

論趙樹理的民間文學觀

劉秀美*

摘 要

趙樹理使通俗化為革命服務的意識萌芽於1934年，自此以後的創作力求以溝通世俗為其目標。他的通俗化趨向特點在於將通俗文學定位在「想寫給農村中的識字人讀，並且想通過他們介紹給不識字人聽的。」因此，讓不識字的人也能聽懂，成為其通俗化過程的重要成因，也是他的作品呈現出與一般通俗文學不同的地方。為了達此目的，他在創作上「有意識的」作了許多努力，其中民間文學觀是創作中重要的啟發點。本文透過他對民間文學的看法及在鼓勵「群眾創作」中運用民間文學的方式，探討作家之民間文學觀及其創作實踐。

關鍵詞：趙樹理、民間文學、通俗文學、群眾創作、通俗化

2006.10.23 投稿；2006.11.23 審查通過；2007.2.14 修訂稿收件。

* 劉秀美現職為國立花蓮教育大學民間文學研究所助理教授。

Discussion on the Folk Literature Perspective of Shu-li Chao

Liu Hsiu-mei*

Abstract

Shu-li Chao's mission to popularize literature for revolution emerged in 1934, and he set his writing goal to be communicative with the laymen ever since. His popularization trend positioned folk literature as "writing for villagers who can read, and have them introducing the writing to illiterates." Therefore, writing that is comprehensible to illiterates is the key factor to literature popularization, and also a distinguishing factor from other light literature. To achieve this goal, he has made much "intentional" efforts, among which folk literature perspective is the main inspiration point in creation. This study discusses his folk literature perspective and writing practice through Chao's opinions on folk literature and usage of folk literature to encourage "public creation".

Keywords: Shu-li Chao, Folk literature, Light literature, Public creation,
Popularization

* Assistant Professor, The Graduate School of Folk Literature, National Hualien University of Education.

一、前言

趙樹理於二〇年代後期開始創作，但使他一舉成名的是 1943 年的〈小二黑結婚〉。當時文藝作品能印到 2000 份已是不錯的銷量，〈小二黑結婚〉在太行區的行銷量卻達到三、四萬份¹，且被改編為劇本搬上舞臺。這篇小說一開始由華北新華書店出版，且標明為「通俗故事」，「通俗」可能是受到群眾喜愛的最大因素。爾後另兩篇作品〈李有才板話〉和〈李家莊的變遷〉也基於同樣的特徵受到郭沫若、茅盾、周揚等人的贊揚，他們都肯定了作品內容和形式的通俗化。這裡所謂的「通俗」，取義於淺顯易懂容易流傳，和一般指稱都市商業化的「通俗文學」不完全等同。

趙樹理並非一開始便執持大眾化的創作觀念。早期的兩篇小說〈悔〉和〈白馬的故事〉都是「藝術至上主義」的產物。他立意寫大眾化作品的想法大概萌發於 1934 年。在〈回憶歷史·認識自己〉一文中他自述道：「我有意識地使通俗化為革命服務萌芽於 1934 年」²。農民出身的趙樹理經常有機會與農民近身接觸，因此語言的運用往往使他陷入知識份子與農民間的矛盾，「有時候從學校回到家鄉，向鄉間父老弟兄們談起話來，一不留心，也往往帶一點學生腔，可是一帶出那等腔調，立時要遭到他們的議論」³。此後他特別留意用語，1936 年寫〈打倒漢奸〉一文時加了一段附言，其中有云：「為了使多數的讀者直接接受內容起見，故不負絲毫『文字』教育之責。本此：不分『的』『底』『地』。不以拉丁化代寫不來的字。不用一個『新』詞及『雅』詞。不去掉也不糾正『不關重要的舊意識』」⁴。綜觀他的作品可以發現，提倡大眾化的寫作和他自身文藝觀的改變是一致的，從早期的藝術至上論到後來為革命服務的通俗化創作觀，他的轉變是「有意識的」。

¹ 溫儒敏、趙祖謨，〈趙樹理評價問題與農村寫作〉，《中國現當代文學專題研究》（北京：北京大學出版社，2002），頁 204。

² 趙樹理，〈回憶歷史·認識自己〉，《趙樹理全集 5》（太原：北岳文藝出版社，1994），頁 384。

³ 趙樹理，〈也算經驗〉，《趙樹理全集 4》（太原：北岳文藝出版社，1990），頁 186。

⁴ 趙樹理，〈打倒漢奸〉，《趙樹理全集 1》（太原：北岳文藝出版社，1986），頁 62。

在「奪取封建文化陣地」的口號下，他曾立下志願：「我不想上文壇，不想作文壇文學家。我只想上『文攤』，寫些小本子在賣小唱本的攤子裡去趕廟會，三兩個銅板可以買一本，這樣一步步去奪取那些封建小唱本的陣地，作這樣一個文攤文學家，就是我的志願。」⁵的確，他後來的創作都服膺了此一志願，為文藝大眾化而努力。在大眾化的原則下，趙樹理曾說：「我寫的東西，大部份是想寫給農村中的識字人讀，並且想通過他們介紹給不識字人聽的。」⁶可見他是一位「心中有讀者」的作家，並且期待那些不識字的人民也可以透過轉述而「聽」懂自己的作品。識字階層可以接受通俗化的書面文學作品，不識字的勞動人民只能享有口頭創作、口耳相傳的民間文學，而趙樹理則在設法讓自己的書面創作流播到口耳中去，因此他對民間文學的看法和運用民間文學的方式就成了值得探討的課題。

二、民間故事敘事模式的運用

趙樹理既已立意為大眾化而創作，就不得不特別注意文學的形式問題，也就是群眾「能接受」、「喜歡」何種表現方式的問題，所以他提及自己感覺到用語有「學生腔」時，就設法將知識份子的語言轉成農民群眾的慣用語：「『然而』聽不慣，咱就寫成『可是』；『所以』生一點，咱就寫成『因此』」⁷。

趙樹理在大眾化的原則下，樹立了一套「趙樹理式」的小說開頭方式。董大中曾以〈盤龍峪〉為例說明趙樹理式的開頭：「一開頭，就把什麼地方什麼人，他去作什麼事，交代得清清楚楚」⁸。除了〈盤龍峪〉以外，包括他的成名作〈小二黑結婚〉及〈李有才板話〉等作品，也都採取了「趙樹理式」的開頭。〈小二黑結婚〉一開頭就寫道：「劉家莊有兩個神仙：一個是前莊上的二孔明，一個是後莊上的三仙姑。二孔明也叫二諸葛，原來叫劉修德，當年作過生意……。」⁹趙樹理式的開頭與

⁵ 李普，〈趙樹理印象記〉，《趙樹理專集》（福州：福建人民出版社，1981），頁35。

⁶ 趙樹理，〈《三里灣》寫作前後〉，《趙樹理全集4》，頁281。

⁷ 趙樹理，〈也算經驗〉，《趙樹理全集4》，頁186。

⁸ 董大中，〈在文藝民族化、大眾化的道路上一介紹趙樹理的一批佚文〉，《趙樹理研究文集（中）》（北京：中國文聯出版公司，1996），頁32。

⁹ 趙樹理，〈小二黑結婚〉，《趙樹理全集1》，頁154。

民間故事的開頭是一樣的，往往從主要角色的姓名、身世，或某一家庭的各個成員開始介紹，口頭傳說尤其具有此一特點。

一般而言，民間故事主題明確，線條單純，以白描為主，鮮少借景物以映襯心理，整體而言較少使用複雜的藝術手法。探討趙樹理「自新院」時期的作品，可以發現在「藝術至上」觀念的趨使下，他的作品有情節的跳躍，也有蒙太奇鏡頭的切割。比如〈悔〉一開頭先宣告了一個叫「陳錦文」的學生被學校開除，但陳錦文的詳細身份卻是在後來情節發展中慢慢浮現的。文中也用了一大段的寫景來映襯主角心理：「狂風呼呼地怒號，路旁的樹，挺著強勁的禿枝拼命的掙扎。大蓬團不時地勇往直前的在路上轉過，路旁的小溪，兩旁結成了青色的堅冰，大半為飛沙所埋沒……。」¹⁰全段將近一百五十字的描述都是為了映襯主角遭受打擊的心理狀況。當主角回到家從窗外聽到父親與朋友的對話，忽而描述主角的心理，忽而回到屋內父親的對話，就像電影交換出現的鏡頭。這樣的敘述手法，對於期望將文學作品「說」給不識字的人聽這樣的目的而言，容易構成敘述上的障礙。

1934年創作〈盤龍峪〉¹¹時，正是趙樹理「通俗化為革命服務」意識的萌發期，小說明顯地以「能說」的方式進行，以小人物「興旺」貫穿，出場的人物雖多，但線條單純、易於敘述。此後他的創作在「通俗化」及「能說」的理念下，大致走向「線條單純、脈絡清晰」、「有人物、有故事，以白描為主」、「以群眾口語為主，但非土語」的路子¹²。距〈盤龍峪〉二十四年後所創作的〈靈泉洞〉隱約還有著前者的影子。〈盤龍峪〉開頭是這麼寫的：「沒有進過山的人，不知道山裡的風俗。盤龍峪這個地方，真算是個地方了，合四十多個莊落算一里，名叫盤龍里……」¹³〈靈泉洞〉的起頭則是：「沒有入過大山的人，聽起山裡的故事來，往往弄不清故事產生的地理情況。例如我說起太行里的故事來……」¹⁴，由此可見趙樹理是如何堅持著「趙樹理式」的開頭以達到通俗易懂的目的。

¹⁰ 趙樹理，〈悔〉，同前註，頁1。

¹¹ 本篇1935年2至4月原載於《中國文化建設協會山西分會月刊》第1卷2至4期，署名「野小」。原創作時間應為1934年，僅部份載於趙氏朋友所辦的小報。

¹² 董大中，〈在文藝民族化、大眾化的道路上——介紹趙樹理的一批佚文〉，《趙樹理研究文集（中）》，頁32-33。

¹³ 趙樹理，〈盤龍峪〉，《趙樹理全集1》，頁39。

¹⁴ 趙樹理，〈靈泉洞〉，《趙樹理全集2》（太原：北岳文藝出版社，1990），頁274。

此外，趙樹理還曾運用民間寓言和諷刺笑話的敘事特徵於書面創作。1941年寫成的〈「你索」寓言選〉直接轉用了「伊索寓言」式的幽默：「你索先生是伊索先生的本家，近著寓言一本，可作娛樂晚會之材料者頗多，特選數則敬投《中國人》周刊，尚希讀者指正。」¹⁵以寓言的方式諷刺了當時的政治社會，對於非知識份子的一般群眾而言，充滿故事性的寓言的確是民眾所「喜聞樂見」的；讀來不覺令人莞爾，同時也達到諷喻人事的目的。

三、民間故事的再創造

民間文學本是流傳於廣大群眾間的口頭創作，反映了人民群眾的生活和思想，它與文人創作的作家文學有著不同的性質，但彼此卻非涇渭分明毫不相干。趙樹理的成長過程受到民間文學影響頗深。他家附近有一個叫「東頭院」的院子，他即在那兒學習敲鑼打鼓，不敲不唱的時候經常是充滿俏皮話的漫談，也有人說一些民間故事，趙樹理自認那是他的「初級語言學校」。¹⁶緣於如此的背景，他擅於說故事，除了能將說故事的技巧運用於創作之中以外，還能模倣民間故事創寫「新故事」。

1942年他寫了一篇〈假關公〉¹⁷，這篇作品看起來就像是一則民間傳說，故事大意是說：有一個村莊的關老爺很靈，因此每年五月十三迎神時，都要把一個被關老爺附體的人當作真關公。村裡有一個無賴想調戲老秀才的年輕老婆，遭到拒絕而懷恨在心。恰遇到五月十三日，無賴假裝關公上身，借著關公下凡習俗中，如果女子被關公推一掌表示不正派的俗見，就推了秀才老婆一把。秀才見狀立刻說他才是真關公，真假關公難分之下，村民建議既然關公夜讀《春秋》就比背《春秋》，無賴背不出只好改口說自己是周倉。秀才決定制一制無賴就說自己要過「紅橋」，就是赤腳過燒紅的鐵片，紅橋鋪好後他叫周倉先上去試試，假周倉只好承認自己是假的，秀才便說自己也是假關公¹⁸。故事就在「講述者」的娓娓道來中展開，只是這個講述者不是別人，而是作家趙樹

¹⁵ 趙樹理，〈「你索」寓言選〉，《趙樹理全集1》，頁110。

¹⁶ 參閱董大中，〈趙樹理與民間文學〉，《趙樹理研究文集（中）》，頁109。

¹⁷ 這則故事趙樹理起初是說給同事聽的。

¹⁸ 趙樹理，〈假關公〉，《趙樹理全集1》，頁150-153。

理。¹⁹董大中說：「這個故事，十分生動，聽來有趣，我們完全有理由把它當作一個真正流傳在民間的民間故事。」²⁰他又舉了一篇 1948 年刊載於《新華日報》（太行版）的民間故事〈「關公」制住「周倉」〉為例，認為就立意與情節而言，很明顯是從〈假關公〉「改編」而來，故事大意是：有一年旱災，神婆子說自己是周倉下凡可以求到雨，村民獻給她許多紅、黑布，她保證三天內會下雨，但三天過了還是沒下雨。神婆情急之下指一個賣燒餅的說他沖了周倉爺爺的駕，要把小販捆起來。小販急中生智也裝起神來自稱自己是關公下凡，要周倉在大太陽下跪壇三天，不吃不喝。神婆子假裝的周倉當然不敢在大旱天不吃不喝跪三天，於是假關公制住了假周倉。爾後這則故事也廣泛流傳於晉、冀、魯、豫等地區，成為了不折不扣的民間故事。

上述兩則故事都著重於「假關公」以智謀勝過「假周倉」，就情節而言與民間故事「關公與周倉比力氣」完全不同，但作家的創作靈感可能來自民間故事的啟發。趙樹理自幼喜愛民間文學，關公與周倉的傳說普遍流傳²¹，想必他對此則民間傳說並不陌生，因而取傳說中關公智取周倉的部份，另外創造出與民間故事類近的作品。董氏說「我們完全有理由把它當作一個真正流傳在民間的民間故事」，但依民間文學的口頭性及集體性概念而言，由文人創作的作品可視為民間文學嗎？董氏進一步論述：

從〈假關公〉到〈「關公」制住「周倉」〉，開頭並不是在「民間」流傳的，而是由趙樹理這一位「大眾化作家」邊編邊講出來的，就是說，這個故事的「創作權」應該屬於趙樹理。這一點不容忽視。民間文學固然以「在民間口頭流傳」為主要特點，但任何一個故事，最初總是由極少數人或某一個人編出，然後在流傳過程中加進眾人的智慧，逐漸豐富和發

¹⁹ 據趙樹理的同事回憶，趙樹理經常向大家說故事，侯愷在回憶時說趙樹理很會講故事，假關公的故事就是其中之一。參見董大中，〈趙樹理與民間文學〉，《趙樹理研究文集（中）》，頁 112。

²⁰ 董大中，〈從「假關公」到「關公」制住「周倉」〉，《趙樹理研究文集（中）》，頁 112。

²¹ 關公與周倉的傳說散見於各地，趙樹理出生所在的山西亦有此傳說流傳。見《中國民間故事集成·山西卷》，頁 61-62。大意是關公與周倉比力氣，而周倉力勝關公，於是關公以智取勝周倉，例如他叫周倉擲雞毛自己擲公雞，然後讓周倉認為關公連公雞都能擲很遠，自己卻連雞毛都擲不遠，而承認自己不如關公。

展，到後來，有的基本保持原貌，有的則面目全非。唯其如此，民間文學被稱為「集體創作」，民間文學研究者不大注意「考證」它最初的作者。然而，如果由此否定某些民間文學作品有作者，那就與事實不符了。²²

民間文學作品理應有其最初的創作者，只是經過長時期口頭流傳，往往無法追溯誰是最早的創作者，因此大部份是「無可考的」，而非研究者未留意考證。

至於如何認定作家有意創造的類似民間文學的作品是否屬於民間文學呢？上文提及從〈假關公〉到〈「關公」制住「周倉」〉，這則故事後來廣泛流傳於晉、冀、魯、豫。它在剛被創作出來之時，大概只能稱為「仿民間故事」或時下習稱的「新故事」，比較接近通俗文學。但如果作品是作者在有意達到「能講」的原則下所創作，後來也果真廣泛流傳於民眾口耳之間，晉、冀、魯、豫傳講這個故事的老百姓不見得知道作者是誰，如此經過集體傳述的作品，當然可稱之為民間文學。

文字傳媒發達後，許多民間文學作品經採集而被載錄於「紙張」，關於民間文學的「口頭性」遂面臨了質疑。如果民間文學作品被載錄於紙張，民間文學的性質就消失了嗎？如何解釋其反覆傳述於群眾口中的特性？關於「口頭性」的概念，文化大學陳勁榛教授提過以「可口傳性」補充「口頭性」的見解²³，以因應時代轉變下民間文學可能面對的新形勢。也就是民間文學被記錄於其它載體，雖非經過口頭傳播，但一旦回到口頭後依然可展現其口傳的特質。同理，書面之作如果具有可以口傳的特質，它就有可能流播到口頭傳統中去，成為口耳相傳的「民間文學」。趙樹理的創作希望能讓不識字的人「聽」，而他的作品也真的流傳到群眾的口耳中去，這是因為他的作品具有「可口傳性」。

四、民間文學蒐集與整理方法的運用

鍾敬文論及民間文學的蒐集時曾指出：「它首先將檢驗人們對勞動人民及其文藝創作的立場和態度。民間文學工作者要尊重勞動人民和他

²² 董大中，〈趙樹理與民間文學〉，《趙樹理研究文集（中）》，頁114。

²³ 陳教授此一觀點乃在與筆者對談中論及，筆者認為此觀點對於民間文學的「口頭性」概念有更彈性的解釋空間。

們的口頭文學創作；要有深入基層、聯繫群眾的作風；要有虛心學習、隨時請教的態度；還要有不怕困難，敢於吃苦的精神。」²⁴

趙樹理「為大眾打算」的大眾化立場影響了他的創作觀，對於大眾立場他有自己的一番見解：

所謂「大眾立場」，就是「為大眾打算」的意思，但這不是主觀上變一變觀念就可以解決的問題，因為各階層的生活習慣不同，造成了許多不易理解的隔閡，所以必須到群眾中去體驗群眾生活。勞苦大眾的生活，比起洋房子裡的生活來是地獄，我們必須有入地獄的精神。²⁵

由此我們可以看到趙氏寫作過程不只是在文學的「現實」與「虛構」之間斟酌而已，而是落實於對寫作材料擇取環境的體驗，他認為若不深入生活便無法真正獲得所需的材料。

民間文學的蒐集調查不容許虛構存在，必須深入民間，才能採錄到民眾口耳相傳、代代累積的民間智慧。趙樹理作為一個通俗作家，對創作材料的取得與民間文學的蒐集過程有著相似的態度。其所說的「必須到群眾中去體驗群眾生活」正是鍾氏提出的「要有深入基層、聯繫群眾的作風」；他認為「我們必須有入地獄的精神」恰如鍾氏所說「要有不怕困難，敢於吃苦的精神」。雖然他自謙因為出生於貧農之家所以材料俯拾皆是，但他「在群眾中工作和在群眾中生活，是兩個取得材料的簡易辦法」的看法²⁶，卻是經歷親身體驗後的認知，此番認知不僅僅表現於其創作材料取得的過程，甚至推廣而至群眾創作。此處的「群眾創作」是指對農村發動徵文，鼓勵群眾將其自身拾得的材料寫成作品。²⁷趙樹理主張「發動群眾創作」的觀點與民間文學的蒐集精神不謀而合，他認為文藝作家所見畢竟有限，因此他發動群眾創作的最大目的還是在於「蒐集」，但因群眾文化未達一定程度，因此他建議以蒐集成品為主，勿下令定貨。他說：「有些人為了迎合工作人員的所好，造就了些生硬的故事，其中硬加了些政治口號；有的認為是一種負擔，只拿些不關痛

²⁴ 鍾敬文，《民間文學概論》（上海：上海文藝出版社，1980），頁150。

²⁵ 趙樹理，〈小更正〉，《趙樹理全集4》，頁194。

²⁶ 趙樹理，〈也算經驗〉，同前註，頁186。

²⁷ 趙樹理，〈談群眾創作〉，同前註，頁202-205。

癢的濫套子來搪塞」²⁸。這和民間文學採錄過程中著重客觀引導受訪者進入恰當講唱狀態的原因是一致的，就是為了避免因採集態度的主觀因素造成講述者的壓力，而隨機搪塞一些「作品」。

群眾的文化程度既有侷限性，如何選擇所蒐集的作品？趙氏述及評選作品時認為「應完全以內容為主」²⁹。對於來自群眾參差不齊的作品，他的看法是樂觀的，「在一個作品中也不能求其十分飽滿，……沙裡淘金常是沙多金少，可是在沙外沒有更豐富的金礦的地方，金還只能在沙裡淘，淘得多了也會得到多量的純金。」³⁰民間文學憑的是集體流傳和集體保存，在流傳的過程中，作品也正如「沙裡淘金」般地被選擇與淘汰。廣西有一首民歌：「唱歌不是人發癲，也是前朝老人傳；一人傳三三傳九，河水淘沙漸漸深」³¹，表達的正是「沙裡淘金」保留好作品的過程。從群眾作品蒐集的觀點看來，趙樹理頗有民間文學採集「拾到籃裡都是菜」的精神。

提倡群眾創作並且加以蒐集之後所面臨的另一個問題是，如何處理蒐集而得的資料？趙樹理提出下列的觀點供討論：

- 一、直接發表。
- 二、由負責人改作，但要忠於原作，不可將原作中有用的任何材料刪去。
- 三、內容過於單純的稿子，可合數稿為一稿。
- 四、僅有點滴內容的稿子，可摘錄其中有用之素材，由負責人組織為一或幾個作品。

（其中二、三項可註明某人原作、某人改作）³²

他所提出的四個想法中，部份觀點與民間文學的整理原則相似。民間文學研究者如何處理所蒐集到的基礎材料，不同學者看法不全然相同，但對於民間文學整理必須掌握的「忠實記錄、審慎整理」的看法卻是一致的。

²⁸ 同前註，頁 204。

²⁹ 同前註。

³⁰ 同前註。

³¹ 張余，《民間文學與民俗學基礎》（太原：山西高校聯合出版社，1994），頁 25。

³² 趙樹理，〈談群眾創作〉，《趙樹理全集 4》，頁 205。以上為簡述趙氏之觀點。

金榮華先生論及民間文學整理原則時曾說：「口頭傳述的故事，若是照話直錄，必然有一些蕪詞冗句要梳理，但這種梳理工作以不影響原有的語言風格為基本原則。」³³趙氏改作原則中的第二項與此觀點類近，他所主張的就是「忠於原作」，符合民間文學「不影響原有的語言風格」的整理的原則。金先生又進一步說明：

故事幾經傳述，或許有漏脫疏略之處，如語句意義不完整、情節單元殘缺、關鍵性之說明遺漏等等，這些情形有時模糊了故事的意義，有時損害了故事的完美。但是，這一類的事情有些可以揣摩出詞句的本意，有些可以推求出脫略處的原貌，在有所依據的情況下應當酌予補足，祇要不涉及情節變動而喪失忠實記錄的原則。³⁴

上述趙氏與金氏所提出的原則中，整理者與改作者都扮演著重要的角色，他們所負責的工作都是在原則許可下直接進行「補充」與「刪去」等等的工作。

綜言之，民間文學的蒐集整理工作通常由民間文學工作者來代勞，趙氏「群眾創作」的筆錄者是群眾自身，整理者則是「工作人員」。趙氏在要求群眾自抒見聞及工作人員處理這些見聞時所提出的原則，極類似民間文學蒐集整理工作的原則。

五、結語

趙樹理向來被視為通俗文學作家，他迥異於一般通俗文學作家之處在於除了主張作品是寫給農村中識字的人讀以外，還想通過他們介紹給不識字的人聽。因此，其作品的接受者有異於一般通俗文學的讀者，他們的身份是農民且包含不識字的群眾在內，這正是趙樹理文學作品不能視為一般通俗文學看待的原因。通俗文學為書面文學之一，以「文字」為媒介、「紙張」為載體，通俗文學本是「給人看的」，不同於民間文學以「口語」為媒介、「人腦」為載體的口頭傳播方式。因此，通俗文學如要達到「給人聽」的目的，就不得不考慮口頭傳播的因素。趙樹理創

³³ 金榮華，〈論民間故事之整理與整理原則〉，《民間故事論集》（台北：三民書局，1997），頁291。

³⁴ 同前註。

作中的一大宏願是「識字者將作品介紹給不識字的人聽」，因此使作品「能說」便成為創作過程中的重要因素。1950年寫的〈登記〉一開頭就用「說」的方式：「諸位朋友們：今天讓我來說個新故事。這個故事題目叫《登記》，要從一個羅漢錢說起。」³⁵其它尚有多篇小說也都採取此種說書人或民間故事講述人的立場來寫，讀者彷彿如說書場子裡的聽眾，當然也就容易將所閱讀的小說如說書人般說給不識字的群眾聽。

趙樹理在創作過程中對於語言的運用是有意識的，他認為基於讀者的考量，「不給他們換成順當的字眼兒，他們就不願意看。字眼兒如此，句子也是同樣的道理——句子長了人家聽起來捏不到一塊兒，何妨簡短些多說幾句：『雞叫』『狗咬』本來很習慣，何必寫成『雞在叫』『狗在咬』呢？」³⁶這就是他主張作品裡的語言應該與口頭語言一致的原因。他明白指出，「如果把語言分成兩套，說的時候是一套，寫的時候又是一套，這樣我覺得不太好。」³⁷他的作品所使用的語言素樸而接近農民話語，自然「易讀」、「易說」、「易聽」而「易傳」了，趙樹理的作品在使通俗文學有著民間文學活力的表現上可說是別具一格的。

就民間文學的蒐集觀點而言，在趙樹理的創作中，許多材料並非憑空虛構，而是從生活中拾來再加以運用，或以其自身所聽聞的傳說故事為靈感泉源，取其敘事架構重新為文。但最能體現民間文學蒐集與整理觀念運用的是他所提倡的「群眾創作」。他認為群眾作品所呈現的材料「有好多是我們文藝工作者事先不易體會到的。看了他們的東西，使我感覺到自己接觸的社會面太狹窄、膚淺。」³⁸然而由於群眾駕御文字的能力有限，所以群眾創作的文筆優劣並非趙氏考量群眾作品優劣的主要因素。趙氏鼓勵群眾創作是以蒐集為主要目的，將作品蒐集之後，再以整理來改善文化程度的問題。因此，從1944年他接觸群眾作品而萌生發起群眾創作的想法，到1958年後進入群眾創作的「真繁榮」³⁹，他對於民間文學蒐集與整理觀念的瞭解可說是一大關鍵。

³⁵ 趙樹理，〈登記〉，《趙樹理全集2》，頁1。

³⁶ 趙樹理，〈也算經驗〉，《趙樹理全集4》，頁187。

³⁷ 趙樹理，〈當前創作中的幾個問題〉，《趙樹理全集1》，頁430。

³⁸ 趙樹理，〈談群眾創作〉，《趙樹理全集4》，頁202。

³⁹ 趙樹理，〈群眾創作的真繁榮〉，《趙樹理全集4》，頁437。

劉守華等人論及通俗文學、民間文學、作家文學之關聯性時曾說：「在民間文學影響作家文學，或作家文學反過來影響民間文學的過程中，通俗文學往往起到中介的作用。」⁴⁰趙樹理的通俗文學正體現了這種中介作用。【責任編校：簡名好】

主要參考書目

專著

- 李普，《趙樹理專集》，福建人民出版社，1981
- 金榮華，《民間故事論集》，台北：三民書局，1997
- 張余，《民間文學與民俗學基礎》，山西高校聯合出版社，1994
- 張余主編，《中國民間故事集成·山西卷》，中國 ISBN 中心出版，1999
- 陳荒煤，《趙樹理研究文集（上）》，北京：中國文聯出版公司，1996
- 溫儒敏、趙祖謨，《中國現當代文學專題研究》，北京大學出版社，2002
- 董大中，《趙樹理研究文集（中）》，中國文聯出版公司，1996
- 趙樹理，《趙樹理全集（1-4）》，太原：北岳文藝出版社，1990
- 趙樹理，《趙樹理全集（5）》，太原：北岳文藝出版社，1994
- 劉守華、陳建憲主編，《民間文學教程》，武漢：華中師範大學出版社，2002
- 鍾敬文，《民間文學概論》，上海文藝出版社，1980

⁴⁰ 劉守華、陳建憲主編，《民間文學教程》（武漢：華中師範大學出版社，2002），頁 58。

審查意見摘要

第一位審查人：

本論文採單點突破論理方式，取趙樹理氏創作中易讀、易說、易聽、易傳之特殊性，以趙氏實例說明，緊扣學理及專家評述，逐次稽索背後成因，拈出「在民間文學影響作家文學，或作家文學反過來影響民間文學的過程中，通俗文學往往起到中介的作用」觀點，對釐清通俗文學、作家文學、民間文學三者間差異頗有正本清源之功，堪謂允當深入之作。

第二位審查人：

本論文由敘事模式和文學觀，探討趙樹理創作的民間文學成份，印證作家文學、通俗文學、民間文學之間的相互關係，提出：趙樹理的通俗文學體現了作家文學與民間文學間的中介作用。此觀點對於六十多年來的趙樹理研究而言，實為一新視角。關於趙樹理創作的評介，始於1943年彭德懷在《小二黑結婚》出版扉頁上的題詞：「像這種從群眾調查研究中寫出來的通俗故事還不多見」，此後對於趙氏創作美學的論述，也多圍繞在大眾化和通俗性上。關於趙氏文學淵源的探討，大陸評論者席揚則表示，趙樹理是「民間審美自由和五四文學理性」結合的產物。從「群眾調查研究」到「民間審美自由」，趙樹理與民間文學的關係，在本論文中具體而條理地凸出了「能說」意圖的「可口傳性」，並進一步地對照趙氏文學觀與口傳文學操作性的共通點，找出了作家文學和民間文學的聯繫。