



神話故事、歌謠、戏曲散論

李 岳 南 著

新 文 藝 出 版 社

神話故事、歌謠、戏曲散論

李岳南 著



新文藝出版社

• 1957 •

內 容 提 要

在这个集子里，作者闡述了中国流傳悠久的神話故事（如白蛇傳、牛郎織女、嫦娥奔月以及龙女故事等）的来源、形成和流变的过程。关于中国民間的歌謠（如民歌的政治性、艺术性、民歌的体例及妇女歌謠、儿童歌謠等）也加以較細致的論述，特别是通过对一些新民歌的欣賞，更使人看出广大人民对党和毛主席的深湛无比的热愛来！集子內还涉及到民間戏曲的問題。这个集子，可以使我們認識到历代劳动人民的生产斗争和阶级斗争不仅創造了丰富的物質財富、也創造了光輝灿烂的文化財富。按照“推陈出新”的精神和“百花齐放”的政策我們應該进一步在文艺、詩歌、戏曲的創作上，繼承发揚这种傳統的文化財富，这本书对文艺工作者和文艺愛好者、教师演員和艺人都有一定的参考价值。

神話故事、歌謠、戏曲散論

李 岳 南 著

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

（上海康平路155号）

上海市書刊出版业营业許可証出011号

上海新华印刷厂印刷 新华書店上海发行所总經售

*

書号 1574

开本 787×1092 耗 1/32 印張 4 3/16 字數 79,000

1957年12月第1版

1957年12月第1次印刷

印数 1—11,000 定价(7)0.38元

統一書号：10078·1574

定价：0.38元

目 次

論“牛郎織女”故事的衍變及其思想性、藝術性·····	1
讀“慎重地對待民間故事的整理編寫工作”後的幾點 商榷·····	8
論“白蛇傳”神話·····	15
關於海龍王與龍女故事的分析·····	25
論后羿、嫦娥·····	29
談傳統段子“百鳥朝鳳”及其改寫工作·····	37
論民間歌謠及其戰鬥性的傳統·····	42
民間歌謠和它的幾種常見的形式·····	64
漫談兒歌·····	78
反抗封建婚姻的婦女歌謠·····	87
從“詩經”中看農奴和婦女生活之一斑·····	96
民歌的掠取·····	104
四川農民的翻身謠曲·····	110
談詩歌創作上繼承、發揚民間文學傳統的問題·····	116

論“牛郎織女”故事的衍 變及其思想性、藝術性

約在一世紀半左右的漢、魏朝代間，就有無名詩人根據民間的口頭創作，寫成了咏嘆牛郎織女的詩篇，而有“迢迢牽牛星，皎皎河漢女（即指的織女——筆者）”的詩句（見“古詩十九首”中），接着，詩人又形容織女怎樣弄機杼、織布匹（指的是錦雲彩虹），但是因為她心裡想念牛郎想得慌，布也織不成了，整天啼泣，淚如雨下。這首詩的結尾是：“盈盈一水間，脈脈不得語！”意思是牛郎、織女被隔在天河兩岸，可望而不可即，雙方只有含情脈脈相視無語——這只能說是故事的雛型而已。

早在漢魏之前，從周初到春秋中期（公元前十一世紀到公元前七世紀），中國第一部歌謠總集“詩經”里面的“大東”篇（在“小雅”中），就最先提到牽牛和織女二星的名字（在星空里，織女在天琴座。牽牛亦稱何鼓，在天鷹座。）但在这篇詩里還看得不太明顯，在牛郎、織女之間，有什麼糾葛和關係。

古代的勞動人民，為了解釋自然現象或渴望着征服自然、支配自然力，或把自然現象加以人格化，再凭着浪漫主義的天真的幻想和想象，集體創造出民間神話或故事傳統中的各種各樣的鮮明的形象來，牛郎、織女便是一例。隨着人類社會的

发展和劳动人民精神生活内容的不断丰富，于是这些一代代流传下来的神话和故事，经过多少人的修改和再创作，就更富于曲折的故事性和浓厚的人情味了。当然，在阶级社会里，劳动人民的口头创作（包括民歌、民谣在内）也必然渗进了不同程度的阶级意识（不论是不自觉的或自觉的），或成为抨击压迫、反抗剥削阶级及其制度、伦理、道德的有力武器，或是借以鼓舞对生产劳动的热情、对幸福生活的向往和对爱情自由的追求。所以高尔基说过：如果“不知道民间口头创作，就无从知道劳动人民的真正历史。”从牛郎织女故事的发展来看，就可以看出在封建社会里，劳动人民建筑在男耕女织的基础上面的夫妇感情和家庭生活乐趣，虽然横遭到敌对阶级势力的破坏，但是人民是不屈的，是不肯向所谓“命运”和强暴者低头的。虽然，这个故事的结尾带有悲剧性（甚至象“孟姜女”，主人公竟惨死），但是，真正的民间文学，和悲观主义是无缘的；它会引起我们对主人公的莫大的同情和继续斗争的勇气。这即是“牛郎、织女”主题思想的所在，也是它能得到悠久地流传并为广大群众所喜爱的主要原因之一。

听说，在我们的近邻朝鲜民主主义人民共和国里，也曾悠久而且普遍地流传着这个故事^①，和流传在中国的在情节上有所出入，但是同样具有反抗封建的主题思想，故事也生动而优美。

在这个故事里边，同情牛郎、织女的，除了老黄牛以外，还有喜鹊，在古时人民的心目中，喜鹊是吉庆之鸟，人民总对它们怀着好感的。喜鹊自告奋勇去为牛郎、织女搭仙桥，使它们

夫妻能一年一度會見一次，喜鵲的這種反抗王母娘娘的義舉，實質上表現了勞動人民的樂觀主義和威武不屈的精神，在某種意義上，喜鵲是做為扶困濟危的英雄形象出現的，而“這些英雄在上帝身上看見了敵視他們的君主”（高爾基語），同樣地，受封建社會壓迫的勞動群眾，在玉皇大帝和西王母等身上，也看到了敵視他們的大小領主和官僚們。至於喜鵲架橋的說法，在文字上最早見於四世紀中葉齊、梁時代文人的筆下，“今夜吳台鵲，亦往共填河”（見“顏氏家訓”中引詩），填河即搭仙橋的意思。唐代詩人如杜甫、白居易和杜牧，各有吟咏七夕牛、女相會的詩：“臥看牽牛織女星”（杜牧），“銀漢秋期萬古同”（白居易），“牛女漫愁思，秋期猶渡河”（杜甫）。而唐朝封建皇帝李隆基和他的妃子楊玉環，在長生殿夜深密誓時，也曾自附風雅地以牛郎、織女自比（見陳鴻“長恨歌傳”），以示愛情的纏綿和持續，也可以看出，已達到藝術上完整典型的民間文學形象，是多麼深入人心，連封建主也不得不承認了。其他一些同時代的文人詩作筆記中，有的把牛郎誣蔑為薄幸男，更有的如“中吳紀聞”中所說：“昆山县东，地名黃姑，傳牽牛織女

① 見“北朝鮮游記”（新華書店發行）中所錄。大意是說：天河東岸的北端，有一個國王的公主，愛上了天河東岸南端一個女王的兒子，他們很快地結了婚，生活十分幸福美滿。國王為了把久別的女兒召回宮去，便命令軍隊，在她女婿睡眠時，把女兒搶回來；她整天哭泣，懷念著自己心愛的丈夫。後來這一对青年夫婦，在夢中遇見了一位好心腸的天使，指定他們到天河的中流去會面。可是那個國王，却事先借助於神祕的力量，把自己的皇宮由天河的東岸遷到西岸了。等到這一对年青的夫婦，到了指定的地點，他們既不能擁抱，也不能握手，因為他們夫婦之間，隔了一道天河，他們痛心地哭泣著，他們的淚雨落到了大地上。

降此地。織女以金篦划河水，水涌溢，牽牛不得渡，因名为百沸河。”这儿却把織女当成負心女了。这些有閑階級及其文人，总是透过階級偏見的眼鏡，对民間文学尽歪曲之能事的。清王朝的宮禁中，七月七晚上，有“宮眷穿喜鵲补子，宮中設乞巧山子，兵仗局伺候乞巧針”的风气（見“酌中志”），皇帝来假惺惺地提倡什么“乞巧”（当然“乞巧”的傳說，还是来自历代劳动人民的創造），完全企图投民間的所好而已。

歪曲了这个神話、故事本質的另一例証，是梁朝宗懷的“荆楚岁时記”上所說的：“天河之东有織女，天帝之子（女子意——笔者）也。年年机杼劳役，織成云錦天衣。天帝怜其独处，許嫁河西牽牛郎。嫁后，遂廢織紉。天帝怒，責令归河东，唯每年七月七日夜渡河一会。”这和“續齐諧記”中的記述是大同小异的。不但把封建主的象征——天帝——粉飾为一个“仁厚长者”，而且楞說織女是个在天宮无忧无虑的懶女人，这是很沒有道理的。（其实，她同俄罗斯神話中那位把一夜紡織的布去縫完一件衬衣的劳动能手——智者华西里沙，实堪媲美的！）

在解放后，有的人把这个故事改編为戏曲节目，而犯了反历史主义錯誤的，如楊紹萱編的“新天河配”，原因是他硬把这个古老的故事，来影射了现实；在分析研究这个故事的理論当中，陈毓黻的“談牛郎織女的故事”（見一九五〇年五月二十八日、光明日报“民間文艺”），則是犯了另一种錯誤，他認為：“牛郎織女的鵲桥相会，实际就是性爱至上主义者的悲剧。”他錯誤地以为牛郎織女在“婚后却走上了‘性爱至上’的歧路，因为

两性生活而妨害了生产，于是才遭到应有的惩罚。”这种曲解，显然是违背劳动人民创造这个神话故事的初衷的；这种论点，显然是带有调和阶级矛盾的毒素的。试想，如果把劳动人民的朴素而纯真的夫妇情爱，都理解为腐朽阶级的所谓“爱情至上主义”，那么，正不知有多少以爱情为题材的民间文学作品，如梁山伯与祝英台，如白蛇传、相思树……其积极意义，会都被一笔抹煞的。更错误的是陈认为：“其中所谓‘天帝’，实际上就是全体劳动人民的化身。”这真是令人为这个神话故事的创作者和传播者叫屈了。对这种主观主义的唯心论的错误论点，我们是需要批判的。此外，对于那些不善于把真正人民的与伪造的、摹仿的民间文学区别开来，以使民间文学庸俗化、低级化的现象，我们也必须加以批判和纠正的。

从牛郎织女故事敷衍出来的一个旁枝，是乞巧节的故事，流传在民间的乞巧节故事，是十分朴素美丽的，洋溢着生活气息的。在宋朝，民间有“七夕家家锦彩，结为乞巧棚”的习俗（见“东京岁时记”）。宋代以后，民间以七月初六为乞巧嘉辰。至太平天国时会下诏以七日夜为七夕。“荆楚岁时记”上记得较详：“七夕，妇人结彩缕穿七孔针，陈瓜果于庭中以乞巧，有蟪蛄（也叫做壁钱，蜘蛛一类的小虫）网于瓜上，则以为得。”这是江南一带风气。以北京为例，早年在乞巧节的前一天——农历七月初六日，姑娘们用碗盛满清水，放在露天地方，到了第二天中午，她们（也有已婚的妇女）各折一根新笤帚苗，放在水皮上，争看照在碗底上的影子，如果影子象做针线活用的工具——熨斗或针之类，就欣喜地说是织女赐给灵巧了；如果影

子象“串儿疙瘩”(一串小珠子形状)或象个棒槌，她们就扫兴了，以为自己笨拙，须要加紧学女红、学灵巧^①。又比如粤俗：“七夕，姊妹行七人，组织一个乞巧会，取紵麻织成七尺长的布一幅，各剪一尺以遮目视牛女双星，以据所见景象而卜终身好歹也”^②。这故事因流传的地区不同，说法是多种多样的，无非都表明了人民把织女当成古代妇女中的劳动典范而加以称颂和仿效的。

人民的创造性是丰富的，人民的才华是灿烂的。相传：七夕在人间看不见喜鹊，因为它们都飞到天河为牛郎织女搭仙桥去了；这天午夜过后，如果下雨，说成是牛郎织女要分手时流下的眼泪。相传七月八日，喜鹊都脱落了一层羽毛，是因为它们造桥太辛苦了。又，人民幻想着：在织女星旁边的五颗小星，是她的“织布梭”，在牛郎旁边的三颗小星，是他的“牛扣索”，据“郝氏尔雅义疏”上说：南方农民有称牛郎（即何鼓三星）为“扁担”星的。这些都意味着人民不但热爱劳动者，也热爱劳动工具的。

人民幻想着：在七夕，以红布若干丈，由十二个童女缠着，可以看见他们相会的情形（陆丰民俗）。还有人说：每年七月七日的夜里，你坐在丝瓜架下，就可以听见他们的哭声，因为丝瓜的丝是最长的，和情丝一样！更有的地方是这样说的：七夕要是在葡萄架下静静地听着，可以听见牛郎织女在鹊桥上

① 略据 1957 年 8 月 11 日工人日报“文化宫”上的“七夕乞巧”（金受申整理）。

② 见 1931 年 11 月“民俗周刊”绍兴林培廬所记。

亲亲密密地說話呢。

“正是人的想象力紡出童話的紗”(德·納吉什金：論童話)也正是这种浪漫主义的元素，才形成神話的基础。

每当夏末秋初的夜晚，当你翹首觀看那星光交織的晴空，能不惊奇它的奇异和美丽嗎？那时，你会情不自禁地浸沉在詩境画意的遐想和幽思里，正如郭沫若先生在“天上的街市”里所描写的：

你看，那淺淺的天河，
定然是不甚寬廣。
那隔着河的牛郎織女，
定能騎着牛兒來往。

我想他們此刻，
定然在天街閑游。
不信，請看那朵流星，
那怕是他們提着燈籠在走。(見“沫若文集”第一卷一七二頁)

这首晶瑩如珠玉般的抒情詩，給这个由神話和世俗故事交織在一起的民間口头創作，平添了几許新的意韻和光彩！

馬克思認為民間文学中的神話故事，“具有永久的魅力”，能給我們以永恒的美的享受，虽然“随着这些自然力之实际上被支配，神話就消失了”(馬克思)，但对于人們來說，“它帮助激起对于现实的革命态度，实际地改变世界的态度”(高尔基語)。而且历史上的偉大作家，他們有許多不朽名作，都是扎根在民間文学的沃饒土壤中的。

讀“慎重地对待民間故事的整理編写工作”后的几点商榷

“民間文学”一九五六年第十一月号上发表了刘守华同志的“慎重地对待民間故事的整理編写工作”一文，对人民教育出版社整理的“牛郎織女”及我的評論提出了一些意見，以进行討論，无疑的，这对开展民間文艺学的研究和整理改編工作是有好处的。对于刘同志的文章和所涉及到的每个問題，我不想做全面性的討論和分析，因为我占有的資料不够，对于有些問題，考虑还不成熟，一时尙难談的透彻和看的确切。不过，我愿就我的能力所及，先提出几点与刘同志不同的看法来，以作商榷。

首先，刘同志在文章中談到：“人民教育出版社不久以前整理了民間流傳的关于牛郎織女的故事，把它編进了初級中学文学課本第一册。八月号的‘北京文艺’上李岳南同志的‘由“牛郎織女”故事来看民間故事的思想性和艺术性’一文，在論述民間故事的思想性和艺术性的同时，也談到了这篇故事的整理編写工作，”刘同志也認為“整理后的‘牛郎織女’的主要情节为牛郎、織女大胆的結合，王母娘娘对他們的迫害——被隔在天河两岸化为牽牛織女二星，和他們的反抗精神。”而在

我的文章里也曾提到：“真正的民間文学，和悲观主义是无緣的；它会引起我們对主人公的莫大的同情和繼續斗争的勇气。这即是‘牛郎織女’主题思想的所在，也是它能得到悠久的流傳并被广大群众所喜爱的主要原因之一。”如果，按着刘守华同志的看法，对于牛郎、織女形象的描繪、内心的刻画以及織女在天宮时的苦恼情况和牛郎、織女的家庭生活等处，都是“和整个故事情节的发展并没有什么有机联系，因此显得可有可无，”甚至刘同志認為都是“画蛇添足”（見刘文的第二段）的話，我認為对于“歌頌他們反封建、爭取婚姻自主的叛逆精神”这一主题只会削弱而不会增强的。比如关于織女在天宮时苦恼情况的說法，据我所知，不但是在口傳的牛郎織女故事中还保留着（用以体现織女不滿天宮的統治及渴望自由幸福和爭取婚姻自主的叛逆精神），即在最古老的記載里，如“詩經”“大东”篇里，就是写着織女的苦恼心情：“天有天河正在閃亮，銅鑑盛水也能发光，惟有織女，无昏无曉，要織錦七襄，虽然織了七襄，也交不上天帝的賬（大意）”^①。而后人在吟咏牛、女故事的詩里，更是把織女的苦悶写的具体了：如“古詩十九首”中，首先說她“纖纖擢素手，札札弄机杼”，繼則写她“終日不成章，泣涕零如雨”。而晋代陆士衡的“拟迢迢牵牛星”一詩中，也大体是这样形容織女的：“怨彼河无梁，悲此年岁暮。跂彼无良緣，睨焉不得度。引領望大江，双涕如沾露。”这些，應該

① 根据“北京文艺”1956年11月号端木蕻良同志的“关于牛郎織女”中的譯文。原文为：“維天有汉，監亦有光，跂彼織女，終日七襄，虽則七襄，不成報章。”按“七襄”是織錦之數。

是故事的精华部分，正是后来織女大胆地来到人間和牛郎結合的有力因素，怎么能說“織女在天宮时的苦恼情况”的这些描繪和刻画，是“可有可无，甚至画蛇添足”呢？如果刘同志对課本上“牛郎織女”中的这一段，認為写的不够好，还有意見，那么可以做艺术上的分析討論，但是不应当无视傳統，把人民口头創作的精华部分，当做“和整个故事情节的发展并没什么有机的联系”的糟粕而丢掉的。

关于牛郎、織女的家庭生活的描繪和刻画，如前所引，刘守华同志同样也認為是多余的。我的看法正相反，从我所听到过的口傳的牛、女故事，講述者講到这一段，常常是娓娓动听地叙述着：牛郎、織女結婚后，生了一男一女，过着男耕女織的幸福、美滿的爱情生活。惟其能把这一段描繪得生动、具体，充滿了人情味，才打动了听者的心弦，听到后来，就会使人愈感到王母娘娘（或玉帝）对他们这美滿生活，橫加干涉和破坏行为的可恨可恼了，因此，就愈能突出反封建的主题思想。而在文学課本上，这段故事是这样整理編写的：

从此牛郎在地里耕种，織女在家里紡織。有时候，織女也帮助牛郎干些地里活。两个人你勤我儉，不怕劳累，日子过得挺美滿。轉眼間两三个年头过去，他們生了一个男孩，一个女孩。到孩子能說話的时候，晚上得空，織女就指着星星，給孩子講些天上的故事。天上虽然富丽堂皇，可是沒自由，她不喜欢。她喜欢人間的生活。跟爸爸（似是“孩子他爸爸”的省略——笔者）一块儿干活，她喜欢。逗着兄妹俩玩，她喜欢。看門前小溪的水活潑地流过去，她喜欢。听曉风晚风輕輕地吹过树林，她喜欢。两个孩子听她这么說，就偎

在她怀里，叫一声媽媽，回过头来又叫一声爸爸。她乐极了，可是有时候也发愁。愁什么呢？她没有告诉牛郎。她是怕外祖母知道她在这儿会来找她。……牛郎跟着男孩赶回家，只见梭放在織了半截的布匹上，灶上的飯正冒着热气，女孩坐在門前哭。他决定上天去追，把織女救回来。

我认为象上面这段的描繪和刻画，基本上是符合原故事的精神的，对这整篇故事来说，既不是“可有可无”，更谈不上是“画蛇添足”。如果刘同志认为“这些描写是作者凭主观的意图和爱好加上去的”，则更显得刘同志的看法不够客观了。

如果照着刘守华的整理方法，把以上两段情节，统统从牛郎織女故事中抽掉，再按着他的建议：将非故事主綫的部分即“牛郎的善良和勤恳，他的悲惨遭遇”（是获得老牛的帮助和織女的爱情的必要条件）及“牛郎兄嫂的貪婪自私”（象許多分家的故事一样），用精炼的語言，簡略叙述一下就够了，不难想象，这个民間故事的輪廓和面貌会变成什么样子？而織女将成为在天庭无忧无虑满足于现状的人，偶尔到了人間和牛郎結合后，也没有过什么幸福美滿的家庭生活，就匆匆地被王母逼回天宮去了。接着是喜鵲架桥，七夕相会。这样一来，不但連这个故事所特有的人情味給大为削减了，即便是对故事里浓厚的神話色彩和反封建的主题，也会严重损伤的。

至于刘守华同志认为“民間故事主要是通过故事情节的邏輯发展来刻画人物形象，”我是同意的。其实，用鮮明的和典型的形象来反映人民的生活和表现人民的理想，不仅是民間文学作品也是一般文学作品所固有的。但是刘同志紧接着

說“一般不作靜止的心理描写”，而且認為以上“这种艺术手法曾有力地影响了中国許多古典小說的創作，鲁迅先生的小說也保持和发揚了这种优点。”这似乎还值得商榷吧。

“一般不做靜止的心理描写”是否是民間故事主要的特点，所以才不同于一般文学作品呢？作者沒明确指出，我也不想妄加判断，但据我所知，“民間文学和一般文学截然不同的却是在劳动群众中流行和表现的口头化两个特征”^①，我認為把民間文学（包括民間故事在內）的主要特征，归結为在“劳动群众中流行”和“表现的口头化”这一說法是精到的、是全面的，似乎比刘同志所說的“一般不做靜止的心理描写”令人信服的多。我們再进一步的探討：为群众喜聞乐道的“表现在口头化”的民間故事（应包括一般講述的故事和刘同志所提及的在語言上“鏗鏘、和諧、强烈的节奏感和韵律感”的民間故事詩、傳唱一类），是否“一般不作靜止的心理描写”呢？我看不見得，假使这些靜止的心理描写，仅仅是为了突出故事里的形象的鮮明性和典型性（即艺术性），又有什么理由值得反对呢？且不細談希腊神話曾由古代职业的傳唱家以一定的篇幅叙述过諸神和英雄在愛情上、在复仇上……的心理状态（如描写太阳神阿波罗的恋爱心理状态，如描写取火者普罗米修斯被鎖在高加索山上的痛苦和忿恨宙斯的心理状态等），更以我国的一些民間故事和故事詩来看，靜止的心理描写地方，也是不乏其例的。梁山伯与祝英台的故事，正因为有靜止的心理描写，所

① 見“民間文艺集刊”二冊載“苏联民間文学理論的一般問題”（上）。苏联开也夫著，刘辽逸譯。