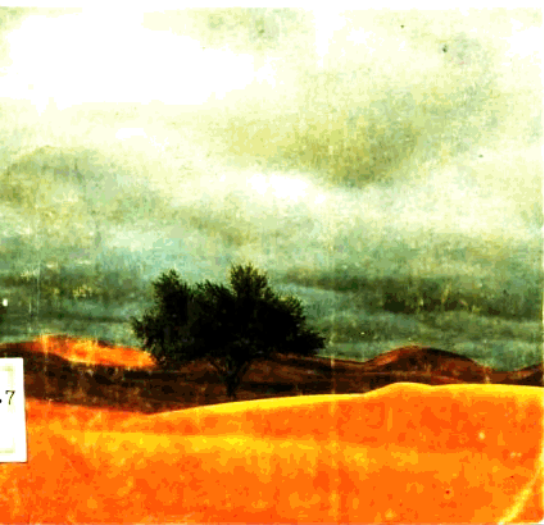


学步登攀集

曹广志

河北人民出版社



目 录

序.....薛汕(1)

上

鲁迅——我国马克思主义民间文艺学的奠基者.....(5)

神话传说中的神与封建迷信中的神在特质上的区别... (19)

论毛泽东文艺思想的核心和民间文学在发展社会主

义新文学中的作用.....(23)

民俗学的研究与利用应当重视——兼论民俗学在振

兴河北中的功能.....(37)

李大钊民俗观管窥.....(50)

中国“话本小说”与“中国作风”、“中国气派”... (58)

鲁迅与民俗学寻片.....(68)

文艺的民族化,通俗小说的社会职能及其它..... (76)

中

谚语浅谈.....(82)

有关民间文学的几个问题.....(94)

论民间传说中的秦始皇——由“孟姜女故事”谈起... (107)

地方风物传说的思想价值——谈地方风物传说与爱

国主义.....(115)

论机智人物故事主角的典型化过程.....(123)

河北民歌的艺术结构及用韵.....(136)

孟姜女故事审美四题·····	(153)
它山之石，可以攻玉——谈承德散文创作对地方风 物传说的汲取升华·····	(165)

下

田间与民歌——兼论田间诗的语言特色·····	(171)
“取之于民，还之于民”——《大名民间文学作品 选》序·····	(190)
娓娓动听的故事 陶冶性情的教材——民间故事集 《葫芦告状》编辑手记·····	(194)
“从群众中来，到群众中去”——介绍河北民间传说 《王莽赶刘秀》·····	(198)
武术：一宗珍贵的中华民族文化遗产——序《河北 武林故事》·····	(202)
赏心悦目的中国风俗画卷——读《中国传统节日趣 谈》·····	(210)
喜看曲坛出华章 阅读演唱两相宜——首届“河北 文艺振兴奖”获奖曲艺作品漫评·····	(213)
贵在一个“真”字——谈韩老大与五娘子的故事···	(217)
研究民俗 案头必备——荐《中国民间诸神》·····	(223)
中国妇女的赞歌——喜读《裙钗故事》·····	(225)
旧瓶装新酒 老树开新花——读《笑话十五篓》漫 笔·····	(227)
好一股山干子味——读《挎枪的少年》小札·····	(231)
读萧赛著《红楼外传》印象·····	(234)
后记·····	(238)

序

南宋北曹！

中国俗文学的研究队伍里，有两位健将，在治学态度、研究成果以及文学活动能量上，比较突出的，南有长沙宋梧刚，北有石家庄曹广志，交相映辉，堪称双璧。

这是我几年来深切感觉到了的。对于宋梧刚，我已说过自己的看法，那就是去年为他的《中国小说技法》上写的“序”；对于曹广志，我更要说出自己的所见，这就是为他的《学步登攀集》上写的这一篇“序”。

中国俗文学的研究工作，前已有之。老一辈的俗文学家，开拓这一学科是艰巨的，已有丰盈的硕果。可惜从1949年以后，作为独立的学科，几乎是“静悄悄地踽踽，静悄悄地在小径上踽踽。”八十年代始提出来重建，宽宽大道，必然要从其他的学科或不同的部门，出于志趣的人，跑出来集合归队。

folklore 在中国已成为“民俗学”的专称，实际上包括了民间文学。俗文学和曲艺，原来也可以称作“民俗文学”。可是根据联合国的文教科学组织已作了解释，翻译过来就是“民族文化”之谓了。这么一个大囊，范围更宽广了。就中国当前的学科以及已出现的界限说，已是实未便也。还是得从实际出发，要取消已分立的称谓已不可能，只能因势利导，各自存在，自谋发展，以求得理论上的完整，言之成章。但作为边缘的学科，彼此之间，可互相交叉、渗

透、融会；或则分离、超脱、自立。

由于历史上的原因，中国俗文学作为“自立”的学科，姗姗来迟。今天从事俗文学的，大多从民俗学、民间文学、曲艺、戏曲……等脱胎而来，也有兼而用之。可以说，没有单纯的俗文学！要是俗文学离开民俗学中的民情风俗，包括婚嫁、纪年、气节、建筑、衣饰……等的考察以为内容，写出来的必然是空中楼阁。要是俗文学离开民间文学中的歌谣、谜语、神话、传说、笑话……等的形式与内容，写出来的必然是无根之树！要是俗文学离开曲艺的文学部分，不从口传转入书面，例如评书，也就绝难出现像《水浒》、《三国演义》一类名著。……这一事实，说明中国俗文学家的内涵以及他们已走和正在走的道路，跟这一范围内的学科不可分。

既有个性，又有共性；既已自立，又有综合，孤立地从事研究，单一、纯粹是不存在，也是难以取得结论的。孔子是最早最先的俗文学家，然而，作为教育家，无有过之。冯梦龙是通俗小说家，却是极有见地的民间文学家。

明乎此，宋梧刚和曹广志就是这样。在这儿，也就比较好理解曹广志了。打开这个集子，全属Folklore的范围，更在“民族文化”的界限之内。不是“杂”，而是作为俗文学，可以涉及也必要涉及，而其终局，合乎俗文学的逻辑。

用曹广志自己的话说是“学步”，在走路中，留下的脚印：从民间文学，涉及民俗学，又走进俗文学；再以他自己的话说是“登攀”，也很明显：从实际出发，即从具体的物象、事例，已逐步上升到理论上来，进行探索、推断，正在形成自己的思想体系，有待充实、升华、完整起来。

这个过程，恐怕不是一个短期间，要假以时日，才能进

入上乘之境。

这是所有俗文学家所做的，先调查、记录、搜集材料，加以整理、归纳，然后分析、判断，得出结论。曹广志正是这样，做到实际与理论相结合，用比较常说的话，就是既有实践，又有理论，不做空头俗文学家。体现在工作上，既创作又研究。他编过《俗语故事》、《河北武林故事》、《机智故事一百二》等等，现在又有这么多的研究论文，正可以说明他之所以有收获，不是凭空而来。

理论上的问题，言深言浅，或高或低，欣赏的人，可以有不同的看法。但重要的，我以为是“观点”，如果论点不明，即堆砌材料，不知所云，必然索然无味。论点是理论著作的灵魂，哪怕论点错了，也是值得欣赏的人三思而后断之。正确的论点，根据充分的论点，对于欣赏的人，受益无穷，功德无量，有利于明辨是非。我认为曹广志在这方面做得很好，值得赞扬。

此外，大凡从事创作又兼研究的，论文往往很有文采，叫人读了格外易懂生趣。这是属于美学上的享受。曹广志在这方面很有特色。例如提到民歌，用“老百姓的诗歌，是民意的诗化，是民情的歌声”，概括得很好，生动极了。有些题目，有自己的特色，如“娓娓动听的故事，陶冶性情的教材”，就比较给人以美好的印象。

假如有什么须加注意的：有些论题，“即兴”的多，未加深入；有些叙述，过于见长，不够精练；还有统而言之，留下语病，例如《它山之石，可以攻玉》中提不健康思想情趣，说“如涂有封建色彩，夹带儒家道教的观点”，因为涉及要正确对待儒家道教，其中不少还可以作为优美的传统，就

不宜这么说。还有些误断，例如《田间与民歌》中对明代著作《老天爷》一首，说成山东敌占区歌谣等。小有微疵，不足以掩瑕玉的美彩。

记得《中国俗文学信息》上，曾登过曹广志的来信，他自己说是俗文学的第四代，因为谁也没有论资排辈过，本不存在，而他自己却对号入座，说明他很自信，也很谦虚，他扎扎实实地入门以后，已一步步深化！他是能攀高峰的，完全可以作这样的预期。

从南宋北曹身上，中国俗文学的前景灿烂，他们将在这一事业，越来越多地贡献出自己的力量。

薛汕

1988年1月30日 北京

鲁迅——我国马克思主义民间文艺学的奠基者

鲁迅是伟大的文学家，也是一位卓越的民间文学理论家。鲁迅最了解民间文学，他自幼受到民间文学的熏陶和教养，从事文学活动后，又不断丰富民间文学的知识。他以马克思主义的观点和方法发掘我国几千年来丰富多采的民间文学的宝藏，解决了民间文学理论上的一系列问题，为我国现代民间文学理论奠定了基础。他在文学创作实践中，摄取和升华了民间文学的创作手法，对民间文学作品进行融化和更新，给我们树立了用辩证唯物主义与历史唯物主义观点研究民间文学、继承民间文学遗产的光辉榜样，为我们开拓了把民间文学事业推向前进的道路。

一

艺术起源问题是民间文学理论的重要课题之一，任何一个阶级的民间文艺学家都必须对这个问题作出自己的回答。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中，恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》和《劳动在猿变成人的过程中的作用》等文章中，都从唯物史观的立场上阐发了他们的论点，他们把艺术的起源与原始社会制度，原始经济形态联系起来，指出艺术的起源、发展、繁荣与衰萎都依赖于人类社会的发展。

展，依赖于劳动、社会经济的发展。

鲁迅在艺术起源问题上的观点同马克思、恩格斯的上述观点是一脉相承的。他在《门外文谈》里，以马克思主义的劳动创造世界的真理；具体地生动活泼地阐明了文学起源于劳动，风趣地把那些“不识字的文盲”称誉为名副其实的文艺家的始祖，说：“那时大家抬木头”，“其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么这就是创作”，“倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也就是文学家，是‘杭育杭育’派。”显然，鲁迅明确地把原始社会的文学划入了民间文学的范围，指出它既是集体口头创作，也是一切文学的总根源。

可以说，把原始艺术、民间文学看做是劳动激发起来，随着劳动产生，而又作为劳动经验的组织者这一思想，是鲁迅民间文学理论的基点。还是在那篇著名的《门外文谈》的论文里，鲁迅进一步指出：民间文学是孕育文化的摇篮。他说：只有不认字的作家的作品，民谣，山歌，渔歌，童话和故事等等，才是人类在未有文学之前就已有的创作。他强调说：“一切文物，都是历来的无名氏所逐渐的造成。”“在不识字的大众里，是一向就有作家的”，“到现在，到处还有民谣，山歌，渔歌等，这就是不识字的诗人的作品，也传述着童话和故事，这就是不识字的小说家的作品；他们，就都是不识字的作家。”他十分欣赏民间戏曲《目连救母》里的“无常鬼的自传”。由于这个无常鬼“同情一个鬼魂，暂放还阳半日，不料被阎罗责罚，从此不再宽纵”，因而放声高唱“那怕你铜墙铁壁！那怕你皇亲国戚！……”对于这样的言行展示，鲁迅曾满怀深情地赞赏说：这“何等有人情，

又何等知过，何等守法，又何等果决，我们的文学家做得出来么？”对劳动人民的聪明才智给予了热情的讴歌。

鲁迅的民间文学理论，正是建立在这种历史唯物主义原则的立场上，这是他研究、分析我国民间文学发展史的一个立脚点。他所阐明的这个客观法则，在我国“五四”以后的民间文学研究领域，是一把打开真理大门的钥匙。正是这种劳动人民不仅是物质财富的创造者，而且是精神财富创造者的观念，才把历代封建文人和资产阶级学者颠倒了民间文学与文人文学的关系再拨正过来，还了劳动人民“历史创造者”的本来面貌。而这，正是民间文学理论的根本出发点。

二

民间文学范围的划分是民间文学理论的另一个主要组成部分。我们在研究民间文学的时候，首先碰到的问题就是：哪些作品才算民间文学？所以，掌握民间文学的特点并依之找出它和非民间文学的界限，给它划定一个科学的范围，是很必要的一项工作。在这个重要问题上，鲁迅在对古今中外无数的民间文学作品进行了精湛研究的基础上，发表了许多精辟的见解，在我国民间文学史上第一次指出了区划真、伪民间文学的界限，给我国民间文学研究工作开辟了一条康庄大道。

在原始社会里，民间文学是唯一的文学，那时还没有专业的作家，也没有阶级的分野，无所谓“民间”不“民间”。社会上出现阶级以后，统治阶级利用他们的种种特权，逐渐垄断了文学，他们利用各种手段，来剥夺劳动人民创造和享

受文学的权力，把文学作为他们少数人享乐的工具和压迫、蒙蔽、欺骗劳动人民的手段。然而，劳动人民在政治、经济、生活上备受压榨、饥寒交迫的困苦条件下，仍然创造和发展着文学。“饥者歌其食，劳者歌其事”，表现劳动人民被损害、被奴役的社会生活、思想感情和要求变革的追求、愿望。阶级社会里产生的这两种文学，不管情况多么复杂，还是有一定的区别界限的，还是可以把民间文学的范围划分出来的。在这方面，鲁迅先生有一系列精确的论述，从鲁迅的论述中我们看到，辨别真正的民间文学与冒牌的赝品，需要从三个方面着手：看它的作者是否劳动人民，看它的内容是否劳动人民的生活斗争及思想感情的反映，看它所采取的形式是否劳动人民喜闻乐见。这三个方面是互相联系，不可偏废的。

鲁迅认为我国民间文学主要是农民和手工业工人的创作。“真的农民和手工业工人的作品”才是民间文学作品。^①因为我国长期处于封建社会，“封建社会的主要矛盾，是农民阶级和地主阶级的矛盾。而在这样的社会中，只有农民和手工业工人是创造财富和创造文化的基本阶级。”^②民间文学有着深广的社会内容，表现了劳动人民正确的世界观和反封建的坚强意志。劳动人民创造文艺作品，决不会是无病呻吟或故作风雅。他们总是“有所为而作”，是身受反动统治者压榨“不吐不快”情况下的产物。但是，民间文学本身的情况又是极其复杂的，鲁迅研究了古代书本上和口头上流传下来的民间文学，指出了一个问题：区别真伪和解决怎么区别真伪的问题，而且他没有把问题简单化，相反，他第一次正确地提出反对民间文学理论工作在分析作品时的唯成份论，他

说：“平民所唱的山歌野曲，现在也有人写下来，以为是平民之音了。因为是老百姓所唱，但他们间接受古书的影响很大，他们对乡下的绅士有田三千亩，佩服得不得了，每每拿绅士的思想，做自己思想，……不能称是真正的民间文学。”^③鲁迅的这段议论捍卫了歌谣的纯洁性，当时是针对胡适所提倡的所谓“平民文学”而发的。这里，“现在也有人写下来”是指在胡适影响下对歌谣思想内容不加区别的人，鲁迅先生明确地告诉我们，不应该仅仅根据作者的阶级属性，便对民间文学作品贴上标签，否则，就会陷入唯成份论的泥坑。我国民间文学发展史表明，有些作品的作者虽然是劳动人民，但却不能说这些作品就是民间文学。突出的例子是收在《历代平民诗集》中的许多作品，它们的作者大都是织工、铁工、木工、舟子工、做豆腐工等等，然而它们不应算作民间文学，因为它们的内容都是吟风弄月，充斥着有闲阶级，至少是帮闲人的气味。当然，也有另外一种情况，那就是有的作者虽然并不是劳动人民，但由于他们在生活上接近劳动人民，或在政治上同情劳动人民，其作品采用了劳动人民熟悉的形式，在某种程度上反映了劳动人民的生活和愿望，因而为劳动人民所接受，得到劳动人民承认，带着匿名性的特点在劳动人民中间口耳相传，这也应该算作民间文学。这样的例子在民间文学史上也是常见的，如东汉末孙权臣董卓当道，给劳动人民带来了深重灾难，当时流行着这样一首童谣：

千里草，何青青，十日卜，不得生。

劳动人民通过它诅咒董卓快死，无疑，它是表达人民群众思

想感情的，但从它所采取的字谜似的形式来看，却很可能是文人的创作。

三

民间文学的价值问题，是民间文学理论工作的基本问题。无产阶级革命导师们都十分重视民间文学的价值。恩格斯在早年写的《德国的民间故事书》里说：“民间故事书还有这样的使命：同圣经一样培养他的道德感，使他认清自己的力量，自己的权利，自己的自由，激起他的勇气，唤起他对祖国的爱。”④列宁曾满怀激情地倡议，“应当把那些隐藏着、秘密的民歌、哭述、童话、讽刺故事发掘出来”，并说“我们从这里也一定能找到很多新的东西”。⑤毛泽东经常引用民间传说、笑话、寓言、谚语等，这是人所共知的，他曾特别着重指出：新诗要在民歌和古典诗歌的基础上发展。

在这个问题上，鲁迅与革命导师们的观点是一致的，他在一系列论著里，曾系统地正确地阐明了民间文学的社会价值，尤其强调了民间文学与作家书面文学的密切关系。他认为，应当充分重视民间文学作品，认真从民间文学宝藏中吸取有益的养料，因为“不识字的作家虽然不及文人的细腻，但他却刚健、清新。”⑥这是鲁迅在民间文学理论上的重要建树。

民间文学是祖国文学宝库的重要组成部分，它的品种、花色是无限丰富的，在这个文艺领域里，虽然有很多处于萌芽状态的作品，艺术上还不够成熟。但是最有代表性的作品

却是经过长期流传，集中了群众智慧的优秀之作，这些作品达到了深刻的思想性和高度的艺术性的完美的统一，思想和感情的无限和谐，具有永久的艺术魅力，成为不朽的古典文学遗产，有着很高的艺术欣赏价值。正如鲁迅所说：“大众并无旧文学的修养，比起士大夫文学的细致来，或者会显得所谓低落的，但也未染旧文学的痼疾，所以它又刚健、清新。”^①尤其在语言方面，特别生动活泼，丰富多采。它往往采用了不少方言土语，而这些方言土语“多是现世相的神髓，随手拈掇，自然使文字分外精神”。^②鲁迅本人正是在长期的革命实践和文学创作活动中，一贯坚持“从活人的嘴上，采取有生命的词汇”，^③“采说书而去其油滑，听闲谈而去其散漫”，^④才使他成为我国现代文学史上最出色的语言大师和最伟大的文学家。

关于鲁迅的创作是否受过民间文学的深远影响问题。以往曾有过很不合适的结论，比如冯雪峰曾说：“鲁迅，我们能够肯定地说，他的文学思想并非中国传统文学所培植成的。他自然最深通中国旧文学，而且也很注意中国的民间文学和艺术，但无需怎样证明也可以断定：停滞在中世纪阶段的中国旧文学，和散漫而未能发展的，一样停留在中世纪农业社会里的民间文学却不能产生这个崭新的伟大作家。”^⑤我们认为这个结论是不正确的。事实上，“旧文学”并非一概“散漫”，民间文学也从未“停留”。民间文学有缺点，但不能轻易否定它的独特的艺术风格，说民间文学“不能产生这个崭新的伟大的作家”，也未免过于武断。在鲁迅创作是否受过民间文学的影响这个问题上，之所以产生错误的认识，绝非偶然，是有其社会根源和认识根源的，正如周扬所

说：“鲁迅的这些意见，很正确地说明了：民间形式在文学史上是有决定作用的，从它们里面可以产生伟大作家，能够脱变出新的形式。但这些意见并没有得到大家普遍的注意和正确的理解。”^⑫

中外文艺发展历史的无数事实表明，专业从事文艺创作的作家们，倘若能够正确对待群众文艺创作，善于将其刚健、清新的有益成份“吸入自己的作品中，作为新的养料”，^⑬就会取得较高的艺术成就。这是因为，民间文学是比较接近生活中自然形态的作品，作家智慧与灵感的火花，往往蕴藏在民间文学这块火石之中，民间文学给文人作家提供了优美的语言，典型的形象，多样的形式，丰富的题材等等，所以鲁迅强调说：“旧文学衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变，这例子是常见于文学史上的。”他以韵文各种样式与品种的出现进一步明确指出，“歌、诗、词、曲，我以为原是民间物，文人取为己有……”^⑭。在如何利用民间文学宝藏上鲁迅也做过许多具体的论述，比如：利用民间文学的形式，像“旧瓶可以装新酒”一样，“‘五更调’‘攒十字’的格调，也可以放进新的内容去”^⑮，“旧形式是采取，必有所删除，既有所删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革”^⑯。他认为应从民间旧形式中脱胎出新形式，鲁迅这种文人作家文学应从民间口头文学中吸取养料，哺育成品的理论，对于整个文学事业的发展，对于促进各类艺术事业的繁荣，都具有深远的意义。

四

民间文学是活在人民口头的活的文学，它与作家的书面文学有很大不同，它有着口耳相传的口头性，创作过程的集体性，流传当中的变异性，所以它在某种程度上又构成了不固定的特点，由于不够固定，就产生了容易散失和泯灭的弱点，开展民间文学的搜集整理工作，就是要用文字把流动的，不固定的民间文学固定下来，从而得以保存，使其能得以更加广泛的流传，充分发挥它的社会作用，因此，革命导师们都很重视这件工作，马克思亲自搜集过民歌，列宁看了E·B·巴尔索夫搜集的民歌后，称赞他做了一件好事。

但是，如何对民间文学作品进行搜集整理呢？鲁迅先生不仅从理论上，而且在实践中为我们做出了典范。在民间文学的搜集整理工作上，鲁迅提出的原则是：真实。他在《门外文谈》这篇具有经典性的论文里，在肯定过去文人在保存民间文艺方面的功绩的同时也批评了他们爱好改动以致常常失去作品本色的缺点。他说：“就是《诗经》的《国风》里的东西，好许多也是不识字的无名氏作品，因为比较的优秀，大家口口相传的。王官们检出它可作行政上参考的记录下来，此外消灭的正不知有多少……东晋到齐陈的《子夜歌》和《读曲歌》之类，唐朝的《竹枝词》和《柳枝词》之类，原都是无名氏的创作，经文人的采录和润色之后，留传下来的。这一润色，留传固然留传了，但可惜的是一定失去了许多本来面目。”他提倡到现场去真实地搜集整理。他在给别人的一封信里，谈到关于搜集家乡绍兴民间戏时嘱咐说：“似乎没有底本，除了夏天到戏台下自己去速记之外，

没有别的办法。”⑩

鲁迅的这封信是在国民党政府通缉他的处境极端困难的岁月里发出的。他对流传在绍兴家乡的民间戏曲目连戏，有浓厚的兴趣。信中还说：“我想在夏天回去抄录，已有多多年，但因蒙恩通缉在案，未敢妄动，别的也没有适当的人可托，倘若另有好事之徒，那就好了。”

鲁迅先生想要亲自到现场实地搜集民间文学的愿望，因当时险恶的环境而没有得以实现，但他这种精神是感人至深的。

民间文学作为艺术珍品千百年来在广大劳动群众中口耳相传，人们所能读到的，往往是经过文人的采录、搜集与整理，不免有所润色和加工。这就有一个是否忠实记录原作，以及在整理加工过程中是进行了有益的、合理的润色，还是从整理者的立场观点出发，篡改得面目全非的问题。鲁迅主张忠实于民间文学的本来面目，在整理时不要加以失真的润色。这对于我国民间文学的搜集整理工作有着普遍的指导意义。一九五八年我国第一次全国民间文学工作者代表大会制定的民间文学工作方针是：“全面搜集，重点整理，大力推广，加强研究。”搜集、整理是推广、研究的关键，真实地搜集整理是至关重要的。因为掌握民间文学可靠的第一手资料，对于优秀的民间文学作品的传播，对于开展科学研究工作，对于民心、风俗、人情的了解，以及对于文学艺术创作的繁荣，都是根本的前提和基础。

忠实的记录整理是为了更好地保存和利用。在民间文学的利用方面，鲁迅也为我们做了示范：他一生中写了许多首民歌体的诗歌；他把一些民间传说改编为故事，如《故事新