

Lingnan University

## Digital Commons @ Lingnan University

---

嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies

Department of Chinese

---

1997

### 象徵·現實·動機形成：《邊城》的敘事技巧

Tak Kam CHAN

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/chbc>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

#### Recommended Citation

陳德錦 (1997)。象徵·現實·動機形成：《邊城》的敘事技巧。《嶺南大學中文系系刊》，4，39- 53。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/chbc/32>

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

# 象徵·現實·動機形成： 《邊城》的敘事技巧

陳德錦

作為沈從文的代表作，《邊城》〔註 1〕經歷了超過半個世紀的研究，它的經典地位可說確立不移了。《邊城》的主題或寫作技巧，一向不給人深奧感覺，但其優美之處，卻似霧中峰巒，若隱若現，難以全面地確指出來。有關《邊城》的評論，漸漸累積而成一種獨特的批評傳統，即大致認同其詩意來自風俗畫式的描寫，故事雖具現實背景，但又象徵作家對於人性美的嚮往。另一方面，小說的人物、情節、隱喻等不同的層面又陸續被剖示出來，作品豐富的意義不斷展開，解釋的多元性又似形成了一個“釋義循環”。經過半個世紀的閱讀，讀者所面對的不僅僅是一個單純的愛情傳奇，而可說是一個“多義本文”（a plural text），它所予人的欣愉也不再是簡單地來自風俗描寫或戲劇性情節，而是它的多義性——讀者在此“釋義循環”中，無論從任何一點出發最終都可以有所領會的無限縱深的感覺。閱讀《邊城》的反應，恰似巴特（Roland Barthes）所說在閱讀傑出作品時常常獲得的“本文的快感”。這也是我們今天不能單從風俗畫或愛情傳奇的閱讀角度來確定《邊城》成就的原因。

本文嘗試從過往有關《邊城》的評論及其多元性解釋的可能，探討沈從文如何利用具說服力的素材，使《邊城》成為一個完整的“敘事本文”（narrative text），進而說明這篇小說的主題寫作技巧。

## 羅曼史還是小說？

沈從文自言寫作《邊城》的目的，是要表現：

一種“優美、健康、而又不悖乎人性的人生形式”……主意不在領導讀者去桃源旅行，卻想借桃源上行七百里路西水流域一小城小市中幾個愚夫俗子，被一件普通人事牽連在一處時，各人應有的一分哀樂，為人類“愛”字作一度恰如其分的說明。〔註2〕

誠然，優美的風俗畫或山水畫筆法，是這部中篇小說引人入勝的地方。然而，以此來表現上述的“人生的形式”，說明人類恰如其分的“愛”，則顯見有不足之處。要再現湘西的風俗人情，帶領讀者認識“世界一小角隅的農村與軍人”、“當前農村是甚麼”，必須通過相當程度的現實描寫，“老老實實的寫下去”。〔註3〕從文類和背景運用的角度觀察，《邊城》是一部“小說”而不是一部傳奇或“羅曼史”(romance)。〔註4〕沈從文意識到必須使讀者感到人物和故事來自現實而非出於“想象”，這部小說才有說服力。〔註5〕一位評論家指《邊城》“具有濃厚的抒情詩色彩”，而：

《邊城》的詩意首先來自濃郁的湘西鄉土氣息。作家通過翠翠和傩送、天保之間的愛情故事，將茶峒的自然景物和生活風習錯綜有致地展現在讀者面前。〔註6〕

這種突破“反映現實”、轉而注意作品藝術性的觀點，固然代表了批評界的進步，但這觀點如被過分強調，把《邊城》作為一部純粹是美化現實、渲染地方色彩並加插愛情故事的浪漫傳奇來閱讀，難以確切掌握它的涵義。認為《邊城》所表現的“愛”僅局限於男女主角的原慾衝動，也不能全面把握作品的精神脈絡。〔註7〕

亦有論者根據作品中出現的各種“象徵”(如白塔、碾坊等“自然象徵”)，斷定《邊城》具有複雜的象徵意義。〔註8〕這裏有必要說明《邊城》是怎樣的一個“象徵”。

“象徵”，通常是指在作品中借助一些媒介，指涉一個更高一層的“意義”(meaning)，因此，這意義往往抽象、隱晦、捉摸不定。不過，以《邊城》有限的篇幅所展示的現實描寫而言，其含義之豐富深遠，基本上都可以在作品本文中獲得，實在不需要外加一個“意義”來提升它的象徵性質了。用朗格(Susanne K. Langer)的說法，作品本身就是一個渾然一體、被賦予形式的“藝術符號”(the art symbol)，而不只是一些零散的有“象徵”意義的符號(symbol in art)的堆砌。作為一個“藝術符號”，作品直接呈現了被指為是“象徵”的事物。〔註9〕

判斷《邊城》的“寫實”成分，並不是要抹煞它的“詩意”。相反地，當《邊城》仍可作為一個理想世界(具“懷古的幽情”的“桃花源”社會原型)之失落或一種優美人

生形式即將淪亡的“象徵”或“寓言”時，正表示沈從文完全有能力在作品的“寫實”層面上說明這個意圖，不需僅靠象徵或暗示來達致。〔註 10〕

在寫作歷程上，《邊城》也反映了沈從文成熟地掌握了小說的技巧和作用，刻劃出具有個性的人物，超越了純粹“說故事”方式所得到的藝術效果。

作為一個中篇小說，《邊城》的“敘述性”(narrativity)明顯表現在它獨特的敘述手段上。這些敘述手段以翠翠和老船夫為中心，沈從文有意使祖孫二人成為讀者注意力的焦點，並引導讀者對他們產生同情。他以寫實筆法，細心剖析角色在行動或思想上各種的“動機”(motivation)，以此開展敘述，更運用“矛盾”(conflict)、“預示”(foreshadowing)、“倒敘”(cutback)等技巧推展情節，使故事顯得自然有力。把《邊城》裏的人物描寫視為同風俗畫一般的素描，平凡而沒有個性，因而貶低它的藝術成就，這看法無疑是片面的。〔註 11〕

在小說開頭，沈從文不動聲色地把讀者帶到湘西一戶生活簡樸的人家。這戶人家，在平靜的生活背後，隱伏著一幕即將來臨的劇變——年邁的祖父正漸漸步向人生的終結，年方少艾的孫女兒則面對愛情的抉擇。老船夫的女兒曾因愛上一個軍人，未婚懷胎，私奔不成，因羞慚而自殺，因此，他希望孫女兒能有好婚姻，但同時又不願催逼她，以免重演母親的悲劇。另一方面，孫女兒自幼與祖父相依為命，不願離開孤獨的祖父，雖然年紀漸長，情竇初開，但還未具備面對複雜人事的心智。〔註 12〕

單就人物的配置而言，老船夫和翠翠的境況，已足夠使人產生“同情”(pathos)了。所謂“同情”或“憐憫”(the sense of pity)，應區別於“悲劇的”(tragic)，“同情的效果來自弱者受苦的情景，而悲劇性效果則需要受苦者具有堅強地對抗環境的力量。”〔註 13〕《邊城》中的愛情糾葛常被稱為“悲劇”，事實上裏面並沒有典型的悲劇環境（如強逼婚姻），人物也缺乏悲劇性（所謂悲劇人物，通常是指具有高於常人的能力而又試圖反抗環境的人物）。反之，老船夫老病之軀，翠翠的身世、她幼嫩的正值思春期的情感，特別使人感到外在環境對他們的壓力。祖孫二人對外在環境亦同時顯得無能為力，老船夫經常把一切事情委諸“天意”，而翠翠不但要管理渡船、操持家務，更面對愛情煩惱和失去親人的痛苦，也容易使人產生憐憫感情。

要使讀者對故事人物產生“同情”，必須安排合理的情節，必須使人物行動有適當的“動機”，所謂“事出有因”。“動機”就是結構(composition)、也是“母題形成”，具有美學作用。〔註 14〕《邊城》的故事以老船夫、翠翠、天保、傩送作為構成故事情節的主

要人物，其中交織著大大小小的“動機”（比如翠翠既依靠祖父又憧憬愛情、大老二老同時追求翠翠等），形成了情節，發展出人物之間各種“矛盾”關係。但在眾多“動機”之中，以老船夫的行動目標和內心掙扎為首要，它牽連著、影響著其他人物的“動機”，彷彿一首樂曲的主旋律。老船夫的“動機”可以歸結為：

“翠翠既是她那可憐的母親交把她的，翠翠大了，他也得把翠翠交給一個人，他的事纔算完結！翠翠應分交給誰？必需什麼樣的人方不委屈她？……翠翠若交把這個人，這個人是不是適宜於照料翠翠？當真交把了他，翠翠是不是願意？”〔註15〕

老船夫要在有生之年把翠翠交給一個“不委屈她”的人，才算了結心願。在小說裏，能“不委屈”翠翠的只有兩個候選人——天保和傩送。他們兄弟倆為了奪取翠翠愛情的角力，其實也是老船夫內心的角力（矛盾）：到底他應把翠翠交給為人豁達、不拘小節的天保，還是俊俏秀拔、感情豐富的傩送？

行為動機的戲劇性呈現，亦即敘述，具有結構作用和美學作用。在一個敘述體小說裏，作者往往借助於本文中重覆出現的“母題”（motif），使“動機”得到有力的呈現。在《邊城》裏，老船夫的死亡預示、碾坊和渡船的對比，是兩個最突出的母題，它們彷彿一條看不見的鏈，連繫著老船夫的“動機”，不斷呼應、強化這“動機”，組成了整部小說具有主題意義的結構。

### 老船夫的死亡預示

《邊城》的故事開始於也結束於一個夏天，時間跨度並不長。沈從文利用“預示”方式提示讀者老船夫將不久於人世。老船夫餘下的短暫生命無疑使“動機”的開展更見緊湊。在故事鋪展部分的每個段落，死亡的陰影好像與明媚的山水緊緊相纏。在第一個端午節，翠翠因為進城看龍船，老船夫獨自回家，翠翠留在河邊看見：

落日向上游翠翠家中那一方落去，黃昏把河面裝飾了一層薄霧。翠翠望到這個景緻，忽然起了一個怕人的想頭，她想：“假若爺爺死了？”〔註16〕

船總順順派人來為天保作媒，老船夫對翠翠說：“人老了，再過三年兩載會過去的。”〔註17〕也對傩送說：“不久就會躺到這冰涼土地上餵蛆喫的。”〔註18〕預示的出現一

直延續到老船夫病死的一個雷雨之夜，老船夫自覺死亡臨近，對翠翠的遺囑是“不要怕”，〔註 19〕也就是“做一個大人，不管有什麼事情都不許哭，要硬扎一點，結實一點，方配活到這塊土地上！”〔註 20〕

死亡、離別、結合是彼此相連的，翠翠面對的是失去親人、離別熟悉的生活、同陌生人開始新生活等處境。同樣在一個黃昏，她感到：

有點兒薄薄的淒涼。於是，這日子成為痛苦的東西了，翠翠覺得好像缺少了什麼；好像眼見到這個日子過去了，想要在一件新的人事上攀住它，但不成；好像生活太平凡了，忍受不住。

“我要坐船下桃源縣過洞庭湖，讓爺爺滿城打鑼去叫我，點了燈籠火把去找我。”

她便像同祖父故意生氣似的，很放肆的去想到這樣一件不可能的事。〔註 21〕

以上一節文字，沈從文刻畫了翠翠步入青春期的特殊心理狀況，可謂極之傳神，同時又是爺孫倆終要分離的預示。事實上，翠翠的心靈經常泛現離別至親的陰影，是她漸懂人事的標記，誠如論者說，老船夫之死，“促使了翠翠進一步的成長”。〔註 22〕

誠如韋勒克對“動機”性質的看法，老船夫希望在有生之年親眼看見翠翠出嫁的“動機”，一方面是社會的，一方面是心理的。從社會風俗方面看，翠翠恰巧已到了當地人“新嫁娘”的年齡，老船夫必須要為孫女兒找一個歸宿。但另一方面，為贖取對翠翠母親的虧欠，老船夫對自己許下承諾，必須要翠翠嫁給她所喜歡的人，這就形成了他的內心衝突——不能隨隨便便地送孫女兒出嫁。在老船夫即將死亡的預示下，故事必然環繞著“動機”裏一個必須回答的問題發展：誰配翠翠才不委屈她？

### 碾坊和渡船的對比

誰配翠翠才不委屈她？

既然只有天保和傩送兩個候選人，作者自然不會忽略從各方面比較兩人的條件。小說有獨寫傩送的片斷：

“這地方配受人稱讚的只有你，人家都說你好看！‘八面山的豹子，地地溪的錦雞，’全是特為頌揚你這個人好處的警句！”〔註 23〕

“二老那種詩人性格。”〔註 24〕

“那黑臉寬肩膀，樣子虎虎有生氣的儼送二老。”〔註 25〕

也有弟兄兩人的合寫：

兩個年青人皆結實如小公牛，能駕船，能泅水，能走長路……年紀較長的，性情如他們爸爸一樣，豪放豁達，不拘常套小節。年幼的則氣質近於那個白臉黑髮的母親，不愛說話，眼眉卻秀拔出群，一望即知其為人聰明而又富於感情……兩個人皆結實如老虎，卻又和氣親人，不驕惰，不浮華，不倚勢凌人……作父親的……把長子取名天保，次子取名儼送。天保佑的在人事上或不免有齟齬處，至於儼神所送來的，照當地習氣，人更不能稍加輕視了。儼送美麗得很。茶峒船家人拙於讚揚這種美麗，只知道為他取出一個渾名為“岳雲”。雖無其人親眼看到過岳雲，一般的印象，卻從戲臺上小生岳雲，得來一個相近的神氣。〔註 26〕

金介甫（Jeffrey C. Kinkley）批評《邊城》中對天保、儼送的描寫落入“典型化”的窠臼，欠缺個性。〔註 27〕但事實上，敘述者借人物所處身的文化語域（context）來描寫人物，自然帶著地域性語言的風格。這種敘述方式使作品產生一種卡勒（Jonathan Culler）所謂的“文化逼真”感，可視為現實主義作品的特徵之一。〔註 28〕敘述者用了“人家都說”、“一望即知”、“照當地習氣”、“一般的印象”等語，而不以自身角度敘述，反借其他人的觀點來描述人物。人物情態、故事細節，彷彿完全是在某個現實時空中隨意擷取出來的，敘述者不加主觀評述。

然而客觀的敘述中並非沒有作者的主觀選擇。儼送擁有強壯的體魄和美麗的外貌，而且他的美是儼神所賜的、非俗世的、不可言說的，〔註 29〕他被喻為猛獸——豹子、老虎，也被喻為鳥類——錦雞、鴨子、竹雀。〔註 30〕沈從文不單從身體、外表上比較天保、儼送，更從性情、精神上比較兩人的異同，重點在於突出儼送的美麗，以及他肉體和靈魂的和諧結合。更重要的是，儼送有浪漫的、感情深厚的氣質，這樣的年青人才懂得愛情、珍惜愛情。

為了考驗兄弟二人對愛情的態度，作者安排了王團總的女兒作為他們的另一個選擇。王團總是中寨的小財主，準備以碾坊作為妝奩向順順攀親。“中寨人自己坐在高山砦子上，卻歡喜來到這大河邊置產業”，〔註 31〕碾坊無疑象徵了物質主義逐漸侵佔那片

樸素的山城，也逐漸侵佔人們純樸的精神世界。然而，它又是一種特殊的生產方式，是茶峒經濟秩序轉變的“象徵”。老船夫在參觀碾坊時的心理反映是頗可細味的，碾坊除可篩穀碾米之外，還有其他用途：

天氣好時就在碾坊前後隙地裏種些蘿蔔，青菜，大蒜，四季蔥……水碾壩若修築得好，還可以裝個小小魚梁，小水時就自會有魚上梁來，不勞而獲！在河邊管理一個碾坊比管理一隻渡船多變化，有趣味，情形一看也就明白了。但一個撐渡船的若想有座碾坊，那簡直是不可能的妄想。凡碾坊照例是屬於當地小財主的產業。  
〔註 32〕

碾坊已經走進了茶峒人的經濟生活領域，預示著“多變化，有趣味”的私有制生產方式將取代“撐渡船”的落後生活形態。但這種方式是物質化的，老船夫說：“有人羨慕二老得到碾坊，也有人羨慕碾坊得到二老！”〔註 33〕後面的一句話隱寓了物質主義需要灌注美好的靈魂（儼送象徵了這精神），卻同時是剝奪這美好靈魂、使其庸俗化的強大力量。

在小說中段，兄弟二人來到碾坊，彼此表示自己沒有貪圖豐厚妝奩的意思。但當表示對日後接掌渡船時，天保卻說：“我還想把碧溪峒兩個山頭買過來，在界線上種一片大南竹，圍著這一條小溪作我的砦子！”〔註 34〕這句話回應著他對翠翠的看法：

“你翠翠長得真標緻，像個觀音樣子……翠翠太嬌了，我擔心只宜於聽點茶峒人的歌，不能作茶峒女子做媳婦的一切正經事。我要個能聽我唱歌的情人，卻更不能缺少個照料家務的媳婦。〔註 35〕

大老雖然願意接掌渡船，但不能擺脫世俗對娶妻的看法。“觀音”是對美麗女性的通俗比方，妻子除了年輕貌美之外，就是必須能夠持家，夫妻彼此的精神溝通只是次要的。天保的理想是要效法中寨人建立私有產業，用竹子圍著碧溪峒，把翠翠也變成了自己的財產。相反地，儼送對翠翠的感情是真率的，不摻雜半點私利成分。他願意接掌渡船，還認同老船夫樸素正直的擺渡生涯：

“如伯伯那麼樣子，人雖老了，還硬朗得同棵楠木樹一樣，穩穩當當的活在這塊地面上，又正經，又大方，難得的咧。”〔註 36〕



有人指出兄弟二人不要碾坊而要渡船是“精神至上主義”，〔註 37〕但小說裏天保、傩送對掌管渡船的態度的實際上有這少許差別，不然，那兄弟在表面氣質上的差別就不能成為祖父為孫女兒擇偶的充分條件了。老船夫欣賞傩送，經過反覆揣摩、多番試探，他知道翠翠喜歡的是兩年前在端午節偶遇的二老。因此，當天保托人來說親時，老船夫一直拖延，並提議大老用唱歌方式向翠翠求婚，這方式雖然是“彎彎曲曲的馬路”，卻比較“有意思些”。〔註 38〕誰能在感情上打動翠翠，老船夫就願意翠翠嫁給誰，這順從翠翠抉擇的考慮，正是沈從文心目中人類恰如其分的一種“愛”。那古老的唱“三年六個月的歌”的求愛習俗，不正是同“父母之命、媒妁之言”完全相異的一種“優美、健康，而又不悖乎人性”的愛的形式？

### 恰如其分的愛

除了祖父對孫女兒的愛，《邊城》也著力勾勒出天保、傩送的兄弟之愛。當兄弟二人彼此知道所愛為同一人時，大家既不用“流血的掙扎”或“情人奉讓”〔註 39〕的方式來解決這三角戀愛的矛盾，就協議取唱歌方式來決定誰得到翠翠的愛。傩送決定為不擅歌唱的哥哥代唱，可見其手足相讓之情。不過，這相讓之情同老船夫的“愛”衝突了。老船夫誤會天保既走“車路”亦走“馬路”，使天保無言以對，離開茶峒，釀成意外。弟弟亦出於手足之情，誤會老船夫有意拖延翠翠婚事，間接害死了他的兄長。

這個情節變化雖有近似戲劇之上升和遞降，但並非故意製造悲劇感。前面已提及老船夫之死早已埋了伏筆，而經常遇上風浪的湘西水手在險灘遇溺也非偶然。天保的死亡，使那原本緊張的三角戀愛矛盾得到舒緩，也促使老船夫決意要完成最後的心願。沈從文細心編排情節之處，可見一斑。

沈從文的短篇小說擅用突發事變或驚奇結局，使讀者們錯愕之餘，感受小說人物隱秘的心理情態。然而《邊城》的情節變化所透露的人物隱衷，則更見深沉。傩送在兄長死後仍覺只愛翠翠，這感情的認受已經超越浪漫進而訴諸理智。經過各種考驗後這段“愛怨糾纏的婚姻”所以不能實現，不是男女雙方的猜疑，也不是因為物質的誘惑或道德的規範，反而是老船夫過分的“關心”和“好事”——他的“愛”——在順順和傩送眼中釀成了誤會，以及因誤會而引致無法排解的隔膜。在這個層面上，沈從文刻畫了人與人之間那互不諒解、互相猜忌的人性，那份“愚夫俗子”“恰如其分”的情操。此所以金介

甫認為《邊城》探討了人類精神上的孤獨及人與人之間的互不諒解。〔註 40〕

小說中另一個最能表現凡人恰如其分的“愛”的人，是楊馬兵。

楊馬兵年輕時曾經追求翠翠的母親，為她唱歌，卻輸了給那個英俊的軍人。老船夫死後，卻成為了照顧翠翠的人，在翠翠無依無靠的時候給她關懷，給她父愛。楊馬兵盡了作為老船夫的好朋友的義務，他想到自己“成為這孤雛的唯一靠山，唯一信託人，不由得不苦笑”。〔註 41〕楊馬兵對翠翠的同情，可說是人與人之間一種普遍、善良的情感。沈從文在小說結尾安排他照料翠翠，使故事情節能自然發展，不讓其墮入慘局，減低了哀傷的氣氛，更借馬兵向翠翠披露老船夫生前不願提及的事，讓翠翠省悟一切，使故事的哀傷氣氛轉為和緩。因此故事雖在沒有“結局”的階段戛然而止，仍叫人起伏變幻的心潮趨於平靜。這個並非大團圓的結局反而能開闊讀者的思考空間，使人讀畢而有悠然不盡的韻味——就像楊馬兵那一絲淺淺的“苦笑”，飽含著中國人面對苦難時沈默堅毅的承擔精神。

### 文化格言的逆轉

當老船夫想起女兒的不幸戀愛時，沈從文透露了人物的內心世界：

翠翠的祖父口中不怨天，心中卻不能完全同意這種不幸的安排。到底還像年青人，說是放下了，也正是不能放下的莫可奈何容忍到的一件事！……老船夫的年紀，還能把小雛兒再撫育下去嗎？人願意的事神卻不同意！人太老了，應當休息了，凡是一個良善的中國鄉下人，一生中活下來所應得到的勞苦與不幸，業已全得到了。假若另外高處有一個上帝，這上帝且有一雙手支配一切，很明顯的事，十分公道的辦法，是應當把祖父先收回去，再來讓那個年青的在新生活上得到應分接受那一分的。

可是祖父並不那麼想。他為翠翠擔心。〔註 42〕

“良善的中國鄉下人”飽嘗不幸，本來甘願“死去原知萬事空”。但“女大須嫁”的俗世觀念又引發出“舐犢情深”的人性。沈從文這部小說可以說是這幾個中國文化成語、箴言的錯綜體現。平凡人本來是應該依從這些箴言世世代代地活下去的。可是，“祖父並不那麼想，他為翠翠擔心”，這一逆轉卻賦予了小說一個動機——作者要使他筆下

的“人生形式”更合乎人性，抵禦那看不見的“命運”的播弄。《邊城》的秀美處在勾勒出現實裏已逐漸消逝的畫意詩情，其壯偉處則是借人物的行為動機，鋪演了一幕平凡人對“命運”的認受和掙扎的戲劇，其深刻處在展現人與人之間各種誤解、同情，以及從恰如其分的“愛”出發、所找到或已失落的“人生形式”。如前所言，我們也可以發現：作者把這理想中的“人生形式”（就是平凡良善的鄉下人生活的樣式），設想為合理可信的小說形式（form）。

使這部小說有充分說服力的因素，是它以寫實手法，生動地演繹了滲透在一群“愚夫俗子”、“良善的中國鄉下人”心底的道德規律，以及他們應得的一分哀樂。小說裏個別的象徵，在暗示、襯托、加強這現實成分方面無疑發揮了積極的作用，但沒有高出整個小說的現實布局。《邊城》本身就是一個有機的敘事本文，由“動機”貫串，由“母題”呼應和強化。那效果，在三十年代的小說中是罕見其匹的。□

#### 註釋：

〔註 1〕：《邊城》於1934年印行初版，本文引述《邊城》的原文及頁數均據1943年上海開明書店的版本。

〔註 2〕：沈從文〈《從文小說習作選集》代序〉，見《從文自傳》（北京：人民文學，1981），頁121。

〔註 3〕：《邊城》，頁1—3。

〔註 4〕：《邊城》雖有男女愛情故事的加插，但同中世紀以騎士冒險為題材的“傳奇文學”（romance）畢竟不能混為一談，雖然現今“傳奇”的意義已變得很寬泛，主要指那些偏重主觀想象、“奇情”的非寫實作品。韋勒克認為“小說是現實主義的，傳奇是詩的或史詩的……從文體上說，〔小說〕強調富有代表性的細節，狹義的‘摹擬’。反過來說，傳奇……則不重視細節的真實性（如在對話中重現個性化的語言）”，見René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*（Harmondsworth: Penguin, 1976），頁216。沈從文的《月下小景》、《神巫之愛》等小說，採用“說故事”方式處理佛經故事或少數民族的傳聞，“傳奇”風格濃厚。但《邊城》在人物刻畫、心理分析、風俗文化的描述上，寫實程度都超過從前的小說。沈從文更抽取《邊城》裏部分描寫地方風貌

的片斷，放入紀實散文集《湘西》內，試圖為中國社會的變遷“作樸素的敘述”（〈題記〉）。“樸素”的風格含意比較接近現實主義（使人聯想到席勒F. Schiller對“素樸的詩”和“傷感的詩”的劃分），顯示沈從文在創作態度上轉向現實觀察（“老老實實的寫下去”），由一個“說故事者”蛻變為一個“小說家”。

〔註 5〕：《邊城》中的山水城鎮不但多為實有，沈從文更自言女主人公翠翠的形象也從現實生活而來。沈氏於1917年隨部隊抵湖南瀘溪縣城時，曾遇到一個絨線鋪女孩，“寫《邊城》故事時，弄渡船的外孫女，明慧溫柔的品性，就從那絨線鋪小女孩印象而來。”見沈從文《湘行散記·老伴》，《沈從文散文選》（北京：人民文學，1982），頁186。

〔註 6〕：潘旭瀾：〈重讀沈從文的《邊城》〉，《中國作家藝術散論》（南京：江蘇人民，1983），頁97。

〔註 7〕：王德威：〈初論沈從文——《邊城》的愛情傳奇與敘事特徵〉，《眾聲喧嘩》（台北：遠流，1988），頁111—123。

〔註 8〕：關於《邊城》中象徵技巧的運用，可參閱王潤華：〈論沈從文《邊城》的結構、象徵及對比手法〉，《從司空圖到沈從文》（上海：學林，1989），頁156—175。

〔註 9〕：像朗格這一派主張把文學作為“情感”的“符號”、“象徵”或“形式”的符號學美學家，自然同意《邊城》在形式上是一個“象徵”（symbol）。不過，朗格把一般藝術作品中的符號（symbol in art）同作為一個被賦予形式的“藝術符號”（art symbol）區分開來。她並不否定作品中包含一般的符號（如個別的意象、隱喻），但更強調整體性——一個完整的作品就是一個“象徵”。一般符號只指示一個抽象的觀念，但“藝術符號”“並不傳達自身以外任何事物……而是把經驗形式化及客體化，可被直接感知（直覺），而不是把一個觀念抽象化，供人隨意思考。它的意義（import）可從其自身被看見……它跟一個單純符號的意義（meaning）——以符號為手段但又與之分離的意義——並不相同。藝術中的符號（symbol in art）是隱喻，帶著或顯或隱的字面含義，藝術符號（art symbol）則是一個絕對意象（absolute image）……它訴諸直接的覺知、情緒、活力、認同感：被經歷與被感受到的生活。”見Susanne K. Langer, *Problems of Art*（New York: Charles Scribner's Son, 1957），頁139。以朗格的觀念看，“從其自身被看見”正是一個“絕對意象”的特質——符號和意義在作品中緊密結合，不可“分離”。

〔註 10〕：假如說，《邊城》能成為表現某種生命形式的“象徵”，但同時不失反映現代生活的作用（這正是沈從文所極力強調的），那麼這個小說就同時具有“象徵性”和“反映現實”的雙重功能。即使符號學美學家也承認小說反映現實的作用：“塑造角色或真實的人，就自然會形成對我們當代世界的再現”。見Susanne K. Langer, *Feeling and*

*Form* (New York: Charles Scribner's Sons, 1953), 頁286。朗格又說：“一個小說家打算創造一個真實的經驗，一件完全編造的 (wholly formed)、充滿表現力的東西，它比任何‘現代’問題都更為重要，這就是：人類的情感，人類生命的性質。” (Ibid., pp. 288—289)。《邊城》的“象徵”是由對現實生活的理解而來，也由朗格所謂對現實生活的虛構 (幻象, Illusion) 而被體驗，正好說明這種雙重功能。

[註 11] : Nieh Hua-ling, *Shen Tsung-wan* (New York: Twayne, 1972), pp. 86—88.

[註 12] : 沈從文對少女在青春期的情感描繪得非常成功，尤其在描寫翠翠領略愛情滋味 (如第五章回憶端午節初遇二老、第十二章對愛情的憧憬等) 以及因為大老、二老的追求而逐漸產生情緒波動 (第十三、十四章)，頗具“心理寫實” (psychological realism) 的寫作特點。

[註 13] : Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding Fiction* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1959), p. 686.

[註 14] : “動機” (motivation) 的第一個意義，是指“對人物行為起決定作用的 (一個或多個的) 意圖，也指或多或少的無意識之衝動”，引自 *Understanding Fiction*, p. 686。而在有關文學結構的用語上也指母題 (motif, motive) 形成的方式，是構成一篇文學本文的因素，“既指結構的或敘述的構成，同時又指心理的、社會的或哲學的理論的內在結構，這些理論探討人所以有所行動的原因，最終來看是關於因果關係的理論……母題形成必須能增加‘現實的幻覺’，即具有審美作用” (*Theory of Literature*, p. 218)。本文兼取布魯克斯及韋勒克對 motivation 的看法：從人物的行為動機討論小說本文的結構方式及其美學特質。

[註 15] : 《邊城》，頁39—40。

[註 16] : 同上，頁21。

[註 17] : 同上，頁69—70。

[註 18] : 同上，頁39—40。

[註 19] : 同上，頁116。

[註 20] : 同上，頁39—40。

[註 21] : 同上，頁79—80。

[註 22] : 葉少嫻：〈沈從文的《邊城》——一部中國“成長小說”〉，見陳炳良編：《中國現代文學新貌》 (台北：學生書局，1990)，頁203。葉氏以西方“成長小說” (Bildungsroman) 文類角度分析《邊城》中翠翠的成長歷程。

[註 23] : 《邊城》，頁51—52。

〔註 24〕：同上，頁78。

〔註 25〕：同上，頁95。

〔註 26〕：同上，頁13—14。

〔註 27〕：Jeffrey C. Kinkley, *The Odyssey of Shen Congwen* (Stanford: Stanford University Press, 1987), p. 160.

〔註 28〕：卡勒在《結構主義詩學》一書中的論點，指出判斷現實主義的基準中除了“真實”（the real）之外，就是衡量其“文化逼真”（cultural vraisemblance）程度。“真實”是“無須任何證明的，因為它似乎來自世界的結構。我們說，人有頭腦、思考、想象、記憶、感覺痛苦、能愛能恨等等，而無須援引哲學論點以證明這些話語。”“文化逼真”是參照一時一地的文化定型、成語諺語、道德箴言、心理經驗等等因素，作為驗證一部作品可信性的基礎。如果人物符合了當時普遍的文化準則，這小說就有了證據說明作者如實地再現世界。參考Jonathan Culler, *Structuralist Poetics* (Ithaca: Cornell University Press, 1975), pp. 140—141. 《邊城》除了寫人敘事都予人自然、真實的感覺外，沈從文也有意借湘西文化環境來描寫人物，敘述者的觀點、語調與此保持一致。本文將更推論小說裏貫串了成語、箴言來說明“動機”，使故事更具說服力。

〔註 29〕：《邊城》地理背景所在的湘西，有深厚的苗族、土家族的文化特質，保留了較多古代南方宗教文化——亦即“儺”文化——的風俗。《邊城》裏就提及當時還盛行的“儺蠟”風俗（由巫師戴著面具，作請神、驅逐疫鬼的歌舞），湘西人亦稱“跳神”、“跳儺”，翠翠在《邊城》第八章就曾唱出其中一首歌曲（此歌亦見於另一篇小說《神巫之愛》）。據林河考據，“儺是對一個以鳥為圖騰的民族的稱謂。他們崇拜一種叫‘難’（音nuo）的鳥。”參見林河《儺史》（台北：東大圖書，1994），頁18。儺送取名不但反映了湘西人民仍生活在儺文化的影響之中，更把作為現實人物的儺送“神話化”、“浪漫化”。林河並指出“儺的原型是水鳥，因此要在水上和岸邊舉行儺祭……五月五日……湘江上游的少數民族有在儺祭時，青年男女到水邊去唱歌神的風俗”，而端午龍舟競渡也成為儺祭的重要節目（《儺史》，頁247）。《邊城》中寫翠翠和儺送的愛情開始於一次端午節，小說第三章中更詳盡描寫在“迷人的鼓聲”中進行的龍舟競渡，塑造了一種同翠翠朦朧的情感相應的詩意。

〔註 30〕：林河指“儺”為鳥的崇拜，“儺送”有鳥的特點亦可理解。在《邊城》裏，以鴨子喻儺送的擅長泳術和以竹雀喻其擅於歌唱，不僅為一般的比喻，也同小說中個別情節（上下文）相扣，具有結構上的意義。

〔註 31〕：《邊城》，頁58。

〔註 32〕：同上，頁57—58。

〔註 33〕：同上，頁66。

〔註 34〕：同上，頁75。

〔註 35〕：同上，頁39。

〔註 36〕：同上，頁53。

〔註 37〕：王潤華：《從司空圖到沈從文》，頁173。

〔註 38〕：《邊城》，頁61。

〔註 39〕：同上，頁74。

〔註 40〕：Kinkley, *The Odyssey of Shen Congwen*, p. 180. 金介甫認為翠翠和老船夫之間有代溝，互不諒解，這觀點並不能過分強調。反之，小說裏祖孫二人其實不斷在尋求溝通，摸索對方的心意，也是“恰如其分”的愛的表現。

〔註 41〕：《邊城》，頁124。

〔註 42〕：同上，頁38—39。

## 引用書目

- 王德威：〈初論沈從文——《邊城》的愛情傳奇與敘事特徵〉，見《眾聲喧嘩》，頁111—123。台北：遠流，1988。
- 王潤華：〈論沈從文《邊城》的結構、象徵及對比手法〉。見《從司空圖到沈從文》，頁156—175。上海：學林，1989。
- 沈從文：《邊城》。上海：開明書店，1943。
- ：〈《從文小說習作選集》代序〉。見《從文自傳》，頁118—124。北京：人民文學，1981。
- ：《沈從文散文選》。北京：人民文學，1982。
- 林河：《讎史》。台北：東大圖書，1994。
- 潘旭瀾：〈重讀沈從文的《邊城》〉，見《中國作家藝術散論》，頁96—106。南京：江蘇人民，1983。
- 葉少嫻：〈沈從文的《邊城》——一部中國“成長小說”〉。收於陳炳良編：《中國現代文學新貌》，頁193—206。台北：學生書局，1990。
- Brooks, Cleanth and Warren, Robert Penn. *Understanding Fiction*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1959.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics*. Ithaca: Cornell University Press, 1975.
- Kinkley, Jeffrey C. *The Odyssey of Shen Congwen*. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- Langer, Susanne K. *Feeling and Form*. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- *Problems of Art*. New York: Charles Scribner's Son, 1957.
- Nieh Hua-ling, *Shen Tsung-wan*. New York: Twayne, 1972.
- Wellek, René and Warren, Austin. *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin, 1976.