

英语世界《文心雕龙》“神思”范畴的译释

戴文静

内容提要 “神思”是中国古代文论的重要范畴之一，刘勰在《文心雕龙》中将其视为创作论的首要问题而予以专篇论述。由于与西方的艺术想象理论、虚构诗学有着潜在的关联，“神思”备受英语世界研究者的关注。英语世界对《文心雕龙》“神思”的译释，多直接征用“灵感”“幻想”“想象”等诗学概念，这不仅与“神思”的本义相去甚远，也导致中国古代文论译语的贫困化。译释中国古代文论范畴应摆脱“西方为方法”的束缚，按传统的方式音译其名，并尊重其内在逻辑，在会通中西的基础上，通过多重定义加以释解；这样，或能更为精准、全面地把握其内涵，进而推动中国古代文论话语的海外传播。

关键词 《文心雕龙》；神思；英译；阐释；误读

季羨林曾言：“我们在文论话语方面绝不是赤贫，而是满怀珠玑。我们有一套完整的与西方迥异的文论话语。”^[1] 20世纪以来，在西方文论话语垄断的世界文论场域中，如何有效彰明中国传统文论话语的言说方式和文化精神，成为当下中国文论话语体系建构中亟待探究的主题。由此，探赜中国文论话语体系中的重要范畴在世界语境中的译释，检视理论“他者”与“自我”的跨语际对话，成为中国文论话语体系建构的核心要义。

“神思”是中国传统文艺构思论的重要范畴。东晋玄言诗人孙绰在《游天台山赋序》中曾提及他写天台山赋时的“驰神运思”状况^[2]。南朝刘宋时期，宗炳在《画山水序》中从绘画创作视角分析了神思活动。西晋陆机在《文赋》中也对其进行了生动的描述，但直至刘勰，才正式将“神思”作为文艺理论中的重要概念使用^[3]。他将“神思”论视为创作论的首要问题而作专篇论述，这是前所未有的。《神思》因此受到国内“龙学”界的高度重视^[4]。与此同时，“神思”因与西方艺术想象和虚构诗学存有潜在关联，也倍受海外学者关注。然而，要实现国学与汉学双向有效的互识与互通，有必要由“神思”英译辩难的交锋处切入，通过探赜其所夹缠的意义踪迹及内在逻辑，澄明译释中的“误读”。

一 《文心雕龙》范畴“神思”英译引发的学术思考

“神思”在《文心雕龙》中共出现3次，均在《神思》篇内。首先，考察关涉《文心雕龙》“神思”范畴英译的13部文献：施友忠、黄兆杰和杨国斌的三部全译本（以下分别简称施译、黄译、杨译）^[5]；杨宪益、戴乃迭^[6]和宇文所安（Stephen Owen）^[7]的节译本（以下简称杨戴译和宇文译）；刘若愚（James J.Y. Liu）的《中国文学理论》（*Chinese Theories of Literature*）（以下简称刘译）^[8]；梅维恒（Victor H. Mair）主编的《哥伦比亚中国文学史》（*The Columbia History of Chinese Literature*）（以下简称梅译）^[9]、康达维（David R. Knechtges）和张泰平（Taiping Chang）主编的《东方学手册》（*Hand Book of Oriental Studies*）（以下简称康张译）^[10]以及吉布斯（Donald Arthur Gibbs）^[11]、邵保罗（Paul Yong-shing Shao）^[12]、赵和平（Heping Zhao）^[13]、李敏儒（Minru Li）^[14]和马劲松（Jingsong Ma）的博士论文^[15]（以下分别简称吉译、邵译、赵译、李译和马译）。

接着，辨析英语世界的译解分歧。从语义结构而观，主要存在复合、偏正、并列三种译解。三

位译者（梅译、杨戴译和杨译）将“神思”视为复合词，征用西方概念进行整体译；另有七位译者（施译、黄译、刘译、吉译、邵译、赵译和马译）将其译解成“神”修饰“思”的偏正短语，主要有三种表达：Spiritual thought, Spiritual mind 和 Intuitive thinking；此外，三位译者（康张译、宇文译和李译）分取“文之思也，其神远矣”之意^[16]，硬译拆分“神”“思”二字，以 Spirit Thought 这两个并列名词译解“神思”。从语义内涵而观：“神思”应合而论之，整体译为“Inspiration”（灵感）“Fancy”（幻想）还是“Imagination”（想象）？还是分而解之，“神”应译为“Spirit”（精神）还是“Intuitive”（直觉）？“思”应译为“Thinking”（思索）“Thought”（思想）还是“Mind”（心理/心灵）？以上英译是否合理？哪些是正解？哪些又是误读？

为此，本文将以上英译分歧进一步归结为两大问题：第一，“神思”的语义结构应为复合、偏正还是并列？第二，如何定义“神思”的语义内涵？下文将从语义结构和语义内涵两个维度澄清“神思”义界，分判译释。

二 “神思”语义结构的义界阐释及译释分判

作为中国古典艺术思维方式的理论概括^[17]，“神思”不同于一般的思考，它含有深微的体察过程，是一种超越时空限制和逻辑规律的人为又非人为的心理活动。故冠之以“神”^[18]。“神”是“神思”的核心。《文心雕龙》中“神思”之“神”具有双重含义：一方面，它限定“思”，将其定性为内心的精神活动；另一方面，它暗含“思”具有奇妙、深不可测的魔力特质^[19]。正如钱锺书所言，“神”有二义：“养神”之“神”，乃神之第一义也。而谈艺者所谓“神韵”“诗成有神”“神来之笔”，皆指《文子·道德》所谓上学之“神”，即神之第二义^[20]。事实上，“神”的这种双重性正是英语世界各类译释“神思”语义结构分歧的焦点。刘勰在《神思》篇中主要论述的是“神”的第二义，即艺术构思的形象思维活动。但他也并未忽

略“神”的第一义。他在《养气》篇中充分认识到虚静是神思运作的先决条件，虚静状态的保持需要养气保神，这在《文心雕龙》的《神思》《养气》两篇中均有相关论述。如刘勰在《神思》篇中提出创作要顺乎自然，理融情畅，才会有“兴会标举”之妙，因此不建议“苦虑劳情”式的创作^[21]。亦如他在“补《神思》篇之未备，而求文思常利之术”^[22]的《养气》篇中所云：“率志委和，则理融而情畅；钻研过分，则神疲而气衰。”^[23]刘勰认为创作者只有在神气旺盛、精力充沛之时，才可能进入神思的审美高潮阶段；如精神过于疲劳，情绪低落或气衰力竭，则无法进入。针对“神思”的不同阶段，刘勰的观点也各有侧重：在论述“神思”运行前提时，他坚持“形神并重”，认为“神思”不可脱离人的精神而独立存在，人的形体对精神有决定性作用，需以“气”养“神”，这时取“神”之第一义。而在论述神思运行的审美机制时，他赞同“重神轻形”，强调神思运行时，有超越形体之外与天地之神合为一体状态，即“精义入神”，这时取“神”之第二义。由此可见，“神思”是创作者“顺乎自然”的归依体验和“无远不至”的高峰体验的融合体^[24]。

“神思”之“思”含有“诗人之思”和“诗思之发”两个层面。前者指诗人创作前的艺术构思，与艺术创作的特殊规律——形象思维密切相关；后者与“取境”有关，涉及诗人之“思”所产生的具体之“气”在体内的运行，以及化为具体的语言文字和节奏旋律，直接影响作品的风格地貌和高低优劣^[25]。因为“神思”之“思”虽以论述“诗人之思”为主，但也关涉“诗思之发”，涵盖以上两个层面。综上所述，涵涉艺术思维全过程的“神思”包含上述“神”之二义和“思”之两面。

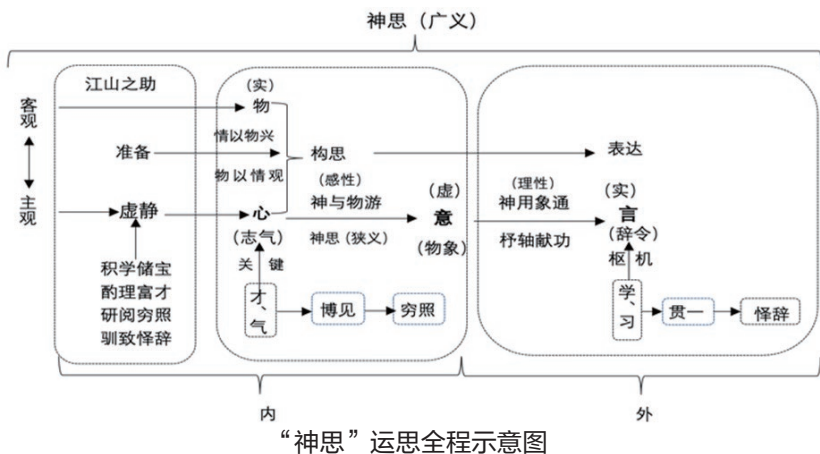
反观英语世界“神思”的译释，康张译、宇文译和李译均采用并列结构译解“神思”。李敏儒认同宇文所安的译法，指出这里的“神”为主语，“思”为谓语，“神思”的语义重心落于“思”上，强调“思理为妙”，将“神思”视为一种居于形体之内，且与西方形象思维或想象相类的精神活动^[26]。然而这只能表达出“神”之第二义和“思”的第一层含义，无法涵盖广义“神思”所指。采用偏正结构

的施译、黄译等七位译者表达的语义重心落于“神”上,通过以“神”饰“思”,呈现出“思”之“神”性,基本抓住了“神思”的语义重心。因为“‘思’与‘神’两者是二而一的,‘思’就是精神的思虑活动,也就是‘神思’”。^[27]事实上,受刘勰“擘肌分理、唯务折中”^[28]有机论创作思想的影响,广义“神思”涵括人的精神现象和思维活动的整个艺术思维过程。就语义结构而论,广义“神思”译释为偏正或复合结构都是相对合理的。

三 “神思” 语义内涵的 义界阐释及译释评判

“神思”是富有创造性的感性直觉或形象思维(无意识)和理性的精神活动(有意识)的合作物^[29]。它的运思过程关涉“心”——“意”——“言”三要素,以下略加疏释。

如图所示,“神思”这一范畴,意在分析审美



“神思”运思全程示意图

意象的创造过程。狭义而言,它主要论述艺术思维过程中的想象活动及其特征,即“神与物游”。广义而论,则是指整个艺术思维过程^[30]。首先,文思应注重外物感应。这里“感属于外物,应属于内心,所以一方面要积学、酌理、研阅、驯致;另一方面又要保持内心的虚静,俾能随时应物”^[31]。因为虚静是“神思方运”的前奏,而“积学储宝、酌理富才”是保持虚静的致力之方,“研阅穷照、驯致诤词”是保持虚静的加工之法^[32]。如《神思》篇所言,创作者只有“疏瀹五藏,澡雪精神”^[33],保持虚静状态,才能调畅其气;只有当创作者处于“气足神旺”的最佳精神状态,“神思”才能“精骛八极,心游万仞”^[34]。

如果说“虚静”是“神思”用以“涤除玄览,陶钧文思”的“否定之力”(the negative capacity),“神与物游”则是“神思”用以“思接千载,视通万里”的“肯定之力”(the positive capacity)^[35]。狭义的“神思”是指“神与物游”。它既是艺术构思的特点,也是“神思”通利的标志。要解决“神”

与“物”的问题,就要把握“志气”这一“关键”和“辞令”这一“枢机”。《神思》篇中刘勰指明“志气”为主管构思的机关,“辞令”为主管表达的机关。前者主内,与先天的“才”“气”相通;后者主外,与后天的“学”“习”相连。事实上,狭义的“神思”涵括“物感”说和“情观”说,是“情以物兴”和“物以情观”在创造中情感运动的双向展开^[36]。它既需以物为主的“随物宛转”,也需以心为主的“与心徘徊”;既要强烈情感向物象渗透的“情往似赠”,也要运用理性自觉对物象进行虚构创造的“兴来如答”,是物我融合的统一体。其间创作者的感情移出与移入同时进行,主观性情和客观自然冥合无间^[37]。而广义的“神思”则并非纯粹“游心内运”的心理现象,它还与客观的现实生活有着必然联系。《神思》篇中刘勰通过例举“视布于麻,虽云未贵”,却“焕然乃珍”的事实强调“抒轴献功”的重要性,说明“神思”是在客观现实基础之上,通过“辞令”的驱辞遣句得以呈现。语言是将虚幻的物象确切表达出来的重要

媒介,文学的一切审美特征都凝聚在具体的语言艺术中。语言如果运用得当,事物的形貌可完全描绘出来。由此可见,“神思”经由形内的准备、构思和形外的表达构成,是由“实在之物”推及“虚构之意”再到“征实之言”的过程。《文心雕龙》中“神思”范畴当取广义,是一个融合了形内、形外、虚形、实相、主观、客观、感性、理性等诸多要素的有机整体。

厘清“神思”的语义结构和语义内涵之后,反观英语世界译释场域中“Inspiration”(灵感)“Fancy”(幻想)“Imagination”(想象),哪个词与“神思”本义更为接近呢?

首先,辨析“神思”与“灵感”(Inspiration)的异同。“灵感”是一种使诗人创作并投入其中的内驱力,它有两种来源:一种源自神启或上帝,另一种源自诗人自身。前者基于文学和人类学基础,传播更为广泛^[38]。《伊安篇》中,柏拉图通过与伊安的对话来论述“灵感”。他指出伊安长于解说荷马的本领就是“灵感”。他认为凡是高明的诗人,都是因神力凭附的“灵感”而创作出优美诗歌。因此,诗人只是神的代言人,由神凭附,代神说话。他将诗神类比于欧里庇得斯(Euripides)所言的“赫库利斯石”和酒神的狂欢。“正如磁石传递吸引力给铁环,使铁环之间相互吸引构成一条长锁链一样,诗神首先给人灵感,得到这灵感的人们又把它传递给旁人,让旁人接上他们,悬成一条锁链。同样诗人得不到灵感,不失去平常理智而陷入酒神的迷狂状态,就没有能力创造,就不能做诗或代神说话。”^[39]后者基于心理学研究,以黑格尔、弗洛伊德、荣格为代表^[40]。黑格尔将“灵感”定义为想象活动和完成作品中艺术家技巧运用的一种能力^[41]。灵感的获得需要创作主体“将自己的特殊癖性及其偶然个别现象抛开,让自己完全沉浸在创作或艺术主题里。”这里获得“灵感”的途径与“神思”的虚静状态相类,“灵感”近似于“神思”中的“情会”,是作家长期积蓄的情思在特定境遇下与外物怦然相遇,激溅出无穷灵感火花的那一瞬间^[42],即刘勰所谓的“文思骏利”之态。然而看似相同的“灵感”与“情会”也有细微差别:受神启的创作主体完全处于无意识或不受主体控制的状

态之中,而“神思”中的“情会”则产生于无意识到有意识的过程之中,既受自然之“气”影响,也有人之为“志”操控。综上所述,“灵感”只是想象活动的一种能力,类似于“神思”中的“情会”,但并不等同于广义的“神思”。梅译以“灵感”译解“神思”,易使读者产生以偏概全的误读。

再辨“神思”与“Fancy”(幻想)的异同。艾朗诺(Ronald Egan)指出神思所描述的心理过程带有很强的视觉感,类似于西方的“幻想”^[43]。事实上,无论是内涵还是外延,“神思”与“幻想”都有很大差别。在西方语言学发展史上,“幻想”与“想象”具有亲缘关系。“想象”(Imagination)一词来自拉丁语Imaginatio,它后来替代了希腊语Phantasia(幻想)一词,而现代英语中的Fancy和Fantasy(幻想)就是由Phantasia衍变而来的。因此,长期以来Imaginatio和Phantasia这两个词及其派生词一直以同义形式出现,表示意象接收或形成的能力或过程^[44]。“幻想”与“神思”有着本质的不同:首先,创作者在“志气”和“辞令”这两要素上的总体表现趋于稳定。相对而言,修辞情境(rhetorical situation)和情感两要素则总是处于常变状态,因为不同情境所引起的情感总是不同^[45]。因此,“神思”的过程包含变与不变两种因素,这与“幻想”只接受基本图像的机械过程相异。其次,“幻想”的对象是虚构的,而“神思”却明确要求创作者在“积学储宝、酌理富才、研阅穷照、驯致绎词”这样“博练”的基础上“寻声律而定墨,窥意象而运斤”。由此可知,杨、戴的“幻想”之译与“神思”本义相去甚远。

杨国斌认为:“‘神思’是比Fancy更高一级的创造力,高于Fancy而更接近‘神思’的是Imagination(想象)。”^[46]“神思”是否等于“想象”?这就涉及辨析“神思”与“想象”的异同问题。事实上,“神思”与“想象”相类,但不完全等同。两者相通之处主要在于:第一,“神思”之“思”不仅含有传统意义上思维、思索之义,还具有神不可测、万能神通的特性。后者可使创作主体“思接千载,视通万里”。想象力的发挥是在对象不存在的情况下,直观对象的现实存在。就此层面而言,“想象”与“神思”相类;第二,文学的主

要功能是传情达意,无论“神思”还是“想象”都有强烈的情感参与^[47]。刘勰提出“情变所孕”的思想,强调情感在艺术想象中的重要性。主体情感的发生源自主体对外物的感受,与此同时,主体的情感对外物也产生巨大作用,如《神思》篇云:“登山则情满于山,观海则意溢于海。”“神思”所孕育的外物形象是已经情感作用变化了的物象,而非对“自然之物”的简单摹写,这一物象与主体情感相融,成为充满着主体情感的形象,是谓“情以物兴、物以情观”^[48]。黑格尔也认识到想象中情感参与的重要性,他认为:“通过渗透到作品全体而且灌注生气于作品全体的情感,艺术家才能使他的材料及其形状的构成体现他的自我,体现他作为主体的内在特性。”^[49]徐复观曾言:“由感情所推动的想象,与感情融和在一起的想象,这才值得称为‘文学的想象’,反之则是空想。”^[50]

相较于“灵感”与“幻想”,“想象”虽与“神思”本义接近,但仍有以下差异:第一,“神思”直接关涉当下经验。“思接千里、视通万里”必以“物沿耳目、睹物兴情”为前提,即“神思”总要关涉当下体验之物。而英国批评家温彻斯特(T.C. Winchester)在《文学批评原理》中将想象分为三类:即创造的想象、联想的想象和解释的想象。其中创造的想象模式具有丰富的诗性想象特征,它的发生是即兴选择经验元素并加以非理性的任意组合,非直接关涉当下经验^[51]。第二,“神思”侧重心物交融与应和,通过明心见道,还原自然道体世界;而西方浪漫表现论则强调“想象”是心灵的创造性功能,它创造的是第二自然。第三,“为文用心”所进入的心物情境关系是一种和谐的关系,即“写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊”,这与中国古代“天人合一、物我合一”的一元宇宙观是一致的;而“想象”则建基于二元宇宙论基础之上,处于对立事物间的张力之中。第四,“神思”具有“神与物游”的自然性和自发性。因此,“秉心养术、无务苦虑;含章司契,不必劳情也”^[52]。而“想象”必须通过心灵的力量,来克服主客对抗和物物对抗得以重新创世,具有人为性。“神思”不能与“想象”等量齐观,前者的外延明显大于后者^[53]。如上图所示,“神思”包含

“神与物游”和“意与言会”两个阶段:前一阶段指物的意象化,后一阶段指意象的语言化。而“想象”的发生仅集中于前一阶段。正如刘若愚所言,只有“神思”的主动方式才相当于“想象”。因此,将“神思”翻译为“想象”,多少是会令人误解的^[54]。黄兆杰也认为,将“神思”译为“想象”过于轻率,易使读者产生误解,他认为可直接音译为 *Shen si*^[55]。

综上所述,“灵感”的出现仰仗“神思”的妙用;“幻想”成形于心智场景变化的自由活动;“想象”虽与“神思”大体相符,但仍有若干歧异。如直接征用这些西方概念,则是文化简化主义的一种表征,其结果不仅与“神思”本义相去甚远,而且也会导致译语贫困化^[56]。因为西方那种用以描述非连续性、客观恒常的实体性语言,无法诠释中国文论范畴以连续性、生成性为特征的过程性语言。如上文所述,英语中单个复合词无法涵括广义的“神思”。广义“神思”是“由多种含义构成的场域(a field of meanings),任何一种含义都可以成为这种诸多含义所构成的场域中的一个焦点。因此,要规避西方中心主义所带来的单义性阐释,跳出怀特海所说的‘完美词典谬误’(the Fallacy of the Perfect Dictionary)的窠臼”^[57]。尊重中国文论范畴的语境多义性,尽力接近范畴本义及其逻辑关联,采用语境化译释法即音译(*Shen-si/Shen-ssu*),使广义的“神思”原型得以再现。与此同时,在会通中西的基础上,采用多重定义加以译释,如用“Daemonic/Intuitive thinking”这样涵涉广义“神思”的“神与物游”与“神用象通”两个阶段的译释,使“细目在场”,以还原“神思”本义。西方传统诗学中“Daemonic”的内涵与“神”义相通,易被西方受众识解;其词根 daemon 是 demon 的变体,柏拉图认为 daemon 同 daimon,为人与神交流的中介。词源学上, daimon 源自古希腊语 *daioimai* [δαίομαι],既指分配命运的权利,也指涉命运本身^[58];苏格拉底将其视为认清理性局限的神圣之音(守护神)^[59];歌德将其与早期德国浪漫主义核心美学范畴“天才”相关联^[60];布鲁姆将其诠释为“诗人的神性”^[61]。Daemonic 实际上是与“神”义最接近的现代英语词汇^[62]。作为中

国传统诗学的思维模式, Intuitive thinking (直觉思维) 是刘勰调和实用主义与表现主义的综合文学观的一种表征。它贯穿“神思”所发生的心理过程的各个阶段, 即研究阶段、交互阶段、感受阶段、投射阶段与创作阶段^[63]。这里“神思”之“思”并非实体化思想, 而是涵涉理性与感性因素在内的思维活动, 用具象性的 Thinking 比抽象的 Thought/Mind 更能传达出其“思接千载, 视通万里”的动态势能。

四 英译世界“神思”译释 误读背后的学理反思

从译释外部的文化语境而观, 以英语为母语的汉学家译者, 大多数处于低语境交际关系中。他们先天具有与目标读者文化背景相近、文化语境差异较小的优势。他们信任读者的接受能力, 译释时无需进行跨文化想象, 也不必以更多的信息填补目标语境的不足。为最大限度地保留文化间的差异, 译释时他们往往采取逐译的文化策略。如此, “译”的成分远超“释”, 如康张译、宇文译; 相较之下, 处于高语境交际关系中以英语为外语的华裔译者, 寻找与目标读者共同语境的难度更大, 为取得理想化的接受效果, 他们只能在自身知识辖域内对预期读者作跨文化想象和语境建构。较强的交际欲求使他们具有更强的解释倾向, 更重视目的语文本在语言和文化上的准确性及规范化, 力求译本在风格和结构上趋近目的语文化。因此, 他们更多地采用解释性翻译策略, 如此, “释”的成分远超“译”。如施译、黄译和杨译分别在译文后加以大量释解。当前汉学研究已从纯翻译走向了翻译的后世, 即译释结合的文本细读研究。因此, 上述两类译者在方法论上应相互补益。音译加语境化译释法, 可使译文更接近“神思”本义。此外, 为减少译释所产生的误读, 译者应避免直接征用西方概念, 如梅译、杨戴译和杨译将“Inspiration”(灵感)“Fancy”(幻想)“Imagination”(想象)植入“神思”的文化预设, 将其视为“神思”在英语世界中的替代品。值得注意的是, 这种文化简化主义的操作会使“神思”的特殊语境一般化, 进而使其演变为西方范畴

的一种低劣变奏。正如郝大维和安乐哲所言, “我们不能将特殊情境一般化, 使其在另一语境中失去其独有的特殊性与清晰度”^[64]。

从译释内部的哲学语境而观, 由于“神思”之“神”的语义范围处于人与神的指涉张力中, 所以它同时存有“人的精神现象”与“神性的思维活动”这两层含义, 而西方汉学家译者大多采用 Spirit 或 Spiritual (神灵之义) 逐译“神”。因为“后世诗学常用‘神’来描述美学体验中的那种躲避理性分析的神奇境界”^[65]。钱锺书曾言: “西洋文评所谓 Spirit, 非吾国谈艺所谓神。”^[66]将“神”译为 Spiritual/Divinity/Mysterious, 是在用西方宗教的神性 or 从西方理性主义的对立面解“神”, 这种将“神”归结到东方神秘主义源头的做法, 显然不妥。事实上, 中国人并不关心存在论层面的神, 他们对鬼神持保留态度。中国历史上虽然产生过与其他文明类似的神明观, 但并未得以发展。中国传统一直秉持与西方神本主义不同的人本主义观念。在中国传统文化的人文精神中, 包含着一种上薄拜神教、下防拜物教的现代理性精神, 即人事急于神事, 民意重于神意^[67]。以 Spirit 译“神”, 会使读者滞于西方哲学偏视之中, 并由此产生偏离“神思”本义的思维逻辑。

结 语

从“神思”英译的主要分歧入手, 参酌“神思”本义, 从语义结构和语义内涵两个层面分判英语世界“神思”译释误读, 并提出 Shen-si/Shen-ssu (Daemonic/Intuitive thinking) 为“神思”范畴语境化译释的适切译解。此外, 从译释的外部文化语境与内部哲学语境维度解构海外汉学家译者的译释策略, 解蔽海外汉学家译者以 Spirit 逐译“神”字的非理性和宗教神秘主义的思维偏视, 批判直接征用西方概念的文化简化主义。反观百年来中国文论的海外译释, 充满了主体对话的学理选择和价值省思。“神思”译释关涉中西文论话语体系内脉, 其中因选择性接受而产生的“误读”既是两种文论体系张力中的摩擦焦点, 也是其异域接受过程中的典型症候。通过对这些焦点的研判与反思, 窥见其后

隐蔽的深层逻辑理路：这种选择性接受所遮蔽的是西方“以世界为方法，中国为目的”汉学研究途径，即把世界作为方法来研究中国，归根结底这样的“世界”还是以欧美为中心的英语世界^[68]。后理论时代，应“以中国为方法，以世界为目的”，将中国和欧美视为多元世界的构成要素，摆脱“西方为方法”的囿限，用中国的材料研究中国的思想^[69]，以中国传统言说方式音译其名，并尊重其内在逻辑，在会通中西的基础上，采用多重定义加以译释，才能更为精准、全面地把握其内涵，以此反向启益中国文论海外传播，有效深化中国文论话语体系的本土建构及海外影响。

[本文系国家社科基金项目“英语世界《文心雕龙》百年传播研究”（项目编号20BZW011）的阶段性研究成果]

[1] 季羡林：《门外中外文论絮语》，《文学评论》1996年第6期。

[2] 张少康、刘三富：《中国文学理论批评发展史》上册，第229页，北京大学出版社1995年版。

[3][21][30] 参见张少康《中国古代文学创作论》，第18页，第34页，第18页，北京大学出版社1983年版。

[4] 戚良德：《〈文心雕龙〉与中国文论》，第143页，中国书籍出版社2017年版。

[5] 三个全译本分别是：Shih, Vincent Y.C., *The Literary Mind and the Craving of Dragons, A Study of Thought and Pattern in Chinese Literature*. New York: Columbia University Press. 1959; Wong, Siu-kit, Allan Chung-hang Lo and Kwong-tai Lam, *The Book of Literary Design*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1999; Yang Guobin, *Dragon-Carving and the Literary Mind*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2003.

[6] Yang, Hsien-yi & Galdys Yang, Carving a Dragon at the Core of Literature. *Chinese Literature*, Vol.8(1962), pp. 58-61.

[7] Owen, S., *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1992, pp. 201-210.

[8][54][63] James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1975, pp.33-38, p.125, p.124-125.

[9] Mair, Victor H., *The Columbia History of Chinese*

Literature. New York: Columbia University Press, 2001, p.928.

[10] 康达维、张泰平编的《上古与中古早期中国文学研究书目》(*Ancient and Early Medieval Chinese Literature: A Reference Guide*)两卷，为《东方学手册》中国卷第25种：其中兼收中文、西文书目，涵盖先秦至六朝的文学研究，所收书目全面，反映中国文学研究的发展。康、张译的《文心雕龙·神思》篇名英译也都出自该书目。

[11] Gibbs, Donald A., *Literary Theory in the Wen-Hsin Tiao-Lung*. University of Washington, 1970, pp.72-80.

[12] Paul Yong-shing Shao, *Liu Hsieh as Literary Theorist, Critic, and Rhetorician*. Stanford University, 1981, pp.42-60.

[13][45] Heping Zhao, *WEN XIN DIAO LONG: An Early Chinese Rhetoric of Written Discourse*. Purdue University, 1990, pp.153-160, p.159.

[14][26] Minru Li, *A Classical Chinese Perspective Toward Literature: Liu Xie's Theory of "WENXIN"*. The Ohio State University, 1996, pp.96-132.

[15] Jingsong Ma, *Literature (Wen) As Fusion of Mind (Xin) and Dao: The Origins and Foundations of Literature According to the First Five Chapters of WENXIN DIAOLONG*. University of Toronto, 2005, p.19.

[16][23][28][33][52] 范文澜：《文心雕龙注》下册，第493页，第646页，第727页，第493页，第494页，人民文学出版社1958年版。

[17][18]《中国美学范畴辞典》，成复旺主编，第547页，第545页，中国人民大学出版社1995年版。

[19] Shuen-fu Lin, "Liu Xie on Imagination," in Cai, Zong-qi (eds.), *A Chinese Literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong*. Stanford: Stanford University Press, 2001, p.135.

[20][66] 钱锺书：《谈艺录》，第132—133页，第131页，北京三联书店2001年版。

[22] 黄侃：《文心雕龙札记》，第203页，上海古籍出版社2000年版。

[24] 陈迪泳：《多维视野中的〈文心雕龙〉：兼与〈文赋〉〈诗品〉比较》，第49页，中国社会科学出版社2014年版。

[25]《中国诗学大辞典》，傅璇琮等主编，第39页，浙江教育出版社1999年版。

[27] 寇效信：《文心雕龙美学范畴研究》，第33页，陕西人民出版社1997年版。

- [29][35] Chi Ch'iu-lang, Liu Hsieh's Shen-ssu: Its Positive and Negative Capability. *Tamkang Review*. Vol.16, No. 2(1985), p.127, pp.123-137.
- [31] 罗根泽:《中国文学批评史》上册,第281页,商务印书馆2015年版。
- [32] 参见郭绍虞《中国文学批评史》,第77页,上海古籍出版社1979年版。
- [34] 陆机:《文赋》,《中国历代文论选》(一卷本),郭绍虞主编,第66页,上海古籍出版社2001年版。
- [36] 参见童庆炳《〈文心雕龙〉“物以情观”说》,《北京师范大学学报》(社会科学版)2011年第5期。
- [37] 徐复观:《中国文学论集》,第57页,九州出版社2014年版。
- [38][40][44] Preminger, A, *The Princeton Handbook of Poetic Terms*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987, pp.106-107, p.108, p.98.
- [39] 参见《西方文论选》上卷,伍蠡甫主编,第12—28页,上海译文出版社1979年版。
- [41][49] 参见黑格尔《美学》第1卷,朱光潜译,第363页,第359页,商务印书馆1996年版。
- [42] 《中外文论史》第2卷,曹顺庆主编,第1725页,巴蜀书社2012年版。
- [43] Ronald, E, "Poet, Mind, and World: A Reconsideration of the 'Shensi' Chapter of *Wenxin diaolong*". in Cai, Zongqi (eds.), *A Chinese Literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong*. Stanford: Stanford University Press, 2001, p.103.
- [46] 杨国斌:《〈文心雕龙·神思〉英译三种之比较》,《中国翻译》1991年第4期。
- [47] 李健:《“神思”与“想象”的隔和融》,《中国文学批评》2019年第3期。
- [48] 李泽厚、刘纲纪:《中国美学史——魏晋南北朝编》下册,第683—684页,安徽文艺出版社1999年版。
- [50] 徐复观:《中国文学精神》,第82页,上海书店出版社2006年版。
- [51] Winchester, C.T, *Some Principles of Literary Criticism*. New York: The Macmillan Company. 1899, pp.123-131.
- [53] 余虹:《中国文论与西方诗学》,第172页,北京三联书店1999年版。
- [55] Wong, Siu-kit (eds. & trans), *Early Chinese Literary Criticism*. Hong Kong: Joint Publishing Company, 1983, p.121.
- [56] 参见戴文静《〈文心雕龙〉“风骨”范畴的海外译释研究》,《文学评论》2021年第2期。
- [57] 参见郝大维、安乐哲《切中伦常:〈中庸〉的新诠与新译》,彭国翔译,第36页,中国社会科学出版社2011年版。
- [58] Cassin, B, *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, pp.1072-1074.
- [59][60] Nicholls, A. *Goethe's Concept of the Daemonic: After the Ancients*. Rochester, NY: Camden House, 2006, p.262, p.53.
- [61] 参见哈罗德·布鲁姆《影响的剖析:文学作为生活方式》,金雯译,第14页,译林出版社2016年版。
- [62] Graham, A.C, *Chuang-Tzu: The Inner Chapters*. London: George Allen & Unwin, 1986, p.5.
- [64] 郝大维、安乐哲:《期望中国:中西哲学文化比较》,施忠连等译,第240页,学林出版社2005年版。
- [65] 宇文所安:《中国文学思想读本:原典·英译·解说》,王柏华、陶庆梅译,第801页,北京三联书店2019年版。
- [67] 参见楼宇烈《中国文化的根本精神》,第230—244页,中华书局2016年版。
- [68] 参见沟口雄三《作为方法的中国》,孙军悦译,第130—131页,北京三联书店2011年版。
- [69] 参见汪德迈《跨文化中国学》下册,金丝燕译,第67页,中国大百科全书出版社2020年版。
- [作者单位:江苏大学文学院]
责任编辑:吴子林