

美} 凯
Cathy Park
HONG
著) 张婷
译)

少数派的
感受
Minorities:
Feelings

An
Asian
American
Reckoning

美国国家艺术基金奖、
国家书评人协会奖得主，
《时代》年度人物代表作

《时代》
《纽约时报》
《华盛顿邮报》
《新政治家》及
纽约公共图书馆年度好书

文
景

Horizon

上海人民出版社

振聋发聩的亚裔声音
刺痛偏见的泣血呐喊

没有人关心
没有人认真对待我们
我们太没有存在感了
甚至不会被当作
真正的少数族裔

团结起来

我的抑郁症从一次想象中的抽搐开始。

一个小时了，我盯着镜子，等待着我的眼皮颤动，或嘴角刺痛。

“你看我抽搐了吗？”我问我的丈夫。

“没有。”

“现在看到了吗？”我问他。

“没有。”

“**现在**呢？”我问。

“没有！”

在我20岁出头的时候，右眼睑确实有过抽搐，抽动的范围很大，导致我的右脸肌肉有时会把眼睛扯得像大力水手那样眯起来。我查出得了一种罕见的叫作“半面痉挛”的神经肌肉疾病，耳后两根颅神经缠绕在了一起，从而触发了这种疾病。在2004年我26岁的时候，一位匹兹堡的医生在这两根交错的神经之间插入了一小块海绵把它们分开，从而治好了我的痉挛。

现在七年过去了，我确信我的痉挛又回来了——不知怎么地，海绵滑走了，于是我的神经又一次缠绕在了一起。我的脸不再是我的脸，而是一张面具，上面布满了颤抖的神经，威胁着要叛变。机器出现了小故障。随时都有神经可能失控，像嘶嘶喷水的蛇形软管般痉挛起来。我太常想着脸的事情，搞得我都能**感觉**到我的神经，感觉它们很痒。脸是我们最无遮盖的部位，但只有在它多少受了伤时，我们才能意识到它的存在，然后我们所能想到的就只有它裸露的状态。

我那自我意识过剩的习惯又回来了。在公共场合我用尽办法遮挡我的脸，要么把脸埋进手里，仿佛我一直很沮丧，要么把视线转向别处，安静思考一个有关天气的问题，然而我满脑子都是那随时可能让脸部抽搐起来的易怒的神经。

并没有抽搐。

是我的脑子在威胁着叛变。我变得多疑和过分执迷。我希望有人拧开我的脑壳，再装回去一个不那么神经质的脑袋。

“都是负面想法。”我丈夫这么说我。

为了入睡，我咽下威士忌，接着是威士忌和安必恩，然后是安必恩、赞安诺就着威士忌，[\[1\]](#)还有大麻，但没有什么能让我睡着。当我无法睡觉的时候，我就不能思考。当我不能思考的时候，我就无法写作或进行社交和对话。我又成了那个孩子，那个不会说英语的孩子。

我住在一个漂亮的租金稳定[\[2\]](#)的顶层公寓里，公寓位于曼哈顿下城一条不起眼的走廊，那里的牛仔服零售店很有名，店里播放着Hot 97[\[3\]](#)的热门单曲，贴着它们的墙纸。我终于过上了向往的纽约生活。我最近结了婚，还刚写完一本书，没有任何理由感到沮丧。然而，每当我感到快乐的时候，对可怕灾难的恐惧便会接踵而至，也就是说，我对灾难到来的预先防备让自己感觉糟糕透顶。我焦虑过度，陷入了严重的抑郁。一个朋友说过，她在抑郁的时候，感觉自己像一只“从树上跌落的树懒”。是个贴切的描述。我一直处于迟钝和筋疲力尽的状态，直到我不得不出门去和其他人交流，而出门后，我又会感觉像被扒光了一般赤裸。

为了治疗抑郁症，我决定去看心理咨询师。我想找一位韩裔美国咨询师，因为这样我就不必解释太多自己的情况。她看我一眼，就会明白我为什么来这里。安泰[\[4\]](#)的精神健康医疗机构数据库里有几百位纽约的咨询师，我在里面找到了唯一有着韩国姓氏的那位。我给她留了言，然后她回了电话，我们安排了一次咨询。

她的等候室狭小昏暗，墙上挂着一幅裱起来的迭戈·里韦拉[\[5\]](#)的画报，画里一个跪着的女人抱着一大篮马蹄莲。整个房间的装修风格都与里韦拉那令人平静的色调相契合：插着香蒲的花瓶是棕色的，真皮扶手椅为焦糖色，而地毯则是暗淡的珊瑚色。

咨询师打开门。我注意到的第一件事是她脸的大小。这位咨询师有一张巨大的脸。我在想这对她来说是不是个问题，因为韩国女人都对自己脸的大小特别在意，她们甚至会为此动刀，削去下颌骨（一句常见的韩式称赞：“你的脸可真小啊，跟拳头差不多大！”）。

我走进她的办公室，在沙发上坐下。她说她要先问一些心理咨询的常规问题。那些问题确实挺常规的：幻听了吗？有没有自杀的念头？我对问题的常规性感到欣慰，因为这让我相信我的抑郁不过是一种典型的病症，不是我个人的问题。我沮丧地回答了这些问题，可能还添油加醋地夸大了这份沮丧之情，为了向她，也向自己证明我来咨询的必要性。但是当她问起“你的童年有没有一段时间让你感到安

慰？”，我搜寻记忆，却回忆不起这样一段时间，我开始抽泣。我告诉她一切的开始——我的抑郁症，我的家庭历史——咨询结束的时候，我感觉得到了极大的净化。我告诉她我还想再次见她。

“我不确定还会不会收安泰保险的病人，”咨询师不痛不痒地说，“我会尽快联系你。”

第二天，我打她办公室电话预约下次会面。24小时后我还没有收到回电，于是又留了两条电话留言。隔天，她留下一条语音留言，告诉我她不能再见我了，因为她已经决定不再接收安泰保险的病人。我立刻打回去，在语音留言里解释安泰应该退给我80%的自付费用。她没有回电。那一周里，我留了四条语音留言，每一条都比上一条更绝望，乞求她给我手机号码，这样我们就可以发短信聊这件事了。然后，我开始随机打她办公室电话，希望能在她问诊的间隙逮到她，一旦听到留言提示的声音就挂断。我每天这么搞十几次，直到突然意识到她的电话很有可能带来电显示。这让我羞耻至极，我钻上床，那天再没下来过。终于，她留了一条简短的语音：“要保险退钱你得处理一大堆文件。”我用快速拨号打了回去，对着她的机器大喊：“我能应付那些文件！”

在等她回电的这段时间里，我要去拉勒米的怀俄明大学参加一个朗读会。这时我的抑郁症已经很严重了，我唯一想做的事就是把脸割下来，这种情况下，我能登上飞机简直是个奇迹。不出所料，朗读进行得很糟糕。向观众朗诵我的诗歌让我认识到自己的局限并猛然清醒。观众对“诗人”有一套理解，而我缺乏成为那种诗人的证据，我不得不面对二者之间的无限鸿沟。我就是看上去不像那么回事。亚洲人缺少存在感。亚洲人占据着道歉的空间。我们太没有存在感了，甚至不会被当作真正的少数族裔。我们的种族性不够，所以不能成为象征。我们是如此后种族[6]，我们是硅胶般的存在。我用卡祖笛般哼唱的声音读完了我的诗。结束后，每个人都快步冲向出口。

在丹佛机场转机回纽约的时候，我看见咨询师的号码出现在手机上。“尤妮斯！”我在电话里大喊，“尤妮斯！”直接喊她的名字是不是很粗鲁？我是不是应该称呼她为赵医生？[7]我问她下次什么时候能见面。她的声音很冷淡。“凯茜，谢谢你的热情，”她说，“但你最好换一位咨询师。”

“我能应付文书工作！我喜欢处理文件！”

“我不能做你的咨询师了。”

“为什么不能？”

“我们彼此不合适。”

我很震惊。我皮肤上每一个毛孔都在大喊着受伤。我根本不知道咨询师还可以这样拒绝病人。

“你能告诉我为什么吗？”我有气无力地问。

“对不起，我不能。”

“你就不打算给我个理由？”

“是的。”

“为什么不？”

“我不可以透露这个信息。”

“你是认真的吗？”

“是的。”

“是因为我给你留了太多语音留言吗？”

“不是。”她说。

“某个我认识的人也在找你咨询吗？”

“据我所知没有。”

“那就是因为对你来说我的状态太他妈糟糕了，是不是？”

“当然不是。”她说。

“喏，如果你不告诉我原因，我就会那么想。你让我觉得，我从来都不应该打开心扉去分享我的情感，因为每个人都会被我的毛病吓跑！这和一位咨询师应该做的事不是恰好相反吗？”

“我明白你的感受。”她淡淡地说道。

“挂了电话以后，要是我做出什么极端的事，那就都是你的错。”

“现在是你的抑郁症在说话。”

“是**我**在说话。”我说。

“有另一个病人正在等我。”她说。

“别把她也给毁了。”我说。

“再见。”

从我记事起，我就努力证明自己，希望因此获得存在感。我，作为一名当代抄写员，工作时比别人努力五倍，但我还是看到我的手消失了，然后是我的胳膊。夜里，我常常在猛然惊醒后训斥自己，直到黎明第一抹刀片似的阳光刺穿我的眼睛。我缺乏信心，因为我这辈子都像节食一样只得到过有条件的爱，而我身处的社会认为我如纱布般可以被取代。

在大众的想象中，亚裔美国人居于模糊的炼狱般的地位：肤色不够白，也不够黑；不被非裔美国人信任，而白人只有在利用我们压制黑人的时候才不会忽视我们。我们是服务行业的工蚁，是企业的忠诚员工。我们是会啃数学难题的中层经理，让企业运转的轮子保持润滑，却从不会得到晋升，因为我们没有一张适合做领导的“脸”。我们无法满足。他们觉得我们缺乏内心力量。然而，虽然我可能看起来神情冷漠，但我的双脚正在水下疯狂扑腾，通过过度补偿来掩藏自己强烈的自卑感。

有很多文学作品讲述自我憎恶的犹太人和非裔美国人，但关于自我憎恶的亚裔却没有足够的表述。种族性的自我憎恶是指你用白人看你的方式看自己，这样你就把你变成了自己最糟糕的敌人。你唯一的防御就是对自己严苛，这成了强迫症，因此，把自己逼到绝境也成了一种安慰。你不喜欢自己的长相和声音，认为自己的亚洲五官模糊不清，就好像上帝刚开始捏制你的五官就抛弃了你。你讨厌房间里有这么多亚裔。是谁让这些亚裔进来的？你在心中怒吼。你没有和其他亚裔团结起来，在他们周围时，你反而觉得更加卑微，自身的边界不再清晰，你和他们凝结成了一群人。

我相信从我这一代开始，自我憎恶的亚裔正在逐渐消失，但这也取决于我在哪里。在我教课的萨拉·劳伦斯学院^[8]，有很凶猛的学生——她们才华横溢，掌控自己的命运，参与政治。在这里，我就会想，感谢上帝，这才是我们需要的2.0版本的亚裔，亚裔女性已经准备好呼号了。然后我去了另一所大学的一个教室，在那里亚裔女性却又不说话了，她们温顺地坐着，像一群留着漂亮头发的老鼠，看得我想要大声催促：你们必须说话！不然就会被他们随意践踏！

2002年时我在艾奥瓦大学作家工作坊攻读诗歌写作方向的研究生。我和我的朋友在珊瑚岭购物中心修脚，找到了一家家族经营的足疗馆，那里的越南裔老板用移民特有的方式说话，什么都要重复两遍：“修脚吗？修脚吗？坐下，坐下。”我想等他的妻子或女儿来服务，但她们都有客人。唯一空闲的足疗师是他的儿子，看上去差不多

14岁，穿着超大号黑色连帽衫和工装短裤。他皱着眉站在柜台后面，双手插在口袋里。他看上去像是Xbox上的《光环》[9]玩家，而不像个受过训练的修脚师。见男孩没有反应，他的父亲呵斥着，让他赶紧在盆里装满水。

男孩走到我坐着的地方。他蹲下来，直到他结痂的膝盖碰到了他的耳朵。我告诉他我想把脚指甲修成圆形，而不是方形。他开始往盆里倒水。我的脚刚碰到水，“太烫了！”我说。他慢慢地调节水温。我注意到他把我的脚指甲修成了方形，而不是圆形。我还注意到，他拒绝和我对视。当我们的目光相遇时，我察觉到了一丝敌意。把所有的课余时间都用来按摩艾奥瓦州中产妈妈们的小腿，他是不是感到委屈？还是说，服务一个和他长得太过相像的年轻亚洲人，让他感到恼火？尽管我24岁了，但说我是17岁也没人会怀疑，而且我留着乱糟糟的短发，看着像个男孩子。即便如此，我当时依然在想，我比你大得多，你应该尊重我，就像你被迫尊重那些来这里的艾奥瓦金发妈妈一样。接着，他拿起趾甲钳，将它用力挤进我大脚趾的肉里，太用力了，我猛地一战。

“可以麻烦你轻一点吗？”我尖刻地问道。他咕哝着道了歉，却更用力地把手里的钳子嵌进我的皮肤。

“你能轻点吗？”

他撕掉了一片角质。

“嘿！”

他更用力地用钳子挖进我的肉。

“我说——”

他撕掉了一片角质。

“轻点——”

他更用力地用钳子挖进我的肉。

“那样很痛！”

干这行想要有竞争力，你的手艺必须好到让人感觉不到你的存在，而这个男孩做不到让自己隐身。也许，他身为男孩的存在分散了我的注意力，让我无法放松，愈加恼怒，于是我幻想出了这份疼痛，以此来证明自己燃起的恼怒之情是正当的。他蹲着为我服务的样子如此不雅，让我觉得自己坐在震动按摩椅上也很难堪。这不公平。

男孩用钳子挖着我的脚趾，太使劲了，我又叫出了声。他的父亲用越南语吼了他之后，他手上的动作终于稍微轻了些。我已经受够

了。我站起身，双脚还泡在盆里的肥皂渣中。我拒绝付钱。我的朋友看着我，觉得为难。我希望之后他的父亲会惩罚他，扣他的工钱。但很可能这个男孩本来就拿不到工钱。

我俩像两个互相排斥的负离子。他粗暴地对待我是因为他憎恶他自己。我刻薄地对待他是因为我憎恶我自己。但我有什么证据能证明他憎恶他自己呢？为什么我会觉得他的羞耻感毁了他家的足疗馆？我是一个不可靠的叙述者，警觉性过高，甚至到了偏执的程度，于是我把自己的所有不安全感强加给他。我甚至回想不起来自己是真的感觉到了，还是想象出了那种疼痛，因为我已经太多次地改写这段记忆，把它完全毁了，什么也不剩。在这过程中，他一点点被擦除，直到他变成一抹怨恨，直到我成为一抹特权，直到我俩都在我的认知中变作模糊的一团。然而，他和我完全不同。我拥有如此多的特权，我正攻读着人们所能想象的最无用的硕士学位。而关于一个把所有空闲时间都花在美甲沙龙里工作的越南裔少年，我懂什么呢？我什么都不懂。

我父亲在首尔郊区的农村长大，那时他是个穷光蛋。战后每个人都穷。我祖父干着非法贩卖米酒的营生，没法养活他的十个孩子，于是父亲自己捉麻雀，在沙坑里烤熟，给自己加餐。他头脑聪明，有进取心。10岁的时候他在全美作文大赛中获奖，然后努力学习，考取了韩国排名第二的大学。因为强制兵役以及总是缺钱，他花了九年的时间才从大学毕业。

1965年美国废除移民禁令，这让我父亲看到了机会。那时候，亚洲只有某些专业人士才能获得去美国的签证，比如医生、工程师和机械师。顺便说一下，这个筛选的过程就是整个模范少数族裔骗术的开端：美国政府只允许教育程度最高、技术能力最强的亚洲人进入，然后把他们的成功归功于自己。[看到没！谁都可以追逐美国梦！](#)他们会这么形容一位医生，而他来到美国前就已经是医生了。

父亲撒谎了，说自己曾受过机械师培训。他和我年轻的母亲一起，被送到了宾夕法尼亚州伊利市的边远地区。在那里，他在赖德卡车公司担任助理机械师。尽管没受过培训，他也应付过来了，直到空气研磨机里的一块碎石飞出来，把他的腿砸了个粉碎，他打了六个月的石膏。公司没有给他员工赔偿，反而开除了他，因为他们知道他也不能怎么样。

然后他们搬去了洛杉矶。父亲在那里的韩国城找到了一份卖人寿保险的工作。他每天工作超过十个小时，最后晋升为经理。但是多年卖人寿保险的工作让他付出了代价。无论他干多少活儿，他都存不够钱。那些年里他酗酒，并和我母亲争吵，而母亲把对父亲的怒火都发泄到对我和我妹妹的殴打中。后来，靠着银行贷款，父亲在洛杉矶一个荒凉的工业区买了一座仓库，用来分销干洗用品。通过这项生意，父亲获得了成功，足以负担我上私立高中和受大学教育的费用。

从履历上看，父亲是所谓的模范移民。陌生人见到他时，曾称他为一位绅士，因为他拥有安静的魅力和善良的品质。多年来他向不同种族和阶层的美国人推销人寿保险和干洗用品，培养出了这种个性。但就像许多模范移民一样，他也会愤怒。

种族身份的问题可能会困扰亚裔移民的子女，但人们认为，移民本人对此却并不担忧，因为他们要么工作太辛苦而无暇顾及，要么认同自己出生的国家，所以对这个问题没什么好说的。然而，父亲曾在蓝领阶层白人占绝大多数的宾州做过机械师，从布伦特伍德到洛杉矶的中南部，他曾作为人寿保险推销员在各种社区中穿行，这些经验让他对自己的种族身份高度敏感，到了什么事情说到底都与种族有关的程度。如果在等位时有人比我们先落座，他就会指出这是因为我们是亚裔。如果他被安排在飞机的后排，他会说这是因为他是亚裔。我去俄亥俄州欧柏林学院上学的第一周，父母帮我搬进宿舍。室友的父亲和我父亲握手时，问他从哪里来。父亲说韩国，室友的父亲便急切地回答说，他参加过朝鲜战争。

父亲不自然地笑了笑，什么都没说。

“这儿有很多白人。”来艾奥瓦研究生院看我的时候，父亲静静地说。

“黑人们都在哪儿？”我们开进沃尔玛停车场找车位的时候，他问。

“保持微笑，跟人打招呼，”他说，“在这儿你必须得非常有礼貌。”

“我女儿，”他对沃尔玛的收银员说，“是艾奥瓦写作工作坊的一名诗人！”

“是吗？”那个收银员说。

“千万别在这儿这么干，”父亲在我违章掉头后建议道，“不然他们就会觉得你是个车技很烂的亚洲人。”

我在艾奥瓦的时候已经认定书写我的亚裔身份是很幼稚的举动。作为现代主义的好学生，我不知疲倦地致力于“新”，并且相信抛开我的身份不谈，我在文学形式上的创新也会得到认可。我相信这一点，甚至在我后来发现了一篇名为《[种族](#)诗人大清洗》（不同字体是我加的）的博客文章之后依然相信。那篇博客是我以前在艾奥瓦的一个同学写的，他怯懦地使用了笔名“诗歌毒舌”。他攻击了我的第一本诗集，称其为陈腐的身份政治诗歌。然后他把我比作李立扬[\[10\]](#)（他说我们不仅长得像，写得也像！），并宣称如果像我这样平庸的少数族裔诗人都被消灭掉，诗歌世界会变得更好。

我立刻把网页下翻到评论区。十几条留言中没有一条在帮我说话，甚至没有人哪怕轻飘飘地、冷淡地来一句：“嘿，兄弟，宣扬种族灭绝可不太好。”

我没有觉得愤怒，而是感到受伤和羞耻。我的一部分甚至相信他的话。我如此努力地去证明自己不只是一个身份政治诗人，而他揭露了我曾是个愚昧的身份主义者的真面目。我不知道“诗歌毒舌”是谁，这让我觉得愈加羞耻。可能是任何人。而这篇文章特别受欢迎，当你在谷歌上搜索我的名字时，它是出现的第二个链接。这些点进去并且同意他的观点的人都是谁？他们都想让我消失吗？最后，当有人泄密说作者是我同学时，其实我松了口气。[那个](#)自以为是的混蛋？当然是他了！

相比我的研究生经历，我同学这篇令人厌恶的博客文章并不难处理，因为艾奥瓦州的种族主义是在暗处缓慢流动的。我总是质疑自己，拷问自己为何如此多疑。我还记得无论何时我在工作坊中提起种族政治时，都会面临一堵居高临下的墙。最终，我把他们居高临下的态度内化了，去嘲笑其他的种族题材诗歌太过种族化。他们明确地告诉我，亚裔身份这一主题本身是不充分的，除非把它和一个更丰富的主题放在一起，比如资本主义。我知道艾奥瓦的一些有色人种作家在他们的诗歌和小说中擦去了种族标记，因为他们不想被打上身份主义者的标签。有意思的是，现在回想起来，他们都是亚裔美国人。

我读研那时候，无论是形式主义者还是先锋派，都对诗歌的形式有着令人窒息的虔诚。诗歌中展现任何有关自身的信息，尤其是种族

或性方面的，都是一种软弱的表现。我记得我去图书馆——我最喜欢的避难所之一——浏览最近的研究生论文档案时看到几个亚洲名字。据我所知，他们中没有一个人在毕业后发表过作品。我害怕自己也会像他们一样消失。

正是在艾奥瓦州，我被诊断出患有半面痉挛症。我的抽搐——我把它归咎于咖啡因——越来越严重，我相信人们注意到了，尽管没有人说什么。我记得我一大早就起床去做CT。我躺在电动轮床上，轮床滑入机器。机器的内部是光滑的白色圆柱形。我感觉自己就像是在一个巨大的空心人造阳具里。我想，我的肉体带电，[\[11\]](#)而我的大脑出了故障。

一年前，我在纽约皇冠高地的一个小画廊朗读了这本书里的部分内容。结束后，我和本次活动的策划人在外面抽烟。画廊经理，一个留着胡子、刺着文身的白人男性，闲逛到我面前，主动说起他正在参加一场种族意识研讨会，这是他另一份工作的任务。

“我的种族意识调解员很聪明，”他说，“我学到很多。”

“挺好。”我说。

“他告诉我，少数族裔之间不可能互相歧视。”

“那是胡扯。”我带着尖厉的笑意说。

“你是说我的种族意识调解员在撒谎吗？”

“不，”我说，“他可能只是被误导了。”

“他还说亚洲人是最接近白人的种族，”他交叉起胳膊问道，“你对这

有什么看法？”

“我觉得你需要一个新的种族意识调解员。”

“这不是真的？”

“恐怕不是。”我说着，转身走开。

“我为什么要相信你？”

“什么？”

“我的种族意识调解员一直在教种族方面的东西，所以我为什么要相信你？”

对一个一窍不通的白人耐心地进行种族教育是很疲惫的。你要竭尽全力去说服他，因为这不仅仅是一场关于种族问题的谈话。这是本体论的问题，就好像你在向一个人解释你为什么存在，或者你为什么感到痛苦，抑或为什么你的现实和他们的不同。只不过这更加棘手，因为全部的西方历史、政治、文学和大众文化都站在他们那边，这一切都证明你不存在。

换句话说，我不知道我应该让他滚开还是给他上一堂历史课。“我们从1587年开始就在这里了！”我本可以这么说，“所以是什么在阻碍我们？我们有什么机会去享受白人的地位？”大多数美国人对亚裔美国人一无所知。他们认为[中国人](#)是[亚洲人](#)的代名词，就像[舒洁](#)是[纸巾](#)的代名词一样。他们不明白我们是由多个民族组成的脆弱联盟。衡量亚裔美国人中的“我们”要加很多条件。我指的是东南亚人，南亚人，东亚人[还是](#)太平洋岛民？同性恋[还是](#)异性恋？穆斯林[还是](#)非穆斯林？富人[还是](#)穷人？[所有的](#)亚洲人都自我憎恶吗？如果我那噬人的自尊不是一种种族现象，而他妈的只是我自己的问题呢？“[韩国人](#)自我憎恶，”一个菲律宾朋友在喝酒时纠正过我，“菲律宾人，不太那样。”

在经济上，我们中的一部分比其他少数族群更好，然而，我们几乎不存在于任何公众视野之中，这是一种独特的状况，带着显著的亚洲特色，尽管现状正慢慢改变，但在政治、娱乐和媒体领域我们几乎不存在，在艺术领域我们也很少被呈现。好莱坞依然特别歧视亚洲人，因此当电影中出现一个罕见的亚洲角色时，我就会紧张起来，害怕看到嘲讽眯眯眼的笑话。没有这样的笑话，我才会放松下来。在所有种族群体中，亚裔的收入差距也是最大的。在工人阶层中，亚裔是服装业和服务业的隐形农奴，在第三世界般的工作条件下拿着低于最低工资的薪水，但人们认为，工人阶层中白人才是唯一受到福利削减政策困扰的群体。然而，当我们抱怨时，美国人又突然了解了我们的一切，[你为什么生气！你可是最接近白人的啊！](#)就好像我们是在流水线上排队的iPad一样。

那么我想，一堂历史课还是有必要的。我来快速介绍一下内战后华人是如何作为苦力被带到种植园里取代奴隶的，或者他们怎样在崖壁钻孔，放置炸药，为那条横贯大陆的铁路[\[12\]](#)铺设轨道，直到他们被炸药炸飞或被暴风雪掩埋。为了使“昭昭天命”[\[13\]](#)变成现实，每铺设两英里的铁轨就有三名华工死亡，但在拍摄“金钉”[\[14\]](#)庆典照片时，没有一名华工被邀请和其他铁路工人，即白人工人合影。

但我得承认，我很难把19世纪华裔美国人的历史当作自己的历史来接受，因为那时我的祖先还在韩国，我并不知道他们在那里做什么，相关记录也没有了。我想我看起来像那些华裔，但当我凝视那些老照片时，我看他们的方式和白人殖民者曾经看他们的方式是一样的。他们穿着带衬垫的睡衣，留着长辫子，看上去很滑稽，像是外星人被合成进了西部片里。我推断这是因为关于他们日常生活的第一手记录几乎没有留存下来。他们的饮食计划、疲惫不堪和思乡之情大多都没有被记录。第一批来到美国的华人女性境况甚至更糟糕。我根本无从想象一个15岁的华人女孩被绑架并偷渡到这个荒蛮的国家，被锁在一个寄宿房子里，每天被强奸数十次，直到身体被梅毒蚀空。然后，她就被扔到大街上，独自死去。

乔治·阿甘本（Giorgio Agamben）写道，赤裸的生命，与在社会的各种保护下生活的生命相反，是指纯粹生物性的生命。此时，人“被剥除所有权利，任何人都可以杀死他而不犯杀人罪；为了拯救自己，他只能永远逃离”[\[15\]](#)。我无法想象一个身体被缩减到仅剩生物事实，就像一株植物或一头猪。如果一个妓女独自死去，没有任何人看见，那她是否存在过？

如果有一台时光机，这个国家里只有白人可以穿越到过去，因为其他人若是回去了，大多会被屠杀、奴役、伤害，或被野孩子追逐。但我愿意冒险回去一天，就为了见证一下活在19世纪中叶以后排华运动中的恐惧。那时，华人移民只要一出家门，就会被吐口水、被棒打或从背后受到枪击。立法者和媒体把华人说成是“老鼠”“麻风病人”，同时也是“像机器一样的”工人，从优秀的白种美国人那里抢走了工作。排华运动最终导致了1882年《排华法案》出台，那是第一部禁止一个种族进入美国的移民法案。

那些留在美国的华人成了容易遭到种族清洗的移动靶子。自诩正义的民间义警们在他们的店铺里安装炸弹，向帐篷里开枪，用烟把他们从家里熏出来。在西海岸，成千上万的华人移民被赶出了他们的城镇。1885年，在华盛顿州的塔科马，白人冲进一名孕妇的家中，拽着她的头发，强迫她和镇上其他300名华人移民一起，走进夜里，走进寒冷的滂沱大雨中，走进荒野，而他们的家——他们生活的所有证据——在身后被一把火烧掉。他们无处可去，只能永久逃离。另一次，在1871年，因为某些华人杀死了一名白人警察的谣言，近500名洛杉矶暴徒潜入当地的华人城。他们折磨并绞死了18名华人男子（包括男孩）。这是美国历史上最大的一次集体私刑事件。私刑发生的街道叫作黑人街[\[16\]](#)。

1917年，美国政府将禁令扩展到亚洲所有国家，后来甚至限制菲律宾人入境，尽管菲律宾曾是美国殖民地。从根本上讲，移民禁令是全球范围内的种族隔离。1965年美国重新欢迎“低等种族”进入，是因为当时他们正深陷和苏联令人厌恶的意识形态之争。美国遇到了公关问题。如果他们想在那些贫穷的非西方国家中遏制共产主义浪潮，他们就必须改变吉姆克劳[17]式的种族主义者形象，来证明其民主制度的优越性。解决方案是允许非白人进入他们的国家来亲自看看。在这一时期，模范少数族裔的神话被推广开来，用以牵制共产主义者和黑人。亚裔美国人的成功被传播开来，目的是宣传资本主义，并破坏黑人民权运动的可信度：我们亚裔是“好”的，因为我们要求不多、非常勤奋，而且从不向政府讨要施舍。他们向我们保证，只要你们顺从听话、努力工作，就不会有歧视。

然而，我们作为模范少数族裔的地位可能发生改变。目前，印度裔美国人是亚裔美国人中收入最高的族群之一，但自“9·11”事件以来，尤其是在最近几年里，他们已经被降级为或开始自我认同为“棕色”人种。在美国，种族化这件事挺滑稽的。日本曾经殖民过韩国，并在中国部分地区实行殖民统治，还在“二战”期间入侵过菲律宾，这并不重要。印度和巴基斯坦在克什米尔问题上长期血腥的领土纷争，或是自越战以来的老挝苗族难民，这都不重要。无论你的国家和其他亚洲国家有什么权力争斗——大多数是西方帝国主义和冷战带来的恶果——都被不懂其中有何差别的美国人强制压下。自从特朗普赢得选举，针对亚裔的仇恨犯罪激增，最明显的是针对穆斯林和长得像穆斯林的亚裔的犯罪。2017年，一个白人至上主义者把两名信仰印度教的印度裔工程师误认为是伊朗恐怖分子，将他们开枪射杀。一个月以后，在西雅图郊区，有人对一名锡克教印度男子说“滚回你自己的国家”，然后在该男子自家车道上将他枪杀。

诗人普拉吉塔·夏尔马（Prageeta Sharma）多年在纽约靠做兼职教授勉强维持生计，现在她非常渴望开始在蒙大拿大学的新工作——创意写作项目的主任。2007年，我参加了她的告别派对。她向我描述了她和丈夫即将居住的房子、他们将要拥有的空间、她作为主任的计划，我记得她说这些话时的激动之情。夏尔马是我在纽约认识的最温

暖、最慷慨的诗人之一。她会很容易适应西部的生活，我对此毫不怀疑。

在担任主任的第一年，夏尔马在自己的新家办了一个派对。一名访问教授和两名研究生偷偷溜进她的卧室，从抽屉里偷走了一件内衣。之后他们在酒吧里把这件内衣套在头上，拍下照片，就好像他们在兄弟会一样。后来，他们把照片四处散发，让项目里的其他人也可以无礼围观。而那个访问教授，一名诗人，是一名亚裔男性，我们该如何理解这个事实呢？在这件事里，厌女症凌驾于任何种族团结之上。而且，在一个偏远的白人州，在一个白人占多数的项目里，这个男人和夏尔马是仅有的两名亚裔。在只有两名亚裔的情况下，他们不仅没有团结起来，一个还可能试图摧毁另一个，这样一来，少数族裔被给予的微薄权利就不会被分享；这样一来，一个就不会被误认为像另一个。

“我感觉很卑微，”夏尔马说，“没有其他方式可以描述我的感受。”

夏尔马发现此事后递交了性骚扰投诉。所有的参与者都道歉了，但当她拒绝接受他们的道歉时，他们都变得很愤怒。就是个恶作剧。为什么她不能忘了呢？在一份证词里，一名白人女同事说：“这件事被可笑地夸大了。”她的同事不仅没有决定清除项目里存在的毒瘤，反而得出结论，认为聘用她是个巨大的错误，因为她拒绝融入他们的文化。夏尔马想改变这一切。她想让项目变得多元，对此，几乎所有人，包括学生们都很抗拒。总体意见是，那样不够有蒙大拿特色；那样不合适，他们大声说。尽管她已经出版了三本书，同事们对她还是不屑一顾，称她为“刚起步的诗人”。“没人听说过你。”这是另一句打击的话。英语系系主任建议夏尔马读一读她12岁女儿的那本《绿山墙的安妮》，说她从那本书里能学到更多关于“女性领导力”的东西。

夏尔马感觉自己要疯了。没有人愿意认可她正在经历的现实——那些侵犯行为之所以发生，是因为她是位印度裔女性。“我身边的每个人都表现得很差劲，”夏尔马说，“然而不知怎么的，我成了那个最大的问题。”作为主任，夏尔马更加努力地工作。但每当被贬低时，她都特意要说些什么。项目里的人对这种举动嗤之以鼻，称其太过夸张。最终，项目的老师们说服系主任取消了她的项目主任职位，并削减了她的工资，声称她的工作不是“可以衡量的”，她应该被贬去做行政职务。这一举动最终促使夏尔马对大学提起了歧视诉讼。她意识到，她的同事从不要她来做项目主任。他们想要的是个秘书。

“我们有过失败，我们手上有过成堆的失败。”夏尔马在《摆在比斯瓦斯夫人面前的情况》（A Situation for Mrs. Biswas）中写道。这首诗讲述了她父亲的职业生涯，却也惊人地映射出她自己的经历。她的父亲移民到美国时是一个贫穷的学者，通过努力一步步成为一所文理学院的首位南亚裔校长。就像夏尔马一样，一旦拥有权力，她的父亲就遭到了羞辱。但和她不同的是，她的父亲因为毫无根据的关于管理不善的谣言被驱逐，最后被迫辞职。

《摆在比斯瓦斯夫人面前的情况》是一个痛苦而感人的道德故事，它评价了同化的幻觉。同化后的好处是没人来烦你了。但不能将同化误认为是获得权力，因为一旦你获得权力，你就暴露了。你曾从中受益的模范少数族裔资历，现在就能被用来攻击你，因为你不再是隐身的。夏尔马写道，她的父亲一直都“向往获得白人对他出色工作的奖赏”，现在他却被称作“一个贪婪的棕皮肤男人”，一个“印度诈骗犯”，以及一个“不诚实的骗子”。

父亲和女儿都升任领导职务，然后又都同样名誉扫地，怎么来看待这个事实呢？我能感觉到读者的难以置信正戳着我的后颈。读者可能会忽视把这些事件连起来的系统性种族主义，从而得出结论：一定是这个家庭有什么问题——一种贪得无厌，一种肆无忌惮流淌在他们的血液里。我可以告诉你，因为我从不扮演顺从的亚洲女性的角色，我曾引来白人各种猛烈的谩骂行为。夏尔马的经历让我感到愤怒，却并不感到惊讶。正因为我们知道我们不会被相信，所以我们自己也不太相信它的发生。于是，我们责怪自己太过直言不讳、太过骄傲或太过野心。在这首诗里，夏尔马把她家族的骄傲比作伊卡洛斯^[18]：“想象一下，我们如此接近翱翔的天空，想象一下，我们是如何坠落。我们如何知道坠落不会了结我们。就在这里坠落，就在那里坠落，大声呼喊，啊，虚张声势的自己，不可能有你想象的那么糟糕。”

多年来我以为我的父亲是个毒贩。9岁的时候，我看了玛丽·泰勒·穆尔（Mary Tyler Moore）一期有关毒品的特别节目。之后，我翻遍父母的柜子，发现了一小盒锡纸包着的黑色胶质小球，和节目里的鸦片制剂很像。我震惊了。我爸爸卖毒品！这就是他经常不在家的原因。

结果那些小球是韩国草药。

小时候，我会捡起任何对亚洲人的不信任，用它对父亲的缺席添油加醋。他经常抱怨，说我从不站在他那边。现在，作为一个成年人，我想要保护他，这就是为什么夏尔马那首关于父亲的诗让我如此

感动。我们的父辈多年来辛苦建立的无论何种尊严都是如此脆弱。我明白这一点，因为我曾经以其他美国人看待我父亲的方式去看待他：带着怀疑。

父亲在欧柏林见到我室友的父亲后，我斥责了他。“你怎么那么没礼貌，”我问，“你为什么不回他的话？”我们正和我的母亲一起，开车去克利夫兰。他们想去一家韩国餐厅。那时还没有Yelp[\[19\]](#)，我父亲在黄页里找到一个姓“金”的人，给这个随机找到的人打电话，打听有关餐厅的建议。那个人接到另一个韩国人的电话很激动，主动提出带我们在附近玩玩。

“难道我应该就那场战争感谢你室友的父亲吗？”父亲终于发火了，“那是你想要的吗？”

韩语里的jeong一词无法翻译，最接近的定义是韩国人之间常常感受到的“即刻的深层联系”。我是不是想象出了和那位心理咨询师之间的jeong？为什么我认为她会理解我，仿佛我们的共同传统是通向亲密关系的捷径？或者更准确地说，是了解自我的捷径？也许我寻找一位韩裔美国心理咨询师，是因为我不想真正去做心理咨询那项漫长而缓慢的工作。也许我不是真正地想去解释我的生活。一个犹太朋友告诉过我，他从不找犹太裔咨询师，因为他们太容易想当然地认为你家里所有的不正常都是出于文化原因。有时为了理解自己，你需要去解释你的经历。

我正好找到了一位犹太裔咨询师。在第一次会面中，我一直在说被第一位咨询师拒绝的感受。第二位咨询师同意我说的话，表示她处理的方式确实不专业，此时我感觉自己的想法得到了证实。然后这位咨询师想知道我的个人历史是不是和前一位咨询师的个人历史太过

接近，她自己也还没完全处理好这些问题，所以她觉得她不适合我。

除了她本人以外，我还有一些纠结的情感。用精神分析的术语来说，也许我正在经历一种移情，把她当作了我的母亲，我的爱人，还是别的什么？那次通话之后，我为了报复她，在“评价我的咨询师”[\[20\]](#)网站上写了一篇愤怒的评论。在我的长篇评论里，我把愤怒发泄在她身上，不仅如此，还发泄在整个韩国人团体上。“韩国人是压抑的！教条！冷漠！他们不应该获准在心理健康护理行业工作！”我猛烈地抨击。我点击了提交，但出于某种原因，那未保存的冗长怒骂从未被显示出来。它溶解在了乙醚中。

作家杰夫·张[21]写道“我想要爱我们”，但他说自己没法做到，因为他不知道“我们”是谁。我对那种不确定性有同感。谁是我们？我们是什么？甚至是否存在“亚裔美国人自我意识”这个概念？它是否类似于一个多世纪以前杜波依斯[22]提出的双重意识？用来涂抹亚裔美国人标签的油漆还没有干透。这个称呼笨重、累赘、尴尬地栖息在我的存在之上。自20世纪60年代后期亚裔美国积极分子和黑豹党[23]一起抗议以来，就没有过一场属于我们自己的大型运动。“我们”，这个我谨慎使用的代词，会凝结成一个共同的集体吗？还是说，我们会继续分裂，以便我们中的一部分人保持“外来人种”或“棕色人种”的身份，而其他人则通过财富或通婚，“成为”白人？

特朗普当选后一周，我要飞去密歇根的卡拉马祖参加一次朗诵会。我坐在一个年轻的南亚男性旁边，他对空乘极其礼貌，“女士”“请”和“谢谢”都说得无比清晰。他一直都这样吗，还是他非常小心？飞机降落后，当我挣扎着从行李舱拿出我的登机箱时，一个身穿密歇根橄榄球衫的粗脖白人男性吼出一句“不好意思”，推搡着走了过去。他就是这么粗鲁，还是说他看到我是亚裔才这样？

我在布鲁克林生活得太久了。

当我的车飞快地驶过荒凉的混凝土建筑的商业街——一家澳拜客牛排店，一家开市客大小的家庭基督教商店——我看到一个上面写着“支持特朗普”的手写纸板牌，在这个狂风大作的11月的天空下拍打着路灯，透露出一股不祥的意味。我以前对密歇根州没有什么强烈的看法，但在它转而支持特朗普后，我们之间划定了明确的界限。我到了敌人的领地。

然后，我被西密歇根大学的观众吓了一跳，他们的种族多元化程度比我预期的要高。这群观众看上去和我一样沮丧。那一周，共和党议员正把当年的日裔拘留营[24]作为先例，来为现在的穆斯林注册系统[25]辩解。我谈到了那些拘留营，表明历史不应该重演。接着，我选读了这本书里的一篇文章。结束后，几个坐在前排的有色人种学生来跟我说，他们多么感谢这次朗读。其中一名韩裔美国学生说，她在校园里感觉十分孤独和疏离。她问可不可以抱抱我。当我抱住她的时候，她开始抽泣。我想，我是为了她而写了这本书。

然后，一位70多岁的白人女士走了过来。她瘦削、冷峻、不苟言笑，两只手紧紧拄着一根拐杖。

“我想感谢你提及那些拘留营。我是战争期间菲律宾的一名战俘。”她说，“我来自一个传教士家庭。那时我还是个孩子，但我们都被关了起来。由于美国对日裔美国居民的所作所为，日本士兵威胁说要折磨我们。特朗普的提议是错误的。他会让我们所有人都陷入危险。”

在我谢谢她分享她的故事后，她严肃地看了我一眼。

“我希望能读你自己的诗。”她严厉地说，“我们需要诗歌来治愈。”

“我还没准备好去治愈。”我尽量轻柔地说，因为我害怕她的反应。

她点点头。

“我尊重这一点。”她说，然后走了。

超过300万韩国人死于朝鲜战争，约占当时韩国人口的10%。其中，不知道有多少无辜的平民被杀害，只因为他们挡了路或被认为是通共分子。在那场战争中，我的父亲和他的家人在家里，听到了一阵猛烈的敲门声。还没等他们反应过来，美国士兵就冲进他们的小屋。那些大兵把装大酱的陶罐踢翻在地，把他们的被褥踩破。短短几分钟内，家里变得一片凌乱。士兵们用陌生的语言发号施令，但没人能听懂。“他们想要什么？”一家人慌乱地彼此询问，“他们为什么在这里？”士兵们比画着让我祖父去外面。在高大的士兵面前，祖父显得十分矮小。即便如此，他也没有屈服。他不停地用韩语问：“你们想从我们这里得到什么？我们什么也没做错！”最后，一个士兵用枪托打了祖父的头，把他拖出了房子。

一家人都跟着他们到了外面的院子里，祖父不停地用韩语恳求着。一个士兵朝地上开了一枪，警告他闭嘴，命令他和家里其他人躺在地上，双手抱头。士兵给枪上了膛，瞄准了祖父的头。这时，士兵的翻译官来了，父亲的哥哥认出了他。他们以前一起上过学。我的大伯冲着翻译官大喊，翻译官也认出了他。翻译官告诉美国士兵他们的情报有误。这些村民不是共产党，而是无辜的平民。他们抓错了人。

杜成德 (David Dao) 被保安拖曳出拥挤的美联航飞机的视频在网上爆红，当我看到那个视频的时候，我想到父亲的故事。2017年4月9日，由于飞机超载，空乘人员要求乘客自愿让座。当没有人自愿离开时，机组成员随机挑中了杜，要求他让出座位。他拒绝了，于是工作人员叫来了保安，强制把他带出飞机。杜是一名69岁的越南裔美国人，身材窄小，一头黑发，看上去刚剪过。他穿着一件适合飞机旅行的黑色巴塔哥尼亚毛衣，戴着一顶卡其色帆布帽，帽子在争执中掉落在地。

我的亚裔朋友和报道此事的亚裔美国记者都说：“杜让我想起我的父亲。”这不仅仅是因为他和我们的父亲同龄，还有他那整齐而谨慎的外表让他显得熟悉。他那平淡无奇的外表是为了舒适，也是为了隐蔽，装扮成这样是为了投射出一种和善而匿名的专业性。他的外表在说：我不是个会占据空间或闹事的人，尤其不是个会发出那种声音的人。

他失去意识，被拖曳着，眼镜歪在一旁，实用的毛衣掀了起来，露出他凸起的肚子，而那种声音，比这一切还要令人不安。杜被拖走之前，三个机组人员把他从靠窗的位置猛地拽起，就像拉着猫鼬的脖子把它从洞里薅出来。接着，你听到杜发出了这声咆哮的、猫鼬般的尖叫。在经济舱的公共环境中听到这声尖叫让人心搏骤停。这令人痛心。他还不如当众失禁呢。他用了多少年证明自己是个谈吐文雅的人？

任何曾在经济舱受过罪的人都能和杜产生共鸣。媒体把他认定为“乘客”“医生”和“男人”，而他的亚裔身份最初被认为是不重要的。也许，在这个罕见的案例中，一个亚裔男人终于成了代表美国中产阶级的普通人，但我不信这套。杜不是普通人，因为不是每个人都会被那样野蛮地对待。我看到杜的时候想，他不是随便一个男人，他是我的父亲。同样地，芝加哥的航空工作人员想，他不是随便一个男人，他是个东西。他们估摸着他是被动的、缺乏男子气概的、不可信任的、可疑的和外来的。在他们行动前，多年来积累的刻板印象无意识地闪过他们的脑海。

也不是每个人都会像杜那样做出反应。恢复意识后，他挣脱保安，冲回飞机。他沿着走道跑回去，用虚弱而混乱的声音重复着：“我得回家，我得回家。”血从他的嘴里淌出来，沿着下巴流了下来。后来人们发现，那些工作人员从座位上把他拽出来的时候，他的脸撞到了

座位扶手，撞断了鼻子和牙齿，引发了严重的脑震荡，可能让他产生了幻觉。杜看上去精神恍惚，犹疑不定地寻找着空座位，或是任何他可以依靠的东西。他无奈地停在用来隔开不同舱位的帘子旁。他紧紧抓住帘子，仿佛那是根行刑柱，说道：“杀了我算了，现在就杀了我吧。”

这不是普通人都会有的经历。杜身处另一个地方，另一段时间。驱逐他的残暴行径可能已经触发了某些深层的创伤。1975年，西贡沦陷。他被迫逃离，和妻子在肯塔基州养育了五个孩子。这个新家——如果有关他满是争议的历史的报道是可信的——自身也面临着荒谬的艰难。杜因为贩卖处方药物换取性服务被抓，失去了医疗执照，之后靠玩扑克挣钱。虽然我同意他那些辩护人的观点，认为他的刑拘记录和美联航事件无关，但对我来说它又是有关的，因为它帮助我们从一个更复杂、更现实的眼光来看待杜。杜不是个罪犯，也不是什么勤劳的机器人，可以在逃离家乡之后，经过奇迹般的复原弧线，成为一名医生，养出同样成为医生的孩子。对很多移民来说，如果你带着创伤来到这里，你就会为了维持生存什么都做。你出轨。你打老婆。你赌博。你是个幸存者，就像大多数幸存者一样，你是个糟糕的家长。看着杜，我想到我的父亲眼看着他的父亲被拖出自己的屋子。我想到历史上的亚洲人不情愿地被强行拖走，被赶出他们自己的家，被赶出他们的领养家庭，被赶出他们的祖国，被赶出他们的领养国家：被驱逐、被驱赶、被流放。

当我听到“亚洲人是最接近白人的种族”这样的话时，我会把“白人”替换为“消失”。亚洲人是下一个要消失的种族。我们被普遍认为如此有成就，如此遵守法律，我们将消失在这个国家失忆的迷雾中。我们不会成为权力，而会被权力吞噬；我们不会分享白人的权力，而会成为剥削我们祖先的白人意识形态的走狗。这个国家坚持认为，我们的种族身份无关紧要，它和我们被欺辱，在晋升时被忽略，或在每次说话时都被打断没有一点关系。我们的种族甚至和这个国家无关，这就是为什么我们在民意调查中经常被列为“其他”，以及为什么在强奸、工作场所歧视或家庭虐待案件报告的种族细分里很难找到我们。

我想，这就像是幽禁，被剥夺了所有的社交线索后，我没有任何人际关系的标准来衡量自身的行为。我翻遍了我的大脑，寻找我本

可以做什么，本可以说什么。我不再相信我看到的，我听见的。我的自我在自由下落，而我的超我漫无边际，谴责我的存在是不够的，永远都不够，所以我变成强迫性地去努力做到更好，成为更好的人，盲目地跟从着这个国家利己的福音，通过扩大自身的净值来证明我的个人价值，直到我消失。

[1]安必恩与赞安诺均为常用的镇静助眠药物。——本书注释若无特殊说明均为中译注

[2]租金稳定是纽约州的一种租金监管形式，确保租金增长幅度不超过租金督导委员会规定的数额，从而保护租客权益。

[3]Hot 97，美国著名的嘻哈广播电台。

[4]Aetna，美国医疗保险公司。

[5]Diego Rivera(1886-1957)，墨西哥著名画家

[6]后种族，一种理论上的、去除种族偏见和歧视的社会环境。

[7]尤妮斯·赵(Eunice Cho)不是这位咨询师的真名。——作者原注

[8]Sarah Lawrence College，一所私立文理学院，位于美国纽约州的扬克斯市，距离纽约市仅24公里。

[9]Halo，微软制作并于2001年在Xbox平台发行的第一人称射击游戏。

[10]李立扬(1957-)，华裔诗人，生于印尼雅加达，后全家迁居美国，出版有诗集《玫瑰》(Rose, 1986)及《在我爱你的这座城》(The City In Which I Love You, 1990)等。

[11]原文为“I am the body electric”，化用惠特曼的诗“I sing the body electric”(我歌唱那带电的肉体)。

[12]Transcontinental Railroad，第一条横贯美国大陆的铁路，兴建于1863年至1869年，沿途环境恶劣，部分路段地势险峻，许多艰苦工作都是由华工完成。

[13]Manifest Destiny，指19世纪美国所持的一种信念，认为美国被赋予了横跨北美洲大陆向西扩张的天命。

[14] 1869年5月10日，为庆祝第一条横贯大陆的铁路竣工，商业大鳄、政治领袖利兰·斯坦福(Leland Stanford)把一枚金钉敲入枕木，将铁轨连接了起来。

[15] 引自阿甘本《神圣人：至高权力与赤裸生命》(Life)。 (Homo Sacer: Sovereign Power and Bare)

[16] 原文为西班牙语“Calle de los Negros”

[17] 1876年至1965年间美国南部各州及边境各州对有色人种实行种族隔离制度的法律称为“吉姆·克劳法”

[18] Icarus，希腊神话中的人物，与父亲代达罗斯用蜡制造双翼，逃离克里特岛时，因飞得太高，双翼被太阳融化，于是跌落水中丧生。

[19] Yelp，美国著名商户点评网站，创立于2004年，囊括餐馆、酒店、旅游等领域的商户

[20] Rate My Therapist，美国一个线上评论网站，顾客可以在上面发表关于心理咨询师和咨询经历的评论。

[21] Jeff Chang，美国华裔作家、记者、音乐和文化评论人。

[22] W. E B. Du Bois (1868-1963)，美国社会学家、历史学家、民权运动领袖与作家，他用“双重意识”的概念形容美国黑人对自己既是黑人又是美国人的双重身份意识，阐述了美国黑人的内在心理冲突。

[23] Black Panther Party，一个美国黑人民权组织，于1966年在加利福尼亚州奥克兰创建。

[24] 珍珠港事件后，美国政府建造拘留营，对居住在美国太平洋沿岸的日裔美国居民进行扣留转移和囚禁。

[25] 特朗普以国家安全为名提议推行的一系列针对穆斯林、难民以及移民的严厉政策。

单口喜剧

雪落了下来，树上斑驳的白点，街道上铺满了风吹起来的雪堆，柔软无声，直到整个城市似乎都被抹去。我们阁楼的工业暖气机像个喷气发动机般怒吼，丈夫和我几乎听不见彼此说话。不过那一年正是我抑郁的时候，反正也不怎么说话。大多数日子里我瘫倒在床上或者沙发上。我像是心电图上的一个小点。我几乎不吃不睡，更不用说写作了。外卖食物堆积在冰箱里，发霉后形成一块块黑色海胆。有时我查查电子邮件。我点进无纸邮政[\[1\]](#)，信封自己打开，信件弹出来，我关上电脑。

丈夫提议我们看看《理查德·普赖尔[\[2\]](#)：单口现场》这部电影，我之前从没看过。我们没有电视，所以他把电影投到沙发对面的白墙上。普赖尔出现在我们家，七英尺高，比实际上高大得多，光亮刺穿了我们黑暗的房间。在80分钟的表演过程中，当他模仿心脏病发作的人或他的小宠物猴爬上他的头去操他的耳朵时，汗水在他的腋下溢开，浸透了他那件红色丝质衬衫。我只会在紧张的时候出汗，而当我紧张时，没有任何止汗剂能够保护我，所以当我不得不教课或是以某种方式表演时，我避免穿浅色的衣服。但普赖尔敢于穿丝质服装，它毫不透气，让他的汗水像吸墨纸上的墨水一样暴露无遗。

然而，开始滑稽表演之前，普赖尔大步走上舞台。他看着所有的白人在座位上安顿下来，就像在看动物园里的动物。他说：“当白人回来发现黑人抢了他们的座位时，这才是有趣的部分。”他用带着鼻音的“白人”声音问道：“我们不是坐这里吗？我们刚刚就坐在这里！”他切换到“黑人”声音回答：“喏，那你现在不坐这儿了，混账东西。”

在《笑话及其与无意识的关系》（*Jokes and Their Relation to the Unconscious*）一书中，西格蒙德·弗洛伊德把笑话分为两类：无倾向性的和有倾向性的。无倾向性的笑话是温和无害的，就像说给孩子听的谜语。有倾向性的笑话是富于攻击性的、猥琐的，或是两者皆有，它根除了我们潜意识里被压抑的东西。20世纪40年代的非裔美国艺人在后台讲夸张的故事逗乐时，他们称这些后台笑话为谎言。谎言是有倾向性的，它出现在街角、台球厅和理发店，离白人的正经公司可远

得很。普赖尔编造故事、咆哮、吹嘘以及模仿世间万物——从保龄球瓶到性高潮的乡下人——他通过这些说谎。然而，正是通过说谎，普赖尔在种族问题上比我当时在读的大多数诗歌和小说都更诚实。

普赖尔令我大开眼界。我此前不知道他不仅是个喜剧演员，还是位艺术家和革命家。他抛弃笑话的梗，证明了单口喜剧可以是任何东西，这正是天才们所做的事：他们炸毁自己所选择行业的陈规旧律，向你展示一首歌、一首诗或一件雕塑是如何不拘一格，可以用任何形式来表现。

在我的抑郁症终于好转后，我开始痴迷于把普赖尔的音频和影像表演转录成文字。我意识到，纸面上的普赖尔算不上好笑。没有了表演时的欢闹，他的话语十分生硬，仿佛他幽默的溶剂已经挥发，只剩下愤怒的盐粒。造成这种效果的部分原因是他不停地使用脏话，比如众所周知的，他频繁使用“黑鬼”字眼，每句话里都有它。在纸面上，他的独白是赤裸而清醒的，比如在一份尖锐的忏悔中，他认为天真是黑人无法体验的特权：“在8岁之前，我一直是个孩子。然后我就成了一个黑鬼。”

正如评论家所指出的，普赖尔的才华不仅在于他巧妙的措辞，而且在于他如何表现他的独白。他是一个整体，在引导别人和挖掘各种各样的人类情感上有着耀眼的天赋。我最迷恋的是他的脸。如果说普赖尔的话令人刺痛，那他的脸则揭示了他自己的伤痛。他讲了一个故事，他那只到处发情的猴子死了，他在后院里悲痛欲绝，这时，邻居的德国牧羊犬跳过栅栏来安慰他。注意，普赖尔在模仿一只狗，但他通过那双痛不欲生的眼睛唤起了人类的所有苦痛。

像大多数作家和艺术家一样，理查德·普赖尔开始职业生涯的时候试图成为别人。他想成为比尔·科斯比^[3]，上《埃德·沙利文秀》^[4]这样的节目，讲迎合白人观众的干净健康的笑话。他觉得自己像个骗子。普赖尔受邀去拉斯维加斯，在著名的阿拉丁酒店表演。他走上台，站在聚光灯下，凝视着台下满座的白人明星观众，迪安·马丁（Dean Martin）什么的，他顿悟了：他的阿姆，也就是奶奶，在这里是不会受欢迎的。普赖尔是由他的奶奶玛丽·卡特（Marie Carter）养大的。她是位令人生畏的老鸨，在他的家乡伊利诺伊州皮奥里亚县掌管三家妓院。他的母亲格特鲁德·托马斯（Gertrude Thomas）曾是奶

奶手下的一名性工作者，后来她把普赖尔留下，交给奶奶照顾。在他的单口喜剧里，普赖尔坦率地谈论他在妓院里孤独的童年：“我记得我们街区附近会发生性交易，我就是那样遇到白人的。他们会过来说：‘嘿，你妈在家吗？我想要个口活。’”

他的传记作者大卫·亨利（David Henry）写道，那个拉斯维加斯的夜晚在普赖尔的一生中将永远成为“公元前后的分水岭”，那晚他在表演中杀死了科比，开始找寻自己的喜剧风格。面对拉斯维加斯的观众，普赖尔俯身对着麦克风说：“我他妈在这儿干什么呢？”然后走下舞台。

看着普赖尔，我也同样醍醐灌顶：我他妈又在这儿干什么呢？我在为谁写作？

在对待观众这个问题上，诗人们最多也就是感到矛盾，但更多时候是不屑一顾的。罗伯特·格雷夫斯^[5]说过：“永远不要使用‘观众’这个词，除非诗人是为了钱而写作，公众这个概念本身在我看来就是错误的。”或者说，诗人们臆测性地看待观众这个问题，寻思着他们是在给未来的观众书写。这是一个高尚的答案，我自己也曾给出这样的答案，暗示自己正试图超越当代的流行趋势和偏见而写作。我们赞扬诗歌的缓慢，和当下令人麻木的信息轰炸相反，它可以渐渐渗透我们的思想。

我们说自己不在乎观众，但这是谎话。诗人们可能对自身的地位很执迷，是我认识的最逢迎的一些人。外人可能会不解，既然诗人并没有观众可以讨好，为什么他们还会如此逢迎。这是因为诗人的观众是体制。我们依赖学术界、奖项评审团和奖金等更高的权限来获取社会资本。诗人在主流获得成功的宝贵途径是一个依赖于评审团艰苦妥协的评奖系统，而评审团通常要保证选定的书不会有审美或政治风险。

看着普赖尔，我意识到，我依然在为体制写作。这是个很难戒除的习惯。我被抚养和教育长大，就是为了取悦白人，这种取悦的欲望已经根植在我的意识中。即使我宣布我为自己写作，那依然意味着我在为自己想要去取悦白人的那部分写作。

我不知道如何摆脱它。

15岁的时候，写诗对我来说就像用西里尔文写作一样神秘，因此当我翻开高中文学杂志时，我已经准备好被同学们的诗歌打动。但我失望地发现，就像大多数典型的青春期诗歌一样，他们自以为是的沉思中没有别处。他们的业余努力让我鼓起勇气自己也写一首。这看起来并不难，我想。于是我就写了一首。我感觉飘飘然，像是发现了一个新的魔术。

那时，我家住在洛杉矶一片新开发区，周围都是建到一半的房子。鹿群依然在街区附近灌木丛生的平坦山顶上游荡，吃着蓟草和沙棘。在一个满月的夜晚，我看见一只头上冒出小角的雄鹿弯下后腿，在我们的后院里拉屎，然后蹦跳着走了。我觉得我的房子闹鬼了。有几次夜里我被床架的响声惊醒。还有一次，我被一个隐形的幽灵吓醒了，它正试图把我的身体从床垫上抬起来。我抓紧床单，以免自己飘走。

我当时深感孤独，从来没有确定的存在感。只有在艺术创作时我才会被关注，后来我开始写诗，这让我感到自由，因为我的身体不被物质所束缚了，我的身份被去除，我可以想象自己进入其他生活。我读到的一切都证实了这种自由。约翰·济慈说诗人“没有身份——他一直在参与和填充另外某个身体”。罗兰·巴特说：“文学是中性、混合和倾斜的，进入它的每个主体都会溜走，它是丢失所有身份的陷阱，而最开始丢失身份的就是写作的这个身体。”

但当我成为一名有出版作品的诗人时，无论我写什么，我都无法再悬置我的亚裔女性身份了。即使我的身体消失，我那幽灵般的作者身份也阻碍了我的声音触及读者的深度和广度。认为我的隐身意味着我可以扮演上帝，这个想法多么天真！如果惠特曼的**我**包含众多的人，那我的**我**则包含全国人口的5.6%。读者、老师和编辑们费了很多口舌告诉我，我应该写我真心感受到的东西，不管它是什么。既然我是亚洲人，不妨就坚持写亚洲题材，尽管没有人关心亚洲人，但我能有什么选择呢？如果我写的是，比如说自然的题材，那没有谁会关心，因为我是个写自然题材的亚洲人。

我怀疑，如果一位读者读了我的诗，**然后**看到我的名字，这首诗和读者间的保险丝就会熔断，读者会想：我以为我喜欢这首诗，但转念再一想，我无法和它产生共鸣。但关于这点我有什么证据呢？我怎么知道这不仅仅是因为我没有才华？问题是，我不知道。不管是什么情况，我都无法摆脱这种困顿感。我一直都以为问题在于我的身体身

份，但写作让我意识到，即使我自己不存在，我还是无法摆脱自己，这让我陷入了某种绝望。

我开始看更多的单口喜剧。喜剧中有一种透明感，是我在诗歌里找不到的。喜剧演员无法假装他们没有身份。他们就在那里，舞台上，身体背靠着一堵砖墙，就像面对着行刑队。他们无处可藏，因此他们别无选择，只能在继续或展开表演前先承认自己的身份（“那么，你也许已经注意到了，我是黑人”）。

在喜剧中胡扯也更难，因为没有观众是被说服而笑出声的。真正的笑是一种不由自主的收缩，像高潮一样从你体内迸发出来。你因为惊讶而笑，但你只惊讶一次，这就是为什么喜剧只能无情地存在于此刻。没有什么比一个笑话更快地过时。

喜剧演员不仅需要观众，他们还迫切地渴望观众。即使做得不好，喜剧演员也会利用观众的反应和不适感来获得素材，从而让观众沉浸于他们的表演，他们是如何做到的，这让我着迷。在《单口现场》的开头，普赖尔不仅直面观众的种族组成，而且把他的白人观众变成了景观，让他们甚至为回到自己的座位而局促不安：“上帝啊！快看，这些白人冲回来了！”

文学景象后来变得多元化，但在我年轻点的时候，无论朗诵会是在酒吧、书店还是大学举行，我主要都是读给白人观众听。满是白人的房间是常态，所以我很难注意到这一点。但当我注意到的时候，我就开始感觉到房间里的白色。如果一个中性的背景色，比如白色，在你所到之处都变成了交通锥那样的橙色，你就会长期处于压力之下，你的精神会像盐粒中的鼻涕虫一样凝固。我就是这种感觉。只不过我还得假装没有看到那无处不在的交通锥一样的橙色。

诗歌朗诵会提醒我，我正处在对诗歌失去信仰的危险中，除此之外，朗诵会毫无用处。也许，朗诵会曾经是一个极其重要的公共生活形式，但现在的朗诵会让人感觉退化严重，只剩下程式化的教条仪式：事先写好的玩笑、带着喘息的“诗人之声”、机械式的窃笑、独自以“嗯……”表达赞许。当我睿智地跟着一位诗人点头赞扬诗歌的治愈力量时，我的心里却因为他们那过于甜腻的情感而陷入糖尿病式的昏迷。最糟糕的是，我在对自己撒谎。那个因为觉得观众会腐蚀自己的

艺术操守而摒弃观众想法的诗人，就是我。但在朗诵会上，我无法否认这一点。我在为一屋子无聊的白人表演，我急切地想得到他们的认可。

我从不直接和观众交流，除非是感谢他们，以及告诉他们我只剩两首诗要读，让他们安心，这是大多数诗人都会做的尴尬举动，承认他们知道自己的朗诵是一种枯燥的负担。我从没想过像单口喜剧演员那样直接面对观众的白人性，我从没想过要高声问：“观众中有拉美人吗？”让沉默过多地停留一会儿，然后大声说：“观众中有没有黑人？”

我总是假装自己不是房间里唯一的亚裔女性，至少对我来说，这让空气充满了紧张感，就好像我的身体是一个笑话的装置，而这个笑话永远不会被一句妙语化解。但为什么不化解它呢？如果别人期待我书写我的亚裔身份，为什么不大声说出我是房间里唯一的亚裔呢？

我开始在朗诵会上表演单口喜剧，而不是朗诵我的诗。我只是无法再忍受一次诗歌朗诵，因为它带来的羞耻感会像放射性物质一样在我的皮肤上停留好几天。我想，通过表演单口喜剧，我至少可以故意羞辱自己，不知怎的，这样毒性似乎就会小一点。起初，我背诵其他喜剧演员的笑话，虽然这违反了喜剧的一条基本原则，但我说服自己，我在搞一个概念上的噱头，而不是真的在做单口表演。后来，我开始偷偷塞进自己的笑话，直到我只用自己的笑话，只用来自我个人生活的素材。我从不是个自传诗人。现在我把自己的生活写成一个个笑话，很可能暴露了我根深蒂固的受虐倾向。如果人们不觉得我的笑话好笑，我就想在一边讲我生活的笑话时，一边华丽地惨败。我想要在做这事的时候彻底失败。

我从不觉得书写个人的种族创伤是件舒服的事，因为我不满意表达种族创伤的传统形式。忏悔式的抒情诗似乎不合适，因为我感觉我的痛苦是孤立的、特殊的、歌剧式的，而我的生活却相对平庸。我也无法写出传统的现实主义叙事小说，因为我不屑于把我的思考注入人类学的经验，在其中塑形，让读者在读完我的小说后认为，韩国人的生活是如此令人心碎！

但在看了普赖尔的表演，以及把他所有的视频和音频节目都转写成文字后，我想我可以找到一种方式，坦诚地书写作为亚裔的故事。

然而，我在朗诵会上的单口喜剧表演很快就结束了。当我最初表演时，每个人都笑疯了，那让我很兴奋，但通常人们会感到困惑。活动组织者被我的花招搞糊涂了，而观众不知该做出什么反应，只能不确定地笑笑，或者就那么看着我，仿佛我尿了裤子。在威廉斯堡[6]有家叫Kokie's的酒吧，店里的自动点唱机旁卖可卡因，售价20美元。我20多岁的时候和朋友去过几次。我买了一袋，在一片用帘子围起来的区域，用我那把狭长的、布满神秘凹凸的房间钥匙拨弄着粉末，和其他几个随机的顾客一起吸食。有天晚上，两个多米尼加的大块头惊讶地盯着我，直到其中一个说：“我从没见过亚洲女孩这样。”

我就那段故事写了个笑话。还有一次，一名南方白人记者问我，中国人、韩国人和日本人之间的真正区别是什么。就着回答这个问题，我又写了个笑话。我的笑话很糟糕，讲的时候即便发挥得好也很尴尬。我在尝试寻找一种结构，可以刺穿当时笼罩在文学界的体面政治。有色人种作家不得不在他们的诗歌中以及面对面的交往中表现得更好；他们必须永远彬彬有礼、充满感激，这样白人才会感到充分的舒适，才会同情他们的种族化经历。我永远不会忘记在一次问答中听到一位获奖的有色人种诗人说：“如果你想写种族问题，你必须有礼貌地写，因为这样，人们才会听。”

文学本应弥合文化隔阂，但当我理解了出版业的不平等，这个公理就失效了。出版社将民族故事视为“单一叙事”，奇玛曼达·恩戈兹·阿迪契（Chimamanda Ngozi Adichie）对其如此定义：“创造一个单一的叙事，把一个民族表现为一件事，只是一件事，一遍又一遍，于是这个民族的人就变成了这一件事。”就像作家马修·萨莱斯（Matthew Salesses）2015年发表在《文学枢纽》上的一篇文章所阐述的那样，文学出版业用两种方式建立单一的叙事：（1）出版社有一个配额，只允许他们出版一位华裔美国作家的作品；（2）即使有多位华裔作家，他们也必须复制同一个经过市场检验的关于华裔美国人经历的故事。

在我写这本书的时候，这些情况都在改变。诗歌正在经历一场复兴，其中许多最令人激动，也是最值得赞美的诗人都是有色人种。小说也在发生着这种变化，但我更加怀疑小说这个文体，因为小说界内依然有86%的白人作家，而小说更容易受到市场变幻莫测的口味的影响。正如诗人普拉吉塔·夏尔马所说，就像他们对悲伤所做的那样，美国人也会给种族加上一个有效期。到了某个时候，他们就希望你能克服它。然而，纵使我对这充满怀疑，我也希望我们能抓住这次机会，彻底改变美国文学。那些陈旧的种族叙事使我们的身份自动化，让我

们的生活合乎白人观众的口味，但脱离了我们自己生活的现实，我们要彻底改变这些叙事，停止用别人给我们的字母表来拼写自己。

在过去的20年里，直到最近，裘帕·拉希莉[Z]的故事都是族裔小说的模板，维护着把亚裔美国移民当作顺从的奋斗者的幻想。我认为拉希莉讲故事引人入胜，错不在她本人，而在于出版业把她的书定位成移民生活的“单一故事”。拉希莉运用恰到好处的、令人宽慰的族裔道具，来满足白人读者对文化差异的品位，她的行文平淡而克制，笔下的人物从不思考或感受，只是在做事：“我……开了一个银行账户，租了一个邮局信箱，在沃尔沃斯超市买了一个塑料碗和一把勺子。”她对自己的角色轻描淡写，避免任何内在的东西。就像简·胡（Jane Hu）在《纽约客》写的那样，这已经成为一种相当典型的，向读者表明亚洲性（实际上，更多的是东亚性，而不是南亚性）的文学情感。

在拉希莉的小说《第三块大陆，最后的家园》（*The Third and Final Continent*）里，主人公从加尔各答移民到波士顿，和一位白人房东老太太住在一起。房东老太太对他表现出高人一等的样子，就像把他当作一个小男孩。他没有被她那古板的种族歧视所困扰，慢慢喜欢上了老太太，俩人最后达成了某种不言自明的文化理解。后来，他的妻子也来到波士顿，他们令人惊叹地轻易融入了当地生活——“我们现在是美国公民了”——并且他们的儿子长大后上了哈佛大学。

拉希莉的大部分小说都遵守艺术硕士的正统做法，即“要展示，而不是讲述”，这让读者可以走进角色的痛苦，而不用像苏珊·桑塔格写的那样，把他们自己的特权和角色的苦难“放在同一张地图上”。由于角色的内心想法被清空，读者可以进入角色意识的驾驶舱后面，以观影的方式看到角色所见，而不用被没完没了的主观评论所干扰。

族裔文学项目向来都是一个人道主义项目，其中非白人作家必须证明他们是能感到痛苦的人类。是否会有这样一个未来：我，在书页上，只是我，在书页上，而不是作为整个种族的代理，来恳求你相信，我们是能感到痛苦的人类？不是我思考，所以我存在——我痛苦，所以我存在。因此，我的书是以痛苦的等级来评分的。如果是二级，也许我的故事就不值得讲述。如果是十级，也许我的书会成为畅销书。

当然，有色人种作家必须讲述他们的种族创伤故事，但长期以来，我们的故事一直被白人的想象力所塑造。出版商期待作者把他们的创伤个人化：人物在得到关于自我肯定的启示前，都会遭受一场异乎寻常的家族或历史的悲剧的考验。在很多亚裔美国人的小说里，作者把角色创伤的背景设定在他们遥远的祖国或一个封闭的亚洲家庭，确保他们的痛苦不是在责难美帝国主义地缘政治或美国内部的种族主义；引起他们痛苦的外围力量——亚洲父权制下的父亲，那个时代的白人——足够遥远，所以包括读者在内的每个人都摆脱了干系。

在职业生涯开始之时，诗人和小说家王鸥行（Ocean Vuong）是人类韧性的活生生的象征。评论家们从不放过任何机会去背诵他的生平：王出生于越南一个稻农家庭，越战后作为难民移民到康涅狄格州；他的母亲给他改名为Ocean，想让他在美国有一个全新的开始；王直到11岁才识字，这让他后来成为一位天才和获奖诗人这件事显得更加神奇。

我非常喜欢他的第一本诗集《带着出口之伤的夜空》（*Night Sky with Exit Wounds*），并在我的诗歌工作坊讲授这本书。诗集中的大部分内容是关于他的同性欲望如何根植于他儿时承受的父权暴力。在一首有关说话人父亲的诗里，王写道：

……没有用。我把他
翻过来。面对它。大教堂
在他海洋般黑色的眼睛里。这张脸
不是我的——但是我会戴上它
亲吻我所有的爱人晚安。

在父亲毫无生气的眼睛里，说话人看到了殖民主义和战争的父亲废墟。说话人对他的父亲以及国家过去的暴力形成了一种色情的认同，并试图一次又一次通过和陌生人野蛮的性接触来恢复这种认同。

关于他最新的小说《大地上我们转瞬即逝的绚烂》（*On Earth We're Briefly Gorgeous*），公众对他身份的交叉复杂性很敏感，这显示出变化的迹象。但即使在最近的2016年，很多媒体依然忽略王的同性恋身份，因为这不符合他们对悲惨的越南移民的印象。在多次采访中，王被要求复述他作为难民穷困而破碎的经历以及他在诗歌中找到的救赎。他安抚公众，他不仅歌颂而且熬过了他那苦痛的剧本，因此他的诗歌和传记已经逐渐被焊接成一个单一的关于个人胜利的美国神话。

理查德·普赖尔在讲述他的创伤时清楚地知道，长久以来痛苦中的黑人身体一直在为美国人提供娱乐。在《纽约客》关于理查德·普赖尔的介绍中，希尔顿·阿尔斯（Hilton Als）就颂扬黑人经验的单一故事的现象发表了评论：

黑人性的主题在美国思想界走过了一段奇怪而不令人满意的旅程：首先，黑人性几乎总是要向大部分白人听众解释自己，然后才能被听到；其次，它通常被认为只有一个故事可讲——一个利用白人内疚感的关于压迫的故事。

但是，当普赖尔坦陈自己的个人创伤时——儿时遭受殴打以及他差点儿死于心脏病——他在那些期待发笑的观众中引起了什么样的厌恶反应？他的故事令人震惊，我一直笑到流泪。在《单口现场》中，普赖尔把自己的心脏拟人化。“不许呼吸！”他的心用一种严厉而霸道的声音命令道，“你现在想着要死了……你吃那些猪肉的时候可没想过！”他的心脏讥讽他，普赖尔跪倒在地，接着又仰面躺倒，在舞台上扭来扭去。同时他的心——它扮演着他内心的警察——把他打倒在地，把他打倒，直到他快要死了。我们绝望地笑着。

普赖尔开玩笑说，喜剧实际上是在奴隶船上发明的。一个奴隶转身对另一个说：“你觉得你这一天过得不好吗？昨天我还是个国王呢！”学者格伦达·卡皮奥（Glenda Carpio）说，普赖尔“揭示了黑人幽默……起初它是一种奋力争取来的自由，用来嘲笑那些不公正和残酷的东西”。

幽默是一种生存方式，因为它创造了和奴隶制之间必要的心理距离。它也是通往地下世界的密码，在那里，奴隶主不仅仅被排除在外，而且成为嘲笑的目标。拉尔夫·埃利森（Ralph Ellison）在他的文章《笑的奢侈》（An Extravagance of Laughter）里写道，当白人听到黑人的笑声时，他们会“笼统而困惑地感到自己被嘲讽了，但不太知道是怎么回事”。

在一个小镇上，南方白人饱受黑人笑声的威胁，他们在城镇广场摆上木桶。当黑人忍不住要笑的时候，他们必须把头塞进木桶里来抑制自己的笑声。埃利森在文章里讲述这个故事的时候，它可能听上去很可疑，但在2015年，11位女性组成读书会，其中10位黑人1位白人，她们坐着老式火车游览北加州的酿酒厂，玩得非常开心，直到火

车停在一个车站，警察冲了进来，强迫她们下车，因为有人投诉她们笑得太大声。

这件事导致社交媒体上出现了“#作为黑人发出笑声”（#laughingwhileblack）的标签。

卡皮奥认为，普赖尔是第一位向白人观众展现隐秘黑人幽默的喜剧演员。很多非裔美国人都赞同她的这一观察，说他们第一次听普赖尔的节目时，感到“认知的冲击”。他们很可能有这种感受，因为他不是任何人的代言人。在台上，普赖尔是恐惧的、挑衅的、歇斯底里的，并且吹嘘他的自我毁灭。不仅如此，普赖尔通过炫耀自己对白人女性的欲望，撬开了有关异族性行为和通婚的深层历史禁忌。比如，在关于白人女性情人和黑人女性情人的对比中，普赖尔在促成和颠覆刻板印象之间摇摆。

白人女性和黑人女性真的不一样。两种我都约过……当你舔着黑人女性的下体时，她们是这样的：“等下，黑鬼，该死。往左边点儿，你个狗娘养的。给老娘好好舔，你个混蛋，趴下。”你操一个白人女性的时候，如果她们没有高潮，她们会说：“没事，我就躺在这儿，用下振动器。”

当普赖尔设置了黑/白的对立时，作为一个韩裔美国女性，我应该把自己放在什么位置呢？前一分钟我还在嘲笑白人，对黑人遭受压迫的愤怒感同身受，下一刻我就意识到我和白人是同盟。普赖尔更深入地分析白人和黑人女性在性上的不同点，我感到更不舒服了。我发笑，是因为我既不是白人也不是黑人，所以避免了被嘲讽和物化的刺痛吗？我应该站在白人或黑人女性的立场上而感到被冒犯吗？

普赖尔的独白延续着那些性别成见：黑人女性强势、充满男子气，而白人女性则是被动的、极端女性化的。同时，他把自己塑造成那种被赞赏的、充满男子气概的黑人男性。然而，这个套路也掩饰了一种稍微更复杂的关系，即普赖尔对黑人女性保有隐秘的钦佩，因为她们不会忍受他那套屁话，于是他也就默认了，白人女性的被动并不是因为她们的过度女性化，而是像希尔顿·阿尔斯写的那样，是出于白人的内疚感。到最后，普赖尔让自己成了嘲讽的对象，承认他难以满足任何女人，无论是白人还是黑人。就在我突然收起笑容开始思考“这

是……”的时候，普赖尔解开他那黑人大男子主义的肌肉套装，暴露了自己的羞耻。

也许很奇怪，我第一次看到普赖尔时，也感到认知的冲击。但是，看普赖尔的节目，让我想起一种韩国人特有的情感状态：han，它是怨恨、感伤、羞耻、忧郁和报复心的结合，积累于多年来从未在政治上得到纠正的残酷的殖民主义、战争和美国支持的独裁统治。Han持续存在，甚至可以被遗传：只要身为韩国人，就会感受到han。

普赖尔的愤怒和绝望在他一连串的滑稽模仿中时隐时现。“我很高兴我是黑人，而不是白人，因为你们得去月球。”普赖尔这么说的时侯，他的忧郁在我笑完后久久不散，这种忧郁让他得以如此清晰地观看这个世界。亨利·伯格森（Henri Bergson）写道，幽默不属于神，完全是人类的，因为幽默和崇高背道而驰：它不是让你超越，而是让你敏锐地意识到你存在于其中的皮囊。换句话说，普赖尔也在“不停地填充其他的身体”，但和济慈笔下没有身份的诗人不同，普赖尔永远在“作为黑人”的同时模仿着其他角色。

在普赖尔身上，我看到他在疏导我称之为“少数派的感受”的一系列种族化的感受：它们是消极的、烦躁的，因此不适合被呈现；它们来自日常种族经验的沉积，以及对现实的感知不断遭到质疑或摒弃的刺激。比如，听到一句轻视的话，知道它是种族性的，却被告知：噢，那不过是你想象出来的。这时少数派的感受就会涌现出来。克劳迪娅·兰金^[8]的《公民》（*Citizen*）现已成为探讨少数派的感受的经典之作。在听到一句种族歧视的评论后，说话人问她自己：“你说了什么？”她看到她所看到的，听到她所听到的，但在她的现实遭到如此多次的贬低后，她开始怀疑自己的感官。这种对感官的损毁引起了偏执、羞耻、恼怒和忧郁等少数派的感受。

在当代美国文学里，少数派的感受不常出现，因为它们不符合强调生存和自主的原型叙事。和成长小说的组织原则不同，少数派的感受不是产生于重大的改变，而是来自改变的匮乏，尤其是种族结构性和经济上的改变。表达少数派的感受的文学作品不是把种族创伤作为个人成长的戏剧舞台，而是探讨了种族资本主义制度使个人滞留在原处造成的创伤。它是“作为黑人”打网球，“作为黑人”去吃饭。它是一场又一场听证会后依然听到同样的判决。在每一次书籍加印时，兰金都

会在书末那已经很长的名单上再加上一个被警察杀害的黑人公民的名字。这个举动既是在纪念逝者，也是认识到了改变还发生得不够快这一事实。

“少数派的感受”这个概念深深得益于理论家倪茜安（Sianne Ngai），她写过很多关于“丑陋感受”的感受特质的文章，这些负面情绪，比如嫉妒、恼怒和厌倦，是当今晚期资本主义零工经济的症状。就像丑陋感受一样，少数派的感受是“非宣泄性的感受”，具有“强大的持续能力”。

当美国式的乐观主义被强加于你，和你自身经历的种族化现实相冲突，你进入一种认知失调的状态，少数派的感受就会产生。别人告诉你，“情况已经好很多了”，而你觉得，什么都还是一样。别人告诉你，“亚裔美国人是如此成功”，而你觉得自己很失败。这种乐观主义建立起错误的期待，增加了焦虑的情绪。2017年的一项研究发现，美国作为一个精英管理社会，其意识形态会在低收入的黑人和棕色人种的六年级学生中催生更多的自我怀疑和行为问题，就像一位老师所说：“他们在自己无法控制的问题上指责自己。”

当我们决定**做**一个难应付的人，换句话说，当我们决定对自己诚实，我们就会被指责为怀着少数派的感受。当少数派的感受终于表露出来，它们就被解读为敌意、忘恩负义、嫉妒、抑郁和好斗，这些感受被归因于种族化行为，而白人认为它们是**过分的**。我们的感受成了过度反应，因为我们关于结构性不平等的生活经验和他们误解的现实不相称。

在有关少数派的感受的文学作品里，没有即刻的情感释放。它是累积的。变化是用内在“心灵的摇摆”或者变形的角色来衡量的。由于少数派的感受是持续存在的，它们更容易出现在那些以连续形式存在的文学形式和体裁中，比如图像小说 [埃尔南德斯兄弟（Hernandez Brothers）、阿德里安·托明（Adrian Tomine）]、组诗 [万达·科尔曼（Wanda Coleman）、索尔马兹·谢里夫（Solmaz Sharif）、汤米·比科（Tommy Pico）] 和片段式诗歌散文 [巴努·卡皮尔（Bhanu Kapil）、克劳迪娅·兰金]，同时它们也越来越多地出现在小说里 [保罗·贝蒂（Paul Beatty）、马凌云（Ling Ma）]。书写毫不掩饰自身缺点的人物的白人男性作家，比如菲利普·罗斯（Philip Roth）和卡尔·奥

韦·克瑙斯高（Karl Ove Knausgaard），历来被人们所推崇。就好像读者喜欢看到这些白人男性作家表现糟糕，却要求少数族裔作家永远是好人。正因为如此，我们把自己的少数派的感受放在一边，以保护白人的感情。

我出生于洛杉矶的韩国城，在我家搬到西区前，我在那里度过了童年早期。即使在搬家后，我家的社交和生意往来也都发生在韩国城。我的父亲曾在那里工作，我们去那里的教堂，在那里看医生、采购、理发、做针灸。西区不是我的家，而韩国城是，因为我把它视作理所当然的存在。它太熟悉了。当我试图描述那个社区的显著特征时，我想到的是韩国城那平坦的地形，上面没有一棵树，只有无人问津的商业街和电线杆。

虽然现在韩国城正在变得中产化，但过去白人会因为犯罪事件而躲开这个区，因为它没什么可看的，只有韩国人和拉美人；因为它没有任何吸引游客的异域特色，连韩文标志都横平竖直，像乐高积木一样僵硬。车流淹没了一排排低矮的烤肉店、桑拿室和教堂，那些无衬线体的十字架就像卫星天线一样，让城市天际线黯然失色。如果让我把少数派的感受描述成一种声音，那就是韩国城嗖嗖车流中的白噪音，生活从我身边疾驰而过，因此我感到更加失落。现在，我会维护韩国城的朴素，因为我从那里来。其实我们也很早就搬走了，这让我对自己拥有这个地方的感受产生了怀疑。1992年洛杉矶暴乱^[9]发生的时候，我们家没有住在这片社区。

虽然我的父亲最终获得了成功，但我们是个例外。我成长过程中遇到的每一个家庭都经历过挣扎。小生意失败了，家里破产了。离婚、精神疾病和酗酒几乎折磨着我认识的每个人。2015年，纪思道（Nicholas Kristof）在一篇专栏文章里欢快地写道，亚洲人健康的家庭观给了我们经济上的“亚洲优势”。我读到这篇文章时感到非常沮丧，因为他又是一个通过心理操纵否认我的现实的白人“权威人士”。

父亲最好的朋友，我们在韩国城的家庭牙医，是个瘦小的窄脸男人，说话带有浓重的釜山鼻音。他从来都不给够镇痛药就用牙科电钻往我的牙龈里钻，以至于我一想到他就猛地一战。当我半边脸痉挛的时候，这个牙医说他可以治好。他翻开一本医学书，问我是否曾经出过车祸，导致背部脱臼。

“不，没有过。”

“我确定你有过！”

这个牙医死的时候是个痛苦的酒鬼。他的第一任妻子和他离了婚，拿走了他所有的钱，因此他不得不卖掉诊所。他的第二任妻子在结婚后一周就和他离婚了。最后，他的护士和他结婚，成了他第三任妻子，而她成年的女儿们不得踏入他们家门，因为他小气而善妒。即便在确诊得了肝癌后，他也从没停止喝酒，他的妻子一直照顾他到最后一刻。对于她的奉献，除了一屁股债，他什么也没留下。

父亲的另一个朋友开了家男子桑拿店，把里面的楼梯间租给一个韩国擦鞋工。2008年次贷危机时，桑拿店主失去了所有存款。他拒绝了付不起租金的擦鞋工的恳求，坚持给他涨租。有一天，擦鞋工去了一趟桑拿店主的办公室，开枪杀死了他。

我不认识那些韩国家庭，他们像边疆开拓者一样驻扎在洛杉矶中南部，开起了酒类商店和洗衣房。当1992年洛杉矶暴乱的火势从中南部向北蔓延到韩国城时，我家所在的西区这边连一缕烟都看不到，警方直升机的声响也一点儿听不到。虽然我记得后来韩国城里焦黑的废墟，但我对这次暴乱的主要记忆是一系列新闻片段，比如在超市顶上拿枪守卫的韩国男人，或是在法庭上等待审判的斗顺子（Soon Ja Du），她在自己的商店里开枪杀死了15岁的非裔少女拉塔莎·哈林斯（Latasha Harlins）。尽管她的死发生在警察殴打罗德尼·金（Rodney King）而被宣判无罪的几个月之前，这件事还是点燃了黑人的怒火，导致了暴乱的发生。

我为斗顺子仅仅被轻判了社区服务感到羞愧。我为那些跟在黑人顾客后面、猜想他们会偷东西的店员感到羞愧，因为他们没有更努力地和定居的社区打交道。我为韩国社区内的反黑人情绪感到羞愧，这就是为什么我必须一直强调，亚洲人既是种族主义的受害者，也是加害者。但即使是这种对于受害和归罪的描述也过于简单了。

我所在的族群曾得到过比黑色和棕色人种族群更多的好处。比如，亚裔美国人没有遭受过黑人那样的经济歧视，这就是为什么从一开始韩国人能拿到银行贷款在洛杉矶南部做小生意。我无法假装觉得这些韩国移民只是无辜的旁观者，被卷入黑人和白人的交火。他们想要从非裔美国人身上攫取利益，从而最终往上爬，离开这里，生活在白人中间——就像我的家人一样。但为了理解这些暴乱，我们必须平衡多方面的事实。导向洛杉矶暴乱的漫长引线是居住隔离的历史、制

造业工作的外包和联邦政府对公共项目的剥夺。因此，看到媒体简单地把韩国商人当作替罪羊，说他们是黑人怒火的根源，而不顾他们自己也在赤贫线上徘徊的事实，我非常生气。更何况，韩国人和黑人之间还建立了友谊，弥合了文化差异：韩国店员在搞社区烧烤，忠实的黑人顾客来帮忙，警告他们抢劫者正在赶来，他们需要赶紧跑，马上。

在我短暂地尝试单口喜剧之后，我试图写一本关于我的家乡在1992年春天那一周的小说。但写了前面几章后，我在成长的故事线上困住了。如果有足够多的时间和研究，我也许能写出这本小说。同时，我觉得用一个青春期小女孩的口吻写是受限制的，她懂得不够多，因为我懂得不够多。那时我太年轻了。那是一场环绕着我，而不是刺穿我的危机，同时，这个国家在这场有关种族关系的严峻考验中失败了，它重重地压在我的良心上。尽管我并没有真正参与其中，在看待那段时间时，我仍然感到羞愧和愤怒。然而到最后，我还是无法通过叙事来理解它。我就是没办法去虚构因为警察被无罪释放而感到绝望的黑人社群，甚至没办法去虚构那个站在木板箱上，试图阻挡闯入自家商店的抢劫者，绝望尖叫着“这里是美国”的韩国妇女。

就像我是个受虐狂一样，我也是个施虐狂，这是单口喜剧吸引我的原因。如果我打算让自己难堪，我就想要观众替我感到难堪，难堪到他们会吓一大跳。当我在找寻一种诚实的方式来描写种族问题时，我想安慰受折磨的人，但不仅如此，我还想折磨感到舒服的人；我想让他们在羞耻中扭动，这也许是因为我把自己也归为舒服的这类人。但是，除了一连串失败的形式外，我的找寻没有任何值得展示的成果。

4月29日，一位母亲18岁的儿子离开她去帮助守卫韩国城，因为警察什么都不做。她告诉儿子不要跑到满是大火和抢劫的现场。她儿子说：“妈妈，正是因为像您这样的人，我们韩国人才会被打倒。”那天晚上，他没有回家。第二天早上，他的母亲看到小女儿在哭。她说：“我觉得哥哥死了。”她给母亲看《韩国时报》早间版，上面有张模糊的黑白照片，照片上有个男人死在地上。报道说，一名商人错把他当作抢劫者，朝他开了枪。这个男人看着像她的儿子，但这位母亲认定，不，那不可能是他。她儿子昨晚穿着白衬衫，而这个男人的衬

衫是黑色的。她还是去了停尸房，但没找到符合儿子特征的尸体。后来，她又看到了同一张照片，但这一次，《洛杉矶时报》全彩重印了这张照片。她震惊地意识到，那个男人就是她的儿子。他的衬衫不是黑色的，而是沾满了鲜血。

在这次暴乱中死去的63人里只有一个韩国人。我无情地觉得，考虑到它总体上的破坏性，这没什么大不了的，况且这次死亡是个意外，还是出自同族人之手。后来，在纪录片《4月29日》[*Sa-I-Gu*, 戴·西尔·金-吉布森 (Dai Sil Kim-Gibson) 执导] 中，那些商店被烧掉的女人接受了采访，我听到死者的母亲说起她的故事。“杀死我儿子的不是某一个人，”李贞惠 (Jung Hui Lee) 说，“有些事情错得离谱。”在一个接一个的采访中，影片里的女人讲述着她们被抛弃的故事。观看的过程中，我又一次经历了认知的冲击。她们就像我的姨妈们。她们的痛苦有几个世纪之久。在自己的家乡，她们曾经是权力这股黑暗势力下的牺牲品，到了这里，她们几乎又立刻认识到了这一点。她们非常生气，同时也感到警惕和无奈，没人能听到她们的愤怒。就像一位年长的祖母所说：“我将在示威中死去。”她们并不像媒体当时报道的那样，责怪黑色和棕色人种的抢劫者，而是把自己的损失视为更大问题的一部分：“这个国家烂了个洞。”

暴乱之后，三万韩国移民上街游行，要求对他们失去的生计进行赔偿，但商人们再也没能恢复过来。美国政府抛弃了他们，不提供任何国家救济，因此他们就在贫困和创伤后应激障碍中挣扎，一些人离开了这个国家。由企业赞助、旨在修复内城的“重建洛杉矶”活动从未取得成效：南部依然无人理睬，承诺的工作、医院和就业项目都没有兑现。非裔美国人在高峰时期曾占城市人口的20%，而由于城市中产化被赶出城后，这一比例最终降至9%。暴乱中的死者有30%以上都是拉丁裔，被毁掉的商铺超过40%属于拉美人，然而他们是最少被提及的群体，因为他们不适合这个整洁的对立关系：“好的”韩国商人对比“坏的”黑人群体。

有关种族的写作是一场论战，因为我们必须面对抹杀我们的白人资本主义基础结构；但它也是一首抒情诗，因为我们的内在意识充满矛盾。尽管我抗议对“战胜”进行简单的叙事，我又必须相信我们终将战胜种族的不平等；尽管我对关于苦难的伤感移民故事感到气愤，我又确实觉得韩国人是我知道的最饱受创伤的民族之一。当我努力超越刻板印象去表达我的内在意识时，很明显，我如何被看待又受制于我是谁。为了真实地书写种族，我几乎必须去写反叙事的东西，因为正如弗朗茨·法农[10]所说，种族化的思想是个“地狱般的闭环”。

我们被教唆着对打，被分别激怒，各自感到悲痛和受挫，这就是为什么我觉得《4月29日》如此关键，以及为什么诗人万达·科尔曼和小说家保罗·贝蒂的书如此重要，他们书写了在那个年代感受到的少数派的感受，是平衡的砝码。否则，我的记忆就会停留在媒体炮制的镜头上，比如对金遭到殴打的无情回放，以及新闻直升机冷漠鸟瞰着点缀在洛杉矶电路板上的小小火团。

飞近点吧，靠近那些冒烟的建筑，近到能看到旁边汽车焦黑的外壳，看到从店面扯下的卷帘钢门像手风琴被挤压；近到能听见所有的警报同时响起。一个弱小的身影从她着火的商店里走出来，对着镜头在挥手。她想要什么？她在说什么？她在说：“停下！”她在喊：“救命！我打了911但没人理我。消防员在哪里？医疗队在哪里？——警察在哪里？”告诉她。警察在西区，很多很多警察，在保卫着那边的宁静街道。

[1]Paperless Post，一家通过电子邮件寄发公告和邀请函的网站。

[2]Richard Pryor(1940–2005)，美国非裔男演员、脱口秀喜剧演员、编剧、制片人和导演，历史上最具影响力的脱口秀喜剧演员之一

[3]Bill Cosby(1937–)，美国喜剧演员、作家、教育家和社会活动家。

[4]Ed Sullivan, 纽约娱乐专栏作家埃德·沙利文主持的一档电视综艺节目。

[5]Robert Graves(1895-1985), 英国诗人、学者。

[6]Williamsburg, 纽约布鲁克林的新潮街区, 是独立摇滚、皮文化和文学艺术社群的交流中心, 有很多时髦店铺、咖啡馆、餐厅酒吧和音乐场所。

[7]Jhumpa Lahiri(1967-), 印度裔美国作家, 曾获普利策文学奖。

[8]Claudia Rankine(1963-), 非裔美国诗人、作家。

[9]1992年美国洛杉矶市爆发了一系列暴乱, 导火索是当地陪审团宣布四名被控“使用武力过当”的警察被无罪释放, 其后上千名非裔及拉丁裔人士上街抗议, 暴乱中, 韩国城遭到劫掠和破坏。

[10]Frantz Fanon(1925-1961), 法国作家、革命家, 他的作品启发了不少反帝国主义解放运动。

白人天真的终结

我的大部分青春时光都在观看白人小孩组成的野生动物园。有时去朋友家做客，他们允许我进屋，然后我会惊诧于里面秩序和游戏的和谐平衡：父母用理性的语气交谈，不守规矩的小猎犬闯进来，得到了一块饼干。这跟我家一点都不一样，我的家里没有宠物，充满紧张感，有着刺鼻怪异的气味，母亲把我们所有的衣服挂在外面，外婆用她储存在速溶咖啡罐里的尿液给花园里的葱施肥。偶尔在深夜，我被喊我名字的声音吵醒，开始很微弱，后来声音变大，我知道那是母亲在喊。我冲下床，跑到父母的卧室去制止又一场失控的争吵。

我清楚地记得第二天在学校时柔和的阳光和11月结满果实的石榴树。我坐在那里吃午饭，远处传来同学的笑声，我那因为睡眠不足而塞住的耳朵里湿漉漉的。如果现实是一道檐壁饰带，那么其他人就是上面的浮雕，而我觉得自己是凹陷的，用来给其他人提供斜坡，凸显他们的形状。我对青春时代的所有感情都隔绝在那些在首尔度过的夏天：祖母用凤仙花瓣包住我的指甲，把它们染成橘色；我的姑姑、叔叔、表亲和我都睡在客厅的地板上，风扇在湿热中懒洋洋地转动；姑姑给我洗澡时，我被第一股冷水吓到，蹲在硬邦邦的橡胶拖鞋里。

我现在是个4岁女孩的妈妈。在我给女儿梳头或晚上帮她洗澡的时候，我自己儿时的回忆会在瞬间闪现。更奇怪的是，记忆并不在我期待它们被召唤的时刻到来。因为我的父母从不读书给我听，当我在女儿睡前开始给她读书时，我首先感受到的是重量的缺失，而不是被怀旧的记忆所淹没。应该有一个词来描述这种神经上的感觉，这种难以解释的失重感，一种大家都喜欢的仪式诱使你的神经突触闪回到过去，却没找到任何记忆的储备，你的大脑茫然地搜索着，就像软体动物的触角摸索着空旷的海底。

给女儿读书的时候，我看到自己的青春在飘走，而她的青春和这个国家紧紧相连。与其说我在把自己的快乐回忆传递下去，不如说我在为她上演快乐的回忆。我的父母也是这样对我的，但他们关于供给

的想法就基本得多：食物、住所、学校。他们移民到这里的时候，不仅仅是空间上的旅行，也是时间上的，穿越到了未来三代之后。我并非粗浅地把西方等同于进步，但在战后，韩国变得像月球般坑洼，而西方有资源，比如韩国缺少更好的医疗机构。母亲家这边，男孩们都活不长。我的外婆失去了她的儿子们，姨妈们也失去了她们的儿子，而在我出生前，我的哥哥在母亲给他洗澡时，死于心脏衰竭，那时他六个月大。

与其说我在回首童年，不如说我通常都斜眼看它。如果说回首往事是染上了怀旧情绪的甜蜜电影胶片，那么斜眼看童年则是染上了嫉妒的病态阴霾。当我和白人朋友的家人共进晚餐，或者观看那些让人明白孩子应该是什么样子、应该在什么样的家庭中长大的广告和电视节目时，这种嫉妒就会侵蚀我。

学者凯瑟琳·邦德·斯托克顿（Kathryn Bond Stockton）写道，同性恋者的孩子是“横向成长”的，因为同性恋者的生活通常违背了有关婚姻和孩子的线性年表。斯托克顿将有色人种的孩子也描述为横向成长，因为他们的青春也同样脱离了被奉为圭臬的白人孩子的成长模式。但对我自己来说，更准确的说法是，我在童年时是横着看的。即使是现在，当我回首往事时，那个女孩也躲在我的视线里，把我的记忆转移到她闪烁的充满幻想的影子游戏中。

斜眼看还有另一种含义：“斜眼”意味着怀疑、猜疑，甚至是蔑视。我是在学校里被成长小说轰炸长大的。与威廉·莎士比亚或纳撒尼尔·霍桑（Nathaniel Hawthorne）那些像富含维生素的蔬菜一样被老师强加给我们的作品不同，成长小说被认为是一顿大餐，因为我们现在终于可以和主角产生共鸣。这意味着我不仅必须把自己和有权利的白人主人公归为一类，而且还要在《麦田里的守望者》这样被高估的经典作品中，为主人公失去的宝贵童年而哀悼，就好像那是我自己的童年一样。

我九年级的老师告诉我们，我们都会爱上《麦田里的守望者》。难以描述的褐红色封面增加了它的神秘感。我一直在等着自己有一天能爱上塞林格那狭窄而绝望的写作，直到我感到厌烦。霍尔顿·考菲尔德（Holden Caulfield）只是一个有钱的大学预科生，他像个老头子一样骂人，花钱如流水，去任何地方都坐出租车。他是一个有权势的混蛋，和被他称作“虚伪”的同学一样傲慢无礼。

但除了他的特权之外，我觉得霍尔顿对童年的执念更为陌生。我曾希望我的童年越快过去越好。但为什么霍尔顿不想长大？那些纯洁而早熟、穿着老式轮滑鞋的孩子是谁？什么样的青春期男孩会幻想在麦田里抓孩子，以免他们碰巧从悬崖上掉下来，变成成年人？

把童年和天真并列是英美的发明，直到19世纪才流行起来。在那之前的西方国家，孩子被当作小大人对待，如果他们在加尔文教家庭长大，除非他们找到救赎，否则是会被诅咒下地狱的。威廉·华兹华斯（William Wordsworth）是我们今天将童年感性化的主要建筑师之一。在他的诗《不朽颂》（Ode: Intimations of Immortality）中，华兹华斯觉得孩子充满了好奇心，比大人更有智慧，因为在未受腐蚀的状态下，孩子更接近上帝。“我看到，在你们的庆典上诸神也一同欢笑。”华兹华斯可能也是怀旧主义的主要建筑师之一。他从成人的角度来写这首诗，把男孩看作是一个替代的容器，成人因为失败而惊慌失措，就把自己的空想倾注在这个容器中。

从史蒂文·斯皮尔伯格（Steven Spielberg）和韦斯·安德森（Wes Anderson）的电影到乔纳森·萨夫兰·福尔（Jonathan Safran Foer）的小说，霍尔顿·考菲尔德式被追捕的成长故事的遗产已经主导了美国的文化产业。在20世纪80年代中期，甚至出现了一个短暂的运动，叫作“新真诚”（New Sincerity），艺术家和作家们认为，[感受](#)是一个激进的想法。“去感受”意味着回归自己的童年，那时没有网络，生活更加纯粹和真实。虽然他们把真实性看得比什么都重要，但他们在自己的作品中营造出一种隐约令人生厌的假天真美学，出于只关注自我的利己主义而抛弃了政治。

韦斯·安德森曾被归为“新真诚”派电影制作人。最近我重新看了《月升王国》（*Moonrise Kingdom*），就像一位博主所说，它像块马卡龙一样轻巧和令人愉悦。在陈旧明信片似的滤镜下，这部电影不仅讲了一个故事，更是一个怀旧纪念品的展览，展出令人难忘的新奇物品，从天蓝色的便携唱片机到装满5美分硬币的威尔逊网球存钱罐。安德森充满易集[\[1\]](#)趣味的考究风格令人敬佩，但他是个收藏家，而一个收藏家的品位要看他遗漏了什么。有时，非白人角色——通常是安静的印度演员，作为配角，穿着精心设计的服装——会出现在安德森的其他电影中。但在《月升王国》安全复古的色调里，没有他者存在的痕迹。所有角色都是生活在20世纪中叶的白人，像《生活》杂志广告里那种擦洗干净的白人。

电影设定在1965年一个叫作“新彭赞斯”（原型是新英格兰）的虚构小岛上，在那里，两个12岁的孩子相爱后私奔。男孩角色山姆是一个孤儿，古怪、暴躁、淘气，就像随便一本童书里描述的那样。他成功劝说他那大理石般冰冷的恋人苏西和他一起逃到一个叫作月升王国的遥远水湾。在这个天堂般的水湾，他们过家家似的扮演自给自足的大人：支起帐篷，自己钓鱼吃，练习接吻。苏西和山姆的父母和监护人在找他们，一旦被找到，他们就又逃跑，因为社会服务部门想把山姆送到少年收容所。同时，一场即将到来的飓风威胁着两人的生命，但在关键时刻，他们再次被找到。电影圆满结束：苏西和山姆依然在一起。山姆被一名当地警察收养后，和他那善良而强壮的监护人一样，成了一名初级警察。

对民权运动来说，1965年是激烈的、标志性的一年。黑人抗议者两次试图从塞尔马游行到蒙哥马利，被亚拉巴马警察的毒打逼退，没能进行第三次尝试。林登·约翰逊（Lyndon Johnson）最终通过了《选举法案》，禁止投票过程中的歧视举动。马尔科姆·X^[2]在曼哈顿奥杜邦舞厅的一场集会中发表演讲，遭到暗杀。8月，洛杉矶瓦茨社区爆发了一场大规模骚乱，在此之前，这里的公民年复一年饱受失业、住房歧视和警察暴力的摧残。

在那一年，种族问题是大多数美国人最关心的问题，他们中的大多数人从要求基本公民权利的非裔美国人那里感受到了威胁。艺术家苏西·罗托洛（Suze Rotolo）说：“随着针对民权工作者的暴力升级，纯粹的白人种族主义在媒体上随处可见。白人看着自己和他们的历史造成的现状，就像家畜的头被塞进自己的尿里一样。”

1965年，约翰逊还通过了《哈特-塞勒法案》，取消了禁止亚洲、拉丁美洲和非洲移民的种族主义移民法案。美国基于国籍禁止移民的耻辱历史始于1882年的《排华法案》；而后发展到1917年的《移民法案》，禁止所有来自亚洲和太平洋岛屿的移民；最后，在1924年，美国政府利用丑陋的优生学做挡箭牌，把禁令扩展到除了西欧和北欧的小部分国家外的几乎所有国家。其他移民被禁止是因为那些人来自劣等种群，会“腐蚀”美国民众。为了淡化《哈特-塞勒法案》地震级别的重要性，约翰逊说道：“今天我们将要签署的这个法案不是革命性的。”他完全没想到，这项法案将不可逆转地改变美国的面貌。从1965年起，90%的美国移民从欧洲以外的地方涌来。据皮尤研究中心预测，到2050年，美国白人将成为少数群体。

尽管那一年发生了如此剧烈的动荡，出生于1969年的安德森却在他的电影中注入了一种人为制造的、狭隘的、虚伪的怀旧之情，理论家劳伦·贝兰特（Lauren Berlant）称之为“一种小镇式的怀旧之情，把一种从未存在过的生活视为珍宝，提供一种屏幕记忆，用它来掩盖早期的不平等掠夺”。安德森把他的电影设定在白人占据总人口85%的最后一年，这很有启示意义，就好像新彭赞斯这个梦幻之岛是少数族裔涌入前最后陷落的小岛。

单独来看的话，《月升王国》是部相对无害的电影。但对于我们这些震惊于“媒体上随处可见的……纯粹的白人种族主义”的人来说，我们也许可以问问自己，是什么助长了我们国家制造出这种怀旧的“屏幕记忆”。安德森的《月升王国》只是无数当代电影、文学和音乐作品以及生活方式选择中的一例，它们对纯真时代的渴望意味着对过去那个时代的迷恋，在那个时代里，国家激烈地敌视有任何不同的人。好莱坞不仅塑造了我们的国家记忆，也塑造了全球记忆的产业，其向来是最反动的文化掠夺者，充满了白人怀旧情绪。它停滞不前，拒绝承认美国的种族人口自1965年以来已经发生了剧烈变化。在好莱坞电影里，这个国家仿佛依旧受到白人至上主义法律的“保护”，保证电影里出现的唯一一类美国人是精心挑拣的欧洲后裔。

罗宾·伯恩斯坦（Robin Bernstein）在她的《种族天真：从奴隶制到民权的美式表演童年》（*Racial Innocence: Performing American Childhood from Slavery to Civil Rights*）一书中说道，黑人小孩在历史上是“被定义在童年之外的”。她以斯托夫人（Harriet Beecher Stowe）《汤姆叔叔的小屋》中的小伊娃为例，称其为白人天真的标志。由于有着金色鬃发的光晕和蓝色的眼睛，她在汤姆叔叔的眼里是善良的，而奴隶女孩托普西则是邪恶的、任性的、没妈的孩子。直到伊娃拥抱且对她表达了爱意，托普西才得以重生，成了一个天真的孩子。

如果说小伊娃是被理想化的孩子，那么托普西则代表对黑人小孩的终极刻板印象，“少年的体格，深色皮肤，以及最重要的，对痛苦没有感知的状态”。斯托夫人想要证明，托普西有感情，但需要小伊娃的触摸才能变成一个孩子。白人孩子常常被拿来和奴隶女孩做对比，用来强调“只有白人孩子是孩子”。黑人小孩并不天真，既野蛮又迟钝，不需要保护或母亲的照顾，奴隶主以此来合理化自己的行为，把黑人小孩从她们的母亲怀里夺走，当作私人财产贩卖。这种观念到今天依

然存在。白人男孩永远都是孩子，而黑人男孩却有高出十倍的可能性被当作成年人审判，并被判处无期徒刑，且没有保释机会。

如伯恩斯坦所写，天真不仅仅是一种“知识的缺乏”，而且是“一种主动排斥知识的状态”。在“嗯，[我](#)看不到种族问题”的说法中，[我](#)主动回避了[看](#)这个动作。天真既是一种特权，也是一种认知障碍，一种被庇护的未察觉状态，一旦这种天真延续到成年，就硬化成了权利。天真不仅是性的偏离，还是一个人在社会经济等级中位置的偏离，基于一个人“没有被标记”和“自由成为你和我”的信心。学者查尔斯·米尔斯（Charles Mills）写道，这种天真的讽刺性结果是，白人“无法理解他们自己创造的世界”。然后，当孩子们被不断提醒着他们在种族等级中的地位，并且因此被定罪时，他们就失去了天真的资格。正如理查德·普赖尔开玩笑所说：“在8岁之前，我一直是个孩子。然后我就成了一个黑鬼。”

天真的另一面是羞耻。当亚当和夏娃失去天真时，“他们的眼睛睁开了，突然为自己的赤裸感到羞耻”。羞耻是当我像猓猓通红的屁股一样被暴露在外时，那种尖锐而刺痛的意识。它是一种神经质的、自我折磨式的伤口。即使引起我羞耻的侵犯者已经离开了我的生活，我也会想象他还在这里。我把自己的影子误以为是他，闪躲开来。羞耻感是一种巴甫洛夫式的反应，没有任何其他原因，我仅仅是踏出房门，焦躁的感应器也会响起。它不是丢脸。羞耻感就蹲坐在我的脸上。

羞耻感常常和亚洲性、和儒家的荣誉体系及其令人费解的羞耻仪式联系在一起，但这不是我在说的羞耻感。我说的羞耻感不是文化上的，而是政治上的。它是痛心疾首地意识到操纵社会互动杠杆的权力动态，以及意识到我作为受害者——[或](#)作为加害者——在其中的位置后那令人难堪的屈辱感。我是个锥形狗项圈。我是个羞耻的小便池蛋糕。这种感觉侵蚀着我的身份，直到我的身体被掏空，我成了纯粹的焚烧着的耻辱。

我想起母亲在烘干机里翻找，捞出一件红色的大T恤，上面印着一个白色兔子的剪影。回想起来，我根本不知道我们怎么会有那件T恤。我猜它是有人送给父亲的礼物。不管怎样，我那移民过来的母亲不知道这个代表什么意思。第二天，她让7岁的我穿上那件T恤，把我送到了学校。课间休息后我排队回课堂时，一个四年级学生指着我的T恤的前面，问我知不知道“[那](#)是什么意思”。当我说不知道的时候，我看到她傻笑着跑向她的朋友，我又一次知道有什么事情不对，但我不知道是[哪里](#)不对。血涌上我的脸。是这件T恤，但为什么呢？

学校操场围着一圈链条相连的围栏，铺着灰色的柏油。像德·基里科[\[3\]](#)的画一样，操场是个朴素的开放空间，没有树，只有手球板和绳球杆投下的刺眼的日晷影子横亘其中，我避开了绳球杆，因为高个的孩子把摸不到的球挥到了高空中。我不知道为什么兔子不好。没有人告诉我为什么它是坏的。就这样，小兔子模糊成了一个六角形的加密光圈。我的体温上升，身体散发着热气，把污染物，也就是[我](#)，冲了出去。

在学英语的时候，我也酝酿着这种身体反应。因为我在上学后才开始学这门语言，所以我把英语和所有困难的事情联系起来：写满图解句子的黑板，我嘴里如坚硬滑石般的音节。英语不是能表达我的语言，而是一种要[刁难](#)我的语言，布满了无形的绊网，我踏错一步就会被暴露。一年级的老师给专注的全班同学读了一本书，然后转向我，用她混乱的语言微笑着说了些什么，我以为这意味着“出去”。我站起来，走出教室。突然，老师也走到外面，脸涨得通红，骂了我几句，把我拉回了教室。

羞耻感让我得以分裂成第一和第三人称。就像萨特写的，认识自己，就像“他人看到我一样”。现在，我看到了我无心的叛逆背后的幽默。老师给一群全神贯注、盘腿围坐着的6岁小朋友读书，然后，毫无预兆地，这个安静的亚洲小女孩在故事讲到一半的时候平静地站起来，走出了教室。第二年，这个安静的亚洲小女孩穿着一件色情T恤出现在学校里。/書集分-享-公-號绿悠书舍

种族主义的一个特点是，孩子被当作大人对待，而大人被当作孩子对待。看着家长像个孩子一样被贬低是种最深的耻辱。我都数不清有多少次看见我的父母被成年白人俯视或嘲弄。这件事如此常见，以至于每当母亲遇到一个成年白人，我都会超级警觉，准备干预或把她拉走。亚洲人在美国长大，就意味着目睹像你父母一样的权威人士被羞辱，并学会不要依靠他们：他们不能保护你。

在这个国家，身为亚裔的屈辱的报道远远不够。我们被“我们生活得很好”的谎言吓到了。我们低着头努力工作，相信勤奋会让我们获得尊严，然而我们的勤奋只会让我们消失。我们的沉默延续了这样的观点：我们的羞耻是我们压抑的文化和我们所逃离的国家导致的，而美国给我们的只有机会。亚裔生活得很好，这个谎言是如此阴险，即使现在我写这些话的时候，我依然被怀疑的阴影笼罩，跟别人比，我过得不算差。但种族创伤不是项竞技运动。问题不在于我的童年有多严重的创伤，而在于实际上它非常典型。

大多数美国人只能把种族创伤当作奇观来理解。特朗普一当选，媒体就报道了仇恨犯罪的上升，倾向于把关注点放在明显异常的仇恨表现：白人高中生披着联邦旗在走廊游行和涂鸦的万字符。更难从报道中显现出来的不是事件本身，而是预感它到来的紧张感。白人的恐怖统治可能是隐形的、逐渐积累的，它一点点蚕食掉一个人的价值，直到只剩下自我厌恶。

诗人巴努·卡皮尔写道：“如果要我思考极右翼上台后的局面，我只要闭上眼睛，记起我的童年就行了。”我的朋友们也有同感：特朗普的当选触发了对童年的回忆。孩子是残忍的。他们会用你能想象的最直截了当的方式鹦鹉学舌，重复家长私下跟他们说的任何种族主义的屁话。相比在孩子们之间“公开”的程度，在特朗普执政期间，种族主义更为“公开”。但这种触发，不一定意味着回想起某个具体的种族事件，而是想到了某种感受：一种嗡嗡作响的恐惧和羞耻感，一种紧张的动物般的警觉。童年是一种心理状态，无论是对天真的怀旧，还是对不安和恐惧的突然闪回。如果童年的天真是被保护和安慰的，童年的危险则是一个人感到最不被保护和最不舒服的时候。

在母亲需要有人帮忙照顾我和妹妹的时候，外婆从首尔搬来和我们住在一起。朝鲜战争时期，她带着孩子从朝鲜逃离，和先到达韩国

的外公团聚。外婆背着我两岁的母亲，在潮退的时候沿着海岸冒险前进。母亲差点就被留在朝鲜了。外婆本来计划把母亲留给她的姨妈，以后再回来接她，后来才改变了主意。外婆一点都不知道，南北的边境将会一直封锁；她再也不会听到她在朝鲜的父母和兄弟姐妹的消息；就那样，她的世界将要消失。

外婆一直是个坚定、顽强、爱交际的女人。在外公还活着的时候，他们家是仁川少数几个拥有室内水管的家庭。战后，她把家里弄得像救济站一样，邀请所有人来家里吃饭：流浪汉、孤儿、寡妇和鳏夫，任何需要食物的人。

她和我们住在崭新的白色城郊社区里，很孤独。于是她去遛弯儿，走很长时间，偶尔带回来一个她在别人家垃圾桶里找到的咖啡壶或坏台灯。那些年里，我的母亲每天吸尘，有时候甚至一天三次，仿佛她能看到家人的死皮细胞覆盖每一处表面。当母亲开始发疯打扫时，我就陪外婆去遛弯儿。

我8岁的时候和外婆一起遛弯儿。她已经搬来和我们一起住了。加州的人行道又空旷又干净。我们的社区很安静，只有街上给草坪浇水的喷头有点声音。外婆刚从别人家的前院折下一枝柠檬准备带回家，我们就遇到一群在死胡同里闲逛的白人小孩。外婆决定打个招呼，我吓了一跳。她贸然闯进那堆孩子中间，开始和他们握手，因为在美国大家都会这么做。孩子们很惊讶，但随后开始一个接一个地和她握手。我能看出来，他们把她的手摇得太过用力。“你好。”她说。“腻好。”他们答道。其中一个孩子在她眼前胡乱比画着手语。接着，一个瘦瘦的、有着柔软棕色头发的高个子女孩偷偷走到外婆身后，用尽力气踢了她的屁股。我的外婆摔倒在地上。所有孩子都笑了。

外婆把这件事告诉了我父亲，然后我们一起坐车的时候，他特别留意那个女孩。有一次，我们在“停止”标志处停下的时候看到了她。那就是她，我们告诉父亲。父亲摇下车窗，开始对她大吼大叫。我从没见过他对一个白人如此生气，更不用说对一个孩子。他坚持要她道歉，但那个女孩拒绝了。她否认见过我们。

“如果我踢你，你会怎么样？”父亲大喊着，“你会怎么样？”他解开安全带，蹿出车门。那个女孩轻松地大步跑上山，消失了。他踉跄着跟了几步，然后意识到自己在白费力气，停了下来。车子停在马路中间。引擎还在运转，驾驶座的车门开得很大。我目瞪口呆地看着父

亲。我害怕他，同时我也为他感到害怕。我看到父亲试图保卫他的家庭，而我们的邻居可能看到他的方式——一种发泄，一种过度反应——而我非常害怕他会因为自己的愤怒被惩罚。

还有一次，妹妹9岁，我13岁，我们正要离开商场。我们要出去的时候，一对白人夫妇正好打开玻璃门进来。我以为那个男人是给我们开门，所以在他不情愿地把着门的时候，我们赶紧跑了出去。门在他身后关上前，他大吼道：“我不给中国佬开门！”

妹妹大哭起来。她不明白为什么他这么刻薄。“我从没遇过这样的事。”她哭着说道。

我想跑回商场，杀了他。我没能保护我的妹妹，在我那想要杀人的愤怒中，我很无助，我愤怒的目标是一个成年男人，他是如此充满仇恨，没有能力认识到我们是孩子。

我提起后面这件事只是为了拿它和我后来的一次经历做比较。当时我20多岁，住在布鲁克林。那是7月里炎热无比的一天，纽约的混蛋都出来了。我和我朋友还有她男朋友走进第二大道地铁站。我正沿着楼梯往下走向地铁站台，一个男人经过我们身边，他看着我，哼唱着“ching chong ding dong”[\[4\]](#)。他是个没脖子的白人，戴着一顶棒球帽，看起来像是个典型的斯塔顿岛[\[5\]](#)的体育迷。然后，我注意到，他和他的黑人妻子以及混血婴儿在一起。

我的朋友们是白人，不知道该说什么。我不想让他们感到难堪，所以我就算了。我们上了F线地铁，我意识到他和我们在同一个车厢。地铁一站一站缓慢前进，我盯着他，越来越愤怒。我想着，曾经有多少次，我让这样的事情就这么过去了。

“我要跟他说点什么。”我告诉我的朋友们，他们也鼓励我去对峙。在拥挤的车厢里，我缓慢地绕过每个人，直到我站在他旁边。我平静地斥责了他。我不仅称他为种族主义者，而且生气地指出，他给他的孩子做了糟糕的榜样。当我回到朋友身边时，我的脑袋嗡嗡作

响，我回头看到他站起来，向我们走来。当他走近时，他指向我室友的男朋友，威胁道：“他很幸运，不是你的男朋友，因为如果他是你男朋友，我会把他暴打一顿。”然后他走回去，坐了下来。我很震惊，同时也松了一口气，因为这件事没有以暴力或更多的种族咒骂结束。我室友的男朋友不停地说：“真希望我说了些什么。”然后我们到站了。我们下车时，那个男人透过拥挤的车厢冲我大叫：“他妈的中国佬！”

“混蛋白人垃圾！”我喊了回去。

我们站在站台上，我那在地铁上没能说什么的朋友大哭起来。

“我从没遇到过这样的事。”她哀号道。

就这样，我又被晾在了一旁。我正要去安慰她，然后克制住了这一荒谬的冲动。我所有的愤怒和伤害都转移到了她身上，即使到现在，在我写下这件事的时候，我都更生她的气。她一边哭着，我们一边沉默地走向公寓。

2016年是充满白人眼泪的一年。网上流传着这样的表情：一个黑人、棕皮肤人或亚裔女性从印有“白人的眼泪”字样的马克杯里悠闲地啜了一口。这样的表情暗示着有色人种对白人的眼泪完全冷漠。不仅如此，他们对白人的眼泪感到某种甜蜜的幸灾乐祸。当然，“白人的眼泪”指的不是他们所有的痛苦，而是白人经历的某种特殊的脆弱情感：当他们发现种族方面的压力如此难以忍受时，他们会变得过度敏感和充满戒心，把压力重新聚集到他们那受伤的自我上。

2011年，学者塞缪尔·R.萨默斯（Samuel R.Sommers）和迈克尔·I.诺顿（Michael I. Norton）做了项调查，发现每当白人报道中针对黑人的偏见在减少时，他们就会报道针对白人的偏见在增加，仿佛他们认为种族主义是一场零和游戏，用美国前司法部长杰夫·塞申斯（Jeff Sessions）的评论概括起来就是：针对你少一点就意味着针对我多一点。在这项研究进行期间，美国白人实际上认为，针对白人的偏见比针对黑人的偏见是更大的社会问题。他们相信这一点，即便事实上，只有一任总统不是白人，历史上90%的议员也是白人，而白人的平均净资产比非白人要高10到13倍。事实上，种族间的收入差距只会越来越大。30年前，一个黑人家庭的资产中位数有6800美元，但现在，只有1700美元，而一个白人家庭的中位数从之前的10.2万美元上升到了现在的11.68万美元。学者琳达·马丁·阿尔科夫（Linda Martín Alcoff）

写道，资源的囤积如此不平衡，以至于白人的种族课题实际上是一种寡头政治。

然而，有关迫害的错觉变得更严重了，就像阿比盖尔·费希尔（Abigail Fisher）一案^[6]（她被称为“成绩不好的贝基”）。她在2016年把得克萨斯大学奥斯汀分校告上了美国最高法院，声称她没被录取是因为她的种族，而事实上是因为她的分数。他们的错觉还体现在我们常常听到的对“黑人的命也是命”的防御性反驳中，即“所有人的命都重要”。“所有人”与其说是包容，不如说是一个隔离的代名词，是“不让它涉及种族”的防御性措施，因为这样一来，白人的无形霸权就可以不受挑战地延续下去。

2018年，我看到了艺术家卡门·怀南特（Carmen Winant）的一件装置作品，她用2000张女人分娩过程的照片贴满了纽约现代艺术博物馆的两面墙。她把30年来从书和杂志上剪下来的照片粘贴起来，里面的女人都处在分娩的极度阵痛中，她们或蹲着，或四肢着地，或在分娩浴盆里，或在脚踏上撇开双腿。有些照片里新生儿露出了头，深色的脑壳撕开了母亲的阴道。其中一张里，一个四肢着地的母亲背对着镜头，她的长袍撩到腋下，新生儿扭曲的脸在她的肛门附近探出来。种种情感暴露在它们原始的荣耀中：喜悦、痛苦、崇拜和解脱。

这些照片里几乎都是白人女性。当我一张一张单独看的时候，我被母亲们的疲惫和喜悦所感动，但当我退后时，我没法忽视满墙的白色。怀南特把她在旧书店里能找到的每一张真实的分娩照片都粘贴了起来，这个详尽的过程不过是强调了这些图像的同一性。评论家们把这个装置作品描述为“具有普遍性”，“让人印象深刻”。然而，相比对分娩过程中肉体的“激进暴露”，我看到的全是它的白人性。在怀南特想要唤起“所有人”的执着努力下，我感到被隔离了。

我可以辩解说，我和那些白人评论家相反，他们无法察觉到作为种族类别的白色，而我却可以。但最近，我在怀疑，我那总注意到白色空间的习惯是否妨碍了我享受其他的事物。显然，我成了一个不停指出现状是怎样而它应该是怎样的泼妇。在若泽·萨拉马戈（José Saramago）的小说《失明症漫记》（*Blindness*）中，当角色失明，人们的视线并不是变暗，而是变白，仿佛他们“睁着眼睛坠入了乳白色的海洋”。无论走到哪里，我都看到白色。我感觉到它的阴谋。我知道我的大脑都被白色沾染，仿佛它被医用X射线墨水染过。这个污渍让我

不停地用自己的生活和其他生活做对比。我不再觉得我的生活有什么不足，但即使如此，我还是把我的生活和白人联系在一起。

最近，我读到诗人纳塔莉·迪亚斯（Natalie Diaz）的一条推文，她问道，为什么有色人种作家总是要谈论白人性？白人性在哪里都是中心，为什么在我们的作品中还要以它为中心？从博物馆回家的火车上，我想到我的外婆，她的三个孩子都在18岁前去世。如果我讲述她的故事，它会不会改变性质，成为一个悲伤的故事，一个被贴在墙上以强调其白人性的故事？

我不得不应对白人性，因为亚裔美国人还没有真正考虑过我们在这个国家白人至上的资本主义等级制度里的位置。我们离考虑这件事如此遥远，以至于有些亚裔认为种族和他们的生活无关，它不会“出现”，这就像白人对他们自己说同样的话一样具有误导性，不仅是因为我们面临的歧视，也因为我们由于自身的种族身份而被授予的权利。这些亚洲人是我表亲、我的前男友，是我自己，窝在布鲁克林，在一个美好温暖的日子里，出其不意地想道，我不需要被种族影响；我只选择去想这件事。我可以只为自己、为我的近亲而活，按照父母的期待而活。他们生存的本能和这个国家新自由主义的精神是一致的，就是牺牲别人，出人头地，把束缚我们的羞耻感深埋起来。在不同程度上，所有在美国长大的亚裔都清楚地知道我所描述的这种羞耻感，都曾感受过它油上的烈火。

2016年是白人性显现的一年，因为这么几个因素：近在眼前的人口结构变化，美国白人即将成为少数族群；固定就业岗位的萎缩让一些白人感到无能为力，于是他们把不满发泄在移民身上；自弗格森（Ferguson）案以来，黑人和棕色人种活动家抗议着司法、教育和文化系统内的种族不平等，媒体对他们给予了关注。如果说美国白人以前从没感受到这一点的话，现在他们感受到了自己因为肤色被标记，而他们对如此被曝光的反应是，感受到了——羞耻。

羞耻感是一种向内的、难以忍受的感觉，但由于羞耻感需要自我审视，它可能指向富有成效的结果。白人进步主义者就是这样，他们在评估特权是如何统治着他们的生活。多年前，他们中的很多人急切地聆听并消化种族关系的复杂性以及他们在其中的角色，这曾经给我希望。阿尔科夫把这种自我审视称为“白人双重意识”，这涉及“通过主导和非主导的视角看自己，并意识到后者是关键的正性真理”。

然而，虽然羞耻感可以导向富有成效的自我审视，它也可能导向蔑视。在《影响图像意识》（*Affect Imagery Consciousness*）一书中，精神分析学家西尔万·汤姆金斯（Silvan Tomkins）澄清了在一个社会里蔑视和羞耻的区别：

在一个民主社会，轻蔑很少被用到，以免它破坏团结，而在一个等级社会里，它会被频繁使用，且得到赞许，以保持个人、阶级和国家间的距离。在民主社会里，蔑视通常被同理心导致的羞耻感取代，评论者因为对方的所作所为而羞耻地低下了头；或者被痛苦取代，评论者表达因为对方的行为而遭受的折磨；或者被愤怒取代，评论者为对方犯下的罪行寻求补救措施。

通过惩罚羞耻感的源头和拒绝与之持续纠缠来驱逐羞耻感也是人性使然。大多数美国白人生活在隔离的环境里，就像阿尔科夫写的，这“让他们得到保护和隔绝，免受基于种族的压力”。于是，任何靠近少数族裔的行为——看到拉丁裔家庭搬进他们的城镇，看到黑人抗议者在中央车站喊着“我无法呼吸”的新闻片段——都会引起难以忍受的不适。突然间，美国人为他们的白人身份感到不自在，而这种不自在让他们误以为自己的身份遭到了威胁。在感到不对劲时，他们觉得自己受了委屈。

在他们被要求去了解种族压迫时，他们感觉自己遭到了压迫。当我们嘲笑白人的眼泪时，白人的眼泪可能变得危险。就像戴蒙·扬（Damon Young）在《根》（*The Root*）中解释的那样，白人的眼泪是战败的南方人拒绝接受黑奴的自由而成立三K党的原因。白人的眼泪也解释了为什么63%的白人男性和53%的白人女性选出了一个邪恶的男婴做他们的领导人。这一切都是因为，一旦了解历史，他们就会被迫担责，相比直面羞耻，他们宁愿不择手段地保持他们的天真。

2017年2月1日，一名5岁的伊朗儿童被铐住，在华盛顿的杜勒斯机场被拘留了5个小时，虽然他是未成年人，但依然被“认定为可能的威胁”。这件事发生的直接原因是特朗普的行政命令，禁止来自七个穆斯林占多数的国家的旅行者入境。这个男孩是来自马里兰的美国公民，但这不要紧。新闻秘书说：“仅仅因为某人的年龄和性别就断定他们不构成威胁，这具有误导性，是错误的。”现在看来，那天民众对政府的愤怒依旧新鲜而明亮。数以千计的纽约人冲进肯尼迪机场，抗议这一政令。当男孩终于和他的母亲团聚时，一群抗议者欢呼着和他们

拥抱。看着新闻片段，我为他们的团聚感到欣慰。然而，在小男孩的成长过程中，这一天将会如何塑造他呢？

无论我们的家族来自危地马拉、阿富汗还是韩国，1965年以来的移民有着共同的历史，它超越了这个国家，延伸到我们出身的国度，在那里，我们的血统被西方帝国主义、战争和美国策划或支持的独裁统治所残害。在美国，我们为了归属感做出努力，表现出感激之情，在我们努力融入美国的过程中，我们仿佛被给予了获得第二次生命的机会。但我们共同的根不是这个国家给我们的机会，而是白人至上主义的资本主义积累是如何从我们国家的血液中攫取营养的。我们无法忘记这点。

作为一名作家，我决心帮助推翻白人天真的唯我论，这样我们的国家意识才能更接近孩子们的想法，就像那个伊朗裔美国男孩那样。他的想法是不受保护的意识，甚至在识字之前，他就已经知道这个国家能够犯下的暴行，正是这种意识必将让白人的想象力黯然失色，因为在历史的阴影下，他的意识有一天必将成为大多数人的意识。

[1]Etsy，美国一家大型电商平台，主要为设计师、手工制品工匠和古董收藏家等和顾客搭建桥梁。

[2] Malcolm X(1925-1965)，非裔美籍民权运动家。

[3]Giorgio de Chirico(1888-1978)，希腊超现实主义画派大师。

[4]种族主义用语，通常是英语使用者故意模仿汉语发音来嘲弄汉语使用者或外貌类似华裔的东亚人。

[5]纽约市下辖的行政区之一，是位置较遥远、开发程度较低的地区。

[6]费希尔是白人，她在此案中认为自己受到了种族歧视。

糟糕的英语

年少的时候，我和我的文具有着一种特别的，几乎是色情的关系。我收集文具用品的方式就像其他孩子收集娃娃或手办一样。“真的，我必须买一支铅笔。”弗吉尼亚·伍尔夫毫无征兆地说道，然后冲出门，在寒冷的伦敦街道上开始她的游历。我应该能体会她的迫切感。我对铅笔也同样充满热情，只要它是一支纤细的淡紫色自动铅笔，末端用一条精致的银链扣着凯蒂猫的小挂件。还有橡皮擦，散发着覆盆子或者香草的气味，做成浅色胖乎乎的斜眼三丽鸥[1]小动物。我非常喜欢我的橡皮擦，以至于我不得不克制自己咬掉它们的头的冲动。一开始我很小心，用它们圆圆的脚在我的笔记本上轻轻地擦。但一旦橡皮擦被石墨弄脏，我就无情地擦掉我的错误，直到只剩下一小块灰蒙蒙的脸挂着一个悲伤眼睛的符号。

不知怎的，我在教会营成了被针对的目标，同龄的韩国女孩把我赶出她们的房间，占了所有床位，即使空着也说有人，所以我被迫和更年幼的女孩一起睡在隔壁房间。一天清晨，我被心爱的文具出卖了。我打开没有锁上的凯蒂猫日记本，看到有人在第一页用整齐的连笔——一定是活动铅笔——写下了：凯茜，回家吧。

我认识的韩国女孩喜怒无常，相比之下，西尔维娅·普拉斯[2]看起来也像公共事务电视频道一样无聊。一些人来自洛杉矶的韩国城，穿着冒牌的橘滋[3]，像墨西哥坏女孩[4]一样化妆，说着新移民、黑帮和山区女孩的地方性克里奥尔口音。“贱人，看什么看？你是拉拉[5]吗？”一个叫格雷丝的女孩发现我盯着她用黑色唇笔勾勒出的白色幽灵般的双唇时问道。后来，我试着在字典里查“拉拉”而没有找到，于是松了口气。

我是在英语不好的环境里长大的，所以我的英语很差。我出生于洛杉矶，但是一直到令人尴尬的6岁甚至可能是7岁，我的英语才变得流利。在学校上学就像搬到了另一个国家。在那之前我的周围都是韩国人。教堂里、韩国城的朋友和家人间听到的英语总是短促、带刺、支离破碎：主语和宾语名词在奇怪的结合中连在一起，动词永远和主

语不一致，定冠词无处可寻。青少年通过插入韩语和永恒的“操”来发泄：“操他！欧巴是混蛋。”

移民第一次学习在英语环境中生存是通过脏话。当我的表兄弟们来到美国时，我立刻把一大堆咒骂的话教给他们，为上学做准备。我舅舅说他以前每句话开头和结尾都是“操他妈的”，因为他的英语是在纽约做服装批发生意时从黑人顾客那里学来的。我的舅舅，一个粗俗而吵闹的人，后来回到首尔，通过和我对话来保持英语水平。

舅舅：什么词来着？当你那下面有虱子时的那个词。

外甥女：阴虱？

舅舅：啊对！阴虱。我学会了一个新英语单词——阴虱！这我以前得过一次。

外甥女：……

舅舅：不是你想的那样。我不是从妓女那里得的。

外甥女：那你是怎么得的？

舅舅：服兵役。得阴虱太容易了。没有浴室，地上只有一个洞。我们必须剃毛，所以我们那里没有毛发。那时候很可怕。有次我们把一个人绑在树上，然后就把他留在那里。

英语总是借来的，从嘻哈到西班牙式英语再到《辛普森一家》（*The Simpsons*）。很早以前，父亲就知道，在美国想要成功，就必须把情感展现得淋漓尽致，所以他养成了对女儿、对员工、对空乘人员不加区别地说“我爱你”的习惯。他一定是看到过一个销售亲热地拍着另一个销售的后背说道：“爱你，伙计，很高兴见到你！”但因为他没有兄弟般的伙计，也没有拍背，他的用法有种无礼的亲密感，尤其是当他把表示爱意的词作为一种炙热的告白悄悄吐露出来的时候：“谢谢你把这些订单送来。”他在挂断电话前会说，“噢，还有，柯比，我爱你。”

我实际上并没有怎么使用我的自动铅笔，而是把它们排成一排来欣赏。我的自动铅笔，开心果色、李子色、棉花糖粉色，是具有崇高女性气质的魔杖，必须留到以后使用。我保存它们的时间越长，就越

难以忍受去使用它们的需要。但我还是没去满足自己，因为美妙的愉悦感是对它们越来越强烈的渴望，而不是对那种渴望的满足。倪茜安写道，人们对于吃可爱的东西有着极为强烈的欲望，因此，可爱是大众商品的理想选择，因为它具有消费性。可爱的东西是女性化的、没有防备的、小巧的，激发我们母性的渴望，就像我对于没有嘴的三丽鸥橡皮擦那样，攥在手里，用鼻子爱抚它们。但它们也可以释放我们掌控和侵犯它们的施虐狂的欲望，这可能就是为什么我推迟使用我的文具，从而来抵御我更黑暗的本能。

最终，我屈服了。我咔嗒一声折断了活动铅笔的尖端，一小段笔芯露了出来。年轻的时候我对于写作没有兴趣，所以我画画。我画和我截然不同的女孩。起初我画得不好，勾勒出脸的U形，用倾斜的露珠形状填补眼睛，之后用像床架弹簧一样粗糙的卷发盖住脸。但这些年来我的技术愈加精进，我可以把我喜欢的动漫女孩画得有模有样了。

我喜欢画眼睛，因为我和其他人一样迷恋动漫人物的眼睛，那些迷人的球体覆满了雪花蓝宝石般的虹膜，上面覆盖着最为浓密的睫毛。那些动漫人物的眼睛多么巨大且单纯，而我自己的眯眯眼多么细小。但是鼻子难倒了我。不论我怎样练习画它，我都没法把那个塌鼻梁画得挺直。我不幸继承了我父亲的大鼻子，侧脸看起来像个6。当我抱怨它的时候，我母亲抗议说这是王室的鼻子，但是教堂里的孩子们用他们基本的英语道出了真相。

“你鼻子怎么这么大？”

“大鼻子。”

我在一张又一张纸上画了一次又一次，浪费大量的纸，想捕捉到那个完美的鼻子。我曾经梦到过动漫女孩，她们在原地跳动，她们的辫子是一圈髻发，格子裙像旋涡一样，巨大的眼睛闪烁着光芒。我及时抬起头，看到一个女孩在空中划出一道弧线，然后径直朝我飞来——把我的鼻子摁成一个按钮。

我现在有收集糟糕英语的习惯。我浏览一个恶作剧网站 Engrish.com，上面上传了来自东亚国家误译英语的照片。这些图片分为标志 [“请没有交谈，没有流口水” (Please No Conversation, No Saliva)]、T恤 [“吃他的时候我感到一个幸福” (I feel a happiness when I eat Him)] 和菜单 [“烤老公” (roasted husband)]。浏览次

数最多的图片是流行的珍珠奶茶的卡通广告，标题是“我是珍珠奶茶！吸我的蛋！”（I'm Bubble Tea! Suck my Balls!）。

我偷了这些句子并用在我的诗里。举例来说，“吃他的时候我感到一个幸福”，它具备令人惊讶的诗意。一种熟悉的观点现在变得陌生，因为错误意外地变成了爱神。那个没有必要的“一个”是至关重要的，因为它把口吻调整为略带邪恶的电子动画的语调，同时表明爱人并没有沉浸在幸福中，而是在清除时感到幸福。当她考虑她的幸福时，那个“一个”就像一颗额外的牙齿，强迫打开了一种不确定性或冷漠的反思。她不知道自己为什么快乐，但是她愉悦，因为她吃了他。

有一天，我正在浏览T恤类别时，偶然看到一个中国小男孩天真地穿着印有“Poontang”[\[6\]](#)字样的衬衫的照片。这张照片引发了我自己穿花花公子兔女郎标志T恤上小学的回忆。我已然完全忘了这事。想起那段记忆，我敏锐地意识到拍摄这些照片的人是在韩国、日本和中国旅行的背包客——白人和亚裔美国游客。回到家乡的外来人士对当地人就像后者是外来人士一样。

英语是我们不断扩大的新自由主义下的通用语，是品牌辨识度和外包劳动力的消费者语言。国家越发展，这个国家就越需要一个文案编辑。2005年我在首尔住了一年，我也拍下了像糟糕的墙纸一样贴满店面的错误英语的照片。但我也对全球化导致英语蚕食韩语的程度感到不安。看着一个韩文的牌子，我慢慢读出了一个陌生的单词，这才发现这个单词是lipo-suk-shen[\[7\]](#)。一个朋友和我说，青年夫妇更喜欢用英语说“我爱你”，而不是用韩语说，因为他们认为这是对他们爱情更真实的表达。

显然，亚洲孩子天真地穿着带有脏话的T恤在某个时候成了网络梗。我发现了一个年轻女孩穿着竖中指的米老鼠毛衣，一个幼儿园学生穿着带有“希望你是啤酒”字样的无袖衫，一个孤独的男孩坐在看台上穿着“谁他妈是耶稣”的毛衣。

我想，我找到了我的同类。

糟糕的英语曾经是一种耻辱的来源，但现在我自豪地说：它是我的传统。我和那些以不熟练掌握英语为口号的作家有着共同的文学血统——他们把英语变得怪异，扭曲它、破解它、把它变得丑陋凶残，并且通过劫持英语、把它扭曲为难民语言来将其他者化。他者化英语是为了让人听到编织在英语中的帝国主义权力，把英语切开，让它黑暗的历史滑落出来。

在《他者化：从名词到动词》（Other: From Noun to Verb）一文中，诗人纳撒内尔·麦基（Nathaniel Mackey）区分了名词的他者和动词的他者，前者具有社会性，而后者具有艺术性：

艺术性的他者化与创新、发明和变化有关，文化健康和多样性依赖于此并因此茁壮成长。社会性的他者化和权力、排斥、特权有关，把名词中心化，据此，他者性被衡量、不公正对待、边缘化。我关注的是受制于后者的人们对前者的实践。

麦基从阿米里·巴拉卡（Amiri Baraka）那里借用了标题，后者恰如其分地把白人音乐家从黑人音乐中获利的历史定义为把“动词变为名词”。比如，swing这个动词，意思是对音乐做出反应，是黑人的创新，直到白人音乐家窃取并把它包装成商业品牌Swing。麦基要求我们夺回白人的名词，通过“闯入”殖民者的英语并从当地方言中炼出新词的方式，把它恢复为动词。我自己将英语他者化的方法是在它吃掉我之前先把它给吃了。在这个过程中，我们可能会像朴赞郁（Park Chan-wook）的电影《老男孩》（*Old boy*）中的场景一样互相把对方吃了。电影里，一个男人走进寿司店，点了一只活章鱼，整只章鱼在盘子里滑行。他试图把整只章鱼塞进嘴里，但是它太大了。这只头足类动物盖住了他整张脸，同时把触须紧紧缠绕在他的头上，让他无法呼吸。最终，他晕倒了。

在那些美好的写作的日子里，我就是那只章鱼。

我母亲在美国生活了40多年，她的英语一直处于初级水平。说韩语时，母亲在说她的想法，她敏锐、诙谐、有判断力，虽然有些扬扬自得。但她的英语就是钢琴键的碎音，每当她和白人说话时，我总是感到难堪。当母亲说话时，我看着那个白人，通常对方是女性，戴上一张恐惧的面具，不安地忍受着：大眼睛因为不得不耐心而变得凝固，咧开的笑容居高临下。当她开始用专给蹒跚学步的婴孩讲话的声音回应母亲时，我插手了。

从很小的时候起，我就学会了尽可能权威地为母亲说话。我不仅想消除我在那个女人眼中看到的嘲笑，还想让她知道我猜透了她的想法，用我令人警醒的流利程度让她感到羞愧。我意识到，我喜欢写作，部分是为了评判那些不公平地评判我家人的人；为了证明，这些我一直都看在眼里。

可怜可怜亚洲口音吧。这是一种如此受到贬低的口音，是最后可以被嘲笑的口音之一。通过它来说话、让自己被聆听是多么困难。我

很尴尬地说，我有时表现得像那个白人女人。当我打电话给一家中餐馆点餐时，收银员听不明白我的意思，我不耐烦地重复了一遍。当我打电话给时代华纳并联系到一名印度口音的接线员时，我已经很恼怒了，因为我听说印度呼叫中心几乎不培训他们的员工。我有一个猜想，无缝外卖[8]的发明就是为了让美国人不必为移民口音而烦恼。出于这个原因，自动化将取代印度呼叫中心。机器会摧毁已经被英语摧毁的各国口音。

我注意到电视上出现了一种新的亚洲口音，除了银幕上的亚裔美国演员外，没有亚洲人使用过这种口音：这种口音温和、适合情景喜剧、容易听懂。这部罕见的亚裔美国情景喜剧我很难看下去，因为他们是如此投其所好并充满了可爱的玩笑。但是，我的极端观点是，一部关于韩国家庭的真实节目——至少我长大的那种家庭——是不可能电视上播出的。美国人会感到无聊且震惊。天呐，为什么没人打电话给儿童保护机构！他们会对着屏幕大喊大叫。

自从我开始认真写诗以来，我一直不恰当地使用英语。我像专业管弦乐队的业余音乐家一样使用词汇，在错误的时间敲响我的钹或者过早地吹奏我的长笛。我在重要的场合用随意的语言，在随意的场合用正式的演说。我用推销员的语调写了一首诗回应柯勒律治的《忽必烈汗》，又用自己发明的混杂语言写了一首史诗。我想把所有被排除在外的英语都拉到里面，把里面的英语拖到外面。我想削掉诗歌的支柱。不仅仅是削掉，我想撕咬它。但是当我凶猛地攻击时，我期望找到什么？这些举动是否足以破坏英语，从而指出它有多不合适？

我的外婆过去常常定期观看老旧的约会节目《爱情连线》。她根本不懂英语，但看着两人在沙发上互相交谈，她依然觉得极其有趣。她跟着电视里的笑声一起笑，还会转向我，看我是否也在笑，然后转向电视再笑一会儿。那些预先录制好的声效是一个空洞的声音洞穴，附和着外婆的笑声，加剧了我们家平淡无奇的紧张氛围。当她看电视时，我保持警惕地坐着，竖起耳朵，对于笑声音效烦扰地要求我一起加入而愈发感到焦躁。我的家是一个临时空间，当下总是浪费在对未来恐惧的期盼中。我总是知道母亲什么时候心情不好，虽然我从来不知道她什么时候会突然爆发，所以我等啊等，直到我听到她用最大声尖叫出我的名字，这是暗示我跳起来关上所有窗户，这样家里的声音就不会泄露到外面。

作为诗人，我一直把英语当作权力斗争的武器，用它来对付比我更强大的那些人。但是当我用英语表达爱时，我犹豫了。我一直非常

保护家人，确保家里内部的声音不会泄露到外面，但我不知道如何让外面的进来。我在一种与痛苦密不可分的爱中长大，我害怕一旦我宣扬那种爱，它就会氧化成背叛，就好像我用英语来反对我的家人一样。

在我被称为冒犯者之前，我能走多远去采集糟糕的英语？虽然我以前借用夏威夷英语和西班牙英语，但现在在使用这些语言前我会再思考一番。当电影《摘金奇缘》（*Crazy Rich Asians*）首映时，推特圈称演员奥卡菲娜（Awkwafina）的口音为“涂黑脸”，这种口音和我在洛杉矶长大时听到的韩国城口音相差不远。我从未想过那些韩国城女孩是在“涂黑脸”[\[9\]](#)。我以为她们只是像周围其他青少年那样说话。

在我写下这些文字时，这个国家无论左右翼的所有政治派别都在固化种族身份。白人民族主义的兴起导致许多非白人通过愤怒和自豪感来捍卫自己的身份，以及要求针对几个世纪来白人从非西方文化中的掠夺行为采取补救行动。但这种正当愤怒的副作用是出现了“留在你的车道上”的政治，在这种政治中，艺术家和作家被要求仅依靠他们个人的种族经历来发声。这样的政治不仅假设种族身份是纯净的，忽略了种族群体互相重叠的混乱现实，而且把种族身份归为一种知识产权。

当我们受到一首诗或一篇小说的启发时，我们作为人类的冲动是去分享它，正如刘易斯·海德（Lewis Hyde）所写的那样，它会“在其后留下一串相互联系的痕迹”。但在市场经济中，艺术是一种从流通中移出并保存下来的商品。如果艺术品在流通，它流通就是为了利润，而白人作者已经从中大肆获利。说起这个话题，阿米里·巴拉卡提供了一句无价名言：“所有文化都互相学习。问题是，如果‘披头士’乐队告诉我，他们从盲人威利[\[10\]](#)那里学到了他们所知道的一切，我想知道为什么盲人威利还在密西西比州杰克逊市开电梯。”

我们必须纠正这种不平等的分配，但我们必须在这的同时不忘海德所说的礼物经济中文化交流不可估量的价值。在应对市场经济的过程中，我们内化了市场逻辑，文化被囤积储藏起来，好像文化是一旦和他人分享就会贬值的产品；我们不是在去殖民化英语，而是把英语分割成敌对的民族国家。创新的灵魂源于跨文化的灵感。如果我们被限制在自己的车道上，文化就会消亡。

电影制作人郑明河（Trinh T. Minh-ha）建议我们“在附近谈论”，而不是“谈论关于”一个你经验之外的文化。在接受《艺术论坛》采访时，郑说：

当你决定在附近谈论，而不是谈论关于什么时，你需要做的第一件事是承认你和电影中的人之间可能存在的差距，换句话说，保持所要展现的空间的开放，这样，尽管你非常接近你的主题，你也承诺不代表他们、代替他们或者在他们之上发言。你只能在附近谈论，在邻近区域（无论对方是否在场），这需要你故意不表明意义，防止它只是把空间关上，从而在言论形成的过程中留下空隙。这允许其他人进入并按照他们的意愿填充这个空间。这种方法给双方提供了自由，这可能是电影制作人接受它并认可其中强烈的道德立场的原因。通过不试图占有有关他人的权威地位，你实际上把自己从这种无所不知的主张和知识等级所产生的无止境的标准中解脱了出来。

我转向片段化散文，因为我只能“在附近谈论”亚裔美国人的状况，这种情况过于错综复杂，让我无法跨过它。我越是想把它钉住，它就越逃脱我的掌控。我试图把它写成一首抒情诗，但抒情诗是一个舞台、一个基座，我从那里发声来指出我不是什么（对于任何非白人的诅咒是：你太忙于争论你不是什么，而永远达不到你是什么）。我承认，有时我依然觉得亚裔美国人这个主题如此可耻地不温不火，让我渴望改变它——这就是我为什么选择了这种片段化的形式，它的出口通道允许我偏离原路。但我总是会从不同的角度回归，这是我自己接近它的方式。

然而，如果我要在附近写下我的亚裔美国人经验，我觉得有必要写下附近其他种族的经历。学生问我：“我如何在不总是对白人做出反应的情况下书写种族身份？”机械的回答是“讲述你的故事”。但这也可以是给白人的回答，因为白人出版商想要“穆斯林体验”或者“黑人体验”。他们希望种族被孤立，因为这样更易理解、更易品牌化。自从我开始写作以来，我不仅对讲述我的故事感兴趣，而且也有兴趣去找到一种形式——一种言语的方式——来对白人进行去中心化。我选择糟糕的英语，就像艺术家格雷格·波多韦茨（Gregg Bordowitz）在论及激进艺术时所说的那样，它绕过社交媒体的算法和消费者人口统计数据，把通常不在同一个房间里的群体聚在一起。

你不能用糟糕的英语发推特。如果我在推特上发一行我的诗歌，那会是一场灾难。糟糕的英语最好是线下分享，在书中或现场表演。这是一个互动式的用语，必须大声朗读出来才能被理解，但不管文化来源如何，即使我不十分理解，那些难嚼的音节对我来说也像是家常便饭，这就是为什么它能将白人以外的种族群体聚在一起。但糟糕的

英语是一门正在消亡的艺术，因为网络要求我们写出清晰、简洁的诗歌，让我们在翻页的过程中停下。如果你想要真正理解某人有口音的英语，你必须放慢速度，用身体倾听。你必须训练你的耳朵并让它们全神贯注。网络不会给出这样的时间。

所以只要它还尚存，我想写下附近的罗德里戈·托斯卡诺（Rodrigo Toscano），他把他的西班牙英语的语音音节像太妃糖一样拉开（“tha'vahnahnah go-een to keel joo”）或者拉塔莎·N.内华达·迪格斯（LaTasha N.Nevada Diggs），她重组了黑人俚语、日语、西语、查莫罗语和他加禄语，改编制作了一首非洲未来主义歌曲（“……泡泡糖打结 / 部落首领的闯入者。 / 自1979年来的激进分子。 / 魔法师 [11]。汤米冲锋枪。狼人。”）。我不能代表拉丁裔的经历，但我可以在托斯卡诺糟糕的英语附近写下我糟糕的英语，同时在段落之间留出空隙，让读者在我们之间缝合出一条线索。

曾吴（Wu Tsang）是一位有一半华裔血统的跨性别艺术家，长着一张女性化的长脸和棕色的、温暖的、善解人意的眼睛。她像现代舞者一样把头发盘成一个顶髻，穿着宽松超大号背心，露出结实有力的肩膀。她看起来既超凡脱俗又很接地气，就像她既可以是林地中的精灵，也可以是真诚地谈论安全空间重要性的研究员。

2012年，吴拍摄了一部纪录片《野性》（*Wildness*），影片开头是一组追踪洛杉矶黄昏时分这最为神奇的时刻的镜头。阴影被解放出来，增加了这座城市的深度，不然城市会被压迫性的太阳变得单调无味。在天空粉色磷光的光辉下，街灯醒来，一开始很柔和，但随着夜幕降临，它们白色的光束变得异常明亮，空荡荡的街道看起来像是飞碟着陆的简易机场。商业街逐渐消失于黑夜，从赫尔维提卡体 [12] 到酒店顶层装饰艺术风格的象形文字，霓虹灯信号苏醒过来。我看到就在韩国城外，标志性的布洛克威尔希尔百货公司楼顶铜绿色阶梯状的皇冠被点亮。我母亲有个朋友在里面的珠宝柜台工作，所以她经常光顾，有时还拉着我去。我记得母亲在一个开放式的更衣室试穿裤子时，我被零零落落褪下衣衫的白人女性包围着。之后在1992年，抢劫者闯入大楼，在石灰华地板上留下了一地五彩的碎玻璃，百货公司永久关闭。

吴最近搬到洛杉矶，就读于加州大学洛杉矶分校的艺术学校。她几乎立刻在一家名为“银盘”的酒吧里找到了一个团体，这个酒吧在西湖村 [13] 第七街街角闪烁着冰蓝色的霓虹灯。几十年来，当地的拉丁裔跨性别团体聚在银盘酒吧，举办才艺表演，和戴着牛仔帽的墨西哥

顺性别男子共舞，喝4美元的香槟。酒吧本身非常普通，有着磨损的格子地板和塑料椅子。但到了晚上，当女士们穿着最好的塔夫绸唱歌时，酒吧就发生了变化。她们中的一些人面孔上显露出悲伤的童年，却用睫毛膏和枝形吊灯耳环掩盖着神情。接受采访的埃丽卡说，她在墨西哥的父亲因为她过于女性化而用靴子殴打她，但真正的伤害，她说，是在公共场合被殴打的耻辱。最终，她逃跑了，坐在一辆绰号为“野兽”的货运火车顶上往北逃去，之所以这么称呼，是因为无数偷渡者曾经从这辆火车上掉下来，要么伤残，要么死亡。然后她越过边境，到了洛杉矶和银盘酒吧，在这里她找到了避难所，远离暴力家庭、边境警察和仇恨。

吴和埃丽卡尤其亲密，虽然埃丽卡不会说英语而吴也不说西语。吴声称，她们仍然相互理解。“我爸爸没有教我怎么说中文，但那种缺失是我和人亲近的方式。”吴说。她的意思是她从小就知道爱无需语言，而是可以通过触摸、食物或共享的夜生活来表达，就像《天鹅湖》里的奥杰塔一样，她和埃丽卡可以向彼此真正地展示自己。

银盘酒吧太特别了，让吴想要与人分享。她问酒吧老板，是否可以在每周二晚上举办派对。她们同意并欢迎吴的其他朋友，其中大多数是黑人和棕色人种，尽管对当地跨性别女性来说，她们受过教育、被同化，也因此是“各种肤色的外国佬”^[14]。周二的派对被称为“野性”，吸引了来自洛杉矶各处的酷儿和艺术家。吴和她的朋友阿什兰主持着荒诞的现场变装秀，就像一位女高音一边唱着咏叹调，一边从别人的屁股里拨出肛珠一样。当地女性起初觉得格格不入，这些酷酷的酷儿的想法是前卫的，而非老派的魅力，她们觉得难以承受，可后来她们爱上了“野性”。正如吴所希望的那样，新的家庭已经形成。

自2016年选举以来，我已经忘了玩耍也可以成为一种抵抗的形式。我必须揭露跨性别生活的不稳定性，但也必须曝光它颠覆性的狂欢。在《巡航游览乌托邦：酷儿未来的此时和彼时》（*Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*）一书中，若泽·埃斯特班·穆尼奥斯（José Esteban Muñoz）写道：“我们必须实践新的、更棒的乐事，在这个世界上通过其他方式生存。酷儿是一种推动我们前进的渴望，超越了当前的消极和辛劳的浪漫关系。”艺术就是去梦想，不论多么短暂，去梦想尚未存在的梦。但是我们现在对艺术和诗歌的分享正处于科技公司算法之眼的监控之下，当社交媒体几乎瞬间把这些秘密的乌托邦连根拔起，抛到外面时，我们该如何去创造这些隐藏的世界呢？

“野性”变得过于拥挤，被愚蠢的时髦人士入侵。《洛杉矶周报》对酒吧进行了充满跨性别恐惧和居高临下的报道。吴为自己的所作所为让酒吧变得贵族化而感到内疚，这一情感凌驾于电影的基调之上，也污染了她所有的善意。最终，吴为了保护酒吧脆弱的生态系统，停止了聚会。最后一个镜头是当地的跨性别女性和吴在野餐，来证明她们的友谊仍在继续，尽管吴的派对几乎摧毁了酒吧这个避难所。但我一旦嗅到艺术家的内疚，就会变得非常挑剔。我承认我的过分挑剔源于一个自私的点，因为艺术家的内疚是一种我想要用力击打的传染病，这样它就不会感染我。埃丽卡和吴的友谊在拍摄这部电影后是否还在继续？吴是否给拉丁裔跨性别团体建立了一个免费的法律诊所，真正带来改变或消除自己的内疚？由于电影《野性》的成功，吴的事业一飞冲天，并获得了麦克阿瑟天才奖。她应该和这些女性分享这笔钱吗？

在我成长的过程中，黑人和棕色人种的孩子偶尔会是种族主义者。韩国孩子偶尔会是种族主义者。当一个非白人孩子称我是斜眼时，并不会令我太受伤，因为我有种族外号可以回击他们。我想不出我们中间有一个无可指摘的受害者。但是如果我说我们都是平等的，那就错了，这就是我为什么不能在你糟糕的英语旁书写我糟糕的英语。当我努力在附近谈论时，我也不得不面对我们之间的距离，这具有挑战性，因为一旦我把自己牵扯进去，我就要永远牵扯下去。我们之间的距离是阶层。在韩国城，韩国人在前端工作，墨西哥人在后端工作。我交了一个朋友，而我母亲说我不能和她玩，我问为什么，她说因为她是墨西哥人。骇人的是我把这个告诉了我朋友。我说：“我不能和你玩，因为你是墨西哥人。”而她说：“但我是波多黎各人。”

作家杰斯·罗（Jess Row）在他的《白人迁徙》（*White Flights*）一书中说道：“美国最大的甚至可能是灾难性的失败，是它无法想象共同生活意味着什么。”罗通过反思战后白人小说家，把这一洞见在语境中呈现出来，这些白人小说家消除了“令人不快的不同面孔”的设定，让他们的白人角色可以轻易地实现自己“想象的自我”。在思考自己的亚洲身份时，我不认为我可以封锁我想象的世界，确保只有和我相似的人，因为这样会延续而不是打破这种种族隔离的想象。

话虽如此，在没有太多先例的情况下，我怎样才能写下我们生活在一起的故事呢？我能否在不诉诸多元文化的统一性这一未经深思熟虑的愿景的情况下，或者不使用会释放美德信号的无菌语言去书写呢？我能诚实地书写吗？不仅关于我受到了多少伤害，而且关于我如何伤害了别人？我能在不自己陷入内疚的情况下做到这些吗？因为内疚需要宽恕，所以内疚也是自私的吗？换句话说，我能否表示道歉而不要求你的原谅？我该从哪里开始？

[1]Sanrio，一家日本公司，设计及生产凯蒂猫等卡通形象。

[2]Sylvia Plath(1932-1963)，美国诗人、小说家，她长期患抑郁症，后自杀身亡，代表作有《钟形罩》等。

[3]Juicy Couture，美国加州的时尚品牌。

[4]原文为Chola，一般指墨西哥黑帮分子的女友或姐妹，，她们穿露脐装、宽松牛仔裤或卡其裤，化粗眼线，戴金链子，是典型的“不良少女”扮相。

[5]原文为Lesbo，有蔑视的含义。

[6]对阴道的粗俗称呼。

[7]对应的英语单词是“liposuction”（抽脂）

[8]Seamless，一家外卖平台，成立于1999年，总部位于纽约，业务覆盖全美600多个城市。

[9]特指白人为了让自己看上去像黑人，而将自己涂黑的化妆术。

[10]Wilie Johnson(1897-1945)，美国布鲁斯歌手、吉他手和传教士。他影响了几代音乐家，但一生始终过着清贫的生活。

[11]“魔法师”原文为西语。

[12]一种无衬线字体，广泛使用于拉丁字母。由瑞士设计师马克斯·米丁格(Max Miedinger)和爱德华·霍夫曼(Eduard Hoffmann)于1957年设计。

[13]Westlake Viage，洛杉矶下属的一座城市。

[14]“外国佬”原文为gringo，拉丁美洲国家的人对只会说英语的人的称呼。

一次教育

我第一次见到埃琳是在缅因州的一个高中艺术营。因为那是我第一次离开洛杉矶的家，我以为可以摆脱自己古怪的形象，成为我一直想成为的坏女孩。在我的武器库里，有我的军靴、“弗格齐”乐队、路面胶带，还有一包万宝路淡香烟。但一到那里，我立刻就知道我比不了，因为纽约的孩子们有种虚无的时尚感，就像20世纪90年代拉里·克拉克（Larry Clark）的电影《半熟少年》（*Kids*）里的那样。埃琳是其中最引人注目的一个：高挑的台湾哥特风女孩，留着不对称的波波头，穿着一件炭灰色的长款古着睡衣，一双和雪地靴一样宽大的及膝军靴。我被她吓到了，于是躲着她。

但在绘画课上，我们产生了一种迟疑的友情，因为她喜欢我的艺术。我们把画板支在一起。我们夸奖彼此的作品。她会借我的画笔，我会借她的遮蔽胶带。但是一下课，她就会和她更酷的朋友一起走，而我则回到我那阴暗的地下宿舍，和南方白人室友一起玩，室友在房间里挂了一面巨大的美国国旗，来对抗她周围所有来自东海岸的装腔作势。

有一次，一个周六晚上，埃琳问我想不想去画画。她解释道，助教说她可以用这个空房间，她希望我能陪她。我立刻答应了，尽管我从没和谁在课堂外一起画画。艺术创作是一件完全私人的事情。周末晚上我独自在家画画，以此来逃避我的生活。在一个空房间里，只有夹灯发出点点光亮，和一个朋友在墙上并排钉起卷着的画布，磁带录音机里播放着“新秩序”乐队，这感觉太亲密了，尤其是因为我们并不是画什么实物，而是靠想象力作画。私下里很自然的事情，比如打草稿和退后凝视我的画，现在都感觉像是我专门为埃琳表演出来的充满自我意识的行为。我干脆再戴个贝雷帽，穿件罩衫得了。但是，正因为我如此强烈地意识到我正在扮演艺术家的角色，我作为艺术家的身份第一次变得真实了。

我们说着话，埃琳那令人畏惧的光环就消失了。她不是来自纽约市，而是来自长岛郊区，她上了当地的公立学校。她父母是计算机程序员。我很惊讶地得知她父母和我父母一样都是严格意义上的移民，因为埃琳看上去就像从伊恩·柯蒂斯[\[1\]](#)的额头跳出来的仙女。并不是说埃琳不食人间烟火。她一度还放了个屁。当看到我震惊的表情时，她笑了：“为什么我们要夹紧屁股走路呢？憋着屁可不健康。”大多数时候我们安静地工作。埃琳受到马克斯·恩斯特[\[2\]](#)的影响，画了个人形鸟

状物，吓到了我。我照着她的作品，开始画我自己的人形图案。几个小时过去了，我疯狂地画着，没了平时的小心翼翼。随着宿舍楼的每个人都睡去，背景里低沉的聊天声和笑声逐渐消失。当磁带放完后，我们只能听到蟋蟀的叫声和着牛蛙的低鸣，牛蛙的歌声越来越响亮，直到我们的房间仿佛脱离了宿舍楼，漂浮起来——就像玩具屋里没有四面墙的房间一样——漂进一片枝繁叶茂的森林中心。

2013年，埃琳和我参加了艺术家吉姆·肖（Jim Shaw）在切尔西的开展仪式，他是洛杉矶的一位概念艺术家，从二手店收集了数百幅业余画作，把它们放在一流画廊里，以沙龙的形式展出。他把这些画按主题整理：小丑，猫，飞碟以及其他在业余画家笔下很流行的俗气题材。和其他观众一样，我们目瞪口呆地看着这些画像，它们像小报一样淫秽。这个展览获得了热烈的评论。一位评论家写道，肖“通过肯定后现代社会去中心化的主体性和碎片化的日常，打乱了传记或签名风格的概念”。

然后我们看到一幅眼熟的带着超现实风格的作品，上面是用丙烯厚涂的鸟形图案。那正是数年前埃琳在我们参加的艺术营里未完成的那幅画。在这个充满媚俗的野生动物园里，埃琳的画看着天真而不刻意，透出的怪异是未被教化的心灵产生的意外，而不是为了特意的效果而发展出的风格。肖一定是在长岛的二手店发现了这幅画，埃琳的母亲把她高中的作品集扔去了那里。如今，被他发现后，这幅被抛弃的画成了有价值的收藏品。

埃琳为自己的画感到难为情。她说，这幅画很不成熟，完全不重要，就是垃圾。我想到所有著名艺术家，他们最差劲的早期画作现在都价值连城。每一幅涂鸦都被供奉起来存档，因为它解锁了艺术家早期阶段的风格。我催促埃琳告诉吉姆·肖这是她的画，但她反对这个想法。2013年的那个时候，埃琳已经在欧洲办过展览，但还没有在纽约露面。当我喋喋不休的时候，埃琳让我闭嘴。她说：“我可不打算以这种方式在切尔西首次亮相。”

在我20多岁时，我认识一个叫乔的人。他是个艺术家，也在一个叫“芝士汉堡”的乐队里唱歌。他矮墩墩的，像莫里斯·森达克[3]画笔下的人物，但是在台上，他像罗伯特·普兰特[4]一样抽搐和号叫，牛仔裤松松垮垮，露出巴掌长的臀沟。他适合聚光灯。2008年，我在“加拿

大”看了他的个人展览，那是一个位于纽约下东城的画廊，就在以前中国城大巴以15美元一位的价格开往波士顿的地方。当我走进冷飕飕的展厅时，我以为展览还没有布置好。墙上基本是空的，只有几幅脏兮兮的、没上油的画布。一张画布上淡淡地涂鸦了一张快乐的脸。另一张画布上有个代表超人的幼稚的“S”标志。即使是他的乐队成员也对这个展览感到恼火。“乔完全是在最后一刻搞出来的。”

他的个展大获成功。乔后来被称为这一代的“坏男孩先锋艺术家，有着额外的男子气概，反抗着审美传统、社会规范，或两者都有”。他的画被称为“原始主义”，但不知道为什么，依然抓住了“我们这个数字时代的超时空性”。评论家惊叹于他做了这么少，却“逃脱了”那么多。最近，我问埃琳的伴侣，一个画家和布展人，那天他做了什么，他说：“我搬了一幅乔·布拉德利（Joe Bradley）。”“你什么时候起把乔称作一件物品了？”我问。他答道：“自从我搬了一幅乔·布拉德利到伊万卡·特朗普（Ivanka Trump）的顶层公寓。”

我们可以通过坏男孩白人艺术家“逃脱”的故事来追溯先锋派艺术的谱系，从杜尚在一个小便池上签名并称之为艺术开始。它关乎蔑视标准和开创先例，最终把艺术从自身中解放出来。艺术家把艺术作品从掌握的规则中解放出来，接着从内容中解放出来，然后从海德格尔所说的它自身的物性中解放出来，直到它被包裹在生活本身之中。在艺术作品被剥夺之后，我们就只剩下艺术家的活动。问题在于，历史必须承认艺术家的越界是“艺术”，而这又取决于艺术家对权力的获取。一个女性艺术家很少能“逃脱”。一个黑人艺术家很少能“逃脱”。就像有钱的寄宿学校的孩子肇事逃逸一样，逃脱并不意味着你不受法律控制，而是意味着你凌驾于法律之上。坏男孩艺术家可以为所欲为是因为他的身份。越界的坏男孩艺术实际上是最规避风险的，是为银行家、收藏家这种观众循环表演的陈腐特技。

艺术运动一直建立在白人坏男孩的兄弟情谊之上。他们的英勇行为被详尽地记录下来：“热衷于合作”的男孩，“十年间不停狂欢”的男孩，那些酒吧现在都已经变成神圣的地标。从年轻时起，这些男孩就在他们的遗产上搞投机，评论家在他们成熟前就急切地购买他们的股票。但女性的重要性很晚才能得到认可。女性艺术家只能得到回顾性的“验尸”。考古学家必须打开墓穴，宣布他们发现了另一个未获认可的天才。

当我读到凯利、肖和麦卡锡[5]之间的友谊，或德库宁和波洛克[6]，或魏尔伦和兰波，或布勒东和艾吕雅，我渴望读到女性间——并

且更紧急的是，有色人种女性间——作为艺术家和作家成长过程中的友谊。在过去几十年里，女权主义作家和艺术家的队伍不断壮大，但基于她们美学标准的女性友谊依然比较少能读到。我在文学史和艺术史年鉴里挖得越深，就越感到孤独。但在生活中，我并不孤独。我意识到，通过我和埃琳、和海伦的友谊，我已经体验到了这种联系。

偶然地，埃琳和我一起进了欧柏林学院，但我们直到第二年才亲近起来，因为在开学典礼上，埃琳和她那个从长岛来的文身师男朋友在一起，这让我很失望。当我在校园第一次见到她时，她的巴洛克哥特风更浓了，下巴和鼻子有了新的穿刺，手臂上多了一大片带刺的文身。她男朋友也有同样的穿刺和文身。他也一样白，编着白色的辫子。

她这个男朋友成天待在他们只有衣柜大小的宿舍里。我觉得，因为他，埃琳变得反社会了，她不和我们其他人一起在食堂吃饭，而是和他在狭小的宿舍厨房里用微波炉热素咖喱。当她不进行艺术创作或学习的时候，她就一直睡觉，盖着她那条看起来和防尘罩一样舒服的黑丝绒毯子。回想起来，我很难把那个昏昏欲睡、轻声细语的埃琳和现在我认识的这个大嗓门、有主见的埃琳想到一起。

我以为她的被动和她男朋友有关，我怀疑她男朋友控制欲很强，可能有精神疾病。也许我对她有点占有欲。埃琳会在她的朋友们那里，尤其是后来在海伦那里，引起这种忌妒、这种所有权意识。然而，虽然她男朋友可以说是个混蛋，但她如此嗜睡和被动并不是因为他。实际上，在她悲伤的时候，她男朋友是唯一陪在她身边的人。

海伦说，她第一次注意到我是在大二，在一门叫作“化学与犯罪”的简单课程上，教授没完没了地讲着辛普森案件。她观察到，“你是那个每天早上偷跑出去嗑药的女生”。我在课上感到无聊时就会去厕所隔间坐上五分钟，这真是对我这个习惯的奇怪解读。虽然我知道她在那堂课上，但我对她说我不知道。她留着一头染黄的长头发，戴着一条米色的巴宝莉围巾，那是所有韩国留学生证明身份的必备饰品。她看上去很困惑。一个装作很有艺术气息的音乐学院预科学生。

我想不起来海伦是如何进入我和埃琳的生活的了，只记得我们一遇到她，就好像我们已经认识了一辈子。我们相处以来，她开始变得

像埃琳，有了黑色的衣柜、厚底鞋和带有侵略性的黑色边框眼镜，直到大三，海伦找到了自己迷人的男性风形象。因为她父亲出于职业要求一直在海外工作，在来到欧柏林音乐学院接受古典小提琴训练前，她在六个不同的国家生活过。后来，因为演出的压力筋疲力尽，她转到欧柏林学院来学宗教学和美术。她满怀热情地投入每一门学科，然后再彻底抛弃它。她对朋友和恋人也是这样，对生活过的国家也是如此。海伦会说五种语言，对口音也很敏感。在伦敦生活后，她们家搬到了巴尔的摩，而海伦在一周内就换成了美国口音。

什么都不能在她那里停留，只有上帝和艺术可以。还有她的身体，她试图把它饿到什么都不剩。她停止服用锂盐，因为它会让体重增加。复活节的一周，在一个寒冷、明亮、闪闪发光的日子里，她开着她父亲的粉蓝色林肯车在校园里转悠，把粉色的棉花糖兔子砸向她喜欢的朋友，把锂盐药丸砸在她讨厌的人身上。

父母给予我的最大礼物就是让我有可能选择自己的教育和职业，我在韩国城认识的孩子们可不一定有这样的可能，他们觉得必须帮父母摆脱债务和一周七天都工作的艰辛日子。较为富裕的韩国父母没有这样的借口，他们无情地操控孩子的事业和婚姻，结果是毁了孩子的生活，这一切只是因为他们想要炫耀权力。我很幸运，因为我的父亲也想成为一名诗人，他从未跟我说过，直到我开始在欧柏林上诗歌课。

父亲的生意做得非常好，在我十几岁的时候，我们就住在一片白人郊区里带游泳池的房子里。我过去常常透过窗户看麻雀俯冲下来，啾一口氯水，再飞上去。我家的不快乐并没有因为搬家而消失，反而因为我们的隔绝于世变得更加突出。要探究我青春期不快乐的根源，就要写写我的母亲，而我一直在这本书中挣扎：在不谈论母亲的情况下，我能对自己进行多深刻的挖掘？一个亚裔美国人的故事是不是总

要回到母亲身上？当我遇到越南裔诗人阮华（Hoa Nguyen）时，她问我的第一个问题是：“跟我讲讲你的母亲。”

“好吧，”我说，“那真是个活跃气氛的好问题。”

“你有一位亚裔母亲，”她说，“她肯定很有意思。”

我必须推迟谈论我的母亲，至少现在先不谈。我宁愿先写写我和亚裔女性的友谊。我的母亲会占据主导，冲破这些文章的围墙，直到所有文章里都只有她。我有些账要先算算——和这个国家，和我们被书写的方式。我只能说，母亲当时已经崩溃了，尽管我不知道她是如

何崩溃的。当疾病没有名字的时候，它就会被归咎到孩子身上，就像我曾经觉得自己有错一样，就因为当时我坐在副驾驶座位上，而母亲在毫无预警的情况下，让车冲上了另一条车道，差点儿撞上另一辆车，同时她威胁说要杀了我们俩。

那时候，我的脑子里是个拨号音。我躲着母亲，也躲着高中里那些可怕的富家子弟。我躲在艺术里，如果我不在学校的艺术工作室，就希望自己能在校车上隐身，那个密闭空间里有一个残酷的霸凌者，他每天提醒我和我的朋友们，说我们像狗一样丑陋。无论我们的收入有多少，我的家人都无法咳出胸口的那根刺。那种暴力的印痕如影随行。我以为搬到俄亥俄州就能逃离它，但它也跟着我到了那里。

埃琳、海伦和我常常去J. R. Valentine's，这是一家独立餐厅，总在周二做炸鲈鱼的特价广告。这家餐厅有个森林绿的屋顶，停车场里棕色的雪堆比汽车还多。我们总是那里仅有的大学生，因为它离校园有几英里。我们在那里一待就是好几个小时，不停地给难喝的咖啡续杯，或者从菜单上点奇怪的菜。我希望能有个速记员跟着我，这样我就能记录下这些日常的时刻，作为一个整体，这些时刻比失去童贞或心碎更能改变我的生活。弗洛伊德在和约瑟夫·布罗伊尔（Josef Breuer）的通信中说：“创造力在激烈的男性谈话中得到最强有力的释放。”我们友谊的基础就是激烈的谈话，它被吸收到我们的艺术和诗歌中。当我独自进行艺术创作时，艺术是一种幻想，而与埃琳和海伦分享时，艺术成了一种使命。

海伦让你觉得，没有你的艺术，世界就会毁灭。但她在赞美你的时候不仅仅是在恭维，她也在向你学习，直到超过你。海伦对诗歌很好奇，所以我借给了她我那电话簿一般大的20世纪诗歌选集，以为她会很无聊地翻一翻，然后我很气恼地在她屋里发现，这本书每隔一页就折了角，画了线。另一次，我带她去健身房，教她怎么用跑步机。在我慢跑了两英里时，海伦都快把跑步机踩塌了，逃命似的冲刺着。“悠着点！你身上会酸的。”我跑完的时候说她，但是，大汗淋漓的海伦呼哧呼哧地又跑了十英里。

她从不睡觉。别人都在睡觉的时候，她整晚干什么呢？她没法在自己床上睡觉，于是定期去朋友家挤。有天晚上，一个朋友在半夜醒来，发现海伦在她的房间，坐在椅子上，在黑暗中抽着她的薄荷烟，她吓坏了。

海伦开心的时候既像个小孩子又像个妈妈。早上，她会和我一起跳到床上，用小孩子一样的声音说：“我们去吃早饭吧。”有时她会闻

闻我的毯子，猛地把它掀起，卷起来扔进洗衣机。依然昏昏沉沉的我总会屈服，和她一起去吃早饭。后来，我注意到她更常和埃琳这样做。叫醒她。和她一起出去，感受这一天。

到了大二，埃琳已经是艺术系的明星了。她的雕塑和装置作品总是最有想象力、最有创意的。海伦是个艺术新手，开始的时候她模仿埃琳的一切。埃琳在装置作品中用土壤，她就用土壤；埃琳制作了艺术家书籍，她就跟着制作——但埃琳从来不介意，她觉得这是对她的恭维。

最终，她俩都成了艺术系里的中坚力量。在艺术评论期间，她们打闪电战一般，以令人生畏的敏锐性拆除了同学们的丑陋雕塑。著名的客座艺术家也未能幸免。一位客座摄影师展示了他怀孕妻子裸体的温馨照片，埃琳和海伦对他严厉批评，因为他把女性主体物化为由生理决定的对象。教授都喜欢她们。同学害怕她们，也憎恨她们。他们每个人都展开被动攻击，把埃琳认作海伦，或把海伦认作埃琳，而不在乎这种做法在种族问题上的敏感性。她俩有了个绰号：双胞胎。

我曾经教过一个诗歌工作坊，班上有三个波斯裔女学生。当我第一天考勤叫出其中一个的名字时，这个学生用一种既尴尬又挑衅的声音说道：“没错，嗨，我是另一个波斯人。”班上有一半学生是白人，但没有白人孩子意识到那里有太多和他们一样的人。但我懂得那个波斯学生的感受。当一个地方有太多像我一样的人时，我总是知道的，因为那意味着餐厅不再酷了，学校不再全面了。当亚洲人太多时，一个空间就被占满了，而只有三个也可能意味着“太多”。与埃琳和海伦在一起时，我可以感觉到我的自我和她们连在一起，但埃琳和海伦并不在乎。她们的打扮就是为了咄咄逼人地存在。她们穿掷地有声的鞋子。她们想要让人感到畏惧。

埃琳和海伦是艺术系的入侵者，这个系以前是由白人男孩主导的，他们玩讽刺性死亡金属乐队，为校外聚会做丝网印刷海报，并为了接近音乐圈搬到芝加哥。艺术是一种姿态，是学业不佳者的生活方式。而埃琳和海伦则毫不避讳她们的野心。艺术必须得有利害关系。

埃琳受到罗伯特·史密森（Robert Smithson）等大地艺术家[7]的影响，但她的风格是自己忧郁的极简主义。她做了地景作品，做了完美的微型泥土立方体，用解剖针在每个立方体上做标记，并在画廊的地板上把它们排列成图案。还有一次，埃琳把一把旧椅子拖进植物园，坐在椅子上，用她的鞋在土里挖了一晚上。当时，我取笑她那件作品

（就这？一个洞？），但现在回想起来，我可以想象它的美丽，在沿着沼泽地散步的早晨，从白雾中看到金色的榆树围绕着一把被遗弃的孤独椅子和一个几乎无法察觉的凹陷。

我在艺术营遇见埃琳的夏天和我在欧柏林再次看到她之间的这一年里，她经历了一场家庭悲剧，至今她依然不太愿意提及。写这本书时最初我提到了那件事，直到最后一次修订时，我们在下东区吃饭，埃琳提出了异议。我告诉她，我做了一个梦，梦见海伦再次出现在我的生活中。我很高兴看到海伦，直到我突然意识到，我必须告诉她我一直在写她。

“顺便问一句，你没写我家的事，对吧？”埃琳问道。

“我提到了发生的事情，”我说，“就一句话。”

“不行。我们讨论过的。”

“你说过我可以提，但不能讲细节！”

“那是种乐观的解读。”

“它是你大学艺术作品的核心部分。我不知道怎么能完全不提它，因为我会写到你的艺术作品。”

“听我说。今年夏天我在上海的时候，那里有很多规则。每次我要求用某个场地或设备，负责人都会拒绝。他们甚至不知道规定是什么，但他们不想找麻烦，所以对所有事情说‘不’更简单。我不知道大家是怎么做成事的，直到一位艺术家告诉我，中国文化是原谅的文化，而不是允许的文化。你打破规则，之后再寻求谅解。”

“你是说我可以写，之后再求得原谅？”

“不是，我是说，我们不在中国。你不能求得原谅。我不会原谅你。这关乎我们的友谊。”

“好，我会删掉这部分。”

“谢谢。”

“只是——”

“什么？”

“我会删掉——我发誓我不是在为了留下这部分内容而找理由——但我认为，亚洲人对自己的创伤讳莫如深是有问题的，你知道，这就

是为什么从来没人认为我们遭受过任何不公。他们认为我们只是些——机器人。”

“我对隐私的需求不是亚洲人的事——而是艺术家的事。”

“这关艺术家什么事呢？”

“所有艺术家都对自己的生活保密。这么做是为了保护他们的职业生涯。”

“这是一个宽泛的概括。”

“那你对亚洲人的评论不是吗？我说的是真的，尤其是如果你是一位有色女性艺术家。不论你透露了什么东西，他们都会让你的艺术和你的生活一起坍塌——我不希望我的自传劫持我的艺术。也许那件事发生时，我失去的是我内心深处的一部分，但我真的非常努力把我的工作和我身份与那个失去的部分区分开，我不会被击倒。”

“你知道我没有用你的真名。”

“这不重要。”埃琳说。

“我想不再和海伦做朋友是件好事。”

“这是要考虑的事情。如果是你呢？她会怎么想？文章哪里体现了关心？为什么从他人生活中获取素材是必要的？”

“埃琳，你还没有读过这些文章。里面有很多的关心和体谅。作为一名作家，不从别人生活中汲取灵感对我来说是不现实的。我不是某个没有朋友的孤儿。我的生活和别人的生活重叠在一起，所以我别无选择，只能从别人那里获取，这就是为什么作家都非常关心他人，但——如果它们是完全真实的——也有点残忍。”

“正如我说过的，我们的友谊岌岌可危。”

“我现在就去删掉！”

大一的时候，我认为入门绘画课程对我来说太基础了，所以我通过展示高中作品集的幻灯片，说服小巧的、长得像猫头鹰、儒雅严肃的希腊教授雅典娜·塔哈（Athena Tacha），让我进入了中级绘画课。我为我在高中的大学预修艺术课上的作品集感到自豪。她把我的幻灯片放在灯光下。当我告诉她我得了5分时，她把片子放了回去。

“从技术上讲，你是高级的。但在审美上你还有很长的路要走。”雅典娜用高亢的希腊口音说。然后她撕下一张课程注册号贴纸，让我去交给注册员，但她没有把它递给我，而是紧紧地贴在了我那张颜色柔和、高更风格的自画像幻灯片上。

在相互点评时，我的同学都是粗鲁的大三大四学生，他们用牛皮胶带把自己糟糕的人物绘画贴起来，因为没人费心使用固定剂，纸上沾满了指纹。一个大四的学生把她的斗牛犬带到课上，总是画它。虽然我很害羞并且在批评时从不说话，但我很挑剔。我认为他们的画作是懒惰且不熟练的。我不明白为什么我的画总是不被理会。我尝试了，但没办法掌握这种有损技艺的丑陋美学，并继续毫不在意地创作女性化的作品。有一次，雅典娜让我们画一个内脏。我画了一个柔软的卵巢，然后意识到它太漂亮了，我剪下复印好的卵子并粘在画上。在相互点评时，所有人都沉默了。雅典娜看着我的画说道：“颜色很漂亮。但是为什么它被这些**卵子**挡住了？这很愚蠢，不是吗？”一个之前是金发而现在是旧硬币发色的大三学生哼了一声。

这是我第一次面对艺术创作的主观波折。我后来最喜欢的电影之一《拼字比赛》（*Spellbound*）是一部2002年制作的关于全美拼字比赛的纪录片，其中许多参赛者是移民或工薪阶层的孩子，他们凭借勇气和努力成为入围决赛的选手。那多么酸楚、多么充满希望！当一个南亚男孩被“大吉岭”这个词难住时，我眼里噙着泪水笑了。这一切多么讽刺！如果有一部纪录片宣扬美国在实行精英制度，那一定就是这部电影。我相信才华和老派的汗水付出与艺术作品的成功成正比，并不知道不论我再怎么努力也无法做出好的作品。他人必须认定它的好坏，而他们认定的依据和艺术品本身并没有关系，而是综合了展出、时机、运气和我作为艺术家如何表现自我这些因素。最终，我学会了显得冷漠和无聊。我的发绳越来越脏，我不再洗头。出于冷漠而非真正的技术，我放飞了我的线条，让它在廉价的新闻纸张上行进，而雅典娜终于肯定了我的画作。

在一个崇拜丑陋的校园里，海伦认为美是最高的赞美。她坚定地站在了康德和济慈的阵营。美不加掩饰，也不是某些更高的哲学真相的侍女。美不言而喻，是价值的最高标准，因为它能够暂停思考、冻结时间，这是她所渴望的，让时间在她的存在中暂停。

海伦的灵感来源于安·汉密尔顿（Ann Hamilton），一位在20世纪90年代风靡一时的艺术家。汉密尔顿把数千个铜质标签钉在地板上，或者把屠宰场捐赠的细流般的马毛编织成8000平方英尺的地毯，让画

廊的地板看起来像是一片狂野的大海。“暗指了童话里不可能完成的任务”，学者兼诗人苏珊·斯图尔特（Susan Stewart）谈到汉密尔顿奢华到近乎骇人听闻的装置艺术时说。当然，汉密尔顿有一大群帮手，而海伦只有她自己。

在大二雕塑课的期终项目中，海伦焊接了铜管，在铜管中间编织了一码又一码的顶级白色丝线。她织了几天几夜，根本没有睡觉。

她的雕塑总是白色、明亮而纯净的，你对美的感知取决于你站在哪里、离作品有多近，她的作品玩弄着这一点。在互相点评时，每个人都喜欢她最后的装置艺术。这些雕塑看起来像一排排白色的轮床，但近看，白色丝线的细节错综复杂，仿佛小蜘蛛们穿起了每一根细丝。完成以后，她筋疲力尽。现在快去睡吧，我们催促她。海伦说她会的。她回到宿舍，吞下了一整瓶药片。

海伦从医院回来后，我们变得更加亲近了，我们团结起来，为了一个让她活着的契约，但这个责任尤其沉重地落在了埃琳身上。她成了海伦的知己、合作者和姐姐。但埃琳对海伦的态度也是最听天由命的。在第一次事件之后，海伦多次威胁要自杀，以至于埃琳和我表现得就像她身患了绝症。有一次，当我告诉埃琳，海伦必须回到医院时，埃琳沉默了，然后说道：“反正她总会死的。”

这种威胁在海伦和我之间插入了一个楔子。我怕惹她生气，说错话。我的个性弱化，直到我像《谋杀绿脚趾》（*The Big Lebowski*）中眼睛水汪汪的史蒂夫·布西密（Steve Buscemi）一样，成了一个软弱的随从。另一方面，海伦的喜怒无常也被放大了。她勃然大怒，而这愤怒不该存在于大学里。医生们不断改变他们的诊断：躁郁症、边缘性人格障碍。不论是什么，我都对学校让她回来感到非常生气，因为现在是我和埃琳来照看她。我怯懦而自私。当海伦变得偏执，像她经常做的那样，指责我想要抛弃我们的友谊时，我想大喊：你是对的！你他妈是个疯子，我要你从我生活中消失。但相反，我低声说我是多么爱她，她的友谊对我来说是怎样一种幸事。

我确实爱她。我们第一次深夜谈话中，有一段是关于我们的母亲。在海伦少年时期的大部分时间里，海伦的母亲一直进出精神病院，海伦不仅在国家之间来回穿梭，也在亲戚之间来回。海伦很可能是躁郁症，但是这个词并不能完全体现她的痛苦。她的性格对我来说很明显是有家族共性的。如果我能张开我的皮肤并释放我所有的愤怒，她可能就是我。如果说埃琳激发了我的才智（和我耐心的小嫉妒），海伦则激发了我的原始本性。但我不相信我对她的记忆。因为

我记不起当时日常生活的细节，所以很容易把她变成反派或浪漫化。我很容易把她变成一个想法。她有一张自己5岁时的照片，坐在四个实物大小、跳着舞的机械动画粉红豹中间的长凳上。她失去了平衡，好像豹子是在她坐上长凳之后才开始猛然晃动的。她看上去既害怕又愤怒。这张照片捕捉到了她。我在这儿做什么？这种生活是什么？现在让我下来。

在海伦试图自杀后，她的室友和她疏远了，这是个糟糕的做法，因为如果海伦感觉到你在疏远她，那你就是她的死敌。一天晚上，当埃琳和我在楼下等她，我们听到她们在争论。她室友离开房间时嘟囔着说：“去你妈的，海伦。”然后我们听到海伦在楼上怒吼：“不，去你妈的！”分贝震动了整座房子。海伦猛地冲出房间，把她室友推下了剩下的最后三级台阶。我的心脏在喉咙里跳动。我明白那种愤怒。我是如何在俄亥俄州发现它的？

海伦吞下那些药片后的夏天，我在首尔一个地铁站外见到了她。海伦比她周围的韩国女星高出五英寸，这意味着她鹤立鸡群，看起来就像她在欧柏林学院的样子。她理了个男孩的发型，戴着黑色眼镜，背心露出文胸肩带。尽管当时有一条不成文的法规规定，女性不得在公共场所吸烟，她仍抽着烟。我拥抱了她，然后试图把她的肩带塞到背心下面。我对自己感到羞耻，因为我对她的样子感到羞耻。在亲戚们的威吓下，我努力让自己看起来女性化。“看看你，韩国小姐。”海伦吹着口哨说道。

我们转入一条小巷，里面有卡拉OK酒吧、锁匠摊和卖炸鱿鱼的路边小推车，然后退回到一个地下咖啡馆里。我们点了茶和蛋糕，虽然只有我吃了松软无味的蛋糕。海伦什么都没吃。她摘下眼镜，我看到她眼底熟悉的黑眼圈。海伦大二后的夏天回到了首尔，在她父母家中休养。我碰巧因为探亲也在那儿。

她告诉我，她的父母在首尔给她找了位心理学家，和她父亲年纪相当。她说，父母选中他是因为他是西式的分析师。她每周去三次。就像讽刺画中的弗洛伊德派分析师一样，他一句话都没说。她说话的时候，他没有应答，也没有提问，只是用笔在他的写字夹板上画几下。这种情况持续了几周，直到海伦要求他说些什么。令她惊讶的是，分析师答应了。他给她足足讲了40分钟，仿佛他打开了话匣子，道出了前几次诊疗后的想法。根据分析师的说法，海伦是一个不思悔改的自恋者。这主要是她父母的错，因为她是独生女，他们又生活在许多不同的国家，因此忽略了给她定下纪律的边界。结果就是海伦被

宠坏了、变得自私，她尝试自杀是她试图博取关注的可悲噱头，这份关注给她的母亲带来了巨大的痛苦。

“我的天呐，”我说，“难怪这里每个人都想自杀。”

海伦耸耸肩。她看起来很脆弱，让我想起了一头受伤的母狮。在海伦脆弱的时候，我最喜欢她，因为她如此闷闷不乐，让我有机会为她变得坚强。之后，我们走到她父母的公寓，那是个干净而现代的两居室，有一面书墙。她的母亲在家，听着无线电里的布道。遇见她之前我也不知道会发生什么，但我惊讶地发现，她看起来很年轻，有着修长的脖子以及衬托着她白皙优雅脸庞的鬓发。她最明显的特征是浓密的黑色眉毛，文成一条永恒的充满忧戚的线条。海伦在她房里时，她母亲把我拉到一边，向我表达感谢。

“感谢什么？”

“做海伦的朋友。”她妈妈说。

“噢，”我淡淡地说，“我很幸运能成为她的朋友。”

“我知道这很难，”她说，“怪我自己。她甚至在学会骑车前就在照顾我了。”

海伦回来了，手里拿着一本她想给我看的书。我不记得那是什么了。当我觉得时间合适的时候，我找了个借口说我必须走了，即使我无处可去。

大三的时候，埃琳和我花150美元月租，住在一个凹陷的木瓦屋顶的房子里，墙板是铝制的。塌陷的地板上铺着乱糟糟的地毯。厨房的油毡地板也在塌陷。我的床架也塌陷了，所以每天早上我都在凹成玉米饼的床垫里醒来。我们和保罗住在一起，他是个有才华的、轻声细语的非裔艺术生，不喝酒也不抽烟，唯一的缺点是他必须不停地做东西。当他坐下聊他的一天时，他必须同时用细绳和废弃板搭个杂志架，或是用黄麻织个网。客厅成了他的工作室：木头、纸板、波纹钢，到处都是锯末。埃琳的房间在楼上，我房间的对面。她会把舒适的护墙板拆下来，把房间弄得像1990年左右东柏林被擅自占用的废弃屋子。那是个修道院式的房间，有一个光秃秃的灯泡，地上有个铺着黑色床单的床垫，暖气片旁边有成堆的书。我们遭受过一场巨型蚂蚁的入侵，埃琳用她那本加亚特里·查克拉沃蒂·斯皮瓦克的《外在教学机上》[\[8\]](#)砸死从她房间楼板里爬出来的蚂蚁。砰！砰！砰！我一天里定期会听到这种声音。

此前一个学期，我在伦敦参加了欧柏林的一个海外学习项目。那个学期是我渴望的大学经历，因为它很有趣，没什么戏剧性事件。我们有一个轻松的时间表。我们看了皇家莎士比亚公司的戏剧，并在课上讨论。除此之外，我自由地在伦敦闲逛，享受英国人平庸的习俗，比如在酒吧里喝苦酒，或在泰晤士河畔逛露天书市，在那里我买了一本契诃夫的短篇小说集，抑或漫步在到处是飞燕草、郁金香和菊花的哥伦比亚路花卉市场。每件物品都充满文化气息，甚至我午餐吃的罐头扁豆都是如此。

我在大学里第一次有了男朋友。他是个来自尤蒂卡的爵士钢琴家，书呆子气而且不幽默，但他是项目里仅有的两个直男之一，实际上我为能够得到他而感到自豪。我住在马里波恩地铁站附近的一个地下室公寓里，离杜莎夫人蜡像馆只有一个街区，有三个白人室友，她们狂野、有趣、公开做爱。她们非常大胆，想到什么都会放纵去做。室友索尼娅是我们中最崇尚享乐主义的，但也是最守规矩的。索尼娅发誓不在伦敦做爱，就好像性是她吃了太多的浓郁的巧克力一样，但这仍然不能阻止她把在地铁上遇到的陌生人带回来，除了做爱什么都做。每当我们喝酒时，室友们都会脱掉上衣，漫不经心地和对方亲热，就像她们在演出。我是最拘谨的一个。“凯茜像平时一样穿着上衣，”她们说，“来嘛，让我们看看你的乳房。”

当我回到欧柏林时，我缩在图书馆顶层的一间自习室里写论文或写诗。有时候，我在校外肮脏的房子里喝得烂醉。在有个房子里，我的朋友懒得买厕纸，于是在厕所旁放了件毛衣和一把剪刀。

回来让我很沮丧。

大三那年，海伦的状态糟透了。她开始吸食海洛因，除了彩虹糖之外，什么也不吃。她尤其嫉妒埃琳，因为埃琳又有了一个新男友。埃琳有陷入依赖关系的习惯，这就是为什么她和海伦如此亲密又紧张，但埃琳的生活中依旧要有男人。她的新男友杰克特别苍白，散发着异味，除了收集唱片，什么都不会做。海伦一有机会就提醒他，他配不上埃琳。她是对的。

在讽刺剧《龙飞天堂之歌》（*Songs of the Dragons Flying to Heaven*）中，剧作家扬·琼·李（Young Jean Lee）说：“很多白人男性和亚洲女性约会是因为，相比白人女性，他们能得到更好看的亚洲女性，因为我们自尊心较低，更容易约到。就好像你买一个差点儿的牌子，这样你就能拥有更多的豪华功能。而且，亚洲女性会和那种没有白人女性会碰的白人男性约会。”

埃琳迷人、有才、聪明，但她和一个完全没救了的男人约会，这个男人连火鸡三明治都需要埃琳帮他做。表面上看，埃琳在这段关系中占了上风，但假装无助的男人——欧柏林盛产这种男人——可以和大男子主义者一样有控制欲，因为他们利用自己的无能摆脱琐碎的事情，然后这些事情就只能落到女人肩上。一天到晚，杰克把自己埋在埃琳的被子里，埃琳像照顾结核病人一样照顾他。她耐心地听他讲了好几个小时，关于他感受不到足够多的情感。“写下这些感受。”埃琳劝慰道。有一天，海伦闯进埃琳的房间，把一盒饼干扔到杰克的头上。

“你别再吃我的饼干了！”

“海伦，我没有……”

“只有你会吃一半，然后把它放回盒子里！”

杰克与一个全是白人酷小孩的团体有些肤浅的联系，学校里的人都称他们为波莫男孩（PoMo boys）。实际上，海伦和他们中的一个约会过，那是一个容易受人影响的有抱负的作家，后来在35岁的时候卷入了一场巨大的抄袭丑闻。他把海伦甩了，换了一个拉斐尔前派笔下的那种柔弱而独立的女孩，这让海伦陷入了羞耻的漩涡，认为自己不够白，不够瘦。无论是因为他，还是因为她多年来逐渐增加的对男人的不信任，或者仅仅是因为他们活该，海伦对这些男孩深恶痛绝。他们会坐在校园餐厅里，抽着威豪香烟，谈论托马斯·品钦（Thomas Pynchon）或克里斯·马克（Chris Marker），海伦在扭伤了腿之后拄着木拐杖一瘸一拐地从他们身边走过，对他们大喊“自以为是的混蛋”。那根拐杖给了她一种邪恶而庄严的气质。当他们看到她蹒跚着走向他们时，他们像鸽子一样四散开来。

有一天，海伦来到我们家。我们好多天没见到她了，因为她和她的朋友希瑟去了个狂欢节。海伦跌坐在扶手椅上。她焦躁不安，脸上粘着头发。傍晚时分，在灰蒙蒙的夜色中，埃琳和我坐在花朵印花的棕色沙发上，拎着塑料把手喝便宜的龙舌兰酒。当时是2月，外面阴风呼号。看到海伦如此沮丧地坐在椅子上，我怀念起在伦敦的日子，那时我和室友用剃须膏给彼此按摩脚。当室友索尼娅发现我从没有用过振动器，她在我面前晃动着她的豪华兔子，要求我冲回自己的房间去试一试：“然后把它给卡拉，但记得先洗一下。”她们如此温暖和无忧无虑。她们是如此爱自己的身体。

“让我们把上衣脱了吧。”我说。

“为什么？”埃琳怀疑地问道。

“为什么不呢？”我强颜欢笑地说。我喝下一大口龙舌兰酒，甩掉了我的上衣。埃琳不情愿地解开了上衣的扣子，而令我吃惊的是，海伦沉默地脱掉了她的高领衫。在我脱下上衣的那一刻，我感到局促不安。我的皮肤皱出了鸡皮疙瘩，我可以感觉到每一个鸡皮疙瘩挨着沙发的织布。我们坐在2月的幽暗中，缩在文胸里，沉默不语。海伦是如此紧张，她都没有注意到在脱黑色高领衫的时候脸上的眼镜被挤歪了。

“腹肌不错啊，凯茜，”埃琳终于开口，“你在锻炼吗？”

海伦动了动。她换了换坐在椅子上的姿势，调整了眼镜。当她告诉我们她感到害怕时，我开始心跳加速。她幻听。她身处一个永不停止的噩梦。那些声音告诉她，她令人厌恶，不应该活着。然后，她看了看自己，就好像她第一次意识到她没穿上衣。她说：“我很胖。”

“海伦，”我们异口同声地说，“你很瘦。”

“我很胖。”她不停地重复。然后瞪了我一眼。我很熟悉这个眼神。

“你骗我。”

“什么意思？”

“你让我脱光，好嘲笑我肥胖的身体。你骗我。”

“凯茜喝醉了，”埃琳平静地说道，“她不知道她在做什么。”

“我没醉！”我醉醺醺地说，“你很美！你怎么意识不到这一点！我想要你知道这点！你的身体很美！你的身体很性感！我只希望你能爱你自己！”

海伦冲向我，开始打我，我用胳膊挡住脸。她大喊着说我是个怪物。当埃琳把她从我身上拉开的时候，海伦开始用尽力气对埃琳又打又踢。我记得客厅里很黑，海伦和埃琳就是两团扭打在一起的阴影。最后，埃琳在海伦身下扭打时抱住了她。海伦在她暴力发作时力大无比，但埃琳更强壮。埃琳抱了她很久，一遍又一遍叫她的名字。她们喘着粗气。

大三那年，我开始认真对待诗歌，对艺术失去了兴趣。在上了雅典娜的课之后，我对自己的艺术才华产生了怀疑。埃琳和海伦比我优

秀太多了，这一点毋庸置疑。

最近喝酒的时候，也许是为了看埃琳的反应，我告诉她，我停止艺术创作是因为她和海伦。

“让我承认这点依然很难，”我说，“但事实上我很嫉妒。你太棒了，而我不够好。我总是在和你们比较。而现在，我很感谢我的嫉妒，否则我不可能发现诗歌。”

埃琳怀疑地看着我：“你也很好啊？”

“虽然我觉得明美也更喜欢你的诗。”我想了一会儿说，那是我们之前的诗歌教授。

“那不是真的，”埃琳说，“我俩的诗她都喜欢。你的诗歌感情多丰富啊。”

我不知道该如何理解来自埃琳的赞扬。

每当她察觉到一件作品里任何的软弱情绪，她都会兴致勃勃地攻击。

“不管怎样，我要让海伦看起来更立体，”我说着拿出笔记本和笔，“你记得她大学里说过什么有趣的事情吗？我只记得疯狂的部分了。”

“那是因为她确实很疯。”埃琳说。

“嗯，确实，”我说，“但你只要醒着就和她在一起。你肯定有你俩单独在一起的回忆。或者你们有过关于艺术的深刻对话？如果有就太棒了。”

“你知道我的记忆力很差，”埃琳说，“我们在那个海德格尔独立学习小组。记得吗？”

“那太糟糕了。”我抱怨着。

“我不这么认为。我们认真地想要提升智识，那很美。”

我想起海伦、埃琳和我坐在校园餐厅里，挣扎着阅读《存在和时间》。那时候我感觉焦虑和窒息。在海伦和埃琳大谈特谈“此在”的时候，我想，我们完全不知道这都是什么意思。

“你还记得其他什么吗？”我问

“我不知道，”埃琳说，“你和她在一起的时间和我一样多。”

“不，我没有。我一直是多余的人。”

“我不相信。海伦被你吓到了。”

“拜托。”

“我们知道我们想成为什么，”埃琳说，“而她不知道她是谁。”

“真的，她确实经常搬家。”

“她没有文化，”埃琳说，“所以她从其他人的文化里挪用。”

“你知道，我认为她从没在她的白人朋友那里失控过。”

“是的，嗯，”埃琳苦笑着说，“我们是一家人。”

事实上，我太神经质了，搞不了艺术。我为自己无法把脑海中的画面转化成艺术品而气馁。写诗的时候，我只需要把这画面转化成纸页上的想法，不需要把它弄成别的什么。实际上，我开始写诗是把它作为我所有不可复制的艺术的书面描述。如果我有无限的资源，不仅仅是建造一件艺术品，而是创造一个世界，抒情诗就是我的艺术可能成为什么样子的纯粹可能性。

埃琳和我曾经参加过金明美（Myung Mi Kim）的诗歌坊。她是30多岁的访问教授，打扮极简，头发剪得很短，穿一条黑色长裙。第一天，她做了一个关于沉默的演讲，对我来说，这次演讲把文学史的页面撕成了两半。她讲到为诗歌形式注入动力不在于你说了什么，而在于你保持缄默之处。诗歌是一张网，捕捉到那些结巴、迟疑的话，而不是完美的词句。对沉默的关注本身就是一种拷问。关于保罗·策兰，一位在大屠杀期间失去家人的德国犹太裔诗人，金说道：“他在言说的不可能性和寻找言说的方式之间游走。”

金明美是第一个这样对我说的诗人，她说我不需要听起来像一个白人诗人，也不需要为了便于白人观众理解而去“翻译”我的经验。此后，没有其他的老师像她一样强调这一点。晦涩难读是一种政治行为。过去，我被鼓励去写我的亚洲经验，但依然需要用白人诗人会用的方式去写，因此，我不是直接照抄白人诗人，而是在照抄一个白人诗人对亚裔诗人的理解。当金第一次读我的诗时，她说：“你为什么在模仿另一个人的语言模式呢？”我说：“我不知道。”她说：“你对语言最早的记忆是什么？根据那段记忆写首诗。”

我的一位朋友、诗人尤金·奥斯塔舍夫斯基（Eugene Ostashevsky）说：“如果你敲够了英语，它就会成为通向另一种语言的大门。”这就是金明美首先教给我的：敲击英语，用我认为的不熟练的语言——我的双语，我童年时与英语的斗争——把它融合到我自己最靠近矛盾意识的语义集合里。

我是20世纪90年代中后期大学教育的受益者，当时多元文化主义正在上演衰亡前的绝唱。我最杰出的朋友和教授都是有色人种。一门课应该有一个多样化的阅读清单，这在我看来是理所应当的。当然，我在工作室艺术课上了解了布鲁斯·瑙曼（Bruce Nauman）以及像阿德里安·派珀（Adrian Piper）这样的黑人概念艺术家。当然，在诗歌课上，我读到了特雷莎·车学敬（Theresa Hak Kyung Cha）和威廉·卡洛斯·威廉斯（William Carlos Williams）的作品。我研究吉耶尔莫·戈麦斯-培尼亚的表演，不是因为我需要像维生素补充剂一样的“奇卡诺经验”样本[9]。我研究这些作家和艺术家是因为他们是最有趣的思想家。

埃琳、海伦和我交换意见，然后把它们应用到我们正在做的任何媒介上。无论我们在工作室、图书馆、笔记本、舞台，还是街道上——无论何处——做的任何东西，都是艺术。我们不认为学科必须是孤立的。受金明美课程的启发，埃琳制作了自己的书，她重新利用旧的工程课本的封面，并将她的极简主义诗歌填入其中。受到埃琳和海伦作品的启发，我决定以“特定场地”的方式进行诗歌表演。我在一栋宿舍楼下找到一个曾经在雨后被淹没的闲置的旧篮球场。那里散发着霉味，半英尺的绿色雨水映着篮网。我认为我是在作弊，因为我什么都不用做；这个空间本身是如此神秘，充满了缺席。我计划好了我的表演，包括人们将穿上塑料袋涉入雨水，然后，在表演的前一天，有一个巨大的抽水机抽出了所有的水，让我惊恐不已。在我吓坏了的时候，海伦说：“我们把水再灌回去。”那天晚上，她用水管帮我把那片凹地重新灌满了。

我们是艺术史学家罗莎琳德·克劳斯（Rosalind Krauss）所说的“扩大领域”中的制造者。这包括我们谈论艺术和诗歌的方式。只谈论技术是无聊的。我们将艺术和诗歌与种族、性别和阶级联系起来讨论。我们的身份影响我们的审美，但我们的审美并不完全是关于身份的。我们很幸运能上艺术家约翰尼·科尔曼（Johnny Coleman）和南妮特·扬努兹·马恰斯（Nanette Yannuzzi Macias）的课，他们告诉我们不要过度简化自己，要细心阅读种族；如果我们要做关于种族的艺术，作品应该是艰难的，因为种族是一个艰难的主题。

20世纪90年代是文化战争的时代，因为安德烈斯·塞拉诺的《尿浸基督》[10]这样的艺术作品，布什砍掉了全国教育协会的视觉艺术资助。目睹这么多朋友在艾滋病危机中因为政府的疏忽渎职而死亡后，艺术家们变得激进起来。1993年的惠特尼双年展是最有争议性的展览之一，因为它毫不掩饰的政治性。由艺术家丹尼尔·J·马丁内斯（Daniel J. Martinez）设计的入场徽章上写着：“我无法想象曾经想要成为白

人。”艺术家佩波·奥索里奥（Pepón Osorio）的装置重建了一个南布朗克斯区波多黎各人家庭的犯罪现场。科科·富斯科（Coco Fusco）和吉耶尔莫·戈麦斯-培尼亚穿着部落服装，出现在一个镀金笼子里。雅尼娜·安东尼（Janine Antoni）啃噬着一个巧克力和猪油组成的六百磅的立方体，作为对唐纳德·贾德（Donald Judd）和约瑟夫·博伊于斯（Joseph Beuys）作品的女权主义诠释。

大部分评论家攻击了这次双年展。比如，彼得·普拉根斯（Peter Plagens）认为该展览有着“文化赔偿的气味”。霍兰·科特（Holland Cotter）是少数同情展览的评论家之一，他写道：“在20世纪80年代末经济衰退、艺术市场崩溃时，发生了一些严重的撞门事件。长期被排斥在主流之外的艺术家，其中很多是非裔、亚裔和拉丁裔美国人，获得了入场券并改变了全景。”

在我写作的时候，这种充沛的政治能量又回到艺术领域。我希望这一次的“撞门”有持久的影响。在我大学毕业时，白人男性批评家、出版商和专家已经敲响多元文化主义的丧钟，宣告了它的失败，并为后种族时代的美国剪彩。我甚至可以说，在埃琳、海伦和我上大学时，文化上的剧变已经结束。但因为我们被隔离在俄亥俄州的一个小校园里，我们得益于它滞后的影响。海伦、埃琳和我不仅自信，还很自负。这是我们的时代，我们曾以为它将永远如此。

我有段时间没有把我的诗给海伦看。我非常注重隐私，想把这些诗放在自我评价的私人殿堂里。我知道我从自信骤降到自我怀疑，我的诗从一个振动的光盘褪色成喷在纸上的屎的速度有多快。

“我想读你的诗。”海伦说。

“它们不怎么样。”

“它们很棒，”埃琳说，“别听她的。”

“你认为我不够聪明，不能理解它们。”海伦威胁说道。

“胡说！”

“那为什么我不能读你的诗？”

我不确定我为什么不给她看。当然，我害怕她的评判。如果她不喜欢我的诗，我会死的！海伦在我的生活里是如此重要的存在，我希望我的诗不要有她的印记。诗歌是**我的**领土，我的**东西**。但我没这么说，我告诉她我没有安全感。然后她强迫我坐在厨房餐桌旁，就我的

不安全感和我聊了几个小时。第二天，当我最终把我的小册子给她的时候，我用纸巾包着它，好像它是一只罕见的南美蝴蝶标本，海伦开心地笑了，说她会立刻读。

然后，我有一周没见到她。

她又消失了，我冷漠地想。

她怎么能这么对我？

在一个无处可藏的小文理学院校园里，一周是很长的时间，更何况，那一年大四，埃琳、海伦和我住在一起。但海伦就是会那样——当她不知道出于什么原因，妄想埃琳和我要害她的时候，就会消失好几天，挤在希瑟那里或者和让她感到“安全”的朋友帕姆、杰茜卡在一起。我整个人都很焦虑。那一周我脑子里想的都是这件事。

“你看见海伦了吗？”我问埃琳。

“嗯……”埃琳说，“在工作室。”

“关于我的诗，她有没有说什么？”

“没有。”

婊子！她读了我的诗，她决定不喜欢它们。她现在憎恨我，或者不，更糟糕的是，她对我没了尊重。但她为什么不能诚实地告诉我呢？她不知道不

告诉我会让我更痛苦吗？她为什么不能诚实地告诉我，因为她厌恶我的诗，所以她恨我，不尊重我？然后我就能知道真相了！但是她不知道我多么敏感吗？我们不是有一次聊了三个小时，关于我对我的诗有多么脆弱吗？我是多么充满防备，多么注重隐私，我们不是聊到了我们的母亲，以及我们如何因为她们而不知道如何信任他人吗？我们不是聊到了我们体内如何缺少一个重要的器官，那个叫作自我的重要器官？我们的自我就像巨大的空池子，永远填不满，海伦！你在哪里？你这个疯女人，跟我说说我的诗！

我冲到她的工作室。她不在那里。我问杰茜卡，海伦是不是挤在她们的公寓里。是的，她在她们的公寓里露营，那里永远有一股刚出炉的布朗尼的味道。关于我的诗，她说过什么吗？“我觉得，没有。”杰茜卡说。我搜寻了图书馆，检查了咖啡店，探寻了俱乐部，她也许会在那儿打台球，查看了木工房，又回到她的工作室。终于有一天，我在威尔德碗草坪对面看到了海伦，穿着她的蓝色皮夹克，抽着万宝路薄荷醇，和一个叫阿什莉的红头发女孩说说笑笑。我快步走到海伦面前，说：“嗨。”

“嗨，是你，”她热情地说，“我正在找你。”

“你知道我们住哪儿。”我赌气说。

她说：“我们去找个地方坐坐。”那是一个异常温暖的日子，所以我们坐在威尔德碗草坪上，就在欧柏林那混凝土飞船形状的图书馆前面。她眼里闪着泪光谈论起我的诗，用了所有我认为在课堂上太过智性的词汇，但当她说出来的时候，它们听起来很可信，很深刻。她以前从没这样感动过。我在我的诗里抓住了一些非常精髓的东西。我抓住了那个灵魂。在我的诗里，我在跳舞。这激发她去创作艺术。她一晚上就读完了我的诗，然后不得不又读一遍，品味每一个词。

我感到高兴。我觉得如释重负。我想，这就是写作最重要的东西，像这样去感动谁。去感动海伦。我又变得真实了。我们是真实的。我在这里和海伦坐在草地上。

然后，在海伦举行毕业展的两个月前，她所有的艺术作品都消失了。“消失”的意思是被扔了。一个文书错误。行政部门以为她已经提前毕业了，于是下令清理她的工作室。她为展览准备的绘画、拼贴画和油画，装置作品的文件，所有的艺术用品——所有艺术创作的痕迹都没了。就好像她从没在大学里创作过一样。就好像她从来不存在。工作室被清扫干净，重新刷成白色。

作为回应，海伦剃光了头发。

当我听说海伦喝下一瓶威士忌并剃光了头发，我想，这就是了。她要自杀了。但当然，我低估了海伦。比她的死亡意志更强烈的是她的忍耐意志，尤其是当她觉得在接受考验的时候。这是她身上最具有韩国特色的一点，对死亡和生存的强烈渴望这两种冲动并不互相抵消，而是汇合在一起，这让她难以相处，她朝埃琳和我发泄，说这是上帝的设计，意在告诉她不应该做一名艺术家。但是，她要证明所有人都错了，“包括你。”在我无辜地来到她的工作室并提供帮助的时候，她大喊着用手指戳我。从某种程度上讲，海伦是对的。因为我不仅低估了她，也许我**想要**她失败。也许当我听说她所有艺术品都消失的时候，我只想到了自己，想到她将如何在我身上发泄，以及这将给她的朋友带来多操蛋的负担。海伦总是指控我这么想，虽然我否认了，但她是对的：我确实有那些想法。我感觉我被我们的友谊**埋葬**了，也许，只是也许，如果她真的自杀了，就不会这么糟糕。我会感觉重见天日。我会感觉自由。

她证明我错了。她做了她最擅长的事情。她拼命地工作。她不睡觉，对自己的疲惫进行戏剧化的展现，到处踉踉跄跄，每天晚上喝半

打啤酒，在木工房度过凌晨，架起画布框架，直到她完成了不可能完成的任务：她在一个月内完成了一年的画作。她把这作为一个考验，彻底重塑她的风格。海伦当时着迷于艺术家伊娃·黑塞（Eva Hesse），在黑塞的激励下，她制作了抽象的雕塑画，用油、树脂和石膏将包框的画布重构为柔韧的身体表面。她的一幅画上有网球大小的皮肤状突起；另一幅画是用厚涂的石膏做成细流，一根金属钢筋从中凸起；还有一幅画，编织成一股股的珍珠和画布垂在袒露的担架上。海伦将画廊的地板涂成了明亮的橙色，这让空间和所有的画协调起来。看到这个展览时，我所有的疑虑都消失了。学生和老师们都被这个展览所震撼了。当时我想，我永远也不会再认识像海伦这样的天才。

但是，在一个月内筹办一场精彩的画展，对海伦来说还不够。此外，她还在自己的工作室里组装了一个装置作品，在接下来的周末首次亮相。埃琳告诉我，海伦实际上还为这个装置写了首诗。我很感兴趣，决定在展览之前去看看。我走上楼梯来到她的工作室，向她和杰茜卡打招呼，杰茜卡正在帮她布置灯光。墙上贴满了一排排整齐的白纸。当我走近时，我注意到海伦在每一页上都打了两三行诗。在角落里，一个小电扇发出嗡嗡声，吹得纸页沙沙作响，听起来像枯叶。读每一行，我都听到了我借给她的诗集中的诗人对她产生的影响：艾米莉·狄金森、希尔达·杜利特尔（Hilda Doolittle）、奥西普·曼德尔斯塔姆（Osip Mandelstam）、保罗·策兰。许多句子都影射死亡。我惊慌地想着：这是不是某种精心设计的遗书？我开始读我熟知的句子，那些属于我自己的句子。那是一整排直接从我的小册子里偷来的诗句。

我想把她推下工作室的阳台。

我感到恶心。我想撕下所有的纸张。接着我感到无法动弹，因为如果我和她对峙，谁知道她能做出什么来？于是，在海伦和杰茜卡说说笑笑打扫工作室的时候，我等待着，直到我用紧绷的声音问她，为什么她的装置作品里有我的诗。海伦停下手里的事。她并不显得惊慌或愧疚，而是瞪了我一眼。她问：“你为什么要这样做？”

仿佛她甚至没有意识到她拿走了我的诗。她吸收了那些诗，就像她吸收所有其他东西一样。“你保证过不会把我的诗给任何人看！”我哀怨地大喊，“你要告诉所有人你写了它们吗？”

海伦打断我，说我在诋毁她。“你怎么能这样对我？”她大喊着，“**你**怎么能这样对**我**？”我喊了回去。但这没用。她声音比我还大，指控我自私。我怎么能她的展览开始前的一小时里给她压力呢？难道我没有意识到她是多么脆弱，她是如何在勉强支撑？她一直都知道我想要她失败，她在生闷气。在整个过程中，杰茜卡都在看着，随着海伦的愤怒不断升级，她变得惊恐不安。我害怕海伦会变得暴力。

我让步了。我说：“我们以后再说这件事，当我们都平静些的时候。”我离开了她的工作室，走下楼梯，离开艺术楼。我过了马路。我走出校园。那时我有个男朋友。也许我去了他那儿。我没有去开幕式。我听埃琳说她把那些诗拿下来了。我没再和她对峙。我甚至继续和她做朋友。除了和她做朋友外，我不知道还能做什么。

我以前只打算写写埃琳，因为我们之间体现了女性艺术家间更有力量、更清爽的友谊模式。我们一起搬到了纽约，一起去酒吧、聚会和展览；我无数次去她的工作室，而她总是我的第一批读者之一。我们为了争论而争论，互相写很长的邮件。我们分开后，我在艾奥瓦城漂泊，而她去了加州艺术学院，埃琳是我的木筏。在艾奥瓦大学图书馆的荧光下，我缩在糖果色的苹果电脑旁，旁边是一些兄弟会男孩，他们对着鹰眼牌毛衣的袖子打喷嚏。我在给她写信，就好像我是一个流亡的罗马尼亚诗人，在苏黎世的公寓里写信。“诗人有什么用呢？一小窝低吼的猫，但我们必须创造，就像革命是可能的！”

大学毕业后，海伦和我分道扬镳。她离开了这个国家。她从我们的生活中消失了，坦率地说，我很高兴她离开了。我一点也不想念她。事实上，我还做过一些梦，梦见她回来了，对我很生气，当我醒来的时候，她已经不在身边，我松了口气。但在写这篇文章时，我仿佛在召唤她回到我的生活中来，召唤她对我感到愤怒，因为虽然她拿了诗，背叛了我，但我从她的生活中夺走了更多东西而背叛了她。

如果我没有遇到海伦，我的大学四年会过得更快乐。但我也不会像现在这样成为作家。海伦验证了我们，巩固了我们，让我们感觉到未来的必然性。我们将定义美国文化。我将为她们在纽约现代艺术博物馆的个展写文章。当我没有被不安全感折磨的时候，我是狂妄自大的。我们三个人都是。我们有白人男子的自信，但这种自信在我们毕业分开后迅速削弱，我们每个人都必须一次又一次地证明自己，因为我们在职业生涯的每个阶段都被低估了。但我不会以任何其他方式生活。那样的挣扎使我忠实于我们的友谊所培养的创造性想象力，这种想象力由活力和深度凿成，反映了我们不满意识的完整性。没有人关心。没有人认真对待我们。我们是唯一要求自己首先成为艺术家的人。

[1] Ian Curtis(1956–1980)，英国摇滚乐队“欢乐分队”的主唱，患有癫痫
病，后自杀身亡

[2]Max Ernst(1891–1976)，德国画家、雕塑家，达达运动和超现实主义运动的
领军人物。

[3]Maurice Sendak(1928–2012)，美国著名儿童文学作家、插画家。

[4]Robert Plant(1948–)，英国摇滚歌手，曾是摇滚乐队“齐柏林飞艇”的主
唱

[5]Michael Kelley(1954–2012)，Jim Shaw(1952–)及Paul McCarthy(1945–)均
为美国当代艺术家。

[6]Willem de Kooning(1904–1997)和Jackson Pollock(1912–1956)均为美国抽
象表现主义艺术家。

[7]大地艺术亦称地景艺术，是20世纪60年代末至70年代初源于美国的艺术运
动，创作材料多直接取材于自然环境，如泥土、岩石等。

[8]Gayatri Chakravorty Spivak(1942–)，印裔美国学者，当代最有影响力的
后殖民学者之一。Outside in the Teaching Machine是其1993年出版的文集。

[9]Guillermo Gómez-Peña(1955–)，墨西哥裔美籍表演艺术家。奇卡诺
(Chicano)指墨西哥裔美国人。

[10]Andres Serrano(1950–)，美国艺术家，《尿浸基督》是将一张红色的耶
稣受难照片浸入盛有尿液的玻璃容器中。

一位艺术家的肖像

1982年11月5日，在秋天第一个真正寒冷的日子里，31岁的艺术家、诗人特雷莎·车学敬辞去了大都会博物馆纺织品部的工作。她身着白色安哥拉毛衣、红色皮大衣，头戴栗红色贝雷帽。她还戴着皮手套，穿着双层短袜。她坐上通往下城的地铁，到哈德逊街一家名为“艺术家空间”的非营利画廊，给策展人瓦莱丽·史密斯（Valerie Smith）送去一个大马尼拉信封，里面装着她即将参加群展的照片作品。车的照片是各种姿势的手，是从古代中国版画到现代法国绘画等多个来源剪裁复制而来的。史密斯在纽约州最高法院作证时回忆说，车看起来疲惫而紧张。她待了15分钟，在展出的宣传材料上签字。她说车大约4点左右离开了艺术家空间，从画廊向东北方向走去。

从这里，我在脑海里看到她，就像在看一部16毫米的老电影。她匆匆经过废弃的、用木板封起来的铸铁建筑和在钢制路板上拖行的老雪佛兰随想曲型出租车，肩膀被风吹得弓起来。她红色的皮大衣在电影暗淡的颗粒状光线里褪色。我想象她经过她位于怀特街的塔纳姆出版社的办公室，在那里她花了数小时修订她的书《口授者》（*Dictée*）。然后她在百老汇街左转，那里有一栋白色铸铁建筑，曾给船帆制造纺织品。25年后，我会和丈夫住在那栋楼租金稳定的转租屋里。在那里，我会拖着两大袋我负责为一个比赛筛选的诗歌，把它们拿出去回收，一夜之间，袋子就会裂开。诗歌像纸带游行^[1]一样在我的街区随处可见，诗歌将贴在汽车挡风玻璃和牛仔裤商店的店面上，诗歌在自行车架上皱成一团，在树上搭帐篷，散落到在我大楼对面公寓前练太极的中国老太太脚边。但是那一天，没有诗歌——只有垃圾聚集在空空如也的装卸码头下。

车已经厌倦了纽约。两年前，也就是1980年，她和丈夫理查德搬到了这座城市，成为概念艺术圈的一分子。但是地下艺术世界已死，取而代之的是画家朱利安·施纳贝尔（Julian Schnabel）、弗朗切斯科·克莱门特（Francesco Clemente）和大卫·萨尔（David Salle）这样镀金时代的艺术明星。在1982年6月25日写给她大哥约翰的一封信里，车写道，要成功，就必须接受“道德、金钱、寄生般存在的残渣”，她觉得“说实话，这非常恶心”。

那晚，车打算和她的挚友苏珊·沃尔夫（Susan Wolf）和桑迪·弗利特曼-刘易斯（Sandy Flitterman-Lewis）见面，在公共剧院观看斯特劳布-于耶（Straub-Huillet）的电影。尽管她对这座城市不满意，但她

的职业正朝着某个方向发展。她参加了将于12月开幕的群展，而她近些年一直在努力写的书《口授者》刚刚出版。在给约翰的同一封信中，她写道：“很难说清我感受到了什么，我感觉怎样，除了感到自由，我也感到赤身裸体；即使没有时间写作，手稿也从未离开过我的身体。我去哪里都带着它，几乎睡在上面，现在，它完成了……看到我已经做成的完整作品时我总是感到惊讶，在工作和休息之间，在睡觉的时候，在和理查德吵架的间隙，在所有这些工作、失业、贫困的疯狂挫折中，所有一切都在一点一滴地完成。”

但在和朋友看电影之前，车必须在5点和丈夫在拉斐特街的帕克大厦[2]碰面，他在那里担任摄影师，负责记录大楼的翻新工作。帕克大厦是一个巨大的标志性红砖建筑，覆盖了苏豪区的整个街区。这栋楼有九层之高，有拱形窗户和明亮的蓝绿色装饰。在大楼正门入口，有一座金色帕克小精灵雕像，它头戴礼帽，身着男式礼服，解开扣子露出他的大肚腩。帕克一手握住钢笔作为他的手杖，一手拿着面镜子，懒洋洋地凝视着自己的镜像。就在日落之后，车走进位于摩比利街上的帕克大厦后门，并看到了保安约瑟夫·桑扎（Joseph Sanza）。

我第一次发现车的《口授者》是1996年在欧柏林读大二的时候。我在上我的第一个诗歌工作坊，授课者是客座教授、诗人金明美，我欣赏她的智慧，也试图模仿她的诗歌。金布置了《口授者》，我对这本书的形式比对它的内容更感兴趣。虽然它被归为自传，但《口授者》更像是回忆录、诗歌、散文、图表和摄影的拼装。

1982年，《口授者》由现已不复存在的塔纳姆出版社出版，讲述母亲、烈士、革命和起义。《口授者》分为九章，以希腊女神的名字命名，通过车的母亲和17岁烈士柳宽顺（Yu Guan Soon）的个人故事，记录了那段暴力的历史。柳宽顺领导了反对日本占领朝鲜半岛的斗争，然后饱受日军折磨，死于监狱。在其他章节里，车写到了圣女贞德，但这是一个由其他女性重塑的人物，比如法国修女利雪的德兰（Saint Therese of Lisieux）。

车避免了传统的讲故事手法，转而采用了我只能称之为“结构主义电影剧本”的结构。她将场景描述为舞台指示。诗歌散布其间，宛如插入的字幕。电影剧照中穿插着想要看起来像一个闪闪发光的白色电影屏幕的空白页。车从来不会指导你阅读《口授者》。她拒绝翻译书中使用的法语，不会给韩国前总统李承晚写给富兰克林·罗斯福的信补充背景信息，也拒绝给卡尔·德莱耶（Carl Dreyer）导演的《圣女贞德蒙难记》（*The Passion of Joan of Arc*）中法国女演员勒妮·让娜·法尔科

内蒂（Renée Jeanne Falconetti）的照片添加说明。读者是一名侦探，需要从她自己搭建的联系中苦苦思索，解开谜团。

当时，我没法理解我读到的一些亚裔美国小说和诗歌。它们看上去——我没有更好的词了——不真实，好像是由白人演员表演的。我以为也许英语是问题所在。对我来说这肯定是个问题。英语把应该是小调的体验调成了大调；当我用英语写作时，韩语中的亲密和忧郁就消失了。英语这种语言，我自小就把它和海关官员、吓唬人的老师和霍尔马克[3]卡片联系在一起。就算我学了这么多年英语，我仍然无法摆脱写东西就是填空或者背诵原文的感觉。车用我的语言表明英语不

是她的语言，英语永远不可能是她意识的真实反映，它既是一种表达形式，也是一种强加于她意识的东西。正因如此，《口授者》很真实。

我第一次听说车在纽约市被一名保安强奸并谋杀是在金的课上。我不记得金是如何述说的。我只是模糊地记得事实。从那时起，这些年我重读《口授者》、讲授它、在演讲时介绍它的时候，我从来没有想去弄明白发生了什么。然而，车的死亡渗透了我对《口授者》的阅读，给这本书带来了一种被幽灵困扰般的预言光环——《口授者》毕竟是关于死于非命的年轻女性——尽管我永远不会在课堂上或演讲中承认这种解读。

几年前，当我在评论中写到车的时候，我决定查一查她被强奸和谋杀的日期。深入了解关于车的参考书目之后，我很惊讶没有任何人写过关于这项罪行的文章。如果有学者提到她的凶杀案，也是把它看作一个令人不快的事实，用一个简洁的句子承认这一点，然后马上写下关于《口授者》叙事的“不确定性”。更令人不安的是，没有人承认车也被强奸了，这种遗漏是如此顽固，让我不得不查阅法庭记录来确认她也遭到了性侵。他们不知道吗？他们是胆怯吗？谋杀已经成为一个犯罪统计数据而不那么敏感了，但把它和强奸这个词结合起来，就会逼着你去面对她的身体。

很难找到关于亚裔美国女性遭受性侵犯的可靠统计数据。亚太性别暴力研究所发现，21%到55%的亚洲女性遭受过身体虐待和性暴力，范围相当广泛。另一项调查发现，在所有种族背景中，亚裔美国女性报告的性侵比例最低，还有一项调查完全排除了亚洲女性，因为“样本数量太小”。我很难相信任何一个调查。当我约会时，我母亲经常问：“你没有做坏事，对吗？”那是她对于性的委婉说法——如果可以这么说的话——除此以外性从未被提及。

在成长过程中，我无意中听到了一些女性失踪或发疯的故事。发生了什么？我会问。没事，母亲会说，然后就让我闭嘴。在每一种亚洲文化中，女性失踪或发疯的故事比比皆是，没有任何解释。最多可以透露的是，发生了“不好”的事情。精神分析学认为，当你在谈论触动你神经的痛苦时，它就会从你的身体里分离出来。命名痛苦可以把刺痛从事件中消除，让它变得有限、可控，甚至消失。但在我长大的文化里，谈论痛苦不仅会重新给我创伤，也给我爱的每一个人创伤，好像言语不是解药，而是会感染他人的毒药。多少亚洲女性会胆大妄为到在她们隐秘和羞耻的文化中举报性侵？否认总是令人宽慰的药膏，尽管它只是局部的，因为事件会在梦境和其他更致命的慢性形式中迅速蔓延。我问一个亚裔美国学者朋友，他觉得为什么没有人写过车的死亡。“他们可能不想让这个家庭再次受到创伤。”他说。听他这么说了以后，我不禁把车的评论家，包括我自己，也视为她故事的一部分。

我想起了西尔维娅·普拉斯，最引人注目的悲剧女诗人。围绕她的传记层出不穷。从普通读者到最忠实的学者，为了发现关于她生活的一块尚未翻开的石头，每个人都是侦探，交换八卦，仔细研究信件和日记条目。她的遗产和学者之间的法律争斗旷日持久。泛泛之交在他们各自的回忆录中提供中伤的视角。但是车的大部分个人生活仍然是密封着的。学者们用大量篇幅争辩车是如何恢复因历史暴行而沉默的韩国女性的生活，却对夺去车自己生命的暴行保持沉默，这一点匪夷所思。关于《口授者》的重要学术成果，有比如批评集《书写自我，书写国家》（*Writing Self, Writing Nation*），以及程安琳（Anne Anlin Cheng）和蒂莫西·于（Timothy Yu）等学者的散文。但更多情况下，《口授者》是被用作对学者正好所处的学术研究领域的冗长验证。我对她了解得越多，我知道得就越少。而我知道得越少，我越是忍不住把车也当作一个没有缘由就消失了的的女性。

车的朋友和家人表示，她的声音是她最显著的特点：就如同呼吸，空灵而宁静，仿佛要告诉他们秘密一样吸引着他们。车在她的诗歌和影像艺术中将她的声音作为主题和乐器。在她1976年的视频作品《视频》（*Vidéo ème*）中，她的画外音翻译了屏幕上出现的法语文本。“看。”她用一种脆弱而令人恐惧、宁静而诡异的高亢长笛般的女性声音说——就像弄湿水杯的边缘，摩擦，直到你听到玻璃在唱歌。

我设法在网上找到了另一个车的视频《排列》（*Permutations*），这是她1976年制作的一系列关于她妹妹贝尔纳黛特（Bernadette）的闪烁的黑白头像照。她妹妹的每一帧画面持续几

秒。她妹妹不化妆，长而密的头发从中间分开，松散地垂在脸上。她庄重的表情始终不变。她的五官是典型的韩国人：浓眉细眼，漂亮的鼻子，噘起的嘴巴丰满而性感。

看了六分钟贝尔纳黛特不变的表情，我有点无聊。时间在视频上让人难以忍受，比它在绘画或摄影上更快地过时。随着技术变得陈旧，媒介变得厚重，继而接管了主题。我注意到环绕的白噪声，光学纹理的颗粒感。艺术家希托·史德耶尔（Hito Steyerl）把“糟糕的图像”描述为“运动中的复制品。质量差，分辨率不合格。是图像的幽灵……糟糕的图像趋于抽象：它的形成本身就是一种视觉概念……它经常藐视遗产、民族文化，甚至版权”。

贝尔纳黛特“趋于抽象”，因为她的头像照有些不明确的地方。她的表情难以辨认；没有任何饰品能让她变得现代；她可以是任何人，在任何地方、任何时期，在首尔作为战争难民，或者在美国作为湾区的嬉皮士。我读到一则报道，讲一个男人在博物馆看了《排列》后，误认为她妹妹就是艺术家本人而坠入爱河。他买了《口授者》，但是之后爱意又全然消失，因为他觉得这本书没法读。我自己在蓬皮杜中心和洛杉矶当代艺术博物馆看了《排列》，它是女性主义展览的一部分。在其他艺术家的陪伴下看到车的视频总是令人吃惊，仿佛我在明亮的公共场所看到了多年未见的亲戚。但你在这里做什么？我想问，你去哪儿了？

车于1951年3月4日出生于韩国釜山，那时正值朝鲜战争最激烈的时期。她是五个孩子里排行中间的女儿。她的家人同其他数千民众为了躲避战乱，从首尔往南逃到釜山。她的大哥约翰说，他们一家“一直在逃亡”。他们的父母先是为了躲避日本的占领去了中国东北，然后为了逃避苏联军队去了首尔，接着为了躲避朝鲜人去了釜山，最后为了逃避韩国独裁来了美国。她的父母希望最终能在美国找到安宁。

有段时间，一家人在釜山以西一个叫松岛的小渔村过得很平静，朝鲜战争期间，他们住在海边的一间小屋里。不像在首尔，远处没有炸弹落下，没有尖叫声，也没有士兵命令他们举起沙袋。约翰深情地忆起那段时光，想着海浪的拍打、弯曲的松树以及父母在木制阳台上剥着黄色香瓜时的轻声交谈。他对车最初的记忆是在松岛。3岁时，车是一个内向的孩子，总是紧锁眉头，比起玩耍更喜欢观察。她过去常坐在栅栏上，看着赤裸的男孩们潜入灰色的海浪，抑或是在沙滩上打闹。她哼着一首兔子童谣的调调，改成了关于他们的歌词：“嘿，赤裸男孩，你要去哪里，跳啊跳——然后跑走了。”

约翰说车和她母亲非常亲。她母亲也想成为一名作家，给车和她的兄弟姐妹讲述了在《口授者》里重述的故事。她用牛皮纸包书，教他们爱书、珍惜书，《口授者》主要是一本关于她母亲的书。在《卡利奥佩》一章中，车写了她母亲的经历，把她描写成一个身在中国东北、想家的18岁老师。其余部分，车重述了她母亲讲的巫术故事，比如公主因为自己不是儿子而被父亲断绝关系，公主到阴间为父亲取药治病而挽回了他的感情。但在车的版本里，生病的是母亲，公主是为母亲取药。

1963年车12岁时，她的家人离开首尔，移民旧金山，车在那里发现了她对艺术和诗歌的渴望。刚学英语两年，车14岁时便在校的诗歌比赛中获胜。车不再是内向的老三，她敞开心扉。她关心他人，慷慨大方，很容易与人交往。她就读于圣心修道院，那是一所位于湾区的天主教法国女子学校，她后来把它作为了《口授者》和研究生期间系列摄影的主题。

车和父亲的关系更为紧张，父亲曾有过成为画家的抱负，因为知道其中的艰辛而反对车追求艺术的愿望。读研的时候，车经常和父亲吵架，他不明白为什么她要待在学校这么久。在她的诗《我有时间》里，有一句未标明出处的引用，约翰猜测可能来自她的父亲：“你在这里度过的所有时光你学习的所有文学课都是他们教给你的我什么都不懂我的字典没有它的翻译。”

在伯克利，她相继获得比较文学和视觉艺术的双学士和双硕士学位，师从贝特朗·奥古斯特（Bertrand Augst），一位精力充沛、话说个不停学者，他向她介绍了法语和电影理论。同时，在艺术家吉姆·梅尔彻特（Jim Melchert）的指导下，车潜心于表演和多媒体艺术。那时它们都是新兴领域，车全身心投入其中。她喜欢玛格丽特·杜拉斯（Marguerite Duras）、斯特凡纳·马拉美（Stéphane Mallarmé）、克里斯·马克、让-吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard）和卡尔·德莱耶，德莱耶的《圣女贞德蒙难记》对车产生了深远的影响。萨缪尔·贝克特（Samuel Beckett）和他对“白噪”[\[4\]](#)的使用启发了她在视频表演和《口授者》中的平淡叙事。她不知疲倦地工作，在当时的视频和表演艺术、先锋诗歌和戏剧、电影、文学理论的形式前沿不断实践。奥古斯特说：“特雷莎吸收了许多想法，创造出了截然不同的、原创且崭新的东西。”

车死后，《口授者》很快就绝版了。沉寂了十年之后，批评界开始逐渐关注这本书，首先是先锋电影评论家，然后是最初忽视《口授

者》的亚裔美国学者，因为它在形式上太难以接近。现在，加州大学出版社再版的《口授者》被认为是亚裔美国文学的开创性著作，在大学里广泛教授，而她的影像艺术、雕塑和摄影作品均被保存在伯克利艺术博物馆和太平洋电影档案馆，已在世界各地大型博物馆里展出过。

在教《口授者》时，我告诉学生要像学习一门新语言那样读这本书，所以那种语言不是他们直接的表达，而是任由他们在口中摆布来形成元音。我这样说是因为车写得好像她仍然是天主教高中的女生，用蹩脚的英语口述她的故事：

第一个星期五。弥撒前一小时。每个第一个星期五的弥撒。先听写。弥撒前。听写之前。每周五。弥撒前。听写之前。回到自习室。是时候了。厉声说一次。就在办公桌前一步。单个文件。

车对句号的使用是如此激进，以至于她的声音变得平淡，变成了一个坚硬的机器人钻头。这些点刻的圆形句点让我们无法真正沉浸在故事中。如果车是司机，她在刹车，然后接着刹车，行文向前一抽又停下，向前一抽再停下。我发现她的风格虽然不是很讨人喜欢，却是一种解放，因为车——她实际上精通法、英、韩语——把移民对英语的不适变成了一种可能的表达形式。

在日本殖民统治期间，韩国人被禁止使用自己的语言，甚至不得不为了日本的姓氏放弃他们的名字。独立后不久，半岛被一分为二，由美军和苏军分别占领。因为国家的殖民史，车把语言视作伤口和产生伤害的工具；她的语言是隐藏而不是揭示身份。在她的艺术项目里，不论是英语、法语还是韩语，她都把文字视为有质感的物体，像橡皮图章那样僵硬，像石刻一样神秘，不是她的一部分，而是在她之外。

后结构主义虔诚地认为文本和作者应该分开，受此教育的评论家一直小心翼翼地强调，《口授者》是对自传的拒绝，是被冲到岸边、让人对她进行解剖的信函手稿。她的家人则有着截然不同的解读。车在去世前几天给她的父母寄了一本全新的《口授者》，并在她葬礼的那天寄到了。约翰打开包裹，翻开书看到第一张照片，是被困在日本煤矿工地的韩国矿工的涂鸦照，重印的质量十分粗劣。涂鸦是孩子气的手写体“妈妈，我想你了。我饿了。我想回家”。约翰在脑海中听到车的声音，非常不安，他把书藏起来不让母亲看到。两个月后，她的母亲读了《口授者》，中途不得不停下好几次，因为她觉得车是在直接同她说话。

当我发邮件给伯克利艺术博物馆的策展人康斯坦丝·M.勒瓦伦（Constance M. Lewallen），询问她可否谈论车的强奸和凶杀案时，她用简短的回答拒绝道：“我们一直试图专注于车惊人的作品，而不去炒作她的故事。”另一位学者回应了我的询问，说她没有提及她的死是“出于对她家人的尊重，不给作品蒙上阴影，而且我试图用不同于传统传记解读的方式看待她作品中的个人部分”。

这些都是正当的意图。必须尽早突出《口授者》的重要性，捍卫她的创新，同时转移发生在她身上的事情，以免公众因为她骇人听闻的死亡而转移注意力。就好像她的保镖必须保护她的艺术遗产免受强奸和凶杀肮脏力量的影响。但我想知道他们的保护是不是太过有效了。就在她被杀害之后，除了《乡村之声》（*The Village Voice*）中的简短讣告外，没有任何新闻报道。我怀疑缺乏报道是因为她——正如警方所描述的——“是一个东方的无名氏”。从那时起，尽管法庭记录向公众公开，却没有任何关于她被强奸和杀害的故事，这让她笼罩在神秘而异常安静的传闻里。

我应该指出，车从沉默中发展出一种美学，通过她的省略来表明英语太过贫乏，并且通过一种媒介来捕捉她的人民所忍受的历史暴行。恐怖的事只说一部分会更真实，就像萨福的诗歌碎片那样，让读者想象那些无法形容的东西。某种程度上，那位学者反映了车自己的沉默的修辞。通过以最节制的方式披露她的死因（“1982年11月5日，车被杀害”），学者表明她被谋杀太过可怕，无法通过传记摘要来传达，只能让读者去想象发生了什么。但是忽视她的沉默从哪里结束？尊重她的沉默又从哪里开始？沉默的问题在于它不能发声并说出它为什么沉默。因此，沉默聚集起来，被放大，背离了我们本来的意图，因为沉默可能被误读为冷漠、回避，甚至是羞耻，最终沉默变成了遗忘。

约瑟夫·桑扎，29岁，意大利裔，是一名连环强奸犯，在佛罗里达州已因九项性侵罪被通缉。他逃到纽约市，和他姐姐住在一起，同时担任保安人员。派克大厦管理部门雇佣他的原因仅仅是“他懂英语”。

车是桑扎众多强奸受害者之一，但也是他唯一已知的凶杀案受害者。和普遍看法相反，桑扎对车并不陌生。因为她丈夫在派克大厦工作，而桑扎在那里担任保安，所以他非常了解这对夫妇，知道他们住在哪里，甚至还有一张和他们友好的合影。不像桑扎其他那些陌生的

强奸受害者，车可以认出他，这无疑是他谋杀她并将她的尸体从犯罪现场移走的动机。

车的尸体在距离派克大厦几个街区远的伊丽莎白街的一个停车场被发现，就在她家旁边。约瑟夫·桑扎用从另一名保安那里借来的面包车把她的尸体扔在那里。桑扎在派克大厦的地下二层强奸她，用警棍殴打她，然后把她勒死。她脖子上断掉的舌骨周围有一条勒紧的腰带，头上有非常深的伤口，足以暴露头骨。她的裤子和内衣垂到膝盖周围。她的帽子、手套和一只靴子不见了。7点多，当警察在停车场找到她时，她的身体还是温的。

具体性是优秀作品的标志，除非当太多细节变得耸人听闻、毫无必要，然后经过她的评论家和策展人多年的辛勤努力，又把车变回了“东方的无名氏”。当我写下这些文字时，怀疑悄悄浮起。我要增添什么？我要省略什么？我要不要提把她的身体卷起来的地毯，她头发上的稻草和面包车上的相匹配？她身上的擦伤和电梯地板上的擦伤图案相匹配？在这个案件中，细节也是证据。没有余地留给不确定性。

所有的法医证据——血迹、头发——都没有提供定论，因此检察官不得不依靠间接证据。例如，她的婚戒不见了。桑扎的一个朋友作证说，第二天，也就是星期六，他注意到桑扎在他的小指上戴了一枚女性戒指，“看起来有点像同性恋”。第二天，桑扎从他姐姐那里偷走1000美元，坐灰狗巴士回到了佛罗里达，三个月的时间里，他在那里强奸了另外两名女性，还试图偷走其中一个的婚戒。正是桑扎偷走受害者婚戒这一可怕的标志帮助侦探把车的案件同佛罗里达的案子联系起来。当侦探追上桑扎的时候，他已经因为在佛罗里达的性侵案被捕并拘留。

派克大厦以前主要是纸媒的办公地，车去世时大厦正在斥资800万美元进行翻修工作，希望将内部更新为商用公寓。大楼翻修期间，警察花了数周时间搜查大楼，寻找案发现场。他们甚至在现场动用了一条名为曼德拉的警犬。但令警方震惊和尴尬的是，实际上是车的两个兄弟，约翰和詹姆斯，以及她的丈夫理查德，在他们决定自己进行搜索后，在大楼未使用的地下二层发现了犯罪现场。

现年70多岁的约翰写了一本关于车被杀害的回忆录，名为《真理的仪式：讲述及重述》（*The Rite of Truth:telling/retelling*），最初以韩文出版，他现在正把它翻成英文。这本书我读过的大部分记录了谋杀的审判，他、他的兄弟姐妹、他母亲和车的朋友都在场。约翰现在住在湾区，从事写作和翻译。

车在《口授者》中写到约翰。在《墨尔本墨涅 / 悲剧》一章中，车戏剧性地描述了1960年4月的大规模示威活动，当时韩国人起义反对独裁领导人李承晚，他是在日本失去对韩国控制后由美国任命的官员。每个人，包括中学生都在街上，直到民兵开始公然向群众开枪。车写道，当时还是高中生的约翰渴望参加游行，但是他们的母亲拒绝让他出门：“你不想失去他，我的哥哥，像现在其他已经遇害的人一样被杀，你说你明白了，你依然主张不论怎样他们都在杀害所有人。”

我通过谷歌聊天采访了约翰两次，并和他互通邮件。现在很难想象穿着T恤和戴着双光眼镜的他是那个固执的年轻男孩。他有一张善良、圆润的脸，以及在加州度过大部分时光的人那样轻松、随和的态度。在和他交谈之前，我对联系车的在世亲戚感到不安。不少学者给人的印象是，他们没有提及她的谋杀案是因为他们不想给她的家人带来麻烦。但是约翰非常乐意和我交谈，我也因此松了一口气，尽管他关于如何找到犯罪现场的故事使我想弄清车遇害事实的意图变得更为复杂。

1983年的第一次审判中，检察官从佛罗里达带来了三名桑扎的受害者。一名妇女作证说，桑扎闯进她的屋子并用枪指着她的头对她进行性侵。之后，他试图偷走她的婚戒。桑扎在第一次审判中被定罪，但这个决定在1985年被推翻，因为上诉法院认为车的案件和其他三名作证的强奸受害者之间没有足够的相似之处。其中一个骇人的原因是：同他对车恶毒的攻击相比，他在佛罗里达强奸其他女性时非常“礼貌”。1987年秋天的第二次审判以失败告终，当时检察官杰夫·施兰格（Jeff Schlanger）依据了纽约法院系统不接受的测谎仪测试。最后，1987年12月的第三次审判中，侦探找到了关键证人，桑扎的前女友洛乌（Lou）。她作证说，在桑扎逃往佛罗里达之前，他在凶案发生后的第二天用公用电话和她联系，承认他“搞砸了”并“杀了人”。陪审团一个小时不到就做出了决定，桑扎被判一级强奸罪和二级谋杀罪。

那天晚上早些时候车没有和她的朋友苏珊·沃尔夫与桑迪·弗利特曼-刘易斯碰面，于是她们改去圣马可书店对面一家名叫“道场”的廉价素食餐厅一起共进晚餐。吃饭的时候弗利特曼-刘易斯和沃尔夫看到《口授者》在书店拱形窗户上的聚光灯下展出，非常兴奋，想要告诉车她的书正在这家传奇书店陈列，她们为车的成功而干杯。

我在切尔西和桑迪·弗利特曼-刘易斯一起喝过茶。她是一位60多岁、小巧活泼的犹太女性，现在是罗格斯大学女权主义电影研究的教授。她在伯克利读研究生的时候就认识车，一直很欣赏她的作品，把她的作品同电影制片人尚塔尔·阿克曼（Chantal Akerman）的作品相比较，因为它们超越了类别。她急切地谈论发生了什么，“人们只说她英年早逝，”她说，“他们从不指出其中的恐怖之处。”

弗利特曼-刘易斯参加了最后一次审判。她记得施兰格展示了一张包含22条间接证据的图表，来向陪审团明确表示所有证据都指向桑扎。在所有证据中，最令她不安的是那些抓痕。注意到车的戒指在桑扎身上的朋友也说，桑扎的前臂和脸上都有很深的抓痕。多年后，弗利特曼-刘易斯参加了一场诗学会议，一名研究生在会上发表了一些令人困惑、自命不凡的说法，声称车作为强奸受害者的被动是一种表演艺术。弗利特曼-刘易斯在问答环节站了起来，告诉她那些抓痕。

“特雷莎不是被动的，”她坚持说，“她反击了。”

当弗利特曼-刘易斯告诉我在圣马可书店看到《口授者》时，那一天在我面前展开。在我和她交谈之前，我只能把车的纽约想象成一座鲜为人知的抽象城市，一个由没有照明的钢铁大楼和被风吹过的空旷大道组成的哥谭市。但弗利特曼-刘易斯的细节给这座城市注入了生命力，为我熟知的城市注入了活力。我曾经在附近的《乡村之声》工作，圣马可书店后来搬到了阿斯托广场，它是我辗转于不同活动间的联结点，用来打发喝酒、阅读、聚会和与朋友共进晚餐之间奇怪的十分钟。它是市中心的世界主义的灯塔。当他们陈列我的第二本诗集《舞蹈革命》（*Dance Dance Revolution*）时，我欣喜若狂。那时我30岁，比1982年他们陈列《口授者》时的车小1岁。把自己和一位年轻作家去世时的年龄比较一下，就会清晰地明白她的生命多早就被切断，因为你可能在想，但是我才刚刚开始！我还什么都不知道！

写作和其他任何事情一样是家族行业；如果你的祖先已经开起了店，你就更有资格从事这个职业。通过让我认识车，我的金教授在车、她自己和我之间建立了一种直接的，即便是微小的文学联系。她们不仅和我有着共同的历史，还为我提供了一种我可以从中得到成长的美学。然而，有段时间，我认为我已经超越了车。我会引用詹姆斯·乔伊斯和华莱士·史蒂文斯这样的现代主义重量级人物作为影响我的作家而不是她。我把她视作理所应当的存在。现在，在写到她的去世时，我正在用自己的方式，试图表达适当的敬意。但是有一次，当我在公众场合朗读了这篇文章的段落时，有人问，车是否会像我正在写

的这样，以直截了当的叙述方式写她的强奸杀人案。“根本不会，”我说道，“但我只是想写下发生了什么事。我发现形式上的试验阻碍了事实的记录。”

年轻时的我会对这种观点感到震惊，并且认为传记叙事和其他任何形式一样，都是人为构建的。年轻时的我也会很恼火，因为我现在把一种传记解读强加于《口授者》，好像她的生活是对一本拒绝答案的书的解答。不仅如此，我还把自己强加到她身上，用我自己填满她，就好像我是一种棉质褥套。如果她的肖像有褪色的危险，那我可以插话，但是至少，我在这里是为了做出补偿！

韩国是一个如此小的国家，它的战争和暴乱颠覆了所有来自那里的人的生活。当车作为难民生活在釜山时，我8岁的父亲也是釜山的难民，试图从美军食堂里寻觅吃剩一半的午餐肉罐头。当车的哥哥约翰和他母亲一起参与反对独裁者李承晚的抗议活动时，我青年时期的舅舅也在同一个示威活动里。外公极度担心，前往首尔寻找他，但因为民兵封锁了城市而被拒之门外。舅舅还好，但是第二天，外公死于心脏病。“跑。努力跑。”车写她自己，她跑去找老师，这样老师就可以阻止她的哥哥参与抗议活动。这让我想起母亲的记忆，她看到外公倒下后跑去找药剂师。如果她跑得足够拼命，或许可以救他。但当母亲带着药剂师赶到时，白布已经盖在外公的身上了。

也许我只是厌倦了车的幽灵。如果她为人所知，那人们也会认为她就是这个悲剧性的、不可知的从属对象。为什么没有人早点联系车的亲戚？为什么没有人查看法院记录？这些并不是很难做到。事实上，这些在网上很容易找到。但是为什么我不早点费些功夫去查明她的凶案？当我写评论时提到车，我不也是输入，然后删除了[谋杀](#)前面的[强奸](#)这个词吗？[强奸](#)在文章中烧了一个洞，推翻了所有论点。没有办法继续你的分析，在这之后什么都没办法说得通。你只能看着它或者移开视线——而我以前就移开了视线。但不仅仅是因为她的死亡如此令人忧愁。当受害者是亚洲人时，我有时会避免阅读新闻报道，因为我不想关注没有其他人关心的事实。我不想在乎没有人在乎，因为我不想被困在我的愤怒中。

当你用谷歌搜索车，第一张出现的照片是她妹妹贝尔纳黛特在视频《排列》中的影视剧照。贝尔纳黛特的剧照常被误认为是车本人。我能理解有人是如何[想要](#)认为这张照片是车的。贝尔纳黛特有着隐忍而对称的美，看起来有一种难以捉摸的忧郁气质，观众可以把任何他们想要的悲惨故事投射到她身上。

只有一张车的真实照片在网上流传。车留着长发，穿着黑色高领毛衣和紧身牛仔裤。她侧着身子，有意摆出这个姿势，凝视着她伯克利公寓的窗外。她的手肘靠在窗台上，而另一只手则插在胯部的牛仔裤口袋里。

她的表情，和许多作家和艺术家在意识到自己被拍时一样小心翼翼。虽然这张照片被用作她的官方照，但大多数读者认为自己在想象车的时候还是会想象贝尔纳黛特。甚至我也以为贝尔纳黛特的照片是车的，直到一个朋友纠正了我。我很气恼。亚洲人总是被误认为是其他亚洲人，但是为了纪念死者，我们至少能做的是确保他们不再被误认为是其他任何人。

至少车在活着的时候对于被误认为是其他亚洲女性抱有一份幽默感。她写了一首名为《多余的小说》的诗，后来也把它表演了出来。

他们叫我

他们追着我喊

嘿小野

嘿小野·洋子

小野·洋子

小野洋子

我不是你的

我不是不我不是

你的小野洋子

曾经有一段时间，从20世纪60年代末到80年代，每个长发东亚女性都被戏称或打发为小野洋子。在我14岁上吉他课的时候，我老师有一个婴儿潮一代的朋友，说我拿着吉他看起来很像小野洋子。我很困惑（小野洋子不会弹吉他，她是吉他手的妻子），同时也感觉受到了侮辱（小野洋子很老）。那是在90年代，当时小野洋子已经褪去了拆散“披头士”乐队的凶悍女人的恶名。

从不被看见的少女时代开始，亚裔美国女性就成长为恋物癖的对象。当她终于被看见——终于被渴望时——她很懊恼地意识到，这份对她的渴望被视为一种变态。这在色情片中最为明显，我们幽暗的欲

望被冷冷地分门别类，白色是默认的类别，其他种族都是性变态。但亚洲女性每天都会收到提醒，她的吸引力是一种变态，从恶心的令人起鸡皮疙瘩的聊天信息（“我想试一试我的第一个亚洲女性”）到来自白人朋友的不易察觉的种族歧视。我记得一个白人朋友向我指出，犹太男人只和亚洲女人约会，因为他们想找到和他们咄咄逼人的母亲相反的女人。这种不辨是非的抱怨隐含着她的预设，即亚洲女性是温顺和服从的。好心的朋友总是警告我，如果一个白人男性被我吸引，那很可能是因为他有恋亚癖。结果是：我不信任自己的欲望。我的性欲是一种病态。如果有任何非亚洲人喜欢我，那他一定有问题。

在巴努·卡皮尔的《陌生人的垂直审讯》（*The Vertical Interrogation of Strangers*）一书中，她问了随机遇到的南亚女性一系列问题。除了诸如“谁对你母亲的痛苦负责？”这样尖锐的问题以外，还有“你的体态怎么样？”。我自己无法既回答这个问题，又不暴露我年轻时留下的砒霜般的畸形痕迹。在一个胜利的女性主义叙事中，一个女人重新夺回了她的身体，但我仍然和我的身体保持一定的距离，小心翼翼地看待我的身体：头大，身体极小，也许曾经有一种男孩子气的、雌雄同体的气质而很有吸引力；现在，我的身体因为疏忽而松弛；我趴在沙发上滚动着，胸前放着笔记本电脑架。

车会如何回答这个问题呢？她在天主教环境以及在韩国长大，所以压抑是双倍的。在她表演的视频中，她总是穿着白色，这种颜色在韩国文化中意味着死亡，但在萨满文化中意味着和平。她母亲怀上车八个月时，和家人一起逃到了釜山。那天下雪了，大片的毛茸茸的白色雪花，像安哥拉兔一样，她的母亲体验了难得的平静时刻。车对于身体的感性存在不是那么感兴趣，而对它的抹除更有兴致。她对那些将自己献身的女性很着迷。但是，换个角度来看，她对那些投身于革命的女性很着迷。

我问弗利特曼-刘易斯，为什么当时没有媒体报道车被强奸和谋杀的案件，她毫不犹豫地说：“她只是另一个亚洲女性。如果她是来自上西区的年轻白人艺术家，那新闻报道肯定到处都是。”

当我搜索新闻档案，除了《乡村之声》的简短讣告一无所获时，我自己立刻得出了结论。但我不愿大声检验这个猜想，因为我知道，我作为一个亚洲女性说出这话，会被认为是阴谋论而不被重视。人们很容易辩驳说，由于20世纪80年代纽约的高犯罪率，数百起谋杀案没有被报道。然而，缺乏关于车死亡的新闻报道非同寻常，以至于检察

官杰夫·施兰格在和我们交流时提及了这件事。我问这是否和高犯罪率有关。

“这个案子理应臭名昭著，因为它发生在地标性建筑帕克大厦。”施兰格说，“即使在那些日子里，那里也没有发生过强奸杀人案。”

“那你认为为什么没有报道？”

施兰格停下来想了想。

“这是个好问题，”他说，“我真的不知道。”

以下是约翰告诉我他们是如何找到犯罪现场的。车去世后不久，她的母亲一直梦到她，在一个梦里，车是一个小女孩，把她带到一个数字那里，710。她一直指着这个数字，但她的母亲不明白这是什么意思。葬礼那天，她的妹妹贝尔纳黛特也看到了三个7。车的母亲经常做奇怪的梦，其中一些在《口授者》里也有重述。在《卡利奥佩》一章中，她18岁的母亲重病高烧，梦见自己下到冥界，在那里，她像珀耳塞福涅^[5]一样被幽灵提供的食物所诱惑，然后她拒绝了。在《口授者》的最后一段中，车写了一幅疗愈的场景，那是她母亲把她抱在窗前：

妈妈把我举到窗户上在她视线上方看出去太高了……把我举到窗户上看到图像松开绑在重物上的绳子首先是绳子然后是它刮擦木头打破寂静随着钟声隆隆随着绑着重物的绳子刮擦木头打破寂静的声音隆隆钟声坠向天空。

警方花了数百小时在帕克大厦搜寻车失踪的钱包、靴子、贝雷帽和婚戒，但什么也没找到。12月，她被谋杀的一个月后，约翰、詹姆斯和理查德受够了警察的缓慢行动，决定自己进行搜查。警方报告说，警犬在泵房附近像“疯子”一样吠叫，所以他们从那里开始。地下室是一个黑暗的迷宫般的巨大洞窟，全是挤满了旧机器和生锈下水管道的房间。他们打着手电，用脚扫着泥土，仿佛能像找到一块零散的鹅卵石一样发现那枚丢失的戒指。他们来到一段通往三根标有数字710、711和713的白色砖头柱子的楼梯前，约翰停下了脚步。他回想起母亲和贝尔纳黛特的梦，说他们应该在那里四处找找。直到他们来到了一扇旧的双扇门前，推开门，他们打开了密闭的房间。约翰首先看到的是她的手套。

“它们看起来还活着。”约翰告诉我。

当我让约翰说得更清楚一些时，约翰说手套看起来鼓着，好像里面有一双无形的手，撑着地面。还有她的帽子，沾满了血，还有她的另一只靴子。他十分震惊。警方到达时，那里打满了光，手套泄了气，变回原来的扁平样子。之后的许多年，那副手套的记忆一直困扰着他，驱使他写下回忆录。“它们是她最后一件艺术品。”约翰说。

当他向我叙述时，我被迷住了。但后来，我纠结是否要把约翰的故事放进来，因为它把车又藏到了寿衣后面。当然，他的故事是说得通的。悲伤可以欺骗眼睛，改变我们的感知，让我们确信失去的亲人就在身边。当然，他们的大脑会坚持认为她依然在场，把他们带到了那个房间，她双手的能量仍然在手套里，在他们的梦中，在《口授者》中，从冥界发出呼唤。当然，他们必须确信她仍在创作艺术，她的精神必须在她骇人的死亡之后继续存在。就在他们找到手套的同一天，“艺术家空间”开展了，车关于手的照片在死后展出。

有一张只有五个孩子的全家福，是他们住在首尔时拍摄的。约翰在他的回忆录中写道：

照片里我12岁，伊丽莎白9岁，你7岁，詹姆斯4岁，我腿上的贝尔纳黛特刚过百日。你剪了头发，是每个韩国女孩都剪过的发型，只是个简单的理发，没有造型的痕迹，头发末端笔直垂下，方方正正。你微微皱眉。

成年后很久，我们几次一起看照片，我有次问过你为什么那天有点暴躁。你笑着说：“天呐，那头发，顶着那样的发型难道你不会暴躁吗？”

在《排列》中，九分钟的贝尔纳黛特大头照后——她的脸朝前，她的脸朝后，她的眼睛闭上，她的眼睛睁开，有几帧里她的头发拨到后面，露出一只戴着简单圆形耳钉的耳朵——主体发生了变化。车塞进了一张自己的大头照。姐姐的单帧画面在屏幕上闪烁了一秒钟，然后又切换回了妹妹。一眨眼，你就会错过艺术家的肖像。我倒回去并暂停了画面。同样的长发，但是下巴更方，皮肤不完美，鼻子略宽。她的眼睛处在当下，机警，毫无忧郁之气。

[1]纸带游行，一种欢庆形式，人们从街边两侧高楼向外抛撒纸屑，以此向游行队伍中取得成就的人表达敬意。

[2]Puck是美国第一本成功的幽默杂志，以漫画和政治讽刺为特色。杂志名称来源于莎士比亚《仲夏夜之梦》中的小精灵帕克。帕克大厦门口的雕像也使用了这个形象。

[3]Hallmark，美国最大的贺卡制造商。

[4]白嗓(voix blanche)原为歌唱术语，指原生态的歌唱方式，这里指贝克特突破规矩限制的写作风格。

[5]希腊神话中宙斯和农业之神德墨忒耳的女儿，她被冥界之神哈迪斯劫走，被骗吃了四颗石榴籽，因此每年有四个月必须重返冥界，其间大地上万物枯竭，陷入寒冬。

负债之人

黄昏时分，街灯亮起了白光，我正照看着女儿，看到一架飞机闪烁着划过天空。我想要进入那架飞机，进入昏暗机舱的白色寂静中，把白色的耳塞塞进我的耳朵，让纽约的天际线从视野里消失，直到它变成一小撮亮光。

在我第一次成为母亲的时候，我为自己被困在周遭的环境里而感到怨恨。不能再独自旅行。不能再说走就走。困在陆地上的我尽可能偷偷地溜到雷德胡克[1]的公共泳池，自己游上几圈，因为在水下是自由的。我尝试写一篇关于这个泳池的文章，从雷德胡克公共泳池是一个真正的公共场所开始，它像足球场一样大，为各类孩子提供空间，免费开放，令人赞不绝口，从自动售货机里可以拿到免费的防晒霜。

然而历史上，公共泳池是废除种族隔离之争最为激烈的空间之一。在东海岸，城市规划师罗伯特·摩西（Robert Moses）把公共事业振兴署[2]的泳池主要建在了纽约的白人一侧，防止黑人进入。南部城镇用混凝土灌满泳池，因为他们宁愿毁掉泳池，也不愿意和黑人共享。我看过一张混凝土填充的泳池照片，现在那里是公交停车场的一部分。照片上有一个废弃的4½英尺的深度标记，划定了游泳者曾经在水里拍打的范围，这是它曾是个泳池的唯一证据，现在它看起来则像个墓穴。在匹兹堡，当黑人游泳者进到一个新建的泳池时，一群白人游泳者朝他们扔石头并试图淹死他们。当废除种族隔离已在所难免时，美国白人则逃到城郊建造自己的私人泳池。

公共泳池是一个非常明显的例子，说明这个国家竭尽全力把黑人和白人的身体分开，这让我变得不确定是否要重述我的历史。我对泳池的兴趣是儿时的一次机缘巧合所激发的，但把我的经历和历史联系起来，紧挨着已刻入美国根基的黑白种族隔离，我的经历感觉就像是逸事，这让我感到不安。那时我13岁。在水池深处，我像一个海底捕食者一样游泳，直到无法再屏住呼吸。当我浮出水面时，我听到一个成年人怒吼“滚出去！”，我踩着水，眯着眼睛看向声音的来源，那个背光的男人严厉地说，泳池仅供居民使用。那是我姑姑在橙郡[3]的公寓大楼泳池。我告诉那个男人我姑姑和我的表妹住在这里，她们和我妹妹在浅水区，而我是在这儿照看孩子的。他不由我说完就命令我们离开。当我打开身后的大门时，我听到他说：“他们现在无处不在。”

我们现在无处不在。我们已经接管了橘子郡。我们中的一些人甚至是橘子郡富有的家庭主妇。小说和电影《摘金奇缘》那令众人愉悦的开场要义如下：如果你歧视我们，我们会比你赚更多的钱，买下

你不让我们进的豪华酒店。把资本主义作为对种族主义的报复。可不这正是白人招纳我们的方式吗？无论是通过报复还是负债，当我们在一个摧毁我们的体系里变得比他们更好时，我们又是谁？

我开始写这本书是对自己的挑战。我仍然坚持着一种偏见，即书写关于自己种族身份的文章是次要且不急迫的。而我不得不撬开这层防御，看一看是什么在它背后跳动。这比我想象的要难，像是把我的大脑分成两半平放到解剖台上，用镊子拔出抑制我的神经。而且，我不得不应对我们。我希望我有信心同我们一起，像一千个喇叭对抗他们一样来抨击大众，但我担心自身经历的分量——作为东亚人、顺性别女性、无神论者、唱反调的，还有我的职业阶层——会影响到一个仍然不那么具体的种族群体。这么一个不明确的群体，我都怀疑我们之间是否有任何的共同语言。于是，就像受到触动的蜗牛触角一样，我收回了第一人称复数。

我从未写完父亲关于战争的故事。译员认出我叔叔是学校的老朋友之后，他转向美国士兵，用他们陌生的语言和他们交谈。就像魔术一样，大兵们松开了枪。父亲对英语的力量感到震惊。这些巨人先是试图在祖父家中射杀他，然后从背包里挖出一个装着魔力酸糖球的蓝色圆罐，把它给了父亲。父亲往嘴里塞了颗裹着糖衣的小球，樱桃、柠檬、酸橙，味道像烟火一样炸开，父亲惊呆了。

地球上的可怜人知道这种糖果。好时巧克力在交火后发放，玛氏巧克力豆在突袭前分发。美国人从一架战斗直升机上撒下达姆达姆棒棒糖，阿富汗的孩子举起双臂追赶直升机。有时候糖果可以骗人。在越南，无聊的警卫把糖果埋在带刺的铁丝网下，这样他们就可以看到街边的孩子们在试图抓起糖果时割伤自己。最近，两名美国海军陆战队队员在向四名伊拉克儿童分发糖果时，全部遭遇自杀式炸弹袭击身

亡。2003年入侵伊拉克期间，美国海军陆战队扔掉了他们野战口粮中附带的魔力糖，因为他们认为这些是诅咒：柠檬魔力糖意味着车辆故障，覆盆子魔力糖意味着死亡。丢弃的魔力糖包散落在伊拉克南部的道路上。没有人会触碰它们。

但是它们赢得了韩国人的心。

用糖果在坑坑洼洼的土地上播种，糖纸上将升起资本主义和基督教。诗人埃米莉·贞敏·尹（Emily Jungmin Yoon）在关于家乡的诗中写道，“我们今天的城市就像墓地一样闪耀着十字架”。

在我的一生中，我都感受到负债的沉重。我生来就是亏空，因为我是女儿，而不是儿子，不能代替父母那个死去的儿子。我所做的每一个人生决定都没有遵从父母的期望，从而让我继续贬值。负债就要谨慎、克制，绝不乱说话。它意味着过一种被永远不属于你自己的选择所束缚的生活。在晚宴上自在地引起众人注意的男女会说长句，并伴有特别戏剧性的停顿，确保没人在他们思考的时候插嘴，而我，非常感激受到邀请，在密集急促的爆发中飞快地说话，这样我就可以在被打断前说完一句。

如果说负债累累的亚裔移民认为他们的生活多亏了美国，孩子们则认为，他们的生计多亏了父母所受的苦难。因此，负债的亚裔美国人是理想的新自由主义的主体。我承认历史的重担只在我的肩上；我有责任为父母遭受的损失赚回我的补偿，为此，我必须毫无怨言地在工作中证明自己。

负债不等于感恩。罗斯·盖伊（Ross Gay）在诗歌中感谢生命中的细微时光：品尝无花果“天鹅绒般的心脏”，喝着生锈的红色水泵摇出的冷水，他甚至感谢他丑陋的双脚，尽管光脚的时候，它们让他非常难为情，以至于“他的脚趾像二十只小鸵鸟一样扎进沙子里”。真正的心存感激是在当下的光芒中舒展开来。我认为，这就是幸福。

负债就是紧盯未来。当好运像一袋小巧而兴奋的哈巴狗一样落在我的腿上，我感到紧张。这些是谁的？肯定不是我的！好运不是礼物，而是一笔贷款，我必须通过每周的坏运气来分期偿还。我敢打赌，我之所以这样是因为我成长的方式不对——被吓到不得不表现出感激。谢谢你为我付出生命！作为回报，我会为你献出生命！

我已经反叛了这一切。到头来我发展出了人类最糟糕的特质：忘恩负义。这本书也是忘恩负义的。不过我认为，一个有负债之感的作家经常会写一些讨人喜欢的故事。负债，也就是有负于这个国家，而同时，我对这个国家永远不会心存感激。

我第一次看到著名的河内山百合（Yuri Kochiyama）的照片是几年前的事了。这张黑白照片是在马尔科姆·X于1965年2月21日在曼哈顿奥杜邦舞厅被枪杀后立刻照下的。他瘫倒在地，周围人试图帮他恢复意识。她是唯一在照料他而没有被裁掉脸的人。她穿着黑色外套跪在地上，把马尔科姆·X的头支在腿上。仔细看，我注意到她用两只手撑着他的头，而另一个女人正解开他的领带，以便更好地看清子弹造成的伤口。她看起来40多岁，猫眼眼镜衬托出她瘦削而棱角分明的五官。这个亚洲女人是谁？在这张照片里看到一个亚洲女性为什么会让我感到惊讶？

1921年，河内山出生于加利福尼亚州圣佩德罗一个中产阶级的日裔美国人家。她是个快乐而虔诚的基督徒少女，在城镇的白人区长大的生活平淡无奇——直到1941年12月7日，日本轰炸珍珠港。之后不久，她虚弱的父亲受到从事间谍活动的错误指控并被关进监狱，在那里被拘留、审问了五个星期。他刚出狱就死在了医院，死前的幻觉里，他以为河内山那在战争中入伍的兄弟是他的审讯者，穿着美军制服出现在他的床边。生病的父亲把目光投向河内山，惊恐地问道：“谁打了你？”但是没人碰过她。

其余的家人撤离到了杰罗姆集中营，这个集中营在阿肯色州的沼泽地里关了8500名日本被拘留者。日本家庭被迫放弃了所有的财产和生活积蓄，现在估计总计有60亿美元。他们挤在漏风的、建得就像战俘营生活区的营房里。每个人都只分到一张草垫和一条军毯。严冬里没有暖气，也没有室内管道，如果有人不得不在夜晚上厕所，他必须在泥泞中费尽力气来到茅坑，而守卫塔的探照灯会一路照着他。然而，即便在拘留期间，河内山几乎也是妄想一般地乐观，她组织活动给应征入伍的日本二代移民士兵写信，证明他们是美国的爱国者，直到信中开始涌现出“去世”这个词。根据她的传记作者黛安娜·藤野（Diane Fujino）的说法，日裔美国士兵帮助释放了达豪集中营[\[4\]](#)的三

万幸存者，考虑到他们自己的家人仍然困在美国的铁丝网后面，这真是相当讽刺。

获释后，河内山返回圣佩德罗。在任何地方，她连服务员这样的工作都找不到，因为没有人想雇用日本人。直到她和丈夫搬到哈莱姆区，她才开始明白发生在自己身上的事情。在那之前，没有什么能阻止她的爱国主义，联邦调查局无缘无故把她父亲突然送进监狱不能，她父亲的死不能，甚至她家人被拘禁也不能。她仍然坚信在白人教堂和学校里学到的神话：美国是一片自由的土地。在她信仰体系断层线之上的只有恐惧。河内山在纽约找到了一份服务员工作，她的黑人同事是第一个向她介绍美国种族主义历史的人。终于，河内山有了一套词汇，一个历史背景。发生在她身上的不是噩梦般的失常，而是常态。

河内山的乐观也让她成了一位了不起的活动家。她自小就有一种把群众聚在一起的超自然天赋。和她的黑人邻居、同事成为朋友之后，她成了一名热心的民权活动家。她后来在一次抗议建筑公司歧视性招聘的示威活动中遇到了马尔科姆X。他被粉丝团团包围，但当他看到这个孤独的亚裔女人站在后面时，他伸出手臂同她握手。令他惊讶的是，河内山向他发起挑战，问他为什么不主张取消种族隔离。X被她的勇气打动，邀请她到非裔美国人联合组织[\[5\]](#)参加每周一次的会议，在那里她变得更加激进，不仅成了反种族主义者，而且成了反资本主义者。

河内山乐于助人，也坚持避免让自己成为关注的焦点，这点令人钦佩，同时也让我停下来仔细思考；让我怀疑她的无私是否具有亚洲和女性的某种内在特质，这也许暴露了我自己内在的沙文主义，以及我对忧郁的诗人或救世主般的英雄意料之中的偏好，而不是像河内山这样不知疲倦地在幕后工作的组织者。事实上，在身份可以被隔离的年代，提升对河内山一生的认识至关重要，她对“我们”的认知是包容且宽广的，她的使命是放大他人的声音，同时也放大自己的声音。她不知疲倦地为监狱权利改革而奋斗，她的家被黑人民权活动家称为“大中央车站”，她是1977年通过占领自由女神像来支持波多黎各独立的七名活动家之一。1988年，她协助领导了日裔美国活动家参与的运动，这项运动要求对拘留营人员进行正式道歉和赔偿，最终获得成功。

1968年，加州大学伯克利分校的学生发明了“亚裔美国人”这个词，开创了一种新的政治身份。学生受到黑人权利运动和反殖民运动的鼓舞而变得激进，发明这个词是为了表明，他们拒绝为自己的身份道歉。难以想象“亚裔美国人”起源于这么一个激进的地方，因为这个名字现在已经变得扁平，没有任何激烈的政治意涵。但在这之前什么都没有。亚洲人要么被以他们的祖籍国来识别身份，要么被称为东方人。活动家克里斯·饭岛（Chris Iijima）说：“它不是一个人是什么的标志，而是一个人信仰的标志。”一些活动家深受黑豹党的激励，纽约市的“义和拳”和旧金山的“红卫兵”等团体完全复制了黑豹党的标志性风格——他们的臂章和贝雷帽——同时发起了自己的十点计划，给当地贫穷的华裔美国儿童提供免费早餐。

他们来自菲律宾、日本和中国，工人阶级背景，从移民农民到餐厅服务员，不仅为国内反种族主义而奋斗，也在海外反对美帝国主义。许多人对主流的白人反战运动不再抱有幻想，因为他们不仅关心“把军队带回家”，也关心每天在海外被杀害的数以万计的东南亚人。历史学家卡伦·石冢（Karen Ishizuka）写道，那段时期出现“种族主义和帝国主义的邪恶联盟，史无前例、绝无仅有——不论我们的族群[6]是什么，这场奋战把美国的亚洲人团结起来，我们看起来更像是美国的敌人，而非美国人”。根据学者达里尔·J.前田（Daryl J. Maeda）的说法，亚裔美国退伍军人报告说，他们的大兵同胞羞辱他们，不把他们当人看，称他们是“越南鬼子”，而他们原本的敌人越南人则经常把他们视为自己人。在梅尔文·埃斯库塔（Melvyn Escueta）1977年的戏剧《粪桶》（*Honey Bucket*）中，一个越南老妇摸着一个名叫安迪（Andy）的美国士兵的黑发，问道：“你也是越南人？”

“菲律宾人。呃，菲律宾。”安迪说。

“一样一样，越南人。”这个农民自信地反复说道。

大学期间，比起激进主义，我对艺术更感兴趣，所以我很晚才发现我们激进的历史。我在学校里唯一接触的机会是扫视图书馆里那排关于亚裔美国人社会运动的褪色书籍，我们的社会运动已经死亡，埋在这些从未被借阅过的枯燥乏味的教科书里。但我也记得六七十年代的反种族主义运动是如何被认为是失败的。马克思主义者认为奇卡诺人、亚裔美国人和美洲原住民争取权利的斗争是失败的，过分的细

分让左派无法思考阶级的核心问题，而主流中心认为它过度激进，不仅白人，连少数族裔自己也同样这么认为。

在1996年《纽约时报》的采访中，河内山百合宣称：“人民有权使用暴力、反抗、反击。考虑到美国和西方大国对第三世界的所作所为……这些国家应该反击。”紧接着，采访者大西哲光（Norimitsu Onishi）贬低了她的话，说河内山“坚持如今被置于政治边缘的观点”。

我没有做功课就接受了所有这些不成熟的评论。不论他们的政治立场是什么，我想，它们现在都过时了。当我听到了足够多的“专家”对身份政治无价值的、不负责任的评论之后，我这么快就贬低了我的激进主义前辈的辛勤工作，这点让我感到担忧，河内山在国际和种族政治事务上的作为绝非没有价值。这也让我担心未来，担心这个国家与生俱来的遗忘能力，担心那些赢得胜利而接管叙事的权力。“醒来”在当下已然是被嘲笑的标签，因为清醒不再是一种单一的启示，而是需要不断重新评估的长期投入。行文至本书的末尾，在众多警告末日的拥挤的专家阵营里，我在想我可以提供什么样的预测。我能说的是，回看那遗失的历史利刃，像河内山这样的活动家提供了互助和联盟的另一种范例。他们提供了我们的另一种范式。

一个思想实验：如果每次白人对着非白人嚷嚷让他们返回（某个国家或大陆），他们的愿望会立刻得到满足，那会怎么样？混乱会比比皆是。厄瓜多尔人会发现自己在墨西哥，或者我发现自己在中国。但如果他们弄对了，我发现自己突然被带到了首尔又怎么办？

自从2008年去探望祖母以后，我就再也没有回去过。她100岁了，在一家糟透了的疗养院里慢慢等着死去。说起疗养院，我依然无法不对我的家人感到不满。那个疗养院的日常护理简直就像来自地狱，粉色的墙壁，每时每刻都在播放孩子们吟唱令人毛骨悚然的教堂曲目的录音。老年人，十个打包进一个房间，呜咽着让他们的孩子来看他们。我妹妹在那里待了一年，照顾我们的祖母，因为其他亲戚都太老了，没有办法应付她严重的痴呆症。“我想在家人抛弃我之前死去。”祖母经常说。

我不能住在首尔。这里对女性来说不是个好地方。许多女性通过整容手术把她们天生宽阔的方脸缩小成白皙的、宛如倒置泪珠形状的瓜子脸。教育系统是无情的。1997年，国际货币基金组织拿出580亿美元贷款帮助韩国应对严重的金融危机，条件是韩国同意对外国投资者开放市场，进行放宽劳动力市场的改革，让雇用和解雇工人更加容易，并降低碳排放标准，从而让美国汽车得以进入韩国市场。现在，

实际的工资停滞不前，失业状况非常严峻。大学毕业生以实施阶级压迫制度的封建王朝“地狱李朝”[\[7\]](#)来称呼他们的国家。首尔上空笼罩着一层浑浊的雾霾，看不见尘埃，但可以在喉咙后部感受到，它们会导致长期的健康问题，比如癌症。在某些月份，如果韩国人不得不外出，他们会戴上外科口罩，但即使这样也不足以保护他们。

然后你要感激你住在这里。

特雷莎·车学敬写道：“阻止宣称要采用民主却导致民主不停地改变方向的机器。”西方最具破坏性的传统是它拥有决定谁是我们敌人的权力，不仅让我们敌视我们自己的人民，比如朝鲜和韩国人，而且让我敌视我自己。

我在首尔举办了我28岁的生日派对，在妹妹的小公寓里同四个新认识的韩国朋友一起庆祝，他们是噪声音乐家。妹妹和我在一个深巷里的小俱乐部看了他们的演出。台上，他们中的一个会坐在折叠椅上点击笔记本电脑，同时音响系统会发出连续不断的嗡嗡声，伴有偶尔的哔哔声、尖叫、军鼓声。在妹妹家，在我们已经喝醉的时候，他们提议玩点游戏，我建议玩“我从来没有过”。游戏规则是每个人轮流宣布以前从未做过的行为，任何做过这事的人都必须喝酒。这个游戏通常从轻微的尴尬开始（比如“我从来没有在淋浴的时候撒尿”），然后才从悬崖跌落，提到糗事和性。我想我应该从一个愚蠢的问题开始，这样他们就会掌握这个游戏的窍门，而其中一个自称为“鱼”、梳着20世纪初时髦的鲑鱼头、耳垂上挂着黑色耳塞的音乐家宣布他要来打头。他举起小杯烧酒。

“我从来没有尝试过自杀。”他宣布，然后放下酒杯。

其他音乐家碰了碰酒杯，喝下了他们的酒。自那之后游戏进行不下去了，所以我们就不玩了。

我提及朝鲜[8]是为了打破[这里](#)和[那里](#)之间的临近。或者像活动家们过去常说的那样：“我在这里是因为你在那里。”

我在这里是因为你把我的祖国活生生割成了两份。1945年，两名对这个国家一无所知的笨拙的美国中级军官将《国家地理》上的一张地图作为参考，任意划分了朝鲜和韩国的边界，这一分割最终导致数百万家庭分离，包括我自己的外婆和她的家庭。之后，在解放的名义下，美国在我们这个小国投下了比“二战”期间在整个太平洋地区的抗日战役中还要多的炸弹和汽油弹。一个关于朝鲜战争鲜为人知的“有趣”事实是，驻扎在那里治疗烧伤受害者的美国外科医生大卫·拉尔·米勒（David Ralph Millard）发明了一种双眼皮手术，让亚洲人的眼睛看起来像西方人，最后他在韩国性工作者身上进行了测试，让她们可以对美国大兵更有吸引力。现在，这是韩国女性最流行的外科手术。你们通过永无止息的战争和跨国资本主义从菲律宾、柬埔寨、洪都拉斯、墨西哥、伊拉克、阿富汗、尼日利亚、萨尔瓦多和许许多多国家那里吸取不计其数的生命和资源来让美国股东致富，我的祖国只是其中的一个小例子罢了。不要和我谈感恩。

我对那些关于“没有归属感”和“中间感”的移民话题从来都不满意。它看起来生硬且粗浅，就像我只需要正确的GPS坐标就能找到自己。不过我也理解寻找某种自我起源神话的冲动，即便它是由那些讲给我们听的故事所塑造的，这就是为什么我会在记忆里不断回到首尔，回到对大多数人晦涩难懂、对极少数人显而易见的历史事实，试图以此找到更好的观点来解释我在这里的感受。在首尔，我发现自己仍然是分裂的，但至少它没有被简化为宽泛的美国话题。至少弗朗茨·法农所说的“情结库”[9]是暴露无遗的。

回到美国后，空气变稀薄了；我的呼吸变浅了。正如学者褚徐扬（Seo-Young Chu）所说，我被流放到恐怖谷[10]，在这里我回到了硅胶模具里，从单眼皮眼睛向外看。因此，成为一名作家，就是用内容把自己填满。让自己——同时代表其他亚裔美国人——更有人性，更贴近美国文化。但这对我来说还不够。

对于任何和英语关系紧张的人来说，诗歌都是一种宽容的媒介。就像口吃的人通过歌曲完美地发音一样，移民通过诗歌写出优美的英

语。诗人露易丝·格丽克（Louise Glück）称抒情诗是废墟。作为废墟的抒情诗是探索种族状况的最佳形式，因为基于抒情诗碎片的沉默可以捕捉到我们无法言说的失去。我依赖那些沉默，也许依赖得太多了，给原本会被文字削弱的悲伤留下了空白。“在资本里有形是可怕的。”诗人乔斯·查尔斯（Jos Charles）说。我曾以为我宁愿给自己的痛苦留下一片空白，也不愿它轻易地被总结、被消费。但通过转向散文，我正在打乱这种沉默，试图以此剖析自己对于种族身份的感受。作为作家，我仍然无法在审视种族身份的同时，忽略我已经屈服于我身上的限制这一事实。

我们各自的种族隔离使我们彼此孤立，强化了我们的想法：认为我们的斗争过于细分，除了我们群体中的其他成员以外，和其他人没有关系，这就是为什么只让我自己和其他亚裔美国人更有人性对我来说是不够的。我想要摧毁普世性。我想把它撕下来，普遍的不是白人，而是我们自身的限制条件，因为我们是全球的大多数。我们指的是非白人，即以前被殖民的人；是幸存者，比如美洲原住民，他们的祖先已经度过了末世；是目前生活在末世的移民和难民，他们正在逃离西方帝国造成的气候变化所引起的干旱、洪水和帮派暴力。

在好莱坞，白人把他们自己想象成未来的奴隶和难民，从而批量制造反乌托邦的幻想。在《银翼杀手2049》（*Blade Runner 2049*）中，霓虹灯广告牌交替闪烁着日语和韩语，反派穿着解构的和服，但除了美甲师，屏幕上没有一个亚洲人。我们终于消失了。奴隶们和瑞恩·高斯林（Ryan Gosling）一样，都是美丽的白色复制人。孤儿院里满是年轻的白人男孩，他们在拆毁废弃的电路板，这一场景直接取自今天的德里，印度童工在分解着堆积如山的电子垃圾时，正在被汞毒素毒害。《银翼杀手2049》是科幻小说神奇思维的一个例子：白人害怕他们对黑人和棕色人种犯下的罪行会十倍返还，所以他们将幻想自己的坠落作为一种预防措施，来保证白人种族永不坠落。

在肯·伯恩斯（Ken Burns）和林恩·诺维克（Lynn Novick）长达18个小时的系列纪录片《越南战争》（*The Vietnam War*）中，他们采访了担任排长的日裔美国老兵文森特·H·冈本（Vincent H. Okamoto）。像河内山一样，冈本年轻的时候也被关押在日本的拘留营。由于他的

六个兄弟都在军队服役，其中两个经历了“二战”，一个经历了朝鲜战争，他跟随家人的步伐应征入伍去了越南。

冈本的第一个任务是找寻据称隐藏在西贡14英里外的乡村的越共士兵。数小时搜寻无果后，他下令手下在附近村庄里休息吃午饭。他找到一间小屋，闻到了熟悉的热气腾腾的米饭香味。他突然想家了，想他妈妈做的饭菜。他已经好几个月没吃米饭了。冈本告诉翻译，问问正在做饭的老妇人，他能不能用香烟和火鸡罐头的C口粮[\[11\]](#)换一碗米饭。她用米饭、鱼和蔬菜为他做了顿饭。他狼吞虎咽吃了下去，要了第二碗。

“他们已经够穷了，你还吃光了他们所有的食物！”一个士兵责备他。

“他们足够的大米养活十几个人。”冈本回答说。

然后他停了下来。为什么一个老妇人和她的孙子们有这么多米饭？他问女人：“这些大米是给谁吃的？”“我不知道。”她通过翻译不断重复道。他下令他的小分队在她家周围搜查。他们在一个稻草棚下发现了一条秘密隧道。冈本向隧道里扔了一枚磷光手榴弹。爆炸发生后，他们拖出了七八具烧焦的、无法辨认的尸体。“好样的。”指挥官对他说。给他饭吃的女人瘫倒在地，开始号啕大哭。

叛徒，我想。

这个词一直在我脑海里回响。我对他感到厌恶，尤其是他在讲述这个故事时平淡而中立的无动于衷。但是我错了。他不是叛徒。他正为美国而战。他正做着他的工作。事实上，他知道数百万观众会看到这部纪录片，他可能借讲述这个故事来表达他的悔恨。

最终，我对这部纪录片感到不满。导演称他们的系列将展示战争的双方，但仍然集中于美国退伍军人的创伤。没有越南平民的伤亡故事。我很想知道的越共女兵的故事也没有。我读过六七十年代女权主义亚裔美国活动家把这些女兵视为抗争的楷模。这个系列也没有太多关于帮助美国的外国盟友的内容，并不是我预期的那样。我特别想到了韩国，它在九年中向越南调配了超过30万士兵。当时，韩国是世界上最贫穷的国家之一，尚且需要援助资金来促进经济发展。他们也感激美国在朝鲜战争中施以援手。那时，独裁者朴正熙（Park Chung Hee）说：“我们正在道义上偿还我们对这个自由世界的历史债务。”

我可以开始写关于从街角熟食店买花的文章，但给我足够的页数——两页、二十页或一百页——不论写什么，暴力都会充斥我的想象。我试图写停留在日常生活的诗歌和散文，一遍又一遍打磨波澜不惊的一天，让它们像抛光的鹅卵石那样在灯光下闪闪发光，变成对时间的银色的形而上学的探究。现在是晚春。我从幼儿园接到女儿，走回家的路上，我们欣赏着完美盛开的紫色球状大花葱。丈夫做晚餐，我们有时候会上楼去屋顶吃，一边看着火车，以及太阳把血橙色融进云朵。

我写下我的日常生活，它是如此寻常，让我可以自由地思考。我用什么代价拥有这一生？我用什么代价获得了这份安全感？日本的占领，朝鲜战争，独裁者用从日本和战争中学到的手段折磨异见者。我没有经历过任何一个，但我依然是那些来不及恢复的人的后代，他们没有时间，也不被允许去反思。年轻的韩国士兵还没从朝鲜战争中恢复过来，就被派到越南偿还对美国的债务。他们是被派去“平定乡村”的地面部队，他们肆意强奸和杀害平民。他们对报复有偏执狂般的狂热，如果有一名士兵死在了某个村庄不知名狙击手的枪下，他们就会回去烧毁那个村庄。在河美村，韩国军队杀死了包括婴儿和老人在内的135名平民。在平和，有430人死亡。在平安，有超过1000名平民死亡。有8000名平民死于韩国人之手，但就像战争期间所有平民伤亡一样，这个数字也并不准确。

我不能完全放弃有所亏欠的状态。我亏欠在我之前奋斗的活动家们，我亏欠车学敬。我宁愿负债累累，也不愿成为那种认为世界亏欠他的白人，因为过一种有道德的生活就是要对历史负责。我也亏欠我的父母。但我不能通过让我的生活保持私密，或者追寻那个取得自己应得的东西的私有梦想来回报他们。几乎每天，我母亲都要求我感恩。几乎每周，她都说我们搬到这里以后，我就不用受苦了。然后她问：“为什么你要让自己受苦？”

“未来，白人至上主义将不再需要白人。”艺术家洛兰·奥格雷迪（Lorraine O'Grady）在2018年说道，这个预测至少从表面看起来和50年前詹姆斯·鲍德温（James Baldwin）所说的相反，即“白人的太阳已

经下山了”。那么到底是哪个？哪个预测会成立？作为亚裔美国人，我被鲍德温所鼓舞，而奥格雷迪让我困扰纠结。从她的评论中我听到了真实的声音，这给了我完成这本书的紧迫感。白人性已经招募我们成为他们在种族灭绝战争中的初级伙伴；征召我们去反黑人和歧视深肤色人种；去为那些像收割麦穗一样收割移民工作的公司服务，甚至领导这些公司。征兵每天都在无意识地进行。这是我们这些生活相对舒适的人默认的生活方式，除非我们努力选择其他方式。

亚裔美国人很幸运，没有生活在严格的监视之下——除非被认为是穆斯林或者跨性别者——但我们生活在一个更柔和的圆形监狱里，太微妙了，以至于它被内化，因为我们监视自己，这是我们有限制的存在的特征。即便我们已在这里生活了四代，我们在这里的地位依然是有限制的；归属

总是被承诺，只是刚刚够不到，因此不论是在对物质归属永不知足的占有上，还是在我们融入主流社会的心灵归属上，我们都遵守规矩。如果必须解放亚裔美国人的意识，我们就必须把自己从有限的存在中解放出来。

但是这意味着什么？这是否意味着让自己受苦来继续保持斗争？这是否意味着只是对我们的痛苦保持清醒？我只能通过别人的行动来回答。此刻，我正在写作，历史正在被我们的数字档案所吞噬，所以我们永远不必记得。政府计划在俄克拉何马州重新开放一个日本拘留营，来收容拉丁美洲儿童。一小群日本拘留营幸存者每天都在抗议重新开放。我曾经漫不经心地想知道所有拘留营的幸存者都经历了什么。为什么他们消失了？为什么他们从来不说出来？在示威活动中，抗议者汤姆·池田（Tom Ikeda）说：“1942年的日裔美国人没有盟友，而今天我们需要成为那些脆弱群体的盟友。”

我们一直都在这里。

[1] Red Hook, 位于美国纽约州达奇斯县的一个小镇。

[2] Works Progress Administration, 大萧条时期，美国总统罗斯福实施新政时建立的政府机构，是当时兴办救济和公共工程的政府机构中规模最大的一个。

[3]Orange County, 位于洛杉矶以南的港湾城镇, 很多美国白人中产或富裕家庭居住在那里是著名的旅游胜地。

[4]该集中营位于德国南部巴伐利亚州达豪镇, 是纳粹德国建立的第一个集中营。

[5]Organization of Afro-American Unity, 马尔科姆·X于1964年创立的民权团体。

[6]族群(ethnicity)通常以文化认同来区分, 而种族(race)则以外表来区分。

[7]朝鲜封建王朝(Joseon或Chosun, 1392-1910), 又称李氏朝鲜, 简称李朝, 朝鲜半岛上最后一个统一封建王朝。

[8]原文为Korea, 并非指现在的国家朝鲜, 而是指1945年之前未被划分为两个国家的朝鲜半岛地区。

[9]出自弗朗茨·法农所著《黑皮肤, 白面具》(Black Skin, White Masks), 法农分析了黑人作为被殖民者的种种心理情结, 这些情结是他们身份迷失的根源。

[10]1970年日本机器人专家森政弘提出的理论, 形容人类对和他们相似到特定程度的机器人的排斥反应。

[11]C-ration, 一种罐装预制的湿式口粮, 最早由美国陆军采用, 在新鲜食物A口粮和包装好的非熟食B口粮难以取得或紧急口粮(K口粮或D口粮)短缺时食用。

致谢

感谢我的经纪人P.J.马克，谢谢他非凡的慷慨、智慧和精明。感谢我的编辑维克托里·松井，谢谢Ta的同情心和严厉，谢谢Ta逼着我表达了一种脆弱，没有Ta的引导我就不可能做到。感谢克里斯·杰克逊成立的世界出版公司，在这里，有色人种作家感觉像在家里一样。我尤其感激约翰·车、普拉吉塔·夏尔马和桑迪·弗利特曼-刘易斯花时间来勇敢分享他们的故事。

特别感谢亚当·谢克特用心而真诚地读了无数稿。我想谢谢梅根·奥罗克，伊德拉·诺维，莫妮卡·尹，珍·刘，法里德·科尔比，欧拉·比斯，玛吉·纳尔逊，埃薇·肖克利，内尔·弗罗伊登伯格，吉塔·施瓦茨，克里斯·陈，克劳迪娅·兰金，乔·温特，朱莉·奥林格，肯·陈，切尔茜·约翰逊，马莱娜·沃特罗斯，特雷西·西蒙，我以前的导师贾尔·贝迪恩特、玛莎·科林斯和金明美，我的同事里戈韦托·冈萨雷斯、布伦达·肖内西、约翰·基恩和杰恩·安·菲利普斯，谢谢他们的建议、帮助和不可或缺的对话，帮助这本书成长为现在的样子。我还想谢谢“种族想象”的策展委员会和我在罗格斯大学纽瓦克分校艺术硕士项目的种族与创新研讨会上的学生，这些文章的一些想法就是在那里孕育的，还有《新共和》的编辑们。我还想感谢那些我没有机会见到他们本人（或只见过一次）的作家和学者，他们的想法对《少数派的感受》很有帮助：倪茜安，劳伦·贝兰特，黛安娜·藤野，阮清越，萨拉·艾哈迈德，凯瑟琳·邦德·斯托克顿，罗宾·伯恩斯坦，格伦达·卡皮奥，朱迪思·巴特勒，赛迪亚·哈特曼和洛兰·奥格雷迪。我尤其感激温德姆·坎贝尔奖、马尔法兰南驻留项目、麦克道尔艺术村、丹尼斯顿·希尔驻留项目和古根海姆基金会给我提供资源和时间，让我完成这本书。

感谢我的父母一直在我身边，支持我成为一名作家。感谢我的妹妹南希，谢谢她的鼓励和爱心。最后要感谢莫雷斯，没有他的支持、耐心、幽默和爱，我不可能写出这本书。