伯娜丁·埃瓦里斯托《女孩，女人，其他》：

当代英国黑人女性生存体验的万花筒

□岳剑锋

近日，尼日利亚裔英国女作家伯娜丁·埃瓦里斯托的小说《女孩，女人，其他》由上海译文出版社引进出版。《女孩，女人，其他》于2019年斩获布克奖，埃瓦里斯托也成为首位获此殊荣的英国黑人女作家。2019年的布克奖是一颗“双黄蛋”，加拿大作家玛格丽特·阿特伍德以《使女的故事》的续篇《证言》第二次问鼎布克奖。这是布克奖有史以来第三次开出双得主（前两次分别是1974年和1992年）。不少文学界人士将布克奖委员会的做法称为“短视的行为”，甚至是“史诗级的错误”，他们认为分割奖项忽略了埃瓦里斯托作为首位黑人女作家获奖者的关注度和文化意义。

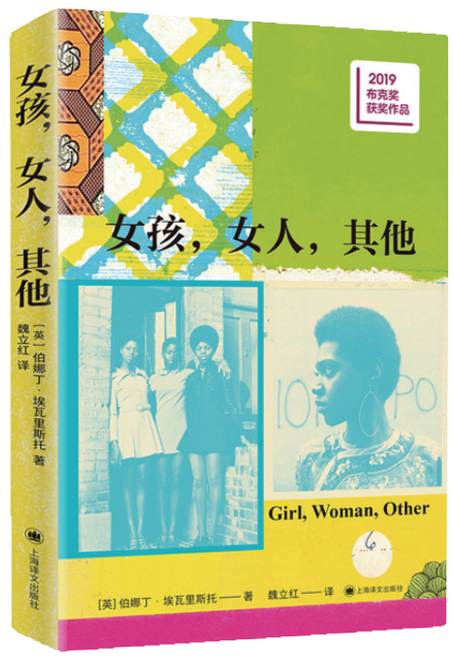
伯娜丁·埃瓦里斯托1959年出生在伦敦，母亲是英国人，父亲是尼日利亚人。埃瓦里斯托在伦敦南部的伍尔维奇长大，有7个兄弟姐妹，她最初是一名演员，在剧院工作过一段时间。在1997年出版处女作《劳拉》之后，作家相继出版了《帝国宝贝》《金色的根》《你好妈妈》和《洛夫曼先生》等小说。现在，埃瓦里斯托在伦敦布鲁内尔大学教授创意写作，并且于2022年起担任英国皇家文学学会会长。埃瓦里斯托的小说聚焦英国黑人女性问题，风格自由灵动，正如布克奖颁奖词所言，“埃瓦里斯托为这个古老的国家呈现了一种辉煌的新历史：一种永远充满活力、持续发展并且不可抗拒的新历史”。

《女孩，女人，其他》开头写到，主人公阿玛导演的戏剧当晚将在英国国家大剧院上演；小说结尾处，众人齐聚一堂，庆祝演出成功。从开头到结尾的一天时间内，埃瓦里斯托以十二个章节，讲述了十二位英国黑人女性的成长经历与生活体验。《女孩，女人，其他》写作耗时6年，以英国为背景，叙事时间从19世纪初绵延至今天，围绕着十二位黑人女性的人生体验和错综复杂的人物关系，糅合了种族、阶级、社会性别、历史、文化、民族、性倾向、年龄、个人能力和国家等诸多元素。

一

埃瓦里斯托不仅对英国黑人女性的生存现状了如指掌，更对英国黑人女性的动态变化有着敏锐洞察和独到见解。小说中年纪最大的黑人女性格蕾丝生于1895年，格蕾丝的父亲是一名来自阿比西尼亚（今埃塞俄比亚）的海员。由于当时英国社会对深肤色女性的排斥，格蕾丝只能和对黑人女性有性幻想的农场主约瑟夫结婚。另一位老年女性人物布米现年六十余岁，布米和丈夫奥古斯丁都毕业于尼日利亚的著名学府伊巴丹大学，为了寻求适合自己资历的发展机会来到英国。然而，第三世界的一等学位在英国并得不到承认，数学专业的布米当起了清洁工，而经济学博士奥古斯丁只能开出租车谋生。奥古斯丁过劳死后，在培养女儿卡罗尔的经济压力之下，布米创办了自己的清洁公司，为了启动资金不得不和当地的主教进行了钱色交易。对格蕾丝、布米等人的讲述展示了一代黑人移民曾经遭受的种族歧视和不公，肤色、种族和性别限制了她们平等就业、追求幸福生活的权利。然而，年轻一代的黑人移民不再是社会底层的代名词，相当一部分人通过自身努力获得了优秀教育背景和社会地位。年轻女性卡罗尔就是通过自己的奋斗走进了精英阶级，并和出身优渥的白人弗雷迪订婚。职场上的卡罗尔也不再遭到白人精英的不公对待。

虽然卡罗尔是靠辛苦打拼走上了精英式的职业生涯，不用像母亲一样为了生存出卖肉体和尊严，但她在职场和生活中仍然时不时地感受到“微歧视”。一些人对黑人女性的发型、面部特征、体型、审美标准等形成了刻板印象与预设。小说中，埃瓦里斯托不止一次记录卡罗尔精心而考究的穿着打扮，卡罗尔拉直的头发向后梳成整齐的发髻，



眉毛精心修饰出线条感，穿着定制的职业装，带着铂金和珍珠材质的首饰，尽可能靠拢人们对于黑人精英女性的预设形象。其次是被动沉默和被边缘化，即黑人女性在学术与专业环境中被边缘化和被沉默的经历，比如下意识将大学办公室里的黑人女性或拉丁裔女性当作秘书而非教授。这是卡罗尔在职场上最频繁遭遇的微歧视类型：客户和新来的同事经常眼神看向她身后，仿佛在寻找、期待另外一个人出现，在他们看来，卡罗尔这样的黑人女性应该是秘书或者助理的职位，是进来端茶或者送点心的。

作家笔下的细节描述与罗列赋予了小说真实感和可信度，令读者感同身受卡罗尔所遭遇的微歧视。虽然小说没有白人或男性直接对卡罗尔说出种族歧视或性别歧视的话语，但他们频繁在意识层面之外对卡罗尔表达出微妙的不满，如小说中的客户潜意识中认为黑人女性应该从事服务性职业，而非担任领导者职位，给卡罗尔造成了情感虐待和心理创伤；再如弗雷迪成绩平平，却靠着父亲的校友捐赠申请上了大学，靠母亲的同学关系轻易地谋取了金融城的岗位，弗雷迪的优渥和卡罗尔的艰辛形成强烈的对比。通过一代移民和二代移民处境的对比，埃瓦里斯托敏锐地捕捉到了从明显的生理、物质层面的“歧视”体验向隐藏的心理、情感层面的“微歧视”的发展路径。

二

受创作传统的影响，很多读者会将黑人女性文学与苦难文学划上等号。然而埃瓦里斯托不这么认为，“我对书写受害者不感兴趣……我想要她们（黑人女性）战胜苦难，哪怕是以个性战胜苦难”。诚然，《女孩，女人，其他》不仅仅展示了黑人女性在英国生存所面临的物质上的考验与精神上的歧视，更强调英国黑人女性走出苦难的决心与反抗。

主人公阿玛的情节和埃瓦里斯托本人的经历有很大的共通之处。1982年，埃瓦里斯托和两位朋友一道创办了英国首个黑人女性为主要创作力量的剧院——“黑人女性剧院”。通过自己的努力得到主流社会认可的阿玛，很大程度上代表了传统黑人女性主义流派的做法。阿玛施展其戏剧才华从非主流亚文化社群走进大众视野，埃瓦里斯托通过写作呈现英国黑人女性真实的生活体验、生命思考和生存危机，鼓励英国黑人女性超越肤色与性别的“他者”标签，真正地融入英国社会。

此外，《女孩，女人，其他》中，以亚茨、梅根为代表的年轻一代黑人女性用大量富有时代感的新词、网络俚语及网络话题标签等构成了一个强大的社交媒体语义场。视频通话、黑命贵、照片墙、川普地震、脱欧等极具时代感的词汇在小说中比比皆是，还有大量网络话题标签、提及“@”，以及网络俚语“OMG”、“4everyone”等，这些新型词汇的出现不仅让小说处在正统文学文本和网络文本的中间地带，且使得文本兼具虚构文学和纪实文学的特征。阿玛的女儿亚茨在牛津大学校报担任专栏作者，并撰写了题为《为什么我的教授不是黑人》的文章，文章在网络上引发热评。愤怒的亚茨毫不客气地和网络喷子乱斗。梅根/摩根是一位跨性别者，并成为了网络社交平台上的“网红”。受《危险国度》杂志邀约，梅根/摩根去看了阿玛执导的戏剧，她发出这样的推文：

“刚在@国家大剧院看了#达荷美最后一位女战士。天哪，台上女战士太牛了！纯非洲女战士！霸气！震撼心灵，威震世界！喝彩，为#阿玛·邦苏#！黑人历史很重要伙伴们，马上订票，不然就等着哭吧！@危险国度”

埃瓦里斯托将社交媒体的黑人女性主义运动称为“反主流文化时刻”，认为作为新媒介平台的社交网络能够让平时没有发声的群体表现自我。如作家在《网络时代的黑人女性写作》一文中所言，“网络也以一种前人难以想象的途径将那些不曾被重视，生活在‘世界边缘’的群体与他们的创作推向历史前台”。

三

《女孩，女人，其他》究竟是不是一部“小说”？相信会有读者产生这样的疑惑。小说以现代诗一般的诗体小说形式写成，长达452页的小说却通篇只有结尾处一个句号，还有括号内的注释、新奇的献辞、非洲特色的插画、社交媒体即时聊天表情符号等丰富的副文本。这一切大胆的实验和创新是主流的、学院派的作家鲜有涉足的。

在献辞中，埃瓦里斯托致敬了姐妹、妇女、兄弟、性别多元化等词的非裔和加勒比裔黑人口语俚语的多种方言变体，并最后升华为人类家庭全体成员，某种意义上，展示了作家对一种世界主义身份的追求。而插画则代表了作家通过非洲传统文化符号的民族内涵实现对人物形象的丰满化和立体化。在每个标题人物的名字上方，都印着一个不同的阿丁克拉符号插画。阿丁克拉符号起源于加纳和象牙海岸，是西非的传统符号，代表非洲传统的哲学智慧和历史意义。每个角色的阿丁克拉符号代表了她的背景和个性。比如代表阿玛的阿丁克拉图案是一个鹰爪的象征，它代表力量、勇敢和力量，因为鹰是天空中最强大的鸟，它的力量在于它的爪子。阿玛是一个强大而坚韧的角色。她没有被戏剧行业的种族主义和性别歧视打倒，而是选择开创自己的道路，并得到文化圈的认可。再如代表梅根的图案是由“晨星”和“轮子”拼接而成，其中晨星代表新一天的开始，而环绕晨星的轮子则代表轮回更替，是生活转变的象征，象征着女性身份的梅根到无性别身份的摩根转变。这一转变给她的生活带来了更大的变化，她摆脱了抑郁和酒瘾，走向了更为快乐的生活，得到了伴侣和事业——社会活动家和社交网络影响者。阿丁克拉符号不仅以视觉形式传达了作家深刻的思考，还承载了英国黑人女性身份中的民族性。

大部分媒体将聚光灯打在了伯娜丁·埃瓦里斯托的“英国黑人女作家”身份上，但作家本人对此却颇有微词，在美国国家公共电台的采访中，她说道：“白人男性作家不需要给自己贴上这样的标签，因为他们是被社会接受的规范标准。他们是默认设置，而我不是”。埃瓦里斯托曲折的获奖历程恰恰折射了英国黑人女性作为“他者”的生存体验，换句话说，只有作家这样丰富深厚的人生阅历才能写出这样一部万花筒式的、包罗万象的英国黑人女性百科全书。

“普鲁斯特在邀请我们去阅读他”

——作家、翻译家谈《追忆似水年华》

□王 杨

2022年11月18日普鲁斯特逝世100周年纪念日之际，中信出版集团联合上海图书馆、新京报·书评周刊、跳岛FM，邀请翻译家、学者、作家、评论家等，于11月15日至18日，以视频直播和播客的形式，讨论翻译、阅读普鲁斯特的方法，理解普鲁斯特这位20世纪最具独特性的创作者和《追忆似水年华》的经典意义。在15日的直播中，中国作协副主席、作家李敬泽，浙江大学文科资深教授、法语翻译家许钧，北京大学法语系教授、翻译家董强以及作家、评论家赵松与读者一同走进并追寻普鲁斯特的世界，活动由中信出版·大方编辑张引弘主持。

人生太短，普鲁斯特太长

很少有作家、学者等“专业读者”愿意大方承认自己“没有看完”某部作品，或者“看不懂”——若这部作品是《追忆似水年华》则不奇怪，因为“人生太短，普鲁斯特太长”。

“如果现在进行一个良心拷问，那么我应该是没有读完。”90年代早期，译林社刚推出《追忆似水年华》时，李敬泽就读了，两三卷之后慢慢就停下来了。但这对李敬泽来说仍然是特别重要和宝贵的阅读经验。对于普鲁斯特这样的作家，重要的不在于是否读完或者对他有深刻认识，而在于只要曾经耐心和认真地读过，这位伟大经典作家的方法论、感受方式和表达系统，“很多从事文学创作的人对于文学，对于个人生存的一些基本感受方式，其实都是来自于普鲁斯特。伟大作家的厉害之处就在于此，他的方法、眼光几乎像空气一样地散布在我们周围，我们会不知不觉受惠于他，并且被他所影响”。

1975年到法国留学时，许钧已经知道了《追忆似水年华》这部巨著。他尝试着去读，还曾经模仿普鲁斯特的语法和时态写作文，并拿到了在法国留学期间作文的最高分。但普鲁斯特仍然是“一个难以接近的伟人”，《追忆似水年华》仍然是一部“难以走进的伟大作品”。1986年许钧回国后，他接到译林出版社编辑韩沪麟打来的电话，邀请他参加《追忆似水年华》的翻译，真正去读时，还是觉得“读不太懂”。许钧经过了艰难、漫长的阅读和翻译过程，前后用了两年多时间，坚持每天8个小时，改动了四稿，终于译完第四卷前半部分约23万字，“翻译了普鲁斯特之后，什么样的作家我都不太害怕了”。

董强对普鲁斯特同样抱有敬畏之心。他说，普鲁斯特是个神奇的存在，“他有很强的张力或质感，使得你必须全身紧张地去阅读”，“我可能会把普鲁斯特放在最核心的位置，慢慢蚕食掉周围的‘桑叶’后才接触他”。造成这种特殊性的原因是普鲁斯特本身的创作行为及其形成的作品质感和力度，“他写作的时候，虽然在追忆时间，是活着在写，但他已经把它放到人生的最后一个阶段，所以这个作品是要打破生死的”。

1992年，赵松拿着第一笔70多块钱的稿费买到了译林出版的那套《追忆似水年华》中译本，抱着书回家感觉像过节一样。但他没想到，初读就像初次学游泳的人直接下海游泳，“走着进去爬着出来”，完全读不懂。文学概念尚停留在巴尔扎克、狄更斯、高尔基、鲁迅、巴金等现实主义作家作品基础上，赵松完全不知如何去面对普鲁斯特这部巨作。读完第一卷再继续读，已是10年以后。通过王道乾翻译的《一天上午的回忆》（即《驳圣伯夫》），赵松重新回到《追忆似水年华》。克服了对普鲁斯特写作方式的迷惑以及对作品长度的恐惧后，他进入了沉浸式的阅读状态，“很少有哪本书能够带来这种就像沉浸在大海里的状态”。读《追忆似水年华》对赵松而言是一个分水岭、一次更新——“关于小说、关于写作、关于文学对于作家自己的生命意味着什么”。

“追忆似水年华”还是“寻找失去的时间”

1991年11月最终出版完成的译林版《追忆似水年华》中译本共有15位法语翻译家参与，包括许渊冲、柳鸣九、罗新璋、施康强等法语文学大家。从许钧1986年接到韩沪麟电话到这套书出版，大家共同努力，历时四五年最终完成。“把普鲁斯特这样的作家翻译成汉语，绝不仅仅是一般的翻译行为”，李敬泽说道。翻译普鲁斯特的时候，翻译家所做的工作不仅是为普鲁斯特做的，也是在做一项汉语工程，在扩张汉语的表现力：如何在现代汉语中如此细腻丰盛地打开感官，一种内在性生活如何获得一种语言、语法来描述，“翻译的同时也给汉语提供了新的可能，打开新的向度”。

1923年，《追忆似水年华》法文版出版两年后，英译本出版。而我国直到上世纪80年代才开始组织翻译这部作品。许钧说当时翻译是带着一种荣誉感，15个人的团队被称作“翻译敢死队”，花费了很多心血。比如，小说中人物关系、称谓、涉及地点相当复杂，为此北大的徐继曾先生专门花了一年半的时间来理顺关系，翻译人名、地名，最终定稿。译者们也曾多次开会，讨论如何翻译作品中的长句、隐喻，以及如何统一翻译风格。

最后一次开会是定书名，译者们出现了分歧。著名翻译家赵瑞蕻先生要许钧带话，主张用《寻找失去的时间》；而会上以许渊冲先生为代表的部分译者则是“《追忆似水年华》派”。最后投票，两个译名打成平手，出版社从大众美学的角度出发，选用“追忆似水年华”。

许钧和董强认为，书名实际涉及到对原文的理解。这部作品本身即带有对于时间的哲学思考。普鲁斯特的目的不是将似水年华找回来，而是要在世俗和日常中，提取真正的、纯粹的时间。重新找回的时间不是笼统的，而是哲学和精神层面的精髓。目前中文世界使用的《追忆似水年华》在法语文学学者中间仍有商榷，有人认为“似水年华”所附带的文化氛围很容易消融掉原文对时间的纯粹性、本质性的追求。

普鲁斯特的“呈现”

普鲁斯特曾提及，天才的创作者是那些“突然间不再为自己而存在”，而且将自己的个性变成一面镜子的人。好的作家在于其“呈现”的能力。

与乔伊斯同为意识流大师，普鲁斯特作品中对人生存状态的拓展和呈现，首先体现在他的语言和句法上的革新。许钧认为，他的语言就是一种生命的呈现。其天才之处就是在语言叙述中完美呈现了视觉、味觉、听觉等诸多感觉。正如德勒兹所说，普鲁斯特的法语具有“外语性”，它拓展了语言的限度、空间，通过语言把读者带到生命体验的极处。

普鲁斯特逝世80周年时，法国的一部研究专辑里特别从社会学维度强调他对社会的观察。通过阅读《追忆似水年华》去认识19世纪末至20世纪初的法国社会，这并不是李敬泽最关注的。作为跨文化读者，他更看重具有普遍性的体验个人生活的内在性方法。“在普鲁斯特之前，记忆常被认为是客观历史之下的记忆；而在普鲁斯特这里，个人感受中的自己生命的时间，几乎变成了现代人存在的唯一证据和本体。现代人通过这种方法来确认活过，我的生活是自有意义的。在这一点上普鲁斯特的影响至深至远。”社交达人普鲁斯特的个人记忆中，包含着巴黎上流社会旧世界复杂的结构和盛大的丰富性。当他决心追寻个人记忆和生命中逝去的时间时，几乎就自然而然地、确切地呈现了整个巴黎甚至法国社会的特定景象。由此，“普鲁斯特从一个自我、社会的观察家，进而变成了人性的观察家”，李敬泽说，我们现在依然从他写的巴黎上流社会众生相中感受到自己，“这部小说的很多洞见，依然照亮了我们的自我意识”。

董强谈到，镜子的比喻或者说自我其实触及了普鲁斯特的一个本质特征，即内在经验。在“自我虚构”中探索个人内心，并由此折射出外在世界。“内”和“外”的关系，是20世纪现代文学一个非常重要的概念，同时也涉及对记忆的展现。董强介绍说，法国作家奈瓦尔最早以这种方式进行探索，他的著名小说《西尔维亚》就体现了“回忆能折射整个世界”，普鲁斯特则将这种折射或呈现发挥到极致。“中国古人说‘其理一也’，他带给我们的思考方式和感受方式也丰富了我们自己。我们在内在的层面与他产生认同。内在性使得跨文化、跨国界甚至跨时间都变得可能。”

在“现在”重构“过去”

说到时间，许钧认为《追忆似水年华》涉及到一个非常重要的问题——20世纪初关于时间的思考。“普鲁斯特真的告诉我们，时间是属于每一个人的，有意识的时间、心理的时间，更重要的是你感觉的时间。”

时间变成了主观化的东西，李敬泽把这看成是普鲁斯特留给后人的重要精神遗产，他说，我们每个人都是存在于失去的时间里。“在现代主义思想兴起的时刻，时间在普鲁斯特那里也发生了相对化。时间不再是绝对的自然时间或绝对的历史时间，它变成了个人时间，必须在个人的内在性里重建。”

回忆、追寻过去的时间，让时间重现，看起来似乎是向后的过程，但在普鲁斯特眼中却并非如此。赵松引用美国社会学家、哲学家乔治·赫伯特·米德（George Herbert Mead）在《现在的哲学》中的观点——当我们在“现在”讲述“过去”时，其实是在重构“过去”——来说明《追忆似水年华》的一个重要特征。普鲁斯特清晰意识到一个事实：所谓的回忆、追忆，其实不是向后的，而是向前的，这是一个重构的过程。像写回忆录那样按照时间顺序写，在普鲁斯特看来是不成立的。在《驳圣伯夫》中，普鲁斯特曾提到记忆本身的特征，认为记忆并非完全按照时间顺序排列，很多记忆细节是错位的，甚至会出现错误。“当普鲁斯特意识到这种记忆的特征时，他写《追忆似水年华》的方法论开始萌发——他要重构一个世界，这个世界已经不复存在了，但是他要通过他的印象、记忆、联想和通感，把这个世界重新构建起来，这是他的世界，而不是一个属于‘过去’的客观世界。”

赵松认为，普鲁斯特的这一观点与19世纪的作家们相比有了真正意义上的突破，也导致了他在《追忆似水年华》中写作方法上的突破。与包括乔伊斯在内的很多作家不同，普鲁斯特认为意识不是简单地像河水一样流动，而是有很多层面，人在重构过去的记忆时，实际上还有其他的因素在起作用，比如通感。他的意识是多层意识的重组，他打开了记忆的最深层次，提取基因进行重组，通过印象、想象、联想等不同层次的意识的重构，生成了作品的文本。重组之后，时间不是流动的状态，甚至让人感觉时间停住了，一秒钟变得很漫长，让我们重新认识到时间在物理状态下和在人的记忆状态下是两种完全不同的状态。赵松认为，这一点是普鲁斯特小说方法的重要基础，他打破了19世纪小说巅峰状态的范畴，在今天看来仍然具有强烈的当代性和启发性。

直播活动最后，四位嘉宾鼓励读者去阅读普鲁斯特。《追忆似水年华》中包含一个完整的世界，普鲁斯特描述的恢宏而又细致入微的存在状态令人长久沉浸其中，“100年来，世界各国无数的人都曾经跟随普鲁斯特进入内部去看自己的世界，这是一种美好的、使我们自己的世界更为丰盛的体验。在21世纪，新的读者也值得一试。普鲁斯特在邀请我们去阅读他，任何时候读普鲁斯特都不早，任何时候读普鲁斯特都不晚”。

法国当代艺术家JR在卢浮宫前完成的装置艺术，命名为“揭示玻璃金字塔的秘密”。

世界文坛 SHIJIE WENTAN

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码：100125 总编室电话/传真：(010)65003319 新闻部电话/传真：(010)65002492 宣传发行部电话：(010)65046620 广告许可证：京朝工商广字20170145号 零售每份1.50元 印刷：工人日报社印刷厂