

八〇後文学における「感傷的情緒」

王 宇南

要約

中国の八〇後文学において、「感傷」という言葉は重要なキーワードである。多くの八〇後文学作品が青春期の困惑と孤独をテーマに取り上げ、感傷的情緒を描いている。「感傷美」は八〇後作家が求める美学の一種であると思われる。実は、感傷的情緒を強調して描くのは八〇後文学に特有なものではない。古今東西を通じて多くの文学作品が人間の感傷的情緒に対して力を入れて表現してきた。人間の感情はきわめて豊富で複雑なものであり、幸せを謳歌する文学作品を愛読する読者もいれば、自分の心境に合致する感傷的な作品を読みたいという読者も少なくない。異なる感情の需要を満足させることこそ文学の重要な役割で、感傷文学は美学的内包と現実的な意味があることは言うまでもない。しかし、感傷的情緒が溢れる八〇後文学は多くの文学評論家に否定的に評価されている。甚だしいことに八〇後文学の代表作家である郭敬明の感傷文を「宦官文学」と鋭く非難する人もいた¹。(ここでいう「宦官文学」は、作品に気骨が不足していることを指している。)これは一体なぜだろう。八〇後文学における「感傷的情緒」は中国現代文学史に現れた感傷文学の作品と比較してどのような特徴を持ち、その形成理由および意義は何であろう。本稿では中国の八〇後作家の成長の背景を振りかえりながらこれらの問題の考察を試みたい。

一 八〇後文学が求める「感傷美」

一九八三年に生まれた郭敬明は八〇後作家の代表者の一人である。現在上海最世文化発展株式会社の理事長兼社長であり、文学創作活動と並行して、『最小説』などの文芸誌・コミック誌の編集、書籍の出版、さらに映画監督としても活躍している。「私は孤独を感じるときに空を見上げる子供だ。大きな太陽を眺め、大きな月を眺め、首が痛むまで眺め、涙が目に溢れるまで眺め続けるのだ。(筆者訳)」ⁱⁱ。この文は八〇後読者の中で知らない人がいないほど有名であり、2001年に出版された郭敬明の初めての作品集『愛と痛的辺縁』に収録されたエッセイ『一個仰望天空的小孩』の中の一文である。この作品の中に下記のような「私なんてかわいそう」と感傷的でありながらも自己陶醉をしているような独特な表現がたくさんある。

「しかし、いつも夜は気分がよくない。寂寞。荒涼。そしてほんの少しのリアルな恐怖。その時、私は張楚、あるいは竇唯を選ぶ。私はいつも(誰かに)抵抗するような姿勢でリビングルームの隅にある青と白のソファに座り込む、まるで孤独で頑固な子供のように。顔は抵抗と怒りで満ち溢れ、輝く目を開いて張楚が「天は満腹の人々を加護する」と歌っているのを聞くか、竇唯のハミングを聞く。私は決まった時間にご飯を食べないから、神

は私を守ってくれないのだ。しばしば胃が痛くなり、涙も溢れる。私が心から愛したあの青と白のソファの向かい側は白の壁である。とても大きな一面白で、頭が泰山に押さえつけられるような空虚感が広がる。私はその一面に好きな油絵をいくつか掛けようと試みたが、結局全部取ってしまった。空白。やはり空白なのだ。あの白い壁が私にアニー・ベイビーの手のひらにある穴、そして私の心にある誰も知らないさびれた空間を思い起こす。あいまいで痛ましいものばかりなのだ。(筆者訳)」ⁱⁱⁱ

中国は受験教育の下で、若者特に学生は青春期の愛や痛みなどを強調して書くことがこれまで許されなかった。共産党の文芸政策の中で強調された典型的な社会を再現し、典型的な人物を描くという社会主義リアリズムに相応しくないからである。学生は向上的な事物を描くしか高い点数を取れないので、感傷的な内容を正直に描くことができなかった。このような環境の中、郭敬明の作品は意気盛んに自分の成長期における憂いと悲しみを誇りをもって世間に公表した。当時の図書市場は販売戦略としてこのような感傷的な作風を宣伝したのも原因のひとつであるかもしれないが、『愛と痛みの辺縁』が出版されて間もなく若い読者の間で共感を呼び、多くのファンを集めた。これらの共感と好評がさらに八〇後作家を励まし、彼らは再度類似する作品を創作し続けていた。

郭敬明と同じく「新概念作文コンクール」で受賞してデビューした張悦然は、中国の既成文壇に最も高い評価を受けている八〇後作家の一人である。デビューした当初から図書市場が張悦然のことを「憂傷的玉女（憂え悲しむ玉女）」と宣伝した。『葵花走失在 1890』は彼女が2003年に出版した初めての個人短編集であるが、出版社は意外にも中国で最も敷居の高い作家出版社であった。『葵花走失在 1890』の序文を書いたのは2012年ノーベル文学賞を受賞した著名作家の莫言であり、そのタイトルも正に『飛ぶ想像力と透明な悲しみ』であった。郭敬明の理由のはっきり分からない悲しみと異なり、張悦然が描く感傷はより具体的でより激しく見える。『赤い靴』に登場する少女は目の前で母親が殺され、その後の人生において、彼女は他人や動物を虐待することを楽しんでいく。『小染』の主人公は毎日水仙を買ってハサミで根茎を切断し、花がだんだんと枯れていくのを見つめる。『誓鳥』に登場する少女は愛の記憶を蘇らせるために自分を外界から切り離して自傷する。『水仙已乘鯉魚去』に登場する作家「从薇」は自由な生活に憧れていたが、現実世界のなかで失恋やドラッグなどで挫折し、最後に自ら火災を起こして命を絶った。張悦然が描いた作品には孤独で冷酷な少年像が圧倒的に多い。彼らは自閉症など明らかな異常もしくは自己愛の傾向が強く見られる。

2004年2月にアメリカの『Time』誌の表紙に登場した八〇後作家の春樹は、19歳から作品を出版し始めた。彼女が描く青春も苦痛と憂鬱に満ちている。「残酷な青春作者」と称されて、彼女の作品の中では、思春期の主人公たちが都市の鉄筋の森の中で孤独に生き、アルコールや麻薬、暴行を好み、自滅することで平凡な生活に対抗しようとしている。

ほかにも多くの八〇後作家が青春の感傷的情緒を個性的に描こうと試みたが、結果として短期間で類似するテーマが多くの作品に取り上げられ、青春の反逆と感傷が次から次へ

と強調され、「個性」はもはや「個性」ではなくなり、かえって八〇後の「主流」になっている。

二 感傷文学の歴史

世界文学史において、理性よりも感情を重視して、悲嘆を強く表現したものを感傷主義と呼び、その芸術及び文学の傾向が18世紀後半のヨーロッパに現れたことがある。(センチメンタリズム sentimentalism、感情主義 sentimentalism とも呼ばれる。)17世紀末のイギリスに道徳や感情に訴えて観客の涙を誘うような「感傷喜劇 (comedy of sentiment)」が流行していたが、18世紀前期になるとその反動として主知主義、古典主義が流行し、同世紀中期には再び人間の感性を重んじる傾向が現れるようになった。イギリス人作家ローレンス・スターンの紀行文『センチメンタル・ジャーニー』(1768年)によってセンチメントの意味を「洗練された感受性」にまで高められ、この文芸潮流の名前が付けられた。『センチメンタル・ジャーニー』はそれまでの紀行文と異なり、自然の風物や都市の景観には目もくれず、人心のあわれを描くことを主眼にし、当時のイギリスの中小資産家の生活実態および心理状況を反映した。『センチメンタル・ジャーニー』をはじめ、この時期の感傷主義文学の作品の多くは紀行文や回想録、書簡などの文学様式で、「孤独」と「死」、「やみ夜」がキーワードになり、「感情面への配慮を過度に重んじ、理性や知性よりも個人の内的心情に支配される傾向があり、この立場をとる人生観には受動的になりやすい面があるため、感傷主義は文芸思潮の特質を語る概念として個人的感傷におぼれがちな生活態度の蔑称にもなっている」^{iv}。しかし、作品は当時激変する社会の状況を記録することで貴族とブルジョアジーの暴虐を批判し、不幸に直面する人間の精神活動、特に社会の中下層に属する人々の苦痛を細かく表現し、新興ブルジョアジーの願望と要求を反映したため、作者のヒューマニズム思想は否定することができない。

感傷主義思潮はその後フランスやドイツ、またはロシアで流行し、フランスのジャン＝ジャック・ルソー (Jean-Jacques Rousseau) やドイツのヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe)、そしてロシアのカラムジン (Karamzin, Nikolai Mikhailovich) など多くの作家の創作に影響した。この時期の感傷文学はこれまでの小説の書き方をより広く開拓した。この後、小説は物語を書くだけでなく、人物の内心世界を描くことも世間に広く認められるようになった。または、感傷小説は人間の精神の中に絶え間なく移っていく主観的な思考や感覚を、特に注釈を付けることなく記述していく文学上の手法「意識の流れ」の先駆けにもなったと言われている。

世界文学史において感傷主義はヨーロッパでの芸術及び文学の傾向であると認識されているが、実は中国文学の中でも長い歴史がある。中国文学史における感傷文学は主に以下の二つのテーマが見られる。自然世界に対する感傷、すなわち自然災害や人間の「生」と「死」、「愛」と「恨」、世の中のいかなる物の出現および消失に対する感傷。または人間社会に対する感傷、すなわち外敵の侵略や統治者の暴虐、社会制度の不公平、複雑な人間関係、または理想と現実のギャップなどに対する感傷。中国文学においては早くは紀元前の

『詩経』や『楚辞』などの古典文学の作品からすでに感傷主義の兆しを見出すことができる。屈原や司馬遷、杜甫、閔漢卿など多くの文人は作品の中で感傷的情緒を描き、彼らの民族精神と愛国心を表した。

中国現代文学史において感傷文学は主に下記三つの時期に盛んであった。まず、清朝末期に小デユマの『椿姫』が林紓によって中国語に翻訳され、中国で人気を集めたことがきっかけに悲劇的恋愛小説が中国で一時流行するようになった。その代表作品は鐘心青の『新茶花』や何諫の『碎琴楼』、林紓の『柳亭亭』、蘇曼殊の『碎替記』、徐枕亜の『玉梨魂』などがある。これらの小説の流行で感傷的な作風が注目されるようになり、その後「鴛鴦蝴蝶派」と称される娯楽色の強い文学流派が現れた。広義には社会、暴露、恋愛、家庭、歴史、探偵など幅広い題材を扱った通俗小説をいうが、その作品の多くは才子佳人の恋愛を描いたもので、魯迅から「佳人が才子に恋して、別れ難い思いで、柳の影や花の下にいて、まるで一對の蝴蝶が鴛鴦のようだ」と評されたことから名付けられた。これらの作品における感傷的情緒のほとんどが男女の恋愛によるものであった。

「五四」白話文学運動の時期になると、感傷文学がさらに盛んになった。「白話文学最初の十年間、文壇全体が主に感傷的な空気に覆われた。小説にせよ白話詩にせよ劇にせよ、すべて濃厚な感傷的情調がしみ込み、作家たちが苦悶感、孤独感、そしてさまよう気持ちを表した。感傷はこの時期の白話文学の精神的標記の一種になっている。」^vこの時期の中国作家は西洋文学から感傷主義の影響を受けていた。郁達夫や郭沫若などの作家のこの時期の作品からその影響を見出すことができる。特に郁達夫は外国語の能力に優れ、高校、大学時代はもっぱら外国の小説を読んでいて、彼の初期の作品には、感傷と頹廢の色が濃かった。そのほかにも、王以仁、倪貽徳、周全平など創造社の作家、または陳翔鶴、林如稷など浅草社の作家もこの時期に感傷主義の小説を書き始めた。この時期の中国文壇における「感傷」は主に国と民族の運命を感嘆するものであった。

「傷痕文学」の時期にも感傷的な作風がブームになっていた。「傷痕文学」は1978年から1980年にかけて中国の文壇に主導的地位を占めた文学思潮である。盧新華の短編小説『傷痕』から名付けられた。代表作品は『傷痕』のほかに、劉心武の『班主任』や鄭義の『楓』などがある。これらの作品は十年間の文化大革命が国と国民にもたらした「傷」をリアルに体現し、悲劇的で感傷的な色彩を帯びていた。「傷痕文学の最大の特徴は真実性にある。その価値、影響力はいずれもその真実性によってきまるのである。傷痕文学の興隆によって、真実を回避し、真実を粉飾し、真実を歪曲する虚偽文学は市場を失っていった。それは中国当代文学の発展において、一里塚として意義を持つ。」^{vi}そのため、「感傷文学」、「暴露文学」、または「批判的リアリズム文学」とも称された。傷痕文学の登場はその後の新时期文学の始まりも示しているが、作品の芸術性に対しては文学的評価が高くなかった。

三 八〇後文学における「感傷的情緒」の特徴およびその形成理由

中国は1978年に改革開放政策が実施され、今日に至っては約四十年間の歳月が経った。この時代の中国社会は政治面において比較的安定し、経済に関しては30年以上も高度の

成長を成し遂げた。時代の変遷および経済発展に従い、国や民族の運命、政治運動、階級闘争など前世代の人々に重視されていた問題は次第に中国人の生活からかけ離れた。八〇年代まで、中国現代文学は長い間「共名状態」であった。「共名状態」という文学概念は、「各時代に存在する重要な共通テーマを指している。知識人がいかなる問題を思考、もしくは探求するときにも、このテーマが元になる。」^{vi}九〇年代に入ってから、中国文学は次第に「共名状態」から個人性を重視する多元的な「無名状態」に変わった。特にこのような変化の傾向が見られるのは韓東の小説『掘地三尺』、『田園』、そして朱文の小説『食指』などの代表作である。これらの作品は特に政治など時代の重い共通テーマを取り上げず、単純に時代に対して個人的な理解を表した。文学研究者の陳思和が述べたように、この変化の理由は主に二つが考えられる。まず、八〇年代の末において、中国の知識人のエリート意識が挫折を経験し、多くの作家が時代の共通テーマを認めなくなった。また、貨幣経済の発展が中国の伝統的イデオロギーに衝撃を与え、文学は社会的理想を示すという役割を果たせなくなった。そのため、作家たちが自分自身の人生経験に基づき、普通の人々の生活に注目し始めた。まさに郭敬明の小説の題名のように、中国も中国文学も昔の「大時代」から個人的な「小時代」に変わったのである。この背景の下で、中国の文学空間が急激に広くなり、王安憶や史鉄生、余華、王小波など多くの作家がますます優秀な作品を創作した。その中でも、七〇後作家が文壇に登場した際に「身体写作」や「下半身写作」と呼ばれる性体験を露骨に描く極めてプライベートな作品が一時的に現れ、世間を驚かせた。

新世紀以来、八〇後作家が徐々に中国文学の舞台に現れた。張悦然が編集長を務めるムックの『鯉』は2008年の夏に第一号を出版した。『鯉』シリーズは一冊ごとに一つのテーマが設定され、年に二、三冊を出版している。2017年8月まで、このシリーズは「孤独」、「嫉妬」、「うそ」、「曖昧」、「文藝青年」、「旅館」などのテーマで合計二十一冊を出版した。その内容は小説と詩歌、エッセイ、写真、対談などがあるが、オリジナル作品を主として、翻訳作品も積極的に紹介し、長い間に多くの読者に愛読されている。『鯉』シリーズの第一号のテーマは「孤独」であった。『鯉・孤独』は日本の八〇後作家青山七恵の小説『一個人的巴黎』、そして『孤独者の供詞』や『最孤独的職業・夕陽西下 我孤身一人』、『十二星座の孤独』など「孤独」をテーマにした大陸および台湾の七〇後、八〇後作家の作品を収録した。張悦然はこの本のまえがきでこのように書いた。

「孤独だから、声を出したのだ。鋭くてよく響く声を。しかしこれはただばらばらな音符であり、力が弱い。その後ようやく分かったのは、反響と共振が重要なことなのだ。それによって音符が繋がって、延々と続き、曲になるのだ。… (中略) … そこで私はようやく分かった。グループが重要なのだ。私はあなたたちが必要としているのだ。私と一緒に青春を背負って出発しよう。すくすくと呼吸して、力を入れて時間を掴もう。私はあなたたちが必要としているのだ。私と共に楽譜に書かれるように。… (中略) …このシリーズを出版しようと決めたのも、孤独だからである。この本を制作した過程において、私たちはより多数の更なる孤独な人々に出会った。孤独はこんなに広くて、恒久的なものなのだ。

この本を孤独に捧げる。私たちの強大でやさしい敵に。この本をあなたに捧げる。ある深夜、私はあなたを見かけた。そのとき私は私の孤独と戦っていて、あなたはあなたの孤独と対峙していた。私たちは突然通じ合うことができた。孤独は、カササギの橋でもあるのだ。(筆者訳)^{viii}

正に張悦然が述べた通り、八〇後世代は成長期における環境が比較的安定して豊かで、生活の中では「孤独」が最も大きな問題になっている。八〇後文学における感傷的情緒のほとんどが孤独に関するものである。

急激な人口増加を緩和するため、一組の夫婦につき子供を一人に制限するという「一人っ子政策」が1979年から中国大陸で施行された（社会全体の高齢化や労働人口の減少が深刻化したため、この政策は2015年にすでに廃止された）。八〇後世代は一人っ子政策の最初の世代であり、中国の伝統的な大家族に生まれた前世代の人々と比べて彼らは親に寵愛され、より豊かな資源と教育機会に恵まれた一方で、兄弟がいる楽しさを味わうことができなかった。彼らはマイペースで一人遊びが得意であるが、コミュニケーション能力と協調性に欠けるため、集団から浮いてしまうことが多い。また、学歴至上主義が中国で強まるにつれ、学業や就職の競争が大変激しくなり、八〇後世代は幼い時代から競争の雰囲気に取り込まれ、周りの人間は友達より「敵」のほうが多く、その人たちと協力よりも競争が多いことが現実である。思春期になると、彼らは感情的にさらに敏感になり、常に強烈な孤独感に襲われる。心理学の研究成果によると、事実に対して言語化、文章化または画面化することによって人間の精神的傷がある程度緩和される。芸術療法と呼ばれるこの病気を治療する精神療法も実際に使われている。芸術療法では、患者が絵画や写真、詩歌、物語、劇、ダンスなどさまざまな芸術を鑑賞したり、あるいは自ら造り出すことによって、言葉では表現しにくい情緒や願望などを自分の好きな方法を通して表現することで、不安を解消したり、感情を解放したりすることができると言われている。そういう意味では、八〇後作家が大挙して「孤独」と「感傷」を描き、そして同年代の読者がそれを愛読するのも、「書く」と「読む」ことによって自分自身の孤独感を緩和しようとしているのかもしれない。

しかし、本文の第一節で挙げた郭敬明の文のように、八〇後世代は「孤独」に対して完全な「悩み」もしくは「感傷的な要素」として認識せず、かえって自分の誇示すべき特質の一種であると思っているところが興味深い。八〇後文学の作品に登場する主人公は独立独歩で正常なコミュニケーション能力に欠け、自己愛が強く、憂鬱で孤独な性格の持ち主が数え切れないほどいる。このような特徴があるからこそ、その人物像が同年代の読者に好まれるのである。「孤独」と「感傷」は文化の一種として八〇後世代の中で流行っている。心が苦しいから涙を流すのではなく、泣くこと自体を楽しんでいるから、ここでの「感傷」は既に本来の意味を失い、極端に言えば「悦楽」と同じものになっているのではないかと筆者は思う。深い文学的意義を迫及することがなく、単に悲しい或いは楽しい雰囲気を作り出し、とにかく読者の共感を獲得したい、これを作品の最高の価値として八〇後文

学が求めている。感傷的な雰囲気を作り出すために、作品が意図的に主人公を失恋させたり、虐待、自殺、あるいは殺人をさせたり、またはナイトクラブやアルコール、麻薬など暗くて重苦しい環境の中に置いたりする。このような「感傷的情緒」は前述した中国文学史に現われた感傷文学と比較して、どうしても不自然に見える。

「小時代」における「個人化」創作は確かに個人の経験と感銘を重視するが、決してひたすら私事を書くという意味ではなく、より深い意義がある。時代に対する関心と現実に対する思考が「個人」としての存在の前提である。「個人」というのは作者の精神世界を指し、作家の世界観や道徳観などを含め、社会に対しての個人的見解および世界万物に対しての自分なりの記述であり、題材に関しても私事に限らず、公衆的な題材であっても個人性を持つ作品は立派な「個人化」文学作品である。「個人化」の核心は個人の価値観と立場を守りながら世界への人道的配慮であるべきだが、八〇後文学の作品にはこのような重要な精神的内包が欠けるため、「個人的」な「感傷的情緒」が無味乾燥で本来の影響力を失い、ただ一種の流行りの記号に過ぎないと思われる。そのため、「宦官文学」と言われるほど厳しく批判されたのではないかと考えられる。

四 おわりに

中国社会において、八〇後世代は「垮掉的一代（ビート族）」と呼ばれている。確かに八〇後文学の現状を見ても、一九五〇年代のアメリカの文学界で異彩を放ったグループのビート・ジェネレーション（Beat Generation）を連想する。ビート・ジェネレーションという用語は、「ニューヨークのアンダーグラウンド社会で生きる非違法者の若者たち」を総称する言葉として生まれた。ビート（Beat）は「くたびれた」と「至福」という二重の意味が込められているように、ビート・ジェネレーションは競争と管理を旨とする社会に耐えられず、禅、麻薬、ジャズなどを用いた生活と行動によって解放感を得ようと努めた。彼らの思想には精神的征服、人権の主張、幻覚剤の使用や実験、性の解放などの内容も含まれた。文学表現としては、当時支配的であったモダニズムの抑制や秩序志向に反発し、内なる自我を無制限に解放する方向を旨とした。^{ix} ジャック・ケルアックの自伝小説『路上（*On the Road*）』はその代表作の一つで、第二次世界大戦後の冷戦期におけるアメリカの若者たちの苦悩と悲哀、そして屈折した精神状態を描いた青春小説である。『路上』は当時の文学評論家に厳しい批判を受けたにもかかわらず、世界的に多くの読者を獲得した。当時において、ビート・ジェネレーションの存在が限りなくマイナーな存在であった。しかし、現在ではポストモダン文学の重要な流派の一つとしてアメリカに新しい文化を発展させたとの功績が世界的にも認められるようになっている。したがって、ある時期の文学成果を客観的に評価するためには、それを人類社会および文学の歴史の中に置き、マクロの角度から考察しなければならない。八〇後文学も現在まだまだ未熟で批判ばかりされているが、中国現代文学史において確かになくてはならない存在であり、今後中国の八〇後、九〇後世代の成長につれ、どのような姿を見せてくれるのか、中国文学のこれからの発展にどのような影響を与えるのか興味深い。

参考文献

- 『从林纾到郁達夫：中国現代感傷文学的濫觴』——劉利平『蘭州學刊』2015.12
- 『中国現代文学30年』——錢理群 上海文藝出版社 1987
- 『中国古典文学中的悲劇精神』——胡曉虹『長江大學學報（社会科学版）』第36卷第10期 2013.10
- 『中国現代感傷主義小說研究初探』——張賀『天津大學學報（社会科学版）』第2卷第3期 2015.12
- 『論中国現代感傷文学』——賈玉民『鄭州大學學報（哲学社会科学版）』1990年第5期
- 『略論中西文学中的感傷主義』——文春梅『佛山科學技術學院學報（社会科学版）』第22卷第5期 2004.9
- 『迷惘在豆蔻年華的寂寞青春——“80後文学”創作探析』——張海華『湖州師範學院學報』第31卷第6期 2009.12
- 『中国当代文学史教程』——陳思和主編 復旦大學出版社 2007
- 『郭敬明韓寒等80後創作問題批判』——李斌主編 湖南大學出版社 2015

注

- i 中国戲劇出版社『十少年作家批判書』黃浩、馬政主編 2005
- ii 中国語原文：「我是一个在感到寂寞的时候就会仰望天空的小孩，望着那个大太阳，望着那个大月亮，望到脖子酸痛，望到眼中噙满泪水。」
- iii 中国語原文：「然而大多数夜晚我的心情是不好的。寂寞。苍凉。和一点点呼之欲出的恐惧。而这个时候我会选择张楚，或者窦唯。我总是以一种抗拒的姿态坐在客厅墙角的蓝白色沙发里，像个寂寞但倔强的小孩子。满脸的抗拒和愤怒，却睁着发亮的眼睛听着张楚唱“上苍保佑吃饱了饭的人民”以及窦唯的无字哼唱。我是个不按时吃饭的人，所以上苍并不保佑我，我常常胃疼，并且疼得掉下眼泪。我心爱的那个蓝白色沙发的对面是堵白色的墙，很大的一片白色，蔓延出泰山压顶般的空虚感。我曾经试图在上面挂上几幅我心爱的油画，可最终我把它们全部取了下来。空白，还是空白。那堵白色的墙让我想到安妮宝贝掌心的空洞，以及我内心大片大片不为人知的荒芜。都是些暧昧且疼痛的东西。」
- iv 平凡社『世界大百科事典』改訂新版 2008
- v 上海文藝出版社『中国現代文学30年』錢理群 1987 中国語原文：「在新文学的第一个十年，笼罩于整个文坛的空气主要是感伤的。作家们很少不表现苦闷感、孤独感、彷徨感。无论是小说、新诗还是戏剧，都渗透着一股浓浓的感伤情调。感伤成为这一时期新文学的一种精神标记。」
- vi 文化藝術出版社『文藝新概念辭典』1990
- vii 復旦大學出版社『中国当代文学史教程』陳思和主編 2007
- viii 北京十月文藝出版社『鯉·孤独』張悅然 2008 中国語原文：「因为孤独，只想发出声音，尖利而响亮的声音。可它们只是零散的音符，力量幽微。后来才渐渐知道，回声和共振

的重要。是它们把音符连缀起来，绵延下去，成为一首乐曲。…（中略）… 于是我终于明白，一个群体的重要，我需要你们，和我一起披着青春上路，茁壮地呼吸，用力博取时间。我需要你们，与我一同被写入一支乐曲。…（中略）…决定做这一书系，也是因为太孤独。在制作这本书的过程中，我们看到了更多更孤独的人。孤独原来如此辽阔，如此恒久。这本书是献给孤独的，我们强大而温柔的敌人，这本书，也是献给你的，在某个深夜，我曾看到过你。彼时我在和我的孤独作战，而你正和你的孤独对峙。我们忽然被打通了。孤独，原来也可以是一座鹊桥。」

ix 紀伊國屋書店『ビート世代の人生と文学』ジョン・タイテル著 大橋健三郎・村山淳彦訳 1978