



《边城》和《局外人》，两位作家在写出这两部作品的时候，都还很年轻，一个32岁，一个26岁，这说明青年时期也可以写出很优秀的作品，这对我们是一种激励。此外，《边城》和《局外人》都分别继承了东西方不同的文学传统，是很有代表性的——关于这一点，可以展开来谈一谈。

从思想性方面来说，《边城》里充满了儒家的“仁爱”与道家的“出世”哲学，《局外人》就更不用说，加缪本身就是存在主义哲学的一个代表人物。存在主义哲学的核心就在于对个体生命价值的重视，叔本华虽然否定了人生的意義，却是一个非常重视如何更好地生存的人，也就是说他虽然否定了人生的“目的”，却肯定了人生的“过程”。加缪的思想和叔本华在这一点上是相似的，他在《西西弗斯神话》这本哲学著作中要说明的观点就是，尽管西西弗斯不断推石上山，得不到任何结果，但推石上山的这一过程，能让西西弗斯既感到充实，又感到命运是由自己掌握的。因此，我们看到《局外人》中的“我”，似乎对任何事情都抱着一种无所谓的态度，却依然不愿意放弃生命，在被判死刑之后，还有着强烈的上诉愿望。对于个体生命的重视，在西方的文学作品中，是有非常强大的传统的，我们可以列数一下西方文学中那些以人的名字来作为书名的伟大作品，比如《俄狄浦斯王》《美狄亚》《堂吉诃德》《哈姆莱特》《浮士德》《包法利夫人》《德伯家的苔丝》《大卫·科波菲尔》《安娜·卡列尼娜》《卡拉马佐夫兄弟》等等。那么我们反观一下中国的文学传统，以人的名字命名的经典作品是极为罕见的，这就说明在我们的文化传统中，对于人的个体价值的重视是远远不够的，我们重视的不是个体，而是整体，或者是能够将整体维系起来的某些伦理道德观念。所以我们在《水浒传》《三国演义》《西游记》中都能看到许多杀人如麻的场面，被杀者无声无息，杀人者也显得理所当然，这在西方的文学作品中是很少看到的。我们的传统文学真正开始关注“人”的作品，应该是《红楼梦》。《红楼梦》之所以是中国古典文学中伟大的作品，一个很重要的原因，就在于里面有个体生命意识的真正觉醒。而到了近代，鲁迅对于“人”的价值呼吁和肯定也达到了一个高峰。那么我们再来看沈从文，他笔下的人物可以说依然是传统的，是缺乏现代意识的。我们从《边城》里的那些人物身上，看到的那种天真、淳朴、狭义、古道热肠，是几乎只存在于我们的古代典籍里面的。所以从文学文本的继承角度来讲，《边城》其实是一部现代版的《桃花源记》。而《局外人》的文本根源，应该就是《卡拉马佐夫兄弟》，因为《局外人》中的人物形象甚至是故事情节，和《卡拉马佐夫兄弟》中的一些内容有很多的相似之处。

接下来再从写作手法方面来谈一下《边城》和《局外人》。前段时间我们听了刘庆邦老师探讨小说创作的虚与实的一个讲座。我个人也十分喜欢从虚与实的角度来分析评判小说作品。小说作为一种虚构文体，“虚”是它的本质属性，但我们又必须承认，小说是必须要有现实基础的，这个现实，就是“实”的那一部分。所以那些真正优秀的小说，都应该是既有虚的一面，又有实的一面，虚与实应该结合成一个平衡而又美妙的整体。具体到这两部小说，从内容上来看，它们显然都是现实主义小说，但它们又很难明确地指出，其中的哪些内容是真实的，而哪些又是虚构的。所以从写法上来谈它们的虚与实，可能会比较恰当一点。先说《局外人》。《局外人》是一个故事性比较强的作品，故事性可以说就是戏剧性，而戏剧性的存在是依赖于很多偶然因素的。我们看《局外人》中的情节设置，无论是主人公默尔索母亲去世，还是默尔索和女友玛丽的相遇，以及默尔索的杀人行为等，都存在一定的“偶然”因素，这些“偶然”，就是作品中一种“虚”的东西。那么加缪是如何将这些“虚”的东西平衡掉的呢？那就是采用了大量逼真的细节描写。我们看加缪在写默尔索的种种见闻和感受的时候，可以说是细致入微，密集而又烦琐。加缪正是通过这样一种非常“实”的手法，消解了情节中出现的一个个偶然因素，让我们并不感到那些偶然因素的突兀和虚假。我们可以试想一下，如果《局外人》中缺少了一些貌似“无用”的细节，它给我们带来的真实感必然会被大打折扣。我对《局外人》中的部分情节印象特别深刻，就是玛丽到监狱里去探视默尔索的时候，文中有很多默尔索对于周边环境和人物的各种印象的描述，这样一些描述对于后面的情节发展是没有任何推动作用的，但它们的作用是增强了主人公默尔索这个人物的真实感，因为作为一个活生生的人，他是必然会有视觉、听觉以及其他感知能力的。所以在《局外人》中，加缪就是通过对于默尔索各种感官与感觉的密集描写，建立起了人物与情节的真实感。而这种真实感消解了文中因各种戏剧化的情节所产生的“虚”的一面，从而达到了一种虚与实的平衡。

那么我们再来看《边城》。《边城》的情节是没有太多戏剧性的。从写作手法上来说，《边城》采用的是散文笔法。我们在《边城》里可以看到大量对于茶峒一带地理风貌、风俗人文等的描述，非常有真实感。这样的写法显然是一种很“实”的手法。那么《边城》中的“虚”又在哪里呢？我觉得主要体现在两个方面，一是在散文笔法之外，沈从文也融入了一些诗的笔法，所以《边城》既有散文的散漫，也有诗歌的凝练和意蕴，甚至可以说，它是在营造诗一般的意境。而意境是能给人以“虚”的感觉的。运用散文和诗的笔法，这也是一种中国古典文学的传统。中国古典文学的主流，在很长一段时间里就是诗词和散文。所以《边城》无论是从思想性还是写作手法来说，都是非常传统的，是只可能诞生在中国这片土壤之上的。《边城》中的“虚”，还体现在另一方面，我觉得也是更为重要的一个方面，那就是对于人物的塑造。在这一点上，《边城》的做法和《局外人》正好相反。《局外人》在不遗余力地求真，《边城》则在一厢情愿地虚构。我不止一次地听人说过，《边城》中的人物都太假了，这成了他们不那么喜欢《边城》的一个理由。但我觉得正是因为《边城》中那些人物的假，让这部小说在艺术上达到了完美的高度。我们看《边城》中的人物，无论是他们各自的形象，还是他们彼此之间的那种关系，都是在现实社会里非常罕见的，而且我们不能忽视的，是当时的中国社会正处于一个多么黑暗、混乱和艰难的时期，即使是在闭塞的边城茶峒，真正的现实里也不可能没有苦难和污秽。然而沈从文回避了这些，他让一群几乎是完美的人物来为边城代言，这就充分说明了《边城》不过是沈从文个人的一个梦幻、一种理想。这和陶渊明的梦幻和理想是一脉相承的。《桃花源记》之所以成为千古名篇，我想最根本的原因，就在于《桃花源记》里有人们千百年来一直都梦寐以求的东西。把在现实里并不存在的一些美好的东西虚构和呈现出来，这也许就是小说最重要的一种功能。小说有各种各样的功能，比如说反映和批判现实，比如说教育、娱乐和宣传等等，但这些功能，小说之外的文体都可以做到。我想小说既然是一个虚构文本，那么它最强也是最需要的一种功能，就是“无中生有”。虽然我一直在说小说中的虚实平衡，但我觉得小说中“虚”的重要性是远远大于“实”的——打一些不恰当的比喻，如果说“实”是大地，“虚”就是星空；“实”代表我们身在何方，“虚”则代表我们可以去向何方；“实”表明了我们是什么，“虚”则表明了我们可以或者应该是什么。所以从这个角度再来看《局外人》和《边城》这两部作品，《局外人》是“实”大于“虚”，它深刻地反映了现实，却也止于反映现实，《边城》则是“虚”大于“实”，它在现实的基础上又加盖了一个空中楼阁，既有如星空一样美丽，也告诉了我们可以去向哪里，以及我们可以或者应该怎样生存。

## 本期话题：

## 经典精读：《边城》与《局外人》

## “局外狗”和“边城狗”

□高上兴



《局外人》里有一条狗，《边城》里也有一条狗。同样是狗，但又不太一样，我想谈谈有关于它们的一些细节。这些细节对小说的主旨来说，有一些是重要的，有一些是不重要的。但好在小说毕竟不仅仅是冲着主旨去的，那些无关紧要的枝节末节，也能映射出小说的质地和光泽。

先说《局外人》中的狗，这是一条西班牙猎犬，这狗“生有皮肤病、毛都脱光了，浑身硬皮，长满了褐色的痂块”，走路的姿势是“弯腰驼背”“嘴巴前伸、脖子紧绷”的，显然，这是一条不健康的、正在衰老的狗。它的主人沙拉马诺是默尔索的邻居。这条又老又病的狗，和沙拉马诺老头整天挤住在一起的小房间里，结果让老头“脸上长了好些淡红色的硬痂，头发稀疏而发黄”，看起来越来越像那条狗。

“局外狗”在小说中亮相了4次。前3次比较集中出现，写了老头与狗的相处与失散。在这个逼仄的生活空间里，老头与狗整整生活了8年。8年来，他们每天两次散步，从未改变过散步的路线，实际上形成了两层关系：

第一层是日常生活上的紧张关系。人和狗之间生拉硬拽，他们两个常常在人行道上“你瞪着我，我瞪着你，狗是怕，人是恨”，狗要撒尿，“老头偏不给它时间，而是硬去拽它，这畜生就沥沥拉拉撒了一路”，老头叫狗“坏蛋、脏货”，它们之间生拉硬拽着、互相厌恶，构成了紧张的人狗关系。

第二层关系是心灵生活上的依伴关系。这一层关系在老头丢狗之后迅速凸显出来。狗丢了之后，老头“站在大门口，神情焦灼”，默尔索走近一看，发现狗没和老头在一起，老头正在“东张西望、转来转去，使劲朝黑洞洞的走廊里看，嘴里嘟嘟囔囔，语不成句，还睁着那双小红眼，仔细朝街上摸索”。老头虽然口里还一路骂着他的狗“坏蛋、脏货”，但一想到自己的狗回不来了，长满疮痂的手却在颤抖，说没了狗，“我怎么活下去呢？”到了夜晚，老头在房间里走来走去，并细细地哭，哭得默尔索想起了自己的妈妈。老头对这条狗的依恋，是有原因的。他死了老婆后，感到特别孤独，就养了这条狗，他用奶瓶给它喂食，并随着它一同老去。在老头看来，狗真正的病是衰老，而衰老是治不好的。

老头自己给他和狗之间的关系作了一个结论，说：“我经常跟他吵架，不过，他终归还是一条好狗。”可以说，“局外狗”与老头之间的表象紧张而内在依伴的关系，构成了一种张力，也构成了冷漠世界中的一抹温情。

现在我们难以知道加缪是有意构思，还是顺手写来，但他确实造成了这种效果，三个小场景，就写出了人与狗关系之间的那种丰富性，这是很惊人的。

但是，这条狗更惊人的亮相还在第4次。在默尔索被审判的时候，老头作为证人出现在法庭上，加缪是这样写的：

“轮到沙拉马诺作证，更没多少人听了。他说我对他的狗很好，关于我妈妈与我的问题，他回答说，我跟妈妈没有什么话谈，因为这一点，我把她送进了养老院。

‘应该理解呀！应该理解呀！’他这样说。但没有人表示理解，他也被带走了。”

这段话约100个字，狗就出现了一句，而且是间接出现的，“沙拉马诺说默尔索对他的狗很好”。

这段话的惊人体现在三个方面：

第一，在沙拉马诺老头看来，默尔索对他的狗很好，这件事情是很重要的。他希望在法庭上讲出这样一件重要的事情，来证明默尔索不是一个坏蛋。而老头认为这件事是重要的，立足点是那条狗在他心中的分量。

第二，在沙拉马诺老头看来，默尔索把他妈妈送进养老院，是应该被理解的。这种理解是建立在老头与狗的关系上的，他们之间那种既紧张又依伴的关系，跟默尔索与母亲的关系具有相似性。基于这一点，老头才会理解默尔索，并且，默尔索在听到隔壁房间老头哭泣的时候，也才会想到自己的母亲。

第三，老头把他所认为的、重要的证言讲了，但结果却是，“没有人理解他，他被带走了”。在这里，重要与不重要构成了一组关系，法的精神与日常生活构成了另一组关系，老头日常生活中重要的东西，成了法的精神里不重要的东西，这种失衡与翻转，让这条狗成了对默尔索审判大局里无关痛痒的存在，成了默尔索案件里的“局外狗”。一条“局外狗”，在法庭上叫了两声，然后被赶出去了，这也是一种解构与反讽。

有趣的是，这条“局外狗”的结局是下落不明。因为无关大局，所以它必然只能是下落不明。

再来看看“边城狗”。《边城》里的这条黄狗大概是一条中华田园犬，毫无疑问，这是一条健康的、精力旺盛的，充满了灵性的狗。它喜欢跑前跑后、汪汪叫两声，会帮船夫衔缆绳，会陪翠翠进城，还会替翠翠和傩送牵线搭桥。

与“局外狗”集中出现在某几段不同，这条狗出现的非常琐碎，出现了15次左右，除了三四次笔墨稍多，有四五段外，其他时候基本都是一句带过。沈从文写狗的笔法是散淡的、细碎的，但这并不意味着这条狗不重要，恰恰相反，这条“边城狗”太重要了，它是事关大局的。

“边城狗”身兼数职、能者多劳，它是老船夫和翠翠的伙伴，是翠翠和傩送爱情的见证者，是翠翠性格的另一极，还是作者调控行文节奏的道具。这条狗是老船夫和翠翠的伙伴，这一点不用说了，这是毫无疑问且显而易见的。这条狗是翠翠和傩送的见证者，作为见证者，这条黄狗至少三次介入或见证了翠翠和傩送的爱情进展。

首次见证是在翠翠首次见到傩送的时候，是黄狗“汪汪叫了几声，那人方才注意到翠翠”。这一看不要紧，看出事来了，他们就有了对话，对话中又有了小小的误会，翠翠就骂傩送“悖时砍脑壳的”，傩送则说翠翠要待在水边，会叫“大鱼咬了”。这时候，黄狗又汪汪叫了两声，翠翠就叫住了黄狗，觉得这种人不值得叫，傩送则认为翠翠叫黄狗是让狗不要冲着好人叫，又是一个小小的误会。这两个小小的误会，让后面翠翠和傩送的相见和相处，总有些疙瘩。

再次见证是在看龙舟的时候，这条黄狗自己走丢了。狗丢了，翠翠就去找狗，在找狗的过程中，先听到了王乡绅家准备与傩送结亲的消息，后再次见到了傩送，并且在“小小的心腔中充满了一种说不分明的东西”。由狗的走失作为线索，先听消息、后见傩送，两个环节紧密相扣，又让翠翠和傩送再次产生了疙瘩。

这狗仿佛就为着让傩送和翠翠再见一面似的，疙瘩一产生，它就找着了。翠翠“一眼便看到了自己家中那条黄狗，同顺顺家一个长年，正在去岸数丈一只空船上看热闹”，她喊了两声，狗就扑下水，向着翠翠游过来。翠翠在这时说了一句话：“得了，装什么疯。你又不翻船，谁要你落水呢？”这是一句很要命的话，一语成谶，后来天保就翻船了。当然，这是题外话。

第三次见证是在老船夫发痧后去见顺顺那里，只有一句话写狗。“翠翠不能陪祖父进城，就要黄狗跟去。”一直以来，这条黄狗都是跟着翠翠的，虽然老船夫这时候刚生

完病，但还不至于虚弱到就要黄狗作陪的地步。况且，独自守渡船的翠翠，这时候才更需要黄狗帮忙，但黄狗偏偏没有陪着翠翠，而是一反常态地跟着老船夫进城去了。在顺顺家，黄狗见证了顺顺对于老船夫态度的冷漠，也就见证了傩送与翠翠的婚姻悲剧。

这条狗还是翠翠性格的另一极。翠翠是安静的、被动的、羞涩的，她有自己的心思和渴望，却往往不在行动上表现出来。黄狗恰恰相反，它是奔跑着的、主动的、对世界充满好奇的。端午节赛龙舟的鼓声传来时，作为一个十多岁的少女，翠翠内心当然是想去看的，但她表面装作很不在乎，还在大门外用粽子叶编蚱蜢蜈蚣玩。这时，作为翠翠性格另一极的黄狗就出现了，它“先是在太阳下睡着，忽然醒来就发疯似的乱跑”，翠翠就骂它：“狗，狗，你做什么！不许这样子！”隔了一会儿，翠翠自己也开始绕着屋子乱跑了，并且和黄狗一起过了河，站在小山头听远处传来的迷人的鼓点声。当有其他狗上城的时候，黄狗会追逐那条陌生的狗或朝着狗主人轻吠着，并且满船闻嗅不已，这些翠翠口中的“轻狂举动”，恰恰就是翠翠自己内心想要与异性接近的愿望。当老船夫生病后进城去找顺顺时，作为一个孙女、一个当事人，翠翠内心当然也想跟着去，但她一则要撑船二则有着少女的羞涩，又不便出面，只好让黄狗跟着去了，这也是翠翠内心的化身。可以说，在《边城》里，翠翠是安静的守望者，黄狗是跃动的渴望者，也是翠翠那躁动不安的青春期。这一翠一黄、一静一动，形成了互补，让《边城》有了色彩，也有了人间烟火的气息。

“边城狗”不仅仅是小说里的一个角色，同时也是作者调控小说节奏的道具。以黄狗乱跑引出翠翠听鼓声，以黄狗失踪串联起情节等不必说。在老船夫去世后，沈从文也有一段极其漂亮的文字。他是这样写的：

老马兵接着就说了一个做新嫁娘的人哭泣的笑话，话语中夹杂了三五个粗野字眼儿，因此引起两个长年咕咕的笑了许久。黄狗在屋外吠着，翠翠开了大门，到外面去站了一下，耳听到各处是虫声，天上月色极好，大星子嵌进透蓝天空里，非常沉静温柔。

在这一段中，黄狗在屋外叫着，就把翠翠从世俗的、有限的空间中叫到了诗意的、无限辽阔的空间之中。可以想见，如果黄狗不叫，翠翠在那个充满着粗野字眼儿的地方，该是多么孤独和悲伤，小说空间也会变得狭窄，甚至连进展都难以继，黄狗一叫，翠翠顺势就开了大门，听到了虫声，看到了月色、大星子和透蓝的天空，这是一种跳转和飞跃。

从这些角度的观察和对比中，我们可以做一个小小的判断。“局外狗”和“边城狗”，其不同主要体现在：“局外狗”仅仅只是小说的枝节上的一条狗，它是外在于人的，对默尔索的命运来说，是无关紧要的存在。而“边城狗”，则是深度介入故事情节和人物命运的，它推动了故事发展，并对翠翠的命运起到了深刻的影响，更展示出了翠翠性格的另一面和她内心的渴望。

通过对这两条狗的追踪，我们其实不难发现，《边城》和《局外人》都涉及到了“存在”。《局外人》谈论的存在，是一种意识到存在后的存在。狗作为其中的存在物之一，以一种在琐事中重要而在大局中无关紧要的姿态存在着，它就像一只嗡嗡叫着的蚊子，我们随手一拍就死了，这对我们来说是无关紧要的，但对蚊子来说，这就是它的一生。这条狗构成了一种隐喻。《边城》也涉及到了存在，不过这种存在是无意识的。沈从文大概也没兴趣去探讨什么存在主义。在《边城》里，老船夫、翠翠、黄狗、顺顺、天保和傩送当然也不会意识到存在的荒诞，他们的存在是一种无意识但却又实实在在的存在，这种存在更接近于“自发”的存在。他们只是实实在在地把生活一天天过下去，他们并没有那么多的关于世俗权力、自身存在状态、世界本质之类的想法，他们意识不到这些。在这个静谧、忧伤的世界里，天道在那里，一朵花自开自落并不为着谁。万物有灵而有情，狗也是。