

新故事 理论概要

蒋成瑀



HANGHAI WENYI
HUBANSHE
上海文艺出版社

责任编辑：言永祥

封面设计：周志武

新故事理论概要

蒋成瑛 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.375 插页 2 字数 191,000

1989年8月第1版 1989年8月第1次印刷

印数：1—2,100册

ISBN 7-5321-0143-6/I·105 定价：3.75元

内 容 提 要

故事，是最被群众欢迎的艺术形式之一。它的创作源远流长，在长期的艺术实践中，创造和积累了丰富的艺术表现手法。然而有关故事理论，特别是新故事理论，不是失之零碎，就是往往缺乏科学论述。蒋成瑀的《新故事理论概要》，运用系统论的科学方法，对新故事的理论进行了一次新的探索和总结。它的出版，对建立新故事学，具有一定的积极意义。

作者现为浙江教育学院副教授，长期业余从事新故事理论的研究，善于联系具体故事作品，又能作出相应的理论概括。全书条理清晰、论点鲜明、材料翔实，读起来具体、亲切、生动。该书对故事理论研究者、故事作者有一定的借鉴意义；对初学故事创作者，也是一部难得的参考书。

目 录

引论 新故事：传统民间故事的现代版	1
第一章 新故事的性质	7
第一节 一种发展中的综合、多元的当代民间故事	
新样式	7
(一) 界定之一：与传统民间故事的联系和区别	7
(二) 界定之二：与通俗小说的联系和区别	12
(三) 界定之三：与评书(评话)的联系和区别	14
第二节 一个自控自调的当代民间故事系统	18
(一) 新故事系统的元素	19
(二) 新故事系统的功能	22
(三) 新故事系统还在生成、发展中	27
第二章 新故事的源流	32
第一节 故事历时发展的动态描述	32
(一) 故事的起源和演变	32
(二) 故事的蜕变和新生	36
(三) 故事发展和小说的渊源关系	41
第二节 宋代“说话”对故事发展的影响	45
(一) “说话”伎艺的孕育	45
(二) “说话”伎艺的黄金时代	48
(三) “说话”伎艺和新故事的内在联系	52

第三章 新故事的流传线	57
第一节 流传,故事的生命	57
(一) 新故事的流传方式和通道	58
(二) 新故事流传中的信息交流	62
第二节 反馈,流传的推进力	67
(一) 新故事的反馈过程、方式描述	68
(二) 利用反馈信息,推动新故事的流传	72
第四章 新故事家评述	78
第一节 一代新故事家在成长中	78
(一) 故事家是怎样产生的	79
(二) 新故事家是怎样成长的	82
第二节 群众称道的新故事家	88
(一) 张功升	88
(二) 吴文昶	92
(三) 张道余	100
(四) 黄宣林	106
第五章 新故事的体裁分类	112
第一节 发展中的新故事体裁	112
(一) 新生活故事	114
(二) 新传奇故事	116
(三) 新案例故事	118
(四) 新传说故事	121
(五) 新幽默故事	123
(六) 新谜语故事	126
(七) 新笑话	129
(八) 科学故事	131
第二节 新故事体裁演变的动向	134
(一) 民间故事的现代化	134

(二) 新故事的传统化·····	138
(三) 新故事与传统故事的复合·····	142
第六章 新故事的搜集整理·····	145
第一节 对搜集整理新故事的一般认识·····	145
(一) 重视搜集整理工作·····	145
(二) 整理允许加工、修改·····	148
第二节 对搜集整理新故事过程的认识·····	154
(一) 搜集整理之前的准备·····	154
(二) 搜集整理的基本步骤·····	157
(三) 搜集整理的最后工序·····	159
第七章 新故事的创作技巧·····	163
第一节 创作技巧的总体思考·····	163
(一) 技巧的相关性原则·····	163
(二) 技巧的通变性原则·····	167
(三) 技巧的趣味性原则·····	171
第二节 创作技巧的分层研究·····	179
(一) 人物刻画的艺术技巧·····	180
(二) 语言运用的艺术技巧·····	207
(三) 悬念设置的艺术技巧·····	221
第八章 新故事展望·····	239
第一节 回顾：故事发展的动因·····	239
(一) 故事起源于“消遣闲暇”·····	240
(二) 从传统故事到新故事的转变·····	243
(三) 新故事发展脉络寻踪·····	246
第二节 预测：故事发展的未来·····	251
(一) 新故事是传统的,又区别于传统·····	252
(二) 新故事是时代的,又超越了时代·····	255
(三) 新故事要向多型、多味、多色发展·····	257
结束语·····	261

引论 新故事：传统民间故事的现代版

在世界东方古老的民间艺苑里，一枝娇艳的花，已经含苞怒放，引起了人们的瞩目。这就是中国的新故事。几十年的风风雨雨，经历坎坷曲折的路程，它终于在社会主义民间文艺的园地里找到了自己的位置，扎根生长了。

中国新故事的出现，说明民间文学、民间故事是有顽强的生命力的。人们担心，随着社会时代的进步，现代科学技术的发展，民间文学、民间故事将要消亡了。《大英百科全书》早已作过这样的结论：“在城市化的西方文化中，很清楚地，民间文学已经渐渐被书籍、报纸、无线电、电视所取代了。”近年来，我国也有人提出同样的观点，认为“民间文学不是永恒的”，它“始于原始、奴隶社会时代，繁荣于封建社会时代，衰亡于资本主义和社会主义时代”^①。事实并非如此。文学是随社会时代发展变化的，我国古代著名文学批评家梁刘勰说：“歌谣文理，与世推移。”旧的文学一代一代在消亡，新的文学又一代一代在生长着。传统意义上的民间文学、民间故事消亡了，新的民间文学、新的故事又出现了。只要人类存在一天，只要人与人之间存在口头交流，故事就不会消亡。它象一条永不干涸的溪流，琤琤淙淙，穿过峡谷山涧，又到了繁花似锦的新天地。

或许有人问,新故事能称得上是民间文学么?高尔基说,民间文学“主要是劳动群众的口头创作”,鲁迅称之为“生产者的艺术”。新故事的作者也是劳动人民,其中包括一部分劳动化了的知识分子,在社会主义时期,他们也是劳动人民的一部分。传统民间文学所具有的内容特征,如人民性、民族性、地域性和阶级性等,新故事同样具备。传统民间文学区别于其他文学的特征,如集体性、即兴性、口头性、变异性、匿名性、广泛性、可传性、自发性、实用性等,新故事也不同程度地保留着,特别是那些集体创作,口头流传的新故事,与传统民间故事如出一辙。即使是个人创作的,一旦在群众中流传开来,就具有了集体性,与民间故事的本质也是相一致的。当然新故事也不必处处去求似于传统民间故事。正如人类是由猿发展而来的,猿是人类的祖先,但进化的人类,不必处处去模仿猿的生活一样。新故事既然是社会主义时期的民间文学,与传统民间故事自然有许多不同的地方。新故事所反映的主要是当代的社会生活;民间故事讲的是过去的往事,所以又叫“今古”、“古经”、“奇古”、“古谭”、“古话”、“山海经”和“大头天话”。新故事产生在经济、文化发达、物质生活富裕的都市和乡镇;民间故事落脚在经济、文化落后、物质生活匮乏的穷乡僻壤。新故事的讲述者多是思维敏捷,有科学文化知识的中青年,与听众处于平等的地位,讲出是一种信息交流;民间故事的讲述者多是阅历颇深,经验丰富的老人,处于长辈的地位,讲出是传授经验和知识。新故事是口头、书面创作并举,既可口头讲出,也可作案头读物;民间故事则是口头创作、口头传播的。新故事活动方式,有自觉自愿的,也有有组织领导的;民间故事完全是自流的,极少有组织的。新故事的这些特征,是社会主义社会这一时代所赋予的,是中国民间文学进入新的历史时期的必然现象。

或许还有人问,民间文学、民间故事是一种世界性的文学现象,新故事怎么不见于其他的国家呢?其实新故事实际上就是当代的生活故事。日本的“现代民话”,德国的“每日的故事”,还有苏联和东欧流传的“政治笑话”,都可以看成是当代的生活故事。新故事这个名称是我国所特有的。冠以“新”,是为了与传统民间故事区别开来,有人称之为“新民间故事”,也有人称“当代民间传说故事”,国外还有人主张叫作“趣话”、“小道故事”的,或许称“当代民间故事”比较合适。新故事这一名称沿用久了,我们仍旧这样称呼它。新故事为什么在我国特别活跃,能迅速地发展起来呢?既有历史的因素,也有现实的原因。我国传统文化长期处于封闭性的状态。从原始社会、奴隶社会,再到漫长的封建社会,很少与外界进行信息交流,基本上是在单一信息系统中酝酿而成的。在乡村,尤其是偏远的山庄,生产方式和文化生活是十分落后的,长年累月听不到卖艺的锣鼓声;不用道具,无需演员,不必消化的讲故事活动,便成了劳动人民传递信息、进行娱乐的一种主要的活动形式。以家庭、亲友、团伙、氏族为单位,代代相传,经过几十万年和亿万次的重复,便在大脑的无意识层里,刻下了一道道的痕迹,被作为民族文化的传统意识积淀下来,成为社会群体所共同的文化心理素质。列宁指出:“人的实践经过千百万次的重复,它在人的意识中以逻辑的格固定下来”^②。我国劳动人民对故事的特殊爱好,也成为一种“逻辑的格固定下来”。这种特殊爱好,不是个人的,而是集体的“记忆”,它通过遗传的方式,沉淀在每一个人的无意识层的深处。瑞士心理学家荣格称之为“集体无意识”,一种“超越了青年和老年、出生和死亡”“可以真正称之为代代相传的信息”^③。我国劳动人民长期形成的这种爱讲故事、听故事的习惯,也影响了整个文学的发展。我国小说便是由讲故事发展而来的。传统的小说都是故事型的,

极少戏剧型、抒情型和心态型的。今天电影、电视、录像等虽已经开始普及我国城乡的每家每户，但西方人所担心的“影子世界”，并没有冲决民族文化的传统意识。讲故事、听故事仍然是我国妇孺老幼、雅俗智愚所乐而不厌的。劳动人民不仅组织集体的故事活动来娱乐自己，也用它来教育自己，某些地区至今还保留着节日举行故事活动的风俗。例如陕西省合阳县孟庄村的群众，每年正月都要举行一次赛故事活动，村南和村北，敲锣打鼓，分别派出说故事的能人，进行对抗竞赛。所讲内容主要是本村一年来所发生的事，有表扬，也有批评^④。这种故事活动，解放后已成为一种有领导的活动，各地的文化部门，如文化馆、群众艺术馆、工人文化宫等，经常举办故事创作班，故事员培训班，组织故事大会串、大奖赛活动。这些活动，也走过弯路，但推动了新故事的发展。社会主义时期的各项工作都是有领导、有组织、有计划的。今日甘肃、云南的花儿会、赶歌会，不也是有组织的么？新故事也不例外。这也许将会成为社会主义时期民间文学活动的一个特点。新故事创作和讲出活动，可以“补察世政”、“泄导人情”，有助于建设社会主义精神文明，因而受到我国党政工团各级领导的重视，迅速地发展起来。这在其他社会制度的国家里是不可能有的，即使在社会主义制度的国家里，也因各自的文化传统不同，而有所区别。这样新故事及其活动，就成了我国特有的民间文学现象。

这种文学现象，能得到人们承认吗？能走向世界么？鲁迅说：“现在的文化也一样，有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。”^⑤保持民族风格和地方色彩，新故事就一定能够走向世界，引起别国的注意。我国地大物博，各地的新故事都保持着自己的特点和风格。江南水网地带，以吴语软音讲出，显得甜润柔媚；华北大平原，以北方方言讲出，泼辣爽利，显得清脆

响亮,有“杏花江南”和“骏马冀北”之别。河南地处中原,兼有南北特色。四川故事的辛辣,陕西故事的憨厚,抚顺故事的动情,上海故事的奇幻,江苏故事的智巧,等等,都是十分引人注目的。新故事所反映的内容也同样显示出我国社会的独特风貌和不同区域的地方色彩。如《会做媒的自行车》、《如此恋爱》、《骨灰盒上的照片》、《无名牌手表》、《张家媳妇的苦恼》、《借新娘》、《母亲的故事》、《中百公司的手帕柜台》、《斩夫剑》、《列车奇遇》、《奇怪的姻缘》、《银萍出嫁》等等,生动地描述了我国不同时期的社会风貌、经济政策、思想心理、家庭生活以及各地的民风民俗,是别的文学作品中很少看得到的。近年来我国新故事的迅速发展,正在引起国外民俗学者的注意。早在1980年,日本民话会刊物已发文介绍过《故事会》,以及发表在该刊的新故事《恐怖的脚步声》。1985年6月日本《中国民话之会》第一负责人、东京都立大学中国文学研究室讲师(现为副教授)加藤千代女士专程来华考察新故事,访问了上海、抚顺、西安等新故事活动十分活跃的城市。回国后在《中国民话会会报》(特刊)第28期(1985年9月)上发表了长篇论文《新故事的现状——创造空间的思考》,对新故事的现状、概念、内容、形式和创造空间,作了详细的论述,提出了个人的见解,还特别介绍了《故事会》,表现了对中国新故事的浓厚兴趣。我们深信,富有中国特色,反映中国风情,或诙谐幽默,或曲折离奇,或蕴含哲理,或真切动情,风格各异的新故事,是能够被国外大多数读者所理解、所接受的,它将会象传统民间故事一样,流入异域,成为新的文化交流信使。

新故事这一新崛起的文学样式,作为我国社会主义时期的民间文学,今后发展方向和前景,主要不在于能否得到别国的认可,而在于能否反映我国人民群众的思想和情绪,能否得到他们的欢迎,为他们所喜爱。新故事发展的历史不长,从中华人民共

和国成立算起,不足四十年;推到江西井冈山红色根据地创立算起,也不过六十年,远未定型、成熟。传统民间故事历史悠久,见诸于《易》、《太平广记》、《山海经》、《淮南子》、《列子》、《搜神记》和《酉阳杂俎》等古籍中的故事,以及至今还流传在人民口头中的故事,都是经过千百年陶冶、锤炼而成的。艺术上拙朴灵秀,优美绝伦,是绝大多数新故事所难以企及的。新故事自身的发展还不那么纯净,黄金粪土、珠玉砂砾,混然陈杂;一些卿卿我我的才子佳人式小说,胡编瞎造的凶杀案和哗众取宠的秘闻、秘史,也常常被人冠以新故事的名称。那些对新故事抱有怀疑态度的人,很容易抓住它在发展中出现的问题,加以挞伐。新故事要象传统民间故事那样,为所有人折服、倾倒,则还要走漫长的路程。

“新故事是传统民间故事之骄子。”^⑥它沿着传统民间故事的道路,已经迈出了坚实的一步。近年来发展之神速,是人们所未曾预料的,《故事会》的发行量,1979年为25万册,1986年达到了500万册,最高数字达到过700万册,抚顺《故事报》的发行量也突破了百万大关。展望新故事的前景,是一片灿烂的世界。

① 寄民:《民间文学特征三议》《民间文学论坛》1985年第3期。 ② 转引《文艺研究》第17页,1986年第1期。 ③ 荣格:《心理学和文学》《集体无意识和原型》。 ④ 参看史耀增《说故事》《民间文学》1984年第5期。 ⑤ 鲁迅:《致陈烟桥》。 ⑥ 潜明滋:《新故事的属性》《民间文艺集刊》第4集。

第一章 新故事的性质

第一节 一种发展中的综合、多元的当代民间故事新样式

新故事是我国社会主义时期独有的民间文学现象，但成分颇为复杂。它的主流是沿着民间文学的轨道发展的，所以在总体上我们肯定它从属于民间文学的范畴。它的支流却是动荡不定的，流向也是错综复杂的。就目前搜集整理和创作的情况来看，新故事是一种综合的、多元的当代民间故事新样式，它与传统民间故事的联系最为紧密，又与通俗小说、评书（评话）等发生某些联系，要认识新故事的性质，有必要对它们之间的界线，进行界定。

（一）界定之一：与传统民间故事的联系和区别

新故事不是从天上掉下来，石缝里长出来的，而是吸取传统民间故事的乳汁生长起来的。“民间的”三字，是新故事和传统民间故事保持内在联系的灵魂。众所周知，民间文学的国际统一称呼是“Folk lore”。“Folk”指“民间”；“lore”表示“知识”、“学问”、“经验”，在古英语里还含有“渊博”的意思。民间故事统称“Folk Tale”。“Tale”，指故事、传说或古话。“民间的”三字，含有智慧来自民众的意思。新故事所描述的正是当今人民群众的生活、思想和他们的智慧，这与传统民间故事是一脉相承的。

由于它是社会主义时期的民间故事，与传统民间故事又有明显的区别。

1. 新故事的理想是切实的。传统民间故事描写美丽的、迷人的生活理想，给苦难中挣扎的劳动人民带来希望，在精神上给他们以安慰。恩格斯说：“民间故事书的使命使一个农民作完艰苦的田间劳动，在晚上拖着疲乏的身子回来的时候，得到快乐、振奋和慰藉，使他忘却自己的劳累，把他的硗瘠的田地变成馥郁的花园。”^①我国民间故事中也充满着这样的理想。小燕子衔来金钥匙，打开了通往宝藏的门户；魔杖一挥，荒滩上出现了一座漂亮的宫殿；鹧鸪一声，牛羊成群，金谷满仓。新故事趋向于写实，理想不再是虚无缥缈的东西，不再是一种美好的憧憬，而是切于实际，经过努力可以达到的。

2. 新故事的手法是复杂的。民间文艺学的芬兰学派早已指出：“民间文学作品的历史沿革，可归结为从素朴、简明形态向繁复形态的演化。”^②传统民间故事产生在人类的童年和幼年期，当时人们还不能认识事物之间的复杂的内在联系，情节也相对地要简单一些。因为口头流传，要求单纯易记，情节就有较固定的形式，如对称式、连环式、复合式、解题式、三迭式等；人物大多是共名的，如农民、工匠、猎人、渔者、樵夫、国王、公子、财主、仙女、魔鬼等，他们都有比较固定的性格。劳动人民把一切美德、技艺、容姿赋予自己所心爱的人物，把一切恶德、罪孽、丑形赋予自己所憎恨的人物。新故事情节要复杂得多，故事情节既惊险动魄和变幻莫测，又有严密的科学性和逻辑性，人们可以相信这是真的。故事中所写人物都是当代人，性格是各式各样的，很少雷同。有的故事还运用了心理透视法，多侧面、多层次地来刻画人物性格。人物的现实性加强，不再是超人间的英雄和恶魔了。

3. 新故事的讲出是多样的。传统民间故事多在夏日纳凉、

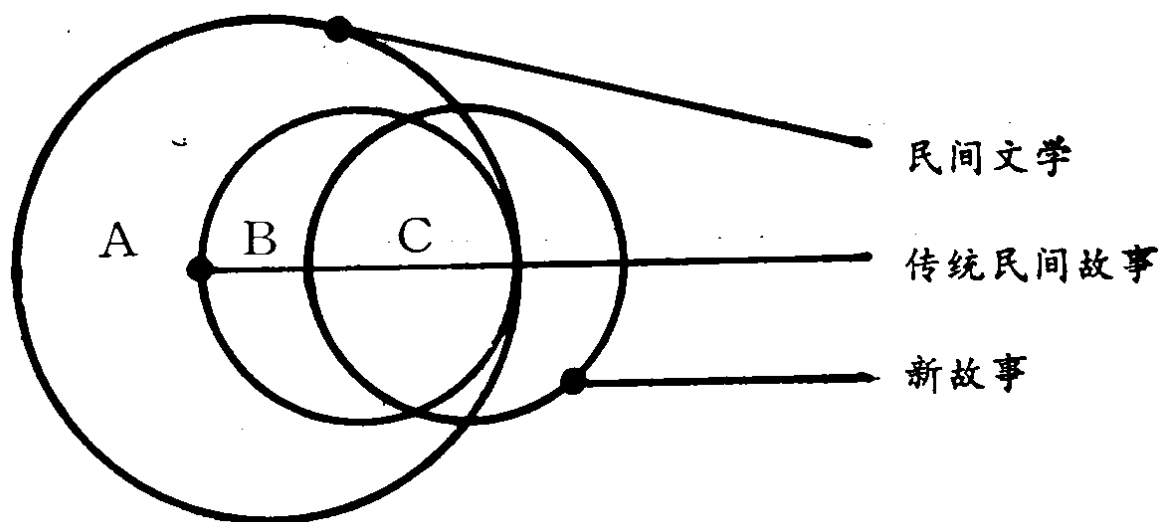
冬日围炉,三五成群闲聊中传播,或者在夜晚油灯下、热炕头,个对个唠嗑中传播。新故事也采用这些传播方式,但不限于这些,如组织故事会串、巡回讲出、示范表演、舞台演出等,采用大众传播的方式,听众达几百人,乃至几千人。新故事还将口头创作物化为文字,通过报纸、刊物、书籍传播,不受时间的限制,并采用录音、录像传播,在电台、电视台播放,不受空间限制。地球东半球发生的故事,只消几分钟,西半球就可以知道了。有其利必有其弊。新故事传播广、流传快,更迭、消亡的速度也加快,很少有新故事能象民间故事那样长老不衰的,往往只能流传三五年,至多十来年,就会被更新的故事所取代,这是由现代社会生活的快节奏和读者审美趣味的易变性所决定的。随着社会现代化程度的提高,更迭、消亡的速度还将进一步加快。

4. 新故事承认个人的劳动。传统民间故事是集体的口头创作,它的一切特征都由此派生出来。某些人所以不承认新故事是民间文学,主要理由就是因为它的某些作品是群众个人创作的。其实传统民间文学也不是你一句、我一句集体凑起来的,最初也是群众的个人创作,只是未记下姓名罢了。五四时期,北京大学“歌谣征集处”发布的《征集全国近世歌谣简章》中对所征集歌谣,有两条规定:“(一)不知作者姓名、而自然通行于一社会,或一时代中者。(二)虽为个人著述,然确已通行于社会,或一时代者。”这里承认只要能流传于社会,个人创作也可以归入划入民间文学,与无名字的集体创作同观。文学创作本是个人精神劳动的产物,集体创作未必一定超过个人。这不仅在新故事中存在,在传统民间故事中也同样存在。德国著名的《格林童话》,一向被认为是世界民间文学的瑰宝,集体创作的财富,其实是格林兄弟个人的创作。“美国的德国文学专家约翰·埃利斯一九八三年出版的专著《一个多余的童话》,以丰富有力的论据证明

格林兄弟有意伪作”^③。但《格林童话》的价值，并不因此贬低。我国五十年代僮族作家韦其麟创作的《百鸟衣》，堪称是僮族文学的艺术范本，僮族民间文学很少能超越它的。传统民间文学研究对个人创作的伪造品一贯是深恶痛疾的。国际上通行的 Fake lore，本指那些“以真正的民间文学名义出现的伪造的作品。”然而，现在学者们不那么看了，开始强调它们的作用和价值。认为 Fake lore，是“指那些经过文人加工甚至为文人创作但又回到民间广为流传的作品。”学者艾伦·丹迪斯“举出美国的保罗·布尼安形象、苏格兰诗人麦克佛森的《奥森之歌》、德国格林兄弟的《儿童和家庭故事集》和芬兰隆洛特的《卡勒瓦拉》四个著名例证说明。”并认为：“当真正的民间文学已经不能满足社会制度的要求和民族象征的需要时，民族自卑心理便要求有一种既能表现真正的民族特征又符合现时代文学理想的作品，于是 Fake lore 便应运而生。”这里对“伪造品”包涵有赞扬的意思，“还有人甚至提出是否 Fake lore 比民间文学 (Folk lore) 更好些的问题。”^④ 国际民间文学研究中所出现的这些新动向，是很值得我们注意的。民间文学本是人民群众的创作，既然作家个人按照民间文学路子创作的作品，都可以得到认可，人民群众中的个人创作的作品，更应该得到认可。在社会主义社会里，人民群众中个人创作的作品只要能够在社会上流传，在口头上讲出，就应该划入民间文学的范畴，这不是为了攀附民间文学以提高身价，而是表明人民群众个人的聪明才智和创造能力在社会主义时期已经得到了承认。

新故事对传统民间故事的突破，是民间文学发展的必然规律，并不以人们的意志为转移。新故事的发展也不是对传统民间故事的单项继承，它同时也吸取了其他文学的营养，包括外来的文化。有的新故事与民间故事的血缘近些，有的则远些。为

了更明晰地将新故事与传统民间故事之间的联系和区别划出界线来,我们用下图来示意:



这个图有三个交叉的圈圈。A圈表示民间文学;B圈表示传统民间故事,从属于A;C圈表示新故事,大部分从属于A、B,少部分在圈外。C圈里的三类故事,与传统民间故事的血缘各不相同。第一型新故事,指在群众中广泛流传的集体或个人创作的故事,各地都有不同的异文出现,具备传统民间故事的基本的特征,如口头性、承传性和变异性等,是人们一致公认的“当代民间故事”。它与传统民间故事血缘最亲,所以画在A、B圈内,两者已发生重合。第二型新故事,指个人创作、改编或编译的故事,主要供书面阅读。这类故事也保持着传统民间故事的某些特色,如故事性、趣味性、通俗性等,它特别富有文学色彩,受故事阅读者的欢迎。它在民间文学和俗文学的边界线上游动,其中的一些故事被群众接受,经故事员口传,就会流入第一型故事,它与传统民间故事有一定的血缘关系,但不太亲密,处于A、B、C三圈的交接线上。第三型新故事,指作者为配合一定的任务创作的故事,带有强烈的宣传色彩,主要是根据真人、真事改编的关于英雄模范的故事。它也可以口头讲出,在特定的时期、特定的场合讲出,也会受到听众的欢迎。这类故事创作酝酿