

当一本书进入恰好准备好的心灵

阅读如何造就一个孩子的个性

关于如何教儿童阅读,有这样一种观点:应注重阅读的过程,最重要的是让读者理解文本。同时我们也会看到对文学文本的解读如何让位于儿童对世界的再解读。阅读的体验远比阅读行为本身持久。

儿童文学史与童年史密切相关,因为孩子是被他所听到、听到和讲述过的文本和故事塑造的。学习如何阅读是终生的经验,也是决定性的经验。“我们总能记得,”弗朗西斯·斯帕福德在他引人入胜的回忆录《小书痴》中写道:“那些令人转变的阅读经历。有时候,一本书进入我们恰好准备好的心灵,就像一颗籽落入过饱和溶液中,忽然间,我们就变了。”

在新近引进出版的《儿童文学史——从〈伊索寓言〉到〈哈利·波特〉》(下图)一书中,文学教授塞思·勒若详细描述了此种转变,记录了文学想象的形成过程,展现了那些在书中寻找多彩世界和在大千世界中寻找书籍的孩子们。

今天是六一国际儿童节,在此我们摘编整理了书中部分内容,以饕读者。

从《伊索寓言》到《鲁滨孙漂流记》

儿童文学最初的经典

一些读者认为儿童文学是一架子的帽子:这些富有教育意义又实用的书给我们带来温暖,或保护我们不受狂风暴雨的伤害。然而,我觉得儿童文学像很多蛇,它们是生活在低矮植被下引诱我们的生物,有可能将我们全部吞噬。和小王子一样,我读到过大量把我“吞下”的书。我的书中涉及许多动物,有些来自伊索笔下古老的动物园,有些来自殖民者想象中的岛屿和大陆。我的书中也有许多帽子,从鲁滨孙简陋的羊皮巾到苏斯博士那著名的猫的头上戴的红白条纹的高帽。每件物品都是阐释的主题,都是检验我们是哪种读者的试金石。

没有哪位作家能像伊索那样与儿童文学有如此紧密又深远的联系。他的寓言自柏拉图时代起就被认为是儿童阅读和教育的核心篇章。从中世纪起,一直到文艺复兴和现代社会,人们都能在政治和社会讽刺作品及道德教育中找到《伊索寓言》的身影。对于历史上的伊索,我们几乎一无所知,但对于其寓言的传播与演变,也就是现代学者称为《伊索寓言》的这一作品的形成,我们则十分熟悉。许多近年的研究详细说明了这段复杂的历史,许多近期的文学评论则重新将寓言定义为西方文学中的一种典型体裁。关于古典和中世纪的寓言行为的研究层出不穷,有关现代早期翻译学的评论不断增加,而对寓言的理论探讨已对文学研究整体产生了影响。通过阅读这类文献,人们认识到,寓言早已摆脱了育儿室和教室的束缚。寓言的读者不仅有父母和孩子,还有主人和奴隶、统治者和臣民。

但是寓言仍是儿童文学的经典形式。这些寓言故事不断地出现在童年生活的重要片段中:在学习阅读和写作的时候,在学习取悦或欺骗家长的时候,在学习面对诱惑时如何守住道德底线的时候。不论承载了成年人的何种希望,寓言始终是儿童的核心读物。除了传授当地的道德规范和一些特殊的禁令外,寓言还让人们理解作者的思想、读者的概念和言语行为的典范——简言之,就是文学本身。

几乎所有有记录的语言中都出现过寓言,伊索一直在被翻译,《伊索寓言》的历史就是语言转变和文本传播的历史。

自1719年首次出版以来,丹尼尔·笛福的《鲁滨孙漂流记》就对儿童和成人文学产生了巨大的冲击和影响。人们普遍

认为它是最早的重要英语小说之一,促进了一系列冒险故事的产生。《鲁滨孙漂流记》做出了某种创举,它仿佛展现出了英语小说自身的童年时期。确实,它是一本关于儿童的小说。

法国哲学家让-雅克·卢梭在自己的专著《爱弥儿》(1762)中,将《鲁滨孙漂流记》当作教育视角的中心:“无疑,书籍是我们的必需品。有一本书在我看来提供了最合适、最有益的自然教育。这本书也将成为我的爱弥儿首先要读的书。在很长一段时间里,他的图书馆就只有这一本书……那么,这本无与伦比的书是?……它便是《鲁滨孙漂流记》。”对卢梭来讲,笛福的小说教导人要自给自足。书中的主人公代表了一个自然状态中的人,他挣脱了文明社会的束缚,不受其他人的行为和思想的影响。他教育儿童,当自己处在真实环境中时如何独立生存。对卢梭来说,十分重要的一点是,鲁滨孙并没有为儿童提供一个充满想象力和幻想的空间。相反,他呈现了一种特殊经验的模式,教育就蕴含在这种模式中。卢梭对儿童进行考察和评估的重心并没有放在道德成长和理性行为上,而是注重感觉。在《爱弥儿》中,论及人类幸福的核心,卢梭对善与恶表现出的兴趣没有对诚挚与真实的兴趣那样强烈。感官经验塑造感觉完备的个体。同时,这样的经验也塑造出精通技艺的个体,因为《鲁滨孙漂流记》呈现了一幅劳动分工之前的社会图景。它展现了个人驾驭和掌握技艺与科学的可能性。正是通过对技艺与科学的掌握,人类才得以挣脱社会的约束。这本书就培养独立生存技巧对读者进行了教育,涉及农业、制陶、木工和金属加工等。

读者从《鲁滨孙漂流记》中学到的是如何讲故事。第一人称叙述和第三人称叙述是不同的。诗化的停顿能起到特殊的效果。这样的词汇选择、句法和措辞有助于形成一段关于文学基调的历史,并让人意识到基调远不只是内容、道德教育或示例,这一切使这本书适合儿童阅读。你是如何描述一个地方的特征的?你怎样注意到人的面容、衣着和身体?你又如何将个人经历组织成一个故事?

这些便是笛福所提出并给出了答案的问题。这些问题的答案也形成了英语文学小说的起源。通过阅读鲁滨孙式传统的作品,我们能发现笛福想要传达的道理已牢固建立起来。



▲丹尼尔·笛福的《鲁滨孙漂流记》卷首插图(伦敦,1719年)(由出版社提供)
▲上海译文出版社出版的《伊索寓言》书影
▲拉开了C.S.刘易斯《狮子、女巫与魔衣柜》(又译作《纳尼亚传奇》)序幕的,是一种关于科技的超自然主义

(本版所用图片除标注外均为资料图片)



《儿童文学史》
华东师范大学出版社

从《哈利·波特》到《夏洛的网》

女孩似乎总是在舞台上

在《哈利·波特》与《阿兹卡班的囚徒》的结尾,小天狼星布莱克骑着哈利的鹰头马身有翼兽巴克比克飞向自由。几乎在整本书中,他都受益于赫敏的聪明才智。是赫敏弄清了事实真相,是她用智慧和学识破解密码,争得主动;她在整个“哈利·波特”系列中都是如此。同小说结尾写得不同,在同名电影中,布莱克没有转向哈利,而是转向赫敏,称赞道:“你真的是你这个年纪里最聪明的女巫。”

男性之间交流情感的场面被改成了对女性大加赞赏的一幕。在此,女性成就的荣光代替了布莱克对父子亲缘的肯定。在这次改编中,电影将少女作为歌颂的对象。它让赫敏成了故事真正的主角:她是魔法舞台的经理,全权负责舞台上的换场、服装和监督。这部电影变成了女孩的电影,女性观众能在其中找到对她们自己的肯定。

这部电影也肯定了女性小说中一个几乎从其诞生之日起就存在的主轴:女孩总是位于舞台之上;成为一名女性就意味着表演一出戏;当女孩逐渐长大,既要讨好他人而刻意表现,又要在奉承家庭或学习中寻找内在的德行,这两者永远存在着一种对立关系。

在所有哈利·波特的故事中,赫敏集合了三个世纪以来书本中的女孩形象。她时而是敢作敢为的青年,时而是严肃认真的学生,时而是笨拙痴情的恋人,时而是顽皮捣蛋的丫头,时而是含苞待放的少女——她把所有这些于一身,她人格的各个方面继承自下面所有人的特质:从珍妮·皮斯(出自萨拉·菲尔丁的《女教师》)到乔(出自奥尔科特的《小妇人》)、爱丽丝(出自卡罗尔的《爱丽丝漫游奇境记》),再到其他所有女孩指导书中的人物,或者“新女性”,或一直延续至20世纪后期的通俗小说中那些敢于冒险或勤奋好学的少女。

菲莉丁、奥尔科特、伯内特、L.M.蒙哥马利的作品如今已是历史经典,它们不仅是女孩的读物,也可看成是关于女性作者身份的故事。作为一名女性作家意味着什么?是否主要意味着专为女性读者写作?渴望成为一名作家或艺术家是不是意味着对剧场性投降——将自己搬上迎合公众口味的舞台以得到更高的曝光率?对这样的问题,我们不能不了了之。

《哈利·波特》中的赫敏促使我们提出这些问题。E.B.怀特也提醒我们这么做,我会以我对《夏洛的网》及女主人公蜘蛛的看法结束本章。其中,蜘蛛和许多我在此书中讨论的女性形象一样,不仅专注于书写,也帮助她那位小猪朋友站上了成功的舞台。

在E.B.怀特的《夏洛的网》的开

头,农夫阿拉贝尔先生正要杀死一窝刚出生的小猪中最弱小的那个幼崽。他的女儿弗恩请求他手下留情,救出了这只小猪。她为它取名威伯,并照顾它长大。弗恩并非《夏洛的网》中的女主角。而我讨论过的女性小说中的所有品质,都集中在蜘蛛夏洛身上:一个身兼作家、表演家、戏剧舞台指导的年轻女孩,在一个平凡无趣的世界里生动地表演别出心裁的角色。夏洛的一举一动也像演员似的。“向你表示敬意,”她这样对小猪说,“这是一种特别的方式,意思是你好或早上好。”的确很特别,但同样带有表演性。夏洛在她的大蜘蛛网上展现艺术天赋。就像文学幻想中的所有女性一样,夏洛会编织,她能在网上织出夺人眼球的图案。“好猪”,她在网上编织出这两个字,这是她的策略,为的是说服阿拉贝尔一家不要杀威伯。随后,她继续织网,我们视她为世界的艺术家、文字的天赋。深夜,其他动物都已入睡,夏洛还在编织她的网。”她计划在网上下下“杰出”这个词,而且,她对“这项工作越来越感兴趣了,她自言自语起来,似乎这样能让自己更兴奋”。这表现了文学中的专注性,这个创造性的场景与《小妇人》中乔·马奇在阁楼里写作的场景有异曲同工之妙。

在所有儿童文学中,男孩和女孩都是在战胜困难和嫉妒后赢得奖赏的,比如,赛跑时第一个冲过终点,赢得拼写大赛,在选美大赛夺冠或完成三强争霸赛——在众人面前赢得奖项,给人带来强烈的满足感。与我们熟悉的儿童戏剧一样,《夏洛的网》中夏洛将威伯从被屠杀的命运中拯救出来。“祖克曼家著名的猪,”他头上的横幅这样写道。他因而获得了一份特别的奖赏。在这一刻达到故事的高潮,但是,真正的获奖者仍然藏在暗处。我们知道,夏洛才是威伯成功、进而令大人欢欣雀跃的真正功臣。

此处不存在诗歌之父,夏洛是创造之母。书的最后几句话清晰地表达了这一观点:“很少有人能既是真朋友,又是好作家。夏洛是。”对E.B.怀特而言,他的夏洛一定是妻子凯瑟琳·安杰尔。她是一位小说家、《纽约客》的编辑,也是他们在缅因州的花园的传记作者。她始终以一个真朋友和好作家的身份,默默地隐藏在怀特作品背后。

女孩书籍的故事其实是一个关于作家和朋友的友谊。这样的书教会我们许多道理(社交礼仪、自我关爱和道德品质),但是,它们教给我们最重要的一点是对想象力的培养。花园和书一样是专注自我的场所,在这里,女孩能全心阅读、写作或回忆。或者,它们也可以是表演的地方,舞台都已布置妥当,等待着迎接最优秀的演员入场。

▲“我不要长大”——彼得·潘将恪守道德之人带离了平庸的生活

▲赫敏集合了三个世纪以来书本中的女孩形象——她时而是敢作敢为的青年,时而是严肃认真的学生,时而是笨拙痴情的恋人,时而是含苞待放的少女



从《彼得·潘》到《纳尼亚传奇》

开启通往永无岛的大门

在20世纪的头十年里,爱德华时代的社会和美学运动给儿童文学带来了许多变化。许多我们非常熟悉的儿童文学作品都诞生于这一时期:《彼得兔》《彼得·潘》《柳林风声》《秘密花园》《绿山墙的安妮》《铁路边的孩子们》。

我们在后世作家身上也能感受到这一时代所带来的影响。P.L.特拉弗斯在1934年出版了《随风而来的玛丽阿姨》,但是故事设定是在爱德华时代的十年。C.S.刘易斯、J.R.R.托尔金和A.A.米尔恩的童年也都在爱德华时代度过,于是,也就不难理解为何他们创作的大量幻想作品中的场景(《狮子、女巫与魔衣柜》中教授的书房,中土世界中的夏尔地区的大草坪,《小熊维尼》中猫头鹰建在山毛榉树上的气派房子)会将我们带回第一次世界大战前那还未被战争摧毁的时代了。

在离开工作室和地图室几十年后的今天,再看着中土世界、杨柳林或百亩森林的地图,就像在绘制一幅怀旧的地图。如果说巴里的《彼得·潘》是1904年最成功的戏剧,那么毫无疑问,它的成功很大程度上在于重新唤醒了人们对林中幻境的憧憬,在于完美融合了《暴风雨》的特质和浓烈的爵士音乐。在于透过爱德华时代怀旧情结的纱布,过滤了维多利亚时代繁复的教育传统和家庭文化。《彼得·潘》这部戏剧回顾了逝去的无忧无虑的维多利亚时代。它在幻想中,而非现实或科学中寻找生活的意义。它把生活看作一场戏剧、一场表演,而非真实存在的事物。它将社会生活中的习俗以最直白的方式展示在世人面前,由此引起人们对道德与礼数之间的沟壑的关注。

《彼得·潘》在怀旧的维多利亚世界中拉开序幕:宅子、房间、时钟和玩具,这一切都让人联想起维多利亚时代流传下来的许多照片,其中安逸又杂乱的景致,展现了安稳的童年家庭环境。然而,从一开始,这部戏剧就表现出了异常之处。与其说这些孩子在表现自己,不如说他们在扮演他人。当《小妇人》展现出姐妹们将生活重心从剧院转向写作、服务和家庭责任的时候,《彼得·潘》却强化了童年的表演性特征。与其说彼得是一个普通幻想中的人物,不如说他更像是从孩子因莎士比亚的想象世界而产生的幻想中走出的人物。彼得的登场让人想起《仲夏夜之梦》中的场景:“一直以来,他只穿着秋天的落叶和蜘蛛网。”就像奥伯龙的精灵一样,彼得将恪守道德之人带离了平庸的生活。

第一次世界大战结束了爱德华时代

的童年的观点,已经是老生常谈。但是,我认为,从《彼得·潘》看到这一终结的先兆却并非陈词滥调。我不要长大:彼得的拒绝,不仅是对成熟的否定,也是对历史本身的否定。它开启了一扇通往从未存在过的永无岛的大门。

爱德华时代的文化,存在于创新与怀旧、社会变革与舒适家庭生活的交汇处。从《彼得·潘》到《柳林风声》,我们或许可以提炼出那个年代及之后的故事模式。一种关于科技的超自然主义始终存在,比如,在内斯比特的《铁路边的孩子们》(1906)中,就是机械生命的力量和潘神的结合。只需看看这些孩子被带离伦敦,在约克郡郊外见到火车站的场景,便可知晓了。

拉开了C.S.刘易斯《狮子、女巫与魔衣柜》(又译作《纳尼亚传奇》)序幕的,正是这种关于科技的超自然主义。“大战期间,他们离开伦敦,躲避空袭”——派文西家的几个孩子来到了一位老教授家,这幢房子“离最近的火车站有十英里,离最近的邮局也有两英里”。这段旅程不仅跨越了空间,也跨越了时间,它将我们带回爱德华时代,那里有乡村住宅以及鲜少被现代技术触及的美景。那也是一处任由儿童文学想象的地方。孩子们会在教授的树林里找到些什么?他们这样问自己。猫头鹰、老鹰、狐狸、狐狸,还是兔子?他们对自然的幻想即对书籍的幻想。他们似乎希望看到家门口上演《柳林风声》的故事。当他们穿过魔衣柜时,他们不仅被带入了幻想之地,也被带入了一个充满幻想的时代:一个巴里·格雷厄姆和内斯比特的时代,一个爱德华式小说的文学时代。

无论刘易斯的童话中有着怎样的魔法,它们都是书的魔法,尤其是他童年读过的书的魔法。但是,除了在后世的童话中寻找爱德华时代的暗示,或将书中的角色与爱德华时代的角色对应起来之外,最终我们会看到爱德华时代本身就在这样的对立之间:对惬意的童年的回忆与对未来的恐惧之间的对立;作为玩具的机器与充当武器的机器之间的对立;能够嬉戏玩耍的自然世界,与被栅栏、高墙、铁轨、公路、桥梁等由成人管辖的事物所分割出的世界之间的对立。

生活就像一场盛大的花园派对,但是当你离开蜜饯果皮和蛋糕,离开自己那舒适的河边小屋,或跳出育儿室的窗户时,你会发现,自己已登陆永无岛,主持着一场没有礼节约束的狂欢盛宴。

