

中华民间文学史



主 编 祁连休 程 蔷

河 北 教 育 出 版 社

中华民间文学史

主编 祁连休 程 蔷

河北教育出版社



图书在版编目(CIP)数据

中华民间文学史/祁连休著. —石家庄:河北教育出版社, 1999

ISBN 7-5434-3619-1

I. 中… II. 祁… III. 民间文学-文学史-中国 IV. I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 42851 号

中华民间文学史

主 编 祁连休 程 蔷

河北教育出版社出版发行(石家庄市友谊北大街 330 号)

河 北 新 华 印 刷 一 厂 印 刷

850×1168 毫米 1/32 22.375 印张 529 千字 1999 年 10 月第 1 版

1999 年 10 月第 1 次印刷 定价:44.80 元

ISBN 7-5434-3619-1/I · 468

导 言

—

“民间文学史”是依据“民间文学”的观念对民间文学的历史形态及发展逻辑所作的描述与建构。自从新文化运动引进了西方的“民间文学”学术观念以来，经过长时间的尝试与积累，如今，中国民间文学史已从中国文学史的特定组成部分逐渐生成成为一种独立的学术样式。

在引进西方的学术观念之前，中国民间文学研究早已发生了自身的“前史”，这就是历代官府和文人对民间文学作品的采集和评论。如周代《诗经》中的《国风》，三国魏邯郸淳辑录的《笑林》，宋代郭茂倩辑录的《乐府诗集》，明代冯梦龙辑录的《山歌》、《挂枝儿》，清代李调元辑录的《粤风》，杜文澜辑录的《古谣谚》等，都是这一方面的重要文献；尽管它们多因学术以外的目的而成书。

《礼记·王制》记述了周代“采诗”、“陈诗”制度：“天子五年一巡守。……命大师陈诗以观民风。”《汉书·食货志上》云：“孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗，献

之大师，比其音律，以闻于天子。故曰王者不窥牖户而知天下。”《汉书·艺文志》亦记载了汉代的“乐府”制度：“春秋之后，周道寤坏，聘问歌咏不行于列国……自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵之讴、秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗、知薄厚云。”

古代官府对民间文学的采录是多方面的，并不限于歌谣。如《汉书·艺文志》著录“小说家”十五，千三百八十篇，云：“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语、道听途说者之所造也。……闾里小知者之所及，亦使缀而不忘。如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。”颜师古注：“稗官，小官。”并引如淳曰：“王者欲知闾巷风俗，故立稗官使称说之。”顾实认为稗官只是“闾胥里师之类”^①可见稗官与乐府令尽管职位高低和职务性质不同，但都承担着采录民间口传作品的职责，反映了古代官府对于诗歌与小说不同的关注程度与不同的搜寻渠道。古代采集“刍蕘狂夫之议”、“使缀而不忘”的传统一直延续下来。如宋代李昉《太平广记》“以野史传记小说诸家，编成五百卷，分五十五部”^②，就记载了大量的民间传说故事；而明、清两朝文人笔记中的同类记载就更加丰富了。

与古代的官府采风不同，明、清两代文人受启蒙思潮的影响，在“观风俗、知厚薄”，“知得失、自考正”（《汉书·艺文志》）的实用目的之外，其辑录民间文学作品的目的首先出于鉴赏的原因。他们经常由衷地赞叹“间闾妇人孺子”里巷歌谣之作的“真声”。当然，明、清文人在激赏民间作品“情真”的审美之余，同时也往往强调他们的辑录工作具有“借男女之真情，发名教之伪药”^③的反正统性质。因此，这种功利态度与古代官府采风也就有了相反相成的性质。

古代乐府、稗官与文人、学者对民间文学作品的采录、结

集，都是我们今天写作民间文学史的重要资料来源；而且，古人将民间文学定位于社会下层的意见以及他们关注民间文学的目的，特别是明、清文人对下层文学之情感、道德蕴涵的浪漫式想像与同情，都对中国现代学者有着深刻的影响。在以下的讨论中将会看到，中国现代学者对于西方民间文学观念的理解与接受是怎样地倚重于上述传统知识。当然，古代的乐府、稗官与我们今天所说的民间文学并不完全重合。在古人那里，乐府和稗官分属不同的艺文门类，而不是像今人那样，只是各取其中的非专业创作合而为一，作为同质性、对象性的民间文学加以把握和处理。正是在此意义上，我们说民间文学史是现代学者对于传统的一种理想类型所做的学术建构。换句话说，民间文学史是我们据以理解、阐释传统的一种学术样式。但是同时我们也必须清醒地意识到：传统已经先在地影响了我们将在20世纪发展一种名为“中国民间文学史”的写作，20世纪中国民间文学史的写作是中国现代学者在与古代的和西方的先行者们不断的对话中完成的。

二

最早使用“民间文学”这一概念的中国学者，有“研究过西洋文学史”的梅光迪（颢庄）。1916年3月19日，他在给胡适的信中说：“文学革命自当从‘民间文学’（Folklore, Popularpoetry, Spoken language）入手，此无待言。”^④梅光迪认为，民间文学至少应包括 Folklore（民间传说）、Popularpoetry（大众诗歌）、Spoken language（口头语言）等内容。在同一封信中，梅光迪还使用了“俚俗文学”一词以解释、限定“民间文学”。据此推测，梅光迪所说的“民间文学”

也含有“下层文学”的意思。这样就向上接通了与《汉书·艺文志》以来一以贯之的思想脉络。

最早试图予“民间文学”以清晰定义的中国学者是胡愈之。1921年他在《论民间文学》一文中指出：“民间文学的意义，与英文的‘folklore’大略相同，是指流行于民族中间的文学。民间文学的作品，有两个特质：第一，创作的人乃是民族全体，不是个人。第二，民间文学是口述的文学，不是书本的文学。所以民间文学和普通文学的不同：一个是个人创作出来的，一个却是民族全体创作出来的；一个是成文的，一个却是口述的不成文的。”^⑤

胡愈之给予民间文学的定义（意义与特质）是清晰的，但并未得到中国学界的一致认同，甚至学界长期没有关于民间文学的统一命名，或称之为“民俗文学”、“大众文学”、“平民文学”^⑥，或与“俗文学”之间有梳理不清的瓜葛。但是在相异之中也有相近之处，这就是在“五四”新文化运动以来的几代学者中间，无论给予民间文学怎样的命名，多数学者始终将民间文学定位为社会下层的现象，也就是说民间文学是与上层的、贵族的、圣贤的、庙堂的、经典的、正统的文学相对立的文学形态，而不是像胡愈之据英文Folklore理解的那样属于“民族全体”。

但是，尽管定位于下层社会的民间文学与西方的学术观念不尽相同，却为当时的“文学革命”提供了反正统的利器。“五四”一代学者不仅从中国下层的民间文学中发掘出具有个体反抗性质、可以“发名教之伪药”的现代启蒙酵素，而且从中发现了各种文学样式的初型，从而为中国文学史的写作提供了崭新的、现代学术式的思考框架。胡适指出：“历史上的‘文学革命’全是文学工具的革命。中国文学史上几番革命也

都是文学工具的革命。中国俗话文学是中国的正统文学，是代表中国文学革命自然发展的趋势的。中国今日需要的文学革命是用白话替代古文的革命，是用活的工具替代死的工具的革命。一部中国文学史只是一部文字形式（工具）新陈代谢的历史，只是‘活文学’随时起来替代了‘死文学’的历史。文学的生命全靠能用一个时代的活的工具来表现一个时代的情感与思想。工具僵化了，必须另换一个的、活的，这就是‘文学革命’。”在1916年4月5日的这篇日记中，胡适还具体描述了他的所谓工具革命的文学历史：“文学革命，在吾国历史上，非创见也。即以韵文而论：三百篇变而为骚，一大革命也。又变为五言七言之诗，二大革命也。赋之变为无韵之骈文，三大革命也。古诗之变为律诗，四大革命也。诗之变为词，五大革命也。词之变为曲，为剧本，六大革命也。”^⑦胡适此语本源于《四库全书总目提要》的“集部·词曲类”（故“非创见”）：“三百篇变而古诗，古诗变而近体，近体变而词，词变而曲，层累而降，莫知其然。”但胡适从前人“莫知其然”处入手提出“工具革命”论，于是就从文学样式进入文学历史，为中国文学的发展轨迹构拟出一动力机制与内在逻辑。

在胡适之前，明清文人及晚清学者已经注意到了文学“体变”的现象。如胡应麟《诗薮》，如焦循《易余瀹录》，如梁启超《小说丛话》。《易余瀹录》卷十五云：“夫一代有一代之所胜。”1912年王国维《宋元戏曲考》从之。浦江清指出：“焦、王发见了中国文学演化的规律，替中国文学史立一个革命的见地。在提倡白话文学、民间文学的今日，很容易被现代学者所接受，而认为唯一正确的中国文学史观了。”^⑧浦江清也认为，民间文学是现代中国文学史写作的基础性观念之一。

1924年，徐嘉瑞《中古文学概论》首次将中国文学划分为

民间文学和正统文学两大部分^⑨。这一论断得到胡适的肯定^⑩。如果说,在早期的胡适那里“活文学”是否即属于民间文学仍是一个较为含混的概念,那么在吸收了由陈独秀、周作人、傅斯年等人参与的论辩成果以后^⑪,民间文学正式成为作家文学的源头活水,不论四言、五言、七言诗,也不论词、曲、小说、戏剧。胡适说:“一切新文学的来源都在民间。”^⑫郑振铎也指出:“许多的正统文学的文体原都是由‘俗文学’升格而来的。哪一个新文体不是从民间发生出来的?所以,在许多今日被目为正统文学的作品或文体里,其初有许多原是民间的东西,被升格了的,故我们说,中国文学史的中心是‘俗文学’,这话是并不过分的。”^⑬

这样说来,中国文学史的逻辑构造与现代写作在一定程度上是受了 folklore 误读的启发,无论这误读是有意还是无意。误读的背景除了传统知识对于文学现象的分层把握,还与“文学革命”本来就不是纯粹的学术活动,而是兼顾着改造社会、改造文化的目的有关。正如胡适在 1916 年 7 月 13 日的日记中所写的:“吾又以为文学不当与人事全无关系;凡世界有永久价值之文学,皆尝有大影响于世道人心者也。”^⑭北京大学歌谣研究会《歌谣周刊》的《发刊词》也说:“本会搜集歌谣的目的共有两种,一是学术的,一是文艺的。……我们把它(歌谣)辑录起来,以备专门的研究。……从这学术的资料之中,再由文艺批评的眼光加以选择,编成一部国民的心声的选集。”^⑮董作宾《为〈民间文艺〉敬告读者》更明确地强调:我们研究民间文艺有三种目的,第一是学术的,第二是文艺的,第三是教育的^⑯。从中,我们正能看到古代功利性的“观风俗、知薄厚”,“知得失、自考正”以及明清时期审美兼实用的“借男女之真情,发名教之伪药”的现代版本。总之,依据传统知识并出于实际应用的特定目的,对西学有

选择的接纳和下意识的曲解,是中国现代学术起步时代的一般现象,不惟民间文学为然。

于是,当民间文学的社会定位一旦固着于下层民众,出于“致用”的学术取向并借助历史的发展机缘,本来交换于作家和学者之间的民间文学观念也就超越了文学和学术的领域,参与了中国现代社会革命意识形态话语的学术化构造,并服务于革命进程的需要而不断开发自身新的价值内涵。从明清文人认定的民间文学作品的“真情”到现代学者论说的“阶级觉悟”,其间的衍变逻辑有着明显的踪迹可循。从此,民间不仅创造了新鲜的文体,而且人民群众还创作了一流的以“反抗斗争”为主要内容的“精神武器”。当1958年北京师范大学学生集体编写的《中国民间文学史》问世时,中国文学史已经从服务于“文学革命”的、工具(形式)革命论的文学史转变成为服务于政治革命的、阶级斗争(内容)论的文学史。这样说来仍如前述,传统似乎早已框定了现代学者之于民间文学阐释的可能性空间,只是经历了此一番学术话语之现代转换所造成的“语言幻觉”,仿佛从此以往只要讲民间文学史而无需再讲中国文学史了。

可见,一部文学史的写作完全是根据特定的文学观念反观历史的结果。对于文学史而言,最重要的是何谓“文学”;而对于民间文学史而言,还要再加上何谓“民间”。

三

说中国学者最初的民间文学观念是对于 folklore 误读的结果,其实也不尽然。在现代英语中,folklore 已经是一个歧义颇多的语词。folk 在与汉语对译时既有“民间”的意思,同时也有“民族”、“种族”、“人民”、“人们”的意思。在后一种用法中可与

people 互训。lore 的本义是经验、知识和学问,引申为“特殊科目的知识”。据此语义,folklore 被译为“民俗学”。在传统社会,民族的大部分知识往往要依赖口传形式代代相承,因此 lore 也有口头传说的意思。folklore 的歧义是人们(包括各个派别学者)在长期使用中,不断阐释、不断赋予其新的意义从而累积下来的结果。

folklore 既可译作“民俗”,亦可译作“民间传说”。而民间文学又多是以口头传说的形式存在,再加上自从民俗学诞生以来,民间传说、民间文学始终是各国民俗学者最主要的研究对象,在有些民俗学者那里甚至是惟一的对象,因此,folklore 也可被视做民间文学的同义语,人们在讨论民间文学时,不一定要严格地使用 folk literature(民间文学)或 popular literature(大众或流行文学)等短语特指。梅光迪最初即是在民间传说的意义上使用 folklore 的。问题是梅光迪为什么没有在“民族”而是在“民间(下层社会)”的意义上使用了 folklore? 这大概与梅、胡二人通信中所关注的特定问题即文化共同体上层与下层的有关,也与本世纪初人类学派的 folklore 民俗学理念已经席卷西方学术界有关。

folklore 一词是威廉·约翰·汤姆斯(W. J. Thoms)在 1846 年最早使用的。但是在汤氏之前,对民间文学的研究在西欧已有长期的传统,著名的格林兄弟的《家庭故事集》出版于 1813 年“就是一个明显的例证”。欧洲学者“对民俗兴趣的日益增长是与 19 世纪浪漫主义和民族主义的学术思潮紧密联系的”^{①⑦},其中与德国思潮的联系尤为紧密。欧洲学者发展了启蒙时代以来的浪漫观点,认为真正的民族传统尽管正在消逝,但是传统的碎片依然保存于下层、边缘社会的民众之中(即“民间”)。在那里,民间的也就是民族的,而传统则是二者之间联系的纽带。

阿兰·邓迪斯(A. Dundes)认为汤姆斯使用 folklore“这个术语比那些暗含民族主义意味的词要好得多”。其实在汤姆斯写给《雅典娜神庙》杂志的那封建议使用 folklore 的著名信件^⑧中,并不能看出什么贬低民族观念的意思。

到了 19 世纪下半叶,人类学派的民俗学大举登场,其代表人物是爱德华·泰勒(E. Tylor)和安德鲁·兰(A. Lang)。他们提出了“遗留物说”,认为民俗的原型就是原始文化,在文明社会中则以“遗留物”的形态残存,而谁掌握着“俗”并且生活于“俗”之中,谁就是“俗”的主体,谁就是“俗”之“民”。人类学派的民俗学家们认为,典型的“俗民”在欧洲是处于社会下层和边缘、未经或少经文明教育的农民,在欧洲以外的地区则是所谓尚未开化的“野蛮民族”,因为在野蛮民族中间,原始之“俗”还被完整地保存着。但是人类学派的民俗学家们只是在最典型的意义上将“落后民族以及先进民族中的落后阶级”作为“俗民”看待,因此在他们眼中,有完全意义上的民,也有不完全意义上的民,这要看他们保有“俗”的数量和质量。但是人类学派民俗学家的上述潜台词长期被其他学者所误解、遗忘,直至近一个世纪以后才被美、英民俗学家发掘出来,“民”重新向“民族全体”开放^⑨。这就难怪本世纪初叶的梅、胡等人只能依据“潜台词”来理解“民间文学”了;他们只留意了 folklore 的“民间”理念,而忽略了对其中“民族”理念的接纳。

高丙中在研究西方学者百年来民俗理念的发展变化时发现,在西方学者中间以“俗”定“民”是普遍的思路,即有“俗”者方为“民”,有何种“俗”就有何种“民”,“民”的范围和等级是以其掌握的“俗”的性质和程度为转移的。也就是说,对“民”的理解是以对“俗”的定义为前提的,早期学者甚至只沉浸于“俗”的界定而鲜见对“民”的讨论^⑩。沿着这一思路继续走下去,一旦对

“俗”的理解发生转向,也就必然导致对“民”的阐释的革命。但是反观本世纪以来中国学者对“民”与“俗”的理解,其思路往往相反,不是据“俗”以解释“民”,而是先验地将人群划分为君子与小人或官与民,然后才谈“俗”的特点。这显然与中国传统的雅、俗分层观念有直接的关联。如胡适即“把雅俗两字作人类的阶级解”^①。在中国学界引进了马克思主义的唯物史观以后,“雅”和“俗”同被认同于上层建筑,而经济基础(生产方式)人格化为不同的阶级,不同的阶级自然就会有“雅”、“俗”之别的文学。当全民中间的一部分即“民间”被定义为具有阶级属性的平民、民众直至人民群众、劳动群众时,民间文学自然也就成了“劳动人民的口头创作”了,“俗”的性质、民间文学的性质是由“民”的性质先天决定的。

显然,中西学者之间上述阐释理路的差异,应当回到其各自发生的背景即对民间文学不同的“前理解”中予以考察。中西方的民间文学研究尽管都具有启蒙主义、民族主义思潮的发生背景,也都接受并发展了各自传统中对民间精神的浪漫想像,但具体而言,西方的民间文学研究立足于现代民族国家,而中国的民间文学研究起步于现代民主革命。特别是中国新民主主义革命所依据的不是“民族国家”而是“人民国家”的现代性理念,影响所致:在西方学者眼中,民间文学本是民族统一的象征;到了中国学者眼中,民间文学则成了社会分化的产物。西方学者认为,民间文学的当代存在即使不为全民族所有,其在古代曾经为全民族所有却是毫无疑义的;而中国学者倾向于认为,文学的分化自古皆然。洪长泰认为,20年代中期以后,“中国知识分子头脑中的‘民众’概念逐渐与‘民族’概念统一起来”^②。如主张民间文学“是一般民众——不论其为智识阶级或无智识阶级”的演说口传文学的杨荫深也同时认为民间文学是属于无智识的、平民

的、无产阶级的文学,而与智识阶级、资产阶级贵族的文学相对立^③。这时的民间文学、民众文学或平民文学尽管也以民族精神之代表的身份出现,但在以“民众”、“平民”为基础的民间文学观念之中,已经先在地将全民族中的一部分人排斥在外了。到了1949年,民国时代结束,人民共和国时代开始,标志着“人民国家”理念已经在实践中彻底战胜了“民族国家”理念,从而完成了19世纪以来西方民族国家理念东渐后本土化的一次最重要的创造性阐释与转换,文学概念之辨其实只是上述不同现代性理念之争的内在张力的外化。

就民间文学史的写作而言,现代性理念的冲突也是贯串始终的。从30年代的郑振铎到50年代北京师范大学的学生们,其实都是“五四”以后我国知识界的传薪者,只是后者对前者采取了更加极端的、批判的立场;比较而言,胡愈之更为纯粹的学术性话语倒是较为接近西方民间文学的本然观念。而上述所有分歧、纷争的缘起,好像都尽可追溯到1916年梅、胡之间的那几封对日后历史产生了深远影响的往来书信。回首这段历史的踉跄步履只是为了说明,任何学科的发生在其起源处都不可能仅拥有纯粹学术的简单背景,而是经常与一定的社会思潮、权力话语相联系。以不同的社会思潮与权力话语为背景原因,一方面是特定学科发生的有力跳板,同时也往往会成为限制其进一步前行的有色眼镜。现代学术不能仅靠移植社会思潮与权力话语的一般理念来表达自身,因此,任何学科在其进一步发展的道路上,都必须不断地反躬自省、脱胎换骨,努力构造自身特殊的概念体系,庶几发展成为一门自为的即具有个体正当性质的现代科学。

四

中西民间文学研究受启蒙、浪漫思潮的影响,都相应地走过一段学术弯路。最初中西学者曾不约而同地将民间文学定位于下层、边缘社会;但如今中西学者(中国学者以钟敬文为代表^②),以更为开阔的时空视野并站在更加抽象的理论高度审视民间文学,不再满足于简单化的分层论观点,而倾向于类型学立场。也就是说,与其站在历时性的分层论立场把民间文学看做历史的结果——无论是古代的遗存,还是现代的反叛,勿宁从共时性的类型学观点将其视为与历史共存的特定的和稳定的文学样式,也就是说,将民间文学视为与作家文学相对应的一种趋于类型化、模式化的文学形态。与作家文学不同,民间文学是由集体传承的非个人化、非专业性的文学现象,这种模式化、类型化的文学现象存在于史前以来的任何发展阶段,同时也存在于一个社会共同体的各种分层与分群当中。

“层次”和“类型”的概念,都是现代学者为了把握民间文学现象并对历史上传承下来的民间文学作品重新编码、组合所使用的现代性学术语言。如前所述,二者之间的差异在于:前者体现了从社会学进入文学的思考路径,后者显示了从文学本体出发的研究立场,即表现出摆脱社会思潮的过分干预以建立自为学科的努力。在社会学立场的分层论占统治地位的时期,并非没有从文学本体立场出发的类型论观点,只是在多数情况下二者之间总是处于一种交互重叠的状态。这种不同观点与立场之间的相互缠绕所反映的,无疑是文学现象在历史上曾经经历过的事实本身。也就是说,在历史上确曾有过这么一个时段,文学属性的阶层、阶级之别较类型之别更为突出,从而前者将后者遮

蔽起来,于是人们总是将民间文学与下层文学、将作家文学与上层文学相认同。这也就是说,仅从社会学的角度切入文学现象,曾经是文学史上的一次“偶然”的历史性事件。但是随着社会结构的剧烈变迁,社会分层界限的日益复杂、模糊,简单分层论的解释效力也就日益减弱,而文学的类型属性则日渐凸显出来,于是学者们转而求助于类型论的分析框架作阐释工具。在此意义上,可将民间文学研究从分层论向类型论以及从社会学取向向文学取向的转变,视为文学从现象向本质过渡以显现自身的“去蔽”过程。

正是以此,据类型论对民间文学的当代释义,也就并非要全面否定此前据分层论对民间文学的经典定义,而是认为,此前的各种定义均有其合理的一面。在一个前现代化的社会,作家文学主要产生并存储于上层、中心社会,民间文学恰恰相反,因此,将民间定性为下层、边缘社会自有其历史的和部分的合理性质。在一个分层和分群的社会中,性别、年龄、族属、地域、阶级、行业的身份、地位划分无疑都会极有力地影响民间文学的讲述内容。也正是以此,经典民间文学家往往通过辨识民间文学的基本内容来确定其“直接的人民性”。但是今后的民间文学家将有所不同,他们会更多地从民间文学发生与传承的方式入手来理解民间文学的基本属性。站在此一立场,胡适的文学工具论亦可以更广义地予以理解:民间文学与各种民俗现象一样,都不过是人们应付复杂生活的模式化的、工具性的语言艺术及表演手段。

在文学现象内部,民间文学与作家文学构成了对立的两极。民间文学以它的集体性、传承性、模式性和非专业性为本质特征,这些特征无一不表现出民间文学与作家文学之间的区别乃类型之别,而非层次及内容之别。民间文学作为一种集体传承的、趋向模式的、非专业、功利性的语言作品和表演艺术存在于

任何社会群体之中,既存在于下层、边缘社会,也存在于上层、中心社会。即使是一名专业作家,当他以非专家的身份投身于日常生活,为了应对和周旋,使日常生活简约化,他就会利用民间文学;而当他以普通人的身份加入到民间文学的创作中时,当他作为一名普通的听众或观众加入到民间文学的传承中时,他也属于民间的一分子;而且如果他的非专业化创作能够被集体传承过程所接受,他的作品也就属于民间文学。50年代至60年代我国民间文学理论将“群众创作”和“基层干部创作”也列入民间文学的传承范畴^⑤,在排除了人为“组织创作”的因素之后,在自然传承的意义上也是可以有条件地接受的。

日常生活中的民间文学呈现一种程式化的形态,人们应用程式化的故事、套语,可在生活中应付裕如。与作家文学不同,民间文学呈现一种集体表象,凝结着集体的情感和知识。所有属于文学的功能,民间文学无不具备:规范的、认知的、教育的、抒情的、表意的、娱乐的、审美的……但是与民间文学相反,作家文学不断地趋向于个人化、超模式、非功利的一极(所谓“语不惊人死不休”)。作家文学的本质在于打破集体表象,以获得对生活的崭新理解。当然,作家文学超越传统既定模式只是一个历史的趋势,而非既定的事实;这正如民间文学呈现集体的、模式的、传统的样态也只是一种趋向。典型的民间文学和作家文学都只是一种理想类型。民间文学与作家文学都对人生有超越的理解,但民间文学将对人生的超越理解模式化并将其融入传统,与生活相契合;而作家文学则为我们提供个体化的超越形式,使我们从传统中醒悟并以一种前所未有的眼光对待人生。

从类型学的角度看待民间文学,就可知对民间文学与作家文学作传统的两分法定位如上层与下层、平民与贵族、愚昧与圣贤之分是怎样地简单化了。民间文学和作家文学分属两种不同