

第 1 章

翻译与国家形象的建构及海外传播

本章拟从宏观和理论的角度对国家形象的建构及海外传播提出见解。此外，对西方媒体、学界以及普通人眼中的中国及中国人的形象作出概括和批判性分析，为后文专注 21 世纪以来欧洲主流媒体中的北京城市形象研究奠定理论基础。由于国家形象的建构及海外传播是跨语言和跨文化的一种实践，因而翻译的作用至关重要。但本书所提及的翻译并非传统意义上的“语言中心主义式”的翻译，而更是一种跨文化意义上的翻译。

1.1 国家形象建构的多重途径

我们将当今时代描述为一个全球化的时代是十分恰当的。正是在这样一个时代，传统的时空观念大大地压缩了，各民族之间的交流愈益频繁，我们不禁感到自己就生活在一个硕大无垠的“地球村”里。但即使在这样一个“地球村”里，传统的民族－国家的疆界也并未消弭，只是变得有些模糊罢了。来自不同民族和国家的人们在进行交流时依然保持自己鲜明的民族特色，同时也十分注意自己的国家形象。因此，在全球化的语境下全方位地构建中国的国家形象，就提到中国学者的议事日程上了。因为这显然是从事人文社会科学研究的一个学者们的一个重要理论课题，是“一篇大文章”，需要多个学科的协同研究才能有所创新。在这方面，从事新闻传播学研究的学者们始终站在最前列。但是，跨文化翻译研究所起到的作用也不可忽视。

首先,要弄清楚的是,我们所要考察和研究的对象是什么?也即我们所建构的这个国家形象是给什么人看的?对于中国人来说,我们对自己国家的形象应该有着较为清醒的认识。在封建时代,中国的国家形象在外人看来是一个封闭的皇权专制国家,等级制度森严;到了近代,国家形象则呈现为一个一穷二白、饱受帝国主义欺凌的四分五裂的大国形象;中华人民共和国成立后,中国在相当一段时期内虽然贫穷,却在努力奋斗摆脱一穷二白的面貌,并积极参与国际事务,日益成为一个在国际事务中拥有一定的话语权并产生了相当影响的大国;在改革开放时期,中国经济的腾飞已使之成为一个对全球经济作出重大贡献并且有着重要政治影响的大国。但这只是我们自己的认知和看法,国际社会对我们是怎样的看法呢?中国的国家形象在世人眼里究竟如何?这就需要去了解。因此,我们的任务就是要向世界展示中国的国家形象,也即向世人讲好中国的故事。但是长期以来,在西方主流媒体的主导之下,世人对中国以及中国人多有误解甚至曲解,这在近期新型冠状病毒肺炎的全球蔓延和传播中更是如此(王宁, 2020)。因此,用世人能读懂的语言来建构中国的国家形象或讲述中国的故事就势在必行(Wang, 2015b)。在这方面,翻译确实已经并将起到举足轻重的作用。

众所周知,在当今时代,英语早已成为一种全球通用的语言,因此用英语讲述中国的故事将起到世界性的影响和良好的效果。当然,法语和德语也曾经是两种强势的语言,它们连同英语实际上主宰了欧洲主流媒体的传播媒介。因此在研究欧洲主流媒体中的中国及其城市形象时,也不能忽视这两种语言的作用。这就是本研究的初衷。此外,我们也应该了解既往他人已经建构出的中国的国家形象,以及中国在世界主流媒体和世人眼中所展现出的形象,这样就可以据此重新建构并传播我们建构出的国家形象。既然要用世界通用的语言来讲述中国的故事,就必然涉及翻译的问题。由此可见,仍然拘泥于雅各布森(Roman Jakobson)五十多年前提出的“语言中心主义”的翻译定义显然是远远不够的(Jakobson, 1992)。我们在此同时也使用当代翻译的另一种形式:图像的翻译和语言文字的建构。这实际上是一种跨文化阐释式的翻译形式(王宁, 2014a, 2015)。

毫无疑问，建构和传播一个国家的形象，所用的再现及传播媒介主要是语言，以及各种包含象征意味的图像。前者需翻译成世界通用的语言才能为人读懂；而后者则本身就蕴含着某种象征性的意义。这里我们来看看不同的国家的图像性象征。

中国的国家形象：



俄罗斯的国家形象：



美国的国家形象：



从上面三种国家形象的象征，我们不难想象出这些国家的特征：中国的熊猫形象象征着这个国家的友好、爱好和平和诉诸平静与安宁。俄罗斯的形象常常被描绘为北极熊，这是一种集可爱、美丽、力量、温柔、凶猛、智慧于一身的最强悍的陆上食肉动物。俄罗斯的北极熊形象意味着这个国家貌似可爱温柔，实质非常凶猛和富有智慧，令人难以对付。美国的形象常常以鹰来表示，这种动物有着种种不同的象征，它既是力量、勇气、自由和不朽的象征，同时也代表战争。古罗马的军旗就是鹰旗，鹰是他们的象征；鹰也是希腊神话中众神之王宙斯的传令鸟，给人一种威严的感觉。

这当然是一般人能够识别出的象征性形象，也有一些人为建构出来的形象，主要是一些占主导地位的大众传媒通过再现而建构出来的形象。本书后几章将要分析的几家颇有影响的欧洲主流媒体所建构的中国的国家形象就很能说明问题。由于欧洲的主流媒体长期以来占据世界传媒的主导性地位，因而经过他们建构出的一些国家形象就有着很大的影响。欧洲主流媒体对中国以及中国人形象的描绘和建构就是如此。他们之所以建构出关于中国的种种形象，其根源就在于西方的主流意识形态长期以来所建构和形成的“东方主义”的观念。因此下文中，我们基于以往的研究，对“东方主义”或“东方学”作进一步的批判性反思（王宁，1995a，1995b，1996；Wang，1997a）。

1.2 西方的“东方学”和“汉学”批判

提到西方的“东方学”或“东方主义”，我们马上会想到后殖民理论家爱德华·赛义德（Edward Said）的理论建构和批判。赛义德所建构的东方主义除了本身带有的鲜明的意识形态意义外，还有另一层含义，也即对作为一个存在于西方高等院校多年的学科——东方学或东方研究领域（Orientalism, Oriental Studies, 或 non-Western Studies）作了一些批判性的分析。单单从上面提及的几个英文术语的使用，就不难看出隐匿其中的西方中心主义或西方优越论：尽管东方文化有着远较各种西方文化之间的差异，但东方各民族仍被笼统地描绘为作为一个与西方世界对立的“东方”，或者说一个不同于西方的“他者”。东方各民族的文化也就自然而然被统称为“东方文化”（Oriental culture），研究东方问题的学科也就成了一门只能长期处于边缘地带的学科领域。这无疑是带有偏见的，但是这些偏见却长期主导着西方主流媒体对东方的歪曲性描述和建构。

众所周知，赛义德的《东方主义》（*Orientalism*）主要是为西方人写的，说得更确切些，是专为处于西方世界话语中心的美国人而写的，因而这一“美国的”立场便意味着“对统制权力在一些边缘地区的所作所为的批判正在被帝国中心用作东方主义话语之内的一种错位或颠覆的策略”。¹毫无疑问，东方主义或东方学作为对西方中心主义话语的一种颠覆和解构，有着不容忽视的积极意义和作用，它至少向我们启示：随着东方和广大第三世界国家在政治上和经济上的日益强大，西方世界对之的研究也应当逐步受到重视，具体体现在学术界，即为西方高校对东方语言文化的研究的日益发展和学科化。

在当前的欧美学术界，即使由于经费的短缺和生源的不足，有些学校的人文学科教席被取消，但有些专事东方研究的教席则规定必须由东方血

1 这段引文出自澳大利亚学者约翰·克拉克的论文《评爱德华·赛义德的两本书》（“On Edward Said's Two Books”），是他于1994年10月24日在悉尼大学向美术系师生作的一篇报告。感谢他赠送给王宁这份未发表的打印稿。

统的学者来担任；有的学校为了标榜自己的多元文化主义的宽阔胸襟，甚至另增加一些新的东方研究职位，并且专门聘用来自东方国家的学者任教。这些举措无疑为西方的东方研究领域注入了新鲜血液。

总之，东方学在欧美正处于一个更新换代的转折时期，一大批有着东方血统、在西方受过系统教育和训练的新一代学者已经或将不断地登上讲坛，进入学术研究的前沿，给传统的东方学增添新的活力。例如，欧美的汉学或中国研究就有一大批中国血统的学者，他们对传统的汉学进行了改造和重建，使得专注古典而轻视当代的传统的汉学研究得到更新和转向。

下面我们简略地回顾一下西方的东方学研究的历史及发展。早在 18 世纪，汉学就已经作为隶属于区域研究的一个学科出现在当时世界学术的中心——欧洲，这在接下来的论述中可见一斑。建立东方学的目的旨在从西方人特有的视角来看待东方，运用西方人文社会科学的方法论来研究东方的问题。而更为狭窄一些的“汉学”（Sinology, 或 Sinological Studies）学科的建立则旨在从西方的视角来研究中国文化和中国问题，与中国学者所从事的国学研究有着本质的不同。但是不管出于何种目的，对东方世界（包括古老的中国）的兴趣，仍使一批又一批欧洲学者不远万里漂洋过海来到东方诸国，或从事经济贸易，或进行文化教育活动，在东方的国土上留下了难以磨灭的足迹，为东西方之间的相互理解和沟通作出了卓越的贡献。但同时，由于西方人习来已久的观察事物的视角和迥异于东方人的思维方式，他们对东方的理解和描绘仍自觉不自觉地带有某些片面的看法或偏见，因而在相当长的一段时间内，便形成了关于东方主义的第三层含义，即关于东方和东方人的形象。

正是由此出发，东方学从一开始就作为西方学术界的“他者”和点缀物的形象而出现。即使是赛义德本人也不例外：他一方面承认东方主义主宰了生产东方文化的人们，致使他们很难超越自己的视野；另一方面他也不否认这一事实，即并非只有东方人自己才能讨论东方文化，有些问题需要从他者的立场出发才能得出某些洞见，因此讨论东方问题并非东方人的专利。赛义德的这一观点在他的哥伦比亚大学同事、美籍华裔汉学家夏志

清的《中国现代小说史》(*A History of Modern Chinese Fiction*) 一书的巨大影响中得到了证实。该书虽然是“冷战”时期的产物,但排除其意识形态上的偏颇观点外,作者对一些作家作品的分析倒是十分到位。夏著首先在海外出版,然后通过翻译的中介介绍到中国,为中国学者反思中国现代文学研究领域内的一些老问题提供了不少可供借鉴的启示。

不可否认,由于东方研究这门学科的客观存在,东方语言的普及和东方文化的传播一直在以一种独特的方式发展着,东方研究专家的层出不穷更是使得这个领域的学科化和机构化逐步成型。它不但自成体系,而且还渗透到一些新兴的边缘学科——如比较文学和文化研究,对这些学科领域内的超越西方中心模式的研究起到了推波助澜的作用。仅在欧洲汉学界,就出现了像普实克、马悦然、高力克、米列娜、伊维德、佛克马、杜德桥、顾彬、魏安娜、罗多弼、李夏德这样一批兼通东西方文化,尤其在中国古典文学方面有着深厚造诣的国际著名学者,他们为中国文化在欧洲的传播和普及,以及中国当代文学走向世界做了大量的工作,取得了令人瞩目的成就。由于他们中的一些人有着扎实的西方文化理论功底和很强的理论阐释能力,因而得出的一些结论实为中国国内的研究者参考和借鉴。例如,上文所提及的夏志清的《中国现代小说史》对中国现代文学研究所产生的巨大影响就是一例。因此,正如赛义德在为大多数东方研究者在方法论上遇到的困境时所作的辩护所言,“东方学在方法论上的失败并不能说明,真正的东方与东方学所作的描绘迥然不同,也不能说明,因为东方学研究者大多是西方人,因而不能指望他们把握关于东方的所有内涵”(Said, 1979: 322)。

但是,像上文提及的这些西方汉学家一样对东方有着浓厚兴趣和深厚感情的学者并不在多数,更多的东方文化研究者从事东方文化研究并非出于对东方文化的热爱,而是将其当作一个谋生的工作,他们对东方文化的态度往往是矛盾的:既将其当成自己的本职工作,但又不那么投入,只是在东方文化的国度以外树起一面大旗,自我标榜为“东方学研究者”(*Orientalist*)。这些学者的研究特点是厚古薄今,致力于历史问题的分析,很少触及现实问题或提出自己的见解,或者有意地回避或远离现实问题,

专心致志地在故纸堆里从事纯学术研究。他们往往可以在某一点上钻研得很深，并能提出一孔之见，但在其他方面却一无所知。当然这样的例子在中国的西方文化研究者中也不难见到。应该承认，这部分学者的研究成果依然客观地助推了东方文化为更多人所了解，尽管其中难免存在误解甚至曲解的成分。在当今的欧美汉学界，这部分群体所占的比重很大。

但还有一些学者，或出于对东方的天然蔑视甚至意识形态上的仇视，或由于自己的个人生活、家庭或学术生涯中曾有过的某段不愉快的经历，对东方国家抱有敌意，他们为了迎合西方文化霸权主义向东方国家的政治渗透和搜集情报的需要而致力于东方学研究。这些人实际上是披着学者外衣的新的文化殖民主义者，一旦某个东方国家遭遇政治风波或某些社会经济问题，他们就会乘虚而入，脱掉学者的外衣，充当起新殖民主义的御用文人，煽动东方和第三世界国家的人民，挑唆他们反对自己的国家。当前，在西方主流媒体上不断试图唱衰中国的一些别有用心之人，就包括这类所谓的“汉学家”，对他们我们应当保持警惕，随时准备揭露他们的真面目。¹

1.3 西方人眼中的中国及中国人的形象：历史的演变

由于受到“东方主义”和旧的欧洲中心主义的文化相对主义等理论概念的制约，西方人对中国和中国入一直有着某种先入为主的概念或印象，这些概念或印象在不同时期、在不同描述者眼里都呈现出不同的形态，对这些种种不同的形象作出分析，自然是研究中国文化在欧洲的接受和传播的一个重要方面。经过我们长期的研究，发现西方人眼中的中国或中国人的形象可以大致分为以下几大类（王宁，1998）。

1 在2020年1—2月新型冠状病毒波及中国的一些城市时，某些试图唱衰中国的西方主流媒体不禁感到异常兴奋，它们不仅连篇累牍地夸大中国的灾情，甚至公开号召拒斥来自中国的旅行者。

观点一：“中国是一个在各方面都不如西方的国家，虽然它有着古老的文明，但这种文明早就衰落了，近代中国的先进东西几乎都是从欧洲引进的”，等等。持这种观点的西方人有些甚至不顾历史事实，把明明属于中国人的发明或发现据为己有。一个典型的例子就是，明明是中国人早于欧洲人先发明了印刷术，这早已是有案可查的历史事实，然而，在那些顽固的欧洲中心主义者那里，印刷术却被说成是一位名叫谷登堡（Gutenberg）的德国人发明的，而且这位谷登堡竟被奉为“天才的印刷术发明家”。当然，这种不顾历史事实、贪天功为己有的海盗行径遭到了一切有良心的欧洲人的有力驳斥。法国著名汉学家艾田蒲（Etiemble）在前人研究的基础上，经过进一步仔细考证和分析，严正指出，“印刷术源自中国，而谷登堡的‘发明’源自于它。令人感到奇怪的是，这些白纸黑字，明确地承认是中国人发明了印刷术，印刷术是通过各种途径传至欧洲的，然而，当他们谈起谷登堡的‘模仿’（用该词最贴切）时，他们却还一味地说什么‘发明’”（艾田蒲，1992：14）。当然，艾田蒲也并不否认欧洲的先进思想和科学技术对中国现代文明和科学现代化进程的巨大影响，他在结论中十分中肯地指出，“欧洲人向中国人提供了不少类似的服务（哪怕是原子弹、卫星运载火箭、正在建造的空中飞船等），完全可以毫不惭愧地承认它所得之于中国的那微薄的一点东西：纸、火药、指南针、印刷术等”（艾田蒲，1992：15）。今天，随着中国的日益开放，越来越多的欧洲人对中国有了进一步认识，这样的常识性错误大概会越来越少了，而蓄意颠倒历史的人也应该收敛一些了。

观点二：“中国是一个古老的文明国家，它曾在历史上经历过鼎盛时期，在当时是其他国家所无法企及的。”持这种看法者可大致分为两类：一类是对中国并不了解，却出于艺术家的想象，对中国进行了种种美好的甚至理想化的构想，他们心目中的中国往往要超出现实中的中国。这可以举歌剧《图兰朵》为例。由印度籍国际指挥大师祖宾·梅塔（Zubin Mehta）指挥、中国导演张艺谋执导的歌剧《图兰朵》，是由著名作曲家普契尼（Giacomo Puccini）根据意大利剧作家高齐的原作而改编；1997年5—6月在佛罗伦萨歌剧院演出时，取得了前所未有的轰动效应，简直是那位从未到过中国的作者做梦也想不到的。

剧中描写一位中国公主嫁到异国他乡，为中外文化交流作出了独特的贡献。普契尼为了使这部以中国为题材的作品更加中国化，特地选择了他在一次音乐会上听到的当时十分流行的中国歌曲《茉莉花》，作为贯穿全剧的主要乐曲。而张艺谋的执导则更是从另一个角度实现了“东方主义”的效果——古老中国的神秘和令人神往。确实，从舞台上金碧辉煌的道具和庄严宏大的音乐旋律来看，当时正处于鼎盛时期的大唐王朝确实与同一时代的西方诸国形成了鲜明的对照——一个繁荣昌盛的古代中国的形象便呈现在欧洲观众面前，而它的另一个侧面“朱门酒肉臭，路有冻死骨”则被掩盖了。这部歌剧在取得“东方主义”的效果之后，随后又在中国的紫禁城——主人公的故乡——上演，其效果同样可以想象。

另一类则是在对中国充分了解之后作出相对客观真实的描述，典型的人物便是大家都很熟悉的意大利学者利马窦。这位在中国居住了 27 年的历史学家和宗教学家，在《中国文化史》中不仅强调了当时中国的强大和稳定，同时也揭露了社会上的一些丑恶，但总的来说仍是褒多于贬。利马窦在帮助西方读者了解真正的中国形象方面作出了很大贡献。但是近代以来的中国在西方人眼中的形象则远不如古代中国，这主要是因为中国历代封建王朝的腐败和无可挽回的衰落趋势，以及西方资本主义的崛起在文明程度上超过了中国，这也在一些西方人的想象性或学术性著述中有所表现。不管他们的构想有着多大的虚构性或多么远离真实，但可以肯定的是，他们对中国的这种构想大都出于善意，大都是客观的。不过，对于历史研究者来说，同样不能以他们的虚构形象作为描述历史的依据。

观点三：“中国文化有着最悠久的历史和最光辉灿烂的遗产，中国的哲学思想博大精深，中国文化在西方文化处于危机之时，将担负起统一全人类文化的重任。”持这种看法者大都是一些有着华人血统同时又在海外执教的“新儒家”学者。他们提出了一个“文化中国”的口号，这显然对于在全世界弘扬中国文化具有积极的意义。但是这个“文化中国”也是一个建构出来的概念，它本身是不确定的，并没有一个固定的疆界和大致的认同。提出这一概念的群体，其文化背景和理论视角也不是单一的中国或西方的，而是这二者的糅合，因为他们既有着中华民族的传统背景，又在西方高等