

跨文化溝通：衍譯的再現 ——《魯拜集》翻譯在台灣

劉建基*

摘 要

本論文分成三部分：(一) 檢視《魯拜集》(*The Rubaiyat of Omar Khayyam*) 各種譯本的不同風貌，並探討這些譯本如何擺盪於古典與現代之間，以及如何運用文化符號的轉換以期達到字句上的「信」或意境上的「信」；(二) 析論《魯拜集》中譯本如何將異文化的「及時行樂」主題，注入東方版、中國式的「縱酒狂歡」與「人生無常」等母題，形成巴克汀 (Mikhail Bakhtin) 所謂的「對話式」文本；(三) 檢視國內學界對於《魯拜集》中譯本的評述與回應。

關鍵詞：翻譯、衍譯、魯拜集，奧瑪珈音、及時行樂、時空型

* 國立政治大學英國語文學系 教授

Representation of “Yan-yi” in Cross-cultural Communication: Translations of Omar Khayyam’s *Rubaiyat* in Taiwan

Liu, Chien-chi^{*}

Abstract

This paper is divided into three parts. First, it aims to probe into the differences in Chinese translated versions of Omar Khayyam’s *Rubaiyat* in Taiwan, and to examine how each version, wavering between the classic and the modern, presents high fidelity of translation syntactically or semantically by means of transformation of cultural codes. Second, it seeks to explore how each translated text, incorporating the culturally alien motif of “carpe diem” into the Chinese version of “seize the day” or “eat, drink and be merry,” becomes what Mikhail Bakhtin calls a “dialogic text.” Third, it attempts to give a critical survey of the translation critics’ responses, in Taiwan’s academic circle, to the translations of *The Rubaiyat*.

Keywords: translation, yan-yi, the *Rubaiyat*, carpe diem, chronotope

^{*} Professor, Department of English, National Chengchi University, Taiwan

跨文化溝通：衍譯的再現—《魯拜集》翻譯在台灣

劉建基

本論文旨在，(一) 檢視《魯拜集》(The *Rubaiyat*) 各種譯本的不同風貌，並探討這些譯本如何擺盪於古典與現代之間，以及如何運用文化符號的轉換以期達到字句上的「信」或意境上的「信」；(二) 析論《魯拜集》中譯本如何將異文化的「及時行樂」主題，注入東方版、中國式的「縱酒狂歡」與「人生無常」等母題，形成巴克汀 (Mikhail Bakhtin) 所謂的「對話式文本」(dialogic text)，其中蘊含了「文化揉雜的創意表現」(Lipsitz 407)；(三) 檢視國內學界對於《魯拜集》中譯本的評述與回應

奧瑪珈音 (Omar Khayyam) 生於十一世紀中葉的波斯，其詩篇《魯拜集》透過十九世紀英國作家費滋傑羅 (Edward Fitzgerald) 的翻譯，成為英國文學史上膾炙人口的作品；後來又有其他國語言的譯本接踵出現，《魯拜集》於是成為舉世皆知的經典之作。費氏採取衍譯¹之方式，將「忠於原作」(fidelity) 與「自由揮灑」(freedom) 之精神融於一爐，呈現出兩種文化 (波斯文化／基督教文化) 的對話與交流。透過衍譯方式，費氏將《魯拜集》中所蘊含的「及時行樂」(carpe diem) 這個「原型主題」(archetypal motif) 溶入了歐洲文化色彩極濃的典故與用語，凸顯翻譯的「再製」與「創新」之功能及文化間的差異性。

費滋傑羅在世時一共出版了四種《魯拜集》英譯的衍譯本，分別是 1859 年 (75 首)、1868 年 (110 首)、1872 年 (101 首)、1879 年 (101 首)；費氏過逝後，出現了第五衍譯本，仍然是 101 首，與第四衍譯本幾無差別，除了少數標點符號外。在各衍譯版中，詩的編排次序與譯文的詞句有所不同。一般公認第四衍譯版最為完美。

華人世界翻譯《魯拜集》，主要是根據費滋傑羅的英譯衍譯本。最早翻譯《魯拜集》的是胡適，只有兩篇零散譯稿；後來郭沫若，將 101 首完整的翻譯出來。

¹ 「衍譯」(“Yan-yi” or “Extended Translation”) 顧名思義是「衍生其義而譯之」。簡單的說，就是「翻譯」加「衍生」。譯者在翻譯過程中，一方面忠於原文，另一方面將原文的「語境」(context) 加以引申發揮。衍譯的文體基本上是對原文的一種再製，企圖將創作 (creation) 與翻譯二種過程融於一爐，呈現摻雜混和的文類與眾聲喧嘩的文化論述。

1919年2月28日，胡適從費譯的《魯拜集》中選2首（第7、99首），稍後收進《嘗試集》內，當時，他稱《魯拜集》為「絕句」，以其詩行類似中國古典的「絕句」，接著，郭沫若在《創造季刊》1卷3期（1924年2月），發表〈波斯詩人莪默伽亞謨《譯詩百零壹首》〉，全文計三部份：第一、讀 Rubaiyat 後之感想，第二、詩人莪默伽亞謨，第三、Rubaiyat 之中譯；末尾，郭標明：1922年9月30日完稿。（莫渝 104）

郭譯之後，陸續出現其他譯者（零星譯稿，或成冊譯本），如聞一多、徐自摩、吳劍嵐、孫毓堂等人。²

自1956年至2004年以來，《魯拜集》藉由不同的翻譯者（黃克孫、陳次雲、孟祥森、虞爾昌與傅一勤等人）的譯本在台灣「轉世」多次，以不同的形式與風格（格律詩 / 白話詩；直譯/衍譯）呈現詩集的意境。這些譯本如下：

《魯拜集》，黃克孫衍譯³，台北：啟明，1956。（格律詩；衍譯）

《狂酒歌》，孟祥森，陳次雲譯，台北：晨鐘，1971。（白話詩；直譯）

《魯拜集》，黃克孫衍譯，台北：書林，1987。（格律詩；衍譯）

〈魯拜集〉，虞爾昌譯，《中外文學》13.9（1985.2）：26-51。（格律詩；直譯）

《魯拜集》，孟祥森譯，台北：遠景，1990。（白話詩；直譯）

《魯拜集》，陳次雲譯，臺北：桂冠，2001。（白話詩；直譯）

² 詳細資料，請參考莫瑜的〈《魯拜集》一甲子翻譯史〉，頁103-112。

³ 1956年啟明版的譯者署名為「黃克孫」，然而1987年書林修訂新版改為「黃克孫」。本論文有關《魯拜集》衍譯本之譯者採用新版所用的名字「黃克孫」。

《新譯魯拜集：人生智慧小詩》，傅一勤譯，臺北：文鶴，2003。（格律詩；直譯）

書林版《魯拜集》是將啓明版《魯拜集》的舊譯重刊，略加勘正。譯者黃克孫所根據的是費氏的第五衍譯本 101 首。《狂酒歌》事實上是孟祥森的譯本（根據費氏的第一衍譯本 75 首）與陳次雲的譯本（根據費氏的第四衍譯本 101 首）合併而成。後來，孟祥森又根據費氏的第五衍譯本，譯成了遠景版《魯拜集》101 首；桂冠版《魯拜集》則是陳次雲將《狂酒歌》中的舊譯抽離出來，稍加修改，重新印行的版本。虞爾昌譯的〈魯拜集〉，為其遺作，刊載於《中外文學》的「虞爾昌紀念專號」；可能是為了補足完整的 101 首，其中三首（第 4、65、7）是陳次雲譯筆。傅一勤是繼黃克孫之後第一位用格律詩（七言絕句）的形式翻譯《魯拜集》，但他翻譯的方式大體上是屬於「忠」於費氏譯文字句的直譯，而非具有創作改寫精神的衍譯。

翻譯者在翻譯時，往往希望譯文能達到「信、達、雅」的境界，當他們在揀字煉句時，這三者有時會發生衝突。所謂的「信」可分為字句上的「信」以及意境上的「信」。費滋傑羅在翻譯以波斯文寫成的《魯拜集》時，本來就不完全以文字上的「信」為目的。他以帶有基督教色彩及英國味的典故入詩，運用文化符號的轉換以期達到意境上的「信」。上述《魯拜集》中譯本皆是根據費氏英譯衍譯版。除黃克孫外，各家譯者在字句上絕大部分是「忠」於費氏之英譯衍譯本，在文字上儘可能準確翻譯費氏的英文原文，以期達到字句上「信」的境界。黃克孫的《魯拜集》譯本則是承繼費氏「自由揮灑」的衍譯精神，大量以中國典故入詩，運用文化符號的轉換，逼近費氏原詩的意境，並求文字上的典雅。以費氏英譯衍譯本 105 首中的第 1 首為例，我們便可看到各譯本的不同風貌：格律詩 / 白話詩；直譯／衍譯。

Wake! For the Sun, who scattered into flight
The Stars before him from the field of Night,
Drives Night along with them from Heav'n and strikes
The Sultan's Turret with a Shaft of Light. （費滋傑羅原詩第 1 首）

醒醒遊仙夢裡人，
殘星幾點已西沉。
義和駿馬鬃如火
紅到蘇丹塔上雲。
(黃克孫譯)

醒醒東方天已明，
夜空星辰驅散盡；
朝陽擲下金光劍，
直擊蘇丹塔上影。
(傅一勤譯)

醒來！太陽已擊潰了星斗，
把星和夜從夜戰場上趕走，
並射一支輝煌燦爛的金箭，
一箭染紅蘇丹皇宮的塔樓。
(陳次雲譯)

醒來！因為太陽已令星辰逃離黑夜之場，
並將黑夜逐出天堂；
而蘇丹的塔樓，
已插滿光之矛槍。
(孟祥森譯)

太陽射出一支光箭，
正中蘇丹王宮的塔尖。
醒來吧！太陽已把夜空的群星驅散
也已趕走了沈沈的黑夜。
(虞爾昌譯)

傅一勤、陳次雲、孟祥森、虞爾昌在第一首詩中以「朝陽」、「太陽」直譯 Sun，而黃克孫則以中國典故「羲和」翻譯。「羲和」典出《離騷》「吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫」，為「日御」之意。⁴後世文人如韓愈皆常用此典，例如他在〈秋懷詩〉有云：「羲和驅日月，疾急不可恃。」⁵黃克孫以「羲和馭日」之典翻譯，符合費氏之詩作中擬人化的太陽形象，而其他譯者僅是準確地以「朝陽」、「太陽」翻譯英文 Sun 一字，並未涉及中國的神話典故。黃克孫透過衍譯方式，將指涉中國神話太陽神的「羲和駿馬」與代表波斯祭拜儀式的「蘇丹塔」相隨並列，形成「揉雜結構」(hybrid construction)，一方面凸顯「浮生若夢，為歡幾何」之主題，另一方面造成疏異感 (strangeness) 與熟悉感 (familiarity) 的糾葛夾纏，使傳統的七絕形式散發出異國風味與特殊美感。

關於費氏衍譯本 105 首中的第 10 首，各家翻譯如下：

Well, let it take them! What have we to do
 With Kaikobad the Great, or Kaikhosru?
 Let Zal and Rostum bluster as they will,
 Or Hatim call to Supper-heed not you.
 (費滋傑羅原詩第 10 首)

汨羅江水傷心碧，
 銅雀臺花寂寞紅。
 醉眼只宜看白日，
 千卿底事哭英雄。
 (黃克孫譯)

天下興亡干我何？
 聖主君王煙雲過；
 任他英豪嘯沙場，
 門客酒食豈羨我。

⁴ 屈原《離騷》取自：<http://hk.geocities.com/isislai/lai.htm>

⁵ 韓愈〈秋懷詩〉取自：http://203.68.192.5/~huanyin/anfa_tong1.htm

(傅一勤譯)

好吧，讓夏帶走他們！凱可布大帝
或凱可斯盧和我們有甚麼關係？

讓扎爾和魯斯通誇他們的英雄，
讓好客的哈丁姆大排他的讌席。

(陳次雲譯)

罷，無可挽留便即帶走，

明日我亦歸黃丘

秦皇漢武與我何干，

孟嘗之宴亦將有散。

(孟祥森譯)

阿，是闐可白還是闐可司斯努，你且莫管！

染爾和盧斯敦，任憑他們氣傲志滿；

儘讓慷慨的哈丁去大呼開筵。

莫管，一切你且莫管！

(虞爾昌譯)

在第 10 首詩中我們可以看到，費氏原文提到 Kaikobad 與 Kaikhosru (波斯王)，Zal 與 Rustum (戰士名)，以及 Hatim (門系豢有眾多食客的富豪) 等人名，增添了歷史的滄桑之感。儘管傅一勤採用「直譯」的方式翻譯《魯拜集》，然而在中譯裡並未直接翻譯這些代表異文化的人名，僅以「聖主」、「君王」、「門客」等對等人物來替代這些人名，因為在七言絕句裡，這些人名受限於格律，難以翻譯。即使翻譯出來，中文讀者若不透過註釋，也難以感受到這些人名其背後所代表的歷史意涵。這種情況，在陳次雲與虞爾昌的白話譯文上便可看出。孟祥森的白話譯文則以「秦皇」、「漢武」、與「孟嘗君」等中國歷史個別人物來取代這些人名；整首詩看不出異文化的色彩，讀者在奇異與疏隔的異文化「語境」(context) 中於是產生一種漢文化的熟悉感。黃克孫以衍譯的方式將

原文的「語境」(context)更進一步引申發揮。異域之君王、戰士與門客被兩個熟悉的中國地名所轉化。黃克孫以屈原怨懟自沈的「汨羅江」，以及曹操為置東吳美人二喬所建的「銅雀臺」，來表達原詩中 Kaikobad 與 Kaikhosru 這兩個人名所蘊含的歷史滄桑。在第 10 首詩中，孟祥森與黃克孫分別以白話詩與文言詩，透過「時空型」(chronotope)⁶ 的轉換，將異文化完全轉化為漢文化，形成一個嶄新的「框架式文本」(framing text; Bakhtin, SG 104)，不具任何異文化的痕跡。

再以費氏英譯衍譯本第 8 首為例，各家翻譯如下：

Whether at Naishapur or Babylon ,
 Whether the Cup with sweet or bitter run,
 The Wine of Life keeps oozing drop by drop ,
 The Leaves of Life keep falling one by one
 (費滋傑羅原詩第 8 首)

不分清瓢與濁瓢，
 不分寒時與花朝。
 酒泉歲月涓涓盡，
 楓樹生涯葉葉飄
 (黃克孫譯)

不問何代與何朝，
 不論苦酒或醇醪，
 生命如酒滴滴盡，

⁶ 「時空型」(chronotope) 是巴克汀 (Mikhail Bakhtin) 獨創的語詞，用來概括和描述文學作品中透過藝術手法所呈現出的「時間與空間的內在關聯性」(“the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships”) (DI 85)。劉康指出：「從人類文化學的角度來看，時空型是人類的思維、感悟和經驗所不可或缺的依據，是某種不言自明的『時空無意識』。這種早已沈積在不同文化之中的時空無意識，都有著類似民族文化神話的真理性和自然性，生活在不同文化中的人均以自己文化所特有的時空型來把握自然與社會中的時間與空間關係。只有在不同文化發生衝撞與交流的時候，不同時空型的真理或自然性的面紗暴露無遺，就像由話語塑造的大一統權威神話在眾聲喧嘩現象激化時紛紛解體一樣」(239)。

韶華葉落片片飄。

(傅一勤譯)

不管在那霞堡還是巴比倫，
不管杯中的酒是澀還是醇，
浮生如殘酒一點一點滴乾，
浮生如秋葉一片一片飄盡。

(陳次雲譯)

不論在那霞堡還是巴比倫，
不論杯中物是苦還是醇，
生命之汁滴滴流盡，
生命之葉片片飄零。

(孟祥森譯)

莫問是在那霞堡還是巴比倫，
莫問樽中傾住的是苦汁還是芳醇，
生命的旨酒滴滴滲漏不已，
生命的綠葉飄墜不停。

(虞爾昌譯)

在第 8 首詩中，我們可以看到，陳次雲、孟祥森與虞爾昌的譯文皆是「忠」於費氏原文；代表異文化的兩個地名（“Naishapur”及“Babylon”）亦是採直譯方式翻譯。傅一勤將地名轉化為帶有時間概念的「朝」與「代」，以避開文言詩的格律限制。在黃克孫的譯文裡，兩個異文化地名被巧妙地轉化成兩個中國節氣（“寒時”與“花朝”），完全不具波斯文化的痕跡。這種「時空型」轉換的衍譯策略使讀者在奇異與疏隔的異文化「語境」中產生一種漢文化的熟悉感。

台灣學界對於《魯拜集》譯本的研究，多集中在黃克孫的衍譯本。彭鏡禧教授在〈翻譯與個人才情〉一文中指出，「黃氏的《魯拜集》與其說是譯作，不如說是中文創作，因為詩中所見，是傳統七絕中慣見的情愫和慣見的意象」

(35)。彭鏡禧認為黃克孫不是理想的譯者，因為理想的譯者「必須明白自己是直接與讀者溝通」(37)；黃克孫「用已不通行的文言文，又用過時的七 [絕]，從普通讀者的眼光來看，難免令人失望」，因為「譯事的目的就是要把外國作品介紹給自己同代的本國讀者」(37)。彭鏡禧對黃克孫譯作的批評主要有兩點，其一是黃克孫用彭認為過時的七絕翻譯，其二是此書與其說是創作倒不如說是譯作。就第一個「七絕是否過時」的問題而言，古典詩詞至今仍有為數不少的讀者群，以及一定數量的創作者，更何況黃克孫是在一九五二年以前翻譯費氏的《魯拜集》英譯衍譯本，當時古典詩的創作與閱讀人口並不少於現代詩，七絕文體過時之責並不恰當⁷；其次，就黃氏譯作是否創作成分過多來說，彭鏡禧認為「費氏濫用了他的翻譯權……黃克孫翻譯方式又比費氏更趨『自由』」(37)。彭鏡禧是以批判的角度來論黃氏譯作不夠信實，創作成分遠多於翻譯。彭鏡禧對黃克孫譯作特色的觀察不可謂不客觀，但他似乎忽略了「衍譯」這種新創文類的特色。黃克孫自謂他的《魯拜集》中譯是「衍譯」作品，可謂盡得費氏《魯拜集》英譯的精神。「衍譯」這種文類由費氏所採用，黃克孫所承襲，本來就不僅僅是兩種語言的轉換，而是以「對話式」的方式溝通、融合兩種文化，作者創作的才情也在這種文化溝通與文化翻譯顯現。費滋傑羅與黃克孫的《魯拜集》譯作乃「翻譯」異域文化的衍譯之作，稱之為創作亦無不可，本來就不是「一般求文字信實的譯作」。黃克孫一開始就在封面上寫下「衍譯」二字，彭鏡禧以「一般求文字信實譯作」的標準來論黃克孫的《魯拜集》這種「衍譯」文類，可謂忽略衍譯文類的特色，弄錯批評對象。

馬耀民教授曾在〈一九七〇迄今台灣的翻譯批評與翻譯研究：以《中外文學》與《淡江評論》為例〉一文中指出，「就翻譯策略來說，其實費、黃兩人都用了『馴化』的方式，也代表了各自對本國文化與異文化的態度。『馴化』凸顯譯者對本國文化過度自信，對異文化的敵視與懷疑，把翻譯作為鞏固自身文化的方式，而不是為了引介新知識、新觀念的手段」(266)。馬耀民並舉費氏在給友人克羅威爾 (E. B. Crowell) 信中的一段話——「對這些波斯人為所欲為真是一項樂趣。對我而言，他們不足以稱為詩人，不會使人怯於這種放肆行爲，而他們的詩也真的是需要一些藝術技巧來整頓一下」(轉引自馬耀民 266)——來

⁷ 蘇正隆在此書的〈出版說明〉指出，此書初稿在一九五二年問世，因此黃氏譯文必然成於一九五二年之前 (i)。

說明費氏的翻譯「是典型的大英帝國殖民者對邊陲文化的敵視與輕蔑，譯文的潛藏文本是譯者對波斯文學的馴化……一種民族中心主義暴力」(266)。馬耀民顯然是從文化與民族論述來論費、黃兩人翻譯心態，但這段批判似乎顯得「詮釋過度」。筆者認為，費氏給友人的書信那段話旨在強調，這些波斯人嚴格說來並不算是維多利亞時代下所認定的「詩人」，因此他們的詩在轉譯為維多利亞時代的英詩語言（抑揚格、五音步、四行體）時，的確需要一些藝術技巧來整頓。事實上，費氏只是就藝術技巧來批評波斯詩作，並未否定波斯文化的精神內容。費氏這樣的態度或許可解釋為是出自他對英國文學發展的自信，但其實更出自於他對自己藝術技巧的自信。文人閱讀並批判他人作品，不只在閱讀異域文明作品時發生，英國詩人兼評論家阿諾德（Matthew Arnold）不也曾在〈現今批評之功能〉“The Function of Criticism at the Present Time”一文中大力批判浪漫時期以降的英國作家？費氏根本沒有馬耀民所謂大英帝國對邊陲文化的敵視與批判，他其實相當欣賞波斯文化或奧瑪珈音某些精神面向。費氏信中的文字實在看不出他對波斯文化有所敵視與懷疑，馬耀民對黃克孫的批判更是不知從何說起。黃克孫曾在其《魯拜集》中譯本的序文中提及，他在《魯拜集》中「意識到……在中國傳統文學裡沒有的一方面，是一個數理學者的觀點，信仰，和感情」(vi)，以及當他「進研究院攻讀理論物理學，閱讀之下，心中怦然有感」(viii)，由此可見他對《魯拜集》中波斯文化與費氏英譯的讚賞。我們實在難以說黃克孫是出於對異文化的敵視與懷疑，才以「衍譯」的方式翻譯《魯拜集》。衍譯本身是一種特殊的文化翻譯文體，若過度以文化與民族論述來討論這種特殊文體的形成，顯然引喻失義。

《魯拜集》的翻譯本在台灣以黃克孫的衍譯本最受矚目。黃克孫透過自由聯想與衍譯改寫的方式，以中國文化重新詮釋了詩中「淡漠的悲哀」。「衍譯」一詞的中文由黃克孫引進，而這種文體的精神則承襲自費滋傑羅的英譯本。黃克孫的譯作雖未在文字上準確地翻譯費氏英譯的《魯拜集》，但在風格與翻譯精神上，則更貼近費氏英譯本的創作精神。這種「對話式」的文化翻譯並非在費氏的英譯本中第一次出現。當一個文明接觸外來文化時，這種文化翻譯現象常常會出現。所不同的是，這種現象通常發生在接觸外來文明的一整個群體，是自然而然發生，非經刻意改變而產生。然而，費氏卻是以一人之力，「有意」地翻譯、溝通兩種文明，因而創造出《魯拜集》的衍譯文體。黃克孫承繼這種衍

譯方式，將「忠於原作」與「自由揮灑」之精神熔於一爐，再現（represent）費氏的衍譯體，形成二度衍譯—衍譯的衍譯—的多重「對話式文本」。衍譯作為「次文類」（sub-genre）的跨文化文體，於是分別在英國與中國文化中產生獨特的「揉雜結構」與文化對話現象。^{*}

* 作者感謝匿名審查者賜予中肯意見，得以補正初稿之疏失。

引用書目

- 奧瑪佳音。《魯拜集》，黃克孫衍譯，台北：啓明，1956。
- 。《狂酒歌》。孟祥森，陳次雲譯。台北：晨鐘，1971。
- 。〈魯拜集〉。虞爾昌譯。《中外文學》13.9（1985年2月）：26-51。
- 。《魯拜集》。黃克孫衍譯。台北：書林，1987。
- 。《魯拜集》。孟祥森譯，台北：遠景，1990。
- 。《魯拜集》。陳次雲譯。臺北：桂冠，2001。
- 。《新譯魯拜集：人生智慧小詩》。傅一勤譯。臺北：文鶴，2003。
- 黃克孫。〈序〉。《魯拜集》。台北：書林。頁 iii-viii。
- 蘇正隆。〈出版說明〉。《魯拜集》。台北：書林。頁 i-ii。
- 彭鏡禧。〈翻譯與個人才情〉。《中外文學》20.3（1991年8月）：31-47。
- 劉康。《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》。台北：麥田，1995。
- 莫瑜。〈《魯拜集》一甲子翻譯史〉。《魯拜集》。陳次雲譯。臺北：桂冠，2001。
頁 103-112。
- 張漢良，主編。《方法：文學的路》。台北：台灣大學出版中心，2002。
- 馬耀民，〈一九七〇迄今台灣的翻譯批評與翻譯研究：以《中外文學》與《淡江評論》為例〉。張漢良，《方法：文學的路》。頁 255-281。
- 屈原。《離騷》。取自：<http://hk.geocities.com/isislai/lai.htm>
- 韓愈。〈秋懷詩〉。取自：http://203.68.192.5/~huanyin/anfa_tong1.htm
- Arnold, Matthew. "The Function of Criticism at the Present Time." *The Norton Anthology of English Literature*. 5th Edition. Vol. 2. Ed. M. H. Abrams. New York: W. W. Norton & Company, 1986. 1408-1424.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin: Texas University Press, 1981.
- . *Speech Genres and Other Late Essays*. Trans. Vern W. McGee. Ed. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Fitzgerald, Edward. *Rubaiyat of Omar Khayyam: A Critical Edition*. Ed. Christopher Decker. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1997.

Gordon, Avery F. and Christopher Newfield, ed. *Mapping Multiculturalism*.

Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

Lipsitz, George. "It's All Wrong, But It's All Right? : Creative Misunderstandings in Intercultural Communication." Gordon. 403-412.