

中等專業學校教科書

中國語文

所有各類專業適用

高等教育出版社

中等專業學校教科書

中 國 語 文

所有各類專業適用

高等教育出版社

中 國 語 文

高等教育部中等專業教育司編

· 高等教育出版社出版

北京號編版一七〇號

(北京市書刊出版業營業許可証出字第〇五四號)

京華印書局印刷 新華書店總經售
北京市印刷一廠

書號534(課468) 開本850×1168¹/₃₂ 印張14⁷/₁₆ 字數367,000

一九五五年七月^{上冊}北京第一版

一九五五年十一月^{下冊}北京合訂本第一次印刷

印數1—50,000 定價(7) 1.00

說 明

爲了及時供應中等專業學校 1955—1956 年新學年開始需用的語文教材，我司組織了幾位中等專業學校的語文教師，根據 1955 年我部批准的中等專業學校中國語文教學大綱的規定，編輯了這本教科書。由於時間倉促，注解中的缺點在所難免，希望各地教師以及使用本書者多提意見，以便再版時修正。

高等教育部中等專業教育司

1955 年 5 月

目 錄

一	正確地使用祖國的語言，爲語言的純潔和健康而鬥爭！	
	“人民日報”社論	1
二	我怎樣學習語言 老舍	7
三	誰是最可愛的人 魏巍	12
四	我的一天 奧斯特洛夫斯基	18
五	給青年們的一封信 巴甫洛夫	23
六	掛號包裹 波列伏依	25
七	憶巴甫連柯 周立波	31
八	抗爭 葉聖陶	38
九	新事新辦 谷峪	55
一〇	永不掉隊 岡察爾	62
一一	大堰河——我的褓姆 艾青	71
一二	龍鬚溝 老舍	76
一三	愚公移山 列子	91
一四	公輸 墨子	93
一五	詩經二篇	97
一六	國殤 屈原	99
一七	廉頗藺相如列傳 司馬遷	100
一八	古詩爲焦仲卿妻作 無名氏	107
一九	杜詩三篇 杜甫	114
二〇	辛詞二首 辛棄疾	116
二一	長亭送別 王實甫	117
二二	智取生辰綱 施耐菴	122

二三	尤二姐之死	曹雪芹	136
二四	藥	魯迅	143
二五	祝福	魯迅	151
二六	記念劉和珍君	魯迅	167
二七	女神	郭沫若	172
二八	春蠶	茅盾	175
二九	包身工	夏衍	199
三〇	駱駝祥子	老舍	213
三一	我們不再受騙了	魯迅	223
三二	爲了忘却的記念	魯迅	226
三三	答托洛斯基派的信	魯迅	237
三四	田間詩二首	田間	239
三五	華威先生	張天翼	251
三六	在其香居茶館裏	沙汀	259
三七	在延安文藝座談會上的講話	毛澤東	275
三八	李有才板話	趙樹理	302
三九	果樹園	丁玲	320
四〇	分馬	周立波	327
四一	馬凡陀的山歌二首	袁水拍	338
四二	白毛女	賀敬之 丁毅等	341
四三	周鐵漢越獄	徐光耀	368
四四	堅持	陸柱國	378
四五	獻身	高爾基	397
四六	蘇聯護照	馬雅可夫斯基	423
四七	在牢獄裏	法捷耶夫	428
四八	貢獻	波列伏依	438

一 正確地使用祖國的語言， 爲語言的純潔和健康而鬥爭！

“人民日報”社論

語言的使用是社會經濟政治文化生活的重要條件，是每人每天所離不了的。學習把語言用得正確，對於我們的思想的精確程度和工作效率的提高，都有極重要的意義。很可惜，我們還有許多同志不注意這個問題，在他們所用的語言中有許多含糊和混亂的地方，這是必須糾正的。爲了幫助同志們糾正語言文字中的缺點，我們決定從今天起連載呂叔湘、朱德熙^{〔1〕}兩先生的關於語法修辭的長篇講話，希望讀者注意。

我們的語言經歷過多少千年的演變和考驗，一般地說來，是豐富的，精練的。我國歷史上的文化和思想界的領導人物一貫地重視語言的選擇和使用，並且產生過許多善於使用語言的巨匠^{〔2〕}如散文家孟子^{〔3〕}、莊子^{〔4〕}、荀子^{〔5〕}、司馬遷^{〔6〕}、韓愈^{〔7〕}等，詩人屈原^{〔8〕}、李白^{〔9〕}、杜甫^{〔10〕}、白居易^{〔11〕}、關漢卿^{〔12〕}、王實甫^{〔13〕}等，小說家“水滸傳”作者施耐菴^{〔14〕}、“三國志演義”作者羅貫中^{〔15〕}、“西遊記”作者吳承恩^{〔16〕}、“儒林外史”作者吳敬梓^{〔17〕}、“紅樓夢”作者曹雪芹^{〔18〕}等。他們的著作是保存我國歷代語言（嚴格的說，是漢語）的寶庫，特別是白話小說，現在仍舊在人民羣衆中保持着深刻的影響。我國現代語言保存了我國語言所固有的優點，又從國外吸收了必要的新的語彙成分和語法成分。因此我國現代語言是比

古代語言更為嚴密，更富於表現力了。毛澤東同志和魯迅先生，是使用這種活潑、豐富、優美的語言的模範。在他們的著作中，表現了我國現代語的最熟練和最精確的用法，並給了我們在語言方面許多重要的指示。我們應當努力學習毛澤東同志和魯迅先生，繼續發揚我國語言的光輝傳統。

但是，如果根據毛澤東同志和魯迅先生關於語言問題的指示來檢查目前的報紙、雜誌、書籍上的文字以及黨和政府機關的文件，就可以發現我們在語言方面存在着許多不能容忍的混亂狀況。

先拿詞彙來說。毛澤東同志告訴我們：“語言這東西，不是隨便可以學好的，非下苦工不可。第一、要學人民的語言。人民的語言是很豐富的，生動活潑的，表現實際生活的。這種語言，我們很多人沒有學到，所以我們在寫文章做演說時沒有幾句生動活潑切實有力的話，只有死板板的幾條筋，像癟三^[19]一樣，瘦得難看，不像一個健康的人。第二、要學外國語言，外國人民的語言並不是洋八股^[20]，中國人抄來的時候，把它的樣子硬搬過來，就變成要死不活的洋八股了。我們不是硬搬外國語言，是要吸收外國語言中的好東西，於我們的工作適用的東西。……第三、我們還要學習古人的語言。現在民間的語言，大批地是由古人傳下來的。古人的語言寶庫還可以掘發，只要是還有生氣的東西我們就應該吸收，用以豐富我們的文章、演說和講話。當然我們堅決反對去用已經死了的古典，這是確定了的，但是好的合理的東西還應該吸收。”（見“反對黨八股”一文）魯迅先生的文字，正是實現了毛澤東同志這些原則的模範。魯迅先生曾經特別指出要反對“生造除自己之外，誰也不懂的形容詞之類”。對於毛澤東同志和魯迅先生的這些指示，很多人沒有認真執行，甚至根本沒有記在心上。他們不但不加選擇地濫用文言、土語和外來語，而且故意“創造”一些僅僅一個小圈子裏面的人才能懂得的詞。他們對於任何兩個字以上的名稱都任

意加以不適當的省略。直到最近，我們還可以從地方機關的文件中看到“保反委員會”（中國人民保衛世界和平反對美國侵略委員會）、“抗援運動”（抗美援朝運動）、“建網工作”（建立宣傳網工作）等等新造的略語，以及“美帝”（美帝國主義）、“雙減”（減租減息）、“生救”（生產救災）、“匪特”（土匪特務）等等老牌的略語。這種混亂現象大部分發生在報紙雜誌的文章和黨組織及政府機關的文件上，並且被這些文章和文件所推廣，以致濫用省略成爲通病。

更嚴重的是文理不通。毛澤東同志和魯迅先生都是精於造句的大師。他們所寫下的每一句話都有千錘百鍊、一字不易的特點。毛澤東同志痛恨文理不通的現象，因爲只有學會語法、修辭^[21]和邏輯^[22]，才能使思想成爲有條理的和可以理解的東西。但是我們還只有很少的人注意到這個方面。我們的學校無論小學、中學或大學都沒有正式的內容完備的語法課程。我們的幹部無論從學校出身的或從工農出身的，都很少受過嚴格的語文訓練。他們常常在正式的文字裏，省略了不能省略的主語、謂語、賓語，使句子的意思不明確。他們常常使用組織錯誤的和不合理的句子。有着這種錯誤的句子甚至還出現在大量發行的報紙和雜誌上。下面的例子是隨便從報紙上摘引來的：

“我們非要加緊抗美援朝才能保家衛國不可”（五月五日重慶新華日報第二版）；

“青年團東北委員會、東北學生聯合會聯合發表演說”（二月十二日瀋陽勞動日報第一版）；

“取得了某些收效”（二月二十四日東北日報第二版）；

“這五萬萬人，自古以來就是勤勞勇敢的”（五月二十五日西安新青年報第三版）。

以上四個例子的前一個有語法錯誤，後三個不合理。既然報紙上不時地出現這種情形，那就應當當作一種問題，採取嚴肅的辦

法加以解決，而不應當諉^[23]之於一般作者和編輯文化程度太低。讓我們再一次引用蘇聯航空工程師、科學院通訊院士雅可夫列夫所轉述的斯大林的話吧：

“斯大林不能容忍文理不通的現象。當他接到字句不通的文件時，他就氣憤起來。

——真是文理不通的人！但若責備他一下，他馬上就會說他是工農出身，藉以解釋自己文盲的原因。這種解釋是不正確的。這是不愛文化和粗心大意的原因。特別在國防事業中更不允許拿工農出身來解釋自己教育程度的不足，來解釋自己沒有技術準備、粗魯或不通事理。因為敵人絕不會因我們的社會出身而向我們讓步。正因為我們是工農，我們更應當在一切問題上都有周詳完備的準備，毫不亞於敵人才對”。（見“論偉大而質樸的人”一文）

在整個的篇章結構上，我們許多同志的主要毛病是空話連篇，缺乏條理。毛澤東同志把空話連篇當作黨八股八大罪狀中的第一條，他說：“我們有些同志歡喜寫長文章，但是沒有東西，真是‘懶婆娘的裹腳又長又臭’。為什麼一定要寫得那麼長，又那麼空空洞洞的呢？只有一種解釋，就是下決心不要羣衆看。因為長而且空，羣衆見了就搖頭，那裏還肯看下去呢？只好去欺負幼稚的人，在他們中間散佈壞影響，造成壞習慣。去年（按指一九四一年）六月二十二日，蘇聯進行那麼大的戰爭，斯大林在七月三日發表了一篇演說，還只有我們解放日報一篇社論那樣長。要是我們的老爺寫起來，那就不得了，起碼得有十萬字。現在是全世界大戰爭時代，我們應該研究一下文章怎麼寫得短些，寫得精粹些。延安雖然還沒有戰爭，但軍隊天天在前方打仗，後方也喚工作忙，文章太長了，有誰來看呢？有些同志在前方也喜歡寫長報告，他們辛辛苦苦地寫了，送來了，其目的是要我們看的，可是怎麼敢看呢？長而空不好，短而空就好麼？也不好。我們應當禁絕一切空話。”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。”對於毛澤東同志和魯迅先生的這些指示，我們同樣有很多人沒有執行。仍然有許多文章和文件是空話連篇，篇幅冗長的。有些文章和文件不但冗長，而且因爲說了許多不必要的話，反而沒有把事情說得明白。交代不明，眉目不清，也是常見的缺點。從這些文章和文件可以看出，有很多人沒有用過功夫來研究毛澤東同志的著作和各種權威的文學和科學的著作，沒有用研究這些著作來訓練自己的思想，使自己的頭腦趨於精密和有條理，所以就不能把存在於事物內部的條理正確地在文字上表現出來了。

這種語言混亂現象的繼續存在，在政治上是對於人民利益的損害，對於祖國的語言也是一種不可容忍的破壞。每一個人都有責任糾正這種現象，以建立正確地運用語言的嚴肅的文風。

應當指出：正確地運用語言來表現思想，在今天，在共產黨所領導的各項工作中具有重大的政治意義。在國民黨及其以前的時代，那些官僚政客們使用文字的範圍和作用有限，所以他們文理不通，作出又長又臭的文章來，對於國計民生的影響也有限。而在共產黨領導下的中國就完全不同了。黨的組織和政府機關的每一文件，每一個報告，每一種報紙，每一種出版物，都是爲了向羣衆宣傳真理、指示任務和方法而存在的。它們在羣衆中影響極大，因此必須使任何文件、報告、報紙和出版物都能用正確的語言來表現思想，使思想爲羣衆所正確地掌握，才能產生正確的物質的力量。

我們是完全能够做到這一步的。我們的同志中，我們的黨政軍組織和人民團體的工作人員中，我們的文學家、教育家和新聞記者中，有許多是精通語法、會寫文章、會寫報告的人。這些人既然能够做到這一步，爲什麼我們大家不能做到呢？當然是能够的。中國語言的規律並不難學。帝國主義國家的某些所謂學者和中國的買辦，在過去幾十年來一貫地污蔑中國語言“沒有規律”，“不科

學”，事實上是他們沒有學通中國語言。我們應當堅決地反對這種污蔑。我們應當堅決地學好祖國的語言，為祖國語言的純潔和健康而鬥爭！

一九五一年六月六日

注 解

- [1] 呂叔湘、朱德熙——原在清華大學任教。
- [2] 巨匠——匠，是專精一藝的人；“巨匠”是對某一種專門技術或科學、藝術有傑出本領和成就的人。
- [3] 孟子——名軻，戰國時人。有“孟子”七篇。他的文章，善用譬喻，語言流暢而雄辯，說服力很強。
- [4] 莊子——名周，戰國時人。有“莊子”一書。他的語言豐富、含蓄。他的文章，富於想像，常用寓言、比喻來闡明深奧的哲理。
- [5] 荀子——名況，戰國時人。有“荀子”三十三篇。他的語言精練而質樸。
- [6] 司馬遷——漢朝人。著有“史記”一百三十篇。他的語言洗練，富於形象性。
- [7] 韓愈——唐朝人。有“韓昌黎文集”。他反對魏晉以來專重形式的“駢文”，提倡古散文。
- [8] 屈原——名平，戰國時人。著有“離騷”、“九歌”、“天問”等詩篇。他的語言，詞彙豐富，富於想像力。
- [9] 李白——字太白，唐朝人。有“李太白集”。他的語言，詞彙豐富，富於形象性。
- [10] 杜甫——唐朝人。有“杜少陵集”。他在使用口語上著意加工，他的語言善於形象的表現他的人道主義精神。
- [11] 白居易——唐朝人。有“白氏長慶集”。他提倡使用通俗易懂的口語。
- [12] 關漢卿——元朝人。著有“西蜀夢”、“竇娥冤”、“救風塵”等劇本。在這些作品中，他都廣泛地採用了當時的市民口語。
- [13] 王實甫——元朝人。他的作品“西廂記”，在說白與曲文方面，都能切合各人的聲口，傳出他們各自不同的思想感情。
- [14] 施耐庵——元末明初人。是七十一回本“水滸傳”的作者。他的語言上的特點是詞彙豐富，用詞確切，句子形式生動而多變化。
- [15] 羅貫中——元末明初人。他的作品“三國志演義”，語言雖還夾着不少文言成分，但這種文言較通俗。
- [16] 吳承恩——明朝人。他的作品“西遊記”，語言生動、含蓄、豐富。
- [17] 吳敬梓——清朝人。他的作品“儒林外史”，語言簡潔洗練。
- [18] 曹雪芹——清朝人。他的作品“紅樓夢”，詞彙豐富，語言生動而流暢，非常深

刻地表現了各種人物的性格。

〔19〕癩三——上海人稱城市中無正當職業而以乞討偷竊爲生的游民爲癩三。他們通常是極瘦的。

〔20〕洋八股——八股是明清兩代考試制度所規定的一種特殊文體。每一段落都要死守在固定的格式裏面，連字數都有一定的限制。洋八股是指“五四”運動以後一些淺薄的資產階級和小資產階級知識分子發展起來的東西。

〔21〕修辭——即研究語詞使用的藝術加工。

〔22〕邏輯——是研究正確思維規律的科學。

〔23〕諉——推卸。

二 我怎樣學習語言

老 舍*

二十多年前，我開始學習用白話寫文章的時候，我犯了兩個錯兒：

一、以前用慣了文言，乍一用白話，我就像小孩子剛得到一件新玩藝兒那樣，拚命的玩耍。那時候，我以爲只要把白話中的俏皮話兒湊在一處，就可以成爲好文章，並不考慮那些俏皮話兒到底有什麼作用，也不管它們是否放在最合適的地方。

我想，在剛剛學習寫作的人們裏，可能有不少人也會犯我所犯過的毛病。在這兒談一談，也許是有所好處的。

經過一個相當長的時間，我才慢慢的明白過來，原來語言的運用是要看事行事的。我們用什麼話語，是決定於我們寫什麼的。我們今天要寫一篇什麼報告，我們就須用簡單的、明確的、清楚的語言，不慌不忙、有條有理的去寫。光說俏皮話，不會寫成一篇好報告。再說，我們要寫一篇小說，我們就應當用更活潑、更帶情感的語言了。

假若我們是寫小說或劇本中的對話，我們的語言便決定於描

寫哪一個人。人物有不同的性格、職業、文化水平等等，那麼，他們的話語必定不能像由作家包辦的，都用一個口氣、一個調調兒說出來。作家必須先胸有成竹^[1]的知道人物的一切，而後設身處地的寫出人物的話語來。一個作家實在就是個全能的演員，能用一枝筆寫出王二、張三和李四的語言，而且都寫得恰如其人。對話就是人物的性格等等的自我介紹。

在小說中，除了對話，還有描寫、敘述等等。這些，也要用適當的語言去配備，不應信口開河^[2]的說下去。一篇作品須有個情調。情調是悲哀的，或是激昂的，我們的語言就須恰好足以配合這悲哀或激昂。比如說，我們要傳達悲哀的感情，就須選擇些色彩不太強烈的字，聲音不太響亮的字，造成稍長的句子，使大家讀了，因語調的緩慢、文字的暗淡而感到悲哀。反之，我們要傳達慷慨激昂的感情，就須用明快強烈的語言。語言像一大堆磚瓦，必須由我們細心的排列組織起來，才能成為一堵牆，或一間屋子。語言不可隨便抓來就用，需要經過組織，使它與思想感情發生骨肉相連的關係。

二、現在說我曾犯過的另一個錯兒。這個錯兒恰好和第一個相反。第一個錯兒，如上文所交代的，是撒開巴掌^[3]利用白話，而不知如何組織與如何控制。第二個錯兒是趕到弄不轉白話的時候，我就求救於文言。在二十多年前，我不但這樣作了，而且給自己找出個道理來。我說：這樣作，為的是提高白話。以後我放棄了這個主張，因為我慢慢的明白過來：我的責任是用白話寫出文藝作品，假若文言與白話攪在一道，忽而文，忽而白，便是我沒有盡到責任。是的，有時候在白話中去找和文言中相同的字或詞，是相當困難的；可是，這困難，只要不怕麻煩，並不是不能克服的。決心用白話寫作，我們不應當怕麻煩。有了這個認識，我才盡力的避免借用文言，而積極的去運用白話。有時候，找不到恰好相等於文言的白話，我就換一個說法，設法把事情說明白了。這樣還不行，我才不

得已的用一句文言。可是，最近幾年，這個辦法，在我的文字裏，是越來越用得少了。這就是不但我的劇本和小說可以朗讀，連我的報告性質的文字也可以朗讀的原因。

在最近的幾年中，我也留神少用術語。術語是應該用的；可是，假若不用它也能够把事情說明白，我就決定不用它。我是這麼想：有些術語，廣大羣衆現在還不能完全了解；我若用了它，大家只能聽見它的聲音，看見它的形象，並不明白它到底是什麼意思，豈不耽誤了事？那就不如避免它，另用幾句普通話，人人能懂的話，說明白了事體。這樣用淺顯的、生動的話說明事體，說起來自然親切有味，使人愛聽；這就增加了文藝的說服力量。

有一次，我到一個中學裏作報告，報告完了，一位先生對學生說：“他所講的，我已經都給你們講過了。可是，他比我講得更透徹、更親切，因為我給你們講的是一套文藝的術語，他却只說大白話——把術語的含義都解釋清楚了的大白話！他給你們解決了許多問題；我呢，慚愧，卻沒能作到這樣！”是的，在最近幾年中，我無論是寫什麼，總希望能夠充分的信賴大白話；即使去說明比較高深的道理，我也不接二連三的用術語。術語是死板的，話是靈活的；用靈活的話說明道理是富有文藝性的。還有，要用普通話代替術語，就必須費許多心思去想，如何把普通話調動得和術語一樣的有用；這麼一來，可就把運用白話的本事提高了一步，慢慢的就會明白了什麼叫作“深入淺出”——用通俗的話說明高深的道理。

現在，說一說我怎樣發現了自己的錯兒，和怎樣慢慢的去矯正它們。還是分條來說吧：

一、從讀文藝名著，我明白了一些運用語言的原則。頭一個是：凡是有名的小說或劇本，其中的語言都是源源本本的，像流水似的，一句連着一句，一節跟着一節，沒有隨便亂扯的地方。這就告訴了我：文藝作品的結構穿插是有機的，像生物似的；思想借着語

言的表達力量，就像血脈似的貫串到這活東西的全體。因此，一個作家運用語言的時候，一定要非常用心，好像用顏色畫一幅勻整、美麗的畫兒，不使這裏多一塊，那裏少一塊。這教我學會了語言須服從作品的結構穿插、不能烏煙瘴氣的亂寫。這也使我知道了刪改自己的文字是多麼要緊的事。我們寫作，最容易犯的毛病是寫得太多。誰也不能既寫得多，又句句妥當。一個作家的本領就在於能用很精鍊的語言把思想感情表達出來。寫完了，狠心的刪，不厭煩的改。字要改，句要改，連標點都要改，毫不留情。對自己寬大便是對讀者不負責。

閱讀文藝名著，也教我明白了，世界上最好的著作差不多也就是文字清淺簡鍊的著作。初學寫作的人，往往以為必須用上許多形容詞、新名詞、典故，才能成為好文章。其實，真正的好文章是不隨使用這些的，好像真正美麗的人用不着多施脂粉、亂穿衣服一樣。明白了這個道理以後，我不但不輕易用形容詞、新名詞和典故，就是“然而”“所以”之類也能少用就少用，為的是教文字結實有力。

二、為練習運用語言，我不斷的學習各種文藝形式的寫法。我寫小說，也寫劇本與快板。我不能把這些形式都寫得很好，但是每一種形式都給了我練習運用語言的機會。一種形式有一種形式的語言，像話劇是以對話為主，快板是順口溜的韻文〔4〕等等。經過閱讀別人的作品和自己的練習，劇本教會了我寫對話，快板教會了我用口語寫成合轍〔5〕押韻的通俗的詩。這樣熟習了不同的技巧，就增加了運用語言的知識與能力。我們寫散文，最不容易把句子寫得緊湊，總嫌拖泥帶水。這，最好是去練習練習通俗的韻文，因為通俗韻文的句子有一定的長短，句中有一定的音節，非花費許多時間不能寫成個樣子。這些時間，並不白費，它會使我們明白如何翻過來掉過去的排列文字、調換文字。有了這番經驗，再去寫散文，

我們就知道了怎麼選字鍊句，和一句話怎麼能有許多的說法。還有，通俗韻文既要通俗，又要押韻，句子裏就不能硬放上術語，以免破壞了通俗；也不能隨使用很長的名詞，以免破壞了韻文的音節。這是很有益處的練習，能教給我們用通俗的話把意思說明白。作宣傳的文字，更要有這種本領；否則滿口術語，話不靈活，效力就小。思想要清楚正確，話要活潑親切，才是好的宣傳文字。

三、這一項雖列在最後，卻是最要緊的：我們須從生活中學習語言。很顯然的，假若我要描寫農民，我就必須下鄉。這並不是說，到了鄉村，我只去記幾句農民愛說的話。那是沒有多少用處的。我的首要的任務是去體驗農民的生活。沒有生活，就沒有語言。

有人問我：“我住在北京，你也住在北京，你能巧妙的運用北京話，我怎麼不行呢？”我的回答是：我能描寫大雜院〔6〕，因為我住過大雜院。我能描寫洋車夫，因為我有許多朋友是以拉車為生的。我知道他們怎麼活着，所以我能寫出他們的語言。北京的一個車夫，也跟別的北京人一樣，說着普通的北京話，像“您喝茶啦？”“您上哪兒去？”等等。若專從語言上找他的特點，我們便會失望，因為他的“行話”並不很多。假若我們只仗着“泡蘑菇”〔7〕之類的幾個詞兒去描寫一個車夫，便嫌太單薄了。

明白了車夫的生活，才能發現車夫的思想與感情。這可就找到了語言的泉源。話是傳達思想與感情的，生活不同，話的內容就不同。從生活中找語言，語言就有了根。因此，學習語言是和體驗生活分不開的。

文藝作品裏面語言的好壞，不在它是否用了一大堆詞彙，是否用了某一行業的話語，而在它的詞彙與話語用得是地方不是。比如一本描寫工人的小說，其中工廠的術語和工人慣說的話都應有盡有，是不是就算一本好小說呢？未必。描寫工人的小說並不是工廠詞典與工人語法大全。在文藝作品裏，語言的成功，要靠說得正