

文章编号:1671-1653(2015)01-0077-04

论沈从文文论的复杂性

姜 峰

(北京教育学院 中文系, 北京 100120)

摘 要:处在历史变更时代的沈从文在历史间隙区域形成的文学思想,带有不可避免的复杂性。他在强调文艺特殊性时低估一般文艺工作者对社会进步的作用,自由主义的文学批评立场及文学审美论上的温和立场拘囿了他的视野,顿悟式思维使其文学评论有时略显空灵朦胧。

关键词:沈从文;文论;复杂性

中图分类号:I207 **文献标识码:**A **DOI** 10.3969/j.issn.1671-1653.2015.01.013

On the Complexity of Shen Congwen's Literary Theory

JIANG Feng

(Chinese Department, Beijing Institute of Education, Beijing 100120, China)

Abstract: In the historical change of the era, Shen Congwen's literature thought was in the history of the formation with regional gap and inevitable complexity. He underestimated the role of the general literary and art workers for social progress in emphasizing the special character of literature. The liberalism standpoint and the moderate aesthetic standpoint bounded his vision and insight thinking made those literary comments sometimes slightly ethereal misty.

Key words: Shen Congwen; literary theory; complexity

沈从文的文论是一笔斑驳奇诡的遗产,他最基本、最重要的贡献是经由文学通例和自身经验的解剖,努力平衡灵感、天才与实践的关系,赋予其文论某种程度的现实性,其中最杰出处是在文学观念上张扬文学独立自足的品格,沟通文学本体层面和创作主体层面,反映出某种文学自觉的特征。他接过周作人提出的“人的文学”主张,倡导文学独立,与个人本位构成了本质上的一致与呼应。作为审美启蒙的主要体现者,沈从文从审美领域坚持“人的文学”精神,又把文学独立性作为目标,为防止文学本性的迷失作出了很大贡献。

一、历史间隙形成的文学思想

沈从文的文学思想驳杂眩目。从肯定文学与

人生的观点来看,他接受儒家经世致用、积极入世的思想,其作品是对人性、民族品德的重造等问题的完满反映;就归依自然的宗教情感与对生命神性的至诚向往而言,他又浸染着道家出世与隐逸的色调;对某些作品的荒谬意味和心理深度中还显然有弗洛伊德、乔伊斯等作品支离破碎的反映;不能说沈从文脱离、孤立于时代,没有接受西方文学影响,但他的文化心理、创作心态及美学趣味仍然主要来自于中国传统的影响。沈从文“除了用文字捕捉感觉与事象之外,俨然与外界绝缘,不相粘附”^{[1](P42)},这种创作程序几乎就是他评论同代作品常用的方法。受创作出发点调整的影响,沈从文几乎只用自己作品中的创意来解释和判断别人的作品,自己最努力开拓的新小说,如描写现代

收稿日期:2015-01-26

作者简介:姜 峰(1972—),女,湖北荆州人,北京教育学院中文系讲师,博士,主要从事中国现当代文学研究。

文化侵袭下农村毁灭的小说、抒情诗小说、散文化小说及其他小说艺术手法,便是评论别人作品可靠的尺度,也是创新的视野;也因此他的所有论文都独具慧眼,透视出这些作家作品与沈从文之间的隐秘关系。他评论鲁迅、废名、施蛰存、罗黑芷等人描写乡镇的小说时,简直就像透视自己的作品,像是批评、指摘或肯定自己,暴露的也是自己。其理论,一切强有力的佐证,就是他努力创作的作品。

所长处往往蕴涵所短:沈从文追求小说中的冷静,所以排斥愤怒;喜爱郁达夫像自己那样感伤、鲁迅那样忧郁;自己作品中没有,就不接受诙谐趣味的小说;在民族生存危机四伏的愤怒时代讲求和谐、恰当的美学格调,体现出温和的中庸色彩。联系起来,沈从文的评论显得“对当时文学创作现实的考察和由此得出的结论,带有很大的片面性。其要害是他仅仅囿于个人的经验和成见,对包括进步的左翼文坛在内的文学创作作出了完全否定的结论”^{[2](P42)}。沈从文说:“对于广泛的人生种种,能用笔写到的只是很窄很小一部分”^{[1](P41)},他的批评视境也显得“很窄很小”,只评论同一圈子的作家作品。由于个人关系、文学渊源的原因,沈从文跟京派作家很相近。京派多数人的共同范式是轻视历史尺度,没有建立系统理论的冲动,批评视野相对狭小,苦于寻觅自我与世界的平衡。沈从文指责三四十年代与他同时期的文学批评家说:“一为与商人或一群一党同鼻孔出气的雇佣御用批评家,一为胡乱读了两本批评书籍瞎说八道的说谎者。前者领导青年读书,后者领导青年不读书。两者同样皆欲得到青年,所不同处只在方法上的运用”^{[1](P36)}。这固然是表达对带有商业气息或党派色彩批评的不满,但另一方面也反映出他对理智主义的轻视与排斥。

每一个历史运动在扩大发展的过程中都不免裹挟许多旧的、未经消化的、同它的本性相矛盾的东西,20世纪30年代的沈从文在相对封闭的客观环境中与现代社会变革的时代大潮相隔膜,主观上又不能理解这种变革所蕴涵的历史合理性及其进步意义,过于担忧历史进程中的道德败坏与美的失落。从时间上来看,沈从文进京开始创作时,轰轰烈烈的五四启蒙运动已渐近尾声,文艺为无产阶级革命事业的组成部分并为政治斗争服务成为主流意识形态和主流文学话语,而他却孤独

执着地走在改造国民性的文学启蒙道路上,并导致了与左翼文学和抗战文学主潮的某种隔膜与牴牾。党同伐异的政治斗争和城市化所导致的精神病相,使他企图以一种混杂着乡村文化标准的传统文人趣味的人生美学理想和“以小说代经典”的伦理构想,来干预现代历史的发展进程。其文艺思想与梁漱溟、熊十力等专意弘扬中国传统文化精义的哲学思想,与蔡元培的“美育代宗教说”,与江绍原、周作人所一度热衷的“让人生艺术化”的文艺思想,有些相通或近似,体现出处在历史变革间隙地带里的现代知识分子善良而狭隘的历史愿望和静穆保守的人格立场。应该说,从伦理美学角度介入社会人生是文学家习惯性地掌握现实的审美方式,文学家循着伦理审美的思维路径参与或代表着人类求真、求善、求美的精神追求历程。但沈从文对于真、善、美的精神追求,似乎缺少对人类历史发展趋势的正确理解为基础,湘西世界中那野性雄强、健康自然的人性美,那和睦温馨的民情美,都是建立在原始的自给自足经济甚至是物质极其匮乏、生产力水平极其落后的农业社会基础上的。它善则善矣,却陷于原始和蒙昧。作家以这种道德标准和美学标尺来衡量、介入现代社会变革,自然只能与现代社会变革相冲突。与左翼文学事业的牴牾,只是这种冲突的一种表现。比如,在《湘人对新文学运动的贡献》中,沈从文对张天翼评价很高,却偏偏遗漏了文学成就同样出色的叶紫,真正原因恐怕是因为叶紫所着力表现的是一向为作家自己所不屑的打杀内容。只能说沈从文在强调文艺特殊性时忽略了对一般性大众文艺意义的认识,低估了一般文艺工作者对社会进步的作用。

可以这么理解,由于西方文化对现代中国的侵入和渗透,以及现代中国政治局势的变迁,形成了现代社会发展的不平衡状态。处在历史变更时代的沈从文在历史间隙区域形成的文学思想,带有不可避免的局限性。这种局限性不仅是超然于现实政治之外的文学超然意识与保守的政治倾向、缺乏时代气息和壮美风格的文学趣味,而且是作家偏狭和保守的历史发展观以及返朴恋旧、惧怕社会变革的文化态度所致。

二、自由主义的文学批评立场

沈从文相当重视文学的自由表达。1931年,沈从文对于文学的自由表达已有明确的认识,他

说“文学方向的自由,正如职业的选择自由一样,在任何拘束里在我都觉得无从忍受。”沈从文充分肯定文学自由表达的价值,目的是为了维护文学的独立与个性。正是在这个意义上,他对当时文坛上浮泛而起的政治功利倾向与商业化色彩,表现出相当的反感。沈从文本人挑起的两次论争,可算是其文学批评活动的重要内容之一:一是1933~1935年前后的京派海派论争;一是1936~1937年间的“反差不多”运动与争论。这两次论争,于沈从文而言,都在要求文学的独立性,排拒政治与商业对文学独立性的损害。直至40年代,沈从文依然对政治和商业可能或已经给文学带来的干扰给予严峻关注。1941年5月,沈从文在西南联大文学会发表的题为《短篇小说》的讲话,以及他在1942年所写的《小说与社会》中均明确指出,“一个作者……不懂商业或政治,且极可能把作品也写得象样些”。凡此种种,都清楚地说明了沈从文对文学自由表达的坚持,并为其写作提供观念上的支持。

自由主义的文学批评立场拘囿着沈从文,使他未能从本质上把握革命文学兴起的历史根由,把创作只看成创作本身,使沈从文对时代刺激下的大量不缺少“病的焦躁”的作品持有相当保留的态度。从人性启蒙的观点出发,沈从文把文艺的使命与政治的使命对立起来。他从自己的人生体验中感悟到金钱与权势是人性的大敌,于是在正面倡导的同时,便激烈地反对文学与商业、政治结缘。在沈从文眼中,左翼文学是政治对于文学的参与和控制,是典型的海派;“反差不多”运动,导致他对左翼文学和抗战文学救亡运动的不应有的指责。如果说,对于文学商品化的批评在当时还有其积极意义,那么笼统地指责文学与政治结缘,就与中国文艺运动发展的现实规律相违背了。这暴露出沈从文文艺理论的局限性。这种局限使他从游离于中国文学运动的主潮,而终致于搁笔。沈从文处在中国现代浪漫主义思潮蜕变的一个重要环节上,这使他处于两难境地——既不讨好当局,又受到左翼文艺界的批评,这种遭遇其实代表了浪漫主义思潮在20世纪30年代的必然命运。沈从文在这种左右为难的处境中所选择的道路,在“最后的浪漫派”中具有代表性,也使他的作品带有隐逸性,难以得到主流意识的认同。30年代,个性解放的任务事实上还没有完成,而只是被更为紧迫的社会革命任务所暂时掩盖罢了。沈从文退居社会边缘,秉持田园浪漫主

义者的自由文学观,是对“五四”精神有所取舍,削弱了对社会承担的责任,只把它用做维护个人自由的手段,因而表现出时代的局限性。沈从文的自由主义文艺观是不自由的时代中的自由主义,是一种别扭的错位。

如果说,在文学批评的具体标准和美学原则方面,左翼文学批评因过多的现实功利感和政治意识的介入,一定程度上淹没了对文学规律某些方面的探讨,与文学的批评相隔膜;那么,沈从文的文学批评,则因为过于执着地追求文学批评的艺术审美效应,与时代的要求相脱节,有意识地追求纯粹的艺术美,关注现实的力度不足。希腊神性小庙下的审美旨趣,面对改造国民性的时代呼唤,则显现出其有限性。受其文艺思想影响,沈从文对所论作家作品很少论及作家与时代的关系、作家与政治革命的关系,这不能不说是一个缺陷。这涉及对于文学艺术的看法:奔放的文笔算不算艺术?夹叙夹议是不是废话?在这一点上,沈从文过多地以个人的审美情趣代替了客观的评价。

三、文学审美论的温和立场

沈从文在长达二十余年的文学创作活动中,始终坚持自己的文学观念,即审美独立。他在《云南看云》中写道:“一种可怕的实际主义,正在这个社会各组织各阶层间普遍流行,腐蚀我们多数人做人的良心,做人的理想,且在同时把每一个都有形无形市侩化。”在这种情况下,“云物的美丽,也许会慢慢的陶冶我们,启发我们,改造我们,使我们习惯于向远景凝眸,不敢坠落,不甘心坠落”。作者写云的目的在于用美的景物唤起人们对于美丽人生的一种向往;他同时又强调,审美独立并不等同于完全的纯粹的无功利,“文学的功利主义已成为一句拖文学到卑俗里的谚语,不过,这功利若指的是可以使我们软弱的变成健康的,坏的变好,不美的变美;就让我们从事文学的人,全在这样同清高相反的情形下努力,学用行商的眼注意这社会,较之在迷糊里唱唱迷人的情歌,功利也仍然还有些功利的好处。”30年代中期以后,作家延续着以往的思路,在文学的非功利与功利之间努力找到平衡,使之起到更好的道德重建作用:“一个好的文学作品……有一种引人‘向善’的力量。我说的‘向善’,这个词的意思,并不属于社会道德一方面‘做好人’的理想,我指的是这个:读者从作品中接触了另外一种人生,从这种人生景象中有所

启示,对‘人生’或‘生命’能作更深一层的理解。”文学由于其语言媒体的特点而具有比其他艺术类型更明显的功能性,沈从文关于文学功用问题的阐述是结合着文学媒体的特点展开的,这表明他在文学审美论上的温和立场。

折衷主义态度往往会带来自相矛盾的结果。沈从文试图在文学理论中调和极端功利主义和审美论的对立,并确实有所建树,但他仍然主要是从直觉的、无利害的审美范畴出发,这种审美论的出发点限制了他的视野。沈从文在《女难》和《芷江县的熊公馆》两篇散文中,重复说他如何被狄更斯小说迷住,就因为这位作家在小说中不说道理,只写现象,把道理包含在现象中,而他自己就正好“是个不想明白道理却永远为现象倾心的人”。这种情趣不是着眼于现象、感情和道理三者的有机统一,而是片面强调倾心于现象。从克服概念化流弊的角度来看,强调现象和感情是对的,这有助于增强文学的客观性、形象性,防止坠入空洞抽象的说教,成为主观概念的图解,若把现象同道理割裂开来,对立起来,甚至乐于不想明白道理,这就有失偏颇。“苟意不先立,止以文采辞句绕前捧后,是言愈多而理愈乱”。意,即思想的重要性一目了然。思想是文学的灵魂,有了它,文章才有生命的活力。一个优秀的作家对一切现象必有自己的真知灼见,对所倾心的现象总有所寄托,或借景抒情,或托物言志,或因事明理。沈从文把对现象倾心和探明道理对立起来,把思想同外物、感情同理智对立起来,难免顾此而失彼。这种艺术旨趣上的弊病在一定程度上影响着文章的思想内容。沈从文写小说的秘诀就是用自己的感觉去捕捉社会现象与梦的现象。所以,不管在散文、序跋或正式的文学评论中,沈从文的视野与论点都有所局限,只论说影响过自己的作家作品,只谈自己有兴趣又努力去追求的语言与技巧,只肯定自己认同的作品。

沈从文过于偏爱自己的文学领地了,确实存在着一种自我封闭的危险趋向。比如评论冯文炳时,就拿自己的《雨后》与《桃园》比较,通过自己的创作经验来评论对方。个人的趣味好恶与许多非艺术趣味的东西纠缠在一起,制约和影响沈从

文对于与之风格差异很大的作家作品的理解与认识。最典型的是他对鲁迅等以国民性批判为主题的创作持排斥态度:“《阿 Q 正传》在艺术上是一个坏作品,正如中国许多坏作品一样,给人的趣味也还是低级的谐谑,而缺少其他趣味的”;“《孔乙己》也有同样情性,诙谐的难以自制”;“八股式的反复,这样文体是作者的小疵,从不庄重的文体,带来的趣味,使作者所给读者的影像是对于作品上的人物感到刻画缺少严肃的气氛”。注重审美向度的张扬,潜意识也会制约理性批判的呈现,理性批判的声音也必定微弱。传统的影响加上文化背景造成的思维定势,沈从文的思维不是严密的逻辑思维,而是典型的顿悟式思维,这促使他获得成功,与印象主义的缘分盖缘于此。同时,顿悟式思维也限制了其思维的拓展,使其文论留下些许“有佳句无佳篇”的遗憾。较多的偏好对艺术元素做直觉式的顿悟,相对淡薄社会学和美学意义的判断以及西方逻辑思维的分析功能,使沈从文的文学评论有时略显空灵朦胧。

对于作家型批评家的沈从文来说,他丰富的创作经验是其批评最宝贵的资源。沈从文常以作家身份介入批评,传达其瞬间感受和直觉印象,引导读者感悟作品,其批评中的直觉因素、感官印象因素极大地替代了学者批评中常见的精密分析和逻辑论证。沈从文的创作与批评都投入了大量的生命情感,它们偏重于情感、悟性和想象,是对世界和艺术的诗性把握,这势必影响着其创作、批评的感性色彩格外突出。他的批评常常引导着读者去发现美、鉴赏美。这种以创作美、感受美的批评文本是诗化、散文化的美文。毋庸置疑,沈从文文学批评的直观印象性特点与其“印象式”创作息息相关。因为沈从文是以一个作家而非理论家的思维方式进行评论,所以其批评的逻辑不是十分严密,对具体作家的评判标准也不尽统一。他的评论也大都停留于印象式赏鉴,而未对文学历史追根溯源、宏观把握和深入的理性剖析,且多囿于个人的审美趣味,从而或多或少影响着其批评的科学性,这正反映了感悟式印象批评的局限。

参考文献:

[1]沈从文. 沈从文文集(第 11 卷)[M]. 广州:花城出版社,1984.

[2]王继志. 沈从文论[M]. 南京:江苏教育出版社,1992.