

注音符號公布前之簡字運動

賈尹耕
(三)

(4) 午樵氏代聲稿稿本
光緒三十一年，漢彥堂先生藏。
這本舊卷首署「午樵氏未定稿」，沒有姓名。民國二年讀音統一會會員有河南李元勳字午樵，不知道是否此人。書前有光緒甲辰著者在信陽州署所作自序，大意說此稿取則於數學以元代數之意，取名「元法代聲」，意在改良韻學，而非改良文字。就世所傳擊鼓傳書法摘取其音，易為離別代聲之號，「豎綴一十二，橫排二十一，兩號相遇，一音斯成。湊合天然，忘却人力。而且有小轉以利其用，誌特別以濟其窮。無意不能寫，無音不能輸，較向之僅以傳聲為戲者，其有用無用相去不可以道里計矣。」他的「離別」之號凡四十五；所謂「音之離綱有四」以表四呼；「音之小轉有四」以表五聲；「音之特別有五」以表「尖巧低亞」；「半發」「鼻發」「聯珠」等音；「音之旁通一十二」以表韻母；「音之定位二十一」以表聲母。符號形體大致與漢字偏旁為近，所以把他歸屬假名系。

(5) 黃甫白 字止祥，河南祥符人。

漢文音和簡易識字法，宣統元年稿本，董彥堂先生藏。
這本舊卷首略例云：「本韻特據「五方元音」略加參正而成。惟「元音」主用等韻，是篇主用音和，故所取前音字母略有更動。」「前音字母本只二十二個，因元音有開口上，開口下，合口上，合口下之四等讀韻法，本韻則用「阿，衣，烏，字」四字以代開合四等，即以此四字為前音二十字母之後音，以之拚合，共得有聲合用之前音字母五十八字。」「後音韻綱本係按照「元音」「天，人，龍，羊，牛，麋，虎，駝，蛇，馬，豺，地」十二韻。惟虎部地部均係雙後音，此外另有厄字從類衣切，亦係地部後音，而字係寫七語之後音。共有後音韻綱十六字。至加用一標字但加於字前，只以讀標字之口法以讀各字。」前後音合計共為七十五字。其實他加用的標字本是表示影母，不應列在後音裏邊。至於字母體製，「前音字母則用減筆同音字，如無減筆字則用其邊傍，或草體之邊傍，後音字母除「音，字，尼，面，攝」

全用邊傍。其前音阿字與後音俄字，係各占一部分，故分之為二；其音字衣三字本部僅半部分之一，或有不足(?)，故雖後音仍用前字。其厄而攝三字或用本體，或用拚字，亦各具意義。『至於五聲標識則用數碼1 1 1 1 X 4或1 2 3 4 5以別之。他的字母體製及以介音屬於聲母兩點都與官話字母相近，大概是受王照勞乃宜的影響而略加變通的吧。卷末附拉丁文體解，對於標注聲調也。用音韻(即韻母)加於字前，或字母(即聲母)加於字後以代點記。』雖然辦法形式不甚美觀，但原則居然是區區羅馬字的先聲了。

(6) 蔡璋 字子英，福建龍溪人。

音標簡字 民國二年讀音統一會油印本。

這本書中共有二十二聲，三十韻，聲母形體採用簡筆漢字或偏旁，韻母則略參加自造符號，辦法左右排列，除合口呼用「中藏烏字法」外，都是二拼。標調準圍聲例，加點於字的四隅，陰平則點帶微調。蔡璋本是蔡錫勇的兒子，曾作「中國速記學」一卷，這一套字母也就是根據中國速記學中所定的音素，改變形體而成的。互見速記系。(未完)

談文翻白

文狸

這回國立北京大學招生的入學試驗國文題有一篇翻譯，是將杜甫的「茅屋為秋風所破歌」譯成白話散文。本來古人的文章翻成今人的語言不是一件容易的事，何況這又是詩歌？這首詩的內容若是分析來看，裏面很有幾個問題，可以給國語文學家討論。我很願意提出請大家來討論。

(一) 詞頭的對譯問題 我們翻古書不外乎兩件事：一是古人的文法改成今人的文法，一是古人的詞頭換成今人的詞頭。這中間的關係有全同的，有全不同的，有不全同的；文法的組織容易對照，而詞頭的相等却不容易。我們看這首詩必須譯的詞頭有

秋高的高，
灑江郊的灑，
掛胃的胃，
塘坳，
向昏黑的向，
驕兒，
惡臥，
裏裂，
喪亂，
何由微的何，
突兀。

如果是直譯，這些詞是未必全具

於國語，我們是不是要變探一些方言？例如惡臥，假使不知道方言裏有得——

蠻睡，
武睡，
睡得武蠻，
睡像不好，
睡像壞。

必至於深求以為惡應讀為去聲，解做——

不願意睡，
怕睡，
懶得睡！

因而對於裏裂便含混模糊過去。我因此更逐詞抽出，做一個徵求，看這些詞兒在各地方官裏果有什麼不同。

高：深，秋深用高猶之乎冬深用隆。

怒號：兇吼吼的，號哭可以稱吼，風大很響也可以稱吼。

卷：勛，如皋方言，風捲物為勛。

重：層。

茅：草。

灑：散。

江郊：江村，江邊野地。

胃：網。

長林：一帶樹林子。

塘：河塘，圩塘。
坳：港汊，圩塘。
老無力：老無能為。
忍能：肯，就肯。
對面：當面，頂面。
竹：竹林，竹窠。
呼不得：喊不住，叫不著。
倚杖：靠住拐，拄拐，扶拐棒。

俄頃：一忽兒。

定：停，歇，住。

向：望。

向昏黑：如皋方言撒烏，將黑。

布衾：布被。

驕兒：頑皮的孩子。

惡臥：見上。

裏裂：裏子破了，裏子撕開了。

兩脚：北平話掃雨，掃音ㄤ去聲。風吹雨星飛散叫掃，就是兩脚。如皋有「風掃雨」一語。

喪亂：離亂，難。

經喪亂：遭難。

沾溼：打溼，淋溼。

庇：遮蓋。

突兀：高高的。

獨：偏偏的。

詞頭的譯語既有把握，就得注意——

(二) 文法的對譯問題 如果將詞頭直譯，文法也可以直譯，但其中必有不能懂得的句子

●因為所以要譯的原因正是古今文法不同，我們只有詞頭務求相對而文法只求相通。這相通指的意思的表現。例如「吾廬獨破受凍死亦足」，若直翻——
我的房子獨獨破了挨着凍死也夠了。
就不如
單是我的房子破了挨着凍，就是死了，也是甘心願意的。
我所以又要提倡，對於文學的作品要翻的時候，千萬儘力表現出原來的精神。我試譯如下：
(1) 八月秋高風怒號，卷我屋上三重茅。
(八月深秋時節，風兒吼吼的刮去我屋上的三層草。)
(2) 茅飛渡江灑江郊；高者掛長林梢，下者飄沉塘坳。
(草飛過了江散落在沿江的野地；高處的掛在一帶樹林的梢頭就像吹著網子一樣，下面的隨風打旋沉下好塘港坳裏去。)
(3) 南村羣童欺我老無力，忍能對面為盜賊；公然抱茅入竹去，唇焦口燥呼不得。
(南莊的些孩子們欺負我老了沒有能耐，竟肯忍心當面動起搶來，大模大樣的掖了草走進竹林裏去，叫喊得我脣都枯了嘴都乾了也不中用。)
(4) 俄頃風定雲墨色，秋天漠漠向昏黑。
(我獨自老回拄着拐杖嘆嘆氣，不大忽兒風停了，雲彩變成墨一樣的顏色，秋季傍晚的天氣漸漸迷迷濛濛的黑了。)
(5) 布衾多年冷似鐵，嬌兒惡

臥踏裏裂。
(到夜來老布被窩年久涼的像鐵一樣，頑皮的孩兒睡得感覺把裏子給踏裂了。)
(6) 牀床屋漏無乾處，兩腳如麻未斷絕。
(一牀一牀的屋漏得那兒都沒有乾地方，風掃過細星星的兩腳亂麻似的沒有個完。)
(7) 自經喪亂少睡眠，長夜沾溼何由徹！
(自從遭難就很少安易的睡覺，這樣溼淋淋得稀潮溼溼的一長宵又怎麼熬過！)
(8) 安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山。
(怎樣得到成千帶萬的高房大屋，普遍的庇護著天下貧窮人士一個個歡天喜地的，風呀雨呀全不能動撼，平平穩穩的像山一樣。)
(9) 鳴呼何時眼前突兀見此屋？吾廬獨破受凍死亦足！
(呀，什麼時候眼前看到這高高的房子？單是我的房子破了挨着凍，就是死了也甘心願意！)
這樣譯法，我覺還不免是生吞活剝，算做到直譯以至意譯的一部分，却不能算得神譯。說到這裏呢，我們應該知道國語文是怎樣的有生命的一樣東西了。我們儘管把詞頭和文法表現出來，而原文的意思難得顯出，所以前譯外國文有許多「才譯」的條例。這不但怕不能顯出原意，還為的不能顯出原意十分恰當。
我們為了翻譯的最小要求，可以不管三七二十一只是將甲改乙，使人知道就算了。如若更進要翻得漂亮，便不能不講究神譯，

近來有人叫做氣譯。怎樣定這翻譯的形(直)意神三譯的標準，於是又成了一團亂。 (三) 譯法的標準問題
普通文字的翻譯如果是說理的似乎越形譯得確切越好。例如北京大學這次理學院試題的一段翻譯是墨子非攻篇的文章，我們只要明明白白拿現代國語去說出他來便是一篇好的譯文。
今有一人，入人園圃，竊其桃李，衆聞則非之，上為政者得則罰之。此何也？以虧人自利也。
現在有一個人進了人家的園子偷了那家的桃兒李子；大夥兒聽說了就不以他為然，在上面執政的抓著了他就要罰他。這是為什麼？因為他是損人利己的。
至於搶人家狗豬雞豚的，他的不義又比進人家園子裏偷桃兒李子更厲害。這是什麼緣故？因為損人越大，他那心的不仁就越加厲害，犯的過失就更加重。
至入人欄，取人馬牛者，其不仁義又甚於搶人家狗豬雞豚。此何故也？以其虧人愈多。苟虧人愈多，其不仁滋甚，罪益厚。
至於進了人家牛欄馬槽裏牽走人家的馬牛的，他那心的不仁不義又比搶人家狗豬雞豚更厲害。這是什麼緣故？因為他的損人又更加大。假使損人越大，他那心的不仁就越加厲害，犯的過失也就更加重。

(下略)
那較準的文章呢，內容多半可以直譯；文句上却往往有些銜鍊播譯的修飾，直譯必不能曲盡其旨的，所以宜於意譯。這裏我們又得注意韻文與散文的分別。一篇文言的散文可以翻成白話散文也可以翻成白話韻文；同時一篇文言的韻文也能翻成白話在韻文或散文。如果著重在韻文和散文的格調上，我們又何必泥於敘事與說理的性質上去定翻譯方法的標準。
譬如說到韻文翻成散文，這首杜詩的翻譯，依我上面所譯的還不夠表現他原詩的意思。我們要翻他應該先就原文明白是幾段文字，和每段意思是什麼。我上面分成的九句，可以按押韻的字和意思的層次，分做若干段：
(一) (1) (2) 兩句是一段，以「號，茅，郊，梢，坳」五字押韻，就是國音的玄韻，說的秋風破屋的情形。
(二) (3) (4) 兩句是一段，以「力，賊，得，息，色，黑」六字押韻，就是國音的沿革上所謂「入聲附仄」的一種韻，說的屋破後向晚的情形。
(三) (5) (6) (7) 三句是一段，以「鏗，裂，絕，徹」四字押韻，就是國音的沿革上所謂「入聲附仄」的一種韻，說的破屋夜間過雨的情形。
(四) (8) 句是一段，以「間，顏，山」三字押韻，就是國音的陽韻，說的經過風雨屋破以後的希望。
(五) (9) 句是一段，以「屋，足」二字押韻，就是國音的沿革上所謂「入聲附仄」

的又一種韻，說的對於這希望的感想。
我們不能因為原文的組織和舊日的習慣混亂了文法上意義完足的句的定義。所以我不說第一段是五句而說是兩句，這樣的五段，我們再融貫起他的先後結構去修辭，或許能寫出一篇極生動的散文來；但是我相信國語裏的詞頭是不夠的。
這個不夠的原因就是在融貫起來翻譯是重於意和神。我們可以從下面一個例子了解，國語應該吸取方言的精采，才可以得到生動之趣，——也就得到新生命。這個例子是用一種方言翻譯文言散文為韻文的，在河南東部有一篇民間通行的孔子故事的戲曲，演的論語裏「盍各言爾志」的會哲的一段。我的妻曾背給我聽，是：
夫子說：「你說啥？」(註一)會哲在那裡琵琶；
彈得琵琶叮叮，叮叮響；(註二)「夫子在上聽我講，我跟他們不一樣。」(註三)夫子說：「那怕啥！各人說能各人的話！」(註四)會哲說：——
「當今日，三月天，新做起的大布衫；大的大，小的小，同上南坑去洗澡；洗罷澡，乘風涼；回家唱個山坡羊。」
夫子問聽心歡喜：「我的徒弟就歡你！」這是何等的手段！我們看論語原文：——
「點爾何如？」
鼓瑟希，鐘爾，舍瑟而作，對曰：「異乎三子者之撰。」
子曰：「何傷乎！亦各言其志也。」
曰：——
「暮春者，春服既成；

冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，咏而歸。」
夫子喟然歎曰：「吾與點也！」
雖不句斟字酌的針鋒相對，可是最要緊的神情全表現得活潑活潑的了。(據說還有山東方言的譯作。)我覺得我們的國語文學不能將這種活潑活潑的語言的精采抓住而轉到白紙上寫黑字的新裡邊工夫，那是最沒出息的，最不堪進的。因此這文翻白的譯法的標準，我主張直譯宜韻語，神譯宜方言。國語可以平見近人的曲折表現，方言可以變通適育的透澈表現，散文言國語，韻文言方言，最終的目的：方言國語化，國語化方言。
國語化方言是以國語去改良方言。方言國語化是將方言吸進國語裏來。這兩件事做到，才可以真正完成——
國語的文學，文學的國語。
世間不少糊塗的人，他們還拼命爭著文白的問題！我看來這些人也不過聊作解人而已，何嘗吃得此中甘苦？動不動說文言白話只是「之乎者也」改成「的嗎呢呀」的玩意兒，你想話又如何說起？在下請諸公試一試，來一手兒再說吧！
(註一) 噲，什麼。
(註二) 叮叮，弦樂器稀緩的發音形容語。
(註三) 跟音geir，和。
(註四) 能音neeng，你們。
~~~~~  
國語界消息  
九月二十六日為國語羅馬字產生的紀念日，國語羅馬字促進會打算出一本紀念刊，希望熱心新文字運動的同志們來做點文章(徵文啓事將在本刊下期披露)。要想知道詳情，可以跟「北平中海大辭典編纂處蕭迪忱先生」通信接洽。