

国家级特色专业（汉语言文学）建设系列教材

全国普通高等学校中文专业通用教材

# 新编民间文学教程

XINBIAN MINJIAN WENXUE JIAOCHENG

毛巧晖 陈勤建 ◇ 主 编



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

国家级特色专业（汉语言）

全国普通高等学校中文专业通用教材

# 新编民间文学教程

XINBIAN MINJIAN WENXUE JIAOCHENG

毛巧晖 陈勤建 ◇ 主 编  
郑土有 陈丽琴 ◇ 副主编



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

---

**图书在版编目(CIP)数据**

新编民间文学教程 / 毛巧晖, 陈勤建主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2012.8

(全国普通高等学校中文专业通用教材)

ISBN 978-7-303-12020-8

I. ①新… II. ①毛…②陈… III. ①民间文学—中国—高等学校—教材 IV. ①I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 003633 号

---

营销中心电话 010-58802181 58805532  
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>  
电子信箱 beishida168@126.com

---

出版发行: 北京师范大学出版社 [www.bnup.com.cn](http://www.bnup.com.cn)

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京中印联印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm × 230 mm

印张: 18.75

字数: 317 千字

版次: 2012 年 8 月第 1 版

印次: 2012 年 8 月第 1 次印刷

定价: 35.00 元

---

策划编辑: 马佩林

责任编辑: 陈佳青

美术编辑: 毛佳

装帧设计: 毛佳

责任校对: 李茵

责任印制: 李啸

**版权所有 侵权必究**

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

## 国家级特色专业(汉语言文学)建设系列教材

顾 问：陈 洪 朱立元 孟昭毅

丁 帆 钱曾怡

编委会：（按音序排列）

陈勤建 陈志明 亢西民 毛巧晖

毛远明 王临惠 席 扬 谢志礼

辛 菊 延保全 张 杰 张天曦

# 总 序

近年来，随着中国高校教育改革的进一步深化，高等教育本科教学质量与教学改革工程的实施，我们欣喜地看到“专业建设”一词越来越多地进入人们的视野，成为众所瞩目的焦点；“专业建设”或“特色专业建设”在人才培养中的核心地位，以及对于高校专业结构优化、人才培养、特色办学、高水平办学所起的重要作用也越来越受到重视，并成为广泛共识。

专业建设的重要内容之一是教材建设。2007年山西师范大学汉语言文学专业获批为教育部第一批特色专业建设点之后，本人作为项目负责人，就开始筹划汉语言文学专业系列教材的编写工作，并把其作为特色专业建设的重要内容之一列入建设规划。教材编写对于我们高校教师来说，并不陌生。从教以来，我曾多次主持和参与一些专业教材的编写，2003年还曾受命组织编写一套汉语言文学专业的教材丛书；然而，十年过去，教材编写、使用的形势和环境与以前相比，已经发生了很大变化。

首先，随着中国高等教育的快速发展，大量院校“专升本”、“中升专”，出现了一大批新的本、专科院校，从而对同一专业（如汉语言文学专业）不同层次与类型的学校的多样化、多层次、高质量教材的编写提出了新的要求。其次，加强对中国大学生实践能力和创新精神的培养成为提升中国高等教育质量、推进高等教育改革的重要目标和方向，这项改革不仅渗透于高等教育的各个环节，同时也要求在教材编写中有所体现。再次，新世纪以来的十年，也是中国高校人文社会科学教学与科研领域飞速发展、气象更新的十年，在20世纪80年代中后期引入中国的新理论、新方法在经过十余年的操练、积淀和本土化改造之后，更趋成熟、稳定，并在批评、研究实践中取得累累硕果；同时，20世纪结束，促使文学史家对这百年的文学历程进行新的梳理与审视，给文学史研究增加了新的视野和景观，不

可避免地给文学史教材编写带来内容、结构、方法诸多方面的改变。

鉴于上述种种原因，组织编写一套适合地方高等师范院校和普通高校汉语言文学专业教学，最大限度地吸收近年来的科研、教改成果，贴近教学，有利于学生实践能力和创新精神培养，便于教师备课和学生使用的教材，不仅适时也是十分必要的。

本丛书特色有以下几个方面：

**简明实用：**从地方高师院校和普通高校教学实际出发，丛书编写不求宏大繁富，但以简明实用为尚；力求在教材的有限篇幅之内，以朴实简洁的语言，对教材内容作出简明扼要、条理清晰、科学准确、完整周密的阐述，以利于教师讲授和学生自学。

**便于教学：**丛书编写最大限度地贴近教学、服务教学，在简要勾勒知识体系全貌的基础上，尽量突出教学重点、难点，并对重要教学内容进行必要的挖掘、拓展和系统化表述；同时在各个章节之后设计若干思考练习和拓展阅读内容，以备学生课外学习。

**贴近前沿：**尽量阅读、浏览、把握学术界最新研究成果，吸收、借鉴被广泛认可的学术观点，力求最大限度地反映国内外学术界的研究水平；采用新的批评理论和方法时，务求将其内化为一种文学素养与能力，做到灵活运用、妥帖得当，力戒机械套用、生拉硬套。

**注重实践：**丛书编写十分注重对学生实践能力、创新精神以及思考、解决问题能力的培养；理论联系实际，凸显问题意识与探索意识；在史料甄别、使用和阐述过程中，力求体现撰写者的史学观和文学观，以论带史，以观点统帅材料，力戒机械地罗列史料。

本丛书的使用对象主要是地方高师院校、普通高校的汉语言文学专业的学生、中文专业函授学员和广大文学爱好者。本套丛书的撰写者都是国内高校教学科研一线的教授、博士和该领域有所专长的专家学者。由于时间仓促，编写者水平有限，疏漏不足在所难免，敬祈广大读者和使用者提出宝贵意见。

亢西民  
2012年7月

# 目 录

绪 论	1
第一节 民间文学与民间文艺学	1
第二节 民间文学与作家文学	8
第三节 民间文学的性质与任务	22

## 第一部分 民间文学基本理论与方法

第一章 民间文艺学基本原理	35
第一节 民间文学的属性与特征	35
第二节 民间文学编创的特征与技巧	55
第三节 民间文学传播原理与特点	68
第二章 20 世纪中国民间文学学术史	79
第一节 20 世纪初至 30 年代中国民间文艺学史	79
第二节 延安时期解放区“民间文学”	89
第三节 20 世纪下半叶中国民间文艺学史	99
第三章 民俗学田野作业法	129
第一节 民俗学田野作业的性质、功能	129
第二节 民俗学田野调查类型	132
第三节 田野访谈人、碑刻和口述史	137
第四节 现代民俗学田野作业特点与问题	141
第五节 民俗学田野作业的程序和 实际操作方法	150

## 第二部分 民间文学研究专题

第四章 神 话	165
第一节 神话的本质、生成及发展	165
第二节 中国神话的分类	178
第三节 神话的基本特征及其文学价值	189

<b>第五章 民间传说</b> .....	195
第一节 民间传说的定义 .....	195
第二节 民间传说的分类 .....	202
第三节 民间传说的特征 .....	207
<b>第六章 民间歌谣</b> .....	212
第一节 歌谣的含义、渊源与传承 .....	212
第二节 歌谣的分类与内容 .....	220
第三节 歌谣的艺术特色 .....	228
<b>第七章 民间说唱</b> .....	233
第一节 民间说唱的概念、特征及其发展历史 .....	233
第二节 民间说唱的分类与少数民族民间说唱 .....	240

### 第三部分 民间文学资料举例与个案分析

射日神话的源流与分析 .....	255
社会记忆的重塑——从孟姜女传说中“哭”这一情节的 演变谈起 .....	265
歌谣鉴赏 .....	272
介休宝卷中的神圣与世俗文化 .....	277
东北大鼓《西厢记》文本研究 .....	284
后 记 .....	290



# 绪论

## 第一节 民间文学与民间艺术学

民间文学 (folklore) 的界定一直是学术界的一个纷繁复杂的问题。1916 年梅光迪在给胡适的一封信中说：“文学革命自当从‘民间文学’ (folklore, popular poetry, spoken language, etc) 入手，此无待言。”<sup>①</sup>这是民间文学一词最早的出处，但梅光迪并没有进行解释，只是将其等同于 folklore (民俗)、popular poetry (流行诗)、spoken language (口头语言) 等。这三个词的意义不在一个层面上，可见他只是信手拈来，仅仅为了强调民间文学的语言特性对于文学革命的意义。再加上这个词出现在私人信件中，它的影响到底有多大难以估计。

最早对民间文学进行阐释的是胡愈之，他认为：“民间文学的意义，与英文的‘folklore’大略相同，是指流行于民族中间的文学。民间文学的作品有两个特质：第一，创作的人乃是民族全体，不是个人。普通的文学著作，都是从个人创作出来的，每一种著作，都有一个作家。民间文学可是不然，创作的绝不是甲也不是乙，乃是民族全体。……第二，民间文学是口述的文学 (oral literature)，不是书本的文学 (book literature)。书本的文学是固定的，作品完成之后，便难变易。民间文学可是不然，因为故事、歌谣的流行，全仗口头的传述，所以是流动的，不是固定的。”<sup>②</sup>胡愈之虽然提到民间文学与“folklore”大略相同，但他并没有将其混同于民俗学，这与最初搜集歌谣不同。<sup>③</sup>他的界定中基本上陈述了民间文学的内涵和基本特征，尽管没有得到当时学界同人的认同，但它是超越时代的，后来的民间文学概念基本上是在它的基础上演化而来的。随着民俗学运动的发展和深入，对民间作品在语言、文学方面的把握比重增大，遂有一种要求民间文学从民俗学中分离出来、走向独立的意向。20 世纪二三十年代，出现了民间文学概论性书籍，这是一个学科出现和独立的第一步，主要有徐蔚南的《民间文学》、王显恩的《中国民间文学》以及杨荫深的《中国民间文学概说》。徐蔚南认为：“民间文学是民族全体所合作

① 罗岗、陈春燕：《梅光迪文录》，162 页，沈阳，辽宁教育出版社，2001。

② 胡愈之：《论民间文学》，载《妇女杂志》，第 7 卷第 1 号，1921。

③ 参见《发刊词》，载《歌谣》周刊，第 1 号，1922-12-17。其中提到搜集歌谣的目的有两个：一是学术的，一是文艺的。

的，属于无产阶级的、从民间来的、口述的、经万人的修正而为最大多数人民所传诵爱护的文学。”<sup>①</sup> 他的概念只是加上了阶级理念，民间文学是另一个阶级的文学。杨荫深则认为：“像歌谣，谜语，时调，笑话，传记，神话……便是所谓‘民间文学’。”“这里的文学是口述的，耳听的，是一般民众——不论其为智识阶级或无智识阶级，他们都有演述口传的可能，这便是真正的民间文学。”<sup>②</sup> 他沿袭了胡愈之的概念。

延安时期的民间文学基本上是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）一文在学术上的延伸。《讲话》中提出“萌芽状态的文艺（墙报、壁画、民歌、民间故事等）”、“原始形态的文学”、“较低级的群众的文学和群众艺术”、“群众的言语”和“初级文艺”，并且进一步指出：“我们的文学专门家应该注意群众的墙报，注意军队和农村中的通讯文学。我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团。我们的音乐专门家应该注意群众的歌唱。我们的美术专门家应该注意群众的美术。一切这些同志都应该和在群众中做文艺普及工作的同志们发生密切的联系，一方面帮助他们，指导他们，一方面又向他们学习，从他们吸收由群众中来的养料，把自己充实起来，丰富起来，使自己的专门不致成为脱离群众、脱离实际、毫无内容、毫无生气的空中楼阁。”<sup>③</sup> 从其所列内容中可以看出所指的是民间文学。延安时期民间文学充分发挥了它对于文学的意义，正如周扬所说：“解放区文艺的一个重要特点之一，就是和自己民族的特别是民间的文艺传统保持了密切的血肉关系。”<sup>④</sup>

新中国成立以后，民间文艺学领域对民间文学的界定出现了差异，其差别主要集中于两点：一是对“民间”一词概念的理解，一是对“文学”一词概念的理解。<sup>⑤</sup> 从20世纪50年代至“文革”前，对民间文学的界定主要有：那些表现劳动人民的生活、感情和愿望的作品是民间文学；民间文学在阶级社会里才有了最确切的含义，它是劳动人民的创作；<sup>⑥</sup> 民间文学是指劳动人民所创造的文学。<sup>⑦</sup>

20世纪80年代以后，对民间文学的概念众说纷纭。对于“民”的内涵，民间文艺学从新中国成立后对其界定于“劳动人民”的范围，它更多意义上是

① 徐蔚南：《民间文学》，6页，上海，世界书局，1927。

② 杨荫深：《中国民间文学概说》，1~2页，上海，华通书局，1930。

③ 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，载《解放日报》，1943-10-19。

④ 《周扬文集》，第1卷，519页，北京，人民文学出版社，1984。

⑤ 参见魏同贤：《民间文学界说》，载《文史哲》，1962（6）。

⑥ 同上。

⑦ 参见中国民间文艺研究会上海分会编：《中国民间文学论文选》（上），503页，上海，上海文艺出版社，1980。

一个政治概念，新时期以来基本沿承了这一内涵，只是将其扩展为“广大人民”。随着民俗学的兴盛，“民”的探讨逐步进入学人视野。陈勤建在《中国民俗》中认为：“民俗意义上的民众，是相对于官方立场而言的宽泛的人群概念。”<sup>①</sup>这一范围界定突破了政治视野的“民”之内涵，与世界民俗学对“民”的探讨趋向一致。“民”不再是指农民或乡下人，在中国用“劳动人民”指称，这对于民俗学而言意味着民俗学取向的变化。正如高丙中所言：“民俗学的取向是历史还是现实？民俗学的对象是罕见的奇风异俗还是普通的大众生活文化？关键在于正确认识作为民俗主体的‘民’。”<sup>②</sup>通过“民”内涵的推进，民俗学思想逐步摒弃古俗研究，开始介入现代生活，其现实意义越来越得到重视，这也是它得以迅速发展的重要因素。关于“民”的具体内涵，学界首先介绍了西方“民”的历史演化过程以及当前的现状。《美国民俗学》一书中关于民众类型叙述非常清晰。民众是美国民俗文化传统的传承者，“泛而论之，在解释谁是民众、其民俗如何起源问题上有四种基本理论。公有理论认为，‘民众’是淳朴的农民，他们共同创造了民俗。残留物理论把民俗的起源上推到文明的‘野蛮阶段’，认为现代民俗是古代的遗传或‘残留物’。文化降低因素理论则颠倒了传播的方向——认为民俗是从高级的根源而来，如‘学问知识’自上而下传入普通人民中而成为其传统的东西。最后，个人创造与集体再创造理论认为，各种民俗起先都是由社会任何阶层的某个人创造的，但在口头流传的过程中它又被修改变动了”。<sup>③</sup>对“民”的内涵作出积极推动的要算美国著名民俗学家阿伦·邓迪斯，他关于“民”的叙述被较早译介，其主要观点为：19世纪时，“民”这个术语是个依附性的而不是独立性的实体。它被理解成构成社会的下层，即所谓“贱民”的那群人，与该社会的上层或名流相区别而言。当时，一方面把“民”与“文明”相区别，认为“民”是文明社会中尚未开化的群体；另一方面又把“民”与所谓的蛮荒社会或初民社会，即社会阶层更低下的人群区别开来。这种内涵的界定就把初民或城市居民排除出民俗学研究范围，这样的民俗学研究只能是一种拯救工作，民俗学这一学科届时也会随着民的消失而不复存在。马克思主义民俗学家们提出了工业化创造民俗或鼓励民俗产生的观点，这对民俗研究是个突出的贡献。他们看到了，“民”这一概念应该包括农民和无产阶级，也就是说，既应包括乡村的民群，也应包括

① 陈勤建：《中国民俗》，20页，北京，中国民间文艺出版社，1989。

② 高丙中：《关于民俗主体的定义——英美学者不断发展的认识》，载《湖北大学学报》，1993（4）。

③ [美]布鲁范德：《美国民俗学》，李扬译，21页，汕头，汕头大学出版社，1993。

城市的民群。然而，这种理论只把“民”局限于下层阶级，即受压迫阶级，就跟上述民的理论局限性出现了内在的一致，即世界上不再有受压迫的阶级，也就不再有“民”和民俗了。这样我们就要从一个新的角度来理解“民指什么人”，邓迪斯的理解为“民是指至少具有一个共同因素的任何人类群体”，这个群体可以大到一个民族，小到一个家庭，即所谓的“临时民群”。只有这种界定才使得“民”会永远存在，民俗学既拥有了现代意义，同时也能持续发展。<sup>①</sup> 根据西方学人的理论，国内学者对其进一步内化，“民”演化为“人”，民俗即“人俗”。<sup>②</sup>

对于“民间文学”的理解，其主旨主要有：（1）它是流传于人民大众（或社会下层）中间的文学。（2）它是口头创作、口耳相传的艺术。（3）反应民众的思想观念和审美情趣。（4）与作家文学相对而言。（5）纳入民俗学领域，是一种生活文化。<sup>③</sup>

① 参见[美]阿伦·邓迪斯：《“民”是什么人？》，王克友、侯萍萍译，载《民俗研究》，1994（1）。

② 参见黄意明：《化民成俗：民俗学的重大课题》，载《戏剧艺术》，1998（4）。

③ 参见刘守华、巫瑞书主编：《民间文学导论》，3~5页，武汉，长江文艺出版社，1997。段宝林主编：《中国民间文学概要》，17~18页，北京，人民出版社，1998。钟敬文、马名超、王彩云主编：《民间文学大辞典》，22页，哈尔滨，黑龙江人民出版社，1996。谭达先主编：《中国民间文学概论》，4~5页，台北，贯雅文化事业有限公司，1992。张紫晨主编：《民间文学基本知识》，1~2页，上海，上海文艺出版社，1979。姜彬主编：《中国民间文学大辞典》，1页，上海，上海文艺出版社，1992。乌丙安：《中国民俗学》，5页，沈阳，辽宁教育出版社，1999。郑志明：《文学民俗与民俗文学》，34页，嘉义，南华管理学院，1999。江宝钗：《从民间文学到古小说》，127页，高雄，复文图书出版社，1999。吴同瑞、王文宝、段宝林编：《中国俗文学概论》，2页，北京，北京大学出版社，1997。陈启新：《中国民俗学通论》，420~422页，广州，中山大学出版社，1996。叶春生编：《岭南俗文学简史》，6~7页，广州，广东高等教育出版社，1996。祁连休、程蕃编：《中华民间文学史》，2~3、12、20页，石家庄，河北教育出版社，1999。刘魁立：《刘魁立民俗学论集》，72~73、85~91页，上海，上海文艺出版社，1998。高国藩主编：《中国民间文学》，2~6页，台北，学生书局，1995。李惠芳主编：《中国民间文学》，13~15页，武汉，武汉大学出版社，1999。胡万川主编：《文化的源头活水——民间文学之重要性》，2页，彰化县立文化中心，1993。胡万川主编：《民间文学工作手册》，1~3页，台中县立文化中心，1996。曾永义主编：《说俗文学》，11页，台北，联经出版事业公司，1980。陈益源主编：《民俗文化与民间文学》，2页，台北，里仁书局，1997。钟敬文主编：《民间文学概论》，1页，上海，上海文艺出版社，1980。钟敬文：《中国民间文学讲演集》，86页，北京，北京师范大学出版社，1999。姜子匡、朱介凡主编：《五十年来的中国俗文学》，1页，台北，正中书局，1970。陈泳超：《中国民间文学研究的现代轨辙》，3~8页，北京，北京大学出版社，2005。

民间文学与民间艺术学是不同的，正如韦勒克所言，我们必须首先区别文学和文学研究。这是截然不同的两种事情：文学是创造性的，是一种艺术；而文学研究，如果称为科学不太确切的话，也应该说是一门知识或学问。<sup>①</sup>对于民间文学，学界一直有不同的指称与内涵，在学术史历程中，它既可指研究对象，也可以是学科名称。民间文学可以作为文学、民俗学、文化人类学、历史学等多学科的研究对象。如果我们将民间文学作为学科名称，它就包含从各个视野与方法的研究，这虽然扩大了它的研究范围，但是在很大程度上消解了它的边界，造成了学术研究的混乱，以及自身学科的迷失，这不能不说是民间文学从20世纪90年代开始陷入前所未有的危机与困境的因素之一。在本书的论述中，民间文学只是作为研究对象，民间艺术学作为学科的名称。民间艺术学是指从文学的视野对民间文学所进行的研究，这就便于规范与厘清它的学术边界，这不是反对交叉学科，而是强调民间艺术学的学科独立性。

面对“民间文学成为一种科学的必然”，<sup>②</sup>需要对其进行独立研究。尽管“神话、故事或歌谣等，不论形式或内容，和文学作品中的叙事作品或诗歌，一经口语、文字的转换，便有颇为相近的东西”，<sup>③</sup>但是它们之间差异也是显而易见的。正如钟敬文所提出的：“我们当然不反对把民间文艺和文人文艺并作为一个研究对象，而成立一种系统的科学——艺术学（一般艺术学）。但为了使关于它（民间文艺）的研究精密化、系统化，我们毫不客气地要为这种研究另创立一种独立的科学。”<sup>④</sup>也就是民间艺术学。苏联文艺理论家莫·卡冈在《艺术形态学》中也专门思考过这一问题，他认为民间文学与作家文学有重大的差别，应作为文学的另一形态加以研究。<sup>⑤</sup>

民间文学在新中国成立后，正式作为一个独立研究领域。对它的研究继承了20世纪上半叶，尤其是40年代延安时期的学术倾向，“着重从文艺上来学习利用民间文艺，这种情况一直延续到新中国成立之后，成为中国民间

① 参见[美]勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，1页，南京，江苏教育出版社，2005。

② 钟敬文：《民间艺术学及其历史》，4页，济南，山东教育出版社，1998。

③ 胡万川：《民间文学的理论与实际》，1~2页，新竹，“国立清华大学出版社”，2004。

④ 钟敬文：《民间艺术学及其历史》，7页，济南，山东教育出版社，1998。

⑤ 参见[苏联]莫·卡冈：《艺术形态学》，凌继尧、金亚娜译，208~214页，北京，生活·读书·新知三联书店，1986。

文艺学的一个显著特征”。<sup>①</sup> 尽管 20 世纪 80 年代之后，民间文学与民俗学之间的关系逐步密切，研究交合重叠，直到 1997 年学科合并，但是很多研究者还是注意和强调它们之间的区别。他们认为，民间文学侧重于民间文艺学方面的研究，属文学艺术范畴；而民俗学研究民间文学则侧重其民俗性较强之风俗歌谣、节日传说、赛歌习俗、民间说唱和民间戏曲等有关方面。民间文学属于民俗学的一部分，是事物的一个方面，民间文学同时也是文艺学的一个部分，则是事物的另一个方面；前者必须服从民俗学的研究要求，后者则必须服从文学的研究要求。<sup>②</sup> 韦勒克认为：“口头文学（按：此处所指相当于民间文学）的研究是整个文学学科的组成部分，因为它不可能和书面作品的研究分割开来；不仅如此，它们之间，过去和现在都在继续不断地互相发生影响。”“对于每一个想了解文学发展过程及其文学类型和手法的起源和兴起的文学家来说，口头文学研究无疑是一个重要的领域。”<sup>③</sup> 从这些论述中可知，口头文学与书面文学一样分享着文学的本质，这样民间文艺学就是要发现和阐释民间文学的文学本质，现在一些学者开始借用 folk-literature 一词以强调其文学性。

在文学领域，民间文学与俗文学的边界一直难以厘清。这不是本书讨论的重点，但为了进一步清晰本书的研究对象，在此进行简述。关于俗文学，郑振铎在《中国俗文学史》第一章第一节所下的定义是：“‘俗文学’就是通俗的文学，就是民间的文学，也就是大众的文学。换一句话所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视，而流行于民间，成为大众所嗜好，所喜悦的东西。”<sup>④</sup> 杨荫深、吴晓铃也发表了类似的看法。1946 年出版的杨荫深所著《中国俗文学概论》中认为，“俗文学就是通俗的文学”、“平民的文学”、“白话的文学”。<sup>⑤</sup> 《华北日报》上发表的吴晓铃《俗文学者的供状》中指出，俗文学

① 刘守华、白庚胜主编：《中国民间文艺学年鉴：2001 年卷》，4 页，武汉，华中师范大学出版社，2003。

② 参见吴同瑞、王文宝、段宝林编：《中国俗文学概论》，6~10 页，北京，北京大学出版社，1997。赵世瑜：《眼光向下的革命——中国现代民俗学思想史论（1918—1937）》，16 页，北京，北京师范大学出版社，1999。

③ [美] 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，41 页，南京，江苏教育出版社，2005。

④ 郑振铎：《中国俗文学史》（上册），1 页，上海，商务印书馆，1938。

⑤ 杨荫深：《中国俗文学概论》，1 页，上海，世界书局，1992。

“是通俗的文学，是语体的文学，是民间的文学，是大众的文学”。<sup>①</sup>新中国成立后，俗文学的名称基本消失，代之以民间文学。“文革”结束后学人又开始提倡俗文学，新时期开始它有了长足的发展。学界对“俗文学”、“通俗文学”、“民间文学”关系之表述有：“俗文学并不等于通俗文学，俗文学由其根植于广大民众，具有民族气派、民族风格，便于广大劳动人民接受、掌握和流传，它可以是通俗的；但通俗的文学作品，只表明向俗行的努力，不一定就成为俗文学，这里划分的范围是有差异的。”<sup>②</sup>“俗文学包括群众自己创作的民间文学和专业艺人、作家用传统民间形式所进行的文学创作。”<sup>③</sup>

这种区分在俗文学领域已达成共识，但是这种以学科为基点的划分，在学术研究中并不像界定那样泾渭分明。钟敬文在编纂《民间文学概论》一书时，前言中就提到，“‘民间文学’（照我们的定义，它主要是广大劳动人民的文学）跟俗文学的‘说唱’的关系，究竟应该怎样看待。这在学术界还是有争议的问题，我们参加编写的同志，意见也并不完全一致”。<sup>④</sup>这个问题一直延续到现在。台湾学者曾永义认为：“在中国语言命义的前提之下，所谓‘民间文学’、‘俗文学’、‘通俗文学’，事实上是‘三位一体’，不过在不同的角度说同一件事情而已，它们之间根本没有什么不同。”<sup>⑤</sup>新世纪大陆学人在进一步界定民间文学时提到，俗文学在概念产生之初就存在定义上的模糊不清和自乱阵脚，以及学科的逐渐失落。从1949年至80年代以来，民间文学和俗文学分别经历了不同的命运，但自学科产生之初就产生的问题并未解决。陈泳超提出用“民间文学”作为统摄性概念，将“非作家文学”作为集体性下属的次级特性。<sup>⑥</sup>郑土有在中国民俗学第六届代表大会上也提出打通“俗文学”、“民间文学”，“以是否在口头传唱、是否具有文学性作为标准来划分研究对象，构建‘口传文学’平台”。<sup>⑦</sup>他们的理论阐述虽然不是非常充分，但从中可以看到，民间文学的文学性成为学界研究和关注的基点，同时它也是民间文学的基本特质。

① 吴晓铃：《俗文学的供状》，载《华北日报》，1948-06-04。

② 王文宝编：《中国俗文学学会概况》，10页，北京，中国俗文学学会，1993。

③ 中国俗文学学会编：《俗文学论》，59页，哈尔滨，黑龙江人民出版社，1987。

④ 钟敬文：《民间文学概论·前言》，6页，上海，上海文艺出版社，1980。

⑤ 曾永义：《俗文学概论》，23页，台北，三民书局，2003。

⑥ 参见陈泳超：《中国民间文学研究的现代轨辙》，3~8页，北京，北京大学出版社，2005。

⑦ 郑土有：《打通“民间文学”“俗文学”，构建“口传文学”平台——关于新时期民间文学学科建设的思考》（征求意见稿），见《中国民俗学学会第六届代表大会论文集》（2006年）。

## 第二节 民间文学与作家文学

文学有两种形态，民间文学和作家文学。它们共同处在民族文化的统一体中，是各民族文学现象的两种表现形态，存在着千丝万缕的联系。民间文学先于作家文学产生，是文人、作家创作出现以前唯一的创作形式。对作家而言，民间文学是他们艺术生命的源泉，作家借鉴吸收民间文学的营养进行创作，同时作家文学反作用于民间文学。

### 一、民间文学对作家文学的影响

作家的智慧和灵感蕴藏在广大民众的生活和广大民众的创作之中。广大民众把千百年来创造的语言和真挚、优美的诗句给予了作家；广大民众所创造的各种口头文学给作家提供了多样的创作形式、丰富的题材、生动的人物形象与深刻的思想内容等。

#### （一）民间文学的题材、思想与内容对作家文学的影响

民间文学滋养和哺育着所有人的成长，当然包括成长中的文学家。这种影响是潜移默化的，其表达和流露也是自然的。在中国文学发展史上，凡是取得伟大成就的作家，大都在不同方面、不同程度上吸取了民间文学中的重大题材。

中国有文字记载的第一位伟大诗人屈原的《九歌》《天问》《离骚》《九章》等作品深受楚地民歌、神话的影响。特别是《九歌》《天问》与民间文学的关系更为密切。王逸在《楚辞章句》中说：

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑、沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思怫郁，出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。

可见，《九歌》是屈原为了楚地祭神习俗而写，深受民间祭歌影响而作。《天问》则可能是根据楚地祠堂壁画构思创作。《天问》全篇共 374 句，1553 字，提出了一百多个问题，如从天地万物、历史神话各方面提出问题，是古老的盘歌形式，只是有问无答。如采用太阳神话“出自汤合，次于蒙汜，自明及晦，所行几里？”月亮神话则有“夜光月德，死则有育？厥利维何，而顾菟在



腹？”“鲧何所营，禹何所成？康回凭怒，坠何故以东南倾？”用了共工神话等。<sup>①</sup>

汉魏六朝乐府民歌对古代作家的影响，主要表现在建安时代和盛唐、中唐两个时期。“汉世街陌谣讴”和六朝民歌的内容异常丰富，有对统治阶层残忍暴虐及穷兵黩武的揭露与控诉，有对孤儿的同情悲悯，也有对坚贞爱情的歌颂。这些“感于哀乐、缘事而发”的民歌民谣，对于中国诗歌现实主义传统的兴起、形成起了重要作用。如曹操的《薤露行》《蒿里行》，曹丕的《上留田行》，曹植的《泰山梁甫行》，王粲的《七哀诗》，等等，皆用乐府民歌体反映民众的生活，内容展示了社会动荡、民生疾苦，抒写了汉末社会环境的混乱、残酷和凄凉。

运用神话传说作为题材进行创作的诗人还有陶潜、李白等，他们的《读山海经》《东海有勇妇》篇，从侧面肯定了民众坚忍不屈的反抗精神。

杜甫生活在唐朝由盛转衰时期，经历“安史之乱”，饱尝颠沛流离之苦。他的诗作熔铸了民歌的传统。《兵车行》《丽人行》《自京赴奉先县咏怀五百字》及“三吏”、“三别”等诗篇反映了“安史之乱”后民众的社会生活，被誉为“诗史”。白居易、元稹等人提倡新乐府运动，提出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，要求诗歌的创作实践应尽量吸取民歌的朴实、针砭时弊的风格。白居易追求自己所做诗篇通俗易懂，相传他做了新诗要去读给不识字的女孺听。他的《秦中吟》《红线毯》等诗篇真实、流畅，颇得乐府诗之精髓。

唐传奇和明清大量的话本和小说在创作中采取了民间文学的素材。唐传奇中，陈鸿的《长恨传》、杜光庭的《虬髯客传》吸取当时民间流传的相关传说。冯梦龙、凌濛初的“三言二拍”、蒲松龄的《聊斋志异》、吴敬梓的《儒林外史》等都吸取了大量的民间神话、传说、故事与讽刺性笑话。

戏曲作品中，也采用了大量的民间文学题材。例如马致远的《汉宫秋》，采用了王昭君及有关“青冢”的传说；关汉卿的《窦娥冤》，吸取了《浮槎》神话和《摘星楼》《竹林寺》《孟姜女哭长城》《浣纱女子救活伍子胥》《望夫石》《苌弘化碧》《望帝啼鹃》《飞霜六月因邹衍》《汉代东海孝妇蒙冤喷血》等传说；高则诚的《琵琶记》，采用了自宋代以来流传民间的蔡二郎、赵贞女传说；李渔的《蜃中楼》则是在吸取了唐代民间传说而成的传奇《柳毅传》基础上加工而成。

大量作家作品的主人公都吸取了民间文学中的典型形象。高尔基曾说过：

<sup>①</sup>（汉）王逸：《楚辞章句·天问序》。