

意識形態與兒童書

Peter Hollindale 作

劉鳳芯譯

(譯者按：此篇文章首次刊載於 1988 年英國 *Signal* 雜誌上，並已由 Thimble Press 出版單行本。兒童文學與其他文類極不相同的一點在於這個事業的讀者是兒童，但兒童卻不具完全的消費與評判能力，因此這個事業從出版、寫書，乃至買書多由成人掌握。所以在兒童文學這個領域中有明顯的權力關係：包括作家與讀者、作家與出版家之間等等。瞭解參與兒童文學不同團體間的權力互動是探索這個領域極具建設性的切入方式，不僅可以幫兒童文學的理論發展找到立足點，也可建立兒童文學此一文類獨特之處，而意識形態便是解釋這一切的基礎。Hollindale 這篇文章發表至今雖已逾十年，但文章中對於意識形態三種層次的詳細描述以及切入之法對於今日我們在解讀或研究兒童文學時仍有助益，故決定介紹予國內讀者。在此感謝英國 Thimble Press 的 Mrs. Nancy Chambers 和 Dr. Peter Hollindale 同意翻譯本文，中外文學應允刊登；也非常感激本所研究生馬祥來同學提供寶貴意見及協助校對，僅此一併致謝。)

意識形態 · 4. 有系統之思想體系，通常與政治或社會，或與階級、團體之行徑有關，並被視為正當化之行動，特指無論發生一連串事件卻仍被持續全盤接納或蘊含的思想體系。

《牛津英語字典》

我要從各式各樣互不關連的陳述談起。

孩子閱讀小說是件好事。

孩子自己的口味很重要。



- 有些寫給孩子看的小說寫得比其他的小說要好。
- 協助孩子欣賞那些比他們以前所看過還要更好的書是一件好事。
- 好的童書不見得會比差的童書艱澀或無趣。
- 孩子是個體，口味各不同。
- 年齡不同的孩子似乎喜歡不同類型的書。
- 不同族裔和社會背景的孩子口味或需求可能不同。
- 有些寫給孩子看的書大人也喜歡。
- 有些寫給大人看的書孩子也喜歡。
- 大人及孩子可能因不同的理由喜歡（或不喜歡）同一本書。
- 孩子會受所讀的書影響。
- 大人會受所讀的書影響。
- 一本寫給孩子看的小說，即使不受一般孩子欣賞也可能是好小說。
- 一本寫給孩子看的小說，即使受一般孩子欣賞也可能是壞小說。
- 故事對於讀者而言皆是具有潛在影響力的。
- 小說可能以作者當初無以期待或意料到的方式影響讀者。
- 無論是否刻意，小說都體現某些價值觀。
- 一本書可能寫得很好，但體現之價值觀在特定社會中卻是廣被指責的。
- 一本書可能寫得很差，但體現之價值觀在特定社會中卻是廣為認可的。
- 一本書可能因為體現的價值而不受孩子喜歡。
- 同樣一本書對不同的孩子意義可能不同。
- 無論多數大人是否贊同孩子的判斷，注意孩子對書的判斷還是明智的。
- 無論多數孩子是否贊同大人的判斷，注意大人對兒童書的判斷還是明智的。
- 有些陳述明顯是成對或相關的，但也可以個別單獨解讀。這些陳述

述在我看來似乎都是明白的道理。如果哪個正經八百的兒童讀物評論者打算嚴肅地爭辯其中任何一條陳述，我可是會嚇一跳。他／她可能想限定這些陳述，學李維斯博士遠近馳名的回應方式「是這樣，對不對？」以及他容許的答案「是的，但…」。不過即使這麼做，我想將是蠻充分的共識。

但是，如果這一連串陳述施於近年來所謂「書本陣營」和所謂「兒童陣營」之間的爭論，我想大部分的人自然而然會往其中一邊或另一邊靠攏。尤其，似乎還可能傾向一邊倒，強調成人判斷及其重要性的言論（書本陣營），或傾向另一邊倒，強調孩子的判斷及其重要性（兒童陣營）；強調文學價值的異同（書本陣營），或強調書中社會或政治價值對於讀者的影響（兒童陣營）。

如果這兩個小試驗果真產生我所期待的結果，那麼過去十五年以來，文學與社會優先順序之間所浮現的差別，似乎言過且無用了。我們強調的差異掩飾於原則的差異。（這個現象可能已發生，因為每種另類的極至反映了對於教育主要目的相當大的輿論爭議。人們本來是談論兒童書，但不知不覺就變成談論教育哲學）。有一種結果很奇怪，就我個人所好但具信服力的假設，那些似乎尚未傾向任何一方批評優先權的剩餘論述，就是那些關注於孩子的個別性、孩子與大人之間或是一個孩子與一群孩子和其他人彼此之間的口味或需求差異。但奇妙的事實卻是這些很明顯的自明之理反而是最具爭議的陳述，之所以具爭議是因為一方面它們懷疑成人文學判準的權威性，另一方面它們又暗示我們無法概括孩子的興趣。

簡化一項爭論使其本質變成便捷的二分法是非常容易嘗試的，而那些沒有和任何邏輯必然性有關連或較少有關連的事情，就被併入相同的意識形態系統內。這種狀況就發生在兒童陣營和書本陣營的對立之間。一路爭論下來，兒童陣營最關心的不是文學作品，而是兒童讀者，以及「先進的」意識形態透過社會價值所表現的宣傳。而書本陣營則漸漸採取保守和「反動」的意識形態立場。結果對兩邊陣營的立場結合有損，其實這倒不盡然完全必要，但對方起碼是如此理解的。把童書視為想像作品，並注重文學價值品質就被譏諷為漠視兒童讀

者，容忍或認可老舊、傳統，或「反動」的政治價值。關心兒童讀者就被認為漠視高標準的文學成就，附庸流行的狂熱，替當代社會相當重要的三種政治任務——反種族主義，反性別主義，反階級主義——代言。

如果大致把批評家區分為書本陣營和兒童陣營兩種人，作家之間也可以分成這兩種人。屬於書本陣營的作家——那些被惡意批評家說成是生產得獎作品、垃圾蒐集、成人稱道、孩子忽視的「黃金時代」傑出作品「都是用來愉悅他們自己的」，或是為了我曾有的童年，或如同 C. S. 路易斯名言：「因為兒童故事是某種你必須說出來的最佳藝術形式」(Lewis 1980: 208)。另一方面，屬於兒童陣營的作者可能會接受羅伯特·李森 (Robert Leeson) 對當代作家以及印刷術之前口傳時代說故事人所做的比喻：

是公眾的、消費者的、必須接受「要就拿不要就拉倒」的態度。如果藝術的箭射向空中而找到目標就該感激？以前說故事的時代又如何呢？如果觀眾不欣賞說故事人的才能，難道那個人就要餓著肚子走進黑夜？說故事的實際經驗提示了某些不同的點。你應該盡可能地拿故事去配合觀眾的需要。
(李森 1985: 161)

這些配套立場的問題在於簡化、瑣碎、並限制爭論的範圍。無可否認地，在理論的分歧上，雙方的大部分作者都曾不智地做出可能造成傷害的事情來。既然全國兩方面的多數作者都曾不智的口出惡言，我們可以拿富來德·恩格司 (Fred Inglis) 的話來做為例子：

成人不顧孩子的經驗為何，卻企圖為孩子做判斷，這就意味著為此判斷作出判斷了。這些判斷先出現，並至少在「為孩子作假設」這一點上作出邏輯上的分別。不管你的孩子是否理解，《湯姆的午夜花園》(Tom's Midnight Garden) 以及《普克山丘上的小精靈》(Puck of Pook's Hill) 都是好書。(英格

理司 1981：7)

這段經過仔細推敲且相當敏銳的敘述，為同等重要但不同角度的文學經驗評論，提供了重要的區別。但我看過最後一句從其上下文中抽掉，好似孩子胡鬧地丟棄一般，這就是書本陣營輕忽美學的典型例子。

歧見的另一方是鮑伯·迪克森（Bob Dixon），他追隨一篇對於「黑」的古代象徵與比喻用法做攻擊的文章，站在意識形態的角度準備把莎士比亞和狄更司拖下焚化爐裡：

成人文學——如果不想公開歧視態度——可想而知，充滿比喻與象徵用法，夏洛克和法金，奧賽羅和卡拉邦都值得重讀，因為我們不需要接受文學中的種族歧視，即使是以不朽的空白詩篇寫成。（迪克森 1977：95）

這點很對，任何人都可以將政治判斷置於文學判斷之上，因而對那些冒犯某種政治判準的文學作品不屑一顧；反之亦然。任何人都可以隨意喜歡和欣賞一部偉大的文學作品，即便其意識形態令人反感。這是一個民主社會的個人自由，我希望評論家以同樣的熱誠為這兩種選擇辯護。我在勞倫斯的案例中便採取第二種選擇，我欣賞他是一位大文學家，但是我卻不喜歡其意識形態。但當我們為孩子介紹過去那些有名但不盡然符合當代道德前提的作品時，兩種原則都派不上用場。如果有人認為「我們不該介紹那些書」、「我們應該禁掉那些書」，我開始隱約聽到納粹軍人踏著靴子，不管他們的制服是何種顏色。

這篇文章我特別著重於討論，文學理論的發展已經讓我們初識到意識形態在文學作品中無所不在，而又不可能從文本表面可見的範圍內一眼望穿之際，兒童文學中的意識形態研究卻如何在兩極化的爭論中大大侷限於這些文本的表面現象中。兒童陣營那邊所企求的一套特別的社會結果，已帶給那些要符合標準的文字一些壓力，並對書中所挾帶的意識形態採取簡化的觀點。結果難免導致過於重視孩子讀什麼

而輕忽他們如何讀書的現象。當歷史已經走到教育似乎可以接受閱讀是一項複雜、重要、但可教授的技巧時，兩極化的批評意見卻低估了技巧的成分而只在意表面的東西。

多樣性與個別性

事情可以變得聽來容易，就像羅伯特·李森（Robert Leeson）一再保證的評語：

這是一種特殊的文學。這種文學的作家在家裡和學校均有特別的地位，毋須透過直接撫養與照顧的責任便可以隨意影響。這麼說不該把它想成不負責任——而是相反。其實有很大的尊重在其中：對於撫養與教育孩子既擔心又關心的人，以及對於那些為孩子寫作具有創作自由的人而言，我從和父母、老師，以及對我的作品有所批評、有所不滿的人討論中，發現這些尊重是互相的。（李森 1985：169-70）

我願意相信這話是真的也是可接受的。但是無論如何都不可能這麼簡單。在一個像英國一樣在社會、文化、政治，及種族都分歧的國家（某種程度來說大多數的西方國家以及其他地區也都是），對那些「撫育與教育兒童的」人來說，「擔心和關心」沒有統一的模式。在罕布夏地方的一個幼稚園老師所「擔心和關心」的，與在利物浦小學老師所面對的必然大有不同；在貝爾發司斯特愛爾蘭天主教父母所擔心和關心的和布瑞德福特地區亞裔父母的也不一樣。我只想說明一項明顯但卻被忽視的重點：同一本書給上面所提的四種父母的小孩閱讀，一定不會唸出同一本書來，而會是四本書。每一個孩子都需要也應得到文學，而符合他們需求的文學絕對不可能是一樣的。

當然作家的創作自由也要尊重。但是為了尊重，作家的創作自由就必須被理解。就這點上我不同意李森樂觀的看法。作家所受到的壓力處處可見（從各種政治道德論），他們順服於可見的文本表象中的

先決意識形態（英格理司 1981：167-70；李森 1985：122）。這裡有一個妮娜·包頓（Nina Bawden）的例子，她不同的切入手法廣為批評家所稱讚：

和深深關心孩子的人士談過之後，我開始覺得我寫的孩子已經神秘地不在了……「當妳寫作時，妳會不會注意女生有沒有被強迫扮演女性的角色？」「孩子的性怎麼樣？」「所有的作家，當他們成名時，都是中產階級，他們的書對工人階級／貧苦孩子／情緒受挫或失學孩子有用嗎？」「作家應該寫寫現代的問題，好比嗑藥，未婚媽媽等。妳寫的故事難道不會太逃避現實？」「既然妳未身處其中又怎知道高聳大樓裡的兒童問題？」選擇最後一個問題，我的回答是，你投射你的想像，很少被認為是適宜的，可是適宜的又在哪裡？（包頓 1975：63-4）

李森的名言：「你盡可能拿故事來配合觀眾」，其實沒有看上去那麼直接。各式各樣的作家練習其「創作的自由」——如果他們希望寫出有點價值的作品，就必須如此——他們盡其可能，而故事只會恰巧配合觀眾。如果真有單一、統一的觀眾，一種理論上代表所有孩子（children）的「小孩」（child），問題就會少多了。一種是作家的故事可以配合這個「小孩」，那他／她做為童書作家的資格就可以因此得到證明。另一種可能是作家的故事無法配合，那麼他／她可能要變成另外一種書本陣營所喜歡的童書作家，也就是為有文學素養的成人讚賞但真正的孩子卻不讀的作家。

我在文章開頭列舉自明之理的重點之一，就是大部分明顯的道理反而是成人評論者不屑去承認的。當李森說「你盡可能拿故事來配合觀眾」，他一定假設很多可能的讀者，不論是個人（父母讀給孩子聽）或社會團體（老師或來訪作者念給全班聽）。明顯可見這些觀眾不管在年齡、性別、種族、或社會階層上都大不相同，這些觀眾對於同一個故事的理解也不一樣。否則羅伯李森就不需要說「配合」了。他倒

不是說作家調整或即興拼湊自己的故事以便使自己的故事能對某一群孩子發生效果就可以高枕無憂，並確保其後也對其他每一群孩子都有效用，但在他們自我解嘲的極限裡，這正是書本陣營和孩子陣營兩者似乎正在做的假設。

對於解嘲的書本陣營人來說（*a rara avis, perhaps*），著名的童書具有口語想像的特質，可藉由成人解釋性的分析來呈現存在，而這是可轉換的客觀優點，是「理想的」兒童讀者（雖然當然還無法用言語表達他的經驗）能夠欣賞和喜歡的。優良的文學文本具有其外在的存有，它可超越讀者與讀者間，甚至孩子與成人間的差異。因此兒童文學有一種隱含的定義，是不太需要和孩子相關的：即它不是讀者的權力而是文類之一種，可能是從屬於寓言或幻想故事的。意識形態將被允許佔有一席之地，但因為兒童讀者以及教學功能都較文學及美學考量次要，因此不太算是評論家評估的責任。

對於解嘲的兒童陣營的人來說，書本主要是因讀者反應而存在。著名的童書是「孩子」會喜歡、可以幫助他們社會成長的作品。歷史分期會因為他們珍視的社會成長形式而有不同，但基本信念是當代一定比前輩更有智慧。藉由意識形態的魔法，兒童讀者在品德上會和欲求之社會目標等同或同具競爭力。在企圖宣傳帝國主義情緒／觀點的時代，孩子就是衝鋒的殖民先鋒部隊；在意圖消弭性別、種族，以及階級差異的時代，讀者就是「一個孩子」的整體組合，他將願意去反性別歧視，反種族歧視，以及反階級意識，除了服膺力求平等的文學所推崇之外，他不屬於任何一性別、任何種族，或任何階級。兒童文學隱隱是為這個孩子而定義的；它不是一種文類，而是一種讀者。意識形態是它所重視的全部。文學優點將會被承認擁有一席之地，但不過是評論家評論的次要責任而已。

這兩種解嘲都存在。兩者都極端地無法接納在他們滿意程序以外的任何事物。第一種就是說「我幾乎只視為兒童喜歡的兒童故事是壞故事奉為我的規臬」（路易斯 1980: 120）的人。第二種說法，就像有人替 Robert Westall（羅伯特·魏司脫精彩的反集權主義故事 *Futuretrack 5*（《未來軌道五》）所做的評論：「這故事會很吸引青少年，這就是不

買這本書最好的理由」。雙方（不過自然因為不同的理由）都唾棄 Enid Blyton，也許可以說雙方都沒有她來得清楚意識形態的有效運作——如果不是在理論上就是實際上。

我在此強調，我目的不在爭辯或反對童書中任何單一的意識形態架構（當然也不是要替 Blyton 小姐的書辯護），但是認為意識形態是書本與孩子互動間無法避免、無法馴服，同時大多無法控制的因素，原因正是「書本」與「孩子」兩者之間的多元性與多樣性，以及所處社會中這些誘惑的抽象概念佔據了許多個別形式。世界上童書的主要優先順序不是要促銷意識形態，而是要瞭解它，並且找到方法去幫助別人瞭解它，包括孩子本身。

意識形態的三種層次

意識形態在童書裡以三種主要的方式呈現。第一種也是最容易處理的一種，是由個別作家明顯的社會、政治或道德信仰等組成，目的是希望透過故事向讀者推薦。對於這些信念，已逝的亨利·特瑞司 (Henry Treece) 提供了一個有趣的例子：

如果在故事裡呈現並傳達終極正義、如果書中角色歷經艱辛並得到他們所願的，我覺得這對孩子是無害的。畢竟這正是大多數人共同的心聲——如果我們強調勇氣和信心，我們可能會更好。所以在我的故事裡我試著告訴孩子生命可能是困難和不可預測的，即便是最值得欽佩的角色也可能一時遭到不平和艱困，但喜悅就在行為中、在努力中，自我憐憫是無用的。到最後上帝應允時，具有永恆誠實，忠心，以及某種程度宿命的人終將得到滿足。如果那不是真的，那麼對我而言，就沒有什麼真的事了。這就是我想告訴孩子的道理。
(特瑞司 1970: 176)

這就是童書意識形態中最明顯的，也是最容易被看出的部分。這

種意識形態的存在是有意識的、特意的，甚至在某種程度上是「清楚的」，即便像特瑞司所言，作家所要想要傳達的訊息既不特殊也不陌生。

在此有意圖的表象意識形態之層次上，小說挾帶新的思想、特出或反動的立場，並致力於改變想像意識以及與當代社會批評站在同一陣線。這種現象給作家和批評家帶來困難，我們從當前對於描寫性愛角色的關切中就可以得證。上百本書從早期的小說中引借或重現刻板的性愛。只有激進的成人讀者（或是某些小孩）注意到並覺得被冒犯。另一方面，質疑刻板印象並詳細反映反性別立場的小說幾乎不可避免地顯著呈現，因為其中描寫的是駭人聽聞的行為。諷刺的是，《粗野瓷工人的混亂關係》（*The Turbulent Term of Tyke Tiler*）之所以是一本反性別主義的故事，大半是因為其毫無做作的自我掩飾。反種族主義及反階級主義的小說也多是如此。這些書如果不同於既定的種族與階級假設，看來似乎顯得生澀和教條。再一方面，如果作者企圖自然呈現一個沒有種族歧視也沒有階級分別也沒有衝突的社會面貌，她就必須減少意識形態的內容，呈現讀者不會相信的情節。作家面臨兩難：在當代英國，很難去寫一個反性別主義，反種族主義，或反階級主義的小說，卻不透露這些仍是目的、原則、和理想而不是可預見的日常行為之實情。如果你盡可能自然並平實的呈現你想要的自然與平實的行為，你將冒著犧牲故事中社會影響力之險。但如果你把社會的緊張戲劇化，你就冒著表面意識形態尖銳之危險。

作家可能會選擇迂迴的方式。作者的天分越高就越可能這麼做。如果小說世界充滿想像和理解，就可能更隱密地挾帶意識形態來呈現事物的本質，但卻期待文學機構而不是靠明顯的教條來達致道德成果。如果運氣不好或太過，就會產生誤解。反種族主義檢查制度的大手有時已經落在有名的反種族主義的文本上，例如《頑童流浪記》馬克吐溫在意識形態上的錯誤在於他優於成為小說家而不是說教家，他堅定地呈現有感覺的真理而不肯做一些教育上的修正，並且太相信他讀者的智商。在這個反種族主義的故事中最明顯的例子是哈克到了Phelpses 農場時，被誤認為是湯姆，為了解釋遲到的原因，他編了一

個汽船船難的藉口：

「這不是擋淺——只是稍稍的使我們延誤了。我們毀了一個汽缸。」

「天啊！有人受傷嗎？」

「沒。死了個黑鬼。」

「喔，那還好，因為有時總有人受傷…」（第三十二章）

這一小段對話是哈克開始扮演湯姆的角色時自然來到他腦海的敗壞痕跡，但是最完美的效果還是在小說的最後，接著我們已看到哈克「健全的心和變形的意識」。這是重點，你不可能把這本書讀成是反種族主義除非你知道如何閱讀小說。現代童書寫作中，自覺性教訓文本很少將這種自信向讀者展現，不好的結果就是反動的意識形態闡述通常以想像的深度代價來獲得。

這結論很明顯：文學和人生一樣，不當的利益存在於被動的意識形態之中。第二種我們必須留意的意識形態內容就是個別作家未經檢驗的假設。只要承認這些假設是有關連的，我們就無法將意識形態限制於作家有意識的意圖或清楚的訊息，並必須承認所有的兒童文學都難免有教育性。

既然兒童文學是有教育性的，從定義上來說一定是一個寶庫，在文學社會裡頭幾乎所有精髓的資源與價值，都是父母與老師想要交給下一代的東西。（馬司葛瑞夫 Musgrave 1985：22）

這不過是說明：為兒童寫作的作家（就像為成人寫作的作家）無法隱藏他們的價值觀。即便那些信仰是被動且未被檢視的，也沒有任何部分的意識變節，故事和語言的交織仍將之呈現與交流。這種層次的意識形態運作不是偶然或不重要，受到批評技巧訓練的成人可信地展示的價值存在是不可能對兒童造成影響的。可能反過來說也是對

的：有問題的價值觀通常都是被作家認為理所當然的，且反映出該作家融入於稍一不留心就接受這些價值觀的社會。反過來說，除非協助孩子去注意這些價值觀，否則也會順理成章的接受。未受檢視、被動的價值觀是廣為認同的價值，我們不可低估歸屬於靜止與無意識意識形態的強化力量。

我要再舉一個好玩的例子。它發生在瑞區蒙·克朗普敦（Richmal Crompton）的《壞威廉》（*William the Bad*）裡頭。亨利在梟匪尚未舉行選舉之前總結英國政黨的光輝特色：

有四種人想當統治者。他們都想讓事情更好，但是好的方式不一樣。保守黨讓事情更好的方式就是保持原狀，自由黨讓事情更好的方式是做一些些不要讓人看出來的改變，社會黨讓事情更好的方式是把人的錢搜光光，而共產黨讓事情更好的方式是把他們以外的人都殺光光。（克朗普敦 1930：第三章）

這是好玩的，別認真，但其實又不是公平無私的好玩。我不認為克朗普敦小姐刻意要宣傳信仰，但沒人會懷疑她同情的是誰，而且她其實心理知道讀者會怎麼想。對保守黨和自由黨開的玩笑是我們這國的，而對社會黨和共產黨開的玩笑則是另一國的。這個例子的有趣之處在於那溫和又沒考慮太多的偏見所產生的幽默。話的背後是不具爭議性的熟悉假設。我們可以從教學練習的角度來看這則笑話，這時偏見就跑到另一邊了。假設，從「保守黨讓事情更好的方式是使有錢人更有錢，窮人更窮」開始看，還是很有趣，但是立刻蒙上激進信仰宣傳意圖的影子。就像在最近一本較激進的童書中，蘇珊·普萊斯（Susan Price）的《從我所站的地方》（*From Where I Stand*）裡頭有一個角色這樣說：

「喔，如果他用那種判決性的聲音稱他們是『政治的』，那一定是左翼了。保守黨一點都不政治，你知道的，他們就是那

樣子。」（普萊斯 1984：60）

這是一個小小的例子，之所以介紹純粹是為了實例需要，這例子說明在某種程度上有某些東西呈現於所有小說中，並內在於其本質中。沒有任何自我檢查的行動可以自外於或掩飾真正的自我。有時候一本小說中自覺的表象意識形態和其被動的意識形態互相抵觸，而「官方」的想法和潛意識的假設互相矛盾。既然這不僅僅是小說才有的現象，分析各種不同文本的技巧應該是社會上任何希望具有適當語文能力的老師應有的訓練。在教孩子如何敏銳地欣賞故事的同時，我們也準備讓他們面對各式各樣語文上的不當。

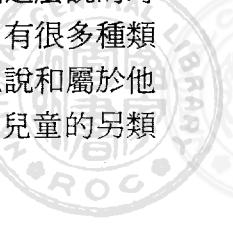
為了將童書中的意識形態和意識形態廣泛的定義連結起來，我們還要考慮它呈現的三度空間。這些介紹給我們的意識形態，在文學理論發展至今，已經為我們熟知、並廣為接受，同時也介紹過來了，這也是企圖分散我們注意力的書本陣營和兒童陣營之間的小衝突。我要舉一個對於十六世紀詩歌的研究為例，而不是舉兒童文學的研究摘要，以方便我確認這種意識形態的本質：

意識形態如何影響文學文本？意識形態對於一個特定社會中作品的衝擊——或者說，我們閱讀那些作品的習慣和策略——無異於意識形態影響其他任何文化風俗的方式。套一句 Macherey 的話說，作家——就是文本的生產者，根本無法製造素材。意識形態的力量存在於字裡行間、規則系統、以及組成文本的符碼裡。想像意識形態是一種強大的力量，當我們閱讀文本時它就翱翔在我們上方。當我們閱讀時他提醒我們什麼是正確的、普通常識的、或「自然的」。它企圖同時引導作品以及我們連續性的閱讀更有條理性（Waller 1986：10）。在寫作文本時，意識形態就設法讓寫作變得更自然，在閱讀文本時，意識形態就設法減少掙扎和壓抑，使語言只傳達我們社會中主流力量所強化的意義。

如果真是這樣，如同我相信的一樣，我們必須思考包含並超越個人主權的想法，並重新評估作者與讀者之間的關係。就兒童文學而言，我們的想法也許受到一個可能的權威與勢力的過度簡化刻板影響。我們已經看到個別的作家很可能對他作品中明顯的意識形態做有意識的抉擇，然而想像力獨特的成就往往建立在作家一般經驗潛意識層面私密及不重複的結構裡。我們的習慣是珍視個別性，但我們也常常忽略一個時代中鉅量的相同性，以及忽視我們居住在自己的地方與時代中所經歷到的思想監禁。任何一本書的絕大部分都不算是作者寫的，而是出自作者所處的世界。只要體認到作家很少能夠設法為一個單字的意義重添新意，就不難接受這點：大多數的時候，我們只是別人意義下的慣犯。既然如此，為孩子寫作的作家是他們所參與的世界的傳達者，而非他們自身的傳達者。

這對當代兒童文學寫作來說有多層意義，但是我只挑兩個講。首先，作者能夠重塑其世界的能力是相當有限的。推薦一個更好的世界，反映一個他希望的世界，而不是現實的世界，這是作家的能力（也許也是他的責任）。但是這份承擔也受到作家害怕於可能成真的世界描寫之警世文學的限制，因此每個人首先應該做的就是對現在，也就是小讀者相信的現狀，要有共同的瞭解。

第二點就是我們可能處在一個包含許多地域性裂痕集體意識形態的時期，因此同一個國家社會中，不同地區的孩子就在銜接與差異間交纏。如果一群小孩是某個國家的公民，他們住在一個大世界中的小世界裡，處在文化區隔開的次文化中，因此他們就需要不同的說故事聲音——對他們而言，就是在一種意識形態內聽來合理與完整的聲音。我希望這個討論可以指出意識形態和語言是不可分的，而且同一種國家文化之下的各種不同語言也指出共享意識形態內的離隔與斷裂。在英國以及其他國家都有一種共同語言，但是當我們這麼說的時候就必須加以界定。英國同時也是擁有多種語言的國家、有很多種類的英語，說英語的孩子理想上應該同時擁有兩種他們可以說和屬於他們的共同國家文學與地方文學。羅伯特·李森在談到「為兒童的另類出版」時提到這點，他首先特別提到口說語言和方言：



非標準英語最豐富的地方在於它本身受到整體教育以及文學系統不得不面對的挑戰。此刻倫敦的學校正極力捕捉（或放掉）新的語言潮流，像克利奧爾語。（李森 1985：179）

他接著說「只要能夠迎合讀者的批判性反應」，「另類的」出版不需要受限於批評家正當的檢查。然後他又繼續舉了兩個融合的看法：首先，他將語言與文學次文化結構和文學的「先進式意識形態」扯在一塊，接著，他把給孩子「另類」出版的書和孩子自己出版的書放在一起談。

到目前為止另類的出版社在兒童小說中還沒有取得一席之地。是有一些給小小孩看的女性主義故事、一些青少年故事、一些從少數族裔取得的原創或重述民間故事。這些都是審慎的開始。（李森 1985：189）

如果我們廣泛並充分地定義「意識形態」，那麼只說了一半的重點就可以從他概括的意義中完全明瞭。有兩點很重要，語言的次文化和在其間運作的想法及價值觀趨勢是緊密不可分的，因此處於次文化的孩子需要去創造他們自己的文學，而不是接受一個硬塞的東西。李森的在這點上之看法雖然不見得侷限在那樣的格局，但是重要且有助益的。他和許多的評論家一樣，實際上最關心倫敦的少數族裔社區和激進的團體。這種批評家寫得好像是另一個地方、另一個社會團體、另一個方言活躍的地區、另一個族裔價值體系都不存在似的，都沒有比較上的需要。如果我們對於意識形態的思考夠清楚，很明顯就看出相同的考量應放在社會上任何（實際上也就是社會上所有的地區）集體意識形態與地區環境緊繃地方的孩子上。要判斷兒童文學的定義就必須接受我們的確是處在一個分裂的社會中，而每一小片都需要也應該對其價值觀感到有信心。誠如李森所主張的——不過比他的推論更遠些——我們不僅需要一種國家兒童文學（更遑論國際兒童文學），也需要有給每個種族、或地區、或社會，或性別團體（難道不要嗎？）

的區域文學，同時也要有孩子自己創造的文學。一旦我們對於意識形態的定義有一致性時，這種看法才有可能比較清楚。

讀者即意識形態

首先，標題的論點是說意識形態不是把兒童當作空心一樣傳達給他們的東西。它是那種孩子已經從那些比文學還具影響力的衆多經驗中已然具備的東西。

文學和生活一樣，是由孩子的背景、孩子自己（通常說不出來）的意識形態上開始著手。有些評論家可不這麼認為，他們希望文學從他們所認定的孩子著手，並認為不管是在教室或其他地方，輕鬆的轉換可以透過人性的開放式批評探究中達致。羅布·格朗塞爾在他替慢性重症者所開的另類學校中敘述他的經驗，他指出過度理智和開放而導致的不適結果是超乎於先存青少年的意識形態之外：

午餐時，他們對黑人和巴基斯坦人特別有許多意見，我看這顯然是切入的好時機，所以我就設計了一個種族態度的課程——直接調查他們的想法——不含成見也不預設「正確」答案。他們和我一同設計問卷，一邊愉快的填答案。就答案來說這份問卷簡直不能看，答案竟然都不一樣。「吉米對嗎？他們為何不對？」我無法說服他們為什麼那些答案不對，因為他們不肯聽，也因為沒有標準答案。在課程中，因為巴基斯坦人「笨」又「沒種」而討厭他們顯然是不對的。即使我沒有說，他們也體會到我的意思了。他們和平常一樣——甚至比平時更糟——搞糊塗了，甚至比平時更無助，因為他們無能為力。我在完美無缺的課程中所做的開放式實驗學習，卻造成五個悲慘沮喪的人。（格朗塞爾 1978：50）

類似的情況也出現在現代小說過度自信的表面教誨意義中，因為在課堂討論時被過份理性地說服著。當意識形態很明顯時，如果意識

形態只能說服那些早就被說服的人，本質在道德上有沒有辦法回答都不重要，徒留下其他被憤怒茫然強化的分歧意識形態。我之前介紹過蘇珊·普萊司《我所在的地方》，就是一本操縱於有意識的作者之意圖層面並充滿反種族主義的故事。一位相當聰明的孟加拉青少年，卡慕拉，在一次談話中被她們中學的校長問到她協助製作反種族主義小冊子的事情時，校長企圖說服她：

「妳告訴我在這個學校裡，亞裔和黑人小孩常常被白人小孩嘲笑和欺負，我一點不覺得奇怪。我清楚的很。只要看到，我一定干涉並處罰被抓到欺負別人和偷竊別人東西的小孩——但我是因為欺負、恐嚇、和偷竊而懲罰人，但不是因為種族主義。妳明白嗎？寶貝！負責地處理這些事情並非是聰明的事，我懷疑妳能瞭解嗎？這些態度是被堅守的。很不幸，許多孩子的家長在他們看來，就是種族主義者。這麼一來，如果妳攻擊意見，就是在攻擊家長，就是告訴孩子他們的家長是壞人——那是沒有用的。只會反抗他們，鞏固他們的信仰……而他們只是孩子耶，卡慕拉。」（普萊司 1984：119）

蘇珊·普萊司的故事很有技巧地丟盡校長的臉，把她形容成在其壓抑種族主義之努力下至多也只是迴避和忽視而已，更糟的是她自己也同情種族主義。上述的引言就是安排在上下文中。讀者可能會認為最後一句所說不採取行動的原因——很多老師在真實世界也會說的——只是差勁地合理化沒有原則的容忍度、或者如果沒有更糟的原因，只是表示這種理由很常聽到。蘇珊·普萊司用文學技巧在一盤意識形態的棋賽中將死她的對手。但在不完美的世界中，這些就是老師企圖教導學生反種族主義道德時會遇到的真正問題。善意的意識形態熱誠在學校課室中有可能變成反效果，故事中也如此。所以蘇珊·普萊司說故事的可能效果是加深孩子堅守的態度，好的壞的都一樣。如果不是這樣，我們社會結構上的壓力可能會更好處理些。

找出每一本書裡的意識形態

我已經主張我們應該接受意識形態是無所不在的，同時意識形態在被作者以及讀者表現和接受時，常常是片段、分歧、被動、無力、保守、隱形、不合理的。雖然從革新的當代小說中的主動意識形態可以輕易勾勒出意識形態的過程，但只是因為教誨的內容本來就比較直接，而不是因為它比傳統小說呈現的範圍更大之故。不管哪一方，很多對兒童小說的評論（更不用說許多小說本身）有種沿襲的錯誤就是做明顯錯誤的類比，把意識形態視為一種政治政策，即便事實上它是一種信仰趨勢。第一種可以被改變，並被記載、被強加，以及被制定入現實，被（雖然不全然）純粹的理由維護著。第二種比較模糊、全面、順從、穩定、而且只能進化。

首先最重要的是瞭解每一本書的意識形態在哪裡？這種理解對老師很重要，尤其是國小老師和英文專家。他們的任務就是教孩子如何閱讀，因為受到孩子能力的限制，他們不會受到老師所讀的東西任意擺佈。文章末了，我將舉幾個對在職教師瞭解童書有幫助的問題，這可用來釐清故事中所運作的意識形態。大部分的問題，成人通常覺得很有趣，因為可用來測試他們自己閱讀的休閒書，以及在教室中也可以簡單的修正使用。正如我通篇企圖指出的，目的很單純：不是要評鑑、反對或稱讚某個作家的意識形態，而只是單純的想一窺究竟。

這些問題只是例子，老師或其他人很容易就可以開始討論它們。

1.如果文本的組成錯置或倒置會如何？（就像我建議瑞區蒙·克朗普敦在《壞威廉》裡還可以的政治笑話。檢驗所謂的負面時會否在出版時呈現始料未及的不良效果？特別是，我們是否觀察到一本似乎在支持某種原則的書其實是在攻擊一種現象？「反性別主義」的小說事實上是否只是反男性？難道這部戰爭小說攻擊德國人的殘暴正是英國人在侵略德國時所使用的？

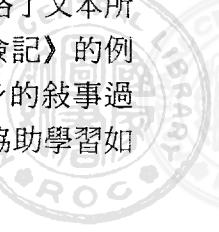
2.考慮某些書的結局以及快樂（或不快樂）的收場。難道小說的快樂收場就是之前有待證明之存疑價值的「重申契約」？結論是想像

的合理，還是需借助與表象意識形態相衝突的隱含意識形態？結局是否鬆散（倒不是情節方面而是想法和感覺上）？（學生可能會對理查·育格《雅買加的高風》的最後一段覺得有趣。）如果某些「快樂收場」和主流意識形態結合，那不快樂的結局是不是一種否定這種結合的策略，因而強化意識形態和情緒抵制的混合？（學生可能會想到蘇珊·普萊司的《二分錢一次澡》以及甄·馬克《分離與統合》精彩有力的不快樂收場。）

3.小說中的價值觀是否將個別的項目結合起來成套呈現？例如故事是否譴責種族歧視和社會階級歧視，並將其自動視為不可分？另一個故事是否如法炮製，讚揚一種似乎不可分的愛國主義、勇氣以及個人忠誠？（必格斯的書是用來探討各種不同「配套」的好材料）。這類美德或惡行彼此間有必然或邏輯上的關連嗎？難道它們是被歸在一起以說明某些像「白色的英國人」等更廣泛整體的美德或惡行？學生可能會覺得把這種練習相對套在 W. E. 強斯的作品上和當前某些社會進步的小說上是很有趣的。分離書中的價值而將之融於同質性以及混合的群體中（也許是假的）難道是書的品質標誌？

4.某些重要的「經典」童書是否非常明顯地測試並隱藏一些表面上似乎贊成的價值觀？（我想是的。學生可能會覺得拿《金銀島》、《柳林中的風聲》、《史托爾基和同伴們》、《湯姆歷險記》、和《頑童歷險記》來做這個實驗是很有趣的。現代的兒童書有沒有呈現類似的問題？例如讀者可能會發現約翰·克理司多福（特別是《火球》）以及彼得·狄更司（特別是《治療者》）的作品比它們乍看之下更複雜？

這裡有一個重點：正如一些近期的研究現代批評理論，已經十分肯定的顯示許多重要的作品將經得起比我們所習慣更激進和更顛覆的閱讀。兒童文學的批評常著重表象意識形態，因此容易忽略這種可能性。他們只觀察某些作品中可檢視到的表面價值觀，而忽略了文本所揭露的激進問題。這種錯誤（我之前已經提到《頑童歷險記》的例子）通常發生於把小說當成另一種寫作，而忽略意義本身的敘事過程。如果批評家會犯這種錯誤，孩子也會，他們需要我們協助學習如何閱讀。但沒理由壓抑或將書本重新歸類。



5. 討人喜歡的價值觀是否和可人的角色連在一起，抑或相反？我們真的不相信那些被賦予的動人哲學或行動不可能被那些不討好的角色所擁有或表現嗎？我們能夠容許多少（而在童書中又多少）的差異，或是意識形態與氣質的不和諧？書中意識形態有多少是在角色描寫中以「道德對襯」呈現？

6. 故事中是否有人必須作出更多的防禦行動性的困難抉擇——在行為，忠誠度，價值觀等——？或者情節只是決定於預先的選擇，或興趣決定於其是否成功執行？

7. 是否有角色人物表現混雜的角色，特別是和友誼、安全，以及威權等情境大相逕庭的表現？是否有任何人物屬於一個以上次文化或團體所接受的角色，並且在其中游移自如？如果角色真有這種表現，是否其中有某個團體是作者認為比其他團體的價值更高？團體可能簡單如學校（包括職員和同儕團體）和家庭。另一方面，團體也可能延伸至不同的種族、文化、宗教，政治聯盟和社會習俗，就像他們在吉姆中一樣。吉姆是給學生思考很好的文本，因為它暴露了使用政治判斷時留心的必要，在該書中「種族主義者」是一般的批判名詞。

8. 這部分最後也是最重要的就是忽略與隱形的問題。在講的故事中誰是「不存在」的人？這有可能指存在但人格被貶抑者，就像筆者桌上刻著的，「所有的人類都是有人性的，只是有些比其他人更有人性」。人格被貶抑的團體包括僕人，但在有些情況下也可能是教師，甚至家長，更甚者還包括罪犯及警察，再嚴重還包括外國人，軍人，女生，女人及黑人。最後這些團體更是隱形的，因為他們不合理地單單表現故事，而且在意識形態中所隱藏之人性更遭削減。忽略有多種形式：例如，為孩子表現重要的生命支持的任務卻沒提到替他們實踐的人（像是媽媽）。隱形也有很多的形式，比如拒絕命名，由他們所為而非他們為何來確認身份，以及接納個人進入社會或族裔團體中。在思考童書之前，讓學生先找一個「成人」文本來看看是很有幫助的，我所知介紹這種方法最有效果的書就是孔拉德的《黑暗之心》。總體而言，這類問題也許可以有效地將意識形態從「書頁中掀開」並把它從晦暗未料的地方帶到光明之處，但不應該也不需要壓抑每個個

別故事的獨特性，或將其轉化為教學的死屍或課堂解剖。我已經說過，我們所謂的「意識形態」是一個活生生的東西，我們有必要知道就像我們有必要瞭解自己一樣。因為它就是我們的一部份。

引用書目

- Bawden, N. (1975). *The imprisoned child*. In E. Blishen (ed.).., *The Thorny Paradise*. Hamondsworth: Kestrel.
- Crompton, R. (1930). *William the Bad*. London: Newnes.
- Dixon, B. (1977). *Catching them young I, Sex, Race and Class in Children's Fiction*. London: Pluto Press.
- Grunsell, R. (1978). *Born to be Invisible*. London: Macmillan Education.
- Inglis, F. (1981). *The Promise of Happiness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leeson, R. (1985). *Reading and Righting*. London: Collins.
- Lewis, C. S. (1980). On three ways of writing for children, reprinted in S. Egoff, G. T. Stubbs, and L. F. Ashley (eds.).., *Only connect*. Toronto: Oxford University Press.
- Musgrave, P. W. (1985). *From Brown to Bunter: The Life and Death of the School Story*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Price, S. (1984). *From Where I Stand*. London: Faber & Faber.
- Treec, H. (1970). Writing for children. In Owens and Marland (eds.).., *The Practice of English Teaching*. Glasgow: Blackie.
- Waller, G. (1986). *English Poetry of the Sixteenth Century*. London: Longman.

