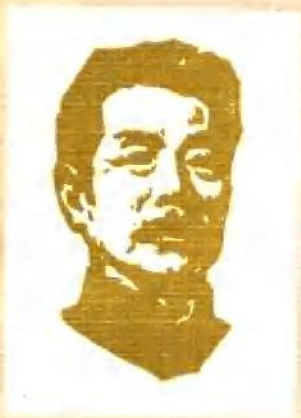




《故事新编》
试析

0.97

《故事新编》试析

孙昌熙 主编

王延晞 李庶长 执笔

*

福建人民出版社出版

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店发行

福建新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 7.125印张 144千字

1982年9月第1版

1982年9月第1次印刷

印数：1—3,230

书号：10173·359 定价：0.52元

目 录

序 言	(1)
《序言》试析	李庶长 (4)
补 天	(13)
《补天》试析	孙昌熙 (24)
奔 月	(34)
《奔月》试析	王延晞 (48)
理 水	(56)
《理水》试析	王延晞 (78)
采 薇	(89)
《采薇》试析	李庶长 (112)
铸 剑	(125)
《铸剑》试析	王延晞 (146)
出 关	(156)
《出关》试析	王延晞 (169)
非 攻	(180)
《非攻》试析	李庶长 (196)
起 死	(205)
《起死》试析	李庶长 (217)

序 言

这一本很小的集子，从开手写起到编成，经过的日子却可以算得很长久了：足足有十三年。

第一篇《补天》——原先题作《不周山》——还是一九二二年的冬天写成的。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⁽¹⁾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——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。⁽²⁾这可怜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。

我决计不再写这样的小说，当编印《呐喊》时，便将它附在卷末，算是一个开始，也就是一个收场。

这时我们的批评家成仿吾⁽³⁾先生正在创造社门口的“灵魂的冒险”的旗子底下抡板斧。他以“庸俗”的罪名，几斧砍杀了《呐喊》，只推《不周山》为佳作，——自然也仍

有不好的地方。坦白的说罢，这就是使我不但不能心服，而且还轻视了这位勇士的原因。我是不薄“庸俗”，也自甘“庸俗”的；对于历史小说，则以为博考文献，言必有据者，纵使有人讥为“教授小说”，其实是很难组织之作，至于只取一点因由，随意点染，铺成一篇，倒无需怎样的手腕；况且“如鱼饮水，冷暖自知”，用庸俗的话来说，就是“自家有病自家知”罢。《不周山》的后半是很草率的，决不能称为佳作。倘使读者相信了这冒险家的话，一定自误，而我也成了误人，于是当《呐喊》印行第二版时⁽⁴⁾，即将这一篇删除；向这位“魂灵”回敬了当头一棒——我的集子里，只剩着“庸俗”在跋扈了。

直到一九二六年的秋天，一个人住在厦门的石屋里⁽⁵⁾，对着大海，翻着古书，四近无生人气，心里空空洞洞。而北京的未名社⁽⁶⁾，却不绝的来信，催促杂志的文章。这时我不愿意想到目前；于是回忆在心里出土了，写了十篇《朝华夕拾》；并且仍旧拾取古代的传说之类，预备足成八则《故事新编》。但刚写了《奔月》和《铸剑》——发表的那时题为《眉间尺》，——我便奔向广州，这事就又完全搁起了。后来虽然偶尔得到一点题材，作一段速写，却一向不加整理。

现在才总算编成了一本书。其中也还是速写居多，不足称为“文学概论”之所谓小说。叙事有时也有一点旧书上的根据，有时却不过信口开河。而且因为自己的对于古人，不及对于今人的诚敬，所以仍不免时有油滑之处。过了十三年，依然并无长进，看起来真也是“无非《不周山》之流”，不

过并没有将古人写得更死，却也许暂时还有存在的余地的罢。

一九三五年十二月二十六日，鲁迅。

注 释

(1) 弗罗特(S. Freud, 1856—1939) 通译弗洛伊德，奥地利精神病学家，精神分析学说的创立者。这种学说认为文学、艺术、哲学、宗教等一切精神现象，都是人们因受压抑而潜藏在下意识里的某种“生命力”(libido)，特别是性欲的潜力所产生的。这里所说的“弗罗特说”，即指弗洛伊德的精神分析学说。作者对这种学说，虽曾一度注意过，受过它的若干影响，但后来是采取怀疑和批判的态度的，在一九三三年所作《听说梦》(收入《南腔北调集》)中，他曾批评过这种学说。

(2) 指胡梦华对汪静之的诗集《蕙的风》的批评。《蕙的风》于一九二二年八月由上海亚东图书馆出版后，南京东南大学学生胡梦华在同年十月二十四日上海《时事新报·学灯》发表一篇《读了〈蕙的风〉以后》，攻击其中某些爱情诗是“堕落轻薄”的作品，“有不道德的嫌疑”。鲁迅对胡文曾进行过批评。参看《热风·反对“含泪”的批评家》。

(3) 成仿吾 湖南新化人。“五四”时期著名文学团体创造社主要成员之一，文学评论家。约在一九二五年五卅运动后，他开始倾向革命。一九二七年至一九二八年间曾同郭沫若等发起革命文学运动，后进入革命根据地，参加二万五千里长征，长期从事革命教育工作。鲁迅的《呐喊》出版后不久，成仿吾曾在《创造季刊》第二卷第二期(一九二四年一月)发表《〈呐喊〉的评论》一文，从他当时的文学见解出发，认为《呐喊》中的《狂人日记》、《孔乙己》、《药》、《阿Q正传》等都是“浅薄”“庸俗”的“自然主义”作品，只有《不周山》一篇，“虽然也还有不能令人满足的地方”，却是表示作者“要进而入纯文艺的宫庭”的“杰作”。成仿吾在这篇评论里，曾引用法国作家法朗士在《文学生活》一书中所说文学批评是“灵魂在杰作中的冒险”这句话，说：“假使批评是灵魂的冒险啊，这呐喊的雄声，不是值得使灵魂

去试一冒险？”

(4) 《呐喊》印行第二版 一九三〇年一月《呐喊》第十三次印刷时，作者将《不周山》篇抽出。因为篇目与过去印行者不同，成为一种新的版本，所以这里称为“第二版”。

(5) 厦门的石屋 指作者在厦门大学任教时居住的“集美楼”。

(6) 未名社 文学团体，一九二五年成立于北京，主要成员有鲁迅、韦素园、曹靖华、李霁野、台静农、韦丛芜等。一九三一年解散。该社注重介绍外国文学，特别是俄国和苏联文学，并编印《未名》半月刊和《未名丛刊》、《未名新集》等。

《序言》试析

李 庶 长

这篇《序言》是鲁迅在《故事新编》集结成书时写的。在短短一千来字里，通过创作过程的回顾，阐明了自己创作《故事新编》的动机和手法，指出了该书的艺术性质、形态和特色，并对当时某些错误评论进行了驳斥。它是创作本书的经验总结，也是理解全书的钥匙，值得我们深入钻研体会。

《故事新编》共收八篇作品，但创作过程却经历了“足足有十三年”的时间。这是一个漫长而曲折的历程。其间，中国社会发生了剧烈的动荡和深刻的变化；鲁迅本人也因反动派的迫害由北京而厦门、而广州、而上海的辗转流动。他思想上经历了由革命民主主义到共产主义的伟大转变，创作上出现了由“清醒的现实主义”到革命现实主义的发展。因

此，八篇作品不仅留下了不同的时代声影，而且印有作者思想和创作发展的轨迹。

在阐述自己的创作动机时，鲁迅在《序言》中，着重介绍了写“第一篇《补天》”（原题作《不周山》）时的“意见”：“是想从古代和现代都采取题材，来做短篇小说”。这就含蓄地指出了采取古代题材来做短篇小说与用现代题材创作的动机是一致的。而采取现代题材创作小说的动机，既然“以为必须是‘为人生’，而且要改良这人生”和“改良社会”（《南腔北调集·我怎么做起小说来》）。那么，采取古代题材创作的动机，自然也是这样了。只不过它的特点是借古喻今，古为今用，并不是为了“发思古之幽情”。所以，鲁迅的历史小说，也和他的其他体裁的作品一样，都是从他代表着全民族的大多数，向敌人冲锋陷阵的、勇猛战斗精神的总根苗上生长出来的花果，是战斗的鲁迅用自己的心血浇灌培植起来新品种，真正做到了“应时所需”，古为今用。这其实就是现实主义创作原则在历史小说创作中的运用。因此，鲁迅甘愿以“庸俗”自居，对那种把《不周山》当作“为艺术而艺术”的“杰作”，然后以此“砍杀了《呐喊》”，并企图将作者拉入“纯文艺的官庭”的做法，表示了愤慨。

执着于现实战斗的创作意图，必然渗透到创作手法、艺术形态和风格当中去。这就正如茅盾所指出的：“在《故事新编》中，鲁迅先生以他特有的锐利的观察，战斗的热情，和创作的艺术，非但‘没有将古人写得更死’，而且将古代和现代错综交融，成为一而二，二而一。”（茅盾：《玄武门之变

·序>)这里应该强调的是:这种新手法、新形态、新风格的形成,绝不能仅仅归因于创作意图。《序言》明确而突出地提出了传统历史小说的两种写法:一、“博考文献,言必有据”;二、“只取一点因由,随意点染”。行文中又分别指出其长短,暗寓褒贬,从而说明他所用的手法、创造的形态和风格,是从传统历史小说继承发展而来,并不是离开艺术规律凭空捏造。然而继承传统写法,又绝不是依样画葫芦,而是根据创作意图加以改造和发展,结果就是新手法、新形态、新风格的产生。所以从《故事新编》的创作实践上看,鲁迅既未完全采用“博考文献,言必有据”法,也未完全采用“只取一点因由,随意点染”法,而是吸收了两者的精髓,消化到自己的典型化经验之中,创造出一种古今交融的新手法。这就是根据现实的战斗需要认真选取古代题材,并通过“博考文献”,分析比较,使之符合历史的本来面目;同时又针对现实,对原材料进行生发改造,甚至穿插进某些现代生活的内容,使其发挥更强烈的战斗作用。因此,《故事新编》里的作品,是历史和现实紧密交织而成的社会生活图画:现实斗争通过历史图景而曲折地表现,历史图景又有着明显的现实生活的投影;历史人物因受现实的波涛涤荡和作者注入的爱憎感情而赋予新的生命,现实中某些人物的声影又附着在历史人物躯壳之中。真正做到了于古既已尽信,于今又达到了讽刺教育的目的,体现了作者高度的艺术概括才能。不过,细按各篇作品的具体形态,从其基调上考察,似可分为两种类型:一是把现实生活内容渗透在历史画面中,或者说用历史画面来隐括现实斗争情景,如《铸剑》

和《非攻》。这是偏重于“博考文献，言必有据”的写法。二是在历史画面中有较多的现代生活内容的穿插，但又不感到突兀、生硬，能达到艺术的完美统一。这是鲁迅的独创，也是《故事新编》最主要的艺术特色。除上述两篇外，其余六篇均是如此，而以《理水》为其代表。这两种形态在精神上又是一致的，都能给人以新颖独特之感，又密切配合了现实斗争。鲁迅虽称之为“叙事有时也有一点旧书上的根据，有时却不过信口开河”。然而实际上是在沟通古今方面下了惊人的苦功的。没有对现实社会的深刻观察，没有渊博的历史知识，没有高深的艺术修养，不在古今结合点上狠下熔铸的功夫，是肯定无法采用这种写法，也难于写出这种形态的历史小说的。还是茅盾同志说得对：“鲁迅先生这手法，曾引起了不少人的研究和学习，然而我们勉强能学到的，也还是只有他的用现代眼光解释古事这一面，而他的更深一层的用心，——借古事的躯壳来激发现代人¹之所应憎恨与应爱，乃至将古代和现代错综交融，则我们虽能理会，能吟味，却未能学而及。”（茅盾《玄武门之变·序》）当然，生活阅历深，学识渊博，艺术修养高的人也未尝不可学到，只是那些皮毛地模仿其形式的人，往往弄得画虎不成，进退失据，不伦不类了。

与熔古铸今的新手法、新形态紧密相联的“油滑”问题，乃是过去研究《故事新编》争论的焦点。我们在这里不想针对各家论点展开讨论，只想从《序言》的文理中谈谈我们的理解。

《序言》中提到“油滑”问题的地方有两处，一是对

“试作”第一篇《补天》时塑造了那个“古衣冠的小丈夫”而说的。鲁迅曾认为这是“从认真陷入了油滑的开端”。又说：“油滑是创作的大敌，我对于自己很不满。”这表明了他最初对所用新手法之疑惑。从塑造“小丈夫”的意图上检查，那是为了嘲笑鞭挞现实中的封建礼教卫道者，是“止不住”的战斗激情所使然，这样的穿插显然是非常必要的。但这种用古衣冠包裹起来的现代内容是否能站得住脚，他还有所怀疑。战斗的热情，促使鲁迅对这个问题进行了深入地探索和思考。后来的创作虽有《铸剑》《非攻》这样比较接近“转考文献，言必有据”写法的篇章，但大部分作品仍然继续采用这种“油滑”的写法。《理水》中“文化山上的学者”和视察水灾大员的描写，比《补天》中插入的“古衣冠的小丈夫”有了进一步的发展，从暗喻发展为突现。这就表明，作者已经有了成熟的思考，是在自觉使用这种新的创作手法。这时再称之为“油滑”，那已经是赋予新意了。所以，后面写的“仍不免时有油滑之处”，乃是与“不及对于今人的诚敬”一语相对的反语。这里的“油滑”一词就寓有褒扬和战斗的含义了。既然鲁迅称前者为“陷入了油滑的开端”，自然与后面当作反语用的“油滑”联系着。那么，前一个“油滑”当然也已经不是本意上的“油滑”了。那种引用《序言》中有关“油滑”问题的语句，来否定古今交融的新手法、新形态的做法，是浅薄可笑的。至于鲁迅在与友人的通信中，戏称《故事新编》为“塞责”的东西，“游戏之作”、“不免油滑”等等，实乃自谦之词，不能拿来做为否定《故事新编》的古今交融的新手法的论据的。

然而，鲁迅对这种“油滑之处”是否就完全肯定了呢？那也不是。从他再三提及这个问题的态度中，可以看出他还有所保留。一九三六年二月一日，他给黎烈文的信中，表明了对这个问题的一分为二的看法：“《故事新编》真是‘塞责’的东西，除《铸剑》外，都不免油滑，然而有些文人学士，却又不免头痛，此真所谓‘有一利必有一弊’，而又‘有一弊必有一利’也。”这里的所谓“利”，就是指那些“油滑之处”给“文人学士”带来的头痛，证明这种写法已发挥了现实的战斗作用，获得了强烈的社会效果。所谓“弊”，就是担心给别人以“油滑”之感，削弱了历史小说的固有的特点。总的着眼点仍在探讨这种新手法、新形态的艺术特性。因此，那种把“油滑之处”一味当作“宝贝”的观点，也是片面的。

由于《故事新编》创作手法的特别和艺术风格的新异，所以对它的文学性质的看法就产生了分歧。有的着眼于现代生活细节的穿插和作品在现实中的战斗作用，把它说成是“卓越的讽刺文学”（李桑牧：《卓越的讽刺文学——〈故事新编〉》）；或说它“是以‘故事’的形式写出来的杂文”（伊凡：《鲁迅先生的〈故事新编〉》）。这显然是以偏概全、舍本求末的看法。有的又着眼于作品的历史题材和所表现的历史的真实性，把它看成是一般“历史小说”，不承认创作手法的革新，把《故事新编》古今交融的写法分解开来，认为现代生活细节的穿插，“不过是孱杂在典型化方法中的偶一为之的杂文手法”，因而是“作品中十分次要的方面”，是“确实存在的缺点”（吴颖：《再论如何理解〈故事新编〉的思想意义》）。

这种观点，我们是不能苟同的。因为它抹杀了鲁迅在历史小说中的革新和创造。我们应该从全面分析中得出科学的结论。

首先，我们知道，鲁迅根据内容决定形式的规律，向来主张文体的独创，绝不去查考了“文学概论”再来做杂文或小说。所以鲁迅认为《故事新编》是自己独创的历史小说，并暗含讥讽地说它“不足称为‘文学概论’之所谓小说”。因此，他在《序言》中，把《故事新编》的创作称为“从古代”采取题材“来做短篇小说”。一九三二年，他在《〈自选集〉自序》中说：《故事新编》是“神话、传说及史实的演义。”“演义”，就是历史小说的意思。“神话、传说及史实的演义”，就是广义的历史小说。那么，是否因为它采用了新的手法创造了新的形态，就要把它从历史小说的范畴中开除呢？我们认为是不可以的。因为这新手法是从传统的历史小说（如《水浒》）的创作手法继承发展而来，不是别移新土，另培新芽。运用这种手法创造的新形态，本质上还是借古喻今。尽管有所独创，但并未超出正统小说的基本范畴。再从历史小说的本质上说，它既有历史，又是小说。如果没有历史的真实，就不能算历史小说。如果没有想象加工的艺术创造，那也只能算是历史记载，也不能称为历史小说。《故事新编》既是采取史实，又寄寓作者的理想，结合现实，甚至穿插现代生活的细节，通过艺术手段创造了既不歪曲历史而又富有生气的人物，以新的主题发挥了强烈的战斗作用，是完美的艺术创作。所以，《故事新编》只能是一部历史小说集，而不是“杂文集”，“讽刺文学集”，或别

的什么集。

其次，我们也反对从正统历史小说的创作程式（如，不得穿插现代生活细节之类）来要求《故事新编》。因为那样做的结果，不是将它从历史小说中开除出去，就是否定了它的熔古铸今的新手法、新形态，将鲁迅对历史小说的发展创造笼统地看成“缺点”。因此，我们认为，鲁迅的《故事新编》应是新型的历史小说集。

《故事新编》的艺术成就，鲁迅在《序言》中强调指出：“没有将古人写得更死”。这确实抓住了历史文学的要害，从本质上说出了《故事新编》的主要艺术特色。那么，怎样理解这句话的含义呢？

首先是指创造出了典型环境中的典型性格，复活了“大众知道的”、“神话、传说及史实”中的古代人物。作品中的女娲、羿、眉间尺、宴之敖者、大禹、墨子等，无不形象丰满，栩栩如生，又符合原“神话、传说及史实”的本质真实，起到了传统的教育作用。

其次，鲁迅根据现实斗争和作品主题思想的需要，对历史材料进行了认真的考察和选择，并加以生发和改造。熔古铸今，或在古代人物身上隐括现代或一类人的身影，或直接以现代某一类人穿插在古人之间进行衬托对比。塑造历史上“中国的脊梁”式人物以鼓舞群众，刻画古代反面人物以创现代“坏种的祖坟”，从而作到古为今用。其中现代生活细节的穿插，更直接嘲讽鞭撻了当时的丑恶现实，增强了作品的战斗性。

再次，随着作家世界观的转变和艺术创作方法的发展，

前后期的作品具有不同的思想深度和不同的艺术造诣。后期作品中不仅出现了人民群众的形象，表现了群众的觉醒和力量，而且在人民群众的映衬下，正面人物都具有豪爽乐观、开朗博大的色调，改变了前期“独战者”的“孤愤”情绪和看不到人民群众力量的弱点。这是世界观在创作中所起的作用，同时也引起了创作方法的飞跃发展，进入了革命现实主义创作的新阶段。那种把后期作品轻蔑地说成“无非《不周山》之流”，实在是轻率和武断。

总之，由于“没有将古人写得更死”，便奠定了《故事新编》的思想成就和艺术价值，以及社会效果，这是我们阅读作品时应该抓住的关键。

补 天⁽¹⁾

一

女媧⁽²⁾忽然醒来了。

伊⁽³⁾似乎是从梦中惊醒的，然而已经记不清做了什么梦，只是很懊恼，觉得有什么不足，又觉得有什么太多了。煽动的和风，暖暾的将伊的气力吹得弥漫在宇宙里。

伊揉一揉自己的眼睛。

粉红的天空中，曲曲折折的漂着许多条石绿色的浮云，星便在那后面忽明忽灭的眈眼。天边的血红的云彩里有一个光芒四射的太阳，如流动的金球包在荒古的熔岩中；那一边，却是一个生铁一般的冷而且白的月亮。然而伊并不理会谁是下去，和谁是上来。

地上都嫩绿了，便是不很换叶的松柏也显得格外的娇嫩。桃红和青白色的斗大的杂花，在眼前还分明，到远处可就成为斑斓的烟霭了。

“唉唉，我从来没有这样的无聊过！”伊想着，猛然间站立起来了，擎上那非常圆满而精力洋溢的臂膊，向天打一个欠伸，天空便突然失了色，化为神异的肉红，暂时再也辨不出伊所在的处所。

伊在这肉红色的天地间走到海边，全身的曲线都消融在淡玫瑰似的光海里，直到身中央才浓成一段纯白。波涛都惊异，起伏得很有秩序了，然而浪花溅在伊身上。这纯白的影子在海水里动摇，仿佛全体都正在四面八方的迸散。但伊自己并没有见，只是不由的跪下一足，伸手掬起带水的软泥来，同时又揉捏几回，便有一个和自己差不多的小东西在两只手里。

“阿，阿！”伊固然以为是自己做的，但也疑心这东西就白薯似的原在泥土里，禁不住很诧异了。

然而这诧异使伊喜欢，以未曾有的勇往和愉快继续着伊的事业，呼吸吹嘘着，汗混和着……

“Nga! nga!” (4) 那些小东西可是叫起来了。

“阿，阿！”伊又吃了惊，觉得全身的毛孔中无不有什么东西飞散，于是地上便罩满了乳白色的烟云，伊才定了神，那些小东西也住了口。

“Akon, Agon!” 有些东西向伊说。

“阿阿，可爱的宝贝。”伊看定他们，伸出带着泥土的手指去拨他肥白的脸。

“Uvu, Ahaha!” 他们笑了。这是伊第一回在天地间看见的笑，于是自己也第一回笑得合不上嘴唇来。

伊一面抚弄他们，一面还是做，被做的都在伊的身边打圈，但他们渐渐的走得远，说得多了，伊也渐渐的懂不得，只觉得耳朵边满是嘈杂的嚷，嚷得颇有些头昏。

伊在长久的欢喜中，早已带着疲乏了。几乎吹完了呼吸，流完了汗，而况又头昏，两眼便蒙胧起来，两颊也渐渐