



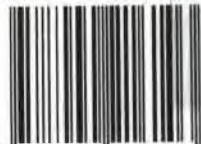
立体文学论

——民间文学新论

段宝林 著



ISBN 978-7-04-021610-3



9 787040 216103 >

定价 35.90 元

I207.7/11

2007

立体文学论

——民间文学新论

段宝林 著



高等教育出版社

内容简介

本书是作者 40 多年来在民间文学、民俗学领域的成果汇集,是一本关于非物质文化遗产口头传统的创新论著。本书全面、具体地论述了“立体文学”(口承文艺)的特征、分类、文学价值和科学价值,对口头文学的经典作品,如英雄史诗《格萨尔》、阿凡提笑话、灰姑娘故事、包公传说等也作了重点分析,还介绍了很多国内外新的学术信息及“立体描写”的田野作业方法。

本书内容翔实,深入浅出,新颖独到,该书繁体版被誉为“当代中国俗文学(包括民间文学)研究的权威性专著之一”。书中所提的许多观点,不仅在国内影响深远,而且在国际上也引起了较大反响。

本书是“十五”规划教材《民间文学教程》的配套参考书,也是非物质文化遗产培训班的教材。为提高文艺工作者、爱好者的文化素养提供了必备的基本知识。

图书在版编目(CIP)数据

立体文学论——民间文学新论/段宝林著. —北京:
高等教育出版社,2007.6

ISBN 978-7-04-021610-3

I. 立… II. 段… III. 民间文学-文学研究-世界
IV. I106.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 056187 号

策划编辑 云慧霞 责任编辑 王友富 封面设计 王 晔
版式设计 王艳红 责任校对 杨雪莲 责任印制 朱学忠

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 河北省财政厅票证文印中心

开 本 787×960 1/16
印 张 29
字 数 540 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landraco.com>
<http://www.landraco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2007 年 6 月第 1 版
印 次 2007 年 6 月第 1 次印刷
定 价 35.90 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 21610-00

序

民间文学是立体文学，这个事实是人们一致公认的，但是在理论上加以专门的论证还是改革开放以后的事。《论民间文学的立体性特征》一文1985年在中国民间文艺研究会的理论刊物《民间文学论坛》上发表后，立即引起巨大反响，读者纷纷投票，使它被评上了“银河奖”，并在民间文学三套集成的调查搜集和研究工作中发挥了重要作用。如今“立体性”、“立体描写”已成为一致公认的新的理论成果。《民间文学教程》教材即是在这一新的理论指导下编写的，与过去的教材相比使人有面目一新之感。但人们往往对此缺少了解，因此希望本书中的这些论文对广大的文学工作者和爱好者在理解民间文学上会有所帮助。民间文学知识是文学工作者必须具备的，正如高尔基所说：“不懂民间文学的作家是不好的作家。”而不懂民间文学的评论家和研究者将会如何呢？可惜，民间文学至今尚未引起人们足够的注意。因为对民间文学缺少了解而在文学理论与文学史教学与研究中出现的一些失误，特别是一些权威性论著和工具书中的论断和定义中的问题，尚需引起人们的注意。例如，说“中国没有民族史诗”（《中国文学概论》）、“押韵就是诗行末尾的韵母相同”（《辞海》、《现代汉语词典》、《文学概论》等辞书和教材），等等，都是不全面的甚至是错误的。在保护非物质文化遗产工作中，因不了解民间文学基本常识而产生的偏差和错误，更是屡见不鲜。这一类问题，要得到较好的解决，是必须了解民间文学知识的。笔者为此虽作出了长期的努力，但影响甚微，因此把论文集出版当甚有必要。

《立体文学论》早在1993年已经编好，当时有两件事促使我编成此书。一是钟敬文教授在送我一本他的论文集时，曾认真地对我说：“你的文章也需要编一本文集出版。”二是美国民俗学会主席邓迪斯访华时，在北京见到我就说：“我一到北京就找你的著作。”日本的加藤千代教授曾到北大听我的课，她认为我是“最有创造性的”，希望我的论著多多出版。不少同行也常要看我的论文，使我复印不胜其烦。于是下决心编一本文集，但由于大陆出版困难，倒先在台湾文津出版社出版了。此次在大陆出版，又补充了不少1993年以后新写的文章，比台湾版更丰富了。

我曾作为新华社网站的嘉宾与网友在网上聊天，不少网友一开始就抱怨民俗学的理论文章太晦涩难懂。我想，这主要是食洋不化的结果。我们要学习国外的理论，必须融会贯通“活学活用”。一些读者来信说喜欢看我的著作，因为我

注意深入浅出,用事实和例证说明问题,尽量不写空洞晦涩的理论文章。此次编集时又作了精选,不知是否能引起读者的兴趣。“板凳要坐十年冷,文章不写一句空”,这陈垣教授的格言也是我所奉行的,到如今已40多年了。虽然有个别编辑说我的文章“是随笔不是论文”,但我仍坚持这种生动活泼的文风,坚决不搞空头大论。

这些文章曾发表在许多刊物和报纸上,如《民间文学》、《民间文学论坛》、《民间文学集刊》、《北京大学学报》、《人民日报》、《光明日报》、《文艺报》、《中华读书报》、《中国文化报》、《中国艺术报》等等,时间跨度达40多年。其中有的论文是首先在国内外学术会议上发表的,特将当时讨论的一些情况在此加以说明:

《民间文学在文学史上的地位与作用》是1971年为批判林彪的“天才论”而写作的,因文中涉及许多“大洋古”的文艺家,所以当时曾作为“右倾回潮”受到批判。1978年修改补充后,曾在北大中文系五四科学讨论会发表,受到当时系主任季镇淮教授的鼓励,同年10月又在兰州召开的“全国少数民族文学教材编写暨学术讨论会”上作过两小时的大报告,引起强烈反响。一位蒙古族老师说:“我是搞蒙古史诗《嘎达梅林》的,‘文化大革命’中被打坏了脊梁骨,感到搞民间文学太危险,不想再搞了。听了你的报告,那么多伟大作家都很重视民间文学,我今后还要搞,而且要搞得更好。”有人说,这篇文章为新时期民间文学的复兴敲响了开台锣鼓,是一个很好的思想发动。《大作家与民间文学》一文曾在台湾首届“中国民间文学研讨会”发表,并编入大会文集出版过,后又译为英文在《印度民俗学杂志》创刊号刊登,其摘要曾在肯尼亚召开的“国际民间叙事文学研究学会”的专题会议上宣读。

《加强民族民间文学的描写研究》曾在1981年中国少数民族文学学会第二届年会上发表,中国民间文艺家协会副主席姜彬(天鹰)认为是“振聋发聩”的,后又在几个刊物发表。《论民间文学的立体性特征》1988年春在峨眉山召开的“民间文学理论规划学术研讨会”上,得到了许多人的赞同,但要真正做好立体描写,需要进行深入的调查才行,而从事三套集成工作的人,大多对立体性和立体描写缺少认识,以致真正按立体描写进行采录的尚为凤毛麟角,留下了很大的遗憾,这说明理论普及工作的重要,也是我编印此集的主要动机之一。此文刊发后获《民间文学论坛》“银河奖”。

虽然民间文学三套集成已要求“立体描写”,但因普遍认识不足两落实不够。

《民间笑话的美学价值》曾在挪威卑尔根召开的“国际民间叙事研究学会”第8次大会(1984)发表,收入大会论文集第一卷。学会主席杭柯教授认为此文批评了西方喜剧美学,值得西方学者重视:“西方美学理论是否可以涵盖一切?”他尖锐地提出了这个问题,对“西方中心论”提出了质疑,并把美学和文学角度的故事研究列为下届大会(布达佩斯)的主题之一。

《民间故事的发展前景》一文曾在印度古城迈索尔召开的“国际民间叙事研究学会”第11次大会(1995年)上发表,引起轰动,并使下次大会(哥廷根)以“民间叙事的未来”为中心议题,几个参考题也是此文中提出过的。《民间故事的再生命——再论民间故事的发展前景》是在德国古城哥廷根召开的“国际民间叙事研究学会”第12次大会(1998年)上发表的。《论中国当代民间故事的兴旺发达》是在澳大利亚墨尔本召开的“国际民间叙事研究学会”第13次大会(2001年)上首先发表的,都受到热烈欢迎。

《论龙的精神》一文是在重庆铜梁召开的“中国龙文化暨龙舞艺术研讨会”(2000年)上首先发表的。曾获得北京市文艺评论一等奖和中国文联文艺评论奖。评委是著名文艺专家,阅后表示:“没想到北京市民间文学论文水平这样高。”

记得80年代钟敬文先生在送我一本他的文集时对我说:“你的文章也要编文集出版。”他老人家看了我的部分论文,90年代初曾为我的论文集写了一个序,但我去取时正碰上他住院治疗,他回来以后我再去取时却找不到了,因此,我迟迟未动手汇编论文集,十多年过去了,才编成此书,他却未能见着。谨以此书告慰于敬文先生的在天之灵吧。

根据内容的系统性,文章的编排次序如下:(1)民间文学本体论。(2)民间文学价值论。(3)民间文学研究与创新方法论。(4)神话传说、故事研究新论。(5)民间歌谣新论。(6)民间长诗及说唱艺术新论。(7)国际交流学术信息。(8)民间文学序跋与评论。(9)附录。

从实际出发,不断进行理论创新,是我所追求的。我在民间文学基本理论上的创新主要有:民间文学的立体性、直接人民性、民间文学的三大价值、神话的思维与创作方式、传说典型化的两条道路、故事比较的同源说与同境说、民间长诗、神话史诗、创世神话、新闻传说、笑话的三分法(嘲讽笑话、幽默笑话与诙谐笑话)、笑话的美学价值、曲艺的十分法、立体描写调查方法、描写研究等新的理论概括与新的术语范畴概念的提出等。吕微、安德明等同志曾说我的理论有“超前性”,说:“联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》中的‘文化空间’,实际上即是多年前提出的立体性。”我想这是符合事实的。

此次汇集出版,一般未作修改,只在个别篇章作了文字修订,尽量保留历史原貌,从中可以看到一些时代的痕迹和理论的进展,也可以看到从事实出发的研究,还是经得起历史考验的。当然,是非曲直还要由读者来评定,恳请读后有以教我。

段宝林

2003年4月14日于北大中关园

目 录

| | |
|---------------------|-----|
| 论民间文学的立体性特征 | 1 |
| 加强民族民间文学的描写研究 | 10 |
| 重视歌谣的注释说明 | 17 |
| 唐代民间文学的立体描写 | 19 |
| 论耿村故事的立体描写 | 22 |
| 故事家的研究与立传问题 | 24 |
| 关于立体描写的理论根据 | 29 |
| 文艺的起源与民间文艺 | 30 |
| 民间文艺学的中国特色问题 | 38 |
| 关于“合流”问题的论争 | 45 |
| 傣族民间文学中的因果报应问题 | 48 |
| | |
| 第三资料库 | 52 |
| 民间文学在文学史上的地位与作用 | 54 |
| 骚体的反思 | 71 |
| 真正伟大的艺术 | |
| ——中国艺术节随感 | 73 |
| 关于《马恩列斯论民族文学》 | 75 |
| 高尔基与少数民族文学 | 77 |
| 蔡元培先生与民间文学 | 88 |
| 老舍先生与民间文艺 | 101 |
| 新中国民间文学事业的开拓者 | 105 |
| 从零砖散石到万里长城 | |
| — 纪念北大歌谣征集活动 80 周年 | 108 |
| 北大怎样坚持开设民间文学课 | |
| — 在北京师范大学民间文学进修班的讲话 | 111 |
| 加强民间文学教学的建议 | 115 |

80 年历史回顾与反思

| | |
|------------------------|-----|
| ——纪念北大征集歌谣 80 周年 | 116 |
| 评一种民间文学“新观念” | |
| ——与刘锡诚同志商榷 | 123 |
| 也谈民间文学与时代意识 | 127 |
| 民间文艺与理论创新 | 131 |
| 兰州会议的重要意义 | |
| ——新时期民间文学工作回顾之一 | 133 |
| 全方位地加强信息交流 | 136 |
| | |
| 论龙的精神 | 139 |
| 论轩辕黄帝的出生 | 147 |
| 孟姜女传说的演变与流传 | 157 |
| 姜女庙记行 | 165 |
| 再访姜女庙 | 168 |
| 试论民间笑话的美学价值和结构方式 | 171 |
| 《笑话美学》的研究 | 182 |
| 《笑话：人间喜剧艺术》跋 | 185 |
| 在阿古登巴的故乡听阿古登巴的故事 | 186 |
| 包公万岁 | |
| ——关于包公庙的人类学思考 | 190 |
| 中国古代的灰姑娘故事 | 197 |
| “狼外婆”故事的比较研究初探 | 200 |
| 讲笑话的民俗 | 207 |
| 关于寓言的定义问题 | |
| ——与陈伯吹同志商榷 | 216 |
| 民间故事的发展前景 | 218 |
| 民间故事的新生命 | |
| ——再论民间故事的发展前景 | 221 |
| 论中国当代民间故事的兴旺发达 | 225 |
| | |
| 民间诗歌分类刍议 | 229 |
| 论民歌的体式与诗律 | 244 |
| 比较诗律学刍议 | |
| ——《中外民间诗律》代前言 | 262 |

| | |
|-----------------------|-----|
| 立体思维与诗律研究 | |
| —《古今民间诗律》前言 | 270 |
| 红色歌谣《老子本姓天》 | 275 |
| 朴素动人的工人颂歌 | 281 |
| 谜语的起源 | 283 |
| 也谈谜语的起源问题及其他 | |
| ——与刘锡诚同志商榷 | 284 |
| 歇后语的历史与结构方式 | |
| ——《歇后语大全》四卷本序言 | 286 |
| 略谈史诗与比较文学 | 291 |
| 史诗研究方法论 | 293 |
| 《苗族古歌》与史诗分类学 | 299 |
| 略谈赫哲族史诗《伊玛堪》的汉译本 | 307 |
| 藏族英雄史诗《格萨尔》 | 308 |
| 活着的荷马 | 315 |
| 论《五姑娘》的典型性 | 316 |
| 古树新花,根深叶茂 | |
| ——“曲艺进校园”第五十场演出观后 | 324 |
| 昌黎秧歌剪影 | 328 |
| 与外国学者对话 | 332 |
| AT《民间故事的类型》中译本序 | 334 |
| 《中国民间故事类型索引》中译本跋 | 338 |
| 关于重新编印《中国民间故事类型索引》的设想 | 341 |
| 变动社会中的民间叙事 | |
| —记国际民间叙事研究会第11次大会 | 343 |
| 民间叙事的未来 | |
| —记国际民间叙事研究会第12次大会 | 346 |
| 民间叙事的权威问题 | |
| ——肯尼亚国际民间叙事研究会专题学术讨论会 | |
| 及顺访埃及、希腊考察民俗的情况 | 354 |
| 中西民俗民间文学理论的比较与创新 | |
| ——《比较民俗学》序 | 362 |
| 走向世界 为国争光 | 367 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 《中国民间文学概要》前言 | 372 |
| 《中国民间文学概要》第三版修订后记 | 376 |
| 《中国民间文艺学》后记 | 377 |
| 《中国民间文艺学概要》澳门版后记 | 379 |
| 《民间文学词典》前言 | 381 |
| 《民间文艺百问百答》小引 | 383 |
| 《民间文学入门》前言 | 385 |
| 《笑之研究——阿凡提故事评论集》自序 | 387 |
| 《20世纪历史歌谣》前言 | 392 |
| 《当代讽刺歌谣》后记 | 394 |
| 中国文化的万里长城 | |
| ——略述民间文学三套集成 | 396 |
| 民间的精英 | |
| ——评贵州的两套民间文化丛书 | 397 |
| 《江苏省民间文学志》序 | 402 |
| 近几年出版的歌谣集述评 | 407 |
| 任彦芳编著《民心镜》序 | 410 |
| 一本新型的民歌集 | |
| ——贺《毛南族民歌》的出版 | 416 |
| 龙虎图腾谁为先? | |
| ——评汪玢玲《中国虎文化研究》 | 418 |
| 中国女神研究的新境界 | |
| ——喜读过伟《中国女神》 | 420 |
| 用六维立体思维观察神话 | |
| ——陈连生《结构神话学》序 | 427 |
| 《中国民间寓言选》序 | 430 |
| 《狼外婆与小红帽》跋 | 433 |
| 在民俗民间文学探索的道路上 | |
| ——给过伟教授的一封信 | 436 |
| 附录一 获意大利彼得奖的报道及著作目录 | 442 |
| 附录二 茅盾先生给作者的信(手迹) | 447 |
| 附录三 新颖创见 成就卓越 | |
| ——(谭达先)评段宝林教授著《立体文学论》 | 449 |

论民间文学的立体性特征

过去一谈民间文学的特征,总离不开“三大性”,就是口头性、流传变异性与集体性。这“三大性”哪一个最重要呢?不少人认为集体性最重要,所以在一些《民间文学概论》教材中就先谈集体性。我认为口头性最重要,口头性决定了变异性与集体性,它们的逻辑关系应该是先口头性,再变异性、集体性。拙作《中国民间文学概要》正是这样论述的,这里不必多谈了。

人们的认识总是由少到多、由点到面、由表及里、由浅入深。对民间文学的认识也是如此。开始时人们看到民间文学是口传的,认为口头性是唯一特征。后来认识逐渐深化,看到在流传中的变异,变异是大家的修改,在流传中集中了大家的智慧,于是看到民间文学的作者不是个人而是集体,这样就形成了“三大性”的概念。民间文学同作家书本文学对比,在创作流传方式上,口头性是本质特征;在作品的稳定性上,变异性是本质特征;在作者的多寡上,集体性是本质特征。从国外引进了这“三大性”的概念,对我们科学地认识民间文学的本质无疑是有帮助的。但民间文学的特征绝不止这三个。同作家文学对比,民间文学还有其他很重要的特征(或叫“本质特征”、“质的区别”等,要看从什么角度看)。如多功能性、实用性、传承性、表演性、即兴创作的特征以及内容与形式上的直接人民性、阶级性(或阶层性)等等。除此之外。我以为民间文学还有一综合的特性:立体性。

民间文学的立体性特征是随处可见的,人们早已明显地感觉到它的存在,有时也能照顾这种特点。但从理论上对它做科学的概括和研究。还是民间文艺学上新的课题。

问题正是在民间文学的调查搜集实践与研究工作的实践中提出来的。1981年当我从系统探讨民间文艺学方法论问题中发现描写研究的必要后,就考虑它的原因,从而明确地感到了民间文学立体性特征的存在,于是在《加强民族民间文学的描写研究》(1981)一文中首先提出了立体性的概念^①,但当时还考虑不

^① 参见《南风》1982年第二期,在文章中有这样的论述:“民间文学与劳动生产、风俗习惯、歌舞表演紧密结合,是一种活的文学,是立体的。”所谓立体性,就是多面性,是相对于平面性而言的,作家书本文学,只是书面写、书面谈,是平面的,只是一种语言艺术而已,民间文学则不然,各民族的民间文学,都不是二度空间的平面,甚至也不是三度空间的静止的立体,而是四度空间的(即活动的、加上时间的)立体。”

多,1984年5月在峨眉山理论规划会上的专题发言就具体得多了,现在又有一些新的体会,这是从实际分析中得出来的,大致分为六点论述如下:

第一点,民间文学同作家创作不同,它不只有一种定本在流传而是有许多异文在流变。在不同地区、不同时代和不同人的口中,民间文学作品都会发生变化,出现许多异文,越是流传广泛,流传时间越长异文也越多。像孟姜女传说从古至今在全国各地有多少异文是很难数计的。“灰姑娘”的故事在世界各地的异文也是成百上千的。

在众多的异文中,每一个异文只是构成作品的一个侧面,所有侧面的总和形成一个立体。所以如果不掌握众多的异文是不能认识民间文学的“庐山真面”的。“横看成岭侧成峰,远近高低各不同”。如果我们用衡量作家文学的眼光去看民间文学,以为只要选出一种“最好的”本子就能代表这个作品,而忽视其他的异文,就往往发生谬误。胡适在谈到歌谣比较研究的必要时谈到了这一点,他说:“北京附近的歌谣《蒲楔子车》有五种异文,有的主题清楚,有的不太清楚,但如只看一首则都不完整,甚至会发生误解,把一个女子回娘家受气而不满的歌谣,看成一个赶车男子回家受气的诗。”^①胡适这个见解是有一定道理的。这个道理他并未说深,还没有提高到民间文艺学的理论上谈,但仍然是值得重视的。《日本昔话通观》在故事的编排上就照顾到各种异文。先选一篇最完整的异文作为正文,然后将各种不同的说法附注放在后面,有的故事甚至有七八十个附注,即列有七八十个异文摘要。这样做照顾到民间故事的立体性,是比较科学的,其实这种方法在我国古已有之。清代杜文澜《古谣谚》的“凡例”即明确了列注异文的必要性,他说:“谚之词,诸书并载而大同小异者,则以一书为主,而注列异文。”“一书叠见,则以初见者为主,而再三见者,注其异同”。书中确实这样做了,罗列了异文,也就照顾到了立体性。明代冯梦龙记苏州山歌,唐代段成式《酉阳杂俎》记故事传说,也都注意记录异文。那当然,具有这种见解的人仍然是少数,是凤毛麟角,而且他们虽然认识到异文的重要,但只知其然而未知其所以然。我们要提高到理论上认识这个问题,看到这正是民间文学立体性特征的一种表现。民间文学是活动的、立体的,它的异文众多,说明它是多侧面的立体,是四维空间的立体。

第二点,民间文学的表演性使它形成多面的立体。民间文学不只是单纯的语言艺术而往往是既有音乐又有舞蹈,既有表情又有说白和动作的带有综合性的艺术。这就同只是语言艺术的平面的书面文学大不一样了。它有说有唱,有表情有动作,其艺术手段比书面文学更丰富,艺术感染力也更强。我在西藏调查民歌时,听到优美民歌的歌唱非常迷人,深深感到“歌的质是唱”是很正确的。德

^① 胡适:《歌谣比较研究法的一个例》,见《胡适文集二集》。

民歌研究家赫尔德在《论鄂西安和古代民族歌谣》一文中说：“歌谣的本质，它的意图，它的全部魅力是同歌谣的抒情意味、活跃气氛以及同时舞蹈的节奏分不开的。”^①确实如此。1960年在西藏采风，当时我们只对歌词感兴趣，请歌手只说歌词，即行记录，但他们说几句就说不下去了。为什么？因为不唱就记不起词来，于是请他们坐着唱，还不行，很不习惯，一定要一面跳一面唱才自在。这一特点在《毛诗大序》中已有记述：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。”不歌不舞不足以表情达意。民间文学的表演性关系到作品内容的表达，不但在数量上，而且在质量上，像《尕老汉》这样的民歌，一面歌唱，一面表演，唱到“五十两银子，买一杆钢枪，这么样的瞄（哩吗叶子儿青），这么样的放哩嘛哨哨”，这“这么样的瞄”、“这么样的放”是通过演唱者模拟瞄准和放枪的动作来表现的，不看表演就难以了解其内容。美国民间文学家艾伦·邓迪斯在分析《大嘴青蛙》这一笑话时指出：“这个笑话的大部分魅力在于表演，特别是在于说话方式从张大嘴巴到正常状况，最后到缩小嘴巴讲话的转变。要充分欣赏这个笑话，仅仅阅读它的文字记录还远远不够。人们应当进一步听到和看到它的表演。这个笑话的表演中必不可少的关键的语言之外的和动态的特色，不可能真正地以出版物的书面形式表现出来。”^②表演性的重要性在这里说得很清楚了。但最后的结论未免过于悲观，事实上也不是这样，只要用形象的语言将表演时的动作、表情、神态描写出来，还是可以在出版物中在一定程度上再现表演的情况的。当然，最好是直接看表演或录像，但用文字进行形象的描写也还是可以作的。过去不少作家在小说、散文等作品中曾经非常生动地再现了民间文学的这种表演，我们的搜集记录也应该在记录作品本文的同时将它的表演情况记录下来，这也就是一种描写研究。如今国内外注意记录的科学性往往只讲文字上“一字不动”的忠实，而不注意这种表演性的描写再现。其原因还是因为对民间文学的立体性缺乏认识，似乎表演性只在特殊情况下才重要，没有把它看成是区别于作家创作的一个基本特点——立体性的一种表现。民间文学的表演同作家创作的电影、戏剧、歌曲等的表演是不一样的。民间文学的表演者不是只管背台词、唱现成歌词，他如只是背台词进行朗诵，就不成其为民间文学了。民间文学的表演者实际上就是创作者，表演中有创作，表演的过程，也是创作的过程，二者是紧密结合着的。要记录一个作品，不看它作为综合艺术的立体性，不看它既是时间艺术，又是空间艺术，就忽视它的民间文学本质特点而把它同作家文学等同看待了。如今记录作品只记本文，只看到它作为口头语言艺术的一面，而不重视表演情况的立体描写，正是对立体

① 见伍蠡甫主编：《西方文论选》。

② *Interpreting Folklore*（《解释民俗学》），周云翔译自印第安纳大学出版社，第62页。

性在理论上缺少认识的结果。有时只是在感性上有所认识,未深入它的本质,也不能对这一特性作全面的把握。这种情况在国内外似乎都是如此。应引起我们的关注。

第三点,民间文学的多功能性、实用性构成民间文学的立体性。民间文学是一种实用的艺术,它不是一种孤立的“纯文学”书面作品,而是活在人民生活中的艺术。它是立体的,不是平面的。它在社会生活中有多种功能。例如,许多体力劳动离不开劳动号子。劳动号子实际上也是一种劳动“工具”,可以协调劳动动作,在劳动中起组织作用和鼓动作用。人民起义的歌谣、传说在斗争中起宣传组织作用,几乎所有农民起义都利用歌谣进行宣传。陈胜吴广起义时将起义口号写在帛上放到鱼肚子里,并且在夜间军队驻扎的地方学狐狸叫:“大楚兴,陈胜王”。使人感到起义斗争是天意,从而投入起义的行列,迅速揭竿而起。元末浙江人民起义的“树旗谣”是树旗造反时号召人民起义的。松江民谣“满城都是火,府官四散躲,城里无一人,红军府上坐”,是人民对当时松江府印制的“官号”的一种解释(这“官号”画一圆圈,周围是火焰,圈内印一府字,上盖府印,圈外四角是官府的花押签字),这首歌谣与这个“官号”是密切相关的,是迎接起义军的舆论准备。在民间婚丧嫁娶和祭祀仪式上,颂歌、喜词、哭嫁歌、挽歌等是各种民俗活动的组成部分。许多神话史诗是巫师在祭祀时唱的,在唱歌时有庄严神圣的表情,这些作品只能在一定的场合歌唱,只传给最有资格的少数人(如嫡长子或最有才智的青年等)。民间文学作品具有实用性,同它的社会功用密不可分。如果不注意这种特点,不了解它在社会活动中所起的作用,就不能体察作品的活的灵魂,就无法深入了解作品的内容。可见,这种立体性是民间文学很重要的特性。在记录民间文学作品时,也要同时把它的社会作用记录下来,才能反映作品的全貌。如果只有作品本文就同作家书本文学等同了,只有一个平面,而看不到它的立体面貌,就改变了作品的真相,使它残缺不全了。《古谣谚》比较注意这种立体性,所录歌谣,大多说明它在实际生活中起了什么作用,为什么要说要唱它,社会效果如何,等等。李大钊同志搜集的三首歌谣也都注明了它们不同的社会功用(见1918年10月《北京大学月刊》)。何其芳、张松如同志编的《陕北民歌选》中也有些这类注释,如对《移民歌》(其第一首即是流行很广的《东方红》)的创作流传情况及其社会作用等作了详细的说明。而近几年来我们在民间文学报刊上往往只看到歌谣原文而没有什么注释,相形之下,比过去反而后退了。这原因可能就在对歌谣的这种立体性特点缺少认识。有的民间文学作品甚至连流传地区也不注明,更叫人莫名其妙了。

第四点,民间文学即兴创作的特点形成一种立体性。许多民间文学作品即兴创作的成分很大,往往是触景生情创作出来的,看到什么就唱什么,听到什么就唱什么,歌词与眼前的环境密不可分。触景生情的景是什么关系颇大,民间文

学就产生在这样的立体空间之中,离不开它的创作环境。在不同的场合,同一篇作品可以有不同的寓意、内涵,起不同的作用。

许多民歌是在对歌时作为提问或回答问题而编唱的,怎样问,什么对手问,怎样答,那比喻、隐射都离不开歌唱的环境。如抽去这立体的文化环境,只作一般化的理解,就难以体味它的奥妙。不只民歌如此,故事的讲述也与听故事对象、环境、场合密不可分。民间故事家张士杰说:“人们讲故事的时候,每每是在他非要讲的情形下来讲的,讲时总有他的目的——或是歌颂什么、或是讽刺什么、或是比喻一件事情、或是引为经验教训、或是娱乐等等。这样讲者讲起来是很自然生动的,听者听起来也会入神有趣的。这样,只要你是真正地在听故事,一定会受到感动,一定是不容易忘掉的……”^①在农村“在劳动生产当中,老人们最爱以自己所喜爱的歌谣、谚语、笑话、故事来介绍经验和教训年轻一代。”^②由此可知在特定场合,为特定目的来讲述故事会使故事的意义有一定的变化,这是很自然的。故事的意义有固定的成分,也有变化的成分,往往根据讲者、听者的不同而发生转化。近年来国际民间故事研究家正在讨论故事的含义问题。一个故事的含义(英文术语为 meaning)究竟是怎样确定的?国际民间叙事研究协会主席,芬兰杭柯教授在《空洞的本文,丰富的含义》一文中认为故事本身没有什么含义,意义是由讲述人在讲述时赋予的。他说:“我们无法证明一个特定的讲述者在一个特定的讲述情境中归结出来的意义在一个特定的听众的记忆中是什么。”这种看法似乎有些过分了,故事本文还是有一个确定的含义的,但这个含义又确实不是一成不变的,在讲述中讲述者可以根据需要对故事略加改变,突出它某一方而的思想,针对一定的情况,还可能其他的寓意。功能学派的马林诺斯基反对人类学派不注意故事的功能,认为“研究者要接受了这种见解,便只记录下故事而满足,故事的理智方面读完了,故事便完了,可是任何土人的故事在功能、文化、实用等方面,除了故事本文以外,也同样表现在定则、具体行为、关系系统等方面。只将故事记录下来是一件事,观察故事怎样千变万化地走到生活里而,观察故事所走到的广大文化与社会的实体而研究它的功用,是另一回事”。^③只研究故事的功能是社会学家所重视的,对我们当然不够。但看到故事在各种不同的场合“千变万化地走到生活里而”,这确是很有必要的,文艺学家研究故事的含义,也应该特别注意这一点。之所以如此,学者们过去所论甚微,往往知其然而不知其所以然。我以为这正是由于民间故事的立体性特征所决定的。民间

① 张士杰:《我的体会和认识》,《民间文学》1958年11月号,第66页。

② 张士杰:《我对搜集整理的看法》,《民间文学》1959年12月号,第92页。

③ 马林诺斯基:《巫术、科学、宗教与神话》,李安宅译,中国民间文艺出版社1986年版,第126~127页。

文学本身是立体的，它生活在立体的环境之中，离不开它产生的社会背景，也离不开演唱者、讲述者所表演的特定环境。故事的含义不只决定于文词，还决定于讲述者的音调，民间故事的艺术感染力与讲述、表演是有机联系着的。阿尔节莫夫在《蜘蛛精》一文中谈到他在非洲考察阿散蒂人故事的情况时说：

懂阿散蒂语并且听过阿散蒂人讲的民间故事的人都说，这些民间故事一经文字记载就大为逊色，它们特有的那种热情洋溢的色调全都没了。这原因须从语言本身的特点去找……它根本没重音，阿散蒂语是苏丹语族的一支，它每个音节都有自己的音乐声调，阿散蒂人讲话中既没有重音节，也不强调句子的中心词，而用升调或降调来区别词的开头或结束。“阿散蒂”一词的重音，到底在那一个音节上，很难说得准确，它们的词义是决定于讲话的音调的，讲故事人的热情和他抑扬顿挫的语调结合在一起，获得一种难以形容的效果。^①

不只阿散蒂故事如此，其他民族的故事也是如此。这是这种立体活动的文学的普遍的特性。左思在《三都赋序》中写道：“风谣歌舞，各附其俗。”这是从生活中观察民间歌谣而得出的结论，是立体性的一种表现。恩格斯在论述格林童话与地理环境的关系时也明确地指出：“只有认识了北德意志的草原之后，我才真正了解了格林兄弟的《童话》。所以这些童话几乎都带有这样的印记：它们在夜幕降临、人的生活开始消失、人民的想象力所创造的可怕的无形的东西在白天也令人为之胆寒的寂寞荒凉地方的上空疾驰而过的环境中产生出来的。这些童话表现出来的是草原上孤独的居住者在这样的暴风雨的夜里，在自己故乡的土地上漫步或者从高塔上眺望荒凉的巨野所产生出来的种种感情。于是，从童年时代起就深藏在心里的草原暴风雨之夜的印象又浮现在他的眼前，并且还采取了童话的形式。你在莱茵，或在土尔本听不到民间童话产生的秘密，可是在这里每一个雷电之夜，都能用雷霆的语言一次又一次地把秘密告诉你。”^②故事的发生和流传环境都是立体的。

第五点，从民间文学的流传途径看，民间文学是立体的。一种民间文学作品往往可以在歌谣、故事、曲艺、戏曲等多种形式中流传，它不是单一的平面的，而是多面的、立体的。它不只在口头流传，还可以用手抄本在书而流传。我们看到孟姜女传说中的“万喜良”这名字的产生就有书面变异的成分。由杞良变为汜良

^① 《现代东方》1985年第7期。

^② 恩格斯：《风景》，见段宝林编：《马克思列宁民族文学》，中国民间文艺出版社1990年版，第20～21页。