

中国艺术作品对外传播中的译者责任及英译策略

李 梦, 熊 欣

广西科技大学外国语学院, 广西 柳州

收稿日期: 2022年8月22日; 录用日期: 2022年10月19日; 发布日期: 2022年10月26日

摘 要

艺术作品乃一个民族文化的结晶和载体, 但在中国艺术作品对外传播时, 作品名称的英译活动中常出现译名的晦涩拗口或原语名称内在民族文化在译名中的缺失等问题, 进而导致艺术作品名称的译名无法贴近译语受众的话语规范和审美需求。在跨文化的艺术作品对外传播翻译活动中, 如何通过艺术作品名称的适切翻译以保留其内含意蕴, 同时又不造成译语受众的理解困惑和认知缺位, 最大效度地实现艺术作品的跨文化传播, 亦是译者肩负的历史使命和担当。

关键词

中国艺术作品, 对外传播, 译者责任, 英译策略

Translator's Responsibilities and the Strategies of C-E Translation of Chinese Artworks in International Communication

Meng Li, Xin Xiong

School of Foreign Studies, Guangxi University of Science and Technology, Liuzhou Guangxi

Received: Aug. 22nd, 2022; accepted: Oct. 19th, 2022; published: Oct. 26th, 2022

Abstract

Artworks are the fruit and carrier of a nation's culture. Some obscure and awkward names of Chinese artworks in Chinese to English (C-E) translation are often seen in international communication. What's more, there exists the national cultural absence of the source language in the trans-

lated names. All of these lead the translated names of art works to deviate from the discourse norms and aesthetic needs of the target audience. In the cross-cultural translation of artworks, it's also the translators' responsibility to preserve the meaning of artworks through appropriate translation of their names without causing confusion and cognitive deficiencies to the target audience, so that the full effect of the cross-cultural communication of artworks will be realized.

Keywords

Chinese Artworks, International Communication, Responsibilities of the Translators, Strategies of C-E Translation

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

中国艺术作品名称语义神秘深邃, 既蕴含了艺术作品创造者的超然物外之“隐”, 亦体现了其对自然宇宙客观物象的真谛感悟之“显”。“隐”与“显”, “出世”与“入世”交错其中。中国艺术作品的对外传播有利于中外艺术及文化的沟通与交流。2021年7月31日纽约大都会艺术博物馆拉开了主题为《幽居有伴——中国画中的隐逸与交游》(Companions in Solitude: Reclusion and Communion in Chinese Art)的中国艺术作品展, 共展出120余件绘画及工艺美术作品, 极大地促进了中外艺术理论、艺术技法的交流与提升; 中国艺术作品主动走出国门开展国际艺术交流, 可以使西方受众通过这些艺术作品更好地认知到中国悠久的民族文化内涵, 感知其中天理世界秩序观的理学、知行合一的心学、儒释道之学和道家自然的庄老之学等中国哲学思想。

艺术作品中蕴含的民族文化内涵之“隐”往往通过艺术作品名称的语言形式之“显”得以体现。因此, 中国艺术作品对外传播时名称的英译, 在遵循译名“忠实”的基本翻译原则时, 译者应发挥自身的主观能动性, 在充分了解原语和兼顾受众信息需求的基础上, 通过不同的翻译策略选择, 实现对外传播中译名效果的最大化。

2. 艺术作品对外传播中的译者责任

翻译的本质就在于“意象的传递”, 而传统译论主张大多停留在语言文字层面的转换, 尚未涉及文化层面的交流和沟通。艺术作品对外传播中的译文, 重在图像的解构与意境的重构, 这需要译者对艺术作品的透彻解读和对于创作背景的深刻理解。任何一幅艺术作品往往都直接或间接地反映出了作者当时的内心世界和外在意境。古时文人多清贫, 然而他们却能孑然一身, 在孤舟上抹月秕风, 在乡野溪畔中惟足伎伎, 命运飘茵落溷却随它而去, 这种美学价值观不应在误译、漏译中使中国美学沦为洋泾滨的空中楼阁, 而应在文本信息中将“富有意蕴的艺术氛围” [1]呈现给异域的观者, 调动他们的想象, 激发他们的感官, 使观众在观展过程中产生对于文字图像联想的直觉, 促进概念的形成。

德国哲学家弗里德里希·丹尼尔·恩斯特·施莱尔马赫(Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, 1768~1834)在《论翻译的不同方法》(Über die verschieden Methoden des Übersetzens, 1813: p. 87)提出了一种浪漫主义的阐释方法, 提倡译者“基于个人内在感觉和理解的浪漫主义, 而不是基于绝对真理”。施莱尔马赫认为艺术文本(Artistic texts)所表达的意义与语言、文化不可分割, 故在目标语中无法实现完全

的对应, 所以艺术文本的译者“需站在更高的创造性层面上, 将原文作者和译文读者联系在一起。”[2] 施莱尔马赫的翻译观超越了字对字、忠实等较单纯的翻译策略问题, 更加注重于异质文化价值的传播, 提倡用“异化”的手法将原语文化注入到目标语中, 从而实现文化的移植, 使受众在一定程度上接受原语言的地域特色、社会文化。

当然, 不同的译者, 虽然其情感效应、表达习惯各不相同, 而且译者的受教育程度、理解能力的不同程度影响着艺术作品对外传播的译文效果, 但翻译的忠实原则是任何翻译活动中都不能回避的。艺术作品对外传播的翻译, 译者应该考虑把原作者的思维模式、思想形态等忠实地再现给西方受众, 做到译文的变相而保色, 切不可任意发挥。尤其在在艺术学领域对外传播中的翻译活动中, 译者切不可盲目模仿。另外, 为确保中国艺术作品对外传播的最大传播效果, 译者还应提升自己的艺术知识积淀, 努力提高自身的艺术鉴赏水平和解读能力, 充分把握不同艺术文本风格, 综合了解艺术作品的创作意图。

3. 艺术作品的英译策略

中国艺术作品多写意性, 主要反映出作者对生活中实体形象的高度概括和提炼, 它追求的不是形象的真实性和典型性。中国艺术作品中的“写意”, 是中国传统美学的艺术观, 是中国艺术作品的表现方法, 是迥异于西方美学的另一种美学体系。就其对外传播而言, 若是完全遵循原语中的文本特征简单对译, 只会导致译文的晦涩难懂, 让人不知所云。写意性绘画作品的对外传播中的翻译活动, 应该按照其呈现的综合效果来考量, 不能单纯论就翻译策略而忽略受众的心理。试比较本次纽约大都会艺术博物馆中国艺术作品的译名, 见表 1:

Table 1. English name of the Chinese antiquity in the Metropolitan Museum of Art

表 1. 大都会博物馆中国文物英译名

作者	朝代	作品名(中文)	作品名(英文)
倪瓒	元	秋林野兴图(轴)	Enjoying the Wilderness in an Autumn Grove
陈裸	明	茂树清泉图(扇)	Recluse washing his feet in a stream
文征明	明	松阴飞瀑图(轴)	Recluse playing the zither in a pine grove
唐寅	明	苇渚醉渔图(轴)	Drunken fisherman by a Reed bank
王绂	明	江山渔乐图(卷)	Joys of the Fisherman
王宠	明	行书致南村手札(册)	Letter to Nancun
文征明	明	丛桂斋图(卷)	The Cassia Grove Studio
文征明	明	致丈人吴愈书(册)	Letter to the artist's father-in-law, Wu Yu
叶广	明	月下渔夫图(轴)	Fisherman viewing the Moon
吴彬	明	翠壁丹枫(扇)	Azure Cliff with Red Maples
李流芳	明	疏林小景(扇)	Figure standing in a grove of trees
沈颢	明	渔父图(轴)	Qu Yuan and the Fisherman
周文靖	明	渔隐图(轴)	Rustic retreat among fishermen
吴山涛	清	山水图(轴)	Riverscape with moored boats
罗聘	清	篔园饮酒图(轴)	Drinking in the Bamboo Garden on the Lantern Festival
虚谷	清	四禅花雨图(卷)	Flowers in Rain through the Four Stages of Meditation
龚贤	清	云山隐居图(轴)	Dwelling among mountains and clouds
石涛	清	山水人物图(册)	Landscape with solitary figure
龚贤	清	自题 山水十六开(册)	Landscapes with poems
陆俨少	现代	青城图(轴)	Mount Qingcheng

3.1. 确保形式及意象上的一致性

从以上译名来看, 若将陆俨少的“青城图”逐字译成 Green City Picture, 只会令读者一头雾水。“青城”实为中国四川境内的一座山, 属于专名, 应直接音译为 Qingcheng。其次, 译者要关注原语中的词序搭配与译语表述的规范性。中国古代绘画作品名就像诗词的词牌名或题目, 多简洁表意, 语序常常倒装, 而英文中常把地点时间放在后。如唐寅“苇渚醉渔图”名称中的“苇”即芦苇, “渚”代表水中的陆地, 因此“水中陆地的芦苇、喝醉的渔人”则应先拆分再重组为“芦苇岸边醉醺醺的渔夫”, 译作 Drunken fisherman by a reed bank。

3.2. 增补缺失信息

对艺术作品的缺失信息进行增补(Amplification), 帮助受众更好地理解该幅作品内涵。如清代罗聘的《簾园饮酒图》, 如果只是从字词对译为 Drinking in the Bamboo Garden, 就缺少了该幅作品的背景“元宵节在竹园里喝酒”(Drinking in the Bamboo Garden on the Lantern Festival)。此时“on the Lantern Festival”的信息增补使得译文传达的信息更加丰满。施莱尔马赫曾指出“译者在某处可以使用一个富有想象力的词语补偿译文的表达效果”。[3]艺术作品对外传播翻译时, 译者要“尽力体味原作者的情感模式、思维模式及思想主旨, 而后凭借本国语言符号转述原作者的思想意义而不是表达自己的思想意义……不能把自己作为独特的个体去理解原文本, 并把自己的主观解读传达给所有的读者, 他所表达的语言应该作为一种共性的、客观的信息符号, 把原作者的思维模式、思想形态忠实地呈现给全体读者”。[4]《簾园饮酒图》是 1773 年罗聘所绘, 时值农历的第一个满月, 他约上三五好友于簾园聚会(簾园即是竹园, 位于扬州瘦西湖西部的二十四桥北侧, 前身是一座以芍药著称的小园, 曾与影园、贺园、卞园、员园等并称为“扬州八大名园”)。这幅作品的英文附注如下“Within the Bamboo Garden, a group of friends celebrates the first full moon of the lunar calendar with a drinking party. Protected by barriers on all sides and encircled by mists that obscure even the suggestion of neighboring properties, the garden is presented as a world unto itself—a land of craggy rocks, old pines, and verdant young bamboo that exists solely for the enjoyment of its inhabitants”。该信息补充对于画中故事背景有所交代, 为西方受众补充了中国文化中“农历”, “元宵节”的概念, 元宵节是与灯笼有关的习俗节日, 人们喜好在节日饮酒作乐。“嶙峋的岩石, 苍松和青翠的竹子, 雾气弥漫的花园”等视觉符号营造出的清静竹园与画作所表达的温雅情趣相得益彰。如此译文的补充描述比画面本身更为有趣。言为心声, 最后, 艺术作品对外传播英译时, 译者要擅于透过语言符号, 去捕捉、理解隐藏在字里行间的意义, 再用另一种语言将它表现出来……“意义既是翻译的出发点, 也是翻译的归宿。”[5]文征明的“松阴飞瀑图”所言说的并非自然事物, 而是“人对自然的感悟和由感悟而产生的情绪”。[6]因此在此被译为 Recluse playing the zither in a pine grove (在松树林弹古筝的隐士)。西方的立体派、印象派、达达主义等纷杂的绘画流派虽与中国画的题材、技法、形式有别, 但是观其内在, 皆无法逃离“感悟的情绪”, 即画家本人的情绪投射在画布上, 客观的物像因此在高于生活的平面上被塑造出来了一种新的生命力, 这种生命力是立体的, 在重构中被赋予了画家的精神观照, 因此我们可以透过画面的物体分析背后的含义。苍松翠柏, 梅兰竹菊, 中国文人常常将其自比, 与其为友, 在隐居的净土中吟诵大自然的格律, 表明自己的淡泊心志、闲识孤怀。这幅画看似松树、瀑布占据了画面的大幅比重, 实则在林间的隐蔽之处, 有一人在抚琴, 气定神闲中又显文心雅趣。而这位士人才是画作主旨之所在, 系画家之所思, 牵观众之所在。文征明借士人的形象表现一种精神气韵, 与天地同袍, 在“道”中优哉游哉, 这也是无数文人的心声。如此一来, 此幅画的意译之名便有迹可循, 体现译者的用心。

3.3. 书写规范, 符合受众接受心理

艺术作品对外传播时名称的英译名往往多使用名词性短语, 如李流芳的《疏林小景》就不会使用完整的句子 *Figure stands in a grove of trees*, 而是译成 *Figure standing in a grove of trees*。另外, 整个译名第一个单词首字母一般大写, 如唐寅的《苇渚醉渔图》: *Drunken fisherman by a reed bank*; 其次就是译名中实词首字母全部大写: *Drunken Fisherman by a Reed Bank*; 或者说译名所有字母大写: *DUNKEN FISHERMAN BY A REED BANK*。根据西方受众的阅读习惯, 目前艺术作品对外传播时的英译书写多以第二种较为常见。

3.4. 适度消歧, 避免误解

如上表中周文靖《渔隐图》的译文 *Rustic retreat among fishermen* 中的“rustic”就有多重含义, 如果不能进行必要的信息补充, 往往会因为东西方不同的社会理念和价值规范而导致受众的误读。根据陆谷孙的《英汉大词典》(第二版)中的解释, *rustic* 可以对应以下义项: 乡村的; 乡居的; 过农村生活的; 适于农村的; 朴素的; 农村风味的, 而译文中的“retreat”也分别对应了以下 7 个义项: 1) 退却, 撤退, 退却信号; 2) 隐退处, 静居处, 休养所; 3) (兵营中日暮时的)降旗号, (旨在让士兵休息的)奏乐仪式; 4) 后退, 退避, 隐退, 静居, 休养, [宗]静修, 静思; 5) (精神病患者的)收容所; 6) 股票的贬值、下跌; 7) (飞机翼梢等的)后斜度。[7]此画注解如下: “Zhou Wenjing served as a court painter in the Beijing imperial palace. His artistic abilities became known when he was summoned to court as a soothsayer and won first prize in a painting competition sponsored by the Xuande emperor (r. 1426-35). Zhou was still active as a court painter in 1463. This small hanging scroll elucidates Ming accounts describing how Zhou Wenjing followed the styles of both the Southern Song Academy master Xia Gui (act. ca. 1190-1225) and the Yuan scholar-painter Wu Zhen (1280-1354). The painting’s large proportion of empty space, the intimate focus, and the use of mineral colors on silk recall the highly selective “one-corner” landscapes of the Song Academy. Zhou’s intentionally naive rendering of figures and calligraphic treatment of foreground grasses and foliage patterning, however, are derived from scholar paintings of the late Yuan. This painting probably decorated a small panel or screen in the living quarters of the palace.” 此画的附注概括出周文靖的绘画经历与绘画风格, 对这幅画作的内容并没有过多解读。对于具备文化背景的中文读者来说, *rustic retreat* 译成“归隐”之意是很好理解的, 但对于西方受众而言, 因为在他们的文化语境中缺乏“归隐田间”这样的概念, 很可能将其理解为“渔夫在乡下疗养”。因此译者应考虑将大致的画面介绍, 或者中国“归隐”的概念补充在作品下的附注中, 将有助于原画家的作品在对外的传播中辐射中国文化, 如此必要的信息补全方能很好地消除受众理解上的歧义。

3.5. 减少累赘信息, 减轻受众阅读负累

信息累赘, 像画家字号等的过分译介, 只会增加受众的阅读负累, 影响作品赏析的心境。根据《礼记·士冠礼》: “冠而字之, 敬其名也。君父之前称名, 他人则称字也。”受“礼”文化的影响, 中国古人好字号, 出生后常有幼名, 长大后又常有一言、二言的字或别号, 这是中华民族的传统, 其字号饱含诗意与韵味。比如唐寅, 字伯虎, 一字子畏, 号六如居士、鲁国唐生、桃花庵主、逃禅仙吏等, 若是把这些字号都翻译出来, 不仅为译者增加繁琐的工作, 实则也无太大意义。

4. 结语

艺术作品对外传播的翻译活动作为一种文化交流与沟通的手段和方法, 必须确保译文能更好地体现出艺术作品中所包含的民族文化特色, 让受众在译语的语言符号系统中获取其艺术价值及文化内涵。本

次“归隐与入世”主题下的纽约大都会艺术博物馆中国艺术作品为世界爱好艺术的西方受众带去了人际分合的思索, 使之更好地认识到中国传统社会里人们的生活方式、人生追求和价值理念。

基金项目

国家社科基金项目“对外传播中的译语话语权研究(编号: 16BXW052)”的后期研究成果。

参考文献

- [1] 胡莺. 传统中国画中艺术表现特性研究——传统中国画之意境表现[J]. 明日风尚, 2016(12): 100.
- [2] Munday, J. 翻译研究入门: 理论与应用[M]. 戴炜栋, 编. 上海: 上海外语教育出版社, 2010: 27.
- [3] 杰里米·芒迪. 翻译学导论: 理论与应用[M]. 李德凤, 何元建, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2014: 40.
- [4] 殷凌云. 文体与文本——关于西方美术史著作的翻译[J]. 新美术, 2008(4): 79-84.
- [5] 许钧. 翻译论[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2003: 162.
- [6] 康征. 淡泊高洁的文化立场[J]. 美术, 2008(7): 59-65.
- [7] 陆谷孙. 英汉大词典[M]. 第2版. 上海: 上海译文出版社, 2007: 1748.