

# 目 录

<b>第一章 绪 论</b>	<b>1</b>
<b>第一节 全球化语境下的中国书法文化自觉</b>	<b>1</b>
一、全球化语境下的文化自觉	1
二、中国书法文化自觉	2
<b>第二节 中国书法英译文本及研究概述</b>	<b>10</b>
一、以翻译为手段传播中国书法深意的可行性分析	10
二、西方中国书法文本中的翻译	12
三、国内书法英译文本	16
<b>第三节 主要研究内容介绍</b>	<b>18</b>
一、书论典籍英译研究	18
二、书法普及读物的英译研究	19
三、博物馆书法展览解说词的英译研究	19
四、文化反哺：书法文本的无本回译研究	20
<b>第二章 书论典籍的英译研究</b>	<b>22</b>
<b>第一节 书论典籍英译研究综述</b>	<b>22</b>
一、研究对象	24
二、研究内容	25
三、研究方法	32
四、理论视角	32
<b>第二节 功能主义目的论与深度翻译融合视角下的书论典籍英译研究</b>	<b>34</b>
一、功能主义翻译目的论概述	34
二、深度翻译概述	38
三、功能目的论与深度翻译融合下的书论典籍英译	42

第三节	书论典籍翻译中的副文本研究	47
	一、《书谱》的书史地位及其英译本介绍	47
	二、《书谱》三个英译本的副文本形式对比	49
	三、孙大雨《书谱》译本中的副文本	50
	四、张充和、傅汉思《书谱》译本中的副文本	54
	五、毕罗《书谱》译本中的副文本	56
第四节	《书谱》疑难词语的语义定夺与翻译	59
	一、语义诠释的文化论证	59
	二、“恶”与“忝”的语义定夺	61
	三、“不忝”与“不恶”的英译	63
第五节	文献型翻译视角下《书谱》中“五乖五合”的英译	65
	一、功能理论框架下的文献型翻译	66
	二、乖合思想的传译	67
第六节	书论典籍中书法典故的深度翻译——以《书谱》 英译本为例	75
	一、《书谱》中的典故	75
	二、《书谱》两译本中典故的深度翻译形式	76
	三、典故不同深度翻译形式效果分析	78
第七节	书论典籍中人体隐喻的翻译——以《续书谱》英译本为例	86
	一、《续书谱》中的人体隐喻	87
	二、《续书谱》中人体隐喻的翻译	89
第八节	雷德侯米芾书论的文献型翻译	97
	一、翻译与西方中国书法研究	97
	二、雷德侯的中国书法研究	98
	三、翻译在雷德侯中国书法研究中的作用	100
	四、雷德侯对米芾书论的翻译	101
第九节	异语写作中书论翻译的译者主体性	107
	一、中国书法异语写作的作者	107
	二、译者主体性	108
	三、译者主体性在《训子帖》文后附诗译文中的体现	110

- 四、影响书法异语写作翻译中译者主体性发挥的因素 118
- 五、小结 120

### 第三章 书法普及读物的英译研究 123

- 第一节 中国书法普及读物的英译文本及研究现状 124
  - 一、国内出版的英语及中英双语书法普及读物 124
  - 二、国外出版的英文中国书法普及读物 126
  - 三、中国书法普及读物英译研究 127
- 第二节 模因论视角下中国书法的对外译介研究 131
  - 一、模因论概述 132
  - 二、模因论与中国书法的对内传承与对外传播 134
  - 三、中国书法文化成功模因分析 136
- 第三节 中国书法普及读物的语篇特点及翻译 140
  - 一、书法普及读物的文本语言特点 141
  - 二、《中国书法》英译本评析 142
- 第四节 书法普及读物翻译中翻译单位的选择 149
  - 一、译界关于“翻译单位”的探讨 150
  - 二、《书画》英译文中的翻译单位分析 153
- 第五节 中国书法普及读物中碑帖名称的翻译 160
  - 一、碑帖名称英译研究现状 161
  - 二、碑与帖 162
  - 三、碑帖名称的翻译 165
- 第六节 翻译美学视角下中国书法审美四字格的英译 176
  - 一、中国书法审美中的四字格 177
  - 二、翻译美学相关理论概述 178
  - 三、中国书法审美四字格的翻译方法 180
- 第七节 中国书法审美“逸”字词语的翻译 185
  - 一、“逸”作为书法审美范畴的代表 186
  - 二、“逸”字词语的书法美学意义 187

	三、《中国书法艺术》英译本中“逸”字词语的翻译	189
	四、对“逸”字词语翻译的几点建议	192
第八节	关联理论视角下中国书法中“以物喻书”模式的传译	196
	一、关联理论概述	196
	二、关联理论与翻译	197
	三、书论中的“以物喻书”模式	198
	四、“以物喻书”模式的翻译	200
	五、小结	205
<b>第四章</b>	<b>博物馆书法展览解说词的英译研究</b>	<b>206</b>
第一节	博物馆书法展览解说词英译研究综述	207
	一、博物馆展览解说词英译研究的总体情况	207
	二、博物馆书法展览解说词英译研究概述	208
第二节	博物馆书法展览解说词英译中的问题	213
	一、中国内地及港台地区各大博物馆书法藏品介绍	214
	二、博物馆书法展览解说词英译文中的问题	214
第三节	互文性视角下博物馆书法展览解说词的英译研究	223
	一、互文性相关理论概述	223
	二、博物馆书法展览解说词的互文本	225
	三、互文性与博物馆书法展览解说词的英译	231
第四节	博物馆书法展览解说词中审美术语的翻译	
	——以“劲”字词群为例	234
	一、功能目的论连贯原则概述	234
	二、“劲”的书法审美意义	235
	三、“笔有千秋业”书法展中“劲”字词语的翻译	236
第五节	博物馆书法展览解说词英译文语言特征的语料库考察	243
	一、研究方法	244
	二、基于可比语料库的中国书法展览英文解说词的语言特征分析	244
	三、小结	249

<b>第五章</b>	<b>文化反哺：书法文本的无本回译研究</b>	<b>250</b>
<b>第一节</b>	<b>翻译的另类——无本回译及其理论</b>	<b>250</b>
一、	关于无本回译的理论准备	251
二、	无本回译理论概述	256
三、	书法学术文本的无本回译	258
<b>第二节</b>	<b>书法学术文本无本回译的理想译者</b>	<b>260</b>
一、	《傅山的世界》中译本简介	260
二、	无本回译“理想译者”的假设	261
三、	《傅山的世界》无本回译及理想译者	263
<b>第三节</b>	<b>书法文本无本回译评价——以蒋彝《中国书法》汉译本为例</b>	<b>270</b>
一、	无本回译的评价标准	272
二、	蒋彝《中国书法》汉译本无本回译评价	273
三、	小结	286
<b>结语</b>		<b>287</b>
<b>参考文献</b>		<b>290</b>
<b>后记</b>		<b>304</b>

# 第一章

## 绪论

本章借费孝通先生提出的“文化自觉”概念，探讨全球化语境下的中国书法文化自觉，阐述中国书法的国际传播价值以及翻译在书法国际交流中发挥的作用，在简要梳理中国书法英译史的过程中，牵出可供开展研究的各种类型的书法英译文本，并以此为依据构建本研究的内容框架。

### 第一节 全球化语境下的中国书法文化自觉

#### 一、全球化语境下的文化自觉

“全球化”是大约在 20 世纪 60 年代末 70 年代初出现在经济学中的概念，后见于政治学和文化学中，人们对此说法不一，并无一个明确的界定。总的说来，它是一个关于人类社会发展过程及未来趋势的概念。随着经济、交通、信息技术等的飞速发展，人们能够跨越国家和地区的界限，获得经济活动的自由，进而可以与不同文化背景、不同价值观念的人在文化、政治等各个社会生活层面进行广泛的接触与交流，形成了一个相互依赖相互依存的整体。费孝通先生对全球化的描述是：“当前国家与国家、民族与民族、种族与种族、宗教与宗教等等之间的相互接触越来越频繁，使原来分立的人文世界逐步向一个‘地球村’转变。社会学者把这个世界一体化的现象称为‘globalization’（全球化），我也认为全球一体化是历史的前景。”<sup>1</sup>就如何解决多元文化接触中

---

<sup>1</sup> 费孝通：《文化与文化自觉》，群言出版社，2016 年版，第 208 页。

所出现的各种矛盾，费孝通先生提出了在人类交往过程中认识自己文化与认识“异己”文化的“文化自觉”概念，他对此阐述道：

文化自觉只是指生活在一定文化中的人对其文化有“自知之明”，明白它的来历、形成的过程、所具有的特色和它发展的趋向，不带任何“文化回归”的意思，不是要“复旧”，同时也不主张“全盘西化”或“全盘他化”。自知之明是为了加强对文化转型的自主能力，取得决定适应新环境、新时代文化选择的自主地位。文化自觉是一个艰巨的过程，首先要认识自己的文化，理解所接触的多种文化，才有条件在这个正在形成中的多元文化的世界里确立自己的位置，经过自主的适应，和其他文化一起，取长补短，共同建立一个有共同认可的基本秩序和一套与各种文化能和平共处，各抒所长，联手发展的共处守则。<sup>1</sup>

文化自觉，概而言之，就是费孝通先生所说的“各美其美，美人之美，美美与共，世界大同”<sup>2</sup>，即认识、欣赏自己文化，包容、了解“异己”文化，最终创造一个跨越文化界限的、不同文化价值观的人们和平共处、平等对话的“席明纳”（seminar）。

## 二、中国书法文化自觉

人类文明的历史一定程度上说是符号化的、以文教化的历史。全球化语境下，参与国际文化交流与对话的文化符号能够彰显国家文化软实力、建构国家形象。美国政治学家肯尼思·博尔丁（Kenneth E. Boulding）说：“国家形象是一个国家对自己的认知以及国际体系中其他行为体对它的认知的结合，是一系列信息输入和输出的结果，是一个结构十分明确的信息资本。”<sup>3</sup>能够代

1 费孝通：《文化与文化自觉》，群言出版社，2016年版，第209-210页。

2 同上，第208页。

3 转引自刘朋：《国家形象的概念：构成、分歧与区隔》，载《亚洲传媒研究》，中国传媒大学出版社，2009年版，第124页。

表国家形象的文化符号一定是在自我文化及异己文化中认知度都很高的文化符号。中国人民大学一项关于“文化中国国家形象要素排序”的调查显示，中国书法已经超过了京剧成为外国人最喜欢的中国艺术。<sup>1</sup>网上中国 10 大国粹评选中，中国书法名列第一，其余为刺绣、剪纸、围棋、瓷器、茶道、华服、京剧、中医、武术。<sup>2</sup>著名法籍华人艺术家、哲学家熊秉明先生说：“书法是中国文化核心的核心。”<sup>3</sup>2009 年中国书法成功申遗，这大大提升了中国书法的世界认同度。毕加索曾说：“如果我生在中国，我会是一个书法家，而不是画家。”<sup>4</sup>书法既是全球化语境下重要的文化符号之一，中国文化自觉当然要包含书法文化自觉的内容。我们应当知道书法的来历，它何以成为一门艺术，为何几千年来生生不息？在毛笔早已退出中国人日常生活的信息化时代、网络年代，书法存在的意义是什么？未来走向如何？在多元文化的平等对话中，它又以怎样的形式发挥作用？

中国书法之所以成为一门传承不衰、令世人仰慕的艺术，首先在于它是中国文化所独有的艺术。正所谓民族的，才是世界的。

### （一）汉字书写成为艺术的基础

西方缺乏与中国书法相对应的艺术形式。日本和朝鲜同属汉字文化圈，文字在历史上都受到汉字的启发与影响。书法在日本称为“书道”，在日本古代称为“人木道”，取自形容王羲之书法的典故“人木三分”。书法在韩国称为“书艺”。中国是书法的原创国，可以说，中国书法在各类文字书写中最能表达审美。书法文化占有很重要的地位，弘扬中国文化的重要内容之一就是弘扬中国书法文化。

汉字书写由最初的实用发展为一门艺术大约在东汉。足够的丰富性和复杂性，是艺术之所以成为艺术的基础，具体表现可以概述如下：

第一，毛笔的特性。东汉书法家蔡邕说：“唯笔软则奇怪生焉。”毛笔在汉字由语言符号升华为艺术的过程中起着决定性的作用。宗白华先生说：“中国人写的字，能够成为艺术品，有两个主要因素：一是由于中国字的起始是象

1 王岳川：《书法文化输出与书法国际传播》，载《中国书法》，2013年第3期，第148页。

2 <https://zhuanlan.zhihu.com/p/38561054>。

3 熊秉明：《看蒙娜丽莎看》，百花文艺出版社，1997年版，第175页。

4 Gordon S. Barrass: *The Art of Calligraphy in Modern China*, The British Museum Press, 2002, p. 54.



形的，二是中国人用的笔。”<sup>1</sup>就书法艺术与汉字象形的关系，有学者持不同见解，比如金开诚先生认为：“书法艺术的发展过程表明象形的成分与意味越来越少，以至于无；而其艺术性却越来越高，越来越精深而多变。这种背道而驰的现象，充分说明中国书法之所以成为精深的艺术，是与文字象形基本上没有关系的。”<sup>2</sup>然而，就毛笔在汉字由实用书写而成为艺术过程中所发挥的功不可没的作用，学者们几无异议。笔锋的藏露、提按顿挫、轻重缓急、翻转腾挪，加之墨的枯湿浓淡等，产生了丰富的笔画形态与笔触效果，唐代孙过庭所谓“一画之间，变起伏于锋杪，一点之内，殊衄挫于毫芒。”深厚的书写功力加上一定的创作灵感及自然的书写状态等将毛笔本身的特性发挥得淋漓尽致，那种刚柔相济的质感笔画是硬笔线条所无法企及的。

第二，汉字本身的艺术素质。“汉字是以华夏民族特有的文化心理与审美观念为基础，以宇宙万象为造形的本源而精心构铸出来的，因而它蕴含着与生俱来的艺术素质。”<sup>3</sup>古文字的特点是象形成分比较多，但自秦隶开启了隶变的历程，汉字字形便逐渐由圆而方，线条由曲而直，整体上化繁为简，发展到后来的草书、行书、楷书基本已无象形成分，但汉字笔画的形态却愈加丰富，其艺术表现力也增强了。

就中国人用有限的笔画衍生出庞大的汉字体系这一创举，德国著名汉学家雷德侯（Lothar Ledderose）先生以模件理论进行了解释：“模件（类似偏旁部首）即是可以互换的构件，用以在不同的组合中形成书写的文字，中国文字，即是以五个由简而繁的层面构成的形式系统：单独的笔画元素、模件、单独的汉字、一序列的汉字、所有的汉字总集。”<sup>4</sup>汉字笔画形态的丰富，结构的复杂，以及在衍生过程中所显示的无比的创造力，都显示出汉字本身的艺术素质。当然，雷德侯先生的模件理论用来说明汉字的构造可能具有很大的解释力，而汉字书法艺术所具有的时间性以及以最简单的黑白二色、有限的笔画创造出丰富形态的创造性可能远比模式化的过程更复杂。

1 宗白华：《美学散步》，上海人民出版社，1981年版，第162页。

2 金开诚：《书法艺术论集》，北京大学出版社，2008年版，第5页。

3 王世微：《汉字的艺术素质》，见欧阳中石主编：《中国书法艺术》，外文出版社/耶鲁大学出版社，2007年版，第52页。

4 雷德侯：《万物》，张总，等译，生活·读书·新知三联书店，2005年版，第14页。

## （二）汉字及汉字书法的民族凝聚力

费孝通先生说：“我们这个民族几千年来一直能维持延续下来的力量就是包含在传统文化里的这股相容和融合的凝聚力。”<sup>1</sup>就中国人为什么最终没有将汉字这一表意文字改为拼音文字这一问题，雷德侯先生作了非常精辟的诠释：

中国人不愿将他们珍贵的文章付之于口语稍纵即逝的发音。而这恰恰正是欧洲人所做的。字母是表音符号，西方人在他们的文字中仅仅记录词语短暂的发音，而不是意义。因此，西方的文字不可分割地和所有音韵的变化与多样性联系在一起，而这种音韵的变化和多样性在任何语言中都在所难免。每当元音和辅音的发音发生变化，每当语法和词法出现新发展的时候，文字便要跟着一起变化……罗马帝国衰亡以后，当拉丁语不再是欧洲统一的语言的时候，便发展出了五花八门的民族语言和文字。现在，倘若欧洲人要阅读五百公里以外或是五百年前的文字的话，那么他们就必须学习一门新的语言……汉字是表意符号，其所记录的是词语的意义而不是发音。汉字系统无须被动地追随所有这些变化而变化……因此，文字在中国成为保持文化一体性和政治体制稳定的最有力的工具……这种令人敬畏的统一性在世界历史上是无与伦比的。<sup>2</sup>

空间上，中国的表意文字将幅员辽阔、方言众多的地区联系在一起，汉字在中华民族的形成与发展、国家的统一方面发挥了重要作用。时间上，它使我们依然可以阅读年代久远的古代先贤的文字。

一种文化形式只有真正能够成为一种民族的内在凝聚力，它才能够成为一种重要的文化符号，才能成为民族文化自信的源泉，汉字如此，中国书法作为汉字书写的艺术亦如此。中国书法是中国古代文人的集体记忆，是他们生活的一部分。他们以书取士，以书交友，互通信札，闲暇之余挥毫染翰，

1 费孝通：《文化与文化自觉》，群言出版社，2016年版，第138页。

2 雷德侯：《万物》，张总，等译，生活·读书·新知三联书店，2005年版，第34-35页。

作书为乐，修身养性，书法遂成为阶层内部关系牢固的纽带，正如雷德侯所说，“熟练掌握毛笔是取得社会地位的先决条件之一。自唐以后更是如此。每个受教育，希望走仕途的人年轻时都要花费数年学习书法。练书法要凝神静气，且要有定力，这对上层精英人格形成有着重要作用。因此，对于那些经受过这种训练的人来说，书法强化了他们的社会身份认同”<sup>1</sup>。

在当今社会，书法已不再是少数社会精英阶层的专属，其实用功能也逐渐消失，但它的艺术功能尤其是作为精神修习的功能却依然存在。近些年来，书法高等教育蓬勃兴起，书法本科、硕士、博士和博士后教育相继展开，教育部也成立了全国书法考级委员会。中国书协以及各地书协、书法社团、研究机构及培训机构拥有庞大的书法家队伍，全国的书法爱好者更是数不胜数。各种级别的书法展览书法赛事等也层出不穷。书法依然拥有广泛的群众基础，依然具有强大的凝聚力，而国民的凝聚力恰恰是国家软实力的一部分。

### （三）中国书法的形上之道

中国书法若仅停留在笔墨技巧，恐怕早已失传。书法是“技”也是“道”，技近乎道。形而上谓“道”，形而下谓“器”。书法具有“超越”有形层面的“形而上”的特点。叶秀山从哲学的高度来看待中国书法，他认为：

中国传统艺术中，就形式来看，似乎没有比书法艺术更单纯的。当然，以文字的内容来说，自然也是很复杂的，不过，书法艺术的意义，主要不在文字的意思，而是在文字之外，另有其“超越性”，从某种意义上来说，书法因其单纯性而最具有“形而上”的意味。书法作为艺术而言，当然是有“形”的，是“形而下者”，但书法艺术不是“器”。作为“交往工具”，“字”亦是“器”，但书法的意义既在“字”外，则其意义也在“器”外……中国传统为要强调这种“形而上”的意味，则努力使作品的“器”的意义“弱化”，迫使其不(能)作“器”来用。从这个方面来看，书法艺术有其优越性，所以中国人开发出“书法”这门艺术品类来不完全是外在条件决定的，而是

<sup>1</sup> Lothar Ledderose: *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton University Press, 1979, p. 33.

与我国传统思想方式的特点有关的。中国传统的重视从“形而上”来看“形而下”的思想趋向促成了“书法艺术”作为一个独立的艺术部类在中国的产生。<sup>1</sup>

西方艺术注重写实，而中国书法主要是写意，是以形写神，展开来说，写的是学问与涵养，写的是中华民族的中正浩然之气，正如清人刘熙载所说：“书，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”古今大书法家无一不是积学而成，已故诗人兼书法家潘伯鹰说：“有写不好字的文人，没有好字不是文人写的。”从欣赏的角度来说，书法品的是作品中的气息，如南朝书家王僧虔在《笔意赞》中说：“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”《兰亭序》（又名《兰亭集序》《临河序》等）为天下第一行书，但内容一定程度上反映出老庄的道家思想，是千古传颂的美文，也是魏晋风度的典范。颜真卿的《祭侄季明文稿》则书写了一代儒将忠臣的家国情怀与凛然正气。可见，成就书法经典的都不仅仅是一般的笔墨功夫。

中国书法的审美思想与中国传统哲学思想是相通的。唐孙过庭《书谱》所云“违而不犯，和而不同”是中国哲学思想与中国智慧的体现。“任何一个中国人用毛笔写字都要做一个接一个的美的决定，其目的是要追求和谐。心理学家可能会告诉我们，这对人格的形成，甚至一个民族性格的形成会有什么意义。”<sup>2</sup>中国书法是形上之道，道法自然，孙过庭所谓“同自然之妙有，非力运之能成”，而习书的过程即为体道之过程，正所谓“好异尚奇之士，玩体势之多方；穷微测妙之夫，得推移之奥赜”。

#### （四）中国书法的文化传播价值与未来走向

文化内涵的丰富性，导致了文化符号的多样性。作为传播的媒介或者说信息的载体，文化符号同样也具有重要的传播功能。中国书法就是最具代表性的中国文化符号之一，在全球化背景下，中国书法的国际传播可以从一定程度上建构正面的国家形象。全球化语境赋予了中国书法除了艺术功能、精神修为功能之外的跨文化功能，其本身具备文化传播的价值。

1 叶秀山：《说“写字”：叶秀山论书法》，中国人民大学出版社，2009年版，第226-227页。

2 雷德侯：《万物》，张总，等译，生活·读书·新知三联书店，2005年版，第25页。

文化自觉是当今世界共同的时代要求。法国当代著名汉学家和哲学家弗朗索瓦·于连(Francois Jullien)说自己的研究是为了“离开我的希腊哲学家家园,去接近遥远的中国。通过中国——这是一种策略上的迂回,目的是为了对隐藏在欧洲理性中的成见重新进行质疑,为的是发现我们西方人没有注意到的事情,打开思想的可能性”<sup>1</sup>。在普遍存在文化反思与文化自觉的时代,西方文化学者,艺术史家等对中国书法文化有认知上的期待与文化上的需求。多年从事中国书法实践的法国艺术家柯迺柏(André Kneib)先生说:“可以说,书法的发展,从诞生的那天起一直到今天都没停,这是中国文化中非常特别的一个事情。我们西方人要了解另外一些文明,我们想知道为什么东方书法仍然那么有魅力。我们急切地要通过你们的文化介绍,来更多地了解书法到底是什么。你们的‘文化输出’对我们欧洲人了解东方文化和中国书法非常重要。”<sup>2</sup>由此可见,中国书法文化输出,也并非一厢情愿,而是力求促成西方了解东方之所愿,是基于“各美其美,美人之美”基础之上的“成人之美”。一定意义上说,这可以视为“对经过现代性洗礼的东方文化的重新认识,也有着在反思西方中心主义之后再重新发现东方文化的全新文化进路”<sup>3</sup>。历史地看,有些西方学者对中国书法地位的认同度并不亚于中国人自己。在中国古代,书法虽为文人士大夫生活的重要组成部分,却常被视为壮夫不为的雕虫小技。“认识自己的传统并不像想象的那么容易,那么有把握,例如徐复观先生,他是位毕生致力于中国思想史研究的学者,对中国艺术也有极大的兴趣,著有《中国艺术精神》一书,讨论中国艺术的含蕴和某些重要性质。然而,他认为中国书法缺少精神上的蕴涵,至多是在技巧上为中国艺术做了一些准备。联想到巴克桑德尔、希拉克等人,他们对中国文化的熟悉程度,远不能和徐复观先生相比,但他们对书法意义的判断,恐怕还要略胜一筹。”<sup>4</sup>“在今天这样一个日益完备的信息社会中,任何民族的优秀传统文化都不只是一个民族的财富,例如中国书法,它必然要传播到整个世界,在人们的关心和培

1 杜小真:《远去与归来:希腊与中国的对话——关于法国哲学家于连的研究》,中国人民大学出版社,2004年版,第3-4页。

2 王岳川编:《书法身份》,北京大学出版社,2008年版,第15页。

3 同上,第27页。

4 邱振中:《神居何所:从书法史到书法研究方法论》,中国人民大学出版社,2005年版,第236页。

育下，最终成为全人类的传统。”<sup>1</sup> 汉字是至今唯一流传下来的，至今还在广泛使用的表意文字，作为汉字书写艺术的书法是中国的，也是世界的。美国著名学者塞缪尔·亨廷顿（Samuel Huntington）曾言：“人类群体之间的关键差别是他们的价值观、信仰、体制和社会结构，而不是他们的体形、头形和肤色。”<sup>2</sup> “中国书法的非意识形态性和抽象性，使得西方有可能更多、更大面积地接受。”<sup>3</sup> 中国书法是一种非常具有亲和力的交流方式，无论中西方的政治制度、历史所形成的意识形态如何，人类对包括文化现象在内的探寻真理是共同的、不分国界的，中国书法自古绵延至今，是一种文化现象，对这种文化现象本质的探寻是超越政治与意识形态的。

随着汉语热，作为汉字书写艺术，承载着博大精深的中华文化的中国书法势必会受到世界的关注，事实上中国书法已经在世界上产生了一定的影响。近几十年来，中国经济飞速发展，引得世界瞩目，进而西方人对中国的文化也越来越感兴趣。

虽然我们认同全球化语境下中国书法传播的价值与传播的有利条件，但也不应该忽视其中存在的困难与问题。高居翰（James Cahill）站在西方学者自己的角度认为：“只有极少数的西方学者对书法具有鉴赏能力，我们只是从门外来仰慕它。所以，如果我们知趣的话，就不会去区别它们的优劣以及对真伪做出肯定的判断。”<sup>4</sup> 然而，来自西方学者的另一种声音却显得相对乐观而实际：“我们研究书法最根本的目的是通过书法作品的正确欣赏去提高我们的眼界，也就是让我们的精神生活包括审美趣味在内更加丰富，无论是东方人还是西方人。尤其是在西方文化影响力如此巨大的今天，世界人民所需要的的确是不同文化传统的营养与启发……书法在未来国际文化交流的平台上一定能够起到巨大的宣传作用。”<sup>5</sup> 如果说过多强调中国书法的对外传播还显得不

1 邱振中：《神居何所：从书法史到书法研究方法论》，中国人民大学出版社，2005年版，第232页。

2（美）塞缪尔·亨廷顿著，周琪等译：《文明的冲突与世界秩序的重建》，新华出版社，2010年版，第21页。

3 王岳川编：《书法身份》，北京大学出版社，2008年版，第30页。

4 转引自白谦慎：《中国书法在西方》，《中华读书报》2012年9月26日第017版。

5（意）毕罗（Pietro De Laurentis）：《西方人怎样看待中国书法：历史回顾与未来去向》，载《书法》，2017年第7期，第130页。



够自信的话，那么邱振中先生以下所言却非常自信地道出了对外传播中国书法的最终目的所在：

为传播而做的工作与我们自身的需要是完全吻合的，对传播的讨论，只不过我们对传统的现代阐释增加了某些理由。传播并不是单纯的“输出”——像出口商品换取外汇那样，换取中国文化、中国艺术在今天世界上的地位，那实在是一种极幼稚的算计。传播的根本目的，是我们自身的需要，是维持我们自身活力的需要。一种历史悠久的传统，自有其运行机制和价值准则，它是一个自足的存在。然而，它对于当代文化的意义是未知的，需要去求索的，同时它自身也需要补新——它并不容易找到自己所需要的支点。到异邦文化中去碰撞、磨砺，并寻找发展的契机，是一种文化在传播中可能得到的最重要的收获，尽管在传播的早期，这一点并不容易见出。书法如果有朝一日成为人类的传统，它必然是一种生机勃勃的、不断生长的传统，而我们作为这一传统最初的持有者，为保持它的生机，保持它面对未来时无限的可能，无疑应该付出我们全部的心力。<sup>1</sup>

中国书法以其自身的“独特性”为全球化多元文化交流发挥作用的同时，也在与异域文化的接触与碰撞中汲取自身保持活力并不断创新的营养。

## 第二节 中国书法英译文本及研究概述

### 一、以翻译为手段传播中国书法深意的可行性分析

中国书法的对外传播手段大致可分为教育与出版两大方面。前者包括海外书法展览、博物馆陈列介绍、书法团体间的交流、书法国际学术研讨会、海外学生来华体验中国文化、艺术院校留学生书法教育、海外孔子学院开设的中国书法课等。出版物主要包括书法普及读物及书法学术专著等。

1 邱振中：《神居何所：从书法史到书法研究方法论》，中国人民大学出版社，2005年版，第237-238页。

翻译在中外文化交流中一直发挥着重大的作用，它既是文化交流的手段，也是文化交流的主要形式之一。但有学者就翻译在书法国际文化交流与对外传播中的作用提出质疑，认为“经过翻译的诗已经丧失真正的诗意，只能传达表层的文意，同理，书法的文化深度也不能依靠翻译来解释”<sup>1</sup>。

可译与不可译的问题在翻译界已不是个问题，因为翻译史的存在本身就说明了这个问题。翻译在书法国际交流中所发挥的作用是显而易见的。中国人在海外策划的中国书法展要有展览图录译文，国内各大博物馆书法展览配有英文解说词。1985年，美国大都会艺术博物馆举办顾洛阜（John M. Crawford）书法收藏展暨中国书法国际研讨会，启功、谢稚柳、杨仁恺、徐邦达等中国书法界翘楚提交的论文全由西方书法学者翻译。虽然翻译不是书法对外交流的唯一手段，在交流的广度与深度上还很不够，但国际上的书法研究已经成为一个不争的事实，中国书法已然成为一个国际学术课题，而在这其中，翻译发挥了很大的作用。

就书法文化的深度能否靠翻译来传达的问题，我们只要回顾一下佛经的翻译、莎士比亚戏剧的翻译等就不难发现，文化深度及难度确实给翻译带来巨大挑战，但如果存在着对异域文化的需求，且翻译策略与方法得当，难度与深度往往会成就翻译的经典。事实上，早在20世纪30年代，蒋彝、林语堂等华裔学者便在英美国家以英语著书，传播中国书法，并获得了很大的成功。他们的英文著作中有或显或隐的翻译成分。传播的手段并非是决定传播效果的唯一因素，而翻译效果也由很多必然及偶然的因素促成，包括译文质量、历史机遇、受众的需求、出版社的权威性、意识形态、赞助人等等。有人认为以翻译作为手段传播书法太慢，但我们不能急于求成，不能一日千里，因为文化的影响本来就不是一个短时间的问题，书法的译介是一个润物细无声的过程。全球化语境下，西方人有重新认识东方，了解中国文化的愿望，而且，随着我国综合国力的提升和在世界影响力的增强，越来越多的外国人对中国文化、中国书法产生兴趣，与此同时，我们国家大力弘扬传统文化，实行中国文化“走出去”的国家文化战略，这些都为中国书法的对外译介创造了非常好的条件。事实是，在我们质疑要不要通过翻译进行传播的时候，

1 王岳川编：《书法身份》，北京大学出版社，2008年版，第18页。



西方一些对中国书法情有独钟并深入钻研的汉学家、中国书法史学者已经在他们从事研究的过程中翻译了很多即便是对普通中国人来说都很费解的古代书论，也可以说，翻译古代书论通常是西方学者中国书法研究中不可或缺的一环。中国书法的对外传播对象除了汉学家等，还有大量对中国书法感兴趣的普通读者，希求他们了解书法的“深度”恐怕并不现实，反过来说，又有多少普通中国人能体会书法的深度呢？我们要做的并不是探讨应不应该译的问题，而是要抓住机遇，回顾书法文本翻译的历史，总结经验，去思考在全球化语境下如何搞好书法文本的翻译问题。

## 二、西方中国书法文本中的翻译

白谦慎、邵伟克（Craig Shaw）、劳悟达（Uta Lauer）详细地介绍过中国书法在西方的情况。总的说来，美国及欧洲的法国、比利时、瑞典、德国等国的中国书法研究都基于这些国家的中国书法收藏，由收藏而举办收藏作品展，出版展览图录，配合展览向西方大众介绍中国书法，基于博物馆书法藏品进行学术研究，完成单篇论文、博士论文，出版专著等。相对来说，美国的中国书法研究学者较多，有关中国书法的出版物大多集中在美国，因为美国的大都会艺术博物馆、弗利尔美术馆、普林斯顿大学艺术博物馆收藏了美国著名书法收藏家约翰·艾略特（John Elliot）、安思远（Robert Ellsworth）及顾洛阜的中国书法藏品。除美国外，英国、法国、比利时、德国、意大利、瑞典也有关于中国书法的出版物。华裔及西方学者研究中国书法有以下几种主要著述方式：通论式的专书、书法展览图录、单篇论文、博士论文、专著等。

另外，除了这些正式出版物，藏有中国书法文物的博物馆的展览解说词也是书法文本的一种形式。现就这些书法文本以及其中所包含的翻译内容作一简单介绍。

### （一）通论式专书

潘文国将中国传统文化的对外译介分为“两次出发”，第一次为明末清初之际，主体是传教士和西方汉学家，第二次为20世纪初，从辜鸿铭和林语堂等开始，中国文化西传才陆续有中国学者的参与，但很长时间里以活跃

在海外高校的华裔学者为主体。<sup>1</sup> 严格意义上的海外中国书法文献翻译和书法史系统研究直到 20 世纪上半叶才出现，此阶段中国书法在西方的传播主体是海外华裔学者和汉学家。1935 年芝加哥大学出版了露西·德里斯科尔 (Lucy Driscoll) 和户田健二 (Kenji Toda) 撰写的 *Chinese Calligraphy* (《中国书法》) 一书，全面介绍了中国书法艺术。

林语堂 1935 在美出版的英文著作《吾国与吾民》(*My Country and My People*) 创下美国出版发行奇迹。作者通过译、介、述、评相结合的方式向西方人介绍中国人及中国文化，其中 *Chinese Calligraphy* 是第八章《艺术家生活》(The Artistic Life) 中的第二小节，摘译了卫夫人的《笔阵图》等古代书论。

蒋彝先生 1938 年在伦敦出版的《中国书法：它的美学与技法》(*Chinese Calligraphy: An Introduction to Its Aesthetic and Technique*) 正值伦敦中国艺术展览期间。此书一版再版，成为一般西方人了解、学习中国书法的经典教科书。在 20 世纪 30 年代，在英国用英语传播中国书法，这在千百年来的中西文化交流史上是首屈一指的。本书目前的两个中译本分别为 1986 年上海书画出版社出版的《中国书法》及 2018 年外语教学与研究出版社出版的《中国书法》。蒋彝的书中有许多翻译的内容，另外，书中还借用了林语堂在《吾国与吾民》中翻译的卫夫人的《笔阵图》，改译了孙大雨先生《书谱》译文中的两段文字。

蒋彝等人的著述都是针对不了解中国文化、中国文字以及中国书法的外国人的，但在英语世界都产生了很大的影响，除了读者对中国文化及中国书法的新奇感、出版的机缘等因素外，其译介的策略与方法值得探讨与总结，因为，尽管将近一个世纪过去了，随着中西文化的交流，以及中国综合国力的增强，越来越多的外国人对中国文化及中国书法产生兴趣，但因为文化、文字等的阻隔，西方普通读者对中国书法的一般认知上难说有质的飞跃，多停留在猎奇的阶段。正如朱培尔所说：“书法的域外传播更多的还是启蒙教育，而不在于说书法能表达怎么样的一种感情……文化之间的沟通交流其实是很困难的，比如西方的油画与中国画，互相之间很难理解，往往最多只能做到大概的了解。”<sup>2</sup>

1 潘文国：《从“格义”到“正名”——翻译传播中华文化的必要一环》，载《华东师范大学学报（社科版）》，2017 年第 5 期，第 141 页。

2 李宁：《中国书法的国际教育与域外传播》，载《中国书画》，2011 年第 2 期，第 121 页。

比较早的通论式专书还包括 1958 年由耶鲁大学出版社出版的八大山人研究专家王方宇先生的 *Chinese Cursive Script: An Introduction to Handwriting in Chinese*，陈之迈先生于 1966 年出版的 *Chinese Calligraphers and Their Art* 等，美国普林斯顿大学中国书法研究重镇的缔造者方闻先生也写了很多通论式的专书。

## （二）展览图录、论文以及博物馆书法展览解说词

对西方产生比较大影响的书法展览包括 20 世纪 30 年代伦敦中国书法艺术展以及 70 年代费城中国书法展，而两次展览都伴随着相关的出版物。“曾佑和为费城中国书法展撰写的图录得到广泛的关注。1972 年美国尼克松访华时，带去了两本专门装帧的该图录作为礼品送给中国领导人。同时带去的礼品中还有曾佑和的一件书法作品。1993 年，曾佑和所著的《中国书法史》英文版由香港中文大学出版社出版，继续向西方观众介绍中国书法。”<sup>1</sup>曾佑和在 *Chinese Calligraphy* 这一展览图录中，摘译了不少古代书论作为展品的介绍内容，比如摘译了宋苏轼、黄庭坚以及米芾的书论来介绍米芾的作品，摘译了董其昌的《画禅室随笔》来介绍董其昌的书法。

西方对中国书法的兴趣主要源于对中国书法作品的收藏，美国代表性的书法收藏家包括收藏了唐摹王羲之《行穰帖》的艾略特，以及以收藏黄庭坚所书《廉颇蔺相如列传》而著称的顾洛阜。美国普林斯顿大学艺术博物馆的中国书法藏品是基于艾略特先生的收藏，美国大都会艺术博物馆的中国书法藏品则是基于顾洛阜先生的收藏。1999 年 10 月 27 日，配合艾略特书法收藏展，普林斯顿大学举行了“中国书法中的汉字及语境”（“Character and Context in Chinese Calligraphy”）国际研讨会暨展览会，中国书法学者华人德先生所宣读的论文由指定外籍中国艺术史学者来翻译，研讨会论文、展品介绍、韩文斌（Robert Harrist）以及方闻先生撰写的关于中国书法的文章构成了 *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection at Princeton* 这一展览图录的主要内容。方闻先生的文章题为“Chinese Calligraphy: Theory and History”，其中摘译了中国书法史上汉代赵壹，东晋

1 白谦慎：《中国书法在西方》，见欧阳中石主编：《中国书法艺术》，外文出版社 / 耶鲁大学出版社，2007 年版，第 484 页。

王羲之，唐代孙过庭、张怀瓘，宋代欧阳修、苏轼、米芾，元代的赵孟頫等人的书论。1985年，配合顾洛阜书法收藏展，美国大都会举办了“中国书法国际研讨会”，启功、谢稚柳、杨仁恺、徐邦达等中国书法界翘楚提交的会议论文全由西方书法学者翻译，论文末尾明确标注译者姓名。相关文章、论文及展品介绍编为展览图录 *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*，由普林斯顿大学出版社出版。这些翻译文本一方面说明了翻译在中国书法的国际学术交流中所发挥的重要作用，另一方面也为书法文本的英译研究提供了宝贵的资料。国内书法界学者多不懂英文，或其英文达不到用来发表或进行国际学术交流的水平，因此，翻译会在中国书法国际交流中发挥重要的桥梁作用。

关于展览图录，还有白若思（Gordon S. Barrass）编著的英国大英博物馆馆藏书法展览图录 *The Art of Calligraphy in Modern China*（《当代中国书法艺术》），张以国的 *Brushed Voices: Calligraphy in Contemporary China*（《笔底传情：当代中国书法展》），基于美国著名收藏家安思远书法藏品的美国弗利尔美术馆展览图录 *Brushing the Past: Later Chinese Calligraphy from the Gift of Robert Hatfield Ellsworth* 等。这些展览图录的部分文字成为博物馆书法展览解说词的重要内容，可以为博物馆展览解说词的翻译提供重要参照。

### （三）博士论文及专著

方闻及一批在他影响下成长起来的西方中国艺术史学者采用“风格分析”方法，以作品为切入、基于文物实物展开个案研究。正是在普林斯顿大学博物馆、美国大都会艺术博物馆、中国台北故宫博物院等中国书法文物的基础上，西方中国艺术史学者推出了一系列中国书法研究个案专著。过去的几十年里，在美国大学中约有数十篇关于中国书法的博士论文通过答辩，其中包括对米芾、怀素、董其昌、颜真卿、傅山等人的研究，大量的书论翻译散见于这些学术论文中，为我们进行书论典籍的翻译与研究提供了宝贵的素材。

西方关于中国书法方面的专著多基于相关博士论文、博士后报告完成。德国海德堡大学东亚艺术史系雷德侯教授的《米芾与中国书法的古典传统》（*Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*）是对宋代书法家及

书法理论家米芾的系统研究，书后附 41 段汉英对照文字，译自米芾的《书史》《海岳名言》等书论典籍。雷德侯称这些译文构成了他整个米芾研究的支撑。美国堪萨斯大学倪雅梅（Amy Elspeth McNair）教授的专著《心正笔正：颜真卿书法与宋代文人政治》（*The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*）涉及很多对宋人书论的翻译。白谦慎在他的英文著作 *Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Seventeenth Century*（《傅山的世界：十七世纪中国书法的嬗变》）中翻译了傅山、董其昌等人的书论。意大利中国书法史学者毕罗于 2011 年出版了《唐孙过庭〈书谱〉综合研究》（*The Manual of Calligraphy by Sun Guoting of the Tang: A Comprehensive Study on the Manuscript and Its Author*），其中完整地翻译了唐代孙过庭的《书谱》，是继孙大雨以及张充和、傅汉思《书谱》译本之后的又一个难得的《书谱》英译本，为展开《书谱》的翻译研究创造了条件。西方的中国书法研究学术专著还有美国加利福尼亚大学圣巴巴拉分校的石慢（Peter C. Sturman）教授的 *Mi Fu: Style and the Art of Calligraphy in Northern Song China*（《米芾：北宋书法风格与艺术》）等。

### 三、国内书法英译文本

国内孙大雨先生 1929 年翻译的唐孙过庭《书谱》，是书论典籍的第一个完整英译本，为书论典籍英译的拓荒之作。该译本作为一篇古典美文收录在孙大雨先生的《古诗文英译集》中。20 世纪 90 年代，中国香港地区出版了几本有影响的书法展览图录及中国书法通论或者说普及类读物，曾佑和的《中国书法史》（*A History of Chinese Calligraphy*）是其中有代表性的一部。在介绍笔法的一章里，曾佑和翻译了古代相关书论 11 篇，其中包括传为汉蔡邕的《九势》《论书》，传为卫夫人的《笔阵图》，颜真卿的《述张长史笔法十二意》等，为笔法及相关书法术语等的翻译提供了很好的参照，也为开展书论翻译研究做了译文上的准备。

21 世纪初，大约从 2003 年起，随着中国文化对外交流的深入开展，响应国家提高中国文化软实力，增强中华文化世界影响力以及文化“走出去”等一系列国家文化战略、政策，国内一时间涌现出一批介绍中国书法的读物，

包括中文读物、英文读物及中英文双语对照读物。北京五洲传播出版社连续推出了几个中国文化书系，每个书系里都包含中国书法内容。随着汉语热的兴起，国内出现了一批既可以算是书法普及读物也可以说是对外书法教材的出版物，其中比较有影响的是五洲传播出版社2003年出版的、由陈廷祐编写，任玲娟翻译的《中国书法》(*Chinese Calligraphy*)，以及2007年欧阳中石主编，由北京外文出版社与美国耶鲁大学出版社以中英文联合出版的《中国书法艺术》(*Chinese Calligraphy*)。21世纪初不仅出现了一批书法翻译文本，书法文本的翻译研究成果也开始出现。从2009年开始，笔者以及王宏印、杨晓波、杨加深等学者相继发表了相关研究论文。总之，以翻译为手段进行的中国书法文化的传播，经历了一个从不自觉到自觉的过程，许多中西方学者都参与了这一过程。

在中国书法文本译出的同时，也发生了西方中国书法文本的译入现象，类似王宏印先生所提出的异语写作文本的无本回译，这可视为一种文化回归或者说文化反哺现象，比较有代表性的包括1986年白谦慎等译蒋彝的《中国书法》汉译本，2006年毕斐等译劳悟达的《禅师中峰明本的书法》，2008年许亚民、毕斐等译雷德侯的《米芾与中国书法的古典传统》。西方人研究中国书法的视角及研究方法有些可以借鉴，而他们对书法的理解有助于我们从他者视角对书法及书法研究进行反思。事实上，除了中国书法文本的外译及反向回译，由于国际书法交流的多样性及书法学者学术背景的复杂性等，还会有更加复杂的翻译类型，都值得翻译研究者进行关注。

总之，就文本类型来说，中国书法翻译文本主要包括书论典籍的翻译、书法国际学术交流中学术论文的翻译、针对博物馆参观者的博物馆书法展览解说词译文、展览图录的翻译，以及重在书法介绍、宣传的书法普及读物的翻译等。从翻译的类型来说，包括全译、摘译、编译、无本回译、异语写作中的翻译等。

目前书论典籍的翻译研究多集中于《书谱》，相关硕士及期刊论文大约有20余篇。《续书谱》的翻译研究成果相对很少。目前鲜有关于异语写作中书论翻译的研究成果。书法普及读物、博物馆书法展览解说词等方面的翻译研究成果大致有十几篇硕士及期刊论文。



### 第三节 主要研究内容介绍

费孝通先生的“文化自觉”是在全球化语境下提出的。本书绪论部分借鉴这一观点,综合中西学者的相关认识,提出全球化语境下的中国书法文化自觉,说明它的内容与含义,以及在多元文化平等对话、国家形象建构中所发挥的作用,明确中国书法对外传播、译介的目的与意义。

以中国书法为代表的中国艺术文本的翻译相对四书五经等经典古籍的翻译一直处于边缘化。绪论部分对翻译在书法对外传播及书法国际学术交流等方面的作用做了简要回顾,引出作为开展书法翻译研究所必需的各种类型书法翻译文本。本书主体部分主要包括四个研究模块,即书论典籍英译研究、书法普及读物的英译研究、博物馆书法展览解说词的英译研究以及书法文本的无本回译研究。

#### 一、书论典籍英译研究

史上流传下来的书论典籍是书法家书写实践的经验总结与理论提升。中国书法是中国文化的代表性符号之一,开展书论典籍翻译研究的意义在于总结以往书论典籍翻译的实践经验,进行理论的提升,为今后书论典籍的翻译提供参照,推动中国书法的国际学术对话与交流,使中国书法成为建构国家文化软实力的重要资源之一。

从书论典籍翻译研究对象的选择来说,除了要考虑可行性外,还兼顾原文的经典价值与其翻译研究价值。在中国书学史上,唐代的书法理论高度超过了前代,其中孙过庭的《书谱》又为唐代书论最杰出的代表,堪称书论元典。《书谱》截至2017年有三个英译本、一个德译本以及一个法译本。《书谱》成规模的、不同语种译本的存在为展开《书谱》及书论典籍的翻译研究做了最基础的、文本上的准备。宋代姜夔的《续书谱》,顾名思义,是《书谱》的续篇,对孙过庭的书学思想有所继承与发展,尽管其文本辑录存疑,但其所论内容有见地,故亦为历代习书者及研究者所看重。目前《续书谱》只见张充和、傅汉思英译本。除了《书谱》《续书谱》的英译研究,就散见于西方中国书法学术著作中的书论的翻译,亦即异语写作中书论的翻译,本章以白谦慎所著 *Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the*

*Seventeenth Century* 中对傅山书论的翻译,以及德国汉学家雷德侯所著 *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy* 中对米芾书论的翻译作为研究的重点。

翻译功能目的论,尤其是其中论及的文献型翻译与阿皮亚从文化人类学角度提出的适用于学术翻译的深度翻译在某些方面相契合。以西方汉学家、中国艺术史学家等为目标读者的书论典籍的翻译从根本上来说也是学术翻译。因此,本章在功能目的论与深度翻译相融合的理论视角下探讨书论典籍的翻译。

本研究模块拟探讨的主要问题包括:书论典籍翻译研究总体情况如何?《书谱》三个英译本所采用的深度翻译形式是什么?对书学思想的传译、译本总体效果有什么影响?如何解决《书谱》英译过程中原文疑难词语的语义诠释问题?有关中国书法的英文本中古代书论翻译的一般模式是什么?如何解释?对于普遍存在于书论典籍中的典故,以及体现中国人“近取诸身,远取诸物”思维认知模式的“以人喻书”的表述方式如何去翻译?异语写作中书论译者是如何在写作中对翻译进行操控的?

## 二、书法普及读物的英译研究

就内容来说,书法普及读物一般包括中国书法史简介、书体演变、书法的时代风格、代表性书家及其风格等。书法普及读物的翻译属于书法外宣,旨在向西方普通公众普及书法常识,故本章以关乎文化传播的模因论来作为研究的理论依据,从书法模因的内容,书法模因被复制、被接受的因素等层面来展开讨论,具体研究内容包括对国内外书法普及读物翻译文本的梳理及相关研究综述、书法普及读词语篇特点及其传译、书法普及读物翻译单位的选择、碑帖名称的翻译、书法审美表达的模式及翻译、重要书法审美范畴的翻译以及“以物喻书”隐喻模式的翻译等。

## 三、博物馆书法展览解说词的英译研究

博物馆书法展览解说词一般针对博物馆参观者,而参观者观展的目的以及对对中国书法的认知水平会有所不同。博物馆书法展览解说词也有普及书法



的作用,就功能与读者定位来说,它与书法普及读物有共通之处,比如曾佑和的 *Chinese Calligraphy* 既是展览图录,可作为博物馆展览解说词的重要参照,同时它又是向西方读者介绍、普及中国书法的重要资料。

但博物馆书法展览解说词的目的、形式以及所包含的内容毕竟还是有别于书法普及读物。前者以收藏、展示、教育、文化传承为目的,以展牌为主要形制,而后者为正式出版物,旨在向普通公众普及书法常识。从内容上来说,博物馆书法展览解说词通常包括书法作品的收藏、流传、书家生平、总体书法风格、师承、具体书法作品的风格等。

本章从国内博物馆书法展览解说词英译文中普遍存在的问题入手,分析问题并提出具体的解决方案。强调博物馆展览解说词的规范性势必预设着某种标准。博物馆展览解说词英译文的读者是英语读者,因此,西方博物馆中国书法展览解说词无疑为国内博物馆展览解说词的翻译提供了语言等层面上的参照。因此,本章研究主要以互文性理论为依据,说明西方中国书法展览图录、博物馆书法展览解说词、相关学术著作等文本间的互文关系以及这些文本与中国博物馆书法展览解说词之间的互文关系,以此为参照,增强国内博物馆书法展览解说词英译文的规范性和可读性。

为开展本章研究而自建的语料库包括:英语国家博物馆书法展览解说词库、中国北京故宫博物院书法展览英文解说词库和中国台北故宫博物院书法展览英文解说词库。英语国家库包括美国的大都会博物馆、弗利尔美术馆以及普林斯顿大学艺术馆有关中国书法展览的英文解说词。研究采用 AntConc3.2.4 和 WordSmith4.0 等语料库软件统计数据,并以美国通用英语 BROWN 语料库作为参照语料库,将中国和以美国为代表的西方博物馆中书法展览解说词的英文文本进行对比分析,从词汇丰富程度、词汇密度、主题词以及审美评价语汇使用等方面对中国书法展览英文解说词文本的语言特征进行实证研究,所得相关结论为国内博物馆书法展览解说词的翻译提供借鉴。

#### 四、文化反哺:书法文本的无本回译研究

在中国书法文本被译出的同时,亦有一些由本国作者、侨民作者以及外国作者以外文撰写的有关中国书法的文本被翻译回中文,一定意义上实

现了文化的回归，完成了文化反哺。对于这种特殊类型翻译的研究，本章以王宏印先生提出的无本回译理论为依据，以白谦慎 *Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Seventeenth Century* 的中译本为研究对象，探究中国书法学术文本无本回译的“理想译者”，说明这类翻译的译者需要具备什么样的素质，以蒋彝 *Chinese Calligraphy: An Introduction to Its Aesthetic and Technique* 的中译本为例，来探讨无本回译的评价问题。

本研究的章节划分首先基于目前书法英译文本的客观存在形态，其次是基于翻译的文本类型理论，即不同类型的文本会有不同的翻译策略与方法等。各章内容偶有交叉，比如，书论典籍英译、书法普及读物英译以及博物馆书法展览解说词英译中都涉及书法审美术语的翻译，但也正因如此，才得以说明同一内容在不同类型文本中的不同翻译处理方式，而且，同一内容在不同模块中的研究方法亦有所不同。

## 第二章

# 书论典籍的英译研究

本章首先回顾、总结近年书论典籍翻译研究现状，将翻译功能目的论与普遍应用于学术、典籍翻译及研究的深度翻译理论相结合，作为本章研究的理论基础。对书论翻译文本的研究主要集中于《书谱》的三个英译本以及《续书谱》的一个英译本。《书谱》的翻译研究采取不同译本对比的方法，而《续书谱》目前只发现了张充和、傅汉思的英译本，故不能作比较研究。《书谱》的翻译研究内容主要包括三个译本的副文本研究、《书谱》中疑难词语的语义辨析及翻译研究、以书法创作论“五乖五合”为代表的孙过庭书学思想的传译研究、书法典故的翻译研究。对于《续书谱》，本章主要研究其中“以人喻书”话语模式的翻译。另外，本章以德国汉学家雷德侯对米芾书论的翻译为例来考察书论典籍翻译中普遍采取的文献型翻译的具体操作模式。对于散见于汉学著作中的书论英译，本章以白谦慎《傅山的世界》英文原著中傅山《训子帖》文后附诗的翻译为例，探讨这类翻译中译者的主体性及制约译者主体性发挥的相关因素。

### 第一节 书论典籍英译研究综述

书论典籍翻译研究很大程度上以成规模的书论典籍翻译文本的出现为前提，而当代中华典籍翻译在选材上存在的问题之一是忽略以书画为代表的中

国传统艺术理论典籍。<sup>1</sup>中国古代书法理论自汉代始已有近两千年，今人也编有不少古代书论集，如华东师范大学古籍整理研究室选编的《历代书法论文选》收录了从汉代到清代的古代书论 90 多篇。目前只有《说文解字·叙》《书谱》《续书谱》等有相对完整的英译本出版，其余书论英译散见于西方中国书法研究著述中。书论典籍英译本的匮乏应是书论典籍英译研究整体上不能大规模开展的原因之一。

从数量上来说，国内目前关于书论典籍翻译的有代表性的论文约二十几篇。最早的研究成果当属王宏印 2007 年提交第二届“海峡‘两岸四地’翻译与跨文化交流研讨会”的论文《合则流媚，乖则雕疏——孙大雨英译〈书谱〉评析》。该文后收录于《翻译与跨文化交流：整合与创新》一书。按目前“中国知网”收录的论文来看，笔者的研究起步较早，成果也最多；从研究对象来说，现有研究多集中于《书谱》，其他书论的翻译研究成果相对来说很少，研究对象分布不平衡；从研究的连续性来说，自 2007 年开始出现《书谱》的翻译研究之后连续几年未有新的相关研究成果，直到 2013 年之后陆续有相关期刊论文及硕士论文发表。相对来说，杨晓波与笔者在该领域的研究持续时间最长；从研究的质量来说，目前尚未见到相对系统性的相关博士论文及专著。

国外学者很少专门就书法文献翻译问题进行探讨。美国堪萨斯大学倪亚梅教授曾发文评价张充和、傅汉思《书谱》英译本。<sup>2</sup>作者在充分肯定该译本的同时，也指出了一些诸如翻译底本选择不当及文献注释不足等问题。国内外中国艺术史学者对翻译问题的个别说明零星散布在书法学术著作的序言等副文本中，或在学术论文中偶尔提及，如卢慧纹在书评中对毕罗与张充和、傅汉思《书谱》英译文中个别语句的翻译所做的对比分析等。<sup>3</sup>以下从研究对象、研究

1 王宏印，荣立宇：《典籍翻译，任重道远——王宏印教授访谈录》，载《燕山大学学报》（哲学社会科学版），2013 年第 3 期，第 2 页。

2 Amy McNair. Two Chinese Treatises on Calligraphy: Treatise on Calligraphy (Shu pu), by Sun Qianli; Sequel to the “Treatise on Calligraphy” (Xu shu pu) by Jiang Kui (Book Review). *The Journal of Asian Studies*, 1999 (3), pp. 793-795.

3 卢慧纹：评 Pietroe Laurentis, *The Manual of Calligraphy by Sun Guoting of the Tang: A Comprehensive Study on the Manuscript and Its Author*，载《唐研究》（第二十一卷），北京大学出版社，2015 年，第 590 页。

层面及内容、研究方法、研究的理论视角等方面具体分析书论典籍英译研究领域目前所达成的一些共识及存在的问题。

## 一、研究对象

研究对象的选择一定程度上反映了研究者对相关材料的占有与利用情况。王宏印先生在2009年发表的《合则流媚，乖则雕疏——孙大雨英译〈书谱〉评析》一文中说：“孙大雨先生的英译本，是我目前看到的国内唯一的英译本。”王宏印先生的表述严密，也符合国内事实，但是，在1995年已有张充和与傅汉思的《书谱》英译本在美国出版。吕立超在其2013年完成的硕士论文《书法相关文本英译的符号意义再现：以孙大雨译〈书谱〉为例》中指出：“本文未能进行多个译本的比较。正如上文小节所说，典籍翻译须要满足‘五乖五合’的创作条件，然而1929年以来，80多年已逝而未见《书谱》翻译第二人，实乃一大憾事。为何今人在翻译理论研究不断推陈出新的基础上，未能凭着愈发多元的方法论、带着崭新的视角来重译《书谱》呢？此中缘由的确发人深思。”然而，在2011年已有《书谱》的第三个英译本面世，即意大利学者毕罗的译本。尽管如此，吕立超所提出的问题，即国内缺乏书论典籍英译本，确是一个不争的事实，亦应引起译界的重视。

尽管纯粹的书论典籍英译本的匮乏很大程度上限制了书论典籍的翻译研究，但研究对象目前可以向以下几个方面拓展：第一，同一书论不同语种译本的对比研究。《书谱》事实上还有一个德译本与一个法译本，同一典籍原文不同语种译文的对比研究可能会如图里所说的，“可以作为一种手段来评估各种因素对翻译模式的影响，由此来分辨翻译行为中什么具有普遍性，什么受特定语言文化制约”<sup>1</sup>；第二，异语写作中书论典籍的翻译研究。有关中国书法的英文著述中，常有对书论典籍的摘译，尤其是《书谱》作为书论元典，被引最多。除了笔者在《林语堂对中国传统书法理论的译介》一文中讨论了林语堂英文著作 *My Country and My People* 中翻译的卫夫人《笔阵图》

---

1 Gideon Toury: *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, pp. 73-74.

外,目前鲜见这方面的研究;第三,字学典籍的翻译研究。文字是书法的基础,书法是汉字书写的艺术。宋朱长文《墨池编》便收录了汉许慎的《说文解字叙》等。中田勇次郎梳理的中国书法史将文字论置于书论材料之首<sup>1</sup>,其编撰的《中国书论大系》也收录了《说文解字叙》。事实上,历来中外中国书法论著也多从汉字及其构造讲起。目前有关文字论英译的研究,除了杨晓波、芦晓博对美国人 Thern《说文解字叙》英译本的翻译批评研究外<sup>2</sup>,尚未见其他相关研究。

## 二、研究内容

总的说来,目前书论典籍的翻译研究以微观层面为主,包括书家姓名、书体名称、书法笔法术语等,研究的内容虽多有重复,但研究者们就某些问题达成的共识可为书论典籍的翻译提供指导,也成为今后深入研究的基础,而意见分歧之处可引发关于书论典籍翻译方面的更多的思考。

### (一) 书家姓名、字号的翻译

书论典籍中书家人名的翻译从根本上来说关乎古人姓氏文化的处理,具体来说就是如何处理书家姓名、字、号的问题。字、号是中国古人称谓的重要组成部分,可以以书斋名、出生地、曾任官职等取号,如清代书家王铎有时称王孟津(出生地为河南孟津),王羲之有时称王右军(右军为其曾任官职)。英语文化中无此对应形式,所以,书论典籍中同一书家的不同称谓会给英语读者带来困扰,典型的是《书谱》中的这段话:

夫自古之善书者,汉魏有钟张之绝,晋末称二王之妙。王羲之云:“顷寻诸名书,钟张信为绝伦,其余不足观。”可谓钟张云没,而

1 参见中田勇次郎(著)《中国书法理论史》,卢永璘(译),天津古籍出版社,1987年版,第9-14页。

2 参见杨晓波:《论〈说文解字叙〉中的术语英译——以K.L. Thern的评注式译本为例》,载《中国翻译》,2015年第3期,第105-109页;芦晓博,杨晓波:《中国典籍的“深度翻译”模式探究——以〈说文解字叙〉为例》,载《英语广场》,2019年第11期,第14-16页。

羲献继之。又云：“吾书比之钟张，钟当抗行，或谓过之。张草犹当雁行。然张精熟，池水尽墨，假令寡人耽之若此，未必谢之。”此乃推张迈钟之意也。

……又云：“子敬之不及逸少，犹逸少之不及钟张。”意者以为评得其纲纪，而未详其始卒也。且元常专工于隶书，伯英尤精于草体，彼之二美，而逸少兼之……谢安索善尺牍，而轻子敬之书。子敬尝作佳书与之，谓必存录，安辄题后答之，甚以为恨。安尝问子敬：“卿书何如右军？”答云：“故当胜。”安云：“物论殊不尔。”……后羲之往都，临行题壁……<sup>1</sup>

这段文字中划线处（本书译例中的横线均为笔者加，不再逐一说明）看似涉及十几个人，但实际所指仅五人，即书法四贤（王羲之、王献之、钟繇、张芝）外加谢安。拿四贤称呼的翻译来说：对于二王父子，孙大雨先生根据原文，分别使用姓名或名，如 Wang Xizhi 或 Xizhi，原文中多次出现的二王父子的字“逸少”“子敬”也以姓或姓名替代。在张芝和钟繇的处理上也一直延续，只译出姓 Zhong、Zhang 以及 Zhong and Zhang，不译姓名全称，也不译字，但到了后文“伯英不真，而点画狼藉；元常不草，使转纵横”处忽然改称 Boying 与 Yuanchang，以字称呼了。

学者们多不认同孙大雨先生的这种处理方式。王宏印先生指出：“似乎在这里，译者忘掉了《书谱》的英译应当是为外国人看的。”吕立超从符号的指称意义角度，认为这种前后不统一、不做任何解释说明的方式会增加不熟悉中国姓氏文化的英语读者的理解负担，造成指称混乱。学者们大多认同张、傅人名处理模式，即，在译文中统一采用正式姓名，如“钟繇”为 Zhong You，然后在译文后的人名表中补充说明：Zhong You, courtesy name Yuanchang. Official, calligrapher，这样既保证了译文正文清晰流畅，也充分利用副文本补充了书家“字”的信息。但何苗认为如果统一为正式姓名，那就会忽略书法家在书法领域内不同的惯称。何苗认为可以采取毕罗的模式，比

1 华东师范大学古籍整理研究室：《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年版，第124页。



如，将原文的“钟张”翻译为 Zhong [You] and Zhang [Zhi]，原文的“羲献”翻译为 [Wang] Xi[zhi] and [Wang] Xian[zhi]，除此之外，再加上简单的注释予以说明。

事实上，除了张、傅及毕罗译本中书家名称的处理方式，白谦慎在他的 *Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Seventeenth Century*（《傅山的世界：十七世纪中国书法的嬗变》）中也提供了一种既保证人称所指清楚，又在译文正文中即时传递中国姓氏文化的折中处理方式，如下例：

原文：吾于书似可直接赵文敏，第少生耳。而子昂之熟，又不如吾有秀润之气，惟不能多书，以此让吴兴一筹。<sup>1</sup>

译文：My Calligraphy seems to continue in a direct line from Zhao Wenmin [Zhao Mengfu], except that mine is a little less polished, and Zi'ang's [Zhao Mengfu] skillfulness is not as good as my gracefulness. But I cannot write in large quantity. In this respect, I admit I cannot rival Wuxing [Zhao Mengfu].<sup>2</sup>

白谦慎专门就书家称呼的翻译作了说明：“翻译某个文本时，我通常保留文中出现的称谓，但会按照通常的做法在文中括注书家的正式姓名，为的是给那些不熟悉书家别称的读者提供帮助。”<sup>3</sup>

白谦慎、张充和以及毕罗的书家人名翻译方式应该说都是可以接受的，孤立地看，又都各有利弊，但如果将文本类型与目标读者等因素考虑进去，每种方式都自有其合理性。比如，白谦慎与毕罗学术著作的读者多为汉学家、中国艺术史学家、书法研究者等，有关书法内容的翻译是异语写作中的翻译。张、傅《书谱》译本是单纯的翻译文本，目标读者正如胡志国、廖志勤所说：

1 白谦慎：《傅山的世界：十七世纪中国书法的嬗变》，生活·读书·新知三联书店，2006年版，第28页。

2 Bai Qianshen: *Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Seventeenth Century*, Harvard University Press, 2003, p. 21.

3 Ibid, pp. xxi-xxii.



“张、傅翻译《书谱》，是在美国书法教育背景下展开的，他们的译本得满足学习中国书法的西方大学生的需要。”<sup>1</sup>

## （二）书体名称及书论篇名的翻译

研究者在书体名称的英译方面，基本上持有两种不同的观点，一种以吕立超、何苗、胡志国、廖志勤等为代表，基本主张孙大雨及张充和、傅汉思的音译法。吕立超援引了杨晓波的研究结果：

目前国内几部汉英词典中将“篆隶楷行草”书体名称英译为 seal script, clerical script, regular script, running script, cursive script 是对中国书法史的误读：第一，篆书的“篆”字不仅指入印的篆刻，而且有运笔写字的意思，“篆”不能译为 seal；第二，隶书的“隶”字是辅佐之意，在隶书出现的秦朝，官方书体是篆书，隶不能译为 official；第三，楷书之前的书体并非缺乏楷则、规范，事实上，篆书、隶书都极尽法度，因此“楷”不能译为 regular；第四，行书、草书之间的区别只是连笔程度不同，而 running 和 cursive 都有连续不断的意思，无法体现行、草的区别。他提出五种书体应该译为 zhuan script, li script, kai script, xing script, cao script。<sup>2</sup>

王宏印先生则认为：“单纯的音译，在术语和概念上未能实现向英语的转换（也未像有些译者的做法在括号里注出原文文字），实际上是既不能为懂汉语的西方读者提供线索，也难为一般西方读者所接受。”<sup>3</sup>

研究者的分析、判断固然非常有参考价值，但与此相关的翻译实践者本人对此的思考可能更具有针对性。德国中国艺术史学者劳悟达在其专著 *A Master of His Own—The Calligraphy of the Chan Abbot Zhongfeng Mingben*

1 胡志国，廖志勤：《张充和 / 傅汉思、孙大雨英译〈书谱〉比较——以汉籍外译策略与意识形态的关系为中心》，载《语言与翻译》，2013年第3期，第52页。

2 杨晓波：《中国书法书体名称英译对中国书法史的误读》，载《中国科技翻译》，2009年第1期，第34-37页。

3 王宏印：《合则流媚，乖则雕疏——孙大雨英译〈书谱〉评析》，见胡庚申编：《翻译与跨文化交流：整合与创新》，上海外语教育出版社，2009年，第269页。

(1262-1323) (《禅师中峰明本的书法》) 中专辟“术语”一页, 并说明:“(本书中的) 字体名称采用汉语拼音, 因为将这些字体名称译成西方语言, 译文往往不统一。”<sup>1</sup>

zhuanshu — seal script

lishu — clerical script

caoli — a mixture of cursive and clerical script

caoshu — cursive script; grass script; full cursive script

jincao — modern cursive

kuangcao — mad cursive

zhangcao — draft cursive script

xingshu — running script; walking script; semi cursive script

kaishu — standard script; regular script

Tang kai — standard script of the Tang period<sup>2</sup>

由劳悟达先生所列字体汉语拼音与英语翻译的对照表可见, “行书”“草书”等书体名称与英译文呈现一对多的形式, 而单纯的音译最大的好处是统一、消歧。杨晓波认为类似碑帖名称、书体名称等随着中国书法逐渐为世界所认识, 其翻译的方向可能会朝简单化, 音译方向发展, 因为, 且不说现有的说法一定程度上造成对书法史的误读, 就是换成任何一个英语的现有词汇也不能尽达其意。但为什么既然《牛津英语词典》所收录的真书、隶书、大篆、草书名称皆用威妥玛音译的形式, 而在白谦慎、方闻、石慢、倪雅梅、毕罗等中西学者的英文中国书法著作中却广泛使用 seal script, clerical script, regular script, running script, cursive script 这套书体名称呢? 这或许是因为采用英语词翻译比单纯的音译更便于建立与英语读者的交流基础。另外, 因为语言本身所具有的约定俗成性质加上拥有中国书法话语权的学者的使用与传

1 Uta Lauer: *A Master of His Own — The Calligraphy of the Chan Abbot Zhongfeng Mingben (1262-1323)*, Steiner, 2002, p. 11.

2 Ibid.

播或许也是这套英语表达式一直被不断复制的原因吧。某些汉学著作中字体名称的汉语拼音音译常常与直译相伴出现，互为补充，如“楷书”在书中首次出现时为“the standard script (kaishu 楷书)”，再次出现即为“the standard script”。直译与音译首次绑定形式也可以是“kaishu 楷书 (the standard script)”，再次出现使用“kaishu”即可。

另外，汉学著述中常见的书论典籍篇名的翻译问题目前鲜有人关注。在毕罗、雷德候等汉学家的英文著述中，中国书论典籍篇名的通常形式为：音译（斜体且仅第一个单词首字母大写）+ 原文文字 + 直译（按英文书名形式斜体且实词全部首字母大写）。音译名与直译名在形式上有区分度，汉字的使用进一步起到消歧的作用，这样既能为懂汉语的西方读者提供线索，也能为普通读者所接受。倘若仅采用直译，则文献可能所指不清。书论篇名音译与直译的位置同字体名称的翻译一样可以有所调整，比如毕罗在研究“永字八法”的论文中将唐张彦远的《法书要录》写作“*Fashu yaolu* 法书要录 (*Essential Records of Calligraphy*)”<sup>1</sup>，再次出现则为“*Fashu yaolu*”<sup>2</sup>，在研究《书谱》的著作中写作“*Essential Records of Calligraphy (Fashu yao lu* 法书要录)”<sup>3</sup>，再次出现则为“*Essential Records of Calligraphy*”<sup>4</sup>。两种处理模式符合出版物的体例要求且同一篇内前后一致，都是可以接受的。翻译模式统一后，书论篇名最实质的翻译内容当然还是直译部分，此处不做深入探讨。总之，书体名称的翻译及书论篇名的翻译通常都不是孤立存在的，而是发生在异语写作或翻译文本的大语境中，译者应该结合语境采取灵活动态的处理方法，而不必陷入音译与意译的非此即彼的对立中。

### （三）书法术语的翻译

书法笔法术语这部分研究基本上大同小异，甚至是多篇论文重复使用一两个例子来说明问题。王宏印先生首先以“悬针”“垂露”为例来说明孙译

1 Pietro De Laurentis. “Origin, Authorship, and Interpretation of Yong Zi Bafa (the Eight Methods of the Character Yong): An Early Set of Technical Precepts for Chinese Calligraphy”. *Monumenta Serica* (《华裔学志》), 2014 (62): 113.

2 Ibid., p. 119.

3 Pietro De Laurentis. *The Manual of Calligraphy by Sun Guoting of the Tang: A Comprehensive Study on the Manuscript and Its Author*. Università di Napoli “L’Orientale” 2011, p. xii.

4 Ibid., p. 68.

《书谱》在书法术语理解与翻译上的偏差，之后的多篇论文都使用这个例子反复指出孙大雨先生在书法术语处理上的不准确，论文中的观点及结论也基本无大区别。《书谱》本身的难度以及研究者对书法理论缺少专业的、深度的理解，可能是导致研究对象过分单一的原因之一。

事实上，除了笔法术语外，书论典籍中涉及较多的、也是最难处理的是书法审美术语的翻译。王宏印先生在文中指出：“质（simplicity，质朴）或妍（variety，此词指变异，未必是妍媚）在英语中失去了褒贬和社会文化联想义……建议考虑一对最基本的有区分度的概念来译‘质’与‘妍’（或‘文’）。”<sup>1</sup>对于类似“文”与“质”这些书论典籍中普遍存在的非常抽象的书法审美术语，在翻译中到底如何做到既能达意又具有区分度的问题，现有研究并没有提供一个有建设性的方案。

总的说来，书论典籍中书法术语、书法典故等微观的、语言层面上的翻译研究还有待深入，而相对宏观的、借助翻译而进行的书法本体研究还很缺乏。比如，书论典籍翻译对重新认识、诠释书论思想所具有的反拨作用等问题目前鲜有研究。中国人通过对书论典籍的不断疏解与诠释延续了它的生命，而书论典籍的翻译按照本雅明的话来说，是原作的异地“再生”（afterlife）。全球化语境下，西方有一批中国艺术史学者积极参与了中国书论典籍的阐释，中西学者共同营造了费孝通先生所说的平等对话的“习明纳”（seminar），彼此从对方对经典的诠释中获得灵感，受到启发。卜寿珊（Susan Bush）与时学颜将赵孟頫题柯九思画竹诗句“若也有人能会此，须知书画本来同”翻译为“If there should be one who is capable of this, he must know that calligraphy and painting have one origin”。邵宏认为：“这一被广泛认可的权威英译，用增词法补出赵孟頫原诗中‘本来同’的宾语‘origin’（源）。由是知，英译者在翻译中将隐含的宾语显化之时，被自明代以来以讹传讹的‘书画同源’说所迷惑，未究赵孟頫原诗语境之故。”<sup>2</sup>通过细致考证，邵宏认为“同”后所带宾语当为“法”，即“书画同法”，故将此句改译为：...he

1 王宏印：《合则流媚，乖则雕疏——孙大雨英译〈书谱〉评析》，见胡庚申编：《翻译与跨文化交流：整合与创新》，上海外语教育出版社，2009年版，第270页。

2 邵宏：《书画的“同源”与“同法”——从赵孟頫题画诗的英译谈起》，载《新美术》，2005年第1期，第37页。

must know the usage of the brush in calligraphy and painting is the same.<sup>1</sup> 因为英语行文要求清晰明白，所以在翻译过程中会把书论典籍中经常省略的，不明说的、模糊的地方显化出来，我们由此不仅会看到西方学者对书论典籍的理解，同时也会因此受到启发，对某些一直以来模棱两可的、没有深究的问题进行再思考。

### 三、研究方法

吕立超在对孙译《书谱》词汇语域特征分析中，采取了定量的研究方法，即运用香港大学提供的工具分析译文用词的正式程度，更好地评析译者在语域设置上的用力深浅，得出的结论是：“译者将语域设置较高，但也不时融入低语域词汇与句式，既留存了《书谱》古香古色的风格，又尽量使译文对于西方读者来说更可读、耐读，很好地传达了语用意义中的交际目的。”除了吕立超论文中部分采用定量方法分析外，其余研究多为定性研究。

鉴于目前《书谱》的翻译研究较多采取多译本对比研究，而基于语料库的译者风格研究业已取得不少成果，可以考虑进行基于语料库的《书谱》译本对比研究，借助语料库数据验证以往关于《书谱》不同译本风格等方面得出的结论。比如，对于学者们普遍认同的孙译本的“诗性”风格与张、傅译本的“知性”风格，以语料库数据客观地进行描写，并在此基础上，进行理论层面上的解释。

### 四、理论视角

理论视角是目前书论典籍翻译研究中比较薄弱的环节，甚至可以说，目前缺乏一种解释性较强的、反过来又可以指导书论典籍翻译实践的理论。目前书论典籍翻译研究中所涉及的理论主要包括符号学理论、文化理论、深度翻译、功能目的论。

王宏印的相关研究旨在引领译界关注中国书论典籍的翻译，其中不涉及具体的理论分析。吕立超的研究是从符号学的角度，具体来说是以莫里斯的

---

1 邵宏：《书画的“同源”与“同法”——从赵孟頫题画诗的英译谈起》，载《新美术》，2005年第1期，第41页。

三种符号学意义——指称意义、言内意义和语用意义以及皮尔士的“常规符号”理论作为理论基础。这一理论在其研究中的局限性正如他本人所说：“第一，部分案例只是理论宏观关照下的分析，并未能将符号翻译学作为具体翻译指导渗透到每一处微观操作，盖因符号学本身的哲学性、抽象性所致。第二，超出语际层面上升到符际层面的意义传递时，仍未能找到一条捷径将书法相关文本的所有审美要素完美地传达给译文读者。”<sup>1</sup>

另外，符号学理论中的指称意义、言内意义及语用意义似乎并不能充分解释目前书论典籍翻译实践中普遍采用的添加注释、副文本说明、图片解释等操作模式。笔者2014年发表的《〈书谱〉两译本相关书法概念的传译》是对《书谱》孙大雨及张充和、傅汉思译本的翻译批评研究，更确切地说是传统的指谬性质的翻译批评，其中所涉及的翻译标准或者说所预设的翻译批评标准是传统的“信达雅”，强调译文要准确传译书法的专业内涵。何苗在《文化翻译观视域下的书法理论英译探析——以〈书谱〉英译本为例》中所应用的理论是传统的对等理论，提出书论典籍翻译的文化对等标准。但是“文化对等”这种说法本身有待商榷，文化是多元的，具有差异的，我们在翻译中通常采取的异化策略不就是要传译文化的异质性吗？文化如何做到对等呢？李梦琪在2016年的《张充和与傅汉思〈书谱〉英译本中深度翻译的应用》以及2017年的《从目的论看〈书谱〉两个英译本的翻译》两篇论文中分别从深度翻译与目的论两个视角来研究《书谱》。如果说同一个研究者可以同时以深度翻译与目的论解释同一个研究对象的话，那么这两种理论的契合点或者说可以融合之处倒是一个值得探讨的问题。刘彦仕的论文《中国古代书法理论文本翻译探析：以〈书谱〉英译本为例》中提到了文化协调论，但作者并未给出文化协调论的概念、范畴及基本相关内容。

书论典籍翻译研究者们所采用的理论都具有一定的解释力，也能在一定程度上指导相关翻译实践，但目前尚缺乏对书论典籍翻译更具有普遍适用性的、包容性的理论。

1 吕立超：《书法相关文本英译的符号意义再现：以孙大雨译〈书谱〉为例》，北京外国语大学硕士学位论文，2013年，第43页。



## 第二节 功能主义目的论与深度翻译融合视角下的 书论典籍英译研究

书论典籍翻译具有一般典籍翻译的共性，同时具有其自身的特性，其他典籍翻译的成功案例及研究成果会对书论典籍的翻译有借鉴意义。书论典籍的翻译是一种文化行为。而就文本类型来说，书论典籍的翻译总体上属于学术型的翻译。本节尝试应用基于行为理论的翻译功能目的论及适用于学术型翻译的深度翻译理论来探讨书论典籍的翻译，归纳出一些普遍的、共性的认识。

### 一、功能主义翻译目的论概述

翻译理论中的功能目的论 (the Skopos Theory; 以下简称功能目的论) 始于 20 世纪的德国，是翻译研究功能学派的代表性理论之一，经历了 70 年代的雏形期、80 年代的发展期和 90 年代的成熟期。<sup>1</sup> 该理论由卡塔琳娜·赖斯 (Katharina Reiss) 的文本类型理论、汉斯·J. 弗米尔 (Hans J. Vermeer) 的目的论、贾斯塔·赫尔兹-曼塔利 (Justa Holz-Mnttri) 的翻译行为理论以及克利斯蒂安·诺德 (Christiane Nord) 的“功能加忠诚”理论构成，是几代学者在行为理论、交际理论、语篇研究等基础上发展起来的理论体系。

尽管赖斯的研究仍基于传统语言学翻译理论以原文为中心的“等值”，但借助语篇研究的成果，她认为不同语篇类型适用不同翻译方法。赖斯尽管将语篇概念、翻译类型与翻译目的相结合，认同符合一定翻译情形目的的逐字译 (word-for-word translation)、直译 (literal translation) 和学术型翻译 (learned translation)，但她最终还是将这些排除在“翻译”之外，笃信交际翻译 (communicative translation) 为理想的翻译类型，推崇的译文是：语言形式上不露翻译的痕迹，交际功能上与原文无异，句式、语义及语用层面上与原文对等。<sup>2</sup>

1 陈小慰：《对德国翻译功能目的论的修辞反思》，载《外语研究》，2012年第1期，第91页。

2 Christiane Nord: *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p. 46.

弗米尔引入 Skopos (目的) 这一行为理论的概念,<sup>1</sup> 将翻译视为人类在一定情景中发生的有目的的行为。他认为译者在整个翻译过程中的参照系不应是“对等”翻译理论所注重的原文及其功能, 而应是译文在译语文化环境中所预期达到某种交际功能。他提出的目的论三原则包括目的原则 (the scopos rule)、篇内一致 (intratextual coherence) 原则与篇际一致 (intertextual coherence) 原则或忠诚 (fidelity) 原则。作为总原则的目的原则指翻译策略与方法由译文预期目的或功能决定。“篇内一致”原则强调译文与译语文化环境及译语文本世界的一致性, 译文“成为接受者环境的一部分”。“篇际一致”原则指的是, 原文虽从中心地位降至信息供体 (offer of information),<sup>2</sup> 但它依然是译文的文本依据, “篇际一致应该在于原文和译文之间, 其表现形式则取决于译者对原文的理解及翻译的目的。篇际一致可以是对原文最大限度的忠实模仿”<sup>3</sup>。篇际一致原则使得被赖斯最初排除在翻译之外的逐字译、学术翻译等翻译形式合理化。正如他所说: “接受者, 更确切地说读者, 是决定译文目的的主要因素。然而这并不表示完全排除文献型翻译、字面翻译甚至逐字翻译。很多情况下, 相对直译恰是接受者 (或者委托人、用户) 所需要的。”<sup>4</sup>

1984年, 曼塔利基于行为理论提出“译者行为” (Translational Action), “这一理论试图囊括各种形式的跨文化转换, 包括那些不涉及任何原文语篇及译文语篇的转换。”<sup>5</sup> 这一偏离传统的对翻译的认识一定程度上与抛开文本的宏观层面翻译研究相契合, 比如, 翻译的社会学视角研究翻译行为在社会变革中的影响, 文化视角研究翻译在建构文化中发挥的作用。翻译行为理论中, 译者是跨文化交流的中介者 (intermediary), 即通过文本及非文本形式改变了不同文化中的人不能交流的情形。

90年代, 诺德提出“功能+忠诚” (function plus loyalty), 在以原文为中心的“对等”与视原文为信息供体的目的论间进行了折中与平衡。将翻译视为双语转换的“忠实”偏重对原文语言上的尊重, 而“忠诚”是译者对翻译

1 Christiane Nord: *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p. 12.

2 Ibid., p. 37.

3 Ibid., p. 42.

4 Ibid., p. 38.

5 Ibid., p. 16.



各方参与者的有条件的尊重,是译者根据翻译目的,在动态把握翻译的发起人、原文、原文作者、原文读者、译文、译语读者等相关要素的基础之上来决定具体的翻译策略与方法。在翻译活动中,“忠诚”是一个道德伦理准则(ethical principle)<sup>1</sup>,体现为译者的责任。对此,卞建华有如下详细阐释:

“功能+忠诚”原则中的“功能”指的是“使译文对译语文化接受者起作用的目的”;而“忠诚”强调的是“译者应当把翻译交际行为所有参与方的意图和期望都加以考虑”(Nord, 2001)。“加以考虑”并不意味着一定要“按照别人期望去做”(因为这样做,如果交际各方期望完全不同,译者就会陷入无法摆脱的困境),而是指译者必须考虑各方的主观意见,但译者有权按照翻译目的采用与他们期望不同的翻译方法,侧重于原文中某些方面的传译,而忽略另一些方面的特征。在功能翻译目的理论框架中,译文的功能(目的)是译者决定采取何种策略最重要的标准,译文读者的期待是决定译文功能(目的)的主要因素,而译语文化中的惯例决定译文读者对译文的期待,因此,如果译者对原文做出的改动与译语文化中的惯例不一致,他/她就有责任告诉读者其翻译策略及其原因,而不应当欺骗读者。如果译者的传译与原文发送者的期望相悖,他/她也有责任向原文发送者解释对原文做了哪些变动,否则就等于误导原文发送者。这种责任就是诺德所谓的忠诚(loyalty)。<sup>2</sup>

就书面翻译而言,译者能够对原文作者以及译文读者作特别解释说明的地方就是译者序等副文本。

另外,诺德综合赖斯的观点以及朱莉安·豪斯(Juliane House)的隐性翻译(covert translation)与显性翻译(overt translation)的概念,提出了文献型翻译(documentary translation)与工具型翻译(instrumental translation)策略。

1 Christiane Nord: *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p. 119.

2 卞建华:《对诺德“忠诚原则”的解读》,载《中国科技翻译》,2006年第3期,第34页。

隐性翻译就是原文的功能保持不变,以取得译入语文化原创文本(非翻译文本)的地位。而显性翻译则有第二层功能,即,它并非直接与目标语读者对话,而是让目标语读者意识到此文本是译文。<sup>1</sup>换言之,传达译文的翻译特征是交际功能之外的第二层功能。赖斯理想中的交际型翻译类同豪斯的隐性翻译,而她所说的逐字译等是看得出原文句式、词汇特点的翻译,大致对应豪斯的显性翻译。

根据译文再现原文的程度,诺德将文献型翻译分为四种形式:1)逐词翻译或逐行对照翻译(word-for-word or interlinear translation),再现源语词法、词汇和句法特征,目的是体现不同语言的结构差异,主要用于比较语言学;2)直译或语法翻译(literal or grammar translation),再现原语的词汇、句法结构和词的惯用法,常用于学术文献翻译;3)文献学翻译或学术翻译(philological or learned translation),即直译加注法,常用于古代文献或文化差异较大的文本的翻译;4)异化翻译(foreignizing or exoticizing translation)。文学翻译中,改变原文的功能,保留故事中的原语文化背景,给译语读者造成一种陌生感或文化距离感。<sup>2</sup>

工具型翻译中,译文充当了工具,是译语文化中源文化信息发送者与译语文化信息接受者间新的交际的工具。原文是信息供体(offer of information),如何使用取决于译文在译语文化中的目的功能。工具型翻译分为:1)等功能翻译(equifunctional translation),译文功能与原文功能完全相同,如技术文本、计算机手册、产品说明书等实用文本的翻译;2)异功能翻译(heterofunctional translation),译者对原文的功能加以调整以适应不同文化、不同年代的读者,如将《格利佛游记》译成供儿童阅读的、有异国情调的虚构故事,忽略掉原文中对现代读者已过时的讽刺功能;3)相应功能翻译(homologos translation),即译文与原文功能基本对应的文学翻译,如将古希腊的六步格诗(hexameter)翻译成英语的素体诗(blank verse)等。<sup>3</sup>

1 Christiane Nord: *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p. 119; 张美芳, 王克非译:《译有所为——功能翻译理论阐释》, 2005年版, 第60页。

2 Ibid., pp. 47-50.

3 Christiane Nord: *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, pp. 50-52.

文献型翻译与工具型翻译体现了对翻译目的的尊重,以及对符合翻译目的的各种翻译类型同等的尊重与认同。正如诺德所说:“功能(目的)(Skopos)并不认为工具式翻译优先于文献式翻译”<sup>1</sup>,然而,功能主义能够拓宽文学翻译研究的视野,向人们表明文学翻译可以更加多样化。<sup>2</sup>

## 二、深度翻译概述

### (一)“深度翻译”概念

美国当代著名文化人类学家克利福德·格尔茨(Clifford Geertz)提出了凸显文化的差异性和异质性的“深度描写”(thick description)概念。基于此,1993年,美国哈佛大学非美文化研究中心翻译学者克瓦米·安东尼·阿皮亚(Kwame Anthony Appiah)提出“thick translation”这个翻译的新术语,译为“厚翻译、厚译”或“深度翻译”,即“通过注释、评注等方法将文本置于丰富的文化和语言环境中”<sup>3</sup>。深度翻译策略的运用最大限度地呈现了原文本的文化与背景信息,增加了译本的“文本厚度”及“文化厚度”,阿皮亚称之为“学术翻译”(academic translation)<sup>4</sup>。

深度翻译“源自于文化人类学,经过新历史主义文论的发展,又在翻译研究中得到进一步阐发……”<sup>5</sup>。新历史主义强调历史的文本化,认为历史是文本,从一定意义上来说,thick translation可以认为是新历史主义研究领域 history as a text 这一隐喻向翻译理论的“映射”。

赫曼斯(Theo Hermans)后来又用大量的实例证明了深度翻译的重要性,强调了译者主体的阐释作用。<sup>6</sup>

1 Christiane Nord: *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p. 29.

2 卞建华:《传承与超越:功能主义翻译目的论研究》,中国社会科学出版社,2008年版,第153页。

3 Kwame Anthony Appiah: “Thick Translation”, in Lawrence Venuti (ed.): *The Translation Studies Reader*, Routledge, 2000, p. 427.

4 Ibid.

5 段峰:《深度描写、新历史主义及深度翻译——文化人类学视阈中的翻译研究》,载《西华师范大学学报(哲学社会科学版)》,2006年第2期,第93页。

6 Theo Hermans: “Cross-cultural Translation Studies as Thick Translation”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 2003(66), pp. 380-389.

翻译实践上早已有“厚译”之实与形，但无“厚译”之名，形即为“直译加注法”以及“增益”或“增词译法”，是常见的翻译技巧之一，“不是指随意增加可能改变原文意义的词语，而是指根据译入语的语法、语篇规则或语言习惯在不改变原文意义和逻辑关系的前提下适当增词以保证译文语言通顺流畅”<sup>1</sup>。阿皮亚意义上的“厚译”在形式上可具体化为脚注、尾注、夹注、双行小注、文内隐注以及序、跋、献词、后记、附录、术语表、致谢等几类。“厚译”一语为阿皮亚首创，属于狭义上的，而实际上，只要译文的信息比原文提供的信息厚重就属于“厚”的范畴，即广义上的“厚译”。<sup>2</sup>由此，我们可以将深度翻译更宽泛地理解为译者作为文化阐释者通过翻译对源语文化进行的深度阐释。

国内学者对深度翻译还有不同的划分。李雁细化“深度翻译”的分类和具体实施方法，根据“深度翻译”出现的位置将“深度翻译”分为文本内“深度翻译”和文本外“深度翻译”两个大类。<sup>3</sup>前者指在译文正文中进行深度语境化翻译，后者可以理解为译者为了使读者了解源语文化而添加的边缘副文本，包括封面、序言、注释、人物关系图、插图等。曹明伦以正文为标准将深度翻译分为“显性深度翻译”（在正文外添加注释）及“隐性深度翻译”（在正文内增添字词）。<sup>4</sup>隐性深度翻译和显性深度翻译更凸显译者作为文化阐释者的主体性。很多时候，虽不加注释，但译者会通过正文中增添内容来传达原文的有其意无其词之处，这也是一种深度文化阐释。如果将翻译宽泛地理解为解释或者阐释的话，那么，深度翻译的各种分类与被称为解释学的传统训诂学中的注疏有很多相似之处。注疏中包括“内传”与“外传”，前者指扣紧经典原文、与经典原文密切对应的注释，而后者与经典原文没有密切的对应关系，但是能提供与该经典相关的各类材料，有助于对该经典的理解。

1 徐莉娜：《英汉翻译原理》，上海外语教育出版社，2014年版，第201页。

2 周领顺，强卉：《“厚译”究竟有多厚？——西方翻译理论批评与反思之一》，载《外语与外语教学》，2016年第6期，第103页。

3 李雁：《〈红楼梦〉法译本的“深度翻译”及其文化传递》，载《外语教学与研究》，2014年第4期，第617页。

4 曹明伦：《当令易晓，勿失厥义——谈隐性深度翻译的实用性》，载《中国翻译》，2014年第3期，第114页。

## （二）穆哈维对深度翻译的阐释

巴勒斯坦学者易卜拉欣·穆哈维（Ibrahim Muhawi）认为：“深度翻译这一概念若发挥实际用途，则它应该包括那些不一定是副文本的但却可以认为具有以言行事或者说言语行为特点的翻译类型。”<sup>1</sup>穆哈维关于深度翻译思考的实践基础是民间传说的翻译。他首先强调口头语与书面语的内在联系，认为口头演绎的民间故事的外译涉及罗曼·雅各布森（Roman Jakobson）提出的语内翻译、语际翻译和符际翻译三种类型，是一个复杂的符号转换过程。将通常在口头表演中传播的民间故事转换成书面形式是一种符际翻译，因为口头表演本身就是一个符号系统；将某些晦涩词汇转换为标准语言是一种语内翻译；将标准语言转换为另一种语言是语际翻译。穆哈维进而借助传统言语行为理论以及马林诺夫斯基（Malinowski）的语境理论（context of situation），将翻译视为一种文化行为或者说文化表演（cultural performance）。对原文的忠诚（loyalty）就是对原文文化行为的忠诚。书面语一般有行文简洁的内在要求，因此，为了译文的可读性，人们往往会抹掉口头行为中的重复，但是如果真正要实现文化行为对等，就要再现这些重复内容。“书页上的民间故事并不是实际叙述的民间故事。音译是从口头文本向印刷文本进行符号间转换的初始过程”<sup>2</sup>。可以设想异国夫妇日常对话的情境来理解穆哈维所言：中国妻子向美国丈夫介绍中国传统小吃“驴打滚”，首先告诉他这个东西叫 *lǘ dagun*，再逐字解释“驴”（donkey）、“打滚”（roll about），然后再详细解释。美国丈夫之后再吃它的时候，就可以直呼其名了。这个口头的行为转写为书面的形式可能还要加上汉字。穆哈维认为在书面上，逐行对照式的翻译（interlinear translation）可以将直译与意译结合起来，即同时提供两种翻译，一个直译或者说字对字译文（literal translation），一个意译（free translation），直译文夹在原文与意译文之间。一个译文包含多个层次。<sup>3</sup>穆哈维的观点进一步丰富了深度翻译的内涵。<sup>4</sup>

1 Ibrahim Muhawi: “Towards a Folkloristic Theory of Translation”, in Theo Hermans (ed.): *Translating Others*, St. Jerome Publishing, 2006, p. 5.

2 Ibrahim Muhawi: “Between Translation and the Canon: The Arabic Folktale as Transcultural Signifier”. *Fabula*, vol. 41, 2000, pp. 105-118.

3 Ibrahim Muhawi: “Between Translation and the Canon: The Arabic Folktale as Transcultural Signifier”. *Fabula*, vol. 41, 2000, p. 6.

4 文军，王斌：《〈芬尼根的守灵夜〉深度翻译研究》，载《外国语文》，2016年第1期，第111页。

真正的“厚”翻译力争打开源语的多层面意义，而并不止于三层，完整的译文要包括原文、罗马字母音译文、字对字译文以及意译文这四层内容，或许还包含在出现歧义或者一词多义情形下不同的翻译。<sup>1</sup>所以，穆哈维认为这种逐行翻译状如一个三明治，其中夹在中间的是直译（literal translation），上下两层分别为罗马拼音和意译（free translation），而涉及汉译英的话，应该还有一个“汉字”层。换句话说，深度翻译是分层的，而至于这个层次有多少，还要结合具体的民族语言特点、具体词的具体语境来看。

事实上，这种多层解释的深度翻译操作多见于异语写作文本中。异语写作者需要解释某个关键文化词语时，会千方百计地想象出能够让读者明白的方法，并将这些逐层设定于书面，比如冯友兰在其英文著作 *A Short History of Chinese Philosophy*（《中国哲学简史》）中对“玄学”的解释为：NEO-TAOISM is a new term for the thought which in the third and fourth centuries A. D. was known as the hsüan hsüeh, or literally, “dark learning.” The word hsüan, meaning dark, abstruse, or mysterious, occurs in the first chapter of the Lao-tzu。在西方中国艺术史学家的著述中，提到书论名称及碑帖名称等，也多用这种多层解释形式，如前文所说意大利中国书法史学者毕罗翻译张彦远的《法书要录》为“*Fashu yaolu* 法书要录 (*Essential Records of Calligraphy*)”。这种音译书名（音译书名仅第一个单词首字母大写，以区别一般术语的英译）+ 汉语书论原名 + 意译书名（按英语书名形式，实词全部首字母大写，以区别音译书名）的形式。汉字的使用更起到了消歧作用。意译重在传达意思，但若像某些汉学著述中那样只采用意译，则会造成所指不清的问题，不利于学者阅读与文献查询。另外，多层深度翻译形式的好处还在于为下边行文带来便利，因为第一次出现时已交代清楚，待书中第二次出现这个书名时，直接采用音译便可。总的说来，翻译因异而译，在用译语说清中国书法文化负载词时，采用音译 + 汉字 + 字面意义 + 意译这种深度模式能够确保该词的音、形、意都得以传递。因为有关中国书法的汉学著作的读者多为专业读者，所以字面解释这个层面常常可以省略。

1 Ibrahim Muhawi: “Towards a Folkloristic Theory of Translation”, in Theo Hermans (ed.): *Translating Others*, St. Jerome Publishing, 2006, p. 5.



### （三）深度翻译的策略与实施方法

阿皮亚只是提出了“深度翻译”的概念，并未就此进行深度解释，也没有提出具体的实施方法。从其概念中只能推断出“学术翻译”的标准方法为注释和评注，这些方法将文本置于深厚的文化语境中。深度翻译的具体实施方案是由译者自己来设计并完成的。宇文所安英译《杜甫诗》是首部杜诗英文全译本，他非常注重翻译过程中的学术阐释。他抛开工具型的“相应功能翻译”“在翻译中没有采取以诗译诗的形式，也没有追求排律与韵脚，而是采取了直译加注的方式。脚注、尾注及补注等各式各样的注释是宇文所安译本的一大特色。”<sup>1</sup>张佩瑶先生的《中国翻译话语英译选集》被美国翻译研究者玛利亚·提莫志科（Maria Tymoczko）评价为“是一部25年来最具有开创性的翻译研究著作”“为其他学术研究树立了榜样”。她以“显异”<sup>2</sup>作为选、译、注、评的重要策略，来呈现中国传统译论的丰富内涵。张佩瑶的“丰厚翻译”设计包括对传统译论的背景介绍，对佛籍翻译进行解释以及选用中国经典中的有关文章作深层铺垫等等，由此将中国传统译论语境化（contextualization），再现中国传统译论。注释与评注会迁出大量相关参考文献，而促成语境化的这些参考文献因文本不同也有所差异。康达维译《文选·赋》中丰富的注解将译文置于汉学文本网络之中，西方汉学构成了英译的学术背景。<sup>3</sup>

## 三、功能目的论与深度翻译融合下的书论典籍英译

功能目的论中翻译目的决定翻译策略与方法，“译文加注与否一是取决于译者对翻译目的之认识，二是取决于译者对译文读者认知语境的判断”<sup>4</sup>。诺德将适用于古代文献或文化差异较大文本翻译的文献学或学术翻译（philological

1 文军，葛玉芳：《宇文所安英译〈杜甫诗〉注释研究》，载《民族翻译》，2018年第2期，第36页。

2 张佩瑶：《从软实力的角度自我剖析〈中国翻译话语英译选集（上册）：从最早期到佛典翻译〉的选、译、评、注》，载《中国翻译》，2007年第6期，第38页。

3 钟达锋：《康达维译〈文选·赋〉：学术研究型深度翻译》，载《外语教学与研究》，2017年第1期，第133页。

4 曹明伦：《谈深度翻译和译者的历史文化素养——以培根〈论谣言〉的三种汉译为例》，载《中国翻译》，2013年第3期，第117页。



or learned translation) 归入文献型翻译, 方法之一为“直译加注法”, 但他并未详细说明注释的具体操作方法。同为学术翻译的深度翻译学者们通过实践设计出各种注释方案。由此, 文献型翻译与深度翻译可以在总的目的原则下实现互补。另外, 译者序、译后记等各种副文本往往包含译者对读者、对原文作者的种种解释与交代, 体现了诺德“功能+忠诚”原则中对翻译各方参与人的责任与尊重。穆哈维关于深度翻译的思考模式中夹在最中间层的也是直译方法。换言之, 阿皮亚最初提出的深度翻译、后来学者发展的副文本形式以及穆哈维的不涉及注释与评注的深度翻译模式都是对文献型翻译模式的深入与展开, 都是文化行为的语境化。从功能目的论中析出的重要原则, 即翻译目的决定翻译策略与方法的目的原则, 以及诺德的忠诚原则等很多情况下都通过深度翻译的注释、副文本形式表现出来。

### (一) 副文本中的翻译语境信息

#### 1. 翻译目的与译语读者信息

翻译目的决定翻译策略与方法, 译者在译者序等副文本中明确交代的翻译目的等信息为翻译研究者展开翻译批评带来很大的便利。相反, 如果没有副文本中的明确说明, 研究者便只能通过译文的行文等来揣测译者的翻译动机、译文潜在读者等翻译语境因素。例如, 孙大雨先生的《书谱》译文没有译者序, 但有影印的孙大雨先生 1981 年对《书谱》英译初刊本的一段题跋, 说明了译者翻译《书谱》时的年龄、时间、地点、大概情形等。王宏印先生据此信息以及具体的翻译情况, 分析孙大雨先生在书家姓名字号翻译上处理不当的原因是: “似乎在这里, 译者忘掉了《书谱》的英译应当是为外国人看的。”<sup>1</sup> “也许在总体的定位上, 是否完全定位为西方读者, 或者是对中国书法有基础的西方读者, 尚不是很清楚。”<sup>2</sup>

辜正坤把译文读者划分为七个层次, 即外语盲层次、外语通层次、语言专家及一般语言工作者、纯学术工作者、一般业务性需要读者、一般娱乐

1 王宏印:《合则流媚, 乖则雕疏——孙大雨英译〈书谱〉评析》, 载胡庚申编《翻译与跨文化交流: 整合与创新》, 上海外语教育出版社, 2009 年版, 第 269 页。

2 同上, 第 280 页。

性读者以及获取新知的读者层。<sup>1</sup> 辜正坤先生的这一说法应该主要是针对文学翻译读者。目前中国书法典籍翻译的主要读者群并非对中国书法好奇的一般读者，应更多为纯学术工作者，具体来说，就是海外汉学家，尤其是包括中国书法史研究者在内的中国艺术史学家等，而这些人基本上都是汉语通，书论翻译以及阅读书论译本是他们研究中的基础也是非常重要的内容。正如安德烈·勒菲弗尔（André Lefevere）在阐述弗里德里希·施莱尔马赫（Friedrich Schleiermacher）的翻译主张时所说：“（他以及同时代的某些译者）从事翻译并不为无法接近原文的单语读者，而是为那些受过教育的、能够读原文，同时还可以对照原文读译文的人，这样，就能够在表达两种语言游戏差异的同时，欣赏它们在表达上的不同。”<sup>2</sup> 当然，读者是一个潜在的区间，有层级性，而不是一个点或者说不固定在一个层次上，而有关译者究竟为何翻译，为谁翻译等具体信息多会从译者序中获得。

## 2. 译本评价信息

副文本中所包含的译本评价信息包括后译者对前译的评价、译者的自我评价以及读者的评价等等。张充和、傅汉思《书谱》译本序言中对孙大雨译本进行了评价，通过指出前译的不足来证明再译的必要。孙大雨先生在1981年对自己1935年发表于《天下月刊》的《书谱》英译文进行了修订，并说明“匆促中发表，未及修订……现在时逾半世纪余，发现失误多处，特予订正”<sup>3</sup>。后译对前译的评价、译者的自我评价、评论者的评价、读者的评价、译文被使用情况的说明等等，很大程度上反映译文的影响，也说明译者在翻译过程中的得失。

异语写作中的典籍翻译是著者研究工作的重要组成部分，一般由作者亲自翻译，个别借用他人译文会以脚注、尾注等形式说明，从这个意义上来说，西方已有的书论典籍翻译文本也构成异语写作中典籍翻译的深度翻译语境。

1 辜正坤：《中西诗比较鉴赏与翻译理论》，清华大学出版社，2003年版，第368-369页。

2 André Lefevere: *Translation, History, Culture: A Sourcebook*, Shanghai Foreign Language Education Press, 2004, p. 5.

3 孙大雨：《古诗文英译集》，上海外语教育出版社，1997年版。

另外,中国古代书论中也有不少辑录不清的伪托之作,所以,对书论翻译底本的介绍等也是对读者忠诚负责的一种表现。对书论原作者所处的年代、生平信息、书学主张、创作思想等方面的交代等是有用的导读内容。而有无提供详尽的索引及篇末注释、术语表、关键词汇表、参考文献等对于中国书论的学习者和研究者而言,有非常实用的价值,既能考量译者的用力深浅,也体现译者对原作者及读者的尊重。

## (二) 书论典籍翻译的策略

目标读者的选择很大程度上决定了文体的问题。王宏印将翻译中的文体问题大致归为两类:“一个是保留原文本的文体类型和品味并与之对应;一个是改变原文本的文体类型,或者使其上升,以提高品位,但又增加了翻译的难度,或者使其下降以助普及,并可减少翻译的难度。”<sup>1</sup>当然,这里的文本类型变异是相对的,其依据是诗剧高于诗,诗高于散文,散文高于小说。书论典籍翻译的文体也视目标读者等具体翻译语境,或保留原文本的典籍类型,或降为旨在影响普通大众的普及读物。

张佩瑶将“显异”作为中国传统译论的翻译策略,包括书论典籍在内的、以学术研究为目的的典籍翻译策略也大致如此,这也应是全球化背景下多元文化对话情境中的中国文化翻译与传播的立场。但“显异”不能晦涩怪异,要在保留原文形式与达意上进行权衡。书论典籍语言为古汉语,与现代汉语在语法等方面多有不同,如省略现象等。《书谱》艰深晦涩的四六骈体形式则无疑又为翻译增加了难度。如何处理好形式美与内容“真”之间的关系,对译者确实是很大的挑战。

至于国内书法双语普及读物中所摘译的古代书论,其目标读者当然首先是对书法感兴趣但却所知不深的双语读者,书论典籍的摘译自然以通俗易懂为好。

## (三) 现有书论典籍翻译研究对深度翻译的认识

目前的《书谱》翻译研究成果一定程度上反映出学者们对深度翻译的认识。

1 王宏印:《朝向一种普遍翻译理论的“无本回译”再论——以〈大唐狄公案〉等为例》,载《上海翻译》,2016年第1期,第2页。

笔者认为：“对书法笔划术语的解释性翻译（如“飞白”等）如佐以图片，对西方读者来说会更易于接受。”<sup>1</sup> 吕立超也建议：“在描绘书法笔法术语以及解释象形字构造之妙的译文一旁附上相应的图示，能做到图文并茂。”<sup>2</sup> 胡志国、廖志勤指出：“注释或其他副文本形式的‘厚重翻译’可以补偿直译或音译在传达意义方面的不足。”比如，“书体的名称，若仅用音译（也未像有些译者的做法在括号里注出原文文字），实际上是既不能为懂汉语的西方读者提供线索，也难以为一般西方读者所接受的。”<sup>3</sup>

“在历时两千年之久的古代书法论著中，它的术语所占比重最大，应用最为广泛，涉及所有的艺术问题。”<sup>4</sup> 仅以某个现有英语词汇来对译书论中的某个审美术语可能是不够的。这一问题可以尝试用穆哈维的术语多层深度翻译方法去解决。

典籍思接千载，与前文本存在着对话、互文关系。孙过庭在《书谱》中遍借语典与事典来阐发他的书学思想。王宏印先生在总结孙译《书谱》的得失时说：“注释没有设计，的确是一件今天看来可以做的事情。”<sup>5</sup> 吕立超总结孙译本典故翻译不加注的问题在于：第一，除个别典故能够化入译文外，略去不译不仅不信且等于割断了译文同文化的联系；第二，只在译文中增益信息而不加注会无形中增加译文的长度，不能平衡原文和译文的长短比例；第三，改写典故则太随意。<sup>6</sup> 后来的张、傅《书谱》译文及毕罗译本都有注释设计，毕罗译本注释尤为丰富。通过不同译文的对比，可以发现注释与不注释的差别。

1 顾毅：《林语堂对中国传统书法理论的译介》，载《中国翻译》，2009年第2期，第57页。

2 吕立超：《书法相关文本英译的符号意义再现：以孙大雨译〈书谱〉为例》，北京外国语大学硕士学位论文，2013年，第43页。

3 王宏印：《合则流媚，乖则雕疏——孙大雨英译〈书谱〉评析》，见胡庚申编：《翻译与跨文化交流：整合与创新》，上海外语教育出版社，2009年版，第269页。

4 丛文俊：《中国古代书论概述》，见欧阳中石主编《中国书法艺术》，外文出版社/耶鲁大学出版社，2007年版，第456页。

5 王宏印：《合则流媚，乖则雕疏——孙大雨英译〈书谱〉评析》，见胡庚申编：《翻译与跨文化交流：整合与创新》，上海外语教育出版社，2009年版，第279页。

6 吕立超：《书法相关文本英译的符号意义再现：以孙大雨译〈书谱〉为例》，北京外国语大学硕士学位论文，2013年，第37-40页。

关于书家人名的处理，吕立超建议“在所有篇章开始之前、目录之后插入一个登场人物介绍，将下文将提到的书法家的姓名、表字、称号、官职、谥号甚至生卒年一一列出，方便读者对照、查阅”。<sup>1</sup>

以上学者的研究中虽然没有十分明确指出“深度翻译”，但已经蕴涵着很多“深度翻译”的思想，而海外华裔学者、西方学者在书家人名、书体名称、书论典籍名称、笔画术语、结构术语等方面，其实也早已在他们的著述中实践了近些年在翻译领域兴起并被深入探讨的“深度翻译”。可以说，书论翻译是有关中国书法的汉学著述中不可或缺的内容，是镶嵌于学术语境中的翻译，而单纯的书论翻译文本也应是翻译带动研究的学术型翻译。

翻译功能目的论作为一种普遍的翻译理论，对符合翻译目的及翻译情境的文献型、学术型、甚至是逐字译等翻译具有包容性。而深度翻译作为一种学术翻译与功能目的论中的文献型翻译有内在的契合之处，以直译加注释为基本模式的文献型翻译与强调通过注释与评注方式将文本置于语言文化背景中的深度翻译在策略上相通，在实施方法上互为补充，二者的融合能为总体是属于学术翻译的书论典籍的翻译提供理论上的指导。穆哈维的深度翻译是对阿皮亚深度翻译的有益补充，对书论典籍中的术语翻译具有指导意义。

### 第三节 书论典籍翻译中的副文本研究

本节尝试对《书谱》的三个英译本中的副文本进行总结，分析各种副文本之间的内在联系、副文本与译文正文的关系等，为今后书论典籍翻译中副文本的设计提供参照，另外，也通过分析理清文本内分析与深度翻译的文本外形式间的互证关系。

#### 一、《书谱》的书史地位及其英译本介绍

汉字书写大约在汉代成为一门艺术，赵壹的《非草书》、汉代崔瑗的《草书势》等是目前记载的较早的书论。古代书论“重经验和感悟，有较强的可

1 吕立超：《书法相关文本英译的符号意义再现：以孙大雨译〈书谱〉为例》，北京外国语大学硕士学位论文，2013年，第20页。

实践性，对把握书法这种特殊的抽象艺术，简洁而有效，但很少涉及系统的基础理论”<sup>1</sup>。孙过庭生活于唐“贞观之治”时期，其所撰并书《书谱》（现藏台北故宫博物院）既是草书范本，又是我国古代书法理论史上第一部具有里程碑性质的著述。关于孙过庭书论的历史地位，海德堡大学东亚艺术史研究所向净卿博士有如下论述：

在中国书法史上，唐代的书法理论高度超过了前代……到了孙过庭，以宏大的篇章从书法总论、书体、创作以及品评等各方面展开论述，并且以易学理论中的概念移作书法之审美意象，是其非常重要的书法理论创见，整个行文以文学式的结构作为构建，也是书法对文学理论的学习和模仿。其次，对前代书论技巧、艺术理论的继承与推进，为其重要的理论贡献。<sup>2</sup>

《书谱》理论体系博大，内容涵盖方方面面。“只有到了《书谱》问世，中国书法理论的宏大体格和学科性格才真正得到了确立。”<sup>3</sup>

截至2017年《书谱》英译本主要有三个，即孙大雨译本、张充和与傅汉思（Hans H. Frankel）合译本（以下简称张、傅译本）以及毕罗译本。孙大雨（1905—1997）《书谱》译本收录在他的《古诗文英译集》中。张充和与傅汉思合译《书谱》及姜夔《续书谱》，合称 *Two Chinese Treatises on Calligraphy*，1995年由耶鲁大学出版社出版。毕罗，意大利汉学博士，被白谦慎称为“欧洲最优秀的书法史研究者”<sup>4</sup>。他所著 *The Manual of Calligraphy by Sun Guoting of the Tang: A Comprehensive Study on the Manuscript and its Author*（《唐孙过庭〈书谱〉综合研究》）中提供了张、傅译本后的又一个《书谱》全译本。

1 丛文俊：《中国古代书论概述》，见欧阳中石主编：《中国书法艺术》，外文出版社/耶鲁大学出版社，2007年版，第457-458页。

2 向净卿：《孙过庭书学思想渊源考》，花木兰文化事业有限公司，2017年版，第3-4页。

3 陈振濂：《中国书法批评史》，中国美术学院出版社，1997年版，第369页。

4 白谦慎：《中国书法在西方》，载《中华读书报》，2012年9月26日第017版。



## 二、《书谱》三个英译本的副文本形式对比

表 1. 《书谱》三个英译本中的副文本形式

译本	致谢	序言	术语表	人名表	脚注 (个数)	书法示图	索引	参考文献	底本说明
孙	×	✓	×	×	6	✓	×	×	×
张、傅	✓	✓	✓	✓	34	✓	✓	✓	✓
毕罗	✓	✓	✓	✓	91	✓	✓	✓	✓

孙译《书谱》包含在孙大雨先生的《古诗文英译集》里，1997年由上海外语教育出版社出版。英译文前有季羨林先生的“序”、大雨先生后人孙近仁与孙佳始所写“前言”以及大雨先生本人三段手写说明。孙译《书谱》共有6个脚注，其中三个是编者注，其余为大雨先生注。

张、傅的《书谱》《续书谱》译本于美国出版，与最初孙大雨《书谱》译本相隔半个多世纪。相关副文本包括译文前的“致谢”及“序言”、译文下的34个脚注、译文后的中国台北故宫博物院现藏《书谱》墨迹复印本图片、张充和以小楷书写的《书谱》及《续书谱》全文、翻译所用底本说明（针对《续书谱》）、译文及注释中提到的人物列表、书法术语表、参考文献以及索引。

毕罗译本在“致谢”部分提到了目前西方已有的《书谱》英译本、德译本及法译本，说明《书谱》在西方学术界的影响。毕译《书谱》为其孙过庭研究专著的第二章内容，故而全书导论不专门针对翻译，但在介绍第二章内容时说明了《书谱》翻译的基本类型，在第二章译文前又重申了这一点。毕译正文中有91个脚注，注释丰富详尽。译文后有参考文献、索引、书中所涉及的碑帖影印图片列表及相应的图片，尤其是将《书谱》墨迹本的复印本逐页展示并标有对应的行数，如第一页即标注为“PLATE XIII Columns 1-5”。

张、傅译本中提到了孙译本，而毕罗译本中又提到了前两个英译本，因此，本节对《书谱》各译本副文本形式的描述姑且按译本出版的先后顺序展开，并适当进行对比。



### 三、孙大雨《书谱》译本中的副文本

孙大雨先生子女所作前言除了介绍大雨先生在诗歌创作与诗歌翻译上的成就外，还提供了该译本的其他信息：

本书还收录了父亲 1929 年在美国留学期间年仅二十四岁时英译的《唐·孙过庭书谱》，此译文发表在 1935 年《天下月刊》上。这篇译作曾被 L. Carrington Goodrich, Harper & Brothers 在其所著的《中国文化简史》(*A Short History of the Chinese*) 一书中所引用。<sup>1</sup>

孙大雨先生在 1981 年 7 月手写了一段与此内容相似的说明：

我这篇译文有一小段曾被一本《中国人民的简史》所征引，该书为 *A Short History of the Chinese People* by L. Carrington Goodrich, Harper & Brothers, New York, London, 1943. 见该书 89-90 页。

对照两条相同内容的说明，发现前言部分有两处失误：第一，书名 *A Short History of the Chinese* 与大雨先生本人提供的书名不符，英文书名漏掉了 *People* 一词，中文书名也不一致；第二，该书的作者是 L. Carrington Goodrich，而 Harper & Brothers 是出版社名称，故不能说成“L. Carrington Goodrich, Harper & Brothers 所著的”。

书论典籍译文的读者群是非常有限的，西方学者尽管很少会对《书谱》的翻译进行讨论、评价，但他们对《书谱》译本的利用、征引情况从一定程度上可以反映出他们对译本的认同度或者说译本的被接受程度。其实，孙大雨先生可能有所不知，在蒋彝 1938 年于伦敦出版的《中国书法：它的美学和技法》(*Chinese Calligraphy: An Introduction to Its Aesthetic and Technique*) 一书中，就征引了大雨先生 1935 年发表在《天下月刊》上的两段《书谱》译文（略做修改），并以脚注的形式说明：“From an essay ‘On the Fine Art of Chinese

<sup>1</sup> 孙大雨：《古诗文英译集》，上海外语教育出版社，1997 年版，第 8 页。