

华中师范大学文学院教授文库

口头文学与集体记忆

——
陈建宪自选集

陈建宪
著

华中师范大学文学院教授文库

口头文学与集体记忆



陈建宪自选集

陈建宪 著

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

口头文学与集体记忆——陈建宪自选集/陈建宪著. —武汉:华中师范大学出版社,2012.7

(华中师范大学文学院教授文库)

ISBN 978-7-5622-5577-2

I. ①口… II. ①陈… III. ①民间文学—文学研究—中国—文集
IV. ①I207.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 119073 号

口头文学与集体记忆

——陈建宪自选集

©陈建宪 著

责任编辑:何国梅 冯会平

责任校对:王 炜

封面设计:新视点

出版发行:华中师范大学出版社

编辑室:文字编辑室

电话:027-67867369

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

邮编:430079

电话:027-67863426/3280(发行部)

027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccupress.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:武汉理工大印刷厂

督印:章光琼

字数:407 千字

开本:710mm×1000mm 1/16

印张:21.75

版次:2012 年 7 月第 1 版

印次:2012 年 7 月第 1 次印刷

印数:1-1500

定价:48.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请拨打举报电话 027-67861321

华中师范大学文学院教授文库

编写说明

华中师范大学文学院已走过百年,其前身为文华书院大学部 1909 年设立的中国文学系(文华大学 1924 年更名为华中大学)。百年来,华中学人严谨治学,代有建树,为今天文学院的发展奠定了深厚基础。此次借“211 工程”建设项目东风,并获得学校和出版社支持,我院筹谋编辑“教授文库”,逐年推出教授自选代表作,结集出版,旨在弘扬学术,传承薪火,以延文学院之文脉,亦尽我辈之责任。

文学院教授文库编委会

2009 年 10 月

遠大的理想，勤奮
的精神，精細與謙
虛的態度，具此數者，
並持之以恆，在學
術上必能有較大
成果哉！ 書此以

建憲同學共勉



鍾敬文



秋

自序

——体验民间文学 传承民族记忆

一

1926年3月10日深夜，鲁迅先生在稿纸上写下了“阿长与《山海经》”几个字。然后点上一支烟，烟雾中仿佛浮现出那个“黄胖而矮”的女工，那个“喜欢切切察察，向人们低声絮说些什么事，还竖起第二个手指，在空中上下摇动，或者点着对手或自己的鼻尖”的乡下人，那个“一到夏天，睡觉时她又伸开两脚两手，在床中间摆成一个‘大’字”，挤得自己没有余地翻身的仆妇。鲁迅先生迅笔疾书，似乎又回到了童年，听见阿长在给他讲长毛的传说，在叮嘱他正月初一早上醒来第一句话一定要说“阿妈，恭喜恭喜”，在对他说“哥儿，有画儿的‘三哼经’，我给你买来了”……当他写下“仁厚黑暗的地母呵，愿在你怀里永安她的灵魂！”时，他的眼睛一定湿润了。

身为中国最知名的新文学作家，鲁迅先生一生阅人无数，为什么他独对这个普通的村妇寄以如此深深的怀念呢？在这篇回忆录里，鲁迅先生究竟想告诉我们些什么呢？

其实，《阿长与〈山海经〉》是鲁迅先生自己的一次文学“寻根”。他意识到：正是长妈妈这样一些普普通通的农村妇女，向像他这样的儿童们传承着民族的集体记忆，播撒着文学种子。所以某种意义上可以说：没有阿长，没有《山海经》，也就没有文学家的鲁迅。

长妈妈在鲁迅儿时向他灌输的那些东西，学术界今天称其为“民俗”或“民间文学”。民俗是一个民族集体创造、传承和享用的生活文化，民间文学则是他们在日常生活中口耳相传的语言艺术。从文学史的角度来看，“民间文学”是一个社会群体集体拥有、世代相传的文学传统，是这个群体的集体记忆，是“人民灵魂的忠实、率直和自发的表现形式”（拉法格语）。一个民族没有自己的族群记忆，不可能自立于世界民族之林。一个作家如果善于学习民间文学，善于在作品中表达和传承自己的族群记忆，无疑更容易获得族群的共鸣和拥戴，也更容易引起不同文化背景的读者的兴趣。

1917年冬天，一场大雪之后，北京大学教授刘半农与沈尹默在北河沿边散步。刘半农忽然说：“歌谣中也有很好的文章，我们何妨征集一下呢？”沈尹默说：“你这个意思很好。你去拟个办法，我们请蔡先生用北大的名义征集就是了。”第二天，刘半农将章程拟好，蔡元培先生看了一遍，随即批交文牍处印刷5000份，分寄各省官厅学校。从此，一场又一场的采风热潮在现代中国兴起，中国文学增加了一个新的文体——民间文学。

北京大学的《征集近世歌谣简章》发出后，有很多同学投稿，《北大日刊》每天选登一首，总共登出了148首。到1920年冬，北京大学的教授们意识到了民间歌谣的重要价值，于是成立了一个歌谣研究会。1922年12月，歌谣研究会开始印行《歌谣周刊》。由周作人执笔的发刊词说：

本会搜集歌谣的目的共有两种：一是学术的，一是文艺的。我们相信民俗学的研究在现今的中国确是很重要的一件事情……歌谣是民俗学上的一种重要的资料，我们把它辑录起来，以备专门的研究；这是第一个目的……在这学术的资料之中，再由文艺批评的眼光加以选择，编成一部国民心声的选集……所以这种工作不仅是在表彰现在隐藏着的光辉，还在引起将来的民族的诗的发展；这是第二个目的。

《歌谣周刊》至1925年6月28日共出版了97期，它宣告了民间文艺学作为一门现代学科的出现。这门学科的对象不是作家的个人创作，而是一个民族集体创作和传承的文学作品，如神话、史诗、传说、民间故事、民歌民谣、民间说唱、民间戏曲等。这些作品是全民族的遗产，她们从远古走来，始终伴随着民族历史与民众生活，成为民族文化认同的标志。

以这种新的学术视野来出版的《歌谣周刊》，在“五四”时期产生了重大的影响。后来，90岁的中国民间文艺家协会主席钟敬文先生回忆起这份刊物时，深情地说了下面的话：

我起初接触到这种小刊物时，不用说，心情是很激动的。单是说“喜欢”决不能道尽这种心情。因为除喜欢之外，她还引起了搜集记录这种资料的意愿和对于《国风》、汉、魏、南北朝古典民歌的联想。我马上在行动上做出了反应。一时间，我像疯子那样，拼命地向周围搜求民歌、谚语和故事。振笔写作关于歌谣的评论文章，并与该刊编辑部进行联系。我给自己未来的学艺生涯朦胧中竖立了方向。^[1]

民间文艺的发现不仅点亮了青年教员钟敬文的生活，使他在漫长的岁月中成长为中国民间文学的掌门人，也照亮了其他许多人的眼睛，其中有学问家，有政治家，也有文学家。他们从不同角度认识到了民间文学在文化上的特殊价值，并从不同角度努力推进中国的民间文艺学不断向前发展。

在中国民间文艺学发展的历史上，有两场影响深远的精彩讲演。

1928年3月20日，著名史学家顾颉刚在杭州岭南大学作了一场题为“圣贤文化与民众文化”的讲演。顾先生说：“所谓旧文化，圣贤文化是一端，民众文化也是一端。以前对于圣贤文化，只许崇拜，不许批评，我们现在偏要把它当作一个研究的对象。以前对于民众文化，只取‘目笑有之’的态度，我们现在偏要向它平视，把它和圣贤文化平等研究。”他慷慨激昂地呼吁：“我们研究历史的人，受着时势的激荡，建立明白的意志：要打破以贵族为中心的历史，打破以圣贤文化为固定的生活方式的历史，而要揭发全民族的历史。”^[2]顾先生的讲演，继承了“五四”精神，表达了现代知识分子对于民族民间文学的一种文化自觉。直到今天，中国知识分子的民间情结仍一脉相承。近年兴起的非物质文化遗产保护运动，就是首先由知识分子发起然后得到政府支持和民众响应的。

1942年5月23日，毛泽东在听取了艺术家们20多天的讨论后，作了一场总结性的讲演。他指出，文学艺术工作首先要解决两个根本问题：为群众和如何为群众的问题。他说，一些人不愿意为群众服务，他们不爱群众的感情、姿态等，“不爱他们的萌芽状态的文艺（墙报、壁画、民歌、民间故事等）”。毛泽东尖锐地批评说：“他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国。”在谈到如何为群众的问题时，毛泽东指出：“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”毛泽东号召知识分子向工农兵学习，在普及的基础上提高，在提高的指导下普及。《在延安文艺座谈会上的讲话》在解放区掀起学习民间文艺的热潮。鲁迅艺术学院文学系、音乐系的师生纷纷下乡采风。何其芳主编的《陕北民歌选》，周扬、丁玲、艾青等编著的《民间艺术和艺人》以及《水推长城》、《天下第一家》和《地主与长工》等故事集陆续出版。李季的《王贵与李香香》、贺敬之的《白毛女》、赵树理的《小二黑结婚》等一批学习民间文艺手法的佳作发表，形成了中国民间文艺发展的一个高峰。

20世纪的中国风雷激荡、天翻地覆。人民大众走上历史舞台中央，彻底改变了中国的面貌。千百年来紧密伴随民众生活，直接抒写他们爱憎苦乐与梦想追求的民间文学，也相应受到了极大关注。从北京大学歌谣研究会，到国统区的边疆少数民族调查，特别是共产党领导下的几次大规模民间文艺采录活动，使中国民间文学宝库越来越清晰地呈现在世界面前。从1984年开始，文化部、国家民委和中国民协共同组织领导，着手编纂民间文学三套集成（《中国民间故事集》、《中国歌谣集成》、《中国谚语集成》）。这部规模空前的巨著，由周扬任总

主编，钟敬文、贾芝和马学良分别任故事、歌谣和谚语集成的主编。截至1990年，全国共搜集到民间故事183万篇、歌谣302万首、谚语784万条，总字数达40亿。大量的县卷资料本，已在许多省市编印成书。如湖北省在短短几年中印出的资料集就有130余种。一波又一波对民间文艺的采录、整理、研究和利用的浪潮，顺应着20世纪中华民族自我救亡运动和大国崛起理想的主流，成为民族文化复兴的一面旗帜。

四

民间文学在漫长的时间与巨大的空间中世代传袭的事实，证明它有着巨大的艺术魅力。这种魅力主要体现在如下方面：

民间文学充满了自由的欢乐精神。世有假诗文，无假山歌。老百姓的创作出自人类的生命本能要求，这种本能遵循着弗洛伊德的“快乐原则”和巴赫金的“狂欢精神”，而与悲观主义绝缘。例如无处不在的民间笑话，就是民间欢乐精神的典型表达形式。笑话中永远充满了乐观的人生态度、敏锐的观察能力与睿智的思维技巧。人们在日常生活中寻找欢乐，通过语言艺术加工、生产和消费更多的欢乐。在当代社会，民间文学的许多体裁，如神话、史诗、歌谣等，都在萎缩和消亡，唯有笑话一枝独秀，仿佛有一个永远开心的精灵，通过酒桌、电脑网络、手机短讯，在灰色的尘世中跳着，笑着，奔跑着，舞蹈着，在麻木的世俗生活上空飞翔。

民间文学充满了浪漫的理想主义。这种理想主义风格在许多方面都有表现。从主题看，民间叙事作品大都具有浓厚的道德倾向，无论恶势力多么强大，善的力量总是取得了最后胜利，“善有善报，恶有恶报”。从人物看，民间创作中的正面主人公形象总是完美无缺，美到极致，善到极致，成为民众的道德楷模与精神榜样。从意境看，现实生活可能沉重乏味，但民间文学中的世界却无比美丽。如同恩格斯在评价德国的民间故事书所说的那样：“民间故事书的使命是使一个农民作完艰苦的日间劳动，在晚上拖着疲倦的身子回来的时候，得到快乐，振奋和慰藉，使他忘却自己的劳累，把他的硠瘠的田地变成馥郁的花园。民间故事书的使命是使一个手工业者的作坊和一个疲惫不堪的学徒的寒伧的楼顶小屋变成一个诗的世界和黄金的宫殿，而把他的矫健的情人形容成美丽的公主。”^[3]

民间文学充满了飞扬的想象力。众所周知，想象力是人类艺术创作和科学发明必不可少的心理素质之一。在民间幻想故事中，现实物理世界的束缚被彻底打破，神界、人界、鬼界、精灵界从空间上融为一体，过去、现在、未来从时间上被连接沟通。人与神直接交流，自然万物随意变化，人、神、精灵不仅精神上互渗，形体也相互转化，在几乎没有任何障碍的时空背景下，人们的想象力自由纷飞，这对人类尤其是儿童想象力的培养具有极大帮助。难怪鲁迅先

生直到晚年还对美女蛇故事、《山海经》图津津乐道。

民间文学还充满了哲理。别林斯基曾说，任何一个民族都有两种哲学：一种是学术性的，书本上的，庄严而堂皇的；另一种是日常的，家常的，平凡的。谁要描绘社会，谁就得熟悉这两种哲学，而研究后者尤为必要。在民间寓言中，民众将哲理寓于故事，使听众更易理解和接受。例如有个《抬驴》的故事，讲一位老人带孙子赶集，当他自己骑驴时，人们说他不知心疼孙子；当孙子骑时，人们又说孙子不尊敬老人；两人一齐骑上去吧，人们说他们不知疼惜牲口；两人都不骑吧，人们又说他们是傻瓜，有驴子不知道骑。怎么样做都不行，两人只好将驴抬起来走，但这样做却更让人们笑话。这个寓言把做人处世要有主见的哲理讲得非常透彻。还有个《对哄》的笑话，说从前有个小孩常流鼻涕，他父亲叫他把鼻涕揩掉，并答应揩干净后给他一元钱。接下来：

儿子跑出屋，很快又转回来，找老子要钱。老子见儿子鼻孔下面只剩两道红沟，就笑着说：“我是哄你的！”儿子“哼”的一声，又将缩进鼻孔的两条鼻涕淌到外面来，笑着回答说：“我也是哄你的。”^[4]

这个搞笑的场面，让人们对“子学父样”的生活哲理留下难忘的印象，具有很强的实践意义。

在民间文学中，哲理与诗意常常能非常完美地结合在一起。宁静的原始森林中，池中的天鹅脱下羽毛衣，变成了绝色的仙女；小小的青蛙儿子，不仅能帮父母干农活，还以哭、笑、跳等方式娶到了最善良美丽的姑娘，待他脱下蛙皮，又变成了一个年青英俊的天神；从灰鹤口中救了一条小白蛇，却得到了一颗能听懂所有动物语言的宝石……民间童话像一个顽皮的小天使，用他的魔棒随心所欲地变出各种神奇的时空幻象，但仔细咀嚼，这些幻象又是那么合于情理，那么美丽动人！

民间文学也有高超的语言技巧。掌握文字需要接受相当的训练，口语却是庶民与生俱会的本领。民间社会中，许多普通人都有极好的语言天赋。我们看一个例子：

一个好吃的人，瞄中哪碗菜了，哪碗菜就只有他的搞场，旁人很难吃上嘴。这天，他在人家屋里做客，瞄中了一大碗鸡汤。鸡汤碗里只放了一把汤瓢，他拿起连舀直舀，硬不松手。满桌的人都把他望起，他才勉强停住，将汤瓢放回碗里去。刚刚放稳，他又去拿。坐在他对面的那个客好气又好笑，也伸手去拿时，迟了，汤瓢又被他捏在手里啦！拿到了他还跟对家讲客气话：“你看我拿得到哩，你不屑跟我递得吵！”

他又舀。舀了又做样子把汤瓢还原。才还原又去拿。这一下，对家的手快，将汤瓢抓到手了，满桌的人都看他再怎么讲。他说：“嘿，你已经拿到手啦？我正想给你递过来的呀！”^[5]

这是湖北省五峰县白鹿庄农民故事家刘德培讲的一个故事。故事只有 200 多个字，焦点集中在餐桌上的“汤瓢”之上，几个动作和对话，就将好吃者的形象活画了出来，其白描技巧令人叹服。如果加上讲述者的语音、动作、表情，与听讲者的现场气氛互动配合，强烈的艺术感染力可以想见。从这个故事中，我们可以看到民间语言的丰富表现力。

民间文学还有许多值得我们学习的东西。比如形象塑造，许多民间文学形象，如灰姑娘、狼外婆、天鹅仙女、龙王龙女等，都已成为文学史上不朽的典型。谈到叙事结构，民间笑话特别值得研究。凡是有创作经验的人都知道，要在几十个字最多千把字的篇幅中，设置包袱、交代矛盾、刻画人物，将故事推到高潮，最后给人一个既在意料之外又在情理之中的结局，没有高超的构思情节的能力、驾驭语言的艺术，是不可能做到的。但民间笑话的创作者们善于截取生活中的典型片断，如一个动作、一句富有智慧的话语等，精心布设“包袱”，造成瞬间急转的效果，使人不能不哈哈大笑，这是非常难得的技巧。在题材、形象、情节、场景、语言以及伦理价值、审美情趣等方面，民间文学都能给作家文学和通俗文学提供取之不尽的丰富滋养。所以，人们常将民间文学形容为培育伟大作家的土壤和乳娘。

五

民间文学是一种独特的文学体裁，由于文化语境是民间文学创作与鉴赏的重要因素，因此学习民间文学必须将“体验”作为一个重要环节，这是与作家文学不同的地方。

从接受美学的角度来看，书面文学以文字为载体，创作者与接受者之间是一种单向的信息发送与解码过程。而民间文学以口语为媒介，讲唱者与接受者必须在特定的生活语境之中，面对面地保持着信息的双向交流，才能完成审美过程。因此，台湾著名人类学家李亦园先生归纳说：“口语文学不但是传诵于听众之前，实际上也经常是表演于听众之前的。书写文学有戏剧的创作，但是文字的剧本与实际表演之间是很有不同的。口语文学则没有这种差别，口语文学中的很多情节，需要传诵者的当场表演，传诵者的面部表情与身体动作经常构成作品的一部分……例如某些特别的动物，可怖的鬼魅以及逗人发笑的滑稽者都有其代表性的声音，这些声响的意义，要比任何冗长的说明都有更大的效力，更能动人心弦，所以难怪口语文学的传诵常常是一遍再一遍，即使听过数十遍的人仍然乐之不疲。但是，书写文学与之相比则没有这么大的效力，一篇好的作品虽被形容为百看不厌，但实际上看上三两遍就很少再被重复地读了。”^[6]

从创作过程来看，民间文学创作者也受特定文化“场”的影响。由于民间文学是在集体场合（至少两个人）讲述或演唱的，因此讲述者必须根据现场的

情境和听众的反馈，不断对所讲内容加以调整，以适应于听众当时的需要，吸引听众的兴趣。有时，讲述者与听众之间还常常互换角色，他们之间几乎不存在心理认同障碍。民间文学的创作和鉴赏在同一过程中完成，有明晰的对象性。而书面创作时，作家面对的是一张稿纸，所以他的创作过程，只能以自我的心理经验为基础，以想象中的读者为对象。

在民间生活中，一群人围在一起讲故事时，常常会互相“掰”人。所谓“掰”，就是巧妙地将听故事者编在故事中加以捉弄。例如有个故事讲一个农民进城，为了搞好各种关系，以乌龟作礼物。乌龟有大有小，农民根据关系重要的程度，在龟甲上贴一纸条，写上××人、××人。后来在车上，口袋不小心被打开，乌龟跑得到处都是，农民边捉乌龟边将纸条重新贴上，边贴边说：这是××，这是××。讲故事的人，会将这个××，故意置换为听者的名字。听的人一般不会生气，反而会为这种机智哈哈大笑。这种鉴赏过程，只有在特定的语境和特定的亲密程度中才能实现，而故事本身也会更加接近双方的心理距离。

在民间的对歌和舞蹈活动中，常常会出现歌手和舞者间的对抗，而旁观者会为此起哄、鼓劲。这种对抗很少会形成真的心理伤害，常常是以非常友好的形式结束。许多民间歌舞活动，都有着强烈的参与性与互动性，像西南少数民族的“三月三”，西北的藏族、蒙古族和维吾尔族等族节日里常常有全民性的歌舞活动，只有在那种狂欢的氛围中，我们才能真正感受到民间文艺的巨大魅力。神话的讲述离不开特定的仪式，民间传说则常常与相关的风物黏附在一起，从书上看到的黄鹤楼故事，总不如看着黄鹤楼讲述起来更有兴味。

总之，民间文学离开了特定的文化空间，就像一条从水中捞起来的鱼，躯体虽存，却不能自由自在地冲波击浪，无法展现那优美的体态与灵动的身姿。因此，理想的民间文学学习方式，不是仅仅通过文字诉诸想象，而是身临其境，调动全部感官，在参与中体验民间文学给人带来的愉悦与快感。有志于学习民间文学的人，要多在“体验”上下工夫。所谓“体验”，是个体通过亲历某件事，获得相应的情感经验和认知结果的活动。体验式学习的途径最好是直接到民间采风，在日常生活中观察，将田野作业作为必修课。同时，以民间文学作品为中心，运用现代教育技术手段，生动再现民间文学的丰富形态及其民俗语境。创设身临其境的场景，也是一种辅助性的办法。

意大利作家卡尔维诺曾说：“民间文学不仅是最为通俗生动的艺术形式，它同时也是一个国家和民族的灵魂。”但是，近20年来，中国社会正在发生前所未有的天翻地覆的变化，正在从一个农耕社会向现代化社会转型。在传统的民间文学活动为铺天盖地的大众传媒挤压和取代的条件下，如何继承和发展民间文学这笔重大的非物质文化遗产，正在考验着我们民族的智慧。

我们寄希望于青年一代！

口头文学与集体记忆——陈建宪自选集

注释：

[1] 钟敬文：《〈歌谣〉周刊·我与她的关系——纪念该刊创刊 70 周年》，载《民间文学论坛》1992 年第 6 期。

[2] 顾颉刚：《圣贤文化与民众文化》，载《民俗》周刊第 5 期，1928 年 4 月 17 日。

[3] [德] 恩格斯：《德国的民间故事书》，见 [苏] 里夫希茨：《马克思恩格斯论艺术》第四卷，程代熙译，中国社会科学出版社 1985 年版，第 401 页。

[4] 李守义搜集整理：《湖北民间故事传说集·孝感地区专集》，1982 年印。

[5] 《汤瓢》，见王作栋整理：《新笑府——民间故事讲述家刘德培故事集》，上海文艺出版社 1989 年版。

[6] 李亦园：《从文化看文学》，见叶舒宪编：《性别诗学》，社会科学文献出版社 1999 年版，第 5 页。

（原载《文学教育》2007 年第 2 期，我研究民间文学的动机，全在文中，故以此作为本书的序言。）

目 录

神话研究

温柔的人有福了

——“好客得报”母题比较研究 (3)

中国洪水神话的类型与分布

——对 433 篇异文的初步宏观分析 (13)

故事学皇冠上的明珠

——世界洪水故事圈略述 (24)

多维视野中的西方洪水神话研究 (39)

“宇宙卵”与太极图

——论盘古神话的中国“根” (54)

垂死化身与人祭巫术

——盘古神话再探 (66)

女人与土地

——女娲泥土造人神话新解 (75)

一个失落的上古神话仪式

——《天问》“何勤子屠母，而死分竟地”解 (80)

九头鸟——楚文化的精魂 (93)

九头鸟：神灵还是妖怪？

——兼论当代神话符号的歧解问题 (100)

荆楚巫风与日本古俗 (109)

论当代中国民间文学的历史机遇

——以土家族廪君神话的复活为例 (117)

论玉皇文化的起源、结构与功能 (125)

论道教对中国神话的继承与发展 (135)

神话的权力

——从福柯理论看神话中的乱伦母题 (144)

论比较神话学的“母题”概念 (151)

精神还乡的引魂之幡

——20世纪中国神话学回眸 (157)

故事赏析

话语狂欢背后的生灵叹息

——从晓苏《苦笑记》看民间性幽默艺术 (167)

从淫荡的蛇妖到爱与美的化身

——论东西方《白蛇传》中人物形象的演化 (179)

女人与蛇

——东西方蛇女故事研究 (186)

民间故事与宗教文化 (196)

论中国天鹅仙女故事的类型 (208)

《白水素女》“偷窥”母题发微 (217)

耶稣：传说还是历史

——从现代故事学角度的透视 (226)

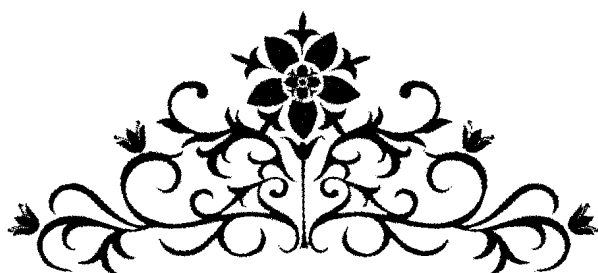
理论探索

走向田野 回归文本

——中国神话学理论反思之一 (235)

附录：关于陈建宪论文的讨论 (242)

略论民间文学研究中的几个关系	
——“走向田野 回归文本”再思考	(254)
中国各民族民间文学多元一体格局鸟瞰	(266)
文化创新与母题重构	
——论非物质文化遗产在现代社会的功能整合	(274)
非物质文化遗产与创意产业	(285)
试论民俗的功能	(291)
春节：中华民族的时间元点与空间元点	(300)
从信息革命看资料工作的紧迫性	(309)
马克思、恩格斯与文化人类学	
——马克思《人类学笔记》和恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》札记	(317)
陈建宪主要著述目录	(327)
后记	(329)



神话研究

