

## 一 牧歌作为一个诗学范畴

诗化小说研究

# 《边城》 与牧歌情调

刘洪涛

牧歌 (pastoral) 是一个取自西方的文学术语, 中国现代文学研究者多用它和“情调”、“气息”等一类词汇搭配, 对那些回避现实矛盾, 抒情气息浓郁的乡土文学作品作印象性的描述。在这个意义上, 沈从文的长篇小说《边城》被冠以“牧歌”的机会特别多。刘西渭在《〈边城〉与〈八骏图〉》一文中说:《边城》是“一部 idyllic 杰作”<sup>①</sup>。汪伟的《读〈边城〉》提到《边城》有“牧歌风”和“牧歌情调”, “《边城》整个调子颇类牧歌”<sup>②</sup>。在中国现代文学研究中, 牧歌的意义通常是有争议的, 上面举的是较肯定的例子。有些研究者的态度则显得矛盾, 如夏志清, 他赞赏沈从文有些作品“是可以称为牧歌型的”, 有“田园气息”, 其“玲珑剔透牧歌式文体, 里面的山水人物, 呼之欲出; 这是沈从文最拿手的文体, 而《边城》是最完善的代表作。”但又批评沈从文“完全沉溺于理想主义的境界。结果是, 写出来的东西与现实几乎无关。我们即使从文字中也可以看出他这种过于沉溺于迷恋牧歌境界与对现实不负责任的态度。”<sup>③</sup>在文革前

30 年的中国大陆,《边城》及沈从文的其它湘西作品受到冷遇,其“罪名”之一,也与牧歌情调有关<sup>④</sup>。但无论褒贬,研究者都看到了《边城》的特殊品质——“牧歌”,并粗略涉及到它的基本涵义。沈从文自己对《边城》的牧歌属性同样有着相当的自觉,他说:“我准备创造一点纯粹的诗,……完美爱情生活并不能调整我的生命,还要用一种温柔的笔调来写爱情,写那种和我目前生活完全相反,然而与我过去情感又十分接近的牧歌,方渴望使生命得到平衡。”<sup>⑤</sup>

虽然牧歌这个文学术语在评价《边城》时频繁使用,在中国现代文学研究的其它领域也多有出现,但作用是依附性的,学术上的界定一直付诸阙如,更遑论把它提升为一个诗学范畴,对其功能和价值作深入研究了。

在西方,牧歌(Pastoral)是一个有悠久传统的文学品种。远古希腊时代,诗人们用它表现牧羊人在村野和自然中的纯朴生活。古罗马诗人维吉尔的《牧歌》是牧歌史上的一座里程碑,他给牧歌注入了政治寓言的成分,以希腊的阿卡迪亚地方为原型,创造了理想化的乐土,并预言了一个新黄金时代的到来。牧歌作为文类,它的高峰期在文艺复兴时期,浪漫主义文学中也能见到它的身影。文学中的现实主义兴起后,牧歌没有因为缺乏记实性而走向衰落,它在崇尚经验和写实的环境中生存下来,而且走出西方文学的范围,广泛渗透到后发国家的文学中<sup>⑥</sup>。牧歌在发展过程中,它的涵义也极大地丰富了。现代学者已不再只限于从文学类型、品种的层面上理解它,燕卜苏在他的著名的《牧歌的若干形式》一书中认为,“牧歌并非由传统特征和惯例构成,它是一种特殊的结构关系,这种关系超越形式的限制,并得以存在下去。”<sup>⑦</sup>“如今,牧歌仍然具有体裁名称的功能,然而它同时获得一种引申意义,这种意义与批评家探寻文学的神话和原型的努力直接有关。”<sup>⑧</sup>牧歌的实质,是

在与复杂、败坏的城市生活对比中，表现淳朴、自然的乡村生活。学者们普遍认为，尽管许多牧歌的描述与城市和乡村的实际生活相去甚远，但这种二元对立的模式，极大满足了人类回归自然，回归乡土，回归单纯朴质生活的永恒愿望。因此，牧歌的本质因素可以超越文体、文化的限制，永久地生存下来。

中国其实很早就产生了与西方牧歌相近的文类<sup>⑨</sup>——田园诗，它是始于晋代陶渊明，在唐代王孟诗派中得到发展，有宋代范成大等承其余脉，歌咏田野乡村生活的一种诗歌类型。在20世纪80年代以后的中国现代文学研究中，一些学者注意到现代乡土小说中鲁迅和废名分别代表的两种不同倾向，试图在文体的层面上给予确认。因此，他们把“田园”与“小说”联属，派生出“田园小说”一词，用来指有别于鲁迅，“始于废名，大成于沈从文”<sup>⑩</sup>的一种小说类型。

在中国现代文学范围内，“田园小说”和“牧歌”在内涵和外延上有交叉，但又有很大不同。“田园小说”用来描述文学类型。这是一个带有浓烈本土承传色彩的术语，它的意义主要在文类的甄别和划定，并修复与本土文学传统的关系。牧歌特指以理想化笔墨处理乡土题材的各类作品中能够反映其本质因素的抒情倾向和品格，它在田园小说中有突出表现，但又不受此文类的限制。由于牧歌是一个有深厚西方背景、丰富内涵和广泛的跨文化实践经历的诗学概念，它比田园小说更能反映中国现代文学中乡土抒情的本质，揭示这种抒情品格的源泉和意义。

当我们把目光移出文类的狭隘界限，在更广阔的背景上审视中国现代文学乃至当代文学时，一条牧歌的抒情线索呈现在我们面前。它在五四时期的乡土作品中已见萌芽，如周作人的散文，废名的小说，表达了作家对地方传统、文化和习俗的眷恋与依赖。进入30年代，京派作家更以流派的规模，对乡土作诗意诠释。无论是在乡愁的发酵，传统意象的挖掘，以及原始

人性的塑造等诸多方面，京派作家都有很好的建树，如何其芳、李广田、芦焚的作品。尤其是沈从文，他把牧歌这种乡土抒情的方式推向高峰。此后数十年，牧歌还在汪曾祺、刘绍棠、孙犁、周立波、何立伟、贾平凹等作家的一些作品中延续着。

在中国现代文学范围内，牧歌产生的根源，要归结到后发国家回应被动现代化的方式上来。所谓现代化，按照美国汉学家艾恺所下的定义，指“一个范围及于社会、经济、政治的过程，其组织与制度的全体朝向以役使自然为目标的系统化的理智运用过程。”<sup>⑪</sup>艾恺的定义最大限度地剥离了西方经验与现代化根本原则之间的必然联系，同时更多考虑到亚洲的后发国家，因此，这个解释性的定义对中国现代文学研究十分有效。现代化进程给它的诞生地——西欧带来了国力的强盛和人民的富足，因而受到广泛的欢迎，并被群起效仿。另一方面，现代化对任何事物唯一的价值标准就是功利性和效率，这使它必定强调结果的评价和认知判断，也预设了道德的相对性甚至道德真空，人的工具化和物化也就成为必然之事。由于其与人性的目标相悖，与历史所衍生的诸多文化和道德价值相悖，现代化又不断受到激烈的批判。

非西方的后发国家，如中国，现代化进程不同于西欧，它是一个被动的、外来的和强加的过程，并伴随着殖民者的军事入侵和经济掠夺，同时，又与本国传统发生剧烈的冲突。因此，现代化及其衍生的观念在唤起民众空前的皈依热情的同时，也激发了民族的屈辱感和自尊心，引发了民族文化的认同危机。文化上的启蒙主义和守成主义是现代化进程在思想上的必然反应，在中国近现代，文学成了这种反应的重要表现形式。以鲁迅为代表的启蒙作家，积极引进西方先进思想，大力改造国民性，一路高歌猛进，创造了辉煌的五四新文学。在启蒙作家笔下，乡土通常是国民劣根性的渊藪，鲁迅的《阿Q正传》把这

种乡土隐喻发挥到极致。随着阿Q最后被枪毙，乡土也被宣判了死刑。

被动现代化，如在其它非西方国家一样，在中国也激起了相反的文化守成主义思潮。从辜鸿铭、梁启超，到梁漱溟、学衡派学者等，有众多的知识精英为本土和传统文化张目。他们不约而同选择了“体与用”，“精神和物质”“中与西”等对立的二分法，在强调差异中凸显中国本土文化的优越性，和对人类文明的独特贡献<sup>⑫</sup>。文化守成主义同样追求在文学上的表现，而牧歌为这种表现提供了经典的样式和意绪。牧歌以张显、提炼乡土诗情为特色，反映了后进民族对家园的守望，对根的追寻，对自我的确认。

沈从文的长篇小说《边城》是体现牧歌这一抒情特质的典范之作。本文从研究《边城》牧歌图式的建构逻辑入手，以期对这部小说的艺术独创性及其意味作更有效的阐释，并为牧歌在中国现代文学中的表现，提供一个案例分析。

## 二 乐园图式

牧歌将乡土生活理想化，因此，构筑乐园图式就成为必然的选择。《边城》中那一方乐土安置在中国大陆的西南一隅，由武陵山、雪峰山和云贵高原环绕的一个封闭的区域，是沅水中上游及其支流——酉水、巫水、武水、颍水汇聚之地，在地理上被称为湘西。牧歌的非写实性使它必须在空间和时间上离开“此地”和“当前”，才能驰骋对乐土的想象，并对现实起到反衬效果。沈从文在《边城》中写道：“一个对于诗歌图画稍有兴味的旅客，在这小河中，蜷伏于一只小船上，做三十天的旅行，必不致于感到厌烦，正因为处处有奇迹，自然的大胆处与精巧处，无一处不使人神往倾心。”一个与读者身份相同或相近的游

客，要“作三十天的旅行”，才能到达那里，是名副其实的边城。读者可以设想沿着这条路线，到湘西去。小说的开头，就出现了“路”的意象：“由四川过湖南去，靠东有一条官路”。这条官路翻山越岭，涉溪过河，从外界走进湘西，走向茶峒。路是桥梁，是纽带，也是分界和阻隔。空间的阻隔和距离生成了两个世界。

沈从文把空间置于遥远的边域，但对时间的处理，初版本却采用“现在时”。1934年初《边城》在《国闻周报》连载<sup>⑬</sup>时，有明确的时代背景，顺顺发迹后作当地的“首事人”，是在：“民国八年左右”，故事展开时，是“十九年”，也就是1930年。小说中还有另外一些推算时间的线索。如顺顺是在辛亥革命后发迹，娶妻生子。现在，大老18岁，二老16岁。照此推算起来，小说的背景是30年代初。这与作者的写作时间是大体一致的。小说发表后，受到来自左翼批评家的责难。尽管20年代的湘西，的确有沈从文理想的“湘西自治”模式存在，但他不愿意背负“美化现实”的罪名，于是还是遵循乐园构建的习惯思路，离开了“当前”。《边城》再版时，沈从文把具体的年代抹去了，代之以“到如今”这模糊的字样。虽然从小说中，我们借其他线索仍能推算出具体年代，但沈从文如此做法，的确起到了掩人耳目的效果<sup>⑭</sup>。沈从文的空间和时间处理策略，有意或无意中确实达到了《边城》所追求的艺术效果。将背景置于当代读者无法经验的“过去”或“异域”，空间和时间的陌生化，离开“当前”和“此地”的序列，提供了阻隔和示范的效果。因此，沈从文才会说，这里“水陆商务既不至于受战争停顿，也不至于为土匪影响，一切莫不极有秩序，人民也莫不安分乐生。……中国其他地方正在如何不幸挣扎中的情形，似乎就还不曾为这边城人民所感到。”

沈从文声称，他要在《边城》中表现“优美，健康，自然

而又不悖人性的人生形式”<sup>⑮</sup>。他的乐园构想，建立在人性善的基础之上，投射到人物性格、人际关系、茶峒社会与习俗、甚至自然环境等各个层面。例如渡船老人，他勤劳、善良、本分、敦厚，凡一切传统美德，他都不缺少。他管理渡船，无论风吹雨淋，寒暑春秋，皆忠实于自己的义务职责。因为食公家粮禄，过渡人出于感谢送给他的钱物，他一概极力退还；不得已得来的好处，总想法超量报答。翠翠人小责任少，但乖巧心善勤快，是爷爷的好帮手。顺顺是地方上有头脸、有身份人物，他的美德自然比渡船老人来得大气、豪迈。他“大小四只船，一个妻子，两个儿子”，算不上豪门大户，但仗义疏财，扶弱济困，正直公平，亦使他深受当地人尊敬。他的两个儿子皆结实如虎，豪勇爽直，与人搏斗敢挺身而出，吃苦出力不畏缩。沈从文并不满足于在主人公身上堆砌美德，这种美德不是个人修养的结果，而是本地风尚习俗使然，并为“安辑保守”的地方当局勉力维持着。边城民风纯朴，沈从文为了强调这一点，将妓女接客这种极端的事例也理想化了。地方小而事少，主持者处置得法，所以无大的变故发生，一切平和安祥，井然有序。这些情形正如批评家刘西渭所说：“这些可爱的人物，各自有一个厚道然而简单的灵魂，生息在田野晨阳的空气。他们心口相应，行为思想一致。他们是壮实的，冲动的，然而有的是向上的情感，挣扎而且克服了私欲的情感。对于生活没有过分的奢望，他们的心力全用在别人身上：成人之美。”<sup>⑯</sup>

沈从文除对边城人和社会善的一面浓彩重抹外，还处处展示边城人诗性的品格。诗性（超功利性，非社会化，自然性）与世俗、功利、务实相对，代表了人生的两个方面，也代表了社会的两种价值取向。渡船老人年轻时爱唱山歌、会吹笛子。在夏日夜晚的满天星斗下，柔和月光中，他为翠翠唱歌吹笛子，浸润了翠翠的心，也深深感动了读者。在小小边城，老人还是

一著名人物。他做人极其认真。迂阔甚至到不尽情理的地步。物质财富的极度匮乏且需求低下，但本色平和，享受份内生活。他去买肉，因受人尊敬，屠户有意照顾他，惹来他的不满。这不满致使他声称喜欢吃低品质的肉；强迫屠户数钱；威胁说要到别的摊子去买肉——老人的憨态、固执和天真在这个小小细节中展露无遗。芥微小事，与老人的庄严凝重反应，形成强烈反差，突出了他的不合时宜。他身上的诗性，与诚恳也世故的态度对比中，显出可笑，令读者唏嘘。

《边城》中人物的诗性品格，在对话中更有集中体现。小说中人物对话是小说艺术构成的重要组成部分，从功能上讲，大致可分为两类，即现实层面的信息交流与诗性层面的言语逗趣或抒情。例如小说第九节，渡船老人和二老互相称许的对话就堪称抒情的典范。苏雪林在《沈从文论》中，曾敏锐地提到沈从文小说中人物的身份与其谈吐不协调的问题，她觉得《神巫之爱》、《龙珠》等作品中那些如诗如歌的人物对话“完全不像脑筋简单的苗人所能说出”<sup>①</sup>。苏雪林受现实主义原则束缚，以所谓“象”与“不象”提出要求，但沈从文作品中人物谈话并不受此限制，他追求对话的诗意。

翠翠之所以爱二老而拒绝大老，除二老第一次出场就承担起翠翠的保护人外，他眉眼秀拔出群，“象岳云”，为人聪明且富于感情，“有诗人气质”，也是很重要的原因。二老对翠翠的追求充满诗意和浪漫。他的出场是抓鸭子。第三个端午节，二老受父亲之托，来给渡船老人送酒葫芦，这“年纪青青的脸黑肩膀宽的人物”进门就“望着翠翠笑”。到后来他“言归正传”，对渡船老人说：“伯伯，你翠翠象个大人了，长得很好看！”临走，二老又一次“盯着她”，要同翠翠说话。翠翠把他送到对岸，过河后回头望时，“只见那个人还正在对溪小山上，好象等待着什么，不即走开。”这样眉目传情的诗意场合，话语成了多



余之物。第三次龙舟比赛中，翠翠正坐在顺顺家吊脚楼上，为闲人议论二老的婚事而苦恼，二老又一次“站在翠翠面前微笑着。”那么含情脉脉，给了翠翠爱的勇气。为了公平，他为处于下风的哥哥出了一个浪漫的主意：同去为翠翠唱歌，因为大老不善于唱歌，轮到大老时仍由二老代替，谁得到回答，谁就赢得爱的权利。让命运来决定幸福，这念头只有充满诗性的头脑才能想得到。与他形成鲜明对比的是大老。大老“代表了茶峒人粗鲁爽直的一面”，务实，行事稳重。他看重翠翠，当然包含美貌的成分，但美貌无法当饭吃，他对渡船老人的一番话透露了功利考虑：他要的是“照料家务的媳妇”，这才是“正经事”。他是直率的，相中了翠翠，就托人说媒。大老最后落败，显示了诗性与世俗的较量中，诗性原则的胜利。

湘西山水灵秀，《边城》人物的诗意造型再辅以自然胜景，让人有美不胜收之感。新加坡学者王润华说《边城》的叙事方法体现了“中国山水画的结构”<sup>⑬</sup>，其实整座边城，也恰如一幅淡彩轻抹，烟雨朦胧，意境悠远的水墨画。乐园图式中的自然崇拜和刻意展示，在《边城》里是发挥得淋漓尽致的。

### 三 挽歌的三个层面

牧歌并不限于表现乡土喜乐，它本身也含有悲剧成分。在西方早期牧歌中，牧羊人经常面对各种挫折：失败的爱情，暴虐的主人，死去的朋友等等，牧羊人对同伴倾诉忧伤，感怀身世。后来，牧歌更发展出一个分支——哀歌。英国18世纪的格雷是著名的哀歌诗人，他的《墓园哀歌》中，诗人在夕阳西下，倦鸟归林的田园景色中，低首徘徊，沉思死亡的玄秘。19世纪后期英国小说家哈代的小说，尤其是早期小说，牧歌气息十分浓郁，他满怀温爱，写到乡土人物、田园情调、古老习俗在城

市现代文明的冲击下的衰败。从牧歌史上的实例可以看到，牧歌不仅不拒绝衰败和忧伤，并且牧歌的美感和诗意在很大程度上依赖这种格局和情绪。同时，在中国被动现代化的进程中，挽歌也最能明示本土文化所遭遇的挫折，并切合展现这种文化之魅力和潜在希望的努力。

《边城》中弥漫着忧伤和凄婉的气氛。刘西渭说：“作者的人物虽说全部良善，本身却含有悲剧的成分。惟其良善，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。”<sup>①9</sup>忧伤和凄婉无处不在，却也是可以分析的，它来自三个层面：现实的层面，命运的层面，象征的层面。

现实因素对田园景观的渗透，在《边城》中表现为碾坊所代表的金钱交换关系对纯洁爱情的破坏。翠翠与二老相识两年后，碾坊介入了他们的关系，给二人本来纯洁的爱情抹上一层阴影。小说第十节，老人去看龙舟，却被一个熟人拉去欣赏新碾坊，其实熟人的目的是替大老的亲事探老人口气。探口气为什么要选择在碾坊？这其中的蹊跷细读后便能见出分晓。熟人知道这碾坊的分量，渡船老人当然也知道。熟人很机巧地让碾坊在老人心头加上这分量，然后故作含混地提到这碾坊是团总女儿的陪嫁，接着话题转向翠翠，试探老人的意思。熟人把握着谈话的过程。合乎逻辑的联想是，此人知晓了翠翠与二老之间的关系，它想借碾坊暗示二老已经另有所属，以打消翠翠与二老相爱的念头。老人的心机没有媒人那么缜密，但他含糊的答话不是媒人所要听的；老人说的是实话，媒人却以为是托词。他功利的心机，把现实关系还原为商品交换关系，难以想象长辈会决定不了孩子的婚姻大事。

这边媒人拿碾坊施压，那一边在吊脚楼上，顺顺以家长的权威，在两个候选儿媳之间排出座次：团总女儿“占了一个最

好的位置”，而翠翠只能靠后边。顺顺更喜欢二老，出于这点“私心”，他希望将碾坊所代表的财富带给儿子，在他看来，这是对儿子最大的爱。在第十九节，碾坊和渡船再度交锋。沈从文在此处将中寨团总女儿与二老婚事还原成赤裸裸的金钱关系：中寨人来打探消息，“想明白二老是不是还有意接受那座新碾坊”。本来二老和父亲的谈话并没有暗示他将选择团总的女儿，但二老的气话却被中寨人利用：既然二老同意父亲可以替他选择，顺顺的态度本是明摆着的，事情就有眉目了。中寨人经过渡口，把他曲解的意思变成了置老人于死地的利器。他编造了二老同意婚事的谎话，随即将碾坊与渡船的对立挑衅性地呈现在渡船老人面前，打击老人的希望和信心。正因为财富在顺顺心中，也在一般边城人心中的有效性，它所代表的金钱交换关系对老人的心灵产生了很大的影响。我们可以回忆一下第一次大老提亲时，老人不无自卑地对来说翠翠是个“光人”，一无所有，但他对翠翠的“优势”还保持着信心。回家后，他向翠翠谈起碾坊的事情，不无得意地说，“有人羡慕二老得到碾坊”，“可是二老还称赞你长得美呢。”自信和喜悦溢于言表。这次，老人被中寨人的暗示震撼了。老人最后死去，意味着金钱交换原则在现实关系中的胜利，乡土诗情严重受挫。

命运感是《边城》忧伤与悲情的另一个来源。从《边城》当事人的性格和行动看，金钱关系对翠翠二老爱情的破坏是有限的。翠翠的爱情，萌生得简单，来得爽快，第一次见到二老，一颗芳心就为之倾倒。二老对翠翠也是一见钟情。爷爷对二人的爱情更是极力促成。唯一的反对者是顺顺，可他的态度并不坚决，除在看龙舟竞渡时，为团总女儿安排最好的座位这种暗示性举动外，再就是与二老的一次谈话。他希望大老娶翠翠，让二老娶团总的女儿，但话不投机，二老一气之下，下了辰州。这并不算过激之举。后来摆渡老人死去，顺顺表示要接翠翠到

家中住，等二老回来完亲，说明他对自己过去的作法有所悔悟。可见，在翠翠与二老爱情的道路上，并没有多少人为障碍。读者都会认为，翠翠无论如何应该有一个好的结局，赢得爱情和幸福。但是，事情终于没有成功。为什么？

悲剧发生的最显见的原因是一连串误会。首先在爷爷与大老之间：大老唱歌败北，爷爷却以为那优美的歌声出自他之口，恭维不对头，讨了一鼻子灰。其次是和二老之间。大老死后，爷爷在街上遇到二老，把话头往婚事上引，却被二老看成“做作”，不予积极回应。二老往川东办货经由渡口，爷爷迫不及待而又词不达意地套近乎，二老以为他“弯弯曲曲，不利索，大老是他害死的。”二老心中对翠翠的感情并没有因一系列变故而动摇，他只是为难以捉摸翠翠和爷爷的心思而苦恼。从川东押货回茶峒，在渡口喊船，鬼使神差一般，翠翠害羞跑掉，爷爷却以为正好让两个人叙谈，故迟迟不露面，二老喊得心头火起，以为对方有意为之，又一次机会失去了。再次是与顺顺之间。爷爷眼看翠翠婚事无望，厚起老脸去找顺顺撮合。本来顺顺对二老爱翠翠，并不准备过分反对，“但不知怎的，老船夫对于这件事的关心，使二老父子反而有了一点误会。船总想起家庭间的近事，以为全与这老而好事的船夫有关。”因为这误会，顺顺断了老船夫指望婚事成功的念头。把翠翠护送到幸福彼岸，是渡船老人活动的中心，他尽自己最大的力量，四处穿针引线，急切地想完成这一任务，但误会时时发生，最终导致不幸的结局。为了凸显误会的存在和作用，沈从文甚至有意使人物的心智幼稚化，并断绝人物之间通过言语交流或释疑的可能，借以维持误会的局面。因为误会的频繁发生和非合理性，它成为“天意”、“造化”的显现形式。渡船老人的行动是悲剧性的，每到关键时，他的努力就被造物主化解得干干净净；他越是急迫，情势向那预设的结局发展得越快。人与命运的冲突，产生了震

撼人心的力量。

命运在《边城》中具象化的另一种形式，是翠翠父母的爱情和死亡。《边城》第一节，作者在交代翠翠身世时，提到过她父母的故事。十五年前，老船夫的独生女，背着爸爸，同一个茶峒兵士，发生了暧昧关系。有孩子后，军人名誉在身，不愿逃去，就服毒自杀。女子生下翠翠后，也吃了许多冷水，随兵士而去。这个故事，一直埋在爷爷心里，没有让翠翠知道过。他守着这个秘密，以为有自己的缄默，就可以关住那隐藏着凶险的潘多拉盒子。翠翠被大老、二老同时追求，她所爱的二老又受父亲顺顺羁绊时，爷爷有了不祥的预感。前世的冤孽要在今世报应，父母的不幸要在儿女身上重演，爷爷开始想到翠翠的母亲，隐痛与忧惧一齐袭来，他“觉得翠翠一切全象那个母亲，而且隐隐约约便感到这母女两人共同的命运。”爷爷也向翠翠提起过父母的事，不止一次，在月光下，在岸边的岩石上。爷爷是在提醒翠翠前途坎坷，还是心里承受不住记忆的重压，想一吐为快？不得而知。翠翠从这个故事中是否受到什么启悟？作品中没有交代。沈从文强调这个故事的预设性和先验性，往昔记忆一次次重现，对当前事件的结局起框范作用。不仅如此，当这个故事反复出现时，死亡的阴影也浓重起来，显现着故事中潜伏的危机和破坏力量。翠翠莫名其妙地做起白日梦，梦里爷爷怀揣一把刀子，搭下水船去追杀她；爷爷仰望星空，会想：“七月八月天上方有流星，人也会在七月八月死去吧？”一直到那个电闪雷鸣之夜，故事在现实中完全应验，爷爷承受不了它的打击，撒手西去。

《边城》的挽歌也在象征的层面展开。从沈从文的背景和创作道路来看，他在三十年代已经获得了西方现代主义文学中惯用的象征手法<sup>①</sup>。加之沈从文对《圣经》稔熟于心<sup>②</sup>，以及湘西和陶渊明《桃花源记》的关系<sup>③</sup>，他套用中国古典文学中桃

花源的意象，并借用《圣经》中大洪水意象，从而构筑起《边城》象征层面的悲剧，是完全可以理解的。东晋诗人陶渊明的《桃花源记》是中国最早详尽描述乐园图景的文学作品，它将《诗经》中“适彼乐土”的理想具体化了。在陶渊明的桃花源中，时代是错位的，那里的人为逃离战乱，才避居一隅。他们“不知有汉，无论魏晋”，从而达到与历史的发展进程脱节这样洒脱放达的境界。另外，桃花源是一个与现实世界迥然不同的地方。夹岸的桃花和洞穴，分隔出两个世界，桃花源因而置于个人日常生活经验之外，其田园情调与现实形成对照。同时，《桃花源记》也有悲情成分。可遇而不可寻，两岸扑朔迷离的桃花和再次踏寻不得而引出的不确定性，亦真亦幻，宛如梦境，引出感伤和惆怅。《边城》在时间和空间上的处理，以及乐园—失乐园的结构，都与《桃花源记》相映成趣。

《圣经》中的创世纪，同样描述了一个乐园—失乐园的图式，其中，那场大洪水扮演了关键角色。洪水被看成神对当时那个邪恶、堕落的时代所施行的审判，它预示着乐园时代的结束。《边城》中也有一场洪水。暴雨之夜，爷爷死了，渡船跑了，白塔坍塌了。这意味着诗性人格在现实面前所遭受的重创，边城所象征的乐园的倾颓。就像《圣经》中有诺亚方舟以拯救上帝的选民一样，《边城》也提示了新生的可能性：翠翠虔诚地等待，二老“也许明天回来”，白塔的重建都暗含了希冀。

沈从文竭力追求概括性，桃花源图式与大洪水图式，使《边城》的挽歌超出了“此时此地”的范畴，具有了整体和普遍的意义。

## 四 物景化与古典化

从乐园到挽歌，标示出牧歌的基本框架结构和走向，而乡

土和传统的有机融入，为牧歌增添了文化背景和纵深。前为骨骼，后为血肉，作为牧歌的《边城》因此成活并丰满起来。

《边城》以其乡土地方色彩著称，这除了沈从文热衷于表现地方风俗，还包括对人事、行动、情节等所作的物景化处理。前者是对乡土的实际形态的具体描述，后者发挥的则是还原作用，把个体归到类，再把类融入土地。物景化和古典化，实在是将《边城》牧歌效果最大化的有力手段。下面我们分别加以讨论。

先看物景化。物景化涉及对叙事时间的调整。小说有两个时间序列：被讲述的事件的时间和叙事的时间。前者指事物存在的客观形式，是一个由过去、现在、未来构成的单向度、连绵不断的系统；后者是对这个系统的控制。叙事得以发生，依靠的正是“控制”，它改变时序（如顺叙、倒叙、预叙等），改变时距（指叙事速度，包括省略、停顿、场景等），还调整频率（叙事的重复能力）。沈从文正是通过对叙事频率的创造性应用，完成了对人事、行为、情节的物景化处理。

所谓叙事频率，指讲述一个事件的次数。小说中，一个事件被讲述一次，叫单一叙事。如“我六点钟起床”。六点钟起床这个动作只被我完成了一次。而“一次叙述从整体上承受同一事件的好几次出现。”<sup>②</sup>的叙事方法，被称为反复叙事，如：“我天天六点起床”。单一叙事在小说中是常见的，反复叙事通常只用在概述的场合。沈从文一改常规，赋予反复叙事更多的功能，从而改变了小说的叙述面貌。

《边城》是沈从文广泛使用反复叙事的作品之一。我们来看实例：

有时过渡的是从川东过茶峒的小牛，是羊群，是新娘子的花轿，翠翠必争着作渡夫，站在船头，懒懒地攀引缆索，让船缓缓地过去。牛羊花轿上岸后，翠翠必跟着走，

站在小山头，目送这些东西走去很远了，方回转船上，把船牵靠近家的岸边。且独自低低的学羊叫着，学母牛叫着，或采一把野花缚在头上，独自装扮新娘子。

副词在句中起着关键作用，“常常”、“通常”、“照例”，意味着叙述的是一种习惯性状态，而不是具体单个动作。叙事是一次，而事件发生过若干次；叙事是单数，事件却是复数。

事实上，反复叙事的“反复”，“是思想的构筑，它是除去每次出现的特点，只保留它与同类别其他次出现的共同点”，是“一种抽象”。严格意义上讲，“同一事件的复现”，只是“一系列相似的仅考虑其相似点的事件”的复现<sup>②</sup>，若照顾到每一次的特点，事件就不可能重复发生，所谓“一个人不可能两次踏进同一条河流”，讲的就是这个道理。但沈从文的反复叙事却综合了同和异；既写经过抽象的“同”，又强调个案的“异”，它对人事在特定情形中的种种可能性形成了最大限度的概括。沈从文追求的正是这种概括力！借此，将人事由特殊的“这一个”，上升到一般，从个别中提炼出惯例。

《边城》的前三章普遍用反复叙事，反复叙事由句型延伸开去，扩展成段落，单数的场景仅成了点缀。反复叙事的应用，使边城人的每一个动作、行为都被提炼成习惯和普遍现象。要解释它，理由只有一个，就是沈从文追求普遍性、概括性的渴望。

在频繁使用的反复叙事中，因追求概括性和整体图景，轻视了个体特征，造成沈从文小说中，句子主语的承担者通常变得游移不定，模糊或不确指。前边列举的一些例子中，句子主语多是“女人”、“水手”等，指一类人，而不是某个人。《边城》第二节的例子更明显：

……不拘谁个愿意花点钱，这人就可以傍了门前长案坐下来，抽出一双筷子到手上，那边一个眉毛扯得极细脸



上擦了白粉的妇人就走过来问：“大哥，副爷，要甜酒，要烧酒？”男子火焰高一点的，谐趣的，对内掌柜有点意思的，必装成生气似的说：“吃甜酒？又不是小孩，还问人吃甜酒？”那么，酽冽的烧酒，从瓮里舀出，倒进土碗里，即刻就来到身边案客桌上了。

这是反复叙事。“不拘谁个”和“这人”作为主语，本身就十分模糊。“妇人”前边所加的“眉毛扯得极细”，“擦了白粉”作限定性定语，并不能使这妇人从众多妇人中区分出来，因为沈从文作品中的湘西妇人，几乎都是这样装扮。他还喜用“嘴尖毛长”、“白脸长眉”等一些固定词语形容男女主人公，所指虽为单数，用意却在凸现“这一群”。在上述例子中，妇人的问话“大哥，副爷，要甜酒，要烧酒？”其中又隐含了对第一个句子中主语“不拘谁个”和“这个”的颠覆：“大哥”指商人或水手一类人，“副爷”用以称呼列身军籍者，它使前边的主语由任意选择的单数变成复数，所指更加含混。“男子火焰高一点的，谐趣的，对内掌柜有点意思的”，又是对“大哥”或“副爷”的一次筛选，看似范围进一步缩小，事实上并不能让主语更明确一些。一个短促的买卖过程，主语数次游离、置换，表现出沈从文对人物个性的冷漠。他把单个的人还原到他所属的类，再把群体的人还原回泥土和大地，人物成了风俗、物景的一个组成部分。

在对《边城》的叙事频率作了一番描述后，由此反映的作者的哲学玄想和文体特征就看得较清楚了。热奈特指出普鲁斯特使用反复叙事的目的是“对无时间性的醉心”，“对永恒的冥想”<sup>⑤</sup>，沈从文也是这样。他通过反复叙事，把个体还原到类，从现象发现规律，把特殊提升到普遍，经验与人事通过这样的抽象，从流动时间的冲刷侵蚀中解脱出来，演化成习惯、风俗、文化，达到永恒。60多年前，有评论家注意到沈从文小说《贵

生》的概括化特征：“一个人的形相性格的具体刻画，怎样被一种朦胧的风貌的描摹所代替”，“动作、对话都是一般化的”。可惜，评论者对此持批评态度：“什么都写不分明，写不具体”<sup>26</sup>。倒是他不明白，这正是沈从文所刻意追求的。《丈夫》中，讲完那位丈夫的故事，叙述人要格外交待一句：“像这样的丈夫黄庄多着呢！”这与他喜爱引用《圣经》中的一句名言“阳光下头无新事”用意相同。他笔下的边城，就这样静静卧在时间之外，历史之外：“这些人根本上又似乎与历史毫无关系。从他们应付生活的方法与排泄情感的娱乐看起来，竟好象今古相同，不分彼此。这时节我所眼见的光景，或许就和两千年前屈原所见的完全一样。”<sup>27</sup>沈从文在《湘行散记》中对湘西沅水中下游一带的描述，同样适合《边城》中沅水支流上游的茶峒。这就是沈从文确立的“常”，也是边城的乡土之本质所在，它由同一地域人的共同生活凝聚而成，亘古如斯。

反复叙事也可以从一个侧面解释《边城》的文体特征。金介甫说：沈从文小说“融合了抒情诗与‘地方志’的写法”<sup>28</sup>，这些议论，与沈从文自己的意见可以互相印证，他承认自己的一些作品，“在忧郁情调中见出诙谐的风致，把一个极端土地性的人物，不知节制地加以刻画”<sup>29</sup>，这所谓“地志小说”、“乡土小说”得以成为可能，反复叙事起了相当大的作用。因为依靠它，才“制造出”相对静态的“环境”和“风物”。牧歌情调就滋生在这样的土壤里。

《边城》有丰富的传统文化内涵，这突出反映在和道家、儒家文化的密切关系上。《边城》的意境和风致流泻着典雅、清丽、圆润的古典美。

沈从文声称要建供奉人性的希腊小庙<sup>30</sup>，这人性在《边城》中其实深深地打着儒家伦理道德观念的烙印。此前沈从文的大部分湘西作品，着重凸现湘西世界蛮荒状态和原始初民的强力、

元气和野性，但《边城》中人物，如前文所述，都堪称道德楷模、教化的风范。而在伦理道德的层面上塑人物，从现实关系的层面上评价他们，正体现了传统儒家的伦理道德意识。《边城》也有道家思想影响的痕迹<sup>⑪</sup>。作者所看重的边城人的诗性品格，如渡船老人的迂阔，顺顺的放达和洒脱，二老的浪漫等，都承继了道家思想的衣钵。儒道相济，构成《边城》人物性格的内在支撑。

传统文化，尤其是儒家思想促使《边城》审美情趣发生了变化。如对性爱的态度。沈从文写于上海时期的作品，热烈地赞美无拘无束的原始性爱，到青岛后的作品中，情欲开始接受考验和约束。《八骏图》是一段精神炼狱的真实记录，情欲与理性、道德构成冲突。这时期的作品，虽然在结尾总是情欲占上风，本能得到肯定，但冲突的格局本身已经能说明问题。《若墨医生》、《八骏图》、《月下小景》中的一些篇什，都让标榜心性坚定，信仰执着的男子经受考验，受窘或露出呆相。这是求爱期的沈从文，他被自己身上汹涌的爱欲推动着，写出一篇篇赞美爱欲的文字，但同时，他也在约束自己，为自己的投降寻找美丽的借口。在上海时期，他的作品狂野奔放，自由舒展，但求婚期的沈从文，面对名门闺秀，给情欲找到一个合适的理由，使它受到约束，都反映了沈从文作为一个“有教养的”求婚者的自我期待。另外，离开上海，到清寂的青岛，在大学的任教生涯，无疑加深了古典文化的修养。到北京后，婚后的沈从文，作品中情欲的成分逐渐消退，代之以更节制的爱情表现。《边城》中的爱情就是这样。《边城》中使用了“大鱼咬你”的隐喻，用来表现翠翠青春的觉醒和她与二老关系的发展。翠翠初次相识二老，走到河边，二老与翠翠打趣：“回头水里大鱼来咬了你”，翠翠回答：“咬了我也不管你的事”。这鱼咬人的趣话，翠翠告给了爷爷。两年后，爷爷旧事重提：“前年还更有趣，你

一个人在河边等我，差点儿不知道回来，我还以为大鱼会吃掉你。”后来爷爷又强调，“现在你长大了，一个人一定敢上城看船不怕鱼吃掉你了。”端午节上，翠翠看龙舟竞渡，见到船头摇旗指挥的二老，“心中便印着三年前的旧事，‘大鱼吃掉你’，‘吃掉不吃掉，不用你管！’”二年间，翠翠与二老的感情在鱼的意象上得到滋养、维系，“鱼咬你”，“被鱼吃”，勾画出两人之间情感发展的脉络。沈从文写于上海时期的《道师与道场》中用了同样的隐喻，但其中的性隐喻露骨而狂野。《边城》的爱情模式，与写于上海时期的《三个男人与一个女人》在素材上没有多大差别，但已经变得如此优雅、克制，滤尽了情欲色彩，两性相爱不是随意的野合，毫无担待和责任，而是对社会责任的追求，以婚姻和家庭生活为最后的归宿，婚前的两性游戏没有了，放肆的调情打趣消失了，这其中的差别是巨大的。《边城》处理的是爱情，不是情欲，一切深合传统道德，深合“发乎情，止乎礼仪”的古训。沈从文的创作风格也因此发生了变化，上海时期的作品张扬、驳杂、雄迈，《边城》转向精巧、雅致、敦厚。如此，浸润着古典文化的意象纷至沓来：白塔、竹林、小溪、渡船等，构成一幅绝妙的山水画卷。

考虑到中国作为后发国家在近现代的处境，中国社会的乡土性质，中国文学对道德纯粹、根系、家园、纯朴乡村生活的梦想和追求，牧歌可以成为整合乡土诗性，揭示民族抒情之本质的一个重要而有效的诗学范畴，值得深入研究。就《边城》而言，对其牧歌情调的讨论尚没有结束。《边城》的牧歌情调，整合出来的整体形象是什么？另外，《边城》中牧歌情调的营造，在文本中留下明显破绽，还有移用异族文化资源的问题，这一切如何解释？这些更为复杂的问题我将放在另一篇文章中加以论及。

- 注① idyllic 意为“田园诗的”，引文见刘西渭《〈边城〉、与〈八骏图〉》，1935年6月《文学季刊》2卷3期。
- ② 汪伟《读〈边城〉》，1934年6月7日《北平晨报·学园》。
- ③ 夏志清《中国现代小说史》，友联出版社有限公司1979年版162页176页。
- ④ 参阅王瑶著《中国新文学史稿》（上海新文艺出版社1954年版），丁易著《中国现代文学史略》（北京作家出版社1955年版），唐弢主编《中国现代文学史》（人民文学出版社1979年版）等有关章节。
- ⑤ 沈从文《水云——我怎么创造故事 故事怎么创造我》，见《沈从文文集》10卷 花城出版社1984年版279页。
- ⑥ 有关论述可参阅艾勒克·博埃默《殖民与后殖民文学》，盛宁等译，辽宁教育出版社，牛津大学出版社1998年版。
- ⑦ 转引自罗吉·福勒主编《现代西方文学批评术语词典》，袁德威译，四川人民出版社1987年版198页。
- ⑧ 罗吉·福勒主编《现代西方文学批评术语词典》袁德威译，四川人民出版社1987年版198页。
- ⑨ 英文里的Pastoral，汉译成两个词：田园诗和牧歌。
- ⑩ 杨义《中国现代小说史》第二卷 人民文学出版社1993年版604页。关于田园小说的认定，还可参阅吴中杰编《废名：田园小说》序言 上海译文出版社1993年版。
- ⑪ 艾恺（Guy S. Allto）《世界范围内的反现代化思潮——论文化守成主义》，贵州人民出版社1991年版5页。
- ⑫ 艾恺（Guy S. Allto）《世界范围内的反现代化思潮——论文化守成主义》之“中国的批评”，贵州人民出版社1991年版。
- ⑬ 《边城》最初在《国闻周报》上连载，见11卷1期—4期（1934年1月），10期—16期（1934年3月，4月）。
- ⑭ 甚至沈从文为躲避意识形态的纠缠，也利用小说时间的模糊性为自己辩解。1980年，当沈从文的研究者金介甫询问沈从文，为什么要把边城理想化？他回答：“《边城》写的是民国初年的事，当时的社会分化还不象后来那么激烈。”（见金介甫《沈从文传》，符家钦译 湖南文艺出版社1992年版347页。）
- ⑮ 沈从文《从文习作选·代序》，见《沈从文文集》11卷 花城出版社1984年版45页。
- ⑯ 刘西渭《〈边城〉与〈八骏图〉》，1935年6月《文学季刊》2卷3期。
- ⑰ 苏雪林《沈从文论》，《文学》1934年5月3卷3期。
- ⑱ 王润华《论沈从文〈边城〉的结构、象征及对比手法》，见《从司空图到沈从文》，学林出版社1989年版161页。
- ⑲ 刘西渭《〈边城〉与〈八骏图〉》，1935年6月《文学季刊》2卷3期。
- ⑳ 见拙作《沈从文与象征主义》，载《吉首大学学报》1995年3期。
- ㉑ 《圣经》对沈从文的影响，强烈而持久。他早期的诗歌、散文和各个时期的小

说，常常从《圣经》中取材、取喻；他的博爱思想、泛神论思想，都和《圣经》有千丝万缕的联系。

② 陶渊明的《桃花源记》中，设想桃花源在“武陵”境内，即今日之湘西常德。沈从文在《湘行散记》中对此有详细描述。

③④⑤ 热拉尔·热奈特：《叙事话语·新叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社1990年中文版75页、73页、105页。

⑥ 凡容《沈从文的〈贵生〉》，1937年《中流》2卷7期。

⑦ 沈从文《湘行散记》，见《沈从文文集》9卷，花城出版社1984年版281页。

⑧ 金介甫《沈从文论》，载《我所认识的沈从文》，岳麓书社1986年版124页。

⑨ 沈从文《石子船·后记》，见《沈从文文集》3卷90页。

⑩ 《沈从文文集》11卷，花城出版社1984年版42页。

⑪ 沈从文受道家思想影响在20年代后期已经显露出来，他写于1928年的小说《夜》，其中的老者，孤灯寒夜，枯守老妻的尸体，吟咏《庄子》。1931年的《山道中》，当地的县令在荒野孤堡中，朗声吟读《庄子》，一付仙风道骨，全然不顾兵荒马乱，盗匪横行，在险恶的环境表现出惊人的迁就、超然态度。后来沈从文在《顾问官》，《张大相》和《大小阮》中，发掘人物的奇趣和怪僻，这些都可以见出道家思想的影响。

[ 刘洪涛 北京师范大学中文系 邮编100875]

鲁迅对顾颉刚的不满大家是知道的。顾氏治学受胡适、钱玄同的影响颇深，与鲁迅思考问题的路子迥然有别。不过探讨学理，深入历史，倘态度端正，有唯物的精神，总可悟出其中玄机，说其殊途同归，也是对的。例如鲁迅就曾发现，中国的正史多不可信，而野史则大可作为参照。许多年后，顾颉刚谈及“诗补史缺”时说：

“中国之史，专注重于朝廷而脱略于社会者，苟不有诗与小说，更无从见当时气运。所谓气运，即时代潮流也。鲁迅诗云，‘于无声处听惊雷’，此事非国家雇佣之史官所能。是以官吏不如私史。”

浦起龙在《读杜心解》说过类似的话，顾颉刚读到此书，念及鲁迅，发出此番感叹，正英雄所见略同也。