

中国新文艺大系



中国文联出版社

中国新文艺大系总编辑委员会

总 顾 问 周 扬

总 主 编 陈荒煤

副总主编 冯 牧 李 庚

总 编 委 陈荒煤 冯 牧 赵 寻

张 庚 孔罗荪 王朝闻

李 庚 江晓天 许觉民

《中国新文艺大系〔1976—1982〕》各分集主编

理论一集	李庚	戏剧集	吴雪
	许觉民		杜高
理论二集	朱寨	电影集	陈荒煤
理论三集	王朝闻	电视集	赵寻
短篇小说集	唐达成	曲艺集	陶钝
中篇小说集	江晓天	音乐集	李凌
诗集	邹荻帆	美术集	华君武
散文集	袁鹰		王琦
杂文集	曾彦修	摄影集	徐肖冰
	秦牧	舞蹈集	吴晓邦
	陶白		游惠海
报告文学集	柯岩	书法集	沙孟海
儿童文学集	金近	杂技集	夏菊花
民间文学集	钟敬文	史料集	张炯
少数民族文学集	玛拉沁夫		

中国新文艺大系主要工作人员

编辑部成员	宋文郁	李景峰	陶国铨
	邢沅	郑荣来	
出版负责人	李湜	陈树彬	方翕之
装帧设计	张慈中		

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

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

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新性的加工、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。

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。

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：“那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，

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。

《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》是说他用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应。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

人。汉族的《神驴叫》是一篇关于天津杨柳青年画的地方风物传说。其中画上的毛驴到晚上下来帮助卖豆腐的老两口拉磨。后来老头儿不顾老婆儿反对，要把画献给皇上好做官发财；他去揭画，驴叫了一声，画撕破了，驴也不再下来了。这是对贪心者的惩罚。故事朴实而有深意。

在我国悠久的历史中，在灿若星辰的建筑物上表现着劳动者的智慧才华，这自然引起了人民的想象和歌颂。于是人们就创作出了无数关于解释它们的来源和歌颂其建造者的传说故事。其中，关于我国历史上的名匠鲁班的传说最多。鲁班成了半人半神的英雄。实际上，他已经成了我国历史上劳动能手的典型，劳动者集体智慧的化身。《赵州桥》就是关于鲁班建造赵州桥的传说。鲁班和鲁妹打赌，在一夜之间把桥造好。张果老和柴王听说来看。前者骑驴驮着日月，后者车推五座名山，一起过桥，大桥压得一忽悠，鲁班忙飞身下桥一手托住，大桥纹丝不动了。鲁班的技艺固然令人赞叹，他的神奇力量更是令人瞠目。《定风仙珠》和《岳阳楼》则是说鲁班助人，前者是鲁班用打火镰以手成葫芦形捧着吸烟来启发工匠造殿定风，后者是鲁班提供了建楼的模型。这些传说，主旨歌颂祖先在创造性劳动中的智力、才能，也表现了人民对改造自然为民造福的理想。

神话和传说是人民群众创作和传播的具有人物、故事的散文体作品，因而它们也是民间故事。但是，我们又常常把民间故事和它们并列对称。前者是广义的，后者是狭义的。狭义的民间故事，就是神话、传说以外的那些具有幻想性的，或现实性较强而具有虚构性的有一定人物和一定情节的散文体口头创作。其中幻想性强的为幻想故事，如藏族的《黑面王子》。藏族主要居住在西藏高原，有文字记载的历史已有两千多年。它以游牧为生，兼事农业，直到解放前，大部分地区还保持着封建农奴制。《黑面王子》是一个反映藏族历史早期的社会生活、习俗的故事。大意是包瓦仑王国的公主让弟弟带上黑面具到西方那哇波登王国选位勤劳善良的公主做妃子。路上，马和礼品都被佣人偷跑，成了穷光旦。后遇到给王官背水的螺叶公主，公主很同情他，让他给国王放牛。螺叶公主和他一起放牛时，二人发誓永不分离。后来公主选他做夫婿，被国王赶出宫廷。二人沿途乞讨回到国内，参加赛马大

怕、躲避动物的侵害转而向动物胜利地进攻，猎取为食，进而驯养动物。总之，人在与野兽的斗争中占了上风。这反映到动物故事中，就是人对动物生活习性的比较细致的观察与深刻了解，和对动物彼此间的关系之幻想性的表现，就是人同野兽斗争的胜利。如赫哲族的动物故事《黑瞎子、狐狸和猎人》。赫哲族世居我国东北边界山水纵横的三江原野，长期以捕鱼和狩猎为生，直到近世才出现农业。它的口头文学非常丰富。这个故事就是其渔猎生活的反映。它解释了黑熊为什么眼瞎，原来是狐狸用鱼膘给它治眼病的结果；解释熊为什么是秃尾巴，原来是狐狸教它用尾巴在冰河上钓鱼被冻住揪断的结果；解释狐狸为什么耳朵、嘴都是黑的，原来是从烟囱里逃走的结果。故事说出了熊的憨傻、狐狸的狡诈，也说明了人怎样战胜了狐狸，表现了人的高超的智慧和能力。

很多动物故事寓有教育意义。如青海湖畔的《白头雀》，说一只美丽的小雀一心想学一种超人的技艺，它见异思迁，什么也没学会，到白了头，后悔了；临死把头上的白毛留给了后代，希望它们吸取教训。后人叫它白头雀。这个故事是说：见异思迁，白头无成。这本是解释为什么叫白头雀的，但它却变成一则寓言了。

人们也常常借动物故事表现人的机智，如门巴族的《杜鹃、啄木鸟和斑鸠》。门巴族主要世居西藏南部门隅地区，历史悠久，于十七世纪进入封建农奴制社会，具有丰富的民间文学作品。他的这个故事说，在黎明前，这三只鸟比赛看谁能先看到太阳。啄木鸟和斑鸠都盯着东方，而杜鹃却看着西方的山头。最后是杜鹃先看到山头的阳光，得到胜利。这里反映了在山中生活的人的经验。故事清新、隽永。

民间故事中的幻想故事、动物故事起源较早，和神话关系较为密切。生活故事产生较晚，大都在阶级社会，主要反映了人民群众的现实生活和斗争，表现了人民群众的生活经验，他们的智慧和才能，具有较强的现实性。它的幻想性减弱了，而虚构性却很强。这种虚构性是以现实做基础的，常常反映人民的愿望、观点、态度即思想倾向，常常表现为现实生活之形象性的典型概括或升华。

生活故事有一部分是反映家庭内部的生活矛盾，表现人民鲜明的是非观

就问这抬轿的姓字名谁；回答说“小人叫抬狗”。这是一种骂的艺术。这种艺术形式凝炼，表现诙谐，饶有风趣。

在民间故事的流传过程中，人民常常把某些人物性格或情节相近的故事垛在一个特定人物的名下，形成某一类型的故事，如机智人物故事或呆女婿故事之类。本卷中所收维吾尔族的《阿凡提的故事》，蒙古族的《巴拉根仓的故事》，汉族的《徐文长的故事》等等，就是机智人物故事的例子。这类故事多数是揭露、嘲笑形形色色的剥削者，同情、帮助弱者、被压迫者。《画匠治病》，说阿凡提生病谢绝请巫师驱鬼，要请画匠画个本县县官的像贴在大门上。他说，魔鬼见了县官那狰狞凶恶像就会避开去了。这是多么锐利的讽刺！《一头牛和一斤油》说徐文长帮助被地主赖账的长工要回了十九头牛的价钱。这表现了故事主人公的正义感，表达了劳动人民的愿望。

应该特别谈到的是革命战争年代和社会主义时代产生的新的口头文学作品。本卷收录了几篇关于革命领袖的传说。这是新传说。这类传说，一般现实性较强，形式较朴素，有一定的感人力量。《夜宿甘泉》是关于周恩来同志的传说，说的是周恩来同志从延安到西安途经甘泉时住小店的故事。说周副主席自己打洗脸水、睡大铺、吃小米饭，不超过伙食标准；豆腐干好吃，要给主席带点，让中央书记处的同志们都尝尝。店主请喝酒，周副主席说：“还是喝一点你们的甘泉水吧。”这个传说表现了周副主席自觉严格遵守制度的精神，谦虚朴实、和蔼可亲的高尚品格。故事说得真切、自然，读后令人起敬。《欧老倌搬家》是关于刘少奇同志的传说，说的是一九六一年农村刮“五风”时，刘少奇同志回乡调查，发现群众住房困难，当即让困难户搬到他自家住房内的故事。这个故事表现了老一辈革命家深入群众、关心人民群众疾苦的思想作风。这是人民由衷的口碑。

另一方面，人民群众也创作了一些揭露“四人帮”的新讽刺故事。《没长心肝》、《我很害怕》，一个说江青治病，医生查了半天发现她根本没长心肝；一个说老农看了江青装模作样在农村的照片很害怕，说她抓文艺就没戏看，她要抓农业就没饭吃了。这些故事中，虽然只有三言两语，却一针见血，深刻隽永，耐人寻味。《张春桥坐火车》，说张春桥专车的司机故意停车打扑克，因为张春桥说“宁要社会主义的晚点，不要资本主义的正点”。

本卷所选录的《查姆》就是彝族的创世史诗。彝族世居我国西南地区，直到解放前，有的是封建地主制，有的还是奴隶制。它的创世史诗有早已出版的《梅葛》，此外还有多种。《查姆》也是较为重要的一部。它流传的时间久，中间有不同社会阶段的不断加工润饰，于是出现了不同社会阶段的交错曲折情况的反映。它从天地起源的神话谈起，首先说众神之王同群神商议安排日月星辰，铸造天地；又命神在太空种梭罗树，日月就是梭罗树开的花，又是天地的眼睛。神又命水王去说太阳、月亮和星星。这想象相当奇特又相当美丽。但这难道不是按照人间的生活现实来描写天国吗？我们可以从中看到原始社会的民主制及父权家长制的图景，看到人从事农林业的生产阶段。史诗接着谈到人类的起源，是龙女叫儿依得罗娃造出人类第一代祖先，我们又从中听到了母系社会的回声。说当时不分男女，不分老幼尊卑，这恐怕又是原始社会群居杂交时代的反响了。史诗先说是六十对兄妹成婚，到了洪水之后，又说“兄妹怎能做夫妻”，这是血亲交配遭禁之后的婚姻观念的反映。这部史诗也反映了原始社会的生产形态。它拣野地瓜、菌子、野果的采集经济，有捉鱼虾捕野兽的渔猎经济，到用木棒来耕耘的原始农业经济。至于谈到三十六个民族的来源，这当然是后起的观念了。

拉祜族的创世史诗《牡帕密帕》更是系统地记叙了从造天地、造物、造人到结婚、打猎、分配、盖房子、造农具、种谷子、种棉花等等的发展过程。拉祜族主要居住在云南省的思茅、临沧等地区其澜沧、孟连等县，直到解放前还有将近一半地区不同程度地保留着原始公社的残余。他们称主宰一切的大神为厄莎。在史诗中，厄莎造天有四根柱子，有天梁、地梁，还有天椽、地椽，架好后，天地就分开了。这显然是由人间的造屋想象出来的。然后是化生日月。这也是巨人化生天地的另一种形式，是自然的人格化。从厄莎造物和指导生产、主持分配的活动中，可以看到初民的劳动能手、发明家、首领和巫师的影子。有的就是现实，如厄莎拣火石用火链打火。史诗中也反映了原始社会的婚姻制度。厄莎让由葫芦中出来的一男一女结婚，俩人说：“我们同由一处来，只能成兄妹，不能成夫妻。”这正表现了族外婚的观念。最后还是结了婚，但是背地生活在一起，这又似是初期对偶婚的反映。他们生的孩子多，由狗、猪、牛、羊、鸡、马、豹、猴、蛇等送回来，这可能说