

新闻与文艺

衢县日报编辑部编

衢县人民出版社

新聞与文藝

江苏工业学院图书馆
藏书章

衢县人民出版社

一九五九年·衢縣

新聞与文艺

衢县日报編輯部編

※

衢县人民出版社出版

浙江衢縣下街一号

地方国营西湖印刷厂印刷 • 衢县新华書店發行

※

开本787×1092 1/32 印張2 $\frac{1}{2}$ 字数50,000

1959年1月第一版

印数：0001—4,000 統一書号：10301·04

定价：0.19元

前 言

我們編輯、出版這本書的目的，是為了適應羣眾創作運動的需要，滿足新聞、文藝愛好者及習作者學習的要求。

這本書有五萬字，共十六篇文章，除了前四篇是出自新聞、文藝界老前輩之手，已見諸于各地報刊外，其餘十二篇都是本縣的新聞、文教工作者所寫，內容比較廣泛，包括：新聞、通訊、散文、戲曲、小說、童話、歌曲、美術等，目的是使初學寫作者對文藝的各種形式和體裁有一個全面的、概括的了解。“鐵路工地上的深夜”是作家杜鵬程寫的一個短篇小說，為了大家閱讀“一個精美雋永的短篇”的方便，也把它附在本書的後面。

由於我們馬列主義理論水平和新聞、文藝知識的肤淺，本書一定存在着不少缺點，希望大家提出批評和指正。

衢縣日報編輯部

衢縣人民出版社編輯室

一九五九年一月

目 錄

前 言

对新聞写作的八条要求.....	吳冷西 (1)
关于評論写作的几个問題.....	“新聞战綫”編輯室 (3)
写中国作风、中国气派的詩.....	袁水拍 (9)
漫談快板.....	毕革飞 (14)
通訊的写作問題.....	楊金鈴 (19)
怎样写先进人物.....	楊 笑 (23)
漫談散文.....	管心鵬 (25)
略談相声.....	倪佩玉 (33)
怎样写戏.....	萍 沁 (35)
我对“小小說”的一些粗淺看法.....	張季善 (49)
关于章回小說.....	周錫齡 (52)
童話的一般特点.....	沈性白 (53)
創作歌曲的一般問題.....	徐 香 (59)
关于羣众美术的創作問題.....	林 凉 (64)
怎样写文艺書評.....	叶 平 (68)
一个精美雋永的短篇.....	張振宇 (73)
附：鉄路工地上的深夜.....	杜鵬程 (78)

對新聞寫作的八條要求

吳 冷 西

一、用事實說話。用充分的事實來體現一定的政策思想，而不是用記者的口吻去大發議論。新聞之所以可貴而不同於政治論文，就在於新聞是事實的綜合，其特殊價值和獨特作用，就在於用事實來議論，用確確實實的事實來感化、影響讀者，否則，新聞就失其獨立存在的意義。黨之所以需要新華社這樣一個新聞機關，就是因為需要每天以豐富的、新鮮的事實來宣傳黨的政策，教育羣眾和推動工作。我們記者往往在一些關鍵的問題上，不善於使用事實來說話，而自己出來說話，因而使新聞的效果減弱了。

二、事實要精煉。我們的報導不是客觀主義的報導。我們所報導的事實是經過分析、挑選、綜合起來的事實，去掉了次要的不完全能說明問題的材料，採用了精煉的、最帶典型性的、有說服力的、能體現黨的政策思想的事實。這就是新聞不同於長篇敘事文的地方。如不經過這樣的精煉工作，新聞也就沒有存在的價值了。

三、事實安排要有一定的規格，即：將最重要、最新鮮、最吸引人的事實放在最前面。這樣才中心突出，才會給人以鮮明的印象，有些同志管這叫“開門見山”。新聞安排並不是平鋪直敘，不同於文章，也不同於一般通訊，否則就象“談家常”那樣沒有新聞的感覺了。

四、邏輯清晰、條理分明，不是雜亂無章，漏洞百出。如果僅僅注意把重要的事實放在最前面，而後面堆砌了一大堆雜亂的

材料，互相矛盾，那就是一篇坏新聞。

五、交代背景，說明意义。新聞要交代背景，以事实說明意义，而不是发議論，使讀者看了新聞以后，感觉新聞中事物不是孤立的和不可理解的，而是能看出这一事物和周圍环境的关系，和国家利益与个人利益的关系。

六、生动活潑、饒有风趣，为羣众喜見乐聞。所謂生动活潑是指內容有很生动的事实。我們有些記者，不注意深入現場采訪，写不出生动感人的新聞。或者即使深入了現場，但缺乏文艺家那种兴趣，只注意数字，不注意活生生的景象、人物，其結果也是言之乏味的。我們有些記者因缺乏必要的知識，写出来的新聞單調得很，不知道襯托，不善于“前瞻后顧”，沒有风趣。我們要使新聞能生动地感染讀者，使讀者能够在我們的新聞中得到更多的知識，并能培养讀者高尚的兴趣。

七、文字簡洁、确切、优美。反对陈詞濫調，廢詞廢句，辟詞辟字。有些詞句第一人用的时候感到新鮮，多次的重复就使人感到乏味了。所謂确切，优美，就是表达意思确切，文体优美。

八、迅速及时，要写得快、写得及时。如果只注意講究上面七条，而結果一篇新聞写一两个月，那就不成其为新聞了。

上面講的是新聞写作。当然，沒有認真的采訪是写不出好新聞的。写作在一定的意义上是决定于采訪的。

以上八点是新聞写作的一般要求。但是因为新聞是各种各样的，我們不能要求条件都具备这八点。如公报新聞，就很难說得上生动、风趣。当然，一切會議新聞不一定都写成象报导中央人民政府开会那样的格式，可以打破这个格式。

（摘自吳冷西同志在1953年12月在新華社第三次全國社務會議上的總結報告）

关于評論寫作的几个問題

“新聞战线”編輯室

写評論没有什么窍门，需要靠自己艰苦的劳动和学习。

一般写評論的缺点是題目本身不够具体，目的也不够具体。这就免不了敷衍成篇，很难写下去。我們常常看到这样的社論，从头到尾，說这个問題如何如何重要，为了解决这个問題，第一应该如何，第二应该如何，第三又应该如何，最后相信在什么条件下一定能得到胜利。当然，不是任何一篇社論都不能这样写，但多数社論都这样写，就会变成“泛論”。过去的国文老师最喜欢出这种泛論的題目，比如“論交友”，你去論吧，写什么都行，簡直是海闊天空，捉摸不住。我們有些社論現在还没有跳出这个格子。报纸的社論是要討論問題、表示意見的，題目一定要尽量具体。比如“論教育”，这个題目就不具体，很难写，如果改成“提高中等学校教师的质量”，这就比較能論一論了。当然，还可以有更具体的題目。总之，最好不要老写大題目。

題目具体了，文章仍然可以写得空洞。有些主题相同的社論，大家都写得差不多，重复那些經常不断被重复的話。評論中一般的道理可以少講，應該举出好坏例子作比較，这样不管写得生动不生动，至少可以解决問題。一篇文章要想使所有的人都有兴趣是困难的。讓人都有兴趣，这任务也許只有戏院能完成。写文章要有具体目的，如果追求所有的人都有兴趣，常常会使所有的人都没有兴趣。报纸工作的意义何在呢？就是为了帮助大家解决当前的問題，而空話是不能解决問題的。魯迅有极高的政治責任心，他不是要求自己的文章不朽，而是要求速朽。因为他把自

己的文章当作战斗的武器，去消灭恶势力和恶现象，他希望他的文章与那些恶势力、恶现象同归于尽。评论一定要说具体意见，对症下药，有的放矢。不是不要写原则，但原则要和具体的东西相结合，而且具体的东西要多。

有些同志发愁社论写得不生动，有些生动的事情一写就不生动了，这是什么原因呢？怎样才能写得生动呢？我们来探讨一下这个问题。

每篇文章都有它的结构，也就是形式。形式注意不要平淡。发展农业生产，平原最好，因为平原上庄稼容易生长，容易机械化。但是文章不要平原，画家也怕画平原。这地平线就不好处理，画得太靠上了吧，天就显得太小，不象样子；画得靠下些吧，天太大了，空荡荡的，只能画人、鸟，很单调。地平线上，无非画些庄稼、房舍、牛吃草，很难有多少变化。文章最大的弱点就是平原——平铺直叙。许多社论都是第一、第二、第三、第四，这一二三四又不是四层楼梯，而是平原上的四道线。这样的文章不生动，没有吸引力。文章虽然是逻辑思维的表现，也应该生动。

要生动，就得有变化。怎样变化呢？无非是说了正面，又去说反面；说了这一面，又去说那一面；用了肯定的语气，又用怀疑的语气。一篇文章，如果从头到尾都是句号，连一个问号和惊叹号也没有，大概不会很好。说书的人喜欢卖关子，弄个悬念：欲知后事如何，且听下回分解，就是为了听的人发生兴趣。

海里面的浪，远看是平的，近看却不平。因此海浪给诗人很大的灵感，因为它奔腾澎湃，象征着生命的激烈的冲激。为什么海浪能引起诗人的灵感呢？就因为它有高有低。它卷得那么高，使你担心它跌下来，不能不紧张地期待着它的变化。文章也应该这样，有变化，有波浪。文章没有冲激，只有句号，决不是好文章。句法是表示平稳的，人说话如果老用这种平稳的腔调，就可以起安眠药的作用，文章也是这样。一篇社论如果从头到尾都是

句号，句号前面都是“的”字：“这些困难是应该充分加以考虑的”“这些倾向是必须克服的”“我们认为错误是很明显的”。

“的”“的”“的”，一篇社论共有十段，每段结尾都是“的”字，这样一股劲地“的”下去，不是会叫人打瞌睡吗？

句子和“的”字并没有过错，问题不在于句号和“的”字本身，而在于没有变化。

我们写这篇社论，提出这个问题，就应该有相当的感情，表现在文章里，也就会有疑问，有惊叹，而不是始终平稳的。如果作者没有什么特别的激动，也不大清楚为什么任务而斗争，那就只有象钟表的摆一样，的的地摆下去。文章有无变化，不仅是个心理问题，也是一个逻辑问题。因为客观事物都是矛盾的，反映客观事物的文章也必然有矛盾。把矛盾展开来，文章就必然有变化。所以写评论，必须提出反面的意见，充分地予以批驳。如果根本没有反面意见，何辩之有？任何评论，都无非是要支持一种意见，反对一种意见，有的乍看不那么明显，但实质上总是这样的。所以写评论而没有变化，没有辩论，就反映了逻辑上的贫弱，因为它没有反映出生活中的矛盾，当然也就不能解决它。这样的文章必然是片面的，不生动的，同客观事物运动的状态不相称的。

所以，写评论文章的要点，就在于要有波澜，有辩论，有激荡，有疑问。疑问也是一种批驳的形式。如果没有这些，就是没有对客观事物作解剖工作。

其次，要把抽象的东西和具体的东西结合起来。不把抽象的东西和具体的东西结合起来，就不能充分地反映客观世界的丰富情景，就不能完全地反映客观世界。任何事物都有现象与本质，有它的规律性。马克思专门分析过商品的二重性，其实任何事物都有二重性，都有具体方面和抽象方面。我们既要反映它的抽象方面，又要反映它的具体方面。只有这样，我们对事物的反映才是完整的，而完整的东西才能生动，不完整就不生动。

夾敘夾議，是把抽象的東西和具體的東西相結合的寫作方法。任何評論文章，都應該尽可能地夾敘夾議，任何一篇好的評論，如果其中沒有適當的敘述是不可能好的。資本論是一部大著作，縮小起來看，也就是一篇非常精彩生動的評論。它是徹底的夾敘夾議，其中有許多的描繪、諷刺、攻擊，因此資本論成為馬列主義的最著名的經典著作。

為什麼評論當中要寫具體的東西呢？具體的東西是評論中的事實根據，抽象的東西是具體的東西在作者頭腦中經過抽象過程才得到的，作者不應該只把結果告訴讀者，還應該讓讀者與作者共同經歷和享受這個抽象的過程，也就是在邏輯上要有足夠的根據。這樣的文章就有骨頭又有肉了。

人需要抽象的東西，但又喜歡具體的東西。為什麼人喜歡看戲呢？因為戲很具體、有趣，有的小孩要逃學，因為念書不象看戲那樣具體、有趣，如果老師講書都象演戲一樣，恐怕就不會發生小孩逃學的問題了。雖然念書不象看戲那樣具體、有趣，但是小孩還是得上學念書，不能光靠看戲過日子。因為人雖然喜歡具體的東西，但是還需要抽象的東西。

具體的東西是和感覺相聯系的，所以能夠引起興趣。看戲的興趣首先是由視覺和聽覺引起的。寫文章要想使人有興趣，也得寫些具體的東西來刺激讀者的感覺，光有抽象的東西是不行的。

目前評論文章中一個很大的弱點就是缺少具體的東西。文內那些“應該如何”“必須怎樣”，實際上常常是一種武斷。從邏輯上說，沒有根據。如果反問一句：為什麼應該這樣，就回答不上。不把根據提供給讀者，硬要讀者接受結論，這樣當然不好。

事實可以用抽象敘述的辦法來寫，這就是引用數字。但為了使讀者印象深，讓他有感覺，還應該有相當的具體事實，敘述它，展開它，否則就是武斷，文章必然枯燥無味。

是不是有了具體事實的敘述，評論就一定能寫得生動呢？不

一定。敘述还要有穿插，有剪裁。所謂夾敘夾議，這當中就要有個“夾”的藝術。但首先有一條，兩者都要有，如果只有一樣丟了一樣，還“夾”什麼呢？

人類的心理活動，從根本上來分類有兩種：一種是形象的思維，記憶、想像都屬於這一類；另一種是邏輯的思維，判斷、推理都屬這一類。藝術家、藝術工作者是靠前者來工作的，科學家、科學工作者是靠後者來工作的。我們既不是藝術家，也不是科學家，評論是直接訴之于廣大讀者的，不妨兩者都利用一點，這樣可能更好些。

無論是議論或者敘述，也無論是具體的東西還是抽象的東西，都得有點特殊味道。任何人都個性，文章也應該有各自不同的個性。如果社論變成了絕對平均數，這是不好的，各人應該有各人引起讀者興趣的獨特方法。

這也就是說，光是問題有興趣還不行，一定要使評論中的話能引起讀者的興趣。一篇文章，如果不能每一句都有興趣，至少也要有一些能引起興趣的句子，否則就難免要平淡。做報告也是一樣，一連三小時，沒有一句能打動聽眾的話，怎樣能讓人不打瞌睡呢？當然，誰也不是天生就會說笑話，笑話是要搜集的。寫文章的人都應該作一番努力，其中重要一項，就是要學會說有趣的話。

中國有句古話叫“議論風生”，評論就應該這個樣子。這句話本身就很生動。我們知道，除了冬天的西北風，風吹在人身上，總是很舒服的。說話有了這種效果，就好象安了一部小電扇，再也不怕別人打瞌睡了。

我們千万不要老是板起面孔來說話。這就是說，評論應當有相當的幽默。

幽默是表示一個人具有比較高的邏輯能力，因為他能夠把問題放在特別尖銳和明顯的地位，從而使說服力大為增加。

當然，幽默要合乎邏輯，有幽默無邏輯是不行的。

有人說，各个人脾气不同，有的人就是比較严肃，說笑話会損害他的严肃性，这种看法不对。严肃和幽默并没有矛盾，主要是我們沒有認識到幽默的力量和价值，沒有去努力学习。須知机智是可以經過培养而获得的。

評論應該尽量用形象化的方法来写。純粹的議論也可以用形象化的方法来表达。毛主席在“論农业合作化問題”的文章中，用“小脚女人”的形象，一下子就把那些右傾的領導者批評透了。这里並沒有敘述任何事实，而是一种純粹的議論，但是多么深刻，多么鮮明，多么淋漓尽致！

要想把文章写得生动，得采取許多方法，要用点功，要实践，要摸索，万灵妙藥是沒有的。

文章的題目也應該生动。毛主席經常要求我們的報紙的标题要具体而有感情。列宁很善于用幽默的标题，如“进一步，退两步”就是一个例子。馬克思写了一本書来批判蒲魯东的“貧困的哲学”，就取名“哲学的貧困”，这也很幽默。魯迅的書名也常常很有趣。成仿吾当时罵他，第一个有閑、第二个有閑、第三个还是有閑，他就故意把一本杂文題名为“三閑集”。此外，如“准风月談”“伪自由書”，都是很好的例子。

当然，也不能漫无限制地瞎取題目，要看菜吃飯，相机行事。末了，文章还要注意通順，通俗。

生动的具体的东西比較容易通俗。

不要因为节省篇幅把不應該省的半也省掉了。如我們爰用“在”什么什么“时”，如改作“在”什么什么“的时候”更好，因为这样才合乎口語。半文言半白話要不得，乱省略要不得，否則就会弄出些莫名其妙的东西。我們作編輯工作的，都須要学文法，編輯部的負責同志最好以身作則，沒有学好的最好再学一学。

（选自1958年第13期“新聞战线”）

寫中國作風、中國氣派的詩

袁 水 拍

我們的有些詩羣衆不接受，是由于詩里的思想感情不對頭，這是根本原因。羣衆干着轟轟烈烈的社會主義革命和建設的事業，而有些詩里是冷冷清清的個人主義的情調，羣衆自然不要看。更不必說右派分子的反社會主義的詩了，羣衆當然更加唾棄它們。我們必須進一步地揭露和批判它們，把這些毒草從我們的詩歌園地中清除出去。同時，我們也要徹底革掉自己的非無產階級思想感情，使自己的作品里充滿羣衆的、時代的聲音。

也還有些詩，就其思想內容來說，是革命的，可是就其羣衆接受的程度上來說，却比較差，甚至很差，也就可以說是不革命的。它們只能被很少一部分讀者所欣賞，而不能在廣大的羣衆中流傳。我們需要提高的作品，但那些為少數人所偏愛的東西，却并非真正有什麼“高”的地方。真正高級的，也還是需要的。不需要的是那種貌似高級而實際則否的作品。它們的很重要的一个缺點是沒有做到象毛主席所說的具有中國作風和中國氣派；因此不能為羣衆所喜聞樂見。

既有社會主義內容又為羣衆所喜聞樂見的形式、風格，這樣的作品是有的，但還不够多，也不够快（很快地反映現實生活，短詩是應該可以做到這一點的）；在生產大躍進的高潮中的羣衆就自己動起手來創造了，他們一面勞動一面很快就唱出了千千萬萬首山歌民謠，象春花一樣開遍大地，也象潮水一樣涌到了報刊的版面上。許多是充滿了我們這時代的英雄人民的思想感情的，不由得我們這些寫詩的人不叫好，不佩服。

这些作品的濃郁的生活气息吸引着我們，他們的民族的风格也是令人注目的。他們的确是生根在这片土地上的。不需要采用噶苏的形容詞来形容男女老少的干劲，只消列举大家都熟悉和爱戴的古典文学、戏曲中的英雄人物的名字，便描繪出水利建設中的农村的生龙活虎的面貌：

男女老少齐出征，	青年干劲赛赵云，
壯年力气赛武松，	少年儿童是罗成，
老年出馬似黃忠，	干部策划勝諸葛，
妇女赛过穆桂英。	

这不是“善于簡單地、具体地、用羣众熟悉和懂得的形象来講話”的一个范例嗎？这不是“中国老百姓所喜聞乐見的中国作风和中国气派”的詩嗎？

提到形式，就容易使人想到“框框”，觉得有了“框”不好办，可是沒有“框”的自由詩是不是自由呢？自由詩而不被接受，就不自由得很了。自由詩不自由！这也許是发明自由詩的人所預想不到的。其实既然要写詩，就是自愿要服从詩的一些要素。等到熟練了，就得到了自由。拋棄了詩的約束，就不能得到詩的自由。而且所謂自由詩难道不是也有一个自由詩的“框框”嗎？这“框”与那“框”的不同的地方是一个为羣众熟悉热爱，另一个則否。还有一层，所謂傳統形式的“框框”是不是一定就是枷鎖，也还是要看我們怎样理解它，运用它。

在傳統形式里采用傳統的比喻和形象当然比較方便（也因此很容易写出陈辞濫調来），但是也不能說絕對不能容納新东西。在民歌和歌謠体的創作里并不缺少新名詞、新術語，例如詩刊“星星”上登的一首詩：

众人說話声音高，	兩条道路怎比較？
資本主义扎苦根，	社会主义長富苗。

又如湖北省圻春胜利社机械員張法唱的山歌里有这样的兩

句，
合作化加机械化，
社会主义奔头大。

福建“新农村报”上登的农民林孝为一首里运用了“小农经济”这样的术语：

小农经济象根草，
微风一吹他就倒。
小农经济象小船，
波浪一推他就翻。
小农经济象孤墙，
风吹雨打倒路旁。
小农经济象灯火，
一阵狂风就熄灭。
小农经济象小桥，
水大桥漂站不牢。

至于象“农业规划”“农业纲要”等名词，在民歌里更是运用得很频繁。江苏省泰县张甸西社孙春筍有这样的句子：

山也笑，地也笑，
四十条铺起康庄道。

以上这些民歌读起来一点也不觉得不自然。群众对于新事物是敏感的，是能够毫无顾虑地把它写在他们的作品里的。再看陕西“安康报”上登着的一首，也写到了新的事物：

新开的水渠不断流，
沟沟湾湾淌出油，
任你天千百个九，
只消双手把闸扭，
水沟良田收成好，
仓里装满囤里流。

何况句数和每句的字数上，变化也还是很多。旧的形式不是不能突破的。“河南日报”上张玉璽辑的一句，句数既不是一般的四句，每句也不是一律的七言：

拾晴天，抓阴天，
牛毛细雨当好天，
汽灯底下当白天。
小雨大千，大雨硬千，
不落雨拚命千。

但是不管怎样变化（民族形式也是多种多样的，而且是不断发展的），总使人感到亲切，感到这是民族形式、民族风格的诗歌。在这一点上，我以为对诗歌和散文的要求是不应该一模一样的。我们并不应该举出党的文件或报纸社论等文章里所采用的一些比

較複雜的語言表達方式（有些是從外國吸收來的）作為例子，來證明詩歌也可以那樣。這不僅是什麼民族傳統問題，而是詩和散文的區別的問題了。詩究竟是詩，不能是散文。