

大家语文

老舍 著
舒济 编

出口成章

论文学语言及其他

（增编本）

 辽宁人民出版社

出版说明

老舍先生是著名作家，作品约数千万言，体裁多种多样，这些作品构成一个博大精深的艺术世界，让人流连忘返。老舍先生也是语言艺术大师，作为现代汉语文学语言的奠基者与文学语言理论的开拓者之一，他写了逾百万字关于文学创作经验与文论方面的文章。这些文章涉及文学语言几乎方方面面的问题，见解精辟，说理透彻。

1964年，作家出版社出版了老舍先生的《出口成章——论文学语言及其他》，书中收录了他1955年至1963年5月间所作的一部分关于文学语言的论述，共22篇。1984年，人民文学出版社又出版了这本书。

此次我社出版，特约请舒济老师增编了老舍先生在20世纪三四十年代、50年代初期和1963年5月以后的一部分文章，扩大了选文的时间年限，也补充了原书中没有涉及的一些内容，故名“增编本”。相信广大读者特别是青年读者，认真阅读学习这本书，按照老舍先生指出的道路前进，一定可以提高语言修养，做到“出口成章”。

辽宁人民出版社

2011年5月

序

这里所集印的一些篇不大象样子的文章，有的是给文艺刊物或报纸写过的稿子，有的是在各处讲话的底稿或纪录——有几篇虽是这种纪录，却忘了讲话的地点，故未注明。给报刊写的稿子，看起来文字比较顺当；讲话纪录就差一些，可也找不出时间去润色，十分抱歉！

这些篇的内容大致都是讲文学语言问题的，一部分题目也是近几年来各报刊约稿与各处约讲话时所指定的。这样，在当时，我想起什么就说什么，没有考虑怎么避免重复，往往旧话重提；在讲话时更是如此，经验不多，只好顺口说些老话。现在，把它们搜集到一处，要印成一本小书，可就发现许多重复之处，说了再说，令人生厌。这本小书确有此病。不过呢，这篇与那篇虽然差不多，每篇可也总有那么一点特有的东西，弃之未免可惜，从新写过又没有时间，只好将就着保留下来。虽然说了再说，容易记住，可是我所说的到底正确与否，值得记住不值得，还是个问题。

书名《出口成章》，这并不是说我自己有此本领，而是对读者的一点祝愿。这也并非说，一读这本小书即获得这个本领，而是说谁肯努力学习，谁就能够成功。是的，我切盼咱们都肯勤学苦练，有那么一天，大家（包括我自己）都能够作到文通字顺，出口成章！

老舍 于北京

1963年10月

目 录

出版说明	001
序	001
人、物、语言	001
语言、人物、戏剧	004
人物、语言及其他	011
语言与生活	019
话剧的语言	024
儿童剧的语言	028
戏剧语言	030
对话浅论	045
关于文学的语言问题	052
学生腔	067
谈叙述与描写	070
人物不打折扣	075
文病	078
比喻	081
越短越难	084

谈简练	088
别怕动笔	094
谈读书	099
看宽一点	102
多练基本功	106
勤有功	110
青年作家应有的修养	115
我的“话”	132
我怎样学习语言	137
文学语言问题	144
民间文艺的语言	160
请多注意通俗文艺	163
相声语言的革新	171
喜剧点滴	175
文学创作和语言	178
怎样运用口语	191
关于语言规范化	196
谈幽默	204
什么是幽默?	210
谈讽刺	213
编后记	217

人、物、语言

在文学修养中，语言学习是很重要的。没有运用语言的本事，即无从表达思想、感情；即使敷衍成篇，也不会有多少说服力。

语言的学习是从事写作的基本功夫。

学习语言须连人带话一齐来，连东西带话一齐来。这怎么讲呢？这是说，孤立地去记下来一些名词与话语，语言便是死的，没有多大的用处。鹦鹉学舌就是那样，只会死记，不会灵活运用。孤立地记住些什么“这不结啦”、“说干脆的”、“包了圆儿”……并不就能生动地描绘出一个北京人来。

我们记住语言，还须注意它的思想感情，注意说话人的性格、阶级、文化程度，和说话时的神情与音调等等。这就是说，必须注意一个人为什么说那句话，和他怎么说那句话的。通过一些话，我们可以看出他的生活与性格来。这就叫连人带话一齐来。这样，我们在写作时，才会由人物的生活与性格出发，什么人说什么话，张三与李四的话是不大一样的。即使他俩说同一事件，用同样的字句，也各有各的说法。

语言是与人物的生活、性格等等分不开的。光记住一些话，而不注意说话的人，便摸不到根儿。我们必须摸到那个根儿——为什么这个人说这样的话，那个人说那样的话，这个人这么说，

那个人那么说。必须随时留心，仔细观察，并加以揣摩。先由话知人，而后才能用话表现人，使语言性格化。

不仅对人物如此，就是对不会说话的草木泉石等等，我们也要抓住它们的特点特质，精辟地描写出来。它们不会说话，我们用自己的语言替它们说话。杜甫写过这么一句：“塞水不成河”。这确是塞外的水，不是江南的水。塞外荒沙野水，往往流不成河。这是经过诗人仔细观察，提出特点，成为诗句的。

塞水没有自己的语言。“塞水不成河”这几个字是诗人自己的语言。这几个字都很普通。不过，经过诗人这么一运用，便成为一景，非常鲜明。可见只要仔细观察，抓到不说话的东西的特点特质，就可以替它们说话。没有见过塞水的，写不出这句诗来。我们对一草一木，一泉一石，都须下功夫观察。找到了它们的特点特质，我们就可以用普通的话写出诗来。光记住一些“柳暗花明”、“桃红柳绿”等泛泛的话，是没有多大用处的。泛泛的词藻总是人云亦云，见不出创造本领来。用我们自己的话道出东西的特质，便出语惊人，富有诗意。这就是连东西带话一齐来的意思。

杜甫还有这么一句：“月是故乡明”。这并不是月的特质。月不会特意照顾诗人的故乡，分外明亮一些。这是诗人见景生情，因怀念故乡，而把这个特点加给了月亮。我们并不因此而反对这句诗。不，我们反倒觉得它颇有些感染力。这是另一种连人带话一齐来。“塞水不成河”是客观的观察，“月是故乡明”是主观的情感。诗人不直接说出思乡之苦，而说故乡的月色更明，更亲切，更可爱。我们若不去揣摩诗人的感情，而专看字面儿，这句诗便有些不通了。

是的，我们学习语言，不要忘了观察人，观察事物。有时

候，见景生情，还可以把自己的感情加到东西上去。我们了解了人，才能了解他的话，从而学会以性格化的话去表现人。我们了解了事物，找出特点与本质，便可以一针见血地状物绘景，生动精到。人与话，物与话，须一齐学习，一齐创造。

语言、人物、戏剧

——与青年剧作者的一次谈话

要我来谈谈创作经验，我没有什么可谈的。说几句关于戏剧语言的话吧。创作经验，还是留给曹禺同志来谈。

写剧本，语言是一个要紧的部分。首先，语言性格化，很难掌握。我写的很快，但事先想得很多、很久。人物什么模样，说话的语气，以及他的思想、感情、环境，我都想得差不多了才动笔，写起来也就快了。剧中人的对话应该是人物自己应该说的语言，这就是性格化。对一个快人快语的人，要知道他是怎样快法，这就要考虑到人物的思想、感情和剧情等几个方面，然后再写对话。在特定时间、地点、情节下，人物说话快，思想也快，这是甲的性格。假如只是口齿快，而思想并不快，就不是甲，而是乙，另一个人了。有些人是快人而不快语，有些人是快语而不是快人，这要区别开。《水浒》中的李逵、武松、鲁智深等人物，都是农民革命英雄，性格有相近之处，却又各不相同，这在他们的说话中也可区别开。写现代戏，读读《水浒》，对我们有好处。尤其是写内部矛盾的戏，人物不能太坏，不能写成敌人。那么，语言性格化就要在相差不多而确有差度上注意了。这很不容易，必须事先把人物都先想好，以便甲说甲的话，乙说乙的话。

脾气古怪，好说怪话的人物，个性容易突出。这种人物作为

次要角色，在一个戏里有一个两个，会使戏显得生动。不过，古怪人物是比较容易写的。要写出正常人物的思想、感情等等是不容易的；但作者的注意力却是应该放在这里。

写人物要“留有余地”，不要一下笔就全倾倒出来。要使人物有发展。我们的建设发展得极快，人人应有发展，否则跟不上去。这点是我写戏的一个大毛病。我总把力气都放在第一幕，痛快淋漓，而后难为继。因此，第一幕戏很好，值五毛钱，后面几幕就一钱不值了。这有时候也证明我的人物确是从各方面都想好了的，故能一下笔就有声有色。可是，后面却声嘶力竭了。曹禺同志的戏却是一幕比一幕精彩，好戏在后面，最后一幕是高峰，这才是引人入胜的好戏。

再谈谈语言的地方化。先让我引《红楼梦》第三十九回刘姥姥进大观园和贾母的一段对话：

贾母道：“老亲家，你今年多大年纪了？”

刘姥姥忙起身答道：“我今年七十五了。”

贾母向众人道：“这么大年纪了，还这么硬朗！比我大好几岁呢！我要到这个年纪，还不知怎么动不得呢！”

刘姥姥笑道：“我们生来是受苦的人，老太太生来是享福的。我们要也这么着，那些庄家活也没人做了。”

贾母道：“眼睛牙齿还好？”

刘姥姥道：“还都好，就是今年左边的槽牙活动了。”

贾母道：“我老了，都不中用了，眼也花，耳也聋，记性也没了。你们这些老亲戚，我都记不得了。亲戚们来了，我怕人笑话，我都不会。不过嚼的动的吃两口，睡一觉，闷了时，和这些孙子孙女儿玩笑会子就完了。”

刘姥姥笑道：“这正是老太太的福了。我们想这么着不能。”

贾母道：“什么福？不过是老废物罢咧！”说的大家都笑了。

贾母又笑道：“我才听见凤哥儿说，你带了好些瓜菜来，我叫他快收拾去了。我正想个地里现结的瓜儿菜儿吃，外头买的不像你们地里的好吃。”

刘姥姥笑道：“这是野意儿，不过吃个新鲜；依我们倒想鱼肉吃，只是吃不起。”……

这里是两个老太太的对话。以语言的地方性而言，二人说的都是道地北京话。她们的话没有雕琢，没有棱角，但在表面平易之中，却语语针锋相对，两人的思想、性格、阶级都鲜明地表现出来了。贾母的话是假谦虚，倚老卖老；刘姥姥的话则是表面奉承，内藏讽刺。“依我们倒想鱼肉吃，只是吃不起”，这句话是多么厉害！作者没有把贾母和刘姥姥的话写得一雅一俗，说的是同样的语言，却表现了尖锐的阶级对立。这是高度的语言技巧。所谓语言的地方性，我以为就是对语言熟悉，要熟悉地方上的一切事物，熟悉各阶层人物的语言，才能得心应手，用语精当。同时，也只有熟悉人物性格，才能通过对话准确地表现不同身份、地位的人物性格特征。

戏剧语言还要富于哲理。含有哲理的语言，往往是作者的思想通过人物的口说出来的。当然，不能每句话都如此。但在一幕戏中有那么三五句，这一幕戏就会有些光彩。若不然，人物尽说一些平平常常的话，听众便昏昏欲睡。就是儿童剧也需要这种语言。当然写出一两句至理名言，不是轻而易举的。离开人物、情

节，孤立地说出来，不行。我们对人物要想得多想得深，要从人物、情节出发去想。离开人物与情节，虽有好话而搁不到戏里来。这种闪烁着真理光芒的语言，并非只是文化水平高的人才能说的。一般人都能说。读读《水浒》、《红楼梦》，很有好处。特别是《水浒》，许多人物是没有文化的，但说出的一些语言却富有哲理。这种语言一定是作者想了又想，改了又改的。一句话想了又想，改了又改，使其鲜明，既富有哲理，又表现性格，人物也就站起来了。一个平常的人说了一句看来是平常的话，而道出了一个真理，这个人物便会给观众留下个难忘的印象。

以上说的语言性格化、地方性、哲理性，三者是统一的，都是为了塑造鲜明的人物形象。

平易近人的语言，往往是作家费了心血写出来的。如刚才谈的《红楼梦》中那段对话，自然平易，抹去棱角，表面没有剑拔弩张的斗争，只是写一个想吃鲜菜，一个想吃肉食的两位老太的话，但内中却表现了阶级的对立。这种语言看着平易，而是用尽力气写出来的。杜甫、白居易、陆放翁的诗也有时如此，看起来似乎是信手拈来，越见功夫。写一句剧词，要象写诗那样，千锤百炼。当然，小说中的语言还可以容人去细细揣摩、体会，而舞台上的语言是要立竿见影，发生效果，就更不容易。所以戏剧语言要既俗（通俗易懂）而又富于诗意，才是好语言。

儿童剧的语言也要富于诗意。因为在孩子们的眼里，什么都是诗。一个小瓜子皮放在水杯中，孩子们就会想到船行万里，乘风破浪。我在《宝船》中写到，孩子们不知道“驸马”是什么，因而猜想是“驴”。这是符合儿童心理的。这当中寓有作者的讽刺。如果在清朝末年我这样写，就要挨四十大板。儿童剧要写出

孩子们心里的诗意，且含有作家对事物的褒贬。

要多想，创造性地想；还要多学，各方面都学。见多识广，知识丰富，写起来就从容。学习不是生搬硬套，生活中的语言也不能原封不动地运用，需要提炼。如今天写刘胡兰、黄继光这些英雄人物，他们生活中说了些什么，我们知道的不太多，这需要作家创造性地去想象，写出符合英雄性格的语言。

语言要准确、生动、鲜明，即使象“的、了、吗、呢……”这些词的运用也不能忽视。日本朋友已拟用我的《宝船》作为汉语课本，要求我在语法上作一些注解。其中摘出“开船喽！”这句话，问我为什么不用“啦”，而用“喽”。我写的时候只是觉得要用“喽”，道理却说不清，这就整得我够受。我朗读的时候，发现大概“喽”字是对大伙说的，如一个人喊“开船喽！”是表示招呼大家。如果说“开船啦”便只是对一个人说的，没有许多人在场。区别也许就在这里。

语言是人物思想、感情的反映，要把人物说话时的神色都表现出来，需要给语言以音乐和色彩，才能使其美丽、活泼、生动。

我的话说完了，浪费了大家的时间，对不起！

（有一位青年作家递条子要求老舍同志谈谈《全家福》的创作）

《全家福》的材料是北京市公安局供给的。当时正在大跃进运动中，北京市公安局有一万多找人的案件要处理。我首先被这些材料所感动。我看了些材料，有些案件的当事人不在北京，不能进一步了解，无法选用。后来选用了三个材料，当事人都在北京。当然，原材料是三个各不相同的故事：一个是儿子找妈，一个是妈妈找女儿，一个是丈夫找老婆。前两件事大体如剧本中写

的那样，而后面丈夫找老婆的事例和剧本中写的很不相同。

我想文艺不是照抄真人真事，而是要运用想象的，因此我就把这三个各不相同的故事拼在一起。我把他们三人想象成一家人，互有联系，这样，情节既显得丰富，又能集中、概括。

我写这个戏是为了表扬今天的人民警察。但我对今天人民警察的生活不大熟悉，他们又都很忙，我也不好意思去多打搅他们。所以在这个戏里，人民警察没有写好。戏里那个母亲、姐姐的生活我是了解的，她们的痛苦我也有所体会，写起来就比较得心应手。

我也访问过当事人。剧院有一次把那个找妈妈的姑娘请来了。她来到，一想起从前的遭遇，虽已相隔五六年，却伤心得连一句话都说不出。她愣了一刻钟，只落泪，说不出话。后来我请剧院的同志送她回去，而由她的母亲把她的遭遇介绍了一下。那位姑娘一语未发，却比开口还更感人，我深受了感动，产生一股强烈的写作冲动，欲罢不能。我体会到，光有材料还不行，还要受感动，产生写作激情。不动感情，写不出带感情的作品。

写戏，还不能怕有时候出废品，不能象母鸡下蛋那样一下一个。要勇敢地写出来，不成功，就勇敢地扔掉。我扔掉过不少稿子。这是我工作的一部分。我写过一个戏叫《人民代表》，化了许多劳动，后来扔掉了，我没感到可惜。废品并不是完全没有用的，劳动不会完全白费。后来我写的《茶馆》中的第一幕，就是用了《人民代表》中的一场戏，虽然不完全一样，但因为相似的场面写过一次了，所以再写就感到熟练，有人说《茶馆》第一幕戏好，也许就是出过一次废品的功劳。在我的经验中，写过一次的事物，再写一次，可能完全不一样，但总是更成熟、更精炼。

写作需要有生活。《全家福》中的人物，是我在旧社会的生活里常常见到的，较比熟悉，所以写出来就有生活味道。《女店员》就写得差些。这个题材是我到妇女商店里得到的。但是，我对新做店员的姑娘们的生活还不十分熟悉，所以戏里面就感到缺少生活。我们得到一个题材，还需要安排生活情节，才能把思想烘托出来，也才能出“戏”。没有生活怎能表现时代精神呢？今天人与人的关系变了，是从生活各方面反映出来的。如最近看了电影《李双双》（据说剧本比电影还要好，可惜我没有看），就感到戏里的生活很丰富。甚至从一个老太太拿点劈柴这样小事，也反映了个人与集体间关系的变化；生活丰富才能做到以小见大。赵树理同志的农村生活丰富，所以写来总是很从容，丝丝入扣。

随便地扯，请原谅，指教！

人物、语言及其他

短篇小说很容易同通讯报道混淆。写短篇小说时，就象画画一样，要色彩鲜明，要刻划出人物形象。所谓刻划，并非指花红柳绿地作冗长的描写，而是说，要三言两语勾画出人物的性格，树立起鲜明的人物形象来。

一般的说，作品最容易犯的毛病是：人物太多，故事性不强。《林海雪原》之所以吸引人，就是故事性极强烈。当然，短篇小说不可能有许多故事情节，因此，必须选择了又选择，选出最激动人心的事件，把精华写出来。写人更要这样，作者可以虚构、想象，把很多人物事件集中写到一两个人物身上，塑造典型的人物。短篇中的人物一定要集中，集中力量写好一两个主要人物，以一当十，其他人物是围绕主人公的配角，适当描画几笔就行了。无论人物和事件都要集中，因为短篇短，容量小。

有些作品为什么见物不见人呢？这原因不在于作者。不少作者常常有一肚子故事，他急于把这些动人的故事写出来，直到动笔的时候，才想到与事件有关的人物，于是，人物只好随着事件走，而人物形象往往模糊，不完整、不够鲜明。世界上的著名的作品大都是这样：反映了这个时代人物的面貌，不是写事件的过程，不是按事件的发展来写人，而是让事件为人物服务。还有一些名著，情节很多，读过后往往记不得，记不全，但是，人物却