



沃莱·索因卡



纳吉布·马哈福兹



纳丁·戈迪默



德里克·沃尔科特



托妮·莫里森



J.M.库切



阿卜杜勒拉扎克·古尔纳

非洲(裔)诺贝尔文学奖获奖作家演说的互文性

□余静远

1986年,首位非洲黑人作家、尼日利亚的沃莱·索因卡获得诺贝尔文学奖;两年后的1988年,诺贝尔文学奖再次颁发给非洲埃及作家纳吉布·马哈福兹;这标志着瑞典学院以往在评诺奖时的欧洲中心观点发生了决定性的转变,他们关注到了非洲和非洲的移民文学。在接下来的几十年中,诺贝尔文学奖又分别授予几位非洲(裔)英语作家和诗人:1991年颁给南非作家纳丁·戈迪默,1992年颁给圣卢西亚诗人德里克·沃尔科特,1993年颁给美国黑人女作家托妮·莫里森,2003年颁给南非白人作家J.M.库切,2021年颁给坦桑尼亚作家阿卜杜勒拉扎克·古尔纳。

仔细阅读这些非裔作家的诺贝尔文学奖获奖演说,可以发现它们之间存在一定的互文性。这不仅仅是因为这些作家同为非洲(裔)有着类似成长经历、文化处境和发展困境,更是因为他们作为欧洲中心之外的边缘地区、又获得欧洲主流认可的作家,对自身文化身份的追寻必然伴随着对欧洲中心话语模式的质疑和对民族国家历史的挖掘和重塑;努力融入主流文学创作圈的尝试少不了语言层面上的接纳、变革和创新,毕竟,文学最本质的表述就是语言的艺术,而语言是具有生命和力量的;而从有力量的语言当中生长出来的文学也自然是有力量给予人类承诺,足以反映、揭示和警醒,也能够激励、启迪和创造。在这些非洲(裔)作家的诺贝尔文学奖获奖演说中,有三个明确的任务被反复提及:第一,找回祖先的历史和遗产;第二,阐述语言的力量;第三,文学的承诺,或是回应当下的社会状况,或是描绘一个光明的未来。

历史

沃莱·索因卡的获奖评语为:“他以广博的文化视野创作了富有诗意的关于人生的戏剧。”这句话恰如其分地概括了索因卡的贡献。索因卡将当代非洲社会的创伤戏剧化,使读者能够理解非洲的创伤是人类创伤不可分割的一部分。非洲痛苦的历史以及动荡的现在不仅是非洲独有的创伤,也是人类之殇。他的诺贝尔文学奖获奖演说《过去必须解决我们的现在》这一标题即说明了一切。在演说中,索因卡首先介绍了在英国剧院中发生的一场小混乱,上演的戏剧主题为即兴重演肯尼亚霍拉营大屠杀的情况,由于其中一名演员拒绝扮演杀人犯,这部悲剧无法继续下去,场面一度非常尴尬,而索因卡自己就是那个拒绝扮演压迫者角色的顽固的演员。作为一个黑人演员,要在殖民者的国家参演一部关于殖民者在自家家乡进行屠杀的剧,且自己还要扮演那个受害者的角色,这对索因卡来说是无法接受的。在西方殖民者的叙述中,被关在霍拉营的非洲人之所以死亡,并不是由于他们的鞭打和虐待,而是因为饮用了有毒的水,这些非洲人的死亡,对西方观众来说,不过就像是敌人或动物的死亡那样简单粗暴。可对非洲人而言,这样的历史叙述简直是个谎言,它粉饰了殖民者的残暴,无视非洲人的痛苦。因此,索因卡认为,真正的非洲作家的写作和思考必须直面的最重要的问题就是痛苦的历史,以及“被压制的历史的真实存在”。

“历史”二字也是德里克·沃尔科特获奖评语中的关键词,他被授予诺贝尔奖,因为“他的作品具有巨大的启发性和广阔的历史视野,是其献身多种文化的结果”。德里克·沃尔科特是圣卢西亚人,有三分之一的非洲血统。他在诺贝尔奖获奖演说《安的列斯群岛:史书记忆的片段》的开篇,重现了特立尼达岛(2001年诺贝尔文学奖获得者、印度裔作家V.S.奈保尔的家乡)的亚洲人的生活和仪式庆祝活动。他谈到了东印度人一年一度的演出——根据印度史诗《罗摩衍那》改编的史诗歌剧《拉姆里拉》。此处顺便提一下,奈保尔虽然并非非洲(裔)

作家,但同为被殖民国家的移民后裔,索因卡提到的“被压制的历史”也是他创作中孜孜以求的动力。瑞典学院对他的评语是“其著作将极具洞察力的叙述与不为世俗左右的探索融为一体,是驱策我们从扭曲的历史中探寻真实的动力”。奈保尔的获奖演说进一步探讨了历史对他的意义。他描述了在职业生涯的早期,对重新创建被抹去的特立尼达土著人、查瓜纳人的记忆,以及他自己的东印度遗产被抹去的记忆。他说,虽然这些知识被压制,但它是他周围的黑暗的存在,他感到不得不这样做。过去——表面上的特立尼达的美洲印第安人的种族灭绝——影响了他的创作过程。同样,他与印度的祖先联系仍然完好无损,尽管他是作为特立尼达美洲印第安人的后代出生和长大的。奈保尔解释说,在他的日常生活中,没有多少关于印度的文化参考。然而,正是他的文化中缺失的元素对他的创作欲望产生了最重要的影响。沃尔科特同意奈保尔的看法,即印度后裔早已忘记了这些仪式的目的或文本,剩下的只是代表着仅仅是印度人民伟大史诗故事的片段。然而,他并不觉得印度的雄风已经消失或减弱,因为他发现有更多的积极力量在发挥作用。类似地,《拉姆里拉》的演员们也挖掘了某种信念,这种信念类似于索因卡剧中那个不愿配合参演压迫者的演员。但他们并不是演员,他们是被挑选出来或者是自己挑选剧中角色的。这部神圣的戏剧每天下午日落之前演出两小时,要持续九个下午。这些人不是票友,而是二十个信徒。这些文化片段有助于统一不同文化背景的人们,同时恢复他们对自己文化的神圣性和有效性的信念。“演出仿佛是一种方言,原语的一个分支,一种省略,而不是原语史诗规模的扭曲或者缩减。我在特立尼达发现世上最伟大的史诗之一季节性地被搬上舞台,不是出于一种文化传统的绝望而又无奈的心态,而是出于像卡罗尼平原上吹弯挺拔的甘蔗林的疾风一样坚定坦率的信仰。”

而去年的新晋诺贝尔奖得主古尔纳在获奖演说中,再次提及了片面的历史的危害。生活在英国的他,发现在西方世界,一种相对简单的新历史正被构建起来,这种历史将曾经发生的事件改头换面,甚至直接抹杀,或加以重构,以迎合西方的价值观和宣传需要。他觉得这种现象令人极度不安,他感到“有些事需要说出口,有些任务亟待完成,有些遗憾和冤屈亟待申诉以及检讨”,因此,他向听众疾呼,我们有必要抵制这种历史,因为这种历史罔顾那些见证更早时代的物品、建筑、各种成就,还有使生命得以可能的温情。不仅如此,我们还有必要记录下西方殖民者们妄图从我们记忆中清除的那些虐行和暴政。

语言

除了历史问题之外,语言也是非洲(裔)作家们不得不共同面对的一个问题。对于用母语创作的作家来说,语言是他们构建文学世界、打破语言藩篱、推翻巴别塔的有力工具,也是一种优美的艺术;而对于需要夹在两种甚至多种语言当中进行创作的作家而言,语言则直接与民族、与创造、与存在直接相连,他们能更深刻地体会到语言的功能和力量,也会尽自己最大努力去发挥这种力量。

例如,瑞典学院对马哈福兹的授奖评语为:“他通过大量刻划入微的作品——洞察一切的现实主义,唤起人们树立雄心——形成了全人类所欣赏的阿拉伯语艺术。”这是对马哈福兹运用阿拉伯语的高超艺术的赞扬;戈迪默则在她的获奖演说《写作与存在》的开篇就提到《旧约·创世记》中关于创造的记载:“太初有言。言与神同在,角色谓神言,亦即那创世的言语。”通过这种方式,她将作家的角色与创造者联系起来,实际

上是为她的角色注入了生命,并为读者塑造了他们的世界。在她看来,写作永远且同时是对自我和世界的探索,对个体和集体存在的探索,对存在的无尽探索。

如何在这个世界上存在,如何生存?这也是沃尔科特获奖演说中关心的一个问题。他用“生存”这一个单字来描述语言对整个非洲散居地的人们的作用。在这种情况下,语言具有生成的力量,因为语言在经历了异化和流离失所的人口口中不断地重生。这种语言“无视帝国主义的语汇概念,即奥兹曼迪亚斯的语言。图书馆和字典,法庭和评论家,以及教堂、大学”。由于原先的语言遭到剥夺,被掳掠和招募来的部族便创造了他们自己的语言,移植并扩充了亚洲和非洲古老的史诗词汇的片段,但热情奔放的节奏感确是他们血液中所固有的,不是奴役和契约所能抑制的。

托妮·莫里森是最畅销的非裔美国人生活故事的讲述者,“其作品想象力丰富,富有诗意,显示了美国现实生活的重要方面”。她的诺奖演说《剥夺的语言与语言的剥夺》围绕着一个著名的寓言展开。这个寓言讲述了一位年老的盲人妇女被一群年轻人嘲弄的故事。他们问老妇人,他们手中的鸟是活的还是死的。这只鸟象征着语言,而这位老妇人则是作家。当这位老妇人思考着鸟的命运时,她对语言的生与死进行了广泛的思考。究竟如何让语言好好地服务,避免它被用于某些邪恶的目的。“作为一个作家,她一方面把语言看成一个系统,另一方面又把它看成是为人所控制的一个活物,但绝大多数情况下是一种动力——一种产生后果的行为。”在她看来,语言的活力,其实就在于说它、写它、读它的人鲜明地刻画出实际的,或是想象的却又可能存在的生活。她还谈到了语言是如何死亡的,并将这种考虑延伸到政府和工业领域,延伸到社会的基本结构中。莫里森相信,当语言由于疏忽、搁置、缺乏尊重、淡忘,或被强令扼杀而死亡时,不仅她本人,而且所有的语言的使用者和创造者都负有责任。压制性的语言远不止于再现暴力,它本身就是暴力,它远不止于再现知识的界限,它本身就是知识的界限。因此,这位老妇人明智地得出结论,无论鸟儿是生是死,“它都在你手中”。这个意思虽然很明显,但也值得重复。语言的生命力是所有人的责任,无论他们是专业作家还是语言的日常使用者。“我们总是要死的。这也许就是生命的意义。但我们用语言,这也许就是衡量我们的生命的尺度。”然而,和沃尔科特一样,莫里森并没有从全世界都在使用不同语言的事实中看到任何悲剧。她认为,我们从使用单一语言中所寻求的完美,可以通过花时间学习对方的语言来更好地实现,以便试图理解对方。

文学的承诺

作为历史上充满痛苦和压迫的民族的叙述者和记录者,这些作家的创作都有一个共同的承诺,那就是超越为艺术而艺术的创作任务。他们的文学作品显示了对道德和社会变革的深刻承诺,这主要体现在两个方面,其一是对恶行的揭露,其二是对真、善、美的追求。

索因卡曾因为致力于纠正尼日利亚的错误而受到制裁。不仅如此,他在诺贝尔奖演说还提供了一个泛非的视角,批判矛头直指整个非洲大陆最残酷的不公正现象:肯尼亚的大屠杀和南非的种族隔离制度。在演说中,他对艺术家提出了挑战,并提出了反问:“什么时候戏剧表演会受到现实的谴责?什么时候虚构是自以为是的?演完之后会发生什么?”这些反问说明,在社会和政治的不公正面前,创造性的头脑是如何受到威胁的。艺术家要么妥协,要么放弃,就像他拒绝扮演肯尼亚政治犯用棍子打死的狱卒一样。索因卡在演说中控诉了欧洲

殖民者对非洲人民的不人道的侮辱,并要求种族主义和种族隔离制度不要延续到21世纪。

同样致力于揭露对非洲人民施加暴行的还有戈迪默。瑞典学院给戈迪默的获奖评语为:“她以强烈而直接的笔触,描写周围复杂的人际与社会关系,其史诗般壮丽的作品,对人类大有裨益。”这一赞扬反映了戈迪默作为南非白人在描写南非非人道状况方面的成就。作为一名白人妇女,戈迪默勇敢地投身于南非的反种族歧视斗争,冒着极大的风险写下南非种族隔离制度下的生活;她的每一部作品都与南非的现实密切相关,它们直接或间接地揭示了种族主义的各种罪恶,生动而深切地反映了生活在南非的黑人与白人的种种苦恼,以及他们为种族歧视所付出的沉重的代价。在获奖演说中,戈迪默承认索因卡和其他非洲作家为了正义做出的牺牲,他们在自己的国家里被禁、被压迫、被驱逐、被迫流亡,也被他们试图照亮其困境的人所误解。

但另一方面,文学也是真、善、美的指向标,能激励人的善良,创造更为美好的世界。戈迪默认为,作家要对人类有所服务,甚至还需要违背语言,因为真理就藏在艺术之中,“真理是语言的终极言语,永远不会被我们拼读或抄写的磕绊努力所改变,永远不会被谎言,被语义学的诡辩,被用于种族主义、性别歧视、偏见、霸权、对破坏的赞美、诅咒和颂歌等目的的言语玷污所改变。”马哈福兹关注阿拉伯人的生存状态,在回答自己为什么在第三世界还处于饥荒和死亡威胁的情况下,还能心境安宁地创作小说这个问题时,他的答案是,艺术慷慨大度而又富有同情心。艺术既同幸福的人在一起,也不抛弃不幸的人。他呼吁知识分子应该积极地消除人类的道德污染,相信胜利总是站在善良的一边。他还讲到了法老文明和伊斯兰文明,以及真理、正义和文化在这两种文明中的重要性。古尔纳的写作是为了抒发这么一种心情,“有一种意愿变得日渐强烈,那就是通过写作来反驳那些鄙视和贬低我们的人群所给出的自以为是的判断。”写作关注的是人类生活的各个方面,写作必须揭示,什么是与现实相反的可能性,冷硬而专横的眼睛无法捕捉到什么,人类个体摆脱简单化和刻板印象的限定。当此之际,某种之美便会从中而生。莫里森同样认为,文字工作是崇高的。

在质疑和承诺之外,这些非洲(裔)的诺贝尔文学奖获得者,也提供了治愈和解的文本。索因卡以新成立的国家与他们的压迫者一起努力建立新社会的现象为例说明,非洲人民有很强的宽恕能力;沃尔科特虽然没有提到实际的治愈和解,却谈到了语言的复兴,他认为,新的方言从旧的语言中产生的新鲜感是对过去伤害的一种清洗,他用新方言比喻为旧的帝国主义的雕像上的新鲜雨滴,以示一种更新的精神;莫里森则暗示,一个眼盲的老妇人与前来嘲弄她的孩子们之间的和解是充满希望的,她的这段寓言叙述最终以和解结束。

综上所述,这些非洲(裔)诺贝尔奖获得者们掌握了一种叙事策略,将非洲大陆以及非洲散居地的复杂地缘政治现实编织成有意义的文学作品,并在作品中有意识地重新建构起了非洲人的生活以及他们的记忆、神话、宗教和文化习俗。在这些作家的获奖演说中,历史、语言和文学的承诺是被反复提及的三项任务:从历史的层面,他们旨在解开层层叠叠的历史故事,揭开历史叙事的面纱,以说明以前被奴役和被征服的非洲人的美和人性;从语言的层面,他们意识到语言的力量,自觉在创作中将语言与创造和存在联系起来;从文学的层面,他们相信文学对国家、对民族、对人类的道德引导作用,对真理、正义、崇高的精神的指向作用。

