

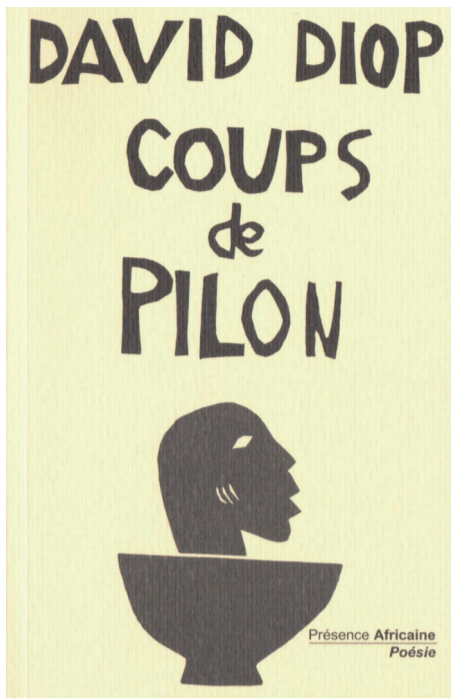
天涯异草

尼格罗德文学的流星

□沈大力



大卫·狄奥普



《杵捣集》

塞内加尔诗人大卫·狄奥普(David Diop 1927-1960)英年早逝,迄今已经60个春秋。上大学时,我在北京王府井外文书店偶然买到他的法文版诗选《杵捣集》(Coups de pilon),读完深感一种法国诗歌“凋谢血花”所没有的奇异生气,禁不住将其中《兀鹰》《自由》《呼唤》《失去一切的人》和《哈玛·卡芒》等数首译成中文。可惜这几份译稿都在岁月流逝中佚失了。

1980年12月,我在巴黎大学近旁学府街的“非洲具象”书局幸遇大卫·狄奥普的姐姐克里斯蒂雅娜。她长大卫两岁,是《非洲具象》杂志主编阿里乌纳·狄奥普的妻子,其时正替夫妇主持非洲具象出版社的业务。那一回,克里斯蒂雅娜不无悲伤地向我追述了大卫·狄奥普33岁上不幸罹难的经过。1960年,大卫·狄奥普携妻从他教书的几内亚到法国度假。8月29日凌晨,夫妻俩从巴黎奥利机场乘飞机返回祖国塞内加尔。不料,飞机在达喀尔约夫机场准备着陆时天气恶劣,遭遇暴雨龙卷风袭击,飞机坠入大海,机上63人全部罹难。人们没有能找到大卫·狄奥普夫妇的遗体,仅在达喀尔一处海滩上拾得逝者的一只公文包。据大卫·狄奥普的母亲玛丽娅回忆:“除了诗集《杵捣集》,大卫的手提箱里还装着他整理好准备发表的另外一部分诗歌手稿,全都被大海吞没了。”听了这一情节,我因一颗流星从非洲的天空骤然陨落深感悲痛,更为那些篇令人神往的诗扼腕叹息。

潮来汐去,世态如白驹过隙。2016年4月15日,将近40载后,我依约再到巴黎学府街“非洲具象”书局造访克里斯蒂雅娜。她已年迈,坐在轮椅上会见我这个远道而来、崇敬她亡弟的中国作家。此时,巴黎拉丁区今非昔比,原先的“拉辛书店”等清雅去处不少已被霓虹灯耀眼的时尚服装商店取而代之。然而,塞内加尔狄奥普家族的“非

在这首诗中,作者控诉欧洲殖民主义对非洲黑人儿女的残酷奴役。这种愤懑更充盈于《兀鹰》一诗中:“那时候,/用文明的喙,/用洒在奴隶们额上的圣水,/兀鹰在利爪的阴影下,/筑起殖民纪元血腥的纪念碑。/那时候,/欢笑在修筑铁路的地狱里消失了。/节奏单调的主祷,/掩盖着追求利润的种植园里的咆哮……”

《杵捣集》的题目生动体现出“非洲具象”。一读其名,就可联想到辛勤的非洲妇女用木杵在臼里舂米的劳作场面。她们用长杵边捣边唱的节奏,构成了大卫·狄奥普诗歌朴实遒劲的旋律,更有赤道热带森林回响的塔姆-塔姆鼓声,让这位塞内加尔天才歌者具有了现代欧美诗坛极度缺乏的原生态美,使得尼格罗德诗歌在世界文库里放射异彩,那是当代任何一个诺贝尔文学奖获得者都望尘莫及的。

尼格罗德(la nègritude)作为一种纯非洲的意识形态,最早由塞泽尔·桑戈和达玛首次提出,针对西方殖民主义对非洲民族的精神奴化,用大卫·狄奥普的话说,要冲破“文字棺材”(le cercueil des mots),找回非洲灵魂。“尼格罗德”旨在维护“黑奴”的人格尊严,催生出“尼格罗非洲文学”(la littérature nègro-africaine),影响波及黑非洲以及海地、马提尼克、瓜德罗普、圭亚那等地区的广大黑人群体,其作品,尤其是诗歌,皆以真实的艺术生命力和强烈的音乐性在全球跨文化对话中出类拔萃。

大卫·狄奥普在1956年巴黎第一届黑人作家与艺术家代表大会上阐述黑人群体民族诗歌的环境与特征,指出它是一种恒久的传统,同时随着民族物质基础而变化。黑非洲的自由被系统地剥夺、殖民化,从而攫取了她的物质财富,支解她的古老社群,彻底摧毁她的文化历史,强行推广所谓的“普世文明”。大卫·狄奥普揭露,一些非洲文学创作者屈从于西方的文学模式,一味颂扬殖民化,乃是一种背叛。他认为,诗歌绝不能归结为“语言驯兽术”,表达民众痛苦与斗争的非洲诗人将不会被未来一代遗忘。大卫·狄奥普正是这样一位风骨杰出的泛非洲诗人。

有缘千里邂逅,在长达一个多小时的交谈中,克里斯蒂雅娜述及弟弟大卫·狄奥普逝世后,《杵捣集》在非洲国家留下的余响。她让助手从书店货架上取下一本《大卫·狄奥普见证录》,赠给我留念。这部文献厚400多页,分“见证”和“诗歌分析

研究”两大部分,前边刊载着十来首用法文和英文写的怀念逝者的“悼亡诗”,其中喀麦隆诗人斐迪南·达勒梅达献给“黑夜星辰”的《安魂曲》意蕴深远,长达500余行,长诗尾声曰:

嗟悔无及,
风暴掀起狂浪,
夺去了你心中的活力,
而今,我们仍需继续前行,
新生活已初露端倪。



大卫·狄奥普(左)在“黑人作家与艺术家代表大会”

在《见证录》里,伊沃-艾玛努埃尔·道格勃确认:“所有第二代尼格罗非洲诗人里,大卫·狄奥普无疑是最伟大的。从来没有哪一个非洲诗人能像他那样深沉热烈地把非洲当作自己的母亲。非洲要求保持本色,拥有自由生存的心魂,这种意愿也从未像在他身上表达得那般灵慧和强烈。他的诗歌是尼格罗德最真实而虔诚的流露,反映整个黑人群体渴望改善生活境遇的诉求。当代非洲青年应从他富于战斗的‘尼格罗德’得到争取自由和充分发展的启迪。”

帕特里斯·卡约在《大卫·狄奥普,现代非洲的歌者和战士》一文里明确:“大卫·狄奥普的诗歌不只反映非洲在千年种种奴役下呻吟的苦难,而且吹响了复兴的晨号。诗人维系远方希望的闪光,让忍受和游移不定者相信,胜利最后会在斗争中开花结果。无论如何,没有任何障碍能够防止这个旧世界基础的动摇。诗人的歌声是战斗的塔姆-塔姆鼓,唤醒麻木的民众,号召他们挣脱锁链的钳制,推倒囚禁人的巴士底狱。”

优素福·穆萨-马拉瓦在《大卫·狄奥普永远在我们中间》一文里评论《杵捣集》的效应:“每次重读这部诗选,心神都感受到强烈冲击。大卫·狄

奥普是个黑人,非洲木杵的捣击,让他重获人类的尊严,找到他在自由人社会里荣耀的地位。我们非洲人根植在祖先的土地上,知道大卫·狄奥普在用塔姆-塔姆鼓声阐明真理,引导黑人群落擦干眼泪,昂首走自由之火照亮的旅程。”

在《见证录》的“诗歌研究”部分,多位学者把注意力放在分析大卫·狄奥普《杵捣集》的修辞艺术上,认为作者在诗歌中生动表达了非洲黑人的民族美学,不失为非洲民族诗歌的结晶。尼日利亚大学教授莫杜姆说,这一特征突出表现在他的一首爱情诗《哈玛·卡芒》里。加蓬利伯维尔的玛玛·恩迪阿德教授具体分析这首情歌,强调它从心理上批驳殖民主义者对非洲和美洲黑人在肤色上推行的种族歧视,以及造成的非洲精神异化。在这支“献给一位黑人女郎”的颂歌里,狄奥普吟咏:“你野性的目光令我心旷,/你的唇唇散发芒果的芳香,/哈玛·卡芒!/你黑椒般的躯体/刺激欲望纵情歌唱,/哈玛·卡芒!”

在诗人如明镜般的眼里,正像他在另一首诗《致一位黑人舞女》里展示的那股升腾火焰,卡芒女郎窈窕多姿,炜晔盈露,尽显纯自然的本色。大卫·狄奥普最后似乎将舞蹈者比喻为希腊神话中俄耳甫斯的爱妻,天真美貌的森林青春仙女厄丽迪丝,歌吟其炽烈的情感意绪:

当你热恋,
哈玛·卡芒,
龙卷风腾跃,
在你黑夜闪亮的肌肤里韵流,
让我的心怀无溢你的气息,
噢,哈玛·卡芒!

这首诗是尼格罗德艺苑一枝雅逸艳丽的奇葩。从广义上说,《哈玛·卡芒》就是大卫·狄奥普心中的非洲形象。他的感情那么充沛,将她描绘得如曼妙女神,达到了尼格罗德诗歌原生态节奏、韵律及和谐的巅峰,读者禁不住跟他一起共鸣,胸襟充满“非洲的气息”。

《杵捣集》充分体现非洲尼格罗德诗歌的特征,具有新奇的诗意,像绽放的自由之花开遍大地。太阳、茅庐、椰林、独木舟、鳄鱼,塔姆-塔姆鼓的节奏和夜晚的舞蹈,一片原生态乡野风光,让人沉浸于非洲艺术特有的自然意境,触动黑人群体的灵魂,感人至深。难怪被巴特勒米·柯契称之为荷马史诗《伊利亚特》和《奥德修纪》的回响,将它比拟成非洲的《神曲》。时代不同,卷帙规模殊异,然文脉相通确是事实。

在巴黎比塞特医院,在蒙特利尔大学,乃至到罗马台伯河滨,笔者遇到流寓海外的非洲黑人,攀谈间几乎都跟我提起大卫·狄奥普诗歌的民族精神,背诵他那些首诗《非洲》。可见这位塞内加尔诗人的精神并没有随历史流变而消亡,其诗歌作品超越非洲,现今仍在人间流芳。

“让疯女人说话”:《茫茫藻海》与经典改编

□杨靖

改编或续写名著通常是一件吃力不讨好的事情。原作者已将读者的胃口吊得很高,于是一不小心就成了狗尾续貂。然而凡事都有例外,比如英国著名小说家琼·里斯(1890-1979)对经典作品《简·爱》进行颠覆和解构的小说《茫茫藻海》。

琼·里斯被誉为英国文坛“继伍尔芙之后现代主义巅峰时代最伟大的女作家”,并被当代女性主义者称为“代言英雄”。她出生于地处西印度群岛的多米尼加首府罗素城,原名爱拉·格温德琳·里斯·威廉斯。她的父亲是一位威尔士医生,她的母亲则来自苏格兰名门望族,其家族在1834年废奴法令颁布以前拥有大批奴隶。1907年,里斯离开岛国去往英格兰,学习舞台艺术。第一次世界大战期间,里斯一直居留伦敦,同时尝试文学创作。战后,她前往巴黎,与一位名为琼·兰莱的荷兰记者结婚。后者因金融犯罪入狱,里斯也陷入一连串的不幸当中,包括儿子病死以及她母亲去世(这一段经历在《离开麦肯齐先生之后》中有详细刻画)。幸运的是,不久她邂逅英国著名作家和编辑福特·马多克斯·福特,这一段感情纠葛引领她正式走上文学道路——这一段也是琼·里斯小说创作的一个成熟和丰产期(其中《早安,午夜》最为知名)。然而在此之后,里斯再次遭受生活打击,心灰意冷,决定返回故乡多米尼加,隐姓埋名。

在多年沉寂以后,一个偶然的机缘,英国的一家广播公司打算购买小说《早安,午夜》的版权,便刊登广告寻找小说作者,于是作家里斯重新走入公众视野之中,评论家弗朗西斯·温德海姆以出版社的名义向她约稿。7年后,经过里斯本人反复修改,基于《简·爱》人物和故事情节的改写本《茫茫藻海》(1966)问世,获得评论家和读者一致好评。当年就获得英国皇家学会奖,次年又摘得W.H.史密斯文学奖。1974年,琼·里斯当选为英国皇家文学学会会员。1979年,琼·里斯病逝于英格兰的德文郡,其生前未竟之自传《茫茫藻海》(1979)为题目出版(国内有黄梅先生译文,刊载于《世界文学》),美国著名文学评论家特里林夫人戴安娜·特里林在《纽约时报书评》上对之给予高度评价:“除了个别句子稍显拖沓,里斯小姐的文笔一如既往的清丽洒脱。”在女作家身后,《茫茫藻海》被《时代》杂志列入二十世纪“最好看的百部英文小说”,并于2006年获得“契尔特纳姆”文学艺术奖——这一奖项是英语小说界最具声望的“布克奖”的延伸——“布克奖”只授予本年度最佳小说,而“契尔特纳姆”奖则是颁给某一特定年份未能引起足够重视的优秀小说。

琼·里斯在访谈中不止一次谈到《茫茫藻海》的创作动机:“在孩提时代,当我阅读《简·爱》时,我就想,为什么她(夏洛蒂·勃朗特)居然认为克里奥尔妇女是疯子。把罗切斯特第一位妻子伯莎变成一个可怕的疯女人是怎样的耻辱!我立刻想到,我要尽力为她续写出生命。”里斯以夏绿蒂·勃朗特为靶心,矛头事实上针对所有傲慢无知的英国人,以及他们对西印度群岛殖

民地人民(里斯的母亲是克里奥尔人)抱有的偏见。里斯声称让克里奥尔妇女“失语”的一整套辞令都是赤裸裸的谎言:那“仅仅是一方——英国方面的说法……西印度群岛的人则有另一面”。而里斯本人潜心创作(改写)《简·爱》的真正目的,就是要让失语的“疯女人”开口说话。日后在她的自传里,里斯更进一步阐释道:“我一遍遍地阅读《简·爱》,我肯定,这个角色需要塑造。在夏洛蒂·勃朗特的小说里,这个克里奥尔人对故事情节非常重要,但她尖叫、咆哮、恐怖地大笑,然后攻击所有的人……对我而言,她必须要有过去,还有罗切斯特为什么可以如此心安理得地冷酷对待她,为什么他认为伯莎疯了,然后她就理所当然地疯了,为什么她会烧了所有的东西。这样,这个角色才有说服力。”从这个意义上看,这也是《茫茫藻海》与以往的现实主义和现代主义小说大异其趣之处:它不是以现实中的人物事件而是以既有文本中的人物事件为关注焦点和描述对象——作品中的人物大部分出自夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》,故事情节也是从《简·爱》中照搬,结局更与《简·爱》完全一致。然而值得注意的是,《茫茫藻海》并非是对《简·爱》人物情节的简单模仿,也不仅仅是对一个已有文本的颠覆,而是与《简·爱》既有互文性联系,又不乏原创性的独立文本,并且具有几乎同等的艺术和审美价值。

20世纪20年代,正是西方女权主义运动风起云涌的年代,以霍尔、伍尔芙、韦斯特为代表的一大批知识女性勇敢地站出来揭露女性长期被压迫被奴役的事实,并号召广大妇女行动起来,为争取平等自由权利而斗争。在这样的历史背景下,琼·里斯选择19世纪的文学经典《简·爱》为突破口,抓住原著中罗切斯特与“疯女人”伯莎之间一段暧昧关系的这一“破绽”,以全新的女性主义的视角,对这部名著进行了深入的挖掘和解构。

原著中的疯女人伯莎是一个疯癫失常令人厌恶的形象,是罗切斯特与简·爱之间美满姻缘的绊脚石。可在《茫茫藻海》中,读者看到的却是安托内特这样一个凄婉、柔弱、饱受欺凌折磨而又令人同情的女性形象。她的生父荒淫无耻,与黑人女奴苟合生下若干子女,加上他所从事的贩奴等罪恶勾当,使得她们一家饱受白人的冷眼和黑人的仇视。继父马森先生看中的只是她们家族的财产,对她们母女二人毫无同情怜悯之心。自私、固执、猜忌阴冷的罗切斯特也纯粹是为了金钱权欲而与之结合,在听信了别人的谣传以后对安托内特横加凌辱,逼迫母女二人走上同样“发疯”的道路。这也反映出20世纪以前人身毫无自由、经济无法独立的广大妇女的共同命运——她们要不充当“男主人”的奴隶(包括性奴),要不就要被逼发疯——60年代以后美国女性主义代表人物吉尔伯特和格芭在《阁楼上的疯女人》一书中深刻分析了这一意象背后的社会原因。

《茫茫藻海》一书的出版从根本上拓展了后世读者对《简·



捕捉了来自夏洛蒂·勃朗特《简·爱》一书中的灵感,它直面《简·爱》,进一步阐明其主题,改变了整个故事的叙述手法。”与原著中由简·爱的视角和口吻一路叙述到底的写作手法不同,在《茫茫藻海》中,里斯采用了多角度的叙述手法:同一件事情,如安托内特母亲的发疯,由旁观者但尼尔、女仆克里斯托芬及安托内特本人做出不同的解释和说明,交叉影响,互为补充,至于谁更切实可信,则惟有读者用心去仔细体味,才有可能发现答案。小说的第一部分,由童年安托内特的视角展开,交代她的家庭背景及主要人物的性格特征。第二部分改由罗切斯特口吻进行叙述,通过罗切斯特与他人的谈话及其他试图查询“事情真相的种种努力”将过去发生的时间换一个角度重新描述一遍。第三部分较短,又改由安托内特以内心独白的方式进行叙述,细致刻画她在遭受囚禁直至发疯过程的心理活动,从而使得整部小说结构错落有致,笔墨浓淡适宜,取得了较好的艺术价值和审美效果。

琼·里斯在《茫茫藻海》中,运用高超的笔法和凝练的文字,不仅揭示出殖民主义给广大黑人和普通白人所带来的痛苦、愤怒和人格扭曲,更控诉了资本主义婚姻关系和道德伦理对广大妇女的摧残。朱虹先生认为,里斯的最大贡献在于让《简·爱》中被剥夺了说话权利的“疯女人”伯莎开口说话:“她的声音揭露并颠覆了父权制和殖民主义价值观念,从而揭露出殖民主义的虚伪本质。”而当代西方著名文学理论家斯皮瓦克则进一步指出,



琼·里斯

爱》的理解。正如美国作家丹尼尔·麦克劳格林在《巴黎评论》上所写的那样:“这本小说并不只是

《茫茫藻海》的最大意义,不仅在于里斯让“疯女人”伯莎开口说话,更在于她重新塑造了人性,使原本“啞哑无声”的伯莎在“至暗的黑夜”焕发出人性的光辉。《茫茫藻海》被称为20世纪女性主义文学作品的经典之作,原因或正在于此。性主义文学作品中寻找颠覆性视角,从而对文学名著加以改写或“重写”乃成为西方文坛一时之风尚。几乎与里斯同时,英国著名戏剧家汤姆·斯托帕德(《莎翁情史》作者)从莎士比亚戏剧《哈姆雷特》中抽取两位宫廷弄臣,编导出《罗森格兰兹和吉尔登斯吞之死》(1966)这部诗剧。1986年,南非著名作家库切在小说《福》中对笛福《鲁滨孙漂流记》中的种族主义书写提出质疑和解构。1990年,英国新生代作家玛丽娜·沃妮在《靛蓝色》中对莎士比亚《暴风雨》中的殖民思想进行了无情地揭露和抨击。1999年,美国畅销书作家塞纳·杰特·那斯朗特《亚哈的妻子》一书是基于对梅尔维尔《白鲸》的重读和续写。2015年,澳大利亚裔美国新锐女作家杰拉尔丁·布鲁克斯以《小妇人》中常年“缺失在场”的父亲马奇先生为主人公,创作出小说《马奇》(2015),受到英美文学界一致好评,等等。以上作品,从某种意义上说无不受琼·里斯《茫茫藻海》的深刻影响,通过为边缘化受压迫的人群发声,这些与经典作品“平行”的当代作品向世人发出警示:身处21世纪的读者必须具备历史的鉴别力,同时也必须树立平等的世界观。作为西方自20世纪60年代“文化反叛”(或“反文化”)运动以来的一种特定表达方式,这一类改写堪称不折不扣的“文化修正主义”,它们既挑战了正统(即哈罗德·布鲁姆所谓“西方正典”),同时又强化了正统。可见,伟大的文学作品在汲取时代精神的同时,也具备延时释放药效的功能,让百代而下的读者反复咀嚼回味。从这个角度看,“让疯女人说话”,不仅是文学经典自身“对话性”的必然要求,也是“后生文本”成长为经典的必要条件。