

翻译与世界文学：从文学中的世界性说起

陈永国

摘要：本文试图从文学中固有的世界性，民族性与世界性的交锋，多种世界性因素的共存以及世界性精神与文学间的契合，来探讨中国文学与外国文学之关系，进而表明翻译是促成世界文学的重要途径。

关键词：世界文学；民族性；世界性

中图分类号：G640

文献标识码：A

文章编号：1009-2447(2019)02-0067-10

陈思和在《中国文学中的世界性因素》一书中是这样界定“世界性因素”的：

所谓中国文学中的世界性因素是指20世纪中外文学关系研究中的一种新的理论视野。它认为：既然中国文学的发展已经被纳入了世界格局，那么它与世界的关系就不可能完全是被动接受，它已经成为世界体系中的一个单元，在其自身的运动中形成某种特有的审美意识，不管其与外来文化是否存在直接的影响关系，都是以独特面貌加入世界文化的行列，并丰富了世界文化的内容。在这种研究视野里，中国文学与其他国家的文学在对等的地位上共同建构起“世界”文学的复杂模式。^①

在另一处，他又说，“‘世界性’是一种人类相关联的同一性，即我们同在一个地球上生活，‘世界性’就是这个地球上人类相沟通的对话平台。”^②“人类相关联的同一性”和“人类相沟通的对话平台”，这似乎道出了“世界性”的本质内涵，而文学的“世界性”也就成为了人类同一性或世界范围内人之身份的最好见证。这种同一性或人之身份只存在于人与人之间；世界上各个民族只要意识到人与人之间的共性，就必然会意识到除了自

身民族的特性外，就一定还有民族性之外的特性。这种特性通常是以各民族语言之间的可译性、人类情感结构的一致性以及人类思维方式的相通性为体现的。正是这些特性使得单个民族的语言、文化、历史、科学乃至其整个民族性超越了单个民族的界限，进入了世界文化的总体化格局，促成了一种文化的世界共同体，就文学而言，乃是一种世界文学的形成。但在20世纪之前，作为文学共同体的世界文学并没有出现；歌德和马克思关于“世界文学”的提法不过是基于当时及以前世界少数地区的文化传播和欧洲资本主义经济的飞速发展而提出的预见。准确地说，他们的预见标志着“世界文学”概念的诞生，而并不就是“世界文学”自身的形成。后者要在经济“大同”导致文化“大同”的时代里才能实现，也即人类物质生产的“世界性”导致文化生产的“世界性”，在各民族文化的交融和冲撞中，“世界文学”才有可能作为总体而诞生。

就21世纪的今天而言，我们还不能说“世界文学”已经全身而出。当今世界的“全球化”并不是真正意义上的“世界大同”的全球化，而隐藏着政治、经济、文化、军事、种族等方面的不平等，这些不平等在人文地理的状貌上体现为发展的不平衡、地位的不对等和权力分配的不均匀。当然，这不是本文所要讨论的话题，但也恰恰是在“世界文

作者简介：陈永国，男，吉林长春人，清华大学外国语言文学系教授，博士生导师，研究方向为世界文学、西方文论、翻译理论。

学”尚未全身出现、民族文学仍有坚实的立足之地时，我们才能提出民族文学中之世界性这个命题。换言之，在20世纪中外文学的关系史上，虽然中国文学已经作为“世界体系的一个单元”堂而皇之地进入了文学的“世界格局”，形成并掺进了中国文学的“审美意识”“丰富了世界文化的内容”，但严格说来，这些还都仅仅限于中国文学与世界其他各国文学之间的影响与接受的层面，因此，关于“20世纪中国文学中世界性因素”的研究就必然是“以中国文学史上可供置于世界文学背景下考察、比较、分析的因素为对象的研究，其方法上必然是跨越语言、国别和民族的比较研究”。^③

那么，哪些因素才是“可供置于世界文学背景下考察、比较、分析的因素”呢？当提出“中国文学中之世界性因素”这个问题的时候，我们指的不仅仅是中国文学中的外来因素，而涉及一系列复杂的问题。第一，中国文学中固有的世界性因素。第二，中国文学中外来的世界性因素。第三，这两种世界性因素在中国文学中得以共存的方式。如果就这三个方面提出问题的话，首先必须界定“世界性”的基本含义。什么是世界性？如果说中国文学中固有一种世界性，那就意味着在民族性中本身就含有他族性。那么，这种他族性是否就是世界性？这种世界性如何区别于民族性？又如何区别于他族性？民族文化中固有的世界性与外来的世界性之间是否处于共谋的关系？能在何种程度上达到冲突、交锋、融通，促成民族身份的裂变或缝合？外来的世界性在进入中国文学的过程中，在经过以翻译为主导的文化交往中得到了何种程度的改造，进而融入中国的语言、文化和思维方式之中？

一、固有的世界性

众所周知，文学的主体是人。文学是人学。而人并非生活在虚空之中。艺术和文学也并非产生于没有人的生活的虚空之中。艺术家和作家通过对人的发现、对人的生活进而对人性的发现而赋予其非个性化的创造，将严肃深沉的思想和强烈深切的情感赋予卓有成效的表现形式，并因此而创造了艺术。然而，由于人受制于他所生活于其中的社会，

所以关于人的观念也就随着社会的发展而变化。在欧洲受制于中世纪宗教神学制约的人，在中国受制于封建礼教束缚的人，其关系和行为规范都是以一种伦理道德的价值为标准的，其在文学中的表现也就成为了承载着道德观念、终极标准和政治意识形态的人。在现代社会里，人的观念发生了根本的变化，旧的道德规范和伦理价值被彻底地否定，文学中的人也随之而成为了具体的、历史的、社会中的人，确立了人在生活与艺术中的人性、个性和自由的地位。作为文学主体的人也随之在不同民族的文学中以不同的审美形式分享着人的共性。

那么，这种共性是否就是我们所说的属于民族特性之内同时又为不同民族所共享的世界性因素呢？答案当然是肯定的。我们在两万到三万年前的洞穴壁画上看到的不仅有现代绘画的光影、线条、运动和几何图形，而且有以点、线、数或形状体现的符号意义和价值，其传递的资讯不亚于当代的语言、姿态、手势、漫画、广告、建筑、信号灯和图腾。在人类发展史上的“轴心”或“圣贤”时代，中国的孔子和老庄、希腊的苏格拉底和柏拉图、印度的佛陀和吠陀哲人，无不在没有通讯往来的异地进行着相同的关于人的思考的活动，他们思考的结晶无不对世界范围内的文学和艺术发挥着巨大的影响，至今未衰。中国古代的许多民间传说，无论讲述方式、情节内容还是道德寓意，都与《一千零一夜》中的故事几乎雷同到无以复加的程度。而在中国现代文学史上，许地山的创作深受泰戈尔和印度佛教的影响，其作品体现了印度宗教、哲学和文学的完美融合，但他通过描写“无欲”“不争”而要表现的并不是佛教的“出世”观，而恰恰是索福克勒斯悲剧中人类抗争命运的向上精神：“人类的命运是被限定的，但在这限定的范围里当有向上的意志。所谓向上是求全知全能的意志，能否得到且不管它，只是人应当去追求。”^④这正是俄狄浦斯为改变自己命运而奋力追求的目标，但却在许地山的作品中得到了完美的诠释。文学艺术中这些并非偶然却又实属偶然的共性，文学中不同民族的作家的思想的相互认证，许地山、泰戈尔和索福克勒斯在不同时代、不同地域和不同文化中体现的同一种精神，都说明“凡人之心，无不有诗”。^⑤而诗人者，

则“无不刚健不挠，抱诚守真；不取媚于群，以随顺旧俗；发为雄声，以起其国人之新生，而大其国于天下”。^⑥

“人”是文学艺术的根本，因此也是文学之世界性的根本。欧洲自文艺复兴始，人就以承载理性精神和自身认知能力的个体而成为宇宙的中心，成为具有独立自由人格的大写的人，关于“人”的文学也随之出现。而这种具有独立自由精神的个体的人在中国要等到五四运动之时才出现。中国关于“人”的文学，描写中国社会中人之人性的、个性的、审美的文学，也只有经过五四运动的洗礼，具有了清醒的个体意识和世界文学意识的五四作家群才能创造出来。他们所肩负的使命，“就（他）本国而言，便是发展本国的国民文学，民族的文学；就世界而言，便是要联合促进世界的文学”。^⑦在这种被称作“人的文学”的世界文学中，“不管时代与民族的歧异，人类的最崇高的情思，却竟能够互相了解的。在文学作品上，是没有‘人种’与‘时代’的隔膜的。”^⑧而这些没有“人种”和“时代”隔膜的因素也许就是我们所说的各个民族文学中固有的世界性。它为各民族文学所共享，也为总体世界文学的形成奠定了坚实的基础。

二、民族性与世界性的交锋

艺术史批评家安德烈·马尔罗说：“在虚空中，我们寸步难行。”^⑨马尔罗意在说明，艺术源自于艺术家与外界成熟艺术的冲突之中，来自于其他艺术家加诸这个世界的形式斗争中。只要能在文献中看到艺术家的作品，我们就会从中发现另一个艺术家或另一些艺术家的梦想、呼唤或沉默，众多不同的梦想、呼唤或沉默。真正的艺术家首先是在与其他艺术家交锋的过程中发现自己的艺术的。艺术如此，文学亦如此。歌德在德国文学中看到了哥尔斯密、菲尔丁和莎士比亚。我们在庞德、乔伊斯、克劳岱尔、马尔罗、布莱希特等作家的作品中看到了重涂浓抹的东方色彩。我们在鲁迅的《狂人日记》中看到了果戈里笔下的狂人、尼采笔下的超人、或许还可加上阿西斯笔下的疯子。艾略特说：“任何诗人，任何艺术家，都不能单独有他自己的

完全的意义。他的意义，他的评价，就是对他与已故的诗人和艺术家的关系的评价。”^⑩诗人“与已故的诗人和艺术家的关系”就是马尔罗所说的一个艺术家与其他艺术家们的交锋，而且不单单是与传统的交锋，也包括与外来的和现世的艺术家们的交锋。这种交锋也不单体现在个体的层面上，而且体现在集体的层面上。古巴比伦、希伯来和埃及文化不同程度地哺育了古希腊文化。魏晋六朝时期梵文的语法和音韵促进了中国诗律学和音韵学的成熟，经过佛经的广泛唱读，而奠定了唐诗宋词得以繁荣的基础。就连刘勰的《文心雕龙》也不乏印度因明逻辑之学和佛经的议论文体。这意味着，文学艺术的交锋是思想和技艺的交流，既体现在单个作家、艺术家的层面上，也体现在民族文化的层面上，而最终以思想的融合和文明的更高境界为结晶。

之所以谓之为“交锋”，是因为文学艺术中外来的世界性因素并非都是被动接受的，尽管殖民地文学中泛滥着被动的因素。“世界性因素的主题可能来自于西方的影响，也可能是各个国家的知识分子在完全没有交流的状况下面对同一类型的现象所进行的思想 and 写作，但关键在于它并非是指一般的接受外来影响，而是指作家如何在一种世界性的生存环境下思考和表达，并且如何构成与世界的对话。”^⑪这意味着，对外来影响的吸纳是主动的、平等的、对话性的，它必须是在“世界性的生存环境”中才能实现。如果说这种世界性的生存环境在民族缺乏自信或闭关锁国之时不可求，那么，在国门开放、民族自信心亟待确立并进而拯救民族于危难之中的时候便不是难事了。就中华民族而言，1840年的鸦片战争虽然以中国割地赔款而结束，但中国却被英国大炮轰塌了封建制度闭关锁国的屏障，打开了封闭已久的门户，使得世界文化通过不同渠道渗透进来。虽然此时中国人对外来文化的接受是被动的、非自觉的，“中华文明”的古老观念还阻碍着世界文化的输入，但入侵者隆隆的炮声震醒了中国人沉睡已久的民族意识，使得一些进步知识分子认识到中国封建制度的落后，国民性中旧有的陋习，因而大胆地译介和引进外来思想和文化，予以补漏，更“从文学里明白了一件大事，世界上有两种人：压迫者和被压迫者！”这在当时不亚于

古人发现了火、建造了城市和发明了印刷术一样伟大。^④鲁迅和五四作家群的伟大功绩就在于以积极主动的态度迎接和占有世界文化财富，使得中国文化由单一自存的民族文化转而成为与世界文化融合共存的文化，中国现代文学也就在这个转变中得以诞生。

如果说鲁迅和五四作家群对外国文学因素的吸纳不仅是主动的、批判的和创新的，而且反映了一个民族的整体意识，是一个时代的必然，那么，在被誉为“中国抒情诗第一人”^⑤的李金发这样的个体诗人那里，在他所与之交锋的众多影响源中，我们看到的是以感伤主义为基调的西方诗歌总体性的混成效果，其中交织着诗人自己的悲愤，为一个落后民族感到的自尊，其内心世界对外部世界的反叛，以及对西方资本主义罪恶的切肤之痛。于是，我们在这样一位被称作“东方的波德莱尔”^⑥的诗人身上看到的却不是法国象征派的纯粹模仿者，除了法国象征派感伤的迷蒙和忧郁美之外，更多的是其作为弱国子民被强权大国欺负时的痛苦落寞，作为“化外顽民”而身在垄断资本主义国度里感到的经济和精神逆差，作为孤寂游子的思乡情怀与浪漫派和象征派诗人气质的赫然碰撞，致使他歌颂的每一种美都是丑的，每一种快感都是不幸的，每一个灵魂都是忧郁的、孤独的和病态的。在这种浓缩和融合了的诗歌表达中，除了波德莱尔、魏尔伦和马拉美等诸多“自我”之外，最不可动摇的就是坚守民族情愫同时借助艺术手法外化的诗人自己的“自我”。

20世纪40年代，李金发代表的象征诗派“出风头的时代已经过去”。^⑦但象征诗并没有消失，而继续萦留于中国诗坛，并对中国新诗的发展发挥着不可估量的作用。它的最大功绩是使中国诗歌告别了“古典时代”，促发了此后几十年中国新诗的探索和发展，并在20世纪80年代国门再次开放以拯救中华民族于经济危难、实现“四个现代化”、赶超世界先进水平时，形成了一股中国式的现代主义诗潮，其“崛起者是要承袭西方现代主义的世界观和艺术观，是要让我们的诗歌走现代主义的道路”。^⑧这可以说是中国诗歌向西方现代主义格局的又一次自觉参与，是在抗日战争、解放战争、冷战和文革等几次历史断裂之后，中国诗歌为进入文学现代化前沿、走向世界的现实需要而实现了的又一次缝合。

“它对不合理的断裂的‘修复’，以及在‘修复’过程中的合理的倾斜，鼓涌着的是艺术更新的野性的力量。这种力量目前已在艺术的各个领域展开。新诗潮预示的是中国艺术悄悄开始的革命的最初信息。”^⑨如果说20世纪20年代象征派诗人是中国诗歌的第一次现代化追求，那么，20世纪80年代中期的新诗潮便标志着这一时期中国诗歌乃至中国文学之艺术革新和现代性理念的形成，是为恢复和重建中国文学多样化传统的另一次集体尝试。由于20世纪中国文学史上几次不合理的“断裂”，加之西方文学在20世纪的持续发展给中国文学带来的“影响的焦虑”，西方文学就必然在这次复兴中扮演着外来的世界性的角色。

三、多种世界性因素的共存

那么，民族性中固有的世界性与外来的世界性是如何共存的呢？被鲁迅誉为“中国最为杰出的抒情诗人”^⑩冯至或许能为这个问题提供最好的答案。冯至的文学活动始于20世纪20年代初，终于20世纪80年代末，以写诗、研究诗、译诗铸成了“博古通今、融会中西的品格”，哺育和影响了几代人的文学创作、文学研究和文学翻译，是“中国现代文学乃至当代文学”历史发展中“不可或缺的重要一环”。^⑪他不仅深受中国文学传统的熏陶，尤其有先秦诸子、汉代辞赋和唐宋古文的坚实根基，^⑫还在“坚守民族文学的根基”的同时，“放眼拿来”。^⑬在他1931年制定的研究计划中，歌德位于榜首；接着是19世纪的克莱斯特、荷尔德林和诺瓦利斯，他们分别代表“倔犟”“高尚”和“优美”，是精神生活的三个方面；然后是20世纪初的三位诗人，乔治、霍夫曼斯塔尔和里尔克；最后是在哲学和宗教领域均发生巨大影响的三位伟人，尼采、陀思妥耶夫斯基和克尔凯郭尔。^⑭在这些西方文人中，批评家和评传家一致认为，对冯至诗歌创作影响最大的是里尔克。他自己对此也直言不讳。^⑮

为了更清楚地说明冯至文学创作活动中多种世界性因素的共存，我们不妨借用冯至传记家描述的里尔克生平，来看看这两位诗人之间影响的复杂纠葛。“里尔克是现代德语文学史上最具有影响的诗

人之一。……曾在布拉格大学等校学习哲学、文学史和艺术史。他先后去过俄国、意大利、法国、丹麦、瑞典以及埃及、西班牙等地。其中在巴黎侨居达十二年之久。在俄国，他会见过托尔斯泰。在巴黎，曾为他敬仰的雕刻家罗丹当过八个月的秘书，这对他的创作影响很大。……里尔克的母语是德语，但他也用法语、俄语写作，并译过英、法、意、俄国的文学作品，堪称一个全欧性的作家。”^⑧显然，里尔克把哲学、文学和艺术等相近领域的思想融会贯通，用对法、意、俄、德等国文化的观察丰富自己的阅历，并由于通晓多种语言、并用这些语言从事文学翻译而具有了多语种创作的能力，这不能不说是文化交锋中经过里尔克内化和升华过的“全欧性”。而当冯至在主动接受这样一位“全欧性的作家”的影响时，他也必定把这种“全欧性”兼收并蓄，内化到他自己的民族精神中来。

我们且继续沿着传记家的指引看看“冯至对里尔克的认知过程”。冯至于1926年秋通过叔父冯文潜得知里尔克的存在；1931年春他在德国接触到里尔克成熟时期的作品，认为他“超前提出并回答了后来在存在主义哲学家和广泛流传的‘存在主义’各流派那里再度出现的问题”。在德国留学期间，冯至译出了里尔克的多部作品。在冯至感到生活无助而极度痛苦的时候，里尔克给冯至端正了生活态度：“艰难而孤单，这就是人的命运。”当冯至致力于寻求做人原则的时候，里尔克让冯至认识到“忍耐与工作”“大半做人要从这里开始”。冯至一向以为诗是情感的抒发，而里尔克告诉他“诗是经验”。冯至写过很多脍炙人口的爱情诗，里尔克则告诫说“不要写爱情诗”“要避开那些常见的主题”。里尔克还告诉他“作一首诗，像是雕刻家雕塑一座石像”。就这样，里尔克成了冯至“十年来随时都要打开来读的一个诗人”，是他“最寂寞、最彷徨时候的伴侣”。^⑨所有这些决定了冯至与里尔克之间心理结构、情绪表征和审美趣味的融通。二者间最相同的特点是把瞬间的思想、情绪、感受呈现出具象的雕塑美，用形象的造型艺术的语言表达抽象的概念和内在的情感，再通过视觉效果把主观的“我”转化为经过仔细观察后的客观事物的形象，并赋予其领悟宇宙万物之本质和人生奥秘的哲理性。

有论者说，“冯至在接受里尔克影响的同时，并没有丧失自己独立的风格，《十四行集》是属于冯至自己的，并不是里尔克的影子。”^⑩说冯至在接受里尔克的“全欧性”影响时没有丧失自己独立的风格是对的，但说《十四行集》中没有里尔克的影子则未免有失偏颇。仅就《十四行集》创作的时间（20世纪40年代）和地点（“距离昆明城七点五公里的一处林场”）而言，^⑪创作《十四行集》时里尔克的影响已经存在了，或许已经溶化在他的诗风之中了；而在人面对宇宙万物、静听其有声和无语、在不知不觉中与宇宙之无限融为一体的“自然与精神的类比”方面，却又是他经过十年的沉淀而对诺瓦利斯美学的研究的扬弃。^⑫除此之外，歌德、里尔克乃至海德格尔等存在主义哲学家的诗歌观，即重经验、状景物等与中国传统诗学和道家思想极为相近，也必然参与了冯至此时诗歌创作的世界性星座。作为学者型诗人，“冯至把外来文艺养料的有益择取和民族文学传统的自觉继承结合起来，在借鉴的过程中推陈出新，从而使《十四行集》成为融合中西文化和中西诗学的宁馨儿”。里尔克、歌德等外来影响不过是催化剂，而“冯至所置身其中的深厚的古典诗歌传统则是不可忽视的内在依据”。^⑬

四、世界性精神在文学间的契合

世界性之多元因素通过翻译而进入民族语言、文化和思维方式，进而改变国民性，这是鲁迅和五四作家群的理想。然而，我们不能也无法用简单的加法把民族性、民族性中固有的世界性和外来的世界性加在一起，就等于是达到了中西融合，或把古今加在一起就算是古今贯通了。一国精神之多元并非如此简单。它不是各种水果搅拌在一只碗里的沙拉，而是水果搅碎之后天然混成而无以分别的果汁。辜鸿铭在谈到中国人的精神时曾说“一种恬静如沐天恩的心境。……赋予真正的中国人难以言状的温良”。^⑭这种“温良”乃是同情和智能结合的产物，而“绝不意味着懦弱或是软弱的服从”。^⑮“温良”是中国人的品格，^⑯不是“懦弱”和“软弱”。但在鲁迅和五四作家群看来，“懦弱”和“软弱”恰恰是他们要通过翻译加以改善的“国民性”中的

劣性。康有为、严复、梁启超等早期启蒙者都曾大声疾呼“不变革必亡国”，而变革救国之路则是“参西法以救中国”。他们认为文学有改良社会救国救民的功效，因而提倡外国文学作品的翻译和输入，尤其是描写“弱国”惨烈实情的文学，论及他们如何沦为“弱国”之原因的文学，以及其国民如何奋起斗争实现民族独立的文学，以此唤醒国人。鲁迅就是以翻译弱国文学而参与到这种启蒙救国的运动中来的，他的翻译也因此而被称为“鲁迅模式”或“弱国模式”。^③

然而，仅仅通过翻译弱国文学，以此陶冶国民性情，使其在精神上祛除“懦弱”和“软弱”，就能使久受封建思想束缚而不坚强的民众坚强起来吗？抑或，中国百年多来对西方文化的输入，倡导西方科学、技术、民主、自由，以求“利用夷人之术以制夷人之心”，或学习其“声光化电等格致之学”，均偏重其强民富国之功利性或使用价值，而终“未能真正直接肯定西方科学、民主、自由、宗教之本身价值，正面承担西方科学、民主、自由或宗教之精神”。^④就翻译而言，梁启超早在其《变法通议》之《论译书》中就对此有过精辟论述：“居今日之天下，而欲参西法以救中国，又必非徒通西文肄西籍遂可以从事也，必其人固尝邃于经术，熟于史，明于律，习于天下郡国利病，于吾中国所以治天下之道，靡不挈枢振领而深知其意。其于西书亦然，深究其所谓迭相牵引互为本原者，而得其立法之所自，通变之所由，而合之以吾中国古今政俗之异而会通之，以求其可行，夫是之谓真知。”^⑤要想不败于西方，就得懂西方之所以强的原因；而要利用西方之法救中国，仅仅阅读西方经典或翻译弱国文学还远远不够，还必须将西方经典与中国国学、国情结合起来，所谓“拿西洋的文明来扩充我的文明，又拿我的文明去补助西洋的文明”，以建构一种新的文明。^⑥可见，译书非常重要，文学翻译非常重要，而将所译之内容与中学达到完美结合则更为重要。“外来文学，只有与中国本土因素相沟通，才能对中国文学产生实质性的影响。”^⑦

这沟通，实不应为简单的沟通。使一国之精神与另一国或多国之精神达到那种“心灵与理智的绝妙结合”，必以翻译为渠道，必经翻译以及翻译

所及的语言活动而达到互补。如科学家和哲学家所说，西洋文明为动的文明，中国文明为静的文明（杜亚泉）；西方人是知者，中国人是仁者（冯友兰）；然后再用孔子的话套用：“知者乐水，仁者乐山；知者动，仁者静；知者乐，仁者寿。”^⑧那么，中西之一水一山，一动一静，一乐一寿，便可“互证”中西文化之特征，“互补”中西文化之价值了。而在以“天人合一”为中心的中国道家思想里，在纳天地于山水之中的中国艺术中，以及在以淡墨数行就能穷尽宇宙无限之奥妙的中国古典诗歌中，这种“互证”和“互补”其实早已屡见不鲜了。抑或说，在中国现代诗歌所要扬弃的中国古典诗歌中就已经深藏着他们所要吸纳的世界性因素了。当译者在翻译过程中感觉到原诗中心灵的奥妙，并于译者心中搅起了个体隐秘意念和内在思想的共鸣时，中国文化中那些长期被压抑的因素就会被勾引出来，哪怕是薄薄的云纱和袅袅的烟丝，哪怕是微风中明澈的微笑和花园里灿烂的枝条，都会搅动诗人心里激荡的波浪，引发出超乎日常生活的浪漫情怀。梁宗岱在译诗集的序言中说：现代主义诗歌“在译者心中引起深沉隽永的共鸣，译者和作者的心灵达到融洽无间”。译者就是作者的再生。^⑨毋宁说，这种再生恰恰是作者与译者精神的溟和。在这种溟和中，作者的精神和译者的精神已经水乳交融，密不可分，构成了“绝对自由、比现世更纯粹、更不朽的宇宙”。^⑩这或许就是王佐良先生所说的“文学间的契合”。^⑪

这种契合，在鲁迅，就是硬译，通过打碎中文句法来拆掉禁锢民族魂的藩篱；在冯至，就是用“把不住的事体”和“无法说出的话”营造“饱含感情的沉思气氛”，进而“把十四行当作中国的律诗来写”；在穆旦，就是把“不灵活的中国字”和“白话俗套”放进别人“所想不到的排列和组合”中，以他对中国古代经典的彻底无知展示他那些非中国的最好的品质；在戴望舒，就是把译诗当作写诗的一种延长和再证实，殚精竭虑地寻找“恰当的感知和恰当的语言”，反过来又练就自己的感知和语言，使语言（源语言和译入语）处于一种活跃状态，构成一种前所未有的双语性或多语性，使之具有真正的世界性意蕴。^⑫以上种种，足以见出文学翻

译，尤其是现代诗的翻译，是在中国文学中融入世界性因素的重要手段，不仅“促进了中国语言的进步，而且促成了中国语言思维的转换”。^④

在某种意义上，这种语言思维的转换是包括文学翻译在内的任何交流的最终结果。语言的改造和接受包含着思想的接受和情感的陶冶，因而必然导致思维认知和情感结构的参与，最终是一种新的世界认知的形成。就当代世界的文学而言，这势必预示着融合民族意识和世界意识的一种新诗学，预示着尼罗河、莱茵河、泰晤士河、恒河、多瑙河、密西西比河等诸多异邦之河在黄河中的集体汇流，也预示着人类整体进行平等对话的一个世界的文学共同体。

五、作为翻译策略的褶子：世界文学中的“一与多”

如果说中外文学是一种借鉴融合、参与渗透、挪用创造的关系，那么，在这种关系中，我们所要学习的就是一种最有效的构成知识的方式，也就是构成文学语言和话语的方式，这就是翻译。按歌德的说法，翻译在世界文学中扮演着至关重要的作用，但如果世界文学终有一天取代了民族文学，其更重要的品质乃是普遍人性，也即至善、至德和尽美。换言之，翻译不是最终目的，只是手段，而真善美才是连接和融合各民族文化和精神的本质。歌德的说法固然是对的，但问题是：翻译作为手段是如何达到融合各民族文化和精神之目的？利科在《论翻译》中提出了一个可用于实现这一目的的方法：“建构可比较因素。”^⑤这个方法的提出显然是建立在这样一个前提之下的：即各民族和文化中固存着可比较的因素。利科以法国汉学家弗朗索瓦·于连为例，后者“把这个方法用在了对古代中国与古代和古典希腊之间关系的阐释上”。利科认为：“古汉语是古希腊文的绝对他者——对古汉语内部的了解相当于对其外部的解构，对外在之物也就是用作思考和言说的希腊语的解构。”^⑥古汉语与古希腊语之间构成了一种互为他者的关系，了解古汉语意味着对古希腊语的解构，反之，了解古希腊语对中国人而言也是对本民族语言也即古汉语的解构。歌德对此的解释是：“不了解外语的人也无

法真正了解自己的语言。”维特根斯坦的说法是：

“语言的限制就是对我的世界的限制。”查理曼的说法是：“掌握第二种语言，拥有第二个灵魂。”第一种说法说的是了解他者的语言能帮助主体了解自己民族的语言；第二种说法是打破语言的限制就是对他者文化的解构以致进入那种文化；第三种说法可以解释为通过他者语言可以与他者文化进行心灵的沟通。这三种说法的实现都离不开翻译。但翻译是如何达到这样一个目的呢？按利科的说法，这是通过古汉语与古希腊文之间的“一个最初的褶子”实现的。“这个褶子存在于可思考的和可经验的东西之中，这是超越它我们就无处可走的一个‘褶子’。因此，在最后一部著作《论时间》中，^⑦于连坚持认为汉语动词没有时态，因为汉语中并没有亚里士多德在《物理学》中算出的、康德在‘超验美学’中重构的、最后由黑格尔通过否定和扬弃观念加以普遍化的时间概念”。^⑧显然，古汉语和古希腊文都部分地包含在这个“最初的褶子”中。虽然汉语中并不含有从亚里士多德到黑格尔的西方形而上学传统所发展的时间概念，但这两种语言在“褶子”中的相切致使二者产生了本质的联系，进而达到两种语言中核心因素的融合。那么，这个“最初的褶子”究竟是什么？

德勒兹从后结构主义视角出发探讨了莱布尼茨的“单子论”，进而解构了西方形而上学中的经典命题——一与多的关系问题。按莱布尼茨所说，“易弯曲或有弹性的物体也还有着结构紧密的部分，它们形成了一个褶子，这些部分不能再被分为更小的部分，而是无穷尽地被划分得越来越小、但始终保持某些粘合的褶子。”^⑨包含既是褶子的最大特征，又是它的目的因。“包含”与“固有”密切相关。有弹性的物体通过弯曲构成了褶子，褶子通过展开而打开一个包含的世界，而这种包含又规定着灵魂或主体。这个“用包含规定着那个包裹褶子、包裹它的目的因及其完成的现实的东西”，就是单子。^⑩单子表示一的状态，是包裹着多的一个统一体，而且，这个多以“级数”的形式展开。^⑪单子无窗无门，就像一个斗室、密室、圣器室，或者像单人囚室、地下室、教堂、剧院、阅览室或图片收藏室，其一切活动都是在内部进行的。^⑫单子也

是最简单的数，无穷的倒数 ∞ ，其特性在于它是无穷的，无穷小的，是世界之镜。这面镜子仿佛因陀罗的大网，上面缀满了宝石，每一颗都光明璀璨，同时又与其他宝石遥相辉映，构成了一个辉煌灿烂的世界。世界由这些无穷的宝石构成，而任何一粒宝石又都映照出世界之一，或上帝之“唯一”。单子如是构成了一与多的和谐关系，也即一种美的和谐。在追问巴洛克风格时，德勒兹说：

如果说巴洛克风格创立了一种完整的艺术或艺术的统一性，则首先是因为每种艺术都在广延上具有延伸的趋势，甚至具有在紧随其后的、超越界限的艺术中被实现的趋势。我们发现，巴洛克风格常常将绘画缩小并置于祭坛后的装饰屏里，这更多地是因为绘画超出了它的界限并且在多彩大理石的雕塑里被实现，而雕塑又越出它自己的界限，并在建筑里被实现。然后，轮到建筑在其表面找到一个界限，但这个界限是自行与内部脱离的，并且置身在与周围环境的联系之中，以便在城市的规划中使建筑得以实现。^②

我们只需经过一种简单的替换，就会清楚地看到，作为褶子的翻译是如何通过“包含”和“展开”而相互关联、相互影响、相互包裹，最终构成了融合众多国别因素的“唯一”之文学的，亦即整体的世界文学的。事实上，于连在他的法文著作中只用了一个中文词“阴阳”，但他却用季节、时令、根与叶、春与潮代替了西方形而上学中的时间概念，并通过对这些替代物的讨论建构起了中国文化与西方文化的可比性。就翻译而言，尤其是就翻译对中外文学关系之影响而言，我们看到：

当七十子把希伯来文《圣经》译成希腊文，我们称之为七十子译本，只有希伯来语专家能在消闲时对其品头论足。圣杰罗姆又将其译成拉丁译本，建构了一种拉丁文的可比因素。但在杰罗姆之前，拉丁人就已经创造了可比性……。在圣经翻译领域，我们可以说路德不仅建构了把圣经译成德语的一个可比因素，

使其“德语化”了，他敢于面对圣杰罗姆的拉丁译本如是说，但也创造了德语，使其成为拉丁语、七十子的希腊语和圣经的希伯来语的可比较因素。^③

这些可比较因素中自然包含了“对原文的创造性背叛，和接受语的同样创造性的挪用”。在这个意义上，翻译就是一种生产性的言语行为。它所承载的是语言中蕴含的多民族元素；它所连接的是多民族之间的历史和未来；它所包裹和展开的是以语言为表现形式的各民族的精神遗产。最终，它是以单子形式表现的“世界的文学”中的一与多，而翻译，尤其是文学翻译，则无疑是打开世界文学这个单子的的重要途径，因此也是构建世界文学之整体性的唯一途径。

注释

- ① 陈思和，《中国文学中的世界性因素》，复旦大学出版社，2011年，第100页。
- ② 陈思和，《中国文学中的世界性因素》，第311页。
- ③ 陈思和，《中国文学中的世界性因素》，第107页。
- ④ 许地山，“造成伟大民族的条件”，《杂感集》，商务印书馆，1946年。转引自曾逸（主编），《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，湖南文艺出版社，1986年，第105页。
- ⑤ 赵瑞蕻，《鲁迅〈摩罗诗力说〉注释·今译·解说》，天津人民出版社，1982年，第197页。
- ⑥ 赵瑞蕻，《鲁迅〈摩罗诗力说〉注释·今译·解说》，第240页。
- ⑦ 周作人，《人的文学》，《新青年》第5卷第6期，1918年。转引自曾逸（主编），《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，第547页。
- ⑧ 郑振铎，《插图本中国文学史》，人民文学出版社，1957年，第4页。
- ⑨ Malraux, André. *The Quiet Voice, from Pierrre Macherey. A Theory of Literary Production*, London and New York: Routledge, 2006. P. 121.
- ⑩ 艾略特：《传统与个人才能》，卞之琳、李赋宁等译。上海译文出版社，2012年，第10页。
- ⑪ 陈思和，《中国文学中的世界性因素》，复旦大学出版社，2011年，第156页。

- ⑫ 鲁迅，《热风·“圣武”》，转引自曾逸（主编），《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，第90页。
- ⑬ 黄参岛，《〈微雨〉及其作者》，转引自曾逸（主编），《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，第384页。
- ⑭ 黄参岛，《〈微雨〉及其作者》，转引自曾逸（主编），《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，第384页。
- ⑮ 李金发，《异国情调·卷头语》，转引自曾逸（主编），《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，第408页。
- ⑯ 郑伯农，《在“崛起”的声浪面前——对一种文艺思潮的剖析》，《当代文坛》，1983年第12期，第4-8页。
- ⑰ 谢冕，《断裂与倾斜：脱蜕变期的投影——论新诗潮》，《文学评论》1985年第5期，第51页。
- ⑱ 鲁迅，《中国新文学大系》小说二集“导言”，良友出版社，1935年，第5页。
- ⑲ 蒋勤国，《冯至评传》，光明日报出版社，2015年，第2页。
- ⑳ 於仁涵，《冯至：诗国的哲人》，转引自曾逸（主编），《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，第438页。
- ㉑ 於仁涵，《冯至：诗国的哲人》，转引自曾逸（主编），《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，第4页。
- ㉒ 冯至，《冯至全集》，第12卷，河北教育出版社，1999年，第131页。
- ㉓ “在鲁迅译完了法捷耶夫的《毁灭》的时期，我却遇见了里尔克。在里尔克的影响下。我过了十几年……后来我费了很大的力气都没有能够完全摆脱开他的影响。”（《东欧杂记·爱情诗与战斗诗》。见蒋勤国，《冯至评传》，第110页。）
- ㉔ 蒋勤国，《冯至评传》，第110页。
- ㉕ 蒋勤国，《冯至评传》，第110-114页。
- ㉖ 於仁涵，《冯至：诗国的哲人》，第452页。
- ㉗ 张辉，《冯至：未完成的自我》，北京出版社，2005年，第96页。
- ㉘ 张辉，《冯至：未完成的自我》，第84页。
- ㉙ 蒋勤国，《冯至评传》，第150页。
- ㉚ 辜鸿铭，《中国人的精神》，译林出版社，2012年，第56页。
- ㉛ 辜鸿铭，《中国人的精神》，译林出版社，2012年，第18页。
- ㉜ 就字面意义而言，“温良”也接近耶稣在创立基督教之前所欲改造的新的犹太子民相类似：“虚心的人”、“哀恸的人”、“温柔的人”、“饥渴慕义的人”、“怜恤人的人”、“清心的人”、“使人和睦的人”和“为义首逼迫的人”。见《圣经·马可福音》。
- ㉝ 王友贵，《翻译家鲁迅》，南开大学出版社，2005年。
- “‘被侮辱被压迫民族模式’，因其主要的翻译对象、翻译目的，乃是译介东欧、北欧等若干所谓被侮辱被压迫民族的文学作品；……因此也可以称为‘弱国模式’。‘弱国模式’以鲁迅为其主要代表。……这些弱国包括俄国、波兰、捷克、塞尔维亚、保加利亚、芬兰、匈牙利、罗马尼亚、希腊、丹麦、挪威、瑞典、荷兰等。”第139-40页。
- ㉞ 唐君毅，《中国文化之创造》，载曾逸（主编），《走向世界文学：中国现代作家与外国文学》，第389-90页。
- ㉟ 梁启超，《饮冰室文集点校》，云南教育出版社，2001年，第3460页。
- ㊱ 梁启超，《饮冰室文集点校》，第3495页。
- ㊲ 赵小琪，《西方话语与中国新诗现代化》，中国社会科学出版社，2012年，第93页。
- ㊳ 单纯，《中国精神》前言，《中国精神——百年回声》，单纯、张合运主编，海天出版社，1998年，第6页。
- ㊴ 梁宗岱，《译事琐话》，载王寿兰《当代文学翻译百家谈》，北京大学出版社，1989年，第775页。
- ㊵ 梁宗岱，《梁宗岱文集·评论卷》，中央编译局出版社，2003年，第88页。
- ㊶ 王佐良，《论契合——比较文学研究集》，梁颖译，外语教学与研究出版社，2015年，第3-17页。
- ㊷ 王佐良，《论契合——比较文学研究集》，第55，119，123，149，171，205页。
- ㊸ 赵小琪，《西方话语与中国新诗现代化》，中国社会科学出版社，2012年，第140页。
- ㊹ Paul Ricoeur, *On Translation*, Trans. Eileen Brennan, London and New York: Routledge, 2004, p. 37.
- ㊺ Paul Ricoeur, *On Translation*, p. 36.
- ㊻ François Jullien, *Du temps*, Paris: Grasset Faquele, 2001. 转引自Paul Ricoeur, *On Translation*, p. 35.
- ㊼ Paul Ricoeur, *On Translation*, p. 36.
- ㊽ 吉尔·德勒兹，《福柯褶子》，于奇智、杨洁译，湖南文艺出版社，2001年，第153页。
- ㊾ 吉尔·德勒兹，《福柯褶子》，第180页。
- ㊿ 吉尔·德勒兹，《福柯褶子》，第181页。
- ① 吉尔·德勒兹，《福柯褶子》，第189页。
- ② 吉尔·德勒兹，《福柯褶子》，第339页。
- ③ Paul Ricoeur, *On Translation*, p. 37.

Translation and World Literature: From the Cosmopolitan of Literature

Chen Yongguo

Abstract: This paper attempts to discuss the relationship between Chinese literature and foreign literature from the inherent cosmopolitan nature of literature, the conflict between nationality and cosmopolitan of nature, the coexistence of various cosmopolitan factors and the fit between cosmopolitan spirit and literature, and then to show that translation is an important way to promote world literature.

Keywords: World Literature; Nationality; Cosmopolitan