

超50个国家和地区中,仅16国作品有较多中文翻译,非洲文学研究版图仍存不少盲点

陷入奇观化刻板印象? 是时候重新打量非洲英语文学了

■本报记者 许畅

谈起非洲文学,不少人脑海中跳出的,多是诺贝尔文学奖“热门选手”、肯尼亚作家恩古吉·瓦·提安哥,或是南非作家库切等寥寥几位大咖……目前非洲超过50个国家和地区中,仅有16国文学作品有较多中文翻译,而对非洲英语文学的研究,又往往集中于几位诺奖得主作品,非洲文学版图仍存诸多盲点。

日前,中国首届非洲英语文学专题研讨会在上海师范大学举行,近百名外国文学专家齐聚。有学者谈到,自20世纪中期起,非洲文学的价值逐渐为世界认可,国外学者建立起颇为丰富完善的研究体系。但与之形成鲜明对比的是,国内的非洲文学尤其是非洲英语文学研究尚显零散浅薄,并未充分进入学界视野。中国社会科学院文学研究所所长陆建德提醒,未来的非洲文学研究,应避免跟风西方话语体系,从更广的维度去观察“真实多元的非洲”。

非洲书写不应简化成旅游指南中异国情调的想象

前不久,莫桑比克作家米亚·科托亮相上海,他的代表作小说《母狮的忏悔》中译本近期亮相国内。说起自己的故土,米亚·科托非常反感将非洲视为“奇观大陆”,或是简化成旅游指南、流行文化中非洲充满异国情调的想象。身为葡萄牙裔莫桑比克公民,他认识自己的国土的方式,是走过许多村落,并向当地人学习看待世界万物的方法。《母狮的忏悔》极力避免让写作陷入非洲单一的刻板印象和异国风情中,而是借助书写狮子的威胁,隐喻非洲当地女性几百年所受父权制度的袭击。

从这个意义上来说,非洲英语文学亟需重新打量。“英语文学在相当一段时间里被看作是英美文学,非洲基本被视为文学的不毛之地。其实,非洲文学有它独特的文化蕴含和美学象征,具有重要研究价值和借鉴意义。”上海师范大学教授朱振武说,在非洲这块拥有3000多万平方公里、人口约12亿的大陆发生的文学现象显然不容忽视,但非洲英语文学研究应避免跟风西方话语和套用文学理论,而要从本土视角出发,以期为中国文学提供启示。

恰如米亚·科托所说,人们对非洲有不同的刻板印象,其中第一个刻板印象就是只有“一个”非洲。其实,非洲由众多不同国家、种族、语言和文化组成——非洲具有不同的种族和生物多样性,在世界其他地方很难找到,比如光是莫桑比克就有近30种不同的语言共存。“当你否认这种多样性,



梅丽尔·斯特里普等知名演员主演的电影《走出非洲》,讲述了发生在肯尼亚广袤土地上的悲欢离合。(资料图片)

就是以一种过于简化的方式来认知非洲。”学者陆建德的建议是,捕捉非洲的多样性和复杂性,既要关注殖民历史对非洲的影响,也不应把殖民前的非洲想象成和平世界。在他看来,非洲处于非常混杂的状态,面临着诸多挑战,非洲文学研究者既要看到非洲的丰富性呈现出来,也要看到非洲的问题,不要做非洲中心主义者。

研究非洲文学不能只看,还要倾听

多数的古典非洲文学都是口述的,包括神话、故事、谜语、谚语和格言等,若使用殖民语言写作,根本无法表达非洲民

族和部落间那种特有的丰富与情感。因此,江西省社科院傅修延教授谈到,不能以西方惯用的视觉理论看待非洲文学,而要从非洲的听觉传统,“这样才能有助于感受到非洲文学的本质,那种热烈的、绚烂的、澎湃的独特性,‘听’出非洲文学中直接而亲切的表达”。

在上海交通大学教授王宁看来,研究非洲文学不能只关注英语和法语,还要对当地语言有所了解,对即将消失的语言给予关注。非洲的口头文学极为宝贵,这一部分也须纳入世界文学研究范畴中,还原非洲文学的本来面貌。上海外国语大学教授谢天振谈到,“外国文学研究在国内逐渐发展到新的阶段,即跳出国别、语种

界限,以世界文学的眼光做研究,而非洲英语文学研究正需打破原有局限。”

有学者提醒,人们有时觉得书面语更有力量、更发达、更现代,而口语似乎是低等的、原始的。这种偏见会削弱对非洲英语文学极具听觉色彩特质的理解。不少非洲本土作家,并不认可“书写高于口语”的秩序,在他们看来,口语是解释神秘世界的唯一途径,比如,“你只能用感受和意象——而不是非常客观的语言来解释梦境,因为梦会从客观的逻辑中溜走”。

或许,视觉和听觉倾向正对应了两种文学语言,一是具有功能性的,还有一种是梦的语言。而非非洲文学里的斑斓梦境,还有待学界更深入的探寻。



《上海奥德赛·外滩故事》演出照。(上海民族乐团供图)

■本报记者 吴钰

上海民族乐团、中国上海国际艺术节组委会委约德国作曲家克里斯蒂安·佑斯特创作的民族音乐会《上海奥德赛·外滩故事》于本月启动全国巡演。6日晚首站在北京国家大剧院演出反响热烈,“中国民族管弦乐队正需要发出属于这个时代的新声音。”佑斯特告诉记者,与上海民族乐团携手探索海派民乐的创新表达,他满怀信心。

在“合唱团”中寻找民乐的完美

委约外国作曲家创作并亲自指挥整合大型民族管弦乐演出,对上海民族乐团来说是首次尝试。只能“用演奏家展示过的技巧、想象自己在弹琵琶”对作曲家更是挑战不小,但双方都期待西方交响的新思维,能为传统民乐的继承和发展打开另一维度。

小型乐队相较于大规模综合性乐队或许更切合民族乐器的特质,是长久以来业内比较流行的观点。确实相对来说,不同声调的民族乐器要在乐队演奏出同一音调有些困难,一些和声并不如西方管弦乐队稳定。但佑斯特表示,西方作曲家最初也始于为小型乐队谱曲,乐队的规模逐渐扩大,他们开拓出新的范式。“在为民族管弦乐队谱曲时,思维要更灵活,调整寻找脆弱的平衡。”

“相比于弦乐,二胡更接近人声。”佑斯特发现,作曲和指挥时不能将民族乐器与西洋乐器视作等同。“二胡的确有‘弦’,但它不是小提琴的替代品。琵琶听起来不像十二弦吉他,琵琶有自己的魅力。”以不同方式处理民族乐器和西洋乐器的表达,才是音乐家的职责。“二胡无需如小提琴一样响亮,比较它和小提琴的音域孰宽也没有意义。如果发挥二胡的‘人声’特色,二胡就是‘完美的乐器’。”

佑斯特将古筝、琵琶、二胡等乐器喻为个性极强的歌手,总是“跃跃欲试想要独唱”。他在《上海奥德赛》中为其创作了不少灵感迸发的独奏,“它们完全胜任,脱颖而出。”而要指挥这些优秀歌手“合唱”,对不少作曲家来说都是难题。佑斯特认为,秘诀在于正确对待乐器的“性格”,为它们找到合适的“歌唱”方式,让乐器的“局限”在“合唱”中化为和谐。

在与上海民族乐团的磨合中,佑斯特也发现大多数民族乐器的音调较高,低音“基础”相对薄弱。“就像一直在探讨天堂,人间的滋味也需要表达。”他提议增加一台低音笙,以及大阮声部,上海民族乐团团长罗小慈欣然接受。“高音穿透力极强的唢呐声部也有所减少,乐曲中只有高唢、中唢、低唢各一只。”罗小慈表示介绍。有别于常规编制的安排,在优美旋律中连接了“人间”与“天堂”,也为当代中国民乐创造性转化、创新性发展注入了新的能量。

在海派文化氛围中追寻生命的深层意义

《上海奥德赛》共有《东方韵味》《浦江明珠》《伊甸园之桥》《中华第一街》和《外滩》五个乐章。为创作这篇大型交响史诗,佑斯特乘地铁漫游了上海的大街小巷,也在采风聆听中了大量民歌、流行乐。但他最终没有采纳外国作曲家“移植”中国民歌片段的惯常做法,也不愿为作品贴上异域风情的旧标签。在他眼中,只有创新的表达方式才配得上这座新旧事物共存、多元文化相融的魅力之城。

1997年,佑斯特第一次来到上海,20多年后,他为上海日新月异的面貌和发展成就所震撼。然而真正为他带来灵感的,并非拔地而起的摩天大厦,而是上海独特的城市氛围与文化气质。为外滩、南京路等地标撰写单独乐章,不仅出于旅游景点的热度和知名度,更因为这些地标是上海的“心脏”,具有强大的文化影响力,孕育了城市的“伟大”。

佑斯特将生命视为一场旅行,“奥德赛”并非对上海浮光掠影的浅尝辄止,而是希冀在这片海纳百川的热土,寻找生命的深意。“就像表现乡村的音乐用牛铃,民歌色彩只是作品的表面。我更希望通过复杂的律动触及不同文化背景的听众,表达他们内心共通的情感。《上海奥德赛》的第二乐章《浦江明珠》中有许多史诗般宏大的高光时刻,但接下来的第三乐章马上归于静祥和,甚至带着一些孤独脆弱。这是我想回馈给上海的深沉感受。”

哈萨克斯坦国家爱乐乐团昨在沪献演 奏响冼星海作品的丝路之声

本报讯(记者姜方)国家艺术基金传播推广交流资助项目“丝路星海——冼星海音乐作品巡演”昨登台上海保利大剧院。哈萨克斯坦国家爱乐乐团上演了《中国狂想曲》《阿曼盖尔达》《牧歌》《满江红》等曲目,上世纪40年代冼星海在哈萨克斯坦写就这些作品,时隔70多年后,这位曾在上海音乐学院前身)求学的作曲家的音乐,以这种特殊的方式回归沪上,带来振奋发聩的丝路之声。

从悠悠驼铃声到抗战中的怒吼,再到今天的“一带一路”倡议,2000多年来中哈两国在丝路上遥望相守,又彼此牵系。在古丝绸之路上的重镇阿拉木图,有一条“冼星海大道”。上世纪40年代初,冼星海辗转来到阿拉木图,结识哈萨克音乐家拜卡达莫夫。两人志同道合,拜卡达莫夫给了冼星海精神上极大的鼓舞。这一时期,冼星海经常去听各种音乐会,邀请哈萨克音乐家演奏民歌,努力汲取当地民族音乐养分。他以自己敏捷的乐思,将许多哈萨克民歌改编成小提琴曲和钢琴曲。

1944年1月,冼星海来到哈萨克斯坦库斯坦奈。他曾在《我学习音乐的经过》一书中描述当时艰苦的生活。同年12月,冼星海开始患病。但从1月1月底至2月中旬,病中仍坚持完成了《中国狂想曲》的钢琴部分。1945年10月30日,冼星海病逝于莫斯科,终年40岁。1998年,阿拉木图市命名了“冼星海大道”和“拜卡达莫夫大道”,以纪念两位杰出音乐家的患难友谊,同时激励中哈两国人民世代友好。

据悉,“丝路星海——冼星海音乐作品巡演”来沪前,已在哈萨克斯坦阿拉木图在内的多站奏响。成立至今已有82年的哈萨克斯坦国家爱乐乐团,一直致力于推动哈萨克斯坦音乐的不断进步。上海音乐会中,那些曾在商路、驼队、绿洲响起的音符,穿越丝路后回荡在中国的舞台上空,激荡人心。

著名评书表演艺术家单田芳昨逝世,享年84岁

他用苍劲之音让历史风云飞入百姓生活

■本报记者 黄启哲

“道德三皇五帝,功名夏商周……”独特的沙哑嗓音,加上特别的咬字、音调和气势,著名评书表演艺术家单田芳的声音,成了很多人的童年记忆。而收音机、出租车里传出的“且听下回分解”,又勾起多少日夜守候的期盼。

昨天,这位从艺六十多年的说书先生单田芳,在中日友好医院因病去世,享年84岁。从1954年走上评书舞台开始,他表演录制了包括《白眉大侠》《三侠五义》在内的100多部、15000余集广播、电视评书作品。“凡有井水处,皆听单田芳”,他让评书飞入寻常百姓的耳朵,甚至令评书成为几代人的生活方式。

通俗而不庸俗:千军万马、人生百态全在嬉笑怒骂间

单田芳生于1934年12月17日。他的家庭可以说十足的“曲艺世家”:母亲王香桂是当年有名的西河大鼓演员,父亲是弦师,大伯和三叔则分别是西河大鼓和评书演员。单田芳在《言归正传——单田芳说单田芳》回忆母亲曾有一句话,“鼓槌一响,黄金万两”,足见当年曲艺在北方民间的受欢迎程度。

耳濡目染之下,长到七八岁的单田芳已掌握一些传统书目。弱冠之年,他正式走上舞台,随后成为鞍山曲艺团一员,旋即成名。然而几经坎坷,他的名字,直至改革开放后重返舞台,才真正进入广大观众视野。那一年,他44岁。

曾有人说,他说的书有“古意”。这不仅来自于评书题材。在评书擅长的历史题材中,单田芳曾有《大唐惊雷》《明末遗恨》《说岳后传》等多部书目深入人心。他的“古意”还来自能将渊博的历史积累化为最通俗直白、引人入胜的故事。评书作为民间曲艺样式,表演者多文化水平不高。少年时代立志摆脱“下九流”偏见的他,成了当年为数不多拥有大学文凭的评书艺人。



醒木一敲,千军万马呼啸而过;折扇轻摇,纵论古今闲话人生。单田芳的评书表演艺术,把历史与时代以通俗语言生动演绎,成为几代人的声音。

可他学问却不卖弄。他说的书语言直白,朗朗上口,便于普通百姓理解。文艺评论家孙郁曾有评价,单田芳说书“通俗而不庸俗,广博而不浅薄,有时苍凉、悲苦,但善意绵绵,如日光流泻,有大爱的喷吐”。

他说的书也有“侠义”,他用《三侠五义》《白眉大侠》构造的武侠世界有“侠之大者,为国为民”的大情怀,说的是“不能报国安天下,枉称男儿大丈夫”。也有日常生活里滚过的民间智慧。由他播讲的传统书目《三侠剑》曾言:“酒是穿肠毒药,色是刮骨钢刀,财是惹祸根苗,气是雷烟火炮。”没有文辞修饰,道理讲得直白透彻,读来有脆口,一度广为流传,成为当代的“醒世恒言”。

晚年的单田芳,倡导“红色评书”。带着一个朴实的愿望——应当说说新中国来之不易,他创作了讲述开国元勋戎马一生的《贺龙传奇》,有了农家出身的一代名将《许世友》,有了纪念抗日战争的《九一八风云》。“说书唱戏劝人方,三条大道走中央,善恶到头终有报,人间正道是沧桑。”单田芳笃信说书人嘴里跑过千军万马、话



中藏着人生百态,嬉笑怒骂最终是要劝人向善。2012年,单田芳获得中国曲艺牡丹奖“终身成就奖”。

适应时代变迁:几代人从收音机、电视机一直追听到网络

进入新的时代,过去街头巷尾的茶馆没了踪影,传统曲艺面临观众欣赏习惯和审美旨趣的变化。或许是受母亲一代曲艺人的影响,单田芳主动适应,把说书的场地从茶馆,搬到了电台、电视台。

场地变了,表演方式和内容也得跟着变。他曾有分析:“茶馆说书有随意性,随便动弹动弹,说点车轱辘话,说完一段抽根烟,都没关系。电台没有观众,要求简洁明快。而上电视说书的要求更严格。”

这没有观众的评书,他一说就是四十年。一天录制通常从清晨四点开始,一杯清茶,少时备课。十点结束,醒木一拍,三集总长一小时左右的内容一气呵成。到了下午,再继续准备第二天的录制内容。一万多集的大长篇书目,都是这么一个人的



周而复始。“全国四百多家电台,都有‘单田芳书场’,每天超过一亿听众。”听众的需求成了他的责任所在,评书就这样成了他的生活本身。

说书的方式变了,可是艺术的根还在生活。要让百姓喜闻乐见,最终还要从老百姓的嘴里找答案。为创作义和团打败法国侵略军的《廊坊大捷》,他走访廊坊多地,采访有记忆的老人,结合查阅的文史资料与地方志专家意见。历时小半年的采风与准备,就是致力于让民间记忆的鲜活细节与真实历史事件与时代背景相糅合。

他的书直至今日,仍有大批拥趸。单田芳的官方账号在喜马拉雅FM有超过127万的粉丝,485集的《乱世枭雄》总播放量高达4.72亿次。如今京剧昆曲在年轻人中备受追捧,相声评书也有回暖之意。繁忙的工作学习结束后,睡前听评书、听相声已成为很多年轻人的生活习惯。遗憾的是,翻看网络平台上热播的评书艺人,仍不外乎单田芳、袁阔成、田连元这一代老艺人。

由单田芳这一代说书人开掘的广阔评书市场,有待更多曲艺新人翻土、深耕。