

1990년대 중국 문단 맥락 일별

조혜영*

〈目 次〉

1. 들어가며
2. 신사실주의(新寫實主義)와 8, 90년대의 전변
3. 신역사주의(新歷史主義)와 장편소설 범의 의의
4. 인문정신 논쟁과 신생대(新世代) 문학
 - 1) 인문정신 논쟁과 신생대 문학 출현의 관계
 - 2) 신생대(新世代) 문학 개관
5. 나오며

1. 들어가며

90년대로 진입하는 중국 문단은 국내적으로는 89년 6.4천안문 사태라는 민주화 요구의 좌절과 대외적으로는 소련 및 동구유럽의 해체에 따른 냉전 종식의 새로운 국면을 동시에 맞이하였고, 90년대 초 정치적 긴장 속에서 중국 사회를 가장 강력하게 지탱시킨 메시지는 ‘안정(穩定)’이었음을 우리는 기억한다. 이는 관방 당국의 선전이자 동시에 문학을 꺾어낸 중국 인민들의 자발적 선택이기도 했다. 또한 90년대의 중국이란 텍스트의 성격을 규정한 92년 등소평의 남순강화 사건은 시장경제로의 지속적 전환을 심화시키되 그 전제적 조건이 되는 강력한 국가 주도 권에 대한 선포이자 동시에 수궁이었다. 여기에 냉전 종식에 따른 양극화에서 다극화로의 세계정세의 급변은 평화로운 경제적 발전을 주선울로 하여 국가, 민족의 화두가 계급과 이념 논쟁을 앞서게 되는 90년대 중국 관방의 강령에 매우 이로운

* 인천대학교 중어중국학과 부교수.

시대적 풍토를 마련해 주었다. 국영기업과 민영기업, 합자회사나 외국 기업 등 모든 잡다한 형태의 경제 단위들이 사회주의 시장경제라는 90년대 중국의 틀 속에 포용되면서 주식 시장의 개방 등 사회 전면에 부각된 '시장(市場)'은 거대한 상업화의 소비대중을 소환해 내었는데, 이는 중국 관방과 중국 지식인의 역학 구도 속에서 수동태로 자리매김 되던 인민대중의 급변을 도모하였다. 반면 반세기를 이어온 중국 공산당 내 노선 투쟁은, 80년대 개혁파와 보수파 간의 대치를 끝으로 '부정부패 타도'라는 새로운 정쟁 풍토로 변모하였고, 중국 현대사의 수많은 부침(浮沈) 속에서도 인문적 영웅의 면모를 과시해왔던 중국 지식인은 '인문정신 상실'의 위기를 호소하게 되었다.

어찌 보면 90년대 중국 문단이 처한 가장 근본적 변화 역시 작품의 유일한 담지체였던 문학 간행물의 독점 상황이 시장의 전격적 개입을 통한 매체의 다양화로 인해 추동되었다고 하겠다. 속출하는 민영 출판사들은 저마다 베스트셀러를 기획하였고, 신문 잡지 등의 전통적 문예란은 상업성(오락성)을 고려하지 않을 수 없게 되었으며, 전혀 새로운 공간인 인터넷 문학 또한 등장하였다. 기존 순수문학 발표의 장으로서 권위적 지위를 누렸던 간행물들은 부득불 매체시대의 수법을 채용하지 않을 수 없는 시대가 된 것이다. 사실 중국 문인들은 전제(專制)적 정치권력에 대하여는 오히려 장기간 투쟁을 통한 단련된 면모를 지니고 있으나 전면적 시장화를 통한 상업주의의 맹공에는 아직 익숙지 않았던 것이다. 그러하기에 90년대를 특징짓는 자유 기고가의 대거 출현 역시 작가협회 소속의 기성 작가들의 일탈을 통해서 보다는 대부분이 60년대 이후 특히 70년대 출생 작가들의 등장을 통해 이루어졌음을 볼 수 있다. 이와 같은 90년대의 시대적 어경(語境) 하에서 중국 문단은 '신사실(新寫實)', '신역사(新歷史)', '신시민(新市民)', '신체험(新體驗)', '신상태(新狀態)', '신생대(新生代)', '만생대(晩生代)', '현실주의충격파(現實主義衝擊波)' 등 여러 문학사조의 출몰을 맞이하였으며, 또한 문학사조에 대한 이러한 명명(命名)과 개괄 노력 이외에도 90년대 중국문단 전체를 아우르는 특징에 대한 연술, 예를 들어 '개인화 서사', '욕망 서사', '일상 담론' 등과 같은 표현이 언급되기도 하였다.

80년대와는 다른 90년대에 대한 인식과 연구는 90년대 초반부터 이미 진행되기 시작하였다. 92년 9월 이후 몇 차례 연속 개최되었던 북경대학 시에미엔(謝冕)이 주최한 ‘후신시기: 80년대 중국문학으로부터 이탈(后新时期: 走出80年代的中国文学)’이라는 제목의 세미나는 비록 참석자들이 당시 목전의 문학에 대한 이해나 평가에서 의견 일치를 이루지 못하였고, 또한 ‘후신시기’라는 개념이 소위 포스트 이론과의 관련성으로 인해 추후 공식화되는데 이르지도 못하였지만, 90년대 이후 중국문단 상황과 80년대 문학(신시기 문학) 사이에 이미 심각한 결렬이 감지되고 있음을 공인(共認)하는 자리가 되었음에는 틀림없다.¹⁾ 이후 93년 어우양장허(歐陽江河)는 당시의 시가(詩歌) 창작 상황을 논하면서 이에 대하여 ‘89이후 국내 시 창작(89后國內詩歌寫作)’이라는 개념을 제시한 바 있다. 그는 당시의 시 창작 상황에 대한 격세지감을 언급하며 80년대와의 분열감을 표명하였다.²⁾ 이후 97년 천샤오밍(陳曉明)은 자신의 저서 《剩余的想象—90年代的文學叙事与文化危机》를 통해 정식으로 ‘90년대 문학’이라는 개념을 제시하였으며, 90년대 문학은 80년대 문학이 이념이나 관념방식의 강력한 동기 유발로 역사를 제작해 나갔던 것과는 달리 문학 자체의 순수한 요구에 의하여 필요로 채워지고 있다고 평가하였다.³⁾ 한편 97년 청광웨이(程光炜)는 〈90년대 시가: 또 다른 의미에서의 명명(90年代詩歌: 另一意義的命名)〉라는 글을 통해 시간개념으로서가 아닌 문학개념으로서의 90년대 시라는 용어를 사용하고 있음을 명확히 하고 있다. 저자는 텍스트, 작가, 언어 책략 등의 방면에서 90년대 시가 드러내는 고유한 함의를 논하였다.⁴⁾ 이후 99년 홍즈청(洪子誠)은 그의 《중국당대문학사(中國當代文學史)》를 통해 처음으로 ‘90년대 문학의 총체적 상황’을 문학사에 기술해 넣음으로 이로 하여금 총체적인 문학개념이 되게 하였다. 비록 90년대 문학에 대한 짧은 분량의 대략적 언급이었으나 이후 문학사 기술에 ‘90년대 문학’이라는 개념이 자리매김하게 되는 충분한 계기를 마련하였다.

1) 謝冕, 〈新時期文學的轉型—關於后新时期文學〉, 《文學自由談》, 第4期, 1992年。

2) 歐陽江河, 〈89后詩歌寫作—本土氣質、中年特征与知識分子身份〉, 《今天》, 第三期, 1993年。

3) 陳曉明, 《剩余的想象—90年代的文學叙事与文化危机·自序》, 7月版, 1997年, 4頁。

4) 程光炜, 〈90年代詩歌另一意義的命名〉, 《學術思想評論》, 第一期, 1997年。

그러나 90년대 문학이라는 개념은 여전히 논의와 보충, 분석 중에 놓인 진행형임이 분명하다. 그것은 금세기 이후에도 여전히 관련 문장이 발표되고 있기 때문이기도 하지만,⁵⁾ 무엇보다 90년대 문학을 대표하는 개념으로 명명된 여러 특징들이 목하의 중국문단 내에서도 동일하게 발현되고 있는 중이기 때문일 것이다. 본 논문은 위와 같은 연구 성과를 전제로 하여 90년대 중국 문단에 등장했던 각각의 문학사조와 문학현상을 일별하며, 나아가 이들의 등장이 지니는 함의, 서로간의 관계망 등을 재구성해보는데 목적을 두고 있다. 이는 각 문학사조나 문학현상의 의의, 그 사상적 맥락을 좀 더 선명하게 규명해 보고자하는 시도이며, 또한 이를 통해 90년대 문학의 속성을 뚜렷이 부각시키므로 금세기 이후 십년 동안 진행된 중국문단내의 다양하고 복잡한 창작 양태와의 관련성을 시사해보고자 하는 의도이기도 하다.

2. 신사실주의(新寫實主義)와 8, 90년대의 전변

80년대 말에 등장한 신사실주의는 왜 90년대 초반 중국문단의 집중적인 조명을 받게 된 것일까. 80년대 문학은 과거 10년간 세계문학으로부터 봉쇄되었던 문혁시기 문학과 반대로 서방 문학을 향해 급속도로 질주해 나갔고, 그동안의 허기를 채우듯 다양한 서방 예술 사조들을 섭렵하여 문학 실험을 시도했었다. 89년 6·4천안문 사태를 겪으면서 정치적 신경은 또다시 민감하게 긴장되었고 80년대를 소란케 했던 갖가지 서방 문예사조는 돌연 정지해 버렸다. 특히 80년대 후기 파란만장했던 관념의 변혁과 형식의 실험은 이제 그 합법성에 대한 대대적 질의를 마주하게 된 것이다. 이러한 형국 하에서 중국 지식계와 작가들은 과도한 서방화 추구를 자제하면서도 이와 동시에 문학 변혁의 성과를 연속시킬 수 있는 합법적 형식을 부득불 찾지 않을 수 없는 처지에 놓이게 되었고, 이때 선택된 문예사조가 바로 신사실주의인 셈이다.

5) 王干的〈90年代文學論綱(上·下)〉(《南方文壇》, 1、2期, 2001年)。

신사실주의에 대해 처음 이론적 주목을 내비친《중산(鐘山)》이 1989년 5월호에서 ‘신사실주의대연전(新寫實主義大聯展)’이란 타이틀로 이를 소개할 때 이미 탁월한 개괄 능력으로 이에 대한 언급이 있었다. 원문을 직접 인용해 보면 다음과 같다. “신사실소설의 함의는 역사적으로 이미 있었던 기존의 현실주의와 다르며 또한 모더니즘적 선봉파(先鋒派)문학과도 다르다. 최근 몇 년간 소설 창작의 저조함을 뚫고 출현한 새로운 문학적 경향으로서의 신사실소설의 창작방법은 비록 사실(寫實)을 여전히 주요한 특징으로 삼으나 (작가의 개입을 최대한 차단한 채) 삶의 단면을 원형 그대로 재현(원형태의 환원)함을 각별히 중시한다. 전체적 문학적 정신에서 보자면 신사실 소설은 여전히 현실주의의 대범주에 속하나 의심할 여지 없이 새로운 개방성과 포용성을 갖추고 있으며, 모더니즘의 각종 유과가 거둔 예술적 장점을 잘 흡수, 이용하고 있다.”⁶⁾”

이와 같이 그 출발에서부터 신사실주의는 이미 기존의 전통적 현실주의와 선봉파 문학의 한계를 모두 뛰어넘은 대안으로 주목된 바 있었던 것이다. 이러한 신사실주의에 대한 이해는 동일한 시기 문단을 강타하고 있었던 선봉파 문학이 89년 이후 철저한 퇴조의 국면을 면치 못하게 된 것과 상반되게 90년대 초 중국문단의 주연으로 선발되어 특혜를 누릴 수 있게 된 것이다. 즉 츠리(池莉)와 팡팡(方方)이 87년과 88년에 이미〈번뇌인생(煩惱人生)〉과〈풍경(風景)〉을 발표했으며 이는 선봉파 문학의 절정기와 분명 겹쳐지는 동일 시기이며, 또한 리우전윈(劉震雲)의 〈한 바닥 닭털(一地鷄毛)〉, 〈단위(單位)〉, 〈벼슬아치(官人)〉등 일련의 평범한 도시민의 암울한 일상을 묘사한 작품들과 함께 문학적 평가가 아직 진행 중이었음에도 불구하고, 90년대 초 급속도로 그리고 반복적으로 그 의의가 확대 해석되어 지고 과도한 조명을 받게 된 배경에는 80년대와는 전혀 다른 90년대의 시대적 요구가 자리하고 있었던 것이다.

그러나 시대의 요구에 부응하여 합법적 절충안을 추구한 중국문단의 신사실주

6) “新寫實小說的含義不同於歷史上已有的現實主義,也不同於現代主義‘先鋒派’文學,而是近几年小說創作低谷中出現的一種新的文學傾向。這些新寫實小說的創作方法仍以寫實為主要特征,但特別注重現實生活原生態的還原,真誠直面現實,直面人生。雖然從總的文學精神來看,新寫實小說仍劃歸為現實主義的大範疇,但無疑有了一種新的開放性和包容性,善於吸收、接近現代主義各種流派在藝術上的長處。”〈新寫實主義大聯展卷首語〉(《鐘山》,第3期,1989年。)

의에 대한 선택은 기존의 전통적 현실주의 문학이나 난해한 선봉문학의 실험정신 모두에 심미적 욕구를 충족 받지 못했던 독자들에게 매우 적절한 대안이 되어 주었다. 뿐만 아니라 서방의 모더니즘의 사상, 실존주의적 고뇌 등의 정신세계에 익숙하지 않던 다수의 중국 독자들에게 중국 자생적으로 등장한 리얼리즘 형태의 친숙함으로 다가섰다는 공로에 대하여는 분명 마땅한 인정을 받아야 할 것이다. 일상의 단면을 원형 그대로 환원하여 제시하되 작가의 감정이 철저히 배제되는 영도(零度)정감의 글쓰기를 지향한 신사실주의 소설은 기존의 전형(典型)을 통해 삶의 본질을 그려내고 이로써 추구할 가치를 천명했던 사회주의리얼리즘과 전혀 다른 것은 물론이고 작가의 계몽적 의지가 강하게 드러났던 중국 현대문학시기 비판적 리얼리즘과도 다른 문자 그대로 새로운 리얼리즘이었던 것이다. 신사실주의 소설 속의 인물들은 무수히 반복되는 지리멸렬한 일상 속에 던져진 무기력한 존재이자(《번뇌인생》), 생활의 구석에까지 살살이 뺏어있는 권력구조 속으로 매몰되어가는 존재로(리우전원의 작품) 묘사된다. 나아가 생존의 밑바닥에서 그들이 벌이는 온갖 사악함과 암투(《풍경》), 욕망의 소환에 충실히 무너지는 존재로(리우형(劉恒)의 작품) 그려질 때 이미 작가의 현실 개입이라는 리얼리즘 정신은 방기된 것이나 다름없다. 그러나 인간의 실존에 대한 깊이 있는 철학적 인식과 실존의 심연 속에서 허우적거리는 인물들에 대한 절제된 온정(溫情)은 신사실주의 사조가 중국문단에서 거둔 큰 도약이 아닐 수 없다.

신사실주의의 작가 감정이입을 철저히 배제하는 영도 글쓰기는 중국 문단 기존에 있어왔던 그러한 극한의 고통을 감내하며 낙관적 미래를 제시하는 영웅 스토리와는 물론이고, 80년대의 상흔(傷痕), 반사(反思), 문화열(文化熱), 방법열(方法熱) 등에서와 같이 작가들의 집단적 움직임으로 사회 중심을 향해 계몽자적 위치를 굳건히 해왔던 태도와도 명백한 결별을 선언한 것이다. 그러나 이는 한편 작가의 현실개입 포기과 함께 일부 작품들이 전면부각시킨 일상의 요구로 하여금 대중적 영합을 도출해내는 계기로 작용되기도 하였다. 이러한 몰욕에 대한 은근한 수궁, 또는 욕망의 소용돌이 속으로 기꺼이 빨려드는 인물에 대한 무비판적 묘사 등은 분명 신사실주의가 지닌 양면의 칼이 아닐 수 없다. 중국 문단은 분명 90년

대의 시대적 요구 앞에 선봉과 문학이 아닌 신사실주의를 선택하였고, 그것은 80년대 중국 문단의 성과를 90년대식으로 이어갈 수 있는 묘안으로 비쳐졌다. 그러나 과연 리얼리즘적 서사 틀에 담은 모더니즘적 성과를 잘 흡수한 신사실주의라는 평이 90년대 이후 전개되는 중국 문학의 실천 속에 얼마나 의미 있게 계승되고 담보되어졌는지에 대하여는 의문의 여지가 없지 않다.

3. 신역사주의(新歷史主義)와 장편소설 붐의 의의

80년대의 이상주의적이고 계몽주의적인 작가 자세와의 결별은 실로 90년대 중국문단을 대표하는 속성인 개별화(개체화), 세속화(일상화 혹은 대중화), 욕망화를 초대하는 이유가 되어주었다. 90년대의 이러한 시대정신을 체현해낸 문학사조 중 중요한 또 하나는 90년대 초반 등장해서 90년대 중반 꽃을 피우며 작금까지도 명맥을 유지하고 있는 신역사주의이다. 처음 신사실주의 소설이 집중 조명을 받기 시작하면서 신사실의 내함과 외연이 충분히 확대되어지기 위해 비평계는 80년대 말, 90년대 초반 등장했던 역사 서사를 진행한 일부 작품들, 즉 당시 일상생활을 쓴 것이 아닌 작품들도 신사실주의의 범위 안에 거론하곤 했는데 예를 들면 위화(余華)의〈가랑비 속 외침(在細雨中呼喊)〉, 쑤통(蘇童)의〈쌀(米)〉, 리우형(劉恒)의〈복희복희(伏羲伏羲)〉, 예자오옌(叶兆言)의 여러 역사소설 등이다. 당시 《중산(鐘山)》이 신사실주의란 명목 하에 발표한 작품의 작가들에는 왕수어(王朔), 리우형, 리우전원, 팡팡, 츠리, 주수진(朱蘇進), 자오번푸(趙本夫), 쑤통, 예자오옌, 조우민성(周梅生), 리샤오(李曉) 등 작가들이 포함되어 있는데⁷⁾ 사실 이것은 이시기 선봉소설 서사가 역사의 공간으로 이전한 작품들이었음을 알 수 있다.

위화의 〈살아있다는 것(活着)〉과 장웨이(張偉)의 〈구월우언(九月寓言)〉이 92년도에 출현하면서 비평계에서 주목을 받기 시작하는 신역사주의는 물론 서방의 동일 이론을 근간으로 하고 있으나, 신역사주의가 중국에서 거대한 문학사조를 형

7) 王干, 〈90年代文學論綱(下)〉,《南方文壇》, 2期, 2001年。

성해가며 90년대 전반에 걸쳐 심지어 새로운 세기에까지도 그 생명력을 발휘해내고 있는 것에 대하여는 무엇보다 중국문단 자체의 절대적인 시대적 필요와 호응을 이룬 것으로 보아야 옳다. 즉 80년대 중국문단이 풀어야 할 과제로 직면한 것이 문화대혁명의 역사였다면, 90년대 중국문단은 80년대, 즉 서방화와 현대화가 동일시되었던 현대성에 대한 질의가 기왕의 과제 위에 더하여진 셈이다. 게다가 여기에 세기말 인식까지 합세하여 90년대 중국 작가들은 더 이상 회피할 수 없는 역사에 대한 회고와 정리의 소환 앞에 마주하게 되었고, 90년대를 전면적으로 장식한 역사 소재 장편소설들의 대거 등장은 바로 이 부름에 대한 열렬한 대답이었다.

그렇다면 천안문 사태 이후의 실어증을 경험했던 중국 문단에게 어떠한 역사 서사가 가능한 것이었을까. 우선 신역사주의는 신사실주의가 기존 리얼리즘을 대했던 자세와도 같이 이왕의 역사를 다루는 방식에 대한 전복(顛覆)과 해체의 의도를 명확히 하고 있다. 즉 기존 역사소설과 신역사주의 작품 간에는 다음과 같은 이항대립이 성립 가능하다. 바로 정사(正史)의 유일성 강조/ 야사(野史)의 다원성 강조, 이데올로기성 강조/ 비 이데올로기성 강조, 당사(黨史), 혁명사 소재 강조/ 비 당사, 비 혁명사 소재 부각, 중심적 역사 강조/ 역사의 주변화 강조 등이다. 한마디로 역사의 중심적 담론을 역사의 주변부 담론으로 대체하려는 시도인 것이다. 이는 부단한 선적 발전으로 전진해 나가는 역사에 대한 총체적이고 낙관적인 인식을 거부하고, 비연속적이며 결렬되고 분열된 채 부단히 변모중인 덩어리째로 의 존중이자 개체성, 차이성, 비연속성에 대한 드러남을 중시하는 태도이다.

사실 신역사주의 소설의 맹아는 80년대에 이미 싹트고 있었다. 특히 심근사조에 속하는 작품 중 자시다와(扎西達娃)의 85년 서장(西藏) 시리즈 중에는 <티벳, 은밀한 세월(西藏, 隱秘歲月)>을 대표로 기존의 중국 현대사 서사와는 다른 장족(藏族) 사람들 고유의 시간관념과 생명의를 통한 문화개념으로서의 역사 쓰기를 선보인 작품들이 있다. 모옌(莫言) 역시 87년 <붉은수수 가족(紅高粱家族)>시리즈를 통해 장사오야오(江小腳)가 이끄는 항일 정규부대가 아닌 토비, 술주정뱅이 위잔아오(余占鰲)를 부각시킴으로 주변을 통한 중심의 해체와 함께 생존, 성

애, 질투, 암살 등의 민간화된 가족 역사를 신비로운 생명의식으로 묘사한 바 있다.⁸⁾ 이 외에도 80년대 후반 〈옛 주소(旧址)〉(리루이(李銳)), 〈오래된 배(古船)〉(장웨이), 〈1934년의 도망(1934年的逃亡)〉(쑤통) 등의 작품이 등장했다. 그러나 신역사주의에 대한 자각적 인식 하에 장편의 역사 서사의 열정을 본격적으로 과시한 작품은 90년대 이후에 등장한 것으로 보아야 할 것이다. 예를 들어 〈처첩이 무리를 이루다(妻妾成群)〉, 〈쌀(米)〉(쑤통), 〈살아 있다는 것(活着)〉, 〈한 지주의 죽음(一个地主的死)〉(위화), 〈추월루(追月樓)〉, 〈반쪽의 캠프(半邊營)〉, 〈일본놈이 왔다(日本鬼子來了)〉(예자오옌), 〈미주(迷舟)〉, 〈적(敵人)〉, 〈정월(大年)〉(거페이(格非)), 〈겨울의 문(冬之門)〉(리우형), 〈고향하늘 아래 국화(故鄉天下黃花)〉, 〈고향과 함께 거하는 유전(故鄉相處流傳)〉(리우전원), 〈모살(預謀殺人)〉(츠리), 〈할아버지는 아버지 맘 속에(祖父在父親心中)〉(팡팡), 〈k시에서 만나기(相會在k市)〉(리샤오), 〈구월우언(장웨이), 〈백록원(白鹿原)〉(천중스(陳忠實)) 등은 그 대표작이라 볼 수 있겠다.

위와 같은 작품의 일별만으로도 신역사주의는 중국문단 기존의 여러 서로 다른 문학사조에 관련되어 있던 작가들의 세대를 넘은 취합으로 등장했다는 것을 알 수 있다. 그것은 심근(尋根)사조를 통해 소재의 주변화와 심미적 추구의 방향 전환을 이루어 냈고, 선봉문학을 통해 역사의 전복(顛覆)과 허구적 서사를 학습하였으며, 신사실주의를 통해 자질구레하고 파편화되었지만 그럼에도 가장 구체적인 역사를 구성하는 개체의 일상을 주목하게 되면서 얻어진 중국 문단의 이러한 끊임 없는 탐색과 시도의 성과인 셈이다. 이와 같이 신역사주의 작가들의 창작 배경은 서로 다른 문학 사조를 근간으로 삼고 있지만 신역사주의 작품에 드러나는 공통의 특징은 다음과 같이 유추할 수 있겠다.

첫째, 정사(正史)의 유일성으로부터 야사(野史)의 다원성을 향해 나아간다. 즉 역사의 중심 담론을 주변 담론 확대로 해체하고자 시도하는 것이다. 둘째, 민족 우언(寓言)에서 가족 우언(寓言)으로 향한다. 전형화(典型化)된 개인의 운명을 통해 민족의 역사를 대언하고, 한 집안의 가사(家史)가 혁명 이데올로기의 발전

8) 張清華, 〈莫言与新歷史主義文學思潮〉, 《海南師範學院學報》, 第2期, 2005年.

과정을 대변하던 기존의 대서사를 지양하고, 개체의 가족사, 촌(村)의 역사, 혈연의 친족사(親族史) 위주의 미시적 실존을 추구한다. 셋째, 역사의 서사성에 대한 자각적 인식이 드러난다. 기존의 역사소설은 사건 사실의 부합 여부를 중시해 왔던 것과 달리 신역사주의 소설은 역사에 대한 재조합과 허구적 상상을 기꺼이 용납하며, 특히 역사의 선전 발전법칙을 반대하고 역사의 우연성, 황당성, 곤혹성에 집중한다. 넷째, 인물 형상화에 있어 중간 회색지대를 선호한다. 기존의 정면인물과 반면인물로 구성되었던 이원 대립적 모식을 탈피하고, 주변적 인물을 통한 세속화, 일상화, 민간화된 인물을 제시한다. 다섯째, 속어적 표현을 다량 운용한다. 이데올로기적이고 계몽적인 정규 언어를 지양하고, 조잡하고 거칠고 일상적인 때론 저속하고 파괴적인 언어를 그대로 사용한다. 이러한 언어 사용은 희극적이고 느슨한 인물의 심리를 표현하는데 적합하다.⁹⁾

이러한 특징에 대한 고찰은 결국 신역사주의 소설에 만연하게 드리워있는 해체의 정신, 反계몽의 의도를 조명해 준다. 심근사조이래 신사실주의까지 여러 문학사조의 장점을 흡수하며 90년대 시대정신을 대변하고 있는 신역사주의는 90년대 중반에 이르며 괄목할 만한 장편 소설들을 쏟아내기 시작한다. 자칫하면 문학사적 의의에 대한 회의적 평가를 감수해야만 할 90년대는 사실 이들 장편소설의 등장으로 인해 숨을 돌릴 수 있었다고 해도 결코 과언이 아니다. 93년 〈백록원〉과 〈폐도(廢都)〉의 출현에 이어 95년 〈허삼관매혈기(許三觀賣血記)〉, 〈장한가(長恨歌)〉, 〈풍유비둔(豐乳肥臀)〉 등은 92년도의 〈살아 있다는 것〉, 〈구월우언〉과 함께 문학사에 기술되고도 남을 중요한 텍스트들이라 하겠다. 90년대 중반으로 접어들면서 등장한 이러한 장편소설 열기는 그 작가군의 특성을 고려해 볼 때 80년대의 문학적 탐색과 시도가 90년대에 들어와 맺어 낸 성과물이라 여기지 않을 수 없다. 왜냐하면 〈장한가〉의 왕안이(王安憶), 〈폐도〉의 지아핑와(賈平凹), 〈풍유비둔〉의 모옌 등 50년대 출생 작가들의 80년대 창작을 살펴 볼 때 대개가 당시 중국문단 전체 사조의 흐름과 맞물려 따라 부침하면서 실험정신이 충만한 단편 위주의 작품들이었던 것이다. 특히 위화, 쑤통 등 60년대 출생 작가들에게 있어

9) 王岳川, 〈重寫文學史與新歷史精神〉, 《當代作家評論》, 第6期, 1999年。

90년대와 그들 창작의 성숙은 거의 동의어나 다름없음을 볼 수 있다.

쑤통의 경우 그의 80년대 말 〈1934년의 도망〉, 〈양귀비의 집(罌粟之家)〉 같은 작품들은 여전히 그렇게 인위적이고 개념화된 서사로 역사적 진술을 빼곡하게 늘어놓았거나 아니면 욕망에 대한 혹은 정신분석 내용에 대한 직접적 표현을 전시하였다. 그러나 90년대 이후 그의 소설은 서사주체가 작품과 혼연일체를 이루는 자연스러움에 급속도로 도달하였고, 나아가 중국 전통적 미학인 언뜻 드리워지면서 예술적 성숙을 일궈낸 〈홍분(紅粉)〉, 〈쌀〉 등의 작품에는 80년대의 흔적이 전혀 남아있지 않다. 위화 역시 80년대 후반 〈세상사 연기같이(世事如烟)〉, 〈1986년(一九八六年)〉 부류의 작품을 통해 잔혹하고 폭력적인 묘사와 과도한 서사 기법의 운용으로 독자층 확대에 실패하며 난해한 실험으로 그쳐야만 했으나, 90년대로 진입하면서 그는 간결하고도 명쾌한 어조로 하층 인물들의 고단한 생존 역사를 전개한 〈살아있다는 것〉과 〈허삼관매혈기〉같은 작품을 통해 비평계와 일반 독자층 모두의 호평을 얻어냈다.¹⁰⁾ 이 아름다운 두 편의 작품은 모두 가공할만한 생존 지경의 재현을 통해 하층민이 감내하는 극한의 고통을 담담하고도 간결한 어조로 그러나 깊은 울림과 여운을 실어 그려내는데 성공했다.

〈폐도〉와 〈장한가〉 역시 지아핑와와 왕안이 두 작가의 각기 대표작이라 할 만큼 기존 창작의 한계를 넘어 새로운 지평을 열어낸 수작이라 하겠다. 사실 두 작가의 작품은 대체로 희극성(戲劇性)이나 형식미가 결핍되어 장편이 필히 갖추어야 할 구조적 능력을 과시하는 데는 부족함이 없지 않았다. 그러나 이 두 작품에서 이들은 중국 전통 소설 형식인 세정(世情)소설 서사 모식을 채용하여 〈금병매(金瓶梅)〉, 〈홍루몽(紅樓夢)〉 식의 구조력이 돋보이게 하면서 그 속에 인물과 에피소드를 풀어 놓아 작품으로 하여금 전통적 정취를 풍기게 하였다. 또한 이 두 작품은 모두 90년대를 풍미한 문화현상들과도 밀접한 연관이 있다. 상해라는 현대 중국 도시 역사의 흥망성쇠를 상해 미녀대회 출신 여주인공의 기구한 운명과 함께 그려낸 〈장한가〉는 90년대 들어서며 〈기실과 허구(紀實與虛構)〉, 〈아저씨이야기(叔

10) 선봉문학 작가들의 90년대를 전후한 변화에 관하여는 張清華의 〈從啓蒙主義到存在主義—中國當代先鋒文學思潮論〉(《中國社會科學》, 第6期, 1997年) 참조.

叔的故事》 등을 통해 서사력을 다진 왕안이의 노련미가 돋보이는 작품으로 90년대 중후반 중국을 풍미한 2, 30년대 상해 회고열의 촉매제로 작용하기도 하였다. 좡즈디에(庄之蝶)라는 독특한 인물 형상화를 통해 당대 중국 지식인의 육체에서 정신에 이르는 전면적 궤멸 현상을 예언한 〈폐도〉 역시 가평요의 80년대 후반 문학상 수상작인 장편 〈경박함(浮躁)〉의 성공에 이은 작가의 대표작이다. 작가는 분명 전통문화와 정신적 기맥이 당대 중국 지식인에 이르러 급격하게 위축, 소멸되는 것에 대한 상징으로 고도(古都) 서안(西安)의 인텔리 좡즈디에를 제시하였으나 작가의 이러한 당대의 문화 심태(文化心態)에 대한 고발은 소설 전반에 걸쳐 반복되는 노골적인 성 묘사의 두드러짐으로 인해 충분한 주목을 받지 못했고, 비평계의 작품에 대한 견해 역시 성적 표현에 대한 찬반에 집중되었다. 결국 금서 조치까지 당하지만 시월문예출판사(十月文藝出版社)에서 40만부를 이미 발행한 후였고, 그 이후의 불법복사본은 그 몇 배에 달했으며, 당시에는 〈폐도〉의 평론집마저도 베스트셀러가 될 정도였다. 어찌 보면 〈폐도〉는 이후 90년대 전반을 달구게 되는 성애 묘사와 욕망화 서사 현상의 서막을 올리게 된 역할에 더 의미를 부여해야 할 형편이다. 한편 〈백록원〉, 〈풍유비둔〉 역시 〈폐도〉와 유사하게 성적 표현으로 인한 문제가 제기되었다. 천중스와 모옌 두 작가는 모두 중국 향촌생활 묘사에 뛰어난 고수들인데 문학상 수상 여부를 두고 수정본 요구 사건과 수상 이후 질의와 비판 제기로 인한 취소 사건이 각각 벌어졌던 것이다.

이중 95년 출간된 모옌의 〈풍유비둔〉은 특히 그 작품성에 대한 응당의 주목을 받아야 할 것이다. 1900년 출생하여 1995년 사망한 모친 상관노씨(上官魯氏)의 일생을 통해 20세기 중국 현대사 전체를 파노라마처럼 펼쳐낸 이 작품은 작가의 주제 의식과 작품의 구조적 형식미가 흠잡을 데 없이 조화를 이룬 신역사주의 사조의 대표작이라 하겠다. 소설 구조의 핵을 이루는 모친은 민간 사회의 상징이자 대지, 생식의 화신으로 여덟 명의 딸들을 모두 각종 외부 정치세력의 투쟁과 유린 속에 비참한 죽음으로 앞세우고, 그녀 자신 또한 일체의 외부로부터 오는 침범, 모욕, 고난, 창상의 수용체이자 감내자로써 일생을 살아 냈다. 그것들은 중국 전통 사회의 각종 세력들 가부장제, 악질군인 등으로부터 시작하여 제국주의, 국민당,

강호(江湖)의 폭력자, 혁명가 등으로 저마다 그녀를 찾아들어 생명을 갈취해 나갔다. 또 다른 중요인물로 장애를 지닌 아들 상관금동(上官金童)은 지식인 서사를 대표하며 모친이 일궈낸 민간 서사와 쌍층의 복선적 구조를 통한 서사 미학을 일궈냈다.¹¹⁾

장편소설 창작열은 90년대 중반으로 접어들며 일군의 여성작가 글쓰기에서도 동일하게 그 성과물을 거두어냈다. 여성 글쓰기 현상은 90년대만의 산물이라 할 수는 없지만 80년대의 여성글쓰기가 어떤 의미에서 남성 담론 방식에 따라 남성 작가들과 서로 견주는데 방점이 찍혀있었다면, 90년대 이후 여성주의 글쓰기에는 여성작가들 다수의 여성성에 대한 자각적 의식이 전제되고 있다. 80년대 문단에서 눈에 띄는 활약을 했던 장강강(張抗抗), 티에닝(鐵凝) 이 두 50년대 출생 여작가들이 90년대 중반 각각 발표한 장편 소설 〈애정화랑(愛情畫廊)〉, 〈대욕녀(大欲女)〉는 작가의 완숙미를 과시하는 대표작으로 꼽힐 뿐 아니라 강화된 여성 성별의식과 자아의식의 표현으로 80년대 작품과 차별을 이루어 냈다는 평가를 받았다. 물론 이들은 여전히 사회 역사적인 배경 설정과 그 속에 처한 인물의 인성 탐색에서 크게 벗어나지 않은 체이다. 반면 60년대 이후 출생 여작가들인 천란(陳染), 린바이(林白), 하이난(海男)은 각각의 대표작인 〈개인생활(私人生活)〉, 〈한사람의 전쟁(一个人的戰爭)〉, 〈여인전(女人傳)〉을 통해 개인 비사(秘史) 형태의 사소설(私小說) 이라고도 칭해지는 여성 글쓰기를 선보였다.¹²⁾ 이들 부류의 작품들은 대개 개인의 기억과 비밀을 전하는 자전적 성격을 띠면서 동시에 강렬한 여성 의식과 여성의 신체, 여성의 성적 욕망 확대 표현이라는 특징을 선보였다.

11) 莫言의〈豐乳肥臀〉분석에 대하여는 張清華의 〈莫言与新歷史主義文學思潮〉(《海南師範學院學報》, 第2期, 2005年) 참조.

12) 董之林, 〈女性寫作与歷史場景: 從90年代文學思潮中"身体寫作"談起〉, 《文學評論》, 第6期, 2000年.

4. 인문정신 논쟁과 신세대(新生代) 문학

1) 인문정신 논쟁과 신세대 문학 출현의 관계

90년대 중반 중국 문단을 뜨겁게 달구었던 인문정신 논쟁과 90년대 중후반 본격적 등장을 알렸던 60년대 출생 작가들 위주의 신세대(新生代) 문학은 사실 함께 거론되기에는 무모함이 없지 않다. 일단 문학평론가나 작가들을 중심으로 벌어졌던 인문정신 관련 논쟁을 소설 창작계의 한 사조와 함께 병치시킨다는 의아함 때문일 것이다. 그러나 90년대 문단 상황의 일별을 통해 그 정신적 맥락을 명백히 노출시켜보고자 하는 본 작업은 이에 대한 필요를 짚어내지 않을 수 없다. 우선 국내에서도 적잖이 거론된 바 있는 인문정신 논쟁에 대한 간략한 개괄 작업을 선행해보겠다. 93년부터 95년 즈음까지 3,4년에 걸쳐 지속된 인문정신 대토론은 주지하다시피 92년 봄 남순강화 이후 시장, 주식, 사유경제, 자본운영 등 이러한 위험 충만했던 개념들이 단순간 합법화되면서 뿌리 채 흔들리는 가치 조정과 관념 차이의 일대 폭발이었다. 최초로 민감하게 이런 어경(語景)의 변화를 감지한 사람은 왕몽(王蒙)이었다. 그는 93년 1기 《독서(讀書)》에 〈숭고함으로부터 도피(躲避崇高)〉라는 문장을 통해 왕수어(王朔)의 소설을 거론하면서 일정 시기이래 중국 문단이 현실에 대해 과도하게 긴장된 자태를 취하였음에 대한 염증을 표현했다. 일종의 유머나 풍자, 희극(喜劇)적 문학에 대한 환영과 공감을 표현한 것이다. 이러한 사고방식은 급속도로 많은 사람들의 호응을 일으켰고, 왕수어 소설의 유행은 〈맨하튼의 중국여인(曼哈頓的中國女人)〉¹³⁾ 같은 통속문학의 굴기 현상으로 이어졌다. 한편 93년 출간된 지아핑와의 〈폐도〉 또한 작가의 의도와는 별개로 상업화의 판로 모식을 선보이는 계기가 되었다.

이즈음 93년 제6기 《상해문학(上海文學)》에 게재된 왕샤오밍(王曉明), 장홍(張宏), 쉬린(徐麟), 장닝(張寧), 추이이밍(崔宜明)의 대화록 〈광야의 폐허—문학과 인문정신의 폐허(曠野上的廢墟—文學和人文精神的廢墟)〉가 처음으로 인문

13) 관련 문장은 吳亮의 〈批評的缺席—關於曼哈頓的中國女人〉(《上海文化藝術報》, 1992年, 10月2日.)을 참조.

정신 위기의 문제를 제기하면서 인문정신대토론의 서막이 올려졌다. 비판의 대상은 왕수어와 장이모우(張藝謀)에게 집중되었고 이들 작가의 유명세는 곧 모든 문학, 문화의 위기이자 인문정신의 상실로 거론되었다. 93년 말 전국 문예이론학회 연회의 기회를 빌려 인문정신에 대해 전방위적 대토론이 전개되었고, 장루룬(張汝倫), 주취예친(朱學勤), 천쓰허(陳思和), 쉬지린(許紀霖) 등 학자들이 대거 토론에 참여하면서 인문정신 상실의 화제는 더욱 풍부하게 보충, 확대되었다. 인문정신 상실에 대한 토론은 곧이어 북경(北京)지역으로부터 그리고 일부 작가들로부터 질의를 받았다. 왕몽의 〈인문정신 문제에 대한 단상(人文精神問題偶感)〉, 레이다(雷達)의 〈인문정신 질의(人文精神質疑)〉, 천샤오밍(陳曉明)의 〈인문관심: 일종의 지식과 서사(人文關懷: 一種知識與敘事)〉, 장이우(張頤武)의 〈인문정신: 최후의 신화(人文精神: 最後的神話)〉는 모두 서로 다른 시각에서 각자 인문정신 상실이라는 견해에 대한 반대 입장과 시각 차이를 발표했다. 왕수어, 우빈(吳濱), 양정광(楊爭光) 등 북경 작가들도 바이예(白燁)의 소집 하에 대화의 방식으로 왕샤오밍, 장루룬, 천쓰허 등의 관점과 대치되는 견해를 제기했다. 그들의 대화는 〈선택의 자유와 문화태세(選擇的自由與文化態勢)〉라는 제목으로 발표되었다. 이는 '선택'으로 '상실'을, '자유'로 '인문정신'을 대체시키고 있다. 94년 《독서》는 2집에서 7집에 이르기까지 전문적으로 '인문정신심사록(人文精神尋思錄)'이라는 특별 란을 개설하여 관련 대화록이나 문장을 게재하였고, 이 외에도 참여자가 많았던 논쟁들은 《상해문학》, 《문예쟁명(文藝爭鳴)》, 《중화독서보(中華讀書報)》 등의 잡지에 계속 연작되었다. 인문정신은 당대 최고의 사용빈도를 과시하는 키워드이자 유행어가 되었으며, '두 왕씨 논쟁(二王之爭)'(왕몽과 왕빈빈(王彬彬)), '두 장씨 논쟁(二張之爭)'(장이우와 장청즈(張承志)) 등은 비교적 사람들의 이목이 집중되었던 논쟁이었다.

논쟁의 초점은 첫째, 인문정신 위기의 문제가 있느냐 없느냐의 입장 차이였다. 일부 사람들은 계몽주의적 작가정신의 와해와 시장경제 시대의 본격화가 초래한 도덕적 아노미 현상, 정신적 가치의 하락은 곧 인문정신의 위기를 말해주는 것이라고 주장하였다. 그러나 상반되는 관점을 지닌 논자들은 시장경제가 본격화됨으

로 비로소 상대적으로 자유로운 사상적 공간이 열리게 되었고 이제야 인문정신의 문제를 토론할 수 있는 환경이 조성된 것이라 여겼다. 둘째, 과연 어떠한 인문정신을 재건할 것인가의 문제에 대하여 혹자는 '신이성주의(新理性主義)'나 '재계몽운동(再啓蒙運動)'에 대한 주장을 펴는가 하면, 혹자는 '독립적 자유인격의 국민'을 창도해 나가자는 주장을 제기하였고, 한편 '급진주의를 반성하고 문화적 보수주의를 채용하자'는 주장¹⁴⁾도 제기되었다. 셋째, 구체적인 작가의 자세나 태도에 대하여 거론된 논의로는 '관용'이나 '불관용'이나, '숭고를 견지'하느냐 '숭고함으로부터 도피'하느냐, '청결한 정신'을 추구하느냐 아니면 대중문화와의 대화적 관계를 추구하느냐 등의 시각 차이가 제기되었다.¹⁵⁾

인문정신토론의 과정에서 일부 작가들이 세간의 주목을 받기도 하였는데 스티에성(史鐵生), 장청즈(張承志), 위치우위(余秋雨), 장웨이(張偉), 한샤오공(韓少功), 리루이(李銳) 등은 지아핑와(賈平凹)나 왕수어(王朔) 등의 소위 폐허에 저항하는 인문정신의 모범적 작가들로 인정을 얻기도 하였고, 한편 이들 중 위치우위의 경우는 인문정신을 논하기에 그 경력이나 자질을 포함하여 그의 문장 자체에 대한 지속적인 질의와 비판을 대면해야 하기도 했다.¹⁶⁾ 그러나 이와 같이 많은 인원이 투입되고 장시간에 걸쳐 진행되었던 인문정신 논쟁은 뚜렷한 논의의 결과를 수렴해 내어 서로의 견해 차이를 좁히고 조정하는 성과를 얻어내는데 실패하였다. 다만 논쟁이 거듭 되면서 그것은 일종의 저항이나 순응이나 아니면 견지나 변혁이나의 문제로 귀결되었다고 거칠게 정리해 볼 수 있겠다. 결국 인문정신 논쟁에서 실로 중시해야 할 사실은 시장가치의 본격화와 함께 기존의 이원대립구조에 익숙하던 중국 지식인들이 이제 새롭고 낯선 또 하나의 역학관계가 이루는 구도 속에 놓이게 되었고, 이 새로운 곤경 혹은 가능성의 성장 공간은 당대(當代) 지식인 집단을 그 내부로부터 분화시켜내는데 충분히 성공했다는 점이다. 또한 이러한 분화는 더 이상 중국 문단에서 통일적, 총체적인 가치 지향이나 공동의 이상(理想) 추구가 불가함을 암시하는 것이기도 하다.

14) 李澤厚, 王德勝, 〈關於文化現狀道德重建的對話〉, 《東方》, 第5, 6期, 1994年。

15) 柯漢琳, 〈1990年代 中國人文精神大討論之反思〉, 《東亞人文學》創刊號 참조。

16) 王干, 〈90年代文學論綱(下)〉, 《南方文壇》, 2期, 2001年。

이런 의미에서 볼 때 90년대 중반 이후 중국 문단에 본격적 등단을 선보인 신세대(新生代) 문학은 담론의 독백화(獨白化) 현상을 여실히 보여준 사례라 할 수 있겠다. 우선 무엇보다 신세대 문학에 대한 중국 문단의 비평은 합치를 이루지 못한 것은 물론이고 오히려 극명한 의견차를 내내 전혀 좁히지 못하였다. 뿐만 아니라 신세대 문학 자체를 놓고 보더라도 대표 작가로 꼽히는 이들의 작품 경향이 때론 하나의 사조로 묶어내기에 상당한 무리가 있음 또한 지적해야 할 것이다. 이는 신세대 문학의 지향점에 있어서도 동일하게 드러나는 문제점이 아닐 수 없는데 예를 들어 작가협회 소속을 거부한 자유투고가의 신분 자체가 저항의 메시지를 선언한다고 볼 수도 있겠지만 다른 한편 이들의 작품이 지니는 상업적 이미지 역시 무시할 수 없는 파급력을 전하고 있는 것이다. 나아가 신세대 문학이 중국 문단의 중심 화두가 되었던 90년대 후반 이와 동시에 등장한 문학사조인 현실주의충격파(現實主義衝擊波)와 이를 병행시켜 본다면 이 시기 중국 문단의 면모가 얼마나 각각의 개별화된, 메아리 없는 독백의 난무로 구성되어졌는지가 더욱 잘 드러난다. 이러한 단절과 분열은 인문정신 논쟁을 거치며 분화된 중국 문단이 맞이하게 된 결과인 셈이다.

2) 신세대(新生代) 문학 개관

96년 이후부터 90년대 말까지를 포함하는 이 시기는 시장 경제가 급속도로 심화되면서 대중문화의 급부상, 극적인 팽창을 보이는 소비 욕망으로 대표된다고 하겠다. 문학의 기능 역시 전면적 변화가 발생한 이시기를 대표하는 작가들은 한동(韓東), 루양(魯羊), 주윈(朱文), 천란(陳染), 린바이(林白), 치우화동(邱華棟), 리우지밍(劉繼明), 허둔(何頓), 하이난(海男), 수평(述平), 동시(東西), 장민(張旻) 등으로 일부 70년대 출생 작가들을 포함하여 대부분 60년대 출생 작가들이다. 이들은 80년대 등단한 60년대 출생 작가 위화, 쑤통, 거페이 등과 구별하여 만생대(晩生代), 혹은 90년대 새로 등단했다는 신세대(新生代), 또는 전변적 어경(語境)이 변화한 상황을 일컬어 신상태(新狀態) 문학군으로 호명되었다. 우선

이들에 대하여는 적어도 세 부류의 서로 다른 글쓰기 특징으로 분류할 수 있다. 우선 깊이 있는 사색을 통한 철학적 주제를 표현하는 철학형(哲學型)으로 이들의 텍스트는 의미 구성이나 서사에 있어 난해함과 기법상의 실험적 색채를 선보이고 있다. 대표적 인물로 루양(魯羊), 비페이위(畢飛宇), 리우지엔보(劉劍波), 동시(東西) 등을 거론할 수 있겠다. 두 번째로는 순전히 개인적 생활체험이나 개인의 주변적 경험을 텍스트 속에서 극단적으로 확대 강화시키는 사어형(私語型)이다. 형식면에서의 실험정신을 견지하는 듯하지만 몽환적인 개체 심리 체험에 대한 전면적 부각으로 실험적 기법이 그다지 눈에 띄지는 않는다. 천란(陳染), 린바이(林白), 하이난(海男) 등 여작가들이 이에 속한다. 세 번째는 사실형(寫實型)이다. 이들은 목하 당면한 현실인 90년대 상업화된 어경(語境)을 중심으로 그 속의 욕망화된 실존에 대하여 사실(寫實)적 서사로 그려내고 있다. 치우화동(邱華棟), 쑤핑(述平), 쉰쑤(徐坤)를 대표로 들 수 있겠다.¹⁷⁾

중국 평론계의 이들에 대한 견해는 아직 진행형이며 따라서 위의 세 분류 역시 가변적이고 임시방편적이다. 그러나 그럼에도 불구하고 신세대 문학의 공통된 특징에 대하여 비교적 일치를 이루는 개념을 거론한다면 바로 개인화, 욕망화 서사일 것이다. 이 중성적 용어에 대한 가치 평가는 당연히 분분한데, 우선 신세대 문학에 대해 긍정적 견해를 보이는 평론들은 80년대 후반 선봉문학과와의 연계선상에서 이들을 해석하는데 주력한다. 즉 80년대 후반 선봉문학이 기존의 문학전통에 대한 형식과 기교 등 전반적인 전복을 시도함에 있어 과도한 시대적 사명감에 압도되어 진정한 소설적 자아를 획득하지 못하고 집단적 구호 수준을 넘어서지 못했다는 것이다. 나아가 작가 개성에 대한 과도한 집착과 극단화는 오히려 선봉문학이 재난, 성애, 사망, 죄악 등의 주제로부터 고독, 기억, 몽유, 명상 등에 걸친 서술 대상에 이르기까지 도식화, 규격화라는 반대급부를 초래하고 말았다고 본다. 그러나 신세대 작가들이 등장한 90년대는 물질문화의 충격 하에 문학이 무력하게 주변화 처리되면서 오히려 이로 인해 시대적 사명감이나 집단적 전복의 강박으로

17) 吳義勤의 신세대 사조 연구 논문 〈在邊緣處敘事—90年代新生代作家論〉(《鐘山》, 第1期, 1998年)을 참조.

부터 진정 자유로울 수 있는 조건을 제공받았다. 더 이상 파괴성이나 도전성을 내세운 과장된 언술로 자신을 증명할 필요가 없어진 신세대 작가들은 선봉문학이 추구하던 오염되지 않은 개인화된, 극도로 사적인 영역을 누리며 해방을 만끽할 수 있게 된 것이다. 이렇듯 신세대 작가들의 개성 및 그들의 혁명성을 담보해 준 것은 바로 90년대가 가져온 문학의 주변화인 셈이다. 여기서 주변화란 신세대 텍스트의 가치 지향이기에 앞서 신세대 작가들의 존재 양태이기도 하다. 대부분 글쓰기를 생업으로 하는 이들은 소설가를 스스로의 생명 실존에 대해 부단히 자각하고 각성시키며 관조하는 존재로 규정짓는다.¹⁸⁾ 그리하여 자각적인 소설가란 더욱 개인화된 이해를 추구하고 소설가 개인의 생명실존과 자아에 탐색의 촉수를 뻗게 된다. 결국 신세대 작가의 글쓰기 속에 드러나는 실존은 여지없이 일종의 경험, 체험의 양태를 띠게 되며, 이러한 작가 생명의 실존이 지각하는 경험은 주로 인간 욕망에 대한 무한한 탐색의 특징을 띠고 있다. 욕망화의 형태로, 혹은 지극히 개인적인 사적 공간에 대한 추구로 표현되는 이들의 창작은 분명 중국문단에 있어 새로운 영역, 새로운 지경에 대한 개척임이 틀림없다.

그러나 또 다른 한편으로는 세기말 중국 사회 문화를 도배해버린 배금주의와 물욕, 성의 상품화 및 성에 대한 노골적 표현은 신세대 문학이 출현한 90년대 중국의 전체적인 문화적 배경이기도 하다. 다시 말해 신세대 작가들의 개인화나 욕망화 글쓰기를 통해 90년대를 지배한 전반적 문화의 특징으로부터 과연 진정 개성화된 창작 주체를 건립했는가의 여부에 대해 이들에게 질의를 던질 수 밖에 없

18) 韓東은 朱文의 소설집 《彎腰吃草》를 위한 서문에서 다음과 같이 밝혔다. “자신의 가장 절실한 통증을 파악하고 가장 진실되고 가장 용감하게 대면하는 것이 유일한 출로이다. 朱文의 방식은 바로 부단히 자기에게로 돌아가는 것이다. 그는 끊임없이 자기의 글쓰기 동기와 문학 열정의 진실성 여부, 순수성 여부를 고찰한다. 자신을 하나의 길로, 하나의 교량 혹은 하나의 도로위에 보도블록으로 여겨 하늘과 땅속으로 통하는 거대한 정신의 흐름이 그 위로 지나가게 한다. 그 자신이 다치고 피를 흘려 심지어 완전히 부서져서 없어질 때까지. 朱文은 나에게 진실한 글쓰기란 생활과 내가 일체가 되는 것이라고 말한 바 있다.” (“把握住自己最真切的痛感，最真實的和最勇敢地面對是唯一的出路。朱文的方式就是要不斷地回到自己，他從不間斷地考察和追問自己的寫作動機和文學熱情是否真實和純粹。他把自己當成了一條道路、一座橋梁或者一塊鋪路的石子，那流淌于天上地下的精神洪流從此經過，傷及自身，流血流汗，甚至被完全碾碎也在所不惜。他說真實的寫作將和你的生活混為一體，直到我們相互交織、相互感應，最後不分彼此。”)

다는 지적인 것이다. 이들에 대해 비판적 시각을 견지하는 평론들은¹⁹⁾ 아예 선봉 문학과와 연계에 대해 거론하지 않을 뿐 아니라 이들의 작품에는 창작의 주체도 전혀 존재하지 않는다고 혹평한다. 마치 범성화(泛性化) 만이 글쓰기의 목표인 듯 주원(朱文)의 〈나는 달러를 사랑한다(我愛美元)〉, 한동(韓東)의 〈장애(障礙)〉, 장민(張旻)의 〈사랑의 계율(情戒)〉 등의 작품들은 모두 성적 묘사로 뒤덮여져 있고, 이들이 드러내는 개인의 공간은 성(性)의 전면적 점령 하에 방기되어 있는 곳일 뿐이라는 것이다. 치우화동(邱華棟)의 일련의 소설은 나아가 성에 대하여 남성 이 변화한 도시의 세속적 향락 생활에 진입하는 최후의 그리고 유일한 의식이자 안내자로 묘사하고 있다. 성을 내세우지 않는 작품이 없을 정도로 무소부재한 성의 범람에 파묻혀 고의로 인문적 가치를 제거한 채 천박한 저급화를 자원하였으므로 성적 욕망에 갇힌 글쓰기로 소재의 빈곤을 벗어나지 못한 이들은 물질주의, 향락주의에 영합한 세기말 현상에 다름 아니라는 것이다. 무엇보다 이들의 세기말적 경향은 작가들이 자아를 방기하고 스스로를 모독한 주체의 상실로 드러나는데 이러한 문화적 무력감은 주원(朱文)의 〈땡롱근의 똥(丁龍根的屎)〉에서 또는 치우화동(邱華棟)의 〈환경 희극인(環境戲劇人)〉 등의 작품에 직설적으로 언급되고 있는 것이다.²⁰⁾

이와 같이 신세대 문학에 대한 전혀 상반되는 평론계의 입장은 이들의 언어 사

19) 대표적으로 丁帆, 王彬彬, 費振鐘의 토론문으로 발표된 〈晚生代: 集体失明的性狀態与可疑話語的尋証人〉(《文藝爭鳴》, 第1期, 1997年)을 들 수 있다.

20) 丁帆은 삶을 땡이라 표현한 朱文의 〈丁龍根的屎〉 등을 인용, 이들의 주체 상실 및 무력감을 부각시켰다. 邱華棟은 인물의 말을 빌려 “우리들은 이미 돌아가지 못한다. 도시는 이미 우리를 변화시켰고 망가뜨렸다. 우리는 이 도시 속에서 정신병자, 창기, 우울증환자, 살인범, 관음증환자, 배금주의자, 자기연민자이다. 우리는 고향으로 돌아가지 못한다.(我們以及各回不去了, 城市已經改變和毀壞了我們, 我們在城市中辦成了精神病者, 娼妓, 幽閉症病人, 殺人犯, 窺視狂, 拜金者 自戀的人和在路上的人, 我們進入城市就是回不去故鄉.)”라고 하였다. 또한 〈環境戲劇人〉에서도 “우리들은 낭만주의가 아니고 신역사주의는 더더욱 아니며 심지어 후현대주의도 아니다. 우리들은 당신들을 감동시키고 싶지도 않고 우리는 울지도 웃지도 않는다. 우리들은 단지 말할 뿐이다. 우리는 낯선 도시에 왔고 쉬지 않고 말할 뿐이다.(我們不是浪漫主義, 更不是新歷史主義, 甚至不是后現代, 我們不想打動你們, 我們不哭不笑, 我們只是說話, 我們來到一个陌生的城市, 我們只是不停地說話)”라고 언급한 바 있다. (丁帆이 1997年第1期《文藝爭鳴》에 발표한 〈晚生代: 集体失明的性狀態与可疑話語的尋証人〉을 陳思和, 楊楊 編, 《90年代批評文選》, 漢語大詞典出版社, 2001年, 264쪽에서 재인용.)

용에 대한 평에서도 거둬진다. 신세대 문학에 대해 부정적 입장을 견지하는 평론들은 이들이 이데올로기 담론 즉 혁명서사와 위대한 영웅서사를 반대하고 계몽담론 즉 지식인 중심 담론을 반대했을 뿐 아니라 시(詩)적 담론 즉 문학 자체에 대한 거부를 진행하여 일체 언어의 유평피아를 해체한 결과 상업화되고 저속한 대중문화에 주동적으로 영합하였다고 본다. 또한 그들 중 일부는 쉬쿤(徐坤)의 작품처럼 지식인의 엘리트적 작태를 풍자하거나, 비페이위(畢飛宇)의 〈선조(祖宗)〉, 〈서사(敘事)〉처럼 역사 우언(寓言)적 경향을 지니는 작품의 경우는 여전히 심도 있는 언어의 지식인 서사에 근간을 두고 있는 셈이라고 평한다. 반면 신세대 문학에 대해 긍정적 입장을 펴는 논자들은 선봉소설이 일종의 귀족화되고 거만한 서술로 작가 자아의 유평피아적 정서 중심에서 벗어나지 못한 것과 달리 신세대 소설은 작가와 생명을 함께 구성하는 세속화되고 욕망화된 생존 개체를 통해 유럽화된 언어가 아닌 일상의 구어체, 방언, 은어 등 생활 본연의 언어를 구사함으로써 민간화의 입장을 성취했다는 평가를 내리고 있다.

그러나 신세대 문학에 대한 선명한 찬반을 표현하는 이러한 평론들은 때론 논자의 근거로 삼는 작가 작품에 대한 뚜렷한 취사의 차이를 보이는 경우도 있으므로 어찌 보면 이들 신세대 작품에 대한 통합적이고 개괄적인 시도 자체를 새롭게 검토해 보아야 할 필요가 있는 게 아닌가 한다. 예를 들어 같은 여성작가에 대하여도 신세대 문학을 비판하는 평론들은 주로 70년대 이후 출생 작가들인 웨이후이(衛慧)나 미엔미엔(棉棉)을 자주 언급하는 편이지만 반대로 긍정하는 평론들은 사변적이고 문학 실험적 의도가 돋보이는 천란이나 린바이에게 집중하고 있다. 사실 이들 여성작가 두 그룹을 하나의 사조로 처리하는 데는 적잖은 무리가 따른다. 도시 속 신인류의 대언자인 웨이후이, 미엔미엔, 웨이웨이(魏微) 등을 천란, 린바이 등과 비교해 본다면 우선 전자의 그녀들은 기억의 내면을 배회하지 않는다. 그녀들은 가볍고, 빠르며, 자극적이고, 예리하다. 오색찬란하고 분잡, 번다한 목전 도시의 총아(寶貝)로 등장한 이들은 때론 유행에 민감한 남다른 패션으로 미녀작가라 불리기까지 하지 않는다. 그러나 후자인 천란, 린바이 등은 은밀한 여성 신체와 내면에 대한 대담한 언술을 통해 은폐되었던 여성 경험을 체현해냄으로써 새로운

영역 발굴의 의의를 공공연히 인정받았을 뿐 아니라, 특히 천란은 신생대 작가들 중 철학적 주제에 천착하며 실험적 시도가 돋보이는 루양(魯羊) 등과 함께 선봉문학에서 관념적 한계에 머물던 창작 자아로 하여금 생존의 통증이 상존하는 실존적 체험을 지니게 했다는 호평을 받고 있는 것이다.

5. 나오며

90년대는 80년대와의 결별로 시작되었다. 그것은 서방화로 간주되던 선봉과문학이 아닌 신사실주의에 대한 선택으로 시작되었는데 이는 중국 문단에 익숙한 리얼리즘 기법에 속하나 80년대의 문학적 성과를 계승할 수 있는 묘안이자 시대적 상황과의 타협이었다. 신사실주의는 소재의 일상화, 인물의 하층화(혹은 민간화)와 함께 작가의 계몽적 지위, 계몽 담론 일체와의 결별의 서사를 특징으로 한다. 90년대 전반을 아우르는 신역사주의는 심근사조나 선봉문학에로까지 소재의 주변화, 허구적 서사 등 그 기법 면에서의 유래를 탐색해 볼 수 있겠지만 무엇보다 신사실주의를 통해 역사의 구체적 구성 요소가 되는 개체의 일상이 주목되었다는 점이나 이를 통한 기존의 민족 우언(寓言)적 역사 서사에 대한 전반적 전복(顛覆)을 꾀했다는 점에서 80년대와 명확한 대비를 이룬다고 하겠다. 신역사주의는 또한 세기말 회고 열풍과도 맞물리며 근현대 중국 역사를 배경으로 장편의 서사구조를 선보이며 꾸준히 등장하였고 90년대 후반의 하강국면을 거쳐 금세기 이래 또 다시 식지않은 열기를 과시하고 있다. 그 대표적 예로 모언(莫言)의 <단향목 형(檀香刑)>과 <마흔하나의 포(四十一炮)>, 리얼(李洱)의 <달콤한 말(花腔)>, 아이웨이(艾偉)의 <애인동지(愛人同志)>, 거페이(格非)의 <다시 못 만날 님(人面桃花)>와 <잠드는 산하(山河入夢)> 및 위화(余華)의 <형제(兄弟)>, 그리고 지아핑와(賈平凹)의 <친치양(秦腔: 중국 서북지방에 유행하는 지방극)> 등을 손꼽을 수 있을 것이다.

또한 민족 우언이나 대서사에 대한 거부와 함께 공공(公共)영역에 오염되지 않

은 개체의 공간이 추구되어졌고, 이런 개인화된 글쓰기는 욕망화된 실존을 다루었던 신사실주의부터 시작되어 욕망하는 존재로서의 인간에 대한 고찰은 90년대 전반적 특징으로 볼 수 있다. 그러나 90년대 중후반 등장한 신세대 문학에서 욕망, 특히 성(性)에 대한 묘사는 작품의 전면에 부각되면서 이에 대한 양극화된 평론은 내내 견해차를 좁히지 못하였다. 이는 어떠한 문학사조에 대한 인위적 발기와 실험적 창작을 집단적 운동의 형태로 진행하던 80년대의 면모와 확연한 차이를 보이며, 중국문단의 토양에서 자생하는 문학사조의 자연스러운 성장을 조장해준다는 의미에서 긍정적 환경임에 틀림없다. 그러나 다른 한편 신세대 문학의 예술적 지향이나 창작 경향이 충분히 담론화되지 못한 채 창작 주체만의, 혹은 개별 평론가만의 독백으로 전락해버리는 결국이 초래되기도 했다. 이러한 담론의 독백화는 90년대 중반 중국문단을 뒤흔들었던 인문정신 논쟁이 뚜렷한 논의의 합치점에 이르지 못한 채 지식인 내부의 선명한 분화 현상으로 마감된 결과이기도 하다.

예를 들어 신세대 문학이 한참 중국문단을 소란스럽게 장식하고 있던 90년대 중후반 이와는 전혀 상반되는 경향을 지닌 또 다른 문학사조가 병행했던 것을 상기해야 할 것이다. 바로 현실주의충격파(現實主義衝擊波)라는 문학적 시도인데 이는 90년대 중후반 체제개혁의 심화에 따라 종종 민생문제가 출현하면서 구조적인 사회문제도 점차 폭로되었고, 이에 리얼리즘 정신을 표방하는 글쓰기 형태로 일군의 작가들이 등장한 것을 일컫는다. 당시 관방이 주도하는 대형 문학상을 휩쓸면서 문단을 강타했던 탄거(談歌), 허션(何申), 관런산(關仁山), 리우싱룽(劉醒龍) 등은 90년대 초 신사실주의 소설이 영도 글쓰기의 작가적 태도로 자연주의적 묘사 외에 현실개입을 차단했던 것과 달리 90년대 후반 복잡한 이해관계가 얽혀있는 현실 문제들을 다루면서 작가의 비판적 시각을 재 소환하는 듯 보였다. 그러나 문학적 완성도 면에서 신문학 초기의 문제소설과도 유사하게 개념화되고 도식적인 차원을 벗어나지 못했다는 점과 나아가 하층 민중의 생활을 폭로하면서도 체제의 폐단과 사회적 공정성에 대하여는 모호한 입장을 취했다는 점에서 이 문학사조가 지닌 인문적 가치는 매우 의심스럽다고 보겠다. 오히려 관방 주류 이데올로기를 선전하는 ‘고통 분배(分享艱難)²¹⁾’의 태도를 취했다고 보는 것이

울 것이다.²²⁾ 이 외에도 90년대 후반 개별적으로 출현했던 문학현상들에 대한 일별 역시 이 시기의 산만함을 고지해 줄 것이다. 그 중 97년 4월 작가의 돌연사 이후 되레 중국문단에 강한 충격과 여운을 전파했던 왕샤오보(王小波) 현상, 작가와 평론가 사이에 중국문단 이래 최초로 소송이 제기되었던 〈마치아오사전(馬橋詞典)〉 소송건, 80년대 말 이래 꾸준히 문단 내의 상업화 글쓰기에 대한 논란을 제기해왔던 왕수어(王朔) 현상 등을 거론할 수 있을 것이다. 첫째, 왕샤오보(王小波) 현상의 경우, 작가의 합리적 사고와 이성적 서사에 담겨진 풍자와 예민한 감수성이 빚어낸 독특한 미학으로 그의 유작 전체가 일시에 베스트셀러가 된 것 외에 체제 밖의 자유기고가로 존재하는 작가들에 대한 문제가 재차 환기된 계기가 되었다는 점도 주목되어야 할 것이다. 둘째, 97년 3월 저자 한샤오공(韓少功)이 〈마치아오사전(馬橋詞典)〉에 대한 평론계의 일부 견해에 대하여 장이우(張頤武), 왕간(王干) 등을 고소함으로써 중국문단 전체에 커다란 파장을 일으켰던 이 사건은 평론문장의 일부를 더욱 자극적인 표현으로 바꿔 기술하는 수법 등 일부 문예잡지의 상업적 행태가 작가와 평론가 사이에 야기한 오해에 기인한 것이었다. 그러나 이 “마치아오” 논쟁을 계기로 하여 진작에 거론되었어야 할 여러 문제들, 예를 들면 작가와 비평가의 관계, 창작과 모방, 표절의 관계, 문학비평과 작가, 작품의 명예 관계, 중국 당대문학과 서방 당대문학의 관계 등이 논의되었다는 것에 의의가 있었다. 셋째, 왕수어(王朔) 현상의 경우 90년대 초 건달문학(流氓文學) 논쟁부터 99년 말 돌연 무협의 대가 진용(金庸), 중국 현대문학의 스승 루쉰(魯迅)을 모두 힐문한 것에 이르기까지 왕수어는 내내 중국문단에 풍파를 일으키는 장본인이었다. 자유투고인의 대표이자 영상 영역까지 섭렵하면서 특히 문학의 신성함, 작가의 권위나 존엄을 공격하는데 열심이었던 왕수어에 대한 평가 역시 구어체 활용 능력이나 유행어 창조 등 문학 언어상의 공로만으로 치하하기에는 간단치 않은 면이 있다.

21) 〈分亨艱難〉은 劉醒龍의 대표작으로 현실주의충격과 사조의 특징이 고스란히 드러나 있다. 이는 현실의 모순과 갈등을 신파조의 운정주의로 무마, 해소시키려는 의도가 농후한데 이 용어는 또한 관방이 90년대 후반 사회적 갈등을 해소키 위해 자주 사용하던 것이기도 하다.
22) 현실주의충격파(現實主義衝擊波) 관련 내용은 丁帆의 〈關於20世紀80-90年代文學思潮的對話〉(《江蘇行政學院學報》, 第4期, 2001年)를 참조.

90년대의 중국문단은 금세기가 십년이 더 지난 지금에도 어떤 의미에서는 여전히 진행 중이다. 신역사주의 문학사조가 여전히 명맥을 유지하며 작품을 쏟아내고 있고 신세대 문학 역시 내부적 변모나 새로운 작가의 유입이 계속되고 있기 때문이다. 따라서 아직은 문학사적 결론을 내리기에 성급한 면이 없지 않으며 본 작업 역시 일별의 수준을 넘지 못하고 있음을 인정하지 않을 수 없다.

〈參考文獻〉

- 編輯部, 〈新寫實主義大聯展 卷首語〉, 《鐘山》, 第3期, 1989。
 吳亮, 〈批評的缺席 關於曼哈頓的中國女人〉, 《上海文化藝術報》, 1992。
 李澤厚, 王德勝, 〈關於文化現狀道德重建的對話〉, 《東方》, 第5, 6期, 1994。
 丁帆, 王彬彬, 費振鐘, 〈晚生代: 集体失明的性狀態与可疑話語的尋証人〉, 《文藝爭鳴》, 第1期, 1997。
 吳義勤, 〈在邊緣處叙事—90年代新生代作家論〉, 《鐘山》, 第1期, 1998。
 張清華, 〈從啓蒙主義到存在主義—中國当代先鋒文學思潮論〉, 《中國社會科學》, 第6期, 1997。
 王岳川, 〈重寫文學史与新歷史精神〉, 《当代作家評論》, 第6期, 1999。
 董之林, 〈女性寫作与歷史場景—從90年代文學思潮中“身体寫作”談起〉, 《文學評論》, 第6期, 2000。
 王干, 〈90年代文學論綱(上·下)〉, 《南方文壇》, 1, 2期, 2001。
 丁帆, 〈關於20世紀80-90年代文學思潮的對話〉, 《江蘇行政學院學報》, 第4期, 2001。
 張清華, 〈莫言与新歷史主義文學思潮〉, 《海南師範學院學報》, 第2期, 2005。
 趙淳, 〈學界對20世紀90年代文學理論和批評的建构性反思〉, 《当代文壇》, 4期, 2006。
 柯漢琳, 〈1990年代 中國人文精神大討論之反思〉, 《東亞人文學》, 創刊號。
 陳思和, 楊楊 編, 《90年代批評文選》, 漢語大詞典出版社, 2001。

〈中文提要〉

90年代的中国文学以题材的日常化、人物的民间化或底层化为其基本特点, 对80年代作

家的启蒙地位以及他们的启蒙话语宣告了全面的否定。并且拒绝民族寓言的大叙事而追求不被公共领域所污染的纯属于私人空间的个人化叙事。代表90年代叙事特征的这种个人化书写及欲望书写集中考察了作为欲望存在的人的生存。我们可以从新写实主义的创作特点中可以发现90年代的开始,而且新历史主义和新生代文学可以看为90年代的代表性文学思潮,90年代的长篇小说热也不能忽视的大潮流。与此同时,作家的写作态度和80年代的相比表露出鲜明的不同点。首先整个90年代都无法找到作家们以运动的方式集体而人为地发起创作、实验理论的任何一个操作。这可以供给某一个文学思潮自然而然土生土长在中国文坛的好机会。不过在市场经济的快速进展和陌生的商业主义全力攻击下,被放逐在边缘地位的中国作家还不太熟悉利用孤独的自由去营造作家的话语空间,到了90年代中后期却导致了创作主体只能留在独白的状态,且相反的文学潮流并存的现象。这种知识分子从内分化的现象早在90年代初、中期出现的人文精神大讨论中所预言过的。

关键词: 新写实主义, 人文精神讨论, 新历史主义, 长篇小说热, 新生代

이 논문은 2012년 11월 10일에 접수되어 2012년 12월 5일에 심사가 완료되고 2012년 12월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.