

广西民族学院丛书

文學·語言論集

中文系選編



广西民族学院科研处印

44.9
107

目 录

秦似杂文的语言美·····	晋 西 (1)
试论肖甘牛·····	农学冠 (7)
《春晖》艺术得失谈·····	林士良 (18)
试谈兰怀昌小说创作的得失·····	黄日贵 (29)
浓郁芬芳的“壮乡味” ——读壮族作家潘荣才的小说·····	覃伊平 (43)
论谢民悲喜剧的艺术探索·····	胡树琨 (50)
壮族当代散文初探·····	徐治平 (68)
壮族人民生活斗争的画卷 ——读中篇小说《歌王别传》·····	张兴璠 (84)
绚丽多彩的民族风情画 ——评凌渡散文的民族特色·····	徐治平 (93)
漫谈瑶族造人神话·····	黄书光 (103)
美好的理想, 纯朴的心灵 ——从侗族民间文学看侗族人民的审美意识·····	朱慧珍 (113)
横县壮族“八团歌”初探·····	朱慧珍 (139)
作家的世界观与艺术的真善美·····	黄秉生 (156)
艺术创作中的形象运动与概念运动·····	黄伦生 (177)
谈谈“冰山原则”在文学创作中的地位和作用 ·····	容本镇 (192)
改文轻盈的翅膀·····	潘寿全 (197)

略论袁崇焕的诗·····	梁超然 (203)
从《文赋》谈文章的构思·····	梁成林 (220)
对唐诗繁荣原因的一点补充·····	玉贵福 (228)
拜伦的忧郁与探索·····	陈 实 (242)
鲁迅与大众语·····	肖淑琴 (271)
广西人与北京音·····	朱文雄 (280)
怎样拼读古反切·····	黄立华 (296)
郭释“周”字疏证·····	黎汉鸿 (304)
“外”字形义考·····	黎汉鸿 (307)
谈陈毅同志《游桂林》《游阳朔》的修辞·····	罗耀云 (311)
壮语连读调变·····	韦 达 (323)
横县白话的助词“nei ⁴⁴ ”·····	李其汉 (340)
明确办学方向 搞好教育实习·····	周福清 (343)
抓住培养能力这一灵魂	

——中学语文教学法学科体系和教材建设之我见

·····	陈建伟 (361)
民族关系和民族关系学探讨·····	覃国生 (376)

秦似杂文的语言美

鲁 西

我喜欢读秦似的杂文。觉得它易读而且耐读，有着一股迷人的魅力，让人得到美的享受和美的陶冶。当然，美与真、善不可分割。秦似在他的杂文里敢说真话，又都是对党、对人民满怀善意的真话，这就使得一切厌恶假和恶的读者，感到它美。但是，文章美的涵义，不止于真和善，还应该包括形式美、结构美、语言美和风格美。我觉得，秦似杂文的语言是美的。他用了质朴、生动、富于意味、深于理而挚于情的语言同读者说话，赢得了各阶层、各种职业的广大读者。

文学是语言艺术。作为文学体裁之一的杂文，理所当然，也是语言艺术。语言艺术所达到的境界高低，是衡量一个杂文作家成熟程度的重要标志。我们从四十余万字的《秦似杂文集》中看到，他很早就注意对杂文语言的研究和探索，较早地形成了自己独特的杂文语言风格，年事愈高，愈臻成熟。我国成熟的杂文作家不可多得。研究秦似杂文语言，对提高当代杂文创作的质量，繁荣杂文创作，无疑是有意义的。我想试从美学角度，谈几点秦似杂文语言的浅见，以就正于作者和专家。

形象性是美的基本特征之一。正如高尔基所说：“作为一种感人的力量，语言的真正的美，产生于言辞的准确、明

晰和动听，这些言辞描绘出作品中的图景、人物性格和思想。”（《高尔基文学论文选》）秦似杂文的语言，无论议论、叙述或抒情，都是富于形象性的。试看《“下野”异议》：

翻开报纸，触目的两个大字：“下野”。

不知国文先生们留意到没有？这个词用在目前的场合，甚为不通。

什么叫做“下野”？是在朝当权的人，回到乡下做平民去了之谓。决不是战犯逃亡！

中国之野，广阔得很，九百九十九万七千余方公里，但决没有一立锥之地是肯让这个大战犯“下”下来的；作为一个中国的国民，我愿意严正声明如上。

这篇短文是对蒋介石“下野”的揭露和声讨。首先是形象地叙述如何看到报载的“下野”；接着形象地议论“下野”的真伪；最后又形象地抒发了对独夫民贼的深恶痛绝之情。特别值得称道的是形象说理。请看他在《旧金山谈奇》一文中是怎样驳斥“中共的胜利，势必危及旧金山”这个谬论的吧！他说：“这一把火，的确愈烧愈壮丽了，但要说差一点儿烧到你们的旧金山去，等于说月亮差一点儿跟杜鲁门先生接吻一样，要笑死人的。”这里用了一个形象的譬喻，一针见血地道出了谬论之不合逻辑，比运用抽象的“三段论式”推理反驳，显得更加有力量，同时也体现了杂文语言有别于一般政论文语言的特点。秦似运用语言描绘的形象，有美的形象，也有丑的形象。而美与丑都属于美学范畴，二者对立而又统一，形象地揭露了丑的真面目，也就具有进步性的美的特性。所以秦似自认是歌革命之德的“歌德派”，不

是没有道理的。

幽默，风趣，是秦似杂文语言最突出的特色。如他在《不能缄默》中驳斥“优生论”者们的哲学观点时说：“‘谦让’‘柔顺’本是恶德，强者要吞，索性唱着他的凯歌走进他的肚子去吧，这才多少表现了‘弱小无能的人类’底‘伟大’和‘勇敢’来，这，大概也是‘有价值’的。”这里用反语和漫画式的描写造成了幽默的讽刺，令人忍俊不禁，发挥了正义的笑的力量。又如《为一匹兽而作》：“亚道夫希特勒病了，／但它最好不要死，／因为将来人的动物园需要它——／这匹声带粗犷的猛兽。”对于世界人民恨不得其早死的乱世魔王希特勒，作者却说“它最好不要死”，留着将来放到动物园去展览，让人们拿它同黑猩猩比较，让小孩子掷香蕉皮。这种机智而幽默的语言，使人在艰苦的反法西斯战争年代得到鼓舞，对敌人则起了“匕首”和“投枪”的战斗作用。再如他在《广州的坦克车》中描写吃了败仗的蒋军美式坦克车驰骋柏油路时说：“用来协助薛伯陵开赌的新政，这批坦克车还大可胜任裕如的。行将见五羊城内坦克车与番摊子齐飞，司令部共天九牌一色，气势豪壮，小民百姓有胆敢违抗开赌法令者，看车！”这里面的每一句话都是包藏着幽默的讥讽的；更为出色的是巧妙地化用了王勃《滕王阁序》里两个尽人皆知的名句，以美辞写丑态，矛盾中更显出幽默，真要叫人捧腹、喷饭！其实，秦似岂止在对敌战斗中使用幽默这个特殊的武器，即便是写人民内部矛盾，甚至在学术性的随感杂谈中也是善用这个宝贝的。他在阐述现代诗与音韵的关系时，这样发问：“诗是不是要跟音韵离婚呢？”真是幽默、风趣极了！这比板起脸孔的阐述不

知要高明多少倍。

秦似杂文语言的幽默感，来源于他对革命事业的坚强信念和革命的乐观主义精神。熟悉他的人，经常听到他“声震屋瓦”的朗朗笑声。即使在遭受“四害”残酷迫害的逆境之中，他也不失其幽默、乐观的个性；他把愤怒积蓄起来，一旦重新获得写作的权利，便爆发为不可抑止的朗笑而见诸笔墨。正义的幽默，战斗的幽默，人民所喜爱的幽默，是任何强权也扼杀不了的！至于他为什么爱用幽默的语言写杂文，除了受鲁迅杂文幽默风格的影响，我想更为重要的是，他实在不愿做那种高踞于人民头上、动辄训人的“老爷作家”。他把自己置于同读者平等的地位，因而谈笑风生，幽默风趣，使人读其文如闻其声，感到无拘无束、活泼可亲。这样的幽默能够使人产生快感，也可以称之为“幽默美”吧。

深于理而挚于情，也是秦似杂文语言中颇为引人注目的特色。有理而无情，尤如和尚念经，不会使人感到美；有情而无理，直如泼妇骂街，更加令人生厌。唯有融情入理，情理交融，方能产生美感。秦似杂文的语言，是既富于思想深度，又饱和着浓厚、灼热的感情的。“缄默实际上就是助长无人道的屠杀，延长了人类空前的暗夜”（《不能缄默》）；

“杀与骗，本来是分不开的，刽子手装腔作势谈道德，真是毫不足奇”（《没有奇迹（二）》）；“在反对旧制度的革命时代中，深沉的痛苦是强烈的反抗的来源”（《关于鲁迅的几则札记》）；“不让鬼扼住人的咽喉，而是叫鬼无所遁其形，施展不了它的伎俩，这样，人的世界才不至于为鬼所扰乱”（《怕鬼和打鬼》）；“让檀香扇躺在玻璃柜里待价而沽吧，起到了作用的葵扇、席草扇，总可以无愧于它们之

了为扇”（《扇子》）；“我敬仰青松，但我却更喜欢榕树。。我常常想起，正是庄严而不矜持的榕树，把它的浓荫给予一切的人，总是那么慷慨，那么无私”（《榕树的风度》）；“我憧憬着的是无数茂美的森林，但，希望却在于幼林”（《忧虑和希望谱成的歌》）。象这样深于理而挚于情的佳句，在秦似的杂文里不胜枚举。至于从各篇杂文的整体语言来看，则无论采用何种表达方式，都是为表情达理服务的。真可谓“以含情之笔说理，以明理之言诉情”，把言情和说理熔为一炉了。

秦似杂文的语言还有一个显著的特色，就是口语化和音韵美。如果说，他早期的杂文由于受鲁迅的语言风格影响较深，加上时代环境的制约，文字过于含蓄了一些，曲笔用得过多了一些，因而通俗性也就显得稍差一些；那么，随着生活的变迁和时代的发展，他的杂文语言也在不断地变化和发展着，愈来愈趋于口语化，变得更加质朴、干净、利落、通俗了。他注意学习“群众中活的口语”，善于吸收当代的新鲜语汇，又注意运用有生命力的古代词语，而且注意有节制地引进一点方言词，这样，就使他的杂文语言清新而活泼，生动而晓畅，显出难能可贵的自然美和朴素美。此外，他作为作家兼学者，从年青的时候起就对汉语音韵有着浓厚兴趣的人，十分注意杂文语言的音韵美。你读他的杂文时，只要稍为留意，就会发现那语言是富于声音节奏感的。他的句子长短间用，随着思想情感的起伏而变化，但有时也破奇为偶，以加强笔力和气势，这就是他所说的“参差与整齐的统一”。至于声音，也注意抑扬顿挫的安排，从轻重缓急上面显出文学语言的音乐性。

下面是随手挑出来的一个例子：

“红豆生南国”，现在正是它秋来结实季节。

曾几位住在北方的朋友，托我找几颗红豆寄给他们。自然，与“相思”之类无关，他们只是为了好奇，或者说好玩而已。

可是，我却是在今年才真正看到了树上长的红豆。它们有的还没有熟透，就连着豆荚给风刮下来。只要你拾着，把荚剥开，一颗颗红珍珠就跳出来了。

“红豆寄相思”，对于我们并不再有什么意义。但我还是非常珍惜它们。红得那么好，结得那么均匀。

我有一种遐想，桂林的将来，不但有更多的桂花，还多栽一点红豆树，这种富于南国风味而又很有诗意的东西，是会使桂林更加令人向往的。（《红豆》）

你试念一念，多么顺口，多么悦耳！它是口语化的，是经过加工的简炼而优美的口语。它声音响亮、节奏流畅，如同清涧出林，起伏顿挫，纯任自然。它会使你进入一种有形、有情、有声的美妙境界，获得美的感受。

也许，有人认为写杂文只要尖锐泼辣，讲究音乐性纯属多余。岂知音乐既有抒情性的一面，也有战斗性的一面。

“言为心声”，况且我国的文字本身就是有声调的，写杂文讲究一点音韵有什么不好呢？我认为，秦似杂文语言的音韵美，是提高了杂文的艺术水平和美学价值的。

（作者：广西民族学院中文系 苏志伟）

试论肖甘牛

农学冠

肖甘牛是我国著名的民间文学搜集家和儿童文学作家。直至他逝世之前，出版了三十五个文学集子。标明“录”或“整理”的有《宝盖山》、《一幅壮锦的故事》、《刘三姐》、《哈迈》、《日月潭》、《台湾民间传说》和《大苗山情歌集》、《苗山走寨歌》；标明“编著”、“编写”的有《大苗山民间故事集》、《红水河》、《铜鼓老爹》、《金芦笙》、《长发妹》、《草鞋妈妈》、《嫦娥奔月》、《亮眼宝石》、《画眉泉》、《猴予充霸王》、《龙牙颗颗钉满天》、《孔雀的翅膀》、《韦拔群和瑶族人民》以及歌集《眼泪河》、《双棺岩》；还创作了电影剧本《一幅壮锦》、《龙牙颗颗钉满天》、《金耳环和银耳环》，桂剧《刘三姐》、《一幅壮锦》，小说散文集《一幅壮锦》、《壮锦里的花纹》、《韦拔群》、《打山猪》、《香香的日子万年长》、《采风小记》等。这是肖甘牛贡献给人民的精神财富，也是他“七十年来文学迷，一生心血化为书”诗句的明证。他搜集整理的《宝盖山》，曾荣获长江文学出版社的奖励，他记录的民间传说《刘三姐》和创编成为桂剧的《刘三姐》，对后来全区性会演采调剧《刘三姐》的活动产生过积极的推动作用；他创编的《一幅壮锦》，曾荣获全国电影优秀剧本奖和卡罗维·发利第十一届国际电影节荣誉

奖。更值得称道的是，他编写的苗族民间故事《灯花》，远涉重洋，救了日本妇女北岛岁枝母女三人性命，被誉为“越过国境盛开的灯花”。这在世界文坛上是极为罕见的奇迹。

人们面对肖甘牛熠熠放彩的三十多本集子，面对他众多的集子在国内外广大读者（观众）中享有的盛誉，不禁发问：他为什么会获得如此巨大的成就？他的作品有什么样的特色？本文试就这两个问题谈谈自己的一些看法。

成功的“秘诀”

肖甘牛文学活动获得成就的原因，主要是两个方面：

一、热爱民间文学

纵观中外文学史，著名的优秀作家几乎都受过民间文学的哺育，对民间文学进行认真的学习。在中国，屈原的《九歌》和《天问》，李白、杜甫、白居易的许多“乐府”诗行，蒲松龄的《聊斋》，李季的《王贵与李香香》，赵树理的《李有才板话》……都与劳动人民的口头创作有着密切的联系；在国外，但丁的《神曲》，薄迦丘的《十日谈》，塞万提斯的《唐吉珂德》，莎士比亚的《哈姆雷特》，歌德的《浮士德》，巴尔扎克的《人间喜剧》……也都运用大量的神话传说、民间故事的题材甚至笔法、语言进行再创作的。车尔尼雪夫斯基认为，一些大艺术家的创作之所以具有意义和价值，正是由于他们直接利用了民间文学的形象和情节（转引《苏联民间文学论文集》159页）。肖甘牛对民间文学的喜好，可以追溯到他的童年时代。他说：“我经常抱住外

婆、妈妈、姨妈、舅公的臂膀，象扭股糖一样缠着他们讲故事。我听得耳朵流油入了迷，在我幼小的心里种下了热爱民族民间文学的种子。”（《中国少数民族现代作家 传 略》170页）1936年以后，他任中学教师，常常通过学生间接搜集民间文学资料，自己也多次进到苗岭瑶寨搜集民间故事，1945年还专程到台湾高山族聚居地采风。当时，他尝试运用聊斋笔法练写民间故事，尽管没有机会发表，也没有冷却他对民间文学的热心。

解放后，党和人民给他接触民间文学创造了很多条件，他更兴奋了。他说：“我太热爱民族民间文学了。”他象蜜蜂采蜜，终年奔忙不停，虽是辛苦，但乐在其中。当“文革”的飓风把他大部分的民间文学资料一下子给抄光时，他伤心地痛哭了；被批斗之后回家，他总顾不得“触及皮肤”所造成的伤痛，又和儿子悄悄地回忆被抄去资料内容。有一个晚上，“红卫兵”来敲门要抓他，他首先考虑到的是保护为数不多的民间文学资料，他拿起采风的笔记本，翻过后墙逃跑了。后来，他又把这些资料埋在地下，也埋下了自己一颗热爱民间文学的心。直到1979年5月，广西民间文学研究会恢复活动时，他一再表示继续从事民间文学工作，一如既往，精神实在可贵。当时他曾写诗明志：“桑榆晚景好珍惜，白发更应争朝夕，老骥长嘶迎彩虹，敢将七五变五七。”亢奋之情跃然纸上。

二、走深入生活之路

有出息的文艺家要“到群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去”（毛泽东）。肖甘牛遵

循这一教导，牢牢扎根于劳动人民的沃土之中。一九五一年，他在漓江边上的大圩中学当校长时，主动要求到资源县参加土地改革工作。土改一结束，又申请留在资源县瑶山工作。在此期间，他除了完成本职工作外，还利用业余时间搜集整理了不少瑶族民间故事，《宝盖山》就是他这段时间的结集，也是他从事民间文学搜集工作的第一个成果。一九五三年至一九五五年，他先后转辗于来宾、宜山的壮乡，广泛接触到很多动人的壮族民间故事。这是一批取之不尽，用之不竭的“矿藏”。肖甘牛一接触到这些“矿藏”，就把自己整个身心扑上去，成为一名出色的“掘进工”。有一次，他带儿子肖丁三到宜山下枳村采风，因为下雨，山路泥泞，跌跌撞撞地成了个泥人。但一到村里，不顾天黑，也不顾吃饭，换下湿衣裳就到群众家访问了，直至午夜才吃夜饭。但正要脱衣上床休息时，忽然听到隔壁韦老爹说下枳河边小石山下有一长条石，传说是刘三姐和小牛到那里打柴，挑断的扁担化成的。他立即穿好衣裳，打起手电筒去看。儿子劝他第二天再去，他坚持道：“抢救民间文学，就要分秒必争呵！”说罢匆匆而去，回来已是凌晨两点多钟。人民群众之所爱，加速了肖甘牛心灵马达的运转，他决心使自己能够成为群众的代言人，于是，他赶紧把《刘三姐》的传说记录了下来，接着又创编了桂剧《刘三姐》，当地群众看了无不眉开眼笑。

《刘三姐》发表引起的反响，不仅使肖甘牛亲身体会到深入生活、深入群众的伟大真理，也进一步激发他扎根群众之中的决心和勇气。

一九五六年春天，他毅然辞去教师职务，带着妻子儿

女进到大苗山（融水）安家务农。他穿起苗族服装，跟苗民一同劳动：或上山伐木，种植梯田，或采香打猎，有时走寨赶坡会，坐火塘，过着跟苗民一样的生活。当地干部赞他是“苗人”，群众称他是“老同”，青年称为是“阿叔”“阿伯”。他与群众生活在一起，心连着心。山区的生活是艰苦的，常吃糯饭和腌菜，他开始很不习惯，常常是吃几个红薯度日，瘦得两眼都凹了下去，但他总笑着说：“锻炼嘛，再过几天就会惯的！”他白天一边跟群众劳动，一边听群众讲故事或唱山歌，晚上就在油灯下整理资料，或创作作品，有时还帮群众推磨碾米，看病扎针灸。多彩的生活使他感到快乐。山区的生活有时还潜伏着一些意想不到的危险呢！因为深山老林，毒蛇猛兽很多。群众常劝他不要到深山里面去。但他风趣地说：“不入虎穴，焉得虎仔！怕苦，怕累，怕死，怎能搜集到民间文学呢！”有一次，他和儿子在山路上，一头野猪突然猛窜过来，急得他们赶忙爬上大树，最后用猎枪打死了野猪。肖甘牛还据此写了《打山猪》的小说呢！在大苗山扎根的五年多时间里，他整理了八大苗歌、两个歌集，编写了三个故事集，创作了一个小说集，可说是硕果累累。这是他扎根山区盛开的山花，这是他深入生活结出的美果。在日本产生深远影响的苗族民间故事《灯花》，就是这期间搜集到的。由于他深入生活，走与群众相结合的道路，他终于创造出众多的为群众（包括广大儿童）所喜爱的艺术形象来了。

人民是文艺工作者的母亲，生活是创作的唯一源泉。肖甘牛所走的深入生活、深入群众的道路是一条根本道路。这在今天新的历史时期，仍然是具有深刻的意义。正如邓小平

同志在第四次全国文代会上提出的那样：“我们的事业属于人民。”“自觉地在人民的生活中吸取题材、主题、情节、语言、诗情和画意，用人民创造历史的奋发精神来哺育自己，这就是我们社会主义文艺事业兴旺发达的根本道路。”

作品的特色

一、取材于民间文学

要正确评价肖甘牛的作品，首先遇到“作家文学”和“民间文学”这类不同概念问题。如果不加区分，就会纠缠不清，就难于对肖甘牛的作品作出评价。肖甘牛生前曾提到对待民间文学材料的运用问题，指出：“民间文学应该划清五个种类（资料、记录、整理、编著、著）的界限”（《谈少数民族民间文学》，《广西民间文学》工作通讯总第九期）。“资料”和“记录”这两个概念指的是同一实体，即按口述者的口述原原本本记录下来的民间文学材料，“整理”则是在口述材料基础上进行适当的调整、补缀，使之成为完整的艺术品。“编著”实际是按照作家个人的意图对原材料进行了加工创作，即使作品有某些原来的影子，但题材、主题、结构、语言完全是经过再创作了的，这类作品应划归“作家文学”的范畴，“著”更是如此。但长期以来，有的作家根据民间文学题材创作的仍标为“民间传说”或“民间故事”，致使一些读者误认是“民间文学”，进而去追究它的真实性和科学性。现在我们按照肖甘牛的提法去区分他的作品归属，就可以摆脱这种误解了。

肖甘牛的作品，我们把小说、散文、电影剧本、剧本这类不属于民间文学体裁的集子除外，还有八个集子是“记”或“整理”的，理应归入“民间文学”范畴，还有十五个集子是标明“编写”“编著”“著”或在名字后不加说明的，这些集子的作品实际是根据民间文学题材来进行再创作的，理应归入“作家文学”的范畴。如果细分，可以称之为作家创作的儿童文学作品，因为大部分是民间童话的改作。而他所创作的小说、散文或剧本，相当一部分也是取材于民间文学的。所以，综观肖甘牛作品的全貌，取材于民间文学便是一个显著的特色。有的同志由于不加于细分，笼而统之地把肖甘牛再创作的作品也归入“民间文学”范畴，进而去考证它的科学性问题的，这无疑是不妥当的。试问，当我们阅读法国贝洛尔的《拇指汤姆》、德国格林兄弟的《大拇指》或丹麦安徒生的《拇指姑娘》的时候，有谁去问它们是否忠实于原始的民间故事呢？

二、展示各族人民的精神风貌

肖甘牛的作品吸收了民间创作的优秀成果，展示了各族劳动群众丰富多彩的社会生活，表现了山民农民与大自然、邪恶势力作斗争的精神风貌。象《一幅壮锦》，写姐布这位劳动妇女花了三年的心血，织起了一幅很大很美的壮锦，但被大风刮走了。姐布的儿子勒惹在“神灵”指点下，敲下两颗牙，骑上大石马（宝物），冲过火山，跨过大海，到了太阳山，向仙女索回了壮锦。壮锦在平地一展，图画变成了真实的美好世界，连天上仙女也下凡与勒惹结婚了，他们过着幸福的生活。作品赞扬了壮族人民勤劳勇敢的精神，也展现

了劳动群众向往幸福的美好愿望。《长发妹》写侗族姑娘长发妹为了引水下山救乡亲，她不怕黄毛山神的威逼，宁死不屈。最后在绿仙人的帮助下，长发妹用石头塑象做替身，瞒过了山神，平安回了村，水也引进了村。故事表现了侗族劳动人民与大自然斗争的大无畏精神，歌颂了人民征服自然的伟大胜利。

肖甘牛的作品更多的是从社会生活角度表现人与人之间的关系，赞扬劳动群众敢于向旧势力、旧道德、旧意识作斗争的勇气，歌颂他们向往自由、追求幸福的美好信念。如《友蓉》写苗族姑娘友蓉与贫苦农民迭功相爱，遭受地主儿子抵皆的破坏。抵皆勾结土官，诬迭功偷盗，把迭功关进牢中，想霸占友蓉，遭到友蓉的拒绝，最后派人抢婚。在这紧急关头，迭功越狱逃回苗寨，打死抵皆，与友蓉逃进深山过生活。作品颂扬了人间纯真美好的爱情，抨击了破坏美好婚姻的封建势力。又如《彩桥》这篇作品，写瑶族后生盘石生，因为勤劳能干，七仙女下凡与他结婚，生活很美满。后来盘石生变坏了，成了个懒汉，七仙女重又上天了。故事鲜明地表现了劳动人民奖勤罚懒的道德观。而《灯花》的情节，更为曲折有趣：苗族青年都林因为勤劳而赢得百花姑娘的喜爱，与他结成美好的姻缘。后来都林变成懒汉，百花姑娘就消失了。都林从此反悔，重又振作精神，发奋劳作，百合姑娘重又回来跟他生活在一起。这则故事生动地表现了劳动人民固有的道德观念，不知启迪了多少读者啊！

肖甘牛的作品，因多取材于民间创作，题材非常古老，似乎距离今天生活非常遥远，但也不乏深刻的现实意义。它们展现了广西秀丽的自然风光，也反映了少数民族绚丽斑斓