

导论 无名氏“浮出水面”的文学史 失踪者

一、迟到的“归来者”

中国现代文学史是一段与当今社会生活仍未切断功利联系的历史文化时空，现代文学史的地平线仍在我们的视域之内。正因为如此，当代的各种社会因素便不可避免地粗暴侵犯了这一领域。众所周知 建国后的 30 年间，一大批在现代文学领域卓有建树并产生较大影响的作家 都莫名其妙地从现代文学史的星空消逝。由此 这段并未远去的现代文学史，通过以往文学史著作呈现于人们眼前的却是一具遭到肢解的、贫乏苍白的历史残躯。

当然，历史可以被蹂躏于一时，但不会永远听命于施暴者的播弄。它的绵延无尽、直达永恒的时间意味 终将通过人的有限生命的不可比拟的性质 剥夺人对它的不恭。这又是深具反讽意味的。

1978 年以后，现代文学史终于还原了它不容亵渎的一面，被歪曲的文学史现象和作家受到了正视，被批判与玷污的文学史现象和作家给予了平反，被不正常遮掩的文学史现象和作家得到了挖掘和重视。现代文学史一度被阉割的丰富性通过一大串历史归来者的名单得到了生动的展示：周作人、沈从文、林语堂、梁实秋、钱钟书、路翎、萧乾、张爱玲、徐訏……

这种挖掘工作还不能说已经告罄。如中国现代文学史上的重要作家无名氏就仍处于相对朦胧的神秘状态 对于许多读者来说 无名氏仅具符号的能指功能 其所指为何是十分茫然空洞的。

无名氏在 20 世纪 40 年代犹如一匹黑马跃上文坛 以《北极风情

画》、《塔里的女人》两部中篇小说成名,一时饮誉文坛,成为当时与徐訏齐名的走红作家。但这种情形没有维持很久。尽管其后他又出版了抱负和野心极大的《无名书》的前两部半——《野兽、野兽、野兽》、《海艳》和《金色的蛇夜》上部,但似乎没有产生前面那两部小说的轰动效应。也许艺术风格和文化追求的畸变是一个原因,另外,社会生活在历史的急遽变迁中动荡不宁,文化界已失去了对无名氏蕴含激情的文化创造进行有效解读的耐心。这当是更重要的原因。

建国以后,无名氏悄然从文坛淡出,变为无人知晓的存在。无名氏也像他的名字一样从此在文坛上消失了。很多人都以为他死在战乱中了,也有的人以为他去了遥远的海外,而台湾和香港许多爱好他作品的读者和作家以为他被大陆遣送到了遥远的新疆或是被关在精神病医院里。种种猜疑给无名氏这个名字蒙上了一层神秘的面纱。更为严重的是,与此同时,无名氏也被一部部文学史著作无情“遗忘”。就在他的创作年龄和生理年龄都堪称是“巅峰”的时候,他却囿于种种原因退隐于社会的边缘角隅。现在我们知道,他并没有因此而停止创作,只不过退隐为“地下”创作。文学创作希图的与读者的双向互动的话语过程在无名氏这里蜕变为纯粹孤立的“自言自语”。在孤立无援的境地中,他悲壮凄凉地继续着《无名书》后续篇章的写作。从1951年~1960年,他陆续完成了《金色的蛇夜》续集《死的岩层》、《开花在星云以外》、《创世纪大菩提》的创作,共约二百七十万言的《无名书》至此告罄。这是纯粹的独立人格和独立的理性精神的产物,和50年代公开行世的那些文学创作相比,这部作品凄然地存身于“地下”,但却孤傲地昭示了理性、良知和创造力的不可灭绝的勇气。这是一份了不起的文化创造,它的文学史贡献仍有待人们认真的研究。

一般来说,作为后世性学术建构的文学史是对既往文学现象的审美筛选和理性辨识,在此过程中,有判断地淘汰是正常而必然的。同时,文学史的后世性学术建构又是以当代性观念为阐释背景而发生的对既往文学现象的解读,真正有价值的文学史对象必然要经受

审美阐释的不断循环的检验。

这种情形表明，文学史具有鲜明的能动性。文学史的理论建构的当代性社会文化“引力”规定和制约着文学史研究主体对渐行渐远的文学史星空的探测视野。远景性的文学现象通过历时性的滞后阐释 汇聚到文学史的理论化空间 使其发生着某种阐释畸变 由此产生了存留和淘汰的选择。此种文学史的理论性建构的能动性是合法的，但也不应赋予无限的权利。这种能动性要想获得更多的客观性 还要有赖文学史现象内蕴的阐释可能性 时间提供的理性认知力 以及和谐的社会文化语境的配合。

以往 中国现代文学史的学术建构 存在着远远超出其应有能动范围的偏差，对文学史研究政治性话语强暴成为其突出的征候。在相当长的一段时间里 对文学史现象的甄别、鉴赏和评价“政治第一”几乎成了唯一的标准 此种严重的非历史理性和非审美判断的做法 造成了相当多的优秀作家被不正常地驱逐出了文学史的家园 成为满心冤枉的文学史不予收留的“孤魂野鬼”而文学史也在貌似整饬中充斥着文学内容的贫乏。

无名氏在建国后的遽然消隐现象，显然是未经文学史的审美阐释和理性认知过程的非正常性淘汰 因此 无名氏的文学创作的艺术成就及其现代文学史地位的确立 都有待重新解读、分析和确认 对无名氏没有这一过程的审美检视 任其在现代文学的星空迷失 这既是对一位重要作家的无端蔑视，也有负文学史赋予学者的学术文化使命。

当代作家史铁生曾谓：“人可以舍弃一切 但难以舍弃对理解的渴望。”这当是文学创作者的由衷浩叹。如果一个人 与文字结缘却拒绝进入话语过程 那么 如果这不是故作姿态 便是有着某种迫不得已的客观隐情。

无名氏的文学史浮沉乃至隐遁遭遇，可能早就先定于这个自我命名的内在个性和思想中了。试想 用“无名氏”作为进入文坛的大纛 这是何等狷介的姿态 其孤傲、叛逆、张扬等等充满张力的因素

似乎都写在其中了。因此 无名氏的文学史命运既有外在的因素 也存在深刻的自身因素。如果要用一句最简略的话来概括他的全部生活际遇的话,可以说,他是一个置身社会边缘的文化创造者。

无名氏的文化命运带有一定的悲剧色彩,但无疑任何生命都不愿预设一个悲剧命运在前面等待自己去践约。无名氏的悲剧命运并不全然属于自己,它是人和史紧张互动的产物,钩沉和发微二者的不和谐关系,有可能使无名氏的传奇经历从一种纯乎个人的神秘履历升华为中国现代文学史上一桩富有阐释意义的文化档案。

二、“归来者”的艰难历程

无名氏是中国现当代文学史上的一位传奇性作家。像沈从文、张爱玲一样,当代学术界知晓无名氏首先是从海外开始的。1978年,无名氏得到了香港文学史家司马长风和美国哥伦比亚大学教授夏志清的首肯 尤其前者在其《中国新文学史》下卷中对无名氏和《无名书》给予了高度评价 认为《无名书》在风格主题与语言上都表现了罕见的艺术独创性。^[1]该书后来在大陆公开出版后,引起了很大的学术反响,也首次披露了无名氏的文学史信息。但由于种种历史、社会的以及政治的原因 在新中国成立后的 30 年内 中国内地对无名氏基本上无人知晓,关于无名氏的研究在现代文学研究领域中也是一段长长的空白。只是到了 80 年代以后,随着政治的松动与中国社会环境的宽松 无名氏的作品才在中国内地陆续出版 无名氏才为学术界重新认识。

中国内地第一个在新时期推出无名氏作品的刊物是 1980 年湖南的地方刊物《湘江文艺》。此后,《花城》、《芙蓉》及香港中文大学与香港大学合办的《星火文艺》等刊物纷纷登载。80 年代中期 曾庆瑞等在《中国现代小说 140 家札记》(漓江出版社出版,1985 年)中提及无名氏的生平与创作 这是 80 年代较早出现的评介无名氏的文字,但该文把无名氏轻率地定性为 40 年代新鸳鸯蝴蝶派的代表 抱怨

“读者沉醉于无名氏的色情描写和性的挑逗里”。对无名氏的误读和贬抑是不言而喻的，但如此评价无疑受限于当时的社会与文化语境。1986年北京大学严家炎教授选编的《中国现代各流派小说选》第四册选入了无名氏的《逝影》、《海边的故事》、《日尔曼的忧郁》、《龙窟》等短篇，把中篇《塔里的女人》和长篇《野兽、野兽、野兽》作为存目编入其中，这是建国后首次带有概貌色彩的介绍无名氏的作品。1989年中国文联出版公司出版《中国新文艺大系》参考丛书，将《野兽、野兽、野兽》列入其中公开出版，这是该书在初版43年以后的再度与读者见面，带有很大的文学史“出土文物”性质。该书初版是在1946年12月，由上海时代出版社出版的。但建国后无名氏便和其作品一起进入了“尘封”状态。

无名氏的文学生涯可以溯自1937年。那一年他在上海《汗血周刊》上发表了散文《赶车人》，并在晚年表示“这是他的第一篇文章，达到一定水平的文章”。^[2]在系列长篇《无名书》第一部《野兽、野兽、野兽》出版之前，无名氏已有短篇《古城篇》、《海边的故事》、《日尔曼的忧郁》、《鞭尸》、《露西亚之恋》、《伽椰》、《狩》、《奔流》、《抒情》、《红魔》、《龙窟》散文集《火烧的都门》、哲理随笔《沉思试验》以及中长篇《一百万年以前》、《荒漠里的人》、《北极风情画》、《塔里的女人》等作品问世，尤其后两部作品曾使无名氏蜚声文坛，成为20世纪40年代后期“海派”文坛的代表作家之一。1946年以后，无名氏的主要精力集中在系列长篇《无名书》的创作上。

钱理群等人在《中国现代文学三十年》（上海文艺出版社，1987年）中把无名氏作为徐訏的陪衬，放在“洋场小说”中简单提及。但同样把《北极风情画》和《塔里的女人》看作“哀艳的鸳鸯言情体”，并说“随着政治主张的趋于反动，他指无名氏的创作生命等于终止了”。这样的论断显然系建国后意识形态施加于无名氏不实之词的惯性延宕，实际上与无名氏的创作追求、审美风范和作品内蕴并无吻合之处。

稍后，黄修己在《中国现代文学发展史》（中国青年出版社，1988

年中把无名氏与徐訏并举 将其作品在语言与描写方法上与徐訏作了比较 结论却是无名氏的“作品倾向也更坏”。后来虽然在 1997 年的第 2 版中删除了这一说法 仍保留了《北极风情画》、《塔里的女人》均可视为洋鸳鸯蝴蝶派的代表性的作品 且都用不同情节表现男性对女性的玩弄 的语句 并且把《无名书》的前三卷概括为“整套小说表现了一种没落感 让人觉得最为神圣的革命其实是污浊的 最美丽的爱情也不能持久地支持人的生活 人生是没有希望的”。

80 年代末, 严家炎在《中国现代小说流派史》(人民文学出版社, 1989 年) 中把徐訏、无名氏的小说囊括进“后期浪漫主义”名下。他在总结“后期浪漫主义”的特点之后指出: “在三四十年代现实主义主潮十分盛行的时候, 后期浪漫派小说的出现, 打破了艺术上的一统天下, 开创了小说创作的一种新的境界, 促进了小说领域的多样化局面的到来。”^[3] 尽管仍保留了诸多的批评限制: 如认为《无名书》“浮词多而主观随意性大”, 在情节上仍有作者任意驱遣主人公的毛病 “甚至” 有些部分相当色情、低级 “显得” 粗俗”。但这一评价对无名氏的文学史贡献给予了比较实事求是地肯定, 具有很大的学术开创性。

进入 90 年代 孔范今在主编《中国现代文学补遗书系·小说卷七》(明天出版社, 1990 年) 时选入了无名氏《无名书》的第二部《海艳》 文后附有郭德芳的评析文章《无名氏和他的〈海艳〉》 由此也拉开了 90 年代无名氏研究的序幕。郭文从无名氏其人、《无名书》、《海艳》和无名氏的现代派艺术四个方面作了介绍与评析 还对无名氏的诗歌、散文作了客观评价。郭文认为, 无名氏通过小说创作, “专门在人生海洋里捕捉波浪” 建立自己的艺术世界 以此蕴纳他对社会历史、现实生活、伦理道德及生命存在的感受与玄思。而《无名书》则是这一心愿的有力体现。郭文高度评价了这部奇书, 称它“是一部独特的作品 是一部集艺术、哲学、宗教为一体的‘大书’”。针对以往论者认为无名氏小说中的所谓“色情”描写 郭文不但为之进行了有力辩解, 而且对无名氏作品中的有关描写表示了赞赏。他

认为 古今中外 各类文学作品对于男女情爱的描写比比皆是 好坏优劣都存在 特别是赤裸裸的“性”描写更不容易掌握分寸 写不好，极容易流于污秽。而无名氏在这方面技高一筹 他用诗的语言、哲学的思辩与宗教的情绪 把男女的情爱高度诗化、哲学化与宗教化 把整个做爱过程表现得庄严隆重，展现出原始生命的狂野、舒张与欢乐。证之无名氏的作品，郭文的上述评价应该说是言之不虚的。请看下面这段文字：

一枝非常瑰丽的形体，从午夜深处升起，浮现于我四周。它以特有的胴体香味包围我，使我沉入一泓神妙境界。

可我更喜欢扭开灯，像一个画家，欣赏奥蕾利亚的形姿，在长长的、薄薄的粉红色睡衣内的，那些半圆与椭圆，弧线与直线，新月与落日，三角形与海湾型，圆锥体与提琴体。一个西方女人形体的优美线条，是那样生动，富有曲折性又如此充满大自然的弹力，对一个东方人说来，简直是极大的蛊惑。

我熄了灯。

这是一个真正的午夜。

一种神秘的节奏、韵律，像一曲奇妙的雅典竖琴演奏，从她的发、额、眼、鼻、嘴、颊、颈、肩、胸、臀、腿、胫——足尖 雨点样洒向我，使我感到极度豪华的沉醉。这种沉醉，达到最高潮时，我简直是在倾听 19 世纪浪漫派大师斐里辽斯的“幻想交响曲”，一片极其魔魅的彩色旋律，正像他最后乐章的巨大钟声似地，无比深沉的，直敲到我的心灵底层。

——《北极风情画·十七》

显然 无名氏对性的描写大胆而绝不猥亵 既干净又极具唯美情调，这样的性描写文字可以认为是中国现代文学史上最具有艺术价值的文字之一，足可以与劳伦斯笔下的性爱美文相媲美。郭德芳从艺术的角度对无名氏的小说进行了总结：一是大胆创新 打破旧有的小说模式 在现代文学发展中显现出一种全新的审美意向；二是杰出的现代艺术性。同时也指出了无名氏的创作存在着明显的缺陷，如

缺乏节制的情绪宣泄，造成了文字上的拖沓、空泛，以致影响了读者的接受。郭文的这种观点后来在 1996 年由陈晓明主编 甘肃人民出版社出版的‘尘封之镜——现代十才子丛书’——《塔里的女人》的跋文中得到了进一步的发挥。

相比较而言，杨义对无名氏作品的解读和分析比较客观。他在《中国现代小说史》第 3 卷 人民文学出版社，1991 年 中以较大的篇幅对无名氏的《北极风情画》、《塔里的女人》及《无名书》的前三卷作了细致入微的剖析。杨义在描述到前两部小说时认为：“无名氏的文笔比徐訏更为粗豪舒展 在徐訏展示西欧的柔情 晃动着若隐若显的梅里美的倩丽的影子之时 无名氏从抒写北国的强悍开始 呼唤着一个惨痛欲绝的灵魂，闪烁着乍明乍暗的陀思妥耶夫斯基的悲戚的面容。它所展示的爱情画面和心灵世界是更为阴凄、骚扰、带有浓郁的走投无路的沉重感了。他把《北极风情画》和《塔里的女人》归入了浪漫言情小说中的典型作品，认为无名氏是继徐訏之后的又一浪漫作家。然而在谈到《无名书》前三卷时 杨义认为：“《无名书初稿》是 40 年代颇有分量的现代主义巨著 它宛若未加耘芟的丛莽把 30 年代上海现代派独辟蹊径的低吟浅唱，变得气象森然。它的现代主义手法运用得颇为浪费 却给人一种迅雷疾风的冲击力。”该书用了较长的篇幅进行分析 肯定了无名氏的创作在中国现代小说史上的地位 指出了无名氏的创作所独有的审美特点。如《无名书初稿》在一定程度上受到了卡夫卡和陀思妥耶夫斯基的影响。文笔风格‘沉郁、凄厉而重浊’。^[4]

但对于大陆读书界和学术界而言，90 年代堪称是无名氏全面浮出历史地表的时期。

1993 年 海天出版社重新出版了无名氏的《北极风情画》和《塔里的女人》 读书界的反响非常热烈 此书很快销售一空。继之，1995 年花城出版社推出了“无名氏作品系列”收录了《无名书》前两卷《野兽、野兽、野兽》、《海艳》 爱情自传小说《绿色的回声》 散文集《塔里·塔外·女人》 随想录《淡水鱼冥思》及爱情小说《北极风情画》和

《塔里的女人》等。这是建国后无名氏的作品第一次获得大规模的出版，在某种程度上也标志着无名氏从文学史研究的禁锢中得到了解放。与此同时，对无名氏的研究也获得了新的进展。孔范今主编的《20世纪中国文学史》（山东文艺出版社，1997年）认为：“创作于40年代后期的《无名书初稿》充满了更强劲的生命力，强调主体‘自我’的生存意义和真正价值”，在他为生命而艺术的主张下，生命追求与艺术追求协调一致，形成了无名氏的现代艺术风格”。

在某种意义上，1998年对于无名氏是具有标志意义的，也可以说这一年是属于无名氏的。因为在世纪末的这一时间里，诸多的文化学术目光聚焦到了无名氏身上，长期寂寞的无名氏在这一年里突然被文化界和学术界以极为醒目的形式隆重推出。这一切迟到的热闹对于无名氏老迈的生命来说尽管姗姗来迟，但想必也会让他在悲喜交加之余平添几分慰藉。

这一年钱理群等人的《中国现代文学三十年》修订本由北京大学出版社出版，其内容较前发生了重大变化。该著对无名氏的文学史身份进行了重新确认，认为无名氏“集通俗、先锋于一身，两种写作前后并举，而本质上他是一个用文学来探索生命意义的纯文学作家”。对《北极风情画》和《塔里的女人》的评价已经由贬而褒：“无名氏究竟不是一般的通俗作家。他还是在这两个爱情悲剧中加进生命探索的意味，那便是将女性追求的彻底性、纯粹性，同男性追求的现实性、妥协性做比较，使两种生命形态发生冲撞。导致美的、执著的生命走向幻灭。于是，通俗故事显现出并不通俗的主旨。”对于《无名书》该书认为：“它作为一部‘心史’的独创性已经具备”，其中渗透的生命意识既有存在主义对个体生命孤独感的体验，也有儒家明知不可为而为之地建立新信仰的努力，全书比较复杂。写法上强调纯主观的个人感觉，又采取浪漫情感自由无羁的喷发形式，大段大段的心理独白、情绪宣泄、氛围描写与部分现实场景混合在一起，造成一种介于诗体小说、散文小说、哲理小说之间的文体。并非成熟，有些地方甚至过于铺陈冗长，但又确实在中国提供了情节弱化小说的唯一的

长篇巨制。”^[5]

在这一年,《无名氏传奇》(汪应果、赵江滨著,上海文艺出版社 1998 年 10 月)和《神秘的无名氏》(李伟著,上海书店出版社 1998 年 8 月)两书接连出版,将无名氏研究推向了高潮。

《无名氏传奇》注重文献的采择和纵横的比较,评传结合,认为无名氏对中国文学的贡献表现在:(1)他是 20 世纪中国文学史上很有思想的作家之一,他的作品为中华文化的发展提供了宝贵的思想财富。(2)他为中国现代文学提供了一部人类心灵探索的史诗性作品,塑造了一个浮士德式的人物——印蒂,从而为中国现代文学史提供了一个崭新的主题和人物形象。(3)无名氏是我国现代派小说的开创者之一,也是在这方面取得成就较大的作家之一。该书对无名氏曲折坎坷的一生及爱国主义思想作了阐述和肯定,对无名氏在创作方面的艺术创新和探索作了具体分析。它不仅对《无名书》的前三部作了深入的探讨,而且对后三部半(即《金色的蛇夜》续集《死的岩层》、《开花在星云以外》和《创世纪大菩提》)作了详细剖析。有评论认为,这是目前见到的惟一的一部全面介绍和分析《无名书》的无名氏学术评传,尤其是对《无名书》后三部半的分析,填补了中国当代无名氏研究的一个空白,也是迄今为止的最有权威性的无名氏研究著作。该书高度评价了《无名书》,认为它是一部思想深邃、艺术创新的巨著。^[6]

《神秘的无名氏》严格按照无名氏人生发展的自然线索序列,从他“人之初”的“生命之源”扬州写起,到备极晚荣的 1997 年八十寿辰的庆典结束(《不是尾声》),完整地勾勒出无名氏一生的传奇生涯。在写作手法上,则是采访和纪实结合,剖析和观感交融,遣词用句通俗活泼,贴近读者,让读者在人物、情景和时空的多维融合中,深刻地理解无名氏的生活及其时代。

在这一年,《当代作家评论》发表了陈思和的《试论〈无名书〉》和汪凌的《文坛的独步舞——无名氏论》等论述无名氏及其作品的论文。特别是前者对《无名书》从一种新的角度进行审视,并进一步探

讨了这部奇书在中国 20 世纪文学史上的艺术独创性。他将《无名书》与夏多勃里昂的《阿达拉》和歌德的《浮士德》比较 认为这是一部超乎寻常的奇书 无名氏摆脱了启蒙的叙事立场 所以他(指无名氏)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。陈思和认为中国 20 世纪的文学不乏描写知识分子精神探索的优秀创作 但主要集中在政治层面 多以现实政治理想为人生意义的终结,但政治理想在无名氏的精神文化结构里不过是最低层次的探索。而《无名书》远在一般以启蒙为宗旨的探索之上,这是一部反映现代中国知识分子精神历程的长河小说 在中国文学史上是别具一格的探索。他还从文体、语言、美学情致、心理分析及潜在创作的背景、原因、特点等方面对《无名书》作了深入的探讨。^[7]

同样在这一年 朱寿桐主编的《中国现代主义文学史》(江苏教育出版社,1998 年 5 月)为无名氏设立了专章 专门探讨无名氏对中国现代主义文学的重要贡献。该著表示,在中国现代主义文学发展的历程上 无名氏对 40 年代现代主义小说的贡献是无人所能代替。该书对无名氏作品中存在主义的内容和现代主义的艺术手法等方面进行了考察,认为无名氏的作品比徐訏的作品更具有现代主义的气韵,也更具有现代主义的话语价值,断言无名氏在中国现代主义文学史中的地位是不可动摇的。^[8]

作为一部比较权威 影响较大的现代文学史教材,《中国现代文学三十年》(修订本 对无名氏及其作品的重新评价具有很大的学术示范性,无名氏开始被以严肃的文学创造者的姿态扫描进多种新编现代文学史的字里行间——如凌宇等人主编的《中国现代文学史》(修订本 湖南师范大学出版社,1999 年 6 月)王嘉良等人主编的《中国现当代文学史》(上海教育出版社,2004 年 8 月)——都在有关章节对无名氏及其作品进行了重新评介。

跨入新世纪 应该说 无名氏的身影已经重回中国现当代文学史的行列。然而 这似乎仅仅意味着开始 而远远不是结束。由于无名

氏生平和艺术创作的复杂性 思想的深刻与芜杂色彩 同时也囿于无名氏生平、思想和文学创作资料的严重匮乏 因此 关于无名氏艺术创作和芜杂思想的内在脉络仍处于雾里看花的朦胧状态——如学术界对其创作性质是浪漫主义还是现代主义的争论就是一个鲜明的例证，而对无名氏思想的认识更近乎是一个学术空白。近年读书界和出版界出现的“无名氏热”在很大程度上是对无名氏“神秘”特点进行商业炒作的延续 而与真正的无名氏学术研究无涉。由此可见 对无名氏全部思想和文化面貌的认识还有待进一步的认真研究。

有鉴于此 作无名氏研究。

注 释

- [1] 同马长风：《中国新文学史》（下卷）香港昭明出版社有限公司，1978年 第106页。
- [2] 无名氏：《年谱》未刊。
- [3] 严家炎：《中国现代小说流派史》人民文学出版社，1989年 第319页。
- [4] 杨义：《中国现代小说史》（第3卷）人民文学出版社，1991年 第501～511页。
- [5] 钱理群等：《中国现代文学三十年》（修订本）北京大学出版社，1998年 第520页。
- [6] 秋禾：“‘好事尽从难处得’——（无名氏传奇 和 神秘的无名氏 较读）”，《博览群书》1999年2月。
- [7] 参阅陈思和：《试论无名氏的〈无名书〉》见《中国当代文学关键词十讲》复旦大学出版社，2002年。
- [8] 朱寿桐主编：《中国现代主义文学史》（下卷）江苏人民出版社，1998年 第667页。

第一章 从叛逆到创造：无名氏生平与创作探赜

一、狷介的叛逆者（1917—1934）

无名氏原籍江苏扬州，1917年1月1日出生于南京下关一个小康的中医家庭。原名卜宝南，小名卜宁，后改名卜乃夫。卜乃夫原本兄弟六人，他排行第四。大哥、三哥和五弟先后夭折，存世的二、四、六兄弟仍依旧排列。二哥卜宝源，六弟卜宝椿，后分别改名卜少夫、卜幼夫。

幼年的卜乃夫即显示出一些倔犟的个性，比如说挨打和摔跤，不论多痛，很少哭叫。五岁的时候，他开始跟下关的一位吴姓私塾开蒙。一年以后，其父不幸罹病辞世。这对幼小的卜乃夫来说是一个心灵的重创，他过早地失去了父爱的抚慰，卜乃夫后来独立特行的个性与此似有联系。随后，他被送到扬州北郊黄珏桥外婆家。在这里，他进黄珏桥小学读书。该校校长焦典是清朝大儒焦循的曾孙，为南京师范学校毕业，教学颇开明，思想也较开放。但他的做法常常受到小镇上守旧乡人的抨击，终于因小小的“足球事件”被排挤走。但他对卜乃夫的教育和影响却终其一生，这一事件后来还被无名氏作为素材写进了短篇《逝影》中。外婆身边的时光，无名氏是在没有任何管束的情况下度过的，闲散、任性而自由。

十岁时，他重返南京，就读于下关龙江桥小学，继而转读南京国立东南大学实验小学，即国立中央大学实验小学的前身。开始插入四年级，他的作文深得任课老师的赏识，曾推荐他的作文投稿中华书局出版的《小朋友》杂志，两度被刊用。如果要追溯的话，这应该是他

的文学生活得到的第一次激励。老师认为这个学生的文化程度已超过四年级的水平，便将其编入五年级。半年后他又跳级，被编入六年级下学期。因而，在中央大学实验小学无名氏连跳三级，仅念了一年半就毕业了。尽管时间很短，但他自认“对我以后成长有很大影响的，却是 11~12 岁在南京中央大学实验小学的一年半的小学教育。这个学校不只是南京第一，即使在全中国，也名列前茅，因为它是完全按照美国哲学家杜威的教育理想办学的”。^[1]这所小学完全是按美国模式所创办，师资是一流的，教学方法是科学的，很注重全面教育，德、智、体、美、劳，要求都很高。他认为：“我在此小学里学到了做人要有礼貌，要做正派人，要用功，要尊重别人，要爱国……总之，此一小学一年半，是我平生唯一享受到优良的教育，也打下做人做事的最初的好基础。”^[2]然而中考的落第却使他第一次尝到了人生挫败的滋味。以后他不得意地辗转流落于一些二流中学。但他的自尊与环境很不协调，从而表现出了一些孤傲清高的性格特征。

1930 年夏至 1931 年夏，他辍学一年。此时他二哥卜少夫沉溺于文学中，买了几百本文学书籍，无名氏乘此机会阅读了大量文学作品。他对左翼作家创作的革命文学作品——如蒋光慈的《鸭绿江上》——表现了浓厚的兴趣。

1931 年秋，他考入南京私立乐育中学，就读初中三年级上学期。1933 年春，他原应就读乐育中学高一下学期，但他显然对这所学校不满意，私自刻了一枚“哈尔滨市滨江中学”的校章，又假造了高二的转学证明，考入南京三民中学，进入高二下学期。

卜乃夫在三民中学的一年半生活，是他一生中接受正规教育的最后岁月，也是他踏上文学生涯的准备时期。入学后，他就和几个同学办壁报、写文章。由于青春期具有天然的反抗精神，加上左翼文学的影响，他写出来的文字也大多具有歌颂工农、反抗现实的性质。这时期，他还发表了下列一些文章：《SOS》这是一篇万字小说，登载在《三民校刊》上，内容是写九一八事变发生后，一群东北青年奋起投入抗战的故事；短篇小说《怪物》是以该校的国文老师为原型写成

的作品通过对其思想僵化、迂腐、行为古板的描写，讽刺了教育界的悖时人物，并直接批判了当时陈旧的教育制度。这篇小说是在国文老师殷作楨的鼓励下写出来的。相对来说，这篇作品是卜乃夫早期文学准备中显得饶有思想深度的篇幅。它被刊载在南京《文化战线》上，并产生了一定的影响。另外，这一阶段他还写了暴露性散文《学校生活一页》，发表在影响颇大的《新民报》副刊上。该文对学校生活的抨击与批判，成为无名氏后来思想的先导。

从卜乃夫的这些早期文字中，我们可以看到他日后人生与思想的一些特点，即强烈的对社会现实和周围环境的叛逆和批判立场。与此同时，他也树立起了朴素的文学观念：“从这时起，我的初步创作观念即已完成，即绝不用上海《礼拜六》那一派陈旧文字写小说，我务必排斥陈套滥调、半文半白，我得用活泼的口语。”^[3]此时他表现出了强烈的倔强个性，干什么都要求干得最好，一旦下决心就把事情做到底。他的写作训练也多少受着这种个性的支配，直到全校公认他在“新文学”方面是个权威，才使他的虚荣心获得满足。

1934年，国民政府教育部第一次公布了中学联考制度及其相应的规定。这对私立学校来说很不公平。无名氏被激怒了，他拒绝联考，愤而辍学。放弃了再有两个月就可到手的中学文凭，而且决定从此跟任何文凭都永远告别。他发誓：“我要凭苦斗为自己创造一个前程。”^[4]

当然，无名氏的叛逆举动还有两个原因。其一是当时所读的那些马克思主义书籍的影响。李季的三巨册《马克思传》对他的影响尤其巨大，马克思敢于独自面对整个资本主义世界的伟大人格鼓舞着他，使他产生反抗社会现实的巨大勇气。其二是他受青春期鼓动的初恋受挫，这对他的内敛而自负的个性是一个沉重的打击。日后他在作品中藉主人公的口总结说，离家出走的原因，“主要是爱情形式却是三本马克思传，……在我们当时的年龄，爱情烧到不合理的社会制度。结果，我想冲破一切，而原先本不是敌人的，也变成敌人。青春太容易有制造敌人的权利和方便了。”^[5]

于是,1934年4月1日,一个细雨黄昏,无名氏独自一人弃学离家,出走北京,开始了不同寻常的肉体和精神流浪生涯。

二、孤独的奋斗者(1934~1945)

离家出走的决断对于无名氏来说是个重大的人生事件,以后的思想和创作中他以不同的方式追溯和反思这一事件,并把它“写照”性地镶嵌进了自己的创作中,赋予了它重要的生命自觉意义。^[6]概括地说,拒绝联考是无名氏出走的一个外在机缘,而过早地叩响“存在”的意义则是他出走的强大内驱力。同时也掺杂着个性的独立特行和青春期骚动心理等复杂因素。一个心理和个性的狂狷者终于在十七岁的时候演变成了一个锋芒毕露的人生和社会的叛逆者。

无名氏的出奔北京,既带有对新文化的憧憬,又带有人生冒险的赌博性质。这种不顾一切的人生选择,为自己的人生增加了不可测的迷茫因素。但另一方面,此种完全个性化的对自我生命负责倾向,也体现了中国进入本世纪后才出现的具有强烈现代意识的崭新的人生态度。

在北平,北京图书馆是他此行的重要目标。他似乎天生是个书本主义者,他的思想发展不像沈从文那样主要得自丰富的人生阅历,他的思想主要受惠于书本。他坦言:“我愿意拜生活做老师,但我更崇拜书本子。”

人们曾传说,无名氏考取北大而不入。^[7]但这是讹传。自从离家出走的那一刻起,无名氏就彻底唾弃了文凭。北京的时光,他贪婪地博览群书。据他自己手书《年谱》所言,马克思的著作和介绍马克思主义的著作,他就阅读了三百余部。以他的气质、年龄和所处的时代看,马克思的共产主义学说对他显然具有巨大的吸引力,——“这个犹太大胡子告诉我,在某种泥土上开某种花;假如人希望开别种花,必须先改造泥土。”

作为一个自学者,他的阅读不会太系统并具有不可避免的出于

兴趣的选择性 但从他后来的思想和创作中披露的内容看 他的文化视野基本覆盖了西方自古希腊以降许多重要的思想家和艺术家的著作 诸如柏拉图、康德、马克思、尼采、斯宾诺莎、但丁、歌德、傅立叶、欧文、莎士比亚、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、海德格尔、罗曼·罗兰、莫泊桑、雨果、狄更斯、法郎士、小仲马等人的思想和作品 他表现得非常熟稔。而法国大革命史和西方近代的乌托邦思想，他对之更表现了精湛的了解和认识。

北平的二十个月中，他先后阅读浏览了中外各类书籍达一千余册 几达每天两册的程度。图书馆消耗了他大部分时光 间或 他也到北京大学旁听新文化的名流们——如胡适、周作人、李达、叶公超等人——的课。

北平时期，他骨子里开始形成了一种对形而上探索的热情。他自认：“生活里 我那时所拜的老师是斯宾诺莎 我只赚最低生活所必须的钱。我拿我的生命一小部分去兑换这点实物，而拿大部分去兑换一些远较抽象的东西。”^[8]

除了读书、听课 他的另外一项重要活动是文学练笔。到北平不久 他就在天津《大公报·小公园》副刊发表《六月》等四个短篇 署名高尔础。继而又在该刊发表万余字的小说《火的怒吼》 颇受副主编赵惜梦的赞许。此外 他在《北平新报》上登过一些杂文 在《华北日报》副刊上发表了一些散文。

近两年的北平自学 极大地丰富了无名氏的思想 奠定了他此后的人生走向及文学创作的基础。广泛而驳杂的阅读激起了他在一系列的人生和社会问题上的思考。

1936 年初，在家庭断绝经济支持的胁迫下，无名氏拖着疲惫的身体同时也装载着沉甸甸的精神收获返回南京，但仍不废读书和写作。

现在 他的文字功夫已明显长进。1936 年他在上海《汗血周刊》发表了小品《赶车人》 他自认该文是“我第一篇文字洗练、达到一定水平的文章。后来《无名氏全书》中的散文集《薤露》中收《崩颓》 写