

● 刘增杰主编 中国近现代文学研究丛书

风中芦苇在思索

——中国现代文学的现代性片论

● 解志熙 著 ● 河南人民出版社



(豫) 新登字 01 号

中国近现代文学研究丛书

风中芦苇在思索

——中国现代文学的现代性片论

解志熙 著 责任编辑 杨吉哲

河南人民出版社出版发行 (郑州市农业路 73 号)

郑州铁路局印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 9.125 字数 227000

1994 年 2 月第 1 版 1994 年 2 月第 1 次印刷

印数 1—1500

ISBN7-215-02686-8/I·331 定价 6.40 元

《中国近现代文学研究丛书》前言

本丛书是由河南大学中文系近、现代文学研究室编辑的一套专题研究丛书。

近年来，中国近现代文学的研究工作，取得了令人瞩目的突破。然而，许多研究领域，仍期待着新的开拓。这套丛书，我们既着眼于纵向延伸，打破近代、现代、当代文学的研究界限；又向往于研究工作的横向拓展，对某些尚待深入探讨的课题，作了一些初步的专题研究。我们深知自己才疏智拙，力难胜任。我们唯一能够做到的，只是孜孜不息地求索，向读者献上自己诚实的思考。

这套丛书，以收录青年研究者的著作为主，兼收部分年长学者和中年学者的研究成果。它大体上反映了我们这个现代文学研究群体的实际面貌。许多年来，作为一个研究群体，我们倾心吐胆，朝夕切磋。这些专著，虽主要来自执笔者的个人努力，但也渗透着师友的情谊和心血。一些由硕士学位论文、博士学位论文扩充而成的著作，更是国内有关专家精心教海的结晶。在某种意义上说，这套丛书也是一种纪念，一段温馨的记忆。

本丛书的出版，得到了河南人民出版社的多方关怀和支持。对他们为本书出版所付出的辛劳，我们表示由衷的感激。

丛书分两辑出版，第1、2辑各选定四种。

1991年10月

目 录

- 志熙印象(代序) 刘增杰 (1)
- 创造性的综合 (6)
——论中国现代散文化抒情小说的艺术特征
- 现代作家的存在探询 (25)
——存在主义与中国现代文学
- 两难而两可的选择 (71)
——也谈鲁迅“心灵的探寻”
- 鲁迅遗产的代价 (81)
——从“历史的中间物”谈起
- 彷徨中的人生探寻 (87)
——论《野草》的现代哲学意蕴
- 生命的沉思与存在的决断 (111)
——论冯至的创作与存在主义的关系
- 风中芦苇在思索 (149)
——冯至三首十四行诗解读
- 浪打《围城》的回声 (166)
——40年来的《围城》研究及其他
- 病态文明的病态产儿 (192)

——论《围城》的现代性	
人生的困境与存在的勇气·····	(213)
——再论《围城》的现代性	
历史追寻小说：记忆的层积与艺术的重构·····	(238)
《褐色鸟群》的讯号·····	(247)
——一部现代主义文本的解读	
方法：在综合中达到互补·····	(255)
故事家和他的故事·····	(261)
——读《美国七大小说家》	
文学史的新写作及其理论问题·····	(269)
——从《20世纪中国小说史》第一卷说开去	
后记·····	(287)

志熙印象（代序）

刘增杰

志熙要我为他的这部著作写序，我是不能推脱的。屈指一算，交往已逾10年。10年前，志熙大学毕业不久，身上带着几丝西部山民的质朴、憨厚和机智，从甘肃农村走来。那时，他给我的最初印象是：英俊中夹杂着几分羞怯。如今，我已满头白发，垂垂老矣；而他刚过而立之年，风华正茂。我们之间，虽然年龄上差别很大，但却可以倾心，能够做到相知、理解。时下人们常说的“代沟”，着实并不明显。

《风中芦苇在思索》虽然出版于他的专著《存在主义与中国现代文学》之后，但却称得上是他的“少作”。书中所收论文，几乎全部是他30岁以前的作品。确切地说，是他在河大读硕士和在北大读博士期间的习作。论文中混和着青年人的锐气和稚气。关于本书的学术品格，我所信赖的读者当会有自己的体味，用不着我来饶舌。然而，重读这些论文时，我与志熙交往中的一些片断，却一幕一幕地涌到了眼前。

1990年盛夏，我去北京出席一个国际学术研讨会。趁着会议还没有开幕，我跑到北京图书馆去查阅资料。一路上，天热得出奇。不见一片云，也没有一丝风，四周弥漫着炙人的热浪，烤得你睁不开眼，透不出气来。直到在北京图书馆开有冷气的阅览室坐定，我身上仍不停地往外冒汗。就在这时，我眼前突然出现了一个熟悉的背影：这人浅黄色的衬衣，已被汗水浸得斑驳陆

离，深一块浅一块地贴在脊背上。他抱着一大叠沉甸甸的旧杂志，向另一个阅览室匆匆而去。这不是志熙么？我心里想：他给我的信中不是说，已经通过了北京大学的博士论文答辩，就要返回河南大学了，怎么还在这里？我一面想，一面快步赶了过去。一看果然是他。寒暄之后，他告诉我：行装已经打点完毕，临行前，总想再来复印一批资料，免得以后再来查阅，花钱，费时。望着他那淌着汗水的清瘦面庞，我抑制住自己的感情，嘱他注意身体，好好休整一番，不可过于苦了自己。我们当时并没有深谈，就各自做自己的事了。但这次相遇，却给我留下了很深的记忆。我似乎突然意识到：他在学术上所做出的成绩，全是他的勤奋所换来的啊！从1983年到1990年，开封——北京，他度过了7年清苦的学习生活：白天跑图书馆，晚上熬夜，还要自己做饭，打发生活。7年中，几乎所有的寒暑假，他都用到在学习上。父母从农村来信催他回家看望爷爷，妹妹也时常“命令”他回家团聚，他却很少满足他们的要求，总是怀着内疚和歉意，回信安慰他们，请求原谅自己。他是靠牺牲了许多不该牺牲的亲情和乐趣，才为自己迎来了宝贵的学习时间，思考空间。按说，此时的志熙，拿到了博士学位，出版了专著，应该喘一口气了，可他还是在自己苦自己，痴迷地遨游在知识的海洋里。

如果说勤奋体现着志熙一以贯之的治学精神；那么，自尊则似乎是他正在形成的学术个性。这种建筑在勤奋基础上的自尊，不是在学术研究上目空一切的轻率指责，像野马在长满花草的田野里驰骋；而是在学术心态上，表现出对前辈既充满着理解的热情，又升腾着一种跃跃欲试的超越意识。这种自尊，养成了他在巨大而深邃的学术遗产面前，没有高山仰止式的盲目膜拜，而是一种学者的自审和反思，一种学术上的强烈自信。他所信任的是真理，是他亲手所发掘的大量的、有些是鲜为人知的史料，是建筑在史实基础上自己所做出的新颖结论。记得他在北大的同学李

书磊，曾经这样描述过志熙的学术性格：“我的同窗好友志熙是个犟家伙。尽管平时以‘无所谓主义’自嘲，但一跟你争起什么来，他那种寸步不让的认真劲可真是拗死个人。一天夜里我们骑车往西山方向游逛，开始谈谈当代青年的失恋问题，后来就把话题扯到刘恒的新作小说（《白涡》，《中国作家》1988年1期）上，一说起《白涡》我们就争执起来，刚才谈话中那种感伤气氛一变而为火药味。志熙认死理。”（《同窗笔谈：关于中篇小说〈白涡〉》，1988年《文论报》）。这里所说的“犟”，就是他的自尊心态的形象概括。

志熙的自尊中，还贯穿着一种平等与诚恳。平时，师友相聚，有时他和人争得面红耳赤，寸步不让，但他从不强词夺理，自以为是，自傲于人，而是更多地表现出一种学术上的忠厚和执着。有时别人在学术上对他提出一些要求，他总是顺从地给以满足，帮你办好。1991年初，我和刘思谦先生主编的《19—20世纪中国文学思潮史》脱稿，即将付印，一些撰稿人突然觉得这6本书的名字起得别扭，缺乏新意。于是，有人就逼他第二天拿出6本书的名字来，供主编最后敲定。果然，第二天他交上来一张纸片，上面写着：《悲壮的沉落》、《晨光微明时分》、《战火中的缪斯》等等，大家一见，齐声说好。于是书稿就按照他提交的书名交出版社发排了。

这种学术上的自尊，表现在工作和生活上，有时竟衍化为一种义务感、责任感。1986年，志熙到北大攻读文学博士学位。在当时来说，他是河大，也是河南省考取北大的第一位文科博士生。领导和师友对他所寄予的期望，他当然体会得到。待拿到文学博士学位时，他没有留恋大城市，没有为其他高校提供的优惠条件所动，信奉着孔圣人的“与朋友交而不信乎”的遗教，毅然返回河大任教。对此，时常引起我心灵的震颤：我既佩服志熙“信守合同”、建设河南的责任心，有时又担心这是他在学术上付出

的巨大代价。无论如何说，河南与北京相比，学术环境总还是相差一大截。志熙回河南，分明有着对河南、对师友情谊的报偿。但愿这一感情因素不会成为对他的束缚。就长远来说，我还是希望还给他充分的学术自由，让他走自己愿走的路。

作为一个青年学者，我还感觉志熙身上有着一股青年人少有的深沉。这深沉，有时甚至化为一种孤独和寂寞。这深沉，显现出他在学术研究上思维的深度，给读者带来一种凝重感、宽厚感。前些年，学术界“热”浪滚滚。不能抽象地否定“热”的积极意义，但这“热”自有其局限。而志熙从不追逐时髦，在各种“热”阵阵袭来时，他总是自甘寂寞，“冷冷”地做自己的事，以冷峻的目光塑造着自我的学术形象。待各种“热”烟消云散后，才证明了他走过的学术道路是何等的坚实。他的专著《存在主义与中国现代文学》，其风格的老辣、持重，全不像出自一个不足30岁的青年之手。

志熙嗜烟。我曾多次劝他少吸或者干脆戒掉，他虽然不表示拒绝，但此后也总是依然如故。他时常微微地眯着眼睛，手中的烟火一闪一亮，沉思般地在烟气缭绕中陶醉。每当此时，我总不忍心再去劝他，心想：这烟花，也许是他孤寂心灵的慰藉？也许竟和他泉涌般的文思相伴，是他生命火花的燃烧？抑或是他深沉气质的组成部分？

我还是有一种直感和联想：志熙的勤奋来自西部高原的哺育，自尊则显示了他生命力之倔强，而深沉又铸就了他整个的学术气质和性格。他把这部书稿取名为《风中芦苇在思索》，其意象当有深意存焉。即使直白来说，前半句固然是自谦，而后半句的“思索”却也点出了他全部学术活动的一个重要特征：对研究对象虔诚而深沉的思索。正是这种学术自觉，给他带来了初步的成果和荣誉。他的专著以及他在《文学评论》、《外国文学评论》等刊物上接连发表的多篇论文，总是引起青年学者的注目和年长学

者的欣慰。钱钟书先生、冯至先生、严家炎先生，都对他多所赞许。1991年，以30岁这一令人羡慕的年纪，志熙被破格晋升为教授。一年之后，他又被河南省人民政府命名为河南省优秀专家。荣誉和鲜花的接踵而至，并没有使这个青年沉思者自满自足，他仍然以西部高原所赐予他的苍凉之气，夜以继日地思索着、开垦着自己的学术莽原。

生命即过程。我欣赏志熙目前所保持着的清醒与冷静。认真地说，他的学术生命显然还处于腾飞之前的准备阶段。为师为友，我企盼着他有更远大的跨越。

1993年初春于开封

创造性的综合

——论中国现代散文化抒情小说的艺术特征

文学的发展深化往往呈现为一种辩证的运动：认真的借鉴中即蕴含着独特的再造，清晰的分化里又暗含着新奇的综合。这甚至在文体形式的演变上也是如此。人们也许已经注意到，在中国现代文学的发展进程中，有这样一组似矛盾实际上并不矛盾的文学现象：即一方面，在文学理论观念上，中国现代文学界是以西方较为先进的文学理论和文学创作作为参考标准和借鉴的典范，逐步完成了包括文体论在内的整个文学观念的近现代化、科学化，明确区分了文学文体和非文学文体的本质差异，界定了各种文学体式的特征，辨析了它们之间的异同，明了了它们各自的艺术功能，这样我们才有了近现代化的、国际性的或世界性的诗歌、小说、戏剧、散文观念，并在整体上对文学有了更明确和科学的认识。无疑，这种学习和借鉴对中国文学的现代化起了极大的推动作用，没有这一过程，不可能设想有现代中国新文学。然而另一方面，几乎与此同时，在创作实践中，中国现代作家又创造性地使各种文学体式相互交叉、渗透、融合（如诗歌的散文化，小说的散文化、诗化，散文的诗化、小说化等），以至于创造出了一些新的带有综合特点的文学体式，可以称之为新兴的边缘交叉文体（如散文诗、诗体小说以及本文将要论述的散文化抒情小说^①等）。

中国现代散文化抒情小说正是在上述“知”、“行”辩证运动中

产生和发展起来的一种边缘交叉文体，一种新兴的小说艺术体式。作为一种体现着新的文学美学观念、新的审美趣味的新兴小说艺术体式，它一经产生之后，即以其新鲜的色调与深厚的韵味受到较多知识分子和文学青年的喜爱。鲁迅、郁达夫是它的首创者和奠基人，继起的典型的抒情小说家还有废名（冯文炳）、沈从文、萧红、师陀（芦焚）、艾芜以及孙犁等一大批作家，在不算长的30年中取得了不算小的创作成就，可以说是现代小说园地中力量较强成就突出的一支新花。近年来，一些研究者对现代散文文化抒情小说作家和作品，掀起了一个重新“发现”与重新评价的热潮，在广泛的但却比较分散的研究基础上，一些著名学者适时地提出了对散文文化抒情小说或小说的散文文化问题进行系统分析和综合研究的倡议^②。实际上，一些同志已在这一专题的研究上迈出了可喜的一步^③。

这里，我想尝试着在纵的历史线条的基础上，把中国现代散文文化抒情小说当作一种新兴的边缘交叉文体，一种新兴的小说艺术体式，对其艺术特征和审美优长进行横的平面考察和系统分析。鉴于人们事实上是把“散文文化”这一概念当作抒情小说艺术特征和审美优长的直感把握和总体概括。因此，我在此仍将使用这一概念。我认为，“散文文化”既然是对抒情小说艺术特征和审美优长的整体概括，其内涵实际上应是一个具有一定结构层次、功能效应和内在联系的艺术价值系统。这一系统由下述诸层面或要素构成，而诸要素之间又相互依存、渗透和制约——“一切独具一格的艺术都是能自我调节的”^④，泰纳曾经这样说过。

从小说的艺术传达功能而言，“散文文化”主要指的是抒情小说

变古典小说重叙事的传统而以抒情为主导。我们知道，情节叙事（以完整生动的故事情节为主，还包括人物性格以及相应的环境或背景等因素）是中外古典小说艺术的重心之所在，也即是其主导艺术功能（当然，我们并不排除例外的存在），至于抒情，则为小说之欠缺而乃诗歌与散文之所长。但西方小说，至晚在启蒙主义或感伤主义思潮中，一些作品就已打上了比较浓重的抒情色彩，而自19世纪浪漫主义运动以迄20世纪初，越来越多的小说发生了偏重抒情的变异。五四以后的一些中国现代小说家，受外国抒情小说以及其他浪漫一抒情文学的影响，加上当时个性解放的社会思潮与主情主义文艺思潮的感染，遂开始在小说创作中大胆进行艺术革新，引进了抒情的功能，而且这种抒情性越来越浓重，终于成为一些小说的主要艺术特征和美感力之所在。而从中国小说艺术的发展史上来看，这些小说由重叙事的传统而一变而为以抒情为主导，真可以说是一种“革命性”的变革。这一变化是如此之大，从根本上触及并导致有关小说从内容构成到艺术结构、从表现手段到语言风格都发生了极大的变化。因此，以抒情为主导艺术功能，这是散文化抒情小说艺术特质的核心因素和审美优长的关键之所在。其它因素和层面都不过是这一核心和关键因素的自然生发和必然表现而已。至于人们用“散文化”来概括这一变化，恐怕是出于一种近似的比拟：由于这类小说以广义的散文体式或非韵体语言抒情，在抒情的主导下兼及叙事写人，表现出一种情感丰富、韵味浓郁、形式自由、灵活多变的新风格，类似于以抒情为主的散文，因此，“散文化”之说也是自然而然的了。

散文化抒情小说既以抒情为其主导艺术功能，这就必然地且首先表现为对小说内容构成的改变上：即在情节叙事成分发生由量到形到质的变化的同时，更主要的是抒情性内容因素的加重。也就是说，这种改变涉及到两个方面。

一方面是其中的情节叙事成分的改变。应该说明的是，散文

化抒情小说虽以抒情为主导，但它并不绝然排斥叙事因素。实际上，情节叙事因素仍是抒情所必需的依据。所以我们可以说散文化抒情小说是一种抒情—叙事性文体。但是，毫无疑问，抒情功能的引进，极大地改变了其中仍存在的情节叙事因素，这种改变主要有以下几种表现形态。首先是量的减少，即人们所说的情节叙事因素的淡化或弱化。这是非常明显的事实，无须举例了。其次是结构形态的变化，相对于大部分情节叙事小说的完整明晰、井然有序的情节结构线索而言，大部分抒情小说的叙事因素的表层结构缺乏这种完整严密的情节线索和清晰明朗的因果关系，而一切都随心理情绪的波动而随意拼接，突破了时空限制与事物发展的自然顺序，因之似乎显得松散随意而又矛盾复杂：层次多，头绪乱。但是上述量与形的变化，却为质变提供了条件——在为数不多而又随意松散的情节之中，有利于作者注入深广的文化—人性意蕴，从而使情节叙事因素本身负载的意蕴增大和深化了。以郁达夫的散文化抒情小说的代表作《沉沦》为例，其情节叙事因素不过是“我”的所见、所闻、所遭、所感的印象式片断的连缀，不仅量少而且结构也松散随意，但却恰到好处地表现了一个既承袭着传统文化伦理价值观念，又渴望和追慕现代文明、现代生活方式的知识分子的那种矛盾困惑的感伤心理，是他既想“沉沦”又不甘于“沉沦”且怕“沉沦”，但终究又经不住诱惑而“沉沦”，在“沉沦”之后又为负罪感所纠缠的痛苦忏悔和内心自白，从而深刻地展现了新旧文明冲突所导致的现代人内在人格的分裂及其在文化归属、价值判断、情感协调以及行为方式的选择上所产生的矛盾与困惑，这是具有世界意义的“近现代人”的感伤，因此具有极大的文化价值和人性深度。假使作者醉心于完整再现一个青年知识分子“沉沦”的情节过程，那也许就生动有余，而上述深广的文化—人性意蕴则会被情节趣味所淹没。由此可见，情节叙事性因素的量变、形变是其质变的前提，是为抒情小说的主导

功能服务的。其三，抒情功能的引进，对情节叙事因素的改变，还表现为一个有趣的现象，这就是情节叙事因素“纪实性”的加强。纵观中国现代散文化抒情小说，大多数作品的情节叙事因素都褪去了传统叙事小说中常见的浪漫传奇色彩、戏剧性情趣和艺术虚构的过于明显的假定性，而变得更为“生活化”，亦即更为真切朴素，更近于平凡人生的真实，甚至仿佛是作者本人亲身经历的表述。这当然并非说抒情小说缺乏艺术的综合与改造，而是指其在艺术创造上所达到的更大的逼真性，这一特点不论在鲁迅、郁达夫，还是废名、沈从文、艾芜、萧红等人的抒情小说中都有相当充分的体现。人们之所以把一些抒情小说看作散文，或称之为“散文化”，这也是原因之一。因为和小说相比，散文无疑更注重纪实性。那么，如何看待这一变化呢？我认为，这和抒情的需要有直接的关系。抒情小说家力求以真诚的情感动人，而真诚的情感抒发必然要求以较具真实性的人事叙写为前提。同时，在更广泛更普遍的意义上说，纪实性的加重也是现代世界小说艺术发展的一个具有普遍性和必然性的变化。30年代初和50年代初法国作家昂利·巴比塞和纳塔丽·萨罗特先后著文指出这一趋势^⑤。而这一趋势又与现代文明高度发展下现代人变化了的审美心理和艺术趣味有极大关系。正是现代文明的推进，人类智力的进步所导致的人的怀疑精神的勃兴，使得现代人在审美心理趣味上自觉不自觉地对古典情节叙事小说的叙事模式发生了怀疑与反感，从而也就自然而然地对现代小说艺术的真实性提出了更高更为苛刻的要求，因而也就间接地推动现代小说艺术自觉不自觉地加强了叙事因素的“纪实性”。我国当前所谓“实录文学”和“纪实小说”、“新闻小说”的兴起，也是这一文化一审美心态的反映。

另一方面，抒情功能的引进，顺理成章地表现为小说内容构成中抒情性容量的加重。这在广义上包括创作主体自身情思的抒发和作品中人物丰富复杂的心理情绪的表达，而这两者又往往交

织融汇为意境、氛围和情调。

抒情小说家作为创作主体，往往同时也是抒情主体，其自身主观情思的直接表现，是对作品中所描写的对象世界的情感态度、哲理议论、抒情性插话以及主体的自我心理反省等。这些因素易于给读者以直接的感动和启发，对读者的情感反应与审美评价起着引导作用。鲁迅的《故乡》中对儿时友谊的甜蜜回忆，与闰土相逢后双方的隔膜所引发的自我心理反省以及关于人生之路的哲理议论，都是富于主体抒情色彩的因素。至于作品中人物的心理情绪的表露，虽说是作者使然，但在艺术的虚构世界和假定性中，被描写的对象客体可以转化为抒情的主体，其心理情绪可以说是自在地自主地活动着。人物的心理情绪自然包括着极为丰富的内容，尤其是在现代文学普遍的心理化倾向下，散文化抒情小说对人物心理情绪的抒写已突破了传统的“七情”范围而向人物的深层心理情绪延伸和开掘。诸如人物复杂的心理矛盾，难以解决的心理困惑，痛苦的心理反省，激烈的情理冲突，艰难的情感选择，以及潜意识和变态心理等等。有人把一些抒情小说称为“心态小说”，正是指此而言。在广义上，我们仍然可以把上述因素都归入写情。这当然极大地丰富了抒情小说的情感心理容量，给读者以非同一般的美感。

然而，在中国现代散文化抒情小说中，不论是创作主体的情思，还是对象客体即作品中人物的心绪，采取直接抒发和坦露直陈的，毕竟是少数。作家们更多地采用了间接的方式来表现——他们往往把主客体的情思心绪交织融汇起来，化为情调，融入意境，浸染于氛围，使情调、意境和氛围成为抒情小说最富抒情性和审美价值的内容范畴，不仅具有充足的“量”，独特的“质”，而且也富有显著的“效”（美感效应），被公认为抒情小说美感魅力的主要来源。也正是在这个地方，积淀着中国艺术传统的精髓，体现着中国现代抒情小说独特的民族特点。

意境。严格地说，所谓意境乃是一种主客统一、情景交融、物我无间而又含着理趣的艺术境界，一种具有丰富情感容量和高度美感价值的“抒情场”。其中“意”是情理的统一，“境”则不仅是自然景物，而且包括广阔的人事、外物与心态。在作品中，特定情感的抒发与恰当的对象世界相联系，达到完美融合、物我无间的和谐境界，即构成意境。尤其是在刻画人物心理世界时，以外物反衬或烘托人物的精神世界，外在物象遂成为人物内在心理情绪的延伸，可以说是最富美感的意境。因此，抒情小说中的意境至少包括三种类型，即“景境”，“事境”和“心境”。当然这种分类并不是绝对的，不排除交叉难辨的情形，但大致而言是合乎实际的。以孙犁的小说为例：《荷花淀》一开始描绘的那一幅充满诗意的景物图象即是“景境”。《嘱咐》写水生与妻子在柴门前相见的那段“夫妻相会”的叙事细节即是“事境”，而描绘水生妻在晚上带着极度幸福的心情人迷地看着孩子的那一个片断，可以说是“心境”的代表。丰富的意境，不仅增强了作品的艺术感染力，而且对表现人物的心理世界，传达作者对生活的审美评价，都有重要作用。

氛围。所谓氛围，在其它体式的小说中实际上就是环境、背景、气氛之类。但在抒情小说中因为打上了情感的痕迹，所以一变而成为一种充满浑厚情韵的氛围，更加抒情化。因此，我们可以说，抒情小说中的氛围是一种渗透着抒情韵味的气氛，一种带着情感色彩的环境。氛围不仅指自然风土氛围，而且还包括人情世态氛围，风俗民情氛围，地方文化氛围，时代思潮氛围等。当沈从文满怀着温爱与深情描绘湘西边地的风土、人情、生活习俗、文化传统、地理名胜、历史沿革时，这些因素也就变成了浸染着创作主体情思的氛围。因此，它们比一般叙事小说纯客观的环境介绍和精细的不动感情的背景描写来说，别具感人的魅力。而在《沉沦》中，如果没有那带着情感色彩的时代文化氛围的渲染，