

农村文化生活丛书

农村生活新探

王寅明

陕西人民出版社

农村文化生活丛书

——  
故——事——编——  
讲——新——探——  
——

王寅明

陕西人民出版社

## 内 容 提 要

《故事编讲新探》一书，是作者从事多年故事编讲和组织活动的经验之谈。它以比较详实的资料，分六章叙述了故事的特点、故事的源流、故事的作用、故事与小说的关系、故事的创作、故事的讲出。全书侧重故事的编创和讲出两章。

该书文字质朴，条理清晰；立论有据，论证有力，切合实际，生动实用。是一本不可多得的文化普及读物。该书对文化馆、站工作人员及广大故事员和故事爱好者进行故事的编写和讲出活动时，有参考和借鉴的价值。

农村文化生活丛书

**故事编讲新探**

王 寅 明

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 长安县印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张3 字数60,000

1984年3月第1版 1984年3月第1次印刷

印数1—13,200

统一书号：7094·403 定价：0.26元

## 出版说明

为了丰富农村群众、特别是广大青少年的文化生活，我社特编辑《农村文化生活》丛书，将分门别类出版。

这套丛书，比较系统地介绍戏剧、曲艺、音乐和舞蹈等方面的基本知识，选编我省优美健康的民间文学，还提供一部分各种棋类和小魔术等有关资料。内容深入浅出，文字浅显易懂，主要供文化馆、俱乐部和文化站的文化工作者参考；供业余剧团、文化活动骨干和广大文娱爱好者自学。

由于我们经验不足，水平有限，不妥之处难免，恳切希望读者批评指正。

## 前 言

故事是一种口头叙事文学。爱听故事是人的一种天性，特别对少年儿童更是少不了的一种精神食粮。它源远流长，为劳动人民所集体创作，为劳动人民所喜闻乐见。广义地说，人人都是作者，人人都是故事员，人人又都是听众。人人都作到身兼三职。故事成了劳动人民生活中不可缺少的一种艺术形式，并在他们的生活和斗争中起着重大的作用。

新故事是传统故事的继承和发展。中华人民共和国成立以来，特别是一九七六年十月的金风粉碎祸国殃民的“四人帮”后，更有了长足的发展。很多基层社队、厂矿车间和连队机关都有自己的业余故事队。涌现出了不少“故事之乡”，如上海市的金山县，辽宁的抚顺市，陕西的合阳县、高陵县等等。故事员们在工作生产之余，长年活跃在生产斗争的第一线，成了业余文艺宣传娱乐的一支重要力量。陕西、四川、辽宁、河北、河南、上海、浙江、宁夏等省市，还经常举行省市一级的新故事调讲和会讲大会。其中陕西省已经举行过六次大规模的全省调讲会。各地县举行的就更多了。通过各级的调讲会、会讲会，出了作品，出了人才，出了经验。上海出版了面向全国《故事会》期刊，辽宁抚顺市狠抓新故事的创作，成立了全市性的故事工作者协会。武汉出版了《今古传奇》。各省市自治区的几十家群众艺术刊物也逐期刊登故事作品。各广播电台有自己的故事节目。各地出

出版社也纷纷出版发行新故事创作集。广大城乡出现了很多“故事迷”和“故事大王”。新故事和传统故事一样，不但为广大少年儿童所深深喜爱，就是成年人、老年人也是百听不厌。这些具体的事例都充分说明了新故事的编讲活动具有广泛的群众基础，可以说是方兴未艾，前途无量。

事物都是一分为二的。新故事的发展中也存在着一些尚待解决的问题。当前，有些地区的新故事活动出现了停滞和徘徊不前的状态。这中间原因很多。有一个很重要的原因就是创作跟不上去。旧有的作者写小说去了，新出现的作者对故事的特点又不太熟悉，成了青黄不接的局面。因此，新故事要发展、要提高，首先要从创作抓起。一些同志很热心于故事的创作，但写出后和讲出后效果不好。为什么？原因之一就是写出来的故事象小说又象散文，不新不奇不巧。有的太文雅，有的没悬念，没有一个完整而曲折的故事。讲不好，传不开，推不广，不抓人，不感人。其次是某些故事员的讲出不生动、不形象、不通俗，象朗诵、象背书。即便是故事脚本很好，也被歪嘴和尚把经念走样了，引不起听众的兴趣，常常使讲出以失败而告终。为什么会产生这些现象？就是故事的编讲人员对故事的艺术特点缺乏了解，还没有熟练地掌握讲出技巧。因此，就迫切需要这样一本书来供编讲人员学习和提高，从而使新故事的编讲活动，在四化建设时期蓬蓬勃勃地开展下去，起到为人民服务，为社会主义服务的作用。

故事的生命力在于能否流传。有好创作才有好讲出。有好讲出方能推广和流传。在较长时期中，我曾从事于新故事活动的组织工作，也学着创作了二十多篇故事，大多数在

省、地的会讲会上讲出。也接触过大量的作者和故事员，阅读和听讲了上千个故事，对于他们成功的经验和失败的教训，有一定的感受，在一些同志的鼓励和支持之下，写了这本通俗知识读物，对故事编讲中的若干问题作一番艺术的探讨。以供广大故事编讲人员、农村文化馆、站的故事工作干部们参考，提供一点开展业务工作的知识。

在写作的过程中，曾应邀参加一些基层单位的创作会议和故事员训练班，作过多次热炒、热卖的讲出。一九八一年陕西省故事理论探讨会上，我作了题为《简论故事的创作技巧》的论文宣讲，听取了不少同志的意见后又不断地加以充实和修改，有的章节曾经得到过发表。临近定稿的时候，无意中发现了北京孙敬修老师的《怎样给孩子讲故事》一书，深受启发。我在《故事的讲出》一章中，用了其中两个现成的例子，在这里我特别表示感谢。

新故事的编讲活动时间还不是很长，这方面的理论参考资料还不多，再加我的水平有限，书中一定存在不少问题和缺点，敬请广大读者、故事员、故事作者和故事专家们批评指正。

王寅明

一九八三年春

# 目 录

## 前 言

### 第一章 故事的特点

- 一、口头性····· (1)
- 二、集体性····· (2)
- 三、完整性····· (3)
- 四、变异性····· (4)
- 五、流传性····· (5)

### 第二章 故事的源流

- 一、源远····· (6)
- 二、流长····· (8)
- 三、新故事方兴未艾····· (15)

### 第三章 故事的作用

- 一、娱乐作用····· (17)
- 二、教育作用····· (19)
- 三、认识作用····· (21)
- 四、借鉴作用····· (22)

### 第四章 故事与小说



一、古时不分家·····	(25)
二、分家不分裂·····	(26)
三、两者的异同·····	(27)

## 第五章 故事的创作

一、要有一个适合时代要求的好主题·····	(30)
二、无巧不成书·····	(33)
三、要有悬念，才能抓人·····	(37)
四、要以情动人·····	(44)
五、要单线发展，一线到底·····	(47)
六、人物不宜多，重点写好一、二、三个人·····	(49)
七、三叠法的运用·····	(51)
八、语言要口语化、通俗化、性格化·····	(54)
九、要经得起讲出的检验·····	(60)

## 第六章 故事的讲出

一、故事员的条件·····	(62)
二、选好脚本·····	(64)
三、分析脚本·····	(66)
四、加工脚本·····	(67)
五、牢记情节，切忌死背·····	(71)
六、以讲为主，表讲结合·····	(75)
七、目中无人与适当交流·····	(79)
八、油滑是艺术的大敌·····	(80)
九、应付意外事件·····	(82)
十、实践出真知，边讲边提高·····	(84)

## 第一章 故事的特点

故事，北方叫说书，南方叫评书，四川叫龙门阵。它是  
以口头讲出为主的民间叙事文学，是广大群众，特别是城乡  
劳动人民喜闻乐见的一种艺术形式。故事讲出时，只需故事  
员一个人，不花钱，不化妆；田边地头，宿舍、旅途，轻便  
易行，凡是有人的地方就可以讲，因此，也常常被称为文艺  
战线上的轻骑兵。

顾名思义，故，就是过去；事，就是事情；合起来说，  
就是过去的事情。它是情节的结合。它可以说古，也可以说  
今。俗话说：“说的比唱的还好听”。就是指某些由口头说  
出来的优秀故事，甚至比某些不好的唱本和歌曲还要动人。

故事是民间文学。概括起来有五大艺术特点：

### 一、口头性

故事又叫说书。说就是讲，靠口头讲述，靠口头流传。  
识字和不识字的人都能听，都能讲，都能传。它是通俗文  
学，是“下里巴人”，是劳动人民自我娱乐、自我教育的艺  
术。我们每一个人，不管你工农商学兵，男女老少，谁个没  
有听过和讲过几十个甚至几百个故事呀？无产阶级的革命导  
师马克思，就常常在休息的时间给他的女儿讲故事，而且连  
续几个月地讲。俄国的伟大诗人普希金说，他的第一个文学

老师是他童年时期的保姆。保姆不识字，给他讲的最多的就是故事。从众多的故事中，普希金得到了文学的启蒙教育。苏联无产阶级的文学巨匠高尔基，在童年时代常常废寝忘食如痴入迷地听外祖母给他讲故事。从而培养起了他对文学艺术的浓厚兴趣，以后走上了革命文学的道路。这类例子在我国作家中就更多了。茅盾、巴金、赵树理、周立波等等，他们在儿童时代和少年时代，听家里人讲三国、说水浒，讲《牛郎织女》、《天仙配》、《白蛇传》等等历史故事和神话故事，而潜移默化地培养起了对文学的浓厚兴趣的。他们的祖父、祖母、父亲、母亲都是一些不知名的口头文学家和故事员，都是他们的文学启蒙老师和艺术种子的撒播者。

鲁迅先生在《门外文谈》中说：“在不识字的大众里，是一向就有作家的。我久不到乡下去了，先前是，农民们还有一点余闲，譬如乘凉，就有人讲故事。不过这讲手，大抵是特定的人，他比较的见识多，说话巧，能够使人听下去，懂明白，并且觉得有趣。这就是作家，抄出他的话来，也就是作品。”这段话很精辟，充分说明了故事的口头性的最大的特点。

## 二、集体性

故事因为是口头文学，讲故事的人不一定都识字，不可能先去看了脚本后再去讲，总是先记下一个故事梗概，就边讲边编。讲出者谁都能加工，讲出的过程，就是不断丰富不断完善的过程。因而就形成了集体创作的特点。人人都是作者，人人又都是故事员和听众。

故事无固定版本，往往是一传十，十传百，百传千。个

人创作溶进了集体创作，不胫而走，不翼而飞，象滚雪球一样地越滚越大，而且代代相传，无休无止。谁也无法统计一篇传统故事的加工者和讲出者有多少人。

有的故事开始时还有作者署名，因为讲的人和加工的人多了，作了很多有意和无意的改动，也就成了集体创作了。除了文学史家和考古者外，谁也没有兴趣再去查询它的最初的创作者是谁了。传统故事是如此，新故事又何尝不是这样的呢？故事员和听众往往是不管你作者是谁？（当然，专门的会讲会和刊物发表的还是要尽可能地署名的。）时间越长，越是这样。所以，一个新故事流传的越广越远，也就慢慢地溶化进集体创作的汪洋大海中去了。

### 三、完整性

讲故事，不用化妆，不表演（或很少表演），要吸引人听下去，产生一种艺术魅力，就必须有一个完整的故事性。所以，编写故事要有头有尾，有起、承、转、合，有悲、欢、离、合。传统故事中的人物，总是好人必有好报，坏人必有坏下场。大多数故事是大团圆的结局。就是悲剧故事，不能作到大团圆，讲出者出于人民的愿望，也要想办法来弥补。象《梁山伯与祝英台》的双双化蝶。生前不能相爱在一起，死后也要双宿双飞。《白蛇传》中的白素贞被法海和尚镇在雷锋塔下后，她和许仙生下的儿子许仕林，日后中了状元前去祭塔，从而救出了受难的母亲，也是个大团圆的结局。

讲出中，哪个情节不连贯，哪个主要人物的下落没有交待，听众是不满足的，总是要打破砂锅问到底的。这样，就迫

使讲出者要即兴地进行交待和加工，加入集体创作的行列。

反之，如果一个故事有头无尾，体现不了劳动人民的爱憎观点的话，也就不受人喜爱，也就不能流传，不能成其为好故事。所以，一篇优秀的故事，既要具有艺术形式上的完整性，又要具有思想内容上的完整性。两者是不可分割的。

#### 四、变异性

因为故事的特点之一是集体创作，到处流传。讲的人多了，加工的人多了，就产生了演变。同样一个故事，张三讲的和李四讲的，以及王五讲的可能就不一样。同样张三李四或王五讲的故事在甲地讲的和在乙地讲的，也不会完全一模一样，只能作到大同小异，基本相似。

《白蛇传》的故事，我国绝大多数地区都说青儿是女的。可是在四川流传的，就说她先前是个男的，因为调戏白娘子被收服后，才变作女的，死心塌地服侍白娘子。更有趣的是：当她与白娘子在家中时，是女的，一旦需要外出执行任务，比如水漫金山寺与法海和尚斗法时，她又变成男的了。

又如《孟姜女的故事》，有的说孟姜女是山东人，有的说是河北人，有的说是陕西人。（这大概是讲述者本人在争老乡的原故。）孟姜女的丈夫有的说叫万杞良，有的说叫范喜良。连姓都可以不同，这在故事流传中是允许的。故事永远无最后定稿本，永远在流传中变异，在变异中流传。

新故事也有这种情况：某个故事（特别是新民间传说），有的说发生在甲地，有的说发生在乙地和丙地。这是故事员在讲出时为突出地方特色，叫本地人听起来亲切而有意变异

了的。因此，遇到这种情况，我们就用不着去争论和考证哪一个正确了。因为，那样作是毫无意义的。故事不是历史，不是真人真事。故事是文艺创作，只要它符合艺术的真实就行了。

## 五、流传性

故事的生命力在于能否在群众中流传。好的故事总是叫人一听就喜爱，一喜爱就禁不住有机会就要拿去给别人讲，往往一传十，十传百，百传千。

我国著名的民间故事：《牛郎织女》、《孟姜女寻夫》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》，就是靠户户相传，代代相传来延续其艺术生命力的。几千年来，可以说是作到了城乡皆知，有口皆碑了。而且，今后还会流传下去，在群众中发挥他的艺术魅力。

新故事也是一样。甲地讲了一个好故事，乙地的人听了就带回去了。丙地的人又可能从乙地再带回去。现代化的交通不知道比过去的时代方便了多少倍，给故事的流传创造了好条件。再加报纸杂志的刊载，电台电视台的播送，流传起来就更迅速了。如《王奶奶的小枕头》、《奇妙的姻缘》、《会做媒的自行车》、《三百元的故事》等等，不是祖国各地都在讲出都在流传吗？

实践是检验真理的唯一标准。流传对故事来说就是创作实践的一种检验，能否广泛，永远地流传是检验故事（包括新故事）好坏的重要标准。一个故事编讲出来后，如果不能流传和普及，就不是个好故事，就不会受到广大人民群众所欢迎，因而就是短命的。

## 第二章 故事的源流

水有源，树有根。故事是怎样起源的？是谁发明的？故事的长河都流经了哪些港口和地方？故事的发展前途如何？

“观古宜鉴古，无古不成今”，这些问题对于一个故事的编讲者来说，都必须知道，都必须具备有足够的知识，从而起到古为今用，厚积薄发的作用。

### 一、源 远

故事的源头很远很远。世界上有人类，有语言，就有它存在。它比文字的产生还早得多得多。

鲁迅先生说小说是起源于休息的。人在劳动中，既有歌吟以自娱，借它忘却劳苦，到休息时，必要寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是谈论故事，而这谈论故事，就是小说的起源。诗歌是韵文，从劳动时发生的；小说是散文，从休息时发生的。在古代，小说和故事是一回事。鲁迅先生所说的小说，也就是故事。总之，故事的起源一言以蔽之：源于生活，源于休息，源于需要。

古代是这样，现代也是这样。回想一下，我们每一个人在生活中，不是在休息时需要娱乐才听人讲故事和给人讲故事的吗？我们在宿舍、在田边、在旅途、在车站，不是经常听见和看见有人在自发地讲故事吗？我们每一人家中都有孩

子。爱听故事是孩子的天性，也是他们童年生活的需要。他们只要看见大人们有空闲就缠着要听讲故事。一个听完了还要听两个、三个。今天听完了，明天后天还要听。恐怕再嘴笨舌笨的爸爸妈妈也要给自己的孩子不时地讲些故事的吧？有时把记得的故事讲完了，孩子还要缠着讲，恐怕还要即兴地编创一些以自己的孩子为对象的故事，借以达到教育的目的吧？

比如，孩子吃饭时不吃净，爱抛洒饭粒。大人就可能编创个小故事：“从前，有个小孩不爱惜粮食，吃饭时不吃净，桌子上地板上撒满了饭粒。他爸爸就领他到农村去参观。当时正是大热天，他们看见农民伯伯在大热的太阳底下种地。汗水叭哒叭哒地直往下掉，把地皮都打湿了。农民伯伯种粮食多辛苦呵？回来后，这个孩子就知道粮食得来的不容易，从此再也不浪费一粒粮食了。”这种小故事虽然简单，但因为是有的放矢，热炒热卖，所以收效最快。恐怕每一个家长都承担过这种作者兼故事员的角色吧？

我们再回想一下，十年动乱时期，八亿人精神粮食大饥荒。全国戏少，电影少，歌荒，书荒。休息时在闲得无聊的情况下，不是到处流传着许多新传说的故事吗？这些新传说的故事大多数是现实题材，有的还是直接针对林彪和四人帮哩。这就充分说明了，故事是我们人民生活中不可少的东西了。即便是现在，时间已到了二十世纪八十年代了，电影电视很普及，戏剧音乐图书也日渐增多，但是，故事作为一种无处不在的、轻便易行的民间口头文学，仍然是消亡不了的，仍然是人民生活的必需品，仍然到处有人讲有人听，而且要永无休止地存在下去。这是不以人的主观意志为转移的



客观存在。

## 二、流 长

故事的流很长，比长江黄河长得不知有多少倍。它无头无尾，流经了一个又一个的时代，一个又一个的港口。虽然有神话、传说、寓言、话本、演义等不同形式，但是万变不离其宗，总是在故事的这个河流中汹涌奔流，越流越成熟，越流越为人民群众所喜爱。下面，我们就简要的谈谈它的奔流变迁的浪迹：

### 1. 神话

神话是我们古老的祖先、原始人的故事创作，是原始人智慧的结晶，浪漫主义的先祖。原始人生产力很低下，茹毛饮血，穴处群居，不能抵挡风雨雷电、野兽、洪水等的侵害，也无法解释日月星辰等自然现象。但是，他们又有着征服自然的强烈愿望。他们幻想着天地间有一种超自然力量的神来开天辟地，惩恶扬善，来替人类谋福利。《盘古开天地》、《女娲补天》、《精卫填海》、《夸父追日》、《嫦娥奔月》等等故事就这样产生了。这些表现原始人企图认识自然，征服自然的幻想故事就叫神话。它是生产力低下的原始人的艺术创作。它是文学的祖先，是故事长河中的第一个始发港口。鲁迅先生在《中国小说史略》中说：“昔者初民，见天地万物，变异不常，其诸现象，又出于人力所能之上，则自造众说以解释之；凡解释，今谓之神话。”

以后，随着社会的进步，生产力的发展，神话也就逐渐少了起来。这正如马克思在《政治经济学批判导言》中论述