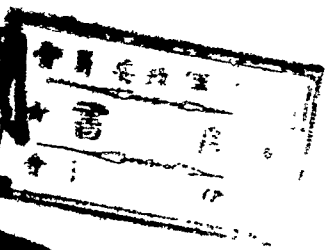




中國人與中國文



中國人與中國文

羅

常培著



開明書店印行

目 錄

中國人與中國文	一
中國文學的新陳代謝	九
師範學院國文學系所應注意的幾件事	二二
我的中學國文教學經驗	三三
從文藝晚會說起	五〇
誤讀字的分析	五七
國語運動的新方向	七七
中國語裏的借字	八五
從崑曲到皮黃	九三



附錄

老舍在雲南·····	一〇七
我與老舍·····	一一六
曇花未現·····	一二三



自序

從來不愛寫通俗文章，也不善寫通俗文章。關在中央研究院歷史語言研究所的七年，連教科書一類的著作都被別人掃捲搶先了，哪裏還有閒空兒寫這一類的小玩藝兒？所以已往的十幾年羅莘田的名字很少在報章雜誌上出現過。

避地南來以後，因為圖書設備的缺乏，舊來已開始或將着手的研究工作都很難進行。再加上中年以往的人社會上常常有意無意地逼着他驚外，如果一時因為情面難却替某種刊物寫過一篇雜文，以後就很不不好意思對其他刊物嚴詞拒絕，摺筆不寫。這十二篇東西和另外一本叫做「讜言」的小冊子就是這樣硬擠出來的。

把它們結集起來重看一遍，也倒覺得這番功夫並不完全白費的。做學問固然要求精深，同時也不要忘記普及。倘使一貫地老抱着「只可自怡悅，不堪持贈

君」的態度，那豈不丢掉教育的意義了嗎？這幾篇小文雖然談不到深入，却自信尚能淺出。從第一篇到第五篇是為教國文或學國文的人們說的；第六七八三篇是關於語言文字的常識和我對於國語運動的新看法；第九篇是關於近代戲劇史的通俗講演。附錄三篇的性質和本集相距較遠，但因一時無所附麗，暫時也把它們編在後面。

不久，我也許到太平洋彼岸的一個大學去教書，在最近一兩年內恐怕沒有機會再作這一類的文字，因此才想把它們結集起來，一方面防備它們散失，一方面也給自己的生活留下一段片影。

讓我在這兒謝謝葉聖陶朱佩弦兩兄，因為他倆對於這本小冊子的出版都予以不少的助力。

中華民國三十三年七月二十八日羅莘田識於點蒼山麓。

中國人與中國文

——三十年四月二十四日在昆明廣播電台講演——

語言文字是一個民族文化的結晶，這個民族過去的文化靠着它來流傳，未來的文化也仗着它來推進。凡屬一國的國民對於他本國固有的語言文字必須有最低限度的修養，否則就不配作這一國的國民。

中國有將近五千年的歷史，開化很早，文化很高，從有史以來就有文字的記載。這種文字屬於衍形系統，在世界各國除去埃及和蘇墨利亞的古文很少和它相同的。它的形體比較繁雜，含義比較複雜，從這方塊字的本身又得不到什麼發音的符號，所以很不容易認識。回想我們從小時候開蒙讀書以來在識字一方面真不

知花去了多少冤枉工夫，從教育的觀點來講，這是很不經濟的。最近幾十年有些人很熱心的提倡漢字改革運動，由這種運動的結果便產生了注音符號，國語羅馬字和拉丁化三種輔助漢字或代替漢字的東西。關於這方面的批評，容我另外再講，現在先就漢字本身來討論中國人對於中國文應該具有的最低程度。

對於中國文的修養，第一步先得識字，這本來用不着多費話的。可是認真講起來識字就不是一件容易事。能夠認識現行的方塊漢字已經很麻煩了，若是推溯它得形的來源，似乎還得知道從刻在烏龜殼兒和牛胛骨上的甲骨文，以及鐘鼎彝器上的金文，再經過大篆，小篆，隸書，楷書幾次演變，才成了現在的樣子。若是分析它的結構，似乎還得認清擬象物形近乎圖畫的「日」與「月」，視而可識察而見意的「上」「下」，會集兩文比類合誼的「武」「信」，半形半聲音義兼顧的「江」「河」等等，知道他們在組織上是不同的。再從意義來講，例如：「東」「西」「南」「北」四個字，「東」本來當「動」講，從「日在木中」得義，

後來轉變爲東方；「西」象鳥在巢上之形，日在西方而鳥西（棲），因以爲東西之西。南「任也」，草木至南方有枝任也。从水羊聲。（段玉裁注，漢書律曆志曰：「大陽者南方，南，任也。陽暈任養物於時爲夏。」云草木至南方者，猶云草木至夏，有枝任者謂夏時草木暢懋丁壯，有所枝格任載也。故从水。）「北」當乖戾講，从二人相背。本來是古「背」字，引伸爲北方。尙書傳，白虎通，漢書律曆志皆言北方伏方也，陽暈在下，萬物伏藏，亦乖之義也。……固然，每個字的意義沒有能離開上下文而存在的，從應用的眼光看，只要知道那個字「約定俗成」的用法怎樣也就夠了。可是要想推究那個字得義的原由，那就非得稍有字源學上的常識不可。至於漢字的讀音更較困難了。因爲方塊字的本身表現不出什麼音素來，不能看見字形便念出聲音。諧聲字的偏旁最初本是當聲符用的。後來聲音遞變的結果，它不單不能代表聲音反倒會耽誤事。例如「剛愎自用」不念「剛復自用」，「茜紗窗外」不念「西紗窗外」，「始作俑者」不念「始作誦者」，

「獅子吼」不念「獅子孔」。還有因爲形近而念別字的也不勝列舉，例如把「楞」從公」唸成「楞腹從公」，把「鬼鬼祟祟」念成「鬼鬼崇崇」，「斡旋」念成「幹旋」，「匕首」念成「叱首」，都是一時傳作笑話的。（參看我所作的「誤讀字之分析」）。我講這一段話的意思並不是希望人人都成了文字學家，我只希望一般人對於漢字的形音義稍微有點兒常識也許對於認字上減少一些困難。如果教給小孩子認字的時候，能夠把形音義三方面都用極淺顯的話剖析透徹了，我想總比他囫圇吞棗的效果大的多。

爲什麼要識字呢？當然希望一般人對於現在和以前用這種文字所寫的书能夠看得懂。篇章是由字句積累而成的，假如不識字，儘管有多麼好的文章，多麼有用的書，如何能得到益處？要想了解今人或古人所寫的東西，第一先得把逐字逐句的意義弄清楚了，不單每個字的意義絲毫不能含混，尤其是這個字在這句話的上下文裏的實際的用法怎樣，更不能拘泥沾滯，一成不變。字句弄懂了，然後標

出每段的大旨和全篇的主意來，這便是古人所謂「離經辨志」的工夫。必須這樣才算當真讀過一篇文章，讀過一本書。假如模模糊糊隨眼滑過，看到後半，忘了前半，主旨所在，內容所包，一概茫然。縱使讀過萬卷書恐怕依然書是書，我是我。古人稱贊陶淵明「好讀書不求甚解」，請大家不要誤會「不求甚解」並不是「不求解」。像漢朝秦延君說「堯典」二字至三萬餘言，那叫做甚解，若是模糊影響，當解而不解，就算是「不求解」了。奉勸正在讀書的朋友們不要邯鄲學步冤枉了陶淵明！

光能了解別人寫出來的東西而不能把自己心裏蘊蓄着的情感或意思，清晰明白的用文字發表出來，那還沒有具備現代國民的資格。了解是「知」的工夫，發表是「能」的工夫，「知」和「能」應該並重的。在看書或讀文的時候對於別人構思的程序，布局的先後，文法的組織，修辭的技巧，當真能夠了解的透徹，耳濡目染，浸潤久了，慢慢地自然而然地就會得心應手培養成自己的發表能力。我

們生在現代，自然無須模擬古人去作那和實際語言不相應的死文字，不過就是用白話來寫文章也不能信口開合隨便胡扯的。無論講話講的多麼好，嘴裏說的和筆下寫的總不能完全一樣，這就是古人所謂「文不逮言，言不逮意」。記得民國二十二年我在南京中央廣播電台講演，趙元任林語堂兩先生在上海聽。後來他們告訴我，原稿上有一個字，我講的時候說了十七個字。可見「話」和「文」的分別並不限於「白話」和「古文」的分別。要把口語寫成文章，至少要經過構思，排列，剪裁，潤色的幾道工序。我嘗說現在的人作文章常犯不知「鎔裁」的毛病。什麼叫做「鎔裁」呢？這是借用劉勰文心雕龍上的兩句話：他說：「規範本體謂之鎔，剪截浮詞謂之裁。裁則蕪穢不生，鎔則綱領昭暢；譬繩墨之審分，斧斤之斷削矣。」再往淺一點來講，就是說一篇文章總得有個主要論點，造句遣詞不能犯浮泛蕪雜的毛病。這幾句話看着容易作起來却難。嚴格的一審核，不用說初學的人十篇有七八篇作不到，就是已經成了名的作家或學者也往往有人愛寫「博士

書券，三紙無驢」的玩藝兒！所以我對於一般國民的希望，只盼人人能夠把自己的情感或意思，清清楚楚的，有條有理的，不跑野馬，不說廢話，老老實實的表達出來就夠了。至於神而明之，大而化之，超凡出奇，別創風格，那是文學家的事不是一般人的事。

近幾年來，每到暑假都得評閱各大學統一招考的國文試卷。昆明天氣雖然不熱，可是看完卷子總覺得頭昏腦漲，鬱悶難舒！因為看完一百本卷子不見得挑出一兩本好的來可以安慰安慰自己。就大毛病來講，不是別字連篇，就是文不對題，凌雜浮泛。考驗閱讀能力的標點分段和解釋字義的題目，也是錯誤很多笑話百出。這自然是中學國文教學和大一國文教學上的頂嚴重問題，同時一般國民對於本國文字的修養不夠也是很顯然的。所以今天我特為提出這個很淺近而頗重要的問題來和大家談談。

至於漢字改革問題已然甚囂塵上的鬧了好幾十年。它的經過情形在我所寫的

一本國音字母演變史裏已經說得很詳細。照我的意見，在小學時期未嘗不可仿照從前北平孔德學校的辦法用注音符號或國語羅馬字來代替漢字，以減少兒童識字的困難。從初中以上就得用注音符號輔助讀音逐漸認識漢字，並試着閱讀用漢字印行的書籍。要想完全廢棄漢字單用拼音文字來代替，那似乎爲期還遠的很。至於漢字拉丁化運動，照我個人的意見覺得比推行國語羅馬字更加困難。現在爲時間所限恕不多談，等有機會咱們再來討論。

中國文學的新陳代謝

民國三十一年七月一日在昆明廣播電台講演

文化的演變，都是慢慢兒地，一點兒一點兒地在那兒變，絕不會抽冷子一下兒從舊的變成新的。可是，改變的泉源既然湧出來以後，不管它潛伏多少年，總有一天會成了很大的潮流，一瀉千里地一個勁兒沖下來，越碰見大石頭擋着它，越可以激盪成很美麗的浪花；要是有意地去堵塞它，就會叫它蓄積成更大的力量，有一天衝破隄防奔放出來，越發的沒法兒收拾！

拿中國文學的改革來說罷，從喊出「文學革命」的口號那時候算起，到現在不過二十幾年。可是，要推溯它的泉源，那麼，漢魏南北朝的樂府，唐宋的詩錄，元明的戲曲小說，不都是很好的白話文學嗎？明末公安三袁所提倡的「獨抒

性靈，不拘格套」，「信腕信口皆成律度」不就是胡適之「八不主義」的先聲嗎？梁啓超的文章「時雜以俚語，韻語，及外國語法，縱筆所至不檢束」，不就是解放文體的前驅嗎？在當時，因為被傳統的舊文學掩蔽着，所以不大有人注意它。認真說起來，「一部中國文學史只是一部文學形式新陳代謝的歷史，只是活文學隨時起來替代死文學的歷史。文學的生命全靠能用一個時代的活的工具來表現一個時代的情感與思想。工具僵化了，必須另換新的，活的，這就是文學革命」。（胡適逼上梁山）。現在沒工夫一一的舉例來證實它，只能把近二十幾年來新舊文學的消長情形略微談一談。

自從民國六年一月，胡適之在「新青年」上發表了「文學改良芻議」以後，文學革命就開始發動了。他在那篇文章裏提出了八條主張：

一、須言之有物；

二、不摹倣古人；