

第一章 民间文学的范围和特性

第一节 民间文学的概念与分类

“民间文学是什么？”这是本章所要解决的中心问题。这个问题看来简单，其实相当复杂。

民间文学是文学的一部分，是和作家文学并行的一种文学，即劳动人民的集体口头创作。民间文学是文学的源头，在原始公社的时代是唯一的文学，那时还没有专业的作家，也没有阶级分野，无所谓“民间”不“民间”。在阶级产生以后，发生了体力劳动和脑力劳动的社会分工，出现了专业的作家，产生了“作家文学”，民间文学就和作家文人的创作分道扬镳了。

有人也许会问，劳动人民不识字，不会写文章，难道还能进行文学创作吗？不错，在原始社会还没有文字，到了奴隶社会以后，劳动人民虽然被剥夺了享受文化成果的权力，不能参与书面文学的创作，但是他们是少不了文学的，他们的思想感情一定要表现出来，他们在口头用活的有声语言创作了各种文学作品，其中优秀之作甚至可与伟大作家的创作媲美。中国伟大的文学家、思想家鲁迅先生曾经非常精辟地论述过这个问题。他在《不识字的作家》一文中说：“不识字的文盲群里”，是有作家的，原始时代就有“杭育杭育派”，“就是《诗经》的《国风》里的东西，好许多也是不识字的无名氏的作品，因为比较的优秀，大家口口相传的。王官们检出它可作行政上参考的记录了下来，此外消灭的正不知有

多少。希腊人荷马——我们姑且当作有这样一个人——的两大史诗，也原是口吟，现存的是别人的记录。东晋到齐陈的《子夜歌》和《读曲歌》之类，唐朝的《竹枝词》和《柳枝词》之类，原都是无名氏的创作，经文人的采录和润色之后，留传下来的。这一润色，留传固然留传了，但可惜的是一定失去了许多本来面目。到现在，到处还有民谣，山歌，渔歌等，这就是不识字的诗人的作品；也传述着童话和故事，这就是不识字的小说家的作品；他们，就都是不识字的作家。”鲁迅接着说：“但是，因为没有记录作品的东西，又很容易消灭，流布的范围也不能很广大，知道的人们也就很少了。偶有一点为文人所见，往往倒吃惊，吸入自己的作品中，作为新的养料。旧文学衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变，这例子是常见于文学史上的。不识字的作家虽然不及文人的细腻，但他却刚健，清新。”^①这是对民间文学非常精辟而全面的论述。

几千年来，民间文学和作家文学在平行发展之中，有着不可分隔的血缘关系，二者互相影响，互相渗透，但又并驾齐驱各有自己的艺术传统，无论在内容和形式方面都有着各自的特点。

民间文学作品按体裁粗分起来可以归结为三大类：

1. 民间故事——包括神话、传说、生活故事、寓言、童话、笑话等散文作品。
2. 民间诗歌——包括民歌、民谣、谚语、民间长诗、绕口令、谜语等等韵文作品。
3. 民间曲艺和民间戏曲——包括反映人民生活的民间小戏和曲艺。曲艺又包括评书、鼓词、弹词、快板、相声、

《鲁迅全集》卷六《门外文谈》之七。

快书等等多种说唱文学形式。

以上三大类中的体裁，都是民间文学的传统形式。是否用这些民间形式创作的作品都属民间文学范畴呢？回答是否定的。这是由于几千年来尖锐复杂的阶级斗争的影响，用民间形式创作的作品并不全是民间文学，反动统治阶级为了对广大人民进行精神统治，也利用民间形式伪造了不少民间文学作品。因此，要想对民间文学进行科学的研究，必须根据它的特点，严格地给它划一个范围。

我们根据什么标准来划分民间文学的范围呢？民间文学主要有些什么特点呢？下面我们就来作一个具体的分析。

第二节 民间文学在内容方面的特性

民间文学是劳动人民自己的文学创作，这是民间文学的阶级性。民间文学的创作者主要是广大的农民和手工业劳动者（在古代是奴隶、农奴）、现代产业工人。它本质上是和反动统治阶级的文学尖锐对立的。在划分民间文学的范围界限时，这是一条阶级界限、思想界限，用以区别真假民间文学，鉴别反动统治阶级的伪造品。因此，资产阶级学者反对这个阶级界限。他们常常鼓吹形式主义，把形式特征作为划分民间文学范围的唯一标准，认为“纯口头文化中的一切都是民间创作”，或提出“白话文学”的口号来代替民间文学的概念，这就模糊了民间文学的阶级性，把人们引向形式主义的歧路。

在马克思主义产生以前，革命民主主义者虽然也强调民间创作的人民性，但当时多偏重于“民族性”方面，而且他

们心目中的“人民”的概念也是不科学的，是缺乏阶级观点的。只有马克思主义产生以后，才能用科学的观点研究民间文学，用阶级分析的照妖镜，来分辨民间文学的真伪。

一切马克思主义者对于民间文学的这条阶级界限都是非常重视的。中国新文化运动的伟大旗手鲁迅先生在后期是一个优秀的马克思主义者。他在“论旧形式的采用”一文中明确指出，有“消费者的文艺”就必然有“生产者的文艺”。这就是民间文艺。鲁迅所说的“生产者”，正是指的劳动人民。在《门外文谈》中，鲁迅还分析了“莫打锣，莫打鼓，听我唱个太平歌”这样的俗歌，认为它的语言虽然通俗却并不是民间文学，而是“钦颁的教育大众的俗歌。”在《人话》中，我们同样看到了运用阶级观点鉴别民间文学真伪的生动范例。在文章里鲁迅引述了一个在浙西流传的笑话：“是大热天的正午，一个农妇做事做得正苦，忽而叹道：皇后娘娘真不知道多么快活。这时还不是在床上睡午觉，醒过来的时候，就叫道：“太监，拿个柿饼来。”鲁迅说这个笑话是讥笑乡下女人无知的，看来象是“下等华人话”，其实还是“高等华人话”，是“高等华人意中的‘下等华人话’……在下等华人自己，那时也许未必这么说，即使这么说也并不以为笑话的”。鲁迅在这两个例子里运用阶级观点，一针见血地揭穿了民间文学的伪造品，坚定地捍卫了文学阶级性的原则。他对于民间流传的作品，绝不只从语言是否通俗，是否口头流传等形式方面看问题，而从阶级本质上来进行分析。

坚持这条阶级界限对我们研究民间文学有非常重大的意义，否则无法认识民间文学的本质，无法进行真正科学的研

究。

“五四”以来，我国有些学者在“民主”和“科学”的旗帜下，反对封建文化，积极搜集和研究民间文学，但是由于缺乏马克思主义的指导，他们无法科学地划分民间文学的范围。北京大学一九二二年十二月十七日创刊的《歌谣》周刊发刊辞中只提到歌谣表现“国民心声”而没有正确解决范围界线问题，其中刊载了大量的歌谣，材料很丰富，但缺乏鉴别和研究，例如当时搜集民歌很积极的顾颉刚先生在《吴歌甲集》自序中就说民歌除村夫野老的歌谣之外，还包括“城市少奶奶的歌谣”，又如后来郑振铎先生所编《中国俗文学史》（1938年初版）虽然搜集了很丰富的材料，并且大力推崇民间文学，但是他对“民间文学”并没有科学的概念。全书一开头就说：“何谓俗文学？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。”他用“俗文学”去和“正统文学”（雅文学）相对称，只看到形式的通俗，而对思想内容则缺乏阶级的分析，因此，无法分辨民间文学的真伪，以致把不少封建文人的作品（如后汉王褒《僮约》、唐代王梵志的颓废诗篇如“城外土馒头，馅草在城里，一人吃一个，莫嫌没滋味”等）甚至刘邦的《大风歌》等帝王的作品也包容在“俗文学”中了，而真正劳动人民的创作（如农民起义歌谣、苦歌、故事等）倒反而收得不多。因此，他在书中认为民间文学“有的时候比正统文学更要封建，更要表示民众的保守性”（第2页）这个结论显然不妥。

我们认为，民间文学是劳动人民的集体创作，它虽然也有些思想上不健康的东西，有些迷信、落后的成分，但它的主流和本质是健康的，与反动文学有根本区别。

列宁在《关于民族问题的批评意见》一文中说过：“每

个民族文化里面；都有一些哪怕是还不大发达的民主主义和社会主义的文化成分，因为每个民族里面都有劳动群众和被剥削群众，他们的生活条件必然会产生民主主义的和社会主义的思想体系。”^①劳动人民的阶级地位决定了他们的意识形态。他们是历史的创造者，是历史发展的动力，是不断和反动统治阶级进行着各种各样的阶级斗争的，他们的民主思想和进步要求通过自己的文学创作表现出来，表现得比作家更直接更丰富也更强烈，这就形成了民间文学的直接人民性。下面我们就举一些具体的例子来说明。

毛主席说：“地主阶级对于农民的残酷的经济剥削和政治压迫，迫使农民多次地举行起义，以反抗地主阶级的统治。”^②武装起义是阶级斗争的最高形式，许多古代民歌用鲜明的艺术形象，深刻地表现了这种阶级斗争的社会现实，如元代至正年间浙东红巾起义军中流传的“树旗谣”，是挂在树上号召人民起义的。

天高皇帝远，民少相公多，
一日三遍打，不反待如何。^③

至于大革命失败后上海工人中流传的革命民歌《敢把皇帝拉下马》的革命性和反抗性就更强烈、更彻底了。这些作品只有亲身参加革命斗争的人民大众才能创作出来，才能将革命、反抗的思想表现得如此强烈，如此直接。

尽管民间文学的思想在各个历史时期有着不同的内容，人民的概念也是随着历史的发展而不断变化的。但劳动人民始终站在历史的前列，是推动社会发展的力量，他们的创作

《列宁全集》第20卷第8页。

② 《毛泽东选集》卷二，619页。

③ 《元诗纪事》。

直接表现了人民群众的进步的思想。正如民歌所唱：

什么树开什么花
什么藤结什么瓜
什么人唱什么歌
什么阶级说什么话。

民间文学直接表现了人民的思想感情，主要是这种思想上的进步性。其次，民间文学的题材主要是直接表现劳动人民的生活，记述人民自己的历史活动的。我们知道，劳动人民的创作是他们在生活实践的过程中产生的，是反映他们的生产斗争、阶级斗争和生活情况的。他们最熟悉自己的生活，在民间文学中才能反映得那样真实感人。如谈迁《枣林杂俎》所录明代末年浙江民歌《富春谣》把当时劳动人民所受的残酷剥削作了极其强烈的反映，这是古代阶级斗争的血泪记录：

富春江之鱼，富春江之茶，
鱼肥卖我子，茶香破我家。
采茶妇，捕鱼夫，
官府考掠无完肤……

这种描写是多么深刻，多么动人。民间文学作品中的主要人物是劳动人民。民间文学歌颂了劳动和人民的斗争生活，反映了他们的痛苦和欢乐。这些都是脱离劳动和脱离人民的作家所无法体会也无法反映的，但在民间文学中却反映得那样深刻动人富有情致。在这一方面民间文学比旧时代的作家文学有着巨大的优越性。它是属于劳动人民自己的文学，具有直接的人民性。尽管它曾遭受到反动统治阶级的查禁迫害和篡改，如实留存下来的古代民间文学作品已经不多，然而我们从中还是可以鲜明地看到它在思想内容上的这些特点，至

于现代流传的民间文学作品就更富革命性、战斗性和劳动人民的生活气息了。

当然，今天看来，社会主义新民间文学作品往往反映了当代的先进思想，是群众进行社会主义自我教育的重要形式。但旧时代遗留下来的民间文学遗产（即“传统民间文学”）则存在着时代的和阶级的局限。我们必须以马列主义观点站在今天的高度对它批判地继承，取其有生命力的精华，去其过时的有害的糟粕，使民间文学为社会主义服务得更好。否则，如果一概肯定或一概否定，都会对社会主义事业起破坏作用。

传统民间文学中的精华主要是它的直接人民性和进步性，已在上面作了说明。其糟粕则主要是某些保守、落后的成分（如“各人自扫门前雪，莫管他人瓦上霜”，“人家骑马我骑驴，比上不足，比下有余。”等等）；某些庸俗色情低级趣味的描述（这在一些情歌和旧曲艺中较多）；此外，还有关于忠孝节义、宗教迷信的封建说教等等。这种情况的产生是有它的社会历史原因的。在阶级斗争错综复杂的情况下，劳动人民的世界观是充满矛盾的也是不断变化的。传统民间文学主要是农民和手工业者的创作，他们都是小生产者、私有者。有革命性，也有某些自私、保守等缺点。他们缺少文化科学知识，在政治上、思想上受到封建统治者沉重的压迫，受到封建思想的影响，常常受了欺骗而不自觉。“天高皇帝远”就表现了农民对皇帝的幻想。水浒英雄所唱民歌：“打鱼一世蓼儿洼，不种麦苗不种麻。酷吏赃官都杀尽，忠心报答赵官家。”（《水浒传》第十九回）也对赵宋王朝抱有幻想。马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中说：“统治阶级的思想就是统治的思想。”民间文学不可避免地要受

到反动思想的欺骗影响，在作品中或多或少地带有一些不健康的成分，这是可以理解的。我们对民间文学也要“一分为二”，要进行具体的分析。对于落后的乃至反动的成分，要进行批判，并在整理工作中加以剔除。然而，绝不能因此而把民间文学和封建文学混同起来，从而全盘否定了民间文学。尽管民间文学中也有糟粕，但这不是本质和主流，而是非本质的、次要的成分。遭受惨重压迫的劳动人民总是要革命的，他们的文学创作当然主要是表现他们的进步思想和革命要求。如果看不到这一点，就要犯很大的错误。

总之，民间文学在内容方面的特点是它表现了劳动人民的阶级性和进步性，也就是直接人民性。当然，它也存在着历史的和阶级的局限性。我们认为：只有主要是表现劳动人民的思想感情和生活内容的作品才是民间文学。如果主要是宣扬封建思想的作品，虽然运用的是民间形式，也是反动阶级的伪造品，是“高等华人话”，而不是民间文学。对于这条民间文学的阶级界限和思想界限，不能有丝毫的含糊。

第三节 民间文学在形式上和流传 方式上的特点

民间文学是用传统的民间形式创作和流传的文学作品，它具有口头性、流传变异性、传统性和集体性，这是划分民间文学范围时应注意的外部标记，也是它在创作和流传方式上的特征。

在阶级压迫存在的社会中，劳动人民被剥夺了受教育的权利，他们的语言艺术只能保存在口头。“叫我唱歌我就唱，叫我写字不在行”，民间文学是口头创作、口头流传的，几

千年来这种创作和流传的方式形成了民间文学的一系列特点，现分述如下：

口头性 这是传统民间文学最显著的外部特性，在阶级压迫的社会中，因为劳动人民不识字，不能进行书面创作，民间文学只能在口头创作、在口头流传。因此如果不及时记录，许多作品就会象风一样消失，所以需要即时“采风”。但口头性也有很多优点：它使民间文学和社会生活结合较紧，在劳动、斗争中能发挥很大的作用，形成了民间文学的多功能性。例如，人民可以随时利用民间文学进行生产斗争和阶级斗争。在劳动中，各种劳动号子、田歌、秧歌都需要在口头演唱；在阶级斗争中，民间文学的口头性可以使它象风一样一阵阵刮起来，来无影去无踪，神出鬼没，使敌人不易扑灭，发挥很大的战斗作用。在不少少数民族中，谈情说爱也离不开民歌，不会唱歌是找不到爱人的。苗族的“理老”则用民歌来排解纠纷，甚至双方打官司时，也唱着调子来申诉案情。民间文学的口头性还可以使一切不识字的劳动人民都能参加文学创作和欣赏活动，发挥他们的文艺天才。从歌剧《刘三姐》的“对歌”一场戏中，我们约略可以看到民间文学口头艺术的这种优越性。

罗秀才：你莫恶来你莫恶，你歌那有我歌多，
不信你到船上看，船头船尾都是歌。

刘三姐：不懂唱歌你莫来，看你也是无肚才，
唱歌从来心中出，那有船装水运来。

在刘三姐和秀才对歌的斗争中，人民的语言艺术发挥了巨大的威力，在民间歌手的艺术天才面前那些显耀书本知识的酸秀才是多么愚蠢可笑。

民间文学的口头性是和它的表演性的特点结合在一起

的，语言艺术和音乐、舞蹈、表情、动作等等艺术手段结合起来，便产生了更大的艺术表现力量。这就逐渐形成了民间文学语言艺术本身的一系列特点。可以说，民间文学的传统艺术形式及传统特色主要是由它的口头性所决定的。如民间文学作品风格刚健清新，结构单纯而灵活，形象鲜明，感情强烈，想象丰富，深入浅出，多用比兴、夸张、对比、重叠、复沓、谐音双关等艺术手法，语言明白晓畅、朴素生动而富有音乐性等等特点。它们大多短小精干，易懂易记、琅琅上口，便于口头流传，为广大人民群众喜闻乐见。关于这一特点，我们在具体论述各种体裁的民间作品时将要详细谈到。值得指出的是，在一些报刊上，常常将缺乏口头性特点的诗歌、故事（或小说）都标以“民间文学”之名，这就忽视了民间文学的固有特点，也混淆了民间文学的界限。

民间文学的口头性是非常重要的，但是它毕竟是外部的特征，而不是本质特征，有人夸大了它的作用认为民间文学的口头性是民间文学的“基本特征”。^①这是形式主义的看法。也有人把口头性绝对化，认为诗经、乐府中的民歌都不能算民间文学，因为已见诸文字，不再流传于口头了，认为：“我们现在所谓民间文学应该专指现在流传在民间的文学”，^②这就大大缩小了民间文学的范围，割断了历史，把许多真正属于劳动人民的创作排斥在民间文学之外，这是不科学的。

在社会主义时代，劳动人民掌握了文化，能够在书面进行创作了，民间文学的口头性发生了一定的变化，但它并未消失，而且仍然起重要的作用。一方面，口头创作还大量存

详见《苏联民间文学论文集》222页。

② 《民间文学》一九五七年六月号杨荫深《谈谈民间文学的范围》。

在，唱民歌、讲故事等口头文学形式将永远不会消灭；另一方面，有些作品尽管开始在书面创作出来，也还是为了在口头演唱、流传，并且要在流传中进行修改、经受考验，才能真正成为优秀的民间文学作品。因此，社会主义民间文学的口头性仍然是它的重要特征。书面创作的作品也必须保持口头艺术的特点，并能在群众中流传为群众所接受，才能成为民间文学。缺乏口头艺术特点的作品，尽管出自劳动群众之手，也不能列入民间文学的范围。例如天安门诗歌中许多用旧诗词形式和书面文言词汇创作的作品，缺乏口头性，朗读起来不易听懂，就不能算民间文学。其中有的歌谣体作品，在口头广泛流传的，当然就另当别论了。

流传变异性 主要指民间文学在时间上和空间上流传，在流传过程中发生变异。由于社会条件的不同，民间文学的内容和形式常常因时而异，因地而异，这就形成了它的地方性、民族性、某些作品的国际性和历史的复杂性（如年代不易断定等）。流传性也是民间文学的外部标记，因为口耳相传，作者不可能署名，这就形成了民间文学的“无名性”（又称“匿名性”）。在流传过程中，作品不归一人所专有，人人可以改动，所以作品常常是不固定的，它的内容和形式不断处于变化之中，于是就产生了同一“母题”的不同“异文”，这就是民间文学的变异性（又称“变动性”）。

现在我们就来看看民间文学变异的具体情形。例如“梁山伯与祝英台”的故事结尾有种种不同的说法，在江浙流传的说法是二人化成了一对美丽的蝴蝶，而在四川则是化成了比翼双飞的鸟儿，在广东则二人变为蓝天上的彩虹。这是因地域不同而产生的变异，这类例子很多，在民歌中也屡见不鲜，如交城山民歌《放哨歌》写妇女儿童在抗战时期在路口

站岗放哨盘查行人，有这样一段：

妇女开言问：“同志你那部分？
哪里来到哪里去，干些甚事情？”

“叫声女同志，我是八路军，
从后方到前方，去打日本鬼。”

同是这一首民歌，在邻近的文水县云周西村我们又听到了不同的异文：

… …小奴把他问：“你是什么人？
从哪来到哪去，干些甚事情呀？”

“叫声女同志呀，我是八路军呀，
从文水到交城，前去杀敌人”……

因地理条件的变化而造成方言、气候、风俗、景物等情况的变化而产生民间文学的变异是最常见的，特别是农谚，南北方往往有很大的差异。因时代的不同民间文学作品在流传中也不断变化，以适应新的情况。推陈出新，这是民间文学发展的重要规律。如《月儿弯弯照九州》这首民歌在南宋小说《冯玉梅团圆》中已有记载，一直流传到现代，其内容往往发生很大变化，有许许多多异文。有反映战乱中人民流离失所的痛苦的，也有表现阶级不平的，在金门马祖蒋军兵营里，士兵甚至用它表现自己背井离乡的苦闷和不满：“月儿弯弯照九州，当兵的苦闷何时休。白天黑夜修工事，却把青春水里丢”^①

民间文学的变异性具有很大的改造力量，旧社会的一些

① 见 1958年2月26日《人民日报》的文章《春节在蒋军兵营中》。

情歌，经过群众的改造之后，也能成为红色歌谣和新民歌。如有一首情歌：“骑虎不怕虎上山，骑龙不怕龙下滩，有心爱花不怕死，死在花下也心甘。”后来发生了质变，成为红色歌谣，表达革命的决心。前两句不变，后两句变为“决心革命不怕死，死为革命也心甘。”又如“莫学灯笼千只眼，要学蜡烛一条心”的情歌，原是“劝郎爱妹莫变心”的。在解放以后变成为“劝郎爱社莫变心”，“妹”变为“社”，声调一样，但意义不同了。正因这种推陈出新的变异，使民歌能在传统的基础上发展，适应时代的要求，跟随历史一道前进。

在流传中有可能造成遗忘，使作品不够完整，有时会出现生搬硬套的情况。如宁夏有人把陕西民谣“铁锄头，二斤半”改为“三斤半”，把“一挖挖到水晶殿”改为“一挖挖到山神殿”，用以表现开矿的成绩，就忽视了开矿的特点，缺乏生活的真实性。还有一些歌谣在流传过程中被随意加进了一些主观臆造的东西，如大跃进民歌中原有一首说“定要亩产一千五，不许土地来还价”，这本来还是比较实际地表现增产决心的，有的地方则改为“定要亩产一万五”，这就表现了浮夸风。由此可知，在流传变异中也有可能降低作品的思想和艺术质量的。但更多的情况下则是愈变愈好，使作品集中了集体的智慧，逐渐提高其思想和艺术水平。

传统性 民间文学的变异是有规律的，“万变不离其宗”，它只能在传统特色的基础上发生渐变。可能在内容上发生巨变，但在艺术形式上则不会有突然的巨变。因为广大人民群众千百年来养成的艺术传统和欣赏习惯，不可能一下子全部改变。民间文学的传统特性有很大的稳固性。如果脱离了传统，就不可能被群众接受，当然也就不成其为民间文学了。因此，我们认为传统性也是鉴别民间文学范围界限的一个重

要标志。有人以为所有天安门诗歌都是民间创作，我们认为，这是混淆了“民间文学”与“群众创作”的界限，扩大了民间文学的范围，其原因之二即是忽视了民间文学的传统性。

民间文学的传统性主要是指它在创作原则和体裁、艺术特色等艺术形式方面具有很大的稳固性。这是由于各民族生活条件和语言方面的特点，而在长期的历史发展中逐渐形成的。这些传统特点有它深远的历史根源和广大的群众基础。如民间文学的现实主义和积极浪漫主义以及二者相结合的传统 敏锐地反映现实的战斗传统 是古今一贯的。在歌谣、谚语、故事等各种民间文学的体裁上，在语言风格和艺术手法上，各民族的民间文学都有它独特的传统。这是由口头性所决定的，同作家的书本文学有很大差别。如汉族南方的四句头“山歌”、北方的“信天游”、“花儿”等形式，藏族的“谐”、“拉夜”等民歌体裁，都是比较稳固的。民间文学深入浅出的艺术风格，它的语言节奏和韵律以及比兴、双关等艺术手法的运用，它的单纯而灵活的结构方式，都是为了广大人民群众便于记忆和流传而逐渐传承下来的。这种传统性积累了历代劳动人民艺术创造的丰富经验，往往要经过刻苦努力才能熟练地掌握它，它是民间文学作品具有一定的思想和艺术质量的重要保证，也是民间文学不断向前发展的良好基础。

毫无疑问，传统特点中也有过时的成分，需要批判地继承。但这种批判绝不是对传统的全盘否定。虚无主义地割断传统必然脱离群众。忽视民间文学的传统性，实际上也就取消了民间文学。林彪、“四人帮”大搞极左，全盘否定民间文学传统所造成的浩劫，就是一个惨痛的历史教训。我们要彻底肃清“四人帮”的流毒，在搜集整理和研究工作中，十分重

视民间文学的传统特点，很好地学习和研究民间文学的优良传统，并发扬而光大之。

集体性 这是民间文学在创作方式上的本质特征。这就是说，民间文学由集体创作、集体流传、为集体服务并为广大人民所集体共有。民间文学集体性的根源在于它的阶级性，只有真正体现了劳动人民的思想感情和美学趣味的作品，才能流传并被集体所接受。

民间文学是集体的创作，但并不都是你一句我一句凑起来的。在一般情况下，常常是先由个人创作出来，然后逐渐在流传中进行加工。它的流传过程就是创作过程，传播者自觉不自觉地参加到创作中来，这就使民间文学成为集体智慧的结晶。在历史上，还有这样的情况：某些作家的作品，在民间流传开来，发生变异而成为民间文学。普希金、海涅、裴多菲的一些诗在民间流传，成了民歌。我国西藏著名的古典诗人仓洋嘉措（1683—1707）的诗，如今很多已成为民歌，二百多年来流传不衰，有一首民歌已有各种不同的异文：

洁白的天鹅啊，请借我凌空双翅，
别处我都不去，只到理塘就回。

“内地有苏杭，藏区有理塘”，理塘这是风景最优美的地方，仓洋嘉措以此幻想的诗句表示对理塘的向往，而后来在传唱中最后一句变为“只去看看情人”。解放后发生了根本的变化，变为：

洁白的天鹅啊，请借我凌空双翅，
别处我都不去，只到北京绕一个圈子。

为了研究的方便，有人把人民自己创作的民歌称为“第一性的民歌”，把作家创作而流传民间的民歌称为“第二性的”。这“第二性的”民歌也在口头流传并发生变化，进行了

改造，成了人民集体的创作。所以流传性也是集体性的重要标志。只有已流传或可能流传的作品才是民间文学。

由于民间文学在流传变异的过程中经过长期的琢磨和淘汰，集中了千百万劳动人民的爱憎情感，溶汇了他们的理想和愿望，同时还运用了人民长期积累起来的传统艺术经验和高度熟练的技巧，使民间文学的思想性和艺术性得到不断的提高，达到高度精美的境地。马克思说：“我们知道个人是微弱的，但是我们也知道整体就是力量。”^①集体的伟大力量是任何个人所不可比拟的。高尔基说：“只有集体的绝大力量才能使神话和史诗具有至今仍不可超越的、思想与形式完全调和的美。而这种调和也是因集体思维的完整性而产生的……这些广阔的概括和天才的象征，譬如：普罗米修斯、撒旦、赫刺克勒斯、斯瓦托戈尔、伊里亚、米库刺、以及数百个这类的概括人民生活经验的名字：只有在全体人民的全面思维这条件下才能创造出来。数十世纪以来，个人的创作就没有产生过足以与《伊利亚特》或《卡列瓦刺》媲美的史诗，个人的天才就没有提供过一种不是早已生根在民间创作里的概括，或者一个不是早已见于民间故事和传说中的世界性的典型——这点极其鲜明地证实了集体创作的力量”。^②民间文学的集体性正是它深刻的思想性和高度艺术性的根本保证。

当然，集体和个人是辩证统一着的两个方面，集体是由个人组成的，“个人是集体的部分物质力量及其精神能力的化身”（高尔基），创作者是集体而演唱者却常常是个人，许多即兴的歌谣和故事常常是由个人触景生情创作出来的，至于那些体现了集体创作成果的艺人、歌手的个人创造性就更大

^① 《马克思恩格斯全集》第一卷第80页。

^② 《个性的毁灭》，见《苏联民间文学论文集》第75页作家出版社1958年版。