

从文化身份看林译《浮生六记》的跨文化动因

刘为洁

(厦门理工学院外国语学院, 福建 厦门 361024)

[摘要] 林语堂身处中国文化变革的交替时期, 20世纪30年代起从“译入”转向“译出”标志其文化身份的转向。通过“译入”, 引进和吸纳各种各样的西方文化, 实现对现代性文化认同建构; 通过“译出”, 评介和传播中国智慧, 寻求民族文化认同的同时并建构自我的文化身份。林语堂以翻译《浮生六记》这部中国传统文学作品为开端, 进行文化身份建构以实现双向认同。因此, 研究《浮生六记》翻译的跨文化动因, 有助于我们探究译者诉诸的文学相关功能及推崇的文学理想形式, 了解译者主体与历史文化、社会现实之互动。

[关键词] 文化身份; 《浮生六记》; 跨文化动因

[中图分类号] H 315.9

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2022) 04-0070-07

中国现代作家林语堂(1895—1976)以跨文化双语写作蜚声海内外, 其作品在中外文学批评界引起了广泛关注。林语堂于1930年前主要从事英译汉; 1934年, 林氏对自己的身份定位作了著名的论断: “两脚踏东西文化, 一心评宇宙文章。”^[1]这一论断意味着他不再单从中国民族主义的视角与关怀来评论“宇宙文章”, 其批评视野面向整个现代文明。自1930年起, 林氏采用英文改写或英文创作的方式来对外译介中国文化^[2]。林氏的创作大部分可看作译创, 它并不是“学术”性地试图把中国文化“原汁原味”呈现给西方读者, 因此, 林氏的译创行为实际上是一种广义的翻译修辞行为, 等同于“各种形式的文学性‘重写’, 智识‘转码’”^[3]。他的译创行为大致可分为3类: (1) “译写”中国传统小说, 如《浮生六记》《古文小品译英》等。(2) 转述中国文学艺术思想, 如《吾国与吾民》《生活的艺术》等。(3) 重构中国的哲理智慧, 如《孔子的智慧》《老子的智慧》等。林氏“两脚踏东西文化”的文化身份决定了他把“中国智慧”介绍给西方读者, 旨在特定语境下产生受众功效, 对中西方现当代文化有所贡献。

《浮生六记》(下文简称《浮》)是清朝乾

嘉之际业余画家沈复写下的仅3万余字的回忆录, 是古代文人的性情小文, 详细描述了他和亡妻陈芸一生的跌宕起伏。1877年, 杨引传在苏州的一家旧书店里首次发现了这份手稿, 本是无名之作, 但经过俞平伯等人的大力推崇, 多年来却一直拥有广大的读者群。从1924年被俞平伯整理标点后首次以单行本印行开始, 1935年, 林氏完成了其翻译活动中最重要的译作《浮》, 并在《天下月刊》连载, 此后在《西风》上的陆续发表使它受到中国读者的欢迎。到20世纪40年代初, 《浮》的中文版已经被重印50次, 让芸这位“中国文学史上最可爱的女人”家喻户晓。在《吾国与吾民》和《生活的艺术》中, 林氏引用《浮》的部分内容来论证中国人的性格及生活的扩充, 展示芸充分享受自然的生活方式。他对《浮》的推崇是中国本土个人主义和浪漫主义信仰的表征, 并认为这种精神可以促进正在进行的新文化启蒙, 强调其代表了最好的中国文化精神。

“中国文明的精神是什么”这一问题的答案可以在《浮生六记》里找到, 在中国人生活的画面中找到。中国人的生活不是中国思想家认为的生活应该那样度过, 而是普通人所过的那种真

[收稿日期] 2021-04-05

[基金项目] 福建省社会科学基金项目(FJ2021B107); 福建省中青年教师教育科研项目(社科类)(JAS20316)

[作者简介] 刘为洁(1981—), 女, 福建三明人, 副教授, 硕士, 主要从事翻译史及翻译批评研究。

实生活。《浮生六记》，还有《中国诗人家书》，可以使我们近距离地一窥中国人的生活。《浮生六记》很有价值，因为这是自传而非小说，是一位中国人为中国读者撰写的……^[4]

林氏坚持把这本回忆录翻译成英文，此后，以传播中国传统文化为己任，从文化输入转为自觉的文化输出。1942年，译本现存的四章全部收录在《中国和印度的智慧》一书中，并在后来的《古文小品译英》等著译中再次收入。《浮》是林氏在多部作品中反复提及的一本书，可见在林氏的中国文化论述中的重要性，其提倡的“性灵”“闲适”的观点与其在美国出版的《吾国与吾民》等作品中的美学观点遥相呼应，在内容、文体等都形成一脉相承的互文性，不仅是面向文艺大众化目标发展文学社会功能性和现实性之“有心之作”，也是实现自我文化身份转型的契机。

一、林语堂的文化身份认同

在进入林氏的跨文化翻译之前，不得不提他的文化身份认同。文化身份脱胎于个体心理学，较之后者，它更加关注具体的历史进程和特定的社会、文化、政治语境对身份所起的决定性作用。文化认同是一个动态文化实践的过程，在不同的特定历史背景下，由于认同主体的多样化选择，文化认同往往呈现出多元化趋势，“文化认同过程既是空间性质的，也是时间性质的，更确切地说是人类在时空系统中互相塑造的过程。任何文化认同都交织着新与旧、过去与现在、外来与本土以及实在和象征”^[5]。林氏对文化问题有着相当敏锐的自觉，对身份的寻索超越了一般的人格发展难题，与他整个创作生涯以及当时的中西社会文化形势息息相关，运用文化身份这一理论工具可作为对《浮》翻译的跨文化动因解释。

（一）文化身份的尴尬期

1916年至1919年正是新文化运动如火如荼开展之时，林氏身处文化浪潮中心，经历了一次民族意识被唤起的心灵洗礼，这可以堪称林氏整个跨文化之旅的第一个回合。上海圣约翰大学毕业后，身在北京的林语堂遭遇十分强烈的文化身份危机，意识到自己的基督教教育和西学背景已

经使他和中国文化知识产生断层，因此他一直不停地探寻自己作为中国人的文化根源，而林氏文化身份的重构伴随着旨在摆脱中国传统文化束缚的新文化运动，但反传统的新文化运动反而激起林氏的民族情怀，促使他对自己的西学教育背景进行反思——即做一个中国人与做基督徒之间的选择，一次“自我”和“他者”的选择。可以说，这是在科学主义和民族主义冲击之下，20世纪初的中国基督徒普遍面临的难题。是否成为一个中国人，并不仅仅由国籍、血统所决定，在特殊的变革时期，其成因是复杂又具流动性的。所谓“中国性”（Chineseness）的意义并非一成不变或者与生俱来。在林氏看来，缺乏对中国文化的充分了解，就不配称之为中国人，认识自己国家的历史与民族遗产是一种从内心深处发出的召唤。中国人身份与中国文化之间有着天然的血脉联系，他渴望探索中国文化和社会的精髓。在清华大学任教时，他发现自己被厚重的中国历史所裹挟，他意识到自己所受的基督教教育是多么有限，因此决心弥补自己的不足，研究、分析中国文化和思想的根源，追寻自我身份的认同感。在当时的社会变革时期，中国文化和思想的精髓包括道教、儒家等被认为是落后和过时的传统，但他认为，他对中国古代智慧的关注是当代力量的源泉和建构自我身份的手段。

英国文化研究学者乔治·拉伦曾说：“只要不同文化的碰撞中存在着冲突和不对称，文化身份的问题就会出现。在相对孤立、繁荣和稳定的环境里，通常不会产生文化身份问题。身份要成为问题，需要有个动荡和危机的时期，既有的方式受到威胁。这种动荡和危机产生源于其他文化的形成，或与其他文化有关时，更加如此。”^[6]以上引言在林氏身上有着突出的适切性。“相对孤立、繁荣和稳定的环境里”，也就是林氏身处基督教保护壳的时期，而“动荡和危机的时期”则是指他在清华执教期间。虽然中西文化的不对称表现为西强中弱，然而北京在林氏看来是中国文化的中心，传统文化的氛围十分浓厚，不管知识界对西风美雨如何鼓吹，传统文化在市民社会中仍旧占据上风。两种文化在林氏身上碰撞，产生“冲突与不对称”，文化身份的问题就呼之欲出。

(二) 文化身份的暧昧期

20世纪20年代是林氏跨文化旅程中的成长期,充满民族主义情怀的林氏,以现代西方文明为标杆,激烈否定中国传统文化,倡导全盘西化,批判和改造国民性,其文风犀利。后来他对自己曾经偏激的文化态度进行了反思:“初回国时,所作之文,患哈佛病,声调太高。”^[7]正如摩罗曾说:“20世纪初期的部分中国精英与西方社会、西方国家有文化和价值认同上的联系,可是在血缘和社会组织上,他们又只能属于中国社会。这种文化认同与民族身份的矛盾,给他们造成了严重的精神分裂。”^[8]郁达夫形容“他是一个受外国教育过度的中国主义者”。他想要维护与发展中华民族,却激烈否定中华民族的过去与现在。他希望中国屹立于世界民族之林,却认为必须通过全盘欧化,把中国人都改造得像外国人一样。强烈的民族主义冲动与自我东方主义在林氏身上混合造成了他身份认同的混乱与矛盾。

身为中国人,理应将中国视为“自我”,将西方视为“他者”。然而在林氏这里,“自我”与“他者”的关系发生了对调,西方被预设为具普遍意义的“自我”,中国则被预设为不同的、特殊的“他者”。这正是所谓“自我东方主义”的思维方式,即身为东方人,以西方想象、评判东方的方式来看待自己、塑造自己。如此一来,林氏自诩的“客观”“中立”只能是主观愿望,他对中国文明的“欣赏和批评”在现实中难免打上东方主义烙印。海外游学期间(1919—1923),他对西方文化的认同感有增无减,但作为中国人,他迫切想要改变中国现状。“五四”时期大多数知识分子领导者接受了西方的某些思想和价值,所以对中国社会和文化传统的评价采取了新的标准,从而走向全盘反传统主义。林氏是后起之秀,较之半路出家向西方学习的“五四”时期前辈们,特殊的成长背景使他身上的西方思想和价值观更加根深蒂固,已经内化成“自我”的一部分,自然而然地按照“基本的西方观念”来评判中国文化。如此一来,凡与西方相左之处便成为缺点、劣势,被视为阻挡中国富强、走向现代化的障碍,必除之而后快。

林氏的身份矛盾在于,他对西方的认同与对中国的民族情感是并行不悖的。他站在中国的民

族立场上,思维方式与价值观却是西方的。无怪乎他形容自己“自我反观,我相信我的头脑是西洋的产品,而我的心却是中国的”^[9]。

(三) 文化身份的转型期

林氏20世纪30年代文化身份的转向,外在表现是文学观念、作品风格的变化。随着《论语》的大获成功,林氏突然发现中国古代文学的价值,尤其推崇晚明才子袁中郎的性灵文章,抵制欧化的白话文,推行融合白话与文言文元素的语录体,鼓吹幽默,拒谈“救国”,提倡“以自我为中心,以闲适为格调”的小品文,其思想“大转向”与他文化身份的寻索是交织在一起的,包含着他对中国文化态度的变迁,反映出文化身份的嬗变。究竟是什么推动着他逐渐贴近与肯定中国传统文化呢?如果20世纪20年代刚刚学成归国的林氏发现了新大陆一样的中国,到30年代的他对中国则有了“再发现”,原来古人之精神确有可复者。这“再发现”给他带来了惊喜,好比他最初接触晚明小品文时的感受——“近来识得袁宏道/喜从中来乱狂呼……”。

西学教育的背景使林氏开始寻求西方的宗教和儒家思想、道家的共通性,并践行“以耶稣道”的信仰,探索“性灵”“自由”的身份解放。或许,林氏的一句“不信耶稣,但守圣诞”很具象征意义,其实是他身份矛盾的写照。基督教对于林氏来说,既没有取得他完全的认同,也不是绝对的他者,仍旧是构成自我的重要部分,继续在他身上发挥影响力。只是他不再把中国文化与西方文化对立而论,对中国文化多了更多的包容与赞赏,以一种更趋宽容平和的心态来对待中西文化,并试图沟通彼此。这一点在1932年于牛津大学所作演讲《中国文化之精神》中始见端倪。文中以温和持平的语调介绍了中国的人文主义与国民性格的优劣,文末甚至寄语:“我深信中国人若能从英人学点制度的信仰与组织的能力,而英人若从华人学点及时行乐的决心与赏玩山水的雅趣,两方都可获益不浅。”^[10]林氏对中国文化态度转变的背后有着微妙的身份话语,他以“中西文化共同体”的普世情怀,自觉选择翻译《浮》这样一部“不合时宜”、小资情调的自传,表明他有意识地开启人类文明交融终极价值的文化输出之路。

正如赫尔曼(Theo Hermans)所指出的,“翻译提供了一个文化自我指涉或者说自我界定的独特的标识”^{[11]12}。一种文化会把处于自己文化体系之外的文化视为异己,在这种语境之下,翻译提供了获得外来信息的手段,以便进行文化自我界定,“从这一方面来说,翻译的各个方面都与文化自我界定有关”^{[11]13}。所谓的“文化的自我界定”也就是某文化对自我身份的认同,是在与其他文化相比较的过程中对自我的认识和界定。因而,翻译成为一种文化在一定历史时期操控自我形象、建构或改造自我身份的主要手段。因此,《浮》的翻译对林氏的文化身份的转型不仅具有里程碑的意义,也标志着“对外写中”的启程。

二、《浮生六记》翻译的跨文化动因

(一) 对文本的态度及原作者的认同

林氏曾在《论翻译》中强调翻译的艺术性及译者个人的艺术才能的作用。他认为好的翻译首先取决于译者对原文的透彻理解;其次,他的目标语言写作能力流利、简洁;最后,他的翻译训练和正确的知识标准和翻译策略。关于翻译的忠实性——译者对原文的责任,林氏指出,“逐字逐句”的翻译并不一定忠实于原文,因为每个词都存在于一个句子中,需要在语境中理解,但要忠实于原文的精神,要能够捕捉到原文作者的“感情基调”。在林氏看来,没有绝对的忠实,因为译者不可能同时捕捉到原文的声音、意义、精神、形式和风格的全部美。如果一个译者达到70%~80%的忠实度,那便是成功的。在处理《浮》上,林氏很好地理解了原著的价值和沈复的精神。在《古文小品译英》的序言中,林氏解释了为什么他更喜欢翻译自己真正喜欢的作家和自己印象深刻的作品:

翻译是一件非常微妙的事情。除非您在情感上与原始作者保持联系,否则您不可能做得很好。翻译作者时,您实际上是在用一种新语言为他说话,除非您是为一个老朋友说话,否则您就不会这样做……^[12]

在译者序中,林氏与读者分享了自己阅读

《浮》的体会和感受,“在我翻阅重读这本小册之时,每每不期然而想到这安乐的问题”“读了沈复的书每使我感到这安乐的奥妙,远超乎尘俗之压迫与人身之痛苦”“我想这对伉俪的生活是最悲惨而同时是最活泼快乐的生活——那种善处忧患的活泼快乐”^{[13]19}。显然,译者将沈复和芸视为知己,正是译者和原作者之间的知音之情激发了他极大的创作热情。

在林氏看来,沈复不仅是文人,还是一位业余画家,他摆脱了物质的束缚,其性灵精神扎根于山水等自然中。(1)《浮》的独特之处不仅在于它的审美精神,还在于它创新的叙事风格和优雅的语言。其叙事方式打破了大多数自传的时间顺序,随人类激情和记忆自然流动。这本书始于沈复对芸的热恋,因此每一章都表达了各种细腻的情感变化。沈复主观地把人生分为4个阶段:福、乐、悲、欢,每个阶段都遵循叙述的结构模式:起、承、转、合,让读者能体会诗歌和音乐形式的融合。(2)《浮》的独特之处在于它与中国艺术的相似之处:每一字和每一细节都似乎经过训练有素的画家的精雕细刻;每一环节都有如中国画的合成。沈复以书画家的艺术才情用最具选择性、最省力的“笔法”,在简短的章节中描绘了他和芸的故事,并使每一笔都刻画得利落、有力并富有节奏。1924年《浮生六记》重印时,俞平伯对它的简练、自然和活力留下了深刻的印象,其语言“……莫妙于学行云流水,莫妙于学春鸟秋虫”^[14],让读者体验到一种诗意和“气韵”。(3)这本回忆录包含了一位艺术家对生活 and 自然的审美。《浮》传达了一种“与大自然交流并内化为自己灵魂的一部分”的情感,从中,读者得以洞察中国艺术家的哲学和美学以及自然在净化心灵和提升精神方面的强大力量;作者还善于用自己的语言营造微妙的氛围。沈复的艺术气质和才华渗透在这本回忆录的各个层面,他很自然地用四字短语写作,因为四字短语具有明显的语音节奏、结构和语义对比,在表达上具有简洁性和包容性;它代表了汉语写作最重要的语言成就之一。如:

原文:若夫园亭楼阁,套室回廊,叠石成山,栽花取势,又在大中见小,小中见大,虚中有实,实中有虚,或藏或露,或浅或深。不仅在

“周回曲折”四字,又不在地广石多,徒烦工费。

翻译: As to the planning of garden pavilions, towers, winding corridors and out-houses, the designing of rockery and the training of flower-trees, one should try to show the small in the big, and the big in the small, and provide for the real in the unreal and for the unreal in the real. One reveals and conceals alternately, making it sometimes apparent and sometimes hidden. This is not just rhythmic irregularity, nor does it depend on having a wide space and great expenditure of labour and material.^{[15]97}

原文除了个别地方用介词“在”、连接词“若夫”“又”以辅助叙述外,整个段落都以四字短语呈现。仔细阅读就会发现,这些短语中或这些短语之间有一种对立或平行的结构,就像中国律诗中的对联一样,例如“大中见小”(the small in the big)对比搭配“小中见大”(the big in the small),虚中有实(the real in the unreal)对应“实中有虚”(the unreal in the real)……此段在4个字符的短语中创建了独特的节奏,包括上升、下降和音调的变化,并且在短语之间以节奏波动的方式移动。在内容上,它表达了中国美学中最重要的一种形式——对偶,也说明了四字短语的构造规律。沈复以如此娴熟自然的方式运用这些词语,其写作技巧毋庸置疑,而揭示这些语言特征对译者来说至关重要。

因此,这部回忆录不仅承载了中国美学的精髓,还挑战了读者的自传观念、时空观念、对其他文化文本的态度以及读者对艺术、记忆、生活、历史、激情等的理解,同时也对译者的双语及审美能力提出了挑战。

(二) 对女主人公的身份认同

林氏对“性灵”和“闲适”文学有着浓厚的兴趣,并在20世纪30年代大力推广。也就是在这个时期,林氏翻译了《浮》,因为这本回忆录很好地诠释“性灵”和“闲适”的内涵。他在《浮》译者序中写道:“在这故事中,我仿佛看到中国处世哲学的精华,在两位恰巧成为夫妇的生平上表现出来。两位平常的雅人,在世上并没有特殊的建树,只是欣赏宇宙间的良辰美景,

山林泉石,同几位知心好友过他们恬淡自适的生活——蹭蹬不遂,而仍不改其乐。”^{[15]18}林氏译序是以散文形式写作,与其提倡的“性灵”“闲适”是一致的,认为“她的艺术气质与现实世界之间的冲突”。芸对艺术的品味、生活的热爱及休闲的创造智慧都极具“性灵”意味;她对简朴甚至贫穷生活的知足及对世界的超然感正是“性灵”的表征。林氏从《浮》中发掘了中国人的精神之旅。

尽管芸和沈复的生活不可避免地受到儒家思想的裹挟,然而他们通过对道教和佛教的诉求来寻求精神上的自由和安慰,因此,林氏十分欣赏《浮》中所阐述的中国文化价值观“包罗万象”的一面。最主要的是,“性灵”体现在芸的个性和艺术实践。虽然她和同时代的大多数女性一样需恪守传统儒家礼仪,但其独特的思维方式和对生活的热爱给林氏留下深刻的印象。沈复曾问她对李白和杜甫的看法,她不仅能描述出诗风的差异,还直接说出对李白的偏爱,任情率性的“性灵”可见一斑。

“Tu [Du]’s poem... are known for their workmanship and artistic refinement, while Li’s poems are known for their freedom and naturalness of expression. I prefer the vivacity of Li Po [Li Bai] to the severity of Tu Fu [Du Fu].”^{[16]21}

在《吾国与吾民》的“艺术生活”一章中,林氏描写了艺术家在中国书法和绘画中“玩情”的重要性。他认为,中国绘画、书法和诗歌的最高品质,以“形象化”(一种无忧无虑的风格,具有浪漫主义和隐居的精神)为标志,来自于这种“游戏三昧”的精神,并认为“只有当许多人把艺术当作消遣来享受时,真正的艺术精神才能变得更为普遍并渗透到社会中,……我赞成所有领域的业余精神……”^{[15]368}从这个意义上,林氏笃定芸是一位真正的生活艺术大师,能在看似平凡的事物中发现美,在日常生活中创造美,使其生活空间成为一件件艺术作品,并在其艺术创作中“游戏三昧”:

荷花在夏天开花,晚上合拢,早晨开放。芸常常把一些茶叶放在一个小丝袋里,晚上把它放在花的中心。第二天早上,我们会把它拿出来,用泉水泡茶,这样就会有一种非常微妙的

味道^{[16]122}。

芸的“道家”气质与品位为林氏更好地向西方读者诠释中国艺术的精神。文化“本质上是休闲的产物”……中国人之所以如此热爱休闲，是因为“道家血液在中国人的气质中”^{[16]151}，这种超然赋予芸一种宽容乐观的态度，带着道家隐士般的一种浪漫轻松、无忧无虑的气质。对林氏而言，芸就是中国古代生活哲学和西方现代文明的完美化身。

（三）实现自我对现代性文化的认同

从跨文化传播的角度来讲，林氏善于捕捉跨文化之共性来满足东西方读者的共同视野期待。在《浮》的译者序中林氏不惜重墨向异域读者描绘芸的形象：“芸，我想，是中国文学史上一个最可爱的女人”，因为她“与其夫伉俪情笃”，能与丈夫“促膝畅谈书画文学”^{[13]17}，愿与丈夫一同欣赏山川美景。“脚踏东西文化”的身份让林氏极具有受众品味的敏感性：芸必然会为众多西方读者所接受，因为美好的女性形象是古今中外文学作品中永恒的话题。芸和中国早期传教士著作中所呈现的那些刻板、未受教育的家庭父女有很大的不同。而《浮》是现存为数不多的平民文学，不仅较为准确地反映晚清社会生活，而且为后人展示中国古代最生动和最真实的女性形象。芸由此成为林氏扭转中国传教士女性形象的支撑性范例，并在日后的作品中形成互文性启示。

辜鸿铭在其作品中高调赞扬中国女性“贤妻良母”的形象，此后“大公无私”“绝对顺从”“温良恭”就似乎成了中国女性形象的标签，单西方读者对辜氏描述心存排斥。林氏虽认同“贤妻良母”是中国传统女性之美德，但他不得已要迎合西方读者的期待和诉求，借助文化翻译，将芸塑造成中国女性理想的现代化新典范。芸具有辜氏所谓的女性美德，她此生的目标就是经营好婚姻。然而，与中国传统“无才便是德”的说法不同，芸是一位聪慧好学、善于勤俭持家的女性。尽管没受过大家闺秀所受的教育，但在好奇心的本能驱使下，她自学成长，阅读写诗；其实当她和沈复初见时，沈复就被其才情所吸引，最终成就了他们后来的姻缘；婚后，芸拜丈夫为师继续学习，品诗论画成了他们婚后

生活中最频繁的趣事；当物质拮据给家庭带来负担时，往往是芸提出有效方案。她富有主见，温柔又坚定，沈复称赞她有“男人的头脑和才华”^{[15]175}。就这样，林氏向西方读者传递了这样一位既传统又具现代智慧的东方女性，使中国女性观念重新焕发活力，并与19世纪晚期和20世纪早期的西方女性进行了有趣的比较：维多利亚时代强调女性要恪守操行、母亲需受良好教育、妻子要相夫教子的观念，而芸作为从传统走向现代的中国女性代表，与维多利亚时代的女性价值观恰恰完美契合。

西方传教士普遍认为，维多利亚时代的理想女性需要接受基督教教育。颇具影响力的传教杂志《中国环球》的主编艾伦称赞美国女性“聪明、智慧、尊重、纯洁、贤惠、勇敢、忠诚、爱国……”^[17]他断言是基督教提高了妇女的能力及地位，彻底解放了妇女。但林氏通过《浮》的跨文化翻译，却揭示了这位中国最可爱的女人既是基督教的理想化身，又是儒释道三合一的产物，并向读者宣告——中西方女性之间的相似性是基于人类的共性，而不是基于宗教意识。

三、结 语

《浮》是一部对外国人介绍闲适、风雅的中国生活方式的自传体，这与当时西方国家快节奏的现代生活方式形成鲜明对比。林氏本可以从对西方现代物质文明的批评入手，再引入中国式“闲适”情调，然而林氏文化身份的不断发展让他放弃了中西文化的客观力量对立的写法，而是把修辞视野引向中西文化的“共同价值”。对此，钱锁桥解释说，对西方文化基本原则的控诉会疏远西方读者，故此林氏的翻译修辞策略是补足式，而非对抗式，以此在对中西文化异同的展示中取得一种微妙的平衡；与林氏自踏入文坛以来提倡“视受众为知己”的小品文风格有密切联系——利用传统文化的有利条件为基础，将个人感怀经验转化成能于社会普遍流传文化符码，创造共同社会意识的通道，使文学大众化；集编辑家、出版家、译者、修辞家等多元社会角色的林氏能敏锐把握西方受众的心理：在对中国文化的书写中强调差异、强调东方性的同时寻求与西

方价值观的相似性;此外,他对叙事策略、写作风格和市场因素都有额外的考量——“中国智慧”的输出兼具知识性与产品性。他坚信文学翻译应该是个性化的艺术书写,为现代中国文学提供了一套独特的话语体系,向世界阐述自己的审美理想和中国人的生活艺术^[18]。林氏学贯中西的素养赋予其以中西比较批评视野来洞察现代世界,在他看来,未来的世界文明必须借助东西方智慧共同来创建。这对当下“中国文化走出去”的战略性目标具有重要的借鉴作用。

[参考文献]

- [1] 王兆胜. 林语堂大传 [M]. 北京: 作家出版社, 2006: 89.
- [2] 郭著章. 翻译名家研究 [M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999: 109-114.
- [3] WANG PU. The translatability of revolution: Guo Moruo and twentieth-century Chinese culture [M]. New York: Harvard University Press, 2018.
- [4] 冯志强. 中国智慧的跨文化传播: 林语堂英文著译研究 [D]. 上海: 华东师范大学, 2009: 179.
- [5] 韩震. 论全球化进程中的多重文化认同 [J]. 求是学刊, 2005 (5): 21-26.
- [6] JORGE LARRAIN. Ideology and cultural identity: Modernity and the third world presence [M]. Cambridge: Polity Press, 1994: 142-143.
- [7] 林语堂. 中国人 [M]. 上海: 学林出版社, 1994: 281.
- [8] 摩罗. 中国的疼痛: 国民性批判与文化政治学困境 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2010: 1.
- [9] 林语堂. 林语堂自传 [M]. 石家庄: 河北人民出版社, 1992: 21.
- [10] 林语堂. 中国文化之精神 [C] // 梅中泉. 林语堂名著全集: 卷 13. 长春: 东北师范大学出版社, 1994: 150.
- [11] 赫尔曼·西奥. 翻译的再现 [M] // 谢天振. 翻译的理论建构与文化透视. 上海: 上海外语教育出版社, 2000.
- [12] LIN YUTANG. The importance of understanding: Translation from the Chinese [M]. Cleveland: World Pub. Co, 1960: 19.
- [13] 沈复. 浮生六记 [M]. 林语堂, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 1999.
- [14] 俞平伯. 重刊《浮生六记》序 [J]. 文学周报, 1924: 135.
- [15] LIN YUTANG. My people and my country [M]. New York: John Day Company, 1939.
- [16] LIN YUTANG. The importance of living [M]. New York: Quill William Morrow, 1998: 150.
- [17] YOUNG, ALLEN. The urgent importance of female education [J]. The Chinese Globe Magazine, 1904.
- [18] 钱锁桥. 林语堂传: 中国文化重生之道 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2019: 24.

The Cross-cultural Motivation in Lin Yutang's Translation of *Six Chapters of a Floating Life* from the Perspective of Cultural Identity

LIU Wei-jie

(School of International Languages, Xiamen University of Technology, Xiamen 361024, China)

Abstract: Lin Yutang was in the transitional period of China's cultural change. Since the 1930s, his transformation from "in" to "out" marked his cultural identity. Through "translation in", various Western cultures are introduced and absorbed to realize the construction of cultural identity with modernity; through "translation out", he introduces and disseminates the Chinese wisdom, seeks national cultural identity while constructing his own cultural identity. Lin Yutang started translating *Six Chapters of a Floating Life*, a traditional Chinese literary work, and constructed a cultural identity to show two-way identity. Therefore, a study of the cross-cultural motivations of the translation of *Six Chapters of a Floating Life* helps us to explore the literary functions and ideal forms of literature that the translator resorts to, and to interpret the interaction between the translator's subjectivity and historical culture and social reality.

Key words: cultural identity; *Six Chapters of a Floating Life*; cross-cultural motivation

(责任编辑 陈蒙腰)

投稿网址: <http://xuebao.jmu.edu.cn/>