



“十二五”国家重点图书出版规划项目
2015年度国家出版基金资助项目

中国民间文学发展史

第一卷

高有鹏 著

线装书局

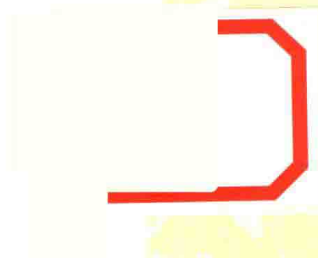


“十二五”国家重点图书出版规划项目
2015 年度国家出版基金资助项目

中国民间文学发展史

(10 卷本)

高有鹏 著



图书在版编目 (CIP) 数据

中国民间文学发展史：全 10 册 / 高有鹏著. -- 北京：
线装书局，2015.12

ISBN 978-7-5120-2079-5

I. ①中… II. ①高… III. ①中国文学—民间文学—文学史
IV. ①. I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 295967 号

中国民间文学发展史

著 者：高有鹏

责任编辑：郝文勉

出版发行：线装书局

地址：北京市西城区鼓楼西大街 41 号 (100009)

电话：010-64045283 (发行部) 64045583 (总编室)

网址：www.zgxsj.com

经 销：新华书店

印 制：北京骏驰印刷有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：238

字 数：5048 千字

版 次：2015 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

印 数：0001—1000 套

定 价：2200.00 元 (全 10 册)

前 言

民间文学就是民间社会的口头语言艺术。其实质在于表现民众的审美和情感表达，以民间信仰为基础，是社会文化生活的一种形态。其包含着无数民众的聪明智慧和精神寄托，是一种思想文化，也是一种精神文化，以集体的形式传承和传播。

中国民间文学既是中国传统文化的一部分，又是当代文化生活的一部分，其博大精深，浩如烟海，在各个民族中都有流传。其作为民族文化遗产的历史书写，首先是有选择的。这种选择既有历史文化的文献典籍及其中的钩沉与梳理、辨析，又有社会风俗生活中作为口头艺术不同形态的呈现与认同。

民间文学的基本特征体现为集体性、口头性、地域性、时效性、民族性、综合性、传承性和变异性，主要是由底层社会群体创作与传播的口头艺术。它是底层社会对自然世界和社会现实的想象与表述。它因为口头传播而形成自己鲜明的个性，即其创作过程就是其传播过程，其传播进行过程就是其创作完成体现过程。其文化归属权利属于一定时代和地域的社会群体。它的叙事方式、抒情方式、语言表达方式与审美表现方式，特别是其传播方式，诸如相对稳定的传承性、不同时代与地域的变异性，以及民族性、社会世俗生活的实用性等方面都体现出自己的特色。

其集体性表现在大众主体，即群的特征，是由多数人共同完成相对稳定的口头文本。民间文学的发生识别依据主要是作家文学，当然，还有宗教、商业、艺术等群体文化，群的特征同样显著。与作家文学的独立创作完成文本不同，民间文学是群体完成发起、认同、选择、传承、传播这一过程的。民间文学的存在过程就是其创作过程，也是其传播过程。当然，群体也是有分别的，包含着普通大众和一些特定的人群，在不同的群体中，形成不同的语域范围和语域中心。普通大众具有文化识别的模糊性，男女老少都属于口头语言艺术的接受者和传承者、传播者，而特定的人群则具有职业、身份等具体的差别，具有较强的文化识别个性内容。职业性选择是文化识别的重要依据，农耕群体的大多数和民间艺人、手工艺人等群体，形成不同的行业文化，有不同的歌谣、谚语和传说故事。不是由文化属性、文化势力作为划分依据，文化传承的大传统和小传统的概念在这里运用应该更恰切。群的存在形成不同的文化类型，形成国家层面、社会层面、宗族层面，以及行业层面。

口头性是民间文学的根本性标志，或者称本质特征。口头性的意义表现在这样几个方面：首先是民间文学口耳相传，在口头流传的过程中形成自己的文化空

间；其次是由口头性判断民间文学的存在状态，即是否流传和流传效果；再其次是口头性的便利，口头表达是最基本的表达方式，在社会文化的运行中，用经济学的术语套用概念，即民间文学的产生资本与运行资本因为口头性更加便宜而流行。文字的产生和使用是文明形态发展到一定阶段形成的，一方面形成独特的话语权力，一方面形成与口头表达并行的话语方式。因此，口头性在民间文学的形成过程中具有非常特殊的意义。值得注意的是，不识字的人群更易于接受、使用、参与民间文学。历史上，一些少数民族只有自己的语言，而没有自己的文字，其口头形式的民间文学成为他们唯一的文学。

地域性作为民间文学的特征，首先是民间文学因地域而发生，由于民间文学以口头语言为重要的表现形式，而语言的差异是普遍现象，不同的民间文学类型，具有不同的语域；其次是民间文学与社会风俗生活联系密切，而社会风俗生活具有先天的地域性，民间文学作为一定地域民众的文化生活，自然形成地域的文化个性，使民间文学成为民族志、地方志的重要内容；再次是各个地方社会文化发展不均衡，不同地域的民众用口头形式表达自己的家乡文化，形成不同的语域。语域中心的形成受到多方面因素的影响，具体的自然因素、历史因素与居住民的文化诉求，是最直接的因素；当然，同一类型的民间文学在不同地域形成，原因是相当复杂的，外部世界的影响，直接刺激居民的情感，形成地域范围内的民间口头文学。有许多民间文学只在某一地域范围内流传，有一些民间文学在各个地区都有流传，但是，没有完全相同的文本。中国幅员辽阔，自然世界与社会历史在各个地区不尽相同，也是地域性生成的重要因素。其中，移民的因素在民间文学的发生、发展与变化中具有重要作用，如山西洪洞移民、湖广填四川等大规模移民，融入民族记忆，形成大量传说故事。

时效性是民间文学的口头性特征所决定的。口头性随时形成，民间文学有感而发，触景生情，常常有即兴创作，形成特殊的时效性。作家的书面文学也有即兴创作的现象，但是，其表现形式非常有限，民间文学更为自由，有一些民间歌手采用非常灵活的语言，通过表演等形式，巧妙地把眼前情景融入自己的歌唱，这是书面文学所不及的。历史上有许多时政歌谣和政治笑话具有特指对象，表现出典型的时效性，所以，民间文学被称为“风”。我国古代诗歌总集《诗经》保存的“国风”，被认为属于民间歌谣。

民族性是指民间文学的语言和表现内容体现出不同的民族风格。我国是多民族国家，各个民族都保存着自己独特的历史文化，有不同的文化传统和生活习惯。特别是我国少数民族，民间文学内容和形式都非常丰富，保存了闻名世界的《格萨尔》《江格尔》《玛纳斯》等巨型史诗。民间文学的民族性是历史继承的产物，也是现实生活的自然表达。族群分布的地域特点，具体影响到民族文化的识别方式与认同方式。由于历史的原因，一些少数民族跨国界分布，形成相同的民间文学，为不同国家和地区的民众共享。中国少数民族文学史，特别是其中的民间文学，体现出鲜明的民族特点，是中国民间文学发展史的重要内容。

综合性是指民间文学具有多方面的社会功能，在社会风俗生活中具有独特的

实用性和现实性。民间文学和民间艺术具有鲜明的艺术特征，但是，它们又不仅仅是艺术存在，而是常常发挥指导生活、影响生活等实用性作用。文学的本质是审美，而民间文学的审美机制通过社会现实中的文化生活具体展示出来，进而形成新的传播机制和新的传承机制。民间文学能够存在于当下，一方面是传统的民间文学具有当下所需求的生活价值，一方面是民间文学成为当下社会文化生活的组成部分。有许多民间文学成为仪式的附属物，如婚嫁歌、叫魂曲等，并不是为了表现生活的审美，而是社会生活实用性的体现。所以，民间文学不仅仅是单纯的文化存在，既是社会大众的艺术之花，又是他们的教科书，生活的百科全书。

传承性和变异性是民间文学的相对稳定与充满变化的内容。一个主题，从古到今，形成一种信念，影响到人们的意志和情感，具有文化传统的意义。或者一种形态，在社会历史发展的长河中，基本上保持着原来的格局或性质，诸如民族图腾、原始信仰等内容，在人类学的视野中具有独特的价值意义，甚至被称为历史文化的“活化石”。这种现象表现出民间文学的传承性。今天的非物质文化遗产传承人认定等活动，正是由文化遗产的传承性意义出发。口头性的特征决定了民间文学的稳定即传承性是相对的，变异性即变化是经常发生的，有主题变化，有形式变化，包括不同地域、不同族群间的文化空间，更多的是语言变化；其中，变异性又有大的变化和小的变化，民间文学在变化中发展，不断完善。变化的原因多种多样，变化的结果同样千差万别。其实，没有变化，就没有发展，变异性常常成为民间文学的生命力，被不断激活。当然，民间文学的传承性和变异性互为参照，显示出民间文学丰富的功能与价值。

在相当长的一个时期，民间文学更多地被称为“劳动人民口头创作”，它主要是针对在漫长的社会发展中那些体现个人意志并以个人名义公开（出版、发表）于世的人文现象而表现出的社会底层民众的集体创作的“口头文本”。长期以来，劳动人民的标志被限定为不识字的体力劳动者；他们的口头创作才能被称为“民间文学”。但是，又不得不承认，仅仅强调体力劳动作为阶级属性而排斥其他群体，尽管在历史上无数劳苦大众确实是民间文学尤其重要的创作主体，而这样划分则存在很大偏颇。因为许多民间文学作品并不是完全由那些不识字的体力劳动者创作的，还应该包括底层社会的知识分子等群体，在相当多的场所，这些人甚至成为民间文学的重要创作主体与传播主体。民间文学的创作与传播的主体都是多元的，并不仅仅在不识字的体力劳动者中存在。诸如神话，它是全民共享的，那些原始社会已经存在的民族祖先神，像炎帝、黄帝、大禹他们，受到全社会的敬重，尽管民间社会与上层社会的表达方式存在一定差异。又如，有许多笑话，在上流社会与底层社会都有流传。事实上，识字与不识字并不重要，重要的是它是否以口头形式在社会上广泛流传。当然，应该指出，并不是所有的口头文学都是民间文学。也就是说，“民间文学”作为文学的存在并不仅仅局限于社会的底层，它有时也会得到上层社会的认同。但它的流传并不是无界限的，它与上层社会的对立与冲突是其非常重要的内容。一般说来，民间即底层社会，民间

文学的主要流传范围是在社会底层。没有底层社会的具体流传,民间文学就不存在。民间文学的核心内容是民间信仰,包括原始信仰,是民间文学的存在基础,它可以跨越时空而存在。民间文学自身以多种形式存在与发展,不同体裁、不同内容、不同风格在不同场域中其功能与价值也是不同的;底层与上层并不是完全对立的,它们也有可以共享的文化空间,有共同的资源与利益。民间文学的文化价值与审美功能是多种形式体现出来的,孔子所说的“兴、观、群、怨”是相当准确的概括总结。民间文学、官方主流文学等文学类别的划分,是在文化多元整体的基础上进行的,它们之间的冲突,主要是文化属性的差异,在历史上以二元对立的形式表现得更为普遍。这是两种意志的冲突,官方强调的未必完全与民众的向往相悖,而民众的诉求更多体现在生存的最基本要求,这就是所说的社会上层作为管理者应该不断地尽量地满足社会成员最基本的物质文化需求,否则就会形成社会发展的不平衡,就会出现社会动荡。民间文学更多的是在社会发展的不平衡中形成,特别是社会动荡中产生。不识字的体力劳动者更便于民间文学的口头创作,他们创作的口头文学表现出社会底层最直接的人民性,这是研究民间文学应该特别注意的内容。在社会历史发展中,文化资源的分配与使用是非常不合理的。体力劳动者不识字是一种普遍现象;而同时,口头传播又有着自己的便利,所以应该多方面理解民间文学的发生与发展。现在常常把语言看作文学的存在基础,那么,从语言的区别上看,它们之间的对比就如同人们通常所用的两个成语,一个是下里巴人原生态的艺术创作,冠之以“俗”,另一个则是阳春白雪的精雕细刻,冠之以“雅”。“俗”与“雅”之间存在着许多对立和冲突,有时甚至很尖锐。但它们并不是绝对的对立,有时它们可以转化,即在通常的意义上,“大俗”可以成为“大雅”。在相当长的历史时期,封建士大夫蔑视民间文学,视之以“粗俗”,认为它不登大雅之堂。这在事实上构成了一种强大的文化传统,形成相当普遍的文化价值观。当然,也有一些有识之士对民间文学给予高度评价,而且这些人还都是优秀的作家和学者,他们大胆提出“礼失求诸野”的重要主张。但他们毕竟没有取得文坛的统治权,没有形成社会文化发展的主导力量,像屈原、李白、杜甫、刘禹锡、李梦阳、李调元、曹雪芹等,他们许多人在社会上是不为统治者所容的,但是他们的文化思想仍然是属于上层社会的,常常表现出一厢情愿的热情与向往,如李白高唱“仰天大笑出门去,我辈岂是蓬蒿人”,杜甫高唱“致君尧舜上,再使风俗淳”。他们颠沛流离于民间社会,虽然身在朝廷之外,但他们的作品却如何也不能称为民间文学,他们名在千秋而不达于世。这也体现出一种文学规律,即优秀的作家,总是与人民保持着血肉相连的联系,总是关注着民间文学这一文化现象,自觉地学习、运用民间文学的语言与思想,使自己的作品表现出特殊的感染力和震撼力。这种情况不独在我国有,从塞万提斯、莎士比亚到歌德、巴尔扎克、托尔斯泰,所有的文学巨匠都与民间文学有着千丝万缕的联系。所以,高尔基说过:“民间文学是劳动人民从其劳动和社会经验中抽取出来的知识的总汇,——这是牧人、猎人、农人、铁匠、养蜂人、陶

匠、木匠、渔人及其他古代全人类文化奠基者们的知识。”^①他强调指出,“如果不知道人民的口头创作,那就不可能懂得劳动人民的真正历史”,因而也就不会成为优秀的作家。^②它们之间虽然有联系,民间文学毕竟不同于作家文学,也不同于通俗文学,在文化认同与文化识别上民间文学保持自己独特的思想情感表达方式与审美表现方式,其首先体现在口头传播的文化发展机制上。

研究民间文学,应该有自己的面向民间社会的科学态度与公允的价值立场,同样应该有自己的宽阔的视野与切实而有效的方法。

从历史发展的长河中认识和理解民间文学,可以更全面准确地把握社会文化发展规律及其实质、价值与意义。珍视民间文学的历史,是建构自己民间文学理论体系的重要基石。

一

中国民间文学的保存,一般有三种基本形式,即文献的、文物(特别是考古发现)的、口头的。这三者应该看作一个相互联系的整体,尤其不能忽视文献的内容。口头性固然是它极其重要的特征,但作为文本的存在它不得不借助文字被更长久保藏、保存。由于历史的原因,我国古代典籍中对民间文学的记录多出自封建文人之手,除了认识上的狭隘及有妄作改纂的现象外,更多的是支离破碎,仅提供了一些大致的内容。但也不能因此而摒弃它,而且从历史的角度考察民间文学,还必须以古代典籍的材料为主要依据,它是必备的参照系。古代典籍对民间文学的记载因人而异,有的仅仅提及很少的片断,诸如一些史书和仪典,像司马迁的《史记·陈涉世家》曾提到“大楚兴,陈胜王”那样的歌谣;有的保留得稍多一些,诸如诸子著作和后世的一些笔记、方志,但较多的是作为文人的论据,仍然缺乏自觉的态度;保存民间文学内容较多的典籍情况也不尽一样,如《诗经》中保存较多,《尚书》《易经》中去掉一些语句也可看到一些歌谣,而《山海经》《淮南子》《搜神记》《神异记》《乐府诗集》《太平广记》《路史·后纪》《帝王世纪》等典籍就不同了,越往后世,专门记述民间文学作品的文献就越多。明清之后形成了特别关注民间文学的文化思潮和文化传统,民国建立之后就更大规模运用白话记述民间文学的现象,使许多传统民间文学的记录保持了原汁原味。如20世纪初,国语运动中的《国语周刊》、五四歌谣学运动中的《歌谣周刊》等报刊,甚至影响到整个白话文运动、新文学运动发展,更不用说中华人民共和国成立后的民间文学搜集整理工作的巨大成就,及其非凡的价值与意义。

从文献上去钩沉、整理民间文学是一项十分艰辛的工作。我国文明历史悠久,文献典籍浩若烟海,任何一位学者都难以穷尽它,这只能努力开掘;更多的是要靠按图索骥,尽量挑选出典型的内容,勾勒出基本轮廓,理出其嬗变轨迹及

① 刘锡诚编:《俄国作家论民间文学》,中国民间文艺出版社,1986年版,第348页。

② 刘锡诚:《论高尔基的民间文学观》,《草原》,1963年,第6期。

之士称作“天籁”“国风”。民间文学的经典作品是一代又一代人民大众共同创造的，它的记录、整理，在今天成为必不可少的研究依据。它的版本形成是相当复杂的，几乎同一类作品在每一个时代和每一个地区都是不同的。如著名的四大民间传说《牛郎织女》《孟姜女》《梁山伯与祝英台》《白蛇传》，它们的发生过程、嬗变轨迹就是一个典型。那么，应该如何从史的角度来描述这种现象呢？千百年来，这些民间传说的传播经久不息，只能从一个方面去记述它。在这一方面，鲁迅先生是我们的榜样，他的《中国小说史略》《汉文学史纲要》等著作在方法上为我们做出了表率。论述民间文学史不仅要看到它的影响面，更重要的是要看到它的原型形成和变化过程，选取典型的内容进行考察、分析。事实上，民间文学史写作就是为他人提供一个尽可能准确的路标。

民间文学的发生与记述并不是完全对等对应的。民间文学存在的土壤是现实生活，而任何时代的社会现实生活都离不开对于前代社会历史文化的继承；同样，文化需要传播与传承，民间文学是文化发展的一部分，传播与传承在某种程度上可以看作民间文学的生命。每一个时代都会产生丰富的民间文学，而被记述的民间文学作品则是极其有限的。但是，浩若烟海的民间文学并没有因为不被记述而停止传播与传承，它作为口头遗产仍然川流不息。历史上这样的事例很多，它告诉我们，写作民间文学史不能仅仅看它被记述的时代，更重要的是从它的具体内容上去分析研究。如盘古神话问题，它的记录，最直接的材料是三国时吴人徐整的《三五历纪》和《五运历年纪》，而这两部著作后来也散失，只零星存在于其他一些典籍中。那么是否在三国时代才有盘古神话的发生与流传呢？这显然是不可能的。从其内容来看，它应该是我国最为古老的神话之一，因为从世界上许多古老神话来看，只有描述天地起源的神话才是产生时代最早的^①，许多民间故事更是这样。这种现象在民间歌谣中更为突出，如《伊耆氏蜡辞》记“土反其宅，水归其（壑），昆虫毋作，草木归其泽”，它见于《礼记》，而在《山海经》和一些甲骨卜辞中也能见到类似内容^②。再如《弹歌》和《昔葛天氏之作乐》见诸《吕氏春秋》等文献，其产生时代可以有充分的理由判断为原始时代。这就是说，离不开古代典籍的文献材料，更离不开结合作品的实际内容去写作民间文学史。当然，首先要依据文献，其次才是具体的判断分析。

在古代典籍中还有这样一种现象，关于同一个历史人物或事件，在不同的典籍中记述的具体内容相异。如鲧禹治水神话，《山海经·海内经》中有“洪水滔天，鲧窃帝之息壤以堙洪水，不待帝命；帝令祝融杀鲧于羽郊；鲧复生禹；帝乃命禹卒布土以定九州”的记载；而在《国语·晋语八》中，则记为“昔者鲧违帝命，殛之于羽山；化为黄能（熊），以入于羽渊”；在《楚辞·天问》中有“鸱龟曳衔，鲧何听焉？顺欲成功，帝何刑焉？永遏在羽山，夫何三年不施？伯禹腹

① 参见《世界各民族神话大观》，[苏]梅列金斯基等著，魏庆征译，国际文化出版公司，1993年版。

② 参见郭沫若：《卜辞通纂》，《郭沫若全集》，科学出版社，1983年版。

鲧，夫何以变化？化为黄能（熊），巫何活焉？洪泉极深，何以填之？地方九则，何以坟之？应龙何画？河海何历”等一系列发问；在《淮南子·坠形训》中又有“凡鸿水渊薮，自三百仞以上，二亿三万三千五百五十里，有九渊。禹乃以息土填洪水以为名山”的记述；另见《汉书·武帝本纪》颜师古注，引《淮南子》，今无；又见《绎史》十二引《随巢子》等，都有类似内容，还加入“禹治鸿水，通轩辕山化为熊”而“涂山氏往，见禹方作熊，惭而去，至嵩高山下化为石，方生启”的情节。这就要求在“史”的描述形式上会聚尽可能详备的典籍来整体把握民间文学某系统，并勾勒出各种民间文学作品之间的复杂联系。

中国文化典籍博大精深，如汗牛充栋，琳琅满目，任何个人都难以通览，但关于民间文学的典籍是可以择其要而完成总体把握的，当然，这绝非一时片刻所能奏效。民间文学的典籍整理工作现在已经取得阶段性的成果，这就为我们提供了可喜的方便，使我们得以在前人的肩膀上站得更高，看得更远。新文化运动以来，结束了民间文学无单体史、通史的局面，特别在相关的古籍整理、文献材料的钩沉方面取得了可喜的成就。如胡适与郑振铎关于俗文学的研究、钱南扬关于谜语的研究，钟敬文关于中国近代民间文学史的研究，袁珂等人关于神话史的研究，刘守华等人关于故事史的研究，张紫晨关于歌谣史的研究，潜明滋关于史诗史的研究等，特别是顾颉刚等人关于孟姜女故事的研究，罗应麟关于白蛇传故事的研究等，这些学者通过艰辛的努力，为我们汇总了相关的文献材料。这里特别应该提到的是袁珂先生对古代神话的文献整理所做出的卓越贡献，包括近年来出现的《中国风俗通史》等著作。可以说，依靠几代学人的辛苦努力，可以借助充足的文献材料与学术思想成果，在此基础上已经具备了相当充分的中国民间文学发展史的学术环境。

二

文物的史学意义主要表现在它以实物的形式向人们展示了历史的原貌，考古的方法在事实上就是面对历史的遗留物所进行的一种异常艰辛、复杂的鉴别。在通常的意义上，文物的概念，多局限于出土的实物，而那些存留在民间的物品和典籍中的图片这种丰富的有形物品则不被重视。民间文学的存在方式是多元的，文物是一种具体的民间文学观念的体现——它以直接的、生动的典型形象映现出一定的审美观、价值观、人生观，无论是书面语言还是口头语言的描述，都无法替代这种特殊的效果。

民间文学的文物表现为这样一些基本形式：

1. 出土文物。主要包括一些器皿花纹或实物即物化（有些系民间文学作品故事情节图绘，有些系民间文学人物或动物的形象典型），多集中在墓葬的发掘。这也是考古工作文化发现的重点。

2. 岩画。它主要集中在相对偏僻的山区或边区，最为典型的如江苏连云港将军崖岩画、内蒙古阴山岩画、云南沧源崖岩画等。这应该是最原始的记录。

3. 民间木刻、版画、编织、装饰和古玩等图案。其典型体现为具有规模意义的制作，如天津杨柳青、江苏桃花坞、河南朱仙镇、河北武强、山东潍坊、山西临汾、陕西凤翔、四川绵竹、湖南滩头、广东佛山等地的传统版画。这些作品色彩鲜艳，造型突出，使民间文学的具体形象栩栩如生地展现在世人眼前。这部分文物最为丰富。

4. 壁画。它通常选取一些传说故事的片断或系列，而且较多地与宗教艺术掺杂在一起。诸如敦煌壁画和神庙中的水陆道场画等，在事实上形成民间文学的具象传播与传承。近年来，考古发掘出现许多墓室壁画，形成特殊的文化发现。以洞窟、宫殿为存在背景，其场面相对广阔，给人以全景式的展现。

从文物中获取文献材料，这是一个非常有意义的工作，却总是被忽略，以此形成中国民间文学研究的极大缺陷。有许多历史文献所记载的事物，被后世文物图案显示的内容印证，也有许多历史文献在文物发现中被重新发掘，当年的秦简就是最好的例证。诸如“牛郎织女”传说故事（图1—2）在《诗经·小雅·大东》被记述为：“维天有汉，监亦有光。跂彼织女，终日七襄。虽则七襄，不成报章。皖彼牵牛，不以服箱。”《三辅黄图》卷四“池沼”条引《关辅古语》记述“昆明池中有二石人，立牵牛、织女于池之东西，以象天河”。班固《西都赋》亦云：“集乎豫章之宇，临乎昆明之池，左牵牛而右织女，似云汉之无涯。”《岁时广记》卷二十六“七夕”条，引《淮南子》佚文云：“乌鹊填河成桥而渡织女。”睡虎地秦简《日书》记述为“戊申、己酉，牵牛以取织女，不果，三弃。（甲种一五五正）”“戊申、己酉，牵牛以取织女而不果，不出三岁，弃若亡。（甲种三背壹）”；此证明在战国时代已经形成牛郎织女婚姻内容的神话故事。又如，1993年出土于湖北江陵的王家台秦简《归藏》载“归妹曰：昔者恒我（嫦娥）窃毋死之□（307）□□（奔）月而支（枚）占□□□（201）”云云，此可以对照《淮南子》中《览冥训》篇所记述“譬若羿请不死之药于西王母，恒娥窃以奔月，怅然有丧，无以续之”，那么，此故事说明嫦娥奔月与吃不死之药故事至少在战国时期就已经存在。这也证明当年《古史辨》神话学派许多推论材料不足。

再者如民间文学在各种庙会碑石即神庙碑中的记述，这个工作在神话传说与民间戏曲研究中具有极其重要的价值。当我们用所谓西方文化理论，使用五花八门的社会文化人类学、宗教学、社会学等理论，简单套用述说自己的创见时，那些刻在石头上的字，早就证明了许多民间文学现象的历史存在。笔者有一个设想，希望能够走遍历史文献中记述神话传说的那些地方，做出《中国古代神话传说碑刻集成》与《中国神话传说历史地理》。笔者看到，明清以前，石头上的神话传说被记述的方式有许多，其中，敬奉神明的文化心理，形成民间信仰与神话传说相结合的重要基础。诸如河南省新安县唐代碑刻文献大量记述轩辕黄帝铸鼎中原、大禹治水、老君与九天圣母等传说故事；诸如开天辟地的大神盘古、造就人烟与文明的伏羲女娲、尝百草播五谷的神农、开山耕种的烈山氏炎帝、铸鼎中原划分天下的轩辕黄帝与大量发明创造之神，包括颛顼帝喾、尧舜禹汤等神话传说故事，遍布我国大江南北、长河上下，被书写在石头上，成为历史文化的重要

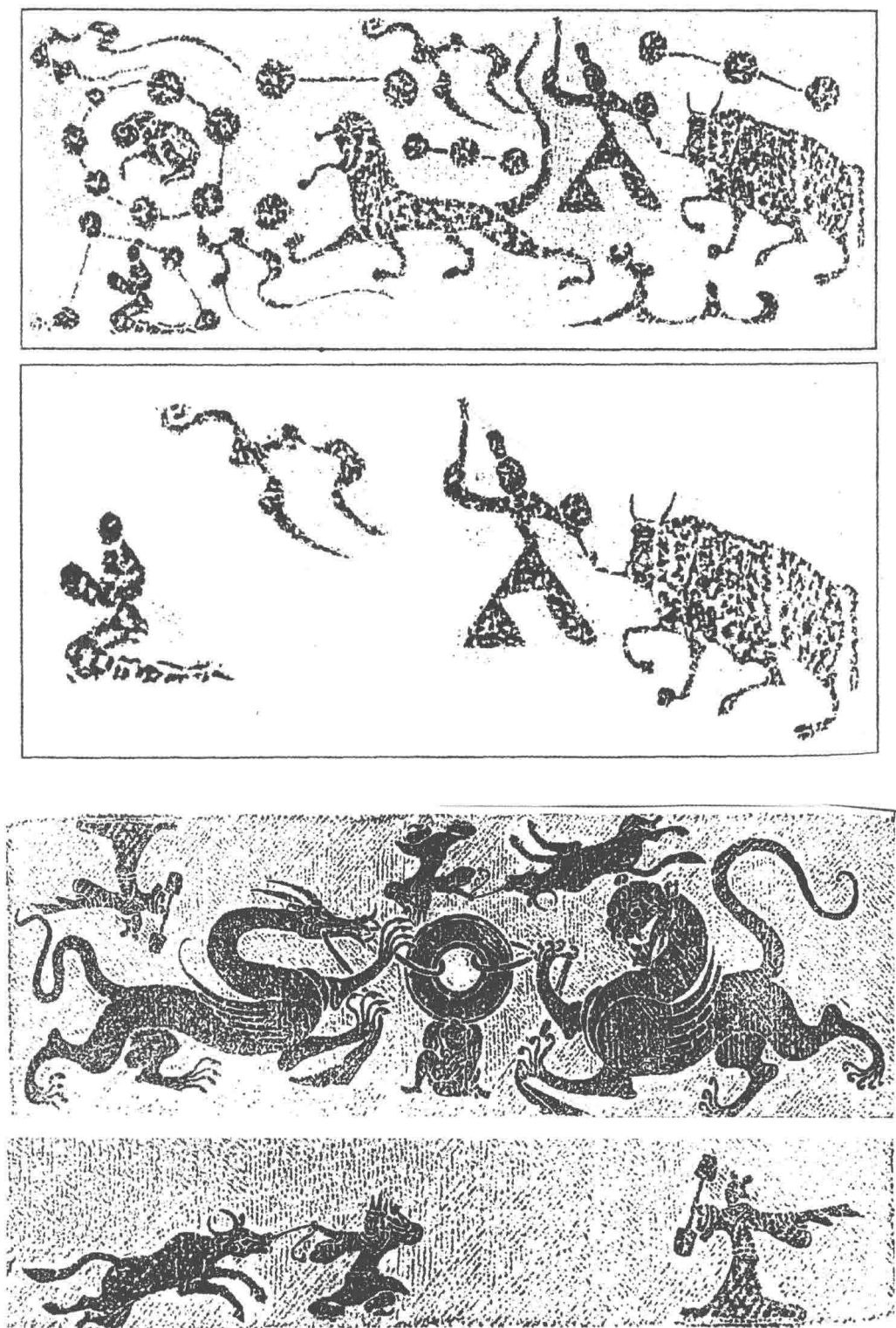


图 1—2

证明。在我国许多地方，至今仍然保存着记述神话传说的石刻文献，例如宋代大中祥符五年（1012 年）山西壶关县二圣庙重修的碑文，其记述“舜妃洒泪竹痕，

得自于湘川”“弄杼遇乘槎之客”与“少姨、启母”等神话传说在“神道设教”中的文化意义，以及“食邑”者记述等等内容；金大定十二年（1172年）山西孟县神泉庙碑刻记述历史上著名的赵氏孤儿传说故事（图1—3）；明景泰元年（1450年）山西河津重修后土、大禹、后稷神庙关于“厚风俗”的记述，等等。民间香火碑保存的神话传说具有更独特的价值，它不但记述了具体的神话传说故



图1—3

事，而且记述了这些神话传说故事如何以民间信仰的生活形式，在社会风俗生活中作为民间口头文学具体传承存在的形态等内容。如果仅仅满足于在书斋中苦读，又如何能够懂得这些民间文学的石头书？

历史文献的记述是有条件的，需要不断发掘、发现；证明的过程是漫长的，常常依据于偶然。民间文学是千百年来口耳相传的结果，不仅仅是证明历史，其更多的是在述说历史，是历史记忆的表达。

文物是历史文化的物质化遗产，是有形的器具（图案记载具体的故事）是无言的故事，它不仅是民间文学最真实的载体，更重要的是它还体现出民间文学的存在环境及其具体的功能。许多文物所表现的民间文学内容并不仅仅为了记载一定的传说故事或歌谣、戏曲，而是服务于一定的节庆、仪式等社会性的生活需要，具有实用性特征。诸如汉画像石中的神话情景，是古人为逝者设置的美好、理想的天国，表达殷切的希望和祝愿；古庙会上的古玩具，像布老虎、泥泥狗等物品是服务于打雉的信仰，即驱邪、避灾、逐疫、纳祥；民间剪纸更是为了突出喜庆的内容，而且包含着求子（高媒）和图腾等古老的信仰。但无论出于何种目的，它们在事实上保存了具体形象的民间文学的艺术图案，成为认识和理解民间文学的感性材料，同样是写作民间文学史不可忽视的内容。出土文物、岩画、壁画、民间木刻、版画、编织、装饰等图案和古玩，这些都是物具化的民间文学，是一系列丰富多彩的民间文化符号，它们在不同的时代被不同身份不同知识背景的人所阐释，所叙述，所传播，成为五彩斑斓的口头文学；千百年来，它们无时无刻不影响着历史发展，作用于民族文化传统的具体形成。在这些文物中，有许多异常珍贵的文化遗产，将它们的具体内容与古代典籍文献材料相结合来看，一些复杂的问题会迎刃而解。近代著名学者王国维在这一方面做出了艰苦卓绝的努力和贡献，他的《殷卜辞中所见先公先王考》等论著即是利用文物材料研究历史，成为“新史学的开山”。鲁迅治文学史，念念不忘请人帮助收集汉代画像石资料，陈梦家、张光直等学者从青铜器图案研究上古文化史^①，常任侠、孙作云通过石刻研究文化艺术史和图腾史^②，以及闻一多的《伏羲考》^③等，被后世学者概括为神话考古方法，为我们提供了明鉴。利用文物研究文化，做文化史的研究，是现代学术体系建立以来我国新史学发展的重要成就。还值得一提的是郑振铎的《插图本中国文学史》^④，如他在“例言”中所讲，插图的作用除了“增高读者的兴趣”，另一种更重要的原因是“在那些可靠的来源的插图里，意外的可以使我们得见各时代的真实的社会的生活的情态”。这些插图是意义更为特殊的文物——而当前的民间文学史著在数量上很少，像这样附有丰富插图的更少。缺少了插图的民间文学史将失去它应有的重量，更不用说会给文化史带来多少缺

① 参见张光直著：《中国青铜时代》，三联书店，1983年版。

② 参见《常任侠艺术考古论文选集》，文物出版社，1984年版；孙作云：《中国古代的灵石崇拜》，《民族杂志》，1937年第5卷，第1期。

③ 《闻一多全集》（一），三联书店，1982年版。

④ 郑振铎著：《插图本中国文学史》，人民文学出版社，1957年版。

憾！因为相对于实物（图案）而言，任何语言的表述效果都是极其有限的；换句话说讲，图案的显示效果是任何语言都难以替代的。而同时，图案的显示离不开语言阐释与描述，在具体的表述与表现中民间文学被传播、传承。

三

中国民间文学发展史作为一种特殊的文学史，如果仅仅局限于古代典籍，除了给人以支离破碎的印象外，它将失去自己的学术生命。典籍作为文献是有限的，而以口头的形式仍然存在于民间的民间文学是无限的——尽管必须以文献为基本线索去认识民间文学的嬗变轨迹。在这一方面，文化人类学、社会学、口述史学、民俗学等学科已经有成功的范例提供借鉴，尤其是以布罗代尔为代表的口述史学实践的成功经验应该为我们所重视^①。它告诉我们，文献的历史是极其有限的，口述的历史更趋于完整和真实，二者应该有效结合起来。中国现代民间文艺学的进程以大量的事实证明了这一方法的科学性。特别是近年来被誉为中国民间文化四大发现的“中原神话、纳西族祭天古歌、沧源岩画、防风神话”^②，几乎都是以口述史学的基本方法为线索，发掘出来的。更不用说当前刚刚结束的《中国民间文学三大集成》在事实上就是口述史学的一种自觉实践，田野作业的科学考察方法成为我国民间文艺学事业开拓、发展的最为有效的手段。诚如胡适在 20 世纪 20 年代面对北大歌谣研究会收集的歌谣所感叹的那样，“有了这些新史料作根据，我的文学史自然不能不彻底修改一遍了”^③。

田野作业的突出成就在于从生活中获取历史文化遗产的多重形态，发现现实生活与历史文化相应的内容。这不仅仅是因为我国古代典籍常常疏忽或者拒绝了民间文化内容的传统问题，更重要的是能够从民间社会生活中不断获取新的文化形态，和许许多多的社会文化发展问题。现代学术体系建立以来，社会学、民族学与人类学为民间文学的田野作业提供了极大的方便，特别是一些少数民族口头文学的收集整理与记录、出版、研究，对于民间文学理论体系的建立与发展具有不可估量的作用。

口述的记录整理取得成就最为显著的当数中原神话和我国少数民族史诗，以鲜活的形态与中外民间文学典籍形成对照，前者被海内外学者称为人类文化史上的“奇迹”^④，后者显示出我国民族民间文学的灿烂无比，它们用铁的事实表明中华民族卓越的聪明才智及其所创造的文明是整个世界文化不可忽视和不可缺少的一页。神话的概念是近代由蒋观云第一次提出的，而它在原始社会就存在而且成为民族文化的重要组成部分。但是，由于多种多样的原因，国际上一些别有用

① 参见杨雁斌：《口述史学面面观》，《国外社会科学》，1994 年，第 6 期。

② 1998 年 6 月 13 日《文汇报读书周报》。

③ 胡适：《白话文学史》“绪言”部分，岳麓书社，1986 年版。

④ 《中原古典神话流变论考》“序”，上海文艺出版社，1991 年版。

心的学者如英国的威纳等殖民主义分子，肆意渲染“中国人缺乏创造神话的智慧”^①。抛开学术争论而言，如果建立在学理上讨论，这一点错都没有，问题在于威纳他们进行民族污蔑，肆意表现另一种民族主义的优越感。20世纪三四十年代，我国神话学取得重要进展，闻一多等学者在边疆少数民族地区发掘出许多珍贵的神话，但这对于反击威登之流的妄言、证明中华民族神话的完整性和系统性仍然缺乏有力的证据。今天就不同了，在进行全国范围的民间文学集成调查，进行地毯式的非物质文化遗产抢救与保护时，发现越来越多的地区存在着大量的包括神话在内的仍然流传的民间文学作品，不仅仅证明了民族所具有神话创造的聪明能力，而是感受到古老的民间文学特别是古典神话将为人类文明作出更大贡献油然而生发出光荣。事实上，不走进民间社会，就很难真正理解民间文学，更不用说去发现民间文学的深刻与厚重（图1—4）。



图 1—4

^① 参见马昌仪：《人类学派与中国近代神话学》，《民间文艺集刊》第1集，上海文艺出版社，1981年版。