

I 400.65/1

非洲现代文学

(北非和西非)

[苏联] 伊·德·尼基福罗娃等著

刘宗次 赵陵生译

非洲现代文学(上)

外国文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市房山县印刷厂印刷

字数281,000 开本787×1092毫米 $\frac{1}{32}$ 印张15

1980年4月北京第1版 1980年4月北京第1次印刷

印数0,001—6,000

书号10208·19

定价1.10元

出版说明

《非洲现代文学》是在苏联科学院高尔基世界文学研究所主持下集体编写的,分上下二册,上册论述北非和西非文学,下册论述东非和南非文学。

这部著作资料比较丰富,叙述比较系统,对非洲阿拉伯语文学、法语文学、英语文学、葡语文学、豪萨语和斯瓦希里语文学等都有分析和评论,除个别反映苏联对外政策的地方应予批判外,对了解和研究非洲现代文学有一定参考价值。

编者 1979年

目 次

引 言	1
第一章 阿尔及利亚文学	18
第二章 摩洛哥文学	110
第三章 突尼斯文学	126
第四章 阿拉伯埃及共和国文学	155
第五章 苏丹文学	220
第六章 象牙海岸、几内亚、达荷美、喀麦隆、刚 果(布)、马里、塞内加尔、中非共和国 文学	244
第七章 扎伊尔与卢安达文学	355
第八章 加纳与塞拉勒窝内文学	368
第九章 尼日利亚文学	376
结 语	466

引 言

本书是研究非洲近代及现代(自十九世纪下半起,大体上到1970年止)文学发展专著的上册^①。这一时期从西方帝国主义在非洲大陆扩张及欧洲殖民列强瓜分非洲起,至本世纪六十年代,即大多数非洲国家独立发展的第一个十年为止。不言而喻,这一时期包括若干个彼此极不相同的文学史发展阶段,但它们又都有某种共同点,即这一时期的文学具有非洲各国在此以前各时代的文学所没有的某些性质。

十九—二十世纪之交非洲各国文学的特征是许多世纪以来几乎毫无变化的传统文学典范开始向现代型的新文学过渡,这是由于这些国家克服了闭关自守,开始接受——尽管是通过殖民制度下所采取的丑恶形式——技术文明和世界文化,接触现代社会的一整套复杂问题。从十九世纪上半起,在本大陆的极不相同的地区,文学表现形式就由于必须表现崭新的内容而开始发生急剧的革新。最能适应这一任务的各种文学体裁,——首先是中篇及长篇小说——在

① 上册为西北非现代文学,下册为东南非现代文学。

非洲各国由于“借取”发达国家的文学仿佛是凭空而生。二次世界大战后，在非洲各国人民反对殖民主义、民族自觉高涨的时代，非洲大陆各国现代文学的发展尤为迅猛。

非洲文化中发生的变化，普遍都是由于原有的制度、封建主义甚至氏族社会的崩溃和新的、往往与旧的社会关系残余奇特地相互交错在一起的商品—货币关系的产生而引起的深刻的社会变革和传统社会结构本身改造的结果。殖民主义促成了非洲资本主义经济基础的产生，但是，与西方各大国意欲使非洲永远沦为一个原料基地的本意相反，非洲各国积极掌握先进的革命思想。这就最终导致推翻帝国主义统治，并使有些国家选择非资本主义的发展道路。这一道路是“走向社会主义的特殊形式，它在现阶段并没有无产阶级对国家的直接领导，但它倚靠社会主义大家庭，并与国际工人及共产主义运动结成联盟”。

在短短的几十年内，社会基础发生了根本的改变，速度极快，因而到处都产生了极为复杂的道德、世界观和其他方面的冲突，这些冲突就成为非洲作家描写的对象，他们的创作也因此具有不可估量的社会文献价值。

非洲各国尽管有些在地理上相距极远，各国的文化传统也千差万别，但其社会和文化情况在当代仍有其相似点，因此非洲不同地区的文学发展过程在类型上就有某种共同的前提。比如，非洲各国文学现在表现出来的新的典型的特点——现代体裁的形成、题材的改变、语言的现代化——不仅在先前处于殖民统治下的国家能够看到，就是在本来

保持独立的国家，如埃塞俄比亚，也反映了出来（尽管这些国家的文学革新过程进行得较缓慢，但问题的实质不变）。

大多数非洲国家书面文学的产生都不早于二十世纪上半期；但不容置辩的事实是，到现在为止，在世界文学的体系中，已出现了一个新的成份——非洲各国文学。它虽然十分年轻，但已具备了本地区的特点，各国之间文学虽互不相同，但同时又具有共同的特征，构成世界文学中独立的一大支。现代非洲文学的共同特点首先是其发展的跳跃性：文学似乎力图一举克服自己的落后状态，向我们当代的先进思想和美学经验学习。

在一定意义上可以这么说，二十世纪“非洲”型的文学发展——就是在极短时期内发展特别迅速的一种类型。凡是文学发展从“零点”开始，即原来完全没有文字或长时期停滞在中世纪水平上的国家，都属于这一类型（马格里布诸国就是如此）。当然，我们称之为“非洲”型的文学迅速发展的现象，不仅见之于非洲，在某些亚洲国家或世界其他地方也能看到。反之，某些非洲国家（如埃及）的文学发展则比较平稳，属于另一类型，因为它们接受世界文学的影响开始较早，过程也较缓慢。

“非洲”型的文学发展过程本身又有几种不同的情况，其性质在非洲大陆取决于一系列因素，特别是宗主国在文化领域内所执行的政策。西方殖民主义在文化问题上大致有两种倾向，即法、葡殖民主义者所执行的同化政策和英、比殖民主义者所执行的使当地文化为宗主国目的服务的

政策。

同化政策首先意味着大力推行宗主国语言和排挤非洲语言，特别是法国殖民主义者，一贯迫害当地文化，直至禁止低年级学生相互间用本国语言谈话，因为法国殖民主义的宗旨是：非洲殖民地的全体居民既然都是为法国所“收养”，除法国的语言、文化外不应有其他语言文化。在那些法国殖民化之前已有本国语言文字的国家，这种文字必然趋于没落，如非洲大陆上法国最“老”的殖民地阿尔及利亚，阿拉伯语竟被当作“外国语”，阿语报纸只靠私人集资以很小份数发行，阿尔及利亚人用阿拉伯语写的著作大多在国外发表。

同化政策刺激了使用欧洲语言的文学的发展。譬如，在殖民化之前没有文字的大多数所谓黑非洲国家，法、葡两国殖民地的文学产生得就比英殖民地的更早，并在五十年代解放斗争时期产生了一系列杰出的作家；但独立之初，法语作家的创作积极性却低落了。

英国统治下的国家，其文学发展过程则不同。英语文学发展的速度起初较法语文学缓慢，其题材也更带有地区性。法语区（国外研究非洲广泛使用的术语）在五十年代已十分强烈地提出了对压迫个性和民族尊严的抗议，而英语区主要还是写启蒙性质的，反愚昧落后的题材。这一题材在黑非洲英属殖民地的非洲语文学中，至今仍居统治地位。殖民当局在一定程度上甚至鼓励非洲语言的发展（传教士制订字母，成立印刷机构，发行教科书等）。但英语文学在独

立之后有显著的成就，在非洲人口最多的国家——尼日利亚，尤为明显。

这种区别是由于殖民主义者对非洲人民社会和精神生活干预的程度不同产生的：同化政策意味着积极推行西方的模式和藐视当地的社会和文化秩序，它对传统制度的破坏较之英国推行的所谓间接管理政策更甚，因为后者并不谋求取消当地领袖人物的权力，一般也不危及传统社会制度——不论是氏族制还是封建制——的基础。另一方面，既然在法属殖民地的殖民压迫更为严重，对外国干涉的反抗也就更加强烈，这一点在非洲文艺工作者创作的鲜明的、有造反情绪的作品中得到表现。

反对殖民主义的斗争刺激了五十年代非洲法语文学的繁荣；在原法属殖民地独立后的前十年内，文学开始逐渐变化，转向新的题材；黑非洲的青年作家现在表现出他们在题材上更加面向本国的读者，而不象进行反殖斗争时期那样，更多面向国外的读者。至于自治程度较高、殖民冲突的尖锐性也相应有所减弱的英属殖民地，其文学发展虽不如此迅猛，但在某种意义上却更为扎实和多方面。独立之后，英语文学家并未感到有根本改变题材的必要，他们也不象用法语写作的作家那样，对欧洲语言持有一种特别的戒备心，因为欧洲语言在法属殖民地，是作为唯一可用的语言强加给知识分子的。

但是归根到底，这些区别都不是根本性的：非洲各国现代文学的形成都这样或那样地与这些国家的社会意识高涨

有关,非洲作家对欧洲语言问题的处理也大致相同,他们都承认它起了民族团结的作用,把不同的种族结合成一个整体,这种结合正好符合年青的非洲国家的经济、政治和其他方面的需要。甚至在独立之后正式宣布实行“阿拉伯化”和恢复阿拉伯语政策的马格里布诸国,都日益明显地看出必须继续保留和发展法语文学,使之作为现代民族文化的重要组成部分。用欧洲语言写作的著名非洲作家,都突出地表现了他们对欧洲语言的创造性态度,强调抄袭模仿西方权威的有害性,但同时也指出,必须精通西方语言,才能使之适应于本国条件,表现非洲的特色。

应该指出,非洲人对西方世界,特别是对西方文化的态度,在本世纪内经历了复杂的变化。两次世界大战之间,非洲作家往往一方面自发地反抗殖民屈辱,另一方面又有一种对西方文化的学生式的赞赏,甚至不加批判地接受某些殖民主义者的观点(如肯定西方在非洲大陆所起的文化开拓者的作用)。这些错误的产生是由于非洲人在反殖斗争初期阶段民族自觉还很低,因此不能把它们和晚期某些为数甚少的作家在作品中为西方辩护混为一谈,这些作家完全是自觉地站在维护西方应继续“留在”非洲各国的立场(如几内亚人卡马拉·雷的长篇小说《德拉穆斯》就是如此)。

第二次世界大战后,非洲人民开始积极进行反殖斗争,因此而逐渐出现了另一极端:努力摆脱整个“白人”阵营,把它与压迫及不平等等同起来,安的列斯社会活动家,阿尔及利亚革命的积极参加者,有“暴力理论家”之称的弗朗茨·法

龙(1925—1961)的政论就表现了这一倾向。在这样一些作家看来,只要是“白人”国家,就一定和他们站在对立的地位,就一概要予以排斥。喀麦隆有才华的政论家德·埃万德的政论文集《总统万岁!》(1968)及某些非洲文化人士的言论都受到外来的一些影响。这种情绪是由于一部分非洲作家不善于区别西方资产阶级的政策与苏联及社会主义大家庭各国的政策,划不清过去宗主国内反动的帝国主义势力和进步社会力量之间的界限所致,它受到大部分现代非洲文化界人士的谴责,被认为是误入绝境。

近十年内,非洲大陆大部分地区顺利地完成了第一阶段的民族解放革命。但谁都清楚,取得政治上的自主并不是独立斗争的结束。革命进行到一个新的阶段,年轻的非洲国家面临着一系列新的任务,其重要性与复杂性毫不亚于在争取国家独立斗争过程中所曾经解决了的任务。

在独立后非洲文化建设的种种复杂问题中,进一步发展民族文艺问题显得很突出。虽然情况各有不同——有些非洲国家的艺术传统可上溯到几千年,而热带非洲的文学尚不足一百年,——但它们现在都起着巨大的教育作用。正是作家和艺术家们站在本大陆民主力量的前列,积极为精神上的非殖民化和社会与文化进步而斗争。非洲各国的进步文化界人士都十分了解,在氏族或封建社会基础上生长起来的传统文艺,其优秀的传统虽可利用,以丰富新的民族文化,但现已失去社会基础,不能以原有的形式满足业已根本变化了的社会的文化需要。

现代非洲文学，尤其是散文的中心题材之一是宗法制残余与日益强大的新潮流的冲突，即大多数批评家所谓的“新”与“旧”的冲突。不同国家和不同年令的作家都提出了这个冲突。当然，随着时间的推移，这一题材会有所变化，为新的内容所充实，并为作家以新的方式加以解释、处理。开始的时候，这一题材被理解为“文化冲突的题材”（文学研究中这一术语的产生不无英国人本主义学派的影响），而且这一冲突主要被理解为传统文化与“白人”带来的外来文化成份之间的差异（如土著宗教与基督教、传统习俗与来自欧洲的新风尚等等）。近来，随着资本主义关系在许多非洲国家的巩固，人们对非洲社会的辩证发展过程有了新的看法。“新”与“旧”的冲突仍然是一个现实问题，并未失去其文学价值。但所谓“新”，即在非洲国家中日益巩固的资本主义关系本身的矛盾性，日益明显地暴露了出来。社会不平等，劳资之间的矛盾，某些非洲国家已表现出来的有产者政权的脱离广大群众，日益成为非洲作家的描写对象。许多非洲作家愈来愈深刻地认识到社会发展的规律，认识到现阶段的种种矛盾并非外来文化因素注入非洲国家的结果，而是根沅于现在非洲正在形成中的社会的性质本身。因此近年来独立国家文学的注意力已开始从殖民地与宗主国的冲突（表现在各方面）转向国内的形势和批判非洲社会内部的缺点。

但“新与旧”的主题对非洲作家还有一个极为重要的方面，这就是：保留旧文化中至今仍有价值的成份问题；探索

把传统的与新的手法与方法有机地结合在一起的反映现实的方法,探索把传统文化的优秀遗产与现代潮流结合的途径问题。

因此,非洲的美学思想(在造型艺术领域内尤为突出)从一开始就有两种针锋相对、各走极端而为非洲进步艺术家们所一致反对的倾向。一种是力图恢复殖民地时期受到压制的祖国文化传统,另一种则是主张以欧洲文化为基础来改造民族文化,换言之,就是要文化领域和其他领域一样,来一个彻底的现代化。

民族自觉的增长,对长期以来强行欧化的强烈反感,使原殖民地人民对本国历史、文化的兴趣倍增。在文艺领域内这种倾向往往表现为努力保持和发扬那些在外国“文化传播者”千方百计摧残之下仍然保存下来的富有特色的成份。

这一倾向表现在:过份热衷于民间口头创作,力图在新的文学体裁中运用民间创作传统和创作“真正的非洲”作品,这些作品都以某种神秘的非洲精神为基础,应体现非洲人独有的对世界的感受。

面向祖国文化遗产,力图把非洲文化的未来与过去联系起来,这是对民族复兴事业的直接贡献。但是把过去时代文化珍品绝对化的倾向正日益遭到非洲知识界的强烈反对。

1965年,著名的非洲学专家阿·特里斯发表了一部由桑戈尔作序的专著。在书中论及当前阶段的一章里,作者专门论述了这个问题。特里斯写道:“对本沉的探求有时表

现为狭隘的民族主义，最终导致文化的‘民间化’，受到了成千上万的非洲知识分子的反对。现在确有一种以反对殖民时期的驯化和欧化为借口而在过去的艺术形式内固步自封的危险，而这些形式部分地已经僵化，不值得发展，或与现代生活毫不相容。”

非洲各国人民的艺术遗产，其中包括民间创作的传统和绘画艺术，其意义就在于它对世界文化宝库作出了贡献，而且，这种贡献不仅表现在人民创造的艺术珍品本身，还表现在它对世界的独特感受方式和它透察现象本质的原则及对现实的美学态度上。几千年来，在非洲大陆存在过伟大的文明，形成了富有特色的文化，在艺术、建筑和民间口头创作方面都留下了卓越的珍品。尼罗河盆地的文明是举世皆知的——这是人类文化最古老的发沅地，是欧洲文明的支柱之一。由于最新的考古成就，在尼日利亚中世纪有名的伊费和贝宁文化之外，又发掘出了有名的北尼日利亚的诺克文化、萨阿文化等等。

继承的问题，对待这一极其丰富的文化遗产，其中包括对待民间创作的态度问题，——是非洲文艺工作者面临的中心问题之一。

发展非洲民间创作的理论问题在关于黑人性(黑人特殊论)的争论中有原则性的意义，这场争论在五十年代达到了高潮。这一理论的拥护者企图不顾事实，硬说在世界各国的口头创作中黑非洲的民间创作占有特殊地位。同时他们提出的往往都是反映原始神话观念的最古老的民间创作

形式，似乎它们能够证明非洲人的精神和心理结构中有某种神秘的、永恒不变的种族因素。某些西方研究者也力图强调非洲民间创作与世界其他国家民间口头创作之不同，其目的往往是想使非洲的文化人士偏离当前迫切的现实问题，而去搞什么貌似重要的非洲“特殊性”问题。

相当一部分西方评论家至今仍在向非洲作家灌输，说什么他们的使命就是捍卫非洲艺术的“独特性”及其溯沅于远古、似乎不受时间影响的特征。他们甚至努力要非洲作家相信，现实主义文学与非洲格格不入，只有来沅于民间创作的非理性主义才是非洲文学家的唯一途径。但是，十分明显，要非洲作家脱离迫切的有社会意义的现实问题的做法，实质上暴露了新殖民主义者的意图，他们想把文学局限在非洲的异国情调的框框里，想要保持所谓“本地情调”，使“自古以来的非洲”传统不受现实主义的“破坏性”影响。不久以前，赤裸裸的新殖民主义“思想家”日·兰齐叶发表了一部名为《支离破碎的非洲》的书，书中大力论证非洲各国人民文化的不变性，似乎不应向非洲人灌输种种“西方观念”，如“祖国、民族、独立、非殖民化、民主、统一”，这当然不是没有原因的。兰齐叶认为提出尖锐社会问题的现代非洲文学是西方“有害”影响的产物。于是，昔日鼓吹西方文明优越的殖民主义者，今日又摇身一变，大叫大嚷非洲文化的独特性，事实上是想阻挡它向不利于他们的方向发展（在尼日利亚活动达二十年之久的西德艺术理论家和翻译家乌里利赫·贝叶尔就持这种立场）。

关于非洲文学发展道路的种种争论是非洲的发展道路及非洲向何处去这一极其迫切的现实问题的一部分。毫不奇怪，西欧和美国的评论家在这场争论中绝不会采取无动于衷的旁观者的立场，而是千方百计试图影响年轻国家文学的发展进程。因此现在完全有必要针对所谓文艺中“自古以来的非洲”传统、“非洲方法”的提法，对非洲作家运用的创作方法进行认真的研究，探讨产生这一种方法和扬弃另一种方法的种种原因。

不久以前，当现代非洲作家刚刚迈出最初几步时，方法的问题实际上并未产生。非洲各国文学在形成中都曾致力于风俗描写，这只不过是企图真实地描写本国现实的最初的、并不成熟的尝试。有些国家（如英属殖民地）中，这种尝试在散文和诗歌方面都有表现，这些散文和诗歌虽洋溢着抗议的精神，但起初都缺乏真正的感情，形象概念化，词藻空洞。在一定时期以内，现代非洲各国文学大体上都沿着这个轨道发展，尽管有许多差别，在思想题材上彼此很相似。但是，文学发展进程迅速，虽然仍残存着风俗描写和浮浅的自然主义笔法，现实主义的方法（在这一术语的严格意义上），还是产生并趋于成熟，在艺术地再现现实上达到了相应的水平。当然，这一现实主义在每一个具体情况下需要加以特别说明，因为在同一个非洲国家的文学中，既可以看到批判现实主义，也有某种类似启蒙主义传统的东西，还有二十世纪艺术中典型的现实主义新形式（新现实主义等）。

现代派的问题占有特殊的地位，这一倾向在非洲文学中有时有所表现。这些倾向的产生不无西方文艺学家和批评家的影响，有时甚至是他们直接影响的结果。在尼日利亚发行的西非主要文学杂志《黑色的奥菲士》大力普及西欧现代派诗歌。除此之外，还有人试图从理论上论证，非洲艺术家在现代派艺术方面的探索，直接沉出于非洲民间创作和艺术，因为它们具有非理性主义的根基，早就自发地有了现代西方艺术中现代派的“悟性”。

非洲文学中的现代派倾向往往是机械抄袭西方权威的直接产物，几内亚人卡马拉·雷的长篇小说《皇帝的目光》(1954)——它表现了卡夫卡的直接影响——以及阿尔及利亚人穆罕默德·狄普的长篇《记得大海的人们》(1962)和《奔向荒野的岸边》(1964)可以证明。狄普在《记得大海的人们》一书的后记中举出了毕加索的《海尔尼卡》作为自己放弃原来作品中的现实主义方法的理由。与此同时，某些非洲作家创作中的现代派美学因素与二十世纪艺术所具有的进步艺术倾向错综复杂地交织在一起。可以指出，许多非洲国家以外的当代艺术名家也都有这个特点。

浪漫主义方法在非洲大陆的来龙去脉引起人们不小的兴趣，这一问题实际上尚未研究。浪漫主义遗产对某些非洲国家文学，特别是阿拉伯国家文学的意义是毋庸置疑的。譬如，把人的精神世界作为描写中心的浪漫派作家的主张和美学原则，在阿拉伯诗歌反对陈规旧套的斗争中起了重大作用，这些陈规旧套从中世纪伊斯兰文化繁荣时期直到二