

批评不是教别人怎么想

——浅谈儿童文学的传统、危机与未来

□【英】彼得·亨特 姚苏平

彼得·亨特是英国卡迪夫大学英语与儿童文学荣休教授,同时担任爱尔兰都柏林城市大学兼职教授。他是儿童文学学术研究的前驱,也是英国高校首位儿童文学教授。他撰写或编纂了《批评、理论与儿童文学》《国际儿童文学百科全书》《儿童文学:文学与文化研究中的核心概念》等著作,先后获得美国国际奇幻艺术学会(ISFTA)杰出学术奖、大阪国际儿童文学研究所颁发的格林兄弟奖、那不勒斯苏奥拉·奥索拉·贝宁卡萨大学终身成就奖、美国儿童文学学会(ChLA)安妮·德弗罗·乔丹杰出服务奖等。近期,围绕儿童文学批评传统、中国儿童文学研究与国际传播等话题,江苏第二师范学院教授姚苏平与彼得·亨特进行了一次深入交流。

——编者

儿童文学批评的使命与学科变迁

姚苏平:您的《理解儿童文学》和《国际儿童文学百科全书》为全球现代儿童文学批评奠定了基础框架。在您看来,儿童文学批评最重要的使命是什么?过去40年该领域发生的最重大变化是什么?

彼得·亨特:儿童文学批评最重要的功能,是促进对文本的智性讨论,理解并彰显其复杂性与重要性。我投身该领域50年来,这一点从未改变:在从业者(出版商、作家、发行商、教师、中介者)与学者之间搭建桥梁的需求,始终和以往一样强烈。

批评的功能绝不是直接影响儿童文本的性质(或任何与之相关的事物),而是帮助相关人士根据自身具体情况,作出贴近实际且深思熟虑的决定。批评应持有的态度是:“这是人们对儿童文学已经思考过的问题”“这是人们对儿童文学可能思考的问题”,而不是“这就是你对儿童文学应该有的看法”,或“这就是你思考儿童文学应该用的方式”。

最重大的变化是从对该学科常规使用抽象理论方法,转向了更实用主义的态度:当前的批评远比过去关注政治——包容性、性别、种族、阶级与少数群体。40年前,许多儿童文学批评家对所研究文本的社会后果(而非教育后果)毫无兴趣;如今,相当一部分学者将参与儿童文学的政治议题视为首要任务,并明确推崇某些文

本而贬低另一些。

另一个或许更明显的变化是:在确立自身为严肃且成熟的学术学科之后,在西方人文学科整体衰落的背景下,儿童文学研究所受的冲击丝毫不亚于其他任何学科。如今大众对儿童文学的态度,似乎已经倒退到了上世纪70年代的水平。

英国儿童文学的传统与演变

姚苏平:您毕生研究英国儿童文学传统。您认为英国儿童文学最独特且最持久的特质是什么?这些特质如何回应社会文化变迁而演变?

彼得·亨特:这是个难题,因为英国儿童文学跨越了众多体裁,其整体性质也随时间不断变化。自1860年左右起,一个核心特质是它不再具有说教性——当然,这是就“成年人写给儿童的书必然在某种程度上带有说教性”这一前提而言的。完全为儿童读者创作的儿童书其实只存在了短短50年:大约从1920年到1970年。在此之前和之后,许多儿童读物其实是为成人和儿童共同创作,或被二者共同阅读的。

直到1970年左右,英国儿童文学的总体特征是:将童年视为一个安全空间,偏爱男性视角与乡村题材,倾向于安抚而非挑战读者。它由小型出版公司主导。这些公司偏爱独特且原创的才华,并通过维护庞大的再版书目来培育作者。它总体上支持现有的社会与政治秩序。那些获得全球成功的英国经典作品,都反映了这些特质,尤其是《爱丽丝梦游仙境》《霍比特人》《小熊维尼》,以及《柳林风声》(尽管它本不是儿童书,但已被普遍接受为儿童文学)。因此,如今的全球畅销书《哈利·波特》系列其实是一种“复古”——它代表的是更早期时代的态度。

英国儿童文学的重大变革始于1970年代,且此后不断加速。如今绝大多数儿童文本都是由出版商委托或策划的,尽管仍有杰出的例外,但大多数都是根据庞大的营销计划和“故事弧线”批量“制造”出来的。英国儿童书不再追随社会与文学潮流,而是主动去塑造潮流,以此为批量生产的文本创造市场。这不仅是因为媒体的影响,更是因为五大国际出版集团的影响。开放获取的多媒体平台正在对这种“垄断式”的影响产生微弱挑战。我们只能期待,未来会出现具有典型英国特色的作品。

全球化与中国儿童文学的国际传播

姚苏平:儿童出版日益全球化,许多国家都在积极推动本国儿童文学走向世界。根据您的经验,是什么让一本儿童书能够跨越文化边界产生共鸣?非英语儿童文学走向全球时最常见的陷阱是什么?近年来,中国儿童文学的国际“能见度”不断提升,曹文轩的《草房子》、蔡皋的图画书、黄蓓佳的《太平洋,大西洋》等作品被翻译成多种语言。据您观察,中国儿童文学国际

传播有哪些独特之处?您对中国作家和出版商更好地连接全球读者有什么具体建议?

彼得·亨特:在我看来,文本的全球化是按体裁运作的,而非按单个作品运作。《哈利·波特》现象只是个特例,我认为,这是一个不寻常且几乎无法解释的现象。因此,翻译成英语的儿童小说,始终只占英国儿童小说市场总量的约3%——这个数字在过去60年里几乎没有变化。

出版业天生的保守性,以及翻译的成本(或者说,至少是翻译带来的不便),即便在计算机翻译时代,也限制了外语文本的吸引力。如果主题的文化背景对读者来说是陌生的,那么出版译本就会被视为高风险。困难在于:如果一位中国作家写了一本在主题、基调、风格和文化上都非常“中国”的书,那么它的吸引力就会被认为是不可预测的——它既可能不被理解,也可能包含不可接受(或至少是不寻常)的文化假设。当然,有些书能够克服这些障碍,获得巨大的国际成功,但恐怕这超出了我的专业领域——或许也超出了任何人的专业领域——我无法指出这类书有什么共同特征。我想,原创性似乎是唯一可能的共同点。

另一种策略,是中国作家采用西方出版业主流的体裁框架——尤其是目前的史诗奇幻类。带有中国元素的这类书没有理由找不到市场。唯一的问题是市场已经非常拥挤,甚至饱和了。我们不能拿汽车市场做类比——中国汽车制造商正在成功扩大市场份额,但中国儿童书无论质量如何,都无法靠价格竞争,归根结底还是要靠内容取胜。

地域与文化根性文学的价值

姚苏平:当代中国儿童文学最重要的传统之一是乡村叙事——讲述乡村儿童的生活以及中国农村正在发生的深刻变革。您认为,具有特定地域和文化根性的儿童文学有什么价值?这些故事如何能打动没有直接体验过该文化的读者?

彼得·亨特:我认为,具有特定地域和文化根性的儿童文学,过去是、现在或许也一直是所有文化的常态,其内在价值在于强化该文化的价值观。但这是否与国际主义兼容,还是值得讨论和观察的。

毫无疑问,在一种文化内部,“他者”的任何方面——比如在以城市为主的社会中的乡村,或在以小家庭为主的社会中的大家庭——始终具有巨大的吸引力,尽管这似乎不太可能带来社会变革。正如我之前所说,跨文化的兴趣要难得多,它取决于任何一个国家对其他文化的开放程度。

认为儿童和儿童读物能够在这个过程中发挥作用,这当然很美好,但我担心它实际上受到地缘政治力量的影响,而这些力量往往并不支持跨文化理解。我们的孩子和我们为他们提供的文学,或许是未来的希望。

姚苏平:作为现代儿童文学研究的奠基人



之一,您对下一代儿童文学学者,尤其是非西方国家的学者,有什么建议?我们如何构建一个真正全球化且包容的学术对话?特别是对中国儿童文学学者而言,如何在借鉴国际学术理论与发展本土批评话语之间取得平衡?如何更有效地向国际学术界分享中国儿童文学研究成果?

彼得·亨特:这里有两个问题:实践层面和理论层面。我认为,近年来国际会议和学术交流的限制,在一定程度上影响了跨文化的儿童文学学术研究。因此,我的建议是,我们应该回归参与所有国际组织,尤其是面对面的会议。比如国际儿童文学研究学会(IRSL)和国际儿童读物联盟(IBBY)就能够起到这样一种桥梁作用,而中国学者已经在参与这些组织。借助这些平台,真正的思想交流才有可能实现。

其中最有趣或许也最重要的,是“本土批评话语”的理念:作为一名英国学者,我无法知道或许甚至无法想象:一种中国的理论立场会是什么样子。但在我看来,将这种智识差异带入国际论坛,是至关重要的。

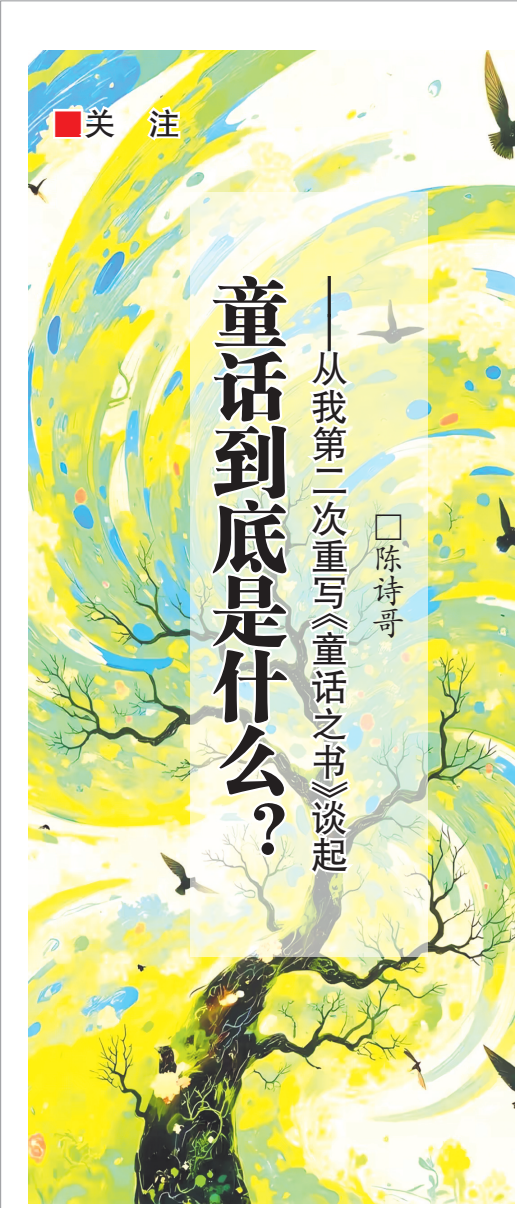
教育实践与课程衔接

姚苏平:您长期致力于将儿童文学研究与

教育实践相结合,您的著作深刻影响了英国乃至世界各地的儿童阅读教育。中国目前正在基础教育、中等教育和高等教育各学段构建儿童文学教育的一体化课程体系。在您看来,构建这样一个一体化体系的核心方法是什么?英国有哪些可供中国借鉴的实际操作经验?不同教育阶段之间如何实现有效的课程衔接与资源共享?

彼得·亨特:坦率地说,读写与教育这一主题的具体细节,虽然是我一贯倡导的方向,却超出了我的专业领域。我只能说,英国教育界普遍认为,虚构作品、讲故事和阅读纸质书——相对于屏幕阅读——对于培养受过良好教育的孩子至关重要,无论“受过良好教育”意味着什么。这需要投入实体图书馆建设,强调为乐趣而读,而非为“机械性”技能而读,并在课程中为此留出时间。

姚苏平:您以半个世纪的学术生涯,为我们揭示了儿童文学批评的本质使命——不是说教,而是激发智性讨论;您对英国儿童文学传统的深刻洞察、对全球化传播困境的判断,以及对本土批评话语的高度重视,都为国际儿童文学研究与国际传播提供了宝贵的启示。期待未来能有更多深入的学术交流,共同推动全球儿童文学研究的发展。



童话的写作是一种救赎

第二次重写的《童话之书》出版后,很多朋友问我为何要一而再地重写?

这个问题跟我为什么写童话有关。

开始写童话之前,我曾很看不上童话,认为不过是糊弄小孩子的文体,既缺乏文学含量,更缺乏思想含量。这当然是一种偏见。但我想,这偏见可能代表了大多数成年人的看法,恐怕有些儿童文学作家也持这样的看法。

我因2008年遭遇了汶川大地震而开始写童话。写童话后,才感觉自己活过来了。因此,对我来说,童话是一种救赎。但我很好奇,为什么之前自己看不上的童话,此刻却发挥重要的作用,让自己好像死而复生,所以便不断追问“童话到底是什么”。追问的结果是于2008年底写了一个16000字的中篇。不过,我对此并不满意,还有很多东西还没说出,即使说出的也不够充分,于是打散重写。期间,我跟一位尊敬的师长说了构想。师长并不建议我重写,理由有二:一是不如写一篇论文来得干脆明白,二是他年轻的时候尝试写一本“涵盖人生、文学、哲学的书”,但失败了。我知道这是善意的提醒,但我不甘心,我还年轻,就算失败了,也不要紧。现在回想起来,幸好当时写了,如果现在写,还不知道能否有那么大的心力。

第一次重写的《童话之书》于2014年11月出版,在读者和儿童文学作家中引起了一些反响。一年多后,我重读这个版本的《童话之书》,又觉得不满意。我发现书里有一种狂妄的语调,是一种真理在握的语调:以为自己找到了一种真理,可以统摄一切、解释一切。这大概跟我当时的年龄有关。当时我还年轻,这

是一本青春之作,即使有些缺陷,或许也是可以理解的。但如今我已增长了一些年岁,不能停留在30岁的样子。

更为重要的是,我觉得狂妄的语调跟童话是不一致的,甚至是相反的。在书里,那本“童话之书”历经千百年,有一种随时间而来的智慧,它的语调应该是理智的、清澈的、温柔的,而非一副真理在握的样子。关于这理智,我有一个解释:“适度的理性”。在书里,我把现实命名为“寓言世界”,充满了怀疑、欺骗、暴力和苦难,充满了说教和压迫,稍有不慎,便会麻烦缠身。因此,我呼唤“适度的理性”,无需太多,适度即可。理性太多,味同嚼蜡。我希望我们能做一个清醒时做梦的梦想家。

于是,我开始第二次重写。一些朋友得知后,劝我不要重写,他们觉得这种青春的气息也是珍贵的,重写可能会吃力不讨好。但我始终过不了自己的这关。我有非如此不可的理由:最初激励我写作童话的动力还非常强大,至今没有停息。时隔多年,儿童文学价值论还有很深的空间可以挖掘。

童话到底是什么?童年到底是什么?这是童话乃至儿童文学的基本问题,是值得不断追问的问题。把生命花费在这样的美好事情上,我认为值得的。

第二次重写,根本的观点并没有改变,我依然认为:童话是对世界的重新解释和重新命名。这与我的生命体验有关。我想,童话不仅对我,对别人,也是有意义的。一个人顺风顺水的时候,固然相信童话;当他陷入绝境的时候,童话可以重塑他的生存依据,让他和他的世界重新开始。这是在本体论层面上对童话的界定。

因此,我并不同意学界关于童话的界定,即童话是幻想文学。不过,我同意幻想是童话非常重要的手段。无论安徒生童话、《小王

子》,还是《永远讲不完的故事》《哈利·波特》,幻想都起着重要的作用。然而,手段再重要,却不能把它说成是灵魂。我相信,童话自身有足够的美丽和智慧。

“童话是真的”

幻想是假的,而童话是真的。关于“童话是真的”,不同的作家有不同的理解。有的作家说,童话的感情是真的。我认为是对的。也有的作家说,我讲的故事都不是真的。我也认为是对的。这是在不同的层面对同一个问题的思考。我认为还有两点:第一,童话在本体论上是真的,它的童话精神是真的;第二,童话在现实生活中也可以是真实的。关于第二点,我们不难在童话史里找到佐证,譬如安徒生的《皇帝的新装》《老头子做事总不会错》《卖火柴的小女孩》等。这些篇目没有幻想,那么,是什么决定了它们是童话?我认为作品当中洋溢着童话精神。譬如,在《皇帝的新装》里,我认为不是别的,正是最后孩子天真的声音“他什么衣服也没穿呀”,决定了这篇故事是童话。又譬如《老头子做事总不会错》,是老头子和老太婆的彼此信任、爱护,决定了这篇故事是童话。天真、相信和爱,正是童话精神的核心。

第二次重写《童话之书》,主要是以一种理智、清澈、富有童心的语调,对全书进行重写。一个人的外在语调,并不太重要,它容易受到各种因素诸如紧张等的影响;但一个人的内在语调,却是要珍视的,它是一个人深思熟虑后的真实呈现。因此我有一个观点:“语调包含了一个作家的所有秘密。”我更换了一些章节,譬如把第三章第三节“重新成为一个孩子”重写为“先生,可以跟你讲个童话吗?”。整体而言,重写的幅度有40%左右。

“尾声”中重写的“第三个结尾”集中表达

了我对童话的理解。在这个结尾中,我写了七个从小就喜欢读童话的人的死亡。这七种对待死亡的态度,其实是七种对待人生的态度,也是七种对待时间的态度,更是七种童话观。第一个人,便是《童话之书·国王书》“老师的故事”里的王老师。他所理解的王子与公主是权贵的代名词,这种童话观是虚假的。第二个人不想长大成为“无趣的大人”,可他还是不得不长大。生活中不想长大的人不在少数。这种童话观是一种洁癖,是排斥。第三个人相信“童话不是真的”,但他相信那种“美好的感觉”,取得了很大的成就。他便是我们常说的“成功人士”。这种童话观是一种文学观。第四个人是一位自然之子。他顺势而为,自然而然,充盈自足。这种童话观是一种自然观。第五个人经历过很多苦难,无力改变现实,却改变了自己,认为“高高兴兴地活着是最好的方法”。这种童话观是一种精神胜利法。

第六个人是以我的一位忘年交为原型。我认识他的时候他已93岁,是一位有大成就的学者。在他身上,我看见了朴实、真挚、赤诚和智慧,我认为这是童话的真谛,但我认为这样的境界是要经过长时间的修炼才能抵达。第七个人是一位0-99岁的孩子,有一颗温柔、谦卑、宽恕、忍耐的心。他可能是一个弱者,不会对别人造成攻击。他可能90岁,也可能只有8岁。这样的孩子或许并不完美,他们不一定高大、英俊、聪明、勇敢,相反可能矮小、丑陋、愚昧、懦弱,但是他们温顺、谦卑,相互信任、相互关心、懂得宽恕。在我看来,安徒生《老头子做事总不会错》就是真正的童话,里面的糟老头和糟老太婆便是0-99岁的孩子。

朋友问我,还会第三次重写《童话之书》吗?我可能还不知道,但我知道,童话到底是什么,是一个需要永远追问的问题。

(作者系儿童文学作家)