

# 民俗对文学的浸润

——以浙东现代作家为例

毛晓平

(中国社会科学院 文学研究所, 北京 100000)

**摘要:** 民俗和文学具有相通性。本文以浙东现代作家为例, 分析他们关于浙东民俗的描写, 通过对“农事”与“人事”, 宗族之战, 典妻, 再醮婚这几个主题的叙述和表现, 从而探讨民俗对作家在审美趣味、创作倾向上潜移默化的影响。

**关键词:** 民俗; 浙东; 浙东现代作家; 乡村

**中图分类号:** I206   **文献标识码:** A

美国民俗学家阿切尔·泰勒在谈到民俗与文学的关系时, 提出了“民俗学和文学实属相通的领域”的观点。他认为这其中包含了“在许多文化中民俗与文学难以区分”; “文学中包含着来自民俗的因素”; “作家们摹拟民俗”三种因素<sup>[1]</sup>。泰勒的观点强调了文学源于民间, 民俗与文学的相通性, 民俗对作家创作的影响力。但这一观点又忽略了文学自身的创造性, 作家——特别是现实主义作家, 不仅是摹拟民俗, 更是在自觉与不自觉中表现民间风情, 反映存在于现实生活中的地域风俗。浙东现代作家的作品中有许多有关民俗的描写, 在这些作品中, 我们看到的不仅是中国现代社会政治经济的变化, 同时也看到了一幅中国现代社会的风俗画。

最早注意到浙东现代作家作品中的乡土性, 或说是民俗性的当是鲁迅。鲁迅在他的《〈中国新文学大系〉小说二集序》(《且介亭杂文二集》)中评述了许钦文、王鲁彦、台静农、魏金枝等人的作品, 将他们对于乡土的描述集中于对家乡、对于童年记忆中民俗的留恋, 或是“回忆故乡的已不存在的事物”(许钦文), “或是描写着乡下的沉滞的氛围气”(魏金枝), 在这种留恋中表现出作家对于乡村中原始信仰、民俗的关注。

## 一

文学对民俗的关注首先表现在作家对“农事”与“人事”的描述。乡土作家在写实的前提下更为注意民俗在民众生活中的影响, 浙东作家笔下的民俗也多是对“农事”与“人事”的描述。

地域是决定“农事”的首要条件, 又是形成民俗的主要因素。不同的地理环境形成了不同民风, 也便有着作家对“农事”与“人事”不同的关注。周作人说: “风土与住民有密切的关系……一国之中也可以因了地域显出一种不同的风格。”<sup>[2]</sup>以钱塘江为界的浙东、浙西, 由于所处的自然地理环境不同, 自古以来就有着极大的差异。曹聚仁在《我与我的世界》中谈到这种差异时说: 浙西多水, 一苇可航。丰饶的土地、良好的生存环境, 多的是不稼不穡的地主。浙东则多丘陵, 有些地方“更是崇山峻岭, 仿佛太行王屋的山区”。地理环境的险恶使浙东“最大的富户, 不会拥有两百亩以上的田地”, “大体说来, 都是自耕农”。因此“浙西属于资产阶级的天地, 浙东呢, 大体上都是自耕农的社会”。<sup>[3]</sup>郁达夫在《方岩纪静》中同样形象地描绘出浙东山陵的奇绝险峻, 那“绝壁陡起, 高二三百丈”, 数峰远近环拱的奇绝景致表现出浙东地貌的险恶。地貌的不同, 自然环境的差异, 形成了浙东与浙西民俗、民风的差异, 这种不同的民俗风格形成了作家创作的不同趋向。

古往今来, 不论是在民俗民风, 还是在文学艺术上, 一直是吴越并称, 有着“同俗并土”、“同

气共俗”的传统说法。然而地域环境的不同，形成了个体创作的差异性。浙东作家除鲁迅、周作人外，还有许钦文（浙江绍兴人）、王鲁彦（浙江镇海人）、许杰（浙江天台人）、柔石（浙江宁海人）、魏金枝（浙江嵊县人），此外还包括台静农（安徽霍丘人）、吴祖缙（安徽泾县人）等皖南作家（曹聚仁说：“我们浙东人一直和皖南、赣东、闽北人患难与共，进退一致的”<sup>[3]</sup>。这话大致划出了浙东地区的民俗范围）。他们与浙东作家共同描写出极具浙东特色的作品，展现出那时那地的民俗与民性，形成了浙东作家群。

两浙作家最明显的区别在于表现内容上的“重商”与“重农”。浙东作家的作品多与“农事”相连，更多地以“农事”为表述内容，在他们的作品中更多地反映着“农事”对于“人事”的制约，民风对于民性的影响。鲁迅与茅盾的小说中已表现出这种差异，表现在鲁迅农村题材小说中的是封闭状态下的农村，不论是祥林嫂、阿Q抑或是单四嫂，都带有中国封建经济下古老乡村的民性。在茅盾的作品中，更多地描述了浙西农村由封建制步入资本主义的民风、民气。茅盾笔下的农村生活，已具有半封闭、半开放的资本主义色彩，更多地带有浙西“崇商”的气息。浙东作家的作品更注重农民生活的悲惨，于是便多有诸如“典妻”、“冥婚”、“鬼节”等民俗的描写；而茅盾的《农村三部曲》从养蚕、种稻到最后的抗租，所表现的已不仅仅是农民生活的困苦，同时也将农民的眼界放置于外部世界，具有了资本体制下开放了的农民意识。同样表现“求雨”，王鲁彦的《岔路》与茅盾的《秋收》便有着不同的形式与内容。《岔路》在求神的过程中引发了一场宗族之战，《秋收》则在求神不灵的情况下求助于“洋水车”，两种不同的结局反映了不同的“人事”对于“农事”的态度，表现出浙东经济的滞后所带来的民性的原始与保守。

地域的不同不仅反映出两浙作家对“农事”关注上的差异，同样在对“人事”——民性的表现上也有着不同，在浙东作家的作品中更多地保留了对于民俗、民风的描述，他们的作品中体现着普通人的生活态度与生活追求，反映着生活于社会底层的人群的精神风貌。对于浙东民风，鲁迅曾说过：“于越故称无敌于天下，海岳精液，善生俊异，后先络绎，展其殊才；其民复存大禹卓苦勤劳之风，同勾践坚确慷慨之志，力作治生，绰然足以自理。世俗递降，精气播迁，则渐专实利而轻思理，乐安谧而远武术……”<sup>[4]</sup>在这里，鲁迅概括了浙东民风由古至今的转变。同时鲁迅也说：“浙东多山，民性有山岳气，与湖南山岳地带之民气相同。”<sup>[5]</sup>陈方竞认为，由于“奉禹为祖先”，因而浙东民性中具有“禹墨遗风”<sup>[6]</sup>——即周作人所概括的“安贫贱，敝恶食，终岁勤劳”<sup>[7]</sup>，以及“食贫”、“习苦”的生活方式，所有这些构成了浙东民俗的特性。鲁迅、周作人散文中有关家乡民俗的描述无不表现出农事的琐碎与人事的艰辛，如鲁迅的《朝花夕拾》集，周作人的《花煞》、《回丧与买水》、《关于送灶》、《关于祭神迎会》等，在描述家乡那些耳熟能详的民间风俗中，表现着“农事”与“人事”相互牵连的关系。

在这种“安贫贱”、“终岁勤劳”的民风中所形成的民俗风情，代表了农民的苦与乐，表现着“农事”与“人事”的相互制约。王鲁彦是浙东作家中较多地描写民俗的作家之一，他的作品更多地表现出生活于社会下层的农民、普通市民的生存状况，及他们精神上所赖以寄托的民间信仰。《鼠牙》是一篇具有代表性的作品，它以流行于民间的鼠信仰、鼠婚习俗形象地表现出“农事”与“人事”的关系，表现了潜移默化的风俗习惯对人的心灵的约束。作者将“农事”中的鼠疫带入“人事”中的纠纷，以民俗反映出民性中的狭隘、自私。在表现“农事”与“人事”的同时，作品也反映着民俗中的诙谐：“它们（指鼠）生来便聪明，晓得把尾巴伸到瓶里去偷油，晓得抱着蛋仰卧在地上，让别的鼠儿含着尾巴走”，小小的鼠又给人以无限的乐趣。《岔路》在描述民间求雨隆重壮观仪式的同时，也表现出“农事”中的民间风情，及农民丰富的想像力。王鲁彦另一篇值得注意的作品《关中琐记》，几乎是民俗、民风的调查记。篇中记述了关中民间送穷鬼、招魂、逐雀、老鼠嫁女等习俗，这些风俗与浙东风俗有着很多相似的地方，作者以家乡习俗为参照，对南北方的习俗作了比较，给人留下深刻的印象。由于王鲁彦对浙东民俗环境、乡土生活方式的描述，“使早期乡土小说获得了民俗学的价值”<sup>[8]</sup>。

作为鲁迅的同乡，许钦文的小说也反映着浙东民俗，他的《疯妇》、《石宕》等都是乡土文学中

的优秀之作，后篇被鲁迅称为“活泼的写出民间生活来”。而在《鼻涕阿二》中更多地表现出民风与民性，作者饶有兴味地描述乡村中的赛会，在热热闹闹的民间赛会中体现出浙东民俗。在浙东作家中，许钦文的作品颇具鲁迅遗风，在他的《一首小诗的写就》、《鼻涕阿二》中都有着对鲁迅作品的刻意模仿，然而在对民俗、民风的描写上突出了自己的风格。他的《步上老》、《老泪》对浙东婚俗的现实的描述，使作品具有独特的民俗学的意义；《鼻涕阿二》虽然明显地带有鲁迅对国民性批判的思想，但所表现出的民风却又与《阿Q正传》迥然不同。鲁迅曾将同样作为乡土作家的许钦文和王鲁彦加以比较，认为二者是“极其两样的”，许钦文的作品“冷静和诙谐”；鲁彦的作品“太冷静了”，因此“失掉了人间的诙谐”<sup>[9]</sup>。也许是由于许钦文更加注重人的生存环境，注重民俗对人的品性的影响，也可以说是注重民性；而王鲁彦的作品更多地注重民俗的形式，注重于人所生存的环境中的民俗。正因此许钦文的作品更具有热情，而王鲁彦的作品更多了客观的描述。

作为鲁迅最为赞赏的乡土作家，台静农的小说也大多以描写乡村落后的风俗见长，作家将民俗融合于农民的悲惨生活之中，“将乡间的生死，泥土的气息，移在纸上”<sup>[11]</sup>。小说集《地之子》既表现着乡土中国的民间风俗，又反映出普通农民的悲剧。《红灯》讲述的是农村鬼节放红灯的习俗，得银因“下水”（当强盗）被杀，得银娘在守寡多年后又失去了惟一的儿子，她没有能力办丧事。为使得银的灵魂能够安息，她为他糊了一只小小的红灯。“当天晚上，便是阴灵的盛节。市上为了将放河灯，都是异常轰动，与市邻近的乡人都赶到了，恰似春灯时节的光景。……他们已经将这鬼灵的享受当作人间游戏的事了。”得银娘的小红灯“早顺着水势，漂到大众的前面了，它好像负了成功的神秘的力量笼罩了大众”。“这时候，得银娘在她昏花的眼中，看见了得银是得了超度，穿了大褂，很美丽的，被红灯引着，慢慢地随着红灯远了！”整篇作品在写民俗的过程中，写出了农民的命运。《天二哥》以极小的篇幅描写以强欺弱的民性中的弱点。天二哥醉打小柿子的一幕，使人想到阿Q与小D的打架，它们同样反映出民俗氛围中人性的扭曲。作者在《地之子》后记中说：“那时我开始写了两三篇，预备第二年用。素园看了，他很满意我从民间取材；他遂劝我专在这一方面努力，并且举了许多作家的例子。其实在我倒不大乐于走这一条路。人间的酸辛和凄楚，我耳边所听到的，目中所看见的，已经是不堪了；现在又将它用我的心血细细地写出，能说这不是不幸的事么？同时我又没有生花的笔，能够献给我同时代的少男少女以伟大的欢欣。”然而作家以他的生花之笔将人间的苦与乐奉献于读者的面前。

## 二

20世纪初的中国是以原始农业为基础的宗族社会，具有血缘关系的家庭是维系这一体制的基础。重宗族、重血缘是农业民族的典型特征，《礼记》中说“君子复古复始，不忘其所由生也”，正是中国农业社会所形成的宗族观念。农业社会的稳定不变性，形成了人们的血缘关系，聚族而居的生活秩序使人们更看重血缘与宗族的延续。血缘是稳定的力量，“‘生于斯、死于斯’把人和地的因缘固定了。生，也就是血，决定了他的地”<sup>[10]</sup>。血缘形成了宗族，地缘决定着宗族在社会中的地位，血缘与地缘引发了世世代代因地而争的宗族间的血战。

浙东现代作家在表现浙东民性时，更多地反映着这一主题。表现在浙东民俗中的宗族之争，更多的是“械斗”，这既与农业社会中聚族而居的生存状况有关，同时也与浙东民性中的“多山民气”有关。鲁迅认为浙东民风继承了禹之吃苦耐劳、苦战奋斗，和越王勾践忍辱负重、报仇血耻的古越遗风，“会稽乃报仇血耻之乡，非藏垢纳污之地”。民风的“卓苦勤劳”、“坚确慷慨”体现了民性的坚忍不拔，是种族延续的根本；而“民性有山岳气”则既表现着吃苦耐劳、报仇血耻的坚毅，也反映出封闭状态下宗族观念中原始宗教信仰的痕迹。

不论是王鲁彦的《岔路》，还是许杰的《惨雾》，都描述了血淋淋的宗族之战，表现出宗族利益的至高性，特别是《惨雾》更突出了山地居民的原始与荒蛮。《岔路》描述的是自然灾害——鼠疫带来的两个村落的联合与械斗。为乞雨，两个村落的人联合一心求关帝神，但为关爷神轿先到哪村，却又大打出手，以至酿成血案，其目的就是为了看看“到底哪一村的力量大”。而《惨雾》则表现出典型的“权力和财富的冲突”，为了争夺两个村落间的沙渚而发生的惨案。如果说《岔路》仅仅表现

着宗族之间的利益之争，那么《惨雾》不仅表现出两族之间的血腥残杀，同时还展示了介于两族之间的女性的悲剧：一方是自己的娘家，一方是自己的夫家，在两族的格杀中女主人公既失去了丈夫，又失去了弟弟，将两族的悲剧集于一人的身上。

在这类作品中，引人注意的是表现在作品中的“祠堂”意识。祠堂在中国人的观念中是神圣的。祠堂——祭祀祖先的地方，又称宗祠。《说文》对“宗”的解释为：“宗，尊祖庙也。”《礼记·大传》说：“尊祖故敬宗。”《白虎通·宗族》也说：“宗，尊也，为先祖主也，宗人之所尊也。”“祠堂”意识的根源是“祖先崇拜”，对祖先的崇拜是以血亲关系的延续为纽带的，是维系家族、氏族、宗族稳定的保障。祠堂是一个家族精神上的归宿，通过对祖先的祭祀，沟通家族成员之间的精神联系与情感交流，形成宗族内部的亲和力和对外战斗的凝聚力。《岔路》、《惨雾》中描述的对外血战，家族的凝聚力来源于“祠堂”，特别是在《惨雾》中，家族成员几次聚集于祠堂，每次聚集都会再一次引发更惨烈的杀伤，其精神来源正是祖先崇拜的“祠堂”意识。

具有讽刺意味的是“祠堂”不仅是家族内部沟通、亲和的场所，同时又是家族内部分裂的爆发处。费孝通说：“亲密的血缘关系限制着若干社会活动，最主要的是冲突和竞争；亲属是自己人，从根本上长出来的枝条，原则上是应当痛痒相关，有无相通的。而且亲密的共同生活中各人互相依赖的地方是多方面和长期的，因之在授受之间无法一笔一笔地清算往回。亲密社群的团结性就依赖于各分子间都相互的拖欠着未了的人情。”<sup>[10]</sup>祠堂作为宗族的共同场所，有自己独立的经济来源，这就是“祭田”。“置祭田”是朱熹在《家礼》中提出的，是维持祠堂、家族活动的经济基础。祠堂设有专人管理，负责修缮祠堂、保存家谱、筹备祭品等事宜。正因此，宗族之间便有着种种扯不断的“痛痒相关”、“有无相通”的关系，“拖欠着未了的人情”，形成了宗族中各个家庭之间的矛盾。《岔路》、《惨雾》中祠堂表现出宗族的凝聚力；而吴祖缙《一千八百担》则描述了表现在祠堂中的家族内部的争斗。

《一千八百担》的副题为“七月十五日宋氏大宗祠速写”，明确地表示记述的是家族内部的事务。家族内部事务一般都是在祠堂商量解决，祠堂既是祭祀祖先的地方，又是解决族内事宜的场所。竹溪沈氏的《祠规》声称“凡有族中公务，族长传集子姓于家庙，务期公正和平商酌妥协”。<sup>[11]</sup>宋氏家族有八大分，180多房，2000多家，有自己的祭田，有专人管理祠堂事务。宋氏家族曾有过“五世同堂”、“百岁齐眉”的辉煌，子孙们尊卑有次，长幼有序。那时每月三小祭，每年两大祭，他们念着宗族的辉煌，讲着“君子固本，本立而道生”的家族的理数。而今却已走向末路，于是内部矛盾日趋尖锐。作品集中表现了这一矛盾，表现了因共有的1800担存粮而引发的宗族内部的争斗。

宗法制度要求在本家之内财产相通，同宗兄弟“异居而同财，有余则归之宗，不足则资之宗”<sup>[12]</sup>。《管子·小匡》提到“公修公族，家修家族，使相连以事，相及以禄，则民相亲矣”。相及以禄，就是同财的意思。宋氏祠堂演义的正是在同财问题上的争斗，由于“相及以禄”，在“余则归之宗”上各房便都有自己的打算，为了公有的1800担稻而争论不休。宋家的每个子孙都想独得公有财产，对此互不相让，正在吵得不可开交之时，1800担粮被愤怒的村民们一抢而光。

在吴祖缙的作品中，不仅以淡淡的笔墨描述着乡村中家族之争，同时也叙述着乡村的败落与人性的泯灭，《黄昏》《樊家铺》《天下太平》都是这类主题的优秀之作，为了钱，为了个人的私利不惜偷盗、残杀自己的亲人，表现着人性的堕落与泯灭。

### 三

与宗族观念紧密相连的是“子嗣”，为了家族血统的延续，“典妻”以及相关的婚姻形式，成为制度民俗中重要的一部分。“典妻”是流行于我国南方地区的一种民间习俗，“典”即“租”，即将自己的妻子租与别人。典妻者常常因生活所迫将妻子租给无子之人，受典者多是有钱人，但也有无力娶妻的穷汉。典妻一般订有契约，载明典金、租期，典租价以妇女年龄、期限而定。在民间，这种婚姻关系时间长的被称为“典妻”，时间短的被称为“租妻”，一般一二年为租、三五年为典。典妻入门后所育子女归典方，期满后回夫家。吴越地区的典妻之风在宋代已经开始流行，元代以后此风

更为盛行，《元典章》中记载“吴越之风，典妻雇子成俗久矣，前代未尝禁止”。明清之际沿袭成俗。清人徐珂在《清稗类钞》中记述：“在浙江的宁、绍、台各地，常发生典妻之事，有妻与人，期以15年，满则纳资取赎。”

作为一种民俗，30年代的浙东“典妻”之风仍很盛行，柔石《为奴隶的母亲》和许杰《赌徒吉顺》所描写的都是发生在浙东的“典妻”习俗。“典子的意义，就是说在契约订定的时期以内，所产生的儿女，是被典主先期典去，属于他的。至于血统之纯杂与否，那是不成问题，总算有过那么一回事，他就可承认那是他的儿女了。”（《赌徒吉顺》）

“典妻”是典方与被典方双方利益的互为，作为被典方，更多的是为生计所迫，不得已而为之。即使如赌徒吉顺，在典妻时也带有一种羞辱感：“现在，是铸错了罢！‘典子’，是多么难堪的惨剧，竟从我的手里编演出来……”。在“典妻”行为中，子嗣的延续是一个主要的原因，如果说被典方是出于生活的无奈，而典方的目的则是为了子嗣。《赌徒吉顺》中直白地道出了典方的目的：“陈哲生是全县中的富绅，可惜没有半个儿子；他也曾经娶过二回的妾，但是只添增了几个女儿；近年以来，他又在各处张罗着‘典子’了。”在《为奴隶的母亲》中，沈家婆对春宝妈的丈夫说：“有一个秀才，因为没有儿子，年纪已50岁了，想买一个妾；因为他的大妻不允许，只准他典一个，典3年到5年，……年数呢，假如三年养不出儿子是五年。”吉顺妻和春宝妈迫于生活被“典”到富绅和秀才家，其目的是为了生存；富绅和秀才的目的则是为了得子，为了“子”，他们可以舍妻去“典”，“子”的意义的重要性远远超过了“妻”的重要性。

费孝通在论述中国乡土社会中的家庭时说，中国的“家”的扩大是以父系一方单系发展为原则的。因此在家庭的发展中，其主轴是在父子之间、婆媳之间，是纵向的，不是横向的，夫妻只是配轴<sup>[13]</sup>。这就决定了“子”的意义大于“妻”的意义，子的延续是第一位的。中国人以家为本位，祖先崇拜的宗族观念使中国人将传宗接代看作生命的惟一意义，“事宗庙，继后世”的儒家观点成为多妻制、妻妾制的理论基础。在以男性为主体的宗族社会中，更为重视父子关系的传递，重视“子”在家庭中的地位。“不孝有三，无后为大”，在无子的情况下，以各种方式、手段得子便成为一件极其重要的事情，于是“典妻”也随之成为相当普遍的一种辅助性的婚姻。本来，娶妾与领养子是无子家庭最普遍的补救办法，但是妻妾间难免因彼此利害的冲突而纠纷时起；领养子，又因其无血统上的渊源，有被族人视为“非我族类”之虞，特别是在清明、祭祖以及管理祖业等问题上，容易受到族人的排挤与侮辱，于是“典妻”风俗便应运而生。“典妻”既解决了无子的问题，也免却了妻妾之间的纠葛，同时也使夫妻感情得到了巩固，从另一方面说，也避免了“出妻”悲剧的发生。

柔石《为奴隶的母亲》不仅写出了“典妻”的原因，描述了被“典”妇女的典期生活，及解典后的悲惨结局，更重要的是作品揭示了在“典妻”过程中“子嗣”的重要意义。在考证中国人的婚姻观时，费孝通认为，父母双方对子女都具有生物性和社会性，生物性是由血缘关系决定的，社会性则可以不以血缘为标准。在《为奴隶的母亲》中，我们可以看到父母的社会性对于被典妻子的意义。春宝妈为秀才家生育了秋宝，3年后，孩子断了奶，典期也到了，“于是孩子和他亲生的母亲的别离——永远的别离的命运就被决定”。春宝妈又回到了自己的家，春宝妈与秋宝的关系也就此结束了。在“典妻”行为中，这种婚外生活所生的子与其母亲的亲子关系被抹煞了，春宝妈与秋宝之间生物性的母子关系被社会性母子关系所取代。费孝通以《红楼梦》为例，对这种关系作了形象的论述。他说：“读过《石头记》的人自然记得探春为了赵姨娘那种使人讨厌的劲儿，在她当家时，明白地向她说，要她不要弄错，自己是王夫人的儿女。意思是赵姨娘不过是替王夫人怀次胎，并不是赵姨娘用自己名义生的。王夫人尽管心里疼她自己所生的元春和宝玉，可是她对于探春和贾环等在名分上依旧是母亲。在社会关系上，她得公平地对待所有的儿女，不论是自己生的还是别人替她生的”<sup>[10]</sup>。在《为奴隶的母亲》中，秀才的大妻不也说：“这个儿子是帮我生的，秋宝是我的”；“我会养的，我会管理他的……”对于她来说，秋宝虽然是别人替她生的，但由于他们之间所具有的社会关系，从而提高了她在家族中的地位，她是由儿子，而不是由丈夫来巩固其位置的。

“典妻”不仅剥夺了亲生母亲对于儿子的权力，同时也赋予了典方妻子不可推卸的作母亲的职

责，不管她是否愿意，她都必须平静地接受这一切，否则她将不能在这个家中生存下去。家庭是以父子为主轴的，子女是父亲的财产，是父亲血脉的延续，夫妻、母子都不过是配轴，这也正是中国礼教中最残酷的一面。

在描述“典妻”现象的同时，作家们也涉及到与此相似的“卖妻”现象。在现代文学作品中不乏有关“卖妻”的题材，如罗淑《生人妻》，描写四川山里人由于卖妻所带来的不幸；台静农的《负伤者》和《蚯蚓们》同样表述卖妻行为。“卖妻”现象的出现，普遍是由于经济的困顿，更直接地是为了生存。《负伤者》《蚯蚓们》不仅写出了在“卖妻”行为中女性的悲剧，同时也描写出在这一行为中男性所受到的屈辱。同时也应该看到，“典妻”如同“卖妻”一样，是一种男性行为，不论是《为奴隶的母亲》《赌徒吉顺》，还是《生人妻》，在这一行为中，女性都是被作为商品任意处置。

在浙东不仅有“典妻”习俗，同时还有“入赘婚”和“叔嫂婚”，目的同样是为了“子嗣”。旧婚俗中的入赘婚既有着“家贫无有聘财，以身为质”的还债之意，同时也有“以承禋祀，守邱墓”[14]的传宗接代之意。许钦文《步上老》和《老泪》中描写的浙东入赘婚，反映出不同的内容，家贫出赘是《步上老》的主题；为了夫家血缘的延续而招赘则是《老泪》所表现的内容。

《步上老》很有鲁迅《故乡》的味道，但写的却是另一种人生悲剧。“步上老”是浙东地区对作了入赘婚的人的称呼：“在我故乡的农家，因为没有儿子，由女儿招进入赘女婿来，和死了儿子以后，由媳妇招个步上老。”未婚女子招进丈夫称为“入赘”；已婚妇女招进的丈夫称做“步上老”。做步上老的人多是由于生活的艰难，没钱娶妻，“贫民有子而出赘”<sup>[15]</sup>，于是不得不到女方家去。书中主角长生由于家境的贫寒而不得不做步上老，而他的儿子同样因为贫寒，也将面临这一境况。

《老泪》描述了黄老太太——彩云一生婚姻的悲剧。先是两次定了婚，还未过门就死了新郎。后嫁给黄麻子做三填房，儿子不到周岁又死于天花，随后黄麻子又病死。黄麻子临死前留给彩云的话是“不孝有三，无后为大”，要她向人“借种”，说成是他的“遗腹子”。以后彩云有了女儿明霞，为续夫家香火，招女婿入赘，“明霞从此改称妈妈为婆婆，她的丈夫叫彩云做妈妈了”。不久女儿又死了，于是彩云又为女婿——儿子续弦，“堂堂皇皇的讨进填房儿媳妇”。几年后，入赘的儿子患传染病死了，彩云又为儿媳妇招了一个“补床老”，“一方面日日夜夜堂堂皇皇的为她的填房儿媳妇做丈夫，一方面做她的儿子”。彩云——黄老太太的一生都是为了夫家子嗣的延续。篇中的“补床老”也就是“步上老”，也许这一叫法能更形象地说明这类人的身份。

台静农的小说《拜堂》和许钦文的《难兄难弟》都反映了“叔嫂婚”这一婚姻形式。《拜堂》描述了乡村中“叔嫂婚”的全过程，表现出在30年代的乡村，这一婚姻习俗的渐趋衰落。这种婚俗之所以能存在的原因更多的是子嗣和经济的考虑，是“为死者生子接嗣”，“以防死者的祭祀斩绝”。同时也是为了“保存死者的遗产于本族之内，勿令分散于外”<sup>[16]</sup>。

#### 四

如果说“典妻”更多的是为了“子嗣”，为了宗族血脉的延续，那么“再醮婚”则表现出对妇女精神上的约束。表现寡妇再醮是历代文学作品的一个主题，作品大多表现妇女丧夫及再嫁后的艰辛。在现代小说中也不乏这类作品，浙东作家的作品中也描写了这一风俗。妇女再醮本来只是一种风俗，“自有史直至宋初叶，寡妇可以再嫁是一贯的风俗”<sup>[17]</sup>。但自儒家提倡寡妇守节的理论，并逐渐成为礼教以后，“再醮”就已不仅仅是风俗，而已成为封建伦理道德的一个组成部分。鲁迅的《祝福》展示的不仅是礼教吃人的主题，同时也表现出民间风俗对于人的心灵的束缚。祥林嫂的“不事二主”，以死相抵，并非在于她对礼教的认识，更多的是民间关于妇女再嫁的习俗对她的束缚。她相信柳妈所说的“你将来到阴司去，那两个死鬼的男人还要争，你给谁好呢？阎罗大王只好把你锯开来，分给他们”。这些她在山里不曾知道的习俗使她陷入绝境，于是乞求解脱。解脱的办法是到土地庙里去捐一条门槛，当作替身，给千人踏，万人跨，以求赎了这一世的罪名。许钦文《老泪》中“妇人重婚，在松村算是堕落五百劫，死去的时候在阴间要走‘火砖头’”；《鼻涕阿二》中再嫁妇女死后将在地狱里“捧火廊柱”、“赤着脚走火砖头”、“用锯把身子锯开来”等等说法，都是对妇女再醮的精神压力。

鲁迅在《我之节烈观》中引用《壶天禄》和《右台仙馆笔记》中记载的不愿守节的妇女再嫁以后，“便被前夫的鬼捉去，落了地狱；或者世人个个唾骂，做了乞丐，也竟求乞无门，终于惨苦不堪而死了！”

为鼓励妇女守节，从宋代到清代的法律规定了寡妇对财产享有继承权。宋《户令》规定：“兄弟亡者，子承父份；兄弟俱亡者，则诸子均分。……寡妻妾无男者，承夫份；若夫兄弟皆亡，同一子之份。”明代《户令》规定：“凡妇人夫亡无子守志者，合承夫份。”清代《条例》写明：“妇人夫亡无子守志者，合承夫份，须凭族长择昭穆相当之人继嗣。”<sup>[18]</sup>按此规定，寡妇要享有丈夫的财产必须做到：无子；立志守节；日后须择子立嗣。这实际上也是要求寡妇必须为丈夫守节，否则寡妇也不会得到财产继承权。节烈带来的是对人性的束缚与压抑，对于年轻守寡的妇女来说更是如此。许杰《台下的喜剧》中松哥嫂五服内的堂嫂“守寡已经五年，但是春情还没有灭杀，很可以在她的服饰和举止上见得出。因为她还有一个六岁的儿子，按照习惯，不能随意去改嫁”。这里所遵从的“习惯”，也正是“夫死从子”。鲁迅认为，节烈之事是由儒家孔孟之道鼓吹的，“中国太古的情形，现在已无从详考。但看周末虽有殉葬，并非专用女人，嫁否也任便，并无什么裁制，便可知道脱离了这宗习俗，为日已久。由汉至唐也并没有鼓吹节烈。直到宋朝，那一班‘业儒’的才说出‘饿死事小，失节事大’的话”；“此后皇帝换了几家，守节思想倒反发达。皇帝要臣子尽忠，男人便愈要女人守节”<sup>[19]</sup>。男人要女人守节，既是由于子嗣的关系，也是由于财产的原因。由于经济上的不能独立，女人也甘于守节，班昭在《女戒》中就写道：“夫有再娶之义，妇无二适之文。”女人的不争也使节烈之事成为一种风俗而延续。

社会一方面主张妇女“节烈”，另一方面又鼓励“再醮”。妇女在没有经济权的情况下只能依靠男人生活，丧夫后在无子的情况下便被逼迫改嫁，祥林嫂如此，鼻涕阿二如此，许杰《改嫁》中的启清嫂亦如此。19岁的启清嫂新死了丈夫，留下一个女儿。在她还沉浸在丧夫的悲伤中时，婆婆已在劝她改嫁了，“她说她手中捧着的小东西若是男孩子呢，那么张姓的香火，还可以不绝；便是做娘的，在年轻时守了寡，把他养育成人，——现在苦了几年之后，将来儿子大了，还可以过老，还可以享几年的儿孙福；——总算还有一点希望。只是现在——”。启清嫂没有儿子可以依靠，只能改嫁到别家。“节烈”、“再醮”都是为了男方的利益，妇女在这一过程中只是被作为商品被买被卖，失去了自身的价值与意义。

同样以妇女牺牲为代价的婚姻习俗“冲喜”，在浙东现代作家作品中也可以读到，台静农《烛焰》描写的就是这一民俗中女性的悲剧。“冲喜”是未婚男子因病娶妻，以求以喜事冲去附着的晦气，达到治病的目的。故事起于办丧事——吴家少爷的出殡，“冲喜”并未带来转机，娶媳妇未能挽救他的性命，新过门的媳妇当上新娘就成了寡妇。“冲喜”虽然是男女双方生前的约定，但更多的是为了死人。在得知吴家少爷病重时，母亲希望婚事能迟一迟再说，父亲却说：“女儿毕竟是人家的人，你不答应也不成话。”因为“许了字，就是人家的媳妇，死亡断不了婚姻的契约，所以仍得嫁过去”<sup>[20]</sup>。婚嫁的前夜，不幸的预兆已袭来：“在香案上，左边的烛焰，竟黯然萎谢了，好像是被急风催迫的样子；至于右边的，却依然明闪地发光。大家知道，在这时的烛焰，正可以看出两人将来命运的。”“现在先昏暗下去的是左边的烛焰，自然这不幸的预兆便在吴家少爷的身上！”“这右边的烛焰，烛泪不停地流满了烛台，大家都感觉着，不幸将即刻来到；都默默地，在期待着。”烛焰的灵验预兆着“冲喜”的悲剧。说是“冲喜”，实际上与“抱主成婚”“归门守孝”没有差别。

在中国古代婚姻形式中，“典妻”、“入赘婚”、“叔嫂婚”都有相似之处，表现出中国人传统的宗族观念，而另一种形式的婚姻——冥婚，则表现着中国人的鬼神观念。“冥婚”即为死人结亲，或说是“结阴亲”，王鲁彦《菊英的出嫁》描述了30年代乡村中的“冥婚”风俗。冥婚与中国人“事死如事生”的鬼神观念有着紧密的联系，一方面做父母的未替子女完成终身大事，总觉责任未尽，于心不安；另一方面“怕夭殇的男女，抱未尝‘人道’的遗憾，要来作祟”；再一个更主要的原因是为了使未成年的子女能入祖坟安葬，而不要成为游魂居无定所<sup>[20]</sup>。菊英8岁夭折，10年后也即她应成年时，其母要为她找婆家，她相信这样可除却菊英的寂寞与孤单，“菊英的身体有了托付，灵魂有了依附，便会快活起来”。她“毅然地把女儿的责任照着向来的风俗放在自己的肩上了”。菊英娘在为

菊英备嫁妆时费尽心思，各类金银首饰，四季衣服，各种被子、枕头，各类家具等等一应俱全，还陪嫁了十亩良田。整个“冥婚”办得与活人一样，只是“各色纸童，纸牌，纸马，纸轿，纸桌，纸椅……”，一切纸的物品说明着办的是阴间的婚事。直至菊英的灵柩抬走，冥婚也便结束了。“事死如事生”是中国人对待鬼魂的一种心理上的安慰，冥婚使菊英的灵魂有了归宿，也使她的父母得到了安慰。《菊英的出嫁》中对冥婚的描写，揭露了民俗中落后的一面，“把不可救药的愚昧和令人沉思的母爱交织在一起，典型地反映了浙东农村的风习”<sup>[21]</sup>。

## 五

周作人曾说：“要了解一国民的文化，特别是外国的，我觉得如单从表面去看，那是无益的事，须得着眼于其情感生活，能够了解几分对于自然与人生态度，这才可以稍有所得。从前我常想从文学美术去窥见一国的文化大略，结局是徒劳而无功，后始省悟，自呼愚人不止，懊悔无及，如要卷土重来，非从民俗学入手不可。古今文学美术之菁华，总是一时的少数的表现，持与现实对照，往往不独不能疏通证明，或者反有牴牾亦未可知，如以礼仪风俗为中心，求得其自然与人生观，更进而了解其宗教情绪，那么这便有了六七分光，对于这国的事情可以有懂得的希望了”<sup>[22]</sup>。在此，周作人强调了民俗对于文学、对于改造国民性的重要意义。浙东现代作家所处的地域环境，民间信仰习俗对他们的浸润，都使得他们在有意无意中将民俗作为关注与描述的对象与借鉴，他们对浙东民俗的描画与书写使民俗学和文学成为相通的领域。

民俗是一个时代，一个地域的人群共同的生活方式，是决定着人的命运、性格的一种不可忽视的重要的力量。民俗作为一种文化，对作家的创作有着潜移默化的影响，这种影响首先表现在审美观上。民俗中美的因素是作家创作的原动力，是影响作家审美趣味的原因之一。神话传说、民间故事之美，如《山海经》中的传说，民间流传中的“老鼠嫁女”都是作家笔下写不尽的创作题材。民俗行为之美，如社戏、求神祈福的仪式，是在表现民间习俗时对民俗美的演示。这种在民俗中感受到的美感与愉悦，是最早植入作家心灵的民族的根，诱发了作家对传统文化的认识，成为作家创作的潜动力。

反映在作品中的“故乡情结”同样表现着民俗对于作家的影响。故乡情结中含有浓郁的民俗韵味，风土人情中蕴含着那时那地的文化，耳濡目染形成了作家最初的人生观念，成为烙印于心底的抹不掉挥不去、无以了断的民族情结。鲁迅感叹故乡的一切“都曾是我思乡的蛊惑”<sup>[23]</sup>；周作人说，故乡的“风土人情，那是写不尽的”<sup>[24]</sup>。许钦文以故乡作为创作的滥觞，“我一开始卖文，就经常用故乡的事情做题材”；“我的所爱在故乡，我的所恨也在故乡”<sup>[25]</sup>。这种对故乡的深情成为作家创作的原动力，“我这时所选取的题材，都是从当时东南的一角，——这时间、这地点、这整个的社会气氛，都是和当时东南一角的时代与社会分不开的”<sup>[26]</sup>。许杰这里所说的“东南的一角”即浙东地区。故乡是作家思乡的蛊惑，是所爱所恨的情结，是写不完的故事。鲁迅的《朝花夕拾》，周作人的《故乡的野菜》，许钦文的《父亲的花园》，鲁彦的《清明》，都表现出这种割舍不断的思乡之情。

民俗影响着作家的审美观，也影响着作家的创作倾向。20世纪初的中国处于农耕文明阶段，以写实为目的的乡土文学集中反映了那一时代广大农村民众的生存与心理，而这种生活方式、生存心理与民俗文化有着不解之缘。乡村的民间风情、风俗习惯影响着社会的文明与发展，表述乡村生活、民众心理的过程也就是对民俗的探索与描述。这不仅使文学与民俗成为一个相通的领域，同时也给文学创作带来了活力。浙东现代作家的创作更多地反映的是30年代的乡村生活，他们对民俗的描述与批判表现出的不仅仅是农民的生活，同时也是根深蒂固的民族文化。民俗成为乡土文学创作的源泉。

民俗文化影响着作家的人生观、审美观，而作家在“摹拟”民俗时对民俗风情的取舍，又是一种能动的创作。浙东作家的作品中“包含着来自民俗的因素”，他们不仅“摹拟民俗”，表达着对于民俗风情的喜爱与留恋，同时作家更看到了民俗对民心、民性的影响。在对农耕文明中的民众生存环境与民众心理描述过程中，批判民俗中的落后与愚昧。

在客观的写实中探索民俗与国民性的关系，将描述乡村中农民生活的悲惨与揭示直接影响其思想、精神行为的风俗习惯作为主题，探讨民俗中封建因素对于形成国民性痼疾的影响，成为现代作家，特别是乡土作家创作的一种自觉倾向。

### 参考文献

- [1] 民俗与文学研究者 [A]. 世界民俗学 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1990. 52-54.
- [2] 周作人. 地方与文艺 [A]. 自己的园地 [C]. 北京: 人民文学出版社, 1988.
- [3] 曹聚仁. 我与我的世界. 北京: 人民文学出版社, 1983. 38-40.
- [4] 鲁迅. 集外集拾遗补编·《越铎》出世辞 [A]. 鲁迅全集 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [5] 徐梵澄. 星花旧影——对鲁迅先生的一些回忆 [A]. 鲁迅研究资料第 11 辑 [C].
- [6] 陈方竞. 鲁迅与浙东文化 [M]. 长春: 吉林大学出版社, 1999.
- [7] 周作人. 苋菜梗 [A]. 周作人散文 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 1992. 375.
- [8] 钱理群等. 中国现代文学三十年 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1998. 68.
- [9] 鲁迅. 《中国新文学大系》小说二集序 [A]. 鲁迅全集 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [10] 费孝通. 乡土中国·生育制度 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1998. 70~128.
- [11] 阴法鲁、许树安. 中国古代文化史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1989. 106.
- [12] 仪礼·丧服 [A]. 中国古代文化史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1989. 90.
- [13] 费孝通. 乡土中国·生育制度 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [14] 王新汤. 赘婚制史话 [A]. 妇女风俗考 [C]. 上海: 上海文艺出版社, 1991. 244.
- [15] 顾炎武. 日知录集释·分居 [M]. 石家庄: 花山文艺出版社, 1990. 629.
- [16] 黄华节. 叔接嫂 [A]. 妇女风俗考 [C]. 上海: 上海文艺出版社, 1991. 290~292.
- [17] 董家遵. 从汉到宋寡妇再嫁习俗考 [A]. 妇女风俗考 [C]. 上海: 上海文艺出版社, 1991. 370.
- [18] 姜跃滨. 中国妻妾 [M]. 石家庄: 河北人民出版社, 1991. 192.
- [19] 鲁迅. 坟·我之节烈观 [A]. 鲁迅全集 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [20] 黄华节. 冥婚 [A]. 妇女风俗考 [C]. 上海: 上海文艺出版社, 1991. 298~305.
- [21] 刘增人、陈子善. 试论鲁彦的乡土文学创作. 《鲁彦》 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1992.
- [22] 周作人. 缘日 [A]. 药味集 [M]. 新民印书馆, 1942.
- [23] 鲁迅. 朝花夕拾·小引 [A]. 鲁迅全集 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [24] 周作人. 乌篷船 [A]. 周作人散文 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 1992. 83.
- [25] 《《许钦文小说集》序》 [A]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1984.
- [26] 许杰. 《的笃戏》前言 [A]. 福州: 福建人民出版社, 1984.

# **The infiltration of folk-custom into literature** **— taking neoterics in east Zhejiang as an example**

MAO Xiao-ping

(Institute of Literature, Chinese Academic of Social Sciences, Beijing 100000)

**Abstract:** Folk-custom and literature are interlinked. Taking neoterics in the east Zhejiang as example, this paper analyzes their descriptions of folk-custom in the east Zhejiang from the depiction and representation of themes like husbandry and social affairs, phylic wars, wife-lease and remarriage of widows to discuss the subtle influence of folk-custom on writers' esthetic tastes and creation tendency.

**Key words:** folk-custom, the east Zhejiang, neoterics in the east Zhejiang, rural