

归化与异化视角下中国古诗词意象的俄译研究

马金晶

新疆大学外国语学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2024年11月9日; 录用日期: 2025年1月10日; 发布日期: 2025年1月23日

摘要

意象是古代文学的重要概念,体现了诗人对社会事物、人情哲理的深刻认识,其文化内涵丰富且具有寓意。诗人常寄情于此,领悟意象寓意才能把握诗歌多方面内涵与诗人情感。本文以中国古诗词意象的俄译为例,运用归化与异化的翻译策略,从动植物、自然景物、颜色、器物四个方面解读古诗词中文化意象的特殊含义,总结古诗词意象俄译中出现的问题并提出相应对策,旨在为中国古诗词的俄译研究提供参考价值。

关键词

意象, 古诗词, 归化, 异化, 汉译俄

A Study on the Russian Translation of Images of Chinese Ancient Poetry from the Perspectives of Domestication and Foreignization

Jinjing Ma

Foreign Languages Institute, Xinjiang University, Urumqi Xinjiang

Received: Nov. 9th, 2024; accepted: Jan. 10th, 2025; published: Jan. 23rd, 2025

Abstract

Image is an important concept in ancient literature, which embodies the poet's deep understanding of social things and human philosophy, and its cultural connotation is rich and implied. Poets often dwell on this, and only by comprehending the meaning of images can they grasp the various connotations and emotions of poems. Taking the Russian translation of ancient Chinese poetry images as an example, this paper uses domestication and foreignization translation strategies to interpret the

special meanings of cultural images in ancient Chinese poetry from four aspects: plants and animals, natural scenery, colors and artifacts, summarizes the problems in the Russian translation of ancient Chinese poetry images, and puts forward corresponding countermeasures, aiming to provide reference value for the Russian translation of Chinese ancient poetry.

Keywords

Image, Ancient Poetry, Domestication, Foreignization, Chinese-Russian Translation

Copyright © 2025 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

从唐诗、宋词、元曲，再到现代诗歌，中国古诗词由来已久，其历史积淀深厚，其文化内涵广博，从诗词歌赋到文化传承，作为世界文化宝库中的熠熠明星，中国文化俨然在国际舞台上散发着光芒。随着政治、经济一体化的发展，中俄间政治、经济交流不断加深，文化互鉴显得尤为重要，文学作品的翻译发挥了重要作用。翻译诗歌要遵循的最核心的原则就是尽可能地再现原文要表达的情感，意象讲究的是“形”与“意”的结合，也是最能寄托作者思想感情的词汇，从根本上来说，翻译诗歌的重难点就在于翻译意象，意象是诗歌的载体，只有把握好对意象的理解，对原文的理解才不会有偏差。

本文以归化与异化作为切入点，通过中国古诗词俄译的举例说明如何选择两种翻译策略，并指出翻译过程中所出现的问题。

2. 国内外研究现状及意象概述

2.1. 国内外研究现状

2.1.1. 国内研究现状

在中国传统译论中，虽然没有明确的“归化”或“异化”概念，但我国从佛经翻译开始便有“文”、“质”之争，而现代也有“信”和“顺”为代表的“直译”和“意译”之间的论战。在二十世纪三十年代，鲁迅也曾探讨“竭力使它归化，还是尽量保存洋气”的问题[1]。玄奘“五不翻”是“异化”的一种，他主张在具体的语境中直接对外来词进行音译[2]。我国最早开展对归化和异化的讨论是在1987年刘英凯发表在《现代汉语》第二期上的文章《归化——翻译的歧路》。刘英凯在《归化——翻译的歧路》一文开篇将翻译中的“归化”喻指为“翻译过程中，把客‘籍’的出发语言极力纳入归宿语言之‘籍’”[3]。而提到异化，这一术语在我国的确立经过了很长的时间，真正将这一概念引入并与国内翻译学者进行接轨的学者是郭建中。他在《翻译中的文化因素：异化与归化》一文中，使用“异化”二字作为一种有别于归化的“翻译策略”，并首次将异化派的代表人物韦努蒂介绍至国内[4]。从1987年至1999年，我国经历了对归化与异化讨论的第一阶段，国内多数学者秉持着扬“异化”贬“归化”的观点。第二阶段为2000年至2008年，郭建中在2000年发表了《韦努蒂及其解构主义的翻译策略》一文，比较完备地将韦努蒂及其提倡异化的翻译思想介绍至国内，这场讨论由此迈入了新阶段。第二阶段中对于归化异化的讨论由侧重其一逐渐发展到二元对立。第三阶段的讨论始于郭建中根据对韦努蒂的专访所撰写的《译者的隐形》第二版的评述。这一阶段中国内译界学者对于归化和异化之争相对“和谐”，开始产生“避免过度”的反思。郭建中提出了归化与异化永远共存的观点，认为翻译目的、文本类型、作者意图和目标读者共同决

定了归化与异化各自的价值[5]。从中国看,“归化”与“异化”之争起源于古代的“文、质之争”,演变为语言层面上的“意译”与“直译”之争,再发展到反映其文化态度与立场的“归、异之争”[6]。

2.1.2. 国外研究现状

在国外研究中,归化与异化两种翻译策略的源头最早可以追溯到德国哲学家施莱尔马赫,他在1813年《论翻译的方法》一文中阐述了自己的观点,在该文中,施莱尔马赫提出:“翻译的途径有两种,要么尽可能不去打扰作者,而让读者向作者靠拢,要么尽可能不打扰读者,而让作者向读者靠拢。”施莱尔马赫的这篇文章对后世的翻译学者产生了深远影响,也为后来“归化”和“异化”的出现奠定了基础。

早在韦努蒂之前,法国学者安托万·贝尔曼在其著作《经历异质:浪漫主义德国的文化与翻译》和论文《翻译与异质的考验》中提出了“翻译行动的伦理目标是原原本本接受异性”的观点,对韦努蒂产生了很大的影响[7]。

2.2. 意象的概述

2.2.1. 意象的概念

意象是客观物象经过创作主体独特的情感活动而创造出来的一种艺术形象。意象即寓“意”之“象”,感知文化意象的过程就是通过自身的感知觉体验与把握诗词中的文化承载物——意象[8]。“意象”一词是中国古代文论中的一个重要概念。意象在中国古诗创作中的运用已有悠久历史。古人以为“意”是内在的抽象的心意,“象”是外在的具体的物象;“意”源于内心并借助于“象”来表达,“象”其实是“意”的寄托物。中国诗学一向重视“意”与“象”的关系,亦即“情”与“景”的关系,“心”与“物”的关系,“神”与“形”的关系。“意”和“象”最早见于《周易·系辞》:“子曰:‘书不尽言,言不尽意。’然则圣人之意,其不可见乎?子曰:‘圣人立象以尽意,设卦以尽情伪,系辞焉以尽其言。’”[9]这句话的意思是说,文字不能把话都写全,话也不能把心中的意思都说全,圣人可以设立象,用以全面表现难以表达的意思。简单讲,“象”指具体可感的形象,“意”指思想、内涵,“立象以尽意”就是说用直观简洁的形象来清晰无碍地传达深刻的思想。

2.2.2. 国内外学界对意象的研究

南朝梁代刘勰首次将“意象”运用于诗论,并上升为文学艺术理论。在其著作《文心雕龙·神思》中写道:“独照之匠,窥意象而运斤。”意为“正如一个有独到见解的工匠,凭他想象中的形象自由运用斧子制作物件”。同时,刘勰对“意”与“象”之间关系的阐述促使了意象理论的产生:“神用象通,情变所孕。物以貌求,心以理应。刻镂声律,萌芽比兴。结虑司契,垂帷制胜”[10]。意思是:精神发挥作用,各种物象即可相连相通,这是作者思想感情的变化所孕育的。物象以其面貌展现在人们面前,作者则以心中的情理作为回应。继之以斟酌文辞声律,考虑比兴手法的运用。凝神构思,执术驭篇,在虚静之中取得写作的成功。谢榛在《四溟诗话》中多次论道:“作诗本乎情景,孤不自成,两不相背。”“景乃诗之媒,情乃诗之胚,合而为诗,以数言而统万形,元气浑成,其浩无涯矣。”“诗乃模写情景之具。”王延相也曾表示“言征实则寡余味也,情直致而难动物也,故示以意象,使人思而咀之,感而契之,邈哉深矣,此诗之大致也”[11]。

在西方美学中,“意象”这一概念出现以前文论家们使用更多的是“想象”这一概念。康德在其《崇高的分析》文中说:“审美的意象是指想象力所形成的一种形象呈现,它能引人想到很多的东西,却又不可能由任何明确的思想或概念把它充分表达出来,因此没有语言能完全适合它,把它变成可理解的……”他认为审美意象可以把“不可以眼见的事物的理性概念(天堂,地狱,永恒,创世等)翻译成可以用感官去觉察的东西”[12]。艾兹拉·庞德是西方意象派的代表人物,他指出:“意象,是在刹那间所表现出来的理性和感性的复合体。意象主义的关键在于它不能把意象作为装饰物来使用,意象本身就是言语。”[13]

由此可见,在中国古代,人们主要把意象理解为象征,目的是将丰富深刻的思想通过具体事物来传达,而西方则强调意象是想象力的创造性,运用想象、幻想等造就鲜明又可被感知的形象。

2.3. 古诗词中的意象

中国古诗词博大精深、经久不衰,因其广博的文化内涵和精神价值流传至今,被后世所学。中国古诗词中蕴含着大量具有民族特色、时代特色和赋予诗人情感的意象,它是诗中熔铸了诗人思想情感的事物。意象既是构成诗词的基本元素,又是诗人情感的载体。

中国古诗词中的意象众多,大致可分为自然意象和社会意象。自然意象又可分为动植物类意象,如花、草、鸟、鱼、虫;还有自然景象类,如风、月、山、雪等;社会意象包括诗中所咏叹的社会事物,所刻画的人物形象,所描绘的生活场景,所铺陈的社会生活情节和史实等;还有地点、器物、典故、颜色等其他意象。但值得注意的是,并不是所有诗中出现的有形有象的事物就是意象,采用客观直白、实事求是的白描手法且没有寄托诗人思想情感的景物和实物,不能称之为意象。只有融入了作者的心境,并且读者能够从中直观的感受到的物象,并且读者可以很明显的从那些物象中感受到作者的思想感情才可以称之为意象。

如马致远的《天净沙·秋思》中“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家”句中,枯藤、老树、昏鸦,小桥、流水、人家这些事物就是诗中的意象,这些意象组合在一起,就成了一个凄清,伤感,苍凉的画面,表达作者内心十分凄凉哀愁的心境,全诗透露出令人哀愁的情调。再如杜甫的《登高》,“风急天高猿啸哀,渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来”。诗中的意象也非常丰富。“风急天高”、“猿啸哀”、“渚清沙白”、“鸟飞回”、“落木”等,都是具有强烈感染力的形象。通过这些意象,诗人表达了对自然的景象的赞美之情,同时也表达了对人类所处环境的思考和感慨,让读者们在阅读中感受到浓郁的文化气息和深刻的哲理思考。以上所列举的意象都凝结了诗人的思想感情,能帮助读者更好地把握主旨,感受作者的所思所想。

中国古诗词中所含独有、特定含义的意象数不胜数。例如用“冰雪”比喻心志的忠贞、品格的高尚:“洛阳亲友如相问,一片冰心在玉壶”、“应念岭海经年,孤光自照,肝胆皆冰雪”。“红豆”有相思之意:“安床红豆底,日日坐相思。”“杜鹃”表达哀怨、思归之情:“其间旦暮闻何物,杜鹃啼血猿哀鸣。”“长亭”蕴涵依依惜别之情:“何处是归程,长亭更短亭。”诸如此类的意象不胜枚举。

3. 古诗词中文化意象的解读

3.1. 动植物类

中国古诗词中的动植物类意象最为常见,不同动植物有不同的特点,人们完全可以将其拿来和人的特点做象征和比较,例如刘桢的《赠从弟·其二》:“亭亭山上松,瑟瑟谷中风。风声一何盛,松枝一何劲!冰霜正惨凄,终岁常端正。岂不罹凝寒,松柏有本性。”诗人由外而内,由表层到深层,把读者的眼光从“亭亭”“端正”的外貌透视到松树内在的本性,以此表明松树不畏狂风严寒,赞美了“松柏(сосна)”坚贞不屈、高风亮节的崇高品质。再如古诗词中的“燕子(ласточка)”可表现时事变迁,抒发昔盛今衰、国破家亡的感慨和悲愤。例如刘禹锡的《乌衣巷》:“朱雀桥边野草花,乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家。”此诗凭吊昔日东晋南京秦淮河上朱雀桥和南岸的乌衣巷的繁华鼎盛,而今野草丛生,荒凉残照,感慨沧海桑田,人生多变。王谢堂前的燕子穿越时空,飞入普通百姓家,是对历史变迁之快的无奈和感慨。也有诗人借用同一种意象,再结合所作背景表达出不同的含义。以“柳树(ива)”为意象,例如“曾栽杨柳江南岸,一别江南两度春”。此句出自白居易的《忆江柳》,抒发诗人离开江南后对杨柳的怀念之情;贺铸的《青玉案》:“一川烟草,满城风絮,梅子黄时雨!”此词为作者晚年退隐苏州期间的作品。因柳絮飘忽不定,常用来表达愁绪,词中明写相思之情,实则借怀思美人抒发自己的苦

闷闲愁和迷惘心境；而在诗人贺知章的《咏柳》：“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。”一句中，柳树发新芽，表现出早春的勃勃生机，表达诗人对春天到来的喜悦之情。

所以在古诗词中，描写动植物的意象一般不会出现太大的差异，在翻译时可以采用异化翻译策略，保留原文中的动植物形象。

例：

西江月·夜行黄沙道中	МУЗЫКАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ СИЦЗЯЬЮЭ
辛弃疾	Ночной поход на дороге Хуанша
明月别枝惊鹊，	Синь Ци-ци
清风半夜鸣蝉。	Свет от яркой луны разбудил
稻花香里说丰年，	На ветке спящую сороку.
听取蛙声一片。	Прохладный ветер доносил
七八个星天外，	Полночный крик цикады.
两三点雨山前。	В благоухании цветов и риса
旧时茅店社林边，	Доносились звуки лягушек,
路转溪桥忽见。	Будто они говорили о богатом урожае.
	Семь, восемь ярких звезд на небе.
	А перед горой две-три капли дождя,
	Появляются ниоткуда.
	Проходя мимо мостика, вдруг увидел
	Бывший кабачок, который стоит
	У храма в пышной зелени.
	(перевод Ли Цзо)

这是辛弃疾中年时代经过江西上饶黄沙岭道时写的一首词。词中主要写“鹊(сорока)、蝉(цикада)、蛙(лягушка)”的动态与景相融合，以此表现夏夜的山村风光。译者在翻译时保留了动物形象，因为在这首词当中，风、月、蝉、鹊、蛙这些极其平常的景物，经过作者巧妙地组合后，动中寓静，将景色描绘得令人神往。最后两句中，译者将“忽”字表现了出来，用“в пышной зелени 枝繁叶茂的绿色”来代替“森林”，由此体现出译者的翻译水平之高。这首词中，动物是寄托词人对丰收之年的喜悦和对农村生活热爱之情的主要意象，在翻译时应采取异化的原则尽量保留，不可随意更改和省略。

3.2. 自然景物类

大自然中景象万千，比如风云雨雾，日月山河，诸如此类都可成为所描写的对象，融入诗人的思想情感，使用赋比兴的手法，把天地自然转变成人间社会，有了这些人为建立起来的人与自然之间的共通性，这样的诗词不仅仅有知识价值，还有文学的修辞价值。例如“举头望明月，低头思故乡”；“路从今夜白，月是故乡明”。“月亮(луна)”是诗人抒情达意争相选取的一种意象。它在许多诗人笔下都是思乡念亲的标志。再如“日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。”诗人将自己无边的愁绪和郁闷的心情寄托在“烟雾(туман)”这个意象中。

例：

游南阳清泠泉	Бреду вдоль наньянского Чистого ручья
李白	Ли Бо
惜彼落日暮，爱此寒泉清。	Мне дорого закатное светило
西辉逐流水，荡漾游子情。	И сей родник холодной чистоты.
空歌望云月，曲尽长松声。	Закат дрожит в течении воды.
	Так трепетной душе всё это мило!
	Пою восходу облачной луны.
	А смолкну - слышу вечный глас сосны.
	(перевод Сергей Торопцев)

对比原文和译文可以看出，“落日(закат)、寒泉(родник)、西辉(закат)、云月(облачная луна)、长松(сосна)”这些意象都是一一对应的，译者在翻译时保留了原文的意象。这是一首纪游诗，是李白漫游来到南阳时所作，诗中所呈现的一系列意象串联出一幅水天一色、山清水秀的秀丽画面，其中既暗含着游子的悲凉，又带有壮志难酬的感慨，是景与情的极度融合。

3.3. 颜色类

色彩是美好生活的象征，早在古代，色彩就在人们的生活中扮演者重要角色。“诗中有画”就成了不少诗人的追求。中国古诗词中有大量颜色意象，通过对色彩的描写来表情达意。例如白居易的《忆江南》：“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。”此句中的“红(красный)”和“绿(зелёный)”形成鲜明的色彩对比来展现江南美景。再如李白的《清平调》：“云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。”此句虽然没有直接描写颜色，但间接突出了古代女子妆容之色，红色的胭脂，黛色的眉笔，鹅黄的花钿，表现女子的娇艳美。还有许多描写美食的句子，如“越浦黄柑嫩，吴溪紫蟹肥。”此句中的“黄(жёлтый)”和“紫(фиолетовый)”描写的是食物之色。

例：

望庐山瀑布水二首
其二 李白
日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。
飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

Смотрю на водопад в горах Лушань (из цикла)
2 Ли Бо
Над Жаровнею курится сизый дым,
В отдалении висит поток воды,
Словно звёздной серебристою рекой
Низвергается он с горней высоты.
(перевод Сергей Торопцев)

此首诗为李白 50 岁左右隐居时所作，其中“紫烟(сизый дым)”指的是日光透过云雾，远望如紫色的烟云，译者用“灰蓝色、瓦灰色”代替，显得更加贴切，用 фиолетовый 反而会觉得突兀；“银河”在诗中指代的并不是物理层面上所说的银河系，而是形容瀑布的水流向下落时的画面好像天上无数的星星聚在一起向下泻落，以此表现瀑布的雄伟壮丽，译为 Словно звёздной серебристою рекой 也是恰到好处。由此可见，在翻译古诗词颜色类意象时不可盲目地使用颜色词，要看具体的语境是否符合。

3.4. 器物类

关于古诗词中器物类文化意象可再细分为服饰、文房、武器、乐器、家用、饮食、巧艺七大类，主要有琴、笛、镜、酒、刀剑、花灯等。其中比较常见的是镜和酒杯。镜子作为一种实用工具，最主要的功能就是供人观容鉴貌，古代文人照镜发现自己长出了白发，会感叹时光易逝，壮志未酬。例如李白的《将进酒》：“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。”诗人用夸张的手法感叹人生易老，抒发了自己怀才不遇的心情。“酒”作为中国常见的文化载体之一，含有丰富的意蕴，常有诗人借酒消愁，例如范仲淹的《御街行·秋日怀旧》：“愁肠已断无由醉，酒未到，先成泪。”

例：

春夜洛城闻笛
李白
谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。
此夜曲中闻折柳，何人不起故园情。

Весенней ночью в Лояне слушаю флейту
Ли Бо
Голос флейты из лоянской мглы
В ветерке весеннем вдруг поплыл.
Это «Ветви ив» - напев, знакомый
По садам оставленного дома.
(перевод Сергей Торопцев)

此诗写乡思，题作“春夜洛城闻笛”，明示诗人因笛声有感而发。诗的第一句是猜测性问句，主要说笛声似乎是给专门在外做客的人听，以动其离愁别恨。第二句说笛声由春风吹散，传遍了洛阳城，这是诗人的想象，也是夸张的写法。第三句说明吹奏的是表现离情别绪的《折杨柳》曲，在这里，作者不仅听到的是曲子，也听到了其中的思绪，引起了思想之情。最后一句引发思念故乡家园的情感。这首诗以笛子作为凝聚思想感情的文化意象，以笛声漫漫勾起游子的思乡之绪。译文的不足之处在于，虽保留了“笛子(флейга)”的意象，但却未传达出其所含的特殊含义，而且译文中也未对《折杨柳》曲进行解释说明，若非对本土文化有一定了解，无法与作者感同身受。

4. 古诗词意象的翻译策略

4.1. 归化

1995年，美国著名翻译理论学家劳伦斯韦努蒂在《译者的隐身》中提出归化和异化。归化是指在翻译中采用透明、流畅的风格，最大限度地淡化原文的陌生感的翻译策略。归化是指将外来语言及内在文化元素归入读者文化背景，用读者母语的语言逻辑等进行翻译，使得外来语言化为读者能够理解，且有认同感的译文[14]。归化要求译者在翻译过程中尽可能不打扰读者，让作者向读者靠拢。由此可见，归化的本质是以本土文化为出发点，以译文读者为核心，采取目的语读者所习惯的表达方式来传达原文的内容，强调译文的自然流畅，能够让译文读者轻松领会原作的思想和主旨。运用归化的翻译方法，译文不仅更符合目的语的行文规范，还有助于读者更好地理解原文，归根结底是为读者服务的，缩小文化差异，增强译文的可读性和欣赏性[15]。

在翻译中国古诗词时，译者要注意把握好归化的“度”，如果一味地使用归化的翻译方法，那么一些具有民族或文化负载意义的意象词就会失去其语言风格和特色，甚至原文的主旨思想也会受到影响。

4.2. 异化

20世纪60年代，出现了解构主义，于是翻译界的学者开始关注外围、边缘，倡导异质语言观和异化翻译策略。在倡导异化翻译策略的学者中，韦努蒂做了较全面的阐述[16]。根据韦努蒂的观点，异化翻译，就要求译文既要忠实地表达作者所说地内容，也要尽量突出原作者的表达特点，译文应尽可能地去适应、参照源语地文化特征，从而使读者在阅读中获得原汁原味的异国文化体验。异化策略是指翻译中译者尽可能向源语文化靠拢[17]。在翻译上就是迁就外来文化的语言特点，吸纳外语表达方式，采取相应于作者所使用的原语表达方式，来传达原文的内容，即以原语文化为归宿。使用异化策略的目的在于考虑民族文化的差异性，保存和反映异域民族特征和语言风格特色，为译文读者保留异国情调。

然而我们在实际的翻译中，是无法做到这么纯粹的。我们在翻译中，始终面临着异化与归化的选择，通过选择使译文在接近读者和接近作者之间找一个“融会点”。这个“融会点”不是一成不变的“居中心点”，它有时距离作者近些，有时距离读者近些，但无论接近哪一方，都要遵循一条原则：接近作者时，不能距离读者太远；接近读者时，不能距离作者太远。即异化时不妨碍译文的通顺易懂，归化时不失去原文的味道。

中国古诗词的翻译要求我们忠实地再现原文作者的思想和风格，而这些都是带有浓厚的异国情调的，因此采用异化法是必然；同时译文又要考虑到读者的理解及原文的流畅，因此采用归化法也是必然。本文认为在翻译中国古诗词时，绝对的使用归化或异化的翻译方法是不可取的，也是不现实的。译者要把握好其中的“度”，我们可以根据意象的分类和具体内容灵活采取归化原则还是异化原则，或是两者相结合的方法。我们应坚持对语言形式采取归化的策略，而对其文化因素进行异化处理。由此，在实际翻译过程中归化与异化应该是相辅相成。

5. 古诗词意象俄译的问题及对策

5.1. 文化信息缺失

中俄两种语言本身就具有巨大差异，文化之间的不同就更是显而易见。在翻译中国古诗词一类的文学作品时，译者通常面临着文化信息能否被保留这一难题。中国古诗词在俄译的过程中，许多词汇的特殊含义可能会被削弱或消失，对我们来说有一些约定俗成的文化信息即使不需要特殊说明也能理解，但对译者来说则会造成一定的障碍，因此要尽可能地避免文化信息的缺失或尽可能地补偿。

例：

相思
王维
红豆生南国，春来发几枝。
愿君多采撷，此物最相思。

Тоска по друзьям
Ван Вэй
На юге красные бобы,
Что ни весна, опять растут.
Ты собери их, лучше всех,
Они тоску передают.
(перевод Алтынай Жунусова)

这是首借咏物而寄相思的诗，是眷怀友人之作。全篇不离红豆，很明显“红豆”是全篇的核心意象。红豆产于南方，果实鲜红浑圆，晶莹如珊瑚，南方人常用以镶嵌装饰。传说古代有一位女子，因丈夫死在边地，于树下哭泣而死，化作红豆，于是人们又称呼它为“相思子”，既点明题目，又与最后一句相呼应，一语双关既指相思子之名，又指相思之情。全诗洋溢着少年青春的气息，句句话不离红豆，虽然从始至终没有将情感直接表达出来，但却把相思之情展现得淋漓尽致，使读者感觉富有生活气息，语言朴素无华，自然流露。

原文中以“红豆”这一核心意象贯穿全诗，寄托了作者思念朋友的情绪，反观译文中的“красные бобы”，虽然其字面意思能够与原文对应，但却缺失了“红豆”本身所指代的相思之情，使读者无法感同身受。第一，译文中用“тоска 忧郁、苦闷”这个词来形容“红豆”，有些偏离全诗的主旨情感，会让人误以为“红豆”是忧愁的象征。第二，作者没有对“红豆”这个意象所暗含的相思情怀做出解释，译文读者无法体会。所以，在没有对原诗核心意象把握准确的情况下，很容易造成文化信息的缺失。

综上所述，译者在翻译时，对于一些需要特别说明的文化现象或核心意象，可以采取注释法加以说明，这样能帮助读者更好地理解原文。

5.2. 作者风格难以保留

因为许多诗人有着不同的人生阅历、思想感情、文学素质等，所以他们的特点不尽相同，在创作过程中也就有自己独特的风格，诗词中大部分的意象词汇或是行文方式都能体现出作者的所思所感，那么在译文中能否体现作者的风格呢？译者不可避免地要去接触到这个问题，我们在翻译中要尽可能地把握好中心思想，再现原作的风格，展现意境美。

例：

望岳
杜甫
岱宗夫如何？齐鲁青未了。
造化钟神秀，阴阳割昏晓。
荡胸生曾云，决眦入归鸟。
会当凌绝顶，一览众山小。

Глядя на гору Тайшань
Ду Фу
Тайшань, ты священна! От Лу и до Ци
Повсюду царишь над зелёной землёй.
Здесь миг остановлен был волей Творца,
И делится мир на ночной и дневной.
Среди облаков, что рождаешь здесь ты,
Завидую птицам, летящим домой.
Настанет пора, я взгляну с высоты:
Все горы-холмы по сравнению с тобой!

全诗紧紧围绕诗题“望岳”的“望”字着笔，由远及近，再到凝望，最后是俯望。首句写鲁和齐的地理特点，以距离之远来烘托泰山之高。第二句中，“钟”字极具传神，写出了大自然将神奇和秀美都给了泰山，用一个“割”字写出了由于泰山之高，将天色的一昏一暗割于山的阴、阳两面，所以说“割昏晓”。回看译文，译者用“остановить”和“делиться”虽符合原意，但词意表达得不够到位。第三句中，“决眦”二字尤为传神，生动体现了诗人想把这神奇飘渺的景观看个够，因而使劲睁大眼睛张望，故而感到眼角好似撕裂。此句译文理解为“羡慕飞回家的鸟”，显然与原文不符，由此可知绝对的使用异化原则是行不通的。最后一句是全诗的核心，将众山的小和高大的泰山进行对比，表现出诗人不怕困难、敢于攀登绝顶、俯视一切的雄心和气概。这首诗是杜甫青年时代的作品，充满了诗人的浪漫与激情，最后一句的译文给人感觉是将重心放在山与山之间的对比上，而原文更强调诗人的豪迈气概，失去作者风格的同时也弱化了思想感情。

5.3. 望文生义

语言是文化的载体，文化中蕴含着一个民族的思维、气质、习俗、环境以及不同时期所处的社会背景，因此，译者在翻译时，尤其是在翻译如古诗词这类其中含有大量文化负载词的作品时，必须要对作者的创作背景有所了解，否则，在翻译时势必望文生义。

例：

黄鹤楼送孟浩然之广陵
李白
故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。
孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

У башни Жёлтого журавля провожаю
Мэн Хаожаня в Гуанлин
Ли Бо
Простившись с башней Журавлиной, к Гуанлину
Плывёт мой старый друг сквозь дымку лепестков,
В лазури сирий парус тает белым клином,
И лишь Река стремится за кромку облаков.
(перевод Сергей Торопцев)

此首诗的创作背景为李白寓居安陆期间，结识了孟浩然并成为了挚友。公元 730 年三月，李白得知孟浩然要去广陵，约孟浩然在江夏相会。几天后，孟浩然乘船东下，李白亲自送到江边，送别时写下了这首诗。原文中的“烟花”指的并不是现代社会中举行盛大的典礼或表演时所用的焰火，而是形容柳絮如烟、鲜花似景的春天景物，指艳丽的春景。译文中 *дымка лепестков* 的意思是花瓣状的烟雾，显然与原文不符。所以，在翻译时一味的异化有时会适得其反。

由此可以看出，意象是古诗词中的重要组成部分，正确解读意象对把握全文的主旨有着重要作用，译者在翻译时首先要了解作者的创作背景、作者的写作风格、作者的心理，以及一些意象的固定表达含义，这样才会避免偏离核心。

5.4. 部分意象的外在形式难以保留

意象在古诗词中发挥的作用举足轻重，意象是融合著作情谊的形象，一首好诗必然具有真切感的意象，让读者在吟咏诗句时能够比物附情，留有深刻的印象。中国古诗词多以对仗工整扬名，诗歌的结构美主要体现在能够给读者带来视觉上的享受[18]。但有时在翻译时，为了更好地展现原文，不偏离核心意象，需要舍弃一些外在形式，而舍弃的又是原文的精华所在，这一点值得译者们进行深刻的探讨。

例：

游子吟

孟郊

慈母手中线，游子身上衣。
临行密密缝，意恐迟迟归。
谁言寸草心，报得三春晖。

Песня о любящей матери

Мэн Цзяо

Нитка с иголкой у мамы в руках,
Сыну в дорогу шьёт платье она.
Ночь за работой она провела,
Страшно ей: вдруг их разлука длинна?
Скажешь ли ты, молодая трава,
Солнцу спасибо, как будет весна?

这首诗的语言十分通俗易懂，采用白描的手法，通过描写临行前缝衣的场景，凸显了母爱的伟大和无私。译文将题目译为“Песня о любящей матери 歌唱母爱”，省略了游子的形象，采用归化原则点出了全诗的中心。通过对比原文和译文可知，首句的意思完全相符，慈母用手中的针线，为远行的儿子赶制身上的衣衫。第二句中，“密密缝”表现母亲不辞辛苦一针一线地缝补衣服，“迟迟归”怕的是儿子回来得晚衣服破损，表现母亲为儿子临走前深深的担忧，所以针针线线，细细密密，将爱与牵挂一针一线缝在游子的衣衫之上，在译文中既没有将这两组词对仗整齐的格式体现出来，也没有体现出母爱之深之切。最后一句将子女那小草般微弱的孝心与慈母春晖般的恩情相对比，以此寄托游子对母亲发自肺腑的爱。

综上可知，译者在翻译时，为了更好地传达语言或情感效果，不得不舍弃一些外在形式，而舍弃的又恰好是原文的重点之处，如何处理这种问题值得我们深思。

6. 结语

中国古诗词是文学艺术的体现，是中华优秀传统文化的代表，其独特的语言魅力至今仍是鼓舞人心的文化力量。古代诗人总是把自己的思想感情融入到意象中去，仿佛赋予了其生命，古诗词意象的翻译对把握全诗翻译的总基调起着关键作用。

本文从意象的概念出发，对古诗词中的意象进行阐述，对文化意象进行分类解读，并在理论的基础上分析，然后通过举例说明古诗词意象翻译中存在的问题。

参考文献

- [1] 赵黎明, 杨山青. 异化与归化的历史沿革[J]. 才智, 2014(1): 232.
- [2] 陈羨楹. 翻译中的归化及异化策略探析[J]. 英语广场, 2023(30): 7-10.
- [3] 刘英凯. 归化-翻译的歧路[J]. 现代外语, 1987(2): 57-64.
- [4] 徐德荣, 姜珊. “归化-异化”大讨论: 演变与反思[J]. 中国海洋大学学报(社会科学版), 2016(1): 111-116.
- [5] Baker, M. (2004) Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Shanghai Foreign Language Education Press, 126. <https://doi.org/10.4324/9780203359792>
- [6] 雷江红. 浅析中国传统“意象”的起源与发展[J]. 山西广播电视大学学报, 2005, 11(5): 73-74.
- [7] 李颖, 汤瑞林. 论“意象”在中西诗学中的内涵差异[J]. 当代教育理论与实践, 2011, 3(3): 114-116.
- [8] 王馨笛, 李广寒. 从王夫之美学命题视角论中国古典诗词意象翻译[J]. 河北科技师范学院学报(社会科学版), 2023, 22(3): 95-100.
- [9] 朱光潜. 西方美学史(下卷) [M]. 北京: 人民出版社, 1979: 399-400.
- [10] 王丹. 中国古诗词意象的翻译研究[D]: [硕士学位论文]. 呼和浩特: 内蒙古师范大学, 2015: 4.
- [11] 梁济韬. 浅析英汉跨文化翻译中的归化和异化[J]. 校园英语, 2023(12): 190-192.
- [12] 喻晶晶, 刘美荣. 从哲学角度看翻译中的归化和异化[J]. 海外英语, 2023(5): 51-53.
- [13] 杨明, 李雅波. 论翻译策略话语“归化”与“异化”的扬弃[J]. 大庆师范学院学报, 2023, 43(5): 75-82.

- [14] 刘愫, 祁文慧. 归化与异化指导下的汉语习语英译[J]. 英语广场, 2024(22): 23-26.
- [15] 孙佳佳. 从认知语言学视角下浅谈翻译的归化和异化[J]. 现代英语, 2024(11): 111-113.
- [16] 肖成笑, 邹佳怡. 基于意象图式理论的中国古诗词文化意象翻译研究——以唐诗为例[J]. 嘉应文学, 2024(12): 65-67.
- [17] 王伟. 跨文化交际中的归化和异化翻译策略[J]. 时代金融, 2013(9): 227-228.
- [18] 肖成笑, 穆珊伊. 中国古诗词的意象翻译策略与审美接受研究——以李白诗歌为例[J]. 时代报告(奔流), 2023(30): 11-13.