

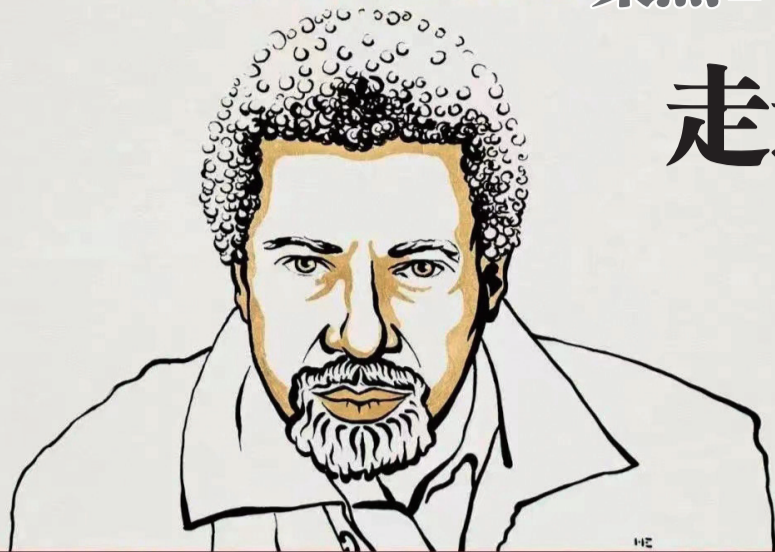
THE NOBEL PRIZE  
IN LITERATURE 2021

聚焦2021年度诺贝尔文学奖：

## 走进阿卜杜勒拉扎克·古尔纳的文学世界

□王思平

Illustration: Niklas Elmehed



Abdulrazak Gurnah

"for his uncompromising and compassionate penetration of the effects of colonialism and the fate of the refugee in the gulf between cultures and continents"

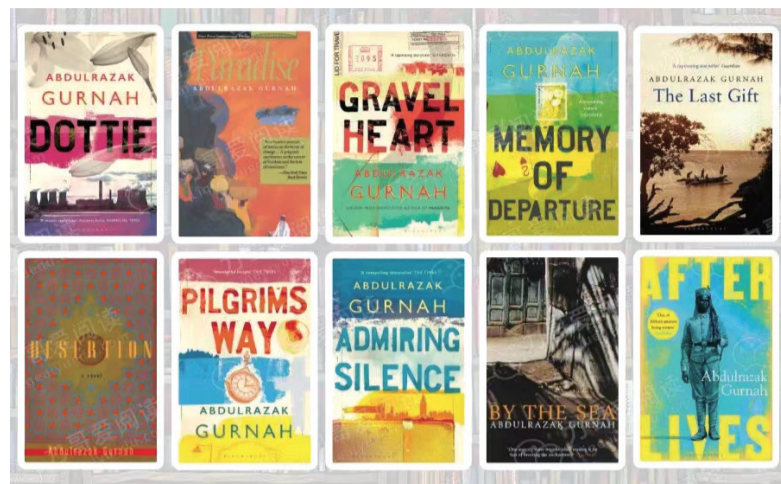
阿卜杜勒拉扎克·古尔纳

瑞典斯德哥尔摩当地时间2021年10月7日13:00(北京时间19:00),牵引世人目光的2021年度诺贝尔文学奖揭晓,英国籍坦桑尼亚裔作家阿卜杜勒拉扎克·古尔纳(Abdulrazak Gurnah)荣获这一殊荣。这是继1986年尼日利亚莱士·索因卡、1988年埃及纳吉布·马哈福德、1991年南非女作家纳丁·戈迪默、2003年南非约翰·马克斯韦尔·库彻后,第五位出生于非洲获得了诺贝尔文学奖的非洲裔作家,也是一获该奖项的黑人作家。瑞典学院在授奖词中说明了古尔纳的获奖原因：“因为他洞悉殖民主义的后果,反映不同文化和国际鸿沟中挣扎的难民命运,对他们抱有深切的同情心,坚持不懈。”诺贝尔文学奖评委会主席安德斯·奥尔森在新闻发布会上说,古尔纳“被广泛认为是世界上最杰出的后殖民作家之一”,“始终以极大的同情深入了解非洲非殖民主义及其对背井离乡和移民个人生活的影响”。

得到获奖消息后,古尔纳对前来采访的记者说：“这真是太令人惊喜了!直到我得到通知确认了这个消息,我几乎还是不敢相信这是真的。”随后古尔纳7日下午14:40(北京时间晚8:40)在个人推特上发布:我能获奖归因于非洲、非洲人民和我的读者。谢谢你们!

据维基百科介绍,古尔纳1948年12月20日出生于坦桑尼亚桑给巴尔岛,在此成长、上学,和家人生活在一起,18岁时离开桑给巴尔,辗转颠沛,于1968年到达英国上学,此后大多数时间基本生活在英国。虽然有亲友生活在桑给巴尔岛,但古尔纳很少回到这里,只是桑给巴尔电影节等有限的几次桑岛重要文化活动中,邀请他回来参加过。

1964年,桑给巴尔岛“左倾”革命分子推翻了桑



阿卜杜勒拉扎克·古尔纳部分作品

给巴尔苏丹及其领导的阿拉伯政权,建立了新政府。不久卡鲁姆为首的新政府成功地就桑给巴尔与坦噶尼喀的合并问题,与坦噶尼喀总统尼雷尔进行会谈,确定组成以尼雷尔为总统的统一国家坦桑尼亚。古尔纳作为前桑岛苏丹阿拉伯政权的既得利益阶层成员,迫不得已,只好以难民身份逃亡到英国。

到英国后,他最初在坎特伯雷基督教会大学学习,随后再转到肯特大学深造,并于1982年获得哲学博士学位。此后长期在肯特大学任教,其间也曾在尼日利亚巴耶罗大学讲学、获聘《旅行者》杂志特约编辑等,但一直保留肯特大学教职,先后担任英语系教授、大学研究生部主任等职,直至退休。古尔纳于2006年当选英国皇家文学协会会员。受个人历史遇和生活经历影响,古尔纳的主要学术兴趣是后殖民主义写作和与殖民主义有关的论述,特别是非洲、加勒比海、印度有关的殖民与后殖民主义文学教学研究。

73岁的古尔纳已经创作发表了10部长篇小说和多篇短篇小说、散文、论文等。尽管斯瓦希里语是他的母语,但是英语是他的文学工具。按发表时间顺序,10部长篇小说依次是1987年的《离别的记忆》(Memory of Departure)、1988年的《朝圣者之路》(Pilgrims Way)、1990年的《多蒂》(Dottie)、1994年的《天堂》(Paradise)、1996年的《令人羡慕的宁静》(Admiring Silence)、2001年的《在海边》(By the Sea)、2005年的《遗弃》(Desertion)、2011年的《最后的礼物》(The Last Gift)、2017年的《碎石之心》(Gravel Heart)、2020年的《来世》(Afterlives)。

古尔纳1987年的处女作长篇小说《离别的记忆》讲述的是才华横溢的年轻主人公试图摆脱所在非洲

和悲伤的爱情故事,其中不同的世界、不同的信仰体系发生了强烈的碰撞。小说展现了他作为一名作家的突破,古尔纳借鉴了《古兰经》中约瑟夫的故事,背景是对19世纪末东非殖民统治暴力的详细描述。在《古兰经》故事的乐观结局中,约瑟夫因为信仰的力量而得到了回报,与此相反,古尔纳笔下的尤素福被迫放弃他心爱的女人阿米娜,加入他曾经鄙视的德国军队。这是古尔纳的风格,让读者对一个幸福的结局憧憬落空。

2001年发表的《在海边》也入围了布克奖和洛杉矶时报图书奖。这部小说讲述的还是一个悲剧故事,主人公是20世纪末从桑给巴尔岛到英国寻求政治避难的中青年萨利赫,在避难过程中遭遇到种族歧视、不公对待的不愉快经历。

古尔纳的最新小说《来世》,故事发生在20世纪初,也就是1919年德国对东非的殖民统治结束之前。故事主人公哈姆扎在一次德国士兵的内部冲突中受伤,被留在野战医院接受治疗。但当他回到海边的出生地时,却既没有家人也没有朋友留下了。

古尔纳的小说打开了我们的视野,让我们看到了一个文化多元化的东非,这与世界上许多其他地方呈现出不一样的风格和色彩。在古尔纳的文学世界里,一切都在变化——记忆、名字、身份。在他的所有作品中,都有一种受知识热情驱使的无休止的探索,比如最新作品《来世》中,这种探索同样突出,就和他21岁开始写作时一样。他还一直站在非洲的立场讲述非洲的故事,关注坦桑尼亚人在异国他乡的遭遇和处境,是很典型的后殖民作家。

除了小说创作,古尔纳对非洲文学推介也作出了

重要贡献。他主编的两集《非洲文学论文集》涉及很多非洲当代作家,如阿尔及利亚作家阿西娅·杰巴尔、摩洛哥作家塔哈尔·本·杰伦、加纳作家阿伊·克韦·阿尔马赫和阿尔·阿塔·爱多,马拉维诗人史蒂夫·齐毛姆博、杰克·玛潘耶和弗兰克·齐帕苏拉,津巴布韦作家戴姆布佐·马瑞彻拉等。

此外,古尔纳还经常在《泰晤士文学副刊》上推介众多非洲作家的作品,如莫桑比克作家米娅·康拓的《声音造就黑夜》,英籍加纳作家艾克·艾森的《太阳黑金:寻找在英国和非洲的家》,苏丹作家泰伯·萨利赫的《班德沙》,南非作家安德烈·布林克的《阿达马斯托的第一人生》等。

古尔纳获奖消息传到坦桑后,可能是他早已离开且到英国后很少重返坦桑的原因,加之坦桑这些年较少产生有世界影响的文学家、文学作品,古尔纳和坦桑没有开展文学交流,因此,坦桑尼亚政府和桑给巴尔岛政府都没有马上对他获奖表示祝贺、发表评论。坦桑女总统哈桑7日晚12时(北京时间8日凌晨5时)发布推特:“祝贺古尔纳获得2021年诺贝尔文学奖。这个奖是你的荣誉,也是我们坦桑尼亚和整个非洲的荣誉。”桑给巴尔总统姆维尼8日中午12时(北京时间下午5时)在个人推特上向古尔纳表示祝贺:“我代表全世界的桑给巴尔人,赞扬阿卜杜勒拉扎克·古尔纳获得诺贝尔文学奖。我们深切感谢您与殖民主义相关的话语为中心的创作。这样的里程碑不仅给我们带来荣誉,也给全人类带来了荣光。”

坦桑三大报《每日新闻》《公民报》《卫报》和桑给巴尔影响最大的斯瓦希里语报纸都在10月8日头版头条刊登古尔纳荣获2021年度诺贝尔文学奖的消息。坦政府新闻文化部和体育部7日晚在推特发布消息:“坦桑尼亚文化艺术部祝贺古尔纳获得2021年诺贝尔和平奖,他在学术领域取得显著成就,他的获奖是坦桑尼亚也是非洲的荣誉。”大概是忙中出错,居然将古尔纳获得的“文学奖”误写成了“和平奖”,闹了个不小的乌龙笑话。

古尔纳获奖前,在坦桑尼亚几乎无人知晓。笔者先后向坦桑尼亚最高学府达累斯萨拉姆大学、坦国家艺术研究机构巴加莫约艺术研究院和桑岛有关方面了解,都对古尔纳知之甚少。零星的信息只是说古尔纳曾于1984年在他父亲去世前不久,回过桑给巴尔见其最后一面。前些年在东非享有盛名的桑给巴尔电影节,古尔纳获邀回来参加过。但在坦桑,其作品读者寥寥,也没有专门的研究者。现在他获奖消息在坦桑已经家喻户晓,相信他的作品会迎来大批读者追捧。

(作者系中国驻坦桑尼亚大使馆文化参赞兼坦桑尼亚中国文化中心主任)

匈牙利作家马利亚什·贝拉出生在塞尔维亚维萨德市的一个布尔乔亚家庭,父亲是一位医生,母亲是毕业于牛津大学的学院派作曲家,使贝拉得以接受很好的教育。他先是在贝尔格莱德艺术大学学习音乐,然后组建了一个名为“学者们”的乐队,担任主唱和小号手,风靡巴尔干半岛。1991年的南斯拉夫内战使他离开祖国,来到布达佩斯,加入匈牙利国籍并成为并不典型的流散文学作家。

所谓“并不典型”一方面是因为贝拉除了是小说家,还是画家和音乐人,他常常举办画展,借助多种现代绘画手段,用鲜明又使人惊异的色彩呈现生活的意义,成为杜尚和达达主义的门徒,此外还发行了《对不起,我不能杀你?》《一位女政治家的隐秘生活》《核啊,核啊,我的战争》等多张专辑,小说只是他生命中的一个创作向度;另一方面是因为,“流散文学”概念本身具有某种跨国家和跨文化“再生产”的指向,而从南斯拉夫来到匈牙利的贝拉,尚谈不上跨越了很大的地理和文化空间,所以即便成为匈牙利作家,也有人认为他的小说中带有很典型的“巴尔干元素”。《垃圾日》《天堂超市》和《秘密生活》就集中了巴尔干和马扎尔文学的双重要素,呈现的分别是贝拉对人间、天堂和地狱的思考,用一种近乎不合逻辑的叙事和话语方式营造场景,塑造人物,既向但丁的《神曲》致敬,又将这种致敬作为方法言说关于匈牙利的现代现实,并渐渐形成贝拉的创作底色。

《垃圾日》出版于2004年,是贝拉的处女作,却是一部使他可以被写进文学史的小说。在中译本序言中,贝拉详细解释了作为匈牙利生活传统的“垃圾日”,即“政府每年都会制定出一天,让当地居民将所有没用的东西统统从家里、阁楼里、地下室里找出来扔掉”,他觉得小说中的“欲望、恐惧、美丽与疯狂、爱情与暴力等”对他来说都是“垃圾日”里扔给读者供读者挑拣之物,这也是小说的题中之意。其特殊性在于,与其说这是一部小说,不如说是一部以小说形式完成的关于匈牙利底层市民扑克牌式的群像:小说以一栋三层公寓楼为空间支点,以门牌号或公共空间和人物为章名,一一介绍每一间公寓里的人物及所发生的并无必然联系“事件”,包括但不限于:以人为食的艾米大婶、卢迪的窥视、与钢琴生活的女舞蹈演员、异装癖医生、貌合神离的夫妻、偷情者,这些人物和“事件”超高于读者对日常生活的想象,但在作者那里却被认为来自于他的生活,并以一种《人间喜剧》中“人物再现法”的方式将重要人物凸显出来,诡异、恐怖、荒诞、戏谑、错乱甚至恶毒,既可以被认为这是部小说的

## 马利亚什·贝拉:在虚构中呈现真实

□符晓

读者观感,也可以被看作是创作特色。

出版于2006年的《天堂超市》更接近《神曲》,并体现出了新的特征。小说以第一人称的视角描述了“我”死后来到天堂,在“天堂超市”的行动、经历、事件和见闻,在那里,“我”渐渐发现人类在人间苦难并没有因为在所谓“天堂”而减少或减轻,反而在一些层面又存在使人意想不到的苦痛。与《垃圾日》相比,《天堂超市》少了几分压抑和绝望,多了几分戏谑和夸张,用令人不安的超验和骚动还原了“我”如何面对天堂的种种人物又是如何克服一个又一个意外之“难”的,乍看上去存在连续性但实际上却彼此跳跃的情节增强了小说叙事学上的复杂性,使小说充满了诠释学意义上的多样性。但无论如何,天堂与人间的同中之异和异中之同都是作者有意为之的叙事线索,“一个人不管留在这里,还是去到别的地方,情况都是一样,不会有任何本质的区别。如同安息一样的死亡是不存在的,每个人死后都必须工作,或卖或买,直到永远,不同的世界只是舞台背景不同而已”,堪称这部小说的文眼。

《秘密生活》出版于2010年,是一部更具哲学形而上学意义的小说。小说的主人公在一次葬礼上阴差阳错栽进了一个墓室并不得不在此生活,墓室有如卡夫卡笔下的“地洞”一般,但在不知不觉间成为他的栖身之地。主人公夜里在墓室生活,白天走出墓室,会邂逅形形色色的人,遇到林林总总的事,出于生存,他必须和这些人打打交道,久而久之形成了自己面对“恶”的态度,某天偶遇鬼魂,说服他要相信哲学和宗教,并相信人间才是天堂。如《天堂超市》一样,《秘密生活》没有一个完整清晰的故事线索,零散的故事和琐碎的表述使其更像是一个关于走出墓室所面对多种可能的日记,拉斯柯尔尼科夫甚至斯七尔加科夫式的内心独白增强了日记性,并使得小说在哲学意义上开始接近陀思妥耶夫斯基,表现出了更加辽阔的深度。故事离奇、夸张、怪异,而其中心要义在于,生活一会儿是冰山一会儿是火焰,人类面对生命和自然的多重未知究竟应该如何做出选择或进行正确的选择,作者仿佛在“得不到痛苦和得到后无聊”的生命往复循环中给出了问题的答案,但仿佛又没有。

这三部被称为“人间·天堂·地狱”的三部曲

都是虚构之作,但却充满了作者对文学和世界诸多别样的思考,无论是思想还是艺术上都呈现出了自19世纪以来的现代主义和后现代主义特征。就内容而言,波德莱尔《恶之花》中的拾荒者、穷苦人、妓女、吸血鬼、死尸等形象悉数在贝拉的三部曲中复现甚至有过之而无不及,“丑”成为贝拉思想和美学追求的终点,形成了关于现代主义的基调。就思想而言,萨特及其存在主义哲学和文学不断成为贝拉小说的逻辑起点,《天堂超市》和《秘密生活》主人公所生活的天堂和地狱正如萨特情景剧《禁闭》所设定的关于地狱的“绝境”一样,而贝拉所呈现的“向死而生”和“他人就是地狱”的哲学无不自于萨特和海德格尔的存在主义哲学,实际上这也是整个后现代主义文学的思想起点。就艺术而言,无厘头的贝克特式对白、黑色幽默、具有魔幻色彩的现实主义、加缪般无意义的荒诞以及新小说的很多特征,都或显或隐地在贝拉的小说中呈现出来,使贝拉成为兼具后现代主义文学多种要素的匈牙利作家,加之果戈理、陀思妥耶夫斯基、赫拉巴尔和匈牙利作家厄尔凯尼·伊斯特万对他的影响,使他的小说极具丰富性。

然而,这只是将贝拉置于后现代主义文学视野并凸显其后现代主义文学特征的一般性描述,几乎大部分20世纪末叶和21世纪初期的小说家都遵循着这些原则或其中的某一个原则,所以寻找贝拉超越于普遍性之上的具有标签性意义的特殊性就变得重要。如果说后现代主义文学是某种主流的“骚动”,那么可以说贝拉的文学创作正逐步将这种“骚动”极端化,其表现有二。一是怪诞。怪诞是个古典概念,巴赫金认为早在文艺复兴初期拉伯雷的《巨人传》中就存在怪诞,其本质是源于意大利民间诙谐文化的极度夸张、降格和双重性,这些在贝拉的小说中都有所体现。一方面,贝拉的三部曲体现出来的是一种“怪”现象,“天堂”和“地狱”的设置本身就出离于生活,侏儒形象符合怪诞的表现,小说中很多人物所作所为其实并不符合人类的日常,《垃圾日》中一个正常人和机器人一起生活;《秘密生活》中“银发老者”作为上帝形象不时出现,既是“降格”又都给读者带来奇怪的感觉。另一方面,小说中的很多场景、场面和对话都具有“笑”文化中诙谐的要素,尤其是体现在《天堂超市》中,对经销商的培训、卖



马利亚什·贝拉

甜面包圈、中世纪城堡中骑士的出现、主人公和母神的各种周旋,无不是闹剧。这诸多怪诞的表征与后现代主义创作手法结合在一起,更富有戏剧性和滑稽性,成为了贝拉创作的特征。二是黑色。贝拉的“黑色”既来自于他本身的文学自洽,又来自于他的艺术身份,他的绘画作品阴晦而悲怆,呈现出悲观卑微的人生向度;他的音乐不拘一格、抨击时政,本身就具有重金属般的黑色风格,这都从侧面塑造了他的文学个性和理路。所谓“黑色”既包括约瑟夫·海勒和冯尼古特“黑色幽默”中的“绞刑架”,又包括对于色彩、语汇、情境、形象等隐秘而沉郁的建构,是综合性的而非单向度的特征。这其中也包括18世纪以来哥特小说的要素,恐怖、神秘、超验、厄运、死亡,几乎都出现在三部曲中,所不同的是,作者在创作的过程中,以21世纪的“现代”思考完成了哥特小说的“现代”转型,用大量的“新”事物表现“黑色”,更具先锋性。

乍看上去,贝拉的三部曲都充满了虚构性,内中涵盖了较强的非现实主义和超现实主义要素,但实际上贝拉所言的所有无厘头又极不可能的“事件”都来自现实生活并再现现实生活,表达了他对人与社会的沉思。首先,贝拉思考的是匈牙利底层人的生活。《垃圾日》中形形色色的底层人物形象大部分以贝拉生活中的人为原型,虽然具有虚构和夸张色彩,但作者试图呈现的就是生活在底层社会各种各样的日常生活,尤其在社

会转型时代这种生活更具复杂性。言及《天堂超市》,贝拉自己说,从1990年开始,匈牙利进入到“东欧剧变”之后的消费时代和消费社会,很多之前并不具备消费能力的人一下子被消费蒙蔽购买各种商品,导致消费主义盛行,而《天堂超市》所描绘的商品极为丰富甚至泛滥、众人争相购买的场景就是对当时的象征和讽刺,这实际上也是底层人的社会生活。如果按照文学史的逻辑,这种对底层人的关心和关注源自19世纪上半叶西欧现实主义,延续了巴尔扎克和狄更斯等人对底层人的观照传统。

其次,贝拉思考的是作为共同体的人类存在问题,而思考这个问题的方式以存在主义为出发点。《垃圾日》中很多人生存的状态和死亡没有区别,存在且虚无;《天堂超市》和《秘密生活》昭示的是,即便是在天堂和地狱,人类在人间所面临的困难依然存在,也说明无论何时何地人类都不能走出自身所面临的困境。此外,在贝拉的小说中,日常生活以一种空虚和无聊的循环往复存在,《垃圾日》中每一间公寓的主人所做的情感都不尽相同,但是每个人的生活基本都在重复之中;《天堂超市》的主人公每天在“天堂超市”买买物品,周而复始;《秘密生活》的每一章都以“我”在墓室中醒来开头,然后开始一天的生活,日复一日,年复一年。三部曲中的所有“事件”都在重复,诚如现实世界人类的生活本身。虽然贝拉呈现的都是匈牙利人,但是所指向的是人类共同体。实际上,在19世纪的现实主义文学传统中,对人类命运的普遍关注早已存在,于连的命运说明无论是个人的成长还是人类的进步都需要遵循历史必然规律,其本质是小说家本身。进而在讨论人类和社会的前途,而且这不是孤例。沿此逻辑,贝拉言说的也是这样的问题,他思考的至少是匈牙利“古典”和“现代”交汇匈牙利人何去何从的问题,进而在叩问全人类的未来。

从1970—1980年代开始,匈牙利文学形成了一种转向态势,除了比较传统的久尔吉·波拉兹·尤若夫、乔洛格·若尔特等人的创作外,也产生了运用神秘、讽刺和荒诞等表现手法的现代派作家,使得荒诞文学开始流行,及至21世纪,现代派的特征存在被极端化的倾向,在贝拉及纳道斯·彼得等人的先锋小说中,都可以看到这种极端化,对于一部分读者来说,这种远超波德莱尔“恶之花”的言说与描述方式并不耐受,但却是匈牙利当代文学史的重要内容,也随西欧和美国亚文化视域下的文学创作一道成为世界文学创作的倾向之一,至于这种以“性”“死亡”和“丑”为主的文学创作之未来,无论是读者、批评家还是文学史家,都拭目以待。