了各种新形式的城市文化。比如,20世纪前半叶中国在城市改造大潮中的一个重要特征就是拆除城墙。这种对城市空间的构建行动本身其实体现了一种新的社会价值观,即,没有了城墙的城市将大大提高其物流的速度,商业利益的重要性要比传统城墙所带来的安全感和威严感更为重要。与此同时,拆除了城墙的中国城市进一步扩大了其与中国乡村之间在教育、生活设施、娱乐、建筑等方面的差距,前者被视作“进步”,而后者则日益被定性为“落后”。而当大量的农村移民从“落后”的乡村移民进入“进步”的城市中,他们又以自己的存在影响了城市文化,并同时被城市文化所影响着,如此,城市文化本身又呈现出新的样态。

随着现代城市内部空间功能的不断分层,新的娱乐文化和消费文化也不断出现。如,商业中心、公园的出现和发展无形中促进了一种城市文化认同感的产生;公共交通的出现使城市的某些特定场所,如城隍庙、天桥等成为受到大众欢迎的小商品集结地和娱乐场所;博物馆、图书馆以及电影院等城市文化娱乐设施则在无形中对城市居民进行着纪律训练。现代城市内部空间的分层同时也以等级结构的形式表现出来,比如,考察1934年前后的中国城市上海,我们发现,代表现代生活方式的绿地、苗圃、公园、行道树等大都在平凉路一线,有轨电线路也大体在长阳路一带。也是在这一区域中,出现了汇山公园、周家嘴公园、广信路儿童游戏场等城市公共空间。而高郎桥一带则聚居着数量可观的苏北移民,这些移民的孩子虽然生活在这座大都市中,但并不能分享这座城市的很多公共空间,如电影院、博物馆、儿童游戏场等。与前工业时代的有机社会相比,城市中的等级结构分化得到了前所未有的强化,阶层之间充满了差异性。个体生活不断处于其他个体的持续影响中,外部环境和内心世界都呈现一种不稳定的状态。

城市空间的分层不但带来社会结构的分层,而且使产生于城市的大众文化也具有分层、多元和混杂等症候。依旧以20世纪30年代的上海为例,那时正值上海大众文化兴旺时期,我们可以看到各种形形色色的文化产品争相面世:有知识精英试图通过创办《西风》、《家》等杂志向大众传递现代都市文明的知识与话语,也有像丰子恺那样借鉴日本北泽乐天及先锋漫画家冈本一平的漫画作品创造出一种中国文人画和民间画相结合的“子恺漫画”,更有张恨水等通俗作家所书写的鸳鸯蝴蝶派文学的盛行。有趣的是,在这些多元混杂的

大众文化产品中,精英知识分子“为大众”的杂志往往很难得到社会下层大众的回应,倒是被鲁迅等“五四”启蒙者蔑视的鸳鸯蝴蝶派文学在上海市民阶层中创造出了阅读的狂潮。从今天城市社会学、大众文化研究的视角来看,鸳鸯蝴蝶派的文学也许在某个层面说出了上海这座城市的隐秘欲望和悸动,它也试图用一种便于本土读者接受的传统“套式”故事来消磨外来文化的棱角。也是从这个意义上说,鸳鸯蝴蝶派文学蕴涵了某种文化抵抗的意味,尽管我们很难判断这种抵抗是一种“落后”还是“进步”。

工业化所带来的技术革命对大众文化的推动也从印刷资本的扩张中得到进一步彰显。安德森在其《想象的共同体》中认为,18世纪初兴起的小学和报纸及其背后的“印刷资本主义”为“重现”民族想象共同体提供了“技术手段”。同样,19世纪30年代蒸汽印刷机的发明、铁路邮递系统和城市工人读者群的出现使得低廉纸浆印刷出版的美廉通俗小说(pulp fiction)在美国大众中流行。就中国而言,在20世纪20年代上海的印刷资本主义系统中,商务印书馆最具民族“想象的共同体”的视野和功效,它在文化上可以说是中西、新旧包容,而且把资本的逐利与民族主义的意识形态相携手。此后随着印刷资本的扩张,中华书局与商务印书馆在教科书的出版与发行中展开了激烈的竞争。曾为商务编译所出版部长和《教育杂志》主编的陆费逵后成为中华书局创办的关键人,他在推出“中华书局教科书”时就宣称“国立根本,在乎教育;教育根本,实在教科书。教育不革命,国基终无由巩固;教科书不革命,教育目的终无由达到也。”^①在这里,印刷资本呈现出所构建的关于民族、国家的想象共同体具有强大的话语力量。除商务、中华外,当时的上海还云集了世界书局、大东书局等各种大小规模不一的印刷机构,他们开辟出“消闲”、“拥旧”的路线,虽然所获得的“大众”读者数目没有前者之巨大,但都在不同程度上推进了都市的文化空间。

当印刷术的革命促使出版资本成为大众文化的重要构建者和推动者后,紧接着出现的新技术和新媒介便是电影。出现在19世纪末的电影是一种与出版物不同的视听媒介,它所拥有的受众范围比出版物还要广大许多。也就是说,电影所具有的大众性比当时业已出现的任何一种大众传媒更为强大,它不但作用于精英知识分子、拥有识字能力的普通人,而且还对不识字的大众也产生影响。它的跨界性和图像性进一步影响着城市中大众文化的塑造,也成为城市大众文化的一个重要组成部分。

^① 姜进,李德英主编:《近代中国城市与大众文化》,新星出版社2008年版,第278页。

总之,城市化和工业化是大众文化之所以产生与变化的关键因素。在城市这个构成无数问题的松散场域中,大众文化演绎着自己繁盛、多样、混杂而又同质的面貌。

3. 儿童与大众文化

儿童注定属于大众的行列,而且还站在这行列的末尾。《乌合之众》的作者勒庞就一再把群体所特有的冲动、缺乏理性、没有判断力和批判精神、夸大感情比作低级进化形态的生命——例如妇女、野蛮人和儿童——中的倾向。^①彼得·伯克也指出,非精英的群体包含了妇女、儿童、牧人、水手、乞丐以及其他的人。因此,儿童是大众文化的天然参与者、享用者和传播者。可以这么说,在大众文化研究的范畴中,儿童始终是一个不能被忽视的存在,尽管不同的研究者持有各自的角度和观点。而对这些观点的初步梳理将使儿童与大众文化之间的关系得到更为清晰的呈现。

“孩子们仍是口述传统忠实的捍卫者。在他们那个自成一体的社区中,基本的知识和语言似乎并没有因一代又一代人而发生变化。孩子们……让人猜的谜语依然是亨利八世孩提时打的谜语。”^②确实,在英语地区,儿童所传唱的童谣已成为英语文化的象征符号和集体无意识。很多作家、作曲家经常会把《鹅妈妈歌谣》中的童谣作为他们作品的核心意象。也正因为如此,《鹅妈妈歌谣》不但是孩子们最初接触的文学作品,而且还成为当代文化研究的重要对象之一。比如,

Humpty dumpty sat on a wall (汉普蒂·邓普蒂坐在墙头上)
Humpty dumpty had a great fall (汉普蒂·邓普蒂摔下了地)
All the king's horses (所有国王的马)
And all the king's men (和所有国王的人)
Couldn't put humpty together again (都没法把汉普蒂再粘一起)

这首谜语般的童谣可以追溯到很久以前,关于它的起源有着多种说法。有人说,“汉普蒂·邓普蒂”和17世纪一种白兰地酒有关;有人说它是18世纪一个俚语的讹传;也有人说童谣描述了17世纪的英国内战的一个场面,“汉普蒂·邓普蒂”是大炮的名字;还有人认为,“汉普蒂·邓普蒂”其实是隐喻英王里查三世(Richard III)。这位驼背的国王非常好战,是英国历史上最后一位

^① (法)勒庞:《乌合之众》,中央编译出版社2005年版,第6页。

^② (英)彼得·伯克:《欧洲近代早期的大众文化》,上海人民出版社2005年版,第101页。

战死沙场的国王。尽管对这首童谣的历史起源没有定论,但是并没有妨碍它成为文学艺术创作的一个灵感之泉。除了刘易斯·卡罗尔以外,弗兰克·鲍姆(Frank Baum)、詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)等作家都在自己的作品中借用过这首童谣。与此同时,这首童谣还成为当代流行音乐创作的一个母题。

延续这种对儿童所参与的大众文化发出乐观声音的还有约翰·费斯克。这位著名的文化研究者在其《理解大众》一书中用大量的篇幅肯定了儿童在大众文化之中的抵抗行为。如,“1982年间,澳洲悉尼的一群小孩,将一则啤酒广告词改编成他们在操场上玩耍时的黄色顺口溜。这群顽童既不是没有代表性,也未被商品化……这些调皮孩子正在把那则广告用于他们黄色的、对抗性的亚文化意图……他们远远不是任何潜意识的消费主义(subliminal consumerism)的无可救药的牺牲品,相反他们有能力将广告文本转化成他们自己的大众文化。”^①又如,“怪诞的身体与完美、圆满的人的古典意象正好相反。它从身体的社会建构与评价当中被清洗出去,或者说从中解放出来,它只存在于它的物质之内。如果说美的身体是完成的、定型的社会身体,那么怪诞的身体就是未完成的、不定型的身体。怪诞的身体对孩子们有吸引力(他们心目中的英雄,常常有一副怪诞的身体),恰恰是因为,孩子们在怪诞的身体与他们自己幼稚而未完成的、不定型的身体之间,看出了某种关联。怪诞将孩子本身的未完成性与成人的力量联系起来。还有一种感觉是,成长与变化的原则恰恰体现在这种怪诞之上。因为它与美本身的停滞状态完全相反。实际上,怪诞是被压迫者的方言的一部分。”^②

而对儿童所参与的大众文化发出的批判声音也持续不断地传来,如霍克海默曾以讽刺的笔调写道:“允许希特勒成为伟大的那一代,在卡通片中的无助的人物所引发的狂笑中获得充分的快感,而不是在毕加索的绘画中获得快感,因为他的绘画没有提供娱乐,无论如何也不能为人们所‘欣赏’……莫蒂默·阿德勒界定了伟大艺术品的外部特征:在任何时代或某一时代的任何时期都具有明显的大众性,具有满足最广泛的不同审美趣味的能力。与此相呼应,阿德勒称赞沃尔特·迪斯尼是一位杰出的艺术大师,因为他在自己的领域内达到了一种完美,这种完美超出了我们最好的分析批判能力,并给孩子和普通人带来了极大的快乐。如极少数其他批评家那样,阿德勒极力寻求独立于时代的艺术观点。但是,他的非历史方法使他更加成为时代的牺牲品。他在使艺

① (美)费斯克:《理解大众文化》,中央编译出版社2001年版,第30页。

② (美)费斯克:《理解大众文化》,中央编译出版社2001年版,第93页。

术超越历史和保持艺术的纯洁时,又背离了艺术,使之成为时代的垃圾。与历史过程相独立、相分离的那些因素就如雨滴似的,几无类似之处;却如天堂和地狱那样有着天壤之别。长期以来,拉斐尔画的蓝色地平线一直是迪斯尼乐园风景的组成部分,在那里,小爱神愉快欢乐,比他们在西斯廷教堂圣母脚下显得更加无拘无束。阳光几乎都祈求有一个肥皂或牙膏的名字来装饰自己;除了这种广告的背景外,阳光毫无意义。迪斯尼乐园及其观众、阿德勒都坚定地代表着蓝色的地平线的纯洁性,但他们又绝对忠实于与具体情景相分离的原则,因而他们走向自己的反面,最终导致了彻底的相对主义。”^①

不过,令人深思的是,不管霍克海默等精英知识分子如何发出警告,大众对迪斯尼乐园的欢迎依旧热烈。在今天,迪斯尼乐园早已从它的祖国漂洋过海在更多的第三世界国家落地生根,其中当然也包括中国。事实上,迪斯尼现象已经成为一种文化符号,它代表了现代城市文化的某种意识形态。就像沙伦·祖金(Sharon Zukin)在《权力的景观:从底特律到迪斯尼世界》一文中所分析的那样:“沃尔特·迪斯尼的真正天才在于把一种旧的集体娱乐形式——娱乐公园——改造为一种权力景观。迪斯尼的幻象既恢复又发明了集体记忆。我们创造的是一种迪斯尼的‘现实世界’,在本质上是一个乌托邦,我们把所有负面的不想要的东西都从这里剔除出来,只展现积极的因素。迪斯尼乐园就建立在这种极权主义想象的基础之上,它把无权无势者的集体欲望投射到权力的联合景观之上,因而与消费社会的建立相比肩。迪斯尼的设计方案也包含着好莱坞建筑的游戏因素,因为迪斯尼乐园有五个不同的舞台式娱乐公园,围绕不同的主题组织起来,即冒险园、小人园、幻想园、先锋地和假日园。这种独特的组合从狂欢节、儿童文学和美国历史中借取主题。这种娱乐让人们逃避现实世界,但同时它也依赖于现代社会典型的经济权力的集中。迪斯尼乐园的消费是汽车、飞机、高速公路、标准化酒店、电影、电视等组成的整套服务业的一部分。而且,迪斯尼的社会生产把迪斯尼公司这一重要的娱乐企业与房地产开展和建设以及产品的特权化联系起来。总而言之,迪斯尼乐园表明阈限在当代美国市场中的社会和经济潜力。”^②

从精英文化的角度来看,儿童是个需要被引导和规训的群体。当我们回望20世纪30年代国民政府的“新生活运动”时,会发现其中很多措施都是针对儿童而设立的。比如,国民政府就通令全国通俗教育馆一律改为民众教育

① (德)霍克海默:《霍克海默集》,上海远东出版社2004年版,第219页。

② 汪民安,陈永国,马海良主编:《城市文化读本》,北京大学出版社2008年版,第323页。

馆,建立儿童图书馆、儿童教育馆、儿童乐园等;社会改革家们强调公民的道德与文化教育,主张继续实行电影的检查制度,因为电影对儿童和妇女最具吸引力,所以电影应该用来宣传道德与爱国主义;各地政府建立“幼孩教养工厂”,容纳无家可归的流浪儿童;警察尽力驱散在街头或公共场所聚集的小孩儿,避免他们捣乱;禁止小孩儿晚上去茶铺、酒楼等休闲娱乐场所,并发布公告,要求父母必须严格管教自己的小孩儿,远离那些“街市恶习”。

当然,从商业文化的角度来看,儿童更是个需要被争取的群体。20世纪初,商务印书馆就是发现了学校和儿童市场这个巨大的新兴图书行业缺口,并且牢牢把握了这个举足轻重的市场份额,才使它取得领先于同行的发展机遇和优势。到了21世纪,经济学家已经统计出仅北美就有1150亿美元的儿童消费市场,而在亚洲,这个市场也在蓬勃扩张,远远超过成人消费品市场的增长速度。

不管儿童在精英文化眼中是个需要被规训的未合格品,还是儿童市场在商业文化眼中是个潜力无限的市场,儿童自身对大众文化的喜爱与认同是不言而喻的。王笛在《街头文化——成都公共空间、下层民众与地方政治,1870—1930》一书中就对儿童这一群体给予了特别的关注:“斗鸡、斗蟋蟀及各种儿童游戏等活动经常在街头或其他公共空地上进行。斗蟋蟀在农历八月最流行,小贩们把蟋蟀和南瓜花装在一个稻草编的小笼子里出售,他们总是吸引不少小孩儿争相购买……春天,孩子们聚集在东郊场比赛放风筝,经常在风筝上画些美人或马羊等动物的图案,外人认为‘最有意思的是风筝相斗’。孩子们对手工工匠、小贩和民间艺人等在街头的活动非常感兴趣。木偶或猴子在街头的表演吸引许多小孩儿围观……春戏不仅吸引了众多成年人,也吸引了小孩儿,以至于有人抱怨孩子们看戏太多,而耽误了学业……春节给孩子们带来了无限的欢乐,他们也使这个城市增添了热闹的气氛。‘儿童行乐及新正,击鼓敲锣喜气盈。风日不寒天向午,满城都是太平声。’”^①

可以这么说,儿童虽然属于大众的行列,其文化也在很多层面上表现出大众文化的症候,但是,正是其本身的沉默,使得我们今天如何解释和重构儿童文化依旧充满了太多的困难。

^① 王笛:《街头文化——成都公共空间、下层民众与地方政治,1870—1930》,中国人民大学出版社2006年版,第41页。

第二节 理解童年

在日常语境中,童年是一个没有歧义和普通词汇,指称一个人的儿童时代。但如果我们把童年一词置于现代文明的各种学科体系中加以考察,就会发现,这一词汇所蕴涵的意义和携带的信息是如此地丰富而庞杂,以至于需要我们从各种角度加以解读。“痛苦的女儿,和谐,和谐!……/谁知道儿童能听见什么,会说出什么,/在他绝妙的叹息中,这叹息来自他呼吸的气息,/像他的心那样悲伤,像他的声音那样甜美? /人们与一个目光相遇,流着眼泪,/其他的是人群所不知的奥秘,/如同海浪、黑夜和森林的奥秘。”^①让-皮埃尔·内罗杜用这样的诗句来感叹童年作为研究课题的扑朔迷离。确实,所有的成人都曾经是孩子,所有的孩子都是成人所生,但两者之间总是隔着太多的难解之谜。

1. 童年的历史性

1962年,法国历史学家菲利普·阿里耶(Philippe Aries)的《童年的世纪》(*Centuries of Childhood*)出版。在这部具有高度论争性的著作中,阿里耶提出了如下观点:中古世界的人们完全不知道有童年这个东西,没有婴孩的情怀,也不知道童年的特殊性质,这项特殊性质将儿童与成人分开,甚至也将年轻人与成年人分开。童年作为一种概念是在15世纪左右才开始出现的,在此之前的人类社会根本不知道孩子在过了需要母亲或奶妈照顾后(大约五至七岁)还有一个进入成人社会的转折期,也不知道儿童需要特别的照顾。

继阿里耶宣告“童年诞生于15世纪”这一发现后,1982年,美国媒体文化研究者尼尔·波兹曼在《童年的消逝》中则发出了“童年正在消逝”的警告。波兹曼的核心论点如下:没有高度发展的羞耻心,童年便不可能存在。成人社会自印刷术后便持有许多童年需要回避的秘密,尤其是性秘密。但电子技术的发明和电子媒体的发展使成人的这些秘密一览无余,儿童与成人对这些秘密的共享意味着儿童与成人不再处于阿里耶所称的一种“隔离的状态”。这个过程使童年作为一种社会结构已经难以为继,并且实际上已经没有意义。

短短二十年,童年研究所演绎的童年概念就这样以某种极端、富有革命性

^① (法)让-皮埃尔·内罗杜:《古罗马的儿童》,广西师范大学出版社2005年版。