

古诗词曲

英译

美学

研究 著

顾正阳

New Aesthetic Approach to English Translation of Ancient Chinese Poetry

Written by Gu Zhengyang

上海大学出版社

教重香少里断百句朝化等春人楼鹤
明登依楼菊魂东轻饼月天观楼
月登云台啼借鼻两个阵门家青景在
送上我回织司万黄鹂阵寒是春看
将瑶芙雨映酒里船鸣翠柳一
来台蓉中红家何清明柳一行白鹭
几生在上村处青一眠不
度在高山有牧童明上青天窗含西岭千秋雪
呼秋高侍郎郭牧童明上青天窗含西岭千秋雪
童江郎酒童明上青天窗含西岭千秋雪
扫上天旗遥时节雨纷纷路上行人
不开向东风南杏花纷路上行人
刚东碧南杏花纷路上行人
被风桃朝花纷路上行人
太阳未露百江上行人
收拾花边寺
影

古诗词曲

英译

美学

研究

顾正阳

New Aesthetic Approach to English Translation of Ancient Chinese Poetry

Written by Gu Zhengyang

上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

古诗词曲英译美学研究/顾正阳著. —上海:上海大学出版社, 2006. 5

ISBN 7-81058-953-9

I. 古... II. 顾... III. 古典诗歌-英语-翻译-文艺美学-研究 IV. ① I207.2 ② H315.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 017176 号

朱清华 张圆圆 胡琳 高静 参著
卢军羽 叶红卫 王玉梅

责任编辑: 范维明 张芝佳

封面设计: 孙 敏

古诗词曲英译美学研究

顾正阳 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

*

上海第二教育学院印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本 890×1240 1/32 印张 15.75 字数 521 000

2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0 001—2 100 册

ISBN 7-81058-953-9/H·129

定价: 38.20 元



顾 正 阳

上海大学外语学院英语系教授。
长期从事古诗词曲英译、英汉互译的教学与研究。发表古诗词曲英译方面的论文三十余篇，主要有：《古诗英译中专有名词的处理》、《古诗英译中双关的处理》、《古诗英译中典故的处理》、《古诗英译中数字的处理》、《古诗英译中曲牌的处理》、《古诗英译中借代辞格的处理》、《古诗英译中比喻辞格的处理》、《唐诗宋词英译之我见》、《三美的展现》和《品鉴三美》等。古诗词曲英译方面的论著有《古诗词曲英译论稿》和《古诗词曲英译理论探索》等。

In Loving Memory of My Parents

序

近三十年来,译学研究在中国取得了长足的进展,翻译学科的建设也有了可喜的成果。随着翻译本科专业的开设,翻译学硕士点、博士点的设立,翻译学科在体制上的地位得以确立,译学研究由此进入了一个全新的时期。回顾近三十年的翻译研究道路,从“翻译无理论论”到“翻译理论无用论”,中国译学界在与各种错误观念的斗争中,不断地加深对翻译活动的理解,积极探索翻译研究的途径,拓展翻译研究的疆界,在默默的耕耘中,一步一个脚印地在译学研究及翻译学科建设的道路上前进。在勇于探索、不懈前行的翻译学者队伍中间,我特别注意到了上海大学的顾正阳教授。

多年来,顾正阳教授一直从事翻译教学与翻译研究,在教学实践中不断积累经验,又在理论探索中对翻译的一些基本问题进行步步深入的探索,进而结合自己的研究特长,开辟了“古诗词曲英译研究”这一方重要的译学研究天地,为中国译学研究和翻译学科建设作出了有益的贡献。对顾正阳教授所走的研究道路,我之所以特别关注,原因有三:

首先是顾正阳教授有着清醒的理论意识。我们知道,翻译研究具有跨学科的特性,涉及内容广,研究领域多,如没有自觉的理论追求和明确的研究目标,研究者往往有可能在“众声喧哗”中人云亦云,重复前人的研究,走别人已经走过的路。然而,顾正阳教授却始终保持清醒的理论意识,从文化交流和文明传承的高度,选择了中国古诗词曲的英译作为自己的研究领域,从基本的理论思考,到系统的理论探索,再到前人少有涉足的古诗词曲的英译的美学研究,顾正阳教授在开拓中不断前进,取得了令译学界欣喜的研究成果;2003年,上海百家出版社推出了他的《古诗词曲英译论稿》;2004年,上海交通大学出版社又出版了他的《古诗词曲英译理论探索》,再加上我有幸先睹为快的这部《古诗词



曲英译美学研究》，三部沉甸甸的著作，见证了一位有着清醒的理论意识的翻译学者在译学研究领域不断探索、不断进步的可贵努力和勇敢精神。

其次是顾正阳教授的研究具有重要的意义。翻译就其本质而言，是一种跨文化的交流活动。在我看来，在中外文化交流中，翻译所起的作用是不可替代的，拿季羨林先生的话说，“翻译之为用大矣哉”。从文化交流的角度来审视顾正阳的研究，我们可以看到，其意义并不局限于他的研究所具有的理论价值和方法论意义上的参照价值，更在于他的研究有助于推动中华文化的瑰宝——古诗词曲的对外传播和交流。近年来，中国文化界开始注意到了中外译介的不平衡现象，呼吁加强中华文化精华的对外译介工作。应该说，顾正阳教授对古诗词曲英译的多方面的研究，特别是他在文化层面的思考和对翻译可能性方面的探索，不仅可以在理论的层面为中华文化瑰宝的对外译介提供具有启发性的参照，也可以在实践的层面为有志于中国古诗词曲外译的翻译家提供可资借鉴的方法与技巧。

再次是顾正阳教授的研究具有鲜明的特色。顾正阳的古诗词曲英译研究，不是泛泛而论，而是在跨文化交流的宏大视野下，展开多层面的探索：既有从宏观意义上由技入道、由语言及文化对古诗词曲的传译之道的探讨，也有对古诗词曲英译中所遇到的障碍，有的放矢，具体而微的剖析。无论是对诗歌翻译形而上层面的理论见解，还是古诗词曲英译修辞层面的障碍分析与方法探讨，还是在美学层面上对古诗词曲英译展开的具有开拓意义的研究，都体现了顾正阳教授研究的一贯风格：善于发现，善于思考，善于分析，善于总结。我们相信，很快就可以与广大读者见面的这部《古诗词曲英译美学研究》不会是顾正阳教授独具特色的研究的一个终点，他一定会在自己开辟的这方别有洞天的研究天地里不断走下去，为中国译学研究作出更大的贡献。

许 钧

二〇〇六年春于南京大学



目 录

CONTENTS

序 许 钧	1
第一章	
永恒的美,永恒的魅力	1
第二章	
古诗词曲英译中的意境美	17
第三章	
古诗词曲英译中的动静美	76
第四章	
古诗词曲英译中的流动美	163
第五章	
古诗词曲英译中的别趣美	226
第六章	
古诗词曲英译中的形象美	279
第七章	
古诗词曲英译中的“以小见大”美	329
第八章	
古诗词曲英译中的空白美	372
第九章	
古诗词曲英译中的声音美	415
主要参考书目	489
后记	493

第一章

永恒的美，永恒的魅力

姑娘们对服饰打扮的审美观不断改变。就裙子的式样而言，有时候流行喇叭裙，有时候流行一步裙，有时候流行百褶裙，有时候流行拖地裙，有时候流行连衫裙，有时候流行超短裙。就裙子的颜色而言，有时候流行粉红色，有时候流行玫瑰色，有时候流行乳白色，有时候流行草绿色……。同样，人们对美人的审美观也是不断改变的，汉代时，苗条的能在掌上翩翩起舞的赵飞燕是人们理想的佳人；到了唐代，丰满的杨玉环是人们崇尚的偶像。李白说，要想与玉环争俏媲美，“可怜飞燕”只能“倚新妆”了。岁月悠悠，千年流逝，人们对古诗词曲的热情有增无减。人们从小习咏，老大不忘。人们在与亲人分离时会吟诵它，在与朋友重逢时也会吟诵它；人们在穷极潦倒时会吟诵它，在春风得意时也会吟诵它；人们在动乱年代会吟诵它，在太平盛世也会吟诵它。人们吟诵它，就像回到了故乡，回到了童年，回到了天真烂漫、无忧无虑的岁月。啊！它就是一股清澈的泉流，少儿时代就从胸中流出，滋润他们的心田，滋润他们的灵魂，它一直潺潺地向前流淌，流淌着他们的梦想，流淌着他们的希望……

爱美是人类的天性。人类所想所思，所作所为，无非是为了追求美、创造美。艺术家所作的一切努力，就是在发现美、创造美、集中美、放大美。艺术美是艺术家在追求美的过程中的成果——创造性劳动的结晶。谢文利说得好：“艺术美予人情趣，扣人心弦，启人遐思，发人深省，有着不可抗拒的巨大魅力。”《《诗歌美学》》《西厢记》就有这种不可抗拒的巨大魅力。它问世后，注家蜂起，批书迭出，几乎“家里一篇。人怀一篋”。它曾遭官家严禁，但民间传抄不绝。《红楼梦》就有这种不可抗拒的、永恒的巨大魅力。它问世后，多少痴男为宝玉“渺渺茫茫归彼大荒”而长吁短叹，多少情女为黛玉“焚稿断痴情”而泣泪不止。漂亮的





裙子式样,美丽的裙子颜色,令人怦然心动的佳人没有这种不可抗拒的、永恒的巨大魅力。她们只能是“昙花一现”,不能“青春永驻”。诗人也创造美,他们取得了无与伦比的光辉成就,他们的作品永放迷人的光彩。莎士比亚创造了诗美,他预言他的诗歌将比“金石、土地、无涯的海洋更坚固、更长久”,将永远“屹立在未来”,“与时间同长”!他的预言是完全正确的。李白、杜甫创造了诗美,韩愈预言“李杜文章在,光辉万古存”,他的预言是完全正确的。朱光潜说:“一座山或一个人如果不美,仍不失其为山为人;一件艺术作品如果不美,就失其为艺术作品。”(《“见物不见人”的美学》)由此可见,美是艺术的特征与本质,美是文学的特征与本质,美更是诗的特征与本质。实际上,诗在一切艺术中最具美的特质,它是美中之美。《红楼梦》里云儿的唱词:“豆蔻花开三月三,一个虫儿往里钻。钻了半天钻不进去,爬到花儿上打秋千。肉儿小心肝,我不开了你怎么钻?”不是诗,因为它不美。宝玉的唱词:“滴不尽相思血泪抛红豆,开不完春柳春花满画楼。睡不稳纱窗风雨黄昏后,忘不了新愁与旧愁。咽不下玉粒金波噎满喉,照不尽菱花镜里形容瘦……”是诗,因为它很美。诗虽有三种功能——认识功能、教育功能、审美功能,然而审美功能是最重要的。没有审美功能,其他两种功能都无从实现,都白白浪费了。没有了审美功能,读者就会对干巴巴的认识功能与教育功能产生审美厌恶、审美疲劳,读者就会对它们说再见。孔子说:“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。”(《阳货篇》)艾青也说:“一首诗的胜利,不仅是它所表现的思想的胜利,同时也是它的美学的胜利。”(《诗论》)显然,古诗词曲的魅力首先是美的胜利。它的美是诗人审美情趣和审美理想的体现。

古诗词曲是人类的共同的财富,它应该像天上的明月——让全世界人民“千里共婵娟”。这要求我们将魅力无穷的古诗词曲作品转换成魅力无穷的英语译文。罗丹说:“所谓大师,就是这样的人:他们用自己的眼睛去看别人见过的东西,在别人司空见惯的东西上发现出美来。”(《罗丹艺术论》)古诗词曲的作者都是“大师”,他们当然能在别人看不到美的东西上发现出许多的美并把其写到诗歌中去。因此古代诗歌中到处是美。古代诗人写诗可谓真人少露相或不露相,他们“欲说还休,却道天凉好个秋!”或者“琵琶弦上说相思”或者“犹抱琵琶半遮面”。

把魅力无穷的古诗词曲翻译成魅力无穷的英文要经历两个过程：寻找美、展现美。这两个过程缺一不可，轻一重一也不可。这两个过程是既漫长又曲折的过程，是又苦又甜的过程。对于译者来说，这两个过程也可以说是审美的过程。关于寻找美的过程，我们可以比作挖掘宝藏。我们只有一张标明大致方向的藏宝图。我们不知里面有什么样的宝藏，有多少宝物，也不知道怎样才能掘到藏宝之地的中心。因此我们在挖宝时也不可性急，不能挖到一两件陶器或瓷器就认为挖到了所有的宝物。我们应该戒骄戒躁，深挖细找，辨伪认真，把像兵马俑那样价值连城的宝物一件件都挖出来。实际上，在寻找美的过程中，译者应先当读者、当诗人，认真地、深入地解读、体会诗人的情感，把诗人透露的一星半点东西——引子找出来。然后，充分应用想象力，把诗人深埋心底的那“剪不断，理还乱”的“情丝”一根一根找出来，仔细地将其理顺、理清。这样，译者就算完成了第一过程，取得了一半的成功。关于“展现美”的过程，并不像“门外汉”想象的那么简单。因为不但中国古诗词曲讲究“曲”，西方诗歌也讲究“藏”。莎士比亚在其名剧《哈姆雷特》的结尾，借用哈姆雷特的口说：“此外只有沉默。”法国诗人马拉美也说：“诗只有说到七分，其余三分，让读者自己去理会，分享创作的愉快，才能了解诗的真味。”因此，“展现美”并不是把展览品拿到展览会上去展览。说得浅近一点，我们不妨将译者“展现美”当作为新娘戴面纱，面纱的长短宽窄要按照新娘的脸型来定——脸面露显多少要恰到好处——要最能显现新娘的美与媚，按照果戈理《死灵魂》里的话——“露到要男人的命”。我们也可将“展现美”比作为佳人梳妆打扮，是否要擦脂抹粉，擦多少重脂抹多少层粉都要按照佳人的肤色来定——总之要做到“淡妆浓抹总相宜”。实际上，在“展现美”的过程中——展现诗人的情感事理时，译者要根据原文“藏露”的尺幅，考虑目的语读者的审美情趣、审美水平、审美理想，还要考虑目的语的语言特点，重塑意境。一句话，译者要适当地展现诗人的情感事理，“最大限度地”展示原作的艺术美。这样，读者就算完成了第二过程，也就是完成了翻译的过程。这绝对不是一蹴而就的，而是要经过无数次的“推敲”才成的，要像杜甫那样——“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”——才成；要像贾岛那样——“二句三年得，一吟双泪流”——才成；要像孟郊那样——“夜吟晓不休，苦





吟鬼神愁”——才行；要像卢延让那样——“吟安一个字，捻断数茎须”——才成。下面试举几例，以示译者发现美、展现美的过程。

先探讨意境美。王国维对此有精辟的论述：“境非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。”（《人间词话》）“何以谓之有境界？曰：言情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如口出是也。”《宋元戏曲考》说得简单点：“情”“景”相融，意境出矣。意境可分为第一象限意境（表层意境）与第二象限意境（里层意境）。第二象限意境之作，常具有双重意境与双重意蕴——它通过第一象限意境展现里层意境。但要经曲径通幽，通过伪装的表层获得象征意义。一旦发现真意，便觉别有天地、妙趣横生。请看李商隐的一首《锦瑟》：

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。

庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。

沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。

此情可待成追忆，只是当时已惘然。

此诗有四典故：庄子梦见自己化为蝴蝶，梦醒后，自己仍是庄周，蝴蝶不知何往；蜀国君王杜宇国亡身死，魂化杜鹃，暮春啼苦；海有鲛人，明月泣泪，颗颗成珠；蓝田产玉，日暖生烟，远望可见，近视即无。作者用四组典故隐约地说出如梦如烟、生离死别之往事，从不同侧面抒写身世之感。把年华流逝、人生若梦的感伤，爱情波折、婚姻不幸的哀痛，生不逢时、理想破灭的哀楚，一并交织融合到充满象征意味的画卷中来。四组典故交织成一幅色彩斑斓的人生图画，寄寓着奇怨深恨，画面上飘浮着缕缕的朦胧美。西方有关于“美人鱼”的传说，鲛人传说与美人鱼传说有相似之处，“鲛人”与美人鱼均为人头鱼尾的人鱼，其都为女性。翻译时可进行传说之转换——将“鲛人”转换成“美人鱼”。目的语读者易于从熟悉的传说中发现诗人的真意，易于从第一象限意境进入第二象限意境。译文如下：

Why should the zither sad have fifty strings?

Each string, each strain evoke but vanished springs;

Dim morning dream to be a butterfly;

Amorous heart poured out in cuckoo's cry.
In moonlit pearls see tears in mermaid's eye;
From sunburnt jade in Blue Field let smoke rise!
Such feeling cannot be recalled again;
It seemed long lost e'en when it was felt then. ①

译文三到五行的意思是：清晨蝴蝶一梦，晓来一片惘然。依依痴情尽付杜鹃泣啼。月下沧海美人鱼泣泪成珠。人世欢娱，世间蓝玉，均成过眼烟云。译文将“沧海月明珠有泪”译为美人鱼月下泣泪，颗颗成珠。将东方传说转换成西方传说，这样容易激起西方读者的审美情趣。由于他们比较熟悉西方的传说——美人鱼的传说，他们比较容易通过表面词语，了解作者的真意。他们能从那种似有似无、似真似幻、如烟如云的意境中想象到作者表达的“或忆少年之艳冶，而伤美人迟暮”，或感身边之阅历，而悼壮士之扼腕，或一或二。他们可在想象中——在审美的过程中获得美的享受。

再探讨动静美。歌德说：“美：凡无需深思熟虑、直接引人愉快的一切事物之适宜的高度的和谐。”孔孟学说提倡的中庸之道就包括整个结构各部分的均衡、调和。因此“和谐美”近千年来一直是中华民族在一切领域，包括文学在内的审美理想和审美判断。运动是存在的方式、形式，其性质是绝对的、普通的；静止则是暂时的、相对的、有条件的。人为感情所惑，对于事物之“动”和“静”常常出现错觉甚至幻觉。古诗词曲中，“动”与“静”常常互为其它，互相转化。这儿，我们来讨论“寓静于动”的翻译过程。请看寇准《踏莎行》的上阕：

春色将阑，莺声渐老。红英落尽春梅小。画堂人静雨蒙蒙，屏山半掩余香袅。

此词写女主人公暮春怀人的哀怨。女主人公见到“春色将阑”就想到自己花样年华流尽，看到“红英落尽”就想起自己红颜不再，听到“莺声渐老”就想到自己嗓音变老，她岂不黯然神伤？她进一步想到春天过去了还会再来，花儿落了还会再开，稚嫩清脆的黄莺歌声没有了还会再

① 许渊冲等：《唐诗三百首新译》，中国对外翻译公司 1997 年版。





有。然而她的似水年华、她的娇艳人面、她的甜美嗓音没有了就再也回不来了，真是愁上加愁呀！她又想起了他：他是不是去与“卓文君”缔结同心了？是不是在寻花问柳而“乐不思蜀”？还是已登上归程，正在“客心争日月”地回家赶呢？她急呀！愁呀！孤独呀！她一天要向外望几百次，她又一次向窗外望去，但看不到他人影，只有蒙蒙细雨在静静地下，不断地下。她的视线又回到室内：室内一片死寂，只有残香余烟还在袅袅上升。诗人用“莺声”这一声象衬托室外环境的静；然后再用“余香袅袅”这一动象衬托室内环境的静。诗人通过“以动显静”的环境的描写，表达了青春易逝、美人迟暮的愁哀情怀。词中物象与环境、物象与物象之间，物象内部有多重逻辑关系：因为春色将逝，“莺声”才会“渐老”，“红英落尽”才会长出青梅；因为环境安静，才能听到室外雨声；虽然室外雨声淅淅，但是室内无所干扰，寂寞无声。由于审美情趣的差异，如直译原文，目的语读者可能觉得物象与物象之间、物象与环境之间互不搭界，行于行之间毫无联系。我们可应用连词与介词连接物象与物象、物象与环境来表达这些逻辑关系，使目的语读者从这些逻辑关系中领悟女主人公的愁怨，欣赏到诗境的凄美。译文如下：

Springtime is on the wane;
The orioles' song grows old.
All red flowers fallen and green mume fruit still small.
Quiet the painted hall
Despite the drizzling rain.
Half-hidden by the screen a wreath of incense cold.

译文的意思是：春光正在消逝，黄莺的歌声也变得老了。红花纷纷凋落，树上的青梅还小。除了屋外蒙蒙细雨，画堂内宁静无声。屏风半遮半掩，仍能看见残香余烟袅袅。译文在“画堂人静雨蒙蒙”中间加了 despite(尽管)，表明让步关系——尽管室外毛毛细雨，雨声淅淅，但画堂内悄无声息；在“红英落尽青梅小”中间加了连词 and，表明因果关系，红花落尽才会长出梅子，使逻辑思维转换明朗化，让读者的思维无阻无挡，顺畅流泻，使他们感受到诗文的流畅美以及主人公的凄清孤寂美。

再探讨流动美。艺术家、诗人都更重视流动美。谢榛说：“全篇工

致而不流动，则神气索然。”(《四溟诗话》) 莱辛认为：“诗想在描绘物体美时能和艺术争胜，还可用另外一种方法，那就是化美为媚，媚就是动态中的美……它是一种一纵即逝而令人百看不厌的美。”(《拉奥孔》) 白居易《长恨歌》“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色”就描写“媚”——流动的美。他在神态的飞动流逝中，把美的姣好、妩媚表现得入木三分，使读者由此延伸出无穷的遐思。古诗词曲中有许多作品都具有流动美，这种流动美使得它们在岁月的长河中永葆青春活力。译者应把握古诗词曲中的流动美，并以适当的形式最大限度地将其展现出来。请看皎然的《寻陆鸿渐不遇》：

移家虽带郭，野径入桑麻。
近种篱边菊，秋来未著花。
扣门无犬吠，欲去问西家。
报道山中去，归来每日斜。

陆鸿渐为皎然好友，隐居苕溪。此诗当是陆迁居后，皎然过访不遇而作。诗歌以极端简练的语言描写了寻访的整个过程。“移家虽带郭，野径入桑麻。”此二句点出了陆新居的地理位置和诗人访友的行径，让人们仿佛看到诗人一路上正穿过层层密密的桑树一路寻友而去，让人感觉到陆居是那么幽深难寻。“近种篱边菊，秋来未著花。”描写了诗人到达友人新居后，环顾四周所看到的景色：菊花由于新种，还未开放。菊本高洁，不由得让诗人想起他的隐士情怀。“扣门无犬吠，欲去问西家”为诗人到达后的所作所为：柴门紧扣，敲门不应，借问邻家。“报道山中去，归来每日斜。”两句令读者仿佛看到诗人与邻家一问一答的生动情景。综观全诗，“野径”、“篱笆”、“菊花”、“叩门”、“问西家”、“报道”，这些意象有如一根线索将整个画面穿连起来，让读者恍若跟随诗人一起去寻访友人，看到一路上的原野风光，经历了访友整个过程——感受到整个画面的流转之美。但如果照直翻译原文，将使译文失去逻辑性，画面被切割，流动过程中断，流动美丧失。我们应增译一些词语或句子。译文如下：

I come to find you moved beyond the town;
Through mulberries a wild path leads me down



To the fence by which you planted chrysanthemums,
Which are not yet in bloom though autumn comes.
I hear no dog bark as I knock at the door.
I ask your neighbours before I end my tour.
You do deep into the hills every day,
And won't be back until sunset, they say. ①

译文的意思是：我寻你而来，你已搬到城外。沿着长满桑树的小径一直走到你家的篱笆墙边。虽然已是秋天，墙边新种的菊花还未开花。我敲了敲门，连犬吠声都听不到。我离去前询问了你的邻居。他说你每日都到深山中去，太阳下山才回来。译文增添词语句子 come to(来到)，through a path down to the fence(沿着小径一直走到篱笆边)，before I end my tour(寻访结束前)，将画面连接起来，使动作先后次序比较明显，使动态的持续性比较清楚。

再探讨别趣美。诗歌中的趣——别趣是指诗人应用艺术手段使作品所具有的独特风致和情味。艺术家、诗人都十分重视诗歌的别趣美，罗丹说：“艺术，也是趣味。”(《罗丹艺术论》)车尔尼雪夫斯基说：“通常艺术所关怀的，就是引起兴趣、娱乐。”实际上，他们希望艺术家、诗人创造出情趣盎然、妙趣横生的作品。别趣表现在奇趣、理趣、风趣、隐趣等六个方面。试以风趣为例，以示翻译的过程。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。

此诗以随意的笔触、极简单的意象、风趣的语言，刻画出完美的意境。“莲”，谐音“怜”，意即怜爱。莲叶谐音意为可爱俏丽之人。这样，“可采莲”不仅是一种实际的采莲活动，也暗示了追求女性的意味；而“莲叶何田田”不仅描述荷叶繁茂，也指女性绰约的风姿。前两句描绘了池中景色。人们仿佛可以看到风和日丽中，一群采莲的年轻男女，驾

① 许渊冲等：《唐诗三百首新译》，中国对外翻译公司 1997 年版。

着小船荡漾在荷叶掩映的水面上，仿佛听到他们的欢声笑语，闻到“青如水”的莲子发出淡淡的清香。第三句转到鱼儿的活动。最后四句皆由第三句生发，但妙就妙在每句只变一个字——换了不同的方位词，于是就活脱脱刻画出了鱼儿欢快追逐的情景。“鱼戏莲叶间”是固定不变的句式，加入“东”、“南”、“西”、“北”这些方位词，反复铺陈游鱼飘忽之状，造成一种忽动忽静、忽东忽西、时隐时现的意象效果，十分生动地表现出鱼儿那种嬉戏追逐的情景，使得文情恣肆，意趣横生。同时，通过描写鱼儿嬉戏作乐，也渲染出男女相爱时的欢乐。难怪清人方玉润称赞此诗“景真情真”，为“千古绝唱”。这种生动活泼、情趣盎然的语言，产生了特殊的效果，使原作精致到完美，完善得宛如一颗珍珠。另外，“鱼”在古时是一种隐语，有象征“配偶”或“情侣”的意义。因此在翻译时，不但要将这珍珠般闪亮的语言如实传达出来，还要巧妙地的主题——男女间的欢爱描述出来。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. ①

译文的意思是：让我们一起到河南岸去采莲子吧！那儿长满了碧绿的荷叶，娇羞的荷花在风中随着荷叶翩翩起舞。丰美茂盛的荷叶间，鱼儿在嬉戏游玩，甚或追逐求欢。它们一会儿游到东边，一会儿游到西边，一会儿游到南边，一会儿游到北边。译文没有简单地把原文中的“戏”译为 play，而是点睛般的译为 make love(求欢)，揭示了主题，深化了原作的意境。读者读着读着会隐约听到划桨的声音，听到鱼儿戏水的声音，体味到这清新柔美的诗中画意。

再探讨古诗词曲的形象美。诗的形象美是审美主体对客体的直观感受——一种有色、有声、有型的体质。文艺理论家、诗人都重视诗歌

① 许渊冲：《汉魏六朝诗一百五十首》，北京大学出版社 1996 年版。