

《边城》：牧歌与中国形象

刘洪涛

内容提要 《边城》的艺术独创性表现在两个方面：它巩固、发展和深化了乡土抒情模式；继《阿Q正传》之后重塑了中国形象。《边城》的牧歌属性与中国形象互为表里，为后发国家回应被动现代化，提供了经典的样式和意绪。进一步的分析还表明，《边城》作为近现代以降文化守成主义思潮在文学上的提炼，其文本存在深刻的破绽，并有移用异族文化资源等问题，这揭示了主体民族对自我的诗意想象的虚拟性和策略性，以及与西方文学中的异族想象之间的密切联系。

沈从文的长篇小说《边城》是一部杰作，它的艺术独创性主要在两个方面凸现出来：作为中国现代文学牧歌传统中的顶峰之作，它巩固、发展和深化了乡土抒情模式；继鲁迅的《阿Q正传》之后重塑了中国形象。《边城》的牧歌属性与中国形象互为表里，为后发国家回应被动现代化，提供了经典的样式和意绪。进一步的分析还表明，《边城》作为近现代以降文化守成主义思潮在文学上的提炼，其文本存在深刻的破绽，并有移用异族文化资源等问题，这揭示了主体民族对自我的诗意想象的虚拟性和策略性，以及与西方文学中的异族想象之间的密切联系。本文从研究《边城》牧歌图式的建构逻辑入手，以期对它的艺术独创性及其意味作阐释。

一 牧歌作为乡土抒情形式

牧歌 (pastoral) 本是一个取自西方的文学术语^①，中国现代文学研究者多用它和“情调”、“气息”等一类词汇搭配，对那些以理想化笔墨处理乡土题材的作品中能够界定其本质因素的抒情倾向和品格，作印象性的描述。我们可以从题材等多个角度去描述这种倾向和品格，如把“牧歌风”或“牧

歌情调”与优美和谐的自然景物，单纯简朴的生活，恬静平和的气氛等联系起来。但牧歌又不同于文学作品的某个特定方面，它综合了文体、风格、氛围、结构、题材等多种艺术成分，具有整体性、弥漫性的特点。在这个意义上，沈从文的《边城》被冠以“牧歌”的机会特别多。如刘西渭的《〈边城〉与〈八骏图〉》一文中说：《边城》是“一部 idyllic 杰作”^②。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”^③。夏志清赞赏沈从文的《边城》是“可以称为牧歌型的”，有“田园气息”的代表作品^④。杨义说沈从文“小说的牧歌情调不仅如废名之具有陶渊明式的闲适冲淡，而且具有屈原《九歌》式的凄艳幽渺”，是真正的“返朴归真”^⑤。

虽然《边城》的牧歌属性最为学者称道，但在中国现代文学中，牧歌不是孤立的个案。牧歌与田园小说有天然的亲缘关系，故其抒情特质在田园小说中表现最为突出，我们可以在废名的作品中清楚地印证这一点。当我们把目光转向中国现代文学史，也能在何其芳、李广田、林庚、芦焚、汪曾祺等作家的作品中看到牧歌这条线索。牧歌代表着对乡土和家园的守望；由于中国作为后发国家的特性，在优秀的作家那里，这种乡土抒情形式也蕴涵

了对民族身份的追寻、对民族形象的诗性想象。

《边城》的确处处充溢着牧歌气息。象牧歌的历史所揭示的那样,构筑乐园的冲动在这部小说中也十分强烈。乐园被安置在历史和地理上催生《楚辞》,并享有桃花源盛誉的湘西。乐园的内在品质更是丰满而独特。沈从文声称,他要在《边城》中表现“优美,健康,自然而又不得悖乎人性的人生形式”^⑤。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。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。”^⑥

沈从文除强调边城中人与社会的善的一面外,对诗性人格和诗性自然也浓彩重抹。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。例如渡船老人,他的憨态、固执、迂阔和天真在许多细节上层露无遗。芥微小事,老人的反应亦庄严凝重,二者形成强烈反差,突出了他身上的诗性。二老眉眼秀拔出群,“象岳云”,为人聪明而富于感情,“有诗人气质”,含情脉脉的“注视”和“微笑”是他独特的求爱韵致。沈从文在《边城》中还表现了描画自然风景的高超技巧。二老为翠翠唱歌,歌声将翠翠从睡梦托浮起来,上山崖摘虎耳草的那个夏日夜晚,浓情与美景交织,浪漫而有诗趣。有评论家从《边城》人物、山水、意象关系着眼,把《边城》比作“一幅水墨画”,实在是深得它的气韵和精神。

哀怨凄楚的挽歌是牧歌的天然组成部分。在早期牧歌中,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,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^⑦。《边城》也弥漫着忧伤的气氛。在现实层面,有诗意爱情与势利婚姻的冲突;翠翠父母爱情悲剧的启悟与暗示,以及人物关系上的难以沟通和误会,则提示了命运在发挥作用;在象征层面,《边城》的总体图式与桃花源意象和《圣经》中大洪水意象不谋而合,使其具有了原型意义。所有情

形,使人物不幸遭遇成为必然,结果正如刘西渭所说:“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。”^⑧

乐园和挽歌图式指示着牧歌的基本框架,而乡土和传统的有机融入,为牧歌增添了文化背景和纵深。《边城》不仅充分展示了地方独特的风俗,如龙舟竞渡、对歌、傩辞等;另一方面,个体的一次性行为,沈从文总喜欢用“照例”、“常常”等副词使单数叙事变成复数叙事,从而对具体的人事、行动、情节等作物景化、概括化处理。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,即把个体归到类,再把类融入土地。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,堆积成习惯,风俗、文化,实现了永恒。这就是沈从文确立的“常”,也是边城的乡土之本质所在。牧歌就滋生在这样的土壤里。

《边城》同样有丰富的传统文化内涵。沈从文声称要建供奉人性的希腊小庙,这人性其实深深地打着儒家伦理道德观念的烙印。最突出的标志是他在《边城》中表现人物的伦理意识和伦理情感,并从现实关系的层面上评价:如渡船老人、顺顺父子、杨马兵等,都勤劳、善良、本分、敦厚、正直、仗义、豪勇……。渡船老人性格中洒脱、迂阔的一面,以及边城山水、习俗、人物中浸润的诗性,则见出道家思想的影响。传统文化的影响也显现在《边城》审美情趣上,如对性爱的态度。两性相爱以婚姻和家庭生活为最后的归宿,感情和行为优雅、克制,深合“发乎情,止乎礼仪”的古训。如作品的风格,精巧、雅致、敦厚,如作品的语言,凝练、清寂、简约,都深得古典意趣。

二 文化隐喻:中国形象及其背景

当《边城》的牧歌图式指向一个文化隐喻时,诗意的中国形象诞生了。我在这里使用“形象”一词,因其作用重大,特作一些说明。我们知道,一般文学理论意义上的形象分析倾向于个别的典型人物,而在50年代比较文学的一个分支形象学兴起后,“形象”一词的使用被泛化了,它与特定国家、

民族,或某一类人等具有高度概括性的名词联属,形成其独特的研究对象,如“美国形象”、“俄国形象”、“英国形象”等。这一形象的范围不限于人,它还可以包括风物、景物描述,甚至观念和言词,总而言之,它是存在于作品中关涉民族与国家的主观情感、思想、意识和客观物象的总和。形象学研究的重点,是文学中的异国异族形象,和它必然伴生的自我民族形象,以及形象背后隐涵的国家和民族之间的文化差异与冲突。由于不同国家、民族在文化上的巨大差异,相互间的曲解、夸饰和想象是必然的,恒常的,因此,形象服从的不是写实定律,而是民族想象的有效性和合乎逻辑性^①。我们在《边城》研究中引入这一概念,是为了把牧歌的文化隐喻置于中国被动现代化,以及现代民族、国家观念生成的背景中来考察。

象所有形象学意义上的形象一样,“中国形象”也是一个极具统摄意味的概念,它是中华民族在整体意义上对自我的看法的具象表达。《边城》的牧歌属性充分展示了乡土与传统的诗意,以最为贴切和概括性的形式,将30年代的中国想象——有悠久历史的泱泱大国,它的苦难,它的文化优势——凝聚成可感的艺术造型。这形象是崭新的,文坛被“国民性话语”和“阶级话语”支配多年后,一个焦虑中的民族渴望借助文学的形式,展示自己文化的魅力及生命力,《边城》应运而生。

一部文学作品,其文化隐喻被提升到民族、国家形象的层面上,除艺术品质的精湛外,高度的概括性和相当的容量是必不可少的。中国现代文学中,能当如此评价的作品十分罕见,而鲁迅的《阿Q正传》和沈从文的《边城》是其中最具有代表性,文化隐喻又完全相反的两部。我们不应该将两部作品中反映的民族的双重根性指认为一个毋须求证的事实,而应该意识到民族形象的建构性和被阐释性,它依附于不同的知识体系。鲁迅的《阿Q正传》是启蒙话语的杰作,沈从文的《边城》的文化隐喻则要放到近现代文化守成主义思潮中去理解。

启蒙主义和文化守成主义是后发国家对被动现代化的两种主要回应模式。按照美国汉学家艾恺所下的定义,“现代化”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的运用过程”^②。现代化进程使社会能够更有效地调动资源和劳动力,为国

力强盛和人民富足开辟道路,因而得到广泛拥护。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,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。

在非西方的后发国家,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这种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主义作家,以改造国民性为己任。《阿Q正传》将启蒙主义的核心命题“国民性批判”推到极致,塑造了阿Q形象。由于“国民性”命题的特定指向,加上鲁迅高度的艺术概括和提炼,阿Q形象成为国家和民族形象的代名词。它的价值判断是负面的。

被动现代化,如在其他非西方国家一样,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、学衡派等,众多的知识精英为本土和传统文化张目。他们在强调差异中凸显中国传统文化的优越性,和对人类文明的独特贡献。文化守成主义在文学上的表现,萌芽于五四时期的乡土抒情之作,作为寻求民族文化认同的一个组成部分,20年代周作人的一部分散文,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,新一代京派作家如何其芳、李广田、卞之琳、芦焚、林庚等,更以流派的规模,对传统和乡土作诗意诠释。五四主流文学中的乡土与城市之间形成的张力在京派作家笔下获得新的阐释和意义,并且得到升华;此外,在“乡愁”的发酵,“古都”的回眸,“原始人性”的塑造,及“古典意象”的挖掘等表现新的民族形象的多角度尝试。可以说,1934年初沈从文的颠峰之作《边城》发表前后,一个整合、提升新的中国形象的文学外部环境已然成形。

三 中国形象与沈从文创作的发展

从沈从文个人创作发展的轨迹看,诗意中国形象的诞生显示了内在的必然性。沈从文的创作呈现出明显的阶段性。1924-1927年是沈从文的试笔和模仿阶段,他受周作人、废名等影响,多写些怀乡忆旧之作,寄托对乡土的愁思,其文化意蕴浅显凌乱。1928-1931年,沈从文主要在上海,他一扫往昔作品中的感伤情调,纪实倾向,转而凸现湘西世界蛮荒自然状态和原始初民的神性、强力、元气以及旺盛的情欲,让读者领略湘西世界的奇幻和浪漫,原始初民的自在与强健。他的地方意识开始觉醒并得到强化。1931年秋,沈从文离开上海,赴青岛,在青岛大学任教。佛家思想就是这一时期大规模地有机地融入他的作品,对生命的原生态进行了归纳。这种归化作用在他1933年秋到北平后仍持续着,但佛家思想逐渐淡出,儒家和道家思想的影响上升到主导地位。在佛家思想使野性的湘西受到初步的文明教化后,儒家思想把伦理情感,民族前途的思考,自强不息的精神,道家把诗性人格推到了沈从文视野中。《边城》作为这种变化的产物和集中体现,显示出沈从文正走出在地域对比中表现湘西地方优势的格局,唱出了中国的颂歌。

表现苗族与作为主体民族的汉族之间的关系,是沈从文创作中的一个引人注目的方面。在他的早期作品(1924-1927)中,沈从文借苗族来夸耀地方的奇异,但对现实生活中的苗人,则取歧视态度,把他们作为异类加以严格甄别。1928年-1933年,沈从文先在上海,后到青岛,他对苗族的态度也发生了显著的变化。此时的沈从文,已经从父亲口中,得知了自己有苗族血统,他以苗族身份自居,写了一系列苗族传奇,如《龙朱》、《神巫之爱》、《七个野人与最后一个迎春节》、《月下小景》、《凤子》等,他讴歌传说中的苗族英雄和传奇人物,羡慕苗族狂放、野性的生活,并从现实体验出发,触及到苗汉两个民族的冲突。1933年秋,沈从文来到北平。多种因素促使他放弃了以“苗族作家”身份从事写作的念头,他逐渐丧失了对表现苗族浪漫传奇,彰显苗汉文化冲突的兴趣。而《边城》正写在沈从文到北平方以后。当然,即使是在他大张旗

鼓地彰显苗族文化时,他也是矫饰的,他所认同的是传说中的苗人,而非现实中的苗人。他只承认自己与他虚构的龙朱等苗族传奇人物和英雄血脉相承,却回避与进凤凰城赶场或为一点因由就被牵来杀头的乡下苗人之间的血缘联系。他并没有坚定的对苗族文化的归属感,选择苗族身份,多半是出于叙述策略^③。当他越来越认同“中华民族”,苗族的身份就成了障碍。于是,此后发生的一切就顺理成章了。到北平后的沈从文成功地完成了自己的身份转换,由苗族到汉族,由关心国家内部的民族对话,转而充当整体上的“中华民族”形象的代言人。

随着沈从文在创作方面从张扬原始野性到皈依教化文明,随着个别民族捍卫者的身份弱化,整体上的中华民族意识和认同感增强,他开始频繁地发表时论,谈论民族复兴和国家再造。在1933年秋冬到1934年春,沈从文先后发表了《文学者的态度》、《劝人读经》、《知识阶级与进步》、《打头文学》、《论“海派”》和《关于海派》等文章,虽是在议论文坛不良习气以及社会政治弊端,而用意是警示“民族特性的消失”和“国家政治制度的不良”,并探索“民族出路”,他关注的是一些涵盖性很大的命题。如他在《打头文学》中说:“我们正需要打头文学”,如此,“方能把这个民族目前的危机与未来的恐惧揭发出来。”^④他两篇论海派的文章,虽是他引发的有关海派的论争进行答辩和发挥,但有趣的是,他附属于“海派”的主要说辞,却是针对“民族”劣根性的;也就是说,它把“海派”的地方性上升到民族劣根性的高度看待。如《论“海派”》中说:“一个民族是不是还有点希望,也就看多数人对于这种使民族失去健康的人物与习气的态度而定。”^⑤这是沈从文集中发表对文学、知识分子等问题看法的时期。他看待问题的角度发生了变化,不是从个人好恶和感受力出发,而是从整个民族的前途,国家利益的角度批评文坛时弊,把文学的创新和诚实与民族的复兴联系起来,视野更见开阔。

从1933年10月他到北平起,到他完成《边城》,这种联系是他言论的主旋律。因此,沈从文才会在《边城》出版时的题记中郑重宣布,他的这本注定要落伍的书,是给那些“极关心全个民族在空间与时间下所有的好处与坏处”的人去看的,他

给他设定的读者提出很高的要求：“我的读者应是有理性，而这点理性便基于对中国现社会变动有所关心，认识这个民族的过去伟大处与目前堕落处，各在那里很寂寞的从事与民族复兴大业的人。这作品或者只能给他们一点怀古的幽情，或者只能给他们一次苦笑，或者又将给他们一个噩梦，但同时说不定，也许尚能给他们一种勇气同信心。”^⑩

从现代中国的文化守成主义思潮发展来看，30年代，在文学中出现诗意的中国形象，是历史的必然；从沈从文自己的创作发展来看，他的抱负和思考的格局此时已经上升到一个宏阔的高度，特定的乡土和地域皈依整体的“国家”，特定的民族被整体的“中华民族”取代。外部环境和内在动力互相作用，《边城》的中国形象脱颖而出。

四 从《边城》看后发国家文学中民族想象的本质

《边城》的牧歌属性及其文化隐喻——中国形象，为后发国家的民族抒情提供了可贵的范本。我们通过如上分析，对其形式、内涵、成因等问题有了初步的认识。同时，我们还应该注意到，《边城》文本内外，有诸多矛盾交织着，种种情形，关涉民族想象的性质和发展前景。对其进行研究，有着同样重要的意义。

当我们再一次把目光集中到《边城》文本内部，加以更深入的探究时，牧歌的破绽暴露出来。我们注意到促成渡船老人之死最后诱因——中寨人的奸诈。他歪曲二老的意思，又引发老人的负罪感，在旁敲侧击中残酷地断送了老人残存的信心。还有翠翠在吊脚楼下听两个水手议论卖唱的妓女：“她的爸爸在棉花坡被人杀了十七刀。”需要多大的夙怨，要将仇人杀十七刀！这触目惊心的事件尽管以如此平淡的调子谈论出来，对现代读者仍是一个强烈的刺激。在黄昏的河边，当翠翠暂时一个人在岸上时，她猛然想到：“假若爷爷死了？”她莫名其妙地害怕起来，大叫爷爷，执意让爷爷上岸来。翠翠，当然还有爷爷，这种对当前和未来的不祥预感，在小说中十分强烈。再就是老人在顺顺一家面前有挥之不去的自卑感，他的赤贫，龙舟赛上势利的观众对二老婚事的议论，频繁的自然灾害，经商

环境的险恶等等。牧歌并不排斥现实矛盾的介入，挽歌就是明证。但牧歌中的矛盾经过了精心修饰，调子可以是忧郁的、哀伤的，却不能过分严峻，牧歌追求理想化，因此拒绝残酷的现实主义描写。《边城》中的这些因素显然超出了抒情挽歌的范围。沈从文虽然为弥合牧歌文本中的破绽，作了不少工作，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”^⑪，而不是事件本身令读者信服。因此，掩饰的结果实是在加强了这种不和谐感。

《边城》的文本破绽与湘西和中国的现实情形之间当然有密切联系，它提示着牧歌的现实资源的匮乏。同时它也是沈从文创作中话语转换留下的痕迹，因为原始英雄主义能包容劫掠、血腥和灾难，被文明教化浸染的牧歌则难以化解它。这种话语转换留下的痕迹清楚表明了牧歌的建构性及其过程。

同样，苗族问题对《边城》的民族抒情也产生了不可估量的影响。沈从文的身上有苗族血统，湘西历史上主要是苗族的聚居地。考虑到这两点，就足以把《边城》与苗族文化可能的表现联系起来，而具体的研究也确实证明了这一点。

《边城》故事的发生地茶峒所在地属花垣县（旧称永绥县），据1935年人口统计材料^⑫，全县15个乡总计人口116146人，苗族人口101514人，占86%，除茶峒镇、花垣镇、吉峒乡三个乡是苗汉杂处外，其余12乡皆是苗乡。即使苗汉杂处的茶峒镇，总人口6825人，苗族4550人，也占66%。茶峒城是旧时为镇压苗民而修筑的城池，汉人比例大一些，它是苗族汪洋大海里汉人的一只孤舟。《边城》的故事发生在1930年左右，那时人口比例估计与1935年的统计不会有太大出入。如此的人口分布结构，很难设想《边城》会与苗族没有任何关系。

在《边城》中，杨马兵和翠翠的父亲都列身军籍，驻扎在城里；爷爷没有过从军记录，他和女儿，也就是翠翠的母亲住在城外；翠翠的父母隔河对歌相爱。从地方史志著作的相关记载中可以判定，这种格局说明了翠翠爷爷的苗族身份。一个更

有力的证据是翠翠父母的自杀身死。翠翠母亲怀了身孕，这使翠翠父亲面临要么逃走，要么自杀的二难选择。是什么禁忌使年轻人因轻率造成的过失面临如此严峻的局面？异族婚姻使然！种族歧视使翠翠父母的婚姻面临巨大的压力，这是他们婚姻悲剧的根本原因^③。朱光潜曾说：“《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。”^④这个判断是准确的。

《边城》中也涉及到苗族习俗。小说中人物活动的主要背景是三次端午节。端午节是苗民最重要的节日之一，龙舟竞渡是端午节期间举行的盛大活动。《边城》中还有一个场景：端午节期间，团总母女到顺顺家相亲，翠翠本能中感到了威胁，她唱起当地神巫在还傩愿时演唱的傩辞。这傩辞虽出于沈从文杜撰，其苗族背景却是确实的。翠翠下意识中在扮演神巫的角色，她用了本土最庄严，也最有效力的形式，为自己的爱情祈福。再就是《边城》中对歌求爱的习俗：翠翠的父母在对歌中相爱，如今，大老二老又要通过唱歌竞争爱情。二老的自信一部分来自他对自己歌声的自信。大老在唱歌上逊色，他的丰厚的嫁妆和殷实的家境也帮不了他的忙。对歌求爱不为苗族所独有，但在苗族中最盛行。

在对《边城》中的苗族背景作了一番甄别后，一个重大的问题摆在了我们面前。在苗族人口占压倒多数的地区，在一个苗族文化起支配作用的地方，作为有苗族血统的作家，《边城》涉及的人物身份和风俗，沈从文却未在族属上给予分辨、确认，也不给读者一个说法；具有丰厚苗族文化背景的《边城》，竟然找不到一处昭示其身份的文字，一切掩饰得天衣无缝。若非我们的追根寻底，读者恐难发现其中的线索。

原来，沈从文用来表现牧歌情调的重要资源是苗族文化，但他“匿名”继承了苗族文化的遗产，用整体意义上的中华民族概念置换了苗族文化。他采取的策略是用地域性消解民族性，用地域的存在瓦解民族的存在，苗族的存在被忽视，成为强化中华民族特性策略的一部分。苗族文化曾经是沈从文创作的重要资源，当他把苗族文化当作湘西的特色向读者推销时，它的优势是显而易见的。沈从文意识到，湘西文化的核心和真正特色是苗族文化，滩事活动，对歌、狩猎，龙舟，放蛊，落洞……加

强了湘西文化的独特性和异质性，从而阻断了与汉文化的混同而保持独立，有实力与汉文化抗衡。没有苗族文化的存在，沈从文所构筑的湘西世界将土崩瓦解。而现在，当他需要表达“中华民族”的声音时，苗族就被他归化为中华民族的一个天然的组成部分，苗族特色自然成了中华民族的特色。

中华民族本是中国各民族的集合，苗族是其中的组成部分，但考虑到汉族的主体地位，湘西苗汉之间历史上的紧张冲突和主属关系，这种对苗族文化的有意识消解和遮蔽，显然不能等闲视之。文明注意到，当沈从文在处理苗族与整体上的“中华民族”的关系时，这种被西方学者称为“内部东方主义”的情况发生了。东方主义通常是指西方文化中有关东方的知识体系，但在后发国家被动现代化进程中，东方主义也会与东方国家内部主体民族对少数民族的传统认知模式合流并相互作用。在民族形象的刻意创造中，利用少数民族文化资源几乎是不由自主的选择。正如美国学者指出的：外来文化的冲击和人为的破坏，使得在“民族主义的核心里留下一个空白”，这就促使文化制作人“转向少数民族文化，把这些文化当作现存的真实性的源泉，这种做法给原始的和传统的东西……增添了浪漫主义色彩，同时也把他者内在的和与过去联系在一起的那些特点加以提炼”^⑤。

也正是沈从文在处理主体民族和少数民族关系上的文学实践，促使我们把《边城》中的中国形象与西方文学中的异族想象联系起来。移用苗族文化，说明主体民族文化资源的有限性；又由于中国形象产生在被动现代化的历史过程中，它的成型体现了与西方有关异族想象的同谋关系。异族想象是西方文学史上的一个常数，早在古希腊荷马史诗《奥德赛》中，就已经有了对异域风情的描写。在文艺复兴以后的数百年时间里，西方文学掀起一轮又一轮表现异族想象的热潮。在近现代，殖民主义是西方文学中异族想象发达的最重要原因。

作家们热衷于表现异族形象，并不单纯为了志异猎奇，常常有深刻的思想动机和文化背景。一般而言，文学作品中的异族想象受作家所在国整体社会想象力的制约，而这种社会想象力不是统一的。当作家依据在本国占统治地位的文化范型表现异族，就会对异族文明持贬斥否定态度；当作家依据具有离心力的话语表现异族，向本国社会秩序提出

质疑并试图对其进行颠覆时,异族形象就成了他的乌托邦。我们可以从夏多布里昂、吉卜林作品中的异族形象看到作家的自我优越感,而伏尔泰的《老实人》批判本国文明的腐朽和堕落,把理想寄托在异域文明上。

随着殖民主义的扩张,西方文学中异族想象的两种模式深刻影响了后发国家文学对自我民族的表现。刘禾在她的研究中证实,启蒙话语与西方传教士炮制的中国形象有密切关系。如亚瑟·斯密斯的《中国人气质》,英国人麦多士的《中国人及其叛乱》等著作,都热衷于归纳所谓中国的国民性。几十种对中国人劣根性的概括,帮助西方人建立起其种族和文化优势,也决定了中国启蒙知识分子对自我民族取负面认识^①。中国的文化守成主义者同样受到西方文学中的异族乌托邦激励,并在文学中找到了诗意的民族形象的表现形式。我们可以把美国作家,诺贝尔文学奖获得者赛珍珠的长篇小说《大地》与沈从文的《边城》来一个对比,也许对二者之间的互文关系认识得更清楚一些。在赛珍珠《大地》的第一个中译本出版后数月^②,沈从文开始写《边城》。《大地》一扫西方作家描写中国现实生活时惯用的贬损态度,塑造了崭新的中国形象,被公认为是“对中国农民生活史诗般的描述,这描述是真切而取材丰富的”^③。《大地》三部曲表现的是与大地和解的主题。作者显然欣赏宗法制度下中国农民日出而作,日入而息的生活方式,赋予那种生活方式以无限的诗意。她反对中国社会踏上现代化的进程,所以在第二部中,把向现代转型时期的中国描述成军阀割据,战乱不已。这与中国五四启蒙文学的主旋律相悖,迎合的是其本民族近代以来,在海外扩张中形成的对落后民族的浪漫幻想。而且,作为美国作家,中国形象始终是作为他者来处理的,她的本民族意识在小说的艺术构成中,起着决定性作用。例如她对中国习俗的浓厚兴趣:小说第一部情节的推动,基本上是一连串仪式和礼数的展开,作者不厌其烦地介绍(潜在的读者是西方人)主人公如何平生第一次洗澡,如何娶亲,怎样喝茶,多子多福的意识,染红鸡蛋,买地的冲动等等。人物的每一个行动,叙述人都把它处理成亘古如斯的习惯和风俗,并格外指点出来。赛珍珠在给林语堂的《吾国吾民》一书所作的序言中说:“(几年前的中国小说)整个格调有些暗淡,并且不符合

中国的实情。今天的文学和艺术中,这些东西仍然不少,然而健康的東西逐渐产生了,它们描写普通人在自己国土上平凡而坚毅的生活。年轻的知识分子开始重新认识自己的人民。他们发现在农村小镇,小村庄里的生活才是真正的中国人自己的生活,所幸的是还保持着自己的特点,未曾被那个曾经使他们自己的生活变得不健康起来的现代主义所侵蚀。……这真是新的发现,那么迷人而富有幽默感……总之,它是纯粹中国式的。”^④这番话是理解她作品中中国形象的很好注脚,且与《边城》中的中国形象有着惊人的相似之处。尽管没有具体证据显示沈从文读过《大地》并受其直接影响,但中国作为后发国家的背景,蕴涵了西方文学中有关东方的想象对沈从文施加影响的必然性。

后发国家在被动现代化进程中,文学中的民族想象就以这样丰富的形式,走进读者的视野。它展现了永恒的困惑,也开启了无限的希望,因为它满足了一个民族对自我认同的渴望,是可信而切题的。由于《边城》诞生在历史上的特定时期,它的意义很长时间被遮蔽着;与《边城》一脉相承的现代文学的牧歌传统也没有受到重视。斗转星移,随着中国文学的世界化进程加速,一个民族越来越渴望向世界描绘自我形象,《边城》和现代文学中的牧歌传统或许能给我们许多有益的启示。

①在西方,牧歌(Pastoral)是一个有悠久传统的文学品种。远在古希腊时代,诗人们用它表现牧羊人在村野和自然中的纯朴生活。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,牧歌没有因为缺乏纪实性而走向衰落,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。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的层面上理解它,燕卜苏在《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”,“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”。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。

②⑦⑩引文见刘西渭《〈边城〉与〈八骏图〉》,1935年6月《文学季刊》2卷3期。

③汪伟《读〈边城〉》,1934年6月7日《北平晨报·学园》。

④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。

⑤杨义《中国现代小说史》第2卷,人民文学出版社1993年版,619页。

⑥沈从文《〈从文小说习作选〉代序》,见《沈从文文集》11卷,花城出版社1984年版,45页。

⑧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。

⑨参阅《简明大英百科全书》“elegy”辞条,台湾中华书局1989年版。

⑩请参考拙作《对比较文学形象学的几点思考》,文载《北京师范大学学报》1999年2期。

⑫艾恺(Guy S. Ailto)《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。

⑬有关沈从文创作中的苗族问题,详细论述请参阅拙文《沈从文对苗族文化的多重阐释与消解》,载《二十一世纪》(香港)1994年10号。

⑭⑮见《沈从文文集》12卷,花城出版社1984年版,157页、159页。

⑯见《沈从文文集》6卷,花城出版社1984年版,72页。

⑰见方长安《论〈边城〉叙述者性格及其功能》,载《吉首大学学报》1997年3期。

⑱石启贵《湘西苗族实地调查报告》,湖南人民出版社1986年版,3页。

⑲苗汉婚姻所受歧视和阻碍,请参阅沈从文《从文自传·我的家庭》,《湘西·苗族问题》,还可参阅石启贵《湘西苗族实地调查报告》,湖南人民出版社1986年版,207页。

⑳朱光潜《从沈从文先生的人格看他的文艺风格》,《花城》1980年5期。

㉑路易莎·沙因《中国的社会性别与内部东方主义》,见《社会性别与发展译文集》,三联书店1997年版,101页。

㉒刘禾《一个现代性神话的由来——国民性话语质疑》,见陈平原主编《文学史》第一辑,北京大学出版社1993年版。

㉓赛珍珠《大地》的早期中译本有1933年6月北平志远书店初版本,张万里,张铁笙译,分上中下三册,共495页。胡仲持的译本,326页,上海开明书店1933年8月初版。

㉔见诺贝尔文学奖获奖评语,转引自《赛珍珠研究》,云南人民出版社1992年版,53页。

㉕转引自《赛珍珠研究》,云南人民出版社1992年版,470页。

[作者单位:北京师范大学中文系]

责任编辑:范智红

