

A Comparative Study on the Abstractness Presented in *Chun Xiao* and its Four Translated Versions

Avoir est ne pas avoir, ne pas avoir est avoir:

Expression et représentation de la beauté suggestive dans

L'Aube du printemps et ses quatre traductions

無為有處有還無

——論朦朧美在《春曉》及其四個譯文中的表現與再現

Zhang Xiaomei

张晓梅

Received 23 September 2006; accepted 21 January 2007

Abstract: This paper sets out to discuss the abstractness created by Meng Haoran in *Chun Xiao* and its reproduction in four translated versions by four different translators. Through the analysis in three functions of abstractness, namely, to reach accuracy, create ideorealms and to induce association, it is found that the four versions tend to two ways of translation: one is to reproduce abstractness; the other is to make abstractness concrete. The two ways are both adequate in its adaptation to different readers.

Key words: abstractness, *Chun Xiao*, accuracy, ideorealms, association

Résumé: L'article présente analyse l'expression de la beauté suggestive dans le poème *L'Aube du printemps* et sa représentation dans ses quatre traductions. L'article examine les traductions dans les perspectives des trois fonctions de la beauté suggestive : précision de l'expression, création de l'ambiance et suggestion. Il en résulte qu'il y a deux tendance de traduction quant à la beauté suggestive, à savoir la traduction équivalente et la traduction diminutive. Chacune de ces deux techniques de traitement a ses qualités face aux différents lecteurs, ainsi ne peut-on pas juger aveuglement les mérites et les défauts des traductions.

Mots-clés: beauté suggestive, *L'Aube du printemps*, précision, ambiance, suggestion

摘要: 本文討論和分析了朦朧美在唐詩《春曉》中的表現及其四個不同譯文中的再現。通過朦朧美的作用在三個方面的表現，即表達精確、營造意境和引發聯想對譯文進行考察，得出兩種翻譯趨向，即對原文朦朧美的等化處理和淺化處理。這兩種不同的處理方法，針對不同的讀者群，各有千秋，因此不能盲目片面比較譯文的優劣。

關鍵詞: 朦朧美；《春曉》；精確；意境；聯想

1. 引言

美學中有所謂朦朧美，既是不道明，不說清，也是說不清，道不明，引人遐思，令人玩味。漢

語詩歌尤其具有這種美。古人有雲，詩無定論。不同時代地域甚至年齡的讀者對一首好的詩歌的理解絕對不可能完全雷同。這也是好的詩歌的魅力所在——擁有無盡的闡釋空間。然而，這也給漢詩的英譯帶來無盡的煩擾。只是理解原詩就需

要大傷腦筋，何況還要轉譯成與漢語風格幾乎完全相反的英文。一般說來，漢語的詞義較籠統、較模糊。這給詩歌朦朧美的產生提供了便利條件。而英語的詞義較具體、較清晰，先天的不足，造成了構建詩歌朦朧美的困難。如何克服這一困難則成為考察譯者水準的試金石。

漢語的朦朧美的作用表現為三個方面：逸出精確、逸出意境、逸出聯想。（毛榮貴，2005：217-223）本文即從如何再現詩歌的朦朧美的這三個方面出發，討論和分析唐代山水詩人孟浩然的五言絕句《春曉》的四個不同譯文。

2. 原詩及譯文

春 曉

春眠不覺曉，
處處聞啼鳥。
夜來風雨聲，
花落知多少？

(1) This morn of spring in bed I'm lying
Not wake up till I hear birds crying.
After one night of wind and showers,
How many are the fallen flowers!

(許淵沖譯)

(2) Late! This morning as I awake I know. All around me
the birds are crying, crying.
The storm last night. I sensed its fury. How many, I wonder,
are fallen, poor dear flowers.

(翁顯良譯)

(3) Dawn in Spring
How suddenly the morning comes in Spring!
On every side you can hear the sweet birds sing.
Last night amidst the storm—Ah, who can tell,
With wind and rain, how many blossoms fell?

(tran. John Turner)

(4) The Spring Dawn
Slumbering, I know not the spring dawn is peeping,
But everywhere the singing birds are cheeping.
Last night I heard the rain dripping and winds weeping,
How many petals are now on the ground sleeping?

(吳均陶譯)

3. 朦朧美的表現與再現

3.1 精確

朦朧即模糊之美，而又為何有精確之說呢？現代模糊數學誕生以來，人們對模糊的概念有了更深的認識。模糊與精確是互蘊的，它們都反映了世界的本真和人類的情感與思維特徵。（卓振英，2002：34）它們彼此依賴、相互作用、相互制約。有時，模糊的表達更能達到精確的效果。《春曉》就完美的體現了以模糊求精確的效果。

3.1.1 辭彙層面

詩的第二行“處處聞啼鳥”中的“處處”可謂模糊至極。“處處”這一疊音詞“讀之，可放緩速度；誦之，可產生意象”（毛榮貴，2005：253）。劉宓慶也認為疊字可以增加“視覺上的印象和聽覺上的強度”（2005：118）。疊字之美，也美在“讓讀者心領神會，卻難以邏輯與分析使之精確化。”（毛榮貴，2005：252）讀者心領神會的是“處處”既表地點，即，鳥鳴從各處傳來，展現空間感；也表現了鳥鳴叫的聲音此起彼伏，錯錯落落，展現一種時間上的韻律美。“處處”二字，啾啾起落，遠近應和，就更使人有置身山陰道上，應接不暇之感。”（張燕瑾，1983：95）距離有遠近，高低有起伏，都在模糊的“處處”二字，朦朧之至，卻又清晰準確地刻畫了鳥聲的時空特徵。四個譯文對此相應的翻譯是（1）許譯用 *I hear birds crying* 把“處處”二字融進了這個整體印象中；既不點明時間上的起伏，也不說出空間上的遠近，把想像的空間完全留給了讀者。有充分想像力的讀者也會在閱讀中細心的把 *birds* 放在不同遠近的樹上，並且讓它們儘量不同時發聲。這樣也可取得與閱讀原文相同的審美感受。（2）翁譯“*all around me*，”空間感是出來了，但時間上的錯落有致卻無可奈何的失去。且用 *all around me* 給讀者一種不期然的壓迫感，彷彿處於被包圍而不得出的困境。欣賞鳥鳴的心情估計也失去了大半。（3）Turner 也用了表示方位的詞來譯“處處”，只不過 *every side* 的感覺比 *all around* 似乎有了些可以自由活動的空間，除卻鳥鳴，人也可自由呼吸一些新鮮空氣。如果說譯文（2）和（3）都有空間上的“築牆”之感，那麼（4）吳譯的 *everywhere* 似乎把這些牆都推倒，讓讀者眼前豁然開朗，出門見到不再是山，而是可以瞭望的平原。這種廣延

的空間感似有勝原文的空間表現力，但相似的，它也沒能表達出鳥鳴在時間上的錯落有致，啾啾應和。綜觀四個譯文，(1)以模糊對模糊，可取得相似的朦朧感，但這朦朧，是完全的朦朧，並不能如原文還潛藏著精確。後三種譯文對空間的表達各有特色，但在精確空間之餘並未能表達出時間，不能不引以為憾。

同樣，第二行中的“啼”字，是個常用的描寫鳥鳴的聲音。它妙就妙在能概括所有鳥鳴。“啾啾”是雀鳴，“呢喃”是乳燕，“呱呱”亂叫的是烏鴉……而所有這些，都可用一個詞“啼”來總括。且這是一個中性詞，既不表示特別的歡快，也不說明特別的刺耳。“啼”字一出，幾乎可組合成一個群鳥合唱團，高低聲部，獨鳴合唱，都包括其中。對清晨鳥鳴的描繪，試問還有哪個詞更模糊，卻模糊得能準確精當地表達整個意境？再看四個譯文對此的處理。譯文(1)(2)可歸為一組，都用 *crying*。Cry 本也可用來形容鳥鳴或者動物的叫聲，但由於它也有傷心哭泣的意義，雖不至於讓讀者感到悲涼，至少也不會感受到太多歡快的氣氛。譯文(3)(4)分別用 *sweet birds sing* 和 *singing birds cheeping* 都很明顯的表達了歡快的氛圍，充滿了浪漫主義的積極心態。相對於前兩個譯文含蓄模糊的朦朧表達方式，這兩個譯文把譯者的感受外化，加上了譯者的闡釋和理解。

詩的最後一句“花落知多少？”中“花落”一詞最為傳神。如果說上文分析的“處處”“啼”是以總體表達精確印象，那麼“花落”二字則是靜中有動，動中有靜，動靜結合，模糊不清，朦朧含蓄，傳神之至。“花落”就其本身而言，可看作是主謂短語，花正在飄落。這也符合上文語境。“夜來風雨聲”，花落則是必然。而再結合下文，“花落”接“知多少，”它又搖身一變而為一個名詞片語，即是落花，落下的花。一動一靜，結合得天衣無縫。既有花瓣飄零的動感，又有落花滿地的靜美。模糊用法在這裏表現出了它極至的朦朧之美，這是漢語之美，在“朦朧裏演繹清晰，在疏放中孕育意境”。(毛榮貴, 2005: 216)譯文(1)直接用 *fallen flowers* 有落花之靜 無花落之動。(2)拆譯為 *fallen, poor dear flowers*。似乎譯者望著枝上殘留的花朵在細細審問，憐惜之情溢於言表。但對於那些正在下落或已經落下的花朵卻並不著筆。這種方式獨闢蹊徑，是對原文的創造性闡釋。譯文(3) *blossoms fell* 有動，也暗示了靜。一明一暗，也可

遙相呼應。(4)處理成為 *petals are now on the ground sleeping* 雖有靜無動，卻也給人一種“落花滿階紅不掃”之感。想枝頭，也該是綠肥紅瘦。

3.1.2 篇章層面

《春曉》篇章層面朦朧中的精確主要表現在兩個方面：一是邏輯；春眠之覺與不覺的邏輯模糊精確的表達了人們在春天睡眠的感受；二春眠的主體，即敘事人稱的模糊是為了精確表達意境的普遍和永恆意義。

詩的前兩行與後兩行形成一個邏輯反差。前面說“春眠不覺曉”指睡意之濃，酣暢淋漓。而後又寫，“夜來風雨聲，”既然不覺，又如何聽得風雨聲？這似乎不合邏輯，卻又在情理之中。模糊的表達正好傳達了人們在春眠中的感受，“不覺”之中有“覺”。(姚奠中等, 1980: 20)而在以邏輯嚴密著稱的英語中，譯者們又是如何處理這一邏輯“悖論”呢？譯文(1)和(3)都把“夜來風雨聲”作為一個客觀事實來描述。這樣，就省去了解釋覺不覺的麻煩，也避免了詩文在邏輯上可能出現的矛盾現象。然而這樣的處理也失落了原文對春眠細緻入微的描繪——覺與不覺的交融。特別是(1) *After one night of wind and showers*, 客觀的列舉出事實，省略了詩人夜間聽到風雨聲這一資訊。讀到這兩個譯文的讀者恐怕大多都會深信詩人是一覺黑甜到天明。而譯文(2)和(4)則很好的再現了覺與不覺的交融。(2)的 *the storm last night. I sensed its fury*. 當 *storm fury* 的時候，才有可能驚醒酣睡的人。(4)的 *last night I heard the rain dripping and wind weeping* 點到即止，風雨聲卻又表現得絲絲入扣。

由於漢語是主題顯著語言，漢語的句子往往強調意義和功能，建構在意念主軸上，(陳宏薇, 2004: 55)因此，漢語句子多省略主語。《春曉》就是一個典型例子。缺少主語也為朦朧美的產生提供了條件。它既可以是詩人的主觀感受，也可以是具有普遍意義的觀感。《春曉》並沒有明確點出是詩人本人的感受，但字裏行間又分明的感受到詩人的感情無處不在。這種感情又並不需要特別的情景來激發。它是每個人在春天都可以感受到的平常事物，鳥鳴，風雨聲，落花滿地。從這樣普通的感情中提煉出來的詩句自然也超越了詩人本人所在的時代限制而具有了一種永恆的美。艾略特認為一首好的詩歌應該是非個人化的，詩人不應該僅僅表現個人的感受。(1972: 76)。這

也說明了為什麼從古至今，《春曉》都能激起讀者強烈的共鳴。四個譯文中只有譯文(3)保留了原文的這種模糊性。譯文(1)把原文一、二行省略的主語“I”加了上去，從而使隱性的主語變為顯形，符合英語的表達習慣。譯文(4)第一行同樣加上了隱性的主語“I”，但在第二行轉換敘事角度，以“birds”為主語，第三行又改變原文的敘事角度，再轉為“I”使得篇章的銜接起伏跳躍。相比之下，譯文(2)的保持了很連貫的敘事角度，即都是以第一人稱的角度來敘事。除譯文(3)，其餘三個譯文都在不同程度上把敘事角度清晰化，對詩人當時感受的表達是明確了，朦朧背後的永恆美的流失也是不可挽回的。

3.2 意境和聯想

詩歌的意境美是現實美的基礎上的昇華，它必須融合了想像與聯想才能喚起審美主體對美的更深層次的感受。(毛榮貴, 2005: 259)因此，意境的產生與聯想是分不開的。而“漢語的語句繁簡自如、虛實相間，彈性很大，它強調體驗與感悟，重視個性與創造，常呈現多義性、模糊性的特點。”(毛榮貴, 2005: 255)漢語的多義性和模糊性正好為聯想和意境的產生創造了前提條件。

《春曉》原文的意境包括情、景兩個方面。“寫情，詩人選取了清晨睡起時剎那間的感情片段進行描寫，……詩人抓住了這一剎那，卻又並不鋪展開去，他只是向讀者透露他的心跡，把讀者引向他感情的軌道，就撒手不管了，剩下的由讀者沿著詩人思維的方向去豐富和補充了。寫景，詩人也只是選取一個側面，從聽覺的角度著筆。陣陣春聲逗露無邊春色，用春聲來渲染戶外春意鬧的美好景象。”(張燕瑾, 1983: 95)孟浩然用白描手法，捕捉了鮮活的春之景象，“出神入化地刻畫物象，以臻於清空之極境。”(陳伯海等, 2004: 93)短短四行二十字，包括了“時間的跳躍、陰晴的交替、和感情的微妙變化。”(張燕瑾, 1983: 97)

而如何表達這樣的意境則是擺在譯者面前最大的難題。“對譯者而言，首先必須把握意境的總體特徵，既情景交融的表現特徵，虛實相生的結構特徵和韻味無窮的審美特徵，然後才能通過藝術語符去表達原文的神韻。”(毛榮貴, 2005: 276)《春曉》充分運用了簡單語言的模糊美，構建了

一個朦朧的意境，讓讀者有無限的想像空間。譯文(2)(3)(4)因為明確的表現了一種感情傾向而喪失了這樣多重的朦朧美。譯文(2)選用了 late, crying, fury, poor dear flowers, 等詞來營造境界，傷春之情溢於言表，譯文讀者得到一個很明晰的印象，朦朧意境則無法再現。同樣道理，譯文(3)用強烈的感歎句，以及對春的褒揚之詞，如, sweet birds sing 等，在第一句表達了強烈的喜春之情。而在第二句稍有轉折，憐惜之情頓生，比之原文，似乎轉折過於強烈明晰。且譯文讀者對詩歌的感情表達有明確的感受，聯想的空間也會受到一定的限制。譯文(4)則在整體上表現了一種雍懶的氣質。從第一個詞 slumbering 到最後的 sleeping 都表現了人在春困時懶洋洋的情致。譯文讀者面對這樣的語句相信也不會誤解譯者這一初衷。所以，這三個譯文都是譯者根據自己對原文的體會而做出的闡釋，各有特色卻又都不能以偏概全。它們讀起來更像是原文意境朦朧美的不同呈現方式。而譯文(1)則體現了不同的風格，以模糊對模糊，朦朧之中出聯想。譯文辭彙簡潔平實如原文，且不攙雜任何表主觀感情的詞。雖然譯文讀者在讀到 after one night of wind and showers, /How many are the fallen flowers! 這樣句子的時候可能不會像原文讀者一樣馬上聯想到“子規聲裏雨如煙”的空蒙淒清，和“落花流水春去也，天上人間”的無限惆悵，但也會根據自己對春雨落花的感覺而作出比較自由的聯想與判斷。且譯文並非完全客觀寫實，它的思想感情完全可以從 lying, crying; showers, flowers 這四個詞的音韻裏感覺出來。前兩個詞音質婉轉悠長，如春之聲，暗示著歡快。後兩個詞音質低沉，似有怨言。巧妙的用韻暗示了感情的轉折。這樣的譯文，符合了許淵沖先生自己定下的標準，即創造性的翻譯，既要“從心所欲，”又不能超越作者的原意。(許淵沖, 2003: 306)

4. 結語

許淵沖先生曾就譯詩提出“美化之”的標準，即三美，音美、形美、意美；三化，等化、淺化、深化；三之，使讀者知之、好之、樂之(2003: 序)。本文主要討論了其中一美，即意美的體現——朦朧美，在《春曉》中的體現和在四個不

同譯文中的再現。由於朦朧美的存在對於表達的精確性，意境的營造和聯想的產生具有不可替代的作用，能否在譯文中完整再現朦朧美就顯得至關重要。四個譯文在再現朦朧美這三個作用時各有千秋，但就整體而言，譯文（1）表現出對朦朧美的等化趨向，而其他三個譯文則表現出對朦朧美不同程度的淺化趨向。

等化的譯文使讀者有更大相象空間，適合積極主動有很高鑒賞力和聯想能力的讀者；淺化譯文有助於讀者詩歌更好的理解。所以這兩種趨向各有千秋，不可片面論優劣。

參考文獻

- [1] 陳伯海等. 唐詩學史稿[M]. 石家莊: 河北人民出版社, 2004.
- [2] 陳宏薇等. 新編英漢翻譯教程[M]. 上海: 上海外語教育出版社, 2004.
- [3] 毛榮貴. 翻譯美學[M]. 上海: 上海交通大學出版社, 2005.
- [4] 劉宓慶. 翻譯美學導論[M]. 北京: 中國對外翻譯出版

公司, 2005.

- [5] 許淵沖. 《談唐詩三百首》英譯. 文學與翻譯[M]. 302-310. 北京: 北京大學出版社, 2003.
- [6] 姚莫中等. 唐宋絕句選注析[M]. 太原: 山西人民出版社, 1980.
- [7] 張燕瑾. 春曉. 見蕭滌非等, 唐詩鑒賞詞典[Z]. 95-97. 上海: 辭業出版社, 1983.
- [8] 卓振英. 漢詩英譯方法比較研究[J]. 外語與外語教學, 2002, 10: 32-36.
- [9] T. S. Eliot. "Tradition and the Individual Talent" in David Lodge ed. 20th Century Literary Criticism. London: Longman, 1972, 71-77.

作者簡介:Zhang Xiaomei (張曉梅), Central China Normal University, China. 中國湖北省武漢市, 華中師範大學。

通信地址: 中國湖北省武漢市, 華中師範大學外國語學院, 430079.

Email: zxmeiselina@yahoo.com.cn