

# 文学翻译中的整体细译与整体细评

## ——从霍译《红楼梦》分卷标题的汉译谈起

冯全功

**摘要：**受文学批评中“整体细读”法的启发，本文提出了文学翻译中“整体细译”以及文学翻译批评中“整体细评”的两个概念，强调局部与整体的互动以及整体对局部的控制作用，涉及文本内与文本外两大类因素，包括社会文化语境、相关互文资源、文本整体以及文本的所有构成成分。继而以上海外语教育出版社出版的霍译《红楼梦》汉英对照版各卷标题的汉译（如把THE GOLDEN DAYS译为“枉入红尘”，把THE DREAMER WAKES译为“万境归空”等）和其它典型的英汉互译案例对之进行了验证与说明。如果译者没有整体细译的意识与能力，这些漂亮的译文是不可能出现的。整体细译应遵循整体性与和谐性两大原则，可有效解释文学翻译中的“创造性叛逆”现象，同时也预设了整体细评的必要性。

**关键词：**文学翻译；整体细译；整体细评；霍译《红楼梦》

[中图分类号] H315.9

DOI: 10.12002/j.bisu.2016.069

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-6539 (2016) 06-0060-11

### 一、从整体细读到整体细译

自从英美新批评问世之后，细读法（close reading）在文学批评界一直比较流行，但其容易忽略文本外因素对文本生成的影响。文学文本的相对自足性要求我们对文本进行细读，尤其是细节与整体的互动作用，同时也要对相关外部因素与外部环境进行参照，如作者的写作目的以及当时的社会文化环境等。申丹曾提出过文学批评的“整体细读”法（overall-extended close reading），其以“文本以依据，以打破阐释框架的束缚为前提”（申丹，2009：12）。具体而言，“细读”体现在关注作品的遣词造句与叙事策略，同时考察局部成分在作品全局中的作用；“整体”表现为强调作品中各成分之间的相互作用，作品与语境的关系以及作品与其它相关作品相似或对照的互文关系（同上：12~13）。

---

[基金项目] 本文为国家社科基金青年项目“文学翻译中的修辞认知研究”（项目编号：16CYY008）的阶段性成果。

申丹继承并发展了新批评的观点,尤其是文本的有机整体观,如新批评的代表人物布鲁克斯(Cleanth Brooks)就认为“文学批评主要关注的是整体,即文学作品是否成功地形成了一个和谐的整体,组成这个整体的各个部分又具有怎样的相互关系”(朱立元,2005:112)。这种强调文本各部分之间的相互作用以及部分与整体互动关系的有机整体观具有很强的解释力,为文学批评界所青睐。除文本的有机整体观之外,申丹还强调文本与语境的关系以及与其它相关文本的互文关系,这在一定程度上拓展了新批评的视域,把目光也投向了文本之外,对文学翻译与文学翻译批评不无启示。

文学翻译也非常注重文本或语篇整体,强调“大处着眼、小处着手”的翻译方法,要求译者通读与熟读原作、吃透原作的精神。这种整体意识在翻译(理论)家身上也都有所体现,如马建忠的“一书到手,经营反覆”(马建忠,2009:192),严复的“将全文神理,融会于心”(严复,2009:202),傅雷的“事先熟读原著,不厌求详”“任何作品,不精读四五遍绝不动笔”(傅雷,2009:773),朱生豪的“笃嗜莎剧,尝首尾研诵全集十余遍于原作精神”(朱生豪,2009:538)等。唯有熟读原作,才能领悟原作的精神,下笔如有神,处理好部分与整体的关系。然而,仅仅熟读原作是不够的,还要充分了解作者的写作目的与写作背景、原语的社会与文化语境、相关文本与研究论著等,把文本内因素与文本外因素结合起来。借鉴申丹“整体细读”的说法,笔者把文学翻译中类似从整体着眼、局部着手的翻译方法称为“整体细译”法(overall-extended close translating),其中的整体包括文本整体、其它互文资源、社会文化语境等,局部主要指文本的具体构成,包括字词、句段、标题等。译者需要“整体细译”,批评者也需要“整体细评”(overall-extended translation criticism),即从文本整体以及社会文化语境等内外因素来评论译文以及译者的选择,尤其注重文本整体对局部面貌的影响与作用。整体细译预设了整体细评的必要性,后者主要是翻译评论者对译者选择的一种“移情”,设身处地地分析译者为什么会如此翻译,并基于此对译文进行评价。整体细译法与语篇翻译具有相似的理念,都要遵循整体性与和谐性两大原则,前者指要把语篇视为一个有机整体,整体(包括语篇与语境)控制部分,部分实现整体,通过整体与部分的互动实现翻译的交际目的;后者指原文与译文之间是一种“和而不同”的关系,要善于根据文章写作(修辞)的要求进行翻译,保证译文本身是一个生机灌注的整体,具有独立的交际与存在价值(冯全功,2015:65)。这种翻译理念和原则与新批评的“有机整体说”有异曲同工之妙,值得进一步探讨。

文学翻译中的整体细译与整体细评到底有哪些具体的表现?有哪些生动、

典型的案例可供参考？其与文学翻译的“忠实”观有何关系？对文学翻译又有何启示？本文从上海外语教育出版社（以下简称外教社）2012年出版的霍译《红楼梦》（汉英对照版）分卷标题的汉译谈起，结合《红楼梦》英译以及其它典型案例，试图对这些问题进行解答。

## 二、霍译《红楼梦》分卷标题的汉译

霍克思与闵福德英译的《红楼梦》（以下简称霍译）特色颇多，堪称经典。其中体制的更新与变异便是一大特色，王宏印（2004：65~80）曾从书名与分卷、正文与格式、附录与注释、序言与介绍四个方面对之进行了详细论述。在此单看分卷及其标题。霍译共分为五卷，每卷独立命名，标题依次为：“THE GOLDEN DAYS”（第一回到第二十六回），“THE CRAB-FLOWER CLUB”（第二十七回到第五十三回），“THE WARNING VOICE”（第五十四回到第八十回），“THE DEBT OF TEARS”（第八十一回到第九十八回），“THE DREAMER WAKES”（第九十九回到第一百二十回）。各卷标题都是译者根据小说的故事情节添加的，并且每卷的回数也不固定，堪称霍译“最富于创造性的体制更易”（王宏印，2004：66）。这些分卷标题“能让读者一目了然，对该书内容有个大致了解，为阅读提供一个线索”（赵长江，2007：15），体现了译者丰沛的创造精神。王宏印把这五卷标题分别译为“金色年华”“海棠诗社”“哀世之音”“还泪情史”“如梦方醒”（王宏印，2004：66~67）。译文比较忠实，但也有根据小说内容添加的成份，如“哀世”与“情史”，体现出一定的灵活性。其他人对此的翻译也大同小异，如江帆（2014：113）的“金色岁月”“海棠诗社”“警世之音”“泪债”“大梦醒来”等。

2012年，外教社出版了汉英对照版《红楼梦》精装本，采取的是霍克思与闵福德的译本，版本校勘由范圣宇完成，2014年出版了其简装本。该汉英对照版《红楼梦》也有霍译分卷标题的翻译，赫然印在各卷的封面上（原标题紧随其后），五个汉语标题依次为“枉入红尘”“海棠诗社”“异兆悲音”“绛珠还泪”“万境归空”。对比王宏印的译名，不难发现两者有很大的不同，尤其是第一卷与第五卷标题的翻译，外教社的译名完全摆脱了原标题的字面意义。那么，外教社为什么会这样翻译呢？分卷标题的汉译与小说的具体内容有什么样的关联？这样的译文到底合适吗？

第一卷的译名“枉入红尘”取自小说第一回的一首诗，即“无材可去补苍天，枉入红尘若许年。此系身前身后事，倩谁记去作奇传？”（曹雪芹、高鹗，

1982: 4) 这也是整部小说的第一首诗, 作者依托石头“无材补天, 幻形入世”的神话故事暗示了小说的创作缘由, 蕴含着作者的“惭恨”与“发愤”。石头下凡便是贾宝玉, 石头的故事便是贾宝玉的故事, 所以《红楼梦》又名《石头记》。霍译的“THE GOLDEN DAYS”主要是指小说主人公贾宝玉的“金色年华(岁月)”, 同时与第一卷中贾府的“烈火烹油、鲜花着锦之盛”形成呼应。如果说“金色年华”主要指贾宝玉前期无忧无虑的岁月, 那么“枉入红尘”则主要指“幻形入世”的行为, 一个“枉”字体现了作者的多少辛酸与无奈, 甚至是整个人生的悲凉与虚空。两相比较, 笔者更喜欢“枉入红尘”的译名, 虽然其字面上并不忠实, 却更能体现小说的主旨, 并且是“本地风光”, 意味深长。

第二卷的译名“海棠诗社”基本上是直译, 与小说第三十七回的回目“秋爽斋偶结海棠社”形成呼应。霍克思该回目的英译为“A happy inspiration prompts Tan-chun to found the Crab-flower Club”(Hawkes, 1977: 213, vol. 2)。如果对“THE CRAB-FLOWER CLUB”进行回译的话, “海棠社”可能是更精确的选择, 为什么大家一致译为“海棠诗社”呢? 首先应该是音节上的考虑, 四字朗朗上口, 适合作为分卷标题; 其次“诗社”点明了“海棠社”到底是什么样的社体, 让陌生的读者更加明白。添加一字, 便足见译者功力。

第三卷的译名“异兆悲音”, 与王宏印与江帆的译名(分别为“哀世之音”与“警世之音”)有所出入, 与原文的表面语义也不甚符合。为什么译者会如此命名呢? 《红楼梦》第七十五回的回目有“开夜宴异兆发悲音”之说。是回贾珍居丧无聊, 带一帮闲人高乐, 三更时分, “忽听那墙下有人长叹之声”, 贾珍“连问几声, 没有人答应”, 又“恍惚闻得祠堂内扃扇开阖之声。只觉得风气森森, 比先前更觉凉飒起来; 月色惨淡, 也不似先明朗”(曹雪芹、高鹗, 1982: 1074)。此所谓“异兆发悲音”, 象征的是贾府先灵冥冥之中对不肖子孙的警告, 霍译分卷标题“THE WARNING VOICE”是也。赵长江(2007: 15)也曾说过, “前三卷的小题目暗示的意思分别是‘荣华富贵’‘吟诗作赋’和‘异兆悲音’”。赵长江和外教社对霍译第三卷标题的理解和翻译完全相同, 与整部小说浑然一体, 比“哀世之音”或“警世之音”更加切合原文主旨(贵族家庭的挽歌)与情境, 也更能激起读者的互文记忆。

第四卷的译名“绛珠还泪”, 添加了“还泪”的主语, 也显得别有风味。小说第一回具有灵性的石头幻化为赤瑕宫神瑛侍者, “日以甘露灌溉”灵河岸上三生石畔的“绛珠草”, 使之“脱却草胎木质, 得换人形, 仅修成个女体”, 此为“绛珠仙子”。绛珠曾说, “他是甘露之惠, 我并无此水可还。他既下世为人, 我也去下世为人, 但把我一生所有的眼泪还他, 也偿还得过他了”(曹雪芹、



高鹗, 1982: 8)。这就是所谓的还泪神话——贾宝玉(神瑛侍者)与林黛玉(绛珠仙子)的前世情缘。还泪贯穿于整部小说,为什么霍译把第四卷命名为“THE DEBT OF TEARS”呢?因为第四卷九十八回的标题为“苦绛珠魂归离恨天,病神瑛泪洒相思地”,所谓“欠泪的,泪已尽”,泪尽人亡,“魂归离恨天”。第四卷卷末(九十八回)还泪神话达到高潮,并到此终结。译者点名了还泪主体,前后呼应,也为后来宝玉出家、回归青埂峰下奠定了基调。再看王宏印的译名“还泪情史”,一个“史”字似乎不是太恰当,毕竟神话并不是历史。江帆的“泪债”也太朴实,与其它四卷的译名(皆为四字结构)显得格格不入。其实,霍译第四卷的标题也不妨译为“泪尽情偿”,如此便与整部小说联系得更为圆融密切,包括第一回警幻仙子所谓的“灌溉之情未偿,趁此倒可了结的”,第五回描述黛玉的“欠泪的,泪已尽”以及第九十八回的“苦绛珠魂归离恨天”等。

第五卷的译名“万境归空”,乍一看,似是无稽之谈,尤其是对照原文时,然细思之却觉深得个中三昧。甲戌、庚辰等抄本中有这么一句话,即“那红尘中有却有些乐事,但不能永远依恃;况又有‘美中不足,好事多魔’八个字紧相连属;瞬息间则又乐极悲生,人非物换;究竟是到头一梦,万境归空”(曹雪芹、高鹗, 1982: 2~3; 曹雪芹, 2008: 84)。此为茫茫大士与渺渺真人给那“凡心已炽”,想去“那富贵场中、温柔乡里受享几年”的“石头”所说的,脂批有言,“四句乃一部之总纲”(曹雪芹, 2008: 84)。脂批所谓的“四句”可能是指二位仙师所说的四个分句。笔者认为,毋宁说“四句乃一部之总纲”,不如说“四字乃一部之总纲”,即“万境归空”,与《飞鸟各投林》中的最后一句“落了片白茫茫大地真干净”相互印证,共同体现了《红楼梦》中“人生如梦”的文学母题。由于版本差异,霍译《红楼梦》中并没有出现二位仙师所说的这句话,但又何妨用“万境归空”来翻译“THE DREAMER WAKES”呢?并且“万境归空”与“到头一梦”“紧相连属”,暗示的不也基本上是同一主旨吗?即所谓“尘世人生的挽歌”(梅新林, 2007: 273~381)。再者,第一卷的汉译名“枉入红尘”中一个“枉”字也基本上预设了“万境归空”的结局,恰如常山之蛇,首尾相应,密合无间。还有,林妹妹“泪尽情偿”“魂归离恨天”,再加上众丫鬟姐妹的悲惨下场,更让宝玉体悟到情灭之后的“万境归空”。空空道人的“因空见色,由色生情,传情入色,自色悟空”(曹雪芹、高鹗, 1982: 6)又何尝不是宝玉的一生写照呢!所以笔者认为把霍译第五卷的标题“THE DREAMER WAKES”译为“万境归空”比王译的“如梦方醒”以及江译的“大梦醒来”更意味,更有境界,也更能凸显小说的情节与主旨。

由以上分析可知,外教社霍译《红楼梦》分卷标题的汉译体现出很强的“整

体细译”的功夫,摆脱了忠实翻译观的束缚,至少从字面而言,尤其是第一卷与第五卷的汉译,可谓“创造性叛逆”的佳例。可见文学翻译中“忠实”与“叛逆”很大程度上是相辅相成的,要辩证视之,抛弃表层语义上的忠实可能是为了实现艺术整体的忠实与思想主旨的忠实。显然,若非熟读原著,没有对原著进行整体把握的意识,不可能译出如此精妙、如此“圆满调和”的分卷标题。这也一定程度上印证了整体细译需要遵循整体性原则与和谐性原则。译者需要整体细译的功夫,批评者也要有整体细评的意识,从文本整体(包括所有文本内因素)与文本外因素对译者的决定与选择进行解释与评析,辩证地看待文学翻译中的“叛逆”成份。

### 三、文学翻译中的整体细译与整体细评示例

《红楼梦》又称《石头记》,小说还有其它别名,如《情僧录》《风月宝鉴》《金陵十二钗》,但都没有《红楼梦》内涵丰富,深入人心。小说本身是一部梦幻叙事作品,就其整体结构而言,石头思凡为人梦(枉入红尘),宝玉黛玉等在大观园的生活等为梦中,宝玉出家则是梦醒(万境归空)。《红楼梦》这个书名本身很难译,很难体现出其中的微言大义,包括其中的三个象征性原型(红、红楼、梦)。霍克思则另辟蹊径,选择了《石头记》,把书名译为 *The Story of the Stone*,并在企鹅出版社出版的各卷的后封面对之进行介绍:“*The Story of the Stone* (c. 1760), also known as *The Dream of the Red Chamber*...”霍克思舍弃《红楼梦》而选择《石头记》作为书名,体现了自己独到的审美眼光与版本意识,也避免了与正文中“避红”(尤其是核心意象,如“悼红轩”“怡红院”“千红一窟”“红消香断”等)或“变红为绿”(如把“怡红院”译为“the House of Green Delights”,把“怡红公子”译为“Green Boy”等)的翻译策略发生冲突。陈国华(2000: 445)也曾建议“应当遵循版本学原则,恢复小说的本名《石头记》,以《石头记,又名红楼梦》作为这部小说定本的书名”。诚然,若按版本出现的先后顺序,《石头记》是更早的书名,尤其是脂本系统。霍克思把书名译为 *The Story of the Stone* 本也无可厚非。有意思的是外教社的汉英对照版采用的书名仍是《红楼梦》,虽然其封面上也赫然印着“THE STORY OF THE STONE”。这又是为什么呢?除《红楼梦》这个书名本身意味深长、审美内涵丰富之外,这不得不从文本之外找原因。首先,《红楼梦》这个书名更加深入人心,近乎家喻户晓,《石头记》可能只是在研究圈内还占有一席之地;其次,出版社的市场化运作也不宜或者说不愿把霍译的书名还原

或回译为《石头记》（可对比《追忆似水年华》的命名风波），因为不管是在汉语世界还是英语世界，《红楼梦》这个书名是已经定于一尊，无法撼动。

文学作品书名或篇名的翻译最能体现整体细译的整体性与和谐性原则，外教社霍译《红楼梦》分卷标题的汉译（原文并没有分卷标题，分卷标题实乃译者自己添加的，故称其为汉译）以及小说书名本身的回译（原文书名本身是存在的，包括《石头记》，并且外教社的汉英对照版是以霍译为基础的，故称外教社的汉语书名为回译）便是典型的例子。不妨再举几例散文与小说题目的翻译进一步予以证实。陈文伯（2008：109~113）编译的《译艺：英汉双向笔译》中有一篇名为 *Lost and Found* 的英语散文，讲述了这样的一个故事：两个年轻男女偶遇，相互倾慕，分别后保持书信来往，陷入恋爱，突然女方来信中断，几年后各自结婚生子，后来见了一面，但谁也没谈及以前的事情，再后来各自的配偶相继去世，两人又重新开始了书信来往，四十三年之后两人终于走进了婚姻的殿堂。文章结尾告诉我们女方来信中断的原因是因为男方的母亲不愿失去小儿子，故意截住并销毁了女方来信。陈文伯没有译为“失而复得”，更没有译为“失物招领”，而是译成了“有情人终成眷属”。此标题可谓自然天成，非常切合原文的主旨，也很容易引起汉语读者的互文联想。如王实甫的《西厢记》以及海子的《面朝大海，春暖花开》中也有类似的说法（“愿天下有情的都成了眷属”“愿你有情人终成眷属”），这种互文记忆还能起到强化原文主题的作用。笔者攻读硕士研究生时，一位老师曾让翻译一篇名为“OF GRAND HOTELS AND GROWN-UPS”的英语散文，讲述的是一位妈妈在度假时看到自己13岁的女儿变得叛逆似乎突然长成大人的故事，笔者觉得题目很难翻，直译的话索然寡味，后来老师公布参考译文时才恍然大悟——“吾家有女初长成”，译文妙手偶得，同样能引起汉语读者的互文记忆（白居易《长恨歌》中的“杨家有女初长成”等）。2015年笔者评审的一篇本科毕业论文，学生翻译的是一部小说的部分章节，小说的标题为 *Naughty or Nice*，被其译为《坏女孩？好女孩？》。笔者给她的评语中有这样的建议：“你的标题翻译也可再斟酌的，应该可以翻译得更漂亮，也没必要局限于原文，鼓励你重拟标题”。答辩时发现这位同学把标题改成了“醉后情缘”，与原小说的情节与主题十分吻合，并且比较符合汉语的行文与审美习惯，尤其是文章标题，四字结构，朗朗上口，也可视为上乘译笔。葛浩文英译中国现当代小说的标题也有很多“创造性叛逆”的成份，如阿来的《尘埃落定》被译为“Red Poppies”，刘震云的《我不是潘金莲》被译为“I Did Not Kill My Husband: A Novel”，苏童的《河岸》被译为“The Boat to Redemption”等。书名或标题是文学作品的眼睛，需要慎重处理，不管是忠实再现还是叛逆改造，

都要注意其与作品整体的和谐关系以及自身的内涵与美感。

文学文本是一个有机整体,内部各元素相互交织,翻译时尤其要注意前后关联。《红楼梦》中贾宝玉小时候说过一句名言,即“女儿是水作的骨肉,男人是泥作的骨肉。我见了女儿,我便清爽;见了男子,便觉浊臭逼人”(曹雪芹、高鹗,1982:28~29)。这是第二回冷子兴转述宝玉的话,其它不论,此单说“女儿”二字的翻译。霍译与杨译均为“girls”(Hawkes,1973:76,vol.1;Yang Hsien-yi & Gladys Yang,1978:26,vol.1),乔译为“woman/women”(Joly,2010:30),邦译为“females”(Bonsall,17,vol.1)。还有一些编译本,或用“girls”(如王际真译本),或用“females”(如麦克休姐妹译本)等。到底哪种措辞比较合适呢?孤立地看似乎是很难下评断的。宝玉还认为,“天生人为万物之灵,凡山川日月之精秀,只钟于女儿,须眉男子不过是些渣滓浊沫而已”(曹雪芹、高鹗,1982:283)。此处的“女儿”有的版本为“女子”,杨译的措辞依旧为“girls”(Yang Hsien-yi & Gladys Yang,1978:291,vol.1),霍译的措辞变为“the female of the species”(Hawkes,1973:407,vol.1),乔译为“womankind”(Joly,2010:326),邦译为“females”(Bonsall,180,vol.1)。在宝玉看来,“女孩儿未出嫁,是颗无价之宝珠;出了嫁,不知怎么就变出许多的不好的毛病来,虽是颗珠子,却没有光彩宝色,是颗死珠子;再老了,更变的不是珠子,竟是鱼眼睛了”(曹雪芹、高鹗,1982:833)。这句话也涉及版本差异,此暂搁置,但看各家对“女孩儿”的处理,杨译、霍译和邦译的措辞皆为“a girl”(Yang Hsien-yi & Gladys Yang,1978:308,vol.2;Hawkes,1980:138,vol.3;Bonsall,275,vol.2)。最后再看一处宝玉与守园门婆子的对话:(宝玉)方指着(周瑞家的等几个把司棋带走的媳妇)恨道:“奇怪,奇怪,怎么这些人只一嫁了汉子,染了男人的气味,就这样混账起来,比男人更可杀了!”守园门的婆子听了,也不禁好笑起来,因问道:“这样说,凡女儿个个是好的了,女人个个是坏的了?”宝玉点头道:“不错,不错!”(曹雪芹、高鹗,1982:1101)此处作者明确把“女儿”与“女人”分开,与出嫁未出嫁直接相关。杨译与霍译也都以“girls”与“(married) women”(Yang Hsien-yi & Gladys Yang,1978:636,vol.2;Hawkes,1980:534,vol.3)相区分,邦译大同小异,分别译为“every girl”与“every woman”(Bonsall,182,vol.3)。至此宝玉的“女儿崇拜”或“处女崇拜”(梅新林,2007:212~244)而非泛泛的“女性崇拜”思想便昭然若揭了,这就是宝玉的女性观。曹雪芹受明清女性思潮影响,也有通过《红楼梦》为整个女性平反的意思,但艺术化的人物思想(宝玉)毕竟不能完全等同于作者的现实思想。再回过头来看各家译文:杨译的理



解与表达最为贴切，所举例子皆用“girl”表达原文中的“女儿”，准确再现了宝玉的女性观；霍译次之，也只有“the female of the species”（与“女儿”或“女子”对应）不太贴切；乔译与邦译的“woman”或“female”也不合适，措辞与宝玉的“女儿崇拜”相冲突，尤其是乔译的“woman”与“womankind”；邦译后面虽也以“girl”与“woman”来区分原文的“女儿”与“女人”，但没有体现在宝玉的其它核心话语中，出现了措辞前后不一致的现象。试想，如果乔利与邦斯尔都非常熟悉《红楼梦》的女性修辞思想，对贾宝玉这个人物形象也都有充分的认识，翻译时也都有很强的整体细译的意识与功夫，还会出现诸如对“女儿”翻译的失误吗？毕飞宇的《青衣》不经意间也对“女孩子”（等同于《红楼梦》中的“女儿”）与“女人”作了区分，具体如下：“春来刚过了十七岁，严格地说，还是一个女孩子。但是春来从来就不是女孩子，她天生就是一个女人，一个风姿绰约的女人，一个风情万种的女人，一个风月无边的女人，一个她看你一眼就让你百结愁肠的女人。”（毕飞宇，2013：285）葛浩文与林丽君（Goldblatt & Li-chun Lin, 2007：56）对其中“女孩子”与“女人”的英译采取的措辞也分别为“girl”与“woman”。这也可以说是一种互文印证，体现了“女儿”与“女人”的区别与联系。

核心术语前后的一致性也是整体细译的基本要求。如《红楼梦》中的真假与有无对立修辞，尤其是小说首尾部分出现的两幅对联，即“假作真时真亦假，无为有处有还无”（曹雪芹、高鹗，1982：9）与“假去真来真胜假，无原有是有非无”（同上：1582），是作者真假有无对立修辞思想的高度概括。杨译的真假措辞前后一致，但有无措辞不一致，前幅对联为“being”“non-being”（Yang Hsien-yi & Gladys Yang, 1978：72, vol. 1），后幅为“being”“nothingness”（Yang Hsien-yi & Gladys Yang, 1978：506, vol. 3）。霍译本的后四十回的译者闵福德，倒与霍译的前幅对联基本上保持了必要的一致性，措辞包括为“truth”“fiction”“real”“unreal”“not-real”（Hawkes, 1973：55, vol. 1；Minford, 1986：285, vol. 5），虽然单词的首字母大小写有所区别，对有无的理解也不尽准确。邦译的前后差别很大，前幅措辞如“the false”“the real”“non-existence”“existence”（Bonsall, 5, vol. 1），后幅措辞如“falsehood”“truth”“no origin”“reality”“existence”“nothingness”（Bonsall, 232, vol. 4），显得比较混乱。第一幅对联首次出现在第一回甄士隐的梦中，第五回又出现在贾宝玉的梦中，“两次出现是着意强调，同时也借此点出甄的遭遇和归宿是贾的一生道路的缩影”（蔡义江，2010：7）。杨译、霍译和乔译两次出现的译文完全一样，邦译也只有一个单词有异，核心术语还都是一样的。

只要语义没有差别,在小说中反复出现的核心术语或重要意象翻译时最好前后保持一致,如“气”(正气、邪气、阴阳二气等)、“红”(悼红轩、怡红院、千红一窟、落红成阵等)、三春与林雪双关、贾宝玉骂读书人的“禄蠹”等。

关于文学翻译中的整体细译与整体细评还有很多话题,就《红楼梦》翻译而言,如杨译与霍译的翻译策略(如归化与异化)评论、翻译目的与外部环境对译文生成的影响、各译本在国外的传播与接受情况、几个重要编译本的优劣得失、红学成果对译文面貌的影响、后译与前译之间的借鉴关系等。当然,这些话题可能更多地涉及外部因素,内外结合正是合理开展《红楼梦》译评的内在要求。如乔利英译的前五十六回《红楼梦》,吴宓曾评论道:“系逐句直译,虽无精彩,而力求密合原文,无所删汰”(转引自江帆,2014:54),若以译文本身的文学艺术性或译文的可读性与可接受性为标准评价之,显然是不合理的,因为他的预期读者为潜在的汉语学习者,并在序言中明确表示:“如果能与现在的与未来的汉语学习者提供些许帮助的话,我就心满意足了”。所以评价乔译时,译者的翻译目的是不得不考虑的。

### 结语

整体细译强调整体与部分的互动,整体控制部分,部分实现整体,这就要求译者既要有全局意识,又要从细节着手。与语篇翻译观相似,整体细译也要遵循整体性原则与和谐性原则。译者要“心中有数”,把文本(原文与译文)视为一个有机的整体,注意前后的关联以及部分与整体的互动关系。整体细评要以译文整体为基点,充分把握文本内各要素之间的关系,同时参考文本外因素,如翻译目的、社会文化语境、译者所利用的互文资源等,做到以内为主,内外结合,辩证地看待译者的选择与决定。文学翻译中往往存在很多“创造性叛逆”,语义偏离较大,很难用传统的“忠实”标准对之进行评价,但从文本整体着眼,又不得不佩服译者“叛逆”的合理性与圆融性,这就决定了整体细评的必要性。总之,文学翻译与文学翻译批评都要善于“大处着眼,小处着手”,不能“只见树木,不见森林”。

### 参考文献:

- [1] Bonsall B S. *Red Chamber Dream* (Trans.) [M/OL]. Unpublished, electronic version. <http://lib.hku.hk/bonsall/honglouloumeng/index1.html>, 2015-05-26.
- [2] Goldblatt H & Lin S L. *The Moon Opera* (Trans.) [M]. London: Telegram Books, 2007.
- [3] Hawkes D. *The Story of the Stone* (Trans.) (vol. 1/2/3) [M]. London: Penguin Books, 1973/1977/1980.

- [ 4 ] Joly H B. *The Dream of the Red Chamber* ( Trans. ) [ M ] . Rutland, Vermont: Tuttle Publishing Company, 2010.
- [ 5 ] Minford J. *The Story of the Stone* ( Trans. ) ( vol. 5 ) [ M ] . London: Penguin Group, 1986.
- [ 6 ] Yang H & Yang G . *A Dream of Red Mansions* ( Trans. ) ( vol. 1/2/3 ) [ M ] . Beijing: Foreign Languages Press, 1978.
- [ 7 ] 毕飞宇. 青衣 [ M ]. 北京: 人民文学出版社, 2013.
- [ 8 ] 蔡义江. 红楼梦诗词曲赋鉴赏 ( 第二版 ) [ M ]. 北京: 中华书局, 2010.
- [ 9 ] 曹雪芹. 红楼梦 ( 邓遂夫校订, 底本为甲戌本 ) [ M ]. 北京: 作家出版社, 2008.
- [ 10 ] 曹雪芹, 高鹗. 红楼梦 ( 中国艺术研究院红楼梦研究所校注, 底本为庚辰本 ) [ M ]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [ 11 ] 陈国华. 《红楼梦》和《石头记》: 版本和英译名 [ J ]. 外语教学与研究, 2000 ( 6 ): 445~449.
- [ 12 ] 陈文伯. 译艺: 英汉双向笔译 [ M ]. 北京: 群言出版社, 2008.
- [ 13 ] 冯全功. 语篇翻译与语篇翻译教学整合论 [ J ]. 当代外语研究, 2015 ( 2 ): 63~67.
- [ 14 ] 冯全功. 霍译《红楼梦》中的整合补偿及其对译文风格的影响 [ J ]. 北京第二外国语学院学报, 2011 ( 4 ).
- [ 15 ] 冯全功. 论文学翻译中的互文翻译观及其应用——以《红楼梦》复译为例 [ J ]. 北京第二外国语学院学报, 2015 ( 8 ).
- [ 16 ] 傅雷. 论文学翻译书 [ A ]. 罗新璋, 陈应年. 翻译论集 ( 修订本 ) [ C ]. 北京: 商务印书馆, 2009 : 772~773.
- [ 17 ] 江帆. 他乡的石头记——《红楼梦》百年英译史研究 [ M ]. 天津: 南开大学出版社, 2014.
- [ 18 ] 马建忠. 拟设繙译书院译 [ A ]. 罗新璋, 陈应年. 翻译论集 ( 修订本 ) [ C ]. 北京: 商务印书馆, 2009 : 192~195.
- [ 19 ] 梅新林. 红楼梦哲学精神 [ M ]. 上海: 华东师范大学出版社, 2007.
- [ 20 ] 申丹. 叙事、文体与潜文本: 重读英美经典短篇小说 [ M ]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [ 21 ] 王宏印. 试论霍译《红楼梦》体制之更易与独创 [ A ]. 刘士聪. 红楼译评——《红楼梦》翻译研究论文集 [ C ]. 天津: 南开大学出版社, 2004 : 471~487.
- [ 22 ] 严复. 《天演论》译例言 [ A ]. 罗新璋, 陈应年. 翻译论集 ( 修订本 ) [ C ]. 北京: 商务印书馆, 2009 : 202~204.
- [ 23 ] 赵长江. 霍译《红楼梦》回目人名翻译研究 [ M ]. 石家庄: 河北教育出版社, 2007.
- [ 24 ] 朱立元. 当代西方文艺理论第2版 ( 增补版 ) [ M ]. 上海: 华东师范大学出版社, 2005.
- [ 25 ] 朱生豪. 《莎士比亚戏剧全集》译者自序 [ A ]. 罗新璋, 陈应年. 翻译论集 ( 修订本 ) [ C ]. 北京: 商务印书馆, 2009 : 538~539.

收稿日期: 2016-09-19

作者信息: 冯全功, 浙江大学外国语言文化与国际交流学院, 310058, 研究方向: 《红楼梦》翻译、翻译修辞学、职业化翻译、生态翻译学。电子邮箱: fengqg403@163.com

## On Overall-extended Close Translating and Criticism in Literary Translation

FENG Quangong

( Zhejiang University, Hangzhou 310058, China )

**Abstract:** This paper, inspired by the concept of overall-extended close reading in literary criticism, puts forward two similar concepts in literary translation and literary translation criticism, namely, overall-extended close translating and close translation criticism, which place emphasis on the interaction between the part and the whole as well as the controlling role of the whole over the part (the whole mainly referring to a text as a whole). These two concepts, involving factors both inside and outside the text, such as social and cultural context, some inter-texts, text as a whole, and specific textual constituents, are illustrated and proven by the Chinese translation of the added subtitles of David Hawkes and John Minford's translation of *Hong Lou Meng* (such as THE GOLDEN DAYS, THE WARNING VOICE, THE DREAMER WAKES etc added by the translators) published by Shanghai Foreign Language Education Press as well as other typical translation examples in literary translation. If a translator doesn't have the awareness and ability of overall-extended close translating, he or she will never come up with such beautiful and suitable translations like the Chinese translation of D. Hawkes and J. Minford's added subtitles of *Hong Lou Meng*. The practice of overall-extended translating in literary translation should follow wholeness principle as well as harmony principle. Moreover, similar phenomena of creative treasons in literary translation may be sufficiently explained within the framework of overall-extended translating which further presupposes the necessity of overall-extended translation criticism.

**Keywords:** literary translation; overall-extended close translating; overall-extended close translation criticism; David Hawkes and John Minford's English translation of *Hong Lou Meng*