

单人房

致中国读者

听到《单人房》要在中国出版的消息,我的心里很不宁静。那是兴奋和欢喜,仿佛从信箱里取出远方朋友寄来的信。此时此刻,我又重新体会到写作小说时的喜悦。作为韩国人的我,作为中国人的你,如果没有小说,素昧平生的你我怎能相遇。尽管我们降生的国家并不相同,然而我想,我们生存于这个世界,每个人的心里都会有一间“单人房”。它可以是因为伤痕累累而关门闭户的房间,也可以是希望和悲伤入眠其中的房间,还可以是爱情休憩的房间。小说里的“单人房”正是存在于人世间的普通房间里的一个。

在这部作品中,我时刻不曾忘记追问:“写作对我意味着什么?”于我而言,写作就是去理解、去爱那些内心丰富的人们。当你快乐时,不要翻阅这部小说;当你感觉所有的事情都要走向终结时,那么这部小说适合陪伴在你的身边。当你合上最后一页,如果你感觉曾经充满绝望的心灵在颤动,你渴望为周围的人们做些什么,那将是我最大的希望。

今夜,韩国的夜空里漂浮着圆圆的月亮。月光多么美好,我怎能关闭窗口。正如我在遥望月亮,我相信此时此刻,远在中国阅读这部小说的你也在遥望同一个月亮。即使我们降生在陌生的国度,还是可以沐浴相同的月光,所以我们可以通过小说相遇。如果

你在阅读小说的时候体会到赏月的心情,身为作家,我将多么幸福。对于心怀爱意翻译《单人房》的翻译家和出版《单人房》的出版社,谨表示衷心的感谢。

申 京 淑

首尔,2006 年秋

译 序

“无历史记载、先于性别分判、悬荡在古代与现代之间，我们就如同立在贮藏室一只水桶里的饮用水那样敏感：每当一辆过路的列车使大地震颤，那桶水的表面就会无声无息地泛起柔美的、同心圆状的涟漪。”最早读到申京淑的《单人房》的时候，我的脑海里首先浮现出爱尔兰大诗人西默斯·希尼在诺贝尔文学奖受奖演说中的这句话，我几乎相信每个成长中的心灵都像这水桶那样敏感，以自己的沉默感知着外部世界的喧嚣与骚动，并且不为人知地散发出柔美的、同心圆状的涟漪。《单人房》，十六岁的少女独自坐在乡村的庭院里，唯有收音机与她做伴。然而正是这个带有天线的接收器为她传来了外部世界的声音，从而激荡起内心深处的涟漪，萌生出对于广阔世界的向往和憧憬。这涟漪起于何方不得而知，但总是越来越大，越来越远离原点，心甘情愿却又无可奈何地踏上了不知所终的旅程。

从这点来说，《单人房》首先是来自心灵，又是关于心灵的故事。尽管里面的故事逼真到了小说这种体裁所能容忍的边缘，却又无比超脱，仿佛不受时代和社会的制约。“不知道，哥哥，当时我想的不是这些。对我来说，炭火着得好不好，哥哥背着书包出去后会不会在马路上睡觉，这些问题更为重要。……哥哥，那时候我最讨厌的不是总统的嘴脸，而是买回来准备熬萝卜汤的萝卜冻得结

结实实,用刀切不动。”作家非常明确地表达出了自己的态度,这是对生活的态度,也是申京淑对待写作的态度。简而言之,也就是“切己体察,虚心涵泳”,拒绝凌空蹈虚,不食人间烟火。这是我们解读《单人房》的关键。

申京淑的作品总是与自己有着深切的关联,并以其命题真实、取材于己的极端写作方式引起韩国文坛的惊叹。毫不夸张地说,她的所有家人都变成了作品中的人物,演绎出活生生的人世情感。某个偏远乡村的少女,心里怀着梦想走出家门,来到陌生的他人的城市。“巨兽般的大宇大厦仿佛正在阔步走来,准备吞没妈妈、表姐和我。十九岁的表姐面对巨兽仍然镇静自若。妈妈告诉恐惧不已的我,那东西其实什么也不是。”初次面对城市文明,别人表现得镇静,“我”却恐怖之极,而且这种恐怖始终延续,经久不散,演变成忧伤的故乡之忆,做了小说的背景。回忆中的故乡困顿却似丰富,寒冷却似温暖,“那里的春、夏、秋、冬……冬天广袤的原野,肆虐的暴风雪,每隔四天,便有大雪降落,然而对于那个地方的冬天,我却没有寒冷的记忆”。我们可以将这种情绪看做申京淑小说的基调,至少在《单人房》里还没有上升到主题的高度,这要等到较为晚近的作品,比如《钟声》、《月光之水》等中篇系列里才有了更深层次的挖掘,对于故乡的眷恋终于演化为对于工业文明的针砭和批判,对于童年的追忆也变成了对于现代人和现代生活的厌倦和反讽。

一九九一年,申京淑出版了第一部小说集《冬季寓言》,题材大都局限于童年和故乡,痛苦和记忆唤起了难以言传的乡村风光,农舍里的日常生活相互交织,记忆清晰而亲切,使得苦难如梦如幻,充满了诗情画意。第二部小说集《风琴的位置》显示出作家申京淑的迅速成熟,主题和视野变得更加宽泛而广远,作家

哀婉动人的叙事风格基本确定，并且或多或少地流露出对于政治和社会的觉醒。一九九四年出版的长篇处女作《深深的忧伤》更加巩固了作家讲故事的基调，她以散文化叙事架构长篇的能力获得公众的认可，其优美而感情充沛的文体为她赢得了商业上的成功，申京淑从此变成了深受评论界和读者双重体认的重要作家。

申京淑的成功有着深刻的社会背景，或者可以说是某种文化诉求的结果。二十世纪六十年代到八十年代，韩国社会处于漫长而严厉的军事独裁统治之下，正常的社会生活遭到打扰，个人的情感被抹杀，大多数作家出于道德良知和社会公义，创作出直白而激烈的反抗文学。尽管这些作家赢得了社会的尊重和公众的敬意，但是作为文学而言，细节的缺席和情感的漠视也成为时代性的遗憾。结束军事独裁之后，韩国社会趋于稳定和开放，人们对于理智与情感的需求越来越迫切，于是大量以个人世界为书写本体的作家迅速占领了当代文坛，其中就有大量优秀的女性作家，构成了韩国文坛的美丽而柔情的风景。关于韩国女作家，评论界通行的观点是将八十年代作家命名为第一代，并将九十年代活跃于文坛的作家命名为第二代。第一代作家包括朴景利、朴婉绪、李暎子、吴贞姬、徐永恩等，她们共同的特点是书写女性的经验和现实，具体的创作手法却有所区别。朴景利、朴婉绪、李暎子更注重加强与历史、社会的关联，聚焦于女性所受的压抑和压迫，如朴婉绪的成名作《裸木》描写了战争带给女性的精神创伤；而吴贞姬、徐永恩则关注女性内在的困境和实际的生存危机，如徐永恩的《遥远的你》描写了普通职员的日常生活动，以骆驼的比喻生动刻画出韩国女性的坚韧和顽强。第二代作家包括孔枝泳、孔善玉、金仁淑、申京淑、崔允、殷熙耕等人，尽管不同程度地受到前辈作家阴影的笼罩，却各自发射出独特的光芒，凭借自己的力量照耀着韩国文坛。她们既

关注当下的女性生活，又能抬起目光，回头观望刚刚过去的严酷岁月，反思那个时代集体性的丧失。孔枝泳和金仁淑因为亲身参与过八十年代的学生运动，所以作品中更多的是回顾与反省，题材往往是中产女性的忧伤与绝望。崔允同样书写南北分裂问题、光州事件和社会运动，不过她更加偏重于受到男权压抑的女性心理，流露出女性主义的倾向。如果说崔允的写作已经具有了女性主义的端倪，那么殷熙耕已经是彻底的女性主义者了，她的作品通盘以女性为主人公，男性遭到策略性的流放，韩国女性的过去和现在鲜活地出现在她的字里行间。就基本的创作方向而言，申京淑延续了吴贞姬和徐永恩的精神脉络，细致入微地探触个体女性的心理，并且不露痕迹地将女性个人生活与时代共同体相联系，她的早期作品如《深深的忧伤》和《风琴的位置》等，看似陈腐的爱情故事，却是女性向社会证明自身存在的可贵探索。

我们回头来看《单人房》。申京淑首次暴露了自己在十六岁至二十岁之间不为人知的少女履历，因为家境贫寒、兄妹众多，她没能继续升入高中，辍学之后日夜渴望远在汉城的大哥能将自己带出农村。来到汉城之后，她进入东南电气公司做了一名普普通通的女工，心里却怀着热烈的作家梦，因为政府和公司的特别“恩赐”，申京淑得以进产业体特别学级^①学习。但是，公司对每个渴望入学的女工都提出了特殊的条件，那就是退出劳组，而这样的举动必将遭到众人的白眼和挤兑，也被看做是没有反抗意识的行为。申京淑毫不犹豫地 向劳组递交了请退书。这是真实得有些耀眼的举动，也是申京淑心灵活动的外现，即摒弃外部世界的干扰，忠于

① 根据《教育法》设立的专门学校或学习班，各企业可以单独设置或与临近学校合作，面向企业雇用的青少年工人，无入学考试，免学费，毕业生与正规学生享有同等法律地位。

并且也只忠于自己的内心。同学中有个非常特别的女孩子——希斋姐姐，她年长于作者几岁，成熟而端庄，寂寞而坚定。她就住在申京淑她们的楼底，同属“单人房”的居民。单人房是她们所能租住到的最便宜的房子，逼仄、局促，申京淑和大哥、表姐拥挤其间，相互帮扶，相互取暖，所以单人房孤独但不冷漠，狭窄但不压抑，既是城市送给她们的牢笼，也是城市格外恩赐的肺，供之吐纳呼吸。但是对于希斋姐姐而言，单人房却是命中注定的坟墓。她因为爱情失意，独自在单人房里结束了生命，却叮嘱“我”帮她把门反锁。就是这个临终的请托，让“我”终生摆脱不掉内疚。“深呼吸”——要完成这样的写作需要生命的投注，所以申京淑把《单人房》比喻为“灵魂的内出血”。

希斋姐姐作为那个时代的悲剧消逝了，留给观看者无尽的哀伤，却也在冥冥之中促成了这部杰作的诞生。当然，仅有这样的理由也还不足以成就真正的杰作。《单人房》还有更为重要的意义，那就是普通个体为时代立传，为民族保留原始的记忆和生活档案。申京淑排除所有“大”的因素，全心全意深入“小”的细节。“挂断电话，我开始焯晚饭吃的菠菜。菠菜很新鲜，为了不让菠菜在焯的过程中变黄，我往水里加了点儿盐。我用凉水把焯好的菠菜冲洗两遍，然后放在手心里，挤干水分。是的，我只能这样写。我把菠菜放在手心里，挤干水分。我只能这样写。”“她一定在某个地方把自己的家变成幽深的洞穴，不停地洗衣服，冲掉肥皂沫，使劲甩干水分，晾干后叠得整整齐齐。她会把最大的孩子穿过的肚兜用白色的麻布包起来，留给第二个孩子。夏天到了，她会到摆放工具的地下，拿出电风扇，插上电源，任凭脖子后面出着汗，她仍然蹲在地上熨衣服。晚饭做好以后，用抹布擦干净留有调料气味的手，出去找孩子们回来吃饭。她闭上细长的眼睛，不时侧耳倾听大自然循环不息的声音。某一天，她会骑着自行车在路上飞驰，她用内心的宁

静和激情营造美丽的家。现在，她应该也在某个地方努力理解她身边的人，摧毁了与她擦肩而过的虚无的缘分。家庭主妇特有的肢体动作……是的，即使坐在传送带前，她的动作里也隐藏着平和，还有对传统家庭生活的思念。”申京淑对于细节的眷恋无与伦比，当她将这样的精神和耐心应用于过往的时代，应用于那个政治黑暗、青春激荡的年代，她就在档案和卷宗之外为历史保留了呼吸的通道，历史也因为有了人迹而变得生动可感，变得细腻可亲。申京淑所能代表的潮流自然不是历史和时代的中流砥柱，却是社会生活中最广大也是最基础的部分，是全部意识形态的根基。自然，并非所有的人都这样。柳彩玉、李小姐、劳组支部长，还有作者的三哥，为了维护自身权利，他们在勇敢地斗争，奋不顾身。通过他们的故事，申京淑间接而客观地描写了时代的严酷。正如上面的引文，申京淑处理政治氛围的技术非常独特，秉持的是民间的姿态，对于丑恶政治采取观望和反讽的方式。我们不应该怀疑作家对于正义的冷漠，而是她刻意降低姿态，冷冻情感，保持理智，恪尽写作者见证的功能。产业体特别学级的同学河桂淑就曾经流露过怀疑，“你和我们活得不一样。你和我是不一样的。”这句话犹如奔雷，刹那间劈开了申京淑生命的深井，于是所有的过眼云烟纷至沓来，重新复活在心底。她终于拿起笔来，书写那个年代，那群人的故事。这也更说明《单人房》正是时代的传记，不是单纯自我的回忆录。

申京淑的高明使她没有让作品笼罩在压抑和忧伤之中，“风俗画中孤独的日子，我常常艰难地回想起初来城市的那个夜晚，表姐曾经给我看过的相册，苍茫的夜空之下，鸟群向着星辰安睡，高迈而且壮美。我曾经艰难地向自己许诺，早晚有一天我要亲眼去看看它们。我的日子就这样一天天在风俗画中度过。后来，生活的疲惫和关系的断绝让我彻底孤独，那天夜里表姐拿来的画册中的

鸟儿、白鹭，我要亲眼探望它们的心却从来没有改变。林莽，夜色笼罩的林莽，白鹭群相互依偎，沉沉的睡眠宁静而壮美地覆盖了树林，仿佛宽容了世界的一切。总有一天，我要去看鸟，我要在火车窗前挥舞胳膊，翻越阻挡我视线的山脊。越是绝望和孤独的日子，我就越是悄悄地暗下决心。那个承诺之后过了十六年，我依然没能去看鸟。”这段优美而伤感的话语在小说中总共出现了两次，意义非比寻常，作家以鸟群的高迈和壮美反衬生活的压抑和阴暗，也给灵魂留下了逃逸的出口。这是灵魂必需的梦。同样，“父亲”对于农村传统生活方式的挽留和固守也是申京淑再三强调的部分，与其说父亲是具体的血缘之源，不如说是意味深长的象征。“父亲要盖新房子了。如果父亲征求家人的意见，我也会支持父亲。如果别的成员犹豫，我会说服他们，因为父亲设想中的新家有六把钥匙。我们会通过那几把钥匙联系起来，永不会分开。”申京淑是真正的大地之女，她的文字都是深切的内心独白，是对大地母亲的倾诉，孤独而执著，任性而诚恳。

《单人房》最成功的地方还在于其技巧上的创新与突破。申京淑大胆采用后现代主义的创作方法，“剪贴”和“拼凑”记忆的材料，“杂糅”而成心灵的自述传。《单人房》是典型的元小说，或后设小说，也就是关于小说的小说。写作者不断介入写作，双重叙事取消了写作的真实性，故意将虚构性泄露给读者。《单人房》最早在《文学村》杂志连载，所以写作过程中经常收到许多读者的反馈。第二章提到我、大哥和表姐去看电影《禁忌的游戏》，这本是微不足道的细节，然而到了第三章，其意义便彰显出来。有位前辈打来电话，怀疑作者看的并非《禁忌的游戏》，因为这部电影只在韩国放映过一次，而放映的时候作者尚未出生。这个插曲至关重要，它让读者恍然大悟，原来这是在虚构，原来这是小说！作者借此取消了传记

式的真实,然后引出关于真实与现实的关系,让读者想到开篇的那个句子,“我预感到这本书可能既不是真实,也不是虚构,而是介乎两者之间。但是,这样的东西可以称做文学吗?我曾经想过写作,可是写作对我究竟意味着什么呢?”这个句子略做修改之后,同样出现在小说的结尾处,前者是展望,或忧虑,而后者则有了肯定的意味,正如申京淑所说,“我只能这么写”。

这样的叙事结构之所以获得成功,首先在于结构与内容的完美契合。申京淑对于记忆的态度本身就充满犹疑和焦虑,她不是将记忆信手拈来,为我所用,而是不断逃避,又不断接近,终于在灵魂的迫使下完成这次叙事的历险。双重叙事的结构设定也可以看做是申京淑的自我拷问、自我剖析,“现在是一九九四年。我们初次相见是在一九七九年。她打来电话,好像故意责怪午睡中的我。是我啊,你忘了吗?于是,十六年前的教室门缓缓地敞开了。”对于希斋姐姐,对于河桂淑们,对于韩敬信老师,对于柳彩玉、李小姐、劳组支部长,甚至对于那些为时代奋斗的人们,申京淑借助这种现在进行时的写作随时打断叙事,表达自己的敬仰和歉疚之情。

申京淑的语言在韩国文坛独树一帜,她坚定不移地以散文化风格统御全篇,甚至敢于将散文化落实到每个句子。她的句子透露着朴素之美,仿佛生命的呼吸,以其至诚打动和感染读者。也许,申京淑正是通过双重叙事的方式在破除真实迷信的同时,拆解了小说的壁垒或屏障,从而打通了与读者无碍沟通的渠道,那些随机插入的叙事者的干涉也就变成了故事里面四通八达的曲径,有心的读者可以漫步其间,真正实现与作者的心灵交流。

然而对于译者,这样的风格,这样的句子,却是莫大的挑战,有时候心领神会却难以找到恰如其分的表达方式。美丽的《单人房》,说不尽的申京淑,但愿我们的工作没有辱没这部正在走向经

典的杰作,希望方家和读者能提出中肯的批评,借以修正我们的不足,便于将来不断完善。同时感谢人民文学出版社的仝保民老师,如果没有他的信任,我们和申京淑的这次相遇将不可能。

薛舟

2006年8月30日

于北京

谨以此书献给：

我的大哥,我的表姐,1979年到1981年间
就读于永登浦女高产业体特别学级的她们,崔弘二国语老师,
还有我,以及在此逗留期间,未能成为我的过去的希斋姐姐。

初版作者的话

最后修订的时候,那些必须删掉的句子萦绕在我的指尖。我希望自己的文章能够辛勤地走向沉默的阴影。我希望它们带去些许的生机,因为那里隐藏着孤独的生命。

后来呢?

面对顽强的句子,我彷徨而又彷徨,早已没有了距离之感。选择句子的时候何其艰难,那感觉依然原封不动地停留在我的指尖。当时,坐在对面的他说,是啊,如果想到写作的辛苦,那就什么也删不掉了。他凝望着我的脸,为我朗诵起李海茵(音)修女的诗句:

有时尽管惋惜
也要勇敢地舍弃
才能迎接更光辉的诗篇。

……尽管他的话声声入耳,可我还是迟疑了两天,然后终于可以稍微删减我的句子了。

单人房,如此长久地封藏在我的心灵深处,并非我为单人房居住在我的身体而羞愧。恰恰相反,也不知道从什么时候开始,单人房已经变成了我思念的空间,并且在我的身体里渐渐有了呼吸。如果不是囚禁于中的她,恐怕我早就开始审视我们那时的生活了。

她在我的思念之地日益腐朽。为了躲避这种气味，痛失萨特的波伏瓦的独白成了我的精神支柱。波伏瓦说，死亡把我们彻底分开了，我不相信还能再见到他……但是很快，波伏瓦重新回到了波伏瓦。无论何时，我也需要这样的期许。早晚有一天……早晚有一天，我会向你而去。

尽管有为数众多的“我”在书中登台亮相，然而这是小说，所以那只是形式上的第一人称。即便如此，如果仍有剩余之“我”，我希望能够变成“他”，转身融入这茫茫的世界。

衷心感谢再次打来电话的崔弘二老师，还有在写作过程中给我写信的韩敬信老师。我从不认为是我独力完成了这部小说。我曾经畏缩不前，几度想半途而废，而“他”总是给我激励，“他”那星光般的痕迹，我将永志不忘。

申京淑

1995年10月

修订版作者的话

作品写完并发表之后,我可能是读得最多的读者。如果有例外,那就是这一次。自从一九九五年出版成书,我一次都没有完整地读过,只是摸摸封面或者呆呆地望着它,心中无所适从,恍惚不定。去年春天,我与出版社达成协议,准备将原来上下两卷合成单行本出版,接到了修订稿纸,同时进行精读和修改。就这么改改停停,停停改改,不知不觉间已经过去了两季。

有一天,本书的德语版译者,诚信女子大学的金伦玉(音)老师在深夜和我通了很长时间的电话,金老师说我们的语言蕴涵着丰富而意味深长的余韵,这正好与德语所要求的准确性相冲突。这是两个国家的写作语言冲突的主要部分,我又重新考虑了作为这种冲突的支点的散文精神。在这次修订当中,他的话给了我很多指导。特此表示感谢。

《风琴的位置》以后,我沉浸在小说写作中有七八年的时间,文学让我蒙受了深深的恩惠,同时也让我感到深深的疲倦。重读这部小说对我来说也算是一次休息。既然已经好好休息过了,那就应该再度走向新的光辉。

申 京 淑

1999年11月

第一章

每一个我的生命里，
特别是在生命破晓的黎明
都有决定一切的一瞬间。

——让·格雷尼耶

我预感到这本书可能既不是真实，也不是虚构，而是介乎两者之间。但是，这样的东西可以称做文学吗？我曾经想过写作，可是写作对我究竟意味着什么呢？

这里是岛。

夜晚，漂浮在夜海上的渔火冲进了敞开的窗户。不期然间来到了陌生的地方，我想到十六岁的我。那时我才十六岁。普普通通的圆脸少女，没有什么突出的特征，在我们国家随处可见。一九七八年，维新末期，美国新任总统卡特公布了阶段性裁撤美驻韩陆军的计划，美国副国务卿克里斯托弗表示愿意与北韩等国家建立外交关系，朴正熙总统正是心绪纷繁的时候。我，十六岁的少女，