# 吴晓东 沈从文与中国现代文学的抒情性问题

1. 一、“用故事抒情作诗”
   1. 在写作风格意义上说，“抒情”也成为沈从文对自己创作的一种整体性的体认，他的各种各样的文类都堪称是大致抒情的途径。沈从文《水云》：“你的一支笔虽能把你带向过去，不过是故事抒情作诗罢了。”
   2. 回忆小说的特点：回溯性的叙事空间。回忆本身就有一种抒情性效果。
   3. 在沈从文的小说中，“乡愁”构成了其叙事动力，而“抒情性”则是这一动力的副产品，以叙事的方式抒情。这种体认也延续到了沈从文的晚年。
      1. *“作品中不论写……通过头脑，都一律成为抒情诗气氛”*
      2. *“一切艺术都容许作者注入一种诗的抒情”*
      3. *“见于文字见于语言”都不过“是一种抒情”*
      4. *《湘行散记序》：“乡土性抒情诗”、“孤独悲哀”、“悲悯感”*
      5. 这种“‘悲悯’感”触及的是沈从文“孤独悲哀”之所以产生的根源，表达了一种悲天悯人的情怀，也涉及的是抒情中的悲情色彩以及悲悯意识，从而为沈从文的抒情性，赋予了挽歌的情调和悲剧的底蕴。
   4. **为什么在沈从文这里牧歌会变成悲情的挽歌?**
      1. 首先，沈从文的悲情是以地方性和边缘性对抗主流叙述的悲情，也体现了沈从文作为一个有苗族血统的作家的少数民族自我体认和认同。朱光潜认为《边城》 “表现出受过长期压迫而又富于幻想和敏感的少数民族在心坎里那一股沉忧隐痛”。
      2. 其次，则是因为在现代性和都市文明的强大冲击下，湘西所代表的本土的传统美感日渐丧失，这种丧失也必然带来一种怅惘体验和挽歌情怀。而“挽歌”在中国现代乡土的发展轨迹中其实是带有普遍性和总体性的美感情调。
2. 二、重释《边城》：抒情性的视角
   1. 汪曾祺:“‘边城’不只是一个地理概念，意思不是说这是个边地的小城。这同时是一个时间概念，文化概念。”
   2. 边城世界获得的是文化和时间的双重自足性，是一个审美乌托邦，而支撑起这个乌托邦的，正是其抒情性，或者说是悲情性。《边城》是中国现代文学中最具有抒情性的小说，正是因为《边城》中的抒情不是一般的抒情，边城的抒情性中有一种悲情，有一种文化挽歌的情调。
   3. 沈从文的抒情性也是一种复杂与矛盾的力量，既有挽歌的情怀，也有批判的向度，隐含着内在的冲突的图景。正像旅美汉学家高友工的文章《中国叙述传统中的抒情境界》所说：抒情自我之境与现实世界间有必然冲突。
   4. 《边城》中的抒情性最终就表现为田园牧歌的抒情之境与现实历史的冲突。
      1. *《长河》题记：“在朴素自然景物下衬托简单信仰蕴蓄了多少抒情诗气分，这些东西又如何被外来洋布煤油逐渐破坏。”*
   5. 《边城》的重要性还在于，这部小说为沈从文的抒情性赋予了十种悲剧的底蕴。《边城》的抒情诗的意味最终被这种悲剧性所升华。
   6. 李健吾：“作者的人物虽说全部良善， 本身却含有悲剧的成分。唯其良善，我们才更易于感到悲哀的分量。这种悲哀，不仅仅由于情节的演进，而是自来带在人物的气质里的。自然越是平静，‘自然人’越显得悲哀:一个更大的命运影罩住他们的生存。这几乎是自然-一个永久的原则:悲哀。”(李健吾:《<边城>一沈从文先生作》)
   7. 李健吾从《边城》的悲剧成分中捕捉到的，既是自然的永久的原则，也是老中国的美感和良善在现代历史面前必然消逝的挽歌情怀，《边城》 中的抒情性因此表现为乌托邦幻景与现实的冲突，也决定了《边城》的内在调子正是沈从文自己谈到的“悲哀”
   8. 边城世界无法祛除固有的意识形态特征，关涉的是历史的和文化的远景和愿景问题，而因此，抒情性问题就不仅仅体现为一种单纯的抒情诗般的文类特征和微观诗学形式，也构成了边城田园牧歌情境的内在的意识形态视景，它营造的是一种意识形态的幻象，也带有意识形态固有的慰藉的功能，在混乱的年代以及现代性危机的历史阶段给予读者以一种抒情的喜乐。即使这种抒情更是一种悲情，也同样对历经社会苦难和战争离乱的现代中国读者构成的是抒情的慰藉。
   9. *"《边城》的抒情性最终表现为田园视景与历史和现实的冲突。高友工在讨论《儒林外史》和《红楼梦》时认为：这两部小说在许多层次上实为两部充满矛盾之作，而“最具威胁性的莫过于对抒情境界有效性的基本怀疑。” (《中国叙事传统中的抒情境界》)*
   10. 抒情性是隐含着自我怀疑的力量，就像沈从文的湘西世界也在自我质疑和自我颠覆一样。沈从文在四十年代初期基本上放弃了乡土抒情诗的描画而转入个体生命的抽象的抒情。因为他意识到了乡土抒情的局限和湘西乌托邦的不可能性。
3. 三、田园视景的自我颠覆性
   1. 巴赫金在《小说理论》中说:“田园诗里时间同空间保持一种特殊的关系:生活及其事件对地点的一种固有的附着性、粘合性。...地点的统一导致了一切时间界限的淡化，这又大大有助于形成田园诗所特有的时间的回环节奏。” 这种“田园诗所特有的时间的回环节奏”在《边城》中集中表现为四季的轮回和节日的场景，小说情节主要是围绕端午和中秋展开的，也正是民间节庆构成了时间的回环感。
   2. 《边城》的重要性在于使湘西世界的田园视景获得了一种卢卡契意义上的总体性和统一性。这是一种文化幻景意义上的总体性图式，即使湘西内部具有各种各样的差异性，也必须首先服从于这个总体性。从田园视景的总体性的意义上着眼，湘西世界的意义才无比重大。刘洪涛把《边城》看做1930年代的中国形象的代表，是一个诗意的乌托邦形象，与五四时期阿Q的未庄、祥林嫂、孔乙己的鲁镇是完全不同的中国形象。鲁镇象征的是需要改造国民性的启蒙主义视野下的中国形象；而湘西则是一个美丽中国。
   3. 沈从文的《边城》田园牧歌必然破灭的历史命运就由于具体历史时间的介入。小说一旦进入关于端午节和中秋节的具体情节描写，就进入了叙事的具体性，进入了动态的日常生活和历史进程。所以端午和中秋节的具体描写有双重意义，一是民俗学场景的展示，二是为主人公提供生命场景，由民俗学进入具体人生的写相，从永恒性的民俗学时间进入历史时间。时间因素的介入，使故事时间具有了具体性，事件也具有了一次性，尤其是爷爷的死亡和白塔的倒掉都是线形时间中不可重复的事件。所以历史时间的突出，标志着边城牧歌图景开始变得复杂化。
   4. 抒情性也是隐含着自我怀疑的力量，《边城》的复杂性也正体现在田园视景的被质疑。在《边城》中，意义生成于牧歌秩序本身，也生成于这一秩序的被质疑。旅美华人学者郑树森就说：“ 沈从文的田园模式，其实暗示城乡之间、文明和原始之间的对比对立，而其笔调既有反讽，又有哀伤。’
   5. 边城呈现的不是一个单纯的田园视景，其中的“所说”和“所示”之间有缝隙。
      1. *伊格尔顿:“ 《失乐园》之所以引人入胜，正是因为它缺乏自我同一性——所说和所示持久地互相干涉，‘史诗’的直接性和解释学话语互相纠葛冲突，表意从一层次向另一层次滑动。”( 《历史中的政治、哲学、爱欲》)*
      2. 《边城》的牧歌倾向与自我的颠覆性指向也是同时并存。“所说”( 即沈从文大力主张和言说的)与“所示”(即客观意义上的呈现)在小说内部形成了缝隙和分裂，互相纠葛冲突，展示了一个不稳定不确定的图景，是小说结构内部自己暴露出的缝隙和断裂，冲击着牧歌叙事和田园图景的单一性。里面显然包孕着“他者”——既是外部世界，也是现代性。
   6. 杰姆逊(詹明信)也称史诗话语里的形式和内容、词语和对象之间存在着一种基本的构成性的断裂。《边城》 中的话语方式(田园诗的)与对象的本来样态之间也正存在着这种断裂。田园牧歌生成的同时也蕴涵了被颠覆的因子。王德威:“他(沈从文)的叙事既是对田园牧歌的逼真再现，但同时也使之土崩瓦解。”
   7. **沈从文笔下的“牧歌”是怎样被叙述出来的？**
      1. 其一是自然化。
         1. 王德威在《批判的抒情——沈从文的现实主 义》中分析沈从文的小说《柏子》时曾对“自然”和“自然化”两个范畴进行了如下区分:“对于这个故事的复杂性的诠释方法之一，是区分‘自然’(nature)与‘自然化’(naturalization) 的观念。我们在阅读沈的抒情叙事时经常将前者视为理所当然，相对于此，后者则表达了沈在描绘现实时的修辞与观念策略。在这里，‘自然’ 指的是未经污染的理想源泉，而‘自然化’则指的是将历史流变化作天长地久的文化/意识形态范式。” “我所关心的是更为‘文学性’的问题: ...他如何把本来事出有因、决不‘自然的’主题、现象写得‘自然’而然起来，以及他又如何在这样的‘自然’书写时，设下疑影或留了裂隙，从而把看来清朗的文体交织得极尽复杂微妙。”
      2. 其二是叙事者的人为控制。
         1. 刘洪涛在《边城：牧歌与中国形象》评论《边城》时指出，沈从文“为弥合牧歌文本中的破绽，做了不少工作，这可以从他频繁使用的一些赞誉性词汇中看出来。在小说开头三节，这类词汇比比皆是，如‘淳朴’、‘浑厚’、 ‘安静和平’、 ‘极有秩序’ 等而如果拿这些肯定性评价与边城人日常生活经验对照，读者会发现它们常常是矛盾的，是叙述人的声音‘在一定程度上控制了读者对文本的理解和接受’，而不是事件本身令读者信服。因此，掩饰的结果实在是加强了这种不和谐感”。刘洪涛看到的是叙事者的“肯定性评价”与边城人实际经验之间的矛盾，也即伊格尔顿提出的“所说”和“所示”之间的缝隙。不过刘洪涛认为小说的叙述人“掩饰的结果实在是加强了这种不和谐感”，我则认为叙事者的这种人为控制即使不是沈从文的有意为之，也在客观上削弱了牧歌中的异质性的不和谐音，抹平了田园视景的内在裂痕。而叙事者的人为操纵其实是小说叙事的应有之义
4. 四、沈从文抒情性的原点
   1. 在写于1950年4月的《致布德》中，沈从文这样追溯自己的爱的哲学以及悲悯感的源头：
      1. 唯一特别处，即一生受社会或个人任何种糟蹋挫折，都经过一种挣扎苦痛过程，反报之以爱。《边城》 和《湘行散记》，及大部分写农村若干短篇，如《丈夫》、《三三》 都如此完成。所谓生动背后，实在都有个个人孤寂和苦痛转化的记号。...经过一段时日，通过自己的痛苦，通过自己的笔，转而报之以爱。说奇怪，也奇怪，这个最重要影响，可能还是三十年前的。*有一次在芷江县怀化镇，一个小小村子里，在一个桥头上，看到一队兵士押了两挑担子，有一担是个十二岁小孩子挑的，原来是他自己父母的头颅，被那些游兵团队押送到军营里去！因这印象而发展，影响到我一生用笔，对人生的悲悯，强者欺弱者的悲悯，因之笔下充满了对人的爱，和对自然的爱。*
   2. 对一个孩子挑着自己父母的头颅的这份记忆,在某种意义上构成了沈从文爱与悲悯情怀的原点，或许也就是他毕生所执著的抒情性的源头。而对人生的悲悯以及对人的爱，和对自然的爱，构成了沈从文生命感性的升华，也同时构成了对抒情性的升华：“这种悲悯的爱和一点欢喜读《旧约》的关联，‘牺牲一己，成全一切，’因之成为我意识形态一部分。”(《致布德》)沈从文从中体认到的正是一种意识形态视景。
   3. 有了这种对人生的悲悯和爱作为底色，沈从文的抒情性才更具有沉甸甸的意蕴。无论沈从文的湘西如何内含自我解构的因子，无论其田园牧歌的视景最终如何具有一种幻美性，但其中依旧存有沈从文对完美的生命境界的追寻，隐含了一种在现代中国历史中并不多见的乌托邦远景。恰像高友工评价《红楼梦》与《儒林外史》的“抒情性”所说的那样，尽管曹雪芹与吴敬梓“皆判知时间必然的侵蚀与乎对真实的怀疑将严重动摇生命的整个境界，他们仍愿意有保留的依附于此一破损的生命境界;在危难中此境界仍慰他们以抒情的喜乐。当此二作者给出片断的境界或幻象，二人同时也对我们真诚的表白了他们破裂的希望。缘此种种，这二部书使我们自觉‘在放下作品后，不同于前。”(《中国叙事传统中的抒情境界》)
   4. 同样，当我们放下《边城》之后，也会象小说中的女主人公翠翠那样，尽管等待的“人也许永远不回来了，也许‘明天’回来”，但只要有等待，也就希望尚存。这就是沈从文带给我们读者的抒情的喜乐以及关于希望的愿景。
5. 五、”美丽总是愁人的“
   1. 我觉得 “审美”这两个字不足以说明中国这过去的一个世纪中现代性的各种正面或反面的结果。相对地，我却觉得“抒情传统”或“抒情”这两个字，似乎有了“审美”的面向，但却更带领我们进入到一个中国语境下的伦理和政治的不同面向中去。这是我在当时希望用“抒情”这两个字作为一个新的批判界面的起源。(王德威)
   2. 讨论沈从文的抒情性问题，抒情诗可能只是其外在形式，而内在的哲学支撑则是美的范畴，进而言之:抒情是美的形式，美是其本体;但另一方面，美在沈从文这里又是善的形式。沈从文最后通向的是康德的真善美的统一性可以说，美在沈从文这里，具有超越性的本体论意义。
   3. 沈从文对美的看法：
      1. *“美丽的常常是有毒的。”(《凤子》)*
      2. *“一切美丽皆使人痴呆。”(《如蕤》)*
      3. *“一切光景过分的幽美，会使人反而从这光景中忧愁。”*
      4. *“那光景实在美丽动人，永远使人同时得到快乐和忧愁。”美丽总是愁人的。(《从文自传》)*
      5. *“美是忧愁”——这就是沈从文的核心美学观， 类似康德的感受。钱钟书:“康德言接触美好事物，辄惆怅类羁旅之思家乡。”(《管锥编》)*
      6. *“美，总不免有时叫人伤心。”*
      7. *“凡美好的都不容易长远存在，具体的且比抽象的还脆弱。”(《青色魇》)*
   4. 也正是在这个意义上，沈从文对美的理解，与古典哲学和浪漫派美学都有深刻的联系。就象他把自己命名为最后一个浪漫派一样。美在沈从文那里是为之沉思与献身的依据，甚至是一种终极之存在，真与善最终都会归结到美。沈从文身上有一种趋神性，表现之一就是对美的皈依背后有一种的宗教感。
   5. **对沈从文美的理念的两点反思:**
      1. 第一，沈从文所沉思的美，更多是自然属性的美，而不是社会性和伦理性的。
         1. “我就是个不想明白道理却永远为现象所倾心的人。我看一切，却并不把那个社会价值搀加进去，估定我的爱憎。....我不明白一切同人类生活相联结时的美恶，另外一句话说来，就是我不大能领会伦理的美。接近人生时我永远是个艺术家的感情，却绝不是所谓道德君子的感情。”(《从文自传》
         2. 沈从文自称“我不大能领会伦理的美”，这是沈从文的独异处但也有内在的欠缺，他的乌托邦因此缺乏的是伦理深度，也使得沈从文对人类生活的美与恶回避价值判断，他在《边城》、《湘行散记》中把湘西吊脚楼中的卖笑生涯描绘成圣境，显示出赵园所批评的民主思想的不彻底性。
         3. 沈从文的湘西是一个自然王国，而一进入现代社会，进入都市，沈从文的审美范式就难以应付了。沈从文从湘西世界提纯的美，注定在都市现代性面前失落，这也是他的美是忧愁的思想的根源。
         4. 因此，审美乌托邦是批判的，但也是逃逸的，或者说逃避现实的。在这个意义上，沈从文建构的湘西的审美乌托邦是朝向过去的。
      2. 第二点反思，沈从文的审美精髓更近于康德，是古典派兼浪漫派的，而缺乏现代主义的繁复性。
         1. 沈从文也自称是“最后一个浪漫派”。而西方的审美观念在波德莱尔的时代突破了康德的美的范畴。恶之花以“丑”为美，把“美学”恢复到原初的“感性学”的固有的涵义上来。
         2. 波德莱尔的《恶之花》以丑为美，他也被看成是美学现代性的最早的辩护士，无可替代地贡献了现代都市的新美学，构成了美学现代性的最为珍贵的部分。他的审美有一种内在的悖论:“ 我几乎不能想....任何一种美会没有‘不幸’在其中。”(波德莱尔《美的定义》)
   6. 乌托邦其实难免被意识形态化，沈从文的审美乌托邦也难免被意识形态化的历史宿命，或者说在湘西世界诞生的那一刻起，就深深地介入了中国现代性的历史进程。
   7. 也正是在这个意义上，我们讨论沈从文的抒情性问题，有助于重建中国现代审美主义的历史脉络，进而有助于理解现代中国历史的复杂境况本身，也有助于理解从20世纪直至今天中国人的生存愿景。