

中国新文艺大系

— ◆ —
1976 — 1982

民间文学集

中国文联出版社



中国新文艺大系

1976—1982

民间文学集

钟敬文 主编

中国文联出版社

1987·北京

本分集主要编辑人员

主 编 钟敬文
主编助理 连树声 张紫晨 许 钰
编 辑 连树声 张紫晨 许 钰
段宝林 杨亮才 屈育德
程 蕃 贺学君 陶立璠
责任编辑 杨 晖

中国新文艺大系

[1976—1982]

民间文学集

中国文联出版社出版

(北京东单新开路胡同77号)

新华书店北京发行所发行 华昌印刷厂印刷

787×1092毫米 16开本 39.25印张 6插页 804千字

1987年2月北京第1版 1987年2月北京第1次印刷

书号: 10355·114 定价: (精)10.75元(平)8.15元

出版说明

(一) “五四”以来的中国新文化运动，是中国共产党领导的无产阶级革命运动的重要组成部分。六十多年来，中国的新文艺取得了极其丰硕的成果。这些成果，深刻地反映了从新民主主义革命到社会主义革命、社会主义建设各个历史时期中国人民的生活和斗争。它是本世纪中华民族所创造的宝贵的精神财富，是中国对于人类文化的巨大贡献。编纂一部反映“五四”以来中国新文艺优秀成果及其发展历程的拔萃本总集，目的是为继承和发扬革命传统、进一步繁荣我国的社会主义文艺事业，为研究、总结我国文学艺术的发展、衍变的规律和历史经验，提供一套比较系统、完整的资料。我们也期望这部总集，能帮助广大读者，在浩如烟海的出版物中选择精英，统览各个时期的优秀文艺作品，从中汲取教益；并能有助于世界各国人民了解中国和研究中国的新文艺，促进国际文化交流。

(二) 《中国新文艺大系》以马克思列宁主义、毛泽东思想为编纂的指导思想，以历史唯物主义的态度，遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针，坚持精选、严选、拔萃与代表性相统一的标准，力求实事求是地、全面地反映我国新文艺在不同时期的历史概貌。

(三) 《中国新文艺大系》按历史时期分辑，由近及远地编纂出版。从“五四”运动前后到一九八二年底，共分五辑：第一辑〔1917—1927〕；第二辑〔1927—1937〕；第三辑〔1937—1949〕；第四辑〔1949—1966〕；第五辑〔1976—1982〕。若干年后，将续编以后的各辑。

《中国新文艺大系》每辑按文学艺术的门类和体裁分集，各辑的分集根据不同历史时期的实际情况有所不同。所有分集均有主编撰写的导言。全书索引及必要的资料将在适当的时机另行编辑出版。

(四) 这次出版的《中国新文艺大系〔1976—1982〕》，共二十三集。其理论部分包括文艺基础理论、文学理论和文学批评、艺术理论和艺术批评；文学部分包括短篇小说、中篇小说、诗、散文、杂文、报告文学（包括通讯、特写）、儿童文学、民间文学、少数民族文学；艺术部分包括戏剧（话剧、戏曲）、电影、电视、曲艺、音乐（声乐、器乐、歌剧）、美术、摄影、舞蹈、书法、杂技；此外，还有一集史料。

优秀的长篇小说本辑不列分集，其目录由《史料集》收选。香港、澳门、台湾作家的作品，因资料不全，难于精确选拔，暂不收录；俟条件具备，另行增补。作品编排一般以首次发表时间或所据版本的时间为序，少数分集分类后再按时间先后排列。注释一律采用原著，凡编者新增加的，均有说明。个别作品收入本书时，作者作了少量的文字改动或由编者订正讹错。

(五) 《中国新文艺大系》的编纂，是在中国文学艺术界联合会及中国新文艺大系总编辑委员会的领导下，依靠文艺界的大力支持、组织广泛的社会力量进行的。工作中我们还得到有关部门及海内外专家、读者的热情赞助；谨在此一并表示谢忱，并恳请惠予教正。

中国新文艺大系编辑部

一九八四年九月

导言

钟敬文

党的十一届三中全会的骀荡春风，吹散了乌云，驱尽了严寒。阳光照耀，文艺园地的百花盛开了。我国各族劳动人民集体创作的民间文学作品更是绚丽璀璨，空前繁荣，终于第一次选编成如此丰富的一卷，赫然列在了《中国新文艺大系》之林。民间文学登上了大雅之堂，获得了应有地位，这是史无前例的。当然，我国早有搜集整理民间文学的历史优良传统。最早的诗歌总集《诗经》以及后来宋人编的《乐府诗集》中都有一部分民间口头诗歌，明、清更有民间文学的专著刊行。但是，把全国各族劳动人民的民间文学作品合编在一起独立成此巨卷，且列入文艺大系之中，这确实是有史以来的第一次。因此，我们可以自豪地说，这一卷是我国民间文学发展史上的一座崭新的、光辉灿烂的里程碑。抚今追昔，不能不令人首先想到那空前动乱的十年。

“四人帮”妖雾弥漫的十年，是党、国家和人民遭受磨难的十年，是历史倒退的十年，是文化虚无主义猖獗的十年，是民间文学横遭践踏的十年。

“四人帮”对民间文学的仇视、诬蔑，登峰造极。它不但撤消了民间文学的研究机构，封闭了民间文学的刊物，解散了民间文学的队伍，它对民间艺人的迫害，更是骇人听闻，令人发指。许多老民间艺人受到长期非人的折磨，有些怀着还没来得及记录的民族瑰宝含恨而死。还有大量民间文学的珍贵作品，虽被记录下来，但也难逃“破四旧”的孽火而灰飞烟灭了。这些，对我国的民间文学事业，对我国的民族文化，造成了不可估量而又无法弥补的损失。

一九七六年，“四人帮”被粉碎之后，特别是在党中央十一届三中全会之后，在党的正确路线指引下，拨乱反正，逐步克服“左”的思想影响，百

废俱兴。民间文学也欣逢时代的春天。春雨如酥，民间文学的研究机构和出版刊物如雨后春笋，纷纷破土而出；各大学也相继成立了民间文学教研室。民间文学不但登上大雅之堂，而且进入奥室。假如说我国解放后“文革”前的十七年，民间文学事业的发展远远超过了历史上的几千年，那么，一九七六之后特别是一九七八三中全会至一九八二这短短五、六年却又在许多方面大大超过了“文革”前的十七年。发展迅猛，形势喜人。不但中央的民间文学研究机构及出版刊物都已恢复，而且全国各省、市、自治区（除台湾省外）都建立了民间文艺研究会分会，刊物创办了二十多种，且发行量不断上升。甚至一些省、市的区、县也纷纷成立了搜集、研究机构，并出版了刊物。为了抢救遗产，各地纷纷举办搜集、研究民间文学的干部培训班，召开学术会议，有力地推动了民间文学工作的进展。搜集的普遍也是空前的。在我国五十多个民族中已全部进行了搜集，作品虽然多少不等，但全部搜集到了。由于党的各项政策的落实，一些年老的民间艺人思想大大解放，他们打消了重重顾虑，纷纷表示愿意把在过去“左”的思想寒流下长期埋藏在记忆深处的传统作品说唱出来。如柯尔克孜族老歌手朱素甫·玛玛依会唱本族史诗《玛纳斯》，原来只说会唱很少的几部；对他落实了政策以后，他说会唱八部，还能唱其他的叙事诗。党的政策如金钥匙，打开了一座座民间文学的宝库，拯救了无法数计的民族文化珍宝。于是，一篇篇、一部部优秀的、富有特色、饶有价值的作品涌现出来了。如江苏、湖北以及上海等地搜集到了过去罕见的汉族长篇民间叙事诗，河南发现了至今仍然在流传的上古神话故事；查出了傣族长篇民间叙事诗《阿暖》的一百零三部的目录（据说全诗共五百五十部），搜集到并翻译出了七部。此外，还有许多过去被认为失传了的作品或部分，现在又搜集到了。据不完全统计，各地已经出版的民间文学书籍有三百多种。久在国内部分地区流传、早已闻名世界的《格萨尔王传》（藏族）、《江格尔》（蒙古族）、《玛纳斯》（柯尔克孜族）这三大史诗也陆续出版，为世界民间文学宝库增添了绚烂的光采。党的十一届三中全会的春风，救活了多少亟需抢救的民间文艺珍品啊！

我国传统的民间文学，是一株古老而常青的巨树。它在我国历史悠久而

又民族众多的国土上根深叶茂，本固枝荣，绚丽多采。它以独特的方式伴随着各民族的历史，它以不同的姿态并从某种意义上说是直接地反映着各族人民不同时期的社会现实，反映着人民的道德观念，爱与憎，苦与乐，憧憬与理想，生活与斗争。它是在历史上处于被压迫、受奴役地位的不识字的广大人民群众的知识、文化宝库，是他们进行阶级斗争的工具，也是交流思想感情、传授知识、开展娱乐活动的重要手段。它象长江大河一样，在祖国这辽阔广袤的土地上奔流前进。

民间文学是一代一代集体创作的，它是一代一代口头流传的。它自有其特定的发生时期，发展的起点，因而也就有其特定现实的反映，特定的审美观和艺术形态，一直传承下来。但是，在长期流传的过程中，不同地区、不同时代的传播者，又必定自觉与不自觉地把自己的思想感情、审美观念、艺术才能，把当代的趣味、信仰、习俗搀加进去，因而使作品发生变化，产生异文。总之，直到写定下来，它才得到部分的固定；而它仍然继续口头流传，还要不断发生变异。所以，它既是古老的，又常常是葆有青春的活作品；从某种意义上说，它也是新作品。这是和书面创作的作家文学不同的。

这部集子中所收录的作品就是如此。其中，传统作品多，少数民族的作品多，这是因为我国历史悠久，人口多，民族多，且历史情况复杂。这些传统作品，有的产生在原始社会，有的产生在奴隶社会，有的产生在封建社会。它们大都经历了漫长的时期，可以说是古老了。然而它们却是“鹤发童颜”。它们全是在党的十一届三中全会之后，在不断肃清“左”的思想遗毒的条件下，才第一次发表出来的新作品。它们有许多都是我们可以向全世界引以自豪的民族文化精英。这些作品从文字发表的时间上说是新的；此外，因记录的时间较晚，在内容上也渗进了新的因素。它们在历史上经过口头长期传承下来，当然反映了古代的现实；但是有些作品又显然表现了较为晚期甚至现代的新思想。如哈萨克族的神话传说《迦萨甘创世》，其中说用黄土造一对小人即人类始祖，二人的子女发展为二十五个部落，以后又发展成各个不同的民族。这最后一句所表现的思想显然是后代的。还有的少数民族神话解释各民族的来源，从民族的数目、名称及相互之间的关系看，显然具有后世性。这是因为有的民族在解放前还存有原始社会的残余，不但保留着大量神

话，而且还在继续创作；在解放后直接进入社会主义时代，他们的神话加进新的因素，这就不值得奇怪了。又如河南至今还流传的上古神话，其内容，其手法，与上古的记录比较，也都发生了显著的具有后世性的变化。作品流传中的这种变异是自然的，合理的。因为传播者从某种意义上说也就是创作者。这样的作品是旧的，甚至千百年的；但它并未失去青春的绿色，在某种意义上、某种程度上说，它又是新的。

广大劳动人民讲述一代代传承下来的口头文学作品，他们常常通过这些作品曲折地表现自己的观点；同时，他们又及时地创作反映现实、直接表明自己的观点的作品。这后一种作品就是全新的作品，本卷中选录了一些，但是数量不多。这是因为民间文学有些体裁的作品，如民歌，笑话，能较快地形成；有些体裁的，如关于真人真事的传说、故事，却常常需要有一个传说化、故事化也就是民间文学化的过程。有些作品还没有具备民间文学的艺术特点，它们只是一些“初坯”，有待于在流传过程中接受广大人民群众的创造性的加工、琢磨。所以，尽管它们在刊物上发表时被冠以“新传说”、“新故事”的名号，但实际上还不能算是真正的民间文学。因此，本卷对这类新作品的选录较为严格。我们要认识民间文学的特点，要善于把民间传说、民间故事与小说、回忆录区分开来。我们的搜集、整理工作者尤其要具备这种眼力。

在民间文学工作中，搜集、整理工作是十分重要的一环。搜集记录与整理当然要尽量忠实，努力加强科学性，也就是要认真贯彻“忠实记录，慎重整理”的方针。因为只有这样，才能保留口头创作的特点，才能保持口头文学的原貌而不致歪曲它。高尔基说过：“记录民间的口头创作，要求最严格的正确性。如果不保持这种正确性，民间文学的资料就要受到损坏。”^①真正忠实记录、慎重整理的作品，不但具有多种科学研究的价值，就是作为通俗普及读物，也能让读者看到民间文学作品的真面目，欣赏到口头创作的美学特点，感受到民间口头文学所反映的劳动人民的思想感情即作品的思想

^① 见《高尔基论儿童文学》，中国青年出版社1956年版，第202页。

性，这是十分有益的。民间文学的科学性与普及性有相当多的作品可以在一定的程度上统一起来。

关于搜集记录与整理问题早在五十年代就进行过讨论，由于多种原因，意见未能一致。粉碎“四人帮”以后，特别是在党的十一届三中全会以来，随着民间文学理论宣传的普及与逐步深入，越来越多的同志从理论上认识到“全面搜集、忠实记录、慎重整理”的重要意义。在实践上也积累了一定的经验，因而也就愈来愈多地出现了保持或基本上保持原貌的优秀的整理作品。这是非常可喜的。它说明，我们民间文学搜集、整理工作者的民间文学修养和民间文学理论素质在不断提高，也说明他们对人民群众的生活体验更加深入，对民间文艺的感受更加深切。假如我们的民间文学搜集工作者与劳动人民的审美感格格不入，在整理时就必然对原作添枝加叶，随心增改，任意变动。一个农村姑娘，黑黝黝红朴朴的，有一股健康的自然美；你却偏要给她抹厚粉、涂浓脂，精心打扮一番，自以为美化，其实却恰恰相反，是把她丑化了。对待民间文学作品，既不要“画蛇添足”，也不要“削足适履”，要尽量保留那口头文学的特点。整理，只能是对某些语词稍加调整，或对异文取长补短，或对糟粕分辨剔除；整理，不是改写，更不是从新创作。必须把在民间文学名义下进行整理与在文学领域内吸取民间文学材料进行改写或创作严格区分开来。这个界限本是十分清楚的；遗憾的是，我们刊物上发表的民间文学作品，常常是鱼目混珠，真伪难辨，有些则明显地带有赝品的标记。这类作品，不但没有什么科学价值，往往也没有多大文学价值。

本卷中的作品，是从一九七六年至一九八二年全国（除台湾省外）各种出版物中选录下来的。我们虽然尽量严格筛选，但作品水平仍然并不一致。有的在于原作本身，有的则在于记录或整理。大部分作品的记录与整理还是较为忠实的，但也有一部分作品带有明显的文学加工痕迹，特别是散文体的作品。对那些过分加工的地方，我们做了必要的复原工作，尽量恢复其本来面目；但也有的作品虽修饰较多而不便做较大更动，只好基本仍旧。所以，本卷并不是“科学版本”，而是一部科学性与文学性相结合的民间文学集子。本卷共选录了四十六个民族的作品。其他十个民族的作品，有的是材料一时

没有得到，有的是还有待翻译，所以没能选录。所收作品的体裁样式，虽然可能不全，但也大体略备。由于体裁繁多，风格迥异，内容复杂，时间漫长，历史跨度大，所以在编排上是按体裁分类归总而不好完全按发表的时间先后为序，只是在同一类中，才尽量按发表的先后排列。这样，可以使得眉目清楚，便于阅读。

在体裁分类方面，书中只标出了大类。在各大类之下，实际上还有细类，为了避免烦琐，标题就从略了，读者细察，是可以看出的。体裁大类分有神话、传说、民间故事、民间叙事诗、民间歌谣。在神话中，包括有创世神话、自然神话等；传说中，包括史事传说、人物传说、地方传说等；民间故事中，有幻想故事、生活故事、动物故事、习俗故事、笑话、机智人物故事，等等。民间叙事诗中，有古歌、史诗、叙事诗等；民间歌谣中，有仪式歌、生活歌、情歌、儿歌、杂歌等等。下面分别择要做些介绍。

二

本卷的作品按体裁分散文与韵文两大类，各类大体上依习惯按体裁排列。散文体把神话放在了首位，其次是传说、故事。神话是人类童年时期的艺术创作，是人类在获得了一定实践经验的基础上所产生的认识自然、改造自然、从事社会活动的奇伟幻想的艺术表现形式。马克思说：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”，“也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”。^①因此，神话一开始就与人类同自然的斗争，他们的早期社会生活，他们的历史具有极为密切的联系。

我国众多的少数民族过去社会发展比较缓慢。有些，直到解放前，不但有大量神话继承了下来，还不断有新的神话产生，因此，神话作品十分丰富。

我们前面谈到过的哈萨克族神话《迦萨甘创世》是一篇解释世界生成的创世神话。哈萨克族主要居住在新疆地区，从公元九至十世纪开始进入封建社会。他的这篇神话的前一部分说的是创世主迦萨甘创造了天地，又用自身

^① 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，见《马克思恩格斯选集》，人民出版社1972年版，第二卷，第113页。

的光和热创造了太阳和月亮。天在上，地在下。地不甘心，总是摇晃；迦萨甘就把地固定在一支大“青牛”角上。牛一倒换犄角，就发生强烈地震。他又用山把地钉在了牛角上。后来，他在大地中心栽了一棵“生命树”，长出了茂密的“灵魂”；灵魂象鸟，有翅可飞。他又用黄泥捏了一对空心泥人，取灵魂从嘴里吹进去，泥人活了，这就是人类始祖；长大婚配后，生了二十五对胎，又组成二十五对夫妻，以男性为主，发展成二十五个部落，后又成不同的民族。

这个神话以现在的眼光来看当然是荒诞的，但它确有现实基础。在原始社会里，人为了避害求存而向自然展开不懈的斗争，因此，认识与控制、征服自然就成为原始人精神活动的中心。同时，在原始人集体生活、劳动、斗争与集体思维的情况下，集体中的杰出成员，就自然地成为了集体的希望所在而被集体的幻想赋予了神性，具有了神奇力量。迦萨甘就是这样的一位神奇人物。他是神，但又是人，他具有人的形貌：四肢俱备，五官齐全。他具有人的思想感情：他希望大地平稳；在神话的后一部分，他还派太阳和月亮去征服给人类带来各种灾害的巨型恶魔黑暗；他又同情太阳和月亮这一对恋人因迎击黑暗而不能见面。他具有人的技艺：他不是凭空，而是用黄土捏一对泥人，还在肚子上挖了肚脐窝。因此，我们完全有理由说，迦萨甘是哈萨克人民根据现实中的人创造的，是现实中的人的幻想化，理想化。他是半神半人的英雄人物。神话中的事物，如形容天地的镜子、马蹄，顶地的大青牛，这不但是现实中的，而且还跟哈萨克族的游牧生活有着直接联系。这个神话以独特的方式解释了自然和自然现象，也说明了人的起源。至于生命树上长灵魂，那显然是由鸟儿常在树上栖息和鸟儿能自由飞翔这些现象所引起的一种联想。迦萨甘让太阳与月亮迎击黑暗，这本身就是对自然现实之诗意的描写，也是人民对光明战胜黑暗的愿望和信心的反映。

假如说哈萨克族神话《迦萨甘创世》主要在于解释世界，那么壮族神话《布碌陀》就更多地反映征服自然的斗争了。壮族主要居住在广西境内，到隋唐时期才大部分逐步完成了从奴隶制向封建制的转化，但发展极不平衡。它的创世神话《布碌陀》实际上是表现改造天地的。布碌陀是一位半人半神的英雄，应该说是具有神力的人。这个神话说，开始天地自生，只不过天很低，太

阳烫人，雷公的鼾声吵人，于是人们去找布碌陀商量。布碌陀说：“我们就把天顶起来吧！”——你看，说得多轻巧，多自信！布碌陀砍老铁木做顶天柱的那段细节描写，说明他完全是一个现实的普通劳动者。用柱子顶天，这是人们建屋经验的夸张性反映。布碌陀又给万物定名，为人类取火，教人造灶堂，领导人们开江河，为人找米，教人打鱼、养鸡鸭、造屋。这些传说，不都是原始人通过杰出人物而做的劳动经验的总结吗？布碌陀在带领人们开河道疏通洪水时，还制了一根“赶山鞭”，一根“撬山棍”，把成群的小山赶到两边，把大山峰撬开。这“鞭”、“棍”是现实的幻想化，这也是人征服自然的力量之幻想性的表现，是初民理想化的集体伟力的象征。布碌陀造牛则是壮族祖先学会畜养牛来耕田的艺术的反映。

布碌陀为人们做了那么多好事，造了那么多“漂亮的木屋”，自己却仍然住在山洞里，终于在睡梦中被塌下的岩石砸死；死后的唯一遗产就是给壮族人民创造的财富。这说明这个布碌陀是壮族原始时代才能卓越的部落首领的艺术反映。它表现了人民对英雄人物无限崇敬的心情。

值得注意的是，这篇记录与在它之前的其他记录情节不尽相同。这篇神话的现实性较强，而且作为尾声的末一节《红水河和木棉花》，写了壮族人民反抗皇帝的斗争，这是后来民族起义斗争的反映，情节大概是后加进去的。

与上面的两篇神话相比较，蒙古族神话《天上人间》的产生要晚得多，它反映了后来的阶级社会。蒙古族是长期居住在内蒙古的古老少数民族。它的这篇神话是洪水神话的一种形态，但从内容上看，是社会性更浓的神话，具有封建时代的标记。它里面的天神由于羡慕地上而来到人间，受到王爷及其恶奴的暗算，于是发怒要惩罚世上恶人。地神变作乞食者来到人间，遇到王爷管家和富人，或被赶走，或被推倒。后又遇到衣裳破烂的年轻牧人救助她，于是她就告诉牧人：“等明天太阳神一出来的时候，这里要变成一片汪洋，你要早点跑上山去，不要告诉任何一个人，不然，你会变成石头的！”牧人不顾神的警告，不但告诉了牧民们，还背起生病的老人往外跑。结果牧人变成了一座山。洪水退后，牧民们过上了快乐的日子。这个神话具有明显的现实性。

《玉人和玉姐》是汉族现在仍然流传的上古洪水遗民再造人类的神话，

但它已打上了后世思想的烙印，如它没有明说洪水过后玉人和玉姐兄妹成婚，只说他们是下一世的祖先，他们捏活了泥人，这些泥人称他们做爹妈。女娲氏也是他们用泥捏的。这显然是在流传过程中人们把洪水遗民再造人类的神话和女娲抟黄土造人的古代神话撮合在一起了。有趣的是，说玉皇大帝也是人用泥造的，而如来佛有害人的坏心眼，他把玉帝放在一盆仙水里铸成金身玉影；待玉人玉姐死后，玉帝把妖魔鬼怪收到天官，苦害生灵。这里说明天神是人造的，而天神与佛都与人作对，从而表现了人民对神佛本质的某种程度的清醒认识，这也是后世思想的反映。

《盘王的传说》是瑶族的民族起源神话。瑶族是分布在我国岭南山区的少数民族。瑶族关于盘王的神话传说有许多不同的异文，这一篇是关于狗图腾的神话。说狗和公主结婚，生下的儿女就是瑶族各支的祖先。瑶族人敬狗，以狗为祖先，有不食狗肉的习俗，这就是原始时期以狗为图腾进行崇拜的现实明证。有的异文没有说狗变成人形，而这一篇则说狗变成了人，这虽然仍是幻想，但现实性却加强了。

《女娲造六畜》是高山族的神话。高山族是台湾省早期的居民，直到十七世纪台湾岛上山地的高山族人还过着原始社会的生活；现有一千四百多人住在福建。他的神话较多，也很有特色。这篇神话与一般汉族神话不同，女娲用泥先造六畜，后造人来看管。这大概是有了制陶业和畜牧业的母系原始社会的反映。

上面谈到的神话主要是关于创世、人类和民族起源、生物起源和洪水的神话，这是对天地产生及社会历史生活的幻想性反映。下面谈的主要是解释日月星辰来源的神话。高山族的《太阳与月亮》解释了日月的来源。它说原来天很低，象一口倒扣的大锅。住在山洞中的孕妇嘎拉斯和她的丈夫迦道用椿米的长杵把天捅破，风来了，把夫妇俩卷上天宫，俩人变成了月亮和太阳。《北斗》是赫哲族解释北斗七星来源的神话。赫哲族是世代久居我国东北边界三江流域长期从事渔猎生活的少数民族，他人口很少，而口头文学却很丰富。这个神话是说上门女婿因不会立四根柱晾鱼惹恼了老丈人追打，丈母娘心疼女婿随后追老头子，一阵风把晾鱼架和三个人吹上了天，就成了北斗七星。这个神话也生动地反映了渔民的生活、渔民的想象，有浓厚的生活情

趣。《兄弟星座》是黎族的神话。黎族是世代生活在海南岛上的民族，由于长期受压迫，直到解放前虽然大部分地区处于封建地主经济发展阶段，但还有少数地区仍然保留着原始公社的某些残余。他的神话很多。这个神话说的是种山兰的七兄弟追天猪到天宫找玉帝算账，后因断了归路留在天上成了星座的故事。它表现了劳动人民蔑视天帝，敢于与天帝斗争的英雄气概；又通过幻想的形象，解释了星座的来源。

通过上面的分析、介绍，可以看到这一时期搜集、发表的这些神话，虽然具有浓厚的幻想性，但还是曲折地反映了上古和流传于其中的后代社会的现实生活，反映了原始人在同自然斗争中的奇幻想象和健康的思想感情。总之，它是幻想性和现实性的统一。高尔基说：“神话乃是自然现象，与自然的斗争以及社会生活在广大的艺术概括中的反映。”^①因此，它具有多种认识作用。从上面的介绍中还可以看出，它们虽然大都是上古神话，但在长期的流传中，其内容也因流传所经历的社会性质不同而发生了某些改变，有的幻想性已明显削弱，而现实性大大加强了。这种变化是合乎逻辑规律的。

本卷所收的传说，是与民族的历史事件、历史人物、名胜古迹、地方风物有关的具有某种虚构性和一定幻想性的故事。其中有英雄传奇，如纳西族的《黑白之战》。纳西族主要居住在云南、四川、西藏的部分地区。它的社会发展很不平衡，直到解放前，有地主经济，有封建领主经济，有的还一直保持着母权制的残余。它的口头文学很丰富。这个传奇说的是白色的东部落施魔法锁住了太阳，为争夺太阳，黑色的西部落与白色的东部落展开了激战。后来西部落获得胜利，解放出太阳，东西部落也和好共享光明和温暖。它反映了由原始社会进入到阶级社会的现实，鞭挞了阶级社会中的黑暗统治，歌颂了被压迫人民为争取光明的正义斗争。它的情节比较曲折，场面相当壮阔，既有铺陈的叙述，又有比较细腻的描写。特别是写到西部落酋长的妻子格饶次姆为丈夫报仇从大海中诱出东部落酋长阿路的情节，更是委曲婉转，生动感人，既写出了阿路的狡黠，又突出了格饶次姆的坚贞，具有较高的艺术性。

^① 高尔基：《文学论文选》，人民文学出版社，一九五九年北京版，第320页。

佯佬族的《稼》也是一篇优秀传奇。佯佬族主要居住在广西及贵州部分地区，具有长期的反抗斗争传统，有许多美丽的传说故事。《稼》的主人公稼本是一个贫苦农民，由于获得神鞭而和恶霸冬头、官府直到皇帝展开了曲折、反复、激烈的斗争。最后，受到官兵讨伐，终因寡不敌众，被官兵砍下头来。但他死不瞑目，人头变成一窝蜂，一部分变成黄蜂，又分成两批，一批去螫死了冬头、县官，一批去螫州官、皇帝；另一部分变成蜜蜂，为乡亲们采花酿蜜。姜太公知道了，封他为七里英王。这个悲壮的传说故事相当真实地反映了封建势力对人民的超经济的压迫和剥削，表现并歌颂了人民英雄勇敢无畏的斗争精神。极为深刻的是，传奇现实地说明尽管有神的帮助，个人单枪匹马是战胜不了那还相当强大的反动集团的。这是历史的悲剧。虽然如此，稼以强烈的反抗精神，沉重地打击了反动统治阶级的嚣张气焰，也惩罚了一些恶人。人民歌颂他那忠于人民的死而不已的精神，在他身上寄托了无限希望。这个故事是幻想性的，是理想的，又是现实的。

哈萨克族的《骑黑骏马的肯得克依勇士》则是另一类勇士公主型和天鹅处女型相结合的传奇故事。它情节离奇曲折而又优美动人。勇士为了帮助孩子去救父母，在路上湖边抓到了一只小天鹅留下的金靴子，带着它到了仙人国，凭着勇敢和智慧战胜了魔鬼，为国王找回了失去的金马驹，找到了那个孩子的父母，并和那个小天鹅公主结了婚。勇士拒绝继承王位，带公主回到家乡，把国王作为陪嫁送给的全部牲畜财产都分给了乡亲们，受到乡亲们的齐声赞颂。这是劳动人民理想的英雄，在这个人物身上表现了人民对于正义必定战胜邪恶的信念。

这类英雄传奇主要写的是脚踏实地的人，写的是人间较为重大的事件，较为直接地表现了人间的喜怒哀乐，理想与斗争，这是与神话不同的；但在创作上，仍然保留着神话思维的残余，仍具有较浓的幻想性，具有神话因素。

关于历史人物的传说则具有更大的现实性。传说的主体一般是历史上、现实中确实存在过的个人，因此，它更具有直接历史性的特点。但它并不就是真实的历史。它是人民的口头创作，因此，它在通过一定历史人物反映社会生活、表现人民群众的思想和感情、理解和观点时，就必然要对人物和事件进行艺术加工，必然要有虚构和幻想。本卷中所选的下列传说就是如此。

《清奇古怪司徒庙》是关于东汉光武帝手下的名将邓禹的传说。他晚年辞官回家隐居，因敬佛祖却惹恼了道教始祖，后又供奉道教神像，那知城隍又不答应了，只得又供奉城隍，终日磕头不止。后来他想，过去不敬神仙鬼怪，天天无事，现在敬了反倒遭殃。敬神不如敬自己。于是把神像打烂，塑了自己的像，居然太平无事了。这个故事并不是真实的，但却真实地反映了人民朴素的反抗神灵的思想。“敬神不如敬自己”，这是人民从生活实践中总结出来的真理。这个传说朴素生动，富有生活实感。《曹操和张飞斗智》也是关于历史真实人物的传说。曹操提出和张飞打手势斗智。结果，曹操竟被张飞的手势连吓带气一命呜呼了。原来二人的手势，各有各的理解。曹操自作聪明，狡诈多疑，因而多生曲解；张飞憨厚朴实，粗爽直率。传说把他们二人的思想性格表现得鲜明、突出，同时，也自然地表现了人民群众对以奸诈著称的曹操的否定，对以鲁直著称的张飞的热爱。包公也是家喻户晓、老幼皆知的历史人物。《包公选师爷》辛辣地批判了古代一些文人曲意逢迎、阿谀奉承的丑行。包公对背着良心讨好他的人九个都打发走了，只有最后一个敢于当面说实话，说他面丑的人，留下当了师爷。这个传说赞扬了包公的公正。故事率真质朴而又耐人寻味。苏东坡也是人们非常熟悉的历史人物，他既是文学家、书画艺术家，又是政治家。《苏东坡画扇》是说他画扇来馈赠双方了结了一桩还不起债的案子。故事朴实、亲切、感人。他真是一位知冷知热的父母官。《玉米田》是关于屈原的传说，说屈原遭谗之后，回乡为叫饿的难民痛哭，泪水飘向天空，化为洁白晶莹的大米落到一块月形丘的稻田里，这块田就产白玉一样洁白透明的大米。人们为了纪念屈原就称它为玉米，那月形丘就改叫玉米田了。这是一个哀婉壮丽的幻想性传说。它把这玉米名称的来源附托到屈原身上，生动地表现了屈原那深沉而强烈的忧国爱民之心，也表现了人民对屈原那深厚的热爱情感。故事富有浪漫色彩。

我国土地辽阔，历史悠久，物产丰富，山川名胜非常之多，因此，关于地方名物的传说特别多。它们有的是和神话有关，把神话附托到具体事物上而使之传说化了。如《磨盘山和太阳神》，中间有洪水神话遗民再造人类的情节即兄妹结婚，这是原始群中近亲交配的反映。但是哥哥有疑问，于是就滚磨扇征求天意，这又反映了社会已进化到限制近亲交配阶段的思想。实际