

doi:10.20270/j.cnki.1674-117X.2026.1007

译字·译音·译形·译意

——何为“以诗译诗”？

张智中

（南开大学 外国语学院，天津 300071）

摘要：中国古诗的英译，大概有四种策略：逐字的翻译，押韵的翻译，形似的翻译，自由的翻译。就中国译者而言，押韵的翻译，占据多数，所谓格律派译者。译者常言“以诗译诗”，但究竟何谓“以诗译诗”？一般认为，译诗只要押韵，便是“以诗译诗”，其实并非如此。译诗，不见得非要严格遵守原诗的文字和音韵，而是要忠于原诗之诗意、之意境，这才是真正意义上的“以诗译诗”。译者只有采取灵活而诗意之手法，才能真正“以诗”译诗，译出真正意义上的诗歌佳作。另外，押尾韵，并非判断格律体译诗的唯一标准，头韵、元音韵等，如果运用足够密集，也当归于格律体译诗之类。译字、译音、译形，都必须服务于译意，译意是译诗的最高境界。

关键词：译字；译音；译形；译意；以诗译诗

中图分类号：H315.9

文献标志码：A

文章编号：1674-117X(2026)01-0056-08

Translating Words, Sound, Form or Essence? Toward a Definition of Poetic Translation

ZHANG Zhizhong

(School of Foreign Studies, Nankai University, Tianjin 300071, China)

Abstract: Four principal strategies are commonly observed in the English translation of ancient Chinese poetry: verbal translation, rhyming translation, formal translation, and free translation. For Chinese translators, the rhyming approach predominates, defining the so-called metrical school of translators. Translators often advocate for “poetic translation”, yet its definition remains contested. A common misconception equates rhyming translation with poetry itself. However, true poetic translation does not demand rigid adherence to the original’s lexicon or rhyme scheme. Rather, fidelity to the poem’s lyrical essence and artistic vision constitutes the core of authentic poetic translation. Only by adopting a flexible and poetic approach can a translator achieve this ideal and produce translations that are poems in their own right. Moreover, end rhyme alone does not define a metrical translation. When alliteration and assonance are employed with sufficient density and artistry, the resulting work may also be considered part of the metrical tradition. Thus, whether translating words, sound, or form, the ultimate aim must be the translation of meaning—this represents the highest aspiration of translating poetry.

Keywords: verbal translation; phonetic translation; formal translation; semantic translation; poetic translation

收稿日期：2025-09-10

基金项目：天津市哲学社会科学规划基金项目“中国古典诗歌英译简史”（TJYY22-001）

作者简介：张智中，男，河南焦作人，南开大学教授，博士生导师，研究方向为汉诗英译。

诗歌创作存在不同的风格和流派，诗歌翻译同样有着不同的风格和流派。有人逐字翻译，以求字面忠实；有人追求押韵，以便再现音美；有人追求形似，以便再现形美；有人不拘音形，自由翻译，以便更加完美地再现原诗的意美。译者的翻译理念不同，但都追求忠实与“以诗译诗”。究竟何为“以诗译诗”？逐字的翻译，押韵的翻译，形似的翻译，自由的翻译，本文拟对这四种翻译模式条分缕析，以达明辨何为“以诗译诗”之目的。

一、译字

王宏印曾总结古诗英译的几种翻译格局或模式，第一种便是为了教学或研究目的逐字逐句的翻译格局。虽然译者的直接目的不一定是教学，例如，为了研究中西诗歌的异同，甚至具有比较文学的视野和文体的实验性质，但这种直译以至于文字对译、意象对置的方法，却常常用于翻译教学中^[1]。例如下面这首著名的元曲及其英译（叶维廉译）：

天净沙·秋思

马致远

枯藤老树昏鸦，
小桥流水人家，
古道西风瘦马。
夕阳西下，
断肠人在天涯。

Tune: “Sky Pure Sand” Autumn Thought

Dried vines, an old tree, evening crows
A small bridge, flowing water, men's homes
An ancient road, west winds, a lean horse
Sun slants west
The heart-torn man at sky's end^{[2]187}.

仔细比读，可见英译紧跟原文，竭力保持原诗的语言顺序，汉英之间，从词序到句序，几乎完全对应。译者紧紧追随原诗，不敢懈怠半步，从而呈现了原诗电报式简洁的速写风格。这种字译的策略，有时似乎显得有点过分。例如把“人家”英译为 men's homes：初读，似感唐突；细品，可感一种异国异域之情调，耐人寻味。“在后殖民主义影响下，以叶维廉为代表的现当代译者对汉诗英译做了大胆的尝试。他们试图像汉诗一样，隐含人称代词，使多重解读成为可能。这一实践

解决了困扰中国古诗英译的一大难题。至少可以说，为中国古诗英译指出了一个方向。”^{[2]189}

再如美籍华人学者田菱的古诗英译。其将陶渊明《饮酒·其五》中的“此中有真意，欲辨已忘言”，译为 In these things there is true meaning—I wish to explain, but have forgotten the words^{[3]246}，将谢灵运《登池上楼》中的“池塘生春草，园柳变鸣禽”，译为 The pond's banks grow spring grasses; Garden willows have changed the singing birds^{[3]288}。田菱的译法与叶维廉的译笔如出一辙。如此字译，可谓汉诗英译之一流派。

再如笔者对李白《静夜思》的其中一种英译：

静夜思

李白

床前明月光，疑是地上霜。
举头望明月，低头思故乡。

Pining in a Quiet Night

Li Bai

Before bed bright moonlight,
doubted as frost on the ground.
Raising head, see a bright moon;
lowering head, think of hometown^{[4]1-2}.

显然，译者只是将两个地方的字词顺序颠倒了：“床前”变成了“前床”，“地上霜”变成了“霜地上”。这种直译或字译的方法，虽然显得刻板，却也是古诗英译之一法，在古诗英译中也是一个流派。以前有，至今仍有。这种翻译策略，国内译者少用，海外译者常见。好处是，可让西方读者感受到汉语或汉语诗歌的原本模样，所谓原汁原味；弊端也很明显，不利于诗情诗意的充分发挥和淋漓再现^{[4]2}。

二、译音

诗歌外在之美，主要在于音美和形美。因此，对于汉诗之音，译者通常都会竭力传译，虽然困难重重。音美的传译，需要注意对汉诗音美的误解和误读。例如卞之琳的《断章》及其英译（许渊冲译）：

断章

卞之琳

你站在桥上看风景，
看风景人在楼上看你。

明月装饰了你的窗子，
你装饰了别人的梦。

Fragments

Standing on the bridge, you enjoy the sight;
Sight-seers gaze at you with the same delight.
Your window is adorned with bright moonbeams,
But you adorn another sight-seer's dreams^{[2]51}.

王玉峰认为，“原文共四行，无韵。译诗保留了四行的形式，同时，实现了‘aabb’的韵式，为译诗增加了音韵美。”^{[2]51}其实，原诗有韵：abba；只不过，这种抱韵为西方所独有，中国读者不太熟悉而已。另外，原诗第二行，“看风景人在楼上看你”，书中误写为：“看风景的人在楼上看你”——多了一个“的”字。如此误写，我们在读书中亦多次见过，因为“看风景人”不如“看风景的人”顺口。然而，如果我们细读，就会发现，不仅第一行的“景”与第四行的“梦”押韵，第二行的“你”与第三行的“子”押韵，而且诗行的字数8-9-9-8，整齐而有规律。卞之琳此诗，不仅意境大美，在音韵格律上，也有着精心的布局和设计。许渊冲的英译韵式，放弃了抱韵，变成随韵aabb，每行10个音节；译文虽为格律体，但音韵格局已变。

再看美籍华人蒋彝（1903—1977）的一首英文原作及其汉译（朱凤莲译）：

Blue mountain as pillow and sand for a blanket,
It is pleasant to drowse upon the lake shore.
My heart has already passed beyond Nature,
Heedless of you, white seagulls, busily flying
here and there^{[5]134}.

青山为枕沙为茵，
小卧湖滩亦可人。
我心已在自然外，
任汝白鸥来往频^{[5]46}。

蒋彝是20世纪少数以英文写作的中国作家，影响了许多西方读者。英汉比读，发现英文原诗无韵，译诗用韵aaba。这种现象并非个例，我们一般也都能接受。但是，如果逆向观之，把这首诗做“汉译英”来看，即原诗为格律体，译诗为自由体，国内不少读者可能便会受不了，认为译诗不具音美，不是忠实的译诗。

再来看吴经熊（1899—1986）对李商隐一诗的

英译：

日日

李商隐

日日春光斗日光，
山城斜路杏花香。
几时心绪浑无事，
得及游丝百尺长？

SORROW IN SPRING

Everyday the Spring is racing

With the rays of the sun.
The apricot flowers fill
The suburbs with their perfume.

Ah me! When will my heart
Be freed from the grip of sorrow,

So it can grow as long as the gossamer

And waft carelessly in the air without breaking?^{[6]311}

原诗4行，译诗8行，形美变通之外，译诗似乎也缺失了音美：无韵。然而，果真如此吗？如果我们反复阅读或朗读译诗，便觉音韵流畅，节奏自然。其实，译诗有着密集的内韵：spring与racing，尾韵；spring与sun，头韵；racing与rays，头韵兼元音韵；flowers与fill，头韵；with、when、will，头韵；freed与from，头韵；sorrow与so，头韵；sorrow与grow，元音韵；grow与gossamer，头韵；waft与without，头韵。如果说译诗无韵，便是对译者的误会和误解。

就唐诗绝句而言，押韵的模式为aaba，而格律派译者，无论中外，没有几个遵从原诗的押韵模式的，一般都会加以改造，变成aabb、abab，甚或aaaa。当然，也有译者竭力模仿唐诗绝句之韵式。例如杜牧的《赠别》及其两种英译（前者许渊冲译，后者何中坚译）：

赠别（其二）

杜牧

多情却似总无情，唯觉樽前笑不成。
蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。

At Parting (II)

Du Mu

Deep, deep our love, too deep to show;
Deep, deep we drink; silent we grow.
The candle grieves to see us part:
It melts in tears with burnt-out heart^{[7]184}.

FAREWELL (2)

Deeply in love but
our passion appears to have gone;
Before the wine, no smile we don.

The candle has a heart —
it grieves to see us part,
And sheds tears for us till dawn^{[8]61}.

许渊冲译文的韵式，为常见的 aabb；何中坚译文的韵式，为 abbaab。何中坚在“译者前言”中说：Readers will find the translations in this book distinctly different from other English translations. They adhere to the rhyme scheme of classical Chinese poetry i.e. they rhyme in the same way as the original poems. Every endeavour was made to reproduce in English the style, the flavor, the essence and other qualities that render classical Chinese poetry elegant, compelling and melodious^{[8]xii}.（读者会发现，这本书的译本与其他英文译本截然不同。译诗坚持中国古典诗歌的韵脚，也就是说，他们以与原诗相同的方式押韵。译者尽一切努力，用英语再现中国古典诗词的风格、韵味、精华和其他品质，正是这些优点，使中国古典诗歌优美雅致、旋律悠扬、引人入胜。）译诗将原诗的四行译为六行，虽然没有完全照译中国古典诗歌的韵脚，却也实现了译者所谓唐诗绝句三行同韵的音韵效果。

“文学翻译是一个在新的语言基础上把作品的艺术内容和语言形式重新加以统一的过程。由于各民族语言的语音特点不同，要绝对地再现原文的音乐性，那几乎是不可能的。但是，如果译者充分发挥译语优势，改创声律，相对再现作品的音乐性，效果会好得多。”^{[2]70}显然，押尾韵，并非判断格律体译诗的唯一标准，头韵、元音韵、行内韵等，如果运用得足够密集，译诗也当归于格律体译诗之类。

总之，在汉诗音美的传译上，“分行有韵未必是诗，纯粹的诗不需要故弄玄虚”^[9]。作为诗的译者或读者，应避免对原诗音韵的误读和误解，而对于汉语格律诗的英译，也应持包容态度。“时代在发展，写诗译诗也在发展、变化、创新。继往开来，推陈出新，应是诗歌创作与翻译的主旋律。将传统汉诗译为英诗的格律体是一种译法，译为

英诗的现代自由体或散体也是一种译法。”^[10]另外，对于富含内韵的自由体译诗，也应保持警醒，避免误解。

三、译形

独特的汉字，造就了独特的汉诗之形美。“正规的汉字书写是一个个方块字，均匀对称，十分美观。象形和指事会意符号带来的美感以及它们给读者带来的联想，其他任何语言都无法再现。汉字的这一形美特征经过翻译可以说是丧失殆尽。”^[11]译者无论如何尽心竭力，汉诗形美的流失，总是不可避免的。来看李白《山中问答》的五种英译：

山中问答

李白

问余何意栖碧山，笑而不答心自闲。
桃花流水窅然去，别有天地非人间。

英译 1 (Giles 译)：

You ask what my soul does away in the sky,
I inwardly smile but cannot reply;
Like the peach-blossom carried away by the stream,
I soar to a world of which you cannot dream^{[6]68}.

英译 2 (许渊冲译)：

A Reply

I dwell among green hills and someone asks me why;
My mind carefree, I smile and give him no reply.
Peach blossoms fallen on running water pass by;
This is an earthly paradise beneath the sky^{[7]63}.

英译 3 (宇文所安译)：

Dialogue in the Mountains

You ask me why I lodge in these emerald hills;
I laugh, don't answer — my heart is at peace.
Peach blossoms and flowing waters
go off to mysterious dark,

And there is another world,

not of mortal men^[12].

英译 4 (张智中译)：

In the Mountain: Reply to a Question

Asked why I choose to live in green mountain,
I smile back as a reply, the air tinkling
with my laughter: light-hearted
and easy of mind. Peach

blossoms gone with
running water—
for me, this is
heaven: to be
together in
happy still-
ness^{[13]180-181}.

英译 5（张智中译）：

In the Mountain: Reply to a Question

“Why should you live in the green mountain?” You ask me in a wondering tone. I smile in reply, my eyes with a gleam of amusement, my countenance illuminated with pleasure, my heart light and my mind easy — my laughter goes echoing among the hills.
At which peach blossoms waft with running water across the lake to the horizon, when I find myself in an earthly paradise^{[13]183}.

英译 1 对于原诗的理解多属浅层。第一行，为了押韵，意思表达不明：“你问：我的灵魂在天空中做什么”，如何理解呢？第二行，若真是 inwardly smile，脸上没有笑容的吗？随后，cannot reply，“笑而不答”，非不能回答，而是不用回答，用不着回答——答案，都在我的笑容里。就音美而言，英译 1 的尾韵格式为 aabb，但每行音节不等。英译 2 同属格律体，尾韵格式为 aaaa，四行等音，均为 12 个音节。就诗形的传译而言，汉诗为七言绝句，四行诗绝对整齐、等音等长。英译 1、2 格律体译诗的诗行明显长短不一，即便英译 2 等音，也不等长。另外，汉诗七言，即七个音节，译诗则十多个音节。因此，汉语诗歌的形美，是无法绝对再现的。

英译 3、4、5，属于自由体译诗。但一眼看去，便能感受到译诗的形美：三种译文，三种不同的形美设计。

一贯追求音美、形美、意美三美并举的许渊冲，其译诗在形美方面也偶有变通。例如其对《自遣》的英译：

自遣

李白

对酒不觉暝，落花盈我衣。
醉起步溪月，鸟还人亦稀。

Solitude

Li Bai

I'm drunken with wine
And with moonshine,
With flowers fallen o'er the ground
And o'er me the blue-gowned.
Sobered, I stroll along the stream
Whose ripples gleam.
I see no bird
And hear no word^{[7]63-64}.

在许渊冲多达千首的古诗英译中，这首是个例外：没有以四行译四行，而是翻译成了八行，也没有追求每行音节数量的一致。但是，译诗的效果，却是非常好的。开头两行就富于诗意：I'm drunken with wine / And with moonshine（我醉了酒，也醉了月色）。接下来，With flowers fallen o'er the ground / And o'er me the blue-gowned（花儿落在地上，也落在我蓝色的衣服上）。英文里的 blue（蓝色）有闷闷不乐之意，因有《自遣》。整体而言，译诗非常之好，可谓许渊冲的成功之译^{[13]93-94}。

总之，汉诗的形美，无法绝对忠实再现，最多只是模拟而近似之。另外，“在选择具体的翻译方法时，也要对汉语和英语的词法、句法、谋篇布局的方式进行分析与比较，尽量使用目标语读者可接受的方式阐释中国文化。”^[14]就当下的汉诗英译而言，“目标语读者可接受的方式”，多为散体或自由体，这就是为何西方译者多摒弃格律体译诗的原因。另外，借鉴英文地道的表达方式，以及英美作家的文笔文法，当然也是“目标语读者可接受的方式”，这在李白《山中问答》的英译 4 和英译 5 中表现较明显，限于篇幅，不再赘述。

四、译意

如上讨论了汉诗英译的三种策略：译字，译音，译形；严谨的翻译之外，也论及自由的翻译，即超脱原文字面的翻译，不拘泥于原诗之音的翻译，以及不拘泥于原诗之形的翻译。无论是严谨的翻译，还是自由的翻译，都必须服务于诗意的再现。

译意，是译者的终极追求。来看杜牧《江南春》及其三种英译：

江南春

杜牧

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。
南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

英译1（许渊冲译）：

Spring on the Southern Rivershore

Orioles sing for miles' mid red blooms and green trees;
By hills and rills wineshop streamers wave in the breeze.
Four hundred eighty splendid temples still remain
Of Southern Dynasties in the mist and the rain^{[7]180}.

英译2（赵彦春译）：

Spring South of the River

In boundless greens and reds orioles twitter;
Out of the hill hamlets inn flags flutter.
Of twenty four score fanes by South Courts built,
How many towers with misty rain tilt?^[15]

英译3（张智中译）：

Spring in the Southern Shore

Orioles form a melodious concert,
from among the green foliage,
which is enlivened by red flowers
blossoming through thousands of miles,
while tavern banners are fluttering
in riverside towns
and hillside
villages.

Hundreds of temples,
built in Southern Dynasties,
are still standing,
enveloped in
misty
rain...^[16]

就英译1而言，以四行译四行，每行十二个音节，韵式为aabb，可谓音形俱佳。“在内容上，译者将原诗中的一些事物具象化，如将‘绿映红’具化为‘red blooms and green trees’（红花和绿树），‘酒旗风’增译了‘wine shop’。原诗中传达出的朦胧之美和想象空间在翻译的过程中稍有缺失。”^{[2]18}

那么，“绿映红”，绿指什么？红指什么？诗人不言，读者心知：在这美丽的“江南春”，有黄莺啼叫于绿叶红花之间。英译1，red blooms and green trees（红花绿树），得其要旨；英译2，boundless greens and reds（无边无际的绿色和红色），令人不知所云；英译3，the green foliage, which is enlivened by red flowers blossoming…（绿油油的树叶，点缀着盛开的红花），不仅达意，且意象鲜明。

“四百八十寺”，英译1，four hundred eighty splendid temples（四百八十個灿烂的寺庙）；英译2，twenty four score fanes（二十四乘二十个神庙）；英译3，hundreds of temples（数以百计的寺庙）。何译更好呢？有评语如此：“大抵牧之好用数目字。如‘南朝四百八十寺’、‘二十四桥明月夜’、‘故乡七十五长亭’是也。”^[17]是的，“四百八十”，正如“二十四”和“七十五”，均为概数，并非实指。又，“南朝数位皇帝以及众多达官贵人好佛，在江南大建佛寺，据说有五百余处。这里极言佛寺之多。”^[18]既然如此，杜牧之“四百八十”，英译1和英译2，都当真了，尤其英译2，采用罕见的twenty four score之运语方式，锱铢必较。英译3的译者明乎此理，便译为hundreds of temples（数以百计的寺庙），言其寺庙之多，足矣，当矣。

末行“多少楼台烟雨中”，勾勒出楼台在迷蒙烟雨间若隐若现的景致，仿佛将南朝往事的如烟幻影融入了这片苍茫之中。在观景的沉吟之间，一种深沉的历史感怀，已悄然浸染心间。英译1，temples still remain…in the mist and the rain（寺庙依然……在烟雨之中），表达恰如其分；译诗为了押韵，把Of Southern Dynasties后置了，其实，将其紧随temples之后做定语更妥当。英译2，How many towers with misty rain tilt?（多少塔，随着烟雨而倾斜？）对原诗的理解不够准确。另外，“寺”被译为fanés，“楼台”被译为towers，这只是字面上的忠实。英译1和英译3都是用的temples，双词一译。细而察之，原诗中的“四百八十寺”，指的就是“多少楼台”，两者同指，并非两物。

就译音和译形而言，英译1和英译2属于格律体译诗，当然忠实。英译3放弃了原诗的音韵布局，译诗也有若隐若现的韵律，如头韵（form、from、foliage）和元音韵（enlivened、by；riverside、

hillside)等；另外，原诗四行，译诗分为两个诗节，分别为八行、六行，诗行排列设计精心，再现了烟雨霏霏江南春之面貌。译文放弃了原诗的整齐之美，却获得了自由随意的流动之美，恰与杜牧之诗意图相吻合。

总之，英译1虽有字译，但偶有得体之变通；英译2数处拘泥，致译文不化；英译3深入诗理，译其文字背后的诗意图。“与‘音美’和‘形美’相比较，‘意美’可能是翻译中最难实现的美学概念了。这不仅要求译者对原文有透彻的理解，而且要对译入语有精神层面的把握。”^[19]汉诗英译，至少应文从字顺，达意而表情，这是对一首译诗的基本要求。

五、以诗译诗

在汉诗英译方面，谈起“以诗译诗”，不得不提到许渊冲。“许渊冲是一位德艺双馨的翻译大师，不仅有高超的翻译策略，更有深厚的家国情怀与文化自觉，他始终站在国家和人民的立场去翻译，致力于将中国文化推向世界，这是他超越一般译者的地方。”^{[20][75]}在汉诗英译方面，可以说，许渊冲是格律体译诗的典范，是“以诗译诗”的典范。与许渊冲不同，庞德“恪守‘以诗译诗’的原则，力求将自己融入原诗之中，寻求与中国诗人心灵上的契合。庞德译诗与其说为了‘达意’，不如说是为了‘传神’”^{[21][64]}。说许渊冲“以诗译诗”，容易理解，因其三美具备；说庞德“以诗译诗”，如何理解呢？我们来看汉武帝的《落叶哀蝉曲》及其英译（庞德译）：

落叶哀蝉曲

罗袂兮无声，
玉墀兮尘生。
虚房冷而寂寞。
落叶依于重扃。
望彼美女兮安得，
感余心之未宁。

Liu Ch'e

The rustling of the silk is discontinued,
Dust drifts over the courtyard,
There is no sound of foot-fall and the leaves
Scurry into heaps and lie still,
And she the rejoicer of the heart is beneath them:

A wet leaf that clings to the threshold^{[21][64]}.

汉语原诗并非名作，而“庞德的翻译，语言凝练，意象鲜明，几乎找不到煽情的字眼，完美体现了意象派诗歌的精神”^{[21][64]}。译诗重在突出和烘托“落叶”之意象，循序渐进，直到译诗最后一个添加的诗行：A wet leaf that clings to the threshold（一片粘于门槛的湿叶），使得整首译诗得以升华，将一首平淡或平庸之作，进行了诗意图的升华。庞德的译诗，早已成为英语诗歌里的名篇；一些人认为译诗比原诗更好，不无道理，最后一句译文，乃是译者对原诗的深化翻译。“深化要求译者充分理解诗的主旨与内涵，不拘泥于原诗形式与表意，而是进行创造性的发挥与表达。”^{[20][74]}或者，“不妨拓展开来来说一下，我们也许还要做一些‘新译’的工作。把以前被忽略、被抵制的部分予以强调、予以翻译，使它呈现出新的意义。”^[22]庞德此译的最后一句，应该就是译者所做的“新译”工作吧。

庞德的译诗，无疑是“以诗译诗”。许渊冲“以诗译诗”，庞德也“以诗译诗”，那么，到底谁才是真正意义上的“以诗译诗”呢？以许渊冲提出的“三美”标准来看，许渊冲的译诗是毫无争议的“以诗译诗”，而庞德的译诗却似乎算不上。然而，从诗意图效果的角度来看，庞德的译诗，比之许渊冲的译诗，显得更有诗意图；如此，庞德的译诗，也是充分的“以诗译诗”。简言之，许渊冲的译诗，是诗歌形式上的“以诗译诗”；庞德的译诗，则是诗意图上的“以诗译诗”。许渊冲看重诗歌的形式，庞德看重诗歌的意境。

美籍华裔双语诗人非马说：“能把一首诗的诗意图直接用文字翻译出来，当然最好，但诗意图的翻译，比文字的翻译更重要，也更花时间。”^[23]这就是说，译意比译字更加重要。“长期以来，中国古典诗词英译在西方世界的传播未能取得理想的效果，其中一个很重要的原因就是译文文学性的缺乏。对大多数国内译者而言，其动辄押尾韵而罔顾译诗语言的诗感以及译诗本身的诗意图之风气，一定程度上减损了译诗本身的文学性。”^[24]这就是说，译音不如译意重要。“诗歌翻译须体现历史语境中的情感意义再现优先、形式再现第二的原则。”^[25]译形也必须服务于译意。2015年5月，习近平总书记就《人民日报·海外版》创刊30周年作出批示：“用海外读者乐于接受的方式，易于理解的语言，

讲述好中国故事，传播好中国声音。”^[26]这一要求，也适用于汉诗英译。

译字，须鲜活而有诗意，如译“人家”为 men's homes；译音，当随意，原诗有韵，译诗可无韵，即便译诗有韵，也可不同于原诗之韵；译形，可灵活，译者可独创不同于原诗之诗形；译意，当深刻，当译出原诗字面背后之意，而非原诗字面之意。总之，何为以诗译诗？笔者认为，并非只有逐字翻译、字面忠实才是以诗译诗，并非只有押尾韵才是以诗译诗，并非只有在诗形上亦步亦趋才是以诗译诗，并非只有具备音美和形美才是以诗译诗。以诗译诗，就是用诗歌来翻译诗歌，说白了，就是用诗人的眼光——当代诗人的眼光——来译诗。汉语诗歌是中国数千年诗歌史上的精品佳作，其相应的译诗，也当为英美诗歌史上的杰构珍品。因此，汉诗英译的道路，依然迷离而逶迤。

参考文献：

- [1] 王宏印.诗与翻译：双向互动与多维阐释 [M]. 天津：南开大学出版社，2015：272.
- [2] 王玉峰.汉英文学精粹翻译鉴赏 [M]. 北京：外语教学与研究出版社，2023.
- [3] 田菱.何以成诗：六朝诗赋中的思想传承与意义生成 [M]. 郭鼎玮，译.北京：社会科学文献出版社，2024.
- [4] 张智中.李白望月的150种方式 [M]. 新北：花木兰文化事业有限公司，2024.
- [5] 蒋彝.湖区画记：英汉对照 [M]. 朱凤莲，译.北京：外语教学与研究出版社，2017.
- [6] 吴经熊.唐诗四季：英汉对照 [M]. 徐诚斌，译.北京：外语教学与研究出版社，2023.
- [7] 许渊冲.唐诗三百首：汉英对照 [M]. 北京：海豚出版社，2013.
- [8] 何中坚.全新英译唐宋诗词选 [M]. 香港：商务印书馆（香港）有限公司，2012.
- [9] 刘贵珍.查良铮翻译研究：文学经典的译介与传播 [M]. 北京：社会科学文献出版社，2021：182.
- [10] 张保红.译艺心语：文学翻译论说与实践 [M]. 北京：中译出版社，2022：207.
- [11] 赵喆，刘婷.翻译学导论 [M]. 沈阳：东北大学出版社，2014：14.
- [12] 王峰，马琰.唐诗英译集注、比录、鉴评与索引 [M]. 西安：陕西人民出版社，2011：143.
- [13] 张智中.英文阅读与古诗英译 [M]. 新北：花木兰文化事业有限公司，2023.
- [14] 严晓江.《楚辞》英译的中国传统翻译诗学观研究 [M]. 北京：商务印书馆，2017：185.
- [15] 赵彦春.英韵唐诗百首 [M]. 北京：高等教育出版社，2019：280.
- [16] ZHANG Zhizhong. A Translation of Selected Poems by Du Mu [M]. Newcastle：Cambridge Scholars Publishing，2024：5.
- [17] 陈伯海.唐诗汇评 [M]. 杭州：浙江教育出版社，1995：2355.
- [18] 《唐诗三百首》编委会.唐诗三百首 [M]. 北京：商务印书馆国际有限公司，2005：510.
- [19] 欧光安.东海西海：英语名诗名译鉴赏 [M]. 天津：南开大学出版社，2021：65.
- [20] 李正栓，吴朝凤.许渊冲英译《诗经》三位一体译者行为研究 [J]. 外语教学，2025，46(3).
- [21] 朱湘军.翻译研究之哲学启示录 [M]. 上海：上海交通大学出版社，2012.
- [22] 马拉.诗歌是对古老情感的重新翻译 [J]. 诗探索，2025(2)：111.
- [23] 张智中，非马.此马非凡马：美籍华裔诗人、翻译家非马先生访谈录 [J]. 诗探索，2025(2)：131.
- [24] 周方衡.中国古典诗词英译的译文文学性实现路径研究 [J]. 西安外国语大学学报，2023，31(4)：99.
- [25] 魏家海.洪业的杜甫传记异语写作中的诗歌翻译与批评理念 [J]. 中华译学，2025(2)：95.
- [26] 曹明伦.翻译研究论集 [M]. 北京：科学出版社，2020：22.

责任编辑：徐海燕