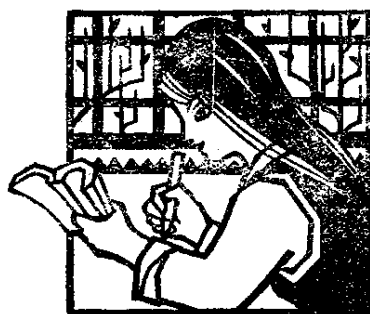


怎样写革命故事

54

村文化室文艺辅导丛书

广东人民出版社



怎样写革命故事

广东人民出版社

怎样写革命故事

*

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东梅县印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 2.5印张 53,000字

1978年9月第1版 1978年9月第1次印刷

印数 1—20,000册

书号10111·1117 定价 0.17元

目 录

- 谈谈革命故事创作的几个问题……………毅 刚 (1)
- 从故事讲演的要求谈故事创作……………缪燕飞 (26)
- 我是如何刻划《方师傅带徒》故事中
的人物的……………叶泽南 (39)
- 附：方师傅带徒 …………… (46)
- 写自己熟悉的生活……………钟淦泉 (59)
- 谈我写《铁拳头》的一点感受
- 附：铁拳头 …………… (65)
-

谈谈革命故事创作的几个问题

毅 刚

在毛主席的革命文艺路线指引下，一个编讲革命故事的群众文艺活动在城乡蓬勃开展。一批宣传马列主义、毛泽东思想，反映三大革命斗争，歌颂党、歌颂毛主席和华主席、歌颂社会主义祖国的优秀故事作品大量涌现；一支工农兵业余革命故事创作和讲演队伍茁壮成长。广大的革命故事员活跃在街头巷尾，田边树下，车间工地……结合斗争实际，编讲革命故事，在占领城乡思想文化阵地、巩固无产阶级专政的斗争中，起了积极的作用。

为着配合革命故事活动的开展，必须进一步繁荣革命故事创作，探讨和掌握这一文学形式的特点及创作规律。这里，仅就有关革命故事创作的几个问题，谈一点个人肤浅的体会。

一、为革命创作故事

创作革命故事要有鲜明的目的性。我们应当从丰富多采的现实生活中，选择最能体现时代风貌的题材，向广大读者（听众）宣传马列主义、毛泽东思想，为工农兵服务，为社会主义服务，为无产阶级专政服务。

故事这一文艺形式，象任何文艺形式一样，从来都是为一定的阶级服务的。相传春秋时代就出现了御用的说书人，他们四出讲故事，宣传封建王朝的政治主张。这些说书人每月薪俸三石米。到了唐朝，编讲故事的活动较为普遍，许多寺院里流行一种崭新的讲唱文学——“变文”，它讲的部分用散文，唱的部分用韵文。内容大部分是“颂圣”、“劝世”的佛经故事，麻醉劳动人民，缓和阶级矛盾。宋代是说书风气大为流行的年代，各种说唱的文艺形式（如词话、讲史、宝卷，诸宫调等）相继产生。明清以后，说书活动更为盛行。但这些故事封建糟粕较多。

解放后，编讲革命故事的活动在广大城乡开展起来了。许多专业和业余的文艺工作者，运用这一文艺轻武器向群众宣传社会主义，批判封建主义、批判资本主义、批判修正主义。但是，阶级敌人还在，心不死，他们也妄想通过这种文艺形式宣扬“三黄”“四旧”，组织什么“大话馆”、“快活林”，大讲鬼神、武侠、命运、报应……毒害群众。“四人帮”及其喽罗们更是大搞阴谋文艺，编写什么“吕后”、“武则天”等所谓历史故事，肆意篡改历史，歪曲事实，为他们复辟资本主义制造舆论。

通过上述简单的回顾，我们可以清楚地看到编讲革命故事绝不纯然是为了娱乐，它同时是严肃的阶级斗争。在这个“战场”上，我们要立场坚定，旗帜鲜明，运用革命故事这一文艺形式，为以华主席为首的党中央抓纲治国的战略决策服务，用社会主义占领城乡思想文化阵地，使革命故事更好地成为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的有力武器。

二、题材与主题

我们创作革命故事，应当选择什么题材呢？毛主席教导我们：“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”无产阶级革命文艺的服务对象决定了它对题材的选择。当前，我们强调写反映现实斗争的重大题材，努力塑造工农兵英雄形象，提倡题材多样化，从各个不同的侧面反映我们时代的风貌。具体来说，我们可以选择反映广大革命群众，在华主席为首的党中央领导下粉碎“四人帮”的伟大斗争的题材；可以选择反映亿万人民意气风发、斗志昂扬，为实现四个现代化而艰苦奋斗的题材；可以选择半个多世纪以来，老一辈无产阶级革命家，前仆后继、英勇斗争的题材；可以选择反映党的优良传统、发扬老干部革命作风的题材；可以选择反映我国社会主义革命和社会主义建设成就的题材；可以选择“工业学大庆”、“农业学大寨”、“学硬骨头六连”、“学雷锋”等革命群众运动中涌现的新人新事新风尚的题材……等等。

从工农兵火热的斗争生活中选择了题材，还有一个把生活素材去粗取精，去伪存真，由此及彼，由表及里的提炼、开掘问题，这就需要我们以马列主义、毛泽东思想为指导，认真分析思考，把纷繁的生活素材，加以集中、概括和提炼，使之比现实生活更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想，因此就更带普遍性。比如革命故事《智闯鄱阳城》，描写一九二七年，我苏区侦察科长李国强入龙潭、进虎穴，抢运枪枝弹药，冲破敌人重重封锁线，胜利回到革命根据地的故事。这个故事选择的是革命历史题材。经过作者的提炼，

塑造了李国强这个智勇双全、浑身是胆的英雄形象，和构思了“龙潭虎穴运枪枝”这个典型事件，歌颂我人民子弟兵一往无前，以大无畏革命精神压倒敌人的英雄气概。

主题思想是作品的灵魂，也是作者借助故事情节的发展和人物的行动，要传达给读者（听众）的某种思想观点。一个革命故事，只能有一个主题思想，不能面面俱到，否则主题思想就不集中，不鲜明，就起不到应有的宣传教育效果。比如革命故事《紧急电话》，就是围绕一个紧急电话大做文章。它写的是某厂技术员出差前，他母亲不慎把小孩感冒药当作癣药水，放在他的行囊中，却把他的癣药水误作感冒药留下给小孩服。眼看马上就要发生一场药物中毒的人命事故了，邮局值班员接到紧急电话后，经过千难万苦，终于会同民警和解放军及时赶到该技术员家里，把紧急情况告诉技术员的母亲，避免了人命事故的发生。这个故事讲了二十多分钟，情节波澜起伏，但概括起来只有一个主题思想，就是：毛泽东思想育新人，急人之急风格高。

主题的提炼，是搞好故事创作的重要一环。主题思想一经确定，就成为全篇作品的统帅，以此决定题材的取舍、人物的塑造，以及情节的安排。在提炼作品主题中，由于丰富多采的生活素材需要经过作者的头脑去分析、研究、概括，所以，作者的世界观直接影响主题的提炼。我们要写好革命故事，自己必须做个革命人，用马列主义、毛泽东思想武装头脑，坚定地站在无产阶级的立场上，站在毛主席革命路线一边，这样，才能用正确的观点去观察、分析生活素材，提炼出富有时代气息的有意义的故事主题来。

三、情节和结构

我们编写革命故事，先把丰富的生活素材加以选择、提炼，使它成为典型化的情节，然后再把以情节为主的全部材料进行组织和安排，使之成为完整的故事作品，这就是情节和结构。情节和结构是两个不同的概念，但又有着不可分割的联系。情节是构成作品的重要因素，是人物性格发展的历史。每个故事都必须具有一个个具体的情节，因为故事内容、人物思想、性格、形象、行动，都是通过情节展现出来的。比如，《水浒》里关于武松的故事，要是没有“武松打虎”、“武松醉打蒋门神”、“武松杀嫂”、“血溅鸳鸯楼”、“十字坡”、“飞云浦”等情节展开，武松的思想、性格就没法刻划出来了，一句话，没有情节就没有人物形象。

结构，也叫布局。就是把情节、人物和事件进行适当的艺术安排，使之浑然一体。比如选择了素材，确定了主题，构思了人物，但先说什么，后说什么，谁先出场，谁后出场，什么时候发生什么事件，后来又怎样解决，那件事应正面写，着墨要多，那件事侧面写，粗线勾勒；如何组织高潮，怎样结尾等等，这就是结构问题。这些问题在动笔写故事前就要深思熟虑，做到胸有成竹。动笔之后，还要一再推敲，反复修改。否则，随心所欲，想到哪里写到那里，必然松散杂乱，写不出好故事来。

革命故事不仅是供人阅读的，而且主要是供人讲、供人听的。因此，革命故事的情节要曲折动人，引人入胜；革命故事的结构要严密紧凑。通过曲折而完整的故事情节，反映

矛盾冲突的发生、发展、高潮、结局，来展现人物的性格，刻划人物的形象，表达故事的主题思想。

这里，先谈谈对于故事情节的几点要求：

（一）情节完整，有头有尾。

故事要情节完整、有头有尾，这是我国广大群众的欣赏习惯，也是革命故事这一口头文学形式照顾听众的可接受性这一特点所要求的。我们知道：故事之所以成为故事，一定要有一个事件的斗争、发展过程，即事件的发生、发展、高峰、结束的完整过程，这就是所谓故事的完整性。革命故事所反映的矛盾冲突尽管有大有小，有简单有复杂，但都要求情节完整，有开头，有发展，有结尾，把事件的前因后果原原本本地向听众交代清楚，不然，故事员难讲清楚，听众也听不明白。比如革命故事《捕鼠记》（见《农村文化室》一九七四年第二期），讲述下乡干部李青依靠群众，捕捉偷盗公物、破坏生产的“大老鼠”（生产队会计唐慕陶）的故事，它从开头“稻种被换，丰收变减产”、“老鼠出洞，花生饼被窃”讲到“干部下乡，李青寻‘鼠’踪”，“人赃并获，真‘老鼠’现形”，中间还穿插了“会计送鱼，林炎嫂却‘情’”，“蔗畦缴赃，老唐布疑阵”等情节，增强故事的曲折性，最后以捉到了“大老鼠”，“真相大白，新会计上任”告终。故事情节十分完整，听众听起来就清楚明白。假若只写开头“发现‘鼠’踪”，没有最后的捉到“老鼠”，听众听起来就没味道，因为矛盾尚未解决。假若结尾写了“捉鼠”，但开头没交代“老鼠”的祸害，听众听起来也一头雾水，假若开头和结尾都讲清楚了，唯独中间缺乏李青“寻‘鼠’踪”的情节，听众听起来便觉得简单乏味，乱吹牛皮，只有三者齐备，情节完整，故事才能讲清楚，听众才听得满

意。

（二）一事为主，线索分明。

革命故事必须抓住一个主要的故事情节作为全篇的主干，故事的矛盾冲突就围绕它而开展，这样才中心突出，主题集中。线索分明，主要是指交代清楚故事的来龙去脉，使听众听起来条理清楚，无懈可击。如革命故事《铁拳头》（见广东人民出版社出版的故事集《铁拳头》），它的主要情节是写贮木场的木材丢失了，共产党员、老治保主任铁拳伯发动群众破案，计擒盗窃犯。故事围绕这一中心事件，有条理、有层次地铺排了铁拳伯依靠群众，分析敌情；现场侦察，攻破疑点；声东击西，引“蛇”出洞；撒下罗网，伏击敌人；奋不顾身，穿闸擒敌等有关情节，细致描述坏蛋大头富伙同盗窃分子，如何盗窃贮木场的木料，如何偷走蕉围的蕉杉并企图嫁祸于人，铁拳伯如何发动群众，把盗窃集团一网打尽等等。整个故事，中心突出，线索分明，听起来清楚明白。

（三）迂回曲折，有起有伏。

革命故事要引人入胜，其情节安排就必须迂回曲折，有起有伏。因此，在情节安排上往往不是直来直去，全盘托出，而是露一头，压一压；伏一笔，扬一笔，使故事情节波澜起伏，一波未平一波起，吸引听众非听下去不可。如革命故事《捉“蕉精”》（见《农村文化室》一九七四年第一期），在情节安排上就力求这样。当讲到生产队支书兼队长敬伯主持队委会，发动群众报敌情，众人都怀疑“蕉精”作怪时，故事并非直线发展下去，立即擒拿“蕉精”——地主狗腿子张标清，而是用“压一压”的手法，按下不表，另“插叙”一段关于张标清的“蕉精”绰号来由的故事。当讲到台

风之夜，“蕉精”到蕉丛搞破坏，被知识青年剑平发现，眼看就要把他逮住时，故事又再次“压一压”，写“蕉精”钻入蕉林，不见踪影。通过一露一压，一伏一扬，故事起伏转折，使听众产生了非听到底不可的兴趣。又如革命故事《智闯鄱阳城》在情节安排上，也有独到之处。它写李国强化装入城，同地下党接上头运枪枝出城，听众稍告放心，但在敌人戒备森严的情况下，如何出城呢？听众为之担心，及至李国强他们假装抬尸，巧妙地把武器运出城去，听众喝采叫好，十分开心。但正当听众高兴之时，故事马上急转，突然“嘭”、“嘭”两枪，涌出一班匪军挡住李国强的去路，听众不禁一怔，这时，故事不是写李国强一梭子弹撩倒敌人，冲出封锁线，而是写李国强被敌军官抓入炮楼盘问，使听众更加为李国强的安全大出冷汗。正当听众担忧之际，故事却描写李国强对答如流，滴水不漏的情景，使听众为之拍手称快，这一笔“露”一头，但马上又压一压，故事情节来个大跌宕，匪军官拿起电话机就拨，要对证李国强的答话，眼看事情露馅，不仅李国强生命有危险，更重要的是武器运不出去，听众可谓又急又惊，就在这千钧一发之际，李国强果断地卡住敌人电话，拔出手枪挟持敌军官带路出封锁线……。这时听众才松一口气，这样的情节安排，一波未平一波起，一环紧扣一环，起到了扣人心弦，引人入胜的效果。并较好地刻划了虎胆英雄李国强的丰满形象。

（四）意料之外，情理之中。

故事情节在意料之外，情理之中，就是说情节要出奇制胜，不落套，不一般化，但又要合情合理，使人信服。矛盾的发生、发展和解决办法，必须建立在真实的生活基础上，有其必然性。如革命故事《烟楼的秘密》讲共产党员、大队

贫农组长梁松旺从发现地主分子梁苟常常两眼死盯着从前他家大院厨房的烟楼这一疑点出发，通过同群众分析敌情，向党支部汇报敌情，用“投石问路”的办法，初步揭开地主分子用烟楼窝藏金饰的“秘密”，这些情节是从纷繁复杂的阶级斗争现实中提炼出来的，有生活根据。但在破获烟楼金饰皮袋后，还有更大的“秘密”，地主分子还藏有一枝手枪和三十发子弹，以及反革命计划和名单，这一情节却是听众想不到的，这就是意料之外，而这一情节恰恰反映了地主阶级的狡诈、阴险的阶级属性，是合乎生活真实的，因此它又合情合理，属情理之中。

以上谈的是有关故事情节的一些要求。但是，目前一些故事作品，还达不到这些要求。在情节安排上有的平铺直叙，缺乏故事性，有的单纯追求离奇曲折，脱离了刻画人物形象的要求，也脱离了现实生活的基础，令人不可置信。还有的故事，情节一般化、简单化、公式化，千人一面，千篇一律，看了头知道尾等等，这些毛病，我们在创作中要注意克服。

其次，谈谈有关结构的要求。

革命故事要求结构严谨，层层深入，简繁得体，突出重点。所谓结构严谨，层层深入，无非是组织好故事的开头、发展、高潮和结尾，即开头要开得好，进入矛盾要快。矛盾展开层层深入，认真写好高潮。结尾要结得有力，耐人寻味等等。下面再具体谈谈这几个问题：

（一）开头要开得好。

故事要吸引人，首先要开头开得好。开始几句话就把听众的注意力紧紧吸引住，把他们带到故事的环境里，引起思考，追索和疑问，产生听下去的兴趣。怎样开头算开得好

呢？一般来说，开头要“开门见山”，即一开始就把主要的问题突出来，使全篇故事有一个纲，听起来眉目清楚，同时，进入矛盾要快，切忌长篇大论的描情写景或空话连篇说大道理，久久不进入正文，这样，听众势必没兴趣听下去。

故事开头，常见有几种手法：

有的一开始便交代故事发生的时间、地点、人物和行动，吸引听众听下去。如革命故事《山区售货员》（见广东人民出版社出版的故事集《铁拳头》），一开始便道明时间（春末的一天清晨），地点（红岭山区的山间小路上），人物和行动（一个二十三、四岁，高挑身材，穿着蓝布衣服，戴着白草帽的姑娘，挑着担走在前面，另一个年约十八、九岁的小伙子挑着担跟在后面），这两个人是谁？大清早就挑着担到山里去干什么？这就引起了听众听下去的兴趣。

有的以一件突然的或惊人的事件开头，吸引听众的注意。比如革命故事《捕鼠记》，一开始便写仙美生产队早造谷种被人掺上了晚造谷种，由于稻种事故，丰产变减产，社员议论纷纷。为什么会出这件突然的事故呢？是保管员搞鬼还是有什么坏蛋搞鬼呢？这件案如何破？结局怎样？这就使听众非听下去不可。

有的一开始端出故事的主人公，把其年龄、性别、形象、特点说出来，然后再叙述故事的发展。如革命故事《点着一盏灯》（《农村文化室》一九七五年第十期），一开始便写故事的主人公——屯昌县枫木公社党委书记老符有两个外号：一是“赤脚书记”，二是“大钟牌干部”。为什么以“大钟牌干部”出名呢？听众被吸引住了，故事便从头讲起。

有的写一个激烈争论或斗争的场面开头。如革命故事

《三战白沙湖》（见《农村文化室》一九七七年第四期），一开始就讲湖山大队开工前的斗争场面：大队长点各队开工人数，越点眉头越皱，火气越大，足足少了四十多人开工，连青年突击队也不来，大队长一气之下提出要揪斗地主陈仁，肯定是他搞破坏，但老支书要他拿出凭据来……，为什么没人开工呢？大队长为什么怀疑地主破坏呢？听众被吸引住，故事便讲下去。

还有的用定场诗开头。这种手法常见于过去的旧故事，现在有些革命故事的开头也用此法，以四句诗或八句诗作引子开头，然后“话说”——把故事内容讲下去。

（二）要有层次地、层层深入展开矛盾。

故事开头后，即矛盾提出来后，应该有层次地、层层深入展开矛盾。矛盾（情节）可根据前面提出的问题（悬念）一层一层地展开；也可根据事件发展遇到的几个波折逐步展开。在展开矛盾时力求层层深入，步步扣紧，有张有弛，有起有伏，直推向故事的高潮。比如革命故事《捉“蕉精”》和《故事员的故事》（见广东人民出版社出版的故事集《铁拳头》），前者根据故事开头提出的问题：“蕉树不爆蕾”严重影响产量，支部书记敬伯发现有人破坏，但是谁搞的鬼呢？从这一悬念生发开来，层层深入，安排了“知青受谤，敬伯察敌情”、“调查研究，队委提线索”、“跟踪追击，‘蕉精’有来由”等情节，直推向“台风之夜，‘蕉精’露原形”的高潮，最后以“剑平擒小丑，大快人心”结局，在短短的故事里，矛盾发展得有波澜，有层次，较吸引人。《故事员的故事》则根据故事员下基层讲故事过程中遇到的几件事（几个波折），如“定节目的争论”、“夜读”、“听众少要不要开场”、“抢险战斗”等，层层深入，刻划主人公的形象，

收到较好的艺术效果。

（三）要认真铺垫，写好高潮。

高潮是整个故事情节发展的高点，即是矛盾冲突最尖锐、最激烈，即将解决但又未能解决的紧张时刻，这是最能表现人物精神境界和性格特点的时刻，也是最吸引听众的时刻，我们在编写故事时，一定要注意细节安排，步步扣紧，写好高潮。比如革命故事《铁拳头》的高潮，我认为是写得不错的，前面，它描述了铁拳伯为破案做大量调查研究工作的情节，眼看就要抓住敌人，矛盾即将解决了，但狡猾的敌人撑着木排冲过水闸后，闸上的同伙猛然关闸，铁拳伯的小船过不去，爬上岸追赶敌人时间又来不及，怎么办？就在这关键时刻，铁拳伯毅然冒着生命危险，跳下河涌，趁闸门未落到底，从水下穿过闸底继续追捕敌人。这个高潮组织得很紧凑，很吸引人，对刻划英雄人物的形象也入木三分。

（四）结尾要结得有力。

高潮过后，故事矛盾解决了，就要结尾。故事的结尾要结得有力，发人深省，耐人寻味。结尾千万不要拖泥带水，也不要草草收场。结尾没有固定的格式，但常见的手法有几种：

有的借助故事人物的话作结尾，对整个故事作出总结，点明主题。如革命故事《松柏长青》（见广东人民出版社出版的故事集《铁拳头》），写的是水库老管水员松伯，如何以模范行动，教育知识青年小钟安心平凡岗位工作。故事结尾时，小钟激动地对松伯说：“松伯，我决心一辈子扎根在深山水库上，让我在这里干一辈子革命吧！”这结尾结得颇有力，它不仅表明了知识青年小钟在广阔天地里锻炼成长，思想觉悟大有提高，而且对松伯用毛泽东思想培育青年一代

成长作了点题。

有的结尾用韵文或诗句概括全篇故事的内容，点明主题。如革命故事《捉“蕉精”》就是这样，故事讲完后，用正是：“锦绣水乡不平静，蕉林深处有斗争，擦亮眼睛识诡计，知识青年捉‘蕉精’”结尾，对整个故事起了画龙点睛的作用。

也有的故事结尾用故事发展的最后场景寓意深长地结束。如革命故事《山区售货员》结束时是：“灿烂的阳光洒满了红岭山区青翠的山林。采霞和阿柱又挑起了货担，高高兴兴地告别了向阳生产队的贫下中农，迎着朝阳大步地向前走去。”含蓄地着意描绘故事的主人公经历了一场激烈斗争以后精神面貌变了，在继续革命的道路上迈步向前的情景，以景抒情，令人回味。

结构问题还有一点要注意的是：要力求简繁得体，突出重点。

所谓简繁得体，即在剪裁时，要注意有详有略，有主有次，重要的地方要详写，浓墨重笔；次要的地方要略写，轻描淡抹，甚至一笔带过，切忌笔墨平均使用，造成篇幅臃肿，废话连篇。所谓突出重点，一层意思是如前所述，处理好主次关系（详写与略写关系）；另一面指创作时要围绕主要线索去进行结构，防止线索杂乱，主次不清。简繁得体，突出重点的手法在我国古典小说、传统戏曲、曲艺说唱等文艺形式中曾广为应用。比如古典小说中对主要场面、重要事情是不惜花费笔墨的，而对无关重要的地方，则用诸如“晓行夜宿，不一日已到达某地”几句话带过。传统戏曲及表演程式运用更广，如《罗成写书》要详写，他可以写一个小时也不怕长，而一般写家书无关重要的，演员提起笔动几下便写