

# 鲁迅《故事新编》故事与小说的人类学思考

刘俐俐

**摘要:** 本文旨在从跨学科视野出发,就鲁迅《故事新编》中的故事与小说做人类学思考。首先,指出鲁迅看重故事,且看重古代典籍中的老故事,并创造性地将典籍故事放入新编故事中以获得作者所要的意义。其次,鲁迅既借用典籍又突破典籍的束缚,将若干个典籍材料相互组合使用以“新编”故事,且具小说艺术特性。再其次,从中国小说发展的虚拟一脉来看,《故事新编》是我国从神话到传说,经先秦寓言,再经唐宋传奇和明清《西游记》、《聊斋志异》等至现代的代表,可用传奇文体概括之。为了实现传奇体小说的奇幻特性,鲁迅在小说人物、情节、古今语汇夹杂、时空倒错等方面做了大胆尝试。最后,从《故事新编》意义发生方式考察,得出此作的特殊文本程式,导致文本没有阐释边界、属各时代读者、意义多向等特性,这正是后现代意义发生的方式。鲁迅《故事新编》凭借如上艺术的创造性,显示出讲述和倾听(书写和阅读)故事,是人类的本能性现象,故事始终蔓延和传递于口头与作家文学中,人类借对意义的需求与故事始终相伴。

**关键词:** 《故事新编》 小说 人类学 后现代 意义发生方式

**作者简介:** 刘俐俐,南开大学文学院教授,文艺学专业,主要从事文学理论与批评研究。电子邮箱:liulili@nankai.edu.cn

**Title:** An Anthropological Reflection on Lu Xun's *Old Tales Retold*

**Abstract:** This paper takes an interdisciplinary perspective and tries to present an anthropological reflection on the stories in Lu Xun's *Old Tales Retold*. For Lu Xun, the stories were important, especially the old stories in the ancient classics, and he creatively rewrote the classical stories to get across what he wanted to convey. In his rewriting, Lu Xun combined materials from many classics so as to make the retold stories take on artistic features of creative stories. Lu Xun's *Old Tales Retold* merged well into the development of fiction writing in Chinese literary history, which evolved from the antique myth and tale, the pre-Qin fables, the legendary tales of the Tang and Song Dynasties, the novel of Ming and Qing Dynasties to the modern times. Lu Xun's *Old Tales Retold* was written in the style of legendary story and he experimented in characterization, plot, diction, and narrative time-space sequence in narrative. From the perspective of meaning gestation, *Old Tales Retold* shows unique textual features which lead to the opening up of the interpretative horizon, the expanding of the audience to all ages, and multiple dimensions of signification. These methods of meaning gestation are essentially postmodern in nature. By way of these methods, Lu Xun demonstrated in *Old Tales Retold* that story-telling and listening (writing and reading) is an inbuilt desire in human beings and that story has always been the vehicle for man's need for meaning.

**Key words:** *Old Tales Retold* story anthropology postmodern methods of meaning gestation

**Author:** Liu Lili is a professor at the School of Liberal Arts, Nankai University (Tianjin 300071, China). Her research focuses on literary theory and criticism. Email: liulili@nankai.edu.cn

在当今叙事学、人类学等相关学科相互交叉的开阔视野下,重读鲁迅《故事新编》,发现涉及的问题非常宽泛:作为文学研究对象的小说;主要作为民俗学研究对象的故事;旧故事如何编成新故事等诸多问题。笔者力图在跨学科视野中,就

《故事新编》提出如下问题:从《故事新编》可看出鲁迅如何理解故事与小说之关系?典籍作为故事如何进入小说,《故事新编》的“新编”提供了哪些有益的经验?《故事新编》属于怎样的文体?有怎样特别的意义发生方式?

## 一、从《故事新编》看鲁迅如何理解故事与小说之关系

### 1. 重视故事

故事研究归属法学门类下的民俗学。民俗学侧重研究各民族民间口头故事的最初发生、故事母题、母题的流变、故事的分类等。鲁迅《故事新编》用了不少由民间流传的口头故事经记录整理而成的神话传说文本,究其实则为口头故事。在人类学领域,作为人类行为,民间口头故事也被予以研究。但民俗学和人类学研究均不涉及审美问题:故事如何“文学”了呢?此问题不归它们负责解决。可是,故事毕竟进入了作家的叙事文学。由此可以推演出,故事涉及民俗学、人类学和文学等学科。鲁迅将小说《故事新编》以“故事”题名,可见他看重故事。确实,从阅读效果看,八篇新编而成的故事,有趣、好读,有形神毕肖的人物,有丰富细腻的心理活动,情节完整曲折,有内在连贯性、因果性,有诸多细节点睛于其中。重视故事,同时也尊重和保留故事之特性。根据既往学科划分,作家文学与口头故事分别在不同学科被关注和研究。作家的叙事性文学如小说中有故事,甚至故事中有民间口头故事元素。但将民间口头故事和作家文学创作视为一体,形成一体文学观和开阔的学术视野,尚未成为自觉。《故事新编》又一次印证,故事是一切文学体裁的基础。这个看法业已存在于故事的现代表述中:“故事,任何关于某一时期发生的事情的最广义的记载,它可以是书面的、口头的或记忆中的,也可以是真实的或虚构的,它是关于某些事件的顺序或倒叙。[……]故事是一切文学体裁(无论是叙述性的还是戏剧性体裁)的基础[……]”(林骧华 130-31)。重读鲁迅《故事新编》,可温习鲁迅对故事之重视并深入思考故事问题。

### 2. 老故事可以成为小说里新故事创作的资源

鲁迅明确将《故事新编》定义为小说,自谦并不无调侃地说过《故事新编》“不足称为‘文学概论’之所谓小说”(鲁迅 342)。《故事新编》除了总题目以“故事”标示之外,八篇故事也确实显示了鲁迅在有意识地讲故事。他讲故事的资源是古代中国典籍:(1)上古神话。主要取自《山海经》、《淮南子》、《楚辞》及其他一些古籍。(2)历史文

集。主要取自《尚书》、《左传》、《战国策》、《国语》、《汉书》、《史记》等。(3)魏晋志怪小说。主要借鉴《列异传》、《搜神记》等。(4)诸子散文。涉及到的典籍有《论语》、《孟子》、《墨子》、《韩非子》等。(5)其他杂著和类书。被引用有十数种,引用最多的为《吕氏春秋》、《太平御览》、《格致镜原》等。除上古神话是经过记录整理的口头故事传说之外,其他几类文献中,也有诸多原本来自民间口头,后来辗转进入书面文献的。如志怪小说中的诸多故事原本都是口头的。鲁迅新编的故事取材于这些文献,又一次表明故事久已有之,人类讲述和倾听故事的历史很漫长,只不过作家叙事文学出现后,开始自觉地创作故事,同时也吸收民间口头故事,故事由此从口头蔓延到作家文学中。

那么,鲁迅“新编”故事,重新讲述了哪些老故事?八篇分别述之如下:1.《补天》,借用女娲抟土造人和补天的神话传说,新编成女娲抟土造人和补天,且百无聊赖、无可奈何的故事。2.《奔月》,借用后羿射日和嫦娥奔月传说,新编成后羿狩猎野兽获取食物之艰难、嫦娥难忍食物简单、生活单调,窃后羿长生不死药奔往月宫,后羿痛心失落的故事。3.《理水》,借用大禹治水传说,新编成由大禹疏导治水,引发了诸多文化山上学者和各类官吏种种拙劣表现的故事。4.《铸剑》,采用民间的眉间尺复仇传说,新编成眉间尺性格由优柔寡断到果敢决绝,终于在黑衣人帮助下为父复仇的故事。5.《采薇》,借用伯夷叔齐相禅让,不食周食而饿死的传说,新编成伯夷叔齐因不食周食而饿死过程中,所遇各类事情、各色人等引起的复杂微妙心理活动,及落寞无奈的故事。6.《出关》,借老子骑青牛,西出函谷关后“莫知其所终”的历史故事,新编成老子和孔子相交、老子认清形势自动出函谷关,及在函谷关经历的诸如讲学编书等种种故事。7.《非攻》,借用《墨子·公输》内容主干为故事发缘。新编成墨子采用种种智慧,说服了公输盘,也说服了楚王放弃攻宋的故事。8.《起死》,借用《庄子·至乐》篇中的一段情节,新编成庄子“起死”的故事。

以典籍为资源新编故事,在中国文化理路上有根据吗?

鲁迅曾经认为,稗官进入民间采集“街谈巷语”,其基本行为是“采集”而非“创造”。所以,庄子所说的“齐谐”,列子所说的“夷坚”,不是来自

稗官采集于民间的“街谈巷语”,而是来自“神话与传说”。其实,关于“神话与传说”,鲁迅还有更细致的区分,他认为,“昔者初民,见天地万物,变异不常,其诸现象,又出于人力所能以上,则自造众说以解释:凡所解释,今谓之神话。[……]迨神话演进,则为中枢者渐近于人性,凡所叙述,今谓之传说”(鲁迅 17-23)。这个思想,可以推导出鲁迅认为,神话和传说是叙事性文学创作的重要资源。或者说,神话和传说是老故事,可以经过艺术创造而变成新故事,其中的传说,是业已经过叙述之神话,再成为故事的。既然是讲叙的结果,当进一步被讲述时,则成新编故事的资源。《故事新编》即是在此脉络中创作的产物。

### 3. 老故事新编成新故事的理由。

为什么要编故事?最简单的人类学解释,是人类需要故事。人类需要讲述和倾听故事获得娱乐、消遣、排除孤独和寂寞,更重要的是获得意义。人类区别于动物的根本标志就是人类需要意义。旧故事的意义已经被人们熟知,所以需要新故事。新意是新编故事存在的理由。这就是人类对故事的需求规律。希利斯·米勒(J. Hillis Miller)为《文学批评术语》撰写词条“叙事”(NARRATIVE)。希利斯·米勒问了三个问题“为什么我们需要故事?再给它加两个问题:为什么我们一再需要‘同样’的故事?为什么我们总是不知足地需要更多的故事?”(富兰克·兰特利奇 托马斯·麦克列林 90)。新编故事是因为人类不倦地需要故事,这里可用希利斯·米勒对第三个问题的回答。他说“一个故事和每一次重讲或其变化形式总会留下某种不确定性或包含一个尚未阐明旨意的散漫的结尾,[……]这种必然的不完美意味着没有故事能一次或一直完美地履行其整理和巩固的功能。所以我们需要另一个故事,又一个故事,再加一个故事,我们对故事的需求不会到顶,我们寻求满足愿望不会缓和”(96)。由希利斯·米勒思想推导出,人类对于意义的需求无止境,每个故事提供的意义有限,对意义的无限追求与每个故事意义的有限性构成的矛盾,就是人类“总是不知足地需要更多的故事”的学理原因。由此可进一步推导出,鲁迅用典籍中的老故事新编故事,一定是为了某种他要的意义。为了他要的意义,他便富有创造性地将典籍中的故事放入他新编的故事中。

## 二、典籍中的故事如何进入小说,《故事新编》的“新编”提供了哪些经验

### 1. 关于“用典”和“互文性”问题

我国传统文化中称借用典籍为“用典”。刘勰在《文心雕龙·事类》篇的说法是“事类”(614)。在《文心雕龙·知音》篇“六观”中就是“五观事义”的“事义”(713-18)。中国古代诗歌讲究用典。“典”本来就有一个故事或某情节,业已具备意义,被精当地用于新语境中,涵义隽永蕴藉,有言外之意,耐人品味,产生出新意。这即刘勰所认为的,运用事类的主要意义,在于“援古以证今”、“明理”、“征义”(614)。这些说法,可用意义概括之。

我国传统“用典”概念与西方现代文学学术语“互文性”(intertextuality)意思相近。集中讨论“互文性”的是法国学者克里斯蒂娃(Julia Kristeva)。西方学者所谓“互文性”,通常被用来指示两个或两个以上文本间的互文关系。它包括:一、两个具体或特殊文本之间的关系(一般称为 transtextuality);二、某一文本通过记忆、重复、修正,向其他文本产生的扩散性影响(一般称作 intertextuality)。罗兰·巴尔特(Roland Barthes)和克里斯蒂娃还指出,互文性文本造就互文作者。其实,任何一个民族只要有文化积淀,并形成历史文化典籍,后来人就可参照和借鉴,将其中的某个部分拿来嵌入自己的文本中。西方学者诸如罗兰·巴尔特、克里斯蒂娃等的贡献在于,用互文性概念首次概括了该现象和规律,此外并没有说出什么新的东西。克里斯蒂娃认为:互文,是“表示任何一部文学文本‘应和’其它的文本,或不可避免地与其他文本相互关联的种种方法”(转引自艾布拉姆斯 373)。“种种方法”这个词很好,给进一步探讨具有独创性的文学作品互文的“种种方法”预留了空间。也可藉此进一步探讨互文手法后面的观念是什么。《故事新编》显然为用典之作。鲁迅如何通过“用典”、“互文”编新故事,以产生新意义的呢?

### 2. 鲁迅如何运用典籍“新编”故事

如前所述,《故事新编》运用了上古神话、历史文集、魏晋志怪小说、诸子散文以及其他杂著和类书等五大类典籍。部分典籍原本就有故事,如

先秦寓言和诸子,但尚不是独立自觉的文学创作。其中的历史文集注重的是记全要素,不注重细节描写。志怪小说有故事也有细节,但就故事本身而言意义有限。上古神话短小精悍,没有明确的前瞻后续。这些老故事已有若干代读者和听者,通过模仿来学习、获得秩序、重新整理既有经验。各代人们或读或听这些故事,就是希利斯·米勒所说的“一再需要‘同样’的故事”(富兰克·兰特利奇 托马斯·麦克列林 90)的现象。既然人类总是不知足地需要更多的故事,自然涉及到创作问题。鲁迅富有创造的艺术气质已无需论证,藉此可以确认在《故事新编》中一定会突破既有典籍束缚,表现出极大创新性,尽管他称之为“新编”。

“用典”以“新编”故事,是多样化运用典籍创造性组织的结果:1. 以某一典籍为自己新编故事的切入点或结局,敷衍成情节丰满的故事。《补天》即以神话传说的“补天”为结局。该作以主要人物女娲为线索,有机地串连起女娲造人、巨鳌载山、共工颡项之战、女娲补天、秦始皇、汉武帝追寻仙山等神话和历史传说。主角固然还是女娲,但既有造人情节,也有补天情节。何以补天?通过引出共工颡项之战等,才顺理成章地引出补天情节。故事完整了,情节也随之丰满。再如《奔月》,以《淮南子·览冥训》记载“羿请不死之药于西王母,姮娥窃以奔月”为基干,综合运用了我国古代神话中的射箭英雄后羿射日、相传为羿之弟子且善射的逢蒙、嫦娥奔月等故事,最后以嫦娥奔月为结局。此类组织故事的方式,可更通俗地概括为:若干典籍均被有效地组织进故事主要情节。2. 以某一典籍记载的故事线索为由头,作家另行发挥超拔的艺术想象,另辟蹊径创造人物形象,使人物话语和谈资邈远神奇。何以邈远神奇?皆因选取历史神话传说之材料。由此,人物和故事情节的,借着这邈远神奇的话题和话语丰满生动,有趣起来。《理水》即是此类。该作以《史记·夏本纪》中大禹治水的的神话为由头,却用较多笔墨写了文化山上诸学者的言行,以及考察大员的诸般情形,并未执意叙写大禹如何治水。大禹之外的人物形象,其谈资大多来自典籍。《铸剑》故事线索借用魏朝曹丕《列异传》中眉间尺的复仇传说,还借用了晋朝干宝编撰的《搜神记》之情节,即《搜神记》写干将莫邪之子以双手持头和剑一

起交给“客”,“客持头往见楚王,王大喜。[……]王如其言煮头,三日三夕不烂”。头在镬中跃出,犹“瞋目大怒”(转引自北京大学中国文学史教研室 334-35)。其他更多情节则是鲁迅凭借想象填进去的。对于这几篇,凭借艺术想象创造的情节在整个故事中占较大比例,细节等小说因素更多一些。3. 以历史文集中某事件或某情节为基础加以扩展,特别钟意于细节的营造和人物形象的塑造,不仅是主要人物,更有其他人物。以此方式新编故事,故事中人物比原来典籍故事的人物更多,也丰满起来,趣味盎然。《采薇》、《出关》、《非攻》等篇多是借用《尚书》、《战国策》、《史记》等。以《出关》为例,这个作品取《庄子·天运》和《史记·老子韩非子列传》之材料,以老子骑青牛归隐情节为故事主干,穿插进各式人物,特别是一些细节增色不少。这样的创造思路,克服了中国古代史料原本严肃、不易产生有趣和别样意味的特点。次要人物形象和细节,丰满了主干情节,增加趣味。所以,依然遵循《故事新编》的典籍综合运用之原则。4. 突破典籍束缚,借鉴西方艺术手法,创造性地以独幕短剧形式讲故事,如《起死》戏仿《庄子·至乐》故事题材及内容。原文“吾使司命复生子形,为子骨肉肌肤”(王新民 319)仅为简单想法,鲁迅将其变为“起死”之现实及其后的尴尬困境,此作的突出特点为出场人物语言的戏仿风格。

3. 鲁迅运用典籍“新编”故事提供了哪些有益经验?可做怎样的理论总结?

纵观如上各类用典新编故事的具体方法,可总括鲁迅的基本思路为:将若干个典籍材料相互组合地运用,绝不孤立地重述单个典籍故事(《起死》除外,此作因为戏仿,情境发生巨大变化,意义和韵味也随之全变)。该思路有两方面效应。其一,故事丰满有趣,好读,更适合小说艺术施展自己的特性。其二,使《故事新编》的意义发生方式更为特别(后面将会具体论述)。

鲁迅如此新编原则自有其道理。因为,从既有故事和重新创造故事关系来看,典籍即便有故事,该故事也已被人阅读或者倾听过,曾经在既往接受中形成过某种意义。单独用某典籍之故事,意义创新会受约束。鲁迅不会顺着既有意义的方向重复。在一篇作品中仅用一个典籍,与将若干个典籍材料相互组合地运用,笼统地说都是互文

方法,实质却不同。先说运用一个典籍的原理。如果单独把某文献如某神话故事,叙述为故事,那么,原有神话故事与新语境中故事最易形成的关系是两者的相似性,隐喻艺术思维就是运用两个事物或形象形成相似性关系。隐喻产生意义依赖相似关系中的喻衣。即原有故事为喻衣,新故事可产生的意义为喻旨,此时,新故事之意义容易顺着原有故事逻辑发生。从前面介绍的希利斯·米勒的思想也可获得启发:如果以故事存在于口头故事和作家故事为一体的宏观视野来看,那么,就可看出人类对故事需求从单一故事到复合型故事、从简单故事到复杂故事的规律;看到了故事既作为人类享用的对象,同时听故事又能再生产出对故事的需求。这就涉及到相互组合地综合运用多个典籍编故事的问题了。综合运用多个典籍,为避免和某个典籍构成相似性关系提供了空间和条件,不受既有典籍之故事限制,可以给艺术再创造以极大自由。这正是希利斯米勒所说的可以产生复杂的故事、再生产出对故事的需求等原理之所在。

由此可以概而言之:鲁迅综合运用古代典籍之目的在于创造性地讲故事,如果说,这是最基本的经验,那么,其他经验则主要体现在文体的具体方面,虽然鲁迅说《故事新编》是小说,但是怎样的小说文体?叙事方面有怎样特点?这个方面更为复杂,笔者在下文中将具体展开。

### 三、中国小说发展中的流脉与《故事新编》的传奇性文体

《故事新编》显然不同于《红楼梦》乃至鲁迅自己的《彷徨》等小说。讨论这些故事依托于怎样的文体,需要从中国小说发展流脉来看。

#### 1. 《故事新编》属于中国小说发展脉络的哪一脉

中国小说发展可分为文言小说与白话小说两个系统。从宏阔历史脉络看,唐宋传奇以及明清文言小说如《聊斋志异》等为前者,说话体小说和明清以来白话小说为后者。前者供文人案头阅读,需要凝神静思,仔细品味,用词考究,叙述讲究技巧,文本结构一般比较复杂。尤以唐传奇为典型。确如鲁迅所说:唐代小说“叙述宛转,文辞华艳”,“或为丛集,或为单篇,大率篇幅曼长,记叙

委曲”;唐传奇作家有着“有意为小说”,“作意好奇”,“大归则究在文采与意想”(70)。后者源于勾栏瓦肆的说话艺术,诉诸现场观众听觉。之所以称为说话体小说,乃是因为继承了说话艺术的基本模式,追求好听易懂效果,叙述及语词自然要通俗、平民化。对此学术界已有共识。<sup>①</sup>

笔者特别要讨论的是,无论中国小说流脉的哪个系统,都具备小说的基本艺术特性,那就是虚构。但是笔者以为,文学理论在总体虚构特性覆盖下还应区分虚构和虚拟,才能更准确地看清两个小说流脉各自的特性。先说虚构覆盖下的虚构,此虚构的话语世界与现实世界的时空具有对应性。如《红楼梦》、《安娜·卡列尼娜》、《高老头》等。再说虚构覆盖下的虚拟,此虚构的话语世界与现实世界的时空不具对应性。即此时虚构的话语世界,形象、情节等完全可凭空虚拟,不必有现实根据。亦可突破现实世界时空逻辑。在我国不乏这类虚拟之作代表,如唐传奇、《西游记》、《聊斋志异》等。这些小说想象奇特大胆,人物形象既有鬼,也有狐妖、花妖等。鬼、狐妖、花妖等非人形象常与人物发生种种纠葛。妖和鬼没有年龄,具有超越时空、破除各类障碍、实现理想的自由。而且,还各有类似于人的性格特征。如唐传奇《周秦行记》中的牛僧儒,误入了薄后庙后,竟与从汉代、西晋到唐代的诸如薄太后、戚夫人、王昭君、绿珠、潘淑妃、杨贵妃等不同时代的六个女鬼相聚、赋诗饮酒。把时间上不在同一平面上的人和事情,组织成在人情和感情联系及生活气息等方面都非常具有现实感的故事和场景,给予读者的感觉非常奇特,其故事情节有些方面可按现实中的感情、人情事理逻辑来接受,而在某些方面则颠覆了现实逻辑(刘俐俐 231-36)。这就是虚拟,即虚拟了一个独特时空讲故事。笔者还要指出,在这类小说中,鬼魂、妖怪常同时担当叙述者,是“同故事叙述”(homodiegetic),即“叙述者与人物存在于同一个层面的叙述”(费伦 171)。叙述由此有了超越时空的合理性。鲁迅的《故事新编》在故事情节组织方面,秉承虚拟原则,超越时空;神话传说人物、历史人物,以及志怪故事中的原有人物,都被虚拟地重新塑造了;故事也重新讲过,语言之奇特产生的特殊感觉,远超过我们读唐传奇的感觉。那么,如何来表述这样的文体?

## 2. 传奇性文体

笔者特别注意到西方叙事性文学的一个观点,韦勒克(Rene Wellek)和沃伦(Austin Warren)在他们的《文学理论》中引用了里夫(C. Reeve)在1785年关于区分英语中叙述性小说的两种模式的说法。里夫认为,两种模式可分别称为“传奇”和“小说”。他说“小说是真实生活和风俗世态的一幅图画,是产生小说的那个时代的一幅图画。传奇则以玄妙的语言描写从未发生过也似乎不可能发生的事情”(韦勒克 沃伦 252)。如上陈述,我国的唐传奇、《西游记》、《聊斋志异》等,相当于里夫(C. Reeve)所说的传奇。鲁迅《中国小说史略》的第二篇“神话与传说”,也认为志怪之作,即庄子所说的齐谐,是寓言,探其本根,亦犹他民族然,在于神话与传说。在鲁迅的逻辑中,这区别于稗官采集而成的“街谈巷语”。可否如是描绘:我国虚拟一脉小说,发展源流可大致为:从神话到传说,再到先秦寓言,再到唐宋传奇、《西游记》、《聊斋志异》等,到了现代则以鲁迅的《故事新编》为代表。这一脉小说体可用传奇文体概括之:乃小说之一种,想象奇特、虚构情节和情境超出物理时空逻辑,形象超越现实世界,故事基本是现实中“从未发生过也似乎不可能发生的事情”(韦勒克 沃伦 252),也即虚拟而成。虚拟而成的话语世界具有内指性。人物形象、情节、情境等只在虚构世界内部才具有存在合理性。按照这个概括,其实童话也由于虚拟性属于传奇文体。只不过童话属于儿童文学,儿童文学的特性以教育为第一原则,文学性服从于教育性。<sup>②</sup>因此,一般不将儿童文学与小说列于同一系统中来考量。贺宜在论文《童话的特征、要素及其他》中说“童话的根本特征是幻想,没有幻想便没有童话”,它的三要素为“象征性、夸张性、逻辑性”(转引自 吴其南 11)。童话“以非生活本身形式塑造艺术形象,以非生活本身形式呈现故事中的情况、境况或事态,以非生活本身形式的情况、境况或事态创造了一个艺术世界”(转引自 吴其南 21)。《故事新编》在趣味性等诸多方面,和童话有相似之处,可为同属传奇体的印证。

传奇文体对作家来说,有极大便利和自由。美国作家霍桑说过“当一个作家称他的作品为传奇时,应该认为,他是想要求某种处理形式和材料的自由[……]”(韦勒克 沃伦 253)。以此推

测,再结合前面分析的借用典籍新编故事的诸种方法,可见鲁迅在《故事新编》中调动出神话传说和历史典籍中的人物,将他们重新组合编排,上天入地,古今交融,确实赋予新编故事以更多大胆想象、任意驰骋和演说的自由。这可推导出鲁迅是将新编之故事放在传奇体中的。

## 3. 《故事新编》如何实现传奇体小说艺术特性

《故事新编》有哪些不同于其他传奇体小说的特点?这指的是鲁迅实现传奇体小说艺术特性的创新经验。最突出的经验为:人物、人物语言和场面情节的相互作用,产生古今语汇夹杂、时空倒错的奇幻色彩。

人物语言须有谈资,而谈资与场面又相关。《故事新编》善写场面,场面中的人物就某话题各抒己见,语言的魔力由此发挥。谈资多来自典籍。比如《理水》写大禹走后,京师日渐好转了,老百姓聚居在一起谈论大禹功绩、大禹何人,《随巢子》、《古岳读经》里大禹化为熊、大禹如何捉无支邪等传说成为谈资。再如,《理水》中胖大官员劝说大禹“我看大人还不如‘斡父之蛊’”。就是借用《周易·蛊卦》的“初六,斡父之蛊,有子,考无咎,厉终吉”。考察大员吃着松皮饼说“自己明天就要挂冠归隐,去享这样的清福”,“挂冠归隐”出自《后汉书》八三《逢萌传》“解冠挂东都城门,归将家属浮海,客于辽东”(《辞源》1251)。此外,典籍既作为谈资,同时又引出另一些典故和传统说法。如《出关》中庚桑楚、关尹喜等,借用庚桑楚对老子说“我们就和他干一下”,引出了老子“舌存齿亡”的说法。人物出场还带出典籍所属背景,增加信息、丰满情节。如《非攻》中子夏的徒弟公孙高、学生耕柱子、曹公子、管黔敖、公输般等,这些人物连带着引出行义、送天下、钩拒、木鹊等历史事件的背景。还有叙述者对人物的描绘和对现场情境的议论等,也巧妙借自典籍语汇。如《奔月》中描写后羿拉弓射月形容为“眼光直射,闪闪如岩下电”。“岩下电”来自《世说新语·容止》有“裴令公目王安丰,眼烂烂如岩下电”(刘义庆 261)。《采薇》中的小穷奇,《左传·文公十八年》有“少皞氏有不才子,毁信废忠,崇饰恶言[……]天下之名,谓之穷奇”(《辞源》2331)。“穷奇”在中国文化中早已是背信弃义的无耻之人的代名词。

如果单有浓郁的古代典籍色彩,至多是古色

古香,《故事新编》的奇幻色彩是在蕴含典籍因素的人物语言和叙述者语言中,又明显地夹杂现代语词。如《奔月》写后羿的感叹,则有“[……]但她上月还说:并不算老,若以老人自居,是思想的堕落。”女乙说“有人说老爷还是一个战士”,女辛说“有时看去简直好象艺术家”。“战士”、“思想的堕落”、“艺术家”等是地道的当代人用语,放到传说中的后羿嫦娥,顿生奇幻感。再如《出关》中有帐房的“提拔新作家”之语,关尹喜说的《税收经义》,《采薇》中小丙君嘴里的“为艺术而艺术”等。由此,人物依然个性化十足,又散发出奇幻气息。这是《故事新编》人物塑造最值得关注的现象。古代典籍所带有的斑斑锈迹,与充满现代气息的人物语言的结合产生了奇幻色彩。此外,叙述者语言对于产生奇幻效应起到了更大的作用,因为叙述者语言是更复杂的问题,在下面单列出来讨论,即《故事新编》之叙述。

#### 4. 《故事新编》之叙述

叙述语气、戏谑式模仿等在全方位俯视角的叙述模式基础上,有了更多展示空间。叙述语气是叙述者和读者达成的默契:共同认定此故事,只在该语境中合乎逻辑。由此《故事新编》中古今词语交叉搭配,超越时空,“随意点染”、“信口开河”、“油滑之处”等都符合文本内部逻辑,即“内指性”。戏谑式模仿,即“戏仿”(parody)又名“滑稽模仿”或“戏拟”,《牛津英语大词典》(OED)中,对此有两个解释:一是指导致了滑稽效果的模仿(imitation),可以用于诗(verse)或文(prose),也可用于戏剧或音乐剧;另一种含义是指拙劣的模仿。我们此处取第一种解释。解构主义哲学认为,“戏仿”(Parody)是“仿拟”的特殊形态,从修辞意义上说,就是戏谑性仿拟。主要在后现代作品中出现,意在解构。或者解构既有意义,或者为了形成特殊的风格。罗兰·巴特则将其另解为“引用和参考”。《故事新编》戏仿手法多样:其一,将当代名词或者比喻方式等用到古代故事语境中。让读者产生恍惚穿梭来往于古今,交叉体验两个时空的艺术感觉。如“过了烙好n张大饼的功夫”、“过了煮熟n锅小米的时光”这样的比喻性叙述。戏仿,也体现在前面所说人物夹杂现代语言的现象上(不再重论)。其二,将典籍之词语、说法似不经意地贯穿在叙述和描写中,给读者造成似曾相似,又油滑可笑的阅读感觉。如《出

关》形容函谷关“实在是一丸泥就可以封住”,典出《后汉书·隗嚣传》“元请以一丸泥为大王封函谷关”。

总体采用全方位俯视角叙述又随时变换,如局部人物视角。如从女娲视角,观察她造出来的人“怪模怪样的已经用什么包了身子”、下半脸“长着雪白的毛毛”、“头一起一落的作出异样的举动”的小东西,都是女娲眼里的形象,女娲微妙的心理感觉、倦怠等都得到了出神入化的描摹。叙述视角自由变换,便于实现艺术考虑。如《理水》叙述视点,始终游离于大禹如何治水,特意放在大员们名为考察实为搜刮民脂民膏,以及文化山上学者群无聊虚伪之丑态的描写上,这个视角引发出诸多趣味。

总之,传奇文体给予叙述人更多自由。《故事新编》的读者从阅读中感觉到的讲故事者,是精神境界极高、阅尽上下几千年中国历史文化之沉浮,看透人间沧桑又从容淡定的老人,他的故事“究天人之际,通古今之变,成一家之言”。

## 四、《故事新编》的后现代意义发生方式

### 1. 为什么要讨论意义发生方式问题

对于优秀文学作品,注定会有意义发生,问题是发生方式有怎样的不同?《故事新编》的意义发生方式就出现了问题:难以顺着清晰的方向,理解和接受以及意义概括。笔者查找了一些关于《故事新编》的解读,发现普遍语焉不详、似是而非。如笔者在《鲁迅小说合集》中读到了评论者对《补天》的评析:“二十年代的中国,军阀混战,人民陷入水深火热之中,《补天》中女娲的形象,正寄寓了鲁迅对民族精神的赞扬,同时也反衬出他对民族丑类的鄙视。[……]”概括似是而非。就是笔者自己,对这些作品也可能做出多样理解。如对《奔月》,我们可如此尝试解读其意义:男女爱情之脆弱,男尊女卑被颠覆,对嫦娥守不住贫穷而出走、背弃后羿的谴责,对后羿之同情;生态环境被破坏,个人命运的变故,折射出大自然被破坏,生态不平衡之后,向人类发出的警告,等等。这些意义都有合理性,即在逻辑上有多种意义理解。《鲁迅小说合集》的解读者的评析是“融今入古、古今交融,是作品的一大特色,作品中射日

英雄羿已失去了昔日的光彩,成了处处倒霉的人,只能为生计而奔波,又得面对弟子和妻子的背叛。但他并不气馁,继续追赶。作品在表现人物性格的同时,不断插入现代生活的细节,增强了作品‘人间味’和戏剧性。[……]”(《鲁迅小说合集》317)。这业已显示意义发生方式出现了困惑。

鲁迅研究专家将《故事新编》诸篇还原到鲁迅当时所处背景和思考的问题,发现某些情节有所指、有所批判,即具有客观、具体的历史性意义。如《理水》描写“只在文化山上,还聚集着许多学者,他们的食量,都是从奇肱国用飞车运来的,[……]”,所谓“文化山”,含有鲁迅“对1932年10月北平文教界三十余人向国民党政府议定北平为‘文化城’一事的讽刺”(钱理群 金宏达 221)。除了这样具体的意义发生方式之外,最主要的现象是,当代读者在其中读到了调侃、戏仿,读者的感情认知和价值判断具有多向性、复杂性,这种现象也可以说是困难。如《补天》之女媧造人,对女媧的赞美流动在整个叙述中。但女媧辛苦造出的人,却酿了祸,女媧因弥补这祸害而力竭身亡。神人之隔膜和无奈的味道在其中,这一切均在意义范围之内,读者可由之产生出历史曲折复杂、是非功过难于评说的感慨。再如《非攻》之墨子、《出关》之老子、《奔月》之后羿、《起死》之庄子等,这些历史或者传说中的人物,在历史典籍中原本已有肯定价值色彩,《故事新编》却让这些人物的价值取向复杂起来。

## 2.《故事新编》文本特殊“程式”和后现代意义发生方式

为什么会出现如此复杂的阅读现象?这缘于文本自身“程式”的特异。我们前面讨论过,诸如典籍中的故事如何进入小说,《故事新编》的传奇性文体以及特殊的叙述方式等,其实就在讨论它的“程式”。按照乔纳森·卡勒《结构主义诗学》的理解,意义不是作品中的现成东西。意义是读者“归化”的结果。“归化”即读者依据既有文学知识、对世界和文学的期待等,通过作品“程式”发现和理解属于他们自己的意义。“归化”就是“文学能力”和“程式”相互作用的一个过程(卡勒 197-238)。《故事新编》的“程式”给了读者多样理解的条件,这样的作品是后现代的。后现代文学现象及概念内涵涉及的问题丰富复杂。笔者不拟就此梳理和讨论,仅仅指出,文本解释不设边

界、文本属于各时代的所有读者、意义多向等,是后现代文学的应有之义。比如,《理水》既有鲁迅对当时‘文化城’一事的讽刺,更可读出于一种人类弱点的批评,即任何时代都有如“文化山”那些学者们一样的人:拿着俸禄,专事空谈,兴风作浪,不负责任。因此,《理水》的讽刺又绝非鲁迅所处时代之特有现象,亦也可看作对人类弱点之讽刺。同理,《理水》对大禹的赞美,也是对于人类肯苦干、有智慧、不被各类蛊惑所动摇的品格的赞美,对于为民着想、解民于危机的高尚精神的赞美。《铸剑》则通过赞美眉间尺和黑衣人,赞美了人类的果敢和自我牺牲的精神。乔纳森·卡勒也发现,有的文本会抵制我们的归化活动。这意味着该程式偏离了原有准绳。在我看来,这类偏离了原有准绳的文本,需要认真对待。这样的文本中可能有作家较多的创新:作家不追求传统真实性,不遮掩虚拟行为,叙述发生较多变化。该文本一旦脱离作家之手,就成为了公共性话语存在,它已经属于大家。任何阐释者都不可垄断阐释的权利;故事是虚拟的,不必当真——读者可以用轻松、超越、与己无关的心态,做多方面理解。

试作如此概括:其一,意义稳定性和动态性的相互结合。稳定性是指超越某个具体时代特定语境的人类性。动态性是指作品问世当时可能产生的归化意义,以及后面各时代读者联系自己时代产生的具有倾向性的联想理解。两者依托于同一个故事的艺术描写。其二,超越单纯赞美和批判的感情体认和价值判断。纯赞美和批判,意义单一。而超越后的感情体认和价值判断,意义立体多向。从这两个方面可以看出,典籍中老故事经过新编后,意义可能性大了,恰好符合人类不断地需要故事的本性。人类学现象在文学文本中,通过创新而得到落实。

简短结论:讲述和倾听故事是人类性现象。故事始终蔓延和传递于口头与作家文学中,口头故事乃至典籍中记录之故事,其飞扬超拔的艺术想象和思维方式,是作家叙事文学创作的重要资源。将典籍中的老故事编成新故事,为传奇体小说提供了有效的载体。优秀的传奇体文本“程式”向当代读者的“归化”提出挑战,也为后现代意义发生创造了条件。这恰恰符合人类对故事不倦的永恒追求。人类性现象始终贯穿于人的自然行为和文学创造。

## 注释 [Notes]

①参见鲁德才《古代白话小说形态发展史论》(天津:南开大学出版社 2002 年)。鲁德才教授明确指出,中国文言小说与白话小说是两个发展系统。说和听的审美关系决定了两者区别。说和听的审美关系影响了白话小说在人物性格塑造、说书体的叙事结构乃至卖艺为生的说书人等方面的诸多特性。

②详见李利芳《中国发生期儿童文学理论本土化进程研究》(北京:中国社会科学出版社 2007 年)。

## 引用作品 [Works Cited]

- M. H. 艾布拉姆斯《欧美文学学术语词典》,朱金鹏 朱荔译。北京:北京大学出版社,1990 年。
- [Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Trans. Zhu Jinpeng and Zhu Li. Beijing: Peking University Press, 1990. ]
- 乔纳森·卡勒《结构主义诗学》,盛宁译。北京:中国社会科学出版社,1991 年。
- [Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics*. Trans. Sheng Ning. Beijing: China Academy of Social Sciences Press, 1991. ]
- 《辞源》。北京:商务印书馆,1980 年。
- [*Etymology*. Beijing: The Commercial Press, 1980. ]
- 富兰克·兰特利奇 托马斯·麦克列林主编《文学批评术语》,张京媛等译。香港:牛津大学出版社,1994 年。
- [Lentricchia, Frank, and Thomas McLaughlin, eds. *Critical Terms for Literary Study*. Trans. Zhang Jingyuan, et al. Hong Kong: Oxford University Press, 1994. ]
- 林骧华主编《西方文学批评术语辞典》。上海:上海社会科学院出版社,1989 年。
- [Lin, Xianghua, ed. *A Dictionary of Western Literary Critical Terms*. Shanghai: Shanghai Academy of Social Sciences Press, 1989. ]
- 刘勰《文心雕龙》。北京:人民文学出版社,1978 年。
- [Liu, Xie. *Literary Mind and the Carving of Dragons*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1978. ]
- 刘俐俐《文学“如何”:理论与方法》。北京:北京大学出版社,2009 年。
- [Liu, Lili. *'How' is Literature: Theories and Approaches*. Beijing: Peking University Press, 2009. ]

- 刘义庆《世说新语》。南京:凤凰出版社,2010 年。
- [Liu, Yiqing. *New Accounts of Tales of the World*. Nanjing: Phoenix Press, 2010. ]
- :《鲁迅全集》(第 2 卷)。北京:人民文学出版社,1982 年。
- [Lu, Xun. *The Complete Works of Lu Xun*. Vol. 2. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982. ]
- :《鲁迅全集》(第 9 卷)。北京:人民文学出版社,1982 年。
- [———. *The Complete Works of Lu Xun*. Vol. 9. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982. ]
- :《鲁迅小说合集》。上海:百家出版社,1998 年。
- [———. *Collected Stories and Novels of Lu Xun*. Shanghai: Baijia Publishing House, 1998. ]
- 詹姆斯·费伦《作为修辞的叙事》,陈永国译。北京:北京大学出版社,2002 年。
- [Phelan, James. *Narrative as Rhetoric*. Trans. Chen Yongguo. Beijing: Peking University Press, 2002. ]
- 钱理群 金宏达选编《鲁迅文集精读本》。中国华侨出版社,2004 年。
- [Qian, Liqun, and Jin Hongda, ed. *The Essential Works of Lu Xun*. Beijing: China Overseas Press, 2004. ]
- 北京大学中国文学史教研室编《魏晋南北朝文学史参考资料》。北京:中华书局,2009 年。
- [The Teaching Division of Chinese Literary History, Peking University, ed. *Reference Resources for the Literary History of Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009. ]
- 王新民《庄子传·附录二》。石家庄:花山文艺出版社,1992 年。
- [Wang, Xinmin. *A Biography of Zhuang Zi*. Shijiazhuang: Huashan Literature and Arts Press, 1992. ]
- 韦勒克 沃伦《文学理论》,刘象愚等译。南京:江苏教育出版社,2005 年。
- [Wellek, René, and Austin Warren. *Theory Of Literature*. Trans. Liu Xiangyu, et al. Nanjing: Jiangsu Educational Press, 2005. ]
- 吴其南《童话的诗学》。北京:中国文联出版社,2001 年。
- [Wu, Qinan. *Poetics of Fairy Tales*. Beijing: China Federation of Literary and Art Press, 2001. ]

(责任编辑:王 峰)