

中国古典诗歌的意境传达

——以《诗经·关雎》与唐诗《静夜思》英译为例

王梦轩

西南科技大学外国语学院, 四川 绵阳

收稿日期: 2026年5月11日; 录用日期: 2026年6月11日; 发布日期: 2026年6月23日

摘要

随着现代社会发展与全球化进程的演变, 中西方国家的文化交流愈发密切, 中国典籍, 特别是诗歌翻译领域迎来了较大的发展。而诗歌的精髓在于意境, 即主观情思与客观物象交融形成的艺术境界。然而, 在诗歌翻译中, 意境的传递面临语言结构、音韵系统与文化传播三重根本性挑战。本文以《诗经·关雎》与《静夜思》为典型案例, 对比分析汉学家阿瑟·韦利与翻译家许渊冲的代表性英译本, 旨在探究中国古典诗歌的意境在翻译中的有效重构与再生, 重点论证意境传递, 其关键在于从逐词对应转向以整体美学效果为导向的创造性重构。中国古典诗歌的意境并非不可译, 而是要求译者兼具学者的精准与诗人的灵感, 在深刻理解原作灵魂的基础上, 于目标语中进行一场艺术再创造。

关键词

《诗经》, 《静夜思》, 意境

The Transmission of Artistic Conception in Classical Chinese Poetry

—Taking the English Translations of *The Guanju* from the *Book of Songs* and Tang Poem *Jing Yesi* as the Example

Mengxuan Wang

School of Foreign Languages & Cultures, Southwest University of Science and Technology, Mianyang Sichuan

Received: May 11, 2026; accepted: June 11, 2026; published: June 23, 2026

Abstract

With the development of modern society and the evolution of globalization, cultural exchanges

文章引用: 王梦轩. 中国古典诗歌的意境传达[J]. 现代语言学, 2026, 14(6): 679-687.

DOI: 10.12677/ml.2026.146571

between China and Western countries have grown increasingly close. Chinese classics, especially the field of poetry translation, have witnessed significant progress. The essence of poetry lies in its artistic conception (hereinafter referred to as *yijing*), an artistic realm formed by the fusion of subjective feelings and objective images. However, in the translation, the transmission of *yijing* faces three fundamental challenges: they are linguistic structure, phonological systems, and cultural communication. This paper takes *The Guanju from the Book of Songs* and *Jing Yesi* written by Li Bai as typical cases, conducting a comparative analysis of representative English translations by Arthur Waley and Xu Yuanchong. The aim is to explore how the *yijing* of classical Chinese poetry can be effectively reconstructed and regenerated through translation, with a key focus on arguing that the crucial factor in transmitting *yijing* lies in shifting from word-for-word correspondence to a creative reconfiguration oriented toward an overall aesthetic effect. The *yijing* of classical Chinese poetry is not untranslatable. It just demands that the translator possess both the scholar's precision and the poet's inspiration, and, on the basis of a deep understanding of the original work's essence, carry out an artistic re-creation in the target language.

Keywords

The Book of Songs, Jing Yesi, Artistic Conception

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

作为中国传统美学的核心范畴，意境既不是单纯的情景交融，也不是简单的意象叠加，而是古典诗歌艺术的精髓，其本质在于情景与意象的虚实相生，通过语言的留白与暗示，激发读者的想象与共鸣，诱发读者的诗意空间。从《诗经》的“赋比兴”到唐诗的“象外之象”，中国古典诗歌的历史某种程度上便是意境创造与演变的历史。然而，意境高度依赖汉语特质和文化语境的诗学内涵，在语言转换时尤为脆弱[1]，因此，这种高度依赖汉语单音节特性、声韵节奏及文化典故的审美结构，在译为英语时面临意象断裂、韵律消失与文化缺失等挑战，进而导致原有意境空间的塌缩。

为在翻译中有效地传达与重构诗歌翻译中的意境，本文选取《关雎》与《静夜思》这两首意境深邃的诗歌，聚焦韦利和许渊冲这两位代表不同翻译哲学的译者，通过文本对比分析，探索翻译中的跨文化诗学交流机制，试图为中国典籍外译实践提供理论参考。

2. 研究现状与挑战

目前，中国古典诗歌外译的研究主要围绕诗歌的翻译策略与标准、译者主体性对译本的影响、跨文化传播等三个方面。

2.1. 诗歌翻译策略

在诗歌翻译研究领域，归化和异化是探究翻译策略的核心理论范畴。这一概念可追溯至19世纪初德国哲学家施莱尔马赫提出的两条翻译路径：让读者走向作者，或让作者走向读者。20世纪末，通过美国理论家韦努蒂的深化研究，归化与异化从语言层面上升至文化与伦理层面。发展至现当代，特别是在诗歌英译的语境中，归化与异化之争尤为激烈。冯全功指出，归化与异化可以分为三个层面，这种层次划分有助于避免非此即彼的二元对立，从而看到其在翻译实践中相辅相成的复杂关系[2]。作为汉英翻译领

域常见的翻译策略,归化与异化在翻译过程中是对立统一、相辅相成的,译者应根据源语和目标语言特点、民族文化等,灵活变通,恰当运用两种策略[3]。在翻译中,除了语言结构在两种语言之间的转换外,诗歌意象的翻译也需要采取不同的策略。译者需要根据不同意象及其产生机制和区别,实现意象在目标文本中的精确模仿、涵化和再创作[4]。对于译者而言,诗歌及其意象的翻译策略选择是非常重要的,这决定了译文的表达方式和呈现方式。

2.2. 译者主体性

在翻译中,由于译者的文化身份、学术背景和所处的社会意识形态的差异,其译文也或多或少带有浓厚的主体特征,在这种情况下,译者主体性所带来的强烈的个人风格对作品翻译有着深刻影响,包括作品情感、理解与表达和译者二次创作等方面。张艳菊认为,适度的译者主体性能够调动译者的主观能动性,为诗歌翻译开拓新的空间[5]。但是,这种主体性一旦没有把控好尺度,就会导致译文在叛逆与忠实中跳跃,从而在一定程度上影响翻译的忠实性和准确性[6]。

对于意境翻译而言,译者主体性需要进入更加语境化的层面。在翻译中,合理的创造性解读极易演变为过度演绎,恰如许玉兰所说“叛逆与忠实的跳跃”形成呼应。从更宏观的社会文化维度来分析译者主体性,我们会发现翻译活动会受到一定制约,而描述性翻译研究恰恰能够为这一困境提供新的阐释框架。薛睿和郭莎指出,传统诗词翻译忽视了翻译作为跨文化交际活动的复杂性,但描述性翻译理论恰恰强调翻译的语境化,受其所属的翻译规范的制约[7]。这一视角的引入,有助于译者主体性从个体风格评判转向社会文化语境的系统分析。

2.3. 跨文化传播

诗歌作为中国古典文化画卷中极具中国特色的一种体裁,对于中国文化走出去具有很大的影响。随着中外文化的交流越来越紧密,中国典籍外译在翻译领域中逐渐占据重要地位,但翻译不仅是一项语言能力再现的活动,更是实现不同文化交流的语言转换实践性活动。在诗歌翻译领域,中西方都有极具代表性的人物,其翻译处理方式依旧涉及上文所说的译者主体差异,但在诗歌翻译的跨文化传播角度,海内外不同的译介会使译文呈现不同的内涵与美感[8]。作为中国译者,我们所要考虑的,应是诗歌蕴含的独特文化象征和内涵在目标语言中的传达和重建,是要将具有中国审美的文化转化重构成为一种新的表达,使海外读者能清晰明了地感知中华文化的魅力。

就跨文化翻译研究而言,生态翻译学作为一个新兴的翻译理论,同样能为诗歌翻译提供全新的视角。胡庚申教授将达尔文的生物进化论引入翻译活动中,认为翻译是译者为了适应翻译生态环境做出的一种选择[9]。因此,从生态翻译学的文化和交际两个维度出发,译者应更关注中西文化差异造成的理解偏差,致力于翻译的跨文化交际功能。

通过上述分析可以发现,在诗歌翻译方面的研究成果丰硕且角度多样,但中国古典诗歌最核心的“意境美”在外译中仍然面临着严峻的挑战。首先,古典诗歌的语言结构复杂,语法灵活多变,缺乏时态、人称的标记,大多名词意象可以直接并置,形成一种具有开放性思维的诗意空间,意境由此生发。而英语重形,语法结构严谨,要求主语、谓语、时态和各类连接词必须明确,因此,在古典诗歌外译时,从意象并置到逻辑衔接的转换,是一个十分重要的节点,关乎意境输出的完整性。译者必须同时考虑中文意境感知和英文句法规范两者,是贴近原诗意境,还是损耗部分意境而符合完整的英文语法规则,这是诗歌翻译时的一大难题。其次,中国古典诗歌具有极强的音律美,在平仄、顿挫和头尾韵的变化中形成一个庞大的音韵系统,其音乐性直接参与意境的营造[10],如《关雎》中“关关”这一叠词,既是拟声词,又构成无比轻快的节奏。而英文主要依赖重音(stress)和音步(metre)。如何在不同的两套音韵系统中将诗歌

翻译地准确又富有美感？是优先保证意义的准确还是采用读者熟悉的押韵模式？这是译者要面临的核心挑战。同时，诗歌通常富含文化负载词，如《关雎》中的“雎鸠”、“荇菜”和“窈窕淑女”等，这些不只是自然意象，更是根植于特定文化传统的语言符号，对于本土读者而言，能够激发他们丰富的互文联想，在诗歌中有着爱情象征的独特寓意。这些文化负载词在不同文化背景和身份的译者笔下也各不相同，有的译本保持了意象的准确，却丢失了其核心寓意；有的译本牺牲了原诗的文化古朴气息，但却将其情感内核完整展现给读者。在文化传真和读者共情之间的两难，是诗歌翻译中常遇到的困境。

前人的研究虽然为我们提供了多元视角和坚实的理论基础，但俗话说：“鱼和熊掌不可兼得”，在语言、音韵和文化这三重挑战下，要实现诗歌意境跨文化转换和传递，仍然面临着以上所述的两难抉择。

3. 意境说与诗歌翻译

3.1. 意境说

意境的理论渊源可以追溯到先秦时期，最早是唐代王昌龄正式提出，他将诗分为“物境”、“情境”、“意境”三境。直到《文境秘府论》完成，意与境相融的基本内涵才得到初步确定。在中国古典美学思想中，意境是指作者的主观情意与客观物境交融而形成的艺术境界，不少名人译者都从不同角度论及意境，但要说大力推举意境，深入探讨意境涵义的，当属王国维，他在《人间词话》中说“能写真景物、真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。”他认为境界对于诗歌而言，最重要的就是“情”与“景”两个要素[11]。潘智丹在其《中国古典诗歌意境翻译新探》中提到，意境阐释有三点最为重要，其中第一位便是情景交融。意境不等于情景交融，但情景交融是意境产生的重要方式和手段[12]。由此可见，意境的构成离不开情与景的交融。

意境是“意”与“境”的结合，“意”即意象，“境”即境界，两两相对，情与景、虚与实本就是相生的两对内核，诗中需要凭借读者自身经验与想象去填补的境界即为“虚”，具体可观可感的语言和意象即为“实”。《静夜思》中“月”的客观意象与其背后所要传达的“思乡”这一主观情感相互融合，《诗经·关雎》中由“雎鸠”引发读者对爱情的虚想，其语言之外蕴含了无穷意味，要求读者超越文字本身，在广袤的想象空间中体会独特的韵味。正是这种情景交融、虚实结合的张力，赋予了诗歌无穷的魅力。

3.2. 诗歌翻译

将意境置于诗歌翻译的语境下来看，译者的任务不仅是传递原诗的意象词，更要在目标语言的文学系统内重构一个既有情景、又有虚实的完整意境。诗歌翻译不同于信息型文本，译者不仅要能深刻解读原诗内涵，把握其情感基调、美学气质和哲学意蕴，更要成为一名优秀的创造者，将目标语言融会贯通，从目标语言中寻找新的语言材料，以此诱发目标语读者与源语言读者相似的美学体验和情感共鸣，将诗歌的内容完整传递给译入语读者，忠实于诗歌的语言[13]。在这种创造性重构和诗学再创造的过程中，译者同样面临着多重抉择，正如我们之前所说，诗歌翻译面临的挑战远不止语义转换，在语言结构、音韵美感和文化符号的处理等方面均有较大的挑战。从创造性重构的角度来看，要想解决诗歌翻译被语言逻辑关系固化、音韵系统难以兼容及文化空白或错位等问题，不妨从“意境说”的角度，重新定义翻译的目标和方法，将其升华为一种具有指导性的翻译诗学，将译者从语言的转换者变为意境的再造者。

可以肯定的是，意境说为诗歌翻译确立了超越字句的美学目标和评判原则，使翻译不再局限于语义是否准确，而在于译本能否在目标语中构建一个完整、生动且极具感染力的意境。首先，在语言结构层面，要有意识地营造虚实相生的感觉。译者应该对诗歌的空白和未知点保持高度敏感，避免过度明晰化的表述，同时，通过精炼的名词并置、多样的时态语态或结构以及含蓄的句法，模仿原诗的虚空朦胧之

感，为目标读者留出参与和想象的空间。其次，诗歌的音韵美尤为重要，可以尝试运用目标语言的诗学资源进行意境补偿。比如古典诗歌中严格且有规律的平仄音调变化，虽然无法直接移植到英语中，但却可以通过调动目标语的韵律优势进行补足，将中文的平仄音韵转化为英文的头韵、辅韵或节奏起伏，以英语的音美和形美来弥补翻译中诗歌音韵的损失，重构一个具有感染力的境界。最后，关于诗歌中具有文化特色的语言符号的翻译，一味的归化或异化切不可取。当原诗中的文化负载词可能会阻碍目标语读者产生情感共鸣时，译者应当适度采取创造性策略，达到功能对等或情感等效的效果，由译者决定通过何种手段实现符号的转变。译者可以通过注释或语境营造，实现情感共鸣，也可以将原语言符号替换为目标语文化中相似的意象，以引发读者相似的情感反应。

总之，将意境说融入诗歌翻译，其核心贡献在于为译者提供一种以整体美学为导向的翻译哲学，使诗歌翻译在双重语言系统中寻求平衡。译者不应是夹在两种语言中左右为难的抉择者，而是基于原诗意境美学，在西方语言土壤上培养具有中国古典诗学意境的园艺家。

4. 古典诗歌英译探析

在中国古典诗歌英译史上，阿瑟·韦利与许渊冲分别代表了两种具有典范意义的翻译路径。韦利作为20世纪的汉学家，其翻译以学术性、准确性和清晰的叙事性为特点，通常采用直译和异化的策略，力求还原诗歌的细节和文化语境，其译作也成为西方学界了解中国诗歌的重要内容之一。而作为中国本土翻译的杰出代表，许渊冲先生提出了著名的“三美论”，即意美、音美、形美。其翻译以诗化和归化为主，强调翻译是“美之再创造”，致力于用韵律、比喻等英语诗学手段来重构中国古典诗歌的意境和美感。本部分将以两位优秀翻译家的译文为对象展开对比分析，分别从不同的三个层面进行研究对比，力图为同类诗歌翻译提供可参考的借鉴。

4.1. 语言结构层面

作为翻译界的翘楚，两位大师在译本语言结构上都尽可能还原了古典诗歌高度意合、意象并置的特点。《静夜思》和《诗经·关雎》原文都以名词性短语直接呈现物象和场景，构成了意境的基本画面。但是，两位译者在实际操作方面却有明显不同，韦利更倾向于通过补充主语、明确动词时态或者使用较为完整的主谓句，将中文的“意合”转化为英文的“形合”，重点在于建构符合英语规范且逻辑清晰的叙事感。而许渊冲先生则表现出更大的灵活性，常使用倒装、分词结构和名词短语等，在兼顾英语语法的同时，尽量保留或模仿原诗的画面感和空间意境。

ST1: 参差荇菜，左右流之。

韦译: In patches grows the water mallow; / To left and right one must seek it.

许译: Water flows left and right / Of cress long here, short there.

原句中的“参差荇菜”是静态描绘，“左右流之”是动态过程，主语依旧隐去，动作的发出者含混，既可以是荇菜随水漂流，也可以是人在水流中左右求取。但在古典诗歌中，这种含混是赋比兴中“兴”的一部分，将自然物象和人的活动交织在一起，使诗歌具有朦胧的美感。对于动态过程主体的确定，两个译本有着截然不同的定位，这也正是译者句法哲学差异的体现。韦利将“左右流之”这一句翻译补充出泛称的主语“one”和情态动词“must”，“one must seek it”这句译文，将原诗对自然物象的暗示完全转变为明确的人类劳动和目的性行为，使“兴”的含蓄用法变得直接而明确。与之相反，许渊冲则巧妙地将“流之”的主语定义为“水”，译为“Water flows”，而将“荇菜”以宾语对象的存在出现在译文中，重构出一幅纯粹的自然景象。水流左右荡漾，荇菜随水飘荡，参差生长，不仅更符合“流”这个动词的本

义，而且将“人采”转译到纯粹的景致描写，更贴近《诗经》本身以物喻情、喻人的特点，也保留了物象本身的生动性和诗意。

ST2: 床前明月光，疑是地上霜。

韦译: I wake, and moonbeams play around my bed, / Glittering like hoar-frost to my wandering eyes.

许译: Before my bed a pool of light, / O Can it be frost on the ground?

原诗在描绘场景时，依旧采用物象直陈的手法，将所有物象直接放置到一起，让月光作为一个纯粹的视觉存在，主语的缺少也保留了整个场景最初的状态。两个译本不同的是，韦利添加了明确的动词和主体，而许渊冲保留了原诗前无动词、后无主语的结构。韦利将原诗静态的直观呈现转变为主体明确的感知，使用“moonbeams play”这一拟人化的动态描写和“wondering eyes”的主观视角，将静态的光影转化为动态的心理感知，极大地增强了叙事的主动性和描写性，但是，原诗那种静谧和无意之感就大大下降了。再看许渊冲先生的译文则严格遵循原诗的结构，保留了“床前明月光”这个名词短语的呈现，将其译为“a pool of light”，这是诗中主人公醒来之后看到床前倾泻而下的月光。这样翻译既遵循原诗结构，又将月光倾泻而下的意境以“pool”一词体现出来。次句用疑问句对应“疑”，最大限度地模仿了汉语的意合，让读者能够与诗人同感，经历从“见”到“疑”的心理过程，更加忠实于原诗意境。

4.2. 音韵层面

中国古典诗歌作为古代文人雅士唱和的重要内容之一，具有极强的歌唱性，在音调、韵律方面更堪称一绝。《关雎》作为乐歌，本身就带有歌唱韵律，《静夜思》虽然只是五绝诗句，但更讲究平仄声韵。韦利作为有名的汉学家，在诗歌翻译中，通常不会一比一复刻原诗的音乐形式，而是追求自然的语流和重音分布，质朴又明晰，与其学者身份如出一辙。与之相反，许渊冲则始终贯彻音美原则，积极构建严谨的英语押韵模式，精心安排诗行内部的轻重音节，其译本在国内已成为通用译本，独具音韵之美。

ST3: 见附录《静夜思》全文

韦译:bed, /.....eyes; /.....head, /.....arise.

许译:light, /.....ground? /.....bright; /.....drowned.

从整体来看《静夜思》原文及两版译文的音韵处理，我们可以发现，无论是韦利还是许渊冲，都采用了工整的押韵来模仿原诗“光”、“霜”、“乡”的音韵，这里几乎尾韵都押“ang”音。韦利用较为工整的ABAB押韵，用“bed”、“eyes”、“head”、“arise”四个单词模仿原诗的音韵，虽然不能完全还原原诗押韵，但两两相对的押韵，读起来依旧朗朗上口。同时，他用“glittering like”等头韵，与古典诗歌庄重典雅的叙事风格相得益彰。许渊冲先生的处理方式大同小异，前两句用“light”、“ground”构建了一个大体的听觉预期，第三行又用“bright”呼应了“举头”望见明月时的惊诧，既是惊诧，相比一定是语调高升，以惊讶之意说出“望明月”时的心理变化，最后“drowned”收尾，营造出一种深沉悠长的氛围，不仅对应“思故乡”的情感，用声音的起伏模拟情感的波澜，实现了音、形、意的统一，更将原诗由景见情的意境营造地生动又自然。

ST4: 见附录《诗经·关雎》全文

韦译: 见附录 Courtship 译文

许译: 见附录 Cooing And Wooing 译文

在《诗经·关雎》的两个译本中，许渊冲依旧旗帜鲜明地实践其音韵美的翻译原则，通篇采用押尾韵的方式，译文中“cooing/wooing”、“turtledoves/loves”、“right/night”、“there/fair”、“strong/long”、

“asleep/deep”等尾韵，韵脚密集有力，节奏鲜明欢快、朗朗上口，极具乐歌的吟唱感。同时，许渊冲注重诗行内部的节奏感，如“A good young man is wooing”通过轻重音节的排布，让译文读起来有乐歌的音律。许译通过在英语中建立一套鲜明的声韵系统，激发读者的审美愉悦，这就意味着有时需要通过倒装等调整语序的手法或者选词来迁就韵律，是一种以诗译诗的美学建构。而韦利在《关雎》的译本中偶有押韵，整体采用无韵的素体诗(blank verse)形式。他有意识地避免押韵带来的语序变化或词义增减，整体节奏依赖英语自然的音节韵律，与他的学者立场如出一辙，始终坚持保留原诗内容和风格的准确传递。就诗歌音韵美的传递而言，个人认为许渊冲先生的译本即使更改了部分词句语序，但却换来译文的音韵大成，与原诗作为唱词的风格完美对应，更能够体现出中国古典诗歌独特的美韵。

4.3. 文化负载词的翻译

文化负载词是指蕴含特定文化信息的词汇，这些词汇通常反映该文化的社会习俗、宗教信仰和价值观念等，具有丰富的联想意义和情感色彩。因此，这些文化负载词在翻译时常常难以找到对应的表达，极有可能造成文化理解障碍。《关雎》和《静夜思》作为经典的中国古典诗歌，其内容包含较多的文化负载词，如“雎鸠”、“荇菜”“窈窕”等，为了保证译文的可读性，两位译者都采取了不同的翻译策略。韦利常直译名物，稍作描述性补充，以异化策略保留源文本的文化特异性，但目标语读者需要付出更多的认知努力；许渊冲则更倾向于归化和功能对等策略，通过替换意象、强化隐喻等手段来深化原意象的情感核心。

ST5: “雎鸠”、“荇菜”

韦译: “ospreys”、“water mellow”

许译: “turtledoves”、“cress”

在中国文化中，雎鸠一般被认为是鱼鹰，多生活在江河湖泊附近，而荇菜是一种水生草本植物，叶多漂浮于水面，生于湖泊等水面平稳的水域。

韦利在处理这两个文化符号时，依旧遵循文本忠实的原则。“ospreys”在英语中意为“鱼鹰”，“water mellow”意为“水葵”，这是韦利基于原诗物象含义，保留物种的客观准确性而做出的选择，但在《诗经·关雎》中，“雎鸠”和“荇菜”作为一种特殊文化符号，象征忠贞的爱情和理想伴侣以及品德美好的女子形象，意在引出“君子淑女”之间和谐美好的爱情联想，而“ospreys”这个意象在英语中过于冰冷，其象征意义被悬置，缺少了意境的呼应。但在许渊冲译本中，他从诗歌功能和读者理解角度出发，对其进行文化意象的替换，将“雎鸠”译为“turtledoves”，是斑鸠之意。在西方文学传统中，斑鸠是忠贞之鸟。这一译法虽然使意象不完全忠实，但却能够还原原诗意象中核心的情感象征功能，使目标语读者即使毫无中国文化背景，也能够理解原诗的意境。“荇菜”象征君子对淑女的积极求取，两个译本虽然都未能将其完整表达出来，但相比之下，许渊冲译本明显更胜一筹，这也说明，在诗歌翻译中，归化策略在传递核心意境上意义重大。

ST6: 举头望明月，低头思故乡

韦译: Up towards the glorious moon I raise my head, /Then lay me down—and thoughts of home arise.

许译: Looking up, I find the moon bright; /Bowing, in homesickness I'm drowned.

在中国文化和诗歌传统中，我们一般默认月是一个承载了深厚文化内涵的意象，它不仅是一个物象，更是思乡怀远、团圆的象征。本句中“明月”一词的“明”字更强化了月的皎洁，与前一句“疑是地上霜”构成鲜明的视觉与心理关联。

从两个译本来分析，韦利译本中将明月翻译为“glorious moon”，在西方文化中，“glorious”（辉煌

的、荣耀的)带有强烈的赞美和神圣意味,虽然为译文赋予神性,但却没有中国古典意境中“独立庭院,遥遥思乡”的清冷和静默孤寂。相比之下,许渊冲的“moon bright”更加克制、精准。没有赋予明月其他感情色彩,却利用“bright”(明亮的)这一客观的光感描述,与后文“drowned”(沉溺、淹没)形成对比和呼应。月光似水,含着浓浓化不开的情意,像是要把人淹没似的,这种明亮与灰暗的张力,更贴近原诗由景生情的逻辑,情感传递也更加强烈。

5. 结语

意境的翻译不是简单的语义传递,而是基于原诗,在目标语文化系统中重构一套具有中国美学特色的框架。韦利和许渊冲的译本恰好具有较强的代表性。韦利的翻译具有学者型阐释的特质,通过补充主语、明确时态与逻辑关系,将汉语的意合诗句转化为符合英语语法规则的清晰叙事,更倾向于直译与考据,以求保存原语文化的异质性。许渊冲的翻译则更加具有诗人色彩,以三美为原则,灵活调整句法以服务于意象呈现与情感节奏,并大胆进行归化替代和诗意强化,以此确保核心情感的即时共鸣。从上述分析中,我们可以发现,韦译求真,但在传神上会有所折损,而许译求美,有时会以偏离字面的形似为代价。然而,正是这两种极端间的张力与互补,才揭示了中国古典诗歌外译的复杂性与创造性。这不仅要求译者在文化传真与读者接受度两个方面进行考虑,更要在形式的对等与意境再生之间做出取舍。

即使收获颇丰,本研究也仍然存在局限性。所选文本仅两首古典诗歌,译者也只有两位,虽然他们及其译作在翻译领域都具有典型性,但却不足以涵盖中国古典诗歌意境与翻译策略的全部。要想从更多维度和层次来分析意境的重构,或许应拓展至更多不同风格的诗体及更多元化的译者群体,结合读者接受研究与数字人文等方法,进一步探究译作在目标文化中的实际传播效果与意境感知机制。

总之,中国典籍外译,尤其是古典诗歌的翻译,是一项译“意”更需译“境”的过程,它挑战的不仅是译者的语言能力,更是其美学素养与文化再创造的能力。韦利与许渊冲的译本表明,成功的翻译既是对原作的忠诚,亦是在新语言中的新生。无论是哪种处理手段,只要译文能表情达意,将原诗意境、内涵、情感等内容尽可能传达出来,那这篇译文便是一篇优秀的译文。

参考文献

- [1] 阮金菊. 跨文化视域下《诗经》意象翻译的对比研究——以《关雎》为例[J]. 文学艺术周刊, 2024(14): 12-14.
- [2] 冯全功. 试论归化和异化的生成动因与三个层面[J]. 解放军外国语学院学报, 2019, 42(4): 1-9.
- [3] 赵本旺. 归化和异化视域下典籍英译研究——以《道德经》英译为例[J]. 汉字文化, 2022(S1): 244-247.
- [4] 贺权宁. 诗歌意象类型及跨文化翻译策略研究[J]. 南开学报(哲学社会科学版), 2015(3): 69-83.
- [5] 张艳菊. 译者主体性对诗歌翻译的影响[J]. 海外英语, 2022(16): 44-45.
- [6] 许玉兰. 译者主体性在诗歌对外翻译中的体现[J]. 语文建设, 2016(23): 91-92.
- [7] 李磊. 中国古典诗词的意境美及其英译再现策略——基于描写翻译理论的视角[J]. 湖南农业大学学报(社会科学版), 2011, 12(3): 82-87+92.
- [8] 梅启波. 杜诗英译的原则、策略与跨文化传播的话语权——以许渊冲与宇文所安的杜诗英译为例[J]. 河南大学学报(社会科学版), 2022, 62(5): 101-109+155.
- [9] 胡庚申. 生态翻译学的理论创新与国际发展[J]. 浙江大学学报(人文社会科学版), 2021, 51(1): 174-186.
- [10] 王丽丽, 郭思文. 《诗经·关雎》英译中音韵美学的比较研究[J]. 外国语文研究, 2024, 10(2): 83-93.
- [11] 王国维, 徐调孚. 人间词话[M]. 北京: 中华书局, 2025.
- [12] 潘智丹. 中国古典诗歌意境翻译新探[J]. 外语与外语教学, 2017(1): 95-104+149.
- [13] 陈果. 王维诗歌意象与意境的翻译研究——以许渊冲英译本为例[J]. 现代英语, 2023(11): 90-93.

附录

原文	许渊冲译本	韦利译本
《静夜思》	A Tranquil Night	Night Thoughts
床前明月光， 疑是地上霜。 举头望明月， 低头思故乡。	Before my bed a pool of night, Can it be hoarfrost on the ground? Looking up, I find the moon bright; Bowing, in homesickness I'm drowned.	I wake, and moonbeams play around my bed, Glittering like hoar-frost to my wandering eyes; Up towards the glorious moon I raise my head, Then lay me down—and thoughts of home arise.
《关雎》	Cooing And Wooing	Courtship
关关雎鸠， 在河之洲。 窈窕淑女， 君子好逑。 参差荇菜， 左右流之。 窈窕淑女， 寤寐求之。 求之不得， 寤寐思服。 悠哉悠哉， 辗转反侧。	By riverside are cooing, A pair of turtledoves; A good young man is wooing A fair maiden he loves. Water flows left and right Of cress long here, short there; The youth yearns day and night For the good maiden fair. His yearning grows so strong, He can not fall asleep, But tosses all night long, So deep in love, so deep!	“Fair, fair,” cry the ospreys On the island in the river. Lovely is this noble lady, Fit bride for our lord. In patches grows the water mallow; To left and right one must seek it. Shy was this noble lady; Day and night he sought her. Sought her and could not get her; Day and night he grieved. Long thoughts, oh, long unhappy thoughts, Now on his back, now tossing on to his side.