

# 框架语义学视角下古诗词意象英译

## ——以宋词《钗头凤》为例

吴昭霞

广西大学外国语学院, 广西 南宁

收稿日期: 2025年7月29日; 录用日期: 2025年8月28日; 发布日期: 2025年9月11日

### 摘要

研究基于框架语义学视角, 以宋代诗人陆游的代表作《钗头凤》多个英译本为案例, 对比分析译者在意象翻译中的不同处理方式, 旨在探讨古典诗词意象的认知机制与传递策略。通过对五个具有代表性的译本进行分析, 并结合译者的文化背景与翻译风格, 研究发现, 不同文化背景与翻译理念的译者在《钗头凤》的英译过程中采用了多样化的意象翻译策略。较好的意象翻译文本能够准确把握源语意象的语义内涵与文化指涉, 在目标语中选择能够最大限度地激活相应认知框架的表达方式, 从而实现功能等效, 促进目标读者获得接近于源语读者的认知体验和情感共鸣。此外, 中文母语译者因具备高度契合的文化认知图式, 在意象还原与语义重构上更具优势, 应在古诗词英译与文化传播中发挥引领作用, 探索更贴合目标读者认知的表达路径。研究有助于扩展框架语义学在古典诗词翻译领域的应用, 并为中国古典诗词的外译实践及其跨文化传播提供了有益认识。

### 关键词

框架语义学, 意象, 《钗头凤》, 古典诗词英译

# Translating Imagery in Classical Chinese Poetry from the Perspective of Frame Semantics

## —A Case Study of “Chai Tou Feng”

Zhaoxia Wu

School of Foreign Languages and Literatures, Guangxi University, Nanning Guangxi

Received: Jul. 29<sup>th</sup>, 2025; accepted: Aug. 28<sup>th</sup>, 2025; published: Sep. 11<sup>th</sup>, 2025

文章引用: 吴昭霞. 框架语义学视角下古诗词意象英译[J]. 现代语言学, 2025, 13(9): 427-436.  
DOI: 10.12677/ml.2025.139996

## Abstract

Grounded in the framework of frame semantics, this study takes multiple English translations of Lu You's representative ci poem "Chai Tou Feng" as a case study to examine how different translators handle poetic imagery. By comparing five representative translations and cultural backgrounds and stylistic preferences of those translators, research has shown that translators from different cultural backgrounds and with varying translation concepts adopt diverse strategies for rendering imagery. A better translation can appropriately grasp the semantic connotations and cultural references embedded in the source text, and select expressions in the target language that effectively activate corresponding cognitive frames, thereby achieving functional equivalence and promoting target readers to obtain cognitive experiences and emotional resonance that are close to those of source language readers. Furthermore, native Chinese translators, with their deep cultural understanding, are better at conveying imagery and adapting meaning in translation. They should take the lead in translating classical Chinese poetry into English and promoting Chinese culture globally, while exploring strategies that better suit the thinking patterns of international readers. This study contributes to the expansion of frame semantics in the field of classical poetry translation and offers insights into the practice and cross-cultural transmission of classical Chinese poetry.

## Keywords

Frame Semantics, Imagery, "Chai Tou Feng", Translating Classical Chinese Poetry into English

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

翻译研究的认知转向为古诗英译为古典诗词英译提供了新的解读路径与理论支持。认知语言学的理论如意象图式、概念隐喻为古典诗词的解读和英译提供了有力的理论支撑。认知语义学是认知语言学中发展最完备的两个研究路径之一[1],其中框架语义学(Frame Semantics)作为其重要分支,旨在通过构建语义框架,系统揭示词汇意义与人类经验世界之间的内在联系。框架语义学作为一种理解语义学,强调意义的理解是依赖于个体经验框架的过程,在近年来被逐渐应用于古典诗词的翻译实践研究和解读中,如唐诗《春怨》多译本的对比研究[2]、文化意象的翻译[3]、以及诗词陌生化现象的解读[4]等研究当中,均显示出框架语义学视角在解读与评析诗词英译的独特价值。李广伟等(2024)在研究《诗经》全译本的海外接受程度时发现,海外读者普遍对译文忠实性要求较高,同时对诗歌中所承载的文化信息表现出浓厚兴趣[5]。从框架语义学角度看,目标读者希望译文能唤起与原文相近的语义框架和意象元素框架,帮助他们理解文本、体会原作的文化和情感。为此,译者在这一翻译过程中起关键作用,应尽可能地选择能激发类似认知框架的表达方式,以提升译文质量和文化传递效果。

为深入探讨框架语义学在古典诗词英译中的应用,本文以宋代文学家陆游的《钗头凤·红酥手》为研究对象,从认知视角分析其多个英译本中核心意象的翻译处理与认知传递机制。该词情感真挚、意象凄美,书写了诗人与爱妻唐琬被迫分离后的悔恨与悲痛,情感与意象高度融合,是研究古典诗词翻译的典型文本。研究选取五个具有代表性的英译版本,分别出自本土译者许渊冲、徐忠杰,美国汉学家 Burton Watson 和诗人兼译者 Kenneth Rexroth,以及美籍华裔学者刘若愚。这些译者背景和翻译风格各异,构成

了多元的翻译语料,有助于比较不同译本对意象的处理方式,探讨其所用表达能否有效激活与原诗相近的语义框架,并在多大程度上唤起目标读者类似的认知与情感体验,从而为古典诗词的认知解读与跨文化传播提供有益认识。

## 2. 框架语义学与古典诗歌翻译

### 2.1. 框架语义学概述

在借鉴认知心理学、人工智能领域,特别是新兴心理学以及欧洲一些语义场理论关于框架理论的研究成果后,语言学家 Fillmore 在其格语法中框架概念研究基础上,在 20 世纪 70 年代末提出了框架语义学理论。他在不同的阶段给框架下的定义也有所不同。最初 Fillmore (1975: p. 124)以“frame”来指代“语言选择的任何系统”,例如词汇的集合、语法规则或语言范畴的选择等,这些语言表达选择的系统与我们认知中典型的、熟悉的场景(scene)相联结[6]。换言之,我们选择使用某些词或语法结构,实际上是在激活与之相关的“场景框架”。而后“框架”被进一步定义为“具体的、统一化的知识结构,或经验的一致性图式化”[7]。到了 20 世纪 90 年代,“框架”等同于“认知结构”(cognitive structures),这些结构是人们理解这些词所编码概念时所预设的知识[8]。单个词汇的意义、多义词各个词义之间的关系,以及语义相关词之间的关系都嵌套在特定的概念系统和文化语境中。意义的确定必须参照包含了经历、信念和实践的结构化背景知识体系才能被理解,这种背景构成了理解词义的一种概念性前提(conceptual prerequisite) [8]。

自然语言的意义是结构化的,需要依托特定的背景框架(background frame)或认知场景来确定。也就是说,语义的理解和分析不仅取决于语言的表层形式,更重要的是理解和描述所涉及的“框架”。这些框架是关于世界的、由不同元素构成的知识结构,是“对一致性感知、行动、经验、记忆或对象的理想化构建”[9],形成了我们对语言符号的解读基础。每个框架由若干语义角色或要素构成,词语或者短语在语境中被使用时,都构成整体中的一部分。例如,在“商业事件”框架中,“买”这个动作包括了买家、卖家、商品、货币等多个要素。Fillmore (1977)提出的近义词例子也可以辅助说明[9]:

- (1) I spent three hours on land this afternoon.
- (2) I spent three hours on the ground this afternoon.

例(1)的“land”与航海相关,背后的场景是在航行过程中,船只短暂靠岸或停留;而例(2)中的“ground”与航空旅行相关,意味着在飞行途中飞机可能降落或停留在地面。即使表面上词语相似,但由于背后框架的不同,所联想到的场景截然不同。所以理解语言的意义,必须依赖于背后的整体经验框架。与其他语义分析方法不同的是,框架语义学建立在共同的知识背景,即语义框架之上,并通过这些框架解释词汇的含义。

### 2.2. 框架语义学在翻译领域的应用

框架语义学在翻译研究中具有重要应用价值。Snell-Hornby 率先从框架语义视角开展翻译研究[10]。在她的著作 *Translation Studies: An Integrated Approach* 中,她批评传统以词语对应、语法结构为中心的翻译理论,主张翻译不是孤立的语言转换,而应被视为一个语境化、综合性的创造性过程。她引入 Fillmore 早期的场景-框架理论来阐释这个创造性过程:译者从原文既定的框架出发,以目的语读者视角建立起不同于原文的框架场景,并通过认知框架的激活和调适来重新组织和建构意义[11]。随后,Ammann (1990)提出了基于该理论的翻译批评模型[12],Kussmaul (2000, 2005)则从译者创造性角度探讨翻译活动[13]-[15]。尽管上述研究未随 Fillmore 理论的更新进一步发展,但均在不同程度上推动了框架语义学在翻译领

域的应用。例如, Neubert 与 Shreve (1992)在文本翻译研究中引入框架概念[16], Rojo (2002)也探讨了文化要素的翻译[17]。近年来, Tatsakovych (2019)通过分析小说中的互文性翻译,进一步拓展了框架语义学的适用范围[18]。L'Homme 等(2022)则研究了 27 名翻译专业学生在处理环境类术语时的认知过程,发现学生能有效将术语与其所代表的“概念情境”或语义框架建立关联[19]。也就是说,框架的运用有助于译者做出更准确、文化适应性更强的翻译选择,从而提升翻译质量。

国内的学者在顺应翻译认知转向趋势下也不断发掘框架语义学在翻译领域的应用。邓静(2010)指出,框架语义学“以整体意义观为基础”,吸纳了原型范畴、语境理论与格语法等多种语言学思想,具有强大的语义解释力[20]。作为一种动态的、整体性的理解语义学,刘国辉(2010)认为框架语义学有助于确立译者的认知主体地位,因为翻译的本质在于对源语文本语义的深入理解与在目标语言中的有效重构,这一过程高度依赖译者对语义框架的识别与再建能力[21]。朱晓敏(2010)认为,框架语义学凭借其认知科学基础和语义解释力,在译文评估与错误识别方面具有重要应用价值[22]。一些学者还将其应用于具体翻译实践中,如成善祯(2003)探讨翻译中的语用等效[23],周颖(2008)分析框架理论下的隐喻翻译[24],郭高攀与廖华英(2016)则从框架视角探讨翻译教学[25]。在最新研究中,周领顺(2024)将框架语义学引入翻译批评领域,进一步拓展了框架语义学的应用边界[26]。

在古诗词中,意象本质上是通过词汇触发认知框架,往往激活特定文化认知图式,如在宋词中高频出现的自然意象如“月”、“柳”、“落花”等关联着特定且多样的文化知识,因此,在诗歌翻译中,意象的准确传达至关重要。框架语义学为我们提供了有效的理论工具,能够深入阐释文化意象在英译过程中如何得以准确传递[3]。通过“框架操作”,译者可以有效处理古典诗歌中所蕴含的文化信息[10],从而尽可能地缩小源语读者与目标语读者在知识系统上的差异。事实上,较为成功的译本往往采用能够激活原作意象框架的表达方式,引导目标语读者更好地把握诗歌所承载的文化意涵与审美意境[2]。然而,正如周红民(2019)指出的,由于受限于读者的文化背景与认知差异,诗歌意象难以完全对等翻译,译者所能追求的,就是通过显化意象中隐含的“意”来尽可能接近原意,实现的是“差异性对等”[27]。从框架语义学的角度来说,译者可通过识别源语文化意象所激活的认知框架,并在目标语中寻找功能或情感相近的表达形式,以此显化原作中隐含的文化意义。

### 3. 《钗头凤》英译本个案研究

《钗头凤》作为南宋词人陆游的经典作品,被誉为爱情词的典范,流传甚广,吸引了众多著名译者的关注,这其中就包括研究中五位中外译者。许渊冲被誉为“诗译英法唯一人”,擅长将中国古典诗词翻译成英文和法文。他的翻译注重“意美、音美、形美”,力求在翻译中保留原诗的意境和音韵。徐忠杰曾留学美国,精通英文,专注于中国古典文学的翻译与研究,他的译作《词百首英译》(100 Chinese Ci Poems in English Verse)深受读者喜爱。Kenneth Rexroth 和 Burton Watson 都对诗词充满兴趣,都出版了中国古典诗歌的译本。不同的是,在西方汉学研究中 Burton Watson 是直译派散体派的代表人物,而 Kenneth Rexroth 则是改译派的代表人物,他认为“诗歌翻译是一种同情行为”,更注重译者在翻译中的情感传递与再现,从而引发读者对作者经历和情感的共鸣[28]。刘若愚(James J. Y. Liu)是一位美籍华裔学者,也是欧美宋词研究的代表人物之一。他的译作收录于 1974 年由柳无忌和罗郁正联合主编的《葵晔集——中国三千年诗选》(Sunflower Splendor: Three Thousand Years of Chinese Poetry),这部诗集至今仍是西方翻译最完备的一部中国古典诗歌总集。该书在美国出版后引起轰动,被多所大学采用为中国文学课程的教材,代表着当时华人学者在汉诗英译方面取得的显著成就。译者截然不同的文化背景与翻译理念,促使他们在处理古典诗词中的意象与文化信息时展现出各具特色的翻译策略,这为开展跨文化语境下的意象翻译比较研究提供了有力支撑。研究所选取的译文参见许渊冲(1984: p. 78)、Liu & Lo (1975: pp. 384-

385)、Watson (1984: p. 371)、徐忠杰(1986: pp. 98-99)以及 Rexroth (1971: p. 104) [29]-[33]。全词原文如下:

钗头凤  
[宋] 陆游  
红酥手，黄滕酒，满城春色宫墙柳。  
东风恶，欢情薄，一怀愁绪，几年离索。  
错，错，错。  
春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。  
桃花落，闲池阁，山盟犹在，锦书难托。  
莫，莫，莫。

词的第一层以小见大，仅择取一个具有代表性的场景，并通过极具特征性的细节加以呈现。“手、酒、柳”三个意象使得往日欢愉定格，勾勒出往昔明媚春光中唐婉为词人手持酒壶倒酒时的美好回忆。“红酥手”和“黄滕酒”对偶，它们的译文见表 1:

**Table 1.** Comparison of the original and translated versions of “红酥手，黄滕酒”

**表 1.** “红酥手，黄滕酒”原文与译文对比

译者	红酥手，黄滕酒
许渊冲	Pink hands so fine, //Gold-branded wine,
刘若愚	Pink creamy hands, //Yellow-labeled wine,
Burton Watson	Pink tender hand, //Yellow-corded wine,
徐忠杰	What soft, ruddy hands with a beauty of line. //As they pour for me exquisite vintage wine!
Kenneth Rexroth	Pink and white hands like roses and rice cakes! //Cups full of golden pools of wine!

“红酥”源于中国古代饮食文化与传统习俗，其中“酥”指牛羊乳制的酪类食品，自唐代传入中原后，逐渐成为上层阶层的珍馐美饌与赏玩对象[34]。随着滴酥等工艺的发展，酥油花，如酥山、滴酥等成为宫廷与士大夫阶层的雅玩。酥油的质感和精致的制作技艺，也成为了古诗词中象征细腻和柔美的代名词，如“天街小雨润如酥”形容的是春雨细滑润泽，而元稹诗《杂忆五首》“忆得双文衫子里，钿头云映褪红酥”形容的是肌肤的细腻泛红。“红酥手”亦同此理，喻指的是唐婉“柔嫩而微透粉红”的肌肤[34]，导引的不单是身体部位的框架，也是读者心中温婉、端庄的古代女性形象。许渊冲译用的“fine”激活了[精致]、[优雅]、[美丽]等语义框架，Burton Watson的“tender”与徐忠杰的“soft”则从触感角度传达了“酥”的含义，唤起读者对美人纤纤玉手的审美联想。这些词虽在一定程度上传达了原意，但在呈现“酥”字所蕴含的视觉与触觉的双重感官体验上，仍未实现真正的对等与还原。刘若愚另辟蹊径，他使用的“creamy”与中文“酥”均属于乳制品框架，通过物质相似性建立跨文化桥梁。在英语中人们常“creamy skin”形容女性肌肤，它并不是字面意义上真的“像奶油”，而是通过“奶油”这种质地柔滑、细腻、富有光泽的特性来形容肌肤白皙柔滑，类似中文里的“肤如凝脂”，这一译法巧妙地结合了语言的感知经验与文化背景，是一次颇具创造力的翻译尝试。

“黄滕酒”即“黄封酒”，“滕”本义为绳索，引申为缠束、封缄。苏轼《岐亭》有诗句为“为我取黄封，亲拆官泥赤”，南宋施元之在《注苏诗》中解释注释道：“京法官法酒，以黄纸或黄罗绢封罩瓶口，名黄封酒。”[35]，意思是宋代官酿常用黄纸、黄罗帕封口，并以丝带缠绕，故称“黄封(滕)酒”。该词承载着[佳酿珍品][宋代官酒][封装方式]等关键的框架语义信息，体现其文化指涉和象征意义。许渊

冲所译“Gold-branded”意指“有金色封印或标记的”，是最贴近原意的，突出颜色、封装特性，引导目的语读者往[high quality][luxury]等方面理解，但缺乏官酿制度和文化的背景的框架知识。刘若愚所译“yellow-labeled”用词稍逊于许译，但他做了注释说明“A kind of official brew. Yellow was the imperial color”，介绍该酒在源语文化中的政治功能，激活宋代官酒的语义背景。Burton Watson用词“corded”意为用绳子捆扎，直译为用黄色的绳索缠绕的酒瓶，与原意是有所偏差的。徐忠杰所用词“exquisite”、“vintage”则更注重描写酒的品质特性。

总体来说，前三个译文忠实于原词结构，但由于意象的多义性和复杂性，使得各译文各有侧重，框架激活有所偏差，或应添加确切注释。后两个译文偏阐释性翻译，徐忠杰的译文语言优美，对仗工整，但他将两个意象所唤起的文化画面与情感联想进行了直接铺陈和解释性，弱化了原诗中的语义留白与情感张力，是语义框架过度延伸。Kenneth Rexroth的译文此处误译太多，如“like roses and rice cakes”无中生有，“golden pools”亦是错误的。

**Table 2.** Comparison of the original and translated versions of “东风恶，欢情薄”

**表 2.** “东风恶，欢情薄”原文与译文对比

译者	东风恶，欢情薄
许渊冲	East wind unfair, //Happy times rare.
刘若愚	East wind hateful, //Joys of love scarce,
Burton Watson	East winds hateful, //The one I loved, cold—
徐忠杰	The dowager lorded o'er our married life; //She killed our happiness as husband and wife.
Kenneth Rexroth	The Spring wind/Bring me no pleasure and I/Hate it.

在全词的第二层，“东风”意象尤为重要。综观表2的翻译，“东风”的翻译呈现三种分化：直译；意译为“春风”；具象为人。前三位译者选择了直译的处理方法，后两位译者都选择意译来替换原文意象。表面上看，“east wind”与“东风”在字面上完全对等，然而在不同文化语境下，它们所激活的认知框架可能有所不同。钱歌川(2013: p. 31)批评钱一译《西厢记》名句“碧云天，黄花地，西风紧。北雁南飞。晓来谁染霜林醉？总是离人泪。”其中的“西风”译作“west wind”是一种不当的直译[36]。以译本出版地的读者为例，钱援引英国桂冠诗人梅斯菲尔德及小说家狄更斯作品中分别对“west wind”与“east wind”的描写，来说明在英国人的文化认知中，“west wind”并不具有“bitter”或“严酷”的意涵，是温暖、希望的象征。而英国人常用“keen, biting, piercing”等负面词来形容的“east wind”则更符合“西风紧”所营造出的萧瑟、凛冽的语境。这正好与中国传统语境中“东风”象征温暖生机、“西风”寓意萧瑟寒凉的文化意象形成鲜明对照。钱歌川(2013: p. 31)解释道：“我们对于冰雪和东风是联不起来的，正如英国人对于 bitter 和 west wind 不能发生联想一样。”[36]这样的差异根源在于中英两国地理位置与气候条件的差异，进而影响到文化与语言之间的认知关联。在《圣经》中“east wind”偏消极意义，常象征神的惩罚，频繁出现在与灾难、毁灭或不幸相关的语境中，因为巴勒斯坦地区自东吹来的风源自炎热干燥的阿拉伯沙漠，常伴极端高温与干旱，带来蝗灾、庄稼枯萎、土地贫瘠等破坏性后果。现实世界所塑造的自然认知，不仅深刻影响了不同民族和国家的语义构建，也说明了为什么某些看似“对等”的词语在跨文化翻译中会产生认知上的错位。正因为如此，如果贸然直译，往往会导致语义偏差或者意象错位，影响读者对原作意境的理解。那么，是否说明前三个译文将“东风”直译为“east wind”是不适宜的呢？

其实不然。一般来说，在中文里，“东风”是积极、美好的象征，而“西风”则是消极、忧郁的象征

[37]。但是《钗头凤》里的“东风”却是个例外。“东风恶”一语兼具字面与象喻双重意蕴，是整首词的核心所在。一方面，它表现为破坏春日美景的自然之风，“东风”原本是春天的使者，应当带来万物复苏、生机盎然，但在词中却变成“恶”，因为它狂吹乱扫，破坏了春日丽景，导致“桃花落，闲池阁”等凋零之象；另一方面，它隐喻破坏爱情的外在力量，这种力量既可能指封建礼教、门第观念，也可能暗指陆游母亲对婚事的干涉，只因“情难明言”，故用“东风”以含蓄隐喻之[38]。所以在此诗语境中，直接移植原文中的意象，直译为“east wind”，想必不会招来钱先生的批评，因为直译激活的是相似的语义框架，省去规避意象错位的风险。再有诗眼“hateful”的加持，很难不让目的语读者意识到“east wind”是个会带来破坏和毁灭的负面意象。而徐忠杰将“东风”的意象具象化为破坏婚姻的干预者，显然使原本“怨而不怒”的含蓄意象失去多义空间。“dowager”本义为贵族遗孀，在英语文化中常暗指固守传统、性格强势的母权角色，语感上略带贬义。该译法大大削弱了诗歌的想象和诗意空间。

Kenneth Rexroth 将“东风”替换为“spring wind”，一方面与词中“满园春色”“春如旧”相呼应，贴合词作所描绘的春日背景，另一方面顺应了中国古典诗词中“东风”与“春风”相通的语义传统。然而，意译往往是一种折中处理，虽然有助于目标语读者理解，却可能忽略原词所承载的空间指向性，削弱了“风向”信息的表达[39]。译者的取舍显示出翻译过程中不同框架之间的权衡，以及忠实原文与顺应目标语境之间的张力。堪称意译典范的做法见于许渊冲所译贾至《春思》一诗：

东风不为吹愁去，春日偏能惹恨长。

The vernal wind cannot blow my sorrow away,

My woe increases with each lengthening spring day.

许渊冲以“vernal wind”替换“东风”。原诗中诗人因被贬思归，心情郁郁，希望象征春天的“东风”能够吹散忧愁。所以译文保留了“东风”与春天的联系，同时也规避了“east wind”在英文中潜在的负面联想，在形式对等的基础上能够较大地促进目的读者获得与源语读者相一致的框架内容和认知体验。

**Table 3.** Comparison of the original and translated versions of “泪痕红浥蛟绡透”

**表 3.** “泪痕红浥蛟绡透”原文与译文对比

译者	泪痕红浥蛟绡透
许渊冲	Her kerchief soak'd with tears and red with stains unclean.
刘若愚	Red are the stains of tears that have soaked the mermaid-silk scarf.
Burton Watson	Red tear stains wet the kerchief, Soaking through mermaid gauze.
徐忠杰	A drenched handkerchief, with red stains, bespeaks—//Profuse tears, running with rouge down the cheeks.
Kenneth Rexroth	My rouge is streaked with tears, my//Dress is stained with tear drops.

“春如旧，人空瘦，泪痕红浥蛟绡透”作为《钗头凤》下阕起笔，以白描手法勾勒出沈园重逢时唐婉的憔悴容姿。经年别离后，春光依然明媚如昔，而心上人已不似从前，白白地因相思而形销骨立。一别多年，再次相见，不禁潸然泪下，词作并未直接描写唐婉如何地泪流满面，而是以“浥”和“透”两个动词描述泪水浸湿手帕的程度来间接表达她的伤心痛苦，多么地委婉、诗意。“蛟绡”一词来自鲛人织水为绡的传说。《太平御览》引晋张华《博物志》所载“南海水有鲛人，水居如鱼，不废织绩，其眼能泣珠”。鲛人善织，所织的丝织物就叫“蛟绡”，极薄，南朝梁任昉《述异记》中称“其价百馀金，以为服，入水不濡”，可见其珍贵无比。该词后泛指薄纱，这里指的是手帕，其翻译见表 3。许和徐都将“蛟绡”译为手帕。Burton Watson 把字面意义“mermaid gauze”和泛指意义“kerchief”都翻译了出来，容易

使读者误认为是两样不同的东西，为读者的阅读增加负担。而 Kenneth Rexroth 将“蛟绡”译为“dress”，和刘若愚将其译为“mermaid-silk scarf”（“scarf”多指的头巾或者围巾）都犯了误译的毛病，原词中胭脂泪浸湿的是手帕，而并不是衣服或者头巾、围巾，所引发的语义联想和认知框架并不相符。

将汉语里的“蛟人”意象替换为英语里的“mermaid”（美人鱼）似乎已成为外译作品中的惯例。例如，《红楼梦》芦雪庵赏雪一即景联诗“天机断縞带，海市失蛟绡”，“蛟绡”一词被杨戴夫妇和霍克斯都译为“mermaid's silk”。虽然“蛟人”和“美人鱼”在英汉语境中都是指人鱼，但是它们在深层的语义构成上仍存在差别，这种差别体现在它们“所属的框架”中既有重合的部分，也有不同的成分[40]。英语中的美人鱼通常是拥有女性人类上半身和鱼尾的水生生物，象征美丽、诱惑和危险，其原型可追溯至希腊神话的塞壬(Siren)。塞壬最初以半人半鸟形态出现，在中世纪时期被描绘为半鱼，用魅惑歌声引诱过往的船只触礁沉没，因此又被称为“海妖”，这些特征后被转移到美人鱼身上。后来受到童话故事的影响，美人鱼的形象又和爱情悲剧、牺牲有关。与此不同，在蛟人的传说中，蛟人主要以“善织”和“泣珠报恩”著称，关于其外貌的描述甚少，并未明确其是否拥有鱼尾或性别特征，而且与性别诱惑和魅力完全无关[41]。既然两者激发的认知框架有所不同，那么在翻译实践中，文化属性的损耗是无法避免的。原词作以胭脂泪浸透丝帕的细节意在展现两人相逢时唐氏悲伤的心情状态，所以此句中“蛟绡”不如直译为“kerchief”，这样的浅显化译法既准确贴切又可以避免不必要的麻烦。当然，注释的添加也是多多益善。

**Table 4.** Comparison of the original and translated versions of “山盟虽在，锦书难托”

**表 4.** “山盟虽在，锦书难托”原文与译文对比

译者	山盟虽在，锦书难托
许渊冲	Our oath is still there. Lo! //No words to her can go.
刘若愚	Though mountain vows remain, //Letters of brocade can't be sent.
Burton Watson	mountain-firm vows go on forever, //but a letter would be useless now—
徐忠杰	Though for me, our vow of love for e'er still hold. //How could I write you love-letters as of old?
Kenneth Rexroth	(The peach trees are in blossom//Over my room, here by the//) Still lake that mirrors the hills//I no longer have the strength//To finish this letter and//Wrap it in cloth of gold.

“山盟”指恋人如山般坚定不移的誓言，“锦书”则典出东晋才女苏蕙织锦成诗以寄相思，后泛指寄托深情的书信。两个意象的翻译见表 4。这八字通过两个意象，构筑了词人一往情深，情意未改，而现实阻隔，心事难托的情境。二人因现实所迫而分离，唐婉又已另嫁他人，在封建礼教的桎梏下，纵有千般深情，也只能郁结于心、无处倾诉。由于两个意象在目标语言中找不到完全对应的词汇，且“山”和“锦”的实物意义已经被虚化，这时候就需要选择“最好的译语表达方式”[42]。其中，许、徐以及 Burton Watson 都在目标语言中寻找最能表达原意的词语或短语来替代，也就取消了原诗意象的文化属性。其中许渊冲所译强调的是情意传递的彻底隔绝，用词简洁却能将词人所要表达的思想情感精准地表达了出来。Burton Watson 所译书信“已无意义”稍微偏离原意，徐忠杰所译意思为两人已经无法像从前那样传递情书，强调当下的物是人非，不可回返。刘若愚选择的逐字直译兼添加注释的方法，“mountain vows”和“Letters of brocade”稍显生硬，但也保留了传统意象。Kenneth Rexroth 的译文在内容与情感上都偏离了原作，“山盟”不见踪影，“锦书”变为“cloth of gold”失真，不知所云，与原文已经相去甚远。

#### 4. 结语

通过对《钗头凤》多个英译本的对比可见，不同文化背景与翻译理念的译者展现出多样化的意象处理方式。先从两位以英语为母语的译者的作品谈起，Kenneth Rexroth 往往将古典意象现代化，甚至有时

加入自己的理解与感受,使译诗成为一种“再创作”,原本到了他那里已经大变了模样。尽管 Burton Watson 所译的意象注重语义忠实、文化还原,但其译作仍呈现出英语母语者在处理汉诗时常见的理解偏差,易对源语语义框架产生误判,进而出现误译。例如,他将“东风恶,欢情薄”译为“east winds hateful, //the one I loved, cold—”,其中后半句不知所云。美籍华人刘若愚的译本采用忠实直译并辅以注释的方式,虽力求保留原文文化内涵,但对目标语读者而言,理解难度较大,接受度相对较低。徐忠杰的阐释性的译法常将意象所唤起的文化画面与情感联想进行了直接铺陈,让读者处于被动接受状态,减少其主动联想、想象与文化框架激活的空间。相比之下,许渊冲的译本是较好的译本,他用词精简,却可以看出其对中国古典诗词和语言的深刻把握,能够将意象中的隐含意义有效显化,展现出高超的翻译技巧。这一现象反映了译者的语言背景、文化认知结构与翻译策略在诗歌意象传达中的关键作用。语言表达的意义依赖于特定的语义框架激活,而这种框架的激活与理解往往建立在译者自身的认知经验、文化预设与语篇能力基础之上。

以框架语义学的视角来看,翻译是以目的语读者认知为导向的重构过程,目标不在于字面“忠实”,而在于功能等效与认知共鸣。诗词中的意象嵌入在特定文化与情感经验的框架之中,译者应忠实于原诗语义框架的基础上,结合目标语读者的知识背景和文化认知,尽可能选择以更恰当的表达式去翻译原诗作的意象更有利于激发目标语读者的共鸣体验。这种“框架迁移”的成功与否,直接关系到译文的准确性、可读性和传播效果。此外,框架语义学作为理解语义学,更擅长处理词汇和意义层面的问题,但在古诗翻译中涉及音韵、结构和节奏等形式特征时作用有限,如《钗头凤》中“错,错,错”“莫,莫,莫”这类重章叠句的翻译难以提供有效指导。因此,它更适合作为翻译前期进行语义理解和文化识解的理论工具,或与其他翻译理论结合使用,以弥补其局限。未来研究可结合译本在海外的接受程度,探讨更符合目标语语境的意象表达策略,以更好地探索中国古典诗词更有效的“外译”路径与文化传播方式。

## 参考文献

- [1] 李福印. 认知语言学概论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 75.
- [2] 贾红霞, 李福印. 中国古典诗歌英译的框架语义学视角——以唐诗《春怨》英译本为例[J]. 西安外国语大学学报, 2021, 29(4): 87-91.
- [3] 贾红霞. 框架语义学视角下古典诗词文化意象的英译[J]. 西安文理学院学报(社会科学版), 2014, 17(6): 91-95.
- [4] 卢艳. 框架语义学对诗歌中语言陌生化现象的解读[J]. 周口师范学院学报, 2016, 33(4): 60-62.
- [5] 李广伟, 李宝虎, 何婷. 中国古典诗歌英译本的海外接受研究——以《诗经》英文全译本为例[J]. 外国语文, 2024, 40(6): 111-122.
- [6] Fillmore, C.J. (1975) An Alternative to Checklist Theories of Meaning. *Proceedings of the First Annual Meetings of the Berkeley Linguistics Society*, Berkeley, California, 123-131.
- [7] Fillmore, C.J. (1985) Frames and the Semantics of Understanding. *Quaderni di Semantica*, 6, 222-254.
- [8] Fillmore, C.J. and Atkins, B.T. (2012) Toward a Frame-Based Lexicon: The Semantics of RISK and Its Neighbors. In: *Frames, Fields, and Contrasts*, Routledge, 75-102.
- [9] Fillmore, C.J. (1977) Topics in Lexical Semantics. In: Cole, R.W., Ed., *Current Issues in Linguistic Theory*, Indiana University Press, 76-138.
- [10] 肖开容. 翻译中的框架操作——框架理论视角的中国古诗英译研究[D]: [博士学位论文]. 重庆: 西南大学, 2012: 31.
- [11] Snell-Hornby, M. (2011) *Translation Studies: An Integrated Approach*. John Benjamins Publishing Company.
- [12] Ammann, M. (1990) Anmerkungen zu einer Theorie der Übersetzungskritik und ihrer praktischen Anwendung. *TEXTcon-TEXT*, 5, 209-250.
- [13] Kussmaul, P. (2000) A Cognitive Framework for Looking at Creative Mental Processes. In: Olohan, M., Ed., *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*, St. Jerome, 57-71.
- [14] Kussmaul, P. (2000) Types of Creative Translating. In: Chesterman, A., Gallardo, N. and Gambier, Y., Eds., *Translation*

- in Context: Selected Contributions from the EST Congress Granada 1998*, John Benjamins, 117-126.
- [15] Kußmaul, P. (2005) Translation through Visualization. *Meta*, **50**, 378-391. <https://doi.org/10.7202/010943ar>
- [16] Neubert, A. and Shreve, G.M. (1992) Translation as Text. The Kent State University Press.
- [17] Rojo López, A.M. (2004) Applying Frame Semantics to Translation: A Practical Example. *Meta*, **47**, 312-350. <https://doi.org/10.7202/008018ar>
- [18] Tatsakovych, U. (2019) Frame Semantics and Translation of Intertextuality. *Studies about Languages*, **35**, 104-120. <https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.35.24016>
- [19] L'Homme, M., Marshman, E. and Martín, A.S. (2022) Environment Terms and Translation Students: A Reading Based on Frame Semantics. *Babel*, **68**, 55-85. <https://doi.org/10.1075/babel.00254.lho>
- [20] 邓静. 翻译研究的框架语义学视角评析[J]. 外语教学与研究, 2010(1): 66-71.
- [21] 刘国辉. 框架语义学对翻译的“三步曲”启示——认知图式、框架和识解[J]. 外国语文, 2010, 26(4): 74-79.
- [22] 朱晓敏. 框架语义学与译文质量评估[J]. 北京第二外国语学院学报, 2010, 32(12): 15.
- [23] 成善祯. 框架语义信息与语用等效[J]. 苏州大学学报, 2003(4): 72-74.
- [24] 周颖. 框架理论下的隐喻翻译[J]. 外国语言文学, 2008(2): 117-120.
- [25] 郭高攀, 廖华英. 框架语义的建构与翻译过程的概念整合——基于认知语料库“FrameNet”的翻译教学研究[J]. 上海翻译, 2016(4): 33-36.
- [26] 周领顺. 翻译批评的跨学科定位: 框架语义学视域[J]. 中国翻译, 2024, 45(2): 5-13+189.
- [27] 周红民. 认知视域中汉诗意象的文化属性和可译性限度[J]. 外语研究, 2019, 36(4): 74-79.
- [28] 郑燕虹. 肯尼斯·雷克思罗斯的“同情”诗歌翻译观[J]. 外语教学与研究, 2009, 41(2): 137-141+161.
- [29] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司 1984: 78.
- [30] Liu, W.C. and Lo, I.Y. (1975) *Sunflower Splendor: Three Thousand Years of Chinese Poetry*. Anchor Books, 384-385.
- [31] Watson, B. (1984) *The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to the Thirteenth Century*. Columbia University Press, 371.
- [32] 徐忠杰. 词百首英译[M]. 北京: 北京语言学院出版社, 1986: 98-99.
- [33] Rexroth, K. (1971) *One Hundred Poems from the Chinese*. New Directions, 104.
- [34] 谷利民. 陆游《钗头凤》中隐藏的饮食风俗[J]. 装饰, 2010(4): 102-103.
- [35] 徐海荣. 中国酒事大典[M]. 北京: 华夏出版社, 2002: 45.
- [36] 钱歌川. 翻译的基本知识[M]. 北京: 世界图书出版公司北京公司, 2013: 30.
- [37] 陈满华. “东”、“西”与“East”、“West”[J]. 中国人民大学学报, 1993(4): 88-91.
- [38] 周汝昌, 宛敏灏, 万云骏, 等. 宋词鉴赏辞典 上[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2003: 1073-1076.
- [39] 张志祥. 旅游翻译中的交际规范[J]. 上海翻译, 2017(2): 13-16.
- [40] 汪立荣. 从框架理论看翻译[J]. 中国翻译, 2005(3): 27-32.
- [41] 田春. 中国古代人鱼图像与传说的互释与演进[J]. 美术学报, 2015(2): 99-107.
- [42] 许渊冲. 许渊冲百岁自述[M]. 北京: 华文出版社, 2021: 12-13.