

目 录

绪 论	1
一、概念	1
二、学术史	4
三、假设	16
四、要点	16
五、课程	18
第一章 重读现代民间文艺学史	21
第一节 现代民间文艺学与中国社会	23
一、民间文艺运动的启动和规模	23
二、民间文艺学思潮的现代意义	28
三、民间文艺学与媒体和学术团体	35
第二节 现代民间文艺学与外来思潮的影响	39
一、西欧国家民间文学研究思潮的影响	41
二、北欧芬兰民间文学研究思潮的影响	56
三、东欧社会主义国家民间文学研究思潮的影响	62
四、美国民间文学研究思潮的影响	76
五、日本民间文学研究思潮的影响	80
第三节 现代民间文艺学与学术精英	83
一、有关中国民间文学的英文著作举要	87
二、英人使用中国故事的资料范围与写作要点	92
三、中国民间文艺学者的早期误读和学术作为	112
四、反思学术精英的民间文学建树	117

附 记 :讨论课实录	119
第二章 重读现代民间文艺学	129
第一节 民间文艺学的概念和范围	131
一、民间文艺学的概念	131
二、民间文艺学的范围	144
三、民间文艺学与相关学科的关系	167
第二节 《民间文学概论》再研究	171
一、民间文艺学教材的特点	172
二、民间叙事学的要点	176
三、民间韵文学的要点	192
附 记 :讨论课实录	209
第三章 现代民间文艺学的文本理论	215
第一节 群征构成与对象范围	217
一、静态与动态的综合研究	221
二、区域与民族的具体研究	235
第二节 创作构成与选择天才	242
一、民间文艺创作的本质	243
二、民间文艺创作的条件	253
三、民间文艺天才的选择	257
第三节 体裁构成与选择节目	266
一、认识民间文学的体裁	266
二、体裁学的研究小史	271
三、语境概念和选择节目	279
第四节 审美构成与选择功能	283
一、民众审美观的位置与特征	283
二、民众审美观的要素与功能	288
三、民众审美观的记忆与形式	294
附 记 :讨论课实录	296

第四章 现代民间文艺学的传承理论	305
第一节 可靠身份传承	309
一、可靠身份划分的意义	309
二、可靠身份传承的类型	315
三、可靠身份传承的形式	318
四、可靠身份传承的内容	321
第二节 社会过程传承	326
一、时间传承的过程研究	326
二、空间传承的过程研究	328
三、主体传承的过程研究	331
附 记 :讨论课实录	334
第五章 现代民间文艺学的分类理论	349
第一节 现代民间文艺学的分类与类型研究	351
一、资料学的分类研究	351
二、类型学的分类研究	359
第二节 扩展类型研究	369
一、扩展研究的几个学派	369
二、扩展研究的一般方法	380
三、扩展研究的操作训练	390
第三节 实证研究个案	449
一、民俗实证研究	
——以“英雄回家的母题”为例	449
二、社会实证研究	
——以浙江省的西施传说为例	460
三、地方实证研究	
——以北京文化节与民间文艺活动的关系为例	466
附 记 :讨论课实录	472
第六章 现代民间文艺学的数字化	483
第一节 传统研究方法的现代化	485
一、问题、矛盾与方法的选择	485

二、适应学科不同需求的不同方法	486
三、文科团队的人才模式	490
四、结语	499
第二节 数字资源的理念与领域	501
一、数字民间文艺学专家系统	501
二、民间文艺数字典藏库	503
三、民间叙事研究建模	504
四、民间文艺与 GIS 演示系统	506
第三节 中国故事藏品的数字化	512
一、数字故事藏品的理念	512
二、数字故事藏品的地方采集与描述	514
三、数字故事藏品的入藏原则	519
四、结语	522
附 记 :讨论课实录	524
附 录	532
一、治学心得	532
二、主要著作	541
三、主要论文	543
四、学术著作综览	547
后 记	558

绪 论

现代民间文艺学现在是一种高级出身的传统文化卫士,学者、政府、地方人士和大众文化管理者都比较欢迎。半个多世纪以来,我国很多高校还开办了“民间文艺学”专业,其教学课程的内容渗透到人文、社会、历史、艺术、语言、哲学和法律等各门类,可以说,又从各个角度丰富了它,增强了它的学术氛围。

在文科,涉及它的学科有:民俗学、人类学、儿童文学、文艺学、社会学、历史学、语言学、教育学、艺术学、影视学、旅游学、人类遗产学、政治学和法律学等;在理工科,涉及它的学科主要有:管理工程学、计算机应用科学、地理学和环境科学等。这些都为它与多学科的交叉搭建了平台,并有利于它的进一步发展。

为了从总体上把握这门课程,我先谈以下几个基本问题。

一、概念

现代民间文艺学,是研究民间文学艺术的作品及其表演行为、传承社会和资源文化的人文学科,它强调这类精神遗产对于民族文化可持续性的特殊意义和价值。

关于现代民间文艺学的概念,从学术史上看,学者的各种界定概括起来主要有两种不同的意见:一种是指在五四以后的现代史时段内所流传的民间文艺作品及其研究成果,一种是指用现代方法研究民间文艺作品和相关的使用民间文艺资料的理论成果。后一种界定,既着眼于现代,也包括了古代、近代,能把两者视为一个整体,并能使用现代人文科学的视角和方法,对这种文化现象做研

究,这是符合中国现代民间文艺学发展的实际情况的,也有助于现代人理解现代民间文艺学的学科形成、发展与变迁,本课大体采用这个概念。

钟敬文是中国现代民间文艺学的开创者之一。早在1935年在日本留学时,他已发表了《民间文艺学的建设》一文^①,提出了民间文艺学的概念,并对其理论价值和整体构架进行了论述。此文在中国现代民间文艺学史和中国现代高等教育史上,都是民间文艺学的学科奠基之作。以后,经过近半个世纪的探索,他对这门学科研究的方法问题,也提出了系统的意见。1982年,在杭州大学的一次学术讲演中,他指出,正确的方法,应该是“三层化”的分析法^②,即从正统文学、通俗文学和民间文学的三层,或从上层文学、中层文学和下层文学的三层,在不同的层面上又能做到整体把握,去研究民间文艺学。中国民间文学与其他正统文学和通俗文学,是各层分流又互相渗透的,应该把它当作一种特殊的文艺现象去研究。我国高校文科的同行都知道,这是方法,也是观点。这一概括,比起五四时期和新中国成立初期流行的上、下两层化分析法,是带有反思性质的。稍早些时,在欧洲,一位重视中国文学史料中的下层故事研究的英国汉学家杜德桥(Glen Dudbridge),提出了

① 钟敬文《民间文艺学的建设》,原文于1935年11月4日写于东京,见钟敬文《钟敬文民间文学论集》(下)2页,上海:上海文艺出版社,1985。他在文中说:“民间文艺学的断片的、部分的理论方面的探究,可说是‘古已有之’的了。但它的研究的科学化,却是很近的事。把这种文化的事象,做为一个对象,而创设一种独立的系统的科学——民间文艺学,这在寡闻的我,以前还没有听到过。但是,现在我以为这种科学的建设,是不容许再迟缓了。”

② 钟敬文《民间文学的价值和作用》,见钟敬文《新的驿程》,44页,北京:中国民间文艺出版社,1987。他在这篇文章中提出“民间文学是中国文学的三大干流之一”,此外,“一是古典文学,在过去是占压倒地位的,是正统的文学。这中间出现了许多伟大的作家和伟大的作品。二是俗文学,或叫做通俗文学”。四年后,他又把这种文学分层法发展为文化分层法,他认为,也应该把中国文化视为一个整体,并用三层划分的方法,观察一个民族内部不同层次文化之间的区别和联系。参见钟敬文《谈谈民族的下层文化》,原载《群言》,1986(11),见钟敬文《话说民间文化》,1页,北京:人民日报出版社,1990。

“差序理喻(irony)”的研究方法^①；另一位曾到中国调查民间文学的芬兰民俗学代表人物劳里·韩克(Lauri Honko)，提出了“认同(identity)理论”的研究方法^②。他们都发现了这类工作的多元价值取向和多样分层的研究方法的必要性，三人在世界不同国家中，未通声气而异曲同工，这让我们看到，这种方法是具有普遍意义的。我们还发现，他们的著作都肯定民间文艺的独有赋形与公众享用之间的矛盾和整合功能，这在不同的社会中，对使用民间文艺的学者形成社会话语权^③，也都是有作用的。在他们的学术环境中，他们的学术创造还都带有超前性，并且都带有历史性，这也使他们的归宿都是肯定民族志的，要强调本土情感和价值观对于民间文艺研究和保护的正面意义。1999年，在经济全球化的潮流冲击中国后，钟敬文出版了《建立中国民俗学派》一书，提出了建设“多民族的一国民俗学”的观点，对自己的现代民间文艺学思想持坚守态度，同时他也更明确地指出，在世界多元文化的竞争发展中，应该加强中国自己的民间文艺学研究，以赢得民族文化的话语权。他的另一部专著《民间文艺学及其历史》，是对他的现代民间文艺学理论和方法的集中阐述。

本课所讲的现代民间文艺学的概念，与以往这方面的大多数民间文艺学著作的观点有所不同。本课除了介绍现代民间文艺学

① [英]杜德桥(Glen Dudbridge)编校《1880年代的台南原住民：南部海岬灯塔看守人乔治·泰勒》，台北：台湾史研究所与“中央研究院”等联合出版，1999。杜德桥在为该著撰写的《导论》中，提出了“差序理喻”的研究方法，并用这种方法对该著做了研究。2006年10月，杜德桥教授在北京师范大学民俗典籍文字研究中心做了《杜德桥三讲》，对这种方法又做了详细阐释。

② [芬]劳里·韩克(Lauri Honko), *Traditions in the Construction of Cultural Identity and Strategies of Ethnic Survival*. In *European Review*, Vol. 3, No. 2, P131~146, 1995. 关于劳里·韩克的“认同理论”的内涵，参见董晓萍《田野民俗志》，42~43页，北京：北京师范大学出版社，2003。

③ 钟敬文《建立中国民俗学派》，第三节《多民族的一国民俗学》，27页，哈尔滨：黑龙江教育出版社，1999。钟敬文对其现代民间文艺学理论和方法论的发展，参见该著附录所收的《对民间故事探究的一些认识和意见》与《致山西国际会议——写给“中国的祭祀、音乐与戏剧及其社会环境学术研讨会”的贺信》等文，91~101页。

的整体研究方法和成果外,也讨论现代民间文艺学者本身所持的概念,以及学者相应的学术活动对社会变迁的反应与作为等。进一步说,我们也在关注,民间文艺学者如何按照社会的样子,把现代民间文艺学构建成了现在的样子,能使其历史性和社会性都被揭示出来,也能使民间文艺学成为与人类的群体本质、原创精神和社会意识形态的关系越来越密切的一种学科。

二、学术史

在我国,自民间文艺学出现以来,社会历史的环境发生了很大的变化,这对学科的对象和结构是有影响的。可以说,在各时期内,都有学者的概念、学术活动以及民间文艺学与社会的关系的变化,这对学科构建的形态和方向也是起作用的。两者都是学科建设的基本动力。这方面的学术史,是现代民间文艺学的一种支柱。

贯穿这门学科的学术史的一个基本问题,就是话语权问题。老百姓是民间艺术的传统主人,但他们是无法做学科定位的,因而也不能为它争取话语权。他们传承民间艺术的行为,主要依靠同类认知,并在同类的共同使用中保持其活力。民间艺术本身,是祖先留给他们的—种生命材料,而不是学科的底料。但对于现代民间文艺学者来说,话语权却是他们创建现代民间文艺学学科的关键。他们通过对民间艺术现象赋予理论形态,使之变成民族国家或国家社会中的研究目标,变成整合社会的一种载体,使之拥有自己的文化权利,来实现自己的理想。当学者的学术活动深入到民间艺术的社会本质和原创优点的时候,他们还能将民间艺术的身价提高,使其超越原地的同类解释和群体共享范围,在更广泛的他乡领域获得传播,发扬光大,拥有多样的声音。由于中国传统文化和社会责任感的教育,我国学者还特别注意构建民间艺术与社会整合的关系,这方面的学者历程,在某种程度上说,也是这种关系的构建方式的动力,并且—以贯之,迭代相继。

现代民间文艺学的学术史,正是讨论这样一部历史:它通过历

代学者文人的努力,把古已有之的“社会成员”所共享的民间文艺,在不同的社会转型期,特别是在 20 世纪的百年中,多次予以分解,使之成了不同社会框架下的民众文艺与社会的整合模型之一,而在老百姓中自然产生与流传的传统民间文艺,也是在这种整合中被记录和保存下来,闻达于外界。清理历代学者文人构建民间文艺与社会的活动的社会活动和解释观点,搜集和整理他们记录和编辑的民间文艺作品,便是给这门学科建史。

在我国,从古人开始,对民间文艺作品的使用,便有所作为。以歌谣为例,古人把民间文艺作品本身叫作“风”,把采集民间文艺的活动叫作“采风”,把构建民间文艺与社会的活动的活动叫作“观风知政”,把从事这种社会活动的学者文人叫作“观人风者”。我国的这个历史基础深厚,比起世界其他许多国家,在现代民间文艺学的建设上,是一种偏得。

在以往的历史画面上,使用民间文艺的人们,都被看成文化内部的成员,这是这方面古代史写作的一个基本形态。从先秦孔子编定《诗经》,到晚清杜文澜编辑《古谣谚》,历时两千年,这说明一个道理,就是从上智到民心,其实都在共享民间文艺。这件事本身,不分级,也不分等。当然,在封建社会中,有阶级和等级的严格差别,但历来也有天子征风谣、皇后看小戏的事实,还有民间文艺被收录其间的历代经典和其他书籍;所以,对封建社会民间文艺的看法,不管从前是从正面、反面或中立的立场去评价它,我们都能发现,在当时的社会环境中,它总是存在于街谈巷议和经史子集里,是全社会成员的精神给养。

形成这种社会氛围的条件,是有历代文人的承担者。在这方面,历代文人的任务,是记录和出版民间文艺作品,但同时也要根据所处的社会结构,找到确当的方法,做出评论和解释,不然,这种出版物印出来,上头看不惯,下层又不看,就失败了。它不是民间主人和民间作品一方的失败,而是文人在处理民间文艺与社会的的方法上的失败。所以,从现代人的角度看,从古代流传下来的那些经史子集,里面采纳了民间文艺的,或者是专门的民间文艺

编著的,都是不简单的。它们的留存,不但因为民间文艺本身有优点,还因为有中国历代文人热爱社会、担负天下责任的教育传统的支撑。在他们中间,很多人是历史名人,是敢为天下先的思想先驱,也有不少人具有供职朝廷或幕府的经历,所以他们懂得这种社会活动的意义,也有一套办法。宋代的郭茂倩和朱熹、明代的杨慎、清代的杜文澜等皆如此。他们这些人,接触、搜集和编辑民间文艺作品,既有可能性,也有学问实力,又下了大工夫,所以才使无数的民间好东西被挖掘出来,名垂史册。他们还能从社会效果上考虑出版物的体例,并找到合适的话语权,这种著作才能跨阶级、跨等级地流传下来。举个例子说,杜文澜编纂的《古谣谚》,成书于清咸丰年间,引书逾八百六十种,采集谣谚三千三百多条,遍及“四部”,杜文澜还撰写了《凡例》,并在《凡例》中用了很长的篇幅,对谣谚等民间文艺现象的内涵做了界定,堪称历来文人用力之最。然而,从另一方面看,他在编著体例上,又采用了当时的“主流化”方法,即按照经史子集的秩序编排此著^①,这在现代民间文艺学者看来,是会有伤民间文艺自身的特点的,但在当时的社会历史条件下,这却成了构建民间文艺对社会的有用关系的必要方式。这就让他既出了力,也收获了果实。

我们翻检古人的著作能看到,从前学者文人构建民间文艺与社会的关系的方式大体有两种:一种是奉上层之命,到下层搜集,现在叫“自上而下”;一种是自己受责任感的驱使,从下层搜集,供上层参考,现在叫“自下而上”。从某种意义上说,现代搜集研究方法也莫过于此,因此,中国历代知识分子可谓保存中国民间文艺和创造“风”与“政”的话语关系的实体。

对这批古代文人的著作,现代民间文艺学者在使用它们时,做了两种工作。

第一,建立古代民间文艺学史。钟敬文的论文《中国民间文艺学的形成与发展》,讨论了“古代民间文学作品的记录和收集”和

^① 金开诚、葛兆光《历代诗文要籍详解》,61~62页,北京:北京出版社,1988。

“古代关于民间文学的论述”两个问题，建立了这种研究的大纲。他指出，古人以“引用”、“再创作”和“谈论”的方式，保存了民间文学，而古人的“民间文学理论的产生也是很早的。在长期封建社会中，关于民间口头文学的见解尽管大多是片段的，但总的看来，它们既是一脉相承，又因时代不同而有所变革”^①。钟敬文的建史工作，从观察古代学者的认识和学者活动入手，所以他有他的讨论分寸。此外，朱宜初等撰写了《少数民族文艺的起源与发展》^②，陶立璠出版了《民族民间文学基础理论》^③，他们都补充了兄弟民族民间文艺资料，并根据这方面的历代记载缺乏的实际，增加了现代学者的调查资料和研究成果，这也是建设完整的中国民间文艺学史的必要工作。其他著述，如屈育德的《谈谈〈搜神记〉中的民间创作》^④、张紫晨的《民间文艺学史》^⑤、刘守华和巫瑞书等的《中国民间文艺学史略》^⑥、李惠芳的《在世界民间文学的坐标系上》^⑦与刘守华的《中国民间故事史》^⑧等，都在对我国古代民间文艺学史的文献梳理和论述上，做了进一步的工作。

① 钟敬文《中国民间文艺学的形成与发展》，原载《文艺研究》，1984（10），见钟敬文《新的驿程》，1~10页，北京：中国民间文艺出版社，1987。在此文第一、二部分，钟敬文讨论了“古代民间文学作品的记录和收集”、“古代关于民间文学的论述”两个问题，重点见第4~5页。

② 朱宜初等《少数民族文艺的起源与发展》，见朱宜初、李子贤主编《少数民族民间文学概论》第二章，23~41页，昆明：云南人民出版社，1983。

③ 陶立璠《民族民间文学基础理论》，南宁：广西民族出版社，1985。在此书第一章第一节《少数民族民间文学在中国文学史上的地位》中，陶立璠简要地讨论了少数民族民间文艺学史的部分问题，详见此书5~7页。

④ 屈育德《谈谈〈搜神记〉中的民间创作》，见屈育德《神话·传说·民俗》，164~172页，北京：中国文联出版公司，1988。

⑤ 张紫晨《民间文艺学史》，见张紫晨《民间文艺学原理》第十三章，248~257页，石家庄：花山文艺出版社，1991。

⑥ 刘守华、巫瑞书等《中国民间文艺学史略》，见刘守华、巫瑞书主编《民间文学导论》第十七章，158~187页，武汉：长江文艺出版社，1993。

⑦ 李惠芳《在世界民间文学的坐标系上》，见李惠芳《中国民间文学》《导言》，1~12页，武汉：武汉大学出版社，1996。

⑧ 刘守华《中国民间故事史》，汉口：湖北教育出版社，1999。

第二,建立故事分类样本。古人记录的民间文艺作品,以民间故事为例,在选编技术上,也许有今人可以苛求的种种问题,但由于它们是文化内部的历史共享物,适合拿来作故事分类研究,所以照样可以作为现代学者发明的这种分类方法的样本。至20世纪末,我们已有了几种重要的研究成果,如钟敬文、艾伯华(Wolfram Eberhard)和丁乃通(Nai-tung Ting)的故事类型著作^①。其中,钟敬文是守着本土史料说话的,他对来自西方的故事分类法,也借鉴和使用,但他之所本,还是民俗志的方法。他用中国民间故事中的语汇和中国人的思维方式分析故事类型。他用中国人自己耳熟能详的日常口语代替文言文,如用“老虎外婆”代替“虎媪”等^②,这样就在中国故事的研究上,建立了自己的一系列话语。艾伯华采纳了钟敬文的分析意见,也使用了西方人的方法,是兼而有之的。丁乃通是采用了西方方法的,并在西方的AT符号体系下,增加了中国故事的符号。他们通过各自的创造性研究,使中国历史上流传的民间故事有了国际共享的机会。

晚清以后,中西社会的接触增加,封建社会转型。这一时期的特点是,学者文人的民间文艺观,从原来的文化内部共享,变为“民族成员论”,并开始强调全民族的民间文艺。在构建民间文艺与社会的关系上,民族话语权也建立了,学者从民族觉醒和民族自强的角度利用民间文学,使之成为中华民族再构建的工具。

形成这种社会氛围的条件,是要把民间文艺做成近代媒体的材料,当时的进步派和改良派学者充当了这种角色。这批学者受到晚清新思潮的影响,利用报刊、小说、文明戏等近代新媒体形式,

^① 钟敬文《中国民间故事型式》,原文撰写于1929至1931年,见钟敬文《钟敬文民间文学论集》(下),342~356页,上海:上海文艺出版社,1985。[德]艾伯华(Wolfram Eberhard)《中国民间故事类型》,王燕生、周祖生译,北京:商务印书馆,1999。[美]丁乃通(Nai-tung Ting)《中国民间故事类型索引》,郑建成等译,北京:中国民间文艺出版社,1986。

^② 钟敬文《中国民间故事型式》,见钟敬文《钟敬文民间文学论集》(下),342~356页,上海:上海文艺出版社,1985。在此书的第348页中,钟敬文使用了“老虎母亲(或外婆)型”的母题冠名,这属于民俗志分类词语。

以民间文艺为载体,从事民族启蒙和社会改良的实践活动。

从现代民间文艺学的研究看,这种“民族成员论”的作用,在于它在构建民间文艺与社会的关系的方式上有了较大的突破。虽然两者都还是从文化内部看待民间文艺的;但不一样的是,只有到了晚清,国人受外人欺侮后,这种在民间文艺与民族整合之间建立关系的社会事实,才可能发展,文化内部的同类意识,才会转化为一致对外的爱国意识。另一个变化是,在内忧外患面前,晚清学者还接受了西方的文化进化论,有了不同文明之间先进与落后的差距的概念,并认为本土文明落后,西方文明先进,落后的文明需要向先进文明学习;在这种情况下,他们为民间文艺争得话语权,还带有对社会进化的理想化追求的色彩。

在世界范围内,在这一时期,也产生了文明危机的思潮,呼吁民族意识的觉醒。在欧洲,学者面临着两种危机感:一种是工业文明对传统农业文明的冲击,一种是外来殖民文化对民族内部文化的冲击。欧洲浪漫主义学者因此抱有抢救农业文明和民族历史的使命感和紧迫感,如德国的赫德(Johann Gottfried von Herder)、格林兄弟(Jacob Grimm & Wilhelm Grimm)和爱尔兰的道格拉斯·海德(Douglas Hyde)等。为此,他们大力提倡民间文艺,并将之作为寄托民族精神的寓所,同时也将农村作为复兴历史梦想的舞台。

总之,在中国,在西方,当时学者都从爱民族和爱国家的角度,加强对民间文艺的利用,这就推动了各国对民间文艺资料的搜集和整理工作。

回头说,现代民间文艺学者对中国晚清资料的使用,出现了三种成果。

第一,建立了晚清民间文艺运动的学者史。钟敬文的论文《晚清改良派学者的民间文学见解》和《晚清革命派作家对民间文学的运用》^①,是这方面的开山之作。在他的研究中,我们可以看到,这

^① 钟敬文《晚清改良派学者的民间文学见解》和《晚清革命派作家对民间文学的运用》,见钟敬文《钟敬文民间文学论集》(上),290~353、262~289页,上海:上海文艺出版社,1982。

种学者史,已包括了对当时学术概念的讨论,指出了晚清学者把神话、传说、歌谣、故事当成与作家作品拥有共同源头的产品,从文学上建立了民间文艺的话语权。我们从这种研究中还能看出,晚清学者将民间文艺的起源与民族识别的历史事件构建同构关系,把自己民族复兴的一腔热血付诸民间文学的歌唱,这样利用民间文艺的话语权,就从文人圈扩大到社会圈,使之在社会改良的更大实践范围内发挥影响。当然,我们也看到,在这种观念的支配下,当时学者是不能对民间文艺自身的实际发生过程做考察和研究的。

第二,建立了晚清民间文艺与社会关系的阐述模式。钟敬文的《晚清革命派著作家的民间文艺学》^①是一部极有影响的代表作。通过他的研究,我们能看到,晚清学者所关注的,是民间文学中所蕴涵的各种社会要素的意义,以及如何在实现先进文明社会的理想中,将之转化为对政治、经济、民主、科学思想和社会发展都有重要性的因素。由于他们不想全部模仿西方,只需要部分地参照西方模式改良中国社会,而当时中西方进步思潮又都热衷于民间文学,所以他们还产生了夸大民间文学的倾向,试图把民间文学当作社会本身的对象来构建,并形成一种阐述模式:革命者本身就是民间文学的创作者,或民间文学创作活动的本身就是社会革命事业。秋瑾、陈天华等还成为这批志士仁人的典型。我们能看到,这种模式的建立,就把民间文艺本身的含义给拆分了。当然,这是后话,我们将在以下的课程中讨论。

第三,建立了晚清民间文艺学的学术史。如钟敬文的《晚清民间文艺学史试探》^②。他早年已提出了“民间文艺学”的概念,此时又提出“民间文艺学史”的概念,两相比较,可以看出,他在民间文艺学学科的建设上,又开辟了一个新领域。他还以晚清史为界,讨论中国民间文艺学史中的古代与现代的分期,这也是一种开山的

^① 钟敬文《晚清革命派著作家的民间文艺学》,见钟敬文《钟敬文民间文学论集》(上),212~261页,上海:上海文艺出版社,1982。

^② 钟敬文《晚清民间文艺学史试探》,见钟敬文《钟敬文民间文学论集》(上),195~211页,上海:上海文艺出版社,1982。

尝试。以后,张紫晨的《中国民俗学史》和王文宝的《中国民俗学史》^①等,都设有讨论晚清民间文艺资料的章节,这就再把这段学术史加以细化了。

到了五四时期,新文化运动兴起。在推翻封建帝制的社会巨大变动中,在反对儒家正统文化的潮流中,在俄罗斯无产阶级革命成功的激励下,在马克思和列宁的共产主义革命学说输入后,当时学者在民间文艺与社会的关系的建构上,转向了“阶级成员论”,即主张上层阶级和下层阶级“两层文化”对立说,并从解放被压迫的下层阶级的角度,建立民间文艺的话语权。

形成这种社会氛围的条件,是要有被压迫阶级的承担者,不过,这不是学者自己,而是农民。上面讲过,在晚清后期,在学者的关注中,已有了农村,但还不是农村中的农民作为承担者,而是学者自己要在农村中实现恢复民族历史的梦想。但是,到了五四时期,农民就被当成了一个概念。学者感到,自己要下乡去启发农民、告诉农民和发动农民,借助民间文艺的载体,把自己的先进理念通俗化,激励广大农民投入国家民族的解放事业,从被压迫阶级变成新社会的主人。因此,五四学者对民间文艺与社会的关系的建构,更倾向于社会学。他们与晚清学者文人不同的是,晚清学者文人把民间文艺当作社会改良的对象,五四学者则把民间文艺当作建设另外一个新社会和新国家的对象。我们看当时的研究文章,就能发现,在这类讨论中,很多人都有一种“新”要求,就是帮助民间文艺去掉“迷信”、“落后”的成分,保留其“清新”、“朴素”的品质,使其进入新社会的设计方案。在这一思想的指导下,对民间文艺学的蓝图建设,里面就有新领袖、新人民、新语言、新伦理、新生产关系和新生产力,民间文艺的重要性被从提高和确立劳动人民的社会地位的角度一再强调,相关的学者活动也几乎覆盖了从上层建筑到经济基础的各领域,他们参与民间文艺的作品发掘和理论阐释,涉猎范围遍及文、史、哲、政、经、法各学科,阵容之强盛、规

^① 张紫晨《中国民俗学史》,长春:吉林文史出版社,1993。王文宝《中国民俗学史》,成都:巴蜀书社,1995。

模之庞大,前所未有。大家都认真地对民间文艺按照新社会的样子进行建设。

现代民间文艺学者对五四时期资料的研究成果,主要有三点。

第一,提出了“现代民间文艺”的概念,并且此概念还与科学、民主的国家学说有认同心理。正是在这种氛围中,民间文艺学成为新文化运动的一个标志性成果,并很快确立了自己的话语权。很多五四先驱、著名学者和后起之秀都曾涉足此领域,给这门学科创造了一个相当宏阔的开端。其中,相对而言,胡适是把民间文艺先进文明化的代表,鲁迅和周作人是把民间文艺社会化的代表,顾颉刚是把民间文艺历史化的代表,钟敬文是把民间文艺乡村化的代表,刘复和郑振铎是把民间文艺都市化的代表。

第二,创立了民间文艺调查研究的学术团体,学者的活动与社会工作有认同心理。五四时期还成立了一批搜集和研究民间文艺资料的学术团体,包括北京大学的歌谣研究会、方言调查会和风俗调查会等^①,这是一种全新的民间学术组织。我国从上古到晚清,都有采风活动,但从来没有成立过一个专门的学术团体做这件事。诚然,汉代有乐府,唐代有教坊,但它们都不是学术团体;明清以来,文人会社增多,但它们也不是面向民间文艺活动的社会组织。只有到了五四,才有了这种学术团体的成批出现,这是受到当时西方启蒙知识分子组建“学会”或“研究会”等形式影响的结果。它在性质上,成为当时中国现代知识界构架新社会理想的象征,在社会

^① 参见《北大研究所国文学门方言调查会宣言书》,原载《歌谣》周刊,第47号,北京:北京大学歌谣研究会,1924年3月16日。另见《方言标音专号》《歌谣》周刊,第55号,北京:北京大学歌谣研究会,1924年5月18日。另见容肇祖《北大歌谣研究会及风俗调查会的经过》,原载《民俗》周刊,第15~16、17~18期,1928年7月11日、1928年7月25日。

行动上,使知识界有了自己的独立言论空间。^①正因为如此,它在实践上,也往往与早期中国共产主义者的“到民间去”工作合流^②,或与其他进步学者发动的中华平民教育运动交叉^③,产生了远远超越学者个人魅力的影响。到1949年前,这种搜集民间文艺资料的学者潮流,在国内大学、共产党活动的红区、解放区和国统区等,都有所展开,与此相关的学术团体,也同时成为某种社会工作团体。这对民间文艺学的话语权提升是有实质性的推动作用的,它促使民间文艺工作逐渐进入新社会的意识形态和文化政策建设工作。

第三,接受“两层”阶级说^④,发展了革命政权支配论。我们能看到,很多五四学者所讲的统治阶级与劳动阶级、贵族与平民、圣贤与大众等,都采用了两层划分法。这种民间文艺学的思想逐渐

① 例如,钟敬文在参与我国第一个民俗学会——广州中山大学“民俗学会”的创建后,马上就与同人杨成志合作,翻译了英国民俗学会会长班恩的《民俗学手册》,由此可见,在当时学者的活动中,模仿西方,成立专业学术团体,并将之建成学术言论空间,是一种自觉的学科建设工作。钟敬文回忆说:“记得1927、1928年间,我和顾颉刚、董作宾、容肇祖诸位先生在广州中山大学创立了‘民俗学会’,继续进行北京大学歌谣研究会开办的这种学术活动。1927年底,我和同乡青年杨成志得到了英国民俗学会出版的《民俗学手册》(1914),我们都觉得书中所附的《印欧民间故事的若干类型》和《民俗学问题格》对我国这方面的研究颇有参考价值,就共同把其中的《印欧民间故事的若干类型》先行译成了中文,并于1928年刊行(稍后,杨成志译出了《问题格》)。”[德]艾伯华(Wolfram Eberhard)《中国民间故事类型》,钟敬文《中译本序》,2页,王燕生等译,北京:商务印书馆,1999。

② 在民间文艺学者与共产主义革命者的对话与合作上,参见董晓萍《钟敬文与彭湃改造农民文化的两条路》,原载《中央民族大学学报》,2003(2),87~90页。另见洪长泰对李大钊、邓中夏等早期共产主义者搜集歌谣和深入民间的思想活动的分析。[美]洪长泰(Chang-tai Hung)《到民间去——1918~1937年的中国知识分子与民间文学运动》,董晓萍译,19~22页,上海:上海文艺出版社,1993。

③ 关于1949年以前国内多种平民教育运动对民间文艺资料的搜集和利用,参见董晓萍、[美]欧达伟(R. David Arkush)《乡村戏曲表演与中国现代民众》,北京:北京师范大学出版社,2000。此书重点研究晏阳初领导的中华平民教育运动对河北定县秧歌的搜集和定县秧歌表演与社会认同的关系。另见江明渊《民初陶行知、晏阳初教育理论与民间文学之关系研究》,台北:台湾学生书局,2006。

④ 关于五四民间文艺运动中的“两层”说的讨论,参见[美]洪长泰(Chang-tai Hung)《到民间去——1918~1937年的中国知识分子与民间文学运动》,董晓萍译,269~278页,上海:上海文艺出版社,1993。