

從艾略特「詩人批評家」看沈從文的文學批評

王 潤 華

新加坡國立大學中文系

一、「詩人批評家」與「創作室批評」的模式

艾略特 (T. S. Eliot, 1888-1965) 在 1956 年說，他常常感到惶恐不安，因為他經常被人看作是現代文學批評的一位開山祖師。他不但被肯定為美國「新批評」(New Criticism) 的創始人，甚至是西方現代文學批評運動的源頭。¹ 他所以感到惶恐不安，因為自己看不出為什麼現代文學批評會從他的批評中衍生出來。他自始至終很清楚自己所寫的文學批評，純粹屬於「詩人批評家」(poet-critic) 的批評文學，視野與論點都很有局限性，只評論影響過自己的詩人與作品，只批評自己有興趣又努力去創作的詩歌。因此艾略特又稱這種文學批評為「創作室批評」(workshop criticism)，因為這種批評文字只是一個詩人在從事創作時的一種副產品 (by-product)。²

其實艾略特在 1920 年出了《聖林》(*The Sacred Wood*) 以後，³

1 趙毅衡，〈新批評〉（北京：中國社會科學院出版社，1986）。這是中文評介新批評資料中，最可推薦者。

2 T. S. Eliot, "The Frontiers of Criticism", in *On Poetry and Poets* (New York: The Noonday Press, 1961), pp. 117-118

3 T. S. Eliot, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (London: Methuen: 1920)。

他的文學批評已經很清楚的被人看到，那是屬於「詩人批評家」的傳統。艾略特對詩歌的看法，所以具有權威性，並不是因為他對西方詩學有特別深廣的研究，更不只是他有一套完整嚴密的理論，最主要的原因，是因為他是一個有創作經驗的藝術家（craftsman），他所論的問題，全是道出他人未能道的經驗之談。當艾略特談論十七世紀英國玄學派詩人（metaphysical poet）鄧約翰（John Donne, 1572-1631）時，也許不是每種看法我們都會接受或同意，但是我們都會認真的看待他所說的，因為那是他自己真切又深入的感受與了解。⁴ 鄧約翰的詩從第七世紀以來，一直被埋沒著，可是在第一次世界大戰以來的讀者中，他變成極重要的詩人，這是艾略特的言論所造成的影響。艾略特能使我們採用新鮮又親近的眼光去看鄧約翰，又通過自己的詩歌的意象與韻律把玄學詩賦予新的生命。如果艾略特用的是硬綁綁的很學術的分析方法，鄧約翰的詩就不會復活了。⁵

艾略特在《聖林》的第一篇論文〈完美的批評家〉（“The Perfect Critic”）中，就公開承認他是一個詩人批評家：

本文的作者就曾極力主張「詩人批評詩歌的目的是創作詩歌。」……如果說批評是爲了創作或創作是爲了批評，我現在認爲那是愚昧的……但是我還是期望批評家也是作家，作家也是批評家。⁶

艾略特自己本人就是左手寫詩，右手寫批評的一位集創作與批評於一身的「詩人批評家」，他的文學批評，就是標準的創作室的文學批評。

二、詩人批評家的權威性與局限性

中國與西方，屬於詩人批評家或創作室批評的主流作家兼批評家應該很多。像唐代的司空圖（837—908）就是典型的詩人批評家。他終生寫詩，但也偶而批評詩歌，他的《二十四詩品》及論詩雜著，雖是偶而爲之，卻成爲中國文學批評史上的經典之作。⁷ 可是這些詩人批評家，都沒有坦誠地告

4 艾略特主要論玄學詩的論文有“The Metaphysical Poets”, “Andrew Marvell”, 收集在 T.S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1932)。

5 關於艾略特使鄧約翰的玄學詩派復活的評價及影響，參考：Helen Gardner, *John Donne: A Collection of Critical Essays* (New Jersey: Prentice Hall, 1962)。

6 T. S. Eliot, “The Perfect Critic”, *The Sacred Wood, op. cit.*, pp. 15-16.

7 王潤華，〈司空圖新論〉（臺北：東大圖書公司，1989）。本文完成後，1973年11月20日在高雄中山大學的一項清代學術研討會上，周策縱教授以〈一察自好：清代詩學測微〉爲題發

訴我們，他們只立志寫創作室批評還是要兼任超越窄小範圍的全能大批評理論家。因為一個搞創作的人，他不一定只寫創作批評，他也可以鑽研學問，建立理論，甚至寫出與自己創作毫無關連的純文學批評。

艾略特很清楚自己的文學批評的權威性與局限性，而且最難得的是，他毫無遮隱的透露出自己的優點與缺點。在〈文學批評的新領域〉（*The Frontiers of Criticism*, 1956）一文中，承認他最好的批評文章是關於對自己有所影響的作家：

我最好的文學批評，除了那些臭名昭彰的批評術語會引起全世界的注意，令人臉紅的成功之外，便是討論那些影響過我的詩人及詩劇家的論文。這是我創作室的副產品，或是發揚一下構成我創作詩歌的一些思想概念。現在回想起來，我明白我所以寫得好，因為在我沒計劃寫，或沒機會寫之前，這些影響過我的詩人之作品，我早就讀得滾瓜爛熟了。我的批評跟龐德（*Ezra Pound*, 1885-1927）的很相似，你必須把它跟我寫的詩歌聯繫起來考察，才能看出它的權威性與局限性。⁸

接下去，艾略特指出創作室批評的二大局限：

像這種詩人所寫的詩評，（我又稱為創作室的批評），有一種很明顯的局限。當它和詩人自己的作品沒有關係時，或是他所不喜歡的，他就無能為力。另一種創作批評的局限就是，當他所評論的問題，屬於他的創作藝術以外的，他的判斷往往會有所偏差。⁹

由於艾略特立志要完成的批評使命，主要是詩人批評家的，所以他在較早寫的〈詩的音樂性〉（*The Music of Poetry*, 1942），已經提出警告，要詩人批評家及讀者了解這種批評的優越性及其大弱點。他自己說：「我每次重讀我的批評文章，總免不了感到很難堪。」因為他覺得有點逃避責任，對自己過去的看法與主張，最後置之不理，甚至前後矛盾。因為他不是要進行學術性的擴張研究，艾略特說他的文學批評另一特點是：「我也許經常重複我以前說過的。」這一點也不奇怪，因為作家，尤其現代詩人，把創作每一首詩看作是一種實驗，不斷開拓新境界，試驗新的語言與技巧，自然會否定過去所追尋的東西。詩人寫文評，目的是要替自己創作的那類作品辯護，為它爭取承認而建設其理論系統：

表主題演講。他指出，清代詩論突出，因為絕大多數詩論家為詩人，其詩論受其創作影響，因為「以偏救偏」，「一察自好」的風氣很盛，這是我所讀到有關中國詩人批評家最好的一篇文章。

8 同注2，頁117。

9 同上，頁118。

我始終相信，詩人的文評……目的是要替他所寫的那種詩辯護，或是為他的詩建設理論基礎。尤其當他還年青，正積極的為他所要實踐的那種詩歌而戰鬥的時候，他是從自己的作品來看過去的詩歌，因此對那些他學習過的已逝世的詩人，他就表示感激和贊賞，對那些與他詩學背道而馳的就過份的冷漠。這種詩人批評家要執行的不是一個主持公道的法官的任務，而是一個替人辯護的律師。他的知識是不全面的，而是有偏見的，因為他的讀書研究主要集中在某些自己喜歡的作家，其他人則一概不理。當他談論創作理論時，他只把一種經驗歸納與推廣，當他探討美學問題時，他就比不上哲學家那樣有本事了。……所以簡單的說，當詩人批評家論詩時，他的理論見解，應該從他所寫的作品來考察。¹⁰

所以歸納上述所引述的，艾略特作為一個詩人批評家，他的創作室批評具有以下特點：

- 一、詩人批評家的創作室批評，只是詩人在搞創作詩歌時的副產品，他既不是要做學術全面性的去批評研究，也不是要建立完整嚴密的文學理論體系。
- 二、詩人的文評，目的是要替他自己所寫的那種作品辯護，要發揚這種作品，以便爭取承認，因此替它建設理論基礎。
- 三、這種詩人批評家經常重複自己提出的言論，因為他只討論與自己作品有關的作家與作品。其他與他背道而馳的作家，他一概不理。
- 四、詩人批評家，因此不是主持公道的法官，而是替自己作品尋求辯護證據與理由的好律師。
- 五、所以創作室批評言論一定要從詩人批評家的作品來考察，才能準確了解其意義。
- 六、創作室批評最大的權威性，是當作者討論與他自己創作有關的理論，或評論影響過他的作品。

三、政治審查過的沈從文《文論》

沈從文的文學批評著作，目前容易找到的，主要是收集在《沈從文文集》第十一及十二冊的《文論》。¹¹可惜這二冊所收的單篇文章，經過政治

10 T. S. Eliot, "The Music of Poetry", *On Poetry and Poets. op, cit*, pp. 17-18.

11 《沈從文文集》(廣州：花城出版社；香港：三聯書店，1985)。共12冊，以下簡稱《文集》。如注明11:96-235，表示第11冊，頁96-235。根據凌宇說，目前他與其他學者正替北岳出版社編一套《沈從文全集》，將無忌諱的盡力全收，政治刪掉過的作品將以早期的版本代替。

性的過濾，凡不爲一九四九年以後中共所容忍的觀點的文章，都沒有被收集，像常被學者引述的〈一種新的文學觀〉、〈作家間需要一種新運動〉、〈從周作人、魯迅學習抒情〉、〈新的文學運動與新的文學觀〉，都沒有被採納，至於一些評論文集，也被切割，像《沫沫集》，一九三四年四月初版，共收下列十二篇：¹²

一、論馮文炳，二、論郭沫若，三、論落華生，四、魯迅的戰鬥，五、論施蛰存與羅黑芷，六、《輪盤》的序，七、《沉》的序，八、《阿黑小史》序，九、論朱湘的詩，十、論焦菊隱的《夜哭》，十一、論劉半農《揚鞭集》，十二、我的二哥。

但是在《沈從文文集》中的《沫沫集》，在沒有一個字的說明之下，編者把六篇抽掉，以另六篇調換，另外又增加了六篇，共計十八篇。所以《沈從文文集》中的《沫沫集》竟只有六篇是原版就有的，其他十二篇是後來（一九八五年）才收集進去的：

一、郁達夫張資平及其影響，二、論聞一多的《死水》，三、論汪靜之的《蕙的風》，四、論中國創作小說，五、《山花集》介紹，六、論徐志摩的詩，七、論穆時英，八、偉大的收穫，九、《黔滇道上》，十、從徐志摩作品學習「抒情」，十一、由冰心到廢名，十二、學魯迅。

這種重新編選《沫沫集》的意義是難於理解的，如果不是上海大東書店在一九八七年把初版（一九三四，大東書店）的《沫沫集》出版，很少人會知道這是魚目混珠的版本。像〈阿黑小史序〉，因爲小說集第五冊已有出現，不必重複，但其他〈輪盤的序〉、〈沉的序〉並沒有移置到第十一冊中的《序跋集》中。一些篇章被抽掉，很顯然的，是由於政治審查通不過。在〈論郭沫若〉一文中，沈從文以嘲笑的口氣，真率的語言，把他評爲「空虛」或「空洞」的作家：

郭沫若可以是一個詩人，而那情緒，是詩的。……但是，創作是失敗了。因爲在創作一名詞上，到這時節，我們還有權利要求一點另外東西。¹³

沈從文還說：

讓我們把郭沫若的名字位置在英雄上，詩人上，煽動者或任何名份上，加以尊敬與同情。小說方面他應當放棄了他那地位，因爲那不是他發展天才的處所。一株

12 沈從文，《沫沫集》（上海：上海書店，1987）。影印原1934年大東書店出版，計評論八篇，序言三篇，作者介紹一篇。

13 同上，頁14。

棕樹是不會在寒帶地方發育長大的。¹⁴

在今天看來，沈從文這個評價沒有什麼不公平的地方，但郭沫若在中國大陸的政壇上，一直是不倒翁，他雖然在一九七八年已逝世，一九八五年出版的《文集》，還是不敢冒犯他。另外〈魯迅的戰鬥〉被抽掉，放進〈學魯迅〉，也是前者把話說得太直率，說魯迅為人「任性使氣」，「睚眦之怨必報」，「多疑」，說魯迅被稱為「戰士」是一兩個「自家人」說的，他最後在「衰老的自覺情形中戰慄與沉默」。¹⁵ 這種看法會破壞一九四九年大陸發揚的魯迅英雄形象，當然也不能容忍它的存在，因此被淘汰掉。

再看《沈從文文集》中的《燭虛》，也是與一九四一年上海文化生活出版社的有極大出入，原來有八篇，包括〈小說作者與讀者〉、〈新的文學運動與新的文學觀〉、〈白話文問題〉等篇都被抽掉，只剩下〈燭虛〉、〈潛淵〉、〈長庚〉、〈生命〉四篇。其他原來已出版的評論文集，都被政治閹割過，如〈昆明冬景〉只剩下二篇，《廢郵存底》原有十四篇，現收入《文集》的只有十一篇，另一些已出版的集子如《記丁玲續集》全被摒除在外。雖然沈從文在一九四九年以前出版的集子經常有重複或篇目更換與增刪，篇名改變等問題，但如果拿邵華強編的《沈從文總書目》一對，很容易看出政治審查與忌諱之問題存在於《文集》中的《文論》。¹⁶

所以《文集》中的《文論》，就如小說的遭遇，都受過政治刪改或查禁。¹⁷ 沈從文為自己小說寫的序，或為他人作的序，原是表現他的文學見解極重要的文獻，也有被故意遺漏的，如《老實人·序》、《沉·序》和《輪盤·序》。

政治閹割過的《沈從文文集》對沈從文的小說與文學批評與理論所造成的破壞性，會引起曲解與誤解。要解讀沈從文的批評文學與小說成就，必須等待完整的《沈從文全集》之出現。這是目前關心沈從文的研究及其文學史上定位的學者所遇到的困境。

14 同上，頁24。

15 同上，頁30-39。

16 邵華強，〈沈從文年譜簡編〉、〈沈從文總書目〉，見《沈從文研究資料》（廣州：花城出版社，香港：三聯書店，1991），下冊，頁905-1054。

17 關於沈從文收集在《文集》中小說被刪改的問題，見王潤華，〈中國現代小說版本的危機〉，《書目季刊》，26卷1期（1992:6），頁11-19。

四、小說創作室的副產品

沈從文在中國現代文學批評史的地位還沒有被肯定，這是一個不該忽視的學術問題。本文作為一個開始，先認識沈從文的文學批評的出發點，他的批評的基點及視野。我認為一開始應該先認識清楚，他是一個標準的所謂詩人批評家，他的文章，是典型的創作室批評。¹⁸

王繼志在《沈從文論》一書的結論篇中，有意無意的已把沈從文給予「詩人批評家」或「創作室批評」的定位：

他從一九二四年登上文壇到一九四七年基本終止文學創作的二十餘年間，不僅以等身的創作數量、獨特的藝術風格以及同時代人從未涉足的題材領域擁有了自己的第一個天地——創作天地；而且在創作之餘，結合在大學中的講課、培育文學青年、參與文藝論爭等活動，寫下了大量的文學論文。從而建造了他的另一個文學天地——理論天地。在這些理論著述中，沈從文不僅反復地表達了他對文學藝術本質規律的理解與把握，而且明確地申述了他對文學的社會功能，作家的寫作態度、思想藝術修養以及文學作品的風格流派、樣式特點、運思結構乃至文字表達等各方面的見解和主張。¹⁹

首先他指出沈從文的文學批評與理論文章，是在「創作之餘」寫下的，他「反復地表達了」他在創作中追尋與理解的文學本質與功能，因為他的理論天地是建造在創作的領域內。這就是艾略特所說「我也許經常重複我以前說過的」。艾略特與沈從文寫文評，目的是要替自己創作的那類作品辯護，為它爭取承認而建設其理論系統。

沈從文的文學批評與理論，「創作之餘」與「反復地表達」的特點，可從他的文學批評與理論的文章類型來說明。首先他經常在序跋裡發表他個人對文學作品之評價與文學的看法。沈從文在他主要的小說集出版時，都愛寫一篇序言或後記，發表他對自己開拓小說領域或藝術技巧的看法，這種文章，佔了沈從文文論作品的一半。像《阿黑小史·序》（1928）、《月下小景·題記》（1934）、《邊城·題記》（1934）、《沈從文小說習作選集·代序》（1936）、《石子船·後記》（1936）及《長河·題記》（1942）。有時沈從

18 在西方文學文論中，詩人也可泛指其他作家，因此本文作者覺得不必改稱沈從文為小說家批評家。

19 王繼志，《沈從文論》（南京：江蘇教育出版社，1992），頁375。

文寫完一篇短篇小說或散文，也會禁不住發表一些意見，因此也有單篇小說的後記，如〈夫婦·後記〉（1927），是極受重視的一篇，因為沈從文說〈夫婦〉這小說既寫鄉下人，又用抒情詩筆調來創作小說，他承認受了廢名的影響（《文集》，8:393）。同屬於這類文章的，還有替友人的書作的序言，例如替年青作定雋聞寫的《幽僻的陳莊·題記》，也是在表揚與自己相似的小說家與充滿農村泥土氣息的小說作品（《文集》，11:38-40）。

第二類文章就是屬於《沫沫集》內的直接評論一位作家或作品的，如〈論馮文炳〉、〈論焦菊隱的夜哭〉，這些都是沈從文向他們學習過，或曾受其影響的作家。正如艾略特所說，他只評論影響過自己的詩人的作品，只批評自己有興趣又努力去創作的詩歌。

第三類文章是屬於比較正規的文學理論之建設的大文章，比較重要者，論文集有《燭虛》、《創作雜談》（見《文集》第11及12冊）。這類論說其實一方面是替自己所寫的作品辯護，另一方面是為他所寫的小說建設一個理論基礎。

我們如果細讀沈從文的創作年表，他在一九二二年（二十三歲）到北京後，開始寫作，大約到了一九二八年以後，才開始寫出〈柏子〉、〈雨後〉（1928）、〈七個野人與最後一個迎春節〉、〈菜園〉、〈夫婦〉（1929）、〈蕭蕭〉、〈丈夫〉（1930）這些代表作。沈從文的評論文章，要在一九三〇年以後才開始出現。因為正如他自己在《散文選集·序》中說，一九三一至一九三七，「正是我學習用筆比較成熟，也是我一生命力最旺盛的那幾年。」（《文集》，11:82）這時候，正如艾略特說「正積極的為他要實踐的詩歌而戰鬥的時候」，他是從自己的作品來考察當代或前輩的作品，因此對那些他學習過的作家，他很表示感激和讚賞，如廢名的抒情筆調寫的鄉土小說，但對那些與他背道而馳的就冷漠，甚至攻擊，如在〈論郭沫若〉一文，他對郭沫若的小說就大不以為然，說他不應該寫小說，「因為那不是他發展天才的處所」，很清楚的，沈從文與郭沫若的小說是背道而馳的，他說後者沒能力用小說描下「時代縮圖」，他的長處是「把自己放在時代前面」，但作品是「空虛」或「空洞」的。

怪不得王繼志在討論和肯定沈從文的文學觀時，也說：

毫無疑問，沈從文對當時文學創作現實的考察和由此得出的結論，是帶有很大的片面性的。其要害是他僅僅囿於個人的經驗和成見，對包括進步的左翼文壇在內

的文學創作作出了完全否定的結論。²⁰

不管王繼志的看法如何，正足以說明他已認識沈從文基本上有詩人批評家的特點，艾略特說：

這種詩人批評家要執行的不是一個主持公道的法官的任務，而是一個替人辯護的律師。他的知識不是全面的，而是有偏見的……。當詩人批評家論詩時，他的理論見解，應該從他所寫的作品來考察。

五、替自己作品辯護的律師：沈從文的小說論

創作室的文學批評，目的是要為自己的作品建設理論基礎，爭取承認，因此作為詩人批評家的沈從文，所寫的許多評論文章，基本的目的不是要替讀者解讀作品，更不是要為文學史定位，也不是要建立一套文學理論的新體系，他的動機和目的很有局限性。現以沈從文的小說理論為例子來考察，就可了解，他對小說的理論是建立在自己創新的小說之上，他的小說論是從他自己的創作經驗歸納出來的，這也因此構成了他的小說理念。

沈從文在〈短篇小說〉（《文集》，11:113-127）中肯定小說要表現「人事」，但這絕不止於處在表面的客觀事物現象，除了人生現象，應該還有夢幻現象，要不然小說就淪為新聞式的報告了：

把小說看成「用文字很恰當記錄下來的人事」。因為既然是人事，就容許包含了兩個部分：一是社會現象，是說人與人相互之間的種種關係；一是夢的現象，便是說人的心或意識的單獨種種活動。單是第一部分容易成為日常報紙記事，單是第二部分又容易成為詩歌。必須把人事和夢兩種成分相混合。用語言文字來好好裝飾剪裁，處理得極其恰當，才可望成為一個小說。（114）

目前研究沈從文小說的專書甚多，對沈從文小說的解讀，大致上都能觸及他的小說世界的複雜性。吳立昌在《沈從文：建築人性神廟》²¹一書中，就以很大篇幅討論沈從文小說的夢（潛意識活動），他認為，精神分析是沈從文用來打開湘西神祕性與城市人心理的一把鑰匙。從〈夫婦〉、〈雨後〉、〈旅店〉、〈采蕨〉到〈八駿圖〉、《邊城》與《長河》的小說世界，都是社會現象與夢幻現象所構成。所以所謂小說，「必須把人事和夢兩種成分相混合」，決不只是理論性的話，而是創作實驗中開拓出來的，沈從文在〈水

20 同上，頁377-378。

21 吳立昌，《沈從文：建築人性神廟》（上海：復旦大學出版社，1991），頁184-229。

雲〉那篇回憶式的散文裡，很坦誠地裸露了自己的經驗，當年創作《邊城》就是要寫人事與夢混合的現象（《文集》，10:263-298）。

由於沈從文的小說中的世界，往往是已經消失在荒蠻的歷史中或出現在夢幻裡，所以當一九三六年出版《從文小說習作選》，收集了〈三三〉、〈柏子〉、〈丈夫〉、〈夫婦〉、〈阿金〉、〈會明〉、〈八駿圖〉、〈龍朱〉第十四篇短篇小說，《月下小景》全書、《神巫之愛》等，代表了沈從文一生中最好的小說，因此他很認真的寫了《從文小說習作選·代序》，一再替他消失的夢象世界辯護：

只看他表現得對不對，合理不合理，若處置題材表現人物一切都無問題，那麼，這種世界雖消失了，自然還能夠生存在我那故事中。這種世界即或根本沒有，也無礙於故事的真實。（《文集》，11:42）

同時他針對過份強調現實主義者，說明他的小說的創作不是做新聞報告，而是用文字去捕捉自我的感覺與事象：

我雖明白人應在人群中生存，吸收一切人的氣息，必貼近人生，方能擴大他的心靈同人格。我很明白！至於臨到執筆寫作那一刻，可不同了。我除了用文字捕捉感覺與事象以外，儼然與外界絕緣，不相粘附。（《文集》，11:41-42）

他在別的文章，一而再，再而三強調，他常在小說中寫的不是眼見的狀態，而是一切官能的回憶：

用各種官能向自然中捕捉各種聲音，顏色，同氣味，向社會中注意各種人事，脫去一切陳腐的拘束，學會把一支筆運用自然，……在現實裏以至於在回憶同想像裏馳騁，把各種官能同時併用，來產生一個「作品」。（《幽僻的陳莊·題記》，《文集》，11:39）

創作不是描寫「眼」見的狀態，是當前「一切官能感覺的回憶」。²²

沈從文被學者稱為文體作家，擅長用不同風格的筆調去創作小說，他反復倡導把抒情詩、遊記、散文、小說揉成一片，創造小說的新品種，請讀下面二段文字：

一切藝術都容許作者注入一種詩的抒情，短篇小說也不例外。……尤其是詩人那點人生感慨，如果成爲一個作者寫作的動力時，作品的深刻性就必然因之增加。（《短篇小說》，《文集》，12:126）

用屠格涅夫寫《獵人日記》方法，揉遊記散文和小說故事而爲一，使人事凸浮於西南特有明朗天時地理背景中，一切都帶著「原料」意味，值得特別注意。……這樣寫無疑將成爲現代中國小說一格。（《新廢郵存底·27》《文集》12:67-68）

22 《連萃創作一集·序》《中央副刊·文藝周刊》，1931年5月21日。引自注21，頁34。

實際上沈從文並不熱心建立新的小說理論體系，他急著要塑造的，是別人對他的新小說的認識，承認它的創意，給予肯定。沈從文不是精研中外小說理論的大學者，我上面由於篇幅與本文目的所限，只簡略引用幾段文字來說明他的小說理念，卻已顯出沈從文對中國現代小說作過深層的思考。其見解之創新，主要因為他是一個小說家，不斷開拓小說新的題材領域與技巧，敢於試驗語言文字的新性能，他所探索到的小說獨特的境界，他當代的作家與讀者都不易接受，沈從文自己說：

我寫小說，正因為與一般作品不大相同，人讀它時覺得還新鮮，也似乎還能領會所要表現的思想內容。至於聽到我說起小說寫作，卻又因為解釋的與一般說法不同，與流行見解不合，弄得大家莫名其妙了。（〈短篇小說〉，《文集》，12:122）

六、只肯定自己認同的作品：描寫被現代文明毀滅的鄉村小說

沈從文在《從文自傳·女難》和〈芷江縣的熊公館〉二篇散文中，重複說他如何被狄更斯（Charles Dickens, 1812-1870）小說迷住。因為他在小說中不說道理，只寫現象，把道理包含在現象中：

我喜歡這種書……他不如別的書盡說道理，他只記下一些活現象……作者卻有本領把道理包含在現象中。我就是個不想明白道理卻永遠為現象所傾心的人。（《從文自傳·女難》，《文集》，9:179）

我在上一節曾指出，沈從文寫小說的祕訣是用自己的感覺去捕捉社會現象與夢的現象。由此可證明，沈從文不管在散文、序跋或正式的文評中，視野與論點都很有局限性，只論說影響過自己的作家與作品，只談自己有興趣又努力去追求的語言與技巧。下面我們可以從沈從文的一些評論中國現代作家的文評中，來證明他的文章是如何符合前面所說的創作室的文學批評。

沈從文在二十年代末期以後的作品，最叫人迷醉的是以湘西沅水流域為背景，富有傳奇色彩的苗族人民生活，再加上把抒情詩、散文、遊記筆調揉進小說裡，創造了突破性的新小說。²³也就是在三十年代到四十年代中期，沈從文開始有信心的從他自己的追求與試驗的小說觀點來考察當時成名的作

23 關於沈從文與京派小說家創造的小說新境界，參看吳福輝、〈鄉村中國的文學形態：論京派小說〉，收於《帶著枷鎖的笑》（杭州：浙江文藝出版社，1991），頁 113-135。其代表作有吳福輝編造《京派小說選》（北京：人民文學出版社，1990）。

家，這些文論，就是上面我歸類為第二種的比較正規直接評論作家與作品的文章。這些文論，完全可借用艾略特的話做注腳，這裡不妨再引用一次：

我最好的文學批評……便是討論那些影響過我的詩人及詩劇家的論文。這是我創作室的副產品，或是發揚一下構成我創作詩歌的一些思想概念。現在回想起來，我明白我所以寫得好，因為在我沒計畫寫，或沒機會寫之前，這些影響過我的詩人之作品，我早就讀得滾瓜爛熟了。……你必須把它跟我寫的詩歌聯繫起來考察，才能看出它的權威性與局限性。

艾略特與沈從文甚至在生活上都有些相似。前者的撰寫論文主要是因為偶而受聘去大學講演、為自己或好友在編的雜誌而寫。沈從文的文批也是如此，多數是在寫作之餘應聘到大學作短期教課和主編刊物（如《大公報》文藝副刊），偶而為之的作品。

由於沈從文自己特別喜歡從區域文化的角度來窺探和再現鄉村中國的生活方式及鄉下人的靈魂，然後又把都市與鄉村人生景象對照，捕捉人性，他因而也在當時的作家中，時常發現這種作品。在一九三〇年寫的〈論施蛰存與羅黑芷〉，首先他說這兩人的小說主題與技巧都與他自己相似：

這兩人皆為以被都市文明侵入後小城小鎮的毀滅為創作基礎，把創作當詩來努力，有所寫作。（《文集》，11:107）

接著沈從文把這種鄉土文學的傳統追溯到魯迅，並點明各家之特點：

以被都市物質文明毀滅的中國中部城鎮鄉村人物作模範，用略帶嘲弄的悲憫的畫筆，塗上鮮明準確的顏色，調子美麗悅目，而顯出的人物姿態又不免有時使人發笑，是魯迅先生的作品獨造處。分得了這一部分長處，是王魯彥，許欽文同黎錦明。王魯彥把詼諧嘲弄拿去；許欽文則在其作品中，顯現了無數魯迅所描寫過的人物行動言語的輪廓；黎錦明，在他的粗中不失其為細緻的筆下，又把魯迅的諷刺與魯彥平分。另外一點，就是因年齡、體質這些理由，使魯迅筆下憂鬱的氣氛，在魯彥作品雖略見到，卻沒有文章風格異趣的羅黑芷那麼同魯迅相似。另外，於江南風物，農村靜穆和平，作抒情的幻想，寫了如〈故鄉〉〈社戲〉諸篇表現的親切，許欽文等沒有做到，施蛰存君，卻也用與魯迅風格各異的文章，補充了魯迅的說明。（《文集》，11:107-108）

沈從文也深入的指出，施蛰存小說中「通篇交織著詩的和諧。作者的技巧可以說是完美無疵的」。（頁108）他要的是魯迅小說中的「冷靜」，想盡努力摒棄的是羅黑芷小說中的「憤怒」。（頁110）

在一九三一年寫的〈論中國創作小說〉一文中，沈從文認為第一期的小說表現得「嚇人的單純」，「人生文學」不能「有多少意義」。因為「所要

說到的問題太大，而所能說到的卻太小了」。當時的作者只注意自己的作品的實用目的，忘卻了「讀者」，魯迅畫一幅幅鄉村風景畫，畫出都市與農村的動靜，表現出為長期混戰、為土匪騷擾、為新物質所侵入，農村漸漸失去原來的型範。所以沈從文獨愛魯迅，雖然他也是寫「人生文學」，他更傾心於魯迅小說中的感傷氣氛及他使人憂鬱的筆調。沈從文喜歡魯迅的《吶喊》，因為它「混和的有一點頹廢，一點冷嘲，一點幻想的美」。（《文集》，11:161-186）

沈從文眼中，魯迅小說的特點，最適合拿來解讀他自己的小說。一九三〇年的另一篇〈論馮文炳〉，沈從文這次索性承認馮文炳（廢名）的小說與他相同：「一則因為對農村觀察相同，一則因背景地方風格習慣也相同。」另外也是用「同一單純的文體」來寫小說。他甚至列舉馮文炳的《桃園》（單行本）與他的《雨後》（單行本）相似，單篇小說中，他的〈夫婦〉、〈會明〉又與廢名的〈竹林故事〉、〈火神廟和尚〉相同。下面二段文字，如果不知道作者，會被誤以為是在分析沈從文的小說：

作者的作品，是充滿了一切農村寂靜的美。差不多每篇都可以看得到一個我們所熟悉的農民，在一個我們所生長的鄉村，如我們同樣生活過來那樣活到那片土地上。不但那農村少女動人清朗的笑聲，那聰明的姿態，小小的一條河，一株孤零零長在菜園一角的葵樹，我們可以從作品中接近，就是那略帶牧糞氣味與略帶稻草氣味的鄉村空氣，也是彷彿把書拿來就可以嗅出的。（《文集》，11:96-97）

作者……所採取的背景也仍然是那類小鄉村方面。譬如小溪河，破廟，老人，小孩，這些那些……作者地方性強，且顯明表明在作品人物的語言上。按照自己的習慣，使文字離去一切文法束縛與藻飾，使文字變成言語……（《文集》，11:98）

沈從文與馮文炳相同，「同樣去努力為彷彿我們世界以外那一個被人疏忽遺忘的世界，加以詳細的詮解，使人有對於另一世界憧憬以外的認識。」（《文集》，11:100）在國內混戰年年的歲月裡，「農村所保持的和平靜穆，在天災人禍貧窮變亂中，慢慢的也全毀去了。」（《文集》，11:101）

沈從文到了一九四〇年，在〈從冰心到廢名〉那篇文章中，特別稱讚廢名的文體，我相信這是沈從文成熟作品的所努力追求的境界：

周作人稱廢名作品有田園風，得自然真趣。文情相生，略近於所謂「道」。不黏不滯，不凝於物，不為自己所表「事」或表現工具「字」所拘束限制，謂為新的散文一種新格式。《竹林的故事》、《橋》、《棗》，有些短短篇章，寫得實在好。（《文集》，11:231）

對艾略特，「詩人批評家批評詩歌的目的是創作詩歌」，沈從文不是

「批評小說的目的是創作小說嗎」？

七、揉詩、遊記、散文成一體的小說

我們在上一節討論沈從文的肯定與認同點，都落在反映被現代物質文明侵襲與毀滅的鄉村小說，同時我發現沈從文對抒情小說、散文小說的文體非常重視。在〈論施蛰存與羅黑芷〉一文中，沈從文認為施蛰存寫小說時，「以一個自然詩人的態度，觀察一切世界姿態」，造成他的小說「交織著詩的和諧」。（《全集》，11:108）因此完全肯定把小說當作詩來寫的小說。他不喜歡羅黑芷的一點是因為「抒情描寫部份太少，感情糾紛太多」（頁110），另外「憤怒」「使作品不能成為完全的創作」（頁112）。相反的，沈從文要的是魯迅小說中的「冷靜」。

在〈論馮文炳〉中，沈從文說周作人試驗的「純粹的散文」將使世人難忘。受此影響，廢名的小說文字便「一切皆由最純粹農村散文詩形成下出現」。（《文集》，11:100）在《夫婦·後記》（《文集》，8:393），他坦白承認受了廢名抒情詩小說之影響。此外在〈論焦菊隱夜哭〉、〈論散文詩與小說〉、〈論劉半農揚鞭集〉（《文集》，11:125-138），說劉的詩有鄉土味，周作人使詩成為散文，還有〈論中國創作小說〉、〈從徐志摩作品學習抒情〉（1940），〈從冰心廢名〉（均見《文集》第11冊），都一而再，再而三的論述詩與散文。如果對沈從文的小說沒認識，會覺得奇怪，他的詩成就不大，散文作品固然皆傑作，怎會那樣注意各家的抒情詩與散文之筆調？

正如吳福輝所指出，²⁴ 其實沈從文的小說創作，最大的突破，就是試驗用抒情詩、散文，甚至遊記來創作小說。我在上面已引過他的話，「一切藝術都容許作者注入一種詩的抒情，短篇小說也不例外。」他又說他如果「揉遊記散文和小說故事為一」，「將可成為現代小說一格」。由此可見沈從文的批評視野與論點都受其創作出發點所調整，只有把他的批評與他的著作聯繫起來觀察，才看出他的權威性，他的真知灼見才更明顯，更有說服力。

24 同上。

八、權威與局限：自己是最可靠的尺度

沈從文在創作時，「除了用文字捕捉感覺與事象之外，儼然與外界絕緣，不相粘附」。（《沈從文習作選·代序》，《文集》，11:42）這種創作程序，幾乎可用來說明沈從文批評論說同代人的作品時的方法。正如我在上面所舉出的一些例證，沈從文幾乎僅用自己作品獨特的創意來進行解釋和判斷別人的作品。他自己最努力開拓的新小說，像描寫現代文化侵襲下樸實農村的毀滅的小說、抒情詩小說、散文化小說及其他小說藝術手法，便是他評論別人作品最可靠的尺度，也是最創新的視野。沈從文說：「對於廣泛的人生種種，能用筆寫到只是很窄很小一部分。」（《沈從文習作選·代序》，《文集》，11:41）同樣的，他的批評視境也很小，只論與他同一圈子的作家的作品，也正因如此，他的所有論文，都獨具慧眼，透視了這些作家作品與沈從文作品的隱秘關係。像他所論魯迅、廢名、施蛰存、羅黑芷等人描寫鄉鎮的小說，沈從文簡直像透視自己的作品，像是批評自己，指摘或肯定自己，暴露的也是自己。他的理論，一切強有力的佐證，就是他努力創作的作品。

艾略特指出，創作室批評，「有一種很明顯的局限。當它和詩人自己的作品沒有關係時，或者他所不喜歡的，他就無能為力。」另一種局限是「當他所評論的問題，屬於他的創作藝術以外的，他的判斷往往會有所偏差。」藝術意識不強的革命文學家，因此就會覺得沈從文的文學批評往往流於偏見。上面我已引述王繼志的結論說：「毫無疑問，沈從文對當時文學創作現實的考察和由此得出的結論，是帶有很大的片面性。其要害是他僅僅囿於個人的經驗和成見，對包括進步的左翼文壇在內的文學創作作出了完全否定的結論。」

沈從文由於個人關係與文學姻緣，跟所謂京派作家很相近，現代被看作「京派」的文學批評中的一個。其中「京派」批評家中的其他人，包括李健吾、蕭乾、李廣田、馮至都有詩人批評家的傾向。譬如許道明在〈京派的文學批評〉一文中，²⁵說多數人的共同批評範式是輕視歷史尺度，無建立系統理論的衝動，批評視野狹小，若干求覓自我與世界的平衡，所以李健吾的強

25 復旦大學中國語言研究所編，《中國語言文學研究的現代思考》（上海：復旦大學，1991），頁196-209。

點與弱點，與沈從文很相似：

李健吾算是有相當寬泛的批評視界的，但當他在評論某些左翼作家作品時往往會有些局促之感，遠不如評論同一圈子的作家作品那樣游刃有餘，思緒奔湧……這裡明顯地表現出京派批評家的個性氣質……²⁶

沈從文文學批評的強點也是他的弱點。上面已指出，他喜歡和追求小說中的冷靜，所以他排斥「憤怒」，他喜愛郁達夫像自己那樣「感傷」，魯迅那樣憂鬱。由於自己作品中沒有，他就不接受詼諧趣味的小說，包括老舍前期的作品中的幽默小說。

九、一個新的文學批評傳統

本文上述的分析，目的只是要說明沈從文是一個典型的「詩人批評家」，他的批評純粹是「創作室批評」。雖然我沒有詳細討論他的所有批評文章，卻已經足以令人注意到沈從文的文學批評的表現與成就。他在中國現代文學批評史上，是不容忽視的。他最基本也是最重要的貢獻，就是替中國現代文學批評建立一個以「創作室批評」為傳統的文學批評。

這種小說批評家之出現是可遇不可求的，因為這種批評家本身必須是一位匠心獨運的小說家，而一位有獨創性的小說家又往往不見得會寫批評文章。而沈從文卻在不被人理解下寫了，結果其獨特見解是驚人的，他給世界小說批評帶來新的一套小說理論。沈從文當時就已經暗示他的小說美學具有很前衛的、爆炸性的遠見：

因為許多人印象裡意識裡的短篇小說，和我寫到的說起的，可能是兩樣不同的東西，所以我還要老老實實表明一下：這個討論只能說是個人對於小說一點印象，一點感想，一點意見，不僅和習慣中的學術莊嚴標準不相稱，恐怕也和前不久確定的學術一般標準不相稱。世界上專家或權威，在另外一時對於短篇小說規定的「定義」，「原則」，「作法」，和文學批評家所提出的主張說明，到此都暫時失去了意義。（《短篇小說》，《文集》，12:113）

也就因為這樣，目前以研究沈從文小說為主的論著，²⁷ 都已注意到「作者潛心探索藝術美的心力」。²⁸

26 同上注，頁203。

27 見前吳立昌書，王繼志書，凌宇的《從邊城走向世界》（北京：三聯書店，1985）及賀興安的《楚天鳳凰不死鳥：沈從文評論》（成都：成都出版社，1992）的專著，都有專章討論沈從文的文學理論與批評。

28 凌宇，同上，頁140。