

## 米亚·科托：我是一个调试寂静的人

严蓓雯

作为前殖民地的“后殖民族裔一员”，当代莫桑比克作家米亚·科托有着某种天然的“缺陷”。他是白皮肤的葡萄牙裔，虽然在莫桑比克独立战争爆发后，他与少数白人一起留在那片土地上，与当地人和殖民者抗争，赢取未来，但他毕竟没有黑色面容，母语不是当地的各种方言。不过，这份“缺陷”并没有减损米亚·科托对这片土地、家园和人民的热爱，也没有让他的创作变成居高临下的“他者”言说。从他的3部长篇小说《母狮的忏悔》《耶稣撒冷》《梦游之地》里，我们可以清晰地看到他对黑非洲主观上的认同和实践上的融入。

这种认同与融入不仅仅局限于他对自己生活的“异邦”感受，也不仅仅是技术层面上在葡语创作中融汇当地土语，或在两者的结合上创造新词（虽然这一技术层面上的实践不可避免地在翻译中部分流失了），更在于他的语言观——“我们曾与海洋、大地和天空讲着同样的语言”，他在《母狮的忏悔》开篇便这么说道。浑融整体的语言观最佳地阐释了米亚·科托并不执念于“天然的缺陷”，而是在创作中追寻你中有我、我中有你的超然身份。和其他后殖民语境下的离散作家不同，他从不刻意突出“我是谁”的追问，也不特别强调流散的身份，更不标榜自己多元的根基。正如他来中国时说，“我在中国，找到了我的又一个自我”——我在世界之内，我也在我的“又一个我之内”，这种思想与他的整体语言观是一脉相承的，或者说，正是通过他的整体语言观来展现的。

在米亚·科托的文学世界里，语言不仅是书面语言，也包括口头语言；不仅人类有语言，自然万物也有它们的语言；说出来、写下来的是语言，静默无声的也是语言。如果一定要做个两分（显然违背米亚·科托的意愿），我们权且可以称前者为西方的、经典的、文字中心主义的语言，后者为非洲的、在地的、人与他人及万物鲜活交流的语言。两者并无高下，是我们认识世界、感受世界、诉说世界的共通工具。

对于书面语言，米亚·科托仍然保持着传统人文主义者的信任。书写是连接记忆、延续传统、塑造精神共同体的载体。在专门为中国读者所作的《梦游之地》“序”中，针对试图忘记内战痛苦的莫桑比克，米亚·科托明确表明自己写作此书的目的就是“我们需要文学和诗歌前来拯救记忆的浩劫”。书中的妓女对肯祖说，“给锄头也比给笔好”，显示了莫桑比克人害怕创伤记忆、试图遗忘历史的苦楚；但肯祖并没有听从，而是用日记记下了过往真实与虚幻的种种。《耶稣撒冷》中，哥哥恩东济对“我”说，“你抚摸一本书，就知道爷爷是什么样的了”，祖辈与历史依靠文字书写留存，为后人所知。虽然“我”的父亲不允许他建造的异托邦里“有书，有文字，有任何与书写有关的东西”，但“我”还是“喜欢玛尔达的优雅，她书写，每天都趴在纸上，将字迹排列成行”，而小说最后，玛尔达在写给“我”的信里说道：“词汇可以成为连接生命和死亡的拱桥。所以我才给你写信。”米亚·科托的小说情节里多次出现书信，而《梦游之地》是以小男孩木丁贾阅读肯祖书写的日记而架构起来的。这些书写，让人将记忆从压抑的深海中打捞出来，了解了先人的模样和传统的绵延，让历史不至于湮没，让未来有了根基，然后才有再出发的可能。

米亚·科托对书写和文字语言的信任，有着难能可贵的“平等心”。他并不觉得书写独属于“文化人”，而且，他赞美文字之于普通民众乃至被压迫人民的力量。在《母狮的忏悔》中，与猎狮人同行的是位作家。米亚·科托将“与自然造物角逐”的“猎人”和“与人造语言角力”的“作家”对照并举，是因为他觉得猎人追逐狮子，就如作家追逐词语，“狩猎和写作都喜欢寻找那些试图躲藏而又留下踪迹的对象”。小说里，虽然猎人开始对作家并不“感冒”，觉得他“很烦”，

但如题词所示，他常常会“偷作家的句子”，而小说结尾，当猎人顺道接作家去看捕获的狮子时，作家却埋首在猎人的日记里：“我是作家，知道什么是好作品，写成这样，你不需要再去打猎了。”猎人、作家身份的互换和平等意味着书写语言之于每个人的力量与福祉。

20世纪60年代葡萄牙在非洲进行殖民活动的时候，在当地推行“同化”教育，即教当地人识文断字，能够达到一定“文明”程度的非洲人，可获得与葡萄牙人同样的公民权。这一殖民措施虽然带着强迫的血泪和施与的恩赐，但在结果上也确实造就了能阅读能书写的当地“新人”，而书写，某种程度上也意味着武器与权力。《母狮的忏悔》里，那个备受欺凌的小姑娘马里阿玛曾被送到葡萄牙人办的修道院里学习，对受到殖民主义和当地男权双重压迫的女性而言，这实际上教给了她们抗争发声的工具，难怪马里阿玛说：“在这个由男人和猎人主宰的世界里，文字是我的第一件武器。”

当然，虽然拿起了文字的武器，生活在那片土地上的人却一刻也没有放弃口头语言的力量。首先，“讲故事”跟“写信”一样，同样是传承记忆、沟通心灵的重要手段。《梦游之地》里渐渐老去的图阿伊，最后在木丁贾的朗读中获得了安慰。起初，他只是听木丁贾读肯祖的日记，方便自己入眠，渐渐的，每天听木丁贾朗读成了他活下去的支撑，甚至他问木丁贾有没有在读日记时添油加醋，而木丁贾也渐渐开始分不清他的讲述中哪些是日记里的，哪些是想象出来的，哪些又是所谓现实存在的，这表明口头讲述产生了影响现实的能力，某种程度上它也能改变世界。

其次，照肯祖父亲的话来说，口头的祈祷能“唤来月亮”。“祈祷就是呼唤来访。”《耶稣撒冷》里逃离了惨痛过去的父亲不许孩子们祈祷，正好从反面印证了祈祷所具有的召唤先人、连接过去的的能力。而肯祖日记里写到他梦见死去的父亲，可父亲说“你抛弃了家，抛弃了那棵神树，走之前也没有向我祈祷，因此你的灵魂将注定不安”。口头语言是与周遭他人、与祖辈先人的直接对话，失去了或封存了这一语言，与过去的联系就被斩断，无根的灵魂将从此终日漂泊。

非洲人民是非常注重口头语言的民族，在被殖民之前，他们长期没有文字，千百年岁月里都是靠口头讲述保存和传承自己的文化与历史。他们相信“舌底莲花”的力量，相信故事传说的神力，许多仪式都伴随着口语咒词。米亚·科托十分了解口语在非洲的深厚底蕴，了解这一语言的疗愈能力。他说自己曾写过这样一个未发表的故事：有个女人病入膏肓，为了舒缓无法忍受的痛苦，请求丈夫给她讲一个故事，而且要用“她听不懂的语言”。这位丈夫对自己口中不知是讲故事、唱歌还是祈祷的语言渐渐驾轻就熟，结果发现妻子睡熟了，脸上停驻着最平和的笑容。在上述几篇小说中，米亚·科托展现了口头语言唤醒记忆、传承历史、凝聚人心的疗愈之功。

在米亚·科托的笔下，不仅人类会诉说，会书写，大地也有着“自己的书页”。在米亚·科托看来，非洲人会“阅读云彩”、“阅读大地、树木和动物的指示”，那是因为云彩、大地、树木、动物都有着它们自己的语言。雨会“预告”阴晴，里德娅河“不说葡萄牙语，河里的鱼儿只知道它们的西玛孔德语名字”。《耶稣撒冷》里，葡萄牙人玛尔达对非洲人“我”说，“在那里（欧洲），我们的太阳不会说话。这里不一样，这里的太阳会呻吟、低语、叫喊。”而陷入谵妄的“我”的父亲，在风的舞蹈中，发现树就是“痛苦哀叹的死者”。米亚·科托的小说里多次出现河流，比如《耶稣撒冷》里的父亲禁止孩子们去河边，但“我”却在河流里提高了“调试寂静的技巧”；《梦游之地》的尼亚马塔卡开渠“造河”，欢喜于河的诞生，“仿佛那是从他的血肉里长出的果实”……那是因为对非洲人而言，河流的语言是：它不仅在空间上流动，也在时间上“缝补”了人。自然有着自己的语言，非洲人比其他地方的人更亲近这种语言，他们可以轻易地读懂树木、河流、阳光、大地、狮子、大象、羊只……也可以摆脱此世肉身的桎梏，与它们随意交换或共居。正如米亚·科托在接受采访时提到的，他认识的一个猎人恩该济让他不要开车来接他，“因为他身上有动物的神灵，无法进到机动车里”，而在《母狮的忏悔》的结尾，马里阿玛说，她是从未出生的婴儿，也是那头被捕猎的母狮。

语言占据了如此重要的地位，却无意中彰显了沉默的力量。“静默”，在某种程度上是米亚·科托书写的“另一种语言”。学者乔治·斯坦纳在他的回忆录中说道：“语言的不足才使得欠缺能具

体存在。”同样，沉默并非无声，而是让没有诉说、无法诉说或不能诉说的东西显形了。《耶稣撒冷》里遭受了个人创伤和历史创伤的维塔西里奥常常对儿子“我”说，“过来，我的孩子，过来帮助我沉默。”“我”是调试寂静的人：“我为保持沉默而生，具有提炼许多寂静的天赋。”维塔西里奥的混血妻子遭到了当地人的群奸，羞愤中上吊而死。已记不得她长相、甚至记不清这个母亲的“我”，用沉默寂静安慰了濒于崩溃的父亲。《母狮的忏悔》里，马里阿玛跟随猎人而去，最终走出性虐父亲的掌控时，什么衣服也没带，而且“从昨天起就不再说话了”，“她说这个本子是她惟一的衣服”。非洲大地遭受着本土父权蹂躏，又被殖民主义以及如今与当地官商勾结的新殖民主义隐形欺压，多少创伤与苦痛郁积为无声的沉默，其中既有主动的压抑，也有消极的回避。但这些沉默使得曾经的苦难更为鲜明，书写这份寂静，既是书写非洲人寻获安宁的不懈努力，也是书写他们面对不公的心底怒火。而且，“调试”一词用得非常妙，它表明那片土地上的人与世界的周旋与和解，也表明作者米亚·科托本人书写那片土地和土地上的人民的基本态度：他从来不予以武断刻画，而是永远在调试，在寻求共生。

语言是我们生存于世的根基，也是我们了解世界、他人、自我的渠道。米亚·科托通过创作中对不同语言的展现，为我们带来了一个完整丰富的非洲世界。不同的语言彼此交流，互相补充，再次用乔治·斯坦纳的话来说即是：“我们的文学，就是巴别塔的女儿。”