



尊重“本质”，慎作“建构”

——兼及杜传坤《中国现代儿童文学史论》

□刘绪源

从上个世纪末始,国内有几位搞文艺理论的教授,受了西方后现代派的影响,也鼓吹起“建构论”来。这是用以反对“本质论”的建构论。在他们眼里,过去的绝大部分经典理论成果,都属“本质论”。甚至不光是理论,文学、民族、人,都有既定的“本质”,因而无一不在“解构”之列。他们认为,所有这一切都是文化的产物,而文化本身是由人建构的,所以就可以解构,也可以由他们这些后来者来重新建构。

这种建构论有一个好处,就是打破了原有理论的凝固性,一切都可批评,也可以推翻,从而使过去的很多定论能够融入新的生机;同时还有一个好处,就是打破了既有理论的权威性,一个新人要提出新的论点,再也不用战战兢兢,因为谁都可以建构,现在还谁怕谁?

可是,它也带来了致命的缺陷,那就是再也没有什么可以值得相信的东西了,再也没有稳定性的东西了,一切都是人为,一切都是随时可融化的冰山,一切都可轻易取代……这样,人和理论,都处于一种失重状态,令人感到了“难以承受之轻”。

这就不得不问:这种“建构论”,真有存在的理由吗?

我思考的结论是:有存在理由,但须有一前提,即在“本质论”的基础上存在。因为,离开了本质论,建构论就是无本之木;同理,离开了建构论,本质论就是无源之水。建构论只能是对本质论的补充、修订或补正,当然偶尔也会有革命性的重建,但从根本上说,不可能取代本质论。

且看看中国式建构论的理论来源:陶东风教授通过自己的译著《文化研究导论》介绍说:取代本质主义的最好方法是社会建构主义者的解释。典型的建构主义观点可以用西蒙娜·德·波伏娃的话总结如下:“女人不是生为女人的,女人是变成女人的。”

法国存在主义的文化批判理论是建构论者的重要资源之一。以萨特式的名言为例:“存在先于本质。”这是说,本质不是先验的,是由存在决定的,是由人在存在中的选择决定的。其实,萨特本人的存在主义名作《肮脏的手》也并非凭空“建构”,无论是出场时那位政治经验丰富、在人情上略显冷漠却充满魅力的贺德雷,还有那位背叛了富裕家庭、天真单纯、充满热情的少年雨果,都是血肉丰满的人,他们有自己的性格,有自己的“本质”。可见,他们最后的建构,不是在一张白纸上作画,而只是在已有本质上的再建构。也就是说,建构是一个持续的过程,一个不断增补的过程;而本质,是一个递进的过程,一个开放的过程,但新的本质只能在原有的基础上改造,不太可能横空出世。

所以,离开了本质论的建构论,和离开了建构论的本质论,是永远纠缠不清的。前者不可能成立,后者也不可能发展。建构论和本质论,合则两立,分则俱伤。这二者之间的那么多争论,其实恰如“先有鸡”与“先有蛋”之争。

之所以会有以上的思考,是因为在儿童文学界,这样的建构论也渐渐多起来了。有的论者提出儿童文学不存

在审美本质,本质无非是人为建构的。而一些把儿童文学引向说教、引向浅薄搞笑、引向粗制滥造的所谓理论,也堂而皇之登堂入室,理由即理论无非建构,谁都可以建构。这使我发现在离开了对本质的认真探寻,只一味强调建构,这其实是一种理论的虚无主义,在表面的民主狂欢之中,最后将走入自我覆没。

其中,还有一部写得很用力的学术专著——杜传坤的《中国现代儿童文学史论》(中国社科出版社2009年11月出版),也在一定程度上信奉了建构论。作者认为:“儿童文学的产生不是先有儿童,才有为了儿童的写作,而儿童文学本身就是现代性中‘儿童’的一种生产与建构方式。”“换言之,儿童文学对自己参与儿童身份的制造这点尚不自知。我们的儿童文学史的书写恰恰忽略了它对其‘起源’的考察。为此,重写儿童文学史势在必行。”这里的“重写”,亦即“建构”。书中举出大量的例证,证明了中国现代儿童文学确是在不同时期竭力“建构”不同的儿童形象,“从‘小国民’到‘小野蛮’,再到‘小英雄’、‘小主人’的角色置换,这些关于‘国家本位’、‘儿童本位’、‘社会本位’、‘革命本位’儿童文学的话语转换,不仅体现着儿童文学与其所处文化语境之间关系的变迁,儿童文学也事实地参与了对儿童的建构……”这些未必不是事实,作者在材料的收集与整理上所下的功夫是相当扎实,也很显才华的。然而,这时,我们如果不是一把推开本质论,而是更谨慎地对待既有的关于儿童本质和儿童文学本质的文化积累,那我们就不难发现,现代中国的许多“建构”,其实恰恰是人为的,失败的,背离儿童特性与文学特性的,是从主观意愿出发的,是经不起时间考验的。所以,这位年轻作者在经历了繁复的论证和思考之后,终于在书末说:“儿童文学话语的使命或宿命可能就在于:于有限的‘建构’中追求一种永无止境的‘确定性’。”我想,这是她终于还是看到了“建构”是有限的,而理论不能不追求事物本质的确定性吧。

在认真的理论思考中,终于发现了这种建构论的局限性,这是令人欣喜的,这样的发现和反思在一些堪称伟大的理论家身上也曾出现过。尼尔·波兹曼就是一例。他曾经坚信“发明儿童”的理论(发明即“建构”),从而得出了童年正在消失的结论;而在他的名著《童年的消逝》问世十二年后,他发现,童年并未消失——儿童本身正是抵抗这种消失的力量。这说明了什么呢?这说明关于儿童天性的本质论还是存在的,这存在是不以人的意志为转移的。这也说明当年以卢梭为代表的“发现儿童”的理论是无法推倒的(推倒即“解构”),它也未被新理论的建构所取代。我想,晚年的波兹曼还是想通了这一点的。这也使我想到了“一吨教育比不上一两遗传”的名言。教育当然是建构,但儿童并不是你要怎样建构就会如何成长的,每一个教师和家长对此都会有切身体会。一切空头或口头的理论在真实的儿童面前都不能不碰壁。

儿童文学的产生是不是先有儿童,才有为儿童的文字?当然是,我想这是确定无疑的。或者说,这是应当如此

的。不以此规律行事的创作不是没有,但不足为信,不必取以为证。原因无他:儿童是第一性的,儿童文学是第二性的;同理,文学是第一性的,文学史和文学理论是第二性的。在文学产生以前写文学史或设计文学理论,无疑是不可想象的事。儿童文学面对的儿童是一种真实的存在,他们的天性,或曰“本质”,是每一个作家理论家不可忽略的,虽然这也是过去的文化的产物,离不开过去时代的漫长的“建构”,但它们已然存在了,就像贺德雷和雨果已经有了自己的性格一样,你不可能跳过这强大的事实。除此之外,既有的世界儿童文学的优秀传统也是一种真实的存在,它们经过了严酷的人性和时间的考验,这也是作家理论家们不可忽略的。中国现代儿童文学史上的那些失败的教训,正是忽略了这种对于儿童和儿童文学传统的理解和尊重,而以为自己是新时代的骄子,以为当下的行为的建构即可取代一切。历史已经对此作出了否定。这就是实践的检验。也可以说,这正是建构论抛弃了本质论后的必然结果。

一个非常有趣的现象是:为什么源于西方后现代理论的建构主义理论,用以审视中国现代儿童文学中的很多现象,竟会那么合拍?你看,“小国民”、“小英雄”、“小主人”、“国家本位”、“社会本位”、“革命本位”……不是一次次都在“建构”吗?这一点都不奇怪。因为,后现代理论也好,中国现代的激进文艺理论也好,其实出于同一源头,用的是同一思维方式,那是一种想从根本上否定既有文化成果的思维,是今天新生的创作和理论将取代过去的一切的思维,亦即“我花开后百花杀”的思维,它们对于十九世纪及更早的人类优秀文化成果缺乏根本的尊重,而这些成果其实是不应也不可能被抹杀的。这都是二十世纪激进思潮的遗存,虽然我们是在讨论文学或儿童文学问题,但其实已经接触到了上一世纪的许多根本的教训。只有谦虚地承认既有的“本质”,充分尊重人性的和文学的传统,在本质论的基础上尝试新的建构,我想,我们才有可能达到新的境界。举例而言,同样产生于上世纪的皮亚杰的建构主义与结构主义相结合的论说,就充满新意而又站得住脚,不存在上述种种非学术化倾向。我们何不再读读他的《结构主义》《发生认识论原理》等书?

1928年11月,居住北京的周作人在认真观察了辛亥革命与“五四”以来的种种变局后,写下了著名的《闭户读书论》。他在文中说道:

浅学者流连安逸,或以二十世纪,或以北伐成功,或以农军起事划分时期,以为从此是另一世界,将大有改变,与以前绝对不同,仿佛是旧人霎时死绝,新人自天落下,自地涌出,或从空桑中跳出来,完全是两种生物的样子;此正是不学之过也。

说这话时,激进思潮正在向全球弥漫。这话中的冷静和智慧,对于刚刚经历了动荡的二十世纪的我们,尤其对热衷提倡建构论者(我指的是抛弃了本质论的那种提倡),是否可引起反思时的参考呢?



儿童文学评论
·第266期·

今年是世界反法西斯战争胜利65周年。二战催生了一批战争题材的儿童小说和儿童电影,不同地域、不同文化立场的作家、艺术家都在试图表现这场广泛、持久而残酷的战争带给儿童的影响,“战争与儿童”成为一个世界性的话题。人们思考的不仅仅是已经结束的战争留下的阴影,更是警惕类似的伤害是否仍在继续或者如何避免。

图为2008年根据同名小说改编的荷兰电影《战时冬天》。

关注

苦难一直伴随着人类,它源自自然环境的压力、社会生存的压力以及精神层面的压力。圣伯夫在《何为经典作家》中认为:“一位真正的经典作家是一位丰富人类精神的作者。他确实增添了人类精神的宝藏,他推动了人类精神向前一步的发展,他发现了某些不容置疑的道德真理,或者,对那些似乎人人皆知,早已被探讨过的永恒激情作一番全新的考查。”所以,我们可以说,优秀作品之所以优秀,经典作品之所以经典,一个极为重要的考察维度就是看它是否有对苦难这一似乎人人皆知,早已被探讨过的“人类生活形态保持探索的永恒激情,是否对苦难作过一番全新的考查”。在儿童文学领域,以《卖火柴的小女孩》为代表的经典作品因其对儿童所遭遇苦难的书写,为儿童揭示了社会的真相,同时也让儿童通过阅读苦难而获得深刻的审美享受,从而唤起了他们内心珍爱人类、珍惜生活、爱护自然的美好情感。

当前儿童文学作家和作品的生存环境和安徒生等经典儿童文学作家相比起来有巨大的改变。出版社进行企业化改制以后,追求利润事实上被提到了重要的位置,这当然是非常必要的,也从很大程度上提高了出版业的活力。但是,随着出版企业追求利润的合理性不断强化,出版社对儿童文学作品的选择,也要从它是否能够取悦读者的角度来考虑。在出版指挥棒的指引下,创作界和理论界不大强调儿童文学引导读者的功能了,他们对儿童文学创作中迎合读者的倾向变得更能容忍了。这样一来,儿童文学创作中“苦难”书写意识逐渐淡化,当代儿童文学创作走上了第一条回避苦难的道路,这不能不引起儿童文学理论家和作家的注意。

当代儿童文学创作回避苦难有几种表现:

一是滥用幻想和荒诞手法。在一部颇有市场号召力的儿童文学作品里,有这样一个情节:主人公卧室的吸顶灯子夜时分忽然自己亮起来,又在五分钟后自动关闭,主人公则在灯下梦见食人受贿的事,后来得到验证。这种毫无根据、近乎荒诞的悬念除了满足一种主题先行的预设之外,毫无寄托和内涵,实际上格调非常肤浅,从艺术效果上来说毫厘无必要。主人公深层次的精神困惑与行动之艰难轻而易举解决了,回避了对社会现实的深层表达。如果作家滥用这种毫无创造力和想象力的幻想和荒诞手法,其结果将造成作家对苦难等深层现实的淡漠,从而造成其创作灵感的枯竭,在这种状态下创作出来的儿童文学作品最终将因其千篇一律而失去读者的青睐。

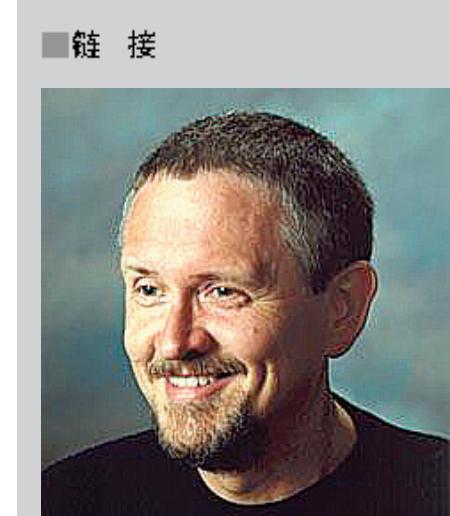
二是情感抒发缺乏生活基础。在时下很多流行的儿童文学作品里,大量的文字用来插科打诨,作者竭力制造搞笑效果,一些以貌似大部头的儿童文学作品,其实并没有讲述一个完整的故事,更谈不上对儿童内心世界的深入开掘,当然就更谈不上直面儿童精神世界中的苦难境遇。还有些打着儿童文学旗号的所谓经典名著普及版,只是经典作品的故事梗概,将作品中人物性格的发展、时代环境的变化等重要方面全部省去,从而使经典名著成为一个平庸的人物故事,对儿童认识社会和人性基本提供不了什么帮助。儿童如果长期沉迷于这类作品,对苦难将会缺乏应有的感受力,这对其健康而广博的心灵的塑造是极为不利的。

其三,从题材上来说,当前的儿童文学创作,缺少对农村、城市低收入家庭儿童生活境遇的关注。儿童文学作家的目光长期关注城市,而且是城市的中高收入家庭,其创作背景主要是城市富裕家庭儿童的学习和生活,再加上大量的引进版儿童文学作品来自欧美发达国家,其基调也是以富裕、文明和悠闲为主要特征的异域情调;而城市低收入人群和广大农村儿童,他们的生存状态和精神需求,实际上长期被排除在大多数儿童文学创作关注范围之外。近年来流行的儿童文学作品,几乎都是以城市为背景的快乐轻松、幸福甜蜜的儿童小说,在“苦难”书写方面存在着一定的欠缺。

儿童文学创作是主要面向儿童的文学创作,其表现内容也应该主要是对儿童生活经验和精神世界的观照。新时代的儿童文学固然要有新的面貌,比如有新的表现内容,有新的表现手段,但所有时代的儿童文学创作都应该有一个共同的追求,即致力于向读者展现一个完整而真实的世界,让儿童既认识到这个世界的美好,也认识到这个世界的苦难,从而获得投入到这个世界中去的必要精神准备和滋养。当代的儿童文学创作,应该在写实和幻想、浅层次快乐和深层次思考、城市和农村、迎合市场和引导读者等方面掌握好平衡的技巧。实现了这些方面的平衡,当前的儿童文学创作将不仅对苦难等生活常态有合理的表现,更将使儿童在阅读中提高艺术修养,培养同情心,思考和认知自我与社会,能起到这种作用的儿童文学,才是我们的时代真正需要的儿童文学。

□ 鄢晓燕

给『苦难』留一片存放之地



奥森·斯科特·卡德(Orson Scott Card),1951年8月24日出生于华盛顿州里奇兰,在犹他州长大,分别在杨百翰大学和犹他大学取得学位,目前定居于北卡罗来纳州。

卡德是当今美国科幻界最炙手可热的人物之一。从1977年发表第一篇小说开始,在二十多年的写作生涯中,仅雨果奖和星云奖他就获得了二十四次提名,并有五次最终捧得了奖杯。除此之外他还获得过坎贝尔奖和世界幻想文学奖。在美国科幻史上,从来没有人在两年内连续两次将“雨果”和“星云”两大科幻类大奖囊括在内,直到卡德出现。《安德的游戏》囊括雨果奖、星云奖,其续集《安德的代言》(或译为《死者代言人》)再次包揽了这两个世界科幻文学的最高奖项。

2008年,卡德因为《安德的游戏》和《安德的影子》获得了玛格丽特·爱德华兹青少年文学终身贡献奖。

《安德的游戏》以遥远的未来为背景,当时人类正面临史无前例的危机,无法理喻的虫族舰队即将对地球展开新一轮死亡攻击,地球联合舰队必须选拔出一个堪当大任的人出来,领导地球军团在虫族展开攻击前击溃敌人。六岁的安德被军方选中,送往战斗学校接受残酷的训练,以便他能成为一个勇气、智谋足以领导地球军队的舰队司令。

在演习中,安德指挥同伴打败了模拟中的虫族。当军官们欢呼胜利时,他才被告知所做的一切并非演习,而是真刀真枪的决战,而且他已经成功地领导地球舰队取得了胜利。

于东田逝世

上海戏剧学院戏剧文学系教师于东田,于2010年8月27日在上海不幸逝世,享年33岁。

于东田,女,2008年加入中国作家协会,著有长篇小说《大路干条》《桐子树下——一片七里香》,中短篇小说集《狗不是狼》,翻译作品《敞开的门》;谈表演和戏剧;《彼得·布鲁克》等。曾任52集动画系列片《Bravo,东东》编剧,获2006年中国动画学会编剧单项奖。



冲突的世界

□荣智慧

是出生与目的均需他人决定,已经远离了现代社会的精神与法则,越来越靠近神话的世界;命运难以改变、无处逃避、柔弱的伊俄,难逃一死;勇武的阿喀琉斯……公正的宙斯为他们安排了一切。成人却为安德设计了所有苦难,安德说:

“我是一个记录器,别人却想观看我生命中最可怕的一部分。”在这种情景下,安德不得不憎恨自己的生活。但是他只有在完成了最终使命之后,才得以逃离。作者将这种工具性的生存推到极致,却又把一个没有异化为战争机器的安德放在我们面前,似乎要告诉我们,安德是一个特例,这特殊源于天性。

在现实生活的工具性压力下,成为他设计了一款“梦幻游戏”,通过测试安德的心理状态来评判他的成长过程。吊诡的是,安德在“世界的尽头”这一关卡中,在镜子里没有看到自己,却看到了自己的哥哥——彼得的脸。彼得是安德童年时代的噩梦,他聪明而残忍,就像“黑暗中猎取灵魂的魔鬼”,安德一直受他的欺凌和侮辱。这个游戏真实地揭示了人性中的定律:变成自己所不喜欢的那种人。或者说,彼得的残忍,同样在安德的血脉中汨汨流动。在世界的尽头,当人不得不面对自己的时候,血淋淋的事实需要我们正视:人性中的善恶因子,并不是一分为二地存在于个体之中。对具体事物作出向善的抉择,才是道德伦理层面值得推崇的意识。安德的选择“不是打败彼得,而是让他喜欢我”,这就有些“唯君子,能好人,能恶人”的味道了。

现实世界与虚拟世界,几乎合二为一地融合在安德的全部生活里。最后,他终于在这两条路上触碰到了一个最根本的问题:权力与政治。在成为救世主的前进之途上,安德逐渐明白“只有带来痛苦的权力才是权力,因为如果你不能杀死别人,那么你只能屈服于那些可以做到的人”。在这个直面虫族入侵的防备世界里,权力意味着用常人难以接受的手段来塑造自己成为一个强大的军事领袖,但是这样的塑造过程正是一个人生命中最可怕的一部分”,他要不时提防鲜血、暴力、嫉妒与暗算,放弃那些曾有过的温情脉脉的东西。所有的政治问题都来源于凶猛的外星虫族的入侵,IF作为国际军事体系一手培养了安德,当外星—地球

反过来想,这样错综的冲突的世界,究竟有没有一个和谐的未来,《安德的游戏》没有给我们明确的答案,而且,也应不会有明确的统一的答案。但是,文明间的和平与发展,人性的完善与进步,总是值得我们去追求。宇宙的星光里,美好不会随时间而逝去。