

# 沈從文《邊城》中的《聖經》原型研究

高建惠\*

## <목 차>

1. 沈從文與《聖經》
2. 《聖經》主題意象原型
3. 《聖經》U形結構原型
4. 《聖經》原型呈現的作者內在心理機制
5. 小結

## 1. 沈從文與《聖經》

沈從文與《聖經》的關聯與他所處的時代相關。在新文學打破舊文學的大變革中，《聖經》曾是一個有力的推手，周作人在1921年發表的〈聖書與中國文學〉<sup>1)</sup>一文中談及了白話《聖經》漢譯本對新文學語言建設上的積極促進作用。1940年，基督教文學的研究專家朱維之在〈中國文學底宗教背景——一個鳥瞰〉<sup>2)</sup>一文中，也視《官話和合本聖經》為新文學運動的先驅。五四運動時期，青年文學者大多接觸過《聖經》，魯迅在1925年2月21日和1928年12月12日的日記中記載自己購買了《聖經》；周作人借《聖經》學習外國語言，對《聖經》產生了一種特殊的感情；郭沫若在留學日本期間就把《新舊約全書》當作“日課誦讀”之一，以做自己的精神支柱；巴金小時候就從母親的英國女醫生朋友那兒得到過《聖

\* 水原大學中文系

1) 周作人，〈聖書與中國文學〉，中國現代文學觀編，《周作人文集》，華夏出版社，2000年，第249頁。

2) 朱維之，〈金陵神學志〉1940.12.10，劉麗霞，〈《官話和合本聖經》的成功翻譯及其對中國新文學的影響〉，《南京師範大學文學院學報》，2005年，第3期，再引。

經》；作家冰心、張資平、老舍、許地山的小說、曹禺的戲劇等作品中都引用了的《聖經》原文，可見其影響力。

沈從文也不例外，金介甫說“沈從文到了八十歲仍然還每天讀《聖經》<sup>3)</sup>。”他1922年到北京，雖然當時北京教育界、思想文化界正開始著一場反帝國主義、反基督教的運動，但他卻對《聖經》發生了濃厚的興趣。他在日後的創作談中寫到：“初到北京時，對於標點符號的運用，我還不熟習。身邊唯一師傅是一部《史記》，隨後不久，又才偶然得到一本破舊《聖經》。我並不迷信宗教，卻歡喜那個接近口語的譯文，和部分充滿抒情詩的篇章。從這兩部作品反復閱讀中，我得到極多有益的啓發，初步學會了敘事抒情的基本知識，可是去實際應用自然還遠<sup>4)</sup>。”《月下》表現的正是沈從文初事寫作時《聖經》對他的影響，語言風格上流露出對《雅歌》的借鑒痕跡，甚至一些詩句就是從《雅歌》衍繹而來<sup>5)</sup>。徐霞村評論沈從文的早期作品時說：“在他的散文裏，我們可以看出他受過《聖經》的影響，除了他的對話的流利和敘述的細膩外，還有抒情的深刻一個特點。它們使我們知道，在著者的天真的面孔後還藏著深刻的悲哀<sup>6)</sup>”。這在其早期劇本《蒙恩的孩子》，詩歌《迷途的羔羊》等中也都有體現。除此外，基督教文化價值中的博愛理想和犧牲精神也被沈從文吸收了過來，《從文自傳》中一篇回憶性散文《沅水上遊幾個縣份》寫到一個勇敢慷慨地深入匪區去代人說票的牧師；1935年小說《大小阮》中刻畫了追求人類幸福道路而不惜犧牲自我生命的小阮；《早上——一堆土一個兵》、《黑夜》、《過嶺者》等小說中都融入了基督教的博愛思想和犧牲精神。

關於沈從文與《聖經》、基督教文化關係的研究，最初是在美國開始的。1977年美國漢學家金介甫發表了他的博士論文《沈從文筆下的中國》，從西方文化的視角“另眼”看沈從文，發現了其與基督教文化的關聯，並高度評價了沈從文小說的藝術價值。但由於中國特殊的政治形態，金介甫教授對沈從文的研究直到二

3) 金介甫著，符家欽譯，《沈從文傳》，時事出版社出版，1991年，第80頁。

4) 沈從文，《沈從文小說選集·題記》，《從文自傳》，人民文學出版社，1981年，第135頁。

5) 王學富，〈沈從文與基督教文化〉，《中國現代文學研究叢刊》，1996年第1期，第174頁。

6) 徐霞村，〈沈從文的《鴨子》〉，王學富，〈沈從文與基督教文化〉，《中國現代文學研究叢刊》，1996年第1期，第176頁，再引。

十世紀九十年代才引起國內的重視。現代文學與基督教的關係研究成爲學界的熱點<sup>7)</sup>。如1996年王學富在〈沈從文與基督教文化〉一文中提出研究沈從文最主要的幾個方面——愛欲主題、社會批判和美與愛的文藝宗旨等都與基督教文化相關聯。本文試圖從沈從文的《邊城》入手，以《聖經》原型爲視角進行文本分析，進一步探討沈從文作品與《聖經》以及基督教文化的關係。

## 2. 《聖經》主題意象原型

### 2.1 伊甸樂園原型

《聖經》中上帝創造了人，並爲人建造了快樂的伊甸園，《聖經·舊約》開篇的《創世紀》把人類帶回最初的時代：

- 2：8 耶和華神在東方的伊甸立了一個園子，把所造的人安置在那裏。
- 2：9 耶和華神使各樣的樹從地裏長出來，可以悅人的眼目，其上的果子好作食物。園當中又有生命樹和分別善惡的樹。
- 2：10 有河從伊甸流出來，滋潤那園子，從那裏分爲四道。
- .....
- 2：19 耶和華神用土所造成的野地各樣走獸和空中各樣飛鳥都帶到那人面前，看他叫什麼。那人怎樣叫各樣的活物，那就是它的名字。<sup>8)</sup>

7) 如馬佳，《十字架下的徘徊：基督教文化和中國現代文學》，學林出版社，1995年；楊劍龍，《曠野的呼聲：中國現代作家與基督教文化》，上海教育出版社，1998年；王列耀，《基督教與中國現代文學》，暨南大學出版社，1998年；王本朝，《二十世紀中國文學與基督教文化》，安徽教育出版社，2000年；劉勇，《中國現代作家的宗教文化情結》，北師大出版社，2003年；劉麗霞，《中國基督教文學的歷史存在：文化新批評》，社科文獻出版社，2006年；齊宏偉，《文學苦難精神資源：百年中國文學與基督教生存觀》，江西人民出版社，2008年；叢新強，《基督教文化與當代中國文學》，山東文藝出版社，2009年等。

8) 《聖經簡體和合本》

園中有各種植物和動物與人類和諧相處，還有四條滋養生命的長河環繞，讓亞當和夏娃可以無憂無慮生活在這塊極樂之地。自從《聖經》對伊甸園的描述之後，伊甸園就被視為“樂園”的原型，從語義上來看，伊甸園有“喜悅”、“極樂”之意，在希伯來語中伊甸又被引申為“樂土”。伊甸園這塊“樂土”首先是一塊自然的樂土，這裏有花草樹木、有河流、飛禽走獸，是一幅寧靜的田園風光；其次這塊“樂土”還是一塊人間樂土，在這裏，人與自然和諧共存，寧靜而祥和。

《邊城》中的茶峒可以說是伊甸樂園原型的再現，自然、純淨、安寧。“小溪流下去，繞山咀流，約三裏便彙入茶峒的大河。人若過溪越小山走去，則只一裏路就到了茶峒城邊。溪流如弓背，山路如弓弦，故遠近有了小小差異。小溪寬約二十丈，河床為大片石頭作成。靜靜的水即或深到一篙不能落底，卻依然清澈透明，河中遊魚來去皆可以計數(《邊城》第7頁)。”……<sup>9)</sup>“正因為處處有奇跡，自然的大膽處與精巧處，無一處不使人神往傾心(《邊城》第7頁)。”茶峒有山有水，到處生機勃勃，人與自然和各種生命體和諧融洽地共存共處，不管是老船夫還是小女孩兒都是快樂的，翠翠用竹葉做成小豎笛，伴著爺爺快樂的歌聲，無論怎樣都“必不至於感到厭煩(《邊城》第7頁)”。

生活在茶峒這個“樂園”中的翠翠人性也是純淨的。神話原型批評家弗萊提到，《聖經》中上帝創造了生命，同時也開創了人的天真無邪狀態<sup>10)</sup>，亞當和夏娃夫妻二人赤身露體，如此自然純淨，完全不知道羞恥為何物。翠翠與伊甸園亞當和夏娃一樣天真無邪，並不知道什麼是羞恥和害怕。翠翠的名字從自然中來——“住處兩山多篁竹，翠色逼人而來，老船夫隨便為這可憐的孤雛拾取了一個近身的名字，叫作“翠翠”(《邊城》第10頁)，完全是一個“自然人”的狀態。她“在風日裏長養著，把皮膚變得黑黑的，觸目為青山綠水，一對眸子清明如水晶。自然既長養她且教育她，為人天真活潑，處處儼然如一只小獸物(《邊城》第10頁)。”性格也純潔無暇，“人又那麼乖，如山頭黃麂一樣，從不想到殘忍事情，從不發愁，從不動

9) 沈從文，《邊城》，北嶽文藝出版社，2005年6月，第7頁。以下引文均出自此書，文中僅標注頁碼。

10) (加)諾思洛普·弗萊著，《神力的語言》，吳持哲譯，社會科學文獻出版社，2004年，第208-209頁。

氣(《邊城》第10頁)。”

沈從文一直主張文學應該表現純淨美好的人性，茶峒這個“樂園”表現的其實是沈從文精神上一直追求的人性“樂園”。《聖經》中亞當和夏娃因罪被上帝趕出了伊甸園，《邊城》中翠翠所在的茶峒也因欲望之“罪”經歷了一系列悲劇，失去了昔日的“樂園”。沈從文在“失樂園”之痛中寄托著對美好人性“樂園”的向往，體現了他的文學追求。

## 2.2 原罪與死亡原型

亞當和夏娃沒有禁住蛇的引誘，偷吃了上帝的果子，被趕出了伊甸園，失去了神的庇護，開始生老病死的痛苦。始祖對神犯下了罪，這個罪在基督教文化中被認為是“原罪”，也被稱為“最初之罪”，“傳承之罪”，它的具體表現為人生來就是有罪的，它組成了人性的一部分，會在無意識中使人有犯罪的傾向，從而犯下具體的罪，並且這種罪會一直延續下去。同時，由於始祖犯下罪人類失去了“永生”的神性，開始了生老病死的痛苦人生過程，所以“原罪”的觀念常常伴隨著死亡的意識，成爲一種原型深入到人們頭腦中，並作爲一種潛意識演變爲一種文學主題反復出現在文學藝術作品中。

那麼亞當和夏娃犯下的“原罪”究竟該如何解釋呢？可謂仁者見仁智者見智，現在普遍被接受的是有關“性”的觀點。德國學者龔克爾認爲原罪強調了性意識和羞恥感，馮·拉德認爲羞恥是罪惡感的最原始表現，瑞典學者伊萬·恩內爾進一步指出具有了性的能力就是人類獲得善惡即智慧的表現<sup>11)</sup>……可見在原罪被認爲與性欲相關，是羞恥和罪惡感的表現。這一點與《邊城》表現茶峒“失樂園”的過程相符。

茶峒“樂園”中的“罪惡”先是從翠翠的母親開始的。她“十五年前同一個茶峒軍人，很秘密地背著那忠厚的爸爸發生了曖昧關係(《邊城》第9頁)”，同亞當和夏

11) 劉連祥，《聖經伊甸園神話與母親原型》，《外國文學評論》，1990年，第1期，第36頁再引。

娃背著上帝所犯下的原罪一致。“原罪”發生以後，亞當和夏娃最先獲得的是羞恥感，“他們二人的眼睛就明亮了，才知道自己是赤身露體，便拿無花果樹的葉子，為自己編作裙子<sup>12)</sup>”。《邊城》中“發生曖昧關係”的軍人因羞愧先死去，翠翠的母親“懷了羞慚”守在父親身邊，直到生下翠翠也喝了許多冷水死去了。《聖經》中上帝為懲罰始祖所犯下的原罪詛咒亞當和夏娃——女人受懷胎、生兒育女的苦楚，男人受辛勞之苦，而最終女人和男人都將面對死亡，重回到土地中。翠翠的父母受過相同的苦楚之後回到了土地之中。

翠翠到了跟媽媽差不多的年紀，跟媽媽一樣情竇初開，有了羞恥的感覺和對於死亡、罪的恐懼。翠翠從外貌到性格都像極了媽媽，老船夫也隱隱地感到，翠翠的命運也會跟媽媽一模一樣，這時的翠翠喜歡看新娘子的花轎，喜歡扮新娘子。端午節遇到年輕英俊的二老難送，她第一次跟媽媽一樣，有了“害羞”的感覺，並為這件事背著爺爺偷偷“沉默了一個晚上”(《邊城》第37頁)。《聖經》中上帝對人死亡的詛咒也隨著翠翠愛的欲望一起生發和蘇醒，翠翠為此非常恐懼。與媽媽一樣，翠翠的“愛人”——大老會先跟“死亡”發生關係，翠翠預料不到，她首先預感的是爺爺的死亡。

隨著翠翠生理的發育，對愛情的渴望越來越明確，爺爺離死亡越近。“翠翠一天比一天大了，無意中提到什麼時會紅臉了。時間在成長她，似乎正催促她，使她在另外一件事情上負點兒責”(《邊城》第50頁)。這“另一件事情”無疑就是翠翠的愛情。翠翠的愛情第一次發生在端午節看賽龍舟，在河邊等爺爺的翠翠偶然與二老邂逅並一見鍾情。《邊城》中緊隨其後寫到，翠翠“忽然起了一個怕人的念頭，她想‘假若爺爺死了？’”(《邊城》第32頁)；之後又再次強調，“翠翠心中那個古怪的念頭，‘爺爺死了呢？’便仍然占據到心裏有一忽兒”(《邊城》第33頁)。對“死亡”老船夫自己也有感覺，他知道“死是應該快到了，正因為翠翠人已經長大了”(《邊城》第52頁)。對於自己的死亡，老船夫有自知之明，他認為“有一個上帝，這上帝且有一雙手支配一切”，自己的死是，“很明顯的事，十分公道的辦法”(《邊城》第52頁)。當他明白翠翠的愛情是二老而不是大老時，翠翠的愛情有了一個

12) 《聖經簡體和合本》

“不盡如人意”的歸宿，上帝的詛咒最終來臨，老船夫在一個風雨交加的夜晚去世了。

在這裏老船夫帶有上帝或耶穌的色彩。他是一個至善之人，他見證了翠翠母親犯下“原罪”而失樂園，同時也先知先覺地預見翠翠也將犯下同樣的“原罪”，以及人們因罪所受的苦和死亡。他像耶穌一樣，知道甘願犧牲自己的生命為這些“惡”贖罪，這一點在後面老船夫的性格分析中也可以得到證明。

### 2.3 兄弟相殘原型

伴隨著翠翠的愛情而來的死亡，除了爺爺，還有自己的“愛人”——大老。索洛維約夫在《愛的意義》中曾說：“真正的愛是這樣一種愛，它不僅在主觀情感上確信他人和自己的個性的絕對意義，而且在現實中證明這個絕對意義有效地把我們從死亡之不可避免中拯救出來，使我們的生命充滿絕對內容<sup>13)</sup>。”翠翠與天保、傩送兄弟之間的愛並不具有這種“真正的愛”的精神性，他們之間的愛不是基於個人個性，而是基於自然生命在成長過程中漸漸壯大的自然生理欲望，這種愛情與其說是愛情，不如說是“愛欲”。順順的兩個兒子，結實得“如小公牛，能駕船，能泅水，能走長路（《邊城》第22頁）”，特別是二老，生相俊俏聰明，人稱“嶽雲”，翠翠自從見過二老一面以後就一直難以忘記。生性率直的大老直接對老船夫說翠翠長得標致，“象個觀音樣子”，要來為她唱歌。二老話不多，但心也已經在翠翠身上了。

三人之間基於自然生理欲望的愛不能把他們從死亡中“拯救出來”，大老天保因愛而死。大老的死不僅與“原罪”相關，還與“失樂園”之後，人類兄弟相爭、相殘的《聖經》原型相關。《聖經》中始祖被逐出伊甸園之後，人類犯下了很多罪，其中亞當夏娃所生的兩個兒子為得到上帝的寵愛互相“競爭”，最終兄弟相殘就是其

13) (俄)索洛維約夫，《愛的意義》，董友、楊朗譯，生活·讀書·新知三聯書店，1996年版，第67頁。

一。該隱和亞伯各自把自己出產物獻給上帝，上帝選擇了亞伯，該隱出於嫉妒和憤怒殺死了自己的兄弟。《邊城》中大老、二老兄弟兩人都想得到翠翠的愛而“競爭”。按照茶峒的規矩，兄弟二人是要同《聖經》中一樣“來一次流血的掙紮”<sup>14)</sup>的，但二人最終選擇了唱歌比賽，“來作這種為當地習慣所認可的競爭(《邊城》第88頁)”。唱歌是弟弟的“拿手好戲”，大老有點兒嫉妒，“有點兒氣惱，有點兒憤慨，自然是無從掩飾的(《邊城》第87頁)。”二人的競爭雖然沒有直接流血，但死亡最終還是無法避免，唱歌比賽之後，水性第一好的大老竟然出人意料地淹死了。從《聖經》兄弟相殘的角度來看，大老的死是兄弟相殘的結果，也是為愛欲犯下原罪而得到的懲罰。競爭中活下來的一方，《聖經》中上帝放逐了該隱，“你必流離漂流在地上”<sup>15)</sup>，作為懲罰。《邊城》中“逼死”哥哥的二老之後也像該隱一樣在外漂流，不知道什麼時候回來，這與《聖經》是相合的。

《聖經》兄弟相殘的主題中出現的競爭、嫉妒、憤怒、死亡等幾個意象在《邊城》大老和二老對翠翠愛情的競爭中都出現了，可見作者有意無意間運用《聖經》原型的痕跡。從後面翠翠接替老船夫渡船的情節看，翠翠除了具有亞當和夏娃的色彩之外，同時具有上帝的色彩，大老二老對於翠翠愛情的競爭是《聖經》中該隱和亞伯對於上帝恩寵競爭的象征。只不過與《聖經》中的上帝不同，沈從文的“上帝”多了女性的色彩，這在沈從文對女性形象的關注和基督教永恒女性原型中可以得到說明。

## 2.4 諾亞方舟與巴別塔原型

從亞當和夏娃犯下原罪被驅逐出伊甸園開始，到該隱和亞伯兄弟相殘，“耶和華見人在地上罪惡很大，終日所思想的盡都是惡<sup>16)</sup>。”於是決定下暴雨發動一場大洪水，毀滅這個惡的世界。義人諾亞因行義舉，被上帝選中躲在方舟中獲得上帝

14) 沈從文，《邊城》，北嶽文藝出版社，2005年6月，第33頁。

15) 《聖經簡體和合本·創世紀》4:12

16) 《聖經簡體和合本·創世紀》6:5



拯救。洪水過後，上帝與人類和解。在基督教文化中方舟代表對陷入罪惡的災難中的人們的拯救，諾亞也被看做是上帝的象征<sup>17)</sup>。

《邊城》中的一個重要意象就是老船夫的渡船，這艘渡船從神話原型的角度看，具有了諾亞方舟的意義。老船夫守船幫人過渡兢兢業業，對女兒的罪過無條件的寬容，對因“罪”而生的翠翠無條件的呵護，他身上既有義人諾亞的影子，又有上帝的影子，是至善的象征。從沈從文對原罪與死亡原型主題的運用來看，作者認為現代人性、現代文明中的“惡”突破了茶峒的“善”不斷擴展，而老船夫像《聖經》中的諾亞和上帝一樣，一直守著這條生命的方舟——渡船，無論命運如何多舛，人生多少痛苦都不放棄，一直到生命的最後時刻。他象征著在現代世俗功利中茶峒對“善”的堅守，從另一個側面也為沈從文對現代人性、現代文明的批判做了形象化的說明。

除了方舟的原型，洪水的原型在《邊城》中也出現了。與《聖經》中的世界經過了一場暴雨洪水的洗禮一樣，茶峒也經歷了一場洗禮，人和事都發生了翻天覆地的變化。大老死去了，二老離家出走，翠翠唯一的依靠——老船夫也死去了。洪水是災難的表現，《邊城》中茶峒經歷了這一系列災難，開始陷入混亂之中，“混亂”與巴別塔原型相關。

《聖經》中在大洪水過後，天下人們齊心合力想建一座通天的塔，被稱為巴別塔<sup>18)</sup>，上帝變換了他們的語言，使之無法交流而混亂，最終失敗，所以巴別塔具有“混亂”的意義。《邊城》中描述的洪水之後茶峒的場景與《聖經》建造巴別塔的情節相符——在大洪水中一直矗立在茶峒的白塔也像巴別塔一樣適時地倒下了，“大堆磚石極凌亂地攤在那兒”，預示著災難帶給茶峒的混亂狀況。這種混亂與沈從文對現代文明的認識相關，現代文明帶給世界的是罪惡、混亂和災難，可見沈從文對現代文明的所持的批判態度。

“洪水”既給茶峒帶來災難又洗滌了茶峒的“惡”，巴別塔的原型也同樣具有兩面的意義，在基督教文化中，塔除了混亂的負面意義之外，還有引導和保護的正面

17) (德)漢斯·比德曼著，劉玉紅譯，《世界文化象征詞典》，瀋江出版社，2001年，第71頁。

18) 《聖經簡體和合本·創世紀》11:14

象征意義，塔用燈光引導生命之船，也可以保護被惡魔侵害的上帝子民<sup>19)</sup>。茶峒的白塔倒塌之後，茶峒人們齊心合力，重新樹立起了一座新塔，“爲了這塔成就並不是給誰一個人的好處，應盡每個人來積福造德(《邊城》第133頁)。”作者希望集衆人之力，重整世界，就像《聖經》中諾亞用方舟帶給人類新生一樣，沈從文對新生的世界也充滿了美好的期待和向往。

## 2.5 “永恒女性”原型

值得關注的是，在重整世界的努力中沈從文把希望最後寄托到了女性——翠翠而不是男性身上。在承擔這個重任之前，翠翠在“失樂園”之後首先獲得了“智慧果”——對生命、愛情和人生的智慧。茶峒的時候變了，一切也自然不同了(《邊城》第132頁)，對翠翠來說，最大的不同，除了沒有了爺爺，還有以前“凡是翠翠不明白的事，如今可全明白了(《邊城》第133頁)”。她明白了爺爺爲什麼會死，明白了二老對自己的愛，也明白了二老爲什麼離開茶峒。翠翠突然從混沌懵懂的狀態中清醒了過來，與吃了智慧果的亞當和夏娃一樣，經歷了愛情和人生的變故後，翠翠成熟了起來，性格也變得堅強、勇敢起來。當順順讓人接她去家裏住的時候她並沒反對，絲毫沒有像之前一樣感到害羞和害怕。沈從文在這裏對翠翠充滿了信任和期待，因爲作者需要翠翠這個女性承擔“重整”茶峒的責任和義務，要求她做好“重整世界”的準備。

作者的期待特別表現在最後把老船夫的渡船——生命的方舟交給了她——一個女性，而不是一個男性。大老生前、二老都多次公開聲明自己要這艘破渡船，楊馬兵在老船夫死後一直陪在翠翠身邊，船主順順手下有那麼多像老船夫一樣的男工本來都可以接替老船夫的渡船，但作者還是把它給了一個女人——翠翠。翠翠接替了象征義人(上帝)的爺爺的工作，翠翠身上也具有了拯救世界的義人(上帝)的色彩。小說結尾翠翠堅定地撐著爺爺留下的渡船，等待著自己的愛人，不管他什麼

19) (德)漢斯·比德曼著，劉玉紅譯，《世界文化象征詞典》，瀋江出版社，2001年，第339頁。

時候回來，或者回不回來，像爺爺一樣，翠翠的堅持、篤定和一貫的純淨、善良將給茶峒以無限希望。爺爺生前曾一直鼓勵她“不要怕”，要堅強地生活在這個土地上（《邊城》第92-93頁），如今她實踐了爺爺的期待，堅強地扛起對抗現代“惡”文明的“善”的責任，也實踐著作者沈從文對女性，或母性拯救現代文明的期待和願望。

從兩性角度來看，沈從文對女性寄托了更多的期待，這種觀念在基督教永恒女性原型中可以得到說明。基督教神秘主義文化中，有一種觀念認為女性相對於男性以其特有的感性、直覺、智慧和德行，更容易跟上帝相通，更容易接近上帝，從而有了一種與上帝相通的“永恒女性”的觀念。中世紀偉大的神學家同時也是一位偉大的詩人——但丁，他在自己的詩作《神曲》中就實踐了“永恒的女性”的觀念，讓古羅馬詩人維吉爾引領迷失方向的自己遊歷了地獄和煉獄，最後進入天堂見到上帝的時候維吉爾作為男性退出，但丁的情人貝阿特麗采作為女性，引領他完成了這一歷程。但丁“永恒女性”觀念為人類開啓了一條通往人性圓滿和諧之路，之後，“永恒的女性”被進一步發展為對聖母索菲亞的崇拜，從女性崇拜具體化到母性的崇拜上。如在《創世紀》伊甸園神話的解讀中，神學家丁光訓先生指出：“說神(上帝)也有母性不能算錯。更確切一點來說，母性反而能夠彰顯上帝多少年來被人們忽略了的部分性格<sup>20)</sup>。”上帝為人類建樂園、造鳥獸、立家庭、供食糧，顯露出的是對人類深深的母愛。“……‘女性的善良、溫存、柔和、愛顧、親切、母性無聲的勤勞和自我犧牲，也都存在於神的本性裏<sup>21)</sup>。”榮格在《象徵的變形》中也說“母親的智能深藏在底層，母親合為一體就意味著具有認識深層事物、原始意象以及原始力量的遠見，而這些東西乃是一切生命之基礎，也是滋養、維持和創造的源泉<sup>22)</sup>。”

期待回歸伊甸園等於回歸母性，也等於回歸女性，所以伊甸園中的上帝之

20) 丁光訓，〈上帝不是男性〉，《金陵協和神學志》(復)第2期，金陵協和神學院，1985年，第42頁。

21) 同上。

22) 榮格，《象徵的變形》，(美)弗雷·羅恩，《從弗洛伊德到榮格——無意識心理學比較研究》，中國國際廣播出版社，1989年，第173頁。

愛，可以看做是母愛，或者女性之愛，復樂園——重回伊甸園的希望應該寄托在女性身上。我們無法判斷沈從文在多大程度上受到這種觀念的影響，但從沈從文對女性人物形象的極力頌揚和完美表現上，可以肯定沈從文與“永恒女性”的觀念毫不相幹的說法是片面的。《邊城》犯了“原罪”的翠翠母親，接替爺爺渡船的翠翠，甚至妓女都是如此之真、之善、之美，女性寄托著沈從文的期望，他提出的“美和愛的新宗教”的文學理想靠女性來承擔，這在後文將有進一步詳述。

### 3. 《聖經》U型結構原型

從以上的分析可見，《邊城》體現的是“《聖經》樂園——失樂園(原罪、惡、懲罰)——復樂園的期待”的結構，這種結構在神話原型分析中被認為是一種“U”型結構。除了《聖經》U型原型結構之外，《邊城》在悲劇文本情緒塑造中還體現出《聖經》“好人受難”原型的構造。

#### 3.1 等待原型與U形時空結構

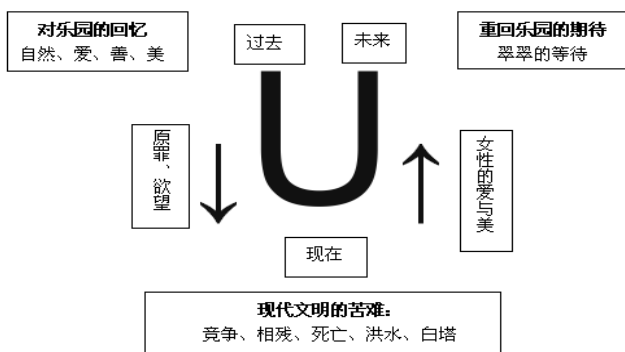
從《邊城》時空結構上看，翠翠和大老、二老這條主線處於現在時空中，而在這之前還有一條過去時空的線索，在過去時空中有翠翠母親的愛情，大老、二老父親順順的愛情這樣兩條隱線。翠翠母親和父親因愛而死的內容上文有所論述，在這裏省略。對於順順的愛情《邊城》中交代得很少，所以被很多讀者忽略掉了。小說中說順順為人明事理，正直平和和不愛財，從《聖經》的角度來看，他也是“善”的代表，在茶峒這個“伊甸園”中是與上帝同行的人物。但小說中有一個關鍵之處，就是說，順順的腳有點兒小毛病——腳瘋痛，這個信息暗示了順順與《聖經》原型之間的關聯。在伊甸園神話中，上帝對犯下原罪的始祖上有一條詛咒，

就是女人會與蛇為仇敵，被蛇傷到腳，沈從文在這裏把腳傷轉移到了男人順順身上。腳病與原罪和死亡相關，順順是與一個小寡婦結婚的，白臉黑發的小寡婦之前的丈夫代表了原罪原型中的“死亡”意象。可見，現在時空中的翠翠、大老、二老，過去時空中的翠翠的父母、順順和小寡婦都是與原罪相關的的人物，他們的命運都極其相似地是在愛情、原罪、死亡中進行著的。

與過去時空中的順順和翠翠的父母、現在時空中的大老、二老不同，老船夫這個人物比較特殊，他貫穿了過去、現在兩個時間段。他是過去、現在時空中一切快樂、原罪和死亡的見證者、裁判者，也是參與者，《邊城》中對老船夫的妻子一個字都沒有提，這與《聖經》中對上帝獨身男人形象的表現相符，加上之前我們對其性格和在諾亞方舟原型中的分析可以判定，老船夫在《邊城》中具有義人和上帝的色彩。老船夫去世以後，“上帝”的象征轉移到女性——翠翠身上，《邊城》的未來時空由女性翠翠來承擔。翠翠的等待——小說的未來時空與普通小說不同的是，它沒有結尾，沒有界限，也許是明天，也許是永遠，這與《聖經》中的等待原型相符。《聖經》中的未來時空存在一個“等待”或“期待”原型，對天國的期盼和重回樂園的憧憬都需要信徒們無限的等待和期待。沈從文在小說《邊城》的結尾處就恰好運用了這樣一個原型，翠翠等待、期待著二老回到茶峒來，故事的未來時空在翠翠的期待中一直繼續著。

弗萊提出《聖經》存在一個U形敘述構造<sup>23)</sup>，《邊城》的敘述結構也呈現為“U”字型：

23) 弗萊提出，《聖經》存在一個U形敘述構造，《創世紀》中失去的最後又都在《啟示錄》中重新得到，可以視為一部“神聖喜劇”。參見，(加)弗萊，《〈聖經〉文學與神話》，葉舒憲，《二十世紀國外文藝學譯叢：神話——原型批評》，陝西師範大學出版社，1987年，第405頁。



這樣，我們對小說結尾二老“也許永遠不會來，也許明天就回來”有了新的理解，《聖經·新約》中耶穌“道成肉身”，曆盡人間磨難，最終獻出自己的生命，為人贖罪，從而重新開啓了天堂的大門。二老的回歸，茶峒通往樂園的大門能否開啓，還需要茶峒人付出更多的努力。“等待”作為一個原型在《邊城》中的運用與作者沈從文對人性善和美的回歸和期盼相關聯。

### 3.2 重生原型與U形結構的循環

弗萊提出U形結構的同時認為《聖經》中這種結構是不斷重複的，《邊城》與此相同，人物身上表現出重複的小的“U”形結構，與大U形結構環環相扣，呈現出反復、周而復始的狀態。

翠翠是母親重複，翠翠的命運與母親相似，老船夫每次給翠翠講媽媽的故事，都感覺在回憶翠翠的前世或預示翠翠以後的命運；翠翠母親有兩個追求者，其中一個死去了，到翠翠這一代同樣兩個追求者中一個因愛而死；隱線中小寡婦也是翠翠母親和翠翠的重複，她與前夫和順順這樣兩個男人有瓜葛，兩個男人之一的前夫也死去了。

女人們的命運相似，男人也同樣如此，順順的兩個兒子是自己的重複，也是

翠翠爸爸和楊馬兵的重複。順順“總感覺兒子的命運跟自己一樣”；楊馬兵和翠翠的爸爸都是軍人，兩人相爭要得到翠翠母親的愛，順順的兩個兒子——大老和二老也爭相要得到翠翠的愛而兄弟相殘。兩個相爭的男人總有一個與死亡相關，小寡婦的丈夫死了，翠翠的爸爸死了，大老也死了。

就連具有上帝形象色彩的義人老船夫的角色也是重複的。老船夫死後，接替他的楊馬兵完全是第二個老船夫，跟老船夫一樣常常對翠翠講她父母的故事；對翠翠體貼溫柔、無微不至，告訴翠翠自己還有一把“老骨頭”可以跟任何傷害她的人拼命；在翠翠有心事的時候，他也跟老船夫一樣，不用說就了解翠翠想什麼，安慰翠翠不要怕。翠翠是楊馬兵情敵的女兒，他卻無一絲怨恨，用自己的寬容和犧牲成全翠翠母女兩人的幸福，這種犧牲和成全精神可以看做老船夫的重複，又一個具有上帝和義人形象色彩的人物。

《邊城》中的重複和循環也與《聖經》相關，《聖經》中耶穌死而復生作為重生原型，象征著生命的重複與循環，“樂園——失樂園——複樂園”結構的反複也是重生原型的表現。在小說結構和人物命運重複和循環的同時，茶峒中愛和犧牲的精神也繼續了下來。通過重生和等待原型構成U型結構，沈從文預示了對愛和美的新世界重回人間的嚮往和期待。

### 3.3 好人受難原型與悲劇情緒構架

小說以循環的U形構造不斷地啓示讀者希望的到來，但《邊城》中自始至終充斥著悲劇的情緒，《邊城》悲劇氣氛的營造與《聖經·約伯記》好人受難的原型模式相關。

在《舊約·約伯記》中，“正直、敬畏神、遠離罪惡”的義人約伯虔誠地行善並敬畏上帝，但在上帝和魔鬼的一場賭賽之後，他無辜地遭受了財產喪失、家破人亡、重病纏身、衆叛親離的災難。在約伯的“義人為何遭罪”的質疑下，上帝現身說明人“無力勝天”，唯一的選擇就是“逆來順受”。這種人無法預料上帝，或者天，

或稱之為“命運”的意圖，被動地聽天由命式的“好人無辜受難”的主題最能引起人內心同情、憐憫、痛苦和恐懼的情緒，從而使作品具有了震動人心的悲劇內涵。

從基督教的觀念上看，人一出生下來就帶著原罪，但從品行上來看《邊城》中出現的所有人物無一例外都是“好人”，刻意作惡的反面人物一個也沒有。不幸的是這些“好人”越善良越悲慘，越有愛越痛苦，遭遇了一場又一場的悲劇。爺爺出於對翠翠的愛，讓翠翠對自己的愛情做主，在拖延中引起大老的誤會；爺爺又誤會翠翠喜歡大老為保護她一直不強迫她表態，從而錯過了二老和翠翠的好姻緣；二老顧忌哥哥在磨坊和渡船之間的猶豫又讓翠翠和爺爺產生誤會，最終導致大老和二老的悲劇。對於這些誤會，文中人們認為都是命中注定的，“一切都是命，半點不由人（《邊城》第119頁）”。對悲劇的結果這些“好人”無一例外地選擇“逆來順受”，表現最突出的就是老船夫——“《邊城》裏最讓人難忘的是老船夫，在他身上我們看到一種男性的偉大，凡百委屈莫不可以包含，凡百苦難莫不可以忍受，凡百罪惡莫不可以寬容<sup>24)</sup>。”當這個最“偉大”的好人含恨而死的時刻悲劇效果達到了頂峰。關於悲劇的具體成因，沈從文在《水雲》文中也談到《邊城》悲劇與這些“好人”的“善”相關，“一切充滿了善，然而到處是不湊巧。既然是不湊巧，因之素樸的善終難免產生悲劇<sup>25)</sup>。”

同《聖經》中約伯所遭受的不公和苦難一樣，“善”得“惡”報，與人們“善得善報”的心理預期形成逆反，相對於普通的“命運”悲劇來說，給讀者更強烈的沖擊和悲劇感，更具有震撼人心的效果。同時，關於好人為何受難的質問，善和惡二律背反的關係問題，都啟發讀者深思，使作品充滿動人心魄的悲劇情緒，具有了哲理的內涵和深度。

24) 汪偉，〈讀《邊城》〉，《北平晨報》，1934年6月7日。王學富，〈論沈從文兩大大學主題中的基督教因素〉，《金陵神學志》，1994年，第12期再引。

25) 沈從文，《水雲》，《沈從文集》，第10卷，花城出版社，1983年版，第280頁。



## 4. 《聖經》原型呈現的作者內在心理機制

如果再進一步探討沈從文在《邊城》中蘊含《聖經》主題、意象，以及結構、情緒等的原因的話，就要涉及到作者創作的心理機制問題。

### 4.1 身份焦慮與《聖經》原型運用潛意識的契合

《邊城》中雖然運用了《聖經》原型，但實際上這只是鋪在《邊城》明線——茶峒風俗、湘西文化之外的一條暗線，需要細心的讀者努力去發現。因為這條暗線不在文字表面，它支撐著《邊城》的內在精神世界，與作家的創作動機和作者的心理狀態密切相關。可以說，作者創作《邊城》時的精神世界和心理狀態與《聖經》神話原型形成了精神契合點，兩者相輔相承地構架起了《邊城》的精神世界。

關於作者的創作心理機制，一方面來自於他“鄉下人”身份的焦慮。衆所周知，沈從文從湘西來到大都市，始終有一種被都市邊緣化的失落感，以及來自鄉下人的自卑感，沈從文總是以鄉下人自居，並曾頗有微辭地對“城裏人”說道：“你們能欣賞我故事的清新，照例那作品背後蘊藏的熱情卻忽略了；你們能欣賞我文字的樸實，照例那作品背後隱伏的悲痛也忽略了<sup>26)</sup>。”他的“熱情”和“悲痛”與他的失落、自卑以及被接受和認可的渴望相關，而這些心理情緒都在都市生活中被壓抑了下來，他在談自己創作《邊城》的動機時說，“將我某種受壓抑的夢寫在紙上。……這一來，我的過去痛苦的掙紮，受壓抑無可安排的鄉下人對於愛情的憧憬，在這個不幸故事上，方得到了排世與彌補<sup>27)</sup>”。這種焦慮和壓抑的情緒與《聖經》形成

26) 沈從文，《〈從文小說習作選〉代序》，《從文自傳》，人民文學出版社，1981年，第121頁。

27) 沈從文，《水雲》，《沈從文文集》，第10卷，花城出版社，1983年，第280頁。

共鳴，從而寫成了具有宗教的情緒的文字。

除了“鄉下人”的身份焦慮，另一方面來自於沈從文對所處的現代文明的“不適應症”。五四以後，中國進入官僚資本主義社會，開始出現並發展了片面、畸形的現代性，主要是在城市發展了工業文明和市場經濟，同時也保留了封建性的極權統治，特別是在農村保留了傳統的封建經濟和家族制度。在現代文明和時代壓力的不斷浸染滲透下，沈從文心中的“樂園”和精神棲息之所——湘西，也程度不同地發生了蛻變，呈現出病態。他談起“一九三三年的冬天，我因事從北平回湘西，由沅水坐船上行，轉到家鄉鳳凰縣，去鄉已經十八年，一入辰河流域，什麼都不同了。表面上看來，事事物物自然都有了極大進步，試仔細注意注意，便見出在變化中一種墮落趨勢。最明顯的事，即農村社會所保有那點正直素樸人性美，幾乎快要消失無餘，代替而來的卻是近二十年實際社會培養成功的一種唯實唯利庸俗人生觀。敬鬼神畏天命的迷信固然已經被常識所摧毀，然而做人時的義利取舍是非辨別也隨同泯沒了<sup>28)</sup>。”沈從文對此表現出沉重的憂慮與悲憫，在這種情緒下《邊城》自然而然的與《聖經》相通，出現了神話原型的構造和主題。

神話原型批評認為，神話原型是一種集體無意識形態，是典型的心理領悟模式，“人的一生中有多少典型的情境就有多少種原型<sup>29)</sup>”。沈從文的個人經歷正是對神話原型的一種透射，他自身身份認同以及現代文化認同上的迷惘和失落感在《聖經》的影響下啓發了他的人生領悟，並在作品神話原型的運用中得到發泄。這個發泄過程的作者是無意識的，其心理狀態與“夢”的狀態相似，在《邊城》中我們可以找到多處與夢境相關的表現。翠翠在聽到二老為她唱的那個夜晚夢到自己上山摘到了虎耳草，象征愛情的渴望與艱險。爺爺也在夢中夢到自己死去的畫面。這些夢的意象的設置同時也很好的傳達了作者沈從文的心理情緒。

28) 沈從文，《長河·題記》，《從文自傳》，人民文學出版社，1981年，第128頁。

29) 榮格，《榮格全集》(英文版)，第9卷，第1分冊，第48頁，尹紅茹，《榮格與聖經關係研究》，河南大學碩士論文，2009年，第35頁。

## 4.2 文學追求與宗教意識的契合

沈從文受《聖經》影響，在《邊城》中移用《聖經》原型，傳達了一種宗教的情緒和精神。但需要說明的是，沈從文實際上對宗教迷信是持反對態度的，他在《鳳子》中即表達了這種反對，也有很多作品中表現了對宗教的批判。在反對的另一方面，我們又不可否認沈從文是一個有著濃厚宗教情緒的作家，他的文學追求也是與宗教情緒或說宗教意識相契合的。

托克維爾在《論美國的民主》一書中的話對沈從文比較恰當，他說：“不信宗教的人雖然不再相信宗教是真實的，但依然認為宗教是有用的。他們從人生方面去看待宗教信仰，所以承認宗教信仰對民情的教化作用<sup>30)</sup>。”沈從文的看法與此相似，他認為宗教精神削弱，人失去信仰、精神無所依托社會就會退化和墮落。沈從文自己也承認：“看得多而雜，就不大可能受什麼影響，也可說受總的影響<sup>31)</sup>”。由此，反對宗教的沈從文在三四十年代反而提出要建立“美和愛的新的宗教”的主張。他的“宗教”和基督教或者“迷信”無關，而與托爾維爾所說的“民情教化”相關。這一階段，沈從文醉心於“民族經典重造”，醉心於構建一座希臘小廟，他的出發點和宗旨都是要改造整個中華民族的人格，要給這個萎弱不堪、老態龍鍾的民族肌體上注射新鮮的文化血液。這種新鮮的文化血液，除了沈從文推崇的湘西那片土地上人們所具有的雄強勇敢、純樸真誠的人性特點以外，還有沈從文在基督教文化中看到的博愛精神以及對於生命神性之美的推崇。

《邊城》可以說是沈從文“新的宗教”觀念的一次實踐。他在一九三六年談論《邊城》的創立意圖的時候，為這種“愛”做了一個注釋：“我要表現的本是一種‘人生的形式’，一種優美、健康、自然而又不悖乎人性的人生的形式’……為人類‘愛’字作一度恰如其分的說明<sup>32)</sup>。”沈從文要詮釋的這種“愛”的宗教精神遍布到《邊城》每個人物的每一個“人生形式”中。老船夫愛著女兒，女兒“悖德”的“事情業已為作渡船夫的父親知道，父親卻不加上一個有分量的字眼兒，只作為並不聽到過這事情一

30) (法)托克維爾著，董果良譯，《論美國的民主》(上卷)，商務印書館，2010年，第346頁。

31) 凌宇，〈沈從文談自己的創作〉，《中國現代文學研究叢刊》，1980年，第4期，第319頁。

32) 沈從文，〈〈從文小說習作選〉代序〉，《從文自傳》，人民文學出版社，1981年，第121頁。

樣，仍然把日子很平靜的過下去(《邊城》第9頁)”。女兒愛著自己的父親，忍受著羞慚與憐憫，生下了翠翠。軍人出於對老船夫女兒的愛，寧願舍去自己作為軍人的名譽。女兒則爲了軍人對自己的愛，最終選擇生下翠翠以後舍棄自己的生命。女兒死去後，老船夫把對女兒的愛全部轉移到孫女翠翠身上，翠翠則像媽媽一樣，愛著爺爺，最擔心的事情就是自己走了，誰來照顧爺爺。沒得到翠翠媽媽愛情的楊馬兵並不怨恨翠翠一家，相反，老船夫去世後，他成了翠翠唯一的“親人”和依靠。大老和二老沒有因爲翠翠一貧如洗而嫌棄她，大老知道弟弟也愛著翠翠以後，出於對弟弟的愛主動選擇離開。船總順順知道自己大兒子因翠翠而死，二兒子因翠翠而走，仍然派人去接孤單一人的翠翠來自己家住。……親人、鄰裏、鄉人、愛人，每個人物都是“愛”的詮釋者，每個人物都具有寬恕、隱忍、犧牲、博愛的宗教精神，即便是妓女也“切切實實盡一個妓女應盡的義務(《邊城》第18頁)”。……“常常較之講道德知羞恥的城市中人還更可信(《邊城》第20頁)”。情形正如批評家劉西渭所說：“這些可愛的人物，各自有一個厚道然而簡單的靈魂，生息在田野晨陽的空氣。他們心口相應，行爲思想一致。他們是壯實的，沖動的，然而有的是向上的情感，掙紮而且克服了私欲的情感。對於生活沒有過分的奢望，他們的心力全用在別人身上：成人之美<sup>33)</sup>。”

如上“永恒女性”原型部分所述，沈從文關於“美和愛的新的宗教”在女性人物的塑造上最爲鮮明和突出。從性別上看，《邊城》中生活在茶峒的人物以女性——翠翠和她的母親兩個形象最爲鮮明。其他女性或者躲在閣樓上，只聽見她們幾聲唱歌的聲音，或者以一座磨坊代替，穿衣打扮，甚至長相，說話我們都一無所知。男性都與這兩個女性相關，沒有翠翠和她的媽媽根本不可能有男性故事的存在。男性以這兩個女性爲中心，追求並圍繞在她倆周圍，並通過這兩位女性成全了他們的性格和犧牲精神，翠翠爸爸、老船夫、大老、二老、楊馬兵，順順、鄰裏男性等等均如此。進一步，根據之前《邊城》結構和人物的重複性分析，翠翠和媽媽的形象是重複的。媽媽生前也跟翠翠年紀相仿，長相、性格和命運也完全

33) 劉西渭，《〈邊城〉與〈八駿圖〉》，許道明編，《中國文論選·現代卷》(中冊)，江蘇文藝出版社，1996年，第440頁。

一樣，“翠翠一切全像那個母親（《邊城》第83頁）。”我們可以把翠翠和母親這兩個形象合二為一。同時，《邊城》中男性形象也都是重複的，我們把他們合為一個男性。這樣，我們就把《邊城》中的人物抽象為兩個——一個“女人”（翠翠和翠翠母親）和一個“男人”，這個女人用自己的善和美建造了茶峒“樂園”，這個男人追逐著女人的善和美，開拓了“愛”的天國。

沈從文所宣揚的“愛”的宗教歸根結底是通過這個女性形象來實現的。對於這一女性，沈從文站在人性的角度，極力贊美她的生命之美，翠翠和她的母親性格都那麼乖巧、可愛、纖弱、敏感、純真、無暇，“眉毛長，眼睛大，皮膚紅紅的。也乖得使人憐愛——也懂在一些小處，起眼動眉毛，使家中長輩快樂。（《邊城》第51-52頁）。”對於女性，沈從文認為，“天下的女子沒有一個是壞人，……倘若我們還相信每一個人都有一顆心，女人的心是在好機會下永遠有向善傾向的<sup>34)</sup>”。還認為，“上帝創造女子時並不忘記他的手續，第一使她美麗，第二使她聰明，第三使她同情男子<sup>35)</sup>。”除了《邊城》中的翠翠，沈從文還把這種女性觀念放到了《三三》中的楊太太、三三、《長河》中的天天、《蕭蕭》中的蕭蕭、《菜園》裏的玉太太等人物身上。從《聖經》的角度看，沈從文筆下的“女性”形象都與“永恒的女性”原型相關，她們因為真善美的品質而具有上帝的象征色彩，男性對女性的追求是在接近上帝的真善美。金介甫評價沈從文說，“美是沈從文的上帝。但他的上帝也是生命。他主張的藝術不是現象上的藝術，而是為上帝的藝術，這樣的上帝要敢於人類生活<sup>36)</sup>”。可見，在“美和愛的新宗教”中，沈從文的“上帝”不是諾亞、不是耶穌、耶和華，而是女性人物身上表現出的“美和愛”的人性。沈從文通過對女性形象的塑造，表現女性的神聖，在深層主題上寄托了自己“愛和美”的人生理想和文學追求，並且表現出類似基督教徒虔誠的“宗教情緒”。

34) 沈從文，《沈從文文集》，第3卷，花城出版社，1982年，第98頁。

35) 沈從文，《沈從文文集》，第11卷，花城出版社，1984年，第300頁。

36) 金介甫著，符家欽譯，《沈從文傳》，時事出版社，1991年，第264頁。

## 5. 小結

《邊城》是一部具有深刻內涵的作品，在文本中間蘊含著《聖經》原型的各種主題和意象，如：伊甸園原型、原罪和死亡的原型、兄弟相殘原型、洪水和諾亞方舟原型、永恒女性原型、等待原型、重生原型等。這些原型主題和意象的使用，使得《邊城》在《聖經》文化的影響下，除了體現出中國傳統文化的意味之外，又附加了一層西方宗教文化的潛在意味。

在結構上，把這些《聖經》原型主題和意象貫穿起來的骨架也與《聖經》相關，突破了傳統文學的時空結構，呈現出一種開放型的“U”形結構。這種結構通過現在與過去相通，並重複、循環，它所指向的未來的時空則具有無限量延伸和開放的性質，與《聖經》的結構相似。賦予了文本與《聖經》等待、期待天國相同的心理意識和想象空間，從而具有了結構的張力和美感。在悲劇情緒的構造中，《聖經》“好人受難”原型的運用使悲劇情緒達到頂峰，在善惡焦灼下的結構張力發人深思，使作品在動人心魄的悲劇情緒之外具有了哲理的內涵和意義深度。

關於《聖經》原型是如何被運用到《邊城》中的，筆者認為，不是因為沈從文信奉基督教，要傳播基督教，相反，他是反對宗教迷信的。但在實際創作中，《聖經》潛移默化地與沈從文的創作心理機制和文學追求達成了契合，從而使得《邊城》具有了聖經的筆法和文學氣質。沈從文作為“鄉下人”的身份焦慮，以及對現代文明的“不適應症”與宗教的悲觀情緒相契合，受《聖經》的影響，潛移默化地移用《聖經》的主題和意象原型，完成了《邊城》的創作，得到心理發泄。同時，沈從文的文學理想“美和愛的新宗教”也與基督教意識契合，特別是基督教中女性原型文化使得沈從文把這些“愛和美”的理想都寄托到女性人物形象身上。

需要再次說明的是，沈從文在自己的作品中把《聖經》主題、意象、結構、情緒、原型全部個人化，沈從文的“上帝”不是基督教的上帝，而是一種“生命形式”、一種美學追求、一種人生理想。可見，沈從文借用《聖經》創造的《邊城》

“神話”，其最終落腳點還是在表現人的個體的“生命”而並非宣揚基督教上。

### < 參考文獻 >

沈從文，《邊城》，北嶽文藝出版社，2005年6月。

《聖經》簡體和合本。

金介甫著，符家欽譯，《沈從文傳》，時事出版社，1991年。

沈從文，《從文自傳》，人民文學出版社，1981年。

石堅主編，《聖經文學文化詞典》，四川大學出版社，2002年。

(德)漢斯·比德曼著，劉玉紅譯，《世界文化象征詞典》，瀋江出版社，2001年。

(俄)索洛維約夫，《愛的意義》，董友、楊朗譯，生活·讀書·新知三聯書店，1996年。

(加)諾斯洛普·佛萊著，陳慧譯，《批評的剖析》，百花文藝出版社，1998年版。

(美)弗雷·羅恩，《從弗洛伊德到榮格——無意識心理學比較研究》，中國國際廣播出版社，1989年。

葉舒憲，《神話——原型批評》，陝西師範大學出版社，1987年。

許正林，《中國現代文學與基督教》，華中師範大學博士論文，2001年。

尹紅茹，《榮格與聖經的關係研究》，河南大學碩士論文，2009年。

王中，〈“我怎麼創造故事，故事怎麼創造我”——從《邊城》看沈從文的創作觀〉，《中國現代文學研究叢刊》，2011年第5期。

王學富，〈論沈從文兩大大學主題中的基督教因素〉，《金陵神學志》，1994年，第12期。

王學富，〈沈從文與基督教文化〉，《中國現代文學研究叢刊》，1996年，第1期。

劉連祥，〈聖經伊甸園神話與母親原型〉，《外國文學評論》，1990年，第1期。

劉麗霞，〈“官話和合本聖經”的成功翻譯及其對中國新文學的影響〉，《南京師範大學文學院學報》，2005年第3期。

曹先娥，〈文學象征的原型——闡釋《聖經》的象征手法〉，《語文學刊》，2005年，第2期。

## &lt; Abstract &gt;

This thesis attempts to make a study of the novel from the perspective of biblical archetypes, using the methods of textual analysis and contrast, in hope of working out Shen Congwen's creative psychology mechanism and his pursuit on Chinese modern literature. The "Bible" prototype has effect on "Biancheng" in the themes, structures and main characters, such as: the garden of Eden archetype, original sin and death, fratricide archetype, flood and Noah's ark, the eternal feminine archetype prototype, good man suffering archetype etc. There is a need to explain that Shen Congwen's use of the Biblical archetype is not to preach, but to convey new ideas of Chinese modern literature which he called the new religion of love and beauty. He put the "love and beauty" ideals sustenance to the female characters hoping that the female characters can save Chinese modern society, just as God save mankind.

Key Words : Shen Congwen, Biancheng, biblical archetypes, new religion of love and beauty, female characters

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2014. 6. 19.	2014. 7. 15.	2014. 7. 24.	2014. 8. 12.	2014. 8. 31.