

现代性的追求

——论沈从文的新诗创作与批评

THE PURSUIT OF MODERNITY:
A STUDY ON SHEN CONGWEN'S POEMS
AND POETICS

沈 翊 鹏

SHEN YIPENG

(B.A., NANJING UNIVERSITY)

新加坡国立大学中文系

硕士学位论文

A THESIS SUBMITTED

FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES

NATIONAL UNIVERSITY OF SINGAPORE

2005

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to express my deepest gratitude to my supervisors, Dr. Lin Pei-yin and Dr. Wu Yeow-chong, for the time and effort they gave to improve my drafts and for their generous aid in developing many of the ideas contained in this thesis.

I thank Professor Su Jui-lung, Professor Liu Hong, and Dr. James George St. André for their invaluable advice and help in the two years of my study in National University of Singapore.

I would like to thank Department of Chinese Studies, NUS for offering me the research scholarship to support my study and research in Singapore.

I am indebted to Dr. Zhu Chongke, Dr. Chi Zhen, and Ms. Zhang Huimei, who have provided a great deal of inspirational comments, moral encouragements, and technical support during the process of writing this thesis.

Finally, I am immeasurably grateful to my dear mother. Without her love and care, I would not have been able to enjoy the years of graduate study abroad. It is to my mother that I dedicate this thesis.

目录

第一章 绪论.....	1
第一节 问题背景.....	1
第二节 提出问题.....	11
第三节 方法与架构.....	13
第二章 “人性的治疗者”.....	21
第一节 “人性”的诗人与诗论家.....	21
第二节 文学与政治：沈从文的“中间路线”.....	23
第三节 沈从文与海派文学.....	28
第四节 以诗论维护文学自主.....	31
第五节 表现“人性”的诗歌创作.....	42
第三章 暧昧复杂的“人性”.....	59
第一节 文学功利主义.....	59
第二节 功利主义的由来.....	67
第三节 文学“精英化”.....	69
第四章 诗歌“实验家”.....	75
第一节 新诗“格律化”.....	75
第二节 浪漫主义倾向.....	77
第三节 现实主义倾向.....	85
第四节 现代主义倾向.....	88
第五章 跨文体“实验家”.....	95
第一节 边城 中的互涉写作.....	96
第二节 渔 中的互涉写作.....	105
第三节 凤子 中的互涉写作.....	112
第六章 结论.....	124
参考书目.....	130
附录：沈从文新诗作品一览.....	141

Abstract

Being an integral part of cultural modernity, literary modernity is an on-going, self-negating, and self-regenerating process. It has always been engaged in a dialectical relationship with tradition and is inseparable from the quest for reality based on artistic autonomy and communicative intersubjectivity. The formation of Chinese literary modernity is based on three fundamental factors: Chinese literary traditions, Chinese historical exigencies, and the introduction of Western culture and literature into China. Thus compared with literary modernity in the West, Chinese literary modernity has a very different nature and landscape.

“May Fourth” writers and literary critics are the first generation of literary subjects in the process of Chinese literary modernity, among whom Shen Congwen(1902-1988) is a very unique figure. Compared with the vast majority of other “May Fourth” literary subjects, Shen took a very different way in the process of Chinese literary modernity. The “uniqueness” in his pursuit of literary modernity is marked by his determined attitude of advocating literary autonomy and relentless literary experiments on the formal aspect of literature, which we could clearly see through scrutiny of his poetic criticism, modern poems, and poem-related works.

The first half of my thesis (the second and third chapters) will be focused on the issue of “literary autonomy”. Through detailed analysis of Shen’s works of modern poem and poetic criticism, I wish to prove that Shen is a determined champion of literary autonomy, which is a basic request of literary modernity, and that his pursuit of literary autonomy is also a self-negating and self-regenerating process. In the

second half (the fourth and fifth chapters) I wish to investigate Shen's experiments on the formal aspect of literature, which is also a very important aspect in his pursuit of literary modernity, by analyzing his "Sino-West" hybrid poems and poem-fiction intertextual writings. In the conclusion I suggest that although generally speaking, in the first half of the 20th century the cause of Chinese literary modernity failed, Shen's endeavor in pursuing literary modernity will probably influence a newer generation of literary subjects, who began to take their literary career in the second half of the 20th century, in their way towards the goal of literary modernity.

现代性的追求 ——论沈从文的新诗创作与批评

第一章 绪论

第一节 问题背景

“现代性”(modernity)是过去二百年里西方知识界中心议题之一,它引起了无数的关注与争议。现代性不仅重塑了人们的思维与想象,同时还改变了人们所生活的这个世界。它的影响渗透了社会和文化的每一方面。然而,随着它的成就与影响而来的有关现代性的问题与困惑也是层出不穷的。仅仅是关于现代性何时开始便已众说纷纭,¹更不用说复杂的现代性的本质和后果等问题上的争议。

根据字面的意思,“现代”(modern)意味着与“过去”、“传统”相对立。然而,和人们根据这一字面意义而得出的对“现代”的印象相反,“现代”实际上是一个非常“古老”的词,有着悠久的历史。根据哈贝马斯(J. Habermas)的考察,“现代”这一术语最早以拉丁文“modernus”的形式在公元五世纪晚期出现,被用来表示“现在”(the present)的意义。当时的“现在”指西欧正式承认基督教为官方信仰的时期,和之前的异教时期(相对于基督教而言的)相区别。后来,“现代”这一术语在欧洲的不同时期被用来指称那些“通过与过去形成新的关系从而形成新时代的意识”的那些时期。²如果把十八世纪启蒙运动算作现代性的起点,那么现代性持续受到关注已经有了两百多年。但是,用哈贝马斯的话来说,现代性依然是一个“未完成的项目”。

3

马克斯·韦伯(Max Weber)是西方为现代性议题提供基本背景的三位思想家之一。⁴他把现代化(modernization)的世界历史进程解释成一种理性化(rationalization)的进程。从文化的角度他分析了西方理性主义(rationalism)的特征。他认为,现代科技、自主的艺术(autonomous art)、法律和道德脱离以前它们所依附的宗教——形而上学世界观(religious-metaphysical worldviews)而获得独立地位,是文化理性化

(cultural rationalization)的形式。随着由传统中产生出认知的(cognitive)、审美表现的(aesthetic-expressive)、道德实践的(moral-practical)因素，三个有着本身内在逻辑(inner logic)的价值文化域(cultural spheres of value)——科学、道德、艺术的差别化形成了。虽然没有对这些价值域进行系统化的分析，韦伯在康德(Immanuel Kant)的“价值”意义上对其进行了描述。他同时指出，在理性化的进程中，不只是这些价值文化域的内在逻辑觉醒了，同时觉醒的还有伴随着这些价值文化域的差别化而形成的这些域之间的张力(tension)。在社会理性化(societal rationalization)方面，韦伯把它视作目的性理性(purposive rationality)的体系化(institutionalization)的结果。这一目的性理性，在韦伯看来，与经济和政治管理的要求(imperative)紧密相关。目的性理性在历史进程中的不断膨胀导致了经济、官僚政治、专门化科学的持续理性化。这一理性化的进程，将导致现代人越来越陷入一个非人化社会(dehumanized society)的监禁中。⁵

在评议韦伯这一关于理性化的理论时，哈贝马斯进一步指出，到十八世纪末，科学、道德、艺术从传统的宗教——形而上学世界观体系的束缚中脱离，成为建立在他们自身“内在逻辑”上的自主的价值文化域的这一过程已经大致完成。哈贝马斯和韦伯一样，认为这三个价值文化域通过差别化建立起自主地位(autonomous status)，是现代性最为基本和重要的成就之一。

现代性从它诞生伊始就面临着两种潜在的威胁。目的性理性膨胀所引起的经济与政治对社会影响的持续上升，不可避免地渗透到科学、道德和艺术的领域。而它们在现代社会生活中的统治地位，保证了这种渗透是强有力的、全面的和持久的，并可以经常性地影响科学、道德和艺术的整体面貌和发展方向。在这一意义上，科学、道德和艺术价值文化域的自主地位，受到了经济与现实政治目的性势力侵蚀(encroachment)的威胁。在现代性的发展历程中，科学、道德和艺术均对这种侵蚀做出抵抗。此外，现代性的杰出成就，即价值文化域的持续理性化，从一开始就伴随了理智(reason)被扭曲的危险。价值文化域持续理性化的过程，从某种意义上来说，也就是主观理智不恰当地侵入建立于主体交互性(intersubjectivity)

基础之上的“生活世界”⁶的过程。主观理智的恶性膨胀，很可能最终摧毁社会和文化意义上主体交互性的基础，使得主体间交流变得不可能。因此，对主观理智膨胀的批评从西方现代性的开始——启蒙时期就一直伴随着现代性的发展。

以科学、道德、艺术分别获得自主地位为标志的现代性，可以说是从“文化”(culture)的角度考察而出的结果，因此可被称为文化现代性(cultural modernity)。文学是一种重要的艺术形式，而艺术则是文化现代性范畴中具有自主地位的三个最基本的价值文化域之一，文学现代性(literary modernity)因而是文化现代性不可分割的一个组成部分。文化现代性所具有的辩证的、历史的、矛盾的(paradoxical)本质特点，同样可以在文学现代性中找到。简言之，文学现代性既是自我否定的(self-negating)，又是自我再生的(self-regenerating)。文学现代性与传统之间有一种不可分割的辩证联系，同时它的“内在逻辑”又决定了文学自主(literary autonomy)是它的本质要求。文学自主的基本标志是文学活动的主体——主要是作家和批评家，拥有不受目的性理性控制的自由愿望(free will)。在文学自主的基础上寻求主体交互性的沟通(intersubjective communication)并努力追求真实(quest for reality)，是文学现代性的最高目标。西方文学现代性的历程反映在一系列文学潮流的历史兴替。从中可以看出一条粗略的线索：从浪漫主义到现实主义，再到现代主义，最后发展至(有争议的)后现代主义。每一种潮流都对其直接前驱(immediate predecessor)有某种形式的反动。⁷在中国，文学现代性始于二十世纪早期的“五四”新文化运动。西方文学(主要是现代文学)自清末被引入中国后，对中国文学和中国文学现代性的进程产生了巨大的影响。西方的文学价值观和技巧手法，改变了中国传统的文学观点并在极大程度上塑造了中国现代文学的话语(discourse)。⁸但同时，在二十世纪初期中国激烈的反传统主义(iconoclasm)、民族主义(nationalism)和西方文学的强大影响之外，中国的文学传统依然是影响中国文学现代性进程的重要因素，并从根本上改变了中国文学现代性的本质(nature)与景观(landscape)。

在现代性的研究中，有两点前提特别重要。首先，作为一个“世界的

历史的”进程 (world-historical process) , 现代性充满变数 (variable) 并有许多变体 (variety) 。这一点同时适用于西方和非西方国家。即使在“西方”这一范畴, 现代性也不是某一个简单的实体 (entity) , 而是充满了各种各样的张力与困惑。其次, 习惯上人们所认为的传统和现代性的对立这一看法是站不住脚的。如劳伊德·鲁道尔夫 (Lloyd I. Rudolph) 和苏珊·鲁道尔夫 (Susanne Hoerber Rudolph) 所指出的, “对于现代性和传统的激烈对立的假设是来自于对传统和现代性在各自的社会中的真实存在以及它们之间关系的错误理解。”⁹因此, 在关于现代性的讨论中, 我们必须重视传统在现代性进程中所扮演的角色, 对传统与现代性之间复杂而又强劲的互动关系给予足够的关注。在这两点前提的观照下, 当处理中国文学现代性的问题时我们必须小心翼翼。尽管文化现代性 (包括文学现代性) 是一个“世界的历史的”进程, 一种超越民族国家特殊性的普遍发展范式 (paradigm) 可以在一定程度上被有效地建立, 但这种范式的有效性和普遍性是受到极大制约的。事实上, 在各异的内外部因素的作用下, 文化现代性 (包括文学现代性) 在各个不同文化中的发展方式和历程有着极大的不同。中国的文学现代性是在西方现代文化的影响、中国当时具体历史情境和中国文学传统这三个主要因素的影响下形成的, 体现着与西方文学现代性迥异的独特风貌。

中国文学传统中关于文学功用的格言, 最有名的莫过于“文以载道”和“诗言志”。这两句格言所蕴含的关于文学功能性方面的意义, 基本代表了中国传统文学在这一方面的认知状况。

“道”是一个非常抽象和模糊的名词, 在不同语境中有着不同的意义。“道”的概念从先秦时期就开始被中国的学者所使用。中国传统哲学思想的两大源头: 道家和儒家, 都广泛地应用这一概念以发展各自的思想。在《道德经》中, “道”指涉一切社会的与自然的存在背后控制着这些存在的法则。“道”是空的、无形的、不可捉摸的和无法命名的, 它超越一切人所建立的价值体系, 并先天地存在于自然的万物中。《道德经》中“道可道, 非常道; 名可名, 非常名。无名天地之始。有名万物之母。”¹⁰表达的就是这一意思。儒家则通常从人文价值和道德秩序的角度来解释“道”, 如《论语》中的“志

于道，据于德，依于仁，游于艺。”¹¹对“道”的追求在儒家看来十分重要，因此“朝闻道，夕死可矣。”（亦出于《论语》）¹²中国的文学批评家在使用“道”的概念时，往往把儒家和道家对这一概念的理解结合起来。简言之，文学批评家倾向于认为“道”既指宇宙论和本体论意义上的自然的法则，又表示具有道德和社会含义的人文法则，而且后者应当与前者保持一种和谐的关系。

“文以载道”最早出现在北宋哲学家周敦颐的著作中。在《通书》中他写道：“文之所以载道也，轮辕饰而人弗庸，徒饰也，况虚车乎？文辞，艺也；道德，实也。笃其实者而艺者书之，美则爱，爱则传焉。”¹³从中可以看出，这里的“道”不仅具有强烈的道德主义倾向，也表达出儒家关于文学的实用主义观点。

“志”也是一个具有多种意义的名词。“志”在中国传统文学批评中可以有“愿望”（will）、“意愿”（intention）、“希望”（wish）等各种字面意义的解释。¹⁴基本上这些解释都把“志”和个人的意识联系起来，因此“志”具有主观性和个人性（individuality）。

“诗言志”概念的出现比“文以载道”更早，它的历史可以追溯到先秦的儒家经典《尚书》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”¹⁵“诗言志”的观念在《诗经·大序》中得到了最具权威性的表述：“诗者，志之所在也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”¹⁶这一段表述代表了先秦和汉代儒家学者对“诗言志”这一观点的普遍看法，从中可以看出，诗被认为是个人意识的自发外在表达。

关于“志”的具体内容基本上可分为两种倾向：“表现的”（expressive）与“实用的”（pragmatic）。¹⁷“志”可以按照“表现的”倾向被理解为诗人的个人主观感情；也可以遵循“实用的”原则被视作道德关怀和行动的意图。实际上这两种倾向并不是截然分开的。在众多对“诗言志”的解释中，我们发现这两种倾向常结合于同一种解释中。在具有中国特色的整体性思维中，这两种不同文学倾向之间的内在对立似乎被消解了。中国传统的作家和批评家可以在“诗言志”的原则下在同一项文学活动中同时实践这两种倾向，而这都要归功于“志”在中国文学传统中的意义丰富性和不确定性。总的说

来，文学在功能方面的实用倾向和表现倾向是中国文学传统的两大基本倾向。实用倾向把文学视为实现政治利益和道德要求的工具，在中国文学传统中占有主导地位；表现倾向认为文学是创作主体表现个人情感和意愿的手段，这一倾向虽然在传统中不占优势，但也是中国文学传统的重要组成部分。在中国传统作家和批评家的作品中，往往可以见到这两种倾向结合起来所施加的影响。

从总体上说，“五四”新文化运动（1915-1925/26）是中国文学现代性的正式开端。但是，中国文学现代性的众多“现代”因素，却已在晚清（1840-1911）时期就有了明显的发端和成长。¹⁸在二十年代后期和三十年代，以及之后的抗日战争（1937-1945）和国共内战（1946-1949）时期，中国文学现代性继续缓慢而艰难地发展。¹⁹直到1949年中华人民共和国的建立，文学现代性的历程（至少在大陆）终于告一段落。²⁰在这整个进程中，中国文学现代性的发展始终和中国当时的具体历史情境联系在一起。

1840年中英鸦片战争中国战败，被迫割地赔款，自此西方殖民势力开始了大规模的对中国的渗透。西方势力进入中国虽然在一方面促进了中国政治经济文化等方面的现代化，但是在另一方面，它凭借其政治经济军事优势在中国社会文化的整体架构中取得霸权地位（hegemony status），并通过这一地位在一定程度上以损害中国利益为代价追求自身利益的最大化。从晚清开始，一代又一代的中国知识分子面对军事失败、政治腐朽、经济落后和下层民众生活困苦的社会现实，深切地感到“亡国灭种”的民族危机。迫切的“挽救危亡”期望成为当时中国知识分子最基本和鲜明的精神气质特征。1921年中国共产党建立后至人民共和国成立的二十多年里，共产党与国民党的政治军事斗争始终处于中国政治舞台的中心。²¹基于对中国未来道路的不同信念，国共双方都不遗余力地使用各种手段试图击败对方，以掌握对未来中国命运的主导权。双方的斗争席卷了当时社会文化的一切层面：政治、经济、军事、科学、教育、艺术……斗争规模之大和程度之严酷也为现代历史所罕见。

中国文学现代性脱胎于中国的文学传统而成长于中国的具体历史情

境，从而表现出与西方文学现代性截然不同的特质。文学的自主地位作为文学现代性的本质要求，在中国文学现代性的发展历程中受到了重大的挑战。这种挑战与西方文学现代性在自身发展历程中所受到的挑战相比，在程度上要高得多。

西方文学现代性与西方文学传统有着紧密的联系。西方文学传统中最为突出的是其“摹仿”(mimesis)观念。在现有的历史记录中，柏拉图(Plato)最早使用摹仿的概念。在他的《对话录》(*Dialogue*)中，柏拉图认为诗(艺术)只能摹仿事物的图像(image)，而不是事物本身，或者说真实(reality)和真理(truth)。因此诗在表现真理的程度方面处于比较低下的地位。不仅如此，诗还是人类灵魂中比较低下的部分。诗会使读者变得不理性，不能分辨好与坏，伟大与渺小。亚里斯多德(Aristotle)同样认为诗(艺术)是摹仿的，但他认为诗根据自身的内在逻辑可以通过摹仿告诉我们一些真理，而不是像柏拉图所认为的那样，只能摹仿事物的图像因而带给人们的只是欺骗和非真理；亚里斯多德还认为诗并不会损害社会道德，而是可以通过给予人审美愉悦和宣泄效果(catharsis)而完善人的个性。摹仿观念，尤其是亚里斯多德关于这一观点的看法，对西方后来的文学发展起到深远影响作用。在这一观点的影响下，西方传统文学把文学视为对客观世界的摹仿，文学主体用一种经验主义(empiricism)的态度来写作。

西方文学现代性诞生于对这种“摹仿”传统的反叛。西方文学现代性的一个基本假设是，“摹仿”是“理智的他者”(the Other of Reason)，它始终在限制文学主体以自我为中心的主观主义(subjectivism)。文学现代性为了完成文学自主的本质要求，必须超越“摹仿”传统。浪漫主义是西方文学现代性追求文学自主地位的最初尝试，它致力于取得文学表达中主体性(subjectivity)的合法地位。现实主义貌似部分地回到了“摹仿”传统，但和“摹仿”传统要求客观地描述可见的真实(visible reality)不同，现实主义强调的是文学主体以自己独特的角度和方式去表现外部世界的本质。现代主义的兴起从根本上否定了现实主义的前提。现实主义的表现“真实”的要求，与“摹仿”传统有一定的历史联系，但正是这种表现“真实”的要求受到了现代主义最猛烈的批评。现代主义认为从认识论的角度去考察，“真实”本身就是混乱荒唐和不堪表现的。总而言之，西方文学现代性是作为一种西方

文学传统的反叛力量出现的，它虽然产生于西方文学传统的内部，却拥有对传统的颠覆力量。文学现代性的主体——作家和批评家们，在对立性思考方式（antithetic way of thinking）的基础上，对这一内在的对立矛盾有着清晰的认识，因此他们对文学自主地位采取相当自觉的维护态度。

中国文学现代性的主体与他们的西方伙伴相比，在很大程度上缺乏这种自觉。中国文学现代性虽受西方现代文学的影响，但归根到底西方的影响仍是一种外在因素（alien factor）。文学自主的观念对中国文学现代性的主体来说尽管具有极强的诱惑力，但却像是“舶来品”，与中国文学主体在理性认同上有隔膜。更为重要的是，中国文学传统中缺乏“摹仿”的观念，中国文学现代性的主体不可能像他们的西方伙伴那样由“摹仿”这一对立传统的存在而自觉认识文学自主对现代性发展的重要性和迫切性。相反的，中国文学传统中占优势的是一种整体性思考方式（holistic way of thinking），文学的实用倾向和表现倾向在这种思考方式下结合成一体，从而形成了中国文学传统中最具代表性的文学功能的概念：文学同时是实现政治利益和道德要求的工具和创作主体表现个人情感和意愿的手段，创作主体的个人情感和意愿与现实政治和道德要求不是截然对立，而是相互渗透交融。在对这样一种文学传统的继承和发扬中，中国文学现代性的主体固然可以找到文学表现个人情感和意愿的传统信条作为现代性追求文学自主的依据，但这一过程同样把与文学表现倾向密不可分的实用倾向卷入了中国文学现代性的议程（agenda）中。在文学传统中远较表现倾向强势的实用倾向一旦进入文学现代性的架构中，隐藏在其背后的工具主义（instrumentalism）精神立即与目的性理性²²相呼应。文学成为某种现实需要的工具在中国文学现代性的主体看来至少是可以被接受的，这使他们对现实的政治经济等目的性势力对文学自主领域的侵蚀缺乏危机感。

除此以外，中国文学现代性发展的具体历史情境与西方文学现代性发展的历史环境也有明显不同。最突出的一点是，西方文学现代性在发萌、成长的过程中没有经历来自西方外部的强大政治经济势力的干涉。西方文学现代性发萌、成长过程的前二百年（十八世纪中期——二十世纪中期）在时间上与西方资本主义在全球获得霸权地位，对非西方地区进行殖民统治的历史时期基本重合。西方文学现代性发展所要面对的主要是来自西方

社会内部的问题。而中国文学现代性从一开始就面临一个“半殖民地”的社会环境。西方的殖民势力作为一个强大的政治经济军事的“他者”力量的存在，使得中国文学现代性所要面对的问题远比西方文学现代性来的复杂。西方势力是造成中国民族危机的根源，对解决这一危机意见殊异又造成了以国共对立为代表的中国社会内部的斗争。深刻民族矛盾与激烈政治斗争结合的历史环境，使中国文学现代性所面临的的目的性理性（其中最主要的是政治方面）侵蚀的激烈程度远比西方文学现代性来的高。在以文学为工具解决现实需要的迫切要求面前，中国文学现代性的主体对维护文学自主地位的立场体现出强烈犹豫。

中国现代文学的自主地位受到严峻挑战的事实，在“五四”作家和批评家的身上得到了充分的体现。在西方文学、中国传统和中国具体历史情境的综合作用下，大多数“五四”文学的主体倒向了文学工具主义的一面。目的性理性的需要在主体选择的范围内往往排在维护文学自主地位的要求之前。在 1920 年代早期和中期，文学研究会与创造社等有影响的文学社团，先后体现出注重文学功利性的倾向，²³ 标志着文学工具主义开始成为“五四”文学主体的一种集体意识。二十年代后期到抗日战争爆发前的大约十年间（1928-1937），一方面掌握政权的国民党政府试图建立党制文学，如 1929 年国民党中宣部提出“三民主义文艺”的口号，鼓励“民族主义文学”的创作；另一方面 1930 年中国左翼作家联盟成立，把倡导无产阶级革命文学作为中心任务。“民族主义文学”与“无产阶级革命文学”彼此都把文学作为宣传政治主张的工具，并展开了“主义”之间激烈的斗争。当时大多数作家都置身于这种斗争之内，使得文坛气氛空前政治化。抗战时期直至人民共和国建国的这一段时间里，先有 1938 年中华文艺界抗敌协会的成立，文学主体无论姓“国”还是姓“共”，都集结在“抗日救亡”的大旗下，以手中之笔为最迫切的现实需要服务；后有 1942 年毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话中“政治领导文学”思想的明确提出，文学主体从属于现实政治随着共产党的军事胜利逐渐成为一种全国的普遍现象。在这一时期，个别的作家和批评家曾为了维护文学的自主地位作出了不懈的努力。周作人早在 1923 年就出版了评论集《自己的园地》，提出文学是“自己的园地”的观念，试图对“五四”文学中日益膨胀的功利性做出制约。林语堂在 1930 年

代创办《论语》、《人间世》、《宇宙风》等刊物，提出“性灵文学”的观念，提倡文学表现自我的自然本性，反抗时代对文学主体的制约。但是，这种努力在当时的文坛是极个别的现象，其影响往往只限于这些主张的提出者本人和一个极小的范围内。总的说来，在二十世纪上半叶，“五四”文学主体作为一个整体，在目的性理性所支配的现实势力的影响下，没有积极地维护文学的自主地位这一现代性的本质要求。

与此文学自主地位的危机相对应的是中国现代文学在叙述模式 (narrative modes)、表现技巧 (representation techniques)、语言风格 (language styles) 等文学“形式” (form) 方面的贫乏。二十世纪上半叶的中国文学，在“救亡”、“革命”、“抗日”的宏大主题以及社会现代化所引起的种种现实压力的综合作用下，在文学发展史上呈现出“现实主义”独大的景观，而现实主义也从“一种受西方影响的写作技巧变成了一种意识形态”。²⁴如果说“五四”时期的文学尚有一定程度的开放性，各种文学流派和思潮都可以在当时的中国文坛找到自我发展空间（虽然现实主义仍是这一时期最主要和影响最大的文坛势力）的话，那么从“五四”高潮过去的 1920 年代中后期开始，现实主义在作品创作、文坛论争、社会影响等方面全方位地占据了主导地位。现实主义所包含的道德关怀和社会导向，在二十世纪上半期中国文学现代性发展的具体历史环境下被不适当地放大，从而使现实主义变成了一种霸权性的力量 (hegemonic power)，或者说，一种“意识形态”。“左”和“右”，尤其是“左”的现实主义，如 1920 年代的“革命文学”、1930 年代的“社会主义现实主义”、1940 年代的“工农兵文艺”，对其他文学流派和思潮的压抑、排挤和摈斥，成为这一时期中国文坛独特的景观。以中国二十世纪上半期最有成就的现代主义作家施蛰存²⁵为例，他的具有超现实 (surrealist) 和怪异 (grotesque) 特质的现代主义小说，是中国现代文学中不可多得的独立于“现实主义”之外的文学尝试。但他的这种尝试，却受到了当时左翼遵奉“现实主义”的“正统”作家和理论家的猛烈批评，不得不以出版小说集的形式表示回到“现实主义”的路线上来。²⁶

反观西方文学现代性由浪漫主义到现实主义，再到现代主义和后现代主义的演变中，每一个阶段的主导文学思潮都有明确的文学追求和审美标

准，并通过与前一个时期文学观念的对话形成张力。中国现代文学的正式起步时间比西方晚了接近两百年，在中国文学刚开始“现代化”的进程时，各种西方文学思潮均进入中国的文化空间试图对这一进程发生影响。但是后来的历史证明，只有现实主义在这种进程中起到了至关重要的作用，并且这种作用是通过一种排他的方式实现的。现实主义之外的文学流派和思潮，在二十世纪上半叶这段时间内并没有得到充分的表现与发展。

第二节 提出问题

中国文学现代性的话语是展现中国现代化进程中政治、经济、社会和文化诸层面矛盾冲突相互作用的一个集中舞台，它的重要性不言而喻。用一种整体的眼光去考察二十世纪中国文学，²⁷会发现中国文学现代性明显处于一种“未完成”的状态。在此观照下，沈从文（1902-1988）在二十世纪上半期的文学活动就显得格外引人注目。

沈从文是中国现代文学的大家，他的文学成就现在已被世人公认。沈从文出生于湖南省凤凰县镇筸地方，本人有少数民族血统。少年时代他为了生计长期辗转飘泊于川东湘西汉族与少数民族的杂居地区，后来受到“五四”新文化运动的影响，于1920年代初到达北京并从此走上文学之路。到人民共和国建国沈从文停止文学活动为止，他留下了约千万字的著述，其中绝大多数与文学有关。他的许多作品，如《边城》，²⁸被认为代表了中国现代文学的最高水准。研究沈从文的专家——美国学者金介甫（Jeffrey Kinkley）认为，沈从文是可以和鲁迅并列的中国现代文学史上的伟大作家。

29

文学现代性概念最重要的两部分外延是文学理念和文学创作。在文学理念方面，现代性的本质要求是“文学自主”，文学主体可以通过创作批评发展“自由愿望”。在文学创作方面，现代性要求一种主体性的凸现，文学主体自由吸收现有的文学创作在形式方面的成就并加以个性化发展，形成自身独特风格。这两方面相辅相成共同构成文学现代性的最重要外延。如前文所述，二十世纪上半期的中国文学在整体上没有实现这两方面的现代性目标，但是这并不意味着这一时期缺少向文学现代性目标努力的文学主体，沈从文就是这一类文学主体中最有成就者之一。

关于沈从文与中国文学现代性之间的联系，学术界之前有过一些关注和讨论。如王德威评价从乡土文学角度（主要是小说、散文）对沈从文与莫言、宋泽莱、李永平三位作家关系的研究时认为，这种研究“发现了迄今为止被批评家所忽略的沈从文的一种现代性”。³⁰但是迄今为止对于沈从文与中国文学现代性关系的研究，一是深度不够，相关论述或者是在沈从文研究的专著中零星提及，没有对现代性概念和沈从文的相关文学活动作出具体的分析（如金介甫的《沈从文史诗》），或者是在探讨某一特定文学主题时附带引出，但没有做深入阐述（如上述王德威的文章）；二是角度单一，迄今为止几乎所有研究沈从文的著作均主要从他创作的两个方面：小说和散文入手进行论述，而关于中国文学性的论述如有涉及沈从文，也往往都是在这两个方面探索沈从文与文学现代性的联系，这一现状与沈从文作为一个文学多面手（不仅是小说家、散文家，也是诗人和文学批评家）的文化地位并不相符。因此沈从文与中国文学现代性关系的研究在目前看来依然大有可为。

事实上，与诗歌有关系的文学活动在沈从文文学生涯中占有很大的比重。沈从文在他的整个文学生涯中都坚持新诗的创作，从初涉文坛就开始尝试写作新诗。1924年12月沈从文在《晨报副刊》发表了第一篇作品——一封未曾付邮的信，由此展开了其文学生涯。³¹紧接着在1925年1月，沈从文的散文诗《遥夜（一及二）》亦发表在同一刊物上。³²他的新诗创作和文学生涯可说是几乎同时起步的。无独有偶的是，在伴随着人民共和国的建立而来的外部政治压力下放弃文学创作的沈从文，留下的最后作品之一也是新诗。³³从1930年代开始，沈从文写了许多有关新诗的文学批评文章。在大量进行新诗创作的基础上，沈从文把自己对新诗的创作、发展、接受等各方面的感受和思考都写入了这些文章中。沈从文从二十年代末开始先后在吴淞中国公学、武汉大学、青岛大学等高等教育机构担任有关中国新文学的课程，有些甚至直接是关于新诗的课程；同时他还担任数个文艺刊物的编辑，其中最著名的是《大公报·文艺副刊》；在当时他已渐成知名作家，有较多的机会为他自己或他人的作品集、以及其他的刊物写序跋，同时还有机会发表公众性讲演。这些条件使他的新诗批评在当时得到了较广泛的传播，造成了很大的影响。此外，沈从文的诗歌创作还直接以“诗

歌——小说” 互涉写作的形式出现在沈从文的小说创作中。这种互涉写作极具沈从文的个人特色，成为了直接沟通沈从文两大文学领域的桥梁。

基于以上论述，我们可以顺理成章地提出一系列值得关注的问题：沈从文的新诗批评和创作的基本面貌如何？他的新诗创作和批评之间的相互关系怎样？沈从文的新诗创作和批评是否可以纳入关于沈从文文学现代性研究的体系中？如果可以纳入，他的新诗创作和批评如何分别体现其对中国文学现代性的追求？在文学现代性的复杂进程中，沈从文的新诗创作和理论有无在某一共同主题下发挥过作用？他的“ 诗歌——小说 ” 互涉写作的具体发展情况怎样？这种独特写作又是怎样和中国文学现代性追求发生 联系的？此论文试图对这些问题作一回答。

第三节 方法与架构

纵观近三十年的沈从文研究，可以发现关于沈从文的文学讨论，几乎全部是围绕沈从文在小说和散文两大领域的成就来进行的，关于沈从文诸如乡土小说和田园牧歌散文（lyrical prose）等方面的讨论随处可见。然而迄今为止关于沈从文作为一位诗人和诗歌批评家方面的研究仍十分有限。金介甫可能是最早开始关注沈从文在诗歌方面活动的学者。在他于七十年代末完成的博士论文中他提及了沈从文新诗创作中的一类：民歌体新诗，并将之与“ 自然主义 ” 联系在一起。³⁴金介甫并未对这类新诗进行具体论述，而只是将之作为沈从文写作中“ 自然主义 ” 倾向的一个例证来使用。

在本论文作者的所知范围内，涉及沈从文诗歌创作和诗歌批评的研究论文和文章还有：一，黄奕生 沈从文的文论研究 ，新加坡国立大学中文系硕士论文，1993；二，王继志 论沈从文的新诗创作 ，见《南京大学学报（哲学、社会科学版）》1999年第2期；三，王继志 论作为诗人的沈从文 ，见王继志、陈龙《沈从文的文学世界》，台北：三民书局，1999；四，潘颂德 略论沈从文的新诗评论 ，见《鄂州大学学报》2000年7月，第7卷第3期。其中，潘颂德的文章主要介绍了沈从文诗论里比较重要的两篇文章： 我们怎样去读新诗 、 新诗的旧账——并介绍诗刊 ，和沈从文的批评文集《沫沫集》，并提出沈从文的新诗批评是一种“ 风格批评 ” 的观点。黄奕生的论文主要讨论沈从文的文学理论，在第74-80页用了一节

介绍沈从文的部分诗歌理论，主要是集中在闻一多、徐志摩、刘半农、朱湘、汪静之五位诗人的诗作风格方面，论述比较简单。王继志的两篇文章应是目前沈从文诗歌研究中较具水准者。论沈从文的新诗创作 其实就是论作为诗人的沈从文 的前两部分，后者比前者多出了有关民歌体新诗介绍的一部分。这两篇文章以年代为线索，探讨了沈从文诗歌的思想内容和艺术成就，有一定参考价值，但其中的一些资料和论述存在错误。这些研究以有选择地介绍沈从文诗歌领域的部分文学活动和作品为主，理论阐发和议论不多，有关论述也较肤浅。总的说来，关于沈从文诗歌方面的讨论目前还没有一个“全景式”的整体深入研究。

此外，在将沈从文与中国文学现代性进程相联系起来的讨论中，缺乏深度是一个普遍现象。像上文王德威在关于乡土文学的论述中，指出沈从文具有一种“被忽略的现代性”，但遗憾的是，他并没有在这一主题上继续开掘下去。凌宇的《沈从文传》³⁵较为全面地叙述了沈从文的人生经历，其中不乏富有现代主义内蕴的章节。如“萨坡赛路 204 号”叙述沈从文和丁玲等人在上海创办《红黑》杂志，追求自由主义文学之路的经过；³⁶“烛照抽象人生之域”讲述沈从文四十年代隐居云南时期对文学与生命等抽象主体的思考³⁷等。但是凌宇的记叙主要还是停留在事实层面，没有较为深入地和现代性议题进行对话。金介甫指出了沈从文曾进行了众多的文学试验，被誉为“文体家”，并认为从文学“形式”这一意义上来说沈从文可以被称为是“现代主义者”。³⁸但他的论点主要还是基于小说和散文的分析而提出的，并且对“现代主义”这一与现代性息息相关的概念没有进行深入探讨。吴立昌在他的著作中引用了众多沈从文在文学理论、文学批评方面的观点，并对文学主体自主地位和文学“形式”自由这两大现代性重要议题有所论述，但是这些论述没有和沈从文的具体作品结合起来，因此显得说服力不够，而且他似乎也没有意识到文学主体自主地位和文学“形式”自由对文学现代性的重要意义。³⁹

在以上关于沈从文诗歌和沈从文与现代性关系研究的基础上，本论文试图建构沈从文有关诗歌的文学活动的全景（panorama）（诗歌创作、新诗批评、“诗歌——小说”互涉写作），以改进过去沈从文诗歌研究中第一手资料零散、不完整的缺憾。在这一全景架构的基础上，本论文抓住文学

现代性进程中的两大议题：文学主体自主地位和文学“形式”自由进行集中分析，以改变以往关于沈从文与中国文学现代性研究中“现代性”概念模糊而导致叙述不力的状况；同时通过这种集中分析新材料的图径，澄清强化以往基于沈从文小说和散文分析所形成的关于沈从文文学现代性的图景，更完整地补充目前我们所知道的沈从文。凌宇、金介甫的沈从文传记，给本论文研究沈从文的生平和文学活动提供了基本的索引。吴立昌的有关文学自主地位和文学“形式”自由的讨论，虽然并不完善，但却给如何组织本论文的架构提供了启发。金介甫对沈从文“文体家”的有关论述与本论文文学“形式”自由的主题息息相关。虽然他的论述还是以小说散文为主，但是本论文却从他所提起的一些小说篇目出发，确认了沈从文小说写作中的一种次文类（sub genre）：“诗歌——小说”互涉写作。此一发现不仅完善了沈从文有关诗歌的文学活动的“全景”建构，更直接将沈从文文学活动的两大领域联系起来，使从诗歌领域对沈从文与文学现代性关系的分析与从其他角度进行的相类似研究直接融合，从而增强了本论文从诗歌角度对沈从文文学现代性主题所进行研究的代表性。此外尚有众多的关于沈从文以及文学现代性的论述，对本论文的篇章结构和主题思想等方面均有影响，此处不能一一论及。

本论文的研究以文本分析为主，在第一手资料的收集方面，主要依靠《沈从文全集》（太原：北岳文艺出版社，2002）。在以往的沈从文研究中，常常会遇到第一手资料收集的困难。在沈从文全集之前，收录沈从文作品最多的是《沈从文文集》（香港：三联书店，1985），该套丛书有12卷，收录作品以小说、散文和一部分理论文章为主，对沈从文的诗歌创作没有涉及，各部分均遗漏了很多重要篇章，更为严重的是，沈从文的作品在建国后受到删改的状况十分严重，⁴⁰而《文集》则对删改后已非本来面貌的作品照单全收，这些问题都给掌握沈从文诗歌领域有关文学活动全貌的工作带来了困难。而最近出版的《沈从文全集》则是目前收录沈从文作品最完备的一套资料，有32卷，另有索引一卷，收录了目前可以收集到的几乎全部沈从文的著作，包括小说、散文、诗歌、文论、戏剧、书信、学术著作等，而且所采用的作品版本全部是未经政治化删改的原版。这套资料的出现，为从整体上准确掌握沈从文研究的第一手资料提供了非常大

的帮助，本论文中沈从文著作的内容和出处，除极个别情况外都以《沈从文全集》为准。

在进行具体分析时，本论文参考了一些批评家和理论家的观点。例如，王润华认为沈从文是一个典型的“诗人批评家”的观点，对于本论文具有方法论上的启示。他认为，在中外的文学发展史上都存在“诗人批评家”（poet-critic）这种人物。外国诗人批评家的代表人物是艾略特。诗人批评家的文学批评被称为“创作室批评”（workshop criticism），一般有六大特色：一、“诗人批评家”的“创作室批评”是个人创作时的副产品，不是完整严密的文学理论体系；二、诗人的评论是为自己所写的那种作品辩护，为它创造理论基础；三、“诗人批评家”经常重复提出自己的言论，因为他只讨论与自己作品有关的作家与作品；四、“诗人批评家”不是主持公道的法官，而是替自己作品寻求辩护证据与理由的好律师；五、“创作室批评”一定要从诗人批评家的作品来考察，才能准确了解其意义；六、“创作室批评”的最大权威性是当作者讨论与他自己创作有关的理论，或评论影响他的作家与作品。⁴¹这一观点强调了沈从文的文学创作和文学理论的一致性。在这一理论的观照下，我们在沈从文的新诗创作和新诗批评之间也可以发现类似的一致关系，简言之就是新诗批评指导新诗创作，新诗创作反映新诗批评。本论文在此基础上认为沈从文的新诗批评和创作相互补充，相互印证，作为一个整体同时体现了中国文学现代性在文学自主的理念和个性化创作两方面的重要追求。此外，巴赫金(M. M. Bakhtin)和克里斯蒂娃(J. Kristeva)等学者关于“文本互涉”（intertextuality）的研究，为研究沈从文独具特色的诗歌——小说互涉写作提供了参考。沈从文诗歌和小说之间由于这种互涉关系所形成的复杂的文本间张力，成为理解沈从文与文学现代性关系这一议题的一个重要途径，本论文在此基础上对沈从文的诗歌——小说互涉作品进行了具体的论述。本论文的写作当然还受益于其他文学史家、文学批评家和学术研究者在有关方面的研究成果，在此处不能一一述及。

总而言之，本论文尝试将沈从文在新诗创作和批评方面的有关作品置于文学现代性的语境下作一全面、深入的分析。第二章和第三章将围绕“文学自主地位”的中心议题展开。通过分析沈从文在新诗领域的有关著作，

笔者试图证明沈从文是文学自主地位这一理念的不懈维护者；同时他的这一努力又是一个复杂暧昧的整体，兼具自我否定和自我再生的特色。在沈从文以诗歌创作和批评为媒介追求文学自主地位的过程中，既有时代与个人诸多方面无法摆脱的羁绊，又有见微知著颇具预见性的“超前”认识，体现着沈从文对文学现代性追求的独到之处。第四章与第五章主要论述现代文学的“形式”问题。这一部分通过分析沈从文新诗创作本身的艺术特色和新诗与其他文体的“文本互涉”两大方面的内容，试图证明沈从文是一个积极的文学“实验家”（experimentalist）。他的文学实验把西方现代的文学形式、主题、风格与中国传统的文学技巧和文化资源结合在一起应用于诗歌和跨文体的创作。在这种借鉴融合的实验中沈从文表现出一种宽广开放的文化气度和兼容并蓄的文学眼光，他的文学实践与整体形式单调贫乏的中国文学现代性景观形成了鲜明的对比。此论文将探讨沈从文的新诗批评和创作以及诗歌——小说互涉写作如何体现他对文学现代性的追求，分析其追求的独特性，从而彰显沈从文在二十世纪中国文学现代性整体进程中的意义。

附注：

¹ 尽管在西方关于现代性何时开始并无定论，但大多数学者倾向于认为现代性是一个没有固定起始日期的进程。把十八世纪启蒙运动认作是现代性的起始为很多人接受，但是之前的文艺复兴对西方现代文化形成所作的贡献同样非常巨大。

² 见Jürgen Habermas, “Modernity versus Postmodernity” in Joseph Natoli and Linda Hutcheon eds., *A Postmodern Reader* (Albany: State University of New York Press, 1993), 92. 译文出自本论文作者。本论文中英文引文之译文，如无特别说明，均出自本论文作者。

³ 同2，页102。

⁴ 另两位是马克思(Karl Marx)和弗洛伊德(Sigmund Freud)。见Lawrence E. Cahoone, *The Dilemma of Modernity: Philosophy, Culture, and Anti-culture* (Albany: State University of New York Press, 1988), 2。

⁵ 韦伯使用“铁笼”来比喻这一“非人化社会”，意在说明处在这一“铁笼”中的现代人无处可逃。见Max Weber, *Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Talcott Parsons trans. (New York: Charles Scribner's Sons, 1958), 13-31, 71-78, 176-183。

⁶ 哈贝马斯使用的原词是“*Lebenswelt*”，英文译作“lifeworld”，哈贝马斯用该词指包括了文化、社会、个人的一个整体“世界”。

⁷ 作为西方文学现代性进程的最初阶段，浪漫主义产生于十八世纪晚期，当时是作为一种反抗古典主义的文学前提和在作品中极力表现创作主体主观情感与经验的文学思潮出现的。

⁸ “话语”(discourse)作为文学批评的术语，最先在新批评(the New Critics)中被用于区分文学类型(literary genres)。因此有“诗的话语”(poetic discourse)或“小说话语”(discourse of the novel)的说法。近来“话语”在后结构主义(poststructuralism)批评中的广泛使用，使得这一术语获得了新的社会文化含义。在本论文中，“话语”指“在言谈或写作中对思想概念的表现”(根据《韦氏新国际字典第三版》的解释翻译)。

⁹ 见Lloyd I. Rudolph and Susanne Hoeber Rudolph, *The Modernity of Tradition: Political Development in India* (Chicago: University of Chicago Press, 1967), 3。

¹⁰ 《丛书集成新编》(台北：新文丰出版公司, 1984)第19卷，页170。

¹¹ 《四部备要》(上海：中华书局，1935年影印)第8卷。

¹² 同上。

¹³ 周敦颐 通书文辞，见郭绍虞编《中国历代文论选》(香港：中华书局，1979)第2册，页60。

¹⁴ 见James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 1975), 68-69 及Stephen Owen ed., *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992), 26-28。

¹⁵ 《四部备要》第1卷。

¹⁶ 同上。

¹⁷ 这里借用了阿布拉姆斯(M. H. Abrams)的术语。在《镜与灯》中，他用了四种文学理论去概括西方批评传统：摹仿的(mimetic)、实用的(pragmatic)、表现的(expressive)、客观的(objective)。见M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York: Oxford University Press, 1953), 8-29。

¹⁸ 关于晚清和民国初年的中国文学现代性的论述，参见王德威《小说中国：晚清到当代的中文小说》(台北：麦田出版公司, 1993)；宋伟杰译，王德威著《被压抑的现代性：晚清小说新论》(台北：城邦文化事业股份有限公司；麦田出版事业部，

2003)。

¹⁹ 关于“五四”直至抗战前这一段时期中国文学现代性的发展，参见Shu-mei Shih, *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937* (Berkeley: University of California Press, 2001)。

²⁰ 中国共产党的文艺政策最集中地体现在1942年毛泽东的在延安文艺座谈会上的讲话中。该讲话第一次明确具体地提出了文艺和工农兵群众结合的问题，指出文艺工作者应积极改造自己以求得和工农兵群众相结合，为工农兵群众服务。该讲话的精神实质就是宣扬以文学艺术为现实政治需要服务，确立政治对文学的统治地位。

在延安文艺座谈会上的讲话为人民共和国建国后的文艺政策奠定了文学为政治服务，文学从属于政治的基调。这种文艺政策在1949年以后被一丝不苟地切实执行（尤其是1980年代改革开放之前），并在一些特定时期被推向极端（如1966-1976年的文化大革命），在实际上造成了中国文学现代性发展历程的中断。

²¹ 在这一过程中国国民党与共产党虽然也有过政治联合，如1924-1927针对军阀的军事行动和1937-1945的抗日民族统一战线，但这种联合总是暂时的，在表面的合作下更多的是实质上的互相斗争，并最终都以联合破裂双方开始武装冲突而收场。

²² 此处韦伯的意义下使用“目的性理性”一词，参见本论文第一页。

²³ 如文学研究会1921年关于“为人生而艺术”的宣言和创造社1925年“表同情于无产阶级”的方针。参见钱理群、温儒敏、吴福辉《中国现代文学三十年》（北京：北京大学出版社，1998），页16-17。

²⁴ 李欧梵（口述）陈建华（访录）《徘徊在现代和后现代之间》（台北：正中书局，1996），页149。

²⁵ 关于施蛰存的文学成就，参见毛尖译，李欧梵著《上海摩登——一种新都市文化在中国1930-1945》（北京：北京大学出版社，2001）；宋伟杰等译，刘禾著《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性（中国，1900-1937）》（北京：三联书店，2002）。

²⁶ 毛尖译，李欧梵著《上海摩登——一种新都市文化在中国1930-1945》，页198-201。

²⁷ 不少学者强调在把二十世纪中国文学作为一个整体来考察，分析其中各个组成部分之间的联系和相互影响时，必须非常小心翼翼。如魏德迈（Ellen Widmer）认为，二十世纪中国文学的两个重要组成部分：“五四”文学和“后毛泽东”（post-Mao）时代的文学（魏德迈主要指“文革”后至八十年代末的中国文学），相互之间的不连续性（discontinuity）比连续性（continuity）更为显著，对这两个时代文学的比较，尤其是关于连续性和相似处的讨论，必须进行非常细致的分析，而不能大而化之。参见Ellen Widmer, “Preface” in Ellen Widmer and David Dei-wei Wang eds., *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993)。换一个角度来看，虽然这种整体考察在具体操作上必须小心谨慎，但是这种整体考察的基本视角却被当今学术界所认同。

²⁸ 沈从文《边城》，见《沈从文全集》（太原：北岳文艺出版社，2002）第8卷，页61-152。

²⁹ 符家钦译，金介甫著《沈从文史诗》（台北：幼狮文化事业公司，1995）引言注1，页8。

³⁰ David Dei-wei Wang, “Introduction” in *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*, 5. 译文来自本论文作者。

³¹ 沈从文 一封未曾付邮的信 ，见《全集》第 11 卷，页 3-6。原载《晨报副刊》1924 年 12 月 22 日，第 306 期。本论文中所引用之《晨报副刊》，据人民出版社 1981 年影印版。沈从文最早作品的考证，参考符家钦译，金介甫著《沈从文史诗》第三章注 9，页 183。

³² 沈从文 遥夜（一及二），见《全集》第 1 卷，页 127-131。原载《晨报副刊》1925 年 1 月 19 日，第 13 期。（《晨报副刊》的期号与日期编排相当混乱，经常有跳期、失期现象出现，本论文中全部根据原始期号，不作改动）

³³ 1949 年沈从文在一度很不稳定的精神状态下写了三首新诗：第二乐章——第三乐章、从悲多汶乐曲所得、黄昏和午夜，见《全集》第 15 卷，页 211-236。三首新诗在沈从文生前均未发表过。

³⁴ 参见金介甫《沈从文笔下的中国社会与文化》（上海：华东师范大学出版社，1994），页 155-237。该书是金介甫博士论文的中文节译。

³⁵ 凌宇《沈从文传》（北京：十月文艺出版社，1988）。

³⁶ 同上，页 241-251。

³⁷ 同上，页 388-398。

³⁸ 同 29，页 448。

³⁹ 吴立昌《沈从文——建筑人性神庙》（上海：复旦大学出版社，1991）。

⁴⁰ 关于沈从文作品遭到政治化删改的情况，见王润华《沈从文小说理论与作品新论：沈从文小说理论、批评、代表作的新解读》（台北：文史哲出版社，1998），页 1-21。

⁴¹ 参见《沈从文小说理论与作品新论：沈从文小说理论、批评、代表作的新解读》，页 47-70。

第二章 “人性的治疗者”

“五四”新文化运动是促使沈从文与许多同时代的作家投身文坛的契机。然而尽管有相似的开端，沈从文却选择了一条与绝大多数其他“五四”文学主体不同的文学之路。在他二十多年的文学生涯中，坚持创作主体自由表达个人观念和情感，维护文学免遭现实政治经济势力的侵蚀和控制，始终是其最基本的文学立场。沈从文的这一立场在其新诗批评和新诗创作中得到了很好的体现。

第一节 “人性”的诗人与诗论家

沈从文诗歌批评的一个核心观念是诗歌创作必须与“信仰”相结合。在1940年代写作的《青色魔》¹一文中，沈从文讲述了一个有关印度阿育王的传说。阿育王是印度的一个贤明的君王，他的儿子名叫“驹那罗”。驹那罗有一双无比俊美的眼睛，这双眼睛使得国中所有年轻女子都爱上了他。阿育王的一个妃子“真金夫人”也是这些女子中的一个，但是她是阿育王的妃子而注定无法得到驹那罗的爱情。她因爱生恨，设计弄瞎了驹那罗的双眼。最后事情败露，全国的女子都为驹那罗的悲惨遭遇而落泪，这泪水使驹那罗恢复光明。沈从文借故事中总管神庙的卜筮之口道出的“眼无常相”法，来说明他自己对这个故事寓意的理解：美好的事物无论具体的还是抽象的都不易长远存在，欲长远存在，必与诗和宗教感情结合。

沈从文认为将美好事物长远保存的方式就是“诗”(文学/艺术)的纪录：“人间随时随地，都有异常美好的生命，或事物消失，大多数即无从保存。并非事情本身缺少动人悲剧性，缺少的只是一个艺术家或诗人的情绪，恰好和这个问题接触。”²在这种诗人/艺术家和美好事物的接触——即艺术主体的创作中，“信仰”——即所谓的“宗教感情”，又有其“庄严意义”。³

沈从文的“信仰”简而言之就是“人性”。他曾经郑重其事地表示：

我只想造希腊小庙。选山地作基础，用坚硬石头堆砌它。精致，结实，匀称，形体虽小而不纤巧，是我理想的建筑。这神庙供奉的是“人性”。⁴

对于当时现实政治、经济等目的性势力的侵蚀导致文学主体性的丧失，沈从文认为这是一种“人性”的丧失，因此他要做一名“人性的治疗者”，⁵以文学来挽救“人性”。这种“治疗人性”的过程体现着沈从文维护文学自主地位的不懈努力。

沈从文认为，世界上存在着两种生命力量，一是“生活”，即人和动物一样的生命存在，它需要的是食物与性。另一种更为高级的生命力量是“生命”。⁶这两种力量是“人性”的体现，又都是文学创作的动力。

一方面，沈从文认为作家的“创作动力，可说是从性本能分出，加上一种想象的贪心而形成的。”⁷他的这一观念和以弗洛伊德精神分析理论为代表的西方心理学对文学的认知相似。⁸根据弗洛伊德理论，“文学创作的动因是力比多，即性欲。作家艺术家从事创作是因为要满足他们‘本能的欲望’，这些欲望中最强烈的就是性欲。”“艺术家的任务不仅是要表现人的意识活动，而且还要深入到那深不可测的无意识中去，探索心灵的奥秘，以揭示人的丰富的内心世界，达到心理上的真实”。⁹

另一方面，“生命”是抽象的，它的最大意义在于“能用于对自然或人工巧妙完美而倾心”，¹⁰即(以文学或其他方式)感受“美”。沈从文所指的“美”是从西方经典哲学的本体论意义上来说的。¹¹和柏拉图一样，沈从文认为“美”是从现象世界抽象出来的一个更为永恒的本体，而且认为“美”带有“神性”：

在有生中我发现了“美”，那本身形与线即代表一种最高的德性，使人乐于受它的统制，受它的处治。……这种美或由上帝造物之手所产生，一片铜，一块石头，一把线，一组声音，其物虽小，可以见世界之大，并见世界之全。或即“造物”，最直接最简便那个“人”。流星闪电刹那即逝，即从此显示一种美丽的圣境，人亦相同。¹²

从这里可以看出，沈从文的“美”来自现象世界，而现象世界是由“上帝造物”创造的。“上帝造物”就是“神”，但这里的“上帝造物”不是基督教或者其它

宗教的某一个特定超自然存在，而只是代表一种现象世界的源头，即泛神论意义上的“神”。“美”来自“神”创造的现象世界，在这意义上“美”具有了“神性”，而感受到“美”的“生命”也因此获得了“神性”。

他认为“一个作品的恰当与否，必需以‘人性’作为准则，是用在时间和空间两方面都‘共通处多差别处少’的共通人性作为原则。一个作家能了解它较多，且能好好运用文字来表现它，便可望得到成功”。¹³换句话说，一个作品如果不能表现“人性”，即“生活”和“生命”的力量，那便不是一个好作品。在沈从文看来，目的性理性支配下的政治经济势力的现实影响，是阻碍文学作品表现“人性”，妨害文学主体实践“自由愿望”，威胁文学自主地位的主要原因。他提倡诗歌（文学）创作与“人性”相结合，表现“生活”和“生命”的力量，根本目的就在于以此和目的性势力对文学的侵蚀相抗衡。

第二节 文学与政治：沈从文的“中间路线”

沈从文对现实中同时来自左翼和右翼的政治性势力对文学的渗透保持着高度的警惕和防范，力图使文学免于受政治性势力的利用和控制，因此他在政治上永远是“不左不右”的“中间路线”者。

从1930年代开始写作文学理论文章直至抗战结束这段时期，沈从文对文学与政治的关系一直有一个基本的看法，即“文学从属于政治为不可能、不必要，不应该”，¹⁴文学应与政治分离。文学与政治相结合的结果只能是政治控制文学，文学失去独立性和发展性，造成主体意识和艺术价值的丧失。在他看来，“文学一遇上政治，必将失去自由”。¹⁵

沈从文对政治的基本看法体现在如下一段话：

过去只从历史认识政治二字的意义，政治和统治在我意识中即二而一，不过是少数又少数人，凭着种种关系的权力独占。专制霸道，残忍私心是它的特征。¹⁶

从中可以看出他对“政治”的鲜明敌视和厌恶。沈从文童年和少年时期在湘西和川东的生活经历可能是他形成这种看法的重要原因。

1911年年末，湘西的维新人士响应辛亥革命举行起义，准备在凤凰当地推翻清朝统治，沈从文的父亲沈宗嗣是这次起义的主要策划者之一。¹⁷ 起义最终失败，官府于是大肆杀戮。官府留下示众的大堆的人头和人耳使幼小的沈从文产生了疑问：“不明白为什么这些人就让兵士砍他们，有点疑心，以为这一定有了错误。”¹⁸ 因为抓的人太多，官府于是采用在天王庙掷竹 的办法决定抓来的人的生死，沈从文目睹了这一情形：

看那些乡下人，如何闭了眼睛把手中一付竹 用力掷去，有些人到已应当开释时还不敢睁开眼睛。又看着那些虽应死去还想念到家中小孩与小牛猪羊的，那份颓丧那份对神埋怨的情形，真使我永远忘不了。¹⁹

多年以后沈从文对当时的情形仍然念念不忘：“革命印象在我记忆中不能忘记的，却只是关于杀戮那几千无辜农民的几幅颜色鲜明的图画。”²⁰ 这段政府大肆杀戮百姓，将人命随意处置的记忆，使沈从文心中开始形成政治是“残忍统治”的观念。

沈从文进入湘西地方军队后的经历，让他对政治是“残忍统治”这一观念有更深入的了解。部队去清乡，“从此一来就成天捉人，把人从各处捉来时，认罪时便写上了甘结”。²¹ 捉的人不外是“老实乡下人”，使人认罪的方法则为“板子”、“夹棍”。²² 认罪的人若是“缴纳捐款”就“取保释放”，若“无力缴纳捐款，或仇家乡绅方面业已花了些钱运动必需要杀头的，就随随便便列上一款罪案，一到相当时日，牵出市外砍掉。”²³ 如果说沈从文童年见到的清朝政府杀人还是为了维护统治，那他在地方军队中所经历的杀人就纯粹是军阀为了私利而牺牲平民的性命。这种权力的滥用因为是出于“私心”而更为卑下，使沈从文加深了对政治的厌恶。

另一方面，沈从文成年之后一直到中华人民共和国建国的这段时期，是中国现代历史上最动荡不安的时期，北伐、“清党”、抗日、内战接踵而至，而北洋军阀政府和继之而来的国民党政府无力使中国振作也是不争的事实。沈从文辗转生活于北京、上海、武汉、青岛、昆明等地，目睹了大量黑暗的社会现实，这些事实和“政治”都脱不了关系，因而也就使沈从文

原有的对“政治”的负面印象进一步强化。比如沈从文对二十年代北洋军阀统治的观感：“至于高级官吏和那个全民代表，则高居病态社会组织最上层，不外三件事娱乐开心：一是逛窑子，二是上馆子，三是听乐子。”“两派议员开会，……一切情形恰恰像《红楼梦》顽童茗烟闹学，不过在庄严议会表演而已。”“在这么一个统治机构下，……管理市政的卖城砖，管理庙坛的卖柏树，……卖来卖去，政府当然就卖倒了。”²⁴国民党取得政权后，这样的现实依然没有根本性的变化，沈从文在云南看到的抗战时社会是这样的情形：“少数人支配欲既得到个充分发展机会，积累了万千不义财富，……真正对学术有贡献，做人也站得住的纯粹知识分子，在国家微薄待遇中，在物价上涨剥削中，无不受尽困辱饥饿，不知何以为生。……举凡过去神权社会巫术时代的形形色色，竟无不在着长袍洋装衣冠中复演重生。……大约这也分散了些民主的信仰，于是就来了‘政治’”。²⁵多年以来所目睹的社会现实，只能使沈从文对“政治”更加失望。

对于文学成为政治附庸的中国当时文坛状况，沈从文从根本上持否定的态度。在与左翼的关系方面，沈从文对 1920 年代初露头角的左翼文学，1930 年代风光一时的“无产阶级革命文学”，中日战争爆发以后的左翼“抗战”文学都有过切身体验。沈从文认为随着“五四”高潮的过去，文学和政治结合的形势渐趋明朗：

五四已过，低潮随来。……许多习文学的，当时即搁了学习的笔，在种种现实中活动，联络这个，对付那个，欢迎活的，纪念死的，开会，打架——这一切又一律即名为革命过程中的斗争，庄严与猥褻的奇异混合，竟若每事的必然，不如此即不称其为活动。问问“为什么要这样？”就中熟人即说：“这个名叫政治。政治学权力第一。如果得到权力，就是明日伟大政治家。”……第一是料想不到文学家的努力，在此而不在彼。其次是这些人将来若上了台，能为国家作什么事？²⁶

沈从文在这段论述中用简明生动的笔调表现了文学主体以“革命”为名义

去追求政治权力的行为（“联络这个，对付那个，欢迎活的，纪念死的，开会，打架”）与心态（“就中熟人即说……”），对这一过程表面的“庄严”与实质的“猥亵”进行了辛辣的讽刺。

1920年代后期，随着国共政治分裂和武装冲突的爆发，国内的政治斗争逐步白热化，给当时的文坛带来极大影响。在这种情势下，“革命文学”迅速成为一时之风尚。1930年“左联”成立，成为“革命文学”实际上的领导机构，宣扬文学为无产阶级利益服务的工具论。沈从文对“革命文学”的观感主要有三方面：一是以政党斗争的方式处理文学主体间的关系，非“友”即“敌”，拉帮结伙，相互攻击。沈从文认为：

现代政治的特殊包庇性，既已感染到作家间，于是流行一种现实斗争，一例以小帮伙作基础，由隔离形成小恩小怨，对立并峙。²⁷

1920年代后期和1930年代在左翼作家和非左翼作家之间、以及左翼作家内部时常发生的“论战”，²⁸就是这种斗争的具体体现。沈从文对这种斗争和参与其中的文学主体持一种明显的鄙视态度：

……用一种无赖的声色，攻击到另一群人，这成就，便是文学家得意的战绩，非常的功勋。作者中如蒋光慈，批评者中如鲁迅，是那么为人发生兴味的。²⁹

二是文学主体个人精神上趋于堕落，在现实政治的影响下成为昧于私利私欲的“小人”。这种人照例“……感情主义的左倾，勇如狮子，一看情形不对时，即刻自首投降，且指认载害友人，邀功侷利……”³⁰沈从文把这种人贬称为“新文人”，认为“从前旧文人的恶德，既可以在他们身上继续发现，现社会的恶德，在他们身上也更富于传染性。”³¹三是文学作品艺术水准在政治导向的影响下急剧降低。沈从文对革命文学的“标语口号化”倾向十分反感，因为那些作品大都从抽象的政治主张出发，忽视文学在艺术方面的要求，他对这种作品讽刺道：“因为有‘思想’，他们有时就借一个厨子的口来说明‘国际联盟’以及不下于国际联盟那么与二十世纪中国某公馆厨子毫

不相干的问题。他们想到革命，就写革命，想到恋爱非三角不行，本来只有两个，也就想方设法勉强再凑上一位。他们表现理想中人物的人格，却依赖这纸上的英雄独唱，毫不吝啬一切豪华美丽的言语，只以为一说出来一切问题就从作品中人物言谈行动上得到了正确解决。”³²沈从文批评当时革命文学的“差不多”现象，即“大多数青年作家的文章，都‘差不多’。文章内容差不多，所表现的观念也差不多。”³³沈从文把这一现象归因于“记着‘时代’，忘了‘艺术’”，³⁴在文学为无产阶级服务的原则下，许多作家“把‘为大众’一个观念囫囵吞枣咽下肚里后，结果便在一种莫明其妙矫揉造作情绪中，各自写出了一堆作品。”³⁵

中日战争时期，左翼文学在共产党的领导下提出了“民族革命战争的大众文学”的创作路线，与国民党政府支持的“国防文学”路线针锋相对。沈从文对这一时期的左翼文学依然是负面评价为主，他认为这种路线的论争是“争真伪，争嫡庶，争是非”，起因不过是“为领导权，为宗派，为行帮与私人利益，为口号，甚至于为个人意气爱憎”，³⁶是三十年代左翼文学无聊论战的延续；而“民族革命战争的大众文学”作品也不能使他满意，对于这种作品着重宣传抗日思想，而在文学特点和艺术个性上比较模糊的倾向，沈从文认为这些作品实在算不得“文学”，而只是“宣传品”，“这名辞内容，包含了‘虚伪’，‘浮夸’，‘不落实’，‘无固定性’，‘一会儿就成过去’，种种意义。”³⁷

在与右翼的关系方面，沈从文对“民族主义文学”、“国防文学”等右翼文学现象中存在的政治操纵文学的倾向同样表示不满并予以抨击。例如在1940年代，林同济、陈铨等人创办刊物《战国策》，以尼采的“超人哲学”作理论依据，宣扬强权政治；在文艺上主张“天才，意志，力量，是一切问题的中心”，重新打出“民族文学”的旗号。³⁸这种所谓的“民族文学”显然是迎合当时国民党政府中央集权的需要，为此沈从文写了《读英雄崇拜》一文，对这种主张以‘国家集权’控制“读书人”、“士大夫”的观点进行了详细驳斥。³⁹

右翼政治势力（主要是国民党政权）对文学的控制使沈从文最感到厌恶和愤怒的有两点：“作家的迫害及文学书籍的检查与禁止。”⁴⁰对“作家的迫害”这一方面沈从文有切身的体会。沈从文的两位亲密朋友——胡也频和

丁玲——的遭遇是最生动的例子。胡也频和丁玲是沈从文在初到北京时结识的好友，也是文学道路上的同伴。1920年代后期开始，胡、丁二人思想逐步左倾，并开始参加共产党领导的实际革命工作。1931年1月，胡也频被捕，沈从文等人多方营救未果，胡也频于2月7日被国民党政府枪决。1933年5月，丁玲被捕。⁴¹沈从文对胡、丁二人以作家的身份从事政治斗争的做法并不欣赏，他认为“革命事业在知识分子工作中，需要理知的机会，似乎比需要感情机会更多。两人的信仰惟建立于租借地内观听所及以及其他某方面难于置信的报告统计文件中，真使人为他发愁以外还稍微觉得可怜可悯。”⁴²同时也不认同他们“轻视”文学创作的态度：“他们似乎业已忘了自己如何得到大众的原因，仿佛手中已操持了更好的武器，各在轻视原来手中那枝笔。”⁴³但是对于这两位好友因追求理想而遇难和被捕，沈从文感到极为愤怒，认为这是“党治摧残艺术”⁴⁴的最好例证。胡、丁二人由作家身份参加政治斗争，他们是沈从文身边“文学和政治相结合”的活生生的代表，他们的个人遭遇使沈从文对“文学和政治相结合”不仅从理智上反对，而且从情感上厌恶。

国民党政府上台之后，对新闻和出版严格管制，试图以此来加强对中国当时知识分子（其中当然包括作家和文艺批评家）的思想控制。沈从文本人的文学生涯也受到这种政策的负面影响。⁴⁵1934年，政府在上海大规模查禁文艺书籍，是沈从文写《禁书问题》⁴⁶一文抨击这一现象的直接原因。在文中沈从文认为这种行为只能表现“民族残忍与愚昧”。⁴⁷

沈从文认为，1927年以后，文学运动“被在朝在野的政党同时看中了，它又与政治结合为一。从表面看，越有前途，事实说来，只会更糟。”“‘普罗文学’和‘民族文学’两个名辞，是近十年人所习闻的名辞，可并无什么作品附于这两个政治意识名词下得到成功。”⁴⁸

第三节 沈从文与海派文学

除了上述对政治的目的性势力的认知外，沈从文对当时经济目的性势力之于文学自主地位的影响也有清晰的认识。西方殖民势力侵入中国引发中国社会的现代化，尤为显著地反映在中国沿海的一些都市，特别是上海。1930年代的上海，工商经贸繁荣，与中国其他地区相比，上海市民有较强

的经济实力；四大百货公司、大光明电影院、百乐门歌舞厅等消费娱乐场所上海民众日常生活中占据越来越重要的地位，标志着一种现代消费文化环境的形成；“四马路”的书报出版业，也随着资金和技术的大规模引进而高速发展。这些条件都促使文学在上海走向“商业化”，形成了所谓“海派文学”。在上海文学商业化的潮流中，文学自主地位被侵蚀的现象引起了沈从文对“海派”文学的批评。

沈从文对“海派”文学的危害的基本认识是：“使文学本身软弱无力，使社会上一般人对于文学失去它必需的认识，且常歪曲文学的意义”。⁴⁹沈从文敏锐地觉察到在文学商业化的趋势下，读者的阅读兴趣被文学背后的商业资本所引导，其具体的方式则是通过商业广告：

市侩商人由小文人手上，用一个并不过大的本钱，接受了若干部新书，且新的小规模书店次第而起，于是引起一种竞争，因此大家的目光皆注意到广告这样东西来了。这竞争，这由于“商业”的竞争，乃支配了许多人的兴味，成为中国文学转换方向使之热闹的背景。在上海转变这两个字是大家所熟习的字，都据说是那么转过来了，那个那个，俨然皆“变”了。⁵⁰

读者的阅读兴趣决定其购买倾向，而作品销路的好坏又直接和作家的经济利益挂钩。上海因此产生了一批按照市场要求和读者趣味写作的“海派”作家。“海派”作家为经济利益驱动而写作，在沈从文看来和作家为达到现实政治目的写作一样，同样是文学主体“自由意愿”的丧失。张资平作为当时“海派”文学的代表人物之一，他的作品受到了沈从文的严厉批评。

张资平在“海派”文学作家中以写性爱小说而闻名。在 1928 年以后的四五年内，他以每年平均四部长篇的速度出书，几乎清一色充满肉欲气息。张资平的小说有广泛的性心理描写，对性苦闷、性变态、性虐待以及婚外恋的表现，对中国现代文学表现内容的丰富不无贡献。但是他的小说中更突出的，是为了商业目的公式化地利用色情因素“制造”小说的恶俗一面。为了迎合读者（其中绝大多数是男性），张资平在小说中体现了强烈的男性中心主义，比如要求女性坚守“处女宝”，特意描写性欲旺盛，专等男性

来蹂躏的女性等等。为了增加作品的吸引力，他在创作中过度使用肺病、梅毒、乱伦等因素。为了保证商业利益，“赶进度”的张资平无暇关注作品的艺术水准，因而故事雷同、自己抄袭自己的现象在张资平的小说中非常普遍。⁵¹沈从文认为“张资平的作品，得到的‘大众’，比鲁迅作品为多。然而使作品同海派文学混淆，使中国新芽初生的文学态度与倾向，皆由热诚的崇高的企望，转入低级的趣味的培养，影响到读者与作者，也便是这一个人。”⁵²海派如张资平的作品，为迎合读者、追求商业利益而创作，而如此产生的作品又反过来进一步塑造读者的阅读趣味，这种过程使得文学在商业化影响下产生的恶俗倾向不断发展，沈从文对张资平的批评主要就是从这里出发的。

沈从文对商业化影响下文学主体与大众之间的互动关系十分关注，这种关注不仅体现在上述阅读趣味和作者创作之间联系的认识上，还反映在文学主体个人品格和社会大众猎奇心理之间相互作用的考察上。沈从文意识到社会大众的猎奇心理在当时被媒体用作谋利的门路：“读者已受了海派风气的陶冶，对于这人作品有所认识的，便欢喜注意这作者本人的一切。……在读者方面，则每日多读到了些文人的“起居注”，在另外某一种人，却又开了一条财源。”⁵³

某些文学主体，尤其是“海派”文人，注意到社会大众的这种好奇心理，便在经济利益的驱使下开始了“炒作”的过程：

因渴慕出名，在作品以外去利用种种方法招摇，或与小刊物互通声气，自作有利于己的消息，或每书一处，各处请人批评，……或借用小报，去制造旁人谣言，传述撮取不实不信消息，凡此种种，也就是所谓海派。⁵⁴

在这一过程中，文学主体失去了对文学创作的严肃态度，而心有旁骛地去追逐“作品以外”的种种东西。在沈从文看来，这种与“商业竞买”相结合的“炒作”，也是文学在现实经济目的性势力的影响下丧失自主地位的重要表现，沈从文对这种情形无疑是持否定态度的。

第四节 以诗论维护文学自主

沈从文在当时社会现实政治和经济的目的性势力对文学的强大侵蚀下，依然坚决地维护文学的自主地位。这一点把他和与他同时期的绝大多数其他文学主体区别开来。他对中国现代新诗作品和诗人的评论，正是这种独特的追求文学现代性的努力的重要体现。

我们怎样去读新诗⁵⁵是沈从文对1917年⁵⁶到1930年间的新诗创作“从作品、时代、作者各方面加以检察、综合比较的有所论述”⁵⁷的一篇总结性的文章。在本文中沈从文提出，从1917年到1930年这十三年的新诗发展历史可分为三个阶段：1917年到1921年或1922年是第一个阶段“尝试时期”；1922年到1926年是第二个阶段“创作时期”；1926年到1930年是第三个阶段“成熟时期”。⁵⁸按照这一分期的框架沈从文对活跃在当时诗坛的诗人和他们的作品进行了分析点评。他在这篇文章中的分期和对诗人诗作的归纳，给本论文探讨他的新诗批评提供了线索和启示。

在对“尝试时期”的有关论述中，沈从文在他的不同文章中提到了胡适、沈玄庐、刘大白、刘半农、沈尹默、汪静之、康白情、俞平伯、朱自清、徐玉诺、王统照、冰心、周作人、陆志韦、郭沫若等许多诗人。

汪静之的《蕙的风》诗集刊行于1922年，其中全部是表现青年男女恋情和欲望的爱情诗。因为在许多诗作中渴求爱情滋润和生理欲望满足的情绪表现得十分大胆直露，《蕙的风》在当时被较为守旧的批评家视为“不道德”。沈从文对汪静之的这种写作给予了很高的评价，他认为：

在男女恋爱上，有勇敢的对于欲望的自白，同时所要求，所描写，能不受当时道德观念所拘束，几乎近于夸张的一意写作，在某一情形下，还不缺少“情欲”的绘画意味，是在当时比其他诗人年青一点的汪静之。⁵⁹

沈从文在文章中先引用《蕙的风》中的诗句，如“你知道我在接吻你赠我的诗么？知道我把你底诗咬了几句吃到心里了么？”和“我昨夜梦着和你亲嘴，甜蜜不过的嘴呵！醒来却没有你底嘴了；望你把我梦中那花苞似的嘴寄来吧”。然后对其加以评论：

……一切与世故异途比拟，……作者的作品，却似乎比其他同时诸人更近于“赤子之心”的诗人的作品了。使诗回返自然，而诗人却应当在不失赤子之心的天真性情上歌唱……⁶⁰

沈从文的这段话体现了他对汪静之用新诗做“欲望的自白”，“不受当时道德观念所拘束”的赞赏。在他看来，“缺少如其他作者的理知，以及其他作者所受生活道德的束缚，仅凭一点新生的欲望，带着一点任性的神奇，漫无节制的写了若干新诗”的汪静之，⁶¹代表了“五四”文学主体在诗歌方面的一种有益尝试。“欲望”在沈从文的“人性”信仰中是和“生活”的生命力量紧密相关的，汪静之在诗歌中表现人自然情欲的文学实践，和沈从文要求诗歌表现“人性”的基本主张不谋而合，因此受到沈从文的赞扬。

沈从文在文中还引述了胡适、刘延陵、朱自清和汪静之本人为《蕙的风》所做的序。这些序中多有对于当时人对汪静之诗的“不道德指责”所做的辩解之词，比如沈从文提到刘延陵认为汪静之诗是“顺应了自然倾向”，而“‘太人生的’诗，在艺术方面不能算是十分完善”；⁶²又如汪静之自己认为“我极真诚地把‘自我’溶化在我的诗里”，“我所要发泄的都从心底涌出”，“诗国里把一切作品范围到一个道德的型里，是一种愚鲁物质的行为。”⁶³沈从文通过这种方式，间接地表达了他对汪静之“真诚表达‘自我’”的创作方式的认同。事实上，这种“真诚表达‘自我’”的创作方式正是文学主体表达“自由意愿”的具体表现，和沈从文一贯的维护文学自主地位的态度一致。沈从文对汪静之诗歌创作的支持，从另一方面来说就是对所谓针对汪静之诗的“不道德指责”的不以为然。在1920年代的初期，现实社会的政治经济等目的性势力对诗歌（文学）的侵蚀还没有像1920年代中后期之后那么猛烈，但是这种影响依然存在。汪静之所观察到的“诗国里把一切作品范围到一个道德的型里”的现象，其实质就是试图建立道德规范的目的性势力⁶⁴对新诗创作的一种干涉。沈从文对这种指责的态度体现了他对目的性势力的潜在威胁的警惕和防卫。

1920年刘半农、周作人、沈尹默等人在北京大学创立“歌谣研究会”，致力于中国新诗“民歌化”的发展道路。⁶⁵刘半农是中国民歌体新诗⁶⁶创作

方面最有成就的人物之一，沈从文对他的创作十分重视。在《论刘半农〈扬鞭集〉》一文中，沈从文讨论了刘半农用江阴方言写的民歌体新诗。他认为：

他有长处，为中国十年来新文学作了一个最好的试验，是他用江阴方言，写那种方言山歌，用并不普遍的文字，并不普遍的组织，唱那为一切成人所能领会的山歌，他的成就是空前的。⁶⁷

具体地说来，沈以为刘的“成就”是在于：

一个中国长江下游农村培养而长大的灵魂，为官能的放肆而兴起的欲望，用微见忧郁却仍然极其健康的调子，唱出他的爱憎，混合原始民族的单纯与近代人的狡猾，按歌谣平静从容的节拍，歌热情郁悱的心绪……⁶⁸

即以歌谣的形式来表现“官能的欲望”。沈从文在文中还举出具体的例子，如

河边上阿姊你洗格舍衣裳？
你一泊一泊泊出情波万丈长！
我隔子绿沉沉格杨柳听你一记一记捣，
一记一记一齐捣勒笃我心上！

来证明这种诗歌“欲望是那么小，那么亲切，却写得那么缓和入耳。还有微带着挑拨，使欲望在另外一种比兴中显出”。⁶⁹

沈从文对刘半农的民歌体新诗给予如此高的评价，是因为他发现了刘半农的民歌体新诗具有的形式特色使其非常适于表现人的自然欲望，他析道：

关于叠字与复韵巧妙的措置，关于眩目的观察与节制的描写，这

类山歌，技术方面完成的高点，……使诗可以达到一个理想的标准，……⁷⁰

不仅如此，在更广泛的意义上沈从文对民歌体新诗这一体裁有着独特的审美认识。他认为“在赞美裸着样自然的一切时，用朴质的谣曲较之更文雅一点的诗歌是尤其适当”；而“摹想那类年青男女的事情”，除了这类谣曲以外，“就找不到一首更朴质合乎实境的歌来唱。”⁷¹“几节俚俗诗歌”，可以表现生命中各种各样的情感体验：或是“离乡背井悖时不走运的心境”，或是“有家不能趁时团聚，广泛的感怀人事不一，聊以自解”，抑或是“道路偶有所见，不由人不引起一点妄念与遐思，心有所属，出以弄调，触景生情，随物起兴”——总之“一切出自生命本来的呼声，都有其庄严的意义”。“一个对于人性异同特具热忱的文学作家”可以从中“得到一份经验”，“使他的工作见出特异的光辉”。⁷²这些论述充分表明了沈从文认为民歌体新诗对“生活”或“生命”力量的表达是文学家一种很好的探索。在这一意义上，沈从文对刘半农诗歌的赞赏和对汪静之诗歌的肯定背后有着相似的逻辑。

1920年代初期，在周作人翻译的日本短歌、俳句和郑振铎翻译的泰戈尔《飞鸟集》的影响下中国产生了一种新的诗歌类型——小诗。小诗是一种即兴式的短诗，一般以三五行为一首，表现作者刹那间的感兴，其中最具有代表性的作品有1923年出版的冰心的《繁星》与《春水》，以及宗白华的《流云小诗》。⁷³沈从文对冰心的“小诗”十分欣赏，他写道：

以小诗捕捉一个印象，说明一个观念，以小诗抒情，以小诗显出聪明睿知对于人生的解释，同时因作品中不缺少女性的优美、细腻、明慧，以及其对自然的爱好，冰心女士的小诗，为人所注意、鉴赏、模仿，呈前此未有的情形。⁷⁴

由此可见，沈从文对冰心“小诗”的欣赏主要在于冰心通过小诗的形式来表现真实“自我”的感受和想法。这一点在沈从文另一有关诗歌的评论中得到了证明。沈从文承认“在这种论他人诗的语气上，我正像一个与日本式小诗口味极合的人。”⁷⁵接着他批评当时几个写小诗的中国诗人“不会怎样去

表现自己的真实热情”。⁷⁶沈从文所说的真实“自我”，是脱离现实社会各种目的性势力束缚的“自我”。这一“自我”，或者说文学主体的意识，所要表达的是对人生中最基本的事物的理解。这一最基本的事物，用沈从文的话来说，就是两种生命力量。冰心的“自我”和汪静之的“自我”，虽然在表现的“人性”时侧重方面不同，但其“自我”的“真实性”却是相同的。沈从文对小诗表现真实“自我”的赞扬，体现了他对文学主体的“自由意愿”的重视。

周作人是现代文学史上重要的文学理论家和作家，在思想观念上与沈从文有一些相似之处。⁷⁷沈从文认为：

周作人在《新青年》时代所作所译的散文诗，是各散文诗作者中最散文的一个。使文字离去词藻的虚诞，成为言语，同时也影响到后来散文风格的形成，胡适之是与周作人同样使人不会忘记的。胡适之的明白畅达，周作人的清淡朴讷，后者在现代中国创作者取法的似乎还稍多。⁷⁸

在沈从文的观察中，周作人的散文诗和他的其他文学创作（如小品）的特色在于“非常贴切人类的情感”，“用平静的心，感受一切大千世界的动静，从为平常眼睛所疏忽处看出动静的美，用略见矜持的情感去接近这一切”。⁷⁹这种诗歌创作理念与沈从文提倡诗歌反映“人性”的主张有许多近似之处。这里所谓的“人类情感”带有一种普遍性，不是一时一地某一个特殊人物的情感，而是所有人类的情感通过归纳而得到的一些共同之处。沈从文本人所信仰的“人性”也是一种普遍的存在，对沈从文而言，除了两种生命力量，人的各种由经济、政治或道德等等现实压力而塑成的情绪、意志、观念均不是普遍和永恒的。此外，所谓的“美”来自“一切大千世界的动静”，也表明了这种“美”同时具有普遍性和超越性。根据沈从文的“人性”信仰，“人性”所感受到的“美”既来自现象世界又超越现象世界而具有“神性”。因此从形而上的意义来说，沈从文对周作人文学特色的认识实际上体现了他认为周作人的诗作接近于诗歌表现“人性”要求的观点。沈从文因而给予周作人的诗作很高的评价：

对自然光色与人生动静加以描绘，也可以写心，从内面写，如一派澄清的涧水，静静的从心中流出。周作人在这一方面的长处，可说是近二十年来在新文学作家中应首屈一指。⁸⁰

在对“创作时期”的论述中，沈从文对徐志摩、闻一多、朱湘、饶子离、于赓虞、李金发、冯至、韦丛芜、郭沫若、邓均吾、王独清、宗白华、梁宗岱、刘梦苇、焦菊隐、林如稷等诗人都有所论述。他认为这一期的诗人中，“郭沫若、朱湘、徐志摩、闻一多，四个人特别有影响”。⁸¹

闻一多是前期新月派⁸²最重要的诗人之一，他提出和倡导的“理性节制情感”和诗歌“音乐美、绘画美、建筑美”的原则，对中国新诗的发展产生了巨大的影响，而他的《死水》等诗集也是中国新诗中不可多得的佳作。⁸³

《死水》诗集最明显风格是冷静，沈从文认为：

在《收回》，在《你指着太阳起誓》，这一类诗中，以诗为爱情二字加以诠释……在这方面作者的长处，却正是一般人所不同意处。因为作者在诗上那种冷静的注意，使诗中情感也消灭到组织中，一般情诗所不能缺少的一点轻狂，一点荡，都无从存在了。⁸⁴

在表达“爱情”、“欲望”这一点上，闻一多所采用的方式与汪静之或是刘半农有很大的不同，但其所要表达的基本内容还是相似的，因此沈从文也有如下的判断：“作者的诗无热情，但也不缺少那由两性纠纷所引起的抑郁。”⁸⁵

除了爱情和欲望的表现之外，“冷静”的风格也体现在其他题材的诗作中。沈从文认为《死水》的总体特征是：

以诗为“人生与自然的另一解释”文字，使诗效率在“给读者学成安详的领会人生”，使诗的真价在“由于诗所启示于人的智慧与性灵”……⁸⁶

在冷静地“解释人生”这一点上，闻一多的诗作和冰心的某些小诗相类似。

徐志摩是新月派的领袖，也是公认的中国现代诗歌史上最具才华的诗人之一。⁸⁷沈从文在《论徐志摩的诗》⁸⁸一文中提出诗的最高目的在于“作为真理的启示与爱情的低诉”，并通过徐志摩《志摩的诗》和《翡冷翠的一夜》的分析，论述了徐志摩在这一方面的成就。

沈从文认为，在表达爱情方面，徐志摩的诗有两种倾向，一种是“带着被抑制的欲望，作爱情的低诉”⁸⁹的如《雪花的快乐》的作品；一种是“热情在恣肆中的喘息。是一种豪放的呐喊，为爱的喜悦而起的呐喊。”⁹⁰这种作品的代表是《翡冷翠的一夜》。在“真理的启示”方面，《志摩的诗》中多见如《灰色的人生》、《毒药》这样的作品，“这类诗只显示作者的一面，是青年的血，如何为百事所燃烧。不安定的灵魂，在寻觅中，追究中，失望中，如何起着吓人的翻腾。爱情，道德，人生，各样名词以及属于这名词的虚伪与实质，为初入世的眼所见到，为初入世的灵魂所感触，如何使作者激动。”⁹¹而到了《翡冷翠的一夜》，“作者由于生活一面的完全，使炽热的心，到另一时，失去了纷乱的机会，反回沉静以后，便只能在那较沉静生活中，为所经验的人生，作若干素描。”⁹²

根据沈从文的观察，徐志摩不管是在表现较为“形而下”的爱情和欲望，还是在表现形而上的人生真理方面，都具有丰富多变的文字语言风格。而且从《志摩的诗》到《翡冷翠的一夜》，徐志摩表现“爱情”和“真理”两方面的风格似乎经历了一个相反的“动←→静”转化过程。沈从文认为“徐志摩诗作品本身上的成就，在当时新诗人中可说是总其大成”，⁹³这一点应是重要原因之一。

朱湘也是前期新月派的重要诗人，尤其以新诗格律化方面的成就为人所称道。⁹⁴在《论朱湘的诗》中，沈从文总结了朱湘诗作的特点：

诗歌的写作，所谓使新诗并不与旧诗分离，只较宽泛的用韵分行，只从商籁体或其他诗式上得到参考，却用纯粹中国人感情，处置本国旧诗范围中的文字，写成他自己的诗歌，朱湘的诗的特点在此。⁹⁵

在具体分析中，沈从文举出《葬我》、《摇篮歌》、《采莲曲》三首为例，说

明朱湘的诗保留的是“中国旧诗韵律节奏的魂灵。”破坏了词的固定组织，却并不完全放弃那组织的美，读及时皆以柔顺的调子入耳，无炫奇处，无生涩处。⁹⁶朱湘的诗“在音乐方面的成就，在保留到中国诗与词值得保留的纯粹，而加以新的排比，使新诗与旧诗在某意义上，成为一种‘渐变’的连续”，因此沈从文将之誉为“新世纪诗歌的典型”。⁹⁷

沈从文一方面给予朱湘的诗很高的评价：“作者的诗，代表了中国十年来诗歌一个方向，是自然诗人用农民感情从容歌咏而成的从容方向。爱，流血，皆无冲突，皆在那名词下看到和谐同美”；另一方面却把朱湘与创作小说的叶圣陶引为同列，认为两人的创作“与时代所要求异途”，“皆在时代的估价下显然很寂寞的”。⁹⁸这一“寂寞”之说，体现了当时“时代所要求”、“时代的估价”——即现实的功利性因素，已经开始成为影响文坛的重要因素。而沈从文对朱湘“与时代所要求异途”的创作的赞赏，清楚地表明了他希望文学和现实的功利性保持距离的态度。

由上述的论述可以看出沈从文对闻一多、徐志摩、朱湘三位新月派诗人创作的肯定态度。无论是对“写爱情的如徐志摩”，或是“论人生的理智透明如闻一多”，还是“对世界歌唱温暖的爱的如朱湘”，⁹⁹沈从文的肯定均围绕着一个中心：诗歌成功地表现了“爱情”或“人生”这些自然的，人类普遍具有的关怀。这些普遍的关怀可说是包容于沈从文所提倡的“人性”之中的。在这一点观照下，我们可以清楚地了解沈从文对这些诗人诗作的看法，和他要求诗歌表现“人性”的基本思想一脉相承。

除了上述三位诗人以外，郭沫若是沈从文重点论及的这一时期的另一位诗人。郭沫若的诗歌¹⁰⁰在当时代表了和上述三位诗人截然不同的一种创作取向和文学追求。

在《论郭沫若》一文中，他隐晦地表示，郭沫若“看准了时代的变，知道这变中怎么样可以把自己放在时代前面，他就这样做。……可佩服处也就只是这一点。若在创作方面，给了年轻人以好的感想，他那同情的线是为“思想”而牵，不是为“艺术”而牵的。”¹⁰¹郭沫若是最早开始提倡诗歌作为无产阶级革命的宣传工具的中国诗人之一。早在1923年出版的《前茅》诗集中，郭沫若把文艺作为政治的“留声机器”的倾向就已显露。到了《论郭沫若》发表的1930年，左翼的“革命文学”主张已经成了当时文坛的主

流呼声。沈从文在这里提到的“时代”，“思想”，很明显地指向了当时左翼的“革命文学”，特别是郭沫若本身所处的“创造社”所提出的“无产阶级文学”主张。

沈从文在此文中讨论创造社时认为：

成仿吾雄赳赳的最地道的湖南人恶骂，以及同样雄赳赳的郭沫若新诗，皆在一种英雄气度下成为一时代注目东西了。……到现在，我们说创造社所有的功绩，是帮我们提出一个喊叫本身苦闷的新派，是告我们喊叫方法的一位前辈……所谓普罗文学，也仍然得感谢这团体的转贩，给一点年青人向前所需要的粮食。在作品上，也因缺少理智，在所损失的正面，是从一二自命普罗作家的作品看来，给了敌对或异己一方面一个绝好揶揄的机缘……¹⁰²

鉴于郭沫若的地位和当时的文坛气氛，沈从文没有直白地表示他对郭沫若这种“把自己放在时代前面”，“创作为‘思想’而牵”的做法的批评，但是在似褒实贬的论述中还是可以看出沈从文对郭沫若主动以文学创作迎合政治需要的做法不以为然。

沈从文对“成熟时期”的论述涉及了胡也频，戴望舒，姚蓬子，石民，邵洵美，刘宇，陈梦家，蒋光慈，高长虹，施蛰存，常任侠，汪铭竹，林庚，金克木，侯汝华等人的创作。这一时期，中国诗坛受到政治经济等目的性势力侵蚀的情况日见明显，沈从文在对本时期的有关评论中对这一方面特别关注。

沈从文注意到当时诗坛的一个突出现象是“专以从事喊叫”的创作渐成一种潮流。¹⁰³他解释道，“到十五年后，有些人革命了，创作多了一个方向，把诗要求在喊叫所谓抹布阶级‘爬起来，打你的敌人一巴掌’那种情形上面”。¹⁰⁴这种创作的代表人物是蒋光慈。他的创作是“从苏俄歌颂革命的诗中，得到启示，用直截手段，写对于革命希望和要求，以及对现世否认的诗歌，”代表作品有他的《战声》。¹⁰⁵沈从文对蒋光慈的革命诗歌评价不高，他认为：

这人在创作小说与诗上，总皆保留到创造社各作家的浪漫派文人气息。他从不会忘记说他是“一个流浪文人”，或“无产诗人”……所以诗的新的方向，蒋光慈是不会走出的。¹⁰⁶

除了宣传革命的诗歌以外，沈从文也注意到“不甚同意诗的新的束缚是喊叫的作者，作品又走了一新方向”。¹⁰⁷对这种“新方向”沈从文给予了非常大的关注。

沈从文认为，胡也频，戴望舒，姚蓬子，石民，邵洵美，刘宇“六个人皆写爱情，在官能的爱上有所赞美”，且各有各的风格：“胡也频诗方法从李金发方面找到同感，较之李金发形式纯粹了一点”，“散文的组织，使散文中容纳诗人的想象，却缺少诗必需的韵。”石民“在李金发的比拟想象上，也有相近处，然而调子，却在冯至、韦丛芜两人之间可以求得那悒郁处。”因此石民的《良夜与恶梦》，胡也频的《也频诗选》，可以归为李金发一类。“邵洵美以官能的颂歌那样感情写成他的诗作，赞美生，赞美爱，然而显出唯美派人生的享乐，对于现世的夸张的贪恋，对于现世又仍然看到空虚；另一面看到的破灭，这诗人的理智，却又非闻一多处置自己观念到诗中的方法。”当时初登诗坛的刘宇的诗“在闻一多、徐志摩两人诗的形式上有所会心，把自己因体质与生活而形成的弱点，加入在作品上，因此使诗的内容有病的衰弱与情绪的纷乱，有种现代人的焦躁，不可遏制。”因而“邵洵美的《花一般罪恶》，刘宇的《沉淀》，可以归为徐志摩一类。”“戴望舒在用字用韵上努力，而有所成就，同样带了一种忧郁情怀，这忧郁，与冯至、韦丛芜诸人作品，因形式不同，也有所差别了。蓬子的沉闷，在厌世的观念上有同于蹇虞相近处，文字风格是不相同的。”¹⁰⁸

从上述关于“革命诗歌”和“新方向”诗歌的论述的对比中，可以明显地感受到沈从文对挣脱现实政治要求束缚的“新方向”诗歌的青睐。这和他一贯的文学态度是一致的。

此外，沈从文对文学商业化趋势给诗歌创作带来的影响也十分关注。沈从文认为“成熟时期”新诗的创作成就不如“创作时期”，其原因之一就是文学的商业化：

至于诗，在文学商品化意义下实碰了头。新诗标准一提高，新诗读者便较少。读者较少，它的发展受了影响。因之新诗称为“赔钱货”，在出版业方面可算得最不受欢迎的书籍。凡是单行本诗集差不多全得自费出版，凡是专载诗歌刊物总不易支持一年以上。渐渐的，作者歇手，不欲歇手的纵有兴味写作也无多大机会写作。¹⁰⁹

诗人因商业化而受到巨大的生计压力，这种情况无疑对诗歌的发展十分不利。沈从文在为《刘宇诗选》写序时替刘宇个人的窘迫情况抱不平，并指出其中的根源在于文学商业化。¹¹⁰这是沈从文认为文学商业化阻碍诗歌创作发展的观点的具体体现。

文学商业化对诗歌影响的另一方面在于对诗歌艺术形式的重塑。沈从文认为：

有人从“文学商品化”着眼，从“新”着眼，以为诗的出路闭塞，或与诗本身“不新”有点关系，“说革命，革不彻底；说建设，建设方式不妥当”。于是鼓起勇气再选新路走……¹¹¹

他指出这种“选新路走”的有上海《现代》杂志上的几个作者，如施蛰存；南京土星笔会的几个作者，如常任侠，汪铭竹；以及分散于北京广州等地的林庚，金克木，侯汝华等人。他们的创作特色主要是“捕捉眼前的都市光色，与心中一刹那感觉形象，来写小诗。努力制造意境，属词比事则注重‘不落窠臼’。”同时多在诗中用虚字，“把语体文已不常用的‘之乎者也’虚字，‘然而于是所以’等等名词，也统统搬入诗里去。”¹¹²然而沈从文对这种在文学商业化压力下产生的新尝试评价不高，认为这种做法是走“僻路”，“成就不容易大”。¹¹³

综合沈从文对“尝试”、“创作”、“成熟”三个时期中国现代新诗的讨论可以发现，沈从文对诗人诗作和诗坛动向的探讨，始终紧紧地围绕新诗应当表现“人性”这一基本中心来进行。对于现实目的性势力试图对诗歌创作主体加以控制影响的企图，他总是敏锐地觉察其中的危险并提出警示。沈

从文对诗歌创作主体“自由意愿”的竭力维护，是其维护文学自主地位的整体性努力的重要组成部分。

第五节 表现“人性”的诗歌创作

沈从文是一位“诗人批评家”，他的新诗批评更像是一种“创作室批评”，而不是一个完整自足的理论体系。¹¹⁴这种创作室批评和沈从文本人的诗歌创作紧密相连。实际上，沈从文本人的诗歌创作即是他要求新诗表现“人性”的理论主张的最好体现。

在自由体新诗方面，沈从文在1920年代创作的42首自由体¹¹⁵新诗中有三分之一是爱情诗：《鬻——瞽》、《颂》、《春月》、《痕迹》、《其人其夜》、《希望》、《我喜欢你》、《呈小莎》、《悔》、《X》、《遥夜·三》、《遥夜·五》、《月下》和沈从文在戏剧《盲人》中的为“女儿”一角色设计的一首爱情诗。在沈从文的观念中，爱情和情欲是最值得书写的主题之一。青年男女在追求爱情的过程中惊喜、欣慰、惆怅、悲伤、彷徨、愤怒等各种各样的情绪，和隐藏在“爱情”光环下更深层次的，更原始的情欲的诉求，是“人性”的自然表现。

在这些诗作中，有些直抒胸臆，“以我手写我心”，在诗中用直白的语言表达自己的感情。《希望》一首直接抒发对爱人的激情，在诗行中发下类似于“海枯石烂”的爱情誓言：“我腕臂搂箍中的你若欲他出，除非是海水将我骨头蚀销。”《我喜欢你》如诗题所指出的，讲述了一个男子对其中意女子的爱慕之情。在男子的心目中，他所爱的女子是无比的聪敏和“有德性”，“聪明像一只鹿”，“德性又像一匹羊”，而男子自己则面对这样的美好女子有“自惭形秽”之感，“只在那有星子的夜里”，才敢低低喊叫爱人的名字。《悔》讲述一个男子在爱人离去后产生的懊悔心情，男子把爱人比作自己的春天，爱人的离去使自己“萎悴”，并大胆地袒露自己的欲望，希望和爱人“亲嘴”时可以“恣肆不拘”。《X》用了三组形象的比喻表达了男子对自己心爱女子的依恋之情。男子把自己比作“羊”，而爱人是“看羊的女人”，自己将“老实”地陪伴在女子身边；把自己比作“走路倦了的人”，而爱人是“有绿的枝叶的路槐”，可以让男子“歇憩”；把自己比作“离了枝头日晒风吹的叶子”，但是女子的“嘴唇”、“颈脖同额”“可以使它润泽”。沈从文在

这些作品中用自然界的景色动物等来比喻男女之间的感情。如《希望》中以落日沉入海水之中的景色比喻爱情和生命的消亡；《我喜欢你》中上文已提及的“羊”、“鹿”比喻，和以鸟类美丽的羽毛比喻男子令人爱慕的外表；《悔》中把激动旗杆的风比喻成无心惹爱人生气的男子，把女子比作男子的“春天”；和《X》中的三组比喻。

另外一些作品引入《圣经》等基督教文化的内容，把对爱人的爱和基督教的“博爱”——一种宗教性的热诚联系起来，烘托了诗作中女性形象的光辉伟大。《月下》以一段雅歌开始，沈从文写道：

“求你将我放在你心上如印记，/带在你臂上如戳记：”/我念诵着雅歌来希望你，/我的好人。

《遥夜·五》中有如下的一段：

我忘了社会告给我们的无意识的理性桎梏，/把我这无寄托的爱，
/很自然的放到你苍穹般——纯洁伟大崇高的灵魂上面了！/假使你知道到耶路撒冷的参朝圣地的人们是怎样一种志诚，/在慈母摇篮里的小孩的微笑是怎样一种真率；/你当知我是怎样的敬你。

呈小莎 一首有如下的句子：

你是一切生命的源，
光明跟随在你身边：
对你的人都将哑着，
用对神样虔敬——
负着十字架在你后面的人，
将默默的让十字架木头霉腐。

我不学晨露中对黑暗嘲弄之喜鹊！
我只能同葵花样，向光明永远致其

感恩的恭敬：

溪泉在涧中随意的唱歌，
我托它传达我的微忱。

这首诗把钟爱的女子比作女神，将对女子的爱提升到像“对神样虔敬”的高度——爱你的人像“负着十字架”，给男子的爱增加了一种宗教的虔诚。又用“喜鹊”、“葵花”这两种自然界的生物象征对爱情的正反两种态度，表明男子追求爱情的坚强决心。

除了爱情诗，沈从文的作品中还有很多对抽象的“生命”和“美”进行内在体悟的诗。这一类的诗在沈从文的自由体新诗创作中也有很多，如 1920 年代的 囚人、寄柏弟、读梦苇的诗想起那个“爱”字、遥夜——九、遥夜·一、云曲、月曲，1930、1940 年代的 莲花、时和空、看虹、忧郁的欣赏等。沈从文对这一类表现抽象的“生命”力量的诗歌同样倾注了很大心力。

时和空 的题解直接揭示了全诗的主旨：“人事有代谢，往来成古今”。作者以春夏秋冬四季来象征“爱情”由“萌发”到“生长”到“收获”到“枯萎”的整个过程，表达了世界一切美好的事物均有一日会消亡——成为过去——的情绪。但是作者依然忍不住对过去的美好感到眷恋——虽然知道“走向过去”只有两条路：梦和死。作者这样写道：

走向过去有两道桥梦和死
想起这两道桥我眼睛已经潮润
小小距离给我经验到老年和冬天
阴湿的泥地里你和我已成尘和土

忧郁的欣赏 是一首“由外而内”抒情的诗歌。全诗分为两部分，第一部分先写海鸥在海上起起落落的美丽图景：

白翅膀尖端蘸上了一点儿

天空蓝和海水碧，
本身轻得如一朵云。
试向海上凝眸，
海上有多少海鸥！
一群群来了又去了，
腾起复落下，
“好一幅美丽图画！”

至此笔锋一转，点出在这一幅美丽图景的背后，是“万千年鸥鸟骨血”溶解于“这一汪大海中”。这里的海鸥和大海的关系可视为个人与历史发展关系的类比，沈从文通过写海鸥和大海，表现了历史的无情——无数人淹没在历史的洪流中——和魅力——无数人的努力同样使历史变得瑰丽多彩——兼备的特质。第二部分承接了第一部分，并作了进一步的引申，由海鸥引起的历史沧桑感对作者本人的心理也产生了特殊的效果——那就是“忧郁”：

一千个日子里，
忧郁的残骸沉积在我的心上，
这一颗心……

在 1940 年代沈从文的《莲花》、《看虹》中，这种创作主体“向内转”趋势更为明显。在《莲花》¹¹⁶中，诗人从一片淡紫色的猪耳莲联想到一个“完整、精巧、净白”的“神的本体”和“道德的原素”，并表达了对“神”和“道德”的“倾心”：“我爱抽象，一片猪耳莲所能引起我的妄念和幻想。”然而作者又担忧地看到生命的有限与短暂，使其不能永远追随“神的本体”和“道德的原素”：

一切虚无，
我看到的只是个人生命中
一点蓝色的火。

火熄了，剩一堆灰。
妄念和幻想消失时，
并灰烬也无剩余。

看虹 和 莲花 在主题上有相近之处，“夏天湖中猪耳莲那一片紫”同样出现在了 看虹 之中作为引起“妄念和幻想”的诱因，但是如这首诗的题目所暗示的，本首作品中主要的象征意象是“虹”，“借‘虹’的生成与消失的过程，抒发了作者对如诗如梦般美好往事、美好生命消亡的慨喟”：¹¹⁷

有长虹挂在天上
.....
恰像一道桥
.....
那么脆弱，那么俏
.....
为什么
.....
桥上正通过诗人的梦
.....
梦太重了
.....
桥断了
.....

写到这里本诗的意味与 莲花 基本相同，但是之后面对这种由生命本身局限带来的幻灭， 看虹 中体现的不是单纯的虚无主义情绪，而是尝试着用积极的情绪去面对：

虹和梦

.....
全消失了
.....
什么都很好
.....
你要什么
.....
一点孤单，一点静，在静中生长，一点狠
.....
有一片平芜在眼中青
.....

最后留下了一个象征主义的充满希望的结尾。

除了上述的自由体新诗创作，沈从文的民歌体新诗同样体现了对“人性”的追求。

沈从文的民歌体新诗是在借鉴、加工、改造湘西汉族和少数民族（最主要是苗族）杂居地区民歌的基础上产生的。¹¹⁸在小说《凤子》中，沈从文借作品中人物之口总结了湘西地方民歌的三种类型，“一种是七字四句头或五句一转头的，看牛，砍柴，割猪草小孩子随意乱唱。一种骈偶体有双关意思或引古语古事的，给成年男女表示爱慕时唱。一种字少音长的，在送神致哀情形下唱。”¹¹⁹他的民歌体新诗，在形式上大致也可以分为这样的三种类型，尤其以前两种为多。¹²⁰从内容上来看，表达歌颂爱情和生理欲望的诗歌在数量上占了绝大多数。可以说，沈从文的民歌体新诗创作是其通过诗歌来表现“人性”的文学理念最重要的实践。

《算人谣曲》41首全部属于“七字四句头或五句一转头的”第一种类型，其内容主要表现男女爱恋的种种情绪。如：

1

大姐走路笑笑底，

一对奶子翘翘底，
我想用手摩一摩，
心里只是跳跳底。

这首诗写一男子看到乡下女子的胸部，想去触摸而又不敢的心情。

3

姣妹生得白又白，
情郎生得黑又黑，
黑墨写在白纸上，
你看合色不合色？

女子若嫌情郎太黑，男子便唱这一首自我解嘲。

4

姣妹十八郎十七，
口口骂郎无年纪！
大山木叶有长短，
那得十指一般齐？

这一首与上一首类似，女子若嫌男子太小，男子便唱此首辩护。

12

隔田看见辣子青，
辣子辣肚又辣心！
同床夫妻妹不想，
露水夫妻想坏人。

13

隔田看见辣子黄，

辣子辣肚又辣肠！
同床夫妻郎不想，
露水夫妻想坏郎。

这两首诗是一组对歌，写一对互相有意做“露水夫妻”的年轻人在辣子林里相互挑逗。

16

芭茅草——草芭茅，
十匹下水十匹浮；
你要下水都下水，
半浮半沉想成痨！

这一首男女皆可唱，用以敦促恋爱中较为犹豫的一方赶紧拿定主意。

17

姣家门前一重坡，
别人走少郎走多；
铁打草鞋穿烂了，
不是你——为那个？

这一首反映了男子为了追求爱情不惜“踏破铁鞋”的气概。

第二种类型的诗歌有的独立成篇发表，如《春》¹²¹；也有的存在于沈从文其他题材的作品中，如小说《凤子》中的《栗林对歌》¹²²。《栗林对歌》描写小说主人公之一的“城中绅士”在栗林中与一个陌生的乡下女子对歌求爱的情景。“城中绅士”先是赞美女子的歌声：

平常我只听说有毒的菌子，
今天我亲自听到有毒的歌……
好烧酒能够醉人三天，

好歌声应当醉人三年。

女子不为男子的赞美所动：

没见过虎的人见猫也退，
不吃过酒的人见糟也醉。

男子继续表达对女子的仰慕，“把女人比作精致如美玉，聪明若冰雪，温和如棉絮”，“把女人歌声比作补药，眼光比作福佑”。¹²³女子却认为男子“华丽的空话”下用心“有点儿诡”：

客人口上华丽的空话，
豹子身上华丽的空花；
一面使人承认你的美，
一面使人疑心你有点儿诡。

男子接着又用各种“龙朱的一些金言，巫师的一些歌词”等等，“从天山地下河中解释到他对她所有的尊敬”，¹²⁴但女子始终没有对男子的赞美表示接受：

菠菜茼蒿长到田坪一样青，
这时有心过一会儿也就没有心。

最终男子的求爱以失败告终。

春 是一首典型的对歌，男子对牧羊的姑娘心生爱意，先是用各种比喻赞美女子的魅力，比如：

夕阳的柔明颜色是配你眼睛的材料，
你的发和眉都是峒神用黑夜所搓成的。
你像羊样想要瞒了你的牧人躲到别处时，

你把脚迹混在别的人里我也仍然分辨得清楚。

然而女子不为所动：

乌鸦要找它可以休息的树林，
得先看林里是不是可以停翅？
这里规矩是为远方人特备有荆条和绳索，
用来酬答那不知检点的外乡蠢人。

男子并不死心，依旧苦苦追求：

我请求这一春的阳雀替我来表示诚心，
我请求你许我有机会去你门前踏破那双铁草鞋。
爱情的呼吁决不会在少女心中便成汗浊，
人们从不打量去掩耳避开蝥蝥的叫喊。

并自愿承担女子家中的劳作：

你可以从油榨旁边证明我强健。
耕田时你的大水牯我总绝不会叫他累坏。
你们不用再害怕偷包谷的野猪娘，
到冬天时你爸爸会能得狼皮做褥子。

女子慢慢被男子说动，愿意和男子结为伴侣，并叮嘱男子一要爱情专一，
二要保守秘密：

“你莫学坡上高粱红了眼！
你莫学园里花椒黑了心！
你要学大山竹子朝上长！
我们是千条蜡烛一条芯！”

“白果好吃白果浓，
和你结伴莫露风！
九头鸟会叫被人打，
窝落鸡（蜘蛛）有丝在肚中！”

这首诗表现了湘西边地青年男女通过“对歌”追求爱情的过程。尤其是女方接受男子爱情时唱的两段，和《算人谣曲》中的诗歌在形式上极为相似，表现了沈从文民歌体诗创作中不同风格体式作品的融合。

本章主要论述了沈从文从诗歌批评和创作两方面对诗歌表现“人性”理念的实践。这一实践可视为沈从文维护中国现代文学自主地位的努力。他在这一实践中对诗歌创作主体“自由意愿”的重视和对违背“人性”的目的性势力的抵制，使他作为“人性治疗者”的称号名至实归，并把他与当时诗坛的大多数人区别了开来。我们可以清楚地从作为诗人和诗歌批评家的沈从文的活动中感受到他在追求文学现代性过程中的独特之处。然而沈从文的“人性”并不只限于本章所涉及的面向，下一章即将讨论沈从文“人性”其他迥异的侧面。

附注：

- ¹ 沈从文《青色魇》，见《全集》第12卷，页179-190。原载《益世报·文学周刊》1946年11月24日。
- ² 同上，页183。
- ³ 同上，页184。
- ⁴ 沈从文《习作选集代序》，见《全集》第9卷，页2。
- ⁵ “人性的治疗者”的说法来自吴立昌《“人性的治疗者”沈从文传》（上海：上海文艺出版社，1993）。作者吴立昌把“对人性的执意追求”视为沈从文文学创作和整个人生的“轴心”。参见本书《自序》，页3。
- ⁶ 沈从文《潜渊》，见《全集》第12卷，页31-32。
- ⁷ 沈从文《小说作者和读者》，见《全集》第12卷，页71。
- ⁸ 沈从文个人对西方心理学的了解和接受始于1920年代中期，当时日本文艺理论家厨川白树运用弗洛伊德理论解释文艺的论著《苦闷的象征》由鲁迅等先后翻译介绍到中国，“文学是苦闷的象征”这一观念对当时的文艺创作很有影响。（吴立昌《“人性的治疗者”沈从文传》第二章注16，页87）沈从文本人的创作也受到这种影响，在《用A字记录下来事》里，他开始尝试用“下意识”的观念来写作。（《“人性的治疗者”沈从文传》，页69）1920年代末至1930年代，对弗洛伊德思想的直接介绍和弗氏原著的译本日渐增多，沈从文对西方心理学的兴趣也日益增强。（《“人性的治疗者”沈从文传》，页119）他从周作人那里接受了葛理斯的性心理学观点，在吴淞中国公学期间又读了张东荪关于性心理分析的《精神分析ABC》，并从夏云、陆志苇、施蛰存、废名、朱光潜、高觉敷、董秋斯等人那里受到西方心理学的影响。（符家钦译，金介甫著《沈从文史诗》页210；第四章注10，页251；第六章注78，页386）
- ⁹ 王宁等译，霍夫曼著《弗洛伊德主义与文学思想》（北京：三联书店，1987），页4-5。
- ¹⁰ 同6，页32。
- ¹¹ 沈从文对西方哲学的了解来自于他对这一方面书籍的直接阅读，参见符家钦译，金介甫著《沈从文史诗》，页343。
- ¹² 沈从文《烛虚》，见《全集》第12卷，页23-24。
- ¹³ 同7，页68。
- ¹⁴ 沈从文《我的学习》，见《全集》第12卷，页361。原载《光明日报》1951年11月11日。
- ¹⁵ 吴立昌《“人性的治疗者”沈从文传》，页99。
- ¹⁶ 同14，页361-362。

-
- ¹⁷ 钟亚萍 沈从文祖籍家世初考，《吉首大学学报》1989年第1期。转引自吴立昌《“人性的治疗者”沈从文传》，页17。
- ¹⁸ 沈从文 辛亥革命的一课，见《全集》第13卷，页269。
- ¹⁹ 同上，页271。
- ²⁰ 同上，页272。
- ²¹ 沈从文 清乡所见，见《全集》第13卷，页303。
- ²² 同上。
- ²³ 同上。
- ²⁴ 沈从文 从现实学习，见《全集》第13卷，页377。
- ²⁵ 同上，页387-388。
- ²⁶ 同上，页378。
- ²⁷ 同上，页380-381。
- ²⁸ 比如1920年代后期创造社和鲁迅之间关于“革命文学”的论战。参见钱理群、温儒敏、吴福辉《中国现代文学三十年》，页99-100。
- ²⁹ 沈从文 现代中国文学的小感想，见《全集》第17卷，页34。
- ³⁰ 沈从文 论“海派”，见《全集》第17卷，页54-55。原载《大公报·文艺副刊》1934年1月10日。
- ³¹ 沈从文 新文人与新文学，见《全集》第17卷，页83。
- ³² 沈从文 《一个母亲》序，见《全集》第7卷，页290。原载《新月》1929年7月10日，第2卷第5号。
- ³³ 沈从文 作家间需要一种新运动，见《全集》第17卷，页101。
- ³⁴ 同上，页102。
- ³⁵ 同上。
- ³⁶ 沈从文 文坛的“团结”与“联合”，见《全集》第17卷，页114、117。原载《国闻周报》1936年11月16日，第13卷第45期。
- ³⁷ 沈从文 一般或特殊，见《全集》第17卷，页262。原载《今日评论》1939年1月22日，第1卷第4期。
- ³⁸ 同15，页242。
- ³⁹ 沈从文 读英雄崇拜，见《全集》第14卷，页136-147。原载《战国策》1940年6月1日，第5期。
- ⁴⁰ 沈从文 禁书问题，见《全集》第17卷，页62。
- ⁴¹ 同15，页126-128、146。
- ⁴² 沈从文 记丁玲续集，见《全集》第13卷，页137。原载《记丁玲续集》（上海：上海良友复兴图书印刷公司，1939）。
- ⁴³ 同上，页143。
- ⁴⁴ 沈从文 丁玲女士被捕，见《全集》第13卷，页233。原载《独立评论》1933

年 6 月 4 日，第 52、53 期合刊。

⁴⁵ 比如他的小说《长河》在出版过程中就遭到当时书报检查机关的大量删改。参见《沈从文史诗》，页 410-412。

⁴⁶ 同 40，页 62-68。

⁴⁷ 同上，页 63-65。

⁴⁸ 沈从文《文运的重建》，见《全集》第 12 卷，页 80-81。原载《中央日报》1940 年 5 月 4 日。

⁴⁹ 同 30，页 58。

⁵⁰ 同 29，页 32。

⁵¹ 关于张资平文学创作的简介，参见《中国现代文学三十年》，页 322。

⁵² 沈从文《论中国创作小说》，见《全集》第 16 卷，页 206。

⁵³ 同 30，页 57。

⁵⁴ 同上，页 55。

⁵⁵ 沈从文《我们怎样去读新诗》，见《全集》第 16 卷，页 457-463。

⁵⁶ 中国的第一批新诗出现于 1917 年。当时《新青年》4 卷 1 号发表了胡适的《鸽子》、刘半农的《相隔一层纸》、沈尹默的《月夜》等作品，这标志着中国新诗的诞生。参见《中国现代文学三十年》，页 121。

⁵⁷ 同 55，页 459。

⁵⁸ 同上，页 457。

⁵⁹ 沈从文《论汪静之的〈蕙的风〉》，见《全集》第 16 卷，页 87。

⁶⁰ 同上，页 92。

⁶¹ 同上，页 87。

⁶² 同上，页 90。

⁶³ 同上。

⁶⁴ 这种道德的目的性势力与政治的或经济的目的性势力相比，其对现代中国文学的渗透和影响的程度、规模、具体作用机制等方面或有不同，但背后的目的性理性则是基本一致的。

⁶⁵ 《中国现代文学三十年》，页 124。

⁶⁶ 中国现代新诗可以粗略地从体裁上分为两大类：自由体新诗和民歌体新诗。两者主要有三方面的不同。一是从来源上看，自由体新诗主要是五四知识分子受欧美现代诗歌影响，在一定程度上模仿欧美诗歌而来。新诗起于“五四”，而五四新诗运动的先行者胡适正是在二十世纪初美国意象派诗歌的影响下，提出“作诗如作文”的主张，开始中国新诗创作的最初尝试。民歌体新诗则是另一些新诗运动的积极分子，在打破旧体诗的束缚，创制新的诗歌形式的总目标不变的前提下，向中国的民间歌谣借鉴和吸取经验从而创制的新诗形式。二是从内容题材上看，自由体新诗本身在一定程度上是对西方现代诗歌的模仿，而自由体新诗的提倡者和写作者中有很多受到西方文明的影响，本身就比较西化，如胡适在美国留学，1920 年代后期中国新诗

创作的重镇——新月派诗人中也有不少接受了西方式的教育，如徐志摩、闻一多等，因此自由体新诗从整体上显得比较西化，思想内容、题材选择、文本中出现的意象等等都有明显的西方现代诗歌痕迹。比如“夜莺”、“天鹅绒”等西方诗歌常用的意象，就经常在西化的自由体新诗中出现。民歌体新诗则把中国传统的民间歌谣看成是诗歌创作的灵感来源。写中国农村的劳动生活，写中国地方的风土人情等等，成为民歌体新诗独特的内容题材特征。三是从语言音韵上看，自由体新诗秉承新诗运动的基本精神，一是力求打破诗的格律，换以“自然的音节”；二是以白话写诗，不仅以白话词语代替文言，而且以白话（口语）的语法结构代替文言文法，并吸收西方语言的新语法。虽然新运动发展到后来，讲求格律，追求音韵的和谐也成为一部分新诗流派，如新月派的追求，但是从总体来看，自由体新诗不把音韵的和谐置于艺术追求的主要位置。同时，这里的白话即所谓“标准国语”，即被官方和知识阶级认可的广泛运用于社会生活各方面的通用语言，自由体新诗的写作基本使用这种语言。民歌体新诗的来源是地方民歌，而民歌的一个普遍特征是琅琅上口，便于歌唱，因此民歌体新诗在音韵的和谐方面天然地较为出色，几乎所有民歌体新诗都有某种形式的押韵。民歌体新诗虽然也用白话，但这种白话通常都带有地方方言的一些语言特色，比之“标准国语”更为生动俚俗。

⁶⁷ 沈从文 论刘半农《扬鞭集》，见《全集》第16卷，页126。

⁶⁸ 同上。

⁶⁹ 同上，页127-128。这一首写一个男子满怀爱意地“听”一个女子洗衣裳。

⁷⁰ 同上，页128-129。

⁷¹ 沈从文 算人谣曲·前文，见《全集》第15卷，页17-18。

⁷² 沈从文 《断虹》引言，见《全集》第16卷，页337-338。原载《春秋》1945年4月1日，第3卷第1期。

⁷³ 关于“小诗体”的介绍，可参考《中国现代文学三十年》，页127。

⁷⁴ 沈从文 论徐志摩的诗，见《全集》第16卷，页96。

⁷⁵ 沈从文 北京之文艺刊物及作者，见《全集》第17卷，页21。

⁷⁶ 同上，页22。

⁷⁷ 如在第一章中提到的文学是“自己的园地”的观念，就和沈从文维护文学自主地位的要求有一定程度上的一致。

⁷⁸ 同55，页459。

⁷⁹ 沈从文 论冯文炳，见《全集》第16卷，页145-146。

⁸⁰ 沈从文 从周作人鲁迅作品学习抒情，见《全集》第16卷，页259-260。

⁸¹ 沈从文 新诗的旧账——并介绍诗刊，见《全集》第17卷，页95。

⁸² 关于前期新月派的概况，参见《中国现代文学三十年》，页128-135。

-
- ⁸³ 关于闻一多在诗歌方面的活动，参见《中国现代文学三十年》，页 129-133。
- ⁸⁴ 沈从文 论闻一多的《死水》，见《全集》第 16 卷，页 113。
- ⁸⁵ 同上。
- ⁸⁶ 同上，页 111。
- ⁸⁷ 关于徐志摩在诗歌方面的活动，参见《中国现代文学三十年》，页 129-132、133-134、357-361。
- ⁸⁸ 同 74，页 95-108。
- ⁸⁹ 同上，页 108。
- ⁹⁰ 同上，页 101。
- ⁹¹ 同上，页 99。
- ⁹² 同上，页 101-102。
- ⁹³ 同 81，页 96。
- ⁹⁴ 关于朱湘在诗歌方面的活动，参见《中国现代文学三十年》，页 134-135。
- ⁹⁵ 沈从文 论朱湘的诗，见《全集》第 16 卷，页 141。原载《文艺月刊》1931 年 1 月 15 日，第 2 卷第 1 号。
- ⁹⁶ 同上，页 135-138。
- ⁹⁷ 同上，页 138-139。
- ⁹⁸ 同上，页 140。
- ⁹⁹ 同 55，页 458。
- ¹⁰⁰ 关于郭沫若在诗歌方面的活动，参见《中国现代文学三十年》，页 103-111。
- ¹⁰¹ 沈从文 论郭沫若，见《全集》第 16 卷，页 155。原载《日出》1930 年第 1 卷第 1 期。
- ¹⁰² 同上，页 156-157。
- ¹⁰³ 同 55，页 458。
- ¹⁰⁴ 同上，页 461-462。此处“十五年”的说法，采用民国纪年。
- ¹⁰⁵ 同上，页 463。
- ¹⁰⁶ 同上，页 462。
- ¹⁰⁷ 同上，页 458。
- ¹⁰⁸ 同上，页 460-461。
- ¹⁰⁹ 同 81，页 97。
- ¹¹⁰ 沈从文 《刘宇诗选》序，见《全集》第 16 卷，页 320-323。
- ¹¹¹ 同 81，页 98。
- ¹¹² 同上。
- ¹¹³ 同上。
- ¹¹⁴ 关于“诗人批评家”和“创作室批评”，参见第一章，页 16。
- ¹¹⁵ 沈从文的新诗创作的具体篇目，参见附录。
- ¹¹⁶ 莲花 和沈从文抽象性很强的文艺散文 潜渊（《全集》第 12 卷，页 30-35。原载《烛虚》，上海：上海文化生活出版社，1941）创作于同一时期，而且 潜渊 的五六节从文字意象到思想主题都和 莲花 极为相似，可以当作 莲花 的注解

来读。

¹¹⁷ 王继志 论作为诗人的沈从文 ，见王继志、陈龙《沈从文的文学世界》(台北：三民书局，1999)，页 306。

¹¹⁸ 沈从文的《算人谣曲》(《全集》第 15 卷，页 14-40)是沈从文民歌体新诗中有代表性的一部作品。他在《算人谣曲·前文》中说《算人谣曲》是自己选出表弟给自己寄来的山歌的一部分而成的，表弟在湖南当兵，这些寄来的山歌就是表弟和他的同班兵士在当地所收集的。这就给沈从文的民歌体新诗研究提出了一个前提性的问题：即这些作品的作者可否算是沈从文？如果真如他在《算人谣曲·前文》中所言的那样，那么他的作者身份是很值得商榷的。但是，沈从文的民歌体新诗用书面的标准国语编写并以之押韵，而真正在沈从文的家乡镇算，民歌主要以苗语或汉语方言土话吟唱表达。沈从文民歌体新诗中的比喻有很多有西方化的倾向，这肯定也为真正的民歌所无。除此之外，沈从文的民歌体新诗主题统一，形式齐整，全部独立成篇，经过艺术加工的痕迹也很明显。综合以上原因，《算人谣曲》和本论文所讨论的其他民歌体新诗的作者应该被视为是沈从文。

¹¹⁹ 沈从文《凤子》，见《全集》第 7 卷，页 157。

¹²⁰ 第三种类型的诗歌，在本论文作者已知范围内只存一首，即《女巫之爱》中的那首《女巫之歌》(《全集》第 9 卷，页 378-379)。《女巫之歌》的篇名来自王继志 论作为诗人的沈从文 。这首诗歌与“人性”主题关系不大。

¹²¹ 沈从文《春》，见《全集》第 15 卷，页 41-48。原载《晨报副刊》1927 年 6 月 29、30 日，第 1986-1987 期。

¹²² 同 119，页 133-137。诗的题目由本论文作者所加。

¹²³ 同上，页 135。

¹²⁴ 同上，页 137。

第三章 暧昧复杂的“人性”

沈从文希望文学（包括诗歌）以表现“人性”为基本任务，抵抗现实社会各种目的性势力的侵蚀，维护文学的自主地位。这是沈从文始终坚持不懈的文学理想。在这一理想中，“人性”的表现就是“生命”与“生活”两种基本力量，文学主体的“自由意愿”在以文学为媒介展现这两种力量的过程中得到充分的表达和发展。

为了实现这一理想，沈从文做了许多的实际工作。然而，既然是“理想”，则必然是一种对客观现实有所超越（transcend）和升华（sublimate）的存在，与“现实”之间有着不可跨越的距离和无法弥补的缝隙（lacuna）。换句话说，“理想”是对“现实”一定程度的简单化和拔高，沈从文的文学理想也概莫能外。在这一观念的观照下去审视沈从文的实际文学活动，从中可以发现比上述文学理想复杂得多的动机和意图。如果我们把“人性”作一宽泛的理解，将之视为“人”的特质（quality），则沈从文作为一个处在特定时空的社会中的具体的“人”，他的“人性”也是复杂和多层次的。

第一节 文学功利主义

沈从文复杂“人性”的一个方面体现在对文学功利主义的暧昧态度。尽管他始终坚持维护文学自主的地位，他的某些文学活动，尤其是一些诗歌创作与批评的活动，背后却似乎体现着功利主义的逻辑。这种功利主义的倾向与文学自主所要求的对现实目的性势力的抵制之间因而形成了一种张力，使沈从文追求文学现代性的过程变得更为复杂。

沈从文的文学功利主义倾向在他初涉文坛的1920年代就有所显露，特别是在他所创作的社会政治批判诗歌上。在《到坟墓的路》、《余烬》、《秋》、《到坟墓去》、《旧约集句——引经据典谈时事》、《疯妇之歌》、《失路的小羔羊》等诗歌中，沈从文借诗歌来进行社会批判的意图非常明显。

《到坟墓的路》借鉴了“小诗”短小灵活的形式，但却并不像冰心的小诗那样重在对抽象“人生”的体悟，而是致力于对社会现象的批判。全诗共分十一节，分别围绕一个特定题目展开。“朋友”一节如下：

脚步有狗腿的快捷时，
便有狗来引你做它的朋友。
同志呵，你真像狗！
倘若你是愿意这么称呼的话。

“志士”一节有如此的句子：

志士的血，
为一些假装的呻吟便热了，
为一些假装的喊叫便热了，
流吧！
赶快尽量的流吧！
然而这是无须乎流的事！
大家都不过是假装。

又如“胜利”：

从自己想象中幻出一幅敌人“弃甲曳兵”
图，于是志士们队伍里凯旋之歌声起了；
于是志士们便返身了。
幸好谁都不再回过头去接受由敌人方面掷过
来的讥笑，
终于让那些讥笑在空中消灭。

沈从文在《到坟墓去》则这样写道：

眼睛里还见不到一滴以上红东西，
耳朵边却流过许多血字了。
虽然天安门前毕竟也飞了一回指头！
……

无事还是也随到去那人阵子里挤挤呵！
在群众一致对外的口号里，
你还可以听到同志们为争先后的吵骂。
到坟墓的路还多者，
蛆虫的本色呢，
便只骚动。

这两首诗标题相似，写作时间都是 1925 年 7 月。沈从文的写作意图很明显，就是为了揭露“五卅”惨案后“在群众一致对外的口号里”，革命学生队伍中“蛆虫”般的人物。那些参加革命活动的机会主义者嘴里高喊着革命口号，所干所想的却尽是“吻（女会员）那黑色发光的窄窄鞋尖”之类的勾当。沈从文通过这两首诗，对这些人物虚伪丑恶的本质进行讽刺和抨击。

1

旧约集句——引经据典谈时事 一首所写的“时事”则是 1925 年北京女子师大的罢课风潮，当时的女子师大学生通过罢课要求保守校长杨荫榆下台，而校方则勾结教育部对学生的斗争实施镇压和破坏。沈从文通过摘引《圣经》中的文句，影射在这一风潮中教育总长章士钊、校长杨荫榆和若干保守派教授沆瀣一气与学生为敌的行为，表示对这一行为的鄙视和批判。其中有如下的一段：

“他救我脱离我的劲敌，把我从大水中拉上来。
“我追赶我的仇敌，打伤了她们，使她们不能起来。
“你救我脱离仇敌，又把我举起：
“因此我要在外邦中称谢你”。
(二解校长)

沈从文在这里借用了 旧约·撒母耳记下 中大卫歌颂耶和华神的诗，这里的“他”在原文中指耶和华神，但是这一段是模仿事件中校长杨荫榆的口气，这个救“我”脱离仇敌，又把“我”举起的“他”明显地指向了在这一事件中支持杨荫榆的教育总长章士钊；沈从文同时还有意地把原文中指代“我

的仇敌”的“他们”换成了“她们”，更直指这次风潮中校长指使暴徒殴打女学生的事情。

同样作于 1925 年的《失路的小羔羊》设定了主人公“我”和母亲的一段想象中的对话。小时“我”被告知“鬼脸”是母亲的丫头翠柳装的，但是长大后“我”却发现人人都“装鬼脸吓我”，因此“我”怀疑原先被母亲哄骗了：“究竟人的真脸是怎么样子呢？/我还没有看见！/到处人人装鬼脸吓我，/却同当年的翠柳一样：/妈，你的话是哄我的吧？”其言下之意是，“鬼脸”其实是社会上许多人的真正面目，“我”正在遭受这样的人的压迫。“羔羊”是西方《圣经》文化中经典的无助弱者的形象，沈从文以此为诗题，颇有些自况当初只身来京时受尽人间艰辛的意味。²通过这首诗中穷困青年的口吻，沈从文道出了对当时社会等级森严，人与人之间勾心斗角，底层民众饱受欺压的深切不满。

到了 1930 年代，功利主义色彩在沈从文的文学活动中表现得愈加明显。沈从文在《新文人与新文学》一文中提出“我们这个社会真正所希望的文学家”的标准：“他们先得承认现代文学不能同现代社会分离”，“即得注意社会，当前社会组织不合理处，需重造的，需修改的，必极力在作品中表示他的意见同目的，爱憎毫不含糊。”³这种要求文学改造社会的文学工具主义观点在《禁书问题》中也有论述。他认为：“文学被一些读书人看得俨然异常重大，实有理由可说。”文学作者“想把自己本身那点儿力量，渗进社会组织里去，使这个民族多少健康一点，结实一点”，“是十分自然的事情”。不妨把文学作为“治国平天下的工具”⁴

不仅如此，沈从文还直接在自己的文章中提出关于文学与政治结合的具体问题，希望引起读者注意：

在一种被修正的理论下，一些作品又应在何种形式下产生，所侧重的必在某几点，方不至于使作品与社会革命失去其当然必需的联系？有了这种作品，这种作品对于全盘“活动万变”的政治，究竟算个什么东西，它的重要性又居于何等？……在中国目前这种景况下，文学能够做些什么，宜于从何方面着手？他若不宜离开社会，且应当

同政治理想揉成一片，间接或直接促进政治的机能，应如何去安排？假若它在某一时节某一限度内能够发挥它的能力，那种“富于活动性与弹性”的政治机构，又如何方能与“拘束于一定篇章”的文学作品相呼应……⁵

从这段论述来看，沈从文对文学与政治结合，至少“在某一时节某一限度内能够发挥它的能力”的观念并不存疑，但他对文学“如何去发挥能力”却有很大的疑惑。这一看法体现出沈从文对文学功利主义的复杂心态：一方面在一定程度上肯定文学功利主义有其存在的合理性，另一方面却对其给文学自身发展带来的影响感到无法把握，因而心存警惕。这种摇摆不定的态度也存在于沈从文有关现实主义诗歌的批评中。

现实主义最初是 18 世纪末 19 世纪初在欧洲兴起的一种文学思潮，在某种程度上是亚里斯多德“摹仿”观念的现代变形。⁶如韦勒克（René Wellek）所说，“对当代社会现实的描绘暗含着一种人文关怀，一种社会改革和社会批判的思想，这一点是文学史的简单常识。”⁷现实主义的文学创作因而天生地具有文学功利主义的议程。

沈从文的新诗批评对现实主义创作原则持肯定态度。在这一基本前提下，沈从文主要强调了两点：一是用现实主义创作方法表现“平凡生活”，即社会普通民众在现实中实际经历的生活；二是将生活本质的真实和艺术的创造结合，即在表现真实生活的原则下注重诗歌艺术价值方面的要求。

在论徐志摩的诗中，沈从文提到了徐志摩的五首现实主义诗歌：大帅、人变兽、叫化活该、太平景象、盖上几张油纸。在这五首诗歌中，大帅、太平景象直接以下层士兵的口吻揭露军阀混战中军阀毫不顾惜士兵的生命，士兵就像“稻田里的牛粪”一样大量死亡的残酷现实。人变兽写军阀混战给一般民众造成的痛苦。叫化活该以一个乞丐的口吻写冬日乞食不得的悲惨遭遇。盖上几张油纸写一个妇人丧子后神经错乱的情形。这些诗歌的社会批评意味都十分明显。

沈从文在文中提到了朱湘对徐志摩这一类诗“是加以赞美的”。⁸朱湘的评徐君《志摩的诗》中有一类“平民风格的诗”专论徐志摩的现实主义诗歌。他认为这些诗歌是“很有趣味的尝试”，“《盖上几张油纸》一诗的情

调同《卡尔佛里》一诗的艺术也就卓卓不凡了。”他总结徐志摩现实主义诗歌的两大特点：“一是取材平民的生活，一是采用土白的文体。”并认为这些平民风格的诗甚为“可观”。⁹沈从文对徐志摩现实主义诗歌的看法和朱湘系属一路，他认为徐志摩的诗歌“以社会平民生活的印象，作一度素描，或由对话的言语中，浮绘人生可悲悯的平凡的一面。”¹⁰肯定了这类诗歌表现“平凡生活”的成就。

与徐志摩这类现实主义诗歌相似的是闻一多《死水》集里的一些诗歌，沈从文在论闻一多的《死水》提到的篇目有：天安门、飞毛腿、洗衣歌、荒村。天安门以一个人力车夫的口吻写天安门前学生示威被政府枪杀的事件，飞毛腿同样是以人力车夫的口气写另一个人力车夫家庭的悲剧，洗衣歌从美国以洗衣为业的华侨的角度，写美国社会对华人的歧视和其他的社会罪恶，荒村则通过描写一个因居民逃避兵祸而空无一人的“荒村”，反映军阀混战对普通民众生活的破坏。在批评社会现状这一点上，闻一多的这些诗歌思想感情和徐志摩的现实主义诗歌非常相似。

然而沈从文最关注的不是闻一多这些诗歌表现“为人所不注意的题材”的现实主义手法，而是这些题材“因作者的文字染色，使那诗非常动人”的问题。¹¹也就是在现实主义原则下追求诗歌艺术价值的提升的问题。沈从文列举了荒村一诗的一节：

他们都上那里去了？怎么
虾蟆蹲在甃上，水瓢里开白莲，
桌椅板凳在田里堰里飘着；
蜘蛛的绳桥从东屋往西屋牵？
门框里嵌棺材，窗棂里镶石块！
……
这样一个桃源，瞧不见人烟！¹²

以此证明在这种现实主义的社会批判性诗歌中，依然可以通过文字达到最高的艺术水准。沈从文最后总结道：

一首诗，告我们不是一个故事，一点感想，应当是一片霞，一园花，有各样的颜色与姿态，具各样香味，作各种变化，是那么细碎又是那么整个的美，欣赏它，使我们从那手段安排超能力的完全中低首，为那超拔技巧而倾心，为那由于诗人做作手艺熟练而赞叹，《死水》中的每一首诗，是都不缺少那技术的完全高点的。¹³

《死水》中的现实主义诗歌，在沈从文看来，“所表现虽常常是平常生活的一面”，但同样“使诗在纯艺术上提高”，¹⁴因而成为中国现代诗歌中将现实主义原则和“纯艺术”追求结合得最好的典范。

把沈从文对徐志摩、闻一多的现实主义诗歌所作的评论和上一章所提到的他对另一种现实主义诗歌——以蒋光慈的创作为代表的无产阶级诗歌——的看法联系起来考察，可以看出沈从文在文学功利主义与维护文学自主地位两个主张之间的摇摆。他内心赞同文学带有一定程度的功利主义因素，又坚决反对文学被功利主义所控制而产生蒋光慈那种作品，同时对文学的功利主义因素发展到何种程度方为“恰到好处”没有把握，因而他试图用对“纯艺术”的文学形式的追求作为一个调控的手段，来达到这两个主张之间的某种平衡。

1940年代，尤其是抗战结束后的国共内战阶段，沈从文文学思想中的功利主义倾向比之1930年代更为强化。他认为国共内战这种“新的可怕的纷乱”，实由于“当前少数人病态残忍情绪扩张所作成”，而文学对这种政治局势应该有所作用：

文学或其他艺术，……此一时或彼一时，将依然能激发一些人做人的勇气和信心，使之对一切不良现实所作成的信仰敢于怀疑，承认以外还知否定，于明日将来接受更大挫败时，始终不至于随便倒下或退逃躲避。……年青一代，却必须充满信心和勇气生活下去，好好接受一种争夺以外的教育，用爱与合作代替夺权势来解释“政治”二字的含义……¹⁵

在一种新的文学观中他进一步阐发这一观点：

国家进步的理想，为民主原则的实现。民主政治的象征，属于权利方面虽各有解释，近于义务方面，则为各业的分工与专门家抬头。在这种情形中，一个纯思想家，一个文学家，或一个政治家，实各有其伟大庄严处。即照近代一般简单口号，“一切与政治不可分”，然而一切问题与政治关系，却因为分工分业，就必需重造。……我们在承认“一切属于政治”这个名词的严肃意味时，一定明白任何国家组织中，却应当是几个发号施令的负责人以外，还有一群顾问，一群专家，这些人的活动，虽根据的是各种专门知识，其所以使他们活动，照例还是根据某种抽象原则而来的。……一个文学作家若能将工作奠基于对这种原则的理解以及综合，实际人性人生知识的运用，能用文学作品作为说明，既可供给这些指导者一种最好参考，或重造一些原则，且可作后来指导者的指导。¹⁶

在这篇文章中，沈从文构想了文学参与政治的具体模式——一种“专家政治”，文学作者作为“专家”的一类，以作品说明、改造指导政治的抽象原则，供给政治家作施政的参考，这就是文学作者在这种“专家政治”下的职责。

在这种观念的指导下，他对诗歌与政治的关系有了如下的论述：

个人对于诗与政治结合不仅表示同意，还觉得应再进一步。政治在当前正导演着民族无可奈何的悲剧，是尽人皆知的事。……在这种情形下，一个诗人若仅仅以工作能依附政治，推动政策，用处未免太小。诗人不只是个“工作员”，还必须是个“思想家”。我们需要的就正是这么一群思想家。这种诗人不是为“装点政治”而出现，必需是“重造政治”而写诗！¹⁷

沈从文对诗人寄予厚望。他希望诗人可以同时成为“思想家”来“重造政治”。这种要求文学主体（诗歌创作主体）“重造政治”的态度，与1930年代在

文学功利主义与维护文学自主地位之间犹疑不定的态度相比，显得更为鲜明和坚决。首先他把文学功利主义作为一个“存在的即合理”的事实接受下来，然后针对功利主义给文学自主地位可能造成的威胁采取对策，要求文学主体在文学与政治的互动关系中采取主动地位，在某种程度上对现实政治目的性势力对文学主体的侵蚀控制企图进行一种“反控制”。

第二节 功利主义的由来

在沈从文的文学思想中，坚决维护文学自主地位，努力使文学主体“自由意愿”不受现实目的性势力控制是其基本态度，然而文学功利主义倾向却使得他文学思想体系的面貌变得复杂。沈从文这种复杂的文学观念是在多方面因素的作用下形成的。

第一方面的原因来自他的“人性”信仰。上一章已经提及，沈从文所信仰的“人性”，尤其是在抽象的“生命”力量感悟“美”的这一方面，是在西方经典哲学本体论的意义上发展而来的。狄德罗（Denis Diderot）认为：“真、善、美是些十分相近的品质，在前面的两种品质之上加上一些难得而出色的情状，真就显得美，善也显得美。”¹⁸可见“真”和“善”是与“美”紧密相关的。沈从文本人对“生命”力量的认识也不仅局限于“美”的层次。“美”具有“神性”，但在沈从文的观念中，“神性”的内涵并不只是“美”。在《凤子》中沈从文借那位总爷之口道出了他对“神性”的具体看法。

“神并无迷信，它不拒绝知识”；科学是人模仿神迹的结果，“神应当同意而快乐的”；“科学第一件事就是真，这就是从神性中抽出的遗产”。¹⁹这里的“科学”是本体论的“真”的一种表现。此外，“神性”除了“支配自然以外，只是一个抽象的东西。是正直和爱。”²⁰因此“神性”和本体论的“善”又联系在一起。总之，“神性”就是本体论意义上的“真”、“善”、“美”的结合，这三者之间是一种共存共生不可分割的关系。“生命”力量对“美”的感受，同时也包含了对“真”和“善”的追求。沈从文的“人性”信仰，在这一意义上同时具有了“真”、“善”、“美”内在的规定。“真”和“善”的规定与“美”的规定相结合，使“美”的活动具有社会性和道德性。沈从文在哲学本体论的意义上强调文学感受“美”的能力，以之抵制“外来”的现实目的性势力对文学的侵蚀，固然有其合理的一面；然而这种感受“美”的活动不可避免地把社会性

和道德性的目的指向(orientation)同时带入了文学自身发展的“内在”逻辑中，从而为功利主义思想的萌发提供了土壤。

必须指出的是，这种文学“内在”的功利主义追求因与“美”的规定息息相关，而始终受到艺术内在逻辑的约束，这使得此种追求在本质上比较温和(moderate)和中庸，对文学自主地位的颠覆性威胁较小。沈从文在自己的文学观念中对功利主义倾向不断地做出各种限制——如1930年代的“纯艺术”形式要求和1940年代的“反控制”——即是这种“温和”特色的体现。

第二方面的原因与中国的文学传统有关。“言志”和“载道”的传统中所包含的表现与实用两种倾向在受过良好传统教育的沈从文²¹身上都有所体现。与许多同时代的“五四”文学主体不同的是，沈从文更偏向于“表现”的倾向。但是“实用”的倾向在他的文学思想中也发挥着作用。他曾以“诗言志”来作为“为了反抗而作诗”的依据：

因为记起“诗言志”的古义，用来表现我这些青春期在成熟中，在觉醒中，对旧社会，对身边一切不妥协的朦胧反抗意识，就是作诗。

²²

这段论述可以看作是对沈从文本人的现实主义社会批判诗歌的创作动机的解释。在论述文学创作所应遵循的原则时，他认为：

文学艺术历史总是在“言志”和“载道”意义上，人人都说艺术应当有一个道德的要求，这观念假定容许它存在，创造最低的效果，应当是给自己与他人以把握得住共同的人性达到交流的效果，由满足而感觉愉快，有所启发，形成一种向前进取的勇气和信心。这效果的获得，可以说是道德的。²³

由此可以看出，沈从文对将传统文学中的实用主义倾向引入当时的文学并无反对，但是也对其进行了限定，即必须“给自己与他人以把握得住共同的人性达到交流的效果”。这种以“人性”对文学功利主义进行限定的做法，

是沈从文对文学功利主义和维护文学自主地位这两个相对主张之间的张力的一种反应。

第三方面的原因则要归结到沈从文所处的历史环境。作为一个特定时空、特定社会中的人，沈从文受到所置身的历史环境的影响是必然的。在第一章中所提到的“五四”文学主体所面对的具体历史情境，同样也是沈从文所必须面对的现实。如果说前两个方面的原因是沈从文作为文学主体的内在因素，那么沈从文所处的具体历史环境就是沈从文形成这种复杂文学思想的外在诱因。中国半殖民地的社会现状，日本入侵激化的民族危机，国共两党的殊死斗争，以及绝大部分文学主体的全面倒向功利主义，这些都是沈从文所要面对的外在现实。这种现实与沈从文的内在因素相配合，促成了沈从文有限度的文学功利主义思想的产生。

第三节 文学“精英化”

同样反映沈从文“人性”复杂面的还有其关于文学“精英化”的认识。文学“精英化”是伴随着文学主体“自由意愿”的发展而必然产生的一种现象，是文学现代性的特征之一。文学主体“自由意愿”的发展是维护文学自主地位的本质要求，而带来的后果则是主观性和个人性在文学活动中获得生存空间。在某种意义上来说，文学现代性的发展历程就是主观性和个人性在文学活动中不断加强自身影响的过程。文学的个人化和主观化，固然与维护文学自主地位的要求相适应，但也削弱了文学的主体交互性基础，使部分主体之间的沟通变得困难，从而产生了文学“精英化”的倾向。所谓文学“精英化”就是“精英”（一般是文学主体）和“大众”（包括绝大多数读者）在文学趣味、文学形式、文学功用等方面理念差距的加大，使得“精英化”了的文学对“大众”来说变得不可理解。

文学“精英化”的一个基本特征是文学主体对文学的严格形式趣味使文学对新的社会和文化议题不敏感，或者没有足够能力去处理这些议题。要求文学主体对“形式”的重视可以追溯到康德。康德认为：

在绘画，雕塑，和所有的形式艺术（formative arts）中，以及建筑、园艺等美术（fine arts）中，设计（design [form]）是最关

键的。欣赏品位最基本的前提不是在感觉（sensation）上满足什么，而是在形式上愉悦了什么。²⁴

康德的观念把形式看作是普遍价值的传播者，他对形式的探究遵循一种“自我批评”的逻辑，也就是说，每一个领域必须使用那个领域自身所特有的方式去批评那一个领域。这种逻辑促进了艺术成为独立的价值文化域的进程，并随着艺术现代性的发展而成长。它在现代文学中的体现就是文学主体越来越强化的形式主义和主观主义倾向。这种倾向是文学脱离现实社会，远离一般大众欣赏理解范围的主要原因。²⁵

沈从文是最早对中国现代新诗“精英化”倾向有所关注的批评家之一。他对徐志摩、于赓虞、蹇先艾、吴默深、周作人等人作品在这一方面有具体的分析。

徐志摩在诗歌形式方面的成就让沈从文印象深刻：

使散文具诗的精灵，融化美与丑劣句子，使想象徘徊于星光与污泥之间，同时，属于诗所专有，而又为当时新诗所缺乏的音乐韵律的流动，加入于散文内，徐志摩的试验，由新月印行之散文集《巴黎鳞爪》，以及北新印行之《落叶》，实有惊人的成就。²⁶

而《翡冷翠的一夜》的成功，原因也在“充实一首诗外观的肌肉，使诗带着诱人的芬芳的词藻，使诗生着翅膀，从容飞入每一个读者心中去的韵律”。²⁷然而，沈从文对徐志摩追求诗歌的形式华美还有另一层面的思考：

志摩的诗，有一种莲花落似的格调，而用字的丰富，都是能于新诗外另立一种新形式的。不过他的诗的劣处也就在此。我们通常读诗，我们咀嚼它若干单词组合成的篇或一句，总好像在某一篇或句外，还有一种与此篇或句又不同又相似的情感在，才觉得这诗意思好。……倘若是这一类诗只合用几个平常非贵族的字句，就能把我一种情感维系到这诗上，且恰到好处，而我却“真珠木楠……”写上一大篇，正同很温和平静时偏用些刚折性的辞句一样：描写上即或算是成就，在

创作上仍然算是失败了。……专重在字面的表现时，诗的内涵的热情反而不见了。志摩的诗似乎就忘了这一点。²⁸

沈从文认为，徐志摩对诗歌文字华美的追求，一方面与读者的欣赏习惯远离，另一方面也妨碍了可被理解的意义的表达。他诗歌的形式主义特色是中国现代文学“精英化”的突出表现。

与徐志摩相类似在诗歌形式方面下大功夫者还有于赓虞、蹇先艾、吴默深等诗人，他们的努力都放在“文字的完美与韵律的完美”²⁹上，作品也都呈现出非常主观化、个人化的痕迹：“于赓虞作品表现的是从生存中发生厌倦与幻灭情调”，“常常借用古典文字使词藻夸张与富丽”，“在诗中充满了过去的诗人所习用表示灵魂苦闷的种种名词，丝毫不遗”；³⁰“默深的诗，同于的诗，一个样，绚丽深切，韵同字都考究，是锤打出来的”，“读来似乎还是于的多郁咽的情”；³¹“蹇先艾也是个把诗喜欢延长成一致整齐的，若是另一时代的人，他必最爱做七言排律……他记得许多状物词，形容词……蹇君的诗，美的地方，是许多人不及的”，“他也有自己的风格，缠绵而微带抑郁，使人读了惘然”。³²沈从文认为这三人的毛病和徐志摩一样，也是因为太过注重形式的完美以致“诗的热情反而减了许多”。³³

上述的四人在形式方面的追求都是朝“文字华美、格律齐整”的方向努力，而沈从文除了注意到“贵族化”的具体体现外，还对新诗“贵族化”的其他表现予以关注。他对周作人诗歌的分析就是一例。

“使诗歌离开韵律，离开词藻，以散文新形式为译作试验，是周作人”。

³⁴沈从文对周作人的“散文诗”的形式实验有如下的观察：

周作人是一个使诗成为纯散文最认真的人，……使诗朴素单一仅存一种新的精神，抽取一切略涉夸张的词藻，排除一切烦冗的字句……³⁵

这种使诗歌形式向单纯化和朴素化发展的努力，“这成就处实则也就是失败处”：

形式平凡而且自然，但那种单纯，却使读者的感情奢侈，一个读者，若缺少人生的体念，无想象，无生活，对于这朴素的诗，反而失去认识的方便了。³⁶

如果说徐、于、蹇、吴四人是因形式的“奢侈”而影响了意义的表达，周作人则是由于形式的“朴素”而使读者难以捉摸。

这些诗人在创作中都充分地表现了“自我”，然而在沈从文看来，他们以自我为中心的创作也是一种“贵族化”的，有意识或无意识地与平民疏远的创作。沈从文并不赞同这种倾向，因此他提出诗歌在“美之外还应有些别的”³⁷的希望，并呼吁“用平常的形式与读者接近”，³⁸以此抵制诗歌（文学）“贵族化”给主体间沟通带来的负面影响。在二十世纪上半叶的中国，文学现代性的发展还是刚刚起步，在众多文学主体尚未意识到主观性和个人性在文学发展中的重要性时，沈从文却已看到文学中主观性和个人性的充分甚至过度发展后可能造成的影响，这不能不说是沈从文文学思想的独到之处。

沈从文的文学功利主义思想和对文学贵族化的认识，是沈从文文学思想中独特的两个方面。这两方面的存在，使沈从文的文学现代性追求过程变得更为曲折和丰富。文学功利主义的萌发，在一定程度上是对沈从文维护文学自主地位的自我否定；而对文学贵族化的认识，标志着沈从文从维护文学自主地位这一基点上“再生”出对文学现代性的前瞻性思考。这种“自我否定”和“自我再生”的过程和沈从文维护文学自主地位的基本态度结合起来，构成了沈从文文学现代性追求的根源。在本章和上一章的基础之上，下一章将开始讨论与维护文学自主地位相一致的沈从文现代性追求的另一基本面向：对文学形式自由的追求。

附注：

¹ 在沈从文的小说创作中也有对类似的“蛆虫”式人物的描绘。可参考沈从文在同一时期写的小说 宋代表（《全集》第5卷，页404-410。原载《东方杂志》1926年1月25日，第23卷第2期）。

² 沈从文这一时期的文学创作常以此为主题，如小说 用A字记录下来的事（《全集》第1卷，页376-381。原载《晨报副刊·文学旬刊》1925年9月5日，第80期）《绝食以后》（《全集》第1卷，页360-366。原载《晨报副刊》1925年8月4、6日，第1240、1242期）、《棉鞋》（《全集》第1卷，页390-397。原载《晨报副刊》1925年9月21日，第1276期）。

³ 沈从文 新文人与新文学，见《全集》第17卷，页85。原载《大公报·小公园》1935年8月18日。

⁴ 沈从文 禁书问题，见《全集》第17卷，页63。原载《国闻周报》1934年3月5日，第11卷第9期。

⁵ 同上，页65-66。

⁶ Georg Lukács, “Marxist Aesthetics and Literary Realism” in Michael Hoffman and Patrick Murphy eds., *Essentials of the Theory of Fiction* (Durham: Duke University Press, 1988), 207.

⁷ René Wellek, “The Concept of Realism in Literary Scholarship” in *Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press, 1965), 227.

⁸ 沈从文 论徐志摩的诗，见《全集》第16卷，页105。原载《现代学生》1932年8月，第2卷第2期。

⁹ 朱湘 评徐君《志摩的诗》，见邵华强编《徐志摩研究资料》（西安：陕西人民出版社，1988），页249-250。

¹⁰ 同8，页105。

¹¹ 沈从文 论闻一多的《死水》，见《全集》第16卷，页111。原载《新月》1930年4月10日，第3卷第2号。

¹² 同上，页111-112。

¹³ 同上，页114。

¹⁴ 同上。

¹⁵ 沈从文 定和是个音乐迷，见《全集》第12卷，页213-214。原载《大公报·文艺》1946年8月20日，第49期。

¹⁶ 沈从文 一种新的文学观，见《全集》第17卷，页171-172。原载《文潮》1946年9月1日，第1卷第5期。

¹⁷ 沈从文 谈现代诗，见《全集》第17卷，页478-479。原载《平明日报·星期艺

文》1947年12月15日，第34期。

¹⁸ 北京大学哲学系美学教研室编《西方美学家论美和美感》(北京：商务印书馆，1980)，页135。

¹⁹ 沈从文 凤子 ，见《全集》第7卷，页123-124。

²⁰ 同上，页124。

²¹ 沈从文在到达北京之前接受了良好的传统教育。沈从文四岁开始认字，六岁进私塾。(沈从文 我读一本小书同时又读一本大书 ，见《全集》第13卷，页252)他的成绩非常之好，被誉为“神童”。(沈从文 在私塾 ，见《全集》第2卷，页64。原载《小说月报》1928年1月10日，第19卷第1号)在稍大一些进入新式小学后，沈从文受到他的国文老师田名瑜的进一步督导，在诗文方面继续进步。(田光孚、张文炳 沈从文和他的老师田名瑜 ，转引自吴立昌《“人性的治疗者”沈从文传》页22)成为陈渠珍的书记后，沈从文成日与《四部丛刊》、《四库提要》等经典打交道，对中国传统典籍非常熟悉。(沈从文 学历史的地方 ，见《全集》第13卷，页355-356)

²² 沈从文 我怎么就写起小说来 ，见《全集》第12卷，页411。

²³ 沈从文 沉默 ，见《全集》第14卷，页106。

²⁴ Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, translated with Analytical Indexes by James Creed Meredith (Oxford: At The Clarendon Press, 1952), 67.

²⁵ 这种观点获得了包括新马克思主义批评家如Jürgen Habermas在内的广泛支持，但对于形式主义的发展、影响及前瞻从来就不曾有过统一意见。如晚期现代主义(Late Modernism)的倡导者Clement Greenberg就认为艺术的形式化倾向有助于分别高级艺术(High Art)和媚俗艺术(Kitsch)，见Clement Greenberg, “Modernist Painting” in Howard Risatti ed., *Postmodern Perspectives* (Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 1998), 12-19。

²⁶ 同8，页97。

²⁷ 同上，页108。

²⁸ 沈从文 北京之文艺刊物及作者 ，见《全集》第17卷，页20-21。

²⁹ 沈从文 我们怎样去读新诗 ，见《全集》第16卷，页458。

³⁰ 同上，页460。

³¹ 同28，页29。

³² 同上。

³³ 同上。

³⁴ 同8，页96。

³⁵ 沈从文 论刘半农《扬鞭集》，见《全集》第16卷，页123。

³⁶ 同上。

³⁷ 沈从文 窄而霉斋闲话 ，见《全集》第17卷，页40。

³⁸ 沈从文 现代中国文学的小感想 ，见《全集》第17卷，页35。

第四章 诗歌“实验家”

沈从文对文学自主地位的坚决维护始终是他文学现代性追求的最基本特征，这一点毋庸置疑。然而我们不应忽视的是，沈从文在文学形式技巧方面的努力同样在其追求文学现代性历程中占有重要地位。沈从文认为：“因为艺术同技巧原本不可分开，莫轻视技巧，莫忽视技巧”。¹他对文学的形式技巧给予了很大的重视，这可以从他进行的各种文学实验看出。因此他可以被认为是一位文学“实验家”。1957年他回顾自己的文学生涯时写道：

正由于一起始就把个人只看成本世纪整个文学运动一名小卒，主要任务是做尖兵，为大队伍打前站，在作品中作记录突破试探，因之永远从“习题”出发，进行写作。失败了就换个方法再来，作对了也决不停顿在已有小小成就上。²

这种不断实验各种方法技巧，力求文学在风格形式上有新突破的精神，是沈从文文学现代性追求的又一独到之处。沈从文将西方现代文学表现模式和中国传统文学的主题内容、创作技巧、语言风格、文化资源等诸多方面相结合进行诗歌创作的实践，就是他在文学风格形式上力求创新的具体体现。

第一节 新诗“格律化”

讨论沈从文“中西合璧”的诗歌创作，有必要先了解沈从文诗歌批评的一个重要观念，即新诗“格律化”。诗歌的格律，是指诗歌的格式和韵律，包括诗歌的音韵、对仗、结构、字数等方面的要求。中国新诗“格律化”的美学标准，最集中地反映在闻一多提出的诗歌“三美”标准上。“三美”即“音乐美，绘画美，建筑美”。“音乐美”就是要求“有音尺，有平仄，有韵脚”，“建筑美”强调“有节的匀称，有句的均齐”，³“绘画美”则是考虑了中国传统的“诗画相通”的传统。沈从文是新诗“格律化”的积极倡导者。在《谈现代诗》中他认为：“诗其所以成为诗，必出于精选的语言，作经济有效的处

理。”⁴从这一看法出发，他对中国新诗发展中一直引起争议的“韵与词藻与形式之有无存在价值”问题表明了他的观点：

大多数意思都以为新诗可以抛掉这一切，应当是精选语言的安排。实则“语言的精选与安排”，便证明新诗在词藻形式上的不可偏废。⁵

在这里沈从文明确地表示“韵与词藻与形式”在新诗中依然有存在的价值。在论闻一多的《死水》中，沈从文指出：“作者是提倡格律的一个人。一篇诗，成就于精炼的修辞上，是作者的主张。”⁶这里的作者就是“闻一多”。沈从文举了两首诗来证明闻一多在新诗格律化方面卓有成就。第一首是 也许：

也许你真是哭得太累，
也许，也许你要睡一睡，
那么叫苍鹭不要咳嗽，
蛙不要号，蝙蝠不要飞，
……

第二首是著名的 死水：

让死水酿成一沟绿酒，
漂满了珍珠似的白沫；
小珠笑一声变成大珠，
又被偷酒的花蚊咬破。
……

沈从文不仅用具体的事实说明格律对新诗的意义，还论述了如何使新诗“格律化”的问题。在谈朗诵诗中，沈从文总结了在“朗诵诗”方面做得较好的作家作品：闻一多的 死水、卖樱桃老头子、闻一多的书桌，

朱湘的《采莲曲》，刘梦苇的《轨道行》以及徐志摩的一些诗。⁷究其原因，“使诗向适于朗诵，便于记忆，易于感受方面发展，理论上似值得从两千年来中国过去凡与‘诗’有关系的一切作品……重新加以检讨，分析取舍”。⁸这就是说，新诗的格律化发展有赖于向中国传统诗歌学习：

诗……多少皆得保守到一点传统形式，才有一种给人领会的便利。文学革命的意义，并非是“全部推翻”，大半是“去陈就新”。形式中有些属于音律的，……值得去注意……要组织，文字在一种组织上才会有光有色。⁹

沈从文以向中国传统诗歌学习为新诗“格律化”努力方向的观点对其本人影响甚大。在这种观点的指导下，中国旧体诗歌通过“格律”的桥梁源源不断地向沈从文的新诗创作施加影响。¹⁰新诗本身是一种“西化”的文学体裁，¹¹而沈从文又试图将中国传统诗歌的“格律”特征融入新诗的创作，这样产生的具有“格律化”特色的新诗，押韵和形式齐整是其根本特征。沈从文的“格律化”新诗可说是西方文学影响和中国文学传统结合的产物。

第二节 浪漫主义倾向

在西方文学现代性的历程中，浪漫主义是最先兴起的文学潮流。浪漫主义作品强调主观情感充分抒发的特点，在沈从文许多自由体新诗作品中有所表现。值得注意的是，沈从文经常通过对中国传统文学，尤其是由晚唐五代萌发直至宋代达到高峰的“婉约词”一路¹²的某种“变形”来进行诗歌创作。

春月 描写了主人公在春日的庭院中有别于常人的感受：

虽不如秋来皎洁，
但朦胧憧憬：
又另有一种
凄凉意味。

有软软东风，
 飘群拂 ；
 春寒似犹堪怯！

何处浏亮笛声，
 若诉烦冤，
 跑来庭院？

嗅着淡淡茶蘼，
人如在
 黯淡烟霭里。

主人公不知何故而心感“凄凉”，在这种心绪的影响下“软软”的“东风”也使其感到寒冷，“浏亮”的“笛声”在其耳中也像是在倾诉“烦冤”。沈从文在这首诗的创作中有意识地模仿了宋词的形式风格。如“有软软东风，/飘群拂 ；/春寒似犹堪怯！”一节，每句字数疏落有致，和宋词用法十分近似，且完全为文言，如果单独列出可以假乱真。全诗所要表达的寥落心绪，也是宋词中经常出现的主题。如柳永的《锦堂春·坠髻慵梳》一首写道：“坠髻慵梳，愁娥懒画，心绪是事阑珊。依前过了旧约，甚当初赚我，偷剪云鬟。”¹³这首词描写了女子因爱人过了相约的归期而愁眉不展，懒于梳洗打扮的精神状态。¹⁴所表现的主人公的“阑珊心绪”与沈从文在这首诗中所要传达的意味非常接近。

《痕迹》一首，描写爱情受挫的主人公旧地重游，触景伤情，在“斜阳微风中”“泯灭”“淡淡悲哀痕迹”的情态。沈从文在现代白话的表述模式中巧妙地嵌入了古典诗词风格的语句。如：

朝来澹雨轻雷后，
 独向茶蘼前低头小立，
前日的脚底踪迹，
 泪底湿渍，

不知在何时早就泯灭，
莫有寻处。

又如：

石上的淡淡悲哀痕迹泯灭了！
石上的淡淡悲哀痕迹泯灭了！
人还是痴痴地立着，
在斜阳金碧
依约微风里。

其中的“朝来澹雨轻雷后”和“在斜阳金碧 依约微风里”，完全是古典风格，但配合全诗的哀愁情绪，非常得体。沈从文在此处有意识地借用中国古典诗词的环境烘托方法，来表现离别后的感伤，所用的意象也借鉴自传统文学的典型。冯延巳的《酒泉子》一首：“芳草长川，柳映危桥桥下路。归鸿飞，行人去，碧山边。风微烟澹雨萧然，隔岸马嘶何处？九回肠，双脸泪，夕阳天。”¹⁵就是通过“风微烟”、“澹雨萧然”、“夕阳天”的环境刻画，将离别后的愁绪渲染地十分动人。沈从文在此处有化用冯词的痕迹。

其人其夜 全诗八节，描写一对恋人由“想”、到“见”，到“迷”，到“别”的过程。这首诗采用了一种新颖的形式，每节前两句均为“AAA BBB”模式，以两字给本节规定了主题和感情基调，第三句模仿七言古诗，在此基础上作阐发。如第七、八节：

疑疑疑
息息息——
剩有浸窗碧月碧；

拥拥拥
空空空——
残香余腻成梦中。

这种先由重复引起读者注意再进行阐发的手法，冯延巳在词中曾多次采用。这一方面的例子有他的三首《三台令》。¹⁶除了借鉴这一手法，沈从文还直接化用了冯延巳的语句。在第六节中他写道：

曙曙曙
去去去——
“游丝不解留春住”；

这一节主题为“曙去”，即清晨恋人即将离去，接下去的“游丝不解留春住”一句立即让人想到冯延巳的《鹊踏枝》¹⁷词中“满眼游丝兼落絮/红杏开时/一霎清明雨/雨横风狂三月暮/门掩黄昏/无计留春住”的语句。冯词表面上是“伤春”，实则也可以解为“伤人”。沈从文则更为明显地把“伤春”主题和“良宵苦短，伊人易逝”的思想感情联系起来。

除了婉约词，《楚辞》是沈从文浪漫主义诗歌创作灵感的又一个来源。¹⁸ 爱 表达了一种不愿再“谦卑”地活着，而要“诅咒一切”的强烈感情：

一切事一切事我都已疲倦了，
请退还我当给你那点骄傲：——
我将碰碎我的灵魂于浪女吻抱！
我将拍卖我的骄傲供我醉饱！

我将用诅咒代替了我的谦卑，
诅咒中世界一切皆成丑老！
我将披发赤足而狂歌，
放棹乎沅湘觅纫佩之香草！

这首诗较明显地体现了沈从文诗歌“格律化”的特色。全诗分四节，每节四句，不同诗节中对应位置的句子字数基本相同，符合“形式齐整”的要求；上面所引的第三、四节，其中第三节二、三、四句押尾韵，第四节二、四

句押尾韵，全诗在音韵上也相当和谐。“披发赤足而狂歌”，“放棹乎沅湘觅纫佩之香草”，是《离骚》中主人公为发泄对现实的不满而采取的行动。沈从文通过对这一《楚辞》文学典故的直接借用，暗示《爱》的主人公“将用诅咒代替谦卑”的决心背后是相似的动机。

《云曲》是一首在形式和思想内容上都对《楚辞》有所借鉴的诗。全篇均为六字句，四句一段，共四段，形式非常整齐。这种结构和《离骚》有相似之处。《离骚》中绝大部分段落都是四句或六句为一段，每句除去经常出现的“兮”、“乎”等语气词和助词，也是六字。从以下两段的比较中可以清楚看出结构的近似：

 飏天上之白云，
 身飘飞乎晴空，
 此刹那之生存，
 又倏然其无踪。
 （《云曲》第1-4句）

 朝发轫于苍梧兮，
 夕余至于县圃。
 欲少留此灵琐兮，
 日忽忽其将暮。
 （《离骚》第185-188句）

此外，《云曲》文字风格有学习《离骚》的迹象。如：

 绕峰峡而嬉戏，
 于余固无乐也！
 拥风雷而长征，
 亦已成为昔梦！
 （《云曲》第9-12句）

 忽驰骛以追逐兮，
 非余心之所急。
 老冉冉其将至兮，
 恐修名之不立。
 （《离骚》第61-64句）

这种模仿在关于“余”的纯文言句的使用上特别明显。《云曲》的浪漫主义特色集中地表现在对自然的异域式描绘和以自然景色为依托的奇幻想象上，¹⁹诗中充满了对自然界的各种意象，如“微雨”、“长虹”、“轻烟”、“山麓”等等的描绘，主要表达了一种希望脱离俗世，和大自然融为一体的愿望：

得微雨以烘托，
成美丽之长虹，
或为轻烟雾蔽，
卧于山麓林末。

这种思想感情和《离骚》中主人公因被君王疏远而希望“退将复修吾初服”，进而向缥缈的神话世界寻求慰藉的想法一脉相承。

沈从文的民歌体诗也受浪漫主义传统影响。浪漫主义在英、德的兴起都是从向民间文学学习开始的。浪漫派从民歌民谣中撷取题材，借鉴表现手法，在此基础上形成了最初的浪漫主义诗歌。英国浪漫派的代表——“湖畔三诗人”华兹华斯、柯勒律治（Samuel Coleridge）、骚赛（Robert Southey）因为对法国大革命的不满而蛰居英国西北湖区，寄情山水，缅怀中世纪和宗法式的农村生活，从而在创作中表现出强烈的抒情/田园牧歌风（lyrical/pastoral style），他们的创作对后世浪漫主义文学风格的形成有深远的影响。（《外国文学史》，页154-155）沈从文的民歌体新诗取法于湘西边地人民的民歌，描写未受现代文明影响的半原始地区人民的纯朴生活，因而在沈从文的诗歌创作中最具浪漫主义文学特色。

同时，沈从文的民歌体新诗创作还深受中国文学传统的影响。这种影响一方面体现在各种变化多端的押韵方式，如仿照中国旧体诗的“绝句”一类押四句齐头韵。²⁰另一方面表现在对中国诗歌“兴”的传统的发扬。“兴”的基本含义即“借彼言此”，通过对一个事物的叙述引出另一个事物，两者之间不必要有意义上的直接逻辑联系，但通常保持情感和语言风格的一致。它的历史可以追溯到中国诗歌的源头——《诗经》。²¹在《诗经》之后，“兴”的手法广泛地在古体诗、近体诗、乐府诗等古典诗歌中被运用。沈从文在借鉴“兴”的手法时的一个特点是用于“起兴”的事物通常是自然界的景物或生活中常见的事物。

在沈从文七言四句的民歌体诗中，这两方面的影响表现得十分明显。如《算人谣曲》中：

9

一把扇子两面黄，

你当舅子我当郎；——
你当舅子有酒饮，
我当新郎有婆娘。

这是一首戏谑风格的作品。全诗押“齐头韵”，在行文中暗指自己为对方姐夫，有羞辱调笑之意。第一句的作用完全是借“扇子”来起兴。

21

天上起云朵朵蓝，
报妹归家要耐烦；
莫拿丈夫打骂你，
莫把小郎挂心间！

这首是写和已婚女子相爱的男子向女子告别时的款款劝慰。以“云”为起兴之事物，引出“报妹归家要耐烦”的劝解之意。诗中沈从文寻求押韵和起兴的意图十分明显，如“天上起云朵朵蓝”一句即是为了押韵和起兴而存在的。²²

33

大田大坝载葡萄，
葡萄长成万丈高。
只要情哥心有意，
那怕十天走一遭！

这一首是女子鼓励情郎常来与其相会。全诗押“齐头韵”，一二句以田坝中葡萄茁壮成长起兴，引出三四句的主要意思。这一首中的起兴之物也可被理解为是一种象征——以葡萄茁壮成长象征爱情的良好发展，与引出事物之间逻辑联系比较紧密。

又如上述七言四句新诗的变体——描写感情决裂作歌以示的 决绝词²³一首：

金藤缠了马杉兜，
开言骂声贱骨头！
为弟将你比一比：
好比母猪臊了楼！
母猪臊楼有回数，
那个像你这下流！
将你好比荒货客，
破铜烂铁你都收！
(1-8句)

第一二句句末叶韵，接着偶数句句末押同一韵的方式，常见于律诗。²⁴第一句除了叶韵，还担负着引起下文主要意思——男子责骂女子不忠——的功能。

在沈从文形式更为自由的民歌体诗中，“押韵”和“起兴”的影响同样存在。如 笼中的鸟 一首：

笼中畜养的鸟它飞不远，
家中生长的人却不容易寻见。
我若是有爱情交把女子的人，
纵半夜三更也得敲她的门。

这一首一、二句和三、四句分压不同的韵。第一二句在句意上形成一个对比，引出三四句的主要意思——鼓励男子去追求爱情。

又如 黄昏：

我不问鸟巢河有多少长，
我不问萤火虫有多少光：
你要去你莫骑流星去，
你有热你永远永远是太阳。

你莫问我将向那儿飞，
天上的岩鹰鸦雀都各有巢归。
即是太阳到时候也应回山后，
你只问月亮“明后里你来不来？”

这首诗的上节押齐头韵，下节一二句押尾韵。上节的前两句关于“乌巢河的长”和“萤火虫的光”的叙述担当“起兴”事物的功能，引出后面男女依依惜别的主要文意。

第三节 现实主义倾向

具有现实主义社会批判意味的诗歌，如上一章所论，也是沈从文诗歌创作的一个重要组成部分。在沈从文的现实主义诗歌中，我们同样可以发现中国传统文学的深刻影响。

《疯妇之歌》则以一个所谓“疯妇”的口吻对当时社会从物质生活到精神生活的各个方面进行了批判。全诗有 15 节，每节 4 句。每句的字数在 12-19 字之间浮动，整体结构非常整齐。第 8 节这样写道：

六月里太阳晒得我头痛，
但它实为催你头上戴的夜来香快开的。
你贵人在秋天喜欢看红色的枫叶，
西风才吹；（那里是同我们身上做难呢！）

这一节借鉴了中国古典文学中表现下层民众反抗情绪的创作模式。在这一模式中，穷苦大众和富有阶级对同一个自然气候——通常是严冬或酷暑——的反应截然相反，在富有阶级“享受”这一气候的同时，贫苦大众却为自然条件的恶劣而受苦，通过这一差异表现阶级的矛盾。这样的例子不胜枚举，比如《水浒全传》中，第十六回“杨志押送金银担，吴用智取生辰纲”中白胜挑担卖酒时所唱的一首诗歌：“赤日炎炎似火烧，野田禾稻半枯焦。农夫心内如汤煮，公子王孙把扇摇”。²⁵沈从文通过对这一古典文学模

式的巧妙借用生动表现了当时社会尖锐的阶级矛盾。

曙、絮絮 分别长达 257 行和 473 行，是沈从文全部新诗创作中最长的两首。两首诗分别用嫖客和妓女的口吻写了他们的一次邂逅。和传统文学中妓女嫖客主题常预示的“香艳”基调不同，这两首诗并无明显的情欲色彩。

曙 以一个尚未泯灭同情心和真诚的青年嫖客的口吻展开叙事，表达了他和一位年轻妓女一夜风流后的感受。他对卖淫嫖娼的态度和当时普遍被接受的社会道德准则大相径庭，他对这种建立在金钱关系上的两性关系大为赞扬，认为：

我们的灵魂居然能系在一处，
这是金钱的帮助，你不当拒绝。
我只想在这不自然而又自然的联属中，
用我所有的钱来弥补我所造的罪孽。

我知道我们都成了金钱以下的罪人。
希望用我圣洁的亲吻，
将你过去自以为是污秽的往事全洗去。

沈从文的这种态度和他对当时城市社会中金钱和爱情关系的认识有关。他相信现代女性以男人的金钱作为择偶的标准，但是这种关系却偏还要蒙上“爱情”的神圣面纱，因此比赤裸裸的金钱买卖的男女关系——卖淫嫖娼，更显市侩和虚伪。在诗中他不遗余力地讽刺现代城市中男女关系的堕落，并且断言：

倘若爱恋还有一个最终地点在，
少男少女们都是走路的人时，
那一类绅士小姐的结合，
比你们距离那最终地点会更远。

两相比较，他认为卖淫嫖娼的关系中反而更可能存在真正的人性和感情，因而他在诗中把主人公和妓女的关系比作《茶花女》中的阿芒和玛格丽特。

絮絮 与 曙 相呼应，以年轻妓女的口吻对卖淫现象和男权的宗法社会进行鞭笞：

我本来就不算一个人。
我生下来因为是女的，
就有作娼的命。
使我领受一切的全都只有
天知道。
我哭，我向谁去哭？
(……)
许多作女人的好处我们
这类人那里有分？
我就是为受人玩弄才生。
如不是为我小时可以作丫头
长大又可以当娼，
谁能让我好好的活在这世界上？

不仅如此，还表现了妓女真诚、善良的内心世界和渴望“爱人”并“被人爱”的愿望：

我但愿从此是乖乖的在你身边，
永不跳。永不闹，永不跑掉：
只是……
(……)
把我的盟约写在你的心上，
把你的盟约写在我的心上，——
用神来作一次证人，
就请他先用手来拭拭这誓语。

沈从文在这两首诗中借鉴了中国古典小说中的“白描”手法——以简单朴素的文字描写人或事物的大致轮廓——来加强作品的感染力。如在《曙》的一开始：

我见到你咧，妹子。
月的光，正徘徊在窗棂上。
墙壁上有月照窗棂的影子。
虽然无灯，我可以见到房中的一切。

虽然无灯，你那微微侧放到
枕边的那个粉白小小的圆脸，
轮廓分明，比灯光下还要更清楚。
我见到你咧，妹子。

这一段写妓女的睡姿，并没有任何具体的描写，但寥寥数笔却勾勒出一个清楚的女子“轮廓”——朦胧月光下侧睡着，有着一张白的小圆脸。“白描”的朴素笔法抑制了叙述者情感的表达，增大了叙述者和所叙述内容间的距离感，使被叙述的内容客观“逼真”（verisimilitude）的程度更高。在《曙》中叙述者一开始的“冷静”和“超然”，和随后毫无顾忌地表露心意的热情，恰构成一鲜明的对比。

第四节 现代主义倾向

除了具有浪漫主义和现实主义某些特征的诗歌创作，沈从文还创作了体现出现代主义倾向的一些作品。波德莱尔（Charles Baudelaire）是西方现代主义文学的鼻祖，他的《恶之花》诗集是西方最早的具有现代主义特征的杰作。波德莱尔的现代主义诗歌有两点特别引人注目。第一是他对城市文化意义的思考。“在波德莱尔那里，巴黎第一次成为抒情诗的主题。那些诗不是地方民谣；这位寓言家以异化者的目光注视着巴黎。这是游手好闲者的注视。”²⁶李欧梵认为，“游手好闲者”与城市的关系是既投入又游离

的：他们不能没有城市，因为他们迷恋城市的商品世界；而同时，他们又被这个不适合他们居住的城市边缘化。这一形象包含了一个悖论：一个现代艺术家所要反抗的环境是提供它生存的地方。²⁷第二是他对“美”的理解。他认为丑恶的事物不是绝对的“丑”，自然存在的事物本来就是丑的。相反地，“美”是人为的，超自然的。由此观念出发，他认为应当表现“丑”，从中“发掘恶中之美”。²⁸沈从文的诗歌如“狒狒”的悲哀和梦，对这两点都有具体的表现，而这些诗歌亦同时体现了他的“格律化”要求。

“狒狒”的悲哀 是一首形式均齐，音律严整的作品。全诗分八节，每节四句，除第七节以外，每节都是一、二/三、四分别押韵，每句字数也基本相同。如第一、二节：

狒狒也正有他狒狒的悲哀，
望着那起棱的腱子肉发呆：
他叹息两膊的气力无使处，
蚯蚓般壮实的筋在皮里爬伏！

“这样一对健壮美丽的臂膊，
少必然也应当得到一个着落！
怎不拿来搂箍着个少女腰身？
或者是，到人丛中去拥挤一阵！”

此诗歌主要表现了一个有“健壮的美丽的臂膊”的“狒狒”——青年男子，对现代社会的感受。他对这个社会的整体印象是“一个大大剧场”，人太多，太拥挤；他“健壮的美丽的臂膊”就是他的资本，他本可以以此来“搂箍着个少女腰身”，或者“到人丛中去拥挤一阵”，但不知为何这些看上去理所当然的“臂膊”的用途都只成了“白日梦”，“狒狒”因而“伤心辜负了这两膊气力。”“狒狒”和“游手好闲者”在精神气质上有相通之处，他处在“剧场”——现代“城市”的缩影——的包围中，对城市社会既有欲望——“搂箍着个少女腰身”或者“到人丛中去拥挤一阵”，又有厌倦、反抗的一面，刻意地和这个社会保持距离，因此使他“那一对健壮的美丽臂膊，到如今还得不到一个着

落！”。 “狒狒”和“游手好闲者”的不同在于“狒狒”和城市社会——现代性的典型环境——的关系还没有波德莱尔“游手好闲者”那么紧密，他的“健壮的美丽臂膊”和“炸酱面”²⁹等意象，可以被解读为他社会地位的一种暗示——很可能是一个下层劳工甚至是一个失业的流氓无产者。这样的一个人物和现代城市社会的结合程度当然还不可能像“游手好闲者”——通常是发达资本主义社会的自由职业者或是艺术家——那么高。但是 “狒狒”的悲哀所表达的现代主义意味还是非常明显的。

梦 是一首完全体现诗歌闻一多“建筑美、音乐美、绘画美”“三美”要求的诗：

我梦到手足残缺是具尸骸，
不知是何人将我如此谋害！
人把我用粗麻绳子吊着项，
挂到株老桑树上摇摇荡荡。

仰面向天我脸是蓝灰颜色，
口鼻流白汁又流紫黑污血；
岩鹰啄我的背膊见了筋骨，
垂涎的野狗向我假装啼哭。

全诗八句，分上下两节，一、二/三、四/七、八句分别押韵，而且每句字数完全相同，形式齐整。此诗充分表现了波德莱尔“以丑为美”的审美原则。他所描写的“丑恶”的载体则是想象中的“我”的“尸骸”。“尸骸”“手足残缺”又被“吊着项”，脸色“蓝灰”且“口鼻流白汁又流紫黑污血”，同时还在被“野狗”和“岩鹰”啃食，形态和颜色结合起来构成一幅怪诞恐怖的图景，给读者鲜明的审美冲击。王继志认为这首诗表现的是一种“普罗米修斯式”的痛苦与悲哀，³⁰但读者在感受这种悲哀的同时也体会到了来自诗歌本身形式的“人为的美”。

综上所述，沈从文对西方现代文学表现手法兼容并蓄的吸收，使他的

创作体现出浪漫主义、现实主义、现代主义等不同方面的倾向。不仅如此，沈从文向西方学习的过程中同时把目光投向了中国的传统文学，他对中国古典文学主题、形式、技巧和 Related 文化资源的借鉴，使中国的文学传统在他的诗歌创作中焕发了它的现代潜力。作为一个“实验家”，沈从文在诗歌风格形式上的努力，使这两种过程融为一体，从而让他的诗歌创作体现出多样化、杂生化的面貌，成为当时文学界的一种独特景观。他诗歌创作中形式技巧的“实验”，是其文学现代性追求中不可或缺的一部分。此实验亦可见于沈从文其他文体的作品，下一章即将讨论其诗歌——小说互涉写作。

附注：

- ¹ 沈从文 论技巧 ，见《全集》第 16 卷，页 473。
- ² 沈从文 《沈从文小说选集》题记 ，见《全集》第 16 卷，页 375。
- ³ 闻一多 诗的格律 ，见《闻一多全集》第 2 卷，页 140-142。
- ⁴ 沈从文 谈现代诗 ，见《全集》第 17 卷，页 476。
- ⁵ 沈从文 新诗的旧账——并介绍诗刊 ，见《全集》第 17 卷，页 96。
- ⁶ 沈从文 论闻一多的《死水》，见《全集》第 16 卷，页 113。
- ⁷ 沈从文 谈朗诵诗 ，见《全集》第 17 卷，页 245。
- ⁸ 同上，页 251。
- ⁹ 沈从文 给一个写诗的 ，见《全集》第 17 卷，页 184。原载《创作月刊》1931 年 6 月 1 日，第 1 卷第 2 期。
- ¹⁰ 沈从文对旧体诗写作的娴熟保证了这种影响在他新诗创作中的持续存在。沈从文很早就开始接触旧体诗。在芷江的时期，沈从文的堂舅黄巨川和熊希龄的幼弟——同时也是沈从文的姨夫都酷爱作诗，沈从文“成天看他们作诗，替他们抄诗，工作得很有兴致。”（沈从文 女难 ，见《全集》第 13 卷，页 323）在这种教育的熏陶下，沈从文十七岁就已会作正规的律诗。（沈从文 女难 ，见《全集》第 13 卷，页 324）
- ¹¹ 中国新诗与旧体诗的基本区别在于使用现代白话文，而现代白话文是在西方语言和语法的影响下形成的，在这一意义上，新诗可以说从根本上是“西化”的。
- ¹² 沈从文对“婉约词”的爱好与其古典文学趣味有关。沈从文对大胆描绘爱情，甚至带一点艳情风格的古典诗词有很大的兴趣。他钟爱李商隐深情、缠绵、绮丽、精巧的爱情诗，在跟随湘西地方部队入川做文件收发员时，在仅有的行李中就带着一部《李义山诗集》。（沈从文 一个大王 ，见《全集》第 13 卷，页 343）他还曾经模仿晚明王彦泓的《疑雨集》写艳体诗。（沈从文 一个大王 ，见《全集》第 13 卷，页 342）王彦泓《疑雨集》描写爱情的风格和李商隐有相似之处，他的诗集名《疑雨集》，也是用的李商隐“楚天云雨尽堪疑”的句意。这可以解释沈从文对尤善写男女之情的冯延巳、柳永等著名婉约词人的关注。
- ¹³ 柳永 锦堂春·坠髻慵梳 ，见《乐章集》（《续修四库全书》第 1722 卷，页 367）。本论文中所引用之《续修四库全书》，为上海古籍出版社版本。
- ¹⁴ 关于该首词的详细赏析，可参考张淑琼主编《唐宋词新赏 4》（台北：地球出版社，1994），页 84-87。
- ¹⁵ 冯延巳 酒泉子 ，见张璋、黄畬编《全唐五代词》（上海：上海古籍出版社，1986），页 381-382。
- ¹⁶ 冯延巳的三首 三台令 如下：

春色！春色！依旧青门紫陌。日斜柳暗华嫣，醉卧谁家少年？年少！年少！行乐直须及早。

明月！明月！照得离人愁绝。更深影入空床，不道帏屏夜长。长夜！长夜！梦到庭华阴下。

南浦！南浦！翠鬓离人何处？当时携手高楼，依旧楼前水流。流水！流水！中有伤心双泪。

参见《全唐五代词》，页 421-422。

¹⁷ 同上，页 362-373。

¹⁸ 沈从文经常有意识地将自己的诗歌创作和《楚辞》联系起来。他有一首描写湘西地区“酬雉神”风俗的诗歌就命名为《还愿——拟楚辞之一》。（《全集》第 15 卷，页 13。原载《晨报副刊·诗镌》1926 年 5 月 6 日，第 6 期）他的另一首诗歌《黄昏》在单独发表不久，又被沈从文写入小说《凤子》，他借故事中人物之口提醒人们注意这首诗是“楚辞的遗音，足供那些专门研究家去讨论的。”（《全集》第 7 卷，页 149-150）

¹⁹ 浪漫主义发端于西方时，偏重于写自然风光是为了响应卢梭“回归自然”的主张，以反抗资本主义文明和现实。华兹华斯（William Wordsworth）认为，自然的珍宝探不到底，它既可以愉情，又可以益智。浪漫主义文学家倾向于把自然看作一种神秘力量或某种精神境界的象征，因此对自然的描绘一方面多用异域式（exotic）描写，另一方面则经常把各种思绪和想象并入。参见郑克鲁主编《外国文学史》（北京：高等教育出版社，1999），页 154。

²⁰ 四句齐头韵指每段四句，一、二、四句押尾韵的用韵方式。

²¹ 《诗经》中序次为第一的作品《关关雉鸣》写道：“关关雉鸣，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”因禽鸟之鸣叫引出“淑女为君子佳配”的议论，是为“兴”的典型运用。

²² 此句将“云”叙述成“朵朵蓝”，是为了求得“蓝”与第二句“耐烦”之“烦”在尾韵上的相叶；虽然在语义上有荒谬之处（云不可能是蓝的），但是其引出下一句语义的“起兴”目的同样也达到了，体现了“起兴”之事物不必在语义逻辑上与引出事物有联系的特点。

²³ 这首诗在形式上全部由七言句构成，文字风格、表现手法、思想内容和其他的七言四句诗歌很相似，但是有 26 行，故称其是七言四句诗歌的变体。

²⁴ 如李白的七律《寄崔侍御》：宛溪霜夜听猿愁，去国长为不系舟。独怜一雁飞南海，却羡双溪解北流。高人屡解陈蕃榻，过客难登谢朓楼。此处别离同落叶，朝朝分散敬亭秋。又如他的五律《江夏别宋之悌》：楚水清若空，遥将碧海通。人分千里外，兴在一杯中。谷鸟吟晴日，江猿啸晚风。（这里需注意的是，“风”按普通话发音为“feng”，但是按唐时古音应发为“fong”，这一发音至今在中国南方地区的方言中仍有保留，如北吴语和南吴语）平生不下泪，于此泣无穷。参见丁远、鲁越校正《康熙御定全唐诗》（北京：国际出版公司，1993），页 512、515。

²⁵ 施耐庵、罗贯中《水浒全传》（长沙：岳麓书社，2001），页 118。

²⁶ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, Harry Zohn tran. (London: Verso, 1985) , 170。 本段引文出自《上海摩登——一种新都市文化在中国 1930-1945》,页 43。

²⁷ 《上海摩登——一种新都市文化在中国 1930-1945》,页 45-46。

²⁸ 《外国文学史》, 页 363。

²⁹ “炸酱面”的意向出现在诗的第四节：吃完炸酱面的他也到了场中，/ 头回过来就望到许多白皙面孔。/“呀！是这样欺负女人那还了得？”/冲进去露出了他英雄本色。

³⁰ 王继志 论作为诗人的沈从文，见王继志、陈龙《沈从文的文学世界》，页 312。

第五章 跨文体“实验家”

沈从文不拘一格的文学实验是其文学现代性追求的重要体现，他打破文学体裁之间的樊篱，随心所欲地融合诗歌、小说、散文等各种文学表现形式的特点进行的跨文体写作，是其文学实验最具魅力的部分，也为他赢得了“文体家”的称号。¹

在沈从文的诸多跨文体实验中，有一类特别值得注意，那便是沈从文的诗歌——小说互涉写作。在这种写作中，沈从文以诗歌作为一个文本单位镶嵌入小说的叙述中，从而在象征语言性和记号语言性的两个层面上与小说的整体叙事构成张力，使小说具有某种“诗化”的特质：故事性、情节性的消解和梦幻性“诗境”意味的彰显。

这种诗歌——小说互涉写作的讨论，与学术界的“文本互涉”（intertextuality）研究密切相关。俄国形式主义理论家巴赫金（M. M. Bakhtin）研治小说，提出“对话原理”（dialogism），认为小说中的任何话语都不可能独立自主，而是从先前存在的语言世界里摄取而来的。克里斯蒂娃（J. Kristeva）进一步提出“文本互涉”的概念，认为一切文本（text）的建构如同镶嵌引语，一切文本皆是吸收转化其他文本而成的。巴赫金的对话原理以小说人物的话语作为探讨对象，而克里斯蒂娃则把研究焦点转到涵盖面更广的文本上。对后者而言，一切文本皆非自我完成、独立自主的个体，而是由许许多多文本所渗透构成，其所显示的是一个复杂的文本关系网。²

克里斯蒂娃认为，一切文本都可以分为象征语言性的（symbolic）和记号语言性的（semiotic）。³文本中的象征语言性领域（domain/field）和记号语言性领域是文本表义过程（signifying process）的两个组成部分。象征语言性领域主要使用社会性的表义语言，这种语言基于一种关于语言单一性（singularity）和统一性（unity）的想象，在理性和实际日常交流的范围内使用。记号语言性领域主要使用另一种语言。这种语言和前象征性动力（pre-symbolic drives）、色情冲动、以及人类主体（human subject）在“成人阶段”（“the thetic phase”）已经从整体消散但并没有完全被消除的肢体节奏与行动有关。“成人阶段”指人类主体进入社会化世界从而受到语言单

意化 (monological notions of language) 约束的阶段。在这一阶段语言被预先假定可以表述一个单一性的、统一性的意义。⁴ 克里斯蒂娃进一步提出, 没有纯粹的记号语言性的文本, 文本的记号语言性的性质总是在象征语言性的性质之内 (within) 表现它自己。文本的记号语言性性质扰乱 (disturb)、割裂 (rupture)、消解 (undercut) 象征语言性, 从而表现出一种前语言学性质主体性 (pre-linguistic subjectivity) 的欲望和动力。⁵ 文本互涉的具体作用方式即是在文本中使用先前的文本单位 (textual units) 并加以变形 (transform), 同时赋予这些文本单位新的成人阶段地位 (thetic positions)。⁶ 沈从文小说中出现的新诗作品, 其文本互涉的作用范围同时涵盖了文本的象征语言性领域和记号语言性领域。一方面在象征语言性领域, 在语言单一性前提下建构的文学主题思想、情节内容等意义体系, 因为新诗的互涉作用而发生改变; 另一方面, 在这种象征语言性的互涉关系中, 又包含有记号语言性的互涉关系, 从中体现的是一种 (叙述者/主人公) 自我的流动性 (fluidity of self) 和本能的、性的趋动力。⁷

第一节 〈边城〉中的互涉写作

〈边城〉是诗歌——小说互涉写作的一个突出例子。〈边城〉的故事情节很简单。小说主人公是一对祖孙——祖父老船夫和孙女翠翠, 他们居住在湘西一个名叫“茶峒”的小城边, 以操作小溪的渡船为生计, 与周围的人们一同过着平静纯朴的生活。这里的人们都是“正直的, 诚实的, 生活有些方面极其伟大, 有些方面又极平凡, 性情有些方面极其美丽, 有些方面又极其琐碎”。⁸ 当地船总顺顺的两个儿子——天保和傩送——同时爱上了翠翠, 而翠翠对傩送更有好感。但是因为天保在一次行船中的意外死亡, 傩送和翠翠的感情受到了船总家庭的反对。老船夫因此心情抑郁, 不久去世; 傩送也负气离开茶峒。故事的结尾是翠翠继承了渡船的事业, 等待傩送的归来。

〈边城〉中出现的诗歌互涉文本是〈神巫之歌〉。〈神巫之歌〉源于湘西地区“跳傩”仪式中主持仪式的人物所唱的“迎神歌”, 这种仪式在小说〈凤子〉中有详细的描绘。诗歌的一开始首先是邀请神灵下降到举行仪式的地方:

你大仙，你大神，睁眼看看我们这里人！
他们既诚实，又年青，又身无疾病，
他们大人能喝酒，能作事，能睡觉，
他们孩子能长大，能耐饥，能耐冷，
他们牯牛肯耕田，山羊肯生仔，鸡鸭肯孵卵，
他们女人会养儿子，会唱歌，会找她心中欢喜的情人！

接着“提出种种神名”，“多数是历史上的英雄贤士”：⁹

你大神，你大仙，排驾前来站两边。
关夫子身跨赤兔马，
尉迟公手拿大铁鞭。

你大仙，你大神，云端下降慢慢行！
张国老驴上得坐稳，
铁拐李脚下要小心！

然后表达对神明的感激，邀请神明来“人神同悦”：

福禄绵绵是神恩，
和风和雨神好心，
美酒白饭当前陈，
肥猪肥羊火上烹！

洪秀全，李鸿章，
你们在生是霸王，
杀人放火尽节全忠各有道，
今来坐席又何妨！

最后恭送神明归去：

慢慢吃，慢慢喝，
月白风清好过河！
醉时携手同归去，
我当为你再唱歌！

这首诗歌在《边城》的故事中出于翠翠之口。在端午节的早晨，老祖父进城购物，将渡船交给翠翠管理。翠翠在撑船时听到从城里下乡的人说到老船夫在河街的一个酒店前面请一个年轻水手喝酒的事，之后就“轻轻的哼着巫师迎神的歌玩”，¹⁰所唱的就是这首《神巫之歌》。

《神巫之歌》本身在沈从文的诗歌创作中具有独特的文化意义。首先，它是沈从文民歌体新诗中“字少音长，在颂神致哀情形下唱”这一类型的唯一代表。其次，这首歌的主要内容表达人与神的沟通，体现出这里的人民有勤劳、善良、朴实，生命力旺盛并且懂得“爱”的特点：

他们既诚实，又年青，又身无疾病，
他们大人能喝酒，能作事，能睡觉，
他们孩子能长大，能耐饥，能耐冷，
他们牯牛肯耕田，山羊肯生仔，鸡鸭肯孵卵，
他们女人会养儿子，会唱歌，会找她心中欢喜的情人！

同时又受到神灵的保佑：“福禄绵绵是神恩，和风和雨神好心”。人对神的尊敬、希望与神和谐共处的强烈渴望都反映在“请各路神明来坐席”和“唱歌送神归去”的词句中。沈从文把这种“人神和谐”看作湘西边地人民“人生感情的素朴，观念的单纯，以及环境的牧歌性”¹¹的表现。最后，沈从文认为从这首歌可见“九歌的本事”，¹²是远古楚文化传统流传至今的遗迹。楚文化在中国文化传统内一直是一个“异数”的存在，比起占统治地位的儒家文化，它更为生动、自然、有创造力。

〈神巫之歌〉作为一种小说的“元叙事”（metadiegesis），和小说的“叙事”（diegesis）之间形成一种张力。¹³ 〈神巫之歌〉的内容与〈边城〉的情节发展没有直接联系。这首歌出现的直接上下文如下：

过渡人走了，翠翠就在船上又轻轻的哼着巫师迎神的歌玩：……
（〈神巫之歌〉具体内容）那首歌声音既极柔和，快乐中又微带犹豫。

14

从中可以看出，如果对〈神巫之歌〉的具体内容加以省略，甚至都不会影响上下文的通顺。〈边城〉的创作意图是通过写祖父和翠翠以及围绕他们发生的故事，表达一点“怀古的幽情”，¹⁵即对中国农村人民“朴质、勤俭，和平，正直的型范”¹⁶的怀念。因此，中国农村人民的这一系列品质就成为了小说的中心表现内容。〈神巫之歌〉作为一个独立的文本，其自身是一个自足的意义体系，表现了人与神的沟通和谐。与儒家正统文化强调“神”之不可捉摸——“子不语怪力乱神”、“敬鬼神而远之”——不同，〈神巫之歌〉表现出楚文化的叛逆性。“神”不再是不可捉摸的神秘存在，而是与人有着丰富交流和和谐关系，在“请神来坐席”和“送神归去”的迎来送往中，“神”仿佛变成了慈祥的前辈和友人。诗歌对这种值得羡慕的关系的歌颂，其赞美的对象是同时落在“人”与“神”两方面的。因此，〈神巫之歌〉不仅是“颂神”之歌，也是“赞人”之歌。在这一意义上，〈神巫之歌〉的“元叙事”和小说的“叙事”构成了主题上的一种类比关系。

〈神巫之歌〉“元叙事”的存在，为文本增加了形式上的变化，更重要的是，赋予了文本在一定程度上独立于小说语言之外的建构意义的新途径。诗歌语言和小说语言是完全不同表意风格的语言。诗歌语言必须精炼，“意在言外”、“微言大义”是诗歌的本质要求，从而留给作者和读者同样丰富的意义想象发挥空间；小说语言则强调“精确”，可以通过面面俱到的铺陈力求所表达意义的完满。无论是作者还是读者，通过诗歌和通过小说去表达或感受同一个意义的过程是有很大差异的。〈边城〉中的〈神巫之歌〉出入于小说本身叙事内外，为表现中国农村人民“朴质、勤俭，和平，正直”品质的意义建构提供了一条可供选择的（alternative）和代用性

(substitutive)的道路。

如果我们放弃语言单一性的前提，超越象征语言性的表义过程去审视〈边城〉和〈神巫之歌〉的互涉关系，我们可以发现这种互涉背后隐藏着更为复杂的主体意图和驱动力。〈神巫之歌〉的出现，是沈从文在〈边城〉中“诗化”叙述的主观努力的一部分。这种“诗化”叙述的努力表现在沈从文以各种方式消解故事性，人为断裂情节，并以富于浪漫和梦幻色彩的心理叙述、景色描写、诗歌吟唱等内容填充其间，用这些内容鲜明的诗意来连缀文字。

翠翠唱这首〈神巫之歌〉的情节出现于全文的第八节。分析文章开始到翠翠唱歌情节出现之间的文本，沈从文“诗化”叙述的意图清晰可见。这一意图最明显的表现是沈从文在这一段叙述中对“时间”的措置和玩弄。

文章开始的两节完全是“静态”的叙事。甫一开篇沈从文写道：

由四川过湖南去，靠东有一条官路。这官路将近湘西边境到了一个地方名为“茶峒”的小山城时，有一小溪，溪边有座白色小塔，塔下住了一户单独的人家。 这人家只有一个老人，一个女孩子，一只黄狗。¹⁷

这段文字点出了小说三要素中“地点”、“人物”，却对“时间”只字未提。之后的大段叙述围绕着一个又一个不同主题展开：老船夫的慷慨善良、翠翠的身世父母、祖孙俩自得其乐的摆渡生活、茶峒的河街、白河的水上景致、城中的各色人等和他们的日常生活、船总一家的情况……但是各种主题之间的叙述并无任何时间上的逻辑联系，沈从文只是保持着一个平静的、全知的叙述人的口吻，对“茶峒”这个小小的边城社会进行着讲述。与其说是作家，沈从文在这前两节的叙述中更像是一位画家，在画布上描绘着一幅精致的关于茶峒的社会人物风情图，情节不曾存在，时间也仿佛被遗忘了。

第三节的开始继续着这种叙事，对当地的端午节风俗进行描绘。在这种描绘的过程中，沈从文作为“故事叙述者”的意识似乎突然觉醒了，于是很突兀地插入第一个时间标志“端午节快来了”来打断原先的叙述，开始讲

述“故事”。从这里开始，时间标志频频地出现在叙述中，但是情节的展开却没有因此而有条理。在第一个时间标志出现以后，沈从文以初一的白天为“现在”的时间基准开始讲述初一那天龙船入水的事。（端午是初五）叙述很快发展到午后龙船入水的鼓声吸引了翠翠的注意，但是沈从文并没有让情节继续发展下去，而是以此为改变叙述时间的契机。借着翠翠由龙船鼓声引起的回忆，沈从文把叙述时间的基准推回过去，从而引出了第二个时间标志——“两年前”。这一时间标志出现在第四节开始，以这一时间为基准沈从文用整个第四节写了祖孙俩两年前过端午节的详细情况。除去最开始的“这是两年前的事”一句作为时间标志的呈现以外，第四节全部叙述的时间都是遵循这一时间为基准的线性发展，叙述者完全是以与人物同步的时间观念在进行讲述。也就是说，虽然故事发生在“现在”的“两年前”，但是叙述的却是一个单纯的“正在发生”的故事，从叙述中感受不到其它时间基准的存在。第五节的一开始第三个时间标志——“两年日子过去了”——的出现使时间基准又回到“现在”，但之后的叙述却不是以和人物同步的时间观念进行的，而是以一种类似“现在完成时态”（*present perfect tense*）的时间观念进行的，叙述者在“现在”的时间基准上以回顾的方式叙述了翠翠这两年来对节日的经历和感受。这一短暂的回顾之后，沈从文用第四个时间标志——“上年一个端午”再一次改变时间的基准，把叙述时间推回距“现在”将近一年前的上年端午节，之后叙述者和人物的时间观念保持同步，对上年端午节祖孙俩的经历进行叙述直至第五节结束。

第六节在毫无征兆的情况下把时间基准调回了“现在”。我们现在难以判断沈从文对第五个时间标志“白日里”的处理是出于有意还是无意，但是这三字的含糊意思确实使读者要在第六节的叙述进行了很长一段时间后才能藉由上下文的意义最终确定时间的基准已经回到了“现在”。这一段依然采用叙述者和人物同步的时间观念，讲述“现在”——初一那天的白天祖孙俩的经历。这一段叙述因为“白日里”这一时间标志的模糊性，和第三节中最初的以“现在”为时间基准的叙述无法精确地确定相互之间的时间关系。第七节中沈从文对叙述时间的玩弄在前七节中达到了顶点。第六个时间标志——“到了端午”出现在第七节一开始。紧接着的叙述并不是如读者所想象的那样是讲述端午节的事，而是以端午为时间基准，用现在完成时

态的时间观念讲述从初一到端午这段时间内发生的事。然而叙述者的这种现在完成时态的时间观念并没有坚持下去，在通过自由间接引语（*style indirect libre*）¹⁸的巧妙转接后，叙述者和人物的时间观念又变成同步，时间基准也变为“端午两天前”的一点，于是第七个时间标志出现了。¹⁹

在叙述者用这种同步叙述讲述端午节两天前祖孙之间关于守船和看热闹的人选分配后，叙述者采用了一种新的方式去改变叙述时间，即用“心理时间”代替“外在时间”。“外在时间”是叙述客观世界活动时叙述者所使用的叙述时间系统，在沈从文写道“祖父有点心事”²⁰之前，叙述都是按照“外在时间”的原则展开的。但是在这一提示性的语言标志之后直至第七节结束的叙述便完全以祖父的心理活动的方式展开，叙述时间也开始按照新的“心理时间”原则。“心理时间”的叙述时间系统没有“外在时间”对叙述者的那么多制约。因为是叙述心理活动，叙述者和人物之间时间观念的同步/非同步关系和时间基准不再是叙述者考虑的重点，沈从文开始自由地转圜于各种时间观念和时间基准之间进行不同内容的叙述：翠翠的身心开始成熟，翠翠会不会走母亲的老路、天保对翠翠表示好感、是否应当将翠翠交给天保……在第八节的开始，随着第八个时间标志“初五大清早”的出现，叙述时间又回到外在时间，在以这一时间为基准的叙述中出现了翠翠唱这首〈神巫之歌〉的情节。

通过以上的分析我们可以看到，沈从文变化多端的叙述时间策略成功地打乱了故事的线性发展，在很大程度上消解了一般小说强烈的“讲故事”的痕迹，从而挑战了读者的阅读习惯。在叙述中出现的带有强烈叙述者主观痕迹的对叙述时间的操控，体现了〈边城〉的叙述者不再是纯粹的为读者“讲故事”的角色，而更倾向于在叙述中彰显自我的介入。不应忽视的是，强烈的主观性和叙述者的介入正是“主情”的诗歌最基本的内在要求。从这一点看，沈从文的确把〈边城〉向“诗化”的目标推进了一步。

然而，仅仅消解了故事性还算不得完成了小说叙述的“诗化”。没有充满梦幻浪漫色彩的隐喻、意象和情感等等因素的加入来营造一种“诗境”，消解了故事性的小说只能算是“不像小说”的小说，而不是“诗化”的小说。沈从文对〈神巫之歌〉文本的引入，是营造〈边城〉“诗境”的一个重要环节。

沈从文引入这一文本的努力是和消解故事性、断裂情节的尝试结合在一起。第八节以“初五大清早”为“外在时间”基准的叙述只持续了很短的篇幅，便又转入了心理时间的叙事：

雨落个不止，溪面一片烟。翠翠在船上无事可作时，便算着老船夫的行程。她知道他这一去应在什么地方碰到什么人，谈些什么话，这一天城门边应当是些什么情形，河街上应当是些什么情形，“心中一本册”，她完全如同亲眼见到的那么明明白白。²¹

这之后的叙述带有明显的“意识流”风格。²²翠翠仔细地回想了以往过节时老船夫在城中的生活。这段回忆中出现了水手、军队的马夫火夫、商人等沈从文所叙述的湘西社会中的中坚人物，关于老船夫的回忆主要是请人喝酒和买肉必要给钱两件事，之后翠翠突然想起了两个奇怪且互不相关的问题，一个是离茶峒两百多里路的白鸡关是不是真有老虎，一个是坐“三十二个人摇六匹橹”的大船过洞庭湖该是如何的情形。沈从文在这段叙述中放纵了自己的意识，只凭借表现一个个意识片段的文本“碎片”来连缀成篇。故事情节则随着心理时间叙事的发展而完全停顿。²³沈从文这种文本碎片化（segmentization）的处理，还通过文本中的特定语言标志的出现得到了加强。回想老船夫过节情形的意识流动，被这样的一段话打断：“翠翠温习着两次过节两个日子所见所闻的一切，心中很快乐，好像目前有一个东西，同早间在床上闭了眼睛所看到那种捉摸不定的黄葵花一样，这东西仿佛很明朗的在眼前，却看不准，抓不住。”²⁴在两个奇怪的问题出现之后，沈从文加了一句：“更可笑的，还是她自己也不知道为什么却想起这个问题。”²⁵这两处特定语言标志的一个共同之处就是都给自己所属的文本碎片贴上了“意义不确定”的标签，使得文本碎片不仅在形式上成为“碎片”，在意义上也成为无法形成完整明确的象征语言性意义的“碎片”。在进行了一长段心理时间的叙述后，叙述者又凭借“一群过渡人来了”的时间标志将叙述时间调回“外在时间”，并在以此时间为基准的同步叙述中，在第八节的结束处让情节发展到翠翠唱了这首〈神巫之歌〉。

沈从文通过“外在时间”和“心理时间”的反复变换以及“心理时间”叙述

中的文本“碎片化”尝试，使第八节叙述的故事性和情节性的被削弱程度与之前的叙述相比有过之而无不及。文本所能承载的意义和想象空间，由于情节性的削弱而产生了巨大空白，但是第八节的结尾处〈神巫之歌〉文本的出现，在很大程度上弥补了这种空白。如上文所论述的，〈神巫之歌〉是一个具有独特丰富文化内涵的独立文本，在已被相当程度弱化的故事性叙述中加入这样一个具有鲜明意义的“能指”，其通过“借喻性阅读”方式对（读者所感受到的）小说整体叙述“诗境”的形成所产生的影响有着非常重要的意义。²⁶

〈神巫之歌〉在“借喻性阅读”构建“诗境”的过程中所起的“索引”作用至少可以从三方面去理解。其一是〈神巫之歌〉描写的“人神沟通”的超现实性所带来的浪漫意味；其二是〈神巫之歌〉本身的诗歌形式、诗歌语言在小说叙述中作为“他者”（the other）的存在引起的暗示作用；其三是〈神巫之歌〉对人物的心理活动影响的示范功能。前两种方式对读者感受“诗境”的作用是直接通过诗歌文本本身来体现的。第一种借助诗歌文字所表达的意义，第二种通过诗歌文字的形式存在，对读者发生影响。第三种作用方式要更为复杂一些，它必须以叙述中的人物为中介来发挥作用。读者对“诗境”的感受很大程度上是一种心理活动。叙述中的诗歌文本对人物心理产生的影响，可以被读者参照成为自我心理活动的范式，从而使诗歌文本间接对读者的阅读理解产生影响。〈神巫之歌〉对人物的心理影响在小说叙述中有所表述：

那首歌声音既极柔和，快乐中又微带忧郁。唱完了这歌，翠翠心上觉得有一丝儿凄凉。她想起秋末酬神还愿时田坪中的火燎和鼓角。

27

“快乐与忧郁”都是人的情感，〈神巫之歌〉作为一个文本当然不可能有这些情绪，但是它却可以作为一个媒介来反映人的情感。这里所叙述的“快乐与忧郁”实际上是翠翠通过吟唱诗歌的活动对自己情绪的体悟。沈从文认为“表现一抽象美丽印象，文字不如绘画，绘画不如数学，数学似乎又不如音乐。因为大部分所谓‘印象动人’，多近于从具体事实感官经验而得到。”²⁸对于情感或意识这样的抽象事物，沈从文认为必须要靠文字图形数字声音这些“具体事实感官经验”来表达。诗歌综合了文字与音乐的特点，

因此是最佳的表现人的情感或意识的媒介之一。在这一认识的基础上，沈从文认为“人的心或意识的单独种种活动”“容易成为诗歌”。²⁹上文所引的〈神巫之歌〉对翠翠心理影响的论述，正是反映了沈从文对诗歌的这种看法。

然而，“一千个读者心中就有一千个哈姆雷特”，上述的三个方面远远不是由〈神巫之歌〉去感受〈边城〉小说叙述“诗境”的全部途径，它们只是作为一种明显的例证被提出。不过有一点我们可以肯定，〈神巫之歌〉对〈边城〉“诗化”叙述的确意义重大。

第二节 〈渔〉中的互涉写作

〈渔〉是诗歌——小说互涉写作的又一个例子。小说以湘西地区的古老夜渔传统为表现对象。在有这种传统的地区，居民均倾巢而出参加。有人在夜半于水流的上游放置毒鱼药，其余的人则在下游收获被毒倒的鱼虾。小说的篇幅只有〈边城〉的六分之一，情节也非常简单。小说主人公是一对吴姓兄弟，在某一次夜渔中被分配承担放置毒鱼药的任务，他们很早到了上游，在等待放药时刻到来的这段时间内喝酒、唱歌、聊天，并去寻访山庙中的和尚，到了预定时间他们下了药，之后也加入了下游人们收获的行列。

小说中的诗歌互涉文本出自主人公之一的弟弟之口。在兄弟俩到达预定放药的地点后，他们先是喝酒，然后到山上去看庙。在山庙门前弟弟发现一些草花，他于是想象这花为美丽的女子所遗留，“情不自己”地唱出如下的语句：

你脸白心好的女人，
在梦中也莫忘记带一把花，
因为这世界，也有做梦的男子。
无端梦在一处时你可以把花给他。

柔软的风摩我的脸，
我像是站在天堂的门边，——这时，
我等候你来开门，

不拘那一天我不嫌迟。³⁰

从“叙述层”的观点去考察，诗歌的文本（元叙事）和小说的情节（叙事）发展有密切的联系。一方面这首歌是弟弟从见到草花之后发生的心理变化的直接体现，可以看作是之前有关情节的总结。另一方面，紧接着这段诗歌文本的出现，故事的情节进入了下一个环节的发展：

出于两人意料之外的，是这时山门旁的小角门，突然訇的开了。
和尚打着知会，说：
“对不起，惊动了。”³¹

和尚之所以出现，并和兄弟俩开始攀谈，其直接原因就是诗歌的文本内容。
32

除了直接连缀情节的作用，诗歌文本在〈渔〉中还有其他的功能值得重视。与〈边城〉中故事情节基本在叙述的“诗化”过程中“退居幕后”，不起主要作用的情况相比，〈渔〉的情节本身就是“诗化”的一部分，沈从文所引用的诗歌文本作为情节的重要组成部分，在营造“诗境”方面起了巨大的作用。此外，〈渔〉的故事情节虽然简单，但是文本却不显得单薄苍白，原因是沈从文在一种“诗化”的叙述中加入了许多情节之外内容，使小说的内涵变得丰富。〈渔〉的“诗化”叙述与〈边城〉的“诗化”叙述差异在于，虽然两者同样达到了在各自文本中消解故事性的目的，但所用的方式却极为不同。〈边城〉通过对叙述时间的玩弄打乱故事情节的线性发展，违背读者的阅读习惯，以此达到消解故事性目的。但同时必须注意到的是，在“时间紊乱”的表面景观下所有叙述都和老祖父与翠翠的故事这一中心情节有较为紧密的意义联系，对茶峒各色人物的介绍如此，关于翠翠母亲的悲剧诉说亦如是。〈渔〉则通过在叙述中加入各种与主要情节基本上没有关系的内容，如对美丽的自然景色的描写和对甘吴两族世代仇杀传说的记叙等，来“稀释”小说情节，以达到消解故事性的目的。

沈从文对〈渔〉的“诗化”叙述的努力首先体现在高度诗化的语言和十

分抒情的语调上。通观全文，沈从文一直坚持以这种语言风格写作，使读者对“诗境”可以通过文字叙述有一最直观的感受。除此之外，沈从文还试图在叙述中营造一种“情景交融”的境界来增强“诗化”特征。

“情景交融”与中国文学传统紧密相关。³³在中国古代诗歌中，自然界的具体景象被大量的使用，并且这些景象大都被赋予丰富的象征意义，与某种主观情绪和意愿联系在一起。在典型的“情景交融”境界中，情感和景象完美地融合在一起。沈从文在《渔》中也试图建构这样一种境界。在具体的操作中，沈从文最常提到的自然景象是月亮。月亮在人类眼中形态会随着时间的变化而转换，因为这一特点，在中国传统诗歌中月亮有着非常丰富的象征意义。它的不同形态象征着快乐或悲伤，相聚或离别等多种多样的意义。例如满月通常是象征着团聚和幸福。在中国传统文学的叙述中，对月亮的观察常常可以使人感到安静、和平或寂寞等多种情绪。在《渔》中，故事即发生在一个月光明亮的夜晚。

沈从文试图建构“情景交融”境界的叙述往往和月亮有关。在《渔》的故事情节进行到哥哥提议去山庙中寻访和尚时，沈从文接下去描写了当时当地的景致：

这时长空无云，天作深蓝，星月嵌天空如宝石，水边流萤来去如仙人指路的灯，荒滩上蟋蟀三两作声，清越沉郁，使人想象到这英雄独在大石块罅隙间徘徊阔步，为爱情所苦闷大声呼喊的情形，为之肃然起敬。³⁴

从中可以看出，月和星的景象，荒凉的河边景致，以及“为爱情而苦闷”的人的情绪三者的结合。随后在弟弟尾随哥哥前往探访和尚的路上，沈从文又用月光引起了另一段“情景交融”的叙述：

（人走着。）月亮的光照到滩上，大石的一面为月光所不及，如躲有鬼魔。水虫在月光下各处飞动，振翅发微声，从头上飞过时，俨然如虫背上皆骑有小仙女。鼻中常常嗅着无端而来的一种香气，远处

滩水声音则正象母亲闭目唱安慰儿子睡眠的歌。大地是正在睡眠，人在此时也全如梦中。³⁵

这一段写月光下一处仿佛仙境的宁静景致，但是“鬼”、“魔”的文字，又暗示了对吴甘两族之间曾经发生的残酷仇杀的一种厌恶情绪，呼应了前文的有关叙述：

地方是荒滩，相传在这地方过去两百年以前，甘吴两姓族人曾在此河岸各聚了五百余彪壮汉子大战过一次，这一战的结果是两方同归于尽，无一男子生还。因为流血过多，所以这地两岸石块皆作褐色，仿佛为人血所渍而成。这事情也好象不尽属诸传说，因为岸上还有司官所刊石碑存在。³⁶

之后两兄弟在山上遇到了和尚，和尚把他们领入了一个“小小天井”：

有南瓜藤牵满的棚架，又有指甲草花，有鱼缸同高脚香炉，月光洒满院中，景致极美。³⁷

这两兄弟与和尚相谈甚欢，了解了许多他们以前所不知道的事，并约定下次还要来拜访。在叙述到他们下山之后，沈从文又描写了月光中的一番景色：

月色如银，一切都显得美丽和平。风景因夜静而转凄清，这时天上正降着薄露。³⁸

此处的景色显得“美丽和平”，很明显的是人在赏景时的心绪反映。

沈从文“情景交融”的叙述，极大地增强了〈渔〉的“诗化”特色，在这一过程中，对爱情的渴求，对仇杀的厌恶，以及“美丽和平”的心绪，通过富含象征意味的月亮等自然景象的描绘，有效地构成了一个可以让读者充分体会的“情绪环境”。这种“情绪环境”从本质上可以说是诗的。不容忽视的是，诗歌的互涉文本也在构成这一“情绪环境”的“情景交

融”叙述中，尤其是传达“追求爱情”的情绪方面起了很大的作用。在诗歌文本出现之前有如下的叙述：

这孩子平时就爱吹笛唱歌，这时来到这山顶上，明月清风使自己情绪缥缈，先是不让哥哥拍打山门，恐惊吵了和尚的功课，到这时，却情不自己，轻轻的把山歌唱起来了。³⁹

从中可以清楚看到，弟弟之所以唱歌，“明月清风”的自然景色使“自己情绪缥缈”是直接原因，而其所唱的内容更是非常直白的追求爱情之意。此种诗歌文本与“情景交融”的结合，是沈从文在全文建构一种“情绪环境”的重要部分。

需指出的是，沈从文这种“情景交融”的叙述，是他的另一种“诗化”叙述的努力交织在一起的，这就是贯穿全文的寓言式（allegorical）结构的建立。在建立这种寓言式结构的叙述中，沈从文的写作具备了某些心理分析的特色。使用卡尔·让（Carl G. Jung）的术语来说，即沈从文的叙述在一定程度上探究了人的心智（psyche），小说中的两兄弟可以被视为分别代表了“自我”（ego）的外在人格（persona）和（男性的）女性精神形象（anima）。⁴⁰

在叙述中，弟弟被描述为“有诗人气分，身体不及阿哥强，故于事情多遐想而少成就”，⁴¹而哥哥则更热衷于完成他的社会角色——作为吴族的勇士去战斗：“那哥哥，在坪中大月光下舞刀，作刺劈种种优美姿势，他的心，只在刀风中来去，进退矫健不凡，这汉子可说是吴姓族最纯洁的男子了。”⁴²哥哥就像是外在人格的体现，这种外在人格往往把其他心智压抑，在故事的叙述中表现为他总是半强迫地让自己背上为部族复仇的社会责任。例如在上山途中他就对弟弟半教诲式地说道：

“爹爹过去时说的那话你记不记到？我们的刀是为仇人的血而锋利的。只要我有一天遇到这仇人，我想这把刀就会喝这人的血。不过我听人说，朝字辈烟火实在已绝了，我们的仇是报不成了。这刀真委屈了，如今是这样用处，只有砍水中的鱼，山上的猪。”⁴³

与哥哥极为不同的弟弟则体现了（男性的）女性精神形象，在沈从文的叙述中，他被赋予了极为明显的女性特质：

他这时只全不负责的想象这是一个女子所遗的花朵。照乌鸡河华山寨风俗，则女人遗花被陌生男子拾起，这男子即可进一步与女人要好唱歌，把女人的心得到。这年青汉子，还不明白女人究竟是怎么一回事，只因为凡是女人声音颜色形体皆趋于柔软，一种好奇的欲望使他对女人有一种狂热，如今是又用这花为依据，将女人的偶像安置在心上了。

这孩子平时就爱吹笛唱歌，这时来到这山顶上，明月清风使自己情绪缥缈，先是不让哥哥拍打山门，恐惊吵了和尚的功课，到这时，却情不自己，轻轻的把山歌唱起来了。

他用华山寨语言韵脚，唱着这样意思：

你脸白心好的女人，
在梦中也莫忘记带一把花，
因为这世界，也有做梦的男子。
无端梦在一处时你可以把花给他。

唱了一段，风微微吹到脸上，脸如为小手所摩，就又唱道：

柔软的风摩我的脸，
我像是站在天堂的门边，——这时，
我等候你来开门，
不拘那一天我不嫌迟。⁴⁴

以上叙述清楚地反映了弟弟的女性精神特质。弟弟受到对女人欲望的驱使，这种欲望使他不能自己地唱起追求爱情的诗歌，诗歌的文本内容因此成为表现弟弟精神实质的最好图解。这种基于天然欲望的、追求爱情的精神，和哥哥外在人格背后的后天的、外来的、带有社会强制性的精神形成

了鲜明的对比。

沈从文在叙述中对此这两种心智有意识地进行多次比较。例如在两兄弟见到山庙门前的草花时，叙述有意识地将两人的反应通过对话交错地表达出来：

……他同时顺眼望到一些草花，似经人不久采来散乱的丢到那里。弟弟诧异了，因为他以为这绝对不是庙中和尚做的事。这年青人好事多心，把花拈起给他哥哥看。

“哥哥，这里有人来！”

“那并不奇怪，砍柴的年青人是会爬到这里来烧香求神，想从神佑得到女人的心的。”

“我可是那样想，我想这是女人遗下的东西。”

“就是这样，这花也很平常。”

“但倘若这是甘姓族中顶美貌的女人？”

“这近于笑话。”

“既然可以猜详它为女人所遗，也就可以说它为美女子所遗了，我将拿回去。”

“只有小孩才做这种事，你年青，要拿去就拿去好了，但可不要为这苦恼，一个聪明人是常常自己使自己不愉快的。”⁴⁵

弟弟对这草花显得非常好奇，并认为这花是女子所遗留因此要将之带走；哥哥明显对这花不感兴趣，并对弟弟由此产生的对女子的幻想不以为然，认为他的做法是幼稚和自寻烦恼的行为。又如下山之后，两人都抬头看月亮，沈从文对两人的反应作了一次比较：

“你瞧，这哪里会落雨？你瞧月亮，那么明朗。”

那哥哥，抬头对月出神，过了一会，忽然说：“山上那和尚倒不错，他说他知道我们的仇人，同父亲也认识。”⁴⁶

同样看着月亮，弟弟为月亮的“明朗”而吸引，哥哥却心不在焉，仍在想着“父亲”、“仇人”之类的事。这两次比较都显示出这两种心智间的巨大差异。

但是在结尾处，沈从文在寓言式结构中留下了一段象征着这两种对立心智彼此融合的文字：

……过了一小时左右，吴家弟兄已在乌鸡河下游深可及膝的水中，挥刀斫取鱼类了。那哥哥，勇敢如昔年战士，在月光下挥刀撩砍水面为药所醉的水蛇，似乎也报了大仇。那弟弟则一心想到旁的事情，篓中无一成绩。

关于报仇，关于女人恋爱，都不是今夜的事，今夜是“渔”。当夜是真是有许多幸运的人，到天明以前，就得到许多鱼回家，使家中人欢喜到吃惊的事。⁴⁷

正如叙述中所说，“关于报仇，关于女人恋爱，都不是今夜的事”，哥哥把报仇的希望转移到“渔”的活动中，弟弟虽然“一心想到旁的事”，但也在“渔”的行列中。两族的仇杀与对女人的幻想背后的两种心智的对立，似乎皆消融在兄弟共同参与的“渔”的行为之中。

在这种心理分析式的叙述中，诗歌的文本作为（男性的）女性精神形象的最突出具象，同样发挥了巨大的作用，成为建立全文的寓言性结构不可或缺的因素。这种结构中所展现的两种心智的对立和融合，与沈从文通过“情景交融”所创造的“情绪环境”形成了微妙的呼应，成为沈从文在《渔》中所追求的“诗境”的两个最重要的注脚。通过对这种“情绪环境”和心理分析式写作的感受，读者可以清晰地感受到《渔》的“诗化”特质。

第三节 《凤子》中的互涉写作

诗歌——小说互涉写作的例子亦可见于《凤子》。《凤子》是沈从文篇幅最长的小说作品之一。而其结构之松散，在沈从文的所有小说创作中也

是独一无二的，大大超过〈边城〉或〈渔〉在这一方面的程度。

〈凤子〉共有十节，从情节发展来看可以明显分为两部分。第一部分写青年男子璇着因为爱情失意离开北京，寄居于“XX省的X岛地方”，⁴⁸在那里他遇到了一位曾去过他的故乡的“年老绅士”，于是年老绅士向他讲述年轻时自己在璇着家乡的一次旅行经历。第二部分则完全是以这位年老绅士为主人公进行叙述。从“叙述层”的观点来看，第二部分作为一个整体是第一部分的“元叙述”。然而和一般小说叙述不同的是，〈凤子〉的“元叙述”占了全部叙述的一半篇幅以上，和一般“元叙述”只是“叙述”中“插入”的一小部分的情况不同；此外，这一“元叙述”一直持续到全文的结束，其中再也没有丝毫“叙述”的痕迹，因此从“叙述”的意义上来看，小说像是未完成的作品。没有上下文的联系可供参考，使读者无法理解这一“元叙述”对“叙述”的意义。

除了这种整体结构上的松散以外，在每一个部分的内部，叙述也似乎是由作者信手为之，经常跳跃于各种不同内容之间。例如第一部分的第一节占了这一部分四分之一以上篇幅，叙述璇着离开北京后的寄居生活，和“年老绅士”的情节毫不相关。紧接着的第二节“年老绅士”出场，但作者马上又把叙述转到“把时间溯回去一点，发生到去年九月末十月初边”的一件事上，写璇着在海滩边听到的一次对话。在第二部分的叙述中我们同样可以见到如此的“跳跃”情况。

我们着重分析的诗歌文本是前文已提到过的那首〈黄昏〉，在〈凤子〉中它出现在第九节。这一节叙述保持了全文一贯的“松散”特点。极为有限的情节文字所承担的作用就像是大海中的航标，让在〈凤子〉非情节性的丰富描写和议论的文字之“海”中迷失的读者了解“这里依然有一个故事存在”。每一处情节的叙述都被大段的非情节叙述所包围。这一节一开始是年老绅士⁴⁹因为之前的经历而作了一番反省，并向一个朋友写信告知他反省的内容。以这一情节为契机，沈从文详细地比较了“原始部落民族生活美德”和城市中空虚无聊的生活的差异。他借年老绅士的思考写道：

边境的大山壮观而沉默，人类皆各按照长远以来所排定的秩序生活下去。日光温暖到一切，雨雪覆被到一切，每个人民皆正直而安分，

永远想尽力帮助到比邻熟人，永远皆只见到他们互相微笑。从这个一切皆为一种道德的良好习惯上，青年男女的心头，皆孕育到无量热情与智慧，这热情与智慧，使每一个人感情言语皆绚丽如锦，清明如水。向善为一种自然的努力，虚伪在此地没有它的位置。人民皆在朴素生活中长成，却不缺少人类各种高贵的德性……⁵⁰

在年老绅士给朋友的信中，他又说：

我们应当承认我们一同在那个政府里办公厅的角上时，我们每个日子的生活，都被事务和责任所支配；我们所见的只是无数标本，无量表格，一些数目，一堆历史。在我们那一群同事的脸上，间或也许还可以发现一个微笑，但那算什么呢？那种微笑实在说来是悲惨的，无味的，那种微笑不过说明每一个活人在事务上过分疲倦以后，无聊和空虚的自觉罢了。在那种情形下，我们自然而然也变成一个表格，和一个很小的数目了。⁵¹

在关于这封信的记叙结束之后，沈从文直接以叙述者的口吻作了一番总结：

这完完全全是一个投降的自白！使这城市中来人那么倾心，一部分原因由于自己的眼见目及，一部分原因却是那个地位高于一切代表了××地方智慧与德性发展完全的总爷。数日来××地方环境征服了这个城市中人，另外那一个人，却因为他的言语，把城市中人观念也改造了。⁵²

在这段关于城市与原始农村生活优劣的比较讨论后，沈从文继续用简略的“流水账式”的文字记录年老绅士的行程活动：

他们那次第一回看过了矿坑以后，又到过了许多矿工家中去参观了一会的。末了且在那荒石堆上谈了许久，才骑了牲口，从大岭脚下，

绕了一点山路，走过王杉古堡的后面树林中去。在大岭下他们看了本地制纸工厂，在树林中欣赏了那有历史记号的各种古树。两人休息到一株极大的杉树下面大青石板上时，王杉古堡的总爷，就为他的朋友，说到这树林同城堡的历史，且同时极详尽的指点了一下各处的道路。这城市中人，因此一到不久，堡上附近地方就都完全熟习了。⁵³

在交待了这段情节之后，沈从文转入了对矿地附近的市集的浓墨重彩的描写。他用生动的笔调写市集上各色各样的人物，写他们做买卖，写他们决斗，一切皆如他所亲见。在描写中他以叙述者的口吻表达了他的感受：

一切一切皆如同一幅新感觉派的动人的彩色图画，由无数小点儿，无数长片儿，聚集综合而成，是那么复杂，那么眩目，同时却又仍然那么和谐一致，不可思议。⁵⁴

因为年老绅士对决斗习俗的不理解，他和堡上总爷就此进行了一番谈话。他们谈话的结论是这种决斗习俗有其存在的价值，表现了“这个民族业已消灭的固有的高尚和勇敢精神”。⁵⁵

景色描写是继之而来的另一叙述主题。沈从文以人物的行动为线索，集中描写了三段美丽的景色：

那时两个人正站到院落中一株梧桐下面，还刚吃完了晚饭不久，一同昂首望到天空。白日西匿，朗月初上，天空青碧无际。稍前一时，以堡后树林作为住处的鹰类同鸦雀，为了招引晚归的同伴，凭了一种本能的集群性，在王杉古堡的高空中，各用身体作一流动小点，聚集了无数羽禽，画了一个极大圆圈，这圆圈向各方推动，到后皆消灭到树林中去了。代替了这密集的流动黑点的，便是贴在太空浅白的星宿。总爷询问他的朋友，是不是还有兴味，同到堡外去走走。（1）

不久他们就出了这古堡，下了斜坡，到平田一角的大路上了。

平田远近皆正开始昆虫的合奏，各处皆有乳白色的薄雾浮动，草积上有人休憩，空气中有一种甜香气息。通过边地大岭的长坂上，有

从矿地散场晚归乘了月色赶过大岭的商人，马项下铜铃声音十分清澈。平田尽头有火光一团，火光下尚隐约可听到人语。边界大岭如一条长蛇，背部极黑，岭脚镶了薄雾成银灰色。回过头去，看看那个城堡，月光已把这城堡变了颜色，一面桃灰，一面深紫，背后为一片黑色的森林，衬托出这城堡的庞大轮廓，增加了它的神秘意味，如在梦中或其他一世界始能遇到的境界。(2)

.....

两人于是就休息到平田中一个大草积上面，仰面躺下了。深蓝而沉静的天空，嵌了一些稀稀的苍白色星子，覆在头上美丽温柔如一床绣花的被盖，月光照及地方与黑暗相比称，如同巧匠作成的图案。身旁除草虫合奏外，只听到虫类在夜气中振翅，如有无数生了小小翅膀的精灵往来。(3)⁵⁶

在这三段景色描写中，沈从文极尽其文笔之能事，以高度诗意灵动的笔触捕捉人眼所及的人、动物、植物、日月星辰等一切事物最美丽之处，将之糅合成一幅梦幻般的图画。然而这并不是沈从文的最终目的，在叙述中他借着如下的文字把读者的注意力引向了另一个方面：

城市中人把身体安置到这个地方，正如同另一时把灵魂安顿到一片音乐里样子，各物皆极清明而又极模糊，各事皆如存在如不存在，一面走着一面不由得从心中吐出一个轻微叹息。⁵⁷

完美的景色引来的是人物心灵的荡漾，而就在这种状况下，饱含着男女炽热情感的歌声出现了：

我不问鸟巢河有多少长，
我不问萤火虫能放多少光。
你要去你莫骑流星去，
你有热你永远太阳。
你莫问我将向那儿飞，

天上的岩鹰鸦雀都各有窠归。
既是太阳到时候也应回山后，
你只问月亮“明夜里你来不来？”

这歌声虽然“只是一片无量无质滑动在月光中的东西”，⁵⁸而且与情节的发展没有直接联系，⁵⁹但它在完美景致所营造的浪漫氛围下给人物以及读者带来的心灵震撼却是巨大的。在这样的歌声中，“情”和“景”的交融达到了最高潮，我们从中可以清楚地体会到沈从文作为叙述者的情感流露。

在第九节的整体叙述中，情节成了纯粹连缀非情节叙述的工具。沈从文先是通过人物发表议论和与友人通信表达对边地人民美德的赞赏；然后像“新感觉派”一样描绘当地人物的具体生活，在客观的事实叙述中渗入主观的情绪；最后在梦幻般景色的烘托下引出情感炽热的情诗。这些非情节的叙述成为叙述者主观意愿和情感的直接表达，并呈现出一种随着叙述越来越外露的趋势。在这一节结尾处出现的诗歌文本中，这种情感得到了直接的释放。从上述已分析过的例子来看，〈边城〉的情节虽然在复杂的叙事手段作用下显得面目暧昧，但毕竟保存本身完整的结构和内涵；〈渔〉的情节进一步简化，但是依然承担着作者建构“诗境”的重要任务；而在〈凤子〉的第九节中，情节被压缩至最精简形态，作者的“诗”的情绪也完全由非情节叙述来表现。因此在〈凤子〉中，作为独立的非情节叙述之一的诗歌文本，其对“诗境”形成的意义也就显得格外重大。

分析了上述的三个例子后，我们可以对沈从文的诗歌——小说互涉写作作一初步的特点归纳。这类写作的故事情节与时空背景往往设置在沈从文的家乡，即湘西边地汉——苗——土家民族混居地区的“过去”。〈边城〉写关于茶峒的故事，是为了发“怀古的幽情”；〈渔〉的表现内容是半原始部落古老的夜渔风俗；〈凤子〉的主要故事也是年老绅士对年轻时边地异乡经历的回忆。⁶⁰在这种叙述中叙述者有意要构建一种“诗境”，而诗歌的互涉文本（通常是民歌体新诗）在叙述中都对叙述的“诗化”起了重要作用。这种诗歌——小说的互涉写作在沈从文的文学实验中还可以找到更多的例子，如〈神巫之爱〉、〈月下小景〉、〈媚金•豹子•与那羊〉等等，形成了

沈从文文学创作中一个别具特色的次文类（sub-genre）。这种将诗歌创作和小说创作融合在一起的跨文体“实验”，与沈从文的诗歌“实验”一样，体现着沈从文从文学形式技巧的角度对文学现代性的独特探索。

附注：

¹ 符家钦译，金介甫著《沈从文史诗》，页3。

² 吴耀宗〈文本互涉与客寓悲情——论李白在苏皖所作诗〉，见中国李白研究会、马鞍山李白研究所编《中国李白研究——二〇〇一-二〇〇二年集》（合肥：黄山书社，2002），页262-263。

³ 见Graham Allen, *Intertextuality* (London & New York: Routledge, 2000), 50。译文来自本论文作者，以下译文非特殊说明均同此例。

⁴ 同上，页48-49。

⁵ 同上，页50-51。

⁶ 同上，页49。

⁷ 同上，页53。

⁸ 沈从文〈《边城》题记〉，见《全集》第8卷，页57。

⁹ 沈从文〈凤子〉，见《全集》第7卷，页160。

¹⁰ 沈从文〈边城〉，见《全集》第8卷，页96。

¹¹ 同9，页163-164。

¹² 同上。

¹³ “元叙事”和“叙事”的概念来自法国批评家热奈特（Gérard Genette）关于“叙述层”（narrative levels）的观点。热奈特认为，任何叙述所讲述（recount）的任意事件都处于一个叙事层（diegetic level），这一叙事层直接高于（immediately higher）产生这一叙述的叙述行为所处的叙事层。产生另一个叙述的叙述行为所处的叙事层是“第一度”层面（“first degree”level），热奈特称之为“叙事外的”（extradiegetic）。这里的“另一个叙述”的行为（act），属于“第一度”叙述的内容，被称为“叙事的”（diegetic）或“叙事内的”（intradiegetic）；而“另一个叙述”的内容（content），属于“第二度”（“second degree”）叙述，被称为“元叙事的”（metadiegetic）。第一度叙述和第二度叙述之间主要有三种关系，第一种是直接因果关系，第二度叙述对第一度叙述有解释作用；第二种是纯主题关系，第二度叙述和第一度叙述是对比（contrast）关系，或类比（analogy）关系；第三种则第二度叙述与第一度叙述之间没有明确的功能性关系。参见Gérard Genette, *Narrative Discourse*, Jane E. Lewin trans. (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1980), 227-237。在沈从文新诗和小说的互涉中，新诗文本由小说中的人物或事件引出而实际存在于小说文本中。产生新诗文本的“叙述行为”的小说中的人物或事件可被视为是处于“叙事外的”，新诗文本的“叙述行为”是“叙事的”或“叙事内的”，而新诗文本的内容则是“元叙事的”。在这一认识的基础上，

可以尝试以上述的第一度叙述和第二度叙述的关系模式来对沈从文新诗和小说的互涉关系作一分析。须指出的是，“叙述层”理论是基于热奈特这样一种假设——“叙述层”之间的文本互涉与记号语言性的表义过程没有太大关系。艾伦（Graham Allen）据此认为，热奈特的结构主义理论是建立在封闭的文学领域的假想前提之上，他希望建立的是一个可以包容一切文本性方面的具体例子的可行体系（viable system）。他不认同后结构主义把文本与文化意义（cultural signification）的整体性（entirety）联系起来的基本认知，他的分析方式也和诸如巴特观察文本“爆炸”（“explode”）和“分散”（“disperse”）的方式不同。（*Intertextuality*, 102）热奈特的理论因而主要是在克里斯蒂娃所认为的象征语言性表义过程中比较适用。

¹⁴ 同 10，页 97。

¹⁵ 同 8，页 59。

¹⁶ 同上。

¹⁷ 同 10，页 61。

¹⁸ 自由间接引语的功能是在叙事者对他/她所观察内容的报道（全知全能）与人物内心独白之间斡旋。自由间接引语使叙事者不必受被引用之语言的词语标记的干扰，譬如“她想”，或者其他相关手法，例如从“她”或“他”到“我”的词语转换等等，就能够援引人物未经道出的想法。在《边城》中，这一具体例子是“祖父明白那个意思，是翠翠玩心与爱心相战争的结果。为了祖父的牵绊，应当玩的也无法去玩，这不成！”沈从文通过这一自由间接引语，将非同步的叙述者和人物的时间观念圆滑地调整至同步，紧接这之后的叙述便以这种同步的时间观念进行下去。关于自由间接引语，参见宋伟杰等译，刘禾著《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性（中国，1900-1937）》，页 143-175。刘禾在其中具体讨论了自由间接引语在《骆驼祥子》中的应用。

¹⁹ 《边城》中原本的说法是“（端午）三天前……”接着是“但过了一天……”，为求叙述简练，将之总结为“端午两天前”。

²⁰ 同 10，页 89。

²¹ 同上，页 93。

²² 最基本的意识流技巧，就是某个客观事物触发了人物的主观联想，释放出一连串意识流程，构成了人物的内心独白。参见瞿世镜《意识流小说家伍尔夫》（上海：上海文艺出版社，1989），页 7。沈从文在这段叙述中的意识流写作所表现的“意识流动”过程比较明显直白这表现在：一，只有翠翠一个“意识流动者”，所有在叙述中出现的意识流都属于这个人物。二，“意识流动”的意义割裂比较明显，即某一段意识流动都围绕某个“主题”进行，进入另一段“意识流动”时则更换“主体”。

²³ 一个简单的方法可以证明沈从文这种文本“碎片化”处理的效果：把这一段落内的文本碎片进行打乱原有顺序的重置组合，不会有任何在常识（common sense）意义上理解的困难。

²⁴ 同 10，页 94。

²⁵ 同上。

²⁶ 许多学者对小说叙述中具有独特文化意义的“能指”和小说整体叙述的关系作过考察。例如，李欧梵和刘禾在分析施蛰存小说《魔道》时，都对小说中关于书名征

引的一段叙述给予过关注。这段叙述如下：

我还是看书罢，我的小皮箱里带着书。啊，不错，那本 *The Romance of Sorcery* 倒不能拿出来了。难道是因为我这两天多看了些关于妖术的书，所以受了它的影响么？……我该拿哪一本书出来看呢：Le Fanu 的奇怪小说？《波斯宗教诗歌》？《性欲犯罪档案》？《英诗残珍》？好像全没有看这些书的心情呢。还有些什么书在行篋里？……没有了，只带了这五本书。……还有一本《心理学杂志》，那没有意思。

原文可参见刘屏编《东方之子·大家丛书·施蛰存卷》（北京：华文出版社，1998），页 133。

李欧梵在论述中引用了张京媛的看法。张京媛把施蛰存在小说中对这些书名的征引视为是一个深入自我分析的文本中交错的能指，其所指是现代感性——对纷涌混乱的拥抱，而同时又无望地渴求秩序。李欧梵提醒读者其中的“能指”与“所指”之间的关系，并不是全然是象征语言性性质的那种“能指”直接降落到“所指”的关系，这里存在的表义关系“必然是通过了另一系列的上下文媒介进行了传递。”（《上海摩登——一种新都市文化在中国 1930-1945》，页 191-192）刘禾对这种“能指”——“所指”的表义过程提出了自己的解释，她认为这种书名的征引对文本中的借喻性阅读的在场（the presence of figural reading）起着文字索引的功能，书名所指涉的“诗歌、性以及心理学像一个个清晰的路标一样矗立在施蛰存跨越它重塑志怪小说的意义地带。”（《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性（中国，1900-1937）》，页 195-196。需要指出的是，该书将“figural reading”译为“象征性阅读”，与“figural”相比，“symbolic”无疑更适合被译为“象征性”，为忠实英文原著，并与前文的“象征语言性”区别，此处转述时将“figural reading”改为“借喻性阅读”，其余按照原译文）李欧梵和刘禾都提醒读者具有独特文化意义的“能指”在小说中出现时其表义过程的复杂性。本论文的观点受到这些学者的启发，特此说明。

²⁷ 同 10，页 97。

²⁸ 沈从文〈烛虚〉，见《全集》第 12 卷，页 25。

²⁹ 沈从文〈短篇小说〉，见《全集》第 16 卷，页 493。

³⁰ 沈从文〈渔〉，见《全集》第 5 卷，页 277。

³¹ 同上。

³² 在故事的叙述中，和尚与兄弟俩开始攀谈不久后说道：“我听到你们唱歌，先很奇怪，因为夜间这里是不会有人来的。这歌是谁唱的，太好了……”之后问明是弟弟所唱，又见弟弟有点羞意，就又说：“不要紧，师傅耳朵听过很多了，还不止听，在年轻时也就作着这样事，过了一些日子。……”（《全集》第5卷，页278-279）这些对话说明，和尚是在充分了解弟弟所唱歌的内容的情况下前来开门的，诗歌的文本和尚的行为之间构成了一种因果关系。一些叙述语句可以作为这种因果关系存在的佐证。在发生弟弟唱歌情节之前，关于弟弟的行为曾有如下表述：

“莫非和尚藏……”

说这样话的弟弟，自己忽然忍住了，因为木鱼声转急，像念经到末一章了。
（《全集》第5卷，页278-279）

这段叙述暗示和尚在当时就已觉察到庙门外有人，但是他并没有出来察看。在和尚与兄弟俩开始攀谈后他又说“我听到你们唱歌，先很奇怪，因为夜间这里是不会有人来的。”这说明“唱歌”的“行为”只是让和尚觉得奇怪，而并没有促使他走出庙门。综合以上对原文语句的考察，可以比较有把握地认为诗歌的文本内容是使和尚走出庙门，使后续情节得以发展的直接原因。

³³ 在中国传统诗学中，对“景”的描绘是与对“情”的叙述不可分的，诗歌的理想境界是景和情可以达到完美的交融。《文心雕龙》对此有过很多论述，如“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”（《文心雕龙·明诗》）又如“是以诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沈（通沉）吟视听之区。写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”（《文心雕龙·物色》）这种诗学的背后是中国传统哲学中的“天人合一”思想，即追求人与自然，主观与客观，抽象与具体的和谐统一。

³⁴ 同30，页273。

³⁵ 同上，页274。

³⁶ 同上，页272。

³⁷ 同上，页279。

³⁸ 同上，页280。

³⁹ 同上，页276。

⁴⁰ 在讨论人的心智时，卡尔·让引入了五大概念（The Big Five）：外在人格；自我；阴影（shadow）；（男性的）女性精神形象/（女性的）男性精神形象（animus）；自己（self）。“外在人格”是体现在外部世界观察者眼中的人格，就像是面具，主要作用是使人与其他人能够在外在世界相处。“自我”是意识的中心，是“我”的意识，但不是心智的全部。“阴影”是心智中阴暗的、未知的、危险的部分。（男性的）女性精神形象是指身为男性所拥有的女性特征的精神形象，（女性的）男性精神形象则相反。“自己”是心智的全部。参见Carl Gustav Jung, “Analytical Psychology” in Robert B. Ewen eds., *An Introduction to Theories of Personality* (Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2003), 57-88。

⁴¹ 同30，页276。

⁴² 同上。

⁴³ 同上，页274-275。

⁴⁴ 同上，页276-277。

⁴⁵ 同上，页275-276。

⁴⁶ 同上，页281。

⁴⁷ 同上，页282。

⁴⁸ 同9，页82。

⁴⁹ 在第二部分刚开始处，叙述者就以年老绅士为主人公展开同步叙事，并以“城市中人”来称呼这位绅士。论文中为保持前后称呼一致，仍然称其为“年老绅士”。

⁵⁰ 同 9，页 138。

⁵¹ 同上，页 139。

⁵² 同上，页 140。

⁵³ 同上，页 140-141。

⁵⁴ 同上，页 142。

⁵⁵ 同上，页 145。

⁵⁶ 同上，页 147-148。

⁵⁷ 同上，页 148。

⁵⁸ 同上，页 149。

⁵⁹ 如果将这段诗歌文本从小说叙述中直接去除，不会影响叙事的发展。

⁶⁰ 〈凤子〉第一部分的主人公之一璇着，很明显地带有沈从文自况的色彩；而且从第二部分的叙述来看，璇着的家乡很明显的就是沈从文的家乡——湘西地区，其中的各种描述可以与沈从文《湘西》、《湘行散记》等记叙家乡的作品相印证。

第六章 结论

文学现代性是文化现代性的一部分。科学、道德、艺术这三个具有自主地位的价值文化域的产生，是文化现代性最基本的标志。从现代性诞生之日起，目的性理性的力量就没有放弃过使人成为现代化的对象的努力。将人从他们无意识中为自我建造的“铁笼”中解放因而成为现代性始终不衰的目标。随着现代性的发展，主观理智的自我膨胀成为现代性的又一基本问题，这一膨胀对价值域之间和内部沟通基础而言是一种潜在的危险，使现代性的发展落入了一种两难境地。

在某种意义上，西方前后相继的文学思潮和运动是对主观和客观、意识与自然、以及理智和理智的“他者”之间错综复杂关系的反映。浪漫主义、现实主义、现代主义，包括后现代主义，代表了现代性与目的性理性以及主观主义在文学领域永无停止的斗争。如马歇尔·伯曼（Marshall Berman）所言，现代主义是“现代的男男女女试图成为现代化的客体与主体、试图掌握现代世界并把它改造为自己的家的一切尝试。”¹广泛地来说，这一定义也适用于浪漫主义、现实主义、和后现代主义。

在西方起起落落的文学思潮和运动中，有着悠久历史的“摹仿”概念始终起着作用。在某种意义上，“摹仿”概念在对立性思考方式的基础上成为一种协调的“工具”，对文学现代性的走向施加微妙的“平衡”性影响。当文学变得过于深奥和抽象以致只有学者和专家才能理解，或者过于向金钱和政治屈服从而走向市侩和贫乏，“摹仿”传统能够通过直接或间接的方式对此有所抵制。在整个西方文学现代性进程中始终没有一个强大的政治经济“他者”——比如“西方”之于现代中国——的存在，为这种作用的发挥提供了良好的外部环境。因此我们看到，在西方文学现代性的进程中，文学“先锋主义”的创新与叛逆，和把文学与生活等同的市侩化倾向，在一种微妙的平衡中发展着。

中国的情况与西方有很大的不同。在中国的文化传统中，人文主义始终是它的基本特征。中国的人文主义是内在的。在中国的人文主义观念里，人与自然彼此交融，主观与客观，意识与外在自然没有绝对的分界。²这

种重统一和和谐的思维成为中国文化整体思考方式的来源。中国文学传统中的实用和表现两种倾向，也在这种整体性思考方式的作用下融为一体，对文学主体产生影响。在这种思考方式中，文学主体关注的是人与外部世界的和谐，文学作品把表现自我的意愿和承担社会责任的目标融合在一起。

中国文学现代性的发展还受到具体历史情境的制约。在整个二十世纪上半叶，中国历史的主旋律是抗击外国帝国主义和国共政治斗争。大多数知识分子，都面临一个宏大的任务：建立独立的民族身份和使中国成为富强的现代化国家。现代化经济在某些地区的飞速发展，也使知识阶层遇到以前所没有的新问题，如文学的“商业化”。

在这种情况下，中国文学虽然因为西方现代文学文化的影响具有了“现代”的面貌，但是完全发展的“理智”和自主的主体在传统和现实的双重压迫下始终没有在文学的发展中成为一种普遍现象。在充满危机的二十世纪上半叶中成长的中国现代文学主体，遇到了许多前所未有的新问题和挑战。他们不再能像他们的先辈一样自由地在表现和实用的倾向间游走，而是纷纷倒向文学实用主义、工具主义的一面。他们也曾充满热情地学习浪漫主义、现实主义和现代主义等等不同的西方文学思潮和表现手法，希望可以为中国现代文学带来“百花齐放”的景观，但是在经济政治各种目的性势力的强大影响面前，这种努力很快就演变为有中国特色的“现实主义”独大的局面。

作为现代中国文学史上杰出的作家之一，沈从文的文学活动在二十世纪中国文学现代性的整体景观中是独特的。他对文学现代性的追求既具有明确的目标，又几乎涵盖了他文学活动的各个领域。“鲜明”和“全面”是其独特性的两个重要注脚。沈从文的小说、散文、文论、诗歌等方面的活动作为一个整体，体现着沈从文对中国文学现代性的不懈追求。本论文则从诗歌这一以往为人所忽视的角度来分析这一重要议题。对文学自主地位的极力维护把他和绝大多数现代中国文学主体区别了开来。他有功利主义的一面，但是他坚持文学主体“自由意愿”的另一面无疑更为执著。对文学中主观理智的膨胀所带来的“精英化”现象的观察思考，标志着他比他大

多数同时代人看得要更为长远。他的新诗创作和批评在这意义上反映了他对文学现代性的不懈追求。在文学形式技巧方面他表现出不拘一格的实验精神，其中西合璧的诗歌创作和创造性的诗歌-小说互涉写作不仅成果丰硕，同时也构成了他文学现代性追求的另一个独特面向。本论文虽然没有对沈从文在小说、散文方面与现代性有关的活动进行具体分析，但是他的新诗创作（以及诗歌——小说互涉写作）和批评本身构成了一个相互补充，相互印证的复杂整体，从这一角度去考察沈从文与文学现代性的关系，已经可以充分地了解他在文学自主和个性化创作两方面追求的基本面貌，这使得本论文的分析成为沈从文现代性追求“鲜明”和“全面”特色的极好证明。

此外，沈从文对文学现代性追求的独特性还在于其有关文学活动对二十世纪中国文学现代性整体进程的巨大影响力，这是由其文化地位和巨大的文学影响所决定的。在将二十世纪中国文学视为一个整体的文学现代性讨论中，沈从文超越一时一地的深远影响力是绝大多数其他二十世纪中国文学主体所不具备的。活跃于二十世纪后半期的文学主体中，许多人都自觉地把“五四”文学作为自身借鉴和扬弃的对象。在这种对“五四”文学的主动参照呼应中，沈从文成为了被“重新经典化”程度最高的“五四”文学主体之一。³许多学者对沈从文之于后世的文学影响这一议题予以了关注。如金介甫论述了古华、韩少功、汪曾祺等大陆作家在新时代⁴复兴文学——在各自创作中恢复主流文学早已失去的生命力和创造性——的过程中对沈从文文学观念和创作的借鉴。他认为这些作家形成了一个突出边缘性的文学流派，拥有自身的文化/政治议程，而这一议程是由沈从文当年的文学实践所衍生的。⁵而王德威在一个更广阔的时空意义上讨论沈从文的乡土文学，他认为沈从文的乡土文学写作是一种“想象的乡愁”（imaginary nostalgia），这种“想象的乡愁”式的写作被当代不同地域的华文文学作者所继承，如大陆的莫言，台湾的宋泽莱和海外移民作家李永平。⁶虽然在这些讨论中，研究者不忘提醒读者关于沈从文文学影响的讨论是有条件的，具体的，和相对的，⁷但就“沈从文文学影响”这一事实本身而言，沈从文在二十世纪中国文学现代性整体进程中的深远意义得到了学术界较为一致的认同。他对文学自主和个性化（形式）创作两大现代

性议题的态度和反应给后世所带来的影响，是同时代其他探索文学现代性之路的文学主体，如林语堂等人所不能比拟的。

尽管有沈从文这样的个案存在，但是我们不能忽视的是中国文学现代性整体上的危机。即使某一天中国文学主体可以挣脱现实的政治干预和商业束缚，他们仍旧不可能摆脱文化传统的影响。中国哲学传统中根深蒂固的整体性思维与“言志”、“载道”的文学格言，在每一个中国现代文学的参与者的意识中埋下了功利主义的种子，只要在合适的现实条件土壤中，种子就会迅速发芽成长并有效地左右文学主体的意识。因此，如果用较乐观的心态去看待这一问题，我们可以说中国现代文学距离完全自主独立的地位还有很长的一段路要走；如果悲观一些，那么中国现代文学是否会有完全自主独立的那一天还是个未知数。沈从文本人的文学生涯给了悲观主义者充分的理由。1949年之后在政治压力下沈从文完全停止了文学创作。他的文学之路的终结带有一种寓言式的意义，象征着二十世纪上半期中国现代文学主体追求现代性努力的戛然而止。之后三十年文学在大陆的发展历程，似乎宣告了中国文学现代性追求在整体上的失败。

但是在新千年的开端回顾二十世纪后半期的文学发展，中国文学又给了我们一种新希望。哈贝马斯说现代性的项目在西方依然没有终结，“后现代”只是以非理性反对自我膨胀主观意识的又一种尝试。⁸而从当今中国的情况看，现代性的“完成度”又远远不如西方。在中国文化的范畴内，三个对现代性最为重要的价值文化域目前尚处在“取得独立地位”的过程中。文学自主地位依然是一个需要努力去实现的目标。然而台湾香港从五六十年代开始，大陆自七十年代末以来，中国文学主体争取文学自主地位的意识又有了逐步觉醒的迹象。以时间上“觉醒”最晚的大陆文学为例，刘再复、李泽厚等人对“主体性”的讨论，⁹明确地提出了以建立一个人文主义的自主的“主体性”文学为今后中国文学努力的方向，在这之后越来越多的大陆文学主体开始充分展现自身的“自由意愿”，进行各种文学试验。在二十世纪的后半期，许多中国文学主体在对现代性目标追求的过程中选择沈从文作为学习和借鉴的对象，这使得沈从文文学的影响历久弥新。

时至今日，沈从文当年追求文学现代性的努力早已变作历史，成为了

中国文学“传统”的一部分。然而就像现代性和传统永远处在一个复杂的辩证关系中一样，沈从文当年对文学现代性的追求却可以成为今日中国文学主体在文学现代性道路上的前进动力和灵感来源。近一个世纪前沈从文的文学追求没有能够改变当时中国文学的面貌，但它却有可能在新千年里对中国文学的未来走向形成影响。这也是本论文写作的意义所在。

附注：

¹ 徐大建、张辑译，马歇尔·伯曼著《一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验》（北京：商务印书馆，2003），页1。

² 参见Chung-Ying Cheng, “Chinese Philosophy: A Characterization” in Arne Naess and Alastair Hannay eds., *Invitation to Chinese Philosophy* (Oslo: Universitetsforlaget, 1972), 158-159。

³ “重新经典化”的英文原文“recononize”出自David Dei-wei Wang, “Introduction” in *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*, 4。

⁴ “新时代”指大陆的“后毛泽东”时期，“新时代”文学的出现一般以七十年代末大陆“伤痕文学”、“寻根文学”的兴起为标志。

⁵ 参见Jeffrey Kinkley, “Shen Congwen’s Legacy in Chinese Literature of the 1980s” in *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*, 71-106。

⁶ 参见David De-wei Wang, “Shen Congwen, Song Zelai, Mo Yan, and Li Yongping” in *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*, 71-106。

⁷ 如金介甫在他的文章(“Shen Congwen’s Legacy in Chinese Literature of the 1980s”)的一开始就郑重提出，在研究沈从文的文学对八十年代作家的影响时，必须注意四种方法论上的困难，从而小心行事。

⁸ 参见Michael Kelly (ed.), *Critique and Power: Recasting the Foucault* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994), 178。

⁹ 如刘再复提出在中国文化现代性的项目中，认识到主体性和个人性的重要对文化概念的转型有巨大意义。参见刘再复《中国现代文学史上对人的三次发现》，见《刘再复集》（哈尔滨：黑龙江教育出版社，1988），页181-195。

参考书目

中文书目

专书：

- 宋伟杰等译，刘禾著《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性（中国，1900-1937）》（北京：三联书店，2002）
- 宋伟杰译，王德威著《被压抑的现代性：晚清小说新论》（台北：城邦文化事业股份有限公司；麦田出版事业部，2003）
- 郑克鲁主编《外国文学史》（北京：高等教育出版社，1999）
- 刘洪涛编《沈从文批评文集》（珠海：珠海出版社，1998）
- 刘绍铭等译，夏志清著《中国现代小说史》（香港：中文大学出版社，2001）
- 刘屏编《东方之子·大家丛书·施蛰存卷》（北京：华文出版社，1998）
- 冯光廉主编《中国近百年文学体式流变史》（北京：人民文学出版社，1999）
- 高恒文《京派文人：学院派的风采》（上海：上海教育出版社，2000）
- 郭沫若《文艺论集》（北京：人民文学出版社，1979）
- 施耐庵、罗贯中著《水浒全传》（长沙：岳麓书社，2001）
- 沈从文《沫沫集》（上海：大东书局，1934；上海：上海书店，1987影印）
- 沈从文《记丁玲 续集》（上海：上海良友复兴图书印刷公司，1939）
- 沈从文《烛虚》（上海：上海文化生活出版社，1941）
- 沈从文《沈从文全集》（太原：北岳文艺出版社，2002）
- 沈寂编《胡适学术文集·新文学运动》（北京：中华书局，1993）
- 丁远、鲁越校正《康熙御定全唐诗》（北京：国际出版公司，1993）
- 王继志《沈从文论》（南京：江苏教育出版社，1992）
- 王继志、陈龙《沈从文的文学世界》（台北：三民书局，1999）
- 王润华《沈从文小说理论与作品新论》（台北：文史哲出版社，1998）
- 王德威《众声喧哗——三〇与八〇年代的中国小说》（台北：远流出版社，1988）
- 王德威《阅读当代小说：台湾，大陆，香港》（台北：远流出版社，1988）
- 王德威《小说中国——晚清到当代的中文小说》（台北：远流出版公司，1991）
- 王德威主编，李欧梵著《现代性的追求：李欧梵文化评论精选集》（台北：麦田出版公司，1996）
- 王德威主编《见证的危机：文学、历史与心理分析》（台北：麦田出版公司，1997）

- 王德威《如何现代，怎样文学？：十九、二十世纪中文小说新论》（台北：麦田出版公司，1998）
- 王德威《想象中国的方法：历史、小说、叙事》（北京：三联书店，1998）
- 王德威《众声喧哗以后》（台北：麦田出版公司，2001）
- 王德威《跨世纪风华：当代小说20家》（台北：麦田出版公司，2002）
- 王德威《现代中国小说十讲》（上海：复旦大学出版社，2003）
- 王德威《历史与怪兽：历史、暴力、叙事》（台北：麦田出版公司，2004）
- 王宁等译，霍夫曼著《弗洛伊德主义与文学思想》（北京：三联书店，1987）
- 王仲三笺注《周作人诗全编笺注》（上海：学林出版社，1995）
- 杜运燮，张同道编选《西南联大现代诗抄》（北京：中国文学出版社，1997）
- 韩立群《沈从文论》（天津：天津人民出版社，1994）
- 李欧梵《徘徊在现代和后现代之间》（上海：三联书店，2000）
- 李欧梵《李欧梵自选集》（上海：上海教育出版社，2002）
- 李欧梵《都市漫游者：文化观察》（桂林：广西师范大学出版社，2003）
- 李辉《恩怨沧桑：沈从文与丁玲》（台北：业强出版社，1992）
- 蓝棣之编选《新月派诗选》（北京：人民文学出版社，1989）
- 蓝棣之编选《现代派诗选》（北京：人民文学出版社，1989）
- 蓝棣之编《闻一多诗全编》（杭州：浙江文艺出版社，1995）
- 成仿吾《成仿吾文集》（济南：山东大学出版社，1985）
- 萧统编《文选》（北京：中华书局，1977）
- 蒋朔、吴少湘编著《雕塑基础技法》（北京：人民美术出版社）
- 蒋光慈《蒋光慈文集》（上海：上海文艺出版社，1985）
- 赵遐秋编《徐志摩全集》（南宁：广西民族出版社，1991）
- 北京大学哲学系美学教研室编《西方美学家论美和美感》（北京：商务印书馆，1980）
- 史剑《郭沫若批判》（香港：亚洲出版社，1954）
- 吴立昌《沈从文：建筑人性神庙》（上海：复旦大学出版社，1991）
- 吴立昌《“人性的治疗者”沈从文传》（上海：上海文艺出版社，1993）
- 虞建华、邵华强译，金介甫著《沈从文笔下的中国社会与文化》（上海：华东师范大学出版社，1994）
- 瞿世镜《意识流小说家伍尔夫》（上海：上海文艺出版社，1989）

- 符家钦译，金介甫著《沈从文史诗》（台北：幼狮文化事业公司，1995）
- 毛尖译，李欧梵著《上海摩登——一种新都市文化在中国 1930-1945》（北京：北京大学出版社，2001）
- 毛翰主编《20世纪中国新诗分类鉴赏大系》（广州：广东教育出版社，1998）
- 徐大建、张辑译，马歇尔·伯曼著《一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验》（北京：商务印书馆，2003）
- 钱理群编《周作人散文精编》（杭州：浙江文艺出版社，1994）
- 钱理群、温儒敏、吴福辉《中国现代文学三十年》（北京：北京大学出版社，1998）
- 马彬《郭沫若批判》（九龙：燎原出版社，1975）
- 尹在勤《新月派评说》（太原：山西人民出版社，1985）
- 张新颖编选《中国新诗 1916-2000》（上海：复旦大学出版社，2001）
- 张淑琼主编《唐宋词新赏 4》（台北：地球出版社，1994）
- 张璋、黄畬编《全唐五代词》（上海：上海古籍出版社，1986）
- 张松如《老子说解》（高雄：丽文文化事业股份有限公司，1993）
- 张明高、范桥编《周作人散文》（北京：中国广播电视出版社，1992）
- 陈梦家编《新月诗选》（上海：新月书店，1931）
- 陈平原《中国小说叙事模式的转变》（上海：上海人民出版社，1988）
- 陈平原、夏晓虹主编《触摸历史：五四人物与现代中国》（广州：广州出版社，1999）
- 孙玉石编选《象征派诗选》（北京：人民文学出版社，1986）
- 孙党伯、袁霁正主编《闻一多全集》（武汉：湖北人民出版社，1994）
- 贺昌群《元曲概论》（上海：商务印书馆，1930）
- 邵华强编《徐志摩研究资料》（西安：陕西人民出版社，1988）

论文：

- 冯平 游戏与狂欢——迦达默尔与巴赫金的两个概念的关联尝试，见《文艺评论》1999年第4期
- 刘再复 中国现代文学史上对人的三次发现，见《刘再复集》（哈尔滨：黑龙江教育出版社，1988）
- 刘雨 巴赫金对话理论与中国现代小说的对话性，见《东北师大学报（哲学、社会

- 科学版)》2001年第5期
- 凌建侯 话语的对话性——巴赫金研究概说，见《外语教学与研究》2000年5月，第32卷第3期
- 潘颂德 略论沈从文的新诗评论，见《鄂州大学学报》2000年7月，第7卷第3期
- 郭沫若 斥反动文艺，见许道明、陈麦青编评《箭与靶：文坛名家笔战文编》(上海：上海文化出版社，2001)
- 王继志 论沈从文的新诗创作，见《南京大学学报(哲学、社会科学版)》1999年第2期
- 黄奕生 沈从文的文论研究，新加坡国立大学中文系硕士论文，1993
- 黄德志 悖离·整合·归依——论施蛰存小说创作方法的衍变，见《江汉论坛》2000年第1期
- 李衍柱 巴赫金对话理论的现代意义，见《文史哲》2001年第2期
- 梅兰 狂欢化世界观、体裁、时空体和语言，见《外国文学研究》2002年12月
- 吴耀宗 文本互涉与客寓悲情——论李白在苏皖所作诗，见中国李白研究会、马鞍山李白研究所编《中国李白研究——二〇〇一-二〇〇二年集》(合肥：黄山书社，2002)
- 周敦颐 通书文辞，见郭绍虞编《中国历代文论选》(香港：中华书局，1979)第2册
- 钟亚萍 沈从文祖籍家世初考，《吉首大学学报》1989年第1期。
- 邱运华 错会的契合：巴赫金超语言学与20世纪西方文论的语言学转向，见童庆炳主编《文学理论学刊》(北京：北京师范大学出版社，2000)
- 钱中文 巴赫金的三次被发现，见《中华读书报》1999年2月18日
- 陈晓明 导言：现代性与文学研究的新视野，见陈晓明主编《现代性与中国当代文学转型》(昆明：云南人民出版社，2003)

英文书目

Books:

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York: Oxford University Press, 1953
- Adorno, Theodor W. C. Lenhardt trans., *Aesthetic Theory*, London: Routledge, Kegan & Paul, 1984
- Ann G. Mitchell and Wesley V. Blomster trans., *Philosophy of Modern Music*, New York: Seabury Press, 1973
- Allen, Graham *Intertextuality*, London & New York: Routledge, 2000
- Anderson, Marston *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*, Berkeley: University of California Press, 1990
- Bakhtin, M. M. Caryl Emerson and Michael Holquist trans., *The Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, 1987
- Caryl Emerson trans., *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984
- Annette Lavers and Colin Smith trans., *Writing Degree Zero & Elements of Semiology*, London: Jonathan Cape, 1984
- Annette Lavers trans., *Mythologies*, New York: Hill and Wang, 1972
- Benjamin, Walter Harry Zohn tran., *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London: Verso, 1985
- Berman, Marshall *All That Is Solid Melts into Air: the Experience of Modernity*, London: Verso, 1983
- Bourdieu, Pierre Susan Emmanuel trans., *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford: Stanford University Press, 1995
- Brooks, Peter *Body Work*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993
- Bürger, Peter Michael Shaw trans., *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984
- Cahoone, Lawrence E. *The Dilemma of Modernity: Philosophy, Culture, and Anti-culture*, Albany: State University of New York Press, 1988
- Chan, Chingkiu Stephen *The Problematics of Modern Chinese Realism: Mao Dun*

- and His Contemporaries (1919-1937)*, diss. University of California, San Diego, Ann Arbor: UMI, 1989
- Childs, Peter *Modernism*, London: Routledge, 2000
- Chow, Rey *Woman and Chinese Modernity: the Politics of Reading between East and West*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991
- Denton, Kirk A. (ed.) *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893-1945*, Stanford: Stanford University Press, 1996
- Derrida, Jacques Alan Bass trans., *Writing and Difference*, London: Routledge, Kegan & Paul, 1985
- Dews, Peter *The Logics of Disintegration: Post-structuralist Thought and the Claims of Critical Theory*, London: Verso, 1988
- Empson, William *Some Versions of Pastoral*, London: The Hogarth Press, 1986
- *Using Biography*, London: Chatto & Windus, 1984
- Fei, Hsiao-tung Margaret Park Redfield ed., *China's Gentry: Essays in Rural-Urban Relations*, Chicago: University of Chicago Press, 1953
- Feuerwerker, Yi-tsi Mei *Ideology, Power, Text: Self-Representation and the Peasant "Other" in Modern Chinese Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1998
- Galik, Marian *The Genesis of Modern Chinese Literary Criticism (1917-1930)*, London: Curzon Press, 1980
- *Mao Tun and Modern Chinese Literary Criticism*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1969
- Genette, Gérard Jane E. Lewin trans., *Narrative Discourse*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1980
- Greider, Jerome B. *Intellectuals and the State in Modern China: A Narrative History*, New York: The Free Press, 1981.
- Habermas, Jürgen Thomas Bürger and Frederick Lawrence trans., *The Structural Transformation of the Public Sphere: an Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Massachusetts: MIT Press, 1989
- Jameson, Fredric *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*, Berkeley: University of California Press, 1979

- Kant, Immanuel translated with Analytical Indexes by James Creed Meridith, *The Critique of Judgement*, Oxford: At The Clarendon Press, 1952
- Lacan, Jacques Alan Sheridan trans., *Ecrits: A Selection*, New York: W. W. Norton, 1977
- Lee, Gregory B. *Dai Wangshu: the Life and Poetry of a Chinese Modernist*, Shatin, N. T., Hong Kong: The Chinese University Press, 1989
- *Troubadors, Trumpeters, Troubled Makers: Lyricism, Nationalism, and Hybridity in China and Its Others*, Durham: Duke University Press, 1996
- Lee, Leo Ou-fan *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999
- *Voice from the Iron House: a Study of Lu Xun*, Bloomington: Indiana University Press, 1987
- Lin, Yüsheng *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Antitraditionalism in the May Fourth Era*, Madison: University of Wisconsin Press, 1979
- Liu, James J. Y. *Chinese Theories of Literature*, Chicago: University of Chicago Press, 1975
- Liu, Lydia He *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity— China, 1900-1937*, Stanford: Stanford University Press, 1995
- Owen, Stephen (ed.) *Readings in Chinese Literary Thought*, Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992
- Pak, Anthony Wan-hoi *The School of New Sensibilities (Xin ganjue pai) in the 1930s: a Study of Liu Na'ou and Mu Shiyong's Fiction*, diss. University of Toronto, Ann Arbor: UMI, 1995
- Pound, Ezra *A B C of Reading*, New York: New Directions, 1960
- Rudolph, Lloyd I. & Rudolph, Susanne Hoeber *The Modernity of Tradition: Political Development in India*, Chicago: University of Chicago Press, 1967
- Said, Edward *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983
- Shih, Shu-mei *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, Berkeley: University of California Press, 2001

- Tang, Xiaobing *Chinese Modern, the Heroic and the Quotidian*, Durham: Duke University Press, 2000
- Trumbull, Randolph *The Shanghai Modernists*, diss. Stanford University, Ann Arbor: UMI, 1989
- Wakeman, Jr., Frederic *Policing Shanghai, 1927-1937*, Berkeley: University of California Press, 1995
- Weber, Max Talcott Parsons trans., *Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, New York: Charles Scribner's Sons, 1958
- Widmer , Ellen (ed. with David Dei-wei Wang) *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993
- Williams, Raymond *The Country and the City*, London: Chatto & Windus, 1973
- *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*, London: Fontana, 1988
- Tony Pinkley ed., *The Politics of Modernism*, London: Verso, 1999
- Yeh, Wen-hsin *The Alienated Academy: Culture and Politics in Republican China, 1919-1937*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990
- Zhang, Yinjing *The City in Modern Chinese Literature and Film: Configurations of Space, Time, and Gender*, Stanford: Stanford University Press, 1996
- Zeitlin, Judith T. *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*, Stanford: Stanford University Press, 1993

Articles:

- Abraham, Karl “The Spending of Money in Anxiety States” in Ernest Bornemann ed., *The Psychoanalysis of Money*, New York: Urizen Books, 1976, 99-102
- Ardener, Shirley “Ground Rules and Social Maps for Women: An Introduction” in *Woman and Space: Ground Rules and Social Maps*, London: Oxford University Press, 11-34
- Barthes, Roland “The Death of the Author” in Stephen Heath trans., *Image, Text, Music*, New York: Hill and Wang, 1977, 142-148

- Benjamin, Walter “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” in Harry Zohn trans., *Illuminations*, New York: Harcourt, Brace & World, 1955, 219-253
- Bhabha, Homi “The Location of Culture” in Julie Rivkin and Michael Ryan ed., *Literary Theory, an Anthology*, Oxford ; Malden, Mass. : Blackwell, 1998, 936-944
- Braester, Yomi “Shanghai’s Economy of the Spectacle: The Shanghai Race Club in Liu Na’ou and Mu Shiying’s Stories” in *Modern Chinese Literature*, 1.9, 1995, 39-57
- Cheng, Chung-Ying “Chinese Philosophy: A Characterization” in Arne Naess and Alastair Hannay eds., *Invitation to Chinese Philosophy*, Oslo: Universitetsforlaget, 1972, 153-161
- de Man, Paul “Hypogram and Inscription” in *The Resistance to Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, 27-53
- Duara, Prasenjit “Knowledge and Power in the Discourse of Modernity: The Campaign Against Popular Religion in Early Twentieth Century China” in *Journal of East Asian Studies*, 50.1, 1991, 67-83
- Field, Andrew D. “Selling Souls in Sin City: Shanghai Singing and Dancing Hostesses in Print, Film and Politics, 1920-49” in Yinjing Zhang ed., *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943*, Stanford: Stanford University Press, 1999, 99-127
- Fruehauf, Heinrich “Urban Exoticism in Modern and Contemporary Chinese Literature” in Ellen Widmer and David Dei-wei Wang eds., *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993, 133-164
- Géfin, Laszlo K. “Auerbach’s Stendhal: Realism, Figurality, and Refiguration” in *Poetics Today*, 20.1, 1999, 27-40
- Greenberg, Clement “Modernist Painting” in Howard Risatti ed., *Postmodern Perspectives*, Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall, 1998, 12-19
- Habermas, Jürgen “Modernity versus Postmodernity” in Joseph Natoli and Linda Hutcheon eds., *A Postmodern Reader*, Albany: State University of New York Press,

- 1993, 89-95
- Hanan, Patrick “The Technique of Lu Hsün’s Fiction” in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 34, 1974, 53-96
- Hershatter, Gail “The Subaltern Talks Back: Reflections on Subaltern Theory and Chinese History” in *Positions: East Asian Cultures Critique*, 1.1, 1993, 103-130
- Hockx, Michel “The Literary Association (Wenxue Yanjiu hui, 1920-1947), and the Literary Field of Early Republican China” in *The China Quarterly*, 153 (March), 49-81
- “Playing the Field: Aspects of Chinese Literary Life in the 1920’s” in Michel Hockx ed., *The Literary Field of Twentieth Century China*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1999, 61-78
- Jameson, Fredric “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” in *Social Text*, 15, 1986, 65-88
- Jung, Carl Gustav “Analytical Psychology” in Robert B. Ewen eds., *An Introduction to Theories of Personality*, Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2003, 57-88
- Kuhn, Philip A. “Problems of Control, Autonomy and Mobilization” in Frederic Wakeman, Jr. and Carolyn Grant eds., *Conflict and Control in Late Imperial China*, Berkeley: University of California Press, 1975
- Lee, Leo Ou-fan “In Search of Modernity: some Reflections on a New Mode of Consciousness in Twentieth Century Chinese History and Literature” in Paul A. Cohen and Merle Goldman eds., *Ideas Across Culture: Essays on Chinese Thought in Honor of Benjamin I. Schwartz*, Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University Press, 1990, 109-135
- “The Romantic Temper of May Fourth Writers” in Benjamin I. Schwartz ed., *Reflections on May Fourth Movement: a Symposium*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973, 69-84
- Lukács, Georg “Marxist Aesthetics and Literary Realism” in Michael Hoffman and Patrick Murphy eds., *Essentials of the Theory of Fiction*, Durham: Duke University Press, 1988, 196-210
- Mulvey, Laura “Visual Pleasure and Narrative Cinema” in *Visual and Other*

- Pleasures*, London: Macmillan, 1989
- Schaefer, William “Kumarajiva’s Foreign Tongue: Shi Zhecun’s Modernist Historical Fiction” in *Modern Chinese Literature*, 1&2 10, 1998, 25-70
- Wakeman, Jr., Frederic “Licensing Leisure: the Chinese Nationalist’s Attempt to Regulate Shanghai, 1927-49” in *The Journal of Asian Studies*, 54.1, 1995, 19-42
- Wellek, René “The Concept of Realism in Literary Scholarship” in *Concepts of Criticism*, New Haven: Yale University Press, 1965, 220-229
- Xiao, Zhiwei “Constructing a New National Culture: Film Censorship and the Issues of Cantonese Dialects, Superstition, and Sex in the Nanjing Decade” in Yinjing Zhang ed., *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943*, Stanford: Stanford University Press, 1999, 183-199
- Yue, Daiyun “Modern Chinese Intellectuals in Modern Chinese Literature: *The Eclipse and Rainbow* of Mao Dun” in Yue Daiyun, *Intellectuals in Chinese Fiction*, Berkeley: Center for Chinese Studies, Institute of East Asian Studies, University of California, Berkeley, 57-82
- Zhang, Yinjing “Prostitution and Urban Imagination: Negotiating the Public and the Private in Chinese Films of the 1930s” in Yinjing Zhang ed., *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943*, Stanford: Stanford University Press, 1999, 160-180

附录：沈从文新诗作品一览

原载	期号	时间	名称
晨报副刊	19	25/1/19	遥夜·一、遥夜·二
	22	25/2/3	遥夜·三
	52	25/3/9	遥夜·五
	103	25/5/9	春月
	107	25/5/14	失路的小羔羊
	1230	25/7/22	到坟墓的路
	1231	25/7/23	到坟墓去
	1236	25/7/31	长河小桥——宁河道上所见
(文学旬刊) ¹	78	25/8/15	余烬
晨报副刊	1254	25/8/21	遥夜——九 ²
	1267	25/9/7	月下 ³
	1270	25/9/12	旧约集句——引经据典谈时事
	1281	25/9/27	希望
	1413	25/12/19	叛兵 ⁴
	1451	26/3/10	我喜欢你
	1362	26/3/13	残冬 ⁵
	1365	26/3/18	爱
	1372	26/3/31	悔
(诗镌)	2	26/4/8	梦
晨报副刊	1378	26/4/14	云曲
	1379	26/4/17	呈小莎、沙坝地方的少年 ⁶
(诗镌)	6	26/5/6	还愿——拟楚辞之一、月曲

晨报副刊	1393	26/5/19	X ⁷
	1398	26/5/31	寄柏弟
	1410	26/6/28	薄暮
	1498、1499、1500	26/12/25、27、29	算人谣曲 ⁸
	1986、1987	27/6/29、30	春
	2037、2039、 2040、2041、 2042、2043	27/8/20、22、23、 24、25、26	算人谣曲选 ⁹
	2043	27/8/26	秋
	2085	27/10/8	颯——瞟
现代评论	第3卷61期	26/2/6	“狒狒”的悲哀
	第3卷69期	26/4/3	无题
	第3卷76期	26/5/22	囚人
	二周年特刊	27/1	曙
	第5卷123期	27/4/16	疯妇之歌
	第6卷139期	27/8/6	给璇若
	三周年特刊	28/6	絮絮
大公报·文艺	124	34/12/1	卞之琳浮雕
	139	35/2/17	何其芳浮雕
	206	36/8/30	时和空
	230	36/10/18	忧郁的欣赏
	775	40/1/26	一个人的自述
	905	40/8/17	生命
	907	40/8/19	莲花
	1219	41/11/5	看虹
京报·国语周刊	5	25/7/12	乡间的夏
	15	25/9/20	初恋、镇算的歌
京报·文学周刊	20	25/5/16	高坡高坳竖庵堂 10

	24	25/6/13	痕迹
	32	25/8/22	其人其夜
小说月报	第 19 卷 4 期	28/4/10	想——乡下的雪 前雪后
	第 21 卷 1 期	30/1/10	天上起云云起花 11
新月	第 1 卷 9 期	28/11/10	颂
文艺月刊	第 3 卷 4 期	32/4/30	黄昏
	第 3 卷 5-6 期合 刊	32/6/30	栗林对歌 ¹²
西湖文苑	1	33/5/4	微倦
水星	第 1 卷 4 期	35/1/10	北京
新诗	5	37/2/10	窗
世界日报·文学	2	26/10/29	读梦苇的诗想起 那个“爱”字
	5	26/11/19	月光下
《新月诗选》		31/9	对话
文艺风景	第 1 卷 2 期	34/7/1	伐檀章今译
当代评论	第 3 卷 5、6 期	42/12/13、20	剪春罗、眼波 ¹³
红黑	3	29/3/10	花帕族妇人·之 二、花帕族妇人· 之三、神巫求爱 14
	4	29/4/10	神巫的仆人·之 一 ¹⁵ 二
《神巫之爱》		29/7	虎、神巫的仆人· 之一、花帕族妇 人·之一、神巫之 歌、失败的爱情、

			笼中的鸟 ¹⁶
人间	创刊号	29/1/20	红叶过冈 ¹⁷
文学杂志	第 1 卷 3 期	37/7/1	井边对歌 ¹⁸
东方杂志	第 30 卷 3 期	33/2/1	男女对歌 ¹⁹
创作月刊	第 1 卷 1 期	31/5/1	做梦的男子 ²⁰
未发表的作品		31/11/19 后不久	死了一个坦白的人、他
		49/5	第二乐章——第三乐章
		49/9	从悲多汶乐曲所得、黄昏和午夜

附注：

¹ “文学旬刊”是“晨报副刊”下属之次一级文学刊物，有单独期号。“诗镌”情况与“文学旬刊”相同。

² 本诗即是 萤火 ，见《全集》第1卷，页164-165。应指出的是，《全集》在 萤火 处的注解认为本诗未有《鸭子》（北京：北新书局，1926）以前的发表纪录，这是不准确的。

³ 当时篇名为 西山的月 。

⁴ 《全集》对此诗的出处注解有误，将原载刊号误为第1412期。据《晨报副刊》（北京：人民出版社，1981年影印）改动。

⁵ 《晨报副刊》“第十一分册”（1926年1-6月）中，1926年3月10日为1451号，但仅过一天，3月11日的《晨报副刊》又标明1361号，此为《晨报副刊》当年出版时常见之失期、跳期现象的反映，特此说明。

⁶ 该首诗出现于戏剧 盲人 中。（《全集》第1卷，页11）篇名为本论文作者所加。

⁷ 《全集》对此诗的出处注解有误，将原载刊号误为第1392期。据《晨报副刊》改动。

⁸ 算人谣曲 共收民歌体新诗41首，“前文”部分在1498期，其中包括一首 年轻的人 。（《全集》第15卷，页17-18，篇名为本论文作者所加）41首正式作品分为两部分在1499和1500期登出。

⁹ 算人谣曲选 共收民歌体新诗9首，分为6部分在2037-2043期刊出。值得注意的是，《晨报副刊》第2038期（对应26/8/21）在所查阅的版本中找不到，很可能是未出版。

¹⁰ 该首诗出现于小说 代狗 中。（《全集》第1卷，页84）篇名为本论文作者所加。

¹¹ 该首诗出现于小说 萧萧 中。（《全集》第8卷，页257）篇名为本论文作者所加。

¹² 该首诗出现于小说 凤子 中。（《全集》第8卷，页133-137）篇名为本论文作者所加。

¹³ 此二首诗出现于小说 摘星录 中。（《全集》第10卷，页360、364-365）篇名均为本论文作者所加。

¹⁴ 此三首诗均在小说 神巫之爱 中出现。（《全集》第9卷，页404-405、405、410-411）篇名为本论文作者所加。

¹⁵ 该首诗出现于小说 神巫之爱 中。（《全集》第9卷，页415-416）篇名为本论文作者所加。

¹⁶ 此六首诗均出自小说 神巫之爱 。（《全集》第9卷，页373-374、374-375、375、378-379、398-399、400）除 神巫之歌 外，篇名均为本论文作者所加。

¹⁷ 该首诗出现于小说《媚金·豹子·与那羊》中。(《全集》第5卷,页354-355)篇名为本论文作者所加。

¹⁸ 该首诗出现于小说《凤子》中。(《全集》第7卷,页156-157)篇名为本论文作者所加。

¹⁹ 该首诗出现于小说《月下小景》中。(《全集》第9卷,页220-230)篇名为本论文作者所加。

²⁰ 该首诗出现于小说《渔》中。(《全集》第5卷,页277)篇名为本论文作者所加。