



文藝月報編輯部編

“故事新編”的思想意义和艺术風格

故事
新編

新文藝出版社

魯迅三十年集

雜文



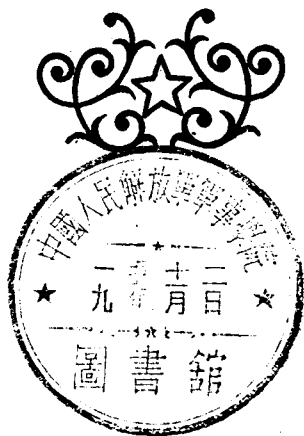


2 037 2424 7

“故事新編”的思想意义和艺术风格

文艺月报编辑部編

吳 穎等著



新 文 藝 出 版 社

• 1957 •

“故事新編”的思想意义和艺术风格

文艺月报编辑部編

吳 穎等著

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上海康平路155号)

上海市書刊出版业营业許可証出011号

上海新华印刷厂印刷 新华書店上海发行所总經售

*

書号 1500

开本 787×1092 耗1/32 印張4 字數 78,000

1957年10月第1版

1957年10月第1次印刷

印数 1—14,000 定价(7) 0.36 元

前 記

“故事新編”在魯迅先生的作品中是比較獨特的，目前研究者對這些作品的看法還不一致。去年“文藝月報”9月號發表了吳穎同志的“如何理解‘故事新編’的思想意義”，對“故事新編”的一些主要問題提出他的看法。發表後，收到一些同吳穎同志商榷的稿件，於是，我們又在11月號的刊物上發表了李桑牧等同志的三篇文章。之後，我們又陸續收到不少參加討論的稿件，但由於本刊篇幅有限，不能再在刊物上展開更深入的討論。為了彌補這個缺陷，我們征得作者和新文藝出版社的同意，決定把幾篇有代表性的文章連同已經發表過的幾篇編成集子出版。

這個集子共收八篇文章，前四篇是已經發表過的，後四篇尚未發表。文章的次序是按照討論的過程來排列的。吳穎同志的第一篇文章是討論的開始，放在前面；李桑牧、峻明、霍奎曾和馬中伏等同志的文章是和吳穎同志討論的，故作為一組放在第二部分；其餘幾篇大部分是看了以上的一些文章後寫成的，故另作一組放在最後。這樣編排，目的是使眉目清楚，便於閱讀，同時使讀者能從集子中大致地看出討論的面貌。

這次討論的中心問題之一是“故事新編”的作品是歷史小

67/95/62

說，还是諷刺作品。有的同志从分析作品的艺术形象出发，認為“故事新編”是写“古人”的历史小說，是中国現代文学中最先出現的一部历史小說集；有的同志認為“故事新編”除“鑄劍”一篇外，都不是历史小說，而是对黑暗现实的諷刺和抨击，是針對现实的諷刺作品或“寓言式的作品”；有的同志又認為它既非写古人的“历史小說”，也不完全是“諷刺文学”，而是把原有的故事加以改动用杂文的手法使形象典型化，因而具有特殊风格的作品。同上一个問題相联系的，这次爭論的另一中心問題是对作品中的所謂“油滑之处”的理解和評價問題。有的同志認為从典型化的角度看，这些是作品中确实存在的缺点，虽然它們也起过一定的战斗作用；有的同志不同意这个看法，認為那些即使不能說是“寶貝”，也不能說是“缺点”，它有助于干預现实，也有助于塑造形象，它構成了作品的特殊风格。这些問題，目前还没有取得一致的意見，有待以后繼續探討。

圍繞着这一次討論，其他报刊也发表了一些文章，如王西彥同志的“論‘故事新編’”原发表在“新港”3月号上，將由新文藝出版社出版，讀者可以參閱。

最后，应当說明：由于我們水平所限，在編輯工作中一定会有缺点，希望得到作者和讀者們的指正。

文艺月报編輯部

1957年5月7日

目 次

前記.....(1)

如何理解“故事新編”的思想意义.....吳 穎(1)

“故事新編”中的主要作品是針對現實的諷刺

作品,还是历史作品?.....李桑牧(20)

我是这样来理解“故事新編”的.....峻 明(33)

关于“故事新編”中的“油滑之处”.....
霍奎曾(46)
馬中伏

关于“故事新編”創作上的一些問題.....石 越(52)

也談“故事新編”及其“油滑之处”.....刘季林(75)

关于“起死”.....伊 凡(92)

再論如何理解“故事新編”的思想意义.....吳 穎(105)

如何理解“故事新編”的思想意义

吳 穎

1

如何理解“故事新編”的思想意义，这問題，一直就流行着一种庸俗社会学的解答。

还在魯迅自己活着的时候，他就曾在关于他的“故事新編”和別的小說的評价問題上，針对着“視小說为非斥人則自况”的庸俗社会学观点，展开了不調和的斗争，并从而說明他的“故事新編”和別的小說所依据的是典型化的創作方法。1933年，魯迅在談到“不周山”（即“补天”）和別的小說的創作方法时說：“所写的事迹，大抵有一点見過或听到过的緣由，但決不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，沒有專用过一个人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。有人說，我的那一篇是罵誰，某一篇又是罵誰，那是完全胡說的。”^①这和“故事新編”的“序言”中“只取一点因由，随意点染，鋪成一篇”的意見是一致的。1936年，他在給徐懋庸的信中談到“出关”时說：“……看見先生的文章

了，我并不贊成。我以为那弊病也在視小說为非斥人則自況的老看法。小說也如繪画一样，有模特儿，我从来不用某一整个，但一枝一节，总不免和某一个相似，倘使无一和活人相似处，即非具象化了的作品，而邱先生却用抽象的封皮，把‘出关’封閉了。”^②这一看法，他还有發揮：“作家的取人为模特儿，有兩法。一是專用一个人，言談举动，不必說了，連微細的癖性，衣服的式样，也不加改变。……二是杂取种种人，合成一个……。我是一向取后一法的……例如画家的画人物，也是靜观默察，爛熟于心，然后凝神結想，一揮而就，向来不用一个單独的模特儿的。……然而縱使誰整个的进了小說，如果作者手腕高妙，作品久傳的話，讀者所見的就只是書中人，这和曾經实有的人倒不相干了。例如‘紅樓夢’里賈宝玉的模特儿是作者自己曹霑，‘儒林外史’里馬二先生的模特儿是馮執中，現在我們所覺得的却只是賈宝玉和馬二先生，只有特种学者如胡适之先生之流，这才把曹霑和馮執中念念不忘的記在心儿里：这就是所謂人生有限，而艺术却較為永久的話罢。”^③

以上所引的几段話，都是大家熟知的；所述的道理，也是明明白白的。然而解放后，不少“故事新編”的評論家却有意无意的漠視这些大家熟知的道理。当然，評論家們都想竭力去闡明和肯定“故事新編”的思想意义，有些同志(例如下文要談到的伊凡同志)还想去廓清楊紹萱同志的反历史主义理論

① “南腔北調集”：“我怎么做起小說来”。

② “魯迅書簡”下冊：致徐懋庸第43信。邱先生指邱韵鐸。

③ “且介亭杂文末編”：“‘出关’的‘关’”。

和反革命分子雪葦的反動理論對“故事新編”的不同程度的歪曲；這樣的動機無疑都是好的。可是，由於評論家們的基本觀點和方法並沒有越出庸俗社會學的范围，因而在有關“故事新編”的論述中，即使有着不同程度的正確成分，但基本傾向則是錯誤的。這些庸俗社會學的錯誤評論的共同特征是：忘記“典型是對生活作現實主義反映的基本條件”；拒絕承認魯迅自己反復說明的典型化方法——“不是用公式，而是用鮮明的、具體感性的、給人以美感的形象來再現生活的本質方面”的方法——是“故事新編”的基本創作方法，硬說“隱喻”，“借他人酒杯，澆自己塊壘”，“取一點歷史上的‘因由’，從而達到對黑暗現實猛烈抨擊”是這部作品的基本創作方法；不著重去“判斷藝術家所創造的形象的品質和獨特性”，而是著重去評論作品中某些用雜文手法直接抨擊現實的細節，並且認為這些細節的意義就是作品的基本意義。^①

最先流露出這種看法，也就是最先把“故事新編”斷定為“寓言式的短篇小說”的，是馮雪峰同志^②。儘管在談到“故事新編”時只有含糊的幾句，但由於雪峰同志在研究魯迅上的優異成績（這是大家公認的）所造成的權威地位，所以即使是含糊的幾句也分明起着為錯誤理論開路的作用；連認為“故事新編”不是魯迅的“重要作品”、“代表作品”的錯誤見解^③也一再得到傳播。^④但雪峰同志談的畢竟還是含糊的幾句；而確實根據“借他人酒杯，澆自己塊壘”一類的基本論點，較先對“故事新編”作出比較系統、全面的論斷的，是伊凡同志的“魯迅先生的‘故事新編’”。在這篇文章中，伊凡同志完全抹殺了藝術的

特征，机械地作出这样的政治結論：“鲁迅先生原就不想去写甚么‘古人’。他，只是假借‘历史小說’的‘形式’，在反动統治階級的殘酷的压迫下，向黑暗势力举起自己的投枪而已。”伊凡同志甚至断言：这些作品“很明显地不是‘历史小說’，”而是“以‘故事’形式写出来的杂文。”^⑤伊凡同志的这些錯誤見解，由于穿着一個肯定“故事新編”的思想意义的外套，因而更容易迷惑人，实际上也得到更为广泛的傳播。又如李桑牧同志

① 本节中关于典型的引文，均見“文艺报”1956年3号，苏联“共产党人”杂志專論：“关于文学艺术中的典型問題”；关于“借他人酒杯……”等引文見注⑤及第5頁注①②所指文章。

② “文艺报”1952年17号26頁，“中国文学中从古典现实主义到无产阶级现实主义的发展的一个輪廓（下）”。

③ 雪峰同志說鲁迅的“非攻”、“理水”、“出关”等五篇作品“不是他后期的重要作品”，“不应当当作他的代表作品”；这正是把这些作品断定为“寓言式的短篇小说”之后必然有的貶低作品的意义的錯誤判断。自然，鲁迅后期的历史小說的思想价值和美学价值的总和，比不上他后期的杂文；前期也是如此。但这主要是因为历史环境和战斗任务要求他以杂文为主要战斗武器的緣故。从文学史的角度来看，“故事新編”是一部最先出現的、成就最高的历史小說集；从鲁迅的創作的角度来看，“故事新編”代表他一个方面的創作。因此，正如杂文中、小說中的最好的作品是他的“重要作品”、“代表作品”一样，“故事新編”中的“非攻”、“鑄劍”等最好的作品，也完全有足够的資格說是他的“重要作品”、“代表作品”的。把不同数量、不同样式的作品拿来作不科学的类比，得出的結論自然也是不科学的。

④ 李桑牧同志和刘綏松同志就都跟着雪峰同志断定“故事新編”中的作品“不能算是他后期的如何重要的作品”，“同他的那些杂文比起来，不能算是他后期重要的作品”。見第5頁注①③所指的有关文章。

⑤ “文艺报”1953年14号。

的“卓越的諷刺文学——‘故事新編’”^①的基本論点和主要論斷，就大都是繼承着伊凡同志的錯誤意見的；当然，有些地方也是繼承着雪峰同志的錯誤意見的。丁易同志和刘綬松同志也对“故事新編”有所論述；丁易同志的論述^②还有更多一些的正确、有价值的部分，但基本論点也是繼承着伊凡同志、雪峰同志的錯誤的；而刘綬松同志的論述^③，則几乎全部都是承襲着伊凡同志、雪峰同志的錯誤。这就是有关“故事新編”的庸俗社会学的評論的基本情况。

这里面，給評論家們——特別是給伊凡同志和李桑牧同志搞得最为混乱的，是关于“故事新編”中某些直接抨击现实的“隱喻”的細节的理解問題。搞清楚這個問題，就可以基本搞清楚这些評論的庸俗社会学的錯誤实質；所以，这里就集中来討論這個問題。

不能否認，“故事新編”确有一些用杂文手法处理的“隱喻”的直接抨击现实的細节——也就是魯迅自己所說的“油滑之处”的，如“补天”中一个古衣冠的小丈夫“在女媧兩腿之間”出現，“奔月”中的“剪徑的玩艺儿”、“思想的墮落”，“理水”中文化山上禹的有无等議論和“OK”、“法律解决”、“維他命W”、“莎士比亞”，“采薇”中的“海派会剝猪鬃”、“为艺术而艺术”，“出关”中的“老作家”、“新作家”、“来篤話啥西”，“非攻”中的“募捐救国队”等。这些，魯迅曾有过說明：

① “長江文艺”1954年5月号。

② “中国現代文学史略”194—197頁。

③ “中国新文学史初稿”上卷276—278頁。

第一篇“补天”——原先题作“不周山”——还是1922年的冬天写成的。那时的意见，是想从古代和现代都采取题材，来做短篇小说，“不周山”便是取了“女娲炼石补天”的神话，动手试作的第一篇。首先，是很认真的，虽然也不过取了弗罗特说，来解释创造——人和文学的——的缘起。不记得怎么一来，中途停了笔，去看日报了，不幸正看见了谁——现在忘记了名字^①——的对于汪静之君的“蕙的风”的批评，他说要含泪哀求，请青年不要再写这样的文字。这可憐的阴险使我感到滑稽，当再写小说时，就无论如何，止不住有一个古衣冠的小丈夫，在女娲的两腿之间出现了。这就是从认真陷入了油滑的开端。油滑是创作的大敌，我对于自己很不满。……“不周山”的后半是很草率的，决不能称为佳作。^②

不过这样的写法（指典型化的创作方法，见上文——类），有一种困难，就是令人难以放下笔。一气写下去，这人物就逐渐活动起来，尽了他的任务。但倘有什么分心的事情来一打岔，放下许久之后再来写，性格也许就变了样，情景也会和先前所豫想的不同起来。例如我做的“不

① 即胡梦华，详见“热风”中“反对‘含泪’的批评家”一文。

② “故事新编”：“序言”。本文所引“故事新编”的正文或“序言”的文字，不再一一注明；所引伊凡同志和李桑牧同志文章中的文字，见第4页注⑤、第5页注①也不再一一注明。

周山”，原意是在描写性的发动和創造，以至衰亡的，而中涂去看报章，見了一位道学的批評家攻击情詩的文章，心里很不以为然，于是小說里就有一个小人物跑到女媧的兩腿之間来，不但不必有，且將結構的宏大毀坏了。①

这些，究竟应该怎样理解呢？伊凡同志說：“这个‘止不住’，正生动地告诉了作者的作为一个战斗者的良心。”李桑牧同志也說是“表明了一个战斗者念念不忘于对现实进行战斗的心情。”就在这样理解的基础上，伊凡同志和李桑牧同志对“故事新編”的各个作品作了一系列的論断：“非攻”是“巧妙地穿插着对现实的直接抨击”，“更重要的”是“諷刺着现实中的那些‘民气論者’”；“理水”的“基本主題是：攻击国民党匪幫統治时期的官吏的腐敗与專橫，官場学者的卑劣面貌，从而揭露了国民党反动政权的彻底腐朽”；“采薇”是“对现实中的盲目的正統观念者予以嘲笑”，并揭露“当时那些自命清高”的“‘为艺术而艺术’的文士們”；“起死”是“对那些自命超现实，超利害的‘第三种人’作了尖銳的諷刺”；“‘出关’中就仍有对于当时那班洋場上的市僧文人們的鞭撻”，“还活画了那些借此发财的‘文化商人’的无耻嘴臉”；“补天”是对于“卫道者”，对于“为統治者的罪恶作辯护的‘正人君子’們”的“强烈的諷刺”；“奔月”是“一方面揭露那些宵小的面目，一方面也有作者自己寂寞的心情的流露”；連伊凡同志和李桑牧同志一致認為

① “南腔北調集”：“我怎么做起小說来”。

“接近于‘历史作品’”的“鑄劍”，也“还巧妙地穿插着对现实中的那些伏在統治者脚下討生活的小市民的庸俗性的直接抨击”。总之，都是“针对现实”的“以‘故事’的形式写出来的杂文”、“寓言似的諷刺作品”。这其实就是在那些“油滑之处”中兜圈子，捉迷藏，一直就沒有越出鲁迅所批評过的“視小說为非斥人則自况”的庸俗社会学观点的范围。

本来，把这个“止不住”理解为“正生动地告白了作者的作为一个战斗者的良心”，如果是說明鲁迅在特殊的战斗环境中对现实斗争的关心，那是对的。但如果把这作为“故事新編”的作品的思想意义和創作方法的基本論据，却是完全錯誤的。因为，这是說，只有“油滑”，——例如在女媧兩腿之間出現一个小人物之类——作者才有“战斗者的良心”，如果按照原来計劃“很認真的”写下去，就是沒有“战斗者的良心”；也就是說，杂文家、寓言家的鲁迅就有“战斗者的良心”，而历史小說家的鲁迅就沒有“战斗者的良心”，他的写历史小說，簡直是在做“亏心事”了。难道可以这样說嗎？

对这些“油滑之处”，我是这样理解的：第一，这些“油滑之处”，以上兩段引文已說得极清楚：作为一种方法，不过是臚杂在典型化的方法中的偶一为之的杂文手法；而作为一种構成因素，也不过是作品中的非常次要的方面和非常个别的部分。鲁迅虽然說过“故事新編”是“游戏之作居多”^①一类話，但那是自謙之辞。在“序言”中，他很准确地肯定这部作品的主要

① “鲁迅書簡”下冊：致楊霽云第33信。

价值是“沒有將古人写得更死”，也就是說，能創造了有生命的艺术形象；但也有缺点：“时有油滑之处”；既然只是“时有”和只有“之处”而已，可見并非全部或主要是“油滑”。第二，这些“油滑之处”，是特定的历史环境所造成的。“急遽的剧烈的社会斗争，使作家不能够从容的把他的思想和情感熔鑄到創作里去，表現在具体的形象和典型里；同时，殘酷的强暴的压力，又不容許作家的言論采取通常的形式。”^① 因此，魯迅就抑制着創作的欲望，以杂文作为他的主要的战斗武器，而且运用得非常熟練，以至成了习惯。而当他在此創作历史小說时，由于类似以上兩段引文所述的客观原因，就使他屢进一些用杂文的手法处理的“隱喻”的直接抨击现实的細节了。非常显明，这并不是作者的过錯。第三，这些“油滑之处”本身，在当时是起过一定的战斗作用的。魯迅自己曾說：“‘故事新編’真是‘塞責’的东西，除‘鑄劍’外，都不免油滑，然而有些文人学士，却又不免头痛，此真所謂‘有一利必有一弊’，而又‘有一弊必有一利’也。”^② 这些战斗作用，当然是應該肯定的；但这只是作品的附帶的次要的作用，决不是基本的主要的作用。大家知道，“离騷”的美人香草之喻是有意义的，但决不能說“离騷”的主要意义仅仅在于美人香草之喻这类細节上；这是明明白白的。第四，这些“油滑之处”，从典型化的角度来看固然是缺点，但也不是甚么严重的缺点。其中一部分，还是基本符合作品中生活邏輯的要求的。如“奔月”中逢蒙的“剪徑”，“理水”中禹

① 瞿秋白“乱彈”：“魯迅杂感选集序言”。

② “魯迅書簡”上册：致黎烈文第28信。

的有无的討論，“非攻”中的“募捐”等，就是如此。第五，尽管如以上各点所述，但无论如何，这些“油滑之处”是这部作品的客观上确实存在的缺点；鲁迅自己就在“序言”中提出严厉的批评：“油滑是创作的大敌，我对于自己很不满。”事实也正是如此，不但“补天”中的古衣冠的小丈夫毫无必要，就是“理水”中的“OK”、“莎士比亚”，“采薇”中的“海派会剃猪鬃”，“出关”中的“来篇话啥西”等，也都是毫无必要的。鲁迅还曾反对别人作品中的“油滑”^①；所以，我们不但不必为贤者諱，而且，如果把这些“油滑之处”說成宝贝，那是和鲁迅的原意背道而馳的。

总之，如果我们从鲁迅自己所反复说明的典型化的方法入手，以作品的艺术形象为中心去进行分析，那就会发现：“故事新編”是中国现代文学史上最先出现的一部杰出的历史小說集，即使它还有某些细节上的“油滑”的缺点，但无论是从作品所提供的艺术形象去吸取精神力量、接受思想启发，或者是学习塑造艺术形象的方法，不但在当时，就是在现在以至将来也都对我们有着直接的深刻的意义。忽视文学艺术特征，没有着重去評論“艺术家所創造的形象的品質和独特性”，而是着重去評論作品某些“隱喻”的细节的庸俗社会学的观点和办法，决不会对这部作品作出正确的評價和闡釋，只会把讀者引向錯誤的道路去。

2

鲁迅自己不但認為“故事新編”的基本創作方法是典型化

的方法，同时，他从来就没有說这些作品是“针对现实”的“寓言”、“杂文”，却反复說明是“創作”，是“短篇小說”，是写“古人”的“历史小說”。他說他的可以“称为創作”的作品有五种，而他認為是“神話、傳說及史实的演义”的“故事新編”，就是其中之一。^②在“序言”中，他說“想从古代和現代都采取題材，来做短篇小說”，而“不周山”便是“很認真的”“动手試作的第一篇”。他又說“历史小說”有兩種，“博考文献，言必有据”是一种，“只取一点因由，随意点染，鋪成一篇”，也就是以塑造艺术形象为中心任务的，又是一种，而“故事新編”，“叙事有时也有一点旧書上的根据，有时却不过信口开河”，那自然是后一种。他还說这部作品“沒有將古人写得更死”。可見“故事新編”确是“創作”的“短篇小說”，是写“古人”的“历史小說”。

这里有一个問題：象鲁迅自己那样，把“故事新編”看成是写“古人”的“历史小說”，是否就貶低了作品的思想意义（包括现实意义）呢？我們的答复是“否”。自然，写现实的題材对讀者是有更直接的意义；但艺术作品的思想意义主要是决定于作家的立場、观点、方法、态度和艺术地描写生活的能力，而不是决定于題材。鲁迅曾說：“我以为根本問題是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，則無論写的是什么事情，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从噴泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。‘賦得革命，五言八韵’，是只能騙騙盲試官的。”^③

① “鲁迅書簡”上册：致張天翼。

② “南腔北調集”：“‘自选集’自序”。

③ “而已集”：“革命文学”。