

身份的维度

张熠如

为《文学报》写评论和动态已经快七年。起初是因为一篇写川端康成的评论,和编辑老师们认识。当时编辑部还在延安中路的老楼,第一次去的时候,办公室里放满书和报纸。后来编辑部搬到了现在的新大楼。七年来的阅读兴趣常常改变,《文学报》的编辑老师们也一直接纳我的选题。心中非常感恩。

这几年来读的华裔文学越来越多,也因为开始用英语写作的缘故,关注了更多英美文学杂志,看到一些年轻华裔作家的短篇小说。过去几年有许多华裔作家获得声誉成就,比如《无声告白》的作者伍绮诗、刚刚获得美国国家图书奖的游朝凯、首作即入围布克奖的 C Pam Zhang, 以及活跃于文学杂志上的张欣明(K-Ming Chang)、王苇柯(Weike Wang)和珍妮·张(Jenny Zhang)。最近重读王苇柯在《纽约客》上的短篇小说《旅途》(The Trip)和《Omakase》,看到她在《旅途》里写,在国外长大的华裔主角回杭州探亲,刚一见到亲戚,十几个亲戚就一起涌上来,都要帮她提行李箱——最终这些亲戚把她的行李箱打开,每个人都从里面拿了点东西。王苇柯把这个场景作为文化冲击的代表,让人觉得有一些好笑,又有很多亲切。在获得欧·亨利奖的《Omakase》里,王苇柯又写女主角如何羡慕戴唇环的亚裔服务员——作为中国移民的女儿,她从小被父母严格管教,她想到,如果自己戴上唇环,父母一定会觉得自己要进监狱。唇环在他们的眼里就是监狱。

看这些作品时,往往觉得自己就生活在其中。在国外生活时,很难在除了亚裔聚集区以外的地方看见辅导班,而去过的亚洲广场里则满是用中文写着“珠心算”“钢琴培训”“SAT 辅导”的广告牌。有次在从旧金山回国的飞机上,邻座的上一代华裔问我在电脑上做什么,我回答说在翻译小说,她说她“绝不允许自己的孩子这样浪费时间,毕竟她的孩子都在科技公司上班”。许多东亚文化的特性,不会因为移居而被改变,它们在新一种环境下被凸显,呈现出更清晰的形态。

毕业后,我翻译了一些美国作家的小说,也翻译了珍妮·张的短篇小说集《酸的心》(Sour Heart)。三岁时从上海移民到纽约的珍妮·张在 Bookmarks 的采访中提到,自己在爱荷华作家工作坊学习时,常常被同学建议写一些“更普遍性”的内容,而不是仅限于自己作为华裔的生活经验。她回应称,世界上的一切事情都可能会发生在一个华裔女孩身上。翻译时这些细节常觉得熟悉,她写初来美国的中国移民家庭,为了省钱,吃自助沙拉时要把盘子里的食物堆成小塔,让我想到自己小时候跟同学去吃必胜客的自助沙拉,也会想办法把盘子里的食物堆得越高越好。又比如她写小女孩不愿意跟朋友出去玩,宁肯躺在爸爸妈妈之间,让爸爸妈妈扮演面包,自己扮演夹在面包里的芝士和火腿片——她不愿意长大,因为自己的英语可以越来越好、越来越适应另一种身份,而父母却永

远不能再继续往前。

刚开始给《文学报》写稿时,在李翊云的《千年敬祈》(A Thousand Years of Good Prayers)中文评论页面会看到一些批评,认为华裔文学还是以奇闻轶事来迎合西方读者。现在重读李翊云,看到更多的是一些几乎被遗忘的生活经验,比如李翊云在《Extra》的一开头写到的林奶奶捧着的不锈钢饭盒,或者《Love in the Marketplace》里在街边兜售的茶叶蛋。好像在用另一种语言审视自己时,也往往可以捡起遗漏的记忆,这些被忽略的过去,也在人物中被唤起。

而移居者的经验也会相通。珍妮·张写自己躺在父母中间,就像《芒果街的小屋》里,墨西哥裔女孩详细描述妈妈头发的味道、爸爸打鼾的声音;《千年敬祈》里,史先生相谈甚欢的是一位伊朗妇人,我的母亲在外时,最能聊得来的也是一位智利的同龄母亲。一个完整的家庭来到语言和文化都陌生的地方后,内部的爱和矛盾被不断放大,人们彼此需要,也紧紧相依。

“身份”这个概念,好像逐渐现实了起来,展现出它属于自己的维度,而不仅仅是文学评论里出现的名词。而在写了很多外国文学评论后,华裔文学又重新成为我阅读的重心。似乎在离开故乡后,才能意识到自己属于故乡的一部分,就像我的一位朋友移居国外多年,因为另一个身份的内化,已经不再说中文、吃中餐,但在发烧时,依然只吃得下白粥和榨菜。

戏剧需要回归文学

阿之

今年已是我在《文学报》撰稿的第八个年头,见证《文学报》从纸刊转型为新媒体、融媒体并逐渐壮大的过程,写作方向也从最初集中在戏剧评论扩展到文化观察、作者采访等更加多元的方向,并且一直得到《文学报》的支持。我当初因为热爱叙事艺术而与剧场结缘,撰写多年戏剧及表演艺术评论后,又有逐渐回归文学的倾向,并且认为,即便如今的戏剧形式再多元,回归文学也是当务之急。

开始供稿写戏剧评论的那几年,正好是中国戏剧圈求知欲和好奇心最旺盛的几年。“后戏剧剧场”的理论研究和作品铺天盖地,各种颠覆传统观演模式的演出在大小剧场、美术馆、城市空间轮番上演,让观众和文艺爱好者们趋之若鹜,并在观看、参与、讨论、炫耀中大快朵颐,尤其在疫情当下,剧场行业遭遇重创的今天回溯当年,那样的激情和盛况,着实让人怀念。

因为表演艺术走出剧场并与其它艺术门类产生跨界与融合,我开始粗浅地研究当代艺术、文博、哲学等其它学科。2018 年年初,央视推出《国家宝藏》并引发热议,这个契机让我调动当时积累的知识储备,用“博物馆剧场”的角度来分析这档电视节目,《文学报》见证了我初次跨学科剧评写作的实验,它或许不太成熟,但自此之后,我更加关注不同艺术形式的融合,以及它们在不同媒介下的呈现效果。除了此文,我还曾协助某艺术杂志完成“美术馆中的表演”专题的选题、采访和撰稿任务。

在解构的狂欢中穷尽使用剧场空

间的可能性后,近年中国戏剧圈的关注点又重新回归文学,尤其喜好波澜壮阔的史诗叙事,《红楼梦》《白鹿原》《长恨歌》《尘埃落定》《2666》《浮士德》《静静的顿河》《卡拉马佐夫兄弟》《叶甫盖尼·奥涅金》以及各个版本的古希腊悲剧、荷马史诗和莎士比亚戏剧……无论古今中外,原创还是舶来,已上演还是孵化中,忠实原著还是后期创作,演出的制作方和引进方对于剧目的选择,都倾向于往体量庞大的大部头著作靠拢,而观众也乐于在演出规模和叙事长度的极限中挑战自我。

因为戏剧圈回归文学的趋势,我近年来有意识地加大阅读量,严肃文学和类型文学、虚构和非虚构,都在我的涉猎范围之内。偶然契机下,我开始一系列作者采访计划,目前累计采访作者近三十位。和他们深聊后发现,他们有些人本职工作就是编剧,与他们对话的过程则是深化我对叙事技巧认知的另一条路径,这些技巧或许能被运用到对剧评的写作中,也能被用来创作自己的故事。

还有一些人,他们是插画师、机械工程师、动画设计师、餐饮店运营者、航空公司职员、高校教师,他们从事着一份和写作没什么太大关系,甚至毫无关系的职业,在业余时间用热忱和自律支撑自己坚持写作,他们的生活经历和专业背景,是我通向另一个世界的窗口。采访过的作者们成长速度快,他们在网络平台上发表自己的处女作,短短几年间新作不断,并且有不少人获得文学奖项的提名、出版实体书、卖出影视版权,他们让我感受到写作行业的激烈竞争和百花齐放,也

丰富了我观察世界的维度。

从评论过渡到采访,意味着从表达转变为聆听,意味着从二维世界的旁观者转变为三维世界的参与者。一系列的作者采访加速我回归文学的步伐,同时反哺评论的写作。回归文学能加深共情的能力,对作品中人物的共情、对现实中不同评论观点的共情,这样的改变,让我在分析作品时,比起批判更愿意去赏析,并放慢速度去理解作者、消化作品并接纳不同的角度和不同的声音。见过太多浮光掠影的小聪明后,如今的我愿意付出更多耐心和时间,去解读那些同样愿意付出耐心和时间去创作,去发觉每一处隐藏的伏笔,去聆听每一句台词下的潜台词。

我认为回归文学是好事,我们已经太多打发休闲时光的捷径,严肃文学应该被严肃对待。遗憾的是,戏剧圈对于宏大叙事的消费依旧停留在

猎奇的心态,对于大部头巨作的改编,关注点常常是“多长”而不是“多深”。于是乎这些大部头巨作,被改编成平铺直叙的流水账的有之,被呈现为“大型原著朗诵会”的有之,无论对于原著作者还是演出制作方,都是种暴殄天物的做法。归根结底,都是因为回归文学回归得不够彻底,对文本探索的浅尝辄止,甚至让剧场性都流失了。

另外一些注重形式和互动的剧场或表演作品,则以速成的心态对一些热门引进剧目进行肤浅的模仿,《不眠之夜》带出一批“沉浸式戏剧”,《遥感城市》引发一波“户外导览”,这些拙劣的模仿成本低廉、制作简陋、内容空洞,注重形式却流于表面,是缺乏扎实文本支撑的另一遗害。

形式从来不应该只是内容匮乏的遮羞布,因为对文本的忽视和不尊重,我见过太多演员私自改词、加词、抖包袱,把一个原本有哲思意味的实验性作品,硬生生地变成二人闹剧,也见过太多因为剧本质量不过关而把舞台变成装置展览、歌舞联排的戏剧作品。回归文学不仅是回归文本,更是回归人的灵魂,希望今后看到的作品,无论是史诗剧场还是后戏剧剧场,都不再是没有灵魂的空壳。

