

广西师范大学出版社「韩赵艺恩著 山异译」《爱, 鸡尾酒与生化危机》

看不见的灰心

张怡微

读年轻作家的作品,自然会想要读到一些新的气象。希望他们从新的语言、新的故事中,创造小说文体未来的生机。这种复杂的期待其实隐含悖论。一方面,通俗文学想要流行,大多起源于模仿,模仿大师、模仿文化潮流、模仿经典作品;另一方面,读者一旦从青年作家中看到大师年轻时的影子,就会自然对他们有更苛刻的要求,力图逼问出那个“超越”来。不然的话,珠玉在前,“年轻”又有什么新意?韩国青年作家似乎有着更多自觉性,想要表现出迥异于前辈作家的特质。上周谈了科幻新秀金草叶,这周末谈谈和金草叶同是1993年出生的作家赵艺恩。

赵艺恩是韩国文坛新秀,作为从征文赛事崭露头角的“90后”代表作家,被誉为“韩国文学的宝石”。2023年,她的小说集《爱,鸡尾酒与生化危机》引进中国,很快就获得了年轻人的关注。据策划者李恩真介绍,这本书也是赵艺恩第一本小说集,收入了四篇风格迥异的作品。开篇作品《邀请》,小说题眼就是第一句话:“有根鱼刺在我喉咙里卡了十七年。”熟悉女性主义作品的读者,会很敏感地知道这根鱼刺是一个象征。它可能是一根真实的鱼刺,发生在小说的开端,叙事者混沌的童年生活中。但那种被卡喉咙的不适感,却开始日益蔓延,直至足以蕴含多种深意,代表了女性在家族生活中隐隐作痛的心灵旧伤。这不是罕见的方法,如新西兰国宝级女作家菲奥娜·基德曼的短篇小说《心里的一根针》,说的是家族内部不可告人的剧痛对于女主人公一生的影响,女主人公始终觉得身体里有一根针,尤其是在情感生活发生重大变化时,那种刺痛感就尤为强烈。而“写作”这种类似侵入身体,勘探内心的行为,就如治疗室内“黑软管伸进了我的喉咙”却看不到鱼刺在哪里,最终汇合成为叙事的悬念。令《邀请》中的少女彩媛深感恐惧的“异物感”,慢慢被家人认为在装病。这种感受,和我们在家庭生活中因被忽略而产生的忧愤、哀怨和痛苦是相似的。对女性感受的忽略发生得如此频繁,尤其到了成年恋爱的阶段,恋人的打压贬低包裹在“爱”的活术中,让主人公“屈辱不堪”,且“每到这种时候,那根刺就会变粗,变大,狠狠刮着我的肉”,这是赵艺恩的尖锐。既然要有别于前人作家已经发明的女性感知体系,赵艺恩的新颖表现又落实在哪里呢?写到男友出轨,两人爆发争执,鱼刺的威力显现,彩媛在逃离中昏厥,眼前看到了一位没有五官的女人。随之登场的“惊悚”,是赵艺恩小说美学的舒适区。经由那位没有五官的女人的邀请,彩媛进入了一个异世界,也是她童年至深恐惧的世界。姨妈的鱼生刀、挣扎的男友、血淋淋的砍杀邀请、吐出的鱼刺……构建出了小说真正的主题——“邀请”,那不是和风细雨的邀请,而是复仇的血腥邀请。

《邀请》和《刀,重叠的刀》有可以被归类的重合主题和相似意象。故事说的是母子二人同时陷入时空循环的故事:“父亲总归会杀死母亲,而我也总归会杀了他”。虽然故事中对男性的刻画,基本没有新意,完美符合刻板如酗酒、家暴、出轨等等,但赵艺恩试图冲破这种象征性秩序的苦心 and 雄心还是可以清晰看到。《爱,鸡尾酒与生化危机》说的是父亲醉酒误食带有丧尸病毒的蛇酒,最后变成丧尸的故事。家中女眷如何料理这样的丑事,其实和女性如何处理家庭内部那位糟糕的父亲是相似的素材。赵艺恩的故事,比支开男性的那些女性故事还要生动一些,尽管她解决问题的方式有时也是为了粗暴而粗暴,仅体现了绝望孕育的决心。有些细微处的荒诞处理是很有意思的,例如对男性社交中酒文化的激烈嘲讽。又如被丧尸父亲咬住后留下的伤疤在一场荒谬的祭祀后慢慢淡去。

《爱,鸡尾酒与生化危机》中我最喜欢的一篇,反而是鬼故事《湿地的爱情》。这篇故事被收纳在这本对老公、对父亲、对男友充满仇恨的小说集中,反倒显出了作家对于情感问题的表达深度。这个名字就叫“水”的水鬼是那么聪明、那么寂寞,他已经可以参透人类世界荒芜的情感生活,但他依然具有活生生的灵气,有湿润的渴望。他像一个普通人一样喜欢一个女孩子,殊不知女孩子其实已经死亡。他们彼此看见,是因为幽暗世界才使他们的内心变得可见。女孩说的一句话很有意思:“虽然看不见我的人永远比看得见我的要多,但我还是存在着的。”他们有一个俗世的名字,亦互相命名幽暗世界的新名字。他们还有一个一起看见了一些被欲望世界(水的欲望,林的欲望,地产商的欲望)吞噬新的亡者。我猜想赵艺恩为什么要写这个故事,水中鬼魅、林中鬼魅之间的隐秘爱情居然都逃不过人类地产商的破坏。

她发明了一种新的失望吧——对人类的五彩斑斓的失望。

理解媒介

论人的延伸 UNDERSTANDING MEDIA



「加马歇尔·麦克卢汉著 何道宽译」《理解媒介:论人的延伸》 译林出版社

媒介,无远弗届

陆远

1977年,美国导演伍迪·艾伦的成名作《安妮·霍尔》上映,在这部爱情喜剧片里,有几秒钟不起眼的镜头,一位白发学者对一位自称在哥伦比亚大学讲授“电视、媒体与文化”课程的家伙说:“你我的工作一无所知!”影片中的学者名叫麦克卢汉,客串他的演员正是麦克卢汉本人。据说当时学术圈许多观众看到这里,先是一怔,然后会心一笑。伍迪·艾伦请麦克卢汉来饰演他本人,其实很有深意,至少在他看来,麦克卢汉对于“媒介”理解之深,在当时恐怕无人能及。

四十年多后,当我们偶尔把头从微信、微博、抖音和朋友圈织成的大网中抬起来时,就会发现,麦克卢汉实在是一位值得我们膜拜的“文化先哲”。1964年,尚籍籍无名的剑桥大学博士麦克卢汉发表了一本薄薄的小册子《理解媒介》,副标题“论人的延伸”。这本书仿佛投向思想界的一颗重磅炸弹,先是在北美,继而在欧洲,乃至整个人文社会科学领域,引起强烈震撼。麦克卢汉本人也一夜成名,成为炙手可热的思想明星,所到之处刮起一阵“麦旋风”。

从标题望文生义,我们很容易会把《理解媒介》仅仅当作一本传播学著作,这固然不错。不过更深入来看,《理解媒介》是在试图帮我们从一个角度理解人类文明的本质及其走向。麦克卢汉最具标志性的著名论断就是“媒介即讯息”。也就是说,一种媒体对人和社会的影响,不仅在于它所承载的内容,更在于它的自身特性。媒介本身的属性,往往比它承载的内容更重要。比如,1960年,美国历史上第一次进行总统大选辩论的电视直播。广播电台和电视台同时进行了转播,可是收音机听众和电视观众对辩论的观感却大相径庭:

人们从收音机里听到的,是一个说话逻辑缜密,言之有据,引人入胜的尼克松,相反,肯尼迪听起来过于急躁,不够稳重。可是电视观众们的判断却截然相反,他们相信,肯尼迪赢定了。为什么?因为电视里的尼克松暮气沉沉、疲惫不堪,而肯尼迪则年轻潇洒、活力四射,仿佛蓬勃的美国精神的化身。广播和电视是两种不同的媒体,前者是听觉导向,后者视觉导向。同样的内容,传播媒体不同,就会导致受众大相径庭的体验和解读。“看”电视这个行为本身,远比“看什么”影响更大、更深远。

麦克卢汉其实预言了我们这个互联网时代最重要的媒介矛盾:内容为王,还是渠道为王?正如他说的:“我们塑造了我们的工具,然后我们的工具塑造了我们。”他曾这样描绘媒介对人的强大影响:“一切媒介对我们的影响都是完全彻底的。媒介影响的穿透力极强,不了解作为环境的媒介,对任何社会文化变革的了解都是不可能的”。

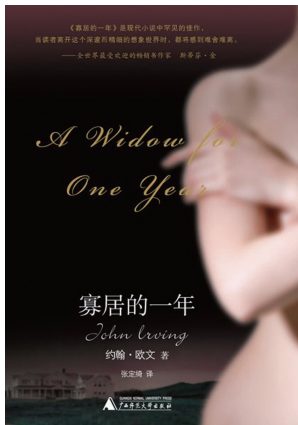
在麦克卢汉看来,新媒介和新技术是一把“双刃剑”。一方面,一切技术都是人的延伸。科技虽非“人类的主宰”,但是在扩展人类能力范围的同时,也改变了人类的个性、特质和自我认知。“轮子是脚的延伸,衣服是皮肤的技术投射。书是眼睛的派生物,广播是耳朵的技术表达……”技术之所以具有颠覆性,是因为它延伸了人类的器官与意识,进而成为我们的一部分,改变着我们的行为与思维模式。

另一方面,技术在使人们沉浸于按摩快感的同时,又给人们带来视觉上的“幻觉痛”和身体上的“牵涉性疼痛”。比如今天,被微信、抖音和“朋友圈”牢牢捆绑的我们,可曾有哪怕片刻的“解放”?手机早已成为人类中枢神经更高级的延伸。长期以往下去,沉浸在这种“技术按摩”的舒适感幻象中,人类会不会面临“失去自我”的风险?麦克卢汉警告说,每一种新技术革命都是人类的“自我截除”,使人变得麻木无知,如果“不加批判地介入我们的技术,我们都要成为机器人”。半个多世纪后,他的“预言”成真,埃隆·马斯克宣告:“我们已经是半机器人了,手机、电脑就是你的扩展,手指的动作或者语音指令就是交互接口。”

麦克卢汉在互联网技术的发展和应用刚刚起步的六十年前,在人们仅仅将技术理解为一种工具的时代,就预先洞察到了技术的“人”的层面:技术远不是一种“硬件”,它终究是一种“人的活动”,并与人相互塑造。那些改变世界的科技巨头,如乔布斯、扎克伯格、贝佐斯、马斯克、哈斯廷斯等,他们产品的高明之处不仅在于运用了某种先进技术,更在于理解了人与技术的关系。在这一点上,他们与麦克卢汉一脉相承。

对于各个行业来说,如何针对新技术进行调整和适应,关键在于理解新技术对人的身体、感知和心理带来了怎样的改变。这也是麦克卢汉在今天仍然要被我们继续阅读和阐释的原因。

删人快语



「美约翰·欧文著 张定绮译」《寡居的一年》 广西师范大学出版社

当心,他们全是作家!

蒯乐昊

村上春树曾经说过,美国作家约翰·欧文是他的文学偶像之一,他不但翻译过欧文的作品,把欧文的小说系统性介绍到了日本,甚至远赴纽约采访欧文,并在中央公园跟欧文一起慢跑。

村上春树是多年长跑的健将,可约翰·欧文体质也不弱。在成为全职作家之前,他曾经当过整整二十年的摔跤手。欧文少时患有阅读障碍症,但这不妨碍他早早就立志成为一名作家,后来他三次入围美国国家图书奖,并在1980年摘得桂冠。

“我不是一个20世纪的小说家,我不现代,当然也不后现代,我沿袭了19世纪小说写作的形式。我是老派的,是个讲故事的人。我不是分析家,也不是知识分子。在写作中,真正永恒的是故事、角色、欢笑和眼泪。”欧文的小说没有先锋感,也不玩弄晦涩概念,其阅读感受几近通俗文学,在色情和暴力描写上都特别舍得放料,也正因此,他的作品在好莱坞炙手可热。欧文本人亦介入电影编剧工作,并在1999年拿下了奥斯卡金像奖的最佳改编剧本奖。

但村上春树对欧文的“现代性”有不同看法,“就我个人体会,欧文本质上是非常单纯的作家,由于太过单纯,以致和这个不单纯的世界产生了齟齬,反倒令人觉得他的现代性更加明显。”

欧文先后养过两只棕色拉布拉多犬,一只叫“狄更斯”,另一只叫“勃朗特”。似乎昭示着他在文学上的趣味和师承,他也确实被美国的评论家们誉为“当代狄更斯”“美国最重要的幽默作家”。

《寡居的一年》被《时代周报》认为是欧文的巅峰之作,故事开头便是十分狗血的一幕:四岁女孩露丝半夜醒来,听见奇怪的声音,似乎是妈妈在哭泣,便爬起来走进了隔壁大人的房间,劈面看见自己的母亲正赤身裸体跟一个年轻男孩做爱,女孩吓得尖叫了起来,四岁孩子并不懂妈妈在做什么,她只是以为那个男孩是她死去的哥哥。

悲伤的故事逐渐展开,露丝的父亲泰德是非常成功的儿童畅销书作家,他那些吓人的童话故事先是吓住了自己的两个儿子,紧接着又翻译成了三十多种语言,在全世界各地吓着了九百万到一千万个小孩。泰德英俊,迷人,无时无刻不在惦记着勾搭女人,并留下她们的裸照。他的妻子玛丽昂一直对丈夫的背叛视若无睹,但一起车祸夺走了两个孩子的性命,经历丧子之痛后,夫妻之间的矛盾深刻暴露出来。为了复制死去的儿子,他们又生了一个孩子,却意外的是个女孩。母亲变得疏离和冷漠,如行尸走肉,对女儿漠不关心,婚姻也名存实亡。丈夫请来一个年仅16岁的男孩爱迪当实习助理,爱迪很快迷恋上玛丽昂,玛丽昂的态度则更为复杂,一方面她的委身带有向丈夫复仇的色彩,但另一方面,眼前这个情窦初开的少年又总令她想起年龄相仿的亡子,可怜连续性爱滋味都没有尝过就结束了一生的少年。她几乎是怀着一种母性,对青春期的男孩施予性爱启蒙。丈夫对此睁一只眼闭一只眼,乐得有人代替她去安抚他那越来越不可理喻的妻子。

不伦之恋并未彻底疗愈玛丽昂的痛苦,却渐渐让她从丈夫的阴影里摆脱出来,终有一天,玛丽昂出走了,无人知道她的下落,只猜测她去了异国他乡。露丝渐渐长大,泰德恶习不改,竟勾引露丝最好的闺蜜,为了报复父亲,露丝精心设了一个局,诱惑父亲的球友,并试图让父亲正好在回家的时候看见最不堪的场面……

在所有这些戏剧性爆棚的情节中,最为诡异的设置是,欧文几乎把每一个主要角色都统统设定成了作家:泰德是儿童文学作家,他女儿露丝长大后也成了作家,露丝的闺蜜是记者兼写作者,爱迪后来成为资质平平的作家,一生都没有摆脱对玛丽昂的思念,在一次文学活动上,爱迪与露丝相识,并隐隐爱上了她。露丝被扯入一场妓女凶杀案,与此同时,一位加拿大作家的作品引起了他们的注意,她以假名写作,但从她写的小说情节看来,她似乎就是出走的玛丽昂。在各种扭曲关系中彼此纠缠的人物,忧伤里透出约翰·欧文特有的近乎病态的黑色幽默——这些作为角色的作家们,被另一个作家摆布着。

他们全是作家!为什么不呢?毕竟在欧文家里,连狗都是作家。这种荒诞,倒不失为欧文“现代性”的一个表征。