

汉诗英译风格的“隐”与“秀”*

魏家海

(武汉理工大学外语学院, 湖北 武汉, 430070)

内容摘要:《文心雕龙》中的“隐秀”审美观不仅对文学创作和鉴赏具有重要的指导意义, 而且对汉诗英译也有积极的借鉴意义。“隐”的“重旨”、“复意”和“秀”的“挺拔”、“卓绝”, 可观照汉诗英译的美学价值。本文探讨了汉诗意象、谐音和飞白英译的“隐秀”美学特征, 指出“隐秀”审美观是检验译诗忠实性的重要标准, 同时, 原诗和译诗之间的“谐”“讷”关系的不同处理方式, 反映了译者不同的审美主体性。

关键词: “隐秀”; 美学; 批评

一、引言

汉诗英译的美学研究开始回归本土美学范畴, 并观照西方美学思想, 将逐步成为翻译研究的热门话题之一。发轫于中国古代哲学和美学的中国诗学, 是对中国古代文论和诗、书、画论的提炼和总结, 尤其是刘勰的《文心雕龙·隐秀》所首倡的“隐秀”范畴, 对古典诗词美学理论的“隐”美和“秀”美的发展产生了重大影响, 不仅对诗歌创作和鉴赏具有指导作用, 而且对诗歌的英译研究也很有借鉴意义, 已有论者将“隐秀”引入文学翻译研究(孟东红, 2007; 申丹, 2008)。不过, “隐秀”理论介入汉诗英译的翻译理论, 还有待深化和创新。本文从“隐”“秀”关系的视角对汉诗意象、谐音和飞白翻译美学价值进行探讨。

二、“隐”与“秀”的美学特征和相互关系

2.1 强调“隐”的文内之义“重旨”和“复意”

《文心雕龙》指出: “隐也者, 文外之重旨者也”, “隐以复意为工”。周振甫(1986)解释说, 文辞说出之外含有另外一重意思, 即弦外之音, 话里有话, 具有复合之意。黄侃(2000)解释为“言不尽意, 必含余意以为巧”, “隐者, 语具于此, 而义存乎彼”, 也是说的是文义的多重叠合, 而不是赤裸裸的直白和外露。这同燕卜苏的诗歌语言的“含混”理论是一致的。这种诗歌的审美技巧是“用一个词或一种表达手法表达两种或两种以上的不同意味, 表现两种或两种以上绝然不同的态度”(汪洪章, 2005: 82)这种“隐”的美学内涵的“复调性”可资借鉴为诗歌翻译中意象的模糊化处理的理论依据。

2.2 强调“隐”的文外之义的“余味曲包”

刘勰说: “夫隐之为体, 义生文外, 秘响旁通, ……珠玉潜水, 而澜表方圆。”这指的是“隐”的言外之意或曰“情在词外”, 即语言的含蓄美学效果, 使人玩味无穷, 百读不厌。刘勰又强调“深文隐蔚, 余味曲包”, 指文辞含蓄深刻多彩, 包含着婉转曲折的无穷余味。尽管“隐”可曲可直, 但诗歌美学意蕴的婉曲和含蓄, 韵味含而不露, 给读者留下无尽的解释空间和想象余地。这种“隐”的非直白性为诗歌翻译中意象的“留白”化处理提供了启示。

2.3 强调“秀”的篇中“独拔”和“卓绝”

刘勰说: “秀也者, 篇中之独拔者也”, “秀以卓绝为巧”, “状溢目前曰秀”。周振甫解释说, 秀的独拔, 就是拔出流俗, 高出一般, 是篇中最突出的话。“秀”的“独拔”和“卓绝”既可在个别词句层次上凸显, 也可在全篇层次上显露, 具有“拔秀”和“显秀”两重含义, “从根本上说, ‘秀美’是显现于文中的形象鲜明生动之美, ‘秀美’以其显秀之美对应于‘隐美’的蕴含之美”(周波, 2005: 58)“秀”的彰显和“英华”之美昭示着诗歌翻译中译诗的显秀之美的必要性。

2.4 强调“隐”和“秀”的自然性

“或有晦塞为深, 虽奥非隐; 雕削取巧, 虽美非秀矣。故自然会妙, 譬卉木之耀英华。”也就是说, “隐”美不是晦涩难懂, 深不可测; “秀”美不是刻意雕琢。“隐”和“秀”都要自然天成, 语言结构要和谐自然。叶朗(2001: 229)说, “隐”“秀”的审美意象, 具体可感, 是“直接性和间接性、单纯性和丰富性、有限性和无限性、确定性和不确定性的统

一”。风格的自然与谐性，是“艺术美和自然美的统一”，是“中和之美”，是“以自然美作为‘中和之美’的最高境界”。（张松如，1994：102）这为诗歌翻译风格的再现提供了有力的理论支援。

三、汉诗意象翻译的“隐”“秀”审美观照

3.1 原诗之“隐”与译诗之“隐”

意象是“融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意”（袁行霈，1998：53），是诗歌物象的情感化和情感的物象化，是诗歌的灵魂。汉诗英译中，意象的处理方式在很大程度上取决于译者的审美主体性，取决于译者对原诗的“隐”“秀”美学风格的再现或再造。例如，李商隐的《碧城三首(其一)》：

碧城十二曲阑干， 犀辟尘埃玉辟寒。
阆苑有书多附鹤， 女床无树不栖鸾。
星沉海底当窗见， 雨过河源隔座看。
若是晓珠明又定， 一生长对水晶盘。

Citadel of Sapphire walls, twelve turns
of its balustrades,
horn of narwhal wards off dust,
fire opal wards off cold.
When letters come from Lang-feng Park,
they are mostly sent by crane;
not a tree grows on Maiden's Bed Hill
that has no phoenix perching.
When stars sink to the ocean's floor,
at these windows they may be seen,
and as rain passes the river's source,
you can watch it over the table.
If only that pearl of day-break
could stay both bright and still,
I would spend my whole life facing
a bowl of crystal. (Stephen Owen 译)

原诗是李商隐最有争议、最隐晦的诗歌之一，使用了八个托物寄情、借史兴怀和仙道比兴方面的意象群，如：碧城十二、辟尘辟寒、阆苑附鹤、女床栖鸾、星沉海底、雨过河源、晓珠明定、长对精盘，其寓意可能如明代胡振亨所言为“此似咏唐时贵主事”。诗歌有虚实两条线索：虚（明）线为仙人在仙境的生活情境，实（暗）线是唐代公主出家入道修行却凡心未灭，幽会情人的故事。译诗基本上是异化法，以“隐”译“隐”，保守了原诗隐藏的秘密，如上述八个意象群分别译为：

Citadel of Sapphire walls/twelve (明指仙人所居的城阙，暗指公主入住的道观), narwhal wards off dust/wards off cold (明指避灰尘/避寒冷，暗指入道/寻欢), letters come from Lang-feng Park/sent by crane (明指西王母所居的城阙里的仙女以鹤传书，暗指未离尘垢的入道公主未绝男女之间的情书来往), Maiden's Bed Hill/phoenix perching (明指女床山鸾凤，暗指男女情事), stars sink to the ocean's floor (虚实皆指长夜将逝，黎明即来), rain passes the river's source (明指仙女朝暮之间的幽会，如同汉代张骞为寻黄河之源而乘木筏遇牛郎织女于天河幽会和宋玉所写巫山神女和楚怀王梦中“朝为行云，暮为行雨”式的相会，暗指道观之中的公主与情人幽会), pearl of day-break/both bright and still, facing a bowl of crystal (明指仙女留念黑夜的密会，实指公主不愿独对青灯空对月)。

很明显，译诗意象完整地保留了原诗中幽晦深曲的隐喻、象征、暗示、双关、典故等“隐美”风格，没有直截了当地道出原诗的旨趣，只译明线，不译暗线，不露声色，保守了原诗的秘密，保持了“重旨”和“复意”的美学价值，译诗再现了原诗的“义生文外，秘响旁通”的审美意蕴和“余味曲包”的美学效果，给读者留下了丰富的想象空间。

诗歌翻译中意象并置的仿译也是译者“隐”式翻译的审美主体性，不定的人称主语和逻辑关系都可以隐而不发，在译诗里传递原诗的隐美意旨和意趣。如：

大漠孤烟直，长河落日圆。（王维《使至塞上》）

Vast desert: a long some, straight.

Long river: the setting sun, round. (Wai-lim Yip 译)

叶维廉的译诗受到庞德仿译法的影响，确切地说，受到汉诗意象并置的语言结构的影响，译诗意象的模糊性和非逻辑性，同原诗在句法形态上对应一致，以物（译诗意象）观物（原诗意象），通过模仿保留原诗的审美之“隐”。正如叶维廉（2006：222）评价庞德类似的诗行(Canto 64) Prayer: hands uplifted/ Solitude: a person, a nurse 所说：“诗人……不想借助述义行为，便把语法上连接上所需要的连接因素大大地削减（造成一种扭曲的语法），使这个形象的视觉性加强，使这个形象的形状与姿势突出”译诗也是为了突出意象的视觉效果而合理利用了英语语法的扭曲，原诗的意象美并非一语道破，而是以模糊含蓄译模糊含蓄，制造了意象的形式“隐”美。清代刘熙载总结这类艺术效果说：“情隐而显，势正而曲”。说的就是朦胧和“隐”产生的艺术审美想象力。类似的译法还有：

碧海青天夜夜心。（李商隐《嫦娥》）

in the sapphire sea, the blue heavens,

her heart night after night.

(Stephen Owen 译)

3.2 原诗之“秀”与译诗之“秀”

“秀”的“独拔”和“卓绝”就是秀美的彰显，不加掩饰和隐晦，意象结构上露而不掩，意义直接明晰，情感上直抒胸臆，审美效果上警策独拔，意蕴高度概括，既可言情，亦可喻道。诗歌翻译中原诗的“秀”美风格要求译诗也必须对应“秀”美风格。译诗用恰当自然的语言再现原诗丰富的情感，而不是平庸、浅薄的语言敷衍硬译。例如，李商隐的《无题》：

昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。

身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。

隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。

嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。

Last night's planets and stars, last night's wind,

by the painted tower's side, east of Cassia Hall—

for us no nearness of phoenixes winging side by side,

yet our hearts became as one, like the rhino's one-thread horn.

From opposing seats we played pass-the-hook, spring wine was warm.

On rival teams we played what's-under-it?—wax candles shone red.

When I heard the drums that called me back to work,

I raced my horse to Orchid Terrace like tumbleweed torn loose. (Burton Watson 译)

原诗采用蒙太奇和意识流的手法“赋”写昨夜和今朝、对方和自己的交错和穿梭镜头，极力铺成怀念美人的苦闷和感伤的心理情感，译诗也应“自然会妙”，“符合译语的接受倾向和接受者的传统审美心理”（刘宓庆，2005：338），译诗的会妙在于原诗的美学价值和译诗的美学价相契合。无论是视觉意象，如 planets and stars, painted tower, Cassia Hall, phoenixes winging side by side, rhino's one-thread horn, opposing seats, wax candles shone red 等，或醒目，或动感，还是感觉和听觉意象，如 our hearts became as one, warm, heard the drums 等，真实可感，具体生动，抑或是动作意象，如 played pass-the-hook, played what's-under-it, raced my horse, tumbleweed torn loose 等，形象直露，游戏犹如“状溢目前”，这些意象都是秀词秀句，语言不俗，传递了原诗的美学意蕴，没有遮蔽原诗意象的神韵。

3.3 原诗的“隐”“秀”美与译诗“隐”“秀”的适位和越位

古诗中的“隐”“秀”并非各自独立，互不往来，二者有时同现一诗，但各有侧重。刘熙载在《艺概》里指出“炼章法为隐，炼句法为秀”，诗歌的全篇总旨为隐，并不排除局部为秀。隐秀交织，秀中有隐，隐中有秀，有时难以截然分开。诗歌翻译中要遵循隐秀关系的模式，达到跨文化的审美对话。例如：李商隐的《霜月》有云：

青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。

The Blue Woman, the Pale Maid

both put up with the cold,
in moonlight and in the frost they hold
a contest of beauty and grace.

(Stephen Owen 译)

原诗形成“亦秀亦隐，亦隐亦秀，秀中有隐，隐中有秀的语言风貌”（黄世中，2003：73），是诗人对神话意象的想象，“青女”和“素娥”是隐喻，指青霄玉女（霜雪之女神）和月神嫦娥，超凡神女，争美竞妍。诗以想象为主，意境清幽空灵，冷艳绝俗。诗之唯美和秀美倾向清晰可见。但译诗中 Blue Woman（青女）和 Pale Maid（素娥）是直译，隐藏了两位女神的文化形象，是隐美，没有直接点出中国文化美学的意象，而全诗的基调是秀美，如 put up with the cold（耐冷），hold a contest of（斗）和 beauty and grace（婵娟），译得直截了当，隐美和秀美适位，完美再现了原诗的秀中有隐的美学意蕴。

不过，诗歌中的隐秀关系在翻译中有时也会错位。如王维的《相思》：

红豆生南国，春来发几枝？

愿君多采撷，此物最相思。

译文一：

The Love Pea

This scarlet pea is from the southern land,
Where e'en in autumn with fresh sprigs it grows.
I would that you pick as many as you can—
For fond remembrance nothing is like those!

(王宝童 译)

译文二：

ONE-HEARTED

When those red berries come in springtime,
Flushing on your southland branches,
Take home an armful, for my sake,
As a symbol of our love.

(Witter Bynner 译)

原诗每句话都不离红豆，相思之情表达得入木三分，前三句是隐写，委婉含蓄，最后一句是点题，是秀句。两位译者不约而同地都把标题译成“秀”，点明主题，王译不仅译出了尾韵，而且还忠实地译出了“隐”中有“秀”的意象审美模式，（译诗中的 autumn 而非 spring，是因为基于不同的版本），但 Bynner 的译诗把“愿君多采撷”译为“Take home an armful, for my sake”，“for my sake”表明了译者主体性的介入，使“隐”意提前“秀”出，译者按捺不住心中的情感，替诗人提前迸发。这是隐秀关系在翻译中的错位，是“秀”的越位。最后一句“此物最相思”，两位译者的译文都是显露的“秀”句，但王译似乎比 Bynner 译文更含蓄一些。

四、汉诗英译的“谐”“讪”艺术效果

4.1 “谐”“讪”与“隐”“秀”的关系

《文心雕龙》指出：“‘谐’之言‘皆’也，辞浅会俗，皆悦笑也”。这指的是与笑话有

关的通俗作品。诗歌的谐趣也有这种艺术效果。“谐趣是一种最原始的普遍的美感活动。凡是游戏都带有谐趣，凡是谐趣都带有游戏（朱光潜，2005：26）”。诗歌的谐趣产生好笑的幽默性和趣味性，可谓“秀”的美学意蕴。《文心雕龙》还说：“‘譏’者，‘隐’也；遁辞以隐意，谲譬以指事也”。这说的是通过表层隐含意义和隐约的言辞来暗藏某种深层意义，用曲折的譬喻来暗指某件事物。刘勰认为：“谜也者，回互其辞，使昏迷也。或体目文字，或图象品物”。意指“谜”用改头换面的辞句来迷糊对方，或离文拆字，或刻画事物的形状。“谜”和“隐”实际上是一回事。但刘勰又说：“义欲婉而正，辞欲隐而显”，强调“谜”的内容婉转正确，文辞含蓄恰切。

朱光潜（2006：39）认为：“谐都有几分恶意，隐与文字游戏可以掩盖起这点恶意”，“隐常与谐合，却不必尽与谐合”。因此，“谐”和“隐”的关系也是一种“秀”和“隐”的关系，“谐”忌太直，借助于“隐”，“谐”可巧妙地到达讽刺嘲笑的目的。谜语是“隐”（谜面）和“秀”（谜底）的巧妙结合，谜语和歇后语都是隐语，有时也有“谐”的效果。朱光潜还指出：“谜语不但是中国描写诗的始祖，也是诗中‘比喻’格的基础”（2006：43），“隐语用意义上的关联为‘比喻’，用声音上的关联则为‘双关’”（2006：46）也就是说，诗歌和谜语同源，两种文学样式从产生之时就是完美的结合体，诗歌隐语中，“比喻”和“双关”具有重要的审美意义。

4.2 谜体诗英译的美学价值

谜体诗是诗与谜同体，利用形、音、义的变异形式的暗示，用表面隐语的形式表达暗含的内容，语言形象生动，隐与露巧设奇妙，生动含蓄幽默。“谜语最基本的独具的艺术特色是重隐括、重回互、重暗示”（买鸿德，1993：95），因此，谜体诗的“隐”与“显”、“藏”与“露”的巧设方式，尤为重要。谜体诗英译要体现这种暗示性和诱导性的特色，合理再现“隐”“秀”模式。例如，《红楼梦》第二十二回贾家制作灯谜，元春作的谜体诗如下：

能使妖魔胆尽摧，身如束帛气如雷。
一声震得人方恐，回首相看已成灰。

译文一：

Monsters I can affright and put to flight;
A roll of silk my form; my thunderous crash;
Strikes dread into the hearts of all;
Yet when they turn around I've turned to ash. (杨宪益 戴乃迭 译)

译文二：

At my coming the devils turn pallid with wonder.
My body's all folds and my voice is like thunder.
When alarmed by the sound of my thunderous crash.
You look round I have already turned into ash. (霍克斯 译)

元春的谜语诗的谜底是爆竹，谶语暗示了元妃不幸早亡、贾家在朝中失去政治靠山，昔日的奢华顷刻化为灰烬。两种译文都译出了谶语的暗示性，保留了原诗的隐语的“辞欲隐而显”的艺术特征，“隐”在“秀”外，引起读者的丰富联想。杨译和霍译都注重翻译用韵，其中，杨译用affright和flight是押阳韵，且affright、flight和form是押头韵/f/，其声音的暗示性使人联想到爆炸在空中飞动的情景，此外，crash和ash押尾韵/-ash/，且/-sh/连同strike和silk中的/s-/，使人联想到爆竹落在地上发出的“丝丝”声。霍译的尾韵是随韵（英雄偶

句) aabb式, 令人联想到法语诗中属于古典悲剧性的相应韵式, 深谙欧洲文化的霍克斯难免没有这种文化的诱导性。可见, 两种译文的“隐”不仅隐在意“秀”之外, 而且隐在韵“秀”之外, 其译艺的隐括和藏奇, 可见一斑。

4.3 汉诗英译双关 “谐” “讪” 的美学价值

无论是谐音双关, 还是语义双关, 都是以一个词表层语音之“秀”(同音、近音异义和一词多义及同形异义)后面, 潜藏着深层的另一个词之“隐”意, “秀”(表面意义)和“隐”(深层含义)相互配合, 音韵和谐, 妙趣横生, 幽默含蓄, 风趣生动, 耐人寻味, 以表达含蓄、曲隐的思想感情。但两全其美在翻译中难以兼顾, 只好有所割舍。例如, 王维的诗歌《柳浪》, 折柳就代表惜别之情, “柳”与“留”谐音, “浪”与“郎”谐音。在英语文化里, weeping willow 表示悲伤之情, 因此, willow 的联想意义是“忧伤”, 宇文所安把“柳浪”直译为“Willow Wave”, 并加注释解释了“柳”与“留”谐音、折柳送别的文化内涵。与此类似, 李白的《忆秦娥》里有两句词: “年年柳色, /霸陵伤别。”许渊冲译为“Year after year, do you not grieve/To see 'neath willow people leave?”, 译文也是只译出了表层意义, 深层意义还有待读者自己去揣摩。有时译者译出深层的“隐”意, 放弃原诗的“秀”意(意象)。如《红楼梦》的《护官符》中有两句:

丰年好“大雪”, 珍珠如土金如铁。

The Hsuehs in their affluence

Are so rich and grand.

Gold is like iron to them

And pearls like sand. (杨宪益 戴乃迭 译)

The Nanking Xue

So rich are they,

To count their money

Would take all day. (霍克斯 译)

原诗中“雪”与金陵大家族“薛”谐音, 两种译文不约而同地采用了音译法译出了原诗的深层意义, 即“薛家”, 但都没有保留表层意义, 舍“秀”留“隐”, 译诗显得很直白, 少了几分“谐趣”, 这也是不得已而为之。

不过, 译诗略加变通, 基本再现原诗的谐音效果, 是一种更高的审美境界。如

春蚕到死丝方尽, 蜡炬成灰泪始干。(李商隐 《无题》)

The silkworm till its death spins silk from love-sick heart;

The candle only when burnt has no tears to shed. (许渊冲 译)

原诗中的“丝”谐音“思”, 巧用谐音, 以蚕丝谐情思, 以烛泪喻相思之泪, 其语音的审美意义至善至美, 译诗保留了tear(眼泪和泪状物)的多义性, 再现了意义的双关美, 而“丝”与“思”的谐音, 虽然没有完成保留, 但通过silk和love-sick heart的对举, 谐音之“隐”意由隐到显, “隐”“秀”并置, 意义的“缺场性”转化为“在场性”, 且安排了silkworm、spin、silk和sick构成头韵, 以功能对等的方式, 再造了原诗的意象和意境, 实现了一种新的“隐”“秀”审美关系。

4.4 汉诗英译的语音飞白的美学价值

“明知其错, 故意记录、援引或运用白字的修辞手法叫飞白”(李定坤, 1994: 390)。

飞白包括语音飞白、字形飞白和语义飞白。诗歌的语音飞白可产生滑稽幽默和讽刺的特殊效果。例如,《红楼梦》第九回里贾宝玉的小厮李贵说了一句话:

哥儿已念到第三本《诗经》,什么“呦呦鹿鸣,荷叶浮萍……”

译文一:

The young master has studied three volumes of the *Book of Songs*, down to “Yu-yu cry the deer, lotus leaves and duckweed.” (杨宪益 戴乃迭 译)

译文二:

Master Bao has read the first three books of the *Poetry Classic*, sir, up to the part that goes

‘Hear the happy bleeding deer

Grouching in the vagrant meads...’ (霍克斯 译)

《诗经·小雅·鹿鸣》的原诗是:“呦呦鹿鸣,食野之苹。”但李贵不识字,误听为“荷叶浮萍”,鹦鹉学舌地模仿宝玉念念之词,令人忍俊不禁,增添了小说的“谐趣”。杨译直译为lotus leaves and duckweed,译出了原文飞白的实象,却没有译出飞白的效果,把语音“隐”的效果显露出来,只有“秀”,没有“隐”,失去了滑稽可笑的“谐”味。霍译巧用飞白,以语音相近的词grouching(牢骚)译“食野之苹”中之“食”字,代替grazing(食草),又用bleeding(流血)代替breeding(饲养),几乎天衣无缝,滑稽幽默,巧妙保留了原诗飞白的“谐趣”之美。

五、结语

《文心雕龙》的“隐秀”美学观引入汉诗英译批评,极大地改善了诗歌翻译研究的生态环境,为汉诗英译批评提供了美学研究的新视角。原诗“重旨”和“复意”之“隐”美,以及原始的“独拔”和“卓绝”之“秀”美,在译文里能否得到再现,是检验译诗忠实性的重要标准。同时,原诗和译诗之间的“谐”“趣”关系的处理方式的不同,体现了译者的审美主体性和译诗不同的美学价值。

参考文献:

- [1]覃召文. 中国诗歌美学概论[M]. 广州:花城出版社,1990.
- [2]朱光潜. 诗论[M]. 北京:北京出版社,2006.
- [3]叶维廉. 中国诗学[M]. 北京:人民文学出版社,2006.
- [4]宇文所安. 中国文论:英译与评论. 上海:上海社会科学院出版社.
- [5]汪洪章. 《文心雕龙》与西方文论[M]. 复旦大学出版社,2005.
- [6]张松如. 中国诗歌美学史[M]. 吉林大学出版社,1994.
- [7]叶朗. 中国美学史大纲[M]. 上海:上海人民出版社,2001.
- [8]周振甫. 文心雕龙今译. 北京:中华书局,1986.
- [9]黄侃. 文心雕龙札记. 上海:上海古籍出版社,2000.
- [10]黄世中. 论李商隐诗的隐秀特征[J]. 文学评论,2003(5).
- [11]孟东红. 文学翻译的隐秀观[J]. 外语研究,2007(1).
- [12]申丹. 中国古诗翻译模糊美中的隐秀观[J]. 长沙铁道学院学报(社会科学版),2008(6).
- [13]周波. 论“隐秀”的美学意蕴[J]. 文艺理论研究,2005(6).
- [14]冯庆华. 红译艺坛——《红楼梦》翻译艺术研究[C]. 上海:上海外语教育出版社,2006.
- [15]李定坤. 汉英辞格对比与翻译[M]. 武汉:华中师范大学出版社,1994.
- [16]刘宓庆. 翻译美学导论[M]. 北京:中国对外出版公司,2005.

[17] 买鸿德. 曲回别趣, 深藏妙机——古诗类说之七: 古代迷体诗浅说[J]. 西北民族学院学报(社科版), 1993.

“Latent” and “Out-standing” Style in English Translation of Classic Chinese Poetry

WEI Jiahai

(School of Foreign Languages, Wuhan University of Technology, Wuhan, Hubei, 430070)

Abstract: The aesthetic views of being “latent and out-standing” in *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, are of the vital importance not only to the guide of literary creation and appreciation, but also to the English translation of Classic Chinese poetry. “The layered significance” in “the latent elements” and “the uniquely rising-up” in “the outstanding”, are used in the evaluation of the aesthetic value in the English translation of Classic Chinese poetry. This paper discusses about the aesthetic features of being “latent and out-standing” in the translation of images and the rhetoric partial tone and sound malapropism, pointing out the “latent and out-standing” aesthetic views as the important criteria in checking the loyalty of translated verses. Meanwhile, the different transformation of “Yin” (latent expression) and “Xie” (ironic humor) reflects the translators’ different aesthetic subjectivity.

Key words: “latent and out-standing”; aesthetics; criticism

*本文是教育部人文社会科学“英美的中国古代经典诗歌英译研究”项目成果之一(批准号: 06JA740036)