

米亚·科托:人与身份

安东尼奥·埃米利奥·莱特·科托,1955年生于莫桑比克的第二大城贝拉,以米亚·科托的笔名为人所知。作为葡萄牙殖民者之子,一如很多生于莫桑比克的葡萄牙后裔,年轻时他是一位坚定的反法西斯主义者,对当时葡萄牙萨拉查独裁政府的“新国家”持否定态度。但是,与其他葡萄牙后裔不同,他同时是一位坚定的反殖民主义者。因此,上大学时他便成为了莫桑比克解放阵线(下称“莫解阵”的支持者并加入其中,为此他放弃大学学业,“渗透”进殖民者把持的国家电台,成为一名记者,以期独立之后接管宣传机构。1975年,莫桑比克获得独立后,其他葡萄牙后裔因为种种因素纷纷返回前宗主国之时,米亚·科托却选择留下,自愿成为莫桑比克人。1985年,他重返大学,选择生物学作为主修专业,最终成为全国知名的生物学家。在国界之外,他的身份是“莫桑比克整个国家的译者”,承载着将莫桑比克展示给全世界的重责。他理解自己的文化责任,但也清楚地意识到这或许限制了外界真正理解莫桑比克。他拒绝一切标签和一切二元对立,比如试图将其田园牧歌或本质化的“非洲作家”标签,比如将魔幻与现实截然对立的“魔幻现实主义作家”标签。

米亚·科托的写作生涯开始于1986年,在这一年,他的短篇小说集《入夜的声音》出版。1992年,长篇处女作《梦游之地》出版。2009年,《耶稣撒冷》问世。《母狮的忏悔》于2012年付梓。这三部目前在中国出版的作品时间跨度长达20年,若是细心阅读,不难发现米亚·科托文学观念的发展与嬗变。倘若把目光延伸到他刚刚完成的“帝王三部曲”,在30余年这个更长的时间段中考察,或许可



以得到一个结论:米亚·科托的文学创作从僭越语言的边界转向了圆融纯熟的叙事探索,从民族身份建构的象征表达转入了对历史的深入钩沉。

传统与现代

《梦游之地》出版于1992年,以长达16年的莫桑比克内战为背景。从1976年到1992年,“莫解阵”与莫桑比克全国抵抗运动(下称“莫抵运”)两大阵营对峙,残杀,造成了深重的国家灾难。内战的原因非常复杂,首先表现为外部势力的影响和干涉,同时也是复杂国内矛盾的体现。一个主要原因在于接管政权的“莫解阵”急于以东欧社会主义国家为样本建立民族国家,未能充分尊重非洲独特的传统与价值观。“消灭部落,建立国家”是“莫解阵”的执政方针。这种灭绝传统与历史的现代化之路激起了很多莫桑比克人的反感,尤其在农村地区,一定程度上给“莫抵运”的势力增长提供了机会,最终导致了内战的爆发。

1990年,和平协议签署之前两年,米亚·科托开始撰写《梦游之地》,希望在记录惨痛历史的同时进行反思。所以,书中最核心的问题是传统与现代之间的关系。米亚·科托表达了他的基本观点:要尊重传统,尊重土著语言,尊重历史,这是我们不能拔除的根。因此,在小说中,“传统”一再出现,对“传统”的尊重与违背构成了人物与事件发展的动机。比如,肯祖和法丽达,一个由神父阿方索教养成人,另一个由一对葡萄牙殖民者抚养长大。他

们同是被西方文明同化的黑人,虽然懂得土著语言,却只能用葡萄牙语做梦,因此丧失了文化之根,只能成为身份混乱的彷徨之人,徒然地在两个世界之间往返。肯祖的亡父塔伊姆的幽灵一再袭扰他,让他失去了做梦的能力,某种程度上,是对他不尊重传统的惩罚。在小说中,海洋与陆地构成了现代与传统的象征。如果失去了与祖先的连接,那么人们就如书中的肯祖,再也无法踏上陆地,只能在海上漂泊;或者就像法丽达,无法返回陆地,只能存身在一条触礁的船上。

播自己的价值观,另一方面,勇敢地挑战莫桑比克社会的父权机制。

耶稣撒冷只有五个男人和一头母骡,是一处完全没有任何女性存在的绝对父权的空间。希维斯特勒·维塔里希奥是至高无上的家长。他说外面的世界没有人了,耶稣撒冷是一处绿洲,在这里,时间都停止了。他的话不容置疑。然而,在葡萄牙女人玛尔达出现后,这种建构于谎言上的“真实”立即土崩瓦解。玛尔达揭露出耶稣撒冷的建立其实源起于一个巨大的创伤,这就是姆尼托的母亲朵尔达尔玛的残酷死亡。

耶稣撒冷完全是莫桑比克的象征——一个建基于父权制基础上的脆弱社会,统治完全失效。虽然在位但实际上缺席的父亲时刻需要一个孩子——调适寂静者——的安慰和协助。惟有在寂静之下,他的谎言才能成立。一旦声音介入,这个虚假的世界就会全盘崩塌。

因此,在该书中,女性的作用是书写。惟有通过书写,才能建构话语与声音,挑战沉默与寂静控制的虚假真实。女性书写主要体现在两处:首先,每一章之前的题记,都是女性诗人的作品。这显然经过精心设计。其次,玛尔达的信是纯然的女性书写。米亚·科托一定认为女性的书写是一条自我解放之路,只有找到自己的声音,才能终结父权制的残暴。在这方面,他接近了克拉丽丝·李斯佩克朵,这是他所引用的所有女诗人的共同追求,也是我的追求。作为女性与女性主义者,我们共同面对索菲娅·安德雷森的疑问:“我聆听,却不知道,我听到的是寂静,抑或上帝”;我们的命途一如阿德里娅·普拉托的预言:“要么疯狂,要么成圣”;我们经历着希维斯特·希维斯特坦陈的痛苦:“痛苦,因为爱你,如果能使你感动。自身为水,亲爱的,却想成为大地”;我们疏离的生活正如索菲娅·安德雷森的描述:“你在反面生活,不断地逆向旅行,你不需要你自己,你是你自己的船夫”。

孤绝与团结

《母狮的忏悔》于2012年出版。在《母狮的忏悔》中,作家在妇女权益方面的思考继续向前发展。独立之初,尽管“莫解阵”的纲领中有妇女解放的内容,但在实际操作中,女性的诉求并未在考虑之中,并未改变女性只是子宫携带者的地位。如今,尽管莫桑比克的内战已经结束多年,国家实行了多党制,但是以马里阿玛为代表的农村女性,依然承受着传统、父权与性暴力的压迫。女性依旧只具有功用性。倘若一位女性如马里阿玛一般不育,她便没有任何用处,甚至不被认为是女人。

因为专业研究领域是女性文学,我对女性作家比对男性作家更为熟悉,对莫桑比克文学也是如此。在这里,必须提及保利娜·希吉娅尼(Paulina Chiziane),一位非常出色的莫桑比克女作家,作为米亚·科托的对照与补充,以深入地讨论《母狮的忏悔》。保利娜·希吉娅尼是黑人,女性,母语为非洲土著语言,葡语是后学的;米亚·科托是

白人,男性,母语是葡萄牙语。两个人都曾积极参加过莫解阵线,后来先后退出。因此,这两个作家在身份上互为补充,构成了完整的莫桑比克文学图景。保利娜·希吉娅尼在其代表作《风中的爱歌》中,讲述了一位女性萨尔娜鸟的一生。她和马里阿玛一样,同样生活在莫桑比克北部。与更多接受天主教影响的南部相比,在北部,传统的势力更为强大,妇女买卖与一夫多妻制盛行。萨尔娜鸟的成长经历了恋爱、献身、被抛弃、流产、被买卖、一夫多妻、家庭暴力、生产、难产、私奔、再次被抛弃、卖淫等种种磨难,可以说,一位女性因为性别所能遭遇的全部痛苦她都承受过。她最终依靠卖淫偿还了前任丈夫的彩礼,获得了解放与自由。

无论是《风中的爱歌》,还是《母狮的忏悔》,某种意义上,都可以视为一种“成长小说”。这本是源自于德国的一种文类,当然,今天所使用的“成长小说”与当时德国致力于培养良好“市民”的文学类型已经有了相当大的距离。《风中的爱歌》讲述了萨尔娜鸟的成长,《母狮的忏悔》展现了马里阿玛的成长,两部作品可以认为是“女性成长小说”。巴西学者克里斯蒂娜·费雷拉-平托曾经对男性成长小说与女性成长小说做出区分。她认为,男性成长小说总是以主人公在富有见识的年长“导师”的带领下,接受既定的价值观,融入社会而告终;而女性成长小说,却总是以女性主人公疏离社会而告终,或者死亡,或者出走。换句话说,一旦女性觉醒,就再也不能容忍这个社会了,而社会也再也不能容忍她们了。萨尔娜鸟孤绝地走向卖淫之路,边缘化的结局完全符合这个区分。

因此,当我第一次阅读《母狮的忏悔》时,对猎人阿尔坎如最终将马里阿玛带出库鲁马尼的结局并不服气。我无法接受男性的阿尔坎如是拯救者而女性的马里阿玛是被拯救者这种设定。因为,这意味着将主动权拱手让人,如果女性始终期待更强大者“拯救”自己,她就丧失了自我拯救的能力与机会。而且我相当怀疑,已经在固有的社会结构中占有特权的男性,是否有觉悟与可能主动让渡权力。我认为这种事绝不可能发生。如果妇女想要获得彻底的解放,需要在自我觉醒的基础上发生一场摧枯拉朽的革命。但当我再次阅读小说,当那堵建在我心中的性别二元对立之墙崩塌之时,我忽然发现,这并非是阿尔坎如的单向拯救,而是彼此的救赎。阿尔坎如与马里阿玛,是雌雄同株的共生体。或许,《风中的爱歌》的结局更接近血淋淋的真实,而《母狮的忏悔》的结局更似一个乌托邦一般的愿景。猎人阿尔坎如的形象与作家米亚·科托合二为一,代表愿意为推进女性解放事业,亦即全人类的解放事业而发声的所有人。这件事无关男女,只需携手同行——面对只有义务而没有社会支援的对女性发展造成巨大影响的生育传统,面对旨在保护你们的母亲、姐妹、妻子、女儿不受侵害的一切运动,为了所有人的福祉,行动、发声。在争取女性自由与解放的事业中,女性不能孤独前进。我们呼吁团结,所有人的团结。

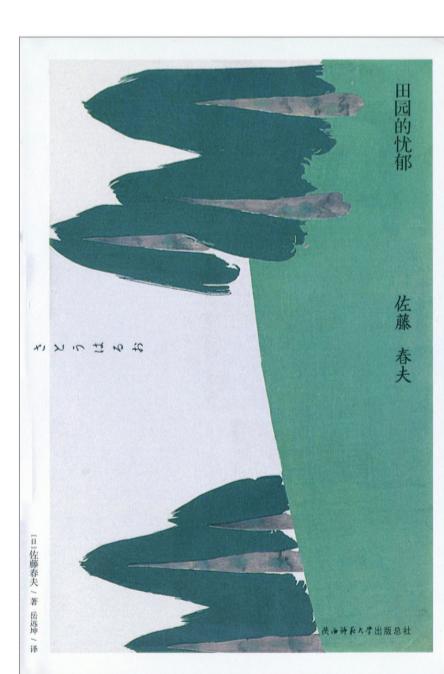
■ 瞭望台

初读《田园的忧郁》,还以为是《小森林》一样的故事——作者因为城市生活触礁而隐居乡下,其内心伤痕逐渐为美妙的田园所平复。但实际上,对作者佐藤春夫来说,即使他想要像陶潜、王维一样归隐田园,田园也终归不能成为他心灵的乐土。因为在他的小说里,虽然用的是中式古典诗的语言,描述的是日本典型的乡间风情,但代表先进的西方元素仍无处不在,这意味着都市才是作者真正的心之所向。尽管如此,与都市相对立的田园中,依然充满了诗情,这诗情来源于作者的心境,使自然生出画意,得到升华。

佐藤春夫的作品着力于语言而非故事,比起小说更像是散文诗。波德莱尔曾说过:“当我们人类野心滋长的时候,谁没有梦想到那散文诗的神秘——声律和谐,而没有节奏,那立意的精辟辞章的跌宕,足以应付那心灵的情绪、思想的起伏和知觉的变幻。”佐藤春夫的创作正是如此,充满了“灵魂的抒情性的动荡、梦幻的波动和意识的惊跳”。这样的小说无疑是美的。这种美是青春的美、脆弱的美,是东西结合的、矛盾而独特的美,这样的美只有借用作者的眼睛和心才能观察、感受到。因为寻根溯源,美感是由作者的幻想中诞生的——他的每篇小说都像一个梦。翻开书页的我们,正是在梦游佐藤春夫个人的瑰丽世界。

即使佐藤春夫喜爱着西洋与都市的现代风情,他的审美底子依然是古典的。这份古典,既是日式的,也是中式的。他作品中的幻想美好如肥皂泡一般,在阳光下闪烁着七彩色泽,四处飘摇,轻盈上升;但也脆弱如肥皂泡,很容易被现实的尖刺戳破。美而易逝,是日本文化独特的审美,如樱花总在盛放时凋谢,不惜一切只为瞬间的绚烂。佐藤春夫的小说正是建立在这样的基础上,虽然无法实现,何妨有个梦想?只要梦是美的,结局就不再重要。

佐藤春夫虽然深受传统文化的影响,他爱着的却并非樱花,而是蔷薇——他在文中赞美,“蔷薇是他的最爱之一。有时他甚至将蔷薇称为‘我的花’”。这是因为歌德为它留下了一首令人难忘且充满慰藉的诗句“若为蔷薇必开花”。在作者



眼中,蔷薇是西方的代表,且能制作蔷薇水,是非同寻常的花朵。可实际上,用来制作蔷薇水的花叫做荼蘼,原产于西域波斯,而真正的蔷薇其实来自中国。有关蔷薇科植物的确切记载,最早见于《诗经》。那时,蔷薇被称为唐棣。《周南·硕人》中用“何彼穠矣?唐棣之华”的诗句,将出嫁公主比做蔷薇花。《小雅·棠棣》有云:“棠棣之华,鄂棣之华,鄂不炜炜?凡今之人,莫如兄弟。”即将棠棣比做兄弟间的和睦相处。可见,在中国,蔷薇是美好的存在,深受人们喜爱,甚至比西方更早。

因为文艺的熏陶,作者向这样的蔷薇献上了深深的爱——佐藤春夫汉学底蕴深厚,因此能从东西两面来欣赏蔷薇的美,礼赞蔷薇的汉文诗句更是信手拈来。出生在传说中徐福东渡日本登岸的地点——新宫的佐藤春夫,确实像蔷薇一样,文化根基系于东方古国。由于家学渊源的缘故,佐藤春夫尊崇并醉心于中国古典文化,于是,当他在都市中感到窒息,感觉自己将要被人类的重量压

垮时,他选择像陶潜那样归隐,做个远离喧嚣的高洁之士。

“登东皋以舒啸,临清流而赋诗。聊乘化以归尽,乐夫天命复奚疑!”泉水,是隐士居处必备,高雅脱俗、冲淡平和。佐藤春夫的田园作品里也常常见泉水围绕,初始确实曾使他心境平和,但最终潺潺水声却让他心绪不宁。这是因为,“水”这一意向在中国古代诗歌里往往也会和绵绵愁丝连在一起,使得人心常起波澜;也是因为,心怀大志的他,假学陶潜,实是阮籍。竹林七贤之一的阮籍,不论是隐逸还是被迫出仕,都找不到人生的出路,内心何其苦闷!真正的抱负始终无法实现,所以除了一哭一醉,还有什么方法可以发泄这份郁郁不得志的伤痛呢?纵有清泉可饮,有山林可栖,能用归隐来逃避世事,却逃不开自己的心——自己的心正因为行与意相违而痛苦着啊!佐藤春夫也是这样,在本应美好的田园生活中,他却处处碰壁,屡屡烦心,心里长存“一种平庸的悔恨之情”,感觉自己在乡下虚度了光阴——田园成了他的穷途。

是的,他确实喜欢归隐这一行为,也向往成为高士,可他的喜欢难以长久,似花吹雪一般,早晚便会随时间散去。他是“一旦喜欢上什么就会没命地喜欢”的那种人,不拘小节,对喜爱的存在甚至会扑下身子去模仿——对他来说,模仿小狗和模仿隐士有什么不同呢?喜欢的心情在当下是真实的,只是太短暂而已,就像蝉的一生,二十年的蛰伏换一个夏天的鸣唱。蝉是无常的,但它是美的,尤其是那羽化的一瞬间——作者也把它当成了自己的代表。在中国文化中,蝉也是高士的代表,蜕于浊秽,浮游尘埃之外,不获世之滋垢,立在枝头,鸣声响彻穹宇,等同陶潜、阮籍等隐士的长啸。

长啸也需有知音来和,否则一切美丽都会在寂寞中萎谢——寂寞,是阮籍的青白眼,也是佐藤

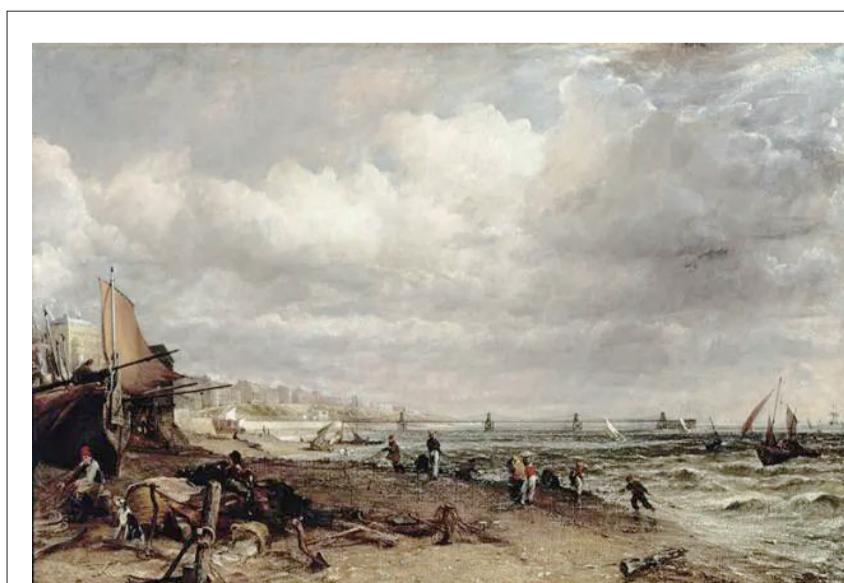
《田园的忧郁》:不辞唱遍阳春

□徐展

春夫的蔷薇花。他本是“随心所欲的生活,在象牙塔中做着迷梦,却自以为看透了他其实根本未曾见过的人生真实”的人,却在田园生活中最终得以明白——“一切幸福与平静的生活,在短暂的人生中都是最为短暂的”。只有把握当下的真实、不违背自己的心,才是惟一离苦得乐的解脱之道。于是,作者选择用写作来换取知音,用自己的梦去感染别人,使之读来同梦。纵使是病蔷薇,纵使只得一刻,也是最高枝头在努力地开放着啊。

美即存在,纵使无常。无论是讲述别人的故事,还是分享自身的体验,佐藤春夫都能让读者明确感受到这份难得的梦幻之美,并与他一起珍视宝贵之爱。特别是那些故事中的故事,在作者笔下形成了肖似《琵琶行》的诗意图,虽然他没有写明自己对此是否如江州司马般青衫湿遍,但那些曲折也不由得让人感叹。梦是会开花的。作者用看似漫不经心的语气,和主人公一起,在别人的心境里又做了一个自己的梦,并慷慨分享给读者,只求一个共鸣——

若有知音见采,不辞唱遍阳春。



约翰·康斯太勃尔《布来顿的链条码头》,布面油画,1826-1827年

世界文坛

SHUI WENTAN