

本·奥克瑞“阿比库三部曲”中的空间叙事

王少婷

摘要：尼日利亚作家本·奥克瑞的代表作品“阿比库三部曲”，打破了时间的线性构架以及叙事的因果逻辑，展现出尼日利亚的多层空间面貌。小说通过弱化时间叙事、空间转换、空间并置与杂糅呈现表现出空间化的叙事策略。这既是受非洲口述故事传统以及非洲传统观念影响的结果，也是为了展现不同于西方现代性传统且在当今世界仍处于边缘地位的非洲文化传统，赋予非洲空间新的价值。西方现代主义传统注重理性、科学、人对自然的征服等观念，人与自然构成主客对立的关系，而非洲传统则倡导人与自然万物和谐统一的关系，重视信仰的力量、现实的多维性以及万物的关联性。

关键词：本·奥克瑞，“阿比库三部曲”，空间叙事，幽灵空间，非洲传统

The Spatial Narrative in Ben Okri's "Abiku Trilogy"

Wang Shaoting

Abstract: The "Abiku Trilogy", written by Nigerian novelist Ben Okri, portrays the multi-layered spatial features of Nigerian society by breaking the linear time framework and the causal logic of narrative. This disruption of the time narrative and the transformation, juxtaposition and hybridisation of spaces represent strategies for the spatialisation of the narrative. These strategies are affected by both African oral storytelling traditions and traditional modes of thinking. The writing aims to show how African cultural traditions differ from

those of Western modernity and how these traditions are marginalised in the present world. The approach used serves to bestow new values on African spaces. Western modernity emphasises rationality, science and humanity's conquest of nature. In this context, human society and nature constitute a binary opposition between subject and object. In contrast, African traditions advocate harmonious coexistence between human and nature. Okri's narrative stresses the power of faith, the multiple dimensions of reality and the relatedness of different beings.

Keywords: Ben Okri, "Abiku Trilogy", space narrative, spirit space, African traditions

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202102015

尼日利亚当代作家本·奥克里 (Ben Okri, 1959—) 被认为是非洲后现代和后殖民文学的代表性作家, 也被看作继沃莱·索因卡 (Wole Soyinka, 1934—) 和钦努阿·阿契贝 (Chinua Achebe, 1930—) 之后的尼日利亚新一代作家的代表, 其代表作品《饥饿的路》(*The Famished Road*, 1991) 于1991年荣获布克文学奖。《饥饿的路》及其续作《迷魂之歌》(*Songs of Enchantment*, 1993) 和《无限的财富》(*Infinite Riches*, 1999) 以阿扎罗为主人公, 被统称为“阿比库三部曲”。在三部小说中, 奥克里通过打破时间的线性构架以及叙事的因果逻辑, 凸显了文本的空间性, 展现了尼日利亚的多层空间面貌。

现代小说家创作的一个显著趋势是运用时空交叉和时空并置的叙事手法, 打破传统小说中单一的时间顺序及因果顺序, 追求空间化的效果。因此, “在结构上, 现代小说总是呈现出某种空间形式” (龙迪勇, 2006, p. 69)。1945年, 美国批评家约瑟夫·弗兰克 (Joseph Frank) 在《现代小说中的空间形式》(*Spatial Form in Modern Literature*) 一文中借用莱辛的“空间”理论, 首次提出“空间形式”的概念, 被学术界公认为空间叙事学的开端。弗兰克在文中指出, 现代小说具有打破时间顺序与因果顺序的空间特征。本文试图阐释奥克里“阿比库三部曲”中的空间叙事策略, 即作家在处理空间与时间、空间的表现形式和空间转换关系时所采取的叙事策略。在“阿比库三部曲”中, 叙事时间不仅是线性向前发展的, 也是并置重叠甚至静止的, 时间的凝滞使得故事的发展依赖于人物的意识和感知, 而多重叙事的手法使得

叙述结构呈现出空间化倾向。作家通过对时间的弱化与空间的凸显、空间转换、空间并置，表现出空间化的叙事策略。奥克瑞对小说叙事空间的重视与非洲口述故事传统以及非洲传统观念有密切的关系。也正是通过对独特的非洲空间的书写，奥克瑞充分彰显了不同于西方现代性传统且在当今世界仍处于边缘地位的非洲文化传统。非洲人拥有丰富多样的文化，包括阿比库传统、神灵崇拜以及万物有灵信仰等。非洲传统重视直觉、信仰、现实的多维性以及万物的关联性，倡导人与自然万物和谐共存的理念。奥克瑞的写作也是对西方现代性思想的再审视，他希望曾经被西方现代性传统忽视和误读的非洲得到重新发现，从而赋予非洲空间新的价值，以利于世界其他地区的人们破除偏见，以公正的态度来看待非洲。这也是很多非洲作家致力于非洲空间书写的目的所在。因此，“阿比库三部曲”中的空间叙事非常值得讨论。

一、时间的弱化与空间的凸显

在“阿比库三部曲”中，奥克瑞有意打破了时间的线性特质和叙事的因果关系，在弱化文本时间性的同时凸显了其空间特质，通过叙述时间的延缓、线性时间的解构以及人物性格的凝滞突出了小说的空间性。通过阅读小说可以发现，作家对空间的重视和书写远远超过时间。三部曲中真实事件的情节非常简单：主人公阿扎罗及其父母一家人在贫民窟的生活，他们所居住的贫民窟中其他民众的苦难生活，当地政治活动的开展对贫民窟产生的影响以及寇朵大婶权势的上升和消亡过程。然而，小说中串联这些真实事件的时间线索却是无比模糊的，作家还经常拆毁线性叙事，使得小说的情节往一个个枝蔓上发展，进入超现实空间。

具体而言，“大选的日子已经临近”这句话第一次出现在《饥饿的路》第296页，几乎位于小说的中间位置。但是直到《无限的财富》的结尾，选举大会依然没有举行，它总是被延期，时间被无限延宕，反而使空间得以彰显。寇朵大婶的怀孕发生在《饥饿的路》中，三部曲中多次提到她快要生产^①，但是直到《无限的财富》结尾她死去的时候，她还是处于怀孕状态，没有生产。与时间的凝滞相反，三部曲中经常描写阿扎罗跨越多层空间的意识和感知。他在不同空间漫游时，经常跨越当下的时间（也就是故事的主要

^① 第一次出现在《饥饿的路》第478页；此外，《无限的财富》中也曾写道“她的怀孕正进入成熟期的最后阶段”（第175页）；第180页又讲寇朵大婶对阿扎罗说她快要生产了。

叙述时间——尼日利亚 1960 年独立前不久的某一年), 回到过去或者去往未来: 在《饥饿的路》中, 阿扎罗曾凝视着将要被用来献祭的潜水羚羊的眼睛, 进入它的意识中, 实现了时空穿越, 目睹了过去白人殖民者对他们的侵略; 在《迷魂之歌》中, 阿扎罗曾看到发生于未来的事件——国家独立后的军事政变。奥克瑞在谈到《饥饿的路》中的时间问题时说, 他反对两种对时间的看法, 即历史上的线性时间和神话中的循环时间; 他赞同的是第三种时间, 也就是阿扎罗的时间——它既不是循环的, 也不是线性的, 而是垂直的 (Guignery & Miquel, 2013, p. 26)。阿扎罗这个阿比库 (Abiku)^① 在自己的意识中能够将过去、现在和未来的时间融合在一起, 而不是将它们孤立开来, 笔者认为这就是作家所说的垂直时间, 它其实代表了一种空间化的时间, 因为它解构了时间的线性特质。还需注意的是, 主人公阿扎罗在三部小说中, 从头至尾似乎并未发生任何明显的变化, 他总是在漫游, 或主动或被动, 但他的性格从始至终几乎并未发生改变。正如张介明所言, 这种“人物性格不发展”实际上是呈现小说空间感的一种方式: “小说中人物的性格的发展是有赖于时间和因果链条上的各个事件来实现的。假如小说中的人物性格自始至终是不变的, 那么客观上给读者的就是一幅静止的人物肖像。” (张介明, 2001, p. 92) 由此可见, 小说中的叙事时间不仅是线性向前发展的, 也是并置重叠甚至是静止的, 故事情节总是向一个个枝蔓上发展, 时间的凝滞使得故事的发展依赖于人物的意识和感知。可以说, 三部曲中的时间进展非常缓慢, 阿扎罗几乎一直在多维空间中漫游, 讲述自己对不同空间的感知, 性格却没有发生明显变化, 客观上造成了空间的凸显。

还需注意的是, “阿比库三部曲”中没有非常明确的时间线索来指明阿扎罗具体在外面漫游了多久, 作者所用的形容时间的词语都是比较模糊的, 例如: 那一夜、第二天上午、几天、第二天夜晚、那天夜里、那天早晨、第二天凌晨。读者无法据以准确判断阿扎罗到底在外面漫游了多久, 但是对他漫游的各个具体空间却非常清楚。叙述时间的间隔可能是短暂的, 也可能是漫长的, 甚至超越了物理时间的限制 (如叙述者的梦境)。故事发生的具体时间并未被明确标注, 读者只能从故事的细节进行推断。评论家莫里斯·奥康纳也认为: “寇朵大婶的怀孕标志着阿扎罗三部曲的总体时间跨度, 但很少有其他时间标记可以显示故事时间的进展。读者在阅读三部曲时所得到的

^① “阿比库”又叫鬼孩, 在尼日利亚约鲁巴文化传统中, 那些未成年就夭折的婴孩们会变为阿比库。本文第二部分会详细阐述阿比库视角的特殊性。

一般印象是，他/她一直生活在一个没有任何过去或未来的社会的永恒存在之中。”（O'Connor, 2005, p. 259）由此可见，作家有意采用了空间化的叙述策略，弱化时间线索，以至于小说的结构十分松散。

英国小说家埃德温·缪尔（Edwin Muir）在《小说结构》（*The Structure of the Novel*, 1928）一书中将小说划分为“行动小说”“人物小说”与“戏剧小说”。他提出，戏剧小说依靠时间的线性发展构成，人物小说则围绕空间建构；前者侧重人物个人的发展，而后者则倾向于描绘社会状况（Muir, 1929, pp. 62 - 63）。“注重空间发展的情节在结构上显得松散，注重时间的情节则呈现出因果逻辑”（Muir, 1929, p. 64），根据这种观点，“阿比库三部曲”属于典型的人物小说，结构较为松散，文本主要在空间中展开，人物行为也主要在空间中发展。

权威的《劳特利奇叙事理论百科全书》（*Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*）写道：“空间形式的文本试图通过并列、碎片化、蒙太奇和多重情节来淡化或模糊时间性，或者干脆省略时间线索。更普遍地说，事件和情节被淡化，取而代之的是一个共时的‘场域’、全景画（尤其是意识的表现）或百科全书式的详细描述。”（Herman et al., 2005, p. 555）笔者认为，“阿比库三部曲”就属于这种空间形式的小说，文本中多次运用共时场域、并列的方式来构建小说的空间感。如《迷魂之歌》中，阿扎罗进入瞎老头的梦，发现那里是一个暴力横行的世界，士兵屠杀平民，饿殍遍野，有权有势的人狂欢宴饮无度，政变频发（奥克瑞，2011，pp. 93 - 95）。阿扎罗还曾梦到过豺狗头面具让寇朵大婶怀孕，后来，寇朵大婶在她自己的梦里产下了三个婴儿面具，它们拼命闹分家，彼此为敌，淫邪乱伦，贪婪成性。对现实空间与梦中空间的共时性描述由此实现，突出了小说的空间感。正如赵毅衡所说：“人类的梦就有很强烈的叙述性，梦中的事件在大部分情况下不是孤立地出现，而是组成一定的时间、空间或因果的序列。”（赵毅衡，2013，p. 1）“阿比库三部曲”中的梦境就构成特定的空间序列，奥克瑞以人物的梦中空间来揭示尼日利亚的社会状况：军事政变频发，统治者腐败堕落，贫民深陷饥饿和苦难，暴力横行，部族分裂，等等。可见，“阿比库三部曲”中的叙事时间是模糊的，而且并非一直线性地向前发展，而是并置重叠甚至静止的。与之相对，作家通过阿扎罗跨越多层空间的意识和感知揭示出尼日利亚的社会状况，弱化了时间性，凸显了空间性。

二、空间转换

“阿比库三部曲”的空间性还体现在多重空间之间的转换上。对于奥克瑞而言，采取灵活的策略在不同空间中转换成为推动情节发展的关键。作家运用漫游小说模式、插入故事、人物的意识流动等方式来实现不同空间的转换。

“阿比库三部曲”主要采用了漫游小说的模式，以阿扎罗在尼日利亚前首都拉各斯这一现实空间以及其他超现实空间主动或被动的漫游为核心。他的多次旅行都是主动或被动离家然后又归家的过程，而他的家园其实包含两个层面：一是现实层面的家，即他和父母所居住的位于拉各斯贫民窟的家；二是他在幽灵空间的家，即小说中所描绘的那个住着很多阿比库的幽灵王国。具体而言，《饥饿的路》中阿扎罗曾在暴乱中与母亲失散，不幸被三个女巫掳走，她们带着阿扎罗穿过暴乱现场和森林。途中，她们还带走另一个在骚乱中受伤的女人。之后，一行人来到一座岛上，这里有一个怀孕待产的女神，阿扎罗洗过澡后，被带到一间置有神龕的屋里。后来，一只会说话的猫出现并提醒阿扎罗危险的存在：他可能被岛上的女巫用作祭品，以确保女神生产顺利。意识到危险之后，阿扎罗就劝说那个受伤的女人带他一起逃跑。之后二人乘船踏上逃亡之旅，阿扎罗成功逃脱，受伤的女人却因重伤死去。离开小岛之后，迷路的阿扎罗又在一个陌生城市的大街上漫游，走到一个集市上，他看见幽魂在闲逛。不久之后，阿扎罗又陷入他的幽灵伙伴们为他设置的陷阱中，它们试图通过歌声将他诱回美好的幽灵世界。阿扎罗艰难地逃出陷阱，晕倒在大街上，然后被带到警察局。因为尚未找到其父母，一位警官将他带到自己家里照顾。在警察的家里，阿扎罗目睹了警官和其他警察密谋分赃的场景，他还看到警官的房子里有很多幽灵，它们聚集在这里是因为警官对它们的死亡负有责任。再一次感受到危险临近的阿扎罗把母亲的幽灵唤到眼前，恳求母亲来救他。最后，母亲过来找他，二人一起回家，阿扎罗这次被动的漫游之旅也就宣告结束。可以发现，阿扎罗的漫游之旅跨越了现实空间和超现实空间。

除了这次漫游，阿扎罗还曾在寇朵大婶的酒铺中被两个白化病人掳走，又一次被迫经历了漫游之旅。最后，靠幽灵王国国王的帮助，他才成功逃脱。在漫游途中，他看到一个新的世界正在拔地而起：摩天大楼、高架路、桥梁、道路正在修建中。最终借助一只用两条腿走路的狗的帮助，他才重新找到回

家的路。可见，通过阿扎罗的空间漫游，作家展现了尼日利亚的现代化和城市化进程。与此同时，《饥饿的路》中还讲述了阿扎罗的一段特殊的漫游之旅：他因为打碎瞎眼老头家的玻璃而被父亲狠揍一顿，病倒在床上，出于报复心理，他的灵魂就跟三头幽灵离开，目的是返回幽灵王国。他们一路上跨越了多种幽灵空间，最后三头鬼魂却被阿扎罗父母所请的草药医运用魔力杀死，所以阿扎罗再一次回到了他在现实空间的家。阿扎罗一次次地离开家冒险、漫游，又一次次地回到家中，小说的情节结构由此形成一种螺旋形空间。关于这一点，批评家凯瑞-简·瓦拉尔（Kerry-Jane Wallart）曾指出，《饥饿的路》的情节在小说中的象征之一就是道路，它永远不会结束，因此也永远不会停止。由于道路的弯曲，它就像螺旋一样，既是直线也是圆（Wallart, 2013, p. 44）。可以说，小说的空间结构像道路一样，弯弯曲曲，是螺旋形的，这也可以凸显出小说的空间性。

通过上文对阿扎罗几次漫游之旅的分析，可以看出，奥克瑞在作品中通过人物活动空间的转换来推动叙事进程，而非像传统小说那样，依靠事件发生的时间顺序来推动故事发展。这就是埃德温·缪尔所说的建构在空间里的情节，这类情节“倾向于通过扩展故事范围而得到发展，这种方式意味着空间成为情节的一个发展维度”（Muir, 1929, p. 64）。文本中空间场景的转换像一组组并置的电影镜头的切换，具有很强的立体感和空间感。

巴赫金曾提出漫游小说的定义，他认为漫游小说的主人公本身并非作家关注的中心，但其在空间的漫游有利于表现丰富多样的社会状况（巴赫金，1998, p. 215）。笔者认为，“阿比库三部曲”就是典型的漫游小说，小说以主人公阿扎罗在不同空间的漫游为中心，通过主人公的漫游，展现了尼日利亚的现代化和城市化进程以及神秘幽灵空间的面貌。但是，与巴赫金的观点不同的是，本文认为在“阿比库三部曲”中，阿扎罗这个阿比库就是小说的中心，正是人物视角的特殊性造就了小说的空间性。

阿比库一词的字面意义为“出生的人，死亡的人”。在尼日利亚南部约鲁巴文化传统中，阿比库代表那些不断转世的孩子，他们处于无休止的出生、死亡和再出生的循环中（Quayson, 2009, p. 172）。实际上，这种文化信仰与尼日利亚比较高的婴儿死亡率有关。阿比库们在投胎到人间之前会相互约定：“一有机会我们就重返幽灵世界。”（奥克瑞，2003, p. 4）他们不停地穿梭于幽灵空间和现实空间：“我们的脑海中总会闯进各种属于未来的幻象。我们是局外者，另一半生命永远驻留在幽灵之乡”（奥克瑞，2003, p. 4）；“一部分在真实的世界，另一部分在想象的世界”（Guignery & Miquel, 2013,

p. 19)。批评家阿托·奎森也认为，阿扎罗“行动的宇宙同时位于现实世界和幽灵世界”（Quayson, 1997, p. 124）。他还指出：《饥饿的路》中的事件不是连续性的，而是平行的、偶然的，这些非连续性事件是通过阿扎罗的意识而勾连起来的，他在现实空间和超现实空间之间任意转换，因此这些事件存在于一个横向空间层面上（Quayson, 1997, pp. 131 - 133）。可见，在“阿比库三部曲”中，空间转换很大程度上是通过阿扎罗这个人物来实现的，他能够跨越现实空间和超现实空间——包括梦中空间和幽灵空间。换言之，奥克瑞通过阿扎罗跨越不同空间的漫游，展现出尼日利亚约鲁巴文化中的阿比库传统。本文认为这构成三部曲注重空间叙事的目的之一。

除了人物的空间漫游，作家也采用了插入故事的叙事策略，以实现空间转换。申丹在《英美小说叙事理论研究》一书中指出：叙事的趣味在于插曲或者节外生枝，它们揭示出情节中的各种离题部分，有利于吸引读者的关注（申丹，2005，p. 339）。奥克瑞经常采用插入故事的叙事技巧，打破叙事的线性结构，实现空间的转换，取得深化小说主题的复调叙事的效果。“阿比库三部曲”就多次运用插入故事的叙事手法，以空间般的知觉联系构建叙事的不同维度。三部曲的叙事主线之一是阿扎罗跨越多层空间的漫游，二是不断推迟的选举大会，三是寇朵大婶权势的上升和消亡过程。而在叙事主线之外，小说还透过阿扎罗父母之口讲述了很多寓意丰富的故事：如母亲口述的关于蓝色墨镜的故事，它涉及生活在非洲的白人殖民者的身份建构问题；母亲还讲述了“白人的故事”以及“死神被一只小鸟杀死”的故事，前一个故事讲道，黑人曾是白人的老师，但白人们忘掉了这一切，反而用武力掠夺非洲人的土地，将很多非洲人掳去做奴隶，最后，母亲告诫阿扎罗白人并非一坏到底，要向他们学习其优势，但更要爱这个世界；后者批评了人类贪得无厌的野心和欲望，教导人们爱的重要性。在《无限的财富》中，爸爸讲述了“雨女王”的故事，以雨女王的命运隐喻寇朵大婶的命运。这些主线之外的插曲拆毁了小说的线性叙事，与非洲口述故事传统一脉相承，正如批评家哈罗德·申伯（Harold Schenb）所指出的那样，非洲口头故事的讲述者通过拆毁线性叙事，使听众得到更加深刻和复杂的体验（申伯，2020，p. 121）。这些故事插曲既拓宽了小说的叙事空间，也丰富了小说的叙事内涵，给读者带来丰富的艺术体验。

“阿比库三部曲”也借助特定的动作、外物等方式实现不同空间的转换，凸显小说的空间性。有时，空间转换是借助外物实现的：“一道从天而至的闪电让我看清了眼前的一切，这道闪电冲进了我的脑海，我的灵魂越升越高，

最终，我发现自己已经钻进了那个巨型假面的头脑里。”（奥克瑞，2011，p. 118）阿扎罗借助闪电的力量由现实空间进入魔幻空间。小说还写阿扎罗的父亲敲了敲他的脑袋，使他变得清醒，从梦幻空间回到现实空间，这是借助外力的作用实现空间转换。有一天夜里，当阿扎罗站在寇朵大婶的酒铺附近时，又一次经历了由现实空间到超现实空间的转变，“一道可怕的强光”带着阿扎罗跨过一道门槛，由现实空间进入未来空间，实现了时空穿越，展现了寇朵大婶的酒铺附近那片土地的未来面貌——酒馆、森林都消失不见，变成一片覆盖着黄色尘土的贫民窟。通过空间转换，作家展现了同一个空间的未来面貌，表现出尼日利亚的现代化和城市化进程。值得注意的是，这种空间转换并非阿扎罗主动选择的，他被一束强光控制，被动地穿越到未来空间；最后通过“奋力一跃”，阿扎罗又回到现实时空的酒铺里。正如批评家吉莉安·甘恩（Gillian Gane）所言：“《饥饿的路》充满了阈限区域和转变……在这部小说中，空间不是固定不变的，不同的世界相互渗透：精神世界渗透到现实世界，梦境与人们清醒时的生活相交，城市进入森林，小路和河流都变成了大路。空间是可移动的，多重的，有多种意义的。”（Gane，2007，p. 49）由此可见，三部曲中的空间叙事非常突出，其空间是多重的、多变的，这一点已得到其他批评家的认可。

三、空间并置与杂糅呈现

除了空间转换，奥克瑞在“阿比库三部曲”中也将不同类型的空间进行并置、杂糅呈现。《饥饿的路》中多次展现了现实空间和幽灵空间的并置。阿扎罗走在街上时，他那些幽灵伙伴们用歌声和美好的幻象引诱他，试图将他诱回幽灵世界：“我分明感到自己正在闯入另一个空间。无论我往哪里看，幽灵们都会无孔不入地表明它们的存在。花的芬芳令我心旷神怡。歌声以其无情的美丽使我受伤。”（奥克瑞，2003，p. 20）从动词“闯入”可以看出，阿扎罗从现实世界进入幽灵世界，这就将两个世界并置。而且幽灵们并非总是生活在远离人类的空间中，它们对人类的事情非常好奇，喜欢参与人类世界的生活。在小说刚开始，阿扎罗与母亲走散，历经周折寻找回家之路，途中，就曾在集市上看到幽灵们在那里闲逛，说明幽灵也可以在现实世界中行动，它们渴望参与人类在现实空间中的生活。由此，两种不同类型的空间在奥克瑞笔下被并置、杂糅在一起。

除此之外，《饥饿的路》中还写道，因为阿扎罗违背了与其他幽灵孩子

的誓约，没有按时返回幽灵世界，所以他那些幽灵伙伴们就派来一个长有三个脑袋的幽灵来带他回去，它出现时，阿扎罗和父亲正在寇朵大婶的酒铺中与一些政客打手们缠斗在一起：“爸爸捡起地上的酒铺招牌，用它来抵挡石头。我们俩侧着身子退到酒铺里面，刚一进去就赶紧把门锁上。鬼魂从紧闭的正门钻了进来，死缠硬磨地要我跟他走。爸爸用许多椅子垒起一道屏障，以防门被撞开。鬼魂一步不落地跟在我后面，提醒我种种与它无关的誓约，又是恳求，又是威胁……那帮坏蛋用石头砸门。”（奥克瑞，2003，p. 324）三头幽灵能够穿越门窗这种客观的物质空间区隔，从幽灵空间进入现实空间，企图将阿扎罗带回幽灵王国。现实空间与幽灵空间的并置杂糅正由此实现。批评家弗兰克在《现代小说中的空间形式》中写道：“乔伊斯经常运用与福楼拜一样的方法——来来回回地切断同时发生的若干不同行为。”（弗兰克，1991，p. 5）奥克瑞也运用了类似的叙述手法，来回切断现实空间中发生的故事以及幽灵空间中发生的事情，由此实现空间并置与杂糅呈现。

与此同时，《迷魂之歌》中也运用空间并置的叙述策略，描绘了神秘的幽灵空间的面貌。阿扎罗看到：“月光之下，万千幽灵隐隐发光，壮观的景象令我浑身颤抖，来自各个时代——无论是过去的时代，还是即将到来的时代——的灵魂大军浩浩荡荡，势不可挡。我看到了由大祭司和圣人先贤们组成的承载着恒久快乐的大篷车队。我还看到了他们挟带的各种‘辎重’……我目不转睛地盯着那些来自天国的圣灵，他们肩负着恢复自然秩序的使命。”（奥克瑞，2011，pp. 308 - 309）这段话描述了来自各个时代的幽灵们，包括大祭司、圣人先贤、天国的圣灵等，携带各种法器，去往世界的中心参加会议，致力于恢复世界秩序。这段话所运用的叙事手法，非常契合黄继刚的观点——“现代主义小说叙事则挣脱时间顺序的约束，通过意识流的手段，把时间和事件置于人物的内心活动中，使时间的过去、现在和未来处在同一个层面上从而达到时间的空间化效果，使其具有‘同时的’或‘共时的’意义”（黄继刚，2016，p. 190）。奥克瑞正是通过对不同时代空间的并置，构建出空间化的叙事效果。

值得注意的是，在“阿比库三部曲”中，现实空间与幽灵空间不仅能够杂糅呈现，而且能够互相影响，这其实是一种叙述跨层现象。赵毅衡曾指出：“像这样属于不同层次的人物进入另一层次，从而使两个层次的叙述情节交织，这种情况，称作‘跨层’。”（赵毅衡，2013，p. 76）《饥饿的路》中，阿扎罗在跟随三头鬼魂返回幽灵王国的路上，看到一些生活在峡谷的神秘灵物一直在修路。与此同时，他的肉体还停留在现实空间，所以他也能够感受

到现实世界中父母亲对他的关心和爱抚，两种维度的空间在他的意识中杂糅。阿扎罗和三头鬼魂受到峡谷生灵的邀请，去其家中吃饭，散宴之际，“妈妈走进房间在我身边哀泣。她的眼泪变成一场雨，冲走了人们最新的劳动成果。爸爸进屋对我狂吼。他的愤怒导致雷鸣电闪，暴雨倾盆，狂风四起”（奥克瑞，2003，p. 353）。这段话展现出阿扎罗的父母亲在现实空间的行为对阿扎罗灵魂所在的幽灵空间造成的巨大影响：现实空间中母亲的眼泪，变成幽灵空间中的滂沱大雨；现实空间中父亲的吼声，则变成幽灵空间中的电闪雷鸣。这种空间越界、叙述跨层现象标志着现实空间和幽灵空间实现了更深层次的杂糅。奥克瑞不止一次使用了这种艺术表现手法，《饥饿的路》中，幽灵们曾加入阿扎罗家所在社区的贫民窟居民的阵营，帮助他们一起对抗富人党的打手们。阿扎罗坐在被烧毁的搬运车里，看到“亡灵们冒出地面……亡灵们与无辜者为伍，和流氓打手混杂，与黑夜融为一体，带着受伤的哭叫向敌方发动了猛烈攻击。亡灵们发出酷似人类的欢呼，把这紫黑色的夜晚当成了闪耀着激情光芒的圣殿”（奥克瑞，2003，p. 196）。最后，当贫民窟居民取得胜利时，幽灵们才重新回到地下。在这段话中，由“与……为伍”“混杂”“与……融为一体”这些词语可以看出，幽灵们参与现实世界的事务，与贫民窟的居民们合力对抗打手们，死去的人和活着的人、过去的人和现在的人联结在一起，幽灵世界与现实世界杂糅在一起，难以区分，实现了空间的深层融合。

事实上，这种对不同维度空间的并置策略，受到非洲口述故事传统的影响。哈罗德·申伯说：“故事讲述者打破故事线性运动的力量，推动观众进入更加深刻、复杂的体验。为达此目的，她主要的手段是并置彼此相依的意象，再通过听众充分的情感参与，揭示这些意象之间的相关性。这样，过去和现在就掺杂在了一起：观念由此产生，形成了我们对于所栖居世界的构想。”（申伯，2020，p. 121）批评家莫里斯·奥康纳也注意到“阿比库三部曲”中不同空间的并置现象，他说：“在阿比库小说中，奥克瑞几乎完全放弃了时间指标，构建了一系列不连续的叙事事件，这些事件表现出西方读者普遍认为的情节发展的缺失，其连贯性更多地依赖于独立事件、深奥的内容和复述的‘冒险’之间的象征性联系，而非传统的叙事结构。”（O'Connor, 2005, p. 204）应该立足于非洲文化传统来解读小说对不同空间的并置问题，具体而言：在非洲，口头叙事是集体记忆的重要表现形式，其叙述话语并非依据事件的从属关系，而是按照一种横向的关系展开（Quayson, 1997, pp. 130 - 131）。而且，在西非传统观念中，过去、现在和未来处于一个连续

□ 符号与传媒 (23)

体中，死者、生者和未出生者构成一个单一的现在（O'Connor, 2005, p. 169），可以在人的意识中融为一体。因此，这种情节场景的不连续性、平行性其实是空间并置这种空间化叙事策略的表现，奥克瑞故意拆毁线性叙述，将不同空间并置在一起呈现，既受到了非洲口述故事传统的影响，也受到非洲传统观念的影响。

奥克瑞在“阿比库三部曲”中对于空间的偏重不只是一种艺术选择，也具有特定的文化和政治目的。阿扎罗跨越多层空间的漫游展现出尼日利亚约鲁巴文化中的阿比库传统以及非洲人的万物有灵论和神灵崇拜信仰。万物有灵论代表着非洲人相信万物具有精神力量，在他们看来，自然万物中包含不同等级的精神力量。英国学者帕林德在《非洲传统宗教》一书中，就将非洲人所信仰的众多富有神力的精神力量之间的关系抽象为三角形，其中最高神上帝位于三角形的顶点，下面两个点则由祖先和众神构成（帕林德，1992, p. 22）。普通幽灵的精神力量低于以上三种力量。不过，神灵、祖先和其他幽灵一样，并未完全脱离人类的现实世界，他们还在持续关注着人类世界，致力于恢复人类社会的公平正义，满足人们对爱、梦想和变革的需求。此外，奥克瑞在《在沉默的石头中间》（Amongst the Silent Stones）一文中也谈到了尼日利亚的宗教观。他指出，尼日利亚和非洲人拥有独特的“精神生活，神话结构，魔咒般的世界观”（Okri, 1997, p. 78）。他还在访谈中讲到，在尼日利亚人看来，死者并非真正死去了，他们变成祖先，继续对活人所居住的世界产生影响，他认为这种观念同样属于现实主义，但它是一种包含更多维度的现实主义（Olendorf, 1993, p. 338）。这说明，在尼日利亚和非洲文化传统中，现实包含多个层面，非洲人相信死去的人仍然与现实世界有某种关联。作家还说：非洲艺术家创造出“第五个维度，一个灵魂的世界，一个生者世界和死者世界相互渗透的世界……非洲世界，通过将生者世界向死者世界开放，通过将死者世界覆盖到生者世界之上，给予生命更多的生存、庆祝、承受苦难和欢乐的空间”（Okri, 1997, p. 79）。可见，在非洲人看来，生者世界和亡者世界是杂糅的，这能够使生者拥有更丰富的生命体验。因此，奥克瑞通过对非洲神秘超现实空间的书写，折射出尼日利亚的传统文化及其神秘信仰，向读者展现了不同于西方现代性传统的另一种文化传统。西方现代主义传统注重理性、科学、人对自然的征服等观念，非洲传统却重视直觉、信仰、现实的多维性以及万物的关联性，倡导人与自然万物和谐共存的理念。这揭示出，非洲文化传统拥有另一种完全不同的影响或塑造人类存在和行为的力

本文阐述了奥克瑞“阿比库三部曲”对线性叙事的拆毁以及空间叙事的偏重，分述了奥克瑞的三种空间化叙述策略，但在实际创作中，它们往往被综合运用于同一部作品之中。本文进行分述，只是为了清楚呈现各种策略的运作机制，并不代表它们是割裂的。与此同时，奥克瑞的空间叙事与他的现实观密切相关，他倡导富有非洲特色的现实观，认为人们对现实的感知应该包含多个层面，包括对神秘超现实空间的认识，具体到文学空间中，就是对多维空间的描述。“阿比库三部曲”的这种独特的空间叙事，不仅展现了尼日利亚的社会状况，也表达了奥克瑞彰显在当今世界仍处于边缘地位的非洲话语和传统的企图，为读者们深入思考如何为边缘空间发声、维护世界文化多样性提供了很大的启发。

引用文献：

- 奥克瑞，本（2003）. 饥饿的路（王维东，译）. 南京：译林出版社.
- 奥克瑞，本（2011）. 迷魂之歌（常文祺，译）. 杭州：浙江文艺出版社.
- 巴赫金（1998）. 巴赫金全集（第三卷）（白春仁，晓河，译）. 石家庄：河北教育出版社.
- 弗兰克，约瑟夫，等（1991）. 现代小说中的空间形式（秦林芳，编译）. 北京：北京大学出版社.
- 黄继刚（2016）. 空间的迷误与反思——爱德华·索雅的空间思想研究. 武汉：武汉大学出版社.
- 龙迪勇（2006）. 叙事学研究的空间转向. 江西社会科学, 10, 61 - 72.
- 帕林德（1992）. 非洲传统宗教（张治强，译）. 北京：商务印书馆.
- 申伯，哈罗德（2020）. 口头艺术家的脚本. 载于奥拉尼央，奎森（主编）. 非洲文学批评史稿（姚峰，孙晓萌，汪琳，译）. 上海：华东师范大学出版社.
- 申丹，等（2005）. 英美小说叙事理论研究. 北京：北京大学出版社.
- 张介明（2001）. 空间的诱惑——西方现代小说叙事时间的畸变. 当代外国文学, 1, 89 - 94.
- 赵毅衡（2013）. 当说者被说的时候：比较叙述学导论. 成都：四川文艺出版社.
- Gane, G. (2007). The Forest and the Road in Novels by Chinua Achebe and Ben Okri, *Alternation*, 14 (2), 40 - 52.
- Gorra, M. (1995). The Spirit Who Came to Stay. In Christopher Giroux (Ed.). *Contemporary Literary Criticism*, Volume 87. Detroit: Gale Research Inc.
- Guignery, V. & Miquel, C. P. (2013). Ben Okri in Conversation. In Vanessa Guignery (Ed.). *The Famished Road: Ben Okri's Imaginary Homelands*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M. L. (Eds.) (2005). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Oxfordshire: Routledge, 2005.

□ 符号与传媒 (23)

- Muir, E. (1929). *The Structure of the Novel*. New York: Harcourt.
- O'Connor, M. (2005). *From Lagos to London and Back Again: The Road from Mimicry to Hybridity in the Novels of Ben Okri*. University of Cádiz, doctoral dissertation.
- Okri, B. (1997). *A Way of Being Free*. London: Head of Zeus Ltd.
- Okri, B. (1998). *Infinite Riches*. London: Phoenix House.
- Olendorf, D. (Ed.) (1993). *Contemporary Authors: A Bio-biographical Guide to Current Writers in Fiction, General Nonfiction, Poetry, Journalism, Drama, Motion Pictures, Television, and other Fields*. New Revision Series, Vol. 138. Detroit: Gale Research Company.
- Quayson, A. (1997). *Strategic Transformations in Nigerian Literature: Orality & History in the Work of Rev. Samuel Johnson, Amos Tutuola, Wole Soyinka & Ben Okri*. Oxford: James Currey.
- Quayson, A. (2009). Magical Realism and the African Novel. In F. Abiola Irele (Ed.). *The Cambridge Companion to the African Novel*. New York: Cambridge University Press.
- Wallart, K. J. (2013). Episodes and Passages: Spiralling Structure in Ben Okri's *The Famished Road*. In Vanessa Guignery (Ed.). *The Famished Road: Ben Okri's Imaginary Homelands*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

作者简介:

王少婷, 四川大学文学与新闻学院博士研究生, 研究方向为非洲英语文学、文学空间研究、比较文学。

Author:

Wang Shaoting, Ph. D. Candidate of College of Literature and Journalism, Sichuan University. Her research fields include African literature in English, literature space study and comparative literature.

E-mail: wangshaoting0492@foxmail.com