

“柔和”与“忧郁” ——论沈从文作品的“情绪”

陈彩林

(湖南师范大学文学院, 湖南长沙, 410081)

摘要: 沈从文将“情绪”置于文学创作的核心。其作品的“情绪”以“柔和”与“忧郁”为基本的情感元素,二者交织于诸多层面形成动态的情绪流。这一情绪流在时间之维具有绵延性,在空间之维具有弥散性,由此形成其作品绵延如水又如烟似雾的感性氛围。在这一感性氛围中,“柔和”映照出沈从文对湘西世界的沉醉与温爱以及人与自然的契合,它弥漫于作品的肌体形成其作品人与土地互依的诗性空间,这既是其湘西题材作品牧歌情调滋生的土壤,也是他撷取生命理想形态的根基;“忧郁”在形而下层面与“柔和”互融形成其湘西题材作品“美丽总是愁人的”意境,在形而上层面通过对“人事”进行过去、现在与未来的观照使其作品在深处获得悲悯的历史感。以“情绪”为触媒实现作品的审美,是沈从文作品最主要的审美特征。“柔和”与“忧郁”交织体现出沈从文寓悲于美、寓心境于物境、寓哲思于诗意的审美意图,基于此其作品获得了多重审美效应。

关键词: 沈从文作品; 情绪; 柔和与忧郁; 多重审美

中图分类号: I207.245

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2013)03-0152-06

沈从文将文学创作视为“情绪的体操”,“一种使情感‘凝聚成为渊潭,平铺成为湖泊’的体操”^[1](335)]。他认为艺术是“凭了人的灵敏的感觉,假借文字梦一样的去写,使其他人感到一种幽美的情绪,悲悯的情绪”^[2](84)],强调理解他的作品“应当从欣赏出发”,而最担心批评家从他习作中找寻“人生观”或“思想观”^[3]。他甚至果决地断言:“否认情绪绝不能产生什么伟大作品。”^[4](133)]以上文字分别从创作主体、接受主体和作品价值三个角度凸显出沈从文以“情绪”为核心的文学创作观。这里,“情绪”显然不等同于生物性的情感,经过“凝聚成为渊潭,平铺成为湖泊”的情感艺术化而具有了诗性。因此,从文学本体而言,沈从文作品实质是他作为创作主体以文字为载体所进行的审美传情。对于自己的小说,他认为“故事在写实中依旧浸透一种抒情幻想成分”^[5](375)];对于自己的散文,他认为“作品一例浸透了一种‘乡土性抒情诗’气氛”^[6](149)]。因此,他强调“情绪”又特别强调作品独具的感性氛围。在这一感性氛围里,创作主体的情绪、艺术形象传达出的情绪以及接受主体可能体验到的情绪有机融合,形成一个动态的审美场。在这一特定的以“情绪”为质料的审美场中,创作主体、艺术形象与在另外一时、另外一地的接受主体彼此生命流

注。他的作品无疑向我们展示了一个丰富而复杂的情感世界,但是如果不拘于某一部(篇)作品,而是整体感知,那么我们会体验到内蕴其中而一以贯之的情绪流和弥漫于肌体的感性氛围。这一情绪流和由它弥散而成的感性氛围呈现出沈从文创作品格的有机整一性,其作品的多重审美效应也藉此而生发。

一、“柔和”与“忧郁”交织的情绪流与感性氛围

湘西题材作品是沈从文重造经典的着力点。在这类作品中,沈从文虽然致力于人生情绪与客观物象的有机融合,但是在作品中他并不刻意掩饰其情感趋向,总是在景、物、人、事触动其心弦的瞬间有意识或是无意识地留下情感溢出的痕迹。且看以下几例:

黑夜占领了整个河面时,还可以看到木筏上的火光,吊脚楼窗口的灯光,以及上岸下船在河岸大石间飘忽动人的火炬红光。这时节岸上船上皆有人说话,吊脚楼上且有妇人在黯淡的灯光下唱小曲的声音,每次唱完一支小曲时,就有人笑嚷。什么人家吊脚楼下有匹小羊叫,固执而且柔和的声音,使人听来觉得忧

郁，……此后固执而又柔和的声音，将在我耳边永远不会消失。我觉得忧郁起来了。我仿佛触着了这世界上一点东西。看明白了这世界上一点东西，心里软和得很。^{[7](21)}

过渡人走了，翠翠就在船上又轻轻的哼着巫师迎神的歌玩……那首歌声音既极柔和，快乐中又微带忧郁。……^{[8](36)}

三三，木筏上火光真不可不看。这里河面已不很宽，加之两面山岸很高（比劳山高得远），夜又静了，说话皆可听到。羊还在叫。我不知怎么的，心这时特别柔和。……

羊还在叫，我觉得希奇，好好的一听，原来对河也有一只羊叫着，它们是相互应和叫着的。我还听到唱曲子的声音，一个年纪极轻的女子喉咙，使我感动得很。我极力想去听明白那个曲子，却始终听不明白。我懂许多曲子。想起这些人的哀乐，我有点忧郁。^{[2](152)}

沈从文湘西题材作品中这类情感不能自禁处颇多，于此我们感知到一条以“柔和”与“忧郁”为最基本情感元素的情绪流绵延于其中。沿着“柔和”一极，其作品出现频率较高的同类情感用语还有“软和”、“快乐”、“美丽”、“动人”、“温爱”、“心里总柔软得很”、“总是使人觉得十分温和”、“痴了许久”等；沿着“忧郁”一极，其作品出现频率较高的同类情感用语还有“悲伤”、“哀戚”、“悲悯”、“孤独”、“寂寞”等。这两类情感并非单独运行，总是交织在一起，在触动“柔和”之感的瞬间继之必生“忧郁”之感，二者如影随形，形成其湘西题材作品一以贯之的情绪流，也铸就了其湘西题材作品最基本的情感基调。事实上，这条情绪流不仅具有威廉·詹姆斯那条意识流的绵延性，而且还具有弥散性。它绵延如水，又如烟似雾，最终形成其湘西题材作品弥漫肌体的感性氛围。

当视角由他的湘西题材作品转移至都市题材作品时，我们会发现贯穿于前者的情绪流虽然失去了“柔和”一极，但是这并非情感链条的中断而是沿着“忧郁”一极合乎创作主体“乡下人”立场有意识转换情感的结果。《绅士的太太》开篇语——“我不是写几个可以用你们石头打他的妇人，我是为你们高等人造一面镜子”，实际是沈从文都市题材作品情感转换的起点。“你们高等人”潜含着创作主体执拗的“乡下人”情感立场和精神趋向，也显示出这两类作品情感世界内在的互应关系。这时，在整体上湘西世界便成为“柔和”情绪的生发源，而都市世界则成为“忧郁”情绪的生发源。当湘西世界与都市世界以互相参照、互相阐释的两极出现的时候，沈从文作品就在更大的空间和更高的层面形成“柔和”与“忧郁”交织的情绪世

界，由此引发更深层次的生命思考。

与此同时，在沈从文作品整体层面上我们还可以体验到这种情绪特点在“自然景物”与“人事情形”相对时的再现。在他的作品中，“大好河山”是“丰腴与美好”的，“与自然对面时”得到的是“谧静”，获得一种柔和的情绪体验。但是，“人事”是“无章次”的，从中见出“堕落”，面对“人事”他总是充满了忧郁。因此，在他的作品中，如诗如画、如梦如幻的自然景物比比皆是，而对都市世界他从未书写过温慰的环境体验，因为在他的作品中都市的“人事”最为“无章次”。在他看来，“一切生命无不出自绿色，无不取给于绿色，最终亦无不被绿色所困惑”，而“一切场面上的庄严，从深处看隐饰部分略作对照，必然都成为漫画”^{[9](264)}。在他的作品中，自然景物柔和的气息如同背景音乐给人以情感的温慰，而人事情形总是隐伏着深深的忧郁，二者交织如网。

最终，他将湘西与都市、自然与人事都远远的留在后面，而在“具体”与“抽象”层面导向更具普泛性的“柔和”与“忧郁”交织的情绪世界。“具体”是如此的“猥琐”，钞票的膨胀使“一切责任上的尊严，与做人良心的标尺，都若被压扁扭曲，慢慢失去应有的完整”，最为人不解的是“社会习气且培养到这个民族堕落现象的扩大”^{[9](271)}。忧郁的思绪苦苦萦绕于具体实在，此时在他看来“日光多，自由多，在日光之下能自由思索，培养对于当前社会制度怀疑和否定的种子，这是支持我们情绪唯一的支撑，也是重造这个民族品德的一点转机”^{[9](272)}。当他将“清洁运动”的支点确立在抽象的生命虚空时，他试图“用文字作为工具，去摧毁重建”，以此恢复“二十岁左右头脑应有的纯正与清朗”，重造民族生命。这就注定他将远离现实，只能在虚空中感受生命“最完整的形式”。这时，我们看到“具体”对应着现实社会的人事情形，而“抽象”则对应着生命至美的虚空。在这方虚空中景物虽非实写，也不再具有湘西题材作品特有的地域色彩，但云空“碧蓝而明净”，淡绿的百合花内蕴着星子，诗意的景象给人以柔和的情绪体验，而这正是生命理想的极致状态。

二、“柔和”：人与土地互依的诗性空间

沈从文特别重视人与环境、文学与环境之间的密切关系。他认为若没有“那种黛色无际的崖石，那种一丛丛幽香炫目的奇葩，那种小小回旋的溪流，合成一个如何不可言说迷人心目的圣境”，“屈原便再疯一

点”，“文章未必就能写得那么美丽”^{[2](238)}。遍布芷兰与香草、具有神秘气氛的湘西世界对于屈原那奇诡瑰丽辞赋的诞生是极为重要的。与之类似，他在《我的写作与水的关系》中更集中地表露了他自己的人生与文学创作同湘西世界的密不可分，让我们感受到湘西之地对于他主观情志、精神趋向与审美追求的根性孵化作用。“水”是湘西凝练化了的意象，成为其作品挥之不去的审美胎记。在作品中我们看到沈从文每当置身于湘西世界，特别是身处辰河之上、箱子岩之下、鸭窠围之中或是耳边传来岸上吊脚楼歌声之时，面对类似环境他总是情不自禁，“柔和”之感油然而生。这个时候他作为创作主体的情感就会从自然物境和作品人物身上逃逸出来，表白“心中柔和得很”，这几乎成为他湘西题材创作的一种模式。这样，沈从文作为创作主体他首先将自己置身于以湘西物境为物质基础的“柔和”的感性氛围。进而，他又将这种“柔和”的感性氛围置换为其作品艺术形象生长的诗性空间。

在沈从文的心理结构中，人与环境、文学与环境具有同质性。他认为：

几件事都是人的事情。与人生活不可分，却又杂糅神性与魔性。湘西的传说与神话，无不古艳动人。同这样差不多的还很多。湘西的神秘，和民族性的特殊大有关系。历史楚人的幻想情绪，必然孕育在这种环境中，方能滋长成为动人的诗歌。想保存它，同样需要这种环境。^{[2](360)}

因此，“柔和”所映照出的正是人与自然之间的契合性。反之，人与湘西世界之间的契合性正是“柔和”情绪滋生的源头。在这种“柔和”的诗性空间里，他呈现出这样一幅人与湘西世界融为一体的图景：

站在门边望天，天上是淡紫与深黄相间。放眼又望各处，各处村庄的稻草堆，在薄暮的斜阳中镀了金色。各个人家炊烟升起以后又降落，拖成一片白幕到坡边。远处割完禾的空田坪，禾的根株作白色，如用一张纸画上无数点儿。一切景象全仿佛是诗，说不出的和谐，说不尽的美。

在这光景中的五明与阿黑，倚在门前银杏树下听晚蝉，不知此外世界上还有眼泪与别的什么东西。^{[10](263)}

五明与阿黑完全融化在这方“柔和”的诗性空间里。事实上，五明、阿黑等类似的人物只有置身于这种“柔和”的诗性空间，才能生长为鲜活的艺术形象。当这些小儿女与这方诗性空间如此相依的时候，他们身上那原初的生命神性便熠熠生辉。因此，“柔和”内应的是人与自然契合的生命神性，这在《边城》中的翠翠身上被演绎到极致。

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”。

翠翠在风日里长养着，故把皮肤变得黑黑的，触目为青山绿水，故眸子清明如水晶。自然既长养她且教育她，故天真活泼，处处俨然如一只小兽物。^{[11](64)}

“翠翠”实际是人与自然契合的生命神性的完美象征，因此，在她身上创作主体的“柔和”之感也处于最极致的状态（天天等也是如此）。如果沈从文在湘西题材作品中仅仅停留于这种“柔和”的部位，那么他的作品只能是一首唯美的田园牧歌，所展示的也只能是人与自然相契的桃源图景，湘西也只能满足人们对异域情调的猎奇与向往。事实上，沈从文营造这方诗性空间更大的艺术愿景乃是以文学想象理想的生命形态。

沿着这种人与环境的契合性，沈从文在作品中展示出人在这方“柔和”的诗性空间里生命自然舒展的状态。为此，他从最本能的人性——性爱入手。在这方湘西世界里他特别展示出三种性爱（情爱）状态：辰河上多情的水手与吊脚楼痴情的妓女之间的性爱、《阿黑小史》等作品中那种“野合”状态的性爱、《边城》中翠翠与傩送那种以歌传情式的曼妙的情爱。在这些性爱（情爱）状态中，我们体验到的是“性”所传达出的人类最原本、最自然、最充沛的生命活力，“爱”所传达出的热烈与神圣，进而感受到生命的神性与庄严。这些小儿女、水手、妓女与湘西自然环境一样在沈从文心中滋生出一种柔和之感，这使他时时怀有一种不可言说的温爱。

如果人与环境之间出现了错位，那么这种“柔和”感便不复存在。丈夫与妇人最终离城返乡，虎雏最终逃离都市，凸显出人与环境错位后的极度不适。在沈从文看来，“一切水得归到海里，小豹子也只宜于深山大泽方能发展他的生命”^{[2](298)}。这样以都市为标志的现代社会便以自然生命的异化力量在沈从文作品中出现，他说的极为明白，城市中人“除了色欲意识和个人得失外，别的感觉官能都有点麻木了。这并非你们的过失，只是你们的不幸，造成你们不幸的是这一个现代社会”^{[12](4)}。随着人与环境之间“柔和”感的消失，人连最本能的天性——“性爱”也随之异化、蜕变。沈从文在谈及都市性爱时他将用语转换为“色欲”，那种由“性”与“爱”传达出的生命活力、神性与庄严便消弭殆尽。他在都市题材作品中展示出“性爱”的两种异化情状：《绅士的太太》中那种情色游戏与《八骏图》中那种阉寺性的性爱。前者失去了“性爱”的神圣，后者失去了“性爱”的雄强。这样，“柔和”的

生发与消弭深层引发的却是两种生命形态的参照与思考。与“柔和”相伴的是生命自然舒展的乐章。但是，这生命的乐章只能更多地存留于那个温情脉脉的往昔，而必须面对这样一种现状：

表面上看来，事事物物自然都有了极大进步，试仔细注意注意，便见出在变化中那点堕落趋势。最明显的事，即农村社会所保有那点正直素朴人情美，几乎快要消失无余，代替而来的却是近二十年实际社会培养成功的一种唯实唯利人生观。^{[13](3)}

现实生命的堕落使沈从文行进在作品中的情绪很快从柔和处游走，穿过温爱之乡而驶向更为深邃的忧郁海洋。

三、“忧郁”：诗性空间与时间的对接与转换

对于沈从文作品的“忧郁”情绪应作两类审视：一类是形而下的，即自然环境在人的心理上激发出的感性生活情绪，它同样是沈从文营造诗性空间必备的情感元素，与上述“柔和”一极共构出“美丽总是愁人的”诗性空间。且看这种情状：

那地方既有小河，我当然也欢喜到那河边去，独自坐在河岸高崖上，看船只上滩。那些船夫背了纤绳，身体贴在河滩石头下，那点颜色，那种声音，那派神气，总使我心跳。那光景实在美丽动人，永远使人同时得到快乐和忧愁。^{[14](345)}

他肯定了这种忧郁气氛的环境性因素，他说：“我文字中一点忧郁气氛，便因为被过去十五年前南方的阴雨天气影响而来。”^{[15](209)}这种“忧郁”与“柔和”一样也具有对湘西世界沉迷的形而下一面，它更多停留在感性层面，而非为其作品注加“意义”。但是，这种“忧郁”的情绪也并非止于这种环境性因素和感性层面，当它由“自然”而及“人事”的时候，空间性也就相应转换为时间性。在人事情形上，它沿着过去、现在与未来的历史维度延展。这样，“柔和”与“忧郁”的交织使沈从文作品实现了诗性空间与时间的对接与转换。另一类正是它由空间向时间转换的结果，显示出现代理性在形而上层面的烛照，但情绪的贯注使其成为一种诗意之思，内蕴着一种悲悯的历史感。从古今中外的文学传统看，诗性哲思可为作品注加厚重品格，而悲悯的历史感往往使作品获得一种深沉的审美痛感，这就相应使其作品融入了悲剧意蕴与哲学意蕴。且看这种诗性空间与时间的对接与转换：

看到日夜不断千古长流的河水里石头和砂子，以及水面腐烂的草木，破碎的船板，使我触着一个使

人感觉惆怅的名词，我想起“历史”。一套用文字写成的历史，除了告给我们一些另一时代另一群人在这地面上相斫相杀的故事以外，我们绝不会再知道一些要知道的事情。但这条河流，却告给了我若干年来若干人类的哀乐！小小灰色的渔船，船舷顶站满了黑色沉默的鹭鸶，向下游缓缓划去了。石滩上走着脊梁略弯的拉船人。这些东西于历史似乎毫无关系，百千年前或百年后皆仿佛同目前一样。他们那么忠实庄严的生活，担负了自己那份命运，为自己，为儿女，继续在这世界中活下去。不问所过的是如何贫贱艰难的日子，却从不逃避为了求生而应有的一切努力。在他们生活爱憎得失里，也依然摊派了哭，笑，吃，喝。对于寒暑的来临，他们便更比其他世界上人感到四时交替的严肃。历史对于他们俨然毫无意义，然而提到他们这点千年不变无可记载的历史，却使人引起无言的哀戚。^{[2](252)}

上述“忧郁”的情绪不时闪现于《湘行散记》、《湘西》等散文之中，也内蕴于他的湘西题材的小说之中，这使我们在阅读沈从文作品时总能在柔和的格调中体验到一种无言的悲悯感，他的忧郁也便不再拘于感性层面而具有宏远的历史感，引发出生命的形而上思考。同时，这种忧郁之思直指具体的对象：“把这个民族为历史所带走向一个不可知的命运中前进时，一些小人物在变动中的忧患，与由于营养不足所产生的‘活下去’以及‘怎样活下去’的观念和欲望，来作朴素的叙述。”^{[11](59)}他要为“小人物”进行人的确证，而所确证对象历史与现实的情形又更进一步加深了他的忧郁。

一切光景静美而略带忧郁。随意切割一段勾勒纸上，就可成一绝好宋人画本。满眼是诗，一种纯粹的诗。生命另一形式的表现，即人与自然契合，彼此不分的表现，在这里可以和感官接触。一个人若沉得住气，在这种情境里，会觉得自己即或不能将全人格融化，至少乐于暂时忘了一切浮世的营扰。现实并不使人沉醉，倒令人深思。……更容易关心到这地方人将来的命运，虽生活与自然相契，若不想改造，却将不免与自然同一命运，被另一种强悍有训练的外来者征服制驭，终于衰亡消灭。^{[2](375)}

这段文字实际是沈从文湘西题材作品心理结构最好的呈示。他本人的“极端土地性”使他面对湘西农人、兵士与自然之间那种契合无间的图景总是不自觉的迷恋，那种自然而然的柔和之感弥漫于字里行间。但是，“被另一种强悍有训练的外来者征服制驭，终于衰亡消灭”的现实隐忧使得已被现代理性烛照的他继之以深切的忧郁。这种源自湘西世界的柔和与对湘西

人生存的历史及现实的忧郁便交织互融,构成其心理结构最基本的格局。与此同时,他站在湘西世界的立足点上将忧郁的目光投向都市:

城市中人生活太匆忙,太杂乱,耳朵眼睛接触声音光色过分疲劳,加之睡眠不足,营养不足,虽俨然事事神经异常尖锐敏感,其实除了色欲意识和个人得失外,别的感觉官能都有点麻木了。这并非你们(城市人)的过失,只是你们的不幸,造成你们不幸的是这一个现代社会。^{[12](4)}

面对人性与社会发展之间的二律背反,他的忧郁之思游走于湘西与都市,历史、现实与未来之间,穿梭于时空的隧道,最终上升为对于民族生命的终极思考。但是,他遭遇到虚无——生命“最完整的形式”只能“在抽象中好好保存,在事实前反而消灭”。他体验到“一种命定的悲剧性”,但是“并不厌世”的他试图将人生这本大书“翻到个人所能翻看到的最后一页,而且必须慢慢的翻”,这就注定他将行进在探索理想生命的孤独的抽象之域,这种“情绪”就如同“阿拉伯人在沙漠中用嘴唇触地”,至少在抽象之域抵达那美丽的圣境。这种形而上的“忧郁”正是其作品于“柔和”之中使人体验到深沉而苍凉的历史感与凝重的悲剧情蕴的生发源。

四、“柔和”与“忧郁”交织的多重审美效应

中国现当代文学起始便具有鲜明的意识形态性,并形成意识形态性在前而审美性居后的主流文学格局,这一文学总体性局面直至新时期以后才发生改变。因此,站在今天的历史之点回望当时的历史语境,沈从文立足文学本体的前卫意识便凸显出来。当沈从文将“情绪”置于文学创作核心的时候,他所要凸显的正是文学最基本的特性——审美性,而其作品的审美效应又与他倡行的“情绪的体操”如此的内应。以“情绪”为触媒来实现审美,是沈从文作品最主要的审美特征。“柔和”与“忧郁”交织体现出沈从文寓悲于美、寓心境于物境、寓哲思于诗意的审美意图。这也是其作品以情传美的主要艺术途径,其作品的多重审美效应由此而生发。

“柔和”与“忧郁”的交织使我们首先体验到沈从文湘西题材作品和谐之美与悲剧之美的融合。通过寓悲于美,我们在牧歌情调中体验到一种绵绵无尽的悲剧情蕴。创作主体、艺术形象与湘西世界的根性契合在心理层面上给人以和谐感、舒适感,这正是沈从文作品牧歌情调的源泉。“柔和”固然优美,但是它泯

灭的却是深刻。寓悲于美正是对这一矛盾的化解,因为悲剧之美更具艺术震撼力。事实上,大凡古今中外经典的文学作品莫不在深层给人以萦绕于心的审美痛感。试图“经典重造”的沈从文显然深得其妙。他的湘西题材作品初始莫不给人以“柔和”的情绪体验,但是在深处却隐伏着深沉的“忧郁”,那“柔和”中绵绵的痛感令人荡气回肠。

上述审美效应的产生源于沈从文更具体的艺术途径,即寓心境于物境,在感性氛围中彼此生命流注。心与物合一,意与象互体,情与境融合,已为中外文学家所认同,其目的就是为了在作品中营造出一种独特的感性氛围。艺术形象只有置身于这一感性氛围才会获得鲜活的生命。这也是乡土文学为什么钟情于风景画、风俗画、风情画的艺术动因。沈从文以湘西为物境,将“情绪”贯注于其中,形成“柔和”与“忧郁”交织的感性氛围,这正是其作品美感和艺术感染力得以生发的触媒。这时,豆绿色的辰河、深翠的细竹、依山而建的吊脚楼、码头、渡船等物象莫不传达出湘西那种原朴的情调,芷兰、香草、古艳动人的神话莫不传达出一种神秘的气息。自然物境原朴的情调、神秘的气息与人生情绪融合成作品的感性氛围。正是在这一氛围里,创作主体—艺术形象—接受主体进行着彼此之间的生命流注。沈从文的都市题材作品之所以在艺术上逊于他的湘西题材作品最主要的原因就在于作品感性氛围的营造前者逊于后者。《绅士的太太》、《八骏图》、《大小阮》等都市题材作品在以物境为基础的诗性空间的营造上同其湘西题材作品相比明显显得单薄,显示出沈从文对都市环境情感的隔膜与冷漠,在时间之维上显然缺乏其湘西题材作品那种深沉的历史感兴。这样,由于其都市题材作品的艺术形象不能像其湘西题材作品那样置身于一个丰厚的诗性时空,所以其艺术感染力和审美品格也就总体上逊于后者。

大凡优秀的文学作品之所以具有持久的文学魅力还在于它们能带给读者以悠长的哲学意蕴,即波兰美学家英伽登所说的伟大作品需要具有的“形而上质”。文学区别于哲学的审美特性又决定了这种形而上质不是抽象的思辨、概念的演绎和纯粹的认知,它必然与审美相融合,以作品的感性形态呈现。在沈从文作品中,我们在更深层面上体验到的正是这样一种情状。通过寓哲思于诗意,在诗性时空中渗透哲学意蕴,他的作品获得了一种“形而上质”。在作品中,他从湘西到都市,从历史到现实,从具体到抽象,构筑了一个以情绪为质料的时空。“柔和”的情绪沿着空间之维渗透,“忧郁”的情绪在形而下层面与“柔和”的情绪在空间之维对接,却在形而上层面沿着时间之维延展。

由于“情绪”的贯注，这一时空转化为景与情、物与心“混成一片”而充满生气的诗性时空。沈从文作品对“人”的诗意观照正是以这一诗性时空为触媒而实现的。湘西物境中那简单朴素的生存形态所包蕴的人性真意，都市文明外衣下那“无章次”的人事所见出的堕落，无不给人以哲学的启迪，但这种哲学启迪是在审美感中体验到的。即便是《烛虚》这样充满思辨感的作品也“浑如一副以人事、景物、回忆、想像为经，以极富哲学意味的思辨为纬，交织而成的斑斓织锦”^[16](410)]，它也同样充溢着浓浓的情绪感而非抽象的议论。

立足于上述以情传美的艺术实践，其作品的审美性得以凸显，思想性籍审美性而生发，这也是沈从文对于自己作品与世界文学对话的高度与在历史长河中的生命力有着足够自信的原因。穿过历史的迷雾，他“没有方法拒绝”自己作品比“时下所谓作家”的作品“更传得久，播得远”的自信显示出他深得文学因“情绪”而获得鲜活生命的要义，历史对此作了最好的证明。

参考文献：

[1] 沈从文. 沈从文集. 散文卷[M]. 广州: 花城出版社, 2007.

- [2] 沈从文. 沈从文全集(第 11 卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [3] 凌宇. 沈从文谈自己的创作[J]. 中国现代文学研究丛刊, 1980(4): 317.
- [4] 沈从文. 抽象的抒情[C]//刘洪涛, 杨瑞仁. 沈从文研究资料. 天津: 天津人民出版社, 2006.
- [5] 沈从文. 沈从文全集(第 16 卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [6] 沈从文. 湘行散记序[C]//刘洪涛, 杨瑞仁. 沈从文研究资料. 天津: 天津人民出版社, 2006.
- [7] 沈从文. 湘行散记[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004.
- [8] 沈从文. 边城[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004.
- [9] 沈从文. 沈从文散文选集[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2004.
- [10] 沈从文. 沈从文全集(第 7 卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [11] 沈从文. 沈从文全集(第 8 卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [12] 沈从文. 沈从文全集(第 9 卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [13] 沈从文. 沈从文全集(第 10 卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [14] 沈从文. 沈从文全集(第 13 卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [15] 沈从文. 沈从文全集(第 17 卷)[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [16] 凌宇. 从边城走向世界[M]. 长沙: 岳麓书社, 2006.

“Soft” and “Melancholy” ——the “Mood” of Shen Congwen’s Works

CHEN Cailin

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: The “mood” is the core of Shen Congwen’s literary creation. “Soft” and “melancholy” are the basic emotional elements in his works. Both emotional elements were fused together into the dynamic emotional flow in a lot of aspects of his works. The mood flow stretched in the dimension of time and diffused in the dimension of space, thus forming the perceptual atmosphere like smoke and fog. In the atmosphere, “soft” reflects that Shen Congwen was dizzy with Xiangxi and loved it, and the correspondence of man and nature. It permeated the fabric of the works and formed the poetic space that people and their land fused each other. It is the fountain of emotional appeal of soil, and also the foundation that on which he captured the life’s ideal form. “Melancholy” melted with “soft” because the “beautiful and sorrowful” artistic conception in the physical level, and in the metaphysical level through the reflection to the past, present and future on “human events” gained the deep sorrow sense of history. The aesthetic realization by the “mood” is the most of the main aesthetic characteristics of Shen Congwen’s works. The interweaves of “Soft” and “melancholy” reflecting the aesthetic intention that the beauty and the sadness, the scenery and the mood, the poetry and the philosophy fused each other. By this way his works gained multiple aesthetic effect.

Key Words: Shen Congwen; Mood; “Soft” and “melancholy”; Multiple aesthetic effect

[编辑: 胡兴华]