

XIEZUO ZHISHI CONGSHU



写作知识丛书

怎样修改文章

吉林人民出版社



写作知识丛书

怎样修改文章

吉林人民出版社

写作知识丛书

怎样修改文章

天津师范学院中文系
曲阜师范学院中文系 写作教研室

吉林人民出版社

写作知识丛书

怎样修改文章

天津师范学院中文系 写作教研室
曲阜师范学院中文系

*

吉林人民出版社出版 吉林省新华书店发行

浑江市印刷厂印刷

*

787×1092毫米32开本 4 $\frac{3}{4}$ 印张 106,000字

1980年2月第1版 1982年7月第3次印刷

印数：191,021—244,110册

书号：7091·1114 定价：0.35元

出 版 说 明

这套《写作知识丛书》包括十四个分册，分别由中山大学、吉林师范大学、江苏师范学院、上海师范大学、河北大学、内蒙古大学等二十七所高等院校中文系写作教研室(组)编写。

丛书按文体编写，一般包括三个部分：一、这种文体的基本知识；二、优秀作品及对它的艺术分析；三、有关参考资料——作家论述这种文体写作，以及谈创作体会的文章。其他如《古人论写作》，在批判继承、古为今用方针的指引下，比较系统地选收了我国古典文献中有关写作问题的论述，并作了简要的注释和说明；《写作论文选》，选收了当代作家、语言学家从不同方面阐述写作问题的文章；《怎样修改文章》，以鲁迅和当代几位知名作家的手稿为范例，具体地说明了文章的修改问题。

丛书在编写过程中，曾举行了几次书稿讨论会，广泛征求了大专院校中文系写作课教师的意见，各编写组为提高丛书的编写水平作了很大努力。但整套丛书在体例、选文、论述等方面，仍有不少缺点，希望广大读者给以批评指正，以便作进一步修订。

一九七九年七月

目 录

文章的修改·····	(1)
------------	-------

作家手稿注评

鲁 迅：藤野先生·····	(11)
鲁 迅：《坟》的题记·····	(23)
杨 朔：雪浪花·····	(30)
魏 巍：寂寞·····	(42)
王愿坚：足迹·····	(61)
徐 迟：在湍流的涡漩中·····	(70)
李 瑛：滔滔涅瓦河·····	(88)

作品评讲和修改

评《读和写》，兼论读和写的关系·····	叶圣陶(101)
评讲一篇表扬好人好事的报道·····	吕叔湘(117)
谈修改文章·····	何其芳(142)

文 章 的 修 改

文章修改，这是写作过程中必不可少的十分重要的一环。它的必要性和重要性，已为古往今来多少作家的创作实践所证明。这里，我们不想泛泛谈论它的重要意义和一般的修改方法，只就当代几位作家的手稿，看看他们是以怎样的态度，怎样的要求，精心修改自己的作品的，从而使我们对这个问题有更深入的认识。

众所周知，杨朔的散文写得非常优美动人，充满诗情画意，真象诗一样。读他的作品，是一种艺术享受。可是，他的每篇散文究竟是怎样创作出来的呢？他下过多大功夫，耗费了多少心血？过去，一般读者是不知道的。这次，我们看了他的一些手稿，受到很大教育。杨朔同志的创作态度十分严肃。短短的几千字的一篇文章，他总要构思好几天。构思成熟，方才动笔。于是，一面写，一面改，改了又圈，圈了又改，反反复复，切磋琢磨，真比绣花还精细。奇花异葩就是这样开放出来的。他的每篇手稿，由于改动太多，满纸密密扎扎，别人已无法认辨。《雪浪花》在他的手稿中，还算比较清楚的一篇。这篇脍炙人口的散文，全文仅三千字左右，却改了二百多处，其中许多地方作了反复修改，一字未改的

只有十五句。可见，杨朔的散文是改出来的。没有这一道修改功夫，就没有杨朔的散文。所以，巍巍同志对我们说，杨朔写文章讲究修改，那是最典型的。

其实，何止杨朔如此。大凡优秀作家，都在文章的修改上花过一番苦功。徐迟同志说他的每篇稿子，改一遍抄一遍，至少得抄五遍，可见他修改文章所费的心血。报告文学《在湍流的涡漩中》，他不知改了多少遍。手稿已看不清楚，我们这里用了他在《人民日报》发表时的小样修改稿。就在这小样上面，他又改了一百一二十处。尽管作了这样认真的修改，他还不满意，只要有机会，他还要改。这就是艺术创作必不可少的精益求精的精神。没有这种精神，决不可能产生真正的艺术作品。

既然文章修改这样重要，那么怎样进行修改呢？我们觉得，应从以下几个方面入手：

修改主题，使它表现得更鲜明，更充分，更深刻；

更易材料，力求使表现真人真事的文章，事实确凿可靠，材料更加典型化，使那些概括、虚构而成的文章，能反映生活的本质的真实；

推敲观点，使某些提法与概念，更准确，更有科学性；
调整结构，使它更完整，更紧凑，更好地为表现主题服务；

锤炼语言，使它更精练，更生动，更优美。

当然，并不是每篇文章都必须从以上几个方面进行修改。由于写作情况不同，文章的成熟程度不同，修改时势必会在某些方面有所侧重。而且，由于文章的体裁与形式不同，

作者的创作个性与艺术风格不同，各种不同文章的修改，更不能强求一律。修改文章和写文章一样，都不可能有固定的模子。只有这样，才能显示文章体裁和作者风格的不同特点。这从本书收入的一些手稿，也可以看得很清楚。

同样修改散文，不同的作家就有不同的改法。鲁迅的文章，总是经过充分的酝酿构思之后才写成的，他的手稿一般都很整洁。鲁迅先生修改文章，往往在字、词、语句的锤炼方面多下功夫。他往往通过改动一句话或一个字，使文章显得更生动鲜明，使人物的思想性格更突出，对揭示主题思想更有力。例如在《藤野先生》中，当写到藤野先生上课的神态时，原稿是这样写的：“一将书放在讲台上，便向学生介绍自己道……”。修改时，增加了一行文字，改为：“一将书放在讲台上，便用了缓慢而很有顿挫的声调，向学生介绍自己道……”。这样一改，使藤野先生的音容语态更显逼真，使人感到他的诚恳和悦；而且这里所增添的几个字，又和结尾处的一段文字形成鲜明照应，使人更觉得藤野先生可敬可亲。再如《藤野先生》中还有一段关于清国留学生的描写，原稿是这样写的：“东京也无非是这样。上野的樱花烂漫的时节，望去确也象绯红的轻云，但也缺不了‘清国留学生’的速成班。”修改时，从“但”字以下，改为“但花下也缺不了成群结队的‘清国留学生’的速成班。”这样，增加的“花下”二字与前文的“樱花烂漫”拍合紧凑，使语意更显绵密；而增加的“成群结队的”几个字，则点明了大多数的“清国留学生”都处于不关心国家命运的醉生梦死的状态中，这就和虽是外国人却还关心着中国的藤野先生构成了鲜明的对比。另

一方面，增加这两处文字；更加重了文字的感情色彩，表现了鲁迅先生对“清国留学生”的讽刺和批判。鲁迅先生正是目睹了这样令人痛心的现实之后，才毅然决然地离东京去仙台的。这样，那些“清国留学生”们又和志在救国救民的鲁迅先生的爱国精神构成了鲜明对比。所以，这里增补的两处文字，对揭示藤野先生、鲁迅先生和清国留学生的思想品格，都很有意义。

杨朔修改散文，则主要在提炼诗一样的意境上下功夫。如《雪浪花》，作者为了歌颂人民的力量，展示人民创造历史这个伟大真理，他在开头对浪花冲击礁石那个象征性形象的描绘，接着对老泰山那个称呼的交代，对“老泰山恰似一点浪花”那一番点题的议论，都作了特别精心的修改。从手稿上看，也是这些地方涂抹改动得最多。正是通过这样的修改，大大提高了作品的思想性和艺术感染力，使它体现了阶级的意志，展示出生活的诗意，跳动着时代的脉搏。可是，文化大革命期间，“四人帮”摧残文艺，迫害作家，有人硬说《雪浪花》写老泰山是为某某某翻案。对此，杨朔同志十分气愤。翻开他记录创作素材的日记本，便可以看到，上面明明记着老泰山的真实姓名，与某某某毫不相干。再看《雪浪花》的结尾，作者经过再三斟酌，这样改定：“老泰山姓任。我问他叫什么名字，他笑笑说：‘山野之人，值不得留名字。’竟不肯告诉我。”在此，作者并没有把老泰山的名字写上。为什么？因为他不是在写历史，要给某一个真人作传，也不是在写小说，要塑造有名有姓的性格鲜明的人物形象，而是在写散文，要深刻表现生活的诗意，崭新的时代风貌。拿散文

当诗写，正是杨朔散文的独特风格。

小说的修改，情形就不同了，修改时主要侧重于加强人物形象的刻划。因为小说必须通过人物形象来表现主题，人物形象塑造得如何，直接决定着—篇小说的成败。例如魏巍同志的长篇小说《东方》中的一章“寂寞”，在修改的时候，主要通过人物的心理、行动以及语言等描写，加强了对杨大妈和小契两个人物性格的刻划，使他们的形象更加鲜明，更加丰满。杨大妈为什么有一种深深的寂寞之感？作者揭示了两方面的原因，一是亲人和伙伴的离别，这是一种离愁；二是村里阶级斗争的复杂处境，由此而产生一种担忧心情。但是，原稿过多地写了离愁，这就冲淡了大妈的担忧心情。而这一章的主要内容，是展开村里复杂的阶级斗争——农村土改后的两极分化。所以，修改稿对第一个原因作了大段删节，这就可以更鲜明地突出大妈面对复杂斗争时的心理状态与政治嗅觉，从而提高她的思想境界。对小契这个人物，修改稿删去了他“被押”那段自我吹嘘，把他诉说卖地原因那种无动于衷的无所谓心情，改为迫不得已的气恼感情，这就使人物的性格免于油滑，而赢得人们的同情。

再如王愿坚的小说《足迹》，旨在塑造周总理的光辉形象。对于总理的形象，作者除用正面描绘以外，还采用了侧面烘托的手法，即通过指导员曾昭良的切身感受，来表现总理的崇高品格。所以，在修改的时候，作者虽在曾昭良身上落笔，却无不着眼于总理形象的刻划。如增加曾昭良发现战士们跟总理一起抢救伤员那一段，增加曾昭良见到总理签名时如何激动那一段，以及对曾昭良怎样望着总理那一串脚印而

顿时有所领悟的推敲，都对塑造总理的形象起了有力的烘托作用。作者并没有把总理神化，而是写得平易近人，慈祥可亲，又才智非凡，崇高伟大。

报告文学的修改，有时类似散文，有时类似小说，因为报告文学有着散文和小说的某些共同特点。此外，报告文学的一个显著特点是迅速及时地反映现实生活，具有强烈的时代精神。这样，报告文学的修改也就必然要努力体现时代精神。徐迟同志修改《在湍流的漩涡中》时，从四个方面加强了作品的时代精神：一是精心渲染环境气氛，如把梁效的黑窝子“照耀得如同白昼”，改为“彻夜灯火通明”；把那伙走狗在朗润园的湖水之畔“虚张声势”，改为“其势汹汹”；把“物理现象几乎就是人类社会发展中的历史现象：‘湍流’！”，改为“研究湍流理论的物理学家发现他现在正处于政治斗争的湍流中”。这样一改，就写出了“四人帮”垮台前夕斗争特别尖锐激烈的那个特定时刻，以及人物所处的险恶环境，具有鲜明的时代特色。二是充分描述主人公所经历的斗争，他所经受的考验，如增写了周培源顶住北大的三股黑色湍流，他当场批驳陈伯达，以及他在全教育会议期间同迟群一伙的斗争等大段内容。通过这一次又一次的斗争，充分表现了周培源坚定的立场、顽强的意志与坚贞不渝的信念。而人物这种无产阶级的立场、意志与信念，正是革命文艺作品时代精神的主要内容。三是有意识地表现毛主席、周总理对周培源的关怀与支持，从而把当前这场斗争推到顶点，一场两个阶级、两条路线的生死大搏斗，这就揭开了重大的时代矛盾，提高了作品的思想深度。四是在粉碎“四人帮”以后，结尾部分的几处重

要修改，展示了人们在革命新时期的新的精神面貌和国家的
光明前景。这反映了一种时代的情绪，时代的愿望。《在湍流的
涡漩中》经过修改，容量更大，感情更深，境界更高。这显
然与作者的创作个性、艺术风格有关。徐迟同志作为一位老
诗人，在报告文学的写作与修改中，都明显地带着诗歌的若
干特色。

诗歌的修改，受诗歌创作形式的限制较大。一首短诗，
往往是在诗人发现了生活的诗意以后，经过充分酝酿，反复
构思，最后一气呵成。这样，诗歌的修改，除了因诗意与感
情的表达不够准确充分，需要增删某些诗行与诗节以外，主
要就是语言的锤炼。因为诗歌语言要求高度精练，又要形式
整齐，还要讲究节奏韵律，以便表现诗的意境、诗味与形式
美。李瑛同志的组诗《滔滔涅瓦河》，就是这样修改的。请看
《涅瓦河的怀念》开头一节，原诗为：

苍茫里，披漫天飘飞的大雪，
我来访问你，涅瓦河——
听不见你的声音，
看不见你的洪波。

修改稿为：

苍茫里，披漫天斜飞的大雪，
我们来访问你，涅瓦河——
听不见你的涛声，看不见你的洪波，
光荣的、战斗的河，你在想些什么？

这一改，诗句形式大体整齐，读来琅琅上口，节奏感明显增强。“飘飞”改“斜飞”，一个“斜”字，形象鲜明，写足了风雪之大；不见“风”字却又写出了风，十分含蓄。最妙的是修改稿把后两行合为一行，最后加了一句“光荣的、战斗的河，你在想些什么？”这不仅克服了原稿在形式上的弱点，即第三、四行音节少，不匀称，第四行是与第三行意思相仿的并列句，作为一节诗的尾句，显得单薄，收不住尾；而且在内容上，由于把河人格化，顿时提高了诗的思想境界：涅瓦河本是“光荣的、战斗的河”，如今沉默了，正经历着人类历史上少有的“严冬”。然而这“光荣的、战斗的河”又怎能沉默？从“你在想些什么”这句发问中，使读者感到这“光荣的、战斗的河”正在孕育一场更大的“洪波”。这就使诗句所描绘的自然景物，染上了浓重的政治色彩，那深远的意境，实在耐人寻味。所以，诗歌修改时锤炼语言，实际上就是炼意。而诗如果没有诗意，虽然分行排列，也不成其为诗，从这个意义上看，修改对于诗歌，尤为重要。古人说“语不惊人死不休”，“一诗千改始心安”，诗人都应该具有这种匠心。

总之，如何修改文章，哪儿要改，哪儿不改，应该怎样改，不应该怎样改，这要因文而别，因人而异，决没有一个固定的公式。在这里，每个作者有着发挥自己的聪明才智的广阔余地，艺术的独创性是绝对必要的。

从作家们的手稿中，我们还得到如下一些启示：

第一，修改文章，要有严肃的写作态度。这实际上是作

家的政治责任感的表现。因为作家是阶级的、人民的、群众的代言人，一篇文章要影响千百万人。我们看到，越是有才能的作家，政治责任感越强，也越舍得下功夫。他们的文章，总是改了又改，一丝不苟，精益求精。有人说，“文章是改出来的”，这话不无道理。

第二，修改文章，要有实事求是的精神。一般说来，文章总是越改越好，与所花的功夫成正比。但是，有时也有“改坏了”、“改差了”的地方。这就要有自知之明，正确对待。我们在注评《在湍流的涡漩中》一文时，发现修改稿有些地方还不如原稿，改差了。一开始，我们对此也作了注评。后来考虑到，修改文章以举正面例子为好，就划掉了。可是，当在北京征求作者的意见时，徐迟同志一再说，不要删掉，要恢复，改坏了就是改坏了，实事求是嘛。他亲自用笔勾起，并要我们分析原因，作些说明。这样，我们只得尊重作者意见，恢复了那几条注。这表明，艺术创作只有坚持实事求是的精神，才能不断提高艺术质量。如果认为自己的文章总是好的，坏处也当好处欣赏，就会陷入盲目性，那就无需修改，当然也无从修改了。

第三，修改文章，要有雄心壮志。这是说，要下决心，把文章改好，改出一番新意来。一个艺术作品，总要给人一点新的东西。创作本身就是一种创造性劳动，没有高标准，严要求，怎么能行？

关于文章修改，道理总是比较好讲的。对于一个写作者来说，困难是出在提起笔来真要修改的时候。所以，我们应该记取鲁迅的教诲：

……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“应该这么写”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，必须从大作家们的完成了的作品去领会。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。

（《不应该那么写》，《鲁迅全集》第六卷246—247页）

感谢作家们为我们提供这样珍贵的手稿！

让我们仔细研究这些手稿，从中获得更多的教益吧！

作家手稿注评*

我的藤野〔藤野〕先生①

——旧事重提之九②——

鲁迅

东京也无非是这样。上野的樱花烂熳的时节，望去确也象绯红的轻云，但〔花下〕也缺不了〔成群结队的〕“清国留学生”的速成班③，头顶上盘着大辫子，顶得学生制帽的顶上高高耸起，形成一座富士山。也有解散辫子，盘得平的，除下帽来，油光可鉴，宛如小姑娘的发④髻一般，还要将脖子扭几扭。实在标致极了。

中国留学生会馆的门房里有几本书买，有时还值得去一转；倘是〔在〕上午，里面的几间洋房〔里倒〕也还可以坐坐的。但到傍晚，〔有一间的〕地板便常不免要咚咚〔咚〕地响得震天⑤，兼以满房烟尘斗乱；问问熟识〔精通〕时事⑥的人，答道，“那是在学跳舞。”

到别的地方去看看，如何呢？

我就到了〔往〕仙台〔的医学专门学校去。〕，这地方在北边，冷得利害，还没有中国的留学生。从东京出发，不远〔久〕便到一处驿站，写道：日暮里。不知道怎地，我到现

* 在下面的七篇作家手稿中，标有水线——的文字是删掉的，括号〔 〕内的文字是增加的，方框口为辨认不清的地方。