

主持人语：别林基斯认为批评是“运动的美学”。即便是面对同样的研究对象，研究主体由于在不同的时空和视域中研究视野、研究方法、研究角度的不断拓展，对审美规律的探究也会不断刷新审美判断。同样一部《春蚕》，也在不同的接受中辐射出丰富而复杂的审美意蕴。苏东晓以《春蚕》为个案，从民俗学与文学创作相融合的三种取向出发，释放出民俗的艺术魅力。赵建飞从电影对文学的改编角度，以抽丝剥茧般的细读方法，剖析1933版和2007版电影改编的得失，富有鲜明的问题意识和反思精神。

——栏目主持：赵思运

《春蚕》：民俗的文学展示

苏东晓

摘要：某些民俗在时间的流逝下再难以现实化，而民俗学与文学创作相融合也许可以为那些可能流逝的民俗实现文学化生存提供启迪。茅盾的《春蚕》将蚕事的整套程序与故事的情节进展高度结合、将蚕事仪式和禁忌中的凝重与故事的氛围高度结合，并且运用方言俚语还原蚕事原生态状貌，向我们提供了民俗的文学展示技巧和可能。但是，茅盾《春蚕》中的民俗展示所带来的情感体验仅是现代读者面向民俗时的多元情感需求中的若干元。

关键词：《春蚕》；民俗；民俗展示；文学化生存

作者简介：苏东晓，女，副教授，文学博士。（浙江传媒学院 文学院，浙江 杭州，314500）

中图分类号：I207.42 **文献标志码：**A **文章编号：**1008-6552（2015）03-0071-06

现代对民俗的研究和保护，尤其对那些即将消失的民俗的研究和保护带着浓重的身份认同的焦虑。如果某些民俗在时间的流逝下再难以现实化，那么还有什么样的方式可以为它创造一个继续存在的空间，为被现代化所断裂的灵魂找一个可以自我修复的栖身之所？日本学者井之口章次曾归纳过民俗学与文学创作相融合的三种取向：“第一个方向，为了正确理解文学的作品，有必要了解它背后的环境和社会，为此要借助于民俗学。第二个方向，要了解文学素材向文学作品升华的过程，因为在现实上，文学素材往往就是民间传承。第三个方向，再进一步，把文学作品作为民俗资料，也可称之为文献民俗学方向。”^[1]井之口章次提出民俗学与文学创作相融合也许为那些可能流逝的民俗实现文学化生存提供了启迪，“三种取向”说也为民俗的文学化生存具体提供了三种存在方式。那么民俗在具体作家作品中的展示又是如何的呢？它能为我们带来一种什么样的情感体验呢？本文试图以茅盾的《春蚕》创作来作一个具体的案例分析。

—

乡思是激发茅盾创作冲动的情感源泉之一，故乡也是他讲述故事的重要题材来源。在茅盾的文字中，常常有这样一个水网密布、河道纵横、拱桥座座的江南水乡，这里的人们植桑种稻、养蚕织布、买卖经商，勤勉而精明，这样的环境和人物有着鲜明的浙东特色。将地方的风俗及民情作为文学的底色是茅盾自觉的写作追求。1921年，茅盾与刘大白、李达等人编撰《文学小辞典》，就对文学中的

“地方色”进行了如下界定：“地方色就是地方的特色，一处的习惯风俗不相同，就一处有一处底特色，一处有一处底性格，即个性。”^[2]茅盾的农村三部曲之一《春蚕》就是茅盾小说中有着浓厚“地方色”的作品，尤其对浙东的“蚕俗”作了细致的刻画。

茅盾的故乡乌镇自古以来就是著名的蚕乡，由于蚕茧的收成与蚕农们的家道兴衰乃至身家性命息息相关，于是这里的人们形成了繁复的蚕事认知、创造了充满崇敬色彩的蚕事仪式及神秘的蚕事禁忌。茅盾将这一整套蚕事蚕俗与小说的叙事紧密地结合起来。

（一）蚕事的整套程序与故事的情节进展高度结合

茅盾的农村三部曲写的是在战乱和外国资本冲击下的旧中国，蚕农丰收反成灾的故事。三部曲之首《春蚕》就是这个丰收成灾故事的序曲，蚕农对蚕事付出得越多，越是对这些付出抱着强烈的获得回报的希望，那么《秋收》、《残冬》里所呈现的现实打击就越是惨重和悲凄。所以，《春蚕》中对蚕事的完整程序的刻画是与故事情节的推进紧密结合的，在此中，对蚕俗的描写越细致，就越能孕育和体现故事人物由焦灼的快乐到绝望的痛苦那种情感，唤起读者“卡塔西斯”式的感受。《春蚕》中故事情节与蚕事程序结合的叙事序列如下：

1. 艰难时运中的希望——古老的蚕事歌谣

在一个动荡多劫的年代里，在一个个今年蚕市萧条的传言中，蚕农老通宝仍凭祖辈的经验顽强地抱着希望。他经过好几个动乱的年头，活了大半辈子，从来没见过桑叶烂在地里而不拿来养蚕作丝的，除非老天爷作梗。所以，尽管近来时局不太平，附近的蚕厂丝厂都关门，老通宝家的蚕事还是从孙子小宝拍着手唱起那句流传已久的歌谣：“清明削口，看蚕娘娘拍手”的所谓好兆头里拉开了序幕，^[3]也拉开了老通宝对未来生活得到改观的憧憬。

2. 忍耐艰辛与祈求好运——蚕事准备中的祈福习俗

天气越来越暖和，村庄周围的桑林也越长越好，老通宝和一般农民们心里的“希望”也一天一天地强大，“他们想像到一个月以后那些绿油油的桑叶就会变成雪白的茧子，于是又变成丁丁当当响的洋钱，他们虽然肚子里饿得咕咕地叫，却也忍不住要笑。”^{[3](209)}伴随着这样一种“希望”，人们多了一份对艰苦的忍耐力和祈求好运道的动力。所以，我们看到，当蚕事时节一到，村里的大人小孩们尽管破衣烂衫，面黄肌瘦，但还是精神高涨地洗刷修补器具，喜气洋洋地迎接马上到来的决定家道命运的重大蚕事。为了摆脱霉运，讨个吉利，蚕农们宁可节衣缩食也不忘向蚕神祈福，老通宝家就“特地全家少吃一餐饭，省下钱来买了‘糊箬纸’来了。四大娘把那鹅黄色坚韧的纸儿糊得很平贴，然后又照品字式糊上三张小小的花纸——那是跟‘糊箬纸’一块儿买来的，一张印的花色是‘聚宝盆’，另两张都是手执尖角旗的人儿骑在马上，据说是‘蚕花太子’。”^{[3](212)}

3. 辛勤和虔诚劳作后的丰收与幻灭——蚕事高潮中的禁忌和古老仪式

洗刷修补了养蚕用具并在器具上糊上祈福的花纸，做好养蚕的充分准备后，养蚕的大搏斗正式开始了。“窝种”时人们都怀着“焦灼而快乐”的心情，四大娘抱着“布子”到被窝里，“那‘布子’上密密麻麻的蚕子儿贴着肉，怪痒痒的”，四大娘却“很快活，又有点儿害怕，她第一次怀孕时胎儿在肚子里动，她也是那样半惊半喜的”。^{[3](213)}“收蚕”的时候，人们虔诚地操作着古老的仪式，不眠不休地劳作，蚕宝宝“上山”了，收成终于可以确定了，这时的人们“都比一个月前瘦了许多，眼眶陷进了，嗓子也发沙，然而都很快活兴奋。”^{[3](221)}这个时候，人们终于可以为想象中即将到来的好日子感恩庆贺一下了，“接着是家家都‘浪山头’了，各家的至亲好友都来‘望山头’”，^{[3](222)}还要谢“蚕花利市”。^{[3](223)}

一整套蚕事程序到此基本结束，蚕农们在蚕事中的付出与寄予的深厚希望也到此被渲染到了至高点，但故事最后并没有给人们一个企盼中的圆满结局。老通宝家的蚕花丰收了，但收入未增，还欠下

了更多的债，生活更贫困凄凉，大多蚕农也如老通宝一样。这样的情节安排和对比刻画就是把极大的付出和极高的希望揉碎打破，以此创造出极具悲剧性的冲击力。这样的设置和描写使民俗与故事水乳交融，民俗以一种内化为故事情节和故事人物情感的方式展示，从而摆脱了在民族志和展览馆中静态和冰冷的形态，而拥有了更加鲜活的力量和温度。因此这样的民俗展示也更让人有亲近感，也就更具感召力。

（二）蚕事仪式和禁忌中的凝重与故事的氛围高度结合

茅盾的《春蚕》再现了1930年代半殖民地半封建社会中国农民的悲苦命运。尽管老通宝们竭尽全力要掌控自己的命运，但还是有太多老通宝这样的底层农民所无法预测和抗拒的力量最终造成他们的悲剧，茅盾的文字里带着对这些勤劳朴实的农民的深深同情，带着对那个万恶社会的深深谴责和反思，因此《春蚕》的故事氛围不可能是欢快的，这里显现出来的是一种严肃的社会批判所带来的凝重。蚕事仪式和禁忌中所反映出来的凝重则是另一种凝重，是人们面对强大的自然而流露出的兼具畏惧感和征服欲的凝重。然而，两者在情感的表象上却是一致的。因此，蚕事仪式和禁忌的凝重感有助于悲剧故事的情感向读者的有效浸渗，而悲剧故事的凝重感也加深了人们对蚕事仪式和禁忌的凝重感的体验。

茅盾的《春蚕》就将作为仪式和禁忌的蚕事中所蕴藏的情感化为了普适性的人面对压迫力量时的凝重感，并将这种凝重感内化为故事中人物的心境，演化为故事的氛围，与故事主题紧密结合，很好地将人们的双重体验交融在一起。《春蚕》中有三个场景如此刻画了蚕事仪式和禁忌：其一，茅盾刻画“窝种”时节的禁忌时客观地传达出了禁忌习俗中人们对不可知力量的敬畏。这既是蚕乡“窝种”时节人们面对特定情境的一种阶段性、地方性情感体验，也是人的有限性面对自然的无限性时所不可避免产生的一种情感关系，具有永恒性与普适性。其二，茅盾在刻画用蒜苗头数占卜蚕花丰歉的习俗时所描写的老通宝的忐忑心情，既是故事人物特殊处境的情感反应，同时也是禁忌所导致的人类普遍情感反应。其三，茅盾所描写的“收蚕”仪式是老通宝家的具体呈现，更是普遍的乡里习俗，在“收蚕”仪式的描写中所表现出的作为老通宝家命运关节点的凝重与作为仪式的凝重融为一体。

因为不能完全控制影响蚕茧收成的所有因素，蚕农们不由得对控制命运的各种神秘力量充满畏惧，但同时也本能地生出了努力控制这些神秘力量的愿望和狡黠。于是，蚕乡生产中便出现各种各样的关于蚕事的仪式和禁忌。随着生产力的发展，人们对自然力的可控性加强，伴随着旧生产力而生的蚕事仪式和禁忌也不可避免地被越来越多的人遗忘，如何在新的生产与社会关系中诉说这些过去的蚕事仪式和禁忌呢？或许，如茅盾这般尽力释放出这些仪式和禁忌中具有普适意义的人与自然之关系中所蕴藏的人类共有情感，并将这些情感融入现代的情境中，可以使后人获得更多的鲜活体验和情感共鸣。

（三）方言俚语的运用还原蚕事原生态状貌

茅盾在《春蚕》中大量运用方言俚语，并对此进行了注释。如“清明削口，看蚕娘娘拍手”，“削口”是方音，意谓“桑叶抽枝发指”，全句指的是“清明边桑叶开绽则熟年可卜，故蚕妇拍手而喜”；^{[3](208)}“窝种”即是“搵种”；^{[3](213)}“乌娘”则指初生的蚕蚁；^{[3](214)}“杠条”指那些带叶的桑树枝条；^{[3](217)}“拜利市”指谢神，^{[3](223)}“三十多九”指三十多个“九里”等等。^{[3](224)}茅盾大量使用方言俚语不仅仅增强了作品的地方色彩，也大大加强了作品的生活真实感，一定程度上还原了乡野蚕事的原生态状貌。读着这样的方言文字，很容易让人联想出一幅幅栩栩如生的动态蚕乡民生图。

其实，对于方言化写作的探索，中国现代作家们基本上是从文学大众化的诉求出发的。譬如，鲁迅曾谈过《阿Q正传》是否能用绍兴话改编的问题：“现在的办法，只好编一种对话都是比较的容易了解的剧本，倘在学校之类这些地方扮演，可以无需改动，如果到某一省县，某一乡村里面去，那么，这本子就算是一个底本，将其中的话白都改为当地的土语，不但语言，就是背景，人名，也都可以变换，

使看客觉得更加切实。”^[4]而在《讲话》中,毛泽东则直言:“许多同志爱说‘大众化’,但是什么叫做大众化呢?就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵的思想感情打成一片。而打成一片,就应当学习群众语言。如果连群众语言都有许多不懂,还讲什么文艺创作呢?”^[5]茅盾小说中的方言运用实际上也是这样一种时代诉求的体现。但是,正是这样一种文艺大众化的情怀,一定程度契合了民族志研究和写作的追求。其一,民族志的研究对象正是与“庙堂”相对的“民间”,民族志研究的目的是以鲜活变动的“民间他者”来框正完善逐渐僵化的“庙堂自我”。文艺大众化也是希冀从广阔的大众中汲取革命变革的力量。它们的动力和行动逻辑如出一辙。其二,现代化的民族志写作反思阐释的限度,指出民族志写作无可避免地受阐释语境和修辞的影响,受权力关系的制约,因此,民族志写作要更客观,就必须尽可能地用民族志研究对象自身的话语来言说,用格尔兹式的客观“细描”替代研究者的主观“概括”。文艺大众化中的方言写作与此有极大的内在相似性,同样都是以言语作为颠覆旧有关系的武器。所以《春蚕》通过运用方言俚语,能更切实地细描乌镇当地的蚕风和蚕俗,而这种细描可以记录更多的文化细节,保留更多的文化信息,因此也就能更好地撕开遮蔽民俗真相的言语屏障,更真实地反映民俗自身。于是,一方面,对当地文化的持有者而言,这样的言说的确可以唤起亲切感和认同感;另一方面,对于“局外者”而言,这样的言说又昭示着作为一个特殊群体的文化的独特性,召唤着“局外者”的热情和理性以努力“体悟”独特文化的细微处。

二

茅盾在《春蚕》中以其对家乡蚕风蚕俗的熟悉及高超的叙事技巧将真实的民俗与虚构的故事作了高度的融合,既用民俗丰富了故事的地方色彩,又用故事展现了民俗的鲜活性,为在文学中构造过往民俗的现代存在空间作了一个示范。但是,茅盾《春蚕》中的民俗展示与现代读者、观众的情感交流关系也并非全方位的。换言之,茅盾作品中的民俗展示所带来的情感体验仅是现代读者面向民俗时的多元情感需求中的若干元。

(一) 背景与风景

如上所述,茅盾强调小说创作中的“地方色”,但其对“地方色”的理解与某些乡土作家有着迥然的差异。1928年,茅盾在《小说研究ABC》中这样论述:“我们决不可误会‘地方色彩’即是某地风景之谓。风景只可算是造成地方色彩的表面而不重要的一部曲。地方色彩是一地方的自然背景与社会背景之‘错综相’,不但有特殊的色,并且有特殊的味。”^[6]至1936年,茅盾在《关于乡土文学》中对此作了更加深入地表述:“关于‘乡土文学’,我以为单有了特殊的风土人情的描写,只不过像看一幅异域的图画,虽能引起我们的惊异,然而给我们的只是好奇心的餍足。因此在特殊的风土人情而外,应当有普遍性的与我们共同的对于运命的挣扎。一个只有游历家的眼光的作者,往往只能给我们以前者;必然是一个具有一定的世界观与人生观的作者方能把后者作为主要的一点而给与了我们。”^[7]茅盾在这里提出了文学中民俗展示的“背景”与“风景”区别论。

茅盾的《春蚕》将蚕风、蚕俗的描写与中国农民在封建主义和帝国主义双重压迫下承受深重苦难的刻画联系在一起,读者在客观地体察到鲜活的蚕风、蚕俗时,更多地还是为故事所揭示的时代悲剧所触动,更多地还是着眼于作为“前景”的那个丰收反成灾的事件,而不是作为“背景”的蚕风、蚕俗。作品这样的情感召唤结构虽然使其中的民俗展示有着直接、明晰的现实关系指向,为民俗触动读者观众的情感之弦构造了具体鲜活的情境,但又恰恰可能忽略、消解了民俗关注中所内蕴的坚守、好奇、缅怀等各种复杂的情感。因此,从民俗的文学化生存意义上来看,文学中的民俗不应仅仅作为风起云涌时代中人们现实斗争生活的背景注脚,也应该成为“风景”,以“出世”的情怀来“入世”,写一方净土,写一方旖旎,寄托悠远的审美理想,追寻失落的人性本真,以关怀更大的时代和更宽的现

实，从而也获得更多的情感认同。究其内在逻辑，这里所说的文学中民俗“风景”化写作的意义自然也不止表面上所说的描写“特殊风情”和“异域图画”，而是指文学中的民俗展示以民俗的“异域风情”为主要能指，努力建构起一种指涉关系，把人们引向一个更宽阔与深厚的所指世界。而所谓更宽阔与更深厚的世界则应落脚于此两点：其一为审美无功利，其二为人的类本质性。换言之，就是在文学写作中淡化民俗现实存在关系中的时代利益纷争，淡化民俗在历史中的阶段性，淡化民俗在线性时间中的过去性，而突出其普适性、共时性与现在性，让民俗意象在文学中的存在如同那“人生代代无穷已，江月年年只相似”中的江月。

（二）苦与趣

茅盾的乡土小说以《春蚕》为典型，还有作为农村三部曲的后续两部《秋收》、《残冬》以及其他，如《水藻行》等，茅盾专门解释过这些小说的构思过程：“我每年至少要回一次家，或者接母亲来上海，或者送母亲回乌镇。每次大约一周至十天左右。所以对于家乡的变化，尤其是镇上小商户的苦乐，有所了解。”^[8]在这里，茅盾指出了自己关怀乡土民俗，实不同于把文学作为梦，只供吟咏风情、逃避现实的写作者，而是以现实主义的精神直面农村的苦难，要写出“农民的无知，被播弄”，^[9]以及“穷人们的眼泪”，^[10]以对不合理的社会现象进行谴责。因此，《春蚕》中的蚕风、蚕俗也就只能作为其讲述“农家苦”故事的载体。作家的世界观、倾向性总会在作品中流露，因而《春蚕》中蚕风、蚕俗的展示必定会因依附于这样一种艰难时事的刻画而染上无可回避的悲凉情调，以及成为作者对农民的精神愚昧进行批判的映照。

以历史进步的眼光来看，也许过往民俗中的确留存了许多愚昧与落后的东西，但若这些民俗仍还是我们留恋和希望传承的对象，我们就不应时常强调它属于过往的愚昧与落后，反而要为其面向现在与未来的美好大唱颂歌。所以，文学中的民俗刻画当然可以体现批判与反思的苦与痛，但从非遗保护的追求出发，实现民俗的文学化生存，也许更要努力去刻画出传统民俗中趣味盎然的那一面。结合中国现代文学史上关于乡土文学的苦趣之争，以及中国古典文化对“趣”的阐释，文学展示民俗中的“趣”不过也就是找寻并突出民俗中的生趣、奇趣、机趣、谐趣、拙趣、雅趣等，借此来针砭时下令人不满乃至深恶痛绝而想逃避的呆板、庸俗、变态和异化。换言之，人们所爱之“趣”是在语境中存在的，趋“趣”避“苦”是一种疗伤方式，以真实抑或想象的理想他者建构精神家园，以寄放苦痛现实中无地容身的情意所求。所以，文学民俗的趣味化展示不直接写苦痛，而要写痛定思痛之后的愉悦本心，写活力、进取，写历久仍然弥新的事物，人们要在这里得到的不是从苦痛反思后觉醒而增生的力量，而应该是信仰永恒的淡然和坚定。

（三）时代理性与个人感伤

茅盾曾说过，“文艺家的任务不仅在分析现实，描写现实，而尤重于在分析现实描写现实中揭示了未来的途径。”^[11]所以，“总结起来说，《春蚕》构思的过程大约是这样的：‘先是看到了帝国主义的经济侵略以及国内政治的混乱造成了那时的农村破产……从这一认识出发，算是《春蚕》的主题已经有了，其次便是处理人物，构造故事。’”^[12]由此，我们可以看到，茅盾《春蚕》的创作是其本着革命文学“为人生”的宗旨，使地方色彩的描写和故乡记忆的表达成为了关怀“农家苦”的民本思想的承载和揭露苦痛根源以唤醒沉睡大众的启蒙工具。在这里，蚕乡的地方风情和茅盾的故乡记忆已成为一种搏击现实的意识形态力量，担当了那个时代启蒙和救亡的重大历史使命，有着鲜明的时代责任感。

然而，文学中的故乡记忆和地方风情不仅可以是一种意识形态的力量，也可以承载更多的无关乎时代理性的生命体验和个体人生的精神历程。在现代，民俗研究的前行和非遗保护运动的产生无疑有国家意识形态的推动，但是在政治经济学领域之外，促使某种民间习俗、文化形态得以在其族群、集体内部以至于外部承传的真正力量，或许更多地来源于这些传统保留并言说着某种生命体验，并与每

一个体的后继者发生着亲密的交流，以至于传统与现代相通相融。也因此，上承“风景”说所言，文学中的故乡记忆和地方色彩是可以成为每一个游历者的主观所见所感，是可以出离时代理性思考审视的“现实”，去追逐一个可能缥缈却更为体己的个体体验世界的。

综上所述，笔者认为，如果希冀通过在文学作品中展示民俗与非物质文化遗产，以文学所独有的情感影响力使民俗与非物质文化遗产更多地获得现代民众的关注和认同，那么，基于民俗研究和非遗保护的现代语境，文学中的民俗展示就不能仅仅如“文学为人生”一派所倡导的，地方色彩和故乡记忆只是作为时代风云大势的一道涟漪、启蒙与拯救主题的一份承载。文学中的地方风情和故乡记忆还可以“为艺术而艺术”，以文字的永恒对抗时间的流逝、以想象的超脱和绚丽对抗现实的沉重和灰暗，最终在现代性的大潮中体察现代人生的缺失，以返回过去的方式反思现在和向往未来。因为，如吉登斯所言：“现代性以前所未有的方式，把我们抛离了所有类型的社会秩序的轨道，从而形成了其生活形态。”^[13]现代性造就了传统与现代的断裂，催促着传统的失落，从而也造就了现代人“生活在他方”的无依感、焦躁感和残缺感，于是对自在生命的追寻，对精神家园的崇尚就成为现代人普遍的情感向度。所以，文学中的民俗展示即是这种现代性精神需求的命题，民俗的文学化生存最终离不开这种情感向度普遍而强大的召唤力量。

也许矛盾的《春蚕》没能向我们提供有关于文学中民俗展示的全部技巧和可能，但无疑为我们思考民俗的文学化生存提供了一个有价值的文本，这或许也是矛盾文学之于文学之外的意义吧。

参考文献：

- [1] 陈勤建. 民俗学研究述评 [J]. 新华文摘, 1985 (5).
- [2] 沈雁冰. 觉悟 [N]. 民国日报 (副刊), 1921-05-31.
- [3] 茅盾. 茅盾小说 [M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2009: 208.
- [4] 鲁迅. 鲁迅杂文全集 [M]. 郑州: 河南人民出版社, 1994: 748.
- [5] 毛泽东. 毛泽东选集 (第3卷) [M]. 北京: 人民出版社, 1991: 861.
- [6] 沈雁冰. 小说研究 ABC [M]. 上海: 世界书局, 1928: 114.
- [7] 茅盾. 关于乡土文学 [J]. 文学 (第6卷第2期), 1936 (2).
- [8] 茅盾. 我走过的道路 (中) [M]. 北京: 人民文学出版社, 1984: 130.
- [9] 茅盾. 中国新文学大系·小说一集导言 [A]. 中国新文学大系·小说一集 [C]. 上海: 上海良友图书印刷公司, 1935: 28.
- [10] 茅盾. 茅盾全集 (第20卷) [M]. 北京: 人民文学出版社, 1990: 13.
- [11] 茅盾. 茅盾文艺杂论集 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1981: 330.
- [12] 茅盾. 我怎样写《春蚕》 [A]. 茅盾论创作 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1979: 31.
- [13] [英] 安东尼·吉登斯. 现代性的后果 [M]. 田禾译. 南京: 译林出版社, 2000: 4.