

· 文學研究 ·

從“本根剝喪”到“朕歸自我”

——非洲文學、第三世界文學與反世界的世界屬性*

姚 峰

[提 要] 現有世界文學觀念強調文學的准入機制,這種躋身世界文學的思路取決於強勢方的認可和肯定。深入剖析既有世界文學觀念的生成語境與論述邏輯,重訪第三世界文學的抵抗傳統與生成理路,或可揭示非洲文學別樣世界屬性的歷史經驗與未來可能。這一世界屬性的前提,是對時下世界文學內在“專政”的反思與批判,是非洲文學或為創造新世界的文學這一認知轉移。第三世界文學具有去殖民、去依附的“反世界”屬性,且以重建自我的“心聲”與“內曜”為根本。

[關鍵詞] 世界文學 第三世界文學 非洲文學 世界屬性 “反世界”屬性

[中圖分類號] I0-03/I109.5 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874-1824(2025)03-0139-11

世界文學(Weltliteratur)作為現代人文研究的核心概念,經歷了歌德的預見性構想(1827)、馬克思的唯物史觀奠基(1848)、韋勒克、艾田伯等人的學科建制(20世紀)、達姆羅什的翻譯/流通論操演(2003)以及卡薩諾瓦的場域理論(2004)。目前學界似已達成共識:世界文學是以跨文化流通為核心,通過翻譯、傳播和接受機制形成的文學生態/系統。它既指突破地域界限產生全球影響力的文學作品集合,也指超越單一民族文學框架的研究範式。值得注意的是,美籍馬來西亞學者謝永平(Pheng Cheah)將世界文學解讀為“世界化與生成世界”的文學(literature that worlds and makes a world),故基本逸出了上述群趨的思路,或可為我們反思“什麼是世界文學”提供新的視角。既有“世界文學”觀念實為歐洲數百年資本主義全球殖民擴張在文學領域的映射與修辭,深刻揭露了“世界文學”生態系統的基本運行邏輯。具體而言,歐洲的殖民統治史就是全球“時鐘”(clocks)一致調整為“格林威治時間”(Greenwich Mean Time)、將歐洲置於世界中央的“圖繪”(mapping)過程。^①而當下有關非洲文學之世界屬性的論述,大多有意或無意、主動或被動、顯白或隱晦、直面或反向地默認了歐洲時間的基準地位,具體即非洲文學在西方主導的世界體系中跨越民族國家邊界

* 本文係國家社會科學基金重大項目“世界文學基本文獻整理、多元譜系與觀念重塑”(項目號:24&ZD243)的階段性成果。

的流過程。相關論述也為謝氏的世界文學新解提供了“供詞”。瑞士裔美國學者沃納·弗里德里希(Werner P. Friederich)1959年以“我們計劃的完整性”(On the Integrity of Our Planning)為題在威斯康星大學舉辦講座,次年講稿刊印發表。彼時正值二戰後美國謀求稱霸(故需要研究)全球的時代,在此背景下,此文既批判歐洲比較文學一貫鼠目寸光,又扼腕於世界文學在美國至多是一種“北約文學”(NATO Literatures)。^②不過,此文的基調是與歐洲爭勝,即美國取代歐洲成為世界文學的“信息交換所”(clearing house),成為世界各文明的“中樞之地”(Land of the Middle)。自然,在弗里德里希的世界文學“計劃”中,非洲文學的“歐洲”屬性漸趨暗淡,故亟需結交新的“朋友”,而能勝任此角者自然惟有美國。因此,弗里德里希的非洲文學論述,似與非洲文學本身的評價無涉,只是世界文學子午線在西方內部的權勢轉移,西方本位的立場未見任何鬆動。

弗里德里希又稱,“非洲的聲音”並不首先聞於“剛果”(即歐洲殖民者的非洲文學敘事),而是理查德·賴特(Richard Wright)、蘭斯頓·休斯(Langston Hughes)、詹姆斯·韋爾登·約翰遜(James Weldon Johnson)等“密西西比河”畔昔日黑奴的後人。^③此論到底折射了怎樣的世界文學觀念?借用謝永平的說法,這是“將文學化約為物質基礎的派生物(epiphenomenon)”,也即假定“文學以直接方式反映政治—經濟實力和關係”。^④因此,“弱勢”的非洲文學若要躋身世界,必須靠向並擠入西方所主導的世界文學體系。如恩古吉所哀歎,“天使在天堂之門掌握的鑰匙,是在巴黎、倫敦或紐約製成”。^⑤如此,就不難理解弗里德里希何以認定非洲文學若不依附歐洲,則必定委身美國;也不難理解為何非裔美國文學更能代表“非洲的聲音”。實際上,西方乃是文學資本集聚之地,非西方世界則資源匱乏,因此非西方世界的文學必須汲取西方文學資本,方可躋身世界,這是自歌德以來世界文學論述中未必明言、然眾皆認可(至少默認)的基本預設。

中國學界討論世界文學時,頻繁引用《共產黨宣言》中的那句典范論述,即“各民族的精神產品成了公共的財產。民族的片面性和局限性日益成為不可能,於是由許多種民族和地方的文學形成了一種世界的文學”。^⑥冰島大學教授高蒂·克里斯特曼森(Gauti Kristmannsson)批評此類論說漠視《共產黨宣言》中針對資產階級和資本主義的批判基調。^⑦這提示我們,馬克思對世界文學^⑧的事實描述,當從屬於他的價值判斷,即資產階級要“按照自己的面貌為自己創造出一個世界”。^⑨循此思路,馬克思所言“世界的文學”,實指資產階級文學旨趣和觀念一統世界的文學。類似見解又見於埃及學者馬戈蒂·尤賽夫(Magdi Youssef)的《世界文學去殖民化》一文。尤賽夫強調“世界文學”觀念與當代資本主義不同階段的關聯性(儘管未必同步)。^⑩他直指諾貝爾文學獎看似“強調內在的、理想主義的人類價值”,實際暗合了“滿足世界市場霸權需要的文化全球化”。^⑪因此,諾獎所維繫和鞏固的經典,“配合了所謂自由主義、實際是保守主義視野在北美與歐洲為主的西方世界中存續與傳播”,因此,由西方文化體制推崇的文化,就是今天所謂的“世界文學”。^⑫基於上述背景,本文重訪第三世界的另類文學實踐,矚望其當下實踐與未來潛能,尤其聚焦非洲文學,強調其世界屬性的建構過程,或為一場“重造世界”(reworlding)的文學運動。所謂“重造世界”,實以重塑文學主體、創造新人為根本,即從“本根剝喪”到“朕歸自我”(魯迅語)的轉轍。

一、亞非文學的抵抗傳統與第三世界文學的誕生

概言之,時下的世界文學論者將“世界”等同於“跨越國家疆界的流通運動”,主要關注這些“空間運動對文學文本的生產、接受與詮釋產生的影響”,這是謝永平對世界文學主流觀點的詬病所在,即“將世界文學的規範性力量(normative force)削弱至最低限度”。^⑬謝永平進而指認這類世界

文學理論的一個基本預設，即“全球化創造了世界”，而此預設實際將“文學置於被動地位”。^⑭既然世界文學資本的多寡決定於既定的世界力量結構，那麼（後）殖民地文學必定孱弱，故必先融入西方文學，而後能躋身世界文學。第三世界（全球南方）文學中即使存在抵抗姿態或元素，或僅為“項莊舞劍”，多為取悅後殖民批評等西方左翼文化之舉，實際無意另起爐竈。達姆羅什等世界文學論者強調全球流通對於世界文學格局的支配性影響，這一判斷大體不虛，但似乎對此格局批判不夠，缺乏反向的、更具能動性的思路，即文學如何成為對世界展開批判的主體或載體、如何構成改造世界的能動力量，此為謝氏所謂的“規範性力量”，也可進一步回溯至《破惡聲論》中的“違言”。如魯迅所言，若“舉天下無違言”，則“寂漠為政，天地閉矣”。^⑮因此，謝永平所謂“後殖民南方文學”（literature of the postcolonial South）是一種“世界化與生成世界”（literature that worlds and makes a world）的世界文學，因資本主義全球化製造的尖銳不平等及其對後殖民社會大眾造成的災難性後果，開闢另類世界成為最緊迫的命題。^⑯謝氏指認的這種文學，是作為既存世界文學格局的對立面出現的，是一種否定性力量。這種否定性的最直觀表現，就是這類文學共享的抵抗傳統，且構成了本文所謂另一種世界文學的政治底色。

所謂“抵抗傳統”，早在 1970 年代初即由巴勒斯坦解放人民陣線（PFLP）發言人、文學家加桑·卡納法尼（Ghassan Kanafani）提出，此後，美國學者芭芭拉·哈洛（Barbara Harlow）又申明此概念出自“特定歷史語境”，即“指向 20 世紀中葉亞非拉反殖民鬥爭浪潮，尤其是非洲、中南美洲、中東及遠東地區反抗西方帝國主義統治的民族解放運動與抵抗實踐”。^⑰芭芭拉在此指認了“抵抗文學”與去殖民獨立運動的歷史關聯，也點明了其席卷全球的第三世界屬性。實際上，作為學術體系組成部分的文學寫作與研究，正受到“第三世界”地緣政治區域的文化及意識形態表現——包括抵抗、武裝鬥爭、解放與社會革命——的挑戰。^⑱

從各自為陣的抵抗文學轉入某種彼此連接的文學運動，其間的轉折點是 1955 年萬隆會議後成立的亞非人民團結組織（Afro-Asian People's Solidarity Organization, AAPSO）。1957~1958 年之交，在該組織的首次會議上，埃及政治家穆罕默德·安瓦爾·薩達特（Anwar El Sadat）呼吁從單一對抗殖民者的鬥爭，轉向前殖民地之間的相互團結，以此實現“相互接觸、鞏固聯繫並協同行動”。^⑲政治共識達成之後，為呼應“文化合作”之需，亞非作家協會（Afro-Asian Writers' Bureau, AAWB）應運而生。協會的核心工作是促進“各成員國語言的互譯，並在每個成員國設立規劃機構以統籌協調翻譯工作”。^⑳可見，無論作為政治組織還是文化運動的第三世界，都有意弱化殖民權力關係這一既往的敘事軸心，轉而構建第三世界國家間翻譯與文化交流的協同路徑。1958 年 10 月 7 日至 13 日，首屆亞非作家會議在塔什干召開。值得注意的是，大會發佈的《致世界作家的呼吁書》（“Appeal to the Writers of the World”）提到亞非作家齊聚塔什干，其重要性關乎“世界文學”。^㉑在秉持“萬隆精神”的亞非作家會議上，“世界文學”概念自然別求新聲。它以抵抗性的去殖民經驗為共同基礎，彰顯亞非歷史的價值，加強亞非國家內部的文學與文化交流，以促成第三世界文學的誕生。對於這種第三世界文學，法農的思想最具穿透力和批判性。他所指認的超國家甚至全球性的“黑人—非洲”文化（“Negro-African” culture）“必須通過人民鬥爭”才能實現和深化。^㉒此言點明了這種第三世界文學與全球去殖民運動和獨立解放運動的同構關係，惟有通過革命鬥爭運動才能促成自身的誕生。故法農有言，對“非洲文化統一性的支持，其首要前提是無條件支持人民解放鬥爭”。^㉓

不過，以抵抗、解放與鬥爭為要義的第三世界文學以及世界文學場域中兩種力量之間的抵抗

性,在當下的相關論說中較為邊緣,甚至隱身不見,這是值得警惕與反思的問題。日本文學評論家、後殖民理論先驅三好將夫(Masao Miyoshi)曾警示西方的非西方文學研究存有兩種危險傾向,即“馴化”(domestication)與“中和化”(neutralization)。“馴化”即將異質文化同化為熟悉的對象,以歸化消解其挑戰性;而“中和化”則絕對排斥甚至隔離異質性,使其無關緊要。^②對第三世界去殖民運動素有研究的約翰·沃爾頓(John Walton)認為,那些與大眾想象產生共鳴的現當代革命活動似乎逸出了理論的視野,既無法歸入法國大革命等重大變革的學術範疇,又不能等同剝離了歷史背景的騷亂或政變,故最終消逝於二者之間。^③時下的世界文學論說如何“馴化”了第三世界文學運動?如何在“道出於二”(王國維語)的變局中仍固持“道出於一”的舊思路?下文略作疏證。

二、世界文學論述的“馴化”策略與第三世界文學的“規範性力量”

《世界文學共和國》(*La République mondiale des lettres*)是系統闡釋世界文學思想的重要文獻。著者帕斯卡爾·卡薩諾瓦(Pascale Casanova)受本尼迪克·安德森(Benedict Anderson)的《想象的共同體》(*Imagined Communities*)啟發,描述了所謂“國際文學空間”(international literary space)在其形成和發展中的三個關鍵時期。其中第三個時期恰是二戰後去殖民化運動。^④卡薩諾瓦論及亞非拉後殖民文學時,作了一個跨時空類比,認為後殖民文學是“赫爾德革命”(Herderian Revolution)的延續和拓展。換言之,文學去殖民化所產生的結果,與19世紀歐洲的民族和文學動盪相仿佛。那麼,卡薩諾瓦所指的19世紀的歐洲到底發生了什麼?“赫爾德革命”又是何等“事件”?德國哲學家、文學批評家約翰·哥特弗雷德·赫爾德(Johann Gottfried Herder)在《關於人類教育的另一種歷史哲學》(*Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, 1774)一書中對伏爾泰的哲學宣戰,反對其主張的法國古典主義“啓蒙”時代的優越性。為從思想上擺脫法國的文化霸權和宰制,赫爾德主張所有過去的時代皆有同等價值,每個時期、每個民族皆有特質,必須依據自身標準加以評判。^⑤1773年,赫爾德與歌德、弗里西(Paolo Frisi)、莫澤爾(Justus Möser)編輯出版了《論德意志藝術》(*Von deutscher Art und Kunst*)。其中,赫爾德提出了文學的三大典範:民間歌謠(popular song)、蘇格蘭吟游詩人奧西恩(Ossian)、莎士比亞。從這些典範,可見赫爾德為弱勢民族爭取平等地位的用心。

卡薩諾瓦認為赫爾德通過訴諸“民間傳統”(popular traditions),創造了全新的、真正革命性的文學資本累積策略,德國籍此擺脫了自身的“落後性”,擊碎了既有等級秩序。赫爾德所以偉大,蓋因其敢於挑戰彼時“法蘭西普世主義”的世界主義權威,以及由此權威而生的“格林威治文學子午線”(Greenwich Meridian of literature),改變了國際文學空間的遊戲規則,即本雅明以“遊牧時刻”打破“同質的歷史進程”之謂。^⑥由於赫爾德的思想貢獻,歐洲乃至世界範圍內對弱小民族的文學評價,或可較少受制於外部世界的標準,而更多以自身為方法。回顧19世紀思想史,不難發現赫爾德的論說符應了安德森所謂的“語文學—詞素學革命”(philological-lexigraphic revolution)以及伴隨而至的民族國家和民族主義意識的興起。這正是卡薩諾瓦以“赫爾德革命”定位亞非拉後殖民文學的歷史依據。卡薩諾瓦明言,這些甫一擺脫殖民統治的國家也遵循同樣的政治文化機制,聲張自身的語言和文學訴求。^⑦

回到“赫爾德革命”及其在歐洲的“效應”(effect),該“機制”所指為何?首先,赫爾德提出的民族語言思想,解釋了19世紀的歐洲民族主義思潮何以與民族語言訴求相伴而生。在歐洲的帝國政治時代,民族語言幾近荒廢,或僅存於口頭形式。但伴隨著民族文化的復振,民族語言成為民族解

放的工具以及定義民族性的依據,且在語言學家的努力下有所改進,重新取得書面語地位,後又進入學校教育。第二,赫爾德親自收集整理了民間詩歌和傳統歌謠並集結出版,編撰口頭文學的風氣遂席捲歐洲。簡言之,卡薩諾瓦所謂的政治文化機制,即弱勢民族通過語言文化的民族化,為民族文學在競爭性世界文學空間中爭取一席之地。根據卡薩諾瓦所見,二戰後的後殖民文學仍是赫爾德革命的餘脈。

卡薩諾瓦實際對第三世界旨趣迥異的文學運動採取了有意或無意的“馴化”策略。例如,她強調亞非拉國家獨立後即主張自身的語言文學訴求,這不過遵循了往昔歐洲“相同的政治文化運作機制”,即“文學領域的去殖民效應與 19 世紀歐洲的民族文學變革如出一轍”,因此,產生於去殖民運動的作家們依據了與歐洲前輩“同樣的民族獨特性與民衆身份認同信念……相同的邏輯”。^⑨卡薩諾瓦的思路可視為殖民主義時代文明等級論或種族主義的遺緒,具有相當的典型性,顯著消解了第三世界文學實際存在的抵抗性與創造性,而強調其與歐洲傳統的延續和同構關係。時下世界文學諸論各有殊相,但上述通病與流弊多少是各方共相。當代後殖民理論與批評,當然多少肯定了第三世界文學的抵抗性,但另一方面,相關論者也多少反向延續了赫爾德、卡薩諾瓦等的思路。如肯尼亞裔美國作家、學者與社會活動家穆科瑪·瓦·恩古吉(Mukoma wa Ngugi)所言,後殖民批評“缺乏勇氣”(otherwise courageous),在“理論與概念層面無力逃脫西方—南方/南方—西方的框架”,因此,不少後殖民思想家實際反而“強化了他們試圖拆解的上述關係。”^⑩因此,後殖民論者所見的“抵抗”因限於文本“鬥爭”且習慣性“回寫”(write back)西方,故其軟弱與依附的面相仍相當顯著,其批判性也未必能充分伸張。

學界一般認為,阿契貝等非洲作家能享譽世界,蓋因以英文寫作、在西方出版小說並受到國際讀者的關注和歡迎。此言當然不虛,但論者或忽略了問題的另一面,阿契貝對於自己曾受益其中的西方文學與出版資源就多有批評,日後甚至親自創辦出版社和刊物作為對策。這種兩面性及其緊張關係提示我們,西方讀者和知識界的認可或許不是產生世界文學的唯一機制,世界文學的概念也未必全由西方決定。至少,我們從非洲或第三世界革命的時代,看到了另一個世界、另一種世界文學。這個世界就是亞非拉(前)殖民地構成的第三世界,以及由第三世界獨立與革命催生的第三世界文學。就非洲而言,這個時期的非洲作家除了西方文學的參照外,還有並行的泛非文學意識,甚至第三世界革命或世界左翼文學的觀念。因此,恩古吉承認,非洲作家一方面面對帝國主義的全球性,與之對應的是帝國主義的世界文學;另一方面是反抗帝國主義以建立新世界的鬥爭的全球性,所對應的是屬於第三世界文學的非洲文學,或曰泛非文學,即另一種意義上的世界文學。^⑪1973 年,恩古吉被授予蓮花獎,他以“什麼把我們聯繫在一起?”為題發表講話,申明了團結亞非人民的“最持久聯繫”是“共有的歷史經驗、共享的未來期望”。^⑫恩古吉此處對於歷史與未來的雙重指涉,提示這是一場持續展開、仍有當代意義與未來潛能的文學與思想運動。

在我看來,卡薩諾瓦的觀點——弱勢民族通過語言和文化的民族化,為民族文學在競爭性的世界文學空間中爭取合法性,並躋身世界文學之列——未必是最準確的判斷,至少不完全適用於非洲文學。因為,卡薩諾瓦的基本邏輯理路依然是“學得文武藝、貨與帝王家”,即弱勢民族首先創造出某種“獨門絕技”,而後與強勢的文學傳統展開角逐,以贏得某種世界性身份。但是,這種躋身世界文學的方法與路徑,終究取決於強勢方的認可和肯定,也就是不能“貨與帝王家”的“文武藝”皆是枉然。我們不能說非洲文學的世界性就沒有“貨與帝王家”的一面,相關討論已經很多,本文不贅述。但是,非洲文學的另一面向是建立一個有別於西方世界主導(又未必排斥西方)的世界,由此

創造一種新的世界文學。

謝永平認為後殖民小說旨在“復活非西方時間性”(revive non-Western temporalities),“以另類方式推動世界的世界化”(worlding the world otherwise),由此創造不同於資本主義全球體系的地理圖繪,在第三世界促成“團結的關係”(relations of solidarity)與“共享的世界”(a shared world)。文學的世界性力量(worldly force)體現為創造更具進步性的世界圖繪,對抗(新)殖民主義與資本主義的世界地理編碼。在此意義上,後殖民世界文學是對世界的“轉化性再現”(transfonnative representation)。^④謝氏的世界文學的論述無疑是顛覆性的,在他看來,卡薩諾瓦和莫雷蒂(Moretti)等著名學者的相關論述,反映了文學對於世界只能產生極微弱的因果或形塑力量,也呼應了馬克思將文學這類“精神形態”(spiritual formations)視為次級上層建築的定位。總之,海德格爾、阿倫特、德里達等體現現象學傳統的哲學家所賦予文學“實現人性、使現存世界人性化”的規範性力量,在時下的世界文學論述中喪失殆盡。^⑤謝氏的論述與其他論者相比或許不那麼“務實”,不願接受文學以“流通”論高下的邏輯,而更多訴諸對理想世界的“規範性”想象,故其論述具有鮮明的烏托邦色彩。當然,這種指向未來的烏托邦想象的基本動力,源於對時下世界文學觀念背後的資本主義全球剝削制度和體系的不滿與批判。也即,若聽任達姆羅什意義上的流通主義世界文學肆意發展,結果必然依照資本的邏輯自我增值,造成全球南北文學格局的持續極化。謝永平的論辯鋒芒直指達姆羅什,對此,他本人毫不掩飾。在一次公開辯論中,他與羅氏為證成己論均徵用了恩古吉。達姆羅什的徵引出自《在解釋者之屋》(*In the House of the Interpreter*),強調殖民學校的文學教育雖意在“將學生塑造成臣民”,實際效果卻是恩古吉排演《亨利四世》、《李爾王》時發現君主是可以推翻的,故而恍然大悟。^⑥對此,謝氏針鋒相對,明言恩古吉更強調歐洲文學在殖民教育體系中的制度化傳播是一種洗腦。謝氏雖承認翻譯與文本流通的積極作用,但更警惕其作為暴力工具的異化效應,強調世界文學歷史上確曾被殖民主義徵用。^⑦謝羅二人那場辯論的實際效果,大體是各自表述、自說自話,不過謝氏對達姆羅什的激烈批駁,的確呈現了既有世界文學的內在邏輯,也的確提供了反思“什麼是世界文學”等根本問題的契機。就非洲文學的口頭傳統而言,學界普遍認為口頭傳統對於非洲作家躋身國際文學空間格外重要,幾乎成為一種普遍的寫作策略。

三、口頭傳統的重審與非洲文學自身“時間性”的打開

口頭傳統何以關涉第三世界文學“規範性力量”的展開?或者,對於本文賦予亞非拉文學世界屬性的新認知,口頭性何以重要?在本文涉及的兩種世界文學觀念中,口頭文學或口頭性扮演了不同角色。口頭文學是非洲現代英語書面文學誕生並成長的先驅和背景,這個觀念是在眾多早期的英聯邦“非洲文學”批評文集中確立的。這些文集慣常的思路和寫法是,在有關“口頭遺產”(oral heritage)的介紹性章節後,就結合阿契貝、索因卡、恩古吉的文學作品展開分析和批評,基本預設了發展進化論的認知框架,具體言,即最早的非洲英語小說是口頭傳說的分支。具有讀寫能力的作者從非洲口頭遺產中汲取素材,通過具體寫作技巧汲取一些口頭元素;但是,這不等於他們的作品脫胎於口頭傳統。將“口頭文學”置於先驅位置,往往預設了一個隱而不彰的思路,即口頭形式惟一的功能與宿命就是被那些“現代的”、“新生的”形式取代。有了源頭,歷史才能發生,但這個源頭本身卻在歷史之外,在人們的目光之外。

後殖民批評抱有同樣觀點,即本土語言和口頭遺產只能充當資源庫供英語作家取用。口頭傳統被視為非洲英語文學之非洲性的獨特來源,能賦予非洲文學以域外語言表達非洲經驗的能力。

有人認為,這種對於本土文化遺產的吸納發生於語言符號層面,發生於“口頭性”層面,發生於具體文本元素的資源庫層面。有時,人們會設想一種語言和文化的雙層模式:從英國英語的下面,“傳統文化遺產”向上頂托,使其碎裂變形,構成獨特的新圖案。這開始是個需要突破的問題,之後轉化為某種優勢,甚至成了一張值得炫耀的王牌。在與英語的糾纏中,非洲作家豐富並改造了這個語言。“口頭性”在很多歐洲學者的評論中都格外受寵;艾琳·朱利安(Eileen Julien)以有力的文筆寫道,“口頭性”是非洲性強有力的符號、如同護身符般的概念,保證了文本所表達經驗的真實性。^⑧阿什克羅夫特等人深入分析了加布里埃爾·奧卡拉(Gabriel Okara)在《嗓音》(*The Voice*)中對於伊喬語(Ijo)結構和詞素的運用;尚塔爾·扎布斯(Chantal Zabus)用不同方法仔細考察了不同語言傳統中的元素,可以在一系列英語和法語小說中發出自己的聲音。與這種分析風格相伴的,是非洲的歐洲語言文學中,語言混雜現象所扮演的角色格外受批評家重視。但與此同時,這種批評悄無聲息地將本土語言承載的口頭(或書寫)文化推入背景,使其淪為歐洲語言的飾品與養料。在後殖民文學批評經典之作《帝國逆寫》中,有關非洲“土語”或者“部落語言”的討論,只涉及英語表層的非洲語言句法、選入英語的非洲詞語等;而對非洲口頭傳統的討論,僅限於其在英語文學中轉世重生,即再創造。而本土語言本身的延續與發展及其在現代本土語言文學中的再現,基本無人問津,被各方默認處於空缺狀態。在此模式中,非洲語言被緊縛於口頭性標籤,固定於前殖民時代的非洲自身秩序。這種模式中的“土語”、“口頭”文化來自傳統秩序,這種秩序與英語和書寫截然不同,且因二者突然出現而難以為繼,注定要淡出歷史。這就是一種絕對斷裂的模式,一個世界被另一世界取代的模式。這就是眼光向外的非洲作家處理自身口頭傳統的慣常路徑,由此而生的非洲文學多能獲得西方讀者與批評家的“接引”與追捧,當然也容易被奉為“世界文學”的後起之秀。但是,退而思之,非洲文學由此得來的世界文學“入場券”,多少否定了非洲文學自身的主體性。

口頭傳統如何承續非洲的藝術和思想傳統,並持續轉化為一種依然具有當下有效性的文學和文藝資源?這或許是更切身與內向的問題。非洲文學中的口頭傳統未必只是一般意義上取悅西方讀者的異域元素,也未必只是躋身西方治下的世界文學殿堂的“敲門磚”;毋寧說,口頭性在非洲現代文學或戲劇中有時是抵抗性資源,對於現實社會和政治具有鮮明和強烈的介入性和參與性。毫不誇張地說,口頭性在非洲的反殖民鬥爭和獨立解放運動中發揮了獨特作用。進一步言,口頭傳統對於非洲文學建構自己的第三世界身份——或者說作為一種世界文學的第三世界文學——發揮了不可替代的作用。如果我們考察口頭傳統在第三世界運動中的角色,就會注意到這是整個第三世界文學的普遍因素。這裡涉及本文定義的世界文學的主體或主要階級力量。恩古吉在上述言說中申論,遍布全球的非洲各族真正的文學“是用人民的鮮血在其黑色肌膚上書寫的文字”,是“戰鬥的文學”,特別強調“普通民眾”,因為他們持續改變著“壓迫性的社會制度”,改寫了“20世紀的權力版圖”。普通民眾不僅是“非洲進步作家”服務的對象,更是其需要聯合的“革命變革力量”。而且,“這同樣適用於亞洲的作家,乃至全世界所有來自被壓迫世界的進步作家”。^⑨恩古吉這番論述提示我們,人民是這種新的世界文學的創造與閱讀主體。所謂“進步的作家”,實際與人民處於同一陣營。

我們首先以較為激進的非洲發展戲劇為例。發展戲劇是大眾戲劇的一種,所謂“大眾”與戲劇製作有關,這種戲劇未必有廣泛的受眾。這裡的“大眾”戲劇,指的是創作者是精英知識分子、工人與農民的結合,這種戲劇為非洲底層社會群體服務。因為弱勢階級佔了人口多數,這類戲劇也可理解為一種“人民戲劇”(people's theatre)。在發展戲劇中,“大眾”概念受到了德國馬克思主義戲劇

家布萊希特的影響，他認為“大眾”意味著被廣泛的民衆理解，不斷豐富他們的表達形式，代表人民之中最進步的群體，並以此奪取領導權。^⑩這類戲劇旨在喚起被剝削階級的反抗意識，幫助他們團結起來對抗共同的敵人，爭取解放。根據馬克思主義的理解，解放自我就是在私有制中解放生產力，消除對公共財產的私有化侵佔。也是在這種傳統之下，這類戲劇被稱為“發展戲劇”。發展戲劇的形式之一是“游擊戲劇”(guerrilla theater)，某些社會群體突然出現在事先選定的公共場所，舉行政治或意識形態上有爭議的劇目，並在法律機關或警察出現之前消失，這些演出通常針對特定的政府政策。1980年代早期，尼日利亞奧巴費米·阿沃萊沃大學(Obafemi Awolowo University)的戲劇系曾有一個由沃萊·索因卡指導的著名游擊劇團。另一重要事例是1970年代中期博茨瓦納的雷扎巴特·納尼劇團(Laedza Batanani)，隨後在萊索托、贊比亞、馬拉維、塞拉利昂、尼日利亞的阿赫馬杜·貝洛大學(Ahmadu Bello University)等地，都受此影響產生了類似的戲劇實踐。

但是，最著名的案例當屬恩古吉曾領導的卡米里蘇教育和文化中心(Kamiriithu Education and Culture Centre)。這個中心在動員社群批判性地瞭解歷史、文化和當代社會方面成果斐然。為此，領導者恩古吉竟遭當局非法拘禁一年之久。1982年，肯尼亞當局把中心夷為平地，禁止所有戲劇活動，如此激烈的反應恰反向證明，恩古吉的戲劇實踐確為反抗新殖民主義的有效文學形式，即一種對抗性文學實踐。他的戲劇在肯尼亞和非洲，乃至第三世界戲劇史上都堪稱重要的里程碑。《德丹·基馬蒂的審訊》(*The Trial of Dedan Kimathi*)和《我要在想結婚的時候結婚》(*I Will Marry When I Want*)是民族戲劇運動的重要標誌。尤其在《德丹·基馬蒂的審訊》搬上舞臺之後的1976年10月，爆發了一場公開的大論戰，涉及肯尼亞國家劇院的權屬、政策和文化政治等問題。該劇首演後，成百上千的肯尼亞黑人民衆從國家劇院涌入了內羅畢鬧市的街頭，群情激昂地高唱茅茅武裝獨立運動的歌曲。因此，這部劇作又引發了人們對於茅茅運動的性質和思想遺產的討論和爭辯，由此質疑和介入了肯尼亞反殖民主義鬥爭史的官方敘事。1977年10月，《我要在想結婚的時候結婚》在卡米里蘇上演，也成了重要的歷史事件。在戲劇評論家基欽吉里·恩迪吉(Gichingiri Ndigirigi)看來，這部劇的上演是肯尼亞戲劇史上的標誌性時刻，表明肯尼亞戲劇可發生於國家劇院之外，且恢復了卡米里蘇村的戲劇傳統。根據非洲傳統，劇院未必是物理空間，而是演員和觀眾共存之所。^⑪更重要的是，恩古吉文學創作的對象轉向了受教育程度較低的鄉村農民，因此重新定義了肯尼亞民族戲劇的受眾。著名非洲文學學者西蒙·吉坎迪(Simon Gikandi)指出，恩古吉決定採用基庫尤語創作《我要在想結婚的時候結婚》時，就轉向了將工人、農民作為自己的受眾，而如果繼續以英文寫作，就必定疏遠工農群眾，儘管劇中主角皆是工農。^⑫我們可以認為恩古吉的基庫尤語戲劇活動標誌著一種徹底的決裂，某種意義上，掙脫了新殖民主義的世界文學認知，轉而以非洲本土為方法，再造“為己”的新世界。顯而易見，恩古吉通過這兩部戲劇力圖修正肯尼亞史學界對於茅茅運動的看法，儘管這招來了不滿和詬難。

無論如何，恩古吉藉助戲劇試圖恢復殖民時代被壓制的本土口頭傳統，使其成為對工人和農民進行啓蒙教育和思想動員的有力手段，並對殖民史的敘事作出了反向書寫和表演。這類“後殖民南方”的文學對謝永平而言具有“特殊地位”，全球化對當地社會的底層造成了“毀滅性衝擊”，故開闢“另一世界”顯得尤為迫切。^⑬恩古吉鄉村戲劇實踐的世界屬性在於“創造世界”，其要義不在於空間意義上的全球流通，而是打開了新的時間性(temporalities)。全球資本主義將不同民族與族群納入其世界體系的基本手段，就是將這些群體綁縛於西方現代性與資本主義的時間，摧毀其他世界及其獨特的時間性，即威廉姆·肯特里奇所謂“當地太陽日益偏離本土天頂之位”。^⑭在革命文學中

藉助本土口頭傳統是第三世界文學的普遍現象，反抗殖民主義的革命時代，文學都肩負著啟蒙與動員民衆的歷史使命。因此，第三世界文學中的口頭性絕非依附於歐洲語言文學的某種本土素材，其本身就內含了充沛的歷史理據和內在動能。

結語：“內曜”與“心聲”

俞益然直指“流通”概念已“無法回應世界文學能動性喪失的局面”，後殖民時代的世界文學話語“矛盾地表現出殖民性的延續”，具體表現為多元主義表象下的“民族中心主義與文化單一性”。這是一種“面向過去的世界文學”，實際“將過去以西方文學為中心的等級秩序合理化”，以此作為討論 21 世紀世界文學的“基本前提與預設”。^⑤聶品格則揭開了“世界文學”研究範式背後的資本或權力邏輯，理論家將世界文學視為文學空間，或將世界文學理論概括為一種准入機制，通過“准入”標準的界定而區分“主流文學”與“非主流文學”，即“中心”與“邊緣”的二元分野。這些理論家深諳其中隱藏的“文學中心”對“邊緣空間”的宰制，卻中道改弦更張，彰顯流通、翻譯、閱讀等民族文學進入世界的模式，以混淆視聽、模糊視線，繼續為“文學中心”的權力機制背書。^⑥反之，恩古吉代表的非洲作家激活口頭傳統的文學實踐，是一種去依附、反殖民的思想與社會運動，就時下的主流世界文學理論而言是反流通、反世界的，似乎是歷史的倒退；不過，若能轉移思慮、切換立場，這的確又是對另一個世界、另一種文學實踐的探索。

一意投身阿爾及利亞革命的法農，將所謂“欠發達國家民族意識普遍孱弱”，歸因於“民族資產階級的怠惰、平庸與深入骨髓的世界主義心態”。^⑦此處“世界主義心態”（cosmopolitan mentality）是很值得辨析的措辭，與民族資產階級關聯的世界必定是殖民者為中心的世界。就邏輯而言，民族資產階級的“怠惰、平庸”源自其“世界主義心態”造成的依附性和軟弱性。因此，法農的第三世界思想以及第三世界革命實踐，多少有針對上述“世界主義心態”的意味，即第三世界作為另一種世界主義認知，意在克服民族資產階級固有的“世界主義心態”。法農所言內含了對本土知識階層的批判，實際上，文本所標舉的第三世界文學也是如此。

回到中國現代思想運動的經驗中，身處新文化運動卻又刻意與之保持距離的魯迅，對那些“多危心”的“志士”也能投以青眼。得風氣之先的“志士”，如魯迅所言，“相率赴歐墨，欲採掇其文化，而納之宗邦”，而後，“榮華在中，厄於肅殺”的中國文化，由於“嬰以外物”而能“勃焉怒生”。^⑧魯迅所見，也是恩古吉等第一代非洲作家的歷史經驗，他們皆曾以殖民宗主國為方法，一度以浸淫西學為本、以躋身西方為榮。如魯迅所言，他們也“出接異域之文物，效其好尚語言”，“與西人一握為笑，無遜色也”。^⑨因此，恩古吉這一世代的非洲知識精英盡皆經歷了魯迅所謂“同文字”、“棄祖國”、“尚齊一”的心境，與此對應的是殖民主義、新殖民主義與新自由主義潮流中的世界文學認知。這一趨勢見於恩古吉 1979 年在一次發言中的說法，即從 1950 年代阿契貝的《瓦解》到 1970 年代他本人的《血色花瓣》，幾乎所有小說、詩歌和戲劇都以外語書寫，這是這些作品惟一共享的特徵。^⑩當然，恩古吉以語言劃界多少有些激進和絕對，故未必沒有可商榷之處，但是他提出的“為誰寫作？誰是我的受眾？”，的確振聾發聵，蘊含了知識精英強烈的自我批判意識。而這種批判與爭鳴是促成新的世界文學意識的前提。

與之相仿佛，魯迅在沖決一切的新文化運動中，也能洞察某些趨新崇西的“志士”“掣維新之衣，用蔽其自私之體”，他們“靈府荒穢，徒炫耀耳食以罔當時”，而魯迅的希望所在是那些“不和眾囂，獨具我見”的“一二士”。^⑪清季末期，視漢文為國粹者與力主採用“萬國新語”或西方文字者，分

立兩大陣營。不過,不少立說者實際“兼顧”兩派思想,未必立場清晰。聞一多就強調“文字者,文明之所寄,而國粹之所憑也”,故痛斥“維新之士,醉必狄鞮,么麼古學”,不過他又承認古國語文對於“退虜”、“送窮”等急務的確不濟。由此可見聞一多的思想難題。本文涉及的謝永平、恩古吉、法農,當然還有魯迅,當在“一二士”之中。這些人物處境不同,意態有別,但皆有意“燭幽暗以天光,發國人之內曜”,皆直指新的思想主體的形成,是新的世界文學或世界主義認知的根本。謝永平的“規範性力量”、恩古吉的“工農大眾”、法農的“創造新人”,皆指向魯迅所謂“破瘰暗”的“內曜”、“離偽詐”的“心聲”。如前文所示,本於“內曜”與“心聲”的第三世界文學,不是自閉於“鐵屋子”的衰敗之舉,而是致力於思想、行動與創作主體的再造,不是迴避現實的復古返舊,而是重建亞非拉世界文學認知的現代文學與思想運動,且實為“退虜”與“送窮”的根本。

①④⑬⑭⑯⑰⑱⑲ Pheng Cheah, *What is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature*, Durham: Duke University Press, 2016, p.1, p.31, p.3, p.5, p.11, p.308, p.317-318, p.321.

②③ Werner P. Friederich, “On the Integrity of our Planning,” in *World Literature: a reader*, Ed. Theo D’haen, César Dominguez and Mads Rosenclahl Thomsen, London and New York: Routledge, 2013, p. 78, p. 82, .

⑤ Ngugi Thiong’o wa, *The Language of Languages: Reflections on Translation*, London, New York, Calcutta: Seagull Books, 2023, p. 64.

⑥⑨ 馬克思、恩格斯:《共產黨宣言》(第三版),中共中央馬克思恩格斯列寧斯大林著作編譯局譯,北京:人民出版社,1997年,第31頁;第32頁。

⑦ 參見克里斯特曼森:《世界文學的發現》,載科勒塔特、塔辛斯基編《作為發現者的譯者:他們的生平和作品作為翻譯學與文學史研究的對象》,柏林:Frank & Timme, 2014年,第352~353頁。(Guati Kristmannsson, “Die Entdeckung der Weltliteratur”, in: bersetzer als Entdecker: Ihr Leben und Werk als Gegenstand translations - wissenschaftlicher und literaturgeschichtlicher Forschung, hrsg. von Andreas F. Kelletat und Aleksey Tashinskiy, Berlin: Frank & Timme, 2014)。

⑧ 需要指出的是,馬克思所謂的“世界文學”不是狹義的“文學”,而接近他所謂的“精神產品”,“文學”只是其中一種。參見馬克思、恩格斯:《共產黨宣言》(第三版),第31頁編者注。

⑩⑪⑫ Magdi Youssef, “Decolonizing World Litera-

ture,” in *Major versus Minor? - Languages and Literatures in a Globalized World*, ed. By Theo D’haen et al., published by John Benjamins Publishing Company, 2015, p. 128, p.132, p. 136.

⑮⑯⑰⑱ 魯迅:《魯迅全集》第八卷,北京:人民文學出版社,2005年,第25頁;第26頁;第26~27頁;第27頁。

⑲⑳ Barbara Harlow, *Resistance Literature*, New York and London: Methuen, 1987, p.4, p.14.

㉑㉒ Afro-Asian Peoples’ Solidarity Conference, Afro-Asian Peoples Conference 26 December 1957- 1 January 1958: Principal Reports Submitted to the Conference, Cairo: Permanent Secretariat, 1958, p.9, p.60.

㉓ Permanent Bureau of Afro-Asian Writers, 12 Years, Afro-Asian Writers, Cairo: Afro-Asian Writers’ Permanent Bureau, 1970, p.23..

㉔㉕㉖ Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Trans. Richard Philcox, New York: Grove Press, 2004, p. 170, p. 170, p. 98.

㉗ Masao Miyoshi, “Against the native grain: reading the Japanese novel in America,” in *Critical Perspectives in East Asian Literature*, Seoul: International Cultural Society of Korea, 1981, p.222.

㉘ John Walton, *Reluctant Rebels: Comparative Studies of Revolution and Underdevelopment*, New York: Columbia University Press, 1984, p.3.

㉙㉚㉛㉜ Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, trans. M. B. DeBoviose, Cambridge: Harvard University Press, 2004, pp. 47-48, p. 79, pp. 79-80, p.17

②⑦See État et nation dans l'histoire de l'Europe, trans. Denis- Armand Canal. Paris: Seuil, 1996, p.198- 199.

②⑧Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History", in *Illuminations*, London: Jonathan Cape, 1970, p. 265.

③①Ngugi, M., "Rethinking the Global South", *Journal of Contemporary Thought* 35, (2012) 5- 10: 5.

③②Ngugi wa Thiong' O, "The Power of Words and the Words of Power" in *African literature: An Anthology of Criticism and Theory*, Ed. Tejumola Olaniyan and Ato Quayson, Malden, MA; Oxford: Blackwell Pub., 2007, p. 481- 2.

③③③⑤Ngugi Thiong' o wa, *Writers in Politics: Essays*, Nairobi: Heinemann, 1972, p. 105, p. 104- 105, p. 53.

③④朱利安 (Julien) 指出, 書面文本中的“口頭性”效果是一種寫作風格, 使用的目的並不是以遺傳學的方式繼承的; 只要有足夠的訓練, 任何人都能掌握, 即使完全在書面語世界中長大的外國人也可以做到。這些口頭性效果所表現的只是寫作技巧, 而不能保證“真實性”——這個概念在朱利安看來根本無法用來衡量文學價值, 她建議用“可解釋性”(accountability) 取而代之。

④⑩Bertolt Brecht, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, Ed. and trans. John Willet, New York: Hill and Wang, 1964, p. 108.

④⑪Gichingiri Ndigirigi, "Kenyan Theatre After Kamiri-

ithu," *TDR (Drama Review)* 43.2 (Summer 1999), 72.

④②Simon Gikandi, *Maps of Englishness: Writing Identity in the Culture of Colonialism*, New York: Columbia University Press, 1996, p. 234.

④③Pheng Cheah, "What Is a World? On World Literature as World- Making Activity", *Daedalus*, Vol. 137, No. 3, On Cosmopolitanism (Summer, 2008), pp. 26- 38: 36.

④④William Kentridge, "Refuse the Hour" lecture delivered during the performance *Refuse the Hour*, 2012, insert in William Kentridge, *The Refusal of Time*, Paris: Éditions Xavier Barral, 2012, xiii- xiv.

④⑤俞盡然:《現象與想象之辨: 論恩古吉的另一種世界文學思想》, 見王寧、何成洲主編:《文學理論前沿》(第28輯), 北京: 社會科學文獻出版社, 2024年, 第147~148頁。

④⑥聶品格:《“世界”與“全球”的辯證法: 論“全球詩學”與作為方法的世界文學》, 北京:《文藝理論與批評》, 2024年第4期。

⑤②聞一多:《論振興國學》(1916年),《聞一多全集》第2冊, 武漢: 湖北人民出版社, 1994年, 第282頁。

作者簡介: 姚峰, 上海師範大學外國語學院副教授, 博士, 上海市“世界文學多樣性與文明互鑒”創新團隊成員。上海 200234

[責任編輯 桑海]