

# 全景式呈现好稿怎样写到位

# 读书伴我成长

——读《你也走了很远的路吧》

□ 戴林峰

□ 湛凌云

全景式呈现“好稿怎样写到位”的采编过程。全书分“真实”“结实”“平实”“实”字，笔实墨沉才能形成健朗文风。书法与文法互见，书道与文心同构。写到位方能有味，以结字行文的书法理论观照新闻报道写作，正是本书的一大鲜明特征。

一笔好字讲究浑然天成、真情流露，本书第一辑即名为“真实”。作者认为“笔下有风采，更要笔端见风骨”，稿子写得真实，方能触直抵报道的主旨。新闻学理论有宏观真实和微观真实之辨，关键在于取其大略其小。作者回顾了“练粗笔”的经历，学“粗笔”不仅是学笔法，更重要的是把握那种站在历史的高度高屋建瓴、大气勾勒的气势、力度。“所谓‘泼墨’者，不就是泼胸中浩然之气吗？”寥寥几句一语中的。追求真实并非洋洋洒洒地有闻必录，作者主张主题要能“约之一言”，并列了“意在笔先，故得举止

闲暇”和“意在笔后，故至于手忙脚乱”两方面案例，让读者从“颊上三毫，意境顿出”的鲜明对比中，体会到写出新闻真实感的关键所在。

书法创作要骨正筋柔、横平竖直，本书第二辑名为“结实”。结实是紧致而非臃肿，写稿得占有大量材料，过分堆砌又会适得其反。尤其是“千字文”惜墨如金，内容当然删减得多。把大量采访和细节写进千字文的时候，我们发现千字文竟是好大的空间。因此，懂得了以少胜多的妙处，就能确立一种新闻审美。新闻靠细节打动人，稿子一具体就生动，开篇精练又精彩，酣畅淋漓，往往能成经典范例。作者梳理了近年来沾泥土、带露珠、冒热气的好稿佳作，“开头一半文”的重要性不彰自显。写稿力求结实，也不能一股脑儿地平均用力，从字里行间来看，每一字有一笔是主，余笔是宾，要在紧要之处慢下来，也要在着意之处着力、着墨，作者以大量

鲜活案例，呈现了写作中主与宾、紧与慢的辩证关系。

该书第三辑名为“平实”。写字贵平正安稳，寓奇巧于平实，显高雅于平凡，新闻写作也是这样，讲求客观、真实、准确、周正。好稿未必需要浓妆艳抹，动人春色不须多，作者详细比较了个人与群像的写法之别：一个人如一个点，笔墨易集中；写一组群像，平均着墨，特点容易埋没。可见，以少总多，情貌不遗，方见功力；提笔有线条，运笔讲章法，笔画平实方能结字稳妥。在作者看来，大手笔写大气象，用斗笔粗豪去写蝇头小楷并不合适。“书忌熟，熟则俗”，作者建议“文笔”里也要有文言的墨水，再三叮嘱新闻学子多学几种笔法，否则文笔便永远只有一个“平面”。

相信在阅读过程中，读者能够进一步体悟作者“言心声也，书心画也”的真切情感。

(据人民网)



生活中那些伴我同行的人，有些随时光流逝，已记不清容颜，有的来不及告别，就已离场。与他人相遇，共同成长，是一种宝贵的人生体验。通过与他人交流和合作，我们可以互相学习、互相支持，共同成长。在迷茫失措时，看着他们还在努力拼搏着，便又坚定了自己前进的方向。这本书鼓励我们放下过去的包袱，积极面对未来的挑战和机遇。过去的经历和失败并不代表我们的终点，只有放下过去，我们才能迎接更美好的未来。这让我明白，要保持积极的心态，勇敢追求自己的梦想，才能走上属于自己的人生之路。

站在城市的边缘，看着街上闪烁的霓虹灯光，路口来往的行人车辆，由生颇多感慨。我们都在努力着，在不属于自己的城市里，竭尽全力地制造些归属感，所有人迫于生活，为之奔波，却不曾停下匆匆的脚步。这世上人来人往，两个灵魂发生碰撞的概率极低，成为朋友或者恋人的概率更是微乎其微，有时陌生人送来的一句关心，会让我们温暖良久，在不经意间她或他成了我们的力量，我们也会成为别人的力量。我们都有我们要去的远方，尽管前方可能崎岖不平，但我们仍要义无反顾。在奔向未来的道路上，去试试温暖别人吧，一瓶水、一句问候、一个拥抱……或许可以收获不同的结果。

读完《你也走了很远的路吧》这本书，我深受鼓舞。这本书不仅给予我人生的指引和勇气，也让我明白了学以致用的重要性。我会继续坚持自己的梦想，勇敢追求自己的人生之路，并将书中的智慧应用到实际生活中。最后送给大家一句曾经看到过的话：只要你内心不慌乱，连世界都很难影响你。

它没有婆婆的姿态，没有屈曲盘旋的虬枝，也许你要说它不美丽，——如果美是专指“婆婆”或“横斜逸出”之类而言，那么白杨树算不得树中的好女子；但是它却是伟岸，正直，朴质，严肃，也不缺乏温和，更不用提它的坚强不屈与挺拔，它是树中的伟丈夫！——茅盾《白杨礼赞》

## 每周书签

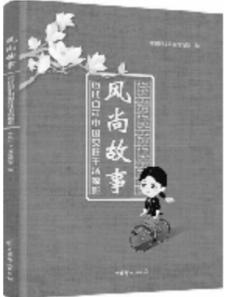


提笔欲落三千墨，纸至笔尖无可书。不少新闻从业者都曾有过类似的烦恼：明明主题明确，材料丰富，行文技巧也懂不少，却依然写不好这一篇。《人民日报》记者说：好稿怎样写到位？一书，针对新闻从业者的写作难点，结合日常采编工作实际中的大量案例剖析，总结了写好稿怎样写到位的方法论，堪称一本新闻写作指导手册。

作者费伟伟秉持“从报道中来，到报道中去”的理念，以记者的初稿、改稿为业务研讨的源头活水，全

## 新书架

### 《风尚故事》



作者：中国妇女儿童博物馆  
出版社：中国妇女出版社  
内容简介：

本书分为风尚记忆、风尚剧场、风尚工坊三个板块，从家庭与婚姻、服饰与身体、教育与职业等多个角度，解读文物与展览，用生动的语言和人们喜闻乐见的形式，辅以卡通人物的时空对话，寓教于乐，讲好中国妇女儿童故事。书中设计了两个不同时期的人物——风儿为1840年以后清朝末期人物，尚儿为20世纪二三十年代人。全书以她们穿越时空的对话为线索，讲述了近代百年间中国女性觉醒与进步的故事。

### 《麦场上的遗穗：柳鸣九先生遗著集》



作者：柳鸣九 江胜信  
出版社：世界图书出版公司  
内容简介：

本书集结柳鸣九先生晚年最新作品，大部分是在病榻上经艰难口授完成，由《文汇报》高级记者江胜信受柳先生之托整理并作序。

残穗拾遗——结合译著讲述作品内容，探讨作品思想性、艺术性，是先生对其《法国文学史》的学术补遗；另有数篇学人印象记，体现了先生对同道的赏识。

从“信达雅”到“化境”——以具体译作讲述其“化境”翻译理论、翻译实践，对近代中国翻译文化灿烂发展历程的梳理，是颇具水准的翻译文化史学术研究成果。

君子诚坦荡——是先生获翻译文化终身成就奖后各大新闻媒体的专访，展现其“一生只为打造一个人文书架”的文化追求及读书、工作经历，彰显其独特人格魅力。

晚年鸿雁集——为先生晚年与文化界名人往来书信选，记录其晚年生活点滴，先生晚年思想及对文化事业孜孜追求的拳拳之心跃然纸上。

### 《瑜声有戏》



作者：王珮瑜  
出版社：上海三联书店  
内容简介：

在学演京剧已将近30年、身为余派老生第四代传人的作者王珮瑜眼中，京剧不是“老古董”，而是一门具有颠覆性和趣味性的先锋艺术。如今的中国人基因中还流淌着对京剧的审美本能，但因重重误解而未能接触京剧、欣赏京剧。本书用凝练且有画面感的语言，将欣赏京剧应具备的基本知识一一道出，告诉读者如何欣赏演员的身段、唱腔，如何看懂“一桌二椅”造就的留白式美学，如何听懂锣鼓……读者将与作者一起，回顾经典老戏，品味创新剧目，发现京剧背后的哲学，透过深入浅出的文字，找到属于自己的京剧观赏之道。



# 回归中国语境，构建中国特色的古代小说学术体系

□ 郝敬

## 锐书评

一提起中国古代小说，我们往往会想到以叙事(即讲故事)为核心特征的小说，如明清章回小说，尤其是四大名著，或是唐代的传奇抑或清代蒲松龄的《聊斋志异》等篇幅短小的小说作品。然而纵观古人的小说观念，尤其是宋代以前的小说观念，却与今天的小说观念有着天壤之别。中国古代小说长期受儒家思想的评判主导，处于九流之末，虽始终未能被历代主流学术研究所接纳，但其形成发展源远流长，内涵丰富驳杂，体系构建嬗变有绪。

汉唐小说观念主要以说理特征为核心。目前可见最早对小说作品集著录及学术体系构建的，是汉代班固根据刘向、刘歆《别录》《七略》修订而成的《汉书·艺文志》。汉人确立了小说以言说理、以事说理的独特性质与特征，将能否宣扬“小道”作为小说的核心评价标准。而小说的创作来源、传播方式与表现手段这些技艺层面的构成因素，则被儒家思想主导下的评判标准否定与摒弃。《汉书》所表达的汉代小说观念构建了中国古代小说理论体系的基础框架，这样的理论认知一直延续到唐代。从唐人编修的《隋书·经籍志》中，我们可以清晰地发现唐人沿着汉人开辟的方向，并未对小说作品的表现形式与特征范畴过多开拓，而是更加关注于小说核心特征的深入挖掘与持续强化，完成了小说观念的理论改造与价值强化。

宋元小说观念开始凸显叙事性特征。唐代以降，随着文学各领域的不断丰富与发展，小说尽管在观念层面依然严谨恪守汉唐小说观念的主干，但在创作层面却出现了越来越多非说理性特征的分化，叙事倾向也日渐突出。尤其是

在大量吸收了史学体系中杂传类的史传叙事特征后，相关作品越来越呈现出以事娱人的特征。在这种强调叙事之技的背景下，以欧阳修为代表的宋人，终于重新对小说观念加以审视，并作出了折中与创新的重构，将原属史部的诸多杂传作品归入小说。宋人第一次正式将主观的虚构叙事纳入小说观念的理论范畴，也为小说创作赢得了一种标志性的叙事文体。与此同时，通俗表演艺术范畴下的说唱文学领域中，随着娱乐属性的增强，说话四家中叙事性较强的小说一类逐渐成为说话伎艺中的主要代表，一定程度上成为说话伎艺的代名词。

明清小说观念呈现固守说理与发扬叙事两脉分化。自宋代起，小说的发展实际分化成两支脉络。其一，继续在汉唐小说观念范畴内外作适时增减。虽然史传的叙事手法在小说表现技艺中比重越来越大，但在学理层面，依然固守“小道”的核心价值。这类作品和前期小说作品一样，稳定地占据着四部分类中子部小说类的位置。其二，随着通俗曲艺说话的广泛影响以及对叙事技艺的强调，话本的说理形式逐渐成为大众认知中的小说特征，尤其是后来的明清章回小说，完全用叙事特征颠覆了说理的核心特征。至此，以叙事为核心特征的小说观念不仅在读者层面，完全取代了传统的说理小说观念，在理论层面也对传统认知造成了巨大冲击。讲故事实际上已经取代说道理，成为小说观念的主要内容与代表特征。但是传统学者还在理论的最后高地固守着小说本位，因此宋代以来的正史艺文志中，我们并未发现这些讲故事的小说作品的著录。这些新兴的小说陷入了一个非常尴尬的境地，即虽深受大众喜爱却无法得到理论层面的认同。

古代小说研究的兴起其实伴随着西方叙事小说影响下的认知偏差。20世纪初，鲁迅先生撰《中国小说史略》，小说学正式进入主流研究领域，形成自己的学科范畴，而《中国小说史略》也成为迄今为止小说学研究，特别是小说史书写的

纲领性范式。但不可否认的是，鲁迅先生对中国古代小说史的解读与构建，根植于西学东渐直至新文化运动的大背景下，深受西方叙事文学影响，先入为主地以西方叙事小说标准来衡量和评判中国小说，忽视与摒弃了古代小说长期以来非叙事性的主要特点，形成了一些如唐代“始有意为小说”的片面观点，造成了对古代小说实际发展研究的偏差与背离。

自鲁迅以降，近百年来对中国古代小说的研究成果丰硕，但除对作品的文献考据研究外，凡从小说发展角度论述，仍然受制于《中国小说史略》的固有思路与评价标准，未能如实反映古代小说的历史发展原貌，以及异于西方叙事小说的独特属性。更为突出的是，以叙事小说的叙事手法成熟与否作为评判标准，已然成为研究者对古代小说研究上唯一的研究方法，大量小说研究实际上处于一种惯性的模式化书写，未能有效突破鲁迅先生因身处特定历史条件造成的视角局限与方法桎梏，从而使得这一类研究仅能作为《中国小说史略》的补充与延伸，事实上仍是以西方学术标准评价中国古代小说，而非从古代小说的特性出发来考察其独特价值，寻找符合古代小说实际发展的研究标准，并形成一套行之有效的研究体系。

因此，当下中国古代小说研究亟于突破的瓶颈，就在于回归中国语境，还原小说原貌。所谓回归中国语境，具体到对中国古代小说学的学科研究，就是从古代小说的创作与发展实际出发，而非从西方叙事小说的概念理论出发，重新检视现存全部古代小说作品，从而更准确地描述与讨论古代小说发展演进的脉络，以及造成该种文学现象的各方面原因，归纳和总结中国古代小说观念的形成，及其内涵与外延的流变特征，以确立符合古代小说实际发展状况的研究标准，构建符合中国古代小说历史原貌、具有中国特色的古代小说学术体系。

回归中国语境，从方法论上，就是避

免搬硬套、拿来主义，盲目地用西方学术理论直接套用包括中国古代小说在内的传统学术门类，不加思辨地用“符合”西式标准的内容来构建相似的学术体系，而对无法“契合”这个标准的内容视而不见或者否定抛弃。一味以六经注我的态度去架构所谓的理论体系，难免出现违背学科发展规律的谬误。如近年学术热点清华园的研究中，《清华大学藏战国竹简》第三辑整理报告公布了六种八篇文献资料，其中第四篇《赤鸕之集汤之屋》，记载了商汤与伊尹之事。有学者从文学角度，认为无论从简文的故事、结构、内容和性质，还是从写作方法来看，都可以看作先秦的“小说”作品，从而得出战国时期已出现成形的小说理论这一结论。这就在方法论上犯了上述错误，先入为主地以叙事标准作为研究主导，违背了中国古代小说的发展原貌与核心特征。

回归中国语境，也是中国学术传统长期以来形成的实事求是研究方法的高度总结，体现了不隐恶、不虚美的传统学术操守和文化自信。陈寅恪先生曾以“了解之同情”的相同观点对传统人文学术作过精准注解。落实到古代小说研究领域，就是应该回归小说本身，不能脱离其发生与生长的具体历史环境，从众多复杂的文学现象中探寻与总结符合其体系发展的内在规律，避免用事先设定的标准去衡量研究对象，得出一些并不符合实际情况的谬断。因此，确立一种适合中国古代小说发展内在规律的研究标准，建立与完善符合古代小说发展特点的研究体系，是当前古代小说研究领域亟须解决的问题。而要解决这个问题，必然要回归中国语境。只有回归中国语境，才能真实反映古代小说被西方叙事小说标准所遮蔽的原貌与特点。也只有解决好这个问题，才能突破目前古代小说的研究瓶颈，真正深入与如实反映古代小说在各个时期的生存状态与发展趋势，客观展示古代小说在文学发展中的实际位置，推动中国文学不断进步。

(据光明网)