

民間文學三套集成論文選



11

集成通訊

河北省民間文學三套集成辦公室

写在前面的话

理论，是事业的思想基础，民间文学三套集成工作也不例外。随着普查深入和大量成果的涌现，从理论上总结和指导这一工作已引起许多研究者的关注。为此，省集成办和石家庄地区集成办联合，于今年二月二十一日在省会召开了第一次“民间文学集成理论研讨会”。四十多位与会同志结合自己的实践，就民间文学集成工作的组织发动、宣传领导、搜集整理、采集形式、编选原则、异文处理、专题分类、如何使作品保持科学性、全面性、代表性、如何发现和采集故事家的规律重要意义等方面问题，进行了大胆探讨。发言中，有从事民间文学工作多年的老民间文学工作者，也有在集成工作中刚刚涌现的新秀。虽然他们有些观点还欠完美，有些认识还很肤浅，却为我省民间文学三套集成工作打开了一个新的局面，提出了许多有价值的见解，不仅使人耳目一新，从理论高度认识到这一工作的巨大历史意义和现实意义，也使我们从理论上澄清了实践中的一些模糊观念，为我省集成工作扎扎实实向更深发展奠定了思想基础。

应邀参加研讨会的全国集成办公室主任马振和《民间文学论坛》编辑部主任刘晔原同志，即席发言，对这次会议给予高度评价，赞扬：“河北在民间文学集成理论研究上，给全国带了头”，使与会者受到鼓舞。为了使我省民间文学集成理论研讨的空气向更深层次发展，我们把发言者的文稿汇

目 录

浅谈民间故事的语言风格与科学价值·····	宋孟寅 (1)
浅谈民间文学与社会主义精神文明·····	郑一民 (16)
民间故事、歌谣、谚语集成与精神	
文明建设·····	朱尔文 (25)
浅谈民间文学的科学性·····	冯新广 (30)
民间文学三套集成在“三性”原则指导下	
应该强调地方性·····	秦玉林 (35)
注意引进企业家的思维方式·····	余炳年 (42)
从实践中认识全面搜集的重要性·····	张增辉 (46)
民间文学大普查与文物史志工作·····	朱尔文 袁学骏 (51)
极左仍是民间文学事业的大敌·····	李正周 (56)
学校利用第二课堂普查民间文学谘议·····	赵增瑞 (89)
盗宝型故事的民众意识初探·····	顾建中 (62)
神话与三套集成·····	郑 云 (71)
表现民间文学地方特点的两个重要手段	
·····	郑庆魁 唐家君 (73)
提高传说的科学性需要正确处理三个关系	
——编辑《魏征的传说》的粗浅体会	
·····	申建国、田振庄、李根成 (79)
从口头到书面·····	杨荣国 (87)
漫议民间故事集成编选工作·····	耿保仓 (90)

浅谈民间传说与县卷本.....富强 (96)

浅谈县卷编辑中的科学性——不能用现代意识改造

民间文学作品.....田青法 (99)

编审者琐谈.....剧 谱 (106)

浅谈民间文学中瞎子的形象.....孙明振 (110)

让瑰宝闪光.....时胜利 (113)

从《五马山传说》的整理谈集成取舍之我见

.....韩振堂 (117)

必须重视搜集当代民间笑话.....贾岐峰 (128)

莲花落落子头的采录.....杜成娴 (131)

李老爱及其民谣创作.....赵增瑞 (136)

方便利于用——谈三套集成资料本索引的作用

(131).....郑庆魁 (139)

关于石家庄地区的故事家群.....袁学骏 (143)

试谈耿村“故事村”的形成及其特点.....朱秀兰 (152)

浅析荤故事与一般故事的区别.....朱尔文 (162)

故事家小传——组故事伴他走过的路 (记房广生)

(158).....朱彦华 (165)

曹树吉简介.....王建国 (168)

浅析李占鳌故事及来源.....杨荣国 (170)

八旬老人话古今.....刘凤岐 (173)

谈民间故事的语言风格 与科学价值

宋 孟 寅

语言是文学作品的第一要素，任何文学体裁都是依赖语言这种传达交流思想情感的手段来体现的。民间文学是人民口头的语言艺术，语言又是反映民族、地方风格的明显的标志。所谓“民间文学”，更确切地讲，是各族人民群众的口传文学。因此，民间文学的语言就必然反映各个民族、各个地区的独特的风格。研究口头语言的风格与科学价值，是民间文学工作者的一项十分重要的任务。

本文将着重讲散文体民间文学的语言问题。从口头文学的田间作业到案头整理的实践看，韵文体和俗语体的歌谣、谚语、歇后语、格言等，因其语言定型化的特征很强，它是思想内容、句式结构、声调韵律紧密联系的结晶体，在记录和整理中是不易随意改变的。但是作为散文体的传说和故事，情形就不同了。从我国古代各种典籍到当代公开发表或内部编印的资料本来看，其语言类型是五花八门的。这是因为故事的内容既可采用方言表述，也可用普通话表述，甚至可以用文言文来表述；而且不论采用那种语型，除少数以方言特点所构成的故事外，均可完整地表达故事的思想内容和情节结

构。正因如此，在民间故事的搜集整理中，就存在着语言混乱的现象。假如我们要求建立具有民族特色和科学性的民间文学，就必须正视这个现实。

本文就民间故事的语言问题，初步探讨一下：我们在搜集整理中用什么类型的语言才符合“科学性”？民间文学的语言风格是客观存在，还是搜集整理者赋予的？强调口头语言的价值何在？如何作到民间故事语言的“科学性”？

一、对我国采录和整理民间故事的语言类型的分析

“对于具体的事物做具体的分析”，是研究和认识问题的重要方法。研究我国民间文学的语言问题，有必要从我国搜集整理和发表的民间故事的现状来做具体的分析。我们从大量的书刊、资料本、手稿本中的民间故事作品中发现，由于种种原因，我国的民间故事的搜集整理，长期以来，存在着多种语言类型的现象。那种以整理者个人风格为主的语言现象，使有些经过整理的民间故事的各民族、各地区的多种语言风格和艺术特色被整理者的个人风格取而代之，从而也取消了民间故事语言的“科学性”。民间故事的语言现象，概括起来，大致有五种类型，即：方言型、官话型、散文型、评话型、简古型。

1、方言型：即使用故事流布区域的方言、土语记录故事，再以慎重的、科学的态度，对某些语句适当调整、理顺或加以必要的注释而成的作品。这是一种严肃的科学地处理口头文学语言的方法。所谓“调整”、“理顺”，是指①把不准确的语音改为规范化的语言。有的省份、地区的声母Z、C、S与zh、ch、sh不分；韵母en与eng不分，a与ao不

分等。在西南官话区和下江官话区语音的变化更大，如把“鞋”叫“孩”、叫“哈”，“角”叫“高”，“江”叫“刚”，“下”叫“贺”等等。这些因语音不准的字，应记录或在整理时调整为规范语句。②把因语言的演化，已与原意相距太远，无法理解的土语，除必要的加以注释外，一般可以换为地方官话语句。如河北承德地区把“房山”叫“山花儿”、晋西把“地板”叫“阡”、浙东把“玩耍”叫“皋皋”等，可以用当地官话中的“房山”、“地板”“耍子”来表达。③口头虚字、格调低下的感叹词，或删而不用，或改用相近的方言代替。④合声字、词、过于难懂的已弄清字、词的原文字的，也可调整，理顺过来。比如冀南把“没有价”读成“米呀”的合声词，把“不要”读成“薄”的合声字。都可以恢复原字、词，仍不失为方言。

方言型语言，是有意识地把具有地方特色的语言、语气、风格用文字固定下来，只对个别用文字无法表达或写出来也无法读的语言进行调整、理顺或加以注释，使整理后的故事的语言具有明显的地方特色和民族语言风格。方言型故事的例子是很多的。象江苏康新民搜集整理的《河蛙和鲤鱼》、《乌龟和喜鹊》，孙剑冰的《天牛郎配夫妻》中的《瞎汉教书》、《除三现二》，《民间文学》1986年第七、八期发表的《丹阳县民间故事》、《七尖初讲述的故事》，河北内丘编印的《三套集成资料本》中的《一边奶和尚，一边奶秀才》等，都是用“方言型”语言搜集整理的具有地方语言风格的好作品。

2、官话型：指狭义的地方官话，即在一个省、市地区或县通行的方言。也就是地方性的普通话。采录民间故事的

语言,把地方的官话的范围限定得越小,也就越具有民族特点和地方风格。所谓官话型的语言,就是一个地区的人民群众吸收、保留了方言中生动、形象、富有情趣,表达力强的语言,剔除了土语中艰涩难解的语言而形成的在一定区域中流行的语言。这种“官话型”语言,是近年来各报刊、图书等出版物上发表的民间故事的主要语言表现形式。如近几年出版的一些城市传说专集,象《西湖民间故事》,《苏州的传说》、《南京的传说》、《洛阳的传说》、《秦皇岛的传说》等,其中有相当的篇幅是采用了官话型的语言。这种类型的语言虽不及方言型语言的民族特色和地方风格醇厚、科学价值高,但它仍具有一个地区的地方特色和语言风格,具有一定的科学性。

3、散文型:即采用当代作家文学的语言风格和艺术特色搜集整理的民间故事。虽然作家们为了增强其作品的生活气息或刻画人物性格的需要,注意吸收和运用口头语言,使其作品的语言独具其艺术特色,但那并非口头文学的语言,而是以个人语言风格为主的书面语言。因此,凡采用“散文型”语言搜集整理的民间故事,全都失去了地方的语言风格,也失去了讲述者的语言风格和艺术特色。整理者只不过利用了民间故事的主题思想、情节结构,而语言则是整理者个人的风格;个别散文型语言的民间故事,还使用了欧化型的句式,更使民间故事变得不伦不类。

那么,经过整理的民间故事,要不要有整理者的语言风格?回答是肯定的。但这里有个主次关系。民间文学与作家文学语言上的显著区别就是,民间故事必须在充分体现地方的语言风格和讲述者的语言风格的前提下来体现整理者的语

言风格。散文型语言恰恰把这个关系本末倒置了。用这种语言类型所整理的故事，不论是山南的，海北的，甲讲的，乙讲的故事，经过整理，语言风格千篇一律。《泰山民间故事大观》为我们编选了不少语言类型的实例，其中《饿狼寺》传说就是典型的“散文型”语言。请读整理者对“三岔”地方环境及故事发生的季节的描述：“此处松柏苍翠，峰峻石奇，云烟苍茫，地势偏僻。有一座孤零零的小寺院坐落在半山腰间……，此时，正是春天，桃杏花盛开，杂于苍松翠柏之间，红绿相依，娇艳无比，涧中泉水淙淙，枝头翠鸟歌喉婉转，峭壁上迎春倒悬，名山佳境更宜春，泰山果然景不凡……”我们不能不称赞这段文字情景交融，语言华美。但它绝不是民间文学语言。可喜的是《泰山民间故事大观》中，又为我们提供了这一传说的一位讲述者的记录稿，他的讲述是这样开头的：“泰山后边有个叫三岔的地方有个寺。……一天，志清和尚正在打扫寺院……”我们可以用对比的方法，辨别出整理者所采用的不是口头语言。我们虽然不能断定整理者在采风时未做记录，但至少是在记录时，耳朵听的是口头语言，大脑里却作了转译，记在纸上的已经变为个人的语言了。由于不大重视口头语言的艺术价值，到整理时，就抛开口头语言，完全用散文型语言来写这个传说了。

4、评话型：评话是曲艺的一种，其语言是曲艺艺人的口头语言。评话语言是独具自己的艺术特色的，是经过艺人长期的讲说实践，锤炼加工，吸收了人民群众的口头语言、书面语言、戏曲语言、章回小说语言和文言而形成的一种通俗文学语言。评话语言通俗上口、流畅明晰，善于用比喻、拟声、表情来渲染气氛，听起来有声有色。但因其在历史发

展中，形成了自己的一套语言程式，写人、述景、状物，各有套子。比如，一个艺人学会了杨家将一部书，再说岳家将、薛家将、呼家将，只把人名、地名变过来，其他许多讲法，用词用句大同小异。甚至人物的装束、语言风格都相同。有人说，说讲樊梨花可采用穆桂英的套子，杨六郎和薛仁贵是一个套子，程咬金和牛皋是一个套子等等。此外描写街道市井、山川风云都有一套程式。评话型语言虽然属于口头语言，但它只宜于整理评书作品，而不能用评话型语言运用于一般民间故事的搜集整理，那样会与散文型一样，丢掉了民间故事流布区域的地方风格和讲述者的语言风格。

5、简古型：即使用简略古奥的文言文或半文半白，并且夹杂骈体风格的语言所整理的故事。这种类型的语言，在已发表和整理出的资料本中并不少见。有的虽不是通篇采用简古型语言，但之乎者也间杂、四六骈文满纸。这大半是受古典小说语言的影响。试举一资料本中《刘守庙》为例。

“据传，刘曾于异人陈先生共饮大醉，陈于刘醉梦中授以医术，醒后医术洞达……刘发现北方人秉赋多强，饮食醇浓，久而蕴热。”此类语言很难上口，听了又记不住，甚而听不懂。

民间文学与书面文学的流布渠道的区别在于，前者是听的文学，后者是读的文学。“听的文学”受时间与空间的局限。如果语言简古，听不懂而又不能再看一遍，就达不到口头文学的目的。听者不能再转讲给别人，那么，用简古型语言整理的民间故事就不能在群众中流传。有些人采用简古型语言整理民间故事，多是对民间文学的价值缺乏研究，对民间文学的基本知识了解很少。误以为民间故事是讲“古”，故

事中的人物、事件发生在古代，相当然认为古人就应当讲文言、骈体语言。这是严重的误解，他们没有弄明白，现在的讲述者是今天活着的人，是今人讲古，而不是古人讲古。故事是从古代传承下来的，但是以今人的口头语言讲述的，况且即使是古人的语言，那口头语言与书面的文言语言是不相同的。更主要的，是整理者对于民间文学的口头语言的科学性与艺术价值缺乏应有的认识，所以，社会上才出现了以“简古型”语言来整理民间故事的作品。

我们不赞成“简古型”的整理方法，但并不一律反对在民间故事中使用流传在人民群众口头上的文言词汇。比如山东土语中流传的“颓萎”（情绪低落，精神萎靡）一词。河北土语中的“慰贴”（心情舒坦），用“呜呼哀哉”做为讥讽坏人的死亡。在晋西山区的土语则保留着更多的文言词汇，如“古而怪之”、“怪哉”、“设或”等。上述这些文言词汇，都是群众口头常用的语言。因此，我们区分经过整理后的故事，是不是“简古型”语言的界限标准，是看使用的语言是在当地群众中仍在口头流传的呢，还是整理者从古籍中搬来的。

以上五种语言类型，基本上概括了在民间故事搜集整理中的语言现象。其中，“方言型”和“官话型”是符合民间文学的科学性的。“散文型”和“评话型”则是以书面语言或曲艺口头语言取代了民间故事的口头语言，因而缺乏地方特色和讲述者的语言风格。而“简古型”则与民间文学的语言大相径庭，不仅没有民间文学语言的艺术性和科学性价值，甚至连语言的通俗性也没有。

二、民间文学的口头语言风格是客观存在，不以主观意志为转移

“口头性”是民间文学最重要的特征之一。尽管从语言的发展变化来看，口头语言与书面语言互相渗透、借鉴，但自古至今，二者一直是并行并存的。过去如此，现在如此，将来仍会如此，这是由流传方式，作者的民族、地区、身份的不同所决定的。二者以时代的发展变化而变化，例如古语词的消失，新选词的产生，方言词的转化，可能使口头语言与书面语言逐渐接近，但它们在长期流传中形成的独具各自的特征和变化规律的语言，不是以人的主观意志能代替或改变的。

1、民间口头语言历来与书面语言并行并存，虽然互为借鉴、渗透，但两条渠道泾渭分明。比如在我国古籍中的笔记、辞赋、宗教经典中，均采录和保存了不少民间故事、传说。象《山海经》、《淮南子》、《楚辞》、《庄子》、《搜神记》、《述异记》、《郁离子》、《阅微草堂笔记》等等，作者多是利用民间传说的故事情节来阐明自己的观点，一般是不注意保存口头文学的语言艺术风格的。《山海经》的许多美妙的神话传说，其语言完全采用当时的书面语言而不是口头语言。比如《精卫填海》，“精卫，是炎帝之少女名曰女娃，女娃游于东海，溺而不反，故为精卫。常衔西山之木石，以堙于东海。”明清以来的作家文学也注意吸收口头语言而使自己的作品生色，如《金瓶梅》、《红楼梦》是突出的例证。当代作家孙犁称赞“传说和故事的语言是质朴的……它们全是人民久远相传的集体创作，经过修改不知有多少次了，保留下来的是水晶一样的语言。”同样，

人民群众的口头语言，在文化的发展、现代书刊、广播、电视等影响下，也受到书面语言的影响而日益丰富口头语言词汇。尽管这两种语言在各自发展的道路上，互相借鉴、互相渗透，但不能因此就认为现在的口头语言与书面语言没有区别，或者说，口头语言没有独立存在的价值了。事实上，各民族、各地区的语言都具有自己的明显的特点和风格。不仅书面语言不能代替口头语言，就是这一民族或这一地区的口头语言，也不能代替另一民族或另一地区的口头语言。所有这些，正是我们在采录、整理民间故事中应当尊重的客观现实。

2、民间故事的语言与主题、情节是一个密不可分的统一体，在这里，整理者的任何主观随意性都是行不通的。一个民间文学工作者，在采录中如果做不到语言的“忠实记录”，也就谈不上故事的主题思想、情节结构的“忠实记录”。科学的态度，必须从语言到内容，都是流布地区、讲述者的风格和特点。假如只记故事情节而不记口头语言，然后用书面语言整理故事，那么，这样的作品至多以后只能靠书面流传，它会由于语言的书面化而再也得不到人民群众以口耳相传的方式去传播这个故事的机会。人民群众即使再讲述这个故事，仍然使用自己的口头语言，这个故事在流布中继续发生变异。这里举《千手千眼观音》的传说为例，来说明口头文学与书面文学由于语言的不同，各自走自己的道路而流传。这个传说最早见于宋代《曲洧旧闻》笔记中。“过去国庄王，不知是何国，王有三女，最幼者，名妙善，施手眼救父……然与《楞严》及《大悲观音》等经颇相失。”这里记下的旧闻，显然是与佛教经典不同的传说。之后，元初赵孟

兆页的夫人曾据这个传说写了《观世音菩萨传略》，后来，宗教又利用其《传略》，敷衍为《香山宝卷》，加入阴曹地府，魂游十八层地狱，超度亿万鬼囚等迷信情节。然而民间传说，在长期流传中，却很少讲这些天堂、阴司等阴森恐怖内容。为什么，除了人民群众的思想情感，美学观念外，因其内容冗赘，情节庞杂，语言简古，缺乏口头语言的艺术风格，讲述者离开书面语言，很少能完整地转述文人写 的故事。到清光绪间，有人想用史料记载来代替这个传说，搬出《隋书·列女传》，用杨帝长女南阳公主来取代庄王三公主妙善。其结果是，自宋以来，不论是文人的书面语言的敷衍改编，史料的取代，宗教的篡改，都得不到人民群众的承认。流布在民间的传说，基本上仍是《曲洧旧闻》中所记的故事，只是在历史的发展中产生了变异，传说更加丰满，语言更加定型了。我们还可以用《聊斋志异》为例来说明这个问题，蒲松龄是采录了民间故事，轶闻异事为素材，运用文言创作出号称中国的“短篇小说之王”的名著。因其用文言写成，一旦“聊斋”故事再在民间流传讲述时，人民群众不可能用书面上的文言文讲述，仍然改用口头语言来讲述《画皮》、《种梨》、《促织》等故事。

这些例子说明，民间故事的语言有自己独特的发展规律与艺术风格，书面文学只可以用故事的内容改编或创作作家文学，但不能取代口头语言的艺术风格和地方特点。

此外，民间故事或传说中，有不少利用方言的谐音编织而成的故事，如福建《乌龙茶的传说》以猎户胡良为茶名，福建方言“胡良”与“乌龙”近音，故名“乌龙茶”。河北井陉苍岩山《桥楼殿的传说》，以方言把拱券支架称做“牛”

和“柴”、“菜”谐音，构成传说情节。还有新故事，河北战士帮助四川妇女下河捞“孩子”的笑话，利用“鞋子”发“孩子”的音构成的故事。这类故事，离开方言就不能成立和流传。

语言句型重复，也是民间故事的语言现象和特点。象《蛇郎》中的父亲问几个女儿谁愿嫁给蛇郎的话，《狼外婆》中姐妹俩与西瓜精、蛤蟆精等的对话等，都是同样问答、句型、语气重复数次。唯其如此，才能增强讲述的艺术效果，加深听者的记忆力，从而使故事易于转述，流布。

综上述，民间文学的“口头性”特征是经过人民群众千百年来共同创造的，客观存在的语言艺术，在记录整理中的任何随意性，都是与口头文学的语言特征相悖的。可能有人认为，搜集整理的故事得到了发表就是成功的作品，语言是次要的。这是忽略了民间文学是“听的文学”这一特点，它要依赖口耳相传的手段来流传、丰富。违背这个规律，即使用其他类型的语言整理的作品发表在刊物上，印成书，甚至得了某种奖，但因其脱离了口头语而变为书面语言的作品，也就失去了一个民族的、一个地区的、一个故事家的地方特色和语言风格，从而也就失去了民间文学语言的科学价值。

三、民间故事语言的艺术性和科学价值

首先要明白，民间故事的口头语言并不仅仅象文字那样，是表现内容的符号。各个民族、各个地区的口头语言风格和特色，都是与其生活习俗、思维方式、心理性格、艺术传统、美学观念以及欣赏情趣紧密相关的。这种经过千百年的长期锤炼的有生命力的语言，能够准确、鲜明、生动地表达这一民族或这一地区的人民群众的生活、性格、艺术风格

和美学观念，因此，也最易于为人民群众所理解、接受。

作为口耳相传的民间文学的语言，是人民群众集体创造、筛选和提炼出来的口头语言结晶，它与作家文学语言的不同之处是：作家文学的语言，主要地反映个人的语言风格和艺术特色；而民间文学的语言则是反映一个民族的，一个地区的人民群众的集体性的地方特点与风格。

正因为如此，我们提倡田间作业一定要寻找当地的故事家作为采录的对象，而不是把任何一个讲述人的语言忠实地记录下来就能得到有代表性和科学性的口头语言。一个好的故事家，所讲的故事，不仅在内容上能够集一个地区的故事大成，同时也是集本地区口头语言大成的人。只有这样的语言，最能反映当地人民群众的口头语言艺术特色和语言风格。

1、民间故事的 language 的艺术性。欧州的一些语言学家认为：语言是领先的科学，而其中最主要的又是比较语言学。因此，我们在记录整理民间故事中，不仅要重视口头语言的采录，而且还要重视不同地区，不同讲述者的独特的语言风格。即使是同一个讲述者，因环境不同，心绪不同，所讲述的 language 的艺术性和特色也大有差别。民间故事的 language 艺术，概括地讲，具有凝练、通俗、含蓄、富有情趣和韵律感。这是口头 language 的共性。我们记录、整理民间故事的 language 时，不能只满足于共性，要想使作品的 language 具有较高的艺术价值，还要注意研究和采录有个性的口头 language。如果说第一部分中分析的 language 类型中提出的，只记录故事情节而不记录口头 language 是没有科学性的话；那么，在记录中只注意记录具有一个地区的有共性的口头 language，而忽视不同地区、不同讲述人的