

## 從翻譯理論及副文本研究探討 李爽學《重讀石頭記》中譯

陳佳伶

《紅樓夢》與《西遊記》並列中國清代四大小說之譜，其重要性不下莎士比亞（Shakespeare），是所有中國知識分子的必讀之作。余國藩教授費時 13 載光陰英譯《西遊記》，名貫中西，以深厚學養寫就兩部鉅著之英文文論集：《余國藩西遊記論集》（余國藩，1989），以及《重讀石頭記：《紅樓夢》裡的情慾與虛構》（余國藩，1997／2004；Yu, 1997），奠定了他在中國古典文學研究領域的學術權威地位。李爽學是這兩部論著的中文編譯者和翻譯者，亦耗時多年方完成翻譯，譯筆精妙高深，考證翔實，堪稱學術領域翻譯者的典範。本文以嚴復（1898）在〈譯例言〉中提出的「信、達、雅」原則等翻譯理論和「副文本」分析來探討與兩部書相關的翻譯策略和理念，目的是對李爽學此一學術翻譯成就進行探祕，以提供不同的研究視角，並為譯者養成注入實用的概念。

關鍵詞：嚴復、譯例言、副文本、譯序、翻譯策略

收件：2022 年 8 月 8 日

修改：2022 年 12 月 27 日、2023 年 2 月 5 日

接受：2023 年 6 月 17 日

# **Analysis of Chinese Translation of *Rereading the Stone* by Sher-shiueh Li Based on Translation Theory and Paratexts**

**Chia-Ling Charlene Chen**

*Dream of the Red Chamber* and *Journey to the West* are classic works in Chinese literature, of importance no less than that of Shakespeare's plays in world literature. Professor Anthony C. Yu, a scholar of religion and comparative literature at the University of Chicago, spent 13 years translating *Journey to the West* in English and wrote two great volumes of critical research of the two novels; one is a collection of essays on *Journey to the West*, and the other is a monograph, *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*. These works have established Professor Yu as an authority in Chinese classical studies. Professor Sher-shiueh Li edited and translated Yu's Chinese books; his translations are masterpieces in intellectual virtuosity and illustrative of thorough research. This paper explored the translation of these two books based on the three principles of translation proposed by Yan Fu in "Illustratory Notes," namely faithfulness, expressiveness, and elegance, and analyzed the two books' paratexts to investigate the translation strategies and characteristics of *Rereading the Stone*. The results are expected to provide a new practical perspective that can facilitate the development of academic translators.

*Keywords:* Yan Fu, illustratory notes, paratext, translator's preface, translation strategy

Received: August 8, 2022

Revised: December 27, 2022, February 5, 2023

Accepted: June 17, 2023

## 壹、前言

《紅樓夢》與《西遊記》並列中國清代四大小說之譜，其重要性不下莎士比亞（Shakespeare），是華人知識分子皆知的必讀作品。余國藩教授出身芝加哥大學（University of Chicago）宗教與比較文學學者，曾任教於芝大神學院、比較文學系、英文系、東亞系，為中央研究院院士。余國藩窮盡 13 載光陰英譯《西遊記》，名貫中西，以深厚學養寫就兩部鉅著之文論集：《余國藩西遊記論集》（余國藩，1989）（以下略稱《西論》）與《重讀石頭記：《紅樓夢》裡的情慾與虛構》（*Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*，以下略稱《重讀》）（余國藩，1997／2004；Yu, 1997），其中前者為《西遊記》英文專論集結，後者為《紅樓夢》研究專書，樹立了中文經典研究的學術權威地位。中研院李爽學教授分別擔任此兩本文論之中文編譯及譯者，亦耗時多年方完成翻譯，譯筆精妙高深，考證翔實，自出版 20 至 30 年來恐無人能出其右。本文前半部為《重讀》的翻譯特色分析，後半部再以翻譯理論及副文本（paratext）資料切入，探討此兩本文論集相關的翻譯策略與特點。

## 貳、《重讀石頭記》的學術地位

《重讀》為余國藩費時十年，在芝大授課之餘完成的鉅著，於 1997 年由普林斯頓大學（Princeton University）出版，中文版於 2004 年由麥田出版社發行。余國藩在中西方比較文學、漢學和宗教研究領域的成就斐然，1984 年英譯《西遊記》已享譽國際，《重讀》是其學術巔峰的另一力作。2005 年，余國藩教授榮退，中研院與輔仁大學合辦榮退學術會議，題為：「重讀石頭記：余國藩對紅學的貢獻」，集結港臺學者對《重讀》的評論，會議發言稿輯成中國文哲研究所《中國文哲研究通訊》第 15 卷第 4 期之余國藩教授榮退專輯，由李爽學主編，同年，芝加哥大學齊奧科夫斯基（Ziolkowski）等學者亦推出

榮退論文集《文學、宗教、與東西之比較》（*Literature, Religion, and East/West Comparison: Essays in Honor of Anthony C. Yu*）（Ziolkowski, 2005），足見中西學界對此專論之重視。

《重讀》的問世令學界大開眼界，原因除了余國藩精闢的析論、深厚的學養和新穎的觀點之外，最令人驚喜的，則是李爽學在譯本中所呈現的高度中文／漢學造詣。這位譯者筆下功力的展現和文學與文字「素養」有絕對的關聯，但是從「素養」到落實於譯作上還有一段距離，此即為滿足「翻譯」這件任務的種種條件。而這所謂翻譯的「過程」，是現代描述翻譯理論試圖捕捉，卻經常迂迴而不可得的一種「境界」，除了抽象概念與實務策略上的描繪探討，還包括各種研究方法如眼動儀、腦波測量等科技度量法，放聲思考的觀察法，以及翻譯批評等等。然而，對於廓清翻譯這項「任務」的理路，若非進行譯者訪談，讓譯者現身說法能收直接效果之外，和翻譯文本相關的「副文本」，包括序言、譯序、導讀、訪談、評論等之分析，即能提供研究譯本更深入的資料。目前關於《重讀》翻譯評論的資料並不多，因此本文嘗試以書中相關「副文本」提及的「信、達、雅」原則及翻譯理論的觀點切入，探討《重讀》的翻譯策略及理念，與譯者如何將之呈現及落實。

### 參、譯者的素養：失之毫釐，差以千里

先從《重讀》一書的翻譯策略談起。這本譯作是余國藩、李爽學兩人自《西論》後第二度合作，兩書都是「嚴肅的論述之作」（李爽學，1989，頁27）。在後者的作者與譯者序言和後記中，兩人均明確提及李的翻譯是遵循嚴復的「信、達、雅」原則，例如，在《西論》編譯序中，李爽學（1989）提及其翻譯的旨要：「沒有不信而能求得達、雅，其理甚明」（頁25），以及余國藩（1989）評李爽學的翻譯：「信達雅的高貴理想，他都一一躬行實踐」（頁298），足見嚴復（1898）在《天演論》的譯序〈譯例言〉中提出的「信、達、雅」準則為譯者最主要的策略綱領，亦為作者與譯者共同參酌的審稿及

修改標準。《天演論》為 19 世紀末進化論西學初屆中國的學術著作，因此嚴復提出的譯事三難，除反映自身引介西學時在語言及文化上面臨的挑戰，也適合同為學術論著之《重讀》的翻譯批評標準，亦可與其他翻譯理論家互相參照。比對《重讀》的原文和譯文，精確的用語糅合國學典故，予人鮮明的印象，譯者高規格的用語和語域（register）、語旨（tenor）、語式（mode）的設定，使全書具有既優雅古典又現代的文論風格，這樣的語言特性在《西論》的譯文中亦是，兩者作為文學評論專書，適合具有相當學術知識背景的讀者。<sup>1</sup>以功能論學派（functionalist approach）Vermeer（1989）所提出目的論（Skopos）之「譯文的語言形式取決於其欲達成的目的」觀之，翻譯的行為是由其目的所決定，兩書的譯本完全符合此論點（Baker & Saldanha, 2011, p. 115）。<sup>2</sup> Vermeer（1987）主張：「翻譯是在目標環境下為目標目的和目標情況中的目標受眾生產文本」（p. 29），<sup>3</sup>因此設定翻譯的方法及策略，必須在翻譯中遵守「連貫性」（coherence）和「忠實性」（fidelity）兩項規則，前者指目標文本（即譯文）必須具有能為讀者所理解的連貫性，後者指目標文本必須具備相對於原文的忠實性（p. 29）。《重讀》顯見有此明確的功能性操作。

翻譯語域（或說風格）的設定關係譯文的成敗，落實在語言層次上，則全書的每一句譯文都必須服從此原則，方能竟其功；若無此起首的設定，後續翻譯的進行就恐參差；所謂「毫厘千里」（嚴復，1898，第 3 段），亦為此策略提出完美的詮釋。法國翻譯理論家 Berman（1995／2009）在《朝向翻譯批評之路：約翰·多恩》（*Toward a Translation Criticism: John Donne*）一書中提出，翻譯策略係根據譯者的「翻譯視域」（translation horizon）所決定，其定義為：「決定譯者感受、行動、思考方式的一套語言、文學、文化和歷史參數」

<sup>1</sup> 英國系統功能語言學者韓禮德（M. A. K. Halliday）之理論。語域（register）= 語場（field of discourse）+ 語旨（tenor of discourse, the role of relationship in the situation in question）+ 語式（mode of discourse, the means of communication）（Halliday & Hasan, 1985, pp. 29, 38）。

<sup>2</sup> Skopos 即功能論，此派將學者將翻譯定義為：“a purposeful transcultural activity...the linguistic form of the target text is determined by the purpose it is meant to fulfill”（Baker & Saldanha, 2011, p. 115）。

<sup>3</sup> 原文為：“To translate means to produce a text in a target setting for a target purpose and target addressees in target circumstances”（Vermeer, 1987, p. 29）。

(p. 63)。「視域」(horizon) 這個詞借自哲學家胡塞爾(Husserl)、海德格(Heidegger)，由伽達默爾(Gadamar)、利科(Ricoeur)等人發展成文學闡釋論(hermeneutics)的概念，Berman(1995/2009)認為現代的詮釋學同時涉及詩學、倫理學、和歷史，翻譯理論因與闡釋學的軌道交錯，因此亦有相同淵源。「視域」也就是譯者翻譯時的位置和出發點。李爽學在翻譯該書時已為芝加哥大學博士生，具備高度中英文(學)素養，譯筆與編譯的角度自然超越一般譯者，譯作古雅，與現代白話文保持一段距離。此風格設定，如〈譯例言〉中所提：「實則精理微言，用漢以前字法、句法，則為達易；用近世世俗文字，則求達難，往往抑義就詞，毫厘千里」(嚴復，1898，第3段)。

嚴復在此說明翻譯《天演論》時的古文風格設定，因他認為精微的道理用漢以前的文字可以清楚表達，用白話文則非常困難，此概念也能說明李爽學採用趨近古典、古雅的風格，以嫻熟深厚的譯筆完成翻譯。縱觀《重讀》全書，高度中文化的學術文化語域，貫徹始終，並遵循翻譯中「各個成分必須服從整體，低層次的語言單位要服從高層次的語言單位」(許鈞，1992，頁39)的一致性原則，從字詞到句子到段落到篇章，到整本書的經營，成就了不僅在學術上精準、也在美學上精湛的翻譯(巴爾胡達羅夫，1975/1985，頁10)。此為實踐嚴復的第三個翻譯標準：「雅」。以下舉例探討《重讀》高度中文化且純熟的翻譯特色。

作者〈前言〉開頭幾句已令人驚豔，對照原／譯文如下：

原文：

This study attempts to go beyond the customary verdict on the virtue of the eighteenth-century Chinese masterpiece of prose fiction, *Hongloumeng* (*Dream of the Red Chamber*, or alternatively, *Dream of Red Mansions* and *The Story of the Stone*), as that of the most vivid and comprehensive reflection of late imperial culture and social institutions. Instead, *Rereading the Stone* argues a thesis that has hitherto received little systematic treatment.” (Yu, 1997, p. xi)

譯文：

《紅樓夢》一稱石頭記，乃清代說部中的偉構。由於此書包羅萬象，歷來學者都以是時社會的縮影視之，不論就文化或就典章制度而言，無不生動反映，鉅細靡遺。不過本書不想在這方面多費筆墨。我想談的，反而是學者迄今甚少一顧的一個問題。（余國藩，1997／2004，頁 15）

中譯行文自然流暢，讀起來像以中文寫成，毫無翻譯痕跡，充滿中文文史書籍慣見的表達方式，如四字成語，和「一稱」、「說部」、「乃」、「歷來」、「是時」等接近古文的詞彙。觀其原文，發現原作多個帶有西方意味的詞彙皆被「歸化」為中文慣用語法，例如：“eighteenth-century”中文直接譯成清代，而不說 18 世紀；“prose fiction”譯成「說部」，而非散文類小說，也是因為中文無這樣的說法，而逕寫「小說」層次又太過一般。句構方面，原文的第一句為一個完整句，在翻譯時拆解成數句，以順暢無縫地銜接下一句：「我想談的，反而是學者……」。原文第一句的第一個動詞“go beyond”則被乾坤大挪移到中文第一句完全結束後，第二句的開頭譯為「不想在這方面多費筆墨」，“the customary verdict of the virtue”完全不見對應中文句構，而是分散融入在「說部中的偉構……歷來學者」這段話中，手法相當靈活，與嚴復所謂之「信」和「達」標準若合符節：「譯文取明深義，故詞句之間，時有所真到（顛倒）附益」，求其「達旨（旨）」，將原文意思融會貫通，再以中文表達，時而需調動句子前後順序，或增加內容以求明確達意，此為「信」；「譯者將全文神理，融會於心，則下筆抒詞，自然互備」（嚴復，1898，第 2 段），寫出中文化的譯文，此為「達」。此概念亦符合身兼散文大家、詩人、及歷史學者的貝洛克（Hilaire Belloc）所倡議的散文翻譯原則：整段處理（block out），亦即將原文分成意思完整的段落（integral unit）作為翻譯單位，而非逐字逐句翻譯，並且瞭解整段或整篇文字與前後段落及全文的（辯證）關係、其歷史及時空脈絡後再進行翻譯（Bassnett, 2002, p. 116）。

再舉一例，第一章第 52 頁中表現《重讀》的翻譯風格大致如下：

原文：

Even Jin Shengtan,...is unhesitant in referring to it as a work of prose fiction (Item 4 in “Dufa”).<sup>4</sup> By contrast, *Honglouloumeng* exults in the persistent and proud affirmation of its fictive being, but readers seem to have been led constantly to turn aside from the text’s internal drama to look elsewhere for its “true” historical referent. Such has been the irony dogging the reception of *Sanguo* and *Honglouloumeng*. (Yu, 1997, p. 28)

譯文：

即使對金氏而言，《三國》無疑也是「說部」之一。相形之下，《紅樓夢》的小說成分重，一向也因此而洋洋自得，備受讚譽。然而諷刺的是，《紅樓夢》的論者不但無睹於其中的戲劇，反而自此轉向，一意在他處尋找歷史的「真相」。《三國》與《紅樓》的接受史上，這種對比性的諷刺如影隨形，揮之不去。（余國藩，1997／2004，頁 52）

原文中“Even Jin Shengtan”這個主詞，與其動詞“is”中間隔了三行，將金聖嘆此人和其對《水滸》、《西遊》的文學觀感簡介一番，內容在此為刪節號所省略，然後才接到“referring to it [*Sanguo*] as a work of prose fiction”。<sup>5</sup>然而在譯文中，金氏的文學意見卻是先搬到「即使對金氏而言」這句話的前面說完了，讓金氏這前半句直接接到「《三國》無疑也是『說部』」。因此這段話也是整段順序大重組，這個方法在整本書中俯拾皆是，達意而不悖離原文，「為達即所以為信也」，兩個原則相輔相成（嚴復，1898，第 2 段）。另外，“exults in the persistent and proud affirmation of...”譯成「一向也因此而洋洋自得，備受讚譽」非常道地中文化，也多使用四字成語，和接下來“dogging”翻成「如影隨形，揮之不去」都是兩組四字成語，風格一致，以文意為單位，每一個段落完整連貫，讀起來一氣呵成，實踐「雅」的要求，亦體現 Berman

<sup>4</sup> “Dufa” 為金聖嘆《讀三國志法》英譯，參考《重讀石頭記》第一章註解 50（余國藩，1997／2004，頁 88）。

<sup>5</sup> 刪節號省略之內文為：“a commentator who gave the book unstinting praise for ‘narrating established events’ and thus considered it superior to both *Outlaws of the Marshes* and *The Journey to the West*”（Yu, 1997, p. 28）。

(1995/2009) 所述之「意譯」(free translation) 的翻譯方法，超脫原文的限制 (p. 17)，因此譯文自成一格，正如 Pasternak (1976) 所言，理想的譯文成為藝術品，因其獨特性而與原文站到了相同的層次 (pp. 96-97)。

《重讀》中內文的翻譯主要可分為三種類別：作者的論述、作者引用的中文／古文論述、作者引用的外文論述及闡釋，除了古文論述多有現成文本以外，其他皆屬於翻譯的範圍。以下為書中翻譯保羅·德曼 (Paul de Man) 論美國符號學家皮爾斯 (Charles Sanders Peirce) 的例子。原文：“[T]he interpretation of the sign is not, for Peirce, a meaning but another sign; it is a reading, not a decodage, and this reading has, in its turn, to be interpreted into another sign, and so on ad infinitum” (Yu, 1997, p. 25)。

譯文：

對皮爾氏而言，符號的詮釋不是在求得意義，所顯現者反而是另一個符號。所以符號的詮釋是閱讀，不是解碼。這種閱讀本身隨之也可視同另一種符號，如是者反覆，永無止境。(余國藩，1997/2004，頁 49)

此譯文遵循一貫的信達雅原則，譯者把順序重新組織，先將“for Peirce”提到句首，讓句子更簡潔，後半句中的虛主詞“it”以增補譯法寫出理解原句中代稱的內容，將意思表達得更為明確：“it is a reading”譯為「符號的詮釋是閱讀」，“to be interpreted into”則翻成「也可視同」而非「詮釋為」，不重覆用詞也讓語意清晰。另外就是英文句常出現以逗號分隔的插入句“in its turn”，譯文以中文語法改寫成「隨之」，行文更流暢，讓意譯取代形式，也顯古雅。但中譯句尾的「如是者反覆，永無止境」也是典型的使用成語的中文文化書寫，並保留了原文“and so on ad infinitum”的韻律感，整句符合歸化譯法。承接上句為作者的闡釋：

原文：

This process by which “one sign gives birth to another” constitutes the very historicity of reading. Because it exists only on the treadmill of hermeneutical labor, no reading of a text can claim to be definitive for all time. (Yu, 1997, p.

25)

譯文：

符號衍生的過程所建構者，便是閱讀的歷史性，由於符號的衍生僅見於詮釋這種重複者再的工作上，所以沒有人敢說文本可以在讀後就意義確定、一勞永固了。（余國藩，1997／2004，頁 49）

這句一開始最明顯的是，原文“one sign gives birth to”的引號被刪除，直接併入「符號衍生的過程所建構者」句中；“treadmill”一詞從具象轉換為抽象的「重複者再的工作」，體現「達」的原則。末句中，以事物為主詞的“no reading of a text...”轉換為以人為主詞「沒有人敢說文本……」，“definitive for all time”用兩個四字結構「意義確定、一勞永固」代替，而不以白話文翻譯。讀者應該都能辨識出「一勞永固」為成語「一勞永逸」的變形，這個修辭技巧在整本書中屢見不鮮，類似者諸如：「疑竇頻起」、「時移代遷」、「衍發」、「從茲以還」、「體大而思慮未精」等，都是在中文讀者熟悉的詞語上做變換，以發揮譯文的創意，就算是翻譯西方論者的文字，也能道地中文化，兼顧「信、達、雅」。

翻譯即創作，按照班雅明（Walter Benjamin）的說法，譯作是原作的「重生」（Überleben），是改頭換面之後生命的延續（胡功澤，2007，頁 220）。綜觀李爽學的翻譯，最大的特色就是傳神而且靈活，不拘泥於原文形式而用高規格的中文創作出全新的作品，如他在論〈新譯喬叟〉一文中之見解：「語言等體如果求而不得，則譯者非得心裁別出，另創語境等體不可。……不泥原文，懂得意譯往往勝過直譯的象寄妙道」（李爽學，2007，頁 42）。

不但是循序推進，有層次地演繹了「信、達、雅」理念，亦可以 Berman（1995／2009）對墨西哥詩人帕斯（Octavio Paz）翻譯多恩（John Donne）詩作譯筆的讚賞比擬之：其巧妙運用翻譯手法如「抽離」（spacing）、「濃縮」（compacting）與「簡化」（simplifying），因掌握原作「本質」（essence）、「核心」（core），即「所言之物」（said），或說「意向性」（intentionality），而體現了翻譯上的「自由」（freedom），成就獨特的譯作（p. 150）。林語

堂（1967）提出的「忠、順、美」翻譯原則，在意義上與「信、達、雅」有異曲同工之妙，對於評論李的翻譯策略亦適用：（一）非字譯：忠實於語意，但不是字字對譯，是句譯，以該句的總「意象」翻譯；（二）非絕對：絕對忠實之不可能，無法在文字形式、意義、傳神、聲音上每一個條件都達到忠實；（三）須傳神：達意之外，還需傳達「字神」（*feeling-tone*），就是文字的邏輯意義之外的情感色彩，使讀者有動於中；（四）須通順：根據中文心理，寫出有意義的中國話，即講求歸化。並且須注意文字之美，當作藝術一樣地工作（頁 325—342）。這些原則，在《重讀》一書的翻譯中亦大致實踐，然而無法在此將文本全盤分析比對，僅能徵諸以上幾例說明。

## 肆、從譯者的隱身到作者的隱身

閱讀《重讀》的過程，發現此書最大的特色，是譯作展現的語言高度和純熟度，讓整本書讀來像由中文寫成，倘若不知其為譯本者，多半應也會有同樣的看法。由 Toury（1995）所謂的「起始規範」（*initial norms*）來看，李爽學想必在翻譯之初已將道地的學術中文書籍設為翻譯形式規範，將讀者的「可接受性」（*acceptability*）納入考量，以完全融入中文語境作為出發點（pp. 56-57）。《重讀》和一般翻譯書籍不同的是，譯本與原文之間並無源語文化和譯入語文化的差異，因為主題《紅樓夢》為所有華人皆知的共同文化淵源，若要細究翻譯是否完整傳達，只能從原文是否帶有作者在英語文化下的思想或價值影響切入，去探究影響翻譯對等性的指稱之物（*referent*）經過翻譯之異同，這就屬於詮釋的範疇了。讀者只能相信，在治學嚴謹的李爽學與原作者的雙重把關下，這一點疑慮應可排除在外。芝大神學院羅森加登（2005）（Richard A. Rosengarten）在〈跋語：翻譯的行動和藝術——論余國藩在西方學術界的宗教和文學志業〉中談到：

詮釋（*hermeneia*）一字含括者不只是闡釋，而且也是翻譯。……余國藩在西方古典文本的論述中，其核心皆保有一貫意識，認為詮釋和翻

譯這兩個語彙實為互補，而非爭鋒。（頁 77）

他也承認譯者介於文本於讀者之間，無可避免「至少有部分的偏頗扭曲」，但也就在此譯者與「詮釋的力道和侷限親密互動」，其價值在於「精準明確」（羅森加登，2005，頁 77）。對於要兼顧忠實性和創造性的翻譯，《重讀》做了最特出的示範，一方面毫無疑義在翻譯上絕對地中文化，由於原作除了語言上，確無意義和文化上他者性（alterity）的問題，作者隱身於優美精緻的中文的同時，彷彿譯者的角色取代了作者，傳達同樣的文化意涵和語義，成為了新的作者。

而另一方面，譯者的筆鋒個性躍然於字句間，不論用字、句構、詮釋都展現其創意和獨特性，也因此《重讀》的譯文仍與讀者有一些距離，在於其語域設定為高階（或說最高級？）中文學術著作，但用字遣詞的難度恐怕連中文系畢業生也會備受挑戰。例如：湊迫、淹有、並刻、著錄、鑿柄、牴牾、忠悃、美人香草等等，就算一般知識分子讀來可能也需要字典輔助，顯見譯者的國學素養深厚，根本沒有要討好一般讀者的意圖。引經據典、特殊用語以及千錘百鍊的書寫風格，使李爽學的《重讀》掛起的招牌與時下一般學術書籍有所區隔，加上出版至今將近 20 年，這段時間差也足以讓這本譯作成為經典，且帶出更多值得探討的議題，例如現今讀者對譯本語言的接受度等。

翻譯如創作，根據史萊馬赫（Schleiermacher）對翻譯的分類，《重讀》屬於真正的“eigentliche”翻譯，即科學和藝術文本類的翻譯。<sup>6</sup>德文中“Übersetzung”（翻譯）這個字的原文字首“Über-”就有「超越」的意思。余國藩的原著經過李爽學的譯筆改頭換面，宛如新生，經過他的詮釋，如班雅明所謂「把原文移植到一個更確定的語言範圍」（胡功澤，2007，頁 231），而不僅是功能性的範圍，如 Berman（1995／2009）讚賞的墨西哥詩人帕斯，自稱其翻譯策略為「自由改寫」（free adaptation），採用「意譯」，與李爽學的翻譯策略頗為相近（p. 17）。原作的意向透過浸潤在中文文學典故和文化語境的譯

<sup>6</sup> 史萊馬赫認為相對於口譯，科學和藝術的領域才算是真正的翻譯，原文為：“der eigentliche Uebersetzer vornehmlich in dem Gebiet der Wissenschaft und kunst”（轉引自 Stoerig, 1973, p. 42）。

筆清楚地傳達出來，理路清晰而詮釋準確，加上創新的語法，達成如史萊馬赫所謂「讓作者接近讀者」的效果，於是讀者能像閱讀中文經典一樣完全沉浸在書中，分不清誰是作者誰是譯者。就譯者「隱身」的議題，在《重讀》中具有雙重性，一是歸化譯法的譯文高度中文化，意義透明與讀者沒有隔閡，但同時卻又不隱身，因為譯者的主體性明顯表現在譯作中。羅森加登（2005）在文中結論道：「余國藩的學術著作全然擁抱，也明確誦揚翻譯在詮釋性工作中的地位」（頁 77），可見余國藩對於詮釋和翻譯的接受度，也讓李爽學的譯筆更能揮灑自如。

## 伍、序言、譯序、導讀中呈現的翻譯觀點

從 1997 年吉奈特（Genette）提出副文本（paratext）的概念以來，書的序言、導言、跋、譯作者的通信、訪談等譯作的相關文本已廣泛運用在翻譯研究上。<sup>7</sup> 副文本的形式因時因地各有不同，但是對於書本的譯介均扮演重要的角色。Genette（1997）認為：「副文本是一個過渡和交易的中介地區，是搬演實務和策略的特權地帶……目的是為了影響大眾，讓他們更易於接納譯作，也更方便閱讀」（p. 2）。

他提到副文本多少受到作者的指示或授權，但另一方面他也認為翻譯亦屬於原作的副文本，具有評論並展現原作的功能（p. 12）。多數學者大致同意他的概念，但對於翻譯是副文本的說法則較為保留，普遍認為副文本是從譯作所衍生，必須獨立看待，並非只屈從於原文或作者，而是能讓譯者介入評論原作和說服讀者的所在（Batchelor, 2018, pp. 28-30）。韋努蒂（Venuti, 1986）提及譯者常常是自願隱身，連序言都不作，然而要解謎翻譯過程，常常是「從譯者偶爾附錄於作品的序言開始」，因其中交代了「讓文本變身的

<sup>7</sup> Genette（1997）提出的副文本為構成一本書的元素，包括書名、獻詞、序、跋、注釋等文字，以及非文字如插畫、封面、封底、書本樣式等，更廣包括與文本相關的訪談、評論、書信等外部副文本（peritext）。

勞作」(p. 181)。Munday (2001) 也為文強調，因為前言的相對缺乏，使得翻譯產製過程的大部分工作都隨之遺失(p. 152)。論者 Dimitriu (2009) 認為，譯序普遍的缺稀代表譯者比以往更為隱身，並提出譯者序具有解釋性功能(explanatory function)、規範性功能(normative/prescriptive function)、訊息／描述性功能(informative/descriptive function)，能作為翻譯研究的學習和訓練上極有益的文獻資料來源，可縮小翻譯實務和理論研究上的差距，並提供可資其他譯者學習的模式和翻譯訣竅(translation tips)等(pp. 193-199)。Batchelor (2018) 則分析整理出副文本研究的六個主題：作為歷史研究的文獻來源、處理翻譯可能性或譯者可見性的場域、交代翻譯的社會文化脈絡、凸顯性別議題、塑造文化形象、呈現文本代理商的運作方式(pp. 31-39)。Tahir-Gürçağlar (2011) 同意吉奈特認為副文本具有中介協調的功能，且多半會呈現文本想要被呈現而其非真實的面貌，並提醒副文本研究不能取代翻譯的文本分析(p. 115)。因此本文從原文及譯文的內容對照分析起始，探討翻譯理論策略，再以副文本佐證，應該會是比較客觀的評論方式。

想一探李爽學的翻譯工程奧祕，取徑於書的前言、譯序、簡介和譯作者相關著作等，能夠提供豐富的素材。比較出版於1989年《余國藩西遊記論集》(余國藩，1989)與出版於2004年的《重讀石頭記》(余國藩，1997／2004)，兩書都由李爽學擔任翻譯，於前者為譯者兼任編者，且為此書寫作一篇長達29頁的編譯序〈兩腳踏東西文化·一心評宇宙文章——《余國藩西遊記論集》編譯序〉，介紹作者余國藩的治學理念、比較研究的貢獻、簡介各章重點與《西遊記》相關評論，闡釋余的學術思想重心和成書來由，也談翻譯的題目(李爽學，1989)。〈後記〉為作者所寫，主要談《西遊記》英譯，亦可從中得知作者(包括譯者)的翻譯相關理念。《重讀石頭記》則有作者〈中文版序〉、原作〈序言〉、和簡短的〈譯者後記〉；原作〈序言〉多談及作者對《紅樓夢》之虛構與歷史的評論觀點，並未觸及翻譯議題，〈中文版序〉和〈譯者後記〉只稍談及譯本成書過程和感謝合作者。兩本書的作者序言都是為英語讀者而寫作，因此主要著重在引介評論的文本和論述重點，

讓讀者更了解文本的文化脈絡和論述角度。《重讀》的〈譯者後記〉篇幅只有短短兩頁，但這些側面文字資料基本上已能就本文上述對《重讀》的翻譯策略及評析提供相關印證。其餘外部副文本有前述《中國文哲研究通訊》第15卷第4期之余國藩教授榮退專輯，李爽學（2007）同期著作《得意忘言：翻譯、文學與文化評論》，及其於2015年八月所作〈敬悼先師余國藩教授〉（李爽學，2016）一文等。

學者 Newmark（1983）認為，前言的重要性在於能夠促進讀者的知識理解，並且透過解釋譯者對某些關鍵詞語所做的翻譯決定，縮短讀者與文本之間文化的差距；只有在溝通是清楚、無疑義的情況下，譯者才是「隱身」（invisible）的（p. 17）。《西論》數十頁的編譯序（李爽學，1989），說明了即使原作與譯作有相同源文化的優勢，但是讀者仍有一段「學術專業」的鴻溝必須跨越，李爽學深入的編譯序善盡闡釋的功能，提升讀者對於著作的理解。注重譯者主體性的 Berman（1995／2009）提出評論譯作的三個範疇：「翻譯立場」（translation position，指譯者對於翻譯活動的目的、意義、形式的看法）、「翻譯計畫」（translation project，指譯者希望譯作的呈現方式，包括封面、標題、序言、譯序等）、「翻譯視域」（translation horizon，指譯文出現當時的語言、文學、文化與歷史背景），為翻譯的行動和經驗對世界產生意義的過程，屬於闡釋論的範疇（pp. 62-65）。這三個範疇並無先後決定的次序，以其對《西論》、《重讀》的副文本加以分析，可以更深入得知譯者的翻譯脈絡和翻譯理念。

首先，李爽學在《西論》編譯序中較多提及翻譯的旨要，及他的翻譯立場和計畫。例如：余的翻譯重「信」：

不代表他輕視嚴復的另外兩條翻譯標準：「達」與「雅」。事實上，廣義的譯事之「信」，不僅要忠於原著「文意」，同時也要忠於原著「文體」。沒有不信而能求得達、雅，其理甚明。（李爽學，1989，頁25）

這段話道出了李爽學自身遵循的翻譯準則。編譯序中亦談到師徒兩人開

始譯著的過程，記述余：

在繁忙的課餘公餘，為我查出引句，在單篇譯稿完竣後，又逐一審閱，糾正疏失，補充不足。我不敢說我們的「合作」已到萬無一失的地步，但是我們確實盡力在為一本書……負責。（李爽學，1989，頁28）

在《重讀》的前言中，余國藩（1997/2004）也再度提及兩人的合作關係，指出《重讀》：「乃譯者和作者共同完成……李爽學博士可不僅是位譯者，在本書製作的過程中，他也身兼編者、批評者和名如其實的合作者等身分」（頁11-12）。

而李爽學（2016）談到《重讀》成書過程他正在芝加哥大學攻讀博士，因課業繁忙，只能陸續交稿：「老師一本書寫了十年，他也容忍我十年，讓我斷續中譯之」（第13段），並提到余曾對他說「翻譯是最深刻的細讀，他幾乎用『細讀』《西遊記》的方式『重讀』《紅樓夢》」（第13段）。此話在《西論》的譯者後記已出現過類似記述：

使用母語的人……每有一種困擾：他們由於罕能以批評態度反省自己的語言，因此便和母語保有某種距離，反而不易對之有透徹的認識。不過，嚴肅的翻譯工作可以轉變這種情況……以一種語言逐字逐句重製或再現一部作品的經驗，可能是我們「閱讀」作品最具啟發性的訓練方法。（余國藩，1989，頁293-294）

身為翻譯家的余現身說法，說明「細讀」是他的翻譯策略，而「翻譯」是他的語言和閱讀策略，這是從翻譯的場域提出對語言和閱讀的立場。李爽學（2016）再次呼應：「老師精通中西文學理論，但從不迷信之，發展出來的觀看《紅樓夢》之道，我有幸也『細讀』了」（第13段）。

作者／譯者在序言或譯序中不免俗地，都會為自己「拙作」的不足之處先行自謙或抱愧一番，雖然有論者分析，譯序裡的陳述與文本呈現的結果常不盡相符。余國藩（1997/2004）在《重讀》中文版序中也提到，讀完後：

謙卑所學的第一課是企圖與所成之間的差異……我孜孜研究卻發現自己成果有限……就本書而言，只要時機允許，譯者或我自己也會予以

——哪管再小——訂正或補正。（頁 11）

言下或流露些許革命尚未完全成功之意。雖然前一句是說：「本書譯來高雅異常」，文末也再次強調每次讀到譯稿：「常感本書已經脫胎換骨，把原文的『豬耳朵』換成大家眼前可見的『絲荷包』了。這種改進，書中從思想到語言都顯然可見」（余國藩，1997/2004，頁 12）。

而所謂「改進」，呼應了班雅明說翻譯者的任務，「在於在原著當中找出互補的表意的方式，把原著帶到一個更高，更純淨的語言的氛圍」（胡功澤，2007，頁 230）。原作經過翻譯而精煉昇華，就這一點的完成度而言，原作者對譯者之功表達了高度的肯定。

再來是關於翻譯立場、計畫和視域，以及由視域決定翻譯策略的過程，可以看出李爽學一方面堅持傳統語言文化的標準，同時也強調譯者展現創意的主體性。如前述《重讀》的譯文特點，在於讀起來就像由中文寫成，彷彿譯者就是作者。這也是出版社、評論者、讀者普遍抱持的信念，認為最佳的翻譯就是讀來流暢——彷彿原文就是以譯入語寫作而成。雖然這個標準為韋努蒂所詬病，<sup>8</sup>但是就本書而言，因為譯作與原作有共同文化淵源，所以大致無「異文化」被抹煞，或譯者完全「隱身」的問題，反而譯者的學養與文字造詣，從頭至尾現身於文中，讓讀者在閱讀時，無法不意識到他的存在，充分展現譯者的主體性。這是如何做到的？在序言或譯者後記裡沒有說明，但是《西論》的編譯序中已提供了一些答案。譯者提到臺灣大學黃宣範（1976）的一段話：

從近百年的翻譯史來看，從事中譯英與英譯中兩種活動的人常常有不同的價值取向。從事中譯英的人總是企圖把中國的東西苦心經營得合乎西洋人的胃口……但外國文化思想之引進中國……譯文的語法長得不像一般的中文，許多表現方式直譯到中文裡，活生生叫我們吞了

<sup>8</sup> Venuti (1995) 在《譯者的隱形：翻譯史論》（*The Translator's Invisibility: A History of Translation*）一書中的核心概念，說明歸化翻譯策略所主張的流利度（fluency）是為了服務目標語文化、經濟、政治上的意圖，而對異文化的一種挪用（appropriation）（pp. 18-19）。

去。(頁 68)

接著譯者於編譯序中談到：

本書係英文漢學評論的中譯，就某一程度言，亦可歸入前引黃宣範文所稱的第二種譯事活動。因此，我在翻譯本書的過程中，便無時不心懸著該文中的警告，深怕生搬硬套，譯出一部「用中國字寫的英文書」。

(李爽學，1989，頁 26-27)

李爽學翻譯的立場和計畫，是將中國古典文學評論的英文原作轉化成道地、展現國學素養和語文根柢的文學專論，因此戒慎擔憂譯作會變成表裡不一的英文書，這裡觸及的是文化層次。他接著說：「本書係嚴肅的論述之作，代表作者的學術見解，生吞活剝的翻譯固然不可，以詞害意更是罪莫大焉」(李爽學，1989，頁 27)。雖然有點戲謔的口吻，卻也顯出李謹遵嚴復所提倡的「信」和「達」翻譯標準。之後便剖白他的翻譯策略和特點：「我只能深自警惕，以我所能認識到的中文語法挑用習語，在不害原意的前提下，做到劉紹銘所謂的『翻譯的傳統與個人才具』的殊死戰」(李爽學，1989，頁 27)。

劉紹銘(1993)鼓吹翻譯不應完全照搬傳統，傳統也不應墨守，他假設以《讀者文摘》的編輯原則為例，說成語「千呼萬喚」就不可寫成「萬喚千呼」(頁 38)。<sup>9</sup>此見解對於偏好把成語移位變換的李爽學來說應該是深得其心。劉紹銘(1993)在結語寫道：「傳統如果沒有活潑的思想不時新陳代謝，日久必僵化成八股。創作『嚴禁』八股，翻譯也一樣」(頁 38)。

創新可以說是李、劉兩位認同的翻譯標準，想要在「信」的基礎上做到「達」和「雅」，於是有了譯者站在傳統的題材和文字與全新的譯作中間，上述的天人交戰(「殊死戰」)，以及最後呈現出作者所說「高雅異常」的面貌。李隨後在編譯序提到：

<sup>9</sup> 劉紹銘(1993)最初發表於聯合報副刊，後收入合輯《翻譯新論集》。是以 T. S. 艾略特(T. S. Eliot)論詩與文學作者與傳統的關係之“Tradition and the Individual Talent”一文為基礎的延伸之作(Eliot, 2009)。

余教授的英文……學界公認為一絕，流麗典雅又語意多端，是典型的「不可譯」文體。我雖黽勉從事，是否能傳達神韻之八九，畢竟不可期，甚或不免「譯者即逆者」(Traduttore traditore)之譏。(李爽學，1989，頁27)

這段話看出譯者對作者語言文體風格的理解，對譯者能否善盡職責傳神演譯，透露出內心的焦慮，這裡觸及語言的最高層次，也就是美學，是對「雅」的焦慮。李爽學全力一搏，堅持展現譯者的主體性。接著他談到另一方面的挑戰：

加以余學貫東西，旁徵博引的學者作風，使得譯者不時要出入於希臘、拉丁、義、德、法，甚至是日文與梵文只中，稍一不慎，即有「拿錯字典」的危險。我的挑戰之大，譯事之艱，可想而知。(李爽學，1989，頁27)

這也點出了此學術論集的高度非同一般書籍，翻譯上的難度無需贅言。前述 Batchelor (2018) 提及副文本研究可觸及譯者主體性和塑造譯本在接收方文化的形象等議題，以及得知翻譯策略等功能，在《西論》的幾項副文本分析中已得到充分印證；相對的，《重讀》的譯後記只有簡短兩頁，交代各篇文章刊登出處及相關合作者，並未在翻譯上著墨，蓋此為余、李兩人第二度合作，而翻譯的議題已在前述編譯序中詳述過了。

## 陸、結論

許鈞(1992)在其著作中提到：

一個成功的翻譯，不再是原文與譯文之間的封閉性轉換，而應考慮到文化因素、讀者審美習慣等諸因素對翻譯的制約與影響，譯者往往自覺地跳出原文與譯文的語言邏輯意義等值這一層次要求的束縛，從文化角度去追求更高層次的意義近似。(頁34)

就《重讀》而言，譯作的文本所呈現的，是從讀者的角度所創作出在意義和形式及上能為之接受和欣賞的全新文本，既符合與原作的功能對等，又

開拓在藝術的層次上到達高品質的語言和文化翻譯，如 Pasternak (1976) 所謂與原著站在同樣的層次上。前文已分析過譯者個人才學、翻譯策略與副文本中呈現的翻譯視域、翻譯立場等因素，使得語言和文學傳統在《重讀》中顯而易見，這是此作令人折服的主因。《重讀》作為一本國學評論文集翻譯，無疑是成功而可以作為獨立的中文作品欣賞，已經達到各種翻譯標準的要求，這無非取決於譯者堅持發揮的主體性，而使譯作達到典範的高度。對《重讀》著作內容的欣賞，是源於共同的文化背景脈絡，對翻譯的欣賞，是源於共同的語言和文學傳統。李爽學 (2007) 提到德希達 (Derrida) 的看法：

文本的意義，說來並非由「原作」決定，而是由閱讀原作的讀者或是由翻譯原作的譯者會決……我們也可以說〔羅蘭〕巴特簡直在暗示，文本的意義非由「原作」決定，而是由「譯作」決行的。(頁 23)

《重讀》或許沒有挑戰原著權威性的意圖，但是相信所有讀者應該都同意，《重讀》在翻譯上是極為成功的。客觀而言，雖然《重讀》的譯文已經達到難以超越的水平，但是也許如班雅明所言：「因為語言文字不斷地在變動，我們無法獲得一個『永恆』的譯文」(胡功澤，2007，頁 193)。時間性或許是對譯作最大的考驗，《重讀》的歷史定位，也許要留待後世代的讀者去評價了。

## 參考文獻

中文文獻

巴爾胡達羅夫 (Бархударов, Л. С.) (1985)。《語言與翻譯》(蔡毅譯)。中國對外翻譯。(原著出版年：1975)

【Бархударов, Л. С. (1985). *Язык и перевод* [Language and translation] (Y. Tsai, Trans.). China Translation. (Original work published 1975)】

余國藩 (1989)。《余國藩西遊記論集》(李爽學編譯)。聯經。

【Yu, A. C. (1989). *Anthony C. Yu Xiyouji lunji* (S. S. Li, Ed. & Trans.). Linking.】

余國藩 (2004)。《重讀石頭記：《紅樓夢》裡的情慾與虛構》(李爽學譯)。麥田。(原著出版年：1997)

【Yu, A. C. (2004). *Rereading the Stone: Desire and the making of fiction in Dream of the Red Chamber* (S. S. Li, Trans.). Rye Field. (Original work published 1997)】

李爽學 (1989)。〈兩腳踏東西文化·一心評宇宙文章——《余國藩西遊記論集》編譯序〉。載於余國藩，《余國藩西遊記論集》(頁1-29)。麥田。

【Li, S. S. (1989). *Liangjiao ta dongxi wenhua, yixin ping yuzhou wenzhang: Anthony C. Yu Xiyouji lunji bianyi xu*. In A. C. Yu, *Anthony C. Yu Xiyouji lunji* (pp. 1-29). Rye Field.】

李爽學 (2007)。《得意忘言：翻譯、文學與文化評論》。生活·讀書·新知三聯書店。

【Li, S. S. (2007). *Deyi wangyan: Fanyi, wenxue yu wenhua pinglun*. SDX Joint.】

李爽學 (2016年2月13日)。〈敬悼先師余國藩教授〉。People 人物 To Mention Only A FEW。http://hcpeople.blogspot.com/2016/02/blog-post\_95.html

【Li, S. S. (2016, February 13). *Jingdao xianshi Anthony C. Yu jiaoshou*. People Renwu To Mention Only A FEW. http://hcpeople.blogspot.com/2016/02/blog-post\_95.html】

林語堂（1967）。〈論翻譯〉。載於林語堂，《語言學論叢》（頁325—342）。文星。

【Lin, Y. T. (1967). Lun fanyi. In Y. T. Lin, *Yuyanxue luncong* (pp. 325-342). Wen Xing.】

胡功澤（2007）。〈班雅明〈譯者天職〉中文譯文比較研究〉。《編譯論叢》，2（1），189—247。

【Hu, K. T. (2007). On different renditions of Walter Benjamin's "The Task of the Translator" with a full translation from German into Chinese. *Compilation and Translation Review*, 2(1), 189-247.】

許鈞（1992）。《文學翻譯批評研究》。譯林。

【Xu, J. (1992). *Wenxue fanyi piping yanjiu*. Yilin.】

黃宣範（1976）。〈國際中英文翻譯研討會追記〉。《中華文化復興月刊》，9（4），67—70。

【Huang, S. F. (1976). Notes on the Asian Foundation Conference on Chinese-English translation. *Chinese Cultural Renaissance Monthly*, 9(4), 67-70.】

劉紹銘（1993）。〈翻譯的傳統與個人才具〉。載於劉靖之（編），《翻譯新論集》（頁35—38）。商務印書館。

【Lau, S. M. (1993). Fanyi de chuantong yu geren caiju. In C. C. Liu (Ed.), *Fanyi xinlunji* (pp. 35-38). The Commercial.】

羅森加登（2005）。〈跋語：翻譯的行動和藝術——論余國藩在西方學術界的宗教和文學志業〉（謝惠英譯）。《中國文哲研究通訊》，15（4），71—77。

【Rosengarten, R. A. (2005). Bayu: Fanyi de xingdong han yishu: Lun Anthony C. Yu zai xifang xueshuji de zongjiao he wenxue zhiye (H. Y. Xie, Trans.). *Newsletter of the Institute of Chinese Literature and Philosophy*, 15(4), 71-77.】

嚴復（1898）。〈譯例言〉。中國哲學書電子化計劃。<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=816793#%E8%AD%AF%E4%BE%8B%E8%A8%80>

【Fu, Y. (1898). *Illustratory notes*. Chinese Text Project. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=816793#%E8%AD%AF%E4%BE%8B%E8%A8%80>】

#### 英文文獻

- Baker, M., & Saldanha, G. A. (Eds.). (2011). *Routledge encyclopedia of translation studies* (2nd ed.). Routledge.
- Bassnett, S. (2002). *Translation studies*. Routledge.
- Batchelor, K. (2018). *Translation and paratexts*. Routledge.
- Berman, A. (2009). *Toward a translation criticism: John Donne* (F. Massardier-Kenney, Trans.). Kent State University. (Original work published 1995)
- Dimitriu, R. (2009). Translators' prefaces as documentary sources for translation studies. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 17(3), 193-206. <https://doi.org/10.1080/09076760903255304>
- Eliot, T. S. (2009, October 13). *Tradition and the individual talent*. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/articles/69400/tradition-and-the-individual-talent>
- Genette, G. (1997). *Paratext: Thresholds of interpretation*. Cambridge University.
- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1985). *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Deakin University.
- Munday, J. (2001). *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge.
- Newmark, P. (1983). Introductory survey. In C. Picken (Ed.), *The translator's handbook* (pp. 1-17). Aslib.
- Pasternak, B. (1976). Notes of a translator. In C. R. Proffer (Ed.), *Modern Russian poets on poetry* (pp. 96-101). Ardis.
- Tahir-Gürçağlar, S. (2011). Paratexts. In Y. Gambier & L. Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (pp. 113-116). John Benjamins.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins. <https://>

doi.org/10.1075/btl.100

- Venuti, L. (1986). The translator's invisibility. *Criticism*, 28(2), 179-212.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Vermeer, H. (1987). What does it mean to translate? *Indian Journal of Applied Linguistics*, 13, 25-33.
- Vermeer, H. (1989). Skopos and commission. In A. Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory* (pp. 173-187). Oy Finn Lectura Ab.
- Yu, A. C. (1997). *Rereading the Stone: Desire and the making of fiction in Dream of the Red Chamber*. Princeton University.
- Ziolkowski, E. (Ed.). (2005). *Literature, religion, and East/West comparison: Essays in honor of Anthony C. Yu*. University of Delaware.

#### 德文文獻

- Stoerig, H. J. (1973). *Das Problem des Uebersetzens* [The problem of translation]. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.