

蒋彝《中国书法》的跨文化传播策略探析

卢文婷

澳门科技大学

DOI:10.32629/er.v9i5.7068

[摘要] 蒋彝的《中国书法》是首部向西方系统介绍中国书法艺术的英文著作。其高效的跨文化传播策略有三：通过图像化阐释为抽象的汉字起源与书法美学配图，建立认知起点；通过人格化阐释将风格与书家形象相连，诠释“字如其人”；通过中西文化类比阐释将抽象原理与西方熟知文化现象类比，搭建理解支点。

[关键词] 蒋彝；《中国书法》；跨文化传播策略

中图分类号：J292.1 文献标识码：A

An Analysis on the Cross-Cultural Communication Strategies of Chiang Yee's *Chinese Calligraphy*

Wenting Lu

Macau University of Science and Technology

Abstract: Chiang Yee's *Chinese Calligraphy*, the first systematic English introduction of the art to the West, employs three effective cross-cultural strategies: visual interpretation — using illustrations to ground abstract concepts; personified interpretation—linking styles to calligraphers to convey "the style is the man"; and cross-cultural analogical interpretation — connecting principles to familiar Western phenomena.

Keywords: Chiang Yee; *Chinese Calligraphy*; cross-cultural communication strategies

引言

蒋彝 (Chiang Yee, 1903年-1977年)，是一位在国际上享有盛誉的海外华人作家、画家与学者。他旅居海外数十年，足迹遍及欧美，毕生著述宏富，体裁涵盖书法绘画理论、游记、小说、杂文及儿童文学。他的代表作品《中国书法》于1938年8月在英国出版，该书的思路源于蒋彝在伦敦艺展期间的系列讲座，因听众反响热烈而使他希望将其编写成书。在绪论中，蒋彝开宗明义：“这本书既不是为已经具备这方面知识的西方人，也不是为中国公众而写的。我打算使它成为那些有意探究书法基本原理的人的简易指南。”^[1]尽管出版之初适逢二战爆发，销量较为惨淡，却在1940年圣诞节因驻英美军将其作为圣诞礼物寄回美国而意外畅销，此后多次重印，至今仍为西方高校书法课程的重要教材。本文将从图像化阐释、人格化阐释、中西文化类比阐释三个维度，分析蒋彝如何为西方读者搭建理解中国书法的桥梁。

1 图像化阐释——让书法“看得见”

《中国书法》中的图像化阐释策略占据了该书阐释体系的大量篇幅。正如他所言：“绘画是一种超越国界的艺术。眼睛不像舌头有那么多的障碍。”^[2]图像科学奠基人克劳斯·萨克斯-洪巴赫就指出，图像在交流活动中是一种独立的交流行为，而不是语言的附属物，它能够借助视觉手段直接

形成对对象的印象，这种感知的直接性使图像在多模态传播中具备独特的整合优势。^[3]蒋彝则正是将汉字起源转化为物象图画，将书法动势转化为人物或动物速写，让西方读者直接通过这些物象图画来体会书法的象形特点和动势之美。

1.1 汉字起源的图像化呈现

在《中国书法》一书中，蒋彝在讲解“六书”造字法中的“象形字”时配以大量的图像。需要特别说明的是，这些图像材料具有不同的性质和来源：一部分是已有的甲骨文、大篆等古文字，而非纯粹的图像；另一部分则是蒋彝基于对象形字的理解而绘制的演变过程的物象图像。

蒋彝按照汉字的象形字的构形方式，将其分为“单形”（独体字）、“双形”“综合形”“复合形”四类。以“独体字”为例，他选取了“象”“鹿”“虎”等字。在呈现这些字时（如图一所示），他为读者展示了字的演进过程：第一个字是他所独创的物象图画，一头长鼻卷曲的大象、一头枝角分明的鹿、一头张口咆哮的老虎，后面的字则是这些字对应的古文字（如甲骨文、大篆）。通过这种“物象图画—古文字”的对照，西方读者可以直观地看到：汉字在慢慢脱离图像阶段，成为抽象的书写符号，但其构形的“象意”根基依然可辨，“象”字的长鼻与硕大身躯依然保留了物象的特征、“鹿”字的一对长角和“虎”字弯曲的尾巴依然有迹

可循。



图1 汉字演变示意图

1.2 书法动势之美的图像化解释

蒋彝在《中国书法》中指出，中国书法追求的境界并非静止的匀称，而是一种“跃跃欲动的姿态，宛如一个运动者正处于瞬间平衡”^[1]。这种“动势”正是中国书法理论所言之“势”的核心内涵：它包含着力量感、运动感和趋向性，涌动着一种非静止的、生命性的暗示。^[4]这一理念对中国书法艺术至关重要，但对西方读者极为抽象和复杂。

因此，他用一系列插图（如图二所示）阐释书法的“动势”之美。每配一图，他都把抽象笔画转化为具体的视觉意象：为“有”字配以左手支撑身体、左脚与之平衡，右臂微举、右脚略斜的人物速写，以此说明该字“既安稳，又带有明显的动势”；为“心”字配以小舟图，将三点比作人、橹、船篷的位置，将纤长的波画比作舟身，整个字仿佛正载着这些意象“悠然顺流而下”；将“足”字比作威斯敏斯特教堂中行走的主教，赋予笔画以庄重从容的步伐感；将“界”字想象为展翅欲飞的猫头鹰，下半部两笔朝相反方向伸展，静态的字形由此获得向上的动势；为“意”字配以舒坦而坐的人物小像，指出其内向的笔触赋予字形一种若有所思的神情，笔画成为人物心绪的外化；将王羲之的草书“遂”字喻为衣裙飘忽的舞女，强调其笔画移动带来的速度感“是舞蹈的速度感而不是赛跑的速度感”；最后，将自己的签名“彝”字比作“一只单脚独立的鹤——平稳但行将动作”，既是对自我风格的阐释，也是对此章节“动势”理念的生动总结。^[1]



图2 书法动势示意图

2 人格化阐释——让书法“有温度”

蒋彝在本书中介绍书法中的“篆、隶、楷、行、草”五

体的代表作品和书法家时，大量使用了人格化的阐释。“人格化”这一概念可追溯至立普斯所创立的“移情说”。立普斯认为，审美移情的核心机制在于“人格化的解释”，即将无生命的事物看作具有人的生命、情感和性格。“审美的对象成为受到主体灌注生命的有力量能活动的形象”^[5]，蒋彝正是将抽象的书法风格转化为具象的人物形象，让西方读者体会中国书法艺术中的“字如其人”的魅力。

在蒋彝笔下，每一位书法家都经由其作品而重现出生动鲜活的人物形象，引导读者从笔画中看见他们的音容笑貌与内在性情。写欧阳询时，他从其“劲险刻厉、笔力雄健”的字风中，引导读者想象这位书法家体格健壮、英俊潇洒；写柳公权，因其“骨力更健、结体较长”的特点，判断这些字清瘦却骨骼健全，出自一位善始善终之人，书法的骨力由此与文人的骨气相连；写黄庭坚，从锋利刚劲的笔画中读出其刚毅的性格与实现想法的决心，笔画的开张成为心胸气度的外显；写颜真卿，从其紧凑的笔画结构中感受到他将全部精力倾注于作品，认为这充分显示其坚强的个性与实事求是的作风，每一笔的力度都仿佛是其人格力量的凝聚；写苏东坡时，他讲到“练习苏东坡书体能使人长寿”的说法广为流传，书法的温润敦厚与人的豁达开朗在此合二为一；写宋徽宗，从其笔画纤细、结构独特的“瘦金体”中，他看出“这位皇帝体态健美”，将字形的清瘦与人物形象的清俊直接对应；写于右任，从书法中读出其文化修养、无忧无虑的性格以及收藏古物的嗜好，笔墨的洒脱成为人生态度的写照；最后，写王作霖，从“独特有力的书体”中，他看到了一个倾注一生于创作、专注时无人敢近的形象，书法的力度与人的专注在此形成共鸣。^[1]这一系列人格化的阐释，让陌生的书法家变得可亲可近，激发外国学习者探索书法的兴趣。

3 中西文化类比阐释——让书法在西方经验中建立理解支点

从跨文化传播学的角度看，蒋彝的做法契合“文化接近性”理论。这一判断可追溯到沃尔特·李普曼在其1922年出版的《公众舆论》更早的看法：“多数情况下我们并不是先理解后定义，而是先定义后理解。置身于庞杂喧闹的外部世界，我们一眼就能认出早已为我们定义好的自己的文化，而我们也倾向于按照我们的文化所给定的、我们所熟悉的方式去理解。”^[6]麻争旗教授将这一过程表述得更为直接：“按照自身的文化价值取向，带着个人的习惯和风格去读解外来文化。”^[7]蒋彝深谙此道，他不直接向西方读者灌输中国书法的术语体系，而是在他们的经验世界中寻找“接近点”。

3.1 与西方现代艺术的类比：解释书法的抽象美

蒋彝将中国书法与当时流行的超现实主义画作进行对比，指出二者在“抽象美”上具有相似性，即线条美。他特

意选取古代汉字“妇”与汉斯·阿尔普的画作进行比较,说明二者作为抽象图案看则都很迷人。这一类比不仅消解了部分西方人对书法的“怪异感”,更将书法纳入现代艺术的话语体系。蒋彝借此告诉读者:你们在当代艺术中苦苦追寻的抽象之美,中国人早已在书法中体验了数千年。他说:

几百年来,中国人习惯于感受纯线条美……与一幅20世纪的超现实主义绘画作品相比,它们所引起的美的情感非常相似。例如,将古代手迹中的汉字“妇”与汉斯·阿尔普所画的一幅作品作一比较。……如果作为抽象图案来看,两者都十分迷人。^[1]

3.2 与西方舞蹈的类比:解释书法的动势与节奏

蒋彝通过亲身观赏俄国芭蕾舞,将书法的动态美与舞蹈的韵律进行了多方面的类比。他首先从书写动作入手:毛笔的提按转折、指腕的细微移动,如同芭蕾舞演员单脚独立、旋转跳跃时的身体控制,两者都追求“平衡的瞬间”。特别地,他以“震”字为例,指出该字左上角的倾斜对右下角形成“紧张感”,其外廓“与跳踢踏舞的姿势颇为相像”,将汉字结构的动势与舞蹈的动态张力直接挂钩。通过这些类比,西方读者得以用熟悉的西方舞蹈去感知书法的韵律。他说:

我发现在观赏演出时获得的喜悦之情与书法引起的美的情感十分相似。……毛笔有节奏地行笔……指腕或右肘和右臂最细微的移动都能在笔画上得到反映。这种感觉真像观看芭蕾舞女演员时所产生的感觉,她单脚独立,旋转,跳跃,继而换另一只脚保持平衡。^[1]

“震”字(意谓广大)的“头”倾于一侧,它的“双臂”一边略高于另一边。左上角的这一轻微倾斜对右下角形成了一种紧张感。结果,该字的外廓与跳踢踏舞的姿势颇为相像。^[1]

3.3 与西方体育活动的类比:解释书法在生活中的地位

知道西方人对学习书法的畏难情绪,蒋彝将书法比作溜冰、高尔夫球、网球等西方人熟悉的体育活动。他说到,书法在中国并非高高在上的纯艺术,而是一种“有益于身体健康的锻炼”,而众多书法家高寿便是明证。这一类比巧妙地改变了书法的文化形象:它不再是难以企及的高深技艺,而是一种与健康相关的活动,鼓励西方人以学习运动的态度去尝试这门艺术。他说:

中国书法艺术的技法是如此精巧和不容易掌握……以至西方人对试图掌握它感到信心不足。……在中国,书法如同溜冰、高尔夫球、网球那样,被看作是一项有益于身体健康的锻炼……我们有众多出色的书法家活到高龄,就是明显的例证。^[1]

3.4 与西方建筑的类比:解释书法的结构原理

蒋彝将书法中欹侧平衡的美学原则与西方著名的比萨斜塔相类比。他列举“或”“退”“夕”“乃”等字,指出它们虽看似倾斜向某一侧,但字形却必须站得稳,其重力中心必须落在字基上正比如比萨斜塔一样。通过这一类比,西方读者得以凭借熟悉的建筑经验把握汉字结构中倾欹不可过分的微妙尺度。他说:

“或”“退”倾斜向左边……“夕”“乃”“少”“力”偏欲向右边。不论如何,每一个偏侧的字,字形必须站得稳。……字的重力中心必须落在(想象的)字基上,正比如比萨斜塔一样。倾欹永远不可过分。^[1]

4 结语

蒋彝这本《中国书法》,核心思路可以归结为三条:他以视觉化阐释让书法“看得见”,以人格化阐释让书法“有温度”,以中西文化类比阐释让书法“可理解”。他的实践提示我们:有效的传播不是单向的知识输送,而是在对方的文化土壤中找到可以扎根的地方。把深的内容讲得浅显,不是降格以求,而是为陌生的事物提供一个可行的入口。八十多年前,蒋彝在伦敦的课堂上对着众多英国人讲书法。时至今日,他的著作仍在重印,仍在被阅读。这本身已经说明了这套阐释策略的宝贵价值。

[参考文献]

- [1]蒋彝.中国书法[M].北京:外语教学与研究出版社,2018.
- [2]刘宗武,蒋力.五洲留痕[M].北京:商务印书馆,2007.
- [3]克劳斯·萨克斯-洪巴赫,王卓斐.图像行为理论[J].外国美学,2015(1):20-32.
- [4]彭再生.中国书法中“势”的含义生成与表现[J].文艺研究,2018(5):135-146.
- [5]朱光潜.朱光潜全集第7卷[M].合肥:安徽教育出版社,1991:262.
- [6]沃尔特·李普曼[美].公众舆论[M].阎克文、江红译,上海世纪出版集团,2006:184.
- [7]麻争旗.翻译二度编码论——对媒介跨文化传播的理论与实践之思考[J].现代传播,2003(1):12-16.

作者简介:

卢文婷(2001.03-),女,汉族,湖北随州人,澳门科技大学研究生,研究方向:国际汉语教学。