

上海市高校教育高地建设项目

# 古诗词曲

## 英译文化视角

A Cultural Perspective  
of Ancient Chinese Poetry

顾正阳 著

Written by Gu Zhengyang



上海大学出版社

上海市高校教育高地建设项目

# 古诗词曲 英译文化视角

A Cultural Perspective  
of Ancient Chinese Poetry

顾正阳 著

Written by Gu Zhengyang



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

古诗词曲英译文化视角/顾正阳著. —上海: 上海大学出版社, 2008. 5

ISBN 978-7-81118-252-1

I. 古… II. 顾… III. 古典诗歌—中国—英语—翻译—研究 IV. H315.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 074717 号

责任编辑 傅玉芳 陈 强

封面设计 孙 敏

技术编辑 金 鑫 章 斐

古诗词曲英译文化视角

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

\*

南京展望文化发展有限公司排版

常熟华顺印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

开本 890×1240 1/32 印张 14.25 字数 422 千字

2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1~3100

ISBN 978-7-81118-252-1/G·467 定价: 30.00 元

古 诗 词 曲 英 译 文 化 视 角

■ 著 顾正阳

参著 胡 琳 贾玮品 刘 晓 朱昱煜

陈奎银 喻 萍 管文洽

## 序

我刚开完傅雷百年诞辰纪念暨“傅雷与翻译”国际学术研讨会，上海方面传来了翻译界的喜讯，上海大学顾正阳教授又有新作问世——《古诗词曲英译文化视角》，翻阅这部四十余万字的学术专著时，我浮想联翩……

噫！艰者译事，然最艰者莫过于古诗词曲英译，何艰之有？语言异也，文化异也。上下五千年的文化沉淀在古诗词曲中，多少波澜壮阔的历史画面浮现其中，多少美丽动人的神话传说隐含其中，寥寥几十十字的译文难以包含丰富的内涵，即使勉强凑合，译文也难以拨动西方文化熏陶下的读者的心弦，难以使他们欣赏到高山流水这种天籁之音的魅力。Robert Frost 说得对：“诗歌就是在翻译中失去的神韵”（Poetry is what is lost in translation）；翟理士担心得没错：“译文可能是月光与水，而原文却是日光与酒。”诗歌似乎是不可译的，古诗似乎是不可译的。

然而仍然有不少中外译者明知不可而为之。他们是蜀道上的攀登者，他们不屈不挠，征服了一个又一个的险阻，登上了一个又一个的高峰，他们写出了不少绝妙的译文，将古诗中的风姿神韵生动地展现在了西方读者面前，他们是勇敢的、胸怀阔远的、刻苦的、充满创造性的学者。

顾正阳教授也是勇敢的。他在译学研究生涯中经历过挫折，经历过失败，但他没有被击倒，他从挫折和失败中努力地悟出道理，勇敢地继续前进，继续向上。

顾正阳教授也是胸怀阔远的。他知道文明和文化是没有国界的，他认为自己在诗中得到的愉快是小乐，而让全世界人民从中华文明中得到愉快是大乐。

顾正阳教授也是刻苦的。他一年四季笔耕不辍，他白天黑夜都在苦思冥想。他认为炎夏酷暑是愉快的，他说：“我在夏天好像走进了密密的树林里，那里有潺潺流水，那里有丝丝凉风。”他认为夜半更深是美丽的，他说：“漫漫的黑暗中时或有灵光闪现。”

顾正阳教授也是充满创造性的。他有时把视野拉得很广——拉到了绘画、雕刻、哲学、摄影、戏剧等领域，他在寻找“道”。从“道”的层面讲，诗与这些领域是相通的，他有时候又把视野凝聚到其中一点，并将其放大，他在寻找“技”，从“技”的层面讲，诗与这些领域也是相通的，小技巧能展现大境界——一粒沙子可以展现一个世界。

顾正阳教授已经发表了五部古诗词曲英译专著，我知道，这些令译界欣喜的成绩是他胸怀远大志向的步步前行，是他在漫漫译学研究征途的不懈探索，译界应该鼓励祝福这位孜孜不倦的中华优秀传统文化的挖掘者和展示者，愿他在译学研究方面取得更大的成就。

许钧于南京大学

2008.5.18

# 目 录

## CONTENTS



|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 第一章 文化 情思 语言 .....        | 1   |
| 第二章 古诗词曲英译中的江南文化 .....    | 19  |
| 第三章 古诗词曲英译中的茶文化 .....     | 89  |
| 第四章 古诗词曲英译中的天气文化 .....    | 157 |
| 第五章 古诗词曲英译中的爱情与婚姻文化 ..... | 229 |
| 第六章 古诗词曲英译中的北国文化 .....    | 301 |
| 第七章 古诗词曲英译中的乐舞文化 .....    | 370 |
| 主要参考书目 .....              | 438 |
| 后 记 .....                 | 446 |

## 第一章 文化 情思 语言

### 引 语

悠悠的历史长河在茫茫的中华旷野上流淌了五千多年，它见证了那么多的事情：它看到多少朝代的兴旺盛衰，李白的《登金陵凤凰台》“凤凰台上凤凰游，凤去楼空江自流。吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”，乃登台怀古之作。它听到了多少神话传说，李白的《古风(十九)》“西上莲花山，迢迢见明星。素手把芙蓉，虚步蹑太清。霓裳曳广带，飘拂升天行。邀我至云台，高揖卫叔卿”，绘就了一幅优雅广袤的神女飞天图。关汉卿的《双调·大德歌·春》“子规啼，不如归，道是春归人未归”，写的是蜀主望帝失国身亡、化为杜鹃的民间传说。它见到了多少边塞的狼烟，王昌龄的《出塞》“秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”，写的是几百年边塞战争未息也。它见到了多少英雄豪杰，苏轼的《念奴娇》“遥想公瑾当年，小乔初嫁了。雄姿英发，羽扇纶巾。谈笑间、檣櫓灰飞烟灭”，赞美了英雄人物周瑜大智大勇。它见到了多少红颜的眼泪，张仲素的《春闺思》“袅袅城边柳，青青陌上桑。提笼忘采叶，昨夜梦渔阳”，写征妇苦也；李益的《江南曲》“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期，早知潮有信，嫁与弄潮儿”，写商妇怨也；李商隐的《宫词》“故国三千里，深宫二十年。一声河满子，双泪落君前”，写宫女恨也。它见到了中华儿女的孝道传统，孟郊的《游子吟》“慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三春晖”，吟诵伟大的母爱。它见到了中国人民的

优良风俗,杜牧的《清明》“清明时节雨纷纷,路上行人欲断魂。借问酒家何处有,牧童遥指杏花村”,抒写了诗人清明时节未能和家人一起祭扫祖坟的情怀。中华土地上遗留下那么多浓郁深厚的感人文化,古诗词曲始终离不开这些给人遐思无限的文化。那么,诗人是否为写文化而写文化?非也,他们是通过文化写心中的情和意。所以,也可以说,无诗不写情。即使在有些诗歌中,譬如描写山水的作品中,虽然表面上看不到人,看不到情,但实际上作品中是有人的、有情的——人与情隐匿在字里行间,如果你认真看、努力想,肯定能感觉到人与情、看得出人与情。《尚书·舜典》所言:“诗言志,歌永言……”,诚不谬也。诗人从某个层面、某个角度,截取文化的一个部分,应用优美的语言将自己的情思融合其中,使两者水乳交融,妙合无间,展现出无比美丽的意境——一种魅力永不消减的艺术境界。这种理想的艺术境界就好像是一个绝代美人。诗歌中的文化就好比是美人的外貌,这是“天生丽质难自弃”,这使她鹤立鸡群,使她今后有可能“一朝选在君王侧”。诗人的情思就好比美人的爱——流动的眼波,浮动的红霞,千娇百媚的姿态,娇声柔语的语话。君不闻杨贵妃“回眸一笑百媚生,六宫粉黛无颜色”,这“回眸一笑”中流动着情——对于君王那销魂夺魄的爱。即使一个极其漂亮的女人,在怒气冲天——柳眉倒竖、杏眼圆睁的时候,她的美色总是减少几分了,东方的美人是这样,西方的美人也是这样。德伯与苔丝分别时要吻她一下,她说:“我已被你撮弄得这样了,随你的便吧!”她转过身,把脸扬起,像是一根石柱,让他亲了一下,他亲着时,她两眼茫然望着最远处的树木,好像不知道他做什么。他还要亲一下那一面脸,她照样不动声色地转过脸好像一个人转脸给理发师或者画师似的,又让他亲了一下。他的嘴唇所触得到的双颊潮湿、凉滑,好像四周地里蘑菇。她对他没有情,她那时不会很美的。语言好比是美人的打扮,苏轼把西湖比西子——“淡妆浓抹总相宜”,他说得对,但这是她的本色美,她为了悦君,还要打扮,展示其最美的脸蛋身段。君不见王维《西施咏》中的两句诗“邀人傅脂粉,不自着罗衣”,她不但着罗衣,而且着脂粉——她在精心打扮,可能是浓妆,可能是淡抹,无论何种,目的只有一个,使她更美,更有吸引力——更能得君王的恩宠。杜甫在《丽人行》中描写了杨贵妃姐妹的装束“绣罗衣裳照暮春,蹙金孔雀银麒麟。头上何

所有？翠微盍叶垂鬟唇。背后何所见？珠压腰褊稳称身”。以上皆是宫中贵妃之打扮，写地方官府夫人与民间女子打扮的，有汉乐府《陌上桑》的“头上倭堕髻，耳中明月珠。湘绮为下裙，紫绮为上襦”和温庭筠《菩萨蛮》的“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画娥眉，弄妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相映”。东方女子为了更漂亮而打扮，西方女子也为了更漂亮而打扮。《德伯家的苔丝》说：“苔丝母亲把她打扮得那么漂亮，分明害了她。”由此可见，古诗词曲中，文化、情思、语言三者是不可或缺的，如果三者皆是美艳无比的，那么李延年也会情不自禁地唱起《北方有佳人》这首歌来：“北方有佳人，遗世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人再难得。”

翻译古诗词曲时，也要研究这三个方面以及与此相关的其他方面的事情。翻译的第一过程当然是先读诗歌，从中找到文化因素，然后把目光延伸到文化因素所处的大背景——时代背景——这也属于文化，这是第一层。然后把目光转移到作者的时代背景，这也属于文化，这是第二层。然后把目光转移到作者的处境、心情，这是第三层，随后再把目光转移到作者的作品，研究其风格，这是第四层。这三四层从某种意义上也属于文化的大范畴，至少可以说是擦边或相关的东西，一如莎士比亚说的“骄阳的近郊”。这样从近到远，从小到大，再从远到近，从大到小，来来往往，不下数次。即使没有与诗人合为一体，但也十分熟悉所有有关的情况了。我们可打这样一个比喻，如果不能像王昌龄《采莲曲》里那样“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。乱入池中看不见，闻歌始觉有人来”——成为采莲姑娘中的一个，也应该由于深入田田荷叶之中而粘上了荷叶的绿色，染上了荷花的芬芳。由于译者已成了诗人，他已深刻了解了诗人的情思，领会到诗人为何从这一角度按下摄影机的快门，体味到语言的优美与巧妙，译者在对诗歌意境胸有成竹的基础上，再把思想转移到译语读者的身上——分析研究他们的理解能力，审美情趣，审美标准。这跟演戏一样，戏要吸引观众，观众越多越好，不能脱离观众，不能没有观众——不能演给自己看，或者不能像鲁迅在《社戏》中所说的那样，演给白地看。要不演给自己看，或白地看，那么有一点要注意，那就是，如果观众是没有学问的孩子们，最好不要让老旦上场，更不能让她长时间清唱。否则小孩子就会

边骂边走了。从某种意义上说,译语读者与观众有点相似。要不演给自己看,或不演给白地看,我们要让花旦小生粉墨登场——展现出古诗词的三重美——意境美。我们要应用图画、摄影、音乐、雕刻、电影、美学等方面的手段译出与原作形态相似或相近、神韵一致或相似的译文,译者应该是专业的摄影师,最好是像王开这样蜚声海内外的摄影师,上下在心,操之在我。根据他的审美观——流行的审美观,让美人略施粉黛,稍用口红,口含微笑,眼含情感,然后选择某一个角度,采用某一光泽,摄下照片。角度可选择,光线可选择,但人不可调包,她只能是西施,不能是杨贵妃,如果美人是西施的话,她们的体形神韵是不同的,译者也应该是专业的画师,最好是名声遐迩的画家。他胸有成竹,运笔如神,他根据自己的审美观——大多数人的审美观选择某一角度,挑选某一明暗度,画下庐山的山峰。他最好站在远点的地方——站在山外,站在近处不同角度的画面差异太大。君不见苏轼的《题西林壁》:“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中。”角度光线可不同,但山不能调包,它只能是庐山,不能是黄山。译者也应该是专业的风景摄影师,很有修养和见地,让人站在树前和花中——将其作为烘托,摄下照片;或让人坐在湖边,将倒影作为衬托,摄下照片。如果美人难再得,译者应该是扮演林黛玉的王文娟或陈晓旭那样苗条的美女演员,素妆淡抹,演出她的神韵来。那么,她们在观众心中就是林黛玉,因为观众没有见过林黛玉,没有见过她的照片,如果是这样,她们决不会演给自己看,演给白地看,她们会演给人山人海的观众看,会赢得他们的眼泪,赢得他们的喝彩声。下面让我们看译者是怎样演好一个个角色、演好一场戏以吸引数十里乃至数百里外涌来的观众的,先看译者如何译好有关江南春雨的诗歌的。

江南文化包括江南春雨、江南美景、江南美女、江南采莲、江南田园五个方面,而最最美的、最能反映江南特点是江南春雨:飘飘洒洒的春雨,滋润万物,给江南大地带来无限生机,在春雨中,杏花开了,这是江南第一朵红花,它红得那么真,那么纯,它就像一个十七八岁的美丽少女,在愉快地唱歌,轻快地跳舞。它给还处在料峭春寒里的人们带来惊喜、温馨和希望。无怪它赢得文人墨客的一片喝彩声:“杏花,春雨,江南。”在春雨中,桃花开了,她妖艳、娇美,使人想起赞美沐浴圣恩的杨贵妃容貌的诗句:

“春风拂槛露华浓。”春雨太美了，人们在春雨中进入梦乡——“暮雨潇潇郎不归，空房独守时”；人们在春雨中醒来——“窗外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒”；游客在春雨中泛舟——“画船听雨眠”；恋人在春雨中谈情说爱——“夜船吹笛雨潇潇，人语驿边桥”；情人在春雨中分手——“春水无风无浪，春天半雨半晴。红粉相随南浦晚，几含情。”下面笔者拟用色彩归真手法来展示蕴含春雨诗歌的意境的翻译方法。

中国山水画的特点之一是画中的人、物与景的和谐、统一和融合，它们都是大自然不可分割的一个部分。诗理，画理，同也，古诗词曲中，人物与景是和谐、统一、融合在一起的，这与隐士与失意文人信奉的矢人合一的哲学观是一致的。他们以老子的“人法地，地法天，天法道，道法自然”为准则，认为人既然是自然的一部分，回归自然，才能求得完美的生命形态，而如果脱离了自然，去追逐名利，会使生命充斥烦恼。东坡曰：“靖节以无事自造为得，此生，则凡役于物者，非失此耶。”因此，回归自然、亲近自然、融于自然似乎是文人墨客的共同心声，至少口头上是这样说的。君不见东坡《前赤壁赋》之愉快：“况吾与子渔樵于江渚之上，侣鱼虾而友麋鹿，驾一叶之扁舟，举匏尊以相属”。君不见欧阳修之乐于此，他在《醉翁亭记》中说：“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也”。君不见陶潜之乐于此，他在《归去来兮辞》中说：“引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲，审客膝之易安。园日涉以成趣”。理解文人墨客这种情趣，我们在翻译时应注意诗歌中人物、服饰等与周围环境的契合。请看张志和的《渔文》：

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳊鱼肥。青箬笠、绿蓑衣，斜风细雨不须归。

此画定格在苏州吴兴县西塞山太湖边。那儿，远离“红尘没马头”的忙碌，远离尔虞我诈的斗争，那里只有鹭鸶、桃花、流水、西塞山、鳊鱼（桂鱼）、斜风细雨和头戴“箬笠”、身披“蓑衣”的渔父——只有宁静、安逸。这幅静态的画上有动态物象：一为声象——鹭鸶发出的呱呱鸣叫；二为动象——鹭鸶顺风飞翔，鳊鱼逆水翻滚、跳动；鹭鸶与鳊鱼既为声象又为动象。另外，水因桃花汛而满溢、流动，桃花因“斜风吹”、“细雨落”而飘落，

渔翁的视野也在变动——由鹭鸶转向桃花、鳜鱼、流水、西塞山。这些对象和变换着位置的静象互相烘托，他们又衬托静态大画面——大自然，使其更幽静、恬适。大自然的本色——鹭鸶的白色，桃花的粉红色，山、水、箬笠、蓑衣的绿色使他心旷神怡。太湖的鳜鱼比松江的鲈鱼肉质更细，味道更鲜——他感到自己比张翰更幸运，更归得其所。他忘了归家，忘了归俗，忘了自己——忘记了人、鸟、山、水、花——主客融成一个整体——成为大自然的一部分。这是渔父内心深处与周围环境的一致。这幅“烟波垂钓图”是一幅泼墨画，它不是用墨水画成的，而是用“斜风细雨”绘就的。泼墨画的纸上如溢雨水，这幅画当然是如溢春雨——如溢江南的桃花雨了。在“斜风细雨”中，西塞山淌着水，桃花浸着水，白鹭的细毛滴着水，鳜鱼泡在水里，“青箬笠”上挂着水珠，“绿蓑衣”上流着水，一切的一切都溢着水。在斜风细雨里，从第三者的视角看，雨朦胧，山朦胧，水朦胧，三个层次朦胧又清晰，汇合成一个大朦胧——汇合成一个完整、和谐的客观世界。这斜风细雨又把山上桃花、白鹭、青箬笠、绿蓑衣上的尘埃冲洗得干干净净——当然，渔父的心灵得到了彻底的净化。翻译时，要处理好江南水域的一种文化现象——蓑衣——一种用草或棕制成的、披在身上的防雨用具。我们可译出其原料或者其色彩或两者兼而有之。总之要符合渔父之打扮，符合周围的环境。译文如下：

In front of Xishan Hill white egrets glide,  
In blue rivers perch have now grown fat,  
And on the water, pink peach petals slide.  
With green bamboo hat;  
And a fresh straw cape about  
A slanting wind and drizzle he cares not. ①

译文的意思是：西塞山前，白鹭飞翔。绿水中，鳜鱼肥嫩，水面上，桃花漂浮，他带着绿色竹帽，穿着新的稻草披风，斜风细雨中不须归去。译

① 陈君朴：《词一〇一首英译》，香港天马图书有限公司 2002 年版。

者将“绿蓑衣”译为 a fresh straw cape(新的稻草披风),这符合江南水乡的特点。江南水乡遍布水稻,稻草用来作柴火、铺茅屋(张志和家的茅屋就是用稻草铺顶)、作床垫、扎稻草人等。当然大多数蓑衣是用稻草编的,那么何来绿色呢?实际上,稻草是黄色的,新稻草带些绿色。译文中(可以说诗歌中)的新稻草是隔了一年的稻草(也可以说是新的),当年的水稻还是秧苗。这隔了一年的稻草也许还有些许绿色,在绿水映照之下,呈现出清新的绿色。如将其译为“青草披肩”,则不能突出江南水乡的特点,淡化了文化。如将其译为“棕制披肩”,则颜色与原文不符矣!棕色在绿水映照之下不会呈绿色。

在中国传统文化中,茶是个意蕴丰富的词。当春雷震厉、夜雨沾渥时,万叶争发,露芽错落,缀玉含珠,遍满嘉树,青岚绿雾中绣臂蛮子与花裙夷妇,芦笙唱和着山头采撷,一摘嫩蕊含白,二摘细芽抽绿,三摘青黄揉橙,再经研膏焙乳,于是有闲情逸致中,茶雾氤氲,诗人浅唱低吟关乎小桥流水,明月清风;国难当头时,茶梗沉浮,英雄拍缆高歌大江东去,关乎宏钟大吕国计民生;更有林泉之畔,梅鹤之边,清心寡欲的隐士汲名川之秀水、采天地之佳茗,竹炉沸声,空山松涛,卧雪眠云,绿波涤俗,以茶修德,以茶修心,以茶修性。高山流水,君子之交,唯茶而已。然中华以礼仪之邦称诸天下,茶事亦由我邦而起,岂料茶道东至扶桑而日渐兴盛,不知情者多唯茶道出于日本,实乃国人一大憾事!更有甚者,西土初识茶茗,竟有抛汤食叶之事传出,足见我国茶文化亟待发扬光大!但中西方语言不同,思维方式及风俗习惯各异,更兼我国茶文化历史悠久,博大精深,茶事纷繁复杂,茶诗异彩纷呈,传播之事并非一朝一夕之功。但士知其不可为而为之,下面笔者拟以“茶酒呼应”译法探讨茶文化的翻译技巧。

许渊冲先生在他的“以创补失论”中,将两等圆交叉,左边圆圈代表原诗,右边圆圈代表译诗,由此他认为两圆既不可能合而为一,也不容易完全脱离,而是有一个交叉的部分,这个交叉的部分如果小于左边的新月,那就是得不偿失;如果等于新月,那就是得失相当;如果大于新月,那就是得多于失了。右边新月可以代表“富有创造精神的”译文,如果和左边的新月一样大,那就可以算是“失之东隅,收之桑榆”;如果比左边的新月还

大,那简直可以说是“青出于蓝而胜于蓝”了。同时许先生还指出,“译者的任务应该是使左边的新月成为‘杨柳岸晓风残月’,‘夜夜减清辉’;使右边的新月‘云破月来花弄影’,‘千里共婵娟’”<sup>①</sup>,从而使译诗本身成为艺术品。在我国传统文化中,茶酒并提并不鲜见,茶清而酒烈,在我们翻译茶文化时,如果因为某种原因而造成茶文化意象的某种缺失时,可以适当增译酒文化相关意象来达到互补的效果,就会使译语读者得到更加深刻的审美体验。下面以此理论来探讨《红楼梦》中《四时即事》的《秋夜即事》,看其是怎样“茶酒”呼应的:

绛云轩里绝喧哗,桂魄流光浸茜纱。

苔锁石纹容睡鹤,井飘桐露湿栖鸦。

抱衾婢至舒金凤,倚槛人归落翠花。

静夜不眠因酒渴,沉烟重拨索烹茶。

在此诗中,曹雪芹用奇绝清丽之笔将不眠之夜的秋意情思刻画入微。首联中“绛云轩”正是宝玉的居室。“绝”字既出,整首诗基调已定,其凄绝幽冷已与“千山鸟飞绝”句相埒了,下句“桂魄”即月为桂之精魄,指代月亮,茜纱即为红色的窗纱。绛云轩里,万事俱寂,冷月当空,银光遍地,洒遍茜窗。石上裂纹深深,青苔掩映,仙鹤盘旋憩息,寥寥数语,意境尽出。疏离井边,桐叶萧萧而下;孤寂枝头,栖鸦身被重露,诗人在不语间已有千言万语隐于诗端了。“抱衾婢至舒金凤”句化用红娘抱衾而至事的典故,莺莺貌秉倾城,才咏飞絮,在宝玉心中自是指代风流袅娜的黛玉了。“倚槛人归落翠花”句中的“翠花”指翡翠簪,赏月既归后,佳人宽衣解带,自是另一种情思了,然而此夜月光如水,醒在深邃夜未央的又岂是宝玉一人?尾联明白如话,却已是言于此而意及彼了。贾宝玉初进大观园,暂时感到“心满意足,再无别项可生贪求之心”。当此之时,更有平生唯一的知己林黛玉邻居潇湘馆,谈诗论画,心灵相通,因此,他此时更是一个“富贵闲人”。醉眠芳树,半被落花,结海棠社,题菊花诗,与有情人,做快乐事,不

① 许渊冲:《文学与翻译》,北京大学出版社 2003 年版。

问是劫是缘。然而终有一朝黛玉魂归,木石前盟成虚化,贾府败落,各人须投各自门,而此时的宝玉似乎已经于这萧索静寂的秋夜里感受到了隐隐的悲凉之雾了吗?然而举杯消愁愁更愁,不如重拨沉烟、以茶消酒吧!在此诗中,茶为酒伴,酒为茶友,两者呼应,将诗人意蕴勾勒得淋漓尽致,仪态万千。那么我们该怎样在翻译中传达出这种别样的茶酒意境呢?下面请看杨宪益与戴乃迭的译文:

The red pavilion scented with rue is hushed.  
 Moonlight floods the gauze dyed with madder;  
 Crows asleep by the well are wet with dew from the plane tree,  
 And storks roots on mossy boulders.  
 A maid spreads the gold-phoenix quilt,  
 The girl coming back from the balcony drops her trinkets;  
 Sleepless at night and thirsty after wine  
 I relight the incense and call for fresh tea. ①

译文的意思是:绛云轩里,万籁俱寂,银光遍地,月浸茜纱,寒树栖鸦,冷露被身,鹤栖苔石。女婢展凤被,佳人望月归。酒后人无寐,拨烟索嫩茶。在译文中,译者将后两句中茶酒并译且均置于句尾,同时将原诗中“烹茶”名词化为 fresh tea (新茶),突出茶之清新可人,这样既遥相呼应又符合中国“茶酒”并论的文化传统,可谓正合许渊冲先生的“以创补失论”要旨,虽丢失了“烹茶”过程却创造性地将“茶酒”并置且增译“嫩茶”,使得原诗与译诗的艺术境界旗鼓相当。

悠悠纵古,历史长河中的爱情故事就像繁花劲草,数不尽,开不败。爱情与婚姻成了历代文人所吟咏的一个永恒的主题。“山无陵,江水为竭,冬雷震震,夏雨雪,天地合,乃敢与君绝”(《上邪》),这是东方的爱情誓言;When every torment and adversitie/That cometh of him, may to

① YANG HSIEN-YI AND GLADS YANG, *《A DREAM OF RED MANSIONS》* Foreign Languages Press, Beijing, 1978.

me sawry thinke;/For any thirst I, the more that I it drinke(《Canths Troili》,特罗勒斯的情歌)(哪管它带来了多少苦难和乖戾,好似生命之源,竟能引起我无限快感;使我愈喝得多,愈觉得口里燥干),这是西土的爱情话语。对于爱情的赞颂,东西方纵有万千殊途,仍难回避其相似的同归。然而,当我们在中外古今的爱情诗篇中徜徉时,亦不可忽视:地域差异导致文化差异,在相异的文化背景下,对同一主题的刻画必成多元化态势,再加之相异的风俗,使得爱情诗篇呈现出一派绚丽多姿的繁荣景象。下面笔者拟用“错位修饰”的翻译方法来探讨如何有效传达这充满魅力的中华婚姻与爱情文化。

“错位修饰”就是指在译文中将修饰词与其所修饰的词分开,并将此修饰词转换位置来修饰其他词,甚至是与原被修饰词词性相异的词;或者是将原本独立存在的句子成分变作修饰语,去修饰句中其他成分。这种错位修饰译法或可使译文结构紧凑,或可通过句子结构的重组发掘出新的意义,给人以耳目一新之感,可增强译作的艺术表现力。请看辛弃疾的《清平乐·村居》上阕:

茅檐低小,溪上青青草。醉里吴音相媚好,白发谁家翁媪。

词中作者通过清新自然之笔描写了白发夫妻悠闲的乡间生活:和风拂面,云淡天青,小溪潺潺蜿蜒流过,溪边绿草茵茵。当你正陶醉在一派闲适的乡间景色中时,耳边又传来一声声吴依软语,细听起来,似乎还略带醉意。循声望去,原来是一对鹤发童颜的恩爱夫妻正在窗边对饮。“醉里吴音相媚好”中一个“醉”字即点出夫妻俩悠闲对饮的整幅画卷,香醇的米酒,也许还有几碟小菜,夫妻对饮的温馨,还有临窗观景的雅趣……谁说真正的生活不是从简单中方能领悟其真谛呢?酒可醉人,“吴音”亦可醉人,“昔日的伊人”操一口吴音,用年少时的媚态撒娇的情境更可醉人!因此翻译时我们要着重注意译好此声情并茂的“醉人”佳词,尤其是对“醉”字的处理。当知此“醉”字不单是因酒而醉这般简单啊。所以我们可以考虑采用“错位修饰”的译法,将原文中从字面来看仅表示夫妻处于“酒醉”的状态的状语“醉”字转移一下,将其“错位”到其他成分之前,看是否