

学术年谱

渥雷·索因卡学术年谱

黄怡婷

DOI:10.16100/j.cnki.cn32-1815/c.2017.01.013

一九三四年七月十三日,渥雷·索因卡(全名阿金瓦德·欧鲁渥雷·索因卡)出生在尼日利亚阿贝奥库塔的一个约鲁巴族家庭中。阿贝奥库塔这座城市的名字在约鲁巴语中意为“岩石之下”,事实上整座城市建立在大象灰色的岩石之上,旁边还流淌着一条铺满鹅卵石的奥冈(Ogun)河。这条名为“奥冈”的河赋予索因卡丰富的文学想象空间,在他的笔下成为约鲁巴族掌管冶铁、战争和手工艺的大神,是贯穿他多部作品的一个象征非洲文明的核心形象。可以说,索因卡自幼所生活的这片非洲土地,确定了他一生创作的主体,也奠定了他一直以来创作的基调。

索因卡的父母皆出自当地望族。他父亲所在的伊杰布部落和他母亲所出的艾格巴部落是艾格巴王国最强大的两支部落,共同管理着阿贝奥库塔这座城市。他的外祖父甚至就是艾格巴部落的首领。不过,来自母亲家族的影响主要体现在为索因卡带来了西方现代文明的观念。索因卡的母亲信奉英国国教(Church of England),娘家几代人都是虔诚教徒。这首先为索因卡提供了学习英语的良好家庭氛围。其次,他的外祖父及外叔祖父都是当地赫赫有名

的民主斗士,在争取民族解放、人权自由等方面是尼日利亚西部地区的重要人物。尤其,外叔祖父瑞瑟姆·库提还担任阿贝奥库塔语法学校的校长,他的夫人又是个能与殖民当局和部族国王双向沟通的女性解放运动领导者,而索因卡曾在十岁时入该校学习过一年半的时间,与这些亲戚朝夕相伴,受他们言行的耳濡目染。这为他日后以一个剧作家和诗人的身份积极推动尼日利亚乃至整个非洲的民主、自由和平等发展种下了最初的种子。与此同时,虽然索因卡的父亲也是基督徒,并担任当地教会小学的校长,但来自父亲家族的影响似乎更偏向于非洲部族传统文明。因为父亲职业的关系和母亲爽朗性格的号召力,亲戚们时常将自己的孩子送至索因卡家中一同接受教育。这样,索因卡始终是在一大群家族兄弟姐妹中热热闹闹地成长起来的,每日所沉浸的是部落大家族最纷繁复杂却又真切生动的家长里短。需要特别指出的是,他的祖父还曾在八岁半时专门引导他体验了约鲁巴男子的成人割礼;当他在学校面临与年长男孩的交往困难时,祖父推翻了他的父母所教导的宗教式的忍让,指出“除了基督教、书本,还有更广阔的世界”,以

及“奥冈保护自己人”，主张要遵从部落中男子间解决矛盾的原则，用决斗这种彪悍又狂野的方式来捍卫自己的尊严。日复一日的大家庭生活，加上祖父对少年索因卡所做的这些行为引导，显然对他思索非洲传统文化深有触动，而这也正是他日后写作的焦点之一。由此可见，自童年起所接受的殖民地西方精英教育和对非洲部族传统文化的日夜浸淫，确立了他之后几十年创作的视野，使他的写作主题和对象具有鲜明的指向性。

一九四四年，十岁。索因卡入读位于伊萨拉的阿贝奥库塔语法学校。离开了“自一八四二年始成为欧洲人在西尼日利亚活动基地”的阿凯，在“相对远离基督教影响，并与白人贸易者接触较少”的伊萨拉，他与父亲所出的伊杰布部落亲戚们有了较多接触，更多地体会到了尼日利亚较为纯粹的部落生活的样貌。

一九四六年，十二岁。索因卡被位于伊巴丹的政府学院录取。在这所集合了全尼日利亚精英学生的学校里，他为自组的室内剧团写剧本，为艺术节创作的诗歌还获了奖。这是他人生中第一次得到文学嘉奖。

一九五〇年，十六岁。索因卡从政府学院获得结业证书，这是当时尼日利亚国内所能提供的最高学历。之后，他前往拉各斯担任一名书记员。在此期间，他创作了一些短篇小说供尼日利亚国家广播电台使用，并成为该国广播剧创作第一人。同时他还努力备考，希望能进入位于伊巴丹的大学学院学习。

一九五二年，十八岁。索因卡如愿以偿考入新成立的大学学院，成为一名大学生。他选择的课程以英语、希腊语和历史为主。作为一名活跃的学生骨干，他不仅成立了一个同乡会、编辑了一份名为《鹰》的学生刊物，还继续他富有创意的写作事业。更为斐然的是，两年后他通过了中期考核，顺利转到英国利兹大学继续他的学业。

一九五四年，二十岁。索因卡进入利兹大学英语学院。利兹大学是一所具有浓厚戏剧传统的学府，索因卡在那里简直如鱼得水。他加入了学校的剧社，在学生文学杂志上不断发表

短篇小说，并对时事和政治产生了浓厚兴趣。同时，他对英语这门语言的掌控能力也得到了极大的提高，这为他以后的创作打下了坚实的语言基础；尤其，“当时在利兹大学讲授世界戏剧课和易卜生戏剧课的英国著名戏剧评论家和莎剧演员乔治·威尔逊曾给他很大影响”。三年之后，索因卡如愿取得了相当于学士学位的高级二等荣誉学位，从利兹大学毕业。

一九五七年，二十三岁。取得学士学位后，索因卡本有心继续深造，不过对写作的兴趣似乎占了上风。正是在这两年，他作为剧作家拥有了最初的标志性作品，那就是剧作《沼泽地居民》(*Swamp Dwellers*)和《狮子和宝石》(*The Lion and the Jewel*)。这两部作品使他终于敲开了伦敦戏剧界的大门，并为他在尼日利亚赢得了声誉。如果说《沼泽地居民》尚属于索因卡的试水之作，“带着作者的学院气，并且仅仅展示了他独具特色的写作模式中的一些特点”，那么《狮子和宝石》则被公认为是“索因卡最让人印象深刻的、最有争议又最有趣的剧作之一”，在非洲大陆一演再演。这部剧堪称索因卡青年时代的喜剧代表作。他受卓别林以近六十岁的年纪迎娶少妻一事启发，联想到自己身处的部落中时常有老酋长娶少女的事情发生，于是写下了该剧。该剧主要围绕美丽的部落少女希迪的婚事展开。她的美貌吸引了掌权多年的六旬老酋长巴洛卡和村里年轻英俊的小学教师拉昆雷。代表传统势力、对新生事物采取策略选择的巴洛卡命令自己的老妻，将希迪引诱到自己家作客，最终得到了她；而全心拥抱西方现代物质文明的“半吊子”文明人拉昆雷则被姑娘抛弃了。整部剧的亮点在希迪与老酋长结合后，拉昆雷为了显示自己那“大公无私的”、“精神的爱”，表示自己仍愿意迎娶这位姑娘，不过要求她取消一直

渥雷·索因卡：《在阿凯的童年时光》，第130页，谭莲香译，长沙：湖南教育出版社，2008。

James Gibbs, *Wole Soyinka*, Houndmills and London: Macmillan Publishers Ltd., 1986, p.2, 2, 39, 39.

渥雷·索因卡：《狮子和宝石》，前言第3页、第98页，邵殿生译，桂林：漓江出版社，1990。

困扰他娶亲的彩礼条件,而希迪则掉头飞奔回家,准备尽快把自己嫁给老酋长。面对震惊无措的拉昆雷,希迪只轻巧地回应道:“怎么,你以为在他之后,我还能容忍另外男人的触摸?在我已经感受到/丛林之豹的力量/和无穷的青春之火以后?我会选择一个浓度不足的/嘴上无毛的小力巴?”整部剧最后在热闹的婚礼中落幕。因为巴洛卡和拉昆雷之间鲜明的形象对比,历来有评论者将这部剧定义为现代与传统之争。更因为希迪最终的婚姻选择,作者索因卡也常被认定为非洲传统文化的坚守者。而索因卡在接受笔者采访时,对这一类的评论明确表示拉昆雷只是个“被殖民文化烤得半熟的人物”,他并不能代表非洲的现代文明发展方向。进而,当被问及何为他心目中的“非洲现代性”时,索因卡却绕回非洲的传统现状,表示“我的文化不是停止不变的,它是一直在发展的”,然而“这种发展是不是根植于非洲文化”又需要人们认真思考。因此,“现代性是复杂的,是有很多层次的”。这实际上从宏观层面回应了上文提到的剧中两位男主角之争,即一心要用他所理解的西方文明取代非洲部落文明的拉昆雷不能代表现代,而巴洛卡也并非传统的纯正代表,因为他既寻求部落婚姻的好处,又善于利用现代文明和技术巩固自己的统治。他二人身上所体现出的现代与传统在多个层面的交融和冲突,展示的其实是非洲人所面临的发展复杂性。作为索因卡的早期代表作,它的意义或许更多地体现在:当人们看完这样一部结合了“约鲁巴假面剧和欧洲讽刺音乐剧”的非洲现代戏剧之后,他们会愿意思考一番,在欧洲和非洲文化的双重影响下,非洲人该如何真正地守正与接纳。

该剧单行本由牛津大学出版社于一九六三年在伦敦出版。

索因卡在离校后前往伦敦皇家宫廷剧院,以为剧院审稿为生。这份工作薪水不高,但为他拓展了戏剧界的社交关系,帮助他的剧作顺利上演。一九五八年,他成功指导尼日利亚剧团上演了《沼泽地居民》,并获得一个专场之夜,演出了他的诗歌、歌曲和一个戏剧;甚至,他的《发明》(*The Invention*)一剧还得到了在

皇家宫廷剧院公演的机会。

一九六〇年,二十六岁。索因卡获得洛克菲勒研究基金一项为期两年的资助,得以返回尼日利亚研究西非戏剧。这一年正值尼日利亚的独立年。在这样一段特殊的时期,索因卡有三部剧作面世;它们都或多或少地被打上了“为尼日利亚的独立日而写”的烙印。首先是延续了此前讽刺喜剧风格的短剧《裘罗教士的磨难》(*The Trials of Brother Jero*)。据说索因卡仅用一个周末的时间就完成了这部作品。该剧短小精悍,语言风趣,竟成为他上演率最高的喜剧。剧中所描绘的裘罗教士这类宗教人物曾在当时广泛存在于尼日利亚首都拉各斯的街头巷尾。他们常常自比先知,晓前世、懂救赎,把基督教和西非传统宗教仪式杂糅一气,在疯疯癫癫的宗教狂热中蛊惑人心,借此网罗教徒,诈骗钱财。因此,索因卡显然意在借助这部剧对当时社会的一些复杂现象加以调侃和抨击。稍晚一些,索因卡还为电台写了一部广播剧《树叶上的紫木》(*Camwood on the Leaves*)。这部剧探讨了成长的阶段,对尼日利亚的独立庆典而言颇为应景。

《裘罗教士的磨难》单行本于一九七三年由米修恩出版社在伦敦出版。

之后,索因卡发表了一部重要的转型之作《森林之舞》(*A Dance of the Forests*),还组织了完全听从于他的第一个剧团“1960面具”(The 1960 Masks)以展开巡演。《森林之舞》是索因卡的第一部重要悲剧作品。这部剧角色众多,分为亡者、生者和神灵,故事情节在现在与前世间转换,其主旨在于探讨告别过去、开始新生的可能性。因为这一主旨的凸显,评论者常常认定,这部作品是作家为尼日利亚的独立特意而作。索因卡则为此屡次澄清,它不应被如此狭隘地界定。他曾在接受采访时说:“《森林之舞》不是一部描述尼日利亚状况的戏

渥雷·索因卡:《狮子和宝石》,第101页。

朱又可、黄怡婷:“记忆是多么重要的事情”——专访1986年诺贝尔文学奖得主,《南方周末》,2012年11月8日,第26版。

James Gibbs, *Wole Soyinka*, p.53.

剧,它指涉的是普世之事。”事实上,这部作品的一部分初稿早几年便已经完成了。这足以说明,这部剧所要阐述的主题是作者思考了数年之后的结果。索因卡在剧中“运用改良的传统戏剧手法”,以“新年节庆模式为组织框架”,用非洲舞蹈和宗教仪式进行串联,并结合“源自西方剧院的充满活力的对话”,最终提起观者对非洲历史和当下存在状态的思考。然而,从它面世起,不少评论家就视之为作者企图融合欧洲和西非戏剧手法与文化传统的一部不太成功的试验之作。不过,索因卡本人对这部作品却很上心。在一次采访中,索因卡对“任何戏剧都必须能够被‘理解’”表示了质疑。他强调,“他对观众负有的唯一职责就是制造‘令人激动的剧院’,并肯定如果他能够‘设计一个谜语’来引发观众的思考,那他会感到高兴。”。因此,把这部作品的重要性更多地放置在“它首次体现了索因卡在其后的作品中屡次呈现并不断趋于完善的一些写作特点”,如对莎士比亚戏剧、象征主义戏剧,以及西非宗教仪式和舞蹈等的借鉴和运用,或许会更妥当一些。不过,无论怎样看待这部作品,《森林之舞》标志着索因卡开始走向成熟并成为一位有影响力的剧作家是毋庸置疑的。

该剧于一九六三年由牛津大学出版社在伦敦出版单行本。

次年面世的剧作《强种》(*The Strong Breed*)是一部探讨宗教仪式中“替罪羊”问题的作品。埃芒父子两代人相似的命运和不同的名誉结局显示“索因卡确实是在严肃地沉思一个非洲作家、艺术家在自己民族坎坷的前进道路上所肩负的‘强种’和‘牺牲者’的重任”。

《沼泽地居民》、《裘罗教师的磨难》和《强种》三部剧于一九六四年在伊巴丹结集出版,一九六九年以《三个短剧》为题由牛津大学出版社在伦敦再版。

一九六二年,二十八岁。索因卡被任命为伊菲大学的英语教员。可是,为了抗议学校当局与不受欢迎的政府沆瀣一气,他辞掉了这份工作。之后的两年间,索因卡越来越把舞台当成展示他政治倾向的工具,并开始以剧作家的身份逐渐深度参与尼日利亚的社会公共活动。

一九六四年,三十岁。索因卡成立了他的第一个专业剧团“奥利桑戏剧公司”(The Orisun Theatre Company)。它帮助索因卡实现了能够随时随地进行戏剧演出的愿望。这个剧团与之前的“1960面具”业余剧团都是索因卡在条件极其匮乏的情况下亲自筹资、编导和排演节目的。他们的努力使许多当时刚刚崭露头角的黑非洲作家的剧作得以与观众见面。

与这两个剧团的活动紧密相连的是索因卡对“反抗剧院”(resistance theatre)在尼日利亚的生根发展所进行的开创性工作。这种戏剧演出形式“尝试着把观众带到剧院高墙的外面去”,“露天演出”是其突出特点。为了配合这种流动性和临时性特别强的戏剧演出形式,索因卡创作了一系列微型剧本,“他自称它们是‘短枪剧’(short-gun sketches),其根本的目标是推动社会变革,其演出的短剧类型具有高度的宣传鼓动性”,突出了其社会行动性,同时削弱了艺术性。“短枪剧”的大量上演对索因卡创作的大型剧目演出也有较大启发。他常常根据演出场地和观剧人群的不同临时调整剧本,以追求每一次演出的最佳效果。情节、台词、角色设置,甚至演员应该用何种语言来念台词,都在他的调整之列。

这些“短枪剧”于一九七一年以《黑暗之前》(*Before the Blackout*)为名由奥利桑编辑社在伊巴丹结集出版。

一九六五年,三十一岁。这是索因卡创作早期的一个丰收年。新剧《孔寂的丰收》(*Kongi's Harvest*)于八月在伊巴丹首演。稍后

“Wole Soyinka: An Interview”, *Spear* (Lagos), May 1966, p.18, quoted in James Gibbs, *Wole Soyinka*, p.66.

James Gibbs, *Wole Soyinka*, p.66.

“Nigeria's Bernard Shaw”, *Drum* (Lagos), March 1961, p.27, quoted in James Gibbs, *Wole Soyinka*, p.68.

“Nigeria's Bernard Shaw”, p.27.

Gerald Moore, *Wole Soyinka*, London: Evans Brothers Ltd., 1971, p.41.

渥雷·索因卡:《狮子和宝石》,前言第11页。

宋志刚:《沃勒·索因卡:后殖民主义文化与写作》,第24页,北京师范大学博士论文,2000。

在伦敦举办的英联邦艺术节上演了索因卡的另一部新剧《路》(*The Road*)，索因卡还朗诵了他的长诗《伊丹里》(“Idanre”)。同年，他的第一部长篇小说《诠释者》(*The Interpreters*) 在伦敦出版。《路》和《诠释者》都是属于哲理荒诞风格的作品，历来被认为是其创作成熟的标志。从主题上看，它们都探讨了特定的死亡事件对见证了这一事件的周围环境和人群的意义。从创作手法来看，这两部作品都延续了索因卡悲剧作品的特点——大量运用西方现代文学的写作技巧，以非洲传统文化和宗教仪式为推动情节发展的重要载体，直接反映或间接影射尼日利亚独立后的社会乱局。一般认为索因卡创作《路》是因受到尼日利亚居高不下的道路交通死亡率触动，因而表面上的“路”指向的是死亡。然而，作为象征意义上的“路”经由作者运用“并置”、“对比”、“意识流”等写作技巧的渲染，则体现出“过渡的活动”这一概念，成为连结时间的过去、现在和未来的媒介。通过对“路”上发生的事和生活的人加以描写，整个文本便体现出约鲁巴文化中的流动时间观。以此，索因卡实现了西方现代文学思潮与约鲁巴传统文化的融合。这种意图在小说《诠释者》中也得到鲜明体现。小说中“时间的自由运动与约鲁巴族时间观中过去、现在与未来的混合应有关联。小说的复杂结构和它那浓郁的言辞韵味反映出作者的个人癖好，而这同样也是支持他的欧根神的习性”。不过，这两部作品也正因其结构上的非线性跳跃叙事以及文字中富含的非洲神话象征意义而遭到一部分评论家的诟病，尤其是后者作为索因卡的第一部小说而遭到了更多的批评。评论家帕尔马曾写道：“《诠释者》留给人的主要印象只是冗长无趣的结构不清。”对此，索因卡在一次采访中通过阐述他对欧根神的理解对这类批评进行了针锋相对的反驳。他说：“他(欧根神)代表人的两面性；创造的一面，毁灭的一面。我认为这正是社会现实，人类的现实，没有认识到这一点是愚蠢的。……那些期待我作为一个作家去进行一元表述的人是在他们的神经系统中寻找一种乐观主义的廉价注入。”由此可见，确立这样一种在大多数读者看来含

混难懂的语言风格，对于索因卡而言并非一种试验性的尝试，而是他对自己的思想阐发需求和文字掌握能力经过深思熟虑之后的结果。这也进一步表明索因卡确实已进入到他写作的成熟期了。

如果说《诠释者》中的欧根神是站在小说人物背后的隐形支配力量，其形象在作者笔下总显得隐晦难明，那么长诗《伊丹里》就是对这位主神的非常直白的赞颂。这首诗是索因卡的第一首重要长诗。该诗的发表标志着他作为一个诗人开始得到评论界的关注。他在谈及自己创作这首诗的灵感来源时说，他曾登上一座名为伊丹里的小石头山，这个山名同样属于一位半人半象的巨神，他因故被定住身躯，靠喝风吃露来喂食自己。三年后，一场肆虐的暴雨让诗人忆起了这次小石山之行，当年爬山时盘亘在脑中的巨神形象变得清晰，于是有了这首长诗。这首诗完全可视为索因卡对欧根神象征意义的一次具象塑造。诗中，“这位天神的男子气概和他不屈不挠的意志经由大自然而被感知”。这种品质在诗中的突出帮助诗人克服了当时他在创作中遇到的瓶颈问题。那时，索因卡在写作中陷入“对自身体验的一种固步自封的循环描写”，反映到作品中则是难以在欧根神所象征的死亡与再生的不断循环中挖掘出哲思层面的新观点。由此，这首诗的问世使得索因卡在“重复的宿命”中，看到了绝望中的希望。这希望不仅指向诗人的写作前途，更突出表明索因卡对自己所建构的以

Wole Soyinka, *Collected Plays I*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1973, p.149.

Obi Maduakor, *Wole Soyinka: An Introduction to His Writing*, New York and London: Garland Publishing, Inc., 1986, p.82, 74, 65.

Eustace Palmer, *An Introduction to African Novel*, London: Heinemann, 1972, p.xiv, quoted in Obi Maduakor, *Wole Soyinka: An Introduction to His Writing*, p.83.

John Agetua, "Interview with Wole Soyinka", in *Conversations with Wole Soyinka*, BiodunJeyifo ed., Jackson: University Press of Mississippi, 2001, p.40.

Derek Wright, *Wole Soyinka revisited*, New York: Twayne Publishers, 1993, p.151.

欧根神为主要代表形象的约鲁巴神话体系有了创新性认识。在此之后问世的几部重要剧作都延续了这首诗中欧根神所散发出的独特精神内核。

《路》于一九六五年由牛津大学出版社在伦敦出版。同年面世的还有《诠释者》，由安德烈德意志出版社在伦敦出版。《孔寂的丰收》则于一九六七年由牛津大学出版社在伦敦出版。同年出版的诗集《伊丹里和其他诗歌》(*Idanre and Other Poems*)由马修恩出版社在伦敦发行。

一九六七年，三十三岁。索因卡与汤姆·斯托帕德一同在伦敦领取了约翰·怀汀戏剧奖(John Whiting Drama Award)。这是索因卡获得的第一个知名戏剧奖项。然而，这一年里发生的真正对这位作家的命运具有转折性影响的，则是尼日利亚爆发了独立后的第一次军事政变，紧随其后的是漫长的三年内战。作为一个具有积极社会参与意识的知识分子，索因卡在年内战即将爆发的时刻，想方设法秘密会晤了交战的一方首领，祈望促使停火协议的达成。然而，正是这一举动使得联邦政府以“从事间谍活动”的罪名在八月将其逮捕入狱，并在缺乏合法审判的情况下将其单独关押了将近两年。直到一九六九年十月，索因卡才大赦获释，开始担任伊巴丹大学戏剧系主任。这段惨痛的个人经历突兀地结束了索因卡的早期创作生涯，其后他再也没能获取如此单纯又全面的戏剧创作环境，不过狱中生活也为他提供了更丰富而深刻的写作素材，是他早、中期写作生涯的一个重要过渡阶段。出狱后，索因卡出版了抨击暴力、反抗黑暗的诗集《狱中诗抄》(*Poems from Prison*)和《地穴之梭》(*A Shuttle in the Crypt*)。被关押期间创作的哲理剧《疯子与专家》(*Madmen and Specialists*)描写他监禁生活的纪实文学作品《人死了》(*The Man Died*)，以及在狱中即开始酝酿的长篇小说《混乱岁月》(*Season of Anomy*)。

《狱中诗抄》于一九六九年由瑞格斯·柯林斯出版社在伦敦出版。另有一部译自同族作家法古恩瓦(D. O. Fagunwa)用约鲁巴语创作的、描写约鲁巴族猎人生活的萨迦小说《千魔之林》(*The Forest of A Thousand Daemons* :A

Hunter's Saga)于一九六八年由托马斯·尼尔森出版公司在伦敦出版。

一九七一年，三十七岁。这一年，索因卡为避开与政府当局的矛盾，主动离开尼日利亚，开始环游世界，最后选择在加纳首都阿克拉落脚并停留了四年。在这四年间，他除了发表上文提到的“狱中”系列作品外，还出版了剧集《剧集(一)》(*Collected Plays, Vol. I*)，其中收录了早期作品《森林之舞》、《沼泽地居民》、《强种》、《路》和新剧《欧里庇得斯的酒筵：一场教会仪式》(*The Bacchae of Euripides :A Communion Rite*)。此外，他还从一九七四年起担任非洲重要的文学评论杂志《转型》(*Transition*)的主编，并将之改名为《钦达巴》(*Ch'inbada*)。

在“狱中”作品里，剧作《疯子与专家》首先获得了评论界的关注。这部剧主要检视的是“腐朽力量与人道利益之间的冲突”这一主题，且“非常恰当地把来自战斗前线的战争精神病的可怕传递戏剧化为剧中两个核心角色，即一对都曾服役于前线的父子间的殊死斗争”；以写作技巧论，它被认为是索因卡“最令人困惑的、最具挑战性的、又最难诠释的表现主义剧作”。其实这两方面在他的早期作品，如《强种》、《路》、《孔寂的丰收》中都有所体现，但《疯子与专家》把这二者推上了其个人写作的高峰。尤其，它作为一部“无情节剧”，主题呈现成为整部剧发展的主要推力，人物形象也仅有重点勾勒而非充分塑造，且“对话晦涩难懂，只有沉浸其中者才可理解；语言触及难以言说的现实，达到比其表面语意强烈得多的静默效果”。索因卡以此来表达“他对社会失范状态的反应”。应该说，这部剧作发表的时期是索因卡本人和尼日利亚整个国家所经历的最黑暗时刻之一。这个国家历经三年内战后，仍处于军政府独裁统治之下，死亡阴影笼罩全

James Gibbs , *Wole Soyinka* , p.99.

BiodunJeyifo , *Wole Soyinka :Politics ,Poetics and Postcolonialism* , Cambridge :Cambridge University Press ,2003 ,p.121.

Obi Maduakor , *Wole Soyinka :An Introduction to His Writing* , p.219 ,219 ,220.

国,民不聊生;索因卡本人刚刚历经两年牢狱之灾,对人性和社会的黑暗面有着非常切身的体会。这使得他还在这部剧的角色设置上也突显出与其以往剧作很不一样的一个特征,即As神的崛起和对噬食同类行为的赞同。这尊邪神并非新面孔,它在索因卡的众多早期剧作中皆有露面。众多英雄遭它吞噬,沦为它的受害者。但惟独在这部剧中,它“成为一个凌驾一切之上的主题”,从而使这部剧透出显著于以往作品的浓厚悲观主义色彩,甚至有评论者认为剧中的“瞎子”一角“宣称了非洲的悲剧性处境永远无法拯救和避免”。

《地穴之梭》(*A Shuttle in the Crypt*)这部诗集在主题上与第一部诗集《伊丹里与其它诗歌》一脉相承,不过在表现手法和表现题材方面则有明显差异。《伊丹里与其它诗歌》所收录的系列组诗,主要围绕“路”、“独自的人”、“生死”等经过精心编排与整合的主题,表现作者所推崇的约鲁巴文化形象欧根神,其语言风格则以“形而上学的比喻”(metaphysical conceits)最为突出。这部诗集的这些特征与同时期的戏剧代表作相对照,如《森林之舞》等,是一致的。到了索因卡写作《地穴之梭》之时,他所身处的外部环境与之前相比,则发生了翻天覆地的变化。据悉,这部诗集主要在作者被关押期间写就,这使得“它们的形式粗略,语言松散,文风多变。大部分诗作还是写在香烟壳和偷传进监狱的书上才得以保留下来”。出版之时,索因卡有意保留了这批诗作的原貌,目的是为“思想的践行过程”留下一份鲜活的证据。本诗集题目中的“梭”对应的是“作者被囚禁了的思想,更确切地说,是他被困住的诗意想象,在单独监禁之中来回冲撞”。作者借“地穴之梭”这一意象重在表明,就像欧根神在转型之渊中经历磨难一般,他也能从监狱这座深渊之中顽强得返。因此可以说,这部诗集是作者对所遭受人身迫害的直接抒发,很大程度上区别于前作中更显宏大抽象的玄思色彩。

不过,无论是索因卡的哪部诗集,它们总逃脱不了被评论家贴上“用词晦涩难懂”、“隐喻古怪繁复”等标签,以至于活跃于上世纪九十年代的评论家莱特措辞严厉地表示,连“最

盲目崇拜他的评论者对此都要支支吾吾”。而新一代的索因卡评论家杰伊弗对这一问题的态度则较为缓和。他表示,“比起从传统史诗或英雄颂诗的角度不断纠结其美学和哲学内涵,不如以现代主义史诗的眼光衡量之”,或许更能显出其价值。应该说,从上世纪七十年代出现第一本索因卡评论专著开始,对于他的诗歌品质的争论一直没有停顿过。不过,从他发表第一部诗歌到一九八六年获得诺贝尔文学奖前后的这二十年间,对索因卡的评论专著中,学者们较多地采取学习、探究的态度来对待这位非洲现代主义诗人先锋,更看重其诗歌中结合现代主义元素与非洲传统神话、仪式等的创新性写法。九十年代的学者则比较多地倾向于否定索因卡作为一个杰出诗人的地位。上文中提到的重要评论家莱特就旗帜鲜明地表示:“索因卡是非洲最好的戏剧家和最具原创性的散文作家之一,但他不是一个伟大的诗人。”这确实代表了当时很大一部分非洲文学评论者的看法。进入新世纪之后,随着后殖民理论研究的不断深化和丰富,评论者们对索因卡的诗作开始呈现出更多样的品评态度,体现出的好恶也常常随之趋向中性,往往认为它们虽然不好读,但作为当代非洲英语诗歌的早期代表作品,还是可以从其中提起不少理论上的创新之处。

《疯子与专家》和《地穴之梭》于一九七一年由米修恩出版社在伦敦出版。

《人死了》同样记述的是索因卡的狱中生活。作为一部自传,尽管“它采用了戏剧家有技巧的观察,借用了小说家的闪回、预示和并置手法,也不应被看作想像性的文学”^①,甚而该书“第一人称的记叙口吻和视角”使之“以

Obi Maduakor, *Wole Soyinka: An Introduction to His Writing*, p.229, 38, 39, 39.

宋志刚:《沃勒·索因卡:后殖民主义文化与写作》,第67页。

Wole Soyinka, *A Shuttle in the Crypt*, New York: Hill and Wang, 1972, p.vii.

^① Derek Wright, *Wole Soyinka revisited*, p.161, 50, 50, 133.

Biodun Jeyifo, *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*, p.236.

完全不刻意也不尴尬的作者/叙述者混合身份的叙事和为真理、公正和人道的事业目标而在现代非洲文学中独树一帜”。然而,索因卡在书中极尽辱骂那些折磨过他的人,并将他们比作面目可憎的各种动物,则使得评论者们对这本书持有一定的保留态度。评论家吉布斯就不无遗憾地写道:“索因卡感到他是一个为公正而惨烈厮杀的独斗士,必须向敌人发出的每颗子弹回以许多致命的打击。”不过,索因卡所高声呐喊和争取的“公正”在评论家莱特看来则总算使这本书“避免成为一部极端自闭且自恋的作品”。它也因此“一个人的视角”而获得了重要的文学而非政治价值,展现了索因卡试图在现代非洲文学写作中倡导的“残酷现实主义”技法。

《人死了》于一九七二年由瑞格斯·柯林斯出版社在伦敦出版。

同年,索因卡辞去了伊巴丹大学戏剧艺术系主任的职务。

一九七三年,三十九岁。索因卡获聘为英国谢菲尔德大学的英语客座教授和剑桥大学丘吉尔学院的海外董事。这一年,他的第二部小说《混乱岁月》发表。这部作品有相当多情节取材自《人死了》中所记叙的真实个人经历,是索因卡狱中作品的最后一部。然而,这部作品从甫一面世起,就始终被认为是索因卡不可翻身的失败之作,以至于批评界直接对索因卡作为一个小说家的写作水准表示了质疑。小说中的情节夸张到了“如果读者对一九六四年至六六年的尼日利亚危机中臭名昭著的事件和人物不了解,就很难读进去,更不用说去理解小说叙事中那些可能的关键时刻”。作者所采用的言语也超出了“作为有价值的道德和精神洞见之工具”的范畴,令人感到作者对书中事件的描述实在是夸大其词。来自批评界的猛烈抨击甚至迫使索因卡站出来,在采访中主动承认自己“不是一个真正敏锐的小说家,也不认为自己是一个小说家”。这个采访发生在一九九〇年,可见他的这部作品在面世多年后始终没能得到正名。不过,正是这部口碑不佳的作品使索因卡在似乎走入了散文写作死胡同之后,谋求发展“其它散文形式,如小说

化的自传和自传回忆录,以使之参与到他在戏剧、诗歌和小说中所涉入的美学和道德的挑战和困境”,继而取得了巨大的声誉。

《欧里庇得斯的酒筵:一场教会仪式》则是索因卡应伦敦国家大剧院之邀而作的经典改编作品。索因卡沿用了古希腊经典悲剧《酒筵》(欧里庇得斯作)的主要情节,但对剧中主角迪奥尼索斯的形象进行了改造,丢掉了原作中较强的复仇性,突出了他牺牲自己的肉体以使自然复苏的普罗米修斯式的神性。批评界普遍认为,这种改变使这个古希腊神祇成为了另一种样貌的欧根神。同时,这种改编也展示出索因卡对“仪式戏剧”的钟爱,延续了他以仪式为情节核心来展现作品主题的重要特征。评论家莱特特别指出:“索因卡对《酒筵》的改编是比较神话学范畴内的一次操练,以约鲁巴神话学重新诠释了欧氏的剧作。”同时,这也是索因卡“把仪式作为以改变和新生为目的的表演综合体这一理论的最令人信服的戏剧化呈现”。不过,这部剧要以古希腊戏剧的表演形式来呈现约鲁巴神话和祭祀仪式的内核,且“仪式和政治,神秘主义和物质主义”^①在剧中共存,这给演员设置了很高的表演难度,索因卡始终对这部剧的舞台呈现效果不满意。

该剧于一九七三年由米修恩出版社在伦敦出版。

同年,索因卡还发表了《裘罗教士的磨难》的系列剧《裘罗变形记》(*Jero's Metamorphosis*)。这部剧延用了裘罗教士这一角色,不过剧中情境已从街头海滩转移到了官场衙门,裘罗也从街头宗教混混摇身而成专门与政府高官厮混的伟大“先知”。这部剧是索因卡在重获自由后难得创作的讽刺喜剧,其剧情“集结了对话、音乐、壮观场面和民众节庆来抨击非洲后殖民时期的军事独裁者那不受约束且不可战胜的

① Derek Wright, *Wole Soyinka revisited*, p.179-180, 134, 57, 64.

James Gibbs, *Wole Soyinka*, p.167, 168.

Biodun Jeyifo, *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*, p.189, 188, 170, 161.

Jane Wilkinson, "Wole Soyinka", in *Conversations with Wole Soyinka*, Biodun Jeyifo ed., p.157.

权力其实是虚张声势”。莱特称之为“索因卡最壮观又最喧闹的舞台作品之一”。这部剧虽然不被认为是索因卡的代表性正剧,但剧中得到突出体现的“狂欢模式”则为后续两部重要作品《歌剧文尧西》(*Opera Wonyosi*)和《巨头们》(*A Play of Giants*)铺垫了一种新的写作风格。

这两部裘罗系列剧以《裘罗》(*The Jero Plays*)为名于一九七三年由米修恩出版社在伦敦出版。

一九七四年,四十岁。与南非诗人丹尼斯·布鲁图斯成立非洲人民作家联合会(Union of Writers of the African Peoples)并当选为第一任秘书长。同年,《剧集(二)》(*Collected Plays, Vol. 2*)出版,其中包括《狮子与宝石》、《孔寂的丰收》、《裘罗教士的磨难》、《疯子与专家》和《裘罗变形记》。

《剧集(二)》于一九七四年由牛津大学出版社在伦敦出版。

一九七五年,四十一岁。尼日利亚国内再度发生军事政变,曾逮捕并监禁索因卡的戈翁政权倒台,索因卡得以回国。他很快被聘为伊菲大学的比较文学教授。这一年,他发表了重要代表作《死亡与国王的马夫》(*Death and the King's Horseman*),并编辑出版了一部诗集《黑非洲诗歌》(*Poems of Black Africa*)。

《死亡与国王的马夫》是索因卡从一九六〇年即开始构思的一部作品。它的主要情节源自发生在一九四五年的一起真实事件。奥尤国王去世后,他的侍卫马夫艾雷辛按传统要举行自杀仪式陪葬。由于殖民当局不能认同这种陪葬习俗,将他逮捕以阻止这个仪式的举行,最终他的儿子代他完成了自杀仪式。索因卡在剧中基本保留了这个事件的梗概,只是把儿子这一角色由现实生活中的普通商贩换成了受殖民当局白人长官帮助得以留学欧洲的一名医学生。该剧的核心情节,一次“被打断的仪式”,是索因卡笔下反复出现的故事模式。早前的《强种》、《孔寂的丰收》以及《路》都采用了这一故事类型,但这部剧以其更清晰直接且更具理性控制力的言词阐释了索因卡对于约鲁巴神话中的核心概念“过渡”(transition)

的理解,堪称他的“仪式剧”(ritual theatre)的集大成之作。在约鲁巴神话中,生命分为三个形态:生者、死者和未生者。在这三种生命状态之间起过渡作用的,就是剧中马夫艾雷辛通过自杀所要充当的生命信使。他要以自己的生命引导死去的国王;在此之前,他又在新娶的少女这位生者腹中种下未生者的种子。然而,这个仪式的中断,使得这三种状态间的循环与联结也被打破了。索因卡在该剧本前置的笔记中强调,“剧中的对抗多半是形而上的,它涵括在人类载体里”,观众与读者应把注意力放在这被打断的仪式上,以理解约鲁巴文化的内涵,“殖民地的因素是一个插曲,不应有任何暗示这般情境的尝试”。评论者大多尊重索因卡的这一引导,把目光聚焦在他所要集中表现的约鲁巴生命哲学之上。不过,马夫的儿子奥伦德被设置为一名留欧医学生,则很难不让人觉得,这“暗示了作者对封建领袖精英和意识形态的谴责”。遵从传统习俗的力量替父自杀时,奥伦德年轻且无嗣。这本身即意味着“再无需要殉葬的马夫艾雷辛了”。而且,他在回国奔丧的途中所想的是对父亲自杀殉主的坦然接受和返校后对自己未来学习生活的规划。这表明,在他眼里,“随着仪式的完成,他父亲所象征的旧秩序同样被埋葬,并让位于新秩序”。此外,“奥伦德的死完全削弱了那严酷又僵化的一分为二法则。它存在于世俗与神圣、有建设性且能起重要作用的理性和‘神话思想’以及‘非理性主义’之间,而这正是殖民统治最管用的认知基础”。评论家杰伊弗就此表示:“《死亡与国王的马夫》最令人印象深刻的成就应该是极有技巧地部署了‘仪式引出的问题’,对殖民主义和与之对抗的民族主

BiodunJeyifo, *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*, p.114, 114, 159-160.

DerekWright, *Wole Soyinka revisited*, p.49, 74, 75, 76.

James Gibbs, *Wole Soyinka*, p.117.

Obi Maduakor, *Wole Soyinka: An Introduction to His Writing*, p.272.

渥雷·索因卡:《死亡与国王的侍从》,第9页,蔡宜刚译,长沙:湖南文艺出版社,2004年。

义自满于对剧中主要角色的社会和存在层面的影响,作出了原创批评。”因此,这部剧对“过渡”这一概念所作出的、从传统文化到后殖民情境中的多重可能的诠释,展示了“连续与过渡之间的变化不定的平衡”,是索因卡以约鲁巴神话哲学辐射人类共同命运的一部巅峰之作。更有意思的是,索因卡曾两次亲自导演该剧,一次是一九七六年在伊菲大学,另一次是一九七九年在芝加哥。结果尼日利亚观众的反应极为冷淡,而美国观众则报之以截然相反的热烈反响。导致这样冰火两重天状况出现的原因却是同一个:“(作者)使用了封建王廷作为探索主题的一个意象。”上世纪七十年代,尼日利亚的石油繁荣使本土观众们厌倦了传统部族里的种种旧事;而非裔美国人面对剧中特殊情境下的冲突则犹如他乡遇故知。吉布斯认为,这部作品在当时更多地起到了“与欧洲以及美国的一次对话”这样的作用,而索因卡对尼日利亚这个国家关于“领袖能力、责任、荣誉和自我牺牲”等品质的深切关怀,则有待后人来与之共鸣。

《死亡与国王的马夫》于一九七五年由米修恩出版社在伦敦出版。同年,索因卡主编的诗集《黑非洲诗歌》则由塞克尔和沃尔伯格出版社在伦敦出版。

一九七六年,四十二岁。七十年代的石油繁荣给尼日利亚带来的政坛动荡、政府腐败和社会不平等也一再加剧。索因卡越发涉入社会公共事务,一再揭露统治当局的黑暗面,谴责其对民众的不负责任,结果数次遭到军政集权政府的恐吓。这一年,他发表了重要诗作《欧根·阿比比曼》(Ogun Abibiman)和第一部文论集《神话、文学和非洲世界》(Myth, Literature and the African World)。

索因卡的第三部诗歌作品《欧根·阿比比曼》,是他受一九七六年三月时任莫桑比克总统向仍受白人统治的罗得西亚(津巴布韦旧称)宣战鼓舞而创作的一首长诗。这首长达二十二页的史诗仍旧以欧根神为描写对象,是“一篇神话化的南非洲解放宣言”。从主题和写作手法上看,它通常被认为是前两部诗集的延续。不过,由于这首诗的创作具有明确的政

治背景,它更多地显露出其“公共声音”的一面,个人色彩浓厚的玄思较之前两部作品则收敛许多。从艺术创作的层面来评价,它在一些评论家眼中并没有超越前作。

同年出版的文论集《神话、文学和非洲世界》集结了索因卡从开始戏剧创作直至文集出版当年的重要批评文章。值得注意的是,这本书扉页的作者署名下方特意标注了这样的身份——“尼日利亚伊菲大学比较文学教授”。这突显了索因卡在文学创作之外的一重重要身份:他是一个研究和教授戏剧以及比较文学的学者。从他的这第一部文论集中可以看出,他在文学批评领域也涉猎甚广,文学作品评论、美学理论以及戏剧的社会功用和意识形态等是他在这一阶段的主要探讨方向。相较于他后来的批评作品,这本文集尤其显示出他在纯粹的、不夹杂特定政治指向的文学批评领域内的用心。更重要的是,这批文章基本阐明了索因卡在中青年时期的创作理念,奠定了他一生创作的指导思想。自上世纪八十年代以降的有关他、甚至非洲文学创作的研究专著,基本都需要参照他的这部评论作品来划定比较的坐标系。

一九七七年,四十三岁。担任在拉各斯举办的国际黑人艺术与文化节的组织者。完成剧作《戏剧文尧西》(Opera Wonyosi)。这部剧是对布莱希特作品《三分钱歌剧》(Threepenny Opera)的改编,而后者本身又是对约翰·盖伊剧作《歌剧乞讨者》(Beggar's Opera)的改写。索因卡大体保留了《三分钱歌剧》的框架,不过剧中新加入的角色和音乐等把它变成了极富剧作家个人特色的作品。同年,索因卡担纲导演在伊菲大学首演了该剧。特别值得一提的是,这次首演由费米·尤巴饰演莫西斯上校,毕欧敦·杰伊弗饰演做了错事的教授邦巴

BiodunJeyifo, *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*, p.158.

DerekWright, *Wole Soyinka revisited*, p.76, 168, 169.

James Gibbs, *Wole Soyinka*, p.126, 126, 126.
Wole Soyinka, *Myth, Literature and the African World*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976, front cover.

珀。这两人在现实生活中的身份(前者是一名尼日利亚军官,后者是尼日利亚著名左翼评论家)和鲜明的政治立场使得这段表演让幕后的演职人员和台下的观众们都误认为一场真实的军事袭击正在发生。这种文学的和现实的真实的交融极大地挑战了观众们对文学真实的认知,具有极强的现实抨击力。正因如此,统治当局禁止索因卡在拉各斯继续演出该剧;而这则促使索因卡重操他在六十年代的旧业,又开始创作“短枪剧”,并组织了一个名叫“游击剧院”(Guerilla Theatre)的剧团进行流动演出,以实现他对尼日利亚乃至非洲黑暗政治局势的批判。索因卡把这些剧本的时长都控制在三十分钟以内,在演出效果方面特别重视观众的接受效果,主张这些宣传剧要把剧情与即时情境紧密相连,使之能与观众产生直接而快速的情感与思考的双重共鸣,从而向观众展示与现政府相关的国家命运走向及其它可能性,以帮助提升民众的整体政治意识。“索因卡认为观众的强烈反应才能说明剧院是真正具有生命力的。”这些短剧作品以《爆发之前》(Before the Blow-out)为总题目,包括《恶有恶报》(Home to Roost)、《大游猎》(Big Game Safari)、《无限的大米》(Rice Unlimited)、《致一位未来学家的安魂弥撒》(Requiem For a Futurologist)、《优先项目》(Priority Projects)等作品。其中前两部作品得到了最热烈的反响;而《致一位未来学家的安魂弥撒》原是索因卡为英国BBC广播电台创作的一部广播剧,当时命名为《安息吧,革命者圣言博士!》(Die Still, Rev. Dr. Godspoke!),后他又将之改编为舞台剧本;《优先项目》则由四个子剧作《法斯特克七十七号》(Festac 77)、《绿色革命》(Green Revolution)、《伦理革命》(Ethical Revolution)和《阿布贾》(Abuja)构成,它们是为反对时任总统沙格利的“威望项目”(Presitage Projects)而专门构思的。在这之后,索因卡停止了这一类型作品的创作。其原因并不在于这类“短枪剧”的舞台反响减弱,而是索因卡越来越不满足于它所能产生的影响范围。当时,剧团所依托的伊菲大学、政府的禁演令和拮据的演出经费常常对剧团的演

出地点和频次形成制约;与此同时,八十年代开始逐渐兴盛的电影电视和唱片业则为索因卡提供了更多的宣传载体。

《歌剧文尧西》由瑞格斯·柯林斯出版社于一九八一年在伦敦出版;四年后,即一九八五年,这家出版社又出版了《致一位未来学家的安魂弥撒》单行本。

一九七九年,四十五岁。索因卡加入尼日利亚人民救赎党这一该国最大的社会民主进步党派,并成为其中激进派的重要成员。他在党内担任研究部副主任,负责编辑《比科尸检》(The Biko Inquest),对当时的一起著名政治迫害案件进行跟踪报道。同年,尼日利亚恢复民主统治秩序。

一九八一年,四十七岁。获聘成为耶鲁大学客座教授。发表童年自传《在阿凯的童年时光》(Ake: The Years of Childhood)。这部作品是索因卡在完成“狱中”系列中的小说之后,时隔十年才再度拾起的“小说化的自传”创作。这部童年回忆录并非“不是一部传统的成长小说”;索因卡只挑选了那些能够构成叙述整体合理性的素材进行创作,因此这些情节之间的关联是“主题性的,而非时间性的”。通过这样的编排,这本自传鲜明地勾勒出“这位未来的作家如何从早年非常微弱且不定的对自我的自觉中发掘出一种非常强势的区别于家庭、故乡、民族乃至整个世界的独特的个体性”。《纽约时报》评论称:“通过回忆、复原和再创作,他表达了一重成于童年世界的个人视野,如今他返回到自传中去唤起和升华它。这是自传最理想最圆满的圆。”这段评价实际上也点出了索因卡重拾自传创作的原因之一,即通过对这种“个体化”的娓娓道来,从而引导读者更深入地理解索因卡在他的剧作、小说

宋志刚,《沃勒·索因卡:后殖民主义文化与写作》,第28页。

BiodunJeyifo, *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*, p.170, 172, 193, 193.

Obi Maduakor, *Wole Soyinka: An Introduction to His Writing*, p.160.

James Olney, "The Spirits and the African Boy", *New York Times*, Late Edition (East Coast) [New York, N.Y.] 10 Oct 1982: BR7.

和诗歌作品中所展现出的以欧根神为象征的世界的复杂性,使形而上的文学玄思成为唤起民众政治觉悟的有力工具。这部自传获得了评论界的一致好评,令人重拾对索因卡作为一名散文家的信心。甚至在《纽约时报》的另一份评论中,作者认为索因卡凭借这部自传可与纳博科夫、V.S.奈保尔、V.S.普利切特等一众当代小说名家相提并论——“他们带着记忆成长,都是在多元文化的大花园里歌唱的孩子”。这表明他的文学地位不仅在英国的戏剧界如日中天,而且美国评论主流也全方位地认可了他的创作水准。这对于他日后获得诺贝尔文学奖是一个强有力的支撑。

次年一月,索因卡在家乡阿贝奥库塔举行了这本自传的首发式。他利用这一场合公开抨击了夏格利政府的施政政策和他们所谓的“成就”。这让人不禁生出从书中故事到现实生活的恍惚感。在这部作品的末尾一章,十岁的渥雷已经跟随母亲参与到地区妇女解放运动中去,成为一名小文化教员;而这样一场充满战斗气息的新书发布会在他的故乡得以举办,则仿佛是童年时播下的民主政治斗争意识的种子经过数十年的风雨已长成了一棵郁郁葱葱的大树。

《在阿凯的童年时光》由瑞格斯·柯林斯出版社于一九八一年在伦敦出版。一九八三年,该书荣获第七十九届安妮斯菲尔德-沃尔夫图书奖(美国,克利夫兰)。

一九八三年,四十九岁。索因卡带着《致一位未来学家的安魂弥撒》进行全国巡演,宣传他在“优先项目”四剧作中所倡导的民主政治思想。八月,在全国大选前夕,他把这些时事讽刺剧中的歌曲收录在一起,以《无限责任公司》(Unlimited Liability Company)为名出了一张唱片,结果风靡全国,震动朝野。不过,索因卡所掀起的这股文化力量并没能成功阻止夏格里专制政权在选举中以强力手段胜出。他不屈不挠,又飞赴伦敦通过BBC国际频道强烈谴责这一场选举中的种种腐败行为。

同年,他当选为英国皇家文学学会(Royal Society of Literature)荣誉会员。

一九八四年,五十岁。索因卡制作的反映前一年大选的电影《致一个回头浪子的布鲁

斯》(Blues for A Prodigal)上映。这部作品和前文提到的唱片都是索因卡停止“短枪剧”创作之后对新宣传载体的尝试。同年,一部新剧《巨人传》于十一月在耶鲁轮演剧院(Yale Reportary Theatre)举行了首演。这是一部为这个剧院专门而写的剧作,原定于一九八一或八二年上演,不料一直延期了三年之久。这部剧是索因卡在整個八十年代创作的最后一部大型舞台剧本。从主题和创作手法上看,它延续了“短枪剧”的模式,是一部时事讽刺剧。不过,这部剧是索因卡第一部不以非洲为故事发生地的剧作。作家把故事设置在了位于纽约的联合国总部和虚构的布加然大使馆,影射的是当时政治专制强人艾迪·阿敏统领下的乌干达。作家在剧中提出的核心问题是,为什么阿敏可以在这么长时间和这么多事情中愚弄大多数人?从这个问题出发,索因卡借由剧中非洲政坛四巨头之口,探讨了他思索数年的一个主题:“权力的本质和它与责任的关系”。由此,索因卡把该剧的主题从具体表现的非洲事务中升华出来,引领西方观众们思考他所指出的这一人类社会组织结构中的核心问题。评论家莱特因此把这部剧称作“一部关于国际主义诗意公正的超现实幻想曲”。

《巨人传》由米修恩出版社于一九八四年在伦敦出版。同年,该出版社还出版了索因卡的一个剧作合集《六部戏剧》(Six Plays),包括《裘罗教士的磨难》、《裘罗变形记》、《树叶上的紫木》、《死亡和国王的马夫》、《疯子和专家》以及《戏剧文尧西》。

一九八六年,五十二岁。获得诺贝尔文学奖,成为加冕这一世界最高文学荣誉的非洲第一人。诺贝尔文学奖评选委员会给予他的评语是:“他以广阔的文化视角和丰富的诗意成就了人生戏剧。”索因卡愉快地接受了这一殊

ohn Leonard, "Books of the Times", *New York Times*, Late Edition (East Coast) [New York, N.Y.], 23 Sep 1982 :C.18.

James Gibbs, *Wole Soyinka*, p.158.

Derek Wright, *Wole Soyinka revisited*, p.115.

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1986/.

荣。他在接受笔者采访时曾回忆道,当他获奖的消息传来之后,整个阿贝奥库塔都沸腾了,他彻夜未眠接待前来祝贺他的各路亲朋好友。他自己也觉得能够获得这个奖项甚为荣幸。不过,到斯德歌尔摩参加颁奖礼时,索因卡发表的获奖演说《这个过去必须为它的现在负责》(*This Past Must Address Its Present*)并不聚焦自己的写作成就,而是借机向当时还肆虐着的种族隔离制度发出了一篇铿锵有力的战斗檄文,同时向伟大的南非民主自由斗士曼德拉致敬。不得不说,作为来自欠发达的非洲大陆的文学先锋以及“来自前英殖民地的‘新英语文学’”的代表作家之一,他的这一带有浓厚政治意味的尖锐态度多多少少令在场的以白人为主体的听众们感到意外。然而,回想索因卡在过去三十年所进行的工作,我们会不由自主地认同他发表这样的演说,尤其是在这样一个受到全世界瞩目的舞台上。索因卡也表示:“我不认为还会有更合适的时刻来说出我所关注的文学中的这一特殊层面。”确实,文学之于他,并不仅仅是玄思,是美学,更是指向正义和民生的有力武器;这座颁给非洲的文学重奖所点亮的也不仅仅是他一个人的成就。索因卡非常明确地说道:“我不认为这个奖项仅仅属于我。它是颁给我所代表的。而我是非洲整个文学传统的一部分。”事实上,索因卡一直以来都被冠以“非洲英语文学的奠基人之一”、“非洲英语戏剧的开创者”、“民主斗士”等头衔,但他自己从来不肯领受;然而,以他面对诺贝尔文学奖殊荣的平静、谦逊和自信,他确实不愧为非洲当代文坛的领路人。

一九八七年,五十三岁。《死亡与国王的马夫》登陆美国纽约林肯中心。

一九八八年,五十四岁。发表论文集《艺术、对话与愤怒》(*Art, Dialogue and Outrage*)与诗集《曼德拉的大地和其它诗歌》(*Mandela's Earth and the other Poems*),《艺术、对话与愤怒》主要集结了索因卡于上世纪七十年代中期到八十年代初所写的文学和文化方面的文章。把它和第一部文论集《神话、文学和非洲世界》放在一起比较,我们可以发现,这十几年间索因卡在文学关注点上发生了很大的转变。如果

说他在前一部文集中聚焦作家和写作,那么这第二部文集则把注意力大都放在了批评家和批评之上。对于非洲的意识形态走向,他也从年轻时代强调不要陷于“过分的自我种族肯定”,转而猛烈批判西方殖民思想在非洲后殖民时代竟变本加厉地盘踞人心,难以去除。这和当时非洲文坛整体倾向现实批判主义有关,也和索因卡对社会民主政治活动越来越多地参与有密切联系。这表明索因卡的文学影响力已突破了单纯的个人作品创作。借助与评论家的争鸣,他把面对社会现实而产生的个人创作理念散播开来,使其不但成为非洲文学创作的一股重要思想,还成功占据非洲文学和文化批评的高地,从而引领非洲文学和文学批评的走向。

同年问世的诗集《曼德拉的大地和其它诗歌》与他的这个文集体现出一致的创作主旨。这部诗集的主体便是同名长诗《曼德拉的大地》。这首诗是索因卡为南非反对种族隔离运动的领袖曼德拉而专门创作的,是一首有明确政治和意识形态导向且具有“口号”烙印的长诗。正因如此,评论家杰伊弗认为这首诗和之前的《欧根·阿比比曼》一样,在“技巧和风格”上并无突破早期作品之处。不过,诗中所刻画的曼德拉这位饱受牢狱之灾却始终伟岸坚毅的非洲巨人形象,则高度契合了索因卡在前作《欧根·阿比比曼》中所着重渲染的不可拯救的绝望情境与努力救赎的奋争心态之间的张力。因此,这首诗通常被认为不失为一首具有极强现场感染力的传世好诗。

《艺术、对话与愤怒》于一九八八年由新角出版社在伊巴丹出版。同年,《曼德拉的大

Reed Way Dasenbrock, "Wole Soyinka's Nobel Prize", *World Literature Today*, 61.1 (Winter 1987): 5.

Anthony Appiah, "An Evening with Wole Soyinka", in *Conversations with Wole Soyinka*, BiodunJeyifo ed., Jackson: University Press of Mississippi, 2001, p.129. James M. Markham, *New York Times*, Late Edition (East Coast) [New York, N.Y.] 17 Oct 1986: A.1.

BiodunJeyifo, *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*, p.61, 224, 233.

地和其它诗歌》由兰登书屋在纽约出版。

一九八九年,五十五岁。传记《伊萨拉:“散文”的人生之旅》(*Isara: A Voyage around Essay*)出版。这部小说化了的传记主要记叙了索因卡的父亲(绰号“散文”)的生平和他与朋友们交往的种种轶事。索因卡曾在该书前言中谈道,前一部自传《在阿凯的童年时光》的完成激起了他探索过去生活的更大兴趣。在完成该书两年后,他偶然发现了一个装有他父亲书信、笔记、学校报告和会议速记的铁匣子。据此,他开始重构“散文”和他的同道们的生活面貌。索因卡的父辈经历了尼日利亚从二战胜利走向国家独立的全过程。他们作为接受了全西化教育的青年一代,在国家和民族历经剧烈变化的当口是如何思考与行动,引起了索因卡深入探究的浓厚兴趣。事实上,过去的历史总是与当下紧密相连。促使索因卡回首往昔的动力还在于尼国内的社会和政治危机迫得他以传记或自传的形式作出艺术回应。在八十年代相继出版的三部传记(除上文提到的《在阿凯的童年时光》和《伊萨拉:“散文”的人生之旅》,还有之后出版的《伊巴丹:“潘克勒米思”年代——一部回忆录,一九四六-一九六五》)都围绕着一个强大的潜意识心灵向性进行构思,即要推动个人和社会团体转向情感和精神的充实以及它们的许多表现形式——社团、整体、爱和优雅”。也就是说,索因卡认为,传记这种带有虚构成分的散文在当时的社会情境中,比起他最看重的戏剧,更能引导读者对社会形势进行全局认识。这是他在整个八十年代将写作重心向散文倾斜的首要原因。而这与他的其它种类创作走向了同一个目的,都体现出索因卡对参与社会政治活动的积极态度。或者说,这个阶段的索因卡更应被称为“作家与社会活动家”,而不仅仅是他在青年时代最爱的“戏剧家”。

该书于一九八九年由兰登书屋在纽约出版。

一九九〇年,五十六岁。获得英国皇家文学学会本森奖(Benson Medal)。

一九九一年,五十七岁。在英国BBC广播电台第四频道发表广播剧《风信子之祸》(*A*

Scourge of Hyacinths)。次年,该剧被作者本人改编为舞台剧并更名为《齐亚拥爱而来》(*From Zia with Love*)。该剧源自一九八五年发生在尼国内的一起真实的死刑判决案件。三个因毒驾导致交通肇事的年轻人被军政府执行枪决。军政府实施的这种峻刑严惩激起了强烈的社会反响,各行各业为此进行了声势浩大的抗议。索因卡称其为无耻的“追溯而亡”(death by retroaction),并最终创作了上述剧作。从内容上看,这部剧所探讨的早已超出了这起事件所直接辐射的社会和政治层面的批判意义,而更聚焦于道德与精神思索的范畴。尤其,索因卡引入强调绝对崇拜的祭神仪式中的人牲来与枉死于军政极权判决的青年人进行对比,从而以深入人心的部落宗教认知来唤起广大民众在这起案件中应有的政治觉悟。宗教神性与极权专制这两种相似然而却有本质不同的强大力量在剧中形成鲜明对比,使得这部剧成为评论界眼中“索因卡最成功且最具力量的反军政统治剧作”。此外,因为剧中的情节与交通事故紧密相连,这部剧常常和《路》以及《疯子和专家》等早期剧作一起,成为学界探讨索因卡作品中“路”这一意象与他一生文学创作所围绕的“欧根”神、约鲁巴生死循环哲学等概念之间关系的重要文本。这使得这部剧在文学想象空间和形而上的哲学思考两方面,比之他在八十年代的剧作又要广阔深远了一步。可以说,经历了七十年代向非洲写实创作思潮的靠拢,索因卡凭借《齐亚拥爱而来》似乎在现实主义批判与他一直钟爱的哲学玄思之间找到了一种平衡,从而使他的创作重新显现出文学上丰富的可阐释性。同年,该剧在意大利锡耶纳进行了首演。

《齐亚拥爱而来和风信子之祸》于一九

Wole Soyinka, *Ibadan: The penkelemes years: a memoir, 1946-1965*, Ibadan: Spectrum Books, 1994, frontpage.

BiodunJeyifo, *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*, p.192, 116, 116.

该信息通过在ProQuest Academic Research Library学术研究图书馆中进行关键词“Wole Soyinka + Road”检索而得。

九二年由米修恩出版社在伦敦出版。

一九九二年,五十八岁。发表评论集《存在与虚无的信条》(*The Credo of Being and Nothingness*)。这部作品“既是自传,又是挽歌,同时还是玄学和去神秘化的作品”,主要谈及尼日利亚以及整个非洲的宗教传统和现状。

该书由频谱图书出版公司在伊巴丹出版。

一九九三年,五十九岁。获得哈佛大学荣誉博士学位。发表演讲集《黑人和面纱:一个世纪以来和在柏林墙的那边》(*The Blackman and the Veil: A Century on, and Beyond the Berlin Wall: Lectures*),该书收录了他在加纳阿克拉的杜波依斯泛非文化纪念中心所作的讲演。

该书由赛德克出版公司于二〇〇一年在伊巴丹出版。

一九九四年,六十岁。被任命为联合国教科文组织促进非洲文化、人权和自由的亲善大使。发表第三部自传《伊巴丹:“潘克勒米思”年代——一部回忆录,一九四六-一九六五》(*Ibadan: The Penkelemes Years—A Memoir, 1946-1965*)。这部自传的成文时期正是索因卡在国内的政治境遇越发艰难、即将被当局驱逐流放的前夕。可以说,在那一段时间内,“流亡”二字是时刻悬在索因卡及其家人头上的一把穿心利剑。而在这一时期完成的《伊巴丹》一书则正好书写了贯穿作者少年和青年时代的第一次出国之旅以及归国历程。从这个角度来说,这部作品既是作者的明志之作,又是对当局的又一檄讨伐宣言。完成此书后不久,尼日利亚国内政局再度动荡。十一月,索因卡穿过尼日利亚与贝宁交接的国境线,逃往美国寻求政治避难,次年回国。

一九九五年六月开始,尼国内民选总统与军政极权轮番上台却又都仓促下野,全国陷入宪法和政治危机。索因卡在这场混战中数次试图发起或参与民权示威,结果却总以失望告终。这一年发表的新剧《地方男孩的受福:一个拉各斯万花筒》(*The Beatification of Area Boy: A Lagosian Kaleidoscope*)即以拉各斯贫民窟的反叛为蓝本而作。该剧颠覆了拉各斯街头男孩“社会底层渣滓”的惯有形象,展现出

他们为生存所付出的艰辛和对美好生活难以抑制的渴望,堪称对拉各斯市井阶层的精神重塑。值得一提的是,该剧的现代歌舞是一个亮点,由一个盲歌者所串连起的非洲爵士音乐带出了整部剧的哀伤挽歌情调。它们很好地撑起了该剧较小的主题内核,使舞台呈现效果丰满且令人印象深刻。同年该剧在英国利兹的西约克郡剧院举行了首演。

《伊巴丹:“潘克勒米思”年代——一部回忆录,一九四六-一九六五》于一九九四年由米修恩出版社在伦敦出版;次年,《地方男孩的受福:一个拉各斯万花筒》单行本也在该出版社面世。

一九九六年,六十二岁。索因卡受到阿巴查军政权的生命威胁,与家人被迫再次流亡。同年发表评论集《一块大陆的疮口:对尼日利亚危机的个人叙事》(*Open Sore of a Continent: A Personal Narrative of the Nigeria Crisis*)。这是一部纯粹的政论作品,索因卡在其中细论尼日利亚的历史,阐明这个国家正在经历的政治危机对于国际社会和人类发展的教训和启示。从文学角度来说,其独特之处在于,相较于之前数本自传和传记的直接书写,这部作品是“在书写历史的同时进行书写自我的挑战”。这事实上是把原本纯粹的自我放到了一个开放性的政治和社会场域中去接受各方读者的审视和批评。应该说,主动跳出封闭思维空间中的“我”而进入社会性的“我”之中,这确实是索因卡在散文写作领域对自己发起的又一项挑战。另一方面,这部作品因为索因卡的巨大名气而得到国际社会的广泛关注,这更加深了尼国军政府对他的憎恨。

该书于一九九六年由牛津大学出版社在纽约出版。同年,评论集《民主和大学理念:学生要素》(*Democracy and the University Idea: The Student Factor*)由尼日利亚奥巴费米·阿沃洛沃基金会在拉各斯出版。

A. Apter, "W. Soyinka, *The Credo of Being and Nothingness*" (Book Review), *Journal of Religion in Africa/Religion en Afrique*, 23 (Jan 1, 1993): 355.
Biodun Jeyifo, *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*, p. 216.

一九九七年,六十三岁。阿巴查政权通过缺席审判,宣布索因卡犯有叛国罪。索因卡联合其他同样受到审判的流亡民主异议人士展开了针锋相对的斗争。他们成立了一个名为库迪瑞特的电台(Radio Kudirat),对尼日利亚国内进行英语广播,抨击阿巴查政权的合法性,使其在国际社会中逐渐被孤立。同年,他当选为国际作家议会(International Parliament of Writers)的第二任主席,并在任三年。这是一个专门援助受到政治迫害作家的机构。

一九九八年,六十四岁。三月份,独裁头目阿巴查猝死。两星期后,前民选总统阿比欧拉在出狱前夕也神秘死亡。九月,索因卡返回尼日利亚,结束了他为期两年的流亡生活。同年发表的有诗集《早期诗歌》(Early poems),由牛津大学出版社在纽约出版。

一九九九年,六十五岁。发表新诗集《外来者》(Outsiders)。这是一本只有二十二页的诗集。通过收录其中的七首诗,索因卡描述了他对流亡生活的各种思考。虽然这部诗集规模很小,但索因卡对它的出版却颇费心思。诗集中加入了插画配图,而且为了扩大出版影响,索因卡还作了一部分亲笔签售。同年,受英国BBC广播电台邀请,他还创作了一部广播剧《身份档案》(Document of Identity),并在英国BBC广播电台第三频道播出。这是以他的女儿一家人跟随他出逃尼日利亚的经历,通过文学改编而成的一个故事。剧中,他真实描述了他的女儿在伦敦转机时意外早产,使得他的小外孙成了一个没有国籍的人。这件事情一直是索因卡心中难以磨灭的痛苦记忆。他在来华访问期间,与笔者谈及他的这次流亡时,还特意提到了他女儿和外孙的此番遭遇,时隔多年仍然痛心不已,对当时的极权者也不减其强烈抨击的怒火。这同时也显示出他坚定的民权斗士本色。

在这一年问世的还有索因卡的又一部重要评论集《记忆的负担,宽恕的谬斯》(The Burden of Memory, The Muse of Forgiveness)。这部作品仅由三篇长文构成,却包含了极为丰富的内容。杰伊弗认为,这部作品是“文学批评、文化理论、道德哲理和元批评思考的集合

体”。实际上,其谜一样的书名也表明,索因卡在历经数十载文学实践和政治斗争之后,对存在于和曾经存在于非洲的各类“压迫者”和“受害者”不得不“共存”和“互示存在”的这一情形进行了宏大却又深入的思考,而且比之他的青年时代思想更显宽容。从这一视角来衡量,索因卡在这部作品中以“最简洁而优雅的散文”笔法完成了丰富而清晰的问题阐释,体现了“伟大经典散文简单且直接的品质”。

《外来者》于一九九九年由韦斯特瑞亚出版社在坎顿出版。同年,《记忆的负担,宽恕的谬斯》由牛津大学出版社在纽约首次出版。另有一部评论集《存在的七种美德:知识、名誉、公正及其它》(Seven Signposts of Existence: Knowledge, Honour, Justice and Other Virtues)则由尼日利亚口袋礼物出版社在伊巴丹出版。

二〇〇一年,六十七岁。发表诗集《诗选集》(Selected Poems),由米修恩出版社在伦敦出版。

二〇〇二年,六十八岁。当选为伦敦大学东方和非洲学院荣誉院士。发表剧作《巴布王》(King Baabu)。“巴布”一词在当地部落语言中意为“空无,虚无”,其发音则与逼迫索因卡流亡海外的尼日利亚独裁者阿巴查的名字发音相近。这部剧通常被认为是索因卡基于亲身经历对独裁统治者及其阿谀奉迎者的讽刺和鞭笞。然而,从艺术创作上说,虽然这部剧在情节架构上与莎士比亚的名篇《麦克白》息息相关,其台词设计则借鉴了法国先锋作家阿尔弗雷德·雅里(Alfred Jarry)的作品《乌布王》(Ubu Roi),但它与现实如此直白的联系使得评论家们普遍认为它过于“单薄”,缺少“心理动机和行为复杂性的描写这两样作者作为一名剧作家所一直拥有的独特才华”。

该剧本由米修恩出版社于二〇〇二年在

BiodunJeyifo, *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*, p.79, 78, 77, 77.

AdekeyeAdebajo, “Two households both alike in dignity”, *The World Today* 68.5 (Aug/Sep 2012): 34-35A.

Aaron Bady, “Soyinka strikes out”, *WorldView* 16.2 (Spring 2003): 54-55.

伦敦出版。同年面世的还有评论集《向大肠致敬》(*Salutation to the gut*)，它由尼日利亚口袋礼物出版社在伊巴丹出版。

二〇〇三年，六十九岁。发表诗集《撒马尔罕和其它我所知道的市场》(*Samarkand and Other Markets I Have Known*)。这部厚达上百页的诗集中包含有许多索因卡在被迫流亡途中所创作的诗，因此它讲述的重要主题就是“流放和旅行”。

该诗集由米修恩出版社于二〇〇三年在伦敦出版。另有一部评论集《被窃的声音中虚伪的沉默》(*The Deceptive Silence of Stolen Voices*)由尼日利亚频谱出版社在伊巴丹出版。

二〇〇五年，七十一岁。获得普林斯顿大学荣誉博士学位。在约鲁巴族的艾格巴部落被授予部落贵族头衔欧罗耶(Oloye)。发表文集《恐惧的风气》(*Climate of Fear*)。这部文集主要集结了索因卡当年在英国广播公司的“瑞思讲堂”(Reith Lectures)所作的讲演。其副标题“在一个非人性化的世界中追求尊严”点出了该书的主题便是讨论由国家、恐怖主义和普通犯罪所带来的暴力对人的尊严的践踏。

《恐惧的风气》由兰登书屋于二〇〇五年在纽约出版。同年，索因卡的“短枪剧”以《索因卡：黑暗、爆发和其它——渥雷·索因卡的讽刺巡演短剧》(*Soyinka: Blackout, Blowout & Beyond: Wole Soyinka's Satirical Revue Sketches*)为名重新结集，由詹姆斯·库瑞出版社在牛津出版。另有一部评论集《干涉》(*Interventions*)由尼日利亚编书出版社在伊巴丹出版。

二〇〇六年，七十二岁。发表迄今为止最后一部自传《你必须在黎明出发》(*You Must Set Forth at Dawn*)。这部自传讲述了索因卡完成学业后，作为一名职业作家和社会活动家的生活。相较于评论界对他上一部诗集的冷淡反应，这本自传得到了西方和非洲本土批评家们的诸多关注和一致好评。美国《基督教科学箴言报》发表评论称，这本书“并不是一本轻松读物。那些不熟悉尼日利亚政治的人也许会感到(书中的)一些事情……令人困惑，而且索因卡的叙述方式也不像读者所期待的那样易解。但它所提供的回报是可观的。……它主要

是一个文学回忆录，旨在洞察后殖民时代的第三世界，或者最确切又简单地说，它是非洲勇气的一个剪影”。美国知名学术期刊《威尔逊季刊》认为，这部作品是“远古神话和传统这一财富与最好的人文主义和现代性的结合体，映射出(索因卡的)戏剧不仅仅是作者的生活，还是非洲的当代现实”。而《非洲事务》则盛赞这部自传“是一部(索因卡)公共生涯的精细编年史，是关于正义和暴政的沉思，是为一片饱经蹂躏仍充满希望的土地写下的令人迷醉的证言”。

二〇〇七年，七十三岁。评论集《关于权力》(*Of Power*)由尼日利亚编书出版社在伊巴丹出版。

二〇〇九年，七十五岁。获得美国成就学会(American Academy of Achievement)金碟奖(The Golden Plate Award)。发表评论集《新帝国主义》(*New Imperialisms*)。这个单行本记录了索因卡在坦桑尼亚达累斯萨拉姆大学举办的第一届朱利叶斯·尼雷尔知识节上所作的讲演。该书由木库奇南约塔出版社在达累斯萨拉姆出版。

二〇一〇年，七十六岁。发表译作《在奥罗杜马利森林中》(*In the Forest of Olodumare*)。这又是一部来自约鲁巴语作家法古恩瓦的小说。该作由尼尔森出版有限公司和伊万斯兄弟出版有限公司在尼日利亚伊巴丹联合出版。

二〇一一年，七十七岁。发表剧作《阿拉帕塔·阿帕塔》(*Alapata Apata*)。创作这部剧的缘起是对一个屡被误读的约鲁巴语词alapata进行纠正。作者以此讽刺那些崇洋媚外者。

该剧于二〇一一年由编书出版社在伊巴丹出版。另有一部评论集《平息需要难以平息的

Marjorie Kehe, "A life shaped by a larger cause: Nobel laureate Wole Soyinka chronicles his adult life in the second half of his memoirs.", *The Christian Science Monitor*, 11 Apr 2006: 17.

J Peter Pham, "An African Adulthood", *The Wilson Quarterly*, 30.2 (Spring 2006): 119.

Anonymous, "You Must Set Forth at Dawn: A Memoir", *African Business*, 337 (Dec 2007): 80.

Evelyn Osagieon, "Conversations with Soyinka", *The Midweek Magazine*, September 02, 2015, <http://thenationonline.net/conversations-with-soyinka/>.

代价》(The Unappeasable Price of Appeasement) 由尼日利亚编书出版社在伊巴丹出版。

二〇一二年,七十八岁。十月二十八日至十一月五日,索因卡首次访华。他在中国社科院和北京大学作了两场主要讲演,题目分别为《非洲半个世纪的复兴之路》和《全球化逆流中的非洲》。整个行程到访北京、上海、苏州和常熟四座城市。在常熟理工学院,他所作的即兴讲演尤其体现了他作为一位演说家的本色。面对这个学校的理工科学生们,他把演讲重心放在了科学与文学相辅相成的关系上,以亲身经历告诉他们“科学是这样在我的身上发生作用的”。他用诙谐的表达配合生动的故事,在大讲堂里刮起了一股狂热的文学旋风,台下掌声如雷,频频回响。讲演结束后,学生们蜂拥上台索要签名,素来反感拍照和签名的索因卡这一次却欣然一一应允,对年轻的学子们尽显爱护之心。更令人莞尔的是,回到宾馆后,他还意犹未尽,吩咐前台送两瓶啤酒到他房间。他说:“我需要和自己碰个杯!”

同年发表论文集《关于非洲》(Of Africa),这本书避开对“何为非洲”进行定义,而是着眼于反驳那些束缚非洲形象定位的旧有观念。这让笔者不禁想起索因卡访华接受采访时谈到的非洲国家和洲际概念的形成。他首先表示,当年的英国殖民统治当局“把尼日利亚整合在一起并不出于对尼日利亚好的考虑。……以前的(部落王国)社会形态是一种平等的聚集,从海边一直迁延到内陆。……而他们把原本有机社会历史联系的人群分割开来,从不在乎这是极不完善的做法”。正因如此,如今的非洲仍然“被几个欧洲国家割裂成几个板块”,而且“由于非洲振兴乏力,……所以现在非洲流行国家概念而不是大洲概念”。然而,具体到他自己对国家的看法,他又明确表示,“尼日利亚是一个人造的国家”,因而他的国家认同感并不强烈。他“比较倾向于用非洲文化传统(africanity)这个词。这个词是建立在国家间相互接近的基础上,而不是从上而下强加的意识形态”。索因卡的这段采访和这部文集的论述在观点上显然是一致的。然而,《纽约时报》的评论员却认为,索因卡对自己

政治和历史观点铿锵有力的论述并不能掩盖“这本书含糊、沉闷又笨拙”的缺点。这种“僵硬的文风”更反映出作者“内心的争斗”——非洲的巨大创伤与非洲的民主进步同在,单独强调任何一方都会有失偏颇;索因卡正是对此足够“诚实”^①,因而难以畅快敷衍成文。不过,“正因为有了像索因卡这样、对不公正具有深刻认识又英勇无畏的男男女女,(非洲)这块大陆是幸运的”^②。

该书由耶鲁大学出版社于二〇一二年在纽黑文出版。该书在随后两年连续重印,销量可观。另有一本评论集《非洲之泉上方的哈麦丹风阴霾》(Harmattan Haze on African Spring) 由尼日利亚编书出版社在伊巴丹出版。

二〇一三年,七十九岁。获得安妮斯菲尔德-伍尔夫图书奖终身成就奖。

二〇一四年,八十岁。为了庆祝这位非洲文学巨擘的寿辰,纳丁·戈迪默、托尼·莫里森、恩古吉·瓦·提安哥、奎迈·安东尼·阿皮亚等一众非洲乃至世界文坛著名作家兼索因卡的好友或后辈,共同出版了一部文集,名为《年代的锤炼:纪念渥雷·索因卡八十岁诞辰文集》(Crucible of the Ages: Essays in Honour of Wole Soyinka at 80)。他还获得了国际人道主义和伦理联合会颁发的国际人道主义奖(International Humanist Award)。同年十二月,索因卡对外公布自己罹患前列腺癌并战胜了病魔的消息。

《年代的锤炼:纪念渥雷·索因卡八十岁诞辰文集》于二〇一四年分别由尼日利亚编书出版社和英国艾叶比亚·克拉克出版集团在伊巴丹和伦敦同时发行。

【作者简介】黄怡婷,中国社科院外文所助理研究员,中国社科院研究生院外文系在读博士生。

黄怡婷:《诺奖得主索因卡2012年访华印象记》,《传记文学》,2013年第7期,第94页。

朱又可、黄怡婷:《“记忆是多么重要的事情”——专访1986年诺贝尔文学奖得主》,第26版。

①② Adam Hochschild, “Of Africa”, *New York Times Book Review*, Nov 4, 2012: BR.1.