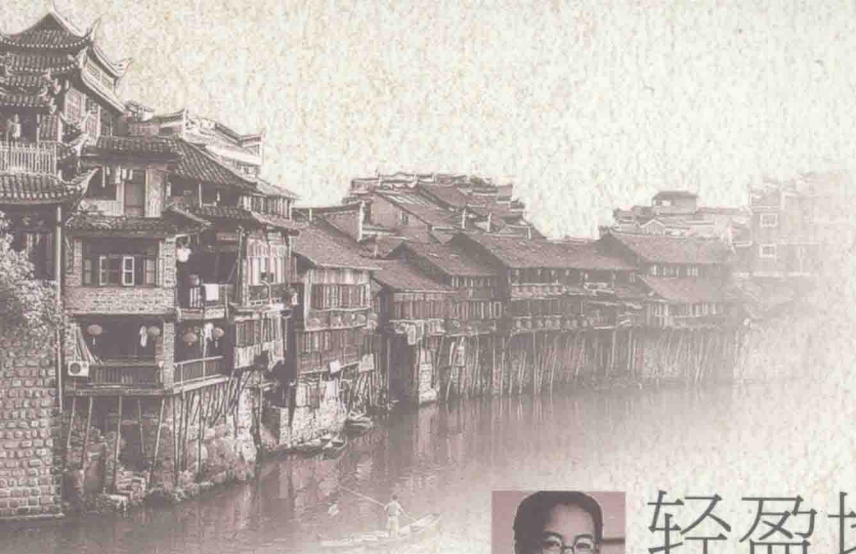




轻盈地掠过 现代性的泥淖

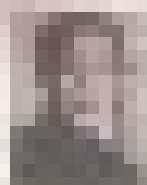
—— 沈从文小说中的反讽意象和异域情调

Drifting Lightly Over the Troubled Waters of Modernity:
Irony and Exoticism in Shen Congwen's Fiction

沈从文的小说沉浸于湘西这片故土，他的文字凝炼了真情，融入到大地的血液之中，抒写了中国文学史中淡雅芬芳的一笔。而通过西方的视角来审视沈从文，一种文化的融合与碰撞充斥于字里行间，当沈氏的现代经典之作进入西方社会中，能否带着诗意的姿态轻盈地跨越现代性带来的危机和困惑，构建一种新的维度展示生命的本真？

[意] 焦石 (Pietro Giordan) 著 / 杨子琴 译

云南大学出版社
Yunnan University Press



轻潮雄辩过
现代性的灵魂

© 2004 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 255: 105–112

Abstract



轻盈地掠过 现代性的泥淖

——沈从文小说中的反讽意象和异域情调

[意] 焦石 (Pietro Giordan) 著
杨子琴 译

云南大学出版社
Yunnan University Press

著作权合同登记号 图字：23-2013-010号

图书在版编目 (CIP) 数据

轻盈地掠过现代性的泥淖：沈从文小说中的反讽意象和异域情调 = Drifting Lightly Over the Troubled Waters of Modernity: Irony and Exoticism in Shen Congwen's Fiction: 英文 / (意) 焦石著；杨子琴译
—昆明：云南大学出版社，2013.8
ISBN 978-7-5482-1587-5

I. ①轻… II. ①焦… ②杨… III. ①沈从文
(1902~1988) —小说研究—英文 IV. ①I207.42

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第141646号

策划编辑：蔡红华
责任编辑：蔡红华
装帧设计：刘 雨

轻盈地掠过 现代性的泥淖

——沈从文小说中的反讽意象和异域情调

[意] 焦石 (Pietro Giordan) 著 / 杨子琴 译

出版发行：云南大学出版社

印 装：昆明宝王印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：15.5

字 数：250千

版 次：2013年10月第1版

印 次：2013年10月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5482-1587-5

定 价：39.00元

社 址：昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮 编：650091

电 话：(0871) 65033244 65031070

网 址：<http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

自序

沈从文的作品是重新定义中国文学现代性的一座里程碑。在过去的三十多年间，鲜有中国现当代作家跟沈从文一样受到如此多的关注。改革开放前被遗忘的众多作家及其作品的重新发现，使一大批作家涌现了出来，但显然，沈氏作品与他们的有着本质的不同，没有哪位同时代的作家留下了这般不朽的作品。20世纪80年代和九十年代初所谓的“沈从文热”和当时对某些无涉政治的作家以及其他五四时期不甚知名的艺术家的热情并无二致。事实上，如果对沈从文所有作品的接受历史做一番梳理，我们便不难看出，无论是学者还是读者，甚至是基于意识形态对沈的作品进行审查和批判的人，都认可沈氏作品的艺术价值。原因何在？笔者认为这就在于沈从文的重新发现既不是空穴来风的文学时髦，也不仅仅是文学领域中文化力量重新整合的结果。换句话说，沈从文的作品即是经典。那什么是经典？意大利作家伊塔洛·卡尔维诺（Italo Calvino）曾写了一本书叫《为何读经典》，目的就是为了挖掘经典为何而不朽的原因。卡尔维诺列出了一系列原因，其中一些原因和本文讨论的问题有关。其实，这里我们也可以将这本书的书名理解为：为何读沈从文？其中的原因有很多，且我们也很难否认，沈氏的诗意世界在今天仍是意义非凡的。借用卡尔维诺书中的观点，可以说与其他同类型的名著一样，沈氏的作品帮助人们在相关和相对中定义自己。而且，按照卡尔维诺对经典的六个定义，沈氏的小说也并没有穷尽它须告诉读者的一切。当然，这还需要一种历史的理解，正如德国哲学家伽达默尔（Gadamer）指出的，这种理解必须包含这样一种观念：“我们属于那个世界，而那部作品也属于我们的世

界”^①。同样，沈氏表现其人生阅历的能力赋予了他的作品一种特性，即让他的作品有了“经典”的烙印，也即“一部作品所具有的直言力是没有时间界限的”^②。一位美国学者曾说过，一部经典“对不同时代的人可能有着完全不同意味，同一时代的人也可能有不同的理解”^③。很明显，他的这种观点非常适用于沈氏的小说，因为读他小说的这些人，五四运动的一代与三十年代的一代明显不同，而三十年代的人又与八十年代、改革开放三十年以来的这些人又不同。

另外，我关于沈从文作品开放式结尾（即“剩余所指”——surplus of signifier）的解读也可以作为其经典性的例证，也是使他的作品风靡至今的原因之一。^④ 沈从文的作品不愧具经典之名，而他的“剩余所指”却是通过一种令人难以置信的简单而明了的写作来体现的。这种所指背后究竟有什么魔力？这也是我写作本书的原因之一，也是写作本书的一大挑战。

若我们都承认沈从文的作品是现代经典之作，那为什么人们并没有正确地认识到它的重要性，特别是在西方社会。这大概与其作品外在的政治因素有关，与其作品本身并无太大关系。西方文学研究中的后殖民主义风潮出现后，在一定程度上扩展了经典文学作品的范围，扩展到了包括非西方作家群体和少数民族、社会少数和性别少数群体的作品。这种调整的错误在于一种被学者们称为“边缘营销”的文化政策，而这种政策最终确定了“西方中心”的帝国主义议题。^⑤

另一个问题在于翻译，在当代世界文学语境中，老经典和新经典在源文化和接收地文化之间的晦涩空间中生存，它们可能已经被严重扭曲了，（非西方作品）也在一定程度上因为某些需要被编辑和译者曲解了。^⑥ 由此可见，沈从文作品的第一批译本（英文版）目标值得称颂，但是并没有体现出原文

① 汉斯·格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法》，第二修订版，纽约 Continuum 出版社 1989 年版，第 290 页。

② 汉斯·格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法》，第二修订版，纽约 Continuum 出版社 1989 年版，第 290 页。

③ 弗兰克·克默德：《论经典：永恒和改变的文学形象》，哈佛大学出版社 1975 年版，第 134 页。

④ 弗兰克·克默德：《永恒和改变的文学形象》，哈佛大学出版社 1975 年版，第 140 页。

⑤ 格林厄姆·胡根：《后殖民主义的异域情调：边缘的营销》，劳特里奇出版社 2001 年版。

⑥ 大卫·达莫奇：《什么是世界文学？》，普林斯顿出版社 2003 年版，第 24~25 页。

应有的批判精神；究其原因，不仅在于翻译上的内在缺陷，也存在一定文化和政治背景原因。近几年来，沈氏作品又有了更成功的英文和法文译本，^①这对不会汉语的文学评论家来说无疑迈进了一大步。然而，如果对中心和边缘这个概念没有一种新的理解，而且缺少中心与边缘关系的重新定义，研究工作并非易事。

另外，这里还值得一提的是文学作品的政治制度化是否永远是一部作品成为经典的前提条件，更确切地说，这一前提条件是否也适用于沈氏的小说？九十年代初期一位北美学者曾提出，“对文本解读的政治策略在一定程度上决定了在学术界应当教的文本是哪些以及由谁来教它们”。所以，“经典应该在读者中树立威信，它的价值就通过其经典地位体现出来”。然而，这位学者指出，不对经典作品做过于政治性的解读，他认为任何被认可的坚持传统的作品都应当从合理性的角度进行批评，而且“具有本质价值的经典和具有政治社会威信的经典之间确实存在一种长久的紧张关系”^②。同样，有人提出，一部经典，即使它已问世多年，也应当被后人们所认可并奉为经典，且更重要的是“没有任何政治强制性”^③。毋庸置疑，只有一个真正的跨文化和文化内的对话能达到这个雄心的目标，在理性的背景中扩大其评判标准，而又不至于招致中心与边缘二分的错误。本书一定有很多不足之处，但希望在以上方面做一点勇敢的尝试。

本书分为五个章节。第一章主要围绕主题方面进行阐释。其他四章集中考察沈氏小说的两种小说语言——即两种文学话语：反讽和异域情调。这两方面的论述也借鉴了一些概念如诙谐、怀旧，也包括一些跨学科的分析方法如哲学、神学和宗教的分析方法。本书虽然用了相当大的篇幅分析了沈氏的一些中篇小说，但其主体还是在于研究沈氏的一些短篇小说——一种特别文学体裁之经典顶峰，通过研究沈氏的短篇小说来解读伽达默尔的观点：沈氏

① 金介甫等译沈从文小说集《有缺陷的天堂——沈从文小说集》（英文版），夏威夷大学出版社1995年版。也见何碧玉译法文版《沈从文小说集》。

② 史蒂文·山克曼：《搜寻经典——重读希腊罗马传统》，宾夕法尼亚州里大学出版社1994年版，《前言》第11页及第16页。

③ 弗兰克·克默德：《永恒和改变的文学形象》，哈佛大学出版社1975年版，第117页。

的小说“清晰地体现了在此之前和之后的文学体裁的历史”^①。或引用卡尔维诺的话：它像一件艺术品，使读者能马上认识到“这就是一部经典之作”（与莫泊桑、屠格涅夫、废名等作家的作品一样同属经典）。这里，本书第一章是基于一个基本假设的，即包含农夫、少数民族和青年姑娘的故事是沈从文小说的核心，也是其文学再现的核心。另一方面，本书后几章分析的角色是一种“城市”的变形或者说一种演绎，一种对开篇第一章所讨论的农村角色的演绎。在某种程度上，我们可以说沈氏逃离农村、身居城市使他的写作得到了某种形式上的升华。最后，第一章所述故事中真正的农村从他的记忆里消失，也从故事里的人物身上消失的时候，他希望寻找一个新的维度，建立一座可以跨越不断扩大之时空鸿沟的桥梁，使心中的美再现。

拙作与众多沈研著作相比可以说是无足轻重的，但我仍然希望本书能为沈从文研究贡献绵薄之力。且笔者认为克默德（Kermode）对莎士比亚和艾米丽·勃朗特的评论同样也可以适用于现在的沈从文研究：

批评界的多少无名小辈对《李尔王》或《呼啸山庄》持有一己之见，或许他们会因为专业研究陷入绝境而受到打击，但他们人数之众、专业背景之多样，至少说明他们群起研究的作品是十分多样化的。他们或许不够权威，有时甚至缺乏理智，但其中仍然有很多人击中了要害，而且不能让他们强调的东西如愿消失。^②

面对大量开展且不断延伸的沈从文研究（研究的触角往往延及沈从文的作品和生活中的诸多细节），我们不得不承认克默德的说法很贴切。然而应当指出的是，沈从文的作品依然具有其独特的生命力，并且即便引发了“批评话语的尘霾”，但也总能“抖落尘粒”^③。实际上，多年来他的作品不论被贴过什么样的标签（无论是异域情调的、反动的、存在主义的、地方主义的、现代主义的还是原始主义的，等等），但其丰富却清新的特色似乎始终不曾改变。这其中的原因之一，在于沈从文这样一位经典作家所要告诉我们的东西，

① 汉斯·格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法》，纽约 Continuum 出版社 1989 年版，第 289 页。

② 弗兰克·克默德：《永恒和改变的文学形象》，哈佛大学出版社 1975 年版，第 133 页。

③ 伊塔洛·卡尔维诺：《为何读经典》，麦克劳克林译，万神殿图书公司 1996 年版，第 6 页。

往往关联到“我们始终知晓（或者自以为知晓）但却不理解的东西”。用卡尔维诺的话说就是：读者和批评家在阅读一部经典作品时，可以通过“发现一个源头、一种关系、一种相似性”而获得的惊奇、愉快的感受。从沈从文的作品中便可以获得这种感受。

本书得以出版有赖于诸多人士和单位予以的支持。故此，我感谢云南大学出版社在整个出版过程中给予的莫大帮助。汇集不同学科的学者和专业知识和促进国际合作是近年来我不断着力从事的一项工作。云南大学出版社给予的这个机会帮助我朝这个方向迈出了重要的一步。

近年来我通过多伦多约克大学获得对这个项目的各种资助，帮助我开展了初期的项目工作。在此特表谢忱。

感谢在不同时期以不同方式激励我、帮助我全面思考、构思、撰写拙作的所有学者。尤其感谢北大、清华、北师大、湖南师大、吉首大学的同仁给予的支持和建议。本人不胜感激。

几年前我重新思考了此前发表过的文章，并将其拓展为一部专著。原来的手稿中有几章是由周芒先生（第一章、第二章）、蒋敏伟女士以及我本人翻译过的（第四章）。我在此对周先生和蒋女士表示感谢。同时我也意识到，这些内容都需要全面修改，如此工程浩大的工作，不仅仅是翻译那么简单。这项工作绝不轻松，但是我非常幸运地找到了杨子琴老师。所以我要在此特别感谢杨子琴老师。她从本书主体部分成章时便着手文稿的翻译、校订，不时做出重大修改，并从总体上大力完善手稿部分章节的译文。她的专业水准、热情帮助和耐心细致使本书得以最终完稿。无须赘言，书中一切舛误及疏漏均由本人负责。

最后，感谢我的家人、妻子和孩子一直以来的陪伴和守候。

目 录

第一章 沈从文故事中对农人目光的文本化	(1)
第一节 农民反浮夸的“反话语”	(1)
第二节 从《知识》看知识对抗文化	(31)
第三节 从《乡城》看庶民形象	(40)
结 论	(51)
第二章 《凤子》中反讽的面面观	(53)
第一节 言外之意、一语双关与反讽	(53)
第二节 从传统文人到现代知识分子：极端选择的终结	(60)
第三节 回眸归隐主题	(66)
第四节 《凤子》和《会明》：临时处所	(74)
第五节 图画属性和社会指涉	(76)
第六节 镜像中的知识分子：寻求平衡	(78)
第七节 双重内部叙述者	(85)
结 论	(90)
第三章 映射文学性和互文性：沈从文的《凤子》及其作品中的 话语策略	(93)
第一节 书写当代：争议中的文学概念	(93)
第二节 身体和记忆	(104)
第三节 凤子及其文化视野	(116)
第四节 神话交融	(117)
第五节 关于开放式结尾的对话性	(119)

第六节 游走于文学传统主题之间	(131)
结 论	(141)
第四章 沈从文和维克多·谢阁兰的异域情调与现代性	(143)
第一节 异域情调与异质性	(143)
第二节 异域情调休克	(150)
第三节 他者的看法和对他的看法	(154)
第四节 主观性与背井离乡	(164)
第五节 小说之外的关联：考古学与收藏学	(167)
结 论	(170)
第五章 论沈从文小说的异域情调和情色描写的独特组合	(171)
第一节 开场白的几点看法	(171)
第二节 原始的魅力：《凤子》	(173)
第三节 女性艺术家：《一个女剧员的生活》	(188)
第四节 过于丰富和美丽：《如蕤》	(199)
第五节 为爱而死：《三个男子和一个女人》	(205)
第六节 可爱的螳螂：《都市一妇人》	(219)
结 论	(225)
参考文献	(226)
后 记	(238)

第一章 沈从文故事中对农人目光的文本化

第一节 农民反浮夸的“反话语”

沈从文作品涉及的主题极其庞杂，但更能引起笔者注意的却是他的那些乡村故事，且笔者注意的不仅仅是与建构和写作有关的东西，更是与这位湖南作家叙事话语的两个关键侧面有关的东西，即反讽和异域情调。在这章中，我们将要分析故事里沈氏笔下的乡下人，他们的性别、社会地位和职业各不相同。但是，他们共有一个元素，这是一种既具有主题性又具有叙事性的特征，即他们都用一种独特的眼光来打量城市和城里人。这是一种批判和怀疑的目光，它充满好奇和着迷，然而又有一种畏惧，仿佛冥冥中自有安排。对此，我们联系到异乡情调的一种独特形式，即乡下人对城市所形成的概念。沈从文通过城市读者将“他者”形成叙事话语，所表现出来的始终是一种社会学意义的距离（乡下人与城里人），但经常也是一种民族学意义的区分（苗人和汉人），或者性和世代上的区别（儿童与成人）。然而，我们下面将要论证构成沈氏作品的特性之一，即“他者”不是被看作一个任由城市读者观看的透明的对象。相反，“他者”将城市读者的目光引入一个镜像效应，最终那些异域情调形象的坚实性被破除，而在此之前城里人就是用这些形象来一成不变地界定乡下人的形象。这是一种让城市读者的参照系（主要是修辞和文化上的）失去平衡的目光，这种反讽性质的失衡是通过一些拉近的对比来具体实现的，这些对比破坏了城市读者文化上的习惯见解。在此，我们将会考察这些故事：《牛》《三三》《会明》《知识》《乡城》。由此，我们将会证明城市读者最终被引导着去将农民看作复杂的人，让人们将他们解读为一种多

重含义的、未知的和让人不安的人物。

一、《牛》

这则故事首次于1929年在北京发表。仅从故事的主角大牛伯种植荞麦这个细节，人们就猜得出故事发生在中国北方，因为荞麦是在北方普遍种植的一种谷物。这位来自湖南凤凰的作者选择将自己的故事安排在北方干旱的平原，离开南方尤其是湘西湿润的土地，也许是为了表现一种更加普遍的农民处境。确实，沈氏讲述给我们的是一个农民的故事，展现给我们的是一种侧重当代感的叙事话语和一个从开篇文字就明确表露出的主题，即为生存而斗争的主题。这一主题交织在一个个事件中，故事围绕它展开：

有这样事情发生，就是桑溪荡里住，绰号大牛伯的那个人，前一天居然在荞麦田里，同他的耕牛为一点小事生气，用木榔槌打了那耕牛的后脚一下。^①

为生存而斗争在沈从文的作品中是一个至关重要的主题，他的一部分作品受到20世纪初中国乡村暴力的深刻社会影响。无疑，从中我们可以看出多数“现代”中国作家身上也存在着这样一种极为普遍的社会关注。然而我们应当警惕随意的平行类比，警惕肤浅的对比，因为从根本上讲，沈从文的写作依靠的是一种反讽意义上的对现实的感知和洞察。在此，笔者想指出，即便是在讲到一位农民的苦难的时候（比如大牛伯的故事），沈从文也并没有堕入平庸的意识形态，或是堕入抽象揭露的僵化形式。在这则故事中，这个乡下人的苦难通过他与牲畜的亲密关系而潜在地翻了倍。所以，这类亲密的情感是不无残酷的：

这耕牛在平时是仿佛他那儿子一样，纵骂，也如骂亲生儿女，在骂中还不少爱抚的。^②

“如骂亲生儿女”这个词一下子让我们想到塔维亚尼（Taviani）兄弟的影

① 《牛》，载于《沈从文文集》第三卷，花城出版社1982年版，第282页。

② 《牛》，载于《沈从文文集》第三卷，花城出版社1982年版，第286页。

片《父亲，主人》中那个撒丁岛小牧童的故事。在这两位意大利电影人的影片中，强调的是家庭与权威的关系，在父亲看来，孩子与他应当看管的那些绵羊是等值的，至少从父亲同等地“拥有”“疼爱”和惩罚自己的孩子和牲畜这点上看是这样的。大牛伯这方面，他虽严酷地对待他的耕牛，却也是带着父亲的感情的。就像前面提到的意大利电影中的父亲，大牛伯甚至用一种严酷的方式来表现他的亲热。这里涉及的是沈从文反讽话语中标志性的“矛盾形容法”（oxymoron），生——死、喜——悲、爱——憎、暴力——温柔的对比在其中不断地相互交错。

农人与其耕牛的关系反映了故事的关键，但这不仅仅是拟人化，因为将人与动物加以等同是表现在多个层面的。尤其应当强调的是故事中还存在着一种相反的比较，即农民将自己与牲畜等同起来。让我们更细致地来分析这个侧面及其叙事学上的意义。首先，农人与牲畜之间的相依为命是一种名副其实的共生关系。如同我们所见，故事的主人公是通过绰号——大牛伯介绍给我们的。对绰号的使用起着双重作用：将人类引入动物的世界（特别是牛的世界），同时在他身上保留着一种特权的地位。确实，农民叫大牛伯，而牲口常常被称作“小牛”。这几乎是反映儒家等级的一幅漫画。农人将牛当做一个狡猾的生灵，就像是人类。因而，人们便可以解释他在“事件”后的第一反应。以下便是两个主角之间想象中的对话：

……那牛仿佛也明白了大牛伯心中已认了错，记起过去两人的感情了，就回头望到主人，眼中凝了泪，非常可怜的似乎想同大牛伯说一句有主奴体裁的话，这话意思是：“大爹，我不冤你，平素你待我很好，你打了我把我脚打坏，是昨天的事，如今我们讲和了。我这一点儿不方便，过两天就会好了。”

可是到这意思为大牛伯看出时，他很狡猾的用着习惯的表情，闭了一下左眼，他不再摩抚那只牛脚了。他站起来在牛的后臀上打了一拳，拍拍手说，

“坏东西，我明白你。你会撒娇，好聪明！从什么地方学来的，

打一下就装走不动路?……”^①

虚构中的这种人与动物间的“对话”的确是一种父子间的交流：牛似乎在说话！它在用尊称“大爹”对农夫讲话，而愤怒的农夫称呼牛为“撒娇”的孩子。此处，有趣的是牛的话对于农夫来说是完全可以听懂的。使用诸如“仿佛”这样存有疑惑的表述，这不过是讲述者所用的一种权宜之计，目的是为了凸显双方的距离，一方是读者和讲述者自己，另一方是故事的主人公。因而，作者以第三人称来讲述的故事的典型结构——即叙述者人物的结构，用来获得一种独特的意义。可以说，叙述者的声音翻译出了牛与农夫之间无声的对话。^②然而，这并不意味着对人物内心的一种完全控制。之所以叙述者能够猜到谈话的内容，那是因为他自认为自己是与乡村世界接近的。因而，此处所涉及的并不是一个全知全能的叙述者，相反，“外部叙述者”的声音在此处指向另外一种角色，即（曾经经历过，而今想象出来的）乡村环境与（始终在预计中的）城市读者之间的翻译的角色。^③所以，语言的选择（“仿佛”和“似乎”这些虚词形式）并非纯属偶然。相反，它们的使用动摇了全知全能叙述者的意义，牛发出的信息仅仅对于农夫才是完全清楚明白的。我们目前可以从这一事实中得出两个结论：第一，大牛伯这个人物相对于叙述者保持着文本上的自主（他比叙述者知道得多），同样相对于故事的内在读者

① 《牛》，载于《沈从文文集》第三卷，花城出版社1982年版，第286~287页。

② 我们应注意到此处的这则故事与我们此前所引用的影片《父亲，主人》之间有另一处惊人的相似之处：在影片中，牧人的儿子与他所照管的一头母山羊之间有一场头脑中想象的争论激烈的对话，因为当孩子必须给它挤奶的时候，山羊不同他合作，甚至给他造成障碍。我们不进行更多比较，那将会是更加复杂的，让我们仅限于指出孩子对动物“语言”的这种熟悉并没有被表现为一种财富。相反，这证明了他的孤独和他想摆脱一种粗暴文化环境的欲望。显然，这并非沈从文故事中的情况。

③ 我们采用米克·巴尔（Mieke Bal）的“外部叙述者”（external narrator）这个词，故而我们并不看重第一人称与第三人称之间的区分。实际上，巴尔认为：“只要有了语言，就有了讲这语言的说话者；只要这些语言的发布构成一个叙事文本，就有了一个叙述者，一个讲故事的叙事主体。从语法的角度来看，这始终是一种‘第一人称’。实际上，‘第三人称叙述者’这个词是荒谬的：一个叙述者并不是‘他’或‘她’。至多讲述者能够讲述关于另外某个人的事情，一个‘他’或者‘她’——碰巧可能正是讲述者……当一个文本中讲述者从没有清晰地将自身对应为一个角色的时候，我们仍可以说是一个外部叙述者（EN）……另一方面，如果这个‘我’必须要与虚构文中的某个角色认同，叙述者自己在讲述，我们就称之为一个限定人物的叙述者（character-bound narrator），一个CN。”（Mieke Bal, Introduction to the Theory of Narrative, University of Toronto Press, 1997, p. 22）EN与CN之间的差别所涉及的是对真实的叙事修辞，而不是涉及真实本身。

的好奇心保持着自主性；第二，乡下人语言的（属于不均质性质的）独立性（以及内在社会环境的特殊性）通过故事的修辞结构显露出来。大牛伯与耕牛之间潜藏着一种特殊语码，这就像是对人类之间言语交流中的那些模棱两可和失败的一种批判。这里让我们再引述一下这位农夫对此的思考：

有些人总以为天生人的口，就是为说话用，有心事，说话给人听，人就了解了。其实如果口是为说话才用得着的，那么大牛小鸟全有口，大的口已经有那么大，说“大话”也够了，为什么又不去做官，又不去演讲呢？并且说“小话”，小鸟也永远赶不上人。这些事在大牛伯的见解下是不会错的。^①

故事围绕着动物世界与人类世界之间的类比来展开。根据这个农夫的说法，那些以说话为职业的人，比如那些官吏和演说家，他们与动物也没有多少不同。从某种意义上讲，那些官吏，即那些传统意义上折磨农民们的人（这不仅仅是一个马克思主义历史学的问题），他们与那些被认为是教导他们的人（即演说家们）没有本质上的不同。在叙事话语上，这两类人是相近的，为的是突出农民处境的某种特殊性。农民大都是不具有修辞能力的人。换句话说，他们大多是不会说大话的人，但他们却懂得简洁。然而，这种对比中的想象力不会局限于平庸的民粹主义话语，民粹话语是与沈氏视角的复杂性明显矛盾的。如果我们参看前面所引用片断中的两个元素，这是非常明显的。首先，说大话是官吏与演说家们的特权，然而闲话（“小话”）却是任何人都能说的，不论其社会地位如何。再者，对官吏和演说家（人称职业说话家的这些人）的嘲讽态度更多地包含着一种作为问题提出的反讽形式，这种反讽是针对作为知识分子和以说话（写作）为职业的作者本人的。大牛伯的思想很明显是从口头文化的文化语境出发的。然而，我们觉得故事所暗含的这个农夫不识字这个细节，不论是相对于官吏的大话和演说家的激昂言辞，还是相对于书面语言的神秘来说，都使他处于一个彻底的“庶民相异”的位置。且这个问题并不只限于我们所研究的这个故事，我们在更早的一个故事，即1926年的《雨后》中也能看到非常相似的问题。在这则故事中，两个年轻的

① 《牛》，载于《沈从文文集》第三卷，花城出版社1982年版，第288页。

恋人在一棵树下避雨：

四狗不认字，所以当前一切全无诗意，然而听一切大小虫子鸣叫，听掠干了翅膀的蚱蜢各处飞，听树叶上的雨点向地下跳跃，听在身边一个人的心跳全是诗。^①

所以，暗含的讽刺构成一种指示，一种“反修辞”的手段，给“作者——叙述者”的一个提醒，让他不要掉进词语的沼泽里。换句话说，人物“邀请”作者——叙述者不要远离与农民语言最贴近的用语。但是沈从文并不是以模仿的方式来写作的。相反，只有在一种精神意义上，通过反讽（如迷药一般的反讽，究其根本来讲只是说得更少且说得更好），这样的邀请才被作为叙述者的沈从文所接受。这就展开了沈从文作品中知识与学识之间的关系问题。另一方面，想象中的人与牛之间对话的运用显然更加强化的对两位主角之间的等值关系的界定。对牛与其主人之间无声对话的杜撰使得故事超越了简单的拟人化手法，这一点在人们回到梦想世界的时候被充分地表现了出来。大牛伯很快便发现自己对牛造成的伤害很严重。在承认自己的罪责之后，他决定不再让牲畜辛苦。于是，牛面对着田园景色睡着了，并开始做梦：

那只牛，在水边站了一会，水很清冷，草是枯草，它脚有苦痛，这忠厚动物工作疲倦了，它到后躺在斜坡下坪中睡了。它被太阳晒着，非常舒服的做了梦。梦到大爹穿新衣，它自己则角上缠了红布，两个大步的从迎春的寨里走出，预备回家。这是一只牛所能做的最光荣的好梦。因为这梦，不消说它就把一切过去的事全忘了，把脚上的痛处也忘了。^②

随后，在经过药物治疗之后：

这牛迷迷糊糊时就又做梦，梦到它能拖了三具犁飞跑，犁所到处土皆翻起如波浪，主人则站在耕过的田里，膝一下皆为松土所掩，

① 《雨后》，载于《沈从文文集》第二卷，花城出版社1982年版，第93页。

② 《牛》，载于《沈从文文集》第三卷，花城出版社1982年版，第293页。