

古诗词曲

下 英译文化溯源

acing Cultural Source in
English Translation of Ancient Chinese Poetry

顾正阳◎著



国防工业出版社

National Defense Industry Press

H315.9
G528



顾正阳
著

古诗词曲英译文化溯源

Tracing Cultural Source in English Translation of Ancient Chinese Poetry

胡琳 喻萍
胡芬 施婷婷
康添俊

刘叙一
余双玲

参著



北 国防工业出版社

内 容 简 介

本书为研究中国古诗词曲翻译理论的专著。作者主要从文化层面探讨古诗词曲的可译性,并以古诗词曲的优秀译文展示其传译的要旨与技巧,供读者参考与欣赏。

本书可作为英语专业师生的参考教材,也可供中国古诗词曲爱好者阅读使用。

图书在版编目(CIP)数据

古诗词曲英译文化溯源/顾正阳著. —北京:国防工业出版社, 2010. 7

ISBN 978-7-118-06881-8

I. ①古... II. ①顾... III. ①中国—古曲诗歌—英语—翻译—研究 IV. ①H315.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 120026 号

※

国防工业出版社出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路 23 号 邮政编码 100048)

天利华印刷装订有限公司印刷

新华书店经售

*

开本 850×1168 1/32 印张 12 $\frac{3}{4}$ 字数 338 千字

2010 年 7 月第 1 版第 1 次印刷 印数 1—3000 册 定价 32.00 元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店: (010)68428422

发行邮购: (010)68414474

发行传真: (010)68411535

发行业务: (010)68472764

序

我到上海参加学术活动，与老朋友顾正阳教授联系，得知他又有新书要问世——《古诗词曲英译文化溯源》。每有新书发表，顾教授总让我先睹为快。我认真拜读后，写上几句话，谈谈自己的一些想法，权充作序。

好的诗歌，包括民歌，是人们发自心底的声音，人心是相同的、相通的。因此，无论是“下里巴人”的诗歌，还是文人雅士的诗歌；无论是西方的诗歌，还是东方的诗歌；无论是古代的诗歌，还是当代的诗歌，都能强烈地震撼人们的心灵。从这个意义上说，诗歌是可译的。

文学翻译，特别是诗歌翻译，有两个问题是无论如何都回避不了的，那就是语言与文化。而文化问题越来越受到译者的关注。尤金·奈达(Eugene A. Nida)就说：“对于真正成功的翻译而言，熟悉两种文化甚至比掌握两种语言更为重要，因为词语只有在起作用的文化背景中才有意义”。文化有广义和狭义之分。从广义的层面上说，文化包括了人类文明史进程中的任何标记；从狭义的层面上说，文化包括历史、神话、传说、传统、习惯等等。人们对狭义的文化更有兴趣，因为它更贴近他们的生活，更贴近他们的心。

埃兹拉·庞德(Ezra Pound)在翻译中，特别是在孔子作品以及中华诗词——《华夏集》的翻译中，关注文化。他抓住细节、突出意象，惟妙惟肖地表达主人公的语气口吻——展示中华文化魅力，轰动了西方世界。正如吴其尧在《庞德与中国文化》中所说的：“《华夏集》所带来的文化影响远远超过译文本身。”

林语堂在翻译中，特别是在《浮生六记》和中国古诗词的翻译，以及其他著作（有许多是翻译）中，关注文化。他向西方读者展示了中国文化最具特色的情趣而使西方读者如醉如痴，他们对于杂志连载的译文甚至“徘徊不忍卒读”。他们羡慕的目光开始投向遥远的东方。文学界对他的成就给予高度评价，并将其推至离诺贝尔文学奖仅一步之遥的地方——他四次获得诺贝尔文学奖的提名。

顾正阳教授的翻译研究，对文化尤其关注。实际上，在他所有的著作中，文化观起到了“统领”的作用。他的文化观是通过两个过程来实现的：一是探索文本中沉淀千年的文化因素，这个过程也可以说是“探宝”；二是探讨传译这些文化因素的“道”与“技”。值得指出的是，他对“道”与“技”的研究不局限在翻译的单个领域，而是拓展到文学、艺术等更为广阔的世界。这个过程也可以说是“示宝”。这两个过程前呼后应，密切相关，其目的只有一个，那就是用译语读者喜闻乐见的方式把古诗词曲蕴含的文化及意境展示在他们面前。

顾正阳教授已发表五部有关古诗词曲英译的专著，但应该说，这五部著作所带来的影响远远超过著作本身。

在全球化进程不断加快的今天，文化交流更为频繁，顾教授以其不懈的努力和独特的方式，向外域的人民展现广博、深厚、富有魅力的中华文化，展现世界文化百花园中最美丽、最芬芳的花朵，让世人充分感悟到越是民族的，越是世界的。

顾正阳教授激流勇进、不断进取的精神激励了译界不少年轻学者，树立了一个好的榜样，影响了众多的青年学子，使他们积极投身到翻译的理论与翻译实践中去。

我为顾教授的精神所感动，在此衷心地祝愿他在翻译研究中取得更大的成就，为传播中华文化作出更大的贡献。

许钧

2010年于南京大学

目 录

第一章	展现小画——别样的文化、别样的美	1
第二章	古诗词曲英译中的鸟类文化	10
第三章	古诗词曲英译中的闺怨文化	89
第四章	古诗词曲英译中的乐器文化	149
第五章	古诗词曲英译中的宫廷文化	218
第六章	古诗词曲英译中的服饰文化	284
第七章	古诗词曲英译中的禅文化	339
参考文献		400
后记		402



第一章

展现小画——别样的文化、别样的美

《儒林外史》说得好：“眼见稀罕物，胜作一世人。”好奇心，人性也。这与旅游一样，人们乐意劳命伤财——花钱买苦吃，为的就是去看别、异的东西。因此，他们不会常在自己居住的领域游玩，而是要到远一点的地方，只要时间、金钱允许，甚至跨洋过海——到不熟悉的地方去游历——开开眼界，长点见识。对于西方人来说，中华广袤的国土还是比较陌生的地方，但又是一个充满魅力的地方。从某种意义上说，她还是一个蒙着面纱的新娘，甚至她还是喇叭声中、轿子里的新娘，人们急不可待地想看她一眼。那些来过中国，甚至来过几次的人，回去以后很长时间都沉醉在中华文化之中。他们在似睡似醒的状态中，仿佛听到从那遥远的地方——大洋彼岸传来动人心魄的情歌以及沁人心脾的芦声。它们好像在深情地呼唤——呼唤他们再来、多来；它们好像在娓娓陈说——陈说那儿有深厚的文化——有看不完的迷人的风情，有听不完的美丽的故事。的确是这样，在这积淀着五千年文明的辽阔土地上，无处无物不染上别样的文化。那棵桃树是不一般的，它有别样的文化。一位豆蔻未绽的少女，曾经斜倚树干，与它红颜相照，她给如痴如呆望着她的诗人崔护投以含情脉脉的一瞥——勾魂夺魄的一瞥（killing look）。他口渴求饮，少女开门、设坐、上茶。他以语挑之，她但笑不答。他辞别，她似有不舍状。明年再去，桃在人无，空留无限惆怅——“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”那棵海棠花是不一般的，它有别样的文化。一位迟暮美人，夜里听着风雨摧残海棠，伤春难忍，以酒浇愁，直至沉醉。次日醒来，急切要知海棠情况——“试问卷帘人，——却道海棠依旧。知否，知否？应是绿肥红瘦！”那几枝牡丹花是不一般

的，它们有别样的文化。它们曾与杨贵妃同蒙玄宗恩泽，她就在它们身旁，倚着栏杆，玄宗令李白写新词——赞美她们的天香国色。乐师伴奏，玄宗吹笛，李龟年歌之，乃一时盛事——“名花倾国两相欢，长得君王带笑看。解释春风无限恨，沉香亭北倚阑干。”那琵琶是不一般的，它有别样的文化。据传琵琶乃昭君所制。她远嫁匈奴单于，常弹奏琵琶以慰怀国思家之痛。琵琶上至今留着她层层泪迹——“含情欲说独无处，传与丝弦心自知。黄金杆拨春风手，弹看飞鸿劝胡酒。汉宫侍女暗垂泪，沙上行人却回首……可怜青冢已芜没，尚有哀弦留至今。”那块石头是不一般的，它有别样的文化。古代有一女子，丈夫远行，经久不归。她日日到江边远望，盼望归帆，但“过尽千帆皆不是”。她义无反顾，风风雨雨，都等在那儿，慢慢变成了一块石头。她还在期盼，还在等待——眼睛望着远方。丈夫归来的那一天，她一定会热泪盈眶地告诉他，她为他望穿秋水，为他吃了多少苦呀！——“望夫处，江悠悠，化为石，不回头。山头日日风复雨，行人归来石应语。”那山是不一般的，它有别样的文化。吴王夫差在山上为西施建了馆娃宫。娃，美女也。他在馆娃宫里，搂着绝代美女西施，度过了不少和暖、短促的春宵。他不忍心把西施抛在冷被子里，因而不肯去上早朝了。也许就在这春宵里，卧薪尝胆的越王带兵摸黑杀了进来，把他从鸳鸯被中拉了出来，具有讽刺意味的是，他还呆在山上，但不是馆娃宫内，而是外面的一口井内，一直至死——“旧苑荒台杨柳新，菱歌清唱不胜春。只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。”那个寺庙不是一般的，它有别样的文化。它千百年来一直萦绕在人们心头，挥之不去。这并不是因为它规模很大，也不是它里面的菩萨十分灵验，而是因为一位羁旅诗人——张继泊舟在它附近，写出他当夜的感受。他面对影绰的枫树、闪烁的渔火，羁旅穷途的愁绪油然而生，辗转难眠。夜半时分，从寒山寺传来悠扬的钟声，钟声与愁情汇成一片，萦绕江边——“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”

古诗词曲中常常涉及这些文化——神话、传说、典故——脍炙

人口、传颂千古的故事，他们构成了诗歌的第二、甚至第三意境——一幅甚至二幅小画。他们是诗歌意境这幅大画不可分割的一部分，与大画是和谐的、情调一致的，但又是独立的，有自己的内涵和特色的，二者就像人面桃花相映相衬，以及乡愁与寒山寺的夜半钟声一样相融相合。小画启动了读者的另外的想象领域——使其“思接千里，眼通万里”，小画成了克罗齐的“审美刺激物”，它与大画的想象轮番进行，使整个诗歌的内容丰富，多了曲折，出现“柳暗花明”的现象。如果诗歌中有多个文化意象，这就成了名园，三步一形，五步一态。这也成了毛先舒的娇女步态：“娇女步春，旁去扶持，独行芳径，一步一态，一态一变。”这也成了刘熙载的诗人三昧：“一转一深，一深一妙。一深一妙，此骚人三昧”。这也成了十七八岁的大姑娘，一天十八变——变得多，变得美，变得娇，变得让人百看不厌，让人越看越爱看。诗歌中的故事都是以小见大，如唐寅《唐子西语录》所云：“山僧不解数甲子，一叶落知天下秋。”也如苏轼所云：“谁言一点红，解寄无边春。”翻译文化一角时，大多数情况下，要作改变，为何要变？语言异，其一也。中文与英文语言符号、语法结构完全不同，形式对等了，内涵却异了。内涵对等了，效果还是异了。欲达审美效果对等、或者相似，或者相近，要经过几多艰难曲折——爬过几重山，涉过几条河。文化异，其二也。中华与西方相隔万里，文化植根的土壤不同。晏婴说的好：“桔生淮南则为桔，生於淮北则为枳，果徒相似，其实味不同。所以然者何？水土异也。”桔与枳名异，味也异。新疆本地长的哈密瓜与江南移植的哈密瓜，则名同味异也。热带的椰子种在冰山上要冻死，同样，冰山上的雪莲在热带也难以成活。由此可见，一方水土养一方物，一方水土养一方人。世界各民族，甚至各个地方的习俗、传统等文化都不一样。由此可见，人们虽然“性相近”，但由于距离相隔而“习相远”了。欲缩小文化差异，要经历几多艰难曲折——爬过几重高山，涉过几条大河。综上所述，要克服语言、文化差异，要跨过千山万水。具体的翻译方法应随机应变：小画的截面（角度）可改变，可变大、可变小、可转换截面（角度），甚至可画其影子；小画

的颜色可改变,可变深、可变淡,甚至可以改换颜色,或无中生有——无颜色增译颜色,或有变无——有色不译出。小画的声音的分贝可能改变,可以变高,可以变低;频率可以改变,可以变高,可以变低;声音可以无中生有——无声译出声音,或有变无——有声不译出。状态可能改变,静态可以变动态,动态可以变静态。其中一方面“有变无”造成另一方面的“无中生有”,这可以说是“失之东隅,收之桑榆。”在极大多数情况下是“失之少,收之多。”动静之转移常常是为了寓静于动、寓动于静、以静写动、化静为动。无论怎么变,有一点要特别注意——有一点是不变的,那就是让译语读者见到浮在表面上的一点文化,让他们见到冰山一角,或者冰山一角之一角,或者是一块大冰块;让他们见到水面上的鱼尾,或者溅出的白色小花,或者微微转动的涟漪;让他们知道这儿有文化,并且透过蛛丝马迹的文化,结合诗歌意境,想象到大体的文化意义。通常是一个大的方向,不可能是精确的含义。译语读者的想象力有点像孙中山先生所说的“装上了罗盘的帆船”,它们大多数情况下能到达大洋的彼岸,但不一定到达预定的港口。联想之鸟一旦展翅,就会与本民族的文化联系起来。特别是把自己经历的刻骨铭心的事情,尤其是爱情(当然是失败的爱情)联系起来——飞向既远又近——时间上已远,但由于天天想到又觉得近——的往事,感受一番痛苦——得到满足和愉悦。译语读者的审美旅途与源语读者不尽相同,但得到的审美感受是一样的。试从以下方法展示这幅小画。

1. 显大画现小画

没有一幅图画是没有人物的,有的由视觉而得,有的凭想象而见。有的清晰,有的模糊,有的时隐时见。那些“凭想象而见”的图画没有人物,只有物象与景色。但人们通过细看——左看、右看、前看、后看、近看、远看,不但能看到人物,还能看到人物的心情,因为正如塞缪尔所说:“一片风景就是一个人的心情。”实际上这是以小见大——风景是小画,人物是大画。但有时候,小画涉及别样的文化,译语读者的审美眼光透不过表层的障碍,我们得将小画显化

(某种程度的显化),但如果虽然显化小画,由于大画也涉及文化,译语读者无法联想到大画。此时,我们还得展现大画。请看汉乐府《江南》:

江南可采莲,莲叶何田田。鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东,鱼戏莲叶西,鱼戏莲叶南,鱼戏莲叶北。

江南水乡也,河连河,湖近湖,水连地,水连天,水里都种莲。远近望去,可见“接天莲叶无穷碧,映日荷花别样红”的景象。池塘里传来姑娘们咯咯的笑声,但看不见人,那是她们的脸与荷花融成一体——“芙蓉向脸两边开”,她们的裙子与莲叶融为一体——“荷叶罗裙一色裁”。姑娘们可开心了。平时她们足不出户,在家纺纱织布做家务,夏天出来采莲,一可以与小姐妹讲讲悄悄语,二可以与表哥见见面。莲叶间闪现着小伙子们的身影,他们也来凑热闹。与其说是来采莲,还不如说是来追姑娘们。只见莲叶一阵阵晃动,姑娘们划着船在前面跑呀,小伙子们在后面追呀!船下的鱼儿也是一样,雌的前面游呀,雄的在后面追呀。船上是一幅大画,水下是一幅小画。小画有文化,译语读者不知“戏”就是追,追鱼就是追人。然而即使译出“追人”,他们也不知道采莲文化,不知“莲”中有什么样的人。所以我们不但要译出小画——追鱼,也要译出大画——追人。译文如下:

Let's gather lotus seed by southern rivershore!
The lotus sways with teeming leaves we adore.
Among the leaves fish play and make love.
In the east they make love below and we above;
In the west they make love below and we above;
In the south they make love below and we above;
In the north they make love below and we above.

译文的意思是:我们去江南采莲吧,荷叶又高又密,随风摇动。鱼儿在荷叶间追逐求欢,它们游到东,它们在水下,我们在水上;它

们游到西，它们在水下，我们在水上；它们游到南，它们在水下，我们在水上；它们游到北，它们在水下，我们在水上。大画追人，小画追鱼，珠联璧合，大画小画既和谐又独立，展现诗歌无穷情趣。

2. 谐双重双关

双关分谐音双关、谐义双关，谐音双关用得更多。下里巴人用之，如无名氏：“风吹黄檗落，恶闻苦篙声。”“篙”谐音“离”。文人骚客用之，如苏轼《临江仙》：“夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。”地名“东坡”谐音人物“东坡”。这儿译双重双关是译出诗歌中涉及神话传说——主要是有关鸟的诗句的双重双关，具体做法是将其具体化、显化。源语读者只要看到鸟儿的身影，听到鸟儿的声音，马上走上审美联想的旅途——想起感人的故事，并与诗中的人物联系起来，他们会低吟徘徊、流连忘返的。译语读者对中国的鸟文化一无所知，如直译鸟的形象，鸟的声音（笼统的声音），他们不会知道有关鸟的神话传说，当然不知道双关意义了。我们应将声音具体化——是喜还是悲？它在说什么。那么，译语读者就知道了小画的大体意义了，接着想起本国的神话传说或自己的经历，再与诗中主人公挂起勾来，就得到与源语读者相似或相近的审美感受了。请看秦观《踏莎行》：

雾失楼台，月迷津渡。桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声裏斜阳暮。驿寄梅花，鱼传尺素。砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去。

秦观朝内受排斥，一贬再贬，直至郴州，无官职无俸银。“雾失楼台”，他无住所，寄身旅舍。“月迷津渡”，“津渡”，渡口，他不能乘船归家，他戴罪而来，得日日到官府点卯。“桃源望断无寻处”，“桃源”，避难之处，哪儿去找呢？他不能归家，又无处避世。生不能生，死不能死。春寒料峭，寒气进入客舍，直达心中。他见到夕阳西下，是归家之时，他归不了家，多了一份愁。杜鹃凄凉地叫着：“不如归家”。这是蜀主望帝所化。望帝贼臣夺其位、霸其妻。望帝死后，化为杜鹃，每至暮春“夜啼达旦，血渍草木。”他与杜鹃一

样,他又添一份愁。友人寄来梅花,陆凯诗曰:“江南无所有,聊赠一枝春。”友人寄来书信,这儿用典故:“客从远方来,遣我双鲤鱼。呼童烹鲤鱼,中有尺素书。”无论礼品,还是书信,不但不减轻他的愁苦,反而使仇恨增了一层又一层。他苦苦责备自己:为什么要出来做官呢?“杜鹃声”有二个双关,其“声”是哭,也是鸣,其一也。“声”是“不如归去”,是鸟的心声,也是人的心声,其二也。我们应译双重双关义,上阅译文如下:

The bowers shrouded in fog,
The ferry lost in dim moon.
Nowhere could I find the Peach Village ideal.
Shut in a lonely inn in cold spring,
How can I hear under the sinking sunset,
To hear the cuckoo cry—“go home”.

译文的意思是,浓雾弥漫,楼台不见。月色朦胧,渡口难寻。桃源在何方?孤馆旅舍,深锁春寒。更不堪夕阳西下之时,听到杜鹃……“不如归去”的叫声。译者将“杜鹃声”译为 the cuckoo's cry—“go home”(杜鹃啼叫——回家),cry 与鸟搭配表示鸣叫,但它常用义是哭,此一重双关也。“go home”(回家)是声的具体化,也是传说的结尾回家是鸟与诗人的共同心声,此二重双关也。鸟会说话,传说也。他们马上想起了安徒生童话中可怜的“野天鹅”,会觉得杜鹃的啼哭就是天鹅的绝唱,他们从长长的凄美的审美联想中回到诗歌,觉得诗人比杜鹃、野天鹅更苦、更悲。

3. 展现典故情节

所谓展现典故情节实际上指译出典故——故事一个片段,一个画面,一个镜头。这有三种情况:原文中没有具体片断,译者截取一个,其一也;原文中有一片断,译者“移情别恋”,另取一片断,其二也;基本上保留原文片断,其三也。无论哪一种情况,我们都要做浪漫化处理、戏剧化处理。比如,原文中无意识的一顾,可改成故意的勾魂夺魄的一瞥,原文中“沈园”里邂逅,可以改成精心安

排的约会。原文中秋千的纤手，可以改成秋千上飘起的裙子一角；原文中“染上了心字香的衣领”，可以改成露出如“凝脂”的皮肤以及“蝥蛸”的颈项的心字领。无论怎么改变，目的只有一个，那就是引起审美注意，产生审美联想。必须指出的是，这些变化应该都是雅的，不是俗的，是东方的，不是西方的。请看周邦彦《六丑》中的几句词：

长条故惹行客。似牵衣待话，别情无极。残英小、强簪巾幘。终不似一朵钗头颤袅，向人欹侧。漂流处、莫趁潮汐。恐断红尚有相思字，何由见得？

屈原《离骚》曰：“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。”伤春惜花，身世之叹，诗人们书写，大体同也。诗人听着“夜来风雨声”，难以入眠，一早就去了西园，要看看“花落知多少”。园内一片狼藉，红英落尽，只剩空枝。枝条缠住他衣服，似向他倾诉别离之苦。他无意间发现一朵残花，将其插在头巾上。他想起他曾挑了一枝最艳的花插在玉人头上，人面桃花，他们太美了。现在“人面不知何处去”，蔷薇一半掉落在地，被人千踩万踏，一半落入水中，漂流而去。他急了，自言自语道：“花片啊，你不能随流水而去！上面有相思字儿，否则我看不到了。这儿用了“红叶题诗”的故事。唐诗人于佑，散步至宫城御河，忽见一片红叶，顺水飘去，上面有诗一首：“流水何太急，深宫竟日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”他也在另一红叶上题诗一首，放入上流水中，让其流入宫中。数年后，他与皇上放归宫女结婚。双方发现他们就是二首诗作者，并都保留二片红叶。翻译时，应将这一片断浪漫化，最后四行译文如下：

O roses, do not drift away
With tide or ebb by night or day.
On broken petals red, I fear,
There's message for a lover dear.

译文的意思是：蔷薇啊！别日夜随水漂去，恐怕你上面题着给

情人的书信。译者将“相思字”译为给情人的书信。译文浪漫化，译出了情人，说明这书信是给情人的，把原先无意识的行动变成有意识的行动了。译语读者不知不觉地走上了联想之路。

大海，世界大文化也。虽有变化，总属单调，令人乏味。而长江、黄河、尼罗河、泰晤士河、密西西比河，民族文化也，各不相同，它们的长度不同，宽度不同，密度不同，流经的地域不同，各地域气候不同、地貌不同，植被不同，飘扬的歌声不同。正因为有这么多的不同，人们要去看——去溯源。如果你去看长江、黄河，就会看到无数鬼斧神工的美景，你也许在天台上迷路，也许在“紫芝吹香绿烟暖，碧桃影锁青霞闲”的地方遇上二位美丽的仙子，你也许和她们中的一位结婚，你也许半年以后回来，那时已过了五六代了。



第二章

古诗词曲英译中的鸟类文化



引 语

陈胜曰：“燕雀安知鸿鹄之志乎？”这意味着有的鸟儿飞得高，有的鸟儿飞得低。这也意味着在人们心中不同的鸟儿有不同的意义。

凤凰，神鸟也，雄为凤，雌为凰，传载人去天堂。秦穆公有女弄玉，招婿萧史，夫唱妇随——夫吹箫，妇和之。其声悠扬，引来凤凰，穆公喜，筑凤台。不久，夫妇同乘凤凰去极乐世界。其后，文人骚客，纷至沓来。他们见人去箫散，感叹不已，有人低吟道：“昨日闻箫处，高楼当月中”。秦楼春闺，特别是“悔教夫婿觅封侯”的少妇，每至夜深人静，箫声传来，越觉凄凉。他们想到自己的亲人也许走上不归之路，也许其白骨就躺在“汉家陵阙”的不远处。他们怨恨自己命薄，不能像弄玉那样，嫁与萧史一起吹箫引凤，双双归去。李白深为感动，泪如雨下，低头吟诗曰：“箫声咽，秦楼梦断秦楼月……”。凤凰栖息梧桐——志向高远。陇东一冬日，大雪纷飞，天寒地冻。刘备三顾茅庐，躬请诸葛亮。屋内一少年拥护抱膝而歌曰：“凤翱翔于千仞兮，非梧不栖。士伏处于一方兮，非主不依。乐躬耕于陇亩兮，吾爱吾庐。聊寄傲于琴书兮，以待天时。”此诸葛亮之弟——诸葛均也。他未随刘备而去，因为刘备非他心中之主，非他这只凤栖息之归宿也。他乐耕陇亩，以待圣朝。

喜鹊，吉鸟也。喜鹊叫，常表示客到，人归。它不但替归人报喜，还为有缘人牵线搭桥，助其相聚团圆。牛郎织女相亲相爱，然天帝不许，将其隔于天河二侧，每年七月七日晚，才能相会。银河迢迢，风急浪大，凡船不能渡也。喜鹊古道热肠，一呼百应，聚之成

桥。秦观在鹊桥仙中描绘了他们在鹊桥相聚的幸福与分手的惆怅：“金风玉露一相逢，便胜却人间无数。柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。”鹊桥是相见之通路，是相会之场所，又是分手之归路。鹊桥上洋溢着爱与恨——积聚着那么多的爱——恨就是爱呀！桥重风狂，喜鹊全力支撑，一夜无眠。他们无怨无悔，衷心希望夜能长点，牛郎织女能多呆一会。

乌鸦，孝鸟也。母哺子六十日，其后，子反哺母也。白居易将其孝道说得更具体更感人。他在《大嘴鸟》中说：“晓去先晨鼓，暮归后昏钟。辛苦尘土间，飞啄禾黍丛。得食将母哺，饥肠不见充。”李密，蜀之旧臣也。晋帝欲笼络人心，拜为郎中。他进退两难。出仕，失名节，其一也；祖母九十有余，无人照顾，其二也。请辞，恐晋帝震怒。他当然不能说失节，只能以乌鸟之情动之，他在《陈情表》中说：“臣无祖母，无以至今日；祖母无臣，无以终余年……祖母刘今年九十有六，是臣尽节于陛下之日长，报刘之日短也。乌鸟私情。愿乞终养……”晋帝为之感动，遣二婢照顾刘氏，也不复催逼。

燕子，春来秋去，乃春之象征，故亦称春燕。它们穿树越花，震飞了柳絮，踢落了桃花。柳絮如云如雾，迷迷蒙蒙；桃花如露如雨，飘飘洒洒，即使无风无雨，也令人体体会到志南高僧的“沾衣欲湿杏花雨，吹面不寒杨柳风”的感受。燕子忙忙碌碌，所谓何事？先是衔泥拾枝，搭房建舍；后是四处觅食，哺育啾啾宝宝。诗人在失意潦倒时，看到燕子“自来自去”，看到他们“梁上呢喃”，也能忘却百事，自得其乐。如杜甫在粮米靠人救济、药物无从着落的落魄中，看到悠然自在的燕子就欣然自得了，他在《江村》中写道：“清江一曲抱树流，长夏江村事事悠。自来自去梁上燕，相亲相近水中鸥。老妻画纸为棋局，稚子敲针作钩钩。多病所需唯药物，微躯此外更无求。”燕子有信，年复一年，在同一时候，回到同一房舍。至于主人是否是“曾相识”，他们是不介意的。燕子建巢的人家，一年至少有两重期盼，两重惊喜，那就是春天到来，燕子归家。然而，这种情况引发了刘禹锡别样的情感。诗人望着斜阳残照下乌衣巷的一派凄凉景象，望着破败的王谢梁上的燕子唧唧喳喳，喜闹如常。他们