

王轩《家庭疗法》：

熟悉又陌生的千禧一代

□王 凯

王轩(Xuan Juliana Wang)是一位近年开始在美国文坛崭露头角的新锐华裔作家。她1985年出生于黑龙江省省会哈尔滨,7岁时移居美国洛杉矶。2007年,王轩从南加州大学艺术与科学学院获得创意写作学士学位。本科毕业后,她回到了中国,在北京大学学习中国现代文学并在北京奥运会期间为《芝加哥论坛报》(Chicago Tribune)等新闻媒体的记者担任翻译。尽管后来她还从事过许多其他的行业,变换过广告制片人、英语教师、纪录片导演等不同的职业身份,但她心心念念的依然是她所挚爱的写作。于是,她义无反顾地重新回到大学校园,在哥伦比亚大学荣获艺术硕士学位并凭借出众的创作才华获得斯坦福大学华莱士·斯特格纳创意写作奖学金。近年来,她创作的作品广泛刊登于《大西洋月刊》(The Atlantic)、《犁铧》(Ploughshares)、《叙事》(Narrative)、《布鲁克林轨道》(Brooklyn Rail)等文艺刊物上。目前,她在加州大学洛杉矶分校英语系教授创意写作。

2019年5月14日,企鹅兰登书屋旗下的霍加斯出版社(Hogarth)出版了王轩的处女作——短篇小说集《家庭疗法》(Home Remedies)。这部作品由12篇短篇小说组成,按照主题分为“家庭”、“爱”以及“时间与空间”三个部分,分别反映了王轩在20多岁的不同阶段所思考的重要问题。作为美国新生代华裔作家的翘楚,王轩无论是在故事题材的选择上,还是在形式上的大胆实验,给人的印象都是耳目一新的。《家庭疗法》犹如一缕徐来的清风,给美国华裔文学注入了一股新鲜的活力。美国知名世界文学杂志《今日世界文学》(World Literature Today)对王轩的作品赞有加,指出:“王轩的声音既富创新,又有磁性,为移民、文学与想象的复杂性、爱与技术以及对中国新生代的超现实主义再现等问题提供了崭新的视角。这些视角和过去几代人的视角是迥然不同的,在当代文学中鲜有体现。”可见,她不再拘泥于以往“那种传统地对移民生活的苦难或……创伤”的再现,而是转向了一种全新的叙事视角,打破了人们对美国华裔文学的固有想象。那么,这种全新的视角到底是什么?又是什么促使王轩争取这种与众不同的创作视角呢?

谈到这两个问题,我们必须要从她的人生经历说起。如前文所言,从南加州大学毕业后,王轩只身来到北京生活和学习。在那两年时间里,她租住在一间小公寓中,除写作外,还经常外出参加聚会、音乐会,接触过包括艺术家、作家在内的形形色色的人。这段生活经历不仅使她对当代的中国,尤其是对当代中国的年轻人有了更加直观、深刻的了解,同时对她的创作也起到了至关重要的影响,用她自己的话说,“在中国的那些年彻底改变了我……不仅改变了我看待世界的方式,也改变了我生活中的主题关注……我在中国看到的事、遇到的人都是我在英语文学中从未碰到过的……我的朋友,我身边的人,他们都非常酷、非常性感。我想把这些人好事都写出来,但不想把他们弄得像刻板印象似的。”因此,她把在中国的这两年视为“她人生中最重要时期之一”。

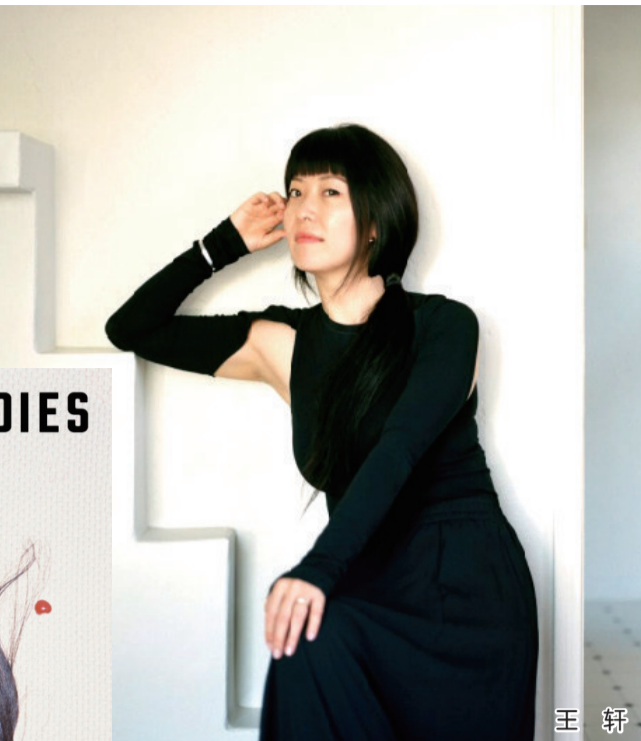
《家庭疗法》中随处可见她对当代中国的悉心观察和她作为新生代作家所关注的不同面向。身为“85后”作家,她把更多

的目光投向了生活在当代中国的年轻人。有关这部短篇小说集对当代中国年轻人的刻画和再现,《书单》(Booklist)杂志指出,“在这些和其他一些故事中,王轩大胆地探索了中国千禧一代的意义何在并完美捕捉到了该新生代的诉求”;英国的《卫报》(The Guardian)认为:“这部短篇小说集处女作刻画了生活在海内外的中国千禧一代,闪现着一种强有力的人类学魅力”;同时还有其他评论称:“王轩捕捉到了中国千禧一代的心跳”,“这些人物代表了中国的千禧一代。他们出生在一个努力摆脱贫穷的国家,却在长大后赶上了一个繁荣的时代”。从这些评论中,我们不难看出,它们都不约而同地提到了一个非常重要的关键词,即“千禧一代”。所谓“千禧一代”,又称Y世代(Generation Y),一般而言,指的是出生在1980年至2000年间的人,这一概念最早是由美国历史学家威廉·斯特劳(William Strauss)和尼尔·郝伊(Neil Howe)在他们的《世代:1584年到2069年的美国未来历史》(Generations: The History of America's Future, 1584-2069)一书中提出来的。千禧一代是伴随着互联网长大的一代。他们的主要特征是缺乏安全感和高消费,但又并非纯粹的物质主义者。他们崇尚友情和家庭,却又对稳定的工作嗤之以鼻,不会去刻意追求稳定的工作和生活。政治上,他们“偏向社会自由主义,比较接受开放的观念……支持同性婚姻、娱乐性用药除罪化等”。

在王轩小说里的千禧一代中,最具代表性和典型性的当属“北漂”和“富二代”。在《阿飞正传》和《富二代特写》这两篇故事中,她集中呈现了这两个群体的年轻人在全球化时代所面临的挣扎与苦闷。《阿飞正传》是一篇向香港电影导演王家卫的同名电影致敬的作品。这篇故事以2008年奥运会后的北京为背景,刻画了一群桀骜不驯、精神叛逆的“北漂”在这座城市中的迷惘与疏离,以极具现实主义的叙事风格真实再现了千禧一代的生活环境与内心世界。故事的主人公是五位漂泊在北京的文艺青年。“我”是重庆人,是从北京电影学院辍学的富二代,是这群年轻人当中最有钱的主儿,自称是电影制片人;JJ有一半尼日利亚血统,来自广州,是一支乐队的主唱;吉吉是电影摄影师,他的女朋友萨拉自从来到中国访学后就常年和他混在北京;傲天是温州人,以给电子产品和模特摄影为业。他们五个人租住在798艺术区的一间从以前的铅笔厂职工女浴室改造的房子里,整日混迹在三里屯大大小小的酒吧中,玩摇滚、吃烤串、酗酒买醉,体验着醉生梦死、昼夜颠倒的生活。渐渐地,他们厌倦了这种一无所有、没有方向的生活。傲天是第一个决定离开的人。他卖掉了他所有的一切,相机、衣服还有手机,目的就是不给自己留下任何退路,决绝地离开这个伤心之地。为傲天送行时,他们一群人站在站台上,其实每个人都有很多很多关于孤独、爱和希望的话要倾诉,但当火车缓缓驶入站台的一刹那,他们被迫把这些话埋在了心底,把痛埋在了心底。最终,他们一个都不选择了离开。故事的结尾,“我”的耳边高音播放着铜驴乐队的摇滚乐,歌手疯狂地嘶吼着:“我们都有激情,但不知激情何来。我们为何奋斗?我们的方向何在?你是要做个独立的人还是沧海之一粟?”显然,这帮北漂青年的梦想破灭了,又或许他们根本不清楚所追逐的梦想在哪里,但他们却在用个人的生命体验证

明了他们与众不同的存在,证明了他们正值青春,浑身都透着股不一样的酷劲儿。毫不夸张地说,《阿飞正传》就是一份震撼人心的“北漂宣言”,以振聋发聩的声音昭告着这一群体特殊的存在感:“我们是意识觉醒的一代,听摇滚、喝牛奶、吃麦当劳、看《老友记》。我们不同于父母那一代,过着无爱的婚姻、干着分配的工作……我们不擅长数学和存钱,但我们擅长年轻。我们是现代五四时期的超级巨星,只有我们用着苹果笔记本电脑。我们阅读翻译版的凯鲁亚克。我们干着边缘的工作,拿不出钱给父母尽孝道,但我们很酷。”

《富二代特写》(Fuerdai to the Max)是一篇以富二代为题材的短篇小说。在这篇故事中,“我”和肯尼是两个在加州留学的中国富二代。为给“我”喜欢的女生莉莉出气,他们伙同其他几个中国留学生对女孩薇实施了霸凌。东窗事发后,“我”和肯尼逃回北京,企图逃避法律的惩罚。但回到中国后,他们始终难以排解潜藏在内心的恐惧。就这样,他们在酒吧中尽情地放纵、堕落。但恐惧感依然萦绕在他们的心头。结局是出乎意料的,就在“我”从同样是富二代的朋友斯奎尔家里跑出来后,“我”却在一个拾荒者家徒四壁的破房子里体会到了前所未有的家庭温暖。有关这篇富二代的故事,王轩曾这样说道:“我以前从未读到过这些人物……但我知道他们并且爱他们。我感觉我仅仅是在用同理心接近每一个人物的。没有人可以对他们评头论足。”同时,她还在谈到小说集中的富二代角色时进一步指出:“人们在谈论他们时总觉得他们不是人,而是属于他们所不能理解的另类……我感觉,我在这些故事中努力在做的就是告诉人们:‘不,富二代是人。他们也是跟我们一样的人。我们可以理解他们’。”因此,带着同理心写作的王轩所再现的富二代和以往我们所了解到的富二代的刻板印象是截然不同的,被妖魔化的富二代在她的笔下获得了正名的机会。当然,不可否认的是,富二代自身的确存在这样或那样的问题,但王轩并没有对这些问题予以简单的平面化处理,而是对富二代的心理加以深度的剖析,使我们得以有机会洞察到产生这些问题的根源所在。在王轩看来,富二代问题的产生与家庭氛围有着休戚相关、密不可分的联系。在《富二代特写》中,叙事者“我”曾数度提及家庭,尤其是父母对他的影响。“我”的父亲唐纳德出身自贫寒家庭,在意大利求学时穷得靠价格低廉的猫粮罐头赖以为生。后来,他不知怎么就从一个食不果腹的穷小子摇身一变成了一个富甲一方的百万富翁。每次当“我”问他是如何做到这一切的时候,他总是缄口不语,仿佛在



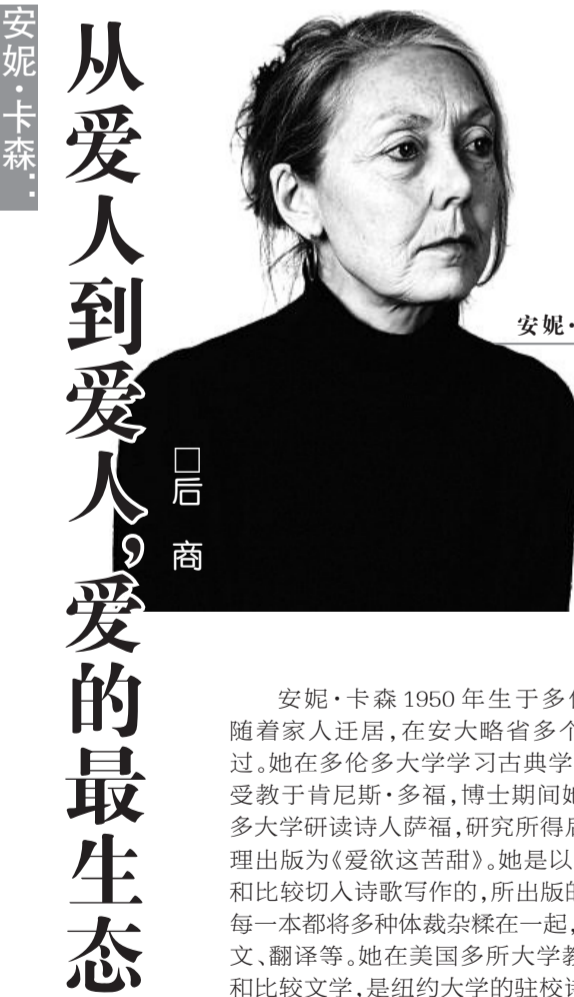
王 轩



《家庭疗法》英文封面

他眼里,“我”“只是一个他在容忍着的东西”,似乎他为“我”提供了最好的物质条件,“我”就不应该再对他有什么期望和奢求。他并不知道,其实和那些物质享受比起来,“我”最渴望的还是父子之间的亲情,“我”最怀念的还是他用心为“我”做的那碗用沙丁鱼罐头、酱油还有冰箱里的剩菜剩饭大杂烩熬出的咸粥。尽管这碗粥不是用山珍海味做出来的,但它却饱含了父亲对“我”的爱,所以,“我”至今都还记得那碗用爱心熬出来的粥是多么香甜。谈到“我”的母亲米妮,她年轻、漂亮,但令人遗憾的是,她并不是一个合格的母亲。记得“我”上小学时曾因辱骂老师被学校开除。得知这件事后,她并没有尽到一个母亲该尽的义务,对“我”实施说服教育。相反,她彻底对“我”撒手不管,把“我”一个人丢到外婆家,不闻不问。从那时起,“我就觉得,无论我怎么调皮捣蛋,都再不会有人在乎我。我可以为所欲为,想干什么就干什么。”在教育问题上,父亲同样没有起到什么积极的作用。每次“我”惹了麻烦,他都只会用钱来解决问题,对“我”漠不关心,这让“我”深切地体会到,也许“我”惹的麻烦越多,他帮我擦屁股时从中获得的成就感就越大”。很显然,王轩对富二代的观照所选择的是一种与众不同的、充满人情味的另类视角。她在用事实告诉我们,富二代也是人,也需要父母和社会的理解与关爱。我们不能因为他们有钱,就戴着有色眼镜歧视他们、误解他们。

“千禧一代”是我们熟悉却又陌生的一代人。在这个喧嚣的世界里,他们中的很多人每天与我们擦肩而过,抑或,我们每天都生活在这群人的周围。但谈起我们对他们了解多少,他们真正的生活状态是什么样的,我们似乎都会一下子语塞,一时间答不上来。在我们固化的想象中飘来飘去的也许仅仅是几个干巴巴的形容词和几段虚假的刻板印象。身为千禧一代的一员,王轩对他们以及他们的生活有着感同身受的观察和体验。褪去偏见的她,作品中涌动着一股少有的、触手可及的真实,她的故事为我们展现了一幅栩栩如生的生活画卷和集体群像,引领我们“走进了一个急速飞转的世界,就犹如一盏匀速、好奇的探照灯,始终在这个随时都可能失去引力的世界中寻找着一张一闪而过、毫无防备且又真实的脸”。



安妮·卡森(Anne Carson)



《夜》仿中国古代册页的版式和装帧

从爱人到爱人，爱的最生态

□后 商

1950年生,现住加拿大蒙特利尔。曾就读于加拿大多伦多大学并相继在该大学获得学士、硕士和博士学位。安妮·卡森的写作涉及诗歌、散文、批评、小说等多种形式,出版《爱欲这苦甜》《玻璃、讽刺和神》《红色自传:诗体小说》《夜》《如果不是冬季:萨福残篇》等,并于1997年获普什卡特诗歌奖、1998年获古根海姆奖、2000年获麦克阿瑟天才奖、2001年获格雷斯杰出诗歌奖。2001年,安妮·卡森凭借诗集《丈夫的美》荣获T.S.艾略特诗歌奖。

安妮·卡森1950年生于多伦多,童年随着家人迁居,在安大略省多个小城生活过。她在多伦多大学学习古典学,在苏格兰受教于肯尼斯·多福,博士期间她回到多伦多大学研读诗人萨福,研究所得后来被她整理出版为《爱欲这苦甜》。她是以图像、研究和比较切入诗歌写作的,所出版的书籍几乎每一本都将多种体裁杂糅在一起,如诗歌、论文、翻译等。她在美国多所大学教授古典学和比较文学,是纽约大学的驻校诗人,同时,她也活跃在艺术舞台和歌剧剧坛上。

《爱欲这苦甜》并非标准的学术论文,更像是长篇论述散文。此书论述的对象是爱欲,书名取自萨福的断片130,“爱欲这跛肢者又一次击昏我/这苦甜,无从取胜,造物丧失”。在形容爱欲时,萨福创造性地使用了“γλυκύπικρον”,其英文翻译是“bittersweet/sweetbitter”,汉语不妨译作“苦甜”。对于萨福而言,爱欲即是一种欲甜未甜、欲苦未苦的悬置之态。荷马则视爱欲为“我将憎恨你如我爱你”。在安妮·卡森的解析中,爱欲是在“消失”、“诡计”、“延伸”、“边界”诸种中递进的。这清晰呈现在萨福的断片31中。

在我眼里,他是天神——他得到允许/坐在你的身边//他亲密地聆听/你的甜蜜的声音/你的絮语,那诱人的//笛声,使

我的心/剧烈地跳动。如果我/突然和你相遇,我会/说不出话来——我的舌头/僵硬了,火焰在我皮肤下面/流动,我什么也看不见了//我只听见我自己的耳鼓/在隆隆作响,浑身汗湿/我的身体在发抖//我比枯萎的草/还要苍白,那时/我已和死相近。(选自《萨福抒情诗集》,罗洛译,百花文艺出版社1989版)

在诗中,爱人自主地建筑了自身的爱欲对象。这种生成被安妮·卡森视为爱欲:被爱欲所裹覆的爱人心里自发生了几近于生死的历险。虽然读者一般将它看作是对萨福作品的解读——萨福是古希腊莱斯博斯岛的女同性恋诗人,她的诗作现仅存100首完篇和300首散佚作品,多为情诗——但它涵盖的对象涉及几乎整个古典学,该书可以看作是一次在古典学的谱系上阅读和阐释“爱欲”的尝试。

在最后的部分,她写道:“正如苏格拉底所说,从爱欲人侵你的那一刻你的故事就开始了。这个交叉点是你生活的最大的危险。如何处理它是一套内在的品质、智慧、礼仪的光谱。你处理它由此你和内在的你以一种迅即的方式产生联系。你觉察到你你是谁,你缺少什么,你将成为何人……一种知识的心绪浮现在你的生活之上。你似乎就要知道什么是真实的而什么又不是。

对古典资源和现代资源的平等的双重的借用,这不同于T.S.艾略特为西方文化死亡而唉声叹气,也不同于庞德撕碎一切旧的、将它们整个翻新。小说家和诗人迈克尔·翁达杰评价安妮·卡森说,她从伟人们中间抽取了理性、心智和情绪,放到自己独特的声韵之中。这也呼应了德里达的说法,“诗歌不是智慧,而是智慧的堆混”。这本书的形式有着很强的安妮·卡森色彩,它的文类属性不是单一的,分行形式不拘一格,诗歌充满了视觉效果。

断片集《丈夫的美》的副标题是“一个虚构散文的29式探究”。它遵循的是互文本写作方式,29则取自约翰·济慈、大江健三郎、乔治·巴塔耶和贝克特等人的作品片段被安妮·卡森用流散的诗性结合在一起。该书是准自传作品,记录安妮·卡森的第一段婚姻的失败,也包含她丈夫寄来的信。

第十三式探究化用了《圣阿格尼丝之夜》,将原作中波非洛的狂野和挣扎修改成明亮的动作,将想象力的空间压缩,将故事聚焦在丈夫的发现、追寻和犹豫中。和约翰·济慈相比,安妮·卡森的叙述更为拖延和犹豫,她将疑问不断推进,创造了饱满的内在于诗意。它的题目是以德加的画作《年轻女人的头》命名的,画作严肃、矜持、幽暗,

用女性的神秘限定了男性的能动和权力。她在女主人这词中寻找她但她不在那里/他应当/从一开始就藏身在门口处但现在/已经是夜晚//他制造夜晚又来寻找她//可能的夜晚,不可能的夜晚,猪猡,丝线,将她束缚在她/饰演/出的他之中。//他的手在他脸上涂抹了一个记号这便是她的脸。//犹疑,//哦犹疑。

从《丈夫的美》这本书中可以窥见安妮·卡森从她的前辈诗人中“窃取”了很多成果,诸如萨福、艾米丽·狄金森、霍普金斯、安妮·塞克斯顿等。

安妮·卡森同时也是一位杰出的译者,她翻译萨福和希腊经典悲剧。她也是剧本作者和歌剧作者。最近几年时间,安妮·卡森将很多精力放在和艺术家、舞者、影音艺术人的合作上。她在艺术舞台上的成功得益于和金安诺·劳里·安德森以及卢·里德的合作。

无论如何,安妮·卡森都是当代最成功的拼贴技术的操作者。她最终也并未获得太多,在疏离的时代,她比任何人都要疏离。最终,她彻彻底底地回应了创伤和诗歌外诗域内的伦理问题。就像收在《解作》里的一首诗所讲的那样,“我个人的诗歌是一个失败。/我不想成为一个人。我想起超越这份忍受。/从爱人到爱人,爱的最生态。”



法国画家埃德加·德加作品

世界文坛

SHIJE WENTAN