

# 论翻译的创造性特征

——由中国传统文艺审美说开去

周红民<sup>①</sup>

(南京晓庄学院, 南京 211100)

**摘 要:** 中国文艺审美历来注重神韵的传达, 中国译论“神似说”实际上就是传统“神形论”的延续和引申。翻译的过程是译者调动审美情趣发挥创造性的过程, 创造性在翻译过程中表现为经验的积累、投射和映照, 情感的激发和移易, 想象的驰骋, 灵感的触发, 妙悟的自得等。但这种创造必须有度, 因为翻译受制于原文的思想、精神、气质、神韵乃至语言风格。

**关键词:** 神韵; 文艺审美; 翻译; 创造性

中国文艺历来注重“象外之象、韵外之致、含不尽之意在言外”等美学传统, “传神写照”、“以神写形”也作为哲学观念深深地落实到艺术审美和创作之中。<sup>[1]</sup><sup>356</sup> 它与中国各个历史时期出现的美学观念, 如妙、意、象外、气韵的意向旨归——“道”是同一的,<sup>[2]</sup> 因此也就有了“重道轻器”之说。缘由于此, 中国译学“重神似”的美学倾向有着厚重的历史积淀和思维定式。罗新璋说: “一些重要的译论, 大都渊源有自, 根植于我国悠久的历史, 取自古典文论和传统美学”。<sup>[3]</sup> “我国的译论, 原作为古典文论和传统美学的一股支流, 慢慢由合而分, 逐渐游离独立”。<sup>[3]</sup> 中国译学自马建忠提出的“善译”始, 有严复的“信、达、雅”, 林纾的“神会、步境、怡神”说, 曾虚白、陈西滢和茅盾的“神韵”说, 林语堂的“达意传神论”, 朱光潜的“貌合与神似”, 朱生豪的“神韵说”, 傅雷的“神似论”, 钱钟书的“化境论”, 许渊冲“三美论”。<sup>[4]</sup> “神似说”既然来自古典文艺理论, 是文艺创作追求的目标, 因此翻译的创造性特征自不待言。如果用刘勰的“赋情”, “神思”等传统文论审视之, 更能说明翻译的创造性。但是翻译的创造性不能脱离审美客体, 因而是一种有条件的、有诸多限制的创造。

—

在语言层面谈“神似”意味着把审美对象的理

趣、情状、韵味通过有限的文字表现出来, 但它并不等于文字的表层意义, 文字也无法表现它的全部意义。对于这一点, 陆机在《文赋》中道出了为文的艰苦, 谓: “恒患意不称物, 文不逮意。”<sup>[5]</sup><sup>74</sup> 刘勰的《文心雕龙·神思》篇也说: “方其搦翰, 气倍辞前; 暨乎成篇, 半折心始。何则? 意翻空而易奇, 言征实而难巧也。”<sup>[5]</sup><sup>104</sup> 他们都知道语言并不能完全表达情思, “言语的痛苦症”也随之而生, 这种现象在历代很多文人身上发生过, 因此讲究立意之深远, 构思之精巧, 打磨之细腻成了中国文人的一种解困之道, 创造性也就蕴含其中了。翻译何尝不是如此, 就在以母语之文去逮原文之意时, 出现了“一名之立, 旬月踟蹰”(严复)的痛苦, 在求得和原文“神似”的过程中, 译者会不由自主地或有意识地物化自己固有的审美情趣和审美理想。我国古代学者已关注到这种创作主体作用于审美客体的认识规律。王夫之的“作者用一致之思, 读者各以其情而自得”<sup>[5]</sup><sup>354</sup> 说明读者的阅读过程是一个审美主体的介入过程, 是一个因人而异的情感活动。刘勰在《文心雕龙·诠赋》中云: “原夫登高之旨, 盖睹物兴情。情以物兴, 故义必明雅; 物以情观, 故词必巧丽”。兴情之后的主体再观物, 物皆含“情”, “观”此时已由起初通常意义的生理行为, 升华为一种美学观照, 即审美。此“观”的主观色彩很重, 所见之物乃心中之物, 较原物已有了

① 收稿日期: 2008-04-08

作者简介: 周红民, 男, 湖南衡山人, 南京晓庄学院教授, 硕士, 研究方向为翻译研究。

变异、增饰、修正,故不拘于物之实。要赋情写物,就不能拙质不文,而应当因情物入笔,将经过装点、设计、增饰、修正的心中之情物绘出,此即需要“巧丽”。这个逻辑过程,反映在体物审美上,是主客体在审美观照的整体过程中达到物我一体之境。<sup>[6]</sup>翻译同理,译者之思想情感由原文这个“物”所激发,此时进入译者视野之原文并非原作者之文,它已被译者阐释、放大,或以自己的知识结构和生活经验对其“空白”加以填补和修正,涂抹了浓重的主观色彩,原文总是在不断地被改写和重建,因此译者每次阅读和翻译都改变了原作,正如孙迎春所言:“原作艺术意境和译文中的艺术意境并不是同一的东西,在译文的艺术意境中,不但包含着原作的艺术意境,而且包含着译者按照自己的社会和审美理想对这一艺术意境的理解和评价”。<sup>[7]</sup>陈福康也说,“译者的形象与作者的形象一样,是客观存在着的,只是人们不愿意承认它,无视它的存在罢了”。<sup>[8][9]</sup>

当艺术家凝神构思,情动于中,想象驰骋之时,他就往往不自觉寄情于物,为此“文由胸中而出,心以文为表”,“为情而造文”,“故其文语感动人深”。<sup>[5] 44-45</sup>同样,翻译家在欣赏原作的时候,为原文的艺术形象所感染,感怀不尽,“联类不穷,流连万象”,<sup>[5] 96</sup>将自己的喜怒哀乐之情寄托于原文的艺术对象。“或喜或愕,一时颜色无定,似书中之人,即吾亲切之戚昵。遭难为悲,得志为喜,则吾身直一傀儡,而著书者为我牵丝矣”。<sup>[8] 126</sup>事实证明,那些散发着永久艺术魅力,让人难以释怀的外国文艺作品,往往是翻译家们以数年之功执着于对原作情感体验与揣摩的传神之作。诚然,催生这些艺术作品离不开他们娴熟的双语能力,深厚的文化积淀,丰富的文学素养,但更重要的是他们深谙“唯有传神最弥香”的翻译之道。

## 二

翻译多掣肘,但要做到真实可感,“含不尽之意见于言外,状难写之境如在目前”,唯有调动译者自身的审美情趣,而译者调动审美情趣的过程无一不是发挥创造性的过程。创造性在翻译过程中表现为:经验的积累,投射和映照,情感的激发和移易,想象的驰骋,灵感的触发,妙悟的自得等情感活动,这类情感活动贯穿于翻译的始终。

翻译尤其离不开想象。刘勰对审美想象的特点作了精彩的描述:“形在江海之上,心存魏阙之下,神

思之谓也。文之思也,其神远矣。故寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里。吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,舒卷风云之色”。这说明审美想象可以跨越时空障碍,把千载之前、万里之外的事物调集到眼前,溶汇成活生生的形象。<sup>[9]</sup>

“想象分为创造性想象和再创造性想象”。<sup>[10]</sup>翻译中的想象属于再造性想象,而且是有限制的再造性想象,它不能无中生有,添油加醋。它是在文字所提供的表象的基础上调集自身的生活体验和知识积累而进行的想象。语言不可能穷尽世界和情感的本原,语言总会留下很多空白让读者填补,特别是文学语言,更是含义深藏,妙趣横生。正因如此,读者需竭力挖掘,用心思考,尽想象之力才能穷尽作品的趣味,也正是在此意义上,译者的想象才有施展的余地。这种思维活动一方面通过神经系统中所形成的经验,把从原文中感知到的表象碾碎,施以分析、综合、加工、重组等理性认识。另一方面,原文获得的表征,不断激活大脑的记忆库,从中采集、筛选恰当的文化具象,同时大脑积累的词汇库在积极地搜集,组织适当的语汇与之相匹配。神经网络的联通性和多维性又须确保句法、修辞、风格等之间的协调。在此等意义上说,译者的体验和知识越丰富越有利于想象。生活体验一旦上升为经验和知识就成为认知原文世界的基础,思想情感的源流,审美想象的积淀。

在翻译中巧施想象并非望文生义,独造意境,不是浓施粉黛,追求艳俗,哗众取宠,也不是满足于意境的阐发,更不是以中国文化意蕴取代之,把“A tlanta”说成“饿狼陀”,把“Big San”说成“大佬三”,而是基于对原文的透彻理解、深刻领悟之后,妙悟原文之理趣,致力于再现原作的风格、思想、气质、神韵。使原作“‘投胎转世’,躯体换了一个,而精神依然故我”。<sup>[3]</sup>只因为两国文字相差悬殊,句法结构大相径庭,文化内涵难以相容,修辞手段趣味各异,“以甲国文字传达乙国文字所包含的那些特点,必须像伯乐相马,要‘得其精而忘其粗,在其内而忘其外’”。<sup>[11] 70</sup>唯有经过想象的调和译文才能传神、才能出彩,才能怡情。想象之际,正是“即须凝心,目击其物,便以心击之,深穿其境。如登高山绝顶,下临万象,如在掌中。以此见象,心中了见,当此即用”。<sup>[5] 153</sup>想象之际也是进入文字转换挥洒自如之时,此时一切翻译之法则一般退出,只须由意境而入,唯有“义得而言丧”,才能品味到原作的审美意味,欣畅自如,唯有“意静神往,才得‘佳句纵横’”,<sup>[5] 168</sup>这就是“化境”,

把异域之境化为心中之境。“把一国文字转变成另一国文字不会因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹,又能完全保存原作的风味”,<sup>[8][418]</sup>翻译这种创造性特征无一不符合艺术创作之规律。

原文一旦依赖于自身的文化和语言特点来产生借代、仿拟、双关、韵脚等修辞手段,制造俏皮幽默、形象生动、顿挫有致的效果,译者会觉得韵味十足,妙趣横生,但付诸于笔端,又有隔靴搔痒之感,如果直译其文,它的效果完全消失或大打折扣。此时需要创造想象的力量,它可突破不可译性的堡垒,把一种语言之韵味巧妙嫁接到另一种语言之中。

3) I love my love with an E, because she's enticing  
I hate her with an E, because she's engaged  
I took her to the sign of the exquisite and treated her  
with an ebriety, her name's Emily, and she lives in  
the east (David Copperfield XXII)

我爱我的那个“丽”,可爱迷人有魅力;我恨我的那个“丽”,要和他人结伉俪;她文雅大方又美丽,和我出逃去游历;她芳名就叫艾米丽,家住东方人俏丽。<sup>[12]</sup>

原文为一种嵌字游戏,每一句都出现了以“e”打头的字,且每一字与每句话所表达的情感相配,对原文读者韵味十足,这种以语言固有特征而产生的谐趣如果直译,难以达到应有的语言效果,而译者充分发挥了创造性,以对称的排比句式译出,节奏明快,朗朗上口,有如当代“rap”,带来谐趣的韵味,求得了效果对等。

其他文体照样需要想象力的参与。至此,笔者联想起古人留下的一本叫“海阔渊深”的棋谱。本属于教人下棋的工具书,是教范性的实用文体,但书名却出神入化,雾里看花。按照今天的作文方法,最多取“博弈要术”、“象棋博弈要诀”、“象棋取胜之道”之类,甚至是“我来教你下象棋”。一部枯燥的博弈秘诀,在古人笔下像两军交锋、斗智斗勇,如:“第3局——五攻昌霸、第4局——二出祁山、第25局——三气周瑜、第27局——威镇边城、26局——斜谷出兵、第28局——截江夺主”,每一局都像在精心筹划一场战役,引人入胜,欲罢不能。笔者借此说明,很多实用文体的翻译增加一点韵味可以出彩,可以役神,特别是带有观点的新闻特写、新闻评论、诗意性广告、休闲类时文、影视片名、标题名的翻译。以下这些标题句和电影名就有较浓的传神色彩。如标题4),虽然是大白话,却绘声绘色的传达出了布什那种急不可待之情状,一个大国总统之形象就像

哄抢财物的流氓头子,令人忍俊不禁。

4) Tackle Iraq or we will says Bush.

布什扬言:教训伊拉克各国都有份,你不参与休怪我单独下手。<sup>[13]</sup>

5) Fugitive 亡命天涯

6) The Bridge of Madison County 廊桥遗梦

7) Sister Act 修女也疯狂

8) Han Suyin's China 韩素英笔下的中国<sup>[14]</sup>

### 三

与文艺创作相比,翻译是一个受制于原文的审美创作活动,这种制约一是来自原文的思想内容,二是来自原作的语言形式和风格,译者首先要准确地认知和捕捉原文的美学信息,“不可能脱离原语固有的审美构成添枝加叶”,<sup>[15]</sup>尔后必须用另一种文字再现原文的美感体验,风格、思想、气质、神韵。这是翻译的本质属性。而文艺创作的审美想象是自由的、开放的、无限制性的,可以“神与物游”,“精鹜八极,心游万仞。……浮天渊以安流,濯下泉而潜浸。……观古今于须臾,抚四海于一瞬”。<sup>[15]75</sup>最后“笼天地于形内,挫万物于笔端”,<sup>[5]75</sup>借用《庄子》中的一句话来概括就是“物物而不至于物”。物物,即融于物,在“物物”中,“我”与“物”融为一体,“不至于物”就是不被“物”所制约,“我”可自在悠游,<sup>[1]12</sup>只要有情感的需要,想象的内容是自由的、宽广的,既可以是湖光山色,也可以是长江大河;既可以是沙漠孤烟,也可以是长河落日,营造心灵之影像,如王昌龄《诗格》中所说:“夫作文章,但多立意。令左穿右穴,苦心竭智,必须忘身,不可拘束。思若不来,即须放情而宽之,令境生。然后以境照之,思则便来,来即作文,如其境思不来,不可作也”。<sup>[5]153</sup>也就是说,如果想不出好的字眼来捕捉神思,可另辟蹊径,另寻神思妙悟,至佳句天成。境,即取境,造境,造心灵之境,而对于取境,有皎然《诗式》说:“取境之时,须至难、至险,始见奇句。成篇之后,观其气貌,有似等闲,此高手也。有时意静神往,佳句纵横,若不可遏,宛若神助”。<sup>[5]168</sup>想象这种自由性,给文艺创作和审美欣赏带来无限的开放性,因而不同的审美主体对同一事物完全可以表现出不同的感受,如陆游和毛泽东对梅花这一客体进行了完全不同的审美表达,塑造出两个不同的梅花意象:一个是“无意苦争春,一任群芳妒,零落成泥碾作尘,只有香如故”;一个却

是“已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏。俏也不争春,只把春来报。待到山花烂漫时,她在丛中笑”。因两人的审美理想和人格理想不同,经想象创造的梅花意象具有完全不同的特质。

而译者虽然不可避免地渗入自己的个性和色彩,却不能有意识地超越或覆盖原文的思想和动机,表现出与原文不同的语言风格和气质,除非逼不得已。因而翻译是一种“物物而物于物”的过程,首先,“物物”需要译者与原文的思想情感融为一体,这个融合过程非一般的阅读活动那样随手可得,而是如傅雷所说:“任何作品,不精读四五遍绝不动笔,是为译事基本法门。第一要求将原作(连同思想,感情,气氛,情调等等)化为我,方能谈到译译”。<sup>[11] 57</sup>又需要在阅读之中“委曲推究,反复经营,穷原文义理精深奥析之由然,摹写其神情,仿佛其语气,然后心领神解”。<sup>[8] 90</sup>“物于物”,就是译者无时无刻不受其思想、气质、神韵、乃至语言风格所掣肘,其创造能力的发挥既要以原文为起点,又要以原文为依归。“译成之文,适如其所译而止,而曾无毫发出入其间,夫而后能使阅者所得之益,与观原文无异”。<sup>[8] 90</sup>对于其中的艰辛与无奈,鲁迅曾有个生动的比喻:“头昏眼花,好像在脑子里摸一个急于开箱的钥匙,却没有”,<sup>[16]</sup>很多人发出“翻译难于创作”的感叹。

创造终有度,得“意”之时莫忘“形”。虽然创造性是翻译的必备条件,但翻译毕竟不等于创作,不能超脱原文的思想、精神、气质、神韵、乃至语言风格。著名学者孙致礼教授甚至认为,文学作品就连语序也会表现出作者的用意,句法结构往往包涵一定的意义,或者反映了作者的思想轨迹。<sup>[17]</sup>对此,笔者认为,精彩、优美之原文如果不须做多大的增饰、变更就能契合译入语的心理结构,激发读者的审美趣味,并能带来耳目一新、意趣无穷的感觉,自当毫不犹豫地保留原文之“形”。如:

9) I do not expect the Union to be dissolved I do not expect the house to fall but I do expect that it will cease to be divided It will become all one thing or all the other Either the opponents of slavery will arrest the further spread of it and place it where the public mind shall rest in the belief that it is in the course of ultimate extinction or its advocates will push it forward till it shall become a like law ful in all states old as well as new, North as well as South. Have we no tendency to the latter condition?

我不愿联邦解体;更不愿意这个家没落;但我衷

心盼望它结束这种分裂状态。美国要么统一成这个样子,要么统一成另一个样子。以奴隶制而言,要么是反对它的人们阻止它继续发展,直至依据民心把它纳入最终消灭的轨道;要么是拥护它的人们推动它继续发展,直至它在所有无论新老,无论南北的各州都取得同样合法的地位。我们难道没有沦入后一种处境的势头吗?<sup>[18]</sup>

如果句法、文化、修辞、气质神韵、风格很有个性,但与汉语有着难以调和的矛盾,已严重阻碍意义的传达和信息的畅通,影响到读者的理解,试问,还能调动读者的审美情趣吗?这种译文还有风格、气质和神韵可言吗?如:

10) Let everyone who doubts carefully contemplate that now almost complete legal combination——piece of machinery, so to speak——compounded of the Nebraska doctrine and the Dred Scott decision Let him consider not only what work the machinery is adapted to do and how well adapted but also let him study the history of its construction and trace if he can, or rather fail if he can, to trace the evidences of design and concert of action among its architects from the beginning

如果有人怀疑这一点,那就请他仔细思索一下:现在所有司法机构,都可算体现着内布拉斯加原则和德雷德·斯科特决议的精神。让他不仅考虑这套机构适合于何种工作及其适合的程度,而且研究它形成的过程,并追寻(如果他做得到的话,不过更可能做不到),倘若能够做到,那就让他追寻它的首席设计师们一开始所设计和所采取的一致行动的各种迹象吧!<sup>[18]</sup>

以上两段是林肯竞选伊利诺伊州参议员的演说词,委婉有力地表明了对蓄奴制的立场,充满着激情和感召力。特别是从设问句“Have we no tendency to the latter condition?”开始,作者没有正面回答,而是在喻体“machinery”基础上,持续采用隐喻句激发听者思考。且句法复杂,多用插入结构。第一段译文基本按照原文句法结构,没有发挥,没有着色,既符合原文的演讲风格,又契合汉语的审美心理,译文清新自然。但到了第二段的“都可算体现着内布拉斯加原则和德雷德·斯科特决议的精神”及后面的译文,就有懵懵懂懂,不知所云的感觉。笔者认为,翻译此段,可以就着原文的隐喻方式,因为它具有感召灵魂的力量,至于句法结构,如果契合了汉民族的心理结构,应予以保留,如果悬殊太大,须作调整,并适

当地“显现”文化内涵。在以下的译文中,作者添加了“使蓄奴制合法化...的法案”,“...判决案”等,有些词义稍作转换,并对最后一句作了调整,改译如下:

如果有人认为不会,那就让他反思一下吧:几乎整个司法体系,换句话说,这台机器,是由变蓄奴制为合法化的“内布拉斯加法案”及“德雷德·斯科特判决案”复合而成。不仅让他思考这台机器适宜何种工作,又多么地适合此种工作呀!而且研究它的构造过程。倘若他有能力的话,让他从最初开始寻找,不过话又说回来,他是找不到的。寻找各种证据,证明设计师们如何采取一致行动来用心设计这台机器。

中国古典文艺美学给文学创作留下了一笔宝贵的思想财富。由于中国译论与之有着深厚亲缘关系,因此它具有相当强的解释力。很多理论可以解释我们的翻译过程和翻译现象,也对当今的翻译具有一定的借鉴作用。

#### 参考文献:

- [1] 朱志良. 中国美学十五讲[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006
- [2] 马茅康. 传神写照——中国古典文艺美学特征探视[J]. 华东船舶工业学院学报(社会科学版), 2002(2): 58-62
- [3] 罗新璋. 我国自成体系的翻译理论[C]//严辰松. 中国翻译理论论文精选. 上海: 上海外语教育出版社, 2006: 3-20
- [4] 曾文雄. 语用学翻译思维美学[J]. 社会科学家, 2006(5): 206-209
- [5] 张少康. 中国历代文论精选[C]. 北京: 北京大学出版社, 2003
- [6] 赵树功. “从情以物兴, 故必义明雅”的偏颇看刘勰文艺思想的保守成分[J]. 河北师范大学学报, 2003(4): 106-107
- [7] 孙迎春. 张谷若翻译艺术研究[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2005: 146
- [8] 陈福康. 中国译学理论史稿[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2000
- [9] 游小波. 试论审美想象的艺术功能[J]. 福州大学学报(哲学社会科学), 2004(2): 53-57
- [10] 杨辛, 甘霖. 美学原理新编[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002: 293
- [11] 傅敏. 傅雷谈翻译[M]. 北京: 当代世界出版社, 2006
- [12] 马红军. 翻译批评散论[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2000: 77
- [13] 刘其中. 新闻翻译教程[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004: 129
- [14] 乔平, 瞿淑荣, 宋洪玮. 散文佳作108篇[M]. 南京: 译林出版社, 1999: 10
- [15] 刘宓庆. 翻译美学导论[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2005: 87
- [16] 辜正坤. 翻译主体论与归化异化考辨[M]//孙迎春. 张谷若翻译艺术研究. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2005
- [17] 孙致礼. 中国的文学翻译: 从规划趋向异化[M]//严辰松. 中国翻译理论论文精选. 上海: 上海外语教育出版社, 2006: 246-263
- [18] 徐翰林. 最伟大的演说词[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2006: 80-81

(责任编辑: 文爱军)