



中国古诗意象审美情感英译研究

章 艳

内容摘要: 中国古诗中的意象是情感表达的重要载体,是具有沿袭意义的情感符号,如何在语际转换中表现意象的审美情感是中国古诗英译的难点和重点。本文从“异质同构说”和“民族文化心理”两个视角分别讨论了意象审美情感的生成和沿袭,并在此基础上针对不同类型的意象提出相应的跨文化阐释策略。对于意象翻译而言,最为关键的是要保留“意”(情感)和“象”(物象)之间的对应关系,为此,译者要根据诗歌所表达的情感决定在译入语中保留或改变原来的物象。

关键词: 中国古诗意象; 审美情感; 异质同构说; 民族文化心理

作者简介: 章艳,上海外国语大学教授,博士,硕士生导师,主要从事翻译美学和文化翻译研究。

Title: A Study on Translating Aesthetic Emotions of Images in Classical Chinese Poems

Abstract: Images in classical Chinese poems are important carriers as well as symbols of emotions, passed from generation to generation among poets. It's a challenging and important task for translators of classical Chinese poems to represent and recreate the aesthetic emotions of images cross-culturally. The perspectives of isomorphism and cultural mentality are employed to analyze the generation and transmission of aesthetic emotions of images, on the basis of which strategies are proposed to translate images of different types. The key to translating images is to maintain the corresponding relationship between a certain image and the emotion it evokes. Translators should therefore decide whether to retain or change the image in the target language according to the emotion expressed in the poem.

Key Words: images in classical Chinese poems; aesthetic emotion; isomorphism; cultural mentality

Author: Zhang Yan is professor at Shanghai International Studies University (Shanghai 200083, China). Her academic interests include Aesthetic and Translation, Culture and Translation. E-mail: yennyzhang@shisu.edu.cn

一、引言

意象和音律被称为中国古诗的两大要素,中国古诗尤其是抒情诗中包含了丰富的意象。这些意象是表达情感的重要载体,经过历代诗人沿袭使用,被赋予某种特殊的情感意义,逐渐成为一种审美情感符号。国内学者对中国古诗意象已有深入系统的研究(陈植锽 1990; 袁行霈 1996),相比之下,翻译理论界对于意象翻译虽然也有关注,但由于受到语言学研究路径的影响,在进行翻译批评时往往倾向于采用原语文化中心



的视角，预设译入语读者和原语读者一样能够理解意象中沿袭的情感意义，对意象情感意义的跨文化阐释缺乏自觉的理论探讨。

作为与西方文化未接触交融前的文学作品，中国古诗在展示中国民族特征和思维方式方面具有现代文学作品不可比拟的优势。古诗中丰富的意象鲜明地体现了中国古人“天人合一”的哲学思想以及“物我同一”的类比思维方式，至今仍然深深地影响着现代中国人。如何把中国古诗意象这一重要的情感符号进行跨文化阐释，不仅具有诗学意义，更具有现实的文化沟通意义。中国古诗中的意象是诗人的思想情感和物象的结合体，这种结合有其物质基础，并非虚构，如果能够从产生意象的物质环境、心理状态和文化背景诸角度来理解意象中审美情感的生成和沿袭机制，将有助于对意象的理解和阐释。本文从“异质同构说”和“民族文化心理”两个视角分别讨论意象审美情感的生成和沿袭，并在此基础上针对不同类型的意象提出相应的跨文化阐释策略，旨在为中国古诗意象的翻译研究补充新的理论视角和依据。

二、中国古诗意象审美情感的生成：“异质同构说”

物象是意象赖以存在的要素，物象一旦进入诗人的构想，就要受到两方面的加工：一方面，经过诗人审美经验的淘洗与筛选，以符合诗人的美学理想和美学趣味；另一方面，又经过诗人思想感情的化合与点染，渗入诗人的人格和情趣。经过这两方面加工的物象进入诗中就是意象。因此可以说，意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意（袁行霈 54）。这段文字明确表达了意象中“意”和“象”之间互相依存、缺一不可的关系，但更多地是强调诗人的绝对主体性，物象完全处于被动的地位。事实上，在诗歌创作中，诗人对物象的选择在很大程度上是基于物象本身的物理表现性，这种物象与诗人的情感具有相同或相似的表现性，这正是“异质同构说”能够提供的崭新视角。

格式塔心理学美学的代表人物鲁道夫·阿恩海姆在《艺术与视知觉》一书中提出了“异质同构说”。他指出，所有事物都具有表现性，而造成表现性的基础是一种力的结构，这种结构之所以会引起我们的兴趣，不仅在于它对拥有这种结构的客观事物本身具有意义，而且在于它对于一般的物理世界和精神世界均有意义。上升和下降、统治和服从、软弱与坚强、和谐与混乱、前进与退让等等基调，实际上是一切存在物的基本存在形式。这些基调既存在于我们的心灵中，也存在于人与人之间的关系中；既存在于人类社会中，也存在于自然现象中。这种推动我们情感的力，与那些作用于整个宇宙的普遍性的力，实际上是同一种力。认识到这一点后，我们就可以意识到自身在整个宇宙中所处的地位，以及整个宇宙整体的内在统一。他认为我们的眼睛能够自动地创造出一种适于对所有的存在物进行分类的方法，这种知觉分类以表现性作为标准，人类社会就可以与自然界的物归并为一类，那些具有同种表现性质的树木和人就可能被归并到同一类。他认为一种真正的精神文明，其聪明和智慧就应该表现在能不断地从各种具体的事件中发掘出它们的象征意义和不断地从特殊之中感受到一般的能力上，只有这样，我们才能赋予日常生活事件和普通的事物以尊严和意义，并为



艺术能力的发展打好基础（阿恩海姆 620-622）。

很显然，这种“异质同构”的思想在中国古已有之，早已蕴含在“天人合一”的哲学思想和“物我同一”的思维方式之中，这足以表现中国古人的智慧。中国古诗中广泛运用的自然意象就是“异质同构说”在诗歌中的体现。意象中的“意”与“象”，一个是审美主体的感知，另一个是审美客体，有着本质的区别，但两者的结合却形成了两者之间的同构关系：创作之初，诗人选择与自己心理结构相同的自然物象来组织诗歌，寓情于景，寓情于物；读者在欣赏诗歌的审美过程中，能够识别意和象之间的同构关系，对诗人创造的意象产生情感共鸣。例如在“春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡”（宋·郭熙《林泉高致·山水训》）中，春山（物理世界）与人的“笑”（心理世界）虽不同质，但它们的力的结构是相同的，都属于“上升”的类型，因此，“春山”与“笑”就是异质同构关系，它们之间的联系与沟通，产生了“春山淡冶而如笑”这样的美好诗句，给人以审美的快感（童庆炳 98）。

有学者指出，“人类的思维、认知和理解都是基于现实世界的，这才形成了人类的基本思维”，并且“我们有相同和类似的生理器官、感知能力和认知能力，这就决定了使用不同语言的人具有共通的思维，这是人类能够交际、理解和互译的认知基础”（王寅 15-20）。意象的产生正是基于人类对自身和现实世界的体验，对于不同的读者来说有着共同的物理、生理和心理基础。因此，中国古诗意象所表达的情感不仅仅是诗人的个人情感，而是能够引起读者共鸣的审美情感。

“异质同构说”在人类情感和外物之间建立了内在的联系，既关注到了主体情感，又强调了客体的作用，对我们理解诗歌中的意象具有重要的启示意义。对于诗歌译者或诗歌翻译评论者来说，“异质同构说”是探究意象审美情感生成的有效视角，有助于避免翻译中的理解、表达和评论趋于主观化或模糊化，做到有据可依。

三、中国古诗意象审美情感的沿袭：民族文化心理

“异质同构说”对于中国古诗意象的解释力在于通过感知物象的自然属性来把握诗人的情感表达。但是，中国历代诗人不仅把自然物象与人的情感作类比，而且把自然物象与人伦道德作类比，或者是把某种汉民族特有的价值观附加在自然物象上，这显然已经超出了“异质同构说”的解释范围。这是因为，词语的意义并不与客观世界的对象直接相联结，而是与人们关于对象的观念相联结。这种观念，不同的民族可能不同，同一语言共同体内不同的集团甚至个人之间也可能存在差异。因此，一些相同的自然物象在不同文化中引发的审美情感可能完全不同。

中国传统文化中赋予某些特定事物以特定的内涵，文人以这些特定的事物入诗入画，含蓄地表达自己的思想感情。如岁寒三友中的“松”，中国文化赋予它“坚韧挺拔”的性格，“竹”则是“刚正有节”的象征，“梅”则具有“傲霜斗雪”的风骨。这种将自然物比拟成人格的审美方式，是中国人特有的关于自然的美学理论观点，在西方文化中虽可以对应于类比思维，却不能想当然地认为习惯于理性思维的西方读者会与



中国读者产生相同的审美感受。

我们以“竹”为例来解析意象的社会文化属性及其蕴含的审美情感。“竹”的物理形态表现为中空有节，在中国文化中，竹子空心象征为人虚心，生而有节象征人的气节，这与文人的品格追求之间产生心物同构，因此深受中国文人的喜爱。历代以“竹”为意象的诗，多表达诗人刚直不屈的情操。古代一些文人墨客远离红尘，隐居遁世，常常以竹林为解脱之地。通过历代文学作品的沿袭使用，“竹”已经成为中国文化中特有的审美情感符号，而以理性思维为特征的西方人却很难理解这种情感象征意义。^①

我们应该认识到，物象被赋予某种社会文化属性与“异质同构说”不无关联，但却超越了“异质同构说”的物理和生理层面，进入了民族文化心理层面。中国人之所以用竹子的挺拔有节来比喻君子的刚正有节，一个重要的原因是能够在物质层面找到类比的依据（以竹的挺拔比喻人的正直不阿），但这种物质层面的“同构”关系不足以使竹子成为一个象征品格高洁的情感符号，另一个更为重要的原因是汉语言文字的多义性和含蓄性（“节”既可以指竹节，又可以指人的气节）以及历代文人对这一情感符号的不断沿袭使用。因此，当我们今天读到“咬定青山不放松，立根原在破岩中。千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”时，领会到的就是作者不随波逐流的决心。这说明，意象审美情感的生成虽然始于物象的表现性与情感的契合，但这种审美情感在文学中的沿袭依靠的是社会文化的传承。

从上文可以看出，中国古诗意象的审美情感具有不同的维度，能否传递诗歌意象的情感意义不是一件可以想当然的事情，在翻译时应该视具体情况区别对待。下文将针对不同类型的意象提出相应的跨文化阐释策略，对中国古诗意象审美情感的跨文化阐释及其有效性进行讨论。

四、中国古诗意象审美情感的跨文化阐释

“意象”是“意”与“象”的统一，因此，意象翻译中，最为关键的是要保留“意”（情感）和“象”（物象）之间的对应关系，这种对应关系可能是情感与物象之间的“异质同构”关系，也可能是因为历代诗人的沿袭使用而产生的具有独特文化意义的联想。在第一种情况中，如果某一意象在译入语中具备与原语相同或相似的情感表现力，那么这个意象可以保留；在第二种情况中，某一意象在进入译入语文化后无法保留原语中约定俗成的情感意义，甚至会产生错误的联想，那么译者就要考虑替换意象或者略去意象。归根结底，“象”是途径，“意”才是目的。因此，在翻译意象时，通常会出现的两种情况是：一是保留原诗中“象”及其表达的“意”；二是为了表达原诗的“意”在译诗中易“象”而译。

4.1 同心同理，同象同意

有学者以动植物共同的基本结构——细胞来与中国古代诗歌中的意象进行类比，认为中国古代诗歌中存在一些共同的基本结构单位，那就是诸如“落花”、“流水”、“莲花”、“荷花”、“春”、“暮”、“风”、“雨”等等具有特定含义的意象，从心理学的角度讲，它们是使用共同语言的人类的共同感情在深层意识中的长期积淀（陈植猷



9)。意象作为不同于一般物象的文学形象，具有超越时空的生命力，它所产生的情感表现和审美意识不仅可能在同一文化中延续，甚至也可以打破文化界限。在中国文化中，“落花”给人的印象是对美的留恋，它激起的情绪是惆怅和忧伤，使人想起春天的消逝、流水的无情和风雨的摧残等等这样一些人类社会和自然界永恒存在的情感和现象（陈植锷 5）。在西方文化中，花同样是美的象征，西方诗人虽不像中国诗人这样普遍以我观物，但“落花”与“伤逝”或“伤春”之间也有着紧密的联系。英国女诗人利蒂希亚·伊丽莎白·兰登（Letitia Elizabeth Landon）写过这样的诗句：It is most sad to watch the fall/Of autumn leaves!--but worst of all/It is to watch the flower of spring/Faded in its fresh blossoming! (Landon)。《圣经》中也有关于花草易摧的例子：“All men are like grass, and all their glory is like the flowers of the field. The grass withers and the flowers fall, because the breath of the Lord blows on them. Surely the people are grass. The grass withers and the flowers fall, but the word of our God stands forever”（Isaiah 40:8）。^②《圣经》中的很多形象早已成为西方文学的原型，上述引文证明西方文化中关于“落花”的审美情感与中国文化类似，这为在英语中直译“落花”这一意象的合理性提供了依据。例如，李煜《浪淘沙》中的“流水落花春去也，天上人间”，以下两位外国译者都采用了直译：

译文一： Flowing water, flowers falling, and spring gone all away:
There is heaven; and there is the world of men. （Bryant 译）

译文二： Flowing water, fallen blossoms— spring has gone away now,
as far as heaven from the land of man. （Watson 译）

上面两个译文中的“落花”直接用 fall 与 flowers、blossoms 搭配，都未对其中的审美情感另加阐释，其依据就是“同心同理，同象同意”。也就是说：当汉语文化和英语文化存在相同的事物，且该事物给两种文化中的人带来相同的心理感受，即物理现象、心理现象以及它们之间的内部张力结构都类似时，翻译时应该保留原来的意象，并能够再现其审美情感。

4.2 文化差异，以情释象

在中国古诗中，有些意象并非一定是实有之物，而是诗人借用某些具有现成意义和习惯用法的语词来表达某种特定的思想感情，这是意象的递相沿袭性（陈植锷 164）。以“飞蓬”为例。王维的五律《使至塞上》“征蓬出汉塞，归雁入胡天”中的“征蓬”就不是实有之物，理由是：王维奉使出塞是开元二十五年春天，如果说“归雁入胡天”还可以算写实的话，作为秋天特有的景物“征蓬”突然出现在春天的图画里，只能是一种递相沿袭的意象（陈植锷 165）。“飞蓬”枯后易折，随风飞旋，能够产生“野外飘零，身不由己”的情感同构关系，因此在历代诗歌中常用来象征“无奈、哀愁和悲叹”之意。“同构”关系对于这样的意象虽有一定解释力，但对于今天的大多数汉语读者来说，如果没有注解的帮助，一般已难以确切了解其中的情感意义，更不要说是其他语言文化中的读者了。可见，对于这一类的意象来说，“异质同构说”的解释力已经不够，译者要意识到这一类意象在社会文化心理层面的语际差异，自觉充当阐释者，





揭示其特殊的审美情感。我们以李白的《送友人》为例，看看不同的译本在揭示“孤蓬”这一意象的审美情感方面的差异。先录原诗：“青山横北郭，白水绕东城。此地一为别，孤蓬万里征。浮云游子意，落日故人情。挥手自兹去，萧萧班马鸣”。诗中意象丰富，“青山”、“白水”、“浮云”、“落日”和“班马”都是存在于诗歌场景中的实有之物，此情此景中，这些意象在英汉两种语言中能够产生类似的心理感受，属于上文讨论的“同心同理”的意象。但“孤蓬”即前文所说的“飞蓬”，诗中用来比喻即将远行的朋友，并非实物，因此它所蕴含的是一种沿袭性的情感意义，属于递相沿袭的意象。吕叔湘在《中诗英译比录》中收该诗的译诗共七式（吕叔湘 131-133），Giles将“孤蓬”译作“one white sail alone”，Fletcher译作“your lone sail”，这两个译法显然是因为译者根本不知“孤蓬”为何物，因此出现了误译，本文对此不做分析。另五个译本对“孤蓬”的理解正确，但采取了不同的翻译策略，其表达效果也各不相同，限于篇幅，这里仅对庞德、小畑熏良（Obata）和许渊冲的译诗进行比较：

- 译文一： Here we must make separation
And go out through a thousand miles of dead grass.（庞德译）
- 译文二： You go ten thousand miles, drifting away
Like an unrooted water-grass.（Obata译）
- 译文三： Here we bid each other goodbye,
You'll go a thousand leagues alone.（许渊冲译）

任何译者在翻译诗歌时都已经具有一定的“前判断”，包括对语义的理解、对情感的体悟以及自身翻译时可能存在的动机或意向。庞德是美国意象派诗人领袖，他对“孤蓬万里征”的理解并不准确，但他的“dead grass”这一意象表达了诗人和友人离别之后生活了无生机的惆怅，自身获得了完整的情感意义，体现了译者的诗学意向。小畑熏良是世界上第一部李白诗集的英译者，虽然是日本人，但从小开始学习汉语，孩提时代就能背诵一些李白的短诗，在美留学期间更是把李白诗集常带身边。他研读比较了翟理斯、克莱默-宾、庞德、韦利、洛厄尔等人翻译的李白诗歌，在翻译中还获得了冯友兰等中国友人的帮助（Obata ix-xi）。就这里的“孤蓬”而言，他显然准确了解其象征意义，因此用“drifting away”和“unrooted”明示了漂泊之意，将“孤蓬”虚化为一种水草。许渊冲深谙“孤蓬”的情感意义，直接以“you”替代，意义明晰但舍弃了形象，终有缺憾。在2004年出版的《中国古诗精品三百首》中，许渊冲将这两句诗重译为：Here is the place to say goodbye; You'll drift like lonely thistle-down. 他用“thistle-down”来代替“飞蓬”，“thistle-down”是“蓟花的冠毛”，英语中指的是“a very light soft substance that contains thistle seeds and is blown from thistles by the wind”，这不仅是英语读者更为熟悉的物象，与“飞蓬”在物质层面也非常接近。但由于“thistle-down”本身并无“飞蓬”蕴含的漂泊之意，许渊冲用“drift”和“lonely”提示了其中的情感意义，不失为一种更为周全的对策。

通过以上对“孤蓬”英译的讨论，我们可以看出，对于具有沿袭性文化心理和审





美情感的意象而言，译者要充分意识到文化心理的差异，不能死板地保留原有的意象，那样只会造成“译犹未译”的接受效果。译者要深谙意象所表达的情感意义，用译入语中具有相同或相似表现力的意象来替代原语中的意象，并以情释象，揭示出意象蕴含的沿袭性情感意义。这样的对策对于跨文化阐释来说是必然的选择，译者必须担负起阐释者的责任。

五、结语

诗歌意象翻译不是一个单纯的语言转换问题，尤其是从译文读者角度看，诗歌意象翻译不是简单的文字符号转换、意义再现或物象移植，而是富有情感和审美价值的意象整体在译文学作品中的再创造过程（李玉良 10）。意象所表达的审美情感远比意象的所指意义重要，忽略了情感意义，“象”即为“死象”。

中国古诗意象的翻译研究要善于吸纳文学界和美学界对这一话题的研究成果，以中西诗学、中西文化心理比较为前提，探讨中国古诗意象翻译的有效策略。本文尝试用“异质同构说”从心理层面来解释中国古诗意象审美情感的生成，从社会文化层面讨论了意象审美情感的沿袭，并对不同类型意象中审美情感的跨文化阐释进行了讨论。中国古诗意象的审美情感是一个复杂的研究课题，本文只涉及了与物理表现性有关的意象，还有一些与语音（如“柳-留”、“亭-停”、“莲-怜”）、典故（如“高山流水”、“庄周梦蝶”）和神话（如“杜鹃”、“青鸟”）有关的意象将另行讨论。归根结底，意象是中国古诗中表达感情的重要载体，如果只停留在物象的层面，对于理解中国古诗的深刻意味是极大的损失。

注释【Notes】

- ① 笔者在给德国学生讲述竹子因为中空在中国文化中象征“谦虚”时，学生表示无法理解，他们认为竹根迅速蔓延，具有侵略性，正好与“谦虚”相反。
- ② 该段文字摘自 *The Holy Bible* (New International Version) 的《以赛亚书》，中文是“草必枯干，花必凋残，因为耶和华的气吹在其上。百姓诚然是草。草必枯干，花必凋残，惟有我们神的话，必永远立定”。

引用文献【Works Cited】

- 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》。滕守尧、朱疆源译。成都：四川人民出版社，1998。
[Arnheim, Rudolf. *Art and Visual Perception*. Trans. Teng Shourao and Zhu Jianguyuan. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 1998.]
- Bryant, Daniel trans. "Tune: 'Ripples Sifting Sand: A Song'." Wu-chi Liu and Irving Yucheng Lo, eds., *Sunflower Splendor: Three Thousand Years of Chinese Poetry*. Indiana UP, 1975.
- 陈植锷：《诗歌意象论：微观诗史初探》。北京：中国社会科学出版社，1990。
[Chen, Zhi-e. *On Images in Poems: A Tentative Study on a Micro History of Poetry*. Beijing: China Social Sciences Press, 1990.]



- Landon, Letitia Elizabeth. "Leades and Cydippe." Sept. 18, 2018. < https://en.wikisource.org/wiki/Landon_in_The_Improvisatrice_and_Other_Poems/Leades >
- 李玉良:《诗经》意象翻译——方法与审美效果。《解放军外国语学院学报》1(2017):10-18、159。
- [Li, Yuliang: "Translation of Images in *The Book of Songs*: Methods and Aesthetic Effect." *Journal of PLA University of Foreign Languages* 1(2017): 10-18, 159.]
- 吕叔湘、许渊冲:《中诗英译比录》。台北:书林出版有限公司,1990。
- [Lü, Shuxiang and Xu Yuanchong. *A Comparative Study on English Translations of Old Gems*. Taipei: Bookman Books Co., Ltd., 1990.]
- Obata, Shigeyoshi. *The Works of Li Po*. London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1922.
- 童庆炳:心灵与自然的沟通——谈“异质同构”。《文史知识》8(1989):96-101。
- [Tong, Qingbing. "Communication Between Souls and Nature: On Isomorphism." *Wen Shi Zhi Shi* 8(1989): 96-101.]
- 王旭晓:《美学原理》。上海:上海人民出版社,2000。
- [Wang, Xuxiao. *Introduction to Aesthetics*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2000.]
- 王寅:认知语言学的翻译观。《中国翻译》5(2005):15-20。
- [Wang, Yin. "A Cognitive Linguistic View on Translation." *Chinese Translators Journal* 5(2005): 15-20.]
- Watson, Burton, trans. "Tune: 'Ripples Sifting Sand: A Song'." *The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to the Thirteenth Century*. New York: Columbia UP, 1984.
- 许渊冲:《中国古诗精品三百首》。北京:北京大学出版社,2004。
- [Xu, Yuanchong. *300 Gems of Classical Chinese Poetry*. Beijing: Beijing UP, 2004.]
- 袁行霈:《中国诗歌艺术研究》。北京:北京大学出版社,2009。
- [Yuan, Xingpei. *Study on the Art of Chinese Poetry*. Beijing: Beijing UP, 2009.]

责任编辑:胡德香