

評論 | 諾獎作家韓江：肉體即政治所在，「記住這一切」之艱難

韓江時常將韓國本身的政治創傷，放置在東亞的脈絡來處理，這些作品既屬於韓國、也不只是韓國。



2016年8月17日，蘇格蘭，韓國作家韓江出席國際圖書節。攝：Roberto Ricciuti/Getty Images

霎時間，我明白了。我明白那些人想要的是什麼。不惜餓死我們、嚴刑拷打逼供，原來他們想要說的是：讓我們來告訴你們，當初在那裡揮舞著國旗、齊唱著國歌是多麼愚蠢的一件事；讓我們來幫你們證明，現在這骯髒發臭、傷口潰爛、像野獸一樣飢腸轆轆的身體，才是你們。

——韓江《少年來了》

2024年的諾貝爾文學獎，由韓國作家韓江拿下。她不僅是韓國第一位獲獎的作家，也是亞洲第一位獲獎的女作家，在政治、族群與性別上都饒富意義。韓江獲獎之後，她的作品在韓國書市立刻銷出十多萬本。根據[韓國媒體報導](#)，韓江作為獲獎的女性作家，確實鼓舞了長期受到壓抑的女性讀者。諾獎加身之後巨大的象徵資本，搖撼保守、父權的韓國社會，如此效應，幾乎已是諾貝爾文學獎的「題中應有之義」。文學大多數時候都無力改變社會，但至少在得獎的這一天，社會能夠稍微有點鬆動的契機。

對台灣讀者而言，瑞典學院頒獎給韓江，倒是一個頗為「親切」的選擇。由於台灣翻譯視野相對侷限，每年諾獎都往往成為「補課」之機，讓出版界有信心引介陌生的外國作家。不過，在韓江得獎之前，台灣已翻譯有《素食者》、《少年來了》、《白》與《永不告別》四部小說，已累積了可觀的讀者群。今年五月，《聯合文學》也恰巧策劃了「韓國文學愛好者的記憶法」專題，其中也著力介紹韓江。可以說，這是除了2013年獲獎的艾莉絲·孟若（Alice Ann Munro）之外，近年台灣讀者最熟悉的新科得主了。

韓江是能調和在地與普世、議題性與人性深度的高手，能在大題目裡精耕細作，讓讀者體驗到深邃，而不是標籤與教條。

詩意與東亞脈絡

從風格論，韓江最鮮明的文學特徵，確實是諾獎委員會指出的「詩意的筆觸」^[1]。抒情性強烈的《永不告別》、環繞核心意象拼貼的《白》、《素食者》裡「倒立成樹」的女子、《少年來了》的「寺院」詩段與末尾的「有陽光的地方」，都讓我們感受到韓江作品強烈的詩質。當然，透過譯本閱讀的我們（這點諾獎的評審也是一樣的），自然不可能百分之百與原文同步。但反過來說，這或也能證明韓江的鑄詞選句經得起翻譯的磨損與添加，而能橫跨多種語言中仍保有詩意。

而從主題論，韓江更是能調和在地與普世、議題性與人性深度的高手。她的小說主要環繞著韓國的政治創傷與女性處境兩個主題展開，光看關鍵字並不新奇，但她卻能在大題目裡精耕細作，讓讀者體驗到深邃，而不是標籤與教條。韓江出身於韓國南部的全羅南道，過去百年來是韓國抗爭能量最強烈的區域之一。從1894年的「東學黨起義」，歷經1929年「光州學生獨立運動」、1948年「濟州四·三事件」與「麗水-順天事件」，一直到1980年「光州事件」，此地群眾反抗舊貴族、日本殖民與威權政府，可說是無役不與。韓江的《少年來了》描寫「光州事件」、《永不告別》描寫「濟州四·三事件」，正是回應自身與親族的生命傷痕。



2024年10月11日，韓國首爾，市民在教保文庫光化門店購買2024年諾貝爾文學獎得主小說家韓江的書籍。攝：Chris Jung/Nurphoto via Getty Images

這些並置段落篇幅不長，但精巧展示了東亞諸國的命運交織，使這些作品既屬於韓國、也不只是韓國。

在這些作品裡，我們會看見許多共同的線索，能作為理解韓江的鑰匙。比如說，韓江時常將韓國本身的政治創傷，放置在東亞的脈絡來處理。在《少年來了》中，鎮壓最兇狠的軍人，是打過越戰、自我誇耀「殺過共產黨」的老兵，因而對光州事件中的「小共產黨」毫無憐憫之心；而《永不告別》裡的紀錄片導演、也是濟州島人仁善，在拍攝自己的創傷經驗之前，先去拍攝了越戰倖存者的影片。甚至不直接涉及政治主題的《素食者》裡，對女主角英惠動粗的父親，也是越戰老兵。

《永不告別》更是並置了濟州島、台灣和沖繩，當仁善對敘事者訴說濟州島因鎮壓而死的三萬人時，說到：「台灣也有三萬人被殺害，沖繩是十二萬人。」沖繩指的應是死於美軍登陸戰的人數，台灣則應是指「二二八事件」——濟州島屠殺起因的「三一節開火事件」，正是「二二八事件」私菸查緝的後兩日，時間與性質極為類似，確實可以一比。這些並置段落篇幅不長，但精巧展示了東亞諸國的命運交織，使這些作品既屬於韓國、也不只是韓國。

肉體即政治：一切屠殺與救贖的舞台

另一貫穿韓江作品的核心，便是對「肉體」的處理。對韓江而言，肉體即是政治之所在，一切屠殺與救贖的舞台。這同樣說來不新奇，但是韓江就是能以情節和意象，磨銳讀者的敏感度。在《永不告別》裡，仁善的斷指與慶荷在風雪裡前行，都是強烈的政治隱喻，指涉了「記住這一切」的艱難。

無論是「要醫治斷指，就須讓縫合部位不能結痂，要繼續出血」，還是「我又想起仁善的母親在學校操場上看過的屍體，我放鬆了抱著膝蓋的手臂，撥弄鼻梁和眼皮上的積雪。他們臉上的積雪，和現在沾在我手上的雪是一樣的」之構思，都是怎麼翻譯也磨滅不了的意象。

而在設思更加精緻的《少年來了》，更是以「肉體」為主軸，貫穿全書主要章節。首兩章的少年東浩與恩載，從看守受害者屍體到成為屍體，韓江給了讀者無可迴避的特寫鏡頭，讓我們看見暴力的「物理性」及其精神後果。東浩注視一具具屍體腐爛，好奇「靈魂在哪裡」；恩載隨即以屍體的視角指出：「儘管有好多靈魂就近在咫尺，我們也無法看見、感受到彼此。可見『我們黃泉再見』這句話根本不成立。」

然而，在生死之線泯滅之前——也就是屠殺再次發生之前——，這對好友是無法彼此對話的，內容殘酷而形式憂傷。第三章同樣看守過屍體的倖存者恩淑，則再也無法吃肉，成為了這本書裡的「素食者」，與《素食者》裡的英惠共享著根源不全相同、性質卻有所呼應的崩壞。

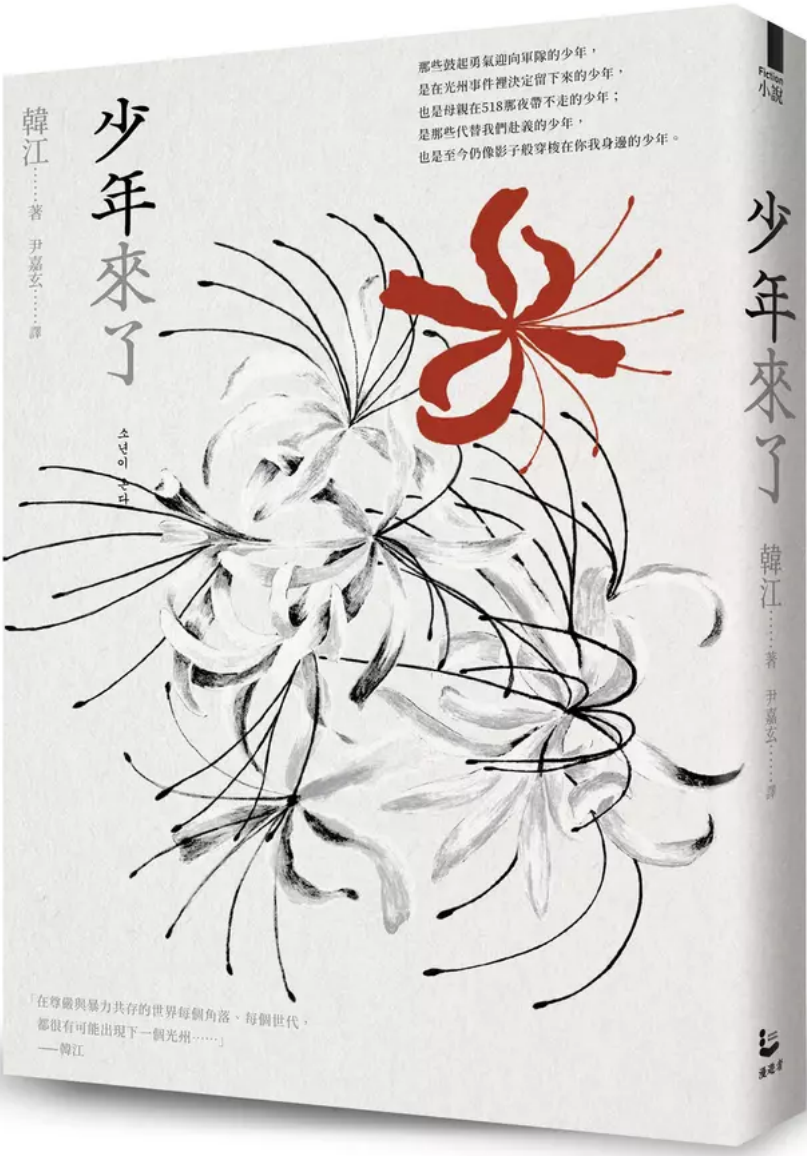
前三章處理「屍體」，第四、第五章則處理另一面向的政治暴力：虐待。這兩章出現的三名角色，恰有是男性、陰柔的男性、女性三種典型，他們也因而面對了「相應的」虐待。男性面對的是「Monami 黑色圓珠筆，他們將它交錯穿插在我的手指之間」，並且在傷口見骨之後，刻意於傷處施虐。陰柔的男性張秀則被「加碼」了性虐待：「傳聞他們曾要他把性器官攤放在桌上，威脅說要用樹枝鞭打。他們也曾將他褲子脫光、雙手綁在身後，拖到禁閉室前的草地，讓他跪在地上。在那三小時裡，黑蟻爬滿了他的身體，咬他的胯下。」至於女性善珠遭遇的虐待，則純粹集中於性：「有人拿一把三十公分的木尺不停往妳的子宮裡來回鑽數十次，說得出口嗎？有人用步槍的槍托肆意妄為地撐開妳的子宮入口，說得出口嗎？」

一方面顯示政治暴力的「一視同仁」，毫無差別地以肉體為鎮壓精神的入口；另一方面，也形成一道光譜，展示了政治暴力的性別配置。

三人各自的陳述，一方面顯示政治暴力的「一視同仁」，如本文最前面引述的段落那樣，毫無差別地以肉體為鎮壓精神的入口；另一方面，也形成一道光譜，展示了政治暴力的性別配置。由此，我們也能看到韓江佈局之精密。正如我們稍後會提到的，她不但在全書結構排兵佈陣，在各個區塊內部亦有所設計，就如同「屍體」與「刑求」這兩個主題的處理一樣。

到了第六章，肉體的主軸不變，卻一轉而有了療癒的調性。這一章的敘事者是東浩的母親，他的形象呼應了現實中的母親們。他們為了死於鎮壓的孩子堅韌抗爭，年復一年而不退卻。但在抗爭的間隙，母親時時憶起的卻是這樣的體感：

總之呢，我是在三十歲那年生下你的。我天生左邊乳頭的形狀就不太光滑，所以你兩個哥哥都只吸我右邊比較容易出奶的乳頭，我左邊的乳頭就算腫脹他們也都不吸，還變變得和右邊的乳頭完全相反，又醜又硬。我就那樣帶著兩顆不對稱的乳頭生活了好幾年。但是你和哥哥不一樣，給你左邊的乳頭你就吸左邊，就算長得奇形怪狀你也還是溫柔地吸吮著，所以最後我的兩邊乳頭都被吸得凸起而光滑。



韓國作家韓江的書籍《少年來了》。圖：網上圖片

我們也能看到韓江佈局之精密，她不但在全書結構排兵佈陣，在各個區塊內部亦有所設計，就如同「屍體」與「刑求」這兩個主題的處理一樣。

此一細節，展現了韓江絕佳的平衡感。作家不希望最終存留讀者記憶裡的，都是殘破的屍體和被捕受虐的肉體。因此，韓江安排給讀者的最後印象，是母子之間最親密、最溫柔的身體接觸。那是災難發生之前，還不認識人間的理想與殘酷的純粹肉身，也是能修補成人之歪斜（「不對稱的乳頭」）的希望。想要在慘酷的政治小說末尾提供救贖、提供溫柔，並且以新生兒為「希望」的象徵，這是人之常情——對小說家來說，「人之常情」是非常危險的，因為距離陳腔濫調只差一步了。

但之所以沒有墮入陳腐之境，關鍵還是在韓江細緻深刻的表現力，與結構安排上的參差對照——首三章與屍體有關、次二章是刑求殘傷的倖存者、最後回到無瑕的新生兒，這是與現實悲劇逆反的結構，是《少年來了》的肉體一幕劇。現實是政治殘虐，生命無可挽回；但肉體意象卻溯流而上，回到最初最乾淨的地方。即便是「常情」，這也是精細到罕有人能及、不平凡的「常情」了。

女性困境：作為起點，而非目標

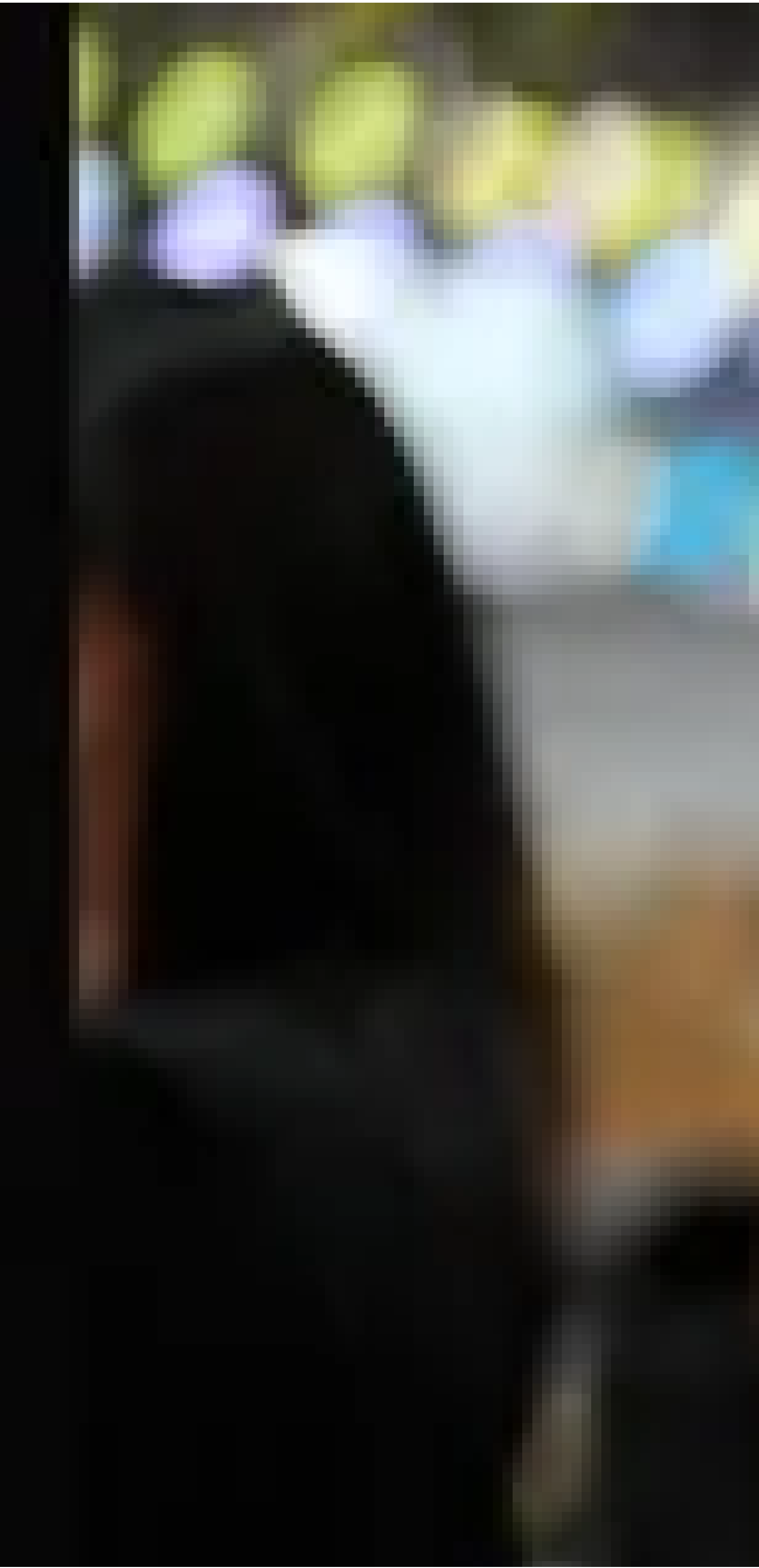
韓江對「肉體」的關注，當然也不止於政治創傷，更以之處理韓國女性的磨難。事實上，《永不告別》兩名主角都是女性，《少年來了》充滿了女性、少年與陰柔的男性，都已有別於過往陽剛的政治敘事——不管是施暴者還是反抗者，政治場域往往是金鐵交鳴的陽剛對決，而韓江的發聲位置與切入角度十分突出。

而更鮮明的女性主題，當然不能略過享譽國際的《素食者》。這部小說從「一個女人突然不吃肉了」這樣的高概念出發，演繹出韓國的家庭氛圍、職場壓力，一個簡單的決定卻能導致生活的崩壞，在在令人想起馬奎斯的〈我只是來借個電話〉。同樣描寫一個人被「正常」的社會拋入精神病院，韓江卻沒有停留在體制的狹窄，反倒以此為基礎，往下探索「肉體」這一主題的極限：人能不能拋棄自己的「動物性」？在隱喻的層次上，這也幾乎就是在問：女人能不能拋棄自己的「____性」，不管那是什麼？

這些傳統的、「不夠前衛」的技藝，可能正是翻譯了也不會失落的東西。

如同《少年來了》，《素食者》也同樣是以多重視角推進的小說。隨著故事進行，英惠不只不吃肉，甚至漸漸不吃東西，並且一步步放棄「生而為人」的一切條件。她的願望並不只是「吃素」，甚而是「變成素」，去動物化而植物化。在這樣的軸線下，韓江先寫出了戲劇張力十足的第一章，但真正驚人之處在第二章與第三章。在這裡，她「詩意的筆觸」躍然而出，塑造了驚人奇詭的兩個意象：一是〈胎記〉裡，「兩株植物」的性愛；二是〈樹火〉裡，英惠倒立而成為樹的形象：

「妳知道我是怎麼知道的嗎？是夢，我在夢裡倒立……身上長出了樹葉，手掌生出了樹根……一直鑽進地裡，不停地，無止境地……我的胯下彷彿要開花了，於是我劈開雙腿，大大的劈開……」



2024年10月11日，韓國首爾，市民在一家書店前慶祝《素食者》出版週年。攝：Chris Jung/MurPhoto via Getty Images

被顛倒搖撼的，不只是亞洲地區的書寫，也是每一處被「他者」所浸染的世界觀。這是韓江精心調理之處。若將女性困境做為寫作的目標，我們也許會得到另一本深富批判性、甚至更動人的女性文學作品。但韓江卻以這本《素食者》為起點，去探問「人可以/不可以是什麼」，甚至跳脫現實中難以擺脫的動物性預設，使能將視野拉離「他者化」，在「被人類化」的動植物性之間，帶出「脫離人類中心」的文學思潮風起雲湧的當代，《素食者》從看似傳統（並且符合白人對亞洲之刻板印象）的食肉主題出發，竟能將這「非人類」的主題，寫得不可謂之不嫺熟。

當然，作家並不是為了在國際文壇而寫，但當作品進入國際文壇，作品所面對的體制，作品的代表性與理論潛力，勢必也會納入考量。近年在許多藝術領域裡，人們會爭論「創作是否應該有社會或政治的責任」，但似乎沒有確定的答案。不去回應重要的議題，文學作品就將失去現實的根系；但文學作品若要枝葉繁茂，也不能一直關注社會、政治或環境的議題。

近年爭論「創作是否應該有社會或政治的責任」，但似乎沒有確定的答案。不去回應重要的議題，文學作品就將失去現實的根系；但文學若要枝葉繁茂，也不能一直關注社會、政治或環境的議題。

另一方面，韓江或許也明白，在國際文壇，「食肉」與「食素」，與文學的「野蠻」與「文雅」，未必是對立的——特別是在有意挑戰國際文壇的前提下，這些傳統的、「不食肉」的「文雅」，往往也是被視為失敗的東西。嚴肅的文學作家要怎麼辦，這是合理的自律，然而也要慎防這種理念成為教條。《素食者》並沒有完全拋棄「食肉」的野蠻，甚至還寫到「食肉」的野蠻；《少年來了》寫到對的倫理反省，但也保留了「因為我們要他們投降，他們才那樣被槍殺」的衝擊性場景。或許，韓江在國際文壇，並非完全寫得明白，但竟敢非常誠實的寫得模糊。

在你死過，我沒能為你舉行葬禮

就在我被防水布包裹，被燒成灰燼

在無法抵達的水柱從噴水裝置中噴出

到處都亮起了寺院燈火。

在春天盛開的花朵裡；在夏天盛開的綠葉裡；在秋天盛開的果實裡；在冬天盛開的雪裡。

諾貝爾文學獎當然不必是「食肉」與「食素」的對立，但或許可以是一個「食肉與食素」的對立。這種對立，曲曲折折地透過新科得獎作品表達出來了。那就讀吧。難得我們已有這麼好的機會，去讀到這本《素食者》——我讀它，是為了讀到韓江所指出那種秀異，究竟具體是什麼形狀。



^[1] 原意是「詩性的散文」，但韓江的作品顯然不屬於華文世界認知的「散文」。作家王盛弘在臉書發起了討論，請大家討論韓江的寫作風格，討論可見：<https://www.facebook.com/photo?fbid=10161531736355490&set=a.10151649527670490>。

本刊載內容版權為端傳媒或相關單位所有，未經端傳媒編輯部授權，請勿轉載或複製，否則即為侵權。



