学校的理想装备
电子图书·学校专集
校园网上的最佳资源
中华文明宝库 民间文学
BOOK
内部资料 非卖品

后记

本书是一本简要介绍民间文学的小册子。鉴于神话、叙事诗、史诗等均有专书介绍，本书便很自然地只限于民间歌谣、民间传说、民间故事、笑话、谚语、谜语、寓言这几大范围内做文章了。民间文学的内容是极其丰富的，面面俱到地写它，不符合本书的写作要求。于是，我选择了以点带面的方法介绍书中涉及的基本内容。作者设想的和实际达到的一定有相当距离，恳请读者批评指教。

本书在写作过程中参考了前人的一些著作，恕不一一注明，特此致谢。

作者 1996 年 6 月

引言

中国民间文学有各种体裁，如神话、传说、民间故事、史诗、叙事诗、民间歌谣、谚语、谜语、民间戏曲等。民间文学有着自己的艺术传统和表现手法，它运用劳动人民所特有的修养和技巧，去塑造人物、构思情节，去反映他们所感受到的现实生活。在民间文学中，总是以劳动人民的思想感情为核心，以便于讲述、歌唱、记忆、流传为创作的准则。因此，它的内容密切结合劳动生活，具有浓厚的生活气息和鲜明的政治倾向性；它的艺术风格朴素简洁、单纯明朗、刚健清新；它的创作方法着重于现实的剖析，也富有浪漫主义的理想；它的表现手法往往有情节章句的重叠、复沓，语句的夸张，固有体例套语的运用以及富有生活情趣的比兴手法等。简言之，民间文学是人民大众的口头语言艺术。它的产生可以追溯到人类产生的远古时代，而且无论是在人类有了文字记载之前，或是在有了文字记载之后，它始终伴随着人民的生产劳动、宗教活动和其他民俗活动而产生和发展，并逐渐成为人民生活中的各种知识的宝库，以及进行社会教育和文化娱乐活动的重要形式。原始时代的口头文学是整个民族文艺的源头。在以后的时代里，它继续滋养着历代文人作家文艺的成长，促进民族传统文化的更新和发展。

民间文学的内容价值，不但在于广泛地、正确地反映了社会生活的真实面貌，尤其在于充分地表现出劳动人民健康的、进步的思想和见解。

首先，民间文学通过各种体裁，表现了劳动人民的劳动生活。在劳动中，人民离不开歌声，于是劳动号子产生了，猎人有猎歌，山民有山歌，渔民有渔歌。劳动人民热爱生活，热爱劳动，也美化生活，美化劳动。如舟山渔歌《撑篷调》唱道：“一片风篷啰，一股啰风，两片风篷啰，两股啰风。啥人会撑倒风篷，扭转乾坤是真英雄啰。”（《中国渔歌选》，第 219 页，上海音乐出版社，1989 年）渔歌表现了渔民们不惧风险、勇往直前的英雄气概。

其次，民间文学表现了劳动人民勤劳、智慧、诚实、正直的品德和行为。人生启蒙教育从摇篮开始。那些摇篮曲、儿歌、童话故事就是最早的精神食粮和启蒙教材。如明代儿歌《张打铁》唱道：“张打铁，李打铁，打把剪刀送姐姐。姐姐留我歇，我不歇，还要家去学打铁。”童话《狼外婆》、《龟兔赛跑》、《一把筷子折不断》等等作品都真实生动地反映了劳动者的智慧、诚实和正直的品德，给少年儿童以形象的感染。

第三，家庭伦理道德方面的题材，取材于人们日常生活，具有严肃庄重的风格，讲孝顺父母，家庭和睦，恶人遭灾，好人得济的故事。这些宣扬家庭伦理道德的作品的流传对形成良好的家庭和社会伦理道德风尚起了积极的作用；特别是少年儿童，受民间文学的熏陶，有助于他们从小就形成为人正直善良、尊老爱幼的行为品质。

民间文学在艺术上的长处，在于它从现实深处取来重要的题旨，取来人物、情节的素材，用丰富的想象、合理的结构和精粹的语言把它表现出来；在流传过程中，又经过千万人的增删和锤炼，从而创造出一大批优美的故事和成功的典型人物。民间文学是创造未来民族伟大艺术的坚实基础，是创作新文艺的无尽的宝藏。这是我们为什么要向读者介绍民间文学的缘由。

编者的话

中华民族有着绵延不断的五千年文明史，是世界文明发达最早的国家之一，与古代埃及、印度、巴比伦并称为四大文明古国。在云南发现的元谋人化石，说明早在 170 万年前就有原始人类生活在中国的大地上。在陕西发现的蓝田人化石（距今约 80 万年），北京周口店发现的北京猿人化石（距今约 40—50 万年），已经具备人类的基本特征，能直立行走，能制造和使用简单的工具，并知道用火，这些都说明中国是人类最早的发源地之一。

中华文明源远流长、博大精深，虽历经磨难，却经久不衰，显示出巨大的生命力、创造力和凝聚力。勤劳勇敢的中国人民，既具有饱经忧患、不屈不挠的斗争精神，又具有敢于探索、勇于献身的伟大品格。从神话传说“女娲补天”、“精卫填海”、“愚公移山”，到史书记载的“玄奘西游”、“鉴真东渡”、“郑和下西洋”，都体现出一种自强不息和艰苦奋斗的精神，加上一脉相承的团结求实、谦虚好学和维护国家统一的美德等，经过千百年来无数英雄人物的实践，不断升华、积淀、凝聚，形成了伟大的民族精神，这是中国人民创造奇迹的力量源泉。

中国文化不仅历史悠久，而且基础深厚，在漫长的岁月中，中华各民族的文化交流融合而形成统一的中华文化；同时，又不断地吸收外来文化，兼收并蓄，并加以消化和创造，使中华文化成为世界上最优秀的文化传统之一。特别在封建社会的形成和上升时期，中华文化和当时我国政治、经济一样，处于世界的前列，在东方以至全世界都产生了深刻的影响。

从史前时期的仰韶文化、大汶口文化和龙山文化，到河南安阳小屯村殷墟出土的甲骨文字，说明神州大地有着极其丰富的文化遗存，而遍及全国各地历代众多的文物古迹，更是举世罕见。我国所保存的古代典籍更是浩如烟海，名扬天下。从《诗经》、《楚辞》到唐诗、宋词、元曲、明清小说，递相继承而各有创新，异彩纷呈，美不胜收。中华民族对世界科学技术的发展曾经作出重大贡献：指南针、火药、造纸术、活字印刷术“四大发明”，在世界上产生了巨大而深远的影响；在数学、天文学、物理学、化学、医药学等领域，以及冶炼铸造技术、航海造船业和农业、水利建设等方面，都有卓越建树，丰富了人类科学文化的宝库。

中华民族在五千年文明史中，蕴含着深邃的思想，高度的智慧和富有个性的人生态度，培育了具有民族特色的高尚情操，这是我们民族理性精神的精华，具有极为可贵的向心力和凝聚力。1840 年鸦片战争以后，帝国主义列强对中国的政治、经济、军事、文化侵略，使我国逐步沦为半封建、半殖民地社会。正是由于中华民族有着反抗外来侵略、维护民族尊严的光荣传统——从林则徐虎门焚烟到邓世昌血战黄海，从太平天国革命到义和团运动，从康有为、梁启超的“戊戌变法”到孙中山领导的辛亥革命，从二万五千里长征到抗日战争胜利，一批又一批的志士仁人，前仆后继地为挽救民族危亡而英勇奋斗，才使得我们的民族，从屈辱走向新生。

新中国建立后，特别是改革开放后，我国经济迅速发展，走出了一条具有中国特色的发展道路。全世界有识之士都在关注、探讨中华传统文化对现代经济、社会发展的促进作用；每一个炎黄子孙都想了解自己祖先所创造的辉煌文化，开始重新审视这份丰富的文化遗产。在与世界接轨的历史潮流中，

弘扬中华文化的优秀传统，借鉴祖先的智慧和经验，以创造今天的新生活，实现祖国的统一、繁荣、富强，使中华民族能以前所未有的宏伟强盛的姿态，自立于世界民族之林，这已是海内外中华儿女的共同心声和神圣使命。

对中华民族传统文化中的精华要加以发掘整理，并进行创造性的诠释，这样才能超越传统，建构适应时代需要的新传统，以提高广大青年读者的文化素养，增强民族自尊心、自信心和自豪感，激发为祖国独立和富强而英勇献身的爱国主义精神，这是改革开放的新时代赋予我们的重任。为此，在全国高校古籍整理委员会的指导和帮助下，我们邀请国内各方面的专家，编写、出版一套丛书，定名为《中华文明宝库》。

《中华文明宝库》丛书从世界文明发展的历史高度，在中华文明发展的历史长河中，选取那些在今天仍然光辉夺目的文化成果或文化现象，介绍祖国的壮丽河山、悠久历史、灿烂文化和传统的道德品质，内容涉及中国古代（并延伸至近代）的政治、经济、历史、军事、文学、艺术、哲学、宗教、科学技术、民情风俗、中外交流等领域。

由于《中华文明宝库》丛书面向当代中学生和具有中等文化程度的广大读者，因此特别注重知识性、综合性、科学性、思想性与可读性，并尽力将这五性结合起来：着重介绍在中学课本之外应该深入了解和掌握的中国文化遗产的知识；力图在中华文明与世界文明相切合的大背景下，对各文化现象作纵向和横向的综合考察，博观约取，由点及面，贯通古今，类比中外，避免单一的平面论述；注意吸收学术界的最新研究成果，客观真实地描述中华文明的优秀遗产，评价公允平和，寓思想性于知识介绍之中，而不作单纯的现象罗列，不作空洞的说教；在行文上，则力求简洁流畅、生动形象，深入浅出、厚积薄发，做到纵横挥斥，触处生春，使青年读者阅后有沁心会意之感，油然而生民族的自信心与自豪感。这是我们对这套丛书的构想。由于选题将近一百种，文章成于众手，风格各异，如有不妥之处，恳请海内外专家和广大读者批评指教。

1995 年 3 月

中华文明宝库
民 间 文 学
涂 石 著
上海古籍出版社出版
（上海瑞金二路 272 号）
新华书店上海发行所发行　中共上海市委党校印刷厂印刷
开本 787×1092 1/32　印张 3.75　插页 4　字数 77.000
1996 年 11 月第 1 版　1996 年 11 月第 1 次印刷
印数 1—15.000
ISBN 7—5325—2153—2
I·1090 定价：8.90 元

民间文学

一、“心之忧矣，我歌且谣”

——民间歌谣

民间歌谣的萌发，是人类历史上第一次不自觉的艺术创作。它起源于劳动的呼声。歌谣在原始阶段始终以表现劳动为主，可以说是直接为劳动服务的。它所反映的是劳动和劳动过程，表达的是对劳动的感情，歌咏的是劳动者本身及劳动的价值。因此民歌和民间故事一样，起源于原始社会。

中国古代“歌”和“谣”的概念是不尽相同的。《诗·魏风·园有桃》：“心之忧矣，我歌且谣。”《毛诗·故训传》释为“曲合乐曰歌，徒歌曰谣”。《韩诗章句》释为“有章曲曰歌，无章曲曰谣”。这是按照诗歌同音乐的关系划分的。现代对民间歌谣的分类，因标准不同而有不同的分法。一种分法是按照上述对歌和谣的理解，将合乐而歌、有一定章法和句式的称为民歌，韵诵的称为民谣。但两者反映生活的内容方法没有大的区别。另一种分法是按照音乐的表现形式和典型的音乐特征，将民间歌谣分为山歌、号子、小调等，但不包括民间歌谣中韵诵的部分。比较通行的分类，是按照民间歌谣的内容和社会功能，分为劳动歌、生活歌、祀典歌、迷信歌、知识歌、诙谐歌、情歌、儿歌等类别。总之，民间歌谣的形式同各民族的语言形式和民间文化传统有关，也受地域差异的影响。

1.从原始歌谣看先民的劳动生活

早在殷商时代的甲骨文中已保存了一些记载文字，卜辞中也有一些文字记录的片断。其中有的像当时的歌谣，如：“今日雨，其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”过去一般都把它当作原始歌谣看待。但细加考察，在原始初民的文化中，不仅方位概念的运用还不明确，而且三、五言的形式和章法也不是原始歌谣的形态。这样的歌谣，只能是周代以后的作品。

《吴越春秋》所记载的《弹歌》倒近于原始歌谣的面貌。它的全文是：

断竹，续竹。

飞土，逐肉。

这首歌谣被传为是远古时代的作品，也有人认为是伪托的。但刘勰在《文心雕龙·通变篇》中却肯定它产生于黄帝时代，并称之为“黄歌断竹”。

这首《弹歌》所描写的只是连续的几个动作，使用的竹子和土弹，又是简单的劳动工具。整首歌只有八个字，其中有四处停顿，每两个字构成一个节奏，属于简单的一反一复的节拍。它突出的是断、续、飞、逐几个连续动作，语言凝炼，动作性极强。按其动作程序，应是先截断竹子，把竹子用弦索接续起来，然后飞射出泥丸，逐击那奔跑的鸟兽。因此它所反映的实际上是一个狩猎的过程。或许同时伴有狩猎的舞蹈，把歌作为舞的伴唱来使用。

这首《弹歌》虽比较原始，但较为完整。它以动词为主，每句以最简单的动宾结构，依事物发展的本来次序，描写了一种连贯性的劳动过程。它没有祈神的因素，也没有糅杂其他社会内容，这些都是它的原始特点。

狩猎劳动及其歌舞，一般说来，很能表现出劳动者的自信，增强人们的勇气。狩猎经济时期，虽然工具比较原始，但人们对野兽的抗争力是很强的。

到了农耕时代，因为多受自然的侵害，因而反映在歌谣中，常常是原始生产者对支配自然的无力，或者把这种自然灾害作为超自然力加以祈告。于是，就出现了祈祀农神的内容或咒词的形式，表达原始劳动者祈求避免自然力的危害，希望受到冥灵的帮助，获得禾稼丰收。在这方面，《礼祀·郊特性》中所记的一首《蜡辞》，就具有这种性质。歌词说：

土反其宅，水归其壑。

昆虫毋作，草木归其泽。

这首《蜡辞》，从词句、形式来看，比《弹歌》要复杂一些，显然是前进了一步。它被传为伊耆氏所作。原是在十二月终了进行蜡祭时的祝辞，因称“伊耆蜡辞”。伊耆氏是传说中的氏族部落的酋长。歌中所写，是在以万物祭百神的祭典上祈求丰收的内容。整首歌以祈说的口吻，希望土堤和土埂能够安稳和巩固；希望水能留在低洼之处，不要到处泛滥；希望不要产生害虫，草木归到泽薮之地，不要在田里乱长。它抒发了劳动者战胜自然的强烈愿望。因为歌中的土、水、昆虫、草木都是农耕中该保持或该排除的东西，与农稼之事密切有关，所以这首歌又被传为神农氏之作。

从《弹歌》到《蜡辞》，分别代表了原始歌谣的两个不同阶段。从内容、语言风格和表现形式上看，《弹歌》较早，也更原始一些。《蜡辞》则是原始歌谣后期的作品，可能是氏族社会后期的产物。它的表现力比《弹歌》更强，句式发展了，虚词出现了，语言上有了明显变化，由动词为主体转为以名词为主体，并且是同一句式的反复。其中的保土驱虫的劳动体验，也比《弹歌》要复杂一些。同时，《蜡辞》和祭典仪式的结合，也反映了社会活动的发展和社会组织的强化。

2.从汉乐府民歌到南北朝乐府民歌

汉代的民间歌谣极其发达，大量优秀之作被采入乐府。据《汉书·艺文志》载，汉武帝立乐府后所采集的歌谣共十三种，一百三十八篇，但这些歌谣都未被保存下来，现在所能见到的乐府歌谣是东汉时期的作品。汉代统治者采诗的目的与周代不同。周代统治者采诗为了观民风，多出于政治上的需要；汉代的采诗，追求的是寻欢作乐，制作新声。乐府诗是一种合乐的歌辞。乐府这个名称的产生，起于汉代。乐府的成分有两种，一为贵族文人所作的颂歌，一为民间的歌辞。出自下层群众之口的乐府歌辞，其思想内容和艺术成就主要表现为具有鲜明而强烈的现实主义精神，“感于哀乐，缘事而发”，深刻地反映了汉代的社会现实和人民的精神面貌。在当时的民歌中，有许多优美的小诗。如《江南可采莲》：“江南可采莲，莲叶何田田，鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”这首民歌回环反复，形象鲜明，音调和谐，文字活泼，显示了民歌的本色。它展示出江南农村美丽的自然风光，也反映了乡村男女集体劳动生活的快乐。揭露战争残酷和徭役痛苦的《战城南》、《十五从军征》，反映人民对生活贫困的愤懑的《病妇行》、《孤儿行》、《东门行》，反映妇女渴望爱情生活的《上邪》等，都是乐府中的名篇。特别是东汉出现的《陌上桑》和《孔雀东南飞》，更是汉乐府中的精华，它们在叙事和人物刻画上真切感人，对后代产生了很大的影响。

《孔雀东南飞》这首诗最早见于南朝陈徐陵所编《玉台新咏》。从诗的

小序中，我们知道，这首诗和其中所叙的故事都产生于汉朝末年。在《玉台新咏》记录它之前，已经流传了三百年，大约在传唱和传写中经后代诗人多次润色，才成为徐陵所录的定本。

《孔雀东南飞》长达一千七百多字，详尽地写出了一个封建家庭悲剧的全部经过，有力地揭露了封建礼教的罪恶。主人公刘兰芝是一个善良、勤劳、能干、美丽、有教养的女子。她十七岁嫁给焦仲卿，夫妻情爱甚笃。仲卿的母亲却待兰芝很苛虐，尽管兰芝“鸡鸣入机织，夜夜不得息”，焦母还嫌她干活太少；尽管兰芝“行无偏斜”，焦母还要挑剔她，说她“无礼节”，“自专由”。不到三年，兰芝就被逼返回母家。她和仲卿被迫分离，十分痛苦。但他们希望过一些时候能重新团聚，因此分别时立誓互不相负。兰芝回家后才十多天，就有县令和太守相继遣媒求婚。她的“性行暴如雷”的阿兄以家中统治者的地位强逼她应允太守家的婚姻。婚期前一天，仲卿和兰芝私下会面，两人约定“黄泉下相见”。在太守家迎亲之夕，兰芝就“举身赴清池”，仲卿也“自挂东南枝”，双双毕命。

作者在叙写这个故事时，表现了非常明确的爱憎态度。诗的结尾写仲卿和兰芝死后合葬，墓上松柏梧桐浓阴覆盖，林中有一对鸳鸯相向而鸣。这一对鸳鸯似为两人的精魂所化，象征着两人的爱情永久不渝，再没有什么力量能把他们拆散。这样的结尾，反映了人民坚信争取婚姻自由最后一定胜利的信念。诗歌用明畅的语言，以白描的手法，非常突出地刻画出了几个人物的形象。可以说，《孔雀东南飞》堪称我国古代民歌中思想性和艺术性高度统一的一首杰作。

北朝乐府民歌的主要部分现在保存在《乐府诗集》“梁鼓角横吹曲”里，此外有少数收在“杂曲歌辞”和“杂歌谣辞”中，共约七十首。这些民歌出于不同的民族，大约从东晋到梁武帝时陆续传到南方。北朝乐府民歌的数量虽然不如南方的民歌，但题材却远比南方民歌广泛，反映的社会生活面也要大得多。有关战争的民歌在其中也占有重要的地位。北朝长期处于兵荒马乱、部族混战的局面，反映战争的民歌必然较多；“梁鼓角横吹曲”又是军歌，其中所采的民歌也必然偏重和战争有关的一类。

“梁鼓角横吹曲”中所收《木兰辞》一篇，是北朝民歌中最杰出的作品。它歌唱女英雄木兰代父从军的故事。这首诗反映了北朝游牧部族强悍尚武的社会风气。从诗中黑山（或作黑水）、燕山等地名来看，北魏和柔然的战争大约就是这个故事的背景。

木兰为了保全老父，毅然代他担负起出征的艰苦任务。她历时十年，身经百战，胜利地完成使命。而凯旋后，不受官爵，只愿恢复普通劳动妇女的生活。这些，都体现了劳动人民的高贵品质。特别是她以女性的身份做出这一切，具有很大的意义。因为在以男性为中心的封建时代，女子是没有做英雄豪杰的权利的，像驰骋疆场、立功万里之类的事，是女子从来所不敢想象的，何况她真的做出来了呢。这首诗以木兰这一出色的艺术形象，有力地说明了女子和男人同样有能力做出惊天动地的事业，同时也说明了女子有权利受到和男人同样的待遇。这是人民愿望的反映；这对于那个时代重男轻女的成见，也是一个重大的冲击。

在过去的诗歌里，有过代父赎罪的缇萦，有过为宗报仇的秦女休和庞娥亲。文人们歌颂这些女子，本是为了宣扬孝道。但这些诗客观上却告诉人们一个真理，就是女子也能做出不平凡的事来。从这个意义上说，已大大超越

了劝孝的意义。《木兰辞》的艺术魅力远不是上述那些作品所能企及。木兰的形象比缇萦、秦女休和庞娥亲更为光辉，她所做的事更为难能，社会意义也更大。

《木兰辞》表现了民歌的一个最显著的特点，就是连续运用复叠和排比的句式，具有很强的音乐性。本篇对偶句子用得很多，其中有些非常工致，如“朔气传金柝，寒光照铁衣”等，可能经过文人加工；其余大多是自然的对句，绝少雕琢，颇具民歌风调。《木兰辞》叙事简练，“将军百战死，壮士十年归”一联，以寥寥十个字交代了十年的经历，而且还包含着丰富的提示：从上句见出战争的艰苦；下句称木兰为“壮士”，见出她经过锻炼和考验，已经无愧于一个健儿了。篇末用双兔作比喻结束全篇，可谓奇妙之至，出人意表。这几句其实是作者的赞叹，却用了一个第一人称的“我”字，又好像代木兰传达了自喜自豪的心情；而作者所赞叹和木兰所自喜自豪的，却好像仅仅是乔装得叫人雌雄莫辨这一点狡狯。把一件不平凡的事看得如此平淡，使读者感到一片天真和无穷的余味。

唐、宋和元代，在人民口头上传唱的民间歌谣也不少。《敦煌曲子词·望远行》中就有“行人南北尽歌谣”的记载。刘禹锡的《竹枝词》中，也有“人来人往唱歌行”的诗句。敦煌发现的民间词共一百多首，以《云谣集杂曲子》和《敦煌拾零》搜集的为代表。唐代谣体作品见于记载的较多，不少与时政结合，讽刺尖锐，揭露了统治阶级的腐朽和黑暗。宋、元间，民族矛盾和阶级矛盾都十分尖锐，谣体民歌也比较突出。如“打破筒，泼了菜，便是人间好世界”，“杀了穜篙割了菜，吃了羔儿荷叶在”，采取童谣谐音形式，把童贯、高俅、何执中及蔡京等一伙奸党骂得狗血喷头；而打、泼、杀、割、吃等字眼，则表达了人民对奸贼不共戴天的心情。元代的《树旗谣》：“山高皇帝远，民少相公多。一日三遍打，不反待如何！”《石人谣》：“石人有只眼，挑动黄河天下反！”都十分有力地抨击了封建统治者。

明、清两代，民间歌谣出现了繁荣景象，无论是数量上或质量上都胜过前代。由于封建社会制度面临崩溃瓦解，新兴的资本主义经济因素开始萌芽，商业运输业相应发达，民主主义思想有了抬头，进步文人在采集和编纂歌谣专集方面开创了一个新局面。如冯梦龙的《挂枝儿》、《山歌》就是杰出的代表。当时的卓珂月曾赞曰：“我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几《吴歌》、《挂枝儿》、《罗江怨》、《打枣竿》、《银绞丝》之类，为我明一绝耳。”可见明代民歌的地位之高，影响之大。明代民歌的形式非常活泼，感情表达也极其真切。大量的民歌作品在城乡人民口头广泛传唱。明人沈德符曾作了这样的记述：“不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世传诵。”清王朝为加强其封建统治，大兴文字狱，禁歌焚书，但民间歌谣这股清泉并未枯竭中断，到清末又大量涌现，收集、整理、出版的规模之大，更是前所未有。据刘复等人编的《中国俗曲总目稿》所记，就有六千九百多种，不但数量极多，而且地域也极广。其中有南方的“粤风”，北方的“秧歌”，四川的“山歌”和一些少数民族的歌谣“苗歌”、“侗歌”等。另外影响较大的有清乾隆、嘉庆、道光年间出版的《霓裳续谱》和《白雪遗音》，也记载了大量民间歌谣。

近代民间歌谣的反帝、反封建的性质十分突出，特别是反映鸦片战争、太平天国和义和团运动的歌谣，具有鲜明的人民性和强烈的爱国主义精神。

3.民间歌谣的内容和特点

劳动歌

劳动歌是一种由体力劳动直接激发出来的民间歌谣。它伴随着劳动节奏歌唱，与劳动行为相结合，具有协调动作、指挥劳动、鼓舞情绪等功能。号子是劳动歌的一部分。号子的内容主要由劳动呼声组成，歌声和劳动节拍和谐一致。

在民间歌谣里，劳动歌产生得最早。它随着人类社会的产生而产生，并且跟原始人类的集体劳动有着直接的联系。劳动歌大多采用一唱众和的形式。劳动歌按劳动分工不同，可分为船歌、牧歌、渔歌、樵歌、猎歌、采茶歌、车水歌、酿酒歌、造船歌等等。劳动歌的内容一是反映劳动者对自己所从事的劳动的态度。如“南风吹来好自在，要唱歌儿一齐来，一齐唱歌多开怀，唱的鸡毛沉河底，唱的石头浮起来”，表现了人们在劳动中的乐观主义情绪。二是触景生情，歌词常带有风俗特征或者爱情内容。如“石头抬到哪里去，抬去修了檬子儿桥。檬子儿桥来修得好，两个狮子比人高”和“你晓得天下黄河几十几道湾”等，都是带有风俗特征的。三是歌唱历史和传说故事。像“江南牡丹朵朵红，二郎灌口斩孽龙”、“高高山上插黄旗，三姑娘本是平贵的妻。任你黄金堆北斗，有钱难买生人的妻”等。像这样的劳动歌，不仅传授了一定的历史知识，而且也反映了劳动人民对传说人物和历史人物的评价。作为一种语言艺术，劳动歌最突出的艺术特点是它那强烈的节奏感。节奏感在劳动歌里是非常重要的。每一首劳动歌都有与劳动动作相配合的节奏，这些艺术的节奏是凝聚了生活中的劳动节奏而创造出来的，因而充满了浓郁的生活气息。在从事紧张快速而又强度较大的劳动时，动作急剧，呼吸短促，劳动气氛浓烈，这时所唱的劳动歌也必然节奏简明急促，强音不断，顿挫有力，给人以集体力量雄伟和劳动创造世界的有力感染。像川江号子里的《上滩号子》、《外倒号子》、《拼命号子》等，就是这类歌曲。

仪式歌

仪式歌指人们在进行各种礼仪时吟诵或歌唱的民间歌谣。它产生于古代，与生产力的发展水平低下有关。那时，人们对很多自然现象和社会现象不能理解，为了摆脱各种灾难，追求美好生活，只有笃信宗教，祈祷神灵，这样仪式歌便随之产生了。

仪式歌可分为祀典歌、节令歌和礼俗歌。

祀典歌是指在重大祭祀和庆典时吟唱的祈祷性民间歌谣。按祭祀和庆典的内容不同，又可分为播种祭、收获祭、狩猎祭、捕鱼祭、颂祖歌、招魂歌、驱病魔歌等等。

节令歌多用在与节令有关的仪式中。民间的节令多与农事和民俗有关，有些节令具有纪念意义，人们在庆祝这些节日时，往往举行各种仪式，伴随着这些纪念活动和民俗活动，便出现了各种形式的节令歌。节令歌的歌词大多是从劳动歌发展而来。在农历春节、三月三、端午节、六月六、七夕、中秋节等节日，常有纪念性的活动，也常有节令歌出现。

礼俗歌是指民间男婚女嫁、新居落成、送葬哭丧等大事时歌唱的一种民间歌谣。礼俗歌的歌词内容一般与仪式内容相吻合，歌调也如此。它又分为酒歌、婚歌和丧歌。

生活歌

民间歌谣中的生活歌，包括的范围相当广泛。大体说来，凡是反映劳动人民社会生活和家庭生活的歌谣，都可称为生活歌。广义的生活歌自然包括前面已介绍的劳动歌、仪式歌和后面将要介绍的情歌和儿歌。这里所说的生活歌，只取它狭义的概念，指的是反映劳动人民日常劳动生活和家庭生活状况的歌谣。这里着重介绍传统的农民生活歌和妇女生活歌。

农民生活歌　在长夜漫漫的旧中国，一方面是劳动者成年累月地辛勤劳动，而劳动的果实却绝大部分被官府和剥削阶级所夺去；另一方面，统治阶级愈来愈残酷地压榨劳动人民，过着荒淫无耻的腐朽生活。早在两千多年前，《诗经》中的《七月》一诗，就已揭示出这样一个不合理的现象。《伐檀》和《硕鼠》，则更是深刻地揭露了统治阶级的丑恶本性，诉说了劳动者的苦难。有一首民歌说：“穷人头上两把刀，租子重，利钱高，夹在当中吃不消；穷人面前三条路：逃荒、上吊、坐监牢”。这类歌谣，形象地揭示了旧社会的阶级矛盾。我国南北各省过去流传着一首叫“十二月长工歌”的农民生活歌，更是用叙事与抒情相结合的方法，诉说了地主阶级的狠毒和长工们整年从事繁重的体力劳动而生活却贫苦不堪的悲惨遭遇。

妇女生活歌　妇女生活歌指反映广大劳动妇女不幸遭遇的歌谣。旧中国的劳动妇女受压迫最深，她们受神权、政权、族权、夫权四条绳索的束缚，在精神上、肉体上备受摧残、虐待。因而，反映妇女悲惨命运的歌谣在民间歌谣中占有很大的比重。这类歌谣内容相当广泛，有反映妇女不幸婚姻的，有反映生活贫困的，也有反映公婆虐待媳妇的，等等。由于这些歌谣揭露了封建婚姻制度的不合理，控诉了统治阶级的罪恶，反映了广大劳动妇女追求婚姻自由和美好生活的愿望，因而具有高度的思想性。

情歌

情歌是劳动人民爱情生活的真实反映，是有关男女之间爱情的民间歌谣。情歌的内容，多为对纯洁爱情的歌颂，也有对封建婚姻制度的揭露。它主要抒发青年男女由于相爱而激发出来的悲欢离合的思想感情。它总是采用多种多样的艺术手法，或含蓄、或直率地表达青年们对幸福爱情的热烈追求，表现他们的纯朴健康的恋爱观和高尚的审美情操。情歌在民间歌谣中数量最多，艺术性也最高。这不但同它的部分内容具有相对的稳定性，不受时代、地区、民族的局限有关，也同它在民间长期流传和由于人们的喜爱而对它进行反复加工有关。

我国传统情歌丰富多彩，特别是许多少数民族，他们爱情生活的各个阶段、各个方面几乎都离不了歌，因而在情歌中又有初识歌、试探歌、赞美歌、迷恋歌、起誓歌、相思歌、送郎歌、苦情歌、逃婚歌等。

儿歌

儿歌也叫“孺子歌”、“婴儿谣”、“小孩语”、“童谣”等。它是劳动人民及其子弟在符合儿童理解能力、生活经验、心理特点和欣赏趣味的前提下，以简洁生动的韵语创作并长期流传于儿童中间的一种口头短歌。

儿歌的内容十分丰富，大致可分为游戏儿歌、教诲儿歌和绕口令三类。

游戏儿歌可说是每个人一生中最早接触到的歌谣。例如民间普遍流行的《拉大锯》：“拉锯，送锯，你来我去；拉一把，送一把；娃娃快快长，长大骑白马。”这是大人拉着小孩子的双手，面对面坐着，一来一往，边摹仿拉锯的动作，边唱的一首歌。孩子们踢毽子、跳皮筋、捉迷藏等，也都有与其相配合的游戏儿歌。有些地区，孩子们同一些小动物或昆虫玩时，往往也

要唱有关的游戏儿歌。如孩子们在捉萤火虫时，经常唱这样一首歌：“萤火虫，夜夜红；上天去，雷打你；下地来，火烧你；进洞去，蛇咬你；翻坡去，猫抓你；快快来，我救你。”这种儿歌，将昆虫拟人化，充分反映了儿童的心理特点，使他们感到亲切、有趣。类似的游戏儿歌还有《小花狗》、《月奶奶》、《水牛儿》、《花喜鹊》等。

教诲儿歌则偏重于对儿童的教育作用。这些儿歌，不仅能丰富孩子们的知识，启发他们的智慧和想象，也有助于培养他们的好思想、好作风和好习惯。如“排排坐，吃果果，你一个，我一个，妹妹睡觉留一个”。这首儿歌，几乎是家喻户晓的。它以极其简练、朴素的语言和白描方式，说出了要关心别人、互助友爱、不可自私自利的道理。

绕口令是将若干双声、叠韵词汇或者发音相同、相近的语词有意集中在一起，组合成简单、有趣的韵语，造成孩子们在急切之中不容易念得清楚明白的障碍，从而锻炼孩子说话清楚的能力。“出前门，走十步，拾着鸡皮补皮裤。是鸡皮补皮裤，不是鸡皮不补皮裤。”这是流传于北京的一首绕口令，主要就是以“补”、“裤”和“鸡”、“皮”等字之间的叠韵关系构成的。流传于绍兴的一首绕口令说：“高高山上一枝藤，藤条头上挂铜铃，风吹藤动铜铃动，风停藤停铜铃停。”主要也是以“停”、“铃”的叠韵和“藤”、“铜”的双声关系来结构的。

4.民歌对作家文学的影响

民间歌谣是人类最早出现的文学样式。我国历代的诗歌无不与民歌有着渊源关系，各种新诗体的出现，如四言、五言、词、曲、自由体等等，无不是先在民间酝酿，后被文人采用发展而成。正如鲁迅先生所说：“歌、诗、词、曲，我以为原是民间物，文人取为己有。”屈原的《离骚》、《九章》，宋玉的《九辩》等杰出骚体诗，就是向楚国民歌吸取了语言形成的。汉、魏、六朝乐府民歌对古代作家的影响，可以从建安时代和盛唐、中唐两个时期看出。由于现实生活的影响和乐府民歌的哺育，产生了有名的建安文学和李白、杜甫、白居易等伟大诗人，形成了我国诗歌史上的黄金时代。“汉世街陌谣讴”和六朝民歌的内容非常丰富：有对封建统治阶级的残酷剥削和穷兵黩武的揭露，有对封建家长制的控诉，有对无家可归的孤儿的同情，也有对坚贞爱情的歌颂。这些民歌反映了人民的苦难生活和人民对美好生活的向往。这些“感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》）的民歌，对于我国诗歌现实主义传统的形成起了相当的作用。如曹氏父子和建安七子，由于他们生逢乱世，有的还经历长期征战的戎马生活，体会到社会的动荡和人民的疾苦，用乐府民歌体写下了不少反映时代生活的优秀作品。曹操的《薤露行》、《蒿里行》，曹丕的《上留田行》，曹植的《泰山梁甫行》，王粲的《七哀诗》，陈琳的《饮马长城窟行》等等，都写出了汉末政治的动乱、战祸的惨酷和人世的凄凉。其中，陈琳的诗更是直接受到秦代《长城谣》和乐府《十五从军征》的影响。

李白的遭遇和屈原差不多，政治上不得志，但他不“摧眉折腰事权贵”，同情下层，关心人民疾苦，因此他学习乐府民歌而取得滋养是很自然的。杜甫从乐府叙事诗中得到熏陶，写出了《兵车行》、《丽人行》、《自京赴奉先县咏怀五百字》及“三吏”、“三别”等诗篇。他的“朱门酒肉臭，路有

冻死骨”，是对比十分鲜明的爱国忧民的诗篇，是和《诗经》中的《七月》、《伐檀》、乐府诗《东门行》、《妇病行》等优秀民歌一脉相承的。晚于杜甫的白居易、元稹等人，更总结了李、杜的经验和自己的创作实践，提倡新乐府运动，继承并发展了古乐府的传统。李白是最早向当时民间兴起的曲子词学习，吸收这种新的形式来填词的诗人。以后，刘长卿、张志和、韦应物、刘禹锡、温庭筠、韦庄等诗人都利用民间词的形式来创作。发展到五代、两宋，形成为词的兴盛时代。到了元代，民间又产生了散曲这种新形式，涌现出许多散曲家，使元、明成为散曲的兴盛时代。明、清两代，民间又有了小曲、杂曲和多种歌谣流行，有不少文人也受到影响。

5.民歌与歌节

歌节是指以演唱民歌为主要活动的节日。中国各民族都有演唱民歌的生活习俗，特别在少数民族中更为普及，因此形成了丰富多采的各民族的歌节。歌节一般安排在农闲期间。如甘肃、青海、宁夏各民族的花儿会，新疆哈萨克族的阿肯弹唱会，云南傈僳族的汤泉会等。在歌节上，一般要进行赛歌，青年男女通过赛歌进行社交活动。有的民族的歌节同民间祭祀活动相结合，如台湾高山族的五年祭和广东、广西、湖南等地瑶族的耍歌堂。下面介绍一些最有代表性的歌节。

月姐歌堂　这是广东北部农村妇女演唱民歌的活动。时间是从每年农历八月初一开始，地点在歌首（歌唱得最好的妇女）家中。届时，摆上花灯供品，唱《接月歌》。以后每晚都聚在一起歌唱。初五以后，各歌堂互相斗歌：比参加歌堂的人数，比会唱的歌多少，比歌声的动听。直到八月十五中秋之夜，以唱《送月姐歌》结束。

耍歌堂　又称“坐歌堂”、“摆歌堂”。这是瑶族民歌演唱活动，多在农历十月十六日举行。瑶族自称是盘古的后代，相传十月十六日是盘王婆婆的生日，各地瑶族例行祭祖。广东北部瑶族每三、五年举行一次大祭祖，历时三至九天。节日期间先祭祖，由年长的人将祖公牌位从庙中抬出去巡游、拜祭，后随锣鼓、腰鼓队，并燃放土炮。色翁（巫师）带头开唱：“引歌唱，引歌先唱盘古皇。……”青年男女身着盛装、头插雉尾，聚在广场歌唱娱乐，入夜，则围着篝火通宵达旦歌唱，称作“耍歌堂”。湖南江华一带瑶族在这一天举行斗牛，吃“倒稿饭”（丰收饭）。入夜，男女或在村寨外选一平地当歌堂，点起篝火，纵情歌唱；或由姑娘引小伙子到家里对唱，彻夜不停。平时在农闲、婚礼、亲友来访时也摆歌堂。青年男女在这些场合主要唱情歌，按进行顺序和内容可分为序歌、请歌、劝歌、赞歌、对歌、谢歌、送歌等。

阿肯弹唱会　这是哈萨克族的歌节。“阿肯”，哈语即民间歌手之意。每年七、八月间，在北疆巩乃斯草原和阿合塔草原举行，会期十天左右。来自各地的歌手聚在一起，由年高艺深的阿肯弹奏冬不拉曲《贵巴斯》作序曲，继由各地歌手相继表演，有独唱、对唱、合唱等形式。除演唱传统民间叙事诗外，多为即兴编唱。歌会的高潮是赛歌，各地歌手对唱，比歌喉，比智慧，以能唱到最后者为优胜。获胜的歌手受到群众热烈爱戴，名字传遍草原。最后一天发奖，同时举行赛马、叼羊、姑娘追、摔跤、拔河、打鞭等传统体育活动。

花儿会　演唱花儿的歌节。花儿流传于甘肃、宁夏、青海等汉、回、土、

东乡、保安、撒拉、裕固、藏等民族中，各地各民族的花儿歌手每年定期聚在一起演唱。规模最大的是甘肃莲花的山花儿会。每年农历六月初二到初六进行，整整四天四夜，到会人员可达数万人。六月初二，来自各地的歌手在莲花山北麓枳古川拦路聚会。沿途群众用马莲绳拦截各地歌手对歌，输了要从绳下钻过。初三清晨开始游山对歌，先攀登莲花山顶峰，初四陆续下山，初五到王家沟门草滩，沿途边游边对歌，夜间露宿山野，歌声彻夜不断。初六歌手云集康乐、临洮交界的紫松山下，对歌敬酒告别，并相约来年再会。歌手对歌时，双方男女歌手四、五人为一组，有一名才思敏捷、出口成章的人现场编词，称“串班长”或“串把式”。串班长迅速将歌词告诉歌手应唱。歌手按歌唱顺序称头腔、二腔、三腔，尾声集体合唱。花儿会以青海老爷山和瞿昙寺、甘肃松鸣岩等地较著名。

汤泉会　又称汤泉诗会、澡塘会。是傈僳族的歌节。每年农历正月初二到十四在云南泸水县麻栗里都和登梗里都温泉举行。这里有大小十八塘，被称为“名峡十八汤”。歌节期间，泸水、碧江、云龙一带的傈僳族群众带上食物、炊具云集于此，杀鸡祭神，沐浴洁身，然后自由组成上百个歌场赛歌。男女双方对立，女的手拉手，男的肩搭肩踏歌。赛歌通宵达旦，有时连续几天。歌词多即兴编唱，内容多为讴歌爱情。歌会期间，青年男女也进行社交活动。

唱哈节　京族歌节。“哈”京语为歌的意思。传说七、八百年前，有位歌仙来到京族中传歌，后人为纪念他，兴建了哈亭，在哈亭中唱歌。唱哈节的时间，㑇万尾、巫头两岛是农历六月初十开始，山心岛在八月初十开始，举行三天。唱哈有固定的仪式，首先迎神祭神，然后听众入席。唱哈的歌手通常有三人：一名男歌手称哈哥，持琴伴奏。两名女歌手称哈妹，轮流演唱，主唱哈妹站在亭中央，手拿竹片边敲边唱，另一哈妹用竹梆与哈哥一起伴奏。歌唱的内容多为本民族的历史传说故事，或友谊爱情。唱哈结束要送神。开始前还常常举行斗牛活动。

五年祭　高山族传统歌节，亦称“祖灵祭”。盛行于高山族排湾人中，每五年举行一次，故称“五年祭”。届时人们载歌载舞，延续可达一月之久。所唱的歌，以颂扬本民族祖先英雄业绩和祈求美好幸福生活为主，如泰罗宛社的《颂祖歌》中唱道：“我们的祖先本领强，个个称得上是英雄汉；打鹿回来唱歌又跳舞，起火烧鹿比酒香；我们的祖先养活我们，祖先的子孙要把祖先来赞扬。”

歌圩　壮族歌节。壮语称“弗坡”、“窝垌”、“窝啖”、“和篷”、“坡会”等。虽各地称谓不一，但形式大体相同。民间传说歌圩起源于唐代，为纪念歌仙刘三姐。歌圩有大有小，小者几百人，大者数万人。每年举行一、二次或三、四次，每次一两天或四、五天。各地都有固定的时间，如“三月三”、“四月八”等。届时男女盛装，三五成群，互相对歌。歌圩中所唱的歌，多为情歌，也有盘歌、故事歌、生产歌等。

走坡　这是广西仫佬族歌谣演唱活动形式，也是青年男女的社交活动方式。每逢赶圩日即可走坡，以每年春节和中秋节的走坡规模最大。走坡时男女青年都穿上节日盛装，成群结队地赶往风光秀丽的山坡上。当甲寨男青年看到乙寨女青年走来时，先吹一声口哨或拿出手巾向女方摇晃，若女方也摇晃手巾作答，即表示双方都愿意对歌了。所唱之歌均为情歌，其中有邀唱歌、相逢歌、问村歌、结双歌、唱算歌、唱取定、分离歌等。走坡一般在白天进

行，黄昏结束。青年男女通过初步结交后，还可按照约定的日子第二次走坡。通过数次走坡，感情越唱越浓，最后可能结成眷属。走坡中双方都用最生动的语言倾诉情怀，兴之所至，歌如泉涌，因此走坡唱出的民歌都十分动人。

绕岩洞　普米族歌谣活动形式。每年端午节这天举行。届时，全村青年男女到山洞里野餐、唱歌、跳舞。所唱之歌，多是情歌，如男唱：“ 高山放羊羊满坡，阿妹洗衣下了河。阿妹啊！羊儿倒有嫩草吃，我的口渴无水喝。 ”女答：“ 小河洗衣河水凉，水里有哥也有羊。啊哥喂！羊儿有羊跑不了，真是口渴就下河。 ”含蓄优美，很有生活气息。

二、美丽动人的“口传历史”

——民间传说

中国地大物博，幅员广大，有着数不尽的秀丽山水、自然风光和名胜古迹；中国历史悠久，上下五千年，经历了多少沧桑巨变，产生过无数英雄豪杰、仁人志士和能工巧匠；中国又是一个多民族的大家庭，每一个民族都有其独特的发展历史、文化传统和风俗习惯，并由此产生了无数本民族、本地区的山水传说和历史人物传说。它虽说是在人们口头上形成、口头上流传的作品，但是这些作品却很早就被我国古代文献所记载。在《尚书》、《春秋》、《国语》、《战国策》等经典古籍中，都或多或少地记载着一些古代史传资料。至于稍晚的志怪小说或更晚一些的文人笔记、野史杂传，如《汉武帝传》、《博物志》、《搜神记》、《拾遗记》、《酉阳杂俎》、《夷坚志》、《五杂俎》、《池北偶谈》等等，更是保留了大量古代民间传说的资料。无论是这些古籍记载的，或是后来流传在人民口头的传说，都可以说是历代劳动人民创作的、与一定的历史人物、历史事件和地方古迹、自然风物、社会习俗有关的故事。它包含了某种历史的真实的因素，具有一定的历史特点；但它又绝不是严格意义上的历史，它只是根据一定历史事实，经过千百年来人民大众集体创作而形成的反映社会生活本质的故事，因此，它可以说是一部‘口传的历史”。

1.民间传说的内容和特点

我国历史悠久，人口众多，文化传统源远流长。这就使我国的民间传说不仅在数量上极其可观，而且在内容上显得异常丰富多彩。它所涉及的内容极其广泛，举凡国家民族大事、阶级斗争、生产斗争、精神文化的创造、杰出人物的贡献，以及家庭、婚姻、风俗、习惯等等素材，都被传说采用而进行艺术加工。它大致可分为人物传说、史事传说和地方风物传说三大类。

人物传说

这类传说以人物为中心，叙述他们的事迹和遭遇。相当一部分人物中的主人公是历史人物，他们在不同的时代背景下作出这样那样的贡献，起了进步的历史作用。人民纪念他们，景仰他们，通过传说创作为他们树碑立传。也有一些传说对历史人物进行批评或揭露，表现了人民群众清醒的认识和严正的是非观念。这些传说中有孔子的传说，有朱元璋的传说，也有历史上农民起义领袖如元末的张士诚、明末的李自成及清代湘西苗族的吴八月等的传说。民间传说中也有歌颂统治阶级中起进步作用的历史人物，如西门豹、李冰兴修水利；包拯、海瑞不畏权势，为民请命；岳飞、戚继光、林则徐爱国抗敌等等。物质生产和文化生产中的杰出人物，也不时出现在民间传说中。有关鲁班的传说，流传两千多年，经过不断丰富而成为巧匠的典型，并被后世土木工人奉为祖师。大诗人屈原被谗放逐，自沉汨罗，人民同情他的遭遇，在传说中说他行吟《离骚》，使山鬼也感动得哭泣。三国时的名医华佗、晋代大书法家王羲之、唐代诗人李白、明代药物学家李时珍和画家唐伯虎，以及清代小说家蒲松龄、曹雪芹等也都有富有社会意义的传说流传人间。传说

中既着力颂扬这些杰出人物的才艺，也强调他们的勤学苦练，包含着天才出于勤奋的有益教训。《鲁班学艺》叙说鲁班从小勤快好学，六、七岁就开始动斧动锯，后来历尽千辛万苦，投到高师门下，废寝忘食地苦学三年，终于学得了一手绝技。晋代的王羲之，人称“书圣”。但他是怎样成为一个“书圣”的呢？他从小喜爱练字，长大后渡江北上，游历了许多名山大川，见到了李斯、钟繇、蔡邕等人的手迹，为他们的书艺所倾倒。他一个一个地临摹，把每家的书法特点弄清楚，长处学到手。传说他回家后，没日没夜地练字，连家旁碧清的水池，都因他洗砚洗笔，而染得黑沉沉的了。直到今天，人们还称这个地方为“墨池”（《墨池》）。《李白与磨杵老婆婆》的传说，讲李白少时看到有位老婆婆用一根铁杵在磨针，心里很奇怪，老婆婆告诉他：“铁杵磨成针，功到自然成。”他深受启发，从此勤学苦练，终于成为杰出的诗人。《苦吟》这篇传说，叙述了李贺作诗，从来不去模仿别人，也不去生拼硬凑，而是从日常生活中得到启发，随时记下自己的感受，然后精心锤炼成篇。所以，他的诗从不落俗套。王冕放牛也不放过学画，日日夜夜，从不间断，后来终于成了元代有名的画家（《放牛学画》）。

史事传说

这类传说以叙述历史事件为主，是劳动人民对历史的认识。它们往往以某一历史事件为中心，广泛刻画各阶层各方面人物的心态，揭示历史的真实，表现人心的归向。中华民族从来就是一个不可屈辱的民族。几千年来，为了维护祖国的统一，进行了无数次的自卫战争。北宋时期，名将杨业祖孙四代为国效劳，抗击契丹统治者的侵略。关于他们的英勇事迹，几乎家喻户晓。直到如今，根据杨家将传说编成的戏曲，仍然脍炙人口。杨门女将穆桂英成了中华民族传统中“巾帼英雄”的同义词，嫉恨并陷害杨家的太师潘仁美则成为奸臣的典型。清代末年，帝国主义列强加紧掠夺中国，它们强占重要港口，倾销洋货，霸占田产，杀人抢劫，无所不为，企图把中国变成殖民地。在这样的历史背景下，爆发了震惊世界的义和团运动，反帝爱国的斗争风暴遍及全中国。中外反动派仇视义和团运动，对它肆意歪曲，横加诬蔑，造成恶劣影响。然而人民却通过传说创作描绘了这一伟大斗争，反映了历史的真相和人民的愿望。《铁打的旧城》、《土炮王》、《彭铁匠》等传说，揭示了侵略和反侵略的尖锐矛盾，歌颂了不畏强暴、富有民族气节的英雄人物，谴责了清朝统治者屈膝投降的卑劣行径。

地方风物传说

这类民间传说叙说地方的山川古迹、花鸟虫鱼、风俗习惯或土特产的由来和命名。山川景物的传说饱蕴着人民热爱乡土的感情，赋予被叙述的自然物或人工物以富有情趣或意义的内在生命。我国幅员辽阔，山河多姿，这方面的传说丰富多彩。这一类传说内容极其丰富，细加划分，则有山的传说、水的传说、名胜古迹传说、地名典故传说、盗宝传说、乐器传说、植物传说、民间工艺传说、节日传说、婚俗传说、祭祀传说、神灵信仰传说、习惯传说和土特产、花鸟虫鱼传说等。

民间传说的艺术特点在故事情节上主要表现为具有传奇性；它所塑造的人物也总是和故事情节紧密地联系在一起。故事中人物的思想感情主要通过行动来表现，很少作静止的描写；刻画人物大都采用粗线条的手法，强调人物思想性格的一个方面，因此，形象单纯明朗，能给人留下鲜明的印象。如鲁班的智巧，华佗的精专，包公的清廉刚正，李逵的耿直鲁莽，王羲之的勤

学苦练等等，都表现了这一特点。传说中常常通过夸张和渲染把英雄人物理想化；有的传说还赋予主人公以神奇超人的力量。

总之，我国的民间传说是极富特色的。限于篇幅，这里只重点介绍一下经过千百年来的筛选而仍流传在各族人民中间的家喻户晓的牛郎织女、孟姜女、梁山伯与祝英台、白蛇传四大传说。

2.中国四大民间传说

牛郎织女传说这个传说是中国过去封建社会男耕女织的小农经济生活的反映。它以封建家庭生活为背景，通过牛郎与织女结合又离散，只能七夕在天上相会一次的幻想性情节，反映了封建宗法制度下的家庭关系及其所造成的婚姻悲剧。

传说中的主人公牛郎和织女是从牛郎星和织女星的星名衍化而来的。这个故事的源头，从《诗·大东》中可以看到，如“跂彼织女”、“皖彼牵牛”等。古诗十九首《迢迢牵牛星》中也有关于它的歌咏。到了汉魏间，民间便有了这个故事。汉应劭《风俗通义》逸文引《岁华纪》：“织女七夕当渡河，使鹊为桥。”南朝梁宗懔的《荆楚岁时记》记载：“天河之东有织女，天帝之子也。年年织杼劳役，织成云锦天衣。天帝哀其独处，许配河西牵牛郎。嫁后遂废织纴。天帝怒，责令归河东，唯每年七月七日夜渡河一会。”这大约是这个传说的较早面貌。后来故事中的天帝，被说成是王母娘娘，织女则成为她的外孙女，牛郎是人间的看牛郎。织女与牛郎婚配，并生一男一女，最后王母将其捉回，用发簪在她和牛郎之间划成一道天河。牛郎携儿女追赶，被河所阻，只能靠鹊桥每年七夕相会。每到此时，妇女集于瓜棚下，可听到他们相见时的哭声，喜鹊在这一天也因以身搭桥而头上掉了毛。

牛郎织女传说，千余年来家喻户晓。故事在流传演变中，由原来的隔河相望，变成七夕鹊桥相会，溶进了人们对牛郎织女的同情，增加了理想的成分。但这个故事在民间口头上还常常生出许多变异的说法，有的与两兄弟型故事结合，把牛郎说成是被兄嫂虐待的弟弟；有的与羽毛衣型故事结合，把织女说成是天女下凡洗澡，老牛告诉牛郎藏匿织女衣服而成亲，最后织女找到衣服飞回天上，牛郎披上老牛皮，上天去会织女。当代记录的流传于内蒙古地区的《天牛郎配夫妻》中，老牛是帮助牛郎战胜哥嫂虐待的助手。故事的结尾，还有岳父考验这个牛郎女婿的情节。牛郎忘了织女吩咐的话，结果被天河所隔。后世文人运用这个传说题材写成了《天河配》等戏曲，更扩大了它的影响。

牛郎织女传说，与七月七日的乞巧风俗结合得非常紧密。《荆楚岁时记》较早记载了这个故事对风俗的影响：“七月七日为牵牛织女聚会之夜。是夕人家妇女，结彩缕，穿七孔鍼（针），咸以金银鍮石为针，陈瓜果于庭中以乞巧，有喜子网于瓜上，则以为符应。”

牛郎织女传说除在汉族广大地区流传外，在我国许多少数民族中也广为传播，如苗、瑶、壮、傣、朝鲜、布依等。在流传过程中，各民族又结合自己的习俗对故事中的一些情节加以改易。以朝鲜族为例，这一传说不叫《牛郎织女》，而叫《牧童和仙女》。对情节发展起重要作用的老牛形象，在《牧童和仙女》中也发生了变化。指点牧童偷走七仙女衣服的已不是老牛，而是曾被牧童收养的小鹿，后来告诉牧童坐木桶可以上天找到妻子的也是小鹿。这里，小鹿所起的作用与汉族传说中的老牛完全一样。朝鲜族用鹿而不用牛，

他们把牛改为鹿，正是与他们较多从事牧鹿生产、长期与鹿相处的生活现实有关。正如传说结尾所说的：“从此，这只鹿再也不离开牧童了。据说养鹿的习惯就是这样传下来的。”这样，这一传说就具有了鲜明的民族特色。

孟姜女传说据《琱玉集》所引《同贤记》的记载，故事的基本情节是：燕人杞梁因避秦始皇筑城苦役，逃匿于孟超家后园树上，见孟女仲姿在池中洗浴。孟女因身体为杞梁所见，便以身相许。婚后杞梁又返回筑城役地，主典怒其逃走，将他打杀，筑尸于城墙内。仲姿寻夫，至城下痛哭，城墙崩倒，露出尸骨，不能辨认。仲姿刺指血滴骨，至杞梁骨处，血径流入，于是收了尸骸，回去安葬。它表现了秦始皇的筑城苦役所造成的一场悲剧。

孟姜女传说渊源很早，从战国时期就已见端倪。《春秋左氏传》、《礼记·檀弓》、《孟子》以及汉代《说苑》、《列女传》等都有一些片断记载。历代文人诗歌对它也多有题咏。明清以来，随着孟姜女庙、孟姜女坟等的建立，各地方志与碑刻的记述尤多，并在各地戏剧、唱本等俗文学中成为常见题材。

孟姜女传说流传至今二千余年，几经重要演变，情节不断丰富，主题也日益鲜明。孟姜女的原型为春秋时齐国杞梁之妻，在《春秋左氏传》中是一个知礼的妇女形象。杞梁攻莒、战死，齐侯欲郊吊，杞梁妻以郊中不是吊丧之地加以拒绝，齐侯不得不改在杞梁家中吊唁。故事就从此发端。后来增加杞梁妻“迎其柩于路而哭之哀”的说法，说杞梁妻“善哭其夫而变国俗”，与齐国地方民间崇尚“哭调”的风俗结合在一起。汉代故事又派生出哭倒城墙（或山）的情节。此时杞梁妻由知礼而却郊吊发展成她在丈夫死后向城而哭，城为之崩，她负尸骨归，投淄水而死的形象。

到了北齐，因屡筑长城，徭役繁重，民间多征夫怨女。民众又把当时现实与秦代筑长城的苦役联系起来，使传说逐渐变为反筑城徭役主题的新形态。从此，杞梁由为齐国牺牲的战将，变成被打杀的筑城民夫。杞梁妻便成为寻夫认骨、哭倒长城的著名传说人物。

杞梁妻在《琱玉集》所引《同贤记》中名仲姿，在敦煌曲子词中被直呼为“孟姜女”。明清以来，故事在民间仍继续发展演变。各地的口头讲述，把孟姜女说成是葫芦所生，由于葫芦（或瓜）牵连到隔壁而居的孟、姜两家，因称“孟姜女”。此时秦始皇也直接成为故事中的人物，情节有了发展。孟姜女哭倒长城后，秦始皇见孟姜女貌美，欲纳为妃，并接受孟姜女提出的三个条件，即披麻戴孝，手执丧杖，为杞梁发丧。最后，孟姜女投海而死。此外，尚有秦始皇用赶山鞭，驱石填海，砸孟姜女等说法，幻想成分和传奇色彩有所增加。

孟姜女故事传播的地域几乎遍及全国，影响十分深远，各地也出现不少异文。除各种诗文外，一些通俗唱本多取这个故事为题材进行创作加工，其结果又影响了这个故事的口头讲述。由于时代不同，作品的主题及思想倾向也较复杂。但从近世流传的故事基本情节看，这个故事是以孟姜女的家庭婚姻问题为线索，深刻反映了封建社会徭役的繁重和人民生离死别的痛苦，暴露了封建统治者的残酷无道。

孟姜女传说是我国最为古老、影响最大的一个民间传说。为什么一个民间传说会有如此久远的生命力和巨大的影响呢？原因是多方面的，其中之一就是孟姜女与我国古代文化有着密切的联系。

首先，它与古代美女观念密切相关。杞梁妻有自己的名字是在故事演变

较为完整的录于《同贤记》的《琱玉集》中。在这个记载中，杞梁妻已有孟姓，名字叫仲姿，“仲姿容貌艳丽”。杞梁妻和孟姜女成为一个人的资料是晚唐五代的敦煌曲子词《捣练子》：“孟姜女，杞梁妻，一去燕山更不归。造得寒衣无人送，不免自家送寒衣。长城路，实难行。乳酪山下雪纷纷。吃酒则为隔饭病，愿身强健早还归。”

从杞梁妻到孟姜女有一个相当长的过渡时期，中唐以后，到晚唐、五代或最迟在宋初，孟姜女的名字才完整出现。宋、元、明、清流传在全国各地的孟姜女故事里，差不多都直接以孟姜女为故事的名称了。它说明，这个故事自从有了孟姜女这个名字之后，流传才更为广泛了。

为什么有了孟姜女这个名字之后，故事流传更广泛了呢？因为这个名字本身就包含有美女的意思，因而具有特殊的审美功能。据顾颉刚、姜又安先生的考证，《同贤记》中杞梁妻的“仲姿”二字，说明她排行为第二，她父亲姓孟，所以她全名应为孟仲姿，称她为孟姿或仲姿，都是一样的。他们又推断出“姿”字是“姜”字的讹变。所以孟姿即是孟姜。孟姜本是齐女之名。《诗经》鄘风、郑风都曾引用，可见此名在春秋时代传播很广。在此后的汉、魏乐府中，齐姜一名又成为好妇美女的通名。这样，孟姜一名在民间歌谣故事中必然还在继续行用。杞梁是齐人；他的妻子也是齐人；而且是个很有名的才德双全的女子。在过去一般人的观念中，总认为有名的女子必定是美丽的，后人用孟姜两字来为杞梁妻取名便成为十分自然的事了（顾颉刚、姜又安《孟姜女名称的来源》，《民间文学》1963 年第 3 期）。由于孟姜女这个名字以及她的故事体现了古代人民的美女观念，所以它反过来直接影响着故事的广泛传播。

我国古代人民在长期的社会实践中很早便形成自己的审美观念。《诗·关雎》中的“窈窕淑女，君子好逑”，就是我国古代美女观念的最朴素的体现。所谓“窈窕”，即貌美好，“淑女”，即品质好的女子。那么古代女子品质好坏的标准是什么呢？朱熹《诗集传》阐释《关雎》“窈窕淑女”含义时用汉康衡的话说：“窈窕淑女，君子好逑，言能致其贞淑，不贰其操，情欲之感无介乎容仪、宴私之意不形乎动静，夫然后可以配至尊而为庙主。此纲纪之首，王教之端也。”很明显，朱熹认为品质好的标志就是看一个女子能否遵从传统的伦理道德。所以我国古代美女观念中的美女的含义，也不能不表现在作为美女能否遵从并履行传统的伦理型德操之义务上面。孟姜女正是孜孜不倦地为追求道德上的完善和道义上的胜利，而作出了最大的牺牲，从而作为一个古代美女的典型进入了我国伦理型文化的辉煌宫殿。

由此可见，孟姜女作为古代美女观念的体现，不仅名字美，外貌美，而且心灵和品质也是美的。当然这里所说的美，是既符合统治阶级的要求，也体现劳动人民的理想。一方面，她具有顽强的抗争精神，为争取自己的婚姻幸福，孤身一人万里送寒衣，哭倒八百里长城，面对面地同秦始皇进行斗争，最后投海自尽，体现了传说的忠于婚姻和反徭役、反暴政的积极意义；另一方面，她对封建婚姻的顺从和执着，即所谓“致其贞淑，不贰其操”，对传统伦理道德的恪守，对艰难困苦的坚忍，以及温良恭俭、三从四德、自我牺牲等德操，正是男权文化社会封建伦理道德观念的自然产物。历代封建统治阶级都将这一部分加以引伸和扩大，竭力将孟姜女封为中国传统妇女道德行为的楷模，并为之立庙树碑。这虽然也为这个故事的流传扩大了影响，但因此也使这个传说在流传中呈现出人民文化和封建文化错综复杂地交相纠集在

一起的现象。因为古代美女观念包含着积极的和消极的两个因素，所以它在孟姜女传说传播过程中所起的作用，也有积极和消极两个方面。

其次，它与万里长城密切相关。孟姜女传说的故事中心从西汉后期的崩城发展到了唐朝孟姜女哭倒的是长城之后，故事无论在内容上或是影响上都发生了巨大的变化，即内容更深刻了，影响更广大了。也就是说，万里长城进入故事，是孟姜女传说主题发生根本变化的最重要因素。

自然，长城进入孟姜女故事是有个酝酿过程的。顾颉刚先生说：“一件故事，一定要先有了它的凭藉的势力，才有发展的可能。”（《孟姜女故事研究集》，上海古籍出版社，1984 年）杞梁妻哭崩的城最初只是不知其名的城，后来根据“赴淄水而死”，被说成是齐郊之城，又由“杞崩城隅”之说，被认为是齐鲁的边城。而齐城又叫长城，所以又和万里长城挂上了钩。一到“万里长城”，便和秦始皇发生了关系。

那么，万里长城是怎样作为文化媒介进入孟姜女故事的呢？这离不开封建社会历朝的历史背景。秦始皇统一中国后，面临的任务，当然不仅在于镇压他的敌人，同时也在进一步去巩固他的天下。于是战争的动员令又颁布了。刚刚回到田野的农民，又要放下锄头，拿起武器，为着商人地主的利益而走向战场。三十万人北逐匈奴，五十万人南征五岭，田园变为荒野，肝脑涂于异域（《通考·兵考》）。为了防御匈奴的侵袭，万里长城开工了。从甘肃临洮，至鸭绿江岸，有几十万农民，在那风雪迷漫的边塞，担土垒石达十余年之久。为了便利商人地主的货车往来，到处都在修筑驰道。从九原（今内蒙古包头市西）到甘泉（今陕西淳化西北）一千八百里的山岭之间，到处都是堑山堙谷的民工（《史记·蒙恬列传》）。据《汉书·贾山传》载：秦“为驰道于天下，东穷燕齐，南极吴楚。江湖之上，濒海之观毕至。道广五十步，三丈而树，厚筑其外，隐以金椎，树以青松”。如此巨大的工程，又需要多少万的民工服多少年的徭役啊！

为了装点秦朝的门面，秦始皇又大发隐宫徒刑者七十万人，开始了世界上无可伦比的阿房宫的建筑。据《史记》：“关中计宫三百，关外四百余。”又云：阿房宫都是用“北山的石椁”、“荆楚的木材”特别是四川的木材建筑而成。当这些宫殿落成之日，四川山上的树木已被大片破坏。所以后来唐代诗人杜牧的《阿房宫赋》说：“蜀山兀，阿房出。”

唐代虽然国力强盛，但由于疆土不断扩大，太宗、高宗、玄宗时，战争十分频繁。

明代中叶，土地日益集中，赋税日益加重，农民衣不蔽体，食不果腹，“供税不足，则鬻男卖女”。更多的农民则结队流亡。宣德时，许多地区已出现了较多的流民；正统时，从山西流亡到南阳的人不下十余万户。

我们只要看一看这三个朝代封建统治阶级如此残酷地压迫人民，就不难理解人民为什么那样怨恨长城和把秦始皇带入孟姜女故事中的缘由了。在孟姜女故事里，长城和秦始皇已成为封建专制统治的恶煞凶神的象征了。

万里长城进入孟姜女传说后，由于中国农业社会文化的特点，便给传说带来了无限生机。根据冯天瑜的研究，中国先民的主体早在大约六千年前就逐渐超越狩猎和采集经济阶段，进入了以种植经济为基本方式的农业社会，“禹、稷躬稼而有天下”（《论语·宪问》）。中原地区的古代部落长期能够统治天下，是发展农业的结果。后来，中国更素称“以农立国”，列朝统治者都把“重本抑末”作为“理想之道”。这就铸定了中国古代文化在很大

程度上是一个农业社会的文化。中国文化若干传统的形式，都与此有关。例如民族心理的务实精神，便是从农业社会派生出来的。农业社会的政治决定于农业社会的存在和发展；农业劳动者的“安居乐业”这种格局遭到大规模的破坏，便有可能导致王朝的崩溃。在封建社会里，广大农民都梦想能够“安居乐业”，而残酷的现实没能使他们实现这个理想，相反，人们大批地被征集去服劳役和兵役，而其中最突出的就是历代的修长城徭役。因此，长城作为文化媒介进入孟姜女传说，就有了自己的象征意义，它是封建专制统治和繁重徭役的象征，它打破了农业社会中人们“安居乐业”的社会理想，成为人民群众的众矢之的。人们借传说抒发自己的心声，借孟姜女哭倒长城，使传说具有了更广泛的社会意义。这就是长城作为古代文化的因子，在孟姜女传说流传过程中所起的特殊作用。

梁祝传说梁山伯与祝英台传说表现一对青年男女在封建制度下未能结合、含恨而终的婚姻悲剧。

梁祝传说最早见于初唐梁载言的《十道四蕃志》：“义妇祝英台与梁山伯同冢。”晚唐张读的《宣室志》记载了这个故事的全貌，名为《义妇冢》，其基本情节是：英台，上虞祝氏女，伪为男装游学，与会稽梁山伯者同肄业。山伯，字处仁。祝先归，二年，山伯访之，方知其为女子，怅然若有所失。告其父母求聘，而祝已字马氏子矣。山伯后为鄞令。病死，葬鄮城西。祝适马氏，舟过墓所，风涛不能进。问知有山伯墓，祝登号恸，地忽自裂陷，祝氏遂并埋焉。晋丞相谢安奏表其墓曰“义妇冢”。

到了宋代李茂诚的《义忠王庙记》，故事被篡改了，塞进了许多封建礼教思想，最突出的是宣扬男尊女卑，如“慕其清白”，“生当封侯，死当庙食”。梁祝故事发展到此已基本成型，虽还没有“化蝶”的结尾，但是已成为人民大众所喜闻乐见的传说了。

明代冯梦龙所辑的短篇平话集《古今小说》中，有一篇《李秀卿义结黄贞女》其“入话”列举的几个女扮男装的传说中，也有梁祝故事。其情节是：山伯与英台同馆读书，结为兄弟。两人同食同卧，如此者三年。英台夜不解带，山伯每每有疑惑，英台便以言语支吾。后学成归家，分别时约山伯于两个月内来访。英台归里时榴枝正荣，兄嫂相信她是贞洁的，但却将她许配给大户马氏家。六个月后，山伯登门拜访，见英台红装翠袖，一时惊异。谈及婚事，知英台已许马家，自恨来迟，归家后染病不起，死后埋于安乐村路口。次年，英台出嫁，路过梁冢，忽然狂风四起，彩轿不能前进。英台举目观望，见山伯飘然而来，遂出轿。此时山伯坟忽然裂开，英台跳入。众人急忙拉衣，衣片变成两只美丽的蝴蝶。

这个传说的情节，与现在流传的故事基本上一致。所不同的是，英台只有兄嫂，没有父亲。她与山伯分别时，没有暗示她为女子。对马家婚事，她没有表示反对。

梁祝传说取材于现实生活，又有传奇色彩，悲剧的结局与理想化的结尾达到和谐的统一。它揭露了封建包办婚姻的罪恶，歌颂了纯真自由的爱情。梁祝故事从女扮男装的传奇事件开始，到后来的反封建主题，是一个重要的发展。明清以后，传说中的反封建思想就越来越强烈，因而也就越来越受到人民群众的喜爱。

梁祝传说在少数民族中也有流传，但已有变异。如壮族流传的梁祝传说，架桥让梁山伯过河的是鸳鸯。梁山伯送给它们壮锦头巾，所以鸳鸯的羽毛最

漂亮。鹅因先前不说祝英台是女的，被梁山伯扯长了头颈。这样的变异，表现了壮族人民特有的审美情趣，使原来是汉族的作品逐步脱掉了原先的外型，换上了壮族的服装，从而成为具有民族特色的新品。

白蛇传白蛇传主要描述由白蛇所变的白娘子与青年许仙的恋爱婚姻悲剧。白娘子同其侍女小青清明节在杭州西湖时遇雨，许仙以伞相借。后来白娘子以还伞为名，向许仙剖白爱情，两人结为姻缘，并迁往镇江开药店为生。后金山寺法海和尚见了许仙，说他面有妖气，叫他在端午节让白娘子喝雄黄酒。白娘子酒后显形，吓死了许仙。白娘子与小青盗仙草救活了许仙。但法海又将许仙骗至金山寺，使他们夫妻分离。白娘子前去索夫，法海水漫金山，后与许仙断桥相遇，两人团聚。法海再度前去破坏，将白娘子镇于雷峰塔下。

白蛇传说最初起源于民间发现巨蟒的传闻，并受到唐代传奇《白蛇记》的一定影响。据杭州《净慈寺志》记载，在宋代该寺附近的山阴曾出现过巨蟒，能变女人去害人。在陈之光《南宗杂事诗》中，也已见“ 闻道雷峰蛇怪 ”之说。此外，民间还有法海作了坏事，躲在田螺壳里不敢出来的传说，并成为白蛇传故事的片断材料。白蛇传还吸收了一些金山原有的僧龙斗法传说。《西湖三塔记》则进一步反映了白蛇故事的梗概。女主人公为白卯奴，清明节在西湖迷途，得到奚宣赞的救助。其母欲吃奚宣赞的心肝，两次都为白卯奴所救。最后白氏母女均被镇压在西湖三塔下。这里，故事增添了人妖不可共居的色彩。明末冯梦龙所编的《警世通言》中收有《白娘子永镇雷峰塔》的通俗小说，倾向也是如此。故事中许仙性格懦弱，听从法海安排，不顾前情，主动捉妖。故事的矛盾，主要在许仙与白蛇之间展开。清代初年的《雷峰塔传奇》，减弱了白蛇的妖气，突出了她坚决追求自由爱情的勇敢性格。故事的主要矛盾，也转变为白蛇与法海之间的矛盾，具有一定的反封建意义。《义妖传》和《白蛇宝卷》也表现了同一倾向，其中法海成为干预和破坏幸福婚姻的恶势力代表。白蛇传进入戏曲之后，情节更为丰富，人物性格更加丰满。白蛇传说从最初的雏型发展到基本定型，其中既有民间文学自身的流传变化，也接受了说唱、小说、宝卷、戏曲等俗文学的影响。根据今天能见到的资料，《白蛇传》故事的雏型，成于南宋；明嘉靖时，已以“ 陶真 ”（弹词）的形式在民间演唱。明末出版的《警世通言》所收的《白娘子永镇雷峰塔》，是留传于世的最早一篇完整的《白蛇传》。

这个追求婚姻自主、生活幸福、反抗封建礼教的人与蛇相恋的故事，其实是人间现实生活的反映。人民借蛇仙为主角，是一种象征性的手法，因为用蛇仙代表封建社会被压迫的妇女进行斗争，一方面可以拉开和现实的距离，另一方面可以反映一般妇女不便于表现的思想感情。由于它具有深刻的思想内容和高度的艺术技巧，所以千百年来，不断地在人民群众中间流传，为人民群众所喜爱。

3.四大传说对其他文学艺术的影响

牛郎织女、孟姜女、梁山伯与祝英台、白蛇传四大传说，由于它们的内容都是讴歌主人公坚贞不渝的爱情，同时运用直接或间接的方式揭露并控诉封建统治阶级的罪恶，带有强烈的悲剧色彩，能够激起广大听众读者的义愤与共鸣，所以它们能得以广泛流传并为人民群众所喜闻乐见。

四大传说对其他文学艺术的影响是十分巨大的。它们流传的形式，除口

头传讲、文字记载的散文作品外，还有小曲、小调、评话、弹词、鼓词等，以及小戏、皮影戏、电视剧、歌剧、芭蕾舞剧、小提琴协奏曲、年画、雕塑乃至电影等，几乎涉及到文学艺术领域中所有主要的艺术形式。

宋、元、明时期，戏曲小说盛行，道教得势，文人不愿写天仙之事，所以编演《牛郎织女》传说的不多。搬演的戏剧，有元、明间无名氏杂剧《渡天河织女会牵牛》以及地方小戏中的一些剧目。五十年代，吴祖光改编的评剧《牛郎织女》盛行过一时。被改编成小说、评话的有明代万历年间刻本（谭正璧《日本所藏中国佚本小说述考》和孙楷第《中国通俗小说书目》都有记载），收入路工、谭天合编的《古本评话小说集》的十二回评话小说。

《孟姜女》是四大传说中最早进入戏曲领域、搬上舞台的传说。这是因为这个传说起源最早，流传的历史最为悠久，在文学艺术方面，也得到比较充分的反映，所以它能为较早地改编成戏剧打下坚实基础。根据任二北的考证，在唐代已有《送征衣》（《唐戏弄》），宋、金时代有《孟姜女千里送寒衣》戏文和全部完本《孟姜女》。元陶宗仪《辍耕录》列举金院本六百九十种名目，其中第十部分的三十一关“唱尾声”项下，第一部作品就是《孟姜女》。在《宋元戏文辑佚》（钱南扬编辑）里，可以看到它的十一支佚曲。有关孟姜女的地方戏剧，有福建儒家班演唱的《福州时调唱本》（《孟姜女》全部），江西赣剧《送衣哭城》，浙江平湖羊皮戏《孟姜女送寒衣》，湖南花鼓戏《池塘洗澡》（又名《孟姜女配夫》），上海的《新鲜歌唱大观》、《孟姜女过关唱新春》、《孟姜女十二月花名》，安徽贵池的傩戏《孟姜女》，湖南傩戏《孟姜女下池》。还有传遍全国各地的话本、传说变文、子弟书、鼓词、宣讲、南词、宝卷等。《孟姜女》早在三十年代就已被拍成电影。《孟姜女》的韵文形式有小调、叙事唱词、歌谣等，其中影响较广的有安徽的淮调、回族的宴席曲、浙江的渔歌等。就内容来说，比较著名的有《孟姜女十二月花名》、《四季歌》、《五更调》、《哭七七》等。尤其是《十二月花名》歌，集中了许多“闺中思妇”所共有的悲感，加之它的曲调通俗优美（通称春调），更受妇女喜爱。

在上海民间文艺家协会 1984 年一年中征集到的一千五百余件关于《孟姜女》的资料里，歌谣、叙事唱词就有七百件。苏州吴县农民姚永根唱述的叙事吴歌《孟姜女》，除“歌头”和“歌尾”外，共有十节二千余行。它在总体上保持了孟姜女传说的基本面貌，只是细节上有变化。

梁山伯与祝英台传说在苗、壮、瑶、畲、土家、仫佬等少数民族和客家中广泛流传。这些梁祝哀史题材的作品，有的与地方风物和独特的民俗习惯相结合。有的增添了梁祝的前身故事，有的衍伸了梁祝的死后复活故事。经过广泛的流传和不断的加工，梁祝传说不但日益深入人心，而且变得益发绚丽多彩了。而在文学形式上，更是百花齐放，应有尽有。除了遍布全国各地的各种类型、或长或短的叙事民歌外，还有与民间的读书、讲唱形式分不开的宝卷、鼓词、弹词、木鱼书之类（参见路工所编《梁祝故事说唱集》）。这些产于民间、传于民间的无名作家们的集体创作，使梁祝故事愈益完美，传播得愈益广泛，也促使叙事艺术的形式日益多样化。

梁祝故事被作家改编为戏曲，有元杂剧家白朴的《祝英台死嫁梁山伯》。戏曲从元末南曲发展到明代传奇，已空前繁荣。根据路工所述，明代传奇中关于梁祝故事的剧目，计有《牡丹记》、《两蝶诗》、《同窗记》、《还魂记》、《诗友记》等多种（见路工编《梁祝故事说唱集》）。明代以后，梁

祝题材已进入各种地方戏曲之中，如南曲戏文《祝英台》（清徐于室、钮少雅辑《汇纂元谱南曲九宫正始》收有元传奇《祝英台》残曲三支），川剧《柳荫记》、《山伯送行》、《祝庄探友》，越剧《梁山伯与祝英台》、《十八相送》、《楼台会》，广东戏《祝英台别友》，绍兴戏《山伯诗友》，四川花鼓戏《梁山伯祝英台新歌》，灯戏《山伯与英台》，还有安徽的《梁山伯诗友》，宁波的《梁山伯与祝英台》，河南的《祝英台攻书》，山西洪洞的《梁山盂钵》等多种剧目。

白蛇传在我国民间流传了八百年。在这八百年中，人民用真挚的同情和丰富的智慧，把这个意义深刻的故事衍变为形式广泛的讲唱文学，并且以之作为自己的精神食粮和斗争武器。白蛇传发展到进入戏曲领域的阶段，已经到了故事流传演变的中期和后期，且不去说，早在明代就有三个不同剧种的剧本。三个不同的剧本分别为：明代嘉靖九、十、十一年玉堂主人所作《雷峰塔传说》，杭州汲古斋印的弋阳腔《雷峰塔传奇》，署称“姑苏原本”的《白娘子永镇雷峰塔传奇》。至清代，戏曲作者和改编者的队伍日益庞大，其中既有黄图珌那样的封建官员，也有方成培一类的封建文人，还有包括陈嘉言父母在内的民间艺人。他们都在这个动人的传说故事不可抗拒的艺术魅力的吸引下，进行再创作，改编和把它搬上舞台，于是我们看到了一批叙写白娘子悲剧命运的戏曲。不论戏曲的作者或改编者是封建官员、文人还是民间艺人，从这些戏曲的内容来审辨，它们都和民间传说、民间讲唱文学有着间接或直接的继承关系。间接关系是指在已经发展为宝卷、话本等讲唱文学的基础上进行戏曲改编；直接关系是指艺人或其他改编者以自己所听到、采集到的民间故事作为新的情节，按照人民的愿望加以补充，从而使内容日益丰富，情节更见精彩，形象得以净化，主题有所升华。因此，包括《雷峰塔传奇》在内的《白蛇传》戏曲，都和民间文学有着不可分割的血缘关系。白蛇传说自从以戏曲形式在舞台上出现后，产生的社会反响，远比歌谣、说话以及陶真等讲唱文学的影响来得强烈。白蛇故事首先被编成昆剧传奇，而后又迅速地发展到东柳、西梆、北弋、皮黄系统的许多地方戏曲之中，并且成为这些剧种中深受人民喜爱、历演不衰的传统剧目，使白蛇故事流传的领域更加广阔，影响更为深远。

白蛇传进入戏曲领域，不能不提到清代乾隆年间先后出现的三部传奇。一部是乾隆三年刊刻的、由松江黄图珌编撰的看山阁本《乐府雷峰塔》。它是民间文学、特别是民间讲唱文学的派生物。它是以戏曲形式对民间白蛇传说的间接继承。黄图珌《乐府雷峰塔》对民间传说的继承与贡献表现在：首先它仍从形象和情节上肯定了白娘子对许仙的爱情；其次是它对故事保存了悲剧的结局，不像后人某些改本那样混淆了是非与阶级的界线。那些改本，添加了白娘子的儿子许士麟中状元、蒙皇恩赐祭、感动天地、终于放出白娘子、引渡她皈依佛教并超升天界的情节，改换了许仙贫苦的门庭，使被害者与迫害者融为一家，并且是以被迫害者的“彻底悔悟”和投降作为换取自由的条件的等等。

现在我们所知道的梨园改写本不下十余种，从关目、场次与人物题材的处理来看，可以确定，它们来自同一源流。把这些抄本与看山阁本对照，可以看出抄本对看山阁本的情节的增删。这些增删有如下四处：一是砍去了看山阁本白娘子惩治渔民的《四湖》、《彰报》与法海救护渔民的《忏悔》等添加的枝节；二是增设了刻画白娘子眷恋和抢救许仙的《端阳》、《求草》

与《救仙》等感人的场次；三是在看山阁本原有的基础上，发展创造出面目崭新的《水斗》与《断桥》等精采情节；四是结局方面作出了与看山阁本截然不同的处理，增添了许士麟的出世、中状元、白娘子因悔悟获释并超升仙界等情节。从效果看，梨园抄本所作的改动，绝大部分是成功的，只是结局的处理是全剧的瑕疵和败笔。

方成培就梨园抄本改写的四卷三十四出水竹居本《雷峰塔传奇》，是三种《雷峰塔传奇》中较成熟、影响较深远的一种。方成培虽是一个封建文人，但他的思想感情，颇多接近人民群众。这种感情，不难从水竹居本对抄本情节的取舍中获得证实。方氏对抄本删去的八出是《出差》、《盗巾》、《饰巾》、《剪发描真》、《盗库》、《奏朝》。方氏改写的另一重点是曲辞宾白，即他在序言中所提到的“曲改其十三九，宾白改十三七”。另外在人物形象的提炼上，方氏也是花了功夫的。由于方氏是在民间艺人创作成果的基础上进行合理加工的，所以他对梨园抄本的处理和创造，可以说是继承和发展了白蛇传说与梨园抄本中力求表现的基本精神。正是由于这个缘故，方成培改写的水竹居本《雷峰塔传奇》，就能成为复兴日已衰落的昆剧的一面旗帜，并且迅速地被蓬勃兴起的诸地方戏曲所移植，如京剧、越剧、昆曲、评剧，以及苏、沪、甬、淮、川、秦、汉、婺、庐、赣、湘、吕、滇等地方剧种中都有此种剧目。

白蛇传变异的形式，据有人统计，仅说部就有二十种之多。民间流传的各种形式的剧目更是数不胜数，就民间曲艺而言，就有六十多种，其中有弹词、评词、南词、开词、鼓词、单弦、琴书、河南坠子、广东木鱼曲、山东梨铧大鼓、西河大鼓、二人转、八角鼓、牌子曲、莲花落、子弟书、马头调、山歌等众多形式。

4.四大传说在国外

早在十九世纪，《白蛇传》就被介绍到国外。1834 年，法国就有文献提到玉山主人的《雷峰塔传奇》；1863 年，英国出现《白蛇传》故事介绍；1869 年，《白蛇传》由英国人译成英文出版；1946 年，美国纽约英文版《白蛇传》问世；新中国成立后，京剧《白蛇传》多次在欧洲等地演出。1957 年，杨宪益夫妇将田汉剧本《白蛇传》译成英文出版。

白蛇传在日本流传变异的情况，更能说明这个传说在国外的影响之深。

早在江户时代，日本作家上田秋成就根据冯梦龙《警世通言》中的《白娘子永镇雷峰塔》和清初《西湖佳话》中的《雷峰塔怪迹》，改写成物语故事《蛇性之淫》，收在堪称日本雅文小说代表作的《两月物语》中。这个集子里的作品，大多是中国古代小说的翻版，且多数是写妖怪的故事。而这篇《蛇性之淫》，被认为是最脍炙人口的一篇，不过故事中的白娘子被改名为真子姐，许仙改名为丰雄，小青改名为磨矢，法海则保留了原名。内容方面的不同是，中国《白蛇传》较多表现人们对妇女命运的同情，对美好生活的憧憬和追求；而日本故事则认为：一个妖怪充满爱情、具有人性是不成体统的，所以本来貌美、心善的美女，在那里就变得狰狞可怕了。

日本现代小说家林房雄还把《白娘子永镇雷锋塔》和《雷峰塔怪迹》改写成小说和改编成故事片《白夫人的妖恋》、动画片《白蛇传》（均见《文化译丛》，1985 年第 5 期）。故事影片结尾说白娘子和小青回到了西湖断桥同许仙重聚，白娘子凄然对许仙说：“说起来是我迷惑了你！啊，究竟是我

迷惑你，还是你迷惑了我？”这一来倒感动了许仙，双双飞开了（曹聚仁《听涛室剧话》，中国戏剧出版社，1985 年）。这里，白娘子的形象就变得可爱可亲多了。

日本歌舞伎中有《蛇妻》和《蛇剧》。故事情节和《白蛇传》中的《游湖借伞》、《断桥》相仿佛，结局是蛇妻留下孩子，飞升而去。此外，日本还有一出《鹤妻》，据日本戏剧家千田是也说，《鹤妻》最初就是由蛇妻改成鹤化的少女，用羽毛织锦，故事更为优美（沈祖安《真无浩浩理无穷—戏曲〈白蛇传〉纵横谈》，载《〈白蛇传〉论文集》，浙江古籍出版社，1986 年出版）。

印度东北部卡塔卡里地区的舞剧“卡塔卡里”（和我国西藏歌舞剧“傩戏”酷似）中有蛇变少女的节目，其中新郎故意灌醉新娘，使她显出蛇形的情节，和《白蛇传》中的“端阳酒变”一折十分相似。越南戏曲潮剧（近似我国广东潮剧）中也有白蛇传。朝鲜古典戏曲《仙姬》中讲蛇变少女，其中《火炼》一场，考验蛇女的毅力和耐心，颇似白娘子遭受的磨难。另一出《蛇郎与少女》中，只是蛇变少年与《白蛇传》蛇变少女不同；至于男女青年相爱，蛇妖被揭穿，悲欢离合的主题，都大致相同。其实，与《白蛇传》主题情节一致或相似的蛇女故事几乎遍及世界各大洲。

《梁山伯与祝英台》很早就流入朝鲜、日本、越南等许多亚洲国家。大约在公元八世纪，它已进入朝鲜，并在那里广泛流传，产生众多的异文，俄国学者尼·盖·加林—米哈依洛夫斯基 1898 年完成了他的环球旅行。他途经朝鲜时，曾收集记录了一些朝鲜民间故事，后在俄国结集出版。其中的《誓约》，就是当时采集到的朝鲜梁祝故事。半个世纪之前，刘半农的女儿刘小蕙，曾从法文转译了此文。六十年代，随着梁祝故事被拍成电影和以梁祝为题材的小提琴协奏曲演出的成功，使这个传说更是飞越重洋，一时风靡欧洲。此外，牛郎织女传说也流入朝鲜。

中国四大传说在国外流传，一般说来，传入东南亚比传入欧美早。这与东南亚的小农经济和自然环境有一定的联系。因为四大传说基本上是小农经济的文化产物。《孟姜女》传说的许多异文早在十八世纪就流入欧洲，如敦煌石窟所藏叙写这个题材的唐五代曲子词，以及《孟姜女变文》等早期作品，当时被法人伯希和窃走，现仍保留在法国巴黎国家图书馆，但以后也并没有发现在法国有流传的类似《孟姜女》传说。高国藩在《海外孤本〈孟姜女寒衣记〉中孟姜女故事》（载《文学遗产》1987 年第 2 期）一文中指出，在西班牙的爱斯高里亚城的圣·劳伦佐图书馆里，发现有明传奇摘录本《孟姜女寒衣记》，说明这个传说的文本很早就传入西班牙和葡萄牙（参见贺学君著《中国四大传说》，浙江教育出版社，1989 年）。

三、经久不衰的“古经”

——民间故事

民间故事是人民大众创作并传播的、具有假想（或虚构）的内容的口头文学作品。民间故事早在原始社会便产生了（最初，原始人由于和动物关系密切，而创作了关于动物来源、解释动物习性、特征和反映动物与人的关系的动物故事），在阶级社会又得到不断的发展。它反映了各个不同历史时期人民大众对现实所持的态度，以及他们为生存而斗争的精神和对未来的憧

憬。

民间故事具有无所不在的普遍性。故事讲述者无论在什么地方都能找到热心的听众。人们发现听故事不但是最好的消遣之一，而且可以启迪智慧，受到教育。

1.民间故事的魅力

民间故事引人入胜，凡是多少听过几个民间故事的人都会有这种体会。

猎人海力布为了使群众免于水患，把发天水的秘密告诉了乡亲而自己却英勇献身，变成了山石；草原上的小白马不像白龙驹那样神通广大，能置王爷于死地，但它不甘心被王爷占有，宁愿带着重伤回归主人，死在主人身旁。它被毁灭了，但牧马人对美好事物的思念和追求却永远不能被遏止、被扼杀，美丽的小白马变成铮铮鸣响的马头琴。猎人布尔固德身怀绝技，武艺超群，什么凶禽猛兽都能捕获，但他始终无法逃脱王爷的种种刁难和迫害。他自己的双腿被打断，唯一的亲人——未婚妻也被折磨得奄奄一息，若不是神泉挽救残生，定然双双葬身狼腹。有一个铁匠要铸一张开山大犁来铲平山岭。铸了一年，没有成功。后来他的妻子用刀割开手腕，让血流进铁炉里，一下子就铸成了开山犁。壮族姑娘锦花花为铸造红铜鼓，割腕淌血铸鼓。壮族妇女蓝萨英为救治众人，不惜割裂自己的乳房。曹人猎人头祭祀的旧俗，曾使多少无辜的高山人活活死去，吴凤为废除曹人的恶俗，最后以身殉职。天山脚下那腾空驰骋的飞马、“神密的棒子”和会飞的地毯，还有给英雄引路的苍狼，帮助主人公飞越火海的大鹏。一个普通的土家族姑娘西朗，深夜坐在白果树下期待白果花开放，想把她没有绣过的世界上最美丽的花朵织在她的布上。可是由于嫂嫂的嫉恨挑拨，她突然遭到了不理解她用心的父亲的误杀。海南岛的那位吹天箫，来到一个龙宫里，金银不要，只要一个竹笈、一件蓑衣。可当他背上竹笈、披上蓑衣时，飘然飞上了五指山，他的响彻云霄的箫声，给人间以快乐……在为自己的民族生存而作的斗争中，高尚的英雄人物不惜献出了自己的生命。

这些说不完的故事，多么震撼人心啊！

这些故事让我们看到，从远古到现在，不同时代的劳动人民经历了多少艰难曲折的生活和斗争。历代的劳动人民之所以那样喜欢民间故事，百听不厌，深受感动，一个重要的原因，就是在很多民间故事里，表现了劳动人民的传统美德：大公无私、舍己为人、坚持正义、同情弱者、勇敢、反对邪恶、反对贪心、反对忘恩负义等等。这些美德从古老的神话起，就充分地、鲜明地体现在民间故事里。今天，我们应当继承和发扬这些民族传统美德。因此，听民间故事，能培养人们的道德感，使人们认清自己的力量，激起人们的勇气，唤起人们对自己祖国的爱。

劳动人民是相信自己的信心和力量的，这是许多民间故事告诉我们的又一个道理。他们都有自己的民族英雄，如蒙古族有巴拉根仓，维吾尔族、哈萨克族有阿凡提，藏族有阿古登巴，苗族有反江山，纳西族有阿一旦，土家族有波七卡，傣族有艾苏、艾西和召玛贺，回族有阿卜杜、赛里买、依玛目，壮族有公颇、老登，侗族有卜宽、陆本松等等。在民间故事中，那些特别聪明能干的人，也都是富有正义感的，敢于反抗和嘲弄统治阶级的人物。许多故事鼓励人们意志坚强、不畏艰险，做什么事一定要坚持不懈。要有勇，也要有谋。民间故事反映的社会生活是异常广阔的，它给人们的教育和愉悦也

是多方面的。它能够给我们以生活和斗争的经验、知识和力量。它可以说是一个历史和智慧的宝库。

民间故事之所以那样充满魅力，那样受到人们的普遍喜爱，还有一个原因，在于它的惊人的艺术成就和独特的艺术特点。那些感人肺腑、耐人寻味的作品，有时即使很短，也极其精彩，在艺术造诣上达到了较高的境界。不少民间故事，其生动的艺术形象和丰富的内容取得了完美的统一，闪耀着智慧的火花，具有无穷的魅力。

民间故事在艺术上的另一特点，是具有丰富的幻想。这是与劳动人民的现实遭遇密切相关的。他们在旧社会里备受剥削和压迫，希望将来有好日子过；希望通过故事创作，通过幻想获得心理上的愉快和满足。在民间故事里，常常通过美好形象和丑恶形象的刻画，强烈地体现出善和恶的观念。这里，善和恶，美和丑，是截然分明的。对于故事中的人物，讲故事的人总是借助想象力将他们极度的美化或极度的丑化，以达到褒贬的目的。

民间故事之所以能够引人入胜，还因为作品中常常出现一些离奇突兀、变幻莫测的情节。如由于喝了岩洞里的凉水而忽觉力大无穷的巨人科斗毛人等。民间故事中的幻想驰骋，使不少作品充满了传奇的色彩。成吉思汗的故事在追述成吉思汗这位统一蒙古各部的英雄时，以崇敬的心情把他神化，说他为民除害，造福于人类，就连许多富有民族特点的生活用品也被说成是成吉思汗发明或成吉思汗设法从天上带到人间的。马头琴的故事讲述者驰骋其丰富的想象力，将白龙驹描写成为能腾空飞行的神骥，白龙驹的辔具也都变化无穷，在危急时刻能刹时变成埋葬追赶他的官兵的陷坑。这个故事的奇妙，还在于民间故事讲述家将人工物——马头琴的诞生和科尔沁草原上为何出现马鞍、马蹬、鞍垫形的山川景色的原委一一加以描述，并使之与整个故事紧密地糅合在一起。这个故事使我们强烈地感受到，马头琴降临人间，有一段骏马及其主人的不平凡经历，而科尔沁草原上的山山水水，也渗透着他们的战斗友情和斑斑血泪。读着这些故事，我们深切地感觉到产生在现实生活土壤上的浪漫主义，在许多场合甚至更深刻地反映了现实的生活。从这些洋溢着幻想的花朵的创作里，我们特别获得了艺术的享受，受到启示和教育。

2.传统美德的故事

中华民族有着五千年的文明史。我国人民在长期的生活和斗争中，在用自己的双手创造物质财富和精神财富的同时，产生了许许多多优良的传统美德。这些传统美德在民间故事中得到了充分的反映。打开中华民族民间故事这部大书，我们可以看到，从开天辟地、同太阳竞赛的巨人、英雄起，一直到今天，伟大的人民曾经如何披荆斩棘，同自然危害作斗争，曾经如何同在各种不同社会制度下的剥削者、侵略者作斗争。在斗争中，他们表现出来的勤劳、智慧、英勇和自我牺牲精神等等，对于中华民族性格的形成，对于社会历史的发展，影响是十分深刻的。民间故事中反映出来的传统美德，对于我们认识历史，培育一代新人的道德情操无疑是十分有益的。概括起来，讲述传统美德的民间故事有如下几个方面：

表现英勇斗争、勇于自我牺牲的故事，这些作品表现我们祖先同自然作斗争的大无畏的英雄气概，说明人能够战胜自然，有力量改造世界。如有一个故事说，远古时，支撑苍天的四根柱子折断了，大地裂开，天不能遍盖万

物，地不能普载众生，大火燃烧不已，洪水奔流不息，猛兽凶禽到处吃人。这时，有一个女娲熔炼了五色石，补了苍天；斩下神龟的四脚作撑天柱，把天稳定了；杀死了兴风作浪的黑龙，把芦苇烧成灰，填塞了洪水；驱逐了禽兽虫蛇，使它们不敢害人；又扑灭了大火，使天下太平（《女娲补天》）。又有一个故事说，远古时，世上种种凶恶物害人，十日并出，焦禾稼，杀草木，民无所食。羿英勇奋战，消灭了种种凶恶物，射中九日，使剩下的一日正常运行。从此，百害俱除，天下安宁，万民欢腾（《羿除害》）。另有一些故事，也十分感人。如夸父为战胜干旱，造福人民，献出了自己的生命（《夸父逐日》）；“精卫衔微木，将以填沧海”，坚忍不拔（《精卫填海》）；滔滔洪水，无所止极，鲧窃息壤以填塞洪水，被杀在羽山，“死三岁不腐”，剖腹“出禹”，父子相承，继续奋战，终于取得了治水斗争的胜利（《鲧禹治水》）；等等。

表现正直、善良、勤劳，抨击邪恶、贪婪和懒惰思想的故事流传于福建霞浦的故事《分牛》，叙述从前有兄弟二人，父母死后，弟弟受尽哥嫂的百般虐待。分家时，哥哥将牛拉走了，弟弟只从牛尾上捋下一只牛虱。谁知这虱子又被邻居家的母鸡吃了。邻居见他可怜，把鸡给了他。后来，他就以这只鸡为本钱，辛勤劳动，建立了一个富足的家。一天，他遇上个乞丐，仔细一看，却是嫂嫂。原来哥嫂不劳动，分家后，坐吃山空，终于成了乞丐。流传于云南勐海的《铁匠和他的儿子》故事，说一个铁匠抚养两个没有母亲的儿子，对他们特别疼爱。铁匠老了，两个儿子也长大了，仍然什么事也不会做，天天向父亲要钱。父亲叫他们打铁去挣钱，他们却用木箱把父亲抬到街上去卖。半路上，铁匠见树上有一只衔着小虫的山雀正给小雀喂食，就叫儿子抬头看看；并说自己年老了，挣不来钱，只好由你们抬去卖了。两个儿子一听，十分后悔，扶着父亲回家，并向父亲学会打铁手艺，会过日子了。流传于四川凉山的彝族故事《万担坪》说，从前有个叫沙马加加的青年人，不爱劳动，总想碰上好运气得到财物。他听说万担坪地下埋有很多金银，便带着锄头和干粮去挖。不知翻了多少座大山，也不知跨过了多少条大河，还没有找到地下埋有金子和银子的万担坪。他的干粮吃完了，便去向路边一个庄稼老人借粮。老人对这个青年人说，如果你有耐心，跟我一起种一季庄稼，秋后打来粮食，再借给你。青年人别无他法，只好耐着性子跟老人一起种庄稼。秋后，果然收获了好多谷子。老人指着院子里的一大堆谷子，对青年人说：“这儿就是万担坪，你看那不是金子和银子吗？”

流传于青海的一则故事《穷秀才和富秀才》说，富秀才看上了穷秀才的妻子，提出打赌对诗：如富秀才输了，出三百两银子；如穷秀才输了，就把妻子让给富秀才。穷秀才的妻子想随富秀才去享福，便把丈夫出的题目透露给富秀才。穷秀才与富秀才对诗时，发觉题目已被富秀才知道，便随机应变，出了道新题目，终于赢了富秀才。富秀才只得交出银子，穷秀才的妻子也气倒了。这则故事生动地勾勒了穷秀才妻子嫌贫贪富、不惜出卖丈夫的可卑心理。

赞扬孝敬老人品德，批评嫌弃老人行为的故事孝敬老人的故事，内容大多描述媳妇尽心孝敬公婆，或帮助别人改正虐待老人的行为，表现人们传统的伦理道德观念。流传于辽宁的朝鲜族故事《孝顺媳妇得金子》说，有户赤贫人家，媳妇对公婆很孝顺，有吃的宁叫儿子挨饿，先奉献给公婆。公婆不忍心，又留给了孙子吃，结果常饿肚子。媳妇心也不忍，与丈夫商量，准备

将孩子背到山上埋了。在挖坑时，竟挖出一坛金子，于是他们携儿回家，合家欢聚。流传于云南彝族的故事《孝媳妇》说，一家有三个媳妇。婆婆患重病，服药不见效。大媳妇、二媳妇心中各有盘算，不肯照料，三媳妇不辞辛劳，到处寻医找药，尽心服侍婆婆。一次，她听人说，人肝能治婆婆的病，于是她忍心割下自己的肝，煮熟了给婆婆吃。婆婆吃后果然病愈，而三媳妇却因此而死。流传于安徽的一则孝敬老人的故事《敲瓢》说，有个媳妇虐待瞎婆婆，将她撵到猪圈居住，每天只给她吃两瓢残汤剩饭。瞎婆婆饥饿难忍，只好敲瓢讨吃，常挨媳妇辱骂。一天，她家娶孙媳妇，新娘听到敲瓢声，得知其事，便教瞎奶奶下次要敲瓢不止，她自有办法。婆婆听到瞎奶奶敲瓢不止，破口大骂：“敲烂了瓢也不给吃。”新娘接口道：“瓢可不能敲烂，敲破了我今后用什么给婆婆盛饭！”婆婆听了，不由一怔，夺过瓢摔成八瓣，跪在瞎奶奶面前认错，从此改变了态度。流传于甘肃宁夏的回族故事《尕黑驴》说，从前，有位老奶奶无儿无女。一天，家里的尕黑驴冲她猛叫三声，老奶奶感到奇怪，便随尕黑驴出院子一看，原来门外放着一个被遗弃婴孩。老奶奶把这个婴孩抱回家，抚养成人，为他娶了媳妇。谁知儿子竟听媳妇的话，嫌弃老奶奶，还把老奶奶背到深山，扔到悬崖下。尕黑驴发现后，把老奶奶的儿子、媳妇也全都拉去，一起跳了悬崖。流传于四川凉山的《摔父亲的儿子》说，从前有个老人，年老体衰，不能干活。他儿子认为他是废物，不中用了，便用背篓把他背到山沟里，准备让洪水把他冲走。这时，老人对儿子说，你扔掉我就是了，可千万别把背篓扔了。儿子问留着背篓干什么，老人说，等你老了时，你的儿子还要用它背你到山沟里来呢。儿子听后，认识到自己的错误，便把父亲背回家中。流传于辽宁的朝鲜族故事《卖公公》说，有个媳妇嫌公公年老，舍不得给他吃喝，将他饿得骨瘦如柴。儿子不忍心父亲遭罪，一天，故意告诉媳妇，说集市上有人出卖老头，越壮越贵。媳妇就给公公好吃好喝，养胖了身子，叫丈夫领到集市上出卖。儿子将父亲安顿在老朋友家，回家却说称已经将父亲卖了，钱先欠着。老人走后，家里各种杂活都由媳妇动手，累得她腰酸腿疼，便想起公公在家时的好处。后来，她见赊欠的钱总是收不回，便叫丈夫领回公公。儿子趁机开导，从此媳妇孝敬老人。流传于台湾高山族的《教子》故事说，有对夫妻生了五个儿子，三个儿子成家后，丢下父母不管。一次，他们带身边小孩去看猴，看到老猴爱小猴，抓东西给小猴吃，小猴跌倒了，忙过去拉起；小猴也爱老猴，帮老猴搔痒，听老猴呼唤，两个儿子受到启发。从此，他们关心体贴父母，批评不管父母的哥哥。以后，谁要不尊敬长辈，谁就会受到“亏你是个人，还不如猴子”的指责。渐渐都形成了尊老爱幼的风尚。

哲理故事、生活经验故事流传于民间的这类故事，告诉人们如何认识人生，如何处世，提供了不少生活和生产方面的宝贵经验。流传于新疆哈萨克族的《智慧和箴言》叙述巴依的儿子花四千金币买回八句箴言，随商队出去闯荡。一路上字字珠玑的箴言给了他无穷的智慧和勇气。不论在沙漠中取水，在井底遇见凶魔，或是险遭杀身之祸，他都能大难不死，逢凶化吉。他成了富商衣锦还乡后，误将成年的儿子当作妻子的情夫。在气愤使他失去理智时，他突然想到骑单峰驼老人给他的两句箴言：饱经忧患的世人，难免有神态迷乱的时候；当惊疑遮蔽了两眼，要以心代目。思前想后，他勒马回头，终于弄清真相，得以同阔别多年的老父、妻儿团聚。这个年轻人用钱买了八句箴言，又未付分文，从骆驼客那里得到两句箴言。他从这些前人留下的箴言里，

吸取智慧，做到临危不惧，抵御住一切诱惑，始终保持头脑清醒，避免了错误和挫折。流传于新疆的故事《好爸爸的忠告》说，父亲委托他的朋友，把儿子带出去经商。临行时，他对儿子说，不要带什么礼物回来，只要把每顿饭吃剩的馕渣带回来就行。儿子随父亲的朋友走了许多地方，大开眼界。眼看要踏上归途，他才想起父亲的嘱咐，于是在馕房买了一袋馕渣子。商队走到荒无人烟的戈壁，人畜断了粮草，幸亏身边带有馕渣，才勉强支撑着走出了荒漠。儿子回家叙述了事情的经过，父亲满意地说：“ 你明白了吧，惜食有饭吃，惜布有衣穿。平时最不起眼的东西，关键时候能救命。 ”新疆维吾尔族故事《三条遗嘱》说，一个老汉临终前，把三个儿子叫到身边，说：“ 我的第一条遗嘱，是希望你们和睦；第二条，是吃干馕没味时就蘸蜂蜜吃；第三条，是你们遇到困难时去问母亲。 ”说完便去世了。他们一家和睦，相安无事。但坐吃山空，不几年家产就吃光了。这时，母亲告诉三个儿子，说果园里不知哪棵树下有袋元宝。三个儿子卖力地挖元宝，饿了吃干馕，这时不蘸蜜也觉得很香甜。他们把每棵树下的土都翻了一遍，也没有找到那袋元宝，但因松了土，原来荒芜的果树却因此结满了果实。这时，母亲才说，第三条遗嘱就是要你们辛勤劳动。哈萨克族故事《智慧、神仙和运气》则说明：如果一个人只是依靠神仙保佑和运气好，却没有一点智慧，就是到手的宝贝，他也认不出来。如果是一个有智慧的人，就是神不保佑，运气也不好，照样能够凭着自己的劳动创造出幸福的生活。

生活经验故事大多描述社会生活或日常生活中有训诫意义的事件，以此向后人传授生活经验。有的并形成言简意赅的俗语或谚语作为处世的座右铭。如流传于全国各地的《酒肉朋友不可靠》说，有两兄弟，老大是猎户，嫌弟弟老实无用，他自己却结交一班朋友，常在一起吃喝，有事想仗他们帮助。有位老人规劝他说，酒肉面前知己假，老大不信，决定要试探这班朋友一下。一天，他谎称打猎设的陷阱中落入一人，不巧死亡，眼看他就要吃官司，希望朋友帮助。这些人却谁也不吭声，纷纷借故离去。老二得知后，毅然卖掉耕牛，应付官司。直到此时，老大才相信酒肉朋友不可靠。云南流传的一则故事《孩子嘴里吐实话》说，有一个人偷羊，羊鸣叫着不肯走。这人怕被人听见，抓住羊角，用劲将羊扭死，扛回家里。他的孩子见死羊圆睁两眼，十分吓人。次日，失主怀疑此人偷羊，寻上门来，碰见孩子，就同他说起失羊的事。偷羊人怕孩子说出实话，狠狠瞪了他一眼，暗示不许多嘴。孩子看到父亲的眼睛，说：“ 真比那只死羊的眼睛还吓人。 ”偷羊之事终于败露。

3.魔法故事

这是一种幻想性较强的民间故事。它的情节以离奇的幻想展开，富于优美动人的形象，实际上是把人民的憧憬和期望在无法实现的情况下，当作可能的事件而加以表现。可以说，它着重于表现理想。早期的作品，保留着古老的思想成分。如故事中的如意棒、魔杖等宝物是同原始人的法术观念相联系的。进入阶级社会后，故事的主题及内容，都是阶级社会生活面貌的折射；或者反映被剥削、被压迫人民反抗的心声。劳动人民以劳动作为自己谋生的手段，他们也将劳动作为是非评价的标准：那些善良弱小、具有朴素诚实品质的劳动人民，在现实中虽然对恶势力无能为力，在幻想中却有魔力的帮助

和支持，并得到好的结果；那些凶悍、恶毒、具有狡诈性格的压迫者、剥削者，虽然在现实生活中作威作福，但在幻想中他们总是得不到好的结局，魔法的力量总是帮助劳动人民对这些恶势力进行惩罚。劳动人民的道德观念是：善永远战胜恶。这种故事表现以下三方面的思想：劳动人民在阶级社会中的反抗精神；人民要求战胜压迫者与恶势力的理想和愿望；劳动能创造美好的未来。

魔法故事在艺术上的特点是，有巧妙的开头和结尾；各种艺术表现手法杂揉在一起，拟人中有夸张，夸张中又有抒情。它的内容十分丰富，却有明显的类型化。一般来说，这类故事多表现善与恶的交锋，同样的事件又要反复进行多次。例如《问佛》中，路上遇见了三件事；《老虎外婆》中老虎三次叫门，姐妹三次骗过老虎才逃出房门；《老大娘和黑毛猩猩》中，三次得到别人帮助，又三次惩治黑毛猩猩等等。每一次的重复，都对展开情节、描写人物和表现主题起到了逐步深化的作用。魔法故事由于它的思想健康，有较高的艺术性，因此，很适宜于儿童欣赏与阅读。著名的《叶限》（即《灰姑娘》）、《老虎外婆》、《田螺姑娘》等，都是很多世纪以来儿童的重要精神食粮。这类故事的想象成分与儿童喜欢幻想的心理特点很接近。成年人可能觉得虚幻，但儿童却觉得很亲切、很有味道。它可以使儿童在艺术的陶冶中，受到德育和美育方面的教育。对于启发和开拓儿童的智力，也有重要作用。魔法故事对作家创作儿童文学作品，也有一定的借鉴意义。魔法故事从内容上主要有以下六类：

变形故事　主要是说动物变成人的故事，是以某种动物（或植物）变成人类，帮助人们获得幸福生活为内容的。它以优美的想象，抒发了劳动人民热爱自己事业的思想感情，表现了劳动人民朴素的品质。“变形”本是一种古老的原始观念，在故事中已被加工改造并赋予阶级内容。变形的动物，与主人公的关系都带有鲜明的阶级烙印。《螺蛳变人》是这类故事中比较典型的一个。故事说，有一个穷苦农民，住在一间破草房里。一天，他拣了个大螺蛳。回到家里，他把螺蛳放在水缸里养起来，每天换一次清水。他宁可饿肚子，也不肯用它充饥。过了一些日子，当他从田里回来做饭时，却发现饭已做好。他感到很奇怪。第二天，他从田里回家，饭又做好了。他想了个办法，装着到田里去，把门关上，却躲在一边观察。一会儿，从水缸里走出一个漂亮女子，她走到灶边点火、做饭。他终于明白了那女子是螺蛳变的，是为了报答他的恩情才给他做饭的。从此，两人结为恩爱夫妻。男的到田里劳动，女的在家做饭。可是农民太爱妻子，不一会就从田里回来，耽误了干活。妻子就想了个办法，把自己的像让丈夫带在身上，让他边干活边看。一天，忽然起了风暴，把妻子的像刮飞了。谁知，这张像刮到了皇帝侍从的手中，并献给了皇帝。皇帝命令侍从把这个女子找来，这样她就成了皇帝的妃子。农民从田里回家，不见了妻子，难过得像丧失了灵魂。一天，他拿着妻子的首饰出外卖，走到一座华丽的房屋，看见了自己的妻子。那女子感到首饰很眼熟，越看越喜爱。皇帝决定买下这首饰，问他要多少钱。农民说只要一把快刀。皇帝命人拿来了刀子。农民接过刀，说：“现在首饰归你，刀归我了，我们应该互相敬礼，表示交易的成功。”皇帝听了，很高兴地弯腰施礼，农民趁势一刀，把皇帝的头砍了下来，然后领着妻子回家去了。

这是我国高山族的一个故事，汉族也有。它反映了人和自然界的关系，说明人们已能在一定程度上控制利用自然界的财富，把它看作是人类幸福的

来源；同时也反映了人与人的阶级关系。

两兄弟故事　也称“狗耕田故事”，是以兄弟之间的矛盾作为线索而展开的故事。这类故事同原始社会“万物有灵”的观念有关。但它的主要内容是反映阶级社会中人与人之间的关系。在漫长的封建社会里，长子有继承权，幼子往往是处于被压迫的地位，因而形成了他们的不同的情感。这类故事写兄弟之间的纠葛既是家庭的，也是社会的。它表现的是两种对立的思想性格和由此导致的后果。它同情、赞扬了诚实、善良的弟弟，贬斥和批判残忍、贪心的哥哥，也表达了劳动人民对美好事物的追求，对丑恶思想行为的抨击。

灵怪故事　又称“精怪故事”或“蛇郎故事”，主要讲人与异类结婚，而获得幸福生活。人与异类通婚，这是与古老的图腾崇拜观念相联系的。但从收集到的这类故事来看，这种关系不是故事所要表现的内容。它只是对情节的发展起推动作用，是为表现主题与人物性格而采用的一种幻想形式。故事主要的思想内容是反对损人利己，劝恶从善。

狼外婆故事　这是写披着人皮的动物，想欺骗幼小的孩子，却自取灭亡的故事。故事的情节都是在残暴者与弱小者之间展开：狼外婆想吃掉姐妹几个，开始以伪装的面目出现，还有点真像外婆的模样，骗过了众姐妹。它精心地掩饰可疑的兽性面目，但最终没有成功。大姐最初是疑惑，继之是警惕，后来是带着妹妹们溜走，最后是避免危险与灾害，并摔死了假外婆。这类故事提示人们：在阶级社会里，有的害人东西会伪装起来向人们进攻，如果你不警惕，就容易被花言巧语所迷惑，遭到暗算。只要我们擦亮眼睛，伪装就能够被识破；只要机智勇敢，敌人再凶恶、再狡猾，也不难被制服。

怪孩子故事　是讲怪异的小孩作出惊人大事，并获得美满结局的故事。这类故事总是发生在无依无靠、无儿无女的老俩口家。如一对贫穷的老夫妻，受官吏的剥削和魔鬼的欺负，希望有人来帮助他们。于是，怪孩子就以奇特的方式出现了。有的是从月饼里出现，如《枣核儿》；有的是从马肚里出现，如《黑马张三》；也有的是从娘肚子里出现。如《青蛙骑手》、《椰子壳》、《东瓜儿》等。在怪孩子的帮助下，这一对老夫妻摆脱了压迫和贫困，过上了幸福生活。

神奇宝物故事　是讲劳动人民用宝物战胜邪恶、获得幸福的故事。宝物是幻想中创造出的一种神奇的形象。在故事中，它不充当故事的主角，但却对情节发展有重要的意义。这些宝物有的是万能的小鼓、宝瓶、宝扇、宝葫芦，能随心所欲地满足主人公的要求；有的是能发挥神奇作用的劳动工具；有的是战胜残暴的强大武器；有的能自动给人们带来物质财富；有的帮助人类征服自然；还有能使人们战胜疾病与死亡。这些宝物都有一个共同的特点：只有在勤劳善良的人手中时，它们才有求必应，而一旦落到恶人手中，它们就完全失灵，甚至反过来去惩罚恶人。宝物的积极意义，在于表现了人们反对压迫、改变现实，争取平等自由的理想和愿望，是人类知识和技能的物质化，人们掌握了它，就能为自己创造幸福的生活。流传于辽宁满族的《细玉棍》说，有兄弟三人，出外营生，谋求幸福。有个神仙故意变作患病的孤苦老人，哀求他们援救。老大、老二毫无同情心，不理而去。善良的老三却留下侍奉他三年，直至老人病愈。临别时，老人赠他一件细玉棍宝物。后来，三兄弟回到家中，老三受到家人的白眼，愤然离家而去，宝物帮助他解脱困境，使他获得幸福生活。老大、老二得知后，施计骗到宝物，但最后却落得一场空。

这类故事把奇特的想象同现实社会紧密结合，淋漓畅快地表达了喜怒或爱憎的感情。故事情节的安排，一环扣住一环，跌宕起伏，富道理于形象之中，富于象征意义，有很高的艺术价值。

4.动物故事

世界上几乎没有一个国家和民族没有动物故事。我国有五十六个民族，每个民族都有极其丰富的动物故事。这些动物故事结构单纯，形式短小，趣味横生，耐人寻味。它们不仅反映出人和动物之间的关系，表现着不同历史阶段的人民对于动物的理解和认识，而且也凝结着劳动人民的智慧，浸透着劳动人民的思想和感情。

在人类历史上，人和动物的关系向来是十分密切的，在原始社会里，人类受生产力发展的制约，在生存上更多地依赖于动物，狩猎是生活的重要物质来源。到了阶级社会，生产能力提高了，但动物和人类的劳动生活，仍然发生着密切的关系。它们有的为人们所驯养，有的成为人们的猎物，有的也仍然不断地侵害着人。由于这种关系的密切，人们就千方百计地熟悉动物的情况，熟悉它们的形体、特点和生活规律；与此同时，对动物也产生了一定的感情。这样，人们也就能够准确、生动、形象地描写动物，进而产生了动物故事。动物故事的发展经历了不同的阶段，故事的内容和形式也各有差别，大致可分为解释型、解释兼含寓意型、寓意型和偏重动物性格描绘型四类。

解释型动物故事　原始人因受当时生产水平的限制，对许多自然现象无法理解，于是就通过幻想，对自然现象作出解释，这就是解释型动物故事的由来。如解释兔子为什么有现在这样一条短的尾巴，故事说，原来兔子尾巴很大，因为它好耍小聪明，才把好看的尾巴丢掉的。还有一个故事是讲兔子的整个身形特征的。说它的长耳朵、红眼睛，是因为它骗不到老牛吃的青草急出来的；它的眼睛长在脑壳的两边，是因为它骗吃山羊的大白菜，被山羊发觉，在慌忙逃跑中撞在大树上撞出来的；它的佝偻腰，长后脚，是因为它想吃树上的桃子，一次二次的往上窜，窜来窜去窜出来的。纯粹的解释型动物故事，意在解释一种自然现象的生成起源，虽属纯空想，却表现了人们对于探索自然现象的愿望。

解释兼含寓意型动物故事　这类故事着重对自然现象的起源作出解释，但它又较多从故事情节中引出教训的意味，从而使这类故事含有较丰富的思想内容，它是较纯解释型故事更为发展了的一种故事形态。如汉族的《狐狸、猴子、兔子、马》说：狐狸生性狡猾，经常捉弄别的动物，占别的动物的便宜，很多动物都吃过它的苦头，都想报复它一下。猴子想出了一个办法，就和兔子一起去找狐狸。猴子对狐狸说：世界上最好吃的东西是马屁股，但要吃到它，就要把自己的尾巴和马屁股牢牢地系在一起，否则马跑起来就吃不到它了。狐狸好吃，就偷偷去干了。马在睡觉中觉得屁股钻心地痛，站起来撒腿就跑，把狐狸拖在地下滚。猴子在树上看到，高兴得拍手打掌，两脚直跳，从树上摔下来，把屁股跌得通红通红。兔子看见狐狸挣扎，猴子摔跤，哈哈大笑，把嘴笑豁了。直到现在，猴子屁股是红通通的，兔子豁子嘴，马不敢卧睡，狐狸身上总是黄一块灰一块的，全都是那次狐狸要吃马屁股的事引起的。这个故事抓住四种动物的形状、习性，串起来组成故事，说明它们的起因和来源；又含蓄地引出寓意，即四种不同动物的不同心理特点和性格特点，从而使故事具有鲜明的社会性和思想性。

寓意型动物故事　这类故事，主要在总结生活教训，所以大多有很深刻的寓意。它包含劳动人民长期以来关于生活的丰富经验和智慧，这些经验是劳动者一代一代从生活斗争中吸取来的，有的甚至是用生命作代价换取的。如藏族故事《咕咚》说：在一个湖边的木瓜林里，住着六只兔子。一天，一只熟了的木瓜从树上落进了湖里，发出了“咕咚”的一声。兔子听见了，不知道是什么，吓得连忙就跑。猴子听了也跟着跑。这样，鹿、猪、水牛、犀牛、大象、狗熊、马熊、老虎、狮子一个跟着一个，都跑起来。这时，有一只长毛狮子问起“咕咚”是什么，大家都说不知道。问到兔子，兔子就领它们到木瓜林边，指一指，说“咕咚”在那里。恰巧，这时又有一只木瓜“咕咚”一声从树上落进湖里，这时，大家才明白了过来，松了一口气，但却受了一场虚惊。这个故事十分幽默地揭示了生活中存在的一种盲目行为，其寓意是十分深刻的。

偏重动物性格描绘型动物故事如藏族的《兔子判官》，刻画了狼的忘恩负义和凶残的本性。蒙古族的《狼和羊羔》，则表现了狼对弱小动物的横蛮和残忍，说明和坏人是没有道理好讲的，吃掉你，就是它的道理。《老虎拜师傅》描绘虎的性格，它假仁假义地对猫老师恭敬，但一旦它以为本领学到了手，就立即伸出爪子向猫猛扑过去。

总之，动物故事赋予动物以人的特点（社会意识、思想和语言），并通过动物之间的关系，把动物人格化，拟人化，曲折地反映出人与人的社会关系和思想感情。在大量的动物故事中，赞美勤劳和诚实，赞美助人为乐和聪明智慧等美好品德，反对懒惰和虚伪，反对自私自利、投机取巧、不讲信义和狂妄自大等坏思想、坏作风，斑鸠为什么连个窝也没有呢？原来是因为懒惰，害怕劳动，不肯去筑巢（《喜鹊老师》）；白头翁为什么白头呢？是因为它逃避修渠劳动，往头上抹白泥装老；人家修成了水渠，高兴极了，他怕别人笑它，便把头埋起来，头上的白颜色便洗也洗不掉了（《白头翁》）；黄牛因为想占人家便宜，游水时偷穿了水牛的衣服，所以永远也不敢下水了（《黄牛和水牛》）；蜗牛因为怕劳动，又怕死，整天钻在石屋里，把身子缩成指甲盖儿大（《蜗牛和黄牛》）；兔子因为要卖弄聪明，所以被鳄鱼咬断了半截尾巴（《兔子的尾巴为什么短》）；乌鸦先人后己，把鹪鸹、斑鸠的衣服画得很美丽，但鹪鸹、斑鸠却敷衍了事，给乌鸦画了一身黑。鹪鸹、斑鸠做了亏心事，从此不敢见人，躲在深山里；而乌鸦虽黑，却大模大样地在人们面前出现（《乌鸦、鹪鸹、斑鸠》）。这些作品，把好恶寓于其中。故事表明，凡是思想不正、行为不端的，就不会有好的结果。故事中的每一描述，都表现出劳动人民的智慧，渗透着劳动人民的思想感情。

5.民间故事的文化史价值

我国的民间故事，由于是多民族的民族文化，又由于历史悠久，内容丰富，所以具有很高的文化史价值。

首先，民间故事为研究我国各民族的古代物质文化生活和精神文化生活提供了丰富的资料。物质文化生活和精神文化生活是人类整个社会生活的两个基本方面。我国绝大多数民族，以前由于没有自己民族的文字，所以，对于这两个方面的社会生活的历史发展缺少文字记载，绝大多数保存在他们的口头文学中，特别是保存在他们创作并世代流传的民间故事中。

许多民间故事，描绘了许多少数民族先民的饮食情况。人类在不会使用火以前，食物是生吃的，使用火以后，才有了熟食。农业的产生和发展，引起了饮食的重大变化，粮食成了农业部落的主食，肉类和蔬菜成了副食。粮食可以煮饭、烙饼或做其他各种各样的面食，炒面就是其中重要的食品之一。藏族人民以青稞磨成面，用酥油盐茶和之，做成糌粑。新疆维吾尔族、哈萨克族做的面饼称为馕，它是这两个民族的民间故事中出现最多的食物。藏族民间故事《茶和盐的故事》、蒙古族民间故事《奶酪的由来》，都记述了他们的炊事传统和饮食习惯。

民间故事中不仅对这些食物有所描绘，对用以盛食物的各种各样的器皿也有所反映。如黎族有椰子壳，侗族、傣族有竹筒和葫芦，鄂伦春族、赫哲族、鄂温克族有桦皮碗、盒、桶、篓。凉山彝族用木头制作木勺、碗、盘、盒，上面涂着黑色作底，绘有云雷纹、几何纹和动物花纹。蒙古族、哈萨克族、藏族等还用羊皮制成皮碗。傣族除大量使用陶器外，还制作各种竹器，如竹碗、竹盒、竹勺、竹盆等。这些器皿，开始求实用，后来又追求实用与美观相结合，表现了各民族最初的审美意识。

农业生产在少数民族地区产生和发展是少数民族经济发展的重大表现，而谷物的种植是农业经济的基础。藏族民间故事中有追叙为发展高原农业经历千辛万苦的《青稞种子的来历》，有描写为发展高原牧业而勇敢地同野兽作斗争的《驯虎青年》和《狗是怎样变成家畜的》；回族的《借粮种的故事》、《牛、狗、鸡和粮食》，彝族的《稻谷的来历》，黎族的《山兰稻种》，都记载了这些民族谷物种植原初的历史。满族的《蚕姑姑》、白族的《蚕王》，则反映了我国少数民族柞蚕业兴起的历史。

人类在衣食住行中，住所比较早就有了。因为住所不但是人们休息的地方，也是防御野兽侵袭、保护火种和炊事的场所。天然住所（如山洞、树洞等）的利用，是人类征服自然力极为有限的结果，随着生产力的发展，人类从旧石器时代晚期就开始营造人工住所。民间故事中所记述的如鄂伦春族的仙人柱、赫哲族的“撮罗安口”、蒙古族的蒙古包、藏族的“牛厂”、南方侗族、瑶族、傣族、景颇族、佤族、哈尼族、高山族的干栏，就是他们最初的住房建筑。

古代各民族的交通工具，在民间故事中也有所描述。北方隆冬季节，冰天雪地，人们在冰雪上使用一些滑动式交通工具如滑雪板、雪撬和冰床。畜力（马、驴、骆驼、牛等）的应用，首先是供人骑，后来才有载物的挽车、桦皮船等。过河工具最常见的桥有木桥、石桥。侗族民间故事中所描绘的风雨桥，不仅是很好的过河工具，而且是十分宏伟壮观的木积建筑（《风雨桥的传说》）。

人类的服饰，最初是为了御寒保暖，防止兽类的侵害，后来才发展到实用与装饰相结合。因此，人类服饰的产生和发展也是人类进入文明社会的重要标志。在民间故事中，我们可以看到由于各地气候、地理环境、习俗观念的相异，不同民族人民的衣着也是样式多姿、绚丽多彩的。在天气炎热的地区和温带的北方夏季，人们都穿着简单的裙子。傣族、黎族、壮族的筒裙就是类似的衣服。黎族妇女穿对襟无领上衣，外面有一块五角形遮胸布。热天仅戴遮胸布，下穿筒裙，长不过膝。男子穿对襟无领无钮上衣，下挂两块吊裙。朝鲜族妇女的短衣长裙，蒙古族的袍子、皮袄、皮裤、皮靴、风雪帽和摔跤服，赫哲族的钱皮衣着，维吾尔族男子的袷袢、女子的连衣裙以及男女

都欢喜戴的小花帽，都显示了各自独特的民族服饰特点。满族妇女还讲究穿木底鞋，在绣鞋底部中央，镶块厚木底，形状像马蹄，名为“马蹄底”（见《高底木鞋的来历》）。《黑娘娘的传说》记载了满族妇女穿旗袍的来历。缠头是回族重要的民族服饰之一。在回族民间故事《缠河的故事》、《锁蛟》、《青龙潭》中，不约而同地把缠头作为构成故事情节的重要道具，或者作为与自然斗争的武器，或者作为源远流长的回汉情谊的象征。《绣脸的传说》、《文面的传说》则描述了黎族、高山族人民纹身的习俗。

其次，民间故事为研究各民族的原始艺术提供了丰富的资料。

音乐和舞蹈在各民族的民间故事中也有着充分的反映。许多作品不仅夹有声乐（有歌唱），而且有专门介绍民族乐器的传说。乐器的发明与狩猎生产有着直接的联系。出于狩猎的需要，人们创造了诱捕飞禽走兽的拟声工具，这就是后来发展为各少数民族的乐器。如云南傣族的“鸡笛”，彝族的齿笛和巨尔，鄂伦春族的鹿笛，侗、瑶、壮族的芦笙和竹哨，哈萨克族的冬不拉，蒙古族的马头琴，赫哲族的口弦琴，黎族的竹箫等等，都是民间故事中常常出现的乐器。在许多民族的作品中，还反映了他们在狩猎归来、农业丰收、婴儿降生、少年入社、血亲复仇、婚姻喜庆和社交活动中常常用来表达愿望和喜悦的娱乐形式——舞蹈。在朝鲜族、哈尼族、傣族、维吾尔族、哈萨克族民间故事中，这方面的艺术形式尤为显著。音乐和舞蹈在民间故事中的交叉出现，大大丰富了民间故事的内容，表现了少数民族独特的文化生活情趣和健康的审美意识。

最后，民间故事还为研究各民族的社会结构、政治制度、婚姻制度、民族历史和原始宗教信仰提供了大量的资料。作品中所描述的村社、家族的社会结构、部落部族法规，反映了各民族最初的社会形态。民族起源的传说、民族迁徙的传说、反映不同社会发展阶段中重大事件的传说、历史上杰出人物的传说，都有着重要的历史价值和文化价值。因为千百年来这些口耳相传的传说，不仅在某些方面补充或纠正历史记载的空缺和偏颇，而且大都直接反映了人民自己的思想、愿望、感情、意志和观念，因而对研究各民族的社会历史、民族关系、风俗习惯，提供了有价值的材料。如瑶族的《盘王的传说》、回族的《人祖阿旦》、壮族和瑶族的《布洛陀》，就生动地反映了这些民族原始的图腾崇拜，解释了民族祖先的历史，表现了他们的民族自尊心和民族自豪感。特别应当指出的是，在习俗、制度方面，许多故事所反映的国王、酋长与后来封建社会的皇帝是不同的。在原始氏族部落中，不存在剥削与被剥削、压迫与被压迫的阶级对立现象。酋长任职期间，没有特权，一旦落选，就是一般的氏族成员，所以国王、酋长照样要从事劳动。这反映了当时氏族制度下民主生活的特点。在许多民间故事里，妇女有至高无上的权力；兄妹可以结婚；青年王子、穷小伙子订婚要拿出大量的财物；结婚后要为女家做许多事情（包括从事农业生产），经历许多考验；巨人妖魔可以抢劫妇女为妻；少女一旦第一次被男子看到自己的身体，便必须和他结婚；等等。这些都反映了母系社会妇女的主宰地位、家族关系，反映了当时乱婚、服务婚、考验婚、抢婚、买卖婚等婚姻制度、社会习俗。总之，民间故事是我们透视各民族的一扇窗口，我们从中可以看到我国各民族古代社会的一幅幅形象逼真、绚丽多彩的生活图画。这一幅幅生活图画生动地反映了他们古老的文明和悠久的历史，所以值得我们重视和研究。

四、色彩斑斓的“贝壳”

——寓言、笑话、谚语、谜语

在我国的民间文学宝库中，还有着数量众多、篇幅简短而内容精彩的作品——民间寓言、民间笑话、民间谚语和民间谜语。这些作品语言精炼，风格独特，犹如那海边色彩斑斓的贝壳。

1.寓言

民间寓言是人民大众集体创作的口头故事。它最初是由动物故事发展而来的。原始社会，人们在从事狩猎、畜牧中，体会到动物捕获、繁殖的多少，都直接影响到自己的经济生活。因此，人们就努力去熟悉动物的形体、习性。这样，人们就常以动物作故事主人公，并对它们作出准确、生动、形象的描写。后来，随着人类社会的发展，人与动物的关系逐渐疏远。人们虽然仍以动物作为创作的重要对象，却已经着重于表现人事方面的内容。同时，也常赋予动物以人的思想，从而逐渐形成一种带有明显教训意义的作品——寓言。寓言是某种自然物（动物、植物、无生物）或人的活动现象，表现作者对某种人或社会现象的理想、评价、赞扬、批判或嘲讽。因此，寓言的题旨特别鲜明，意味深长、隽永，故事性与题旨也浑然一致。寓言体制短小，故其情节常集中在一件极简单的事情上，但含意却十分深刻，它反映了人民朴素的思想、高尚的情操和丰富的知识和经验。

寓言产生于春秋末年，形成于战国初期，在先秦时代，已臻于成熟，后世更被继承下来，并得到进一步发展。先秦以至历代寓言基本上属于人民的口头创作。

民间寓言就内容而言，可分为道德寓言、知识经验寓言和思想方法寓言。

道德寓言是指说明的道理属于道德思想范畴的寓言。道德寓言包括动物寓言、人事寓言等，大多是劝恶从善的。如《兔子报仇》，说兔子经常受到狮子的欺负，就想办法报仇。它找到狮子说，有个长得和你一样的动物，气势汹汹，瞧不起你。狮子一听火了，要兔子领它去找那个动物。兔子把狮子领到井边，向井里一指。狮子果然从水面上看到一个跟它一样气势汹汹的敌人，就一头扑下去，淹死了。这个寓言指出那些自高自大、目空一切、恃强凌弱的人都没有好下场。又如《菱长山上》，讲一个北方人从来没有见过菱角，他到南方做事，一次吃菱角把壳一起吃了，有人告诉他“菱须去壳”，此人自护己短，说：“我不是不知道要去壳，我是用菱壳来治病哩！”有人问他：“北方也有这种东西吗？”他答道：“前山后山何地不有！”这则寓言讽刺了那种不懂装懂、固执己见的人。《王婆酿酒》讲，王婆善酿酒，一个道士喝了她的酒没钱付，就给她挖了一口井，结果井中涌出的泉水都是上等好酒，于是王婆不再酿酒，把井水当作酒卖，三年“得钱凡数万，家遂富”。一天，那个道士又来她家，问她酒好不好？王婆说：“酒好是好，就是猪没有糟。”道士笑而不答，在她家墙壁上题了一首诗：“天高不算高，人心第一高。井水做酒卖，还道猪无糟。”题毕，不辞而去。从那以后，井里就不再出酒了。这寓言带有神奇色彩，但却辛辣地讽刺了那些贪得无厌、自私自利的人。

另外，像《弓箭互助》、《枭鸟搬家》称赞互助互爱的精神，批评畏难

苟安、自作聪明的人。《子罕之宝》说宋国大夫子罕不徇私受贿，廉洁奉公；《民不识禹》，歌颂夏禹不为名利、呕心沥血为民治水的埋头苦干精神；《子罕忧邻》说子罕身居高位，仍不忘百姓疾苦。这些寓言都赞美、歌颂人的某种优良品德。

知识经验寓言这类寓言告诉人们学习和掌握任何知识、技能，都要有正确的态度、方法，都必须踏实、端正，符合学习的规律。如一则寓言说，不论学习或做什么事，如果方向不对，离要达到的目的就越远（《南辕北辙》）；《学弈》告诉人们，学习要专心致志，否则，老师再好，个人再聪明，也是学不好的。《郑师文学琴》讲学习要有坚持和刻苦精神；《薛潭学讴》指出不能浅尝辄止，一知半解。《某甲命曲》讲述某甲对曲艺本来一窍不通，却偏偏要自命不凡，冒充行家里手，结果在稠人广众之中闹了一个误把药方作曲名的大笑话。学习还要与独创精神结合，不能盲目崇拜，生搬硬套，《橡者作秦》就揭露了那种不顾实际情况，一味抄袭的丑态。《敬苴子》和《鸲鹆学舌》指出，在学习中人云亦云，拾人牙慧是最没有出息的。

许多寓言说明，劳动人民所留下的宝贵知识和经验，对人们的生活和生产实践具有潜移默化和规范的作用。这些知识和经验告诉人们，做任何事情，都要首先分清本末、先后、轻重、缓急。解决问题不能只治标，而要从治本入手，还要掌握事物本身的特点和规律（《揠苗助长》）。不能只凭道听途说，便信以为真，妄下判断，而是要认真地观察、分析、研究，不动脑筋的事务主义的工作态度和方法，往往会把事情搞坏（《画蛇添足》）。

思想方法寓言这类寓言反映了劳动人民认识和对待事物的朴素唯物主义的思想和方法。《疑人偷斧》告诉我们：认识和判断任何事物，都要从客观实际出发，并要以实践作为衡量客观事物的标准。对事情不作具体的调查研究，只凭主观推论去思考问题，或只抓住事物某些局部近似的征象，便对整个事物盲目臆断，是不科学的。《其父善游》说明认识事物要看具体条件的变化，不能孤立、静止、机械地理解问题。《使妻做裤》、《守株待兔》、《鲁侯养鸟》、《杞人忧天》、《郑人买履》等都深刻地剖析了人们种种违背科学思想和方法的现象。

民间寓言艺术上的显著特点是用独特的方法写人写事，表现主题的。它具有新颖、风趣、明朗、含蓄的艺术风格。它通过现实生活中的片段事件塑造人物形象，而这些片段事件，大多最能反映事物的本质特征。它刻画人物性格的手法也十分简洁，往往只描述人物的一个具有画龙点睛作用的动作、神态或心理活动，便使人物性格栩栩如生。

2.笑话

民间笑话，也叫“民间趣事”或“滑稽故事”，是一种体制短小的民间故事。它的叙述是在滑稽的情趣中展开，情节单纯，基本上是精短的插曲式的断片。笑话在艺术表现上有几个显著的特点：

首先是简短和精练。笑话经常是几句话、几十个字，但思想非常深刻，人物十分鲜明，讽刺极其辛辣。

其次是常常把要揭露和否定的对象构成简单的故事，在简单交代情况之后，立即一语道破，把全部主题在最后一句中揭示出来，产生强烈的艺术效果。以《射虎》这个笑话为例，看看笑话的特点。一个人，叫老虎叼了去。他们的儿子拿出弓箭，拉弓要射。这个人从老虎嘴里告诉他儿子说：“你要

往老虎脚上射，不要射坏了虎皮。”这个笑话就是把人和事作了简单交代之后，很快一语道破，揭示出要钱不要命的吝啬汉的本质。笑话的全部意义就在这最后的“你要往老虎脚上射，不要射坏了虎皮”一句中表现出来。

第三，人物描写笔墨经济，有的只有一个人物，最多也不过三、四个人物；人物在笑话中不着重刻画，而是以能表达主题为限度。

第四，笑话不是采取有头有尾的叙述，而是在一语道破、揭示出要表现的思想后，立即在高峰处一刀切断，直线下降，像快刀割肉一样，刀下肉开，马上收场。例如有一个笑话说，早年有个官吏，夏天要找个避暑的地方。许多人给他出主意，有的说那个山幽静，有的说这个寺清凉，而一个衙役则说：“细想一下，还不如在公厅上乘凉。”官吏问他为什么，衙役说：“这是有天无日头的地方！”这个笑话用了双关语，尖锐地讽刺了官吏统治的黑暗。但在衙役说完之后，立即停止。至于下文如何，讲述者不再去讲它，听的人也不再问了。这是笑话结构上的一个特点。

笑话从内容上划分，有嘲讽笑话、诙谐笑话、幽默笑话、寓言笑话。

嘲讽笑话　是讽刺阶级敌人丑恶本质的笑话。它往往以寥寥数笔，便勾画出剥削阶级的丑态，生动形象，一针见血。如一个嘲讽贪官污吏的笑话，说从前有一官甚贪，任满归家，见家中多一老叟，问是何人，叟曰：“某县土地爷也。”又问何到此，叟曰：“那地方上地皮都被你剥将来，教我如何不来？”又如一个笑话嘲讽地主的贪婪、吝啬，说有一乡人贪吝致富，临终时哀求妻子曰：“我一生苦心贪吝，断绝六亲，今得富足，死后可剥皮卖与皮匠，割肉卖与屠夫，刮骨卖与漆店。”必欲妻子听从，然后断气。死后半日，又醒了过来，叮嘱妻子说：“当今世情浅薄，切不可赊与他。”这两个笑话，都写得极为生动、深刻。

诙谐笑话　它没有明显的讽刺和教育意义。但它是人民生活中不可少的笑话，是作为一种娱乐而出现的。它的思想内容不明显，只是要人们在尽情发笑中得到休息，同时也启发人们的想象力。这类笑话，表现了人民健康的美学趣味。如《笑林》中的《悔棋》说：两人下棋，旁观者往出小恭，再至，则两人俱不见矣。遍觅之，乃在角落里夺车。《古今谭概》中的《好睡》说：华亭丞谒乡绅，见其未出，座上鼾睡。顷之，主人至，见客睡，不忍惊，对座亦睡。俄而丞醒，见主人熟睡，则又睡。主人醒，见客尚睡，则又睡。及丞再醒，暮矣，主人竟未觉，丞潜出。主人醒，不见客，亦入户。仔细玩味这两个笑话，似乎觉得有些寓意，但难说出讽喻的是什么。

幽默笑话　是讽刺人民内部某些错误思想行为的笑话。但它的讽刺是善意的批评，目的在于教育人们改正错误。幽默笑话分两类。一类是针对思想方法上的缺点的。如《一厚一薄》说：有人穿错了靴子，一只底厚，一只底薄，走起路来一高一低。他奇怪地对邻居说：“今天我的腿为什么一长一短呢？如果不是我腿有毛病，想是这地不平的缘故吧？”邻居打量一下说：“你穿错了靴子，快回家换一下！”他赶快回家。一会又回来说：“换也没用，家里的两只也是一厚一薄。”又如《慢性子的人》说：一个慢性子的人，与一个朋友围坐炉边烤火。他见朋友的衣服被火烧了，便慢慢站起来说：“有件事，我已看见好半天了。想要告诉你，怕你急；不告诉你，又怕你怪我。”那人问：“什么事呀？”他又不慌不忙地说：“你的衣服，被火烧了一大块。”那人急忙脱衣看，果然烧了一大块，便很生气地说：“你怎么不早说呢？”慢性子的人笑了笑，从容地说：“人家说你性急，真一点不错。”

另一类是讽刺思想意识上的缺点的。如讽刺自私自利的《饼该是我的了》说，一对夫妻，烙了三张饼，每人吃一张，还剩下一张。两人约定：“谁先说话，谁就不能吃这张饼。”不一会，有个小偷溜进来偷东西。他俩都看见了，却都默不作声。小偷见了这情况，更壮了胆子，见东西就拿。又过了一会儿，妻子忍不住了，便急忙喊道：“捉贼！”这时，丈夫拍手大笑道：“哈哈，你输了，这张饼该是我的了。”维吾尔族也有个笑话《四个朋友》说，从前有四个朋友，一个比一个懒惰。他们整天东游西逛，游手好闲。一天，他们又混在一起玩。玩了一阵，肚子饿了，口也渴了，便坐在一棵大树下歇息。恰好他们中间的一个今天出来时，提了一小罐子牛奶。但这一小罐牛奶，四个人不够吃。于是，他们商量到泉边去提些水来，掺在牛奶里，这样就够四个人喝了。可是谁去提水呢？争了半天，谁也不肯去提水。最后决定，谁先开口说话，谁就去提水。这时有个猎人路过，看到四个人躺在地上睡觉，便前去问好，但谁也不答。猎人奇怪，上前去拉一个人的衣领，那人也只是翻动了一下眼睛，连嘴也没张一下。猎人发现了那一罐子牛奶，便提起来大口大口地喝了。四个懒汉看到这一切，却谁也不吭一声。猎人走后，一只猎狗走了过来，东嗅一下，西闻一下，也找到了那只牛奶罐子，把猎人喝剩下的牛奶舔得干干净净。然后来到一个懒汉身边，用舌头舔他的嘴巴。那人被猎狗舔急了，一跃身跳起来，吼道：“滚开！”其他三个懒汉一听到有人说了话，也一咕噜爬了起来，齐声说：“你先说了话，快去提水吧！”可是那个懒汉指着罐子说：“牛奶都被猎人喝光了，还提水干什么？”

寓言笑话　是明显包含道理的笑话。它本来只是一般性的笑话，只是在不断流传的过程中，改变了它原有的面貌，渗入了很深刻的题旨。但它依然保留着笑话的特点：现实性强，富于喜剧性，在故事发展到高潮时，旋即结束。所以它就有了“寓言笑话”之称。它在流传过程中，不少已被人们概括成为成语，如“自相矛盾”、“郑人买履”、“削足适履”、“刻舟求剑”、“守株待兔”、“疑人偷斧”、“此地无银三百两”、“掩耳盗铃”等等。如《自相矛盾》说：客有鬻矛与楯者，誉其楯之坚：“物莫能陷也。”俄而又誉其矛曰：“吾矛之利，物无不陷也。”人应之曰：“以子之矛，陷子之楯，如何？”其人弗能应也。再如《刻舟求剑》说：楚人有涉江者，其剑自舟中坠于水，遽契其舟曰：“是吾剑之所从坠。”舟止，从其所契者入水求之。

总之，寓言笑话寓意深刻，而以笑话的形式出之，带有讽刺或劝喻的意味，能给人以有益的启迪。

3.谚语

民间谚语是民间集体创作、言简意赅并较为定型的艺术语句，是民众丰富智慧和普遍经验的规律性总结。谚语的作用在于它为人们提供了知识和经验。

中国民间谚语源远流长，浩如烟海。然而，它究竟“源”于何时，如何“流长”，却因鲜见确凿之依据，而一语难详。先秦典籍援引谚语时，或称“古者有谚”，或曰“先人有言”，或索性指明所引乃“周谚”、“夏谚”。清人杜文澜的《古谣谚·凡例》说：“谣谚之兴，其始止发乎语言，未著于文字。”明确指出谚语源于文字之先。谚语的成型有赖于人类的劳动生产、

生活经验积累到一定的程度，同时，也有赖于抽象思维和语言表达能力发展成熟到一定的高度。

民间谚语的特征谚语具有哪些特征呢？从内容看，谚语首先具有经验性，它或源于直接感知，或兼含间接推理；或反映成功，或总结失败；无不是体验或观念的经验性结晶。如“树叶沙沙响，必定有风来”；“吹什么风，下什么雨”；“祸中有福，福中有祸”；“勤劳苦作般般有，好吃懒作样样无”；“收获看耕种，耕种看节令”；“不懂二十四节气，白把种子种下地”；“一场春雨暖，十场春风换上单；一场秋风一场寒，十场秋雨穿上棉”；“春天回暖早，夏天雨不少”；“春风不刮地不开，秋风不刮籽不来”。这些谚语都具有经验性的特征。其次，它富有哲理性。它总是升华带规律性的经验，洞察事物的本质，从而能够十分准确地表达出某种深邃而又闪光的见解，具有令人折服的说理性和训诫性。有些谚语告诉人们观察事物要深入，不要满足于表面现象，不要受假象的迷惑。“急水淹不死人”，“空手赶不上挑担的”，“烂泥里有白净萝卜”，不要看到一点现象，就急忙下判断，加以类推。对事物的某些属性和可能有的假象，不必感到意外，因为，事物不但具有多面性，而且是存在于运动中的。有些谚语讲的是事物的存在方式。“有马就有鞍”，事物不能单独存在，就某一事物本身来说，有它的组成部分，它也不止一个属性。就事物与事物之间的关系来说，是互相依存、互相制约、互相影响的。“草鞋不打脚，脚要打草鞋”，“死人旁边有醒人”。把事物看成孤立的、静止的，那就错了。不仅如此，有些谚语讲发展观点：“进去门槛矮，出来门槛高”，“十年潭变滩，十年滩变潭”。事物发展可能以偶然性的形式出现：“半路里杀出了程咬金”，“絮被上头跌死人”，“洞庭湖里船撞船”，这好像不合规律，但必然性常会通过偶然性的形态表现出来。民间谚语所揭示的哲学有鲜明的现实性：“事在手边，不在口边”，“要吃龙肉，亲自下海”。不少谚语接触到抓要点、抓关键这个主要思想方法：“牵牛要牵牛鼻子”、“取衣提领，拉网提纲”。注意力要集中到关键问题上：“有钢要安在刀口上。”事物是复杂的，但总有其主要矛盾：“千中有头，万中有尾”，“打虎先敲牙”，“鱼鼓板响打中央”。有些谚语讲灵活性：“只有转路，没有绝路。”强调智慧的群众性：“三个臭皮匠，顶个诸葛亮”，“三个愚人当个明人”，“人多眼多，不怕岔子多”。任何一个普通人都具有智慧，都应该受到尊重：“粗人讲实话”，“蠢人不讲，乖人不知”。

从形式上看，谚语既是人民群众的口头创作，则无不具有通俗、上口的口语性特征。这一点甚至成为我们辨别谚与非谚的一个重要标志。如“宁恋本乡一捻土，莫爱他家万两金”；“金窝、银窝，不如自家的土窝”；“水流千里归大海，人行千里恋故乡”；“豺狼会装样，坏人会装腔”；“男人的头，女人的腰，和尚的木鱼莫乱敲”；“不怕家中穷，就怕出懒汉”；“要想人尊重，得先尊重人”；“路不修不平，话不讲不明”；“水越澄越清，话越说越明”；“淅淅沥沥的雨最湿衣裳，叽叽喳喳的话最伤和气”；“山珍海味少不了盐，花言巧语顶不了钱”；等等。这些含义深刻的民间谚语，都具有通俗、上口的口语性特征。

民间谚语还以其最简约的形式，蕴涵最赅博的内容，表现出非凡的精炼性。任何复杂纷繁的事物，抽象深奥的道理，一旦进入谚海便出奇的精炼。谚语一般只用一、二句话，甚至三、四个字就能说出一条经验或一个道理，三、四句话以上的谚语是比较少的。如“斤鸡叫”，仅仅三个字，就概括了

一条饲养家禽的经验：公鸡长到一斤多重就会啼鸣报晓。这三个字组成一个有主、有谓、有修饰语的完整句子，意思十分清楚，不必增加一个字，不能再减一个字，是再精炼不过了。再如“财主铜钿，穷人性命”，只有八个字，就把阶级剥削的真相揭露无遗。“堂上一点朱，下民千滴血”，仅两句话，就把旧的国家机器的本质和盘托出。“众人是圣人”，五个字道出了人多才智高这样一个颠扑不破的真理。又如“奸近杀”这条谚语，只三个字，就说清了奸淫近于凶杀的深刻道理。“满招损，谦受益”，只用六个字，就指明了自满会招来损失，谦虚会得到好处的道理。“男儿膝下有黄金”，指男子不应轻易向人下跪祈求。它用简练的语言从侧面说出了男子应当有怎样的人格和尊严。又如“三不知”这一谚语，只用三个字揭示某些人对事情的开始、中间、末了的全过程都茫然不知的情景；指说话不慎会招致灾祸，则概括出“三寸舌是斩身刀”的谚语。

谚语的精炼取决于它概括生活和提供经验的特点，即谚语是记载、保存、传授各种经验的工具，是过去不识字的人民大众的生活教科书。只有体制短小、记得住、讲得出、用得上，才便于创作，便于教授和使用。为了说明问题，我们不妨将谚语和歌谣作个比较。如《不平歌》：“泥瓦匠，住草房；纺织娘，没衣裳；卖盐的老婆渴淡汤；种田的，吃米糠；磨面的，吃瓜秧；炒菜的，光闻香；编凉席的，睡光床；抬棺材的，死路旁。”这首歌谣用重叠的手法，通过一系列的排比句，一口气列举了各种不同职业的人们的痛苦生活，形象地描绘了劳动者贫病交加的普遍性，愤怒地控拆了封建制度的腐朽性。而谚语在说明类似的情况时，一般只选取一两种典型事例，运用对比手法，加以概括，如“木匠家里无凳坐，卖油娘子水梳头”。有时，则以富有哲理的语句，如“百巧百能，一辈子受穷”、“穷人的汗，富人的饭”来深刻揭示出事物的本质，使人震惊，发人深思。如果说歌谣主要以情感人，那么谚语则主要以理服人，尽管它们都能引起人们的丰富联想，达到认识客观真理的目的。

谚语还具有高度艺术性的特征。在语言里，它既是特殊表达成分，又是艺术表达方式。它广用辞格，巧织句式，节奏鲜明，音韵铿锵。常见的形式是由两句构成，也有一句、三句、四句的。如一句式：“志大才疏理想空”、“树怕没皮”、“人怕没志”；两句式：“人生一世，草木一秋”；三句式：“功夫一天不练就退了，两天不练就生了，三天不练就没了”；四句式：“交一个朋友，千言万语”、“绝一个朋友，三言两语”；等等。在技巧上，谚语还常常运用民间诗歌特有的排比、对偶、比喻、层递、倒装、设问等多种修辞手法，以增强艺术的感染力和论理的说服力。

谚语的形象性，主要是通过各种修辞手法的运用来表现的。其中用的最多的是比喻和对比。“贼来如梳，兵来如篦，官来如剃”，用排比的句式，层层递进，通过比喻，把封建官僚对人民残酷的搜刮揭露得淋漓尽致。谚语中比喻的运用灵活多样，有时喻体在前，有时在后，有时本体不出现。如“灯不拨不亮，理不辩不明”；“人多好做事，水大好撑船”；“头马不行百马愁，上梁不正下梁歪”等。谚语的对比用得也很精彩。矛盾的普遍性是对比手法的基础。一切事物都是对立面的统一，如穷和富、善与恶、美与丑、好与坏等等。将这些相互矛盾而又互相联系的事物、现象并列在一起，进行对照，就能给人以鲜明而强烈的印象。如“只许州官放火，不许百姓点灯”，官吏横行霸道，百姓备受压迫，两相对照，十分鲜明。“寒霜打死单根草，

狂风吹不倒森林”，通过对比，说明个人力量势单力薄，集体力量威力无穷。对比用来反映阶级斗争，具有很强的战斗性和说服力；用来说理，深刻精辟，发人深思。对比常常采用选择的句式，如“宁为玉碎，不为瓦全”。有时一个单句本身就包含对比，如“一家饱暖千家怨”。

谚语的形式整齐，音调和谐，琅琅上口，易于记诵。除少数单句或多句外，大多数由两句组成。因为一句话不能概括复杂的内容，多句式又易失于拖沓冗长，唯有双句式整齐和谐，又易构成对偶、对照、回环、排比等句式以加强表现力。如“人薄土，土薄人”，只调换一下主宾语，就说明了人与土地的辩证关系，说明了提高地力、改良土壤的重要性。再如“富人四季穿衣，穷人衣穿四季”，说明贫富的悬殊，也是很好的例证。谚语大都押韵，如“不怕不识货，就怕货比货”，是相同字尾押韵；“鸟美在羽毛，人美在勤劳”，是不同字尾押韵，但句式对称，富有一种音乐美。

民间谚语的种类　首先是认识自然和总结生产经验的谚语。这方面的谚语具有宝贵的科学价值，农谚是其中的主要部分。农谚包括气象、时令、耕作技术、家禽饲养等各方面的内容。气候的阴晴寒暖与农事密切相关，几千年来，人们用气象、物候测天，积累了丰富的经验。《诗·蝃蝀》中有“朝隮于西，崇朝其雨”，就是观虹测天的气象谚语。“天上鲤鱼斑，明天晒谷不用翻”，这是根据云影的变化测定气象的谚语。“春雷响得早，收成一定好”，“春种一时迟，秋后少半仓”，说明春种下播季节的重要性。“今冬清油成冰，来年庄稼大成”，“日夜云连天，必有大雨来”，也属观察天象的谚语。

总结耕作经验的谚语也很多。如“当年积肥来年用，苗壮省工地又净”，说明肥料在头一年积攒起来，才能发酵好腐熟透，来年把发好的粪肥施到地里，能够减少杂草和害虫，达到地净省工的效益。这是因为粪肥在发酵腐熟过程中，内部产生较高的温度，高温可以把杂草种子和虫卵杀死。这一条谚语概括了丰富的内容和宝贵的科学道理。又如“棉花锄七遍，疙瘩一连串”和“田间管理如绣花，工夫越细越到家”，都是着重田间管理的。“玉米去了头，力气大如牛”（指去掉玉米雄穗可以增产），“稀三箩，密三箩，不稀不密收九箩”（指合理密植），都包含了科学种田的实践经验在内。“八成熟，十成收”，“一年劳动在于秋，谷不到仓不算收”，则是着重说明收割的适宜时机和秋收的重要性。“二月清明蒜在头，三月清明蒜在后”，阴历二月清明，春节后必然暖得早，春暖期长，早春地温升高较快，在春节过后适时播种，容易获得优质高产。阴历三月清明，春节后必然暖得晚，早春地温升高慢，在春节后播种晚些才是适时的，容易获得优质高产。

农谚从生产实践中产生，经过长期的琢磨和验证，其中大部分有一定的科学道理，反映了自然和生产的规律，具有指导实践的实际意义。具有普遍性的谚语是由物学特征所决定的，如作物生长都需要一定的温度、光照、土壤、水肥等客观条件。“长嘴的要吃，生根的要肥”、“救苗如救火，保苗如保粮”这些谚语，对于任何地区的农业生产都具有指导意义。

其次是反映阶级斗争情况和经验的谚语。在人民大众的谚语中，有关阶级矛盾、阶级斗争的内容很多。如“不种泥田吃好饭，不养花蚕着好丝”，“财主的铜钱，穷人的性命”，“地主算盘响，穷人心里慌”，“富家一席酒，穷汉半年粮”，“当官放个屁，当兵跑断气”，“阎王不嫌鬼瘦，财官不嫌民穷”，“天下衙门朝南开，有理没钱难进来”，“官大心奸，钱多心

淫”，“有钱杀人不偿命，没钱受气还坐牢”，“钱能通天，势能压人”，“挣钱的不吃力，吃力的不挣钱”，“大官压小官，小官压百姓”，“凤凰乌鸦不同林，好人坏人不同群”等等。这些谚语，采取对比的手法，揭示了阶级对立的事实。

其三是总结为人处世经验的谚语。如“处世忠诚为本，做人老实为先”，“与人共事要记清，良心永远贵千金”，“对己要严，对人要宽”，“先人后己，说话有力”，“弯着腰做活，直着腰做人”，“能大能小是条龙，能上能下是英雄”，“礼有轻重，情没轻重”，“言行一致成大器，说了不做空自欺”，“贫不可欺，富不可恃”，“从胜利中学得少，从失败中学得多”，“用人用其长，教人教其短”，“得到了别高兴，失去了别忧伤”，“人要本分心要公，半夜叫门心不怕”等等，这方面的谚语，由于是劳动人民处世经验的总结，因而很有教育意义。

第四是歇后语。歇后语是一种具有独特艺术结构形式的民间谚语。它由两部分组成，前面是假托语，是比喻，后面是目的语，是说明。使用时往往省去后半部分，所以叫歇后语。它是流行在广大群众中的一种稳定的形容语。歇后语的艺术特点，主要是比喻，它在比喻中所描绘的形象多以群众熟知的、日常生活中常见的各种事物为创作素材，然后加以夸张，或暗示出特征，或安排成矛盾状态，或构成可笑的情景。如：“背着大米要饭——装穷”、“大水冲了龙王庙——自家不认自家人”、“老鼠掉进面缸里——一阵欢喜一阵忧”、“丈二金刚扫地——大材小用”、“耗子舔猫鼻——找死”、“池塘里的泥鳅——翻不了大浪”等等。歇后语的假托语往往还提供目的语以谐音的材料，通过谐音也提供给人们以广阔的联想。谐音有两种：一种是借音转意的，它的假托语提供一定的解述，然后使解述语的字音转解出另外的含义来。如“上鞋不用锥子——针好（真好）”、“旗杆上扎鸡毛——好大的掸子（胆子）”、“外甥打灯笼——照舅（照旧）”、“梁山军师——吴用（无用）”。在这些歇后语中，目的语“真好”、“好大的胆子”、“照旧”、“无用”，就是从同音字中联想起来的。另一种是状声转意的，它的假托语提供人们以音响的联想，从这些音响中转解出别的含义来。例如“劣把（近似初学或外行之意）拉胡琴——吱咕吱”，由胡琴声再转为“自顾自”的意思。这些在口头上传述的歇后语，表现了群众运用语言的机智。

总之，谚语有许多特点，它不同于短谣。短小的歌谣以抒情为特征，谚语往往以概括事物而求结论为特点。谚语不仅是广大劳动人民生活的教科书，而且也是哺育古今优秀作家的乳汁。曹雪芹、施耐庵、吴敬梓等人的古典名著中，现代作家的文学作品中，都引用了不少民间谚语。适当地运用谚语，对于提高语言的生动性、形象性，增加作品的说服力，都是很有帮助的。在这方面，鲁迅是杰出的代表。

4.谜语

民间谜语是民间文学中一种特殊的韵文形式作品。民间谜语是事物特征的概括的描写或形象的表现。出谜者通过观察、比较、选择，寻找出能够与其他事物相区别的特征告诉猜谜者；猜谜者以它为线索，通过思考、分析、辨别，找出本来的事物。出谜、猜谜双方通过猜谜活动以测验智慧、锻炼智力。它是表现人们智慧和培养、测验人们智慧的民间语言艺术。

谜语的主要特征是：对事物不作直接的描绘，而是通过隐喻和暗示去表现，让人概括暗示提供的根据、线索，经过思考猜出这个事物。因此，它在结构上具有和其他民间文学形式不同的特点。它是由谜面、谜底两部分组成的。谜面又叫喻体，是谜语的艺术表现形式，是提出的问题；谜底又叫本体，是谜语的题旨，问题的答案。底、面之间，由事物的共同点相联系。如“麻屋子，红帐子，里面住着个白胖子”，就是以“花生”为谜底的民间谜语。它是把花生的几个部分分解开来，用与它形状、色彩相像的事物作比，把底、面相联系起来的。民歌里的盘歌、猜歌、问歌的一部分，往往也有某些谜语的特点，比如“什么弯弯弯上天？什么弯弯在水边？什么弯弯街上卖？什么弯弯姑娘前？”（“月亮弯弯弯上天，白藕弯弯在水边，黄瓜弯弯街上卖，木梳弯弯姑娘前。”）这类作品也可算是谜语，因它主要用于吟唱，所以叫做“谜歌”（参见钟敬文主编《民间文学概论》，上海文艺出版社，1980 年）。

既然出谜的人把事物的特征告诉猜谜的人，没有隐藏什么，为什么对方需要猜？怎么会产生“隐”的感觉呢？原来一个物，一件事，一种现象，从不同角度、不同方面去看，特征是很多的。如写“手指”的谜语：

嘀哒算，嘀哒算，
四七廿八断，
大的两断，
小的三断。

是写手指的结构。写手指还可以写它的形状、功用等，如：

大子好夸，
二子识磨，
三子好斗，
四子好美，

末子好食。

这则谜语流传于福建福州。福州的风俗是，伸出中指，表示蔑视；第四指戴戒子；末指用于尝味。这两则谜语都只写出手指特征的某些方面。因为作为谜语，对特征描写的要求是：第一，越少越好，多了容易猜；第二，不能写过于显露的，否则失去猜谜的意义；第三，要写出能够跟其他事物相区别的特征。

出谜和猜谜的公式为：出谜是从事物→特征；猜谜是从特征→事物。民间谜语的全部秘密在于：谜面上出现的是尽可能少的、不显露的、能与其他事物相区别的特征，这是“隐”；这些特征是追寻事物的线索，又是“显”。谜面上出现的是“隐”与“显”的矛盾统一体，这就是古人说的“辞欲隐而显”。

民间谜语的起源与发展一些学者认为我国民间谜语至少产生在三千多年前。商周时就已出现有关“隐语”的记载，例如《韩非子》说：“右司马御座而与王隐”；《史记》云：“齐威王时喜隐”；《五代史》上也有这样的记载：“时天下旱蝗，黄河决溢，而帝方与李业等狎昵，多为廋语相诮戏。”可见“隐语”已有悠久的历史。

谜语在汉代称为“射覆”。所谓“射覆”，就是将一件物品，覆盖在一个盒子下面，叫别人去猜。《太平广记·东方朔》中记载有东方朔和郭舍人斗谜的故事。郭舍人拿蚊谜对着东方朔说：“客从东方，且歌且行。不从门入，逾我门墙。游戏中庭，上入殿堂。击击拍之，死者攘攘。格斗而死，主

人不伤。”东方朔说：“利喙细身，昼匿昏出，嗜肉恶烟，指掌所扪。”舍人无话可说。《汉书·东方朔传》说：“刘向言，少时数问长老贤人通于事及朔时者，皆曰朔口谐倡辩，不能持论，喜为庸人诵说，故令后世多传闻者。……朔之诙谐，逢占射覆，其事浮浅，行于众庶，童儿牧竖莫不眩耀。而后世好事者因取奇言怪语附著之朔。”我们从这里可看出汉代民间谜语已相当流行了。

谜语到了魏代已经成体了。晋朝潘岳，南朝刘骏、谢灵运、谢惠连及梁朝萧绎、萧巡都分别仿制过离合体谜。南朝文学家鲍照将历史上的廋辞、隐喻性的歌谣编纂成集，为字谜开创了先例。自此以后，才有了谜语的称号。

宋代出现了灯谜。我国对灯谜的记载，最早见于汉武帝设灯拜太乙神的故事，而设灯时间是在冬至的早晨。灯谜的名称很多。与元宵节观灯活动相联系，叫商灯、猜灯；形容其难猜，叫虎灯、文虎；与民间谜语写事物特征相对而言，叫文义谜；与民间谜语的谜面长短比较而言，灯谜谜面短，有的甚至底比面长，故又称短面谜。

正月十五张灯，经过封建统治者的提倡，逐渐成为民间习俗。良辰美景，易于激发感情，作赋写诗是很自然的。发展到作谜、猜谜，从资料上看，是北宋末期的事。宋孟元老《东京梦华录》“京瓦伎条”记开封府的猜谜情况：“商谜，旧用鼓板吹《贺圣朝》（一种乐曲），众人猜诗谜、字谜、戾谜，本是隐语。”宋为金所逼，迁都杭州，杭州也出现谜社组织，宋灌园耐得翁《都城纪胜》说：“隐语则有南北垢斋、西斋。谜语习诗之流，萃而成斋。”以后进一步将谜语粘于灯上，周密的《武林纪事·灯品》中说：“又有以绢灯剪写诗词，时寓讥笑，及画人物，藏头隐语，旧京诨话，戏弄行人。”灯谜起初盛行于京都，以后在繁华的城市中出现。这是因为京都是文人集中的地方，又是商业、手工业发达的地方，随着物质生产的发展，便产生了与之相适应的文化娱乐活动。灯谜的制作和猜射，也是由文人阶层扩展到有一定文化的市民阶层。

宋、金、元三代灯谜已相当风行。据《七修类稿》记载，当时已有谜集刊行。灯谜发展到明代，出现了谜格。据《韵鹤轩笔谈》载，明代马苍山始创“广陵十八格”，“其所举出者则为曹娥、增损、苏黄、谐音、皓首、粉底、正冠、正履、分心、素心、重门、垂柳十二格。”清末民初，是灯谜发展的时期，以作品为主的谜集以及理论、作品兼有的谜语集子，这时期大量出版。在宋代出现的像“瓦舍”那样的地区性的时合时散的谜社，到 1911 年发展到跨省市的经常联系的谜社。1920 年出版的《隐秀社谜选初编》，刊出的谜社社员有五十余人，分布在甘肃、吉林、福建、广东等十几个省市。出现的谜格也越来越多，王式文写有《廋辞百格》，张郁庭的《谜格释略》增到两百余格，《灵宵阁谜话》的谜格为三百余格，韩英麟的《增广隐格释略》多到四百余格。

灯谜发展到这个阶段，出现了几个特点：

第一，由字向词、语发展。词中仅名词一项，有人名、书名、物名等等，范围非常广泛。语类中多是“四书”、“五经”、唐诗、《西厢记》等书或单篇作品中的某一、二句话。第二，文句求雅。字谜在初期阶段，由于文人对它的规律还未摸透，且受民间谜语影响，用几句话表现一个字，选择的余地少，求雅也不可能。如后来出现的以李白《谢公亭》一句诗“山空碧水流”射“凼”字，意思是“山”少一竖，再要加水，比较起来，就雅得多。第三，

难度加大。如使用典故，以“问君能有几多愁”射“对答如流”，如果不知这是李后主的词句，后一句是“恰似一江春水向东流”，也是猜不出的。又如用了格，不能用常规的办法猜，也增加了难度。第四，谜底从单字发展到复音词、多字语。有些手法如会意、象形、离合、增损、谐音，假借等除继续使用外，并有新的发展。第五，灯谜成为独立的谜语形式。在清代中叶以前，虽然主要指文义谜，但因为与元宵灯节相联系，当时所谓打灯谜实际上还包括写特征的事物谜和所有的字谜，如《清嘉录·打灯谜》记载：“好事者，巧作隐语，拈（粘）诸灯，灯一面覆壁，三面贴题，任人商揣，谓之打灯谜。谜头，皆经传、诗文、诸子百家、传奇小说，及谚语、什物、羽鳞、虫介、花草、蔬药，随意出之。”《红楼梦》贾府元宵猜灯谜活动，也有写物的“风筝”、“算盘”、“爆仗”、“砚台”等物谜。《镜花缘》也不排斥写“背心”的事谜：“衣帛长短同，衣前后，左右手，空空如也。”这些，后来被排除在灯谜之外，文义谜的灯谜便成为独立的谜语形式。总之，灯谜要比早期的文人创作的和民间流传的字谜难度大。与民间事物谜比较，由于表现的方式不同，而且存在着接触机会多少的问题，哪种好猜，哪种难猜，很难绝对化。

谜语进入长篇小说也是清代的一个特点。《红楼梦》第五十一回“薛小妹新编怀古诗”中十首“怀古诗”，每首隐俗物一件，未露谜底，使阅读、研究此书者颇费苦思。此外，《镜花缘》、《二十年目睹之怪现状》等长篇小说都大量描写了猜谜的活动。民间谜语至今在人们的娱乐活动中还是一项重要的节目。有关谜语的作品和理论著作，近年来编辑、出版的数量也是数不胜数，较有代表性的有王仿的《中国谜语大全》和《谜语之谜》等。

灯谜谜格　是灯谜中种种特殊格律的总称。它要求猜谜者按照各个规定的格式，把谜底中的字、词进行一番加工，使其与谜面吻合。

谜格产生于灯谜盛行的明代。谜格是为解除谜家捉襟见肘时的稿源危机而产生出来的。它为灯谜创作大大拓宽了路子，同时也增加了灯谜的难度，在一定程度上，提高了谜味的浓度。

谜格虽然繁杂，五花八门，令人眼花缭乱，但还是有规律可寻的，那就是它是由谜底文字的音、形、义、序变化而制定的，大致可分为十二类：

谐音类　这类谜格均以谐音字扣合，计有白头、粉颈、玉带、鹤膝、粉底、梨花、赪冠、赤颈、丹心、榴裙、朱履、穿花、围棋、昭阳、新赋等十五格。主要是指谜底字数在两个或多个以上，须依格将谜底中某字读成谐声字扣合谜面。如白头格谜语“洛神（打一神话传说人物）”，谜底“何（河）仙姑”；粉颈格谜语“免刑（打一成语）”，谜底“不乏（罚）其人”；粉底格谜语“道是无晴却有晴（打一成语）”，谜底“同日而语（雨）”。

音韵类　这类谜格是利用读音上的差异及切韵规则来扣合的，计有系铃、解铃、移铃、反切、庐山五种。如系铃格谜语“喜马拉雅（打一成语）”，谜底“藏之名山”。是将“藏”由本音 cáng 改读成圈声 zàng，作“西藏的著名大山”解面。

象形类　此类谜格皆是故意将谜底中的某个字认作形状相似的别字，曲解后扣合谜面。计有亥豕、乌纱、青领、黑胸、黑带、皂靴等六格。如皂靴格谜语“英台只爱梁山伯（打一成语）”，谜底“心不在焉”，须将焉看作马字，解作“祝英台之心不在马文才处”，以扣合谜面。

拆字类　此类谜格是将谜底的某个字按字形结构拆开后扣合谜面，共计

曹娥、碎锦、虾须、蝇头、鸢肩、展翼、中分、鹭胫、刖胫、筠垫、筠捎、燕尾、蜓尾、鼎足、浮屠、金钟等十六格。如蝇头格谜语“单刀赴会（打一词牌名）”，谜底“大江东去”，将“大”上下分拆成“一人”，以“一人江东去”扣面，意思是关羽一人到江东去赴会。

并字类　并字类谜格与拆字类适成对比，须将谜底之字，按法互相并在一起后扣面。共有比目、同心、并蒂、合璧四种。如比目格谜语“瑶池（打一地理名词）”，谜底“人工湖”，“人工”合成“天”，以“天湖”扣面。

半字类　此类谜格是将谜底中的字掩去其中一半的方法扣面。包括徐妃、玉璜、侧帽、断袖、只屐、摘遍、折屐、放踵、金蝉诸格。如金蝉格谜语“二次登基（打一传说中鸟名）”，谜底“凤凰”。脱去外壳“几”，以“又皇”（又做皇帝之意）扣合谜面。

增字类　此类谜格均是在谜底中增添适当的文字，以使得底面相吻合。共有加冠、纳履、藏珠、重头、叠腰、双尾六种。如重头格谜语“终日凝眸眺峰峦（打一中国山名）”，谜底“天目山”，重复加上第一字，变成“天天目山”，目作动词“看”解，以此切面。

减字类　此类谜格是在谜底内减去某些字后才可扣合谜面，计有落帽、摘领、遗珠、折胫、脱靴、期艾、神龙、折柳、解裙、连珠等十格。如遗珠格谜语“忆秦娥（打一词牌名）”，谜底“念奴娇”，中央摒去一个“奴”字，以“念娇（思念娇娃之意）”切面。

移字类　此类谜格是以移动字序为手段来扣合谜面，计有秋千、卷帘、掉头、蕉心、掉尾、易担、上楼、下楼、藤萝、垂柳、移珠、双勾、辘轳、螺旋、牵萝、易帜、移帜等十七格。如卷帘格谜语“运筹帷幄（打一中国书名）”，谜底“《军统内幕》”，应逆读作“幕内统军”切题。

复义类　此类谜格不论谜面、谜底都不是一次完成扣合，它如同剥笋一般，先据谜面文义叩出一个中介谜底，再由中介谜底求出真正的谜底。做这类谜格的谜难度较高，不过猜起来颇有趣味。计有重门、苏黄、连环三格。如重门格谜语“电（打一珍贵动物名）”，谜底“卷尾猴”。此谜先要由“电”得出中介谜底：卷尾申，再用地支、生肖互扣法得出“卷尾猴”。

对偶类　此类谜格采用对对联形式扣合，均视谜面为上联，以谜底为下联，仅有遥对格与求凰格两种。如遥对格谜语“五月黄梅天（打一连牌名饮料名）”，谜底“三星白兰地”。“三”对“五”，“白”对“黄”，其余名词相对。

其他类　有抵销格、红豆格、回文格、隐目格、骊珠格、藏格、蜂腰格等数格，因谜法过于曲折，限于篇幅，这里就不一一介绍了。

民间谜语的种类谜语的题材广泛，包罗万象，自然界和社会生活中各种事物和现象，在谜语中几乎都有相应的反映。根据谜底反映事物的性质，可分为物谜、事谜和字谜三大类。

物谜类，以具体事物为谜底。这是数量最多的一类谜语。如自然类：

一个球，圆溜溜，
夜里人人不见，白天家家都有。

身在深山东海边，凡人未息我先眠，
娘子梳妆还未了，轻轻移步到堂前。

东方有个美红娘，忙忙碌碌过西厢，
睡到早晨五更起，红娘踏出粉红墙。

东方一棚瓜，伸藤到西家。
花开人作事，花谢人归家。

东方一朵花，伸藤到西家。
花开人作事，花落人归家。

这几则谜语谜底都是太阳。太阳从东到西，朝起暮落，给人带来光明。太阳谜以花开花落作比，描绘出一幅“日出而作，日入而息”的劳动画面，暗示了太阳的特殊功能，充满了生活的气息。铜灯马，铁灯蕊，挂南海，照北京。

银钩子，古铜钱，晚上无云才出现。

一面镜子亮晶晶，走遍天下照古今。

九洲四海一美人，十五六上正青青。
二十七八得了病，三十岁上命归阴。

有时落在山腰，有时挂在树梢，
有时像面圆镜，有时像把镰刀。

眉毛样，初二三，等到圆圆到中间。
虽然人人心里暖，到底无人能拿来。

这是几则关于月亮的谜语。第一则流传很广，其中第三句地名随地区而异，但以南海、云南较多。

一个童子真俊俏，衣服穿了七八套。
怀中藏有三个宝，头上戴着红缨帽。

这是一则玉米的谜语。它通过拟人的手法，从几个方面（外皮、颗粒、缨须）概括了玉米的全貌，形象而又贴切，丰收的喜悦溢于言表。又如：

弯腰树，弯腰台，弯腰树上挂银牌。
谁要猜破我的谜，我把世界翻过来。

这是一则犁的谜语。前两句隐喻犁的形状，最后一句用夸张的手法暗示犁的特殊功能，同时在自豪的口吻中也流露出人民改造世界的英雄气概。再如：

从南来个黑大汉，腰里插着两把扇。
走一步，扇一扇，阿弥陀佛好热天。

这则谜语把展翅起飞的乌鸦比作黑大汉，形象生动，幽默诙谐，底面扣合贴切。

物类中的建筑类谜语，如：

扭扭曲曲，比山高，比草低。

这则谜语从形状、高低，处于山与草中间，引出“山路”这个谜底。又如：

一个东西两头通，一头西来一头东。

东边来的西边出，西边来的朝向东。

这则谜语，先描绘一物飞向东西，此物两头畅通，接着隐隐引出车、马、人在此物上面行动的方向，揭出“桥”这个谜底。又如：

光芒四射照四方，大海之中我最高。

黑夜夜中少了我，东南西北找不到。

这则谜语，先以光芒四射照四方的光线出现，接着说明它高竖于大海之中，后两句突出黑暗中也少不了它，点出了指引方向的“灯塔”这个谜底。除此之外，建筑类还有屋、路碑、路亭、窗户、栏杆、灶、砖、石狮、金刚、门、门把、旗杆、牌坊、门神、铁轨、邮筒、玻璃、石人、石马、石碑、神像等等的谜语。

物类谜语中的人体类，如：

早上捆上跑了，夜晚解开倒了。

这是写“人”的谜语，形象十分生动。又如：

家住深山靠陡崖，二人合穿一双鞋。

小的跟着大的走，大的抱着小的睡。

这是关于孕妇的谜语。孩子没出生前，孕妇的一切行动，都包含着两人的行动，表现得很有趣味。

事谜类，是以人们的行为动作或某些自然现象作谜底。其中有关于社会生活、家庭生活、劳动过程的，有关于自然现象的。如：“铁头铁面，泥底泥面，将军把舵，一对蜡烛向前”（犁田）；“黄河一条沟，沟里水不流，拉纤的说肚子饿了，掌舵的说饭还没有熟”（碾米）；“远看姜太公钓鱼，近看安丹送米，去时王乐操练，回来韩信点兵”（放鸭）；“东风遇西风，华容遇关公，闲鱼吃鳖子，丈夫打老公”（打铁）；“三岁孩儿未见天，出门三步要人牵，文武百官皆做尽，声名寄在别人身”（木偶戏）；“兄弟分居各西东，争先夺后称英雄，分受产业都一样，一个富来一个穷”（下棋）；“独木桥上一道沟，两个池塘在两头，说话总在桥头上，行路总在桥下走”（挑水）；“火烧罗浮山，水浸白沙滩，两边风雨紧，中间搭桥行”，“孔明借东风，周瑜用火攻，曹操带兵走，关羽守华容”（这两则都是“煮饭”的谜语，后一则第一句指用风箱，第二句指烧柴，第三句形容热气腾腾，第四句指烧饭的人）；“天上一个穷秀才，摇摇摆摆走下来，家家门前作个揖，全家老小赶出来”（老鹰叼鸡）；等等。

事谜反映了人民丰富多彩的生活。劳动人民的生产实践，也常通过事谜来反映，如“织布”谜：“高高山，低低山，鲫鱼游过白沙滩。”这则事谜，把劳动看作是很有趣味的事。

字谜是根据汉字的音、形、义，利用笔画、字形的增损、离合等手法制作的。根据字形作的谜，如：“一个人他姓王，兜里装着两块糖。”（金）“二小二小，头上长草。”（蒜）

根据字义制作的谜，如：“画时圆，写时方，寒时短，热时长。”（日）“一更二更不见月，三更四更下大雪，五月的柿子不好吃，想吃柿子到八月。”（黑、白、青、黄）

民间谜语的艺术特点谜语最大的艺术特点是谜底与谜面的巧妙结合。谜语是让人猜的，首先需要用谜面曲折隐喻地把谜底隐藏起来，表面上绕开谜底，远离谜底。一般往往把无生物写成生物，生物写成无生物；把人写成物，物写成人；把此类写成彼类，彼类写成此类，造成一种假象，使人不能轻易

猜出。但最终目的是让人经过思索揭出谜底。所以又要在隐藏的同时贴近谜底，通过一些“蛛丝马迹”，把底面之间相同、相似或有关之处显露出来，给猜谜者提供线索和根据，诱导猜谜者通过联想、分析、判断，揭出谜底。如：“头戴红帽，身穿白袍，走过黑墙，放出红光。”表面看去是个戴帽、穿衣、能行走、会发光的有趣的活物，先就扰乱了人们的思路，使之不能轻易猜出。但就在这活物的形象描绘中透露了谜底的特征，使人根据自己的生活经验通过联想、对照，得出一个红头、白干、擦磷、点燃的“红头火柴”的答案。谜底要深藏在谜面之中，又要透过谜面巧妙地显露出来。制谜者要讲究艺术手腕，猜谜者需要分析判断能力，在解决“隐”与“显”的矛盾中，得到表现和锻炼。民间谜语中有不少构思新颖、底面扣合巧妙的佳作。

谜语的结构有两个部分，即谜底与谜面。谜面是描述事物本体形状、性质等特征的艺术表现部分，一般有两句、三句、四句不等，一句或更多句的居少数。每句字数大体相等，但也不尽相等。有的押韵，有的不押韵。但所有谜面的语言都应该是非常顺口、节奏鲜明的。

谜语的艺术表现手法主要有两个：一个是描写性，一个是诡词性。描写性的特点是在对谜底事物的形状、性质、功用等加以形象地描绘而构成的谜面中显示出来的。这种描绘往往是采取以一事象喻另一事象（即本体）的手法来引人猜测的。由于描写细致，有时构成较完美的图画。如：

紫色树，刺儿扎，
紫色树上开紫花，
开了紫花结紫果，
紫果熟了盛芝麻。（茄子）

红公鸡，绿尾巴，
一头钻在泥底下。（萝卜）

这种描写正是古人所说的“图像品物”，用鲜明的形象引导人猜测、联想。这种描写还巧妙地构成一组形象，使事物的特征在谜面上产生彼此暗示的作用，甚至经常有猜破其一，便使其他都立即随之而破的情况。这类谜语常常以兄弟、姐妹作为排列或连接的形式。例如：

大哥天上叫，
二哥把灯照，
三哥流眼泪，
四哥一路到。（雷、电、雨、风）

大姐树上叫，
二姐吓一跳，
三姐拿刀砍，
四姐点灯照。（蝉、蚂蚱、螳螂、萤火虫）

大姐长得美，
二姐一肚水，
三姐露着牙，
四姐歪着嘴。（苹果、葡萄、石榴、桃）

诡词性的特点与描写性不同，它使喻体更加绕绕弯弯，它常常使人们面

对一种矛盾现象或奇异的不可解的事象而束手无策，或从谜面上所显示出的特点、状态而去思考、联想与谜底事物毫不相干的东西。它的构思常常采取比较概括、比较抽象的形式，很少有具体描写。如：

一物生得奇，越洗越有泥，
不洗有人吃，洗了吃不得。（水）

天没它大，人有它大，
上不在上，下不在下。（一字）

有风身不动，一动就生风，
若要它不动，除非起秋风。（扇子）

有头没有眼，
有眼没有头，
有腿家里坐，
没腿闯九洲。（锥头、石磨、板凳、船）

这些谜语的谜面所概括的事物形象或特征，必须经过反复的比较和类推才能最终找到谜底。

民间谜语，不仅具有“谜”的性质，而且具有诗的特点。从结构上看，谜语最常见的是四句式，每句以五、七言为最多。这种形式有的很像咏物诗，如荷花、公鸡、玉米等谜语。谜语的语言通俗明净，音韵和谐，读来很像儿歌，尤其是那些三三七句式的。如“小公鸡，钻篱笆，过来过去拿住它”（织布梭）；“红娘子，坐高台，心里痛，眼泪来”（蜡烛）。这些谜语形象生动，构思巧妙，语言简洁，音调铿锵，确是人民大众创作的珍贵的艺术小品。

民间谜语由于它具有斗智娱乐的功能，所以，至今人们在许多重大节日和文化娱乐活动中，猜谜活动都被视为不可少的节目，吸引了众多的参与者，气氛十分热烈。正是这种群众性的猜谜活动，促进了谜语创作，使谜语不断发展繁荣。