

“垮掉的一代”：从 1960 年代的美国到 1990 年代的中国

樊 星

内容提要：美国“垮掉的一代”文学以疯狂去反抗绝望的姿态深刻影响了当代中国的“先锋派”文学，使许多中国青年作家摆脱了“现代迷信”的影响，走上了思想解放、个性自由的道路。另一方面，革命浪漫主义与“小资情调”以及中国古典文学的遗风也与“垮掉的一代”文学彼此激荡，催生了不同于“垮掉的一代”文学的作品。这部分作品显示了中国当代青年文学与传统文学资源的深刻联系。

关键词：“垮掉的一代”；文学传统；中国特色

作者简介：樊星，武汉大学文学院教授，博士生导师，主要研究当代文学思潮。

Title: Beat Generation: From America in the 1960s to China in the 1990s

Abstract: Beat Generation in America has influenced Chinese modernists deeply and help lots of Chinese young writers to escape from the “modern blind worship”. On the other hand, the revolutionary romanticist tradition, the “petty bourgeoisie style” and the classical literature have also melted with the Beat Generation in a strange way, which lead to a new trend quite different from the Beat Generation, and show the deep relation between the contemporary literature and the traditional literature.

Key words: Beat Generation; traditional literature; Chinese style

Author: Fan Xing is Professor at the School of Literature, Wuhan University(Wuhan 430072, China). His research focuses on contemporary Chinese literature. Email: fx1957355@sohu.com

“垮掉的一代”(Beat Generation),是二十世纪文化史上的一个关键词。它虽然特指的是美国 1950—1960 年代期间的一股青年文化思潮,却因为其影响的迅速扩大(最终成为一股国际性的文化思潮)、持久深刻(从 1960 年代一直持续到 1990 年代),而成为二十世纪后半叶最具影响力的青年文化思潮。¹

就如同美国学者丹尼尔·霍夫曼指出的那样:“这群年轻人,不仅以自己那种夸张、无节奏的诗句,而且以自己的生活方式,在这一个……后来称为‘平静的五十年代’里,表达了自己同旧习惯势力的对抗。……他们崇拜个人完全自由,崇拜新生的吸毒者文化,崇拜东方宗教以及群居生活。他们是十年以后‘嬉皮’运动的先驱者和煽动者”。他们中间,有赫赫有名的诗人艾伦·金斯堡(Allen

Ginsberg,亦译作金斯伯格)、小说家杰克·克鲁亚克(Jack Kerouac,亦译作克茹亚克、凯鲁亚克)。这两个人,也是对当代中国的青年文化影响至深至大的人物。他们塑造了两代中国青年(当过“红卫兵”和知青的一代人和“新生代”)的精神面貌和生活方式。而这影响,又主要来自两篇文学作品——克鲁亚克的《在路上》(*On the Road*)和金斯堡的《嚎叫》(*Howl*)。

《在路上》是一部奇书。这部作品“应该被看做克鲁亚克多年前亲自命名为‘垮掉的一代’的那代人至今为止最具匠心的作品,它也是一份最明确的最重要的宣言。”²作品中的那些青年男女是一些“疯狂的人,他们疯狂地生活,疯狂地谈话,疯狂地被拯救,同时对所有事物都心怀渴望,他们从来不打哈欠,从来不发表平庸的言论,只是燃烧、燃烧,像传说只的黄色罗马蜡烛一样燃烧不止。”“疯狂”,因此成为《在路上》中出现频率最高的一个词——从“纷繁疯狂的好戏即将开场”、“太疯狂了”、“我们这些恣意妄为的、疯狂的美国人”、“我们的头脑里装满了疯狂的想法”、“我在疯狂的美国夜晚冒险”到“纽约的绝对疯狂和荒诞的浮躁……疯狂的梦”、“整个疯狂的世界”、“整个宇宙都疯狂、荒谬、莫名其妙”的感觉……无论是偷车、搭车,还是无目的地突然上路、饿着肚子开着车到处流浪,“像是一只永不停息的箭”,“无数次往返横穿美国”,也不管是随便、即兴的男女性爱还是吸毒、困窘中靠乞讨搭车……这些青年人用疯狂去反抗绝望,去走“一条可以让任何人抵达任何地方的路”,追求“单纯的生存的狂喜”,这样的活法显然不同于西方现代主义中绝望、阴暗(以卡夫卡、乔伊斯为代表)的思潮,而呈现出美国“西部精神”的豪放与乐观心态。这样的色调应该说更具有青春的气息、平民的风格、美国的精神。尽管那疯狂的活法(吸毒、性放纵)也戕害了他们的身心(克鲁亚克本人就死于酗酒,在47岁的盛年)。尽管疯狂的活法也常常会引来一系列的麻烦(那些突然的争吵、被警察管制的无奈、以及生活一旦平静下来以后就挥之不去的腻烦)。

而《嚎叫》也是“五十年代销售量最大,阅读者最多,最被广泛讨论的诗集。它对艾森豪威尔时期的所有虔诚之物进行抨击的激烈程度,对摧毁现存的文艺标准所抱的猛烈情绪,及其语言对当时来说的汹涌潮头,招致了人们对该作品及作者的群起围攻”。然而,《嚎叫》的焦灼情绪、粗鄙风格却使它成为了青年叛逆文化的旗帜。“金斯堡的诗在基调上大起大落,从狂喜到绝望;一会儿直冲云霄,一会儿深不可测;这一行里是自信,下一行里又有执顽。”而且,他的诗也显示了自然流淌的力量。³

在“文革”中滥觞

史料表明,早在1962年,作家出版社就以“内部读物”的名义出版了石荣等翻译的克鲁亚克的名篇《在路上》。这本书后来成为“文革”中“地下读书”活动中影响最大的书籍之一。³北岛也曾经回忆:“我们青年时代为《在路上》着迷,甚至有人能大段大段地背诵。”在“着迷”、“大段大段地背诵”这些词组中。我们

可以想象那一代人的精神旅程——从狂热迅速跌入迷惘,忽然发现了“垮掉的一代”的文学经典,因此而如痴如醉,并因此而踏着克鲁亚克(还有中国作家艾芜)的足迹(艾芜的《南行记》曾经鼓舞起了许多知青的浪漫激情),开始了他们的流浪之旅(从“文革”前期打着“革命大串联”的旗号到处流浪、游山玩水到“文革”后期知青之间的“串点”活动,再到1980年代国门大开以后的“出国热”、“洋插队”)

于是,我们可以看到,北岛的作品中,早就反复出现过“在路上”的主题——从“地下文学”作品《波动》中愤世嫉俗的女主人公肖凌“喜欢一个人散步,无拘无束地走在大街上,看暮色怎样淹没大地”,虽然“不知道哪是归宿”也依然前行,只希望“离开这个世界很远”的流浪心态,到诗歌《走向冬天》中那些伤感而决绝的诗句:“走向冬天/……我们绝不回去”,还有诗歌《走吧》中充满希望的句子:“走吧,/我们没有失去记忆,/我们去寻找生命的湖。”还有长诗《白日梦》中冷峻的句子:“你没有如期归来/而这正是离别的意义”;“多少年/多少火中的逃亡者/使日月无光”;“你们并非幸存者/你们永无归宿”(在这首诗中,“你没有如期归来”一句反复出现)……流浪的主题,“绝不回去”的主题,都是在经历了幻灭与觉醒以后去“重新寻找生存的峰顶”的心态证明。在回忆往事时,北岛曾经谈到他的“先锋派”朋友芒克、彭刚“突然决定要到全国旅游,就是突然翻过北京站的墙以后就上了火车,身上只带了两块多钱,到了武汉以后才发现没钱,就开始卖衣服卖裤子”的流浪经历;彭刚在回忆时也是“先从流浪讲起”的:“看了许多书,许多画册,满脑子都是浪漫的想法,有点唐·吉珂德的味儿。”“我是从徐浩渊那儿读到《在路上》、《麦田守望者》的……这些读物使我在十七八岁那个生理叛逆期里,追求个人自由,反对社会对个性的压制。还有我也不想上班,彻底的反物质。”因此,“我和芒克约好,从家里翻墙出来,当时手还挂着彩。我们一商量、流浪去。……随便翻墙进北京站赶火车就走了,身上只带了两块多钱。心中充满反叛的劲,对家庭,对社会。美国有本书叫《在路上》,我们也是走到路上再说。”到了武汉,没钱了,又不愿意进收容所,“只有沿着铁路线步行到下一个小站,再混上车。”后来,在绝望中,是凭着芒克的“美男计”,搭上一个女干部,这才绝处逢生。这第一次的出门流浪,对于他们的人生道路“有决定性的影响”。两人的创作欲望因此“被刺激起来了”,一个开始狂画;另一个开始狂写。直至狂热地“在北京街头宣布我们是先锋派,所做的一切是反社会的。”“我们的‘先锋派’就是崇拜西方,不单是崇拜西方的文学艺术,而且是崇拜西方的解放,个性解放。”⁵诗人多多在谈到芒克时,也告诉我们:他是“大自然之子,打球、打架、流浪,他诗中的‘我’是从不穿衣服的、肉感的、野性的,他所要表达的不是结论而是迷失。……芒克的生命力是最令人欣慰的,从不读书但读报纸,靠心来歌唱。”⁵此外,还有潘婧。她也曾经是芒克和多多的知青朋友。多年以后,她发表了回忆知青岁月的长篇小说《抒情年代》,其中也记录了她和她的同路人的流浪生涯。小说中,女主人公J十岁就有了弃家出走的经历,因为挨了父亲的打而

“在大街上漫无目的游荡”。多年后回忆那段往事，她发现：“我一生始终不渝的漂泊的愿望是否就是从那个车站的夜晚开始？”也就是说，在那次懵懵懂懂的出走中，已经有了命运的启迪：“在漂泊的路的尽头，应该有我自己的小房子。”而当她在插队的白洋淀有了一间属于自己的小房子的时候，她其实又并没能停止流浪的路程。乡村的贫困，使得知青们到处流浪——

“那时候，在知青中，有一些这样的人，他们背着一个军用书包，里面装着饭盒和一套换洗的内衣，从一个地方到另一个地方，常年过着流浪的生活，他们到那些知青聚集的村落，从山西到内蒙，从黑龙江的平原到西双版纳的橡胶林，他们在富庶的地区打工或参加知青点的劳动，挣到一点钱，再继续走。……即使互不相识，彼此也有款待的义务，这是知青之间不成文的规定。……流浪的生活艰辛而险象丛生，但是浪漫的诗情犹在……”

作家就这样写到了《在路上》——

“‘不是艺术模仿生活，而是生活模仿艺术。’七十年代初处于‘地下状态’的畅销书是《在路上》。已经记不清我是从哪里弄到这本内部出版的‘灰皮书’，是从废品回收站低价买的，还是从我的一个父亲是党内著名作家的女同学那里借来的。这本书从我这儿被借来借去，辗转回到我手里时，封皮已是破烂不堪，沾满了油污与酒渍。那时候比我们年轻一些的人模仿着克鲁亚克笔下的主人公，过着半真半假的流浪的生活，扒火车，偷窃，开放随意的性生活，一半是反叛，一半是生活的需要。……”

——在这样的生活中，他们的“日子过得就像吉普赛人”。他们常常回北京，整天整天在公园里流连，在公园的长椅上或茶棚里看书，聊天。中午以面包和苹果充饥。他们靠亲人的接济和借债度日。他们因此而能在那个贫困的年代里“狂放不羁，醉生梦死”。他们相信，“在那个时代，在那个年龄上，颓废是一种姿态”。而“流浪和寻找家园，我似乎永远在路上徘徊”也就成为《抒情年代》的一个基本主题。在那时，女主人公的男友N（以一位著名诗人为原型）也像芒克一样开始了诗歌创作。他喜欢《草叶集》的磅礴大气，也向往雷马克笔下“男人和女人的生生死死的爱，痛苦中的坚毅，危难中的浪漫际遇”，整本地手抄泰戈尔、布洛克、洛尔加的诗集，也刻意模仿过《恶之花》的风格写作。“为了读书而读书，为了写诗而写诗”，使他们远离了那个时代的主流意识形态。

中国当代的“先锋派”，就是这样在“文革”的灰暗岁月中产生的，而他们的思想源头，正在《在路上》的影响中——躁动、叛逆、渴望流浪、追求自由。这里，特别应该强调的，是“先锋派”这个名词的意义，已经显然超越了文学的范畴。它不仅意味着叛逆的文学风格，更意味着放浪形骸的生活方式。是“垮掉的一

代”的人生观,使他们摆脱了“现代迷信”的影响,走上了思想解放、个性解放的道路——那也正是“五四”先驱们走过的道路:浪漫主义的道路。

但还有一种流浪,是与上述“先锋派”的流浪不太一样的、介于“先锋”与“革命”之间的一种流浪,就像老鬼在他的非虚构小说《血与铁》中记录的那样:“1967年4月,大串联已经正式停止。可大串联养成的习惯犹在,蹭车极普遍。”为了支援越南抗美的战争,马清波和他的朋友们组成了“毛泽东抗美铁血团”,“一路上,我们披星戴月,冒着酷暑扒货车,挨晒、挨浇、挨劫……被大师傅从餐车窗户里给扔出来;过柳州的隧道,差点磕断老二;露宿南宁市邮局门口,丢了手表;趟越南的荒林,渴得喝那臭水……”这是当年接受共产主义理想教育和革命英雄主义教育的结果。在这方面,对主人公影响最大的,是《斯巴达克斯》那样的世界文学名著和《钢铁是怎样炼成的》、《红岩》那样的革命文学作品以及《王若飞在狱中》、《跟随毛主席长征》那样的革命传统教育读物。值得注意的是,主人公“一方面热衷于看英雄的书,贪婪地读有关反修的文章,满脑袋革命,一方面又偷别人的水果吃”,“因为饿,就骗家里的钱,就偷吃偷拿……”这又意味着主人公没有完全按照革命教育所要求的那样严格自律。主人公性格中的蛮劲、匪气,加上在追求理想过程中碰壁的经历和慢慢发现生活的荒诞,又使他的流浪呈现出十分驳杂的色彩。从越南被遣返回国以后,又想去西藏:“我总想找一个最荒凉,最野蛮的地方,隐姓埋名,苦练功夫,准备报国报民的本领。西藏与世隔绝,正是修身养性的好地方。说不定将来还能捞上仗打,印度一直占着我们大片地盘儿,很有希望。西藏还有许多人类从没有去过的高山深谷,生活会非常传奇惊险。”去了西藏,回来后又赶上上山下乡的浪潮,又出于独特的考虑,选择了内蒙:因为内蒙“地处反修的最前线,将来打仗了,这是第一战场,是祖国的北部屏障。内蒙牧区过着骑马游牧生活,不像农村种地那么单调,富有漂泊的浪漫。内蒙还有古代武士留下的遗风,盛行摔跤,诞生过好几个全国摔跤冠军,正对自己胃口。”他万万没有想到,内蒙八年的插队生活,给他带来的是巨大的磨难与深刻的屈辱……他的另一部“新新闻主义长篇小说”《血色黄昏》记录了那悲凉的经历。

都梁的长篇小说《血色浪漫》(这书名很容易使人想到《血色黄昏》)则记录了一帮干部子弟“玩主”在“文革”中躁动的生命力。他们“玩着玩着就捎带把革命干了”。这些“大院里的孩子们,突然像是中了邪,肾上腺素激增,一种青春激情和邪恶的混合物犹如一枚炸弹在这些少年们的体内爆炸,在一片红色的背景下,骤然产生一股凶猛的红色冲击波,以猛烈的力量向四周扩散,令人惊异的是,这股红色冲击波竟影响了他们的一生……”他们打架斗殴(“玩主们都把打架斗殴当做一件时髦的活动”)、抢军帽和毛主席像章(“他们不大在乎抢了什么,他们喜欢这种抢劫的过程”)。下乡以后,他们“竟然把讨饭当成了狂欢的节日,还煞有介事地准备街头卖艺”;而偷鸡摸狗、寻衅滋事,更是他们苦中作乐的拿手好戏。参军以后,依然调皮捣蛋、玩世不恭;但在战争中也能出生入死,英勇无畏

……。这个“不安分的男人……最不喜欢过平庸的日子”。“他需要一种时时能感受到新鲜感的生活方式，这种方式能给他带来挑战，带来激情，不然生活就变成了一潭死水，纵然生活得很富足，却没有任何意义。”作品中有三处写到知青受《在路上》影响的情感经历。女知青秦岭在谈到自己对社会的认识时说：“在世界上好人和坏人都不会太多，大部分人属于中间状态。就像《在路上》里的狄恩，《麦田里的守望者》中的霍尔顿，他们不过是厌恶平庸的生活，喜欢选择一种适合于自己的生活方式，这本身没有什么错。”这样的思考表明：她已经跳出了阶级斗争理论的思想牢笼，开始理解“另类”的人生。她因此喜欢《在路上》这样的书。主人公钟跃民在婉拒女军医周晓白的爱情时是这么说的：“和我一样，自愿选择过一种‘在路上’的生活。你行吗？”多年以后，钟跃民还对秦岭说：“我喜欢‘在路上’的感觉，生命是一种过程，我们完全可以把这种过程设计得很有趣，这种过程之所以有趣是因为它是由一连串最初的体验所组成，初体验属于生命中最纯粹最美好的那一部分，它意味着梦想、勇气、新奇、刺激和执著……但很多时候，初体验往往还伴随着恐惧、担忧、绝望和危险，初体验是残酷的。……当年我们都很喜欢凯鲁亚克说过的那句话：我还年轻，我渴望上路，带着最初的激情，追寻着最初的梦想，感受着最初的体验，我们上路吧。”钟跃民在精神气质上与《血与铁》中的马清波颇为相似，但显然多了些“找乐”的色彩，而不似马清波那么悲情十足。

“文革”是人们的思想被专制主义禁锢得空前严密的时候，也是青年的流浪意识空前强烈的时候。这样的强烈反差是怎样形成的呢？从“文革”刚刚开始时的“红卫兵”“大串联”到“大串联”被迫停止下来以后“知青”上山下乡那样因为政治因素搅动的大流浪，到乡村的贫困生活迫使许多知青不得不逃离知青点，在“串点”中继续流浪，或者是不甘平庸，学习切·格瓦拉的英雄榜样，偷渡国境，走上越南、缅甸的游击战场……一直到好不容易熬到了“文革”结束，他们中相当一部分人又被西方的生活方式所吸引，掀起了“出国热”，并把欧美漂泊的生活戏称为“洋插队”。而在改革的浪潮中，无数人不断“跳槽”的经历，千百万农民工进城打工的动荡生活，还有年轻的大学生们到处探险、到处找工作的漂泊……流浪，显然已经成为当代青年的重要生活方式。不论时代怎么变，都能唤起青年们“寻梦”的巨大热情，使他们义无反顾地走上了流浪的道路。是这样巨变的生活催生了躁动不安的情绪；而这躁动不安的情绪又十分偶然地与美国“垮掉的一代”浪漫而颓废的气息邂逅，由此产生了强烈的精神共鸣。

新时期的叛逆与颓废

到了1980年代，随着更年轻的一代人走上文化的舞台，随着“反传统”的情绪日益高涨，“垮掉的一代”的作品和情绪以更迅速、更浩大的规模继续在青年中流传。

例如在1980年代的现代主义诗歌运动中，反传统、反文化的情绪就十分强

烈。出生于1962年的“非非主义”诗人杨黎就谈到过他受金斯堡影响的经历：“我仅仅是因为一个非常偶然的的机会，在一本破烂不堪的《中国青年》杂志上，看见一篇批判性介绍美国‘垮掉一代’的小文章。在那一篇文章里，除了让我知道美国有一群吸毒和搞同性恋的人之外，最让一个诗歌少年震撼的，是文章中引用的一句金斯伯格的诗：我看见我三条腿在走路。在这句诗的后面，那篇小文章的作者说，这是诗人吸了大麻后的幻觉。……那是一本六十年代（或者五十年代）的《中国青年》，我是在读高中（1978年）时看见的。时过两年，我模仿着这句话，写出了《我从灰色的大街上走过》。”后来，在谈及“第三代人”（“新生代”诗人的另一种说法）的特色时，他的概括是：“第三代人的时髦语言，是逃离。逃离和流浪不同，后者是离家出走的意思，而前者，是指一种梦想对本质的超越。逃离，逃离。逃离！这就是一切。所有的闪光，所有的欢乐，所有的自由，所有的母亲，所有的树木、诗篇、乳房、火车头、音乐、酒乃至价值，都在这逃离之中。”为此，他甚至从毛泽东思想中发现了可用的武器：“革命不是请客吃饭。第三代人的诗歌运动，已经粗暴极了。横扫一切牛鬼蛇神的战斗精神，贯穿到了每一个标点符号里面。”“毛泽东以先哲的目光，意味深长地指出——教育要革命！这一指示的魄力，恰好是为一个将至的新世纪和它的新文化奠定了基础。”“文化革命……直接为第三代人诗歌运动打下了良好的基础。”⁶这样，杨黎就从毛泽东那里找到了“反传统”的思想武器。这也正好从一个侧面映证了美国评论家弗雷德里克·詹姆逊关于“毛主义乃是60年代一切伟大新兴意识形态中最丰富的思想”的论断。而杨黎那部记录了“第三代人的写作和生活”的书《灿烂》就以相当惊世骇俗的笔触展示了作者和他的诗友们酗酒、嫖娼、写诗的混乱生活。读《灿烂》，很容易使人想起《嚎叫》开篇的句子：“我看见这一代最杰出的头脑毁于疯狂，挨着饿歇斯底里浑身赤裸……/……他们贫穷衣衫破旧双眼深陷昏昏然在冷水公寓那超越自然的黑暗中吸着烟漂浮过城市上空冥思爵士乐章彻夜不眠，/……他们被逐出学院因为疯狂因为在骷髅般的窗玻璃上发表猥亵的颂诗/……他们……夜复一夜地作践自己的身体，/用梦幻，用毒品，用清醒的恶梦，用酒精和阳具和数不清的睾丸……”

“他们文学社”的代表人物于坚在表述他的诗歌观念时指出：“我们的诗歌……和传统文化的本质区别，它是无礼的、粗俗的、没有风度的，它敢于把自己（个人）生活最隐秘的一面亮给人看，它以最传统的方式（大巧若拙）表达了最现代的精神，就精神而言，它与西方精神，如惠特曼、桑德堡、金斯堡、《恶之花》是相通的。”⁷他主张“世间一切皆诗”，他的许多具有浓厚生活气息的诗作（如《尚义街六号》）显示了他对于粗俗人生的特别关注。虽然相比《嚎叫》的疯狂，于坚显得比较有节制。例如《尚义街六号》中的句子：“没有妓女的城市/童男子们老练地谈着女人/偶尔有裙子们进来/大家就扣好钮子”，就写活了1980年代的大学生在性意识上的懵懂与生涩。而在“那是智慧的年代/许多谈话如果录音/可以出一本名著”，“我们常常提到尚义街六号/说是很多年后的一天/孩子

们要来参观”这样的句子中，也相当真切地写出了那个年代大学生的成功梦想（这梦想在金斯堡的笔下是没有的）。在长诗《飞行》中，也有几行描写诗人在飞行中的奇思异想：“我已经上路 我会掏出来吗/ 在旧金山的澡堂里 金斯堡乱伦的器官奄奄一息/ 他的词典被遗忘在东方的箱子中 他落后于美国而成为诗歌先锋”。在这样的思绪中，体现出诗人对金斯堡的先锋意识的独到理解，以及对金斯堡发现东方文化的欣赏，还有对金斯堡的先锋意识已经被“新潮”所遗忘的忧伤。在《诗言体》一文中，也有这么一句：“金斯堡是有身体的大诗人”，⁷表明了于坚对于金斯堡的认同。

尽管“莽汉主义”的代表人物，出生于1963年的李亚伟否认“莽汉主义”与美国“垮掉的一代”之间存在着影响与传承的关系，自道是在“莽汉主义”成立了一年以后的1985年才读到《嚎叫》，并感慨：“他妈的，原来美国还有一个老莽汉”，但他的这感慨本身已经表明了“莽汉”与“垮掉的一代”在精神气质上的相通。在由李亚伟执笔的《莽汉主义宣言》中，有这样的嚎叫：“捣乱、破坏以至炸毁封闭式和假开放的文化心理结构！”“一首真正的莽汉诗一定要给人的情感造成强烈的冲击。”⁸这与《嚎叫》中的句子何其相似！——“梦想！崇拜！光亮！宗教！一整船的谎话！/决口！泛过河岸！翻腾和十字架上的苦刑！倾入洪水！高地！显现！绝望！十年的动物惨叫和自杀！头脑！新欢！疯狂的一代！撞上时光的岩石！……”他的代表作《硬汉们》也以粗鄙的风格显示了向传统挑战的姿态：“我们仍在痛打白天/袭击黑夜//我们这些不安的瓶装烧酒/这群狂奔的高脚杯/我们本来就是/腰间挂着诗篇的豪猪”；“我们下流地贫穷/我们胡乱而又美丽/……我们这群现代都市中的剑齿虎/这些眼镜蛇啊……”这些疯狂的诗句正好写出了“莽汉”们反文化、渴望释放兽性的疯狂情绪。

在“新传统主义”代表诗人，出生于1958年的廖亦武的长诗《死城》中，我们也可以明显感受到“新传统主义”诗人“与探险者、偏执狂、醉酒汉、臆想病人、现代寓言制造家共命运”的怪异风格：“我是一座空城沉陷于另一座空城。……我是夜夜爆发惨笑的房间。……我的发根溢荡着尸臭。”“上帝死了。谁来摆弄悬空的棋子？回音狰狞。……我的皮肉像破旧的衣服自动剥离骨头。我的脑髓发痒。蚂蚁进进出出。……人世幽暗。尼采周游银河归来。祭品廖亦武正要在万众前自焚。”“几位大夫在追捕女娲。夸父、刑天、屈原、庄周等疯祖宗的器官全被宰掉了。我好歹逃出杀人如麻的杏花村，随你挤进喧嚣的广场。向全体疯子表演：把第三代自恋狂人变成腰间挂着诗篇的猪”。这样的诗篇，已经无异于醉酒汉的呓语、臆想病人的狂叫。这样的呓语与狂叫与《嚎叫》中的句子也十分相近：“他们失去了自己的爱侣全因那三只古老的命运地鼠，一只是独眼的异性恋美元一只挤出子宫直眨眼另一只径自端坐剪断织布工匠智慧的金线”，“他们整夜信笔涂鸦念着高深的咒语摇滚为卑怯的早晨留下一纸乱语胡言”，“他们愤怒的抗议仅仅掀翻了一张象征性的乒乓球桌，暂且罢手因为精神紧张，/多年以后卷土重来光秃秃的只剩下一头血样的假发，泪水和手指，回到这东边的疯城，这病

房中疯人们无法逃脱的恶运……”在廖亦武的“死城”与金斯伯格的“疯城”之间,在《死城》的呓语与狂叫与《嚎叫》的乱语胡言之间,我们可以感受到明显的气息相通。

而《嚎叫》中那些对于“阳具和数不清的睾丸”的描写,对于“狂野的鸡奸”、“抖动的性器”、“奸宿娼妓”、“撩起憔悴的女侍生的衬裙”的描写,以及“舌头,阳具,手和屁股神圣!”的嚎叫,也直接触动了中国“新生代”诗人大胆写性体验的兴奋点,从1980年代“我们把屁股撅向世界”(默默:《共醉共醒》)到“在女人的乳房上烙下烧焦的指纹/在女人的洞穴里浇铸钟乳石”(唐亚平:《黑色洞穴》)到“整个夜晚/自渎着/我赤身裸体”(贝岭:《整个夜晚》)⁹这些袒露性器和性隐秘的诗句到2000年“下半身”诗歌产生了这样的嚎叫:“我们要让诗意死得很难看”、“我们亮出了自己的下半身,男的亮出了自己的把柄,女的亮出了自己的漏洞”(沈浩波)“女人越坚贞呵,我越要勾引你们的男人”(尹丽川:《情人》)……这样无耻的袒露与嚎叫是反传统的极致,也是兽性的证明。这里,特别值得指出的,是《嚎叫》中的性开放情绪是与“我看见这一代最杰出的头脑毁于疯狂”的愤怒和“他们在联合广场分发超共产主义的小册子”、“他们跪倒在无望的教堂为彼此的解脱为光明和乳房而祈祷,只求灵魂得到暂时的启迪”这样的梦想联系在一起的,可在《黑色洞穴》、《整个夜晚》以及“下半身”诗歌中,则只剩下性的苦闷与性的狂欢了。

棉棉的中篇小说《啦啦啦》也是以金斯堡的作品《歌》的诗句作题记的:“皮肤/在幸福地颤抖/灵魂/喜悦地来到了眼睛”。小说中还有一处提到金斯堡:“艾伦也是个爱想入非非的人,他也曾醉心毒品,他是我和赛宁都喜爱的诗人。”小说中还有这样的句子:“我那对于美国六十年代文化的古怪激情,赛宁是最欣赏和最支持的一个。”这些都表明了金斯堡和美国六十年代青年文化对棉棉和她笔下人物的影响。他们的生活醉生梦死、惹是生非、歇斯底里、十分混乱,他们沉醉于音乐、酗酒、吸毒、乱爱,喜欢施虐和受虐,“把偏激和疯狂作为自己的唯一特征”,同时也感到“我们这样的寄生虫生活很不好”,知道自己的健康已经因为疯狂的生活而严重受损,而且困惑:“我不明白为什么我们的生活注定会失去控制”。于是有了这样的问题:“我们到底是为了自由而失控的,还是我们的自由本身就是一种失控?”这是一个“问题少女”对自由的质疑。《啦啦啦》的风格“是即兴的”,作者说:“我不打算再去修改”。这样的文风也与《在路上》的一气呵成十分相似。因为《在路上》就是“自发的散文”,是“速写式”的产物。¹⁰而这样的“自发”写作的文学价值显然是值得怀疑的。对此,美国评论家莫里斯·迪克斯坦就曾经指出:“《在路上》不知怎么的,虽然是一部好书,却不是一部好小说。书中……缺乏戏剧性的发展或者结果;书中有太多的次要人物……甚至文体也常常流于陈词滥调”。同样的遗憾,也常常在当代中国不少年轻作家的作品中随处可见。

而出生于1971年的青年作家丁天也说过:“我最喜欢的一本书是《在路

上》，前前后后买过三本，都被翻得不成样子了，现在，出门旅行时我还是习惯带上这本书看。”“其他很多的爱好以及生活方式都或多或少地受了这本书的影响，比如，喜欢听流行音乐，喜欢读佛经，喜欢和朋友结伴旅行，甚至尝试性地去吸迷幻药……”¹¹他的“半自传性”长篇小说《玩偶青春》就充满了“青春期的压抑和狂躁”——“想永远自由自在、无拘无束地活着”，可又“对周围很讨厌，也很愤世，对周围同学也没什么好感，整天昏昏欲睡的样子，沉默寡言，不苟言笑，独来独往，对生活充满悲观。”在家里与父亲格格不入，到了学校发现了老师的虚伪，朦胧的恋情也与莫名其妙的烦恼（如女友的唠叨，以及第一次吻女友以后就想离开她的变态心理）纠缠在一起……因此而叹息：“什么也不属于我。十八岁和八岁其实没有任何区别。”于是只好承认“我无法改变自己的生活”，只好“凑合活着吧”。这样，《玩偶青春》就成为“新新人类”厌学、厌世情绪的集中体现。《玩偶青春》中，“我一直是一个胆小的孩子”、“一开始我就十分自卑。那种自卑感像个影子似的跟着我，暂时忘记抛开，它会更固执地对我跟踪追击、如影随形”、“我深深地感到面对自己我无能为力，面对身外的世界，我更无能为力”、“十七岁的我厌倦了一切，一切厌倦了我”、“反正我是一个没有任何追求的人”……这些此起彼伏的叹息显示了“新新人类”的人格孱弱与萎缩。他们空有反抗的想法，却缺乏反抗的勇气和力量。

由此可见，同样是“垮掉”的心态，同样是反传统、反文化的主张，同样是粗鄙化的风格，其间的差异也一目了然。

传统的力量：对粗鄙的消解

当代文学的粗鄙之风已经引起了诗歌爱好者普遍的忧虑。当“反传统”、“反文化”的嚎叫明显戕害了文学的精神时，怎样抵消“反传统”、“反文化”的病态影响就成为值得研究的话题。

我们不难注意到，当过“知青”的那些作家们一面接受了《在路上》的影响，一面自然地将他们同时接受的俄苏文学的积极影响与《在路上》的影响融为了一体。在《波动》、《抒情年代》中，弥漫着浓郁的“小资情调”——怀旧的感伤、愤世的悲凉，而在《血与铁》和《血色浪漫》，也跃动着英雄主义的豪情（虽然那豪情又是与匪气混合在一起的）。而这“小资情调”和英雄主义的豪情又显然是植根于人类精神文化的传统之中的。于是，这些“知青文学”能够得到从评论界到大众的一致共鸣。

另一方面，于坚既接受了“惠特曼、桑德堡（Carl Sandburg）、金斯伯格、《恶之花》（*The Flowers of Evil*）”的影响，又不遗余力地从中国古典文学中发掘不朽的精神遗产——从“《诗经》中的作品我们今日依然可以感动”、“宋词，我一直是作为现代派的东西来阅读”的心得¹¹到“我会怀念《金瓶梅》或《红楼梦》的时代，那是有家的时代啊”的感叹¹²，从“‘诗意的栖居’正是古老中国的存在方式”的感悟到“汉语是世界上最优美、最富于诗性的语言之一”的赞美¹³，都可以看出诗

人在传统遗产与现代意识、在中国古典文学与西方现代文学之间自由穿行的健康心态。于坚是当代最有影响的诗人之一,也是最善于从中国古典诗词中寻找创造的灵感的成功探索者。他坚持“日常关怀”,但并不流于粗鄙,而是成功发掘了日常生活的诗意。可以说,他是以中国古典的诗歌精神抵消了“垮掉的一代”的负面影响。

事实上,就连金斯堡,也并不是完全抛弃了传统的。就像美国学者莫里斯·迪克斯坦指出的那样:“在金斯堡身上,我们能够辨认出六十年代‘新’文化的某些传统根源。他自己就煞费苦心设法扩大我们对诗歌传统的认识,并强调他与布莱克(Blake)、惠特曼(Walt Whitman)、兰波(Arther Rimband)、威廉·卡洛斯·威廉斯(William Caros Willianms)和其他一些在四十年代和五十年代遭到学院冷遇的诗人们的相似之处。”他甚至还被看作“三十年代的一种斗志昂扬的左翼文化的残存者”,¹²因为他在《美国》一诗中写下了这样的句子:“美国,我在孩提时代曾信奉共产主义,但我不觉遗憾”,“你该瞧见我阅读马克思的著作了”。而克鲁亚克也深受过陀思妥耶夫斯基(Dostoyevsky)和沃尔夫(Thomas Wolfe)的影响,他“在陀思妥耶夫斯基的作品中体验到一种无限的自由自在的感觉”。他还研究过佛教。他的《在路上》也被认为是美国文学中描写“路上生活”的文学传统(代表作有《白鲸》[*Moby-Dick*]和《哈克贝利·芬恩历险记》[*The Adventures of Huckleberry Finn*])的延续。¹³此外,克鲁亚克曾经长期潜心于佛学和道家思想的研究,《在路上》中也有一处特别点明了主人公“自顾自,独行其是”的活法“符合道家学说”,更显示了“垮掉的一代”作家对东方古老智慧的认同与继承。由此可见,这些“反传统”的文学家其实并没有反叛一切传统。

注解【Notes】

1. [美]丹尼尔·霍夫曼主编:《美国当代文学》(下),王逢振等译(北京:中国文联出版公司,1984年):751。
2. [美]丹尼尔·霍夫曼主编:《美国当代文学》(下),王逢振等译(北京:中国文联出版公司,1984年):753。
3. 北岛:《艾伦·金斯堡》,《失败之书》(汕头:汕头大学出版社,2004年):4。
4. 《北岛访谈录》,廖亦武主编:《沉沦的圣殿》(乌鲁木齐:新疆青少年出版社,1999年):329。
5. 《灿烂》,(西宁:青海人民出版社,2004年):60。
6. 《60年代断代》,王逢振主编:《六十年代》(天津:天津社会科学院出版社,2000年):19。
7. 《英雄与泼皮》,《诗探索》2(1996)。
8. 引自徐敬亚、孟浪、曹长青、吕贵品编:《中国现代主义诗群大观(1986—1988)》(上海:同济大学出版社,1988年):145。
9. 因自马策:《诗歌之死》,《芙蓉》2(2001)。
10. [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),(北京:中央编译出版社,2005年):191。

11. 《棕皮手记·1997-1998》，《于坚集》（卷5）《拒绝隐喻》（昆明：云南人民出版社，2004年）：47。
12. 引自巴里·吉福德、劳伦斯·李：《跨掉的行路者——回忆杰克·克茹亚克》，华明等译（南京：译林出版社，2000年）：81、221。
13. 李斯编著：《垮掉的一代》（海口：海南出版社，1996年）：79-82。

责任编辑：杨革新