

张紫晨

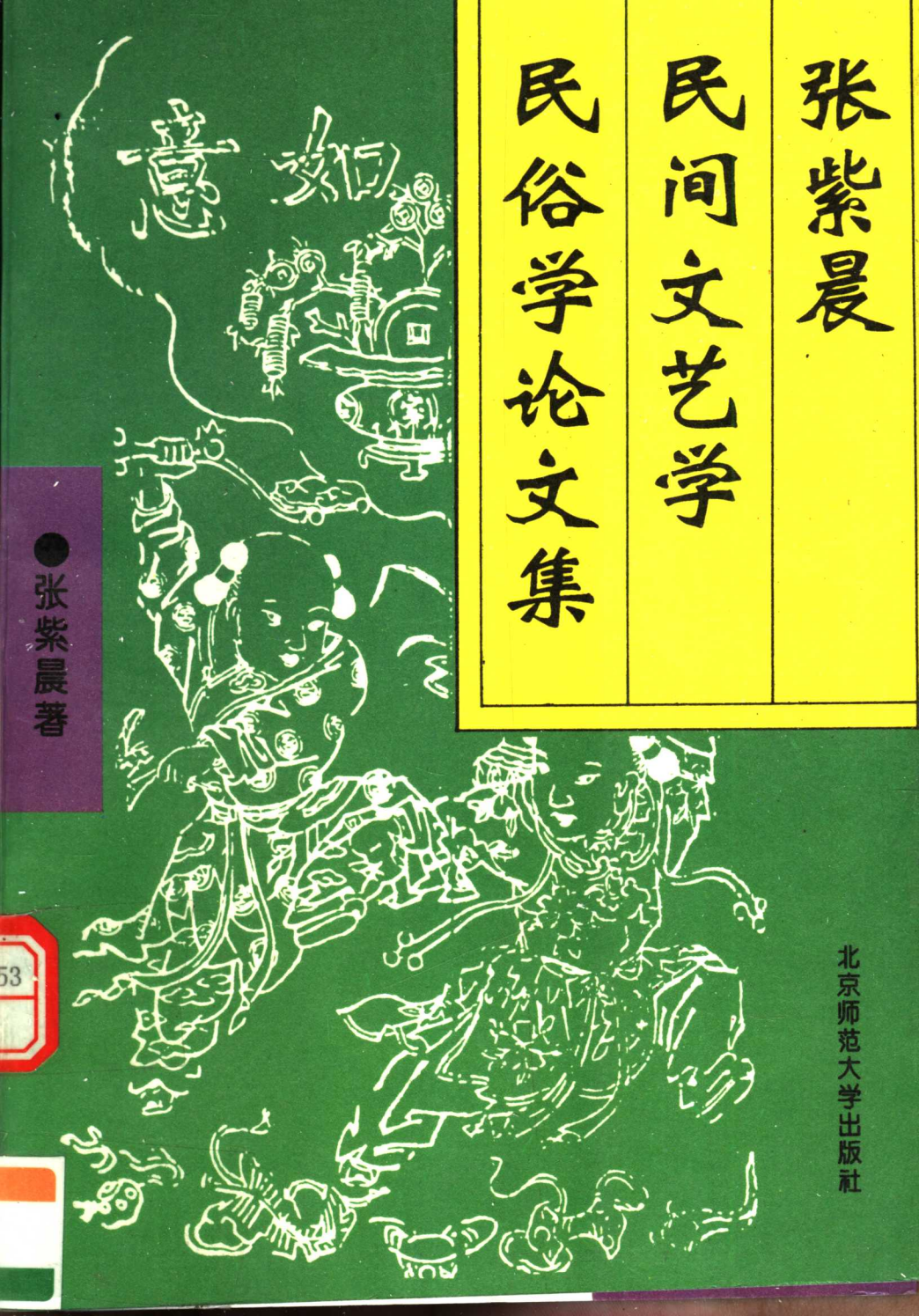
民间文艺学

民俗学论文集

北京师范大学出版社

张紫晨著

53



张紫晨民间文艺学民俗学

论文集

张紫晨 著

北京师范大学出版社

(京) 新登字 160号

张紫晨民间文艺学民俗学论文集

张紫晨 著

*

北京师范大学出版社出版发行

全国新华书店经销

北京怀柔东晓印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:14 字数:341千

1993年12月第1版 1993年12月第1次印刷

印数: 1—1000

ISBN7—303—02888—9/I·303

定价: 25.00元(精)

16.00元(平)

忆紫晨

——代序

许嘉璐

我和紫晨，论学业关系，高攀一下可以说他是大师兄，我是小师弟：他五三年进北京师范大学民间文学研究班，我五四年才考入中文系本科——“论资”，我低他五年，“排辈”，应该算“同窗”；要说到个人关系，则交往的历史却开始得比较晚，但是“质量”却很高，甚至可以用“莫逆”二字形容。

我和他相识是在那场“触及人们灵魂的大革命”开始不久。当时我和别人合住三间一套的房子里，我住一间。后来那家邻居搬走了，两间房空了大约有一年。大概是六六年末或六七年初吧，忽然搬来一家人，夫妇二人和三个孩子，一女二男，这就是紫晨一家。我和紫晨的夫人李秀春是熟识的，因为她在中文系资料室当资料员，我们几个接近她的年轻教师称她为李先生，但以前我和她也没甚麽私下的交往，而紫晨则是久仰其名未识其人。他们一家的迁入给我们这套冷清了许久的单元房带来了腾腾热气，我的一儿一女有了夫哥哥大姐姐，我的妻子有了操劳家务的同命人，我则有了爱好语言文学的臭味相投者。没几天，两家就处得非常熟而融洽；没过多久，两家已经灶火不分、碗筷混用、粮菜乱抓，两家只要有一个人在家就用不着锁房门。

但是，那时绝不是我和紫晨切磋学问的年代，而生活上的相互关心、情同一家还并不能充分说明我们之间关系的非同一般。不

久，我被造反派抄家，事先得到消息，说某某人指路某某人带队，不久就要前来，李大姐和“贱内”连劝带推把我轰出来，让我避避风（紫晨当时不在家）。恰好那天我的一个外甥女来了，连忙把我女儿带离这即将遭难之地。我才走不久，人就到了。可想而知当时的情景：从楼外到三楼层层有岗，禁止各家探头探脑；房内，妻儿被勒令不许乱说乱动，革命中将暗中指点的革命小将翻箱倒架（穷助教，只有书架，没有柜子），为了显示革命威风，革命的木棍和钢钎咚咚咚地往地上撞（如果在今天楼下早就该抗议了）。儿子只有六七岁，还不懂得“革命纪律”，吓得哭起来，当即招来连声的大吼。这时，李大姐走进来，要把孩子领到她的房里去，谁知当时我家已经是“许进不许出”，面对横眉立目的革命抄家队员，她说：“孩子小，懂甚麽？你们干嘛跟孩子嚷嚷！”她是苦出身，自己当过多年工人，根儿比好些小将、中将都正，七八位彪形大汉一时奈何不了她，居然孩子被领走了。这天深夜，我溜回家，屋里的乱劲足够拍党的地下组织被破坏的电影了：床上的破棉絮扔到地上，写满“之乎者也”的卡片撒得到处都是，不知甚么瓶子被摔碎了，差点儿扎了我的脚。李大姐正陪着我妻子，一见我回来，她们俩一齐压低了声音说：“你怎么回来了？他们要是再来呢？你快走！”李大姐说：“我的妈呀，可凶了。你暂时别回来，有我照顾他娘儿三个，你放心。”我还想说“没做亏心事，不怕鬼叫门”之类从旧小说里学来的正义的词语，但她们根本不容我耽误时间，又把我“赶”出了家门。

我永远不能忘记被抄家的那一晚，因为那一晚让我彻底认识了许多人，也看到了李大姐和她一家金子般的心。

我永远忘不了那以后我不在家时的日日夜夜，是紫晨一家给了我妻子世间难寻的帮助。紫晨曾向李大姐嘱咐：“夜晚你多过去陪陪她，她年轻，没经过甚麽事。”有一段时间，紫晨夫妇成了我家的“保护神”。虽然这两位“神灵”的威力是有限的，因为紫晨

这个“修正主义路线”下的笔杆子日子也不好过，李大姐因为我的原故也被另眼看待，但是他们尽了最大的力帮我的妻儿度过最艰难的日子，这在任何时代恐怕都是最可宝贵的品德，永世难忘的恩惠，人间少有的情谊。

如果说我在被抄家这类“突发事件”中懂得了并接受了紫晨一家的友谊，那么在我被办“学习班”的一年零两个月中，李大姐的坚韧和机智，紫晨的无言支持，更给了我全家以超常的精神动力。对被隔离，我和妻子是有思想准备的。但一旦真与家人隔绝了还是要两下里嘀咕：我在里头怕妻子既要带两个孩子，作为“反革命家属”在单位又要加倍努力工作以自保，身体禁得住禁不住；妻子呢，怕我脾气不好，光棍儿吃了眼前亏，或是一时想不开，“那样”了。唯一能稍解这两头之忧的办法是里外沟通。凡是尝过“里面”滋味的人都知道，“家书抵万金”是因为它来得艰难；咫尺天涯，人的屏障要比千山万水更难逾越。我们能够平平安安地度过一生中那最艰难的岁月，是和李大姐他们（包括她的孩子）用自己的无畏、机智和高超的技巧给我以鼓励和爱分不开的。举个例子说吧，就在我正被“宣传队”以反林彪的罪过审、批的时候，“外面”及时让我知道了林彪摔死的消息，甚至比专案组的成员还要早。因此，当几天后悄悄取下关我的房间墙上的林彪语录（原是我天天学的）、中止了许久对我的批判时，我早已在冷静地等候着批判者的“转弯子”了。

那是个人人难以自保的年代。在当时，能够不计后果，置自己 and 家人的安全而不顾，给一个前途未卜的危险人物以如此无私、如此长期、如此一贯的援助的，能有几人？而嘉谿何德何能，居然遇到了像紫晨、秀春这样的几位朋友，如我之幸运者又有几人？

我之所以要写下这些本应忘记，起码不要再提起的往事，并不是我已经到了喜欢怀旧的年纪，而是因为紫晨的突然离去。当

我最后一次见到他时，他已经进入弥留状态。我站在他的榻前，欲言又无语，欲哭却无泪，一切往事齐涌心头，好似心肝五脏猛然堵到了喉咙。一切语言都已于他无补。紫晨不该这样早地离开，他还没有听一听我每记起这段往事时的所思所想。我要说的并不是感激之辞，这在我们之间似乎是多余的，甚至显得有点庸俗；我是想告诉他，我和他是幸运者，我们两家是幸运者，因为我们曾共同拥有过那样一段彼此赤诚相处的日子，拥有过人类最纯洁的感情；特别是和现在的一些人和事相对照，愈见我们是幸福的。如今紫晨走了已经一年有余，我所能看到的只是他的即将出版的论文集，我也只能把要对他说的话写在这上面，以补偿我没能向他一吐块垒的遗憾，以作为我们友谊的纪念。

那十年一熬过去，我和紫晨立即忙碌起来，我又搬了家，虽然在一个院子里住，但是已经没有时间相互走动了，除了会上见面，只有“拜年”时才能聊一聊。我知道，他是在夜以继日地工作，要把耽误的时间补回来，要把他积累的东西快一点整理出来。是的，他犹如吃了一春桑叶的蚕，到了仲夏，要一口气地把洁白的丝奉献出来。所不同的是，他在吐丝时还要继续吃进桑叶，为的是不断地吐出更多的丝。此后他的著作接连问世，文章不断发表，就证明着他的勤奋和辛苦。

紫晨从来是刻苦的。即使在不能治学、写了也无处发表的年代，只要可能，他就不断搜集资料，不断地写。读书、写书是他生活不可分隔的部分，是他的本能，是他的空气和水。他对物质生活几乎没有甚么要求，好的赖的都会津津有味地吃饱（当然他更爱吃他的家乡菜，例如酸菜煮肉），衣服也是有甚么穿甚么，他爱吸烟，即使生活条件好了也不一定吸好烟。其实他是会生活的，而且创造和安排生活的能力很强：他会农田里所有的活儿，会打家具，会一般用品的修理，甚至会做一些针线活，他会做菜，水平是他全家最高的。但他的这些“手艺”都是在斯文扫地的时候

才得以施展，一进入正常时期他就把全部精力投到工作和研究中去了，只有跳舞一项还在逢年过节时偶尔露一下。

紫晨是厚道人，这不但表现在和我家的关系中，从他对同事、对学生、对一切人和事的态度中更可以看出来。他从来是尽量成人之美，不与人争短长。他也受过不少委屈，有来自大人物的，也有共过事的熟人造成的。他总是生一阵闷气，随后就抛开。拨乱反正后的十几年，我从来没有听他说过别人（包括对他不那么友好的人）的短长——他没有时间和兴趣那么无聊。他的敬老是由衷的，对他的业师钟敬文先生不用说了，对校内外的老先生，如顾颉刚、陆宗达、启功等服膺之意经常溢于言表。

紫晨的身体是强壮的，起码比我棒得多。他好像永无疲倦之时，教学、写作、开会，每天周而复始，每月每年周而复始。我没见过他出去玩儿过，包括星期天，如果不读书写作，就做点儿家务当作休息。这样壮的汉子，死神应该是奈何不了他的，怎么会一下子就被击倒了呢？当我得知他患了绝症，甚至亲眼看到他双腿肿胀异常（男怕穿靴，女怕戴帽呀！）、他那孝顺的女婿刘金贵（是名有经验的医生）沉痛地告诉我已无手术可能时，我还是无论如何不能相信他就要离我们而去。我和妻子到医院去看他，他高兴得很，说好长时间咱们没好好聊了，说他住在医院里没有干扰，正好写点儿东西，说他正在拟定新一届博士生的教学计划，等他出院学生就该入学了……我不能再听下去了。紫晨，你这样聪明的人，怎么轮到自己身上的事就那么容易“上当受骗”呢？你已经病成这个样子，怎么就没有想到可怕的一面呢？你的强烈的工作欲望，你对学术、对事业、对充实的生活的无止境的追求，将永远得不到满足了，这才是人生的最可悲哀的。你去了，是带着美好的实实在在的愿望去的，去得这样急促，甚至来不及感到悲哀，但这悲哀却留给了亲人，留给了学生，留给了所有了解你的为人、了解你的追求、了解你所思所想的朋友。

紫晨去世之后，我的最大的一个愿望就是早日看到他的论文结集出版。以他成果的丰富和水平，这个论文集本应在他生前出版，由他来自选，这样更能准确地反映他的学术面貌和思想。但是现在也只能他人代做了。对于这个集子的内容，我是外行，不能置一辞——感情是代替了不学术的——还应请这方面的专家评论；我只是要说，这厚厚的一本在我看来不只是一篇篇文章，而是紫晨点点滴滴心血的凝聚，是他半生中一步步探索、奋斗的记录，是他——人类历史长河中的一朵浪花——为堆起人类的文化堤岸捧出的晶莹的沙粒，是我在心中树起的纪念的丰碑。

紫晨去了。随着时间的推移，有些人会把他忘记，犹如有人在生前就被人们遗忘一样；而我和我的家人则将永远觉得他还和我们住在同一个单元房里，永远和我们炷火不分，碗筷乱抓。紫晨没有走，至少在我们的愿望里是如此。

1993年12月9日

目 录

序	许嘉璐
曲艺会演给我的启发	(1)
怎样记录分析整理民间故事和传说	(7)
漫话蒙古族民间故事	(23)
略论动物故事	(32)
从五四时期民间文学工作所想起的	(41)
日本民间故事的编选与研究管窥	(50)
竹枝词与土家族民歌	(63)
采风小记	(82)
民间小戏的形成与民间固有艺术的关系	(87)
孟姜女与秦始皇	(108)
民间文学的讲者和听者	(128)
卢师传说演变的几个环节	(134)
《日本民间故事选》前言	(139)
《北京风物传说》前言	(148)
笛族长诗中的舅表婚及其在文化史上的意义	(166)
白云观传说的演变及北京有关的风俗	(184)
《十不闲与诗赋弦》序	(200)
论吴歌演变的几个环节	(207)
中日两国后母故事的比较研究	(228)

中日开辟神话的比较·····	(239)
晋中秧歌初探·····	(253)
民间文学的分类学和分类体系·····	(269)
论楚歌·····	(280)
民俗和民俗学·····	(291)
北京春节风俗谈·····	(297)
毛泽东同志与民俗学·····	(305)
民间美术与民俗的关系·····	(324)
《山海经》的民俗学价值·····	(331)
《延安风土记》序言·····	(346)
中国方志民俗学的发生与发展·····	(352)
发展应用民俗学·····	(360)
民俗学与民间艺术·····	(367)
中国傩文化的流布与变异·····	(380)
中国萨满教中的巫术·····	(397)
民俗美术论·····	(409)
从民俗文化看中日两国传统思想的一致性·····	(422)
张紫晨自传·····	(428)

曲艺会演给我的启发

第一届全国曲艺会演胜利闭幕了，这是一次全国规模的民间说唱艺术大检阅，它震动了全国，给首都人民留下了难忘的印象。

这次会演充分显示了我国说唱艺术的丰富多采。参加会演的有全国各地一百多个曲种 167 个节目，有来自 26 个省、市、自治区及部队的 300 多位演员，观众达到了 11 万人次。对每个观众和文艺工作者说来，特别是对民间文学工作者说来，这次会演都是一次不可多得的学习机会，我受到了教育，也得到了启发。

我原来想，曲艺艺术是从城市讲唱文学发展起来的，它是属于市民文学的东西。再加大多数艺人都离开劳动在城市职业化，它的基本听众又是城市消费者，因之从文学角度看，它的性质会复杂些，糟粕也会更多些，它跟真正劳动人民的文学创作是会有区别的。但是事实跟我所想象的却有很大距离。曲艺是不是市民文学呢？通过会演，特别是会演期中的各种大小座谈会、讨论会，使我从根本上发生了怀疑。从曲艺发展来看，它的根不是城市，而是乡村，而是广大农村的口头文学。宋元以来的城市讲唱文学对曲艺艺术的发展有它一定的影响，但是城市的讲唱文学也莫不是从乡间劳动者的说故事唱田歌发展起来的。现在发掘出来的二百多曲种，有 90% 以上都是直接脱胎于广大农村的口头艺术。它们有的生于民间，长在民间，并且一直活在民间，有的随着艺人的流动传到了城市。过去一提到曲艺我便简单的想到城市的茶馆，想到那些喝香茶，穿绸衫，拿凉扇的悠闲人物。其实就在过去的情

况下，曲艺的基本听众也并不就是城市消费者。除城市外，在我国五亿人口的广大农村，还有千千万万的纯朴劳动者在热爱着曲艺艺术，也还有大多数的曲艺艺人一直生活在农村，演唱着与农村劳动生活，劳动者的口头艺术息息相关的东西。即使在城市里，也还有些下层劳动者经常听曲艺的演唱。今天面向工农兵，情况就更不同了。因此把曲艺简单看做是市民文学或为市民服务的文学，就不免有些片面了。

从这次会演来看，也更加证实了这一点。会演的全部节目都是那样新鲜活泼，那样充满了生活气息，几乎个个优美，篇篇精采。在20%左右的传统作品中大都以精纯的艺术表现，深刻地表达了劳动人民的爱憎观点，塑造了令人难忘的典型人物。像“卖丫环”、“李逵夺鱼”、“思凡”、“武松大闹飞云浦”、“草船借箭”、“西门豹治邺”等就都是优秀的作品。这些作品虽然演唱者多是城市艺人，但却仍然包含着劳动人民可贵的思想感情，渗透着人民的艺术趣味。

在大量曲艺新作品中，它们也往往气势蓬勃，脍炙人口，在表现劳动人民的生活、思想和意志上已经达到了很高的境地。譬如“五千一”、“翻江倒海”、“龙王辞职”、“社会主义好”、“翻身记”、“引洮上山”、“女状元”等就都生动地表现了我国劳动人民的社会主义觉悟和翻江倒海的英雄气概，达到了现实主义和革命浪漫主义的高度结合。它们受到了广大劳动人民的喜爱和欢迎。从文学角度看，有谁还能否认这些是优秀的民间说唱文学呢？当然这里并不是说，曲艺作品没有任何糟粕，（特别是旧时代一些为统治者服务的东西，落后的反动的成份往往更多些）；也不是说城市的长期脱离劳动的艺人和在农村密切结合生产的半职业性的艺人在艺术实践上没有区别（革命说书家韩起祥和农民艺人孙来奎、叶英美等同志在创作和表现上无疑更带有革命的朝气和质朴的劳动生活气息）；更不是说过去某些艺人走上了为剥削者有闲阶级服务

的错误道路不需要改变，或今天的艺人不需要上山下乡劳动锻炼。事实证明，只有密切结合群众，结合劳动生产的艺人，才能更好地表现劳动人民，为劳动群众所欢迎。但是我们却不能因此就把整个曲艺艺术，说唱文学跟广大劳动人民截然分开，跟劳动群众的文艺创作截然分开。看不到它跟广大劳动群众的密切联系，看不到它跟劳动群众口头艺术的联系，就不能正确的理解它的本质。

我原来想，做为创作来看，曲艺文学的来源是复杂的。其中虽然有些作品是直接出自劳动人民之手，或直接来源于群众诗歌创作，但是还有大量的作品是来自古典小说，通俗演义或神怪小说。这些作品虽然也可以具有人民性，甚至较高的人民性，但是它们毕竟是文人创作的，因此，就不能不跟民间文学相区别。但是事实证明我这种想法也未免过于拘泥和死板了。首先并不是一切文人作家的作品都绝对不可以成为民间文学。在一定条件之下，通过一定的方式，某些作家的作品，是可以成为民间文学的。这在古今中外都是不乏其例的。而曲艺，做为一种艺术形式来讲，它往往更密切地结合群众，它具有民族化，通俗化，大众化的特点，因此它往往在文人作家和劳动群众之间起了一种桥梁作用：一面把民间的口头艺术传给作家，像“三国演义”和“水浒传”的形成过程那样，一面也把文人作家的东西传播给广大群众，丰富了民间的创作宝库。其次，艺人的演唱，一般来说，都有他的创造和加工过程的。每个艺人总是要按着他的生活经验，他的理解以及具体的技术要求来进行演唱的。过去的艺人在学习和创作的时候往往先从“纲”入手（即故事的基本情节，艺人叫梁子），然后再凭他自己的生活经验发挥创造。因此，艺人嘴上的东西（哪怕它是来自文人作家的东西）。一般就不等于原来的作品。听过王少堂说书的人都会知道，他说的武松传决不就是施耐庵的“水浒传”、这里有他的丰富和改作，有它创作心血的凝结。陈士和先生的聊斋显然也不同于蒲松龄的“聊斋志异”。在这次会演的座谈会

上许多艺人也谈到了许多新文艺工作者写的作品，还不能直接上口。西河大鼓的表演者刘田利在谈到他说“铁道游击队”时，就表示过：“要把作家的东西变成说书，是要有一个过程，特别是大书，非把它化在心里才行。”这个“化”字说得很妙，很生动，也很重要，它包括艺人对原作的熟悉，也包括艺人的再创作。刘田利的铁道游击队已经酝酿了两年多，而现在能跟观众见面的还只能是个别的章节。当然许多短段，特别是韵文的，这个过程是会缩短些的。但是这些事实却说明着，艺人的创作和加工是不可忽视的。如果抛开艺人的再创作过程，把曲艺作品作简单的理解，只看到它跟文人作家作品的联系，而没看到他们之间的区别就是错误的了。民间艺人，正如故事讲述者一样，在任何时候都不可能是作品的单纯转述者，优秀的艺人往往是杰出的创作者，这难道不是一种客观事实吗？在表演过程中，不断得到加工和修改，这难道不也是民间文艺的固有特征吗？因此，看到某些曲目跟作家的小说戏曲一致，便否认它们具有民间文学的性质，就是不够妥当的了。

我原来想，曲艺跟民间群众创作是有密切关联的，因为确实有些作品，像“小大姐”、“邈邈婆”、“性急和性慢”、“婆媳顶嘴”、“小两口拜年”、“三女婿庆寿”等是取材于民间的歌谣故事，但这种联系是很有限的，除此之外，恐怕就是曲种的发展以及音乐唱腔上的联系了。然而事实又跟我想的出现了距离。大跃进以来的无数新歌谣中有不少就是属于曲艺的快板和小唱，它们已经无间的站在了社会主义新民歌的行列，而许多曲艺作品也大量地吸收了民歌做为唱词，这种不可分割的多方面的血肉关系是我从前没有想到的。从这次会演来看，这种关系大致可有四种情形：一种是本色的民歌和民间传说故事的演唱。像“总路线光芒照边疆”、“布谷鸟咕咕叫”、“泌县六大变”、“湖北八景”、“说怪物”、“九尾狗”等，这类作品说它是民歌也行，说它是曲艺也可以。第

二种是运用民歌或神话传说构成基本唱词的。像“翻江倒海”、“引洮上山”、“龙王辞职”等，在这里，有的巧妙地运用了人人皆知的神话故事来表现工农群众的跃进气概，有的直接把新民歌组织在唱词中来表现新的生活，如：

铁头来时山开路， 铁锤响处水上山，
一脚踢开山神庙， 两拳打碎龙王殿。

这是兰州鼓子“引洮上山”中的语句，它使全文增加了表现力，使人感到一种不可阻挡的力量。第三种是把民歌做为开场诗来用的，以民歌代替传统的“四句前言”或“西江月”，来提起和概括全篇。譬如渔鼓“小红军”就是用革命山歌开头的，它一下就把人引到了红军战争和老根据地的环境，不但自然地引出下面小红军英勇杀敌的故事，而且也烘托了整个作品的气氛。另外像河南坠子“六神不安”中开始用了这样几句话：

一棵小麦高顶天， 麦穗长在云里边，
要知麦粒有多大， 掉下粒堆成一座山。

在这里，我们可以看出民歌的革命现实主义和革命浪漫主义相结合的艺术特点，是怎样的在曲艺中闪烁光彩的。在这种千丝万缕的关系中，民歌，特别是现代新民歌，成了曲艺最好的营养。第四种就是在曲艺作品中，继承了群众诗歌创作的单纯质朴、刚健清新的传统特色，运用了民间的语言和风格，具有浓厚的民间生活气息。这种种现象都证明了曲艺说唱文学，跟群众口头创作乃是一对孪生姊妹，它们有着共同的血统，共同的骨肉（甚至共同的外貌）。它们跟民间戏曲一起构成了我国民间文学的丰富传统。今天在党的为工农兵服务的方针指引之下，在上山下乡为生

产服务，为社会主义服务的号召之下，它们之间的关系无疑会更加密切起来，曲艺艺术无疑会更加充分地表现劳动群众的生活和情感，更加具有民歌的特色。

这次曲艺会演给我的启发很多，我深深地感到研究民间文学必须从中国实际出发，教条主义是会使我们的思路闭塞的。当然直到现在为止，我对曲艺的理解也仍然还很肤浅，还不能言之成理，但是只要我们不是死抱住定义和条文，而是真正面向实际，哪怕是思考不深，所得不多也会是有益的。我建议我们民间文学工作者在注意民间群众创作的同时，能够注意曲艺，关心曲艺，并加以搜集和研究，这是我们应该尽到的责任。

（载《民间文学》1958年9月号）