

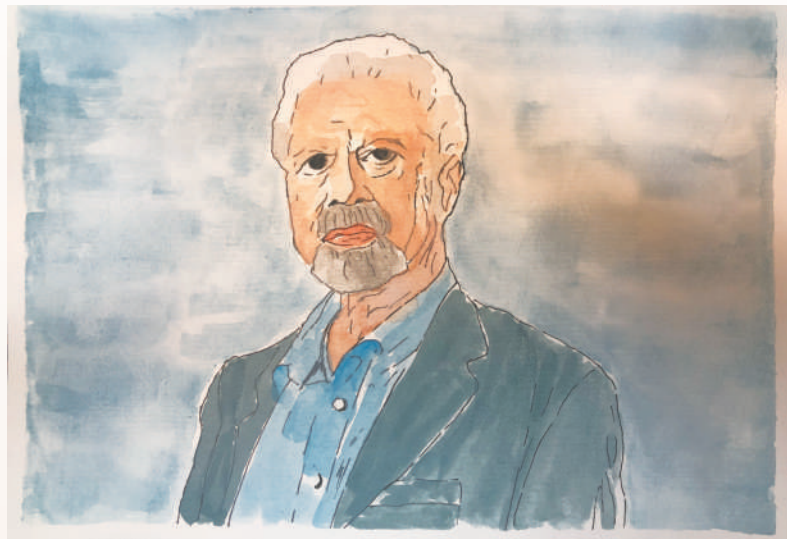


◎文化聚焦

诺奖新得主笔下的非洲文学世界

余丽丽 潘涌

2021年举世瞩目的诺贝尔文学奖颁发给坦桑尼亚作家阿卜杜勒拉扎克·古尔纳(Abdurazak Gurnah)。颁奖词为：“因为他毫不妥协并充满同理心地深入探索着殖民主义的影响，关切着那些夹在文化和地缘裂隙间难民们的命运。”相较于此前众人热议的诺贝尔文学奖“候选人”捷克作家米兰·昆德拉和日本作家村上春树等，“冷门”的非洲作家古尔纳获此奖项出人意料。然而，仔细揣摩古尔纳作品，其独特的殖民历史故事内容，创新的叙事表达方式以及深刻而细腻的人文关怀，散发着思想的光芒，直击心灵，高度契合诺贝尔文学奖评选的价值标准——“具有理想倾向之最佳作品”。如此看来，古尔纳此次获奖又在情理之中。



阿卜杜勒拉扎克·古尔纳
长路 手绘

独特的殖民历史故事

古尔纳以深厚的思想内涵讲述东非殖民主义背景下独特的殖民历史故事，在世界文学中深深烙下了非洲的印记。深入探索殖民主义背景下的多元文化融合问题。古尔纳出生的桑给巴尔岛是东非沿海地区斯瓦希里城邦国家的重要海岸，独特的地理位置使其成为葡萄牙、德国和英国等殖民统治和奴隶贸易的古尔纳创作内容的亮点。在古尔纳1987年完成的处女作《启程的记忆》(Memory of Departure)中，故事的背景与其自身所处环境和流亡的经历极为相似，讲述年轻主人公离开故土，移居新的环境，希望得到富裕叔叔的帮助。然而现实却不尽如人意。他在遭受了身体和心灵的打击后，被迫返回家乡，依旧面临破碎不堪的家庭。此外，《朝圣者之路》(Pilgrim's Way, 1988)和《多蒂》(Dottie, 1990)两部小说同样是以多元文化碰撞的故事背景铺展开来，揭露人物在多元文化的环境中奋力挣扎而又惴惴不安的复杂心境。

族歧视对人物命运所带来的持久伤害；在小说《令人羡慕的宁静》(Admiring Silence, 1996)中，作者刻画了逃亡英国的主人公形象，阐述主人公试图融入英国社会、想要获得身份认同的复杂而痛苦的心境。最终，主人公既不能回到家乡坦桑尼亚，又不能融入英国社会，只能以“夹心人”的状态在两种文化的缝隙中求得生存。由此可知，古尔纳小说或表现流散主题，或表现种族冲突，或反映身份认同问题，或兼而有之，都与作者自身的流亡经历息息相关，都是殖民历史的真实写照。

创新的叙事和写实的表达

古尔纳作品的优越之处不止于独特殖民历史的书写内容，还凸显为写作形式与表达的创新。创新的叙事方式体现在独特的写作视角、富有创造性的叙事逻辑以及艺术化的写实表达上。从真实的难民视角展开后殖民文学探究。古尔纳的作品打破欧洲中心主义的叙事思维和视角，着眼于真实的难民角色，述说一个个土著居民个人的鲜活经历。古尔纳的成名作《天堂》(Paradise, 1994)是其中的典型。《天堂》是一部讲述关于主人公自我成长和悲伤爱情的故事。故事发生在19世纪末东非地区，依旧是动荡的社会环境，残酷的奴役剥削，夹杂不同文化与信仰的交融与碰撞，主人公尤素福(Yusuf)在此残酷的环境中成长，目睹并切身体验社会和现实的残酷与不堪。最终，尤素福坚持自己心中的信仰，却没能获得应有的回报。故事以悲剧收场。而悲剧的故事结局与小说的题目《天堂》形成鲜明的反差，颇具讽刺的意味。学者们往往将古尔纳的《天堂》与英国经典文学作品约瑟夫·康拉德的《黑暗的中心》作比较，相较

于后者，古尔纳的《天堂》挑战固有的欧洲为中心的写作视角，可以称之为对后殖民文学的反叛。可以说，东非移民作家古尔纳结合自身的流亡经历，从真实难民的叙事视角展开后殖民文学的深入探索，创造出了具有独特性和多样性的后殖民文学作品。突破传统类型叙事的表达逻辑。古尔纳卓越的叙述艺术和独创的写作风格体现为，采用理性反思、嘲讽以及非线性等多种化写实表达方式，向读者呈现鲜活而丰富的人物形象和鲜为人知的殖民历史。比如，颇具盛名的代表作《天堂》是根据《古兰经》中约瑟夫的故事进行的改写，古尔纳刻意挫败读者对故事圆满结局的期待，突破传统线性叙事逻辑。这种文学艺术上表现的鲜明反差恰合作者的嘲讽和深刻反思，恰恰也体现了古尔纳独特的创作风格和特色。尔后，古尔纳的新作品《抛弃》(Desertion, 2005)、《碎石之心》(Gravel Heart, 2017)、《死后》(After Lives, 2020)等小说，越来越呈现出这种非线性的叙事逻辑，作者多采用错位化和碎片化的叙事方式，将之与主人公流散和不安的生活心境相映照。犀利的文风，诗性的写实语言。古尔纳以写长篇小说见长，但其短篇小说也同样功力十足，这主要体现在他独特的文风和言语表现艺术上。短篇小说《我母亲在非洲住过农场》(My Mother Lived on a Farm in Africa, 2006)是对电影《走出非洲》(Out of Africa, 1985)的反写，直白且犀利地打破电影对非洲场景呈现的浪漫幻想，还原非洲的现实境况。“她非常清楚不可能像她们刚刚在电视上看到的美好生活一样。不用多想，她就会知道卡迪的母亲不可能生活在真正的非洲农场里，那里有开阔的天空和浓浓的树荫，有刺槐大道和灯火通

明的走廊。更可能的是，卡迪母亲的非洲是你电视上瞥到的另一个非洲，街道上挤满了人，尘土飞扬的田野里孩子依偎着母亲。”同时，小说细致而真实的场景描述，呈现出非洲农场真实的一面，与电影画面形成鲜明的对比和反差，展现了古尔纳写实表达的独特之处。

深刻而细腻的人文关怀

以强烈的同理心书写现实的难民题材。相较于众多著名的后殖民文学作家，古尔纳文学作品最独特之处在于他永恒的难民题材，这与古尔纳自身的经历有关，更体现出作家古尔纳敏锐的洞察力和细腻的人文关怀。古尔纳的成长经历与流亡、殖民压迫、种族歧视等词语密切相关，这为其作品的撰写积累了丰富的素材和经验。然而，作家的人文关怀和同理心则使其能透彻地诠释众多难民的内心疾苦与不安。古尔纳最新的两部小说《碎石之心》和《死后》依旧是书写现实的难民题材，将流散在多元文化中难民的痛苦的窘境和生存现状表现得淋漓尽致。深切关注个人的存在和命运的辗转。在古尔纳的创作中始终蕴含着对人生母体与主体自我性的凸显和关注。正如诺贝尔委员会主席颁奖时陈述的那样：“古尔纳对真理的执着和对简单化的厌恶是惊人的。他带着强烈的同情心和坚定的奉献精神，追踪个人的命运。”古尔纳结合自身流亡的经历，在小说中始终贯穿着强调自我身份和自我空间的确认。古尔纳的代表性小说《多蒂》《天堂》《令人羡慕的宁静》等皆是描述多元文化背景和境遇下的个人成长史，或是寻求和创造自己身份与自我空间，或是对邪恶和复杂环境的对抗，刻画出殖民主义背景下奋力对抗环境和命运的人物形象，再现难民时代“夹心人”的生存现状，具有重要的社会现实意义。非洲作家古尔纳获得诺贝尔文学奖，进一步打开了世界了解非洲文化的窗口。获诺贝尔文学奖的非洲作家屈指可数。古尔纳以英文写作，努力通过文学作品推广非洲文学，主张发出非洲人自己真实的声音。他的作品优质且丰硕，在英语文学世界产生了极大影响。正如首位获诺贝尔文学奖的非洲作家索因卡所言：“这不是对我个人的奖赏，而是对非洲大陆的嘉奖，是对非洲文化和传统的承认。”古尔纳此次获奖有着重要的现实意义，既为重新定义非洲及后殖民文化作出卓越的贡献，又进一步在世界文学中勾勒出非洲文学的印记。(作者单位系浙江师范大学教师教育学院，第一位作者系博士，第二位作者系博导)

◎审美课堂

中国古典诗歌形式美之演变

潘裕民

王国维说：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉也。”（《宋元戏曲考·自序》）清人焦循说：“一代有一代之所胜。”（《易余簞录》）另外，明代胡应麟《诗数》内篇卷一、胡震亨《唐音癸笺》卷一、顾炎武《日知录》卷二十一中也有类似的观点。对于中国古典诗歌本身的演变规律，王国维在《人间词话》中也作了精辟的论述：“四言散而有楚辞，楚辞散而有五言，五言散而有七言，古诗散而有律绝，律绝散而有词。”这段话，简要地勾画出了中国古典诗歌形式的演变过程：从《诗经》的四言体到《楚辞》的骚体，再到五言诗（以唐诗为最高繁荣阶段），最后到长短句的词和曲。古代诗歌分为杂言、齐言。一般地说，《诗经》是我国最早的诗歌总集，它产生于西周初年到春秋时期的数百年间。《诗经》以前的古逸诗为杂言，如《吴越春秋》的《弹歌》：“断竹，续竹；飞土，逐肉。”《易经》中的《归妹》上六爻辞：“女承筐，无实。士刲羊，无血。”前者是一首猎歌，反映了我国渔猎时代人民的劳动生活；后者描写古代牧羊人剪羊毛的情景，从它们所反映的生活和古朴的形式看，都比较接近原始的形态。王国维《人间词话》说，楚辞也是杂言。《诗经》中的诗以四字为定格，是四言诗的成熟。《楚辞》以后产生了五言诗，可称齐言。五言诗的雏形产生于民间，据史籍记载，西汉就有一些五言一句的民谣，如：“何以孝悌为，财多而光荣。何以礼义为，安书而仕宦。何以谨慎为，勇猛而临官。”（汉代俗谚，见《汉书·贡禹传》）“安所求子死？桓东少年场。生时谅不谨，枯骨后何葬？”（汉代长安中民谣，见《汉书·酷吏传》）这些歌谣，作为五言诗，在艺术上还很幼稚，但它们为文人创作五言诗提供了借鉴。文人写五言诗，是东汉以后的事。一般认为，以著名史学家、《汉书》作者班固的《咏史》为最早。建安时期是五言诗获得大发展的黄金时代，出现了以曹操父子和“建安七子”为代表的一大批杰出诗人。其中以曹植的成就为最大。另外，王粲的《七哀诗》、陈琳的《饮马长城窟行》等，也都是思想性、艺术性较高的作品。这段时间，还出现了《古诗十九首》《孔雀东南飞》等优秀诗篇。总而言之，五言诗酝酿于西汉，成立于东汉初年，而成熟于东汉末年。七言诗也是从民间酝酿起来的。汉代的乐府民歌中，经常出现完整的七言诗句，如“秋风肃肃晨风颭，东方朔史高知之”（《有所思》）等。文人写七言诗，一般认为东汉张衡的《四愁诗》为最早，然句中嵌有“兮”字，七言体制尚未完备；正式宣告文人七言诗的成立，则是汉末曹丕的两首《燕歌行》。唐代的近体诗，即格律诗，是在五七言古诗的基础上发展起来的。它与古诗的不同主要有两点：一是平仄，二是对仗。凡不合律的诗皆可称为古诗（或称古风）。唐以后的词，又是一个很大的变化。词是继五言七言近体诗而产生、发展起来的。五言七言诗经汉魏、两晋、南北朝、唐而发展到所称的黄金时代。大约在隋唐时代，由于新的音乐的决定性因素，词开始在民间，然后在文人手里逐渐发展起来。经晚唐、五代以至两宋，词达到了极盛时期。由于词的句式长短不齐，所以称其长短句。金元以后，又产生了曲，曲的形式也是长短句。从形式上看，这是肯定之肯定：《诗经》的四言否定了古逸诗杂言的形式，词和曲的长短句取代了整齐的五七言近体。词的长短句，有一言、二言、三言、四言、五言、六言、七言以至七言以上的。其中五言、七言为五七言绝律所固有，平仄也类似，但五七言绝律，五言没有一、四式，七言没有三、四式，而词中则都有。更重要的是：五、七言近体没有四、六言句式，这在辞赋、骈文中却是常见的。而词的长短句，即以五、七言与四、六言为基本句式。所以词的句式，更接近于自然语言，足以济五、七言之穷。不论五、七言句式或四、六言句式，都平仄和谐，节奏分明，长短交错，低昂相间，参差中见整齐，整齐中见参差，轻重疾徐，抑扬顿挫，它吸取、融合了五、七言近体和辞赋、骈文的句式与声律，并有新的创造。因此，即使在乐谱失传、不能歌的情况下，吟诵起来还是具有丰富节奏感与音乐美的。词为乐调所决定，分单调、双调、三调、四调四种，但以双调为最多。双调分上下两片，除下片接头外，句式平仄大抵相同。但句式、平仄重复，而词义不重复，与《诗经》古乐府的重章迭句并不相同。可见，词在当时形式上是一种新的变革，是革新，“律绝（应包括五七言古诗）散而有词”。它不仅用杂言取代了齐言，即用长短句取代了整齐的五七言近体，而且还吸取了五七言近体的韵律、平仄、对偶等以及齐梁以来辞赋、骈文的声律，把二者融合为一，蜕变成一种新的诗体。词的句式、音律可以说集古代诗歌之大成，其节奏美和音乐美是颇为突出的。词在古典诗歌里是产生较晚的一种形式。在它开始流行时，古近体诗、骈体、散文都已高度发展，因之它就可能多方面批判地吸收它们的艺术成就来丰富自己的表现手法。如：抒情与写景结合。情景结合，在诗文中也有，但不是词独有的艺术手法，但把这种手法用得最好、最多的却是词。清人李渔《窥词管见》中说：“作词之料，不过情景二字。”如范仲淹《苏幕遮》：“碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪。”即所谓情中有景、情景结合的好词。诗有赋比兴，这是我国古典诗歌传统的艺术手法。作为一种篇幅短小而格律精整的抒情诗，词在比兴手法上也有所发展。清人沈祥龙《论词随笔》说：“诗有赋、比、兴，词则比兴多于赋。”纳兰容若说：“诗亡词乃盛，比兴此焉托。”（况周颐《蕙风词话》引《饮水词》“填词古体”）唐诗、宋词、元曲，后者之于前者，在诗的语言上，既有继承，又有发展。清人邹祜谿《远志斋词衷》说：“诗语入词，词语入曲，善用之即是出处，袭而愈后。”而宋词之于唐诗，之于元曲，在诗的语言发展上也起了承前启后的作用，尤以婉约词人的影响为大。诗贵含蓄，词比诗更含蓄，更曲折，能留。（作者系上海市黄浦区教育学院原副院长、华东师范大学兼职教授）

◎艺事



美术家杨先让的多彩人生

纓妮

幼时，父亲收藏了许多美术作品，每年秋天都要挂出来晾一晾，这成为美术家杨先让最初的艺术启蒙。如今，杨先让年逾九旬依然饱含着对生活和艺术的热情，并将各个阶段创作的30余件版画、彩绘等精品捐赠给中国美术馆。10月17日，“文化和旅游部2021年度国家美术作品收藏和捐赠奖励项目：艺苑相索——杨先让艺术捐赠展”在中国美术馆开幕，展厅里的160余件版画、彩绘、民间美术作品记录着杨先让艺术为人民的多彩人生。杨先让1930年出生于山东牟平养马岛。1948年考入国立北平艺专，师从徐悲鸿、孙宗慰、冯法祀、李瑞年、蒋兆和等先生，4年的专业训练为他打下了扎实的写实造型基础。1952年从中央美术学院绘画系毕业后，由于成绩优异，他被分配到人民美术出版社工作，他出色的造型能力，在那里得到了充分发挥。很快，他创作的宣传画、年画就被作为独幅画印刷发表。杨先让对来自延安的革命版画传统充满了崇敬之情，在古元等艺术家的影响下开始转向版画创作。1955年，他创作的第一幅套色木刻《出圈》被出版印刷，并在1957年全国青年美展上获奖。杨先让逐渐成为上世纪50年代版画创作队伍中青年一代的代表人物，并于1960年底调回母校中央美术学院版画系任教。他的版画承继延安版画的优秀传统，坚持为人民、为社会主义创作的方向，题材广泛，其中既有表现革命主题的创作，也有表现新中国建设成就的创作，还有以表现新时代人民大众美好生活为



▲家门之三 彩墨 杨先让作于2003年 中国美术馆藏

主题的创作。他的版画采用现实主义的表现手法，同时又蕴含了浪漫主义的诗情意蕴，作品中人物造型准确而鲜明，情节描绘生动而典型，黑白分明的画面语言与引人入胜的主题叙述给人们留下了深刻的印象，有些作品成为当代版画创作的时代经典。中国美术家协会主席、中央美术学院院长范迪安说：“杨先让先生的艺术道路宽阔而多彩，几十年来他始终以饱满的热情投入创作、研究与教学，从展览可以看到杨先生的艺术世界是丰厚而立体的，是多视角、多领域的独特的创造成果。”彩绘是杨先让艺术创作的另一个重要领域，他在中国传统水墨画的基础上，将油画的写实技巧、套色版画的形式语言以及民间壁画的斑驳肌理融为一体，创生出独具特色的彩绘样式。而杨先让自己则说：“是自然而然走到这一步的”。当年他下乡收集素材，背着沉重的大油画箱，画了些小油画写生，钉在招待所墙上晾干，回来一看全没有了，听说被开会的农村干部取走了。后来他就只带水墨工具，既轻便又省事，经过几十年的积累，他练就了在宣纸、皮纸上画与写的能耐。“画画总要有点儿自己的特点，与别人拉开点距离，用中国传统的笔墨，画西方光色写实的物象，再加点儿版画的线条黑白效果，‘四不像’，就称它为‘彩绘’了。”“90后”的杨先让很期待观众对这次展览中彩绘作品的反应。上世纪80年代，杨先让出国探亲期间，参观访问了诸多学校、博物馆，发现原生态艺术在当代学术研究与展示



▲鲁迅与《可爱的中国》 版画 杨先让作于1976年 中国美术馆藏

中受到相当程度的重视，它们的价值被重新评价和吸收，这启发了他对于中华文明丰富而多彩的本原文化的探寻与重新审视。在他的积极努力下，中央美术学院创立了民间美术系，他将中国民间美术和民间艺人请入美术学院课堂，积极传播中国民间美术，探寻中华文化之源。其间，为了弄懂弄清中国的民间艺术，杨先让带着团队去中华文明重要发源地黄河流域进行民间美术的考察，他们的足迹遍及黄河沿岸8个省份、100多个县镇，最终向世人呈现出3卷本《黄河十四走》，成为迄今为止黄河流域关于民间美术最为重要的考察实录成果。在捐赠开幕式上，中国美术馆馆长吴为山说：“这些画作记录着时代的深刻记忆，描绘着多彩的生活，映照杨先让先生作为艺术家的赤子之心。”

文化周末

第192期