



Research on the Translation of Dunhuang Mural Art Terminology and Culture-Specific Items: A Case Study of the English Translations of Fan Jinshi's Six Monographs

CAI Xiuyi SU Ziqi

Shanghai International Studies University, China

Received: June 12, 2025

Accepted: July 8, 2025

Published: September 30, 2025

To cite this article: CAI Xiuyi & SU Ziqi. (2025). Research on the Translation of Dunhuang Mural Art Terminology and Culture-Specific Items: A Case Study of the English Translations of Fan Jinshi's Six Monographs. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 5(3), 048–059, DOI: 10.53789/j.1653–0465.2025.0503.006

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653–0465.2025.0503.006>

Abstract: The two major challenges in translating Dunhuang mural art literature lie in the translation of art terminology and culture-specific items imbued with multifaceted artistic, traditional, and religious connotations. Based on the construction of a Chinese-English parallel corpus of Fan Jinshi's six monographs and their English translations, this study retrieves and examines the translation strategies applied to Dunhuang mural art terminology and culture-specific items. The research reveals that for art terminology, different translators demonstrate distinct preferences regarding the readability and accuracy of translations. These preferences manifest through choices regarding the subjective expression within the terminological context and the adoption of three translation strategies: word-for-word translation, analogical translation, and explanatory translation. In handling culture-specific items, Chinese translators tend to employ “thinning” of the source text, whereas Western translators more frequently use supplementary information to “thicken” the target text. Nevertheless, both Chinese and Western translators adopt the “thick translation” strategy. To authentically represent Dunhuang art in translations that are accessible and appealing to English readers, translators must strike a balance between literal translation, free translation, and explanatory translation, as well as between text “thickening” and “thinning”.

Keywords: Dunhuang mural art; culture-specific items; thick translation

Notes on the contributors: CAI Xiuyi is an undergraduate student in translation studies at Shanghai International Studies University (SISU). As she is the Principal Investigator of the SISU Innovation and Entrepreneurship Program “A Corpus-Based Study on the Translation of Dunhuang Culture: Case Studies of Fan Jinshi's Works”, her major research interest lies in the translation of culture-specific items (CSIs). Her email address is 3106135074@qq.com. SU Ziqi is currently an undergraduate student majoring in English Literature at Shanghai International Studies University, China. She actively engages in interdisciplinary learning. Her major research interests lie in translation studies and literary studies. Her email address is susuuki16@163.com.

敦煌壁畫藝術術語與文化專有項翻譯研究

——以樊錦詩六部著作英譯本為例

蔡秀怡 蘇子祺

上海外國語大學

摘要:翻譯敦煌壁畫藝術文獻的兩大難點,是藝術術語以及蘊含多元藝術、傳統、宗教內涵的文化專有項的翻譯。本研究在構建樊錦詩六部著作及其英譯本漢英平行語料庫的基礎上,對敦煌壁畫藝術術語和文化專有項的翻譯進行了檢索和考察。研究發現,對於藝術術語的翻譯,不同譯者通過對術語所在語境的主觀表達進行取捨,與採用逐詞譯、擬譯與釋譯三種不同翻譯策略,呈現出對譯文易讀性與準確性的不同選擇偏好;而在處理文化專有項時,中國譯者往往對文本進行「打薄」,而西方譯者更多使用補充資訊「增厚」文本,但中西譯者均採用了「深度翻譯」的翻譯策略。如何將敦煌藝術原汁原味地翻譯成英語讀者喜聞樂見的譯文,譯者需要在直譯、意譯與釋譯之間,在將文本「增厚」和「打薄」之間尋求平衡。

關鍵詞:敦煌壁畫藝術;文化專有項;深度翻譯

一、敦煌壁畫及其地位

敦煌作為中西交通的「咽喉之地」,見證了佛教藝術東傳的歷史軌跡,在文明交匯、文化交融的歷史中發揮了重要作用,而敦煌壁畫藝術,一直是佛學、藝術、史學研究的重要對象。

壁畫藝術蘊含豐富而珍貴的歷史資訊。從透視、線描再到色彩運用,展現了古人精妙的藝術技法。從《張議潮統軍出行圖》到《雨中耕作圖》,重現了不同歷史時期的社會圖景。壁畫藝術上刻畫的佛傳故事、本生故事與因緣故事,直觀反映了宗教內核與佛教中國化的進程。壁畫藝術承載了悠久的歷史與多元的文化,在敦煌學中具有不可替代的重要地位。敦煌研究院的領軍學者樊錦詩指出:「挖掘弘揚敦煌文化所蘊含的中華精神,有利於我們傳承中華文化的文化根脈,提升文化軟實力,亦為當今世界多元文化和平共處,實現中華文明偉大復興發揮重要作用。」^①要對外傳播敦煌文化精髓,敦煌壁畫藝術的翻譯是繞不過去的問題。其中,介紹敦煌壁畫藝術所使用的大量中華傳統藝術術語,以及介紹壁畫內容時涉及的大量歷史、神話傳說、習俗等文化專有項及文化資訊是需要攻克的難點。能夠準確再現語言結構及文化資訊的翻譯,有利於更好地傳播敦煌多元文化與藝術價值,助力中華優秀文化遺產走向世界。

二、樊錦詩六部作品漢英平行語料庫的構建

本研究運用語料庫技術,研究敦煌壁畫藝術術語及文化專有項翻譯情況,對比分析不同翻譯策略與翻譯效果,尋找敦煌翻譯的更優解。

我們圍繞樊錦詩六部代表性作品及其英譯本(見表1),使用 ParaConc 軟體,構建了六個漢英平行語料庫(漢語語料含 seg 共計 48 萬字元,英語語料含 seg 共計 128 萬字元)。基於董秋霞主編的《敦煌文化關鍵

字》，我們對語料中的敦煌文化關鍵字使用 Tree Tagger 和 CorpusWordParser 軟體進行分詞標注 (tagging)，並利用 ParaConc 檢索功能定位，以分析其翻譯情況。

本文從兩個層面介紹研究成果：語言層面，我們將探討壁畫藝術術語的翻譯；文化層面，則會分析敦煌壁畫歷史、題材等方面文化專有項的翻譯策略。

書名	出版社	時間	英文譯名	譯者	譯文出版社	時間
《敦煌：真實與虛擬》	浙江大學出版社	2003	Dunhuang Real and Virtual	譯者不詳 何蓮珍 (英審校)	浙江大學出版社	2003
《中國敦煌》	江蘇美術出版社	2000	China Dunhuang	Fan Rong	敦煌研究院編 江蘇美術出版社	2006
《敦煌精選五十窟》	江蘇美術出版社	2003	Appreciation of Dunhuang Grottoes A Selection of 50 Caves	劉永增	江蘇美術出版社 Jiangsu Fine Arts Publishing House	2007
《燦爛佛宮》	浙江文藝出版社	2004	The Art of Mogao Grottoes in Dunhuang	譯者不詳	Homa & Sekey Books	2009
《敦煌石窟》	倫敦出版 (香港) 有限公司	2010	The Caves of Dunhuang	Susan Whitfield	Scala Books	2010
《莫高窟史話》	江蘇美術出版社	2009	Stories of the Mogao Grottoes	盧映陽 Nuria Taberner Ceña	江蘇鳳凰美術出版社	2022

表 1 樊錦詩六部作品及譯作情況

三、敦煌壁畫藝術術語的翻譯

德萊頓 (John Dryden) 認為，翻譯策略有「逐詞譯」(metaphrase)、「釋譯」(paraphrase) 與「擬譯」(imitation)^②。逐詞譯，即「逐字逐行」進行翻譯，譯文追求與原文字面意義相呼應，相當於「直譯」；釋譯則有一定自由度，在保持原文意義的同時，調整措辭和表達方式，既保留核心意義，也更符合目標語言的習慣；擬譯則放棄跟隨源文本的措辭與意義，在文化上採取歸化策略。我們發現，譯者們對於同一術語呈現上述三種翻譯策略的選擇差異。在藝術術語翻譯研究中，如何取得翻譯策略選擇的平衡，成為此部分的研究關鍵。

	《莫高窟史話》	《敦煌精選 50 窟》	《中國敦煌》與《敦煌：真實與虛擬》
鐵線描	iron-wire lines	inflective iron-hard lines	tremulous strokes
折蘆描	broken-reed lines	twisted reed lines	bent-reed strokes
遊絲描	floating silk-threaded lines	gossamer lines	unfluctuating, continuous line
丁頭鼠尾描	nail-head rat-tail lines	broad top and thin end lines	

表 2 四種線描並列出現時的三種譯法

表 2 所呈現的三本譯本中，譯者均需要並列翻譯鐵線描、折蘆描、遊絲描與釘頭鼠尾描四種線描技法，然而譯法不盡相同。表格中由左到右，體現了翻譯策略由逐詞譯向更為易懂的擬譯與釋譯的轉變。在此舉例



鐵線描進行論證。

首先解讀源文本所用術語：依照《敦煌石窟藝術研究》，「敦煌早期壁畫用線主要是鐵線描……早期壁畫的線描如『春蠶吐絲』，遒勁而圓潤，適合於描寫沉靜溫婉的人物性格……北朝晚期，壁畫中出現了動的意境，線描亦隨之而略有變化。一般運筆，壓力大速度快，特別是蜿蜒曲折而又順勢的長線條。」

鐵線描的背景資訊豐富，而在譯文中，譯者們不約而同地捨棄其背景與技法。不難發現，《莫高窟史話》的譯者將其逐詞譯出，為目標語文化引進新藝術術語；《中國敦煌》和《敦煌：真實與虛擬》的譯者使用擬譯手法，凸現鐵線描的外形特徵，便於讀者理解；《敦煌精選 50 窟》的譯者則採用釋譯，既解釋鐵線描的形態，也傳達了這個藝術概念的內涵，取得平衡。

然而，以上策略也呈現出不同問題：《莫高窟史話》譯文雖然精確翻譯了術語，但資訊量稀微，沒有譯出鐵線描的特徵、應用與技法。此外，若未考慮到文化差異，該譯文可能誤導讀者聯想到鐵絲的機械感，而非此前所述的「有力」與「回頓方折」。《中國敦煌》和《敦煌：真實與虛擬》譯文，雖直觀易讀，但並未將鐵線描作為概念闡釋。《敦煌精選 50 窟》的譯文則彌補了上述兩種譯法的不足。

	《敦煌石窟》	《敦煌：真實與虛擬》
蘭葉描	forceful lines	line drawing taking the form of bold and unstrained orchid leaves

表 3 對蘭葉描的兩種不同譯法

「蘭葉描」的術語翻譯呈現出了相似的特徵：《敦煌石窟》的翻譯更易於理解，但淡化了概念性；除此之外，蘭葉描「如韭菜之葉旋轉成團，旋韭用筆清中跌宕，於大圓轉中多少彎曲，如韭菜扁葉悠揚碾轉」的特徵，或許無法由「forceful」充分闡釋。而《敦煌：真實與虛擬》的翻譯兼顧了概念與形態，也更貼切地表現了蘭葉描的特徵，但句子較冗長，在術語並列出現時，可能影響閱讀體驗。

由此可見，藝術術語翻譯在易讀性與準確性上的選擇，不僅影響術語本身的傳遞，也制約了術語所在語境的表達。依據語料檢索，在存在藝術術語的相同句型中，不同譯者對於術語所在語境存在不同取捨。當一個句子兼顧主觀與客觀的表達，對於「主觀部分」的取捨成為焦點。

在 Susan Whitfield 翻譯的《敦煌石窟》中：

另一種以莫高窟第 465 窟薩迦派壁畫為代表，人物形象有印度/尼泊爾人特徵，鐵線描挺拔秀勁，色彩多用青/白/綠等色，敷色厚重。	They are painted with straight, clean iron-wire line and colored with black, white, green and other rich, heavy colors.
---	---

圖 1 《敦煌石窟》英譯本中對主觀表述的翻譯文本

該語境中，「人物豐濃，肌勝於骨」、「自由豪放」與「繪畫呈現一派雄渾並生機勃勃的氣派」為主觀描繪，在譯文中忽略，只保留了時間、線描與色彩三個客觀資訊。

與此相似，同書另一處藝術術語翻譯：

另一種以莫高窟第 465 窟薩迦派壁畫為代表，人物形象有印度尼泊爾人特徵，鐵線描挺拔秀勁，色彩多用青白綠等色，敷色厚重，這種線描和色彩並重神秘怖畏冷豔的風格，來自藏傳密教。	The other type is seen in the Sariputra painting in Mogao Cave 465. The figures are characteristic of those in India and Nepal, with fine transparent lines, a colour palette dominated by green, white and blue, thickly applied.
--	--

圖 2 《敦煌石窟》英譯本中對主觀表述的翻譯文本

譯文省略了「挺拔秀勁」、「怖畏冷豔的風格」等主觀表達，而保留了客觀資訊。省略的內容與前文相似，

涉及到源語和目標語在語言結構與文化方面的差異。

然而,在《敦煌:真實與虛擬》的譯文中,主觀表達得以保留,例如以下兩處:

元代藝術為迥異的兩種風格,一種以莫高窟第3窟千手千眼觀音/第61窟盛光佛為代表,採用線描/折蘆描/遊絲描/丁頭鼠尾描等多種線描造型,設色清淡典雅,這是中原傳入的漢密風格。	The figure is drawn with the tremulous strokes, and bent-reed strokes and unfluctuating, continuous line, colored lightly and elegantly.
另一種以莫高窟第465窟薩迦派壁畫為代表,人物形象有印度/尼泊爾人特徵,鐵線描挺拔秀勁,色彩多用青/白/綠等色,敷色厚重。	They are painted with straight, clean iron-wire line and colored with black, white, green and other rich, heavy colors.

圖 3.4 《敦煌:真實與虛擬》英譯本中對主觀表述的翻譯文本

由上述例子可見,「清淡典雅」與「挺拔秀勁」的翻譯得以保留。借此可以觀察出兩種取捨方式表達效果的差異。

從上面的翻譯譯例可以看出,Susan Whitfield 的譯文語言非常流暢、優美,但是文化專有項在翻譯的過程中都被忽略了。《敦煌:真實與虛擬》的譯文嘗試再現文化內涵,但譯文的選擇是否能夠符合文化意蘊,辭彙的選擇是否會帶來理解的偏差,或許還需要進一步探索。

正如學者 Vermeer 提出,翻譯是有目的的行為,翻譯策略和方法應根據目標文本的功能和目的來決定。敦煌文本內涵豐富,其翻譯目的有科普傳播與學術研究之分。而譯者以不同的目標讀者為導向,呈現出不同的對易讀性與準確性的選擇偏向。

以語境取捨分析為例:捨棄「主觀資訊」,通過加強內容的連貫,提高了譯文的易讀性,使其更適用於科普性讀物。在上述句子中,「肌勝於骨」為帶有文化色彩表達的抽象描述,四字成語的語言結構與成語本身的文化語境,都限制了其「可譯性」。在句法方面,「forceful lines」與「sumptuous colouring」形成了清晰的對仗,符合西方的語言習慣,帶給讀者們流暢的閱讀體驗。除此之外,考慮到文章的科普性質,刪除與科普核心無關的資訊,有利於集中西方讀者對於核心概念的注意力,減少干擾以增強易讀性。因此,省略了主觀表達的譯文,雖犧牲了源文本的文學性,卻凸顯了核心術語的客觀特徵,更符合沒有敦煌文化基礎的西方讀者對科普文本的閱讀期待。

而保留主觀表達的譯文通過修飾成分如「colored lightly and elegantly」強化了敦煌藝術的審美意象,使讀者能更直觀感受線描技法的風格特質。然而,這種策略無法排除因辭彙與文化認知差異導致的理解偏差,如「elegantly」能否準確對應「典雅」所蘊含的中式意蘊;「straight and clean」能否表達出「挺拔秀勁」所蘊含的力量感。儘管如此,這種策略在某些情況下可能更符合有文化背景的讀者對藝術譯本的期待。

綜上所述,不同譯者在壁畫藝術術語翻譯與語境取捨的過程中採取了不同策略,在不同策略之間,效果的矛盾主要存在於「易讀性」、「概念性」、「準確性」、「長度」、「內容取捨」、與「和原文的對應」。譯者對於所譯術語所包含的文化與背景資訊理解透徹,這是藝術術語翻譯的前提。另外,譯者該何去何從,是選擇易讀性還是選擇翻譯的準確性,還是達到以上幾點的平衡?就藝術術語本身的翻譯而言,在術語第一次出現時以注釋的形式補充形態特徵,不失為一種可行的方案。而在《敦煌精選 50 窟》中,譯者所採取的術語+簡短特徵描述的翻譯方法,既方便讀者理解,也準確呈現了概念的基本內涵,該種譯法同樣值得借鑒。

此外,值得注意的是明確譯作目的。在翻譯前先明確出版讀物的目標受眾,若譯作以科普性質為主,即外國讀者並未對敦煌文化有深刻的理解,建議採用「擬譯」與「釋譯」,並主要保留客觀表述,以增強可讀性為翻譯準則;若是對標有一定基礎的讀者,則建議採用「逐詞譯」。有針對性地調整翻譯策略,有利於提升讀者



閱讀效率,起到更好的翻譯效果。

在檢索的過程中,我們發現了所譯術語前後不一的現象。在《敦煌:真實與虛擬》中,鐵線描出現了「tremulous strokes」與「iron-wire lines」兩種譯法,在一定程度上會對西方讀者對於線描的理解產生影響。若以易讀性為導向,則前者譯法更得當;反之則後者的選擇更優。藝術術語的一致有助於減少讀者對於同一文化術語資訊的認知偏差,提高譯作資訊傳達的準確度。

四、文化專有項及文化資訊的「深度翻譯」策略

艾克西拉將「文化專有項(Culture-Specific Items)」定義為「在文本中出現的某些專案,由於在譯語讀者的文化系統中不存在對應專案或者與該專案有不同的文本地位,因此,其在源文中的功能和涵義轉移到譯文時發生翻譯困難」。翻譯敦煌壁畫藝術介紹性文本時,譯者常需處理大量的歷史、佛教等文化專有項及相關介紹文本,對二者所包含的文化資訊進行準確而有效的再現。

在六本語料中,我們發現三位中國譯者〔《中國敦煌》譯者 Fan Rong,《敦煌:真實與虛擬》譯者(未知),《敦煌精選五十窟》譯者劉永增〕譯介敦煌壁畫文化專有項時多將文本「打薄」,對部分資訊略譯或不譯;而兩位外國譯者〔《莫高窟史話》譯者 Nuria Taberner Ceña,《敦煌石窟》譯者 Susan Whitfield〕同樣翻譯文化資訊或文化專有項時,則更多將文本「增厚」、對文本提及的文化專案進行補充介紹。

譯者在翻譯過程中常常對原文文本厚度進行調整,讓我們聯想到「深度翻譯(thick translation)」的範疇。這個概念由誇梅·阿皮亞(Kuame Anthony Appiah)提出,原義為「用注釋和伴隨性注解將文本置於豐富的文化和語言語境中的翻譯」。近年中國翻譯研究,拓展並再詮釋了此概念。它也成為譯者的文化態度。此外,譯文的「厚度」也得到更多討論;不僅是對原文的資訊「增厚」,對原文內容的「打薄」也納入其中。艾麗華、楊仕章認為「thick translation」是一種道德態度:通過主動呈現文化差異,使讀者建立一種對源語語言文化的敬意。其具體表現方式既包括對原文增加客觀注釋、附注的「增厚」,也包括以「保留根本思想」為前提,使「譯本薄輕,語言流暢,呈現源語文本異質文化精髓」的「打薄」。這正是六位譯者所採取的策略。

「深度翻譯」這類專有項及資訊文本有何優勢與不足?譯出的文本該有多「厚」或多少「薄」?本部分將採用中外譯者譯文的代表性案例,分析它們的翻譯效果。

五、「打薄」與「增厚」:中外譯者的思路差異對比

(一) 壁畫的歷史背景與習俗文化的翻譯

樊錦詩在介紹敦煌壁畫時,常著重提及歷史背景對壁畫藝術的影響。但是三位中國譯者在翻譯壁畫的歷史背景和具體題材時,均出現了略譯或不譯的情況。

如《中國敦煌》譯本對譯文大段刪略:

(二) 藝術價值	B. Artistic Value
敦煌石窟營建的一千餘年歷程,	The art of Dunhuang cave shrines, with more than a thousand years of history and development,

時值中國歷史上兩漢以後長期分裂割據,走向民族融合、南北統一,臻於大唐之鼎盛,又由巔峰而式微的重要發展時期。	
在此期間,正是中國藝術的程式、流派、門類、理論的形成與發展,也是佛教與佛教藝術傳入後,建立和發展了中國的佛教理論與佛教宗派,佛教美術藝術成為中國美術藝術的重要門類,最終完成了中國化的時期。	
敦煌石窟藝術,綿延千年,內容豐富,數量巨大。	is rich in content and style

圖 5 《中國敦煌》英譯本對敦煌石窟營建史的略譯

此處,源文本詳細描述了敦煌石窟營建的歷史背景。聯繫下文,這是敦煌石窟藝術「綿延千年,內容豐富,數量巨大」的原因。但是,Fan 的譯本卻將這些內容略去,只是將開頭的「一千餘年」時間長度和結尾的結論譯出,簡單概括了原文大段內容。

此處所介紹歷史背景,主要講敦煌壁畫歷史如何長、內容如何多,Fan 譯文的概括的確不失源文本大意。而且,這段被略去的資訊比起講述敦煌壁畫的發展史,更多在拓展中國藝術史以及佛教在中國的發展。對與壁畫藝術直接關聯較小的內容進行刪略,可以使譯文主題更緊湊。

不過,敦煌壁畫的可貴之處不僅在於繪畫技法,更在於它所承載的中國藝術和思想變遷。刪去相關插敘,是否可能導致譯文失去向西方讀者拓展普及中國藝術史、思想史的機會,從而失去對敦煌壁畫藝術史及佛教研究價值的強調,這樣的可能性值得考慮。

對比之下,西方譯者譯介敦煌壁畫時,偶爾會補充不少背景資訊。如此段 Whitfield 在《敦煌石窟》第三章譯文中添加的大段內容,補充了佛教開窟造像習俗的歷史由來:

CHAPTER 3 BUDDHIST CAVE TEMPLES AT DUNHANG The practice of excavating caves as temples with elaborate carvings and paintings started as early as the second century BC in northern India. It was not exclusively a Buddhist practice: at Ellora, for example, the caves include a Buddhist group, a Brahminical group and a Jain group. Some of the finest and earliest Buddhist caves are found at Ajanta, one group dating from the second and first centuries BC. They are in two forms: chaitya-grihas and sangheramas or viharas (monasteries). The former are worship caves with a stupa at the end of a colonnade hall - at this period it is believed by many scholars that Buddhism was aniconic, that is that Buddha was only represented by symbols, such as a stupa, and not shown 'in person'. The monastery caves are square or rectangular in plan with monks' cells leading off the sides of the main hall and a shrine opposite the entrance. The caves show signs of non-structural wooden rafters inserted to make them resemble free-standing buildings and of early painted decoration. Other contemporary caves are found at other sites in the Deccan, such as Nasik and Bhaja. The later group of caves at Ajanta date from the late fourth and fifth centuries AD onwards built under the Gupta dynasty and were visited by Xuanzang, the famous Chinese pilgrim-monk, in the seventh century. Some of these still contain extensive areas of paintings on their walls and ceilings showing jataka stories - stories of Buddha's life in his previous incarnations. These are contemporary with the Buddhist rock-cut caves at Ellora and Aurangabad, which also show signs of having been painted. The famous Bamyan caves, which once contained enormous rock cut statues of Buddhas, still show signs of paintings on their walls and ceiling. They show that the practice of excavating cave temples had spread northwards out of India along trade and pilgrimage routes. The earliest rock-cut caves at Kizil-Kumtura on the northern Silk road date from the third century AD. The earliest paintings here show a distinct Indo-Persian style and, like the Ajanta paintings, depict jataka stories. Excavating caves as an act of devotion continued westwards along the Silk Road, with many sites at large centres such as Turfan and Dunhuang, and into China. The early caves at Dunhuang are contemporary with the Yungang rock-cut caves commissioned under the Turkic Northern Wei dynasty that ruled at first from its nearby capital at Datong in northwestern China. On conquering northern China they moved their capital to Luoyang and embarked on another large-scale cave excavation in honour of Buddhism, the Longmen Caves. These cave sites show the influence of Chinese sculptural art on Indian iconography. Dunhuang fits within this tradition.
--

圖 6 《敦煌石窟》英譯本中對佛像開窟造像習俗歷史由來的補充文本

考慮到西方讀者對佛教文化的瞭解可能較為局限,Whitfield 預估了他們可能並不瞭解的資訊,運用自身身為漢學家的知識儲備,在譯文中進行普及性增補。這種策略可以達到提升讀者閱讀收穫和閱讀體驗的效果。當然,讀者具體缺失對哪些基本文化專有項的瞭解,在文本哪些環節是適合拓展知識而不影響閱讀體驗的,也需要依靠譯者推敲斟酌。

(二) 壁畫所繪題材及內容的翻譯

敦煌壁畫題材多出現本生、因緣、佛傳故事等佛教傳說。源文本介紹壁畫內容時,對所繪故事詳盡例



舉,並展開講述部分重要故事。而三位中國譯者的譯文均對樊錦詩具體列舉的壁畫題材,或者題材的具體內容進行了一定的省略。

例如《敦煌:真實與虛擬》:

(2) 釋迦本生、因緣、傳記故事畫	(2) Paintings of jataka Tales.
表現釋迦牟尼佛在過去世中為菩薩時的種種善行以及救度眾的事蹟。	Cause and Effect, and other Buddhist legends, Jataka tales record Sakyamuni's various meritorious deeds from his former lives as a Bodhisattva.
此類題材有屍毗王割肉貿鴿、九色鹿王拯救溺人、摩訶薩捶太子舍身飼虎等。	
因緣故事畫表現釋迦牟尼成佛後說法教化眾生、度化外道的各種事蹟,有沙彌守戒自殺、五百盲賊得眼皈依等。	Cause and Effect tales tell stories of how Sakyamuni preached the Dharma to enlighten transient beings after he became a Buddha.
據統計敦煌石窟有經變 30 餘種,有表現不同淨土思想的阿彌陀經變、無量壽經變、觀無量壽經變、彌勒經變、東方藥師變、十方淨土變;	There are more than thirty themes in Dunhuang caves, including Amitabha Sutra (the Sutra of Buddha of Boundless Light), Amitayus Sutra (the Sutra of Buddha of Boundless Life), Amitayur-dhyana Sutra (the Sutra of Meditation on Amitayus), Maitreya Sutra (the Sutra of medicine Buddha), etc.
有表現天臺最高圓滿的大乘佛法、一切眾生都能成佛思想的法華經變;	
有宣揚人人都有佛性的涅槃經變;	
有表現大乘般若性空思想,眾生成佛的維摩詰經變;	
有反映禪宗思想的天請問經變、思益梵天請問經變、金剛經變、楞伽經變等;	
有宣傳密教持咒誦經、祈福禳災的千手千眼觀音經變、不空羣索觀音經變、如意輪觀音經變等等。	
通常經變畫總是以說法會為中心,佛在中央,兩側分列大菩薩、天龍八部,還刻畫有生動活潑的飛天和載歌載舞的樂舞伎形象	The center is occupied by a dharma sermon by the Buddha, flanked Bodhisattvas and other divine beings, lively apsaras, heavenly musicians, and dancers.

圖 7.8 《敦煌:真實與虛擬》英譯本中對壁畫題材舉例的省略

以上第一段源文本舉例的三個故事,對熟悉佛教背景的讀者並不陌生,中國讀者一般也至少對九色鹿的故事有所瞭解。閱讀至此,可將他們對這些故事的瞭解,與文本所總結的規律進行比對,從而理解本生、因緣、傳記故事的概念。但對不一定瞭解佛教故事的西方讀者而言,這些故事或許比較陌生。他們閱讀至此,可能會困惑,需要停下來查找延伸材料。此時,省略具體例子能使譯文緊扣其概括性介紹的功能,提升讀者閱讀體驗。

又如劉譯《敦煌精選五十窟》:

月光王本生說的是,印度有國,王名月光,樂善好施,名德遠著,周邊諸王莫不稱譽。	The Candraprabha jataka goes this: once an Indian king Candraprabha was very benevolent.
--	--

時有婆羅門欲加害月光,遂募勞度叉來乞王頭。 王自允之。	At that time, a Brahmin who wanted to do harm to the king invited Raudraksa to beg for the king's head, and the king promised.
勞度叉舉刀欲砍王頭,反被樹神懲治。	When Raudraksa raised the sword to cut the king's head, he received punishment from the goddess of the tree.
令其手脚繚戾,失刀在地。 爾時大王語樹神曰:“我於此樹下,曾以九百九十九頭用於布今施此頭,便滿千數。” 遂任勞度叉歐頭而去。	
畫面的左側畫月光王,中部畫一人胡跪持盤盛三頭,代表月光王曾於過去世施頭九百九十九次。	In this painting, Candra-prabha is depicted in the left, and a man in the center kneels and holds a on which are three heads symbolizing that Candra-prabha had given up his head for 999 times.
右側畫勞度叉以王發系樹,欲砍王頭和樹神懲治勞度叉。 畫面中月光王形體高大,威然而坐。 反之,勞度叉躬身屈膝,面目猙獰。	
構圖上以多個場面表現了月光王凜然施頭的情節。	This story is vividly represented in several connected scenes

圖9 《敦煌精選五十窟》英譯本對壁畫、故事動作和對話的省略

此處,源文本詳細敘述了月光王施頭的故事。劉譯文省略了壁畫、故事動作和對話的詳細描寫。這或許是因為前文已經譯出「王自允之」,又或許是因為壁畫本身並不包含故事中月光王勸說樹神的畫面。但是,後文描述壁畫右側所繪的內容也並未譯出,只是概括了壁畫栩栩如生的特點為「vividly」。如此看來,譯者或許是考慮到「王自允之」「樹神懲治」均在譯文中出現了一次,下文又以「構圖上以多個場面表現了月光王凜然施頭的情節」收束,已可以傳達上文故事均被繪出的意思。這更符合西方語境避免重複的習慣。

不過,使用避免重複的思路「打薄」原文的前提是,源文本的內容的確是重複的。「王自允之」表現的是月光王事前向勞度叉的承諾,而非樹神阻攔下仍堅定施頭的決意。月光王的勸阻使其形象更為飽滿,也為故事整體渲染佛教因果論色彩。而在壁畫內容描寫中重複強調施頭九百九十九次,是強調壁畫對故事內容的還原度。而且,在介紹壁畫的文本內,壁畫實際展現內容還是較為重要。譯者需保證刪略內容為次要成分。

Whitfield 的《敦煌石窟》譯本中,反而增添了許多壁畫細節,以及部分佛教故事的具體內容:

南壁盛舍那法界圖。	Many other images are depicted in the cave, like that of the one-horned celestial being. The images appear in different shapes in the four walls of the chamber, even on the ceiling. Some cause-effect stories and Jataka Tales are depicted on the east wall. On the south side of the east wall is the Jataka Tale of Prince Mahasattva who went hunting with his brothers to the forest.
-----------	--



因緣故事和本生故事繪於東壁窟門兩側,南側薩埵太子本生;補白處繪獨角仙人本生和梵志摘墜花死因緣,這兩個故事為莫高窟壁畫孤品	While they were taking a rest in a valley, they saw a tigress that was about to devour her seven cubs. After telling his siblings to keep going without him. Mahasattva offered himself to the tigress. But it was too weak to eat him, so he stabbed himself with a piece of bamboo so that the tigress and the cubs could easily eat him. When his brothers came back, they only found the prince's bones. At the end, a stupa was built to keep his ashes.
--	--

圖 10、11 《敦煌石窟》英譯本對壁畫細節和題材具體內容的補充

Ceña 所譯《莫高窟史話》,更是經常展開講述壁畫中的故事:

四禪室間畫沙彌守戒自殺因緣故事	Another story portrayed in the cave is that of a young novice monk who committed suicide.
	Once upon a time, in ancient India, there was an elder who believed in Buddhism and sent his son to learn the doctrine from a monk.
	One day, the monk asked the novice to go to the house of a man called Qing Xingshi to beg for food.
	But precisely that day the whole family had left the house to attend a banquet. Only the daughter of Qing Xingshi was at home.
	Seeing that the novice was such a handsome man, she fell deeply in love with him.
	Unable to restrain her emotions, she took the hand of the novice, tried to seduce him, and asked him to marry her.
	After rejecting her again and again without success, the monk committed suicide.
	The daughter cried with deep remorse and, when her father returned, she told him everything.
	According to the tradition, if a monk died in a layman's home, that person had to pay a fine to the king.
	Qing Xingshi informed the king about what had happened.
	Seeing that the young monk had not forgotten the dharma, the sovereign ordered that he should be cremated and his remains buried in a pagoda.

圖 12 《莫高窟史話》英譯本對沙彌守戒自殺故事的補充敘述

這種「增厚」文本的思路,不僅拓寬讀者對最重要的「敦煌壁畫」的內容的瞭解,更以另一種方式應對西方讀者對佛教故事瞭解有限的問題,也增添了譯本的趣味性。不過,如前文對壁畫歷史背景「深度翻譯」的



論述,譯者需注意具體增補的契機。

依照前文分析,對於敦煌壁畫所涉及各類歷史、佛教思想等文化專有項及資訊文本的英譯過程,可總結出如下幾條觀察:

1. 敦煌壁畫介紹性文本涉及中國歷史、藝術、思想等多領域,對西方讀者資訊量可能較大。為保持文章主題緊湊,譯者會對相關性較弱部分進行「薄譯」刪略。但是,這可能會淡化敦煌壁畫藝術「包羅萬象」的特點。

2. 翻譯敦煌壁畫相關文本時,既要介紹壁畫所繪內容,又要介紹壁畫所取用題材,可能導致譯文出現重複內容。此時,譯者會將譯文適當「打薄」。採取這種策略,需要考慮內容主次及文本連貫性,避免捨本逐末。

3. 西方讀者閱讀敦煌壁畫介紹性文本時,可能會對其中案例產生困惑,認知過程受干擾。此時略去文章案例,反而有助於讀者集中思考,流暢閱讀。但是,也可考慮「增厚」文本,普及更多文化知識。

4. 「深度翻譯」的過程離不開譯者自身知識儲備。翻譯敦煌壁畫介紹性文本,需要譯者發揮主觀能动性,積極考慮譯文閱讀體驗,利用自身學識適當增補或刪減資訊。

譯介敦煌壁畫的「深度翻譯」,歸根究底是為了推動敦煌文化及壁畫藝術走出國門,更好地由西方讀者瞭解、接受和欣賞。不論「打薄」還是「增厚」,譯者都需以此為目標,考慮源文本思路、西方讀者既有認知,並運用自身學識完成翻譯。

六、結語

本文以敦煌壁畫藝術語言層面與文化層面的譯介為核心,以樊錦詩著作英譯本為研究對象,運用漢英平行語料庫,系統分析了敦煌壁畫譯介中的翻譯策略及其應用效果。

語言層面,藝術術語翻譯需要平衡主客觀內容、語境與術語特性。本文建議可以採用術語+簡短特徵描述,或選擇在術語第一次出現時以注釋的形式補充形態特徵。譯者也需要構建對術語本身的認識,關注出版譯作性質、翻譯術語的前後一致問題,以選擇更好的策略,使譯文有效幫助讀者理解作品內容。

而在文化層面,雖然中西方讀者均偏向採用「深度翻譯」的策略,但面對敦煌文化知識有限的西方讀者,國內譯者更偏向簡化譯文,刪去重複資訊或次要內容;西方譯者更偏向運用自身知識,預判西方讀者不理解內容,並相應地補充介紹。具體是增添資訊還是刪減內容,需要考慮讀者認知、原文目的等多角度決定。

總而言之,翻譯不僅是語言的轉換,更是文化的橋樑。譯者需要具備深厚的文化素養和敏銳的讀者意識,運用合理的翻譯策略,以提升翻譯效果,促進敦煌文化走向更廣闊的國際舞臺。

注釋

① 樊錦詩:《挖掘敦煌文化遺產中蘊含的中華文明精神表示》,《人民日報》,2024年7月1日。

② 德萊頓在1680年所譯《奧維德書簡選》作的序言中,將所有翻譯歸納為三類。

參考文獻

- ① Alxelā, J. F. (1996). Culture-specific Items in translation in R. Ál-varez, M. Carment-África Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 52-78.
- ② Chesterman A. (1989). Skopos and commission in translational action. *Readings in Translation Theory* Loirann Kirjapaino Oy.

- ③ Jeremy Munday. (2016). *Introduction translation studies theories and applications*. London and Newyork: Routledge, 42-47.
- ④ 艾麗華,楊仕章:《對「thick translation」的再認識——兼談中華文化「走出去」語境下薄譯也是一種厚譯》,《中國翻譯》,2024年第1期,頁138-144。
- ⑤ 段文傑:《敦煌石窟藝術研究》,蘭州:甘肅人民出版社,2007年版。
- ⑥ 吳榮鑒:《敦煌壁畫中的線描》,《敦煌研究》,2004年第1期,頁42-48+110。
- ⑦ 周領順,強卉:《「厚譯」究竟有多厚?——西方翻譯理論批評與反思之一》,《外語與外語教學》,2016年第6期,頁103-112。
- ⑧ 周領順:《譯者行為批評的理論問題》,《外國語文》,2019年第5期,頁118-123。

(Editors: LI Ruobing & Bonnie WANG)