

——论跨文化行而上美学信息的翻译

共識與相異

包通法 著

吉林人民出版社

共识与相异

——论跨文化“移”而上美学信息的翻译

包通法 著

吉林人民出版社

(吉)新登字 01 号

共识与相异

著 者 包通法

责任编辑 尹峰文

责任校对 集 中

封面设计 王 磊

出 版 者 吉林人民出版社

(长春市人民大街 124 号 邮编 130021)

发 行 者 吉林人民出版社

印 刷 者 长春市南关区太平彩印厂

开 本 850 × 1168 · 1/32

印 张 7.75

字 数 198 千字

版 次 2002 年 12 月第 1 版

印 次 2002 年 12 月第 1 次印刷

印 数 1—1000 册

标准书号 ISBN 7-206-02978-7/ G·1354

定 价 16.00 元

如图书有印装质量问题,请与承印工厂联系。

前言

对翻译的探究乃是一千古命题。寻中华民族的译事之源，可追溯到夏代，据有文字记载的中华民族的译事活动可以上溯至公元前 11 世纪—公元前 771 年的西周。据《礼记王制》记载，“五方之民，言语不通，嗜欲不同，达其志，通其欲，东方曰寄，南方曰象，西方曰狄，北方曰译。”，又在《册府元龟》的《外臣部·鞮译》中记载了周代的翻译史实：“周公居摄三年，越裳以三象胥重译而献白雉”，曰：“道路悠远，山川阻深，音使不通，故重译而朝。”故《周官》曰：“象胥掌蛮夷闽貉戎狄之国，使掌传王之言而谕说焉。”故译事活动可以说一直伴随着中华民族文明史迹。但古代探讨译事活动多者当数“佛经翻译”。早期的佛典翻译的探究中多以“文”和“质”两字作为评鉴译文的标准，所谓“文”即“辞采”，所谓“质”即“朴质”，与之对应的还有“具”和“缺”。东晋的佛经大师道安提出“五失本”，“三不易”的翻译原则，而比道安小 30 来岁的后秦名僧鸠摩罗什则对西方辞体有自己的独到见解，认为重“质”轻“文”的译风犹似“嚼饭与人”、“乃令人呕秽也”。据《出三藏记集》卷十四《鸠摩罗什传》载：“天竺国俗，甚重文藻，其宫商体韵，以入弦为善。凡觐国王，必有赞德见佛之仪，以歌叹为尊。经中偈颂，皆其式也。但改梵为秦，失其藻蔚，虽得大意，殊隔文体，有似嚼饭与人，非徒失味，乃令呕秽也。”；千古一僧唐代名僧玄奘根据自身的翻译实践亦提出了“五不翻”的原则。而对于如何评鉴译文的标准，在我国近代历史上，学贯中西的严复先生提出“信、达、雅”三标准。有的学者把严氏的“标准”称之为翻译的“金科玉律”。毋庸置疑，严氏是我国译史上第一个明确提出翻译须遵循的原则和评鉴标准。而尔后的“直、意”译之争的笔墨官司中：有鲁迅的“宁信而不顺”的“直译”观，有金岳霖的诗译的哲学思辩“译意”与“译味”的论述，有傅雷的“形似、神似”的译观，有钱钟书的“化境”译观等等，不一而足。

然而，纵观我国前辈大家对翻译（这里尤指诗歌文学的翻译）的探究，或是历史、社会、科学发展之故，或是文化传统之故，均惜失于传统文论的桎梏之中，均受我国文化传统，哲学理念和由此基础上衍生出来的思维模式的影响。“人与天地万物为一体”、“天地与我并生，万物与我为一”、“天人合一”的主观感应的或“整体，统而笼之”；或侧重于微观技巧研究的思维模式始终是我国传统译论的形式逻辑。在我国佛典翻译的众多论述中，彦琮可谓是古代佛经翻译中第一人较系统论述佛经翻译，他在《辩证论》中提出经译的“十条”，但惜之，他的论述仍未走出传统文化的哲学思维模式，未对这“十条”作详实系统的阐述。近代包括二十世纪三十年代的众多翻译论述中，亦是在传统文论的影阴之中徘徊，其论述均未接受现代科学的系统、实证的方法论，故多呈现出一鳞半爪之状。

随着社会发展和进步，特别是当代西方在语言学、文化学等诸社会学科的研究取得了很大进展，我国的学人也将西人在语言学、文化学、符号学、信息论、传播学、心理学，认知论的发现和原理引入翻译研究，从而译界人士一致认为翻译这种复杂的跨文化、跨语言的思维转换和语符的物质重现思维的活动决非如传统译论认识中那么简单形式逻辑，不是简单的归结认为是翻译技巧的讨论，而是涉及到多学科知识的一门跨学科的新型学科——即“翻译学”。“直、意”译之争无法解决涉及到诸多“跨语际”的思维问题。“形似、神似”、“化境”之说亦难说明解释涉及到诗歌文学翻译中诸多“形而上”的文化现象和美学问题。故当代译人借“西方诸山”之石，攻“汉外翻译”之玉，运用“系统论”的研究方法，将语言学、符号学、信息论、文化学、心理学、美学、传播学、认知论的理论和研究的新成果运用于译学之中，从而将传统的翻译技巧研究置于“形而上”的哲学高度之上来认知跨文化，跨语际思维活动的诸多现象，使译事呈现出哲学命题和哲学思辨的思维科学的特征，由“形而上”至“形而下”，再由“形而下”升华为“形而上”，变仅囿于符号结构和技巧的传统译事技巧为一个理性认知过程，并将感性的翻译技巧过程纳入理性的认知轨道。

拙作基于上述认知和认识，着重将颇具主观认知特征的意见

境, 风格、音韵的美学的跨文化、跨语际翻译活动置于“形而上”的哲学思辨和认知的理性层面上, 运用当代“系统论”的思想方法论探讨之, 吸纳语言学、符号学、文化学、认知论、心理学、文艺论、美学、诗学、传播学、哲学的一般原理, 试图认知这种主观性极强的诗歌文学作品中的“意境、风格、美学”因子, 并使之得以在译入语中得到最大近似的再现。

认知的共识是一切跨文化、跨语言交际活动的最坚实的基石, 这个认知基石亦是同一语际中交际的思维准则。虽然世界各国人民处于不同的、相异的物质、自然的环境之中, 但对于客观事物的认知、理解, 以及由此产生的主观心理感受一即正与邪、美与丑、勤与懒、善与恶、贵与贱、众与寡从根本上讲是相同的, 或曰相似的。鉴于这个认知基础, 我们才有可能讨论跨文化跨语言交际中的主观性认知极强的文学作品的“意境、风格和美学”的转换和传递。例如, 我唐诗人王勃在《送杜少府之任蜀川》吟“海内存知己, 天涯若比邻”、“If you’ve a friend who knows your heart, Distance can’t keep you two apart” (许渊冲译); 而英大诗人拜伦 (Byron) 在 1200 年后似类似的心理感受吟唱道: “But that which keepeth us apart is not/Distance, nor death of wave, nor space of earth” … (Stanzas to the Po.), 甚至美前总统里根在 1984 年访问中国时亦曾引用过王勃的诗句来形容中美两国人民的友谊。再如唐诗人韦应物在《滁州西涧》中吟: “独怜幽草涧边生, 上有黄鹂深树鸣” (A lone I like the riverside where grean grass grows, And Golden orioles sing amid the leafy trees. 许渊冲译); 而英诗人齐慈 (Keats) 在英诗 (Ode to Psyche) 中歌: “In deepest grass, beneath the whispring roof/Of leaves and trembled blossoms, where there ran/A broodlet, scarce espied.” 故中、英两虽物质环境有异, 文化背景有异, 但人们对物质世界的主观感应呈相似共性之态由此可见一斑。

但是必须认识到, 文化性的共性或相似应是宏观的跨文化、跨语言交际活动中的认知准则。但是, 文化性的认知相异更是跨文化翻译中不容忽视, 而且必须正视, 并还须借助于认知共识的一般原则来排除、转换, 使之达到心理认知的相似功

效。从语符和结构上认知跨文化、跨语际的文学作品中音韵、美学、风格、意念和修辞比兴等，其相异性是绝对的，而其共性则是有限的和相对的。故当我们在认知和转换再现这些“形而上”的文化性美学因子时，既基于符号结构，但又不唯符号结构，而应从“形而上”的哲学高度上认知，转换，再现，寓“认知共性”于“相异的符号结构”的物质外壳，以求达到“认知共性”的“化境”境界。请看：“风声、雨声、读书声，声声入耳，家事、国事、天下事，事事关心。”这是汉语中极富汉文化语言艺术形式的诗句对仗形式。如果按照传统的拘泥于语符的翻译理念来认知这种语言艺术并在译入语中寻求结构等似的结构，恐难以如愿以偿。在这种情况下，必须着眼于“形而上”的美学理念的认知和物质再现过程，（其中包括结构、音韵、意念等等），将其置于文化性认知和美学心理感受，理性认知层面上，从而求得两种文化背景下的美学认知和感受的最大相似，故可译为：“Sounds and voices, of winding and reading, all into my ears, /Trifles and events, of being domestic and abroad, all my concerns.”

对于极富文化性的美学信息一即意境、风格、音韵，由于其主观性、隐含性和模糊性和整体性的特征，在跨文化、跨语言的认知、解读和转换再现中还呈现出主观性，多元性和动态性的特征，文学作品中的美学因子所表现的自身特征决定了这一认知解读的必然现象。认知解读的主体不同，主体所处的环境和心境的不同，主体之间的文化背景不同，教育背景的不同，气质的相异，才情的高低，价值取向的不同都会对认知解读文学美学信息产生影响，从而导致解读和物质重现文学作品中这些隐含，模糊美学因子的多元和动态现象。君不见处于共叙天伦情景下的人在认知解读“海上升明月，天涯共此时”诗句中暗含的文化，美学信息必然有异于那些身处异国他乡的游子对其诗句的解读；如再辅之于解读主体的才情，气质，所处环境的相异和驾驭译入语的能力，其译文必然是千面千腔，多元且动态。一个时代和社会的价值标准和审美标准必然是有异于另一时代和社会的，而翻译中认知解读主体所处的时代和社会的相异亦必然影响其认知和重现翻译客体的价值趋向，故不同时

代和社会对同一文学作品的解读、评鉴以及物质重现必然是多元和动态的；再者人类对客观事物的认知亦是呈动态发展的状态的。故跨文化，跨语言的翻译，尤其是对文学作品中的主观、整体、隐含、模糊艺术因子的认知和物质重现终究摆脱不了译者的“自我”，必然是呈多元和动态态势。翻译活动中对客体所蕴含的美学因子的认知、解读和重现永远是翻译活动中一个主体孜孜不倦地追寻着原作的境界的过程。

以上仅是笔者一孔之陋见。书中缪误不妥之处，万望不吝赐教。

2002年7月12日书于惠山脚下

目 录

一	共识与相异	1
1.	音韵美学共识	2
2.	音韵美的相异性	14
3.	谐音形式、音韵与意义的相异性	17
4.	叠词音韵的相异性	18
5.	结束语	20
二	意境和风格认知和编码的相异性	22
1.	文化背景的差异导致意境和风格的认知差异	23
2.	解码主体不同导致“意境、风格”的相异性	27
3.	意境和风格认知,再现的变量性和动态性	39
4.	结束语	45
三	文学作品的风格的可译性限度	47
1.	风格的物质性和可认知性	48
2.	风格的隐含性和模糊性	62
3.	风格的可译性限度	64
4.	风格认识与鉴赏的主观性	72
5.	风格的独特性	80
6.	风格翻译的再创造性	81
7.	风格翻译的多元性和动态性	88
8.	结束语	98
四	跨文化文学翻译中译者的能动空间和限度	121
1.	美学翻译的特点	122
2.	美学翻译的重创性	125
3.	译者在跨文化交际中的地位和作用	128
4.	译者创造性的活动空间和范围	132
5.	结束语	139
五	文学翻译中美学信息的解读、比较与传递	142

1. 美学作品中可感知的符号形式所承载的美·····	143
2. 模糊的不可感知的内在美·····	151
3. 中西方文化产生的文学语言的异同·····	153
2. 结论·····	158
六 汉诗英译中“疑”符号的文化信息解读与传递··	160
1. “疑”语符在古诗歌中的所承载的 文化和美学意义·····	161
2. “疑”语符在古诗歌中的用法·····	163
3. “疑”语符的文化信息的处理手法·····	164
4. “疑”语符在单用诗句中的处理·····	169
5. “疑”语符在解带化诗句中的处理·····	169
6. 结论·····	169
七 翻译中文化信息处理略论·····	171
1. 典故性文化信息的处理·····	177
2. 历史传统文化性文化信息·····	181
3. 传统习俗性文化和物质文化信息·····	185
八 文化修辞与翻译·····	193
1. 文化·····	193
2. 文化与修辞·····	195
3. 文化修辞相异性翻译的对策·····	201
九 跨文化翻译中的思维模式的相异及对策·····	207
1. 东西方文化差异及思维模式的差异·····	207
2. 思维模式的差异对跨文化交际中的影响·····	214
3. 跨文化翻译的原则·····	219
十 翻译过程中文化概念对应与空缺的处理·····	225
1. 文化意义, 信息载体和交际功能的对应等值·····	226
2. 等值对应的包孕·····	229
3. 等值对应物交叉 (Intersection)·····	232
4. 等值对应物的空缺·····	233

一. 共识与相异

众所皆知,人类的认知共识不仅是某一社会群体成员之间相互交际和交流的基础,而且是跨文化跨语际社会成员之间进行交际的基础。从认知角度上看,对于操同一母语的社会成员,认知共识是社会的约定俗成和任何客体其中包括语言物质符号所承载的社会、文化意义的一般性解码。它是一种历史的文化沉淀,同时又是历史的延续和发展,是人们解码周围的客观世界和语言符号的一般文化意义或普遍文化意义。而对于跨文化跨语际的交际,认知共识是多民族、跨国界的社会成员对客观世界某一物质、客体、声音和符号所代表或承载的,从本质上讲,基本雷同的理念或心理上或感官上所产生的和引起的相似的感受,是人类意识认知的一种通感。这亦是跨文化、跨民族成员间沟通和交流的物质的和精神的基石,是跨文化间社会成员间思想和心灵,情感相互碰撞的基本准绳(norms)。没有这样一种物质和精神上的“心有灵犀”,从根本上意义上讲,跨文化间的翻译活动也就失去其最最基本的基础,那么跨文化间的交际亦会随之自然消失。故认知共识属于跨文化跨语际间社会成员交际的既是物质的,又是精神的 corner stone。

人类的认知共识既包括客观事物和文化的主要载体---语符及其组合(言语声音、体态语言、符号指代和符号逻辑)所表达的文化意义共核,也包括社会成员主体对他周围的事物、情景、景致和语言符号所产生的心理上的反应和感官上的刺激的主观感受共核。在相当多的情况下,当见到某一事物或情景时,不同文化背景下的成员亦会有相似的心理反应——喜怒哀乐、或喜而歌舞、或悲而哭泣、或心情激奋、或情绪低落等等。如看到精彩绝伦的表演,任何一种文化背

景下成长的社会成员都会发出由衷的赞叹。这是人类认知亦或思维思想雷同共核。而对于文化的主要载体的语言符号所承载的文化的认知共核意义,相异文化背景下的社会成员亦有雷同或近似的心理反应和相同的认知解码。这是跨文化之间交际的基本的物质和精神的要素,基于这种要素,人们才有可能进一步探讨其它上乘的认知共识——如文学作品和诗歌等翻译中的属于主观色彩浓重的风格共识,音韵共识,意境共识等等。虽然从哲学意义讲,所谓社会成员间或跨文化交际认知共识,只是一个相对意义上的一个概念,共识相对来说是有限的,而这有限的相对共识乃是我们进行跨文化跨语际交际的最为要紧的基石。

1. 音韵美学共识

对于一般意义上讲“形向下”的认知共识如 transportation→运输→运输工具, willow→柳树/垂柳; consciousness→意识、知觉; 大地→ground 等,其中蕴含的主观感受性成份相对性小,而文学作品,如诗歌的形而上的文化信息和美质的认知共识——如汉诗英译中音韵美的认知共识、主观感受、主观解码和编码带有强烈的主观感受性质,研究这种复杂的跨文化心理美学构建的思维过程和特点,对于汉诗英译中如何寻求和认知其音韵美质的认知共识,即实现音韵美学成份的“转世投胎”是一件十分有意义的工作。

当然,对于这个问题,从哲学意义上,它是首先确定人类对声音和音韵所产生的心理感受是具有认知共性这样一个哲学命题上的。不管是古代佛经翻译中的“文质”译论,或是严复先生提出的“金科玉律”——“信,达,雅”,傅雷先生的“形似、神似”译论,钱钟书先生“化境”译论,以及当代诸多名家译论如许渊冲先生的“意美,形美,音美”诗译论,黄龙先生的“以韵译韵”译论等等,都是将翻译这个跨文化交际活动基于人类认知具有共性这个哲学命题基

础之上的。音韵是各民族语言艺术的美的外在的有声物质形式,是语言艺术美质的主要载体之一。我国古代文论《毛诗序》对音韵如何渲泄人们内心的思想和情感的重要性如是曰:“诗者,志之所云也,在心为诗,发言为诗。情动于中而形之言,言之不足故嗟叹之,嗟叹不足故永歌之,永歌之不足,不知手舞之足蹈之也”。先秦思想家荀子《乐论》曰:“夫乐者,乐也,人情之所必不免也。故人不能无乐,乐则必发于声音,形于动静,而从之道,声音动静,性术之变尽是矣。”沈约云:“一简之内,音韵尽殊,两句之中,轻重悉异。妙达此始,可言文。”郑文焯《词源泉斟律》说:“言字外之和声,当使清浊高下,声如萦缕,方有飘逸之致。”英国19世纪初诗人雪莱在他《诗辨》中说:“声音和思想有关系,……诗人的语言牵涉着声音中某种一致与和谐的重视.假若没有这种一致与和谐的重视,诗也算不成为诗了。从诗所起的传达作用来说,这种一致与和谐重视之重要,不亚于语词本身”。美国诗人爱伦·坡亦强调音韵对于诗歌的重要性。他在《诗的原理》中如是说:“在作诗时,决不能忽略音韵之美”。他又说:“音乐通过他的格律,节奏和韵的种种方式,成为诗中的如此重要契机,以致拒绝了它,便不明智”。的近代学者刘尧民先生则认为“诗歌是音乐的文学”,“音韵乃诗之魂也”。故文学作品中特别是诗歌中的音韵是用以表达人类的喜怒哀乐,悲欢离合的重要的物质外壳和艺术形式,同时又是用以打动和感染读者和听众有效物质手段。尽管在中英相异的文化背景下产生的语言符号和体系相异,但由于人类认知共识的存在,人类对客观外界事物(如音韵的美质)的感悟和心理感受具有相当的通感,故中英两种文字语言中的音韵的表现形式虽“形”异但在一定程度上“质”契合,可以用相异的音韵形式标记来产生相近或相似的心理感受的效果,使相异的文化背景下的人群和读者得到类似的音乐美感享受。

汉文字是一种象形语言符号,然而音韵在汉文学作品中特别在诗、词、歌、赋、曲艺术魅力中起着不可缺少的渲染和烘托效用。我国《诗经》中的作品就开始用韵,唐诗除承

袭了前人的韵律外，还发展了诗歌的格律，故诗、词、歌、赋、曲中这种平仄相间、互应的格律和押韵，构成了汉诗歌中的音乐艺术和艺术风格；诗歌中的抑扬顿挫，错落有致的音乐美使得诗歌艺术增添了感人的艺术魅力，充分表达出诗人的内心思想情感。如唐李白、王维等所写的诗，当时就有人配上乐曲用以歌唱，当时的诗人多以自己的诗作能被入乐演唱而感到光荣；李白的《清平调三首》据记载是奉诏为唐大曲《清平调》配词而作。诗中除了诗人用瑰丽奇妙的比兴，更兼有愉人的音韵烘托出更加迷人的艺术风采。以音韵美塑造烘托出诗人的高远意境和艺术魅力在我国古代诗词歌赋中比比皆是。如刘邦的《大风歌》“大风起兮云飞扬。威加海内兮归故乡。安得疆土兮守四方”。刘彻《秋风辞》“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归。兰有秀兮菊有芳，怀佳人兮不能忘。泛楼船兮济汾河，横中流兮握手素波。箫鼓鸣兮发棹歌，欢乐极兮哀情多。少壮几时兮奈何！”这两首歌一是风格雄豪质朴，一是词情并茂，配以韵味无穷的优美音韵，将歌者内心情感渲泄得一览无余。

英语是一种以声音塑造形象和表达思想的符号语言，因而音乐美在英语语言艺术中（不仅诗歌中，而且在散文中）扮演着更为重要的角色。英语中音韵形式与汉诗相比较，显得变化多样。英诗里不仅有押韵，而且有表现韵节的韵律。按韵节可分为抑扬格、扬抑格、抑抑扬格和扬抑抑格韵律等，押韵种类又可分为真韵（True rhyme 元音相同）（demand/unhand;tending/mending; despendent/respondent）；拗韵（slant Rhyme: pet/pit; spirit/litties）；头韵（Alliteration: fancy, free）；汉诗词一般是押尾韵，通常都是一韵到底；而英诗除了押汉诗的尾韵之外，还有押头韵（head rime），中韵（internal rime）等。尽管中英语言音韵符号和形式存在着差异，但是，在表达人类思想情感方面，正如一位哲人所言，音乐是没有国界的，虽音形相异，却都表现近似的情感，可谓异曲同工。如：汉诗里阴平声轻，阳平声重；而仄声则：上声厉而举，去声清而远，所谓欲调曼声，必谐三声（平、上、去）三声既谐，则高低疾徐抑扬

顿挫自合节拍。诗歌的形式有五言，七言，有绝句、律诗、乐府等，而英诗里有押单韵（single rime）；fan/ran;disdain/complain 则显得矫健有力，故称男韵（masculine rime;）押元音而不顾后面的辅音 Lake/fate;mate/shape;feed/need 故称半谐韵（assonance），此韵极富音乐感；押双韵显得轻，如 motion/ocean;waken/forsaken;audition/rendition，故称女韵（feminine rime）；押三重韵（triple rime）glorious,victorious, 显得轻松，幽默和讽刺，常用于幽默和讽刺诗中；押头韵时可增强言语音乐节奏，例如 Swinburne 在《燕子妹妹》（Itylus）诗中，运用头韵 [S] 的音素来增强诗的音乐效果，使读者朗诵时有仿佛聆听燕子呢呢喃喃细语，低空掠飞之感：

(1) Swallow, my sister, O, sister swallow,
Why wilt thou fly after spring to the south,
The soft south wither thine heart is set.

此类用韵例子还有：

(2) “A sad and solemn verse doth please the
mind”(Margaret Cavendish)

(3) “good and great God,can I not think of
thee?”(Ben Jonson).

上述两例运用成对近义词，头韵相押，起到加强语气，增加了音乐效果。

这种押头韵的音乐语言艺术也表现在英语的散文中：
bag and baggage（坛坛罐罐）；might and main（全力以赴）；
hale and hearty（老当益壮）；Time and time wait for no man
（时不待我）；no root, no fruit（无根亦无果）；thick and thin
（赴汤蹈火）；fit as a fiddle（精神矍铄）；Every Jack has his
Jill（物各有偶）；neither fish,flesh nor fowl（不伦不类）等。

叠词也是英语诗歌里常见一种押韵修辞手法：如 Blow!
Blow! The winds are so hoarse they cannot blow(William
Davement): “Hark, hark! The lark at heaven’s gate sings”.
(William shakespeare); “Help, help, all tongues, to celebrate
this wonder”(Ben Jonson); Hence, hence, all your vain

delights (Thomas middleton); “Room, room, made room for the bouncing belly(Ben Jonson); “Dwell, dwell here still”(Ben Jonson); “Slow, slow, fresh fount, keep time with my salt tears.”(Ben Jonson); “Turn, turn thy beauteous face away”(John Fletcher),“Sound, sound the clarion, fill the fife”(Walter scott).

汉诗中亦用类似的押韵形式来达到增加音乐感和渲泄作者的情感世界,以《诗经》、汉魏六朝古诗中尤甚,如《木兰诗》中“唧唧复唧唧”,“磨刀霍霍向猪羊”;《诗经》中的“伐木丁丁,鸟鸣嚶嚶”是拟声;韦应物《送杨民女诗》中的“永日方戚戚,出行复悠悠”,卓文君《白头吟》中的“凄凄复凄凄,嫁娶不须啼”,南宋诗人文天祥的《过零丁洋》:“零丁洋上说零丁,惶恐滩头叹惶恐”是写情;毛泽东《沁园春·雪》中的“望长城内外,惟余莽莽,大河上下,顿失滔滔”,唐岑参诗“忽如一夜春风来,千树万树梨花开”是写景;汉《陌上桑》“为人洁白皙,鬋鬋颇有颂,盈盈公府步,冉冉府中趋”,汉李延年《歌一首》“一顾倾人城,再顾倾人国”是写人之神态;《古诗十九首》中“青青河畔草,郁郁园中柳,盈盈楼上女,皎皎当空牖,娥娥红粉妆,纤纤出素手”既写景又写人。用类似英语的“头韵”这种叠韵手法表现作者的心境当首推宋女诗人李清照的词《声声慢》,她在词的开头就一口气用了七个叠字“寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨切切……”来表达她心中的凄楚徬徨情绪,从而以特有的音韵烘托出全阙的凄愁气氛,尤为历代诗家称道。汉语散文里类似英语中“头韵”这种音韵节奏的修辞手法亦是俯首皆拾:如活龙活现,忽闪忽闪,形形色色,叽叽喳喳,唧唧哦哦,漂漂亮亮、清清楚楚、熠熠生辉、勤勤恳恳、兢兢业业等,它们对渲染行文的音乐效果起到了相当的烘托。

汉诗中善用排偶一即一音对一音(必须平仄协调),一词对一词(必须同类相配),工整对仗。这种为写景抒情,自成妙谛的修辞艺术手法以增加文学作品音韵感染效果的现象自我古诗,乐府中即已出现:如《乐府诗集·长歌行》“少壮不努力,老大徒伤悲”,《宗书·乐志·鸡鸣》“鸡鸣高树巅,狗吠深宫中”、“黄金为君门,碧玉轩阑壶”;《乐府诗集 白

头吟》“皑皑山上雪，皎若云间月”；《乐府诗集·杂歌谣辞》“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归”；《古诗十九首·青青河畔草》“青青河畔草，郁郁园中柳”。《木兰诗》“旦辞黄河去，暮至黑山头”、“万里赴戎机，关山度若飞”、“脱我战时袍，著我旧时裳”；毛泽东主席七律《送瘟神》两首可谓是对偶的佳作：“千村薜荔人遗矢，万户萧疏鬼唱歌。坐地日行八万里，巡天遥看一千河”，“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇。”毛主席运用了天文对、地理对、数字对、颜色对、器物对、人事对等来丰富诗意和增强音韵感。

英诗中排偶由于其语言构词手段相异于汉语之故虽不如汉诗多而严整，但也不乏其例，亦可谓对仗工整，诵来朗朗上口，颇有音乐感，如布朗宁（R.Browning）的《Life in a love》中四行：

While I am I, and you and you,
So long as the world contains us both
Me the loving and you the loath
While the one eludes, must the other pursue.

再请看拜伦诗中四行：

One shade the more, one ray the less...
The smiles that win, the tints that glow.
My boat is on the shore,
And my bark is on the sea.

Some had shoes, but all had rifles

You are many—they are few

叠句亦是诗歌中常用的一种音韵结构形式来渲泄诗人的情感和增加音乐效果。中外古代诗歌，民谣都喜用叠句，这是中外诗歌音韵认知共识又一例证。如我国《诗经》中有许多运用此类的音韵形式和修辞手法来达到音韵美的效果：

采采芣苢，薄言采之；采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之；采采芣苢，薄言捋之。

采采芣苢，薄言袪之；采采芣苢，薄言漙之。

李白《忆秦娥》“箫声咽，秦娥梦断秦楼月，秦楼月，