

重新解读钱钟书的翻译思想

赵巍

(山东大学威海分校 翻译学院, 山东 威海 264209)

摘要: 钱钟书提出的“化境”概念既传承了中国传统艺术哲学,又吸收了西方的艺术思想;既阐明了翻译艺术的特点,又揭示了艺术创造的普遍规律。“化境”不仅仅是翻译标准,还道出了文学翻译艺术的本质,即原文之美与译文艺术表现方法的一致性,有本体论意义。只有结合钱钟书的艺术观和其他零散的翻译思想,才能更好地了解钱钟书翻译思想的内在逻辑和系统性。

关键词: 钱钟书; 化境; 翻译思想

中图分类号: H059 文献标识码: B 文章编号: 1008-2204(2009)04-0061-04

Reinterpretation of Qian Zhongshu's Translation Theories

ZHAO Wei

(School of Translation and Interpretation, Shandong University at Weihai, Weihai 264209, China)

Abstract: Huajing (transmigration of souls) proposed by Qian Zhongshu is the most controversial issue in traditional Chinese translation theories. It inherits traditional Chinese art philosophy on the one hand and absorbs Western aesthetics on the other. It sheds light on the art of translation in particular and illuminates the laws of artistic creation in general. Huajing is not just a translation criterion; it reveals the nature of literary translation, i. e., the unity between original stylistic excellence and the translator's artistic recreation techniques. Huajing is logically consistent with Qian Zhongshu's general art theories and other sporadic translation thoughts.

Key words: Qian Zhongshu; Huajing; translation theories

一、引言

钱钟书提出的“化境”集中反映了其艺术思想,是翻译研究中最具特色而又富有争议的理论。关于钱钟书的“化境”翻译思想,国内主要形成了以下三点意见:第一,“化境”的提法把文学翻译标准神而明之,没有可操作性;第二,钱钟书没有运用“化境”来评价林纾的译文,理论和实践互不相涉,理论自身的科学性值得怀疑;第三,化境理论表述含混,重感悟直觉,缺乏系统性,应该归于传统译论。如罗新璋认为,案本一求信一神似一化境基本上构成了中国自成体系的翻译理论。^{[1](P19)}“化境”作为传统译论的终结,在理论方法上有传统学术的共同特点,但在理论背景上则

是中西艺术哲学交汇融合的产物。只有在中西学术的大背景下结合他的艺术观和其他零散的翻译思想,才有利于人们理解“化境”究竟是一种什么性质的理论,钱钟书的翻译批评究竟是什么性质的批评。

二、融贯中西艺术哲学的“化境”

关于“化境”的渊源,一种观点认为其来自佛经。^{[1](P14)}佛经中的“化境”带有宗教的神秘意味,如《华严经疏》六:“十方国土,是佛化境。”指的是“佛经中指可教化的境域。”^{[2](P210)}《辞海》将化境定义为“如来教化所及的境域”^[3]。第二种观点认为“化境”来自金圣叹提出的小说创作三境说,即“心手皆不到的境界。”^[4]还有一种观点认为“化境”

的远源是道家的“化”。^[5]道家“物化”的提法最早见于《庄子·齐物论》中“庄生梦蝶”的故事,后来“庖丁解牛”、“津人操舟”、“大马捶钩”、“列子学射”等寓言中反复出现了“物化”概念。庄子通过托譬设喻,讲某一项技艺在达到炉火纯青的状态时所出现的主客合一的心理和精神境界。据后来学者的研究结果,在本质上,“物化”指没有物我界限,万物融合为一的混融原初状态。^[6]“物化”既包括了外在形式变化,也包括精神层面上的“心与物化”和实践层面上的“指与物化”。就精神层面来讲,“心与物化”是在艺术创造的极致境界中“物我两忘、主客合一”的精神和心理境界;就实践层面来讲,“指与物化”是指艺术表现的能力、技巧(手指)已经与被表现的对象(物)融为一体,没有距离了。^[7]这种主客体距离的消失,是通过主体对客体的规律性的认识和掌握来实现的,这就是人类创造美的普遍规律。如果把艺术创作规律理解为“道”或“自然”,“物化”强调艺术创造过程中,艺术家个人艺术创意与“道”的合一,或者说在审美过程中实现艺术家自身价值向“自然”的回归。“物化”状态下创造的艺术作品,一方面体现了艺术家个人“匠心独运”的审美理想,另一方面因为符合美的通则,也有自然天成的气象。

在《谈艺录》中,钱钟书提出,上乘的艺术终均应重视“人艺”与“天工”的自然融会,方能有成。他说:“百凡道艺之发生,皆人与天之凑合耳。”钱钟书先生把人与自然的关系归纳成三个层次,即“人事之法天,人定之胜天,人心之通天”。^{[8](P60)}“人事之法天”就是人对于自然的被动效法状态。“人定之胜天”是指人以进取的态势表现出对自然的征服和控制。但到了第三层次,“人心之通天”,即是天人合一,不分彼此,自然与人,共臻化境的最佳境界。钱钟书曾这样描写这个境界:

“盖艺之至者,从心所欲,而不逾矩:师天写实,而犁然有当于心;师心造境,而秩然勿倍于理。莎士比亚尝曰:‘人艺足补天工,然而人艺即天工也。’圆通妙澈,圣哉言乎。人出于天,故人之补天,即天之假手自补,天之自补,则必人巧能混。造化之秘,与心匠之运,沆漭融会,无分彼此。”^{[8](P61)}

可见,钱钟书的艺术观不仅仅承自传统美学,同时也明显受到西方美学思想的启发。

三、“化境”是翻译标准吗

在《林纾的翻译》一文中,钱钟书借用传统美学和文论术语,以“化”论译。钱钟书的“化境”是他的美学观在文学翻译领域的自然延伸。

“文学翻译的最高理想可以说是‘化’。把作品从一国文字转变成另一国文字,既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹,又能完全保存原有的风味,那就算得入于‘化境’。17世纪有人赞美这种造诣的翻译,比为原作的‘投胎转世’(the transmigration of souls),躯壳换了一个,而精神姿致依然故我。”^{[9](P274)}

文学翻译艺术的核心内容,也正是艺术创作中的焦点问题,即何为艺术的问题。“化境”的翻译是没有改变原文精神前提下一种语言形式不露痕迹的变化。文学翻译的创作过程是译者与“自然”、“道”或“天”相统一的过程。文学翻译中的“自然”、“道”或“天”是指和译者相对的客体,主要指原文的内容及风格,也包括翻译的普遍转换规律和译文的语言规律。当译者完全领会了原文的内容及风格,并完全掌握了翻译的普遍转换规律和译文的语言规律时,译者的表现能力、表现技巧和被表现的对象(原文)就融为一体,没有距离了。译者已将原作之美神会于心,又要按照翻译的普遍规律和译文的语言规律重新创造,手段之精妙超凡、至善尽美,几乎让人看不出翻译的痕迹。“化境”的文学翻译既是译者匠心独运的结果,又是浑然天成的艺术极品,是“人艺”与“天工”的统一,即传统美学中的“天人合一”。这和《辞源》中化境的第二个义项也是一致的,即“艺术造诣达到精妙的境界,可与造化媲美。”^{[2](P210)}可见,“化境”直接承自传统美学的“物化”概念,揭示了文学翻译艺术的本质,即原文的风格之美与译文艺术表现方法的一致性,有本体论意义。

钱钟书提出化境概念后,也承认理想的“化境”很难做到,因为:“一国文字和另一国文字之间必然有距离,译者的理解和文风跟原作品的内容和形式之间也不会没有距离,而且译者的体会和自己的表达能力之间还时常有距离。……从最初出发以致终竟到达,这是很艰辛的历程。一路上颠顿风尘,遭遇风险,不免有所遗失或受些损伤。因此,译文总有失真和走样的地方,在意义和口吻

上违背和不尽贴合原文。”^{[9](P186)}

在承认以上三种距离的前提下,钱钟书并不拘泥于字句的忠实,而是把林纾的翻译视作独立的文学作品,利用序跋中的林纾自述,联系当时的社会背景、文学规范,对其艺术效果和社会效应进行综合评价和赏析。从批评的内容、方法来看,钱钟书的翻译批评是结合文本批评的翻译研究,属于广义上的翻译批评。翻译艺术本体论界定了翻译艺术的本质——“化境”,而翻译艺术的认识论就是如何体认艺术化的翻译,方法论就是如何达致艺术化的翻译,以及如何对艺术化的翻译进行评价的方法问题。作为本体论意义的“化境”对翻译的方法和翻译批评有指导作用,但不能直接用作具体的翻译标准。钱钟书在林纾的翻译批评中所采用的评价尺度,正是后一种方法论层面上的、更加切合实用的具体批评标准,即承认以上三种“距离”的翻译。可以看出,钱钟书的翻译理论包含着辩证的色彩:既提出文学翻译的本质和理想,同时对实现这理想的难度有充分的认识,区分了理想境界和实际标准两个层面的评价尺度。这两个标准层次不同,并不能说明钱钟书的翻译批评理论和翻译批评实践是相互矛盾的,而只是反映了翻译批评本身的复杂性,以及理论与实践关系的复杂性。以往的讨论对化境的认识停留在方法论层面上,认为“化境”仅仅是评价译本的标准或尺度,并因为它没有可操作性而加以否定,这是对“化境”的一种误解。钱钟书对“标准”这两个字很敏感,在1985年后出的修改稿中特意把“标准”(1964)改为“理想”,应该不是无意为之。

四、“化境”、“不隔”与“信”

联系钱钟书的其他翻译思想,“化境”就不再是孤立的理论,在逻辑上和其零散的翻译思想有内在的一致性。

《论不隔》中,钱钟书打通翻译和艺术,既讨论翻译化的艺术,又讨论艺术化的翻译。所谓翻译化的艺术,是用翻译的观点反观诗词艺术创作。“不隔”是王国维在《人间词话》中提出的诗词艺术表现技巧或效果,即“语语都在目前”的境界或效果。“只要作者的描写能跟我们亲身的观察、经验、想象吻合,相调和,有同样的清楚或生动,像我们亲身经历过一般,这便是‘不隔’。”^{[9](P187)}钱钟

书借用诗词艺术中的“不隔”之说,来说明艺术化的翻译。“‘不隔’,不隔离着什么东西呢?在艺术化的翻译里,当然指跟原文的风度不隔。”^{[9](P187)}翻译艺术和诗词艺术在本质上并无二致。翻译艺术中的“不隔”是使读者如读原文,而诗词艺术中的“不隔”是使读者历历如睹原景原物。这样,翻译可以艺术化,艺术也可以翻译化。可以用艺术观研究翻译,也可以用翻译的概念来探讨艺术。翻译是有本可据、有源可考的艺术创作,而艺术是以读者自己的观察经验、情绪体验等为“原文”的翻译。作为艺术的一种,翻译天生具有艺术创作的品格。而作为特殊的翻译,艺术也要以读者心目中的经验和情绪相仿佛,正如同翻译需要和原文相颀颀。这样,翻译和艺术之间的界限消失了,不同艺术门类相互打通了。可见,“不隔”其实是“化境”的最好注脚。

又如在《译事三难》一文中,钱钟书说:“译事之信,当包达、雅;达正以尽信,而雅非为饰达。依义旨以传,而能如风格以出,斯之谓信。……雅之非润色加藻,识者犹多;信之必得意忘言,则解人难索。”^{[1](P23)}在钱钟书理解中,“信”包括了“达”和“雅”,“信”的翻译既翻译了原文的意思,又传递了原文的风格。“得意忘言”是古意新用,移之于翻译,是说“得神而忘形”,即传达原文意思及风格,但要抛开原文的语言形式。在《翻译术开宗明义》一文中,钱钟书谈到“五失本”时重申了这一观点。佛经翻译中,需要按照汉语语言习惯打破原文词序,这是“五失本”之首。但“故知‘本’有非‘失’不可者,此‘本’不‘失’,便不成翻译。”^{[1](P29)}“五失本”之二涉及风格由“质”而“文”,或由“文”改“质”,钱钟书认为“意蕴悉宣,语迹多存,而‘藻蔚’之致变为榛莽之观,景象感受,非复等类(the principle of equivalent or approximate effect)。”^{[1](P29)}可见,钱钟书一方面主张意义不变,另一方面主张风格相当。钱钟书从来没有主张抛弃原文的“化”,而是不悖原文的“化”,包括原文的意思,更主要是指原文的风格。这是钱钟书翻译思想中为人所忽略的一点。翻译要做到“信”,就要“依义旨以传,而能如风格以出”^{[1](P23)},就“既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹,又能完全保存原有的风味”^{[9](P274)},也就必然“跟原文的风度不隔”,使读者“读了如读原文”^{[9](P187)}。这样,“信”、“不隔”、“化境”就贯串起来,形成了完整的

文学翻译艺术风格论。其中“化境”预设了文学翻译的性质——艺术,揭示了艺术的本质,即原文之美与译文艺术表现方法的一致性。而“不隔”更侧重翻译艺术的表现方法本身,也是翻译的艺术效果,同时也涉及翻译艺术创造的心理过程。“信”为文学翻译艺术提出了较浅近的标准和更通俗的解释,和“化境”的基本精神是一致的。可见,钱钟书的翻译理论融会中西,贯通各艺术门类,理论视野十分开阔,在论述的深度和广度上优于此前的文学翻译风格论。它不仅是对中国翻译理论的批判性总结,更以中国传统美学的独特品格,对世界翻译理论做出了特殊贡献。

五、结论

中西历来有以诗论诗的传统,诗评文论本身就是斐然可观的绝妙辞令。钱钟书在博闻广识、深入考察的基础上就林纾的翻译得出了中肯精辟的结论,笔调诙谐而不无讽刺。透过这些似贬实褒、似褒实贬的评语,钱钟书对林纾译文的宽容和同情仍然隐约可见,体现了钱钟书特有的冷静、玄远而又谐谑的行文风格。读钱钟书的翻译批评,丝毫不觉学术讲章的枯燥,却觉得轻松诙谐,妙趣横生,这是眼下重文体统计和理论支撑的“科学”

的翻译批评望尘莫及的。钱钟书的翻译批评充分收罗材料,广征博引,也发表了个人见解,既体现了翻译批评的科学性,又不失其人文精神,对今天的翻译批评仍然很有启发。翻译研究发展到今天,翻译批评只能经过理论的包装、数据的支持,还必须以条分缕析的面目才能见人,钱钟书式的批评已经没有生存空间了,而实际上人们所主张的批评精神,批评视野等并没有超越钱钟书的批评实践,这是一个很耐人寻味的现象。

参考文献:

- [1] 罗新璋. 翻译论集[C]. 北京: 商务印书馆, 1984.
- [2] 辞源修订组. 辞源[Z]. 北京: 商务印书馆, 1988.
- [3] 辞海编辑委员会. 辞海: 第一卷[Z]. 上海: 上海辞书出版社, 1999. 590.
- [4] 王宏印. 中国传统译论经典诠释——从道安到傅雷[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2003. 178.
- [5] 胡志国. “化境”说翻译理想的哲学基础及其再阐释[J]. 西南科技大学学报, 2006, (3): 74-81.
- [6] 陈鼓应. 庄子今注今译[M]. 北京: 中华书局, 1983. 92.
- [7] 刁生虎. 庄子“物化”论及其影响[J]. 番禺职业技术学院学报, 2003, (3): 16-21.
- [8] 钱钟书. 谈艺录[M]. 北京: 中华书局, 1984.
- [9] 袁杰伟, 杨雯. 钱钟书选集(散文卷)[C]. 海口: 南海出版公司, 2001.

(上接第 28 页)

注释:

- ① CPI 采用 10 分制, 10 分为最高分, 表示最廉洁; 0 分表示最腐败; 8.0~10.0 之间表示比较廉洁; 5.0~8.0 之间为轻微腐败; 2.5~5.0 之间腐败比较严重; 0~2.5 之间则为极端腐败。
- ② 1988 年, 浙江台州椒江区在试行党代表常任制改革之初, 就同步推出了干部任免的党委全委会票决制改革, 效果显著。

参考文献:

- [1] 中共中央纪律检查委员会. 中共中央纪律检查委员会向党的第十六次全国代表大会的工作报告[EB/OL]. http://www.gov.cn/test/2008-08/11/content_1069273.htm, 2008-08-11.
- [2] 杜治洲, 任建明. 党的十六大以来我国反腐败工作的回顾与展望[EB/OL]. <http://www.jianshen.cas.cn/yjbg/200810/t20081008-61278.html>, 2008-10-08.

- [3] 何忠洲. 中纪委精确打击新腐败[J]. 中国新闻周刊, 2007, (21).
- [4] 邓小平. 邓小平文选: 第 2 卷[M]. 北京: 人民出版社, 1994.
- [5] 汪玉凯. 建立官员问责制要消除三大障碍[N]. 文汇报, 2004-05-20(5).
- [6] 任建明. 打击腐败的威慑效应如何发挥到极致[N]. 检察日报, 2007-02-27(7).
- [7] 朱海滔. 建立举报人保护机制势在必行[N]. 学习时报, 2009-03-30(004).
- [8] 赖彩明, 赖德亮. 加强公民举报权的制度保障[J]. 法学, 2006, (7): 21-24.
- [9] 井长水, 张惠君. 巨额财产来源不明罪是贪官“免死牌”吗[EB/OL]. <http://www.chinacourt.org/public/detail.php?id=167639>, 2005-07-01.