

· 学生课外读物 · 现代 李文俊 主编



SHI JIE
MIN JIAN GU SHI JING PIN
世界民间故事精品

(上)

ZHONG XUE SHENG
KE WAI DU CONG

刘锡诚 编选

陕西人民出版社

SHI JIE JING PIN

SHI JIE ·

MIN JIAN GU SHI JING PIN ·

世界民间故事精品

(上)

刘锡诚 编选

陕西人民出版社



(陕)新登字 001 号

中学生课外读丛
世界民间故事精品
(上、下)

刘锡诚 编选

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

新华书店经销 汉中地区印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 16.125 印张 4 插页 353 千字

1995 年 7 月第 1 版 1995 年 7 月第 1 次印刷

印数:1—10000

ISBN 7-224-03726-5/I·865

定 价: 16.80 元

出版者言

编一套《中学生课外读丛》，是我思谋已久的事。

尽管现在许多的出版单位，依然在竞相出版课内读物（诸如复习辅导一类），尽管一些单纯追求升学率的学校，也似乎不太重视学生的课外阅读，但是，一个不容忽视的客观事实，不容我们不清醒：一方面，处在旺盛的求知期的中学生，总是通过多种渠道，设法更多地了解外部世界；他们读书的速度之快，涉猎的范围之广，是大人们难以想象的。另一方面，我们出版的可供他们阅读的书籍，又和他们的需要买在不成比例，特别是值得一读的书太少。他们时不时地要处在饥不择食的状况，让一些平庸的甚至是低劣的书耗去许多宝贵的时光。只要我们留意一下围在街头书摊前的背着书包的少年们的饥渴的眼光，我们的职业良心就不能不受到震撼！

为了使广大的中学生朋友能在紧张的学习之余，集中读到更多的好书，特别是读到经过时间和公众检验的世界文化精品，我们约请当代著名翻译家、作家冯亦代、李文俊先生主编了这套

《中学生课外读丛》。

冯亦代先生是享誉中外的著名翻译家、作家及出版家，著有《龙套集》、《听风楼书话》等，他现为国内几个有影响的杂志——《读书》、《译林》、《中国翻译》、《群言》的编委，曾任第六、第七届全国政协委员。李文俊任《世界文学》主编，现为中国社会科学院外文所编审，学术委员，著有《妇女画廊》等书，译有福克纳的小说多种。冯亦代先生和李文俊先生合作主编这套丛书，可谓珠联璧合。他们深厚的学术修养和严谨的治学态度，使这套选本达到了一个比较高的水准。

各个分册的编选者也是国内的名家。方成自不待说，是大家熟悉的大漫画家；邹荻帆是中国现代著名作家，早在抗战时期，他就以“七月诗人”蜚声文坛。在现在出版的多种版本的《中国现代文学史》上，都毫无例外地记着一笔；束沛德是中国作协书记处书记，国际儿童读物联盟中国分会执行委员，写有儿童文学评论著作多种；陶洁女士是北京大学英语系主任，国内有影响的学者；刘锡诚是中国文学艺术界联合会研究员，中国当代文学研究会副会长，著有《中国象征辞典》、《原始艺术与民间文化》等，并有多部译作问世。这样多的名家关心我们这套书的出版，热情地参加编选工作，使我们感到高兴，感到踏实，越发对出好这套书充满了信心。

方成先生编的《世界幽默笑话精品》，他自己配有插图。其他的几本，我们约请张长锁、徐伟同志画了插图。目的都是为了适合中学生的阅读特点，使全套书做到图文并茂，版面活泼。

这套书终于同广大的中学生朋友见面了！但愿它能受到大家的喜爱。

1994年8月

《中学生课外读丛》序

冯亦代

两年前的一个，柳萌给我电话，告诉我陕西人民出版社要出版一套文学精品丛书，是专门给中学生或对文学有兴趣的青年读的，预备选出一批散文、寓言、童话、民间故事、幽默笑话和抒情诗各文种的专辑。当然，世界的文学宝藏浩如烟海，不能尽读，所以要选精品，但使这一系列丛书仅限于精品，事实上也不可能，只能选精品于万一。可是这样做可以方便读者，免得他们要各处找书而不知其门径。他已约定了某几位专家来作这一系列丛书的编选工作，但还缺少提纲的人，他自己则因还有其他任务，分不开身，约我担当起来。我自然愿意为青年读者和出版社效劳，但是我毕竟年已耄耋，精力有限了，柳萌是十分体贴人的，他怕我为难，所以他要求我再请一位志同道合的人，共同将这一责任担负起来。我便提出了李文俊，他同意去约请。幸而柳萌有这样的考虑，使我与老友文俊有这次愉快的合作，这也是编辑工作中的一段佳话。我在这里向柳萌和李文俊表示感谢，没有他们的帮助，这套《世界文学精品系列》是成不了事实的。

精品系列各个专题的选家，都是某一方面的精英之士，在国内也可以认为是专家。他们不但搜集和阅读了许多原作，而且经过研究和考虑，选出那些可以称为精品的材料。而且在选择之后，还附了一篇有足够分量的序言，对各种系列的精品的历史渊源和入选标准，都加以阐释。所以读者既可以看到选材，而且可以知道某种文体的来龙去脉，有助于读者今后进一步地阅读和研究。

这套精品系列的题目和选家：

束继德 世界童话精品

陶 洁 世界散文精品

邹荻帆 世界抒情诗精品

刘锡诚 世界民间故事精品

方 成 世界幽默笑话精品

但是我们并没有用精品系列这个书题称呼这部选择，而是用了《中学生课外读丛》。原因很简单，因为各种精品即在我国，也已车载斗量，遑论世界，这是我们的财力和能力做不到的。这样的例子很多，譬如众所周知的明《永乐大典》或清《四库全书》或最近成书的《中国大百科全书》，那是花了多少人力、多少时日才得完成的。这是国家的事业，我们的精品系列不能与之比拟。

其次，我们把这部丛书命名为《中学生课外读丛》，也是名副其实的。因为我们出版的目的，即在贡献一套启蒙的读物，而不作高深与完全的研究，这样可以使有志于文学事业的青少年能摸索到一些进身之阶，为他日跻身于文学殿堂作一准备。不但对世界的知其大略，对我国的也能有所见识。这就是这套丛书的唯一宗旨。希望我们能达到这一目的，那样，也就完成了

一番作为。

陕西人民出版社编辑要我写一篇介绍,我就记下了这些创意和经过。当然所选的内容是否完全能称作精品,则有待于各方专家和读者的批评指教,因为我们为学识所限,只做了些起码的工作。

1993.6.12 七重天

序 言

刘 锡 诚

任何一个人，不论他的民族、肤色、性别和年龄如何，一旦他来到这个世界上，他就会自觉或不自觉地接触到神话、传说和民间故事，并从中得到认识世界和处世生存的知识，受到道德、理想、艺术和审美的薰染。神话、传说和民间故事既是人类生产和生活经验的总结，又是人类最早的启蒙教材。

民间故事是一种世界性的、最为普遍的、历史极为悠久的人类文化现象。各国的民间文艺学家、文化人类学家、民俗学家们业已证明了，世界上没有哪一个国家、哪一个民族的老百姓中间没有民间故事的传播。

在原始社会，神话和宗教是精神领域的一对孪生兄弟。人类最初是通过神话感知世界的。法国社会学派人类学家杜尔克姆(Emile Durkheim, 1858—1917)说：“如果我们从物理的世界，从对自然现象的直观中寻找神话的源泉，那就绝不可能对神话作出充分的说明。不是自然，而是社会才是神话的原型。神话的所

有主旨都是人的社会生活的投影。靠着这种投影，自然成了社会化世界的映象：自然反映了社会的全部基本特征，反映了社会的组织和结构、区域的划分和再划分。”^① 另一个法国社会学家列维-布留尔(Lucien Levy-Bruhl, 1857—1939)说，神话是人类原逻辑思维(prelogical thought)的产物。随着生产力的发展，人的大脑的进化，人对自然的认识的提高，人际关系的复杂化，人的思维也相应地大大进步了，作为人类的口头文学、历史、哲学等统一体的神话，渐而分化。人们在日常生活中的所见所感所思所想，需要有新的艺术形式来补充和代替神话，于是，以口头讲述为存在方式的传说和民间故事，便成为在文字没有产生以前的、以及后世不识字没有文化的老百姓以及全体社会成员最恰当和最具有群众性的表达思想的形式。因此，如果说神话是人类处于原始蒙昧状态阶段上的精神产物，那么民间故事就应该是人类进入文明社会的精神产物。从发生学的意义上来说，像动物故事这样的民间故事是大约与神话同一时间出现的，但一般说来，传说和民间故事应该是在神话之后出现的重要文学形式，在漫长的时间里与神话同时存在、分流发展的。关于这个问题，在学术界是有分歧意见的。

尽管民间故事是与传说同时存在的一种口头文学形式，而且与传说在题材和叙述方式上有许多接近的地方，有时甚至很难加以区分，但民间故事毕竟以其独具的特点而在老百姓中间存在着，传播着，按照与传说不同的方向发展着。民间故事的特点是什么呢？

^① 杜尔克姆《宗教生活的基本形式》(1912年)，转自恩斯·卡西尔《人论》第101页，甘阳译，上海译文出版社1985年版。

第一，传说往往以某一件事、某一个人物、某一段历史、某一座城池、某一种特殊的自然物(如山峰、河流、湖泊、火山)或文化物(如金字塔、长城、秦始皇的赶山鞭、雷锋塔)为依托，为中心，而民间故事中则没有这些依托，其中的人物(国王、王子、公主、龙王、仙人、鬼怪、神父、老汉、穷小子、灰姑娘)、事件(完成国王的考验、龙宫得宝、凯欧蒂和阿凡提或毛拉戏弄有权势的人物、公主智斗阎罗王)、时间(“从前”，“很久以前”，“古时候”)、地点(“有那么一个王国”)，则都是虚构的，因此，虚构就成为民间故事的第一个重要的特点。虚构不是胡思乱想，不是任意瞎编，虚构是建立在生活基础上的一种艺术上的合理想象，经过千百次讲述者加工过的虚构，能有效地帮助更集中、更真实地表现所要表现的题材。中国人说讲故事是“说瞎话”，意思是说了就算，不当真的，不可信的。外国也有类似的说法。然而听众们在听过这些故事以后，往往还要缠着讲故事的人再讲一个，往往把故事中的人物和事件信以为真，有的幼稚的少年甚至还加以仿效，身体力行。故事的道德教化作用，常常是由于艺术虚构的巧妙和讲述的匠心，而在不知不觉中显现出来的。

第二，形式化(或模式化、类型化)是民间故事的第二个重要特点。民间故事在长期的流传中逐渐形成了若干个较为稳定的情节形式，无以数计的民间故事可以分属于这些情节形式之下。情节形式就如同人体的骨骼一样，是从民间故事中提取出来的一些不同类型的框架，只有用鲜活而丰满的血肉把它填充起来的时候，才有可能出现一个生动的、有艺术感染力的民间故事。关于民间故事的这一特点，从19世纪下半叶起，不少欧洲民俗学者就注意到了，他们对这一特点进行了广泛的研究，并且根据民间故事的这一特点编制出了若干种欧洲民间故事的类型索

引,其中以芬兰学者安蒂·阿尔马图斯·阿尔奈(Antti Aarne, 1867—1925)的《故事类型索引》(1901年)最为完善,影响也最大。他从对芬兰和北欧的民间故事中归纳和抽提出了540个类型。他的这一开创性的、浩繁的研究,固然是为了对民间故事进行分类和检索,但客观上却揭示出了民间故事固有的形式化的特点。从此,民间故事的形式化特点就为世界学术界所公认了。到本世纪20年代末,美国民俗学家斯蒂斯·汤普逊(Stith Thompson, 1885—1974)出版了他的《民间故事类型索引》,使阿尔奈所开创的这项研究更臻完善。情节形式的存在,从艺术的特性来说,似乎是民间故事的艺术性的一个天敌,因为它妨碍了作者想象力的发挥,但正是形式化的特点,才使民间故事具有一种相对固定的、适用于口头讲述的艺术形式,不像传说那样无拘无束,不像小说那样可以随意创造;任何讲述者,只要是离开了这些已有的故事情节的形式或准形式的约束,如同驰骋的野马任意发挥其想象,增加细致的心理描写,都难以为故事的听众所接受和认可,它也就不再是民间故事了。

第三,民间故事是在广大社会成员中经过千百年的反复流传、琢磨、补充、锤炼,成为为广大群众喜闻乐见的民间口头作品的;由于它不是一次而是多次创作而成的,所以每一篇故事都像一座古代文化遗址一样,在其中积淀着不同时代的思想的、道德的、民俗的、文化的因素。这就决定了民间故事在形象的叙述中包括着浓重而驳杂的民俗文化特性,所谓驳杂,就是因为它们不是一个时代的,不是一个阶级的,不是一个社区或集团的;而是不同时代、不同阶级、不同社区或集团的,这种情况也就同时决定了它与以个人创作和一次完成为特点的作家文学的分野。由于民间故事的驳杂的民俗文化特性,各国民俗学家们都毫为例

外地把它作为各该国和民族的民俗事项之一而加以研究，从中探究人类历史上不同时代的思想、道德、民俗和文化风尚。

民间故事继承了神话的叙事表述方式，后来也还长期保留着神话里面常见的某些原始思想和原始信仰的残余，如万物有灵观几乎随处可见，但比较起神话来，它显然更切近现实生活的原样，更多地抛弃了“神”气而更多地体现着“人”气，活生生的人代替了捉摸不定居高临下的神而成为民间故事的主角。相应地，民间故事不再像神话那样必然地与某些祭祀仪式相联系，作为祭祀仪式不可分割的部分——“祭词”出现，而是截取人类社会经常发生的某些事情或某个事情，加以编演。我们可以发现，民间故事的叙事逻辑与现实生活本身具有的逻辑大体上是一致的。讲述人在讲故事的时候，为了增加可信性和为了在场的各种不同的听众都能接受，常常是从事情的开始讲起，“从前，……”“有一次，……”“有一个人，……”娓娓而谈，人物之间的关系分明，矛盾纠葛一波未平一波又起，情节发展层层叠进，事情来龙去脉讲得有根有底，有头有尾，听起来真实可信。从这个意义上说，民间故事对社会生活的描摹更多地是现实主义的，不妨说民间故事是文学的现实主义传统的滥觞。

民间故事是在讲述者讲述的过程中实现其价值的。如果是一个老奶奶讲述者，她在炕头上面对着孤灯下一群天真无邪的孩子，讲述那个在许多欧洲国家都很著名的狼外婆（狐外婆、虎外婆）或那些鬼狐成仙的故事，讲到要紧处，无论是讲述者还是那些小听众，都似乎亲身参与到故事里去了。如果是一个见多识广的、甚或有游历生活史的讲述者，面对着各色各等的男性成年听众，讲述具有更多社会生活内容的故事，他会增加进去许多他自己的见闻，也会夹杂进去能够逗人发笑或性诱惑的小插曲（俗

称掌故事)。任何民间故事都有一个基本的核心(如上所述,西方学者把这个核心称之为“情节形式”),由于讲述者的修养和技巧的高下,同一个故事却往往出现若干具有不同艺术水准的故事。一旦离开了讲述的环境,变成书面的记录,民间故事所固有的价值就在一定的程度上受到了损害。这不是说书面的故事就不能传达它所表达的思想、观念、人物和生活了。不是这样。而是说一个本来呈现为流动状态的故事,一个蕴含着极丰富的多重内容的故事,由于书面化而陡然变成了流动中的某一瞬间的凝固状态,许多本来可以由讲故事的人临场即兴发挥的东西(这些又往往是极其生动而自然的),本来可以由讲故事人一个眼神、一个动作、一个暗示、一种语气,就能给听众更多的可以理解的东西,却悄悄地消失掉了,隐没了,使故事变成了类似电影上的所谓“定格”状态。

二

大体说来,如前所述,民间故事是在广大社会成员主要是下层社会成员中流传的关于人类社会生活的口头作品。细细说来,它至少包括了三类互有联系而又互有区别的作品:动物故事、生活故事和童话故事(也称神奇故事)。这三类作品从不同的角度和运用不同的方法反映了绚丽多姿的、漫长的人类生活,在所描写的人物(有的是异类)和人际关系中,充分展示出普通人的智慧和风采,伦理和道德。

动物故事是起源于原始社会,与神话同时存在、甚至比神话还要古老的一种原始艺术类别。在人类社会的初期,原始先民曾程度不同地经历过狩猎或渔猎阶段,为了更准确地猎获野兽,原始猎人不仅进行巫卜和施行巫术一类活动,还对他们的猎获物

进行过细致入微的观察,对动物的生活习性十分熟悉。于是,模仿动物的动作而成为原始的舞蹈(我们在现在佤族、苦聪族的舞蹈中,从彝族的傩舞中,还依稀看到那种原始的动作),编制动物故事,便成为原始人的一种自我娱乐和发泄过剩精力的必要手段,他们甚至还通过动物故事的巫术魔力来企望达到猎获更多的野兽的目的。在以某种动物作为部落或民族图腾的民族中,图腾动物则被塑造成一种具有神圣品格的角色。这种情况下,动物的行为和结局中,自然就寄托了原始人的某种憧憬和愿望。非洲阿散蒂人动物故事中的主角蜘蛛阿南绥正是这样的角色。原人在他们狭窄的精神生活视野中,把在狩猎活动中得到的有关动物的知识都倾注到了动物故事中。在进入阶级社会后,动物故事的创作仍然方兴未艾,故事里的那些来源十分古老的原始意识,逐渐被对人类社会的行为的道德评价所取代。在很多场合下,动物实际上在扮演着人的角色。动物故事所以与儿童的心理相通,与原人的思维和儿童的思维之间相似,不是没有关系的。

比起神奇故事来,生活故事是社会生活的直接写照。我们发现,在世界各大洲许多国家的民间故事中,都流传着两兄弟或三兄弟、两姐妹或三姐妹一类的生活故事,都流传国王或富商选女婿的故事,都流传着受歧视和受虐待的“灰姑娘”的故事,都流传着如同阿拉伯世界的阿凡提(毛拉)、印第安世界的凯欧蒂、中国的徐文长阿一旦这一类的既充满着机智又常常有恶作剧行为的人物的故事。历来故事编选家们大都以欧洲故事为主忽略亚洲的故事,而恰恰在亚洲故事中,这类生活故事及其中的人物却常常放出奇光异彩。朝鲜故事《屏风上的老虎》、越南故事《壁虎出庭作证》、缅甸故事《四个吹牛皮大王》,不都是这类对普通人的智慧和能力充满着同情的故事吗?两兄弟故事所以传播得如此

广泛，不是因为这类故事在文本结构和叙事艺术上有什么惊人之举，而是因为在许多国家的历史上都存在过或现在还存在着长子继承权，而长子继承权给小儿子以至家族带来的不平和社会的分化是显而易见的，所以世界各地的两兄弟故事总是寄同情于小弟弟，使他在经历过千难万险之后，终于得到一件宝贝或得到仙人的帮助，而成为富人，过上称心如意的好生活，而品质恶劣的哥哥尽管学着弟弟的样子去做，希望也能得到宝贝或仙人的帮助，最后却受到了应得的惩罚，落得一贫如洗。这种结局，对于广大的劳动者来说，自然是大快人心的事情；而在心理上或在美学上，无疑是受压抑的人们的一种心理的宣泄。生活故事里也间或夹杂着少量的魔幻的情节，比如国王挑女婿的时候，总要让主人公去完成几次考验，而这些考验中多半是非人力所能及，而只能借助于非现实的因素，即神魔的力量才能完成的，但这并不妨碍其主要部分是写实的。生活故事中，还有一类是歌颂英雄人物的，如爱尔兰民间故事中的芬·麦肯哈依。爱尔兰民族是一个长期受着外族蹂躏和践踏的民族，但它又是一个不屈的民族。芬就是这样一位受人尊敬、在故事和歌谣中传唱不衰的英雄。

民间故事中，就内容来讲，最为复杂也最难解释的，莫过于神奇故事，也有的把它叫做神怪故事或魔法故事。这类故事的特点，用最简单的语言说，是用非人间的形式叙写人间的纠葛。要理解这类故事的那些非人间的形式——如妖怪、仙人等异类，魔杖、宝器等异物，咒语、法术等异己力量，就要用比较民俗学的、比较宗教学的、比较人类学的方法去小心谨慎地破译。当然破译一项是十分困难的任务，不是很容易就能做得到的，即使能够破译它所隐藏着的密码，也未必就是它的真义。这里出现了一个有趣的问题，即为什么民间会产生这么多充满着奇妙的幻想的故

事呢？我想，最重要的一个原因是，普通人、正直的人、善良的人、弱者希望能战胜压迫他的人、邪恶的人、心术不正的人和强者，现实生活未能、也不可能向他们提供充分的条件，而他们只有在幻想中，在非人间、非现实的条件下，才能战胜这些比自己强大得多的敌人。其次，由于文化的传统（特别是原始宗教、万物有灵信仰）的惰性和对人们的强烈而深刻的影响，使诸如人的灵魂可以寄住在某一种东西上、某一株树上；在环境危机的时候，人可以变换自己的形体，成为鸟、成为兽、成为山、成为树；宝器可以使公主头上长出角来，可以命令山洞开合，可以命令河流涨水，突然间出现一座大山挡住妖魔鬼怪的去路，可以给善良的主人公希望得到的任何东西，从一顿可口的饭菜直到一座雄伟的宫殿。等等。这类看似离奇的情节，就不是一般文艺学上的所谓“幻想”所能解释得了的了，而显然是由于原始信仰和原始观念的遗留所造成的特殊的艺术形象和特殊的故事环境。

三

一旦要着手系统地研究和编选流传于世界各地的民间故事，将会碰到一个棘手的问题，这也是读者常常发问的一个问题：缘何在相距遥远的异国他乡，却有那么多如此相似的民间故事出现呢？我们在前面谈论民间故事的型式化时，已经简略地接触到这个问题了。据有的研究者估计，在世界各国流行的情节大同小异的民间故事，大约占三分之一。（参阅刘魁立《世界各国民间故事类型索引述评》，《民间文学论坛》1982年第2期）情节型式大致相同的民间故事在各国中是否占有这样的比重，我想做出结论是很困难的，因为那只是根据已知的故事的推算而已，是不科学的统计，况且像中国这样人口众多的国家，在此前还没有