

## 錢鍾書的譯藝談

羅新璋

錢先生尚且自稱「不懂翻譯理論」，晚學後進如我更何敢置詞。只是平素喜好翻閱錢著，於散見各書的譯藝談<sup>①</sup>，鈎稽一二，蒐羅略備。本文大抵取錢氏語，敷說成章，供好學深思之士作進一步之研究。

### 譯事三難

載《管錐編》第三冊頁1101-1102。此則開頭，引支謙《法句經序》：「僕初嫌其為詞不雅。維祇難曰：『佛言依其義不用飾，取其法不以嚴，其傳經者，令易曉勿失厥義，是則為善。』座中咸曰：老氏稱『美言不信，信言不美』；……『今傳梵義，實宜徑達。』是以自偈受譯人口，因順本旨，不加文飾。」前有論者認為，該序「主張『依其義不用飾』，『因循本旨，不加文飾』，可以算是最初的直譯說了。」也有論者看到，因譯《法句經》，「引起文、質兩派的爭論」，支謙開了「由質趨文」的風氣之先。所論皆是。錢先生則擱出：「嚴復譯《天演論》弁例所標：『譯事三難：信、達、雅』，三字皆已見此」<sup>②</sup>。可謂獨具慧眼，不啻文獻識讀上一個不小的發現。

繼而論及三者關係，文字不長，貴能破理，為「譯事三難」倡說以來所僅見。「雅之非潤色加藻，識者猶多；信之必得意忘言，則解人難索。譯文達而不信者有之矣，未有不達而能信者也。」斯言得之。「雅非為飾達」，亦「非潤色加藻」，而「譯事之信，當包達、雅」，「雅」字指歸，頗耐玩索。按鳩摩羅什《為僧叡論西方辭體》嘗言：「改梵為秦，失其藻蔚，雖得大意，殊隔文體，有似嚼飯與人，非徒失味，乃令嘔穢也。」錢氏指出：「羅什專為『文藻』而發，尤屬知言。蓋迨譯之難，詞章最甚。」翻譯時，往往「意蘊悉宣，語跡多存」，「雖得大意，殊隔文體」，還是不能盡信。「雅之非潤色加藻」，苟非着力於文體詞章，語趣神韻歟？或如錢氏所申說：「慧皎《高僧傳》卷六《僧叡傳》記其參羅什譯經，竺法護原譯《法華經·受決品》有云：『天見人，人見天』，什曰：『此語與西域義同，但此言過質』，叡曰：『得非「人天交接，兩得相見？」』什喜曰：『實然！』『辭旨如本』，『質』而能『雅』，或如卷一六五僧肇《百論序》：『務存論旨，使質而不野』，叡此譯可資隅反。」（頁1264）

嚴復在《譯例言》裏，標舉「《易曰》：『修辭立誠。』」<sup>③</sup>子曰：『辭達而已。』又曰：『言之無文，行之不遠』；表示「譯事三難」，淵源有自，以「文章正規」移作「譯事楷模」，名正言順。錢先生於《法句經序》拈出信達雅三字，似乎溯源竟委，直指本原。據《中國翻譯家辭典》「嚴復」條稱，嚴氏「結合自己的翻譯經驗，借鑒我國古代譯學

的優秀遺產，提出著名的「信、達、雅」翻譯標準」云云。也有文章說，「嚴氏這譯事三難之說是從一千多年前的古譯論一脈相承而來，甚至連字眼都取自那篇經論。」此說也有一定根據。魯迅曾指出：「嚴又陵為要譯書，曾經查過漢晉六朝翻譯佛經的方法。」嚴復倡言「譯事三難信達雅」這段文字的結末，就提到「什法師有云：學我者病」；什法師即後秦譯家鳩摩羅什（344-413）。其《羣己權界說》譯凡例云：「原書文理頗深，意繁句重，若依文作譯，必至難索解人，故不得不略為顛倒，此以中文譯西書定法也」；此定法本諸東晉道安（318-385）「時改倒句」，「而使從秦」。又《與張元濟書》，有「仿照晉唐人譯佛經辦法」④以辦譯書院之議。據此，三國時人支謙的論說，嚴氏或許也不陌生。當然，也有可能「學說有相契合而非相授者」（頁440）。

伍蠡甫在《伍光建的翻譯觀點》一文中說，「為了譯文準確，也不妨把『信、達、雅』搞搞清楚。這個標準，來自西方，並非嚴復所創。」語氣肯定，令人愕然；但語焉不詳，似未足據。為窮竟原委，筆者特請博士生韋遯宇君轉詢其導師伍老先生；據伍氏稱（1990年4月）：「一次偶談中，先父問及嚴復，其譯事高見是依傍古人，還是自出心源，嚴翁怡然一笑，答以來自英人一本譯論。——該英人姓名，恕我失記。」按所指英人，當為著*Essay on the Principles of Translation*（1791）的Alexander Tytler（1747-1814）。伍蠡甫有一文⑤說伍光建（1866-1943）「十五歲時考入天津北洋水師學堂，以優異成績畢業。學堂總教習嚴復特奏請清廷派他去英國格林威治皇家海軍學院深造五年……1908年清政府特選留學生約十名，『欽賜進士出身』⑥，嚴復和父親『師生同榜』，一時傳為佳話。」——可知嚴伍誼兼師友，過從甚密。伍蠡甫稱「來自西方」，雖係單文孤證⑦，但不容不信。錢先生在《管錐編》出版後四年致筆者函中言及：「五六十年前商務印書館出版的周越然所編英語讀本（望其書名，可見教科書未可輕視）中又已早講嚴復三字訣本於Tytler Principles of Translation，似乎比近來學者們識見廣博多了。我在1934-5間有一篇英文文章在《中國評論週報》發表（已無存稿）也提到這個問題，並證明嚴復把Tytler的第三個標準改為『雅』是受吳汝綸的影響（大意如此）。」——這是中國翻譯史上一大公案，就此付諸公論。

「一人諷世，製『撒謊表』（Bugie），臚列虛偽不實之言，如文人自謙『拙作』（La mia modesta poema），徵婚廣告侈陳才貌等，而『直譯本』（la traduzione letterale）亦與其數，可謂善滑稽矣。」短篇小說《靈感》中那位有名望的作家表示要改行從事翻譯：「我直譯原文，決不意譯，免得失掉原書的生氣……譬如美國的時髦小說*Gone With the Wind*，我一定忠實地翻作『中風狂走』——請注意，『狂走』把“Gone”字的聲音和意義都傳達出來了！每逢我譯不出的地方，我按照『幽默』、『羅曼諦克』、『奧伏赫變』等有名的例子，採取音譯，讓讀者如讀原文」（《人·獸·鬼》，頁92）云云。或者是「善滑稽矣」之一例，不過，這裏顯然是增添了點詼諧與滑稽進去的。

《太平廣記》卷八論「劉安」條「謫守都廁」：「鳩摩羅什譯《彌勒下生成佛經》：『雖有三病：一者便利，二者飲食，三者衰老』，而失名譯《彌勒來時經》作：『一者意欲所得，二者飢渴，三者年老』，竊疑『意欲有所得』即指『便利』，原文當類歐語之婉言

內逼曰『需要』，譯者未得解而直繙耳。」(頁649)翻譯上也如此：「硜硜之信，悻悻之直，方自以為守德拳拳勿稍失，初不知移踵舉趾，倏已度陌經阡，踰坊越境」；「信、直而不『宜』，則於『義』未安矣。」<sup>⑧</sup>(頁245)「信直」而不「義」，遂成虛偽不實之言；故直譯本宜乎忝陪「撒謊表」之末座。

《全後漢文》卷一四論《桓子新論·譴非》條「文字禍」：岳珂《程史》卷一二記金熙宗寬，皇統九年夏，「龍見御寒宮中，雷雨大至，破柱而去。寬大懼，以為不祥，欲厭禳之。左右或以為當肆赦，遂召當制學士張鈞視草，其中有『顧茲寡昧』及『眇余之小』之言，譯者不曉其退託謙沖之義，乃曰：『漢兒強知識，託文字以詈我主上耳！』寬驚問故，譯釋其義曰：『寡者孤獨無親，昧者不曉人事，眇為瞎眼，小子為小孩兒。』寬大怒，亟召鈞至，詰其說，未及對，以手劍劈其口，棘而醢之，竟不知譯之為愚為奸也。」(頁972)真冤哉枉也，臨譯焉能不愼！錢氏作結道：「『眇余小子』作『瞎眼咱小孩兒』，亦猶『昆命元龜』作『明明說向大烏龜』(俞正燮《癸巳存稿》卷一二《詩文用字》)；一通漢為蕃，一通古為今，皆翻譯也(參觀龔自珍《定盦文續集》卷四《高郵王文簡公墓表銘》、陳澧《東塾讀書記》卷一一、黃遵憲《人境廬詩草》卷一《雜感》)，皆直譯也，又皆以曲解為直譯也。」(頁973)嘗試論之。直譯能字當句對，復達意盡蘊，亦可遇而不可求，駸駸乎屬巧譯矣。鮮焉哉通篇皆此類「直譯」。通篇不直譯，而偶用直譯，往往因未得正解又不得不譯，權照字面「直繙」，此非對原著負責，乃教原著負責去。「以曲解為直譯」，為愚為奸：夫因愚致奸，徒貽禍於人，至若為奸佯愚，直居心叵測耳。前者倘非通事之蔽，後者是學士之奸矣！

## 翻譯術開宗明義

載《管錐編》第四冊1262-1266頁，又增訂頁96-98頁。

「譯梵為秦」，道安有「五失本」、「三不易」之說。錢先生指出：「吾國翻譯術開宗明義，首推此篇；《全三國文》卷七五支謙《法句經序》僅發頭角，《學記》所謂『開而弗達』。」

道安「五失本」之一曰：「梵語盡倒，而使從秦」；其他序中又說「時改倒句」，「惟有言倒時從順耳」，等等。安惟懼失實，「時竺佛念筆受諸經，常疑此土好華，每存瑩飾。安公深疾，窮校考定，務存典骨。許其五失梵本；出此以外，毫不可差。」<sup>⑨</sup>其態度之強直，於此可見。心知失本而意猶許之，蓋不得已耳。錢氏指出：「故知『本』有非『失』不可者，此『本』不『失』，便不成翻譯。」歷來談譯事之失的，從未講得如此警拔過。——從「改倒」這一具體譯例，推衍出普通性的結論，可謂點鐵成金，化「術」為「道」。各種語言各具無法替代的特點，一經翻譯，語音、詞藻、句式、修辭，都失去其原有形式；硬要拘守勿失，只好原地不離，故我依然，滯留在出發語言。故凡翻譯，必有所失，《林紓的翻譯》於這點說得更形象：「一國文字和另一國文字之間必然有距離，譯者的理解和文風跟原作品的內容和形式之間也不會沒有距離，而且譯者

的體會和自己的表達能力之間還時常有距離……翻譯總是以原作的那一國語文為出發點而以譯成的這一國語文為到達點。從最初出發以至終竟到達，這是很艱辛的歷程。一路上顛頓風塵，遭遇風險，不免有所遺失或受些損傷。因此，譯文總有失真和走樣的地方，在意義或口吻上違背或不很貼合原文。」（《七綴集》頁67）這倒很像兩果說的：「翻譯如以寬頸瓶中水灌注狹頸瓶中，傍傾而流失者必多。」故不失「本」，便不成翻譯；而譯本，亦猶此「本」，非彼「本」也。——道安恪守實錄，不令有損言游字；然「安公監譯之《鞞婆沙》，非久便勞再治。」◎真所謂執者失之：兢兢於不失本，終於失卻了譯本！

「『改倒』失梵語之『本』，而不『從順』又失譯秦之『本』。安言之以為『失』者而自行之則不得不然。蓋失於彼乃所以得於此也，安未克圓覽而疏通其理矣。」即失於原文者乃所以得於譯文也。譯文與原文，互有增損，以得補失。——此處引入一補損或補償（compensation）原則，不失為大通之方，至道之術。一部優秀的文學作品，其文字在本國語文裏自有其特色，有其影響，迨譯時難免失去一部分與原著語言密不可分的「文藻」，倘不思補救，譯文只能永遠屈居於原著語言水平之下。從理論上講，譯文應與原著語言不相上下；但過猶不及，在所難免。一般譯作會略遜於原著，但也不排除少數譯本能青出於藍。「譯者運用『歸宿語言』超過作者運用『出發語言』的本領，或譯本在文筆上優於原作，都有可能性……惠特曼並不否認弗萊理格拉德（F. Freiligrath）德譯《草葉集》裏的詩也許勝過自己的英語原作；博爾赫斯甚至讚美伊巴拉（Néstor Ibarra）把他的詩譯成法語，遠勝西班牙原作。」（見《林紓的翻譯》）《談藝錄補訂》裏進一步申說：「譯者驅使本國文字，其功夫或非作者驅使原文所能及，故譯筆正無妨出原著頭地。」（《談》頁373）《林紓的翻譯》僅羅列一種現象，《談藝錄補訂》則指明一種態度。言「無妨」，猶「自亦不妨」，無須顧慮之意。在譯作能否出原著頭地問題上，為譯家解縛釋荷，於翻譯思想不啻一大解放。《翻譯術開宗明義》這節文字，經錢氏明義以開宗，把具體的翻譯術，點化為一種翻譯理論（此「本」不「失」，便不成翻譯），甚至上升為一種翻譯原理（蓋失於彼乃所以得於此也），於古人忽而未究處，能觸類引伸，辨正超越。

此節文字中引鳩摩羅什《為僧叡論西方辭體》，羅什此論，非無謂而發，蓋「譯經早具文體」（頁1158）也。錢氏從今人立場說「早具文體」，事實上，譯經文體正是在羅什時期得以形成。我國譯經始於東漢，歷經魏晉，二三百年間，經幾輩譯家的努力與摸索，詞語從傳譯不出，而籠統含混，到用字精確，句法從純襲印度語法，而文體懸隔，到調和之美；「翻譯文體之討論，自道安始」，而翻譯文體之確立，則以「譯界第一流宗匠」鳩摩羅什諸譯為標誌。羅什華梵兩曉，游刃有餘；信而後達，達而後雅；文質斐然，傳誦不衰。其譯《法華》，慧觀稱「曲從方言，趣不乖本」，贊寧云「可謂折中，有天然西域之語趣」。梁啟超指出：「『天然語趣』四字，洵乃精評。自羅什諸經論出，然後我國之翻譯文學，完全成立。」「此種文體之確立，則羅什與其門下諸彥實尸其功。若專從文學方面校量，則後此譯家，亦竟未有能過什門者也。」劉勰在《雕

龍·論說》篇裏雖推重「般若之絕境」，而於釋典翻譯不論不議，「當是……病譯經之為異域風格歟。」(頁1158)梁氏在《翻譯文學與佛典》裏，專設一節評論「語法及文體之變化」，謂此種外來語調與文體，雖「與吾輩本來之『文學眼』不相習；而尋翫稍進，自感一種調和之美」。<sup>⑩</sup>「劉氏默爾」(頁1156)，抑未「尋翫稍進」歟？

## 譯 詩

載《管錐編》第四冊頁1366-1368。此則於古籍中鈎遠抉微，上溯譯詩之源，下迄英譯漢詩之始。

最早見於載籍的譯詩，當推劉向(前77-前6, B.C.)《說苑·善說》篇所引《越人歌》。楚令尹鄂君子泛舟江上，榜柁越人悅之，擁楫而歌。歌辭曰：「濫兮抃草濫予，昌桓澤予，昌州州，饑州焉乎，秦胥胥，纒予乎，昭漕秦踰，滲悝隨河湖。」鄂君子曰：「吾不知越歌，子試為我楚說之。」於是乃召越譯，乃楚說之曰：

今夕何夕兮，  
搴舟中流。  
今日何日兮，  
得與王子同舟！  
蒙羞被好兮，  
不訾詬耻。  
心幾頑而不絕兮，  
得知王子。  
山有木兮木有枝，  
心說君兮君不知！

譯文「詞適調諧，宜於諷誦」，以致清人紀昀《耳溪詩集序》述及經史中宛轉重譯之例時，不把越人《擁楫之歌》舉作譯詩之朔，「當是以其為中土方言而非異族或異域語耳。」<sup>⑪</sup>

其次是《東觀漢記》(約成書於58-188)卷二二載荜都夷白狼王唐菽《遠夷樂德、慕德、懷德歌》三章，亦見《後漢書·南蠻西南夷列傳》。列傳載：「今白狼王唐菽等慕化歸義，作詩三章……遠夷之語，辭意難正……有犍為郡掾田恭與之習狎，頗曉其言……譯其辭語。」為節省篇幅，僅錄《遠夷樂德歌》一章如下：

大漢是治堤官曉構，與天合意魏冒險槽。  
吏譯平端罔驛劉脾，不從我來旁莫支留。  
聞風向化微衣隨旅，所見奇異知唐桑艾。

多賜繒布邪毗繡，甘美酒食推潭饑。  
 昌樂肉飛拓拒蘇便，屈申悉備局後仍離。  
 蠻夷貧薄儂讓龍洞，無所報嗣莫支度由。  
 願主長壽陽離憎鱗，子孫昌熾莫稱角存。

錢氏指出：「《慕德》、《懷德》二篇叶韻，而《樂德》以『意』……『來』、『異』、『食』、『備』、『嗣』、『熾』押韻，強叶而已；又據《漢記》並載『夷人本語』[見上詩小字體]，原作每句四字或四音，與譯文句當字對。」

再次，《全齊文》卷二六載：南齊武帝永明二年（484），扶南王遣天竺道人釋那迦仙上表進貢。那迦仙「屢銜邊譯」，及詣京師，言其國事摩醯首羅天神，神常降於摩耽山，土氣恒暖，草木不落。其《上書》曰：

吉祥利世間，感攝於羣生；所以其然者，天感化緣明。仙山名摩耽，吉樹數嘉榮。摩醯首羅天，依此降尊靈。國王悉蒙祐，人民皆安寧。由斯恩被故，是以臣歸情，菩薩行忍慈，本迹起凡基。一發菩提心，二乘非所期。歷生積功業，六度行大悲。勇猛超劫數，財命捨無遺。生死不為厭，六道化有緣。具修於十地，遺果度人天。功業既已定，行滿登正覺，萬善智善備，惠日照塵俗。衆生感緣應，隨機授法藥。佛化遍十方，無不蒙濟擢。皇帝聖弘道，興隆於三寶。垂心覽萬機，感恩振八表。國土及城邑，仁風化清皎。亦如釋提漚，衆天中最超。陛下臨萬民，四海共歸心。聖慈流無疆，被臣小國深。

錢氏品評：「此書詞旨酷肖佛經偈頌，然偈頌雖每句字數一律，而不押韻腳，此《書》乃似五言詩而轉韻六次者……工力在田恭譯之上也。」

《樂府詩集》卷八六載《敕勒歌》：「敕勒川，陰山下。天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。」《樂府廣題》云：北齊神武高歡攻周玉壁（546）不克，士卒死者十四五，使斛律金唱《敕勒》，以慰士衆，「其歌本鮮卑語，譯為齊言，故其句長短不齊。」錢氏指出：「字句固參差不齊，而押韻轉韻，口吻調利，已勿失為漢人詩歌體。北朝樂府，相類必多，如《折楊柳歌辭》之四：『遙看孟津河，楊柳鬱婆娑，我是虜家兒，不解漢兒歌』；其為譯筆，不啻自道。皆吾國譯韻語為韻語之古例，足繼三《歌》一《書》者。」

最長的譯詩，是耶律楚材（1190-1244）譯自「遼字」的《醉義歌》<sup>③</sup>，「七言歌行幾九百字，偉然鉅觀，突過後漢、南北朝諸譯詩矣。」

我國譯詩，紀元前已見著錄。《說苑》引「擁楫而歌」事，楚令尹鄂君子皙乃春秋時人，可推知《越人歌》距今已逾二千五百年。古籍所載譯詩，大多譯自異族語。當然，釋典譯文裏不乏詩作，但「其詩歌之譯本為無韻的」<sup>④</sup>，故目為偈體，不作譯詩

## 翻譯專頁

觀。晚清西學東漸，開始逐譯外國詩歌，最早「似當數同治初年董恂譯『歐羅巴人長友詩』」。「『歐羅巴人長友詩』實即美國詩人郎法羅（Longfellow）之《人生頌》（*A Psalm of Life*）；英駐華公使威妥瑪漢譯為扞格不順之散文，董從而潤色以成七言絕句，每節一首。」1982年，錢先生發表《漢譯第一首英語詩〈人生頌〉及有關二三事》（《七》頁117）一文，論說更詳。

綜上所述，可知我國古例尚「譯韻語為韻語」，「押韻而不為韻壓」（頁871），以求「詞適調諧，宜於諷誦」，「勿失為漢人詩歌體」；但也有像那迦仙《上書》那樣，「本語決不與華語字音恰等，而譯文整齊劃一，韻窘即轉」，譯而為詩。古代譯詩，「句當字對」，講究韻律；近代也有主張以頓或字組，與原詩音步對應、韻式取齊的。這可視作譯詩之常法。Manzoni說：「破壞規矩乃精益求精之一術」（頁1194）。錢氏賞識「縱心而不踰規矩，妄行而蹈乎大方」（頁1194）；「不法其已成之法，而法其所以為法者，與化推移」（頁259引《文子·道德》）。所以，「譯者根據、依仿原詩而作出自己的詩」（《七》頁125），也不失為一法；「潤色重譯」，為又一法，如克洛岱爾在《白玉詩書》頁邊空白處，攝取原詩詩意重為之辭<sup>⑩</sup>。

其他論旨，尚有：「詩者、藝也」；「詩者，藝之取資於文字者也。」「詞章為語言文字之結體賦形，詩歌與語文尤黏合無間」<sup>⑪</sup>（《談》頁40、42、373）。所以，「但丁從聲調音韻着眼，最早就提出詩歌翻譯的不可能」（《七》頁139）。西洋詩文於我們如同「隔了一垛語言牆壁」（《七》頁132），「非譯莫解」（頁540）；但譯詩往往失掉了詩，「詩就是『在翻譯中喪失掉的東西』（what gets lost in translation）」（《七》頁125）。克洛岱爾的「重譯」，就是透過不盡如人意的譯文抉發原詩蘊含而譯時掩失的詩味，「潤色」增華，以為補救。但凡藝術高、活力強的詩，「像人體有『自動免疫性』似的，也具備頑強的免譯性或抗譯性，經受得起好好歹歹的翻譯」（《七》頁13）。但丁詩不可譯說，係引用於註文，當是作為一家之言提及，想錢氏未必持同樣觀點。「翻譯本屬至難之業，翻譯詩歌尤屬難中之難。」<sup>⑫</sup>喻詩之不可譯，正緣其難：「蓋韻文之製，局囿於字數，拘牽於聲律」，西方古稱詩為「束縛語」，「詩家亦慣以足加鐐、手戴铐而翩翩佳步、僂僂善舞，自喻慘淡經營」（頁149）。譯詩比起詩人之尋章摘句，又多隔一層。「詩者、藝也」；譯詩，亦藝也。錢氏嘗言：「藝由人為」，「因難見巧」（《談》頁60、186）；並引西方說法，「巧藝不亞於造化」（頁716）。且古今中外都不乏譯詩之佳例。梁啟超讚歎「《鄂君歌》譯本之優美，殊不在《風》《騷》下」；錢氏稱「馬君武、蘇曼殊且以是名其家」。譯詩不可能說，亦為《草葉集》德譯、博爾赫斯詩法譯等範例所破，而且，只要功力超卓，「譯筆正無妨出原著頭地。克洛岱爾之譯丁敦齡詩是矣！」

即便如此，「摩爾根斯特恩（Christian Morgenstern）認為詩歌翻譯『只分壞和次壞的病兩種』，也就是說，不是更壞的，就是壞的。」此話怎講？錢氏俊辯不窮：「一個譯本以詩而論，也許不失為好『詩』，但作為原詩的複制，它終不免是壞『譯』。」（《七》頁126）此誠譯詩之劫數矣！

## 譯音字望文穿鑿

載《管錐編》第四冊頁1458-1462，又《增訂》頁114

譯音字之所以妄生穿鑿，是由於不少漢字有形、音、義兼具的特點，即錢先生所說，「吾國古來音譯異族語，讀者以音為意，望字生義」，「因音臆意，更滋笑枋。」如「稱『比丘』、『比丘尼』，皆冒吾先聖名字」，就因為把佛教出家男女之名妄解為「自『比』孔『丘』、仲『尼』」，「竊儒家孔子名以為重。」又如「謂：利瑪竇《萬國全圖》，中國為亞細亞洲，而以西洋為歐邏巴洲；『歐邏巴』不知何解，以『太西』推之，亦必誇大之詞。若『亞』者，《爾雅·釋詁》云：『次也』，《說文解字》云：『醜也』，《增韻》云：『小也』；『細』者，《說文解字》云：『微也』，《玉篇》云：『小也』，華語『次小次洲』也，其侮中國極矣！」這類望文穿鑿，賦予原文所沒有的詞源意義，歐洲語言學名之曰folk etymology，索緒爾在其《普通語言學教程》專列「流俗詞源」一節詳論之。從上例可知，這種語言現象我國早已有之。索氏不解漢語，自然注意不到漢語例證。

「比丘尼」、「亞細亞」等譯音字，譯者本無心，只因字面兼秉意義，徒滋穿鑿。另有一類，是譯者有意為之，要讀者望文生義才覺其妙。清人「張祖翼詩裏用譯音字很多，例如……[倫敦竹枝詞]第四首咏維多利亞后：『五十年前一美人，居然在位號「魁陰」』，音譯queen字，又說出王后是『陰』性的『魁』首，頗有巧思。」（《七》頁141）創世紀裏原人Adam，因聲達意，譯作「阿大」（《圖城》頁215），名符其實<sup>⑧</sup>。Hippy，迺譯「嬉痞」，兼顧音義，易解易記。也有故意於譯音中含貶義、諧謔或調侃者，如譯Eliot為「愛利惡德」，Corbière為「拷背延耳」，Leopardi為「來屋拜地」，Werfel為「肥兒飛兒」（《圖》頁75）。鄙意，此類滑稽譯法，不足為訓；但為取快一時，偶一為之，亦無不可。譯音字，雖可小道，亦有可觀，不可全照譯音表，而不用點小聰明。

「一個人能讀原文以後，再來看錯誤的譯本，有時不失為一種消遣」（《七》頁71）——閱「望文穿鑿」一節，就不失為一種消遣：「『佛』為『弗人』，『僧』為『曾人』」；「日人稱德國為『獨』，示其孤立無助，稱俄國為『露』，示其見日即消，頗得正名之旨」！這節文字，可謂旁徵遠引以炫博。錢氏早年即以才博擅名，傑出一時。有的著作家身後寂寂，如馬第伯《封禪儀記》寂寥千載，程正揆《青溪遺稿》無人過問幾三百年，才得錢氏看承，引為知己。錢公遍閱羣集，掇菁擷華，一篇詩文或一部書，往往只得幾句，而這幾句，正是精彩所在。近時為找錢著所引原書，文學所與外文所藏書還不齊，尚需取資科學院圖書館。幾個書庫的英粹，錢氏以閎通之識，條貫疏理，或糾謬刊正，與古為新，或趁韻發端，窮流溯源，使讀者如行山陰道上，應接不暇，粲然可觀。錢氏之學，博大精深<sup>⑨</sup>。而博，淵博得令人折服，歎為觀止，正是錢著一大迷人之處。

錢氏云：「蓋修詞機趣，是處皆有；說者見經、子古籍，便端肅莊敬，鞠躬屏息，渾不省其亦有文字遊戲三昧耳」（頁461）。《管錐編》可謂高文典冊，然其中美華



增趣之處，如「望文穿鑿」這類文字，自亦不少。「涉華成趣，以文為戲，詞人之所慣為」，錢公也不例外，其行文風趣機智<sup>②</sup>，常復拈數例，「以博其趣」，或「聊資談助」。如說到韓昌黎身後之名，「子瞻作碑，有『百世師』之稱；少游進論，發『集大成』之說。」非韓自王荆公始，王陽明亦偶有異議。此處，錢公忽破空而起：「古來薄韓者多姓王。半山、陽明而外，王逢原……深非退之《南內朝賀》、《示兒》兩詩，謂是德累。王得臣……亦謂……退之《符讀書城南》教子取富貴……王若虛……謂退之『不善處窮』，哀號諛君……王世貞……斥退之於詩，一無所解。近人則王壬秋……深譏退之學古遺貌存神之謬，《湘綺樓日記》民國五年五月自稱其文出『起衰公』之上，《南皮佐史總姓王》<sup>③</sup>後（見《朝野僉載》卷三），又一談助。」（《談》頁65）以姓氏區分崇韓非韓，恐非文學研究之正宗，乃著者逞才之戲筆，錢氏自己也只當「又一談助」。「古來薄韓者多姓王」，與「南皮佐史總姓王」遙相應和，想錢氏着筆時當有忍俊不禁之勢，讀者乍睹之下也殊覺狡獪可喜！

## 林紓的翻譯

最初發表於《文學研究集刊》第一冊（人文版，1964）。文革後，「增訂了一下」，收入《舊文四篇》（上海古籍，1979）；商務編本《林紓的翻譯》（1981），用《舊文四篇》版作底本，「轉載時經作者小作修訂」。收入《七綴集》（上海古籍，1985）時，修訂較多，有的提法變更，如「化」由「最高標準」易為「最高理想」；註從原來七十三條壓縮至七十條，舊註有的移入正文，有的經改為增補。當係目前所見最後改定本。

文中妙緒紛披，勝義絡繹；錢氏論譯之什，此篇最為鉅觀。文章集翻譯批評與理論建樹於一爐，發表之初，即令有識之士矚目。博瞻綜駭，融中西學理之長，深識創見，成錢氏一家之言。此文可視為「錢鍾書的翻譯論」；有一選本<sup>④</sup>，割取開頭三頁，自成篇章而另加題目，良有以也。文中最重要的一段文字是：「文學翻譯的最高理想可以說是『化』。把作品從一國文字轉變成另一國文字，既能不因語文習慣的差異而露出生硬牽強的痕跡，又能完全保存原作的風味，那就算得入於『化境』。」諺曰：「釀得蜜成花不見」。蜂採羣芳而釀花成蜜，莫辨其來自某花某卉。若要硬找釀蜜之花，則此句之上，有一節許慎關於翻譯的訓詁；此句之下，有英人George Savile所設the transmigration of souls的比喻。假如以為參酌兩說，就能開派立宗，提出一條翻譯標準，那就把做學問看得太容易了。治學貴在「博覽羣書而匠心獨運，融化百花以自成一味，皆有來歷而別具面目」（頁125引Seneca語）。信哉斯言！

《易·繫辭》：「天下一致而百慮，同歸而殊塗。」錢氏譯藝談，當與其論文談藝一致同歸。譯藝之道，此文歸結為一個字：「化」；可謂言高而旨遠，辭約而義微。《荀子·正名》曰：「狀變而實無別而為異者，謂之化。」譯事之「化」，也即軀殼換了一個（狀變），而精神姿致依然故我（實無別為異者）。「化境」說，稱引頗多，但闡發得似不夠，滿足於錢氏本人的界說，或許與時下的翻譯實績和譯事解會，與「化境」

尚存一段距離有關。

錢先生有一則譯論，着語無多，談言微中，似未為人注意：「夫『譯』一名『通事』，尤以『通』為職志」（頁540）。講到林紓譯文裏的「歐化」成分，錢文指出：「好些字法、句法簡直不像不懂外文的古文家的『筆達』，倒像懂得外文而不甚通中文的人的狠翻蠻譯。」中文不甚通，難免狠翻蠻譯；狠翻蠻譯，可為不甚通作註。章炳麟《新方言》卷二《釋言》：「今謂行事無條理、語言無倫次曰『胡』……凡專擅自恣者，通謂之『蠻』。」可資參考。「譯」以「通」為職志，文學翻譯以「化」為最高理想，兩條合觀，概括說來：譯事求通，譯藝求化；通為譯事的職志，化為譯藝的企求。劉勰《滅惑論》有句云：「解同由妙，故梵漢語隔而化通」；很可以拿來點綴本地風光，斷章取義，曲解一「通」！

兩種文化、兩種語言，通過翻譯而銜接遞代，頗含正反依待之理，儘管牴牾鑿枘，終需離方遁圓。錢公博辯縱橫，《林紓的翻譯》裏就有不少快論雋語，正言若反，納矛盾於一語，足可輯出一篇「論譯詭論」（le paradoxe sur la traduction）。如：「譯本對原作應該忠實得以至於讀起來不像譯本，因為作品在原文裏決不會讀起來像翻譯出的東西。」「譯者得矯揉造作，對原文亦步亦趨，以求曲肖原著者的天然本來的風格。」「好譯本的作用是消滅自己；它把我們向原作過渡，而我們讀到了原作，馬上擲開了譯本。自負好手的譯者恰恰產生了失手自殺的譯本，他滿以為讀了他的譯本就無需去讀原作，但是一般人能夠欣賞貨真價實的原作以後，常常薄情地拋棄了翻譯家辛勤製造的代用品。倒是壞翻譯會發生一種消滅原作的功效。拙劣晦澀的譯文無形中替作者拒絕讀者；他對譯本看不下去，就連原作也不想看了。這類翻譯不是居間，而是離間……」——「譯本……應該……不像譯本」云云，聽起來好像似是而非，實際卻於談笑風生中，解決了洋化還是歸化的問題。「以矯揉造作曲肖天然本趣」，摹擬以成真詣，真弄假可以成真矣！至於「好譯本消滅自己，壞譯本消滅原作」，更是語妙天下，膾炙人口。錢氏精通黑格爾著作，這句話從內容到形式，與黑格爾名言警句，酷似乃爾。

錢先生引希萊爾馬訶（Schleiermacher）說法，舉出有「兩種翻譯法，譬如說：一種盡量『歐化』，盡可能讓外國作家安居不動，而引導我國讀者走向他們那裏去，另一種盡量『漢化』，盡可能讓我國讀者安居不動，而引導外國作家走向咱們這兒來。」在正宗「歐化」與正宗「漢化」之間，還有一種夾生現象，「漢化」中帶上「歐化」胎記，弄出幾句不中不外的「外國中文」，如譯“spoils me”為「敝我」，譯“reçu le comte”為「收伯爵」，這類「生硬的——毋寧說死硬的——翻譯構成了雙重『反逆』，既損壞原作的表達效果，又違背了祖國的語文習慣。」有時，因譯者「在嘗試，在摸索，在搖擺」，也難怪。「當然，對中國語文享有治外法權的洋人、半洋人」（《七》頁128），又作別論。再者，「漢化」引導外國作家來入鄉隨俗，引不得法，很可能出點「洋相」。如林紓把稱呼詞「密司脫」譯意為「先生」，而又死扣住原文裏的次序，把這個詞兒位置在姓氏之前（作「先生密而華德」），而「宗惟惠譯《求鳳記》……把稱呼詞譯音，又

按照漢語習慣，位置在姓名之後，例如『史列門密司』、『克倫密司』，可以和『先生密而華德』配對！捉置一處，相映成趣。這類翻譯笑話，實際生活中不少。一次宴會結束前，主人勸眾賓客乾盡杯中酒，翻譯大概多喝了兩口，取乾杯bottoms up字，蹦出一句Bare your bottoms!按bottom一字作杯底解，口語中也用以稱屁股。此句意思就成「亮出你們的……」見之畫面的，近年相繼出了兩本拉漢字典，penis一字，大的一本比小的一本釋義多出「男性成員，男會員」一項。考此字意思，當如簡雍所說「彼人欲行淫……彼有其具」之「具」②。《拉丁語漢語詞典》據稱曾參照《拉俄詞典》，想必從俄語猶英語virile member，照字面譯出而致誤。哪次會議，倘以penis計「男會員」，不知當以何字計「女會員」③?!

錢先生在別處還說到：「中國古人所謂『得意忘言』、『貌異心同』、『莫死在句下』等，也許我們讀外國書時還不妨記住」（《七》頁26）；同樣，譯外國書時似不該忘記。「凡譯西文者，固忌率，亦忌泥」（《七》頁92），周桂笙這一見解，錢先生認為「還是很中肯的」。此外，尚提到一忌：「言譯事者以兩國語文中貌相如而實不相如之詞與字，比於當面輸心背面笑之『偽友』（les faux amis）」，宜「防惕謹嚴」（頁39）。

《談藝錄》與《管錐編》中關於語言修辭，如不宜「膠執字訓」（頁324），「詞義必期其確」（《談》頁327），「觀辭（text）必究其『終始』（context）」（頁169），「用字避複」（頁870、1083），「一字非工未肯休」（《談》頁101、327），「闡釋之循環」（頁171），「餘韻遺味」（頁1358，《談》41）等節，以及文字「須多改、莫過改」（《談》頁577；頁1066）等經驗之談，對譯事都有啟發與借鑒之處。

錢公嘗戲言：「理論總是不實踐的人制定的。」④或謂錢氏談論譯藝，頭頭是道，而譯著不多見，似乏「實詣」，會不會「祇可談兵勿將兵」，是個「不實踐的人」？《談藝錄》屢屢告誡：「談藝不可憑開宗明義之空言，亦必察裁文匠筆之事實」（《談》頁527）。聆聽錢公的要言妙道之後，再來察看一下「裁文匠筆之事實」如何？考諸錢氏譯著，整篇的確乎不多，似只有《精印本〈堂吉訶德〉引言》及德·桑克梯斯的「三論」，和《一節歷史掌故、一個宗教寓言、一篇小說》裏的兩段譯文；其餘，就是《談藝錄》、《管錐編》等書，為借鄰壁之明，取他山之石，大量引語的譯文。按錢譯古希臘大史家希羅多德《史記》裏的一樁趣聞與意大利邦戴羅的短篇小說，分別仿佛經體與明清話本體，筆調相類，學無不似；又以文言譯《談藝錄》、《管錐編》引語，以白話譯《引言》與「三論」，可謂兩體兼善，各臻其妙。引拉辛、歌德、海涅、Cecco Angiolieri等詩，也每每譯成四五七言。錢公諸譯，矜持盡化，語跡俱融，真入化之筆矣。而所譯語種之多，文體之衆，筆力之高，人所難及。鄭君為文⑤，作《管錐編》譯句賞析，盛讚「下筆研精，片言生輝」，允推大家。錢先生從事翻譯的另一方面，鮮為人知，就是多年參加毛選毛詩的翻譯定稿，以及為各界和友人作中譯外，外譯中的校訂工作，其量也不小。故錢公於譯，非不能也，乃有所為而不為也。

譯藝只是錢先生文藝學總體研究中旁及的一小部分，屬於附庸地位，但所取得的

成績並非最小：附庸在譯界足以蔚為大國。以言譯學研究，任公之後，一人而已。古人云：「志其學者必探其道，探其道者必詣其極。」錢氏之於譯藝，庶幾彷彿。《管錐編》著者正是憑藉文藝學的卓識孤詣，博採西方學術的勝義新理，立足於我國翻譯傳統，對古代譯論發掘之，申論之，圖覽之，超越之，把翻譯理論與翻譯理論研究，推向一個新的高度。任何一種翻譯主張，如果同本國的翻譯實踐脫節，便成無本之木，無源之水；沒有淵源的斬新譯論，可以時髦一時，終難遍播久傳。國外的翻譯理論，只有很好理解把握，融會貫通，化為我有（若嚴復然），扎根於我國翻譯實踐之中，才能站定腳根，成為發展翻譯傳統的一大助力，推進我國的翻譯理論建設。

有文章說，不懂錢鍾書，是國人的悲哀；同樣，不識錢氏譯藝談，也是譯界的不幸。錢氏的譯論與譯文，以少勝多，值得我們認真研究，舉一反三。五六十年代，我國文學翻譯的水平，上焉者已進入「傳神」階段。改革開放以來，翻譯水準大體上還在「傳神」上浮沉；譯作如林，精彩的譯本尚不多見，也有些譯本還在跟着原文爬。「出神入化」，是文學翻譯的一種前進方向。當然，「化」是極高境界，有待有志於譯的人鍥而不捨的努力。嚴復說：「顧信矣不達，雖譯猶不譯也。」等到「譯而不化，非譯也」<sup>②</sup>這道理，能為較多譯家所認同，致力於「譯藝求化」之時，也即我國文學翻譯事業生面別開，功同「再造」之日。

一九九〇年九月十八日

- ① 「譯藝」兩字，見《管錐編》頁1158。下文凡引《管錐編》，只註頁碼。
- ② 凡未註頁碼者，即引自本標目。如這句引文，見「譯事三難」條，在《管錐編》頁1101-1102內。
- ③ 此句全文為：「子曰：君子進德修業。忠信，所以進德也；修辭主其誠，所以居業也。」雖係《易》辭，實乃「子曰」。
- ④ 見《嚴復集》（中華書局版，1986）第3冊，頁529。
- ⑤ 見《伍光建與商務印書館》，載《商務印書館九十年》（1987）頁77。
- ⑥ 嚴復曾有贈詩：「青眼高歌兒兩徒」，即指伍光建與王劭廉，兩人皆北洋水師學堂出身。參閱《嚴復集》，第2冊，頁398；第3冊，頁586；第5冊，頁1503。
- ⑦ 查閱《嚴復集》全部書信（內含《與伍光建書》四封）及有關文章，文字上似未留痕跡。
- ⑧ 此節引文，未必盡符本旨，蓋為旁證曲喻而另有取義也。
- ⑨ 引自《出三藏記集》卷九。
- ⑩ 梁啟超《中國佛教研究史》頁250。
- ⑪ 本段落內引文，除標明出自錢著外，其餘均引自梁啟超《翻譯文學與佛典》及《佛典之翻譯》兩文。
- ⑫ 據語言學家韋慶穩（1917-1988）考釋，《越人歌》係古僮語，「榜柁越人」可能就是僮族先民。聊備一說，詳見《百科知識》1989年第4期。
- ⑬ 此篇譯作，雄放暢達，像是肆筆而成，引有不少漢族典故，或許是又「譯」又「作」：「淵明笑問斥逐事，謫仙遙指華胥宮。華胥咫尺尚未及，人間萬事紛紛空。」「梁冀跋扈德何在，仲尼削跡

## 翻譯專頁

名終多。」「夢裏蝴蝶勿云假，莊周覺亦非真者。」據《中書令耶律公神道碑》稱，耶律楚材「書無所不讀，為文有作者氣」；觀《醉義歌》，可謂為譯亦有「作」者氣矣！

- ⑭ 梁啟超《中國佛教研究史》頁128。
- ⑮ 見Paul Claudel: *Oeuvre Poétique*, p. 1189 (la pléiade, 1967).
- ⑯ 詩歌於「語言中自成語言」(《談》頁532)與「詩學(poetic)亦須取資於修辭學(rhetoric)」(《談》頁234)兩語，可以合觀。
- ⑰ 梁啟超《新中國未來記》，載《飲冰室專集》第19冊頁45。
- ⑱ Adam應當要求正名，他明明是「阿大」，不當叫作「亞當」。
- ⑲ 俞正燮(1775-1840)以博學稱，其《癸巳類稿》卷七《緯字論》、《癸巳存稿》卷二《書難字後》兩篇，舉會意「俗字」，蔚為鉅觀。錢氏尤指出：「俞文於先唐不無遺珠，於宋結網尤疎。如引『中心為忠』，而未及《春秋繁露·天地無二》：『止於一者謂之忠，二忠謂之患』；引『大一為天』，而未及王安石《字說》：『一而大者『天』也，二而小者『示』也』(頁977)，等等。
- ⑳ 曹操註《孫子·用間》，「於『五間』[因間、內間、反間、死間、生間]不著一語……未嘗心領承教，宜《演義》寫其為周瑜[撻黃蓋之『內間』，賺蔣幹之『反間』]所弄矣！……宋時釋子野語，謂仁宗朝『高麗遣使問魏武註《孫子》，三處要義無註』；廷臣不能對其故，歐陽修馳使廬山，請於僧居訥，訥教答曰：『機密之事不可以示人』。未識『五間』亦在『三處』中不。」(頁862)
- ㉑ 初讀至此，「南皮佐史」以為指張之洞(直隸南皮人)幕僚。查檢原書，乃知指滄州南皮縣；《朝野僉載》係《游仙窟》著者唐人張鷟所撰。
- ㉒ 中國對外翻譯出版公司選編《翻譯理論與翻譯技巧論文集》(1983)，取題《文學翻譯的最高標準》。
- ㉓ 時蜀「天旱禁酒，釀者有刑。吏於人家索得釀具，論者欲令與作酒者同罰。雍與先主游觀，見一男女行道，謂先主曰：『彼人欲行淫，何以不縛？』先主曰：『卿何以知之？』雍對曰：『彼有其具，與欲釀者同。』先主大笑，而原欲釀者。雍之滑稽，皆此類也。」見《三國志·蜀書·簡雍傳》，中華書局版頁971。
- ㉔ 《全晉文》卷六〇論《笑賦》謂：《金瓶梅》第六七回溫秀才云：「自古言：『不褻不笑』，不知其「言」何出，亦尚中笑理；古羅馬詩人云：「不褻則不能使人歡笑，北游戲詩中之金科玉律也。」(頁1143)
- ㉕ 楊絳《將飲茶》，頁135。
- ㉖ 鄭延國文載《中國翻譯》，1990年第2期。
- ㉗ 係套用楊萬里文《庸言》中「學而不化，非學也」一語。