

化境说的理论与实践

罗新璋

事理事理，即事求理。就译事，求译理译道，亦顺理成章。原初的译作，都是照着原本翻，“案本而传”。原本里都是人言(信)，他人之言。而他人之言，在原文里通顺，转成译文则未必。故应在人言里取足资取信的部分，唯求其“信”，而百分之百的“信”为不可能，只好退而求“似”。细分之下，“似”又有“形似”“神似”之别。翻译思考，伴随翻译逐步推进，从浅入深，由表及里。翻译会永无止境，翻译思考亦不可限量。

人类的翻译活动由来已久。可以说，语言产生之后，同族或异族间有交际往来，就开始有了翻译。古书云：“尝考三代即讲译学，《周书》有舌人，《周礼》有象胥[译官]。”早在夏商周三代，就已有口译和笔译。千百年来，有交际，就有翻译；有翻译，就有翻译思考。历史上产生诸如支谦、鸠摩罗什、玄奘、不空等大翻译家，也提出过“五失本，三不易”、“五种不翻”、“译事三难”等重要论说。

早期译人在译经时就开始探究翻译之道。三国魏晋时主张“因循本旨，不加文饰”，认为“案本而传”，照原本原原本本翻译，巨细无遗，最为稳当。但原文有原文的表达法，译文有译文的表达法，两种语言，并不完全贴合。

隋代达摩笈多(印度僧人，590年来华)译《金刚经》句：“大比丘众。共半十三比丘百。”按梵文计数法，“十三比丘百”，意一千三百比丘，而“半”十三百，谓第十三之一百为半，应减去五十。

故而，唐代玄奘按中文计数，将此句谨译作“大苾刍众于二百五十人俱”。全都“案本”，因两国语言文化有异同，时有不符中文表达之处，须略加变通，以“求信”为上。达译、奘译之不同，乃案本、求信之别也。

严复言：“求其信，已大难矣！信达而外，求其尔雅。”(1898)信达雅，成为诸多学人在二十世纪上半叶热衷探讨的课题。梁启超主递进说：“先信然后求达，先达然后求雅。”(1920)林语堂持并列说，认为“翻译的标准，第一是忠实标准，第二是通顺标准，第三是美的标准。这翻译的三重标准，与严氏的‘译事三难’大体上是正相比符的”。(1933)艾思奇则尚主次说，“‘信’为最根本，‘达’和‘雅’对于‘信’，就像属性对

于本质的关系一样”。(1937)

朱光潜则把翻译归根到底落实在“信”上：“原文‘达’而‘雅’，译文不‘达’不‘雅’，那是不信；如果原文不‘达’不‘雅’，译文‘达’而‘雅’，过犹不及，那也是不‘信’。绝对的‘信’只是一个理想。大部分文学作品虽可翻译，译文也只能得原文的近似。”(1944)艾思奇着重于“信”，朱光潜惟取一“信”。

即使力主“求信”，根据翻译实际考察下来，只能得原文的“近似”。信从原文，浅表的字面译译不难，字面背后的思想、感情、心理、习俗、声音、节奏，就不易传递。绝对的“信”简直不可能，只能退而求其次，趋近于“似”。

即以“似”而论，傅雷(1908—1966)提出：“翻译应当像临画一样，所求的不在形似而在神似。”

如伏尔泰(Voltaire)句：J'ai vu trop de choses, je suis devenu philosophe. 此句直译：我见得太多了，我成了哲学家。——成了康德、黑格尔那样的哲学家？显然不是伏尔泰的本意。

傅雷的译事主张，重神似不重形似，神贵于形，译作：我见得太多了，把一切都看得很淡。直译和傅译之不同，乃形似、神似之别也。

这样，翻译从“求信”，深化到“神似”。

事理事理，即事求理。就译事，求译理译道，亦顺理成章。原初的译作，都是照着原本翻，“案本而传”。原本里都是人言(信)，他人之言。而他人之言，在原文里通顺，转成译文则未必。故应在人言里取足资取信的部分，唯求其“信”，而百分之百的“信”为不可能，只好退而求“似”。细分之下，“似”又有“形似”“神似”之别。翻译思考，伴随翻译逐步推进，从浅入深，由表及里。翻译会永无止境，翻译思考亦不可限量。

近代学者钱锺书先生(1910—1998)，在清华求学时代，就开始艺文思考，亦不忘翻译探索。早在1934年就撰有《论不隔》一文，谓“在翻译学里，‘不隔’的正面就是‘达’”，文中谈到“讲艺术化的翻译(translation as an art)”。 “好的翻译，我们读了如读原文”，“指跟原文的风度不隔”。“在原作与译文之间，不得障隔着烟雾”，译者“艺术的高下，全看他有无本领拨云雾而见青天”。

钱先生在写《论不隔》的开头处写道：“便记起王国维《人间词话》所谓‘不隔’了”，“王氏所谓‘语语都在目前，便是不隔’。”而“不隔”，就是“达”。钱氏此说，仿佛另起一题，总亦归旨于传统译论文论的范畴。

三十年后，钱先生在《林纾的翻译》(1963)里谈林纾及翻译，仍一以贯之，秉持自己的翻译理念，只是更加深入，别出新意。

早年说：“好的翻译，我们读了如读原文。”《林纾的翻译》里则说：“译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译本，因为作品在原文里决不会读起来像经过翻译似的。”

早年说，好的翻译“跟原文的风度不隔”。《林纾的翻译》则以“三个距离”申说“不隔”：“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，而且译者的体会和他自己的表达能力之间还时常有距离。”

早年讲，“艺术化的翻译”，《管锥编》称“译艺”。在论及刘勰《文心雕龙》“论说”“谐隐”篇时，谓：齐梁之间，“小说渐以附庸蔚为大国，译艺亦复傍户而自有专门”。意指鸠摩罗什(343—413)时代，译艺已独立门户。

钱先生把早年的《不隔》说，到后期发展为“化境”说：“不隔”是一种状态，“化境”则

是一种境界。《林纾的翻译》提出：“文学翻译的最高标准是‘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’。”钱先生同时指出：“彻底和全部的‘化’，是不可实现的理想。”

《荀子·正名》篇言：“状变而实无别而为异者，谓之化。”——即状虽变，而实不别为异，则谓之化。化者，改旧形之名也。钱先生的说法可试简括为：作品从一国文字变成另一国文字，既不生硬牵强，又能保存原有风味，就算入于“化境”；这种翻译是原作的投胎转世，躯壳换了一个，精神姿致依然故我。

钱先生在《管锥编》(1979)一书中，广涉西方翻译理论，尤其是在对我国传统译论的考辨中，论及译艺能发前人之所未发。如东晋道安(314—385)认为“胡语尽倒，而使从秦”，便是“失[原]本”；要求译经“案梵文书，惟有言倒时从顺耳”。按“胡语尽倒”，指梵文语序与汉语不同。梵文动词置宾语后，例如“经唵”；汉语则需言倒从顺，正之为“唵经”。“胡语尽倒”最著名的译例，大家都知道，可能没想到，就是佛经的第一句话，“如是我闻”。按中文语序，应为“我闻如是”，我闻如来佛如是说。早期译经照原文直译，后世约定俗成，这句话子沿袭了下来。钱先生据以辩驳归正：“故知‘本’有非‘失’不可者，此‘本’不‘失’，便不成翻译。”从“改倒”这一具体译例，推衍出普遍性的结论，化“术”为“道”，可谓点铁成金。各种语言各有无法替代的特点，一经翻译，语音、句式、藻蔚、修辞，都失其原有形式，硬要拘守勿失，便只能原地踏步，滞留于出发语言。“不失本，便不成翻译”，是钱先生的一句名言。

又，钱先生读支谦《法句

经序》(229)，独具慧眼，从信言不美，实宜径达，其辞不雅，点明“严复译《天演论》弁例所标，‘译事三难：信、达、雅’，三字皆已见此”。指出：“译事之信，当包达、雅。”继而论及三者关系，“译文达而不信者有之矣，未有不达而能信者也”，“信之必得意忘言，则解人难索。”

试举一例，见《谈艺录》541页，拜伦(Byron)致其情妇(Teresa Guiccioli)书，曰：

Everything is the same, but you are not here, and I still am. In separation the one who goes away suffers less than one who stays behind.

钱译：此间百凡如故，我仍留而君已去耳。行行生别离，去者不如留者神伤之甚也。

此译可谓“得意而忘言”，得原文之意，而罔顾原文语言之形者也；实师其意而造其语。钱先生在《管锥编》12页里说：“到岸捨筏，见月忽指，获鱼兔而弃筌蹄，胥得意忘言之谓也。”“到岸捨筏”，典出《筏喻经》；佛有筏喻，言达岸则捨筏。有人“从此岸到彼岸，结筏乘之而度，至岸讫。作此念：此筏益我，不可捨此，当担戴去。于意云何？为筏有何益？比丘曰：无益”。

“信之必得意忘言”，为钱公一个重要翻译主张，也是臻于化境之一法。化境说或会觉得玄虚不可捉摸，而得意忘言，则易于把握，便于衡量，极具实践意义。

信从原本，必当得意忘言，即以得原文之意为主，而忘其语言形式。《庄子·外物》篇有言：“言者所以在意，得意而忘言。”故“化境”说，本质上不离中华美学精神，甚至可视“案本—求信—神似—化境”为由低向高、一脉相承的演进轨迹，而化境说则构成传统译论发展的逻辑终点。

(作者为中国社会科学院外国文学研究所研究员、法语文学翻译专家)