

湖北民间文学论文集

第四集



中国民间文艺家协会湖北分会编印



湖北民间文学论文集

第 四 集

湖大图书馆存

薛永麟赠 1991.3.

中国民间文艺家协会湖北分会编印

1990年10月

封面设计：呵 茨

责任编辑：幸德祥
陈佩璋



湖北民间文学论文集·第四集

中国民间文艺家协会湖北分会编印

(武昌东亭二路特一号 电话：812185)

邮政编码：430071

开本 787×1092 1/32 字数 200千字

印张 7.75 印数 1—1000

印刷：湖北省新生印刷厂(厂址：汉口宝善里)

前 言

辜 德 祥

在民间文艺理论研究艰难的行程中，省民协编印的《湖北民间文学论文集》（四）与会员们见面了。

本集论文的内容，大体可分为五类。一类是全面扫描民间文学研究之后，选择某一尚未探讨的方面，加以研究、介绍；二类是着重阐述民间文学在民俗研究中的价值和应用；其后是就我省的民间故事、歌谣、谚语作品，从不同的角度和侧面进行评论的文章。这些文章材料翔实，论述也比较清晰，内涵相当丰富。特别是四位硕士研究生的论文，是下了很多功夫的专题论述。选择其关键部分刊发，具有相当的份量。读这些论文，您会感到民间文学研究是一门很不简单的学问，涉及的问题颇为深广。就我的认识而言，我觉得有这么几点尤其值得注意。

其一、注意它能给多种学科提供养分。

民间文学与文人文学有着明显的分界线。它是文人文学的母亲，却又以口头性、集体性、匿名性、变异性等特征，保持着自己的品格与风貌。它是文学、是语言艺术，但它借着自己的特性，使它成为劳动者的百科全书，打下深深的历史印记，融化着几千年来的民族传统。我们讲弘扬民族优秀文化、民间文学能够为之提供丰富的营养。不仅给社会科学的各门学科，就是对自然科学的许多方面，它也能帮上忙。

其二、注意它的鲜明的地域特征。

今天留下来的民间文学，多为农业自然经济条件下的产物，是在封闭状态中发展起来的，具有地域性自不待言。地域是生存空间，人人少不了这样的空间。地域性：乡音乡情、乡土风物、乡土文学等，可以熔铸成一部美妙的乡土教材，激励人们热爱家乡，建设家乡的热

忱。如果我们还注意到：工业文明并没有给所有的国家和人民带来幸福；当我们实行改革开放也面临着咄咄逼人的世风问题时，地域性就是一个饶有兴味的题目。一个很值得研究的课题。

其三、注意它的世界价值。

理解这一点的人还不算多，这话听起来象似有点吓人。不过，就历史和今天的情况看，都是有据可查的。历史的证据是：当工业发达国家向外扩张，建立各种殖民地时，就曾经千方百计地搜罗这类材料，据为己有。在我们的国土上，也曾多次遇到过不择手段，掠夺我们这笔财富的人。现实的状况是：在日趋频繁的国际文化交流中，民间文艺仍然占有相当大的比重。对一些“活化石”已经绝迹的国家来说，就更珍视这些传统的民间的东西。这不就是它具有世界价值的证明吗？还需要说一说的是：不论建立什么样的新文化，如果不去继承原有文化这份遗产，不从中汲取有益的东西，就不能生根开花，结出硕果。具有古老文明的中国，正在建设有中国特色的社会主义，推进改革开放。中国的民间文艺，也正在焕发出新的光彩，能不引起各国的关注吗？我们正在从事的“集成”工作为他们所瞩目，不正是这种价值之所在吗？

1990年10月

目 录

前言	李德祥 (1)
----	-----------

中国民间文学研究在苏联

——读李福清博士的《中国神话故事论集》

刘守华 (1)

论民间文学与通俗文学的关系	黄永林 (9)
---------------	-----------

民间文学与二十世纪西方文论

——兼谈中国民间文艺学发展的现代趋向

陈建宪 (25)

湖北民歌与生产民俗

——湖北民歌与民俗研究之一

蔺家麟 (37)

文学与民俗

——试论沈从文的民俗观

余蕙先 (48)

从《新笑府》看刘德培传承故事的土家族

民俗特色

李传锋 (61)

民间体育与黄梅戏的历史渊源

桂遇秋 桂平 (67)

《荆楚岁时记》简论

乐其麟 (78)

透过酒令故事所看到的

邱玉潮 (82)

黄梅下新渔家令公崇拜的调查与思考

周濯街 (87)

试论中国神话中的崇土意识

——对女娲、葫芦、息壤形象的再思考

何红一 (101)

谈谈关羽传说

韩致中 (121)

小说和传说中诸葛亮形象的比较

——兼评《三国外传》……………徐建华 (130)

黄鹤楼传说故事演变源流小考……………陈佩璋 (140)

湖北歌谣撷美……………马希良 (149)

论鄂西土家族祭祀歌舞“跳丧”……………朱 蓓 (163)

楚歌《关雎》新释……………鄢维新 (177)

鄂西土家族五句子传统情歌初探……………田发刚 (189)

情歌与情诗……………田德明 (207)

试论水乡歌谣的水味……………王老黑 (211)

浅析佛教文化与民间歌谣的关系……………洪 昶 (218)

试论当今社会歌谣的正负效应……………帅莫国 (224)

清代的蕲春民间文学略述……………郑伯成 (230)

关于反说谚语的命名与立类……………刘明春 (237)

来稿目录…………… (242)

后记…………… (243)

中国民间文学研究在苏联

——读李福清博士的《中国神话故事论集》

刘守华

1984年由北京中国民间文艺出版社出版的《中国神话故事论集》，选编了苏联著名汉学家、苏联科学院通讯院士鲍里斯·李福清博士多年研究中国民间文学的代表性成果。十年来在改革开放的热潮中，我们比较注意引进一些西方国家的学术文化成果，而对于在马克思主义指导下苏联学术文化的新进展却知之不多。在这种情况下读到苏联学者研究中国民间文学的论著，自然倍感亲切。

作为五十年代列宁格勒大学东方系中国语文科的毕业生，李福清不仅早就致力于中国古典文学和民间文学的学习研究，而且对中国的社会主义事业和中国学人，长时期怀着真诚友好的感情。我写的第一篇民间文学理论文章——1956年发表的《慎重地对待民间故事的整理编写工作》，就受到他的重视，在他于1959年发表的《现代中国民间文艺学》中给予肯定的评述，此后我们便有了文字之交。前几年他应邀来北京访问讲学，第一次见面，旧友重逢之情便油然而生。《中国神话故事论集》出版后，他特地寄赠一本，用中文签名留念，并希望我撰文向中国读者予以评介。1989年9月，他应邀来我所在的华中师范大学讲学，并到他久已向往的荆州古城游览。在那儿的一家书店里，他十分欣喜地买到了一批自己论著的中文译本，以便赠送更多的友人。为着加强中苏之间的学术文化交流，将自己阅读《中国神话故事论集》的心得和意见写出来，实属义不容辞的事。

—

《中国神话故事论集》这部书有什么鲜明的特点，或者说，它对民间文学的研究有哪些值得我们借鉴的优点呢？

首先是论题的广博和视野的开阔。李福清是在大学学习期间，到苏联中亚地区的东干人那里学习汉语（东干人是一百余年前迁居苏联的中国陕甘一带回民的后裔），爱上的中国的民间口头文学的。此后他便以研究中国民间文学作为自己学术活动的基点。五十年代他以《论中国谚语》为题完成了大学毕业论文。随后又深入研究孟姜女传说，写成《万里长城的故事和中国民间文学的体裁问题》，获得副博士学位。进入六十年代，他的研究方向从单纯研究民间文学转向研究中国古代章回小说同民间文学的关系，于1970年写成第二部专著《中国的讲史演义与民间文学传统——论三国故事的口头和书面异体》以此获得博士学位。随后又就中国章回小说对人物外貌的描写问题进行深入探讨，出版第三部专著《从神话到章回小说——中国文学中人物形貌的演变》。到七十年代末，由于工作的需要，他又研究中国神话，为苏联百科全书出版社出版的《世界各民族的神话》撰写关于中国神话的条目，又为中国学者袁珂所著《中国古代神话》的俄译本写作长篇后记《中国神话论》。近十年来，他除了继续深入研究民间文学，出版了受人称道的《回族民间故事传说集》之外，又十分关注中国当代文学的发展，将许多精力投入翻译和评论中国新时期的短篇和中篇小说，发表了《中国当代小说中的传统因素》等著名论文。近年又兴致勃勃地从事搜集出版和研究中国年画的工作，已获得新的成果。

这位苏联汉学家，不仅喜爱中国各族人民创造的民间口头文学，还着力研究过中国的古典文学和当代文学，对中国古代造型艺术和民间美术也具有相当丰富的知识。这固然同他作为一个汉学家所承担的职责有关，同时也表现出他对中国文化的广博兴趣以及他在学术上勇于开拓新领域的可贵精神。《中国神话故事论集》选编的9篇论文和专著摘要，包括了他在中国民间文学研究方面的最有代表性的成果，其中倾注着他十多年来在这一领域努力发现探求所付出的宝贵心血。它既是值得我们吸取的重要学术论著，也是献给中国文化界的珍贵礼物。

本书的另一特点是不囿于成见和旧说，敢于提出新的见解，追求

新的发现。这从许多文章中都可以看得出来。

孟姜女故事是中国著名的四大传说之一，从“五四”时期开始，就有顾颉刚等著名学者搜集大量资料，发表了一系列受人称道的研究文章。李福清于五十年代研究孟姜女故事，为此不惜花费精力，进一步广泛搜求关于孟姜女故事的各种体裁的资料，经认真梳理和深入研究，终于有了新的发现：“中国民间创作的一个最鲜明的特点，就在于那些通常为人民所喜闻乐见的情节，常常经过多种不同的形式与体裁表现出来。”孟姜女的传说就是如此。而这一特点却为中国学者所忽略。在孟姜女传说的研究中，他还否定了中国民间文艺学界流行的关于孟姜哭倒长城的情节，起源于于战国时期杞梁妻哭夫的历史记载的说法，虽然论据还不足以服人，敢于争辩探索的精神却令人赞赏。

关于《穆天子传》，我国许多学人看作是一部伪书，甚至象《唐前志怪小说史》这样的专著，也认为不过是“编辑旧史料、旧传说而成”，未从文学角度予以认真研究。李福清在《从文学角度看〈穆天子传〉》中，将这部作品和同时代的编年体史书进行细致比较之后断定，虽然它还不能称作是完整意义上的艺术作品，却“反映了从编年史家的纪实性的文字转向根据文学创作规律创作的艺术散文的过渡阶段”。这就大大提高了人们对《穆天子传》在中国叙事散文发展史上所居重要位置的认识。

对《三国演义》等章回体讲史小说的研究，他把三国故事的发展演变划分为四个阶段，由此来考察书面文学与口头文学创作的紧密联系，其研究成果已经颇为出色了。然而他并不以此为满足，又抓住小说中的人物肖像问题，作纵贯古今的剖析，看出从神话到小说中的人物肖像刻画，经历了从兽形向人兽同形然后向完全人形逐渐演化的过程。即使是最后这个阶段的人物肖像，也仍然保留着若干兽形特征（以兽名作为一些英雄人物的绰号就是例子），由此可以看出古代神话观念的影响。著者从一个不为人们所注意的很小的侧面来看中国文学传统，烛隐发微，使我们深受启迪。这样的例子在李福清的著述中随处可见。

他十分尊重前辈、同辈乃至晚辈学人的成果。我作民间故事的比

较研究，他极感兴趣，曾几次来信索取成果，给予热情鼓励。但他又不盲从或附和，而是勇敢和坦率地破除成见，自立新说。他又十分重视材料的收集，在一些重要论题上力求占有丰富而又新鲜的实际材料，从中引申出异于前人的新结论。在做学问上，他将严谨的作风和敢于开拓创新的精神结合起来，难能可贵，值得我们仿效。

再次，李福清博士的研究方法也值得我们认真借鉴。民间文艺学在中国是一门发端于“五四”时期的年轻学问，半个多世纪以来走过了曲折的道路。在研究方法上，接受外来影响较多，有人把这种影响概括为“苏联模式”和“西方模式”。五十年代着重于向苏联学习”进入八十年代以来又较多地接受了西方的影响。要建设具有中国特色的民间文艺学，不论何种模式都不能生搬硬套，必须有所取舍扬弃，消化吸收，为我所用。在我国民间文艺学领域，过去流行社会学的方法，近些年又流行民俗学和文化人类学的方法，这些方法各有其利弊，我们不应绝对地加以肯定或否定。研究方法应该多样化，互相补充，相得益彰，就象打仗一样，十八般兵器都上，只有好处。有人以为苏联民间文艺学成果我们早在五十年代就学过了，并不新鲜，这是并不切合实际的想法。当时我们所译介的，不过是属于民间文学概论范围之内的普及性的成果，重要的民间文艺学成果一直没有介绍过来。1928年问世的普罗普的《民间故事形态学》，介绍到西方以后成为结构主义文学批评流派的奠基性著作，在我国至今尚无全译本出版就是一个明显不过的例子。总之，而使在五十年代，我们对苏联民间文艺学的成果也吸收得很不充分，何况近二、三十年来他们在这方面又有了许多新的进展。因而，李福清的《中国神话故事论集》在研究方法上所给予我们我们的启示，更值得重视。

他的研究方法有什么特点呢？《作者自序》中说：

“我研究的方法有一个特点：从作品最小的情节单元入手，作系统性的研究。例如研究故事，不仅研究情节，母题，还探讨故事的艺术世界（包括人物描写、艺术时空、颜色、数字等等），比较也要从情节单元进行分析。这方面能够代表我的特色的是我的三国故事研究和《回族故事情节的来源和分析》。”

李福清论著的主要中文译者、中国社会科学院文学研究所的副研究员马昌仪，将李福清研究方法的特点中肯地概括为“把苏联历史诗学传统运用于中国文学的分析和研究。”并告诉我们：“由A·维谢洛夫斯基建立的俄国历史诗学的某些基本观点成为日后苏联艺术起源理论、神话学、史诗学、民间文艺学等学科的理论基础，成为苏联学派区别于西方各学派的重要标志。”（见《中国神话故事论集·编者序》）粗略一点说，李福清的民间文学研究方法属于诗学的研究。它属于文艺学的范畴，又不同于一般的文艺学方法。《苏联百科词典》解释“诗学”时，说它是“文学理论的一个分支，研究文学作品的结构以及其中所用的美学手段体系。”其中又有普通诗学、描述诗学和历史诗学等分支。（《苏联百科词典》1169页，中国大百科全书出版社1986年版）就李福清的论著而言，可以看出这种方法在民间文学研究上的一些特点：

把民间文学作为一种语言艺术来考察，重视它的社会历史价值与审美特征的探求；在广泛的社会历史文化背景上，追寻体裁样式和艺术手段的历史演变过程，贯穿着马克思主义历史唯物主义的基本原则；既注重具体材料的搜集和微观剖析，如抓住情节单元来研究叙事艺术，同时努力作系统考察。

民间文学毕竟属于语言艺术，民间文艺学应充分揭示它作为语言艺术的价值和美感，借以提高一般读者鉴赏民间文学的能力；同时也帮助文学艺术家从中吸收宝贵的艺术滋养，以补益新的艺术创作。对社会学研究方法的弊端人们已有痛切的感受，目前流行的民俗学和文化人类学的方法，把民间文学作为一堆人类文化史料来看待，也同样有它的不足。我们要发展民俗学和文化人类学，自然就须运用民俗学和文化人类学的方法来研究民间口头创作材料，可是民间文艺学并不是民俗学和文化人类学的附庸，因此它应当有自己的主要研究方法，应当提倡从文艺学、美学的角度作研究。而我国文艺学、美学的一般方法，运用于民间文学领域显然不够恰当，因为它脱离了民间口头文学的特殊本质。在此情况下，借鉴和吸收苏联学者研究民间文学的诗学传统，对我们将大有裨益。李福清博士研究中国民间文学的论著，尤其

能给我们以具体的启示。

李福清在自序中讲，他的研究，“自然离不开全苏联的民间文学研究，吸收了我国学者的很多理论和观点。”同时，他也从中国、日本或其他国家的研究著作中，吸取有用的资料和研究方法。他以苏联的诗学传统为基点，也吸收了西方的结构主义、符号学、历史地理学派的影响。我们对外来学说和方法的运用，不用说，也应当把开放性和独创性很好地结合起来，才能有力地促进中国民间文艺学的建设。

二

《中国神话故事论集》对中国民间文学的研究自然也有其不促之处。作为一个苏联汉学家，尽管他对中国文化具有很丰富的知识，毕竟生活在另一个社会文化环境中，和“不识庐山真面目，只缘身在此山中”的我们相比，一方面他容易获得新的感受、新的发现，另一方面也难免有雾里看花的情况，对许多事情的判断不甚确切。我在1982年发表的《道教与中国民间故事传说》中，就对他关于中国神话的论断表示过不同的意见：

他将中国神话划分为中国远古神话、道教神话、中国佛教神话和后世民间神话四大类，后三类叙事作品是否属于神话范畴，均值得商榷。所谓道教神话，大部分是将真实可信的道教历史人物神仙化而构造出来的，其文学体裁应属于传说，中国学者把它叫做“仙话”，或“仙道传说”，和真正的神话明显有别。

他依据《湘西苗族调查报告》这部书中附录的《张果老射日月》这篇作品，断定“张果老”这个形象是苗族人民从道家神话借用而来的。把苗族神话中射日月的张果老和道家八仙传说中的张果老混为同一人物，实为以讹传讹。据一位苗族民间文学研究者燕宝指出，苗族在神话中有一位敢于同雷公争斗的人物叫张古老，也叫姜央。“古老”为苗语“固娄”的转音，为老头、公公的意思。《湘西苗族调查报告》的作者用汉文记录苗语的神话故事时，将“张古老”误译成八仙之一的“张果老”，以致张冠李戴。外国学者据此作研究，便因差之毫厘而失之千里了。

又如在《汉族民间故事的人物和情节》中对中国动物故事的看法，也值得商榷。1937年德国学者艾伯华编著中国民间故事索引时，仅搜集到七篇动物故事，显然是受当时搜集工作的局限所造成的。从新中国成立以来，特别是八十年代发动民间文学普查以来，这样的动物故事已经成千累万地在汉族地区被记录下来。自然，尚未进入农业社会的少数民族地区，动物故事的数量更为丰富。但以艾伯华的索引为依据，断言汉族动物故事如何“稀少”，“为数不多”，并多方寻求理论依据，就同实际状况相去甚远了。

本书收录的《回族民间故事传说集》前言《回族故事的艺术世界》以及围绕《张大教打野鸡》这篇故事写成的《回族故事情节的来源和分析》一文，在论点及方法运用上均有不少精当可取之处。可是将故事传说中间回、汉两个民族的文化因子进行具体的比较分析时，有些论断并不那末确切。如皇帝住“金銮宝殿”，这本是汉族民间文学、通俗文学和戏曲中惯常使用的一种说法，《艺术世界》一文却说汉族故事的说法是皇帝住在“宫”中，回族故事才使用“金銮宝殿”这一形象词语。又如自隋代实行科举制，平民有了进身之阶以后，汉族民间文学、通俗文学和戏曲中便常以寒窗苦读，状元及第作为寒门出身的主人公命运逆转、出人头地的契机，构成一个流行模式，以至在日常用语中，“行行出状元”竟成为一句口头禅。《艺术世界》一文却把“状元”形象故事里多见，作为其回族民族文化特征的具体表现之一来看待，断言汉族故事里“这种情况太少了，那里的主人公经常以最低级的学衔‘秀才’的身份出现。”不用说，它在事实面前也难以立足。著者把《张大教打野鸡》作为一篇有代表性的回族故事作了详尽的剖析，实际上它的回族文化色彩并不鲜明，从与之相类似的故事早在千余年前就载于《搜神后记》（《白水素女》）和《原化记》（《吴堪》）来看，它应是滨水而居的南方汉族或少数民族创造的故事。又故事末尾出现的食火喷火的怪物，更早出现在《山海经》之《海外南经》中，名曰“祸斗”。《吴堪》就以“蜗斗”之名把它编进故事，借它严厉惩罚了那位作威作福的县官。明朝的邝露在《赤雅》中曾予以说明：“祸斗，似犬而食犬粪，喷火作殃，不祥甚矣。”

《张大教打野鸡》中最后出现的用火药喂骡子烧死贪官的情节，即由这古老的构想演化而来。这些都表明它有着久远的汉文化渊源，后来才染上一定程度的回民生活与文化色彩，算不得是典型的回族民间故事。总之，就那本《回族民间故事传说集》来看，虽说材料来自苏联中亚地区的回民后裔的口头，由于这批人的先祖世居中国陕甘一带，深受汉文化的影响，这种影响便在他们广泛传诵的故事里积淀下来。在更广大的其他回民地区，情况不见得就是这样。李福清博士因对汉族民间文化的了解还不够深切，便导至对这些民间故事中并不属于回族或者民族烙印不深的文化成分作了不很恰当的渲染。

以上这些大都属于枝节方面的差讹，异国学者常常难以避免。瑕不掩瑜，我们不应苛求。

此外，他的论著具有引据翔实，长于描述的特点。我们读来，又似乎感到有些琐细，希望对论题作更为简明有力的概括。这也许是国家学者各自写作风格的反映，那就更不应强求一律了。

从这里可以看出，不同国家或不同学派的学人，治学方法各有长短。中国学者研究中国的民间文学，具有得天独厚的优越条件。在加强中外学术交流中，取长补短，扬长避短，定可以促使中国的民间文艺学研究走向新的繁荣。

论民间文学与通俗文学的关系

黄永林

(硕士论文节选)

中国正处在一个急剧变革的历史时期，改革开放的政策给城乡经济建设带来了蓬勃生机，也使文学事业的发展呈现出空前繁荣和五彩缤纷的景象。现实社会生活日益丰富多彩，不仅为文学的生产者提供了更为丰富的创作源泉，也使文学消费者的审美趣味变得日趋多样化。由于整个民族文化水平的不断提高，文学的消费市场也在不断扩大，文学消费者的层次也日趋复杂。近几年在中国文学市场上发生了一种令人瞩目的突变，即通俗文学在短期内迅速崛起，给其他文学门类以巨大冲击，人们为之惊愕、兴奋和困惑，也在认真地思考。①通俗文学究竟是一种什么样的文学？它与民间文学构成什么样的关系？这是本文拟着重探讨的问题。

一、民间文学与通俗文学的分野

匈牙利学者阿诺德·豪泽尔在他1974年出版的《艺术社会学》中根据艺术的生产消费以及文化阶层的关系将现代艺术分为精英艺术、通俗艺术和民间艺术三大类，②尽管他在论述的过程中存在着许多偏颇之处，但他对艺术的分类却有可取之处。尤其是将“通俗文学”与“民间文学”区别开来相提并论是十分必要的。因为只有这样，我们才有可能澄清文学批评中存在的某些混乱现象，也才有可能正确描述文学发展的不同途径。这里，我们试图从以下几方面论述民间文学与通俗文学的分野。

(一) 文学生产：集体——个体

民间文学与通俗文学的生产者不同。民间文学的生产者是以那些处于社会底层的劳动人民为主体，是由无数个人组成的集体；而通俗

文学的生产者主要是那些中下层知识分子，是各自独立的个体。民间文学的生产过程是在集体的原则下的一种自律的行为，它按集体的精神来思索、感觉和创造，因此它是集体智慧的结晶。但民间文学也并非纯集体的，它生产的每个环节，都凝结着无数个人的感受和才智，由于它的生产者是无数个人的集合体，因而具体个人对它的影响极其微弱，其独特的个人风格也就消融在共性之中。个人的思想情感只有得到这种集体精神的认同才能在民间文学中存在。如广大民众与民间的故事家、歌手之间就存在着相互认同的关系。因此，民间文学所表达的是人民群众的思想感情和审美趣味，具有极强的民族精神和地方特色，它是一种匿名的、非个性化的文学产品。

通俗文学是作家的个人创作，它是具体的“这一个”对客观世界的主观能动性的反映，把自己的思想感情对象化在文学作品中，通过对作品的阅读，潜移默化地影响消费者。每个人所拥有的社会经历、文化素养和个性气质不同，对事物的认识也千差万别。因此，通俗文学是个性化的文学产品，属于个人所有，是署名的。在这一特征上它与“精英文学”（主要是指由作家创作的那些艺术价值较高的作品）相同。但同时我们应看到通俗文学与“精英文学”的生产者属于不同的艺术阶层，他们创作的动机（即目的性）也不一样。前面我们已说过通俗文学的生产者是那些中下层知识分子，其创作的动机在于追求艺术的商品价值，因此它是娱乐性和商业性的，常常以满足中下层文化阶层（以市民阶层为主体）的好奇心理，以追求感官的刺激为特征，以期获得较高的经济效益。而“精英文学”的生产者是以较高文化层次的知识分子为主体，其创作的目的在于用自己的作品揭示一种社会现象，表现一种内心深处的情感，使读者在阅读中对自我进行反思，从而净化自我，超越自我，它的主要价值是认识性和审美性。寻求读者在思想情感上的共鸣是“精英文学”作家的主要动机，因此他们评价作品成功的标准在于作品社会价值的大小与艺术生命力的强弱。

（二）消费主体：农民——市民

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中指出：“生产是消费；消费是生产。消费的生产。生产的消费。”“每一方表现为对方的手段；