

论民间文学与作家文学的三大区别

晓苏 汪青¹

【摘要】：民间文学和作家文学属于两种不同的文学形态。二者的不同之处主要体现在三个方面：一是，民间文学偏于趋同，作家文学则注重求异；二是，民间文学偏于教化，作家文学则注重审美；三是，民间文学偏于传统，作家文学则注重现代。本文以典型的文本为例，具体而深入地分析民间文学与作家文学的三大区别，从而寻找两种文学形态相互促进的可能路径。

【关键词】：民间文学 作家文学 本质区别

【中图分类号】：I206.7 **【文献标识码】：**A **【文章编号】：**1003—854X（2021）06—0098—05

民间文学和作家文学是两种不同的文学形态。前者属于集体创作，主要以口头形式在民间传播，并在传播过程中不断发生变异，或添油加醋，或掐头去尾，或移花接木，或借鸡生蛋；后者属于个人创作，主要以书面形式即文字媒介传递给受众，文本一般来说比较稳定。

民间文学和作家文学虽然形态不同，但作为文学，它们当然有着许多共同的特征。首先，它们都是创作者对生活的一种反映，对社会的一种认识，对人生的一种思考，对世界的一种发现，对情感的一种表达。其次，它们都离不开语言这个载体，或口头语言，或书面语言，并且把语言从交流工具提升成为一门表达艺术。最后，它们都不同程度地发挥了想象的功能，要么是集体想象，要么是个人想象，从而使文学源于生活又高于生活。不过，在看到民间文学和作家文学共同特征的同时，我们更应该看到它们的不同特征，即主要区别。

民间文学和作家文学的主要区别，我们可以从两个层面来看。一个是它们的表面区别，一个是它们的内在区别。表面的区别主要有三点。第一，民间文学是集体创作的成果，具有集体性；作家文学是个人创作的结晶，具有个人性。第二，民间文学主要依靠口头讲述而存活，具有口头性；作家文学主要通过书面文字来呈现，具有书面性。第三，民间文学在口口相传的过程中不断发生变异，具有变异性；作家文学以固定的文字文本供读者阅读欣赏，具有稳定性。以上三个区别都是显而易见的，一目了然，不必细讲。下面，我们展开讲一下民间文学和作家文学的内在区别，也可以说是本质区别。

一、趋同与求异

民间文学源远流长，硕果累累，浩如烟海。它内容丰富，包罗万象，从人类创世想象到世界末日预言，从英雄宏大叙事到百姓日常书写，从妖魔鬼怪虚构到饮食男女纪实，天上地下，神坛人间，古往今来，可谓面面俱到，应有尽有；它形式多样，五花八门，既有神话又有传说，既有故事又有歌谣，既有史诗又有笑话，还有民间说唱、民间小戏、民间谚语和民间灯谜，品种繁多，不一而足。如果从成果体量上来讲，民间文学无疑远远超过作家文学。然而，在查阅、浏览和研读大量的民间文学作品之后，我们不难发现，有很多作品都是大同小异的。无论是作品的内容，还是作品的形式，都或多或少地存在着模仿、重复和雷同的情形。因此，我们说民间文学偏于趋同。

民间文学的趋同特征，主要表现为以下几点。第一点，情节的趋同。在神话、传说、故事和史诗这类情节性比较强的民间

¹**作者简介：**晓苏，华中师范大学文学院教授、博士生导师，湖北武汉，430079；汪青，华中师范大学文学院博士研究生，湖北武汉，430079。

文学作品中，情节的设计与组合基本上都存在着趋同的现象。这种现象在民间故事中尤为突出，以致于一些敏锐的学者还提出了故事分类法。在这些学者看来，民间故事差不多都属于类型化创作。如德国学者爱德哈德编写的《中国民间故事类型》一书，从近三百篇故事中归纳出了三百多个故事类型。这充分说明，绝大部分民间故事的情节都是相同或相似的。例如其中提到的《画中人》，这个故事在广东、浙江、陕西等地都有不同的版本。¹在这些不同版本的故事中，除了时间、地点和对象不同之外，情节的起点、节点、拐点和终点几乎都是相同的。第二点，结构的趋同。民间文学一向重内容轻形式，在结构形式的安排上更是用力不够。除了三叠式、套环式、悬念式这几种比较有特点的结构之外，大部分作品运用的都是平铺直叙的线型结构，即按照事件发生的原始时空来进行叙述。例如在湖北境内广为流传的民间酸曲《五更》，虽然版本很多，但它们只是在语言修辞上有所区别，在结构上却是完全相同的。无论鄂东版还是鄂西版，无论平原版还是山区版，都是按照时间顺序从一更唱到五更，结构严重趋同。不仅民间酸曲的结构如此，那些史诗的结构其实也是这样，基本上都是线型结构，没有时间跳跃，没有空间转换，一线到底，平铺直叙。第三点，主题的趋同。在民间文学研究领域，主题往往被称为母题，并且也被学者们归纳出了一系列的母题类型。应该说，这是符合民间文学创作实际的。同时，这也从一个侧面反映出了民间文学作品在主题上的趋同性。例如中国最著名的三大史诗《格萨尔》《江格尔》和《玛纳斯》，虽然产生和流传于不同民族，主人公的身世、经历和功绩也不尽一样，但它们所表达出来的主题却完全相同，即歌颂民族英雄，属于英雄母题。还有民间故事中的那些类型化故事，如巧女人故事、傻女婿故事、丑媳妇故事，同一类型故事的主题差不多都是相同的，或突出女人的心灵手巧，或表现女婿的因俊得福，或彰显媳妇的貌丑心美。总之，同类故事的主题都有明显的趋同倾向。

民间文学偏于趋同，原因是多方面的。首要的一个原因是，参与民间文学创作的主体是一群人，即集体创作。在这个创作集体中，他们的关系无论是紧密还是松散，但有一点是肯定的，那就是他们有着某些相同之处，或者生活阅历相同，或者人生经验相同，或者认知水平相同，或者兴趣爱好相同，或者创作动机相同，或者价值取向相同。因为有着这些相同的因素，他们在创作中便自然而然地形成了一种趋同意识。另外，民间文学的传播，主要是由它在受众中引起的共鸣来驱动的。一般来说，共鸣程度越高，传播范围越广，接受群体越大。而且，由共鸣驱动的传播，很容易在受众中间产生一种狂欢效应，即认同、呼应、跟风、起哄、模仿。在这种狂欢性的传播过程中，接受者因为被激活、被唤醒、被点燃，很快就会变成创作者。只是，他们在这种狂欢语境下创作出来的作品，原创很少，更多的则是复制。这便是民间文学偏于趋同的又一个重要原因。

与民间文学相比而言，作家文学显然偏于求异。求异就是创新，即为读者提供独特、异样、另类、别致、新鲜的审美经验。作家文学在创作上的求异，可以说是全方位的，既有内容上的创新又有形式上的创新。不过，相对来说，作家文学在形式的创新上似乎更加尽心和用力。众所周知，任何一种形态的文学都离不开内容和形式两个方面。但是，对于内容和形式的关系，人们在认识上长期存在着一个误区。在绝大多数理论家和创作者看来，文学的内容决定文学的形式，形式只是为内容服务的。很明显，这种认识强调了内容的意义而轻视了形式的作用。事实上，形式的文学功能在具体的创作中要远远大于内容。因为，形式虽说是为内容服务的，但它并不是简单而被动地为内容服务，还可以反过来作用于内容，对内容进行分割、拆解和重组。所以，那些具有创新意识的作家都特别重视形式的求异。

作家文学在形式的求异上进行了广泛而有效的探索，并提供了许多宝贵经验。首先，作家文学注重视角的求异。视角指的是观察角度和叙述角度，往往通过叙述者和叙述人称体现出来。在民间文学作品中，我们常见的叙述者差不多都是具有正常观察能力和叙述能力的，属于正常视角，叙述人称基本上都是第三人称。但在作家文学中，我们经常会看到一些以第一人称出现的非常视角。“非常视角指叙述者根本不具备叙述能力，或者说没有叙事的可能性，是作者虚拟的一个叙述者。”^②如阿来《尘埃落定》的傻瓜视角、徐晓鹤《院长和他的疯子们》的疯癫视角、方方《风景》的鬼魂视角、迟子建《清水洗尘》的儿童视角等。这些叙述者本来不具备正常的观察能力和叙述能力，可作家们偏偏让他们不可为而为之，从而产生了意想不到的叙事效果。其实，民间文学中也经常出现傻子、疯子、鬼妖和稚童之类的形象，只是创作者没能把这些有利元素转化为视角形式。其次，作家文学注重结构的求异。结构也叫布局，在作品中具体表现为叙述秩序。叙述秩序是由叙述角度、叙述时间、叙述顺序等因素建立起来的。民间文学在结构上采用的都是一般的叙述秩序，往往只有一个叙述者，叙述时间也比较单一，叙述顺序基本上遵循的是时间先后顺序。然而，作家文学对一般的叙述秩序却不满足，总在想方设法探索特殊的叙述秩序。在建立了特殊叙述秩序的作品中，叙述者往往有好几个。因为叙述者的增加，叙述角度就变得复杂起来，叙述秩序也就跟着复杂化了，导致文

本中经常出现时空切换和人称转变。如昆德拉《生命中不能承受之轻》运用的复调结构，由四个叙述者重复叙述一件事。又如范小青《城乡简史》运用的交互结构，由两个叙述者轮流交叉叙述一件事。还如张旻《艺术摄影》运用的错位结构，由两个叙述者对同一件事进行矛盾叙述。这些特殊的结构形式有效增强了作品的叙述弹性和叙述张力。最后，作家文学注重语言的求异。每一个优秀作家，其语言都是极具个性的。个性化的语言是作家求异的结果，也是一个作家创作风格形成的重要标志。如莫言，他的语言一贯汪洋恣肆、泥沙俱下、藏污纳垢。又如贾平凹，他的语言总是文白夹杂、土洋结合、雅俗一体。还如韩东，他的语言显得傲慢矜持、外冷内热、机智四伏。这些作家的个性化语言，已经成为他们独特创作风格的重要组成部分。

回眸中外文学史，凡是那些被称为经典的作家作品，无一不是求异之作，无一不是创新之作。它们要么开辟了新的题材天地，要么搭建了新的结构框架，要么找到了新的观察角度，要么试验了新的言说方式，要么开掘了新的情感通道，要么洞见了新的人性奥秘，要么发现了新的社会病症，要么搅动了新的时代神经……总之，求异或曰创新是作家文学的最高追求，也是作家文学的价值所在。优秀的作家文学一向反对趋同，认为趋同便是守旧。因此，模仿、重复和雷同这些在民间文学中司空见惯的现象，在作家文学创作中都被视为大忌。

二、教化与审美

从功能的角度来说，文学至少有五大功能：一是审美功能，二是认识功能，三是教化功能，四是娱乐功能，五是补偿功能。虽然这五大功能存在着交叉、杂糅和干涉的情形，但从不同形态的作品中体现出来的时候还是有所偏重。仅就民间文学和作家文学而言，我们不难看到，民间文学更加重视教化功能，而作家文学更加重视审美功能。

所谓教化功能，指的是利用文学作品教育人、转化人，且主要侧重于道德教化、伦理教化和纲常教化。审美功能，指的是通过作品营造的意境和塑造的形象，让读者得到美的感染、美的熏陶、美的享受，进而在一种审美愉悦中陶冶情操、净化灵魂、提升境界。

无论是文学的教化功能，还是文学的审美功能，虽然都离不开作品的情节和人物形象，但归根结底还是通过作品的主题来实现的。然而，从主题提炼和传达的角度来看，民间文学和作家文学却存在着两个显著不同。

第一个不同是，民间文学的主题往往显得比较直白，作家文学的主题一般则显得比较婉转。这种区别与两种形态的文学对主题的不同追求有关。民间文学为了突出教化效果，往往在主题上强调开门见山、竹筒倒豆、直截了当；作家文学为了强化审美效果，往往在主题上追求含而不露、曲里拐弯、雾里看花。例如在民间广为流传的陈世美和秦香莲的故事，无论在民间小戏《铡美案》里，还是在民间说唱《包青天》中，都直白地表达了创作者对陈世美的谴责与批判，以及对秦香莲的同情与赞美，极力彰显了这个故事的教化功能。在作家文学中，关于痴情女子负心汉的作品也屡见不鲜，但主题的表达却要婉转得多。如刘庆邦的小说《鞋》，写一个农村姑娘守明在为未婚夫做一双鞋的全过程中的心理活动，她的心地真诚、善良、美好，她的情感专注、热烈、纯粹，但是当她把一双鞋做好的时候，未婚夫却因为要去煤矿当工人，无情地将她抛弃了。守明的故事与秦香莲的故事可以说大同小异，主题也大致相同，一方面歌颂了女主人公的真情实意，另一方面批判了未婚夫的寡义薄情。然而不同的是，这篇小说渗透了作家深沉的审美意识。刘庆邦把守明姑娘那种微妙、细腻、复杂的心理活动描写得淋漓尽致，让读者觉得这个姑娘太真诚、太善良、太美好、太可爱了，谁要不娶她就是天大的遗憾，谁要抛弃她就是天大的缺德。但是，守明姑娘最终却没有得到她应该得到的幸福，她的情，她的爱，她的心，都没有得到应有的回应，不禁让读者读后嗟叹唏嘘，心痛欲裂，肝肠寸断。作品中有这样一段心理活动描写：“回到家，她把鞋底放在枕头边，或压在枕头底下，每天睡觉前都纳上几针，看上几遍。拿起鞋底，她想入非非，老是产生错觉，觉得捧着不是鞋，而是那个人的脚。她把脚摸来摸去，揉来揉去，还把脚贴在脸上，心里赞叹：这脚是我的，这脚真不错啊！既然得了那个人的脚，就等于得了那个人的整个身体。有天晚上，她把那个人的脚搂到怀里去了，搂得紧贴自己的胸口。”^③这一段心理活动饱含深情，把守明对爱情的憧憬与渴望写得极有美感。但是，她这么合情又这么合理并为之付出了辛勤努力的理想最终却化为泡影，这种美被无情地撕破了，让每一个读者都感到惋惜，都对女主人公充满同情，都对那个未婚夫充满愤恨。由此可见，作家文学在主题的表达上是含蓄的、迂回的、朦胧的，着重传达

了作家的某种审美体验，这种体验既是感性与伦理的交融，又是情思与哲思的交融，所以有效强化了作品的审美功能。

第二个不同是，民间文学的主题往往显得比较单纯，作家文学的主题一般显得比较驳杂。民间文学创作的目的是为了给人以教化，因为目的单纯，所以主题就提倡单一、纯粹、集中，反对枝蔓，拒绝闲笔，排斥插科打诨；作家文学创作的目的是为了给人以审美享受，而审美则要求主题尽量丰富、尽量开放、尽量多元，即追求主题的复杂性。只有主题具有了复杂性，作品才更具审美性，其审美功能也才能够得到更好的发挥。这里我们看两首诗歌，一首是流行于上个世纪70年代初期的民间歌谣《党是亲娘我是孩》，属于典型的民间文学；一首是现代诗人卞之琳的诗歌代表作《断章》，属于典型的作家文学。《党是亲娘我是孩》写道：“党是亲娘我是孩，一头扑进亲娘怀。咕咚咕咚吃不够，谁拉我也不起来。”这首歌谣表达了人民群众对党的无限热爱与忠诚，主题不仅一目了然，而且非常单纯，不需要任何解读与阐释，读者都能准确把握。

相比之下，卞之琳《断章》的主题就复杂得多。“你站在桥上看风景，看风景的人在楼上看你。明月装饰了你的窗子，你装饰了别人的梦。”这首诗的主题是多义的，不同的读者有可能读出不同的主题。有的读者认为这首诗表达了诗人对爱情生活的观察与沉思，站在桥上的人和站在楼上的人是一男一女，至于哪一位是男哪一位是女并不重要，重要的是他们并没有相互对视，站在楼上的人爱着站在桥上的人，而站在桥上的人却爱着别处的风景，可以说楼上的人只是单相思，也可以说桥上的人有了第三者。由此可理解为诗人写出了爱情关系的复杂性。有的读者则认为这首诗写的不是男女爱情，而是泛写人际关系。在社会生活中，每个人虽然都是独立的个体，但时时处处都在与他人发生着关系，人与人之间是相互依存又相互制约的。诗人似乎在告诉我们，作为社会关系总和的人，总是有太多的限制，不可能进入世外桃源，获得绝对的自由。有的读者进而将这首诗的主题进行了推广、扩展和引申，认为它揭示了万事万物的相对性。你看风景，看风景的人在看你，你又成了别人眼中的风景。明月装饰了你的窗子，你又成了别人的梦的装饰，这说明宇宙间的万事万物都是相对的。因为这首诗蕴藏着丰富、多样而复杂的主题，所以它的审美价值便得到了有效的增加与扩大。

三、传统与现代

这里所说的传统，即文学的传统性，主要指本民族的文学传统。现代是与传统相对而言的一个概念，即文学的现代性，主要指来自西方的现代主义文学观念。如果说传统倾向于保守和继承，那么现代则倾向于开放和创新。

因为民间文学主要是在民族文化土壤上生成的，加上创作者的思想局限、认知局限和地域局限，所以其创作观念和创作方法都显得比较传统。相对而言，作家文学既重视本土文化又吸收外来文化，加上创作者大都是思想精英和知识精英，因此其创作观念和创作方法便显得比较现代。

无论是创作观念还是创作方法，说到底都是某种价值取向的体现。所谓价值取向，指的是一定主体基于自己的价值观，在面对或处理各种矛盾、冲突、关系时所持的基本价值立场、价值态度以及所表现出来的基本价值指向。文学创作实际上是在以口头语言或书面语言为媒介面对和处理各种矛盾、冲突和关系，所以也不可避免地要表现出一种价值取向。我们说民间文学偏于传统，作家文学偏于现代，主要还是从文本的价值取向来看的。在价值取向上，民间文学和作家文学有两个截然不同的区别。

第一个区别是，民间文学强调价值的一元性，作家文学则强调价值的多元性。

由于民间文学受本质主义影响较深，认为任何事物都存在着一个深藏着的唯一的本质，文学的根本任务就是要透过现象把这个唯一的本质揭示出来，所以文本的价值取向基本上都是一元的。作家文学因为受到现代主义的影响较多，对事物的唯一性本质持一种怀疑态度，认为事物是复杂的，因此价值也是多元的。例如高玉宝讲的那个关于半夜鸡叫的民间故事，它实际上是由高玉宝和相关宣传人员与编辑人员为了特殊语境的需要而集体创作完成的。这个故事的核心情节是，地主周扒皮为了让长工们深夜起床下地干活，便在半夜三更装鸡叫，以造成天将亮的假象。姑且不论这个故事的真实性，但它要揭示的本质却是唯一的，即地主阶级对农民阶级的残酷剥削与压迫。有意思的是，作家格非却对高玉宝讲的这个故事产生了怀疑，于是创作了一部

同名小说《半夜鸡叫》。小说写一个属鸡的农村老太过生日，她别出心裁地让三个儿媳每个人给她讲一个故事，要求必须与鸡有关。三个儿媳都知道高玉宝写的那个半夜鸡叫的故事，于是都以这个家喻户晓的故事为底本讲了起来。但是，三个儿媳因为成长背景、文化程度、命运阅历、生活状态和趣味爱好各不相同，所以同一个故事被她们讲成了三个截然不同的样子。大儿媳没什么文化，她的讲述基本上以高玉宝的故事为蓝本，表现了地主对长工的压迫；二儿媳漂亮而风流，又略通文墨，生活中还与大伯子有一腿，于是把半夜鸡叫讲成了一个男欢女爱的故事，说周扒皮半夜起来装鸡叫并非为了叫醒长工，而是为了给弟媳小倩发送偷情的暗号，表现了对浪漫人生的赞赏；三儿媳小可读过研究生，命运坎坷，多愁善感，她用忧伤的语调讲了一个女人不幸的后半生，这个女人原来就是周小皮的妻子小倩，她后来的不幸正是因为与周扒皮偷情所致，小可的故事表现了对一个落难女人的同情。格非之所以让三个人演绎同一个故事，目的就在于消解高玉宝赋予这个故事的唯一本质，让它的意义由唯一走向多样，显示出了价值的多元性。

第二个区别是，民间文学强调价值的绝对性，作家文学则强调价值的相对性。

民间文学受传统的世界观影响，看待任何事物已习惯于运用二元对立的目光，因此价值取向都是绝对的，真善美和假恶丑有着严格的分水岭。作家文学受现代的世界观的影响，不相信世界是一种简单的二元对立结构，因此认为世界上不存在绝对价值，一切价值都是相对的。换言之，任何事物都有二重性，没有绝对的真善美，也没有绝对的假恶丑。在民间文学中，真与假，善与恶，美与丑，高尚与卑鄙，宽厚与狭隘，大方与吝啬，英勇顽强与胆怯懦弱，光明磊落与虚与委蛇，豪爽奔放与含蓄内敛……基本上都是对立的，几乎都被绝对化了。然而，在作家文学中，这一系列异质性的因素往往是融为一体的，形成一种异质同构关系。比如作家莫言，他的创作始终坚持相对主义立场，在对笔下的人物、村庄和土地进行价值判断时，一直都秉持着一种相对的态度。其代表作《红高粱》中有这样一段话：“高密东北乡无疑是地球上最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋、最能喝酒最能爱的地方。”^④这串一气呵成的排比句，完全可以说是莫言关于价值观的宣言。

正是因为这种相对性的价值取向，莫言才刻画出了余占鳌这么一个将二重性格对立统一于一身的人物形象。他既是一个英勇善战、令人尊敬的抗日英雄，又是一个杀人越货、十恶不赦的土匪头子。在《红高粱》中，戴凤莲也是一个异质同构的人物。她美丽、聪明、坚强、勇敢，是妇女自由、自主、自强的典范，同时却不知道什么叫贞节、什么叫正道、什么叫善良、什么叫邪恶。莫言尊重价值的相对性，尊重艺术的辩证法，为中国文学史乃至世界文学史奉献了“我爷爷”和“我奶奶”这两个特立独行、光彩照人的艺术典型。

因为作家文学强调价值的相对性，所以作品的意蕴空间便得到了有效的拓展，主题也显示出了复杂性和多义性。又如苏童的《神女峰》，写一对住在长江下游的恋人李咏和描月，为了爱情更加持久，便坐船逆水而上，打算经武汉去三峡朝拜象征着永恒爱情的神女峰。船上，他们巧遇了李咏的朋友老崔。老崔在武汉做生意，富有而大方。后来，三个人之间的关系便发生了戏剧性的变化。船至武汉时，描月居然跟老崔私奔下了船，或者说老崔把李咏的恋人勾跑了。小说结尾写道：“后来的旅程中李咏一直郁郁寡欢，只是在轮船经过著名的神女峰时，李咏突然露出一种难得而古怪的微笑，他盯着神女峰凝望了好久，最后说，操，这就是神女峰？”如果在民间文学形态中，描月 and 老崔对李咏的背叛肯定会受到绝对的谴责和否定，但苏童对此却没有表示出明确的态度。小说中三个人物之间关系的变化，在苏童看来，也许他们三个人都有责任，所以要相对地看，不能绝对化。由于苏童坚持了价值的相对性，这个作品的意蕴便显得更加丰饶，从而增强了小说的弹性和张力。

在笔者看来，各种文学形态的出现与存在，都有它的合理性和必要性，它们之间没有高下之分与优劣之别，而且可以取长补短，相互促进，共同繁荣。这也正是本文将民间文学和作家文学放在一起进行比较研究的动机所在。

注释：

1 参见刘守华、陈建宪主编：《民间文学教程》，华中师范大学出版社 2009 年版，第 67 页。

2 晓苏：《当代小说与民间叙事》，湖南人民出版社 2015 年版，第 66 页。

3 刘庆邦：《鞋》，《北京文学》1997 年第 1 期。

4 莫言：《红高粱》，《人民文学》1986 年第 8 期。