

● 长安学人丛书 ●

中国民间文艺 中国古代神话

宁
锐◎编著



陕西师范大学出版总社

长安学人丛书

中国民间文艺 中国古代神话

宁 锐◎编著

陕西师范大学出版总社

图书代号 JC15N1210

图书在版编目(CIP)数据

中国民间文艺; 中国古代神话 / 宁锐编著. —西安:
陕西师范大学出版总社有限公司, 2015. 12
ISBN 978-7-5613-8305-6

I. ①中… ②中… II. ①宁… III. ①民间
文学—文学研究—中国 ②神话—研究—中国
IV. ①I207.7 ②B932.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 291320 号

中国民间文艺 中国古代神话

ZHONGGUO MINJIAN WENYI ZHONGGUO GUDAI SHENHUA

宁 锐 编著

责任编辑 / 郝宇变

责任校对 / 李彦荣

封面设计 / 王 渭

出版发行 / 陕西师范大学出版总社
(西安市长安南路 199 号 邮编 710062)

网 址 / <http://www.snupg.com>

经 销 / 新华书店

印 刷 / 西安市建明工贸有限责任公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

印 张 / 15

插 页 / 2

字 数 / 257 千

版 次 / 2015 年 12 月第 1 版

印 次 / 2015 年 12 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5613-8305-6

定 价 / 54.00 元

读者购书、书店添货或发现印刷装订问题,请与本社高教出版分社联系。

电话:(029)85303622(传真) 85307864

总 序

陕西师范大学今年迎来 70 年华诞,中文系(现在的文学院)与学校的发展历史同步,也是 70 年。

中文系的前身是 1944 年成立的陕西省立师范专科学校国文科。此后随着学校的几次调整,先后经历了西北大学师范学院国文系(1949—1953)和中文系(1953—1954)、西安师范学院中文系(1954—1960)、陕西师范大学中文系(1960—2000)和文学院(2000 年成立)几个阶段。在 70 年的发展历程中,中文系几代学人薪火相传,勤奋耕耘,在师资队伍建设、专业建设、学科建设、人才培养、科学研究、社会服务等方面取得了令人瞩目的成绩,并且涌现出了一大批蜚声海内外的著名学者,他们在不同的学科领域做出了杰出贡献。

由于种种原因,文学院一批德高望重的先生生前撰写的著作没有能够出版,还有一批健在的先生在退休后仍然笔耕不辍,进行学术研究。为了展现文学院老一辈学者的学术成果和学术精神,借 70 年校庆之际,文学院筹划出版“长安学人丛书”。这套丛书,是文学院宝贵的精神财富,既体现了老一辈学者的学术思想、学术追求,也将给后来的青年教师树立榜样,鼓励青年教师崇尚学术,追求理想。

陕西师范大学地处古都长安,随着学校事业的蓬勃发展,文学院从雁塔校区搬迁到了长安校区。近年来,为了发挥中文学科的优势和特色,文学院以“长安”为名,展开一系列的学术研究和学术活动。国家“211 工程”三期重点学科建设项目“长安文化与中国文学”以其独特的风貌赢得了学界的好评,并以优秀的成绩顺利通过验收,但我们对长安文化的研究并没有停止。面向全校师生的“长安大讲堂”

从2004年创办以来,一大批海内外学者登台讲学,目前已超过100期。面向研究生和高年级本科生的“长安学术讲座”汇集各家思想,目前也已接近200期。以文学院教师作为主讲人的学术讲座“长安学人讲座”,不仅为“长安”品牌增添了绚丽色彩,而且教师把自己最新的研究成果介绍给学生,也开阔了学生的视野。文学院创办的学术刊物《长安学术》到目前也已出版八辑,以此为媒介与外界进行广泛的学术交流。本次编纂“长安学人丛书”,与文学院的其他学术研究、学术活动合为一体,仍以“长安”为名。我们期望通过这一系列的努力,打造属于我们自己的“长安”品牌,凸显我们的学科特色。

“长安学人丛书”的编纂得到文学院老一辈学者及其亲属的积极响应和大力支持,我们表示诚挚的谢意。丛书的出版得到陕西师范大学211办公室、陕西师范大学出版总社的大力支持,在此一并表示衷心感谢。

学术之树常青,学术生命永恒!

编委会

2014年7月

辛勤的耕耘 可贵的探索

——《中国民间文艺 中国古代神话》

黎 风

听说宁锐同志的《中国民间文艺 中国古代神话》一书将要出版,我感到高兴。可他叫我为本书写序,又使我为难了。为人写序的大都是名人专家,而我既非名人又非专家,哪敢僭越,班门弄斧?但是,我和他是结交多年的朋友,相互了解,现在他如此倚重,盛情难却,只有从命,勉力而为。

宁锐同志喜爱民间文艺由来已久,1981年就为中文系开设了选修课。在民间文艺这块丰腴的土地辛勤耕耘和认真探索,却是开始于1982年在北京师大中文系民间文学教师进修班学习期间。当时,他在我所敬爱的老师钟敬文先生的教诲与指导下,开始了对民间文艺的深入学习和研究。

钟敬文先生不仅是中国现代著名的散文作家,而且是研究中国现代民间文艺的先驱和开拓者。他在这方面的卓越成就及其对中国民间文艺研究发展的重大贡献,是人所共知的。而他的诲人不倦、循循善诱的高尚师德,他的严谨求实、一丝不苟的学风,他的深刻精辟的见解,不但为他的学生所敬仰,而且对他们产生了深刻的影响。宁锐同志作为钟敬文先生的学生,在治学精神和学术思想上,同样受到了钟先生的熏陶和影响。他在北师大学习期间,尊师重道,刻苦钻研,执径向难,广泛涉猎,取得了较好的成绩。回到陕西师大中文系以后有一段时间,他答应兼教写作课,但他对民间文艺的学习与研究丝毫没有放松,利用一切业余时间,从事研究资料的搜集与整理,并认真阅读各家的专著与专论,在关于民间文艺理论的深度和广度上,进行思考与探讨;同时在对各种不同形式的民间文艺创作的深入搜求与发掘上,做了不少扎实的工作。特别应当提出的是,他很注意把理论与实践结合起来,亲自深入省内各地县,和不少从事群众文化工作的同志建立了深厚友谊和协作关系,训练骨干队伍,共同实地调查,搜集整理至今还流传于民间的神话、故事传说和歌谣,并参与修订,汇编成册,加以出版或油印出来。他的这种积极的努力,深受省内广大民间文艺工作者的欢迎。对省内民间文艺研究工作的开展,产生了较大的影响。而他的这种实践活动,又反过来促进和加深了他的理论研究,使他对一些理论问题的探讨,对中国民间文艺创作的演变及其发展的认识与了解,更为切实,更

为全面和深入。就是在这样的基础上,宁锐同志近年来成为一位专门从事民间文艺与民俗学的教学工作者,成为陕西高等文科院校最早开设民间文艺学、民俗学的教师,填补了陕西师大中文系民间文艺课长期的空白。在教学和科研过程中,宁锐同志还写出了一些具有较高质量的学术论文,多次参加了全国性的民间文艺专题研究学术讨论会,研究成果被先后选入公开出版的有关学术研究论文集。由此可见,把教学、科研和实地调查三者结合起来,是宁锐同志从事民间文艺研究工作的重要特点。这种特点,在《中国民间文艺 中国古代神话》中得到了集中鲜明的体现。

《中国民间文艺 中国古代神话》是宁锐同志在讲授民间文艺学选修课的过程中编写出来的,因此,这本书带有普及与提高相结合的性质,既讲述了关于民间文艺和神话的基本理论,阐释了一些有代表性的神话和其他民间创作,介绍了中国几部重要的神话古籍;又在对这三个方面的讲述和分析过程中,从中国民间文艺和神话研究的历史发展出发,高屋建瓴,眼光四射,联系古今中外,旁征博引,运用许多材料来分析和论证基本理论问题,阐释神话传说,说明神话古籍的内容。书中,宁锐同志广泛地吸收消化了多年来我国各家民间文艺研究的学术成果,并在有争议的问题及自己有新心得的地方,大胆地提出自己的见解,做出自己的解释,得出自己的结论。当然,他的见解、解释和结论,未必条条准确中肯,可能有不当之处,但这都是经过分析研究和充分论证而得出来的。这是科学的态度,是一种辛勤的耕耘和可贵的探索。此外,还有重要的一点不能不指出,这部书所阐述和说明的虽然是带有普遍性的基本理论和一些神话传说特点与演变,但在阐述和说明当中却处处显示出西北地区,特别是陕西地区的地方特色。宁锐同志把他在农村调查研究过的中国文化与习俗的流传和演变,他对产生于这块黄土高原上的一些民间特有的对神话的传说的理解、解释及其演变,融解于自己的分析与论述之中。这就足以说明,《中国民间文艺 中国古代神话》一书既是教材,也是“学术”著作,是教学、科研、实践相结合的产物,是辛勤耕耘的成果,是认真探索的结晶。

几十年来,我所从事的专业是中国现代文学,对民间文艺缺乏专门研究。但是,20世纪50年代初期,当我在北师大中文系念书和当助教的时候,也曾在敬爱的钟敬文老师的指导与影响下,一度对民间文艺产生了浓厚的兴趣,后来也有所涉猎。我深深感到,从“五四”以来,中国的民间文艺研究在先驱者们的辛勤开拓与推动下,取得了可喜的成就;特别是在新中国成立后更有大的发展。但是,由于长期受到“左”的干扰,不重视民间文艺在整个民族文化和人民教育中的重要地位和作用,没有把它提到重要的日程上来进行开拓与建设,所以中国的民间文艺研究作为一门独立的科学,至今还没有真正地完整地建立起来。至于中国民间文艺发展史及其分门别类的各种民间文艺创作的流变史更是没有出现。时至今日,甚至

要在每个文科院校的中文系开设一门民间文艺课,也还是困难重重。近十多年来,我们的民间文艺研究虽然有新的突破与新的发展,取得了新的成就,并且提出了建立中国民间文艺学的主张和要求,也有不少同志还在为此而呕心沥血地耕耘和开拓着,但是,中国民间文艺和科学体系目前还未真正成熟地建立起来。或者说,还处于开拓和探索阶段。这本《中国民间文艺 中国古代神话》无疑也只是一个初步的尝试,因而很难避免不足和缺点。但是,我以为应该珍惜作者的这种可贵的耕耘和探索精神,并予以支持。我相信,犹如一石击水会激起波浪一样,这本书的出版可能会引起民间文艺爱好者和研究者的关注。让大家和本书的作者一同来为建立中国自己的民间文艺学而不懈努力吧!



中国民间文艺

第一章 民间文学的概念、范围和特征	(3)
第一节 民间文学的概念	(3)
第二节 民间文学的范围和特征	(4)
第二章 民间文学的价值	(14)
第一节 民间文学的实用价值	(14)
第二节 民间文学的科学价值	(21)
第三节 民间文学的艺术价值	(27)
第三章 民间文学作品的搜集理和编选出版	(35)
第一节 民间文学作品的搜集与整理	(35)
第二节 民间文学的编选出版	(41)
第四章 关于民间文学研究的几个基本问题	(44)
第一节 正确对待马列主义	(44)
第二节 充实专业的必须知识	(45)
第三节 扩大知识领域——学习与专业知识有密切关系的科学	(46)
第五章 中国民间文艺学的研究与发展	(48)
第一节 中国古代的民间文艺学	(48)
第二节 中国现代的民间文艺学	(49)
第三节 中国当代的民间文艺学	(51)
参考文献	(53)

中国古代神话

第一章 神话学基本理论	(57)
第一节 中国古代神话研究概述	(57)
第二节 神话的产生和发展	(60)
第三节 神话与历史、宗教的关系	(81)
第四节 神话对于后世文学的巨大影响和作用	(88)
第二章 中国古代神话的特色和释义	(98)
第一节 中国古代神话的分类和特色	(98)
第二节 中国古代神话选释	(103)
第三章 中国古代神话典籍选介	(122)
第一节 中国古代神话的宝库——《山海经》	(122)
第二节 最富于瑰丽色彩的奇诡诗篇——《天问》	(133)
第三节 民族文化的百科全书——《贝叶经》和《东巴经》	(143)
第四节 关于神话典籍的综述	(145)
参考文献	(148)
附录 民间传说研究	(149)
一、民间传说略论	(149)
二、藏汉人民团结友谊的颂歌	(173)
三、阿凡提传说试论	(180)
四、仓颉的传说与白水信仰民俗	(187)
五、中国古代杰出的工匠鲁班	(199)
六、孙思邈的传说与耀县二月二庙会	(208)
七、《史阙疑、李灌的故事》简论	(219)
八、韩老大和五娘子的故事	(226)
后记	(229)

中国民间文艺



第一章

民间文学的概念、范围和特征

第一节 民间文学的概念

范围概念只能规定主要的东西,同时它也不是一成不变的,所以再周密细致,到实际中去总会有例外。概念是个工具,绝不是知识的全部。即使概念是真理,也还要结合实际具体分析。概念代替分析研究是不可能的。

结合概念研究实际,这是一个科研问题。

什么是民间文学?这是学习研究者首先要解决的一个问题。由于这门学科内涵的丰富,延伸性极大,文艺学、民俗学、民族学都在争着去抱养它,但在学界并没有得到很好的解决。同时这又是一个带有国际性的问题,是建立中国民间文艺学体系中需要突破的一个尖端。

一般地来讲,民间文学也称人民口头创作。这两个名称都充分地体现了它的正确概念。但是叫“人民口头创作”,从传统的民间文学范围来讲,更科学一些。“人民”——决定内容上的根本性质,“口头”——决定艺术上的根本特色。它不同于作家文学,是一种特殊的文学样式。和作家文学相比较,它们有十分明显的区别:

从讯息传播学的观点看,文学这一过程,从创作到发生作用,是通过语言再现现实,并在社会上产生作用。文学有两极,一极是作者,一极是读者,连结这两极的桥梁就是文学作品。民间文学不是这样,一方面是讲唱者,一方面是听众,但中间过程不一样。文学是作家头脑中对现实的反映,是个体劳动,它是用文学来体现。读者能接触的不是作者本人,而是文学作品。中间是僵死的。读者可能是现代人,也可能是一千年以后的人,他对作品没有丝毫改动的余地,它可以跨疆域,对原作者丝毫不产生作用。这是文学的流传。民间文学不需要中间僵死的媒介,直接面对听众。听众有爱憎、审美观念,要不断对作品发生影响。有时用赞许,有时用

冷淡、否定、修正来影响讲述人,使讲述本身产生这样那样的变化。他们甚至打一个哈欠,睡一会儿觉,也会直接或间接地影响到作品;如果有些作品是听众所熟悉的,甚至是也会讲的,那作品就要产生更为复杂的变化。因此,它不能用一般的文学理论去套,与作家文学相比,它有文学一般的共性,也有自己独特的个性。从理论上讲,民间文艺学才是研究民间文学的科学。用创作方法来搜集、整理、编造民间文学作品就不行。

关于“民间文学”的国际科学术语叫“folklore”,通常译作“口头文学”,日本称为“口承文艺”。“folklore”是个复合词,“folk”的含义为“民间”或“民众”,“lore”则有“知识”“学问”“智慧”等含义。它从19世纪中叶起就成为国际性的术语了。这个术语是由英国学者威廉·汤姆斯(W. G. Thoms)在1846年第一次引用到科学中来。但是,在一段时间里,各国学者对这一术语的理解并不是完全一致的。西欧的学者们对这一术语的理解彼此之间都不相同:有的把它看作跟“民族学”一样(例如法国的学者们);有的把它跟“乡土志”“地方志”等同起来(例如德国的学者们)。但是,它们基本上是相同的,都是把民间文学的范围延展得很广泛,只不过在程度上稍有区别。也就是说,作为一门科学,在西方,民间文学的含义涉及民俗学、民族学,以至风土志学、地方志学等。

跟西方学者不同,高尔基在19世纪90年代,就把“фольклор”限定专指人民的语言艺术。后来他在1933年8月3日写给莫琳娜的信中说:“……研究人民的——口头的创作,搜集和记录阿布哈兹的歌曲、故事、传说……这一切就称为‘口头文学’(фольклор)——人民,主要是劳动群众的口头创作——的研究。”在中国,鲁迅在20世纪30年代也反复宣传劳动人民创造文化的思想,他称人民大众是“不识字的作家”,指出谚语的阶级性质,并把整个文艺从根本上区分为“消费者的艺术”和“生产者的艺术”,其基本论述和高尔基提出的定义是完全一致的。他们的论述从原则上解决了民间文学的概念和范围问题。我们今天就是在这个意义上来了解和使用“民间文学”这个大家习惯了的名称。

所以,我们认为,民间文学是以体力劳动者为主体的广大人民的口头创作,它运用人民自己最熟悉的艺术形式,最直接地反映人民的生活和思想感情,表现他们的审美观念和艺术情趣,易于为群众所传播,具有自己独特的艺术特色。

第二节 民间文学的范围和特征

民间文学的概念弄清了,范围就好办了。

马克思主义认为,“劳动人民”是一个历史的概念,在不同的历史阶段,它所包

括的社会成员是各不相同的。这就涉及对民间文学这一学科在不同历史时期的范围的问题。

在原始社会,那时还没有文字,但是语言艺术就产生了。那时的歌谣、神话、传说等文学全是口头文学,它是全体社会成员的创作,具有“全民”的性质,是后来作家文学和民间文学的共同发展基础,也是当时社会唯一的文学。后来随着社会上阶级的出现,民间文学也就获得了阶级的属性,而成为广大的被压迫劳动人民的创作了。文艺起源于(或者说主要是起源于)劳动,劳动人民是文学艺术的真正主人,这在远古时期体现得最充分。

在封建社会里,民间文学主要指的是农民(手工业者在内)的集体创作,在出现了资本主义的生产关系之后的资本主义社会里,民间文学主要指的是农民和工人的集体创作。这些创作在相当大的程度上跟统治阶级的书面文学是相对立的,它有鲜明的阶级性、人民性。在我国长期封建社会和近代半封建半殖民社会中,民间文学的创作者主要是农民、手工业工人、产业工人以及出身于社会下层、活动在农村和城镇的宗教徒和民间艺人。

社会主义时代,民间文学将继续在更新中发展。这个更新包括形式和内容两个方面。我认为,只要有“人民”这个概念存在,民间文学绝不会像有些人想象的那样会立即就要消亡。随着人民文化素质的提高,通俗文学、作家文学和民间文学走向合流是可能的,但作为人民的口头创作,无论任何时代,它都不会消亡。

民间文学和非民间文学的界限,在现实中常常混淆不清。一种情况是将民间流传的通俗文学都看成民间文学。郑振铎在1938年出版的《中国俗文学史》中曾说:“俗文学就是通俗的文学,就是民间文学,也就是大众的文学。”这样的误解至今依然存在。在我与宝鸡地区的几位同志在共同搜集编选《姜子牙与钓鱼台的传说》时,就有人把历史资料当作民间文学作品来编写,结果是一堆废纸。民间文学自然是通俗的、大众化的,但通俗的东西五花八门,并不全是劳动人民的口头创作,就如还有作家写成的通俗作品等。

另一种情况是将个人取材于民间文学的创作成果,简单地看作是民间文学,如将韦其麟取材于壮族《百鸟衣》的创作作为民间叙事诗看待;《葫芦信》也有类似的情况。个人对民间文学素材的处理,发表出来,自然属于民间文学范围。如系改编和吸取素材进行再创作,就是作家文学的一部分了,当然他们是民间文学题材的作家。

民间文学有哪些基本特征呢?

对民间文学的基本特征,说法也不尽相同。民间文学的特征,在其生活思想内容及艺术形式和风格方面,均有十分鲜明的表现。这在深入探讨各类民间文学作品时都会具体涉及。这里所说的基本特征,主要是相对于作家文学而谈的。指的

是将它和作家文学相比较时,在创作与流传方面所表现出来的特殊性。这就是一般常讲的集体性、口头性、变异性、传承性以及直接人民性。

集体性 如果说专业作家的书面作品大都是个人创作的产物,那么,民间文学作品,大体上可以说是群众集体创作的产物。所谓集体创作,它的意义不限于一方面,往往在作品的内容思想、感情和想象,在作品的形式和艺术表现,作品的所有权等方面,比起专业作家的作品来,都体现着特有的集体性特点。但这种集体性主要体现在创作和流传过程中。也就是说,民间文学的集体性,表现为由劳动人民集体创作,在集体中流传,为集体所有。作家文学有鲜明的个性、个人风格。民间文学的风格则是个人融入集体并呈现为集团性、地域性、民族性,是一种“大个性”。

集体创作可以通过多种方式实现:

或在集体生产劳动、集体文化活动中,共同进行创作。不少民族在赛歌时,分成两边对唱,两边的歌手各成一个集体,对唱时有传统的套子,但在竞赛达到高潮时,往往进行即兴创造,大家商商量量,你一句我一句,凑成一首歌。然后由一个歌手唱给对方。对方也是一人一句凑成一首歌,然后由一个歌手唱出去。上过甘肃莲花山花儿会的人,也曾目睹过这种盛况。

或由某些个人先创作出一件作品来,作为“毛坯子”,在不断地传唱或讲述的过程中,受到集体的加工、琢磨。在这种加工、琢磨中,不但渗入那些唱述者的思想、感情、想象和艺术才能,也包括听众所反映的意见和情趣在内。新传说故事也往往有这种不胫而走、越传越奇的特色,如一个儿子不认生母的新故事,陕西、东北、南方一些地区都在流传,争说是本地某厂的实事,虽说难追根源,但不可否认的是,经由简单到曲折、完整,其内容和艺术性都在不断提高。

或由后人对前人留下的传统作品予以改造制作,增添新的光彩。大家熟悉的牛郎织女的传说就是这方面的代表。

所以鲁迅在谈到神话与传说时说:“‘街谈巷语’自生于民间,固非一谁某之所独造也”。^[1]

由于它是集体创作的成果,其著作权不属于个人,而属于集体,便构成了所谓的“匿名性”。匿名性是由集体性派生而出的一种外部标志。

在这里,我们还得说明一点,民间文学作品,有一部分(可能还是相当优秀的部分)是群众中具有特殊优秀才能和丰富经验的歌手、故事家创作和加工的结果。它具有一定的个性。但是由于生活经历和文艺素养等大体相同的关系,他们的个性是能够与广大群众口头创作的集体性融合在一起的。

研究民间文学的集体性,对我们理解民间文学的特殊本质具有重要意义。使口头文学与作为个人创作的言语言的文学相区别的特征,集体性是一个重要的标志。民间文学的思想和艺术价值,民间文学的巨大生命力,都须联系集体性方能

求得科学的认识。

由于民间文学是世代劳动人民集体智慧的结晶,在人民口头上经过了千锤百炼,因而其中优秀作品艺术上显得无比精美。高尔基指出:“只有依靠集体的巨大的力量,神话和史诗才能具有至今仍然不可超越的深刻的美。”它们的崇高美、壮烈美、博大美已为世人所公认。世界民间文学宝库中许许多多具有广泛概括意义的光彩焕发的形象,“只有在全体人民一齐思考的条件下才能创造出来”。^[2]民间文学深刻的思想性和高度的艺术性,是同它创作与流传过程的集体性紧密相关的。

口头性 由于在漫长的历史发展中,广大劳动人民中的专业艺人或半专业艺人,被剥夺了使用文字的权利,因此,他们的文学创作,一般只能用口头语言,往往还是用地方土语方言去构思、发表(包括演出)和传播。

这种口头性很重要,它是集体性的基础和条件,它对民间文学口头艺术特色起决定作用,有人还认为它是区别作家书面文学的首要特征。

口头性的局限是不易保存。但口头性有很多优点:它使民间文学和社会生活结合较紧,在劳动、日常生活中能发挥很大的作用;形成民间文学的多功能性。

民间文学的口头性是和它的表演性的特点结合在一起的,语言艺术和音乐、舞蹈、表情、动作等艺术手段结合起来,便产生了更大的艺术表现力量。这就形成了民间文学本身一系列的特点。段宝林称之为民间文学的立体性是不无道理的。可以说,民间文学的传统艺术形式、传统特色主要是由它的口头性所决定的。

我们现在接触到的民间文学作品,许多已经书面化了,发表在报刊上,或编印成了书本,人们往往把它们看作和作家文学一样的东西。实际上它们是两种不同类型的作品。民间文学本来的形态是活在人们口头的文学,后来经过文人的记录整理,才以书面形式出现。记录整理成文之后,有的忠实于原作的面貌,保持了口头文学的语言风格和艺术魅力,其口头性的特点并没有消失。而在这方面,孙剑冰整理的《老耄胡》^[3]称得上是成功的典型,这种整理态度是我们所提倡的。相反,有的人不顾它作为口头文学的特征,整理时,完全按书面文学的格调来改变原作的风格,弄得不伦不类,是不足取的一种做法。

我们研究民间文学的思想内容,须联系集体性,研究民间文学的艺术特征,则须侧重其口头性。

书面文学永远不能全部取代人民的口头文学,原因是:①口头文学有深厚的传统,是广大人民群众所喜闻乐见的;②是群众自我表现的需要;③它是一种即兴创作,政治讽刺笑话、歌谣在这方面表现力极强。

随着社会的发展和人民文化生活水平的不断提高,书面文学与口头文学合流是可能的,但更大的可能性是出现新品种。当然,社会主义时代,口头性有削弱的