

doi:10.16018/j.cnki.cn32-1499/c.202102012

乡土经验与民族志式的书写

——论里下河小说的乡村叙事特征

柳应明

(盐城工学院人文社会科学学院,江苏盐城 224051)

摘要:人的童年经验会对人的一生产生巨大而持久的影响。里下河作家多出生于乡村,对于他们来说,童年经验就是乡土经验。对乡土经验的倚重,对写实风格的追求,使他们的一些小说呈现出民族志的特点,可称之为民族志式的书写。其具体特征表现在三个方面:自然(地理)环境的非虚构化、对“地方性知识”的“深描”、人物和语言的地方色彩。在全球化语境下,有着浓厚地方色彩的里下河小说的乡村叙事必将成为里下河地方性经验的“文化活化石”。

关键词:乡土经验;民族志;里下河小说;乡村叙事

中图分类号:I207.42 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-5092(2021)02-0056-07

心理学认为,人的童年经验将对人的一生产生巨大而持久的影响。童年经验是“指一个人在童年(包括从幼年到少年)的生活经历中所获得的心理体验的总和,包括童年时的各种感受、印象、记忆、情感、知识、意志等。”^[1]对艺术创作来说,“童年时期的经验,特别是那些印象深刻的经验往往给艺术家的一生涂上一种特殊的基调和底色,并在相当程度上决定着艺术家对于创作题材的选择和作品情感或情绪的基调。”^[2]许多作家也都肯定了童年经验对其创作的影响,表示童年或故乡的生活可以让其写上若干年。苏童甚至说,小说家只需要18岁之前的经历做素材。评论家对此有专门的研究,比如赵园认为,“中国知识分子关于土地、乡土的情感经验,最近于童年经验。童年记忆的乡土,最是一片毫无顾忌感、威胁感的令人心神宁适的土地,也是人类不懈地寻找的那片土地。”^[3]季红真在评价莫言的创作时说:“一个在乡土社会度过了少年时代的作家,是很难不以乡土社会作为审视世界的基本视角的。童年的经验,常常是一个作家重要的创作冲动,特别是在他的创作之始。”^[4]因此,这些作家作品的想

像空间总也离不开他的故乡,如莫言总在孜孜营构他的高密东北乡,贾平凹似乎走不出他的关中,阎连科常年耕耘在耙耧山区,王安忆穿梭于淮北与上海……而“从本质上说,中国文化是一种农业文化,中国是一个传统意义上的乡土国家,农民在中国人口中占绝对的大多数,以农耕为主体的农作方式在中国延续了几千年,土地不仅是大多数中国人立身活命的根本,也是中国文化和中国文学产生和发展的精神渊源。”^[5]中国当代作家多出生于农村,或有在农村生活的经历(如知青、“右派”作家),因此对于他们来说,童年经验就是乡土经验。这里的“乡”自然指乡村,“土”不仅指土地,还有“本土”的含义;前者对应于城市,后者对应于异于本土的其他地方。而“乡土作为一个潜在的文本对作家的想象、叙述、诗情来源有着深刻影响,所以作为文本的乡土基本上是稳定的、沉静的,由它所滋生的审美经验、人文理想、道德理想已经内化为一种结构性传统,影响和支配着中国作家。”^[6]正如鲁敏所说:“关于乡土。本质上,是对逝去的伦理与秩序的追念。我想中国应当是最为广泛意义上的乡土国度,就算发展至今,哪怕是居于都市,人们对乡土还是存有追根溯源般的记忆性、经验性或阅读性占有。乡土的纯真、缓

收稿日期:2020-12-11

作者简介:柳应明(1969—),男,江苏东台人,副教授,硕士,研究方向:中国现当代文学。

慢、去功利化,已成为一种纯粹的审美理想。”^[7]

在通常情况下,中国作家的乡土经验也就是故乡的生活经验。在计划经济时代,由于户籍的限制、生产水平的落后,人口流动很少,绝大多数人一辈子就生活在一个地方,基本上未出过本县,大规模的人口流动是改革开放以后才有的事。作家们多是靠升学或当兵才离开家乡进入城市的,此前他们也都一直生活于“故乡”——这是一个只针对有过迁徙经历的人的概念!“故乡最本已和最美好的东西在于:唯一地成为这种与本源的切近——此外无它。所以,这个故乡也就天生有着对于本源的忠诚。”^[8]不少里下河作家也都表示过童年或乡土经验对其创作的影响。如汪曾祺认为小说就是回忆。曹文轩说自己生活在“一个道道地地的水乡……在我的脑海里所记存着的故事,其中大半与水相关。水对我的价值绝非仅仅是生物意义上的。它参与了我之性格,我之脾气。我之人生观,我之美学情调的构造。”^[9]鲁敏说:“这几年,可能正是一次又一次的回乡让我魂魄有动,我对乡土的传统情怀越来越珍重了,那来自苏北平原的贫瘠、圆通、谦卑、悲悯,那么弱小又那么宽大,如影随形,让我无法摆脱……每念及此,似有所悟”,这些“具有传统风味的小说,寄托了我心目中‘温柔敦厚’的乡土情怀”。^[10]这样我们就不难理解:为何在多年的快速城市化之后,文学创作中的乡土叙事仍是主流!中国作家的乡土经验实在是太丰富太深刻了!

对乡土经验的倚重,对写实风格的追求,使一些文学作品呈现出民族志的特点,于是一些研究者用人类学或民族志叙事理论来研究这些作品,如对阿来、迟子建、贾平凹小说的诸多研究。周霆在其硕士学位论文《民族志叙事:文学与人类学的学科互涉》中探讨了文学与民族志之间的关系,认为随着文学创作的“人类学转向”,“‘志’不仅可以是‘民族’共同体的知识建构形态,也可以是小说美学实验所借取的样式。”于是有“民族志叙事”的提出,它“首先指涉具有民族志风格的人类学、文学及其相关的文本,”其中之一便是“文学写作中所体现的人类学维度”,即一些“人类学小说”“方志体小说”。^[11]韩国学者林春城认为“民族志记录原本存在的事物”,“文学则记录可能存在的事物”;并将王安忆的小说《长恨歌》看成是上海民族志。^[12]

当然,小说毕竟属于虚构类作品,不是民族

志;小说家创作时也不需要田野调查,他们的主要工作是发挥想象力,虚构故事情节,塑造人物形象。但对那些乡土记忆深厚的作家来说,许多场景、情节、人物、风俗民情等更多不是靠虚构,而是从记忆中的来的,他们的写作就是回忆,挖掘记忆的矿藏——他们也非常乐意这样写作。而这样创作出来的作品就具备了人类学的意义,被一些学者称为“人类学小说”“方志体小说”。里下河作家绝大多数出生、成长于乡村(或小镇),有着丰富的乡土经验,他们的小说也多写实风格。但笔者以为,他们的小说还不能称为“人类学小说”“方志体小说”,他们的叙事也不能称作民族志叙事,因为他们这样的写作是不自觉的,并非以什么人类学理论作指导,或是关注过民族志叙事。但些小说又确实具备了民族志叙事的某些特征,因此笔者称之为民族志式的书写。

二

评论界已有不止一位论者指出里下河小说的写实特征,如刘满华认为,里下河的“作家们朴素地认为,文学就是讲述过去或者正在发生的故事,作家的任务就是把这些有趣的故事按照生活本来的样子写出来,让后人看看先辈是如何生活的,自己如何生活得更好。生活的自然形态是写作的出发点,也是文学表现的内容,目的还是回归生活。文学写作就是里下河人的一种生活样态。”^[13]温潘亚则从作品解读中发现,“大多数里下河文学流派的作家仍然依靠艺术直觉,把现实生活如实地表述出来,做到真实地反映生活,很难做到站在一定的哲学高度,理性运用某种创作体系对现实生活进行选择 and 虚构,并融主客观于一体塑造艺术形象。”^[14]

文学作品的写实性正具备了民族志叙事的某些特点。在笔者看来,作为一种民族志式的书写,里下河小说的乡村叙事特征主要体现在三个方面。

第一、自然(地理)环境的非虚构化

在萨义德看来,空间意识比事实存在更具有诗学价值,“事实的存在远没有在诗学意义上被赋予的空间重要,后者通常是一种我们能够说得出来、感觉得到的具有想象或具有虚构价值的品质……空间通过一种诗学的过程获得了情感甚至理智,这样,本来中性的或空白的空间就对我们产生了意义。”^[15]里下河小说大多是一种“在乡的写

作”，“这些作家基本上都在进行乡土写作，他们作品当中的环境虚构成分很少，而是与他们所居住的乡土世界保持着高度的同一性，他们真实地呈现出‘我在地方’‘我写地方’这种地方性写作的本真状态。不管他们作品中出现的地名有怎样的变化，是香河（刘仁前《香河》）也好，浮坨（刘春龙《垛上》）也好，大堰（曹学林《船之魅》）也好，范家村（李明官《衣胞地》）也好，他们作品中的社会环境、自然面貌、血缘宗亲都是以写真的方式再现了里下河的自然与人文。”^[16]确实如此，无论是汪曾祺的大淖、刘仁前的香河、毕飞宇的王家庄、楚水，刘春龙的湖洲、荷城，鲁敏的东坝，不管是真实地名，还是虚构的，都无一例外地具有里下河的水乡特色。顾坚的“青春三部曲”（《元红》《青果》《情窦开》）的故事空间大都用了真实的地名。《元红》的章节目录用地名标示，如顾庄、吴窑、田垛、扬州、盐城，小说中的地点也用实名，如兴化、东台、大丰、扬州师范学院。《青果》中的赵金龙打工地是扬州及周边地区，如江都、邵伯和小纪。朱辉的长篇小说《白驹》，故事发生地就是大丰的白驹镇。罗望子的小说则直接提到“苏北”“里下河”。胡石言的小说《柳堡的故事》取材于宝应的留宝头（后改名刘坝头），电影《柳堡的故事》上演后该地才改名柳堡。因一篇文学作品而改地名，非常罕见！《秋雪湖之恋》中的秋雪湖为泰州一地名。

地名的真实与否当然不重要，重要的是这些小说对自然（地理）环境的描写全是里下河的水乡风貌。汪曾祺的小说充满水意，其对里下河自然景观、风俗民情的描写所论多矣，笔者不再赘述。其他作家的描写也十分细致入微。如刘仁前笔下的兴化：“苏北兴化属水网地带，出门见水，无船不行。河道野藤般乱缠，有河必有村，有村必有河。河是藤，村是瓜。瓜不离藤，藤不离瓜。三步一村，五步一舍，大大小小，瓜儿似的，村舍相挨。一村鸡啼，村村鸡啼；一舍狗叫，舍舍狗叫。村村舍舍，鸡啼狗叫，好不热嘈。”毕飞宇笔下的苏北平原：“这是苏北的大地，没有高的山，深的水，它平平整整，一望无际，同时也就一览无余。”“麦子熟了的苏北大平原金光灿烂，盛夏季节的苏北大地浩瀚绿色无边，大雪覆盖下村庄浮肿可爱，北风呼啸中光秃秃、瘦而尖锐的树枝带着惹是生非的模样。”刘春龙的《垛上》详细描摹了垛田的地形地貌，“村庄与村庄之间尽是一块块草垛

一样的土地，像是漂浮在水上，原先叫坨，又叫圪，现在人们都叫它垛田，也叫垛子……这里的人也特别，叫垛上人。”后文还借叶梦虹之口介绍了垛田的形成历史与因由。小说中的“千岛油菜花风景区”也正是现实中兴化的“千岛菜花景区”。

自然（地理）环境、空间维度对作家的写作至关重要，是作家叙事、描写、想象的“根据地”。英国著名文化地理学家迈克·克朗曾说：“‘地理’术语的意义就是书写世界，是把意义刻在地球上。”“人们并不单纯地给自己划一个地方范围，人们总是通过一种地区意识来定义自己，这是问题的关键。”^[17]中国当代一些杰出的作家都有自己写作的地理空间维度，并以此建立起自己创作的“灵魂根据地”，如贾平凹的商州、莫言的高密、苏童的香椿树街、迟子建的北极村、阿来的马尔康小镇，等等。大多数里下河作家也都把里下河作为自己创作的地理空间维度，里下河已经成为他们魂牵梦绕的故土，即使在虚构性的小说创作中，他们想象的翅膀也难以飞出里下河的领地。

第二、对“地方性知识”的“深描”

“地方性知识”的概念系美国人类学家克利福德·吉尔兹提出来的，他在《地方性知识》一书中对此有过深刻的表述：“所谓的地方性知识，不是指任何特定的、具有地方特征的知识，而是一种新型的知识观念。而且地方性或者说局域性也不仅是在特定的地域意义上说的，它还涉及在知识的生成与辩护中所形成的特定的情境，包括由特定的历史条件所形成的文化与亚文化群体的价值观，由特定的利益关系所决定的立场、视域等。”它要求“我们对知识的考察与其关注普遍的准则，不如着眼于如何形成知识的具体情境条件。”^[18]“深描”来自哲学家赖尔对于两个互相眨眼的男孩的行为分析，以此说明任何细微行为背后都有复杂的社会内涵。吉尔兹在此基础上提出人类学家的描述不能停留在“制度性素材的堆砌”的“浅描”上，而应构成一种“浓厚的描述”，即“深描”。“深描”的特征就是以小见大的微观性研究，“是通过极其广泛地了解鸡毛蒜皮的小事，来进行这种广泛的阐释和比较抽象的分析。”从而“建构知觉、解释无意识的眨眼”与“有意识的递眼色”之间的文化层次，使民族志成为“一种具有厚度的记述”。因为，“细小的行为之处具有一片文化的土壤”。^[19]葛红兵等学者认为，可以把小说看成一种叙事形态的“地方生活”，“它是地方

生活的文本性象征,是叙事形态的地方生活,它的根本性支撑是:知识的地方类型。”^[20]乡土写作者们大多着力用“地方性知识”来营构自己的文化符号和话语体系。

里下河作家对家乡的一切“地方性知识”都做了翔实描摹,这些作品综合起来就是一部里下河的百科全书。这里有一年四季生长不断的农作物:水稻、麦子、玉米、棉花、莲藕、菱角、荸荠、茨菇、豇豆、刀豆、茄子、番茄、生姜、萝卜、南瓜、黄瓜、西瓜、香瓜、菜瓜、梨瓜;有品类繁多的水产:螃蟹、湖蟹、鳖、虎头鲨、昂嗤鱼、螺蛳、砗磲、蚬子、鮰鱼、鳊鱼、青虾、白虾、乌鱼、鲫鱼、鲢鱼、长鱼(黄鳝)、鳊鱼;有农家饲养的家禽家畜:鸡、鸭、鹅、猪、羊、狗、猫。好一派五谷丰登、六畜兴旺!

对于民俗,里下河作家是将其“作为美的要素来构置”的,如汪曾祺认为,“风俗,不论是自然形成的,还是包含一定的人为成分(如自上而下的推行),都反映了一个民族对生活的挚爱,对‘活着’所感到的欢悦。……风俗是民族感情的重要组成部分。”^[21]因此,里下河作家笔下的民俗成为人与自然、人与社会、人与人之间和谐相处的证明。汪曾祺的小说几乎写尽了里下河地区的民俗,各种节日、迷信,婚丧嫁娶的仪式,民间作坊、民间艺人、民间美食……人们似乎就生活在民俗的海洋里,沉浸在欢乐的氛围中!因学界对此的研究非常丰富,此处不再赘述。

新一代里下河作家继承了这一传统,故事情节的发展、人物的塑造都水乳交融地穿插整合在风俗民情的描摹之中,一些作品常常被称为“社会风情小说”。刘仁前说自己的“《香河》是完全根植于兴化传统文化土壤的。……数十年间,对家乡风俗风情特别的喜好、嗜爱,让我一直置身于兴化的乡村生活,始终保存着一份‘乡村野小伙’的特质,好多乡村农活我都干过。《香河》是我对兴化风土人情的一次文字总集,是我多年从事文学创作的一次总爆发,是对故乡之爱的淋漓尽致挥洒。”^[22]《香河》再现了二十世纪六七十年代兴化一个村庄的原始风貌,这里有生机盎然的水荡、水柳夹岸的河流、四面环水的垛田、悠然的村巷、朴素的民居。记录了大集体时代的生产方式,展现了一幅幅热火朝天的劳动场景:踏水车、插秧、打粽箬、拾棉花、割稻、打场、看场、缴公粮、罨泥、罨渣、开挖大型水利工程……这种生产方式已经一去不复返了,小说就此成为一段历史的证言!

《香河》几乎写到了当地的一切民俗:生老病死、婚丧嫁娶、各种节日。还写到一些传统手工艺与艺人,如做豆腐、百页的,摸鱼的、“扎匠”(篾匠)、“轰炒米”的、“换糖的”。《香河》对青年男女从定亲到结婚过程中的风俗写得尤其详尽。其全部过程包括:做媒、望亲、追节、通话、送日子、忙嫁、迎亲、拜堂。刘春龙的《垛上》“从农田里的劳作,到荷塘里的捕鱼捉虾,从日常生活中的男婚女嫁,到逢年过节时的民间表演,一直到举行湖神庙会时那些特定的民间信仰,到那首先后数次出现在《垛上》里的民歌《三十六垛上》”^[23]都做了绘声绘色的描绘。试想,如果作家没有亲身经历过(至少长期浸染其中,耳闻目睹,烂熟于心)这些劳作与风俗,又怎么能写得出来?且写得如此细致入微?

毕飞宇的小说不以描绘民俗见长,但有时为了情节的推进、人物性格的刻画,能将民俗写得风生水起,甚至惊心动魄。《平原》中写到“捏锁”的民俗:女子出嫁时上轿前,要由其兄弟将嫁妆中一个箱子的锁“捏”上,新娘才能上轿离家。由于王存粮的家庭是由王存粮与红粉父女、沈翠珍与端方母子两家组合而成的,红粉一直与后娘沈翠珍不睦,从来也不叫她妈妈。红粉出嫁这天“捏锁”要由作为“娘舅”的端方来做。端方终于借“捏锁”的权力逼迫红粉叫了母亲一声“妈”。“他拉过自己的母亲,把母亲一直拉到红粉的跟前。意思很明确了,当着这么多的人,红粉刚刚和‘爸爸’招呼过了,还没有喊‘妈妈’呢。”僵持到最后,“红粉恼羞成怒,豁出去了。她闭着眼睛大叫了一声:‘妈!’”。这时,“端方转过身,把箱子上的铜锁捏上了”。这个情节既详尽地展示了民俗,又淋漓尽致地刻画出端方的性格特征。

对“地方性知识”的深描是民族志的主要内容,而小说中的这种深描因伴随着人物的活动、情节的演进而使作品成为地方文化的“活化石”。

第三、人物和语言的地方色彩

语言的地方色彩当然是指方言的运用,人物的地方色彩如何理解呢?写下这个标题时,笔者也曾有过犹豫,但再次阅读里下河小说,笔者发现,里下河小说中的人物有着浓厚的地方色彩,他(她)们是地地道道的里下河人,有着不同于其他地方的民性民情。

马克思说过,人是一切社会关系的总和,从来都没有自然人,也没有抽象的人,只有某个具体时

代、环境、种族、文化中的人。中国地域广袤,地理环境多样,区域文化由来已久。早在先秦时期,中国版图内就形成了几大区域文化,著名的有齐鲁文化、三晋文化、秦文化、楚文化。不同文化环境下的人性人情都有区别,总体来说,北方人粗犷,南方人细腻;即便同在山东境内的齐文化与鲁文化也有区别,前者华丽活泼,后者质朴务实。

里下河地区的地理位置较为特殊,它处于长江与淮河之间,是维扬文化、楚汉文化的交会处,因此“既承受着楚汉风韵,又传承着维扬风骚,在几千年的南北文化交融、积累中,在自然条件、社会政治经济、人文风俗等因素的作用下,形成了里下河地区以细腻、从容、朴实、顽强为主要特征的地域文化形态。”^[24]而“‘水’的温润也使得里下河作家对人物的塑造充满了温情与暖意,具有深厚的悲悯精神,他们的笔下没有‘至善’也没有‘至恶’,大多数是带点瑕疵与个性的小人物。没有十全十美,也没有十恶不赦,即便是一个所谓的坏人,也有善良的一面,反之,好人也有许多不足之处。”^[25]

因此,我们看到,里下河作家笔下的人物多为纯朴的自然之子,地道的里下河人,他们率真、讲善、好美,没有北方人那么强悍,也不像江南人那么柔弱,却有一种深入骨髓的坚韧与豁达。值得一说的是,与北方作家擅长塑造老一代农民形象不同,里下河作家似乎更偏爱写少男少女。汪曾祺小说的人物遍布社会各行各业,但给读者留下深刻印象的还是小英子、明海、巧云等少男少女。新一代里下河作家的小说人物也以年轻人居多。顾坚的“青春三部曲”属于青春成长叙事,以刻画人性见长的毕飞宇的乡村叙事也以青年男女为主角,如端方、玉米,刘仁前的《香河》、刘春龙的《垛上》的主角也都是乡村青年。这些里下河人大多暗合传统的真善美,为追求美好生活,维护个人尊严,进行着各式各样的努力与抗争。丁存扣(《元红》)经历了太多爱情的伤痛,仍以顽强的毅力参加复习高考;赵金龙(《青果》)高考落榜后自己打工、做生意;端方(《平原》)作为“拖油瓶”硬是靠自己的勇力与智慧在王家庄立身;柳春雨(《香河》)为坚守自己的爱情,拒绝了村支书的提亲,哪怕丧失代课老师资格;林诗阳(《垛上》)为了自己的尊严可以痛打村支书三侉子。他们的努力、抗争也大都能有一个好的结局,只有玉米(《玉米》)被权力异化扭曲了人性。当然,这样的人物

塑造与情节处理方式使得大多里下河小说缺乏深沉的悲剧意识,缺少激烈的对抗与矛盾冲突,因而内涵不如北方同类小说(如《平凡的世界》)厚重。何以如此?原因或许与里下河较好的生存环境,与地域文化传统,与作家平和的心态有关吧(这不是本文要探讨的,故不展开)。

语言学家萨丕尔说:语言是人类自我创造出来的表达自我的方法,而“方言确是属于一个有明确界限的社会群体的,这个群体的内部一致性足够保证有产生方言规范所需的共同感情和共同目的。”^[26]伊格勒顿也说,“置身于一种文化之内不像身陷牢房,而更像身处一门语言。语言从内部向外部世界开放。置身于语言之内就是置身于世界,而不是与世界隔绝。”^[27]方言是文化的活化石,方言作为地方文化的一种,是民族文化的有机组成部分。运用方言是中国作家乡村叙事的一大特色,很难想象一部乡村题材的小说全用标准的普通话写作。里下河作家在小说中大量使用了方言。

作为旗手的汪曾祺,其小说语言本色、自然、纯净、质朴,充满世俗的烟火气,他的小说不刻意使用方言,但一旦使用总是十分确切、得体,贴合人物的身份。如《受戒》中写小英子母女三个的打扮:“头发滑滴滴的,衣服格挣挣的。”“滑滴滴”“格挣挣”就是里下河人的口语,指头发梳理得滑溜、服帖,衣服穿得整齐、挺括,而且这种含义大体上只能从语音上去理解。

新一代里下河作家中,小说方言使用最多的是刘仁前,他的《香河》无论是叙述语言,还是人物语言都大量使用了方言,可以说是一部里下河方言的总汇。^[28]刘春龙、罗望子、顾坚等在方言的运用上也有出色表现。罗望子的《我们这些苏北人》围绕着对“叔叔”的称呼是“牙牙”还是“芽雅”串联起整个故事,方言的称呼成了人物身份的标志。叔叔曾在上海混过,回乡后有一种优越感,坚持要“我”喊他“芽雅”。后来被发现有当伪军的经历又自觉矮人一等。“叔叔”最后死不瞑目,是“我”喊了他十来遍“芽雅”才合眼。因为当地对叔叔称呼的标准音“芽雅”是叔叔生前最想听的称呼,是他对身份被认同的期盼。

有的方言语汇与普通话一模一样,但含义与感情色彩则全然不同,这种语言只有该方言区的人才能理解其奥秘。毕飞宇的小说在方言的运用上并不突出,但其行文的字里行间总是不经意地

流露出里下河的“味道”。小说《玉米》中有一个情节:农村姑娘玉米在与初恋情人彭国梁亲密后,“玉米想,都要死了,都已经是‘国梁家的’了”。这里的“要死了”绝非人的生命将尽的意思,而是里下河地区责备人的惯用语,常用在长辈责备晚辈做错事的时候。此处是写玉米的羞愧心态,是自己心中的道德律令对自己行为的责备,而这种道德律令则是千百年来的外在文化规范涵化而成的。

美国人类学家博厄斯认为,一个民族的语言展示这个民族的基本观念,而语言上的特点也反映在该民族的习俗以及对外界的认识上;语言的存在有其“文化的动机”。^[29]方言其实也一样,它展示某个地区的基本观念、习俗,有其地域性的“文化动机”。

三

在现代化、全球化快速发展的当下,文学艺术的民族性与世界性常常成为学界讨论的话题。大多数论者已然意识到,现代化、全球化其实就是西方化,因为无论在科技还是文化上,迄今为止,西

方仍然处于强势地位,牢牢地控制着话语权。这就给发展中国家敲响了警钟!科学无国界,但科学家有国籍。同样道理,文学艺术在追求普世价值与世界影响的同时,无论何时都不应消泯自己的民族特性与地方色彩。在同质化越来越严重的当下,“愈是民族的就愈是世界的”理论更显其价值的有效性。托尔斯泰说过,写了你的家乡,便是写了全世界。史蒂芬·罗在《再看西方》一书中写道:“技术进步、能力增强和危险把我们带入了新的相互依存之中。为了在这种依存中作为人而不是作为技术的奴仆生活,我们必须成为地球本身的世界公民。我们无法在太空中获得全球性。我们只有同时是来自某地的,才能真正成为全球的。”^[30]中国的学者这样说,“在全球化语境中,艺术的地方性审美经验变得愈发珍贵。因为,它保留和维系着人类同全球化语境下文化的日益同质化,及其潜藏着的人类学暴力相对峙和抗衡的可能性力量。”^[31]可以肯定的是,有着浓厚地方色彩的里下河小说的乡村叙事必将成为里下河地方性经验的“文化活化石”。

参考文献:

- [1] 曾军,邓金明.新世纪文艺心理学[M].北京:北京大学出版社,2014:20.
- [2] 童庆炳,程正民.文艺心理学教程[M].北京:高等教育出版社,2001:94.
- [3] 赵园.地之子[M].北京:北京大学出版社,2007:16.
- [4] 季红真.恋乡与怨乡的双重情结[J].文学自由谈,1993(3):145-147.
- [5] 张瑞英.地域文化与现代乡土小说生命主题[M].青岛:中国海洋大学出版社,2008:5.
- [6] 杨匡汉,孟繁华.共和国文学50年[M].北京:中国社会科学出版社,1999:197.
- [7] 鲁敏.没有幸福只有平静——小声地说小说[J].当代文坛,2008(6):40-41.
- [8] [德]马丁·海德格尔.荷尔德林诗的阐释[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2014:24.
- [9] 曹文轩.水边的文字屋——曹文轩寄小读者[M].南昌:二十一世纪出版社,2010:21.
- [10] 晓华,汪政.鲁敏论——兼说70年代作家群[J].山花,2009(21):101-109.
- [11] 周霆.民族志叙事:文学与人类学的学科互涉[D].温州:温州大学,2016:13,22.
- [12] [韩]林春城.文学人类学的可能性与上海民族志:以王安忆的《长恨歌》为个案[J].济南大学学报(社会科学版),2018(3):129-134,160.
- [13] 刘满华.“百姓日用即道”思想对里下河文学流派创作的影响[J].雨花,2017(14):37-41.
- [14] 温潘亚.里下河文学流派及其“域内”作家创作风格概述——读《里下河文学流派作家丛书》[M].雨花,2017(14):18-23.
- [15] [美]爱德华·W·萨义德.东方学[M].王宇根,译.上海:三联书店,1999:68.
- [16] 晓华.里下河文学研究的精细化[N].文艺报,2019-03-13(5).
- [17] [英]迈克·克朗.文化地理学[M].杨淑华,宋慧敏,译.南京:南京大学出版社,2005:68,95-96.
- [18] 盛晓明.地方性知识的构造[J].哲学研究,2000(12):36-44.
- [19] [美]克利福德·吉尔兹.文化的解释[M].纳日碧力戈,译.上海:上海人民出版社,1999:24,41,43.

- [20] 葛红兵,高霞.小说:作为叙事形态的“地方生活”——中国小说类型理论中的“生活论”问题[J].文艺争鸣,2010(7):37-42.
- [21] 汪曾祺.塔上随笔·谈谈风俗画[M].北京:群众出版社,1993:123-124.
- [22] 汪政,范小青,刘仁前,等.烂漫感伤的风俗长卷——刘仁前作品研讨会发言摘要[J].黄河文学,2011(4):107-111.
- [23] 王春林.民俗风情展示与人性的深度透视——关于刘春龙的长篇小说《垛上》[J].海南师范大学学报(社会科学版),2016(4):24-28.
- [24] 周卫彬,俞秋言.“里下河文学流派”初探[N].文艺报,2013-10-18(7).
- [25] 周卫彬.关于里下河文学的几个关键点[N].文艺报,2016-07-22(6).
- [26] [美]爱德华·萨丕尔.语言论:言语研究导论[M].杨信彰,译.北京:商务印书馆,2000:7,134.
- [27] [英]伊格尔顿.理论之后[M].商正,译.北京:商务印书馆,2010:61.
- [28] 柳应明.论小说《香河》的民俗学价值[J].盐城工学院学报(社会科学版),2016(1):64-68.
- [29] 招子明,陈刚.人类学[M].北京:中国人民大学出版社,2008:72.
- [30] 叶舒宪.人类学与文学——知识全球化、跨文化生存与本土再阐释[J].文学评论,2002(4):16-21.
- [31] 向丽.人类学批评与当代艺术人类学的问题阈[J].思想战线,2016(1):26-34.

Local Experience and Ethnographic Writing ——On the rural narrative features of the Lixiahe's Novels

LIU Yingming

(School of Humanities and Social Science, Yancheng Institute of Technology, Yancheng Jiangsu 224051, China)

Abstract: One's childhood experiences have a great and lasting effect on one's life. The Lixiahe's writers were mostly born in the countryside, for them, the childhood experience is the rural experience. The reliance on rural experience, the pursuit of realistic style, to give some of their novels an ethnographic character. It can be called ethnographic writing. Its specific characteristics are shown in three aspects: The nonfictionalization of natural (geographical) environment, "deep description" of "local knowledge", the local color of characters and language. In the context of globalization, the rural narration of the Lixiahe's novels with strong local color will become the "living cultural fossil" of the Lixiahe's local experience.

Keywords: rural experience; ethnography; the Lixiahe's novels; rural narrative

(责任编辑:李 军)