

# An Aesthetic Research into the Contrastive Styles on the Translations of Shakespeare's Works

JIA Zhihao

Guangzhou College of Applied Science and Technology, China

Received: May 22, 2022

Accepted: August 15, 2022

Published: March 30, 2023

**To cite this article:** JIA Zhihao. (2023). An Aesthetic Research into the Contrastive Styles on the Translations of Shakespeare's Works. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 3(1), 141–149, DOI: [10.53789/j.1653-0465.2023.0301.015](https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0301.015). p

**To link to this article:** <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0301.015>. p

*This article is supported by the Project of Guangzhou College of Applied Science and Technology (2021ZG005) in 2021 entitled "Research on the Innovative Training of International Talents with Applied Undergraduate Characteristics."*

**Abstract:** There exist debates about "poetry" and "prose" styles in the translations of Shakespeare's works continuously, and there are the circumstances of one sticking to its own style, partializing and belittling the other. The "verse" school of Shakespeare translation maintains that Shakespeare's original plays are verse, unique to 16th and 17th-century English poetic dramas (blank verse), which does not rhyme but has a distinct rhythm different from that of prose, typically an iambic five steps per line, capable of both impounding and crooning. Even the prose part of Shakespeare's plays is also rhythmless verse, which can go into the realm that prose cannot go into. But some point out that translating Shakespeare's works should base on the principle that "there is no fixed style, but a general style" the "general style" can have different expression styles under the concession of a certain style and the subjects, contents and the different characters of the translators. Besides, the early Shakespearean works were written in blank verse, and in the middle and late periods, they were written in prose. There are also other styles and variants, for example, the "prose-verse-couplet" in *Timon of Athens* and "syneathetic rhyme" in *Winter's Tale*. Consequently, the translations of Shakespeare's works should be "there is the beauty of poetry and fluency of the prose; meanwhile, poetry and prose should be combined." Poetry and prose should permeate and converge, "The translations should not hold shape and lose the true conditions, mud the skin and misplace the temperament."

**Keywords:** poetic styles; prose style; convergence; shape-like; reality

**Notes on the contributor:** JIA Zhihao holds a master's degree in English Linguistics and Literature from the University of Silesia of Poland. He is an associate professor at the School of Foreign Languages, Guangzhou College of Applied Science and Technology. His academic interest lies in English linguistics, literature and translation.

# 莎士比亞翻譯辯體審美比較研究

賈志浩

廣州應用科技學院

**摘要：**莎譯素有「詩體」與「散體」之爭，且各執一端，偏擅其一，甚至貶低他體。「詩體」莎譯主張莎翁原作乃 16、17 世紀英國詩劇，是韻文；雖不押韻，但每行明顯是五步「抑揚格」，既能慷慨激昂，又能淺唱低吟。即使莎劇散文部分也是有節奏而無韻腳之韻文，它能進入到散文所難進入之境界。但有人指出，莎譯應按照「定體則無，大體須有」之原則，「大體」是在承認一定文體原則下，由於題材、內容和譯作者個體體性不同，莎譯可以有不同表現風格。況且，莎劇早期用素體詩寫成，中晚期用散文體寫成，還有許多別體和變體，如《雅典的泰門》之「prose-verse-couplet」；《冬天的故事》之「syneathetic rhyme」。那麼到底莎譯是「既有詩之優美，複具文之流暢，韻散同體，詩文合一，」還是「抱形似而失真境，泥皮相而遺神情」？本文探究之。

**關鍵詞：**詩體；散體；韻散同體；形似；真境

**基金專案：**廣州應用科技學院基金專案「應用型本科國際特色人才創新培養研究」(2021ZG005)。

## 一、莎士比亞翻譯文體審美特徵

許多莎學家、莎譯家、學者對於莎士比亞翻譯文體的探究往往側重於文體形態、邏輯方式上，換言之，偏嗜于莎士比亞翻譯作者的「形式」層面的分析、歸納、比較，而對於莎士比亞文體的深層內涵的審美指寓，西方文體學家卞頓指出：

文體是散文或詩歌中特殊的表達方式，一個特殊的作家談論事物的方式。文體分析包括考察作家的詞語選擇，他的話語形式，他的手法（修辭和其他方面），以及他的段落形式——實際上即他的語言和使用語言方式的所有可以察覺的方面。<sup>①</sup>

對莎士比亞翻譯文體的研究內涵亦如此，對於莎士比亞具體作品文體，尚須厘清個體文體、時代文體和地域文體。莎譯個體文體也分為莎譯作品個體文體和莎譯家個體文體兩類：莎譯作品個體文體是指對個體莎譯作品文體特徵的概括，莎譯家文體是對一個莎譯家的所有作品文體特徵的概括。就此而言，莎士比亞翻譯文體審美更應涉及莎譯審美主體所有的文體形式、體式體格。我國金代王若虛指出：「定體則無，大體須有」（《滄南遺老集》）。就莎譯而言，「大體須有」指的是在相對總體體制下——莎士比亞劇作應是詩體的情況下，也有別體和變體的存在。時下對於莎士比亞翻譯文體的劃分，一般側重於形式特徵，但對於莎士比亞文體特徵的研究不應僅限於空洞抽象的「形式」，而形式與內容的不可分離性決定了莎譯文體特徵研究絕不能脫離其內容。因此，莎譯無論出之於詩與散文，其區別不只是分行或不分行，等行與不等行，更重要的是內在意蘊上的差別，也就是有詩和無詩的區別。不難想像，將一篇散體譯文排列成詩行，並不等於詩體譯文；反之，將真正的詩體譯文，排列成不分行的散體段落，也絕不能強扭成散文。現代著名歷史學家、文學家繆鉞指出：

文顯而詩隱，文直而詩婉，文質言而詩多比興，文敷暢而詩貴蘊藉，因所載內容之精粗不同，而體裁各異也。詩能言文之所不能言，而不能盡言文之所能言，則又因體裁之不同，運用之限度有廣狹也。詩之所言，固人生情思之精者矣，然精之復有更細美幽約者焉，詩體不足以達，或勉強達之，而不能曲盡其妙，於是不得不別創新體，詞遂肇興。<sup>②</sup>

繆鉞旨議詩、詞區別，然其詩之「精之復有更細美幽約者焉，詩體不足以達，或勉強達之，而不能曲盡其妙」註定了詩體譯莎之局限，足以為譯莎家斟酌。

僅就詩散二體而言，莎譯者往往任選其一，以為「有體為常」，但莎氏筆下，尚有許多別體與變體：《雅典的泰門》之「prose-verse-couplet」；《冬天的故事》之「syneathetic rhyme」，它們均非「常體」，莎譯者絕不能在詩、散兩體中非此即彼，而應以「變體」或其他形態出之。可見，莎士比亞翻譯文體審美範疇不應僅拘泥於詩、散兩體之探討，也不應拘泥於別體新體——「等行」或「移植素體詩」於莎譯。此外，從文體學角度視之，它還應包括莎譯作品的話語體式，即語言結構方式，其中蘊含莎譯中詞語的運用，句子結構和句法、修辭方法的選用與使用頻率，等等。總之，莎士比亞翻譯的文體審美應該是：莎譯者翻譯文本結構而選擇的一切語言手段。

就莎士比亞作品文體，當代美國著名莎士比亞學者弗·海裡德(F. E. Haliday)有一論說：

早期戲劇主要是詩體，通常押韻，散文是留給喜劇性人物的。意味深長的是，這些人物比大多數用詩講話的人物更令人難忘，因為男男女女並非用抒情詩講話的。而這個時期的戲劇卻大部分用散文寫成，劇中的君王和小丑的語言同樣都是散文。莎士比亞用散文創造出許多最可愛的人物——福斯塔夫、培尼迪克、貝特麗絲和羅瑟琳。總之，抒情詩讓位給戲劇性散文，正如戲劇性散文又發展成為戲劇詩一樣。<sup>③</sup>

從中可以看出，莎士比亞戲劇並非全系詩體，詩體部分僅指早期戲劇。海裡德的「這個時期的戲劇卻大部分用散文寫成」即指莎士比亞中晚期。由此可見，從總體來看，莎士比亞戲劇總體文體是「素體詩」「素體詩」，但散體並非鄙下之體。

## 二、莎譯之定體與大體——詩體與散體交叉與融合

德國莎學家威廉·席格勒認為「莎士比亞採用這種形式或那種形式總是非常恰當，總是基於事物的本質」。並且「詩人把同樣一句話用詩而不用散文表現出來，或者相反用散文而不用詩表現出來，都是不能加以改變的，否則就會損傷或者破壞了原有的美」(威廉，1982:67)。對莎譯者而言，在治譯莎劇之詩體與散體詩行、段、篇時，應力求等量齊觀，不可偏嗜，尤其不應愛同憎異。英國著名詩人華茲華斯在《〈抒情歌謠〉集》中對詩與散文有一論述，以資旁證：

And it would be a most easy task to prove to him, that not only the language of a large portion of every good poem, even of the most elevated character, must necessarily, except with reference to the meter, in no respect differ from that of good prose, but likewise that some of the most interesting parts of the best poems will be found to be strictly the language of prose, when prose is well written. (William Wordsworth: Preface

to *Lyrical Ballads*)

我以為很容易向讀者證明,不僅每首好詩的很大部分,甚至那種最高貴的詩的很大部分,除了韻律之外,它們與好散文的語言是沒有什麼區別的,而且最好的詩中最有趣味的部分的語言也完全是那寫得很好的散文的語言(曹葆華,1984:11)。

從語言學和文體學角度視之,莎士比亞翻譯文體,以散文詩為例,其審美文體特徵應該是詩與散文文體的滲透與匯通——即有散文又有詩的文體特徵,即清代焦循之「詩文相亂」。

王若虛所謂「定體則無,大體須有」的「大體」也並非絕對,一成不變,但必須符合相對的總體體制。「大體」就莎譯而言即為詩體,但我們應承認在同一文體原則下,由於題材、內容和譯作個體體性不同,而可以有不同的表現形態與風格。就莎譯「大體」而論,翻譯文體可以分詩體和散體,但詩散兩種文體之異不僅在於有韻還是無韻,而從文體學角度看,譯者必須把握各種體式的規範,合乎其體制要求,即譯者對不同文體特徵及其差異的掌握與辨析,必須十分細緻,深入周密,然而,事實證明,許多莎譯者對詩散的趣向不同,難於兼長,罕有兼者,即使莎譯家大手,往往偏擅其一,亦有「韓以文為詩,杜以詩為文」之現象。常見某些莎譯家雖以擅長散體莎譯名世者,至其為詩,則毫釐千里。反之,莎譯者中實不乏能散而不能詩者,或能詩而不能散者之例證。今對莎譯名家筆下詩散兩種不同文體譯文,作一跨體性比較:

But, howsoever thou pursuest this act,  
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive  
Against thy mother aught; leave her to heaven,  
And to those thorns that in her bosom lodge,  
To prick and sting her. (*Hamlet*, Act I, Scene V)

「散文體」譯文:

梁實秋譯文:

不管你怎樣進行這事,不可壞了你的心術,也不可存在侵犯你的母親;她自有天譴,自有良心上的榛棘去刺她螫她。<sup>④</sup>

朱生豪譯文:

可是無論你怎樣進行復仇,你的行事必須光明磊落,更不可對你的母親有什麼不利的圖謀,她自會受到上天的裁判,和她自己內心的荊棘的刺戳。<sup>⑤</sup>

「素體詩」「素體詩」譯文:

孫大雨譯文:

可是,不管你怎樣進行這件事,  
不要玷污了你的心地,也不可

策劃去傷害你的母親，將她交天譴，  
她自有生長在她胸中的荊棘  
去罰劍刺螫她。<sup>⑥</sup>

方平譯文：

可是不論用什麼手段報仇，  
決不可玷污你的動機，也不要  
去追究你的母親。讓上天處置她吧，  
她的良心，自會像長滿了荊棘似的  
受到日夜的刺痛。<sup>⑦</sup>

「等行」譯文：

卞之琳譯文：

可是無論你怎樣進行復仇，  
別玷污你的心靈，對你的母親  
也不可有不禮。讓她由天罰，  
讓她受那些長到她內心的荊棘  
無情的刺痛她吧！<sup>⑧</sup>

我國著名史學家陳寅恪對韓愈有一評論，在此值得借鑒：「既有詩之優美，複具文之流暢，韻散同體，詩文合一」（陳寅恪，1954：98）。陳寅恪之「韻散同體，詩文合一」現象在莎譯作品中屢見不鮮，同一文本不同文體莎譯作品中，詩體譯文中有「文家語」，散體譯文中亦有「詩家語」。那麼是否詩體譯文就絕對「自有它的優越性」，而散體譯文就「降格以求」呢？我國著名莎學家兼翻譯家王佐良對朱生豪以散體莎譯議論道：

朱譯雖好，卻只是散文譯本，而莎翁原作則是韻文，不過這卻不是一般的韻文，而是16、17世紀英國詩劇特有的「自由體」（blank verse）。它不押韻，但有明顯異於散文的節奏，一般是每行五音步，每步兩章節，一輕一重（即所謂「抑揚格」），在情調上既能慷慨激昂，又能淺唱低吟。莎劇中也有散文部分，但主要是靠這種有節奏而無韻腳的韻文來起各種戲劇作用；它能進入到散文所難進入的某些境界（王佐良，1997：417）。

王佐良對朱生豪之評論『朱譯雖好，卻只是散文譯本』，完全是基於文體「形式」即文體外在的結構形式。至於節奏，散文同詩一樣，也有聲韻美，節奏美。散文也是富於抒情性的文學形式，它有更為濃烈的感情要求。正如現代作家傅德岷所說：「散文的抒情性接近詩。散文創造個性同樣能直抒胸臆，將情愫融入人、事、景、物描敘與摹狀之中，散體譯文亦能如此。」朱生豪散體譯文，即一鮮例，下面作一比較：

Hamlet. ...and indeed it goes so heavily  
with my disposition that this goodly frame, the

earth, seems to me a sterile promontory, this most  
 excellent canopy, the air, look you, this brave  
 o'erhanging firmament, this majestic roof fretted  
 with golden fire, why, it appears no other thing to  
 me than a foul and pestilent congregation of vapours.  
 What a piece of work is a man! how noble in reason!  
 how infinite in faculty! in form and moving, how  
 express and admirable! in action how like an angel!  
 in apprehension how like a god! the beauty of the  
 world! the paragon of animals! And yet, to me,  
 what is this quintessence of dust? man delights not me; (*Hamlet*, Act II, Scene II)

朱生豪散體譯文：

在這一種抑鬱的心境之下，仿佛負載萬物的大地，這一座美好的框架，只是一個不毛的荒岬；這個覆蓋眾生的蒼穹，這一頂壯麗的帳幕，這個點綴著金黃色的火球點綴著的莊嚴的屋宇，只是一大堆污濁的瘴氣的集合。人類是一件多麼了不得的傑作！多麼高貴的理性！多麼偉大的力量！多麼優美的儀錶！多麼文雅的舉動！在行為上多麼像一個天使！在智慧上多麼像一個天神！宇宙的精華！萬物的靈長！可是在我看來，這一個泥土塑成的生命算得了什麼？人類不能使我發生興趣（朱生豪，1987：49）；

卞之琳詩體譯文：

我心情如此沉重，直覺得大地這一幅大好的框架是伸到茫茫大海裡的一座荒涼的山岬，天空這以一頂極好的帳幕，你們看，這一片罩在頭頂上的豪華的蒼穹，這一層鑲嵌了金黃色火點子的房頂，啊！我覺得也無非是一大堆結聚在一起的烏煙瘴氣。人是多麼了不起的一件作品！理性是多麼高貴！力量是多麼無窮！儀錶和舉止是多麼端整，多麼出色！論行動，多麼像天使！論瞭解，多麼像天神！宇宙之華！萬物之靈！可是，對於我，這點泥土裡提煉出來的玩意兒算得了什麼呢？人，並不能使我歡喜（卞之琳，1989：65）；

我國著名翻譯家李賦甯深知翻譯創作之甘苦，憑藉自身之莎譯審美體驗，深窺莎譯是「非知之難，能之難也」之道理，對朱生豪先生的散體譯文，別有一說：

朱生豪先生的譯文雖然沒有用詩體來表達莎士比亞原文的無韻詩體 (blank verse)，但是朱先生的散文體譯文卻能再現無韻詩體的口語節奏。……通過再現莎士比亞無韻詩體的口語技巧，朱生豪先生使自己的譯文獲得流暢自然的效果。<sup>⑨</sup>

李首肯無韻詩具體的口語節奏，朱生豪散體譯文也能做到。他雖對「口語節奏」語焉未詳，但其實正是無韻詩之核心所在，反之，他認為莎譯即使用詩體譯出，但不深求其意，而強以形貌相拘，其結果必定是「略

無生氣，何足取矣。」<sup>⑩</sup>

從以上詩散兩體譯例之比較可以看出，散體譯文不遜色於詩體譯文，朱氏散體譯文更非鄙下之作。

### 三、莎譯詩散兩體之辯——形式與內容

學者古蒼梧就散文與詩有一著名論述：「散文求人能『知』，詩求人能『感』。『知』貴精確，作者說出一分，讀者便須恰見到一分；『感』貴豐富，作者說出一分，讀者須在這一分之外見出許多其他東西，所謂舉一反三」（古蒼梧，1987：128）。

唐代司空圖談及詩的藝術性時有精闢論說，頗值一讀：

絕佇靈素，少回清真。如覓水影，如寫陽春。風雲變態，花草精神。海之波瀾，山之嶙峋。俱似大道，妙契同塵。離形得似，庶幾斯人。<sup>⑪</sup>

司空圖之「離形得似」旨在離開不能表達的「靈氣」和「素質」形象，而代之以能夠表達的「靈氣」和「素質」形象。他提出的「離形」正是強調必須抓住人或物的靈氣和本質，並從人和物中悟出。就莎譯而言，異撰同揆，『離形得似』就不能停留在單純的「外形」上，步趨「形骸」，但也並不意味著摒棄一切「形」，「離形」應追求更深層、更高的要求。

明代李東陽不主一格，亦不主摹擬，他指出：

今之為詩者，能軼宋窺唐，已為極致。……必為唐，必為宋，規規焉附首縮步，至不敢易一辭，出一語，縱使似之，亦不足貴亦，況未必似乎（《鏡川先生詩集序》）。

對於崇尚規摹「素體詩」「素體詩」或移植「素體詩」「素體詩」之莎譯者而言，此論似乎有所教益。對此，西方文論家布拉格雷也有同論：

But its ulterior worth neither is nor can directly determine its poetic worth as a satisfying imaginative experience; and this is to be judged entirely from within. And to these two positions the formula would add, though not of necessity, a third. The consideration of ulterior ends, whether by the poet in the act of composing or by the reader in the act of experiencing, tends to lower poetic value. <sup>⑫</sup>

然而，它的外在價值既不是也不能直接決定它那種滿足想像性閱讀經驗需要的內在價值；詩的內在價值必須完全從內部來判斷。除以上兩點外，「為詩而詩」的提法還是告訴了我們一點，儘管這一點並非一定必要。不論是對處於創作行動中的詩人，還是對處於閱讀中運動中的讀者，考慮詩的外在目的必然傾向於降低詩的價值（劉象愚，陳永恆等譯，2000：255）。

從布拉格雷論述中可看出，詩與文之審美價值區別決定於各自內在價值，對於莎譯作品的審美據點不應是外在價值，而應是內容價值。可見，詩體與散體之辯，實質上就是內容與形式之爭。

王佐良這樣評價朱生豪譯作：「朱的譯文儘管內容充實，在很大程度上卻失去了無韻詩的形式變化、節奏以及音步的形式美。然而，公平而論，作為翻譯莎翁戲劇的先驅，朱的功勞不可磨滅。他的譯文至今仍認



為是忠實、具有可讀性和優雅的典範。正如卞之琳說的那樣：『作為一個年輕的翻譯家，在毫無外援的情況下孤軍奮戰，要不是死於疾病，他很可能譯完莎士比亞的全部戲劇。他在中國普及莎士比亞做出了最大的貢獻』(王佐良,1997:414)。此評儘管肯定朱譯「忠實內容」,失去「節奏」終非真正肯定朱譯,實非公允,使人感到評者辯體之伎刻。評論家對「形式」似有偏嗜,標舉『除了形式與無韻詩對等之外,更重要的是保留了原文的句法與修辭特點』(王佐良,1997:415)。莎譯者不應拘泥於原作之字句,更不應以能再現原作之句法為能,而應牢記「夫神在形似之外,而形在神氣之中」<sup>⑬</sup>之原則。

#### 四、結語

綜上所述,莎譯文體的詩散之辯,實質上屬於形式與內容,形似與神似之審美範疇。就莎士比亞作品而言,形式是外相,內容是內涵;形式是直觀的物件,內容是用什麼思維去捕捉。詩散之分、內容與形式都是對立統一的關係。因此,在莎譯問題上不能偏勝獨至,倒置不乖。莎譯作品不能單追求形式,而更應求之於形式之外,切不可「抱形似而失真境,泥皮相而遺神情」,<sup>⑭</sup>要做到「既有詩之優美,複具文之流暢,韻散同體,詩文合一」,要做到「不同言而同妙,以稍得其神也。」<sup>⑮</sup>

#### 參考文獻

- ① YE Mingyng. (2022). Translation norms of Yueju Opera to go global: A case study of The legend of Liang Shanbo and Zhu Yingtai: A Yueju Opera translated by Shi Yili. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 2(2): 040-046,
- ② ZHANG Keren & JIN Luobin. (2022). A Corpus-based study on stylistic features of Lisao's English translations by the Yangs and Xu Yuanchong. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 2(3): 020-036.
- ③ 布拉格雷(著),劉象愚、陳永恆等(譯):《文學批評理論——從柏拉圖到現在》,北京:北京大學出版社2000年版,頁255。
- ④ 陳寅恪:《論韓愈》,《歷史研究》,1954年第2期,頁98。
- ⑤ 古蒼梧:《詩詞翻譯的藝術》,北京:中國對外翻譯出版公司1987年版,頁128。
- ⑥ 華茲華斯(著),曹葆華(譯):《抒情歌謠集》,劉若瑞(編)《十九世紀英國詩人論詩》,北京:人民文學出版社出版1984年版,頁11。
- ⑦ 莎士比亞(著),卞之琳(譯):《莎士比亞悲劇四種》,北京:人民文學出版社1989年版,頁65。
- ⑧ 莎士比亞(著),朱生豪(譯),吳興華(校):《莎士比亞全集(第九卷)》,南京:譯林出版社1987年版,頁49。
- ⑨ 王佐良:《莎士比亞在中國的時辰》,《王佐良文集》,北京:外語教學與研究出版社1997年版,頁414-417。
- ⑩ 威廉·席格勒(著),張可(譯):《莎士比亞研究》,上海:上海譯文出版社1982年版,頁67。

#### 注釋

- ① 卞頓著:《文學術語辭典·序》,北京:北京大學出版社2009年版,頁7。
- ② 繆鉞著:《詩詞散論》,北京:北京大學出版社2018年版,頁84。
- ③ 海裡德著,趙澧譯:《莎士比亞》,杭州:浙江文藝出版社1983年版,頁43。
- ④ 莎士比亞著,梁實秋譯:《哈姆雷特》,北京:中國廣播電視出版社/遠東圖書公司2002年版,頁43。
- ⑤ 莎士比亞著,朱生豪譯:《哈姆雷特》,《莎士比亞戲劇集》,北京:人民文學出版社1962年版,頁525。
- ⑥ 莎士比亞著,孫大雨譯:《哈姆雷特》,《莎士比亞四大悲劇》,上海:上海譯文出版社2018年版,頁45。
- ⑦ 莎士比亞著,方平譯:《哈姆雷特》,《新莎士比亞全集(第4卷)》,石家莊:河北教育出版社2000年版,頁256。
- ⑧ 莎士比亞著,卞之琳譯:《丹麥王子哈姆雷特悲劇》,《卞之琳文集(下卷)》,杭州:浙江文藝出版社2016年版,頁38。
- ⑨ 李賦寧:《莎士比亞的理查二世》,《莎士比亞研究(第2期)》,杭州:浙江人民出版社1983年版,頁15。
- ⑩ 葉燮(清):《原詩》,《清詩話》,上海:上海古籍出版社1963年版,頁51。

- ⑪ 司空圖(唐):《二十四詩品》,杭州:浙江古籍出版社2013年版,頁109。
- ⑫ Bradley, A. C. (2019). *Poetry for poetry's sake*. London: Forgotten Books, 257.
- ⑬ 高爓(明):《燕閑清賞箋》,《中國古典美學叢編(上冊)》,揚州:廣陵書社有限公司2019年版,頁70。
- ⑭ 袁宗道(明):《文章辨體序說》,《明代文論選》,北京:人民文學出版社1982年版,頁307。
- ⑮ 彭輅(明):《詩集自序》,《中國古典美學叢編(上冊)》,南京:江蘇鳳凰出版社2009年版,頁70。

(Editors: Joe ZHANG & Bonnie WANG)