

翻译研究

让翻译“动”起来^{*} ——钱钟书的语言之“动”与曹丕 之“文章”和“作者”的翻译

蔡新乐

(南京大学 外国语学院, 江苏 南京 210023)

摘要: 按照钱钟书先生对“画有六法”的解读,一向被视为一个抽象概念的名词词组,恢复到它的动词的情态,可以显现出汉语的表达力量。这样的解读,因而也就成为一种方法论,可以作为理解汉语经典的一个法则。曹丕《典论·论文》之中的“文章”和“作者”二词也应如此解读,即将“章”读为“卓著”或“彰显”,“作”视为“创作”之“起”。在汉译英翻译中,从名词到动词的这种还原,依据的是词源学的意义,而语境本身的指向会决定这种意义的历史性。因而,这样的解读法,不仅能够纠正以往的译文,还可能为未来的重译创造条件。

关键词: 钱钟书; 曹丕; 文章; 章; 作者; 作

Abstract: In accordance with Qian Zhongshu's reading of the "Six Principles of Painting," conventional abstract nominal phrases should be reduced to its primordial state as a noun, showing the power of Chinese language. Such a reading can therefore be held as a methodology or a maxim in the reading of Chinese classics. And the article "On Writing" in *On Classics* by Cao Pi should be interpreted in this way, with the word 章 in the 文章 read as "revealing" or "distinguishing," and 作 in 作者 as the "starting" of a "creative activity." The reduction from a noun to a verb in the translation from Chinese into English, supported by the etymological meaning, is shaped by the context of a given word in the intent of the latter's historical meaning. This reading can not only correct the mistakes in the past translations concerned, but also create a condition for future renditions.

Key words: Qian Zhongshu; Cao Pi; *wenzhang* (文章); *zhang* (章, revealing); *zuozhe* (作者, maker); *zuo* (作, make)

中图分类号: I106 文献标识码: A 文章编号 1006-6101(2015)01-0090-13

DOI:10.16234/j.cnki.cn31-1694/i.2015.01.007

^{*} 本文为国家社科重点项目“翻译理论的中庸方法论研究”(编号:12AWW001)阶段成果。

一、弁 言

不消说,汉语是一种非常注重“动态”的语言,因此,才会有那么多的教科书不断论及“流水句”:句子有如行云流水,当行则行,当止则止,活泼而又自然;因此,也才会有那么多书在谈论汉译英时,突出关注如何使汉语的这种特色在英语表达中再现。钱钟书先生1937年就曾发表《中国固有的文学批评的一个特点》,探讨中国“文学批评”“固有的特点”,强调“这个特点就是:把文章通盘的人化或生命化(animism)”。《易·系辞》云“近取诸身……以通神明之德,以类万物之情”,可以移作解释:我们把文章看成我们自己同类的活人”[1:391]。“文章”有这一“特点”,大而化之,自然可以认为,这也是汉语本身的一个特点。后来,钱先生在《管锥编》当中对“画有六法”的解读,也可提供一种思路,让我们在对有关问题展开探讨时,能够找到一个依据。

本文所论依照钱先生的教诲展开:我们认为,如果能在情况允许的时候,将一般的名词,也就是那种抽象的、静态的东西,变为动态的、具象化的表达方式,那么,就有可能在汉译英当中显现出汉语的基本特色。换言之,汉译英的一个途径,就是找寻一条通途,去体现汉语本身的成素。只有如此,才可能真正达到跨文化交流的目的。而本文又是以曹丕的《典论·论文》的“文章”和“作者”为例,来说明有关问题的。所涉及的表面上看尽管是两个名词,但实质上反映出的却是人的创造性的问题,因而,其学术意义应该是重大的,甚至是历史性的。

二、钱钟书对汉语之“动”的解释和解读

如上所述,在《中国固有的文学批评的一个特点》一文当中,钱先生强调,中国文学批评的一个基本特点,就是“人化或生命化”。他还指出“人类最初把自己沁透了世界,把心钻进了物,建设了范畴概念;这许多概念慢慢变硬变定,失掉了本来的人性,仿佛鱼化了石。”[1:404]文学批评的“概念化”会出现这样的“硬化”,汉语本身的概念化也一样会产生如此的“固化”。那么,如果我们在翻译当中,将已经“变硬变定”了的、甚或已经“死板”的抽象概念,再回复到它的本来面目,是不是更能显现汉语的魅力,或者说,突出人和生命本身的真正内涵和意义?也就是说,在翻译当中,如果我们在情况允许的时候,把可能已经变为“名词”的那些表达方式,拉回到

“动词”进而寻求其“原初”的“真义”,是否更能有效地避开常规的解读误区以及直译的弊端,进而突出汉语本身的“要义”呢?

钱钟书先生在《管锥编》中对“画有六法”的解读,对我们来说,具有示范作用。在这里,对“六法”的解读,其本身有利于使之回归真确的意义,同时,也进一步突出了汉语的“动态”的基本特性。他所触及的,看似是对中国画的基本原则的论述,但实质上则牵涉如何认识汉语的基本特色以及解读古典文献这样更为重要的问题。

“画有六法”是由南齐谢赫在《画品》中提出的,唐代张彦远《历代名画记》卷二“论画有六法”中说:“昔谢赫云:‘画有六法,一曰气韵生动,二曰骨法用笔,三曰应物象形,四曰随类赋彩,五曰经营位置,六曰传模移写。’”

钱钟书先生承继严可均的断句法,作如下标点:

六法者何? 一、气韵,生动是也; 二、骨法,用笔是也; 三、应物,象形是也; 四、随类,赋彩是也; 五、经营,位置是也; 六、传移,模写是也 [2: 2109-2127]。

这样,“气韵生动”便不再是一种静态的显示,而是由静及动、静中见动、静而复动的一种描述。“气韵”之所以成其本身,是因为它“生发出动态”、“显现出动力”、洋溢着“动姿”,并且最终表现为不可遏制的“冲动”。也只有如此,画中之物,才可能真正具有生命力、并且体现生命的活力。如果仔细看钱先生的断句,就会发现,他的解读也是汉语的一般规律的表达:两词组合,其本身就是一种动态的描述,而不是一种静态的表现,因为,若是按照后者的解读方法,就往往可能沉沦于抽象,容不得任何变化和更易。而汉语的“变易之道”,其本身就是作为“诸经之首”的《易经》所突出的微言大义。因而,这样的“动”,也可认为,能够显现一种文化的历史传承所始终坚持的历史之“变”。

三、英译汉中“作”的“无作”与“文章”译文的荒谬

把钱先生富有创意的断句和解读作为一种方法论的提示,我们如果返回历史现场,即可发现,以往的汉语典籍译文有不少并没有按照汉语之“动”之“变”的历史规律行事,因而总会让人觉得,那只是在某种程度上传达了原作字面的、非历史的意义,也就没有体现出汉语的基本特点,更遑论中华文化的基本特性:

例 1. 几者 动之微 吉凶之先见者也。君子见机而作 不俟终日。

Those springs [of things] are the slight beginnings of movement , and the earliest indications of good fortune (or ill) . The superior man sees them , and acts accordingly without waiting for (the delay) of a single day. (James Legge 译) [3:329]

例 2. 云从龙 风从虎 圣人作而万物覩。

... clouds follow the dragon , and wind follows the tiger — (so) the sage makes his appearance and all look to him. (James Legge 译) [3:11]

“作”在这两例的原文中 ,都应视为动词。译文是直译 ,因而只是传达出了“作”的“起”或者“行动起来”、“出现”的意义 ,英语读者很难意识到 ,“君子”的“见机而作”和“圣人”之“作”到底指的是什么。也就是说 ,在英语的表达当中 ,只有“作”的结果 ,见不到它真正的“起”：“原初”意义及其历史意义。我们看到的只是已经板结为字面意义的东西。不过 ,问题在于 ,若是依照这样的译文推论的话 ,我们普通人一般情况下每一天也都会“出现”(make our appearance) ,但是 ,这样的“出现”有可能成为“圣人”吗？

在词源学的意义上 ,“作”便不可能仅仅是指“起”了：

作 会意字。作 ,甲骨文和金文作“𠄎”。下边从刀 ,上边从卜。《仪礼》有“卜人坐作龟”之语 ,此字正是卜人用刀削钻刻骨甲 ,然后灼烧之 ,视其裂兆进行占卜之意。本义指制作卜龟。制作卜龟是占卜的开始 ,故这一字形含有起始、制作、刮削、灼裂等多种意思。由于“𠄎”为引申义所专用 ,篆文便另加义符“亻”写作“作”来表示。隶变后楷书写作“作”。一说甲骨文一形式像缝制衣服形 ,上像连缀之状。可备一说 [4:283]。

将第一个释义同“见机而作”和“圣人作”联系起来 ,我们就会明白 ,只有在把握到了“天人相交相合”的可能性 ,只有在“通天”的情况下 ,才会表现出真正的“作” ,也就是说 ,天地人的通与和的可能性的起始 ,才称得上是“作”。否则 ,“几微”无法显露 ,“万物”也不可能达到“覩”的状态。

这里 ,“变”和“动”的意义非常明显 :在“通天”的追求当中 ,“圣人”和“君子”始终是在“启动”、“起意”出生命的力量 ,希望或寻求与之相会相合的可能 ;由此试图达到的 ,也就是“时机”的把握和运作 :在时间的关键之

处,在“几微”的发起点上,将人与天的力量集中起来。也只有这样,才可天地相合,天人一体。

如果说上述两个例子之中的“作”能显现汉语的动态魅力,那么,或许,对历史的继承和集成之中本应坚持的批判精神,就能够帮助我们确定一种策略,以便为这样的“动”和“变”找到某种适宜的解决方案,在英文的行文当中体现出那美轮美奂的“大象”的大美蕴含。

但是,我们看到的英译汉中对“文章”的有关处理,也难免让人失望:

例 3. 文章者,所以宣上下之象,明人伦之叙,穷理尽性,以究万物之宜者也。(西晋·挚虞《文章流别论》)

Literature serves the purposes of proclaiming the phenomena of Heaven and Earth, of making manifest the order in human relationships, and of determining the right and the appropriate of all things in the universe. (Siu-kit Wong 译) [5: 61]

例 4. 文章当从三易:易见事,一也;易识字,二也;易诵读,三也。(南朝梁·沈约《沈隐侯集》)

Articles should be valued for three simplicities – simplicity of using allusions, simplicity of word regulation, and simplicity of chanting. (宗福昌译) [6: 82]

例 5. 夫观文章,宜若悬衡然,增之铢两则俯,反是则仰,无可私者。(唐朝·柳宗元《答吴秀才谢示新文启》)

To make an appraisal of a piece of writing is like to weigh something with a steelyard. If only one uses a small bit heavier weight, the beam will be lowered, and verse vice. One simply cannot be partial. (陈启达译) [6: 86]

例 6. 古之能为文章者,真能陶冶万物,虽取古人之陈言入于翰墨,如灵丹一粒,点铁成金也。(北宋·黄庭坚《答洪驹父书》)

In ancient times, a writer should have a true ability of mouldering all things on earth, though quoting the ancients' hackneyed expressions into his writings, just like a grain of menaca, turning iron into gold by touching. (尹邦彦、尹海波译) [6: 88]

例 7. 世事洞明皆学问,人情练达即文章(《红楼梦》第五回)

译文 A. True learning implies a clear insight into human activities. /Genuine culture involves the skilful manipulation of human relationships. (David Hawkes 译) [7: 80]

译文 B. A grasp of mundane affairs is genuine knowledge, / Understanding of worldly wisdom is true learning. (Yang Xian-yi 与 Gladys Yang 译) [8: 69]

译文 C. A thorough insight into worldly matters arises from knowledge; / A clear perception of human nature emanates from literary lore. (H. Bencraft Joly 译) [9: 52]

除了例 7 之外,在所有译文当中,译者对“文章”的理解基本上都是一样的:那是一种“书写”,笔墨运行、文字显现其中的一种结果。这样的“书写”可能成为现代意义上的“文学”(如例 1),即一般所谓的“文章”(如例 4、例 6),但是,如此“平常”甚或“平庸”的“文章”,如何可能“宣上下之象”、“陶冶万物”,甚至成为“人情练达”的代名词?难道说,只要在一张纸片上画出一些线条、点出几笔文字,就可以成为所谓的“文章”,而这样的东西就能够“穷理尽性”?这不是很荒唐吗?

或许,这样的疑问能够从反面说明,钱钟书先生的解读方法是极为正确的:我们有必要回到那种方法论上来,否则,便不可能做出有意义的解释,也就无法做出合乎基本要求的译作来。具体地说,从功能上来看,如果我们把“文章”之“文”视为话题,“章”作为对它的解说解释、描述描写;从词性上看,把“文”视为名词,而“章”是对之加以修饰或进一步予以发挥的动词,那么,这个一向被视为固定搭配的词,就可能会“动”起来,而我们的解释和翻译也会这样产生“连动”。

不过,也不是所有的“文章”都可以这样解读。比如,白居易的“文章合为时而著,歌诗合为事而作”(《与元九书》)、杜甫的“文章憎命达,魑魅喜人过”(《天末怀李白》)之中的“文章”,似乎视为一个名词词组更恰当。而同样出自老杜笔下的“名岂文章著,官应老病休”(《旅夜书怀》)及“文章千古事,得失寸心知”(《偶题》)之中的“文章”,则或应以上述方法将二字分开解读,这样更能体现诗的韵味。不然的话,很容易让人提出问题:既然“老病”可以作动词,“文章”为什么不能?而小小的一篇“文章”,如何能够成为“千古之大事”?或许下文对曹丕的《典论·论文》之中的“文章”的讨论,能够对此有所说明。

四、“文章”如何成就“经国之大业”?

曹丕的《典论·论文》一个重要论断就是“盖文章经国之大业。不朽

之盛事”。可是,读了宇文所安(Steven Owen)的译文,让人觉得,那无论如何也是不可能的事情:

例 8. 盖文章经国之大业,不朽之盛事。年寿有时而尽,荣乐止乎其身,二者必至之常期,未若文章之无穷(三国·曹丕《典论·论文》)。

译文 A. I would say that literary works(文章) are the supreme achievement in the business of state, a splendor that does not decay. A time will come when a person's life ends; glory and pleasure go no further than the body. To carry both to eternity, there is nothing to compare with the unending permanence of literary work. (Steven Owen 译) [10:70]

尽管他用“文学作品”(literary works)来译“文章”,并且添加括号将“文章”二字引入其中,但我们还是疑窦满腹:如此的“作品”有可能成为“国家事务之中最为崇高的成就”吗?首先,“文学作品”与“国家事务”如何形成相互连接的关系?其次,即使这样的关系有可能出现,一部“作品”假若是静静地摆在那里,怎么可能达到“最为崇高的成就”?再次,这样的“作品”,有可能只是或仅仅表现为“文学”性质的吗?最后,“文学”本身与“经国”怎么可能联系在一起?难道说,这样的“文学”作为一种“学”就是“经国”之必然?也就是说,帝王之“经国”始终是需要“学习”的?那种含义,会不会与一般意义上对统治者的理解不相一致?

诸多问题的产生,明显是因为,译者仅仅是按照一般的解读,将“文章”解读为“文”,也就是某种书写、纸上的文字。按照宇文所安先生的译文来看,充其量,那也不过是现代意义上的“文学”(literature)。这与另一个译者的理解是完全一致的:

译文 B. Literature is no less noble an activity than the governing of a state; it is also a way to immortality. The years pass and one's life runs out of its course. Honors and pleasures cease to be with one's body. Against these inexorable facts, literature lives on to eternity. (Siu-kit Wong 译) [5:21]

但是,正如上文所说,这样的“文学”与“经国”如何能建立起联系,如果说,那仅仅是一纸文字的话?即使它含有一定的文采,那又怎能解释,静

态到了抽象的一个概念,最终可以“质变”为“大业”?这样看来,如果将“文章”视为静态的描写和抽象的概念,也就不能显现华章、华采意义上的大家之文,更谈不上神圣而又奥妙的华彩之“章”。换言之,“文章”若只是理解为一个词,而不是一种描述性的话语,具有它自身的完整性,那么,它便只能表现为一般意义上的那种“文章”: a piece of writing 或 an article,而这样的书写,如何可能产生出“经国之大业”的那种“大业”地位的“庄严”?

因此,或许只有回到钱钟书先生的解读法,才能找到接合曹丕文意的出路。“文章”,不应视为一个“词组”,而是应该首先将其理解为,“文之章”或“文之华采显现彰显”。也就是说,“文章”应是一个既有主语、又有谓语的“句子”,其本身就是一个完整的表达方式,说的是“文之风采的华章显现”或“繁盛”之态的“呈露”。这样理解的结果,置入译文,就可能避开上述诸多疑问:

Fine writing, I will say, when flourishing, would become the most valuable property in the business of state, and the glory that will never decay. The life of man will end one day, and the pleasures coming along with it run to a stop. Thus both of the two must be quite limited, incomparable with fine writing as far as the infinitude of the latter is concerned.

这样解读进而展开翻译,也就是趋向“原初”,亦即回到这个词可能含有的那种仍处于动态而未尽固化的意义之中。只有如此,才算得上触及真正的意义生发的“几微”:

[……]《说文》:“章,从音从十。十,数之终也。”根据金文字形,其本义难明,现引下列几说作参考。林义光曰“本义当为法,从辛,辛罪也。[……]”[……]高鸿缙曰“章,明也。从日辛声。日与辛穿合。[……]”朱芳圃曰“字像薪燃烧时光彩成环之形。《书·尧典》:平章百姓。郑注:章,明也。《易·丰六五》:来章有庆。虞注:章,显也。《国语·周语》:其饰弥章。韦注:章,著也。是其义也。”(《释丛》)金文中多借章为彰[……][11: 140-141]

会意字。金文上从辛(鑿凿),下为玉璧,会用鑿凿雕治花纹之意。篆文整齐化。隶变后写作章。《说文》析形是就作者当时的社会思想所作的解释。本义当为雕治玉璧花纹[4: 654]。

尽管这两部字典的解释并不一致,说明“章”的“本义”似乎仍没有在

学界形成一致的看法,不过,若是以“彰显”的意义指向来看,“文”与“章”连用,则意味着,“文”所能显示者,当然是“明”。因而,“卓著之章”中的“卓著”也就是“章”的一个意义了。一个例子是,陈寅恪先生所写的《清华大学王观堂先生纪念碑铭》之中有“先生之著述,或有时而不章”这样的表达,也就是用的这个意思。而诸多译家没有注意到这一指向,因而,其译笔也就很难“彰显”其意义了。

另一部字典也可以说明我们这里的理解:

章,[……] 高鸿缙《中国字例》:“由日与辛穿合而成。”夏詒“正好表达‘辛’(标志)在光天化日之下‘彰明较著’(显著、明白)的含义。”(见《评康殷文字学》70页)本义是显明。《书·洪范》:“俊民用章,家用平康。”孔传“贤臣是用,国家平宁。”孙星衍《注疏》:“章者,郑注《考工记》云‘明也。’”隐身指旌旗、标记、徽章、印章、规章等,都是叫人看了明白的意思。夏詒“作为乐章、文章,渊源于殷代的章甫、章服,崇拜太阳的殷人,用五彩辉煌的图案施于冠服,区别阶级的高低,突出贵族的身分[引者按:原文如此,应为身份]的显赫。”[12: 814]

如果“章”的意思就是“显明”、“卓著”以及“明白”,那么,显而易见,“文章”二字合用,“章”作为动词,其意便是五彩缤纷、色彩绚丽,或色彩纷呈。这样,曹丕所说的作为“经国之大业”的“文章”,意思不就是,那付诸于“篇籍”的魅力无穷的书写,由于生命力旺盛而繁花似锦吗?而我们这里提供的尝试性的译文,取的也就是美文繁盛的意思。或许,也只有这样,“文”才可能形成“治国之大业”的条件。反过来看,即使是美文百篇,假若并不能在读者或民众那里“焕发光彩”,起不到“文化教化”的作用,那么,静静地滞留于过往之中,不也就是废纸一堆吗?又如何起到“经国”的作用,更遑论“大业”。

至于我们用 fine writing 来译“文”一字。原因在于,这个词本身就是英国传统上表示“文学”的一个其来有自的观念[13: 9],其意义类如法文 belles lettres。用之表达曹丕文字的意蕴,目的是要说明,只有“优美的”、“文雅的”“书写”,才可能提升社会文明的质量,也才可能使“作家”八仙过海、各显其能。这里,既含有美化社会、造福人类的意味,同时也包含着“文—化”国人的根本用意。与此相应的 flourishing,突出的就是“兴盛繁荣”,或能表现求才若渴、希望人才辈出的大时代风姿。

五、“作者”如何“作”才能回归自身？

在《典论·论文》中,曹丕讨论的另一个关键点是,作家各秉其性,各有所能,彼此之间是很难相互尊重的。而对“文章”的评价本身,需要摆脱“斯累”,进而在“审己度人”的基础上,才能达到讨论的目的。而这样的讨论,其本身就首先需要认可,“作者”之所“作”是完全个体性的。因而,很明显,在曹丕那里,“作”本身就是“创造性”的代名词。这便很容易让人联想到,那是同词源学意义上的“作”的意旨一脉相承的。因而,“作者”也就是“创作者”。这一点,与海德格尔笔下的“诗”(*Dichtung*) 颇多共同之处。论者指出:

Dichtung 源自 *dichten*, 意为“发明”(*invent*), 撰写(*write*), 写作诗文(*compose verses*), 虽然听上去很像是德语词,但来自于拉丁语的 *dictare*。[后者]意思是,“重复地说,发号施令,谱写”。这个词比 *Poesie* (或 *poetry*) 意义更广。它可以用来指创造性的书写,其中包括小说,而不仅仅是韵文。它的动词意思的是,“创发,创造,投射(*project*)”…… [14: 168]

实际上,在古代经典之中的“作”,其意义决不能局限于现代的“文学作品”的“作者”:

例 9. 述而不作,信而好古,窃比我于老彭。(《论语·述而》)

译文 A. A transmitter and not a maker, believing in and loving the ancients, I venture to compare myself to our old Peng. (James Legge 译) [15: 117]

译文 B. I transmit the truth but do not originate any new theory. I am well acquainted [with] and love the study of Antiquity. In this respect, I may venture to compare myself with our old Worthy Peng. (Ku Hong-Ming 译) [16: 48]

译文 C. I have transmitted what was taught to me without making up anything of my own. (Arthur Waley 译) [17: 79]

译文 D. I transmit but do not innovate; I am truthful in what I say and devoted to antiquity. I venture to compare myself to our Old Peng.

(D. C. Lau 译) [18:105]

译文 E. I transmit but do not create. I'm a believer in and admirer of the ancients. In my mind, I compare myself to Lao Peng. (林茂荪译) [19:117]

因为原文当中,孔子的“夫子自道”之中的“作”其本身就是“动词”,因而,这里引用的所有的译文都突出了“作”的“创意”。创造者之“作”为,创造意义上的“作”就成了这句话的翻译基调。奇怪的是,一旦这个词不作为“动词”使用,也就是,一旦把它视为一个静态的概念,那么,那种上通昊天、下及世人的“圣人之作”的意味,也就荡然无存了:

例 10. 是以古之作者,寄身于翰墨,见意于篇籍,不假良史之辞,不托飞驰之势,而声名自传于后。(三国·曹丕《典论·论文》)

译文 A. So writers of ancient times entrusted their persons to ink and the brush, and let their thoughts be seen in their compositions; depending neither on a good historian nor on momentum from a powerful patron, their reputations were handed down to posterity on their own force [10:72].

译文 B. Ancient writers who chose the brush and ink as an abode for their being and expressed themselves on tablets for writing had their names and reputations perpetuated, and they would have done so without the help that their positions in their life time might have leant them [5:21].

显而易见,在译文当中,“作者”之“作”并没有被视为“动作”,因而,它的“作”的意味也就不可能发挥出来。相反,“作者”被平板化成了 writer——作家,写作的人,写东西的人,或者说,舞文弄墨的,耍弄笔杆子的,甚至是枪手(ghost writer)。这样的人物,一时兴起,或许会显现出特有的才能,但有可能尽心尽力投入其中,并以此为职志(“寄身翰墨”),一心追求创造(“不假良史之辞”),对世事俗世嗤之以鼻(“不托飞驰之势”),最终青史留名(“声名自传于后”)吗?这是不能不让人产生疑问的。

此外,若与下文联系起来,“西伯幽而演易,周旦显而制礼”,曹丕举的这两个例子,也并不能局限于一般意义上的“文学”甚或书写。这里的理解误区可能是,后世之人,看到“文学”就会联想到现代意义上的“文学作品”,因为,曹丕上文讨论了诸多文学家的名字及其贡献。但这样的解读毕竟大大压缩了它的所指范围,而且与这两个例子显然是不相称的。就我们

的论题来说,这样解读是将原本可以视为动词的“作”,平板化成了名词的一个部分。惯习不除,则很难把握此文的真正内涵。

相反,跟对“文章”的处理一样,如果我们把“作者”解读为“创作或创制之人”,或“投身于原本可以有所作为之事的人物”,也就是,不再将它视为一个已经固化的“名词词组”,而是作为一个其本身就飞动着“作”意的那种具有完整意义的“句子”,即其本身就是对某种人物投身一种创造活动的完整描述,那么,这样的理解,会不会在翻译中带来不一样的效果?按照这样的解读,我们的译文是:

So, those who intended to make something in ancient times found life in their using of ink and the brush, and their expression in writing, and not relying on the words of good historians and the momentum of rank and power, their reputation in its own was passed down from one generation to another.

六、结 语

上文所论,借鉴了钱钟书先生的一个解读方法,试图让已经静态化、平板化的表达方式,回到它词源学意义上的那种情态:亦即,回到有关表达的应有之义中,其目的是有所追求地回归历史,进而把理解上的这种收获置入译文,希望能够在英文当中把这样的动态之美体现出来。

如果说,这样做真的可以反映出汉语的“实际”,或者就是它的一个基本特点,那么,从“动态”出发,使静态或抽象的表达方式回到它本应在的那种动态,便可能成为一种方法论意义上的东西:或许可以促使我们继续思考,中华文化经典的英译,是否可以对此多一点关注?而我们的翻译研究本身,是否也应多一些观照,比如,在打破西方逻各斯中心主义的理论垄断的意义上?

不管怎样,我们认为,以活泼的方式去理解经典、回到历史是必然的取向。再以“文章”为例,来做一说明。或许,即使不依赖任何文献,如果情况允许,我们似乎也可以将之理解为,“文章”化约或泛化为“文”,繁化为“文之章”,增饰作“文之华采彰显”,或者,美化为“文斐然成章”。而这些解释,是不是有可能在特定的语境之中,各自显现其自身的适用性呢?至少,这样的解读有可能破解一贯平板化的思维方式,打破惯习,真正使我们的语言表达、翻译之中的再现,乃至我们的精神世界“动”起来吧。

翻译中国经典,一个必须考虑的问题就是,如何摆脱既定的思路——使本来就不是一个固定的概念性的东西,回归到它的始源、始发点,或者说最初?

总结全文,我们认为,在经典翻译或者其他典籍的汉语外译过程当中,只有回到词源意义上的那种“原初”,翻译才可能是相称的、对应的、有效的。而这样的“原初”往往表现为一种动态。因为,那一定是“易道”的深刻思想的某种反应,因而形成了一种语言的传统。也就是说,“回复”有关词语的“原始意味”实质上也就是“变易之道”的一种表象。不过,我们还应注意的是,务必在处理时关注语境的走向,适时而动,且不能任意而为。

参考文献:

- [1] 钱钟书. 中国固有的文学批评的特点[M]//钱钟书散文. 杭州: 浙江文艺出版社, 1997.
- [2] 钱钟书. 管锥编(第四册)[M]. 北京: 三联书店, 2008.
- [3] Legge, James (trans.). *The Book of Changes* [M]. Changsha: Hunan Publishing House, 1993.
- [4] 谷衍奎. 编. 汉字源流字典[M]. 北京: 华夏出版社, 2003.
- [5] Siu-kit Wong (trans.). *Early Chinese literary Criticism* [M]. Hong Kong: Joint Publishing Co., 1983.
- [6] 尹邦彦, 尹海波. 编. 中国历代名人名言录(双语对照)[M]. 南京: 译林出版社, 2009.
- [7] Hawkes, David (trans.). *The Story of the Stone* (Vol. One) [M]. Harmondsworth: Penguin, 1973.
- [8] Yang Xian-yi & Gladys Yang (trans.). *A Dream of Red Mansions* (Vol. One) [M]. Beijing: Foreign Languages Press, 1994.
- [9] Joly, H. Bencraft (trans.). *Hong Lou Meng, or, The Dream of the Red Chamber: A Chinese Novel* [M]. Hong Kong: Kelly & Walsh, 1892.
- [10] [美]宇文所安. 中国文论: 英译与评论[M]. 王柏华, 陶庆梅, 译. 上海: 上海社会科学院出版社, 2003.
- [11] 王延林, 编. 常用古文字字典[M]. 上海: 学林出版社, 2012.
- [12] 胡培俊, 编. 常用字字源字典——常用字源流探析[M]. 武汉: 崇文书局, 2012.
- [13] Eagleton, Terry. *Literary Theory, An Introduction* [M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004.
- [14] Inwood, Michael (ed.). *A Heidegger Dictionary* [M]. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1999.
- [15] [英]詹姆斯·理雅各, 译. 汉英四书·论语(汉英对照)[M]. 长沙: 湖南出版社, 1992.
- [16] Ku Hong-Ming (trans.). *The Discourses and Sayings of Confucius* [M]. Shanghai: Kelly and Walsh, Ltd., 1898.
- [17] Waley, Arthur (trans.). *The Analects* [M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 1998.
- [18] D. C. Lau (trans.). *The Analects* [M]. Beijing: Zhong Hua Press, 2011.
- [19] 林戊荪, 译. 论语[M]. 北京: 外文出版社, 2011.