

## 米歇尔·佐纳《妈妈走后》：

## 当食物成为爱的语言

□张谦慧

“自从妈妈去世以后,我就时常在韩亚龙超市里落泪。”米歇尔·佐纳(Michelle Zauner)的回忆录《妈妈走后》(Crying in H Mart)以此开篇,将一家专售亚洲食品的美国连锁超市与个人最私密的哀悼并置在一起。对佐纳母亲这样的离散韩裔来说,韩亚龙超市是离家乡味道最近的地方。而对失去母亲的佐纳而言,这里是母亲生前常去的场所,货架间留存着母女二人的记忆。“我几乎不会说韩语,”她写道,“但在韩亚龙超市,我觉得自己讲得很流利……我想起妈妈告诉我的那些她小时候吃的零食,曾试着想象她在我这个年纪的样子——我想要喜欢她喜欢的一切,完完全全地成为她。”书中,佐纳将前往韩亚龙超市比作一场“朝圣之旅”,她在那里寻找母亲的痕迹,也试图确认自己那一半韩国血脉并未随母亲而去。

米歇尔·佐纳于1989年出生于首尔,幼年随家人移居美国俄勒冈州尤金市。母亲是韩国人,父亲是美国人。这一背景几乎注定她要在两种文化的缝隙中不断寻找自己的位置。在写作之前,她已是独立摇滚乐队“日本早餐”的主唱兼吉他手。音乐与写作,在她身上是同一股情感能量的不同出口。值得注意的是,佐纳最早的个人音乐项目名为“小女孩,大勺子”(Little Girl, Big Spoon),这个看似随意的名字,似乎早已预示了她日后将食物与创作融为一体独特路径。2016年母亲去世后不久,她推出了专辑《心灵使者》(Psychopomp),专辑名取自希腊神话中引导灵魂前往来世的使者。整张专辑弥漫着对母亲的哀悼,其中一首歌直接名为“妈妈走后”(Crying in H Mart)。2018年,她将这首歌的灵感扩展为一篇随笔,发表于《纽约客》,意外成为当年阅读量最高的文章之一。大量读者在评论区分享自己的丧亲经历与离散经验,促使她将短文扩充为完整的回忆录。音乐提供了宣泄的出口,文字则带来了理解与重建的可能。有学者指出,佐纳的创作构成了“文本-专辑矩阵”,这种跨媒介叙事“将创伤记忆重构为一种主体的重新

协商过程”。

《妈妈走后》以母亲罹患癌症、治疗、去世为主线,却将大量笔墨倾注于韩国料理的准备、烹制与分享。这并非偶然。食物在佐纳的生命中一直扮演着情感载体的角色。在她笔下,韩国料理是母女之间无声的爱,是疗愈丧母之痛的日常仪式,也帮助她在韩美两种文化的夹缝中自我定位。

食物始终是佐纳与母亲情感交流最直接、最核心的媒介。童年时期,食物承载着母亲对女儿“尽心竭力的爱”,但这种爱以严格的规矩和高标准呈现,使佐纳在感到压抑的同时又不得不去取悦母亲。在“讨妈妈欢心的一次次实验中”,佐纳逐渐发现自己在饮食方面“继承了一些伟大的民族天赋”。进入青春期后,自我意识觉醒,文化认同焦虑随之而来。佐纳开始刻意拒绝母亲准备的韩式午餐,试图通过选择美式快餐来融入同龄群体。在她的理解中,吃什么意味着成为什么:选择美式快餐,就是向美国文化身份的靠拢;拒绝韩餐,则是对韩国文化身份的切割。然而这种切割并不彻底。她虽然试图通过食物划清界限,内心深处却仍然渴望母亲的理解。食物由此成为文化身份的外在标识,每一次选择都是一次象征性的站队。

母亲患癌后,佐纳回归照护,食物的角色再度转变。她决心学习烹饪母亲喜欢的韩国菜:一方面希望“那些她(母亲)喜欢的食物会滋养她的身体,提振她的精神,让她获得康复起来所需要的力量”,另一方面也试图用母亲曾给予的方式反哺爱与关怀,弥补自己因幼时淘气与青春叛逆带给母亲的伤害。然而,她精心准备的奶油汤、鸡蛋羹常常被原封不动地端走,疾病剥夺了母亲品尝食物的能力与欲望,也摧毁了佐纳以食物传递情感的有效渠道。在严酷现实面前,单纯的食物慰藉无法奏效。

更大的挫败来自母亲的朋友桂。桂变着花样制作地道的韩式病号餐。松仁粥本应是女儿反哺关怀的载体,却由桂亲手烹制。佐纳在此

刻强烈地意识到自己“不是一个真正的韩国人”。食物由此成为一面镜子,映照出她与母亲之间因文化隔阂而产生的疏离与焦虑。她试图通过食物靠近母亲,却因无法以“正确”的文化方式表达关怀,反而感受到与母亲之间更深层的距离。没能亲手为母亲熬那碗松仁粥,成为佐纳心中一道无法弥合的缺口。

母亲去世后,佐纳陷入了漫长的悲伤。葬礼结束,她和父亲前往越南旅游,希望全新的环境能够疗愈内心的伤痛,同时拉近父女之间的关系。然而,两人各自未经处理的悲伤在旅途中不断碰撞,反而加剧了佐纳的情感孤立。随后,她去披萨店打工,试图用工作榨干自己所有的精力,“这样就没时间难过了”。但单纯的体力消耗并无法触及创伤的根源,机械化的劳作只让她更加漂泊无依。

学习烹饪韩餐,成为佐纳走出丧母之痛的关键转折。从独自前往韩亚龙超市选购食材,到跟随博主曼琪一步步烹饪韩国料理,食物的疗愈作用通过三个相互关联的层面展开。第一,烹饪所要求的专注与身体劳动,为无处安放的悲伤提供了可转移的形式。研磨、搅拌等具体的动作将飘忽的情绪锚定在身体的节奏中,使悲伤获得暂时的安置。第二,复现“母亲的味道”,重建了因母亲离去而断裂的情感与文化纽带。在一次次尝试中,佐纳确认了自己与母亲、与韩国传统之间的联结并未真正消失,这种确认缓解了她内心深处的失根焦虑。第三,当她能够自如地烹饪各种韩国料理时,便从被悲伤控制的被动状态中走了出来,开始主动通过食物表达情感,滋养自己与他人。

值得注意的是,那碗迟来的松仁粥正是在这一阶段终于做成。跟随曼琪,佐纳掌握了这门“应该掌握却无从习得的技能”。这碗粥不再是给母亲的,而是给自己的一份心理补偿,她弥补了遗憾,也确认了自己作为女儿回馈母爱的能力。

学习烹饪韩餐的意义不仅止于个人疗愈,更延伸至真实的家族关系。母亲葬礼结束后,



《妈妈走后》,【美】米歇尔·佐纳著,北京联合出版公司,2023年2月

佐纳为娜美姨妈和永成表哥烹制大酱汤。从身份认同理论来看,这是典型的“身份展演”。她通过具体的文化实践,主动承接了母亲在家族中的情感角色,将对文化根源的认同转化为实际行动。如果说做大酱汤是佐纳主动给出身份信号,那么家族成员的食物馈赠——娜美姨妈特意准备的韩式早餐、生日时的海带汤、共享的冷汤面与烤肉——则是家族对佐纳的接纳仪式。这些食物为她构建了一个无需言说的情感空间:她不再是“努力成为韩国女儿”,而是“被当作韩国女儿来对待”。在韩国文化中,海带汤是庆生的传统食物,连接着出生、成长与生命的延续。食物所承载的联结,由此从母女间的单线情感,扩展为家族网络中的双向互动,最终沉



米歇尔·佐纳

淀为家族的味道。

家族内部确认身份之后,佐纳进一步将食物作为向更广阔的外部世界表达自身文化归属的媒介。正如安妮塔·曼努尔(Anita Mannur)所言,食物是表达族裔或民族身份的一种手段。佐纳没有给出完美的答案,只是诚实地呈现:母亲去世后,她学会了做大酱汤、腌泡菜、熬松仁粥。这些食物不能把母亲带回来,却让她的悲伤有地方安放,也让她的文化身份变得具体可感。如今,佐纳既是舞台上光芒四射的摇滚明星,也是厨房里按季节腌制泡菜的韩国女儿。在她身上,这两种身份非但不矛盾,反而互相滋养。而这,或许正是《妈妈走后》留给读者最温柔的启示:爱与身份,都可以在日复一日的烹煮中,重新生长出来。

(作者系中央民族大学外国语学院硕士研究生)

## 她们如何进入空间

——世界文学中的女性经验与空间叙事

□马倩男

1928年10月,弗吉尼亚·伍尔夫受邀前往剑桥大学女子学院,做一场题为《女性与小说》的演讲。演讲前,她试图进入三一学院的雷恩图书馆查阅约翰·弥尔顿一首诗的手稿,却在门口被拦下——女士只有在学院研究员陪同或持有介绍信的情况下,方可进入。这一细节后来被她写入《一间自己的房间》,与那句被反复引用的宣言一同流传开来:“一个女人如果要写小说,必须有钱,还必须有一间自己的房间。”将近一个世纪过去,当我们再次读到这句话时,一个问题仍然值得追问:伍尔夫所说的“房间”,究竟意味着什么?

这间“房间”正是女性空间处境的一个象征性缩影。房间从来不只是物理容器,它既是身体栖居的场所,也是权力关系交织的网络;既是社会秩序的投影,也是想象与精神得以安放的所在。伍尔夫笔下那“自己的房间”,正是将这种多重意蕴凝聚为女性文学史上的一句极具力量的宣言:一间房间不仅是现实的居所,更是一块思想得以生长、心灵得以栖息的精神领地。这句话之所以成为跨越时代的经典,正因为它道出了空间对于女性的根本意义:拥有属于自己的空间,才可能拥有独立的声音与书写。

由此出发,文学叙事中的空间便格外值得重新审视。它可能是规划的场域,也可能转化为女性主体意识生成的舞台。从家庭到公共领域,从城市边缘到想象世界,女性在不同空间中的经验与行动,不仅关乎她们如何发出自己的声音,也构成理解现代社会与文化的重要途径。同时,空间本身也不是静止不变的,而是在书写、实践与想象之中不断被生产和重新塑造。因此,空间不再只是叙事的背景,而成为一种持续生成的过程。

近日,第四届全国外国文学研究眉湖论坛在郑州大学落下帷幕,本次会议同时见证了中外语言文化比较学会世界女性文学研究专业委员会的成立。来自全国高校和科研机构的三百余位学者汇聚眉湖之滨,围绕“女性与空间”这一主题展开深入对话。在文学文本的细读与理论视角的交汇中,与会者共同关注女性在物理、社会与心理等多重空间中的生存处境,思考女性如何被空间界定、如何在空间中行动,并通过书写不断重塑属于自己的精神家园。

## 沉默的空间

如果说拥有一间“自己的房间”意味着女性获得了思想与书写的空间,那么在更为漫长的历史中,女性首先面对的却往往是被划定、被限制乃至被排除的空间结构。当我们目光投向女性写作的历史长廊,从安·拉德克利夫哥特小说中阴森幽闭的地牢,到简·奥斯汀在家庭起居室角落里匆匆写作、随时准备藏起手稿的写作空间,从夏洛蒂·勃朗特《简·爱》中神秘诡异的阁楼,到艾米莉·勃朗特笔下那仿佛棺槌般的床榻,再到艾丽丝·门罗小说中女性试图逃离的家庭空间,以及玛格丽特·阿特伍德在《别名格蕾丝》里描绘的如同“墓穴”般的监狱,不同历史语境中的文学空间虽各不相同,却共同指向一种

持续存在的经验:女性往往被安置在狭窄而封闭的位置。理解这一点,正是理解女性处境与女性书写的重要起点。

本次论坛上,多位学者也从不同角度触及了这一命题。深圳大学教授刘岩在回溯外国女性文学发展脉络时指出,女性的生存经验往往展开于公共与私人、城市与乡村、心理与社会等多重空间结构的张力之中——这些空间本身就是由性别秩序持续生产与塑造的关系场域。四川外国语大学教授陈英则以“黑井”来隐喻意大利作家塔蒂莉亚·金兹伯格笔下女性的处境:她们被限制在家庭内部或社会边缘,行动与选择持续受制于空间结构,仿佛困于一口难以挣脱的深井。

在由家庭伦理、社会规范与性别权力共同编织的空间秩序中,女性被安置于边缘,其经验与声音也不断被压缩。从文学想象到社会现实,空间始终是性别权力运作的重要维度。而文学之所以重要,正因为它让这些沉默的空间发出了声音。

## 流动的空间

另一条贯穿文学史的重要线索是流动。从乔治·桑身着男装行走于巴黎街头,到伊迪丝·华顿笔下女性横跨大西洋的文化漂移;从伍尔夫在《奥兰多》中让主人公跨越性别与世纪的自由穿梭,到托妮·莫里森《宠儿》中塞丝跨越俄亥俄河生死逃亡——这些女性以各自不同的方式昭示:空间不是铁板一块,边界也未必不可逾越。她们或在现实地理空间中移动,从乡村走向都市,从家庭进入公共领域,或在象征空间中穿行,从被规训的位置迈向自我定义的主体。正是在这些跨越的时刻,女性开始重新绘制自己与世界的距离。空间不再只是限制行动的边界,而逐渐转化为女性认识自我、进入世界的重要途径。

这种空间流动同样体现在当代女性文学与世界文学的互动中。中国社会科学院副研究员刘雪岚认为,女性写作借助翻译、出版等流通机制进入跨文化对话空间,不断突破民族文学疆界,在世界文学场域中形成新的连接网络。在更具体的文学实践中,这种流动常表现为跨地域迁徙经验。华南理工大学教授苏姆以加勒比华裔作家简·刘·夏因伯恩的小说《最后一艘船》为例指出,流散女性在迁徙与文化交汇中,通过命名、家族叙事与饮食等日常实践协商身份,在多重文化之间建构出混杂而开放的主体位置。在这种跨文化流动中,女性经验不再局限于单一地理或社会空间,而是在持续的移动与交流中进入更为广阔的世界文学视野。

从文学人物的迁徙到文本本身的跨文化流通,女性文学不断呈现出禁锢与流动交织共生的辩证关系。那些将女性推向边缘的空间逻辑,在被揭示的同时也不断地被穿越与改写。当女性开始移动,她们改变的不仅是自身的位置,更是空间关系本身——边界松动,秩序重组,不可逾越的疆界显露出缝隙。“流动”由此成为一种经验与视角:它让女性照见曾经不可见的边界,也让她们意识到空间秩序的可重创造性。流动使女性文学成为突破既有空间格局的实践场域,为走向更开放

的世界图景积蓄着力量。

## 超越的空间

当流动穿越了有形与无形的边界之后,一个更为根本的问题随之浮现:女性可以抵达怎样的精神家园?这并不是地图上可以标记的某个地点,而更像是一种在书写、想象与创造中逐渐形成的自由领域。文学史中不乏这样的探索:伍尔夫在《海浪》中让六个人物的意识彼此交融,汇成一片流动的生命之海;托妮·莫里森在《所罗门之歌》里塑造了派拉特这一无根却坚定的形象,使她成为他人的精神支点;而艾米莉·狄金森则在幽居的房间中,以一千七百首诗开辟出比外部世界更为辽阔的内心天地。她们以不同方式回应着同一个问题:当物理空间仍然受到诸多限制,社会空间依旧充满阻力时,精神能否成为一种真正的栖居之所?在那里,女性不再只是被命名的“他者”,也不再徘徊于边缘,而能够以主体的姿态重新界定自身与世界的关系。正是在这一意义上,“超越”成为女性空间叙事的重要维度——它不仅意味着对现实边界的突破,也指向一种在想象与书写中逐渐形成的意义空间。

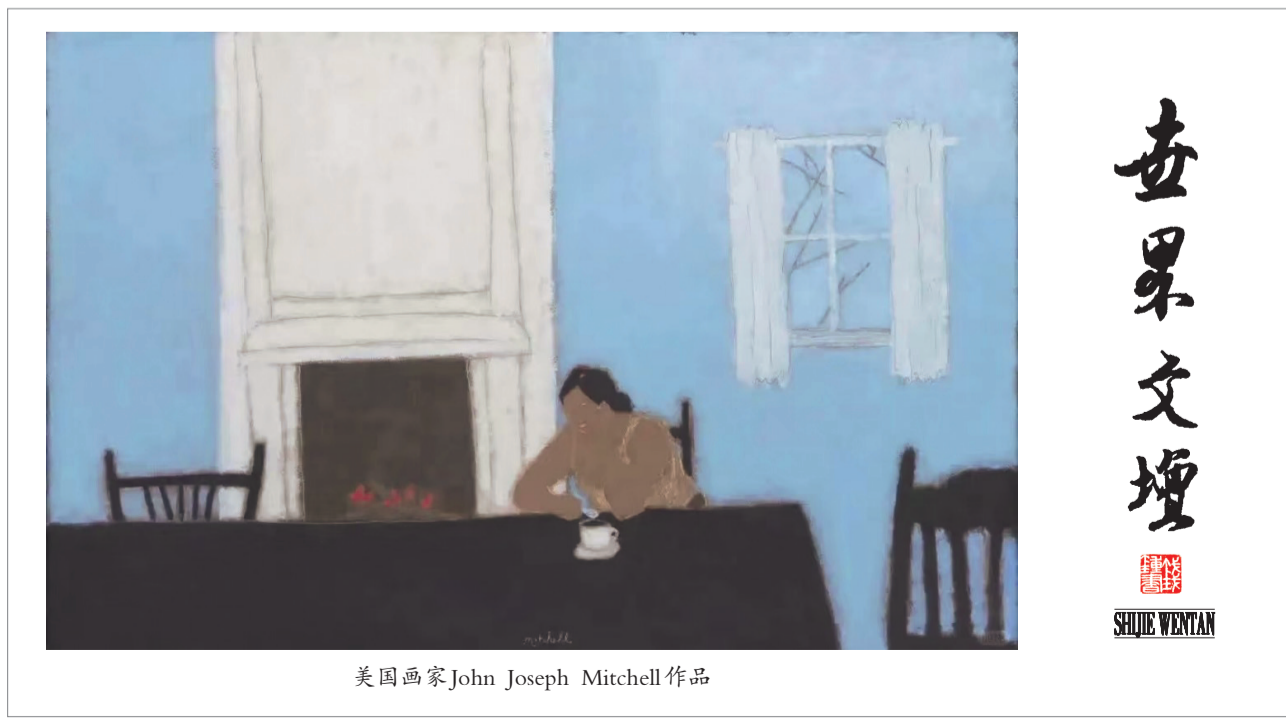
这种对精神维度的追问,同样体现在本次论坛学者对女性主体性与文学创造力的讨论之中。中国人民大学教授陈方指出,俄罗斯“白银时代”女性作家通过多样化的创作路径强

化作者身份,在文学实践中完成主体性建构,将女性经验引入严肃文学领域,确立了女性作为“创造者”的位置。华中师范大学教授罗良功则从特雷茜·史密斯的诗歌出发,指出其创作跨越种族、性别与国家界限,将个人经验提升为对人类整体命运的关怀,在这种不断拓展的视域中,女性写作逐渐指向一种更为开放的人类共同体想象。

由此看来,“超越”所指向的不是一个既定场所,而是一种在书写与创造中不断生成的意义空间。它既是女性对现实空间限制的回应,也是对另一种存在方式的想象——在那里,女性不再只是被空间定义的对象,而成为意义的创造者与家园的建造者。这种家园是一种在语言内部生长出来的栖居之地:它不必占据地理坐标,却可以容纳完整的自我;它不需要钥匙与门锁,却比任何物理空间都更具安全感。

女性文学的发展史,在很大程度上也是一部不断重写空间关系的历史。当女性被限制在家庭、阁楼或社会边缘时,空间呈现为一种规训结构;当她们跨越边界、进入城市与世界时,空间成为经验展开的路径;而当女性在书写与想象中重新界定自身时,空间又转化为生成意义的精神场域。在这一过程中,女性不是被动承受者,而是以行动与书写不断改变既有空间的结构与意义——那些曾经看似牢固的边界逐渐松动,新的精神家园也在语言与想象中慢慢显现。

(作者系郑州大学外国语学院博士研究生)



美国画家John Joseph Mitchell作品