

● 语言文化与国家战略

论典籍翻译中的过度诠释

——以宇文所安所译《文心雕龙》的3个核心术语为例

伍 凌

(四川外国语大学,重庆 400031)

提 要: 中国典籍外译的工作向来多由外国译者承担,而外国译者翻译中国典籍会存在一定程度的过度诠释。本文以艾柯的过度诠释理论为视角,以宇文所安所译《文心雕龙》的“文”、“神思”、“风骨”为研究对象,通过译文分析揭示过度诠释的两大表现形式,即过度引申和牵强附会,并进一步指出外国译者所肩负的“创新”职责是导致过度诠释的重要原因。

关键词: 典籍翻译;宇文所安;过度诠释

中图分类号: H315.9

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2014)06-0149-5

On the Overinterpretation of the Translation of Chinese Classics

— With Stephen Owen's Translation of Key Terms of *Wen Hsin Tiao Lung* as an Example

Wu Ling

(Sichuan International Studies University, Chongqing 400031, China)

When it comes to the translation of Chinese classics, foreign translators are always considered the better ones than native translators. Yet this view can be challenged by the fact that overinterpretation is easily found in the foreign translators' translation of Chinese classics. From the perspective of Eco's hermeneutics theory, this paper provides a close analysis of Stephen Owen's translation of the three key terms in *Wen Hsin Tiao Lung*, namely "Wen", "Shensi" and "Fenggu", and points out that overinterpretation is rooted in translators' intention of theory innovation and manifested in over-amplification and irrelevant comparison.

Key words: translation of Chinese classics; Stephen Owen; overinterpretation

1 引言

中国典籍的外译无疑是中国文化走出去战略的一个重要步骤。对于译者的选择而言,翻译界目前通用的做法是中国人做外译汉,而外国人做汉译外。在马祖毅、任荣珍所编厚达700多页的《汉籍外译史》一书中,国人外译中国典籍的一章只有区区19页,我们可以明显地看到,中国绝大部分的典籍都由外国人翻译(马祖毅 任荣珍 2003: 698-716)。任何文本的诠释都具有一定的封闭性和开放性,但在典籍翻译中,我们往往过于强调文本的开放性而忽略其封闭性,这就必然造成典籍翻译的过度诠释。

2 过度诠释

安伯托·艾柯在1962年出版的《开放的作

品》一书中率先提出了作品开放性概念,但他的这一主张在传播中逐渐被扭曲。同时,以福柯、德里达为代表的解构主义20世纪后半叶席卷全球,导致开放性最终被无限夸大。为此,艾柯旗帜鲜明地提出反对过度诠释。艾柯认为《开放的作品》一直没有被正确理解,因为读者往往都把注意力集中在作品的开放性上,而忽略他关于诠释限度的论述“我所提倡的开放性阅读必须从作品文本出发(其目的是对作品进行诠释),因此它会受到文本的制约。换言之,我所研究的实际上是文本的权利与诠释者的权利之间的辩证关系”(艾柯 2005: 24)。

艾柯关于文本开放性和封闭性的思想源于其对符号学家皮尔斯的符号无限衍义概念的辩证理解。皮尔斯认为,在简单的符指模式中,解释项是

连接对象与代表物之间的媒体中介,我们要了解对象与代表物之间的关系,必须先理解解释项,而要了解解释项又必须先依靠其他对解释项本身进行诠释的解释项,意义的生成就是解释活动的不断进行。艾柯认为,皮尔斯的这一观点包含辩证的思想,而并非德里达所理解的那样,仅仅强调意义的不确定和无限性。在艾柯看来,符指的无限衍义能够让我们更多地了解事物,而“神秘主义”的无限衍义则是让我们了解其他事物。艾柯指出,“皮尔斯的符号指称过程从系统的角度来说具有无限的可能,但从过程来说却并非是有限的。在符号指称的过程中,我们只需要知道跟一个给定文本世界相关的东西”(Eco 1990: 28)。他在论述读者的作用时说,“你不能按照自己的需要去使用文本,而是按照文本自身的需要来使用它。一个开放的文本,无论多么开放,也并非意味着无限诠释”(Eco 1979: 9)。换言之,作为开放的文本,其文本策略包含一个封闭的文本系统。

对于“过度诠释”的具体表现,艾柯认为还得从其源头“神秘主义”探讨。在艾柯看来,“神秘主义”的源头是对隐秘知识的偏爱和“怀疑论”式的诠释。首先,“神秘主义”认为,越是隐秘的知识越是深刻的知识,只有那些隐藏起来的东西才能永远具有神秘性,真理就等同于深埋于文本底层的隐晦之物。从心理学来解释“神秘主义”就是人们对容易获得的意义往往持怀疑态度,而对那些需殚精竭虑才能获得的所谓深层意义却趋之若鹜。“神秘主义”的第二个源头是艾柯所称的“神秘主义符指论”。艾柯认为,人们总是可以根据一定标准在两个事物之间找到一定的相似性。但问题是世间万事万物都会与其他事物有某种类似、相邻、相近的情况,我们必须在这些相似性中进行区分,哪些相似性是重要的,哪些是微不足道的。“神秘主义”在寻找相似性方面属于典型的“怀疑论”,毫不相干的事物也会被怀疑有联系,一些偶然的巧合往往会被夸大为必然联系。从某种程度上来看,艾柯所分析的“神秘主义”可归纳为“过度引申”和寻找相似性的“牵强附会”,而这正是过度诠释的两大特征。

3 宇文所安所译《文心雕龙》的核心术语

3.1 “文”的诠释

“文”是《文心雕龙》全书围绕的中心,出现次数高达566次。“文”在宇文所安选译部分共出现201次,以单字形式出现103次,词组形式出现98次。宇文所安在术语集释中虽然提出几个含

义,但只提到“文”的3种主要英文翻译: pattern(花纹、样式), literature(文学)和 the written word(书面文字)。在宇文所安翻译的单个“文”字中,“文”翻译为 writing 共23次,翻译为 literature 共21次,翻译为 pattern 共20次,翻译为 wen 共13次,余下的则根据语境翻译为其他单词。

首先,宇文所安在多处将“文”翻译为 wen, 似乎在故弄玄虚, 颇有“神秘主义”色彩。据我们统计,宇文所安使用 wen 共13次,其中《原道》中1次,《宗经》1次,《神思》1次,《体性》1次,《通变》1次,《情采》6次,《总术》2次。《原道》中用的是“周文王”(King Wen of Zhou), 所以真正当“文”用的 wen 第一次出现在《宗经》的“扬子比雕玉以作器,谓五经之含文也”中,此处“文”就是“文采”的意思,难道宇文所安就是用 wen 表示文采? 显然不是,因为在宇文所安选译的其他篇章中“文采”出现4次,宇文所安将“文采”分别翻译为3种形式: coloration of pattern(《情采》), pattern and coloration(《熔裁》)和 the coloration of pattern(《熔裁》)。这3个译文大同小异,但都与 wen 关系不大。再看《神思》中的“此盖驭文之首术,谋篇之大端”。宇文所安在这句话中也用 wen, 而此处“驭文”明显是“驾驭文章”之意,此处的“文”就应当是指 writing。此外,在“文之司南”、“刻意学文”、“为情而造文”、“为文而造情”中,“文”无一不是指 writing, 而宇文所安译作 wen。在“为文(wen)者淫丽而烦滥”和“逐文(wen)之篇愈盛”中的“文”指“文采”,也完全可用“文采”而不必用 wen。最不可思议之处出现在《总术》的第一句话“今之常言,有‘文’有‘笔’,以为无韵者‘笔’也,有韵者‘文’也”,刘勰把无韵的文章称作“笔”,而有韵的文章称作“文”,这两个“文”就是指有韵的文章,应当译为 rhymed writing, 宇文所安则一律译作 wen。如果此处将有韵的“文”译作 wen, 那么麻烦就大了,因为《文心雕龙》大部分篇幅都在讨论刘勰心中完美的有韵“文体”,即骈文,全书中的“文”大部分都应该译成 wen。令人困惑的是,在其他两处谈论“文”和“笔”的时候,宇文所安都用 rhymed writing, 如《章句》篇的“文笔”(rhymed and unrhymed writing)、《序志》篇的“论文(rhymed writings)叙笔”。同一术语含义不变,却要以不同译文翻译,这不得不让人怀疑他在过度引申。

其次,因为宇文所安对“文”字含义的先入之见影响他翻译,造成 pattern 一词似有滥用之嫌。《说文》对“文”的解释是“文,错画也,象交文”,

宇文所安认定“文”字最早用来指玉上面的花纹,进而被广义引申为一般的“花纹或样式”。而事实上,关于“文”的起源,吴其昌的观点一直被广泛接受,即“文”最早是指祭祀活动中由亲属扮演的逝者(李圃 2003: 68)。而“文”的意义也远非“花纹或样式”,王力在《古汉语词典》中就曾把“文”的意义细分为 10 大类(王力 2000: 413 - 414)。而在宇文所安的翻译中“文”的意义似乎过于简单,所有单个“文”字在《原道》中都译为 pattern。宇文所安给出的解释是“《原道》篇所使用的‘文’是最普泛意义上的‘文’,即‘纹理或样式’”(宇文所安 2003: 314)。由于刘勰想要从宇宙起源的角度来论述“文”的起源,他论述的自然之物的“文”大都应当是“纹理或样式”,天地之“文”分别指天象与地貌,“傍及万品,动植皆文”的“文”指动植物身上的“纹路”,就自然事物的“文”而言,宇文所安的理解应当是准确的。问题是,当刘勰话锋一转,论及人之“文”的时候,他实际上已经是在论述“文章或写作”,但宇文所安依旧沿用 pattern 一词,所以他的译文读起来让人不知所云。比如“心生而言立,言立而文明”,这句话的意思很清楚,就是说心灵产生了,语言就确立了,而语言一旦确立了,文章就鲜明了。宇文所安的译文是: When mind came into being, language was established; and with the establishment of language, pattern became manifest(宇文所安 2003: 192)。如果我们看他翻译的上半句 with the establishment of language, 那么此处的 pattern 就应该指 pattern of language, 这就会引起歧义,因为在《文心雕龙》中,刘勰将语言分为“言”(speech)和“文”(writing)两种形式,刘勰此处明显是指作为 writing 的“文”,而宇文所安的 pattern 却提供两种理解的可能,明显与原文意义不符合。

宇文所安一开始就认定《原道》篇的“文”是“纹理或样式”,因此才会不顾具体语境变化,将该篇目中的“文”统统翻译为 pattern。有趣的是,这种为自己“先入之见”寻找证据的急迫,与艾柯曾举有关罗蒂的一个例子极为相似。罗蒂发现,但丁的作品中可以找到十字架、玫瑰、鸱鸒这些词,而鸱鸒作为基督教的象征广泛出现在中世纪的文学作品中。于是,罗蒂就费尽心思在但丁的作品中寻找鸱鸒,可他发现只能找到十字架和玫瑰,无奈之下罗蒂只有将但丁诗篇中出现的 7 种水禽和 11 种鸟类都统统归于鸱鸒鸟种类之下(艾柯 2005: 61)。

3.2 “神思”的诠释

在中国传统美学中一直都有“形”与“神”以及“神、骨、肉”术语。可以说,“神”历来是中国传统美学的一个重要审美范畴,并且《神思》篇历来被认为是最重要的篇名之一,范文澜就认为“神思”是刘勰的创造论之总纲(范文澜 1958: 496)。

关于“神”的理解,韩康伯在《系辞注》中曾提出,“神也者,变化之极,妙万物而言,不可以形诘者也”。张岱年认为韩康伯的理解准确并指出,“所谓‘不测’即‘不可为典要’,唯变所适之义,表示变化的极端复杂”(张岱年 1987: 97)。从宇文所安的译文来看,他似乎把“神”完全等同于 spirit。“神”字在《文心雕龙》中共出现 63 次,在宇文所安选译部分共出现 19 次(单字 7 次,词组 12 次),其中 18 处“神”译为 spirit,“神思”则翻译为 spirit thought。杨国斌对施友忠将“神思”翻译成 spirit thought 提出质疑“‘thought’是名词,传达不了‘思接千载’之‘思’所含的来去无踪的动感。而‘spiritual’在西方也有宗教意义,未必与‘神’对应”(杨国斌 1991: 43 - 48)。钱锺书在《谈艺录》中也认为 spirit 与“神”并不对应“西洋文评所谓 spirit,非吾国谈艺所谓神……spirit 一字,即‘意在言外’、‘得意忘言’、‘不以词害意’之‘意’字”(钱锺书 2001: 111)。

已有不少论者质疑宇文所安的译文,但他们更多关注的是宇文所安的译文 spirit thought 能否表达“想象”的意义。换言之,他们怀疑宇文所安没有认识到“神思”含有“想象”之意。我们认为,宇文所安把“神思”翻译为 spirit thought 有两个原因:第一,宇文所安对“神”的理解出现了偏差,他选译的《文心雕龙》部分出现 19 次与“神”有关的术语,其中 18 次他用 spirit 一词,这个词并非只是出现在“神思”的翻译中;第二,艾柯提到的“神秘主义”的“牵强附会”。宇文所安断定刘勰受了陆机的巨大影响,他不仅认为刘勰在文章多处攻击陆机,而且认为这种攻击“或许仅仅因为,面对这个名噪一时的前辈大师的强大影响,他极欲突出自己的独特之处”(宇文所安 2003: 206)。宇文所安认为,刘勰的“神思”思想来自陆机,而刘勰又没能完全继承陆机的思想,因此他才会“在‘神思’的翻译中如此吝惜 imagination 一词。尽管宇文所安没有用 fancy 或 imagination 翻译‘神思’,但他并没有否认‘神思’是‘想象’,只是在不断强调刘勰‘神游’受陆机影响‘但刘勰基本上遵循陆机的传统:虽然这里不存在排除实地经验的意思(当说到‘物沿耳目’时,刘勰倒像是转到了经验世界),但它的首要模式是跳开作家身边实景的

那种想象”(宇文所安 2003: 208)。我们应该留意宇文所安在此处的论述中明确用“想象”一词,不管宇文所安认为刘勰的思想是否妥当,他还是首先承认刘勰的“神思”表达的是一种“想象”,所以那种认为宇文所安将“神思”翻译为 *spirit thought* 是因为他否认“神思”是“想象”的观点站不住脚。

刘勰在《神思》开篇的第一句话就给“神思”下了定义:“古人云:‘形在江海之上,心存魏阙之下。’神思之谓也”。王元化曾指出,“是指‘身在草莽而心存好爵’的一种人生态度,本来带有贬义。刘勰引用这句话时已舍去了它的本义,藉以规定‘神思’具有一种身在此而心在彼、可以由此及彼的联想功能”(王元化 2007: 102)。这句话就其字面意义来看,定义相当清楚。可惜,宇文所安关注的重点始终是陆机对刘勰的影响,导致他在这句至关重要的定义上理解再次出现偏差,牵强附会地把陆机给拉进来。此句中的“魏阙”应当是指宫门外挂法令的高大建筑,此处代指朝廷(周振甫 2006: 401)。而宇文所安却将“魏阙”译为 *palace of towers of Wei*,他认为“魏”就是指“魏国”,并提出一个牵强的解释“我们想到陆机也是长江人,后来北上来到晋的都城洛阳,洛阳刚好位于前魏国之都的西面(如果刘勰指的是魏朝,那么洛阳距魏都就更近了)”(宇文所安 2003: 207)。事实上,这句话出自《庄子·让王》,原文为“身在江海之上,心居乎魏阙之下”。《庄子》一书于战国中晚期流传,西汉时期大致成形,现世流传的版本是西晋玄学家郭象所整理。从时间上讲,《庄子》中的“魏”绝无指曹魏的可能。此处的“魏”是“状高”,即表示高大之意。《吕氏春秋·审为》引用过《庄子》中的这句话,高诱的注释是:“魏魏高大,故曰魏阙”。王力在《古汉语词典》中也提到“魏”通“巍”,并引用《庄子·外篇·知北游》那句“魏魏乎,其终则复始也”(王力 2000: 1712)。所以“魏阙”应当是“巍巍之阙”,用“魏阙”代指朝廷在中国古诗中并不少见,如孟浩然《泛舟经湖海》:“观涛壮枚发,吊屈痛沉湘。魏阙心常在,金门诏不忘”。

3.3 “风骨”的诠释

魏晋时期人体结构成为艺术审美对象,“风骨”一词就来自人物品藻,刘勰的《文心雕龙》成功地将人物品藻模式运用到文学理论研究中。在中国传统美学中,“风”和“骨”可以是两个概念,同时也可以组成一个整体概念。在人物品藻中,“骨”与“筋”是一类,多指结构形式,而“风”则多与“色”、“仪”、“容”、“气”、“言”在一起,属于“神

骨肉”中的“肉”这一层次。“风”指内容,而“骨”则多指形式,就如黄侃所下定义:“必知风即文意,骨即文辞,然后不蹈空虚之弊。或者舍辞意而别求风骨,言之愈高,即之愈渺,彦和本意不如此也”(黄侃 2002: 101)。

“风”在《文心雕龙》中共出现 114 次。在宇文所安选译部分,“风”出现 34 次,“骨”在《文心雕龙》中共出现 34 次,在宇文所安选译部分出现 19 次,“风骨”作为词组只出现在《风骨》篇中共 5 次,题目出现 1 次,正文出现 4 次。

首先,《文心雕龙》中多次用“风”指《诗经》六义之首的“风”,而宇文所安却提供不同译文。如《宗经》篇的“攬风裁兴”,他翻译为 *Feng* 《风骨》篇的“风冠其首”,翻译为 *wind, or the airs section* 《情采》篇的“盖风雅之兴”和“远弃风雅”都翻译为 *airs* 《物色》篇的“然则屈平所以能洞监《风》、《骚》之情者”,则翻译为 *Book of Songs*。上述几处“风”所指都是“风雅颂”中的“风”,同一概念内容不变,但他故技重施,提供几个完全不同的译文,让人很难理解“风”本指民歌,如何与 *airs* 联系在一起,而“风”只是《诗经》的一部分,又如何能够用 *Book of Songs* 翻译?《体性》篇的“风趣刚柔,宁或改其气”本指风格和趣味,但宇文所安却翻译为 *manner*。

其次,“风”在几个篇章中确有“风格”的意思,宇文所安的译文同样值得推敲。如《原道》篇的“亦垂敷奏之风”,翻译为 *custom* 《宗经》篇的“二则风清而不杂”,翻译为 *affective force* 《通变》篇的“顾慕汉风”,翻译为 *manner*。公允地讲,这几个“风”用 *custom* 或 *manner* 还算贴切,但确实难懂他为什么不保持译文一致。有趣的是,在论述为何不用 *style* 翻译“体”时他说,“英语和欧洲语言中的‘style’一词既可以指文体,如‘古体’,也可以指某一作品的特殊风格,两个意思放在一起使用,没有任何困难”(宇文所安 2003: 216)。这意味着,他承认 *style* 在英语中可以指风格,但对《文心雕龙》中那些表示风格的“风”为何没用 *style* 翻译,他没作解释。

在宇文所安选译的部分,“骨”在《风骨》篇中出现 15 次,而在其他篇目中只出现 4 次,而且都是以词组“骨髓”出现。不过这一次,他倒是保持译文一致,一律用 *bone and marrow* 翻译“骨髓”。问题在于这 4 处“骨髓”的意义并非完全相同,如《宗经》篇“极文章之骨髓者也”的“骨髓”显然指“精华”,完全可以翻译为 *essence*。而《体性》篇提到“辞为肌肤,志实骨髓”,此处的“骨髓”显然与

《宗经》篇不一样,此“骨髓”应当是“骨干根本”之意,但他还是用 bone and marrow.《风骨》篇中的“蔚彼风力,严此骨鯁”,周振甫在译注中专门提到此句的“骨鯁”指“骨力”(周振甫 2006: 429)。从骈文对偶性看“骨鯁”也应与“风力”相对,但他却将“骨鯁”翻译为 boniness,不论将这个单词理解为“多骨的”还是“很瘦的”,都与“骨力”无关。

宇文所安对“风骨”的翻译就是直译。“风骨”一词在《风骨》篇中共出现5次,他一律翻译为 wind and bone,这与施友忠当年的翻译一致。翻译《红楼梦》的霍克斯曾质疑施友忠的这一译法是否能够让读者接受。近年来有论者持不同意见,“霍克斯大概没料到,‘wind and bone’的用法被越来越多的人所接受,现在的英文读者看到‘wind’和‘bone’时,很有可能会联想到‘风骨’这一中国古代文论中的特殊概念”(刘颖 2012: 26)。我们对英语读者是否能够把 wind and bone 与“风骨”联系起来也持怀疑态度,杜博妮曾指出,外国读者之所以无法如中国读者这般通过阅读中国文学作品获得快乐,与其说是因为译者的缺点所至不如说是因为译文读者不了解原文本文化所至(Dougall 2007: 5)。

译者当然有一定的自由发挥空间,但 wind, boniness, wind and bone 这类完全忽略译文读者接受能力的做法,与其说是译者主体性的体现不如说是译者对原文世界的某种过度干预。

4 结束语

从事中国典籍翻译的西方汉学家人数众多,宇文所安是其中具有代表性的一位,他对中国典籍的翻译能够引发我们对典籍外译的进一步思考。西方汉学家从事中国典籍外译,除了担负传递原文世界思想、文化的职责外,同时更肩负着某种“创新”的责任。他们的“创新”职责主要有两个:一是以他者的眼光为中国典籍提供更丰富的诠释,二是将中国典籍打造成有别于西方的他者。“任何神性形象如果由于我们对其过于熟悉而失

去了其神秘性的话,我们将不得不转向其他文明中的形象,因为只有具有异国情调的符号才能保持其神秘的气氛。”(艾柯 2005: 32)也许这种为了寻求他者的形象而刻意塑造他者形象的想法,才是中国典籍外译普遍存在过度诠释的真正原因。

参考文献

- 艾柯. 诠释与过度诠释[M]. 北京: 三联出版社, 2005.
- 艾柯. 开放的作品[M]. 北京: 新星出版社, 2010.
- 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- 黄侃. 文心雕龙札记[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- 李圃. 古文字诂林[M]. 上海: 上海教育出版社, 2003.
- 刘若愚. 中国文学理论[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2006.
- 刘颖. 英语世界《文心雕龙》研究[M]. 成都: 巴蜀书社, 2012.
- 马祖毅 任荣珍. 《汉籍外译史》[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2003.
- 钱锺书. 谈艺录[M]. 北京: 三联书店, 2001.
- 王力. 古汉语字典[M]. 北京: 中华书局, 2000.
- 王元化. 读《文心雕龙》[M]. 北京: 新星出版社, 2007.
- 杨国斌. 《文心雕龙·神思》英译三种之比较[J]. 中国翻译, 1991(4).
- 宇文所安. 中国文论: 英译与评论[M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2003.
- 张岱年. 中国古典哲学概念范畴要论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1987.
- 周振甫. 《文心雕龙》译注[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2006.
- Dougall, B. Mc. Literary Translation: The Pleasure Principle [J]. *Chinese Translator's Journal*, 2007(5).
- Eco, U. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* [M]. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Eco, U. *The Limits of Interpretation* [M]. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

收稿日期: 2013-10-03

【责任编辑 王松鹤】