

庫 文 華 中

集一第育教衆民

究 研 物 讀 衆 民

編 民 澤 王

行 印 局 書 華 中

民衆讀物研究

第一章 教育的任務

小孩子，誰都喜歡聽人講故事，說謎語，講笑話；成年人，也誰都喜歡看戲，聽說書，講新聞。當他們識得幾個字之後，那些寫在紙上的故事、謎語、笑話，印成書本的劇本、小說、唱本等，就自然成爲他們十分愛好的讀物。因此，社會上自然而然產生了許多小書，供應着一般民衆的需要。

這一類讀物之產生是一種自在的狀態。這就是說，牠們像是一批山野中的花草，自生自滅，而不是被人有目的有計劃地培植起來的。如果說有目的，有計劃，那也不是爲了讀者。在一個教育工作者看來，這現象是不能忽視的。首先是這些讀物有沒有教育讀者的性能？牠們是否無形中發揮了教育民衆的力量？其次，如果牠們教育了民衆，則民衆從牠們得到的的是些什麼？這些是否符合當前教育的目的？最後，假如牠們不夠成爲良好的民教工具，那麼，民教工作者應該怎樣製作一批新的讀物，以有目的的有計劃的產品，代替那些自生自長的東西？

上述三個問題，可以表示出民衆讀物和民衆教育的具體關聯，以下，讓我們依次作一個簡要的分析。

自然生長的民衆讀物，其本身都具有教育的性能；這是因為牠們的發榮滋長都具有一定的條件。牠們或者傳出了人民的感情；或者記述着生活的經驗；或者滿足着生活的想像；或者提供了生活的方法。這一切，不論有意無意都含有教育的要素在內。當讀者和牠的書本接觸的時候，第一、便是認識這些思想的符號——文字——並熟習牠們。在教育爲少數人專利的社會裏，這是很了不起的一件事情。自然，人們並不是在這裏才開始認識文字，而是在這裏得到複習的機會和廣泛使用的範例。於是，他們識字的數量便逐漸增加，而瞭解和使用文字的能力也逐漸提高。他們會把這種能力移用在生活的其他方面，而得到更多的方便。

第二、從生活中提鍊出來的故事，多半包含着經驗教訓在內。於是，利用講故事以傳遞生活經驗，原是一種起原最早流傳最廣與最久的教育方式。我們現在還保留着許多史前期的傳說故事，足以證明在沒有文字的時候，我們的祖先就已經會用口耳授受的方式，保留其生活記錄，而後，這些故事才被寫在紙上。許多歷史傳說，都在表明先人創業的艱難與人格的偉大，引起讀（聽）者的景仰崇拜，起着示範的作用。那些在民間流行的種種故事，因其反映着更多方面的生活，所以有着更爲多種的教育意義。

一個故事從頭到尾可能不帶一點教訓的口吻。然而，「如人飲水，冷暖自知」，讀者也如飲食一樣，自己會在食品中體會牠的味道。顧頡剛先生說聽故事的人「甚至發出情不自禁的贊歎與反對的呼號，或對佞人奸黨咬牙切齒，或對仁人志士感激涕零，鄉村人們的知識原理，對宇宙人生的見解和態度，完全在這些地方發芽生根。」（通俗讀物論文集）因為故事的本身已經把抽象的教訓具體化了，所以即使不把主旨明白提出，讀者也會自行抽取出來的。

有的故事就常常帶着說教的帽子和尾巴，好像先秦諸子的寓言，每一段寓言總要凝結成一段道理，而把牠引伸到另一事物。「今古奇觀」中的許多故事往往戴個說教的帽子。如：這段說話，不比曹丕忌刻，也沒子建風流，勝如紫荊樹下三田，花萼樓中諸王，隨你不和的弟兄，聽着在下講這節故事，都要學好起來的。

（第一回：三孝廉讓產立高名）

兄弟們生於一家，從幼兒相隨到老，有事共商，有難共救，真像手足一般，何等情誼。譬如良田美產，今日棄了，明日又可掙得來的；若失了個弟兄，明明割了一手折了一足，乃終身缺陷。說到此地，豈不是難得者兄弟，易得者田地。若是爲田地上壞了手足親情，倒不如窮漢赤光光沒有承受，反爲乾淨，省了許多是非口舌。（第三回：滕大尹鬼斷家私）

世人只知眼前貴賤，那知去後的日長日短。見着少年富貴的，奉承不暇；多了幾年年

紀蹉跎不遇，就怠慢他；這是短見薄識之輩。

（第二十一回：老門生三世報恩）

有些故事常把一兩句格言諺語夾在敘述中間，作爲某一段落的小結束。比如敘述李甲與孫富談出杜十娘的來歷，孫富便勸他以千金割愛，之後便說：

正是：逢人且說三分話，未可全拋一片心。

（第五回：杜十娘怒沉百寶箱）

敘述吳保安妻張氏，被楊安居途中相救，之後便說：

正是：好人還遇好人救，惡人自有惡人磨。

（第十回：吳保安棄家贖友）

在這種地方，那教育讀者的痕跡就更爲顯著了。

再進一步，這類格言諺語就不再依傍故事而被單獨結合起來，成爲一種純粹說教的讀物。像「名賢集」「增廣賢文」之類，因爲牠們教育的氣味太濃厚了，所以也就取得舊時啓蒙教本的資格。但也仍然可以自由瀏覽，因其充滿人情世故，也還不是乾燥無味的東西。

第三、在這些讀物中，除給人以教訓外，還能給人以常識，這一點是頗能滿足讀者的求知慾與好奇心的。一般民衆不能多受教育，常識貧乏是不可避免的現象。就在這貧乏的常識中，尙有不少是得自自然流行的讀物。他們的歷史常識是得之於三國演義精忠說岳等等說部以及許多歷史劇，他們的自然常識往往不易超過雷公、電母、異夢、仙狐、呼風、喚雨、飛劍、神鷹等水準。某些幻想中的事物，常常把讀者引到一個幻想的世界，在這裏自由馳騁，

得到一種想像滿足的安慰。

第四、一般民衆在生活桎梏之下，他們的精神上也處處受着無形的枷鎖，情感的鬱積隨時都在要求着宣洩。他們需要歌詠，需要戲劇，需要文學藝術以宣達自己的情感。總之，他們亟需娛樂。於是，在民間產生了最受民衆歡迎的地方戲和民歌。地方戲藉了人物故事寫出人們的離合悲歡，而民歌則大多是抒情的詩篇。這戲劇和民歌被移到紙上便成了流行各地的小型唱本。劇本分量太多，本書爲篇幅所限，不再舉例。我們可以寫下幾首民歌來：

小小蜜蜂翅膀長，一飛飛在妹胸膛，親親熱熱咬一口，問妹想郎不想郎？

（雲南山歌）

隔河望見牡丹開，好朵牡丹不過來，指望青天下大雨，風吹牡丹過河來。

（陝西秧山歌）

脚踏板凳手扒牆，兩眼睜睜望情郎，昨日爲郎挨了打，雖然挨打不丟郎。

（城隍廟牛山歌）

八月茶，桂花香，風吹桂花（蓮花開）滿街香。妹妹問哥哥香不香，正花不及蓮花開。

（江西採茶山歌）

野花香。

民歌中大部分是情歌。而山歌中大部分還只流傳在口頭，印成唱本的在全部中還屬少

數。（廣西僑民認爲山歌是隨口編唱以見才情，不是寫出來念的東西。有一首僑民山歌「小妹唱歌唱得鄙，古來唱歌沒有書，你看從前劉三姐，一世唱歌不用書。」）但在陝西、四川的唱本中，山歌却不少。而較之山歌稍爲複雜的小調俗曲之類，就大部分可在讀物中看到了。

那些山野之民毫不掩飾的唱出他們心裏的愛情，他們用這種樸實天真的聲音娛樂着自己。某些地方小戲，也具有相同的性質。在紳士們的眼裏看來，牠們是放肆粗野，有傷風化。但牠們是民衆情感的真誠流露，印成讀物而擴大流傳，當然會受人歡迎，其影響的廣大是可想而知的。

綜上所述，這些自然生長的民衆讀物，無疑地已經發揮了教育民衆的力量。但民衆們從這裏究竟得到了什麼？對他們是否有利？又是否符合今天的教育目的呢？

先說我們的教育目的是什麼。依照今天國家社會的情況看來，民衆教育需要有這樣的目標：

- 一、使民衆獲得健康，
- 二、使民衆接受科學，
- 三、使民衆愛護民主，

四、使民衆建衛國家。

因爲今日中國最需要的是這樣的人民：他的體格健康，耐勞耐苦；他的精神健全，不偏狹，不猜忌；他有科學的頭腦，不糊塗，不迷信；他有科學的技能，能創造，能生產；他有學習民主的志趣，不頑固；他有維護民主的勇力，不畏縮；他能夠効力建國，不自私；他能夠反抗侵略，不屈服。這樣的人民才配作新中國的主人。

那麼，把自然生長的民衆讀物作爲民教工具來看，是否夠資格呢？這是很顯然的，牠們不夠得很。詳細分析，留待以後。簡單說來：

牠們的主人公不是人上人的英雄，便是脫離生產的佳人才子。

牠們把人權看得最小，把神權、君權、紳權看得最大。

牠們訴說着天理循環，報應昭彰，萬般皆有命，半點不由人。

牠們的道德仍是宗法社會的一套。

牠們所提倡的是一套忍辱退讓安分守己的順民哲學。

這就是自然生長的那些民衆讀物給予讀者的東西。這些東西只能使民衆停滯在古老的年代，而不能使他們適應今天的生活；只能使他們成爲免談國事的順民，而不能成爲建設新中國的主人。

對於這樣不合時代的民衆讀物，早已有人認爲必須加以淘汰了。以連環圖畫爲例，就會有不少人士和地方政府主張或實行取締。但也早已有人認爲空談取締，無濟於事。因爲：

「廢除流傳已久的讀物，決不是一件容易的事情。第一、此等讀物所以能夠流行不息，是因爲民衆落後意識依然存在，故非先改造民衆的思想不可。第二，通俗讀物是民衆精神上的糧食，好像不能絕糧一樣，人既不能不吃飯，也就不能沒有通俗讀物。所以想廢除舊讀物，先應創出新讀物，依據新陳代謝的原理，才能達到目的。」

（顧頡剛：通俗讀物的歷史使命與創作方法）

這一段話發表於十年前（民國二十五年），其中「通俗讀物」正是我們現在說的民衆讀物。十年來的事實，是個很好的證明。今天看來，凡是民衆思想發生很大變化的地方，舊的民衆讀物便漸漸歸於淘汰；而在民衆思想停滯的地方，也仍是舊的民衆讀物流行的地方。儘管教育家對牠們十分不滿，牠們是不會斂跡的。

但是對這一問題的理解，我們尚有深入一層的必要。十年來國內人民的種種變化，不僅證明了一般民衆的「落後意識」能夠改變，而且證明了對這種改變起着決定作用的並不是另一套思想，却是革新了的現實生活。至於洗淨了落後意識的新讀物，當作民教工具之一來看，牠一方面既然和舊讀物處於對立的競爭狀態，一方面也和落後生活處於對立的相尅的地

位。所以並不是單純地爲了廢除舊讀物才創造新讀物，牠的主要作用是在向「落後意識」挑戰，尤其是在向「落後生活」挑戰；是要向民衆宣示，什麼樣的思想應該改變，什麼樣的習慣應該廢除，什麼樣的生活應該停止，最後，應當向什麼方向努力。所以新舊民衆讀物的雙方，不是簡單的新陳代謝，不是兩件物事的直接交替，其間不但夾着意識的改造，而尤其重要的是夾着生活的改造。這是一個大節目，大環節。

正如教育的本身是一種手段而不是一樣，民衆讀物的本身也只是一種手段而不是一樣的。正確地理解民衆讀物，有賴於正確地理解民衆教育。所以新的民衆讀物一定要在新的民衆教育推行之下，才能產生、使用，並發揮其作用，完成其任務。

第二章 社會的基礎

舊的民衆讀物生長於民間，除少數說部外，幾乎全部是無名氏的作品。其發行方法又大都是攤販形式，和新出版業大不相同。其流通方式可以叫做「民間路線」，所以這些讀物也不妨叫做「民間讀物」。

民間讀物的出版業也有其中心。在北方，這中心地點是北平，在南方是上海。牠們各自供應着巨量的讀物，散布至廣大的區域。據通俗讀物編刊社戰前的調查，北平五家書店的發

行網佈滿中國十數省，十年內的發行數字估計爲一千八百萬部。（見王受眞：爲什麼要把新酒裝在舊瓶裏，「通俗讀物論文集」）各省區也專有一些地方性的出版業，其發行網大都限於附近一兩個省份。

蒐集這些民間讀物，加以整理分析，是研究民衆讀物一段必需的工作。就我們習見的來說，牠們大概包含下列十二種：

一、民歌 這是較爲流行的歌謠，被人從口頭上抄錄印行的，如陝西唱本中的「放牛山歌」「插秧山歌」「風流山歌」等。

二、小調 民歌是所謂不「合樂」的「徒歌」。如果已經有了曲譜，必須按譜歌唱的，便是小調。如四川唱本中的「花鼓調」，陝西唱本中的「繡荷包」，南方流行的「五更調」「無錫景」，北方流行的「打牙牌」「嘆五更」等。

三、鼓詞 短篇如「單刀會」「大西廂」「烏龍院」「賣油郎」等；長篇如「五女興唐」「瓦崗寨」「大八叉」「劉公案」等。

四、彈詞 短篇如各種「開篇」，長篇如「三笑姻緣」「玉蜻蜓」「雙珠鳳」等。

五、劇本 除平劇劇本外，有川劇、楚劇、漢劇、湘劇、粵劇、紹興文戲、淮揚文戲、秦腔、山西梆子、蹦蹦戲等。

六、小說 短篇如「今古奇觀」，長篇如「濟公傳」「三國」「水滸」「西遊」「江湖奇俠傳」等。新的鉛印本中，有很多被換了名字，或化整爲零。另外還有不少言情、社會、劍俠、偵探小說。

七、連環圖畫 名目極多，多以圖畫爲主，或附少許文字說明，或者根本沒有文字。

八、讀本 如「三字經」「千字文」「賢文」「女兒經」「神童詩」以及各種雜字。

九、術數 如「萬年曆」「玉匣記」「金錢課」「牙牌數」「算命不求人」等。

十、格言 如「弟子規」「朱柏廬治家格言」等。

十一、善書 如「玉曆寶鈔」「太上感應篇」「文昌帝君陰騭文」等。

十二、雜類 如「江湖海底」「寫信必讀」「萬事不求人」等。

以上十二種民間讀物，我們雖然沒有一個精確的統計，但就一般人閱讀的經驗來說，當以前七種佔大多數。假如向出版業作調查，或向小書攤販訪問其銷數，也會有相同的結果。其中只有第七種讀者雖多，但多半是用了租閱的方式，故不能以銷數代表讀者數。

根據這個分類，再調查其種數銷數，就會看出一個顯著的現象：所謂民間讀者，其中很大的一部分原來都是「民間文學」。

民間讀物和民間文學，其外延並不完全相等。如前文所說，民間讀物中之八至十二便不

是文學；而民間文學中尙有更多的歌謠、敘事歌、相聲、諺語、謎語、歇後語等，還只流傳於口頭，即使有人抄錄發表，其目的在供人研究，也不能列爲讀物。但這相合相等的一部分，却在民間讀物中佔着很大的比重。

作爲民間文學來看，民間讀物的產生是有其社會的基礎的。牠們曾是某一特定歷史階段中的產物，也便是當時社會意識形態的一方面。這社會即是互續了二千年的封建社會，自秦漢時代起，直至「五、四」爲止，都可以包括在內。

封建社會是這樣的，在意識方面牠具有下列各種特點：

一、萬物有靈。

二、神權和君權一致，而君權爲神權的代表，神權又是君權的派生物。

三、神權的統治表現爲天命，牠支配着人世的吉凶禍福，故天命不可違。

四、君權的統治表現爲上下、尊卑、貴賤、名分種種等級制，以牠爲維持社會秩序的最高原則，不容紊亂。

五、家族爲生產單位，進而成爲倫理觀念的中心，個人利益必須服從家族利益，家族利益又必須服從皇室的利益。因爲皇室是包容一切家族的家族，皇帝是所有家長之上的最高最大的家長。

六、體力勞動在傳統上是屬於奴隸分內的，所以被賤視，而有勞力者治於人之說。其中生產性越少而娛樂性越多的，就越爲高貴。

七、婦女屬於勞力者，其勞動兼有生產性和娛樂性，所以在家族之內成爲附屬的人，在社會亦無地位；不能成爲財產的所有者，有時且淪爲財產中之一項。

八、兒童是沒有地位的。但如係「天命所歸」，也會有超人似的超兒童。

這些特點裏面，自然也包含着奴隸社會甚而原始社會的思想意識在內，那是由於社會的蛻變而保留下來的殘餘成分。

由此出發，試把民間文學加以考察，我們會在內容方面發現牠的許多特徵。這可以用八句話來代表：

第一、「禍福窮通定於天」，也就是「死生有命，富貴在天」。不但個人如此，全部歷史也被如此解釋着。看一看著名的說部吧，一部水滸傳一百零八將，陸陸續續上了梁山，原都是生活逼上去的。可是偏偏加了一回楔子，說是洪太尉上龍虎山，掀開石穴，放走了地煞天罡，才鬧得天下大亂。於是這班人便成了星宿下凡而是天意如此了。一部精忠傳的開頭，也是赤鬚龍下界，金翅鳥臨凡，不但兀朮四太子和岳飛是負着使命來的，就連東窗下的那位秦王氏，也還是女士蝠的一縷冤魂，來報一啄之仇，這就把風波亭一幕黑暗陰森的場面，輕

輕地推到天意上去。紅樓夢裏許多女孩子，據說是太虛幻境薄命司裏人物，一個個都是冊子上有名字，而且一生遭遇也早已被註定在上面。鏡花緣裏也是許多女孩子，却又說是吵吵嚷嚷的一羣百花仙子，因了一夜開花而應誓下凡。像這樣的例子，幾乎所在多有，俯拾即是。最常見的是那些青龍星、白虎星、文曲星、武曲星等，在各種鼓書說部裏面，隨時扮演着歷史上的人物，而真龍天子必然是紫薇星下界，因此才能掃蕩羣雄，歸於一統。即使都是龍，其中一定也有正統與歪統之分，結果總是歪統的失敗，而正統的勝利，舊劇中的「鎖五龍」就有這個意思。虬髯客不敢問鼎中原，據說便是看清了李世民的「正統」的身份，所以他只好向海外發展了。這種定命論的人生觀和歷史觀，幾乎支配了一切的作品。

第二、「忠孝節義出大賢」，即是「三綱五常」的具體化。把三綱化成了忠、孝、節，又從五常中抽出一個「義」來，可以叫做「主爲奴綱」，撥在夫爲妻綱的下面。這可以舉出幾個劇本來代表，比如「寧武關」裏的周遇吉，在和賊兵奮戰之下，舉家自殺，雖然顯得忠孝之間也有不能解決的矛盾，可是單就忠的一面看，便是最典型的例子。孝呢，就有「蘆花計」裏的閔子騫，那是連孔聖人也誇獎過的。又如「三娘教子」中的王春娥，「武家坡」上的王寶川，都會矢志不嫁，結果一個得到兩頂官誥，另一個成了正宮娘娘，那種苦盡甜來的光景，在「雙官誥」與「大登殿」中都表現得淋漓盡致，真可說爲天下節婦揚眉吐氣了。又

如「一捧雪」裏的莫成，「九更天」裏的馬義，都在拚着性命救護主人，前者就去替死，後者就去滾釘板，都算是做到了義僕的極致。這四種人物充滿了劇本、說部、鼓書、平話，把封建社會的道德煊染得五光十色。至於忠臣之難免爲昏君殺戮，節婦也並不能看到丈夫的生還，大多數倒是悲哀地度着淒涼的歲月而只留下一座牌坊，點綴着夕陽芳草等等，那在作品中也不是沒有，但也另有其他的補救方法，也還不會空虛下去的。

第三、「文成武就保天子」，這是盡忠的一種常態。「忠臣不事二主」曾和「烈女不嫁二夫」並重，那是到了大一統的封建王朝建立之後才有的觀念。而且也還是這一王朝到了飄搖欲墜的時候，才興起的警告。在先秦時代，列國遊說之士根本沒有二主不二主的講法，劉邦和李世民的許多開國元勳，也多數是從敵對的陣營中借重過來的。但是正統的觀念却從有了偏安以後便發生了。所以忠君的意思也就包含着忠於正統的意思。「學成文武藝」總要「獻與帝王家」，這文藝與武藝一方面是效忠的工具，一方面也是獵官的階梯；既不能私有，也不能亂投。如果有文武藝而不爲帝王服役；或者雖然服役了却沒有看清了方向，錯投了歪統，那就要算明珠暗投，要遭受鄙棄的。所以韓信背楚，叔寶投唐，都不失爲英雄，或者說更顯得他們是英雄。這就是「良臣擇主而事，良禽擇木而棲」的道理。民間文學中的許多才子英雄，就都是因其終於中了狀元或保了真主，才爲人津津樂道，成爲人民的典範。

第四、「落草爲寇受招安」，這是盡忠的一種變態。在封建社會黑暗政治之下，遭受不幸的人自然很多，也免不了反抗。這反抗的形式就採取了「上山主義」，只要嘯聚一下，就有若干嘍囉，於是作起山大王來。至於嘍囉何以產生，却從來沒有說過。如「水滸傳」中許多好漢，「肉坵墳」中呼家弟兄，「征東」「征西」中途收下的大將之類。但他們所反抗的是直接加害於自己的仇敵，他們並不反抗某種法令，也沒有反抗皇上的想頭。所以一旦有人代表皇帝前來招安，自然會俯首就範，立刻由山大王一變而爲忠臣。

在這種地方，只有水滸傳中黑旋風李逵是個例外。李逵反對招安，然而並沒有成功。可見反對也是無效。所以山大王的出路就只有兩條，不是悔過自新，便是歸於破滅。在封建社會裏是不容許他們得志的。

第五、「清官俠客傳公案」，這是平反冤獄除暴安良的惟一途徑。在封建勢力籠罩之下，官場中充滿了貪污，地方上到處是土劣，良善的老百姓自然處於被榨取被剝削的地位，生命財產毫無保障，奪妻霸田或者屈打成招，成爲極普遍的現象。於是民間就希望有人出來糾正一下，澄清一下，這希望當然寄托於皇帝身上。可是皇帝只有一個，又不能隨時出宮，化裝調查，所以選中了最能代表皇帝權力的欽差大臣、監察御史、八府巡按之類，來明查暗訪，探問民間疾苦。但他們又都是文人，倘遇豪紳惡霸有武力爲後盾的，這些土閥王、地頭