

● 中国现当代文学

论沈从文的艺术感觉*

黄 献 文

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 黄献文(1962-), 男, 湖北麻城人, 武汉大学人文科学学院艺术系副教授, 文学博士, 主要从事中国现当代文学研究。

[摘 要] 沈从文是一个感觉型艺术家, 沈从文的艺术感觉主要表现为凭印象、直觉和想象, 以童年视角去打捞故乡湘西的风物人事。这种艺术感觉与作家同时代的新感觉派的创作迥然有别。而在更深层次上, 沈从文的艺术感觉又与他个人的生活经历、民族心理、文化传统、中国社会的性质和中国都市的特点等密切相关。

[关键词] 艺术感觉; 直觉; 童年视角; 想象

[中图分类号] I206.6 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2003)03-0346-06

抚卷沉思, 沈从文作品里的确没有现实主义作家笔下那样面廓分明、呼之欲出的人物形象, 没有茅盾作品中恢宏壮阔的场面和曹禺剧本中紧锣密鼓的戏剧冲突, 也没有鲁迅那沉甸甸的思想, 但有的是艺术感觉。他的作品可说是由感觉连缀而成的, 是一片感觉的海洋, 无数的珠贝玛瑙镶嵌其中。正如刘西渭在《咀华集·边城》中所说的: “有些人的作品叫我们看, 想, 了解; 然而沈从文先生一类的小说, 是叫我们感觉, 想, 回味。”

一、“在画画, 不在雕刻”

有些人的感觉偏于重, 落在地上打一个深坑, 如鲁迅, “五千年的历史是一部吃人的历史”(《狂人日记》), 这既是思想, 也是感觉。《恶之花》的作者波德莱尔的感觉偏于浊。郭沫若更把感觉爆炸来写。沈从文的感觉则像“田野晨阳的空气”拂过大地, 轻盈滋润, 剔透晶莹, 裹一路声光色味而去。

沈从文曾说过: “我就是个不想明白道理却永远为现象所倾心的人。我看一切, 却并不把那个社会价值搀加进去……却愿意考查他在我官觉上使我愉快不愉快的分量。我永远不厌倦的是‘看’一切, 宇宙万汇在动作中, 在静止中, 在我印象里, 我都能抓住它的最美丽与最调和的风度”^[1](第81页)。因此, 沈从文往往收集自然物象和人事在心中引起的感觉, 把经过节制和净化的感情, 融化在白描的、印象式的人间画面, 而不注重考察它们本身。这就不需要拿社会的刀尺将它们切开, 见出里面的血和肉, 弄得鲜血淋漓。他从不作这样的分析, 自然人事“只是经耳目摄来, 不上头脑, 一直下到心田”^[2](第151页)。同时, 沈从文是个崇尚美的作家, 从其作品里, 我们看不到人物的骨骼, 见到的只是浮在上面蓝色的毛细血管。他精心描画的湘西世界我们只见那伊甸园般的牧歌图景, 而见不着里面所蕴蓄的苦难和所谓的阶级斗争。人物是邪恶抑或善良, 是革命还是反动, 他都不去分析。正如一位评论者所说: “读者如果同这位作家之间没有这种理解或默契, 而去寻找独立的政治性, 社会性以及其它的各种意义, 那大

约就找偏了。”就是他所鄙夷的都市世界，怀着那样冰冷的感情去写，但我们见到的只是都市表面给他的印象，至于里面的躁动，“地火”、都市人生“粗鄙而热辣”的一面，他是没看到或不愿意看。但这并非说他的感觉没有质感，空灵得并不归落于实地，像何其芳只抒写“扇上的烟云”，梦想一些辽远的东西，一些不存在的人物，和许多在人类地图上找不出名字的国土。沈从文的笔总是尽量去接近他所感觉的湘西世界。若剥离掉上面那层梦幻和印象主义色调的话，他笔下的人物基本上能等同于湘西社会的人物，自然景观物与湘西自然景观无异。都市生活的作品也都有自己的原型和模特儿。

说沈从文感觉轻盈，并非他没有浊重之感，只是他不愿将这份浊重宣泄给读者，而是独自倚隅咀嚼。《菜园》中儿子儿媳被杀后，作者写“作母亲的为这种意外不幸晕去数次”后便没再往深处写，只是说：“儿子虽如此死了，办理善后、罚款、具结，她还有许多事得做”。想一想，母亲已年近花甲，惟一的儿子又那样有出息，出外求学三年好不容易回来探望她，并带回一个年轻姣好的未婚妻，“做母亲已从他们身上作着做祖母时的好梦”。但莫明其妙双双陈尸郊野，做母亲的该是怎样的肝肠寸断、悲痛欲绝！哪有心事去管什么罚款、“具结”等事。但作者闲来这一笔，这么漠然，近乎冷酷，却恰恰衬出了无言的悲哀的分量。这里若写母亲呼天抢地，痛不欲生，一连几日粒米不沾都不为过，但写完了也就完了，在我们心中反不觉得怎样悲哀，而且会破坏作品蕴藉和谐的整体美。而作者把那“浊重”的感觉吞进去，自己去尝味那一份辛酸。但他越节制悲哀，我们越感到悲哀的分量。《边城》中最后老船夫死了，翠翠心爱的“二佬”赌气撇下她去寻哥哥浩渺无征的航程，留下她一个孤苦无依的女孩子，独守渡船，伴着沉沉如醉的夕阳，这该是怎样悲酸、凄凉的身世！但沈从文像蚕吐丝一样，在末尾裹起一层水一样清冷的氛围，将悲哀稀释其上，将人物心中的啜泣吞进大自然心中，随着暮霭飘曳向远方。“这一切，作者全叫读者自己去感觉。他不破口道出，却无微不入地写出。他连读者也放在作品所需要的一种空气里，在这里读者不仅用眼睛，而且五官一齐用——灵魂微微一颤，好像水面粼粼一动，于是读者打进作品，成为一团无间隔的谐和”^[2]（第58页）。

“从乱石堆中发见可能的美丽”是沈从文艺术感觉的又一重要特征。在沈从文作品里没有恶，只有善，恶也是善；没有丑，只有美，丑也是美。在他特有的价值尺度下，善恶、美丑的栅栏完全打通，变成了一片坦途。《连长》中连长与寡妇私通，《旅店》中“黑猫”勾引野男人，柏子与吊脚楼妓女是典型的嫖客与妓女的肉体关系。《雨后》中“四狗”与阿姐于山间野合……在世俗眼里，都是丑事。但在沈从文这儿竟变得异常美丽，如一曲曲生命的颂诗。炒人心肝吃的刽子手，啸聚山林的山大王，杀人越货的土匪，都为社会所不容的强梁恶人，在沈从文这儿，却被涂上一层人性的釉彩。法国文艺理论家丹纳在《艺术哲学》中说希腊人性格因偏重于对现世生活的爱好与重视，力求恬静和愉快，表现在艺术上往往“避免描写肉体的残废与精神的病态，而专门表现心灵的健康与肉体的美”^[3]（第270页）。沈从文也因为太善良，太珍惜美的感觉，使他不忍心去揭露人性的丑陋，而尽量用牧歌调子浸透他笔下的湘西环境，将善与美装饰人物的心。故在他笔下，山美、水美、人亦美，人外表美，内心更美。《边城》中没有写一个坏人，他们的性格里没有一丝阴影。老船夫为其孙女，大佬为其弟弟，然后倒过来，孙女为其祖父，弟弟为其兄长，无不先有人而后——无己。船总顺顺的儿子死了，反按捺自己的痛苦，去安慰老船夫的不安。年轻时曾对翠翠妈害单相思的“杨兵马”，在老船夫死后，居然搬来同翠翠同住，把对她妈妈的未曾磨灭的情爱转变成对遗孤父亲般的爱，“成为这孤雏的唯一靠山唯一信托人”。而过渡的人，看到翠翠辫子上扎的白线，明白老船夫已过世，一面用同情的眼色瞧着翠翠，一面摸出钱来捐到竹筒中去，默祷道：“天保佑你，死了的到西方去，活下的永保平安……”这儿，我们辨不清到底是这些美好的人事轻盈了沈从文的感觉，还是沈从文本本身美的感觉把这些材料“提炼成功一篇无瑕的宝石”。正因为沈从文的笔避丑而就美，避恶而趋善，故其作品是轻盈向上的，而不显得浊而重，因为丑、恶给人的感觉是浊而下沉的。

然而，悲哀总是一个伴随着美的影子，沈从文作品起首那大篇幅的铺垫，作者不露声色写得那么宁静、纯美、圆满，像一个个安宁的假日，连个暗示也不给。但很快悲哀的旋律响起来，终于溢满整个画面。每读至此，不觉几丝凉意涌上心头。

二、童年视角

为何沈从文偏爱写少女和老人,而很少写斩钉截铁的汉子?这与沈从文的艺术感觉有无联系?有何联系?我们曾百思不得其解。然而,板垣鹰穗在比较德国画家柯罗和卢梭的一段话启示了我们的思维。他说,柯罗因为善于感受大自然那种优美的牧歌一般的色调——黎明的爽朗,白昼的沉郁,黄昏的幽静,故喜欢选择那些细瘦的枝条和透明的绿叶的树木作为表现对象。而卢梭善于感受大自然的强大和雄壮的气势,故在选材时,对那种有着挺拔强壮的树干和又黑又厚的叶子的乔木更感兴趣^[4](第 236-237 页)。可见,作家的审美指向性往往受其感受力的制约。那么是什么样的“感受力”决定了沈从文偏爱写少女和老人呢?答曰是他的童年视角。我们知道,沈从文写的少女和老人皆在其湘西系列小说里,而湘西小说描写的主要是他童年、少年时代所曾经历的生活,故在这些人物身上打上作家童年视角印迹是自然而然的事。那么童年视角带给作家怎样的艺术感觉呢?这就是:纤敏、稚嫩和缺少力度。月色山歌、青山绿水养育的翠翠、三三,吃柑柚长大的天天,其温柔恬静、不染纤尘之美与童年心灵细腻的官能感受和对于情感色彩的捕捉追求正相吻合。而老人如《边城》中的老船夫,《牛》中的大牛伯,岁月已磨掉了他们身上象征男子的刚性线条和强悍挺拔感,而变得安宁、静谧、宽和、具母性,这正是童年依恋的天性所要求的。而不论老人少女,他们都有如清晨东边天上柔嫩的曙色和傍晚落日的慈霞,缺少日至中天的炫目的光辉,这正反映了童年感觉缺乏力度的特点。从一般孩子喜欢小白兔、小猫小狗等弱小、性情温良的动物而不喜欢剽悍的狮子和老虎的心理也可帮助证明上述论点。因为他们感觉的线条还没达到成年人的粗度和硬度,他们还不惯于欣赏崇高感的物象。正如一位美学家所说:比起优美来,欣赏崇高“在一切方面都更为困难,对心灵的要求也更高些”^[5](第 358 页)。

如果上面论述还不够充分的话,我们再看他笔下的男子汉形象。沈从文笔下的男主人公很少是 30 岁以上的中年人,大都是 20 多岁的大小伙子,这样就削弱了作为中年人那种咄咄逼人的气势。20 多岁的男子又分为两类。《在别一国度里》的“山大王侄男”,“连长”中的连长,《都市一妇人》中那位年轻军官,按理说他们应是一些粗犷、富于力感的男子汉。但经作家童年视角的过滤,他们皆缺少男子汉顶天立地、凌厉悍拔的气度,而变成了一些温柔体贴、聪明英俊的“大哥哥”形象,性情和年龄都往少年方向走。另一类男子如《丈夫》中的“丈夫”,《柏子》中的“柏子”,《萧萧》中的“花狗大”,他们正值盛年,像柏子身上似乎蕴蓄着更多的男子汉的力,但他们又都是社会下层劳动人民,地位的低下、命运的悲惨和人格上的不独立决定了他们是生活的弱者,表面的“力”掩盖不了内里的“无力”。至于“丈夫”、贵生等性格更为懦弱。对他们我们更多的是同情和怜悯。这与其说是他们本身,不如说是沈从文的童年视角使然,不过其间拐了一个弯。因为童年心灵的缺乏力度决定了它不能欣赏真正的男子汉,于是就想着把他们变形,置于弱者的位子,以削弱他们作为男子汉高不可攀的强悍峻拔感而拉到与童年视角平行的水平上。

也许有人会说这主要是作家气质使然。不错,沈从文的女性气质确实给他的作品打上了一层鲜明的女性化倾向。但绝不可否认童年视角的作用。因为童年视野里的人事、物象已经定格,静躺于记忆深处,它们就是那样的色彩,那么大小,时间只能尘封而不可更改。这就是为什么“金戈铁马”的豪放派作家有时也写出极甜美的回忆童年生活的作品,而风格一向冷峻、沉郁的鲁迅,其《朝花夕拾》竟充满那么多轻盈、柔婉的华章。

而且,由于童年心灵的洁净,未被世俗的灾痛污损,较少成人的因果观念和逻辑思维,往往可以超越现实世界的实在性而无拘无束地幻想,使得沈从文笔下的少女和老人大都不是社会关系中的人。翠翠、三三、天天都不是世俗典型的少女,而是由自然之精华凝聚而成,是作家解释抽象“美”的独具艺术匠心的符号。老人也不是“老通宝”式的人物,可以作为一段历史的见证;也不像“祥子”,是蕴含深刻社会悲剧的角色。对于他们苦难、坎坷、不幸的一生,作家没有具体叙述,只是笼统提到。他们主要是当做自然生命的活的符号形象。“他不存在,自然是他的存在,活着,他象征自然的奇迹,死了,他完成自然的美丽”^[6](第 94

页)。因此,少女和老人不过是沈从文探索一种“优美、健康而不悖于人性”的人生形式的具体体现。

不仅如此,由于童年视角的加入,沈从文前期湘西作品那种牧歌调子曾唱得那样欢悦、真实,像创世初年的黄金时代,人生如节日,风俗如醇酒。但随着作家阅历日深,成人之“眼”的窥伺,作品中的理性成份日浓,诗意的光辉日减。正如徐志摩所说:“入世深似一天,离自然远似一天”^[7](第235页)。社会化的加速过深导致了作家童年视角的丧失。可以看出,沈从文一直在抵拒心灵的社会化,愿意留在那个充满幸福、和谐、宁静的“小天地”里而不想朝着现实的艰辛喧嚣多探一回头。但成人理性思维的渗入,使他想再保持童年视角而不可得,愈往后的作品愈让人有“强颜欢笑”之感。

童年视角带给沈从文艺术感觉上的纤敏、稚嫩和缺少力度,一方面使其作品缺少那种理性的穿透力和“力和动的强大浩瀚”,另一方面却带来温柔蕴藉的诗意、欢悦的牧歌调子和精致入微的艺术感觉。正如刘西渭评价《边城》所说:“这不是一个大东西,然而这是一颗千古不磨的珠玉”^[2](第58页)。

三、“不是写成的,是想成的”

沈从文想象特别发达,自童年起,他的心就常为“一种新鲜声音,新鲜颜色,新鲜气味而逃”。在行伍生涯中,他就经常爬上一座山,傍近一条河,躺到那无人处去默想,漫无边际去做梦,所接近的世界,似乎更是一个结实的世界。这种“向远景凝眸”的性格也影响到他的创作。他曾说“创作不是描‘眼’见的状态,而是当前‘一切官能的感觉的回忆’”^[8](第11页)。其作品描写的大都是存储于记忆中的故乡风物和人事,但这些风物和人事又都不是其原生态,而是凭借想象去抓摸、打捞故乡风物和人事在心中存留的印象主义式的心灵感受。“若不是落雪,天应当黑了,因了地上屋上遍是雪,一同反着哑的沉静的光辉”(《连长》)。这“哑的沉静的光辉”就是把瞬间的感觉打通来写,是雪留在感觉上的一层浮影。此其一。其二,他的作品大都是在远离故乡的都市写成的。没有故乡的人身后一无所有。沈从文当时亦一无所有,他转蓬般于都市中漂荡,一颗心找不着寄宿,急需寻找一种“现实感”将自己稳住,于是他把心全然沉浸到对于故乡的怀念中。一捧故土万般情。由于时空迁移造成的心理距离和情感的孵化作用,过去的人与事的原色上就打上了一层稠浓的情感印迹,那些本属平庸的枝枝叶叶也显得色味弥足,昔日身经的痛苦和磨折也似乎带着一种感伤的甜蜜。如小说《雪》中的雪景表面看似实写,实是想象中存留的雪景。作者仿佛要从记忆中凸突出来的蝶蛾般飞舞的雪景和炽爆的白炭上寻回童年伙伴亲爱的面影、纯真的友情和自己那甜蜜的心境。整部《边城》就是这样“想”成的。作家凭那一点原初的影子,借翠翠与傩送那一段纯洁而悲凉的爱情故事,构筑起他“心与梦的历史”。《边城》中对城中风物的素描勾勒就全是“民俗村”的图景。作家仿佛完全把自己隐去,沉到一种梦境中,整个画面似实若虚,似动若静。正如徐志摩评价的:“作者的笔真像梦里的一支小艇,在波纹瘦瘦的梦河里游荡着,处处有着落,却又处处不留痕迹。这般作品不是写成的,是‘想成’的”。

在刻画人物上,沈从文也很少写人物的胖瘦高矮及面廓特征,而是写人物在感觉上留下的印象。如翠翠我们就不知道她脸是瓜子形还是“国”字形,眉是浓或淡,似乎只有一片忧郁的绿色。但将书合上,那片绿色却“活”起来,那双多情伤感之眼却向我们递辮送盼。《雪》中叔远的母亲,作者也没写她头上的白发,脸上的皱纹,衣着的素朴或奢华,而且没像写翠翠那样用“青山绿水”、“山中的翠竹”形容其容貌,用“山头的黄鹿”形容其性情,只是写她大清早到“我”房来给火盆上炭,早饭为我们炒辣子鹌鹑,不准我们吃别的零食,却体现了她那“从一种富厚慈善的乡下老太太心中出来的母性体贴”。倘说现实主义作家笔下的人物往往逼真到能从书上走下来,那么沈从文作品中的人物逼真到直接进入我们心里。

四、静物写生

沈从文的艺术感觉是静的而非动的。细细的勾,细细的描。即使有动,那动反而更衬出了静。这儿可

拿沈从文与同时代的“新感觉派”进行比较,便可看出他们在艺术感觉上的差异。新感觉派作家的感觉大都是晃荡而跳跃的,五光十色,令人眼花缭乱,目不暇给。大上海在穆时英笔下因毫无遮掩而痉挛、抽搐、扭曲,滚滚的车轮把都市碾得嘎吱嘎吱作响。沈从文则游离于现实功利之外,大都会的浮躁繁华、绮罗香泽很少进入其创作视野。他的感觉皆存于梦和想象中,经心之洗滤,屏心静气流注至笔端,现实中缭乱的、没经过心灵净化的物象和人事沈从文一般不去写它。这样便剔除了现实的杂乱,避免了大幅度的震荡。

沈从文的感觉是整体的而非“蒙太奇”的。新感觉派大都由作者的意识流来割切,连接大都市生活的各种图像,往往采用多种现代艺术手段,出现在我们面前的是一幅幅突兀掷来的画面,然后采用蒙太奇的剪接、闪回、跳跃式结构,将它们强行“焊接”起来,焊接处仍能见到缝隙的痕迹。且因为提炼过甚,往往显出人为雕琢的痕迹。而沈从文重在构造心灵的幻梦,其作品皆有较固定的视点,时空统一完整,从前的人事物象已经心灵编排组合好了,表现出来的便是一张张浑然天成、完整无缺的图景。

光滑的而非粗糙的。正由于新感觉派作家单凭刹那间的印象捕捉大都市的声光色味影,将其剪接组合,未经过心灵的浸润,故其物象大都未经打磨而显粗糙。而沈从文好在时间的坐标系上作逆向追溯,把笔伸到遥远的过去,从中搜集那些亲爱的人和事在心屏上刻下的印迹,作品中的人物、情景、一草一木都经作家的心暖热过,是作家的寸心化作千万缕情丝织成的人生画卷,回忆之砺又将它们打磨光滑,故其物象大都是圆润、精致的。而从反面看,他的那些不成功的、为生计而写的作品之所以失败也正是因为“拼命将酝酿未曾成熟的情感、观察未曾明晰的对象”写进作品造成的。一句话,沈从文与新感觉派作家在艺术感觉上最根本的区别在于一个是把感觉投射进外在世界,让它们随这感觉扭曲、变形、蹦跳如耍“猴戏”。一个是敛集外在世界在感觉上留下的印迹,本来静谧而秩序井然的外在世界经心之“净化”更显宁静而圆润,浑然一体。

然而,艺术感觉上的静与动、完整与支离、光滑与粗糙决非某个作家或某个流派所能为的,它其实牵涉到某些肉眼看不见的民族心理、文化传统等更深层次的问题。人类心理行为的发展以一种沉潜的体验告诉我们,在特定的文化型式中,每个人的文化心理结构都是双重积淀的成果,这就是历史意识的沉淀和个人经验的沉淀。历史意识的沉淀显示了作家主体的深层意识里所凝聚的人类文明的因子和历史文化的群体精神。同样,我们的感觉亦是在人的发展的全部历史过程中和意识一起发展和丰富起来的。马克思说,“五官的感觉的形成是以往全部世界历史的产物”^[9](第126页)。

只要稍稍留意,就会发现中国现代文学一个经久不衰的题旨是令人梦徊萦想的乡土和亢立的喧嚣卑俗的都市。何故如此?因为现代作家并未真正从心灵上征服都市。故像沈从文这类从村社、边域文化背景中被时代思潮夹裹、抛甩到都市的作家,因为往往“身子落在柏油马路上,眼睛触着光怪陆离的现代”,在思想和情感上“对于喧嚣的都市总怀着一种莫名的异己感”^[2](第138页)。于是,他们就干脆背过脸去写熟稔的乡土,写人类童年的远景,企望以记忆中的乡土作为生命“最后的停泊地”。即使写到都市,也是由乡村脱胎出来的古城一角。另外的作家也试图写都市,如新感觉派,因为不能从总体上去把握,便企图用“感觉”把都市条块分割,以吞进其审美的“胃”里,但弱小的“胃”与不合目的性的庞大都市反差太大,“吞吃”时显得尤其艰难。故其笔下的都市意象总是那么芜杂、紊乱、喧嚣,甚至带着敌意,他们也似乎是带着报复的心情去写的。其实都市何尝没有内在的和谐的旋律,没有流贯其中安闲的步调,只是这些作家没从心灵上征服它,也就不能真正去欣赏它。

其次,中国漫长的乡村生活,乡土作为集体无意识沉淀在人们心中,对乡土的眷恋与皈依几乎是与生俱来的。而都市是近代文明的产物,它过于短促,还没来得及作为一种浸透着情感与思想的意象进入到民族的精神气质里,人们不能在心灵和梦境里抓住它。换句话说,都市并未进入作家的内心而只停留于意识表层。人们一提及乡土,各种各样沉淀已久的文学意像会翩然而至:家园、母亲、永恒的童年,而都市形象从来都是陌生、肤浅和驳杂难辨的。

而沈从文正好占了民族心理与文化传统的便宜,选择了写乡土,造成他艺术感觉的温静、细腻、圆润和光滑。新感觉派作家选择写都市,自然造成其感觉的晃荡、支离与粗糙。然而,选择本身又何尝不是

感觉呢？新感觉派作家生于都市，长于都市，都市的杂乱、喧嚣造就了他们支离、粗糙、动荡的感觉，他们只有选择写都市。湘西山水的空灵秀逸培育了沈从文细腻、纤敏、温静的艺术感觉，决定了他只得回过头来写乡土。

总之，沈从文是一个感觉型艺术家，他“根据直觉的美感，不用坚定的理论辅佐”而创造出一篇篇摇荡性情、艺术魅力久远的作品。就连其评论文章也往往采用古典批评感悟印象的方式，用直观感性的印象去把捉和传达某一部作品和某一作家的总体风格，用鲜活的意象和色调，造成通感性质的评析，唤起读者的体味与感知。可以这样说，感觉是沈从文的全部。

[参 考 文 献]

- [1] 沈从文. 沈从文散文集[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1981.
- [2] 刘西渭. 咀华集[M]. 广州: 花城出版社, 1984.
- [3] [法] 丹纳. 艺术哲学[M]. 傅雷译. 北京: 人民文学出版社, 1983.
- [4] 杨健民. 艺术感觉[M]. 北京: 人民文学出版社, 1989.
- [5] [英] 鲍桑葵. 美学史[M]. 北京: 商务印书馆, 1985.
- [6] 蒋京宁. 树荫下的语言[J]. 文学评论, 1988, (4).
- [7] 徐志摩. 徐志摩选集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1983.
- [8] 沈从文. 沈从文文集: 第11卷[M]. 广州: 花城出版社, 1984.
- [9] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集: 第42卷[M]. 北京: 人民出版社, 1979.
- [10] 黄献文. 沈从文创作新论[M]. 武汉: 华中理工大学出版社, 1996.
- [11] 徐志摩. 志摩的欣赏[N]. 晨报副刊, 1925-11-11.

(责任编辑 何良昊)

On SHEN Cong-wen's Art Feelings

HUANG Xian-wen

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: HUANG Xian-wen (1962-), male, Doctor, Associate professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in modern Chinese literature.

Abstract: Being a writer of sense, SHEN Cong-wen manifested his sense of art through impression, intuition and imagination, catching the scenery and customs of Western Hu'nan from his angle of childhood. This sense markedly differs from that of other writers of New Feeling School at his time. While to the deeper levels, SHEN's sense of art connected closely with his life experiences, ethnological psychology, cultural tradition, the characters of China's society and cities, etc.

Key words: art feeling; intuition; angle of childhood; imagination