

谈  
写  
作



# 目 录

- 关于文风问题答《新观察》记者问  
.....郭沫若 (1)
- 往事漫忆  
——鲁迅先生谈写作  
.....曹靖华 (8)
- 谈通讯报道  
.....周立波 (19)
- 叶圣陶同志在新华社国内记者业务训练班的报告  
..... (25)
- 生活与实践——我最宝贵的老师  
——给《解放军报》通讯员同志的一封信  
.....陈登科 (39)
- 在火热的战斗中  
——前线记者生活的回忆  
.....阎 吾 (47)
- 有关报告文学的几个问题  
.....郭小川 (65)
- 采写李四光的体会  
——《人民日报》特约记者黄钢同志在《长江日报》  
通讯员集会上的发言..... (78)
- 学习、修养和写作  
——作家秦牧同志在《工人日报》记者会议上的报告 (109)
- 观察生活和塑造人物  
——同初学写作的同志谈基本功.....李 准 (118)
- 提高编辑、记者写作的水平  
..... 顾 行 (141)

# 关于文风问题

## 答《新观察》记者问

郭沫若

### 一、您认为怎样才能使文章写得准确、鲜明、生动？

答：文章是人写的，因此，首先是人的问题。古语说：“文如其人”，这是说什么样的人，就写什么样的文章。文章要写得准确、鲜明、生动，首先要看写文章的人的思想、立场、作风怎样。你的思想正确、态度鲜明、作风正派，那么，你写的文章也就有一定的准确性和鲜明性。这是基本问题。

其次，是文章本身的技巧问题。写文章有一定的技巧。要使文章写得好，恐怕总得懂一点逻辑、文法和修辞。写文章的目的是给人家看的，不是给你自己看的，所以不能只有你自己懂，主要是使人家懂。要把你的思想表达出来，传达给别人，你自己先要有准确的概念和见解，然后如实地表达出来。你所看到的客观事物，总要使得没有看到的人也浑如在眼前。而要做到这样，当然要懂得一点逻辑和文法，因为不合逻辑就不通，不合文法也就不通。

老实一点，是做到准确的好办法。不一定要苦心孤诣地去修辞。逻辑和文法，其实也就是老老实实的方法。我们平常讲

话很少有讲不通的话。这是因为讲话时老实，有什么讲什么。可是写起文章来，苦心孤诣地一经营，往往弄巧反拙。如果是老实地用最适当的字眼把你所看到的、想到的写出来，就比较容易准确；一加不适当的修饰，反而不准确了。现在一般的毛病是爱修饰，修饰得恰当当然好，修饰得不好就更糟糕了。

要使文章生动，我想，少用形容词是一个秘诀。现在有些文章有个毛病，就是爱堆砌形容词，而且总是爱用最高级的形容词，如形容一个人的美，就说“非常非常的美”或“极端极端的美”。又如“六万万人正以排山倒海、乘风破浪之势……”这样的句子，就有点不恰当。把山移开、海翻过来，那是多么大的形势，同“乘风破浪”不能相比。所以，既然已有“排山倒海”，就不应再用“乘风破浪”了。

总之，写文章要老实一点，朴素一点。看到什么，想到什么，就写什么。自己的思想认识明确，然后适当地表达出来，就一定会准确。

对子鲜明，在一般情况下，只要是准确的，大概也是鲜明的。另外，文章要具有鲜明性，恐怕在选择词句、字眼上面还得用一点心。不要选用深奥的外国式的词句。句法构成要老实一点，要合乎中国话的一般规律。用字有个秘诀，就是选现成的概念明确的字，不要找太偏僻的字；偏僻的字不明确，人家也不容易懂，含糊的——这样可以解释、那样也可以解释的字最好避而不用。用明确的而不是模棱两可的字来表达，就可以收到鲜明的效果。

句法和章段一定要分清楚。古人的文章不分段，不分节，这不是好办法。欧洲人写文章讲究章法，我们学过来是很好的，章法清楚，就给人以鲜明的印象。

标点一定要恰当。标点好象一个人的五官，不能因为它不

是字就看得无足轻重。标点错了，意义也就变了。

文章有各种各样的体裁。根据我自己的经验，大体上句子不宜太长，段落也不宜太长。这样就容易分析清楚，人家看来一日了然，也就自然鲜明了。

生动性也一样。若是句子短些，章节短些，文章就生动活泼。比如新诗是分行写的，不是整整一大篇的排出来，这有它的好处和妙处。绘画要留些适当的空白，我想写文章也同样适用。行与行之间，标点与标点之间有些空白，就给人一个清楚的感觉。

无论准确也好，鲜明、生动也好，就语言方面讲，要求字眼总要用得适如其量。这样，表现的概念才会准确，也才能使人感到鲜明。说得神秘一点，字眼里面还有它的声调和色彩。法国有个作家叫福楼拜，很讲究字眼，他写了文章要用钢琴来检查字眼，听听声音是否和谐。所以，在选择字眼方面恐怕要费点功夫。所谓锤炼，大概就是在这些地方力求准确、鲜明、生动，使人家更容易了解你的内容和概念。

文章写好后，要翻来复去的推敲一下。“推敲”这两个字的出处大家都知道，原来是“僧推月下门”，后来改成“僧敲月下门”。“敲”和“推”的动作本来不一样。再说寺门掩闭，恐怕敲的可能性多些，“敲”字的声音也更响亮一些。两下一比较，就可以看出“敲”的好处。所以文章写好后多推敲、琢磨是必要的。所谓千锤百炼，不一定要“锤”千次“炼”百次，但象毛主席说的看它个三次，总还是要的吧。我们有的时候太着急。写好了连过目都不过，结果就出了差错。

这里说的准确、鲜明、生动，主要是指理论性、叙述体的文章，至于文艺性的文章如诗词之类，有时候要稍微不同一点。我不准备多说。

## 二、文风问题是不是单纯的语言问题？它同思想和思想方法的关系怎样？

答：文风问题，刚才已经讲到，不是单纯的语言问题，主要还是思想和思想方法的问题。首先要你的思想、概念准确，然后才能写出准确的文章。要是以己之昏昏，也就当然使他人昏昏了。古人说“文以载道”，用现在的话说，写文章就是表达思想。所以思想是“文”的骨干和核心，关系很重大。

文风同思想方法关系也是很密切的。象逻辑、唯物辩证法等都是思想方法，如果思路不通，也断断写不出好文章。不合逻辑就是不通。至于辩证法，那是更高一级的逻辑，即所谓辩证逻辑，它是更全面地从发展上、关系上和本质上来分析问题，使思想更有逻辑性。

你总先要有这样的胚子——思想和思想方法，然后才能进入第二步——用适当的形式和语言把他表达出来。就语言讲，它可以为任何阶级服务，但如果你的思想是资产阶级思想，你的语言所表达出来的东西决脱离不了资产阶级思想的范畴，反之亦是。这就充分证明，文风问题不单纯是语言问题。

思想和语言有一定的关联，这是内容和形式的关系。内容决定形式。通过无产阶级思想选用的语言，一定是接近于无产阶级的。我们可从无产阶级的有生命的语言中，找到能够准确地表达我们思想的工具。要做好文章，主要的要努力把内容和形式和谐地统一起来。随着时代的不同，语言在逐渐的改变，文风也在跟着转变。所以文风问题不是单纯的语言问题，它同思想和思想方法有密切的关系。

### 三、在文风上，您认为应该从毛主席的文章中学

#### 习哪些东西？

答：毛主席的文章，正如开头所说的“文如其人”——非常平易近人。主席的文章和他的讲话一样，谁都看得懂，而且喜欢看。听了毛主席讲话，好象热天吃了冰淇淋，又好象疲倦后喝了一杯热茶。他的文章和讲话就是平易近人。毛主席说的话非常准确，想说什么就明明白白的告诉你。毛主席的文章很生动，很形象化，思想内容很艰深的问题，到了毛主席笔下和嘴里，就变得非常容易懂。这也就是我们常说的深入浅出。我们学习毛主席的文章，就要学习他的平易近人，学习他的深入浅出，学习他准确、鲜明、生动地表达艰深思想的能力。

毛主席的文章写得那么平易近人，也许有人问是不是毫不经意的？那也不见得。毛主席说过，有些同志写文章就存心不要人家懂。而毛主席写文章确是连标点也不放松，存心要人家懂。正因为苦心孤诣为读的人着想，才写得出这样的文章。记得一九四九年第一届全国政协产生的几个宪章和宣言，主席亲自校对，一个标点也不让它出错。这种对文章认真负责的精神，同样值得我们学习。你不肯在字法、句法、章法、标点上下苦功锤炼，要想一步登天，达到主席那样，显然是不切实际的想法。主席的文章是经过千锤百炼的。所谓“百炼钢化绕指柔”，毛主席的文章可以说就是这样。毛主席在思想上经过艰苦锻炼的阶段，在文字上也一定经过艰苦锻炼的阶段。我喜欢毛主席这种文章的路子。还有另外一种路子，就是故意把文章写得深奥，这是走的邪路。这样的文章我是不大欣赏的。汉朝的杨雄就是以“积深文浅陋”见称。明明很简单的话，他要弄孤僻的字眼写出来。现代中国也有这一派，这一派的文章很

不值得欢迎。

学习毛主席的文章，要学习他的平易近人、深入浅出、概念准确、形象鲜明、笔调生动，这些都是必要的。还有一个更重要的就是学习毛主席的为人。只有在思想和思想方法上经过苦心的锻炼，才能把文章写得好。

#### 四、本刊最近正在提倡多写短小的文章，您觉得怎么样？

有人说短小的文章没有分量，您觉得这种看法对吗？

答：文章总是“有话即长，无话则短”。要说的东西多，就长一点，说的东西不多，就短一点。我是喜欢短文章的，但我也并不反对长文章。有内容的长文章是好的，就怕象王大妈的裹脚布——又长又臭，那实在受不了。

文章最好是用最经济的办法，把你所说的东西说出来。所谓“要言不繁”，把可有可无的字去掉。当然，更不用说可有可无的句、章、节了。这样的文章才会受欢迎，才有可能成为好文章。

现在大家都很忙，短文章是最适时的。把要说的事情简单明了、准确地说出来，让读的人不要花很多时间就有所得，这是最好的。拖拖拉拉的长篇大论，实在没有那么多的时间来看。至于有内容的大著作，如马克思的《资本论》，就是更长，也是值得读的。

短文章就没有分量？那不见得。文章不在长短，要看内容如何。内容有分量，尽管文章短小，也是有分量的，如果没有分量，尽管写得象万里长城那样长，还是没有分量。所以不能用量压人，要讲求质。黄金只有一点点，但还是有它的分量的，牛粪虽然一大堆，分量却不见得有多重。我们四川还有人



用牛粪做燃料，至于那些又臭又长的文章，恐怕连牛粪也不如。写毫无内容的冗长不堪的文章，在今天来说，是一种犯罪的行为，浪费自己的时间不说，还浪费了纸张，浪费排字工人的时间，浪费了所有读者的时间，过失实在不小！

说短文章没有分量是不切实际的。中国古代就有许多文章，如《论语》、《道德经》等。《论语》中有不少好的东西，就是《道德经》，在那个历史时代也有它突出的地方。拿民间语言来说，很多生动的谚语都是短小而又又有内容。“三个臭皮匠，凑成一个诸葛亮”，这样的话就很好。它十几个字抵得过一大篇文章。类似的例子有的是。简短，又有内容，就可以多、快、好、省。多是懂的人多，不是文字多；快是懂得快；好是内容好；省是大家省时间。

让我再说一遍，我是并不反对长文章的，尤其是要写重大的问题或重大的理论，那是非长不可的。但即使必须写长文章，也要遵守经济的原则，应当长就长，应当短就短。《庄子》上有这样几句话：“凫胫虽短，续之则悲；鹤胫虽长，断之则哀”。这同样适用于写文章。可是就今天的文风来说，把水鸭子（凫）的脚加长的文章太多了。《新观察》今天提倡多写短文章，是适时的。

# 往事漫忆

## —鲁迅先生谈写作

曹靖华

有一次，鲁迅先生说，有人问他：“文章怎么写？”他说：“不知道。”这并非他自谦。实在说，三言两语，这问题是难说清楚的。

关于写作，鲁迅先生言谈中，提到的却不少，可惜没有随手记下。当年啊，谁会想到这些呢！那时，每逢畅叙，都忘神地沉浸在那谈笑风生的知识的海洋里，宛如红楼听课，唯恐放过一字一句。况且，我是来自伏牛山腹地的山人，野气未消，手脚同时并用，尚未习惯。记录，那时促膝谈心，又多么大煞风景啊！可是现在啊，每念及此，却大大悔之晚矣了。

人健在，一切都好办。比如说吧，鲁迅先生墨迹，何等耐人寻味。纸墨笔砚，手边俱全，他又高兴写字。可是，当年在他家住时，只顾口夜谈心，没想到请他留一幅字作纪念。最后不到七年时间，他给我发了将近三百封信，甚至一天发两封。可是，连一幅字也没留。当时想着，一切太容易了，要什么，有什么，何时要，何时留。结果却连一幅墨迹也没留，天地间出乎意料的事太多了！

闲话扯得太远了，赶快言归正传吧：鲁迅先生谈写作。为着言必有据，还是作志与愿违的“文抄公”，从见之于文字的

着手吧，但有时也不免涉及点滴的回忆及自己的看法。

×

×

×

一九三五年六月二十九日，鲁迅先生在答赖少麒的信中说：

“文章应该怎样做，我说不出来，因为自己的作文，是由于多看和练习，此外并无心得或方法的。”（《鲁迅书信集》889页）

鲁迅先生有篇《门外文谈》，是谈文学的，这里就不引了。

至于写文章有没有“秘诀”呢？没有的。常言说：“文无定法”，就是说，写文章没有一定的方法和窍门。

鲁迅先生在《作文秘诀》一文中说：

“现在竟还有人写信来问我作文的秘诀。”

“我们常常听到：拳师教徒弟是留一手的，怕他学全了就要打死自己，好让他称雄。在实际上，这样的事情也并非全没有……”

在那篇文章中，鲁迅先生还谈到当医生、厨师、开点心铺等等，都有一些什么“秘方”，也可说是一种“传家宝”吧。当这些“传家宝”到了“传种接代”关头，是“传男不传女”的。须知封建社会的老观念，认为女儿终究是“人家”的人，“不传女”，就避免了把“传家宝”传到别人家去。旧社会确实如此，可是写作怎样呢？

鲁迅先生回答说：

“但是，作文却好象偏偏并无秘诀，假使有，每个作家一定是传给子孙的了，然而祖传的作家很少见。……”

三十年代初，在国民党法西斯暴政下，百业俱废，民不聊生。广大青年，既无钱升学，又找不到职业，恰如鲁迅先生

所说：“不是失业，而是无业”。在饥寒交迫中，有些人就想卖文谋生。可是文章怎样写呢？黄浦滩上善观风向的投机出版商，很快就把什么《文章作法》、《小说入门》之类的“法宝”，“制庖”出来，五花八门地推到青年面前。鲁迅先生直截了当说：“不相信《小说作法》之类的话”（《答北斗杂志社问》）。

的确，鲁迅先生的写作实践，验证了这确切的论断。一九三三年，他在《我怎样做起小说来》一文中也说：

“《小说作法》之类，我一部都没有看过，看短篇小说却不少，小半是自己也爱看，大半则因了搜寻介绍的材料。……”

鲁迅先生对写作的意见，极为确切而珍贵，还是多听他的话吧。在《不应该那么写》一文中，他说：

“创作是并没有什么秘诀，能够交头接耳，一句话就传授给别一个的。倘不然，只要有这秘诀，就真可以登广告，收学费，开一个三天包成文豪学校了。以中国之大，或者也许会有吧，但是，这其实是骗子。”

“……凡是已有定评的大作家，他的作品，全部就说明着‘应该怎样写’。只是读者很不容易看出，也就不能领悟。因为在学习者一方面，是必须知道了‘不应该那么写’，这才会明白原来‘应该怎么写’的。”

“这‘不应该那么写’，如何知道呢？惠列赛耶夫\*的《果戈理研究》第六章里，答复着这个问题——

“‘应该这么写’，必须从大作家们的成了的作品去领会。那么，不应该那么写这一面，恐怕最好是从那同一作品的未定稿本去学习了。在这里，简直好象艺术家在对我们用实物教授。恰如他指着每一行，直接对我们这样说——‘你看——哪，这是应该删去的。这要缩短，这要改作，因为不自然了。

在这里，还得加些渲染，使形象更加显豁些’。”

“这确是极有益处的学习法，而我们中国却偏偏缺少这样的教材。……”

鲁迅先生劝人学习名作家手稿，学习他们为什么这样修改，为什么修改之处比原来的好？把这些加以认真比较、研究，能得到不少启示。

鲁迅手稿在陆续出版，我想，其用意不仅是考虑到“水火无情”，作为保存“空前的民族英雄”的手迹而已。对研究、学习写作，也是“现身说法”的好材料，应该象鲁迅先生劝人向魏列萨耶夫学习果戈理手稿那样，在鲁迅手稿上用点功夫是有益的。

× × ×

关于文学作品的真实与虚构问题。

毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》中说：

“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”

这段话中一连几个“更”字有什么含义呢？我认为这可能就是文艺来源于现实而“更”高于现实的意思。文艺作品不是现实生活的照片，而是艺术品。它有比现实生活中所没有的，可是却比现实生活更高、更美、更典型，更理想的“虚构”。

鲁迅先生说：“艺术的真实非即历史上的真实，……因为后者须有其事，而创作则可以缀合、抒写，只要逼真，不必实有其事也。”（《鲁迅书信集》465页）

这里鲁迅先生说的“缀合、抒写”……等等，就是文艺上的“虚构”，只要它“逼真，不必实有其事也”。屠格涅夫说：“没有虚构，就没有艺术”。这些都是经验之谈，也是至

理。艺术要虚构，要夸张；要把好的夸张得更好，令人向往，要把坏的写得更坏，令人望而生厌，要彻底把它铲除而后快，它是培养人的是非之心，指引人向光明大道迈进。这就是艺术的作用。一个革命者，都是革命文艺的功利主义者。革命所需要的，艺术家都可以而且应该倾注满腔热情，大写特写。

关于“真实”，高尔基有过这样的话：

“真实有两个：一个是垂死的、腐朽的、发霉的；一个是新生的、健康的，从旧的‘真实’中生长出来，而否定旧的‘真实’的”。这样，先进的文艺工作者，应如何积极地站到新的“真实”的制高点上，用马列主义和毛泽东思想的望远镜，展望未来，抒写人类辉煌的前程，令人信心百倍，奋然前行呢！

模特儿问题。

鲁迅先生提到这问题时，说：

“小说也如绘画一样，有模特儿，我从来不用某一个，但一肢一节，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”（《鲁迅书信集》953页）。

又说：“模特儿不用一个一定的人，看的多了，凑合起来的。”（《答北斗杂志社问》）

《阿Q正传》当年在《越报副刊》一发表，就被鲁迅先生指责过的张三看了，以为阿Q是指张三的；李四看了，又以为是指李四的。其实不是指张三，也不是指李四，而是“具象化了的”。鲁迅先生的艺术的创造，是来源于现实而又高于现实的艺术创造；是作者观察所得，“看得多了，凑合起来的”艺术品，不是“一个一定的人”。这就是阿Q的典型性，凡艺术均如此。

所以，鲁迅先生重视观察，也劝人重视观察。他说：“如

要创作，第一须观察，第二是要看别人的作品，但不可专看一个人的作品，以防被他束缚住，必须博采众家，取其所长，这才后来能够独立。我所取法的，大抵是外国的作家”。（《鲁迅书信集》398—399页）

而且，他谆谆告诫青年，不要专看文学书，结果弄得连常识都没有。他说：

“专看文学书，也不好的。先前的文学青年，往往厌恶数学，理化，史地，生物学，以为这些都无足重轻，后来变成连常识也没有，研究文学固然不明白，自己做起文章来也糊涂，所以我希望你们不要放开科学，一味钻在文学里。譬如说罢，古人看见月缺花残，黯然泪下，是可恕的，他那时自然科学还不发达，当然不明白这是自然现象。但如果现在的人还要下泪，那他就是糊涂虫。”（《鲁迅书信集》982页）

没有常识的作家，怎能写出丰富多采的作品呢？作家不但要有常识，而且还要知识丰富。采得百花酿佳蜜。鲁迅先生劝人“必须如蜜蜂一样，采过许多花，这才能酿出蜜来，倘若丁在一处，所得就非常有限，枯燥了”。（《鲁迅书信集》982页）

又说：“你们不要专门看文学，关于科学的书（自然是写得有趣而容易懂的）以及游记之类，也应该看看的。”（《鲁迅书信集》975页）

这些恳切、正确的经验之谈，应该记取。

× × ×

作者写作时，在内容与形式上，都付出了宝贵心血。读者对这些，也应双方兼顾，读后都能如鲁迅先生所劝告的“有所得”。有些读者，把看文学作品当作看热闹，专注意故事，这是可惜的。这样，即便读一百年书，也会如入宝山，空手而归。当然，作品的思想内容是第一位，应特加注意。但作品形

式也不能忽略。

形式方面，似应包括结构、表达等等吧。表达，似应包括语言和文笔等等吧，语汇也似应归入其中。好比建筑，语汇就如同砖瓦。常言说：“巧妇难为无米之炊”，语汇，也就好比巧妇手中的“米”。无“米”，巧妇也就一筹莫展了。文章的生动活泼，同语汇的丰富是分不开的。语汇贫乏，是死文章的病根之一。作者行文到必需时，找不到富有表达力的“恰如其分”的语汇，“饥不择食”，就去抓“代用品”，这就是所谓“不得已而求其次”吧，这种“次”的成分来得越多，文章就越失掉生气。毫无生气的、死气沉沉的文章，就难免不令读者皱眉头了。反之，语汇越丰富，文章就越生动、出色，读者就会喜笑颜开，百读不厌。语汇贫乏，也就谈不上表达力，谈不上生动活泼了。

同样的思想、情感，为什么在老练的笔下，表达得那样细腻、委婉、生动、有力，而别人却束手束脚，无能为力呢？这恐怕就是艺术家之所以为艺术家的吧。

不过，人的观感所得的要远远超出于语言、文字所表达的吧。白居易在他的《长恨歌》中，也只能用“天长地久有时尽”，去烘托“无尽期”的“此恨绵绵”呢？

我们有句老话：“可以意会，不可以言传”。恐怕不能把这当作唯心主义的遁词，而是人的观感所得，远远超出于语言文字表达之上吧。语言文字工作者，应如何努力把观感所得，尽情地表达出来呢？

×                      ×                      ×

谈到诗，鲁迅先生说，他无心作诗，可是，诚如郭沫若同志所说，他“偶有所作，必臻绝唱”，这是至当之论。

鲁迅先生很推崇唐诗，他说：



“我以为一切好诗，到唐已被做完，此后倘非能翻出如来掌心之‘齐天大圣’，大可不必动手，然而言行不能一致，有时也诌几句，自省殊亦可笑。”（《鲁迅书信集》669页）

这“也诌几句”等等，确是自谦之词。我不懂诗，不敢妄言。不过，唐诗确实是我们世代传诵的绝唱，也是取之不尽的艺术宝库，“取其精华”，世世代代，多少诗人从其中吸取营养呢。我爱唐诗，我也爱鲁迅先生的诗。

鲁迅先生对新诗的见解，也是极精辟的。他说：

“……诗歌虽有眼看的和嘴唱的两样，也究以后一种为好，可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调，没有韵，它唱不来，唱不来，就记不住，记不住，就不能在人们的脑子里将旧诗挤出，占了它的地位”。

“我以为内容且不说，新诗先要有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来。”（《鲁迅书信集》655页）

什么叫韵？以我这门外汉的理解，韵就是有节奏的声音，其功能在给人一种美感，使语言、文字能有更感人的力量。鲁迅说，新诗要有节调，要顺口，我看散文也应考虑这些。这绝非要求散文也来押韵，绝非如此。而是说，散文也应注意语调、注意顺口。语调，似乎也可以说是节奏、旋律吧，这些不仅是诗的专有品，也是散文的基础。考究的散文家，大概都有自己的独特的、不因袭的笔调，也可以说是入耳中听的有音乐风味的调子吧。常言说：“笔生花”、“掷地作金石声”等等，就是说，散文如果“有声有色”，其作用恐怕更大吧。我想，散文，如同其它形式的文章一样，首先是思想性。但除这而外，也应注意到形式，其中包括音调的和谐等等。要行文、下字如“珠落玉盘，流转自如”；要令人读来顺口，听来悦耳，所谓