

唐
诗
翻
译
美
学
研
究

王 平 著



西南财经大学出版社
Southwestern University of Finance & Economics Press

本书获西南民族大学中央高校科研基金博士创新课题基金、西南民族大学引进高层次人才科研启动基金资助

唐诗翻译美学研究

TANGSHI FANYI MEIXUE YANJIU

王 平 著



西南财经大学出版社
Southwestern University of Finance & Economics Press

图书在版编目(CIP)数据

唐诗翻译美学研究/王平著. —成都:西南财经大学出版社,2014.3
ISBN 978-7-5504-1260-6

I. ①唐… II. ①王… III. ①唐诗—英语—翻译—美学—研究
IV. ①I207.22②H315.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第264187号

唐诗翻译美学研究

王 平 著

责任编辑:张明星

助理编辑:李 才

封面设计:张姗姗

责任印制:封俊川

出版发行	西南财经大学出版社(四川省成都市光华村街55号)
网 址	http://www.bookcj.com
电子邮件	bookcj@foxmail.com
邮政编码	610074
电 话	028-87353785 87352368
照 排	四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	148mm×210mm
印 张	6.75
字 数	165千字
版 次	2014年3月第1版
印 次	2014年3月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5504-1260-6
定 价	29.00元

1. 版权所有,翻印必究。
2. 如有印刷、装订等差错,可向本社营销部调换。

序 言

唐诗是中国文学史上的艺术高峰，代表了中国古诗的最高成就，具有极高的艺术美学价值。唐诗是中华民族传统文化的优秀成果，是中国文化的精华，唐诗翻译是中华传统文化典籍外译的重要组成部分，研究唐诗翻译的目的是总结唐诗翻译的实践经验，探索唐诗翻译的理论和方法，更好地促进唐诗翻译水平的提高。本书运用文艺美学理论和翻译美学理论，从审美的角度探讨唐诗翻译的理论和方法。

本书第一章讨论译者对唐诗意象美的阐释和再现。在中国美学理论中意象是一个十分重要的范畴，唐代意象论主要包括殷璠的兴象说、王昌龄的境象论、皎然和司空图的象外说等，在中国美学意象论的发展史上占有承前启后的地位。唐诗的意象分为两种：一种是唐诗文字符号本身的图形美；另一种是唐诗的内在意象，指唐诗的文字符号触发读者的审美想象和联想、在其头脑中所再现出的艺术画面和场景。在唐诗英译中译者应充分发挥译语的表现力，力求忠实生动地再现原诗的文字图形美和原诗意象所描绘的画面和场景。通感是唐诗常用的一种艺术表现手段，在唐诗翻译中译者要充分运用译语的各种修辞手段，力求再现原诗意象的通感美。运用神话意象委婉含蓄地表达思想情感是中国古诗的悠久传统，神话意象内涵朦胧含蓄，意境优美，赋予唐诗以独特魅力，也给英语读者带来一定的阐

释难度。译者要深刻领会唐诗神话意象的文化内涵和特色，尽可能通过直译加注释的方式将其保留到译语中，帮助译语读者了解原诗神话意象的文化内涵。诗歌的审美意象往往组成一个意象群，诗歌意象通过联接、融会等方式产生互动关系，传达一种总体含义。在中国诗歌史上唐诗与先秦汉魏诗歌相比，意象的组合结构更为复杂，层次更为丰富。在唐诗翻译中译者要深刻剖析原诗的意象组合结构，把握中心意象与从属意象的内在联系，通过译语力求保留原诗的意象结构组合形式，尤其要再现出原诗的核心意象。

译者对唐诗意象的审美阐释是一个逐渐深入的过程，译者从原诗物境逐步深入到情境，最后达到意境，然后通过译语力求再现出原诗的意象（意境）美。诗歌的意象是表意之象、传情之象，唐代诗学强调诗人以真心感受自然，诗歌以真情动人，表露诗人的真实灵魂，唐诗所表达的审美情感往往蕴涵了诗人对宇宙、天地、人生的深刻反思，达到了人生哲理的高度。译者阐释唐诗意象（意境）时通过移情体验深刻感受诗人的情怀和志趣，触摸其灵魂，达到精神的契合，最后通过译语将原诗意象（意境）的情感美传达出来，力求使译诗同原诗一样栩栩如生，富于诗情画意，带给译语读者审美体验，打动其心灵，激发其思想和精神的共鸣。

本书第二章探讨译者对唐诗意境美的阐释和再现。在中国诗学意境论的发展史上唐代的意境论具有举足轻重的地位，它既是唐代诗人创作实践的理论总结和升华，也是其审美理想和标准。诗人王昌龄在中国文学史上首次正式提出意境说，认为诗歌包含物境、情境和意境，意境的创造是一个动态的创生过程，诗人从诗歌的表层物境深入到情境，最后达到深层意境。意境的基本构成要素是意象，意象描绘了一幅生动感人的画境和情境，画境与情境有机融合所表现出的艺术境界和氛围就是诗歌的意境，它包含意、象、情、景、神、味、理等基本要素。

意境是意之境、情之境，意和情是意境的核心和灵魂。意境是实境与虚境的有机融合，实境包含有形的实景和无形的虚景，实景与虚景相互触发，将实境引向虚境。在中国诗歌史上唐诗在意境虚实相生的表现技巧上达到了一个高度，在唐诗翻译中译者首先要深入了解原诗意境的个性化特色，把握其虚实相生的表现手法，通过移情体验深刻感受原诗意境，然后通过译语将其再现出来，力求使译语读者被译诗所感动。

唐诗的意境美主要表现为神韵美、朦胧美、情感美。神韵美涉及了形与神、言与象、韵与味等要素之间的辩证关系，它是一种含蓄朦胧的美学品质，在中国诗歌史上唐诗在表现韵味悠长的意境美上继承了前代诗歌的传统，但在表现技巧上达到了成熟圆润的高度。唐诗意境的朦胧美反映了有与无、实与虚等要素之间的辩证关系，它产生于言不尽意、有无相生、虚实相融的艺术手法。唐诗继承和发扬了前代诗歌借景抒情、寓情于景的传统，在意境的表现上使景、象、情、理的结合达到了圆融化一的境界，韵味更为悠长，诗意更为含蓄，更有深度感，善于从浅层虚境引入深层虚境。在唐诗翻译中译者要深刻品味原诗意境的韵味、情味、意味，把握原诗意境的层次感和深度感，领会其虚实相融的朦胧美，力求通过译语将其再现出来，留给译语读者体验和品味的空间。唐诗的意境不仅是一种审美范畴，更包含了深刻的文化内涵，反映了唐代中华民族的文化精神，呈现出儒家之意境、道家之意境、佛家之意境三种表现形态，表现了汉民族的文化宇宙观。在唐诗翻译中译者要深刻把握原诗意境所包含的宇宙意识和生命体验，力求通过译语将其传达给译语读者。

本书第三章讨论译者对唐诗情感美的阐释和再现。唐诗继承了中国古诗抒情言志的传统，强调诗歌要表达真心、真情、真意，译者阐释唐诗要感言起兴，饱含深情地朗读原诗，通过移情体验与诗人心灵相通、精神相融，把握好情感体验的静与

动、冷与热的关系，通过译语将原诗意象（意境）的情感美传达给译语读者，以打动其心灵，陶冶其情操，塑造其人格。唐诗记录了唐代汉民族的心路历程，既表达了诗人个体的情感，还传达了中国诗人所共有的一种民族文化情感，译者应深入了解唐诗所产生的历史时代背景、所反映的社会人文风貌、所传达的民族文化精神，通过译语力求忠实地保留原诗的文化特色，让译语读者了解唐诗的文化风貌。

本书第四、五、六章讨论唐诗风格美的阐释和再现。唐诗具有鲜明的时代风格特色，在初唐、盛唐和中晚唐三个时期经历了一个变化的过程。初唐诗风刚健明朗，具有风骨美。盛唐诗延续了初唐诗昂扬雄健的风格，其艺术手法更加成熟细腻，具有圆融通透的意境美。中晚唐诗风凄切哀婉，富于韵味美。唐诗风格还具有鲜明的个性化特色，唐诗是中国古诗艺术的高峰，涌现了众多杰出诗人，其性格、气质、人格、审美理想、审美趣味各异，其诗风千姿百态。初唐诗人陈子昂、王勃的诗有风骨美和气势美，盛唐诗人王维的诗有清新宁静之美，李白的诗有清真之美，杜甫的诗有沉郁顿挫之美，晚唐诗人司空图的诗有空灵朦胧之美。在唐诗翻译中译者作为主体有自己的艺术个性和审美观，按照自己的审美理想和趣味来阐释和解读原诗，在译诗中不可避免地留下自己风格的印记。译者要善于处理自我风格与作者风格的关系，应以再现作者风格为主，使译诗尽可能贴近原诗风格。译者要再现原诗的风格，必须全面深入地了解诗人的生活经历、创作生涯、审美观，把握其思想艺术个性，从原诗语言、意象、意境等层面来准确把握诗人的风格，品味原诗的意象美、意境美、情感美、风格美。译者需要对译语和源语的表达习惯和风格特点进行比较研究，了解其异同点，积极探索语言转换的办法和途径，充分利用译语的表达资源和手段，尽可能忠实准确地再现原诗风格。

目 录

引言 / 1

第一章 唐诗的意象美 / 19

第一节 唐诗的意象论 / 19

第二节 唐诗的外在意象美（文字图形美） / 23

第三节 唐诗的内在意象美 / 24

第四节 唐诗意象的通感美 / 32

第五节 唐诗的神话意象 / 47

第六节 唐诗的意象组合 / 49

第七节 唐诗意象的审美阐释 / 55

第八节 唐诗意象的情感美 / 63

第二章 唐诗的意境美 / 71

第一节 唐诗的意境美 / 71

第二节 唐诗意境的神韵美 / 75

第三节 唐诗意境的朦胧美 / 81

第四节	唐诗意境的审美阐释 /	88
第五节	唐诗的儒家意境 /	98
第六节	唐诗的道家意境 /	99
第七节	唐诗的佛家意境 /	101
第八节	唐诗的文化宇宙观与意境体验 /	104
第三章	唐诗的情感美 /	112
第一节	唐诗的情感美 /	112
第二节	译者对唐诗情感美的阐释 /	114
第三节	唐诗情感美的译语再现 /	116
第四节	唐诗文化情感美的再现 /	118
第四章	唐诗风格美的再现 /	137
第一节	初唐诗的风骨美 /	137
第二节	盛唐诗的意境美 /	143
第三节	中晚唐诗的韵味美 /	159
第五章	唐诗风格的个性化特色再现 /	168
第一节	唐代诗人的人格与风格 /	169
第二节	唐代诗人的审美理想与风格 /	171
第三节	唐诗的浪漫主义与现实主义风格 /	178
第六章	唐诗翻译中的译者风格 /	190
参考文献	/	207

引 言

唐诗是中国文学史上的艺术高峰，与宋词齐名，代表了中国古代诗歌的最高成就，具有极高的艺术美学价值。唐诗是中华民族优秀传统文化的优秀成果，是中国文化的精华，唐诗翻译是中华优秀传统文化典籍外译的重要组成部分，研究唐诗翻译的目的是总结唐诗翻译的实践经验，探索唐诗翻译的理论和方法，更好地促进唐诗翻译水平的提高。本书运用文艺美学理论和翻译美学理论，从审美的角度探讨唐诗翻译的理论和方法，研究内容主要包括六个部分：第一章讨论译者对唐诗意象美的阐释和再现；第二章讨论译者对唐诗意境美的阐释和再现；第三章讨论译者对唐诗情感美的阐释和再现；第四章讨论译者对唐诗风格美的阐释和再现；第五章讨论唐诗个性化风格的再现；第六章讨论唐诗翻译中的译者风格。

本书第一章讨论译者对唐诗意象美的阐释和再现。在中国美学理论中意象是一个十分重要的范畴，唐代意象论主要包括殷璠的兴象说、王昌龄的境象论、皎然和司空图的象外说等，在中国美学意象论的发展史上占有承前启后的地位。殷璠提出兴象风骨说，认为兴象就是诗人在灵感激发下所创造出的审美意象，能带给读者丰富的想象，有兴象的诗歌能够“神来，气来，情来”。王昌龄在中国美学史上首次正式提出意境的审美范

畴，认为诗歌表现物境、情境、意境。物境是指诗歌所描写的自然和人文景物；情境是指诗歌物境中融入的诗人的审美情感，是画意中的诗情；意境是指诗歌物境和情境所蕴涵的诗人深刻的人生感悟和生命体验。皎然在《诗式》中从佛境阐发诗境，认为诗人“意静神王”，其诗作才能“采奇于象外”。他论述了诗歌的“取境”与“造境”，提出了诗歌的十九种风格（即意境）。司空图认为神是诗歌之灵魂，它缥缈模糊，难以把握，诗人要以诗心表现道心，追求象外之象、味外之旨、韵外之致，“意象欲生，造化已奇”。

唐诗的意象分为两种：一种是外在意象，指唐诗文字符号本身所表现出的图形美，它得益于汉字的表达优势。在唐诗英译中，由于英语是表音文字，其语言符号在视觉效果上不如汉字鲜明，唐诗的外在图形美在可译性上存在一定限度，译者应最大限度地挖掘英语的表现潜力，尽可能地再现唐诗的外在图形美。另一种是内在意象，指唐诗的文字符号触发读者的审美想象和联想、在其头脑中所再现出的艺术画面和场景，唐诗的意象与事、情、意、理、味相融合形成唐诗的情境、意境、韵味等。与外在的文字图形美相比，内在意象美是构成唐诗艺术价值的关键要素。唐诗意象的艺术表现有三个主要特点：一是诗情与画意融为一体；二是风格多样，个性鲜明；三是唐代诗人将诗歌意象提升到了意境的高度，从殷璠的“兴象”到王昌龄的“境象”，再到皎然的“象外”、“取境”、“造境”，最后到司空图的二十四种意境（诗品），已经把诗歌意境提升到了诗人的人格修养和生命境界的高度。在唐诗英译中译者应充分发挥译语的表现力，力求忠实生动地再现原诗的画面和场景。唐诗刻画意象既追求画面的优美明丽，也注重传达一种含蓄朦胧的韵味，在唐诗英译中译者不应一味地将原诗意象的朦胧意味明晰化，而应尽可能地再现原诗意象的朦胧含蓄美。

通感是中国古诗常用的一种艺术表现手段，诗人在作品中将属于不同感觉域的视觉意象、听觉意象、嗅觉意象、触觉意象、味觉意象等联通，创造出诗歌意象的一种综合美感，带给读者独特的审美感受。唐代诗人，如王维、白居易等，都多才多艺，精通音乐、绘画、书法，善于运用通感手法使其诗作富于听觉、视觉、嗅觉等综合美感，在唐诗翻译中译者要充分运用译语的各种修辞手段，力求再现原诗意象的通感美。运用神话意象委婉含蓄地表达思想情感是中国古诗的悠久传统，屈原的浪漫主义神话意象是中国古诗神话意象的源头，对唐代诗人李白、李贺、李商隐等产生了深刻影响，他们通过庄生、望帝、云母、嫦娥等历史和神话人物来寄托和表达情思。神话意象内涵朦胧含蓄，意境优美，赋予唐诗以独特魅力，也给英语读者带来一定的阐释难度。神话意象是一种文化原型意象，译者对唐诗神话意象的阐释是一种互文性阐释，需要参照其他唐诗中相关的神话意象，相互阐发，这是一种文化诗学批评，需要译者具有敏锐的文化意识和深刻的洞察力。译者要深刻领会原诗神话意象的文化内涵，通过译语尽可能地保留原诗神话意象的文化特色，同时适当地提供注释，帮助译语读者了解原诗神话意象的文化内涵。

诗歌的审美意象往往不是单一的，而是组成一个意象群，它包含一个中心意象和若干从属意象。各从属意象相互关联，对中心意象起渲染和烘托作用。诗歌意象通过联接、融会等方式产生互动关系，传达一种总体含义，它大于各意象含义的简单总和，吴晟在《中国意象诗探索》中认为中国意象诗的意象组合包括并列式、对比式、通感式、交替式、叠映式等。在中国诗歌史上唐诗与先秦汉魏诗歌相比，意象的组合结构更为复杂，层次更为丰富，如张若虚的《春江花月夜》、白居易的《琵琶行》等。在唐诗翻译中译者要深刻剖析原诗的意象组合结构，

把握中心意象与从属意象的内在联系，通过译语力求保留原诗的意象结构组合形式，尤其要再现出原诗的核心意象。

诗人对诗歌意象的创造是一个逐渐深入的过程，包含三个阶段：听之以耳、听之以心、听之以气。译者对唐诗意象的审美阐释也是一个逐渐深入的过程，可表示为：语象→生活物象→审美意象→审美意境。首先，译者直接面对的审美对象是原诗的语言符号，它是诗人艺术创作的终点和译者审美阐释的起点。诗人感物起兴，译者则是感言起兴，对原诗语言听之以耳，发挥再造想象和联想，在头脑中将其还原成生动形象的画面和场景。译者阐释唐诗语言，把握其形美和音美，译者应饱含感情地诵读原诗，感受其语言节奏和韵律，将自己的情感灌注到原诗的字里行间，使抽象的文字符号变得富于生气和活力，这是一种品评玩味的过程。其次，译者对原诗听之以心，通过移情体验把握原诗所表现的情境（浅层意境），与诗人达到精神的共鸣。最后，译者对原诗听之以气，体悟其深层意境（诗意哲理内涵）。唐诗深层意境的妙悟需要译者妙想迁得，神与物游，超以象外，得其环中。译者阐释唐诗时从物境逐步深入到情境，最后达到原诗的意境，这一过程可表示为：言——象——意——境。它不是从表层到深层的单向过程，而是从表层到深层，又从深层到表层，是表层与深层之间来回往复、循环渐进的深化过程。译者通过对原诗细致深入的阐释把握其意象（意境）美，然后通过译语力求将其再现出来，这一过程可表示为：境——意——象——言（译语）。

诗歌的意象是表意之象、传情之象，中国古代诗乐一体，《乐记》、《诗大序》认为音乐起于志，发于情，情与歌、舞、言、声、音之间存在一种密切的生发关系。唐诗是中国古诗艺术的高峰，达到了情景交融、境象浑然的艺术高度。唐代诗学强调“真”，诗人以真心感受自然，其作品以真情动人，表露诗

人的真实灵魂，唐诗所表达的审美情感往往蕴涵了诗人对宇宙、天地、人生的深刻反思，达到了人生哲理的高度，如陈子昂的《登幽州台歌》、张若虚的《春江花月夜》等。译者阐释唐诗意象（意境）时通过移情体验深刻感受诗人（原诗人物）的情怀和志趣，触摸其灵魂，分享其快乐，分担其愁苦，达到精神的契合，最后通过译语将原诗意象（意境）的情感美传达出来，力求使译诗栩栩如生，富于诗情画意，让译语读者体验到原诗意象（意境）的审美韵味和艺术氛围，以打动译语读者的心灵，激发起思想和精神的共鸣。

本书第二章探讨译者对唐诗意境美的阐释和再现。在中国诗学意境论的发展史上唐代的意境论具有承前启后、举足轻重的地位，它源于南北朝时期的意象论。唐代意境论既是唐代诗人创作实践的理论总结和升华，也是其审美理想和标准。诗人王昌龄在中国文学史上首次正式提出意境说，认为诗歌包含物境、情境和意境，诗歌意境的创造是一个动态的创生过程，诗人要经过“三思”的体验过程，从诗歌的表层物境深入到情境，最后达到深层意境。皎然论述了诗歌的“造境”和“取境”，提出诗有十九境。刘禹锡提出“境在象外”说，司空图在《二十四诗品》中描写了二十四种意境，揭示了诗歌意境中形与神、言与意、虚与实、动与静、有与无、情与景、刚与柔的辩证关系，这些理论对后代美学产生了深远影响。近代学者王国维在《人间词话》中对意境作了最为系统和深刻的阐述，把中国美学的意境研究推向了最高峰。他提出了境界说，认为：“一切境界，无不为诗人设。世无诗人，即无此种境界。夫境界之呈于吾心而见于外物者，皆须臾之物。惟诗人能以此须臾之物，镌诸不朽之文字，使读者自得之。遂觉诗人之言，字字为我心中所欲言，而又非我之所能自言，此大诗人之秘妙也。境界有二：有诗人之境界，有常人之境界。诗人之境界，惟诗人能感之而

能写之，故读其诗者，亦高举远蹈，有遗世之意。而亦有得与不得，且得之者亦各有深浅焉。若夫悲欢离合、羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之。”

诗歌意境的基本构成要素是意象，诗歌意象描绘了一幅生动感人的画境和情境。画境与情境有机融合所表现出的艺术境界和氛围就是诗歌的意境，它包含意、象、情、景、神、味、理等基本要素。诗歌的意境是意之境、情之境，意和情是诗歌意境的核心和灵魂，吴建民（2001）在《中国古代诗学原理》中认为诗歌意境的构成因素是诗人的情、意和客体的景、物，它是情与景、意与境的和谐统一，具有形象和意义空间的无限性，既是虚实的统一，也具有真实性，既有形象的鲜明性，也有模糊朦胧性，还具有景的表情性。诗歌意境是诗人创造与读者阐释共同作用的产物，袁行霈（1996）在《中国诗歌艺术研究》中探讨了三种意境：一是诗人之意境，它是意境之形成；二是诗歌之意境，它是意境之表现；三是读者之意境，它是意境之感受。朱光潜在《诗论》中认为每首诗都自成一种境界，作者或是读者“在心领神会一首好诗时，都必有一幅画境或是一幕戏景，很新鲜生动地突现于眼前，使他神魂为之钩摄，若惊若喜，霎时无暇旁顾，仿佛这小天地中有孤立自足之乐，此外偌大乾坤宇宙，以及个人生活中一切憎爱悲喜，都像在这霎时间烟消云散去了。纯粹的诗的心境是凝神注视，纯粹的诗的心所观境是孤立绝缘。心与其所观境如鱼戏水，忻和无间”。中国古诗的意境都是“从悠久而流动的人生世相中摄取来的一刹那、一片段。本是一刹那，艺术灌注了生命给它，它便成为终古，诗人在一刹那中所心领神会的，便获得一种超时间性的生命，使天下后人能不断地去心领神会。本是一片段，艺术予以完整的形象，它便成为一种独立自足的小天地，超出时间性而同时在无数心领神会者的心中显现形象”，诗的境界是理想境

界，是“从时间与空间中执着一微点而加以永恒化与普遍化。它可以在无数心灵中继续复现，虽复现而不落于陈腐，因为它能够在每个欣赏者的当时当境的特殊性格与情趣中吸取新鲜生命。诗的境界在刹那中见终古，在微尘中显大千，在有限中寓无限”。^[1]

在中国文化史上唐代是文化高度繁荣、思想自由开放的时代，唐代诗人敢于抒发内心情怀，表达真实自我，唐诗的一大特点便是情真意深，表现真情、真意、真境。唐诗意境的表现形态和方式丰富多样，展现了诗人鲜明的个性和高超的艺术技巧。唐代美学的意境论认为诗歌意境是实境与虚境的有机融合，实境包含有形的实景和无形的虚景，实景与虚景相互触发，将诗歌的实境引向虚境。在中国诗歌史上唐诗在意境的虚实相生的表现技巧上达到了一个新的高度，如王维、杜甫、白居易、柳宗元等的诗作，尤其是司空图的《二十四诗品》表现了实境与虚境的融合，以实境表现虚境，传达了一种象外之意、味外之旨，是唐诗表现意境虚实美的巅峰之作。在唐诗翻译中译者首先要深入了解原诗意境的个性化特色，把握其虚实相生的表现手法，通过移情体验被原诗意境所感动，然后通过译语将其再现出来，力求使译语读者被译诗所感动。

唐诗的意境美主要表现为神韵美、朦胧美、情感美。唐诗意境的神韵美涉及了形与神、言与象、韵与味等要素之间的辩证关系，它是一种含蓄朦胧的美学品质。唐代美学神韵论的代表是陈子昂、杜甫、司空图等。陈子昂强调诗歌必须有风骨，它源于诗人主体之风骨（雄浑刚健的气魄），风骨就是主体之神。杜甫强调诗歌要写神，要表现出诗人雄健的风骨。司空图认为神是诗歌之灵魂，它缥缈模糊，难以把握。唐诗在表现韵味悠长的意境美上继承了前代诗歌的传统，但在表现技巧上达到了成熟圆润的高度，如王维、孟浩然、柳宗元、司空图等

诗作。在唐诗翻译中译者要深刻品悟原诗意境的韵味、情味、意味，力求通过译语将其传达给译语读者，给他们留下回味的空间。

唐诗意境的朦胧美反映了有与无、实与虚等要素之间的辩证关系。中国诗学强调有无相生，言简意远，诗歌的朦胧美产生于言不尽意、有无相生、虚实相融。老庄的言不尽意、有无相生论、刘勰的隐秀说对唐代诗学产生了深刻影响。唐代学者黄滔受陆机《文赋》的影响写下《课虚责有赋》，专门论述了美学的有无观和虚实观。中国美学的虚实观主要受道家、佛家思想的影响，而唐代又正是道家、佛家思想大繁荣的时期，很多唐代诗人都是道、佛思想融为一体，其诗作追求一种朦胧空灵的意境，如王维、柳宗元、皎然、司空图等的诗作。唐诗通过实境与虚境、有境与无境、显境与隐境构成的复合结构创造出虚实相融、有无相生的朦胧美，它对读者具有一种召唤性，唐诗的实境与虚境在读者头脑中相互触发，把读者的想象和联想不断引向更为深远广阔的审美空间。唐代诗人为表现意境的朦胧美，善于提炼作品语言，力求使其凝练含蓄，激发读者的想象和联想去填补作品画面中的空白。

在中国诗歌史上唐诗继承和发扬了汉魏六朝诗歌借景抒情、寓情于景的传统，使意境的表现上使景、象、情、理的结合达到了圆融化一的境界，韵味更为悠长，诗意更为含蓄，尤其是司空图的《二十四诗品》在表现诗歌意境的含蓄朦胧美上达到了登峰造极的高度。唐诗与前代诗歌相比，意境的层次更为丰富，更有深度感，善于从浅层虚境引入深层虚境，宋代严羽在《沧浪诗话》里谈道：“盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”在唐诗翻译中译者要深刻把握原诗意境的层次感和深度感，领会其虚实相融的朦胧