

民间文学的现实意义^{*}

万 建 中

内容提要 以往讨论民间文学的现实意义，大多都以作家文学为参照。其实，民间文学并不是以作家文学为对应的一种文学，这一现代学科概念也不是以作家文学为参照提出来的。民间文学作为一门相对独立的学科和这门学科研究的对象，都不是由“文学”分化出来的，它有着完全独立的形成和演进轨迹，并不完全属于文学的范畴。因此，讨论民间文学的现实意义，应该突破一般“文学”的纬度。本文从民间文学的实际存在状况出发，对民间文学的现实意义作了重新认定。

关键词 民间文学 生活 历史 知识 教育

民间文学广泛地存在于社会生活之中，涉及民众生活的方方面面，不仅是一种文学，更是一种文化和生活。

一、讲述者的魅力

民间文学的作用不仅表现在“结果”，也显示于其演说过程本身。任何民间文学活动都不是个体的，而是集体的，具有强烈的展示性。过去，民间文学表演和民间文学力量的释放主要集中在神庙、祭祀、竞技等公共场所。人们常常在这些公共场所表演、祭祀、聚集、歌舞、庆贺等等，举行场面宏大的公共仪式。所有的人都是仪式的参加者，也是民间文学的表演者，没有专门的观众。此时，所有的能量在瞬间聚集、释放，人们在刹那间融为一体。这种高度的集体性使得民间文学的传统力量得到极大的发挥，似乎威力也更为强大。

古往今来的不少批评家都注意到了讲故事作为人类生活中一项不可少的文化活动的意义，“不讲故事则不成其为人”。正像世人皆知的《一千零一夜》所喻指的：从人最终的命运来看，“叙事等于生命，没有叙事便是死亡”。《一千零一夜》除了山鲁佐德讲故事这一线索贯穿始终外，故事中的一些人物也讲故事，形成了大故事套小故事的结构。它用无穷无尽的故事赞美了故事本身，赞美了讲故事的人。将这部百科全书般的故事集译成中文的纳训先生在“译后记”中提到，伏尔泰说，读了《一千零一夜》四遍以后，算是尝到了故事体文学作品的滋味。

德国哲学家瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）在《讲故事的人》（1936年）一文中说：“民间故事和童话因为曾经是人类的第一位导师，所以直至今日依旧是孩子们的第一位导师。无论何时，民间故事和童话总能给我们提供好的忠告；无论在何种情况，民间故事和童话的忠告都是极有助益的。”在这篇著名文章中，本雅明解释了民间文学教育作用的来源：故事讲述者拥有丰富的生活经

* 本文是国家社会科学基金项目“民间文学的生活特征及其理论建构”系列成果之一，课题批准号 05BZW062。

验。他们为两种人，一是远游者，讲故事的人都是从远方归来的人，“远行者必会讲故事”。这样一种人见多识广，比当地其他人有着更为广泛的社会阅历，在崭新的生活道路上行进又不深深陷入其间。《一千零一夜》中的故事大多来自从遥远地方归来的商人和商船上的水手，中国上古神话中也有大量关于远国异人的描绘，如《禹贡》、《山海经》等都是有关殊方绝域、远国异人的故事。远游者的讲述魅力在于他们和另一空间的联系和有关的知识。人们总想知道山外的世界，远游者拓展了人们的生活空间，这是神秘的、异质的、充满悬念的，可以引发人们不断追问。于是，人们的生活增添了一种崭新的空间上的联系、比较和向往。故事讲述者的另一种类型是当地德高望重者，他们是一群了解本地掌故传说的人。他们同样见多识广，比当地其他人有着更为深刻的社会阅历，在传统的生活道路上行进又在延续传统。他们是深深了解时间的人，是当地历史记忆的代表和讲述者，其行为是在积极延续当地的口头传统，其故事和知识来自于对历史和传统的掌握。讲述的魅力在于将过去与现在联系在一起，通过聆听故事，人们知道了现在的生活是对过去的延续，更加理解当下生活的意义和合理性。

两种故事讲述人“代表着人们生活和精神世界在空间和时间两个维度上的联系的维持与拓展”。因此，这种讲述活动的教育意义是全方位的，不仅是知识、道德及宗教信息的传输，而且让一个地方的文化传统在代际之间得到不断传承，使当地人从故事中获得生活时空坐标上的恰当认定。

二、实施传统道德教育

民众运用民间文学进行传统的道德教育，这对于中华民族品格的形成，起了良好的作用。我国传统的道德思想，相当部分存在于民间文学之中，并借助民间文学得以传播。在民间，传统道德教育主要是通过民间文学的形式得以实现的。如地陷型传说属中国洪水神话的一个亚型，仅举一例：

从前东京城里有个孝子，老母在堂。有一晚，他梦见一个仙人对他说：“这个城快要沉没了！你如果见到城隍庙前石狮子的眼睛出了血，此城马上沉没，赶快驮了你的母亲逃走！”那孝子便每日在天未亮之前先到城隍庙前看石狮子眼睛有没有出血。一连好几天，天天碰到杀猪的。杀猪的问明原委，在第二天大清早，用手上的猪血涂抹了狮子的眼睛。孝子看见石狮子的眼睛出了血，马上回家驮了老母就逃。他的前足跨出，后脚所踏之地便沦为湖。于是，那东京城就沉没为湖，崇明岛却渐渐地凸了起来。

此传说也可归为地方传说（Place Legend）类，它含有一个禁忌主题，就是不能为恶，为恶者必有报应。禁忌主题附丽于具体、直观的地方景点（诸如崇明岛），则平添了几分可信度。尤其是将毁灭性的自然灾害与人的善恶行为联系为直接的因果关系，令禁忌主题更有振聋发聩的威慑效果，使人与动物相区分的不是死的意识，而是对死的逃避。按美国学者诺尔曼·布朗（Norman O. Brown）在《生与死的对抗》一书中的说法，死是生固有的一个组成部分，但人们却可以努力地延长两者之间的距离。此型禁忌主题告诫我们，“延长”的唯一有效的方法是精神修炼，而非身体的营养，如杀猪的自然可食足够的肉，却不能逃脱死亡。道德说教一旦融入生与死可供选择的对照之中，即会激起乐生惧死的民众强烈的共鸣和战栗。

道德力量的释放往往是在故事的讲述中完成的，讲述者和听众共同营造了神秘的训诫和警示的氛围。“故事中的事件被看作他们生活的一部分，而不是与他们分离的或者是发生在别人身上的。我们每个人的身上都存在善和恶的潜能，因此每个角色体现了一个完整的人的某一部分。”故事戏剧性地表现了这些部分，用形象来提醒人们应该如何行为举止，可能在哪里误入歧途。故事讲述完后，在场的人会有一番交流和讨论，这种讲述空间、故事和故事之后的讨论都是一个完整过程的要素。在这个过程中人们，尤其是年轻人，认识到道德的生命意义，从而使行为符合道德规范。

民间文学对青少年教育的作用更为明显。儿歌、童谣、童话等迎合了儿童的审美趣味和接受习

惯，在相互传唱或传说过程中，儿童们自然而然受到传统道德观念的熏陶。童话中往往出现魔物母题，如何使用魔物，既是故事情节发展的重心，也是两种道德观念交锋的焦点。魔物实际上是诱使矛盾对立的双方充分表现各自品格和品性的道具。在使用魔物的过程中，善和恶、无私与自私、正义与邪恶、高尚与卑鄙相互对照和衬托，前者建设力的高扬和后者破坏力的放纵泾渭分明。这是借用神灵的手笔摹写人世间善良、憎恶及贪婪的剧本。魔物母题故事非常巧妙地制造了谁也难以摆脱其诱惑的魔物道具，让把玩它的人不得不暴露自己的道德景况。当正义最终战胜了邪恶，在儿童欢快的心理之中也被注入了高尚的情愫。

其他民间文学样式同样拥有教化功能，如“狗嘴里吐不出象牙来”、“种瓜得瓜，种豆得豆”、“与人方便，自己方便”等谚语，历史悠久，流传很广，蕴涵了民众的道德情操和生活经验。

三、历史在口述中传播

我们谈论的历史是需要通过关于历史的话语才能获得的，也就是说任何事件都需要用语言描述出来。否则，历史的信息就无从表述，也不能获得。历史的遗迹只有进入某种话题才能变成历史的知识。我们已经很难把历史事实和叙述这一事实的语言分开。历史话语是对历史学家对所掌握的历史资料的阐释。美国历史学家海登·怀特（Hayden White）在《“描绘逝去时代的性质”：文学理论与历史写作》一文中说：“历史话语所产生的是对历史学家掌握的任何关于过去的资料和源于过去的知识的种种阐释。这种阐释可以采取若干形式，从简单的编年史回事实目录直到高度抽象的‘历史哲学’。”也可以说，传说也是一种历史话语，是一个特定的群体对所记忆的历史事实的阐释，只不过传说的制造者和传说者们并不是历史学家。

民间文学是进行历史教育的工具。在文字产生之前，历史主要是靠口头文学来记忆和记载的。在很多少数民族地区，这些口头文学还没有用文字记录下来，当地的历史传统主要通过口述得以延续，民间文学是传授历史知识的唯一媒介。正如钟敬文先生所说：“民间文学，在今天我们的眼里看来，不过是一种艺术作品。但是，在人类的初期或现在的野蛮人和文化国里的下层民众（后者例如我国的大部分的农民），它差不多是他们立身处世一切行为所取则的经典！一则神话，可以坚固全团体的协同心；一首歌谣，能唤起大部分人的美感；一句谚语，能阻止许多成员的犯罪行为。在文化未开或半开的民众当中，民间文学所尽的社会教育的功能，说来是使人惊异的。”即便在民众基本上具有书写能力和普遍使用文字的地区，民间口头文学同样是历史的承载者，历史同样需要借助民间文学获得记忆和延续。正是基于这种客观事实，当代史学以历史重构为目的，关注口述历史和口头传统，“当‘口述’与‘历史’两个概念组合在一起时，它便产生了颠覆的意义”。在某种程度上，民间文学就是历史，民间文学演唱是一种历史教育活动。

有一个被人们普遍关注的现象，山西洪洞古大槐树处成为闻名海内外的明代移民遗址，是海内外数以亿计的大槐树移民后裔寻根祭祖的圣地。数百年来“问我祖先在何处？山西洪洞大槐树。祖先故居叫什么？大槐树下老鹳窝”、“谁是古槐迁入人，脱履小趾验甲形”等民谣和相关的传说在我国广大地区祖辈相传，妇孺皆知。在这些民间口头文学的推波助澜之下，洪洞大槐树被构拟为认祖归宗的符号和象征，被当作“家”，被称为“根”，成为亿万人心目中神圣的故乡。“特别是地方风物传说，它可以帮助我们了解历史，充实当地的历史，某种意义上说，一本地方风物传说，就是一本乡土教材，它是没有写进历史书的历史，它反映了当时那个时代的风貌。”^④

另外，像《三国演义》、《隋唐演义》、《杨家将》、《水浒传》等历史小说，它们之所以能够家喻户晓，正是因为它们是通过民间文学的形式，在传说、歌谣和曲艺、地方戏等演出中广泛传播的。

四、民众狂欢的主要形式

民间文学是民众在一些特别的场合抒发情感和表达思想的不可缺少的形式。依据俄罗斯著名文艺理论家巴赫金狂欢化诗学理论，民间文学集中演说的时节、场合，就是民间的狂欢节。民众需要狂欢和诙谐，在狂欢中获得各种满足和精神的愉悦。

在民间文学得到集中演说的场合，在一定程度上，人们的身份会发生明显改变。领导者会努力去掉自己的权威，包括说话的口吻、语气、内容等，民众成为主角，他们的演技得到充分展示，所有的人为他们喝彩，领导者融入表演的气氛，甚至参与演说，也满足了与民狂欢的需求。在这样的场合，并不会损害领导者的形象，反而有助于其形象的塑造。因此，民间文学表演的狂欢是社会的需求，是上层和下层交流、融合的最好场合，可以化解对立和矛盾，同时，又是民间所定义的正义的张扬。

民谣是对话化的杂语，而“沿着语言生活里集中倾向的轨迹发展而诞生与形成的语言哲学、语言学 and 修辞学，忽视体现着语言生活离心力的这一对话化了的杂语。因此他们也就不可能理解语言的这样一种对话性……不妨直接地说，语言的对话因素及与之相关的一切现象，直到现在仍然处于语言学的视野之外^④”。现代山西秧歌、东北二人转以及餐桌上的冷嘲热讽就颇为典型。诙谐的源泉是上古初民娱神的仪式，当神圣的表层随着神的死亡而不断脱落，剩下的便是纯粹的诙谐式欢乐，故而，诙谐就是民间文化的基本特征之一，它存在于民间生活空间的各种灰色地带。人们并不是因受压抑才诙谐，诙谐是本能的宣泄，因而民间既不存在压抑也不存在升华或替换，民间就是民间，它不需要外在的拯救。诙谐是民间人生中重要的精神现象，决不能将之当作休息时的消遣，无足轻重的游戏。

在民间，在现实生活中，所有的民间文学活动都是在自然、自由的状态下进行的，狂欢中的诙谐，诙谐中的狂欢，这是活动的主要基调。巴赫金认为，狂欢式的诙谐“具有深刻的世界观意义，这是关于整体世界、关于历史、关于人的真理的最重要的形式之一，这是一种特殊的、包罗万象的看待世界的观点，以另一种方式看世界，其重要程度比起严肃性来，（如果不超过）那也毫不逊色……世界的某些非常重要的方面只有诙谐才力所能及。”^④

五、为学术研究提供多种可能

民间文学不仅是艺术的、情感的、鉴赏和审美的，更是历史的、社会的、民族的和传统的。研究作家文学的方法、视角、观点及理论等均可纳入文艺学学科，而对民间文学的研究则是民间文艺学难以单独胜任的。民间文学本身的特质远远超越了文学本身，它为各种人文社会科学的研究提供了可能。譬如，以史学研究而言，从神话和史诗中发展而来的民间叙事结构，既意味着对一系列历史事件的口头语言的讲述，也意味着一种虚构话语的力量。作为对历史事件的叙述——尽管其中包含着叙事话语所特有的虚构因素——叙事是对历史人物及其行为的模仿，但由于其口头叙述的特性，实际已洞穿了文学和历史的边界，否则，民间便没有真正属于自己的历史了。在本质的层面，民间文学与典籍史料有着同等意义的学术现实意义。对此，作为史学家的郭沫若先生很早就有明确的阐述：“民间文艺给历史家提供了最正确的社会史料。过去的读书人只读一部二十四史，只读一些官家或准官家的史料。但我们知道民间文艺才是研究历史的最真实，最可贵的第一手的材料。因此要站在研究社会发展史，研究历史的立场来加以好好利用。”^④这段话尽管带有浪漫主义的味道，但对民间文学史学现实意义作了充分肯定。

民间文学无疑属于口头传统或口述传统。路丝·芬尼甘（Tuth finnegan）在《文化人类学百科词典》（1996）中，对人类学研究口述传统可能涉及的主要问题进行了探求：

人类学家也对口述传统的种种功能和过程（不仅仅是产品）感兴趣，并进入其文化语境之

中去观看这些功能和过程。就像把口述传统作为当地“信息系统”的组成部分去分析一样，人类学家和其他学者已经把注意力集中于这样一些过程：“传统”是如何通过这些过程得以创造、明确和维持的，或者它们是如何在特定的历史条件下适合特殊的兴趣和现实意义的……人类学家如今都转向研究以下问题：非书面的传统实际上是怎样被激活、被创造乃至再创造的，稳定和变化之间的关系，这些问题与诸如政治操纵之类的主题之间的关联，对于谁对传统的要求应该被表现的争论的可能性，以及影响现状的社会记忆过程和社会忘却过程。^⑩

美国学者 E·希尔斯曾对“传统”作了这样的界定：“传统就其最明显最基本的意义来看，它的涵义仅只是世代相传的东西，即任何从过去延传至今的东西……决定性的标准是，它是人类行为、思想和想像的产物，并且被代代相传。”^⑪美国学者罗伯特·雷德菲尔德（Robert Redfield）提出了著名的“大传统”和“小传统”的理论模式。大传统是指一个社会中占优势的文化模式，尤其是都市文明的文化模式。而小传统是指复杂社会中具有地方社区或地域性特色的文化模式。作为口头传统，民间文学显然是小传统。民间文学是集体记忆的，法国学者莫里斯·哈布瓦赫在其名著《论集体记忆》中，把“集体记忆既可以看作是对过去的一种累积性的建构，也可以看作是对过去的一种穿插式（episodic）建构”，是“立足现在而对过去的重构”。^⑫传统是现代社会重构的产物，民间文学这一称谓或者说其文学属性，恰恰揭示了其重构传统的本质。对民间文学的研究，肯定可以回答诸如此类的问题：“人们究竟记住了什么，又忘却了什么？底层记忆和表述与大的社会历史变迁、与支配和治理有着怎样的关系？”^⑬当然，回答这些问题仅靠民间文学是不能做到的。

注释：

[美] 浦安迪（Andrew H. Plaks）：《中国叙事学》，北京大学出版社，1996年版，第5页。

[德] 瓦尔特·本雅明：《本雅明文选》，陈永国、马海良编，中国社会科学出版社，1999年版，第309页。

耿占春：《叙事美学——探索一种百科全书式的美学》，郑州大学出版社，2002年版，第21页。

参见陈志良：《沉城的故事》，《风土什志》1940年第17卷第3期。

[美] 诺尔曼·布朗（Norman O. Brown）：《生与死的对抗》，冯川译，贵州人民出版社，1994年版，第109页。

万建中：《地陷型传说中禁忌母题的历史流程及其道德话语》，《广西民族学院学报》2001年第2期。

[美] 麦地娜·萨丽芭：《故事语言：一种神圣的治疗空间》，叶舒宪、黄悦译，《广西民族学院学报》2003年第5期。

参阅科恩：《文学理论的未来》，程锡麟等译，中国社会科学出版社，1993年版，第45页。

钟敬文：《钟敬文文集·民俗学卷》，安徽教育出版社，2002年版，第269页。

江文瑜：《口述史法》，见胡幼慧《质性研究——理论、

方法及本土女性研究实例》，台北巨流图书公司，2002年版，第2页。

⑪ 金天麟：《风物传说独特的时代现实意义》，《中国民间传说论集》，中国民间文艺出版社，1986年版，第59页。

⑫ [俄] 巴赫金：《小说话语》，见《文学与美学问题》，莫斯科：文艺出版社，1975年俄文版，第86—87页。

⑬ [俄] 巴赫金：《弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化》，莫斯科：文艺出版社，1990年俄文版，第296页。

⑭ 郭沫若：《我们研究民间文学的目的》，《民间文艺集刊》第一集，第9页。

⑮ 转引自许斌、胡鸿保：《对口述传统的纵横思考》，《思想战线》2004年第6期。

⑯ [美] E·希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，上海人民出版社，1993年版，第15页。

⑰ [法] 莫里斯·哈布瓦赫：《论集体记忆》，毕然、郭金华译，上海世纪出版集团、上海人民出版社，2002年版，第53页。

⑱ 郭于华：《口述历史有关忘却和记忆》，《读书》2003年第10期。

作者单位：北京师范大学文学院

责任编辑：王卓