

大眾文藝叢書

二

寫作的  
新知識

膠東新華書店編印

上海图书馆藏书



A541 212 0003 9355B

# 目次

## 文學藝術的源泉

毛澤東

### 理論·技術·經驗

- 一、談主題……………蕭殷
- 二、甚麼是速寫、特寫、報告？……………佚名
- 三、寫甚麼？……………力軍
- 四、談談通訊的寫法……………江風
- 五、初學寫作的經驗……………石銘
- 六、要寫簡明易懂的文章……………素新
- 七、文藝寫作怎樣找材料？……………力軍
- 八、寫典型……………王亞平
- 九、小學教員的寫作問題……………力軍
- 一〇、中學生的寫作生活……………丁寧
- 一一、寫提綱……………魯特
- 一二、寫得更短些……………冠西

# 戲劇·秧歌·活報

- 一三、表現新的羣衆的時代……………周揚
- 一四、戲劇寫作上的幾個問題……………江濤
- 一五、秧歌和活報……………江風

# 詩歌·民謠·快板

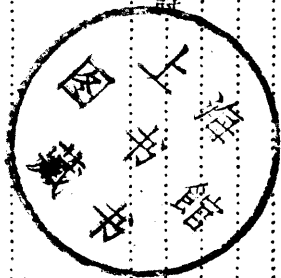
- 一六、讀了一首詩……………陸定一
- 一七、編快板的技術問題……………鐵流
- 一八、「佃戶話」與詩歌……………陳涌
- 一九、數板、歌謠、小調和牆頭詩……………劍秋
- 二〇、戰士的「順口流」……………徐光耀

# 寫生·畫工·窗花

- 二一、談寫生……………華一廬
- 二二、畫工的出路……………張明燾
- 二三、窗花……………塞風

# 編後小記

李根紅



# 文學藝術的源泉

毛澤東

——摘自毛主席在延安文藝座談會上的報告——

普及也好；提高也好；它們的源泉是從何而來的呢？無論是那一等級的作爲觀念形態的文藝作品，都是人民生活在人類頭腦中的反映和加工的結果，革命的文藝，則是人民生活在革命作家頭腦中的反映和加工的結果。人民生活中本來存在着文學藝術的蘊藏，這是自然形態的東西，是粗糙的東西，但也是最生動、最豐富、最基本的東西，它們使一切加工形態的文學藝術相形見絀，它們是一切加工形態的文學藝術的取之不盡，用之不竭的唯一源泉。這是唯一的源泉，因爲只有這樣的源泉，此外沒有第二個源泉。有人說，書本上的文藝作品，古代的文藝與外國的文藝作品，不也是源泉嗎？也可以說是源泉罷，但這是第二位的，而不是第一位的，如果以這爲第一位，便是顛倒的看法。實際上，書本和成品不是源，而是流，是古人與外國人根據他們彼時彼地所見到的人民生活中的文學藝術加工製造出來的東西。我們必須批判地吸收這個東西，作爲我們的借鏡，作爲我們從此時此地的人民生活中的文學藝術加工成爲觀念形態上的文學藝術作品時候的借鑒，有這個借鑒與沒有這樣借鑒是不同的，這裏有文野之分，粗細之分，高低之分，快慢之分，所以我們決不可拒絕借鑒古人與外國人，那怕是封建階級與資產階級的東西也必須借鑒，但這僅僅是借鑒而不是替代，這是決不能替代的，文學藝術中對於古人與外國人的毫無批判的硬搬，模倣與替代，乃是最沒有出息最害人的文學教條主義與藝術教條主義，和軍事上政治上哲學上經濟學的教條主義的性質是一樣的。中國的革命的文學家藝術家，

有出息的文學家藝術家，必須到羣衆中去，必須長期地無條件地全身心的到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去觀察，體驗，研究，分析一切人，一切階級，一切羣衆，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切自然形態的文學和藝術，然後才有可能進入加工過程即創作過程，這樣把原料與生產，把經驗過程與創作過程統一起來。否則你的勞動就是沒有對象，沒有原料或半製品，你就無從加工，你就只能做魯迅在他的遺囑裏所諄諄囑咐他兒子萬不可做的那種空頭文學家或空頭藝術家。

## 談 主 題

蕭 殷

主題是甚麼？簡單說，主題就是文章的中心思想，如果一篇文章沒有中心思想，那它就白糟場了題材，也浪費了筆墨。

說話與作文的目的，都是爲了傳達思想和感情、進行教育和改造工作。不過作文不像說話那樣囉嗦，那樣拖泥帶水罷了。作文應該用最簡潔最正確的文字來表達思想和感情。

人們說話都具有一定目的，爲了表達思想，有時採取直接說理，有時又間接通過一個故事、一個笑話或一件新聞來表達他的見解，從沒有人爲發音去說話的。作文也是這樣，有時以理論直接說理，有時以小說、散文、詩來表達見解。凡有責任心的人，都不會爲寫美麗的詞句去寫文章。

有些些初學寫作的同志，雖然不是爲寫美麗詞句去寫文章，但却是毫無目的地寫文章。如果說他們還有目的，那就是「爲寫事實而寫事實」，「爲發表而發表」。他們見了甚麼就寫甚麼，事情發展到那裏就寫到那裏。也不管有沒有中心思想，也不選擇題材，只從頭到尾寫一遍，寫完了「就給報紙

的 作 寫

發表去」。可是發表是爲了甚麼？這樣的文章會給讀者甚麼好處？他們就很難回答了。

也許有人會問：「許多文章不是也寫事實嗎？」是，但人家寫事實是爲了表達一種思想，是有主題的。乍一看，雖然好像也是「從頭寫到尾」，其實人家不知拋棄多少「與主題無關」的材料。

因此，題材一定要經過選擇，凡與中心思想無關的東西都要拋掉，但能加強主題意義的題材，則應加以刻劃擴大，使之更尖銳，更明朗。總之，文章中的每一個字，每一情節，都必須是爲發表主題而寫下，倘不，那就變成廢話。

## 甚麼是速寫、特寫、報告？

佚名

速寫——有人認爲這是「單稿」的意思，它往往只是迅速客觀的反映某一事件或活動，時間很短而且是連續的，結構較通訊嚴密，有人物，但是單線條的，形象的描寫較通訊進一步，但仍是粗糙的。

特寫——是描寫某一事件中最精彩的一段，或某個特殊的場面，它的時間很短，空間很少；它可以有人物，但也只是片面刻畫，往往不是全面的，它有充分的描寫，或對某一部份加工的刻畫，但沒有完整的故事。有人把全部電影比做報告文學，而把特寫比做電影中最精彩的一段，我想這是妥當的。

報告——通常大家是指報告文學，現在也就只談報告文學。

報告文學是客觀地真實地反映當前發生的事件，它不僅有豐富的新聞性，而且有濃厚的藝術性。它的故事真實，而且結構較爲嚴密。它有真實的人物（不同小說的典型），而且這些人物有比較詳細

的縱（歷史的關係）橫（環境的關係）的形象的描寫。它可以由主觀的分析與批評，可以參進作者的意見（它的背景是某一時代的背景），特別是革命的報告文學，它更應該刻畫出門爭的事情，才配稱的起爲「文學上的輕騎隊」！

好的報告文學，長的已出現的有希基的「秘密的中國」，辛格萊的「屠場」，短的有宋之的的「一九三六年的春在太原」，夏衍的「包身工」。如「傷亡簿上第一名」，「歸隊」，「生產戰線上的女戰士們」都可以說是報告文學，但還不够完整。

總之：這幾種形式都還沒有甚麼確切的定義。

## 寫甚麼？

力軍

關於今天我們寫東西寫給誰看問題，我想大家都瞭解：第一是工農兵；第二是小資產階級。

但是在今天究竟寫甚麼？有許多小學教師同人們不大了解，同時也有許多認爲咱們整天講書改文章改算草，整天價老是這麼一套，有甚麼可寫的呢？這個話乍聽起來好像多少也有些道理，可是實際上我們仔細一想，却並不是這麼一會事，可寫的東西非常的多，材料到處都是，只是我們有些教育界同人不大會找材料，看不大見材料，不知那些材料可寫。因此，這裏我願於將「寫甚麼？」問題，和大家研究一下：

一、就是在當前政治形勢和總的任務下的一切工作，以及和這個有關係的一切事物。

當前總的任務是甚麼呢？簡單的說就是反對賣國內戰獨裁，堅持獨立和平民主，粉碎國民黨反動派的進攻，爭取愛國自衛戰爭的勝利，在膠東當然也不會例外。因此，在這個總的任務下的一切工作



，以及和這個有關係的一切事物，都是當前最急需寫的，在這個原則下，包括的內容非常的廣，如：「（一）揭露國民黨反動派及其軍隊和特務賣國內戰獨裁陰謀罪惡，他們的內部矛盾，和他們統治區人民被他們壓榨情形。再就是解放區軍民愛國自衛戰爭勝利，人民支援前線，民快担架，和民兵配合主力作戰情形。

（二）愛國自衛戰爭的連續深入動員情形，如：羣衆學習時事情形，時事宣傳情形，學生的學習情形，人民擁軍情形，生產和支援前線結合情形和經驗等。

（三）深入一步發動羣衆，生產，支前和復查，反奸反特務，通過羣衆運動來說明羣衆力量的偉大，但這裏還必須特別強調的就是不要把發動羣衆，組織羣衆和自衛戰爭及支援前線分開，或孤立起來，而是應該認識並切實做到發動羣衆，組織羣衆，基本上也就是爲了支援前線，爲了自衛戰爭的勝利。

二、模範英雄故事和經驗，特別是自衛戰爭和支援前線中的模範英雄故事和經驗。如：自衛戰爭中戰鬥英雄，模範，模範炊食員，飼養員，通訊員，幹部。模範指揮員，模範指導員，民兵模範，民兵英雄，模範担架隊，模範護士，優軍模範，參軍模範等的模範故事。

三、寫學校，學生，教師和自己，特別是在自衛戰爭和支援前線中的情形，故事和經驗。關於這一問題，許多救救會員同仁感覺得這有甚麼值得寫的意義呢？其實這樣想法是毫無根據的，是不瞭解這樣一方面可互相交流經驗，互相學習，同時也可鼓勵被發揚者的工作熱情的。

其次還有些人覺得學生有甚麼可寫的呢？其實這都是主觀主義的認識，就以一個兒童優軍模範說吧，如果我們能深入瞭解他從前對八路軍怎樣沒有認識，以後經過教育他怎樣有了認識，思想怎樣轉變了，怎樣熱愛八路軍，這其中一定有許多動人的故事，如果我們能把這些故事寫下來，就是很好的

作品。

再次，還有部份同人認為寫自己這有甚麼值得寫的呢？其實，這樣認識也是有偏差的，當然今天我們主要的是寫工農兵大眾，但是因為我們知識份子，在革命工作中也是在一天天進步中，這些進步的經驗和體會介紹出去對其他同人的進步同樣也是能有些啓發和幫助的，這也就是為小資產階級服務的一部份，如三十五年八月份大眾報上登載的「陳先生笑了」和膠東大眾第三十九期所載的維思君的「在學習中我的思想轉變過程」頗得讀者的好評就是一例。

那麼以上所談內容具體的都有那些？說起來也非常多，如：時事教育，時事宣傳，村報工作，培養小先生，管理兒童，各種課程教學，讀報，教婦女識字班，村學教學……等經驗。

關於兒童方面的有：兒童支援前線優軍，學習等故事，兒童生產，時事宜傳，團結友愛，擁軍，擁政，反內戰，反特務，反惡霸等故事。

關於個人生活學習和工作方面，只若站在工農兵勞苦大眾立場上，改造自己的小資產階級思想意識，關於這方面的經驗，體會，故事，在時事學習中怎樣打破自己認識上的糊塗觀念，感想等都可以寫。

今天我們寫作材料是無限豐富的，只若我們能站穩了工農兵勞苦大眾的立場，第一為工農兵服務，其次為小資產階級，深入羣衆，並接觸自己的思想，材料是有的！

## 談談通訊的寫法

江 風

的 作 寫

這裏我所談的是通訊的材料有了，只是怎麼寫的問題，怎麼寫？我將我個人的幾點體會和意見，

提出來供大家參考：

第一、在使用力量上要有重點，這也就是說在寫上不要平均使用力量。最近有些小學教師寫支援前線通訊，本來材料很多，自己也很熟習，但一寫起來總想甚麼都包括進去，樣樣工作都寫一點，一寫起來，常是一、二、三、四、五……每一條裏往往又包括1、2、3、4、……。和流水賬一樣，樣樣都寫上兩筆，樣樣都不詳細，這些通訊，誰看誰都覺得印象很籠統，很淺。這是甚麼原因？我覺得這主要的除了在取材上不會掌握重點以外，就是在寫上也不會有重點的使用力量，這也就和老百姓所說的「樣樣通，樣樣鬆」差不多。假如我們能努力克服了這些缺點，我想決不會這樣，這裏我們可以看一看四十四期膠東大眾「青年園地」中「掘窮根」一文，爲甚麼寫的較深刻有力？這個除了在取材上掌握了重點以外，在描寫上也是作到了很快的展開了主題，把主要力量放在對於被封建壓迫剝削窮了的人掘窮根的描寫上。

第二、要簡練，要「開門見山」。我最近見有些小學教師寫通訊，本來是寫塊敘事的通訊，可是前頭總是先來一套大議論，從全國到膠東，趕到談到本題，却祇草草幾筆籠統的一談就結束了。這個毛病就是毛主席在「反黨八股」中所指出的：「頭重腳輕根底淺」。這個毛病在新解放區某些小學教師中犯的較多，這主要還是受舊社會的「文章必須有起，承，轉，合……」的影響，這樣寫法必然會千篇一律，公式化，同時也太浪費作者和讀者的精力和時間，尤其是今天大家都在反內戰當中，個個都是忙的，如果每寫文章頭上總來上一個不必要「大帽」，誰還能耐心看得下去呢？這正和某些老人談話方式差不多，我常遇到有些這樣的老人找我幫助他解決問題，本來問題很急迫，看他的表情也是很焦急的，可是一到了我屋子，總是東扯西拉，先來一大頓客套，他焦急，我也焦急，在我的實在再也沒法等下去了，也就只有這樣說：「老大爺，你大概有甚麼事吧？有甚麼事就說吧，不必客氣。」

「經我這麼一說，老人一般的是說：『沒有甚麼，沒有甚麼，就是不怕同志笑話，我有這麼件事要問問同志怎麼辦，就是……』」一直說到這裏才說到本意。

我覺得在通訊的寫作中，頭上總願來一個『大帽』，讀起來所給讀者的煩燥和這個是一樣的。那麼這毛病怎麼克服呢？就是要用『開門見山』的辦法。要談甚麼事，提筆就談。這樣既省事又痛快，讀起來也不會感覺煩燥和公式化。魯迅先生說：『寫完後至少看兩遍，竭力將可有可無的字、句、段刪去，毫不可惜，甯可將可作小說的材料縮成Sketch(速寫)、決不將(Sketch)材料拉成小說。』這是值得我們好好學習的。

第三、要準確。有些小學教師寫勞動模範和學習模範等，常常願意說：『××同志在勞動方面最積極』或『××同志在學習上最積極，最努力』，本來是一個村模範或區模範，經他這麼一描寫，使讀者讀起來，感覺這人不僅是個模範，而是個英雄，再加上不說明地點，就使讀者會感覺到這不僅是當地的一個英雄，或許還是全膠東性的一個英雄吧？爲甚麼會這樣？這就是因爲作者在描寫上誇大而產生的結果。那麼怎麼克服這個毛病？就是要實事求是，要準確，他是個村模範就寫成村模範；是個區模範，就寫成區模範，既不誇大也不縮小。

第四、要明瞭。現在有的人，寫敘事文，常常用抽象的，口號式的敘述代替具體事實的敘述；用知識分子的語言代替了大衆語言；用自己對某些事物熟悉瞭解的程度，代替了對某些事物不熟悉的讀者的解釋。因此，寫出來當着讀者看的時候就看不懂，發揮不了通訊的一定的作用。那麼今後怎麼克服這個缺點？就是要求大家今後在寫的當中要明瞭。具體的說，可包括以下三點：

(一) 要用敘述事實來發表意見，關於這個問題，我可以引用喬木同志所作『人人要學會寫新聞』中的一段來說明：『……學寫新聞，還叫我們會用敘述事實來發表意見，我們當然是要發表意見

，但最有力量的意見，乃是一種無形意見，——從文字上看去，說話的人，只是客觀，忠實樸素的敘述他所敘所聞的事實（而每個敘述，總是根據着一定的觀點的）。這樣人們，就覺得只是從他接受事實，而不是從他接受意見了。（而每個有自尊心的人，一般都不願輕信意見，而寧願相信事實的）新聞就是這種無形的意見。愈是好的新聞，就愈善於在內容上，貫徹自己的意見，也善於在形式上隱藏自己的意見，再找每天英美通訊社的報導來看吧，他們從不說我以為如何如何，我以為應該如何如何，看來他們簡直是透明體，只知道報導外界的發展，但是他們實在都是些很厲害的宣傳部長，他們是取他們的描寫方法，排列方法，乃是特殊的（表面上却不一定是激烈的）章法句法和字法來作戰的，他們的厲害，就是當他們偏袒一方面攻擊另一方面的時候，他們的面貌，却又「公正」又「冷靜」，我們不要裝假，因為我們所要宣傳的，只是真實的事實，但是過於熱心的表現，在這個顛倒的世界上，反會使真實變為可疑。」這段話雖是談的新聞寫法，但也適用於寫通訊，因此，在這一點上我就不贅述了。

（二）要通俗，這個問題已是「老生常談」的了，這個就是說寫通訊，要用工農兵的語言寫。只有這樣，讀起來工農兵大眾才能聽懂，粗通文字的人才能看懂，道理很簡單，這裏不多談了。

（三）要說得周到。在這一點上，新聞和通訊的寫作都需要作到，因此，我還是引用喬木同志在他的「人人要學會寫新聞」中的一段來說明吧，他說：「新聞的明瞭，却比準確難得多，因為人們總認為自己明瞭的事情，人家也明瞭，這就是自己的話，總是說不明瞭，新聞的讀者和作者，多半相隔幾千里幾萬里，甚至幾十里幾百里，他就和你生活在兩處，他讀你寫的新聞時，既不會隨時翻字典看地圖，查各種參考書，也不會把你過去的作品和今天有關的新聞都找在一起來對讀，你可能給他們各種麻煩，全靠你在寫作時，像情人一般的細心、體貼、防患於未然，禮多人不怪。你把你的讀者每一

次都當着對你的知識一無所知，準沒有錯。因此，你得在你的新聞裏每一次供給他詳細的註釋，縱斷面和橫剖面的背景，色香聲味，呼之欲出，人證物證一整套俱全，這樣你的新聞就叫做「立體化」了，就叫做讓人明瞭了。」

## 初學寫作的經驗

石 銘

我深恨自己文化水平太低，政治上不能很快開展，也或許受到文化的限制，於是，我計劃多看文藝東西，常常練習寫作，下決心使自己的文化前進一步，爲了堅持這一計劃，特把它寫在下面：

第一、從小處着手。作甚麼事都須要由小到大，由淺及深，由近及遠，這是一個很普通的道理，練習寫作也須要這樣，我過去雖然知道，但因爲當時把自己估計過高，不肯這樣做，覺得一點半星的材料不是那樣寶貴，不值得寫，我覺着寫的淺了丟人，寫的深了才是有學問，便故意造深長的句子，費了很大的勁，寫了半截又覺得不行，寫不成了，就半途而廢。常是這樣高不成低不就的，現在我才知知道一個高小畢業的程度是不會一鳴驚人的，剛一練習寫作那能寫的十分生動出色呢？我現在要從寫一個人、一回事、一點經驗，練習起。

第二、在自己實際生活中找材料，寫自己親身經歷的工作經驗。甚麼事親自參加了，知道的很詳細，有材料可寫，寫出來也不費氣力。可是怎樣才能在自己實際的生活中找到材料，寫出鬥爭經驗呢？那就得自己親身深入到實際的鬥爭中去體驗，還必須有一個精緻細密的作風，把自己工作中的一點體會，零星經驗，都不拋棄，記在手冊上，過後再把這些材料歸總條理起來，才能寫出生動的、實際的作品。

第三、得不到好評不洩氣，寫成功了會更鼓勵自己。誰寫東西都喜歡人家誇好，可是有不少的同志見了却說：「噢！寫的嗨，這亂七八糟的人家都登呀？」我過去也常說人家，有些同志自己却不理乎這些，一個勁的寫下去，一旦稿子被採用，自己非常高興，更鼓起了自己寫作的興趣和勇氣。我這次也是這樣，見到自己寫的稿子被登載了很喜歡，我想若是勤練習寫作，不斷的登載，不斷的鼓勵，這樣下去，不是可以慢慢的進步嗎？所以我現在願意不斷的練習寫作。

第四、不怕丟人，要有勇氣。我過去很多次覺得材料不多，又不希罕，寫去了不登不丟人嗎？這是虛榮心，若是光這樣想就永沒寫好的時候。所以我覺得練習寫作必須有勇氣。我寫某種工作時就這樣想，縱然不登，我也算練習了寫作，每一篇我都是這樣想着：不採用也罷，我總算總結了自己的文化學習。

當然寫作的經驗很多，如多看文藝作品，多和人家研究等……，不過這幾點是我親自寫作中體會到的，同時我還想着每個初學寫作的同志也許會遇到這一個問題，所以我敢大胆地，熱情地，提出來共同研究。

## 要寫簡明易懂的文章

素 新

有人說：「反自由主義一週，比上一星期的課還好。」的確是，從好多人的行動和說話裏，真是有很大的轉變，單從出壁報寫文章這件事情來看，過去都是文縷縷的叫人難懂，或是象徵和含意深奧，叫人讀了也不明瞭是甚麼內容；還有寫的拖拖拉拉一大篇，叫人厭煩看，但這些作風，當時也有人建議過——不要寫這些灰暗象徵難懂的文章吧！我們應該大衆化——。但當時得到的反映是甚麼呢？

若說你這篇文章文縷縷的難懂，他便很不高興的說：「今後我可不敢寫文章了，這樣子還說難懂，咳……」有的就乾脆這樣說：「那不能埋怨寫文章的，因為他程度太低！」若說象徵含意深奧的文章，不必登載，不會起甚麼好的作用。當時也會得到這樣的反對聲：「人家是象徵的思想過程，文章作的也挺好，爲何不登，初中生再看不懂……」心中也同樣有無限的感慨！若提到長篇大論呢，我們也是洋洋自得；總之以上這些說法，在我認爲都是犯了個人主觀主義，就沒有虛心去注意到客觀的事實。

反過「自由主義」以後，大家心眼都明亮了，知道自己所寫的文章，還是舊社會中小資產階級性的：覺得寫的文氣越深，是表示自己越能；若寫的象徵含意深奧，便是技巧高妙；若寫的大塊文章呢，就覺得是文化程度高，肚子裏有東西的表現。因爲有這些舊想法在腦子裏作怪，於是便走向糊塗塗內去了。今天我們明確的找出了這些壞東西，因此便痛悔過去枉費了的許多腦汁，便下決心努力改造這種作風。

大家都明確了這樣一個認識，寫文章是給別人看的，那末就得讓別人懂得，要不，你自覺得就算是金玉作品，別人領會不了，也是白費，同時更進一步認識，寫文章是爲革命効力，給廣大工農兵們看的；最後又提出這樣一個方向，要「大衆化」，就要有大衆的情感，就必須深入羣衆工作，要說甚麼寫甚麼，絲毫不扭捏做作。「心裏有啥就寫啥，」才能真正寫出大衆化的文章。

## 文藝寫作怎樣找材料？

力軍

寫作

解放區各種工作都在飛速的進步和發展，人民也在飛速的進步和發展，可寫的東西太多了，同時配合當前形勢和任務，根據着羣衆的實際需要，應該寫的東西也太多了，但是有不少的中學學生和小



學教師們，却感覺到沒有材料寫，這一個原因是不知道寫甚麼好；一個原因就是不知怎樣搜集材料；再一個原因就是不知道「怎麼寫」。關於「寫甚麼？」的問題，前已談過，這裏要談的是怎樣搜集材料問題，關於這一問題，我也沒有成熟的經驗，僅就我的初步經驗寫下，願供大家參考：

### 一、要深入羣衆。

今年春天我下鄉到草廟村去，起初想着迅速的調查材料，將草廟翻身鬥爭故事寫成，於是就光伸着手向羣衆要材料。也不管熟悉不熟悉，到他家就問這樣問那樣，結果羣衆感覺非常傷促不安，再不就感覺是個負擔，因之，當我向他問甚麼的時候，總是慌慌促促說兩句，就說：「同志，就這些，多少日子的事，記不清了，」那時我有些失望，常想：爲甚麼羣衆對我會這樣呢？我又重新看了「文藝運動新方向」，檢查了一下自己，才發覺了自己在深入羣衆中的重心放錯了，不應放在搜集材料上，而應放在向羣衆學習和參加駐地羣衆工作上，檢查出以後，我就經常和該村勞動模範和該村指導員在一起，向他們學習，並幫助他在村的工作掌握政策，組織生產互助，這樣以後，關係不知不覺親密了，在一塊吃飯，也在一塊討論研究中工作，他們對我再也不拘束了，很熱情，甚麼也談，有時我和別人談，他們也插上嘴，於是對該村翻身鬥爭故事瞭解問題也附帶解決了，並且臨走時他們還不割捨我走，這個問題說明了一個甚麼問題？這就是告訴了我們：不抱着一個向羣衆學習，爲羣衆服務觀點深入羣衆，很難有所體會，也很難找到材料；如果能抱着參加駐地的羣衆工作，向羣衆學習，爲羣衆服務觀點下去，而且能真正幫助羣衆解決問題，而把工作真正做起來了，和當地羣衆和幹部搞熟了，也不妨碍你去搜集材料，這樣得來的材料也一定更好，一般的也是真實的，生動的，活的材料。

### 至於深入學生，我以爲也需要這樣。

二、親身參加實際鬥爭，這個鬥爭包括羣衆鬥爭和武裝鬥爭，這個問題也是非常重要，劉少奇同

志會說過「爲要學習得好，讀書不如耳聞，耳聞不如目見，同時目見、旁觀不如動手。」這真是一個天經地義的真理，這個真理，我覺得不僅適用於學習，在搜集寫作材料上，也是這樣：在抗戰以前，我沒參加過軍隊，也沒參加過戰鬥，那時，我想像戰鬥一定是：一接火就是衝衝衝，抗戰開始後我參加了軍隊，參加了幾次戰鬥，才知道原來戰鬥並不那麼簡單，有埋伏，襲擊，截擊，迂迴，擾亂，……等，非常複雜。關於執行俘虜政策，我過去也認爲這個還有甚麼難處？對俘虜只若他繳了槍不殺他，優待他就成了。可是當着我參加了戰鬥，親自在戰鬥中，見到了我們幹部戰士同志有的被敵人打傷或打死了，我怒火簡直要沖破了胸膛，每次見了俘虜我都恨不得一口咬他兩截！但上級却總是再三的囑咐我們：一定要堅決執行俘虜政策，優待俘虜，我又不能不切實執行，因此，在執行當中，我深切體會了：沒有一定程度的政治修養，要想貫徹和掌握政策，確實並不那麼簡單。但是我們部隊同志，在戰鬥中堅決勇敢，在執行俘虜政策，優待俘虜中，同樣是堅決徹底的。這個政治修養，是多麼驚人！多麼值得敬佩和學習！

這一些事情說明了一個甚麼問題呢？這就是告訴了我們：要想真正瞭解工農兵大衆，不親身和他們在一起參加實際鬥爭，是不可能瞭解他們的思想感情、英姿及政治素養的。

在戰鬥中是這樣，在羣衆鬥爭中也是這樣，這裏就不詳談了。

三、深入自己的思想，站在無產階級立場上，汲取自己進步過程中，在工作，生活和學習上的心得，經驗，作爲別的知識分子的參考。因爲知識分子的革命思想發展，雖各人具體的說不完全相同，但互相之間却有一個一致的規律。這樣將自己發展的規律，寫下來，對別人就是一個啓發和借鏡。譬如我們在時事學習中，起初存在着那些糊塗觀念，以後經過學習將糊塗觀念打破了，現在把它寫下來，就是一篇有教育意義的文章。再如深入羣衆，作羣衆工作，教育工作，只要有體會和經驗都可以寫

的 作 寫

，我寫的『文藝大眾化論文集』裏的文章，就是學習文藝寫作大眾化的經驗體會，這個辦法有許多人都已採用過，膠東大眾工作經驗內登的文章的寫作，差不多都是這樣找的材料寫成的，同時這樣找材料寫的文章，在內容上一般的是不會空洞的。

## 寫 典 型

王亞平

生在今天的一個作者，必須加強對作品，對工農兵大眾的責任感。從這樣的思想感情出發，才會發掘真題材，縱然文藝的手法較差，但寫出來總會有些價值。許多作者在信上提出這樣的問題：『我看見了很多真人物，真故事，爲啥沒有題材寫？寫出來又不好呢？』以我想，那你一定看的不深，粗粗地看看，不關重要地聽聽，隨隨便便地寫寫，那一定搞不出好作品。人物故事是從這個時代裏的社會產生出來的，看一個人不能只看外表；寫一個故事也不能呆板地敘述經過。咱們得進一步看看他的生活，聽聽他的說話，研究他的每一個小動作，還得看看他周圍的人，和他有關係的人，和他常常有往來的人，和他差不多類型的人。慢慢，你會發現他和別人不同的特點，他一定有優點，也有缺點，他的生活的根，思想的根，究竟扎在那裏，你就會弄清楚了。然後，再下筆去寫，那就有準頭，有把握，不會寫得平淡無味。人物和故事是分不開的，寫故事，主要的得先有人物。那個人物，要活動在他的各種社會關係上，他怎樣對待別人，別人怎樣對待他。他做出了啥樣的事情？爲啥他做那樣的事情？他做的事情給別人，——也就是給人民大眾有啥好影響或壞影響？這些材料，得記在本子上，記在腦子裏，多想想，多考究，慢慢地對那個故事，你會感到興趣，你不知不覺地想說給別人聽，想寫給別人看。說出來，寫出來的時候，就得下一番剪剪裁裁添添去去的工夫，在每一個情節的轉折上，

變化上，你得用一定程度的誇大，烘托的各樣手法，一定把他寫得突出。所以，你的材料儘可能是真人真事，但一經創造出來之後，那就比那個真人真事更活潑，更美麗，更生動了。喻叫藝術的形象？喻叫寫成了典型呢？這樣的寫，這樣的學，這樣的在藝術上加工，就能寫出形象性，典型性的人物來。

寫文章，不怕寫不好，就怕沒興趣，不賣勁。馬豐年同志原先也沒寫過小說，可是，寫了一篇又一篇，慢慢地摸到門路了，知道從那裏下筆，怎樣觀察人物，怎樣穿插故事了。這就是一個起點，一個萌芽，達到文學的好創作，結成藝術的好果實，當然還得不斷地加工，不斷地地下些苦力，多向社會學習，多留心新出現的典型模範，多注意普遍動人的故事。不怕平凡，不怕細微，越細微越平凡的東西，越能夠從裏面挖出驚奇的題材，發現真正的文學趣味。除此之外，咱們得多儲蓄大眾的豐富語言。寫新人，寫新事，一定得用新人新事的語言。那些老一套的語言，別人用了又用的爛調調，今天是不大合宜了。沒有豐富的語言，寫出來不是叫人看不懂，就是叫讀者感到文學的風味。正如一個患貧血的人一樣，他沒有肥壯的筋肉，沒有健康的顏色，只有一付瘦骨頭那有啥意思呢？要想寫出有筋肉，有骨格，有風神的好作品，就得從政治和藝術兩方面不斷地改造，加工！

## 小學教師的寫作問題

力軍

的 作 寫

適去我常聽到一些動人故事，想寫出來，可是一動筆，就感覺到只知道這個故事的頂點，至於這個故事怎麼發生的，經過怎樣，常常是不知道。因此，也就常常拿起了筆，又得把筆擱了起來，有時偶而堅持着硬寫下去，寫下來一看，結果還是很空。那時我對那些立筆萬言的人很羨慕，我想人家那

些人到是有天才，像咱樣的寫東西好幾天也寫不出來，大概太笨了吧，想到這裏心裏對自己也有些失望。

可是自從讀了毛澤東同志在文藝座談會上的報告，對我有了很大的啓發，我發現了我的寫不出內容充實的東西，並不是因爲我笨，主要的是不深入羣衆，沒認識到羣衆生活就是寫作的泉源。詩人艾青也說過：『社會生活是文藝創作的唯一豐富的泉源。』『社會是一個無限深奧、豐富、廣闊的大海，文藝作者只有深沉到它的裏面，才能搜集無限豐富的珠寶。』這些話確實是我們努力的一個指針。

從那兒以後，我會下鄉作過羣衆工作，也會到農村採訪過，如到海陽邵家、榆林澗、東棲等地，在這幾次下鄉作羣衆工作或採訪中，每次都使我更進一步親身體會到了文藝政策確是偉大，艾青的話確含意深遠。就說這次我下鄉到威海草廟吧，我還不够深入，只採訪了二十幾天，可是我寫了整整一個月也沒寫完，羣衆的材料是多麼豐富，從這個小小例子裏可以知道了。

這個只是我一點點體會，至於教師同仁們一般的是不是也有這麼一個感覺，我就不知道了。不過，從最近膠東文協收到的稿件和信件裏，我都感覺到有些教師同仁對寫稿存在了這麼一個嚴重毛病：就是空空洞洞，寫一個學習模範，只寫這個模範是那縣那區那村人，起初怎樣不識字，以後轉變了，努力學習，幾個月學了多少字。至於他怎樣才轉變了，他怎樣努力，有那些具體故事，並沒寫出來；描寫勞動模範同樣犯這個毛病的也很多，結果能用的不多。這是甚麼原因呢？我想這個毛病產生的根源，和我過去所犯的那毛病是一樣：就是道聽途說，沒深入羣衆，假如深入羣衆，詳細去調查，一定會瞭解許許多多生動故事。就說說改造一個『流球』孩子吧，這樣一個孩子思想本來非常簡單，可是真正要教育改造還不是一件容易事，至於一個成人由不願學習，而轉變成積極學習，當上了模範，那就更不簡單了，這還不是明明白白的道理嗎？

因此，對於教師同仁的寫作上，我提議：

要深入羣衆，具體的說就是要深入老百姓，深入學生。譬如你要寫一個勞動模範，那你不僅向各救會長或農救會長去打聽打聽就算完啦，你還應該在採訪以前，寫個詳細提綱，寫出以後，再去各方面瞭解他，尤其重要的是你親自到他家瞭解，親自找勞動模範談，找他的父母妻子叔叔大爺談，最好是能常常幫助他幹活，這樣，你和他談，他也不拘束了，甚麼也談，那你對他的體會也就深刻了。延安歐陽山是個老作家，他寫一部小說叫『高乾大』，是描寫延安南區合作社爲人民服務的故事，寫的很成功，轟動延安。他是怎麼寫成的？就是由於他在那個合作社工作了一年，和那個合作社的模範一塊工作，一塊生活，深入瞭解而寫成的。今天教師同仁們，生在鄉村，長在鄉村，周圍都是大衆和學生，只要肯放下架子，深入他們裏面，一塊工作，生活和學習，爲羣衆服務，一定也會寫出一些很好的東西。從前膠東大衆登載那篇『火車頭老李』挺受讀者歡迎，也就是這個道理。若不信，大家就試試看。

不過這裏還必須注意的，就是還要好好克服好高騖遠這個毛病，有的教師同仁一提筆就願寫『如何開展戲劇運動』，『如何開展秧歌運動』，『今年的『五四』運動』，『紅五月感言』等，框子非常大，這兒扯一點，那兒扯一點，結果樣樣『通』，樣樣『鬆』，這當然不是說全面性的問題就不可談，可是自己材料少，對這些問題又不熟悉，那強要去談，就必然顯得空洞無物了。這個毛病的根源在那裏呢？我覺得有兩個可能：一個是對事物抓不住中心環節；一個是個人英雄主義，專願搬弄大的，想一鳴驚人，對小的或具體的事物或問題看不起，因而只空口誇誇其談。這些毛病對工作，對寫作都是極其有害的，都必須積極想法克服。

那麼怎樣克服呢？我覺得就是要老老實實，真正抱着幫助讀者解決問題的態度，最近我和北海中

學幾個學生談起，他們說最喜歡膠東大眾上的信箱。從這問題裏可以說明甚麼問題呢？這就說明了信箱中所談的問題切實和他們生活、思想、學習和工作有關，真能幫助他們解決問題。

因此，我的意見：今後教師同仁們寫文章，頂好是要寫些具體問題，那怕是一個小問題，只要能談的澈底，也會對讀者有幫助的，也比談些空洞的不着邊際的大問題強，譬如你怎樣教小先生，怎樣編村報，怎樣推動羣衆學習和生產結合，怎樣使生產和娛樂結合，怎樣改造壞孩子，怎樣學習新人生觀，有那些經驗體會，這一類經驗體會和故事，教師同仁們有的是，只要肯耐心的仔細的寫下來，都會是很充實，很實際的東西，對讀者都有很大幫助，膠東大眾所登載的工作經驗等文章，就是這樣寫成的，可作大家參考。同時，膠東大眾上今後也極歡迎這一類的東西，大家踴躍的寫吧。

## 中學生的寫作生活

丁 寧

我到過幾個中等學校開展過通訊工作，也親眼看見過一些中學生的寫作生活。據了解很多同學都是喜歡寫寫文章的。如：膠東師範的通訊工作搞的很全面，很活躍。東海工讀學校的各班級壁報，在繁忙的工讀中，經常。威海市立一、二中，學生也各辦了一份會刊。膠公分校同學們創作了不少的戲劇、雜耍、歌曲等。這說明了目前很多中學生在寫作上是很熱情的。

但這些青年同學在寫作上很明顯的存在着幾個偏向，這幾個偏向沒能及時糾正，相當阻塞了寫作的發展。

第一、喜歡寫大理論性的文章，既冗長 又不具體，因之就空洞、乾澀。比如威海二中學生辦的『青年生活』多是『號召』式的大文章。

第二、身邊瑣事，現象羅列。我看過有的學校同學們俱樂部的牆報，他們寫作已經開始注意了力求實際、樸實、短小，不受形式和結構的限制，但他們牆報上的稿子，大都是身邊瑣事的記述。例如：有一個同學在雨中跌倒了，被另一個同學扶起來了，就把這件事寫了一篇文章。再有的誰給他一點東西吃，也把他寫成了一篇文章，類似這樣文章，我在其他學校看見的也很多。

第三、模倣，歐化，抄襲，空想。據我了解有些城市中學的同學，在寫作上是很願意在技術上打圈子的。他們讀過不少的外國小說，他們有許多模倣歐化的筆法，他們甚至用誇大的描寫，來裝扮作品的內容。結果往往把一個很鄭重的人物，弄成個不三不四的人物。例如：有的中學學生所辦的刊物上，有一篇稿子題名『他結果去參軍了』，是寫一個翻了身的青年工人參軍的故事。作者在寫這個青年工人參軍前對家庭依戀的情景時，寫道：『他站在茫茫的海濱上，讓清爽的海風，吹拂着泥污的臉龐，讓夜的月光，照明着鬱悶的心胸。……——他回憶，他愁苦流淚……他喜悅……於是，最後他終於找到了『個真理——參軍去。』這種以知識份子的情感來表現勞苦人民的作品，結果會給讀者一種甚麼印象呢？

另外還有一種文章，直到把它讀完還不知道文章的主題究竟是甚麼。這種文章在都市中學生中是很少的。

以上這幾種偏向的存在，說明了今天中學生在寫作上還沒能夠和現實結合，因而寫出的東西，就表現了軟弱無力，甚至裝腔作勢，無病呻吟。

那麼今天中學生，究竟寫甚麼，怎樣找取材料呢？我想：首先應該認識寫作不能離開思想與生活的。文章是反映思想和工作，指導思想和工作的，有了生活，就能寫出充實的文章來，同時有了明確的進步的思想，也就能寫出有內容有價值的作品來。



每個學籽里，在實際的學習中，都培養了不少的出色的模範和英雄，創造了不少的新的學習經驗和方法，也改造了不少的落後的壞學生。所有這些好壞例子，不平凡的事蹟、場面、典型和創造，你可以把它寫成通訊、故事、經驗、詩歌、報告、戲劇雜要、歌謠、快板、散文等各種體裁的文章，分別來介紹這些事蹟的。

所以，只要深入生活，正視現實，認清甚麼生活是有意義的，積極的，值得表揚的，寫出來的文章便不會空洞乏味了。

但應該注意的，是寫有教育意義的文章，不是發空頭理論；寫實際的文章，不是身邊瑣事的記述；寫得要生動，不是抄襲一套歐化的調子。這就必須要用自己的真實思想感情，不誇大、不幻想，老實實的來寫自己所熟悉的事物，以及自己認識的真實生活。但這不是說，中學生是不可以寫理論性的文章的，問題在於寫出的東西，究竟給了讀者一些甚麼。如其寫空泛的理論，就不如具體的寫一寫自己進了革命的學校，在學習中對思想改造的情形，以及學習中具體的體會與心得，怎樣提高了對革命的認識等事例，作用要大的多；如其寫全面的空洞的大文章，就不如具體的寫一下自己或別的同學對『立功』的認識及轉變過程中的典型事例；如其專寫空洞的號召式的文章，就不如具體的寫同學們踴躍捐獻、擁優軍、組織擔架隊、幫助羣衆搶耕、麥收等生動事例有意義。

另外，青年在學生時代，學習是主要的。隨着知識的增長，在思想，情感，認識水平和學習觀點上也是在不斷的提高和發展中，因此應該多寫些在學習中的體會，心得，及在寫日記，筆記，學國語，和各種課程中的經驗體會。

其次，在寫作上還要注意和當前形勢及中心工作緊密的結合。目前正是自衛戰爭進入最緊張的時候，解放區人民正在熱烈的開展大生產，積極的支援前線，立功的熱潮蓬勃發展。在這總的形勢要求

下，應該有重點的寫些立功、生產、支前等，學校的、自己的和羣衆的材料。

至於鑑別文章的好壞，最好是調查讀者看過你的文章以後的反映如何，然後再根據了解的結果，進行研究和修改。這就要求同學們在寫作態度上要認真、老實和虛心。

## 寫提綱

魯特

有人說寫文章好比蓋屋，蓋屋要有磚瓦木料，寫文章也要有材料；蓋屋要有計劃，寫文章也要有計劃——提綱；……我們雖然不能在「寫文章」和「蓋屋」之間劃上一個「等於」號，但看起來，他們的步驟實在相彷彿。

就蓋屋說吧，蓋屋不光需要磚瓦木料，而且需要沙土石灰等材料，就是管甚麼材料都齊備了，還需要匠人細心細意的計劃怎樣立基，怎樣砌牆，怎樣懸梁架脊……，然後按照計劃一步一步作去，才能蓋起一幢結實的屋來。再就寫文章說吧，目的確定了，材料也收集齊全和剪裁覓帖了，再怎麼辦呢？我想再就是計劃動筆寫了。這個計劃通常有兩種作法：一種是「腹稿」；一種就是寫「提綱」。前一種爲一般比較老練的作者常用；咱們初步練習寫作的人還是用後一種比較方便些。不過有些青年朋友們剛開始學習寫作，就不願意「麻煩」，這是一種不好的想頭。

去年冬天我到膠公採訪一個失足份子的反省材料，我化去一個晚上的時間把他談的話差不離全部記下，第二天早晨，我就把他寫成一篇「轉變」，當時尋思着這樣滿可以了，後來給江風同志看，他說：「這個材料很好，寫的也挺流利，只是沒有很好的組織起來。這是「急功」的毛病」。我思想，可不是麼？當我那天早晨動筆以前，壓根兒就沒想想這個材料應該先寫那一部份？後寫那一部份？中

間怎樣穿插？當時光覺得照着記材料的小冊子往下寫就行了。所以在「開頭」的時候，不光沒想到結尾和穿插怎麼辦，就是究竟要把它寫一篇甚麼東西，自己腦子裏也沒有個明確的影影。這種沒有計劃的寫法，怎麼能夠寫出像樣的文章來呢？不光是這個，我寫別的東西的時候心裏也常常這樣想：「盡管寫吧，有想那些工夫，不也寫出來了？」這種不好想法，根本是受了那些「天才」家的影響，心裏覺得「信手拈來，揚揚洒洒」的多麼好啊（？），其實，這是一種非常的錯誤想法，這種想法使我遭受了很大的損失！

這以後，寫東西我就學習先寫提綱，經過幾次試驗，除了感覺比以前那樣一方面想一方面寫方便的多以外，還有以下幾點體會：

一、寫提綱可以幫助組織材料。寫文章提綱和發言提綱一樣，發言要想有組織，有系統，有次序，最好是先寫個發言提綱，有了提綱，臨發言時才能從從容容的把話說完全了；同樣寫文章若是不先寫個提綱，也就往往影響它的組織性和系統性以及它的次序。我寫那篇「轉變」就是個例子。本來這個材料是很好的，但是因為動手前沒有計劃，只根據當時記的材料順序寫下來，所以就難免顯得紊亂、呆板和沒有重點了。

二、寫提綱可以幫助想問題更周到些。動筆以前若是將收集的而且已經剪裁好了的材料再看看和仔細想想，如有不妥或需要補充的地方，即加以修整或補充。這樣比光憑腦筋死記要周到的多。有人說寫提綱那是作長篇小說的準備工作，寫普通文章是不用的。我認為特別是初步學習寫作，還是用這個方法比較妥當些。當然我不是說寫管怎麼短的文章也都必須機械的那樣去作。

三、寫提綱可以免去一面寫一面想的苦楚。材料收集好了，也剪裁好了，若在動筆以前不寫提綱，不光寫時要費腦筋想寫甚麼字、句，還要費腦筋想文章的全篇、段、一個小節的組織結構，這樣一

方面想一方面寫的辦法，往往『出力不討好』，如果寫個提綱照着，便可以像流水一樣的自自然然的寫下去了。

四、寫提綱可以避免遺漏。每當一個材料在腦子裏想得滾鍋爛熟的時候，如馬上動手寫，還能將就寫下去，但我們的工作、學習、生活和其他一些零星事情很多，寫文章往往是擠時間寫，常會寫一會停一會。那麼當你擱筆以後第二次動筆要寫的時候，腦子裏以前記的印象就往往感覺淡薄或者消逝了。假如嘗到這個滋味的人，他一定會覺得這比忘記了一件甚麼大事還要難過！所以在動筆以前，最好先把腦子裏的計劃扼要的寫下來，即便是當時不能馬上動筆，過後再寫也就不至於一點影子沒有了。過去有句話：『思想像小鳥一樣，把不緊它，一瞬間便飛掉了。』這話是很有道理的。

提綱怎樣寫呢？這問題雖說比較簡單，却沒有一個離離朗朗的答案。許多作家和比較老練的作者都沒有給我們留下這樣一個答案，我更不敢自以為是的混加解釋了，下面只談談我個人在學習寫作當中的幾點經驗：

第一、說明全文的大意。用很簡單的話寫出文章的目的、主題；就是說要求這文章起甚麼作用，反映一個（主要的）甚麼問題。在動筆寫文章的時候，要時時刻刻注意這個問題，不然，就怕寫的文章不切題了。

第二、分段或分成幾個主要的問題。這須要看材料怎樣，如果材料比較簡單，或者就包括一個比較簡單的問題，那麼分成幾個段，並且簡單說明每段的主要的意思就行了；如果材料比較複雜，或在一個主題裏面還包括着許多個比較重要的問題，那麼最好是將搜集的材料根據文章的目的分成幾個問題，並且決定那一個問題是主要的，那一個問題是次要的，那一個問題應當在前面，那一個問題應當在中間或後面，再根據這幾個問題去組織所收集的全部材料，凡屬於某一問題範圍內的材料，就把它

歸攏在某一個問題下面。這樣記下來便可以很清楚的看到這篇文章裏面要寫幾個甚麼問題和要寫些甚麼材料了。譬如三十六期膠東大眾『改造了二流子林寶祥』這篇文章，照這個材料可以分作三個問題：一個是二流子林寶祥過去的情形；一個是徐世超同志怎樣改造了二流子林寶祥；再一個便是二流子林寶祥轉變了。

根據這幾個問題再分別組織材料，那麼就可以把徐同志的堅定、不怕困難、幫助林寶祥家做營生，對林寶祥進行教育以及啓發和動員林寶祥老婆等材料歸攏在第二個問題下面；再把林寶祥漸漸不好意思了，感動的快要哭了以及奪下徐同志的水桶自己挑水等材料歸攏在第三個問題下面；再把林寶祥的家庭，過去不幹活以及區村幹部沒有教育好他等材料歸攏在第一個問題下面，這樣，在動筆寫的時候，再參考所收集的材料，就可以很快的和很有次序的寫起一篇文章來了。

第三、記主要的場面。文章的主要場面和戲劇的頂點（或高峯）是一樣，如果寫作以前沒有準備這個，很容易寫的平平淡淡的。另一方面如果文章裏面有人物，最好記下能代表他的中心思想的重要行動和說話，這樣，在寫的時候，故事向前發展有個大體模樣照着，免得精神興奮了，就寫的像匹野馬似的直竄直跳，說不定一個高蹶到那裏去；趕到精神不興奮了，就寫的像一隻蚊子似的嗡嗡嗡嗡的惹人討厭。

第四、預備材料。預備材料大概可分爲兩樣：一是引證舉例，一是估計可能用着的材料。前者差不多是每一篇文章不可缺少的因素，在選擇時應該力求切實、中肯；後者雖說不一定屬於所分別的幾個問題的範圍以內，但它的需要的可能性很大，而且是比較顯著有力的材料，所以也必須準備。

第五、和別人商量。有些人以爲提綱不是文章，所以也不需要和別人商量，這是錯了的想法。寫提綱和別人商量，它的重要性並不低於把文章來和別人研究。反之，有寫起了還得修改那些工夫，倒

不如動筆以前多和別人商量商量，該去掉的就去掉，該增補的就增補省事。商量時最好能多找幾種人商量，因為這個對我們寫作的原則性，通俗性和實際方面會有很大幫助的。

第六、隨時記下材料。提綱寫起來，就要動筆寫了，在寫作中，往往因為某一問題的啓示，有時竟連帶想起許多新的問題，譬如正在寫第一個問題，忽然想起一個有關於第二個問題的材料，這時就應該馬上把它記在第二個問題下面，如果這材料是重要的，在繼續寫下去的時候，同樣發現了有關於其他問題的材料，也應該這樣作。

總起來說，寫提綱有一百個好處，却沒有一個壞處，不過實際動筆寫起來，它還只能像一張圖畫的輪廓線，當這幅圖畫完成以後，最初的輪廓線也許看去是不够完全準確的，因此，又不應該斤斤的限定在這個圈子裏。

## 寫得更短些

冠西

有些稿件文字冗長，通常有以下幾種毛病：

(一)不能單刀直入的提供材料，說明問題或者解決問題。喜愛在材料之前或者材料之中，提出一些泛泛的原則，把一些新鮮活潑的實際材料，可憐的填塞在原則議論的縫隙裏。讀者是不喜歡這種一般性的議論的，他們急於知道的是事實。

這並不是說，在新聞或者一些報導性的通訊中，反對作者加進任何議論；新聞報導的主要任務是在報導事實，即便作者有些議論想加進去使問題更明確，應該是「畫龍點睛」，而不應該拿龍的眼睛來代替龍的全身。

與此問題有聯系的，便是有些稿件中，屬於解釋性的詞句太多。比如：「……：爲了節衣縮食，集中物力財力支援前線，××機關號召全體同志艱苦爬過山頂，迎接勝利，決定降低生活水平，……：」顯然的，他所解釋的「××機關」爲甚麼「決定降低生活水平」的那些字句是多餘的。寫東西要寫得讓讀者十分明瞭，這是非常必要的，但如何寫得明瞭，應該主要的由事實自己來說明，有些同志唯恐讀者不明瞭，把一些屬於常識性的東西，翻來覆去在作品裏解釋，這就不必要。上面舉的例子，如果改成「……：××機關決定降低生活水平……：」就乾淨利落的多。因爲我們報紙的讀者，誰都會知道，這個機關所以這樣作是爲了甚麼。

有的新聞由於材料不充分，只好拿作者自己的議論或解釋來代替事實，企圖把作品渲染的「像樣」一些，這當然是很壞的毛病。

(二)以寫事實爲主，不等於事實的堆砌。寫新聞報導，不同於寫工作總結。有些作品，便犯了求全的毛病。這裏，有這樣幾種：

第一種是不善於直接寫出讀者最要知道的那一部份，把一些不重要的過程寫得很多，使新聞增加了許多次要的枝節，拖長了文字而又模糊了中心。

一件工作或者一件事物的本身，總有其發展演變的過程，但是如果這個過程對讀者並無特別需要，比如不寫這個過程，讀者也會明瞭你所寫的事實，或者這個工作的過程與其他地區同類的問題差不多，那麼便可以在這上面少花費些字句，或者乾脆不寫，直截了當的報導你所要告訴讀者的東西。我們往往遇見一些趕集說書的人，一部書總從當中說起，因爲他知道聽衆最要聽的便是故事的精彩部分。他如果從頭說起，一方面在當天的集上說不完，另外，聽衆也會感到平淡。

第二種是不善於在工作發展中來寫。往往要等到完結的時候，再從頭到尾，原原本本寫出。這樣

，一方面失掉時間性，另外，也就使得文字非長不行。這當然不是說有一點寫一點，而是如何根據工作的發展，到可以指出一個動向說明一個問題的時候就動筆的問題。

第三種是舉例子太多。舉例子的目的爲了更有效的說明問題，但例子必須經過選擇，把最足以說明問題的例子寫進去，如果一連串的舉下來，便不醒目，讀者也會感到厭倦。舉例子這種寫作方法除了在論述性的文章裏以外，新聞報導中，最好少用。因爲這仍然是從原則出發而不是從事實出發。新聞報導，必須是不要以原則爲主，而要拿你要舉的『例子』爲主。

我們可以設想：如果報紙上的作品，都能剪頭去尾，集中表現着各種突出的問題，那麼，版面該是很新鮮有力的，這就是眉目清楚，中心明確，一個新聞一個中心的問題。

完美的做到這點，一定要在下筆前，十分熟悉材料，並且一般的了解報導動向（亦即當時的讀者需要），那才可能。

（三）有些稿件『起承轉合』的裝飾性的字句多。我曾看見一個農民出身的同志寫信寫得很簡潔，因爲他是老老實實有甚麼就說甚麼的。

新華總社的電稿和一些中外名記者的報導，看來句句殷實茁壯，十分痛快。這就是因爲他們省去了不必要的字句，使每一字句，都在作品中站得住，都有其存在的意義。

這是個較長時期的文字修養問題。我們可以從『老老實實有甚麼寫甚麼』開始做起。

最後，在如何才能『短些再短些』的觀念上，我記起一個自解放區以外來的記者會說：『假如你們能想到每寫的一個字，都要付電費，那麼也許會更短些。』而關於讀者呢？黎主席有一次會提醒我們：『大家都很忙，應該再短些。』



## 表現新的羣衆的時代

周揚

延安春節秧歌，把新年變成羣衆的藝術節了，真是鬧得「熱火朝天」。出動的秧歌隊有二十七隊之多，這些秧歌隊是由延安的羣衆工廠部隊機關學校組織起來的，絕大部份不是職業的戲劇團體，都帶着業餘的性質，職業的劇團都在去年年底下鄉去了，這些業餘的秧歌隊，不但那數量之多，規模之大，大大的蓋過了職業劇團，就在節目內容，演出效果上，也顯示了牠們的並無遜色。他們創造了一百五十種以上的節目，從秧歌劇、秧歌舞到花鼓、旱船、小車、高蹺、高台等，各色齊全。這些節目都是新的內容，反映了邊區的實際生活，反映了生產和戰鬥、勞動的主題，取得了牠在新藝術中應有的地位，我統計了五十六篇秧歌劇的主題：

寫生產勞動（包括變工、勞動英雄、二流子轉變、部隊生產、工廠生產等）的有二十六篇。

軍民關係（包括歸隊、優抗、勞軍、愛民）的有十七篇。

自衛防奸的十篇。

敵後鬥爭的兩篇。

減租減息的一篇。

寫生產的最受羣衆歡迎，軍法處秧歌隊的「鍾萬財起家」，棗園秧歌隊的「動員起來」，南區秧歌隊的「女狀元」、「變工好」，西北黨校秧歌隊的「劉生海轉變」，中央黨校秧歌隊的「一朵紅花」，楊家嶺秧歌隊的「組織起來」，都是寫老百姓生產的，都獲得了成功，或比較地成功的效果。寫部隊生產的只有留政宣傳第二隊的一個「張治國」，也是比較成功的。延安市民秧歌隊的「模範紡織

「，行政學院秧歌隊的「好莊稼」，延安縣秧歌隊的「雷繼漢種棉花」，以及西北黨校秧歌隊的「孫老漢拾糞」，則是用高驢或快板的形式來表現生產過程，宣傳生產知識的，牠們雖不如秧歌劇有故事，却得到了不下於秧歌劇的效果。

這些秧歌並不是哪一個人創造的，而是一種完全的集體創作，參加創作的不僅有詩人、作家、戲劇音樂工作者、行政工作者、知識份子、學生，這一回特別值得注意的是工人、農民、士兵、店員也參加了。

工農羣衆在這次秧歌創作過程中，做了積極的參加者，他們表現了他們的創作能力和勇氣，他們沒有受過專門的藝術訓練，但是憑着他們的本色和聰明，他們完成了自己份內的藝術創造的任務。藝術工作者及一般學生知識份子在这次秧歌活動中，也表現了他們非常有成效的努力，他們盡了骨幹的和指導的作用，同時也向羣衆學得了東西。個別的同志在開始的時候，對於秧歌是採取了比較消極甚至不屑去做的態度的，但當自己扮演的角色以摹擬工農的言語和動作，在工農的觀衆中引起了熱烈的效果的時候，羣衆的熱情就以一種特別的力量感染了他，他的工作態度也就變得更認真更嚴肅了，他自覺到了他是在做着一件非常崇高的有意義的事，他們實際中體驗了毛主席指示的知識份子與工農兵結合、文藝爲工農兵的方針的正確。這次春節的秧歌成了既爲工農兵羣衆所欣賞，而又爲他們所參加創造的真正羣衆的藝術行動，將作者、劇中人和觀衆三者從來沒有像在秧歌中結合得這麼密切，這就是秧歌的廣大羣衆性的特點，牠的力量就在這裏。

秧歌本來是農民固有的一種藝術，農村條件之下的產物，新的秧歌從形式上看是舊的秧歌的繼續和發展，在實質上已是和舊的秧歌完全不同的東西了。現在的秧歌雖仍然是固有的藝術，仍然是農村條件之下的產物，但却是解放了的，而且開始集體化了的，新的農民的藝術；是已經消滅了或至少削

弱了封建剝削的新的農村條件之下的產物，我們要保持農民的特色，但却是新的農民的特色，新的秧歌必須表現「新的羣衆的時代」，羣衆對於新的秧歌已經有了他們自己的看法，他們已不只把牠當作單單的娛樂來接受，而且當作一種自己的生活 and 鬥爭的表現，一種自我教育的手段來接受了。羣衆將新的秧歌取了一個名字叫「鬥爭秧歌」，「鬥爭秧歌」，你看，這是新的秧歌的一個多麼正確的名稱！新的秧歌取消了丑角的臉譜，除了調情的舞姿，全體化爲一羣工農兵，打傘改用爲鐮刀斧頭，創造了五角星的明形，這些不都是「鬥爭秧歌」的鮮明的標誌嗎？這種改革雖是由知識者開始的，現在却已經變成羣衆的了，老百姓的秧歌現在已開始用鐮刀斧頭來領頭，不再用傘了，這種變化是有重大社會的教育意義的，牠反映了新社會人們的互相關係，以及人們與自然的關係的變化。

新秧歌是不但在內容上，而且在形式上都是新的了。不錯，牠是以舊秧歌形式爲基礎的，牠不能夠，也不應當離開這個基礎，但並不是說，牠是原封不動的原來的形式，倒不如說它和原來的形式已大不相同了，因爲在這個基礎上面，加進了五四以來新文藝形式的要素，沒有它們，新秧歌的創造是不可想像的。現在的秧歌已是一種熔戲劇、音樂、舞蹈於一爐的綜合的藝術形式，它是一種新型的廣場歌舞劇。秧歌劇是一種羣衆的戲劇，它必須以廣場爲主，就是說，在廣場中央演出，如同一座圓形的舞台，四面向着觀衆，演出既簡便，和觀衆的接觸又是最直接最密切的。自然廣場劇和舞台劇之間並沒有截然的界線，秧歌劇同樣可以搬上舞台，秧歌劇又必須主要的是歌舞劇，它可以吸收話劇的手法 and 長處，而且必須吸收到實際上，這次的秧歌有的就採取了很多的話劇的成份，對白多於歌唱，戲劇的味道已經很少了，甚至完全用話劇形式也未嘗不可。但是從秧歌劇本身的特點及其藝術的效果來看，我以爲不要輕易放棄歌與舞的因素，歌與舞是必要的，對白過多有時甚至是一種缺點，秧歌劇是秧歌的中心節目，甚至是唯一節目，但它總是整個秧歌的一個有機部份，它必須和大秧歌舞和其他節

目（如果有的話爲了吸引羣衆最好是有）有很調和的配合，大秧歌舞本身是一種獨立的藝術，同時又可以作秧歌劇的一種開台，或是說前奏以及它的尾聲。同時按着劇情的需要，還可以作劇中的伴唱，它的用處是很大的。

秧歌劇作爲廣場歌舞劇自然只是戲劇種類之一，與文學中有詩歌、小說、報告、通訊相同，它與話劇、平劇、秧舞等各有自己的傳統和特點，各有長處和限制，它們不是互相排斥，而是互相補充，互相發展的，戲劇上各種形式應該讓它們同時並存，共同發展，任何藝術形式只要它是能够反映人民大衆的真實生活和鬥爭，與歷史的革命內容的，都應當讓其存在，促其發展。藝術上各種形式的同時並存，或互相交替，決定於社會的條件，羣衆的需要，最後的判斷者是羣衆，是歷史，我們的任務只是將各種藝術形式引導到一個共同正確的方向，而同時使之互相配合，各盡所長。

比較起來，秧歌劇是一種小形式的戲劇，它的長處是在它的羣衆性，它能够迅速簡單明瞭地反映羣衆的日常生活和鬥爭，它容易爲羣衆所接受，成爲羣衆自己的東西，它是羣衆藝術的最主要的形式之一，在廣大農村的條件下它是羣衆藝術的最主要的形式。秧歌劇是以行動迅速和簡單爲特點的，而它同時也可以是高度藝術性的標記，從秧歌劇一定能產生出有高度藝術性的作品來的，而在大型民族新歌劇新話劇的建立上，它又將是一個重要的基礎和重要的推動力量。

秧歌已經成了廣泛而熱烈的羣衆的藝術運動，已經獲得了很大成績，但也還有缺點，秧歌中的羣衆觀點、羣衆語言、羣衆感情、羣衆作風還不够。

我們的秧歌寫了老百姓，寫了他們的生活和鬥爭，老百姓取得了藝術作品中的主人公的地位。我們的秧歌寫了共產黨、八路軍，歌頌了他們的英雄事蹟，他們的愛國愛民，歌頌了我們羣衆鬥爭的領袖，這些都做了，而且做得很對。正是憑着這些，獲得了廣大羣衆的擁護，那末爲甚麼還說羣衆觀點

不够呢？不够表現在那一些方面呢？我有這樣一種感覺：一方面我們的秧歌反映八路軍太少了，太不够了，八路軍不但在軍事戰線上，而且在生產戰線上，所完成的英雄事蹟比文藝作品中所已反映的要千百倍豐富，千百倍偉大！值得我們大大的歌頌；另一方面在軍民關係上，特別是擁政愛民運動以來，也有許多值得反映的，可歌頌的事情。秧歌比較多地反映了這一方面，但是有些劇作者却作出了關於軍民關係，或者一般地關於羣衆先鋒隊和廣大羣衆的關係的不完全正確的描寫，他們把共產黨八路軍表現爲一種超乎羣衆之上的力量，他從上而下地愛護着羣衆，他所給與羣衆的常較羣衆所給與他的爲多，在秧歌中我們常常聽到類似這樣的句子：

「水有源樹有根，八路軍叫咱不能忘。」

或者是：

「共產黨是咱的命根，他是咱的親爹娘。」

這種說法不對嗎？完全對的，也應當這樣說的，它倒還表達出了老百姓與共產黨八路軍的血肉相聯，他們對於共產黨八路軍的衷心的愛和感激，這是真實的。但是作爲黨與羣衆的全部正確的關係的表示來看，就不對了。全部的真理是：首先對於共產黨八路軍，那末老百姓是源，是根，是命根，是親爹媽，然後再反過來對於老百姓，那末共產黨八路軍又給予以偉大的指導與保護的力量，爲甚麼我們的秧歌還沒有着重表現前一個真理？我們的秧歌寫了老百姓的落後和缺點的並不少，（這也是要的）但是我沒有看到一個秧歌劇批評我們機關部隊自己的，我們「公家人」既然比老百姓前進些，爲甚麼反而不要自我批評呢？難道我們在工作上 and 思想上真是沒有可批評的地方嗎？毛主席教導我們時時批判自己的缺點，好像爲了清潔，爲了去掉灰塵，天天要洗臉要掃地一樣。文藝就應當成爲自我批評的武器之一，新的秧歌運用羣衆言語，表現羣衆情感、羣衆作風，也是不够的，因此他對羣衆生活的

反映還是比較單調的，有些公式化的，甚至使人有千篇一律的感覺。這次春節秧歌只有少數是根據了向老百姓直接作調查得來的材料寫成的，一般的都是從報紙上找的材料，雖則劇作者或者在創作的時候請教了本地幹部和熟悉本地情況的幹部，或者在演出的過程中隨時吸收羣衆的反映，隨時將劇本內容修正和補充。西北黨校秧歌隊採取組織效果小組，到觀衆中去收集羣衆反映的辦法，是很好的。但是不論是否向羣衆直接作了調查也好，從報紙搜集的材料也好，劇作者一般地都是知識份子，他們平常對於老百姓的生活是比較隔膜，比較生疏的，所以他們的反映就不能不發生困難。

最大的困難是語言，秧歌劇都是寫的老百姓的事，而又是以方言演出的，語言成了一個首先需要解決的問題。採用方言是絕對必要的，我以為邊區老百姓生活為題材的秧歌劇，必須用方言寫和演，同樣體材的話劇，也必須如此。我們的秧歌集是一般地企圖採用了陝北老百姓的語言，但因為劇作者對老百姓語言的不夠熟悉，他們所用的老百姓的語言是還不夠豐富，不夠洗鍊的。本來羣衆語言只有加以博採，而又經過提煉，才能成爲藝術語言，現在的缺點是既少而又不精，語言中滲入了兩種性質的東西，一種是舊戲式的唱白，這雖是老百姓比較習慣，有的可以聽得懂的，但却不是老百姓現實的語言；還有一種是知識份子的語言，用毛主席的話來說，就是：『學生腔』，他們雖是借老百姓的口述說老百姓的事，甚至竭力講了方言，滿口的『爾格』『一滿』，但聽去總是空洞而又彘扭的，不像是老百姓的口吻和聲調，聽不出真實的情感。語言是一般化的，不能表示出人物的性格和個性，張三口裏唱的歌詞或講的話，移到李二口裏去唱去講也可以。

寫作的  
在秧歌劇中還沒有創造出很成功的角色，如果就演員的唱工好做工好來說，那我們已經有博得觀衆喜采的演員了，這種演員是應當十分寶貴的，我所謂成功的角色，是指劇本中所創造的帶典型性而又有個性特徵的人物，他有自己的語言，他有真實的情感，他經過演員的創造，生動的出現在觀衆面

前，使他看了永不能忘記。有些演員還不能很好表達老百姓的情感，他們雖然盡量表現得細膩，但因爲沒有探到老百姓真實情感的深處，以致弄到近之做作，反而使老百姓的形象走樣了。

這一次春節秧歌，工農兵羣衆參加了創作，這就發生了不但文藝工作者如何表現工農兵，而且工農兵如何參加文藝創作的問題，因而也發生了文藝工作者如何幫助和指導工農兵創作的問題。幫助是極不夠的，指導上也遇着了一些困難，工農出身的知識份子的本地的演員以至劇作者，由於他們本身是工農份子和羣衆比較接近，所以他們表現工農兵是自然的，不加修飾的，比較逼真的，他們需要的是更藝術些。他們中間有些根本不曉甚麼是藝術上的規矩，他們是真正自由自在地在創作，但當那些規矩套上他身上的時候，他們有時反而給束縛住手足了，唱也唱不好了，動作也亂了，這是甚麼原因呢？難道只怪那些同志修養水平低嗎？不是的，因爲我們的藝術指導本身還存在着缺點，我們還沒有能夠完全按照表現羣衆生活的需要，從羣衆藝術創造實踐過程中，去運用已有的技術，並發展新的技術，然後拿這些技術去指導他們。

有些同志感覺得現在秧歌羣衆性是有了，但藝術性卻不夠，他們要求更多一些藝術性。這種要求是正當的，但問題是甚麼是我們要求的藝術性呢？它從何而來呢？如果藝術性不是指技術，那麼藝術性就是真實地具體地生動地反映了生活，藝術性和形象性是相差不多的意思，愈形象化藝術性就愈高，而形象是只能從生活中得來的，所以藝術性不是可以從甚麼地方取來加到作品中去的調料，而只能從作品中生活的描寫本身發生出來。

要不要故事，容不容許『噓頭』『趣味』，這些好像是純粹技術上的問題，實際仍是和生活之真實的描寫不能分開的，我是主張秧歌有故事的，故事可以是實事，也可以是虛構，藝術並不反對虛構，而只反對憑空虛構，它需要有幻想，有誇張，只要這些沒有離開現實基礎，不是引導人逃避現實，

而是引導人改造現實，我是甚至主張大團圓的結局的。五四時代反對過中國舊小說戲劇中的團圓主義，那是正確的，因為舊小說戲劇中的團圓不過是解脫不合理的建立在封建制度和秩序之上的社會的一個幻想的出路，它是粉飾現實的。在新的社會制度下，團圓就是實際和可能的事情了，它是生活中的矛盾的合理圓滿的解決。秧歌可不可以加進去「噱頭」呢？那會不會破壞被描寫的工農兵羣衆的生活和鬥爭的嚴肅氣氛呢？我想也是不成問題的，在實生活中引人發笑的事情還少嗎？羣衆是最懂得幽默的，新的人物也決不是一天到晚板着面孔，「噱頭」是由生活中的矛盾之突然或意外的解決所引起的，而這個解決在生活事實的整個發展過程中，雖是帶突然性的，但同時却是這個生活事實發展過程的一個自然結果，人物性格的一種適合的着色。「硬滑稽」那是要不得的損害藝術的真實的。

秧歌的羣衆性和藝術性是必須統一的，這個統一只有經過現實主義的道路才能達到，這就是必須文藝工作者與工農兵結合，工農兵與文藝結合，新文藝與民間形式結合，有了這三方面的結合，新文藝運動就有了堅實的基础和廣大發展的前途。秧歌是新文藝運動的一支生力軍，秧歌現在已經成爲了廣大羣衆性的運動，讓我們從理論實踐各方面來推進吧！每個文藝工作者都應當爲「表現新的羣衆的時代」而努力！

## 戲劇寫作上的幾個問題

江濤

的·作·寫

戲劇是說明事物——包括人物思想——矛盾鬥爭的發展。在寫作上如何處理，掌握矛盾鬥爭是很大的問題。



「用鮮明的對照來描述矛盾的兩方面，以增強戲劇效果。這種對比手法是我們常見到的。」

對比手法只適於「敵我鬥爭」上。因為在我們自己部隊裏，內部問題是沒有質的對抗的矛盾。（但是，我們不能否認有差別有矛盾）因此，我們在寫作上，不要以「好與壞」「對與錯」尖銳的對立起來。或是「以壞的襯托好的」「以錯的露出對的」。這樣寫很容易起反作用。起不了教育改造作用，反而造成反感。像有些同志說：「我不好是真的，爲啥你們演戲出我的洋像，諷刺我……」「好的是瞎都好，咱是提不起來了，破鼓萬人捶。」

我們着重「以好與更好相比」，「以完善與對的相比」。這樣大家很高興，都向更好的看齊。原來「不好的」，也向好的改正了——表揚「好的」的，同時，便是批評「有缺點的」。

這樣是不是減低了戲劇性了呢？不！革命的競賽便富於戲劇性。這樣，對比手法便成了表揚好的範例。而是「好與更好」差別來對比。

其次矛盾事物不要僅靠表面對抗鬥爭來解決。因為我們部隊的團結友愛空氣，是建築在階級立場一致，及與敵人作戰「生死與共」「親切相關」的上面，即使思想鬥爭是嚴苛的，而在表現上是「和」，不是「狠」，是「團結的」，不是「分裂的」。是看重自我批評，不僅是批評別人。

## 二

在人物的處理上，特別是對英雄人物，往往作者特別下工夫刻畫，突出描寫。常常因爲照顧不全面，所以寫出的英雄脫離了羣衆。應使每個羣衆與英雄緊緊相聯着。這樣才能解決英雄與羣衆關係，也解決了英雄人物的突出描寫。

軍事人員與政工人員在寫作上，我們常公式化的分開家，而今天我們部隊實際却不是這樣絕然劃分開的。在「羣衆」的處理上，我們還有沿用「甲乙丙」或是「衆」來代替一切，沒有個性，找不到

個個人對一定事物的處理態度及反映。這是由於我們搜集材料不充分，生活貧乏，只照顧突出人物，把羣衆一般化了。

這裏還有一個大問題，我們處理人物，不能忽視其過去生活習慣……；但更不容忽視其參加革命後的改造，而後者更是向前發展的，主要的，積極的一面。

### 三

在結構上，我們大量採用了『分場』形式，這可以不受舞台一定時間地點的限制，更方便說明故事發展。特別在今天戰鬥環境中，因為繁重的佈景工作不可能『分場』。寫法是更方便一些。

我們在『分場』結構中的經驗是：

(1) 分場不要太零碎了，能一場寫成的，不要拉長或分成二場，盡量壓縮。每一場要表達一定主旨，不要像舊戲一樣，空空的添一個『填場』，那會不精采。

(2) 注意全劇主線的貫穿，每一分場的銜接要前呼後應；不然成了拉洋片，一片又一片。

(3) 分場要注意時間地點的變化。

(4) 主要的戲，不要放在接場的暗場裏，一定要舞台正面表現。

有的同志曾認爲『今天我們的戲，調子應該是笑料多，噱頭大，因爲部隊自有戰爭以來，連續戰鬥，生活太沉重了，否則，再演沉重調子的戲，部隊觀衆吃不消。』

對這種論據我們不全然同意，我們今天戰鬥生活是緊張的而不是沉重的。我們部隊要求的戲，不僅僅是調子要輕快，而更要求明確，緊張，活潑，有生氣。同時我們今天的戲劇工作絕不是單純爲了迎合觀衆作爲娛樂品，而應該是鼓舞我們部隊戰鬥意志，教育我們部隊，應該把戲劇的積極作用，政治能動力提得更高。

頭。

這樣說，並不是戲劇就不必富有「興趣」而應該是自然合理的，絕不要故意玩弄筆桿，製造噱

## 四

最後關於劇作的語言，要擺脫過去「華而不實」的風氣，應該是富有生氣，樸實的，健壯的。這一點我們已注意從部隊羣衆生活中去探求。而一年來，我們發現尙存有這樣偏向：

（1）好多已經陳腐了的語言，我們沒有批判的去運用，像某些「歇後語」是含有封建舊的毒素，我們部隊新帶來（解放戰士增多的原因）國民黨的口語……這都不適合表現我們新的革命隊伍，我們應該大膽的運用新語言。

（2）某些落後層的「怪話」雖然加以駁斥，也還有傳佈作用。

（3）寫敵人的語言，要特別注意，不要「幫倒忙」。像把敵人欺騙宣傳口號原封不動搬上去，起了甚麼作用呢？是替敵人作了宣傳！就是寫出來，再加以駁斥，也替敵人做了宣傳。一定要尖銳的寫出其本質。

（4）對敵人的，或舊社會的壞行爲，如中央軍的姦淫婦女，舊社會的好巧騙拐，要寫的能引起觀衆憎恨厭惡，不要寫他們在舞台上顯本事給人發笑或羨慕其不正當的自私行爲。

## 秧歌和活報

江 風

我最近看到萊東四五個村子的秧歌，這些秧歌是活報性質的秧歌，或者叫活報也可，內容很好，差不多都是支援自衛戰爭前線：有的扮一些參軍的，有的扮一些拿着東西慰勞前方的，有的扮抬担架

的，相當熱烈。從這些秧歌中也可以看出我們解放區人民對於支援前線是多麼熱忱！這對於配合宣傳當前的形勢和任務，是挺好的，值得發揚的。但是另一方面也存在着許多缺點，我願意提出幾點意見，和大家共同研究克服這些缺點，並作其他村莊扮演秧歌的參考，特別是在各地正展開時事宣傳和支援前線宣傳的今天，我想還是必要的。

一、在內容方面是過於形式，籠統，公式主義，有許多小學扮支援前線，只是由小學生扮些農民抬着担架，或拿着慰勞品，這一隊和那一隊並沒有甚麼兩樣，因此，大家看起來就好像看千篇一律的畫片一樣，看了這一篇就知道了那一篇，再就不願繼續看下去，因之這個秧歌的宣傳教育作用也就無形中大大減弱了。這個毛病究竟是怎樣產生的呢？我覺得主要的是編秧歌的人不知道從那裏取材，搜集甚麼材料，因而只是臨時把過去的老一套湊付湊付，這個我們必需認識對工作是一個很大的損失。

那麼，今後我們究竟怎樣克服這個缺點？我覺得主要的就是要深入羣衆，瞭解典型故事，要編支援前線的秧歌，就可把你或支援前線完成了任務，回來的人所熟悉的膠東，本縣，本區或本村的模範故事，如參軍模範，民兵模範，支援前線模範的故事，編成真人實事的秧歌或活報，有唱或簡單對話，這在每區都有，一般的羣衆發動起來的村子都有。這種故事也一般的都很生動，感染力也很大，只要教救會員能和工農結合起來進行編寫，一般的都不至於公式化或單調，威海草廟的活報秧歌，就是這樣取材和編寫成的，在集上扮演時，趕集的也不願趕集了，商人也顧不得作買賣了，都圍着看，許多人都感動的流了淚，就可以說明這個問題。

## 的 作 寫

其次，由於時間的急促，如果在本區或本村一時找不到材料，可從大眾報，膠東大眾，烟台日報，新威日報上選擇支援前線模範故事，自衛戰爭勝利故事，戰鬥英雄模範故事，國民黨反動派及其軍隊和特務罪行等，編寫秧歌。

至於對部份落後份子的教育，則可寫一些過去曾經是落後，如在支前工作中逃避和扯腿等等，但經過教育說服而覺悟和進步的人的故事——由落後到進步的轉變過程，以教育他們。從這當中，一方面可使他們認識到愛國自衛戰爭究竟是爲了誰，同時，也可使他們打破自己種種顧慮，更明確具體的認到正確的努力方向。

至於根據許多現實材料創造典型，這在他的集中性、概括性和藝術性上說是更大的。但在目前在救救會員中，在農村中的文教工作者的現有政治文化水平上，馬上要求他們這樣作一般的是有困難的，是很難作到的。

二、在形式方面，缺點就是太單調，既沒有扭（舞）和唱，又沒有故事和對話，簡直就可叫『啞巴活報秧歌』，頂多是只起個獨幅畫面作用，這樣他的感染力怎麼會大呢？所以羣衆看一幫再就不想看了，我想這是個重要原因。那麼究竟怎樣克服這個缺點？根據我的經驗，最好是這樣改進一下：

（一）把現有這種形式，改造成活報（或叫街頭活報），這個形式在威海草廟曾用過，也叫作活報，反映挺好，這樣形式是簡單故事，色調，表情動作，對話和鑼鼓的結合體，在街上列隊前進，前面打着鑼鼓，後面一面跟着表情動作，一面對話，當着走到人多的地方，就略停一下，表演一齣，這種形式和過去在舞台的活報不同，比過去的活報在形式上更簡單，可是又多了鑼鼓的配合。

（二）把現有這種形式，改造成跑街秧歌形式，這個在今年春節在萊東赭埠村我們曾試驗，牙前縣崗山區矯家長治村也曾試驗過，效果都很好，赭埠村就曾經扮演過『翻身』，『軍民一家』和『五穀豐登』，這些秧歌就是跑街秧歌，就是故事，唱、音樂、色調、扭（舞蹈）和鑼鼓的結合體，這種形式適合於大衆的水平，爲大衆所喜聞樂見，這其中以『翻身』（打花棍形式）爲較最受大衆歡迎。有許許多多老百姓跟着出去七八里地看，都爭着看，這就可以說明這個問題，這當然其中內容爲大衆

所喜聞樂見是主要的。

(三) 多川秧歌劇形式，如果說一般的跑街秧歌只適合於表達比較簡單的故事的話，那麼秧歌劇在這點上却不同，它一方面具備着跑街秧歌形式的特點，同時還可以表達較複雜的故事，它的藝術性也就比較更高些，如『敗子回頭』，『老兩口扒灰』等都是為大眾所歡迎的，在延安這種藝術有偉大的成就和發展，如：『兄妹開荒』，和『南泥灣』等秧歌劇，非常受大眾歡迎，就說明了這個道理。

### 三、導演和扮演：

在導演和扮演上，現在許多救救會員都是孤軍奮鬥，而沒有和大眾結合，因而工作上也就常顯得羸弱無力，在扮演的角色，在學校學生中一找不出適當角色就沒法扮演。在導演上救救會員一不會那一套演技，就沒法導，這些都無形中給工作一個很大損失。那麼怎麼克服這個缺點呢？根據我們經驗，最好是要走羣衆路線，今年春節我們到緒埠村幫助扮秧歌，要排演『翻身』（打花棍形式），我們和俱樂部主任都不會打花棍，但我們注意了走羣衆路線，把該村羣衆中長於吹、拉、唱、彈的人和秧歌手都請了來，共同參加討論導演，結果發現了有兩個老頭會這個形式，於是就請他倆教，他們都很耐心和積極熱情，同時我們很尊重他們，他們也就更積極熱情了，有個老人家中的兒媳病得快死了，但還是積極幫助我們導演或到外村出演。

在扮演中，由於我們走了羣衆路線，普遍號召參加，只開了一次會號召了一下，男女就參加了七八十，有的在扮演中帶病出演，有的廢寢忘食，在這村當時簡直造成了個演秧歌熱潮，就可說明了這個道理。

## 讀了一首詩

陸定一

我以極大的喜悅讀了「王貴與李香香」。因為這是一首詩。

自從「文藝座談會」以來，首先表現出成績來的是戲劇。那年就有新式的歌劇「白毛女」出現了。這方面的收穫最快，最豐富。戲劇真正到了人民大眾裏面去了。

其次跟着來的，是木刻。這方面革除了外國氣派，採取了中國氣派，也有很大的成績。現在解放區的木刻，代表了中國，在全世界有了地位。

來得更晚些的，是小說和說書，這是最近一兩年間才有的。小說裏面，如「李有才板話」，「呂梁山英雄傳」，「抗日英雄洋鐵桶」，「李勇大擺地雷陣」等，獲得廣大的讀者，教育了廣大的讀者，並在小說的領域裏展開了新的一頁。在說書的方面，有韓起祥編的許多本子，顯出民間藝人驚人的天才。

比較來的遲的，就是詩了。「王貴與李香香」就是這樣的新詩。用手寫的民間語彙來做詩，內容形式都好的，在外面有袁水拍先生，現在我們這裏也有了。

我們看到：文藝運動突破一重重關，猛晉不已。出來了新的一套，出來一批新的人物。每一次這樣的勝利，都表示了新民主主義文藝運動對於封建的買辦的反動的文藝運動的勝利。新的文化在一個一個的奪取舊文化的堡壘。反動的文藝，因為它有「民族形式」，雖然內容反動極了，但在人民之中據有地盤，毒害人民。革命的文藝如果不學會自己的民族形式，即勞動人民所喜聞樂見的形式，那怕內容很好，就不可能在幾萬萬人民的頭腦裏把舊文藝的影響打倒、肅清。

文化的鬥爭，這是不流血的。但是不把幾千年來的封建文化所築下的無數堡壘一個個的奪取過來，並建立起新民主主義的文化堡壘，那就不會有新的社會。這是一件極其艱難的工作，需要極其堅韌不拔的努力。謝謝毛主席，他給我們指出了道路，謝謝領導文藝工作者走毛主席道路的許多同志，他們的努力有收穫。謝謝新文藝的開路先鋒的各位同志，他們在文藝戰線上披荆斬棘開出了道路，他們是文藝戰線上的戰鬥英雄。我們離開完成任務還很遠，不要驕傲，不要停止。

## 編快板的技術問題

鐵流

『快板』是一種有力的教育方式，山東軍政宣傳部，已早在『軍政報』上寫了『提倡快板運動』的短論，每個同志對『快板』也都有較深的認識，因為它是廣大羣衆自己創造出來的文藝形式。現在已有許多同志，正在熱心提倡，熱心編寫，這裏，僅把編快板的技術問題，提出來和大家商討一下，也就是怎樣編的順口，編的好的問題。

快板和其他文藝作品一樣，政治內容當然是主要的，可是，快板也有它的特點，不注意這些特點，硬把內容填上，弄的別别扭扭，就沒人去一遍又一遍的唱，再好的政治內容，也就不起大作用了。

那麼，快板的特點，該是甚麼呢？

### (一) 是大衆的語言

快板是工農大衆用自己的語言，傳達自己的思想感情，所以快板的語言，是工農兵的，一切『洋包子』語言，士大夫語言，不但對工農兵無緣，並且使他們『煩惡』。我們編快板時，不注意這一點，就糟糕，比如，『熱潮澎湃支前忙』，『一支鐵流解放軍』，用這樣的語言來編寫快板就太不成話



了。

當然，學習工農兵的語言，是個難事，特別是小資產階級出身正在改造的同志們，更難。這裏，必須從熟悉工農感情着手，逐步學習工農語言，才行。只是皮毛聽他們幾句話來夾在自己的作品裏，是不頂事的，那就成了『麵條裏下綠豆』難受的很，必須整篇整句，掌握了工農感情，全用工農兵的語言來寫。這是我們大家努力的方向。

### (二) 具體形象

編寫快板時也要注意『形象化』，要拿具體的事物來傳達工農兵的思想 and 感情，只有這樣才生動，才能給讀者以深刻的印象，這裏我想舉幾個例子來證明這一點：

『李有才板話』上，形容得貴給地主當狗腿，順風打旗，就用了很多有形有色的東西來敘述：『恆元說砂鍋能搗蒜』，『得貴就說打不爛』。『恆元說公鷄能下蛋』，『得貴就說親眼見』。這顯的多麼生動，又容易想，又容易唱。若是改成：『恆元每句話，得貴都是順着說』，『恆元辦個事，得貴都是順着作』，那就『空洞抽象』了。

渤海區農村裏流傳的一首形容地主虐待僱工的快板：『待吃洪源飯，拿着命來換，五天一犍勞，三人一瓣蒜，恐怕分不均，搗的稀乎爛』。你看這幾句把僱工的苦處，地主的苛刻描寫得多麼深刻，有力！有具體形象。若改爲：『地主虐待真萬惡，吃的不好幹活多』，就是一片抽象了。

我們學編快板，就要首先注意到把具體形象用工農語言表達出來，編時切忌只弄些抽象名詞，政治口號，湊字數。

### (三) 要有韻律

快板的所以容易唱、容易記，除了以上兩點，就因爲它是有韻的，這和快板的流利順口，是不矛

盾的。快板的「韻」，當然不是和古律詩一樣，快板的韻腳，可以自由選擇，順音就行，並且這個「順音」，是越順越好。

有的快板韻不一定只在末一字（韻腳）而是在句子當中，聽起來也很順當，最近我會聽見一個調皮孩子拍着手唱：「跟着我，學着我，變個老狗馱着我」，重音不在兩「我」字上，而是「學」和「馱」順着音，我們若來套他一下，描寫描寫四大家族：「害人民！「殺」人民！出些票子「刮」人民！」也就是順口的快板了。

但是，「韻律」比起政治內容來是次要的，比起語言工農化的自然流利來，也是次要的，在創作過程中，盡量注意就是了。我個人的經驗是：把表達一段政治內容的幾句話，連在一起想，工農語言該是怎麼說法？正有韻，最好了，沒有韻，另換一句，至少另換一詞，仍要緊緊照顧語句的自然，切不可只換句尾單字，那是會弄別扭了的。若想來想去，實在沒好的了，那就不順韻算了，不能叫「韻律」來限制了政治內容（也就是「不以辭害意」），但是，語句別扭，是影響內容的，在不妨害內容的原則下，盡量搞的順口好唸，不要了草從事。

末了，談到「快板」的範圍問題，也就是它包括那些東西？我認爲包括很多的，凡是白話式的有韻的獨唱詞，不管是打了板唱，或不打板唱，都算是「快板」，比如武老二呀！數來寶呀！牛骨頭詩呀！順口溜呀！牆頭詩呀！都可算在內。還有一種，它似乎是數板的發展，說時一字一板，唸詞很有頓挫，很快，表現的情緒是高昂、熱烈、愉快，很合乎工農兵的情感，這是快板的最好的一種，也可以說是快板的「代表」，因爲它是工農兵大業贊頌、表揚、批評，最愛用的文藝形式。

## 『佃戶話』與詩歌

陳 涌

自從毛主席提出了文藝的新方向，我們都認識到了羣衆的創作應該重視，值得重視，但是，應該說：我們的歡迎像『佃戶話』這樣的作品，還不僅是因為我們有了應該重視羣衆文藝這樣的概念，而且還因為我們在這個具體的作品裏的確看到了它有高度的藝術價值；在這裏面所反映的羣衆的生活，情感，是我們學習寫作的同志不易學得來的。就拿『佃戶話』來說吧，它所表現的農民的苦痛是如何的深切。它所說的都是佃戶最日常同時又最感冤屈的事情，佃戶要把東家叫作爺爺叔叔或是嬖嬖奶奶，而東家對於佃戶，連大號也不屑叫。這是農民最感苦痛的對於自己的人格的羞辱和賤視。佃戶推車送東家婆去走親戚，佃戶陪東家去看戲，還得把小東家扛在自己的肩上，這是對於農民的額外的剝削。同樣是農村中的極不合理的表現。

但這一切，都是建築在佃戶和地主的土地關係上的，作者不過是通過各種各樣的日常生活的現象反映了農村土地關係，同時也反映了農民翻身——農民獲得土地這樣的迫切的要求。

『佃戶話』的內容是豐富，主題是明確的。它是農民自己的創作，是在火熱的鬥爭中間產生的。沒有那種被壓迫的生活的痛切的體驗，或者這些體驗沒有在翻身的鬥爭中間經過激發，這樣的作品是斷然產生不出來的。相反的，人民在共產黨的領導下進行翻身鬥爭，人民自己成了主人了，於是人民才開始有了表達自己的思想、情感的自由，才開始發現自己的創作才能，因此，人民的翻身運動是產生人民文藝的基礎。

也只有人民得到翻身，人民獲得了表達自己的思想、情感的自由以後，人民才能突破所謂『習

見常聞」的舊形式，而大量的創造自己的文藝的新的形式。像「佃戶話」這樣的人民文藝，它的形式和它的內容是一致的。它的表現逼真，節奏、韻律、適合於作品整個的情調，這裏沒有固定不移的僵死的格式，也沒有陳腐刻板的腳韻，但却自然的形成一種適應它的內容的韻律，它能够十分恰切的傳達出被壓迫的農民的痛苦的精神，我們不間歇的讀下去的時候，便如同聽着佃戶自己在我們的面前陳訴着自己的苦痛。

這完全是羣衆自己的新形式。這裏又一次的告訴我們這個真理：一個作品要達到內容形式的完美，同樣都需要羣衆鬥爭中間經過鍛鍊，需要作者在羣衆的實際鬥爭中間，參加羣衆的豐富的鬥爭生活。

但對於形式這個問題，我們有些同志却往往有着這樣的誤解：

以爲羣衆對於詩歌，只能喜愛某種固定的格式，因而大家便往往沿着某種固定的格式創作，例如我們曾經看到過這樣的作品——

其一：

村口遇着小民兵，

問道：「同志那部份？」

看罷路條點頭笑：

「不錯是咱們八路軍！」

其二：

邊區婦女打扮新，

不穿旗袍不穿裙，

的 作 寫

黑布小襖藍布褲，

胸前一顆五角星。

用這個同樣的形式，這個作者一共寫了七首短詩，讀了不禁令我們想到唐詩三百首裏的『清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂，借問酒家何處有，牧童遙指杏花村』等句。自然，這首唐詩是有它一定的內容的。筆者上面所摘引的這兩首也未始不令人感到通俗、容易記誦。這也可以說是這作品的長處。但是，對於詩歌要求通俗容易記誦的羣衆同時也要求內容的豐富和形式的多樣，而這二者的關係又是親密而不可割裂的。像上面那樣固定不移的格式，便不單會令人感到它的單調、呆板，而且實際上也會妨礙新鮮活潑的內容的表現。結果也容易爲羣衆所厭倦。

這是一方面。

另一方面，也有忽略了詩的音樂性這個特點，使作品看起來像未曾連綴起來的散文——自然，這還不過是一個欠宜的說法，實際上這樣的作品內容往往還抵不上一篇散文。爲了說明的方便，這裏也可以舉一個例——

他們是場上掃麥手、簸場手，

所以，他們最珍貴苦汗換來的麥顆，

他們，不讓一粒麥顆受到創傷，

不讓一粒麥顆隨便糟踏，

他們常說：

『麥黃豆黃，綉女上場，』

『六月裏龍口奪食』

「……」農諺來動員了無數的男女在忙着搶收，他們積累了多年的農業經驗，

所以他們是最受到欽佩的。

像這樣的作品，我們從來稿裏是看到過不少的。在這裏完全沒有詩的音節、韻律。可以看出，作者對於詩的特點還很不够熟練，還很不明白詩一般的應該「內容上口」（魯迅先生語），如果他們更多的向像「佃戶話」這樣的民間詩歌學習，這樣的缺點是可以逐漸避去的吧。

自從毛主席提出了文藝的新方向以後，一部份的詩歌便開始和秧歌、戲劇、音樂結合。這是在羣衆中已經找到了它廣大的擁護者，證實了它的正確性。但另一方面，獨立的詩歌也還有了存在的必要及其發展的寬闊前途，但有不少從事這方面的詩歌工作者，實際上還在不斷的摸索，比較起來，它是不像其他文藝部門——例如秧歌戲劇或小說那樣已經有了正確的道路的。在這裏，我更感到對於像「佃戶話」這樣的民歌的學習，會給我們的詩歌創作以很大的啓示的。

現在正是解放區人民大翻身的時代。又是翻身了的人民進行自衛戰爭、以反對蔣介石法西斯惡魔向解放區進攻的時候，現實要求我們文藝工作者投入這個蓬勃火熱的鬥爭，要求我們產生大量的鼓舞我們前進的文藝——重視着詩歌。

詩歌工作者，我們是應當怎樣的努力呵。

## 數板、歌謠、小調和牆頭詩

劍 秋

過去，土地改革和生產運動中，羣衆自己創作了很多數板、歌謠、小調和牆頭詩，寫在街頭黑板

報上，羣衆隨口唱起來，流行開，變成了羣衆中的鬥爭口號。下面幾個事情就可以說明這個問題：

惡霸××背地和村指導員說：『只要叫咱賸的人再不唱我的小調，我的罪惡條件都接受』。

史家院的小先生在黑板報上寫了一塊批評懶老婆的小街頭詩，懶一點的婦女都驚慌失措。有的託別人：『你管怎麼聽着點，若是我，快告訴我好改。』從此，婦女都積極生產起來，連站崗的婦女也沒有不紡花和做營生的了（史家院婦女學習和生產結合的好榜樣）。

……他們看着、說着、唱着，有的小孩三五遍就學會了，滿街轉起來，青年小伙子，白天忙着在山裏生產，晚上回來，一簇一簇的拿燈來照着看，悲苦、興奮、憤怒，佔住他們每個人的心，增長了他們的力量，逐漸的變成了行動（榆山後的黑板報結合土改運動的經驗）。

……這一類的東西，一兩天的工夫，他們就已經普遍的唱起來了，在山裏，在街上，在早晨，甚至在半夜裏，……燒着火，送着飯……到處可以聽到農民內心的呼喊（我們這樣結合了中心工作）。

從以上幾個事實看，數板、歌謠、小調和牆頭詩，真是咱們宣教工作的有力武器，因此，在這次保田立功運動中，咱們要大量的創作這樣的東西，教育羣衆，打破羣衆對爬山頂在認識上的各種糊塗思想，來配合這個運動的開展。

要寫這樣東西，必須注意兩個問題。一個是寫具體實際的材料，不要寫大場面。這裏抄下一塊牆頭詩，咱來研究一下：

八路同志上戰場，

民兵哥哥緊跟上，

我和姐姐留在家，

又上坡，又上場，

姐姐種瓜我澆水，

姐姐鋤地我送湯，

等着前方人回來，

瓜兒長的肥，

麥粒長的胖，

大家拍手笑一場！

這塊牆頭詩所以挺生動，就是因為它不是寫的空洞的口號，它是從具體的有形象的一件事情出發。在保田立功運動中，我們要寫出好的歌謠、數板、小調和牆頭詩，就需多多學習，從一個具體小故事出發，寫一個翻身農民保田立功的事蹟。只有這樣東西，羣衆才真喜歡它。

第二是用羣衆的口吻，不要寫的文縷縷的。這一點魯中模範兒童工農通訊員苗得雨作的很值得咱們學習。且看他寫的『走姑家』：

花喜鵲，叫喳喳，

今天我去走姑家，

姑姑家裏變了樣；

添了毛驢黃大『媽』！（牛）

再看石島市靖海區大莊中小學生宋保舉寫的『花生米』：

花生米，香噴噴，

媽媽給我一手巾，

送到櫃裏藏起來，

留着慰勞八路軍！

## 寫 作 的

這些小詩歌，唸起來順口，聽起來順耳，所以羣衆很喜歡它。我們要寫出好的歌謠、數板、小調和牆頭詩，就應該學習他們這種精神。



## 戰士的『順口流』

徐光耀

在我們的部隊裏流傳着一種戰士自己的文學，那就是『順口流』。他的形式和『快板』相同，一般的都是七字一句，但也有變化，有時三字，有時五字，有時十來個字，差不多全是韻文，唸起來很順嘴，也很有節奏。

由於『順口流』一般的不太長，唸兩三遍就可以背下來，又是戰士們把自己的故事用自己的語言寫成的韻文，表現的是自己的生活，就特別為他們所歡迎。

『順口流』開始在連隊生長，我想可能是因為戰士們常常行軍，戰鬥環境動蕩很利害，不容許他們安定的寫甚麼作品，於是就編起『順口流』來。

『順口流』有時是先從戰士中唸道（流傳）起來，然後出現在連隊牆報上；有時則先發表在牆報上，然後才流傳起來。總之，他和牆報的關係是很密切的，它也時常出現在門板上和街頭，故事在那兒發生，『順口流』也隨着在那兒出現。及時的發揚鼓勵和批評教育着同志。有時戰士們也用來歌頌自己的首長和戰鬥英雄，成為連隊文化配合政治工作的最好形式。

它的產生也和民歌一樣，大部份是集體創作。往往是一個班內，你一句我一句拚湊起來的，有的在行軍路上幾個人合編的，牆報上所見的也常是一個班或『X排』的署名。流傳起來又不斷經過一些人改編，大家的意見也就加在裏頭。

『順口流』所以為廣大戰士喜愛，一方面固然是因為反映了他們的切身生活及鬥爭故事，表現了他們自己。而主要的還是他的藝術的魅力。首先便是語言，他是戰士自己平時的話，經過加工提鍊組

織起來的，看來都那樣親切動人，簡樸有力。

其次是表現的具體和形象化。『順口流』裏出現的人物，很少是模糊的，抽象的。都是活靈活現，活躍在人的眼前。試看下面舉例的『黃甲明』你就會欽佩戰士所刻畫的人物是那樣凸出。從裏面很難找到令人捉摸不着的概念的東西。

對人物個性的刻畫，也是那樣逼真，唸着他，便好像看見一個甚麼人在那裏活動一樣。描寫『金龍』只『傻二哈哈真帶勁』一句，就給人一個多麼生動的印象。

此外『順口流』還表現着部隊中特有的風格，讀起來爽朗有力，那裏面沒有憂鬱，傷感的氣氛。處處都逼真的表現着戰士的思想感情和各種鬥爭場面。鼓勵人的令人那樣鼓舞，批評人的又是那樣直爽。

當然他仍存着許多缺點，如某些地方辭不達意，有的措辭生硬、勉強，表現故事有的不够完整，前後句子意思不相連貫……等。然而，儘管有這多缺點，却不會降低他的藝術價值和作用。同時在今天戰士文化水平沒有提高到一定程度的時候，這些缺點是不可避免的。搞文學和部隊文化，政治工作的同志，應該搜集來學習和研究，並利用去推動部隊工作。

下面抄出×團兩個連隊在半月內所產生的『順口流』的一部份，大家看看：

甲、

一、黃甲明，真不沾，各樣勤務他不攤，軍事科目全不練，散漫浪當鬧着玩，說吃飯，揀大碗，集集合動作數他慢，拉屎尿泡沒有够，別人說他不耐煩，督促鬆了他不練，督促緊了他出班，平時出門不請假，有時撒尿在當院……。

的 作 寫

二、彭彩雲，真草蛋，戰役時，他要把家看，上級不准他的假，他每天每天講怪話，他說：『我

的脚，我的手，不叫看家自個走。」

三、提起郝三元，一說作戰他有病，叫他街上去放哨，他在街上來回走，看起來平時說大話，到了戰時便稀鬆，光說不作可不算，實說實作才算英雄，我勸三元從今後，多去實作少說空。

四、鄭小卯，真草蛋，有小病，說大病，藉口休息兩三天，火房活，不願幹，吃飯睡覺他模範，他是火房一懶漢。

乙、

一、別看國喜年紀小，作出事來樣樣好，有病一天沒吃飯，行軍他在地下跑，叫他坐車他不坐，還說『行軍算甚麼？』叫他把揹包放車上，他說『拉着不如揹着好。』自己有病硬堅持，還替別的病號揹背包。

二、二金龍，真是行，挑水做飯誰也贊成，儂二哈哈真帶勁，他是火房勞動英雄。

三、一連長，趙德貴，打機槍，真乾脆，三下五去二，敵人傷號往下背。

四、邵玉民，真是沾，搶救傷號他佔先，三排長，崔振東，不幸負傷在火線。邵玉民，紅了眼，急忙將他扛在肩，一邊過來韓胖小，抓着排長兩腿腕，敵人飛機打機槍，這時響成一大片，他二人，真是沾，冒着火力揹傷員，一氣揹出四五里，排長這才保平安。

五、王小六，副排長，打槍技術真是強，空空空，匡匡匡，打的敵人發了慌，頭三槍，打住倆，又五槍，打一雙，鬧的頑軍救護隊，搬運傷號忙又忙。

## 談寫生

華一廬

咱解放區高小很多，中學也不少，一般中學真都沒有繪畫這一科；其他在機關裏、在部隊裏、在民間也有很多愛好美術要學畫畫的人，於是咱就借這個題目漫談漫談。

普通學畫，一開始都練習寫生，寫生多了，有了基礎，就容易創作，心想畫甚麼就能够畫出甚麼來。

初學寫生，不便動筆就畫，要找一個對象，在對象上取一個好看的鏡頭；對象即是你畫到畫幅上來的一個事物；在室內寫生時，對象可以自由佈置，位置、形式、光線等，要怎樣好看、怎樣調和、怎樣統一、怎樣穩定，都能隨你自己的願；要是在室外，如風景、建築物、羣衆翻身場面、戰鬥場面、生產場面之類，你就得好好取景，決定對象的主體、副主體及背襯等，譬如咱們在羣衆訴苦大會裏取了一個鏡頭，裏邊許多人的動作表情都充滿了仇恨與力量；但中間也有兩個像沒啥事的，嬉皮笑臉的，換句話說在破壞這個場面的，就應不客氣的捨棄了它。位置、佈局、可在畫幅上變動一下。表情姿態也可依一些你的主觀願望。

決定了對象，就可以動筆寫生。開始學習寫生的用具可以很簡單，有鋼筆就用鋼筆，有毛筆的就用毛筆，最好用鉛筆；鉛筆有硬有軟，可能各備一支，筆桿上「H」多的是硬的，「B」多的是軟的，「HB」是不硬不軟的。畫幅最好用新聞紙（因為鉛筆紙很貴，現在買不到）普通土紙也未常不可，只要在下面墊一塊板或硬厚紙不使筆尖劃破就行。其次或備一塊軟橡皮，以便修改的時候用。

寫生的步驟怎麼樣呢？

(一) 測量：假定你還沒有練成肉眼判斷的話，可用鉛筆夾在右手的無名指和中指間，沒削的一端向上，手舉直；這樣大姆指與筆端成了一根活尺，可量出目的物的長短大小的比例來；先量大體的比例，後量局部的比例。

(二) 鈎輪廓：依照取景框的位置及測量的大小比例，用硬鉛筆尖輕輕的鈎出大輪廓，次鈎小輪廓（從大處着手）這些都宜慢慢的用許多直線鈎；鈎好後，自己認爲各部份比例都準確了，再畫明顯（注意有光的一面應淡淺）曲線的地方畫出曲線來，細小的部份也畫出來。爲甚麼初學寫生的人要這樣做呢？因爲這樣做位置不會移了，不會太大了，也不會太小了；在咱們初學的人這種困難往往會碰到的，比如你給人畫像，一提筆就畫眼睛畫眉毛再畫鼻子，等到畫嘴巴時，才發現紙太小了，畫不下了。或者半個頭跑到外面去了，當然你畫多了熟練了是很可以從小處着手的。

(三) 襯暗影：咱們在黑夜裏，要是沒有燈、沒有月亮也沒有星光，就甚麼都看不見；咱要看出東西，就全靠光，有了光也就有了陰影，假使你側面的坐在窗口，那末你朝外的一邊是亮的，即使穿的是黑衣服，在光強烈的地方甚至變成白的；向裏面的一邊是暗的，即是穿着白衣服，在挺暗的部份會變成黑的；同時照咱所感覺到的光線還得分出那是黑的那是次黑的，那是明的那是挺明的；明暗的程度分得愈多愈清楚愈好，然後應暗襯暗的，應明的留出明的來；要這樣才能在平面的畫幅上表現出物像本來的立體性來。

(四) 托背景：有幾句俗語說得好：「烘雲以托明月」，「紅花雖豔，全靠綠葉背襯。」這說明了托背景很重要，它會加強你的主體更明顯更突出。

以上幾個步驟，僅不過簡要說明而已，主要的還請在練習過程中好好體味，在本文漫談的不過是些屬於素描上的初步東西，其他如透視、色彩、解剖等等問題，因篇幅有限，容將來再談吧。

## 畫工的出路

張明權

「五年學個文的，五年學個武的，一個文的加上一個武的，學成一個畫的。」這句老話，是說，一個畫工出師實在不容易。

出師不容易，可是現在飯碗破了；畫廟，再不興啦。

有的說：「因為八路軍不興神啦，才沒人找畫廟了。」可是，神是八路軍不興的嗎？八路軍下過命令扒廟沒有？八路軍下過命令不許燒香磕頭沒有？八路軍下過命令不許塑菩薩沒有？

自然，神是不興啦，這是爲啥呢？說起來很容易明白，老百姓進步了，一進步就再不信神啦。毛主席提倡土地回家，我們有了地種。可是這一點，過去幾千年神都沒有管過用。還是我們自己的兩隻手管用，有了手地就打糧食。兩手勤，糧食就打的多。手是搖錢樹，神却從來沒有從天上丟下一個字錢過。

在最近×××社召開的民間藝人大會上，有一個神碼子店馮掌櫃說的好：「神，誰見咧！神，姓個啥？神，管啥用？就是那麼回事吧了。」說得到會的人哈哈大笑起來。

再說，過去興神，是因爲過去老百姓迷信，老百姓迷信，咱們誰也不能說這是好。咱們畫個廟，老百姓看了就更迷信，那不是更壞嗎？何況就是畫個廟，咱們都不自由啊！又有人說：「人家修廟的紳士，愛看着那一齣，你就得畫那一齣，畫錯了還行嗎？」過去的事還能提嗎？

現在不畫廟啦，是不是咱們畫工們就沒有出路了呢？說實話辦法多得很，還看咱們決心大不大。××縣的張壽臣師傅，知道他的人不少吧。這二年他一心一意變新畫，他在集上當一個交易員，

每個集他都畫，畫集上出的事情，畫報上的時事消息。老百姓人人見了說畫的真是好。幹部們人人見了說宣傳作用實在大。前天我見到他臨的一張宣傳畫，臨得某些地方比原來的還要好呢，有志者畢竟成，這話一點都不假。咱們都是老底子，變起來有甚麼難。

可是，只要變過來，用處就大啦。畫牆畫，畫領袖像，畫英雄，畫時事，拿起我們的筆，到處可以做宣傳。既然對革命工作有好處，公家對自己的生計也會想辦法。

那麼今後應該畫些甚麼呢？要畫對老百姓有益處的畫，畫對人的影響很大，小孩子看了木蓮救母連環畫，夜裏就會嚇得發『噫睜』。小夥子看了春宮手捲，做夢也要夢女人。相反的，看見生產畫，就會想起自己地裏還有活。看見中央軍殺人放火的畫，就會更加恨老蔣。內容好了畫的越好越有用，內容壞了畫的越好可就越糟糕。

其次是要比着真的畫，咱們過去畫廟，都是一套一套成套學來的。至於那山水花草人物翎毛，又可以臨一臨芥子園或者石竹齋，現在這些東西，說句實話，真沒大用處了。畫生產，就該到地裏仔細看。畫鬥爭，就一定要參加鬥爭會。出担架的時候，能仔細看着記在心裏，回來也能畫出好畫來。

新畫比舊畫不同的地方當然還多。可是最重要的地方，就是這兩點，只要緊緊的掌握着，切實的有恒心的去學。很短的時間，就會有成績的。不信，可以先試試。

## 窗 花

塞 風

在全國木刻展覽裏，我最喜歡看『窗花』。從小我懂的它。我愛『窗花』，像愛自己的童年。記得：母親死後，姑姑常弄這小玩藝。尤其，逢年過節，簡直像是舉行『個展』。她們忙着描花

樣，烟花樣，剪花樣，染花樣。……：

而她們的取材，多是些「鳳凰戲牡丹」「白鸞戲蓮花」；仿葫蘆畫杓沒有甚麼新花樣。也盡是些闌闊藝術，應時應節貨色；反正，窗櫺貼滿，看着花花的就是了。

但是，任憑「窗花」的內容怎樣，其形式却很好。不光姑姑會雕花；所有的鄉下姑娘，沒有不巧手「窗花」的。

想不到這一次，我意外的又見着好些「窗花」。它和我過去所見得完全不同，而完全熟悉，完全看得懂。不知這是爲了甚麼？

古元的「開荒」，「撒種」，「洗衣」，「陀螺」，「認字」，「裝山藥蛋」。陳叔亮的「紡花」，「拾糞」，「販鹽騾」，「打莊稼」。夏風的「扛柴」，「鋤玉谷」，「小媳婦送飯」。靜平的「過年」，「談天」，「人壽年豐」。劉峴的「呱呱待哺」……。

請看看：那一幀「窗花」，我們不熟悉，我們看不懂呢？

因此，「藝術這東西，在最初，是以人類的勞動所創造了的形式而表現出來。」這句話，我贊成。

## 窗花

塞·風·

姑姑的手，

生來是巧巧。

小剪子，



像父親的熟習的草籖。  
它在姑姑的手上，  
開了花。

看姑姑，染紅畫綠，  
今年的「吳滿有」  
也刻成了窗花。

## 編後小記

李根紅

領導上給我的任務，是編一個幫助青年寫作的小集子。這冷聽起來，怪怕人的；自己本身就是青年，在學習寫作上，尚殷切地需要多方幫助，而那敢大言不慚的：幫助青年寫作呢？

好在，我也是個初學寫作的人，在現有的寫作水平上，同樣地碰過許多困難問題。現以虛心研究的態度，正視這些問題，進一步，找資料，尋答案，力求解決這些困難問題。

因而，爲了完成這一任務，我從大小不同的雜誌上，搜集了這麼一些比較新鮮比較實際的材料；依着它們原來的性格，粗枝大葉地併成了四組。選編成了這個：『寫作的新知識』。

當然，它還不够完美，也不能滿足讀者。尤其是，拿這點寫作理論與形式，表現這一時代現實的豐富材料，更不能滿足於羣衆。而我們只是像小螞蟻一樣，把顆顆寫作經驗的米粒，搬運給作者。期圖廣大的青年同志，借它把新的感受，新的情景，寫進文藝的作品，擴大文藝的領域，更有力的爲愛國自衛戰爭服務。

編完這個小集子，正是麥黃的季節，海風吹蕩着麥浪，我們渴望着：文藝果實的豐收！

类号 684.67(4)41

册数 1 定价 0.05

上海旧书店

上海图书馆藏书



A541 212 0003 9355B

大眾文藝叢書之二  
寫作的新的知識

一九四七年六月十五日版五千冊

出版者：膠東新華書店

發行者：膠東新華書店

分店：煙台（北海）黃縣（

東海）崑崙（南海）

（萊東）西海（沙

河）

支店：威海龍口石島萊西

榮成文登牟平乳山

海陽牙前福山棲霞

棲東蓬萊招遠南掖

北掖五龍即西即東

昌南昌北平南

上海書局

五分