

LITERARY
CRITICISM IN
NON-NAME PERIOD
无名时代的文学批评

陈思和等 编著

A SERIES OF BOOKS
OF SOUTHERN
CRITICISM

南方批评书系



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

无名时代的文学批评 / 陈思和, 张新颖, 王光东编著.
桂林: 广西师范大学出版社, 2004. 1
(南方批评书系 / 张燕玲主编)
ISBN 7-5633-4275-3

I. 无… II. ①陈… ②张… ③王… III. ①现代
文学—文学评论—中国—文集 ②当代文学—文学评论—
中国—文集 IV. I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 081176 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码: 541004)
网址: <http://www.bbtpress.com.cn>

出版人: 萧启明

全国新华书店经销

广西师范大学印刷厂印刷

(广西桂林市临桂县金山路 168 号 邮政编码: 541100)

开本: 889 mm × 1 194 mm 1/32

印张: 11.75 字数: 300 千字

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0 001 ~ 5 000 册 定价: 19.80 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

目 录

试论《无名书》	陈思和(1)
文坛的独步舞	汪 凌(28)
通俗的现代派	吴义勤(45)
刘以鬯:中国意识流小说的先驱	孙宜学(61)
金庸:都市民间舞台上的欲望舞蹈	姚晓雷(77)
严酷年代的精神证词	何言宏(92)
曾卓的潜在写作:1936~1976	何向阳(107)
地火在运行	刘志荣(163)
月黑灯弥皎 风狂草自香	黄发有(180)
黑夜深处的火光:六七十年代地下诗歌的启蒙主题	张清华(201)
关于郑超麟的狱中吟	木山英雄著 蔡春华译 坂井洋史校(218)
冤案连环记——扬帆和潘汉年	木山英雄著 蔡春华译 坂井洋史校(231)
聂绀弩在诗中隐现	王观泉(249)
在“知识流放”中吟唱	李 辉(260)
“新”英雄与“老”故事	董之林(272)
《明朗的天》的一种解读	钱亦蕉(291)
试述老舍新中国时期的文艺思想	孙 洁(312)

《随想录》——寻找、恢复自我形象的过程	
.....	[韩]李喜卿(328)
《随想录》的另一个文本	周立民(352)

试论《无名书》

陈思和

十多年前,我在写《中国新文学整体观》时,曾通读过无名氏在20世纪40年代出版的创作。这些作品大致上可以分作两类:一类是被作者自称为“习作小辑”的散文、随想和小说的片段,那几部用通俗而艳丽的文字写出的畅销作品,似也可归为同类,这些作品,或可看做是无名氏在准备生命大书《无名书》之前的练笔和铺垫;第二类是无名氏的真正代表作《无名书》,当时只印出三种,即第一卷《野兽·野兽·野兽》(1946年),第二卷《海艳》(1948年)和第三卷《金色的蛇夜》上卷(1949年),作家抱着严谨的创作态度,称其为《无名书初稿》。我初读《无名书》时,由于其创作形态完全沸溢出大陆文学史著作对那个时代所规定的理解之鼎镬,一时竟无言表述由衷感受。后来几经修改,在论及无名氏的创作时,以欧洲夏朵勃利盎的浪漫主义创作流派为参照,做了如下论断:

从流派的变迁角度说,他的作品最有资格被列为浪漫主义在中国现代文学史的最后一个余波。无名氏早期的小说格调不高、感情浮露,却能够吸引不少习惯于言情派口味的读者;从其思想情趣来看,很容易使人联想到夏朵勃利盎的《阿达拉》和《勒内》。作者故意制造出一个远离人世的蛮荒环境:西伯利亚——华山古刹,让带有惨痛人生经验的主人公在那儿叙述一幕幕浪漫的爱情故事,与夏朵勃利盎一样,无名氏毫不隐讳地反对当时的政治

思潮,并且也是把宗教力量推为很高的人生境界。在他稍后创作的《无名书初稿》中,耶稣与佛陀的经历作为人生两大意象,时隐时显地穿插在主人公的人生探索历程中,暗示出最终点——创世纪大菩提——东西文化相融会的大圆满。作者认为在创作中隐藏着很高的境界,但描写中所表现的那种浓艳富丽的词藻铺张,那种极度夸大的感情宣泄,以及在爱情场面中配以月光下的大海怒涛(如《海艳》),或狼嗥声里的峭壁险山(如《金色的蛇夜》)的艺术效果,都流露出那位法国浪漫主义大师的艺术韵味。所不同的只是夏朵勃利盎的感伤小说能够开启19世纪浪漫主义思潮的先河,而他在20世纪40年代的追随者,却只能成为西方浪漫主义在现代中国的回光返照。可以说,从郁达夫到无名氏,体现了西方浪漫主义在中国由盛到衰的过程。^①

这段论述写于1987年,那时无名氏出奔海外不久,大陆学术界很难对他作客观的评价和理解,我也只能在探讨浪漫主义创作思潮时有限度地把他介绍给读者,希望引起读者对这个名字的新关注。翌年我去香港中文大学做四个月的访问学者,在书肆里看到有新闻天地社印行的《无名书》后几卷,但似已不齐全,只阅读了能找到的一二种,因没有读全,而且当时手头正忙别的工作,所以没有进一步研究下去,但对《无名书》的兴趣始终不减。一晃十年过去,今年年初,听说无名氏的作品将在台湾和大陆相继重版或出版,《无名书》各卷又经过作家的逐一修订,“初稿”改成了“修正本”,我心里自然为这一笔风格独创的精神财富终于不没于史而感到欣慰。也因此缘了这个契机,又一次重读或者新读了《无名书》

① 引自《中国新文学发展中的浪漫主义》,收《陈思和自选集》,86页,桂林,广西师范大学出版社,1997。

六卷,并试进一步探讨这部奇书在中国 20 世纪文学史上的艺术独创性。

我们还是应该从浪漫主义思潮的角度来讨论无名氏的文学史定位。在 18 世纪法国大革命的狂澜里,人性在血腥恐怖与英雄主义的交响乐里得到了前所未有的锤炼。用人间真理来取代对上帝的信仰,人把自己夸张到神的位置上,天赋人权也就有了神圣的意义。人获得了真理以后紧紧拥抱真理,即与真理融为一体,当其为真理献身的同时也完成了自我形象的最后一笔,与日月(真理)同辉了。这是人性中高尚而虚饰的一面;另外一面就是在暴力革命所展示出来的恐怖下,人性狰狞残忍的本能也终于有了公开舞须弄爪的表演机会,恰如山洪暴发在腾跃与怒吼中瞬息间吞噬千万生灵,无疑是极度的恐怖,但其猛兽似的跃姿与吼声却象征了自然界生命力的巨大能量一样,人性中的“山洪暴发”也往往象征了人类生命力的可怕的巨大能量。经过这样血淋淋的历史事件的洗礼以后,人再也不是原来意义上的人,人性也不再是原来意义上的人性了。这种历史对人性的刺激于文化艺术上的反应,就生成了伟大的浪漫主义思潮。中国最早把西方浪漫主义思潮介绍给国人的是鲁迅,他把这种介绍称之为“摩罗诗力说”,即“论说魔鬼般的艺术力量”的意思。人性中的“魔鬼”性并不是指人性中的阴负面,而应该理解作把人性中的各种因素都高扬到极致,综合了取代“神”和取代“魔”的两方面,使之成为审美的材料,尤其是令人悸怖的审美材料。世界文学史的第一个魔鬼般的浪漫主义英雄是古希腊神话中的盗火者,当他被绑在高加索山峰上把肺脏奉献给鹰鹫的尖嘴利爪时,他既是宇宙间最为顽劣不驯的反叛者,又是凝聚天地间正邪二气的大英雄,既令人悸怖又令人敬仰,因此“普罗米修斯型”也就成了浪漫主义英雄的象征。几千年来,这一神话形象一直光照欧洲文学史的浪漫主义画廊,那种永远怀疑和反叛现存环境的进取精神、不知疲倦的上天入地的探索实践、人性在神性与魔性的

穿透下像洪水一样浩浩瀚瀚,成为西方浪漫主义英雄的共同性格特征。从集唐璜与希腊起义军首领为一身的拜伦自画像,到把灵魂抵押给魔鬼而对人性追求永不满足的浮士德,再到贯通了日耳曼民族的原始蛮力与法兰西民族的精致文化而奋斗一生、追求一生的约翰·克里斯朵夫,都是这一英雄谱系中的熠熠发光者。浪漫主义当然还包括另外一支谱系:从夏朵勃利益到少年维特的伤感的逃避的诗人形象,比起前一种浪漫主义英雄来要软弱一些,只是浪漫主义文学谱系中的一个抒情性的分支。

以浪漫主义文学思潮的背景来看无名氏的创作特色以及对文学史的贡献,似乎更确切一些。十年前我读无名氏的前期作品,以夏朵勃利益来参照,体会到两者有相当的接近,今读其后期创作,以完整的六卷《无名书》为代表,艺术境界当在《阿达拉》之上,更让人想起的是歌德创作的《浮士德》。虽然《浮士德》在中国有多种译本,但这一西方知识分子永无止境的追求精神的象征,在中国的非学术领域从来没有受到过分青睐,尤其是第二部,浮士德遨游古代神话世界,生发填海奇想,这对于缺乏西方文化背景的中国读者来说是无法理解的,很难得到他们的同情。对照中国读者在20世纪20年代热烈欢迎少年维特;40年代热烈欢迎约翰·克里斯朵夫,这是一个十分耐人寻味的接受美学现象。究其根源,不但有东西方文化传统上的隔阂,也与现代中国知识分子的现实处境有关。在20世纪初中国传统士大夫阶级向现代知识分子转型过程中,知识分子离开了传统的活动舞台庙堂,另外开辟一个类似广场的公共空间,来履行他们推动社会进步的责任。这种广场式的活动主要是面对大众,通过对大众的启蒙和对庙堂的抗争,来完成现代知识分子的社会责任。这种活动场所和活动方式制约了知识分子的思维形态。首先,要唤起民众就不能好高骛远,只能采取急功近利的立场,用迫在眉睫的现实困境刺激大众和批评社会,才能产生热烈的效果;其次,启蒙必须使用浅通明白的表述方法,才能让社会顺利接受其思想,借助于西方文学形象也一样,观念性的、黑白分明

的形象才容易被接受,少年维特和克里斯朵夫均属此类,而一些抽象复杂的文化形态和意义含混的艺术形象就不容易被接受;其三,现代知识分子的多元价值观主要表现在专业成就方面,但启蒙实践使他们陷入巨大而切实的现实困境中,不得不遭遇到社会责任与专业责任的分裂,他们不是通过专业成就来履行对社会的正义的捍卫,而是通过离开专业岗位或者以专业知识为工具来完成现实的斗争使命。如上思维形态对现代文化和文学发生过极为重要的实际制约,要是忽略这种制约,就很难理解为什么普罗米修斯以降的西方浪漫主义的“魔鬼”传统从未楔入中国的文化土壤。少年维特式的泪浪滔滔,自然会淹没了浮士德式的严肃的抽象的精神追求。我在十年前的研究论文里就指出过这一现象,西方的浪漫主义只有被改造为抒情传统才能在中国得以传播,郁达夫的抒情小说正好成为这种改造的润滑剂,而《无名书》从夏朵勃利盎式的伤感向浮士德式的探索的过渡,则注定了它的寂寞与失宠。以郁达夫为始,以无名氏为终,这就是浪漫主义在中国现代文学史上的命运。

但正是这样一种历史性的空白才能显现出《无名书》得天独厚的价值,无名氏恰恰是跳出了上述三条思维形态的窠臼而别开生面。无名氏 20 世纪 40 年代成名于两部畅销小说,与差不多同时在沦陷区成名的张爱玲一样,走的是取悦于现代都市市民读者的通俗文学道路,从一开始就与构成新文学主流的知识分子启蒙思潮没有直接的联系。与所有的浪漫主义作家一样,无名氏拙于从现实生活中提炼真实细节,进入再造现实世界的艺术创造能力,他擅长的是从生活表面现象上轻轻掠过,然后进入想像空间。我们不妨将他与巴金做个比较,他们在抗战后期描写的知识分子在生活泥浆里挣扎的生活细节相当相似(如巴金的《凡人小事》与《无名书》里都写到知识分子在贫民区里陷入邻居家禽的纠纷),但巴金的现实主义创作方法使他进一步抓住小人物无助的悲惨命运,写出了揭示现实生活深度的《寒夜》,而无名氏展览式地罗列大后方

知识分子的生活困境,却是为了对照和突出超人式的英雄印蒂的理想境界,第四卷《死的岩层》以降,小说的结构就是以现实生活的困境与印蒂的理想主义追求的对照来展示的。显然,巴金的艺术空间在于现实世界,而无名氏的艺术空间则在另一层面上,即想像的空间,这也是浪漫主义者世袭的艺术空间。所以无名氏的创作能够很快地从言情与爱国的叙事模式中摆脱出来,超越现实层面,完成了由夏朵勃利盎向歌德的转换。

正因为无名氏摆脱了启蒙的叙事立场,所以他超越现实层面以后直接进入了抽象的文化层面,毫无顾忌地以融合东西方文化的实验作为描写对象,这实在太难、太虚、太玄了,印蒂不过是为表述作家观念的道具,《无名书》的真正的描写对象是生命文化现象的本相,从最具体逐步上升到最抽象,它们依次是革命、爱情、罪孽、宗教、宇宙五相,以人性的角度来论,经历了兽欲—唯美—虚无—庄严—自然五层,层层上升,层层盘旋,前四相都从正反两面展示其内在的阴阳统一。印蒂每投入一相,都极其严肃地探究其正面的意义,并将其正面意义发挥到极致,方才暴露其负面的意义,然后破除其相,向更高境界漫游。浮士德是从虚无出发,通过对虚无的证明来试验人性探索的永无止境;而印蒂的相反道路是从肯定意义出发,通过一次次的破和立,来证明人性的探索真理的艰巨性。中国 20 世纪的文学不乏描写知识分子精神探索的优秀创作,但主要是集中在政治层面的寻找,多以现实政治理想为人生意义的终结,而在无名氏的精神文化结构里,政治理想不过是最低层次的探索,由此可以看出《无名书》的独特追求,我们固然不必以印蒂所谓的终极真理为一定之是,但就其探索过程所展示的艰巨性、复杂性,远在一般以启蒙为宗旨的探索之上。

无名氏所追求的复杂的精神文化结构决定了他对现实层面的责任并没有什么自然,他关注的是文化层面的探求和作为小说家的文体试验,这并不是说他对现实政治没有固执的见解,恰恰相反,他是将自己对现实中国命运的独到感受融化到艺术空间里去

展示,成为六卷《无名书》的一个有机组成部分。由于作家生活环境的客观限制,这部书稿的大部分是在蛰居生活中悄悄写成的,这期间他没有可能参与现实生活的建设,所以对他来说,完全不存在知识分子两种责任的分裂,他当时惟一的希望和信念就是写成这部心血之书传诸后世。这种特殊的环境反而玉成了他的创作,使中国文学史上终于有了类似西方的长河小说。以知识分子的精神历程为对象的多卷本小说,曾经有张贤亮计划写《唯物主义者的启示录》九卷,但写了三四卷以后,主人公章永璘悄然隐去,成了断尾巴蜻蜓。这其实是对当代知识分子精神能力的考验,没有对自己专业岗位的坚韧信心,要以15年的时间来完成一项艺术创造是难以想像的。

一位继承了从普罗米修斯到浮士德传统的浪漫主义英雄,一个讨论文化的融会与更新的繁复文本,一部反映现代中国知识分子精神历程的长河小说,这在中国文学史上都是别具一格的探索。尤其在浪漫主义英雄印蒂的身上,我们看到了第一个中国式的“圣者”与“魔鬼”的综合性形象。“圣者”表现在他身上有着浮士德那样不知疲倦的探索人生真谛的精神力量,印蒂在小说一开始就宣布:“我整个灵魂只有一个要求:必须去找,找,找!走遍地角天涯去找——找一个东西!这个东西是什么,我不清楚。正因不知道,我才必须去找。我只盲目地感觉,这是生命中最宝贵的东西。甚至比生命还要重要的东西。”^①当他全身心地投入寻找真理的所谓“悟道”过程时,他的人格也随着“道”而愈来愈“圣化”,特别在第五卷《开花在星云以外》中,他超凡脱俗,天人合一,只能从浪漫主义英雄的美学意义上来理解;而“魔鬼”则表现在他是个强烈的反道德主义者,这一形象的出现,促使了无名氏创作风格的转换。在夏朵勃利兹的伤感的浪漫主义风格里,道德的困境正是其悲剧的根源,无名氏早期创作也是如此,《北极风情画》展示了民族战争的

① 引自《野兽·野兽·野兽》,21页,台湾,台湾黎明文化出版社,1995。

道德律与个人幸福的冲突,《塔里的女人》展示了旧婚姻道德与生命之爱的冲突,在这些冲突中,道德永远是胜利者。这种由社会道德律引起的个人悲剧是最能够迎合都市市民阶层的审美趣味,也是无名氏早期创作获得成功的原因。但印蒂的出现扫除了小说的通俗趣味,他的强烈的反道德精神冲击了社会的正常伦理俗习的束缚,展示出中国文学里很少出现的魔鬼性格的魅力。真正的浪漫主义英雄都具有反道德的性格因素,普罗米修斯偷天火触犯神规,浮士德把灵魂抵押给魔鬼,可以说是反道德主义的旗帜。印蒂对人生意义的求索似可以理解作对天火的窥探,为此他也把灵魂交给了另一种魔鬼,叫做“命运”,从他在青春情窦初开之时,就产生了反叛社会秩序的欲望冲动,义无反顾地离开正常社会体制,以后就一路反叛下去:对事业的反叛、对爱情的反叛、对虚无人生观的反叛、对宗教信仰的反叛……用他自己的话说,他探求真理的方式是“一路甩下去,见山甩山,见水甩水,见火甩火,见金甩金,见星甩星,见月甩月”^①,终于完成了新型人格的自我表现塑造。因此,印蒂身上既有拥抱真理后自我膨胀的圣者色彩,又有着“见山甩山”式的魔鬼本相。如果我们熟悉拜伦笔下的唐璜和歌德笔下的浮士德,对这种浪漫主义英雄的美学趣味不会感到陌生,但在中国新文学史上,由于笼罩着浓厚的启蒙者的道德因素和现实主义的教育功能,连最大胆的反道德主义也只是郁达夫式的伤感多愁的才子型人物,所以,印蒂式的乖戾、强悍、疯狂的性格可能会引起某种令人不适的刺激感,但同时,也会带来新的美学效应。

如果说歌德创造了不朽的“浮士德”形象来歌颂人类追求永恒的伟大渴望,那么,无名氏创造的印蒂则是这种西方文化精神在东方的回应,尽管这一回应多半含有乌托邦的性质。20世纪中国文化经历了向西方文化大开放、大接受、大检验的时代,但其最终仍然要落实到自身的更新与发展。如无名氏在小说里所分析的,中

^① 引自《死的岩层》,301页,台湾,新闻天地出版社。

国文化的伟大生命活力表现在：“近一百年来，它扮演一只勇敢的蜜蜂，飞入西方花园，吸取百花精英，以便酿制真正东方的佳蜜。”^①从《无名书》的结构来说，印蒂的生命历程发展到40年代末已经接近“圆全”，前四卷展开的四个相，应和了19世纪的社会主义思潮、文艺复兴以来的个性主义思潮、20世纪以来的现代颓废思潮和来自希伯来文化的基督教思潮，经过对这四大西方文化思潮的扬弃以后（也包括对佛教的简易清算），他开始用西方的科学精神来融合东方文化，实现他生命的“圆全”。这融合也经过了两个层面，即自然主义的“悟道”和返回人间的实践理想，《无名书》的第五卷和第六卷展示了这方面的内容。与世界上所有的乌托邦小说一样，作家阐述社会理想的理论有许多不切合实际的空洞可笑的议论，但作为一部浪漫主义和空想主义结合的巨作，如果没有这种空洞可笑的议论就没有它的完整性和完美性。

我想把《无名书》称为文学史上的一座火山，第一个意义就是指它所蕴藏的内涵的复杂性。仅以书中所涉及的文化政治宗教科学等领域的知识，就不能不让人望洋兴叹，并不是说无名氏对这些领域的知识都很精通，但即使是浮光掠影，能将如此丰富的知识集中在一部文艺作品里呈现，照样显现出火山喷发似的奇观；而且前五卷书几乎每一卷都是一个相对独立的小宇宙，有正反两相，由入到出，由立到破，都有相当完整的过程；而六卷连成一体，又自成完整的逻辑结构，灵魂的探险经历了由高昂到下沉，再由低谷上升到峰顶的V字型历程，体现了相当繁复的精神结构。

但是我想说明的“火山”意象还包含了另外一重意思。《无名书》的文体像一座岩浆滚滚、喷发无度的火山，令人目不暇接的壮丽瑰博。这也不是说无名氏的文体是无懈可击的，正相反，火山意象就说明了它那种泥沙俱下、泛滥成灾的语言特色，这是一个语言的角斗场，无数鲜蹦乱跳的意象在相撞、拼杀、爆炸，瞬间间就变成

① 引自《创世纪大菩提》，432页，台湾，台湾远景出版社，1984。

尸骨成山,鲜血成河,有时你会忍无可忍地闭上眼睛,实在受不了这种血淋淋的刺激。你会指责作家为什么要这么奢侈:一个意象未展开紧接着又一个意象,一段议论未完成已经插入了另一段议论,如果单独地看,每一种意象、比喻、色彩、议论,都充满活泼的生命力,但问题是意象太密,比喻太挤,色彩太浓,议论太杂,一切都变得光怪陆离,创造语言者同时又谋杀了语言。语言的生命体瞬息万变,转而即逝,造成极大的浪费。这样一种狂轰滥炸的语言特色,在中国 20 世纪文学创作中也有人尝试过,如“五四”初期郭沫若的《女神》,当代文坛莫言的小说,似可差强人意,不过郭氏诗歌仅作昙花一现,未成气候,而莫言虽有其感性的色彩、声音和想像,却无其理性的学识、论理和抽象,也难为后继之人。所以,且不论《无名书》成就高低,仅以它火山型的语言特色,在文学史上也是独树一帜的。

我不认为小说的文体是先验的,它至少是与小说的艺术构思同时生成的一种要素。正像“五四”初期的郭沫若接受了西方的泛神论思想而形成狂放无度的文体一样,《无名书》的文体首先来自于作家强烈独特的生命意识。无名氏对东西方文化以及宗教都有所涉猎,并以此为基础企图综合地演绎出一套新的哲学体系,他称《无名书》为“初稿”,也是过渡的意思,并非终极之作^①。后来由于种种原因所拘,他的哲学著作未见问世,体现在小说中的印蒂“悟道”,也不过点到辄止,语焉不详,因此无从了解无名氏的真正思想。但从他的小说所展示的画面上,能感受到的是强烈而独特的

① 无名氏 1950 年致其兄卜乃夫的信中自述《无名书》的主题:“……如能预期完成这个多年计划,我相信无论在艺术上、思想上、对中国和世界总有涓滴之献。——我主要野心实在探讨未来人类的信仰和理想:有感觉——思想——信仰——社会问题及政治经济。我相信一个伟大的新宗教、新信仰即将出现于地球上……”1951 年的信中又说自己预计“在四十岁前能完成小说及此数本哲学,则前半生生命可算有一个交代。”转引自《现代心灵的探索》,卜乃夫、区展才编,344、181 页,台湾,台湾黎明文化出版社,1989。

生命意识,贯穿在印蒂人生探险的五相之中。在第一卷开篇,小说就有一段关于雷雨的描写“一切声音似乎都死了,只有两个字鲜蹦活跳地狂吼:生命!窗外,成千成万,从黑暗天空冲扑下来的,仿佛不是暴风,而是成千成万有思想有骨血的生命。是生命在喊,在蹦,在跳。是生命的愤怒,在爆炸,在冲击!是生命在呼号,在急舞!……全部雷雨只是这两个字的注解,正像全部圣经是它们的注解”。接着,写印蒂五年前出走时就是因为听到了“生命”的呼喊:“他并未看清它的脸孔,只是听它的神秘召唤,仿佛野兽听到同类召唤。”^①作家又以耶稣和释迦牟尼听到生命的“召唤”而放弃一切世俗羁绊而寻求、而得道的故事来象征主人公的行为,很显然,这个虚无缥缈间的神秘生命是无名氏在这部小说里主要想表达的思想和哲学。

在印蒂的生命五相中,最重要的是第五相,即东方自然主义与西方星云知识的结合,也即是哲学与科学的结合,用印蒂的话说,是“星球哲学”。《无名书》的楔子前二阙,犹如一支大气磅礴的交响乐,表现的是宇宙的起源和人类文化的繁衍,开篇第一句就是:“啊!好一片奇!好一片幻!好一片诡!好一片艳!这无量数的奇迹!这五彩缤纷的波诡!这摇曳多姿的斑斓!这是些什么?这是些什么?这是些什么呀?”^②仿佛有知觉的婴儿刚离母胎面对神秘无穷的宇宙世界所生出的感知。从婴儿的感知出发,它是生命的天问,必然奇幻诡艳;从宇宙的反视出发,它是空间的置换,必然万物皆渺。这“奇”、“幻”、“诡”、“艳”四字就为小说文体定下了基本的音调,而这“万物皆渺”就成了小说叙事的特有视角。作家把地球视为宇宙的一个星球,以另一空间俯视地球的视角来叙述这个世界所发生的方方面面的事件,就会打破现实空间,千百件同时发生的事件可以并列在同一场面中。在《金色的蛇夜》里有一段落描写印蒂等人的疯狂嫖妓:

①② 引自《野兽·野兽·野兽》,26、1页,台湾,台湾黎明文化出版社,1995。

这正是四月之夜！成熟了而又疯狂了的四月之夜！这个由精囊壶腹与伞形输卵管构成的四月之夜，在遥远美洲，学生们正举行大罢课运动，反战争！反国家主义！……在欧洲，战争恐怖像瘟疫蔓延，德、法、俄、意，准备动员，希腊政府用飞机大炮猛攻叛军。在亚洲，沈阳兵工厂锅炉爆炸，黄河大水四滚，立煌大饥荒，灾民们神经错乱，幼童们烹食父母尸体。罢课吧！自称上帝吧！动员吧！进攻吧！爆炸吧！决堤吧！神经错乱吧！烹食人肉吧！时代早已上了吊！真理早已上了绞刑台！在遍地一片漆黑中，今夜究竟是四月的夜，是玫瑰花与芍药花之夜，让我们先把酸骨头烤热了再说。^①

这段描写本来含有色情的意味，是异常疯狂的性交场面，但作家通过主人公的精神活动，将性的疯狂与地球各大洲的疯狂事件交织在一起，用镜头重叠的形式取代了单纯的色情场面，但最后又回到了妓院的现实环境（玫瑰花和芍药花），那一段“世界疯狂”的插入仿佛是人物的精神幻觉，其实不然，它正是小说叙事的视角所致。由于作家的生命意识是通过空间置换来表现的，世界性的共时现象就能同时收进眼底，同时表现出来。又如，同一卷里写印蒂眼中出现堕落女人常绿悲惨下场的幻觉时，同时进入他意识的是三个场面：“他此时绝不是在西班牙小夜曲的窗下，而是在世界毁灭的阴影中，看见这个女人，听到她的鱼腥味的故事。同样在一场朝鲜飓风所造成的一千一百零四个死尸里，他看见她；在内蒙古炮火中，他看见她。”^②这里关于朝鲜和内蒙古的悲惨事件都来自当时的新闻报道，但作家信手拈来与小说人物的命运联系起来，使一个人的命运化作芸芸众生的共相。“性”与“死”都可以看做是生命

① ② 引自《金色的蛇夜》下册，82、118页，台湾，新闻天地出版社，1982。

的某种现象,作家不是孤立地表现它们,而是把它们放在世界诸种生命现象当中,使这些生命显得渺小,从而显现出全球大生命的意义。

空间置换的叙事视角带来了“生命”的新感受。从星空看地球,地球上的生命不再是惟一的生命,这就是我所说的“万物皆渺”的生命新景观。“生命”象征着宇宙大生命,并非是一时一地的小生命,印蒂的父亲教训印蒂说:“大自然估量生命,是以十万年百万年为单位,不是以一年十年为单位。在地球史前时代,每一个大冰期,总要死掉千千万万的人与兽。假如大自然高兴,它可以毁掉一个地球,两个地球,甚至十个百万地球。你这些芝麻大一点的时代需要算什么呢?”^①在这种自然观下面,现实世界的种种欲望与追求都变得微不足道,这就有了印蒂一相破一相的生命五相。也许读者会批评这部小说太脱离现实中国的实际背景,尤其是第五卷,当现实处在最艰苦的民族战争状态,而印蒂却孤身一人跑到华山山顶上去“悟道”,完全脱离了生活实践。如果用传统现实主义的观点来看,印蒂这样做确实毫无意义,但《无名书》本来就是一部浪漫主义的乌托邦,小说的逻辑是超越现实诸相的局限,进入星空的时代,所以它是从离生命本相最远的现实政治开始破除,进而是生命本体的爱情与唯美,再而是生命深层的罪孽欲望,再而是生命中形而上的宗教,最后达到的是自然宇宙的大生命空间。为了在地球上表现这个新空间,作家煞费苦心地选择了华山五千仞高的大上方作为印蒂“悟道”的地点,从乌托邦的意义上说,第五卷《开花在星云以外》是最美丽的一部,作家用华丽如锦缎、奔腾如瀑布似的文体铺张华山上的风、雨、云、雾、雪等各种自然现象,可以说是自古以来描写华山的文学史上登峰造极之作。在无名氏的笔下,自然现象都是生命的展现,人也是其中一个生命体,在混沌一片中隐含着天人合一的境界。有人称《无名书》的文体如诗如歌如散文,

^① 引自《野兽·野兽·野兽》,46页,台湾,台湾黎明文化出版社,1995。