

21世纪韩国文学管窥——

性别，底层抗争与现实批判

薛舟

回顾本世纪前20年的韩国文学，恐怕不能不谈及上世纪90年代末期的亚洲金融危机。这场韩国人称之为“IMF 事态”的全民危机震动之强烈，波及之广大，在韩国历史上是史无前例的，无数家庭突然面临灭顶之灾，无数中产阶级从天堂坠入地狱，从此以后金钱和经济不仅是国之大事，也是每个家庭乃至每个人的大事。反映到文学领域，那就是“谈钱”的作家和作品越来越多，甚至成为最能感召读者的文学题材。

资本主义的触角伸到生活的方方面面，导致贫富差距扩大，两极分化现象日益严重，身处底层的年轻人承受着学业和就业的压力，中年人则承受着来自家庭和职场的压力，社会矛盾变得越来突出，生活越来越艰难。年轻作家们对这样的生存状态有着深切的认识和了解，于是纷纷将笔触对准现实。

金爱烂是新世纪韩国文坛的耀眼明星，两部短篇小说《爸爸，快跑》和《噙满口水》更被认为是韩国当代文学的重要收获。金爱烂来自地方小城，步入首尔以后经历过考院院的残酷生活，她毫不掩饰自己曾经的窘迫，反过来将这种生活转化为文学。鹭梁津出租屋里的逼仄，考院院的无奈，都被她描写得栩栩如生，让每个读者都从小说中看到自己的影子，获得精神上的抚慰。

相比金爱烂不时透露出的脉脉温情，金惠珍的小说似乎更为阴郁决绝。她的《肝与胆》《做女红的女子》《你的信》几乎可以看作当代资本主义社会的忧郁底片，主人公们几乎都很贫穷、孤独，饱受生活的煎熬。他们常常背负沉重的债务，找不到赚钱的门路，总是捉襟见肘，贫乏状态始终没有改善的出路，他们只能选择逃避，或者逃往忧郁症，或者逃往死亡状态。

金美月也擅长聚焦于身边熟悉的年轻人。主人公们忍受着生活的压迫，慢慢泯灭了梦想，有的因为家境贫寒和学费昂贵而放弃大学梦，有的才华卓越、理想远大却最终向现实投降，有的被解雇、被抛弃而根本来不及体验梦想。他们常常扪心自问，我也有做梦的资格吗？

片惠英被誉为“韩国的卡夫卡”，她笔下的韩国现代城市风景让人联想到卡夫卡的《城堡》，人们在相同的时间起床，又以相同的方式去相同的职场上班，吃着相同的午餐，结束相同的工作，然后在相同的时间睡觉。这是韩国城市人最为熟悉的生活，让人窒息和绝望。

黄贞贞则擅长描写资本主义高歌猛进的现代化大都市里艰难度日的贫民阶层，遭到社会潮流遗弃的人们为高昂的物价和荒唐的生活费而痛苦地呻吟。她的长篇代表作《一百个影子》聚焦于城市边缘的贫民区，主人公都是都市边缘人，他们的欢笑、呻吟、呐喊抵挡不住都市的喧嚣，他们的存在和消失也无法赢得世界的好奇和关注。

除了上述作家，2000年以后崭露头角的韩国作家还有金衍洙、朴玟奎、千云宁、金重赫、全成太、李明娘、裴秀亚、尹成姬等人。这些在金惠恋危机之后登上文坛的作家，可以称之为“2000年代作家”。2007年初，韩国“民族文学研究所”编选出版《小说2000年代》

对于他们的文学成就和特质加以集中展示。“民族文学研究所”在阐述编选理由的时候指出，“2000年代仍在继续进行。面对纷纭的文学实验，现在就做出评价和定义尚为时尚早。自从‘IMF 事态’以后，资本主义的进程更为迅速，邻居之间时而孤独、时而联络，毫无希望可言的青春射出想像力的烟花，使得我们这个时代的文学显得多姿多彩。”

随着韩国经济的迅速恢复，社会氛围变得自由而宽松，周身之外再也没有了值得抗争的束缚，“2000年代作家”要带着看不见的使命继续前进，通过键盘和网络向自我开掘，不断超越内在的界限，于是韩国文学的内转向成为不可避免的时代潮流。

评论家金明仁认为，韩国文学面临着“双重噩梦”，“外在的噩梦”包括电影、电视、网络等媒体对文学尊严的蚕食，“内在的噩梦”包括文本的碎片化、符号化、封闭化、缩小化等文学自身的畏缩。这个时期的作品充斥着离奇的噩梦和现实的幻灭感，不过总体来看，作家们也没有回避现实，反倒是以迥异于传统的形式直面现实，朝着精神深处做前所未有的发掘，代表作家有朴玟奎、千云宁和尹成姬等。

朴玟奎算是韩国文坛的另类，他以玩世不恭的姿态登上文坛，以嘲笑、幻想、黑色幽默为武器，对这个光怪陆离的世界进行了辛辣的讽刺。长篇小说《地球英雄传说》很容易让人联想到意大利著名戏剧家皮兰德娄的名篇《亨利四世》，然而朴玟奎却不是单纯地模仿荒诞戏剧，他在借鉴经典的同时也融合了时代的特色，比如漫画、科幻等元素，外表滑稽，幽默而本质严肃、诚实。多年以后，这种披着幻想外衣的写作方式在“90后”女作家金草叶那里得到了更大的发挥，2019年出版的《如果我们不能以光速前行》形式上是科幻小说，本质上还是在探讨人世间悲欢离合，妙趣横生而又引人深思，给人以共鸣。

地球(社会)能否拯救？首先要看清地球上的人们得了什么症状。评论家李光镐认为，新时代的社会已经成为了“失重空间”。对于作家来说，“失重”更像是失去目标和方向。相较而言，上世纪80年代作家面临的是群体的反抗，工人阶级对资产阶级的抗争；90年代面临城市化的矛盾，个体被带出传统的生存空间，犹如萝卜被拔出土地；新生代作家们看似自由，却更加孤独，他们不再像90年代作家那样进行文化意义上的抗争，只能在日益固化的社会中心做无力的挣扎。

年轻女作家尹惠濠的长篇小说《无重力症候群》恰到好处地捕捉到了这种状态。她以幽默而宽容的视角，生动展示了现代化的无根生活，深刻而独到地指向现实的悲哀。小说中的月亮定期分裂，两个、三个、六个，随之而来的是自杀者暴增，犯罪率上升，暴力事件频发，很多人突然辞职，满心希望移居月球，甚至出现了号称“分期付款购买月球土地”的骗子。尹惠濠以幻觉揭开现实的外衣，让读者窥见生活的内里究竟是什么。

金英夏的《我有破坏自己的权利》则以“死亡表演”实现了对传统社会的愤怒反抗，采用毁灭青春的极端方式完成了生命的突围。长篇小说《猜谜秀》辉映着金英夏特有的想象力之光，堪称当代韩国社会的生动写照，也是“新游民小说”的勃发之作。小说里的公

司没有普遍意义上的领导者，“家长”遭到策略性的放逐和取消，作家在实验一种“弑父”之后的家庭模式。不料这个“模拟家庭”同样糟糕，失去了核心，每个人都在明争暗斗，各怀鬼胎，显然不是理想的家庭。作家以幻想式的图景完成了对包括自身在内的传统社会的讽刺。

《猜谜秀》尝试性地触及了网络时代的景象。女作家章恩珍则走得更远，探索也更深切。她的长篇小说《爱丽丝的生活方式》讲述了十余年未出家门的女宅女的故事，电脑对日常生活的人侵可谓无孔不入，键盘和鼠标不仅代替了纸笔和书写，甚至逐渐取代了语言和思维，韩国也涌现出最新潮的流行词——“无言族”。

令人无奈的“无言族”是社会高速发展的结果，也是年轻世代对社会现实的无声反抗，表现在女性群体，则引发了轰轰烈烈的韩国“METOO”运动。众所周知，韩国女性承受着双重的压力，既有东方世界特有的女性身份压迫，又有新时期生存的生存压力。上世纪七八十年代以来，韩国经济飞速发展，最早以“亚洲四小龙”之一的姿态享誉世界。进入新世纪以后，人均国民生产总值又突破两万美元的门槛，成为继日本、新加坡之后的第三个亚洲发达国家。然而经济社会的高速发展似乎并没有让女性的生活变得更幸福，反倒使得她们的生存空间更为逼仄。这种压迫使得女性作家更加关切自身存在，进而思考女性整体存在的意义，于是就有了不期而至的女权主义浪潮。

2016年10月，赵南柱推出了轻长篇小说《82年生的金智英》，反思女性生活的困境，表达对传统社会的愤怒，很快便席卷全国，乃至整个亚洲，迅速成为全民热读的篇目，刮起了“金智英热”。《82年生的金智英》应运而生，反过来又催动了韩国女性运动的发展。出版界趁热打铁，随即推出了女性主义小说集《致贤男哥》。这部小说集的序言写道：“现在是在女权主义话题酣畅的时候，韩国社会以文为生的三四十岁女作家被统称为女权主义者，这部小说集正诞生于这样的语境。她们总是被看作别人的儿媳、妻子、妈妈、女儿，作为‘金智英’承受着不合理的性别歧视。”

这种性别歧视或者身份认同，其实由来已久。既可以看作女性意识的觉醒，也可以认为社会发展临界点后的必然结果。事实上早在2008年，著名作家申京淑已经通过长篇小说《寻找母亲》反省这个问题了。小说以母亲失踪为引线，串联起家人对母亲的回忆和反思。故事里的母亲似乎不是活生生的人，而是存在于和她的各个家庭成员之间的关系之中，以至于她的姓名都难以被记住。区别在于申京淑的方式相对温和，而赵南柱的情绪更为激烈，似乎代表这个时代的女性发出忍无可忍的呐喊。

《82年生的金智英》的效应持久而深入，吸引更多作家投入这个领域，推出了值得阅读的佳作。金惠珍的长篇小说《关于女儿》入选民音社“今天的年轻作家系列”，通过女儿和母亲的故事反映出当代女性的生存处境，当年便荣获第36届申东晔文学奖。崔真英的长篇小说《致李夜夜姐姐》则涉及性暴力领域，讲述少女李夜夜面对绝望不肯屈服的故事。

女性的处境固然艰难，大部分普通的男性也未必就好过，所以在《82年生的金智英》之后，很快就有人写了《90后来了》。随着老龄化社会的加速来临，年轻人面临的生存压力不断增加，于是有了“三抛世代”（即抛弃恋爱、结婚、生育），“五抛世代”（即在前三抛的基础上再放弃人际关系、购房），“七抛世代”（追加抛弃梦想和希望）的说法。这样的环境当中，文学的感召力不可避免地下滑，文学作品的销量也在节节败退。回顾21世纪的前20年，韩国文坛多次发出“文学丢了”的感慨。

面对这样的现实，虚构的意愿自然降低，作家们开始贴近现实生活，呼应社会热点，走近读者内心，大量创作引发普遍共鸣的作品。金英夏的随笔集《旅行的理由》以作家本人的经历为线索，记录旅途中的趣闻趣事，再加以随处可见的智慧光芒，引起读者的追捧，被评为2019年度最受读者欢迎的图书。诗人朴溶则以细腻笔触和饱满的感情，叙述生活中最平凡、最简单的细节，刻画个人心底最柔软的部分。他又特别擅长用最新的传播手段走向大众读者，最大程度地发挥出诗歌的效用，很多读者都能从朴溶的诗歌里感受到温暖、善意和安慰。

不过说到韩国文学最大的特点，国内读者印象深刻的恐怕还是电影化。新世纪以来，通过金河仁畅销小说《菊花香》改编的同名电影引发观影浪潮，很快又带动了图书的销售，更多的作家注意到文学和电影结合的效应，更多的导演也乐于到文学中寻找底蕴深厚、改编性强的作品。比如金良玲的《优雅》、金爱烂的《我的志忑人生》、丁柚井的《七年之夜》《朝我的心脏开枪》、金英夏的《杀人者的记忆法》、郑梨贤《我的甜蜜都市》、朴范信《银婚》等。

影响最大的当属根据孔枝泳同名小说改编的电影《熔炉》。《熔炉》以其无与伦比的影响力，被列入2011年度韩国十大法律新闻事件，国会随之修订了性侵犯罪行的量刑标准，通过了《性暴力犯罪处罚特别法部分修订法律案》，也被称为“熔炉法”。

值得注意的是，《熔炉》原作本身就是以真实事件为基础创作的小说，这种向现实素材、向生活要力量的创作倾向给电影指明了方向。韩国影坛随即涌现出一大批叫好又叫座的名作，如《辩护人》《素媛》等，无不以强大的批判力度引发全社会的关注，充分体现了艺术干预现实的力量。直到2019年，著名导演奉俊昊凭借《寄生虫》斩获第92届奥斯卡金像奖最佳影片奖，成就了韩国电影史上最大的突破。我们观看《寄生虫》，不能不为蕴藏于其中的文学性和批判性折服。这就是文学的力量，也可以看作韩国文学在新世纪以来的最显著特征。

(“21世纪文学20年”专题由中国作家网策划)



走近非洲文学

——尼日利亚英语小说创作述略 杜志卿

尼日利亚是非洲英语文学的重镇，其英语小说源流可以追溯到19世纪后期至20世纪初的非洲奴隶叙事文学。不过，由于奴隶的身份和出版资金的问题，多数奴隶作家所写的那些带有模仿性和自传性特点的叙事文本都未能及时发表，有的早已消失在历史的尘埃中，无从考证。尼日利亚具有现代意义上的英语小说创作始于1940年代后期，发展于1950年代，成熟于1960年代之后。第一代作家如塞普瑞安·艾克西(Cyprian Ekwensi, 1921-2007)、阿摩司·图图乌拉(Amos Tutuola, 1920-1997)、提莫西·阿卢科(Timothy M. Aluko, 1918-2010)等人辛勤开拓、笔耕不辍、硕果累累。钦努阿·阿契贝(Chinua Achebe, 1931-2013)是第一代作家的领军人物，其长篇处女作《瓦解》(Things Fall Apart, 1958)无疑是1950至1960年代尼日利亚乃至非洲英语小说的典范，作品用一种浪漫主义与“传统主义”，或者说是浪漫主义与现实主义相杂糅的创作手法，重塑了非洲的历史与传统，拆解了西方殖民主义作家如乔伊斯·凯瑞(Joyce Cary, 1888-1957)、约瑟夫·康拉德(Joseph Conrad, 1857-1924)等人在他们的作品中所建构的具有“东方主义”色彩的非洲形象。

如果说，1950至1960年代尼日利亚英语小说家倾向于从非洲的传统文化和历史中寻找创作灵感和题材，表现“非洲性”及非西方文化冲突，那么，1970至1980年代作家们则更为关心西方殖民主义统治结束后尼日利亚的社会现状，尤其是国家在发展过程中所面临的贫困、饥荒、疾病、官员腐败、部族冲突等社会问题。他们相信文学的社会政治功能，在小说创作的过程中特别关注集体的命运，重视不同种族之间、民族之间、文

化之间、阶级之间、性别之间的对立与纷争，所以他们的作品通常具有浓重的政治色彩。阿契贝曾说，写作是一种非常政治的行为，任何形式的写作都与政治有关。阿契贝所倡导那种把文学审美性与政治敏感性相糅合的创作理念不仅体现在他本人后期的作品如《荒原野丘》(Anthills of Savannah, 1987)的创作中，而且也受到不少第二代小说家如塞巴斯提安·梅祖(Sebastian O. Mezu, 1941-)、费斯特·艾亚伊(Festus Iyayi, 1947-2013)、奥比·伊戈班纳(Obi Egbuna, 1938-2014)、艾迪·伊罗(Eddie Iroh, 1946-)、伊斯多·阿克佩霍(Isidore Okpewho, 1941-)等人的推崇。

1990年代，尼日利亚第三代英语小说家已崭露头角，有的甚至已经稳步进入英语国家的重要作家之列，比如1991年以其魔幻现实主义力作《饥饿的路》(The Famished Road)获布克奖的本·奥克里(Ben Okri, 1959-)。奥氏在《饥饿的路》中利用非洲约鲁巴文化中的“阿库比”传说，巧妙将现实世界和幽冥世界连接起来，用史诗般的魔幻场景向读者展示了尼日利亚独立前后下层人民生活的酸甜苦辣。需要指出的是，与奥克里同辈的新一代年轻作家的成长环境与他们的前辈作家相比有较大的不同，他们中有不少人年少时到英美等国接受教育，成年后长期旅居海外，熟谙西方文学文化传统，但对非洲传统文化和社会环境自然缺乏一种切身的体验，所以脑海里只有一种比较模糊的记忆。他们被誉为“后殖民的孩子”，其作品中中对家乡和故土的空间书写相对而言非洲味不是那么浓烈。他们的创作手法有别于那些深深扎根在本土历史与文化的前辈作家，虽然也乐于探讨尼日利亚乃至非洲存在的各种社会现实问题，但

倾向于用一种“越界”（跨国界、跨种族、跨文化）的视角进行创作，他们的思想顺应了后现代与全球化时代的多重潮流与变化，表现出一种多元化与开放的特点。另需注意的是，这些具有后现代意识的作家在重现尼日利亚(非洲)社会生活与现实复杂性时虽然有一种试验性的特质，但他们与西方那些现代主义及后现代主义作家不同，他们既不醉心于探讨因生命本体的绝望而产生的痛苦和虚无，也不书个体内心的悲观主义或虚无主义感受，而是侧重表现对社会现实的不满而产生的焦虑与愤慨，政治批判色彩依然可见。从某种程度上讲，他们的小说是非非洲版的“新现实主义”作品。

新世纪以来，尼日利亚英语小说家的创作频频获奖，成绩斐然，令人瞩目，但总体上看与1990年代相比并没有本质上的区别。作家们也乐于用试验性的笔触书写母国及非洲的历史、文化与现实，他们的作品蕴含了一种忧国忧民忧天下的人文主义品格。不过，由于尼日利亚内战(1967-1970)之后社会动荡不安，生活无所皈依，新生代年轻作家选择背井离乡，到英美国家追寻他们的文学与人生之梦；他们在努力继承和发扬前辈作家所构筑的文学传统的同时竭力发挥他们“离散”（Diasporic）写作的优势。需要指出的是，由于不同的生活经历与教育背景，那些旅居海外的文坛新秀在书写母国及非洲的历史、文化与现实时也不拘一格、各具特色。从主题思想上看，有的作家特别是女作家侧重后殖民语境下女性经历与体验的书写，如奇玛曼达·阿迪契(Chimamanda N. Adichie, 1977-)和海伦·奥耶耶米(Helen Oyeyemi, 1984-)；有的侧重对尼日利亚社会动荡、政治腐败的讽刺与批判，如赫朗·哈比拉(Helon Habila,

1967-)、欧凯·恩迪比(Okey Ndiibe, 1960-)和克里斯·阿巴尼(Chris Abani, 1966-)；有的侧重对战争历史的建构与反思，如奇玛曼达·阿迪契和尤佐丁·艾威拉(Uzodinma C. Iweala, 1982-)；有的侧重跨国语境下尼日利亚人身份归属问题的探讨，如奇玛曼达·阿迪契、海伦·奥耶耶米和特姆·科尔(Temu Cole, 1975-)。从作家的年龄和教育背景上来看，有的年轻时就名满天下，如海伦·奥耶耶米发表她的长篇处女作《遗失翅膀的天使》(The Icarus Girl, 2005)时只有二十出头；有的大器晚成，如欧凯·恩迪比发表他的《雨箭》(Arrow of Rain, 2000)时已到不惑之年，瑟斐·阿塔(Seifi Atta, 1964-)发表她的《所有的好事都会来的》(Everything Good Will Come, 2005)也已年过四十。从创作手法上来看，有的喜欢直面惨淡的社会现实，如赫朗·哈比拉；有的喜欢展示心理现实，如特姆·科尔；有的喜欢用哥特式寓言透视社会与人生，如奇戈希·奥比奥玛(Chigozie Obioma, 1986-)；有的则喜欢用后现代的叙述手法审视现实与历史，如比伊·班德勒-托马斯(Biyi Bandele-Thomas, 1967-)。

尼日利亚文坛人才辈出，后继有人，年轻一代的小说家正以一种傲人的姿态出现在世界文学的舞台上。他们的身后曾经有多少文学前辈用期待的眼神关注着他们的成长。2013年3月，“非洲现代文学之父”阿契贝驾鹤西归，这些优秀的年轻作家中谁将成为他真正的接班人呢？有人看好本·奥克里，有人强烈推荐阿迪契，有的人则说奥比奥玛更有潜力。笔者以为，伟大的作家要经得起岁月的考验，现在要给出一个准确的答案恐怕为时尚早。

