

身体隐喻在巴金《春》维译本中的转换研究

马雪霞

新疆大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2025年12月31日; 录用日期: 2026年1月16日; 发布日期: 2026年1月28日

摘要

本研究以概念隐喻理论(Conceptual Metaphor Theory, CMT)为框架, 选取巴金代表作《春》及其维吾尔语译本为研究对象, 聚焦于“心”、“眼”、“脚”、“脸”这四个典型身体部位的隐喻表达。文章通过文本细读与对比分析, 探讨了这些身体隐喻在维译本中的转换路径(如直译、意译、替换)、翻译策略以及背后的文化映射机制。研究发现, 虽然汉维语言在情感表达与具象化呈现上存在共性, 但受制于文化意象、语言结构及使用习惯的差异, 译者在处理部分隐喻时采取了意象替换或结构重构的策略(如将“煎熬”译为“火焰中”, 将“畸形脚”的伦理批判弱化为视觉描述), 以实现语义通达与文化适应(Cultural Adaptation)。结论指出, 译者在形式对应与语义通达之间寻求平衡, 通过多种手段实现了源语认知韵味与译语表达习惯的融合。该研究将认知语言学中的概念隐喻理论应用于汉维文学翻译批评, 不仅丰富了巴金作品的跨语言研究视角, 也为少数民族语言翻译研究提供了具体的案例分析, 有助于揭示不同民族在身体认知与情感隐喻构建上的异同。

关键词

身体隐喻, 转换, 文化适配

A Study on the Transformation of Body Metaphors in the Uyghur Translation of Ba Jin's "Spring"

Xuexia Ma

School of Chinese Language and Literature, Xinjiang University, Urumqi Xinjiang

Received: December 31, 2025; accepted: January 16, 2026; published: January 28, 2026

Abstract

Drawing on Conceptual Metaphor Theory (CMT), this study zeroes in on the metaphorical uses of

four body parts—"heart", "eye", "foot" and "face"—in Ba Jin's novel "Spring" and its Uyghur translation. Through close textual reading and contrastive analysis, it tracks the metaphors' translation trajectories (literal rendering, sense-for-sense translation, image substitution) and the cultural mapping mechanisms that underlie them. While Chinese and Uyghur converge in embodied emotion construal, divergences in cultural imagery, linguistic structure and usage force translators to recalibrate images or restructure mappings: e.g., "agonizing torment" becomes "in flames" and the ethical censure carried by "deformed foot" is toned down into a purely visual description, ensuring semantic accessibility and cultural adaptation. Translators are thus shown to negotiate a balance between formal correspondence and cognitive fluency, fusing the source-text metaphorical overtones with target-text expressive habits. By applying CMT to Chinese-Uyghur literary translation, the paper not only broadens the interlingual study of Ba Jin's oeuvre but also offers a concrete case for minority-language translation research, shedding light on cross-ethnic variations in bodily cognition and emotional metaphor construction.

Keywords

Body Metaphor, Transformation, Cultural Adaptation

Copyright © 2026 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

身体隐喻作为一种极具表现力和文化特质的语言现象，是人类认知世界、表达情感与传递文化的重要方式。在日常表达中，我们常常会借助一个具体、可感的经验，去“翻译”另一个抽象、难以言说的经验。这种“翻译”机制，正是隐喻运作的核心。

传统修辞学视角下，刘大为(2001)在《比喻的发生学》[1]中指出，隐喻本质上是一种“以彼物言此物”的修辞手段，强调其在语言表达中的装饰功能与偏离效果。这一观点在学界产生深远影响，如束定芳(2000)在《隐喻学研究》[2]中评价该理论“实现了隐喻研究的认知转向”。在文学翻译研究领域，身体隐喻的翻译策略受到学者关注。刘汝荣(2012)在《人体隐喻的英译策略研究》[3]中强调，身体隐喻翻译不仅要考虑语言形式的转换，更需关注文化认知模式的传递。在隐喻研究领域，身体隐喻的探讨经历了从修辞到认知再到跨文化传播与翻译的视角演进。早期 Lakoff & Johnson (1980)提出的“概念隐喻理论”[4]将隐喻视为跨概念域的系统映射，奠定了认知视角的基础，影响了此后包括汉语学界在内的众多研究。

随着认知翻译学在过去二十年的迅速发展，身体隐喻的翻译研究已不仅停留在语言形式转换或文化对比层面，而是更注重翻译过程中认知主体的心理操作、概念整合与跨文化适应性重构。近期研究更强调隐喻翻译的体验性、情境性与动态性，尝试构建更具解释力的翻译模型(如基于语料库的隐喻识别、多模态隐喻翻译策略等)，并借助实证方法探讨译者在处理隐喻时的认知路径与选择机制。例如，在少数民族语言翻译领域，学者们逐渐从单纯的对比分析转向关注认知对等与接受效果，如阿依古丽·艾合买提(2019)对汉维身体隐喻的对比与翻译研究[5]，即体现了从结构对照到认知传递的拓展。

巴金的《春》作为中国现代文学经典之作，以细腻笔触描绘了旧时代青年在封建礼教压迫下的挣扎与抗争，书中大量运用身体隐喻，生动展现了人物复杂的心理、社会关系以及时代氛围。不同民族因文化背景、思维方式等差异，对身体隐喻的构建和使用存在显著区别。维吾尔语作为具有独特文化底蕴的语言，其身体隐喻系统同样丰富多样。目前，针对身体隐喻汉维翻译的研究尚显不足，尤其缺乏以具体文学作品为案例的深入剖析。本文深入剖析巴金《春》中的身体隐喻的汉维翻译情况，旨在揭示身体隐喻

在维译本中的转换方式与动因，阐释译者如何通过意象替换、结构重构、语义增删等手段实现文化适应。

2. 《春》中身体隐喻的分类及其维译分析

(一) 关于《春》中“心”的隐喻

1. “三妹，轻声点。你少乱说些。你说哪个人来报仇？又向哪个报仇？”觉新好像感觉有烈火在煎熬他的心，他一边揩眼泪，烦躁地警告淑华道。[6] (第三十一章，第 452 页)

suxua, astaraq gep qil hoj, boldi dzejlyme, ejtqina, kim intiqam elip beridu? kimdin intiqam alimiz?-dzejfin goja jyriki jalqun itſide qalqandek azablandi-de, koz jeiſini syrtketʃ, tit-tit bolqan halda suxuan agahlandurdi. [7] (31-bab, 716-bet)

上例中“煎熬”一词自带厨具联想——平底锅里热油翻滚。“心”不再是浪漫化的“伤心”“心碎”，而成了一块在火上反复翻动的肉。“被煎熬的物”，痛感不再由他发出，而是由外部火焰施加。

在维译中将“煎熬”译成了“jalqun itſide qalqandek azablandi-de”(留在了火焰中般痛苦)。维吾尔语中没有与“煎熬”相对应的词，所以采用意译的翻译方法通过“心”被火焰灼烧的痛感来表明觉新此时处于非常痛苦的状态之中，维译中用“火”代替“煎锅”，体现出文化意象的替换。由于文化背景的不同，文化意象的差异导致隐喻转换困难。

心的隐喻把封建长子窘迫的生存困局，写成了一块被烈火反复翻煎的生肉。

2. 觉新站在旁边，眼泪只管流着，却哭不出声。他心上痛得厉害。[6] (第三十章，第 448 页)

dzejfin bir tſette meldyrləp jaʃ təketti -ju, yn selip jiſlijalmajtii .u itſide hemmidin bek azablinatti. [7] (30-bab, 709-bet)

上例中“心上痛得厉害”将心脏拟作可触可损的肉体，痛感由具体位置发出。

在维译中将“他心上痛得厉害”译成了“u itſide hemmidin bek azablinatti”(他在心里比谁都难受)，这里的“心”没有直接译成“jyrik”而是译成方位词“itſide”，维吾尔语中表达情感痛苦时，常用“itſide”(在里面) + 形容词/动词的结构，强调情绪的内化这种结构不依赖具体器官，而是通过“情绪在体内压迫”传达痛苦，更符合维吾尔语读者的直觉。且此句用比较意味的句子译出，采用意译的翻译方法，虽未直译，但“心里难受”同样以身体部位“心”作为情感容器，体现出身体隐喻的共性认知。心的隐喻表现出了封建长子的绝望。

3. 剑云的心跳得更厉害了，好像那一颗心一下子就要跳出口腔一样的。[6] (第十三章，第 221 页)

dʒjenjynniʃ jyriki goja aʃzidin etilip tʃiqip ketidiqandek barqanseri qattiq soqusqa baʃlidi. [7] (13-bab, 342-bet)

上例中“心要跳出口腔”，中的“跳”字，表现出剑云面对心仪人时彻底失控，暴露了剑云的脆弱和紧张。

在维译中将“跳出口腔一样”译成了“aʃzidin etilip tʃiqip ketidiqandek”，其中“一样”用维吾尔语中的形似格(deʃtek)来表达，此句采用直译的方法表达出剑云此时紧张以及慌乱的心情。“心跳”比作“跳出口腔”，在维吾尔语中也采用类似的具象表达，体现出两种语言在表达紧张、激动情绪时的隐喻路径相似。由于语言结构的不同，翻译时需在保持隐喻效果的同时调整句式结构。心的隐喻以“跳出口腔”具象化失控，显化剑云紧张情绪波动。

(二) 关于《春》中“眼睛”的隐喻

1. 她那心上的缺口又开始在发痛了。她仿佛看见“过去”带着眩目的光彩在她的眼前飞过，她的面前就只剩下一片阴暗。[6] (第一章，第 9 页)

heliqi azab uniq qelbini jene ərtendyryʃke baʃlidi . uniqka eż 《etmyʃi》 goja kozni torlaʃturkudek bir xil nur tʃaqnitip kil - pal kərynypla etyp ketkendek, eż aldida bolsa peqet qaraŋsuluqla qılıp qalqandek tujuldi [7] (1-bab, 15-bet)

上例中汉语以“眼前飞过”与“一片阴暗”构成眼睛隐喻。体现出淑英无法逃避此时困境。

在维译中将“眼前飞过”译成了“*bil-pal kerynypa etyp ketkendek*”其中将“飞过”是用“*bil-pal*”(麻溜的, 快速的), 而非空间上的“飞”。这是意象重构, 非字面对应, 和“*la*”表强调的附加成分一起使用表示强调时间之快。“只剩下一片阴暗”译成了“*peqet qaraŋuluqla qilip qalqandek tujuldi*”(眼前只剩一片黑暗似的)。在维译中将“只”译成了“*peqet*”(只), 用“*peqet... la*”强调句型进行强调。此句多了“感觉”和“似的”两词, 用增译的翻译策略强化了主观感知。眼睛隐喻表达出淑英的迷茫与恐惧的心理状态。

2. 她把头伸过去, 脸靠着琴的脸, 贪婪地用眼光去吞食纸上的字迹, 她一面跟着他们慢慢地向着花园移动脚步, 一面埋头读那篇文章。[6] (第十一章, 第 174 页)

bek oququsu kelip ketti - de, bojnimi sozup, jyzini tʃinniŋ jyzige jeqip teʃnaliq bilen gezittiki səzlərge tikildi we ularniŋ kəjnidin baxtʃa terepkə qarap asta qədem taʃlisatʃ, heliqi maqalini baʃ kətyrməj oqup maŋdi. u, hərbir dʒymlini oquzanda goja bu dʒymliler eziňiŋ qelbidin. [7] (11-bab, 270-bet)

上例中“贪婪地用眼光去吞食纸上字迹”将眼睛化作饥饿的胃, 纸张成为可吞咽的食物。表现出新思想对淑英具有“充饥”般的迫切性。

在维译中将“贪婪地用眼光去吞食纸上的字迹”译成“*teʃnaliq bilen gezittiki səzlərge tikildi*”(热切地盯着报纸上的话)。汉语把器官功能转为可触实体: “用眼光去吞食”。维语若硬译成“*kez jyrek bilen gezittiki səzlərge qasqanliq qildi*”(眼睛像胃一样扑向文字), 读者会觉得“*kez*”(眼睛)成了活物, 过度拟人, 违反接受习惯。译者省掉“眼光”, 改用副词 *teʃnaliq*(热切地)+ 动词 *tikil-*(盯着), 用心理描写替换感官意象, 这是维吾尔语表达个性的取舍。此句用意译的翻译方法加省译的翻译技巧表达出淑英对知识的渴望。眼睛的隐喻将“觉醒”视为饥饿进食, 突显淑英对于知识渴求的急切。

3. 她凝神地往前面看, 她把眼睛抬得高高得。进入她的眼帘来的是一片绿树。含着丰富生命春天的绿色爱抚着她的眼睛。她的眼睛突然一亮。她又把头抬得更高。[6] (第十二章, 第 182 页)

u beʃini egiz tutup aldişa zen qojup qarajtti. unıj kezige japjeʃil dərəxlerla taʃlinatti. mol hajatqa tʃəmgen japjeʃil bahar mənzirisi unıŋşa jeqimliq kərynetti. unıj kezi birlinla nurlinip ketti - de, beʃini teʃimu egiz kətyrdi. [7] (12-bab, 283-bet)

上例中“眼睛抬得高高得”, “突然一亮”表明淑英渐渐觉醒的思想。

在维译中将“眼睛抬得高高得”译成“*beʃini egiz tutup*”(她把头抬得高高得), 将“眼睛”译成了“头”, 用整体代替局部, 在维吾尔语口语中较少用“*kez*”(眼睛)直接搭配表示空间位移的动词。而是常把“头”或“脸”作为整体来操控(*beʃini egiz tut-/jyzimi kotur-*)等, 既自然又符合韵律。由于语言结构的不同, 这种结构强制使译者放弃“眼”而取“头”。虽然换了意象载体, 但“抬头”在维吾尔文化里同样象征“自信、期待、精神昂扬”, 与汉语“抬眼”情感值对应, 因此语用效果等价, 并未丢失“觉醒-希望”这一核心含义。眼睛的隐喻表现出了淑英此时激动的心情以及被渐渐唤醒的思想。

(三) 关于《春》中“脚”的隐喻

1. 淑贞胆小地挽住琴的膀子, 默默地偎着琴, 好像连移动脚步的勇气也失掉了似的。她埋着头, 眼光时时落在她那双畸形的小脚上。[6] (第十二章, 第 183 页)

ʃudžen goja putini jötkeʃimu madari qalmışandek ejmengen halda tʃinniŋ qolini tutqinitʃe unıŋşa tʃiŋ tʃaplaʃti we jerge qaridi, kezi bolsa hə dəp eziňiŋ bir dʒyp keʃite putika tʃyʃetti. [7] (12-bab, 285-bet)

上例中“畸形的小脚”是给当时的女性套上的脚镣, 限制女性自由的一种枷锁。维译中“畸形”翻

译成了“uelite”，这并非由于语言层面无法对应，而是译者基于文化语境采取的意译策略。汉语“畸形”所含的病理与伦理双重谴责，在缺乏缠足文化背景的维吾尔语读者中难以直接引发共鸣。因此，译者选择用“uelite”突出其“视觉异常”的特征，将批判性的“枷锁”隐喻转化为一种直观的、引人注目的外形特征，以完成文化意象的适配与传递。脚的隐喻直指封建礼教暴力，隐喻弱化为“外形自卑”，失去“枷锁”含义。

2. 她的目光触到了她那双在大裤脚下面露出来的小脚。她又把眼光移到她的几个姐姐的脚上去。摆在她眼前的都是未经包缠过的天然脚。[6] (第十一章，第 176 页)

kezi tambiliniq kej putqiqi astida kerynyp turusan domilaqla uelite bir nersinin seklige kirip qalqan kitfik putisa, andin hediliriniq bozulmisan tebiij putliriqa tfsykende, ejtip tyetkysiz kona derdler bordinla jyrikini mudzup, kelysiniq kelenqiliri tehdit salqandek koz aldiqa kelip turuwaldi. [7] (11-bab, 273-bet)

上例中淑贞目光先触自己“畸形小脚”，再移向姐姐们“天然脚”通过对比表现出淑贞的自卑以及对于姐姐的羡慕之情。

在维译中将“小脚”译成了“domilaqla uelite bir nersinin seklige kirip qalqan kitfik putisa”(圆滚滚的、一个形状很奇怪的小脚上)。维译通过具象化意译把“小脚”转化为可视的“圆滚滚 + 奇怪形状”，domilaqla(圆滚滚)口语色彩浓，先描形状再评奇怪，符合维吾尔语的语序习惯。直译保留“天然脚”通过对比结构(先怪后常)与汉语平行，实现情感等效。通过突出“形状奇怪”的视觉异常感，来贴近淑贞主观的视角与心理感受，同时也顺应了维吾尔语中描写体型特征时常用具体形容词的习惯。因此，译文的处理并非源于语言能力的局限，而更可能是译者基于语境、接受习惯与文学表现力所做的主动调整。脚的隐喻表现出淑贞因小脚而产生的自卑之情以及由于当时社会的压迫女性受到的摧残。

3. 她连忙埋下眼光去看淑贞的一双挨了许多板子流了许多眼泪以后缠出来的小脚，这双畸形的脚在公馆里是很出名的。淑贞的母亲沈氏曾经拿着双小脚向人夸耀过。[6] (第十一章，第 177 页)

tsin we derhal sudzenniun nurkun qetim tajaq jep zar - zar jislap - qaqsiqandan kejin bozup kitfiklitilgen putliriqa qaridi , uniq dombijip tsiqqan uelite putliri gaw ailisi bojitsa daq tsiqarqanidi. sudzenniun apisi senjimu uniq kitfik putlirini basqilarqa danlap bergenidi. [7] (11-bab, 274-bet)

上例中这双“挨板子流泪缠出”的小脚，是暴力与荣耀的畸形结合，也是淑贞被物化的证据。

在维译中将“畸形的脚”译成了“dombijip tsiqqan uelite putliri”(凸起的古怪的脚)，由于维吾尔文化中“脚”本身并不承载“三寸金莲”式的特定荣辱象征，直译“畸形”可能无法唤起原文读者相同的文化联想。译者选用“uelite”(古怪)一词，弱化了汉语原文中“畸形”所隐含的强烈社会价值批判(如对封建礼教的直接控诉)，但强化了其作为个人身体创伤和奇特景观的一面。这使淑贞所承受的痛苦，更多地从一种“社会性荣耀的代价”，转变为一种更普世的、因身体异样而承受的痛苦与凝视。尽管某种程度上未能完全传递原语的文化象征厚度，但这一译法通过视觉化和去特定文化化的处理，同样揭示了缠足作为一种身体迫害的荒谬与残酷。脚的隐喻表现出淑贞因为这双脚承受了很多痛苦，当时的人以小脚为荣，反映出当时荒唐的社会现象和暴力封建礼教对人们的迫害。

(四) 关于《春》中“脸”的隐喻

1. 琴借着挂在墙壁上的油灯的微光去看淑英的动人怜爱的瓜子脸，这张脸上罩了一片愁云。[6] (第二章，第 28 页)
hesdajliq typejlidin tsiinni jyriki titrep ketti. u tamda esiqqliq qara tsiaraqni kuwa joruqida sujiqni kisini ifsini aksitqudek tsirajqa qaridi. bu tsiraj nahajiti ja f kerynsimu, lekin zemkin tys alqanidi. [7] (2-bab, 44-bet)

上例中的“瓜子脸”是一种审美标准，形容脸型像瓜子一样小巧、柔和，带有审美评价。

“动人怜爱”赋予了“脸”以情感色彩，表现出人物的外貌引发他人怜爱之情。“愁云”是情绪的象征，用自然现象比喻人物内心的忧愁，体现“脸”作为情绪外化载体的功能。

因此，汉语中的“脸”在此句中不仅是生理结构，更是审美对象、情感触发点和情绪表达的界面。

在维译中将“动人怜爱的瓜子脸”译成了“itſini aſritqudektſiraji”(使人心痛的脸)。

舍弃了“瓜子”这一形象比喻，转而突出其情感效果。“动人怜爱”通过“让人心痛”来传达“怜爱”的情感。“这张脸上罩了一片愁云”译为“bu tſiraj nahajiti jaſkorynsimu, lekin үемкин tys alqanidi”(这张脸很年轻，却带着忧郁的神色)保留了“情绪外化”的意象，但舍弃了“云”这一自然比喻。由于语言表达方式的不同汉语惯用自然比喻来传达事物的情绪与美感，在维吾尔语中惯用心里感受来表达情绪与状态，在汉语中，“瓜子脸”是传统审美标准，但在维吾尔语中，这一比喻不常见且不具美感，因此翻译时选择舍弃形象，保留情感效果。“脸”的隐喻是以面容为镜，折射审美评判，反映内心情绪状态。

2. 她俯下头去看水，水里也有一个清亮的天，上面再压着她的脸庞，流动的溪水把天激荡了，把她的脸庞也激荡了。[6] (第二章，第32页)

tſin өзини утуқан halda dedi we enjip suqa qaridi, sudimu sypsyzyk asman, asman ystide өзиниң sajisi korynetti, eriqtal eqiwtqan su asmanni dawalqutuwidi, uninj sajisimu teŋ dawalqup ketti. [7] (2-bab, 50-bet)

上例中的“脸”在此并非生理器官，而是“水中倒映的自我镜像”。

在维译中将“脸庞”译成了“sajisi”(影子，倒影)，舍弃“yuz”等实体词。用意象替换的翻译策略表达读者不再关注“五官变形”，而关注“自我映像的消散”。汉语用“脸”作肉身触感，维语用“sajisi”作幻影消逝。由于语言习惯的差异在维吾尔语口语里“水里看脸”常说“sajisini kormek”，用“影子”比用“yuz”更自然。脸的隐喻表达出人心里在碎、在愁、在崩的复杂心理状态。

3. 淑贞的带愁容的女孩面孔像一条鞭子在她的头上打了一下。[6] (第十一章，第163页)

şudzenniň үемкин tſirajini kergende ýuddi beſiňa bir qamtsa tegkendek tegkendek boldi - de [7] (11-bab, 254-bet)

上例中汉语把“愁容脸”写成“抽人的鞭子”，把“脸”直接当成打人的工具，说明那张愁容带来的心理冲击跟肉体疼痛一样剧烈。

在维译中用直译的翻译方法将“面容”比作鞭子，但是将“抽打”译成了“tegkendek”(触碰)，痛感降级。汉语重“抽痛的强度”，维吾尔语重“突触的瞬间”由于语言习惯的差异，维吾尔文学倾向弱化肉体痛感。脸的隐喻可以表达出淑贞的“脸”像情绪鞭，示淑贞之苦震他人之心。

通过对《春》中“心”“眼”“脚”“脸”四类身体隐喻汉维译例的系统梳理可见，译者主要采用“以意驭形”的总体策略：在方法层面，直译与意译并用，前者保留源域意象(如“心要跳出口腔”直译为 aſzidin eſip ſiqip ketidiſandek)，后者则以心理描写或文化意象替换重构映射(如“贪婪地用眼光吞食”意译为 teſnaliq bilen sezlerge tikildi，用副词与动词结合的结构替代“吞食”意象)；在技巧层面，综合使用省译、增译、借译、意象重构、情感等价替换等手段，以化解缠足、瓜子脸等文化空缺，并通过“头”代“眼”、“影子”代“脸”等局部转喻，使译文符合维吾尔语表达习惯；在文化策略上，优先实现情感与认知功能的等效传递，允许牺牲形式对应或具体源域，以确保隐喻的痛感、羞耻、希望等核心情感在目标文化中获得同强度共鸣，从而达成“语义通达与文化适应”的双重目标。

3. 结语

本文通过对《春》中四类身体隐喻在维译本转换路径的考察，得到以下启示：第一，身体隐喻是跨

概念域的系统映射，源语以“肉身”承载文化评价与情感张力，目标语需在“象”与“义”之间重新校准，维译总体呈现“保留映射核心、弱化文化边缘”的倾向，体现认知对等优先于形式对等的原则。第二，翻译方法呈“直译-意译-省译-替换”连续性。第三，影响转换的深层因素依次为：语言结构差异(有无对应词、搭配限制)、文化认知差异(缠足、瓜子脸等缺省框架)、接受习惯差异(维吾尔语弱化暴力、偏好心理化)，三者叠加决定了隐喻移植的“可译度”。本文仍存在不足之处。首先，研究语料局限于《春》一部作品，样本量较小，可能影响结论的普适性；其次，对身体隐喻的分类尚不够系统，部分隐喻类型未能深入探讨；此外，译者背景与翻译语境对隐喻转换的影响尚未充分展开。未来研究可拓展至多文本、多译者对比，结合认知语言学与跨文化交际理论，进一步挖掘身体隐喻在汉维翻译中的深层机制与传播路径。

参考文献

- [1] 刘大为. 比喻的发生学[M]. 上海: 上海教育出版社, 2001.
- [2] 束定芳. 隐喻学研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2000.
- [3] 刘汝荣. 人体隐喻的英译策略研究[J]. 外语与外语教学, 2012(5): 69-72.
- [4] Lakoff, G. and Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
- [5] 阿依古丽·艾合买提. 汉维身体隐喻的对比与翻译研究[J]. 语言与翻译, 2019(4): 60-65.
- [6] 巴金. 春[M]. 北京: 人民文学出版社, 2018.
- [7] 斯拉木江·西里普. 《春》维译本[M]. 吾普尔, 译. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2012.