

阿卜杜勒拉扎克·古尔纳 文学创作的广阔世界

□卢 敏



国际社会真实的文学景观,这只能说明国内学界的视野还不够开阔,对非洲文学的认识也还存在较多的傲慢和偏见。

古尔纳虽然长期居住在英国,在英国大学执教,但是他一直保留坦桑尼亚作家的身份,这个身份和他的创作内容始终是吻合的。我们在做非洲文学研究的过程中,遇到比较纠结的问题之一就是某些作者的国籍和身份较难确定,不少流散作家加入了欧美国家的国籍,但是他们的作品描写的主要还是非洲故事、非洲经验和流散经验。他们的归属问题就比较难确定。对于现代非洲第一代(大致以1950年前出生的作家为划分)、第二代作家(大致以1960—70年代出生的作家为主)来说,我们非常理解他们被动的处境和不得已的选择,他们的非洲故事和流散经历是痛苦、真实而感人的,也容易被认定为非洲作家。而对于第三代作家来说,情况就更加复杂,尤其对于主动加入欧美国家国籍,再倒过来贩卖非洲悲惨故事的作家,这些作品的价值是值得怀疑的。

古尔纳属于第一代作家且没有改变国籍,他的作品价值和对非洲的真挚感情是不容怀疑的。要理解古尔纳的作品,需要了解坦桑尼亚沧桑的历史、革命的痛楚、悠久的阿拉伯文化、斯瓦希里文化和印度洋文化,这对国内读者来说,都是不小的挑战。东部非洲历史文化的复杂性和语言的复杂性是目前我们做研究正在攻克的难点。

古尔纳的作品有鲜明的特色。从创作内容来说,一方面,古尔纳是站在远离故土的角度,通过回忆和研究的方式来描写故土;另一方面,非洲难民在英国的经历充满屈辱、挣扎、成长和自我认识,其间有隐匿背景和编造过去的无奈之举,而作品中非裔主角的成长和自我认识又是在对故土的回望中获得

的。这些特点在《离别的记忆》(Memory of Departure, 1987)、《朝圣者之路》(Pilgrims Way, 1988)、《多蒂》(Dottie, 1990)、《天堂》(Paradise, 1994)、《在海边》(By the Sea, 2001)、《遗弃》(Desertion, 2005)、《最后的礼物》(The Last Gift, 2011)、《碎石之心》(Gravel Heart, 2017)等作品中都有明显的体现。

古尔纳的第一语言是斯瓦希里语,虽然斯瓦希里语在欧洲殖民者到来之前就有书面语了,但是在成长的岁月里,由于社会经济的落后、战争等问题,他没有接触到斯瓦希里语写的称得上有文学性的作品。随着坦桑尼亚社会的发展,如今斯瓦希里语文学也取得很大的进步和成果,但是相对而言,影响力有限,古尔纳用英语讲述的坦桑尼亚故事便凸显而出。古尔纳18岁到达英国后,发现丰富的英语文学作品,通过大量的阅读,他开始尝试用英语写作,但并没有明确的创作目的,只是通过创作不断理解过去无法理解的经历并由此成长起来。因此他的很多作品都属于成长类小说,并且主角都是男性。《多蒂》是个例外,讲述了在20世纪60年代,生在英国伦敦的黑人女孩多蒂在英国社会的歧视中挣扎谋生、寻找自我的故事。多蒂的名字很长,即多蒂·巴杜拉·法蒂玛·贝尔福(Dottie Badoura Fatma Balfour),除了和妈妈共享的名字“多蒂”外,其他三个名字都是她自己选的,其中巴杜拉是《一千零一夜》中的中国公主巴杜拉,是美的象征,法蒂玛是著名的肚皮舞者,贝尔福是为了公开表达她对《贝尔福宣言》的反抗,该宣言是英国政府赞同犹太人在巴勒斯坦建立国家的公开保证。女主角的名字是反映古尔纳作品广阔世界性的一个小例子。

最后,古尔纳笔下的英国已不再是纯粹的盎格鲁-萨克森人的英国,而是容纳越来越多移民的国家。不同肤色、不同语言、不同文化的人汇聚在英国,尤其是伦敦,使之成为无所不包的大都会。而这个大都会不仅是现代文明精华的聚集地,也是众多难民的栖息地,贫穷、肮脏、歧视、犯罪是其暗淡的底色。对大都会社会各层次的亲历、体验、理解和认识是古尔纳作品广阔世界性的又一体现,这也是赢得国际图书市场的非洲文学共有的特征之一。



坦桑尼亚画家George Lilanga作品

世界文坛

SHIJI WENTAN



孤独背后的文化鸿沟

——读安妮塔·布鲁克纳的《天意》 □孟小佳

着凯蒂与莫里森一步步走近,她获得了浪漫的精神幻想。但此时作者却将笔锋悄然拉远,让读者看到,在这段看似完美的爱情中凯蒂得到的更多是暧昧、等待和失落。这一切都让孤独的种子不断生发出来,并一次次地与小说营造的浪漫情怀撕扯。故事发展中的每一个小段落都是蜻蜓点水般的云淡风轻,但读者却始终能跟随着作者体察出某种“不祥”的预感。这种感觉对于小说的人物而言,却是看不见摸不着的远方,作者精巧地将它们嵌入幸福的节奏里,只是等着这颗孤独的种子随着时间的发展破土而出。

《天意》将孤独的情绪放在了一个荒诞的结局里,并用一个丰富的故事表现了一个女人的情感与生存困境。卡尔维诺认为:“我们总是在寻求某种隐藏着的,或者潜在的,或者设想的东西,只要这些东西出现在表层,我们就要追踪。”《天意》即是如此,作者以细微之笔呈现“表层”,然而在细节之处,却留着许多“潜在”的内蕴。深究小说,并结合作者的个人经历和创作生涯,便会发现在小说背后是文化的巨大鸿沟在“隐隐作怪”。小说中的主人公是以移民的身份想要在英国本土立足的。从一开始,她面对的便是一个完全陌生的生存环境,这带给了她各种无法摆脱而又令人苦恼的诸多问题。一方面,是在新的环境下,要为安身立命而打拼。另一方面,在不同的文化环境中,个体又难获得群体认同感,最终只能在两种文化的挤压下无所适从,内心矛盾。凯蒂在和看似儒雅的莫里森交往时,从一开始便处于被动和压抑的位置,凯蒂在二人恋爱关系中的不对等,其实是一种文化对比中的弱者身份。不难发现,主人公越是将自己光鲜亮丽地装扮成本土人,越是用各种刻意的方式让自己融入新的文化中,却越将文化差异下那些潜藏的焦虑之情欲盖弥彰。究其原因,就是凯蒂并没有真正地融入到新的环境中去,她的身上依然携带着成长地原有文化的强大烙印。悲哀的是,这种情感异化和生存困境一方面使得凯蒂既想通过苦苦追寻过往的历史以找

到内心的安定,另一方面她对强势文化的“如饥似渴”又在督促她奋不顾身地为之努力。两种文化都纠缠于凯蒂身上,而这种两难选择的背后则是移民在原有文化与异质文化之间的情感纠葛和灵魂挣扎。安妮塔·布鲁克纳以冷静和节制的写作基调将种种细微的情感书写在文字中,由此又折射出传统文化与现代文化、外来文化与本土文化之间的巨大张力。对于主人公凯蒂而言,她祖父母的文化代表着一种相对保守的文化,而她的意中人和朋友则代表的是一种新式文化。从这样的纵向对比本身就存在着文化的扬弃与再生问题。同时,在本土文化与外在文化的横向对比中,一种文化的落差和鸿沟也油然而生。

由此观之,作者只是通过《天意》以小见大地将现代社会中面临的一系列问题嫁接到所谓的私人生活中去。不过,也正是这样的缩影,才巧妙地折射出了那个真实的年代。值得深思的是,无论是哪种文化,“画地为牢”式的“自给自足”都会让个体和群体最终无处可逃。正如小说中谈到的:“当一切物理上的方位被隐去之后,自己的生活是一个不可阻挡地朝着更深的孤独推进的过程。”作者围绕着人物的彷徨、无助、空虚等情绪展开故事,在主人公孤独的背后,也进一步思考了如何去面对两种不同的文化。这种反思就如同凯蒂深刻意识到的:“可是当我遇到他的那一天就决定了,我现在没有办法走回头路了,因为我回不到任何地方去了。我要等待,我要希望。用美换取你们的灰。我必须等待,我必须希望。因为每个人都会变,我也能做到。”或许在这种深入心灵的思索中,文化的鸿沟并没有被抹平,但是情感上的疏离和排拒在一定程度上却得到了疏解。

《天意》中,整个故事的情感充斥着复杂的情绪,每一个独立的个体都在多样的选择路口为生活的真相而前行。或许冥冥之中真的有“天意”在引导着向前,但是那些未被实现的爱情、未被完结的故事以及未被实现的梦想都还是生生不息地被上演着,而主宰这一切的又是怎样的一种“天意”?所幸的是,就算孤独、荒诞甚至异化,对于安妮塔·布鲁克纳而言,她的文字依旧是举重若轻的,仿似故事刚娓娓道来就已经有惊涛骇浪席卷其中。

2021年9月29日10点20分许,在北京医院西门的告别厅,简短的、略显潦草的告别仪式之后,我和另外五位男士一起抬起叶廷芳老师的遗体,把他送上灵车。我的位置在叶老师的左侧,靠近叶老师的头部,我隔着薄薄的纸棺材小声地对着他的耳朵说了一句:“一路走好!”我知道叶老师失去了左侧的手臂,但依然觉得他十分沉重,我们是在送别一份沉甸甸的文化遗产。目送灵车驶出胡同,我知道,这是在最后送别叶老师了。

第一次听到叶廷芳这个名字,是我在考入中国社会科学院研究生院不久,时间大约在1983年。当时的研究生院还“借居”在北京西郊的十一学校内。一天,全院师生都被召集到一间大的阶梯教室,听一份要求全院传达的文件。文件朗诵人字正腔圆,文件内容却有些荒诞:我院一位去德国访问的学者,回国之前由于买了一台电视机,结果买回国机票的钱不够了,于是到使馆借钱,使馆把钱借给了他,却把他的情况通报给了社科院,社科院于是下发这份文件,通报批评,并要其他人引以为戒。文件的宣读引起一片笑声,而在文件中被点名的访问学者就是叶廷芳。我从此记住了这个名字,我当时觉得,这个人要么是马大哈,要么就是一个有个性的“另类”。

我在研究生院毕业后留所工作,与叶老师渐渐熟悉起来,这才发现他既是马大哈,也是有个性的“另类”。有一次,在偌大的会议室里,只见他从书包里掏出一只卤猪蹄,大模大样地啃起来,我们提醒他那猪蹄上有未刮净的猪毛,他淡淡一笑:“没关系,就当没看见。”而他的大嗓门,则几乎成了他独特的传声筒,走廊里,书库里,会议室,到处都能听到他爽朗的谈笑和激烈的言辞。外文所每年的新春联欢会,更是叶老师“放声歌唱”的契机,且他的保留节目一成不变,每年必唱《走上这高高的兴安岭》,我一连听了二三十年。告别厅里始终没有音乐,其实真应该播放叶老师演唱这首歌的录音。他跟我说过,如果天下所有职业让他随意挑选,他就选“男高音歌唱家”。

不过,叶老师的文字就是他的歌声,就是他的男高音。改革开放时期,叶老师像外文所他那一代的许多老师一样,积极投身于推开国门、解放思想的伟大事业,他们译介国外的现代派文学经典,写作充满颠覆性的学术论文或报刊随笔,夜以继日,废寝忘食,试图把被耽搁的十几年宝贵光阴再抢回来。说叶老师翻译的迪伦马特剧作及其在中国的成功上演直接导致了中国当代话剧的一场革命,说叶老师主编的《卡夫卡全集》等书促成了不止一代中国人现代审美意识的觉醒,决非夸张之词。如今在谈起中国改革开放的思想资源时,我们往往会谈及关于真理标准、关于所有制、关于“异化”、关于人道主义等大讨论,这些讨论的确极大地解放了国人的思想,促成了中国社会的空前开放,为中国的现代化改革输入了源源不断的动能。不过也要意识到,在20世纪八九十年代的思想解放运动中,对外国文学,尤其是对外国现代派文学的研究和译介,也同样发挥了强大的、无可替代的作用。很难想象,如果没有袁可嘉先生主编的《外国现代派作品选》,没有李文俊先生翻译的《喧哗与骚动》,没有柳鸣九先生编选的《萨特研究》,没有叶廷芳先生译介的卡夫卡和迪伦马特,中国当时的知识分子、作家以及广义的文化人能从哪里获得更为现代的审美意识,更为强烈的质疑精神,更为积极的创造激情呢。叶老师和他那一代的外国文学研究者在中国特定历史时期所曾发挥的作用,直到目前为止,尚未得到充分的认识和肯定。

真正与叶老师熟悉起来,还是在我们做了邻居之后。1992年,我搬进劲松九区一套小小的两居室,与叶老师一家一墙之隔。叶老师睡觉打呼噜是出名的,有一次我们一起去石家庄参加“世界文豪书系”编委会,当时开会都是两人住一间客房,叶老师在登记入住的前台就高声问大家:“我睡觉打呼,有没有不怕打呼的?”只见江枫先生闻声而起,说道:“我也打呼,我俩住一屋。”当天半夜,我听见有人敲门,开门一看是江枫先生,他夹着枕头,抱着被子,垂头丧气地问道:“能在你们屋的地毯上凑合半夜吗?”提到自己的鼾声,叶老师总是面带歉意,他也问过我:“我夜里打鼾不影响你吧?”叶老师的卧室与我女儿的卧室相邻,女儿当时还小,也许没听到过叶老师有可能穿墙而过的鼾声。叶老师喜欢呼朋唤友,有我们共同认识的朋友来访,他就会叫我过去凑热闹,我这里的朋友聚会他也时常过来参加。记得有一次林贤治先生来京,我们一起聊天喝茶唱歌,唱到半夜,还引得楼下邻居上前来抗议。

只有一只胳膊的叶老师几乎能做一切事情,穿衣、做饭、系鞋带,骑车、打球、用电脑,只要常人能做的事情他基本都能做。同事们对此习以为常,却不知叶老师为此付出了多大努力,多少艰辛;所有人都把这当成叶老师抗拒命运的勇敢行为,但这其实也是叶老师与生活妥协的一种方式。叶老师会做饭,当然,土豆丝切得就像麦当劳的薯条,但味道还可以,不过他家的调料经常不够用,他在晚饭时分敲我的门,通常是因为菜已下锅,却发现没有了葱姜。叶老师单手骑自行车,驾轻就熟,我们常一同骑车上班,沿东南二环辅路北上,向位于建国门的社科院骑行。过了广渠门桥后有一段长长的下坡,每到此处,叶老师便低头躬身,使劲踩上几脚,然后任自行车飞速下滑,充分享受速度的激情,我有些紧张地跟在他后面,只见他左侧空荡荡的衣袖顿时呈水平状,在他身后上下起伏,就像一只舞动的翅膀……

因为在政协会议上主张取消独生子女政策时的仗义执言,因为在国家大剧院设计方案确定过程中的舌战群儒,因为在维护圆明园遗址的废墟之美时的苦口婆心,叶老师给世人留下了一个强者的形象,“独臂大侠”的称号不胫而走。其实,叶老师也是害羞的、腼腆的。一次会议上,主持人在介绍嘉宾时高声说道:“欢迎叶廷芳女士!”叶老师站起身来,会场响起一阵笑声,只见叶老师满脸通红,却并非因为被弄错性别而恼羞成怒,他坐下来之后对我说:“名字起得不好,有时会给别人带来不便。”他是因为自己的名字给那位主持人造成的影响而难堪。在一次所里举行的评审会上,他力主的意见未能获得多数票,只见叶老师用他仅有的一只手捂着脸,手掌两侧露出了涨红的面颊。我们大多善于双手掩面,因此掩盖更多,而单手掩面的叶老师,却会时常暴露出更多的面部真实和性格真实。记得在我即将从劲松搬去团结湖的时候,很少动感情的叶老师说了一句:“将来我们见面会越来越少了。”记得我有一次与叶老师一同看完一场话剧后开车送他回家,叶老师看着我开车的动作(当时我开的富康车不是自动挡),小声嘀咕了一句:“看来汽车我是开不了的。”

2013年,叶老师邀请我与他一同去奥地利,参加在维也纳大学举办的“中国的八十年代——文艺变迁”国际学术研讨会。会议期间,在维也纳大学校园,在多瑙河畔,在美泉宫,我俩有过一次又一次长谈。他谈到他的童年,他失去左臂的经历;他谈到他在北大的求学,他的爱情;他谈到他在十年动乱时期的经历,他因此获得的感悟;他也谈到他对迪伦马特的翻译,对卡夫卡的解读。但有意无意之间,我们的话题时常会转向中西比较、中国和欧洲的宗教、中国和欧洲的生活方式、中国和欧洲的审美意识等等,都会成为我们的比较对象。渐渐地,我发现无论比什么,叶老师都坚定地站在欧洲一边,我们之间因此也不时争论起来,有时还争得挺厉害。记得一天傍晚,我俩在维也纳一家中餐馆吃饭,我略带调侃地对叶老师说:“中餐还是比西餐好吃一些吧。”叶老师听出了我的弦外之音,突然面色沉重地对我说道:“中国不是没有好东西,但是相对于欧洲人,中国人的现代审美意识、平等意识和创造意识普遍地还是要差一截,我是恨铁不成钢啊,所以有时候才有意地在走极端。”

其实,叶老师对于重修长城、重建圆明园的坚决反对,就是他深爱民族文化的拳拳之心之最好体现。从上世纪八九十年代起,围绕圆明园是否要恢复原貌的问题展开的争论波及文物界、文化界乃至整个社会,叶老师积极介入,是反对派的主将,他连续在《人民日报》《光明日报》等主流媒体发表了《废墟也是一种美》《再论废墟之美》《圆明园吊古》《民族苦难的大地纪念碑》等文章,旗帜鲜明地倡导“废墟之美”,与有良知的文物专家、建筑学家们一道捍卫圆明园遗址的历史价值,并在很大程度上制止了蔓延全国的打着文物保护的幌子榨取文物价值的歪风。2014年,他的《废墟之美》一文被列为北京高考语文试卷,我在《北京晚报》上看到报道后第一时间打电话给叶老师,他在电话那头兴奋无比,因为他的话来说就是:“至少参加过这次高考的孩子都不会再支持重建圆明园了。”

叶老师是9月27日6时离世的,这两天,网上流传着大量缅怀叶老师的文字和叶老师的遗文遗像。在漓江出版社推送的《深切缅怀:翻译家、德语文学研究专家、卡夫卡研究专家叶廷芳先生》的文章中,我惊喜地看到了我与叶老师的一张合影。我之前没有见过这张照片,拍摄地点是中国社科院外文所,时间是2018年12月,当时我和叶老师一起参加漓江出版社举办的《春潮漫卷书香永——开放声中书人书事书信选》(刘硕良先生主编)出版座谈会。照片上的叶老师抬起头,在对我说着什么。这可能是我与叶老师的最后一张合影。

在我从北京医院告别厅回到家里开始写作这篇文章的时候,叶老师的身体已在八宝山殡仪馆化作一阵轻烟、一杯灰烬,从此,他只用他的灵魂和他的文字与我们交往了,他残缺的身体幻化成了圆满的灵魂,他终生的思想凝结成了不朽的文字。

叶老师一路走好!

送别叶廷芳
□刘文飞