



FADS

Frontiers of African Diaspora Studies

FADS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.120-136.

Print ISSN: 3107-1805; Online ISSN: 3107-1813

Journal homepage: <https://www.fadsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/FADS.26.01.09atamr>



阿莫斯·图图奥拉（Amos Tutuola, 1920–1997）：桑科法哲学回望下的非洲魔幻现实主义书写

陈平（Chen Ping）

摘要：阿莫斯·图图奥拉是非洲魔幻现实主义的奠基人，却长期被贴上“剽窃者”“洋泾浜英语”“逃避现实”的标签。本文认为，这些批评恰恰忽略了其创作的核心——对约鲁巴口头传统的“创造性变异”。从《棕榈酒鬼》到《偏远小镇的巫医》，图图奥拉迫使英语适应非洲句法与宇宙观，将人、神、鬼、兽共存的等效世界植入书面文学。他并非机械翻译民间故事，也不是贩卖异域奇观，而是在殖民语言的夹缝中，为非洲文化复兴开辟了一条独特的魔幻路径。本文进一步借助加纳阿肯族的桑科法哲学（Sankofa philosophy）——“返回并取回”祖先的智慧以建设未来——重新阐释图图奥拉对约鲁巴口头传统的创造性转化，揭示其“向前行进、回望过去”的美学结构。重估图图奥拉，就是重新理解非洲魔幻现实主义的生成逻辑。

关键词：阿莫斯·图图奥拉；非洲魔幻现实主义；民间故事；口头传统；桑科法哲学

作者介绍：陈平（通讯作者），文学博士，北京大学外国语言文学博士后，美国康奈尔大学访问学者，电子科技大学外国语学院副教授，研究方向为西方文学、比较文学和非洲文学，电子邮箱：chenping@uestc.edu.cn。

Title: Amos Tutuola (1920–1997): African Magical Realist Writing in the Retrospect of Sankofa Philosophy

Abstract: Amos Tutuola is a foundational figure of African magical realism, yet he has long been stigmatized as a “plagiarist,” a user of “pidgin English,” and an “escapist” from reality. This article argues that such criticisms precisely miss the core of his creative practice—namely, his “creative variation” of the Yoruba oral tradition. From *The Palm-Wine Drinkard* to *The Witch-Herbalist of the Remote Town*, Tutuola forces English to accommodate African syntax and cosmology, inscribing into written literature an equivalent world where humans, gods, ghosts, and animals coexist. He neither mechanically translates folktales nor peddles exotic spectacles; rather, within the interstices of colonial language, he carves out a unique magical path for African cultural renaissance. Furthermore, drawing on the Akan Sankofa philosophy—“return and fetch” ancestral wisdom to build the future—this article reinterprets Tutuola’s creative transformation of the Yoruba oral tradition, revealing his aesthetic structure of “moving forward while looking back.” To reassess Tutuola is to re-understand the generative logic of African magical realism.

Keywords: Amos Tutuola; African magical realism; folktales; oral tradition; Sankofa philosophy

Author Biography: Chen Ping (corresponding author), PhD, Associate Professor at the School of Foreign Languages, University of Electronic Science and Technology of China. His research interests include Western literature, comparative literature, and African literature. E-mail: chenping@uestc.edu.cn.

引言：图图奥拉文学批评之议题与学术重估

在非洲文学史上，阿莫斯·图图奥拉（Amos Tutuola, 1920-1997）与莱索托作家托马斯·莫福洛（Thomas Mofolo, 1876-1948）及尼日利亚作家 D.O. 法贡瓦（D.O. Fagunwa, 1903-1963）一道，被学界公认为非洲魔幻现实主义的早期典范。其中，法贡瓦通常被视为图图奥拉的文学前辈。在尼日利亚及西非文学的发展进程中，图图奥拉往往被定位为连接法贡瓦与沃莱·索因卡（Wole Soyinka）之间的重要中介。三位作家均以不同方式呈现了尼日利亚的民间口头传统：法贡瓦完全采用当地口语进行叙述；图图奥拉则借助英语记录或改写民间传说；索因卡则进一步吸收了图图奥拉的创作经验，在艺术层面精益求精，实现了非洲与欧洲文学传统的融通，最终荣获诺贝尔文学奖，成为非洲文学的重要代表。

图图奥拉的作品自问世以来便受到批评界的持续关注，亦引发了非洲本土知识分子与思想家的深刻反思。综观历代针对图图奥拉的批评，其核心议题可归纳为以下四个层面。

（1）剽窃问题。在西方国家及尼日利亚国内，均有批评者指出，图图奥拉的故事与小说剽窃了传统的约鲁巴民间故事（Eko, 1974, p.22）。

(2) 洋泾浜英语问题。批评者认为,图图奥拉完全无视英语的基础语法规则,其做法被视作对所谓“女王英语”(Queen's English)的严重背离。例如,保罗·博汉南(Paul Bohannon)指责其英语混杂了“学童英语、官场用语与西非洋泾浜”(Collins, 1960, p.18)。

(3) 口头文学与书面文学的关系问题。以洋泾浜英语翻译约鲁巴口头民间文学,在西非作家群体中具有一定普遍性。正如纽维尔(Newell, 2006, pp.65-66)所指出的:“将不同背景的西非作家联系在一起,正是口语性。然而,这种口语性并非现代生活中不断演变的口头表达,而是经过过滤的、纯净的殖民前版本。”

(4) 创作路线问题。图图奥拉的创作应归属于批判现实主义还是魔幻现实主义?是像钦努阿·阿契贝(Chinua Achebe)那样对殖民主义进行再现与批判,还是如若干批评者所言,成为阿契贝的反向镜像,对殖民主义等现实议题视而不见?依科(Eko, 1974, p.22)曾提及《西非》杂志上一封著名的读者来信,该信质疑西方批评家对图图奥拉的推崇,认为“欧洲人所偏爱的不过是非洲的种种幻想故事,这恰恰暴露了他们对这一大陆的极度无知。”

尽管图图奥拉的作品受到英国著名诗人迪伦·托马斯(Dylan Thomas)等西方读者的推崇,其在本国却遭遇了持续的严厉批评。批评者或指责其剽窃非洲民间故事,或认为其刻意迎合西方读者的异域趣味,更有论者以其文化程度有限、英语语法谬误频出为由,断言其无法代表西非人民的英语水平。随着此类声音的累积,图图奥拉的小说创作逐渐受到冷落。然而,上述批评意见虽有其发生学上的合理性,却往往遮蔽了其作品在跨文化转换、口头传统书面化以及魔幻现实主义本土建构等方面的复杂价值。尽管针对图图奥拉的批评意见不绝于耳,亦有多位学者对其创作作出了富有深度的观察与正面评价。例如,奎松(Quayson, 1997)指出,图图奥拉、索因卡、本·奥克里(Ben Okri)等尼日利亚作家对本土口头文学资源进行了卓有成效的借用,使其作品与口头文学之间形成了一种特殊形态的文本间性(奎松称之为“话语间性”)。柯林斯(Collins, 1960, p.1)认为,图图奥拉对民族文学的建设贡献卓著,称其神魔小说与神话罗曼司“对于建立新的国语文学功不可没”。依科(Eko, 1974, p.19)亦强调,图图奥拉“无疑是第一位以英语创作并获得世界认可的尼日利亚作家”。杰伊夫(Jeyifo, 2003, p.4)则指出,图图奥拉的小说创作具有建设性贡献:“就索因卡那一代人而言,在他一夜成名之前,已有钦努阿·阿契贝的开创性小说奠定基础,而在较小程度上,图图奥拉亦起到了铺垫作用。”

纽维尔进一步作出了深刻论断:图图奥拉的《棕榈酒鬼》及其他作品确实大量且直接借鉴了法贡瓦的约鲁巴语畅销小说,但“指控其剽窃并不公允,因为他在将法贡瓦的材料翻译并转写为英语的过程中,于内容、语言及语法层面均作出了新的、有意识的决定。图图奥拉迫使英语适应约鲁巴语的句法结构与主题。”因此,其创作更应被理解为一种创造性的变异,而非机械的翻译或剽窃。纽维尔(Newell, 2006, p.82)还认为,图图奥拉“既非欧洲的现代主义者,亦非约鲁巴文化的剽窃者……事实上,他与西非的部族说唱艺人存在诸多相似之处。”他“对习见的约鲁巴主题与形式进行了创新:在法贡瓦及约鲁巴民间故事的启发下,他将借用的材料赋予新意,注入个人独特的才智与风格,并使其创作素材具备当代指涉性……熟悉的材料被重新叙述与修饰美化”(Newell, 2006, pp.82-83)。

要理解这场论争的实质，首先需要回到他魔幻现实主义创作的起点——成名作《棕榈酒鬼》，考察其如何在叙事中实现真实与魔幻的等效。值得指出的是，加纳阿肯族的桑科法哲学（Sankofa philosophy）——“返回并取回”祖先的智慧以照亮前路——为理解图图奥拉的创作提供了一把钥匙。正如桑科法鸟头向后转、脚向前行，图图奥拉在殖民语言的夹缝中，一面回望约鲁巴口头传统，一面以非标准英语书写面向未来的非洲魔幻世界。本文将在各章节的分析中，适时揭示这一“回望与前行”的美学结构。

一、成名作《棕榈酒鬼》中的魔幻现实

非洲研究协会（African Studies Association）前任主席、加纳艺术与科学院、加拿大皇家学会及英国国家学术院院士奎松指出，图图奥拉作为非洲魔幻现实主义的先驱，其作品中对奇幻世界的描写，本质上是一种服务于民俗呈现的“过渡仪式”。同时，在探讨非洲魔幻现实主义问题时，须首先明确其基本定义：“作为一种文学模式，它在真实代码与魔幻代码之间建立了一种等效性。”（Quayson, 2009, p.162），奎松以其高超的权威性话语，不仅确立了图图奥拉作品的魔幻现实主义文学的性质，也宣告了早期非洲魔幻现实主义文学的人类学转向。

图图奥拉的成名之作《棕榈酒鬼》（*The Palm-wine Drinkard*, 1952）作为非洲魔幻现实主义模式的典型例证，其特性主要体现在以下几个方面：

第一，在小说所建构的世界中，人与神之间的界限极为模糊。叙事者自称为神，名为“世间一切事情都能做的诸神之父”（Tutuola, 1984, p.194）。此种设定在某种程度上实现了奎松所言的现实与魔幻之间的“等效”原则。

第二，对“死亡”这一角色的描写呈现出鲜明的魔幻色彩，其叙述方式及所体现的世界观与西方传统认知存在显著差异。据载，英国费伯-费伯出版社的编辑在审阅图图奥拉来稿时深感惊异，因其思维方式与写作风格均与英国人迥异。例如，小说中写道：“第二天早上六点半，他（神）就把我叫醒……他让我拿着网去‘死亡’居住的地方将其带回来……当我到达他（死亡）的房屋时，他那时并不在家，而是在靠近其房屋的山药地里。我在游廊里见到一个滚筒小鼓，就击着鼓向死亡致敬。但是当他（死亡）听到鼓声，他就这样说：——‘那人是活的还是死的？’于是我回答说‘还活着，不是死人。’”（Tutuola, 1984, pp.195-196）

第三，堪称“非洲版变形记”的“完美绅士”插曲，具有典型的魔幻性。所谓“完美绅士”（Complete Gentleman）实则为一具骷髅，其美丽而完美的身体各部位均为租借而来。镇长的女儿被绅士的外表所吸引，执意随其返家。叙事者应允解救镇长女儿。具有魔幻色彩的是，叙事者凭借法术实现类似孙悟空的变幻：他先将自己变为蜥蜴，见到被囚禁的镇长女儿；继而变回人形试图解救，惊动看守后迅速化为空气，甚至“把女士变作一只小猫放到衣袋里，我自己变成一只小小鸟，用英语来说就是变成一只‘麻雀’。”（Tutuola, 1984, p.211）值得玩味的是，叙事者不忘指涉自身语言与现代性语境下殖民地英语的现实关联。他明明使用英语叙述，却特意声明：“变成一只小小鸟，用英语来说就是变成一只‘麻雀’。”此种叙述策略既依赖于英语作为叙事语言，又有意与之拉开距离，

强调自身语言文化与英语及英国文化之间的差异（writing of difference）。此外，此处所讲述的非洲民间故事，亦与西方现代文学形成可资比较的现实对应关系。

第四，小说在故事情节层面典型地借用了非洲民间故事。例如，“怀孕并生出魔鬼”的故事在民间叙事中流传甚广，其基本情节大致相同，均讲述一个难以摆脱的魔鬼小孩。图图奥拉对此进行了变形处理，例如在小说中改为“拇指怀孕”。在描述如何摆脱魔鬼小孩时，小说亦呈现出创意：叙事者路上遇到“鼓、歌、舞”的化身，一旦打起鼓、唱起歌、跳起舞，那个小孩便立即从叙事者头上下来，加入歌舞之中，“这个舞跳了整整五天，大家都是不吃不休息。”（Tutuola, 1984, p.221）由此可见，作者将这些传说故事穿插于叙事者的探寻之旅，并在其中渲染非洲民俗表演，从而使奇幻世界的描写成为一种服务于民俗呈现的过渡仪式。

第五，小说对大量民间故事进行了翻版式运用。叙事者最终在“死者的小镇”找到其酿酒师，酿酒师无法随他返回，但赠予他一个“蛋”，声称置于碗中即可满足一切愿望。后来叙事者家乡遭遇饥荒，他用此蛋养活众人，却因不慎将蛋打破而失去魔力。此故事为民间故事的翻版，其叙事模式可概括为：一位仙女、河神或鬼神在饥荒中为世人提供某种物品（如勺子、蛋等），该物品能变出充足食物以拯救饥民。值得注意的是，图图奥拉在创作生涯早期出版的两部民间故事集《约鲁巴民间故事》（*Yoruba Folktales*）与《乡村巫医及其他故事》（*The Village Witch Doctor and Other Stories*）中有若干故事系从尼日利亚本土作家法贡瓦以当地语言写成并出版的故事中翻译、改写而来。阅读这些故事可见，图图奥拉对民间故事已有所甄别，所选多为最具代表性的篇目，如龟人（the Shell-man）与甲壳虫女士（the Beetle-lady）的故事、男子怀孕的故事、女子孕育妖怪的故事等。这些匪夷所思的叙事折射出非洲人民丰富的想象力。至于大象变美女、蟒蛇变帅哥的故事，则构成了非洲版的“变形记”。此类故事在西非口耳相传，反映了非洲人民朴素的审美观与价值观，亦成为世界文学中一道独特的风景。这些存在于殖民主义与“现代性”之前的民间故事，据称与阿契贝小说《瓦解》中的殖民视野形成鲜明对照。

在叙事形式层面，小说采用第一人称叙述：“我从10岁开始就是一个棕榈酒鬼。除了喝棕榈酒，我根本不做别的事情。”（Tutuola, 1984, p.191）时间设定于“很久以前”，“那时候我们只将宝贝贝壳作为货币，一切都很便宜。”（Tutuola, 1984, p.191）叙事者开篇即以夸大变形的方式，渲染了一种远古时代终日饮酒的快乐生活。尽管此种描述不完全符合现实逻辑，却有效拓展了非洲叙事艺术的表现空间，成功营造出一种罗曼司氛围。

《棕榈酒鬼》所展现的等效世界并非凭空创造，其深层资源来自图图奥拉对约鲁巴口头传统的长期整理。如果说成名作是魔幻现实主义的实践，那么他系统编纂的民间故事集则是这一实践的母题库与世界观根基。以下将转入对这些故事集的分析，以揭示图图奥拉魔幻现实主义的文化源头。

二、非洲民间故事与非洲魔幻现实主义母题

除长篇小说外，图图奥拉还对非洲民间故事进行了较为系统的整理与改写，主要成果为两部故事集：《约鲁巴民间故事》与《乡村巫医和其他故事》。这些故事集并非单纯的民俗记录，而是他魔幻现实主义创作的前文本（pre-text）。在这些故事中，人、神、鬼、兽共享同一个存在平面，变

形与奇迹不被视为“超自然”，而是日常经验的自然延伸。这种世界观恰恰构成了奎松所定义的魔幻现实主义核心——“在真实代码与魔幻代码之间建立等效性”的文化根基，并强化了约鲁巴宇宙观中现实与奇幻的不可分割性，从而生成了非洲魔幻现实主义的独特叙事诗学。

《约鲁巴民间故事》的等效世界的展演与陌生化效果。该故事集以迥异于西方叙事惯例的方式开头：“从前，镇上住着一个女贩。她卖一些小东西。当她去赶集的时候常常穿过一个个丛林。她所在的那个市镇也位于丛林正中。她每天赶了一个集又一个集，但这并不能避免让她怀孕。但让镇上的人吃惊的是，她过了二十六年都不能把肚子里的孩子生出来。这对她不仅是负担，而且让她很悲伤。”（Tutuola, 1986, p.1）这种非洲“陌生化”美学效果也是他的非洲故事吸引西方读者的重要原因。

该集收录了六个互不相关的故事，基本特色为人、鬼、兽杂处，多用拟人手法，反映部落时代的民间风俗。以《象女和猎人》（*The Elephant Woman and the Hunter*）为例，该故事具有童话色彩，在叙事模式上与《聊斋志异》中的志怪故事具有可通约性，属于奇幻文学或“非自然叙事”。故事讲述猎人欧辊脱陆某日外出狩猎，躲在树上等待猎物时，见一只大象走来。“突然，这只象把它的皮肤从身上剥下来，就变成一个他生平从未见过的美女，极有姿色。”（Tutuola, 1986, p.28）女子将象皮藏起，打扮后去赶集。猎人爱慕此女，藏起象皮使其无法返回象群，迫其为三姨太。此处“剥皮变人”的变形不是隐喻，而是约鲁巴宇宙观中物种界限可穿越的直接体现，正是等效性原则的典型案例。

《赛吉与巨蟒》（*Segi and the Boa Constrictor*）中的故事与《棕榈酒鬼》中的“完美绅士”情节相似，可能来源相同或相近，属于同一故事的叙事变体。赛吉小姐天生美貌，但年至三十五岁（“过于成熟而未婚”）仍未成婚，且看不上周围任何青年。在一次类似非洲“社戏”的场合，她对一位外表近乎完美的帅小伙一见钟情，当即表示要出嫁并随其回家。行至海边，帅小伙变成一条巨蟒，欲将她吃掉。她最终因祸得福，因美貌打动国王而成为王妃。故事在描写赛吉痴迷地爱上帅小伙时，也对非洲民俗做了详细描绘：“城郊有一个方圆超过三公里的市集。那里可以看到假面展览和戏剧表演、摔跤、魔术及诸如此类的年度活动……由于人这么多，所以没人能够识别出人、神、鬼、兽，以及化身为美女、帅哥的妖怪。”（Tutuola, 1986, p.36）这段描写正是“真实与魔幻代码等效”的典型展演——在约鲁巴市集的狂欢氛围中，日常逻辑暂时悬置，人与超自然存在享有同等的可见性与行动力是非洲口头传统所承载的本体论信念。

《龟人和丛林恐怖》（*The Shell-man and the Terror of the Bush*）中的“龟人”是图图奥拉奇幻故事中多次出现的人物，亦是西非民间传说中经常提及的角色。他曾英俊潇洒，但因诡计多端、为非作歹而被变作乌龟，并娶“甲壳虫女士”为妻。在该故事中，他因贪吃而引火烧身。这是一则寓言体叙事，通过淳朴的讲述形式教育人们培养良好品德，“因为丛林里住着禽兽般贪得无厌的人。”变形在此承担了道德秩序的显现功能——惩罚不再是抽象的训诫，而是肉体形态的直接改变。这一母题后来在图图奥拉的长篇中发展为“完美绅士”租借身体部位等魔幻情节。

《过度纵容》(*Too Much of Indulgence*)表面是对娇惯子女的家长的劝导,实则仍是一个奇幻故事。故事中的普通门卫拥有与邪鬼旗鼓相当甚至略胜一筹的魔法,这在约鲁巴文化中并不异常——普通人与鬼神的界限并不明显,倒像是朝夕相处的近邻。故事兼具儿童启蒙与成人劝谕的双重功能。《安特尔,江河女神的女儿》(*Antere, the Child of the Goddess of the River*)讲述村民通过巫医向神求子的故事,反映非洲民俗信仰。夫妇请求巫医劫走“河中女神剩下的最后一个小孩”,巫医给了他们一种施加了巫术的汤,妇女喝后生下女儿安特尔。女儿成年出嫁前到河边洗衣,被河中女神抢走。国王派使者查看,听到河中传出安特尔美妙的歌声与乐声,使者“不由自主地跳起舞来,从河边一直跳到王宫,像疯了一样”(Tutuola, 1986, p.18)。国王惊讶,邀众人同往,结果大家均疯狂起舞,发生踩踏。歌舞导致失控的情节,体现了奎松所说的“过渡仪式”功能——奇幻事件(河中女神的歌声)并非目的本身,而是引导参与者(以及读者)进入一种阈限状态,在此状态中,日常自我被悬置,集体性的民俗体验得以强化。

《乡村巫医和其他故事》展现了变形、巫术与魔幻现实主义的母题库。该故事集收录了多个脍炙人口的民间传说,其中的许多故事后来在图图奥拉的其他作品中得到彻底改写,以新的叙事形态出现。这些故事构成了图图奥拉魔幻现实主义的母题库与叙事范式来源。

同名故事《乡村巫医》(*The Village Witch Doctor*)讲述“若干世纪以前”村子里阿罗与欧三英的故事,后在长篇小说《阿杰依与他继承的贫困》中被重复叙述。该故事蕴含民间智慧(如阿杰依强认巫医为父的机智),同时揭示非洲下层人民遭受以巫医为代表的不劳而获者压榨的困境。巫医形象在这里既是现实中以草药行医者,又是具有超自然法力的阈限人物——这种人神兼备的角色设定,为图图奥拉长篇中“偏远小镇的巫医”等魔幻形象提供了直接原型。

《乌龟简历》(*A Short Biography of Tortoise*)是典型的西非传说。乌龟阿加帕(绰号阿拉巴混)本是前途无量的青年,因巧取豪夺、通敌叛变而受国王诅咒,变成丛林中的乌龟。他在林中遇到甲壳虫女士并成亲。甲壳虫女士的故事在《乌龟之妻严立波简历》(*A Short Biography of Yanribo, Tortoise' Wife*)中另有叙述:她原是城邦第一美女,敌国压境时,神谕要求她头顶祭品到敌营设伏。若途中将祭品扔到地上,她将变成甲壳虫。尽管其父坚决反对,国王与大巨设计绑架她,胁迫她执行任务,终致其变形。变形是图图奥拉魔幻现实主义的核心叙事装置。

《阿加俄和活跃的骨头》(*Ajao and the Active Bone*)讲述饥荒之年凡人向河中仙女求助的故事。在非洲贫穷的生存环境中,爱惜生产资料与生活用品具有现实意义。该故事以魔幻寓言形式揭示朴素真理:“对于得到的东西要爱惜”(Tutuola, 1990, p.40)。《不要以怨报德》(*Don't Pay Bad for Bad*)以寓言叙事提倡与人为善,阐述法律与宽恕的深刻道理,具有普世意义。《记住后日》(*Remember the Day After Tomorrow*)劝诫人们不可望文生义,应弄清歧义语言的真实含义。故事结尾揭示寓意:“对一个小男孩来说,如果他不懂一个警告、一个谚语、一个反常词语的意义,他就应该及早询问其完整意义,以便透彻地理解它”(Tutuola, 1990, p.64)。这种对语言歧义的关注,反映了非洲文化对隐喻性与模糊性的自觉。

《叛徒阿德》(*Ade, the Traitor*) 写出人情冷暖、世态炎凉。故事中怪鸟说话并参与情节进展, 营造出人、神、鬼杂处的世界(人与鬼怪的物理距离仅两公里)。这种寓言式叙事从侧面反映了复杂的人际关系。《不听话的儿子勒尔》(*Rere, the Disobedient Son*) 讲述小男孩不听父言, 独自到丛林狩猎, 落入名叫“乌龟”的丛林鼓手手中。鼓手发现勒尔的歌声迷人, 会使人情不自禁地跳舞, 便将他装入特制鼓中四处招摇。故事一方面劝诫儿童听从父母, 另一方面通过击鼓与歌声的描写渲染了远古非洲居民的能歌善舞。《小鸭兄弟及不听话的妹妹》(*The Duckling Brothers and their Disobedient Sister*) 包含一个非洲版的“灰姑娘”故事, 是否受欧洲童话影响尚待考证。

《富裕的农夫和古怪的雇工》(*The Rich Husbandman and his Odd-looking Pawn*) 中, 森林魔王孙坤为富农打工, 以超常效率夜间犁地。孙坤对语言的谚语式运用令人印象深刻, 反映了民间故事的口头讲述特点。工人与孙坤以歌声应答的场景尤为生动: “孙坤啊, 孙坤啊, 孙坤啊 / 阿鲁建-欧贝录 / 谁在喊?” (Tutuola, 1990, p.95)。这种歌声相和的劳动生活场景符合非洲古代社会状况, 印证了民间故事的讲述形式。歌声应答的场景不仅再现了劳动生活中的口头表演, 更展示了魔幻现实主义中“话语的卡里斯马力量”——语言(或歌声)不再仅是交流工具, 而是具有改变现实、控制他人的超验效力。这一母题在图图奥拉的长篇中发展为鼓、歌、舞的人格化描写, 成为其魔幻现实主义诗学的重要组成部分。故事结局中, 农夫的儿子因好奇被魔王变成一朵大菌子——又是一则不听话孩童的教训。但其独特之处在于对鬼神的描写趋于人性化、拟人化, 鬼神仿佛是与农夫朝夕相处的大自然的一部分。《贪婪的乌龟和欧利萨-欧科》(*The Greedy Tortoise and the Orisa-Oko*) 讲述“壳中人”乌龟与妻子严立波的奇幻故事。这些魔幻情节成为图图奥拉小说创作取之不竭的民间素材。

综上所述, 《约鲁巴民间故事》与《乡村巫医和其他故事》为图图奥拉的魔幻现实主义创作提供了三重准备:

第一, 世界观: 通过反复讲述人、神、鬼、兽共处且彼此转化的故事, 这些故事集确认了一个等效性世界的基本认知框架——在此框架中, 真实与魔幻、自然与超自然之间不存在等级鸿沟, 这正是奎松所定义的魔幻现实主义核心原则的文化根基。

第二, 母题: 变形、歌舞迷狂、巫医法力、因果报应、人鬼通婚等核心叙事装置, 均可在故事集中找到丰富的原型。图图奥拉在后来的长篇创作中并非简单地重复这些母题, 而是将其拆解、重组并注入个人化的想象, 实现了从口头母题到书面魔幻现实主义的创造性转化。

第三, 语言与形式: 故事集中口语化的句法、重复、韵律、直接引语以及框架叙事(如老者讲故事)等特征, 构成了图图奥拉“非标准英语”的口头底本, 也为其流浪汉式的长篇结构提供了叙事范式。

因此, 这些故事集不仅是民间文学的保存, 更是图图奥拉将口头传统“收编”为魔幻现实主义书面文学的关键中介。离开这些故事集, 我们对图图奥拉魔幻现实主义的理解将是不完整的——它们既是素材的来源, 也是世界观的底色, 更是叙事诗学的实验室。

上述故事集构成了图图奥拉创作的素材库与认知框架。然而，他并未止步于整理和保存民间故事，而是进一步将其改写成更具叙事规模的长篇小说。这些改写本在多大程度上实现了从口头传统到魔幻现实主义的“收编”？这正是下一部分要讨论的问题。

三、作为魔幻现实主义叙事实践的民间故事改写本

除第二部分所述在艺术上达到较高造诣的故事集外，图图奥拉还创作了另一些长篇作品。这些作品更贴近民间故事的原型，在叙事上以“重写”为主要策略。然而，这种重写并非简单的复制或改编，而是图图奥拉魔幻现实主义文学创作对民间故事的“收编”过程——即他将口头传统中的零散母题、人物与情节纳入魔幻现实主义的叙事框架，使其在书面文本中获得新的审美功能与文化意涵。本部分所讨论的三部小说——《丛林中的羽毛女人》（*Feather Woman of the Jungle*）《阿杰依与他继承的贫困》（*Ajaiyi and his Inherited Poverty*）《乞丐、斗殴者和诽谤者》（*Pauper, Brawler and Slanderer*）——即属此类收编的典型例证。

《丛林中的羽毛女人》是对民间故事的框架化重述与魔幻收编。该小说是民间故事重写的典型例证。其原始版本收录于《乡村巫医和其他故事》中的《小鸭兄弟及不听话的妹妹》。在长篇改编中，作者对女巫形象的描写更为细致，如为其增添羽毛装饰，使之成为书名所示的“丛林中的羽毛女人”；带羽毛的女人还将叙事者变为木雕，与原始版本有所差异。图图奥拉在此所做的不仅是扩充细节，更是将民间传说中散见的“变形女巫”母题收编入一个具有魔幻现实主义连续性的叙事世界——在这个世界里，变形不是偶然的奇迹，而是日常经验的有机组成部分，从而实现了奎松所说的“真实代码与魔幻代码的等效性”。

小说设置了一位七十六岁的老者作为第一人称叙事者。他被选为村长后，应村民要求，在数个夜晚讲述自己如何致富的经历。这一框架叙事明显借鉴了《一千零一夜》的模式。在作者笔下，不同年龄与身份的人物均可作为第一人称叙事者出现。此种叙事策略使叙事者身临其境，亦可视作作者在大量听取民间传说后进行再创作时，不自觉地认同于这些角色，从而产生一种超越个体、穿越时空的叙事效果。通过框架叙事的收编，原本孤立的口头故事被整合为一个连贯的、可供反复讲述的魔幻现实主义文本。

老者所讲述的冒险故事采取了类似流浪汉小说的叙事模式：他年轻时前往钻石女王的领地偷取宝石，被女王的女仆看中；女仆用骆驼为他运送饮食，随后与他私奔，遭钻石女王报复，最终女仆被女王手下带回。叙事者在另一次灾难中与另一幸存者途经女王地盘，顺便带回自己的妻子。钻石女王在小说中俨如魔王，因此小说包含大量超现实描写。上述情节与《乡村巫医》《小鸭兄弟及不听话的妹妹》两个原始版本存在显著差异，这种差异恰恰体现了收编的创造性——图图奥拉并未忠实复述民间故事，而是将其拆解、重组，并注入个人化的想象与魔幻现实主义的叙事逻辑。

《阿杰依与他继承的贫困》则是社会主题与巫医母题的串联。该小说将多个民间故事串联成流浪汉叙事。例如，“记住后日”与“乡村巫医”两个故事分别被置于小说的开头与结尾。叙事者讲述自己与妹妹如何被骗子拐卖，历经苦难后在“乡村巫医”处讨回公道。图图奥拉在此收编了非洲

民间叙事中常见的“苦难—求助—救赎”母题，并将其嵌入一个关于贫困与社会不公的现实主义框架。通过这种收编，原本服务于道德训诫或娱乐功能的民间故事，被转化为具有社会批判意涵的魔幻现实主义叙事，从而拓展了民间故事的表现边界。

在《乞丐、斗殴者和诽谤者》中，图图奥拉融民间幽默叙事和非洲宇宙观于一体，在远古民间传说基础上进行改写，既揭示了非洲人的宇宙起源观，又将人民对人生与命运的深刻思考融入幽默叙事。与前两部作品相比，该小说体现了最高程度的收编——它不再是对单个民间故事的扩写或串联，而是对多个民间母题的系统性整合与魔幻现实主义重构。书中大量匪夷所思的魔幻现实主义情节虽可能源于民间传说，但作者显然进行了实质性改造。例如，乞丐与诽谤者追求一位具有磁石特性的女孩，导致国家混乱，作者对此花费大量笔墨细致刻画。再如，两人一起种庄稼，诽谤者蓄意破坏乞丐的庄稼地，使玉米未成熟即被砍倒；乞丐发现真相后，在诽谤者娶亲时化妆成鬼神进行破坏。此类情节在民间故事中或存在原型，但图图奥拉的叙述更为细致、富于戏剧性。

其他重要的故事虽不如《棕榈酒鬼》知名，但迄今未获得与其艺术价值相匹配的关注与研究。其故事性强，处处体现民间智慧；叙事灵活多变，超越了普通民间故事的固定模式。这恰恰证明了图图奥拉收编策略的成功——他不是被动地复制民间故事的形态学结构，而是主动地将其打散、重组，并注入魔幻现实主义的叙事活力。

图图奥拉对民间故事的收编，本质上是一种“创造性干预”（creative intervention）（Newell, 2006, p.78）。他并非机械地翻译或剽窃，而是将口头传统中的素材纳入魔幻现实主义的叙事框架，使其在内容、语言、句法及世界观层面均发生根本性的转化。在这一过程中，民间故事不再是封闭的、静止的过去遗产，而是成为开放的、可再生的文学资源，服务于图图奥拉对非洲文化主体性的建构与对世界文学对话的参与。

通过对三部改写本长篇的分析，我们看到图图奥拉如何将民间故事纳入魔幻现实主义的叙事框架。但这类作品在艺术上仍相对贴近原始素材，真正体现其叙事演进与艺术开拓的，是另一组在人物塑造、叙事模式和心理描写上更为成熟的长篇小说。以下将聚焦《我在鬼怪的丛林里的生活》

《勇敢的非洲女猎人》《辛比与黑暗丛林的萨提尔》《偏远小镇的巫医》，考察其魔幻现实主义的深化轨迹。

四、长篇小说中魔幻现实主义的叙事演进与艺术开拓

继《棕榈酒鬼》一举成名之后，图图奥拉创作了一系列更为重要的长篇小说，在艺术层面进行了新的探索。这些作品在人物塑造的鲜明性、故事情节的复杂性以及叙事模式的多样性等方面，均呈现出对《棕榈酒鬼》的突破与超越。《我在鬼怪的丛林里的生活》（*My Life in the Bush of Ghosts*）

《勇敢的非洲女猎人》（*The Brave African Huntress*）《辛比与黑暗丛林的萨提尔》（*Simbi and the Satyr of the Dark Jungle*）《偏远小镇的巫医》（*The Witch-herbalist of the Remote Town*）等作品即为典型例证。

《我在鬼怪的丛林里的生活》呈现一种魔幻叙事与民俗仪式的深度融合。小说开篇即描绘了典型的非洲传统社会生活形态：“我的父亲有三个老婆，正如人们在那些时候习惯做的那样。”

(Tutuola, 1984, 17) 然而, 这一现实基底很快便自然地过渡到魔幻情节: 叙事者无意中走入鬼怪的丛林, 先后遭遇金、银、铜三鬼, 最终被一个“全身覆盖着各种昆虫”的大鬼带走。对该大鬼的描写匪夷所思: “各种类型的蛇、蜈蚣、苍蝇寄生在他身上的各个角落。蜜蜂、黄蜂和不计其数的蚊子也在他身边飞来飞去……” (Tutuola, 1984, p.29) 就描写的幽默感与想象力的丰富性而言, 这部小说可与拉伯雷的《巨人传》相提并论; 其生动的叙事风格若忽略鬼怪内容, 亦令人联想到《格列佛游记》式的儿童文学气质。然而, 图图奥拉所呈现的非洲文学世界依然迥异于西方传统。

叙事者被魔王俘获后, 魔王不时将其变为各种动物。随后的情节表明, 作者有意通过魔幻描写凸显非洲本土文化: 叙事者变回人形后在森林中漫游三个月, 所遇“无家可归的鬼”对其哭叫声极为欣赏, “他们可以从扛着我的那个鬼身边跳舞一直跳到一英里之外, 然后又跳着舞回来。他们遇到的其他鬼也都会加入跳舞, 一直跳三天三夜, 不吃饭, 不休息, 也不疲倦, 而且消息还传到其他城邦……” (Tutuola, 1984, pp.50-51) 此种对歌舞仪式的铺陈, 正是奎松所言“奇幻世界作为民俗过渡仪式”的典型体现——超自然事件并非目的本身, 而是引导读者进入并体验约鲁巴民俗文化的中介。

此后, 叙事者遇到“生下来就死去的小孩”, 结交朋友, 学习鬼语, 并在第八个城邦迎娶一位美丽的鬼。值得注意的是, 在描写婚礼准备时, 作者意外使用了大量基督教词汇(末日审判、教堂、神父、魔鬼、洗礼、犹太等), 这反映了殖民主义在语言与文化层面留下的深刻印记。总体而言, 该小说故事性强, 在人物性格塑造、环境描写、叙事视角选择等方面表现出明确而自觉的艺术追求。尽管书写的是鬼怪故事, 大量情节(如与女鬼的婚姻生活)却充满日常质感; 对奴隶贸易的隐晦提及, 则进一步揭示了叙事者所处生活世界的复杂性。图图奥拉式的英语在此并不构成阅读与理解的根本障碍。显然, 图图奥拉是一位具有叙事雄心的作家, 他试图建构宏大的叙事格局。第一人称叙述的采用, 便于进入人物内心世界, 仿佛作者刻意要进入并栖居于那个奇异的世界。鉴于上述显著优点, 所谓“剽窃民间故事”的指责在此显得难以成立。

《勇敢的非洲女猎人》是非洲口头传统的书面转化开拓性作品, 以第一人称“我”的语气展开, 开篇自陈: “我, 阿德碧斯, 非洲女猎人, 将首先简要讲述我父亲的故事。他是最年长的勇敢猎人之一。” (Tutuola, 1958, p.1) 该作品呈现出若干显著特征。

第一, 人物塑造的辩证性。小说既展现了女猎人作为女性的柔弱一面, 更突出其勇敢、机智与善战。例如她借助猩猩获救的段落生动有趣, 充分彰显了非洲女猎手的智慧 (Tutuola, 1958, pp.109-110)。

第二, 叙事结构的戏剧性。从借助猿猴脱难, 到成为“男人国”(亦译作“单身汉市镇”)的女王, 情节转折富于戏剧张力。

第三, 文类的杂糅性。小说将非洲民间故事与西方流浪汉小说的叙述方法熔于一炉, 别开生面, 可读性极强。然而章节划分并不明显, 亦未明确标注序号, 冒险事件连绵接续。

第四, 口头表演特征的再现。每一章节多以一段总括性的、往往具有韵律的说辞开头, 从而在某种程度上复现了说书艺人的口头讲述场景。例如最后一章《向侏儒丛林告别》的开头: “迅速地、迅速地、迅速地, 太阳回到了昨日之地” (Tutuola, 1958, p.164)。小说结尾处, 全知叙事者的一段

议论类似于说书艺人的最后告白：“那就是阿德碧斯在侏儒丛林冒险经历的结局。阿德碧斯是往昔的勇敢女猎手之一。那时候，那些女人和男人一样都遭遇过巨大的危险。”（Tutuola, 1958, p.169）

第五，民间故事的循环利用。在“男人国”一节，女主角被警告不得进入一间锁起来的屋子，违规进入后“她就看见一只鸟叼着她以前的包裹”，随后鸟将包裹扔给她，她便回到成为女王前的状态，重陷丛林（Tutuola, 1958, pp.129-130）。此情节与《乞丐、斗殴者和诽谤者》中女儿国的故事形成互文。又如女猎手与老人试图摆脱“丛林强盗”阿健塔拉，反被其悄悄潜入行囊；这一母题同样见于《约鲁巴民间故事》。

第六，叙事时间的文化特异性。星期天被称为“做出决断的日子”，星期二是“胜利日”，星期三是“混乱之日”。叙事时间的命名与相应事件紧密对应：“胜利日”发生的是女猎人胜利返乡，“混乱之日”则是她在侏儒王国纵火导致混乱。此种时间记录方式反映了非洲人民独特的世界观与时间观。

综上所述，图图奥拉在《勇敢的非洲女猎人》中进行了重要的艺术开拓，塑造了一个勇敢而可爱的女性人物形象。这一女勇士的形象既出于作家的想象，又忠实于生活——尼日利亚历史上确有一些女性从事狩猎等生产劳动。该形象在民间叙事传统中具有广泛的接受基础。

图图奥拉的另一部长篇佳作《辛比与黑暗丛林的萨提尔》是女性成长叙事与流浪汉模式的融合。小说塑造了另一位勇敢的女孩形象——辛比。她美丽且擅长歌唱，家境优裕，却异想天开地渴望经历贫穷与惩罚，为此付出高昂代价，被人贩子拐卖。“萨提尔”源自古希腊神话中的森林之神（半人半羊），亦有色欲之隐喻；小说中的萨提尔具有勇猛的男性气质，但作者主要将其刻画为愚蠢、肮脏、邋遢的妖怪。最精彩的段落当属辛比与萨提尔的打斗场面，节奏紧张激烈。

小说的叙事模式以流浪汉小说为骨架，串联起一系列流浪情节：辛比第一次被卖的人家；在河上漂流时被渔夫打捞，最终被一位国王救出；逃亡途中遭遇黑暗丛林的萨提尔——战斗场面的独立描写绝非民间传说的简单翻版，作者显然在想象、加工与润色上倾注了大量心力；辛比再度被萨提尔擒获；归途中的若干插曲。回到家乡后，辛比休养数日，便挨家挨户告诫村里的孩子：“女孩子要是不服从自己的父母，那是非常错误的。”（Tutuola, 1955, p.123）这一道德寓意使小说的民间故事性质得以彰显。

然而，在叙事艺术层面，图图奥拉明显超越了民间故事。他将短小的民间传说敷衍为长篇叙事，在人物塑造上做到生动传神，在情节构思上做到精彩耐读，在环境描写与视角运用方面亦表现出显著优长。尤其能体现作者独立创作意识乃至对女性主体性关注的是，他刻意描写辛比的爱美与自我修饰：“她朝水里瞧自己的身影，发现头发很乱。于是她洗了头晒干，把头发编成六条小辫。然后割了大约一米八长的绳子，就用这略比线粗的绳子缝补破碎的衣服。穿上衣服，她又向水里瞧了瞧。但她的身影证明她的美貌还有些亏欠，主要是缺少香木粉。幸好她在旁边找到了香木。”（Tutuola, 1955, p.109）

《偏远小镇的巫医》在叙事层面进行了更为深入的开拓，是心理叙事与魔幻现实主义的深化。小说采用探寻模式，第一人称主人公通过与“第一思想”（first mind）、“第二思想”（second

mind）、“记忆”（memory）和“至高的自我”的对话，展现丰富的内心活动。在某种意义上，这一心理叙事维度可与现代文学中的意识流小说形成对话。

小说开篇介绍主人公的生活环境，特别强调其家乡存在的诸多非基督教信仰。按照非洲民间故事的逻辑，巫医是“全知全能”的神；然而被称作“母亲”的巫医却说“要感谢全能的上帝”（God Almighty）——此处上帝显然指向基督教的上帝。巫医的行医能力与耶稣具有相似性，但作者或许意识到这种类比的不妥，因而通过巫医之口承认其凡人的局限性，同时以其灵异事迹凸显非洲本土性。此种处理在奇幻与现实之间建立了对等性，契合奎松所定义的魔幻现实主义核心原则——“在真实代码与魔幻代码之间建立等效性”。此外，巫医在为一位秃头美女治病时解说因果：“今天我要向你揭示的是，当你还是一个小孩子的时候，一个残忍的老妇人用左手摸你的头，她是一个法术高强的魔鬼。”此处指称魔鬼的词汇是基督教语境下的“鬼王别卜西”（beelzebub）。若指责图图奥拉因词汇贫乏而不知选用本土词汇，恐难成立；这一现象更可能反映了非洲信仰的驳杂与殖民文化的渗透。

尼日利亚至今仍存在以草药与巫术行医的民间巫医，小说塑造的神话形象当植根于初民的原始想象。叙事者眼中的巫医形象颇具神异：“手腕戴着名贵的钻石串珠，她的手无论放在哪里都明亮照人。她大腿以下直到脚踝装饰着磨得发亮的鳞皮……脚上穿的是虎皮做的怪鞋，两只脚更是踏在两只真正的老虎的背上，老虎怒目直视前方，十分威猛。”（Tutuola, 1981, p.192）这一形象与《楚辞》中的“山鬼”有某种跨文化的可通约性，但在叙事者看来并不异常。其叙事视角以“非自然叙事”的形式再现了巫医的超自然法力。

巫医先后治愈了癫狂病人、只剩一只耳朵的女人、被八种问题困扰的男人。轮到叙事者时，巫医将他带来的壶装满“煮好的草药，一些肉片，还有其他很多成分”（Tutuola, 1981, p.227）——这是治疗女性不孕的草药。至此，叙事者到偏远小镇寻找巫医并讨得良药的探寻之旅功德圆满，流浪汉叙事模式也完成了其基本功能。然而故事在结束前仍有若干插曲：叙事者不听巫医劝告偷喝药汤，导致他与妻子同时怀孕；村里人无法容忍，将他们推上小船献祭给河神；河神看中叙事者在游历时得到的活动人头，经过谈判，河神以“每天早上用骨头做的大棒朝我的肚子打三下”的方式治愈叙事者的“怀孕”（Tutuola, 1981, p.261）。男性因偷喝药汤而怀孕的情节在西非民间故事中流传颇广，图图奥拉在其编写的民间故事集中已讲述过“乌龟”先生的类似经历。

小说开篇仅用二十页篇幅便成功营造出魔幻般的叙事语境与语气。主人公叙述其少年时光，提到自己在出生前就是一个“生下来就死去的小孩”（Born and Die Baby），为此娶亲还需举行“一个特殊的献祭仪式，把祭品带到他从前居住于其中的那一棵‘伊罗科树’那里”（Tutuola, 1981, p.13）。叙事者对其心理的分类具有典型的神秘色彩：“第一思想”与“第二思想”的主要任务是在行动前帮助拿主意、做决断；“第二思想”的建议往往正确，“第一思想”则有对有错。“记忆”负责在与敌人搏斗时从脑海中搜寻既往行之有效的经验，并记录前两者的功过。“至高的自我”则更具超验色彩。主人公一路上历经千辛万苦，反复遭遇妖魔鬼怪，但往往依靠这四种心理机能以及护身符咒与自身的勇敢坚强，最终化险为夷。

在对各类丛林妖怪的描写中，读者不难感受到作者超强的想象力——这种想象力与图图奥拉从非洲民间故事中汲取的养料密不可分。小说总体上延续了流浪汉叙事模式，将一个个具有非洲地方色彩的小故事以一条主线串联起来。这条叙事主线可概括为：主人公在寻找“偏远小镇里的巫医”的途中所遭遇的一系列险境，主要包括：（a）残暴的猿猴；（b）“丛林里反常变态的矮胖的人”；（c）类似于飞毯的“奇怪圆影”，以及一个乳房巨大的妖妇及其部落；（d）“活动人头野人”（可将头颅随意取下与安放）；（e）“生下来就死去的小孩的城邦”；（f）“讨厌的野人”“强壮的城门看守”及同伙，最终抵达巫医所在的偏远小镇——这位巫医“被称为无所不能、无所不在、无所不知的母亲”（Tutuola, 1981, p.190）。这些情节虽不完全适用于普罗普民间故事形态学的分析框架，却在魔幻现实主义与心理叙事的融合层面发挥了重要作用，构成图图奥拉长篇叙事艺术的重要成就。

综观图图奥拉上述四部长篇小说，可以清晰地看到一条艺术演进的轨迹。首先，在叙事模式上，从《我在鬼怪的丛林里的生活》对魔幻民俗的铺陈，到《勇敢的非洲女猎人》对口头表演特征的自觉再现，再到《辛比》对流浪汉模式的熟练运用，直至《偏远小镇的巫医》引入复杂的心理叙事维度，图图奥拉不断拓展着非洲小说的表现边界。其次，在人物塑造上，从相对被动的男性叙事者，到勇敢机智的女猎人阿德碧斯，再到兼具柔弱与坚韧的辛比，女性形象的塑造日益丰满且具有主体性。再次，在文化处理上，基督教词汇与非洲本土元素的混杂并非语言能力的缺陷，而恰恰反映了殖民现代性冲击下非洲文化身份的复杂性——这一复杂性在《偏远小镇的巫医》中得到了最为充分的表现。最后，就魔幻现实主义而言，图图奥拉始终践行着奎松所概括的“等效性”原则：奇幻世界与日常生活、神灵与凡人、咒语与理性思维在其文本中享有同等的叙事权威。奇幻描写从未沦为单纯的异域景观，而是作为“过渡仪式”，引导读者进入并体验约鲁巴民俗文化的深层结构。因此，对图图奥拉长篇小说创作的评价，应当超越“剽窃”“语言不规范”等早期批评的局限，转而从跨文化叙事诗学与魔幻现实主义本土建构的视角，重新确认其在非洲文学乃至世界文学中的独特贡献。

综观图图奥拉的长篇小说创作，从魔幻民俗的铺陈到心理叙事的引入，其艺术演进脉络清晰可辨。然而，围绕其作品的争议——剽窃、语言失范、逃避现实——并未因此消弭。这些批评背后涉及更深层的理论问题：口语性与书面性的张力、创作路线的选择、以及非洲文学在殖民现代性中的文化定位。以下将对此进行系统的理论反思，并最终勾勒图图奥拉的文学遗产。

五、图图奥拉的文学遗产

在图图奥拉以非标准英语“翻译”民间口头文学的问题上，口语性与书面性的对立只是表象，实则触及非洲文化根本性的深层次问题——文化民族主义与世界主义（cosmopolitanism）的张力。正如纽维尔（Newell, 2006, pp.65–66）深刻指出的，非洲民族主义倾向于“挖掘非洲未受西方文化玷污的神话”，其真实意图是“将殖民前的非洲与现代欧洲所影响、统治下的非洲对立起来。”文学批评家在口语与书写之间制造对立，使得作家的叙事模式“与作者刻意的风格和声音很快分裂成绝对的本质属性。一个作者的叙事策略成为了与‘自然的’非洲和传统的品质相联系的东西”（Newell, 2006, 65–66）。

在纽维尔看来,图图奥拉的小说“试图把口语的不可控制的力量通过书面文本加以捕捉”,这使他成为“捕捉口语的人”(Newell, 2006, 2006, pp.70–71)。图图奥拉的小说常常描写歌舞娱神的场面,将非洲歌舞与鼓人格化,使其产生催眠效果和控制身体的力量;“对口语性的神话再现,让人觉得口头表演并不舒适,并非两厢情愿,观众也可以选择退出。相反,鼓、歌、舞是卡里斯马式的,具有超凡魅力的表演者存在于人的力量和人的语言之外”(Newell, 2006, p.70)。总之,图图奥拉的作品在某种意义上可被视为口语文学的印刷品(*printed vernacular*);这样的印刷品长期“被批评家忽视,是因为他们更看重英语和法语的创作型写作,但口语文学之印刷品同样可以对欧洲现代主义文学传统形成独特的干预”(Newell, 2006, pp.81–82)。他的书面叙述虽与民间口头叙事关系密切,但这并非只是为了强调其作品的“非洲性”。实质上,他的写作并非以殖民前那个原始的、异国情调的非洲吸引西方读者;相反,其诉求指向非洲本土的文化复兴。

就创作路线而言,图图奥拉走的是与钦努阿·阿契贝截然不同的路径,甚至形成了鲜明的对照。如果说阿契贝的创作具有较明显的反殖民倾向与批判现实主义倾向,那么图图奥拉的魔幻现实主义创作因远离现实矛盾、追寻原始非洲而受到批评。在此意义上,他的创作牵涉到非洲知识分子高度关注的几大问题:本土与外国、非洲与西方、传统与现代、资本主义现代性对非洲的挑战、文化传统的对立。这些问题关乎非洲的前途,也关乎图图奥拉等非洲作家的政治立场、价值取向与美学成就。

杰伊夫(Jeyifo, 2003, pp.49–50)通过对沃莱·索因卡的研究作出了有益的探讨。他认为,非洲正在经历长期文化征服的暗夜之后的文艺复兴与觉醒。片面强调“黑人性”(如桑戈尔等人所提倡的)于事无补,因为表面的自我肯定背后是自我否定。杰伊夫通过对索因卡早期论文(特别是《来自共同的幕布》一文)的解读提出:“幕布”(backcloth)指的是那些可供“新的非洲文学取法借鉴,并在此基础上建立其身份”的思想主题与意象。索因卡既反对“高傲、尚古的外国批评权威强加给非洲写作的那种原始主义幕布”,也反对“以一种幕布来一厢情愿地推崇未玷污的非洲人性”。他认为,只有通过抽取双方最好的价值特征,才可能让非洲文学与文化健康发展。

在此意义上,图图奥拉的奇幻创作提供了一个最佳例证。表面看来,他的作品正好体现了非洲文学的外国提倡者所推崇的原始性与异国情调;然而,“那些认为图图奥拉的表意符号不纯净的人,他们所代表的只是人数越来越少的持原始论的少数派”(Jeyifo, 2003, p.50)。图图奥拉所写的不是“人类学”小说。他通过神奇瑰丽的创作实践为那种“令人兴奋的复杂幕布”做出了贡献。从强加的、一厢情愿的幕布到独特的个性化语言,这一过程是由非洲最强有力的才智之士实现的。以索因卡的思维来看,图图奥拉正是通过对非洲口头资源与西方文学写作模式充满自信的借用,充分利用了本土与异文化的材料,从而超越了文化本位主义。

最后,正如纽维尔(Newell, 2006, p98)所说,“西非文学史长期笼罩于《瓦解》之奠基性、经典性地位之下”;图图奥拉的《棕榈酒鬼》一度“被视为《瓦解》的反-文本”,图图奥拉也成了“被边缘化的非现实主义作家”。但事实表明,当代非洲批评家已经倾向于认为,“亟需重新开放多元化问题”;非洲前卫作家也已经试图“修补一个业已破裂的文学线索,而这可以一直追溯到图

图图奥拉的作品”；此外，在图图奥拉的创作中，并未充满“自我与他者的对立对抗”，也并不像本土的和后殖民的写作那样“将自我与他者对立起来”（Newell, 2006, p.187）。

图图奥拉以其非规范的英语写出的作品，在英语世界颇受推崇。他出身贫寒，天然地疏离殖民者文化，其创作并非以“异国情调”刻意迎合西方读者趣味。尽管他在学校学习了英语，并像阿契贝等作家一样受到当地基督教会与基督教文化的影响，但其作品极少涉及西方文化。

图图奥拉的早期作品以殖民前的非洲为题材，主要是对尼日利亚民间故事的翻译、记录、整理与加工。后期成熟作品虽基于民间故事进行再创造，但仍大量取材于民间传说。在叙事形态上表现为故事的循环利用——故事总体有限，同一故事在不同讲述者那里往往呈现为不同版本。对图图奥拉的“剽窃”指控并不成立，正如莎士比亚戏剧多取材于既有故事，民间故事的借用并不等同于剽窃。

他的短篇故事多为第三人称叙述，长篇小说多为第一人称叙述。第一人称叙述带来多重艺术效果：使故事显得真实、亲切、可信；便于以人物视角观察世界，融入叙事情境；便于描写人物内心世界与性格特征，从而在长篇创作中突破流浪汉小说在叙事格局上的局限，实现民间故事的创造性“翻译”与创造性变异。他的作品大多讲述主人公出外谋生、遭遇困难与妖怪、历经千辛万苦后摆脱磨难的故事。作品通过魔幻情节讴歌非洲劳动人民勤劳勇敢的美德与民间智慧。

图图奥拉的创作与非洲、尤其是古代西非关系密切。其想象力得益于非洲民俗与民间文学的滋养。其创作语言虽是英语，却大量借用非洲本土语言的句法与词汇。故事多半发生在“从前”或“很久以前”的非洲。其世界观表面迎合了西方读者“追寻原始非洲”的趣味，但当代学者普遍认为他为尼日利亚民族文学的建立做出了巨大贡献。作品在信仰层面反映了非洲传统宗教信仰以及本土宗教与基督教并存的现象；在认知层面反映了非洲人民的世界观、鬼神观、生死观等。

图图奥拉的小说世界是“魔幻现实”的世界——创世者无所不能，婴儿生而复死，丛林中多有祭祀歌舞。他对非洲人民生活的再现，往往通过对民间奇幻习俗的描绘来体现：对丛林时代高歌、酣舞、畅饮的部落生活富有想象力的再现，对歌舞娱神场面的描绘，对披着人皮的蛇的超现实描写。这些共同营造出瑰丽的形象与景象。他的作品不仅具有民俗学或人类学意义，更是对民间文学的创造性的改写。民间故事的循环利用与“变奏”并不妨碍图图奥拉在小说艺术上进行大胆探索，并在长篇小说创作中形成自己独特的叙述风格与叙事方式。在世界魔幻现实主义文学谱系中，他的作品应获得更为明确的定位。

值得关注的是，近年图图奥拉研究已从传统的“剽窃/语言/原始主义”论争，扩展到原始主义批判、生态批评、推想小说谱系、非洲祖祖主义、翻译幽灵学、解殖教育学、共同体批评等多元理论视角。在这些新兴范式中，加纳阿肯族的桑科法哲学（Sankofa philosophy）——“返回并取回”祖先的智慧以照亮未来——为重新理解图图奥拉对约鲁巴口头传统的创造性转化提供了新的阐释路径。在学术界，图图奥拉的作品已被视为当代“非洲未来主义”（Afrofuturism）和桑科法哲学研究的重要思想资源，常被列入相关课程的核心书单（如汉密尔顿学院课程“Sankofa: Africana Futures and Beyond”）。尽管图图奥拉的创作早于《劳特利奇新非洲流散文学手册》所定义的“桑卡芬浪潮”（1960年代末至1990年代初），但其对民间故事的“收编”与“创造性变异”，恰恰在精神上与桑

科法哲学高度共振：他向前行进（以非标准英语为媒介），同时回望过去（以约鲁巴口头传统为根基），在殖民语言的夹缝中为非洲文化复兴开辟了独特的魔幻路径。正如桑科法鸟头向后转、脚向前行，图图奥拉的魔幻现实主义书写既不是对殖民语言的臣服，也不是对传统的盲目固守，而是一种在回望中前行、在前行中取回祖先智慧的创造性实践。用非洲祖先“返回并取回”的智慧哲学来审视图图奥拉，我们得以超越“剽窃者”“洋泾浜英语”等标签，重新发现他作为非洲魔幻现实主义奠基人的真正价值：他让约鲁巴口头传统在非标准英语的媒介中获得了新的生命，也为被殖民历史打断的非洲文化血脉提供了一种文学意义上的“取回”仪式。在世界魔幻现实主义文学谱系中，图图奥拉的这一独特贡献应获得更为明确的定位。

基金项目：本文系国家社科基金重大项目“美国非裔文学史：翻译与研究”（13&ZD127）阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Chen Ping ^{ID} <https://orcid.org/0009-0000-8437-279X>

References

- Collins, Harold R. (1960). "Founding a new national literature: the ghost novels of Amos Tutuola," *Critique* 4 (1): 17-28.
- Eko, Ebele Ofoma (1974). *The critical reception of Amos Tutuola, Chinua Achebe and Wole Soyinka* [Unpublished doctoral dissertation]. University of North Carolina at Greensboro.
- Jeyifo, Biodun (2003). *Wole Soyinka: Politics, poetics and postcolonialism*. Cambridge University Press.
- Newell, Stephanie (2006). *West African literatures: Ways of reading*. Oxford University Press.
- Quayson, Ato (1997). *Strategic transformations in Nigerian writing: Orality & history in the work of Rev. Samuel Johnson, Amos Tutuola, Wole Soyinka & Ben Okri*. Indiana University Press.
- Quayson, Ato (2009). Magical realism and the African novel. In F. Abila Irele (Ed.), *The Cambridge companion to the African novel*. Cambridge University Press.
- Tutuola, Amos (1955). *Simbi and the satyr of the dark jungle*. Faber & Faber.
- Tutuola, Amos (1958). *The brave African huntress*. Faber & Faber.
- Tutuola, Amos (1962). *Feather woman of the jungle*. Faber & Faber.
- Tutuola, Amos (1967). *Ajaiyi and his inherited poverty*. Faber & Faber.
- Tutuola, Amos (1981). *The witch-herbalist of the remote town*. Faber & Faber.
- Tutuola, Amos (1984). *The palm-wine drinkard and my life in the bush of ghosts*. Grove Press.
- Tutuola, Amos (1986). *Yoruba folktales*. Ibadan University Press.
- Tutuola, Amos (1987). *Pauper, brawler and slanderer*. Faber & Faber.
- Tutuola, Amos (1990). *The village witch doctor and other stories*. Faber & Faber.

（责任编辑：谭惠娟）