

中国与南非的文学共鸣



胡愈之



纳丁·戈迪默



约翰·马克斯韦尔·库切

12月3日,第二次中国-南非高级别人文交流机制会议在京召开,国务院副总理、中方机制主席孙春兰与南非机制成员单位负责人、南非艺术和文化部部长姆特瓦签订了进一步加深中南人文交流备忘录。

中国与南非的人文交往历史悠久。根据两位南非华裔作家叶慧芬与梁端来历时9年的考证《肤色、困惑与承认——南非华人史》, *Colour, Confusion and Concessions: The History of the Chinese in South Africa*), 目前有证据可以明确证明的,首位抵达南非的中国人是1660年的万寿(Wancho),而从南非德班发掘出的中国瓷器,更让很多学者把中国人首次抵达南非的时间向前推至郑和下西洋时期。20世纪20年代,英国考古学家达特在《自然》杂志上刊登《南非文化冲击的历史传承》,提出在南非的原住民科伊桑人(又称布须人)的岩画中,频繁出现头戴斗笠的中国人形象,且当地的语言中出现了较为典型的汉语音调变化。在大航海时代的肇始阶段,尽管的确有不少证据证明中国和南非已经存在交流,但显然并不够充分。中国人真正开始关注南非是到了19世纪中后期。当时在南非发现了大量矿产资源,大批中国劳工被荷兰以及英国公司带到南非,成为“自由工人”。但他们的生活非常艰苦,往往得不到基本生活保障,再加上南非殖民当局长期奉行种族主义政策,中国人在南非的日子并不好过。但中国早期移民并没有停止与南非各族人民的交往,在早期布尔语(荷兰语在非洲的变体)中,存在一定的汉语特征,如同一个词的音调不同而表意不同、三身代词的汉语特征使用等。一些语言学家认为,在布尔语的形成过程中,受到多种语言的干扰,这其中就包括汉语。

根据费尔巴哈的思想,痛苦的生活更能催生文学的蔓延。《南非华人史》的作者之一梁端来认为,19世纪到南非的华人尽管生活困苦,但这种苦痛同时催生了文学传播,带来了一定的文学影响,譬如《三国演义》的影响,使得关羽的形象在南非具有一定知名度,得到南非本土人民的认可。

20世纪中期后,中南两国文学都走到文学史的拐点,在南非,由于白人政府严酷的种族隔离政策和高压态势,很多黑人作家遭到打压,他们的声音一度无法传递。当时,南非政府推行阿非利加语教育,反抗的文学家们便用英语书写,英语这一殖民者带来的语言,反而成为南非人民对抗压迫、争取自由的工具,充分展现了历史的吊诡。同时期,随着新中国的建立,中国文学也焕发出崭新色彩,反映新旧社会的现实主义作品层出不穷,学者们也关注到南非文学这一充满生机的领域。《译文》杂志在上世纪50年代就翻译出版了南非早期英语作家奥利弗·施莱纳(Oliver Schreiner)的《一个非洲农场》,该作品在南非获得较大成功,引起钱锺书等中国学者的关注。其作品中的非洲特色景物和事件描写,打开了中国人认识非洲文学之门。英语书写确实更有效地向世界传播了南非文学。20世纪90年代,随着纳丁·戈迪默获得诺贝尔文学奖以及南非白人独裁政权的倒台,南非文学逐渐走上世界文学舞台,也更加深入到中国读者心中。

戈迪默的小说《陌生人的世界》描写南非白人和黑人之间的羁绊和友情,主人公胡德自英国到南非后,看到贫富差距悬殊的两个世界同时存在于约翰内斯堡,两个世界的人互不交流,即便分工合作,也各自扎堆互不来往。小说探究了种族之间隔阂的成因,批判了种族隔离制度带给南非人民的苦难,因触怒了当时的南非当局而被长时间禁毁。她1966年出版的《已故的资产阶级世界》同样因为批判种族隔离而遭到长时间禁毁。尽管如此,戈迪默的文学天才和正义的笔触早已得到全世界的认同,这种认同催化了南非种族主义制度的崩溃。在中国,陆建德是较早关注到纳丁·戈迪默的国内学者之一,他译介了戈迪默多部反对种族主义和独裁政治的小说,除了前文所述《陌生人的世界》,还有诸如《星期五的足迹》《不是为了出版》等小说。作品的译介也引起当代中国作家的共鸣,阿乙曾多次提到戈迪默,称自己的创作灵感和思路受到了戈迪默的影响。

进入21世纪,南非的种族问题得到根本性解决,但戈迪默依然笔耕不辍地创作新作品。《新生》写作于2006年,2008年经人民文学出版社引进中文版,在国内引起不小轰动。《新生》不再以种族问题为切入点,而是围绕罹患癌症的生态学家保罗的思考展开,充满了萨特学派存在主义哲学的思想。客观的说,戈迪默晚期的作品已近乎融入大英文学体系之中,无限接近英美文学范畴。2012年出版的《更待何时》(No Time Like Present)尽管也聚焦南非政治,但用赵白生的话来说,这部小说已经成为“世界文学”的一部分。这种转变一方面来源于南非政治格局的巨变,一方面也来源于戈迪默写作态度的转变。转变后的戈迪默同样受到中国文学界的关注。因为英美文学批评体系的培养,中国的外国文学学者更容易接受转变后的戈迪默,也尤为热衷对她后期作品进行品评。一些学者认为,戈迪默写作态度和关注视角的转变是因为南非文坛又崛起了一颗新星——约翰·马克斯韦尔·库切。

库切2003年获得诺贝尔文学奖以来,一直是中国的外国文学学者关注的焦点,其中最广被提及的是其作品《耻》。中国学者们从各个角度深入挖掘和解读该作品,有的从后殖民角度理解,有的从心理分析入手,还有从动物视角切入。小说被认为描述了南非后种族主义时代的社会问题和状况。中国学者的共鸣或许来自于中国也经历过或正在经历类似的情况。1994年,曼德拉当选总统,南非摆脱种族主义。但之后,南非人民在崭新道路上也遇到不少问题,这是历史必然,并非不可解决,而应该正视。这一时期,中国的改革开放也取得前所未有的突破和成绩,同时,也遇到一系列问题,敢于正视问题,才有可能解决问题,才能在前无古人的道路上继往开来。

库切的小说,就是对后种族主义时代各类问题的一种正视,尽管小说并没有给出解决方案或解决思路,但发现问题、正视问题的社会担当已足以让库切成为南非文学史上的大家。近年来,在针对库切小说的批评中,一些西方学者过分夸大小说中反映的南非民族独立以来的问题,甚至对比白人独裁统治时期和南非民族独立后的国家状况,提出颠倒黑白的言论,认为库切的小说说明了南非的民族独立并不能给南非人民带来幸福生活。中国的外国文学学者对此予以了回击。民族解放之路不单单对于南非而言是正确的,对于整个人类而言都是正确的。戈迪默和库切反映南非民族解放后的社会问题,并不是否定民族解放,而是在正视眼前存在的问题,并积极探求解决问题的方法。由此,学者蒋晖就提出,中国学者研究非洲文学要有自己的方法和范式,不能拘泥于西方文学理论的框架,更不能过多受到西方学者的影响。在《载道还是西化:中国应有怎样的非洲文学》一文中,蒋晖以库切的《福》为例,运用后殖民理论分析文本,提出西方研究南非文学的局限性以及中国基于自身研究南非文学的可行性。相同的历史境遇和经济背景,让南非文学和中国文学的交流与互读有了更加新颖的前景。

2017年4月,时任国务院副总理的刘延东访问南非,与南非相关负责人一起召开了第一次中国-南非高级别人文交流机制会议,为中国和南非的文学交流提供了政策支持和活动平台。自中国-南非高级别人文交流机制建立以来,南非的中国文学热开始遍布开来。

中国与南非的文学互动交流仍有很大的深化空间。自1989年刘新舜撰写《南非英语文学初探》以来,中国学者的目光大多集中在南非英语文学上,对阿非利加语和祖鲁语的文作品鲜有涉及,还有很大的研究空间;其次,中国对于南非文学的了解还多集中于学术层面,译著都集中在如库切、莫塔等学术型作家的作品上,未来或可更多引进出版南非不同种类的文作品,让两国通过文学作品而实现价值互鉴。随着中国文化走出去战略的不断实施,中国文学未来还要更加深入南非,取得南非读者的共鸣。

□李霄屹

我的阅读

作为前殖民地的“后殖民族裔一员”,当代莫桑比克作家米亚·科托有着某种天然的“缺陷”。他是白皮肤的葡萄牙裔,虽然在莫桑比克独立战争爆发后,他与少数白人一起留在那片土地上,与当地白人一起和殖民者抗争,赢取未来,但他毕竟没有黑色面容,母语不是当地的各种方言。不过,这份“缺陷”并没有减损米亚·科托对这片土地、家园和人民的热爱,也没有让他的创作变成居高临下的“他者”言说。从他的3部长篇小说《母狮的忏悔》《耶稣撒冷》《梦游之地》里,我们可以清晰地看到他对黑非洲主观上的认同和实践上的融入。

这种认同与融入不仅仅局限于他对自己生活的“异邦”感受,也不仅仅是技术层面上在葡语创作中融入当地土语,或在两者的结合上创造新词(虽然这一技术层面上的实践不可避免地会在翻译中部分流失了),更在于他的语言观——“我们曾与海洋、大地和天空讲着同样的语言”,他在《母狮的忏悔》开篇便这么说道。浑融整体的语言观最佳地阐释了米亚·科托并不执念于“天然的缺陷”,而是在创作中追寻你中有我、我中有你的超然身份。和其他后殖民语境下的离散作家不同,他从刻意突出“我是谁”的追问,也不特别强调流散的身份,更不标榜自己多元的根基。正如他来中国时说,“我在中国,找到了我的又一个自我”——我在世界之内,我也在我的“又一个我之内”,这种思想与他的整体语言观是一脉相承的,或者说,正是通过他的整体语言观来展现的。

在米亚·科托的文学世界里,语言不仅是书面语言,也包括口头语言;不仅人类有语言,自然万物也有它们的语言;说出来、写下来的是语言,静默无声的也是语言。如果一定要做个两分(显然违背米亚·科托的意愿),我们权且可以称前者为西方的、经典的、文学中心主义的语言,后者为非洲的、在地的、人与他人及万物鲜活交流的语言。两者并无高下,是我们认识世界、感受世界、诉说

世界的共通工具。

对于书面语言,米亚·科托仍然保持着传统人文主义者的信任。书写是连接记忆、延续传统、塑造精神共同体的载体。在专门为中国读者所作的《梦游之地》“序”中,针对试图忘记内战痛苦的莫桑比克,米亚·科托明确表明自己写作此书的目的就是“我们需要文学和诗歌前来拯救记忆的浩劫”。书中的妓女对肯祖说,“给锄头也比给笔好”,显示了莫桑比克人害怕创伤记忆、试图遗忘历史的苦楚;但肯祖并没有听从,而是用日记记下了过往真实与虚幻的种种。《耶稣撒冷》中,哥哥恩东济对“我”说,“你抚摸一本书,就知道爷爷是什么样了”,祖辈与历史依靠文字书写留存,为后人所知。虽然“我”的父亲不允许他建造的异托邦里“有书,有文字,有任何与书写有关的东西”,但“我”还是“喜欢马尔达的优雅,她书写,每天都趴在纸上,将字迹排列成行”,而小说最后,马尔达在写给“我”的信里说道:“词汇可以成为连接生命和死亡的拱桥。所以我才给你写信。”米亚·科托的小说情节里多次出现书信,而《梦游之地》是以小男孩木丁贾阅读肯祖书写的日记而架构起来的。这些书写,让人将记忆从压抑的深海中打捞出来,了解了先人的模样和传统的绵延,让历史不至于湮没,让未来有了根基,然后才有再出发的可能。

米亚·科托对书写和文字语言的信任,有着难能可贵的“平等心”。他并不觉得书写独属于“文化人”,而且,他赞美文字之于普通民众乃至被压迫人民的力量。在《母狮的忏悔》中,与猎狮人同行的是位作家。米亚·科托将“与自然造物角逐”的“猎人”和“与人造语言角力”的“作家”对照并举,是因为他觉得猎人追逐狮子,就如作家追逐词语,“狩猎和写作都喜欢寻找那些试图躲藏而又留下踪迹的对象”。小说里,虽然猎人开始对作家并不“感冒”,觉得他“很烦”,但如题词所示,他常常会被“偷作家的句子”,而小说结尾,当猎人顺道接作

家去看捕获的狮子时,作家却埋首在猎人的日记里:“我是作家,知道什么是好作品,写成这样,你不需要再去打猎了。”猎人、作家身份的互换和平等意味着书写语言之于每个人的力量与福祉。

20世纪60年代葡萄牙在非洲进行殖民活动的时候,在当地推行“同化”教育,即教当地人识文断字,能够达到一定“文明”程度的非洲人,可获得与葡萄牙人同样的公民权。这一殖民措施虽然带着强迫的血泪和施与的恩赐,但在结果上也确实造就了能阅读能书写的当地“新人”,而书写,某种程度上也意味着武器与权力。《母狮的忏悔》里,那个备受欺凌的小姑娘马里阿玛曾被送到葡萄牙人办的修道院里学习,对受到殖民主义和当地男权双重压迫的女性而言,这实际上教给了她们抗争发声的工具,难怪马里阿玛说:“在这个由男人和猎狮人主宰的世界里,文字是我的第一件武器。”

当然,虽然拿起了文字的工具,生活在那片土地上的人却一刻也没有放弃口头语言的力量。首先,“讲故事”跟“写信”一样,同样是传承记忆、沟通心灵的重要手段。《梦游之地》里渐渐老去的图阿伊,最后在木丁贾的朗读中获得了安慰。起初,他只是听木丁贾读肯祖的日记,方便自己入眠,渐渐的,每天听木丁贾朗读成了他活下去的支撑,甚至他问木丁贾有没有在读日记时添油加醋,而木丁贾也渐渐开始分不清他的讲述中哪些是日记里的,哪些是想象出来的,哪些又是所谓现实存在的,这表明口头讲述产生了影响现实的能力,某种程度上它也能改变世界。

其次,照肯祖父亲的话来说,口头的祈祷能“唤来月亮”,“祈祷就是呼唤来访”。《耶稣撒冷》里逃离了惨痛过去的父亲不许孩子们祈祷,正好从反面印证了祈祷所具有的召唤先人、连接过去的力量。而肯祖日记里写到他梦见死去的父亲,可父亲说“你抛弃了家,抛弃了那棵神树,走之前也没有向我祈祷,因此你的灵魂将注定不安”。口头

语言是与周遭他人、与祖辈先人的直接对话,失去了或封存了这一语言,与过去的联系就被斩断,无根的靈魂將從此終日漂泊。

非洲人民是非常注重口头语言的民族,在被殖民之前,他们长期没有文字,千百年岁月里都是靠口头讲述保存和传承自己的文化与历史。他们相信“舌底莲花”的力量,相信故事传说的神奇,许多仪式都伴随着口语咒语。米亚·科托十分了解口语在非洲的深厚底蕴,了解这一语言的疗愈能力。他说自己曾写过这样一个未发表的故事:有个女人病入膏肓,为了舒缓无法忍受的痛苦,请求丈夫给她讲一个故事,而且要用“她听不懂的语言”。这位丈夫对自己口中不知是讲故事、唱歌还是祈祷的语言渐渐驾轻就熟,结果发现妻子睡熟了,脸上停驻着最平和的笑容。在上述几篇小说中,米亚·科托展现了口头语言唤醒记忆、传承历史、凝聚人民的治愈之功。

在米亚·科托的笔下,不仅人类会诉说,会书写,大地也有着“自己的书页”。在米亚·科托看来,非洲人会“阅读云彩”、“阅读大地、树木和动物的指示”,那是因为云彩、大地、树木、动物都有着它们自己的语言。雨会“预告”阴晴,里德娅河“不说葡萄牙语,河里的鱼儿只知道它们的西玛孔德名字”。《耶稣撒冷》里,葡萄牙人玛尔达对非洲人“我”说,“在那里(欧洲),我们的太阳不会说话。这里不一样,这里的太阳会呻吟、低语、叫喊。”而陷入谗言的“我”的父亲,在风的舞蹈中,发现树就是“痛苦哀叹的死者”。米亚·科托的小说里多次出现河流,比如《耶稣撒冷》里的父亲禁止孩子们去河边,但“我”却在河流里提高了“调试寂静的技巧”;《梦游之地》的尼亚马塔卡开渠“造河”,欢喜于河的诞生,“仿佛那是从他的血肉里长出的果实”……那是因为对非洲人而言,河流的语言是:它不仅在空间上流动,也在时间上“缝补”了人。自然有着自己的语言,非洲人比其他地方的

人更亲近这种语言,他们可以轻易地读懂树木、河流、阳光、大地、狮子、大象、羊只……也可以摆脱此肉身内的桎梏,与它们随意交换或共居。正如米亚·科托在接受采访时提到的,他认识的一个猎人恩该济让他不要开车来接他,“因为他身上有动物的神灵,无法进到机动车里”,而在《母狮的忏悔》的结尾,马里阿玛说,她是从未出生的婴儿,也是那头被捕猎的母狮。

语言占据了如此重要的地位,却无意中彰显了沉默的力量。“静默”,在某程度上是米亚·科托书写的“另一种语言”。学者乔治·斯坦纳在他的回忆录中说道:“语言的不足才使得欠缺能具体存在。”同样,沉默并非无声,而是让没有诉说、无法诉说或不能诉说的东西显形了。《耶稣撒冷》里遭受了个人创伤和历史创伤的维塔西里奥常常对儿子“我”说,“过来,我的孩子,过来帮助我沉默。”“我”是调试寂静的人:“我为保持沉默而生,具有提炼许多寂静的天赋。”维塔西里奥的混血妻子遭到了当地人的群奸,羞愤中上吊而死。已记不得她长相、甚至记不清这个母亲的“我”,用沉默安静了濒于崩溃的父亲。《母狮的忏悔》里,马里阿玛跟随猎人而去,最终走出虚度父亲的掌控时,什么衣服也没带,而且“从昨天起就不再说话了”,她说这个本子是地惟一的衣服”。非洲大地遭受着本土父权蹂躏,又被殖民主义以及如今与当地官商勾结的新殖民主义隐形欺压,多少压抑与苦痛都积为无声的沉默,其中既有主动的压抑,也有消极的回避。但这些沉默使得曾经的苦难更为鲜明,书写这份寂静,既是书写非洲人寻获安宁的不懈努力,也是书写他们面对不公的心底怒火。而且,“调试”一词用得非常妙,它表明那片土地上的人与世界的周旋与和解,也表明作者米亚·科托本人书写那片土地和土地上的人民的基本态度:他从来不予以武断刻画,而是永远在调试,在寻求共生。

语言是我们生存于世的根基,也是我们了解世界、他人、自我的渠道。米亚·科托通过创作中对不同语言的展现,为我们带来了一个完整丰富的非洲世界。不同的语言彼此交流,互相补充,再次用乔治·斯坦纳的话来说即是:“我们的文学,就是巴别塔的女儿。”