

规训与协商:20世纪90年代以来 中国儿童文学的城市书写

项黎栋

(南京师范大学 文学院,江苏 南京 210097)

摘要:20世纪90年代以来的中国儿童文学在书写有限的城市空间范围时,呈现出成人与儿童二者的权力抗衡。在这类城市书写中,一方面文本呈现出儿童活动区域及范围的多元与扩大,但另一方面相较无边界的自然,儿童却在有限的现代城市空间中受到更为集中的权力宰制。儿童虽然无法完全摆脱成人透过空间的权力施展,但他们同样积极协商和建构自我的社会空间与权力场域,这也构成了现代童年精神的重要内容。

关键词:儿童文学;城市书写;城市空间;自主性;规范性;童年精神

中图分类号:I207.8 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2017)04-0015-05

DOI:10.14091/j.cnki.kmxyxb.2017.04.004

Discipline and Negotiation: Urban Writing in Chinese Children's Literature Dated from the 1990's

XIANG Lidong

(College of Arts, Nanjing Normal University, Nanjing, Jiangsu, China 210097)

Abstract: Dated from 1990s, limited urban space in Chinese children's literature shows the counterbalance between adults and children. In the writing, the diversity and enlargement of the children's activity areas are represented in the texts on one hand and children are under the more centralized domination of power in the limited urban space compared with unlimited nature on the other hand. Children actively take part in the discipline and negotiation of their own social space and power fields and this is also important for modern childhood spirit though children cannot completely get rid of adult power from space.

Key words: children's literature; urban-based writing; urban space; autonomy; normalization; childhood spirit

在城市化快速推进的基本社会文化语境之下,越来越多的中国儿童文学作品触及城市这一叙事空间,尤其自20世纪90年代以来,涉及城市书写的作品形成了一定的规模与气候。都市空间作为现代儿童形成与建构其童年经验的重要场域,其中包含着空间本身与儿童的关系,以及空间内成人与儿童之间的权力关系,而这都与儿童的社会性发展情况、现代童年精神内涵等方面有着密切的联系。诚如社会学家艾莉森·詹姆斯所注意到的,现代童年中的自主性与规范性呈并行的趋势,即更大的自主性也带来更多的规范性,人为作息的规训、现代秩序的规训等,都是成人透过城市空间对儿童实行的权力宰制

形式,作为实施者的成人也往往无法完全幸免于这种空间下的规训。但从众多作品中,我们更应该注意到的是当代儿童如何以各种方式在空间内积极与成人协商,并主动建构着自身的社会性。

一、都市空间与现代童年

在乡土题材的儿童文学作家作品的研究中,研究者们倾向于将作者与作品的在地性进行联系考察,比如曹文轩的苏北、彭学军的湘西、金曾豪的江南等。但这类“在地性”空间的考察,更多是着眼于分析所在地的风土人情与作家创作、作品题材、风格等的内在关联,而较少涉及对特定空间内的成人与

收稿日期:2017-01-09

作者简介:项黎栋(1993—),女,浙江宁波人,硕士研究生,主要从事中国现当代文学、儿童文学研究。

儿童权力关系的探讨,这种关注的缺乏也是由于乡土题材儿童文学作品所依托的自然空间的无边界与无限性。随着中国社会经济的发展,都市题材的儿童文学作品开始大量涌现,童话创作方面,城市题材丛书《城市童话系列》收录了《狗熊跳舞我拉琴》(戴臻,1977年)、《琥珀城奇游记》(北董,1996年)、《猩猩王非比》(冰波,1996年)、《迪斯科旋风》(饶远,1996年)、《蚊子叮蚊子》(周锐,1996年)等当代原创童话作品;香港作家周蜜蜜推出的《都市童话》(1996年)、《神面小公主》(2011年)、《数码公主》(2011年)等都市题材的童话作品;王泉根主编的《都市童话》(2011年)作品选,等等。少年小说方面,20世纪90年代以来,大量作家将笔触伸向了城市,如《双人茶座》(梅子涵,1989年)、《公交车抓狂记》(管家琪,2001年)、《沉默的预言家》(孙玉虎,2013年)等短篇小说;《花季雨季》(郁秀,1996年)、《男生贾里》《女生贾梅》(秦文君,1994年)、《提拉米苏带我走》(郁雨君,2003年)、《一只狗和他的城市》(常新港,2002年)等中长篇小说;以及近几年出版完结的《夜色玛奇莲》(顾抒,2011—2014年)系列,等等。图画书方面,纵观目前中国原创绘本的创作生态,总体充满怀旧的乡土风气,但也有部分创作开始表现当下儿童的城市生活情状,比如《门》(陶菊香,2010年)、《小鱼散步》(陈致元,2010年)等。

周小波在爬梳和分析20世纪80年代中国儿童文学创作的几大动向时,专门探讨了“都市里的少年”。她从中国前城市化时期的政治文化背景入手,分析了真正意义上的城市少年小说为何在80年代才渐成趋势的原因,并将这一时期少年小说作品中的都市少年形象归纳为四类:一是开放型的,二是文化型的,三是自立型的,四是迷惘型的。^[1]而方卫平则跨入城市化时期,指出20世纪90年代以来中国城市生活题材儿童文学作品中的儿童形象愈加受到商业文化精神的影响,各类商业消费意象在作品中频繁出现,商业经济意识在作品情节中普遍渗透,使得儿童形象呈现出“日常化”“肉身化”和“成人化”的趋向。^[2]除了作品中儿童形象的变迁,20世纪90年代中国儿童文学的城市书写中,街道、公共交通、超级市场等城市地理空间也被大量呈现。一方面,作品中对这些空间的书写不再满足于仅作为具

有功能取向的故事背景,而是渐趋显示出其对形成当代儿童童年经验在空间意义上的重要性,另一方面,这些城市空间的具体性和边界性,使得身处其间的成人与儿童的权力关系在特定的规范和价值体系之下产生了更为显性的较量。

对儿童而言,带有社会化内涵的空间是构成童年经验的重要场域,而这种空间既有现实的物理空间,也有被呈现在儿童文学中的文本空间,后者在儿童童年经验的形成与建构中起着潜在的深远影响。儿童文学作为成人对儿童的想象再现,所呈现的是一个经过成人与儿童协商之后、由双重话语创造出来的特别空间,所以现实的物理空间在进入文本书写,成为文本中的空间之后,已经带上了或隐或显的成人话语权力的影响。那么,成人是如何操控和支配这些空间中的成人与儿童权力关系的?儿童在参与这些权力宰制下的社会空间时,是否有协商的余地及如何进行协商?

二、无法摆脱的权力规训

社会化是童年的重要内涵,儿童在社会化的过程中,一方面是社会将他们纳入其中,而在被纳入成为新的社会成员的同时,那些用来确保社会政治体系能够持续合法运作的规范与价值也在儿童身上得到了强化。因此,童年不可避免地成人的意识形态所形塑,这其中包含许多需要灌输给儿童的观念和习惯,也包括对于空间的认知与规范。20世纪90年代以来城市题材的中国儿童文学作品中出现了众多都市空间景观,比如奶茶店、电影院、咖啡馆、连锁超市、广场等,显现出当代儿童在都市的活动空间类别上的日趋多元与范围上的日益扩大。但同时,在有边界的城市空间范围中,成人与儿童二者的权力抗衡被更明显与集中地表现,城市书写中的这些都市空间无一不带有成人权力的宰制,以起到规范儿童的目的。

(一)人为作息的规训

20世纪90年代以来中国儿童文学城市题材的文本其中一个特征是对现代社会特有的严格作息形式的呈现,日常城市生活的推进必须以精准、预先的人为作息为运行的依据,比如公交车、火车、大巴等公共交通的时刻表、学校里的教学作息、公司的上下班

作息、商店的营业时间等,一旦未能按时衔接上某一环节,个体就容易被抛掷在城市的日常运行轨迹之外。在作息上对儿童起到直接规范意义的城市空间主要集中在以家庭、学校为中心的辐射范围内,但与此同时,儿童在这一空间内受到的作息规训也间接影响着该群体在其他类别空间的出入限制,比如上学时间的儿童不被允许出现在学校之外的空间场所。

孙玉虎的《沉默的预言家》^[3]中所涉及的空间范围是家到学校的路途,这是儿童日常生活普遍涉足的空间范围。作品中刻意写出“我”每天具体的作息时间点及相应的必然事件:早晨6:00被闹钟叫醒,10分钟的时间穿衣洗漱,6:25准时出现在同学阿怪面前,然后两人一起结伴上学。他们会穿过五条马路到学校门口的包子铺吃早点,在那里会遇到一个喜欢坐在招财猫下面的大叔,吃完早点从包子铺出来又会遇到一个迎面走来穿第119中学校服的女生。故事中的“我”试图打破现有的日常秩序,用未编排的台词去和119中的女生对话,假装按时出门上学却去往火车站,违背自己的意愿不去北极村而选择了山西的一个古城作为目的地,但这一切努力却一点点被消解,生活仿佛仍旧处在一个幕后黑手的掌控之中。这个故事的最终落脚点没有直面“作息规训”的问题,但“我”在火车旅途中的经历已经透露出这种规训的无处不在与无法抗拒。虽然“我”购买的列车票不是去北极村的,但“我”在旅途中发现乘坐的列车也并非去山西,于是决定提前下车,到头来却发现,依旧被神秘导演按照应有情节中“我”的意愿来到了北极村。在常新港《一只狗和他的城市》^[4]的“妈妈家庭”中,妈妈对家中的四个孩子有严格的作息规定,而“我”作为一条原先生活在城市地下排水管道区域的狗,在进入城市成为一名城市少年之后,开始受到各种作息的规训。成人借助作息,宰制儿童的生理本能,妈妈规定家中假期时的晚饭时间是六点,上学时的晚饭时间是五点半,面对初来这个家庭的“我”的饥饿,妈妈也只破例退让了一次。

城市空间下的日常作息规训着生活在这期间的儿童,但与此同时,儿童也有意识地在利用这一规训形式本身。成人制定的对儿童的作息规训,甚至成为儿童之间互相规训的工具。常新港的《一只狗和他的城市》^[4]中,胡生明知道每天晚上八点钟妈妈要督促大家洗澡、九点要上楼检查大家是否躺上床,他却霸

占楼上唯一的卫生间,试图借助成人权威统摄下的作息规训,来实现对“我”、大豆子、豆子和小小的权力宰制。不仅如此,儿童也懂得利用作息的规训来挑战成人在此空间内的权威性。周蜜蜜的《数码公主》^[5]中,邱天继算准父母上班的时间,带着另外两个离家出走的小孩波子和小怡坐反向的公共巴士返回家中,拿冰箱里的食物补充体力。可见,作息的规训作为现代城市生活的重要特质之一,不仅体现在上述对儿童的规训上,成人往往也无法幸免,而儿童亦能借此实现某种程度上的权力“反拨”。

(二)现代秩序的规训

日常的作息是现代社会的表层运行模式,而现代秩序则是统摄整个城市脉络的内部力量。对比城乡二者不同的人口组成方式,乡土社会人群的组成方式更多建立在血亲关系之上,而城市社会虽然在前期有一些所谓的在地居民,但更主要是依托社会秩序本身,即户籍制度来架构和规范城市族群的组成与结构。儿童向来被视为社会的边缘群体,因此不可避免地受到主流群体成人所制定的秩序的规训。

《一只狗和他的城市》中秩序的规训体现在家庭关系的组成上,最鲜明的体现是“我”刚到“妈妈家”后警察的表现,他一直向“我”强调“手续”：“在我还没有跟你的妈妈办完你的手续时,你还不能在这间屋子里任意闲逛”^{[4]101},及“我再说一遍,在我还没给你办完移交手续之前,你还没有权力动这间屋子里的任何一样东西”^{[4]101}。故事中的“妈妈家”不是由血亲关系组合而成的家庭,这里的妈妈不再嫁人,负责监管和照顾经由“手续”移办的孤儿们,在此,是秩序而非血亲将他们纳入在一个屋檐之下,并从此受制于家庭组织关系的规训。而郁秀的《花季雨季》^[6]中秩序规训的具体表现是户籍制度,没有深圳当地的户口,日常生活会遭遇一系列问题,比如住房、煤气、入学等等。谢欣然与高她两级的唐艳艳同是跟随家人从上海迁至深圳的九中学生,对这两位初中生而言,最直接和最严重的影响莫过于高考的地区户籍限制。谢欣然切切实实住在深圳,但是因为自己是个“没深圳常住户口的中学生”^{[6]46},她觉得深圳不属于她。为了能拥有深圳的户口,欣然只能陪同父亲去王局长家送礼求情,“向来以文明、开拓、创新自居的深圳怎忍心让一个女中学生如

何无可奈何”^{[6]137}。现代秩序在实现对儿童空间上的规范的同时,成人能够幸免吗?曾经在欣然心中伟岸的父亲,也因为户口的事情不得不向别人低声下气求情。

再看戴臻的城市童话《鼻子》^[7],该篇作品借助都市动物的形象,触及到了更深层的现代秩序,展现出其对现代人的整体规训现象。处于狭窄的城市空间里的大象一家,因为新生儿小象的出生,原先夜间睡觉时用来搁置鼻子的空间被小象占据,为此大象很苦恼,他曾试图把鼻子放在屋外,却被判私设路障而罚款。他向负责处理城市民事事务的鼠大爷提出了自己的住房申请,负责处理此事的表决委员会针对大象的住房申请展开了激烈的讨论,并按照少数服从多数的原则进行决议,但这个表决委员会看似是由几名委员组成,实则仅仅是鼠大爷形象的镜面反射:鼠大爷站在一面奇怪的镜子前,镜子中出现了许多个与他一模一样的鼠大爷作为委员会的成员。大象只从表决秩序运行表面看,觉得鼠大爷是真心实意想帮忙,“但既然是表决,多数人的意见是必须尊重的”^{[7]30},于是大象的住房申请被搁置了。现代秩序发展出的高度的“行动的中介化”^[8],很好地遮蔽了其本身的残酷与荒谬。

三、协商的方式与“余地”

新兴童年研究肯定儿童的社会行动力,承认儿童是拥有自主权力的个体,而非成人期之前的过渡^[9],同时,这里所指涉的儿童主体性,不是指通常意义上的儿童的创造力和想象力,而是强调儿童具有主动性和社会主体地位。儿童虽然不可避免地受到成人在空间内的监控和规训,但他们也已具备一定的经济、政治与社会意义,在成人与儿童的权力关系中具备一定的协商能力和“余地”。

(一) 大众媒体的积极受众

大众媒体的兴盛发展引发了当下对儿童媒体素养教育问题的担忧,即当代儿童在广泛接触诸如电视、网络等大众媒体时,应该如何去辨识其中的信息,有意识地去其中潜在的负面影响。而这个担忧其实正回应了大部分有关大众媒体与儿童关系研究的主流观点倾向,即儿童是受制于媒体内容的制作者与传播者的。英国文化研究学派在电视受众研

究方面的主导理论则倾向受众群体的主动性,代表性的理论是霍尔在20世纪70年代提出的现实中受众解读电视信息可能出现的三种解码立场:霸权模式、协商模式和对抗模式^[10],他的理论基点是“文本的意义不是‘传递’的,而是受众‘生产’的”^[11]。虽然霍尔的解码模式在提出当时是指向成人受众的研究结论,但检视当下大众媒体的新兴受众群体儿童,他们也同样具备一定的主动性,在对电视信息解码的过程中展开一定程度的协商甚至是对抗。

低幼年龄段的儿童更多是偏向借助大众媒体持续形成对新事物的认知,但对于青少年群体而言,他们已经更多地进入对这些信息的有效解码阶段。郁秀的《花季雨季》^[6]中,刘夏通过观看电视、电影、杂志等,对“婚外恋”“第三者”这些概念完全不陌生。刘夏接收电视等大众媒体所传递的对现实中“第三者”的定义,但她在接收时对该影像信息加以适配,甚至在某些方面表示反对。当她在现实中看到父母关系的“第三者”时,她采取了由自己主导的认知立场,而非大众媒体所定义的对第三者憎恨、厌恶的态度。她部分修正该影像的定义,表示出自己对那位阿姨的喜欢,继而理解父亲及父母婚姻关系的裂变,属于霍尔提出的协商式的解码模式。可见,作为受众的儿童在城市的媒体空间内是具备一定的主动性的。再看晓旭在日记中所呈现出的带有明显对抗性的解码方式:

现在的儿童片真没劲儿,我只能用“儿童片”来形容一些包括反映中学生的作品,都是有几个好学生,几个坏学生,几个从坏变好的学生,这些仿佛就是小说的架子。情节也是俗套得不得了。无非是一个学生犯了错误,许多老师都拿他没办法,来了位慈母型的好老师,接下来就是这位老师一系列的“感化”工作,譬如带病上课,在课堂上往嘴里塞药片;冒雨去学生家里补课,扔下自己正发烧着的孩子不管;中午学生没有饭吃,把自己的盒饭让给学生……之后学生大彻大悟,重新做人了。老师用“慈母的温暖感化了他那颗冰凉的心”(这都是小说的原话)。这类作品太没意思了。^{[6]15}

当然,儿童除了在受众位置上展现出面对大众媒体的积极能动性,当前网络科技的发展更是使得儿童拥有众多机会和平台表达声音。

(二)都市的儿童漫游者

埃里克·楚帕尼拉借波德莱尔、本雅明等人的都市漫游者理论,发展出“儿童漫游者”的概念,认为这一儿童形象是由漫游者概念中的“凝视”与“惊奇”潜在召唤出来的,“本雅明所见的城市既充满乡愁氛围,又带着新奇之感,而儿童就成为体现这两者的意象。因此,儿童的形象如同艺术家一般,成为都市漫游者的核心概念:漫步街道时带着批判性的凝视和惊奇,像个孩子一般”^[12]。在城市空间下的成人与儿童权力关系中,儿童可能采取漫游者的姿态,通过对现有空间的灵活运用,来实现协商的“余地”。

在陈致元的图画书《小鱼散步》^[13]中,小鱼出门替爸爸买东西,与日本经典图画书《第一次上街买东西》^[14]不同,小鱼本来就是想出门玩,只是顺便帮爸爸买下鸡蛋,因此小鱼不像林明子笔下的小女孩那样紧张、无措,因为嬉戏和闲逛才是小鱼出门的主要目的和状态。于是,城市的街巷成了小鱼一个人玩耍的舞台空间,而这一空间的具体意义和功能也完全取决于小鱼。她先是沿着地上投射的屋顶的边缘行走,煞有介事、小心翼翼地,仿佛是在马戏团里走高空钢丝;接着她躲在墙后面学狗叫,像是在表演模仿秀,想要与画面前景中趴在地上睡觉的狗对话;然后她在地上捡到了一颗蓝色的弹珠,透过弹珠往外看街巷,空间再度转换,眼前的景观全是蓝色的,成了一片蓝色的海洋,小鱼觉得自己此刻是里面的一条“小鱼”;她踩着脚下的树叶,觉得发出的声音像是有人在吃饼干;随后她在树下捡到一副眼镜,眼前的空间景观又一次被转换,呈现出朦胧、怀旧的氛围;然后小鱼来到商店,摆出妈妈的架势向店铺老板买东西。可见,在小鱼与她所处的街道空间关系中,她是一名具备积极能动性的社会行动者,能够主导自己的角色、改变空间的功能与意义,展现自我的主体性,在即兴而又多样地挪用和改换空间的意义中,协商她作为个体在这一社会空间里的位置。

当然,儿童漫游者与成人的都市漫游者形象不尽相同,刘凤芯曾就彼得·席斯图画书中的主人公形象具体分析得出,虽然儿童能参与城市的观察和反思,拥有漫步的能力和敏锐的感官体验,但其活动范围仍受到成人的监控,漫游的目的也需要具备合理性才行。^[15]《小鱼散步》中这种“行动需要获准”

的现象通过小鱼事先询问的方式来表现,她问爸爸:“下午了,我可以出去玩吗?”,作为儿童的小鱼给出行动的时间和具体理由,然后作为成人的爸爸予以批准。即使成人透过空间对儿童的规训确实存在,但更应该看到儿童采取都市漫游者的姿态,在城市空间中协商权力“余地”与社会意义的积极努力。

此外,凯里·玛兰还对这一“都市漫游者”概念在儿童文学中的外延意义做了探讨,提出“新都市漫游者”概念,既保留最初都市漫游者形象的特质,即凝视与惊奇,同时又考虑到后现代与全球化带来的变化,特别吸纳旅游与消费这两个影响因素来发展这个概念。^[16]

[参考文献]

- [1]周晓波.当代儿童文学面面观[M].长沙:湖南少年儿童出版社,1999:82-92.
- [2]方卫平.商业文化精神与当代童年形象塑造——兼论中国当代儿童文学的艺术革新[J].上海师范大学学报(哲学社会科学版),2013,42(4):108-115.
- [3]孙玉虎.我中了一枪[M].上海:少年儿童出版社,2014.
- [4]常新港.一只狗和他的城市[M].南宁:接力出版社,2002.
- [5]周蜜蜜.数码公主[M].武汉:湖北少年儿童出版社,2011.
- [6]郁秀.花季雨季[M].深圳:海天出版社,1996.
- [7]戴臻.狗熊跳舞我拉琴[M].长沙:湖南少年儿童出版社,1997.
- [8]陆扬,王毅.文化研究导论[M].上海:复旦大学出版社,2006:62.
- [9]科萨罗.童年社会学[M].程福财,译.上海:上海社会科学院出版社,2014.
- [10]埃里克·麦格雷.传播理论史:一种社会学的视角[M].刘芳,译.北京:中国传媒大学出版社,2009.
- [11]石长顺.电视话语的重构[M].武汉:华中科技大学出版社,2010.
- [12]TRIBUNELLA E L. Children's literature and the child flâneur[J]. Children's Literature, 2010, 38(1): 64-91.
- [13]陈致元.小鱼散步[M].济南:明天出版社,2010.
- [14]筒井赖子.第一次上街买东西[M].林明子,绘.彭懿,季颖,译.北京:新星出版社,2013.
- [15]刘凤芯.阅读彼得·席斯图画书中的小小城市漫游者[J].台北市立图书馆馆讯,2011(28):43-60.
- [16]MALLAN K. Strolling Through the (Post) modern City: Modes of Being a Flâneur in Picture Books[J]. The Lion and the Unicorn, 2012, 35(1): 56-74.