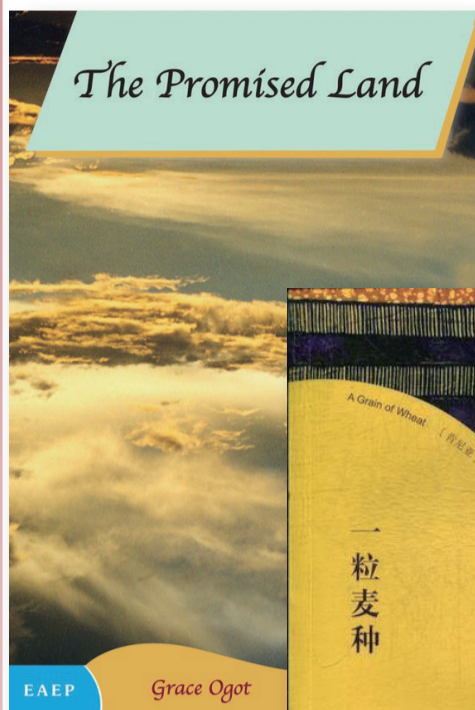
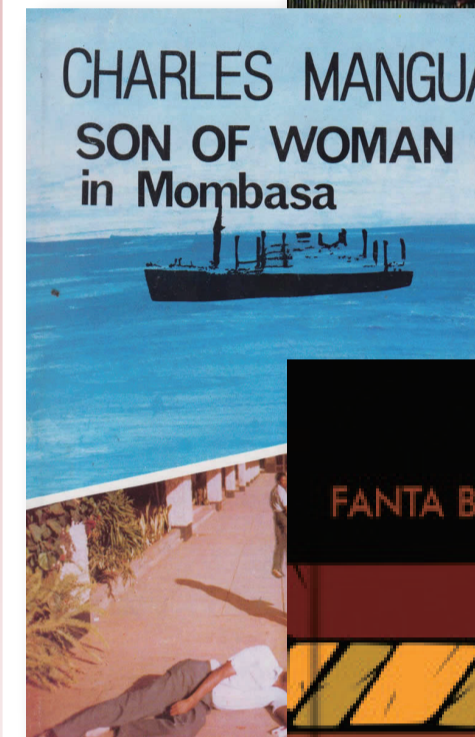


肯尼亚现实主义英语小说概观

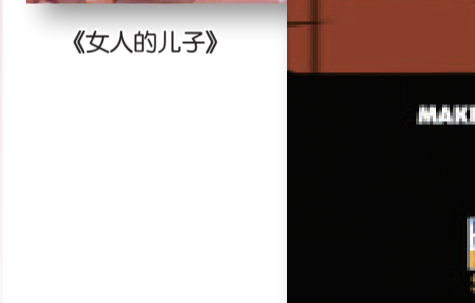
□杨建政

“一带一路”
文学之光

《应许之地》



《女人的儿子》



《芬达黑加仑》



《一粒麦种》

肯尼亚作为东部非洲疆域最大的国家,在20世纪60年代曾被认为是“文学的荒漠地带”。然而,近年来以恩古吉·瓦·提安哥为代表的肯尼亚英语作家在国际上颇获重要文学奖项,并在《剑桥非洲及加勒比文学史》等占有一席之地。肯尼亚英语文学已成为非洲文学的重要组成部分。

肯尼亚作为我国“一带一路”倡议的终点国家,和我国有着共同的历史遭遇和发展任务。我国作为肯尼亚的第一大经济合作伙伴,有必要全面认识肯尼亚的社会历史文化,而肯尼亚现实主义英语小说是了解肯尼亚的有效途径,可以有效促进中肯两国的文化交流。

肯尼亚英语小说
与现实主义的关联

“现实主义”主要强调按照生活的本来面目进行客观写实,具有直面现实、敢于批判、勇于担当的创作原则。这一概念历久弥新,战后现实主义文学在新的历史条件下不断发展、充实、深化,呈现出多种形态,在反映新的现实过程中依旧焕发出勃勃生机。

肯尼亚英语小说发端于20世纪60年代,以肯尼亚独立(1963年)后复杂的社会历史和现实生活为基础,展现了民众的总体生存面貌及社会变迁。小说的题材宽泛,涉及本土文化、殖民史、独立斗争、城市底层、政治腐败、犯罪、艾滋病、女性身份等话题,其主题大多与种种社会矛盾相关,展现出具有本土特色的现实主义特征。分析近60年来肯尼亚现实主义英语小说的概况可以为促进中肯两国的人文共同体建设提供文献支持。

肯尼亚现实主义英语小说
的发展脉络

肯尼亚现实主义英语小说可以分为三个阶段:一、起始阶段:60年代,以恩古吉和格蕾丝·奥戈特为代表的民族作家书写民族文化和殖民历史,意识形态色彩浓重,具有“政治化”特征;二、发展阶段:70至90年代,以梅加·姆旺吉、玛乔瑞·麦克戈耶为代表的后殖民作家转向批判后殖民社会内部的现实问题;三、深化阶段:在新世纪,以宾瓦加·瓦奈纳和梅克纳·翁杰里卡为代表的流散作家未受传统主题的局限,在关注社会问题的同时反映肯尼亚的现代化发展,表现非洲经验。

起始阶段

肯尼亚曾遭受英国半个多世纪的殖民压迫和剥削,60年代,以恩古吉的《孩子,你别哭》(Weep Not, Child, 1964)和奥戈特的《应许之地》(The Promised Land, 1966)为代表的本土主义小说针对英国的殖民统治进行文化反抗。这些民族作家弘扬民族文化,书写历史,表达了民族主义思想,属于文化现实主义范式。

发展阶段

从70至90年代,肯尼亚的现实主义英语小说类

型多样,主要包括反映反殖民斗争史的茅茅小说,揭露政治腐败、贫穷、疾病、不公等政治和社会问题的问题小说和通俗小说,以及表现女性日常生活的后殖民女性小说。

茅茅小说 50年代,肯尼亚民族主义者用武力反抗英国的殖民统治,爆发了“茅茅起义”。民族主义作家在反殖文学中批判白人殖民者的压迫,歌颂茅茅运动中黑人的反抗斗志和独立热望,对“茅茅运动”进行历史反书写,主要作品包括恩古吉的《孩子,你别哭》和《一粒麦种》(A Grain of Wheat, 1967)以及梅加·姆旺吉的《猎犬尸体》(Carcass for Hounds, 1974)。“茅茅运动”成为肯尼亚文学的永恒主题,每个时期都有作家进行书写。“茅茅小说”重述民族历史,宣扬民众永不屈服的斗争精神,帮助人们树立了民族自豪感,属于革命现实主义的范式。

问题小说 70至80年代,在新殖民时期和后殖民时期,肯尼亚因部族政治的腐败而社会问题凸显。许多后殖民作家关注社会矛盾,批判社会的阴暗面。他们在政治/意识形态小说中批判政治腐败现象;在幻灭小说中揭露贫困、道德堕落现象;在艾滋病小说中以艾滋病为隐喻批判各种社会弊端;在社会抗议小说中批判城市的贫穷、犯罪等问题。不仅这种严肃文学揭露社会问题,通俗文学也聚焦于犯罪、阴谋等问题,因而将其归入问题小说内。这些作品批判社会现实,属于“批判现实主义”范式。分类如下:一、政治/意识形态小说:恩古吉作为政治小说的杰出代表,在《血色花瓣》(Petals of Blood, 1977)中展现了肯尼亚从前殖民时代到后殖民主义时代的历史全貌,批判独立后的政治压制,在《十字架上的魔鬼》(Devil on the Cross, 1982)中揭露肯尼亚的政治镇压史;二、幻灭小说:70至80年代,后殖民作家对肯尼亚独立后的族群政治充满幻灭感,表现出他们面对个人在城市空间的异化、公共领域的腐败等政治问题时的张力,反映了肯尼亚去殖民化时代的社会危机,姆旺吉在《快点杀死我》(Kill Me Quick, 1973)中描绘了生活在社会底层的贫困群体;三、艾滋病小说:90年代,肯尼亚面临的另一社会问题是艾滋病的肆虐,于是在许多小说中艾滋病成为腐败社会的隐喻,例如,玛格利特·奥格拉的《河流和源头》(The River and the Source, 1994)和姆旺吉的《最后的瘟疫》(The Last Plague, 2000);四、社会抗议小说:这类小说把通俗文学的形式和政治内容相结合,例如,姆旺吉在《沿着河路而下》(Going Down River Road, 1976)和《蟑螂舞》(Cockroach Dance, 1979)中批判城市的贫穷、犯罪等问题。

通俗小说 肯尼亚的严肃文学常采用通俗文学的形式。两者常合二为一,并无严格界限。70年代初,查尔斯·曼瓜的《女人的儿子》(Son of Woman, 1971)在社会上引起了很大轰动,随后涌现出许多类似作品。80年代尤以通俗犯罪小说最受欢迎,其中半自传体小说和监狱小说最流行。约翰·基里亚米蒂的半自传体小说《我的犯罪生活》(My Life in Crime, 1984)是第一部风靡肯尼亚的通俗犯罪小说。70至80年代,

通俗小说成为肯尼亚的主要小说类型。它形式多样,包括侦探小说和科幻小说,显示出作家的创新性。虽然通俗作家倾向于采用西方的通俗美学形式,但小说主题仍是茅茅运动、族群政治、阶级矛盾、艾滋病等本土特有的题材。

后殖民女性小说 肯尼亚独立后,女性文学稳步发展,女作家逐渐成为文坛的中坚力量。60至90年代,许多后殖民女作家关注本土文化、社会、政治等现实问题,尤为重视女性的生存状况,揭露她们遭受的种族、阶级和性别歧视。奥戈特、玛乔瑞·麦克戈耶等在《奇怪的新娘》《新生》中揭示出种族、性别、阶级关系的日常生活语境中黑人女性的痛苦、反抗和身份建构,塑造了许多独立坚强的女性角色,展现了她们从边缘地位向主流社会发出的反抗强音,属于日常现实主义范式。

深化阶段

在新世纪,随着瓦奈纳、翁杰里卡等在国外生活的流散作家成为凯恩非洲文学奖得主,肯尼亚英语文学在非洲文坛确立了日益重要的地位。瓦奈纳的《发现家园》(Discovering Home, 2002)在向世人展现现代化进程中肯尼亚和非洲的发展和风貌时,也未回避当代非洲的民族和政治矛盾,但他展现了当代非洲的现代化发展。翁杰里卡的《芬达黑加仑》(Fanta Blackcurrant, 2017)继承了幻灭小说的主题,聚焦街头流浪者,揭露了城市边缘群体食不果腹的悲惨生活。这些新生代作家的现实主义主题超越了前辈作家,蕴含着丰富的本土意蕴和广阔的全局视野,属于日常现实主义范式。

综上,肯尼亚现实主义英语小说经过60年的发展历程,取得了很大成就。三代作家在三个阶段的创作中表现了肯尼亚特有的本土意蕴和全球视野,形成了文化现实主义、革命现实主义、批判现实主义和日常现实主义四个创作范式。在起始和发展阶段,作家的批判色彩浓重;在深化阶段则注重肯尼亚的现代化进程,但是几乎所有作品的落脚点都是揭露社会矛盾,批判社会不公。

作家的创作旨归

肯尼亚现实主义英语小说的主旋律是表现社会对民族、国家和个体命运的影响。在20世纪,民族作家和后殖民作家因历史变迁而对民族、国家及个体命运充满焦虑,在创作中反映时代焦点问题。他们的现实书写与文化、历史、阶级、性别等社会现实密切相关,贯穿了“反抗”和“批判”的文化政治思想。21世纪的流散作家则融入了当代社会发展及非洲视野。由此可见肯尼亚现实主义英语小说的发展和肯尼亚英语文学的现实关切传统。

现实主义是作家对待世界的一种人生态度。肯尼亚作家注重小说的社会政治功能、思想启蒙功能、现实批判功能,展现了他们忧国忧民的社会责任意识及其憧憬未来社会和谐进步的“肯尼亚梦”,凸显出他们浓厚的人文关怀思想。

《光明世纪》:卡彭铁尔的拉美文学遗产

□符晓

哈罗德·布鲁姆曾言,“时间可能会证明,卡彭铁尔的卓越成就超过其他一切同时代拉丁美洲作家”,多年之后,也许他会考虑将“可能”二字删掉,因为自《西方正典》出版后的近20年,卡彭铁尔已经成为拉美文学史中最重要的作家了。之所以如是的原因是,卡彭铁尔虽然前半生颠沛流离,辗转于1920至1950年代的哈瓦那、巴黎、加拉加斯、墨西哥城和太子港之间,却开辟了拉美文学的新航行,创作了《埃古-扬巴-奥》《人间王国》《消失的足迹》《追击》《时间之战》等小说,这些小说既奠定了卡彭铁尔的美学基础,又为20世纪中后期的拉美文学“立法”,所以卡洛斯·富恩特斯才说“我们都是卡彭铁尔的后代”。

言及卡彭铁尔的前期创作,就不得不提到《人间王国》,终其全部的创作生涯,这都是一部杰作。小说以后来被“规定”为魔幻现实主义的手法描写了海地在18-19世纪之交的历史变迁,主人公蒂·诺埃尔既是小说人物又是叙述者,小说以他流淌的意识言说了黑人领袖麦克康达尔和布克芒领导的两次武装起义和亨利·克里斯托夫反抗殖民之后效仿拿破仑加冕复辟帝制最终失败的故事,其中呈现出的是加勒比海地区时间、空间、神话、文化、传说、自然的交错,可谓“神奇文学”的披荆斩棘之作,也是典型代表。法国大革命和海地独立革命在《人间王国》中形成了互洽和互文,大革命带给海地的是奴隶制的废除,天赋人权亦成为受殖者崇尚的口号。

《光明世纪》描写的同样是这个时期加勒比海地区的民族历史,这部发表于1962年的长篇巨制代表了卡彭铁尔后期创作的几乎全部思想和艺术。小说的大致内容是一位来自太子港的不速之客维克托突然进入到哈瓦那三姐弟的生活,告诉三人遗嘱执行人正在侵蚀他们家族的财产,于是他们成了“朋友”。法国大革命在加勒比地区的传播和海地黑人起义改变了他们的生活,使维克托和埃斯特万远走法国巴黎皈依雅各宾派并投身革命,不久,他们带着大革命的口号重返美洲,在维克托的领导下进行拉美殖民地革命。可惜胜利之后稍有权力他就变得唯利是图、厚颜无耻。据作者自己说,在通过查阅大量资料知道维克托真有其人之前,他已经在瓜达尔佩岛的一次紧急迫降中听来了关于维克托的故事,所以《光明世纪》可以被看作是有限材料的想象力之作,同时

也继承了自《堂吉珂德》以来的现实主义小说叙事传统。除了维克托之外,小说还塑造了埃斯特万和索非亚两个形象,他们都是维克托思想和革命的追随者,前者对于革命存在自己的道德标准,一旦革命的样态违背个人的意志,他就开始怀疑或批评革命;后者则能够看到革命的曲折性和复杂性,也能顺应历史的潮流,即便目睹维克托的变化,她依然笃信大革命影响下的人民自由革命。维克托、埃斯特万和索非亚同大时代中的加勒比人一起使小说呈现出了更为立体多元的结构内容,并铺开一幅丰富多彩的历史画卷。

当然,这样一部煌煌巨著的内容决不止于传奇故事,在故事深处,是卡彭铁尔对18世纪末期加勒比海地区国家革命和民族独立的思考。一方面,他思考的是法国大革命在加勒比海地区的传播、受容和影响问题。历史发展的后来经验告诉世人,法国大革命是由启蒙运动催生的旨在取代旧制度的国家革命,然而恐怕当时不会有人想到之后吉伦特派、雅各宾派、热月党人和拿破仑派你方唱罢我登场,颇有进一步“天下大乱”之势。维克托和埃斯特万在巴黎生活期间不可能先知先觉,他们并不知道法国甚至欧洲的未来将发生什么,可是他们回到美洲之后,断头机登岸、殖民者之间的互搏、黑人的反复解放与受殖等“事件”都证明大革命口号下裹挟的复杂和混乱,加勒比海地区的革命仿佛成为法国大革命在美洲的映象。另一方面,在映象之中,卡彭铁尔思考的是革命的意义。法国大革命的成果虽然在某种意义上被瓦解,但自由、平等、博爱的思想已经在全欧洲深入人心,既存在于国家政治层面又存在于日常生活层面。在《光明世纪》中,法国的罗伯斯庇尔已经被处决,但他的美洲幽灵依然存在,其中自然包括大西洋两岸信息不对称的原因,但也从另一个方面说明加勒比海地区人民对革命尤其是革命理想的热情犹然。如在西欧一样,革命固然有流血牺牲和反复无常的特征,但革命深处对自由、平等的追求及其它革命理想至少会在加勒比海地区深入人心。这也

解释了为什么卡彭铁尔在小说中既有否定革命的倾向又要将美洲革命的种种事件和盘托出。卡彭铁尔的过人之处还在于,如此严肃的历史事件被他以一种奇诡瑰丽回环反复的方式呈现出来。言及卡彭铁尔,就不能不说到两个已经被写进文学史的概念。

一是“巴洛克主义”。“巴洛克”是个欧洲概念,从建筑领域来到文学之后渐渐流散于西班牙语文学,贡哥拉和卡尔德隆是杰出代表,其典型特征是手法矫饰繁复、语言雕琢浮夸。这个舶来的概念看上去可以被顺理成章地用在卡彭铁尔这位西班牙语作家身上,然而也不能忽视的是,卡彭铁尔穷其一生关心的都是以古巴为中心的加勒比海地区问题,在他看来,中南美洲可以被分为三个文化圈层,加勒比海地区和巴西属于“黑人文化区”,主要特征是“加勒比的神奇性加上巴洛克主义”,言外之意是,“巴洛克”也是加勒比海地区的本土风情之一,在《光明世纪》的第二十四章,他浓墨重彩地介绍了小岛上的所有风物,“在动物形态数量日趋减少的环境中,珊瑚林使混沌初开时出现的巴洛克风格及其万姿千态得以保存,这是造物主所秘藏的珍宝”。于是,作为能指的“巴洛克”在中南美洲“在地”地存在,而作为所指的“巴洛克”自古就是加勒比海地区的地域文化表征。“巴洛克”是欧洲概念,但卡彭铁尔的“巴洛克主义”中涵盖了大量丰富的拉丁美洲加勒比海地区本土内容。

二是“魔幻现实主义”。“魔幻现实主义”最早是一个欧洲艺术概念,产生于1920年代,迅疾影响了包括乌斯拉尔·彼特里和阿斯图里亚斯在内的南美作家。之后卡彭铁尔在《人间王国》序言中强调他在海地发现了无处不在的“神奇现实”,认为“这种活生生地存在着的神奇现实并非海地一国独有,而是整个美洲的财富”,唯恐引起歧义,他还特意比较了西欧舞蹈和美洲的差异。他说,“西欧的民间舞蹈已经完全失去了神秘、祭祀的性质;可是在美洲,集体舞蹈无不带有宗教意义,围绕这层意义,创造出了一整套的宗教仪式,古巴的祭神

舞和至今仍可在委内瑞拉的圣弗朗西斯科德雷镇看到的奇特的圣体舞人舞便是很好的例子”,推而广之,神话源头、民俗活动、宗教信仰生活方式、思维习惯等塑造的南美洲“土著”文明、文化、文学范式都和西欧存在很大的差异,具有很强的地域性。当然,作为文学的“魔幻现实主义”必然受到西方现代主义文学和后现代主义文学的影响,但撇开文学技巧与外在形式,获奖被认为是对福克纳的“效仿”,具有很强的在地性和本土性。

无论是巴洛克主义还是魔幻现实主义,都可以被看作是卡彭铁尔的拉美文学遗产,若干年来,卡彭铁尔已然成为拉美文学的先驱,直接影响了富恩特斯、略萨和马尔克斯等人。这其中,马尔克斯无疑是魔幻现实主义的代言人,他凭借《百年孤独》获得了1982年的诺贝尔文学奖,颁奖委员会格外强调福克纳对他的影响,但马尔克斯本人对这种影响感到困惑,因为完成自己的处女作之前,他都尚未读过福克纳。卡萨诺瓦似乎发现了其中的原因,他认为福克纳在相当长的时间里已经成为诺贝尔文学奖的诗学标准。在这个意义上,马尔克斯的获奖被认为是对福克纳的“效仿”,事实上遮蔽了马尔克斯的美洲本土特征,在有意无意间遮蔽了拉美地区的本土文化。推而远之,卡彭铁尔亦复如是,因为和西欧国家的复杂关系,“主义”的标签使他或多或少成为了欧洲文学向美洲文化输出过程中的吹哨人,如一些人认为美洲是



卡彭铁尔

欧洲人“创造”的一样,也有人认为拉丁美洲文学也是欧洲人的“创造”,但实际上卡彭铁尔的“巴洛克”和“魔幻现实”都与加勒比海地区几百年的历史积淀息息相关,他从童年时期就生活在这片神奇的土地上,神奇现实塑造了他神话一样的创作风格,比之于西欧文学带给他的艺术技巧及现代范式,深植于他内心深处的拉丁美洲文化在他的小说中更具主体意识,所以《光明世纪》中存在的美洲性、民族性一定不能被遮蔽。

其实,马尔克斯和卡彭铁尔相关问题的背后是世界文学中的“欧洲中心主义”问题,从本质上说这证明了西方视角下世界文学的不平等性,所以重新定义卡彭铁尔和他的拉美文学遗产,既是拉美文学史问题,又是世界文学理论问题。虽然卡彭铁尔和《光明世纪》都一度被言说,但随着时间的流逝,泥沙俱下之后对他的重新思考能够衍生出更为深广的世界文学内容。之所以旧事重提,是因为欧洲中心主义时代的卡彭铁尔已然逝去,需要凸显拉美文学主体意识的时代终将来临,在新的时代,对卡彭铁尔和他拉美文学遗产的诠释和研究,既需要有大历史观又需要有大文学观,惟其如此,才能呈现出卡彭铁尔和拉美文学研究的新天地。

