

English Translation on
Zhu Shuzhen's Heart-broken Poems

朱淑真断肠诗词英译

谢艳明 译著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

English Translation on
Zhu Shuzhen's Heart-broken Poems

朱淑真断肠诗词英译

谢艳明 译著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

朱淑真断肠诗词英译/谢艳明译著. —武汉: 武汉大学出版社,
2017.5

ISBN 978-7-307-16204-4

I. 朱… II. 谢… III. ①英语—语言读物 ②古典诗歌—诗集—
中国—南宋 IV. H319.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 067161 号

责任编辑:叶玲利

责任校对:李孟潇

版式设计:马 佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 虎彩印艺股份有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 15.5 字数: 250 千字 插页: 1

版次: 2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-16204-4 定价: 49.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

前 言

朱淑真其人其诗及英译

—

相当一部分古典诗词的爱好者，对宋代女诗人李清照的诗词耳熟能详，但对朱淑真却知之甚少或一无所知。朱淑真在词作上略逊于李清照，但诗作上与之不分伯仲，名气却远不及易安，甚至她的生活年代一直是学术界争论的话题，更不用说她的具体生卒年了。要欣赏她的诗词，我们首先就得弄清她的生活年代及出生和生长的地方。

由于她的生卒年颇具争议，本文稍后详论，先说说她的籍贯。有关她的籍贯身世历来说法不一，《四库全书》中定其为“浙江海宁人”，另一说是“浙江钱塘（今杭州）人”。说她是海宁人的最初记载是《断肠集·纪略》：“朱淑真，浙中海宁人，文公侄女也。文章丰艳，才色娟丽，实闺阁所罕见者。”（冀勤：332）这个《纪略》是元末明初人田艺蘅所作。（冀勤：387）海宁在宋代称盐官县，朱淑真本人在《璇玑图记》末题“钱塘幽栖居士朱淑真书”，自称“钱塘”人。所以，说她是海宁人，应该不确切。而且，她也并非朱熹（文公）的侄女。对此，纪昀曾作过考证，《四库提要》卷四十说：“朱子自为新安人，流寓闽中，考年谱世系，亦别无兄弟著籍海宁。疑依附盛名之词，未必确也。”（冀勤：388）也有学者认为《璇玑图记》是伪托朱淑真之作，其末题未必是真。即便如此，朱淑真乃钱塘人士基本属实，这一点在她的诗词中都可以找到证据，她生活在西湖一带，而且经常游览西湖。比如，其《游湖晚归》云：“恋恋西湖景，山头带夕阳。归禽翻竹露，落果响芹塘。”

学术界基本上认同她是钱塘人，但对她生活的年代一直争论不休，很难达成定论，而且差异甚巨，大约有四种意见：一曰北宋人，二曰南宋初人，三曰南宋中后期人，四曰元初人。前三种说法颇具争议，第四种主要源于田汝成《西湖游览志》卷十三《衡巷河桥》：“大瓦巷北通保康巷，元时诗妇朱淑真居此。”这是无稽之谈，不驳自败（张玉璞：62）。

认为朱淑真是北宋人的代表学者有潘寿康（潘寿康：383-391）。他依据朱淑真的一首诗《除夜》推断出朱淑真生于宋仁宗嘉祐八年（1063）。他说这首诗作于哲宗绍圣三年（1096）除夕，其后四句说：“桃符自写新翻句，玉律谁吹定等灰？且是作诗人未老，换年添岁莫相催！”潘寿康解释说，古人七十岁为高龄，三十五岁平分一生时光，为“定等灰”，此后人就开始觉得老了，朱淑真作此诗时三十四岁，犹可称“人未老”，过了这个除夕就进入“定等”的中年了。

推测朱淑真为北宋人潘寿康还依据了朱淑真的一组诗《飞雪满群山》，这组诗的题跋是这样写的：“会魏夫人席上，命小鬟妙舞，曲终求诗，予以‘飞雪满群山’为韵作五绝。”潘寿康认定此“魏夫人”为北宋名臣曾布（1035—1107）之妻魏玩（1040—1103）。曾布是唐宋八大家之一曾巩的弟弟，是北宋中期重要的政治人物，担任过哲宗的枢密使、徽宗的右仆射。朱淑真与北宋中期如此重要的人物的家人有过交往，这不正说明她也是北宋人吗？在门第观念很强的古代，婚姻和交友都是很讲究门第的。所以，能与曾布家有很深交情的肯定是极有政治背景的家族了。要么是朱淑真的父亲官阶不低，要么是她的丈夫。问题是，为什么他们在史书上都没有正式的记载呢？再者，朱淑真题跋中说的“魏夫人”就一定是曾布之妻吗？因此，说朱淑真是北宋人疑点重重。

认定朱淑真是南宋中后期人的代表学者有邓红梅（邓红梅：66-74）。邓红梅认为朱淑真在《璇玑图记》末题“绍定三年”，并非况周颐在其《证璧集》中猜测的“绍定”乃“绍圣”。“绍定三年”即公元1230年，而“绍圣”为宋哲宗的年号，“绍圣三年”为公元1096年。也就是说，朱淑真是公元1230年前后的人，生活在宁宗、理宗时期。邓红梅甚至考证出朱淑真的父亲是隆兴元年进士，后官浙西转运判官及临安知府的朱晞颜（非《朱子家训》的作者朱晞颜）；其夫为浙东提刑汪纲。

如果朱淑真是1230年前后的人，为何魏仲恭在淳熙九年（1183）为她编辑《断肠集》并作序，而且在序言中声称朱淑真“其死也，不能葬骨于地下，如青冢之

可弔；并其诗为父母一火焚之，今所传者，百不一存，是重不幸也，呜呼，冤哉！”可见，魏仲恭作此序时，朱淑真就已不在人世了，怎么可能活到 1230 年？

一个作家的写作风格往往是特定时代的产物，不同时代的作家，总是表现出创作风格上的鲜明差异，而同一时代作家的创作风格，又往往表现出某种程度的同一性或相近性。从朱淑真的写作风格上讲，她也不属于南宋中后期的诗人。况周颐的《蕙风词话》卷四云：“以词格论，淑真清空婉约，纯乎北宋；易安笔情浓至，意境较沉博，下开南宋风气。非所指不相若，则时会为之也。”这段话是说朱淑真和李清照的词风不同，其原因并不是艺术趣味有别，而是“时会为之”，各自所处的社会环境、时代氛围不同造成的。朱淑真“清空婉约”，是北宋词风；李清照“笔情浓至，意境沉博”，开南宋词风。实际上，朱淑真和李清照（1084—1155）的词风并非况周颐说的那样相差甚大，她们的风格很相近。两人皆用语浅近，文笔清丽婉约，在意境和表现手法方面均纯然北宋精神。两个人的用语有相互借鉴之嫌。如朱淑真的《得家嫂书》最后两句“添得情怀无是处，非干病酒与悲秋”与李清照的《凤凰台上忆吹箫》“新来瘦，非干病酒，不是悲秋”十分相似。

因此，朱淑真和李清照很可能属于同一时代，即南宋初期人。主张此说法的学者很多，如缪钺（缪钺：59-66）、张玉璞（张玉璞：61-65）等。朱淑真的很多诗词都是写于靖康之变（1126），宋室南渡之后。为什么这么说呢？在南渡之前，宋朝定都汴京（今开封），南渡之后迁都临安（即杭州）。朱淑真一直生活在杭州，她在多首诗中将杭州说成“皇州”“京城”。如《元夜遇雨》写道：“烟火笙歌是处休，沉沉春雨暗皇州。”“皇州”即“帝都”“京城”之意。

二

虽然生活在战乱频仍的年代，但朱淑真并没有饱受离乱之苦。在她生活的杭州，战争的残酷远没有波及，这里仍然一片太平景象，就像林升在《题临安邸》中描写的那样：“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休。暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。”杭州不仅歌舞升平依旧，而且经济繁荣，政治稳定，人民生活安定。朱淑真在《元夜三首》中就描写了那时的繁华景象：

争豪竞侈连仙馆，坠翠遗珠满帝城。
一片笑声连鼓吹，六街灯火丽升平。

（《元夜三首·其一》）

十里绮罗春富贵，千门灯火夜婵娟。
香街宝马嘶琼轡，辇路轻舆响翠辇。

（《元夜三首·其二》）

她不仅没过苦日子，而且还过得很小资。实际上，她出身的家庭非常富裕。其父虽未必游宦浙西，但一定是当地的富豪。她的许多诗词都提及了她家宅第中的画楼、东园、西楼、西园、水阁、桂堂等。她家有“十二阑干锁画楼”。这个画楼肯定很豪华，有十二个栏杆，即便她作了文学夸张，但也会是一幢很讲究的楼。这幢楼里还设有桂堂，朱淑真夏天就在桂堂里纳凉，并写有《纳凉桂堂》的诗：

微凉待月画楼西，风递荷香拂面吹。
先自桂堂无暑气，那堪人唱雪堂词。

（《纳凉桂堂二首·其一》）

“桂堂”是桂木造的厅堂，是古时候大户人家华美的堂屋。朱家的画楼并不是孤零零的一栋建筑物，而是建在一座园林之中。这座园林里有芳草池塘、海棠庭院、山亭水榭、燕子楼台、东园西院等。这哪里是一个家庭庭院，简直是一座公园。试想一下，如果换作现在，这样的家产是过亿的。

由于家境殷实，朱淑真一直过着雍容华贵且富有闲情逸致的小资生活。她父亲也是读书人，所以朱淑真从小就有相当好的文化素养。待字闺中时，读书、赋诗、饮酒、弹琴，赏玩四时景物。她“幼颖慧，善读书，文章幽艳，晓音律，工绘事”（朱惟公《朱淑真断肠诗词序》），尤善画梅竹，写得一手好字。因而受到父母特别宠爱，过着天真烂漫、无拘无束的生活。春天到来的时候，她会去踏青

跳菜、斗草寻花，“跳菜”和“斗草”都是古时候春天里青年男女们玩的游戏，朱淑真经常参与这样的游戏，说明她的生活是悠闲自在的。她在一首《绝句》中写道：

乳燕调雏出画檐，游蜂喧翅入珠帘。
日长无事人慵困，金鸭香销懒更添。

她待在画楼里，看着乳燕和蜜蜂飞来飞去，这该是多么悠闲的生活啊。然而，这闲散的生活反而使得人备感慵懒和困倦，即便是金鸭香炉已烧尽，她也懒得去更换。这样优裕的生活还出现在她的《早春喜晴即事》中：

诗书遣兴消长日，景物牵情入苦吟。
金鸭火残香合静，更调商羽弄瑶琴。

不为生计奔波的她有大把的空闲时间，她常常感到“深院人眠白昼闲”（《暮春三首·其一》），“孤窗镇日无聊赖，编辑诗词改抹看”（《寓怀二首·其一》）。当然，她的日子并非过得百无聊赖，而是极有情趣。她的闲暇时光都花在写字弹琴、吟诗作赋上。偶尔，她也参加一下上流社会的宴会。比如，有一次，她参加了魏夫人的宴会，席间魏夫人叫一名能歌善舞的丫鬟跳舞助兴。丫鬟跳完之后，魏夫人请朱淑真以“飞雪满群山”为韵，写了五首七绝。

三

她的物质生活过得衣食无忧，但她的诗词却充满忧伤。读着她的诗词，我们会感到诗人无时无刻不处在深深的忧愁之中，一年四季，都是愁思满怀。“自入春来日日愁”（《春日杂书十首》），“不但伤春夏亦愁”（《羞燕》），“挥断五湖秋”（《秋日述怀》），“珠泪向谁弹”（《长宵》）。魏仲恭在整理她的诗词时，将其命名为《断肠集》，实在是对其诗风最恰当的概括。“断肠”是贯穿朱淑真诗作的主要

基调，是女诗人强烈思想情感的凝聚，是她与命运抗争的悲苦心灵的印记。（俞浣萍：110）按说生活在殷实的家庭里，她很难体会民间的疾苦，她的诗词不应该如此悲怆。那究竟是什么使她写出这般断肠的诗词？

一般认为这与她的婚姻有很大的关系。她的婚姻不是自主选择，而且所嫁非人，让她感到郁闷不已。关于她的婚姻，魏仲恭的《序》说她“早岁，不幸父母失审，不能择伉俪，乃嫁为市井民家妻，一生抑郁不得志，故诗中多有忧愁怨恨之语。每临风对月，触目伤怀，皆寓于诗，以写其中不平之气。竟无知音，悒悒抱恨而终。”此《序》向读者说明了两点：第一，朱淑真婚姻不幸，丈夫不是她的知音；第二，婚姻的不幸致了她的诗词中“多有忧愁怨恨之语”，以至于“悒悒抱恨而终”。朱淑真的婚姻不是自己的选择，她的丈夫不是她的如意郎君，在她的诗词当中，有不少自伤所适非伦之作。如她在《愁怀》中写道：

鸥鹭鸳鸯作一池，须知羽翼不相宜。
东君不与花为主，何似休生连理枝！

在《圆子》中她又写道：

轻圆绝胜鸡头肉，滑腻偏宜蟹眼汤。
纵可风流无处说，已输汤饼试何郎。

朱淑真自比鸳鸯，而把丈夫视作鸥鹭；自比轻圆滑腻的圆子，而慨叹丈夫不是面如敷粉的何郎。这两首诗把她彩凤随鸡、明珠暗投的怨情表露无遗。

不过，魏仲恭说她的丈夫是个“市井民家”，这就不太正确了。古人的婚姻虽说是“父母之命，媒妁之言”，不是自主选择，却十分讲究门当户对。朱淑真的娘家是杭州豪富，其夫家绝不会是贫门小户，肯定同样非富即贵。她的诗词多处提到她的丈夫并不是市井小民，而是为官一方。比如，她的《春日书怀》诗云：

从宦东西不自由，亲帏千里泪长流。

已无鸿雁传家信，更被杜鹃追客愁。

朱淑真“从宦东西”应该不是跟着父亲赴任官职，不然她不会说“亲帙千里”（父母在千里之外）。所以，这里的“宦”只可能是她的丈夫。她丈夫不是“吏”，即便不是大官，也是县令这一级的官员，因为宋代县一级以上的官员每三年要交流到不同的地方任职。因此，朱淑真跟着当官的丈夫到不同地方生活。

尽管她的丈夫算是读书人，但不像她那样痴爱诗词。他们俩志趣不同，谈不到一起。她希望夫君是她的知心知己，可惜他不是。她在《舟行即事七首》中禁不住发出知音不遇的嗟叹来：“山色水光随地改，共谁裁剪入新诗？”（《其一》）；“对景如何可遣怀，与谁江上共诗裁？”（《其五》）。这两处表达了朱淑真对丈夫乏情异趣的深深失望。

夫妻志趣不投也可能是因为朱淑真的心另有所属造成的。她“幼颖慧，博通经史，能文善画，精晓音律，尤工诗词”，多才多艺，且自负诗才，她在豆蔻年华时就希望一个能诗善赋的青年才俊作她的终身伴侣。我们可以从她的《秋日偶成》诗中推测出她的志愿：“初合双鬟学画眉，未知心事属阿谁。待将满抱中秋月，分付萧郎万首诗。”这是她刚刚成年、情窦初开之时写的，可以说是她自言择婿的标准。那么，她心中的“萧郎”是谁呢？诗人没有明说。他或许是朱淑真未嫁之前就已经认识，并且颇有好感的读书人。他很可能家境一般，在朱淑真家读书，但很有才华。朱淑真对他的印象极好，觉得他完美无缺。因而还为他写了一首《湖上小集》：

门前春水碧于天，坐上诗人逸似仙。

白璧一双无玷缺，吹箫归去又无缘。

“白璧一双无玷缺”是说他们俩珠联璧合，堪称完美。然而，不知何故他们不能终成眷属，故曰“吹箫归去又无缘”。朱淑真内心情感丰富，且大胆追求心爱的人，婚前婚后，都超越礼教，与人约会。还有一次，他们泛舟湖上，“携手藕花湖上路”，她还“娇痴不怕人猜，和衣睡倒人怀”。好家伙，那可是十一二世

纪的宋朝，欧洲黑暗的中世纪，她在大庭广众之下，直接睡在情人的怀里，这胆真是够大的！她还在某个元宵节的晚上出去约会情人，并写下《元夜》一诗：

火烛银花触目红，揭天鼓吹闹春风。
新欢入手愁忙里，旧事惊心忆梦中。
但愿暂成人缱绻，不妨常任月朦胧。
赏灯那得工夫醉，未必明年此会同。

人家敲锣打鼓闹春风，她牵着“新欢”的人，跟人缠绵，还希望月亮别照得如此明亮，就一直朦朦胧胧的。有情人在身旁，哪有工夫赏花灯啊！因为明年未必再能约上。果然，第二年元宵节，她又上街了，却没有看见情郎，好失望啊！这一失望反而成就了千古名篇，让后世读者享用无穷：

去年元夜时，花市灯如昼。
月上柳梢头，人约黄昏后。

今年元夜时，月与灯依旧。
不见去年人，泪湿春衫袖。

这首《生查子》一直都署名为欧阳修的词。近代学者考证它很可能是朱淑真的作品，且与上面的《元夜》刚好保持一个连续的故事。上年元夜她还与情郎“暂成人缱绻”，到了第二年的元夜时，已经“不见去年人，泪满春衫袖”了。

婚姻的不如意以及对情人的思念成为朱淑真书写断肠诗词的主要原因之一，另两大原因跳出了她个人的情感世界，转向对女性的生存困境的沉思和悲天悯人的仁爱情怀。朱淑真不幸的婚姻很典型地体现了那个时代女性的生存困境。自从汉代强化礼教以后，温柔敬顺成为女子毕生修身的要求。从北宋到南宋后期，由周敦颐、程颐、朱熹等人大力推重理学，对妇女的禁锢十分严酷，泛滥着种种说教，诸如“饿死事小，失节事大”，“诸妇必须恭敬，奉舅姑以孝，事丈夫以和”，

等等。这些礼教实际上是对人性的摧残，将女性置于男权的重压之下，给许多妇女带来了极其沉重的精神压力。朱淑真是一位心智发达、情感敏锐的女性。她在个人的精神痛苦中，感到生命被自然和社会环境所制约，感到人类生存特别是女性生存的困境。她不肯接受这种社会现实，开始抗争、呐喊、怨恨、思考，对黑暗的不人道的社会现实提出质疑。（李菁：98）朱淑真还用反讽的手法，在《自责》一诗中对男女不平等的社会和“女子无才便是德”的腐儒谬说提出抗议：

女子弄文诚可罪，那堪咏月更吟风。
磨穿铁砚非吾事，绣折金针却有功。

诗人自我反省、自我审视，对自己舞文弄墨，吟风咏月作自我批评，自我否定，实际是一种讽刺，对封建礼教强加于妇女的束缚进行严厉抨击。

虽然她是一名女性，封建礼教将女性困在家庭生活之中，成为男权的附庸，但她的诗词并没有完全囿于家庭生活的圈子。描写社会底层的劳动人民的现实主义题材一般进入不了女性诗人的创作视野，朱淑真却有《苦热闻田夫语有感》，此诗以忧虑的、同情的笔触描写了三伏天的酷热和干旱，以及农夫抗旱救禾的辛苦场面。农夫们冒着酷热，喉咙焦干，洒着汗血，竭力车水救田，播种耕耘。诗人一方面非常关心农夫们，替他们唱出了“恨不抬头向天哭”的悲歌，另一方面她怀着激愤的心情质问“纶巾羽扇”的富家子弟，“田中青稻半黄槁，安坐高堂知不知”？她另有洋洋洒洒 160 字的《喜雨》一诗，从内容看即作于此次旱情缓解之时。当诗人看到“赤日炎炎烧八荒，田中无雨苗半黄”时，内心焦急万分，迫切地希望天能下雨；而“六月青天降甘雨”，“高田低田尽沾泽，农喜禾无枯槁伤”时，她又为“九州尽解焦熬苦”而欣喜万分。全诗与社会底层劳动人民脉息相通的感情溢于笔端。由此可见，朱淑真的诗词绝非只有春花秋月、儿女情长，时代风云、历史变迁、民生疾苦都占有她一角心田。

四

奈达（Nida，1964）在 1964 年提出了两种不同类型的对等：形式对等（formal

equivalence)和动态对等(dynamic equivalence)。后来他又把“动态对等”改为“功能对等”(functional equivalence),并指出“功能对等”与“动态对等”并没有什么区别,只是为了避免人们对“动态对等”产生误解才改为“功能对等”的。“功能对等”强调译文接受者和译文信息之间的关系应该与原文接受者和原文信息之间的关系基本上相同,要求译者着眼于原文的意义和精神,而不拘泥于语言形式。“功能对等”理论在我国翻译界引起了很大反响,金隄认为它对“直译和自由译之争,提供了一个令人信服的答案”。(金隄,1989:15)根据这一理论,翻译不是逐字逐句的死译,而是在忠实于原文的基础上,对原作的一种解释和再创造。因此,金隄(1989:22)指出:“翻译中需要的对等是一种综合性的关系,不是机械地综合语言学、语义学、语用学等方面的对等,而是依靠艺术的眼光和文化语言素养,全面细致地考虑各方面因素。效果上的对等就是这样一种综合性的对等关系。”“效果上的对等关系”就是“等效”,其主要原则是原文和译文用不同的语言表达同一信息,但要产生基本相同的效果。(金隄:27)

诗歌是一种比较特殊的文体,除了传递信息的功能外,它还十分强调抒发情感的功能,而且使用独特的语言形式传达情感。中国古典诗词很讲究运用简洁的词语表达深重的情感,力求“言有尽而意无穷”,将“人生意趣”与“物外意象”深刻交融起来。它对词汇结构和句法具有破格的自由(poetic license),篇章的衔接和连贯常常出现空位,形成思维和感情上的跳跃。这种意合组句,要依靠语义逻辑和语境结构、句子和篇章,借助完形(Gestalt)思维和联想,填补语义和语法甚至情感上的空位。(陆干,2012:111)诗歌一向被认为是难译甚至不可译的。除了声韵格律在译入语里几乎不可能找到完全对等的语言和形式外,诗歌中浓郁的情感是很难传译到位的。诗歌的译文要让读者感受到一种特殊的情感体验,这种情感在原文中就存在,而且译文读者和原文读者对这一情感冲击的反应应该是基本一致的、等效的。诗歌翻译也是一种移情的过程,将情感从一种语言移进另一种语言,而且要求是等效的,即“情感等效”。

朱淑真的诗词基本上写成了哀婉的调子,极少是欢乐的。她的诗词现有370余首存世,仅“愁”字就用了近80处;“恨”约20处;“断肠”12处。(胡元翎:74)其笔下经常出现感情色彩极浓的语词:“烟愁露泣”(《清平乐》)何等悲哀!“深院重关春寂寂”(《浣溪沙》)何等压抑!“十二栏干闲倚遍,愁来天不管”(《谒

金门》)又何等不羁!她写“愁”,运用了许多不同的表达手法。实际上,在英汉两种语言中,表达“忧愁”情感的词汇都很丰富。在汉语中,除了“断肠”外,还有“惆怅”“忧郁”“忧虑”“忧伤”“悲伤”“愁怨”“愁闷”“哀愁”“悒悒”“抑郁”“烦闷”“烦懣”“烦闷”“烦恼”“苦闷”“心痛”“心碎”“郁闷”“不快”,等等;英语中有“heartbroken”“sad”“sorrowful”“painful”“mournful”“rueful”“lamented”“grievous”“woeful”“looking blue”“doleful”“depressed”,等等。这两种语言中还有许许多多表达“悲伤”的习语和典故。这说明在中英文学作品中,“愁”是一种十分重要的文化情绪和情感。这么多的表达方式是不是意味着翻译这样的情感很容易呢?显然不是,虽然它们都是近义词,但相互之间存在着一定的差别。不加审慎地随意套用会将原诗的情感译得偏颇,因此,在翻译朱淑真的诗词时,译者除了在遣词时要考虑诗歌形式上的适应性,如押韵、音节数量、构成诗歌节奏的重音位置外,还要在词义方面仔细比对两种语言相关表达方式的词汇含义和联想含义,找到最为贴近的表达方式,以取得对等的情感效果。“情感对等”要求译者做到和原作者心灵相通,要全面而又细微地感受和领悟原作的情感,“调动译入语中最适宜的手段,用恰如其分的译文,使读者也获得同样全面而细致的理解和感受。”(金隄:8)

在具体的翻译实践中,由于存在两种语言的差异和不同的文化习惯,可供选择的词语其实并不多,很多时候,译者绞尽脑汁也无法做到意义上的对等,但是译文可以追求情感等效。比如,朱淑真诗词中多处出现的“断肠”一词,就很难找到最为贴切的英语表达方式。汉语诗词将“肠”为意象来表达情感,这在英语诗歌中是缺位的。纵观中国古典诗词,使用“肠”意象的诗句超过5000多句。因为“肠”的发音与长相思的“长”、惆怅的“怅”、缠结的“缠”相同或近似,中国诗人很容易将这些含义移情到“肠”上来。因此,“肠”在中国古典诗词中常常表达“痛苦”“忧郁”“惆怅”“失落”“悲凉”“凄苦”等精神状态。(谢艳明,2013:)当然,译者在翻译“断肠”时,不需要机械地译成“broken intestines”。比如,在翻译“夕阳西下,断肠人在天涯”时,很多译者——如许渊冲教授——选择“broken-heart”或“heart-broken”来表示“断肠”。不过,“断肠”显得十分“凄苦和悲伤”,但没到“心碎和绝望”的地步,而“heart-broken”就有“心碎”,甚至“绝望”的意蕴了。虽然这一对词在词义上不完全对等,但在情感表达上是可以做到等效的。在

朱淑真的诗词中，大多数时候，“断肠”译成“heart-broken”是可以达到情感等效的。如：

谁家横笛弄轻清，
唤起离人枕上情。
自是断肠听不得，
非干吹出断肠声。

(《中秋闻笛》)

Who's playing flute that sends off light and chilly notes,
And calls out parting men's affection on the pillows.
So heartbroken, I let my miserable ears close,
Not because the flute blows out heartbroken sorrows.

(Listening to Flute on the Mid-Autumn Festival)

诗人在某个凄清的夜晚，听见有人吹着笛子，那笛声一定很凄婉，她躺在床上无法入睡，想起了离别的人。于是不由得感到内心悲痛，但她觉得并不是因为笛声悲凉让她伤心，而是离别之情。这首诗两次用到了“断肠”一词，都是“伤心”“忧伤”之意，与“heart-broken”表达的情感基本吻合。朱淑真在另一首诗中运用了与“断肠”相近似的表达：

哭损双眸断尽肠，
怕黄昏后到昏黄。
更堪细雨新秋夜，
一点残灯伴夜长。

(《秋夜有感》)

My eyes are hurt by weeping, and my guts are wrestling;

I'm afraid after dusk I'd be drowsy and faint.

Who can bear this new autumn night when it is drizzling?

Only the poor lamp stays with my long night plaint.

(Thoughts on Autumn Night)

当然,“heart-broken”往往表示一种情感状态,没有动感。而在这首诗中,“断尽肠”,既有“痛苦到极点”的精神状态,也表示主人公正在“悲伤”的动感,所以翻译成“my guts are wrestling”,可以达到“绞心的”痛苦效果,动感十足,并且有效地配合了下文“drizzling”音韵。

朱淑真的每一首诗词基本上都带有愁怨的色彩,有浓烈的情绪宣泄特征。在翻译的时候,译者除了要十分注意语义信息的对等转换外,还要注意情感表达的等效。为此,笔者采取了如下策略。

第一,由静到动的移情表达。中国古典诗词倾向于使用静态的意象来展示一幅意境深远的图画,常常呈现一种状态(state)。比如柳宗元的《江雪》中的“千山鸟飞绝,万径人踪灭”将读者带到一个幽静寒冷的境地,是一个静态的、“极端的寂静、绝对的沉默”的景象。(黄国文,2006:97-108)这样的诗句在中国诗词中比比皆是,朱淑真的诗词也不例外。很多的诗句是静态的情感描述,表现一个人内心的情感状态。英语诗歌比较倾向于使用动词来表达一种动态的事件(event),通过事件来体现人的情感。因此,在翻译朱淑真诗词时,译者可以使用动态的描述来再现静态的情感。

比如,在《秋夜闻雨·其二》中,朱淑真写道:“独宿广寒多少恨,一时分付我心头。”她在一个下着雨的秋夜想起了独自守着广寒宫的嫦娥,嫦娥的处境和心境实际上是诗人自己当时的情感状态,诗人同样感受到了广阔无边的孤寂和幽恨。这两句诗可以翻译成:

How many rues She's paid for staying in the Cold Palace?

She has hurled all those rues upon my mind, so strong.

“分付”到“心头”是一个相对静态的描写,动作感不是很强烈。译文运用了

“hurl”(投掷)一词，动感极强，让读者感受到原文中的“孤独”和“幽恨”很有力度地冲击着内心的情感。英语中一些动作特征明显的名词表达力度也很强，也可以起到良好的情感效果：

秋雨沉沉滴夜长，
梦难成处转凄凉。
芭蕉叶上梧桐里，
点点声声有断肠。

(《闷怀二首 其二》)

The endless autumn rain has dripped this whole long night,
When having dreams for me is hard and mournful fight.
On the plantain leaves and amid the phoenix trees,
Every drop of the rain is a heartbroken bite.

(Depressed, II)

在一个郁闷的秋夜，雨一直嘀嗒嘀嗒地下着，诗人躺在床上，难以入睡，感到无比凄凉。她想进入梦乡，或许可以寻找一丝慰藉。然而，她辗转反侧，做个梦都这么难，这难度用“fight(争斗)”来形容不刚好突出了其中之不易吗？那些雨滴在芭蕉叶上和梧桐树里，每一滴发出的声音都让诗人备感忧伤，这忧伤之情就像是被什么东西咬(bite)了一下，那种痛感挥之不去。这里，“fight”和“bite”都是很有动感的名词，可以达到惊人的渲染情感的效果。

第二，动态的情感转译为静态的表达。中国诗词倾向于静态的抒情，这并不是说动态的事件完全被拒之门外。实际上，很多诗句像“僧敲月下门”运用“敲”字一样将动态的事件描写得出神入化。在多数情况下，动态的事件仍然译为动态的。但在一些诗句中，动态转译成静态也可以达到相同的情感效果。

泪眼谢他花缴抱，