

樊 星

(武汉大学 文学院, 武汉 430072)

内容摘要: 论文梳理了美国当代文学名篇《麦田里的守望者》对1960到1990年代中国大陆文学的影响史, 既论证了中国青年作家从中汲取了发现“世纪末情绪”的认同感, 又比较了同一种情绪的微妙差异(中国作家从尽情嘲弄假模假式到宣泄堕落快感的心路历程足以发人深省), 进而揭示了部分中国青年作家在接受外国文学影响时争相走极端的某种共同倾向。

关键词: 霍尔顿; 当代中国文学; 世纪末情绪

—

霍尔顿是美国当代作家塞林格(J. D. Salinger)的名篇《麦田里的守望者》(The Catcher in the Rye)中的主人公。关于这个青年形象的文化意义, 文学史上这么写道: “霍尔顿·考尔菲尔德是战后一系列天真人物中第一个把凡事都看穿了的人。……他们天性敏感, 却偏偏命运多舛, 成年人的虚伪、同龄人的愚蠢、他们所信赖的朋友的背叛、有权有势者的操纵, 都使他们感到窒息。”另一方面, 霍尔顿的叛逆又是典型的“犹太式笑话, 集悲凉、滑稽和自我嘲讽于一体”[1]。也就是说, 既愤世嫉俗又无意改造世界(像20世纪初那些意气风发、斗志昂扬的共产主义者那样), 在玩世不恭的同时也自暴自弃, 就是他们的双重人格。

《麦田里的守望者》出版于1951年。12年后, 其中文版作为“内部读物”在北京出版。在众多的“内部读物”中, 它渐渐成为对“一代人的思想里程发生过极大的影响”的书籍之一[2]。这不能不说具有讽刺的意义: 在革命化教育中成长起来的“红色”青年, 怎么会对明显带有颓废色彩的美国文学作品情有独钟? 须知, 在毛泽东时代, 儿童的别称是“祖国的花朵”, 青年的代名词是“早晨八、九点钟的太阳”啊……然而, 现实生活还有另一面——

作家张郎郎就回忆他接受《麦田里的守望者》影响的文化背景: 因为出生于干部和艺术家的家庭, 所以从小就感受到长辈“对官僚的藐视, 对文化界党棍的鄙视”(这是个性没有被完全窒息的证明吧); 加上可以搞到“内部借书证”, 因此借到了“内部图书”。而在“读遍了当地的‘内部图书’”以后, 张郎郎发现自己“最喜欢也最受震撼的还是《麦田守望者》和《在路上》”。作家甚至记得“当时狂热到这样程度, 有人把《麦田守望者》全书抄下, 我也抄了半本, 当红模子练手。……那时居然觉得, 他们的精神境界的和我们最相近。”他和他的朋友就是在这样的精神诱惑下成立了颇有异端色彩的“地下沙龙”——“太阳纵队”。时间是在1962年底或1963年初。在“太阳纵队”的章程中, 他们甚至发出了这样的直言: “这个时代根本没有可以称道的文学作品, 我们要给文坛注入新的生气, 要振兴中华民族文化”[3]。在这样的观点中, 我们可以感受到青春期的叛逆激情和别开新路的雄心壮志。而那时, 《麦田里的守望者》的中译本还没有问世。正是因为已经有了这样的精神追求, 才会对《麦田里的守望者》一见如故吧! “文革”初期, “太阳纵队”被打成“反动组织”, 张郎郎因此坐牢十年。这是异端思想在那个专制年代必然的结局。今天看来, “太阳纵队”的

产生是具有当事人当时也未必意识到的深刻思想意义的：他们是“文革”中的“地下沙龙”和“地下文学”的先驱，是1960年代初期因为经济困难和社会问题而产生的怀疑思想的萌芽。而这萌芽，又与以《麦田里的守望者》为代表的欧美现代主义思潮不期而遇！考虑到不同的社会文化背景，这不能不说是文化的奇迹吧！

叛逆、怀疑、愤世嫉俗，本来就是青春的情绪。在“地下文学”的作品中，我们常常与这样的情绪相遇——

例如赵振开（北岛）的中篇小说《波动》，就充满了这样的情绪。在肖凌那些愤世嫉俗的言谈中，我们不难感受到与霍尔顿的满腹牢骚的相通气息：“这个祖国不是我的！”“咱们这代人的梦太苦了，也太久了，总是醒不了，即使醒了，你会发现准有另一场梦在等着你。”

“哼，伟大的二十世纪，疯狂、混乱、毫无理性的世纪，没有信仰的世纪……”“我在躲避欢乐，躲避美好，躲避光明……”“我首先得反抗自己，可惜连这个能力也没有。”然而，另一方面，这位愤世嫉俗的女孩子又没有完全丧失追求的热情。在得到了爱情以后，她也说出了这样的话：“希望从来就有，即使在最沉重的时刻，我仍为它留下明媚的一角。……这绝非梦幻的希望，而是探求目的的希望……也许探求本身就已经概括了这代人的特点。我们不甘死亡，不甘沉默，不甘顺从任何已定的结论！即使被高墙、山峦、河流分开，每个人挣扎、彷徨、苦闷，甚至厌倦，但作为整体来讲，信心和力量是永恒的。”而这样的希望与霍尔顿想做一个“麦田里的守望者”，守护那些在“混帐的悬崖边”做游戏的孩子，使他们避免因为“狂奔，也不知道自己是在往哪儿跑”而出现疏忽的梦想，也可以说心心相通吧！此外，北岛的著名诗篇《回答》开始那两句——“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭”——也与《麦田里的守望者》中安多里尼先生向霍尔顿介绍一位精神分析学家威尔汉姆·斯塔克尔的那句富有哲理感的话——“一个不成熟男子的标志是他愿意为某种事业英勇地死去，一个成熟男子的标志是他愿意为某种事业卑贱地活着”——相当神似。如果北岛在写作《波动》和《回答》之前曾经读过《麦田里的守望者》，我的上述发现应该就是言之成理的。而即使他没有读过《麦田里的守望者》，《波动》和《回答》与《麦田里的守望者》在精神气质上的相通也是耐人寻味的吧！事实上，在“文革”初期最狂热的那一、两年过后，一部分青年已经品尝到了迷惘的滋味：“他们中的许多人开始变得沮丧、愤怒、痛苦、困惑、焦虑。”就像一位因为经历了武斗而受到精神刺激的红卫兵在回忆中谈到的那样——

当时的确有不少人在偷东西和砸东西，往窗户玻璃上砍石头，然后拔腿便溜。……他们不知道怎样发泄自己的愤怒与失望。……我们故意冬天去游泳，河水冰冷，我们全身都冻木了，上岸穿衣时，我们感觉舒服多了。啊，那种僵冷的感觉！连我们自己也不知道我们这是在干什么，我们有点发疯，简直全变了。我们常常在街上漫无目的地闲逛。唉！我们也不知道自己在干什么。我们想找借口发泄一下，但又发泄不出。我们感到自己失去了一切：以往的那些希望和热情。这些东西空幻而不真实。真不知道该怎么表达自己的感觉……我觉得自己恨所有的人。即使对我不错，也觉得他们讨厌，一切失去了意义。[4]

这显然是在社会动乱中很容易产生的茫然心态。而在《麦田里的守望者》中，我们不是同样可以感受到类似的情绪吗？——霍尔顿的情绪变化无常，连他自己也不知道是因为什么。他只好承认：“我可以对天发誓我真是个疯子。”“我痛恨一切。我痛恨住在纽约这地方。”“我就是不喜欢在潘西（霍尔顿所在学校）发生的一切。”“麻烦就在这里。你永远找不到一个舒服、宁静的地方，因为这样的地方并不存在。”霍尔顿因为厌学而烦，因为社会上有太多的“假模假式”（这个词和“他妈的”、“混帐”这些骂人话是《麦田里的守望者》中出现得最频繁的词汇）的人和事而烦，也因为“不信教”而烦。他的烦恼是现代“愤青”的烦恼，与中国的红卫兵在因为政治的狂热而上当受骗以后很快被抛弃

的失落心态，在内涵上不同，却在精神气质上相通。这样的相通，昭示了“世纪末情绪”的无处不在。

这样，在1960年代的红色背景下，已经出现了一批中国的霍尔顿的灰色身影。在他们身上，虽然最突出的标志是伴随着短暂的政治狂热而出现的生存迷惘，却依然能使人感受到与“五四”青年的苦闷（例如庐隐在《海滨故人》、郁达夫在《沉沦》中渲染过的苦闷）、与1930—1940年代现代派青年的苦闷（例如穆时英在《上海的狐步舞》、张爱玲在《倾城之恋》中表达过的绝望情绪）的一脉相通。到了思想解放的新时期，现代派思潮空前普及。更多的中国的霍尔顿的灰色身影就不可阻挡地涌现在了1980年代以后的文坛上……

二

苏童是“1960年代出生的作家”的代表人物之一。他的创作就是从学习塞林格开始的。他这么说过：“对我在语言上自觉帮助很大的是塞林格，我在语言上很着迷的一个作家就是他……塞林格对我的《桑园留念》那一路小说的帮助和影响最大，我努力从他那儿学到了一种叙述方法。”他还说过：“对于美国作家塞林格的一度迷恋使我写下了近十个短篇，包括《乘滑轮车远去》、《伤心的舞蹈》、《午后故事》等，这组小说以一个少年视角观望和参与生活，背景是我从小长大的苏州城北的一条老街。”[5]他特别强调：“重要的是心灵的契合，塞林格唤醒了我……”[6]。《桑园留念》是苏童的早期作品，苏童自道是“我真正认识小说后的第一篇作品”[7]。记录了几个少男少女懵懵懂懂的性意识和情感纠葛，而作家对于这些情感的纷乱、因为争风吃醋而发生的矛盾与死亡的叙述，常常在“神秘感”上聚焦。那是少年时代的朦胧与懵懂，那朦胧与懵懂直接导致了一系列的人生“差错”的发生。《桑园留念》以后，苏童陆续发表了许多描写青春的烦恼与虚无的作品——

《黑脸家林》讲述了“一个人的短暂历史”：家林从小就不讨人喜欢，父母罚他跪通宵也不讨饶；他成年以后就纠集一帮少年到处闲逛，惹是生非；他中学只能肄业，还敢半路截走来家访的班主任老师；他在家里天天做恶梦，梦醒以后痛苦不已，只是在下乡以后才开始睡得安稳；他下乡八年以后，才两手空空回到城里；他找不到自己的位置，竟然在新婚之夜因为重做恶梦而跳楼！《黑脸家林》写了一个知青浑浑噩噩的短暂一生，很容易使人联想到孔捷生的《在小河那边》、王安忆的《广阔天地的一角》、陈村的《我曾在那里生活过》那样一些色调灰暗的“知青文学”作品。但《黑脸家林》是以一个“弟弟”的身份去讲述“哥哥”的故事，因而故事也以凸现家林性格的怪异、“让人琢磨不透”、“家林头顶上盘旋的不祥之鸟赶也赶不走”，从而突出家林悲剧的神秘感为特色。《舒农或者南方的生活》也是关于一个浑浑噩噩少年的成长故事：他从小畏畏葸葸，却又有一颗不择手段实施报复的灵魂；他讨厌自己生活的肮脏环境，渴望像猫一样“轻捷地走遍世界每一个角落”，却又不能不在父亲和哥哥的拳头下忍受煎熬，直至最后因为忍无可忍而纵火烧家，然后跳楼自杀。《刺青时代》描写了“文革”中少年帮派的阴暗人生：哥哥天平在父亲的拳头下长大，加入“野猪帮”以后就率众报复父亲；在少年帮派之间的仇杀中，天平战死，弟弟小拐继续为复兴“野猪帮”而拜师习武。后来，在“野猪帮”的内讧中，在与老对头的拼搏中，小拐终于认栽，从此成为“孤僻而古怪的幽居者”。——在这些“文革”中浑浑噩噩少年的成长故事中，苏童都写活了那些革命年代中的无聊灵魂。另一方面，苏童也写了一些关于1980年代大学生厌学、渴望自由生活的小说：在《你好，养蜂人》中，一个无所事事心怀奇想的大学肄业生“经常把虚幻视为真实”，他无意回到烦闷无聊的故乡，也不能适应喧闹的都市生活。他“面对人类的堕落”感到“无能为力”，只好在街头漫游，“就好象一个饥渴的水手在海里寻找自己的船，但是船却无影无踪”。作品中唯一的亮色是期待着一个神秘而善良

的养蜂人的降临。在《井中男孩》中，几个大学生在虚幻的生活中体验着人生的无奈：要么在逢场作戏的爱情游戏中惹是生非，要么在愤世嫉俗的牢骚中宣泄苦闷。小说主人公的感慨是：“这世界糟心透了，人都搭错了半根神经。问题是你内心没人样了但还得过人的日子。”“世界变得虚无之极，人没法不想那些死亡的事情。”他渴望“逃到世界的角角落落，抛掉城市抛掉人群抛掉性欲抛掉气泡般漂浮的虚荣的梦想”，然而当然是无路可逃。他的女友关于“全世界都在装假，我走来走去都碰到的黑白脸谱，没有人味，没有色彩。女的装天真，男的装深沉。都在装假”。这与《麦田里的守望者》中霍尔顿讨厌“假模假式”的世界与生活的愤激言论可谓一脉相承。《平静如水》的主人公表面上循规蹈矩，其实“身上集中了种种不确定因素”，就因为工作的清闲无聊：

“我怀疑正是这里的清闲有趣培养了我的烦躁情绪”。而这烦躁的表征正是“看见每一个人都来气”。这与霍尔顿“痛恨一切”的心态如出一辙。小说刻画了一位“三流诗人”雷鸟的形象：为了倒腾美元不惜去当男妓；办皮包公司又轻易被女人骗走了皮包；在“性解放”的浪潮中偏偏希望自己的性伴侣是处女；最后因为被一女孩骗走钱财而卧轨自杀。围绕着这个神经质的悲剧故事，作家将1987年的一些社会新闻也穿插在作品中：从“出国潮”的高涨到海南倒卖汽车案，从少年因为两条金鱼杀死姐姐的凶案到周璇遗产之争……这些新闻正好成为主人公精神恍惚、雷鸟生活混乱的社会背景。而雷鸟在怅然中发出的那声叹息（“你不知道以前我是个多么好的孩子”）也一下子深化了批判的主题，从而引发这样的思考：这些“好孩子”为什么终于堕落，又是如何堕落的？

在苏童的这些作品中，“逃亡”是反复出现的一个主题。从《你好，养蜂人》中那句主人公“习惯地产生了逃避的想法”，到《井中男孩》中主人公“不如逃走……逃到世界的角角落落”的决定，再到《平静如水》中关于“这一代人都在做美国梦。他们都在逃离一条巨大的沉船”的比喻，再加上作家那些描写乡土故事的作品中常常可见的“逃亡”主题（如《1934年的逃亡》和《米》中的人们因为灾害而逃离故乡的情形），从《逃》的主人公“一次次逃跑经历”到《飞越我的枫杨树故乡》对于“深夜的逃亡者”的描写……“逃亡”成为苏童对于一种生活状态的概括。这概括，是对二十世纪乡村破败的形象聚焦，是对二十世纪中国人（无论是农民还是大学生，无论是女性还是男性）浮躁情绪的生动写照，也与霍尔顿无家可归（或者更准确些说，有家也不回）的流浪生活十分相似。

由此可见，苏童从塞林格那里学到的不仅是“叙述方法”，更有人生的主题。如果说，霍尔顿逃学、流浪，还怀有做一个“麦田里的守望者”的美好梦想，那么，在苏童的笔下，那些浑浑噩噩的少年除了个人的欲望，常常是没有什么美好的梦想的。他们的“逃亡”因此而更具有虚无、麻木的意义。

三

在当代作家中，因为学习塞林格而成功的，还有徐星，他的《无主题变奏》就深刻揭示了一位多余人的形象。他像霍尔顿一样“没出息”，中学时代九门功课的成绩都一塌糊涂，所以也不打算去努力有所出息，“只想做个普通人”；他在茫茫人海中“孤独得要命，愁得不想喝酒，不想醉”；他喜欢紧张忙碌，恐惧闲暇；他讨厌虚伪、说教，讨厌知识分子的优越感，讨厌女孩子的嗲声嗲气，矫揉造作；他像霍尔顿一样愤世嫉俗，开口闭口“他妈的”。但值得注意的是，他不同意女友批评他的生活。他自认为“我看起来是在轻飘飘、慢吞吞地下坠，可我的灵魂中有一种什么东西升华了。生活中能让我振奋的东西很多”，比如漫无边际地遐想，还有因为帮助别人而得到了别人由衷的感谢，等等。还有，他写小说（这也是一种追求吧），而且是“每天想起一点儿就写一点儿，没主题也不连贯”的“纸牌小说”。他熟悉《伪币制造

者》那样的外国文学名著，梦想着拥有“一张大大的书桌，墨绿色的台布，桌子上一大堆书……”在这方面，他与霍尔顿也很有点相像——霍尔顿不是也熟悉《罗密欧与朱丽叶》和《还乡》，并且还有一点自己的独特感受吗？正是这种对于文学的爱好，使霍尔顿和《无主题变奏》的愤世嫉俗具有了比较鲜明的个性色彩。

《无主题变奏》发表以后，引起了热烈的反响。陈建功在次年就发表了中篇小说《鬃毛》（《十月》1986年第3期），可以看作是《无主题变奏》的一个回声。小说以一个“愤青”的口吻，讲述了又一个霍尔顿的故事：经常与老爷子干架，就因为讨厌那“一套大大良民的处世之道”，还有他的虚伪（工作计较报酬；以权谋私；还打着“革命”的旗号去调戏小姐）；可另一方面又离不开老爷子的抚养（当然因此也觉得窝囊）。为了不受窝囊气，他向朋友借钱，但终究还是得自己去面对谋生的挑战，并发现自己“是有点儿不算个东西了。白送你钱吧，你不干。给你找点儿活吧，你又干不来。”因此而自认“我是一个命里注定的可怜虫”。正是在这一点上，这个“愤青”的形象比起《无主题变奏》的主人公因为有一份工作而可以超脱得起来的活法，显得更具有某种残酷意味——没有工作，没有钱，一个人还能把那份自主、自在的感觉保持多久？《麦田里的守望者》的最后，霍尔顿在花光了钱以后不是只好偷偷地溜回家，向妹妹借钱吗？小说的结尾不是暗示霍尔顿终于还是回了家，并且只好继续上学吗？也就是说，在离家出走了，在短时间里品尝了自由的滋味以后，霍尔顿终于还是没有当成“麦田里的守望者”，而是不得不回到了按部就班生活的轨道上来了！虽然《鬃毛》的结尾，作家安排主人公卢森因为无法忍受老爷子的说教而愤怒拍还了他给的生活费。但剩下的问题是：然后呢？在卢森找到可以自食其力的工作之前，他靠什么生活？！既然他已经尝到了找工作不容易的滋味，那就意味着：到头来，你还得靠老爷子的抚养费生活！

《无主题变奏》和《鬃毛》中，都有一个讨厌虚伪的主题。而当真诚只能以愤世嫉俗的方式去表现时，就不能不说是真诚的悲哀了吧！

尽管徐星、陈建功没有明言《麦田里的守望者》对他们创作的影响，我们仍然可以感受到《无主题变奏》和《鬃毛》与《麦田里的守望者》的一脉相传：无论是主题，还是人物，或者是那口吻……

不仅如此。显而易见的事实是：自1980年代中期起，愤世嫉俗、玩世不恭越来越成为青年文学叙事风格的主调：从“王朔热”到“王小波热”，从“1960年代出生的作家”到“1970年代出生的作家”。现代主义的浪潮迅速高涨了起来。甚至连王蒙那样“少共”出生的老作家也能理解、欣赏玩世不恭的王朔了。在《躲避崇高》[8]一文中，他写道：

“首先是生活亵渎了神圣……其次才有王朔。”更加发人深省的问题还在于：“多几个王朔也许能少几个高喊着‘捍卫江青同志’去杀人与被杀的红卫兵。王朔的玩世言论尤其是红卫兵精神与样板戏精神的反动。……他撕破了一些伪崇高的假面。”王朔对“伪崇高”的尽情调侃和嘲弄与霍尔顿对“假模假式”的厌倦至极在精神气质上息息相通。他们之间的差异只在于：一个嘲弄了僵化的政治说教，解构了政治迷信；而另一个则质疑了教育的虚伪，看破了成人世界的做作。“王朔热”在1980年代末和1990年代的几度风靡，是中国民间笑谈政治传统心态与霍尔顿式愤世嫉俗情绪汇合的证明。

就这样，从“文革”中的“地下文学”到新时期的青年文学，《麦田里的守望者》的影响持久而深远。这部小说使得中国的作家们发现了玩世不恭、愤世嫉俗的青春情绪，就像许子东在《当代中国青年文学中的三个外来偶像》[9]一文中指出的那样：霍尔顿是当代中国现代主义文学青年的一个偶像。“霍尔顿式的情绪宣泄在中国的现实内涵，一是对群体革命精神（评三好、学雷锋、集体主义精神等等）走向假模假式而反感。……二是对个人奋斗追逐名利以及庸俗化手段（钻营门路、搞感情关系、趋时逐利等）也表示不屑一顾。”随着思想解放、文化开放而必然高涨的现代主义思潮很快就使得看破红尘、躲避崇高、愤世嫉

俗、玩世不恭的浪潮迅猛蔓延了开来。值得注意的是，这股浪潮中，《麦田里的守望者》中依稀闪烁的一丝真诚已经渐渐褪去了，取而代之的，是玩世不恭与狂欢的色彩得到了越来越明显的强化……

四

从尽情嘲弄假模假式到尽情宣泄堕落的快感，只有一步之遥。

《麦田里的守望者》中有一个著名的情节：霍尔顿一直是一个童男。他曾经有过几次几乎与女朋友发生性关系的经历，却终于因为胆小而没有得逞。在招妓以后，他不仅没有动情，反而感到了沮丧。原因很简单：“我觉得自己真不能跟一个整天坐在混帐电影院里的姑娘干那事儿。我觉得真的不能。”在这样的不能的后面，可以感受到他的未泯灭的童贞。

而在王朔的小说《动物凶猛》中，则描写了一个少年有了性体验以后开始“用看待畜生的眼光看待女人”的心态。这是堕落的开始。也是那一代人在“文革”中早熟象征：“文革”，是政治恐怖与政治狂欢交替更叠的时代，也是日常生活出现了很多真空的时代。一部分青年学生开始思考中国的命运，在政治上早熟起来；另一部分少男少女则在《少女之心》、《曼娜回忆录》那样的“手抄本”影响下开始偷尝性爱的禁果，在“性解放”的道路上奔跑。

在王小波的小说《黄金时代》中，也有一个知识青年叛逆的人生观：“照我的看法，每个人的本性都是好吃懒作，好色贪淫，假如你克勤克俭，守身如玉，这就犯了矫饰之罪，比好色贪淫更可恶。”在无聊的知青生活中，他看透了生活的荒诞：“那里的人习惯于把一切不是破鞋的人说成破鞋，而对真的破鞋放任自流。”于是他就公然与一个“破鞋”“好”了起来。《黄金时代》对一对男女青年敢于蔑视政治权威，不怕压迫，不怕批斗，尽情体会性爱乐趣的描写，也与霍尔顿在异性面前的紧张、胆小形成了有趣的对比。

在朱文的小说《我爱美元》中，主人公有这样惊世骇俗的看法：“如果我可爱的妹妹跨出校门以后成了一只鸡，只要她喜欢这一行，我也不会因此感到耻辱的”，因为“妓女……是女人天生的职业”。他可以帮父亲找妓女，甚至想搞弟弟的女友。在他看来，这个人欲横流的时代“需要你在不知廉耻的氛围中变得更加不知廉耻，以顺应不知廉耻的未来。”至此，叛逆已经与“不知廉耻”的观念及活法沆瀣一气了。这样的叛逆，这样漠然无视人类公德的叛逆，是当代人文精神遭遇危机的一个证明。

同样是追逐性的狂欢，《动物凶猛》和《黄金时代》因为有一个“文革”的背景而意味深长：在“文革”那样一个禁欲的时代，偷情常常在无意中就有了向禁欲的主流意识形态挑战的意义。此外，上述两部作品的主人公在追逐性爱中相对比较专注的情感也符合一般的人情。而《我爱美元》中主人公可以麻木地默认妹妹、父亲的越轨行为的描写，则显然突破了社会的基本道德底线。类似的描写在1990年代相当一部分小说和诗歌作品中都相当普遍地存在着，昭示了当代社会上存在的严重精神危机。从1970年代末的思想解放到1980年代中期以后“性文学”的渐成气候（以张贤亮的《男人的一半是女人》、王安忆的《小城之恋》、《荒山之恋》、铁凝的《麦秸垛》、《棉花垛》等作品引起争鸣为标志），再到1990年代贾平凹的《废都》的畅销和一批女作家袒露知识女性情感隐私的作品的涌现（例如林白的《一个人的战争》、陈染的《私人生活》、海男的《我的情人们》、卫慧的《上海宝贝》等等）、2000年以后“下半身”写作的名噪一时[10]……我们都不难看出在思想解放进程中人欲横流的奇观。一方面，思想解放必然带来的现代派虚无主义思潮的影响极大地冲击了社会的公共道德；另一方面，世俗化浪潮的高涨使“及时行乐”的人生观流行了开来。于是，才有了“性文学”和“新写实”的欲望主题的迅速膨胀。值得注意的是，上述“性文学”

的代表作品和思潮中，是看不出霍尔顿式的幼稚心态的。要么是《男人的一半是女人》和《小城之恋》那样具有政治意味的性心理分析（写出政治专制年代里性压抑、性蒙昧的可怕）；要么是《麦秸垛》、《棉花垛》那样具有文化批判与人性批判意识的性心理剖析（写出中国女性“妻性”的可悲与爱情的幻灭）；而更多的，则是竞相展示隐私的热望和在描写性行为细节方面的津津乐道。

……就这样，青春期（甚至不仅仅是青春期）的叛逆情绪就以性放纵的方式淋漓尽致地表现了出来。

性放纵，是二十世纪青年生活方式的一个重要方面。性早熟、性文化的影响与刺激、性观念的开放、避孕器具的容易获得，都使得性放纵流行了开来，无论是在美国、欧洲，还是在中国。青年们以这种方式向传统的爱情、婚姻观念挑战，以这种方式宣泄自己莫名的苦闷或狂欢情绪。但这样的生活方式是否使他们的灵魂获得了拯救，却实在是一个问题。

另一个问题是：同样是描写性开放，为什么西方的“性文学”（像《查泰莱夫人的情人》）可以写得很美，而中国的相当一部分“性文学”则写得相当粗鄙？1980年代中期以后刻意追逐粗鄙的几股思潮（从“性文学”到“新写实”小说，还有一部分“新生代文学”）很容易使人们联想到中国古代的《金瓶梅》、《肉蒲团》，还有“文革”中那些渲染色情的“手抄本”。在对性行为的刻意描绘中，是可以使人感受到一种东方的颓废情绪的：在感官的沉迷中宣泄变态的狂欢激情。对此，茅盾早就指出过：“描写性欲而赤裸裸地专述性交的状态象中国所有者直可称为独步于古今中外。”而“中国社会内流行的不健全的性观念，实在应该是那些性欲小说负责的。而中国之所以会发生那样的性欲小说，其原因亦不外乎：（一）禁欲主义的反动。（二）性教育的不发达。”[11]然而，1980年代以来，思想解放的浪潮所带来的性观念的开放、性教育的逐渐普及，仍然使得许多宣泄变态性心理、描写性放纵的作品不断涌现，这实在是耐人寻味的。而这样一来，霍尔顿性格中那童心未泯的光芒也就很容易被膨胀的色情所窒息了。这，也已经成为了一种“中国特色”吧。

“Holden” s in Chinese novels

-----A comparative study between the American novel & Chinese novels

FAN Xing

(School of Literature, Wuhan University, Wuhan)

Abstract: The paper reviews the influences of the American novel *The Catcher in the Rye* on young Chinese writers from 1960s to 1990s. It tries to justify the “fin de siècle” mood which also haunts Chinese young writers, and meanwhile, compares the subtle differences in the same mood (where the pilgrimage from the mock of the affected attitude assumed by Chinese writers to the euphoria achieved by the venting of the degradation is highly thought-provoking), and finally reveals that some young Chinese writers tend to go to extreme under the foreign influence.

Key words: *The Catcher in the Rye*; Chinese novels; fin de Siecle

作者简介: 樊星，文学博士，武汉大学文学院教授、博士生导师

[1] [美]萨克文·伯科维奇主编《剑桥美国文学史》（第七卷：散文作品，1940—1990年），孙宏等译，中央编译出版社2005年版，第179—182页。

[2] 萧萧《书的轨迹：一部精神阅读史》，廖亦武主编《沉沦的圣殿》，新疆青少年出版社1999年版，第7—8页。

[3] 张郎郎《“太阳纵队”传说及其他》，廖亦武主编《沉沦的圣殿》，第38—39、42页。

[4] [美]阿妮达·陈《毛主席的孩子们》，渤海湾出版公司1988年版，第189—190页。

[5] 《寻找灯绳》，林建法、傅顺选编《中国当代作家面面观》，华东师范大学出版社2002

年版，第202页。

[6] 林舟《永远的寻找——苏童访谈录》，《花城》1996年第1期。

[7] 《1934年的逃亡·后记》，上海社会科学院出版社1988年版，第285页。

[8] 载《读书》1993年第1期。

[9] 载《文艺研究》1988年第3期。

[10] 这里，特别要提到的，是连一些青年女作家也在大胆披露自己的隐秘欲望的“身体写作”中显示了惊世骇俗的情绪——苦闷、怨愤、或在狂欢中得乐且乐。在1980年代的浮躁情绪中，产生了伊蕾的诗篇《独身女人的卧室》（其中反复出现的句子是“你不来与我同居”）、唐亚平的诗篇《黑色石头》（其中有这样的句子：“找一个男人来折磨/……让不可琢磨的意念操纵一切/毛烘烘的小鸟啄空了卑鄙的责任感”）、林白的小说《同心爱者不能分手》（其中描写了女性的自恋、虐恋情状）这样一些现代文学中不曾产生过的惊世骇俗之作；到了1990年代的世俗化浪潮中，又产生了海男的《我的情人们》、棉棉的《啦啦啦》、《每个好孩子都有糖吃》、卫慧的《像卫慧那样疯狂》、《上海宝贝》那样袒露新的女性开放、自由的性爱生活的风格狂欢之作……还有什么比女性性开放的大胆更能显示社会的开放程度和人性的开放程度呢？

[11] 茅盾《中国文学内的性欲描写》，《茅盾文艺杂论集》（上集），上海文艺出版社1981年版，第246、258页。

[上一篇>>关于20世纪中期文化转折的研究](#)

[下一篇>>论沙叶新剧作的现代启蒙主义精神——纪念中国戏剧改革开放三十周年](#)

[【 关闭本页 】](#)