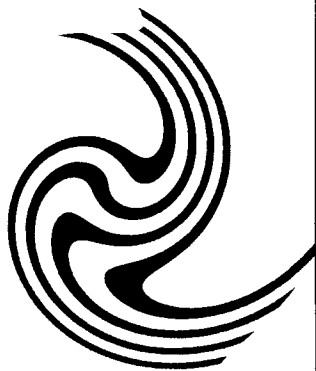


民间文学引论

MINJIAN WENXUE YINLUN



民间文学属于民众，是民众自己叙述的知识，是民众对于自己的思想、观念和感情的展演。民间文学是民间文化的重要组成部分。
「在世界上，只要有国家，就会有民间。」
只要有民间，几乎就都有民间文学。



万建中
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

民间文学引论

MINJIAN WENXUE YINLUN



万建中
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

民间文学引论/万建中著. —北京:北京大学出版社,2006.7

(博雅大学堂·中国语言文学)

ISBN 7-301-09090-0

I. 民… II. 万… III. 民间文学-文学研究-中国-高等学校-教材
IV. I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 082770 号

书 名: 民间文学引论

著作责任者: 万建中 著

责任编辑: 艾 英

标准书号: ISBN 7-301-09090-0/I·0736

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 三河市新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 23 印张 420 千字

2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 30.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

引言

民间文学的意义

对民间文学,相信每位中国人都有接触和享受,因为每个人都生活在一定的民间文学场域之中,拥有自己的民间文学知识,受过民间文学的影响。流传广泛的嫦娥奔月的神话、孟姜女的传说、鲁班的传说、狼外婆的故事等等,更是家喻户晓。然而,当我们在进行田野作业的时候,时常会听到对方说:“我没有文化……”这说明相当部分民众,也包括部分学者都认为文化就是以文字为媒介的,文化是需要经过“专门”学习的。“‘文字的权力化’表现出了一种不争的历史事实,更有甚者,它还成为社会价值体现中类似于福柯所说的‘区分/排斥’关系,比如,不懂文字的人被当作‘文盲’,那些无文字的族群、农民、妇女等,在历史上大都被视为‘没文化’人群。”^[1]其实,在广大民间,在很少使用文字的地区,流行着无边无垠、无须借助文字的口头文学、表演艺术、音乐、歌唱等“口传文化”(oral culture)。这类口传文化与书面文化有着同等的地位。

一、民间文学的当下境遇

民间文学属于民众自己的知识,是民众自己叙述的知识,是民众对于自己的思想、观念和感情的展演。这种知识被视为非科学的知识,是未经科学证明、过滤的不可信的叙述和展演;往往被由所谓知识分子们建构起来的所谓科学知识排斥和压制,难以获得合法的被认可的地位。正如法国后现代主义思想家利奥塔(Jean-Francois Lyotard)所言,“科学知识把它们归入另一种由公论、习俗、权威、成见、无知、空想等构成的思想状态:野蛮、原始、不发达、落后、异化。叙事是一些寓言、神话、传说,只适合妇女和儿童。在最好的情况下,人们试图让光明照亮这种愚昧主义,使之变得文明,接受教育,得到发展”^[2]。民间文学一直被认为是社会“底层”的文学,未能进入主流话语系统之中。文人和知识分子对它们的利用、操控和改造,就是对它们的最大

恩惠了。在文人和知识分子看来,民间文学的意义也仅止于此。

由于民间文学是本土的,因此可提供民族—国家的文学—文化权力。这些兴趣反复刺激文化精英们搜集民间文学作品,特别是民族语言的口头艺术作品——传说和歌谣——以便证明民族—国家特征的正确性,让民族文学的旗帜可以高高飘扬。^[3]“总之在现代中国,民间文学作为现代多元民族国家的文化建构力量,最终成为政治民族主义的文化依据或政治—文化民族主义的意识形态式权力话语。”^[4]在现实生活中,那些有利于国家—民族话语建构或能够产生地方经济和宣传效益的民间文学,得到暂时的功能性的特别关注。有选择地利用民间文学是精英阶层的一贯做法。“新文化运动期间,我们的前辈选择的是歌谣,以为民间的歌谣文化才构成可以替代‘圣贤文化’的民主精神,延安的民间文化运动选择的是秧歌这种符合‘革命精神’的文化元素。改革以来,文化和旅游部门也选择一些‘有用’的文化元素,将其加工为‘合适的文化’。”^[5]而更为众多的民间文学形式处于自生自灭的状态。城市文化的入侵,正迅速将偏安一隅的各地民间文学推向生存的困境。

导致民间文学生存困境的一个重要的客观原因,是文化传播的形式发生了变化。由口传文化发展到印刷文化再到当今的电子文化,这已成为必然的客观事实。尽管各种文化传播形式仍在并行发展,不可互相取代,但载体的改变也改变了人们对原有载体文化的信仰。正如周宪和许钧两位教授所指出的:

在口传文化阶段,面对面的在场交流形式与语境,既使得交流是双向互动的,又使得传统的权威得以维持;印刷文化阶段,信息不再依赖于在场,它贮存在可移动的媒介(印刷物)中,使得不在场的交流成为可能。印刷文化出现,在跨越时空限制的同时,也动摇了传统的权威。由于读者和作者不在同一时空里,阅读活动较之于面对面交流,更加带有批判、怀疑和“改写”原本的倾向。^[6]

在当下社会,“权力政治通过历史的文本化使主流意识形态成为‘经典’,进而排除了非主流的、民间的、边缘的历史与声音,那些被文字等现代传播媒介书写、刻录的历史也就充当了强化权力统治的意识形态工具。即使是民间口头文学的历史书写,也被整合到主流意识形态范围内,因为民间文学的抵抗性质、狂欢特征,众多民间口耳相传的口头文学作品,便再一次尘封在历史的背后”^[7]。在这种景况下,许多人更是或多或少对民间文学有

片面的看法,认为民间文学“不登大雅之堂”、“粗俗”、“浅陋”,是“下里巴人”的、没有多少社会功能的玩意。这是没有真正意识到民间文学的审美价值、认识世界的价值和生活价值的结果。

民间文学的这种当下境遇实在是古代文学传统的延续。中国相当长时间一直是诗(当然指文人诗)的国度,小说不能登大雅之堂。原因是小说多缺乏很强的尊实重信的意识,为重人世、好实在的士大夫们所不齿。小说的这一内容上的特点又来自于民间下层文化。对小说的排斥恰恰表明中国古典学术对待民间文学的一贯态度,然而在小说越来越成为学术宠儿的形势下,民间文学的地位却一如既往。

二、民间文学是民族的文化传统

近二十多年来,世界各国掀起了文化热。一个民族的“文化”都是由两类组成的:一类为上层的、知识阶层的文化,也可以说是处于统治地位的文化;一类为社会底层的、平民的、大众的文化。美国人类学家罗伯特·雷德菲尔德(Robert Redfield)提出了著名的“大传统”(great tradition)和“小传统”(little tradition)的理论模式。所谓“大传统”的文化,指的是一般所说的占统治地位的文化,即精英文化或高层文化,尤其是都市文明的文化模式;“小传统”的文化则主要指民间或基层文化,是底层民众所代表的生活文化,尤其是指复杂社会中具有地方社区或地域性特色的文化模式。民间文学是民间文化重要的组成部分。“在世界上,只要有国家,就会有民间。只要有民间,几乎就都有民间文学。”^[8]

后一类文化更具稳定性,是经过漫长的历史积淀下来的,和民众的心理、思维及性格特征有密切的关系。早在1925年,周作人先生在其《拜脚商兑》一文中说“国民文化程度不是平摊的,却是堆垛的,像是一座三角塔”,颇有见地地指出了民间文化本身的多层性和多元性。他还将一个民族的文化架构比喻为一个“△”形:在顶端的占统治地位的文化要影响下层的文化,需要很长的时间;上层文化是建立在下层文化基础上,如果没有处于社会底层的下层文化,上层文化就失去了支撑。下层的民众文化由民间的风土人情、风俗习惯、思维方式和道德观念等等组成,不是可以随意改变的,也不是哪个人能够改变的,它具有相对的独立性和自在性。

相对作家文学而言,民间文学具有更为普遍的和永恒的艺术魅力。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》和其他文章中,论述了希腊古代神话与史诗以及德国的政治民歌,提出文学艺术在社会发展的早期就曾经达到了一

个很高的高度,而这个高度的标志,却不是文人作品,而是属于民间文学范畴的希腊古代神话与史诗。他说:“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定的社会发展形式结合在一起。困难的是,它们何以仍然能够给我们以艺术享受,而且就某些方面说还是一种规范和高不可及的范本。”马克思接着阐明了它们何以能成为“一种规范和高不可及的范本”的原因:“一个成人不能再变成儿童,否则就变得太稚气了。但是,儿童的天真不使他感到愉快吗?在每一个时代,它的固有的性格在儿童的天性中不是纯真地复活着吗?为什么历史上的人类童年时代,在它发展得最完美的地方,不被作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢?有粗野的儿童,有早熟的儿童。古代民族中有许多是属于这一类的。希腊人是正常的儿童,他们的艺术对我们产生的魅力,同它在其中生长的那个不发达的社会阶段并不矛盾,它倒是这个社会阶段的结果,并且同它在其中产生而且只在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。”^[9]事实上,在任何一个时代,都会产生许多令作家文学难以企及的民间文学范本。

这些范本与其他类型的文化遗产共同构筑了民族的文化传统,成为一种绵绵不绝的文化原型。这种文化原型只会不断被“当代人”所继承和丰富,而不可能被超越和摒除。

三、民间文学是民众狂欢的形式

在民众广泛参与的各种活动中,必然会涌现民间文学;民间文学成为民众在一些特别的场合抒发情感和表达思想的不可缺少的形式。

依据俄罗斯著名文艺理论家巴赫金(M. M. Bakhtin, 1895—1975)的狂欢化诗学理论,民间文学集中展演的时节、场合,就是民间的狂欢节。狂欢节的主要特点表现为:①无等级性。每个人不论地位如何、不分高低贵贱都可以以平等身份参加;②宣泄性。狂欢节期间,人们可以纵情欢悦,摆脱种种现实心理重负;③颠覆性。狂欢节中,没有权威,没有管束,甚至没有政府,人们可以无拘无束地颠覆现存的一切,重新构造和设计自己的理想;④大众性。狂欢节所有人都可参与,是适合民众口味、与上层文化相对的一种文化活动。狂欢节中,人们暂时取消了一切等级关系、特权、规范和禁令,完全沉浸在自由的欢乐之中。民众需要这种狂欢和诙谐,在狂欢中获得各种满足和精神的愉悦。

在民间文学得到集中展演的场合,一定程度上,上层与民间、统治者与民众的边界被消解。譬如在节日期间,统治者只有“转化”为平民,才能真正

与民同乐,享受节日特有的欢快。这是时间上的“阈限”(threshold)阶段,许多方面处于反结构的状态,在民间文学演唱活动中,人们的身份会发生明显改变:一方面领导者在努力去除自己的权威,包括说话的口吻、语气、内容等;另一方面,当地民众是主角,他们的演技得到充分展示,所有的人为他们喝彩。如果领导者仍为主角,展演活动就会被异化,失去其本真。领导者融入表演的气氛,甚至参与其中,也满足了当权者与民狂欢的需求。在这样的场合,这并不会损害领导者的形象,反而有助于其形象的塑造。这是民间给予领导者的话语自由。因此,民间文学表演的狂欢是社会的需求,是上层和下层交流、融合的最好场合,可以化解对立和矛盾。同时,又是民间所定义的正义的张扬。民间节日场合涌现的民间文学常常表现为对统治者、权势者、上层阶级的讽刺挖苦和作弄,包含有较强的阶级正义和伦理正义色彩。巴赫金指出:“其实在上千年里人民一直在利用节日诙谐形象的权利和自由,去表达自己深刻的批判态度,自己对官方真理的不信任和自己更好的愿望跟意向。可以说,自由与其说是这些形象的外在权利,不如说是它们的内在内容。这些大无畏的话语是关于世界、关于权利的无懈可击的、毫无保留的话语,在几千年里形成的语言。很清楚,这种无畏的、自由的形象语言给予了新世界观以最为丰富的积极内容。”^[10](着重号系原文所有)需要特别指出的是,中国的节庆与狂欢节不可同日而语,它的特点是“与民同乐”,具有“泛民间化”的倾向。

当反映主旋律的作家文学在官方的上层社会和思想界里,正实现语言和思想在文化、民族、政治上的集中化任务时,在民间、在乡村的公共空间、在游艺场和集市的戏台上,狂欢着的人们却用杂语说着笑话,用地方传统的方式和语言,演述着故事诗、笑话、故事、街头歌谣、民间小戏、谚语、趣闻等等。1925年,周作人就曾登文征集过猥亵歌谣,这些歌谣中包含有大量的诙谐成分。“民谣的颠覆性、不妥协性、讽刺性决定了它与主流意识形态之间永远保持着相当的距离,发挥其独特的舆论功能。”^[11]民谣是对话化了的杂语。而“沿着语言生活里集中倾向的轨迹发展而诞生与形成的语言哲学、语言学和修辞学,忽视体现着语言生活离心力的这一对话化了的杂语。因此他们也就不可能理解语言的这样一种对话性……不妨直接地说,语言的对话因素及与之相关的一切现象,直到现在仍然处于语言学的视野之外”^[12]。

巴赫金强调,由这些俚俗体裁组织起来的杂语,不仅仅只是不同于公认的规范语(连同其所有的体裁)以及承载主流思想的语言,更有甚者,它是有

意识地与之相对立。它讽刺性地模拟当代各种官方的语言,并与之针锋相对。现代山西秧歌、东北二人转以及餐桌上的冷嘲热讽就颇为典型。美国学者欧达伟(Arkush. R. David)在《中国民众思想史论——20世纪初期—1949年华北地区的民间文献及其思想观念研究》一书中,认为定县秧歌戏的内容包含“令人神往而又有危险性的思想、愿望、性冲动、道德怀疑和造反空想,以及诸如此类的颠覆,或威胁乡村社区的意念等”。赣南地区的地方小戏采茶戏充斥的“黄色小调”,是该剧种必不可少的“调料”。“黄色小调”的表现形式有多种:有如“阿哥阿妹”类的隐晦情歌,有如“姐儿长得漂漂的,两个奶子翘翘的;有心上去摸一把,心里有点跳跳的”之类的打油小诗,也有“黄色笑话”和“黄色谜语”等。“黄色小调”是在国家权利控制相对薄弱的地域产生的,保持了相对自由活泼的形式,客观地说,比较真实地表达出当地民间社会生活的面貌和下层人民的情绪世界的诙谐层面。^[13]

诙谐的源泉是上古初民娱神的仪式,当神圣的表层随着神的死亡而不断脱落,剩下的便是纯粹的诙谐式欢乐,故而诙谐就是民间文化的基本特征之一,它存在于民间生活空间的各种灰色地带。人们并不是因受压抑才诙谐,诙谐是本能的宣泄,因而民间既不存在压抑也不存在升华或替换,民间就是民间,它不需要外在的拯救。诙谐是民间人生中重要的精神现象,决不能将之当作休息时的消遣、无足轻重的游戏。

在民间,在现实生活中,所有的民间文学活动都是在自然、自由、自在的状态下进行的,狂欢中的诙谐、诙谐中的狂欢,这是活动的主要基调,与官方活动所谓的严肃性、正统性形成鲜明的对照。巴赫金认为,狂欢式的诙谐“具有深刻的世界观意义,这是关于整体世界、关于历史、关于人的真理的最重要的形式之一,这是一种特殊的、包罗万象的看待世界的观点,以另一种方式看世界,其重要程度比起严肃性来,(如果不超过)那也毫不逊色……世界的某些非常重要的方面只有诙谐才力所能及”^[14]。在巴赫金看来,民间诙谐同样也是神圣的,体现出“一种特别的最为深刻的(在一定程度也是最为自由的)非官方严肃性”^[15]。诙谐是广大民众喜闻乐见的形式。巴赫金强调,“只有用非官方的诙谐的本能武装起来,才能够贴近对一切严肃性持怀疑态度并习惯于把坦率、自由的真理与诙谐联系在一起的人民大众”^[16]。

思考题:

1. 当下社会民间文学的时代特色是什么?
2. 当下社会民间文学的生存环境如何?

3. 为什么说民间文学具有诙谐的特性?

4. 为什么民间文学会被视为不登大雅之堂的、粗俗的和浅陋的东西?

5. 为什么民间文学及民间文学学科没有得到学界应有的关注?

6. 民间文学在传统文化中的地位。

7. “非物质文化遗产”的一个重要内容,是“口头传统以及作为文化表达手段的语言”,实际主要为民间口头文学。在保护“口头与非物质文化遗产”的口号下,如何提升民间文学的地位?

注 释

[1] 彭兆荣:《口述/书写:历史的叙述与叙述的历史》,《广西民族研究》2004年第1期。

[2] [法]利奥塔:《后现代状况——关于知识的报告》,车槿山译,北京三联书店1997年版,第57页。

[3] [美]玛丽·艾伦·布朗:《民间文学与作家文学》,李扬译,载《民间文化论坛》2004年第4期,第91页。

[4] 吕微:《现代性论争中的民间文学》,《文学评论》2000年第2期,第133页。

[5] 王铭铭:《非我与我——王铭铭学术自选集》,福建教育出版社2000年版,第284页。

[6] 周宪、许钧主编:《文化和传播译丛》“总序”,商务印书馆2003年版。

[7] 刘晓春:《当下民谣的意识形态》,载《新东方》2002年第4期。

[8] 季羨林:《比较文学与民间文学研究相得益彰》,见《比较文学与民间文学》,北京大学出版社1991年版,第168页。

[9] 《马克思恩格斯选集》第二卷,人民出版社1972年版,第114页。

[10] 钱中文主编:《巴赫金全集》第六卷,河北教育出版社1998年版,第312页。

[11] 刘晓春:《当下民谣的意识形态》,载《新东方》2002年第4期。

[12] [俄]巴赫金:《小说话语》,载《文学与美学问题》,(莫斯科)文艺出版社1975年俄文版,第86—87页。

[13] 钟俊昆:《客家文化与文学》,南方出版社2004年版,第118页。

[14] [俄]巴赫金:《弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化》,(莫斯科)文艺出版社1990年俄文版,第296页。

[15] 《巴赫金全集》第六卷,河北教育出版社1998年版,第554页。

[16] [俄]巴赫金:《弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化》,(莫斯科)文艺出版社1990年俄文版,第114页。

目 录

引言:民间文学的意义/1

- 一、民间文学的当下境遇/1
- 二、民间文学是民族的文化传统/3
- 三、民间文学是民众狂欢的形式/4

第一讲 民间文学的历史与现状/1

第一节 民间文学学科与知识体系/1

- 一、民间文学学科体系/2
- 二、民间文学的知识体系/3

第二节 民间文学研究的主要流派/5

- 一、神话学派/5
- 二、人类学派/7
- 三、功能学派/8
- 四、神话—原型批评流派/9

第三节 民间文学是作家创作的范式/12

- 一、作家对民间文学的再写/13
- 二、民间文学孕育了文学/15

第四节 俗文学与民间文学/17

- 一、对俗文学的提倡和研究/17
- 二、俗文学与民间文学的差异/19

第二讲 民间文学的界定及生存状况/24

第一节 什么是民间文学/24

- 一、“民间文学”概念的提出/25
- 二、民间文学的优越性/32

第二节 民间文学的生存状况/35

- 一、从口头到书写/36
- 二、民间文学的生活属性/40

三、口头语言的表现范式/44

四、表演中的创作/47

五、异文的存在和认定/50

第三节 中国民间文学的保存/51

一、古代民间文学的搜集和整理/52

二、民间叙事的衰落/54

第三讲 民间文学的本体特征/62

第一节 口头性:一种表演的模式/62

一、口头语言系统的必然存在/62

二、口口相传的优越性/64

三、口头文学是永恒的/65

四、大众传媒的介入/66

第二节 集体性:演说者与观众的互动/69

一、集体性的表现形态/69

二、集体叙述的力量/72

第三节 变异性:表演活动的不可复制/73

一、每次表演都不一样/73

二、变异的力量/74

三、导致变异的原因/76

第四节 传承性:演说模式的相对稳定/78

一、再创作不能超越传统模式/78

二、传承性存在于反复表演的过程/80

第四讲 民间文学的价值及审美特征/86

第一节 民间文学的价值/86

一、生活中的文学活动/86

二、民间教育和娱乐的资源/89

三、关于祖先的历史记忆/94

四、承载和认识文化传统的文本/95

五、为学术研究提供多种可能/98

第二节 精神文明建设离不开民间文学/99

第三节 民间文学的审美特征/101

一、审美主体与客体的一致/101

二、在场情境的审美方式/102

三、重复经历的审美体验/103

第五讲 神话:神圣的叙事/108

第一节 神话的产生/108

一、定义神话/109

二、神话的历史根源/110

第二节 神话的本质/112

第三节 中国神话没有得到充分发育/115

第四节 中国神话的民族特征/119

第五节 中国神话的分布及记载/123

一、地理分布格局/123

二、载录古代神话的主要典籍/124

第六节 神话的变形法则/128

第七节 神话与古代信仰/130

一、神话与巫术/130

二、神话与图腾观念/131

三、神话与原始宗教/132

第六讲 史诗:民族的口述史/136

第一节 史诗的一般特点/136

一、古代知识和文体形式的总汇/136

二、“起源”的叙事及其社会功能/137

三、史诗承载着神话/139

四、史诗的神圣与崇高/140

五、史诗永久的魅力/142

第二节 创世史诗/143

一、中国创世史诗的格局/144

二、创世史诗主题的类型/146

三、西南地区创世史诗的特点/149

第三节 英雄史诗/151

一、英雄史诗的概况/151

- 二、中国三大英雄史诗/152
- 三、民族生活的历史画卷/157
- 四、英雄人物的颂歌/159
- 五、英雄史诗的叙述模式/161
- 六、口传与书面的结合/162
- 七、史诗演唱艺人/164

第七讲 民间传说:历史的故事/169

- 第一节 传说与神话及民间故事/169
- 第二节 传说是关于历史的叙事/173
 - 一、传说离不开历史/174
 - 二、传说的虚构与真实/175
 - 三、传说可能进入历史/180
- 第三节 民间传说的类型/182
- 第四节 传说的社会功能/187

第八讲 民间故事:娱乐的叙事/192

- 第一节 生活故事 /192
- 第二节 民间笑话/194
 - 一、民间笑话的种类/195
 - 二、民间笑话的结构特点/197
- 第三节 民间寓言/198
 - 一、何谓寓言/199
 - 二、寓言的文体特色/200
 - 三、寓言的民族特色/201
- 第四节 民间童话/203
 - 一、何谓童话/204
 - 二、民间童话的内容与分类/205
 - 三、童话的叙述特点/208
- 第五节 民间故事的文体特征/210
 - 一、民间故事结构的相对定型/210
 - 二、民间故事的类型化/214
 - 三、用方言记录民间故事/221

第九讲 民间歌谣:美妙的天籁/226

第一节 歌谣是什么/226

- 一、对歌谣的认识/226
- 二、歌和谣的区别与联系/229
- 三、歌谣的起源/230
- 四、歌谣的分类/231
- 五、古代民谣研究/235

第二节 富有特色的地方民歌/236

- 一、地方民歌的主要种类/236
- 二、民歌体式和风格的多样性/245

第三节 歌谣的认识功能/247

- 一、表达民俗礼仪的内涵/248
- 二、哭嫁歌的意义流程/248

第四节 民歌是一种方言的演唱/251

- 一、用方言演唱和记录民歌/251
- 二、民歌的地域性/253

第五节 “五四”歌谣学运动的兴起/254

第十讲 俗语和禁忌语:智慧的民间语言/259

第一节 民间俗语/259

- 一、谚语/260
- 二、民间歇后语/261
- 三、民间谜语/265

第二节 日常禁忌语/268

- 一、凶祸禁忌语/268
- 二、破财禁忌语/269
- 三、猥亵禁忌语/270

第十一讲 民间说唱和小戏:表演的艺术/273

第一节 民间说唱/273

- 一、俳优与成相/274
- 二、乐舞百戏/274
- 三、敦煌藏卷说唱作品/275

四、勾栏瓦肆里的民间说唱/277

五、形式繁多的明清说唱/278

第二节 民间小戏/283

一、古代宗教仪式孕育民间小戏/283

二、汉族民间歌舞戏/285

三、少数民族戏剧剧种/289

四、汉族民间道具戏/291

五、民间小戏的表演空间/296

第十二讲 民间文学田野作业/300

第一节 走入田野/300

一、田野作业的必要性/300

二、主位研究与客位研究/302

第二节 田野作业的步骤与规范/305

一、进入田野的程序/305

二、参与观察/307

三、深度描写/308

四、田野作业:发现故事/309

第三节 “口头程式理论”的产生/311

第四节 校园民间文学调查/313

第十三讲 民间文学研究方法及其实践/319

第一节 研究方法的否定之否定/319

第二节 研究方法的实践/321

一、比较法/321

二、演进法/323

第三节 民间故事的结构形态/324

一、民间故事形态学/324

二、二元对立的叙述范式/328

三、结构与解构/330

第三节 以记录文本为研究对象的可行性/331

第四节 现代民间文学学科的演进/333

一、晚清时期的民间文学活动/334

二、中国现代民间文学学科的诞生/335

三、民间文学活动的扩展/336

四、建构中国民间文学理论体系/338

参考书目/344

后记/349