

博士新论文丛

钱理群

主编

诗化小说研究书系

《边城》：
牧歌与中国形象

刘洪涛
著

BIANCHENG
MUGE YU
ZHONGGUO
XINGXIANG

广西教育出版社

博士新论文丛

钱理群

主编

诗化小说研究书系

诗化 小说

《边城》
牧歌与



四
形
象

： 源

BIANCHENG
MUGE YU
ZHONGGUO
XINGXIANG

广西教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

《边城》:牧歌与中国形象/刘洪涛著. —南宁:广西教育出版社, 2003. 8

(诗化小说研究书系/钱理群主编)

ISBN 7-5435-3602-1

I. 边... II. 刘... III. 沈从文—小说—文学研究

IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 024644 号

博士新论文丛

诗化小说研究书系

《边城》:牧歌与中国形象

刘洪涛 著

☆

广西教育出版社出版

南宁市鲤湾路 8 号

邮政编码:530022 电话:5850219

本社网址 <http://www.gep.com.cn>

读者电子信箱 master@gep.com.cn

全国新华书店经销 广西地质印刷厂印刷

*

开本 890×1240 1/32 4.125 印张 106 千字

2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—2 000 册

ISBN 7-5435-3602-1/G·2758 定价:10.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换

文学本体与本性的召唤

——《诗化小说研究书系》总序

钱理群

这是开拓现代文学研究新领域的一次艰难的尝试，也是我和年轻朋友做了多年的一个梦。

“梦”开始于在韩国外国语大学任教的1994~1995年。在异国他乡，我苦苦地寻思：如何为“已经不再年轻，正在走向成熟”的中国现代文学（这是1994年现代文学研究会西安年会上的结论）提供一个新的设想和思路。于是写了一个“中国现代文学研究大纲”，选择了“两个突破口”。其一是探讨现代教育、现代出版、现代政治与现代文学的关系；其二就是本书系的最初设想，其目标是“对20世纪中国文学的经典作品进行精细的文本分析，抓住‘有意味的形式’这一中心环节，总结现代作家的艺术创作经验，进行理论升华，逐步建立‘中国现代诗学’”。具体计划则有“编选《20世纪中国文学经典》”、“出版《20世纪文学经典研究》丛书”、“在大学开设‘20世纪中国文学经典研究’课程”等项。而且还有具体的“研究工作的组织方式”的设计：一方面“争取前辈与同辈学者的支持，同时也尽量吸收年轻学者（包括部分在校

研究生)参加,组成老、中、青三结合的作者队伍,为培育学术新生力量探索道路,‘出书’与‘出人’应是同时产生的两个结果”;另一方面“与出版社充分合作,发挥出版社的中介与组织作用,把学术著作的写作与出版纳入统一的计划中,从而实现学术研究生产与流通过程的结合。这就有可能为在商品经济条件下,如何进行学术研究的组织工作探索一条新路”。——显而易见,这是一个有着多重目标的雄心勃勃的研究计划。因此,1996年在石家庄召开的现代文学研究会理事会上,我当众宣布这一《大纲》时,许多朋友都认为理想主义色彩过重,难以实现。我却信心十足,兴致很高。

开始,进行得也确实顺利。1996年12月,即由北京大学出版社出版了由我与谢冕先生选编的《百年中国文学经典》。之所以将筛选出“经典”(名著)作为工作的起点,是因为我们认为,现代文学的“大厦”主要是由文学“经典”(名著)所支撑,研究的重心应转移到对文学“经典”(名著)的研究上,而不能只是一窝蜂地去挖掘“冷门”。在《序言》里,我重申了对经典作品创造的艺术经验进行理论概括的目标:“我们想为正在进行的对本世纪的文学进行反思,包括文学史的写作与教材编写,提供一些基础性的事实材料。比如,对‘文学现代性’的讨论,是不是可以从这些已经形成的现代经典作品(小说、诗歌、戏剧、散文)出发,从对既成形态的考察与艺术经验的总结中,引出必要的理论概括呢?至少这是可以一试的。”当然,我们也强调,经典的筛选工作将是不断进行的,既不可能由一两个人说了算,也不可能“一锤定音”,所谓“经典”也只具有相对的意义。

下一步,是从哪里入手,去进行百年文学经典的研究。我们决定先进行一次实验。大概就在1995~1996年间,我在北大开设了一门“40年代小说研读”课,主要是对一批处于边缘地位的小说进行文本的细读。在一次课堂讨论中,我作了这样一番发言——

“记得在一次闲谈里,我与吴晓东聊出了一个‘发现’,在现代文学作品里,艺术水准最高的作品往往是(当然不是‘全部是’)带有抒情性的,或者说是具有某种诗性特征的:抒情诗的成就远远高于叙事诗自不待说;戏剧中的精品,无论是曹禺的《原野》、《北京人》、《家》,夏衍的《上海屋檐下》,以至郭沫若的《屈

原》，无不具有浓郁的诗意，《家》里的‘新婚之夜’那场戏，更是按诗剧的写法来创作的，《屈原》里的‘雷电颂’，简直就是一首长诗；散文中的名篇，从朱自清的《荷塘月色》，到何其芳的《画梦录》，沈从文的《湘行散记》，也全都是‘诗化’的，而中国现代散文的经典之作——鲁迅的《野草》，研究者就干脆称之为‘散文诗’了。现在来看小说。从鲁迅的《故乡》、《社戏》、《在酒楼上》、《伤逝》，郁达夫的《春风沉醉的晚上》、《迟桂花》，到沈从文的《边城》，废名的《桥》，以至 20 世纪 40 年代的萧红的《呼兰河传》，冯至的《伍子胥》，孙犁的《荷花淀》，等等，显然构成了一个‘现代抒情小说’（或称‘诗化小说’）的谱系，并且达到了现代小说的最高水平。这些，恐怕已经成为学术界的共识了。把以上的文体分别考察后综合起来，我们是否可以作这样的‘提升’，或者说提出这样的‘假设’（说‘假设’是因为还需作更深入的论证，甚至提出各种颠覆性的‘反证’）：抒情性（诗性）是中国现代文学的一个基本特征。对这一命题自然是可以（而且是必须）从各个方面来展开论述与论证的。人们很容易就联想起中国作为一个‘古老的诗国’的传统的巨大影响，人们也会注意到西方象征主义诗学的影响。我与吴晓东在讨论中据此而设想，或许正是这样的传统的与外来的文化精粹的汇合，成为中国现代文学中的诗性特征能够得到比较充分的发展的资源性的原因。”（参看：《对话与漫游：四十年代小说研读》，上海文艺出版社，1999 年版）

正是基于以上认识，我们确定了第一个选题：“诗化小说研究”。初选的作品有鲁迅的《伤逝》、《在酒楼上》、《孤独者》、《故乡》等小说，沈从文的《边城》，废名的《桥》，冯至的《伍子胥》，萧红的《呼兰河传》，芦焚的《果园城记》，骆宾基的《幼年》，汪曾祺 40 年代的部分小说。我们设想，首先对入选的每一部作品进行文本的细读，做出详尽的点评，并写出长篇的美学分析的论文；然后，在此基础上提炼出若干诗学范畴与“中国现代小说诗学”的一些命题，写出一本探讨性的论文集。

我们的设想，得到了广西教育出版社领导的充分理解与支持。1997 年盛夏，丛书的主编、作者，与出版社总编辑李人凡先生和有关编辑聚集桂林，作了长达十天的集中研讨。应约而来的作者都是北京大学、华东师范大学在校与刚

毕业的博士、硕士研究生。遗憾的是，王晓明先生临时有事，未能赴会。这次研讨会，我相信对每一个参与者都是一次终身难忘的学术漫游，真正的精神盛宴。我们黎明即起，在桂林山水的掩映下，大声地朗读作品，流连于语言文字的声光色影之中，时而争执不休，时而沉湎于遐想而不语……当夜色笼罩，小城的一切都变得模糊，我们一边散步，一边继续讨论，更多的是沉默中的回味，淡然而又安适。一切都是美的：美的风景，美的人，美的语言，美的心灵；身处其间，精神特别地放松，洒脱而从容，心境也分外地柔和、明亮。最难忘的，是那一刻（仿佛是一位朋友正在朗读《果园城记》）没来由地突然感动，泪水满盈，一句话也说不出；但或许就在这一瞬间，我懂得了什么是文学与文学研究。当年跟着王瑶先生研究《故事新编》，曾有过这样的感悟，现在它又悄然而至，真是美妙极了。——就是在我一生的研究中，这样的时刻也实在不多。

而且，我们的整个研究也几乎难以为继。当大家离开桂林，回到各自居住的城市，就立刻从梦境落入现实。原定一年后交稿，却遥遥无期；倒是这次讨论的副产品《20世纪中国文学名作中学生导读本》在广西教育出版社朋友的再三催促下于第二年问世。不能交稿自然是因为忙，有新的任务压身。但也许还有更为内在的原因：径直说，约定的作者中的大部分人在世纪末的中国思想文化与文学的变化、动荡中，又有了自己的新的兴奋点，在观念、心态上，都有了一些变化，这样的文学形式的审美的课题似乎已经失去原有的吸引力，变成一个虽并未忘怀、一时却难以接近的越来越遥远的梦了。这一点，我是能够理解的：我自己在世纪末的最后几年里，也是因为更注重于面对现实中国的问题而身不由己地卷入了时代的旋涡之中。当然，也有几位朋友，如晓东、洪涛，仍然坚守文学本体的研究，于一片世纪末的喧嚣中，继续不无孤寂地默默耕耘。但他们也遇到了自己的困境：尽管我们设置的目标相当吸引人，但真正实施起来，却有很大的难度。如他们在各自的研究专著的“后记”中所说，对废名与沈从文的小说进行美学的提升，都是几度踌躇，费尽周折的。在这个领域里，任何一点新的推进，都要付出特别的努力。我理解他们的难处，珍惜他们的劳动，同时也在焦急地寻找新的同道者。因此，1999年我应邀参加武汉大学中文系的博士论文答

辩,读到了张箭飞的《鲁迅诗化小说研究》,所感到的惊喜,是可以想见的。特别是张著对鲁迅小说音乐式的解读,更是实现了我多年的一个梦想:我很早就凭着直觉感到音乐是走进鲁迅艺术世界的一个途径,却苦于自己缺乏起码的音乐修养而只能望门兴叹;记得我的一个研究生在我的蛊惑下,曾经一度想进音乐学院,以打通音乐与文学的研究。现在,箭飞开始了这样的尝试,我真是为之兴奋不已,并且坚信这是一个很有研究前景的领域,我期待着箭飞在这方面做出新的成绩。

我自己则在事实上越来越远离了文学的同时,内心深处却越来越迷恋于文学。因为我发现,我们的整个文学研究与文学教学都越来越远离文学了。我曾在课堂上公开表示我对北大中文系的本科生与研究生(其实也包括我自己)的两大不满:一是习惯于不着边际的宏观“神侃”和繁琐的所谓科学分析,而不注重文本的细读,特别是对文学语言的品味,失去了起码的艺术感悟、敏感与直觉力;二是将对中国的现代作品的研究,变成西方的或中国传统的某个理论、概念的正确性或可行性的一个实证,成了自己得心应手地构筑模式、摆弄材料的智力游戏。在我看来,这两种倾向都有可能导致文学本性的丧失。另一方面,这些年,包括我自己在内的许多人都把注意力放在文学的外部关系的研究,从思想史、学术史、文化史的角度切入,在这方面已经或将要取得的成绩都是无可厚非的;但从现代文学研究学科发展的全局来看,对文学形式与审美研究的忽略,则有可能导致文学本体的丧失。正是基于这样的忧虑,这些年我以相当大的精力从事文学教育:先后在北大开设理科“大一语文”,中文系本科学生的“现代文学经典文本细读”,以及研究生的“《野草》研读”,主要引导学生逐字逐句地品尝作品的精微、美妙之处,培育学生对语言的感觉、体悟。我对中小学语文教育的关注,其中心点之一也是倡导真正的文学的阅读。在我看来,在小学、中学、大学的文学教育与文学研究生的培养中,对文学本性和文学本体的强调,都是一个“基本功”的训练:不仅是文学研究的基本功,更是基本的人文精神的熏陶,人的(国民的)基本素质的培育。对于我自己来说,这更是一种精神欠缺的补偿。1999年,我在一位年轻的学者所著《鲁迅小说的形式意义》序言里,曾写过这样

一段话：

“我无法回避自己内心深处对文学形式，特别是对文学语言的迷恋。它们对于我是一种近乎神秘的诱惑。我知道自己的精神气质与文学艺术有着本能的亲和，而我所受的教育与在扭曲了的时代里所形成的多少被扭曲了的积习，又使我与文学的审美之间，横隔着某种障碍”，“明明本性上具有审美的欲求，面对鲁迅已经达到的艺术高峰，要对之进行描述与阐述却显得力不从心。我从这里感到了一种命运的残酷。而有这样的隐痛的又似乎不只是我一个人”。

今天，当吴晓东、刘洪涛、张箭飞三君的书稿终于汇集到我这里，该由我来为这套“姗姗来迟”的《诗化小说研究书系》作序时，我又想起了上述这番话。我要感谢这几位作者，是他们的努力使我的（自然也是他们自己的）以“建立中国现代诗学”为目的的“文学本体研究”的计划迈出了实施的第一步。我自己无力实现的“梦”由年轻一代部分地变为现实，这是令人高兴的。但我也似乎从他们的艰难跋涉中，感到了某种“力不从心”，进而担心残酷的命运还会继续下去。或许更为重要的是中国社会、思想文化的外部条件总是不利于这样的研究，它的被忽略，孤寂，边缘化，至少还会延续相当一段时间。但也正因为如此，它的意义与价值却又是不可否认与抹煞的。这就要求选定了这样的研究道路的年轻学者，能够有一种精神的“定力”：不为外界的轻视或诱惑所动摇，同时又注意不断地充实、完善与发展自己，坚守文学的本性与本体。我坚信，泡沫终要消散，沉潜者终会浮出历史的地表。我向他们表示最大的敬意与最美好的祝愿。

最后，还要向广西教育出版社的领导与有关编辑表示敬意：他们的耐心等待与始终如一的支持，表现了他们对学者与学术工作的深刻理解，同时也表现了出版家的远见卓识。

2000年3月21日写于燕北园

目 录

文学本体与本性的召唤

——《诗化小说研究书系》总序 钱理群(1)

《边城》评点 (1)

附:《边城》题记 (82)

牧歌与中国形象..... (84)

一 牧歌作为一个诗学范畴..... (84)

二 乐园图式..... (88)

三 挽歌的三个层面..... (92)

四 物景化与古典化..... (97)

五 文化隐喻:中国形象及其背景 (102)

六 中国形象与沈从文创作发展..... (106)

七 从《边城》看后发国家文学中民族想象的本质 (110)

后记..... (118)

《边城》^①评点

① 此版本据花城出版社1983年版《沈从文文集》第六卷所收《边城》。

由四川过湖南去，靠东有一条官路。这官路将近湘西边境到了一个地方名为“茶峒”^①的小山城时，有一小溪，溪边有座白色小塔，塔下住了一户单独的人家。这人家只有一个老人，一个女孩子，一只黄狗。^{②③}

① 湘西位于湖南西部，是云贵高原和雪峰山之间一个相对封闭的区域，区内石灰岩分布甚广，岩溶发育旺盛，多绝险之峰峦、深谷、洞穴、森林和急流。湘西在先秦时代属于楚国，楚国灭亡后，灿烂的楚文化逐渐融入华夏文化，不复有完整的形态。但楚文化的精神、气韵因湘西特殊的地理面貌而在这里保存下来。湘西还是苗族的栖息地。苗族祖先“九黎”最早居住在黄河中下游，后来在更强大的黄帝部落的驱赶下来到长江流域，之后又被迫向西南迁徙，最后困居在湘、川、黔、鄂、桂五省毗邻的山区。因与世隔绝，其文化始终保持着相对独立的状态。屈原的楚辞据认为是从湘西山水和民间歌舞中汲取灵感创作而成。陶渊明的《桃花源记》把他的桃花源安置在湘西。湘西是一个充满诗意和浪漫传奇的地方。“茶峒”实有其地，在现湘、渝、黔交界地区湖南一侧，属湘西花垣县，因地处偏僻，故称“边城”。此处曾是清朝政府绿营兵镇压苗民起义的重要据点。

② 把黄狗也看成家庭的一分子，显示了人和自然万物的亲密关系。

③ 汉语修辞中的顶真手法，在民间故事中经常采用。沈从文这一段文字，颇有此等妙趣。

④ “缆”指船上用的缆绳，以竹蔑制成。缆绳日久磨损残破，遂弃置不用，故称废缆。废缆并非全无用处，这里只是它的一种用法。另外，还可做火把照明。

小溪流下去，绕山岨流，约三里便汇入茶峒的大河。人若过溪越小山走去，则只一里路就到了茶峒城边。溪流如弓背，山路如弓弦，故远近有了小小差异。小溪宽约二十丈，河床为大片石头作成。静静的水即或深到一篙不能落底，却依然清澈透明，河中游鱼来去皆可以计数。小溪既为川湘来往孔道，水常有涨落，限于财力不能搭桥，就安排了一只方头渡船。这渡船一次连人带马，约可以载二十位搭客过河，人数多时则反复来去。渡船头竖了一枝小小竹竿，挂着一个可以活动的铁环，溪岸两端水槽牵了一段废缆^④，有人过渡时，把铁环挂在废缆上，船上人就引手攀缘那条缆索，慢慢的牵船过对岸去。船将拢岸了，管理这渡船的，一面口中

嚷着“慢点慢点”，自己霍的跃上了岸，拉着铁环，于是人货牛马全上了岸，翻过小山不见了。渡头为公家所有，故过渡人不必出钱。^①有人心中不安，抓了一把钱掷到船板上时，管渡船的必为——拾起，依然塞到那人手心里去，俨然吵嘴时的认真神气：“我有了口量^②，三斗米，七百钱^③够了。谁要这个！”^④

但不成，凡事求个心安理得，出气力不受酬谁好意思，不管如何还是有人把钱的。管船人却情不过，也为了心安起见，便把这些钱托人到茶峒去买茶叶和草烟，将茶峒出产的上等草烟，一扎一扎挂在自己腰带边，过渡的谁需要这东西必慷慨奉赠。有时从神气上估计那远路人对于身边草烟引起了相当的注意时，便把一小束草烟扎到那人包袱上去，一面说，“不吸这个吗，这好的，这妙的，味道蛮好，送人也合式！”茶叶则在六月里放进大缸里去，用开水泡好，给过路人解渴。

管理这渡船的，就是住在塔下的那个老人。活了七十年，从二十岁起便守在这小溪边，五十年来不知把船来去渡了若干人。年

纪虽那么老了，本来应当休息了，但天不许他休息，他仿佛便不能够同这一分生活离开。他从不思索自己的职务对于本人的意义，只是静静的很忠实的在那里活下去。代替了天，使他在日头升起时，感到生活的力量，当日头落下时，又不至于思量与日头同时死去的，是那个伴在他身旁的女孩子。^⑤他惟一的朋友为一只渡船与一只黄狗，惟一的亲人便只那个女孩子。

女孩子的母亲，老船夫的独生女，十五年前同一个茶峒军人^⑥，很秘密的背

① 湘西溪流纵横，河宽水深，阻梗往来，即设渡船渡之。船分为公渡和私渡两种。公渡是由当地居民集资造船，并置公田若干亩，供给渡户生活，行渡时不收钱粮。老船夫掌管的渡船即属于公渡。渡船头大而宽，尾尖而小，船尾搭板篷以避风雨。用长竹蔑缆绳一根，两边系于河坎木桩上，缆中套一大铁圈，船头绳索系于圈上，拉缆绳前行。

② 口量，作者1981年重校本为“口粮”。

③ 旧时币制，七百钱是个很小的数目。

④ 老人的性格认真而略带迂阔。

⑤ “天”在小说中指超自然的神秘力量，主宰着人的命运，相当于宗教中的上帝。对“天”负责，对这个女孩子负责，是老人的两大责任。把“天”与“女孩子”等同对待，可见这女孩子在老人心中的分量。

⑥ 戍屯军士驻扎湘西，始于清代中叶，目的是镇压防范苗民。军队采取屯垦方式，平时耕作，战时打仗。民国以后，“戍屯”的功能已失，但其体制仍保存了较长时间，比如，在沈从文的家乡凤凰县，直到二十年代，仍有在册军人按月领取俸禄，形成湘西一些地方的特殊现象。在《边城》中，翠翠父亲是军人，顺顺和杨马兵也是军人。

① 老人尊重女儿的意志，又无法解除禁忌，除同情她不幸的命运，他又还能做什么呢？

② 湘西为苗族聚居区，清政府在开发边疆过程中，对苗民采取同化兼围剿政策。被同化的苗民（语言、着装、生活习惯等与汉人区别不大）叫“熟苗”；未被同化的苗民称“生苗”，生苗被圈在有限的保留地里。湘西苗民在清代进行过数次声势浩大的起义，但皆遭到残酷镇压。熟苗虽与汉人混居，但待遇仍低汉人一等。清代，苗民与汉人的婚姻不受保护，与汉人所生子女受政府政策和舆论的双重歧视。翠翠父母悲剧的原因是什么？小说在这个十分重要的问题上提供的理由暧昧不清，但追究起来，却可以从湘西的苗族问题中寻找答案。小说中交代，他们是唱歌相恋，同样是军士的杨马兵也追求过翠翠的母亲，因在唱歌上略逊一筹，所以落败。可见，当地的风气是很开化的。从沈从文其他湘西小说看，自由恋爱，甚至性的禁忌都很淡薄。那么，翠翠父亲为什么要选择自杀？一个解释是：怀孕意味着要考虑婚姻，而不同民族婚姻的禁忌却严厉得多。关于翠翠父母的族属问题，请读者参阅后边文章中的有关论述。

③ 翠翠的长成和命名突出了她成活的偶然和随意，也反映了她与自然的密切关系。翠翠这个人物至少有三个原型。沈从文在《水云——我怎么创造故事，故事怎么创造我》中说：“故事中的人物，一面从一年前在青岛崂山北九水旁见到的一个乡村女子，取得生活的必然，一面就用身边新妇作范本，取得性格上的朴素样式。”沈从文1931年8月~1933年7月在青岛大学任教，有机会去崂山游玩。沈从文的《边城》在1933年深秋开始写作，此时他刚结婚不久，妻子张兆和成为翠翠原型也很自然的。事实上，沈从文有不少作品是以张兆和为原型，如《龙朱》中的寨主的女儿，《三个女性》中的黑凤等。翠翠的第三个原型是《湘行散记·老伴》中提到的女子，当年沈从文所在的湘西土著部队从泸溪经过，他的队友看中了一个绒线铺里美丽的的女子，发誓要娶她。沈从文说：“我写‘边城’故事时，弄渡船的外孙女，明慧温柔的品性，就从那绒线铺小女孩的印象而来。”

着那忠厚爸爸发生了暧昧关系。有了小孩子后，这屯戍军士便想约了她一同向下游逃去。但从逃走的行为上看来，一个违悖了军人的责任，一个却必得离开孤独的父亲。经过一番考虑后，军人见她无远走勇气，自己也不便毁去作军人的名誉，就心想：一同去生既无法聚首，一同去死当无人可以阻拦，首先服了毒。女的却关心腹中的一块肉，不忍心，拿不出主张。事情业已为作渡船主的父亲知道，父亲却不加上一个有分量的字眼儿，只作为并不听到过这事情一样，仍然把日子很平静的过下去。^①女儿一面怀了羞惭一面却怀了怜悯，仍守在父亲身边，待到腹中小孩生下后，却到溪边吃了许多冷水死去了。^②在一种近于奇迹中，这遗孤居然已长大成人，一转眼间便十三岁了。为了住处两山多篁竹，翠色逼人而来，老船夫随便为这可怜的孤雏拾取了一个近身的名字，叫作“翠翠”。^③

翠翠在风日里长养着，把皮肤变得黑黑的，触目为青山绿水，一对眸子清明如水晶。自然既长养

她且教育她，为人天真活泼，处处俨然如一只小兽物。人又那么乖，如山头黄鹿一样，从不想到残忍事情，从不发愁，从不动气。平时在渡船上遇陌生人对她有所注意时，便把光光的眼睛瞅着那陌生人，作成随时皆可举步逃入深山的神气，但明白了人无机心后，就又从从容容的在水边玩耍了。^①

老船夫不论晴雨，必守在船头。有人过渡时，便略弯着腰，两手缘引了竹缆，把船横渡过小溪。有时疲倦了，躺在临溪大石上睡着了，人在隔岸招手喊过渡，翠翠不让祖父起身，就跳下船去，很敏捷的替祖父把路人渡过溪，一切皆溜刷在行，从不误事。有时又和祖父黄狗一同在船上，过渡时和祖父一同动手，船将近岸边，祖父正向客人招呼：“慢点，慢点”时，那只黄狗便口衔绳子，最先一跃而上，且俨然懂得如何方为尽职似的，把船绳紧衔着拖船拢岸。

风日清和的天气，无人过渡，镇日长闲，祖父同翠翠便坐在门前大岩石上晒太阳。或把一段木头从高处向水中抛去，噉使身边黄狗自岩石高处跃下，把木头衔回来。或翠翠与黄狗皆张着耳朵，听祖父说些城中多年以前的战争故事。或祖父同翠翠两人，各把小竹作成的竖笛，逗在嘴边吹着迎亲送女的曲子。过渡人来了，老船夫放下了竹管，独自跟到船边去，横溪渡人。在岩上的一个，见船开动时，于是锐声喊着：

“爷爷，爷爷，你听我吹，你唱！”

爷爷到溪中央便很快乐的唱起来，哑哑的声音同竹管声振荡在寂静空气里，溪中仿佛也热闹了一些。（实则歌声的来复，反而使一切更寂静一些了。）^②

有时过渡的是从川东过茶峒的小牛，是羊群，是新娘子的花轿，翠翠必争着作渡船夫，站在船头，懒懒的攀引缆索，让船缓缓的过去。牛羊花轿上岸后，翠翠必跟着走，站到小山头，目送这些东西走去很远了，方回转船上，把船牵靠近家的岸边。且独自低低的学小羊叫着，学母牛叫着，或采一把野花缚在头上，独自装扮新娘子。^③

① 翠翠的举止行为俨然一匹小动物。

② 此段与南朝王籍《入若耶溪》诗中写幽静的名句“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”同一境界。

③ 注意此段的叙事方式：沈从文用“有时”、“必”、“且”、“或”等副词和连词，使一次性叙事，承载了多次发生的事件。在叙述学中，这叫“反复叙事”。在《边城》的前三节，反复叙事十分常见。

茶峒山城只隔渡头一里路，买油买盐时，逢年过节祖父得喝一杯酒时，祖父不上城，黄狗就伴同翠翠入城里去备办东西。到了卖杂货的铺子里，有大把的粉条，大缸的白糖，有炮仗，有红蜡烛，莫不给翠翠很深的印象，回到祖父身边，

① 这一节从路写起。路是内外沟通的孔道，作者的叙述视角也由外向内，由远到近。在外来者的注视下，边城从远景到近景依次呈现，最后聚焦到渡船老人和翠翠身上。

② 油桐树是多年生的高大落叶乔木，三月开花结果，九、十月成熟，收摘后将果皮剥去得桐油籽，桐籽可榨桐油。桐油防水、耐热、耐碱、不导电、能防腐、粘性强，深具弹性和光泽，是一种相当优良的油漆涂料，适用于房屋、建筑、家具、造船、制伞、照明等。油桐的桐子壳可提取碱，渣渣是极好的肥料。湘西是油桐树的重要产地，无论平原、山丘、沟渠旁都可种植。

③ 青盐即井盐，经煎熬后成块状，呈蛋青色，故名青盐。因盛产于四川，又名川盐。

④ 楮子，即楮子，又称五倍子，学名为盐肤木，有角倍、圆倍等多种。五倍子为蚜虫寄生在盐肤木上，刺穿叶片，将卵藏在其中，所成的囊状虫瘤，也称作盐肤子。初始为青色，而后渐渐转为黄色，形状有的圆，有的长，大者如拳，可做药用，主治久咳、久泻、久痢、便血、崩漏，外用治外伤、出血、溃疡不敛等症。工业上则制成墨水及染料。

⑤ 与河平行、与码头相连的街道称河街。它往往是城镇的主要道路，街道两边挤满各种店铺，生活用品、农具、工具，百物杂陈，应有尽有，一如都市里的“商业街”。河街的路面多用卵石或石板铺就，十分好看。

⑥ 吊脚楼是湘西民居中传统的建筑之一。此地多山多水少平地，居民为扩大居住空间，往往利用山坡倾斜度较大或者濒临水、沟的一侧，使房子的一部分向外临空悬出，下临溪流急湍或悬崖峭壁。这种建筑称吊脚楼。吊脚楼一般为两层：下层贮藏粮食或杂物，上层是居室。上层室外为走廊，悬出木质栏杆。凭栏远眺，视野开阔。码头边的吊脚楼是船工上岸吃饭、喝酒、玩乐的好地方。

总把这些东西说个半天。那里河边还有许多上行船，百十船夫忙着起卸百货。这种船只比起渡船来全大得多，有趣味得多，翠翠也不容易忘记。^①

二

茶峒地方凭水依山筑城，近山的一面，城墙如一条长蛇，缘山爬去。临水一面则在城外河边留出余地设码头，湾泊小小篷船。船下行时运桐油^②青盐^③，染色的楮子^④。上行则运棉花棉纱以及布匹杂货同海味。贯串各个码头有一条河街^⑤，人家房子多一半着陆，一半在水，因为余地有限，那些房子莫不设有吊脚楼^⑥。河中涨了春水，到水逐渐进街后，河街上人家，便各用长长的梯子，一端搭在屋檐口，一端搭在城墙上，人人皆骂着嚷着，带了包袱、铺盖、米缸，从梯子上进城里去，水退