



重建楚文学的神话系统

● 凌宇著

重建

凌宇著

湖南文艺出版社

楚文学的神话系统

〔湘〕新登字002号

重建楚文学的神话系统

凌 宇 著

责任编辑：周小立

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码：410006)

湖南省新华书店经销 长沙市东方印刷厂厂刷

*

1995 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9.75 插页：2

字数：231 千字 印数：1—1000

平装： $\frac{\text{ISBN}7-5404-1348-4}{1.1076}$ 定价：8.60 元

题 记

当这本小书辑成并付印的时候，我全无激动与喜悦。相反，我的心灵空间只有平静与淡漠。

这不奇怪。重读这些文字，再也唤不起我当年写作它们时的激情，反倒察觉了自己思想的幼稚、肤浅与学术根底的虚浮。进而寻思它们的价值与意义时，虚无感与迷惑感又油然而起——我逃不脱知识分子中常见的几乎无药可救的通病。

但这到底是自己生命行程留下的一丝印痕。也许真如西方哲人所说，生命的价值不在其最终结果如何，而在其过程本身。这些论文写成于1980年以后的十余年间。这期间中国的文化界、学术界拥有过空前的活跃与辉煌。作为命数注定其中的一代，我们曾思考过、追求过、呐喊过，这就够了。至于最终的得与失，似乎已不值得去想它了。

本书按所收文章性质编为三辑。第一辑是有关中国现代作家与文学研究专题的；第二辑是有关当代作家、作品的；第三辑是有关沈从文的（沈从文也是现代作家，由于篇数与字数相对比较集中，故与第一辑分开单列）。书名《重建楚文学的神话系统》，只是选其中一篇文章的篇名以代而已，既无以之总领全书内容的企图，也别无何等寓意。或问：何以单选此篇篇名以为全书名？无他，只因这名目较显眼、能唬人。而这，也是受教于友人李庆西。尽管如此，回头看看，除少数篇章，所收文章多与这书名有着某

种藕断丝连的关系。全书内容上的两个偏重——所论及的作品，偏重于抒情小说；论及的作家，偏重于楚地作家，似乎都与“楚”、“楚文学”有着或近或远的关连。如果硬要去找本书的编选特色，不过如此而已。

本书得以出版，得湖南文艺出版社之助，于此特致谢忱。

目 录

题记.....	(1)
---------	-----

第一辑

从《桃园》看废名艺术风格的得失.....	(1)
中国现代抒情小说的发展轨迹及其人生内容的 审美选择	(15)
中国现代抒情小说的形式美	(34)
《狂人日记》人物形象与主题的生成机制	(57)

第二辑

是诗？是画？ ——读汪曾祺的《大淖记事》	(68)
阐扬民族精魂于历史风云之间 ——谈《戊戌喋血记》的艺术构思	(73)
神酣意热话《醉乡》 ——写给孙健忠同志的一封信	(82)
“湘军”的年轻将校们 ——散谈湖南青年作家及其小说创作	(95)
走出自己的影子 ——蔡测海小说集《母船》序.....	(110)
孤傲、自洁的人生独行者 ——王开林散文的抒情主人公形象.....	(119)

重建楚文学的神话系统.....	(124)
-----------------	-------

第三辑

沈从文小说的倾向性和艺术特色.....	(147)
探索“生命”的底蕴.....	(175)
从民族古井里汲取新鲜泉水.....	(191)
从苗汉文化和中西文化的撞击看沈从文.....	(205)
沈从文小说的叙事模式及其文化意蕴.....	(223)
灵魂的颤栗与人的尊严的觉醒 ——沈从文的小说《丈夫》读后.....	(247)
走出地狱之门.....	(258)
花开花谢总自然.....	(265)
想起了堂·吉诃德.....	(269)
在“常”与“变”的撞击中.....	(274)
在历史真象与理论阐释的夹缝之间 ——沈从文研究的回顾与前瞻.....	(279)

从《桃园》看废名艺术风格的得失



近两年来，在文坛上吹进了许多新鲜的空气，打破了过去文坛那种单调乏味的格局，赢得了广大读者的心。王蒙尝试用多种艺术手法表现他认识的世界，写下抒情诗一般的小说；张洁用细腻的笔触，探索着人的感情世界及其未来的发展；高晓声要打破多年的传统观念，创作“事先没有明确主题”的作品……对这些新的探索，一些人感到刺眼，一些人感到新奇。这也难怪。鲁迅谈及自己的小说在五四时期的影响时曾经指出，由于“‘表现的深切和格式的特别’颇激动了一部分青年读者的心。然而这激动，却是向来怠慢了介绍欧洲大陆文学的缘故。”（鲁迅：《且介亭杂文·〈中国新文学大系〉小说二集序》）

历史常常有惊人的相似之处。这使我们想起了五四时期。在新文学发展史上，那是一个开放的时代，又是充满蓬勃的创造精神的时代。西方先进国家的各种文艺思潮和美学理论，各种流派和风格的文学作品，源源不断地涌向长期闭关自守的古老国度。虽然难免泥沙俱下，但它却以宏大的气魄，荡开了中国现代文学发展的绚丽前景。鲁迅的小说，正是在继承中国古典文学优秀传统的基础上，吸收多种外来影响的产物。到了三十年代，在这个广泛

吸收外国文学营养的基础上，涌现出一大批独具个性的作家。艺术风格的多样性成了这个时期文学创作的显著特征。以小说而论，鲁迅开辟了小说艺术的多种源头，茅盾、巴金、丁玲、沙汀发展了鲁迅的写实传统；老舍、张天翼丰富了讽刺艺术；郁达夫、沈从文、艾芜扩大了抒情天地。心理小说作为一种独特样式出现了，印象主义、象征主义、意识流等表现手法，也在创作中得到尝试。虽然，从二十年代开始，现实主义已经成为中国现代文学的主潮，但它并不排斥其它文学流派和表现手法。到了四十年代，现实主义又进一步取得了独尊的地位，百家遭到了贬黜。于是，讽刺文学的领域缩小了，抒情的调子越来越少，象征派、印象派、意识流等表现手法，更被当成异端邪说遭到摒弃。现实主义排斥了其它流派，同时也就限制了自身的完善和发展。从此，现实主义的创作道路也越走越窄，虽然不断听到“广阔”、“深化”现实主义道路的声音，却终成不可挽回之势。

许多为中国人陌生的东西，在五四时期和三十年代，都被提倡过、尝试过。可是，又都是那么来去匆匆。西方几百年的文学发展，以浓缩的方式，出现在中国现代文学领域。

现实主义成为中国现代文学主潮，并取得独尊地位，有着主观和客观方面多种复杂原因，自有它的依据和必然逻辑，我们不想进行“如果不是那样，就将会怎样”的推理。关键是着眼于我国文学现在和将来的发展，从根本上总结中国现代文学发展的历史得失。

正是从这一点出发，我们向大家介绍一位向来少为人注意的中国现代作家——废名。在中国现代文学史上，无论作品的质或量，废名并不是大家。但作为一个具有鲜明的艺术个性和独特风格的作家，他曾做过一些有意义的尝试，为中国文学的发展，作过独有的贡献。刘西渭曾指出：“在现存中国文艺作家中，没有一

位更像废名先生引我好奇，更深刻地把我引来观察他的转变的，有的是比他通俗、伟大的，生动的，新颖而且时髦的，然而很少一位像他更是他自己的”。（刘西渭：《咀华集·画梦录》）探讨这个“是他自己的”作家艺术风格的得失，对当前的文学创作不会是没有裨益的。

废名，原名冯文炳（一九〇一——一九六七年），湖北黄梅县人。五四时期，曾在北京大学读书，并参加鲁迅等人组织的语丝社。毕业后留校任教，直到一九三七年。抗日战争爆发后，返回家乡，从事多年小学和中学教学工作。抗战胜利以后返回北大任副教授、教授。一九五三年调任东北人民大学教授，兼中文系系主任。他从二十年代初期开始创作。从一九二五年到一九三二年，陆续出版了《竹林的故事》、《桃园》、《枣》、《桥》、《莫须有先生传》五本小说集。

废名最先是以叛逆者的姿态出现在新文学阵营里的。早在二十年代初期，就列名于致力新文学运动的“浅草”杂志。同浅草社的其他成员一样，他针对“文以载道”的旧文学传统，主张“为艺术而艺术”。他用自己的歌喉，要将美与真歌唱给人们，给黑暗的社会寻找一点光明。但是，由于大革命的失败，社会黑暗的加重，废名的思想逐渐走向消极。到他出版《桃园》前后，他已隐居北京西郊，虽然思想“仍很激烈”（《周作人：《桃园跋》），但却赞同周作人关于葛理斯是叛徒和隐逸合一的话，老、庄乃至佛教思想，麻醉了他的性灵，常常参禅打坐，跌入神秘不可解一路去了。这种叛逆与隐士的合一，是有其时代原因的。它愤世嫉俗、而又缺少对社会抗争与反抗的更大勇气；寻找光明，终见周围无涯际的黑暗，复归失望的必然归宿。

作家的文艺风格必然浸透着作家的人格。叛逆与隐士的合一，从叛逆终成隐士，废名在思想上的这种转变，极鲜明地反映在他

的小说创作中。

废名的小说创作，大体分为三个阶段。第一个阶段，以《竹林的故事》为代表，包括《桃园》和《枣》。这一阶段的作品，题材主要包括两个方面：反映都市知识分子的生活，叙写乡村的平凡人事。前者有小知识分时代苦闷的宣泄，和他们身上庸鄙之气的暴露，人性乖戾的讽刺。这类小说由于开拓不深，缺乏鲜明的讽刺典型，大都不能给人留下深刻的印象。后者最能体现作者的艺术风格。作者以积极态度看待人生，浸透着对乡村劳动人民美德的赞美和痛苦人生的同情。第二阶段，以《桥》为标志。这是作者用力最著的一部中篇。这部小说以一对青年男女的爱情为线索，描述乡村风俗和身边琐事。上部写男女主人公青梅竹马的童年生活，行文清新活泼，乡村小儿女的可爱情态，显得栩栩如生。下部写十年后男主人公他乡归来，在爱人家作客的日常起居和故地重游的种种情景。如同主人公返乡时对故乡的隔膜，作者对人生也隔膜起来，开始咀嚼个人心灵上的小小悲欢，社会人生则像雾中花、水中月了。但在艺术上《桥》却进一步发展了自己的表现技巧。到第三个阶段的《莫须有先生传》，作者人刚到中年，心却渐入老境。小说描述的，是隐居西山的莫须有先生的经历和心境。莫须有先生完全以冷漠和嘲弄的口吻对待人生，把尘世一切都看得鄙俗、无聊。虽然他偶尔觉得“世上没有一件事不干我事”，使他静不下心来，但也只不过“闲多反笑白云忙”。他将“宇宙本无一物，不过颜料的排列与聚合”，“今日之我非昨日之我”一类玄想，自视为“了悟”。（引文见《莫须有先生传》）这时，作者非但失去了歌唱真与美的那份严肃，连原先在作品中闪现的哀愁也不见了。“于是从率直的读者看来，就只见其有意低徊，顾影自怜了。”（鲁迅：《〈新文学大系〉小说二集序》）而且“情趣朦胧，呈露灰色，讽刺诙谐的文学奢侈僻异化，缺凝目正视严肃

选择，有厌世意识”。（沈从文：《论冯文炳》）

废名在《中国文章》一文中说：“中国文章里简直没有厌世派的文章，这是很可惜的事。”甚至公开以“厌世诗人”自居（见一九四七年七月二十七日《平民日报》）。可是，文学作品毕竟是以人生为对象，只有贴近人生，才能表现人生。厌弃了人世，也就断绝了与文学的情缘。《莫须有先生传》已预示了废名创作的终结。而实际上，此后除偶见续《莫须有先生传》的一些断片外，再不见废名有什么小说创作了。

二

然而，《桃园》却不是避世的作品。

《桃园》描写的是以种桃为生的王老大和阿毛父女俩相依为命的平凡人生。作品通过阿毛——一个十三岁女孩子的眼与脑，来摄取下层人民生活图景。作品通过客观景象与人物内心活动的交织，闪现出王老大一家过去和现在表面互不连贯的一组生活意象：王老大整天弓着腰在桃园里“穿来穿去”。——桃子熟了，常被人随手摘取——阿毛娘生前与酗酒的王老大打架——阿毛生病想吃桃子，种桃一生的王老大却无钱买几只玻璃桃子——用酒瓶换回的玻璃桃子被撞碎，王老大充满欢喜的心碎了。

如果借助我们的生活经验，将这些意象之间的空白填满，那么，我们清楚看到，小说描绘了王老大一家平凡而悲苦的生涯。王老大这个辛辛苦苦经营桃园的忠厚善良的劳动者，住的是洼地里的三间草屋，女儿生病无钱医治，连买三只玻璃桃子也不易。在王老大酗酒与妻子打架的背后，隐藏着深刻的社会原因——凡熟悉中国农村生活的人，都不难想起这种常见的农村家庭悲剧。而这悲剧，几乎大都导源于经济的贫困。当生病的阿毛说自己想吃

桃子时：

但这一声霹雳，爸爸的眼睛简直呆住了。……

桃子——王老大为得桃子同人吵过架，成千成万的桃子逃不了他的巴掌，他一口也嚼得一个，但今天才听见这两个字！

难怪：

窗孔里射进了月光。王老大不知怎的又是不平！月光居然会移动，他的酒瓶放在一角，居然会亮了起来！王老大怒目而视。

透过这新颖独特的手法，当我们找到桃子——呆住的眼睛、屋角的酒瓶——怒目而视这些外部意象与人物表情之间内心感情活动的连线时，我们就会感到痛苦和悲哀的压力。《桃园》是通过主观来反映客观的，即“梦想的幻影的写象”（周作人：《桃园跋》）。虽然作者没有表现直接矛盾冲突的现实场面，但现实世界的矛盾冲突通过主观世界的折射，仍然可以把握到。它的社会意义是无法否定的，尽管这种表现本身自有其局限。难道我们非要作者直接写出现实冲突不可吗？

这是平凡而悲哀的故事。它使我们看到了人物灵魂的痛苦的战栗。比《桃园》早几年的《浣衣母》，更多地采用平实的手法，表现了与《桃园》同一思想倾向。

表现下层人民平凡人生的悲凉，和从他们身上探索和表现情感美，灵魂美，在废名小说中是紧紧联系在一起的。《桃园》表现了王老大父女人性的光辉。在阿毛幼稚的心灵里，装下了太多使她骇异的现象：父亲酗酒深夜不归，母亲将父亲关在门外；桃园旁边杀场的阴森气氛。与这些情景联系在一起的野外一块石头也

会引起她的骇怕。她的理解力无法解释这些现象：父亲“家里喝了不算还要到酒馆里去喝”！“妈妈明知道爸爸在外面没有回也不应该老早就把门关起来”！这些人们习以为常的人生现象，通过孩子心灵的反照，异化的本质立即凸现出来。就像希望日头不要被天狗吃掉一样，阿毛渴望被社会环境扭曲的变态灵魂复归自然。她的心灵充满人性的纯真。即使是当年酗酒的王老大，在阿毛娘去世以后，晚上也不再外出酗酒。为安慰生病的女儿，终于将酒瓶换回三只玻璃桃子。作者从这些平凡的、甚至微不足道的小事里，挖掘着下层人民心地的善良。阿毛的心理经历，几乎是旧时代每一个贫苦家庭孩子的共同的心理历程。当人们抚摸着自已童年时因父母不和留在心灵上的伤痕的时候，我们更贴近了小说中人物的灵魂。在这种贴近中，一种强烈的要求从我们心里升起：这些善良的“小人物”，应该享有一种远较现状要好的命运！

反映在《桃园》中的这种倾向，贯串着废名其它以农村为题材的小说。《竹林的故事》、《河上柳》、《浣衣母》、《菱荡》等，犹如一幅幅社会风俗图，展示了那些生活在下层的乡村翁媪儿女善良的灵魂。探索人的灵魂的真与美，这是五四以后许多作家共同的人生主题。在废名之前，有鲁迅。他在《故乡》里，渴望人们打破横亘在人与人之间的“可悲的厚障壁”，恢复他与闰土童年时的纯真友谊；与废名同时的许地山、冰心等，他们期望用“美与爱”填补人间的不平。在废名稍后，有沈从文、艾芜等。沈从文从湘西“边城”与山村的原始纯朴的民性里，去寻找“优美、健康、自然，而又不悖乎人性的人生形式”（沈从文：《从文小说习作选·代序》）。艾芜从西南边地的下层人民身上，发现了“他们性情中的纯金”（艾芜：《我的旅伴》）。到四十年代，孙犁终于在新天地里，看到了“新角色的上场”，并从他们身上发现着“新的美和新的善”所达到的“极致”（参见孙犁《文艺学习》和《文艺

和生活的路》)。尽管这些作家思想、情感、题材、风格和表现手法各有差异，但渴望人类灵魂向上的强烈情感，都迸发出巨大的热力。长期以来，作家们的这种努力，常常遭到人们的责难。不是被指为脱离实际的“空想”，就是被控为“资产阶级人性论”，或“小资产阶级感情”。确实，他们中的许多人，有彷徨，有感伤，有苦闷，有痛苦，却找不到通向人性复归的科学途径。这固然有他们世界观带来的局限，但也有人类在其前进途中认识能力不完善带来的限制。

周作人在谈到废名的创作时说：“他所描写的没有什么大喜剧大悲剧，只是平凡人的平凡生活——这都正是现实。特别的光明与黑暗固然也是现实之一部，但这尽可以不去写它，倘若自己不是感到欲写的必要，更不必说没有这种经验。”（《〈竹林的故事〉序》）平凡的人生和特别的光明与黑暗，二者之间，权衡取舍，周作人自有个人的趣味和偏爱，但就这一句话来说，他却没有说错。这种平凡人生的悲凉，正是鲁迅所说的“几乎无事的悲剧”（《且介亭杂文二集·几乎无事的悲剧》）。因此，废名创作之失，不在他写的是平凡的人事，而是在于：一、作者对社会矛盾冲突缺少正面描写，即使是内心的矛盾冲突，也常常是一闪而过。在《桃园》里，王老大由女儿想吃桃子而勾起的、对自己一生遭遇的不平回忆，作者未能重笔写出，在读者心中只能留下一道淡淡的印痕。这大约已经是藏伏在废名身上的那种隐逸气在作怪。二、作者选择的具体事件太过琐细，显露出作者生活视野太过狭窄的弱点。因此，废名的作品，虽有悲哀，却少荡气回肠的深沉；虽有不平，却无震撼灵魂的伟力，情感与道德的力量都不足以通向深广博大。纤弱终成废名风格的先天弱疾。

三

“少年们挑着新鲜物儿上市了!”(废名:《谈新诗·湖畔》)

当一九二二年,湖畔诗人和康白情的诗作问世,废名曾这样兴高采烈地欢呼。其实,这句话移用在废名自己的小说创作上,也是完全恰当的。废名“从中外文学里涵养他的趣味”(周作人:《竹林的故事序》),将古典诗歌的意境与意识流的表现手法溶为一炉,形成一种新颖独特的艺术格调,成为新文学小说园地里引人注目的一枝。

自觉地将古典诗歌的意境引入小说,是废名对现代中国小说的重要贡献。意境,本是中国古典美学中的概念。它指的是作家将自己的情感,与作品所描绘的客观物境交融在一起,构成文学作品中主客观合一的审美意象。五四以后,由于个性解放的呼声很高,表现人的主观世界成为一时的风气,强烈抒情的作品在小说创作中占有极大的份量。我们从那时的日记体、书信体小说的数量之多即可看出。废名曾将郭沫若与康白情的诗歌做过比较,认为郭沫若的诗是直抒的,“诗人的感情碰到所接触的东西上面”,而康白情的诗是描写的,“诗人的感情与外界景物和在一起。”(废名:《谈新诗·沫若的诗》)这种区别,其实也是当时两类不同的抒情小说的区别。当时多数的日记体、书信体小说,大都属于感情碰到所接触的东西上面一类,情感很强烈,而物境却不是主要的。废名的小说,却属于作家的情感与外界景物和在一起的那一类。

废名小说的意境是很美的。它们常常构成一幅流动而不凝固的画面。《桃园》里从薄暮到月夜的构图中,作者将生病的阿毛,忧虑掺杂着愤怒而不能入睡的王老大,置于清冷的月色和杀场周围阴森的背景下。秋风、冷露、衰草、白墙、黑瓦、青天,与人

物凄凉的心境相呼应，这使人想起李贺诗歌中那种凄清、冷艳的风骨。就在这种外界景物与人物心境的相互烘托中，作者的感情也融化了进去，字里行间弥漫着作者的悲凉和哀愁。比较而言，在废名小说中，《桃园》尚属作者的情感显露得强烈的一篇。但一般说来，废名小说中作者的情感大都表现为一种冲淡的特征。作者虽能节制感情，却常常过于吝啬。他很少用浓墨大笔泼洒画面，只用淡笔进行勾染，加上作者有意冲淡自己的主观感情，所以，他的小说具有一种淡墨画的特征。

不仅在全篇的构制上，而且在小说的每个局部上，作者都在追求一种诗的意境：

山顶上有一个石头，惟它最高哩。捱了天——上面什么动？一只鸱鹰！一动，飞在石头之上。不，飞在天之间，打圈子。青青的天是远在山之上，黑的鸱鹰，黑的石头，都在其间。

——《桥》

这确是一幅传神的淡墨山水。冲淡，质朴，清新，而且给人一种一种飞扬的艺术感受。

作为废名小说构成的重要因素，是意识流的表现手法造成的特殊意趣。意识流是十九世纪末、二十世纪初西方兴起的一个艺术流派。到四十年代，西方的许多艺术家吸取了这种表现手法。废名是我国最早自觉尝试在小说中运用意识流的表现手法的作家。《桃园》就是运用这种手法写作的作品之一。在《桃园》中，阿毛一家的命运就是通过十三岁的阿毛头脑中流动的意识来表现的：

阿毛用她的小手摸过这许多树，不，这一棵一棵的树是阿毛一手抱大的！——是她爸爸拿水浇大的吗？她记得城外山