

两岸顾正阳◎著

Tang Poems

Song Ci Poems

Yuan Qu Poems

古

诗 词 曲
英 译 论 稿

百家出版社



图书在版编目(CIP)数据

古诗词曲英译论稿/顾正阳著. —上海: 百家出版社, 2003. 6

ISBN 7-80656-898-0

I. 古... II. 顾... III. ①古典诗歌-中国-英语-翻译②散曲-英语-翻译 IV. H315.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 021027 号

书 名	古诗词曲英译论稿
作 者	顾正阳
责任编辑	姜逸青 金长蔚
封面设计	张 宙
出版发行	百家出版社(上海天钥桥路 180 弄 2 号)
经 销	全国新华书店
印 刷	上海精英彩色印务有限公司
开 本	850×1168 毫米 1/32
印 张	10.125
字 数	250 000
版 次	2003 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
ISBN	7-80656-898-0/H·7
定 价	22.00 元

不久前，上海大学的黄禄善教授来访，谈起他的同事顾正阳先生完成了一部很有意思的著作，叫《古诗词曲英译论稿》，希望我给这部书写个序。写序不敢当，但直觉告诉我这一定是部很有特点的书，很想先睹为快。黄禄善先生很快满足了我的愿望，送来了书稿，我迫不及待，细读全书，读后深有感触，不免想说几句。

说到译诗，常可听到诗歌难译或诗歌根本就不可翻译的说法。然而，我们却看到这样一个事实，那就是诗歌的难译和不可译并没有阻碍千百年来人们在不断地翻译诗歌。对于诗歌翻译问题，我曾经有过一些思考，还有幸和诗歌翻译家江枫、屠岸等先生探讨过译诗的问题。如今再读顾正阳先生的《古诗词曲英译论稿》，发现有许多问题值得再进一步思考与探讨。

《五十奥义书》上说，人之精英为语言，语言之精英为颂诗，诗之精英为“高声唱赞”。在某种意义上说，诗歌是人类最本质的活动，它最早是一种“唱”，一种“吟”，都是人类情感抒发的特有方式。各个国家、各个民族的诗歌，虽然形式各异，都具有共通的结构和原则，因此，在我看来，无论从理论上，还是实践中，诗歌都应该是可译的。但是，我们又不得不承认，由于诗是内容与形式高度统一的语言艺术，讲究意境和神韵，追求节奏和韵律，在形式方面，给翻译造成了巨大的困难。亦步亦趋译其形，往往难再现其神；而大胆地抛其形，其神韵又往往无可附丽！于是，在诗歌的翻译上，出现了不同的主张。有人主张“形神兼备”，也有人主张神似重于形似。不同的主张，产生了不同的实践。其中的得与失，有心的读者自有明鉴。顾正阳先生没有陷入非此即彼、二元对立的理

2 古诗词曲英译论稿

论之争中去,而是以中国古译词曲的英译为研究对象,在对一些具有代表性的译家的观点的梳理和重要译作的比较与分析的基础上,去具体地探讨中国古诗词曲英译的可能性,尤其是针对中国古诗词英译所遇到和可能遇到的主要障碍,有的放矢,具体而微地进行剖析,由技的层面切入,探索克服障碍的途径,总结出一些可资借鉴的方法,由技入道,既开拓了人们的思考空间,更为后人翻译指出了可行之路。

从全书的章节安排看,作者是深谙中国古诗词曲英译之道的。在简要地评述了理雅各、翟理斯、韦利、宾纳、翁显良、许渊冲和杨宪益等中外英译中国古诗词曲大师的观点之后,作者提出了有关古诗词曲翻译的三个问题:一是用现代语言好,还是古典语言好;二是格律体译文好,还是自由体译文好;三是意译好,还是直译好?这是三个具有普遍性的问题,虽然作者没有从纯理论的角度去加以深入探讨,但却依据国内外的古诗词曲英译的广泛实践所提供的典型例证,从“实用”的角度对之作出了明确的回答。我之所以强调“实用”二字,是想引起读者的注意:无论是在“技”的层面,还是在“道”的层面探讨翻译,其主要目的之一,便是要拓展翻译的可能性。而作者顾正阳近于“实用”的简要回答,建立在对翻译经验的分析和对比的基础之上,对有意在古诗词曲英译领域一显身手的人而言,无疑是“实用”的。明确了其“实用”的翻译观之后,作者还是沿着其选择的实践之路,针对对古诗词曲英译所可能遇到的主要困难,如“标题”、“典故”、“时令节气”、“数字”、“星斗”、“曲牌”以及“比喻辞格”、“借代辞格”与“双关”的处理问题,对这些困难和障碍所存在的原因进行分析,对如何克服这些困难和障碍的方法加以探讨与总结。针对障碍,有目的地寻找克服困难的途径,可以说是本书的一大特色。

从全书的主要内容看,作者确实是将重点放在“技”的层面的探讨。一般来说,对翻译技巧的探讨往往会局限于语言的层面,但

是，顾正阳先生的研究显然没有“重技轻道”和“重语言轻文化”的倾向。实际上，从作者所选取的有关古诗词曲英译的主要障碍看，无一不与“文化”密切相关，而作者正是处处提醒读者注意“文化特点”之于翻译的困难，着力于从文化交流的高度去探讨翻译的可能。作者的这一明确的“文化观”，在某种意义上起到了“统领”全书的作用。大凡有过翻译经历的人，都深知翻译之难。而中国古诗词曲翻译之难，恐怕不亚于李白在古时所感叹的蜀道之难。而知难而上，由技及道，由语言而至文化，从各个方面探讨中国古诗词曲的传译之路，无疑是有其积极意义的，也是值得称道的。

以上看法，不知诸位读者是否认同？

许 钧

2003年4月15日于南京大学

目 录

第一章 译者、风格和观点	1
第二章 译出最美的一种意义	16
第三章 古诗词曲英译中标题的处理	42
第四章 古诗词曲英译中的背景问题	70
第五章 古诗词曲中专有名词的翻译	90
第六章 古诗词曲英译中典故的处理	124
第七章 古诗词曲英译中时令节气的处理	143
第八章 古诗词曲英译中数字的处理	160
第九章 古诗词曲英译中星斗的处理	194
第十章 古诗词曲英译中曲牌的处理	208
第十一章 古诗词曲英译中比喻辞格的处理	223
第十二章 古诗词曲英译中借代辞格的处理	251
第十三章 古诗词曲英译中双关的处理	299
后记	314

第一章 译者、风格和观点

自 1871 年英国传教士理雅各的《诗经》问世以来,国内外古诗词英译作品如雨后春笋,不断涌现。笔者就古诗词英译的历史、译者的观点、作品的风格等进行分析,并谈谈自己对于译诗的一些想法。

一、简史

为探讨方便,我们不妨将中外译者分开讨论。

国外译者:

理雅各(James Legge),英国人。译有 *The Chinese Classics* (《中国经典》,1871),其中包括《诗经》,译文基本上是韵体。

翟理斯(H. A. Giles),英国人。译有 *Chinese Poetry in English Verse* (《中诗英韵》,1898)。编译有 *Gems of Chinese Literature* (《中国文学瑰宝》,1923),译文为韵文。他是格律派代表人物。

韦利(A. D. Waley),英国人。译有 *A Hundred and Seventy Chinese Poems* (《中国诗歌一百七十首》,1918), *Translation from the Chinese* (《译出中文》,1941), *Chinese Poems* (《中国诗歌》,1946),译文为自由体。他是自由派的代表人物。

庞德(E. Pound),美国人。作品有 *Cathay* (《华夏集》,1915),译文为改写。他是创造派代表人物。

洛威尔(A. Lowell),美国人。作品有与人合译的 *Fir-Flower Tablets* (《松花笺》,1921),译文为自由体。

小畑熏良(Shigeyoshi Obata),日本人。译有 *The Works of Li Po, the Chinese Poet* (《中国诗人李白》,1923),译文为自由体。

宾纳(Winter Bynner),美国人。作品有与江亢虎合译的 *The*

Jade Mountain (《群玉山头》, 1929), 译文介于韵体与自由体之间。

弗莱彻(W. J. B Fletcher), 英国人。作品有 *Gems of Chinese Verse Translated into English Verse* (《中诗精品英译》, 1932), *More Gems of Chinese Poetry* (《中诗精品读译》, 1933), 译法为韵体。

哈特(H. A. Hart), 美国人。作品有 *The Hundred Names* (《百家姓》, 1933), *A Garden of Peonies* (《牡丹园》, 1938), 译文为自由体。

杰宁斯(S. Jenyns), 英国人。作品有 *Selections from the Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty* (《唐诗三百首选译》, 1940) *A Further Selection from the Three Hundred Poems of the Tang Dynasty* (《唐诗三百首译作续编》, 1943), 译文为自由体。

雷纳斯(R. Kenneth), 美国人。作品有 *One Hundred Poems from the Chinese* (《诗一百首》, 1956), 译文为自由体。

白英(R. Payne), 美国人。作品有 *The White Pony* (《白驹集》, 1947), 译文为改写。

科特瓦尔(Robert. Kotewell), 美国人。他与史密斯(Norman Smith)合作译有 *The Penguin Book of Chinese Verse* (《企鹅丛书·中国诗词》, 1962)。

格雷厄姆(A. C. Graham), 英国人。作品有 *Poems of the Late T'ang* (《晚唐诗歌》, 1965), 译文为自由体, 译本畅销英美。

华逊(B. Waterson), 美国人。作品有 *Han-Shan, Cold Mountain: 100 Poems by the T'ang Poet Han-Shan* (《寒山: 唐诗一百首》, 1970), *Chinese Lyricism* (《中华诗词》, 1977), 译文为自由体。

艾黎(Rewi Alley), 印尼人。作品有 *Tu Fu, Selected Poems* (《杜甫诗选》, 1974), 译文为自由体。

欧文(S. Owen), 美国人。译有 *The Poetry of Men Chiao*

and Han Yu(《孟郊,韩愈诗歌》,1976),*The Poetry of the Early T'ang*(《初唐诗》,1978),*The Great Age of Chinese Poetry*(《盛唐诗》,1981),译文为自由体。

沙灵娜(Paul Kroll),美国人。译有 *Meng Hao-jan*(《孟浩然》,1981),译法采用自由体。

柳无忌,美籍华人。作品有与他人合译的 *SunFlowers Splendor*(《葵晔集》,1975),译文为自由体。

中国译者有:

蔡廷干,出版有《唐诗英韵》(1932),译法为格律体。

初大告,著作有《中华隽词》(1937),译文为自由体。

登纳(J. Turner),香港人。作品有 *A Golden Treasury of Chinese Poetry*《汉诗金库》(1976),译文为韵文体。

翁显良,出版有《古诗英译》(1985),该书是自由体译法的杰作。

许渊冲,作品有《唐诗三百首新译》(合译,1988),《唐宋词一百五十首》(1990),《诗经》(1993),《楚辞》(1994),《唐宋诗一百五十首》(1995),《宋词三百首》(1996),《汉魏六朝诗》(1996),《西厢记》(1997),《唐诗三百首》(2001),译法全部为韵文,他把格律派译法提到了“三美”的高度。

杨宪益,与夫人戴乃迭合译有《诗经》(2001),《楚辞》(2001),《乐府》(2001),《唐诗》(2001),《宋词》(2001),《关汉卿杂剧选》(2001),译文为自由体。

孙大雨,出版有《屈原诗选英译》(1996),《古诗文英译集》(1997),译文为自由体。

汪榕培,作品有与人合译《诗经》(1995),与人合译《汉魏六朝诗三百首》(1998),译文为韵文体。

吴均陶,出版有《杜甫诗新译》(1981),《杜甫诗一百七十首》(1985),《唐诗三百首》(合译,1997),译文均为韵文体。

郭著章, 出版有《唐诗精品百首英译》(合译, 1994), 《汉英对照千家诗》(1995), 译法采用自由体。

文殊, 作品有《唐宋绝句名篇英译》(合译, 1995), 编有《诗词英译选》(1989), 译文为自由体。

徐忠杰, 著作有《唐诗二百首英译》(1992), 《词百首英译》(1995), 译法采用韵文体。

二、译者的观点, 作品风格特色

我们来看看中外重要译者的翻译观、其他学者对他们作品的评价, 以及他们的作品。

1. 理雅各(League)

谈到古诗英译, 他说: “本人翻译之目的一贯是忠于原作。”他采用散体与韵体两种方法翻译《诗经》, 《诗经》有长序, 并附译注, 西方评论家认为《诗经》的英译本的学术水平远胜前代译者, 是诗经西播史上的一个里程碑, 至今, 它仍被许多人认为是标准的译本。他对原作理解基本上是正确的, 他笔法严谨细腻, 简洁雅致, 但对他持批评意见者则认为他的诗经译文过雅, 学究气太重, 损害了原作的民歌风味。请看《诗经·郑风·风雨》及其译文:

风雨凄凄, 鸡鸣喈喈。既见君子, 云胡不夷!

风雨潇潇, 鸡鸣胶胶。既见君子, 云胡不廖!

风雨如晦, 鸡鸣不已。既见君子, 云胡不喜!

Cold are the wind and the rain,

And shrilly crows the cock.

But I have seen my husband,

And should I but feel at rest?

The wind whistles and the rain patters,

While loudly crows the cock.

But I have seen my husband,

And could my ailment but be cured?

Through the wind and the rain all looks dark,
 And the cock crows without ceasing,
 But I have seen my husband,
 And should I not rejoice?

他将“云胡不夷”译为 And should I but feel at rest? (难道我不感到心安?) 将“云胡不廖”译为 And could my ailment not be cured? (难道我的病不治愈了吗?) 将“云胡不喜”译为 And should I not rejoice? (难道我不该高兴吗?) 译文与原文的意思完全一致, 对于“鸡鸣啾啾”、“鸡鸣胶胶”, 译者没使用象声词, 而分别将其译为 Shrilly crows the cock (雄鸡颤声啼鸣) 与 Loudly crows the cock (公鸡大声啼叫), 生动地描写了女子在风大雨骤、凄清昏暗之夜, 深深思念丈夫、殷殷盼望丈夫的情景。“雄鸡颤声啼鸣”与“公鸡大声啼叫”不就是她深情的呼喊、大声的呼喊吗? 她在呼喊: “夫君啊, 回来吧! 夫君啊, 快回来吧!” 译者译出了原文的意, 原文的味, 如译出象声词, 只能译出原文的声, 原文的表。他又在每小段的最后一行都用 but 与 and 引导, 模仿原文某些词语的重复。这首诗中, 译者在译“神”的基础上, 还注意译形。就风格来说, 译文也与原文一样, 属“下里巴人”范畴。这篇译文确实是这首诗所有译文中的佼佼者。

2. 翟理斯(H. A. Giles)

他是格律派的代表。他大概担心他说的原文可能是日光和酒, 而译文却是月光与水——担心译文脱离原文风貌, 而采取直译押韵的诗体形式。评论家认为他译的唐诗是那个时代最好的诗, 在世界文学史上占有独一无二的地位。请看他译的杜甫的五言《绝句》:

江碧鸟逾白, 山青花欲燃。今春看又过, 何日是归年?
 White gleams the gulls across the darkling tide,
 On the green hills the red flowers seem to burn;

Alas! I see another spring has died . . .

When will it come — the day of my return?

译者采取直译法,忠于原作风貌。他将“江碧鸟逾白”译为 White gleams the gulls across the darkling tide(海鸥在灰暗的江水上闪着一道道白光)。灰暗衬白色,不如蓝色衬白色美,但动态感强,波浪起伏的江水看上去就是灰蒙蒙的。他将“山青花欲燃”译成 On the green hills the red flowers seem to burn(绿山上红花好像就要开放)。他用了 seem(好像),又用不定式 to burn(就要燃烧),表示了主动与不久的将来的意味,可为曲达原文之巧妙。该诗一、三行用韵,二、四行也用韵,每行五音步。这儿,译文与原文无区别,它们都是“日光与酒”而不是“月光与水”。

3. 韦利(A. D. Waley)

韦利译中国古诗不用韵,因为他认为“从长远的观点来看,英美读者真正感兴趣的是诗的内容,而译诗要是用韵,则不可能不因声而损义”。他是自由诗体译派的代表人物。他不求格律,用词简朴精练,虽采用自由诗体,但仍旧注意一定的形式与节奏。英国著名诗人詹姆斯·里弗斯认为,就其影响而言,他译的中国古诗词在英国诗歌中占据永久的地位。吕叔湘认为他是“英国现代介绍中国和日本文学最有成绩的人”。他对原文有深刻的研究,在译文语言方面有很高的造诣。译文忠于原文,流畅,能重现原作风貌。持异议者认为散体译文,即使达意,风格已异。请看他译的《敕勒歌》。

敕勒川,阴山下。天似穹庐,笼盖四野,天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊。

Teleg River

Lies under the Dark Mountains,

Where the sky is like the sides of a tent

Stretched down over the Great Steppe.

The sky is grey, grey
 And the steppe wide, wide.
 Over grass that the wind has battered low
 Sheep and oxen roam.

译者将“天似穹庐，笼盖四野”译为 Teleg River lies under the Dark Mountains, where the sky is like the sides of a tent, stretched down over the Great Steppe(天空像帐篷的四边，在大平原上面伸展出去)。译文似乎比原文更生动、更形象。他把“苍”译成灰，把“茫”译成广阔，说明他对原文意境的透彻了解。天空近处呈蓝色，远处呈灰色；茫，即广阔。原文用叠字，译文也用叠字。他把“见牛羊”译成 Sheep and oxen roam(牛羊自由走动)，他发挥了创造性，在牛羊的动作上做了文章，译文呈现的画面比原文更真切、自然、美丽，更具有生气。由此可见，他既忠于要旨，也发挥创造性；既注意表面，又注意深层。

4. 宾纳(Winter Bynner)

宾纳用自由体译诗，他不谙中文，他与中国学者江亢虎合作，把《唐诗三百首》全部译了出来，用李白《清平乐词》中的词语“群玉山头”为标题，由江亢虎亲笔填写书名，这是《唐诗三百首》第一个全译本，出版后声名鹊起，中外选家、注家、评论家选用了不少这本译作的译文，可见其影响之大。外国评论家认为，他们的译作忠于原作，无明显的错误。国内评论家认为，他在表达原意方面，有时能作工巧的安排，出奇制胜，但不无误解原意之处。请看他译的刘方平的《月夜》：

更深月色半人家，北斗阑干南斗斜。
 今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。
 When the moon has colored half the house,
 With the North Star at its height and the South Star setting,
 I can feel the first motions of the warm air of spring

In the singing of an insect at green-silk window.

译者将一、二句联成一个主从复合句,三、四句合成一个简单句,分别由 with 引导的介词短语与 in 引导的介词短语勾连,结构紧凑平衡。他将“南斗”译为 the South Star,避免了鲜见罕出的天文术语,又从诸多的“北斗”译文中选择与之相对的 the North Star,足见他方法之巧。他又将“知”译为 feel(感受)后,又画龙点睛,加入 first motion(初动),译文比原文更具体、更真切、更生动,译文似原文而胜原文。当然,“更深”、“偏”等词,未能译出,但这些词无关紧要,该译文有增有减,增减得当,可谓十全十美之作。

5. 翁显良

翁显良先生用散体译诗。关于译诗,他说,“诗言志,赋诗言己志;译诗则言人之志,这就要求以作者之心为心。而要以作者之心为心,不能不以人论也”^①。关于译诗的自由与不自由,他说,“再现形象,不能背离诗人的本意,这可以说没半点自由。然而再现绝不是临摹,似或不似,在神不在意,不妨得其精而忘其粗,这又可以说有极大的自由。至于声律,语言不同,自然有改创,更不必受传统形式的束缚,押韵不押韵,分行不分行,一概无所谓,岂不自由得很?”^②关于注释,他说,“加注总不免分散读者的精神,减弱本文的艺术效果,不如将注释材料融入本文。当然不能全部融入,一切点破……只能融入极少而暗示力极强的若干词语;只能点而不破,主要是使读者察觉意在象外,让读者自己去玩味”。^③评论家对其译文评论极高,认为他的译文流畅,传神而独具风格,称赞他的《古诗英译》是散文体译法的杰作。裘克安先生说,他的译文“侧重神韵和意境……有时他把具体的名词抽象化,使英文读者易于直接体

① 林煌天,《中国翻译词典》,湖北教育出版社,1997年。

② 翁显良,《古诗英译》,北京出版社,1985年。

③ 林煌天,《中国翻译词典》,湖北教育出版社,1997年。

会到一首诗的意境，而少受或不受中国事物或典故的困难之干扰”。^①他又要求不习惯散体译文的中国读者耐心些，多读几首，慢慢地会认识到翁译的长处，看到他的功夫和苦心。请看皇甫松《梦江南》以及他的译文：

兰烬落，屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨萧萧，人语驿边桥。

Wick burning out — on the bedside screen, canna flowers fading — fading — a blur of antique red. Plum season in the warm south. Yet the night seems cold. From the waiting boat comes the music of a flute, soft as the touch of the rain on my face, soft as her whispered farewell on the bridge near the post-house, soft as a dream — A dream, no more!

译者采用散文体，不用韵。他也不一行对一行、一词对一词地译。他将最后两句，虽也译成两句，但第二句特别长，在主句后连用了三个 soft 组成的形容词短语。他为突出本诗的主题——写情，加了词——waiting boat（等待约会的小舟），whispered farewell（轻微的再见声），着力描绘了情人等待的焦急，分手的忧伤。他为强调本诗特点——朦胧，用了两个 fading（暗淡），又加了 a blur of antique red（一片模模糊糊的暗红色），加深了“朦胧”形象。由于他注意神韵，这篇译文百读不厌，回味无穷。

6. 许渊冲

许渊冲先生主张以格律体译诗，他提出诗词翻译的创新论。他认为，中文是比较艺术的文字，往往说一是二，说东借西，比较模糊，译成英文时，就更难统一，就更需要译者创新了。他提出了诗词翻译的“三化论”，即深化、浅化、等化，他说：“所谓深化，包括特殊化，具体化，加词，一分为二等译法；所谓浅化，包括一般化，抽象

^① 翁显良，《古诗英译》，北京出版社，1985年。

化,减词,合二为一等译法;所谓等化,包括灵活对等,词性转换,正说,反说,主动,被动等译法。^①他提出了诗词翻译以创补失论,他以图解说明译诗有得有失,驳斥了弗洛斯基(Bobert Frost)的译诗得不偿失的观点,如果“所创”大于“所失”那就可以说青出于蓝而胜于蓝了。最重要的、最有影响的是他提出了“三美”论:意美、音美、形美。他说:“译诗不但要传达原诗的意美,还有尽可能传达它的音美和形美。”^②谈到三美之间的关系时,他认为,意美是最重要的,音美是次要的,形美是更次要的。也就是说,要在传达原文意美的前提下,尽可能传达原文的音美;还要在传达原文意美和音美的前提下,尽可能传达原文的形美;努力做到三美齐备。行家认为,他与陆佩弦及吴钩陶合编的《唐诗三百首新译》把格律派的译法提到了“三美”的高度。许渊冲先生译文的数量是空前的,涵盖了古诗词主要作品,在质量上,不少译文重现了原文的意美、音美、形美,实属难能可贵。请看他译的张先《一丛先令》里的几句译文:

沉恨细思,不如桃杏,犹解嫁车风。

How deeply I envy peach and apricot trees

Newly wed to and aft caressed by vernal breeze!

译文的意思是,我多么羡慕桃花、杏花,初嫁东风,常被它亲吻、拥抱。译者更换说法,使意义深化了。就蕴含的幸福而言,新婚燕尔,百般恩爱要远胜拾到篮里就是菜,将就嫁个男人。桃杏生活得越甜蜜、越幸福,女主人公就越感到孤独,越感到悔恨,越感到痛苦,当然译文的艺术效果也就越强了,译文采用 ABAB 韵脚,上下文的 deeply 与 newly,又相对称。译文展现了原文的意美、音美、形美。

① 许渊冲,《翻译六论》,中国翻译,1991年。

② 同上。

7. 杨宪益

杨宪益先生用自由体译诗。他与夫人戴乃迭(英国人)密切合作,翻译了大量中国古诗词。他十分强调忠实,认为翻译时不可作过多的解释,应尽量忠于原文形象,既不要夸张,也不要夹带任何别的东西。他反对过分强调创造性,认为这样做,不是翻译,而是改写。为了使读者了解当时的思想,他要求读者把自己置身于那一时期,设法体会当时人们所要表达的意思,然后,在翻译成英文时,再把自己放在今天读者的地位。评论家认为他与戴乃迭合译的《唐宋诗文选》把散体译文推到空前精炼的高度。他的译文简单明了,朴实无华,自然流畅。请看他译的王维的《西施咏》:

艳色天上重,西施宁久微?

朝为越溪女,暮作吴宫妃。

贱人岂殊众?贵来方悟稀。

邀人傅脂粉,不自着罗衣。

君宠益骄态,君怜无是非。

当时浣纱伴,莫得同车归。

持谢邻家子,效颦安可希。

Her beauty cast a spell on everyone,

How could Xi Shi stay poor for long?

In the morning she was washing clothes in the Yue River;

In the evening she was a concubine in the Palace of Wu.

When she was poor, was she out of ordinary?

Now rich she is rare.

Her attendants apply her powders and rouge;

Others dress her and it fans her arrogance.

She can do no wrong.

Of her old friends who washed silks with her

None share her carriage.