

抵抗与协商:现代非洲女作家的两副面孔

□余静远

1966年,肯尼亚女作家格蕾丝·欧格特(Grace Ogot, 1930—2015)的长篇小说《应许之地》(The Promised Land)——第一部由非洲女作家用英语创作的小说——由东非出版公司出版。同年,尼日利亚女作家芙洛拉·恩瓦帕(Flora Nwapa, 1931—1993)的长篇小说《埃弗茹》(Efuru)出版,这是非洲出版公司海尼曼“非洲作家系列”丛书第一部女性作家小说。从这两个“第一”的开创性和划时代意义上来说,1966年标志着非洲现代女性作家正式登上历史舞台的开端。学者苏珊·安德阿德认为:“《埃弗茹》是非洲女性出版的第一部小说。它是非洲英语女性作家的‘母’文本。”同理,被伯恩斯·林德弗斯誉为“肯尼亚最著名女作家”的格蕾丝·欧格特所著的《应许之地》也可以被视为非洲女作家的“母”文本。

自非洲文学进入现代化阶段以来,文学和批评界慢慢形成一种独特的、由男性作家主导的男性文学传统,该传统排斥或忽略女性作家的存在和成就。以杰拉尔·摩尔(Gerald Moore)出版于1962年的经典文评著作《七位非洲作家》为例,七位作家中无一人为女性。近20年后的1980年,该书扩充版出版,名字变成《十二位非洲作家》,依然没有女作家入选。非洲女性作家“在本领域各种重复性的选集中,在围绕男性的研究中,显得默默无闻,极少被人讨论,也很少有她们的一席之地”。尤斯塔斯·帕尔默(Eustace Palmer)出版于1972年的经典非洲文学著作《非洲小说论》中只提到过弗洛拉·恩瓦帕一个女作家,且把她称为“二流小说家”(Inferior Novelist)。帕尔默1979年的著作《非洲小说的发展》中也没有提到任何的女性作家。

非洲女作家们一直在努力争取文学上的关注,也在努力争取进入文学典籍。从上世纪60年代后期开始,非洲大陆上兴起了女性赋权的浪潮,也涌现了一大批优秀非洲女性作家,如玛丽阿玛·巴(Mariam Bâ, 1929—1981)、阿玛·阿塔·艾朵(Ama Ata Aidoo, 1942—),布奇·埃梅切塔(Buchi Emecheta, 1944—2017)、奇玛曼达·阿迪契(Chimamanda Adichie, 1977—)、奇卡·乌尼格温(Chika Unigwe, 1974—)等,创作出了《一封长信》(Une Si Longue Lettre, 1979)、《改变》(Changes, 1993)、《新娘的代价》(The Bride Price, 1980)、《半轮黄日》(Half of a Yellow Sun, 2006)等广受好评的作品。尽管在数量和声望上无法与同代男性作家相比,但非洲的女性作家们已经开始崭露头角,登上世界最佳销售榜单,也在国际文学界产生了不小的影响,例如,巴获得过野间文艺奖;布奇·埃梅切塔获得过马克·吐温奖、乔坎贝尔新政治家奖、最佳第三世界作家奖、非洲—加勒比邮报金朝阳奖和英国最佳黑人作家奖;奇玛曼达·阿迪契获英联邦图书奖最佳新人小说奖、橘子小说奖、意大利诺尼诺国际文学奖和美国国家书评人协会奖。

这些非洲女作家们意识到自己的作家身份,也意识到她们在决定其作品内容与主题时所作的选择。她们不仅与本国的父权价值观做斗争,也和国外的欧洲中心主义作斗争,抨击父权和民族主义价值观,以及西方对其文化习俗的误读和误解。她们的人生和写作,都是一个明确而有力的尝试,那就是将写作作为抵抗的武器,她们关注的,不仅仅是男性作家所普遍关注的殖民、民族和腐败的政府等国家问题,还有身为女性难以避免的被男性压迫和忽视的问题。抵抗,对非洲女作家来说意味着什么呢?抵抗意味着“在政治、道德、思想和精神上拒绝屈服

于任何形式的暴力或压迫”(马拉美·古厄叶);抵制意味着“对父权制度和价值观说‘不’,因为这些制度和价值观继续剥夺我的权力,使我屈服,并破坏我的个人尊严。在生命的各个阶段,我的思想和行动都受到社会的支配,其中‘社会’指的是男性人物——父亲、丈夫、老板、兄弟、牧师”(安·吉塔卡);抵抗意味着“挑战那些将女性置于男性之下的信念、传统和价值观”(爱伦·班达·阿库)。

对这些非洲女作家而言,拿起笔来写作就是一种抵抗,写作是有效抵抗的关键。抵抗不仅是一场反对的斗争,也是一场争取的斗争。非洲女性仍然需要面对诸多挑战,例如,非洲广大的女性仍然生活在父权社会的规范中,接受不了教育;家庭暴力仍然是一个非常严重的问题,婚内强奸和童婚现象严重。这些都是非洲女作家们经常涉及的问题。概括而言,她们的写作主题包括但不限于以下几点:传统和现代的矛盾和冲突;婚姻制度对非洲女性的挑战;女性的身心健康问题;环境的恶化和冲突;流亡和流散的伤痕;对非洲未来的设想等等。正如非洲法语作家玛丽阿玛·巴的评论,“非洲女作家肩负着特殊的使命,因为非洲社会环境的特点是明显的性别不平等、剥削和对所谓弱者的野蛮压迫。她必须全面记录非洲妇女的状况。不公正现象依然明显,隔离现象依然存在。”

写作提供了女性在日常生活中可能无法获得的抵抗机会。她们用写作来重新认识和建构民族和其他身份,通过传达公共和私人空间之间复杂的取舍,女作家们将小说作为一种强有力的工具,用来重塑民族文化,使之更有利于妇女的存在。她们通过写作获得自我认识和最终的自由;写作是一个发现、解放和重新获得的过程。它有关重新获得作为非洲女性和人类的尊严、隐私和自由;有关解放女性,摆脱历史性、结构性和系统性的虐待、压迫和歧视,发现女性的内在力量和独特性。

阿玛·阿塔·艾朵曾哀叹,“一旦面对非洲女性与写作这一概念,我们便心生忧伤,尽管其中还夹杂着一些更积极的情感”,但仍然决定“作为一名具备感知力的非洲女性,永不停息地抗争着去表达自我”。她的小说《变化》就批判了父权制的社会对女性的压抑并赞扬了女性的独立自主。小说女主人公埃西是现代女性的典范:她不仅在经济上有能力养活自己,而且还完全独立。贝西·黑德的《珍宝收藏者》(The Treasure Collector, 1966)中的女主人公则选择的是另外一种更对抗的抵抗方式,面对丈夫的暴力和不负责任,她毅然反抗,哪怕这意味着自己要进监狱。在恩瓦帕的小说中,她通过批判性别惯例和家庭中男女之间的权力关系,将女性身份复杂化。因此,她发起的女性文学传统植根于抵抗,抵抗尼日利亚女作家为妻子、母亲、女强人或叛逆女孩的单一形象。她的作品代表了一种独特的非洲女性个性和态度,并以叙事的方式重新定义非洲女性的主体:母亲、精明的女酋长和女祭司是日常生活般的存在。在《埃弗茹》《伊杜》《这就是拉各斯》《战中之妻》等作品中,恩瓦帕描述的正是这一类全新的女性。《埃弗茹》中的女主人公埃弗茹来自一个富裕家庭,却因为生不下孩子而痛苦挣扎。在非洲的传统中,没法生孩子的女性是没有价值的。埃弗茹对两次婚姻感到失望之后,没有孩子地她通过宗教仪式,把自己的生命献给了工具。正是通过写作和塑造全新的女性角色,这位锐意进取的非洲女作家表明了自己的抵抗立场,并要求非洲女性文学在全球文学史的殿堂中获得应有的地位。

然而,抵抗只是非洲女性作家们在写作时采取的态度和目的之一,在面对复杂真实的境况时,她们真正认同的策略是协商。尽管也书写女性议题,维护女性权益,但很多非洲女作家并不认同西方女性主义的术语和目标,也拒绝被认定为女性主义作家。在1992年7月13日至18日于尼日利亚恩苏卡举行的第一届“非洲和非洲散居地的女性”的国际会议上,阿玛·阿塔·艾朵发表了题为“今天的非洲妇女”的主旨演讲。艾朵在演讲中指出,在西方女性主义这一术语产生之前,非洲就已经存在着女性主义的实践,将西方女性主义挪用回非洲只会干扰非洲女性作家的写作。除了艾朵,恩瓦帕也对女性主义的内涵保持怀疑态度,她说:“我不认为我是一个激进的女性主义者。我甚至不接受我是一个女性主义者。我只是普通的女人写她所知道的东西。”布奇·埃梅切塔同样拒绝将自己与女性主义标签联系起来:“我从未称自己为女性主义者。现在如果你选择叫我女性主义者,那是你的事。但我不同意女性主义的观点。”在非洲女性作家看来,女性主义是一种西方意识形态,由欧洲殖民者带到非洲并强加给非洲人民。她们拒绝女性主义这样的标签,因为这个主要基于阶级、种族和性别的西方意识形态术语与非洲女性的生活方式和世界观大相径庭。西方的女权主义,特别是第二代激进女权主义,非常强调拒绝,拒绝在诸如婚姻、母亲和家庭等机构中来自男性对女性的压迫。这种激进的观点与非洲的实际情况格格不入,非洲女性认为母亲和家庭是她们身份的一部分,也让她们形成一种更具包容性的女权主义。尽管性别是理解影响非洲女性的社会文化、经济和政治制度的核心,但对女性的关注和需求的理解必须超越性别,非洲女权主义是一种结合了种族、性别、阶级和文化的文化主义。因此,可以说,非洲女性作家参与了非洲女权主义的讨论和形成。因此,非洲女作家们更愿意认同适应非洲社会文化的女性主义,一种不那么激进,也拒绝与男性对抗的包容性女性主义,在非洲女性的实际生活中能够发挥作用的女性主义。

非洲女作家,无论是否愿意被称为女权主义者,都致力于为非洲女性更好地适应社会经济、文化和政治挑战而努力。尽管一些非洲女权主义者发展了不同的术语来概括非洲女性主义,如妇女主义(Womanism)、斯蒂瓦主义(Stiwanism)、母性主义(Motherism)、协商女性主义(Neo-feminism)等,但最重要的是这么一个事实,即非洲女权主义者和女作家的任务和挑战是相同的,那就是解决影响非洲女性受压迫的问题。享誉全球的尼日利亚女作家阿迪契曾在TED演讲中提出了一个重要观点,即每个人都应该成为女权主义的倡导者。她认为,人们不应回避女权主义,或给她贴上过时的标签,“我们所有人,无论男女,都必须做得更好”。非洲女权主义者认识到,为了消除压制女性的文化体系,她们必须与男性联合起来,共同致力于改善性别关系。

有关非洲女性主义的诸多术语中,协商女性主义最为灵活和实际,最能包含男女性互补合作的这一层意义,也最为符合非洲女性的利益。协商女性主义的提出者奥比奥玛·纳奈梅卡(Obioma Nnaemeka, 1948—)指出,互补性是“权力分享、调和、妥协、谈判和包容,这构成了非洲女权主义的基础”。协商女性主义有两层含义,首先,协商女性主义是协商(Negotiation)的女性主义;其次,协商女性主义代表了“无我”(no-ego)的女性主义。在许多非洲文化的共同价值观的基础上,有协商、取舍、妥协和平衡的原则。在这里,协商有双重含义:“给予/交

换”和“成功应对/绕过”。非洲女性主义通过协商和妥协进行挑战。它知道何时、何地、如何发起攻势;它也知道何时、何地、如何避开父权制的地雷。换句话说,它知道何时、何地以及如何如何在不同的背景下与父权制谈判或绕过父权制谈判。

正因为协商女性主义的这种灵活性,它也成为非洲女性作家笔下的女性角色最常使用的策略。法语作家玛丽阿玛·巴的《一封长信》中的女性角色就很好地诠释了非洲女性是如何应用协商女性主义的。故事主人公是一位受过法语教育的塞内加尔中年教师,在伊达特期间(伊达特是穆斯里寡妇规定的四个月零十天的哀悼期),她给她最好的朋友写了一封长信,回顾了与丈夫30多年的共同生活,其间她忍受和经历了许多不公,也失去了许多,但最终还是依靠着自己的坚强和理智,一一化解这些危机。其他非洲女作家笔下的女性角色大部分是如此,她们在有限的空间里,并不能以直接对抗的方式去争取自己的权益,而只能以妥协、协商而在实际上却对她们更为有利的策略去应付生活中的各种压迫。再以尼日利亚作家奇卡·乌尼格温为例。在某个采访中,采访人问奇卡·乌尼格温是否为女性主义者,奇卡回答说自己是协商女性主义者,因为这个词更具体地定义了生活在父权制社会的非洲妇女实行的那种女性主义。协商女性主义可以理解为无性别歧视的女性主义,也可以理解为协商性的女性主义,它是一种保持在社会和文化规范范围内的女性主义,尽管它也操纵着这个空间。它不是对抗性的,它认识到文化的力量和限制,探讨作为一个女性,能在这种文化的限制下做什么。协商女性主义是一种与非洲文化和环境更匹配的选择。

面对忽略、压迫、暴力、不平等诸多问题,非洲女作家用写作进行抵抗,有目的地去重塑民族文化和女性文化与世界观;在她们笔下,非洲女性善于用协商的策略去换取更广的生存和发展空间,努力创造一个更为积极的未来。在当今这个女性觉醒与女权意识的时代,女性作家的地位得到了很大的提高,非洲女性作家的声音也变得更加肯定和明确,她们已经渐渐走入出版商、读者和批评家的视野,成为现代非洲文学中一支重要力量。



格蕾丝·欧格特



芙洛拉·恩瓦帕

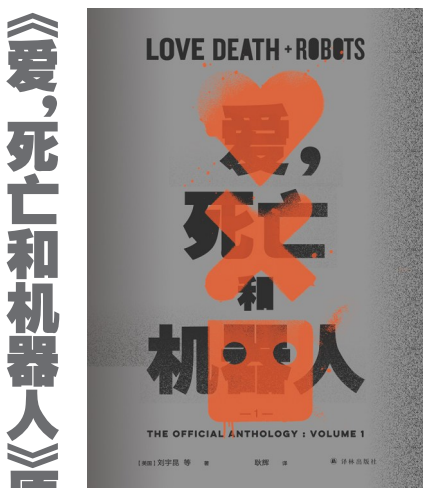


奥比奥玛·纳奈梅卡



奇玛曼达·阿迪契

■书讯



近日,网飞(Netflix)出品的剧集《爱,死亡和机器人》第三季强势回归,短短几天时间观看人数就已经突破了17万。自2019年首播以来,《爱,死亡和机器人》就获得了全球极高的关注度。这部由《死侍》导演蒂姆·米勒和《七宗罪》《消失的爱人》导演大卫·芬奇监制的剧集,以其充满变化的风格和细腻真实的人物刻画让观众大呼过瘾。前两季已斩获11项黄金时段艾美奖、4项安妮奖和1项金卷轴奖。

剧集的口碑爆棚离不开原著小说作为基石,译林出版社近日推出了官方唯一授权的“爱,死亡和机器人”系列小说,引领读者进入幻想文学的殿堂。同步推出的,还有“赛博星闪”和“深渊幽灵”两款特装版本。

“爱,死亡和机器人”系列共包含两部小说集:《爱,死亡和机器人1》收录了第一季中的16部作品;《爱,死亡和机器人2&3》收录了第二季和刚上映的第三季共17部作品。收录的内容里,只有《目击者》《盲点》《迷你僵尸之夜》《希巴罗》四个是剧本,为了剧集而专门创作;其他都是科幻大师们的原著小说,《三个机器人》还同时收录了剧本和小说。相较于剧集里狂飙突进的视听冲击,原著在天马行空的想象和光怪陆离的奇幻世界之外,本质上是在讲述“人”的故事。

《爱,死亡和机器人》对人类几乎最关心的永生问题也进行了反思:如果有一天,我们获得了拒绝死亡的机会,我们又会变成什么呢? (宋 闻)

卡尔维诺访谈录《我生于美洲》出版

近日,伊塔洛·卡尔维诺的访谈录《我生于美洲》(1951—1985)由译林出版社首次推出简体中文版。

《我生于美洲》中收录了101篇采访,时间跨越40个10年,这是一本真正的“卡尔维诺百科全书”:其中既有对笔下作品趣事的畅谈、对文学形势和命运的分析,也有对城市、宇宙和人类未来的思索……这是关于卡尔维诺如何成为一名作家的故事,一部旋转棱镜般的多面自传,一本理解卡尔维诺叙事艺术与美学思想的“解谜之书”。《我生于美洲》简体中文版由知名意大利语译者毕艳红倾心译译,收录意大利文学教授、蒙达多利出版社编辑马里奥·巴伦吉及编者卢卡·巴拉内利的前言导读等内容,后附卡尔维诺生平年表、全书人名索引,方便对照阅读。装帧设计延续“卡尔维诺经典”系列精装双封,书脊烫金,藏读两宜。此外,译林出版社推出两种特装版本,“城市漫游”版三面书口彩色喷绘,精心手绘9幅卡尔维诺旅居城市图,以明黄色点线串联,勾勒作家一生足迹;“百年灵光”版书口三边滚金,并采用隐式书口画工艺,百年诞辰纪念巧思摊开即现,更宜典藏。

《我生于美洲》自由地谈及了各种话题,访谈内容提供了异常丰富的评论意见:对意大利和外国文学的形势和命运的分析、评估和反思;关于电影;关于美国和纽约;关于喜欢的经典作

家(阿里奥斯托、伽利略、莱奥帕尔迪、司汤达、爱伦·坡、史蒂文森、康拉德、福楼拜)或当代作家和诗人(蒙塔莱、帕韦塞、维托里尼、费诺利奥、帕索里尼、夏侯、曼加内利、瓦莱里、川端康成、博尔赫斯、纳博科夫、格罗、佩雷克、蓬热、维达尔);关于书面用语和口头用语;给卢恰诺·贝里奥做编剧的经历;关于城市和城市的未来:威尼斯、“欣欣且外向的米兰”与“有条不紊且小心谨慎的都灵”之间的截然不同;关于宇宙和人类的未来,等等。2023年即将迎来卡尔维诺百年诞辰,译林出版社还将陆续推出《卡尔维诺书信集》《卡尔维诺集》等新书,以飨读者。

(宋 闻)



非洲女作家弗雷德里克·布利布阿雷作品

《烟斗随笔》出版

《烟斗随笔》是日本著名音乐家、散文家团伊玖磨在《朝日画报》专栏连载36年之作,在日本家喻户晓,体现了日本社会的变迁。近日,此书由商务印书馆引进出版。

作者通过音乐家独到的视角,品味并感悟着生活中的所思所想,从去国外演出时的经历到对于西方古典交响乐的思考,再到对著名音乐剧《鸣神》诞生过程点点滴滴的记录……团伊玖磨以细腻的笔触展现了音乐家这个特殊的群体在现实生活中的思考以及对于社会变迁的感悟和批判,其中



饱含风雅的音乐评论和对艺术品位之探寻。团伊玖磨对于中国有着深深的情愫,1997年任日中文化交流协会会长,有过60余次访华经历。文章中有很多中国元素,使读者倍感亲切。

余秋雨曾这样评价《烟斗随笔》:“谈世态,谈人情,谈音乐,谈文化,谈历史,谈民族,用的是非常个人化的视角,因此没有炫耀和矫情的任何必要,一路只是轻谈、平适、宁静。读这种散文,不会过于期待让人拍案叫绝的警句、格言和俏皮话,只想领受一种安全而文雅的精神气氛。” (世 闻)