

## 通过意象分类研究古诗词外译

——以王维《过香积寺》的三个西班牙语版本为例

徐志鸿

康普斯顿大学，马德里

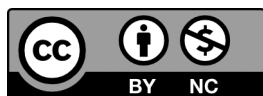
**摘要** | “一切景语，皆情语也”，王国维先生一语道明意象与中国诗词水乳交融的关系。意象可以说是中国古诗最基本的艺术单位，倘若在翻译、翻译研究中将最基本的艺术单位作为转换重点，整个翻译或研究过程便会更加顺畅、准确、清晰，而倘若将意象分类，根据类别而非个体进行研究，则更是事半功倍。因此，本文便以《过香积寺》陈国坚、毕隐崖、吉叶墨三个译本的比较研究为例，示范意象分类在翻译研究中的应用。将意象进行两层分类：第一层，将意象根据属性分为景观、小型景物、人事、中国专有名词四大类；第二层，根据功能分为审美、描绘、表达三大类。两层分类完成后，将二者结合，并以结合后的双重分类为线索探究三个译者是否成功将意象这一基本艺术单位转换到了译文之中。

**关键词** | 古诗西译；意象分类；意象

Copyright © 2021 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



## 一、绪论

意象对于中国古诗十分重要。中国古诗基本上都是“抒情诗”，其本质功能就是抒情，而中国古诗大部分的抒情都是依靠意象完成的，因此，我们可以说意象就是中国古诗用于实行自己最本质功能的工具，换言之，意象就是中国古诗最基本的艺术单位。而翻译则正是忠实地，部分叛逆地将最基本的艺术单位由一个语言转换到另外一个语言。由此可见，在译译中国古诗或者研究中国古诗外译译文的过程中，意象是一个可以利用的视角。在翻译的过程中，我们可以通过传递

意象将原文的美感呈现出来，而在对译本进行研究的过程中，我们也可以以是否成功传递意象为标准评判译文的成功程度。

中国古诗中意象种类极其繁多，但是，除却部分意外情况，中国古诗中的意象刚好都有其自然属性，且它们在文本中都有一定功能。倘若根据意象的自然属性以及文本功能将其分类，并将该分类用于翻译研究中，研究者便可以根据类别检测译文的成功程度，看译者是否成功地根据意象的属性类别找到了对应的词汇并传递该属性意象的表达效果，是否成功地将原文中意象的文本功能转移到了译文

之中。

为了将意象分类引入古诗外译领域,本文将以《过香积寺》的三个西班牙语译本的比较研究为例展示意象分类的方法论。笔者将根据属性、功能对意象进行两层分类,并绘制图表使意象分类更加清晰,再以该分类为线索,比较《过香积寺》的陈国坚、毕隐崖、吉叶墨的三篇译文,根据是否传递意象的属性和功能来判断译文的成功程度。

## 二、意象的两层分类

### (一) 意象的属性分类

意象的分类按照不同的标准,已有诸多名家珠玉在前,本文中仅引用陈植锽先生的“属性划分”(景物、人事、神话)(陈植锽,1990:127-146)。

考虑到在西语世界,中国的人事和神话都鲜有人了解,因此我们将二者合并为人事类意象。景物类意象方面,我们则将小型景物和大型景观分开,这是因为二者在大部分情况下的表达效果是有差异的,大景宏大,而小景更加玲珑,二者在翻译的过程中要求的翻译技巧、要求呈现出的效果截然不同。

综上,本文将意象分为三类:景观、小型景物、人事。景观指那些较为宏大,人类视线不能看到其整体的意象,比如山川河流、高山流水、大漠风雪,这些意象一般用作背景,为诗歌打下情感基调、营造意境,即所谓“寓情于景”。小型景物则指小景以及构成景观的人和物,这些意象的本体是那些人类视线聚焦于一点就可能看到其整体的景物,比如飞禽走兽、石头小溪、牧童人家等;与景观意象相反,小型景物大部分用于具体情感的表达,即所谓“托物言志”。人事类意象包含典故以及各种人类发明的物品和概念,比如理、禅、道、农具、酒具等;典故主要的作用是“借他人酒杯,浇自己块垒”,或者是用事抒情、言志,而与人有关的器具与小型景物作用类似,不再赘述。

本文在此基础上,将上述三种意象中在中文语境下容易理解,但外国人难以理解的意象独立出来,分为“中国特有名词类意象”,包括地名、人名、宗教名词、中国特有物事、物种等,其研究重点除了“如何传达意象功能”以外,还有“如何跨越文化、地域鸿沟”的问题。中国特有名词类意象具有不可

通约性,用不准确的通俗语言来讲,就是这些意象不是全世界都知道的,其他语言甚至找不到它们的对应,而且,许多这类意象都包含了某些文化内涵,这令中国特有名词类意象的翻译难上加难,因此需要单独分类讨论如何将其翻译成外语。

### (二) 意象的功能分类

刘芳认为,诗词中意象主要有描绘、表达、审美三大功能(刘芳,2012:106-108)。

关于描绘意象试举一例《洛神赋》:

翩若惊鸿,婉若游龙。荣曜秋菊,华茂春松。髣髴兮若轻云之蔽月,飘飖兮若流风之回雪。远而望之,皎若太阳升朝霞;迫而察之,灼若芙蕖出绿波(文段1)。

曹植运用十二个意象描绘洛神的美貌,生动形象,当我们想起这些意象,洛神婀娜、容裔的身姿浮现眼前。倘我们去掉这些意象,直接表达出文字的隐含意义,这段描写就会变成:

她身姿婉约,一身华服艳丽多彩,美感朦胧,体态轻盈,远看熠熠生辉,近看洁白无瑕(文段2)。

文段2辞藻丰富,描写却十分生硬,没有活力,没有想象空间。由此可见,若无描绘意象,诗歌语言便顿失生机,再无文学之美。综上,描绘意象的作用主要是使诗歌语言生动可感,富有想象空间。

表达意象方面,童庆炳认为意象的古意是“用来表达某种抽象的观念和哲理的艺术形象”(童庆炳,2015:246)。朱光潜在《诗论》中提到意象表达情感的作用:“每个诗的境界中都必有‘情趣’(feeling)和‘意象’(image)两个要素。”“因为情趣……若不附丽到具体的意象上去,就根本没有可见的形象”(朱光潜,1984:50)。童庆炳所说的“哲理”就是“思想”,而朱光潜所说的“情趣”,即是“情感”。综上,表达意象的作用主要是将抽象的思想、感情具体化,令其不至晦涩难懂。

审美意象也不可或缺。阿恩海姆(Rudolf Arnheim)将意象的审美功能称之为“表现性”,与普通事物的“几何——技术”性质对立。普通事物经艺术加工后,摒弃自身“几何——技术”性质,最大程度突出其表现性。意象语言的表现性乃审美功能的源泉所在(鲁道夫·阿恩海姆,1984:616-627)。因此,审美意象的作用主要是将意象的美感表现到极致。

三种功能的意象是相互交织的，一个意象可能同时具有三种功能，也可能只具有一种功能，视具体情况而定，用图表表示三种功能意象的交织关系如下：

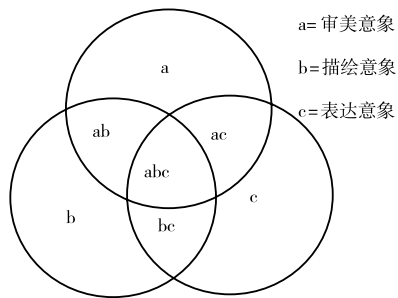


图 1 功能意象交织图

(三) 意象分类表

在对意象进行属性和功能两层分类后，可绘制《意象分类表》如下：

表 1 意象分类表

功能	a(审美)	b(描绘)	c(表达)	ab	ac	bc	abc
属性							
J (景观)	Ja	Jb	Jc	Jab	Jac	Jbc	Jabc
X (小型景物)	Xa	Xb	Xc	Xab	Xac	Xbc	Xabc
R (人事)	Ra	Rb	Rc	Rab	Rac	Rbc	Rabc
Z (中国特有名词)	Za	Zb	Zc	Zab	Zac	Zbc	Zabc

三、三个翻译版本的比较研究

接下来，我们将利用上述意象分类比较研究

过香积寺

De paso en el templo de fragancias. (陈译) 英译: Passing by the Temple of Frangrances. 汉译: 路过香味的寺庙。
En monasterio de las fragancias. (毕译) 英译: In Monastery of Frangrances. 汉译: 在香味的修道院。
De paso por el monasterio Xiangji. (吉译) 英译: Passing by the Monastery of Xiangji. 汉译: 在 Xiangji 修道院。
“香积寺”是很明显的中国特有意象。得益于汉字的表意功能，大部分中国地名的字面意思都是可解的。“香积寺”就是这样一个字面可解的地名，在读到“香积寺”三字时，中国人并不单纯将其当作一个地名，我们的脑海之中还会浮现出香料堆积在一起的场景，十分美妙，的确，香积寺寺名就源于《维摩诘经》中的“天竺有众香之国，佛名香积”句，描绘的正是“香”堆积在一起时的场景。所以“香积寺”这个意象在诗歌中具有审美功能(Za)，在转换的过程中，译者也必须将原文的美感传递出来。不知为何，吉叶墨用音译代替了直译，美感一下荡然无存，他并没有很好地传达“香积寺”这个意象的审美功能。相形之下，陈国坚和毕隐崖做得较好，他们使用的 fragancias 与《维摩诘经》说法不谋而合——fragancias，许多的香味，难道不正是香味堆积起来的样子么？

不知香积寺

Sin conocer el Templo de Frangancias. 英译: Without understanding the Temple of Frangrances 汉译: 不了解香味的寺庙
No conocía el Monasterio de las Frangancias. 英译: I didn't understand the Monastery of Frangrances 汉译: 我不知道香味的修道院。
No sé dónde queda el Monasterio Xiangji. 英译: I don't know where is Xiangji Monastery 汉译: 我不知道 Xiangji 修道院在哪里。

《过香积寺》的三个翻译版本，为了更加清晰地展示各个译文以及各个译文对意象转换手法的不同，我们将比较研究做成了如下的表格形式，同时，为了让不懂西班牙语的读者看清原文的语言结构，我们将其直译成了英语，并附上了汉译方便读者阅读：

过香积寺

(1) 西籍华人，古诗词西译领域重要译者，其译作主要面向西班牙读者，广受喜爱，其《过香积寺》原收录于其诗歌选集《中国诗歌（公元前九世纪到二十世纪）》（Poesía China (Siglo XI a.C.- Siglo XX)）之中，2013年由西班牙 Ediciones C á tedra 出版社出版。

(2) 西班牙资深汉学家，其《过香积寺》版本收录于译著《古诗词选集》（Antología de poesía china），2003年由 Gredos 出版社出版。

(3) 秘鲁汉学家，出版多部古诗西译的选集。《过香积寺》的吉译版本被收录于王维诗选《空山》（La montaña vacía），该书第一版2004年由 Fondo Editorial 出版社出版于秘鲁利马，第二版同年由 Ediciones Hiperión 出版社在马德里出版。

在这一句中，香积寺的功能已经有所变化，它不再仅仅停留于审美功能，而是又进一步，拥有了描绘功能。在这里，“香积寺”变成了一个身处深山之中，神秘幽邃的寺庙，成为了诗歌的背景（景观类意象，Jab），描绘了诗歌深邃幽远的意境。因此，在传递审美性之余，要使自己的译文成功，译者还必须传递“香积寺”的描绘功能，以及作为景观意象，“香积寺”构成诗歌背景的作用。那么作者又是如何利用“香积寺”这个意象描绘整首诗歌的意境，并构成诗歌背景的呢？答曰：着“不知”二字也。《唐诗从绳》云：“起用‘不知’二字，便是往时未到，今日方过，赏游胜情，得未曾有，俱寓此二字内”（佚名）。第一次去往一个没有去过的地方，诗人完全不知道寺庙的位置何在（李亮伟，2012：292），神秘幽深之感油然而生。需要注意的是，“香积寺”作为景观意象是不在场的状态，它自始至终都只是作者探寻禅意的目标，但是它反而通过位置的未知性构成了诗歌神秘幽深的背景。所以，只要能够突出寺庙位置的未知性，就能传递出意象的描绘功能，以及作为景观类意象构成诗歌背景的作用。但是很遗憾，三位译者的翻译都不如人意。陈国坚和毕隐崖完全直译，导致译文平平无奇，吉叶墨的译文稍好，突出了位置的未知性，但是语言完全是大白话，没有很好地传递意象的审美功能。

## 数里入云峰

caminé varias leguas hasta un pico nublado.

英译：I walked several leagues until a cloudy peak.

汉译：我走了几里格，直到一个阴云密布的山峰。

varias millas hasta los picos cubiertos de nubes,

英译：several miles to the cloud-covered peaks,

汉译：几英里直到那个云朵遮蔽的山峰。

varias leguas entre las nubes de la cumbre.

英译：several leagues between the clouds of the summit.

汉译：在山顶白云之间的几里格处。

来到此处，眼前见到一座高耸入云的山峰。“数里入云峰”到底作何解？入入云峰几里之遥仍未见山寺也，这体现出了诗人探寻禅意的心（表达功能），从这种意义上考虑，陈国坚的译法要比后两者更佳。虽然我们在前文说道，陈译“不知香积寺”似有些平平无奇，但是综合“不知”句与“数里”句，“在不知道香气之寺的情况下，我走了几里格，直到来到一座阴云密布的山峰”，我们可以看出译者对诗歌的理解与唐永德暗合，都突出了诗人寻找禅意的心。然而，陈国坚似乎在选词方面犯了错误：他使用了 nublado 来翻译，这个词可以描绘“被云遮蔽貌”，但是隐含了“阴云密布”的意思。

“云峰”这个意象，“实际映衬香积寺之深藏幽邃。还未到寺，已是如此云峰雾罩，香积寺之幽远可想而知矣”（唐永德，1983：153），所以，此处的云峰必然有审美功能以及描绘功能。除此之外，云峰也是一个景观意象（Jabc），但它在构成诗歌深邃幽远的背景的同时，也被用于表达自己追寻禅意的心（表达功能），译者也必须将后两点体现于译文之中。

正如上文所述，在传达表达功能方面以陈译为佳，而传达审美和描绘功能方面则以吉译为佳。比起陈译、毕译单纯使用泛泛而谈的形容词形容山峰的云遮雾罩，吉译直接描绘了山峦在云雾之间的样貌，显得深邃幽远，这就与该意象的描绘功能，以及作为景观意象构成诗歌背景的作用同符合契。

## 古木无人径

Una senda sin huella humana entre añosos árboles.

英译：A path without human footprint among aged trees.

汉译：在多年的大树之间，有一个没有人类足迹的小径。

por un viejo bosque sin rastro de sendero,

英译：through an old forest without a trace of a path,

汉译：通过一个没有小径痕迹的古老森林，

Nadie en el camino; sólo árboles antiguos.

英译：Nobody on the road; just ancient trees.

汉译：没有人在路上；只有古老的树。

从第三句开始，诗人开始描绘山中所见之景。这一句中的古木与无人小径与后句的钟声一样，都是重要的描绘意象，且都被用于描绘“山寺之高与山中的幽静”（叶嘉莹，2015：156），它们同样也具有审美功能，共同建构了山中美妙的意境。另外，上述三个意象在自然属性上属于景观类意象（Jab），构成了诗歌神秘幽深的背景。

先看“无人径”三字的翻译。毕隐崖的译文是很明显的误译，“无人”指的是没有人的痕迹，而不是没有小径的痕迹，吉叶墨的“nadie en el camino”些许传递了意象的描绘功能，但太过直白，没有传递审美功能。相比之下，陈国坚的版本较好，sin huella humana（没有人类的足迹）是描绘性的语言，传达出了描绘功能，语言也较有诗意，传达出了审美功能。“没有人类足迹的小径”也构成了诗歌神秘幽深的背景。另外，值得注意，在翻译“径”字之时，吉叶墨使用了道路的泛称 camino，这种译法不够准确，相比之下，陈国坚和毕隐崖使用的 senda 或者 sendero（小径）更好。

“古木”这个意象方面，三个译者分别使用了 añoso, viejo 和 antiguo，陈译在审美功能的传递方面更佳，因为 viejo 和 antiguo 在生活中算是熟语，而 añoso 则更为生僻，虽说“不可用熟语”是中国诗学的思想，但是西方诗学也有陌生化的说法，从陌生化的角度看，añoso 要比后两者更美。

## 深山何处钟

Son de unas campanas en lo hondo de la montaña.

英译：sound of some bells in the depths of the mountain.

汉译：在山的深处，有几口钟的声音。

suenan unas campanas

en algún lugar de la profunda montaña

英译：rings a bell

somewhere in the deep mountain

汉译：在深山的某处

有一口钟在响。

En lo profundo de la montaña ¿repica una campana?

英译：Deep in the mountain does a bell peal?

汉译：在山的深处，是否有一口钟在一声又一声地响？

正如上文所言，这一句之中的“钟”是 Jab。王维并不知道香积寺的位置，但是却听到了这座寺庙的钟声，只闻其声，不见其寺，反而更加烘托出了寺庙的神秘幽深。换句话说，他利用“何处”一词，让“钟声”作为景观意象，成为了诗句的“背景音乐”，构成了神秘幽深的背景，并传递出了它的描绘功能，后者描绘出了寺庙位置的未知性。三位译者都尝试了将寺庙位置的未知性表现出来，“山的深处”或者“深山的某处”都体现了寺庙位置的神秘幽深，因此，意象的描绘功能他们传递得较好，但是可惜他们都放弃了原文“何处”引领的问句形式，这导致他们没有传递问句带来的神秘感以及诗人作为叙述者流露出来的疑惑情感，这导致译文在审美功能、描绘功能和表达功能上都有所削弱。在词汇的选用上，陈国坚使用了名词“son de unas campanas”（几口钟的声音），相比毕隐崖和吉叶墨使用的动词，动态性较差，没有很好地传递出原文的描绘功能。但是审美功能有所加强，因为它传递了中文单音节铿锵的音韵，“sonar”和“repicar”与“son”相比，在音韵上都稍显拖沓，而毕译和吉译虽然音韵拖沓，但是很好地传递了原文钟声在大山深处响起的场景，很好地让“钟声”成为了诗歌的“背景音乐”，构成了诗歌神秘幽深的背景。二者相比，又以吉译为佳，他使用的“repicar”（[钟]有节奏地响）就比泛泛而谈“sonar”（物体发出声音）要更能传递原文的描绘功能，此起彼伏的钟声似乎就萦绕在读者耳边，久久不能散去。

## 泉声咽危石

Rumor de fuentes, sollozos entre ásperas rocas. 英译: Rumor of fountains, sobs between rough rocks. 汉译: 泉水的声音, 粗糙的岩石间的抽泣。
el rumor de las fuentes se pierde entre las escarpadas rocas 英译: the rumor of the fountains gets lost among the steep rocks 汉译: 泉水的声音 在陡峭的岩石间消失。
Murmura el manantial entre rocas escarpadas; 英译: The spring murmurs between steep rocks; 汉译: 泉在陡峭的岩石间窃窃私语。
与前文构成诸多景象背景的景观意象不同，第三联出现的“泉声”“危石”“日色”“青松”等意象都是小型景物，但是它们的作用并不是“托物言志”，反而与上文中的景观类意象一样，也构成了诗歌幽冷的背景。这一联成为千古名句就在于它很好地借用通感、拟人的手法将诗人所见到的奇特景象描摹了出来，其诸意象的描绘功能和审美功能十分明显。这一句通过“咽”字将描绘功能和审美功能表现出来，并让其参与到了幽冷背景的建构之中，也就是说，只要译者能够译好这“咽”字中的拟人手法，就能很好地传达原文的描绘功能和审美功能，并建构出幽冷的背景。这一点上毕译稍显欠缺，他完全没有将拟人翻译出来，而陈译也有所不足，他使用了名词而非动词翻译，导致没有翻译出原文的动态感，吉译做得最好，murmurar 在西班牙语中表示窃窃私语，但是这种窃窃私语的内容一般是抱怨或者不快，虽然这仍旧不是“咽”的意思，但是吉译在传达原文的描绘功能和审美功能方面是优于其他两个译本的。另外，吉叶墨使用的“manantial”也比“fuente”更加少见，站在陌生化的角度考虑，他的用词更能传递出审美功能。至于“危石”二字的翻译，毕译和吉译属于直译，直接将“危石”，高高耸立的岩石（于海娉等，2010: 88），翻译成了 rocas escarpadas（陡峭的岩石），而陈译似乎采用了明晰化的策略，将“危石”翻译成了 rocas ásperas（粗糙的岩石），正是由于岩石表面的粗糙，泉水才发出呜咽之声。三个译者似乎都忽略了幽冷背景的建构，这使得他们的译文始终缺乏一些原文的情致。

## 日色冷青松

Luz del sol poniente, frescor de los verdes pinos. 英译: Light of the setting sun, coolness of the green pines. 汉译: 落日的光, 绿色松树的凉爽。
los verdes pinos se estremecen de frío ante el sol dorado. 英译: the green pines shiver with cold before the golden sun. 汉译: 绿色的松树 在金色的阳光下因为寒冷颤抖。
el resplandor del sol enfría los pinos. 英译: the glare of the sun cools the pines. 汉译: 太阳的光芒让松树变冷。
这一句运用了通感手法突出意象的描绘功能和审美功能，并建构出幽冷的背景，也就是说只要将“冷”字所携带的通感手法翻译出来，那就能传递出意象的描绘功能和审美功能，并建立幽冷的意境。在“冷”字的翻译上陈译让读者不知所云——阳光和绿色松树的凉爽有何关系？吉译中规中矩，基本上是对译，把通感也表现了出来，而毕隐崖则是创译，加上了原文没有的拟人手法，二者都成功地传递了原文的描绘功能和审美功能，诗句也显得十分幽冷。

## 薄暮空潭曲

Neblina vespertina. Recodo del estanque vacío. 英译: Evening mist. Bend of the empty pond. 汉译: 夜晚的雾。 空的池塘弯曲处。
Es la hora del crepúsculo en el recodo del estanque. 英译: It's twilight hour at the bend of the pond, 汉译: 已经到了黄昏时刻 在池塘的弯曲处。



En la fina niebla de la tarde no escucho el rumor del estanque.

英译: In the fine afternoon mist I don't hear the sound of the pond.

汉译: 在纤细的午雾里, 我听不到池塘的声音。

“薄暮”和“潭曲”两个意象皆为大景, 具有描绘功能和审美功能, 它们构建起了整个诗句静谧的意境。王维在它们之间加上的“空”字则极为关键, 它并不只是表示“什么都没有”, 而是带有一丝宁静的意味(唐永德, 1983: 153), 可以说, 是“空”字让两个意象具备了静谧的属性, 也是“空”字建构起了整个诗句静谧的意境。因此, 要传达两个意象的描绘功能和审美功能, 并让二者参与到诗句背景的建构, 就必须好好翻译“空”字。除此之外, 还应当记住, 这两个意象也同时具备表达功能, 王维此处是“寓情于景”, 将自己的禅思寄托在了这空灵宁静的薄暮潭曲之中。具体到三个译文处, 我们发现, 可能是参考的版本不同, 陈国坚和吉叶墨参照的文本似乎是“薄雾空潭曲”, 不过这并不影响诗歌的意境。真正影响了诗歌意境的是三位译者都没有很好地传递出“空”的意思, 陈国坚选择了直译, 毕隐崖选择了不译, 而吉叶墨则将“空”解作了“没有”, 还将“潭曲”错解为“池塘的声音”, 他们都没有很好地传递出原文的描绘功能和审美功能, 以及诗歌背景的建构, 更不要说依托于后两者的表达功能了。

## 安禅制毒龙

Meditación budista que doma al dragón de ideas ponzoñosas (Chen, 2013: 182).

英译: Buddhist meditation that tames the dragon of poisonous ideas.

汉译: 制服了有毒思想之龙的佛教冥想。

la meditación es la mejor arma

para someter al venenoso dragón (Preciado Idoeta, 2003: 82).

英译: meditation is the best weapon

to subdue the poisonous dragon.

汉译: 冥想是制服毒龙

最好的武器。

Serenarse ayuda a dominar los malos sentimientos (Dañino, 2004: 359).

英译: Calming down helps tame bad feelings.

汉译: 让自己安静下来能够帮助自己制服不好的感觉。

诗歌的最后一句存在两个意象——“禅”与“毒龙”, 前者为中国特有名词类意象, 后者为人事类意象(典故), 二者都具有表达功能, 并且由于“毒龙”本身就是一个比喻的喻体, 它还具有审美功能。毒龙典出《法苑珠林》: “西方有池, 毒龙潜于水中……槃陀王来到池边念咒, 制服了毒龙”(于海娣等, 2010: 88), 毒龙在这里被用于象征凡人内心的杂念、欲望, 只有通过安禅(亦即打坐)才能压制这毒龙, 因此这两个意象被用于表达作者希望禅修压抑心中杂念、欲望的思想。因此, 在不破坏原文意思的情况下将诗人所表达的思想表达出来就算成功传递意象的表达功能了。在这点上, 陈国坚的明晰化策略做得最好, 他将安禅明晰化为了“meditación budista”(佛教冥想), 将“毒龙”明晰化为了“dragón de ideas ponzoñosas”(有毒思想的龙), 既暗示了作者是一名佛教徒, 引导读者往佛教方面思考诗歌内容, 又把毒龙的比喻义翻译了出来, 而且没有损害文义; 毕隐崖的直译“venenoso dragón”(有毒的龙)对于普通读者似乎有些难懂; 而吉叶墨的翻译则不够准确, serenarse(让自己安静下来)并不直接对应“安禅”, “毒龙”这个比喻更是没有翻译出来, 所以意象的审美功能没有很好地传递出来。

## 四、结语

上述三篇的译文瑕瑜互见。吉译在许多地方翻译得独见巧思, 如“数里”“深山”“泉声”等句, 将意象的描绘功能和审美功能体现到了极致, 但是也有数句翻译得过于直白, 直接导致缺乏诗味, 失去了审美功能, 而且大量不准确的翻译、误译让译文变得不那么可信起来。毕译在大部分地方中规中矩, 除却“日色”句有所创见, “泉声”句没有传递出描绘功能和审美功能, 算是三个译本中最适合希望研究中国诗歌的读者阅读的。而陈译对原文的理解最为深刻, 结句可以说很好地传递了表达功能, 但是大量使用名词代替动词, 导致文本对动态事物的描摹较差, 没有很好地传递描绘功能, 而且偶尔的选词错误也会让读者困惑不已。

总的来说, 意象组成了中国古诗的脉络以及最基本的审美体验, 将意象的象征义结合起来, 我们便可以看到作者在写作时的心境、情感、思想。因此, 循着意象这条线, 我们便可以将古诗的场景、美感、情思在外译中的得失检验出来。

引入属性、功能的双重分类则是为了让这一检验过程更加明晰、有迹可循的手段, 通过属性进行初步分类, 我们可以大致看到意象在诗歌中的作用, 并通过这一作用追寻意象的功能, 检验译者传递意象属性、功能的成功程度, 并最终检验译文的成功程度。

## 参考文献

- [1] Chen Guojian. Poesía China (Siglo XI a. C.–Siglo XX) [M]. Madrid: Ediciones Cátedra, 2013.
- [2] Dañino, Guillermo (trad. y ed.). La montaña vacía [M]. Madrid: Ediciones Hiperión, 2004.
- [3] D Eberhard, Simons G F, Fennig C. Ethnologue: Languages of the World [M]. Dallas: SIL International, 2019.
- [4] González España, Pilar (trad.). Poemas del río Wang [M]. Madrid: Editorial Totta, 2004.

- [ 5 ] Lefevere, André . Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame [ M ] . Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010.
- [ 6 ] Preciado Idoeta J I ( trad. ) . Antología de poesía china [ M ] . Madrid: Gredos, 2003.
- [ 7 ] Suárez Girard, Anne-Hélène ( ed. y trad. ) . 99 cuartetos de Wang Wei y su círculo [ M ] . España: Pre-Textos, 2000.
- [ 8 ] 曹顺庆, 杨一铎. 比较文学概论 ( 第二版 ) [ M ] . 北京: 中国人民大学出版社, 2015.
- [ 9 ] 陈国坚. 三十年诗词西译杂谈: 兼评许渊冲教授的三美论 [ J ] . 广东外语外贸大学学报 2008 ( 1 ) : 20-24.
- [ 10 ] 陈植鄂. 诗歌意象论, 微观诗史初探 [ M ] . 北京: 中国社会科学出版社, 1990.
- [ 11 ] 侯健. 中国诗歌在西语美洲的译介研究 [ J ] . 常州大学学报 ( 社会科学版 ), 2018, 19 ( 5 ) : 102-112.
- [ 12 ] 姜倩, 何刚强. 翻译概论 [ M ] . 上海: 上海外语出版社, 2016.
- [ 13 ] 李亮伟. 过香积寺鉴赏 [ M ] // 周啸天等. 唐诗鉴赏辞典. 北京: 商务印书馆, 2012.
- [ 14 ] 刘芳. 诗歌意象语言研究 [ M ] . 上海: 上海译文出版社, 2012.
- [ 15 ] 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉: 视觉艺术心理学 [ M ] . 朱疆源, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1984.
- [ 16 ] 唐永德. 过香积寺鉴赏 [ M ] // 萧涤非. 唐诗鉴赏辞典. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [ 17 ] 童庆炳. 文学理论教程第 5 版 [ M ] . 北京: 高等教育出版社, 2015.
- [ 18 ] 王力. 汉语诗律学 [ M ] . 上海: 上海教育出版社, 1958.
- [ 19 ] 夏平. 导读 [ M ] // André Lefevere. 翻译、改写以及对文学名声的制控. 上海: 上海外语教育出版社, 2010.
- [ 20 ] 夏之放. 文学意象论 [ M ] . 汕头: 汕头大学出版社, 1993.
- [ 21 ] 许一飞. 唐诗在西班牙语世界的经典化路径探析 [ J ] . 中国翻译, 2019 ( 2 ) : 61-67.
- [ 22 ] 许渊冲. 翻译的艺术 [ M ] . 北京: 五洲传播出版社, 2018.
- [ 23 ] 杨天才, 张善文 ( 译注 ) . 周易 [ M ] . 北京: 中华书局, 2018.
- [ 24 ] 叶嘉莹. 叶嘉莹说初盛唐诗 [ M ] . 北京: 中华书局, 2015.
- [ 25 ] 佚名. 唐诗从绳 [ M ] . 清.
- [ 26 ] 于海娣等. 唐诗鉴赏大全集 [ M ] . 北京: 中国华侨出版社, 2010.
- [ 27 ] 宇文所安. 美国汉学家宇文所安谈唐诗: 不要给诗人排座次 [ N ] . 长江日报, 2014-07-08.
- [ 28 ] 朱光潜. 诗论 [ M ] . 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1984.

# A Study on the Translation of Ancient Poems by Image Classification

## —Taking the Three Spanish Versions of Wang Wei’s “Guoxiangjisi” as Example

Xu Zhihong

*Universidad Complutense, Madrid*

**Abstract:** “All scenery words are emotional words”, by this way, Mr. Wang Guowei reflects in a single sentence on the intimate relationship between images and Chinese poetry. Images are the most basic artistic units of Chinese ancient poetry. If we can use the most basic artistic units as the key points for translation and translation studies, the entire translation or research will be easier, more accurate, and clearer. If images can be classified according to Research on categories rather than individuals, the research would be even more effective. Therefore, this article takes the comparative study of Spanish versions of Wang Wei’s Guoxiangjisi by Chen Guojian, Iñaki Preciado Idoeta, and Guillermo Dañino as an example to demonstrate the application of image classification in translation studies. Images will be classified into two levels: the first level divides the images into four categories according to their attributes: landscape, small sceneries, images related to human beings, and Chinese proper nouns; the second level, according to functions, the images are divided into three categories: aesthetics, descriptive, and expressive. After the two-level classification is completed, the two are combined, and the combined double classification is used as a clue to explore whether the three translators have successfully converted the basic artistic unit, the images, into the translation.

**Key words:** Translation of classical Chinese poetry; Image classification; Images.