

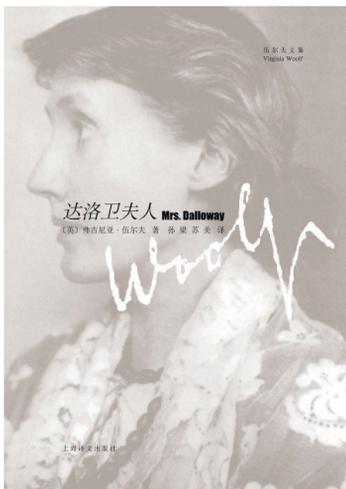
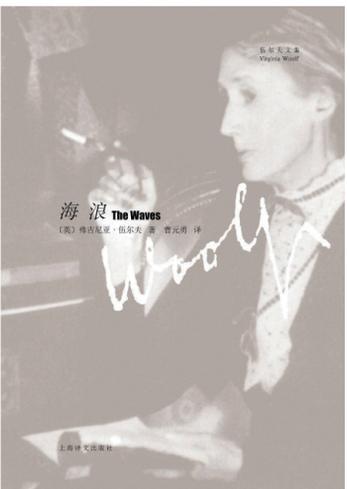
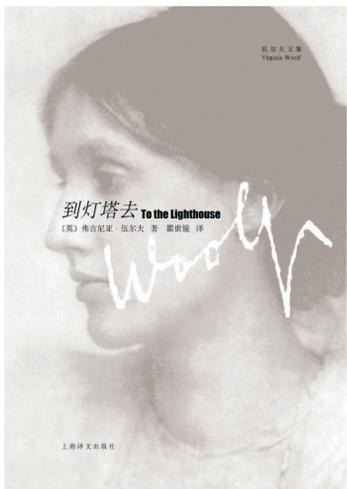
经典

弗吉尼亚·伍尔夫: 女人、小说、以及“自己的房间”

□朱晓映

“一个女人,如果要写小说,必定得有点钱,还要有一间自己的房间。”这是英国著名作家弗吉尼亚·伍尔夫(Virginia Woolf, 1882-1941)在其名著《一间自己的房间》(A Room of One's Own, 1929)中就“女性与小说”发表的高见。这个看似简单的表述中隐藏着并不简单的女性主义政治。伍尔夫以诙谐幽默的笔触,调侃了女性的现实处境,抨击了男权社会对于女性的压迫、制约与掌控,她一语中的地指出:女性成就自己的艺术生活的阻碍不是缺少才华,而是没有“钱和房间”:即贫穷限制了想象力与创造力。而对于女人而言,贫穷的本质就是被控制、被剥夺、被压榨。不难看出,伍尔夫以日常的、谦卑的、甚或带有小女人气的口吻表达了她对于性别政治睿智而犀利的观察与评判。及至今日,“自己的房间”依然是女性独立意识与自由思想的重要象征。

弗吉尼亚·伍尔夫是20世纪重要的现代主义文学大师,她同时也被认为是女性主义文学的先锋。自从1915年出版第一部小说《远航》(The Voyage Out)以后,伍尔夫笔耕不辍,创作了多部特色鲜明的作品,其中虚构作品包括《夜与日》(Night and Day, 1919)、《雅各的房间》(Jab's Room, 1922)、《达洛维夫人》(Mrs Dalloway, 1925)、《到灯塔去》(To The Lighthouse, 1927)、《海浪》(The Waves, 1931)等等,其作品中的现代性、实验性以及女性主义思想成为有关20世纪文学的讨论中绕不过的话题。在伍尔夫的非虚构作品中,她以“谁也模仿不了的英国式的优美洒脱、学识渊博”,而被誉为“英国散文大家中的最后一人”和“新散文的首创者”。1928年10月,伍尔夫两次受剑桥大学之邀,先后到剑桥女子学院和戈廷女子学院就女性与小说一题发表演讲。1929年3月,她将两次演讲整合成一篇文章以《女性与小说》为题发表在美国的《论坛》杂志上。后来,她对此文的内容进一步拓展,于1929年10月以《一间自己的房间》为题由霍加斯出版社在英国出版。这本薄薄的小书仅有100多页,却以它前所未有的力量震撼了学术界,既被誉为女性解放的宣言书,也被公认为女性主义文学批评领域中具有里程碑意义的经典之作。在《一间自己的房间》中,伍尔夫指出,“一个具有诗人气质的人,生活在16世纪,必定是不幸的女人,只会折磨自己。要释放头脑里的无论怎样的才智,需要具备某种精神状态,而她周遭的所有条件,她的全部直觉,处处都与这种精神状态相抵牾。”她同时指出,16世纪及其之前被认为是“猫进了天堂,女人写不出莎剧”的时代,假如莎士比亚有个妹妹叫朱迪斯,“可以肯定,她只能待在家里。她虽然像她哥哥一样充满活力、富于想象,而且同样渴望了解世界,但是她既没有被送去上学,也没有机会学习语法和逻辑,更不用说阅读维吉尔与贺拉斯的诗作了。”所以,在16世纪,“莎士比亚的妹妹”成不了莎士比亚,但这并不表明她们的创造力是匮乏的,也不表明女性的心智是不完整的,或者她们是行尸走肉没有灵魂的。相反,在伍尔夫看来,女性的天赋并不比男性差,只是她们受到了来自社会方方面面的逼迫。像朱迪斯那样,伍尔夫叙述说,17岁时,她的父亲便将她许配给了住在同一条街上的羊毛商的儿子,她不愿意,却遭到父亲的责打,但是她怎么也接受不了这样的安排,于是,她逃离了家庭,赶去伦敦,来到剧院门前,找到剧院经理说,她想当个演员。但是,那个胖胖的男人狂笑着说,“女人演戏还不如让卷毛狗来跳舞哩,所以想都别想。”不久,她就怀上了这个经理的孩子。结果,在一个冬天的夜里,她痛苦不堪地自杀了,“尸体被埋在城外的某个路口,也许就是今天大象城饭店前那个公共汽车站

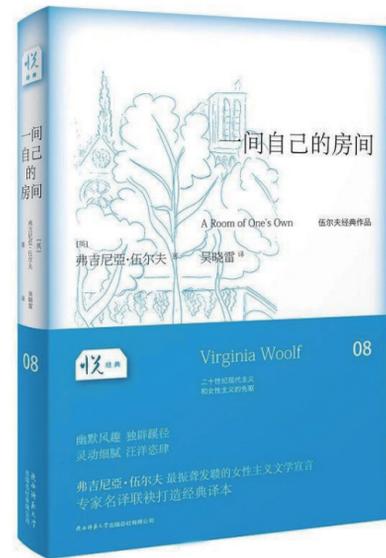


所在的地方”。伍尔夫以“莎士比亚的妹妹”的命运影射女性受制于她所处的社会与历史以及作为“第二性”和“卑贱者”被压制、消减甚至剥夺创造力的情形,她呼吁女性充分认识到这一点,但不必愤怒,而应该“诚实地”、“心平气和地”把它写出来。她宣称,女性写作与女性自身的命运息息相关,女性只有在考察自己与社会、历史的联系中追求一种明净的精神状态,追求心智的自由,承认自己的局限,才能最终“成为自己”、“成为自己生活的诗人”。伍尔夫所提出的这种女性主义诗学思想对当代女性作者和读者的阅读、写作以及生活影响极为深远。

在《一间自己的房间》中,伍尔夫“利用小说家的自由与特权”,用虚构与意识流的手法,打破时间和空间的局限,展现了时空交汇中女性被历史传统羁绊、被男权歧视并压抑、被现实生活困扰的处境,她设想了“我”在“牛桥”与“玛丽小姐”相遇的场景,在她们的交谈中一一呈现了“西顿夫人”的历史以及“莎士比亚的妹妹”的人生轨迹,她借小鱼咬钩比喻女性的思想与才情,以一只没有尾巴的猫隐喻女性的独特之处,以载着男女前驶的出租车暗指“雌雄同体”的可能性。读者也随着她的思绪,在“牛桥”的校园里漫步,在河堤上沉思,在图书馆前驻足,在餐厅里享用午餐,或是随她一起回到她的居所,站到她的书架前思考。伍尔夫通过想象构筑了一个虚构的作家创作的空间,带着读者穿越时空,体验历史与现实的交叉与摩擦。事实上,从16世纪到19世纪,女性一直处于被物化并丧失主体性的重压中,她们的人身权利得不到保障。在1891年之前,英国的法典中还不允许丈夫将妻子闭锁在家中;1918年,英国女性才获得选举权(并限于30岁以上的女性),而在此前英国向女性开放的职业,按照伍尔夫的描述,也就是“从报社讨些零活谋生,教幼儿园的孩子识字赚取几个英镑”之类,“即便到19世纪,人们仍不鼓励女性成为艺术家”。而在20年代后的女子学院里,像戈廷学院和纽纳姆学院,女生还“需要带上厚厚的手套”,用“金块打造的栅栏来保护自己”。显然,在那个女性写作才华不受器重的年代,女性缺少政治、经济的保障,即便是在英国这样一个老牌帝国主义的国家,女性的社会地位在当时也是

相当的窘迫。直到20世纪初,在女权主义政治运动的推动下,女性逐渐获得了选举权、受教育权和财产权,虽然在当时拥有500英镑的年薪再加上自己的房间对于很多女性而言依然是遥不可及的梦想,但是在女权主义的摇旗呐喊中女性的自我意识觉醒,开启了解放自我的征程。所以,伍尔夫指出,小说是女性借用来表达自我的媒介,要真正弄清楚女性写什么、怎么写以及为什么要这么写,必先要了解女性的真实生活,理解她们在歧视、桎梏、甚至是刁难中的种种隐忍、遮蔽、挣扎与逃避。于是,女性写作所撼动的不只是小说创作的方式和方法,而是整个社会的历史认知、文化传统、乃至政治机制。显而易见,在伍尔夫的字里行间透露出她的女权思想,但是她的女权观点中含有后女性主义的主张。她指出,诗性的培养在很大程度上有赖于物质生活的富裕,要有闲暇,要有一小笔钱,才有超越个人得失而静思万物的可能。但她提醒女性要心平气和地思考,要不怀胆怯与怨恨去创作,才得以复活被历史所埋没的才情。她承认女性创造力与男性的差别,认同男女性生理构造上的差异,但她倡导社会教育强化男女不同,以满足世界的多彩与世界的浩繁,展现世界的多元性特质。她写道:“两个性别尚且不足,只剩一个性别又怎么行?教育难道不是应该发掘和强化两性不同点,而不是共同点吗?”她呼吁男女性别别合作共营,建构两性同体的理想国,创设和谐共生的生命景观。

今天女性写作的成就与伍尔夫的时代已经不可同日而语,在过去100年甚至200年间,女性现实生存境遇的转变带来了女性写作翻天覆地的变化,形成了新时期女性小说创作的新版图。相对于19世纪那个“没有女文人这类人”的时代,20世纪却是女性作家层出不穷的时代,女性写作不再是“被山峦包围的荒漠”,而变成了“山峦迭起的草原”,其中“奥斯特山麓”、“勃朗特峭壁”、“艾略特山脉”和“伍尔夫丘陵”仍然具有极高的辨识度。20世纪20年代以来,女性主义风起云涌,忧郁而又不幸的“莎士比亚的妹妹”被女性主义所拯救,她们拥有了“自己的房间”,用“白色的墨汁”写她们自己的故事,从“阁楼上的疯女人”变成了“大笑的美杜莎”。女性的命运被彻底改写,“猫进不



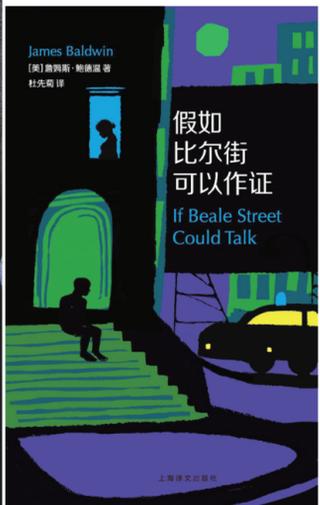
了天堂,女人写不出莎剧”的时代被彻底翻转。到20世纪90年代,在女性主义第三浪潮中,女性诉求从激进的对抗转向温和的合作,受害者女性主义的呐喊之声渐渐减退,代之而起的是后女性主义多元表达,虽然平等与赋权仍然是女性主义者的终极追求,但女人们转而审视自我,收回了她们试图占据男性领地的野心。生活态度的转变带来了写作空间的转移,以及写作主题和叙事方式的变化,变化进一步激发了女性写作的力量,涌现了大批女作家与作品。这从世界主要文学奖的评奖中可见一斑。从瑞典的诺贝尔文学奖,到英国的布克奖、美国的国家图书奖和普利策奖、澳大利亚的迈尔斯·弗兰克林奖等等,女性俨然已经成为各个文学奖项的领奖台上的主角。肖瓦尔特曾宣称,女性文学是“她们自己的文学”,自成体系,但是,她指出,这种分离的英国女性小说的文学传统,在21世纪来临的钟声里结束了。21世纪是全球化的信息时代,是边界被打破、整体被重构的时代,是女性写作的世界版图变迁的时代,也是女性写作从边缘向中心移动的时代。随着女性写作跨越东方与西方的国别边界、第一性与第二性的身份边界、公共与私人的空间边界、以及女性主义与反女性主义的意识边界等,女性文学传统在跨界中延伸并拓展,成就了更多的女性作家及其波澜壮阔的人生。

在伍尔夫的《一间自己的房间》出版90周年之际,我们重读这本书的意义已经超越了“女性与小说”以及“自己的房间”。对于中国大多数年轻一代女性而言,她们或许难以想象18世纪之前女性所受到的限制:她们没有经济来源,她们不得不将全部的时间用来养育孩子和陪伴家人,她们的创作才华不被欣赏等等,在她们如今视为理所当然的各种权利中,印刻着她们的母亲们、祖母们以及曾祖母们为此所付出的心血和努力。认清历史是使得我们保持警醒的重要路径。伍尔夫告诉我们,那些几百年前“猪也来创食”的地方,如今变成了图书馆、实验室,看似“金银财宝已奠定了坚实的基础,铺砌的路面严严实实地遮盖了荒草”。其实,一切权利的获得都没有那么轻而易举,我们惟有透过金银财宝的基石听到那些枯萎的野草的歌唱,才更能体会到拥有金银财宝的幸福。不仅如此,认清自我是使得我们在任何时候都不迷失方向的重要保障。“做自己比任何事情都重要。”伍尔夫坦言,她鼓励女性要忘掉自己的性别,去挣钱养活自己,要真诚、冷静,要有更远大目标,要努力向上,追求精神生活,要留心自己肩负的责任,留心对未来会产生影响。毫无疑问,伍尔夫的远见,即便是在21世纪的今天,仍然让我们回味无穷。

译介之旅



詹姆斯·鲍德温



《假如比尔街可以作证》:把握一种情绪

□杜先菊

电视频道,播放的一律都是O.J.辛普森开着白色野马跑车在高速公路上飞奔的镜头。O.J.辛普森案宣判那一天,我和上同一堂研究生坐谈课的同学、萨哈罗夫的继女塔吉雅娜一起吃午饭。当时我背对着屏幕,塔吉雅娜则面对屏幕,审判结果一宣布,我只记得塔吉雅娜脸上那难以置信的神情:“He walked!”(他无罪!)

我们都觉得很显然,应当肯定是辛普森干的,检方提供了看起来足够确凿的证据。后来的民事诉讼也判定辛普森有责任。调查辛普森案件的警官马克·菲尔曼是个优秀的警官,受这个民事案件结果的鼓舞,1998年写了一本书《格林尼治的谋杀》,指明肯尼迪家族的外甥迈克尔·斯盖科尔是发生在1974年的一桩杀人案的凶手。这个案件已经被搁置了很多年,斯盖科尔当时才15岁。案件重开之后,斯盖科尔被判有罪,获刑20年。

然而,很多黑人却对辛普森的清白深信无疑。他们就是觉得警方居心不良,菲尔曼故意安置了带血的手套,诬陷辛普森。初时我对此百思不得其解,直到读过一些历史之后,才开始明白,他们究竟为什么会有这样的想法。

詹姆斯·鲍德温心中有很多愤怒。他对美国政治十分失望,认为美国的问题并不仅仅是黑人的问题,而是整个社会的问题。他同时还是同性恋,于是更觉得在美国社会受到各种歧视和限制。他愤而出走,成年以后的大部分年头都是在法国度过的。

小说讲了一个故事。在这个故事里面,小说主人公A、黑人青年范尼被指控为强奸犯。受害人则是一名波多黎各女性。读故事的时候,你会体会到,在偏见之前,哪怕是基于无知的偏见面前,要证明自己的清白有多么艰难。更何况,伴随着偏见的,往往还有刻意的恶意。翻译到后面,感觉这本书并没有写完。鲍德

温并没有明确告诉我们故事的结局,而且书本来是有标号的,前面百分之八九十都是第一部。第二部才刚刚开始,小说就戛然而止。然而,作者在尽量告诉我们,他们会有出路。这也说明,鲍德温本人对美国并没有完全放弃希望,民权运动中,他还专程回到美国,就是希望能够参与其中。

因此,他的文字中,就表现出一种超越种族、超越国度的人性的力量。他的信心和信念大约也来自这里。鲍德温不是像丹泽尔·华盛顿那样的英俊黑人男子,但他有一种很强的书卷气,赢得了我的信任。于是,我就用他的眼光看待世界,看待他笔下的人物。尽管他笔下这些小人物都很艰难地生活在社会底层,满嘴俚语脏话,但是,他们身上闪烁着人性的光辉,却能够超越于底层社会的丑恶和肮脏,让我们能够透过表面的粗俗,看到他们的人性、他们的爱恨情仇、他们的喜怒哀乐、他们的悲欢离合。小说结尾,哪怕是作者在开头以讽刺的笔调描写的人物,其实也都有一颗善良的心,只不过他们所处的环境和情势,使他们无法谈吐斯文、举止优雅,也无法享受锦衣玉食、成功辉煌。

碰巧看了迈克尔·法斯宾德的电影《侵犯我们》(Trespassing against us)。电影中,法斯宾德演一个犯罪分子,一开场他就让9岁的儿子掌握方向盘开快车,而且满嘴污言秽语。但是,一场电影看下来,你却能够透过这一切粗俗的外表、语言甚至行为,看见他身上的人性和他对家人的温情。

和这部电影一样,詹姆斯·鲍德温的文字叙述非常优雅。男女主人公都很年轻,男主人公范尼很英俊,虽然出身卑微、受教育程度不高,却不甘沉沦。范尼喜欢雕塑,一边打零工维持生计,一边把全部身心都放在雕塑上。鲍德温没有讲范尼是不是受过雕塑或艺术的基础训

练,我感觉,他就是想让自己的主人公有一种超越周围物质环境的意念和行动,然后告诉我们,他周遭的一切,又是在如何残酷地打破这个年轻人的梦想。

这种优雅是很有必要的。于是,我在翻译的时候,碰到粗俗俚语时,在翻译的权限内,尽量挑选一些不那么刺眼的词,因为我记得,只有这样,才能准确传递原作的氛围和作者的意向。

说到底,这里有一点“附庸风雅”的味道,目的是为了尊重作品、原作者和作品中的人物,希望他们在书中的谈吐、衣着甚至行为,不要遮挡了他们的人性。当然,这不是重新改写原作中的粗俗与锋芒,也不是为了粉饰太平,而是希望在新的中文语境中,仍然能凸显他们的人格和人性。这是我的责任,也是我认真的选择。

翻译过程中,除了要琢磨具体的词句,更重要的是,要把握一种情绪、一种心态。而且,这还不是自己的情绪、自己的心态,而是原作者的情绪和心态。看完纪录片中的鲍德温之后,我就进入了一种情绪,其中有对情境的悲哀、无奈,也有对人的亲近和温情。大约演员演戏时也会这样,“进入角色”,然后言谈举止都有了一种特定的程式和风格。选定了这种程式和风格以后,白天照常忙碌上班和家务,一坐下来翻译,这种情绪就占了主导,翻译起来就觉得非常顺手。进入角色,一气呵成完成译稿之后,我把译文搁置在一边,过一阵子,再重新以审慎的目光去看它,调整具体的文字和遣词造句。然而这都是细节,前面的情绪基调把握准了,文字斟酌乃至纠错都不过是小可而已。

《假如比尔街可以作证》也在拍电影,我一方面庆幸我还没有看电影,因而翻译时没有受到电影的左右,毕竟影像的力量十分强大;另一方面,我又十分期待电影,希望电影能够有和我一样的诠释,如果不同,想看看差别究竟在哪里。

拿到《假如比尔街可以作证》时,我并不知道詹姆斯·鲍德温是谁,更没有读过他的小说。看他的照片,瘦骨嶙峋,也没有马上产生似曾相识的亲切感。然而,打开小说,第一句就觉得亲近。那是一个女孩子蒂希的自述。我平时接触的黑人并不多,理念上自觉比较进步、平权,实际上,下意识中还是有很多偏见。初到波士顿上学时,住的地方周围有些公寓,公寓里有些黑人,而且,和这本书巧合的是,还有很多波多黎各人,夏天有个日子,波多黎各人还会在镇中心举办一波多黎各文化节。

刚拿到英文原稿时,我觉得应该做些家庭作业。大约亚马逊的大数据偷窥到了我的搜索行为,向我推荐了一部关于詹姆斯·鲍德温的纪录片:《我不是任何人的鬼鬼》(I'm Nobody's Negro)。这部纪录片拍得很有激情——如果主人公们缺少同情,估计会说它煽情——但我此时来看,却正好天时地利人和,奠定了我翻译鲍德温小说的情感基调。起初,我并不知道,在很多黑人眼里,警察确实会故意捏造证据来诬陷他们。1994年O.J.辛普森案发时,我正好在以色列,错过了那场热闹。后来听说,那一天,所有的