



“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

第八卷

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

第八卷

高有鹏 著



线装书局

目 录

第二十三章 延安民间文艺运动	(2703)
第二十四章 中国现代民间文学思想理论	(2715)
一、胡适	(2715)
(一) 比较歌谣学的创制及其歌谣学思想	(2716)
(二) 关于民间传说故事的研究	(2728)
(三) 民间文学与作家文学问题	(2744)
(四) 《白话文学史》对现代民间文学理论发展的贡献	(2753)
二、鲁迅	(2763)
(一) 尊重民间与正视现实的文化立场和价值观念	(2764)
(二) 关于民间文学的起源及其与作家文学的关系	(2776)
(三) 对民间文学嬗变历史及其价值的文化透视	(2790)
(四) 鲁迅的神话学观	(2803)
三、周作人	(2814)
(一) 关于民间歌谣的研究及其现代歌谣学体系的建立	(2818)
(二) “三童”及其童话学理论体系的建立	(2839)
(三) 关于神话传说的研究及其对现代神话学的贡献	(2856)
(四) 对民间文学与民俗学基本理论问题的研究	(2871)
(五) 对国外民间文学和民俗学理论的翻译和介绍	(2891)
四、董作宾	(2912)
(一) 民间歌谣《看见她》的母题研究	(2917)
(二) 民间文学的语言学研究	(2924)
五、顾颉刚	(2930)
(一) 吴歌研究	(2932)
(二) 孟姜女故事研究	(2937)

第二十三章 延安民间文艺运动

在中国现代民间文学史上，延安是一个特殊的地域名称。20 世纪三四十年代，这里所发生的民间文艺运动，具有十分重要的理论意义。应该说，民间文艺的概念与民间文学是有区别的，它包括民间文学与民间艺术等更丰富的内容。在总体上讲，延安民间文艺运动既是延安文艺运动的一部分，也是整个解放区文艺运动的一部分，自然是中国现代民间文学及其思想理论体系的一部分。

延安民间文艺运动形成的具体标志是 1938 年由柯仲平执笔在延安《新中华报》发表的一份征求歌谣的启事，提出“利用歌谣的旧形式装进新的内容，或多少采用歌谣的格调和特点来创造新诗歌”，“这对抗战和新诗歌的大众化都有很大的作用”，“因此，我们决定广泛而普遍的收集各地歌谣，加以研究与整理”，而且他们提出“尽量把各地的山歌、民谣小调等等抄给我们，不论新旧都需要”。很快，1939 年 3 月 5 日，中国民间音乐研究会在延安鲁迅艺术学院成立，明确分工专人具体负责研究、出版、延长、采集等工作。1940 年，晋察冀成立了中国民间音乐研究会分会，后又成立了中国民间音乐研究会陇东分会；他们搜集整理延安与相邻地区的民歌、秦腔、道情、说书等民间文学体裁，取得重要成就，渐渐形成具有较大规模的民间文艺运动。同时，他们编辑出版《歌曲月刊》《边区音乐》《星期音乐》《民族音乐》等刊物，刊载搜集整理的民间歌曲，以及他们的理论研究著述。

他们搜集的民歌成为宣传中国共产党政治主张和发动群众的重要素材，也深刻影响到延安新文学的发展。这些民歌经过马可与刘恒之他们的整理，曾经在延安油印成《陕甘宁边区民歌》第 1 集、第 2 集。这从当时延安解放区的新闻报道中可以管窥这一民间文艺运动的一斑。如《解放日报》1942 年、1943 年两则报道：“中国民间音乐研究会于 20 日在鲁艺举行第五届会员大会，出席会员 60 余人。首先由吕骥同志对三年来该会搜集研究民歌工作加以详述与检讨，来宾何其芳、严文井、李元庆等同志，相继发言，希望效法该会精神，延安文艺界能有民间文学研究会之组织。最后进行民歌欣赏，有全国各地地方戏与民歌唱片。”“中国民间音乐研究会（原名民歌研究会）自成立以来，仅采集陕甘宁边区各县民间歌曲即已达 700 余首。此外，如蒙古、绥远、山西、河北及江南各省之民歌，亦均有数十以至一二百首不等，总计共有 2000 余首，现正分别整理，准备付印。边府文委认为，该会提倡民间艺术，并实际从事搜集研究，卓有成绩，特拨发奖金 2000 元，以示鼓励。兹经该会理事会决定分别奖励三年采集成绩最优秀者张

鲁、安波、马可、鹤童、刘炽及战斗剧社彦平、朋明等十余同志云。”延安民间文艺运动热火朝天，很快吸引广大民众，^①主要是一批青年文艺工作者搜集整理民歌、民间戏曲和民间故事，取之于民，用之于民，利用民间文艺进行新的文学艺术形式的再创造。吕骥曾进行民歌的另一种形式的分类，他总结延安民间文艺秧歌运动这些成就时说：“陕甘宁边区民间音乐研究会的研究工作与1943年以来的秧歌运动，与歌剧《白毛女》的创作是分不开的。可以说，如果没有自1938年开始并逐渐深入的对民间音乐的研究，1943年的秧歌运动就不可能在短期获得那样光辉的成绩，《白毛女》也很难顺利的产生。反过来，在秧歌运动与《白毛女》的创作过程中，不断遇到新的问题，研究并且解决这些新的问题，就使原来的民间音乐研究工作得到了新的发展。这样的研究工作才是与实践密切联系的，才真正具有实际意义。”同时，他提出研究中国民间音乐，“不应该从狭隘的民族主义观点、本位文化或源泉论的观点强调中国民间音乐的优越性，因此认为只有民间音乐才是创造中国新音乐的源泉”^②。

延安是中国共产党领导的解放区，以新鲜的政治气息吸引了四面八方的热血青年来到这里。其中有许多文艺青年加入了这里的民间文艺运动。音乐家吕骥曾经在绥远等地搜集民歌，此时来到延安，继续进行民歌的搜集整理与理论研究工作。1941年，鲁艺音乐系师生沿黄河两岸去米脂、清涧等地进行采风搜集了大量民歌，如《移民歌》《黄河九十九道湾》等。显然，这是北京大学歌谣学运动思想理论体系的延续。虽然也有“加以研究与整理”，而其坚持的方向是“为文艺的”一个方面，即“创造新诗歌”。与之不同的是，冼星海他们更强调民间文学记录的精确与民间文学的发生主体在情感上更为接近，其称“音乐工作者应该深入民间，尽量搜集各省各地的民歌，与大众一起生活，同他们一块唱和；考察他们的生活，用记谱法精确地记录他们的曲调与歌词”。（图8—1）最为值得记取的是鲁迅文学艺术学院还开设了关于民间文学的课程，为延安民间文艺运动培养更多的理论人才。何其芳在后来对此记述道：“1945年2月，延安鲁迅文学院成立了一个文艺运动资料室，学校方面要我负责，先后参加工作的有张松如、程钧昌、毛星、雷汀、韩书田等同志。这个资料室的具体工作之一就是把鲁艺的同志们在陕北收集到的民间文学材料加以整理，编为选集。由于民歌材料最多，我们就先从民歌着手。这时张松如同志和我又在鲁艺文学系共同担任民间文学一课，民歌部分由我讲，所以我一边整理陕北民歌，一边找了一些地方的民歌集子和登载民歌的刊物来同时研究。”^③这与《陕北民歌选》一样，都是中国现代民

① 艾青：《秧歌剧的形式》称延安民众热心于民间艺术，积极参加演出，“现在群众走在舞台上大笑，大叫大嚷，大声歌唱，扬眉吐气，昂首阔步地走来走去，洋溢着愉快”，“一边舞，一边唱，一边打鼓，动作粗壮有力，节奏明显，歌声嘹亮，充满劳动者的健康和愉快”。《解放日报》，1942年6月28日。

② 吕骥：《中国民间音乐研究提纲》，《新音乐运动论文集》（哈尔滨），新中国书局，1949年版。

③ 何其芳：《陕北民歌选·重印琐记》，新文艺出版社，1952年版。



邵宇《土地》

图 8—1

间文学史上一个重要的里程碑。

延安民间文艺运动中,民间文学搜集整理与理论研究的目的在于创造新的文学形式。1938年,周文曾经发表《唱本·地方文学的革新》(《文艺阵地》1938年第1卷第6号),1939年他来到延安,大力提倡搜集整理和运用民间文学,发表了《搜集民间故事》(《大众文艺》第1卷第4期,1940年7月15日),紧接着又发表了《再谈搜集民间故事》(《文艺突击》,1940年8月第1卷第5期)等文章,论及民间文学搜集整理问题;1940年3月12日,他负责组织成立陕甘宁边区大众读物社,出版和发表搜集整理的民间文学作品,他为《大众习作》杂志创刊号写作发刊词,并发表了《大众化运动历史的鸟瞰》和《关于故事》等,同时在《大众习作》发表《谈谈民歌》等文章,详细论述民间文学与文学发展的密切关系以及运用民间文学的重要性。如他在《唱本·地方文学的革新》中说:“单单提出旧形式的利用是不够的。因为这有过分看重形式的一面,而忽略内容一面的危险;也就是过分看重利用,既然是利用,就有被误解为应时的俯就的,因而也就只单纯地把它看作宣传工具,以致无选择地什么都用,而又偏颇地甚至庸俗地单单加些政治观念或口号进去就以为尽了它的任务,而忽略了最根本的思想斗争和艺术创造。”他提出自己关于文学革新的意见说:“我认为要形式内容都坚固,应该提出地方文学的革新这个口号来代替”。他更多的是在强调“方言文学”的意义,称“我们的文学要真正地深入大众,必然是方言文学的确立。方言文学可以创造新形式,而且非创造新形式不可;但既成的旧形式我们也不能放弃,而且应该把握它。那么今天的‘旧形式的利用’的问题,实际就是‘地方文学革新’的问题”云云,以此,他论述“文学大众化这个口号提出多年了,但实际能够做到的实在有限得很,这是不可否认的事实”等现象,述说“只有方言文学,地方文学的提出,才能得到解决”的道理,称“地方文学旧有的东西固然是粗陋,恶俗,但它压根儿就是和民众密切结合着的东西,从它的流布,影响,是那么的普遍,一直至今不衰这点上,就可以证明。这里明明给我们指出大众化的道路。要真正彻底实现大众化,文学工作者非和民众一起去彻底地了解他们不可,这样在进行地方文学的革新运动才有可能”。^①很显然,这和“利用”是有了大大差别的云云。他在《搜集民间故事》中强调民间故事与文学创作的重要关系,一方面指出“搜集民间故事,是一条重要的道路”,一方面指出“走遍全中国,只要你到处拿耳朵去听,很清新很刚健的民间故事,真是随处都是”,(图8—2)其具体论述道:“我们知道,《水浒》是民间流传的许多断片的故事,由某一个作者(就算是施耐庵吧)搜集起来,加以综合,组织,而写出来的。《水浒》这作品,在综合的过程中,虽然通过了作者的观点,对于原来的东西,有着某一程度的改变,但从作品里,还是能看见当时农民对于那里边某些人物的典型的创造,还是能真正嗅得出当时民间的生活,和代表农民、并为农民所想望的影响。《水浒》能够在民间流传这么多年代,还为广大民众所爱好,而且影响

① 周文:《唱本·地方文学的革新》,《文艺阵地》,1938年第1卷第6号。



罗士柳等《李有才板话》

图 8—2

民众生活如此深刻和长久，并不是偶然。因此，可以得到一个结论：一个从事文艺工作的人，要真正写出一部伟大作品，搜集民间故事，是一条重要的道路。这条道路，是许多人都曾指出过的，但是到今天真正去走的人还是少得很。”^① 在《再谈搜集民间故事》中，他分别论述了四川地方流传的几则民间故事，称“这

^① 周文：《搜集民间故事》，《大众文艺》，第1卷第4期。

四个故事，都是独立的，也差不多是从不同的人的嘴里先后听来的。第一个故事，是讽刺那种严格的等级制度，第二个故事是讽刺上流社会的虚伪。这两个故事，都是很巧妙而且是大胆的尽了讽刺的能事。至于第三第四两个故事，就简直表现出阶级的仇恨，进行报复了。很明显的，这四个故事，都是出自民间的，是健康的東西”，接着总结论述道：“就这上面四个故事看来，第一个虽然颇为调皮捣蛋，但却对于看不起‘下等人’的商人的一种反抗。然而第二第三两个故事，却就不免流氓气了，而第四个就简直是非常龌龊的恶作剧。这给人的印象是：张官甫已经不是那么值得可爱的反抗上流社会的张官甫，而是一个下流无耻的流氓化身的张官甫了。如果把张官甫的许多故事归纳起来，大体上可以分为两类：一类是可爱的张官甫，一类就是可厌的张官甫。前者是人民的创作，后者当是统治者或受统治阶级教养的人编造出来的，他们为了把张官甫画成一个白鼻子的小丑，以混淆他的反抗行为，使张官甫这样的人在民众的眼前破产，而达到统治者的统治目的，是有可能的。”^① 周文的民间文学思想理论代表了一个时期延安民间文艺运动的理论研究水平。

应该说，由于多种原因，延安民间文艺运动其真正形成系统的民间文学理论还需要一个过程，尽管他们具有很高的政治热情与文化热情。这一时期，柯仲平发表的《论中国民歌》主要论述民间文学中的民歌问题，是一篇非常重要的理论文献。其首先指出“民歌中存在着听天由命的思想（这主要是被封建主义统治剥削压迫的结果），有帮助封建统治稳定的作用，这是不用说的”，“但也有反抗封建统治的，暴露封建黑暗的更不少”，（图8—3）“不过，鲜明地表现出反抗来，就会被认为是大逆不道了”，“这种作品是很难存在的”，“用哀诉的情调来表现封建痛苦，这是不能摧毁封建统治的，因此得在民间流传着”。同时，他指出“封建统治阶级中也有矛盾，它会产生一些不得志的文人，这些文人也是有助长民歌的作用，甚至常把一部分封建上层的文化成果转化到民歌（一切民间艺术）中，借民歌来发泄他们的不平”，“民歌也每每会给封建文人许多助力，当文人受到一些民歌影响时，他的诗作便会添了一些生气，如大家熟知的白居易等”，“这种文化上的交流作用虽然有，但民歌总是代表着被统治的人民大众的”。他说：“民歌中不能有彻底的反抗意识，这是历史决定的”^②。对此，他主要强调了“反帝反封建的任务”与“新的大众诗歌创造中的最重要的因素和基础”的意义，其详细论述道：

历史上就没有出现过农民阶级的政权。农民问题的解决，是必然要到出现无产阶级，受无产阶级正确的领导后，才能解决的。中国民歌也正如中国的农民问题一样。历代都有农民暴动，但那只不过能稍稍推动社会发展，能使农民成分起多少的变化罢了。被统治的农民阶级仍旧是

① 周文：《再谈搜集民间故事》，《文艺突击》1940年8月第1卷第5期。

② 柯仲平：《论中国民歌》，《中国文化》1939年第1卷第3期。



苏光《一个女人的翻身故事》

图 8—3

一个被统治的农民阶级。历代民歌，虽有多少变化，仍是以农民为主的被统治人民的民歌。在十余年以前，民歌并无大发展。直到中国无产阶级运动，在反帝反封建的任务下抬起头来以后，农民得到正确而有力的领导，因此，在不少的农村中，新的民歌产生了。这些新的民歌，虽然在形式上还没有一个大的发展，但在内容上却充满着反帝反封建，反一切压迫与剥削的思想与情绪。并且，这是进步的农村大众爱唱的。在城市方面，有一部分从“五四”新文化运动当中锻炼出来的诗歌作者，是或多或少地把民歌的一部分作风吸入自己的诗歌创作中来了。在这些作

品中，有一部分是往建立新的中国大众诗歌的方向努力的。当然，是否有了一些什么好成绩，这是待检讨的一个问题。总之，中国民歌是开始得到新的继承和发展了。

我们发展民歌，吸收民歌作风到新诗歌的创作中来，不只因在政治上它有功用性，而且同时因为它是中国文化中的一种优秀的、活的、大众的艺术。它有许多优点是值得我们吸收的。当然，吸收它，也如吸收中外其他诗歌的优点一样，要加以融化。它只是新的大众诗歌创造中的最重要的因素和基础。^①

延安民间文艺运动受到中共高层领导人的关注，如毛泽东他们曾经参与民间形式等相关问题的讨论，并召开延安文艺座谈会，表达他们的民间文学思想理论。其中，毛泽东着重论述民间文艺作为“萌芽状态的文艺”在文学发展中为民间百姓喜闻乐见的重要意义。

何其芳是一位杰出的诗人，又是一位学养深厚的文学理论家和文学批评家。他的民间文学思想理论具有非常鲜明的时代特色。在这一时期，他曾经因此写作《杂记三则》，其中有《旧文学和民间文学》等文章，具体论述他对民间文学的理解，其称“产生在旧社会的民歌的确主要是农民的诗歌，而且主要是反映了他们过去的悲惨生活以及对于那种生活的反抗”，（图8—4）“我们不要以为这是响着悲观的绝望的音调，相反地，应该从这里看到农民对于当时的现实的清醒的认识，并且感到他们的反抗的情绪和潜在的力量”，“那些还活在民间的传说、故事、歌谣，我们也要算入我们的财产单内。它们也许比那些上了文学史的作品更粗一些吧。然而恐怕也更带着中国人民大众的特点。自从我告别了我的童年，可以说我就告别了中国的农村。然而那些流传在农村的文学现在回想起来仍然是动人的”；他在此处举例一首四川家乡的民歌：“洋雀叫唤李贵郎，有钱莫说（娶）后娘。前娘杀鸡留后腿，后娘杀鸡留鸡肠”，对此作解释并论述道：“在这后面大概还有一些叙述、描写和诉说吧，可惜我已经忘记了。然而就是这样四句也能够直截了当地打进人的心里去。我们家乡叫杜鹃为洋雀。大家都知道那个书本上的有名的传说，蜀王杜宇亡国后化为杜鹃，每年春天叫着‘不如归去’。这个歌谣却和那不同，它包含着另外一个故事，似乎是叙述一个被后母虐待而死的孩子化身为鸟以后的哀鸣。这是卑微的，平凡的，然而比那些经过了文人按照他们的思想和兴味粉饰过的传说反而动人一些。广泛地收集这类民间文学的工作需要有些学校、机关或者团体有计划地来做，但在实际工作中的爱好文学者也可以做一部分。将来材料多了，除了作旁的参考，作了解中国的社会和历史的参考而外，就是对于我们的文学创作也一样有帮助的，至少我们可以吸取其质朴地中国风地表现生活的特点”。^②

① 柯仲平：《论中国民歌》，《中国文化》1939年第1卷第3期。

② 何其芳：《杂记三则》，《何其芳文集》第4卷，人民文学出版社，1983年版。



蔡若虹《苦从何来》

他特别重视民间文学的思想内容,论述道:“对于这些情歌,我们必须把它们和过去的婚姻制度,和过去的社会制度,和在那些制度下的妇女的痛苦联系起来看,然后才能充分理解它们的意义的”,“旧社会里的不合法的恋爱不仅是一种必然的产物,也不仅是一种反抗的表现,而且必须知道,这种反抗的结果必然是不幸的,并不能真正解决问题的。我们读那些情歌的时候,不要像过去的文人学士们一样只是欣赏那里面表现出来的热烈的爱情,而还应该想到随着那种短暂的热情而来的悲剧的结局”。当然,他是一个诗人,最关心的还是民间文学的艺术价值,他说:“民歌,不仅是文学,而且是音乐。音乐的语言并不像一般的语言那样确定,或者说那样含义狭窄。而一首民歌,据说又可以用不同的感情去歌唱。那么,可以在不同的情形之下唱相同的歌,也可以在相同的情形之下唱不同的歌,正是自然而且合理”,“由于民歌还和最初的诗歌一样,是和音乐密切结合着的,这就带来了又一个艺术性方面的优点,它的节奏鲜明而且自然”;他尤其强调“更重要的是要有一种尊重老百姓的态度”,称“不然,我们像这个旧中国的统治者征粮征丁一样去征民间文学,那是征不到好作品的。不要看不起老百姓,不要不耐烦。既然是去向老百姓请教,那就要有一种尊敬老师与耐心向学的精神。对于他们的作品也要尊重”云云。(图8—5)又如其所论“延安鲁艺所搜集的民歌,我觉得在这点上似乎是超过北京大学当时的成绩的。我曾经把鲁艺音乐系、文学系两系搜集的民歌全部读过一遍,觉得其中有许多内容与形式都优美的作品。这原因何在呢?我想,在于是否直接从老百姓去搜集。北京大学当时主要是从它的学生和其他地方的知识分子去搜集,因此儿歌民谣最多。鲁艺音乐系却是直接去从脚夫、农民、农家妇女去搜集。深入到陕北各地,和老百姓的关系弄好,和他们一起玩,往往自己先唱起歌来,然后那些农夫农妇自然也就唱出他们喜欢唱的歌曲来了”,而且,他特别强调“民间文学既是在口头流传,就难免常因流传地区不同于唱的人说的人不同而有部分改变或脱落”,他反对改写民间文学,称“若系自己改写,那就不能算是道地的民间文学,而是我们根据民间文学题材写成的自己的作品了”,他具体提出忠实记录的方法,说:“我们在采录时,同一民歌或民间故事就应该多搜集几种,以资比较参照。”其《论民歌——〈陕北民歌选〉代序》虽然是在1949年之后发表,但是写作时间却是延安民间文艺运动中,其中详细表达了他对民间文学的理解认识。他提出:“整理民间文学作品和利用民间文学的题材来写作是两回事情,不能混同的。整理民间文学作品应该努力保存它的本来面目,绝不可根据我们的主观臆测来妄加修改。虽然口头文学并不是很固定的,各地流传常有些改变,但那种口头修改总是仍然保持民间文学的面貌和特点,而我们根据主观臆测或甚至狭隘观点来任意改动,却一定会有损于它们的本来面目,对于后来的研究者是很不利的。”^①

延安民间文艺运动既有鲜明的思想理论主张,又有具体的社会文化实践,诸如著名的韩起祥说书、宣传识字学文化、改造二流子,都行之有效。而且,其有

^① 何其芳:《陕北民歌选·重印琐记》,新文艺出版社,1952年版。



第二天，村里開了兩個門爭會，一個是武委會門爭小二黑，一個是婦救會門爭小芹。
小二黑自己沒錯，當然嘴硬不承認，興旺下令把他捆起來。



害兩村長鬚鬚地起。
新興旺說：「小二黑生病是真的，至於跟別人戀愛，不是犯法的事。」興旺說：「他已是有了女人的。」村長說：「村裏誰不知道小二黑不承認他的重婚，十來歲小姑娘，將來要大了也不會過這等賬，小二黑有懼跟別人戀愛，誰也不能干涉。」



忽然聽到窗外邊有腳步聲，小二黑伸頭一看，站着一堆興旺六七個人，有人說：「拿獎拿獎！」小二黑火了，大叫道：「沒犯法，到這區政府你也不能把誰怎麼樣！走！」興旺說：「走！把他捆起來！」



全旺興旺人多手快，小二黑和小芹被他們七手八腳打了一頓捆了起來。前莊上的人聽見人聲，也就跑出來看，一看，不問就都肚裏明白了八九分。



二姨媽那天從區上回來，又向老婆說二黑跟小芹的命相不對，她老婆說：「把你們的命相合起吧！你放個屁也要卜一課，說些什麼？我看小芹滿好，什麼命相對不對？」二姨媽見老婆却不信他的陰陽了，從此也就不好意思再弄一套了。



小芹小二黑各回各家，是夜人靜裏都有些變了，托鄰居們趁勢和親和說，兩位神仙也就順水推舟同意他們結婚，結婚之日，全村熱鬧得很。

米谷《小二黑結婚》

力影响力其他解放区的民间文艺运动，诸如 1945 年之后，山东解放区、东北解放区等广大解放区，出版《毛泽东的故事》《半湾镰刀》和《蒋管区歌谣》等各种民间文学书籍的出版发行，教育民众，鼓舞民众，巩固和发展新生的人民政权，发挥了非常重要的作用。这成为中国现代民间文学史上辉煌的一页。

第二十四章 中国现代民间文学思想理论

中国现代民间文学思想理论的构成是多学科融合的结果。不同身份的思想家、理论家，在不同时期不同的地方所表达的对民间文学的理解，形成相互间的碰撞，使得思想文化的火花格外耀眼。如胡适，他的主要身份其实应该是一个哲学家，或者是一个教育家，一个社会活动家，诗歌是他的副业，但是他对民间文学的热心，对白话文的情有独钟，使得他的学术思想在事实上表现出民间文学思想理论的内容。如鲁迅，他是一个思想家，他并没有专心致志于神话或歌谣的研究，包括周作人，其身份应该是一个文化人出身的自由职业者；他们对中国传统文化的热情，使他们关注民间文学现象，同样在事实上于文章的字里行间出现他们别具一格的民间文学思想理论。茅盾和老舍他们是作家，闻一多和朱自清他们是教授（教育家），郑振铎和赵景深他们是出版家，董作宾和顾颉刚他们是历史学家，似乎只有钟敬文是具有职业色彩的民间文学专门研究者，其实他也是一个作家，以散文而著称文坛。他们因为身份职业的不同，对民间文学所选取的方法、方式，自然也不同，或注重学理分析，或注重国民精神建设，或注重民间文学的当代形态把握，或注重历史文化发展规律的求索。如此格局，彰显出中国现代民间文学思想理论的时代特色。

思想文化与社会实际的结合使得中国现代民间文学有不断地飞跃，在实践中形成的民间文学思想理论与纯粹的学理分析同样表达了现代学术思想的诉求。在他们共同的思想文化探讨中，表现出鲜明的问题意识，使得这些思想理论具有典型的中国特色。

一、胡适

胡适十分推崇白话作为“活”的文学对新文学发展的重要作用，他有着鲜明而系统的民间文学观，即“一切新文学的来源都在民间”。^① 尽管在这之前（1926年）已经有傅斯年提出过“中国一切文学都是从民间来的”，而且胡适自己也承认这一观点对他影响很大；在这更早时（1916年），梅光迪曾在信中提到文学革命当从民间文学入手。^② 但是，具体将民间文学看作平民文学，看作白话

① 胡适：《白话文学史》第三章《汉朝的民歌》，新月书店，1928年版。

② 胡适：《逼上梁山》，《东方杂志》，1934年第31期。

文学,指出白话文学包括民间文学在中国文学史上所处的“中心部分”,对歌谣、神话、传说、故事和民俗进行深入细致研究者,胡适是一位开拓者、集大成者。在现代民间文艺学的许多方面,胡适的方法与论点不但对同时代人产生深刻影响(如顾颉刚),而且至今仍有着重要意义。胡适的民间文学观或民间文学思想及其价值,理性而全面的把握在当前仍然存在着许多不足,有待于深入研究。

(一) 比较歌谣学的创制及其歌谣学思想

胡适是最早系统倡导比较歌谣学的学者。这就是他的《歌谣的比较研究法的一个例》。^①他提出研究歌谣的“比较的研究法”,即寻求“母题”(motif)。他说:

有许多歌谣是大同小异的。大同的地方是他们的本旨,在文学的术语上叫作“母题”(motif)。小异的地方是随时随地添上的枝叶细节。往往有一个母题,从北方直传到南方,从江苏直传到四川,随地加上许多“本地风光”,变到末了,几乎句句变了,字字变了。然而我们试把这些歌谣比较着看,剥去枝叶,仍旧可以看出他们原来同出于一个“母题”。

在这里,他以《读书杂志》所刊发的一首歌谣《看见他》为例,看到它在全国各地的普遍流传,以为其母题是“到丈人家里,看见了未婚的妻子”,“此外都是枝节”。通过“比较研究的结果”,他发现三个方面的问题值得注意,即:一、“某地的作者对于母题的见解之高低”,二、“某地的特殊的风俗、服饰、语言等等——所谓本地风光”,三、“作者的文学天才与技术”。他将安徽旌德的《看见她》同北京地区的这首《看见她》相比较,考察出“当时本地的服饰”,(图8—6)和“在文学技术上就远不如上文引的北京的同题歌(谣)”。最后,他对歌谣搜集整理中的简单化现象,即“不耐烦搜集这种大同小异的歌谣,往往向许多类似的歌谣里挑出一首他自己认为最好的”,提出批评,指出其随意删去的“不很妥当”。他举例强调,若只孤立地看一首歌谣,“我们也许把他看作一个赶车的男子回家受气的诗”,若将许多首“互相比较”,“他们的母题就绝无可疑了”,一再论述“参考比较的重要”。

写作此文的同一时期,胡适在自己的日记中记述了他到平民大学关于《诗经》的讲演中所运用的比较研究法。他提出“须用歌谣(中国的,东西洋的)做比较的材料”,“须用社会学与人类学的知识来帮助解释”。他举例论述道:“如向来比兴的问题,若用歌谣来比较,便毫不困难了。如‘荠菜花,满地铺’;‘槐树槐,槐树底下搭戏台’与古时的‘孔雀东南飞,五里一徘徊’,都可做比较。这是形式与方法上的比较。”他还说:“又如日本俗歌里,近时搜集的中国歌谣里,都有内容上与《国风》相同的材料。”关于《诗经》中的《召南》“野有死麕”这

^① 《努力周报》,1922年12月3日第31期。