

民間文藝集刊

第一冊



新華書店發行

民間文藝集刊

第一冊（暫爲不定期刊）

編輯者 中國民間文藝研究會

北京東四牌樓八十八號

出版發行者 新華書店

出版部：北京東總布胡同十號
發行部：北京延壽寺街劉家大門

印刷者 新華印刷廠北京第一廠

阜成門外北禮士路

基本定價

甲種紙本每冊 四元三角
乙種紙本每冊 三元五角

（現按八百倍發售）
（東北幣按八千倍發售）

民間文藝集刊

第一冊



新華書店發行



蘇聯文學名著的

縮寫本·改編本

鐵

流

綏拉菲莫維支原著
周文改編·一元九角

鋼鐵是怎樣鍊成的？

奧斯特洛夫斯基原著
中鏞改編·四元二角

保爾·柯察金

奧斯特洛夫斯基原著
(劇本) 二元九角

日日夜夜

西蒙諾夫原著
(通俗本) 三元九角

一個生產競賽的故事

卡泰耶夫原著“時間呀，前進！”
丁華改寫·一元九角

蘇聯文學作品

學

校

蓋達爾著·葉至美譯·七元四角

草原的太陽

巴甫連柯著·王汶譯·四元二角

少年日記

格林著·葉至美譯·排印中

在一個居民點裏

格林著·蘇英譯·五元四角

只不過是愛情

華西萊英·金人譯·六元五角
斯卡亞著

新華書店發行

(間1) (06—48)

民間文藝集刊



第一冊

新華書店發行

目 錄

我們研究民間文學的目的 (講話) . . .	郭沫若 (七)
老百姓的創造力是驚人的 (講話) . . .	老舍 (二〇)

*

口頭文學：一宗重大的民族

文化遺產	鍾敬文 (二)
談蒙古民歌	安波 (三)
論民間美術的風格	胡蠻 (三)
論『孔雀東南飛』的思想性及其他 . . .	游國恩 (四)
民間的詞	俞平伯 (五)
民間藝術中的梁山伯和祝英台 . . .	王亞平 (五)
老蘇區的民歌	賈芝 (吳)

談諺語 李敷仁 (天)

* 普希金與民間文藝 (H·布洛茨基作) . . . 高駿千譯 (否)

* 談談採錄少數民族音樂 (通信) 馬可 (癸)

關於廣東的民間文藝 (通信) 李松濤 (吉)

* 歌謠選錄 (圭)

民歌選 (賈芝輯)

陝北土地革命時期的民歌 (嚴辰輯)

傳說、民間故事鈔 (金)

毛主席改造二流子 (辛景月記) 朱總司令來了 (戈楓記)

關於紅軍的傳說 (吳羣、岑風記) 李闖王的傳說 (夏秋冬記)

金馬駒和火龍衣 (馬烽記) 見鷄而捉 (發掘記)

挖金子 (發掘記)

北京諺語錄……………(九)

專載

一、本會成立經過紀要(一〇三)

二、本會理事會及各組負責人

名單(一〇五)

三、本會章程(一〇四)

六、本會收到資料目錄(一〇六)

四、本會徵集資料辦法(一〇五)

五、本會本年度預定出版叢書
目錄(一〇六)

剪紙……………陳志農(七前)

剪紙藝術家陳志農先生……………徐悲鴻(七前)

編後記……………(一一〇)

我們研究民間文學的目的

郭沫若

——在本會成立大會上的講話

各位同志：

今天民間文藝研究會成立，主席周揚同志要我來講幾句話。我感到非常惶恐：第一、這些日來我好像是青蛙跳上了乾坎，專心搞科學行政的工作，把文藝從腦子裏趕了出去，叫我今天來談文藝，實在有些生疏；第二、說實話我過去是看不起民間文藝的，認為民間文藝是低級的、庸俗的。直到一九四三年讀了毛主席在延安文藝座談會的講話，這才啓了蒙，了解到對羣衆文學、羣衆藝術採取輕視的態度是錯誤的。在這以後漸漸重視和寶貴民間文藝。可是直到現在還沒有做過深入的研究，更沒有寫過什麼東西，不像在座的鍾敬文先生是民間文藝的研究家，老舍先生是民間文藝的寫作家，我什麼也不是，也說不出什麼。

民間文藝包括範圍很廣，文學之外還有各種藝術。如果要我全面地來發表意見，是不可能的事。但如果回想一下中國文學的歷史，就可以發現中國文學遺產中最基本、最生動、最豐富的就是民間文藝或是經過加工的民間文藝的作品。最古的詩集是『詩經』，其中包括國風、大小雅、三頌（周、魯、商）。國風是當時（春秋末，戰國初）的民歌民謠，大雅小雅主要是周代的宮廷文學，周頌是周朝祭神的頌歌，魯頌是魯國祭祀的讚美詩，商頌是宋襄公時代的祭祀之詩，也是貴族文學。所以一部詩經，只有國風是來自民間的，雅、頌都是貴族文學、宮廷文學。但是比較起來，國風的價值遠超過雅、頌。也就是說民間文學的價值遠超過貴族化的宗廟文學、宮廷文學。

再說到衆所週知的『楚辭』。屈原寫『離騷』是採取了民間的文藝形式而又發展了的。其他有些也是民間文藝作品，經過宋玉、景差等人加工的。這證明了經過正當地加工的民間文學是最有價值的，是有最長的生命力的。

兩漢引以自傲的賦，實際上是一種像兩扇大門一樣死板的，比明清的八股還要沒有價值的東西。兩漢遺留給我們的

最有價值的是樂府。而樂府正是從民間來的詩歌。它們所達到的藝術水準，現在的詩人還達不到。

六朝盛行駢文，但是這些東西在今天已沒有價值。有價值的是民間的，尤其是在南朝流行的「子夜歌」、「讀曲歌」等。這些作品都是非常佳妙的，非常動人的。

再往下跳躍一大步吧，可以看到奇峰突起的元朝戲劇。在中國文學史上是個突然的高潮。現存的元曲數量很多，大都是很有價值的。元朝的統治者是個外來民族，還不知道利用文學藝術作為統治人民的工具。一般文人巴結不上，只得下求，創作以人民為對象的作品，使民間文藝開放了奇花異彩，至今仍具有很大吸引力。明清小說如「水滸」、「西遊記」、「三國演義」等，都是承襲了民間的傳統如變文、評話等創作出來的中國文學史上的偉大成就。

國風、楚辭、樂府、六朝的民歌、元曲、明清的小說，這些才是中國文學真正的正統。以前認為是正統的那些，事實上許多是走入了斜道的，在今日已經毫無價值的東西。

今天，經過了毛主席的啓示，我們應當澈底改正以前鄙視民間文藝的錯誤觀點。民間文藝是無盡的寶藏。從事文藝工作的人應當特別重視它，並且加以研究。

我們今天成立民間文藝研究會，就是要對中國古代和現代的民間文藝進行深入的研究。我們研究的目的，我想到的有五點：

(一) 保存珍貴的文學遺產並加以傳播。中國幅員廣大，各地有各地方的色彩，收集散在各地的民間文藝再加以保存和傳播，是十分必要的。我很喜歡「國風」這個「風」字，這「風」用得真是不能再恰當了。民歌就是一陣風，不知道它的作者是誰，忽然就像一陣風地刮了起來，又忽然像一陣風地靜止了，消失了。我們現在就要組織一批捕風的人，把正在刮着的風捕來保存，加以研究和傳播。在中國五千年的歷史上，捕風的工作是做得很不够的，像「詩經」這樣的搜集就不多。因此有許多風自生自滅，沒有留下一點踪跡。今天我們不能再蹈覆轍，不能再讓它自生自滅了。

(二) 學習民間文藝的優點。我們搜集了民間文藝，並不是純粹爲了當做藝術品來欣賞，甚至奉爲偶像，而是要去尋找它的優點來學習。在詩歌，要學習它表現人民情感的手法語法，學習它的韻律、音節。同時，還可以借民間的東西來改造自己。民間藝術的立場是人民，對象是人民，態度是爲人民服務。凡是愛人民的即愛護之，反對人民的即反對

之。我們的作家應當從民間文藝中學習改正自己創作的立場和態度。

(三) 從民間文藝裏接受民間的批評與自我批評。文藝不僅是現實生活的反映，而且是現實生活的評價與批判。民間文藝中，或明顯的、或隱晦的包含着對當時社會，尤其是政治的批評。所以今天我們研究民間文藝不單着眼在它的文學價值，還要注意其中所包含的羣衆的政治意見。今天我們大家都要有自我批評，更要收集羣衆意見。在民間文藝中就提供了不少材料。民間文藝是一面鏡子，照出政治的面貌來。這個道理，並不是今天才發現的，古人也早已有此見解。據說古代統治者派遣採詩官，採集詩歌在朝廷演奏，藉以明瞭民間疾苦。這種事是否的確有，不能確定，但至少有人有過這種想法。在音樂方面，古人也知道「審樂而知政」，從民間音樂的愉悅或抑憤中考察政治的清明或暴虐。我們不好單把民間文藝當作一種藝術來欣賞，一種文學形式來學習，還必須藉民間的鏡子來照照自己。

(四) 民間文藝給歷史家提供了最正確的社會史料。過去的讀書人只讀一部二十四史，只讀一些官家或準官家的史料。但我們知道民間文藝才是研究歷史的最真實、最可貴的第一把手的材料。因此要站在研究社會發展史、研究歷史的立場來加以好好利用。

(五) 發展民間文藝。我們不僅要收集、保存、研究和學習民間文藝，而且要給以改進和加工，使之發展成新民主主義的新文藝。在中國歷史上長久流傳的文學藝術，如「離騷」、元曲、小說等，都是利用民間文藝加工的。這對我們是個很好的啓示。今天研究民間文藝最終目的是要將民間文藝加工、提高、發展，以創造新民族形式的新民主主義的文藝。

老百姓的創造力是驚人的

老舍

——在本會成立大會上的講話

假若我們能到外國的博物館與藝術館去參觀，我們就可以看到中國部門的陳列品都是：玉器、磁器、銅器、銀器、佛像。這些都是工人做的。文人的作品不過是幾張書畫與書法而已。工人的作品替中國人掙得榮譽，而文人的書畫不過聊備一格。有些外國人收集並研究了中國的窗櫺圖案、牆紙、年畫、剪紙，及地毯的花樣等等，著為專書；一經發表，便對他們的工業美術起了很大的影響。創作這些圖案與花樣的都是無名的、民間的藝術家。他們大概多數的並沒受過教育，可是他們創作的圖案是那麼大雅，他們的用色施彩是那麼調諧活潑，使世界上的人都讚賞欽佩。不信，請細看看我們的磁器與地毯。我們的老百姓的創造力實在是驚人的。回過頭來，看看那些寫四六文，與詩詞的人，他們到底有多大的供獻呢！就文學來說，我在少年的時候，曾經學寫過舊詩與古文；雖然工力不深，可是也能照貓畫虎的寫出一些，並不太難。自從對日抗戰以來，我就用心學習民間文藝，可是直到今天還沒有寫成一篇像樣的，足見不大老容易。

在學習寫作民間文藝的過程中，我覺得最困難的是我們不了解老百姓的生活，於是也就把握不到他們的感情，不明白他們如何想像。因此，說評書的就有那麼些人圍着聽，而我們的作品不能深入民間。說評書的了解老百姓的感情、心理與想像；我們不懂。我有很多的文藝界友人，可是沒見過任何一位，會寫出一個足以使識字的與不識字的人聽了都發笑的笑話。笑話的創造幾乎是被老百姓包辦了的。許多熱心舊戲曲改革的朋友也因此而氣悶，他們因為不了解老百姓，所以就不明白老百姓為何接受這個，而拒絕那個。哼，民間的玩藝兒很多我們學習多少年的呢！

自然，民間的東西不會都是好的。有一位法國人有一回對我說：『我從來沒有聽過比打牙牌更軟的調子，這調子連一釘點抵抗性也沒有！』那麼，我們若不下工夫去檢選，而隨便的用這種靡靡之音去作宣傳，豈不是勞而無功麼？

我以為收集民間文藝中的戲曲與歌謠，應注重錄音。街頭上賣的小唱本有很多不是真本，而且錯字很多。我們應當花些錢去錄音，把藝人或老百姓口中的活東西記錄下來。歌詞是與音樂分不開的；一經錄音，我們才能找到言語與音樂密切結合的關係。

口頭文學：一宗重大的民族文化遺產

鍾敬文

從去年十月一日起，我們中國四萬萬七千五百萬的人民，就依照自己的願望和意志，進行建立一個完全擺脫封建統治和帝國主義壓制的國家，一個新民主主義的國家。所謂新民主主義，不單是一種政治體系、經濟體系，同時也正是一種生活和文化的體系。這個新的體系，雖然還不是我們社會、文化理想的極峯，但是，它保證了和催促着我們走向那極峯。你看，那峯上的陽光不正是在我們的前面閃亮麼？

現在，大家正在爲着達成同一的偉大的目標而各獻出全身心的力量。在政治的、經濟的、文化的每個領域上都在摸索和創造。目標是建造一種合理的進步的社會制度和生活文化，一種爲着廣大人民和適合廣大人民的新制度和新文化。我們在寫作嶄新的歷史。

是的，我們在寫作沒有前例的歷史。我們是舊歷史的送葬人。但是，建造一個民族的新制度、新文化，不管帶着多大的革命意義，總不是從虛空中去創造。不是像希伯來神話中的上帝一樣，說要有光就有光。真實的建造，大都是要有已經存在的事物作憑藉或借鑑的。它選擇、消化，進而綜合、創造。新的東西主要從舊的東西蛻化出來。毛主席早就說過：「中國現時的新政治、新經濟是從古代的舊政治、舊經濟發展而來的，中國現時的新文化也是從古代的舊文化發展而來，因此，我們必須尊重自己的歷史，決不能割斷歷史。」一般新文化的建造是這樣，新文藝的創造也是這樣（也許應該說，特別是這樣）。要創造爲工農兵服務的文藝，不從民族固有的有價值的文學藝術遺產上去觀摩、去吸取，就不容易進一步創造出真正民族的、大衆的作品。這個簡明的真理，在毛主席的「新民主主義論」，特別是「在延安文藝座談會上的講話」沒有發表以前，是被一般文藝工作忽略的。他們雖然存心爲大衆服務，事實上却往往閉門造車，或企

圖簡便地移花插木。近年以來，老解放區的文藝實踐基本上已經改正了這種錯誤方向。新文藝的創造，要從人民大眾固有的文化水準和文藝基礎上出發，這是一個公認不易的原則了。

能够給與新文藝創造以憑藉或借鑑的文化財產，範圍是相當地廣大的。在這裏面，有今天世界進步的國家（特別是蘇聯）的文學、藝術，有歐洲各國資本主義社會初期乃至遠古的比較健康的文藝成果，有我們自己民族長期創造和繼承下來的許多有價值的作品。單就自己民族的這一份來說，也就相當豐富了。『中國的長期封建社會中，創造了燦爛的古代文化。』在這種創造物裏，有一部分當然是從有教養的智識分子的心手中出來的。他們雖然大多數是服務於統治階級的，但其中比較優秀的一些作者，他們多少反映了人民的生活、思想和願望，他們的藝術在歷史限制中達到了一定的高度。這種作品，雖然不怎樣多，但總是值得看重的。這是民族文化遺產的一部分。但是，更大的部分，而且性質上往往是更有價值的，却是廣大人民的創造。億萬人民，在長流不斷的世代中，過着貧苦災難的生活，他們却創出了無量數的物質財富，更創造了無量數的精神財富。口頭文學就是這些財富中的一宗。這宗財富決不是等閒的。其中，包含着不少優異的東西，包含着我們民族文化的精華部分。所以毛主席諄諄教導我們：『必須將古代封建統治階級的一切腐朽的東西和古代優秀的民間文化即多少帶有民主性與革命性的東西區別開來。』先有這種區別，進一步把後者（優秀的民間文化）吸收起來，這樣，才能够『發展民族的新文化提高民族的自信心。』在清理民族文化遺產，並要進一步吸取它的精華來建立和豐富新文化、新文藝的今天，對於民間的口頭創作，來一個大略的檢討，這是我們一種不容推諉的義務。

二

中國是一個有長久歷史和廣大領土的國家。我們的人民就佔了世界全部人口的四分之一。他們創造了非常豐富的口頭文學。往往在一個並不大的地區中，我們可以採集到很多的故事、歌謠和諺語等。這方面的採集工作，過去雖然斷斷續續地已經做了二三十年，但是，我們現在隨便在刊載這類資料的報紙、雜誌上，都可以看到那些從來沒有記錄過的東西。有許多省區，在這方面差不多還是『處女林』。有許多地方，已經發掘出來的礦產，還遠不到它的蘊藏量的十分之一二。就歌謠方面來說，連那些種類的固有名稱，我們也還知道得太少。在別的領土狹小、採集比較普遍和深入的國

家，他的學者們已經可以畫出民間作品的分佈地圖了。我們在這方面，一時是沒有法子動手的。我們的新的採集工作還在開始。新的種類和作品，正在源源湧湧出來。要在這時候來做一種「概算」工作，是太早的。總之，我們由於地大人多，歷史長久，特別由於讀書、寫作的事情，給那小數的人所壟斷，廣大人民只能用口傳的文藝形式來表現情思，傳達智識，因此，民間所產生和繼承下來的口頭文學作品，在數量上實在是太富饒了。我們這份文化財產，如果充分發掘出來，並加以科學的整理，那不但是我們民族的一種誇耀，同時也是世界人民（特別是勞動人民）的一種誇耀。

我們人民的口頭創作，如果光從它的產量的豐富來誇耀，那是不能夠叫人完全心服的。產量豐富是好的，但同樣重要的是它的素質問題。如果人民的口頭創作在內容上在形式上沒有怎樣值得珍貴的地方，那麼，它就像恒河沙數，又有怎樣了不得呢？因此，我們必須檢討它在內容和形式上的成就，才能夠確定它在民族文化遺產上的位置，才能夠確定它在新文化建造上的意義。但在這裏詳細地來檢討口頭文學的一切特點和優點是不可能的。我們只要指出它在內容和形式上一些比較基本的優點，而這些優點是跟我們今天所要求的思想和藝術密切關聯的，這就足夠了。

我們都說文藝是社會的反映，生活的反映。真正能夠廣泛地而且正確地反映出一定歷史階段中重要的社會、生活的現象和它的意義的，必待一定時代中的偉大作家。這類作家在我們的文學史上並不很多。過去服務封建統治階級的大多數作家，往往把題材局限於自己的瑣事閒情，或者上層階級的一般生活事象。他們很少把眼光照射到廣闊的社會那裏去。就是偶然寫到這類題材，那觀點和立場也大都是統治階級的或近統治階級的。

但是，在廣大人民的口頭創作中，却正是另外的一種情形。口頭文學的作者，是生息在廣大的民間的，是熟悉各種社會現象、關心各種實際生活的。因此，在他們的故事中、歌唱中，甚至三言兩語的俗諺中，大都能够反映出比較有普遍性的世態人情。漢、魏以來文人騷客所做的僅少的社會詩、故事詩，大抵取法於樂府，而所謂樂府「古詞」（即許多樂府詩題的最初篇作）却大都是採自民間的口頭創作。這就表明這類性質的作品，是民間歌謠的固有特色。近代民謠裏面也清楚地證明了這點。在過去中國社會中具有普遍性質的許多不平的、悲慘的社會現象，好像官吏欺侮百姓、地主壓迫佃戶和長工、男子虐待女人、家姑刻毒媳婦等，在浩如煙海的詩文集裏能够看到多少反映呢？更不必問到反映的觀點、立場怎樣了。但是，現代的民謠裏（故事裏也一樣），我們可以找到關於這方面的怎樣豐富的抒述啊。而且這種

抒述，觀點上大體很正確。它決不歪曲客觀事實和它的意義。好像關於「姑惡鳥」的題目，宋朝以來曾經有好幾位詩人歌詠過。他們大都是用封建道德的觀點，給那位家姑辯護的。（他們有的甚至於說出這樣強調奪理的話：「姑惡，姑惡，姑惡惡名，非姑虐婦，自戕厥生！」）但是原來民間的口頭作者，不但鄭重地把這種封建社會中太普遍的家庭慘劇當作創作題材，而且在作品中明白地揭露了這慘劇的真實意義。被虐待而死的媳婦，冤魂不散，化作鳥兒，永遠向人間叫着「姑惡，姑惡」，這不是對於封建倫理的罪惡的無情暴露麼？民間文學不但廣闊地反映出一定社會中有普遍性的重要事象，並且真實地反映了它——沒有歪曲，沒有粉飾。它現實主義地暴露了事實的真相。M·高爾基說過，俄國的民謠就是俄國的歷史。我們如果要寫一部比較具體的中國的社會史、生活史，捨棄了民間文學和一般民俗資料是不能夠有更豐美的蘊藉的。

口傳文學的內容價值，不但在於廣闊地並且正確地反映了社會的、生活的真相，尤其在於忠實地表現出人民健康的進步的種種思想、見解。

儘管封建社會的唯心論的學者，怎樣片面重視精神的價值，說「勞心者治人，勞力者治於人」，但是，廣大的勞動人民却充分知道「勞力」（體力勞動）的真正價值。他們用不着去做艱深的理論探索。他們的生活和勞作，自然地教給了他們這種偉大的真理。諺語是最簡括地直接地反映人民的思想、意見的。在這種斷片的口頭文藝裏，我們可以曉得廣大勞動的人民是怎樣看重勞動，品定勞動的價值。他們贊揚自己勞苦的行業：「三十六行，種田下地第一行，」「種田大勞動的人民是怎樣看重勞動，品定勞動的價值。他們贊揚自己勞苦的行業：「三十六行，種田下地第一行，」「種田錢，萬萬年；做工錢，後代延；經商錢，三十年；衙門錢，一蓬煙。」他們肯定勞力的收穫：「鋤頭口裏出黃金，」「扁擔一條龍，一世吃勿窮，」「若要富，雞啼三聲離床鋪。」他們看不起那些勞心的大人或坐享別人血汗果實的人：「孔子孟子，當不得我們挑穀子，」「鄉下人不種田，城裏人斷火煙。」（或者說：「沒有鄉下泥腳，餓死城裏油嘴。」）高爾基告訴過我們：原始勞動人民的口頭創造（神話、傳說等），那故事中的英雄，大都是現實的勞動者的理想化。而這種想像的創造是由於現實勞動的需要——減輕苦惱和提高工作信心等。在中國的古神話傳說裏，這種勞動人物的「神聖化」或勞動本身的「高雅化」的故事，雖然由於使用文字的封建士大夫的有意抹煞或無意忽略，保存得並不多，但是，如果詳細的探索至少是可以找到一些的。魯班師的故事就是勞動和勞動英雄神聖化的一個例子。這種故事，不但屢見於文獻，而且今天還廣泛地活在人民的口頭上：這裏說這座塔是他一夜造出來的，那裏說那座橋是靠他的神力

建造成功的，……像希華斯托斯(Hephaistos)是希臘神話中冶金的大神一樣，像特淮斯特爾(Prometheus)是印度神話中技藝的大神一樣，魯班是中國神話傳說中建造的大神。他是建造工匠的理想化。他是工匠們的英雄和模範。此外，好像牛女神話的裁制荒唐勞動，愚公移山神話的隱示勞動可以戰勝自然的障礙等，都是古典神話中明顯可看到的尊重勞動的思想。在現在口頭活著的故事、傳說中，表明人民這種思想的例子，就更舉不勝舉了。這些故事，有的從正面證明勞動的美滿成果，有的從反面指出懶惰的悲慘結局，有的用對照的結構使人領悟到勞動的重要意義，有的却用了諷諧的情節使人明白不勞動的可耻。在這樣的敘述中，明確地表出一個共同主題：勞動的必要和高尚。這是口頭文學對於文人文學在思想上一個最明顯的對照。中國過去的詩文，大部分是宣傳閒適、游樂、疏懶的。那些作者以脫去俗務爲風雅，以四體不動爲高貴。他們在文藝上是表示着不吃人間煙火（實際上自然是相反的）。這種宣揚逸樂、游惰的士大夫文學，不但不是我們今天所唾棄的，也是從古以來的口頭創作家所不容許的。憑自己的勤勞養活了自己並也養活了社會寄生蟲的勞動人民決不能創造出根本上反勞動的文藝作品。

人口頭文學中另一種值得注意的思想，是對於集體力量的肯定。過去一般的文人，是不怎樣認識羣衆力量的重要的。他們的社會地位、生活和工作方式等都不容易叫他們深感到這點。勞動人民就跟他們相反。在生活上——特別是在工作上，勞動人民不可能是孤獨的。好像建造城堡、房屋，修築河道、堤防等重大工程，固然要有羣力合作，就是小規模的農業經營，在某些重要的工作好像蒔秧、收割、車水等，也必須有多數人的參加，才能進行和完成。好像過去智識分子那種離羣的生活和工作情況，在一般民衆是不存在的。所以真正勞動人民的口頭創作，顯著地表現着他們肯定集體力量的思想。有一個流傳相當廣闊的民間故事說，有個窮苦人家，生了十個孩子。每個孩子都有一種特出的本領。他們就選了這種多樣的集體的統領，不斷應付了許多困難，最後並且收拾了他們的敵人（參看束爲記的『水推長城』）。這是一個很有意思也是很有趣味的故事。又我記得過去的小學教科書裏，曾經載過一個傳說，大意說吐谷渾的首領將死的時候，怕他的兒子們不知道合作，容易遭人消滅，就用折箭竿的事實（單枝易折，多枝難斷）警戒他們。這本來是一個世界性的傳說，我們的古文獻上也不止一次地記載過。這傳說所以流傳很廣闊和長久，就因爲所表現的真理，是各處人民容易共同體驗到的。在諺語裏，更常看到這種道理的宣傳。『三個臭皮匠，合成一個諸葛亮，』這是毛主席引用過