

译介之旅

“成为母亲的选择”

——我译露西·考德威尔作品

□刘伟



刘伟部分译作

翻译露西·考德威尔的作品,对我而言是一个很容易做出的决定。露西是“80后”作家,也是两个孩子的母亲,仅凭这两点,她便成了我从事翻译工作以来距离最近的一位作家。露西从不避讳母亲这个身份,她笔下事无巨细的育儿细节,敏感而深邃的为人母的心绪,常常道出我所不能言。我曾开玩笑地对编辑说,感觉不是在翻译,而是在自己在写。这句话实属僭越,但的确是某些时刻的真实感受。

和中文世界的大多数读者一样,我读的第一篇露西的作品,也是《所有人都刻薄又邪恶》,这篇短篇小说获得了2021年英国BBC国家短篇小说奖。在露西的作品中,它的确很有代表性:第二人称,细腻的心理描写,一种不断往复杂叠加缠绕的文字质感……最重要的是,它完美地呈现了露西反复书写的主题,即母亲是一种生存状况。小说写了一位带婴儿的母亲与一个陌生男人在飞机上的邂逅,但这并不是一个单纯的浪漫故事,男女之间的张力具有更微妙的色彩。在飞机上手忙脚乱的母亲渴望平静、渴望秩序,她渴望获得帮助,但又害怕引起别人的注意。更重要的是,在公共场合,女性的社会化程度往往是遭到贬抑的,一位全职带娃的母亲就更是如此,她该如何讲述自己的故事,维护自己的存在呢?或者,从本质上而言,如何讲述并不重要,重要的是她身处的状况激发了她讲述的欲望。所以我们看到,女主人公对男人讲到了表姐的去世;讲到自己是一名建筑师,尽管职业生涯已名存实亡,但建筑师的训练依然塑造着她的日常生活;她甚至谈到要不要再生一个孩子,同时回忆起了那些早早步入婚姻的密友。后来,话题逐渐变得富有形而上色彩:人的善恶问题,生命演进中的“距离”问题,以及人究竟能不能真正改变,跨入另一重境界。很显然,女主人公渴望的并不是简单的闲聊。为了养育孩子,她的大部分精力都游走在生活表面,但她渴望潜意识深处,与他人建立更有效的连接。这些看似漫无边际的谈话维系着她的自我和自尊,让同为母亲的我产生了一种深深的切肤之感。

但露西并没有直接越过生活表面的纹理,“他留下看着婴儿车、旅行袋和正在充电的手机,你把哭啼啼的蒂丽托在髻部,去洗手间的水池边刷奶瓶,然后去Costa讨要了一点热牛奶。你本可以自己喝杯咖啡,也该请他喝一杯,但你腾不出手”。她的笔从不回避这些小事,不惧重复,也不惧琐碎。在我看来,这远不是一种写作技巧,这是一种诚实,因为正是这些琐事、这些几可拆分到具体动作的母职日常,催生了观察和认识,甚至催生了写作本身。露西在一次访谈中说,“我一直很想要孩子,但也担心这会终结我的创作生涯。没想到的是,反而是母亲身份让我成为作家——任何让你在个人层面上更脆弱的事,都可能让你在艺术上更有分量”。这让我想起了自己带着小孩在游乐场度过的时间,在那些不容分神的时刻,阅读和思考犹如探出水面的吸管,让人倍加珍惜,甚至对阅读和思考的渴望都带着一种甜美的色彩。那些看似虚耗的时间,同样蕴藏着丰厚的养料。

露西的另一篇小说《如此这般》,也呈现了普通母亲的日常。她细细描述一个母亲如何观察环境。她或主动或被动地透过孩子的目光看待周围的一切:观赏池、金鱼、商务区的餐厅,还有餐厅里排队的人群。她要不停地做出判断和选择,这种对环境的嗅觉近乎动物本能,放大了感官,甚至放大了肢体动作。露西像写行动指南一样,详细拆解如

何在餐厅里安放婴儿车和儿童座椅,如何点餐,如何带一名男童如厕。这些琐碎的事在一位母亲眼中无一不显得重大,这是她作为母亲的训练,更是她作为一个人对生存状况的感知。最后,在类似现实和幻想的交叠之处,她弄丢了一个孩子,她精心选择的环境背叛了她,她作为母亲的嗅觉背叛了她。这是一个失败的时刻,充满悲剧意味,人在和环境的对峙中败下阵来——围绕这个主题,文学发展出了数不尽的形式,露西把这个主题浓缩到一位母亲的日常行程之中,同样具有惊心动魄的效果。

巧的是,这两篇小说使用的都是第二人称。露西是我见过的最喜欢使用第二人称的作家。第二人称使用起来很难,有时也并不讨喜。它不像第三人称那样拥有全知视角,坦然地做上帝,也不像第一人称那样坦然地化身为人物,为自己的一举一动负责。第二人称是一种游离而分裂的视角,时而是叙述者,时而变成人物,常常显得脆弱而自大。但在翻译露西的作品时,我发现,第二人称天然地具有一种女性主义的色彩。它有一种内观的意味,直面脆弱,直接书写人的自我关注。它不假装真理在握,也不是一个笃定的行动者,它保持着开放性,保持着永不间断地自我探索和对白。

露西很喜欢用第二人称描写那些正处在自我建设或重建中的人物,比如青少年,比如新手期的妈妈,尤其是后者,她们正处于一段破碎而震荡的时期,孤独感是前所未有的。比如在《奉献》中,“你”刚刚结束圣诞假期,和丈夫孩子一起驾车返回伦敦的小家。无论从哪个意义上看,这个妈妈都不孤独,她被家人环绕,她的丈夫看上去很可靠,能够熟练地照顾小孩。但是,她一路上的种种遐想却深邃而飞扬,脱离了小家庭的藩篱,宛如独处。正是这第二人称的“你”,帮她从家庭和母职中抽身出来,她一方面回到了自身,一方面又触及到了更广泛的母性:“你想起了所有那些在你体内、在你脑中一闪而过的孩子们:你跟他们从未谋过面,从未亲吻过,从未拥抱过;但你在爱那不可测量的深度和范围内承载着它们。”一个新手期的妈妈可能很少有机会独处,但她需要练就一种内心的功夫,为自己创造出宛如独处的时刻。露西帮她笔下的人物做到了。

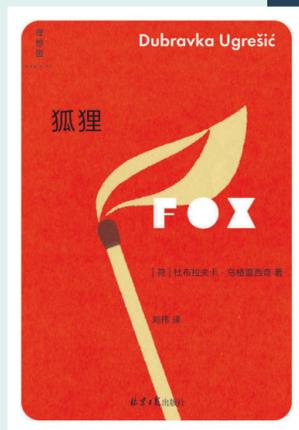
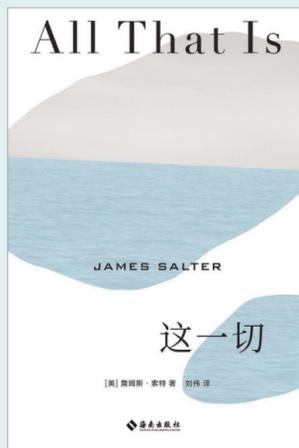
露西关注的另一类人是儿童和青少年,其中缠绕着她的私人记忆,也事关生命初期的迷茫和顿悟。对作家而言,成年之前的记忆永远是一座富矿,它牵系着作家的直觉,那灵性未泯的眼睛常常能发现重大的主题。在露西笔下,那些尖锐、反常、不和谐的一瞬间从来都不简单,即便成年之后,人也会一次次重返那些时刻。

比如《留在这个世界的理由》的首篇《阿里阿里哦》,紧凑而克制,是我特别喜欢的一篇。小说仿佛一个记忆切片,我们要靠种种细节才能体察到主人公的状况:生在一个多子女家庭,要不停和姐妹争夺母亲的注意力;对灾难有异于常人的好奇,而露西用一处隐晦暗示,他们后来的确经历了一场灾难,失去了小妹妹;他们的母亲是异乡人,喜欢开车带他们探索这个城市,这也是她逃脱繁重家务的方式。在一个儿童的视角中,这一切都是模糊而破碎的,但又处处充满暗示,让人无法挪开目光。未来如同大海灰绿色的雾墙,“巨大、脏脏的锯齿状冰山若隐若现”。这是一种原始记忆,并不确凿地指向某个固定的主题,却蕴含了一个人对生命的直觉。而任何一种原始记忆都是值得记录的,通过它们,我们才能看到生命丰富的底色。

刘伟,英语文学译者,译有詹姆斯·索特《这一切》,杜布拉夫卡·乌格雷西奇《狐狸》,露西·考德威尔《留在这个世界的理由》,雷沙德·卡普希钦斯基《十一个时区之旅》等

露西的青少年主人公有一个共同的特点,即她们实现社会化的方式是非常规、非主流的,比如通过结交人群中的异类来探索友谊的本质,借助“陷害”的方式揭穿师生间的权力关系,甚至借助“死”来探索“生”,从这个意义上说,露西简直洞穿了青少年叛逆的本质。我个人非常喜欢的一篇是《追逐》,在这个故事中,主人公探索艺术的方式是堕落。“我”是一个学习艺术的女孩,在伦敦读艺术学校期间不小心沾染了毒品。于是“我”选择从学校退学,回到贝尔法斯特的家中暂作调整。在“我”的描述中,滥用毒品是一次非常偶然的行为:“我们之所以要做这件事,只是因为年轻,在读艺术学校,而且时值周末聚会。对我来说,原因也没有任何不同。我无法解释原因是什么,或者为什么会这样,我并没有什么创伤要消除,也没有过奇怪或惊人的想法……”“我”的举动是一种盲从,是融入集体、融入都市文明的投降之举,幻想吸毒能让自己更符合关于艺术的刻板印象和陈词滥调。“在过去的一周里,他们一直在谈论柯勒律治,雪莱,还有托马斯·德·昆西,谈论地下丝绒乐队。”一个懵懂的年轻人接近艺术的方式,是拥抱那些泥沙俱下、带着巨大破坏力的因素。幸运的是,她逃脱了,不惜让自己的生命中出现了一段空白。回到家后,她认真观察并参与到妹妹的艺术项目中,发现了艺术简单直白、没有野心、不计得失的一面。只有在非常偶然的情况下,主人公才对妹妹的项目表现出赞赏,大部分时间她只是机械地做着和艺术相关的种种,不时闪过那段痛苦的回忆,前方依然迷雾重重,类似的探索还将继续,还会重复,甚至会贯穿人的一生。

虽然同为“千禧一代”,但露西的成长环境和我是截然不同的,她故事中的未成年人有更开明的父母、更丰富的物质文化环境,面临的选择也更加多元,但关于成长,有一种痛苦是相通的,那就是视角受限的懵懂之苦。人在看到更广大的世界,练就成熟的心智之前,不得不承受家庭、学校和同伴带来的幽闭而矛盾的氛围,那是一种没有选择的痛苦,人只能在一方小小的天地里做一些不得章法的探索。或许是为了回应这种痛苦,露西把《留在这个世界的理由》放在了全书的最后,视角变成了母亲,写了她和生病的新生儿在病房里的消磨,以及在在那种情境下对于生命意义的渴求。到了最后,哪怕全部理由都失效,生命依然有可能因为纯粹的祈祷而停留。在这一篇里,那个未来要承受无教育之苦的母亲对孩子说:无论如何,请留在这个世界。



译文

那些花儿都去哪里了?

这好像已经成了我唱给他听的歌,一边唱一边摇晃双臂哄他入睡。有时我得唱好几遍他才会就范。所以我们转了一圈一圈又一圈,一代又一代的年轻男人一次次变成士兵,变成墓地变成花儿。就在我们窗外几英里的地方,人们正把带铁丝柄的陶瓷罍粟花插到伦敦塔周围的地面上,用以纪念百年来的亡灵。此时此刻,这个世界跟我们的距离,就像那些死去很久的年轻人一样远。有时,在他终于进入睡眠之后,我还会继续唱很久,他在我怀里绵软而沉重。监视器导线和静脉滴液管被小心翼翼地拉过他那张小床上紧绷的白色床单,注入永不停止发出哗哗声的机器的履足中去。我在机器的噪音中吟唱,把自己也唱得昏昏沉沉。有时,我试着给那些士兵唱出不同的结局(所有那些士兵都去哪里了?他们都停止了战斗,每一个人),但我发明的任何东西都无法长久地打破墓地和鲜花、鲜花和墓地之间的循环。有时候我试着唱别的歌。但我发现自己想不起《答案在风中飘》或者《祖父的钟》的歌词了,甚至包括我童年时最喜欢的《洛克医院旁边》。《神龙帕夫》管用了一阵子,但随后轰然坍塌成悲哀:神龙永不死,它走了,但小男孩却没有。我突然口干舌燥,喉咙变得沙哑,我又唱回花儿,悲哀并没有减少,真的,但幸好没什么意义,现在,轮到第一百次了。

日子

日子一天天过去。我们已经数不清了。有人问我们想不想跟医院的牧师谈谈。我们拒绝了,所以他(还是她?)没有来过,但这个提议里的某种东西——也许是医生和牧师的组合——让我想起了拉金的一首诗。我谷歌了一下,它比我印象中要短。我们不住在日子里了。我们住在一个永无休止的现在时态里,日夜不分,又日夜都不是,被每四小时一次的监测,每六小时、每八小时、每二十四小时的不同喂药周期所分割,这些组合相遇并消逝在一个优雅的四对舞中。我们存下他的尿布给护士收集起来称重。我们把尿布卷成胖乎乎的一小团,放在吸水纸上排列起来,右上角清楚地注明时间,我们在日志表中记录下它们的频率和内容。我们还保留了喂食记录表:哪一边,多长时间,活跃程度怎样。这段日子是时间之外的特别时间,像负压室中的空气,悬浮,隔绝,永无休止地自动卷曲着。暗地里,我们希望时间重新开始,又同样希望它不会,因为重新开始可能意味着两件事中的另一件。

人格

这是我们知道的关于他的事情。他讨厌他的小床。他扭动、翻腾、挥舞、哭泣,把小小的背部挺得跟钢板一样平整,直到我们抱起他放到我的肚子上,他啜泣,打嗝,直到入睡。他的小

床叫“灵感”,栏杆被漆成蓝色和鲜绿色,是人们对他做痛苦之事的地方,尽管他们告诉我们说,他还太小了,无法在两者之间建立起联系。我不信他们的话。他知道。我知道他知道。其他我们知道的关于他的事。他的味道,异常温暖的重量,他急促灼热的小小呼吸靠在我们胸膛或者进入我们脖子时的感觉,他颤动的呼气,他睡觉时双臂甩到肩膀上方以示放弃的方式,他向上拉起的、青蛙似的小腿。每个父母都知道这些,但也是专属于他、专属于我们的东西,好像我们是世界上第一个了解这些的人。别的事情。一个半星期的时候,不知道为什么,他违背所有常理地开始笑了。我们知道医生会说这不可能,会说是气息,或者肌肉的无意识运动,所以我们拼命把它记录下来,用手机按一下张张照片,拍下视频,然后我们看着对方,放下手机,只对他回以微笑,眼里充满泪水。是的,我们说,就是这样。是的。别的事情。从他一出生我们就爱上了他,那时他被击打地浑身青紫,满身战痕,我们强烈地爱他,爱得出乎意料。

我们对他、对彼此说的话是,是你,正因为是他,所以一直都是这样,一直都有意义,那令人陶醉的压倒性的认可的冲动。别的事情。我们知道他身体不好。我们不起。即使没有皮疹、发热或传单上的任何症状,我们也知道他不是他自己,我们奋力去寻求第二种意见,而这一点,还有它为我们赢得的短暂时间,可能会成为他的救命稻草。

(节选自《留在这个世界的理由》,露西·考德威尔著,刘伟译,上海译文出版社,2025年1月)

