



黄宣林 讲故事

人前背后

搭桥

人不可貌相

捉漏

哎哎小姐

橘子情深

一件打补丁的丝绵袄

嫁前婚后

大将军的婚事

红顶伞

懒女嫁夫

六十万嫁妆

一串钥匙

筑巢引凤

巨贾相亲

故事会杂志社 编

黄宣林 讲故事

上海故事会文化传媒有限公司



上海文艺出版（集团）有限公司

图书在版编目(CIP)数据

黄宣林讲故事 / 黄宣林著.

上海: 上海锦绣文章出版社, 2012.12

ISBN 978-7-5452-1185-6

I. ①黄… II. ①黄… III. ①故事—作品集—中国—当代 IV. ①I247.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第245939号

出品人: 何承伟

责任编辑: 鲍放

装帧设计: 周艳梅

版面制作: 费红莲

责任督印: 张凯

书名: 黄宣林讲故事

著者: 黄宣林

发行: 上海文艺出版（集团）有限公司

地址: 上海打浦路443号荣科大厦1501室; 邮编: 200023

电话: 021-60878676, 60878682 传真: 021-60878662

电子邮箱: wyfx2088@163.com

印刷: 上海华教印务有限公司

经销: 新华书店

规格: 889×1194 1/32 印张 9.75

版次: 2012年12月第1版 2012年12月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5452-1185-6/I·396

定价: 25.00元

如发现本书有质量问题, 请与印刷厂质量科联系 Tel: 021-36393676

版权所有·不准翻印



STORIES

上海故事会文化传媒有限公司 出品 (00446) www.storychina.cn

上海故事会文化传媒有限公司所有图书可办理邮购, 免收邮费(挂号除外)

汇款地址 上海市南绍兴路74号(200020), 收款人 上海故事会文化传媒有限公司

联系电话 021-54667910

黄宣林和他的故事世界

(序一)

何承伟

这是故事大王黄宣林先生出版的第二本故事集。十九年前,他的第一本故事集是在我们出版社出版的,而十九年后的第二本故事集仍在我们这里出版。如果仅仅是从时间上去观察,可能会把它看作为自然的延续,然而,它所蕴积的意义却远非这样简单。

首先,它传达的是黄宣林的人生态度。之所以这样说,是因为故事对黄宣林来说不是简单的“稻粱之谋”。黄宣林退休之前一直在人所共羡的银行供职,如果从利益最大化考虑的话,他完全可以通过纵向发展,走终南之径以谋取更高的职位,或者横向联系,发挥他的聪明才智,开拓更为广阔的利润空间。而讲故事、写故事却有可能被视作“不务正业”而削弱他的“核心竞争力”。然而,有幸的是,正是他坚守的超功利性,却让他比一般以写故事而谋生的故事作者更会用平常心对待作品,更能以事业心善待作品。虽然他的作品题材不少涉及了金融界,但读者接受到的是作品的审美感性却很少嗅到铜臭之味或烟火气。

其次,它体现的是黄宣林的文学力度。多年以来,我们国内有轻短中篇而重长篇、更长篇胜于长篇的掂斤播两之见,似乎大部头著作要胜于小部头著作,或一部论著要比一篇论文更有价值,如果文学价值是以分量来衡量的话,这些比较可能有道理,然而,从创作角度来讲,短篇比长篇更难写,而且也最能见出作者的真功夫。因为长篇巨制一方面可以制造一泄千里、气吞山河的阵势,另一方面却可能泥沙俱下裹挟许多冲击物。而对于故事来说,更有文体的不利因素。有人说,故事是简单

的艺术;又有人说,故事是限制的艺术。说简单,因为故事是“口头文学”,似乎人人都有发表的权利;说限制,是因为它基本不用意识流的现代写作手法,不用纯粹的人物对白来处理情节……简单与限制对别人来说,可能无形中构成了一道厚厚的文化屏障,然而,黄宣林却能驾轻就熟,从简单处表现了跌宕起伏的情节美学,从限制处表现了闪挪腾移的文化身段。

我之推重黄宣林的故事,还有一重原因,那就是能于蛛丝马迹中看出作者的生命轨迹和思维历程。附于故事结尾的创作感言,既是他对作品的创作交底,同时也是他创作的思想脉络。顺着这根枝蔓,我们几乎就能感受到作者的生活背影、生命气息,能大致读出他此时彼地的文化心境甚至人生遭际。

第三,它展示的是黄宣林的文化厚度。对于黄宣林来说,他的故事比一般作者还多了一道工序,那就是“讲”。他的作品或是先讲后写,或是讲讲写写,或是先写后讲,但始终与“讲”字不离不弃。讲故事对他而言既是一种创作过程,同时也意味着是修剪程序。在讲述中,他知道如何设置悬念,如何摆噱头,如何解包袱,如何根据读者的脸部变化而插科打诨;如何能及时捕捉、跟踪读者的情感反应而调整情节结构,他知道什么地方还欠火候,什么地方还需要铺垫,什么地方是重要场面,什么地方是高潮戏……他像一个拿着指挥棒的指挥家一样,调动着全场听众的情绪和气氛,因而他的故事比别的作家故事更具有剧场性,因为他已经把读者的情感反应、体验熔铸到作品当中了。

记得曹禺先生说过:“剧本跟小说不一样,小说可以定稿,剧本永远定不了稿,因为它的生命在于演出。剧作家的创作,仅是戏剧创作的一个重要的部分,此外,它还需要导演、演员、观众共同完成。”这一点黄宣林的故事与戏剧很有相通之处。他创造的故事不是一次性完成的。于此,语言的活色生香,人物的流光溢彩,情节的风生水起,也就水到渠成了,因为在成品之前它们经过了无数次的吐故纳新和新陈代谢。

第四,它呈现的是黄宣林的生命高度。这本故事集的价值,还体现在它诠释了作品的生命意义。我之所以这样说,是基于两个看法:一方面,黄宣林以带病之躯巡回演讲、创作了许多故事,如果没有一个坚强的信念在背后支撑着他,提醒着他,是很难坚持下来的,更难以做到“乐在其中”;另外一方面,也不可否认,富于挑战性的故事本身也给了黄宣林很大的乐趣,在与创作的博弈中他是愈挫愈勇、越战越强,让他觉得“其中有乐”。故事已经成为黄宣林生命的一部分了。世人皆叹解语花,不知为谁花解语?带着生命感动创作的故事,要它不感动生命,难也!

曾几何时,故事还被认为不登大雅之堂,讲故事的人还有一种欲遮还羞的态度,故事文学还被看作是下里巴人的艺术,那么21世纪的今天,人们的观念却有了颠覆性的变化,不但神圣的文学殿堂里有了故事的一席之地,而且故事与小说、戏剧、诗歌、散文一样被人们作为一种文体心平气和地接受了下来。

如今,故事以多种方式进入人们的视野和思维世界。2012年的诺贝尔文学奖授予了中国作家莫言,人们就惊讶地发现,莫言的作品中巧妙地穿插了大量的民间故事的内容。更有甚者,故事还被作为一种文化产业的富矿被开发了出来。不久前,美国著名编剧专家、《故事》一书的作者麦基应邀前来中国讲课,尽管这个讲座是付费制而且价格不菲,然而主动前去注册听课的还大有人在,其中不乏知名作家。

在此背景之下,我觉得黄宣林的故事更具有有一种标志性。而这,不但是上海民间文化的精神符号,更是中国故事界的一张名片。

是以为序。

故事是吸引人的艺术

(序二)

任嘉禾

《黄宣林讲故事》即将问世,这是继1993年上海文艺出版社出版《黄宣林故事集》后,黄宣林同志的第二本故事专集。在我的记忆中,上海故事作者中,出版第二本故事集的只此一家,别无他人,志喜志贺。

黄宣林同志身患癌症,还有高血压、糖尿病等多种疾病,可他“带着癌细胞”和病体,撑着拐杖,四处奔走,深入生活,搜集素材,古稀之年又学会使用电脑,创作了上百篇故事,并从中遴选了32篇,编成此专集。我在无比感动的同时,除了敬佩还是敬佩。

黄宣林同志对故事的执著,简直到了痴迷的程度。我常对他说:“你酷爱故事的精神很可贵,但也要从自己的身体实际考虑,注意劳逸结合。”但他对讲故事依然“高烧”不退,用他自己的话说:“我讲一场故事,一身臭汗,那个爽啊,比医生的灵丹妙药还管用。”林语堂说:“人必有痴,而后有成。”^①痴,是对事业的专一,也是事业成功的秘诀,黄宣林同志也不例外。他是上海杰出的故事大王,上海讲故事的“一只鼎”,是上海最多产的故事作家之一,也是上海出色的故事组织者、社会活动家。实践出真知,黄宣林同志在不断实践中总结经验,并使之升华,所以他在故事理论上也是有所建树的,他与杨初同志合著的《新故事十论》就是佐证。医生有全科医生,黄宣林同志是全能的故事家。

我始终有个心结,就是唯恐故事不吸引人。人们对故事读物读着

① 施建伟:《林语堂在编外》。

读着,合上了,没兴趣了;听着听着,“抽签”了,中途离场了。人们不看了不听了,你再自我欣赏也是“白搭”。故事要生存,要发展,要起到应有的社会作用,首先要看人民群众欢迎与否。我看了《黄宣林讲故事》,也无数次听过黄宣林同志讲故事,让我十分惊喜的是,他的故事都很吸引人,相当一部分不仅吸引人,还很感人。我捉摸这吸引人的原因,是他遵循了故事的特性和艺术规律。我把它归纳成以下三个方面。

第一是内容的人民性。写的讲的是读者听众熟悉的事,关心的事,利害相关的事,符合愿望的事。黄宣林同志长期从事银行工作,约三分之一的故事取材于银行,或与银行有关的人与事。黄宣林同志长期居住在小巷深处的石库门内,取材于家长里短的生活中身边发生的人与事。黄宣林同志经常与司法、交通、环保系统合作,取材于这些“定向”单位的人与事。黄宣林同志把这些素材创作成故事后,把它们分别讲给银行同仁和储户们听,讲给邻居、里弄里的大爷、大妈们听,讲给“定向”单位的干部、员工们听,还能不符合他们的胃口吗?

以《一件打补丁的丝绵袄》为例,就是上海里弄常见的捐衣给贫困地区的事。一件打补丁的丝绵袄被长途跋涉送到边远山区,经乡干部按职位高低论资排辈,把最新、最好的衣服,每人挑走一两件;到村里,又按村干部级别,“凡是新的、毛的、软的、暖和的,都让这些由村民自己选出来的当家人拿走了”,唯有那件带了补丁的旧棉袄,谁也看不上,最后落到了最穷最穷的老石家。一个偶然机会,主人翁大石头发现补丁里藏着八万元的巨额银行存单,这对山坳坳里最穷的人来说,简直是个天文数字,但大石头和瞎眼老娘毅然要把这巨款归还失主,从模糊字迹上认出“临海市新风支行”的业务单。临海在何处?在东海边。大西北的山区到东海边的城市,没钱乘车,怎么送?大石头说:“我一路打短工,做做,走走,有钱就乘车,一定能走到临海,找到失主。”经过整整二十八天到了临海,又几经周折,物归原主。大石头也进了失主的公司,把瞎眼老娘和八岁小石头一起接来,过上了城里人的生活。这是多

么感人至深的道德篇章,这是一股多么震撼人心的力量。眼下社会上诚信缺失,道德沉沦,骗子满天飞……人们多么渴求出现这样的道德典范,多么渴求提高人们的道德水准,使社会更加温馨和谐。其结局也符合人民群众“好人有好报”、“大团圆”的普遍愿望。这样的故事当然引人入胜、浮想联翩了。

这里,我想附带啰唆几句“定向”活动的事。在“定向”活动中取材,是故事特有的取材途径。我们的故事作者,都出身草根阶层,本来就沉浸在生活基层,但他们的生活圈子不大,有一定局限性,有必要扩大生活面。由他们自己或主办单位与有关部门联系,建立合作关系,有关部门提供深入生活的条件,故事作者以故事的样式和文学要求,写出对方的人与事,宣传他们的政策策略,很受对方欢迎。许多部门会找上门来,请他们“出马”。黄宣林同志就是“定向”活动的佼佼者。这本故事集五个部分中,有整整一部分全是“定向”活动的收获。这些故事的难度也较大,既要与合作部门的人与事为原型,又要摆脱真人真事的束缚,用黄宣林同志的话说:“‘定向’的素材如何舍取,这是关键,要严格按照故事的需要来决定。”

第二是形式上的故事性。顾名思义,故事姓故,没有故事的故事不成其为故事。但把“故事”等同于“情节”,认为故事姓“故”就是情节取胜,这观点既对又不对。对,是因为故事相对其他文学样式较重视情节,但它不是故事艺术规律的全部。故事性蕴涵故事的主题、情节、人物、语言等各个方面,核心是体现其口头文学的属性——通俗上口、易记、易讲、易传。为了要体现这个口头性,故事最好是四个“一”:一个主题,一个主要人物,一个道具和一条贯串线。仍以《一件打补丁的丝绵袄》为例,它的主题是崇德,主要人物是大石头,一个道具就是打补丁的丝绵袄,一条贯串线就是如何物归原主。

黄宣林同志创作的故事,从情节构思、人物塑造、悬念设置到语言提炼,都体现了故事性这一理念。他在搜集素材时,还特别注意半流传

(在小范围内流传)的轶闻。这些轶闻,经艺术加工,成口头初稿,讲给别人听(他称之为“口头出版社”),征求别人的意见,再加工,到一定成熟程度,写成书面,如此讲讲写写、写写讲讲,千锤百炼,臻于完善。

黄宣林同志在故事语言上更讲究,如《红顶伞》里,在说到毛无畏三十二岁,谈了八年恋爱,还是枯庙门前的旗杆——光棍一条,母亲指着毛无畏的鼻子说他时,有段毛无畏的心理描写:“毛无畏不服气,心想:这能怪我吗?我这是生不逢时啊!爷爷奶奶那时候,他们俩事先根本就不认识,靠的是父母之命、媒妁之言,到时候把他们往新房里一推就算夫妻了,可到老都恩恩爱爱。老爸老妈那会儿,他们是自由恋爱,老爸给老妈什么啦?不就凭他的诚实和本分把老妈娶到手的?看他们俩,到现在一直都和和美美的。不料现在轮到我毛无畏了,姑娘的心思就全变了,她们眼睛看的,耳朵听的,脑子想的,心里盼的,伸手要的,简直就像八月里的潮水,天天看涨。”多通俗、多上口、多形象、多生动,这些语言是黄宣林同志和他的听众唇舌千百遍洗练而成,用上海话讲:“呒么闲话了!”体现口头性,他在着墨不多的细小地方都牢牢不放。如《搭桥》中介绍刘老头:“身高一米六,腰围三尺六,体重二百六”;《血溅不归路》里的四个人,分别姓赵、钱、孙、李,《百家姓》中前四个姓,多好记。

可能有人会问,今天人们的文化水平普遍提高了,为什么还要如此强调口头性?我理解:一是故事与书面文学的界定,就在于它是否具有口头性,否则就等同于书面文学,就无独立存在的必要,当然更说不上延续发展;二是故事所以为人民群众喜闻乐见,就在于它听得进、记得住、讲得出、传得开;三是通过与口头创作相结合的特殊途径,可突破个人的局限,集群众智慧,利于提高作品质量,跟上时代步伐;四是不仅满足读者的视觉欣赏,也能满足听众的听觉享受,成为视听兼备的艺术;五是在书面流传的同时,增加了口头流传,扩大了流传面,使更多人得以享受和受教,扩大作品的社会效益。这么多好处,何乐而不为呢?!而

且这是故事作者特有的权利,要珍惜这个权利,运用这个权利。

第三是要尽可能设置故事核。我理解就是“施展招数”,成为故事最闪光的地方:或是悬念的巧妙安排,或是“山重水复”后的“柳暗花明”,或是巧取,或是智斗……总之,不是令人拍案惊奇,就是让人久久不能忘怀。没有它,醇厚芳香的甜酒,也变成了淡而无味的白开水;没有它,故事就不能成立。《一张社保卡》里的“死错人”,就是这个故事的故事核。有了这个核,就引来了工会主席送花圈,引来了“人鬼相见”、震惊四座等一系列故事的发展,引发了比男性“妊娠反应”、女性患前列腺更强烈的趣味性,既有夸张手法,又有生活真实感,使人忍俊不禁;《第六个指纹》里“第六个指纹”就是这个故事的故事核。德高望重的杜老师,从银行取回的钱中居然发现了假币,杜老师不可能从别的途径得到假钱,更不可能“敲诈”银行(银行是以诚信为重的国家金融机构,经办人员几经审查也无作案可能),正在疑云重重、难分难解之际,陆探长在假币上发现除了经手五个人的指纹外,还有第六个人的指纹,再顺藤摸瓜,抓到了真正的作案人,全剧矛盾也豁然解开。

《黄宣林讲故事》中值得学习、借鉴、欣赏、评析的地方实在太多,限于篇幅,只能说这些,就此搁笔。

痴人说梦

(自序)

黄宣林

新故事是时代的产物,它追随时代的步伐,记录时代的声音。每个时代都会产生属于这个时代的“新故事”。它是人民群众自娱自乐的一门艺术样式,又是广大人民群众非常乐意接受的比较通俗的新文体。它扎根在人民群众当中。

新故事源于口耳相传的民间故事,虽经时代的变迁,新故事万变不离其宗,仍然像民间故事那样,可供阅读,可供讲述。它是民间文学,它又是民间艺术。

先有说话,后有文字。在文字出现之前,口头创作,传播于口耳之间的民间传说、民间故事,早已问世。尽管它是口头创作的作品,同样具备文学作品所必备的诸多要素。比如,塑造人物、结构情节、细节描写、比喻、烘托等等手法,都为后来的书面文学发展,奠定了基础。

文字属于书面的,每当落笔时,都讲究斟字酌句,所谓“袖手于前,方能疾书于后”。

说话,尤其在聊天,侃侃而谈,你一言,我一句,都是冲口而出,不容“袖手”,它比文字表述更便捷,更自由。如今网上聊天,都是即兴的口头创作,有些新句子不合书面文字“规矩”,就因为缺少“袖手”的过程,是口头语言的延伸,也是丰富、发展书面文字的源头。只要人的口头说话功能存在,文学艺术哪怕再发展,再超前,口头创作永远也不会停止。

眼下,纯发表新故事的杂志就有七十余种,还不包括兼发新故事作品的刊物。新故事作品铺天盖地,书面传播大有替代口耳相传

的趋势。新故事还要不要坚持它口耳相传的“口头性”？这是我非常困惑的问题。

我讲了五十多年故事，发表了五百余则新故事作品。我对新故事是“时代的产物”没有丝毫怀疑，从我作品的内容，也可印证这一点。新故事“追随时代的步伐”，当今书面传播又如此繁荣，为什么还要停留在“因不识字才进行口头创作”的那个年代？我带了这个问题，讨教过好多学者、教授，也深入到坊间，听取读者、听众的意见。

其间，我受两位老师启蒙，帮我认识了新故事。其一，曾参加《故事会》创刊的元老级编辑钱舜娟老师。她告诉我：上世纪60年代初，《故事会》还没有创刊，而新故事的讲述活动已在上海如火如荼。《故事会》创刊号上“编者的话”是这样写的：“……刊载基本上可以直接供给故事员口头讲述的故事脚本……”当时参加编写新故事的作者，大多数是故事员，都是有讲述实践经验的能说会道者。他们写出来的新故事，目标明确：为了讲述。有的还自产自销，自己写，自己讲。

其二，上海复旦大学一直从事民间文学研究的资深教授王永生。新故事一出现，他就认定这是具有“口头传播”特点的新民间故事。为了验证这一学术观点，他在上海选定了我和农民作家张道余作为他的研究对象。为了研究我的作品，他拿走了我每天讲故事的“排片表”，不顾自己患有严重的糖尿病，随我去“百口衙门”听我讲故事，前前后后三个多月。每场故事会结束，他都留下来搜集茶客的反馈意见，最后，他写了一篇文章《黄宣林的创作成就和新故事创作的成功经验》。他坚持“新故事是具有口头传播特点的新民间故事”观点。此后，他又写了《张道余故事创作常编常新的奥秘》一文。这两篇文章一经发表，就被《故事会》收进了故事创作函授班的教材。

北京师范大学张紫晨教授写了《新故事需要创造便于流传的艺术手法》一文，提出：“新故事是个新的艺术品种，它是在新的历史条件下创造出来的反映新生活的短小的用于讲述的艺术形式。”张教授把新故事

定位在“用于讲述的艺术形式”，划归到“艺术”门类。

评书也是“用于讲述的艺术形式”。它与新故事同属口头文学，它们是一样的吗？

根据以往讲故事的体会，我认为：评书，原本就是以讲述各类传奇来吸引听众。所谓传奇，就是“那个时代的新故事”。评书历来都在讲“新故事”。由于每一部传奇，都是艺人赖以生存的本钱，尽管只有一张书桌，那也是舞台。为了迎合听众，他讲传奇时，必须按舞台要求，糅进戏剧表演的手法，讲究“手眼身法步，生旦净末丑”。所以，评书带有很多舞台化的程式，它属于表演。而我们讲述的新故事，是群众文化，自娱自乐，新故事要发展，要提高，不是与评书去争舞台。

1979年9月，上海文艺出版社在文艺会堂举行了部分省市故事工作者座谈会。当时担任上海市文化局群文处负责人，长期组织上海新故事创作、讲述，被誉为“上海新故事之父”的任嘉禾老师提出：“还故事于民。”他说：故事原本植根于民间，是广大劳动人民喜闻乐见的文学形式。他要求新故事既要像“脚本”能讲，又要像“流传故事”那样能传。

新故事是群众文化。借用舞台来推动新故事的创作和讲述，无疑推动了新故事的发展，不过，切莫把新故事就此固定在舞台上，追求舞台上视觉的繁花似锦，而忽略了听觉需求。

任何文学艺术样式，都受到其自身传播形式的制约。戏剧，除了唱词，它和话剧一样，全凭对话来展示人物的性格，续接故事情节。电影、电视剧，它靠不断地变换环境，让人物在不同环境中表现，来展示人物和叙述故事。小说，着重描写，哪怕长篇累牍，一时不能理解，它能反复诵读，潜心研究，适应于“袖手”品味。评书，是舞台艺术，它的一招一式，都要经受专业培训。而故事，它是群众文艺，不受“专业”拖累，它大到上千人的会场，小到十来个人的酒席，都能来上一段，给人解乏助兴，甚至，只有祖孙两人，也能钻在一个被窝里，照样施展拳脚，讲得有声有色。这就是新故事“口耳相传”所展示的个性，它不受场地限制，靠内容结构“易

讲、易听、易记、易传”的吸引力，深入民间。新故事的自身魅力，就在于它具备与其他文学艺术样式所不同的传播个性：易讲、易听、易记、易传的“口头性”！

作为“口头性”，文字的口语化十分重要。我节录两篇作品的开头作个比较：

今晚，一起将被当代中国官方和百姓所共同关注的反司法腐败案，在h市的市郊接合部揭开了序幕。

这是典型的书面句式。一共三句，最长一句25个字，念都很累，讲就更难。

另一篇：

赵跃九，矮矮胖胖的，小眼睛，大嘴巴，脸上有道大伤疤，模样儿奇丑。人尽管丑，却有个水水灵灵、漂漂亮亮的媳妇。有人说，这是潘金莲错嫁了武大郎，一朵鲜花插在牛粪上。“鲜花”也好，“牛粪”也罢，小两口过得蛮好。如今，“牛粪”要抛弃“鲜花”——赵跃九要休妻了。

这两段文字，哪段上口，哪段拗口，一“读”便知。

文字“口语化”，它仅仅是新故事能不能传讲的基础。

“文革”期间，讽刺、揭露“四人帮”的作品，都遭到“四人帮”严密的封杀，唯独在老百姓中间广为流传的政治笑话、流传故事，频频在“口头出版社”亮相。“四人帮”倒台后，这些故事拨开乌云见青天，人前背后，到处都能听到有人在传讲。这些故事的口头传播能量特别大。新故事作者也纷纷将各自搜集的素材整理成文，在故事刊物上发表。有的故事竟被四十余家刊物转载。这类故事，被统称为“流传故事”。

流传故事之所以能广为流传，首先，它语言流畅，琅琅上口，叙事性强，内容上具备深受广大群众所关切的“人民性”。其次，新故事的“口头性”，除了文字的口语化，内容的群众化，尤其是它的情节结构，必须要具有可传的“潜质”。

有一则故事《揍厂长》——

甲、乙两个下岗工人，在路上相遇。甲见乙匆匆而过，忙拦住他问：“你忙什么？”乙神秘地瞅瞅四周，轻声地说：“昨晚，我把厂长揍了一顿，他叫我今天去上班。”说着，转身就走。

甲想，这厂长太坏了，是他逼我下的岗，我也去揍他一顿，我也要上岗！

他来到厂长办公室，见厂长吊着膀子，半个头用纱布包着。心想，乙下手还真够狠的，便开门见山说：“我来揍你，我要上岗。”说着，举起拳头真要打。厂长一个电话把乙叫来了。原来，乙当上了保安，他把甲揪了出去。甲可生气了：“你不够意思，你揍他上了岗，为啥不让我揍他？”乙说：“昨晚我去理发，发现厂长在理发店后面格子间里搞那些肮脏的事，被我拖出来揍了一顿，他想封我的嘴，才让我上岗的。今天，他正儿八经地在工作，你凭什么揍他？”

甲着急了，“那我怎么办？我也要上岗！”

“这种人本性难改，你想重新上岗，就去理发店门口候着吧。”

这则故事，我听好多人说过，作者是谁，我忘了。由于它反映了人民群众都关心的就业问题，又因讽刺性很强，增强了它的可传力度。

故事的情节铺设，悬念设置，人物塑造，环境烘托，以及厂长受伤的细节描写，它与其他书面文学的创作要求没什么两样。但，作为新故事，它受“易传、易讲”的制约，它与书面文学的表现手法不同处就在于它没有静态描写，人物始终处在行动之中，以人物的行动来推动情节的发展。它情节单一，但层次分明，让人听了过“耳”不忘，记得住，说得出，传得开。最终，都成了茶前饭后佐餐的谈资，它不仅存活在纸页上，更活跃在人们的口头上。它无需书本，靠口耳相传，可以多次转载，反复出版，在老百姓的心中深深扎下根来。

故事情节结构的可传“潜质”，虽然隐匿在文字后面，但读了带有可传“潜质”的书面新故事，它会激起你传讲的冲动，那才是真故事。有人说：我从来没讲过故事，我没有传讲的爱好，更不会有传讲的冲动。人的那张嘴，除了吃，就是说话。昨晚，你看了一段十分精彩的电视剧或小说，你就会找你的好朋友或书友，交流电视剧或小说中的人物和情节。你们

所传讲的电视剧和小说的内容,都已摒弃了小说中的大段描写,也忽略了电视剧中环境的变换,传递的就是让你最受感动的那些情节,这就是“讲故事”。恐怕你我都有过这样的经历吧,殊不知,由“口头性”带来的互传快感,是人人都需要的。人,需要释放,也需要交流。口,是最理想的工具。

1998年,我退休了,特兴奋。我终于有时间,可以从“业余”转为“专业”了。至今,14年过去了。这14个年头,尽管我患了恶疾,走路也比别人多了“一条腿”,但,写故事,讲故事,依然“高烧”不退。每讲一场故事,一身臭汗,那个爽啊,比医生的灵丹妙药还管用。我没去开刀,带着癌细胞,写了上百篇故事,发表了近八十篇。这些作品,发表之前,都被上海故事界的朋友拿去“倒卖”了。有人听了后,居然还有信息反馈。我根据听众的意见,选了其中三十二篇,以人生中蕴藏故事量最大的五个方面,分成五个部分,并在每篇故事的后面,加上自己写作、讲述、修改的甘苦和体会,权当“自说自话”,也算一家之言,与爱好故事的同仁,作更深入、更广泛的探讨。

我是一个故事员,从讲到写,是我将近一个“甲子”养成的习惯。其实,我的手长期麻木,我的笔早被我的手“封”住了。幸好有了电脑,尽管手指不灵活,还能代笔说话。医生没说我能活几年,活着就得快乐,最快乐的事,就是“嘎嘎三胡”,讲讲故事。虽说我腿脚不便,但现在可是信息时代,时不时有可取的信息传入耳中,我就像商人抓到了商机,非得及时“转卖”不可。我还想讲,还想写。好多我认识的朋友,都是通过交流故事结下的友谊,可谓:口耳相“交”。我找他们,就图一吐为快,他们也愿意听我胡说八道,还带来新的信息。尽管,学术界至今没人在研究这方面的学问,我留下这本书,权当痴人说梦,“嘎三胡”聊以自乐吧。