

林纾译本《拊掌录》中模糊美学研究

马雪雪

(安徽师范大学 外国语学院,安徽 芜湖 241000)

摘要:林纾译本《拊掌录》中通过语言模糊勾勒表象美感、意象模糊烘托崇高虚势、整体模糊宣泄曲折情感,语言、意象至整体模糊淋漓尽致反映林纾论画精髓。

关键词:模糊美学;林纾;《拊掌录》;画论;翻译策略

中图分类号:H315.9

文献标识码:A

文章编号:1671-9247(2016)06-0064-02

A Study of Fuzzy Aesthetics in Lin Shu's Translation of *The Sketch Book*

MA Xue-xue

(School of Foreign Languages, Anhui Normal University, Wuhu 241000, Anhui, China)

Abstract: In Lin Shu's Translation of *The Sketch Book*, Lin uses fuzzy words to outline beauty in line, fuzzy images to highlight grand feelings and overall fuzziness to express tortuous love. Words, images and overall fuzziness completely reflect the spirit of Lin's appreciation to paintings.

Key words: fuzzy aesthetics; Lin Shu; *The Sketch Book*; Painting theory; translation strategy

模糊美学是20世纪80年代西方学者在L·A·Zadeh“模糊集合论”的基础上创立的美学新学科,是美学花园中的奇葩,其主要研究对象为模糊美、模糊美感、模糊艺术。王明居《模糊美学》主要以模糊美学理论体系及其重要特征为主要探究对象,强调模糊美具有不确定性、整体性、混沌性、互渗性等。^[1]其范畴具有辩证性,如:亦美亦丑,亦美亦高,亦悲亦喜,有无相生,知白守黑,明暗掩映,不似之似等。^[2]模糊美学所蕴含的创造性融合于林纾“中西”、“古今”画论,使其别具一番独特风味。林纾一生博览古今,勤耕不辍,字句斟酌之中透出其独特风格,更对画论抒发个人心得。笔者主要结合《春觉斋画论》进行对比模糊美学之重要特性,分析及详述林纾译本《拊掌录》所体现的语言、意象至行文整体模糊美。

一、语言模糊勾勒表象美感

语言模糊美特点主要体现语言不确定性。纵观《拊掌录》全文可以发现,语言模糊点多之又多。联想模糊词如“若”、“似”、“犹”、“如”、“近”、“类”等,他们都表示“像、好像”之意,据统计联想模糊词全文出现168次之多。例如欧文原作:“The moment wolf entered the house his crest fell, his tail dropped to the ground, he sneaked about with a gallows air...”^[3]林纾译成:“此狗一入门,勇状立变,垂尾循墙,斜睨其主妇,行步乃如病狗焉。”^[4]原文仅简单对狗进行动作描写,而林纾却用“如病狗焉”一语道破狗的形态、神态、动作,不同读者心中“病狗”模样不同,联想也不尽相同。又如原文“The sun was pouring down a yellow autumnal ray into the square of the cloisters; beaming upon a scanty plot of grass in the center, and lighting up an angle of the vaulted passage with a kind of dusky splendor”,^[3]林纾译成“黄日布地,四围仍阴悄悄人,高墉修直,仰望蔚蓝,直类井底观天”,^[4]在此“直类井底观天”是增译内容,即使读者不看前面大量描述,通过增译内容即可对场景了如指掌,“类”字在此运用巧妙。可以看出中西

方在体物描写及美学鉴赏方面有很大不同,西方注重客观写“实”,而中国却推崇主观表“意”。林纾对于“然”字也爱不释手,“然”在全文表示“……的样子”共使用109次,其用法及所发挥的作用类似于上述联想模糊词,也可表示“像……的样子”,如:“其声续续然”、“乃愕然”、“赤唇张至耳际,白齿灿然,二目上下流走”、“……故长日昏昏然”等。

语言模糊美另一特点就是“蕴藉性”,“隐”或“隐隐”字在文中出现虽然总共只有18次,“隐”字含而不露,引而不发,意在言外,余韵袅袅。《文心雕龙·隐秀》有言:“隐也者,文外之重旨者也;秀也者,篇中之独拔者也。隐以复意为工,秀以卓绝为巧”。又云:“夫隐之为体,义生文外,秘响傍通,伏采潜发”。例如:“余既出殿门,寺门即阖,回音尚隐隐然”、“余当万念俱寂时,忽隐隐闻市声及车马之声随西风而至……”、“……谋隐于此”、“居民微闻山中隐隐作雷声……”,原文中并没有出现与“隐”字对应的词,而林纾使用“隐”字给读者留下的是“深文隐蔚,余味曲包”之韵味,道出了“隐”的妙处。另外“隐”字在文中还表示“从远距离大约、模糊地看着”之意,林纾作画喜好绘远景,能烘托“虚”势,开拓场景。如:“是中隐隐见一僧,衣黑衣,徐行若魅。”^[4]读者看到“隐隐”会在脑海中浮现若隐若现的掠影,富有想象力,甚至读者有种想看到这个僧人音容笑貌的冲动;而欧文原著中是这样写的:“Through this dark avenue I had a distant view of the cloisters...”^[3]读者看到这个句子可能会由于远距离且环境昏暗不再想对僧人进一步探究的兴趣。

通过夸张、反语、比喻、隐喻等不直接说出心中所想所使用的模糊语言,正是模糊语言所具有的修辞特点。林纾译本《拊掌录》中使用大量修辞用法。欧文原著中“A termagant wife may, therefore, in some respects, be considered a tolerable blessing; and if so, Rip Van Winkle was thrice blessed”,^[3]林纾则译为“是果名为福也,则李迫之福已殊异于常人矣”,^[4]欧文原著

收稿日期:2016-03-25

作者简介:马雪雪(1992-),女,安徽亳州人,安徽师范大学外国语学院硕士研究生。

是“三倍”，林纾却译成“殊异于”，明显含有夸张之意，这种夸张用法留下了语言审美的想象力。林纾选用“幻”、“仙”、“鬼”字是受传统模糊美学“形象性”的影响，“仙”、“鬼”历来虚无缥缈、无处不在，在此引用增添神秘感，极具韵味，用于写远，气韵生动，为故事营造一种幽深虚幻的情境。

叠字选用也是一大亮点，出现117次之多。林纾使用叠词也是源于美感，叠词念着顺溜，听着悦耳，能够深化形象，在广度和深度上都更委婉悠扬地表达曲折深刻的感受，这种曲折深刻也体现着模糊美，正如前面所述“亦悲亦喜”的矛盾与曲折。比如欧文原著中：“At the foot of these fairy mountains, the voyager may have described the light smoke curling up from a village, whose shingle roofs gleam among the trees, just where the blue tints of the upland melt away into the fresh green of the nearer landscape.”^{[3]67}林纾译作“山峽之下，村人炊烟缕缕而上，树阴辄出楼角及瓦缝，隐隐若画。”^{[4]5}林纾采取减译的翻译策略，且用叠词“缕缕”、“隐隐”增强模糊的画面美感，由此可以看出林纾画论对林纾翻译的影响。文中还有多处如：“水声汨汨”、“徐徐自舞”、“落日黄昏时，而鬼发氍氍”、“垂垂头上如结彩”等诸多例句，而在欧文原文并没有与叠词对应之词，皆由林纾由感创作或者选用，体现林纾美学画论思想。

二、意象模糊烘托崇高虚势

林纾译本《拊掌录》中意象繁多，大抵有“山”、“水”、“建筑物”、“人物”。在描写“山”与“建筑物”时，喜好用“云”作陪衬烘托崇高虚势。云具有天然模糊美，云，气之所聚也，它自由自在，无拘无束。四时之气迥异，春夏秋冬之云不同，其模糊状态亦各具其色。“山外看山，益以烟云缭绕，寥寥数笔，可以成局，身在山中，山外有山。”^{[5]20}在《拊掌录》中有言：“回面家山，渐行渐缩，后此直等一片微云，犹读书翻至空页，百无意味可言。”“遥见爱尔兰地角突出海滨，威而士高山隐于云半。”“或天淡无云，则峰尖如被云中，翕然作白气”，山因有了云而平添几分恢宏气势，境界开阔起来。“山立宾主，水注往来”^{[5]38}是林纾描写山水之脉络。描写建筑之高耸也选用云作陪衬，如：“黄日布地，四围仍阴悄动人，高墉修直，仰望蔚蓝，直类并底观天；而本寺塔尖直上，半在云表”、“苟至欧洲岸上，则寻所谓云中之城郭”、“时见金色之云，起从波上，我则拓此云中为上界清都之府，几欲移民殖之；而此海波层翻，前推后逐，又似直造云中之国。”云雾模糊美不仅为自然风景提供动人的画面，而且增添了迷人的魅力，如若没有模糊美，一切都会显得单调无力。

林纾描写“水”秉承“水注往来，迥溪曲折，必有来源，洩泻处必有去路”，^{[5]40}流水曲折被淡化，弱化，并渗入崇高、雄伟、壮阔，改变了单一的优美形态而展现水流之模糊美，水流活性为画面注入崇高美。如“时天已垂暮，俯视沃壤云连，青绿弥望，远见黑湫河渐渐东逝，云光照水，风帆徐徐而没。”“长江大河，日夜奔流入海，至若林光云物，在在咸足饱饫。”“老农引水起沟渠中，渠广而柳树四合，竟似伏流，汨汨出树而逝。”

林纾人物描写主要受中国传统审美文化影响，同时隐性体现着模糊美。在李迫大梦中，对李迫之妻并没有直接描述，而是通过描写李迫及其妻之性格来反衬出其妻模样，这是古代典型通过人物性格来进行面貌推断的基本特征，不同性格反映出不同人物肖像，这种不确定性正是模糊美之重要特点。另外对另一人物

描写：“其人既短而博，发蓬蓬然，须作灰色，衣饰作古荷兰妆，短衣及腰，腰以下则披围裙，裙上箝密钮，直至于膝”（李迫大梦），此句相对欧文原著，林纾近乎直译，由上而下，但在中间林纾增添一句内心活动变化的句子：李迫念是间安得有人，既而曰：“或村人人此，求助于我耳。”这种心理变化强调内心的疑虑、不安，加强其模糊性特征。又如：“先生瘦，肩狭而修其臂股，袖之出腕，为道可一英里；足趺既长且笨，用之可以成铲；颅小而平，耳大而目莹，鼻长作鹰喙”，通过对“肩”、“足”、“颅”、“耳”、“鼻”描述，并没有给人形成精确的音容样貌，先生可以被丑化也可以被美化，由读者决定，由此先生外貌留下可被想象的模糊美。又如：“其肥如竹鸡，双颊之红鲜，如其父囿中之桃实，貌既丰丰腴，产犹饶沃，因之名声锵然入耳。”

三、整体模糊宣泄曲折情感

人类情感大都是复杂、模糊的，无法用简单、明了之词明确表达，表明情感本身就具有不确定性、模糊美的特点。林纾《拊掌录》从始至终均体现着“意”、“情”、“景”三维交融之模糊美，三者发挥不同的功能耦合作用。“情”把自己的功能向“景”投射；“景”把自己的功能向“意”投射；“意”又折射出“情”，正与“欲得真山水，吾当以身就山水”^{[5]27}有异曲同工之妙。如在《李迫大梦》开篇以亚巴拉姜山为点，耸然矗河之西岸，其高际天至后面其峰尖如被云中，如仙人之现其圆明焉者到主题李迫大梦，给人留下的是气势宏伟、若隐若现、虚无缥缈之混沌美感，仿佛做梦者为林纾，甚至是读者自己。在描写乘坐孤舟于大海中——远离家山——思念故乡——深思惆怅——风起雷袭——病妇焦悚——舟中孤客，欧文重在描述实景，而林纾却把“意”融入“景”再上升至“情”，历历皆如林纾亲身所经、所思、所感。大海的气势恢宏、苍茫无边与林纾身体娇小、内心孤独强烈对比，情感更加浓郁。（记惠斯特敏斯特大寺）以萧瑟深秋——托身古昔——凭吊古人——感慨英雄——反思自己为主线，把惠斯特敏斯特崇高雄浑、高耸立天之势气势淋漓尽致烘托出来，它似一座空中楼阁，令人遐想流连。欧文在最后仍以陈述写实的方式表达：“Thus man passes away; his name perishes from record and recollection; his history is as a tale that is told, and his very monument become a ruin.”^{[3]250}而林纾译成：“夫人身死矣，死而留名于史，即史亦奚足恃？虽碑版亦但成遗迹而已，他又何论耶！”^{[4]58}反问句式体现林纾内心强烈情感，由此可以凸显林纾论画准则重在写“意”。

艺术空间的虚幻性决定了情感具有虚无缥缈、不可捉摸的不确定性。^{[2]78}如在描写惠斯特敏斯特寺庙时，林纾使用“已似托身于古昔”、“阴森如履地洞”、“决所见必皆厉栗之状”、“隐隐亦悉为苔纹所封”、“直类并底洞天”、“列三公巨名，仿佛可辨”、“回音若抱柱而铿”及“恃”字谐音于“逝”，可以凸显寺庙之雄伟崇高、虚幻，而使大寺可远观而不可近看，由此产生模糊美。

参考文献：

- [1]夏之放. 审美观照本来就有模糊性——评模糊美学[J]. 文艺研究, 1993(3): 12-19.
- [2]王明居. 模糊美学[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1992.
- [3]Washington Irving. *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent*[M]. New York: Charles E. Merrill Company, 1911.
- [4](美)欧文. 拊掌录[M]. 林纾, 译. 北京: 商务印书版, 1981.
- [5]陈衍. 春觉斋画论[M]. 北京: 中国文学出版社, 1959.

(责任编辑 文双全)