

汉英诗歌

翻译与

比较研究

张保红 著

中国地质大学出版社

中国地质大学(武汉)科学技术学术著作出版基金资助出版

汉英诗歌翻译与比较研究

张保红 著

中国地质大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉英诗歌翻译与比较研究/张保红著. —武汉: 中国地质大学出版社, 2003. 5

ISBN 7-5625-1757-6

I. 汉…

II. 张…

III. ①翻译-诗歌-汉英②研究-诗歌-汉英

IV. I046

汉英诗歌翻译与比较研究

张保红 著

责任编辑: 张晓红

技术编辑: 阮一飞

责任校对: 胡义珍

出版发行: 中国地质大学出版社(武汉市洪山区鲁磨路31号) 邮编: 430074

电话: (027) 87482760 传真: 87481537 E-mail: cbo@cug.edu.cn

经 销: 全国新华书店

开本: 850毫米×1162毫米 1/32

字数: 254千字 印张: 9.5

版次: 2003年5月第1版

印次: 2003年5月第1次印刷

印刷: 武汉教文印刷厂

印数: 1—500册

ISBN 7-5625-1757-6/I·61

定价: 18.00元

如有印装质量问题请与印刷厂联系调换

序 言

中国地质大学（武汉）外语系青年学者张保红现正在南开大学英语系随王宏印教授读翻译方向博士学位，潜心研究诗歌翻译。他钟爱诗歌和诗歌翻译，勤于学习，勤于思考，勤于写作，近年来写了不少文章，发表在国内一些刊物上。最近又把自己的学习和研究心得做了比较系统的总结，写了《汉英诗歌翻译与比较研究》一书，这是诗歌翻译研究的一个新成果，将对诗歌翻译与研究作出有益的贡献。

在汉诗英译领域里，特别是在中国古典诗词的翻译方面，我们有一批很有造诣的翻译家，他们翻译了大量的作品，取得了很可喜的成绩。在这些译者当中，有以英语为母语者，也有以汉语为母语者。以英语为母语的译者翻译汉语诗词，自然有其语言优势。以汉语为母语的译者用英语翻译中国古典诗词，而且有的译得非常好，这在中国翻译领域里是一个很了不起的现象。这种现象在讲英语的国家里可能比较少见，也就是说，以英语为母语者把本国诗人用英语创作的诗歌翻译成汉语诗歌的可能比较少见。虽说我们不必因此而骄傲，但中国古典诗词的翻译家们在长期实践中积累了十分丰富、十分宝贵的经验。梳理他们的译作，总结他们的经验，使其升华，成为理论，成为翻译学科建设的组成部分，这是一项很有意义的工作。保红在这本书里所做的正是这样的尝试。他在自己多年的研读过程中，收集、整理了很多资料，对这些资料做了比较系统的归纳和总结，并借鉴其他理论家的研究成果，提出一些自己关于诗歌翻译的见解，这无疑于诗歌翻译研究是有益的。

诗歌翻译的理论研究和其他文学体裁的翻译研究一样，有其纯理论的一面，即诗歌和诗歌翻译的审美范畴和诗学规范等的研究；也

有诗歌翻译研究与翻译实践相结合，并指导实践的一面。诗歌翻译纯理论研究的成果将为提高和确立翻译学科的地位做贡献；与诗歌翻译实践相结合的研究将有助于培养诗歌翻译家和提高诗歌翻译的质量。实际上，这两者不是截然分开的，它们互为补充、互为参照、互为借鉴。在这本书里，作者把这两个方面融会贯通进行讨论，是很好的。

《汉英诗歌翻译与比较研究》分上、下两篇。上篇是“汉英诗歌翻译艺术研究”，下篇是“汉英诗歌比较与翻译鉴赏”。

在上篇里，作者以诗歌的本体构成为依托，参照汉诗诗学等理论，用较大的篇幅讨论了诗歌翻译中如何处理具有中国传统美学特征的重要概念——意象、意境和意蕴，以及它们之间的内在联系。

意象是诗人主观的心意与客观物象的统一，是审美主体和审美客体在创作过程中相互撞击、相互融合的结晶。意象是诗歌的灵魂，是诗歌翻译的起点。作者从多角度、多层次较为详细地研究了诗歌翻译中意象再现的问题。

关于意境，作者说，诗中诸多意象的浑融构成诗歌的意境，诗歌的诗意有赖于诗作的意境，翻译实践中，译出原作的意境至关重要，而诗歌译者掌握意境的形成过程是传译诗意的重要环节。意境的蕴涵是多层次的，分表层意蕴、深层意蕴和联想意蕴。研究诗歌翻译要研究意蕴的各个层次。

这是作者在上篇里所讨论的第一个重点。

第二个重点是译者主体性问题。传统翻译观认为，译者应最大限度地再现原作所具有的一切诗美特征，而实际的情形是译者因种种因素的干扰和制约，如文化修养、人生阅历、知识结构、社会或历史语境、文化传统、意识形态、诗学规范等，往往对原作诗美特征的传达出现变形或扭曲。在这里，作者以译者的主观创造性、主导性和主观性为隐线，从感情、文化、审美认知等角度探讨了译者的翻译过程与结果，其视角新颖，论点明晰，例证翔实，为诗歌翻译和批评提供了多个参照。

在下篇“汉英诗歌比较与翻译鉴赏”里，作者也讨论了两个重点。第一个重点侧重汉英诗歌对比与翻译研究。这里作者选取了几个不同的诗歌主题，分别从意象、音韵、节奏、修辞、创作手法、形式与内容、风格、文化传统、历史背景和翻译等角度对具体的汉英诗歌进行了对比、阐发和翻译研究，旨在从宏观到微观阐明汉英诗歌之异同，从而揭示汉英诗学传统与规范之于译诗与诗歌翻译批评的意义与功用。在讨论第二个重点时，作者以大致相同的方式对诸多汉诗英译作品做了赏析批评。这里既选取了单一的词和诗，也选取了整部的作品，做了微观和宏观的鉴赏研究。意在说明，诗歌翻译的宏观批评研究更应引起重视。

作者在这本书里将译者问题作为一个重点加以讨论，这是很有价值的一个部分。当我们在诗歌翻译研究中关照翻译实践的时候，作为诗歌翻译主体的译者是要给予注意的。因为在翻译过程中，总要通过译者对原文的认知和感悟，译者也总是有意识无意识地遵循一定的理论和原则，并运用某种技巧进行翻译，一般都是这样。但这也不够，还有一个重要的问题，就是译者的素质和修养。主要包括以下几个方面：

(1) 文化修养：指译者对双语文化的历史、文化传统和社会的了解；

(2) 文学修养：指对双语文学的阅读和了解，以及通过阅读所感受到的文学的熏陶；

(3) 语言修养：指对语言之美的认识、领悟和运用能力；

(4) 审美修养：指对诗歌的意象、意境和意蕴的审美感受和审美再现。

当然，在讨论这些修养时总是条分缕析地谈，但它们却不是互相孤立的板块，它们连同译者所掌握的翻译理论、原则和技巧，以一种浑然一体的形式存在于译者的理性世界、情感世界和美学世界之中。此外，译者还要具备两方面的能力：一是形象思维能力；二是语言转换能力。

因对诗歌翻译所知有限，更没有研究，所谈难免有误，勉强为序。

刘士聪
2002 年岁末

目 录

绪论·····	(1)
---------	-----

上篇 汉英诗歌翻译艺术研究

第一章 狭义与广义意象的翻译·····	(15)
第二章 静态与动态意象的翻译·····	(25)
第三章 意象视角与翻译·····	(35)
第四章 意象、“词”、翻译·····	(44)
第五章 意境与翻译·····	(57)
第六章 意蕴与翻译·····	(66)
第七章 诗艺翻译谈片·····	(78)
第八章 辞格与翻译·····	(90)
第九章 跨文化互文与翻译·····	(103)
第十章 译者与情感的传译·····	(118)
第十一章 译者与文化翻译·····	(136)
第十二章 译者与译文的美学效果·····	(156)
第十三章 译者与人物角色的翻译·····	(173)

下篇 汉英诗歌比较与翻译鉴赏

第一章 东海西海 心里攸同 ——从卡明斯的一首小诗谈起·····	(189)
第二章 一样的山海景 别样的诗歌情 ——希尔达·杜利特尔诗《山神》与毛泽东诗 《十六字令·其二》之比较与翻译·····	(194)
第三章 海誓山盟 爱情永恒	

	——罗伯特·彭斯诗《一朵红红的玫瑰》与诸汉诗 之比较与翻译·····	(205)
第四章	愁苦的诗情 坚定的信念	
	——辛弃疾词《菩萨蛮·书江西造口壁》英译赏析 ·····	(221)
第五章	友谊真挚 别情依依	
	——王维诗《送元二使安西》英译赏析·····	(235)
第六章	睥睨六合 气雄万古	
	——毛泽东诗词英译赏析·····	(242)
第七章	诗歌翻译与批评·····	(267)
	主要参考文献·····	(284)
	后记·····	(292)

绪 论

诗难译，甚至不可译。然而，无论中外古今，长期以来致力于译诗的人却大有人在，且而今还有与日俱增之势。无论持诗可译论，还是持诗不可译论，诗歌翻译终究是客观存在了，而且也有了大量的翻译实践，这便为我们提供了丰富而生动的诗歌翻译研究素材。这里我们主要从诗歌作品的本体构成及译者主体出发对下面各章的汉诗英译研究做一扫描概述，以期对诗歌翻译、诗歌翻译批评等探寻出一些富有建设性的认识，从而为诗歌翻译、诗歌翻译批评等的进行与开展提供多个可资借鉴、参照的视角。

1. 诗歌意象的翻译

意象是主观情志与客观物象的有机结合。意是创作主体的思想感情，象是作为创作客体的客观事物，意与象互藏其宅而形成一个有机的统一体。意象是组成诗歌的基本元件，意象是诗歌的本体，意象是诗歌的灵魂（亚瑟·韦利语），表情达意的唯一艺术公式，就是找出‘意之象’（艾略特语），因此，诗的解读，是从意象开始的。

诗歌翻译实践中，对意象的解读与处理，是诗歌翻译的第一步，也是颇为关键的一步。因此，如何译好诗作中的意象也就成了诗歌翻译实践中首先需要探讨与解决的问题。

从意象本身构成来看，意象中的意与象在翻译中应予以等量齐观，应将意象作为一个有机统一体来看，作为服务于诗作整体的一个有机元素来看。翻译中对意象中意与象不能以整体的形式观照，往往会流于重意（主观情志）轻象（客观物象）或重象轻意的机械认识，两者都会导致意象内核的减损，从而有损或改变诗作意趣的再现。其具体表现是：①重意轻象，译文虽传达了诗人情志，但流于

直白粗浅，达不到“寄意于象，以象尽意”的功效；②重象轻意，虽保全了物象的移植，但失却了诗人的情志，译文变成机械的语码转换而流于貌合神离。因此，要译好诗作中的意象，就要充分领悟诗人笔下意象真实而具体的蕴涵，进一步说，要将意象的翻译与诗人创作的良苦用心紧密联系起来。

从意象的功用来看，意象在诗作中既有个性，又有共性。其个性表明意象服务于诗作整体之时也可独立于诗作之外，而独立于诗作之外的部分，或可表征诗人的独特个性或风格，或可表征其递相沿袭的蕴涵，即“历史气氛”（庞德语），等等。意象的个性所具有的这一特征也常常尤显重要，既对诗意的传达可起到“牵一发而动全身”的功效，也是揭示诗人独特个性或风格的有力佐证。比如，诗人毛泽东笔下的“红（色）”意象即是表征诗人独特个性或风格的明证。因而在这个意义上，翻译中对意象的特色个性尤需仔细甄别，如实转存。任何变通、更换、删减既从微观上会减损或改变诗作趣味的再现，也从宏观上剥蚀了诗人的独特个性或风格。而意象的共性则表明“意象是诗歌结构的一个组成部分……要作为文学作品整体中的一个要素来研究（韦勒克语）”^①。因此意象的个性内涵在诗作中便会受到规约或相对规范，诗作中诸多个性意象共同服务于诗歌作品整体，而在诗歌作品整体关照下的意象便有了其共性，亦即表情的趋同性。因此翻译中只有以整体关照的形式把诸多具体意象或个性意象联系在作品总的意蕴氛围中，才能在译文中转存诸多具体意象或个性意象原有的生机与魅力，使具体意象或个性意象间的艺术张力得以充分展现与昭示，进而成功地再创造出原作的意蕴氛围。

从意象的视角来看，意象是意与象的融合。意象的呈现是以图式化方面（schematized aspects）^②出现的，而图式化方面使呈现的意象充满了空白和不定点，这既为翻译中意象视角的选取提供了契机，也为较为灵活而充分地翻译意象的真切蕴涵创造了条件。比如，毛泽东诗句“炮火连天”中的“连天”意象，是以什么连天呢？是以炮火、炮声，还是硝烟连天，难以定于一尊；又是以何种方式连天

呢？则又未具体说明，这些都是空白和不定点。这为翻译中意象视角的选取提供了基石，但具体意象视角的选取则又同译者主体的审美构成与审美取向紧密相连，从而在翻译实践中出现同一意象的翻译可有多种视角以及所呈现出各不相同的美学效果。

从语义的角度说，意象是诗歌抒写情志最基本的意义单位，是诗歌语法中的“词”^④。是“词”便可具有词的语义语法特征以及词的构成规律等。翻译中对意象的处理从这一角度切入，一可使意象的传译方式灵活多样，使其美学蕴涵异彩纷呈；二可使传译的意象充分饱满，有利于诗作题旨的传达，意境的渲染；三则有利于译文的谋篇布局、音韵节奏的创构等，从而更为有效地再现原作的诗情。然而，以“词”的视角来翻译诗作中语词意象，在微观上需以诗作的整体诗情为依归，在宏观上则需以诗人的风格为参照，因势利导，其积极的美学功效才可得以显现，反之便会成为画蛇添足的赘疣而损及诗作的诗情以及诗人的才情等。比如毛泽东的诗词总体偏于豪放，节奏明快，雄健有力，其诗作中的具体语词意象是体现诗人诗风的积极分子，翻译中若从词义拆分的角度对其语词意象过频拆分，语义是转存了，但从毛泽东诗词的译文整体来看，明快的节奏会因之变得拖沓，雄健的气势也会因之遭到削减，从而损及诗人诗风的再现。

意象是诗歌的灵魂，也是诗人的灵魂。如果说译者在翻译散文、小说时依据语境对文本中的词语的增删享有一定的自由的话，他在翻译诗歌时享有这方面的自由就非常之有限了。译诗中译者一增，便可能增出一个意象或扩展了意象的内核，一减也便可能减掉一个意象或减损了意象的内核。出于传情达意之需，译者对原作中语词意象的审慎变易，从具体诗作的翻译实践来看，是有其积极作用与价值的。然而，若将其放到译者所译某作者或诸多作者的整体译作中来关照，译者对意象处理稍有失“度”，便会将“诗人的灵魂”贴上译者自己的标签。译诗不易，既有微观上具体诗作翻译的不易，又有宏观上能经得起多角度、多侧面、多层次综合审视、检测的不易，

而后者却在翻译实践与翻译批评中往往为人们所忽视，这是个值得深入探讨的问题。

翻译并不是在不受任何影响的真空状态下进行的，也并不是处在完全平等的地位上进行的。小说翻译如此，诗歌翻译亦然。诗歌翻译中译者对意象的任意增加、删减、改造、置换等，则直接折射出一种文化价值观对另一种文化价值观的操控。因而原诗作意趣的改变，也就始于其语词意象在翻译过程中的改变，这是诗歌翻译实践中客观存在的现象，也应是意象翻译研究中应该重视的问题。

2. 诗歌意境、意蕴的翻译

意象是诗歌的元件，意境的生成靠意象，一首诗中诸意象的浑融而形成意境，因此，意境是“整个诗的形象体系构成的有情意的境界，是诗的整体性效果，是意象的综合与升华^④。”

明朱承爵《存余堂诗话》云：“作诗之妙，全在意境融彻，出音声之外，乃得真味。^⑤”王国维《人间词话》说：“言气质，言神韵，不如言境界。有境界，本也；气质、神韵，末也。有境界而两者随之也。^⑥”（这里境界即是意境）由此可见，意境之于诗的重大意义！诗歌翻译过程中译出原作的意象只是走完了诗歌译途的第一步，其翻译的目的地或归宿应是诗作意境的再现。翻译实践中疏于诗作意境的转存，也就误入了舍本逐末的歧途。由于诗人独特的观察事物的角度、独特的艺术个性等因素，诗中的意境往往呈现出多种多样的表现形式。因此，翻译实践中，充分考虑原作意境的转存是为必要，而能充分考虑原作意境的表现形式则更显关键。可以这么说，译作忽略了原作意境的表现形式，也就失去了攫取原作之“真味”、原作之“（根）本”，亦即诗人独特的心曲的契机。为此，翻译中从意境生成具体方式的角度来转存原作的意境则是一条可取的途径。找到了意境的生成方式，也就找到了诗人情感的生成及运作轨迹，也就最终找到了诗人创作的意趣。但循着原作意境生成方式进行翻译，同时还需充分考虑诗作意境的审美风格，亦即诗人表情达意的情感

态度。意境的审美风格要求译者选词造句、谋篇布局等需与作品的意境审美风格相一致，否则，翻译中只是注重了遵循诗作意境的生成方式，原作意境在译作中还会因译者审美风格的个性化被敷上别样的色彩而遭到扭曲，从而改变它内在的意趣。

一首诗的意象可有多，而诗的意境只能有一个，但意境的蕴涵却是多层次的。通常情况下，意境的蕴涵大致可分为三个层次：表层意蕴、深层意蕴、联想意蕴。表层意蕴是诗作文本的字面意思，是诗作诸层意蕴最为直接显现的载体；深层意蕴是诗作字面底下所含蕴的意味，是诗作的艺术情趣、艺术氛围之所在；联想意蕴可以是诗作潜在意蕴的触类引发，也可以由鉴赏者的心理投射而产生，是诗作丰富的艺术联想与幻想之所在。诗歌翻译实践中，如何处理诗作的意蕴既是一个理论问题，也是一个方法问题。

对如何翻译原诗的意蕴问题，我们主张立足于诗作本体特质，作出审慎的选择策略，译出意味最美、涵义最丰的意蕴。译诗实践中，译者理应译出原诗的多层意蕴，但更多时候译者面对再现原作多层意蕴时只能作出富有策略性的选择。然而，译者无论做何选择均应以有利于再现诗作的中心题旨为标尺。因此，翻译中过分拘泥于原作表层意蕴的形式主义应当避免，过分深挖原作深层意蕴并提升至译文表体的表现主义，以及过分表现原作联想意蕴的自由主义也应当有所抑制。前者产生的结果只是文字的语码转换，让人难以索解个中的意味，落得“虽译尤未译”的窘境；后者则会让人一览无余，钳制了想象的发挥而难以充分领受读诗的兴趣与趣味；而最后一种情形则会使诗意散漫，使诗情模糊甚至消解。至于译者受到译入语文化传统、诗学规范等的影响或制约对原诗意蕴作出别样的选择与再现，则又是一个不同层面上值得探讨的问题。

3. 诗歌节奏的翻译

诗歌是语言的艺术，“诗之思是通过节奏表达出来的”^⑦，诗歌的语言是“带有音乐性的思想”。“依照流行的说法，诗的音乐性的中

心是节奏。节奏有内外之分。内在音乐性是内化的节奏，是诗情呈现出的音乐状态，即心灵的音乐。外在音乐性是外化的节奏，表现为韵律（韵式、节奏的听觉化）和格式（段式、节奏的视觉化）^⑥。因此，诗歌翻译中，是否转存了原作内化的节奏与外化的节奏就成了判断原作音乐性的思想是否得以转存的首要条件。那么诗歌翻译中如何处理诗作内化的节奏与外化的节奏呢？

对内化的节奏的翻译，译作需与原作诗情在时间上、空间上与情感力度上的流动轨迹谋得一致，任何时间上、空间上的超前或滞后，情感力度上的偏强或偏弱，都会扭曲或改变诗作中所表现出来的诗人“心灵的音乐”。内化的节奏的翻译关涉到译作本质上是否信于原作诗质的问题，因而谋求原作与译作在内化的节奏上的一致性 是译者普遍认同且努力追求的目标。

诗作外化的节奏是诗作内化的节奏的物质外化，由于诗歌的翻译是在两种不同的诗学规范与传统中进行的，因而对其外化的节奏的翻译往往呈现出两种不同的认知审美取向。一种倾向于在译文中通过再现源语诗作的诗美特征（即原作的 外化的节奏）来传达原作的诗情，另一种倾向于在译文中通过目的语诗作的诗美特征（即译作的外化的节奏）来重构原作的诗情。具体地说，前者注重源语的诗美特征与诗学规范，主张译文承原文之形，协原文之声，亦步亦趋，追求形存神现的目标，后者注重目的语的诗美特征与诗学规范，倾向于另起炉灶，重铸原文的形与声，追求传神的再创造目标。表现在翻译实践中的具体情形是，前者要求以一种彼此对应的诗体或形式来互译，如原文中的四行格律体诗译为译入语中四行格律体诗；后者并不绝对要求诗体或形式间的对应互译，译入语中能充分再现原作诗情的诗体均可取而用之，如四行格律体诗可译为四行或不定行自由体诗等。表现在再创造思路上，前者趋向由形而神，形笼神，形神合一。如诗歌翻译家卞之琳主张：“诗是内容与形式高度融合的有机统一体，诗借形以传神，失其形即失其神。”^⑦诗歌翻译家江枫也提出“形似而后神似”^⑧的论断。后者趋向由神赋形，神带形，神驰

而形随，神形的新的合一。如胡怀琛谈译诗时曾说：“撷取其意，锻炼而出之，使合于我诗范围，亦吟坛之创格，而诗学之别裁也。”^①诗人闻一多也提出“相体裁衣”的诗歌创作论断^②，旅美中国学者叶维廉在深入研究庞德所翻译的中国古诗后说，“但庞德成就却是……捕捉到原诗的精神实质，不仅能精确地重现原作者的哲理思想，而且能重现原诗之美。”^③汉英比读庞德的译诗可知，庞德译笔下的“重现原诗之美”是其传“神”之美，是其由神赋形之美，是闪耀着浓郁英诗气味的美。具体了解以上两种倾向各自的主张与大致特点，一方面可增强诗作外化节奏翻译的灵活性与多样性，另一方面有助于对诗作外化节奏的翻译批评做到有的放矢，具体情况具体分析。

原诗中外化的节奏与内化的节奏互为表里，浑融而一，在充分再现原诗诗情的前提下，经过译者再创作的译诗也应表里如一，相得益彰。原诗“随情选韵、因情变声”，经过译者再创作的译诗亦应音情相长，声情并茂。因此，翻译中充分考虑诗情的流转与韵律、格式的互动关系才有利于译诗内化的节奏与外化的节奏的和谐统一。译诗的格律与韵式，与其诗情只有相映成趣，它们的整齐划一或富于变化才会免于华而不实的忸怩作态，才会去除“因韵害意”、“因声害情”的流弊，焕发出新的表情达意的活力；译诗的诗体形式能较好地反映出原诗诗情的推衍流转，就不失为一种再创造的途径，但遵循某种厘定的翻译方式（比如以格律诗译格律诗）之时，亦不应全然不顾目的语当下的语言文化语境与诗学规范。

4. 诗歌语言的翻译

诗歌的语言既来自日常语言，又不同于日常语言，它形式多样，富于变化，言简意赅，涵蕴深邃，生动鲜活，表现力强，富于节奏感，如音乐般动听，且极具感染力。具体来说，诗歌语言不同于日常语言的地方，“在于突出了形象性、情感性、声韵性、风格性。”^④诗歌语言的这些特征具体体现在诗人选词造句、谋篇布局以及意境营构等的策略与技巧上。因此，翻译实践中，译者需对诗歌语言悉

心甄别、体悟，如实转存，诗人的创造性才不会被埋没，诗人传情达志的路径才不会被扭曲，诗作的风格、艺术性与感染力才可在最大程度上得以保存。

如何翻译诗歌语言的形象性？我们知道，诗歌语言是凭借其生动、丰富、新颖的艺术形象来感染人、教育人的，诗歌语言的形象性决定了其蕴涵的丰富性与深刻性，因此，译者译诗需充分感悟诗歌语言的形象性并予以成功转存。通常情况下，译出诗歌语言的语义涵义是必要的，但若仅限于诗歌语言语义内容的传递而疏于对其所具“形象性”意味的探寻与传达，译文只是译出了原文的信息意义，信息意义的语义直白，了无余蕴，必然会消解诗人以少总多，以一当十，寓无限于有限的艺术努力，也必然会大大削弱诗人笔下形象性语言的艺术感染力，从而达不到传递诗人心曲的目的。

就诗歌语言的情感性翻译而言，情感是诗歌艺术形象的生命所在，感情强烈，艺术形象的生命才会旺盛，才会使读者读后受到感动、震撼，因此，译者译出诗歌语言的语义内容，转存其形象性之际，对原作语言的情感性（即诗人的情感语气或态度）更应有所关注。诗歌语言失去了情感性，其形象性也就失去了生动具体的指向，难以发挥其强大的感染力；而感悟与捕捉诗作语言情感性的强弱与真实的流动轨迹，又对诗作诗情的成功传递至关重要，过或者不及与另辟情感流泄的路径均会损及或改变诗作意趣的再现。

从发生学的角度来看，诗、歌同源，诗歌语言的声韵性也因之成为诗歌本体构成内在与外在的天然组成部分。诗歌语言感心、感目，亦感耳，三感交汇而形成诗歌语言的和谐统一体与强烈的艺术感染力。因此，诗歌翻译中对其语言的声韵性也不容忽视。译诗丧失原作语言的声韵性，一则会减却其相应的艺术魅力，再则会损及诗歌语言三感交汇交互影响所烘托出的整体意蕴。但译诗语言的声韵性需与诗情的推衍流转相一致，“因声害情”、“因韵害意”的做法是不可取的。

风格是作家在自己的作品中所表现出来的独特的精神气质和创