

中国民间文学概要

增订本

段宝林 著

北京大学中国语言文学教材系列

北京大学出版社

C
HINESE



I 202.7

D666

中国民间文学概要

(增订本)

段宝林 著

北京大学出版社

书 名:中国民间文学概要(增订本)

著作责任者:段宝林

标准书号:ISBN 7-301-00161-4/I·38

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址:<http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱:zpup@pup.pku.edu.cn

电 话:出版部 62752015 发行部 62754140 编辑部 62752025

排 版 者:北京军峰公司

印 刷 者:北京经纬印刷厂印刷

经 销 者:新华书店

850mm×1168mm 32开本 11印张 290千字

2002年7月第三版 2003年2月第三次印刷

定 价:19.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

前 言

民间文学是广大人民自己的语言艺术，它是最古老的文学，有悠久的历史 and 优秀的传统；又是最有群众性的文学，始终受到亿万人民的热爱。从世界上最长的长诗到最短的谚语，民间文学有众多的体裁，它的优秀之作可以同第一流大作家的作品媲美。鲁迅先生曾经盛赞民间文学，他说：“乡民的本领并不亚于大文豪。”^①这是符合事实的。我们看到：许多神话和史诗具有永恒的艺术魅力，《诗经·国风》与乐府民歌确为我国古典文学的典范之作，无数优秀的民间文学作品集中了群众的智慧，是如此深刻而精美，令人不能不惊叹劳动人民创造力之伟大。

民间文学在文学史上有崇高的地位。我国历史上的重要文学形式，不管是四言诗、五言诗和七言诗，还是词、曲和戏曲、小说，几乎都无例外地起源于民间文学之中；历代的文学高潮，不管是诗经、楚辞、建安文学、唐代诗歌，还是宋词、元曲、明清小说，都同民间文学有深刻的渊源关系；古今中外几乎所有卓有成就的伟大作家都受过民间文学的哺育……这些事实告诉我们：民间文学是多么重要啊！对民间文学有深刻研究的革命文豪高尔基说得好：“人民不仅是创造一切物质价值的力量，人民也是精神价值的惟一永不涸竭的源泉，无论就时间、就美还是就创作天才来说，人民总是第

^① 《偶成》，《鲁迅全集》5，人民文学出版社1957年版（下同），第164页。

一个哲学家和诗人：他们创作了一切伟大的诗歌、大地上一切悲剧和悲剧中最宏伟的悲剧——世界文化的历史。”^①然而，由于几千年来劳动人民处在被压迫的悲惨境地，他们的文艺创造常常受到压制和迫害，他们在口头创作的民间文学作品不能得到及时的记录和公正的估价，以致在不少人心目中，民间文学是低级的、没有多大价值的。由于这种传统偏见的长期影响，民间文学的巨大艺术价值常常不为人们所知。这种情况对我们文艺事业的发展是非常不利的。试问：离开了民间文学，如何能总结出文学发展的客观规律？离开了民间文学，如何实现文艺的民族化、大众化，创造出广大人民喜闻乐见的作品？我国第一个伟大的诗人屈原不是在当时楚国民歌的基础上创作他的骚体诗的吗？“诗仙”李白如果不是对古乐府民歌和当时的唐代民歌进行过全面刻苦的学习，能写出那么广受欢迎的华美诗章来吗？杜甫最有代表性的名作“三吏三别”不正是运用乐府歌行的形式和笔法来创作的吗？《窦娥冤》、《西厢记》、《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《聊斋志异》等等最著名的戏曲、小说，哪一部不是在民间文学的基础上写出来的？《红楼梦》吸取民间文学成果的地方也比比皆是。

伟大作家需要民间文学的哺育，这是一个重要的艺术规律——雅俗结合律。中国如此，外国亦然。古希腊最早的作家——悲剧诗人和喜剧诗人，在创作中都离不开希腊神话、史诗、民间歌舞等民间文艺的“土壤”。经典作品《神曲》、《十日谈》以及莎士比亚、莫里哀的名著都同学习和运用民间文学成果有密切关系。歌德的《浮士德》、席勒的《威廉·退尔》以及拜伦、雪莱的一些长诗、诗剧，雨果的《巴黎圣母院》等等著名作品，也都取材于民间传说。匈牙利伟大的革命诗人裴多菲、法国最负盛名的民众诗人贝郎瑞，

^① 《个人的毁灭》，见高尔基《论文学》（续集），人民文学出版社1979年版，第54页。

都是运用民歌形式写作的。俄国民族诗歌的开山大师普希金，从小就受到民间文学的熏陶，终生都热爱并学习民间文学。在欧洲小说家中，不用说自幼热爱民间文学的斯各特和果戈里了，就是巴尔扎克，不也把他最伟大的“人间喜剧”称为“西方的《一千零一夜》”吗！列夫·托尔斯泰早在创作初期就盛赞民间文学说：“人民自己的文学——这是优美绝伦的。”^① 在他晚年所写的、总结他一生文学创作经验的重要著作《艺术论》一书中，又把情真意切的民歌作为“真正的艺术”的“优秀范例”，认为它们真挚感人、动人心弦，是“最高级的艺术作品”。无产阶级文学的奠基人高尔基从小就是一个民间歌手和故事家，他非常熟悉民间文学并对民间文学有全面而深入的研究，始终强调青年作家要学习民间文学丰富的艺术想象力和高度的语言技巧。他说：“你们在这里可以看见惊人的丰富的形象、比拟的恰切、有迷人的力量的朴素和描写的动人的美。深入到民间创作中去——这是很好的。它好像是山涧的清水、地下的甘泉。接近民间语言吧！寻求朴素、简洁、健康的力量，这力量用两三个字就造成一个形象。”^② 民间文学体裁很多，各类作品在民间广传，浩如烟海，五光十色，各有特点。难道这样丰富的民间文学还不够开一门课吗？

然而，遗憾的是在1958年以后，全国绝大多数大学都把民间文学课取消了。当时在口头上很重视民间文学，怎么会取消这门课呢？这段曲折的历史值得总结。从教育部说并未下令取消此课，但在教学计划中却把“民间文学”由基础课改为高年级的专题课或选修课了。既然不是基础课了，于是民间文学教师就被调去教现代文学、文艺理论、写作等基础课了。这样，在绝大多数院校中都不开民间文学课了，教员也都改教别的课，连北京师大也不例外。北大

① 1851年日记，见《古典文艺理论译丛》第一册191页。

② 高尔基致亚尔采娃（1902年）。

中文系的民间文学课虽然没有停开，但我们的压力也不小。感谢一些可敬的师长和同学们的热情支持，我们的民间文学课得以坚持下来。当时中文系总支书记程贤策同志、系主任杨晦以及张仲纯、向景洁等同志和副校长魏建功教授、游国恩、林庚、吴组缃、王瑶、冯钟芸、彭兰等教授都是民间文学课的有力支持者。中国民间文艺研究会的许多同志也曾给以很大支持和帮助，像贾芝同志亲自给我具体的指导，他和李星华等同志的许多热情鼓励与教诲，坚定了我讲好民间文学课的决心。在教学与教材编写过程中，我也曾向科学院文学研究所何其芳同志、曲艺家协会陶钝同志、北京师范大学钟敬文教授和我系游国恩、魏建功、吴组缃、林庚教授等前辈专家请教，得到他们很大的帮助。王瑶教授曾经指导我进修与教学，当时审阅过我的全部讲稿，冯钟芸、彭兰等文学史教研室的许多老师，都对讲稿提出过宝贵的改进意见。在教学过程中，同学们的支持也曾给我巨大的力量。在1959年，文学专门化1956级部分同学和我合作编写《民间文学概论》教材，他们丰硕的科研成果，成为我教学的重要参考。1962年，在社会上“民间文学”课纷纷下马之际，五年级同学上了此课之后纷纷反映：“民间文学课程在我们眼前展现了一个异常广阔的新天地，使我们不禁吃惊地感到民间文学宝库简直是一个无边无际的海洋，丰富多彩、变化万千，它是劳动人民的心声，是历代劳动人民集体智慧的结晶。”一些曾经看不起民间文学的同学也认识到“过去的盲目轻视主要是因为无知”，“马恩列斯毛主席和许多大作家都很重视民间文学，我们有什么理由轻视呢？不了解民间文学，就不能很好地了解人民。”所有以上这些有力的支持和帮助，鼓舞我克服困难，在孤军奋战的形势下，把民间文学课坚持下来。

这本书就是在“民间文学”课程讲义的基础上加工而成的。在北京大学，民间文学课是文学专业的专业基础课，它的目的、任务是：“系统讲授民间文学的基本知识、基本理论和代表作品，培养

同学对民间文学的兴趣和搜集整理、调查研究的基本技能，端正对劳动人民创作的态度，为今后进一步学习与研究民间文学打好初步基础。”这样，它的内容还是引论性的。我们不是光讲理论，也不是只讲民间文学史，而是将史、论和作品三者熔为一炉，结合起来进行讲授。在体系上以论为纲，但在具体论述中则尽量做些历史分析与介绍，用夹叙夹议的方式，以大量具体事例和作品来说明理论问题，把理论和实际结合起来，并力图避免同文学史、文艺理论等课程的重复。由于学时和篇幅的限制，只能对精选过的材料作简明扼要的分析 and 论述，以系统介绍我国民间文学的全面情况和重要论点为主，对较抽象的理论问题，一般不作过多的发挥。因此，此书在内容和体例上都不同于《民间文学概论》，故名之曰《中国民间文学概要》。

说来惭愧，本书的写作，前后拖了二十余年。虽在教学过程中不断有所修改，但问题仍然不少。为了广泛征求意见以提高质量，也为了普及民间文学知识以利于“抢救”民间文学遗产，并以实际行动贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，在许多师友的热情鼓励与督促之下，我将这本讲义整理出来发表，聊作引玉之砖，恳切地希望同志们多多批评指正。北京大学是中国现代民间文学研究的发祥地，“五四”时代的北大歌谣研究会和《歌谣》周刊有着光荣的历史传统。我们应该继承和发扬这个传统，为社会主义的民间文学事业多作贡献。

在此书出版过程中，得到北京大学中文系当代文学教研室张钟同志的大力支持和帮助，钟敬文教授为本书题签，是对我的很大鼓励，在此谨致谢意。

段宝林

1980年2月4日夜

2001年10月略有改动

目 录

| | |
|----------------------------|--------|
| 前 言 | (I) |
| 第一章 民间文学的范围和特性 | (1) |
| 第一节 民间文学的概念与分类 | (1) |
| 第二节 民间文学在内容方面的特性 | (3) |
| 第三节 民间文学在创作和流传方式上的特点 | (9) |
| 口头性——流传变异性——传统性——集体性 | |
| 第四节 民间文学的立体性特点 | (19) |
| 第二章 民间文学的价值 | (25) |
| 第一节 民间文学的实用价值 | (25) |
| 第二节 民间文学的科学价值 | (36) |
| 第三节 民间文学的艺术价值 | (44) |
| 第三章 民间故事 | (51) |
| 第一节 神话 | (51) |
| 中国各民族神话简介——神话的本质 | |
| ——神话的艺术特征——神话的影响 | |
| 第二节 民间传说 | (62) |
| 传说的主要内容——传说的艺术典型化 | |
| 过程——传说的艺术特点——传说的艺术价值 | |
| 第三节 传统生活故事 | (84) |
| 传统生活故事的主要内容——生活故事的类型问题 | |

| | | |
|-----|-------------------------|-------|
| 第四节 | 民间笑话 | (94) |
| | 嘲讽笑话——幽默笑话——诙谐笑话 | |
| | ——阿凡提笑话的流传——民间笑话 | |
| | 的艺术成就和美学意义 | |
| 第五节 | 民间寓言 | (108) |
| | 中国寓言的历史发展——寓言的哲理性 | |
| | 与阶级性——寓言的创作过程与艺术 | |
| | 特点 | |
| 第六节 | 传统民间童话 | (113) |
| | 传统民间童话的内容与分类——童话的 | |
| | 艺术特色——传统民间童话的艺术价值 | |
| 第七节 | 社会主义新故事 | (120) |
| | 新故事的产生和发展——新故事的内容 | |
| | ——新故事的创作方式——新故事的 | |
| | 艺术特点——新故事的社会作用 | |
| 第四章 | 民间歌谣 | (132) |
| 第一节 | 民间歌谣的形式和体制 | (132) |
| | 民歌与民谣——山歌——爬山歌——信 | |
| | 天游——花儿——民间小调——少数 | |
| | 民族民歌 | |
| 第二节 | 民间歌谣的思想内容 | (144) |
| | 古代歌谣——现代传统歌谣——红色歌谣——新民歌 | |
| 第三节 | 民间歌谣的艺术特点 | (198) |
| 第五章 | 民间谚语、谜语、歇后语 | (206) |
| 第一节 | 民间谚语 | (206) |
| | 谚语的概念——谚语的思想内容——谚语的艺术特点 | |
| 第二节 | 民间谜语 | (219) |
| | 谜语的历史——谜语的内容和分类—— | |
| | 民间谜语的艺术特征 | |

| | | |
|------|---------------------------|-------|
| 第三节 | 歇后语 | (231) |
| 第六章 | 民间长诗 | (234) |
| 第一节 | 民间抒情长诗 | (234) |
| 第二节 | 民间叙事长诗 | (243) |
| | 史诗——婚姻爱情长诗——爱情政治长诗 | |
| 第三节 | 民间长诗的艺术特色 | (259) |
| 第七章 | 民间曲艺 | (264) |
| 第一节 | 我国曲艺概况 | (264) |
| 第二节 | 我国主要曲种简介 | (268) |
| | 评书——相声——快书、快板——鼓曲 | |
| | 唱词——弹词 | |
| 第八章 | 民间小戏 | (290) |
| 第一节 | 我国民间小戏概况 | (290) |
| 第二节 | 民间小戏的内容和艺术 | (292) |
| 第九章 | 民间文学的搜集、整理和编选、研究 | (295) |
| 第一节 | 历史概况 | (295) |
| 第二节 | 搜集整理民间文学作品的目的与任务 | (306) |
| 第三节 | 民间文学搜集整理的基本原则 | (307) |
| | 全面搜集——忠实记录——慎重整理——立体描写 | |
| 第四节 | 调查搜集的具体办法 | (320) |
| | 准备工作——注意事项——资料的集中、分类保存 | |
| 第五节 | 民间文学作品的编选 | (324) |
| | 科学版本——文学读物——编排与加工 | |
| 第六节 | 民间文学的研究工作 | (326) |
| | 多角度的研究和文学研究——描写研究——历史研究—— | |
| | 比较研究——民间文艺学理论体系的建设 | |
| 修订后记 | | (336) |

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，即人民大众的集体口头创作。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书面创作分道扬镳了。

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利，不能参与书面文学的创作，但是他们从来都是少不了文学的，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，许多也是不识字的无名氏作品，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（幻想故事）、笑话等散文作品。

2. 民间诗歌——包括民歌、民谣、谚语、民间长诗（史诗、故事诗、抒情长诗）、绕口令、谜语等等韵文作品。

3. 民间曲艺和民间戏曲——这是带有职业性的民间文艺，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、快书、相声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

^① 《门外文谈》之七，《鲁迅全集》6，第76页。

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，不少作家运用民间形式创作了许多作品；在封建社会中，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。

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。在划分民间文学的范围界限时，这是一条阶级界限，用以区别真假民间文学，鉴别反动统治阶级的伪造品。资产阶级学者常常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，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。

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，而是官方文学，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。”^①鲁迅说这个笑话是讥笑乡下女人无知的，看来像是“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”。^②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，作出了非常大的成绩。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1922年12月17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，但缺乏鉴别和分析，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

①② 《鲁迅全集》卷5，第60页。

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）这个结论显然欠妥。

我们认为，民间文学是劳动人民自己的集体创作，它虽然也有些思想上不健康的東西，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”，是树旗造反号召人民起义的：

① 《列宁全集》第20卷，人民出版社1958年版，（下同），第8页。

② 《毛泽东选集》第2卷，人民出版社1952年版，（下同），第619页。

天高皇帝远，民少相公多，
一日三遍打，不反待如何。^①

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，他们的创作直接表现了人民群众的进步思想。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，是直接反映他们的生产劳动、社会斗争和生活情况的。他们最熟悉自己的生活，在民间文学中才能反映得那样真切感人。许多反映人民生活的作品，是一般文人写不出来的。如谈迁《枣林杂俎》所录的明代末年浙江民歌《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。

^① 《元诗纪事》卷45。