

出口成章

論文學語言及其他

老舍

章成口

論文學語言及其他

老舍

作家出版社

一九六四年·北京



封面設計：張步

出口成章

書號 1742

作家出版社出版

(北京朝內大街320號)

字數 85,000 開本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印張 4 $\frac{15}{16}$ 插頁 2

1964年2月北京第1版 1964年2月北京第1次印刷

印數(平)00001—32000冊 (精)001—300冊

定價(4)0.42元

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

序

这里所集印的一些篇不大象样子的文章，有的是給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。給报刊写的稿子，看起来文字較比順当；讲话纪录就差一些，可也找不出时间去潤色，十分抱歉！

这些篇的内容大致都是講文学語言問題的，一部分题目也是近几年来各报刊約稿与各处約讲话时所指定的。这样，在当时，我想起什么就說什么，沒有考虑怎么避免重复，往往旧話重提；在讲话时更是如此，經驗不多，只好順口說些老話。現在，把它們搜集到一处，要印成一本小書，可就发现許多重复之处，說了再說，令人生厌。这本小書确有此病。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，从新写过又沒有時間，只好将就着保留下来。虽然說了再說，容易記住，可是我所說的到底正确与否，值得記住不值得，还是个問題。

書名《出口成章》，这并不是說我自己有此本領，而是

对讀者的一点祝願。这也并非說，一讀这本小書即获得这个本領，而是說誰肯努力学习，誰就能够成功。是的，我切盼咱們都肯勤學苦練，有那么一天，大家(包括我自己)都能够作到文通字順，出口成章！

老舍于北京 1963年10月

目 次

序.....	1
人、物、語言.....	1
語言、人物、戏剧.....	4
人物、語言及其他.....	12
語言与生活.....	21
話剧的語言.....	27
儿童剧的語言.....	31
戏剧語言.....	34
對話淺論.....	52
关于文学的語言問題.....	60
学生腔.....	78
談敘述与描写.....	81
人物不打折扣.....	87
文病.....	90
比喻.....	93

越短越难·····	96
談簡練·····	101
別怕动笔·····	108
談讀書·····	114
看寬一点·····	117
多練基本功·····	122
勤有功·····	126
青年作家应有的修养·····	132

人、物、語言

在文学修养中，語言学习是很重要的。沒有运用語言的本事，即无从表达思想、感情；即使敷衍成篇，也不会有多少說服力。

語言的学习是从事写作的基本功夫。

学习語言須連人帶話一齐来、連东西帶話一齐来。这怎么講呢？这是說，孤立地去記下来一些名詞与話語，語言便是死的，沒有多大的用处。鸚鵡学舌就是那样，只会死記，不会灵活运用。孤立地記住些什么“这不結啦”、“說干脆的”、“包了圓儿”……并不就能生动地描繪出一个北京人来。

我們記住語言，还須注意它的思想感情，注意說話人的性格、階級、文化程度，和說話时的神情与音調等等。这就是說，必須注意一个人为什么說那句話，和他怎么說那句話的。通过一些話，我們可以看出他的生活与性格来。这就叫連人帶話一齐来。这样，我們在写作时，才会由人物的生活与性格出发，什么人說什么話，张三与李四的話是不大一样的。即使他俩說同一事件，用同样的字

句，也各有各的說法。

語言是与人物的生活、性格等等分不开的。光記住一些話，而不注意說話的人，便摸不到根儿。我們必須摸到那个根儿——为什么这个人說这样的話，那个人說那样的話，这个人这么說，那个人那么說。必須随时留心，仔細观察，并加以揣摩。先由話知人，而后才能用話表現人，使語言性格化。

不仅对人物如此，就是对不会說話的草木泉石等等，我們也要抓住它們的特点特質，精辟地描写出来。它們不会說話，我們用自己的語言替它們說話。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。这是經過詩人仔細观察，提出特点，成为詩句的。

塞水沒有自己的語言。“塞水不成河”这几个字是詩人自己的語言。这几个字都很普通。不过，經過詩人这么一运用，便成为一景，非常鮮明。可見只要仔細观察，抓到不說話的东西的特点特質，就可以替它們說話。沒有見過塞水的，写不出这句詩来。我們对一草一木，一泉一石，都須下功夫观察。找到了它們的特点特質，我們就可以用普通的話写出詩来。光記住一些“柳暗花明”、“桃紅柳綠”等泛泛的話，是沒有多大用处的。泛泛的詞藻总是人云亦云，見不出創造本領来。用我們自己的話道出东西的特質，便出語惊人，富有詩意。这就是連东西帶話

一齐来的意思。

杜甫还有这么一句：“月是故乡明”。这并不是月的特質。月不会特意照顧詩人的故乡，分外明亮一些。这是詩人見景生情，因怀念故乡，而把这个特点加給了月亮。我們并不因此而反对这句詩。不，我們反倒覺得它頗有些感染力。这是另一种連人帶話一齐来。“塞水不成河”是客觀的觀察，“月是故乡明”是主觀的情感。詩人不直接說出思乡之苦，而說故乡的月色更明，更亲切，更可爱。我們若不去揣摩詩人的感情，而专看字面儿，这句詩便有些不通了。

是的，我們学习語言，不要忘了觀察人，觀察事物。有时候，見景生情，还可以把自己的感情加到东西上去。我們了解了人，才能了解他的話，从而学会以性格化的話去表現人。我們了解了事物，找出特点与本質，便可以一針見血地狀物繪景，生动精到。人与話，物与話，須一齐学习，一齐創造。

語言、人物、戏剧

——与青年剧作者的一次談話

要我来談談創作經驗，我没有什么可談的。說几句关于戏剧語言的話吧。創作經驗，还是留給曹禺同志來談。

写剧本，語言是一个要紧的部分。首先，語言性格化，很难掌握。我写的很快，但事先想得很多、很久。人物什么模样，說話的語气，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。剧中人的對話應該是人物自己應該說的語言，这就是性格化。对一个快人快語的人，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，然后再写對話。在特定時間、地点、情节下，人物說話快，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語，有些人是快語而不是快人，这要区别开。《水滸》中的李逵、武松、魯智深等人物，都是农民革命英雄，性格有相近之处，却又各不相同，这在他們的說話中也可区别开。写現代戏，讀

讀《水滸》，對我們有好处。尤其是寫內部矛盾的戲，人物不能太壞，不能寫成敵人。那麼，語言性格化就要在相差不多而確有差度上注意了。這很不容易，必須事先把人物都先想好，以便甲說甲的話，乙說乙的話。

脾氣古怪，好說怪話的人物，個性容易突出。這種人物作為次要角色，在一個戲里有一個兩個，會使戲顯得生動。不過，古怪人物是比較容易寫的。要寫出正常人物的思想、感情等等是不容易的，但作者的注意力却是應該放在這裡。

寫人物要有“留有余地”，不要一下筆就全傾倒出來。要使人物有發展。我們的建設發展得極快，人人應有發展，否則跟不上去。這點是我寫戲的一個大毛病。我總把力氣都放在第一幕，痛快淋漓，而後難為繼。因此，第一幕戲很好，值五毛錢，後面几幕就一錢不值了。這有時候也證明我的人物確是從各方面都想好了的，故能一下筆就有聲有色。可是，後面却聲嘶力竭了。曹禺同志的戲却是一幕比一幕精彩，好戲在後面，最後一幕是高峰，這才是引人入勝的好戲。

再談談語言的地方化。先讓我引《紅樓夢》第三十九回劉姥姥進大觀園和賈母的一段對話：

賈母道：“老親家，你今年多大年紀了？”

劉姥姥忙起身答道：“我今年七十五了。”

賈母向眾人道：“這麼大年紀了，還這麼硬朗！比我大好

几岁呢！我要到这个年紀，还不知怎么动不得呢！”

刘姥姥笑道：“我們生来是受苦的人，老太太生来是享福的。我們要也这么着，那些庄家活也沒人做了。”

賈母道：“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。”

賈母道：“我老了，都不中用了，眼也花，耳也聋，記性也沒了。你們这些老亲戚，我都記不得了。亲戚們来了，我怕人笑話，我都不会。不过嚼的动的吃两口，睡一觉，悶了时，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。我們想这么着不能。”

賈母道：“什么福？不过是老废物罢咧！”說的大家都笑了。

賈母又笑道：“我才听見凤哥儿說，你帶了好些瓜菜来，我叫他快收拾去了。我正想个地里現結的瓜儿菜儿吃，外头买的不像你們地里的好吃。”

刘姥姥笑道：“这是野意儿，不过吃个新鮮；依我們倒想魚肉吃，只是吃不起。”……

这里是两个老太太的對話。以語言的地方性而言，二人說的都是道地北京話。她們的話沒有雕琢，沒有稜角，但在表面平易之中，却語語針鋒相对，两人的思想、性格、階級都鮮明地表現出来了。賈母的話是假謙虛，倚老卖老；刘姥姥的話則是表面奉承，內藏諷刺。“依我們倒想魚肉吃，只是吃不起”，這句話是多么厉害！作者沒有

把賈母和刘姥姥的話写得一雅一俗，說的是同样的語言，却表現了尖銳的階級对立。这是高度的語言技巧。所謂語言的地方性，我以为就是对語言熟悉，要熟悉地方上的一切事物，熟悉各阶层人物的語言，才能得心应手，用語精当。同时，也只有熟悉人物性格，才能通过对話准确地表現不同身份、地位的人物性格特征。

戏剧語言还要富于哲理。含有哲理的語言，往往是作者的思想通过人物的口說出来的。当然，不能每句話都如此。但在一幕戏中有那么三五句，这幕戏就会有些光彩。若不然，人物尽說一些平平常常的話，听众便昏昏欲睡。就是儿童剧也需要这种語言。当然写出一两句至理名言，不是輕而易举的。离开人物、情节，孤立地說出来，不行。我們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，虽有好話而攔不到戏里来。这种閃爍着真理光芒的語言，并非只是文化水平高的人才能說的。一般人都能說。讀讀《水滸》、《紅樓夢》，很有好处。特別是《水滸》，許多人物是沒有文化的，但說出的一些語言却富有哲理。这种語言一定是作者想了又想，改了又改的。一句話想了又想，改了又改，使其鮮明，既富有哲理，又表現性格，人物也就站起来了。一个平常的人說了一句看来是平常的話，而道出了一个真理，这个人物便会給观众留下个难忘的印象。

以上說的語言性格化、地方性、哲理性，三者是統一

的，都是为了塑造鮮明的人物形象。

平易近人的語言，往往是作家費了心血寫出來的。如剛才談的《紅樓夢》中那段對話，自然平易，抹去稜角，表面沒有劍拔弩張的鬥爭，只是寫一個想吃鮮菜，一個想吃肉食的兩位老太太的話，但內中卻表現了階級的对立。這種語言看着平易，而是用盡力氣寫出來的。杜甫、白居易、陸放翁的詩也有時如此，看起來似乎是信手拈來，越見功夫。寫一句劇詞，要象寫詩那樣，千錘百煉。當然，小說中的語言還可以容人去細細揣摩、體會，而舞台上的語言是要立竿見影，發生效果，就更不容易。所以戲劇語言要既俗（通俗易懂）而又富於詩意，才是好語言。

兒童劇的語言也要富於詩意。因為在孩子們的眼里，什麼都是詩。一個小瓜子皮放在水杯中，孩子們就會想到船行萬里，乘風破浪。我在《寶船》中寫到，孩子們不知道“駙馬”是什麼，因而猜想是“駱”。這是符合兒童心理的。這當中寓有作者的諷刺。如果在清朝末年我這樣寫，就要挨四十大板。兒童劇要寫出孩子們心里的詩意，且含有作家對事物的褒貶。

要多想，創造性地想，還要多學，各方面都學。見多識廣，知識豐富，寫起來就從容。學習不是生搬硬套，生活中的語言也不能原封不動地運用，需要提煉。如今天寫劉胡蘭、黃繼光這些英雄人物，他們生活中說了些什麼，我們知道的不太多，這需要作家創造性地去想象，寫

出符合英雄性格的語言。

語言要准确、生动、鮮明，即使象“的、了、嗎、呢……”这些詞的运用也不能忽視。日本朋友已拟用我的《宝船》作为汉语課本，要求我在語法上作一些注解。其中摘出“开船嘍！”这句话，問我为什么不用“啦”，而用“嘍”。我写的时候只是觉得要用“嘍”，道理却說不清，这就整得我够受。我朗讀的时候，发现大概“嘍”字是对大伙說的，如一个人喊“开船嘍！”是表示招呼大家。如果說“开船啦”便只是对一个人說的，沒有許多人在場。区别也許就在这里。

語言是人物思想、感情的反映，要把人物說話时的神色都表現出来，需要給語言以音乐和色彩，才能使其美丽、活泼、生动。

我的話說完了，浪費了大家的時間，对不起！

（有一位青年作家递条子要求老舍同志談談《全家福》的創作）

《全家福》的材料是北京市公安局供給的。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：一个是儿子找媽，一个是媽媽找女儿，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了来。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》，化了許多劳动，后来扔掉了，我没有感到可惜。废品并不是完全没有用的，劳动不会完全白费。后