



普通高等教育「十五」国家级规划教材

民间文学教程

(第二版)

段宝林 主编

高等教育出版社

013049539



普通高等教育“十五”国家级

1207.7-43
02-2

Minjian Wenxue Jiaocheng

民间文学教程

(第二版)

段宝林 主编



1207.7-43

02-2



北航 C1656992



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

内容提要

本书为普通高等教育“十五”国家级规划教材。在已有民间文学教材的基础上,尽可能地吸收了许多新的前沿研究成果,第二版又根据几年来新的研究成果对全书内容有所增删。全书各章均突出民间文学作为活的“立体文学”的特点,深入浅出地阐述民间文学的基本特征及功能价值等理论问题,通过对作品的具体分析,介绍民间故事、神话、传说、歌谣、谚语、对联、谜语、歇后语、灯谜、酒令、民间长诗、曲艺、戏曲等各种体裁的艺术特点和流传情况,对国外民间文学也作了重点介绍。最后讲述民间文学调查采集的历史和方法,以利于学生实际操作,进行民间文学的调查研究,巩固理论学习成果,参加全国“口头与非物质文化遗产”的抢救与保护工作。

本书适合高校汉语言文学等专业使用,亦可作为各种民间文学普查培训教材。

图书在版编目(CIP)数据

民间文学教程 / 段宝林主编. — 2版. — 北京: 高等教育出版社, 2013.7
ISBN 978-7-04-037401-8

I. ①民… II. ①段… III. ①民间文学-中国-高等学校-教材 IV. ①I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 096901 号

策划编辑 于晓宁 责任编辑 李喆 封面设计 王 隼 版式设计 王 莹
责任校对 刘丽娟 责任印制 张泽业

出版发行	高等教育出版社	网 址	http://www.hep.edu.cn
社 址	北京市西城区德外大街 4 号		http://www.hep.com.cn
邮政编码	100120	网上订购	http://www.landaco.com
印 刷	潮河印业有限公司		http://www.landaco.com.cn
开 本	787mm×960mm 1/16	版 次	2006 年 8 月第 1 版
印 张	26.5		2013 年 7 月第 2 版
字 数	490 千字	印 次	2013 年 7 月第 1 次印刷
购书热线	010-58581118	定 价	38.40 元
咨询电话	400-810-0598		

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 37401-00

民间文学二卷

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任；构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人进行严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话 (010)58581897 58582371 58581879

反盗版举报传真 (010)82086060

反盗版举报邮箱 dd@hep.com.cn

通信地址 北京市西城区德外大街4号 高等教育出版社法务部

邮政编码 100120

434

后 记

客，虽然尽量从事实出发，用辩证唯物主义的立体思维去进行科学分析，尽量写那些经过历史考验、大家业已公认的内容。但民间文学作品浩如烟海，研究成果异彩纷呈，我们书中的许多理论观点、概念和作品分析肯定问题不少。敬请海内外方家、读者不吝赐教，以便此书不断修改完善，成为民间文学教学的一部较为合格的教材。

段宝林

2005年11月22日撰于北京大学中关村



北航

C1656992

171	民间文学的定义与特征	第一章
171	民间文学的功能与价值	第二章
181	民间文学与民俗学、人类学的关系	第三章
195	民间文学的舞台应用形态	第四章
195	民间文学的电视剧应用形态	第五章
195	民间文学的动画片形态	第六章
195	民间文学的网络应用形态	第七章
205	民间故事的定义与分类	第八章
205	民间故事的历史发展	第九章
205	民间幻想故事	第十章
205	民间写实故事	第十一章
205	民间笑话和寓言	第十二章
205	民间故事的艺术特点	第十三章
215	神话的概念和性质	第十四章
215	神话的分类和基本内容	第十五章
215	神话思想和艺术价值	第十六章
215	主要神话理论简介	第十七章
225	民间传说的概念和分类	第十八章
225	民间传说的形成与特征	第十九章
225	民间传说的价值与功能	第二十章
235	歌谣的渊源与传承	第二十一章
235	歌谣的分类	第二十二章
235	民间诗律	第二十三章
235	民歌的赋比兴艺术	第二十四章
235	歌谣对诗人创作的影响	第二十五章

第七章 谚语、歇后语	177
第一节 谚语	178
第二节 歇后语	186
第八章 民间语言游戏	200
第一节 谜语	200
第二节 灯谜	207
第三节 绕口令	231
第四节 酒令	237
第九章 对联	241
第一节 对联的特点	241
第二节 对联与民俗文化	243
第三节 对联的成熟	247
第四节 对联的分类	248
第十章 民间长诗	260
第一节 民间抒情长诗	260
第二节 史诗	288
第三节 民间故事诗	313
第十一章 民间曲艺	335
第一节 民间曲艺的源流	336
第二节 民间曲艺的分类	337
第十二章 民间戏曲	349
第一节 民间戏曲概说	349
第二节 民间戏曲习俗	354
第三节 民间戏曲的内容和艺术特色	359
第十三章 民间文学的田野采录	368
第一节 中国民间文学采录简史	368
第二节 民间文学的田野采录与整理方法	373
第十四章 外国民间文学述要	388
第一节 外国神话	388
第二节 外国史诗	393
第三节 外国民间故事	399
参考书目	405
后记	409
第二版附记	415

第一章

导论

民间文学即联合国教科文组织“关于保护非物质文化遗产公约”中所列的第一类“口头传统”，是非物质文化遗产的主要内容之一。

本书是民间文学课的教材，全面论述民间文学传统的基本理论、基本知识和精选的代表作品。

文学从创作主体可分为两个大类：一类是文人作家文学，一类是民间口头文学。这两大文学系统互相影响，密不可分。作家文学是在民间文学的根基上发展起来的，它流传在文人知识分子中；而民间文学则是广大劳动人民——不识字作家的创作和广大人民的精神食粮。在几千年的阶级社会中，广大人民不识字，他们却能对中国的历史和道德文化有所了解，这主要依靠民间文学的口头传承。民间文学的内容和形式都比文人作家文学丰富，是文人书本文学所不可代替的。文学中篇幅最长的英雄史诗和篇幅最短而最精炼、深刻的谚语以及许许多多反映人民生活、情致的歌谣、故事等民间文学作品是文人文学难以比拟的，不学习民间文学，就不可能真正了解文学。民间文学从来是北京大学、北京师范大学等名校的必修课。

第一节 民间文学的定义与特征

民间文学是文学的一部分，它同文人作家的书面文学不同，有自己的特点。如果不认清这一点，就不可能划清民间文学与书面文学的范围、界线，也弄不清民间文学与俗文学、通俗文学、平民文学、庶民文学等各种文学之间的关系，这样，要对文学作品、文学史、文学理论进行真正的科学的研究，就是不可能的。因此，民间文学的特征问题，是民间文学学习与研究中首要的理论问题，必须首先弄清楚。

对民间文学进行科学研究，在国际上已经有 100 多年的历史，格林兄弟在 19 世纪早期已经系统地搜集民间故事、神话等民间文学作品，并发表了《德意志

神话学》(1835)等专著,但是西方学者往往局限于对某些民间文学体裁类别作品的研究,对民间文学总体的特征则缺少理论概括。

台湾地区出版的《云五社会科学大辞典》中对“民俗或民俗学”一条的解释是:“人类学上使用民俗一词,是指口传的文学,或是传统的故事,像表现在民间故事、咒语、谚语、谜语、歌谣、祷词等。此一术语也用来指人类学中的一门学科,亦即是研究上述资料,及任何民族志中有关的资料的学科。”^①这是杜而未的解释,后面还有芮逸夫和管东贵的解释,也罗列了西方学者的各种定义,如说Folklore是“民间的精神传统,尤其是指口述的传统”,或说它是古代原始文化在“文明社会内受教育较少民众”中的“残留物”,“是不愿死的一种活化石”,即是说它是一种“传统的现象”,“民俗是一种主要由口头流传的大众文学”,是“非书写文学”、“口头艺术”、“口传的文学”等等。^②

20世纪90年代初,我国翻译出版了两本美国高校通用的民俗学教材,都是全面讲解民俗学的。阿兰·邓迪斯在《世界民俗学》中对“民俗”下的定义是:“民俗究竟是什么,在民俗学家中仍无普遍一致的意见。”而“在诸家定义中,最为大家公认的,也许是关于民俗的传承方式,特别是民俗被认为是或者应该是‘口头传承’的”。^③他对于什么是“民众”,提出的新看法,是“超出先驱者们对民俗一词的理解”的,即认为“民众”(Folk)这个词,可以指任何民众中的某一个集团。^④这与过去把民众只看成下层无文化的农民的观点,显然是不同的。那么,如何来对民俗做总体的理论概括呢?

邓迪斯说:“几乎要用整本的书来阐明其定义。”他列举了好几十种民俗事项的“目录”:

民俗包括:神话、传说、民间故事、笑话、谚语、谜语、圣歌、符咒、祝词、诅咒语、誓言、辱骂、反驳、嬉笑谩骂、戏谑逗弄、祝酒、绕口令、问候与送别用语(如“回头见”)。也包括民间服装、民间舞蹈、民间戏剧(以及滑稽戏)、民间美术、民间信仰(或迷信)、民间医药、民间器乐(如提琴曲)、民歌(如催眠曲、民谣)、民间方言(如俚语)、民间比喻(如:瞎得像蝙蝠)、民间隐喻(如用“把城镇漆红了”比喻狂欢、痛饮、胡闹)、名称(如绰号与地名)。民间诗歌包括从口传史诗到签名册上的诗句、墓志铭、厕所文学(写在公共厕所墙上)、五行式打油诗、拍球歌、跳绳歌、数手指脚趾歌、弄儿歌(把幼儿放在膝上)、数

① 《云五社会科学大辞典》(第四版),台湾商务印书馆1975年版,第86页。

② 《云五社会科学大辞典》(第四版),台湾商务印书馆1975年版,第87页。

③ [美]阿兰·邓迪斯编,陈建宪、彭海斌译:《世界民俗学》,上海文艺出版社1990年版,第1页。

④ [美]阿兰·邓迪斯编,陈建宪、彭海斌译:《世界民俗学》,上海文艺出版社1990年版,第3页。

数歌(在游戏中判断它是谁)以及托儿所的歌。民俗形式目录中还包括游戏、姿势、符号、祷文(如饭前饭后的感恩祈祷)、恶作剧、民间词源、食谱、被子与刺绣的花样;房屋、谷仓、篱笆的式样,小贩的街头叫卖,以及呼唤或使役家畜时的传统惯用声音。还有一些次要的形式,如帮助记忆的某种方法(如帮助记住光谱颜色顺序的英文字母)、信封的封缄(如Swak——封入一吻),当身体发生某种情况之后的传统解释(如打嗝、打喷嚏之后)。此外,节日和特殊日子(或假日)的习俗(如圣诞节、万圣节和生日)也属此比较重要的形式。

邓迪斯虽然在此罗列了五六十种目录,但他自己也承认“上述目录……并不包括全部的形式”。这个定义,只罗列事项而缺少概括,如“歌谣”部分显然已包括了目录中的祝词、符咒、圣歌、绕口令、打油诗、拍球歌、跳绳歌、数手指脚趾歌、弄儿歌、数数歌、托儿所的歌、民歌、民谣等项目。由此可知,美国民俗学关于民间文学(民俗)尚缺少全面的总体理论概括。

1993年12月,汕头大学出版社出版了布鲁范德的《美国民俗学》一书。在这部有代表性的教材中,作者对民间文学和民俗的定义反映了最新的动态,他在新写的“中译本序言”中说,近30年来,民俗的定义已有所扩大,就是说“民俗”已不只指“口头传统”(民间文学),而且包括“传统的习俗行为和传统的物质文化”,这几方面“有些国家称之为民族志(Ethnography),我们现在则仿照瑞典民俗学家发明的术语‘Folklivo’而称为‘俗民生活’”^①。所以书中内容就包含了此三方面,却仍以民间文学为主。

在“原版序言”中他说过去多尔逊等重要学者在著作《美国民俗》(1959)等书中“并未给民俗下一个综合性的定义”。在书中他引用了阿切特·泰勒简明的定义:“民俗是靠传统而传承下来的材料,它或由口传,或由习惯惯例而传承。”^②这里提出了民俗的传统性、传承性和口头性等特征。

由这两本权威的美国教材,我们可以看到美国民俗学家们虽然把民间文学作为民俗的主要内容,对民间文学的某些特征也曾作过研究,但还缺乏完整的理论概括。这就说明,给民间文学下一个科学的定义、全面认识民间文学的特征是一个尚未完成的非常艰巨的任务。

对中国影响较大的是苏联的民间文学研究。新中国成立以后,从苏联引进了他们的民间文学理论,在20世纪50年代中国的一些主要大学中曾普遍开设过“人民口头创作”课。课程的名称与体系都是由苏联来的。因为苏联文学的奠

^① [美]布鲁范德著,李扬译:《美国民俗学》,汕头大学出版社1993年版,第1页。

^② [美]布鲁范德著,李扬译:《美国民俗学》,汕头大学出版社1993年版,第2页。

基人高尔基十分重视民间文学，俄国作家也有重视民间文学的历史传统，所以他们把 Folklore 完全看作是“民间文学”，并且从文学角度去研究它，把民间文学叫做“人民口头创作”。关于民间文学的作者“人民”，一般指“劳动人民”。高尔基在《谈谈民间故事》一文中说：“早在六七岁时，我就认识了劳动人民用语言描写的东西，他们的古诗和散文，劳动人民这种文学最初出现在文字发明以前，而现在叫做口头文学，因为它是口口相传的。”^①

《苏联大百科全书》有“民间创作”一条，释文是：“民间创作是人民的一种创作活动，是一种由劳动人民所创作而流传于广大人民群众中间的艺术……民间诗歌（在俄国艺术界也流传着这些术语：民间诗歌、口头创作、口头诗歌创作、口头文学、民间文学；在专门文学中，它也有一个专门名词：民间创作）是劳动群众的集体创作，是跟文学并列的一种语言艺术。”^②西方文学术语中“诗歌”也泛指文学，所以“民间诗歌”即民间文学，它又有“口头文学”、“口头创作”等几个名称，但“人民口头创作”是最常用的，而在定义中则说明它是“劳动人民群众的集体创作”。

鲁迅先生在《论“旧形式的采取”》一文中曾提出：“既有消费者，必有生产者，所以一面有消费者的艺术，一面也有生产者的艺术。”“生产者的艺术”也就是劳动人民的艺术——民间文学。但民间文学还包括市民创作的作品，市民包括手工业者也包括企业主——资产者，他们在民主革命时期也属于“人民”的范畴，所以何其芳在 1959 年提出：“人民和劳动人民是两个范围大小不同的概念，民间文学也就不等于劳动人民的文学。只能说劳动人民的口头创作是民间文学的主要部分。”^③

现在一般都认为“民间文学主要是劳动人民的口头集体创作”或“民间文学是以劳动人民为主体的人民群众的口头集体创作”。不过，对“生产者”、“劳动人民”的内涵也有不同理解，有人认为它只包括体力劳动者，也有人认为也应该包括脑力劳动者。这样，知识分子甚至包括企业管理人员也都是“生产者”和“劳动者”。这就比过去认为民间文学的创作主体只是下层人民群众范围扩大了。看来，这是符合社会发展的实际情况的。如今“校园文化”“企业文化”中的口头创作（如顺口溜、民谣、笑话之类）也包括高级知识分子的创作。在我国，知识分子是先进生产力的代表，是工人阶级的一部分；在一些西方国家中，中产阶级的人数已占多数。不管是蓝领还是白领，他们都是生产者和劳动者，都是“人民”的组成部分。

① [苏]高尔基：《文学论文选》，人民文学出版社 1979 年版，第 388 页。

② 中译文见《民间文学》1955 年 8 月号。

③ 何其芳：《文学史讨论中的几个问题》，《光明日报》1959 年 8 月 12 日。

从历史上看,在原始社会,文学起源于劳动生活,当时还没有文字,只能是“不识字作家”(鲁迅语)的创作,这是全民的文学,因为当时还没有阶级。阶级产生之后,口头文学就和文人文学分道扬镳了。这样,口头文学就主要是劳动群众的民间文学。这是社会下层群众的创作,是和上层文人创作并行的一种文学。从作者到内容乃至创作流传方式,这两种文学都有所不同。下面,我们就对民间文学的特征,作一个较系统的阐述。由上述历史材料可知,在流传方式上,国外学者早已提出了“口头性”、“流传性”、“匿名性”、“集体性”等特征,在内容上提出了“传统性”、“原始文化遗留物”、“人民性”、“程式性”等特点。在此基础上,我们力图加以科学化发展,又提出了“直接人民性”、“立体性”等重要理论。这是我们运用马克思主义的辩证唯物主义进行“立体思维”的创新。因为万事万物都是立体的存在,其存在和运动形式是立体的,所以我们也必须用“立体思维”才能全面地、深刻地对研究对象作真正科学的、系统的研究。我们的立体思维是六维的。长、宽、高是三维的立体,是多侧面的、静态的立体。要全面认识对象,必须从各个方面去观察和研究它,避免片面性。过去往往只注意正反两个方面,后来有人又提出了“一分为三”的思维模式,我们认为都是不够的,事物的存在(包括它的内部矛盾)都是多侧面的,每个方面都不可偏废、忽视。这是全面的立体思维,可以不断发现事物的新的方面,进行新的开拓研究,对民间文学特征的认识也是如此。三维的静止的立体还需要发展到活动的立体,这就要求加上第四维——时间,要考察事物的产生、发展、兴旺、衰退到灭亡的历史过程,还要注意它的未来发展动向。第五维是内部空间,这是事物的本质、内部发展规律。它看不到、摸不着,需要运用抽象思维去发现,却是一切科学研究的目的所在。内部空间是多层次的,科学探索的思维过程也是由表及里、由浅入深、层层推进的。第六维是事物的生态环境、外部空间。生态环境是任何事物发生、发展的外部条件,有时往往可以决定事物的生死存亡和兴旺衰微。下面就对民间文学的内容特征、创作流传方式特征、艺术特征以及总体性特征作一较系统的阐述。

一、民间文学内容的特征——直接人民性

民间文学是人民大众的文学创作,是广大人民在生活中喜怒哀乐的直接艺术表现。他们在劳动中、生活中高兴了就要笑,还要叫,原始人的歌唱就是这样产生的。文艺就起源于远古口头文学,而口头文学是与音乐、舞蹈密切结合的“三位一体”。最原始的文艺是歌舞,它的历史比造型艺术要早得多,因为它不需要工具,只要用嘴和四肢边唱边跳即可。原始的歌舞中多拟声词的呼号,音乐的艺术成分甚至比语言的艺术成分还要多。开始是劳动生活中非常随意的呼号,后来,由于集体劳动而出现了劳动号子,所以“杭育杭育”的号子并非最原始的艺

术。艺术是交流感情的工具(托尔斯泰《艺术论》)。“自有人类便有诗”(雪莱《诗辩》)，“歌咏所兴，宜自生民始也”(沈约《谢灵运传论》)，“诗理之先，同夫开辟”(孔颖达《毛诗正义》序)。原始的歌舞就是最早的艺术，这是毫无疑问的。所以，我们可以说，民间口头文学从一开始，就是直接表现广大人民思想感情的工具，它在内容上的特点就是直接人民性。

“人民性”也是从苏联引进的一个术语，别林斯基曾说过：“我把人民性理解为对某一国家某一民族的风俗、习惯和气质的忠实描绘。”^①这是在评论果戈理小说时作出的论述，其内容主要指作品的民俗描写和民族性。《苏联大百科全书》“艺术上的人民性”一条对人民性作了新的解释：“艺术上的人民性是艺术与人民的联系，人民大众的生活在艺术上的反映，劳动者的思想、感情、愿望和利益在艺术上的表现。”这样，文人作家、艺术家也可以写出具有人民性的作品来：“当艺术家不仅同情被压迫群众，反映人民生活并敏锐地了解民间艺术创作的丰富性，而且在作品中成为劳动阶级思想体系的直接表现者——在这种情况下，人民性便表现得最为明显。”^②这就是说，艺术家虽然不是劳动者，但因为他同情人民、熟悉民间艺术，能够代表人民的利益、反映人民的生活，他们的作品仍然具有人民性。此外，人民性还要求作品在艺术形式上比较通俗易懂，容易为人民大众所接受。但其主要含义还在于内容上表现人民的思想愿望、反映人民的生活这两点。19世纪俄国的进步作家，如屠格涅夫、托尔斯泰、车尔尼雪夫斯基等人，都是反对农奴制、同情人民的，他们的一些作品如《木木》、《复活》等，都是富有人民性的。由于脱离劳动的作家文人的生活与下层人民群众有距离，这种“人民性”往往有很大局限性，它不是直接的而是间接的。他们的人道主义思想甚至革命民主主义思想都只是同情人民、代表人民而已，对人民生活的描写不多，他们的一些作品在形式上也不一定通俗易懂。

同旧时代的作家文学进行对比，就可以清楚地发现人民自己的文学创作——民间口头文学，直接地表现人民自己的思想感情，直接地描写自己的生活(特别是劳动与社会斗争)，并且用人民大众最喜闻乐见的形式表现出来。这种人民性显然比作家文学更加直接，也更加充分，更加彻底。《中国民间文学概要》(1981年1月)第一次把民间文学内容的特征概括为“直接人民性”，以区别于一般的人民性。钟敬文在《中国大百科全书》“民间文学”条目中已经用了这个概念。张紫晨在《民间文艺学原理》一书的“特征论”中也有一节专门谈“直接人民性与人民艺术传统的联系”，并认为这是理论上的“前进”，予以肯定。^③其实“直

① [俄]别林斯基著：《别林斯基论文学》，梁真译，新文艺出版社1958年版，第69页。

② 中译文见《光明日报》1956年4月8日。

③ 张紫晨：《民间文艺学原理》，花山文艺出版社1991年版，第238页。

接人民性”是从大量民间文学作品中提炼出来的一个概念，它的内容也是多方面的。

首先，民间文学是人民生活、历史的全面而生动的形象反映。从民间文学作品中，可以看到劳动人民的生活情景，如《诗经·邶风·七月》中描写周代农民一年的劳动生活，十分具体生动，已经成为历史学家研究周代历史的珍贵史料。民间文学中反映的劳动生活情景极多，“劳者歌其事，饥者歌其食”，无数劳动歌、长工歌、矿工歌谣以及劳动故事、关于劳动的神话传说，都描绘了劳动生活的喜怒哀乐，歌颂了劳动英雄（如大禹、后羿、鲁班）和劳动人民的生活美，劳动人民的爱情生活与悲惨的生活境遇，表现了劳动人民的内心世界，塑造了劳动人民的人物形象。这些都是脱离劳动的文人作家难以表现的。

民间文学是交流感情的工具，感情只能在生活实践中获得，只有亲身参加劳动、参加人民起义斗争，才能真切而生动地描写它们。从整个中国文学史上看，反映人民起义斗争的作品真是凤毛麟角，其中反映得最好的只能是民间文学和在民间文学基础上创作的作家文学。隋末大业年间王薄起义军在长白山（山东）反抗官军，自称“知世郎”，有一首民歌《大业长白山谣》（见宋曾造《类说》、明郭子章《六语》），非常生动地表现了他们顶天立地的英雄形象，也描绘了他们的战斗情景：“长白山头知世郎，纯著红罗绵背裆，长稍侵天半，轮刀耀日光。”“上山吃獐鹿，下山吃牛羊。”“忽闻官军至，提刀向前荡。譬如辽东死，斩头何所伤。”这的确是十分感人的英雄自画像，在作家诗歌中是绝对找不到的，应在文学史上大书一笔，可惜文学史家们还缺少这种眼光。这首民歌不只描写了起义军的战斗生活和英雄气概，而且深刻地点出了他们铤而走险奋起反抗的原因。一般来说，农民都是比较胆小怕事的，历来的农民起义都是“官逼民反，不得不反”。隋末征辽东，强行征兵，在辽东战死无数，此歌反映了人民的心声：“譬如辽东死，斩头何所伤。”反正都是死，正如民间谚语所说“从死里挣出个活来，从活里等出个死来”。在这种情况下，不反抗也是死路一条，所以他们就奋不顾身地高举义旗投身战斗。这样的作品是真正的人民创作，是光耀千古的文学精品，应该是可以和文学名篇并列的经典作品。

在许多农民起义的过程中，都出现过鼓舞斗志和宣传起义的歌谣，其中有一些是标语口号，不能算文学，但也有不少是起义者思想感情的生动体现，是很好的文艺作品。除《大业长白山谣》之外，还有梁山英雄的歌谣：“来时三十六，去后十八双，若还少一个，定是不还乡。”（《大宋宣和遗事》亨集）表现了英雄们相互间的兄弟情谊、友好团结精神。元末红巾军起义时的《树旗谣》：“天高皇帝远，民少相公多。一日三遍打，不反待如何。”这是温州一带的民谣。明末农民起义歌谣《迎闯王》：“吃他娘，着他娘，吃着不够有闯王。不当差，不纳粮，大家快活过一场。”“大家开门迎闯王，闯王来时不纳粮。”以及众多太平天

国起义歌谣、义和团歌谣,等等。农民起义推翻了腐朽的王朝,在一定程度上打破了生产力发展的障碍,是推动社会进步的重要力量,所以在这一方面应该肯定。

民间文学作品数量多,门类广,全面反映了人民的生活和斗争,是人民生活的“百科全书”。它深刻地揭示了人民群众的内心世界,表现了我们的民族精神,这是直接人民性的突出表现。

民间文学是民族文化的根基,从远古的神话、传说到史诗、歌谣,都体现了民族精神、人民的道德观念和愿望。所以,我们说民间文学是民族的灵魂。中华民族在初始阶段就形成了自己优秀的民族传统,如“和为贵”、“协和万邦”、“自强不息”等等。伏羲的母亲是花图腾民族的华胥,以华(花)为崇拜的对象,敬花、爱花,这是爱美的传统。中华的龙图腾之产生更能说明中华民族特有的和合精神。我们知道,世界各国在远古氏族社会时期,都有自己的图腾,作为自己氏族的祖先和标志。但绝大多数图腾都是单一的动物、植物或无生物(如日、月、山、水等),只有我们中华民族用的是多种生物的复合图腾。在氏族融合与兼并的过程中,不是一个图腾“吃掉”(消灭)战败的或弱小图腾,而是把各个图腾的一个部分重新组合成一个新的图腾——龙就是这样逐步演化出来的。在中华民族进行氏族、部落联合、融会的过程中,用蛇的身体、牛和鹿的角、猪或马的头与鬃鬃毛、兔的眼、虎的腿、鹰的爪、鱼的鳞、花或鱼的尾巴等共同组合成龙的形象,成为组合式的图腾。这个事实,突出地体现了一种“和合”精神和“协和万邦”的智慧。如此“和而不同”的协和联合,使中华民族不断发展壮大,在历史上同化了众多的民族,从而组合成了“多元一体”的伟大国家。这种民族精神是极其伟大的,受到世人的景仰。英国著名历史学家汤因比在研究了全世界所有国家 32 个文明的特点之后,认为中国文化应该是未来“世界一体化”的主导因素,因为“中国人成功地把几亿人团结在一起”,是值得特别重视的。神话传说、史诗歌谣等人民口头文学,是民族优良传统的直接体现者,是人民心灵美的化身。从龙的精神可以清楚地看到这一点。^①

民间文学是中国非物质文化遗产库中最主要的宝藏之一。它几千年来在广大人民群众中不断流传、创新,成为人民生活的教科书,它哺育着人民的成长,使广大不识字的人民都能得到历史传统的生动教养,对于中国民族精神的形成,起到了至关重要的作用。这是因为亿万工农大众不能通过书本得到教育,口头文学却使他们在得到娱乐的同时也受到了教育。口头文学对人民思想和生活的影响比书本文学要大得多。看到那些淳朴的中国工农大众对中国历史故

^① 参看段宝林:《论龙的精神》,段宝林、梁力生主编:《中国龙文化与龙舞艺术学术研讨会论文集》,重庆出版社 2000 年版,第 8 页。

事和传统如此熟悉,我们就不能不惊叹民间文学中直接人民性的伟大作用。正是民间文学和那些受民间文学影响的作家文学使中国的民族精神得以代代传承。

民间文学是人民大众自己的文学创作,在本质上属于先进文化与民主思想的范畴。列宁曾经说过:“每个民族文化里面,都有一些哪怕是还不大发达的民主主义和社会主义的文化成分,因为每个民族里面都有劳动群众和被剥削群众,他们的生活条件必然会产生民主主义的和社会主义的思想体系。”^①在旧时代劳动人民是被剥削、被压迫的,他们的阶级地位决定了他们的思想感情和文艺创作,他们是历史的创造者,总是推动社会前进的最根本的动力。他们虽然没有书面文化,却有着自发的进步要求,这就是“民主主义和社会主义的文化成分”。这些先进思想在历史上就是民间文学直接人民性的主要内容。历代的革命斗争与先进文化,都要从民间文学中汲取营养,把民间文学作为宣传和组织群众的工具。先进的作家与作品也都和民间文学有血肉联系。

民间文学直接表现了人民的生活和思想,早在两三千多年前已成为政治家了解民情的一种重要参照物。“观民风,知厚薄”的采风活动,是封建时代开明政治的一项重要举措。但在政治腐败、社会矛盾尖锐的情况下,专制政府要对民间文学进行打压。在唐末,僖宗的《南郊赦文》就要对“伪造歌谣”的不法之徒,“合处极法”。在明末,韩邦奇因为收集了反映百姓痛苦的《富春谣》而被撤职,丢了“按察佥事”的官。虽然“鱼肥卖我子,茶香破我家”真实地反映了社会现实,却不能见容于腐朽的封建王朝,韩邦奇这个官位自然不保。这也证明了民间文学的先进性。民间文学抒发了人民的思想感情和愿望,它必然代表着时代和社会的进步要求,这是同落后腐朽的政治势力相对立的,自然会受到反动统治者的镇压,却是一切革命的、先进的人们所需要的文化珍宝。

民间文学是人民心头的花朵,它鲜明地表现了人民群众的世界观、心灵美和人情美。它总是同先进文化相联系的,这是直接人民性的主流。然而,在民间文学中,许多作品的思想是比较复杂的。同民主性、科学性的精华共生的往往伴随一些思想上的糟粕。马克思主义认为,“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想。”^②由于劳动人民的阶级地位和历史局限,加之缺少科学文化知识,所以在他们的文学创作中不可避免地受到一些封建思想文化的影响。例如,农民的王权观念是相当强的,就是描写起义反抗的《水浒传》也表现了“只反贪官不反皇帝”的思想局限。第19回阮小五所唱的一首民歌突出地表现了这种思想:“打鱼一世蓼儿洼,不种青苗不种麻,酷吏赃官都杀尽,忠心报答赵官家。”这赵官

① 列宁:《关于民族问题的批评意见》,《列宁全集》第20卷,人民出版社1958年版,第8页。

② 《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社1995年版,第98页。

家就是赵宋王朝，他们最后的被招安就是必然的归宿。因此，只有在无产阶级先进政党中国共产党的领导之下，农民的思想才能提高到现代的先进水平。许多新的民间文学创作，就体现了这种先进性。民间文学是不断随时代前进的，其直接人民性的内涵也是不断变化、不断进步的。

在民间文学中有许多因果报应思想和一些宗教迷信的观念。这往往使一些人认为“民间文学是封建文学”，其落后的成分是主要的。这是一种简单化的错误的认识。只要我们真正深入地进行具体的立体分析，就会发现，封建的、迷信的糟粕在民间文学中只是次要的成分，民间文学的本质和主流则是民主性的、先进文化的精华。例如，在民间文学中因果报应思想随处可见，许多民间故事、戏曲作品，都体现了“善有善报，恶有恶报”的观念。“因果报应”是否都是“封建迷信”呢？我们试看它的几个侧面。“善有善报，恶有恶报”教人做好事不做坏事，在故事或戏剧中把那些做好事的人作为正面人物来歌颂，批判作恶多端、欺压百姓的坏人，让坏人没有好下场。这是对善恶的一种美学审判，在作品中是善恶分明的，表现了人民大众朴素的美学观念和对正义必胜的坚定信念，这有什么不好呢？从另一方面来分析，佛教的因果报应也有两种。一种是“来生报”，就是说那些做好事的人，到下一辈子（即死后投胎时）会成为富人贵人而得到好报，做坏事的人要打下十八层地狱，投胎变畜生或贫贱之人到人间受苦。这种“来生报”的因果报应，虽然可以对人们做坏事有所警戒，也是教人向善的。但把报应放在虚无缥缈的来生来世，把报应的执行权交给了神佛，这显然是不科学的，带有很大的宗教迷信的成分。这类思想在民间文学作品中有，但很少。在一般的民间故事和戏曲作品中，占绝大多数的是另一种因果报应——现世报。做好事的人在现世很快就能得到好报，做坏事的人也很快得到报应受到惩罚，甚至同一个宝贝在不同的人手中就会变成完全不同的东西，如两兄弟故事、蛇郎故事中都有这种立竿见影的现世报。这种因果报应在宗教外衣之中包含着合理的科学内核，它表现了一种社会规律“因果律”在现实生活中，我们只要善于观察就会发现，凡是做好事的人，就会受到人们的欢迎和感激。中国人讲知恩图报，受到惠惠得到好处的人，就会“滴水之恩当以涌泉相报”，这是人之常情。因此做好事得好报，这是常见的事实。干坏事的人，必然损害了他人的利益，引起众人的不满，在一定条件之下，就会受到冷遇或惩罚，“千人所指，无病而死”，在道义上、行动上受到报复，这就是“恶有恶报”。这不是遥遥无期、虚幻莫测的“来生报”，而是非常实在的“现世报”。坚定地相信“多行不义必自毙”“善恶到头终有报”，这是人民的正义和朴实的道德观念，是千百年来人民生活经验的总结，显然是不能与封建迷信混为一谈的。所以民间文学的本质和主流是进步的、健康的、民主性的精华，糟粕是次要的，绝不能把民间文学当成封建文学加以否定。

当然，在直接人民性中也应当包含着民间文学的局限性，这是在研究中应该

清醒地看到的。这些局限性包括民间文学受封建文化影响的某些因素，如忠孝节义的封建道德、宗教迷信的消极思想、某些色情的因素和市民文化中低级趣味的成分等等。这些显然是应该加以历史主义的科学分析和批判的。

除了剥削阶级思想的影响之外，民间文学中还有旧时代小生产者所固有的某些保守、落后、自私的思想，如：“各人自扫门前雪，莫管他人瓦上霜”，“人家骑马我骑驴，比上不足，比下有余”，“人不为己，天诛地灭”等等。还有些重男轻女思想，如：“娶来的媳妇买来的马，任我骑来任我打”，“秀才不出门，能知天下事”，“好人不当兵，好铁不打钉”等。

二、民间文学的口头性

民间文学与作家创作最大的区别，就是它的口头性，由此又形成了民间文学的流传性、变异性、传承性、传统性、集体性和立体性等特征。所以民间文学又可以称为“人民口头创作”、“口头文学”等。

民间文学的口头性，主要表现为民间文学是口头创作的，同时又是口头流传的。而文人作家创作则是用笔写作，通过书面文字的形式流传的。口头性是民间文学最重要的特点和优点。因为在口头讲唱，只要会说话的人就可以进行创作，只要能听话的人就可以欣赏，这样就使民间文学的作者队伍和欣赏者群众的人数巨大。这是作者、听众、观众最多的文学，是亿万人民群众最喜闻乐见的文学。这就使民间文学的内容极其丰富，成为人民生活的百科全书，成为人民离不开的精神伴侣，对民族精神的形成和发展起了重要的作用。

民间口头演唱可以发挥民间文学的许多实用功能，如在劳动中：“带唱山歌带种田，不费功夫不费钱，自己省得腰酸腿酸，别人听着也新鲜。”可以鼓舞干劲，解除疲劳。因为语言艺术与音乐、舞蹈艺术的结合，使民间文学成为活的表演艺术，可以更加生动、感人，比单纯的语言艺术有更大的艺术感染力量。口头演唱、讲说，还可以灵活地和听众互动交流，即兴增加新的内容。即兴创作可以更敏锐地反映新的生活，可以发挥语言艺术的创新能力，不断丰富语言艺术的各种技巧和修辞方式，从而决定了民间文学的艺术特色。

文学语言的根基在口语，明袁宗道《论文》曰：“口舌代心者也，文章又代口舌者也。”文章不过是口语的记录而已，书面语言有历史积累，其词藻可以比口语丰富，但其来源，还是过去的口语（有的现已不传），而口语中的一些微妙之处，文字往往难以记录，章学诚《文史通义》曰：“古人口耳之学，有非文字所能著者，贵其心领而神会也。”在修辞手法上，比兴、双关、重叠、复沓等等都是口语艺术的特色，口语朗朗上口，富于音乐性，好听好记，是民间文学广为流传的原因之一。是否具有口头性，是划分民间文学与非民间文学的重要界限，如果语言难懂，以书面语为主，则是文人创作而非民间文学。这是必须引起充分注意的。