

拒絕與接受：沈從文的命運

● 裴毅然

最初，讀者是從沈從文的文字、取材和風格方面對他發生興趣從而注意上他的。徐霞村在1927年發表的〈沈從文的《鴨子》〉一文，大概能代表這種最初的感受。

20年代中期，沈從文初涉文壇便招來兩面之議。他一方面受到郁達夫、徐志摩、周作人、胡也頻等人從精神到物質的支持；另一方面受到激進批評家的高調指責。儘管當時來自肯定一方的聲音大於否定一方，然而由於後者所依賴的「社會效應論」與中國傳統根深蒂固的「文以載道」思想相暗合，這便預示 追求不攀附於任何「道」的沈從文所要經歷的，不可能不是一條風雪迷漫的道路。沈從文既然想保持湘西邊地那種原始質樸的倔強與獨立，那麼他受到來自中原大一統文化的鄙薄與擠壓倒也是歷史的一種必然。說到底，沈從文未被同時代的文藝思想所接受，最終是他所堅持和奉行的美學標準與30至70年代整個中國社會的歷史走向相悖，兩者有質之異別。

最初，讀者是從沈的文字、取材和風格方面對他發生興趣從而注意上他的。徐霞村在1927年發表的〈沈從文的《鴨子》〉一文，大概能代表這種最初的感受①：

沈君……以至能給你一種完全出於自然的印象，叫你找不出一點生硬的痕迹。一字字在你耳邊震盪，如同麻雀的叫聲那麼清脆……沈君能把最生動的土語用在最恰當的地方，這是他的一個長處。

風清泥香的語言，遙遠陌生的地域，渾元整體的結構以及獨異奇趣的故事，沈從文的第一批讀者首先從直觀感性上接受了他並叫出好來。沈從文能使讀者從他營造的文學環境中得到一種五官通泰的放鬆，在青山綠水、蠻煙瘴雨之中很樂意地接受其娓娓訴說。自然，當時的批評界也投以格外的注視。

進入30年代，隨 沈從文一系列主要作品的完成，對他的苛評也不斷增加。韓侍桁在〈一個空虛的作者〉一文中評道②：

最有力地誘引 讀者於低級的趣味的作者，是沈從文先生。……他的文字越來越輕飄，他的內容變得越來越空虛，……對於社會的進展與對於個人

在社會上的責任的認識毫無啟示……。

這時，韓侍桁對沈從文的批判還只停留在文字飄忽、題材空虛、趣味低下等感性層次上，還未上升到理論高度予以抨擊。三年後，韓又寫了〈故事的複製〉一文。他從不滿沈從文小說對性愛描寫的直接性和欣賞性出發，批判沈從文^③：

作為一個自然主義者，是把愛欲作為人性的衝動的最高的形象而表現了。……他從遠古的墳墓裏雖然搬出一些美麗的屍首，而他沒能力注射進活人的血液使他們重新復活在現世上。

此時，韓批判沈複製客觀的自然主義，其觀點已帶有較濃的理論色彩，而批判的針對性也較之幾年前更為明晰具體：即一方面在細節上過於等同生活真實，如對性愛與人性的描寫等；一方面在整體上又脫離社會現實，缺乏認識的現代化。

與韓文同一時期發表的〈沈從文的作品評判〉，則明確地指斥^④：

沈從文是個沒有思想的作家，在他的作品裏只含有一點淺薄的趣味。如果我們要讚美他的話，那末就贈給「一個趣味文學作家」的頭銜吧。反而言之，他就免不掉要受「一個空虛的作家」的指責！

至此，來自思想性方面的呵斥和不滿總算明朗化了。不過，這一時期讚頌一方的聲音畢竟還很大，故而當有人對沈從文發出起鬨般的「我們不要」的時候，沈從文並沒有因此在創作情緒上受到甚麼影響。在審美意趣還算多元化的大氣候下，沈從文很有信心地繼續在文壇耕耘。從30年代初到抗戰

前，沈從文得到如下值得列舉的讚譽：1933年，魯迅將沈排入自新文學運動以來所出現的最優秀的作家之列；1935年冬，周作人在《論語》雜誌舉辦的「我最喜愛的三本書」活動中，將《從文自傳》列為首位；蘇雪林極讚沈從文靈氣純美的文句；劉西渭指出沈的作品能夠為大多數人所欣賞；李影心為沈的色彩和諧、風格異趣而折服；葉聖陶則感嘆其文句佳勝、意境如畫。這一時期，沈從文獲得了「天才作家」、「文體作家」等稱譽。其聲名之大以至近五十年後的姚雪垠提起來仍那麼感慨：「他在當時地位之高，今日的讀者知道的很少……成為當時北平文壇的重鎮。」^⑤

1934年12月6日，《北辰報》「星海」一欄刊載的〈讀過了《邊城》〉一文，基本上代表了30年代沈從文創作鼎盛時期一代讀者的感覺^⑥：

讀過了《邊城》，心裏老覺得有點那麼的滋味，文字的玲瓏簡直像是一脈清水在心裏流過似的。美麗的詞句，固會陶醉了人的靈魂。

精美的文句、獨具的風格，小兒女的真情這些最能直接作用於讀者的因素，毫不費力地征服了他們。但要達到高級的美學意義上的解讀，還須新一代批評家的產生。劉西渭先生在1935年雖然指出沈從文熱情地表現了具體美且不重分析，其文字是詩化的、是抒情的，甚至已經指出「自然越是平靜，『自然人』越顯得悲哀」這一重大悲劇美學意義^⑦。然而，劉先生終究還是未能再深入一小步，即進而指出沈從文作品最大的美學意義在於其人生形式的探求、生命價值的確立，以及表現了悲劇無法規避的歷史輪回。

進入30年代，隨沈從文一系列主要作品的完成，對他的苛評也不斷增加。不過，這一時期讚頌一方的聲音畢竟還很大，故而當有人對沈從文發出起鬨般的「我們不要」的時候，沈從文並沒有因此在創作情緒上受到甚麼影響。

隨 抗戰初期文藝界那場「差不多」論爭的展開，沈從文的文藝思想與左翼批評界之間的裂痕日趨明顯和表層化。他的〈作家間需要一種新運動〉、〈一封信〉以及有關周氏兄弟藝術評價等文章，受到茅盾、巴人、聶紺弩等人不容情的批判。

抗戰時期，沈從文在國統區、解放區的知名度仍很高，其作品也很流行。1952年陳賡大將在北京飯店邀見沈從文，為了寬慰這位曾割腕求死、心情緊張的湖南同鄉，他曾說：「你沒甚麼問題，不要有甚麼負擔。抗戰時期，你的作品在解放區也很流行。」^⑩但隨 抗戰初期文藝界那場「差不多」論爭的展開，沈從文的文藝思想與左翼批評界之間的裂痕日趨明顯和表層化。沈從文的〈作家間需要一種新運動〉、〈一封信〉以及有關周氏兄弟藝術評價等文章，受到茅盾、巴人、聶紺弩等人不容情的批判。概括起來，沈從文這一時期的作品受到普通讀者歡迎，其學術思想和文藝觀點則受左翼批評界的抨擊。左翼批評界因在理論上不認可其文藝思想和作品的藝術傾向，從而否認其作品的美學價值。其中，左翼文士最反感的是他「把文學當作一種事業」的為藝術而藝術的美學觀。

當然，對從湘西邊地走出來的自然之子沈從文來說，正是他與20、30年代東南沿海文明之間的那種隔膜，以及由此形成的作品內涵的飄忽性與朦朧性，才使他達至「大象無形」的最高藝術境界。

40年代末，有關沈從文的評論漸漸脫離作品文本而轉向對其文藝思想和政治觀點的批評。一些文論家多從沈在30年代異於時人的「獨立文論」和沈對當時正在進行的國共戰爭在抽象意義上的特殊理解出發，對他上下縱橫嚴加駁斥。《芷江縣的熊公館》成了沈「階級調和論」的鐵證據與活標本。

1949年以後，被界定為「桃紅色作家」的沈從文受到百般嘲笑，從「清客文丐」、「地主階級的弄臣」，最後升至「反動作家」。一屆文代會將他除

名，開明書店也毀其書稿及紙型，沈從文最終被迫停筆。儘管沈從文對解放後的改行至死無悔，且對文物研究一往情深、貢獻重大，但他的中年擱筆無疑是中國文學史上一筆無法挽回和無法估量的損失。畢竟，文物研究別人尚可代替，而獨創性的文學創作則無任何替代彌補之可能。在此意義上，我非常贊同北京大學錢理群教授的觀點：「一個民族出不了天才藝術家是一個悲劇，出了天才藝術家而不能予以保護則是更大的悲劇。」^⑪上一代人未能保護好沈從文、曹禺、老舍這樣的天才作家，實在是我們民族歷史中最沉痛的不幸。

70年代末，隨 思想解放運動和改革初潮的來臨，沈從文終於走出陰霾重沐陽光。朱光潛、田仲濟、黃永玉及美國的夏志清、聶華苓、金介甫(Jeffrey C. Kinkley)、日本的宮原哲雄等國內外學人紛紛推崇沈從文。法國巴黎大學甚至規定，凡報考終身中文教師者必讀沈從文的作品。「沈從文熱」迅速升溫，研究專家也隨之出現，年青一代對沈從文的喜愛近於狂熱。儘管這一時期仍然摻雜有秦牧〈海外的「沈從文熱」〉、張德林〈怎樣評價《邊城》〉、徐葆煜〈《邊城》不是現實主義的作品〉、鄧丁波〈是色情還是愛情〉等來自歷史偏執的餘波，但總的形勢是嘖聲不已、頌聲似潮，全面肯定之勢難以逆轉。1982年，朱光潛先生不避忌諱，在〈關於沈從文同志的文學成就歷史將會重新評價〉一文中直言：「據我所接觸到的世界文學情報，目前在全世界得到公認的中國文學家也只有從文和老舍。」^⑫

縱觀80年代中期以來沈從文評家諸文，傳統詩話式的感性評點漸少，理性分析之比重見增。從接受角度來

看，只有這一時期，沈從文的作品才真被讀者真正讀懂或真正被理解。在承認沈從文所追求的抽象之美與愛的合理性基礎上，沈從文作品對人生形式、生命價值的哲學追求，便幾乎使所有的讀者發出驚訝來。這可能是人們痛感十年文革對人性掃蕩式的褫奪，從而加速了「沈從文熱」。

有趣的是，沈從文被接受的程度與深度竟與思想解放運動和藝術理性回歸完全同步。如1979年田仲濟在他主編的《中國現代文學史》中一邊讚揚沈從文風格沖淡、題材廣闊、文字新鮮，一邊又認為「他的長處在這裏，他的致命傷也在這裏。總的看來，沈從文的作品反映的生活面很廣闊但不渾厚，思想意境不高」^⑩。這既說明反右以來思想性第一的緊箍咒已深深地在老一代批評家腦中留下抹不去的勒痕，同時也可看出那個年代由批評家留給藝術家的是何等狹窄的一方天地：所謂思想性就是社會性，最終又歸結為政治性。70年代末的中國大陸，田仲濟先生將沈從文讀懂一半倒也極富歷史意義。

今天年青一代也許無法想像二、三十年前舊意識形態的後滯勢力是多麼強大。在以社會功利性為第一追求的「左」的審美批評標準下，就連當時北京大學研究生、王瑤先生的弟子、激進的新一代批評家凌宇先生也認為^⑪：

從同情下層人民的立場出發，喊出尊重人性、要求人權，對於人民大眾，到底是有益的。只是在沈從文的小說裏這種呼喊還不十分有力。

呼喊不力，在當時的凌宇先生看來顯然多少是一種遺憾。可正是這呼喊不力才凝結成沈從文全部的美學風格與

藝術魅力，才體現出他與同時代其他文學大家如魯迅、茅盾、老舍等大落差的藝術對比，才保住了他那山民藝術家的從容坦蕩、微笑人生的風度與氣質，才形成其作品中天人合一、溶於自然的人生意義。

80年代中後期，文字、題材、故事、地域等表層的美學闡述在沈從文的研究中已顯浮淺。首先，瀰漫在沈從文作品中以湘西原始神秘性構成的特殊氛圍最早為研究各家所注意。凌宇先生在深入研究後發現，既有傳奇性又有現實性、從特殊之中見平常、從平常之中顯特殊，且以湘西地域的原始神秘性為基本氛圍，是沈從文小說藝術風格最重要的特色。沈從文的表侄黃永玉先生則將沈從文專描湘西風俗人情不寫英雄偉人這一平實的藝術投注歸之為「山民藝術家」的特殊氣質。水對沈從文寫作的各方面的緊密聯繫亦為人們所注重了。靈山秀水，以水為背景、以水上人的生死恩怨為故事主脈，將作品置於一幅翠綠的底色之上從而獲得清新柔和的格調。這樣，就將沈從文作品的藝術來源與特定的地域風貌聯繫起來，對沈從文的藝術和美學風格的形成做出有實質意義的發掘。也只有當人們能解讀並欣賞沈從文作品中的自然美，才有可能揭示出他的全部美學價值的終極意義——對生命的讚美。

當然，這時候所謂的「思想性」再也不成為人們走向沈從文古老美麗但並不完全平靜的湘西世界的障礙了。

進入作品本身的研究，諸評家認為沈從文因其徹底的藝術專斷故而能獨闢蹊徑、自成一格。如在人物塑造上既「意「求差」以求形象性格的區別，又將重點落在「掘美」上，使人性中美的一翼得以自然展示。沈從文的

1949年以後，被界定為「桃紅色作家」的沈從文受到百般嘲笑，從「清客文丐」、「地主階級的弄臣」，最後升至「反動作家」。一屆文代會將他除名，開明書店也毀其書稿及紙型，沈從文最終被迫停筆。

評家一致認為，微笑審美觀不僅使沈從文筆下幾乎沒有可恨可憎之物，而且也是構成其整體風格輕靈俊逸的核心。



微笑審美觀也得到發掘。各評家一致認為，微笑審美觀不僅使沈從文筆下幾乎沒有可恨可憎之物，而且也是構成其整體風格輕靈俊逸的核心。

在作品文本的藝術分析中，沈從文的許多藝術特點都被評論家準確地揭示出來。他們指出：在作品結構上，沈的作品常以平鋪直敘結合突然折身以求峰回路轉跌宕起伏；在心理描寫上，沈棄絕直接獨白而轉用動作代言這一傳統手法，以求吻合國人蘊藉含蓄的審美習慣；在其他方面，如冷靜的臨案態度、適度的幽默與諧趣、不求任何明晰的推理、不用眼淚去浸泡自己的文字、留給讀者咀嚼的大空間的藝術空白、淡而遼遠溫雨撩人的抒情方式……這一切匯聚成沈從文獨特的沖淡柔淨的風格。

無論如何，在沈從文的美學探索中，最有意義的還是人們不約而同地認定其魅力主要來自人性美。各批評家指出沈從文作品中「最終裁決 生活中的是非的是它——人性」^⑩。「讚頌了人的旺盛生命力和熱

愛生活的天性，在人們痛苦單調貧窮悲哀的命運中投射上一束熱烈溫暖的陽光」^⑪。有的評家進而指出泛神論是沈從文「人性美」的理論基礎。而沈的這一美學論述也被頻頻摘引：「生命之最大意義，能用於對自然或人工巧妙完美而傾心。」^⑫最後由文及人，「他對生命意義的認識支撐 他一生的創造活動」。

到80年代中後期，就是最保守頑固的中國文批界人士也銷聲匿 了。正如沈從文研究專家凌宇先生所言，沈從文已從《邊城》走向世界。而他作品中所包含的最主要的精粹——生命價值的尋求與純美人性的謳歌——也終於為國人所接受。與此同時，他的文學思想也為學術界承認，一代巨匠的地位得以確立。

從接受角度縱覽近70年之沈從文評論，可以看到歷史的風雨是如何在播弄一位藝術家；而從接受美學角度，則再一次向人們揭示了批評理論、批評標準決定批評水準，接受能力決定接受層次。當人們援用五四前

梁啟超的「新小說主義」要求文學解決人生和社會的具體問題時，淡白柔秀的沈從文便是「我們不要」的「空虛作家」、「桃紅色作家」；他的作品也被賦予這樣的評語：「這樣的作品不可能解決社會的根本問題，不能從根本上改變社會環境和人性的素質。」^⑥就是到1984年也還有人認為：「藝術上有較高的成就，思想上則有較大的局限性；藝術與思想的矛盾，在《邊城》中表現得相當突出。」^⑦而當人們承認了文學的獨立性和藝術的超越性，沈從文的沖淡明淨便成了「羚羊掛角、無可求」的最高藝術境界。在此意義上，不難看出美的接受力有時確比美本身對一個民族或一個國家更為重要。

我以為美學理論上的價值多元，是藝術探索和發展的前提。通過沈從文和他的作品所走過近70年的曲折道路，「多元環境」的必要性可謂不言而喻了。至少，我們的批評家應該學會平心靜氣下的寬容。因為只有寬容才能共存，才能多樣化，才能留給後代更多的選擇。

註釋

① 徐霞村：〈沈從文的《鴨子》〉，原載1927年4月16日《北新》，第34期。參見邵華強編：《沈從文研究資料》（以下簡稱《資料》），上集（廣州：花城出版社，1991），頁12。

② 侍桁：〈一個空虛的作者〉，原載《文學生活》，第1卷，第1期（1931年3月1日）。參見《資料》，上集，頁19-24。

③ 侍桁：〈故事的複製〉，原載1934年5月31日《中央日報》。參見《資料》，上集，頁33。

④ 賀玉波著：《中國現代作家論》，第二卷（上海：大光書局，

1936）。參見《資料》，上集，頁129。

⑤ 見《新文學史料》，1980年，第3期。

⑥ 羅曼：〈讀過了《邊城》〉，原載1934年12月6日《北辰報·星海》。參見《資料》，上集，頁54。

⑦ 劉西渭：〈《邊城》與《八駿圖》〉，原載《文學季刊》，第2卷，第3期（1935年6月）。參見《資料》，上集，頁69。

⑧ 見凌宇著：《沈從文傳》（北京：北京十月文藝出版社，1988），頁434。

⑨ 1990年11月10日在杭州師範學院的一次演講。

⑩ 朱光潛：〈關於沈從文同志的文學成就歷史將會重新評價〉，原載《湘江文學》，1983年，第1期。參見《資料》，上集，頁372。

⑪ 田仲濟：〈沈從文的創作〉，原載《中國現代文學史》。參見《資料》，上集，頁214。

⑫ 凌宇：〈沈從文小說的傾向性和藝術特色〉，原載《中國現代文學研究叢刊》，1980年，第3輯。參見《資料》，上集，頁257-58。

⑬ 李愷玲：〈沖淡又深情〉，原載《武漢師範學院學報》，1982年，第6期。參見《資料》，上集，頁356。

⑭ 王繼志：〈論沈從文的《湘行散記》和《湘西》〉，原載《南京大學學報》，1980年，第3期。參見《資料》，上集，頁342。

⑮ 沈從文：〈潛淵〉，參見《沈從文選集》，第五卷（成都：四川人民出版社，五卷本），頁85。

⑯ 徐葆煜：〈《邊城》不是現實主義作品〉，原載《書林》，1984年，第1期。參見《資料》，上集，頁452。

⑰ 張德林：〈怎樣評價《邊城》〉，原載《書林》，1984年，第1期。參見《資料》，上集，頁484。

裴毅然 1954年出生於杭州。現為浙江廣播電視高等專科學校副教授，浙江省作家協會會員，中國現代文學研究會會員。