

沈從文對苗族文化的 多重闡釋與消解

• 劉洪濤

派定沈從文為苗族作家，進而以為他筆下的湘西文化就是苗族文化，這近於荒唐：用楚文化涵蓋苗族文化的作法也不可取。我把注意力集中在苗族文化上，研究它在沈從文作品中的具體形態、在構建湘西世界中發揮的作用，以及沈從文對苗族文化的態度和認知視角，以期揭示在「五四」東西文化碰撞主潮中，苗漢文化對話的複雜形式及意義。

沈從文展示苗族生活形態，把它們當作現代文明社會業已不復存在的理想範型提供給讀者。

來自苗鄉的故事

沈從文有苗族血統，他出生和度過童年的鎮筸城（今鳳凰縣）在清朝時是辰沅永靖兵備道所在地，此軍事要塞當年專為鎮壓、防範苗民而設。這兩點，為沈從文提供了瞭解苗族文化的便利條件。當然，苗族文化能夠進入他的作品，與20年代中後期北京文化界對地域文化的關注也大有關係。北大歌謠研究會的《歌謠》周刊熱心徵

集各地方言、謠曲、傳說；此外，周作人、顧頤剛、鍾敬文、江紹原等人對民間文化作理論闡釋亦是一大助因。我相信，20歲剛過的沈從文，當時連標點符號都不大會用，他初到北京時，對苗族文化的認識多是直觀的、經驗的，但他很快發現，在這樣的氣候下，寫湘西、特別是寫苗族風俗，是自己在文壇中取得一席之地的強有力保證。他與江紹原通信，討論家鄉端午節龍舟賽及引發的械鬥的民俗學意義^①，發表據稱是小表弟代為收集的41首「算人謠曲」^②，還表示要回家鄉看看，「把苗話全部學會」^③。由此可見，他用力很勤。這使他有機會把自己的苗族知識系統化並獲得理論指導。

幾年後，沈從文推出了一批苗族故事：《月下小景》、《豹子·媚金·與那羊》、《七個野人和最後一個迎春節》、《龍朱》、《神巫之愛》、《鳳子》等。

沈從文從兩個角度展示苗族生活

形態，把它們當作現代文明社會業已不復存在的理想範型提供給讀者。

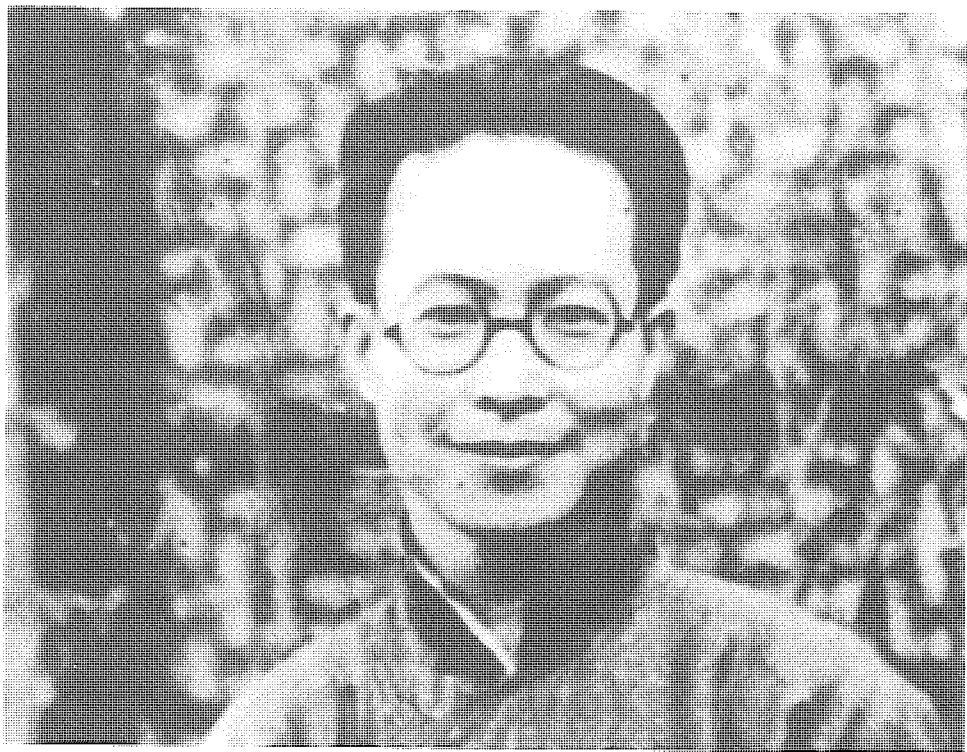
上述除《鳳子》、《神巫之愛》之外的其他作品，皆是追溯久遠時代的苗族生活。《月下小景》提到的時代，儼佑所屬部族還在漢人大國之外，作者以讚許的口吻寫到第一個××人（儼佑的祖先）從遙遠的地方追逐太陽月亮而來，最後英雄雖追上了日頭，卻為它的熱力所烤炙，渴死在西方大澤中。作者用這個改頭換面的夸父逐日神話解釋苗族起源，把儼佑和女孩子戀愛的悲劇古典化。《豹子·媚金·與那羊》中的故事是敘述人「聽大盜吳柔講的，而吳柔是當年承受豹子與媚金遺下那一隻羊的後人，他的祖先又是豹子的拳棍師傅」。《龍朱》寫的則是「死了百年另一代的白耳族王子」龍朱的故事。

《鳳子》和《神巫之愛》是在荒疆僻土構築苗族神話的成功嘗試，沈從文想給讀者描繪當代人可以參與、體驗、觸摸的理想苗族生活。現實存在較歷史傳說具有較大的可信度，因而，苗族文化才能夠在與漢文化對抗中發揮更大作用。沿着沅水上行，經常德、桃源、辰州，北入西水至花垣、保靖一帶，就進入苗鄉，從辰州（沅陵）到瀘溪進入峒河過鳳凰北上，同樣深入到苗區。沈從文設想，那裏由於山嶺疊嶂、交通阻絕，文明不易侵入，「當前」（最近的過去）還有符合理想的原始狀態的生活。《鳳子》寫一個城裏來的工程師，到苗鄉烏巢河畔開礦，他原先對苗族生活存有誤解，後來卻被深深打動進而同化。因《神巫之愛》涉及鎮、土保、屯長等行政建制，敘述時態又是現在時，我把它劃入《鳳子》一類。小說主人公是一個在苗族跳儼還願活動中扮演主角的巫

師，他的尊貴與風儀令苗族女子無限傾心，所到之處，莫不遭圍追堵截，為的是要獲取其歡心。但巫師不為所動，卻對皓齒明目、一襲白袍、風情萬種的族總女兒情有獨鍾，最後翻窗入室，前去幽會。

苗族文化深刻地參與了沈從文作品的藝術構成，無論在情節、寓意、象徵諸方面都發揮重要作用。《邊城》的故事就安置在由諸多先民圖騰、儀式構成的意象系統中。首先是龍舟^④。大老二老在三個端午節分別與翠翠相識，又為爭奪翠翠而攤牌：他們是龍舟賽事的參與者和頭領，他們的活動沒有離開水的範圍，二老在第三個龍舟賽上落水，大老駕船下行喪生。隱隱約約，有一個由龍舟傳說做成的先驗圖式在制約着人事變化，而非事件發展的內在邏輯在起作用，它與翠翠父母之死，共同構成無法對抗的「命運」、「天意」的具體形式。再就是翠翠的咒語和還願歌。一般讀者的印象，彷彿翠翠從未為自己的愛情做過甚麼努力，其實不然。團總妻女乘船過渡到順順家打親家時，翠翠感到了威脅，隨即唱了兩首歌：一是咒語，一是苗族還儼願時的唱辭。翠翠扮演了行巫者的角色，調動各路神仙，以本土最莊嚴、最具效力的方式為自己的愛情而戰。前者詛咒對手，後者祝福自己。在虎踞龍盤、地苦霧多的邊域，還有甚麼比得上這更能顯示弱女子的決心、勇氣和意志呢？《鳳子》結尾寫到儼舞，《長河》結尾寫到儼戲，用意在動用神力，祈求上天保護本土免受外界侵擾。

苗族文化在湘西與都市對抗中承擔重要角色。湘西世界雖然主要是一個文化概念，但卻是借地域而存在。從地理角度看，苗區位於湘西的後方



沈從文早期的作品裏，對苗族人的描寫相當細緻。

和腹地，與漢文化的空間距離也最遠。其實，沈從文的作品是按照地域分排的：在沅水流域，從常德起，到桃源、辰州、瀘溪、保靖、茶峒、鳳凰，最後是苗鄉。我們若細心觀察沈從文的作品就會發現，沿河上行，都市文明的種種表現漸弱，而自然原始氣息卻越來越濃烈。《丈夫》只能發生在辰州，不可能搬到《邊城》發生地茶峒，儘管那裏也有吊腳樓，也有妓女從事人類最古老的職業：《邊城》的背景與《鳳子》的背景——烏巢河苗鄉也不能混淆。苗鄉、苗族文化是抵禦外來文明入侵的最後堡壘和根本保證。當文明之風吹入湘西，「當地農民性格靈魂被時代大力壓扁曲屈失去了原有的素樸所表現的式樣」^⑤，苗鄉卻仍有火燎號角的酬神歌舞，健康的生命與大地神靈一體：當文明移風易俗，湘西面臨被外界同化的危險時，苗族文化成了沈從文作為湘西代

言人與外界對話的依據和支撐。沈從文意識到，湘西文化的核心和真正特色是苗族文化，儺事活動、對歌、狩獵、龍舟、放蠱、行巫、落洞……加強了湘西文化的獨特性和異質性，從而隔斷了與漢文化的混同而保持獨立，以與漢文化抗衡。沒有苗族文化的存在，沈從文所構築的湘西世界將土崩瓦解。

身分認同的矛盾

儘管苗族文化在沈從文創作中佔有頗為重要的位置，但我們不能據此就以為具有苗族血統的他就是苗族文化的傳人。沈從文並未把苗族文化當成自己的文化，他是站在他者的地位看待苗族文化的。這一區分十分重要，因為這涉及對作者擔任何種角色的確認。在沈從文早期的作品裏，對

苗族人的描寫是很細緻的：鄉場上，小腰白齒、胸脯高隆的苗族姑娘；瘦小機靈的苗族代狗；還有頭纏長帕、手拿包金鑲銀烟斗的苗族「酋長」。敘述人似乎要特別把他們指出來，使「我們」這個地方多一點點綴和異域情調。《福生》中寫道：「許多小孩，正在圍着那個頭包紅帕子當街亂打筋斗、豎蜻蜓的代寶說笑……聽幾聲從代寶口中哼出會把人笑得要不得的怪調子。」《瑞龍》寫「扛着大的南瓜到肩膀上叫賣的苗代狗滿坪走着」。沈從文在《阿麗思中國遊記》裏，把阿麗思請到中國來，阿麗思對中國大都市感覺乏味，就又引她到苗鄉參觀。小說表面上是譴責鬻兒賣女的黑暗現實，動機卻在滿足讀者的好奇心，讓讀者領略聞所未聞的「另一個國度」的故事。苗族文化和生活被「獵奇」進他的作品。這種手法在沈從文的作品中是十分典型的，他用湘西世界對抗都市文明，同時又從都市尋求支持。換句話說，他是在給都市人寫湘西故事，都市人是他作品潛在的讀者或聽眾，那麼，寫作中迎合他們的口味就在所難免。

在沈從文的作品中，處處潛伏着與都市對話的渴望和怕不被理解而引起的焦慮。關於這個問題，只要舉一個例子就足夠了：《湘行散記》中有一個潛在的旅行者，敘述人假設他對湘西一無所知且懷有偏見：但讓他瞭解湘西又十分重要，故悉加指點，無微不至。作品中頻繁出現這樣的句子：「若有甚麼風雅人由北方或由福建廣東，走過桃源去看看」，「還有那向湘西上行過川黔考察方言歌謠的先生們」，《湘行散記》成了給這些人介紹情況的「旅遊指南」。這種心態，同樣可以說明沈從文潛意識中對苗族所抱

的歧視態度，一旦苗族人和「我們」發生聯繫，沈從文總喜歡使用含貶意的稱謂：「苗老咪」、「苗崽崽」、「老苗婆」、「苗子」等。

這怨不得沈從文。他所出生的鎮寧城，是鎮撫苗民的軍事機構所在地，亦只能為沈從文提供這樣的觀察視角。對於湘西以外的都市而言，他是鄉下人；而對苗民來說，他又是城裏人。童年的沈從文站在用石頭鑲嵌的鎮城頭，看得見對河山腳有兩條路通向苗鄉。那些在語言、裝束、生活上與自己迥然有別的「生苗」從兩條路上經過，或進城趕場，或被牽來殺頭。城裏人對「生苗」的普遍輕蔑不會不影響到沈從文。

在兒童時代，沈從文受的是純粹的漢文化教育，私塾裏供奉着孔夫子的牌位，讀《幼學瓊林》、《論語》、《詩經》、《尚書》。他在《我的小學教育》、《在私塾》、《瑞龍》、《福生》、《從文自傳》等作品中，詳細敘述過這一切。當然，與五四一代作家一樣，他對正統教育採取對抗姿態，如何逃學、如何搗蛋，都寫到了，但始終不能否認，漢文化對他有決定性的影響。關於苗族文化，他在30年代的《從文自傳》裏提到過《苗防備覽》（一部清人撰寫的研究防苗方略的書），其他類似的書他可能也接觸過。前面講到，在20年代後半期，沈從文對苗族文化很傾心，曾一再表示要學苗語。然而，他最終沒有學會苗語，而對苗族文化的理解，也只停留在表層的風俗、習慣上。苗族口頭文學相當發達，有全面反映其歷史、政治、經濟、文化生活習俗的《苗族古歌》、《苗族史詩》等，但20、30年代尚未整理成書，沈從文可能對此一無所知。他看來缺乏人類學的知識和興趣，沒

一旦苗族人和「我們」發生聯繫，沈從文總喜歡使用含貶意的稱謂：「苗老咪」、「苗崽崽」、「老苗婆」、「苗子」等。對於湘西以外的都市而言，沈從文是鄉下人；而對苗民來說，他又是城裏人。

有對苗族文化作更深入的研究，更不用說在血統和文化上的真正體認。

作為一個苗族作家，沈從文沒能像美國黑人作家那樣，尋自己文化之根，也沒有出現過強烈持久的民族本位意識。他對苗族文化的處理方式，類似於美國作家寫印第安人的作品。優勢文化總是按照自己的理想、希望對劣勢文化重新塑造和闡釋，在邊疆開發中，這是一種不可逆轉的格局。當沈從文站在區域文化的角度與都市文化對抗時，苗族文化就是自己的同盟軍；反過來，當他站在優勢文化地位時，苗族文化又是處於劣勢的「他者」。所以，沈從文才會把苗族故事處理成浪漫傳奇，把苗族生活形態描繪成性愛、自然、宗教三位一體。在他筆下，苗族人個個身體勁健，性慾旺盛，《鳳子》裏的總爺給城裏來的紳士介紹，這裏的禮儀是，「凡屬遠方來客，逢到果樹可以隨意摘取果子，逢到女人可以隨意問訊女人」。難怪蘇雪林在論及沈從文苗族故事時說：「記得從前讀過法國十九世紀大作家夏都伯里陽（今譯夏多布里昂）的名著《阿達拉》、《海納》等關於美洲北部未開闢時土人生活的描寫，頗感此等妙趣。」^⑥

近晚由薩伊德(E. Said)等人闡發的後殖民主義理論，處理的正是這類文化霸權問題。但我認為，文化滲透與衝突是歷史事實，與其對它作價值評判、道義指責，不如去揭示由此產生的張力。漢民族一點四方的中土觀念，視湘西一隅的苗族為蠻夷，歷史上一直受到侵奪性開發和強制性同化，沈從文把他們作為正面形象寫進文學作品，實在功不可沒。他站在優勢文化的位置審視苗族文化，同時又站在地域文化的角度和都市文明對

抗，由此產生多層次的文化衝突，使沈從文作品具有了極大包容性和豐富內涵。「五四」以來的新文學，着力借助西方理性精神對抗封建蒙昧，而沈從文則跨越了啟蒙階段，與西方現代主義文學相呼應。他提供的湘西苗族人文生態，不是儒家津津樂道的日出而作，日入而息，「不知秦漢、無論魏晉」的桃花源，而是飽含野性衝動和非理性力量的現代人的精神家園。

刻意消解苗族文化

上述兩種情況尚不能完全囊括沈從文對苗族文化的態度，只是它們容易被識別而已。更為複雜的是沈從文對苗族文化的消解，這在無意識中進行，因而極易被讀者忽略。

我們先來看《邊城》。邊城茶峒所在地屬花垣縣，據1935年人口統計材料^⑦，全縣15個鄉總計人口116,146人，苗族人口101,514人，佔86%，除茶峒鎮、花垣鎮、吉峒鄉三個鄉是苗漢雜處外，其他12鄉皆是苗鄉。即使苗漢雜處的茶峒鎮，總人口6,825人，苗族4,556人，也佔66%。茶峒城是舊時為鎮壓苗民而修築的城池，漢人比例大一些，它是苗族汪洋大海裏的一隻漢人孤舟。《邊城》的故事發生在1930年左右^⑧，那時人口比例估計與1935年的統計不會有太大出入。翠翠和爺爺住在城外，爺爺沒有從軍記錄，翠翠母親與軍人戀愛不成致死，幾乎可以肯定，他們是苗族人。朱光潛曾說：「《邊城》表現出受過長期壓迫而又富於幻想和敏感的少數民族在心坎裏那一股沉憂、隱痛。」^⑨這個判斷是準確的。問題是，在苗族人口佔壓倒多數的地區，《邊城》涉及的

在沈從文後期作品中，「隱瞞」民族身分是一個普遍存在的現象。他採取的策略是用地域性消解民族性，用地域的存在瓦解民族的存在。讀者見到的是湘西人、鄉下人，而不是苗族人。

風俗，沈從文卻從未在族屬上給讀者一個說法。苗族有其獨特的服飾，與漢族決不會混同，沈從文乾脆迴避描寫，我們不知道翠翠和爺爺穿甚麼、戴甚麼，最妙的是，團總妻女端午節去順順家相親，穿着簇新的衣服，作者卻只寫顏色，母親穿「藍布衣服」，女孩褲子是「那種泛紫的蔥綠布做的」讓讀者無從判斷他們到底屬於甚麼民族。

《三三》中提到三三的裝束，她穿一件「新圍裙，裙上邊扣了朵小花，式樣秀美。」《長河》中多處寫夭夭的打扮：「夭夭一身藍，蔥綠布圍裙上扣了朵三角形小小黃花」，「穿了件蔥綠布衣，且藍布圍腰，圍腰上還扣了朵小花，用手指粗銀鏈子約束在背後」。這是典型的苗族服飾。《三三》中還提到嫁女前唱歌：「母女兩人一吃了晚飯，不到黃昏，總常常過堡子裏一個人家去，陪一個將遠嫁的姑娘談天，聽一個從小寨來的人唱歌。」新娘唱哭嫁歌，伴娘唱伴嫁歌、勸嫁歌，此起彼伏，常常通宵達旦，這是苗族獨特的婚俗。《長河》的故事發生在現麻陽苗族自治縣境內呂家坪，小說細緻而不作誇張地描繪了苗族特有的為酬神還願而表演的儺堂戲，如何籌資，如何請戲班子，演出的場次、時間、劇目都寫到了，比《神巫之愛》所寫儺儀表演逼真、確切得多。但同樣，對這些服飾和風俗，作者不在族屬上給予分辨、確認。

這類例子不勝枚舉。從沈從文後期作品中我們可以看出，「隱瞞」民族身分，是一個普遍存在的現象，決非偶然為之，且愈到後來，這種現象愈突出。他採取的策略是用地域性消解民族性，用地域的存在瓦解民族的存在。讀者見到的是湘西人、鄉下人，

而不是苗族人。你可以替沈從文辯解，說這本來就符合湘西的歷史事實：苗漢雜處，相互融合，不分彼此。這裏有兩個問題需要澄清：第一，他接受、同意了這種「融合」，把它當成合情合理的現實而不予重視；第二，顯然這一辯解把沈從文那些發生在苗鄉，卻被作者「漢化」（人物說漢話，著漢服）的故事也包括在所謂「融合」之內。即使夏多布里昂式、吉卜林式寫異域的小說，不同種族的人物相遇時，還要有一個語言翻譯的程式，這在沈從文筆下卻沒有。苗漢文化本來有嚴格區分，沈從文卻完全排除了兩者之間的障礙和差異，使它們能夠自由置換，進而融合。這不是求全責備！在一個苗族人口佔相當大比例、苗族風俗對區域文化產生強大影響的地方，忽視這個民族的獨立存在，是一件相當奇怪的事。

我願意把問題想得稍稍複雜一些。我以為，沈從文消解苗族文化，與他遺忘自己的苗族身分是聯繫在一起的。1930年，沈從文首次承認自己有苗族血統。他在〈我的二哥〉一文^⑩中提到「母系應屬於黔中苗族已經有兩次」，第一次是曾祖母，第二次是祖母。1931年為《龍朱》寫的序文裏^⑪，也說自己是苗族。我們知道，曾任貴州代理提督的祖父沈宏富沒有子息，祖母為叔祖父娶了個苗族女子，生了兩個男孩，並把老二過繼來作兒子，這就是沈從文的父親沈宗嗣。我注意到，沈從文關注並承認自己苗族身分的時間，是在他寫格外凸現苗人存在的思鄉憶舊式作品（1928年以前）之後，與他寫苗族傳奇的時間大致重合（1929—1932年）。1932年，沈從文完成最後一篇苗族傳奇《月下小景》，此後，再不見他有昭示自己

沈從文消解苗族文化，與他遺忘自己的苗族身分是聯繫在一起的。1930年，沈從文首次承認自己有苗族血統。1932年後，再不見他有昭示自己苗族身分的文字。

苗族身分的文字。這說明，承認自己苗族身分與寫苗族傳奇，二者之間在精神上是相互支撐的，實際上，他只是承認自己與他虛構的龍朱等苗族傳奇人物和英雄血脈相承，卻迴避與進鳳凰城趕場或為一點因由就被牽來殺頭的鄉下苗人之間的血緣聯繫。

現實中的苗人，在漢族社會普遍受到歧視。滿清時，和苗人生的子女無社會地位，不能參加文武科舉，當年沈宗嗣的親生母親在生下沈宗嗣後，就因為暴露其苗族身分，怕影響到後代前程，所以被遠嫁他鄉，並在鄉下埋一假墳，謊稱已死。這種狀況到民國時也沒有太大改觀。以鄉下人自居的沈從文，輕易地就在五四鄉土文學大潮中找到了自己的位置，與魯迅、許傑、魯彥、黎錦明、廢名等知名作家引為同志，獲得強有力的支持。設若他強化自己的民族身分，走民族文學的路子，將意味着甚麼？孤獨？受冷遇？遭歧視？前景肯定不會樂觀。

於是，沈從文終於給自己定了位。在身分上他是苗族，而在心態和思想意識上，則把自己歸入漢族。在他的湘西世界裏，緊迫的問題不是苗漢文化衝突而是城鄉差異，是鄉村與城市因文明進化階段不同所引起的矛盾。他的注意力，終於固定在代表鄉土溫情而與具有更高文明程度的都市的對話上，不再關心苗漢文化間極富潛在意義的對話。地域特徵掩蓋了民族特徵，沈從文也淡忘了自己的苗族身分。50年代初，沈從文填寫自己的履歷表時，在「民族」一欄填上了「漢族」^⑫。

嚴格地說，沈從文只是一個鄉土作家，實難稱為民族作家。他的作品在客觀上提供了優勢文化影響弱勢文

化的多種途徑和形式，可是他卻沒有自覺的站在本民族立場，深入思考、表現兩個民族間文化的衝突和對話，像美國黑人作家、猶太作家那樣，創造出燦爛的民族文學。

註釋

① 《晨報副刊》，1449期（1926年3月6日）。

② 《晨報副刊》，1498、1499、1500期（1926年12月25日、27日、29日）。

③ 《晨報副刊》，1498期（1926年12月25日）。

④ 苗族龍舟競渡與漢族有很大不同，尤其是關於起源的傳說。參看《苗族社會歷史調查報告》（一）（貴州民族出版社，1986），頁222。

⑤ 見《長河》題記。

⑥ 蘇雲林：〈沈從文論〉，見《文學》，3卷5期（1934年5月）。

⑦ 見石啟貴：《湘西苗族實地調查報告》（湖南人民出版社，1986），頁3。

⑧ 1980年，沈從文曾對金介甫說，《邊城》寫的是民國初年的事，這記憶有誤。我的結論，是靠推算人物年齡得出的。

⑨ 見《花城》（1980年5期）。

⑩ 此文收入大東書局1934年版《沫沫集》，以沈從文妹妹沈岳萌的口吻寫，但據金介甫考證，作者應是沈從文自己。參閱《沈從文傳》（湘南文藝出版社，1992），頁272。

⑪ 此小說的第一個版本發表在《紅黑》（1929年1月19日）雜誌上，沒有透露他的苗族血統。

⑫ 1994年1月20日沈虎雜與我的談話。

沈從文在身分上是苗族，而在心態和思想意識上，則把自己歸入漢族。他的注意力，終於固定在代表鄉土溫情而與具有更高文明程度的都市的對話上，不再關心苗漢文化間極富潛在意義的對話。嚴格地說，沈從文只是一個鄉土作家，實難稱為民族作家。

劉洪濤 華東師範大學中文系博士生。