

## 译不可译之文

——研究中国文化的方法

[德] 卜松山/文 杨淑学/译

詹姆斯·刘 [向愚] (James Liu) 曾言：“正如一切文学艺术都是在试图表达不可表达之事物一样，一切文学艺术理论都是在试图解释不可解释之事物。”<sup>①</sup>或许，我们可以在这句名言之后再加上一句：“所有对文学艺术的翻译都是在试图译不可译之事物。”然而，未必所有人都会同意这种说法。从古至今，人类毕竟始终都在从事着文学的翻译。但是，从理论的角度看，我们所从事的文学翻译的根本立足点或许并不坚实，至少在后现代时期，理解的可能性正面临彻底的挑战：归根结底，理解不过是误解的另一种形式而已。基于此，翻译实际上也就是误译。

然而，从较为实际的角度看，我们不得不忽略后现代所指出的此类缺陷，因为我们根本就离不开翻译。在某种程度上，翻译就像西西弗斯的苦役 (a Sisyphean task) 一样，需要我们持之以恒。我们需要进一步意识到此种努力的不足，而不是其无效性。事实上，文化离不开翻译：我们的思想史不外乎一部翻译史，只要想一想对《圣经》、古希腊罗马哲学与史诗的翻译是如何奠定了西方文化的基础就足以证明这一点了。

正如乔治·斯坦纳 (George Steiner) 所言<sup>②</sup>，翻译包括两个层面：(1) 跨越空间的翻译，即不同语言之间的翻译；(2) 跨越时间的翻译，即不同时代之间的翻译。从这个角度看，人类的交流，无论是同一语言内部还是多种语言之间的交流，首先有赖于翻译。其次，正是由于我们学会了跨越时代的翻译，我们才拥有了文明（我们也称之为传统）。另外，一方面，翻译总是解释 (interpretation)，即对某一作品的个别的、有局限的主观理解方式；另一方面，翻译作品（尤其是

对文学与艺术作品的翻译）也需要解释。我们需要弄清如何解读艺术（如文艺复兴时期的艺术）。我们不妨再引用乔治·斯坦纳的一句名言：“当我们丧失或忽视解读艺术所需的惯例时，艺术也就死亡了。”<sup>③</sup>

上述观点应当是不言自明的，至少在涉及我们文化内部的翻译时应当如此。但是，我们对充满根本性差异的他者文化（如中国文化）的翻译又是怎样的呢？事实上，我们也一直在从事着这项工作，并且会继续坚持下去。但是，在从事此种翻译时，我们必须深刻意识到这项工作的不适当之处 (inadequacies)。面对一种根本不同的文化，我们发觉文化本身是一种由彼此相互关联的诸因素组成的符号系统，需要加以翻译或解释。

由于文学艺术美学（继哲学与宗教之后）是文化的显著体现，因此，我们或许可以通过理解一种文化的文学与艺术来走近这种文化，既追求一种跨文化的理解（或误解）。这也正是我在本文中所要重点探讨的内容。我将努力通过一个具体的实例——中国古诗来说明翻译中国文化所遇到的困难以及这种翻译的必要性。换言之，我将着重阐释中国古诗中的某些侧面或特性。这些特性乃是构成翻译中各种问题的重要原因。而正确理解这些特性则有助于我们理解中国文化的某些方面。也就是说，这些特性不仅被视为中国特有美学的体现，而且被视为一种文化模式的体现。我想要表明的是，中国古诗的魅力存在于表面看来相互矛盾（事实上是互为补充）的两种力量相互作用的结果。这两种力量为：(1) 形式感，或者说，对“律” (regularity)、规则或固定模式的钟爱；(2) 开放式的、朦胧的或委婉的传达或表

现方式，即含蓄性或暗示性。或许，有人更喜欢将其称之为一种自由与规则的相互作用。

何为中国诗的“律”呢？同其他民族的诗人相比，中国古代诗人有着特别强的规范形式感。这包括以下几个方面：

1. 每行诗中有固定的字数；
2. 每首诗中有固定的行数；
3. 语调的规范模式；
4. 对比概念的规则性平衡（对仗）。

此类规范特征最显著的体现是所谓八行“律诗”或四行“绝句”；另外，也体现于宋词和元代散曲的固定曲调形式之中。

那么中国诗的开放性 (openness) 或暗示性 (suggestiveness) 又是什么呢？从最早的中国诗中，我们便可发现一种对间接的、暗喻式的表现方式的偏爱。在《诗经》的序中，这一特征被称为“兴”，意为“激发” (stimulation) 或“联想”。<sup>④</sup>“兴”在诗中表现为诗首的一种自然形象，它通过委婉或类比的方式把自然与人联系起来。后来，特别是经过唐代诗人与批评家司空图 (857—908) 的重新阐释，中国诗歌的这一显著美学特性被描述为“味外之旨”<sup>⑤</sup> 或“言有尽而意无穷”<sup>⑥</sup> (严羽，公元 13 世纪)。

以上特性的根源是什么呢？首先是语言上的渊源。汉语书面语中有两个特征与之相关：

1. 汉语的组成单位——汉字——为无屈折变化的单音节单位。这一特点使中国诗能够具有整齐的形式，并具有诸如诗行的长度或相互对应等面向的规范性。

### 2. 古汉语句法上的不确定：

- (1) 没有词的形态、屈折变化；
- (2) 意义由词的位置与类比决定（诗歌中，意义往往由词或形象的并列结构来实现）；
- (3) 汉语不是以主语为中心，而是以主题为中心；
- (4) 许多汉字具有多种意义。

以上特征就形成了一种很高程度的开放性或模糊性——这不仅反映在诗歌中，也表现在哲学作品中。与西方哲学作品截然不同，中国的哲学文本具有一种诗性、暗示性，即美学特征。这种规范性与模糊性的相互作用在其他形式的作品中也有体现，如“骈文”或“八股文”。这一特性甚至

也体现于绘画当中，如具象与空白、虚与实的对比。

中国诗的上述特性还有其哲学基础：

对规范与准则的钟爱可追溯到法儒传统中“法”的概念，而这一传统自汉代初期（公元前一、二世纪）以来一直是中国文化的主导思想。（在儒家思想中这一特色更多地表现为礼仪规范，即“礼”。然而，正如人们常指出的那样，正统的中国传统是“外儒内法”的儒家思想。）

模糊性与开放性源于道家的观念，如“自然”或高深莫测、只可意会的“道”等。

最后，相对双方互补平衡源于阴阳思想，而后者已渗透至中国哲学的其他所有流派。

让我们以几首中国古诗为例来进行分析。唐代著名诗人王维 (701—761) 的律诗《过香积寺》由八行组成，每行有五个字。（这首八行律诗可分为两个部分，各有四行。）原文为：

不知香积寺，数里入云峰。

古木无人迳，深山何处钟。

泉声咽危石，日色冷青松。

薄暮空潭曲，安禅制毒龙。

如果按字面翻译，可译为：

not know fragrance accumulated temple  
several mile(s) enter cloudy peaks  
old tree(s) without people path  
deep mountain(s) what place bell

spring/stream sound choke/gush jagged rocks  
sun color chill blue/green pine(s)  
near evening empty pool bend  
quiet mediation subdues poison dragon

诗中的第五、六行含义模糊。泉声是水由岩石中喷涌而出形成的呢，还是水在受到岩石的阻塞时发出的？我们不得而知。第六行作为并列结构的另一部分有着同样的不确定性：是阳光使青松显得冷清呢？还是恰恰相反？然而，正如詹姆斯·刘 [向愚] 对这些诗句的评论一样，这种句法的模糊性并非缺点；相反，这正是丰富诗意的源泉，因为这一特色使诗人得以表现瞬间的体验，而不必受制于因果逻辑。<sup>⑦</sup>

下面的例子是摘自杜甫<sup>⑧</sup> (712—770) 诗中的一组描写庙宇的诗句。原文为：

“碧瓦初寒外，金茎一气旁。”

可直译为：

green roof tiles first cold beyond  
gold pillars one/unity cosmic energy beside

对这两句诗，清代批评家叶燮（1627—1703）有一段很有趣的评论：

“言乎‘外’，与内为界也。‘初寒’何物，可以内外界乎？将‘碧瓦’之外，无‘初寒’乎？‘寒’者，天地之气也。是气也，尽宇宙之内，无处不充塞，而‘碧瓦’独居其外，寒气独盘踞于‘碧瓦’之内乎？‘寒’而曰‘初’，将严寒或不如是乎？‘初寒’无象无形，‘碧瓦’有物有质，合虚实而分内外，吾不知其写‘碧瓦’乎？写‘初寒’乎？写近乎？写远乎？……然设身而处当时之境会，觉此五字之情景，恍如天造地设，呈于象，感于目，会于心。意中之言，而口不能言；口能言之，而意又不可解。划然示我以默会想象之表，竟若有内有外，有寒有初寒。”<sup>⑦</sup>

叶燮对杜甫诗句近乎现代批评方式的分析，突出了中国诗中与规范性并存的模糊性与含蓄性特征。

这种规范性与模糊性的相互作用，产生了西方诗歌传统中并不存在的各种诗歌表达方式。例如，中国古诗常运用一些特殊的互文性（intertextuality）方式来实现间接、委婉的表达。其中最为常见的形式是引用典故，即从某一首诗或某一部典籍中引用一个特殊的短语或句子。这种间接的表达方式使诗人以很少的文字实现丰富的联想。然而，存在的问题是：只有在大量的阅读之后，才能理解诗中所暗示的内容。正因如此，无论写诗还是欣赏诗，知识渊博都是一个必要条件。这也就是杜甫所谓的“读书破万卷”。<sup>⑧</sup>

另一种互文性方式则更多地与规范的特性相联系：使用完全相同的韵脚做诗来应和另一位诗人（多为朋友）。这种互文形式在中国文学史中有许多范例。例如，著名诗人苏轼特别钟爱陶渊明的诗（后者生活的年代比苏轼早 700 年），于是他为陶渊明几乎所有的诗都写了和诗，并以此来表达他对陶渊明高尚品格的敬仰与钟爱。他在

这些诗中使用的就是陶诗的韵脚。

在西方的文学研究中，互文性只是在最近才引起人们的重视。作为一种新方法，它往往在貌似不相关的文学作品之间发现相关联的东西。而长期以来，中国人有意识地运用互文性这一传统长期为人忽视。

那么，对这种文学进行翻译是否可能呢？人们首先想到的可能是：这种翻译如果不是完全不可能，至少也是极为不充分的。因为，面对这种丰富的不确定性，译者必须做出选择，要么不把实质性的部分明确地表达出来，要么用毫无兴味的注释进行冗长的解释。诚然，这也是我们在所有诗歌翻译中经常遇到的问题。在这一文学形式中，形式发挥着主导的作用，无论是意义还是感染力都取决于形式。问题的关键在于，对中国古诗的翻译还存在一个“言外”（因此也就是“形外”）的层面（dimension）。把握此类文本各个层面的含义，就意味着我们不仅要考虑其语言上的意义、其历史真实性及其特殊的形式（这是我们从事一般性的翻译工作时必需考虑的），还要理解由文化所决定的它们传达（communicate）与表意（producing meaning）的独特方式。

因此，要理解此类文本，我们必须理解它们所属的文化，理解潜在的文化与美学模式。这种跨文化的对话会带来一种新的双重理解：（1）理解不同的语言与哲学背景如何塑造文本的传达特性；（2）理解此类文学或诗学（以及哲学）文本如何塑造人们相互之间的联系与交流方式，即如何塑造他们的行为与意识。

规范性和模糊性之间的这种独特的相互作用，是构成中国人的“文化心理结构”（李泽厚）的一个重要因素：一方面，我们发现，在各层中国人的生活中，尤其在他们籍以表达礼貌的礼仪形式中，存在着各种规范与准则；另一方面，我们还发现，在这种规范性中有一种对模糊表达、间接性与含蓄性的偏爱。显然，中国人非常善于解读与理解言外之意。

在中国文化模式中，我们还发现有许多因素或侧面是与诗歌息息相关的。例如：表达事物与推理问题时习惯于用类比的方式。这体现了一种对世界的暗喻式或美学式的认识方法（在中国古代思想中，宇宙拥有的不是一种理性秩序，而是

一种美学秩序，其中万物是以对应的形式相互联结的）。

在中国人的交流方式中，我们处处可以察觉到一种平衡与和谐的特性，例如，对并列形式或对仗（parallelism）的钟爱。这实际上传承了以下倾向：看待事物时不是依据非此即彼的二分法，而是采取亦此亦彼的模式（阴阳模式）。甚至在意识形态领域，这一特色也有所体现，如儒家与道家思想的相互依赖及社会主义与资本主义的相互融合。

最后，这种包容性（inclusiveness）还涉及另一种令人吃惊的能力——在我们见到差异性（difference）的地方见出同一性（identity）。这对我们而言，既可能是令人泄气的，也可能是富有启发的。例如，任何试图以分析与求异的方式去理解中国新儒家文本的人，都会感到失望，因为其中大多数概念都是以与其他概念相同为特色的，如“性即理”。然而，也有人在读到“天人合一”或佛家的心经（Heart Sutra）“色即是空，

空即是色”时感到深受启发。

对于翻译与解释，这又意味着什么呢？为了做好翻译，我们首先要理解另一种文化符号系统。换言之，除了文本，我们还要关注更多的东西。我们要进入这一文化的“意味视界”（horizon of significance）（查尔斯·泰勒，Charles Taylor），即事物获得意义的文化背景。最理想的或许就是阿拉斯代尔·麦金太尔（Alasdair MacIntyre）所言的“居于两种立场”<sup>⑨</sup>（inhabiting both standpoints）。即使这一理想无法实现，至少，我们应该为之努力。我们需要获得一种文化能力（cultural competence），它不应当仅仅是语言上的。这种能力类似于转换视角的能力，也就是不仅仅从单一文化规定的视角洞察世界的一种敏感性。具备了这种能力以后，汉学研究者们将不仅仅是熟练的文本翻译者（翻译也是一项重要工作），他们可能还会成为文化的翻译者和解释者——我认为这才是他们的使命所在。

## 注 释

① 詹姆斯·刘：《中国文学理论》，（*Chinese Theories of Literature*），Chicago 1973, p. 3.

② 乔治·斯坦纳：《写在“巴别城”之后：语言与翻译面面观》（*After Babel: Aspects of Language and Translation*），Oxford 1975, p. 31.

③ 斯坦纳：同上, p. 30.

④ 詹姆斯·刘：《中国文学理论》（*Chinese Theories of Literature*），p. 109f.

⑤ M. A. 罗伯逊（Maureen A. Robertson）：《……传达珍贵之物：司空图的诗论与〈二十四诗品〉》；载戴卫·布克斯鲍姆和非特列·穆特（编者）：《变迁与永恒——郝昆川博士纪念文集》，香港，1972 年，第 327 页。“…… To convey what is precious”: Ssu-k'ung T'u's Poetics and the Erh-shih-ssu shih-p'ing, David Buxbaum and Frederick W. Mote (eds.), *Transition and Permanence. A Festschrift in Honor of Dr. Hsiao Kung-ch'uan*, Hong Kong 1972, p. 327ff.

⑥ S. 欧文（Stephen Owen）：《中国文学思想选读》（*Readings in Chinese Literary Thought*），Cambridge (Mass.) 1992, p. 406.

⑦ 詹姆斯·刘：《中国文学艺术精髓》（*Essentials of Chinese Literary Art*），North Scituate 1979.

⑧ 这首诗的题目为：《冬日洛城北谒玄元皇帝》；哈佛—燕京学院，汉学丛书增补本第十四，《杜甫诗歌索引》（II），第 257 页。（Harvard-Yenching Institute, Sinological Index Series, Supplement No. 14, A Concordance to the Poems of Tu Fu, II, p. 257.）

⑨ 此段英译摘自：卜松山：“叶燮的《原诗》——前清时期的一部诗论”，《同胞》（LXXVIII），1992 年，第 26 页。Karl-Heinz Pohl, “Ye Xie's ‘On the Origin of Poetry’ (Yuan Shi) – A Poetic of the Early Qing”, *T'oung Pao*, LXXVIII (1992), P. 26.

⑩ 《杜甫诗歌索引》（II），第 1 页。（A Concordance to the Poems of Tu Fu, II, p. 1.）

⑪ 阿拉斯代尔·麦金太尔：《不可比性、真理和儒家学派与亚里士多德学派关于德性的对话》；载：艾略特·多伊奇（编者）：《东西哲学视角下的文化与现代性》，火奴鲁鲁，1991 年，第 111 页。（Alasdair MacIntyre, “Incommensurability, Truth, and the Conversation Confucians and Aristotelians About the Virtues”, in *Culture and Modernity-East-West Philosophic Perspectives*, Eliot Deutsch, ed., Honolulu 1991, p. 111.）