

# 从《红楼梦》马来文译本看“金陵十二钗”判词中的召唤结构与读者接受

江桂莲

马来亚大学中文系硕士生

王秀娟

马来亚大学中文系高级讲师

## 内容摘要:

在翻译文学里,原著的召唤结构往往因为语言与文化的限制,而无法依样复制。在《红楼梦》源语文本中,金陵判词的召唤结构如此丰富多姿;而在翻译文本里,译者是如何将召唤结构进行重构或再创造?进而引导读者将判词里的内容与寓意进行具体化。有鉴于此,研究分析判词在原文本当中的存在价值。文章主要以两本《红楼梦》马来文译本中的“金陵十二钗判词”作为研究对象,从读者的角度,分析与比较译文判词在语言与文化内容中的召唤结构,并从中探讨读者的具体化。此外,研究也针对判词在译文中的存在价值进行思考,并对此作出总结。

江桂莲、王秀娟，从《红楼梦》马来文译本看“金陵十二钗”  
判词中的召唤结构与读者接受

**关键词：**

《红楼梦》马来文译本，金陵十二钗，召唤结构，读者  
接受

## 前言

《红楼梦》作为一部文学经典，具有永恒长久的魅力；它在中国文化里产生、流传，在异域文化里也得到了传播，也就是译文的实现。目前，《红楼梦》已译成约 40 种语言，在全世界流传着篇幅不一的共 150 多个译本。马来西亚作为中国人在南洋的聚居点之一，也将《红楼梦》以当地国语——马来语进行翻译。两本马来文译本<sup>1</sup>分别于 2017 年前后出版；俩版本都完整翻译一百二十回。

马来文译本是翻译给在马来西亚不谙中文的读者阅读。而在马来西亚，超过百分之九十的华裔都能以中文阅读，因此此翻译本最大的阅读群便是马来族群。马来西亚是一个多元种族的国家<sup>2</sup>，至今独立 63 年；华裔、巫裔、印裔三大

---

<sup>1</sup> 译本（一）译名：**Hikayat Mimpi Rumah Agam Merah**；译者：罗华炎、周芳平、黎煜才、陈富兴、胡德乐；马来西亚国家语言文化局 (**Dewan Bahasa dan Pustaka**)与马来西亚汉文化中心于 2017 年 7 月联合出版；共四册。

译本（二）译名：**Mimpi di Mahligai Merah**；译者：孙彦莊、许文荣；马来西亚大学中文系毕业生协会 (**PEJATI**) 和马来西亚作家基金会 (**Yayasan Karyawan**) 联合于 2017 年 9 月出版；共六册。

<sup>2</sup> 全国 32 个民族，马来半岛以马来人、华人、印度人三大民族为主，沙捞越以达雅克人、马来人、华人为主，沙巴以卡达山人、华人、马来人为主。

种族共同生活 63 年，生活中的融合交际，形成族群之间对彼此的语言与文化有相当程度的认识与理解。在这样的前提之下，是否会影响目的读者对译本的接受度呢？

在接受学理论里，强调一部文学的意义需要通过读者的阅读并接受才能将其具体化，翻译文学亦是如此。接受学创始人伊瑟尔<sup>3</sup>以现象学里的“前意向”的概念<sup>4</sup>来说明文本结构在召唤着读者的某种期待。<sup>5</sup>伊瑟尔说明文学文本中包含着许多“不确定性”和“空白”，这两点是文学文本的基本结构，也就是所谓的“文本的召唤结构”。它们在文本中的存在是必然的且不可避免的，促使读者接受的根本出发点，结合读者的创作与接受，是形成具体化的关键。

在阅读中，读者必须填补“空白”或定义“不确定性”的内容含义；将省略的内容具体化，方能获得文本的理解与意义。在迎合文中的召唤时，读者还必须经历一段思维的过程，从中选择认为最恰当的内容进行定义和填补。填补和定义召唤结构的方式还限制于读者本身的文化修养、历史背景等的

---

<sup>3</sup> 沃尔夫冈·伊瑟尔（Wolfgang Iser, 22.7.1926 – 24.1.2007）德国美学家、文学批评家、接受美学创始人。康斯坦茨大学教授。

<sup>4</sup> 现象学概念，由著名奥地利哲学家、现象学创立者，埃德蒙德·古斯塔夫·阿尔布雷希特·胡塞爾（Edmund Gustav Albrecht Husserl, 1859年4月8日—1938年4月26日）提出：人的意识总是指向某个对象并以其为目标的，意识活动的指向性和目的性即“意向性”。意向性是意识的本质和根本特征。

<sup>5</sup> 林一民《接受美学精要与实践》，江西：江西人民出版社，2019年，12页。

条件因素；因此填补与定义的差异会形成对作品有不同的理解与意义。

同时，接受学也强调，读者对文本的接受过程，就是对文本的再创造过程，也就是文学作品得以真正实现的过程。<sup>6</sup>因此，填补不确定性与空白的活动是促使读者的创造性理解力，也是一个再创造的过程。“读者也是作者”，说明读者对一部文学作品的意义形成的确占据了相当的地位。不确定性和空白越多的文学作品，其内容越显得含蓄且寓意浓厚，可以强烈地启发读者发挥作用与创造的本能。

金陵判词乃小说中主要诗词的一部分，被霍克斯<sup>7</sup>誉为小说中最精彩、最包涵文化、最有深意的部分。<sup>8</sup>判词出现在第5回宝玉梦游太虚幻境时，在薄命司里发现。小说中的金陵判词共十四首，其中以十二钗正册判词为最。正册判词中共十一首判词，是以图配词的方式呈现，并以谜语的方式一层层揭示12位女子<sup>9</sup>的发展与命运。每一幅图画都以传达人物特点或情节来帮助理解，与判词的内容是相辅相成的。

---

<sup>6</sup> 林一民《接受美学精要与实践》，江西：江西人民出版社，2019年，页7。

<sup>7</sup> 戴维·霍克斯（David Hawkes, 1923-2009），《红楼梦》英译本“The Story of The Stone”译者。

<sup>8</sup> 戴维·霍克斯写给刘士聪的信，摘录自《红楼译评》，南开大学出版社，2004年，第6页。

<sup>9</sup> 林黛玉、薛宝钗、贾元春、贾探春、妙玉、史湘云、贾迎春、贾惜春、贾巧姐、王熙凤、李纨、秦可卿。

判词中以不同的方式与技巧阐释不同女子的性格与命运，并以此为基础延续整篇故事的发展与脉络。

其一马来语翻译者——孙彦庄与许文荣二人在《红楼梦学刊》中发表文章时，特别强调：“文学翻译的首要原则是信，在忠于原文的基础上，让另一语言受众能获得接近原汁原味的文学佳肴，但与此同时也可加入本地的一些酱料，让他们享用时，不会感到一时太过“新鲜”而适应不良，这也是从文字翻译到文化翻译的要则。”<sup>10</sup>所谓的“本地酱料”即表明译者在翻译时，并不单是注重原文的原意传播，更针对译文读者的接受作出了很大的考量与斟酌。当中，译者必须以目的读者的接受环境与条件预设一个全新的文本结构，这实属一个文本内容与结构再创作的过程。针对金陵十二钗判词的翻译，译者要考量的不只是读者对判词的接受，还需考量判词的接受是否能激发读者发现判词的功能与意义？这是十分重要的一点，若读者只是读懂了判词的内容，却无意识于它的功能，那么它在译文小说里的价值将会荡然无存。

然而，文本翻译无法避免的障碍，便是语言与文化的转换。金陵判词就包含了浓厚的语言与文化的精华所在，翻译须费很大的功夫。有鉴于此，研究以接受学的角度分析译文文本中金陵十二钗判词所重构的召唤结构是否影响读者

---

<sup>10</sup> 孙彦庄、许文荣，〈《红楼梦》马来译文第一人称代词翻译问题探研〉，《红楼梦学刊》，2019年第一辑，第312页。

的接受度。并以两个不同版本的马来文译本进行读者具体化的探讨与对比。

## 一、金陵判词在原文本中的存在意义

“金陵十二钗”正册判词里，每一首仅以五至七个字的四个短句与一幅图组成，就足以形容一位金钗的身份、性格与命运。十二位金钗是小说里的主要角色，而且还与贾宝玉有着各种的联系；全篇小说就围绕着金钗与贾宝玉的情节发展，因此金陵十二钗判词具有统领故事情节发展的作用。

另外，十二金钗的命运与事件，都是含有暗示性的象征，也是小说中的主题和隐含内容。例如迎春的婚姻惨剧<sup>11</sup>，暗示着当时社会对女人“嫁鸡随鸡”的必然概念根深蒂固，认为无权改变而造成迎春的悲剧。整篇小说间隔着叙述十二金钗的情节发展。无论是小说的情节内容，或是小说的主题与思想，都浓缩包含在金陵判词之中。由此可见，金陵十二钗判词便是《红楼梦》全篇小说的主干结构，总结 12 位女子的一生，也总述小说的全篇内容。

---

<sup>11</sup> 贾迎春出嫁到孙家惨遭折磨、虐待，婚后一年便去世。

金陵判词最引人入胜的功能便是具有预测的功能，也就是预测十二位金钗的性格与命运。然而，这个预测的功能并非在阅读前就能进行。这是因为金钗们在第四回一一出场，而判词在第五回就已经出现。判词出现的方式是在贾宝玉的梦中，作者还以“仙机泄漏”和“闷葫芦”的字眼来暗示这些判词在小说中的用意。但是，在第五回，读者仍未开始了解各个人物的情节发展，试问如何能知道判词里的寓意呢？因此，判词的预测动作是分层次进行的，也就意味着读者必须阅读到一个程度的内容时，才会恍然大悟判词的存在与其预测功能。

判词的精巧之处在于，每一首的预测功能都有不同的发挥时间点，也就是说会在不同的时间段得到完整化。例如，王熙凤的判词里有其名字的暗示“凡鸟”，读者很快便能知道是凤姐的判词。读者当下便能通过判词预测凤姐的情节与下场。贾迎春的判词是以情节作为暗示，也就是其婚姻生活有关；判词首句“子系中山狼”，要在小说的79回方能揭晓。因此，迎春判词的预测功能必须要在她出嫁后才得以完整发挥。

另外，判词的预测功能也作为暗示判词在小说中的存在意义。贾宝玉的人物设定便是作者设计为读者的眼光与角度，深入小说中去读懂判词的意义，从中确保读者能发现判词的存在与其功能。作者精心安排判词在小说里出现了三次，都是以贾宝玉的角色去发现判词、觉悟判词和使用判词；



目的让判词存在的暗示逐步明朗化，让其功能得以完善。贾宝玉在第5回第一次进入太虚幻境，警幻仙姑受宁荣二公的灵魂所托，将宝玉引致“薄命司”，发现“金陵十二钗”正册、副册、又副册的判词。宝玉在阅览这些判词时，曹雪芹刻意安排宝玉因不解判词之意，好几次掷了又不舍放下的情节描述。文中不断出现“仙机泄漏”、“闷葫芦”等的细节形容，可见曹雪芹想以此作为提示，召唤读者去思考“到底判词在小说里有什么特殊的意义”？如此大的一个空白点足以吸引读者更深入地进行阅读与理解。

直到小说接近结尾时，判词第二次出现在116回。宝玉灵魂出窍，再次进入太虚幻境，恍惚中重读了金陵判词，猛然发现判词的内容与贾府中的姑娘有关。宝玉“急急的那十二首诗词都看遍了。也有一看便知的，也有一想便得的，也有不明白的，心下牢牢记着。”宝玉再重读判词的过程中，其实就是读者重读时惊觉判词用意的阅读心理活动。判词的预测功能在这里已经明显地表明，根据前一百多回的阅读经验，读者已经可以从每一首判词中揭示人物以及为之前的空白与不确定进行具体化。

判词第三次出现在118回，因惜春闹着要出家以及巧姐被兄舅使计变卖为妾的亲事，宝玉都表现得无动于衷。从判词中，宝玉知道惜春出家乃命中注定之事，而巧姐的遭遇即是已注定的，而且必然会得到帮助。从这两件事来看，说明宝玉在118回后便已经在使用判词的意义与预测功能，因

此判词的作用就可以从这里开始得到完善。贾宝玉这个角色其实就是小说中的一个“召唤结构”，一步步带领读者去发现、揭示、运用判词在文中的功能与意义。

《红楼梦》里人物众多，不似普通小说一般有明显的主角配角分配的情节发展；书中的各个人物都有着自己的独立情节，各个角色的联系虽错综但不复杂，似乎每个人物都是主角。金陵判词就充分地展示了人物方面的艺术特写，以十二金钗为主线来联系，让读者可以清楚梳理小说中上百位的角色。这是因为小说的主要情节除了宝黛钗的爱情故事之外，便是围绕着十二金钗的情节与悲剧。因此，金陵十二钗判词不只是十二位金钗的命运描写，也是全篇故事的主干。

每一位金钗与小说中的人物都牵扯着不同的故事情节，当中还有很多故事线是相互关连的。若要清楚掌握小说的细致情节，可以以十二金钗作为主干，再以判词内容作为故事分支，便可清楚看出小说的线条。例如：元春的判词“三春争及初春景”，当中就牵扯出迎春、探春和惜春。读者需将三春的生活成就厘清后才能明白该判词的含义。此外，每首判词皆配有一幅画，凸显人物的暗示，呈现出一种朦胧美；让读者猜谜的过程更显乐趣。判词的画是提示金钗命运的主要画面；例如：探春的画里出现了风筝、海和坐在船上哭泣的女孩，暗示探春离家远嫁的命运。判词以文字配图画针对每一位金钗作出描述，当中的意义包括预测、隐喻、暗

讽等；判词的全篇便是小说全篇的缩影，可见其有相当份量  
的重要性。

在原文小说里，判词的存在意义是毋庸置疑的。判词之所以在原文中可以发挥得淋漓尽致，其前提必是它的语言、文化与艺术都与原文读者的背景与经验相符合。这种背景和  
经验与生活环境有关，是与生所俱的；但却不能完全在翻译中  
诠释完整。在翻译的过程中，译者并不只是将判词的内容进行传达，也必须将源语中的语言文化与艺术传递到译语的文化中。假如做不到这一点，判词在翻译文本里存在的意义便会受到质疑。撇开翻译中忠于原文的原则，判词在译本里若未能发挥相近的功能与艺术效果，是否可以直接将判词省略掉呢？若金陵判词内容被省略，译本的阅读效果肯定会大受影响。那么，可以确定的是金陵判词翻译的好与否，将影响整个文本的翻译价值。

## 二、语言翻译的召唤结构与具体化

金陵判词著称于其精炼的语言，却能呈现丰富的内容含量。曹雪芹不但善用文字的特点，更为其融入另一层的含义，让整个召唤结构变得丰富。尤其在人物名字的提示方面，曹雪芹以字谜、倒句、谐音等的方式来暗示十二金钗的

名字，再以双关的方式隐喻人物的情节与命运。曹雪芹非常巧妙地将人物的名字暗藏在判词之中，同时也将人物情节进行描述。如此一石二鸟的方式，让判词呈现出精炼的结构。然而，译文里是否也能译出这“一石二鸟”的双关内容与效果呢？

## （一）双关

双关（Pun）是指在一定的语言环境中，借助词的多义和同音的条件，有意使语句具有双重意义，言在此而意在彼的修辞方式。双关的主要功能是使语言变得含蓄、幽默，加深语意。金陵判词中的双关表达方式，是促成判词语言精炼、内容丰富的主要原因之一。然而双关是属于元语言（meta-linguistic）层面的语言应用，造成两种语言在翻译时，想保存对应相关难度较大。<sup>12</sup>

在金陵判词的翻译里，有些双关的翻译能同时兼顾外延与内在的含义。例如：元春译文判词里的“三春怎及初春景”。此句是以“春”作为人物名字与人物命运的双关喻义，从中对比贾家四春姐妹的生活，借以突显元春的成就、地位

---

<sup>12</sup> 陈文荣（2012），《红楼梦》金陵判词的修辞翻译分析，《重庆与世界》，2012年9月，第29卷第9期。

和尊贵。“三春”指的是元春的三个妹妹，即迎春、探春和惜春；“初春”则是指身为大姐的元春。四个姐妹当中，迎春嫁人一年后便被虐死了，探春被迫远嫁他方，惜春选择出家为尼。相比之下元春的成就与荣华富贵确实是三春都不及的。

原文	三春怎及初春景
罗译	Tiga bulan musim bunga tak seindah pemandangan hari-hari awalnya, 回译： 三个月春天的景色，不如初春的景色美，
孙许译	Ketiga-tiga musim bunga seterusnya, Tidak standing dengan musim bunga awal. 回译： 连续的三个春天都比不上一开始的春天，

贾元春的判词翻译里，孙许译以“seterusnya接下来”的字眼将召唤延伸，帮助读者明确解读为迎春、探春、惜春的喻义。后则以“musim bunga awal早日的春天”来表示“元春”。读者容易获得理解，因小说的第二回里，分别有提及元春名字的由来“Hari lahirnya cukup aneh pada hari pertama bulan satu”、“Anak perempuan sulung Jia Zheng bernama Yuanchun telah dipilih masuk istana untuk menjadi Pegawai Perempuan Istiadat kerana bakat dan budinya”。读者对相关人物的空白与未定点，都可以被填补。

反之，罗译版以“pemandangan风景”作为突出点，可以更好引发读者活跃的思考。罗译版将“三春”和“初春”总结译为春天的景色。“Tiga bulan musim bunga三个月的春天”即是三春姐妹；“hari-hari awal早几日”即是元春。二者的风景比较即是四位姐妹的生活与命运的比较。“Pemandangan风景”的突出点呈现出一个画面感，激发读者去联想相关人物之间的联系。

罗译版里的“风景”不但可以提示人物，还让人物的命运比较，呈现出一个充满联想的画面。罗译版以“风景”设计为目的语里的双关，为译文创造一个全新的召唤结构。读者不但可以确认人物，还能对人物之间的比较有一个更广阔的思考与想象空间。相比之下，罗译版的翻译手法更为全面。孙许译版显然是以目的读者的理解为首要目的，但仅限制于让读者理解，不足以激发读者的思考与想象。从此句译文判词里，可见双关的含义是可以被兼顾的。

然而，在多数情况下，金陵判词里的双关是难以兼顾的，例如：

原文	玉带林中挂，金簪雪里堆
罗译	Tali pinggang batu jed tergantung pada dahan pohon yang mati, Cucuk sanggul emas patah tertanam dalam timbunan salji. 回译：

	玉带挂被挂在枯木上， 断掉的金簪被埋在雪堆里。
孙许译	Tali pinggang jed tergantung di pohon-pohon, Cucuk sanggul emas dikuburkan dalam salji.  回译： 玉带被挂在树上， 金簪被埋葬在雪里。

“玉带林”即是林黛玉名字的倒句，同时也是古代高官贵族束在腰间的腰带，象征着尊贵的身份。“金簪”则是古代女子的发饰，两支簪子合成一对便是宝钗的名字“钗”。判词里用“簪”是为了暗示宝“钗”后来因被宝玉抛弃而后半生孤独的“簪”。

在马来文译文里，针对“玉带林”和“金簪”的语义双关，两位译者都舍掉了人物名字的暗示，将其字面上的含义翻译出来。“玉带林”译为“tali pinggang jed/batu jed 玉带”；“金簪”译为“Cucuk sanggul emas 金发簪”。这是目的语与源语语言的差异，许多译文皆无法避免。没有了人物名字的关键暗示，译文中也丝毫没有提到关于“tali pinggang jed”和“cucuk sanggul emas”的情节与含义，那么读者要如何诠释此句判词

呢？英译本里曾出现过将黛玉的名字译为“Blackjade”<sup>13</sup>，原想让人名与其寓意的双关都表达出来。然而此翻译却引起了西方读者对林黛玉的误解，导致更严重的误读。译者唯有舍弃人物名字的暗示，以字面的含义翻译。

两本马来文译本里不同的是，罗译版在各句的后方增译了关键的召唤词。“dahan pohon yang mati 枯死了的树干”，“mati 死”的出现，制造了一个间接性的明示，能召唤读者预测判词的人物最后是一个不好的结局。另一句“cucuk sanggul emas patah 断掉的金发髻”，“Patah”的出现为隐喻铺垫了合理的联想。“断掉”即一分为二，而在注释里也说明“kelak menjadi janda setelah ditinggalkan oleh Baoyu”<sup>14</sup>。在原文中可达到隐喻宝钗的结局，就是与宝玉最后是分开的。罗译版在这里补偿了人名的丢失，增加了读者推理的内容。孙许译版则只译至“pohon-pohon树干”，读者推理的空间很大，方向模糊；只能在附录里挽回了人物姓名的解释。

然而“一条玉带挂在枯死的树干/树干上”能让读者想到什么呢？“玉带林”的名字暗示消失，而“玉带”的含义属于中国的官臣文化，读者的联想无从下手。孙许译只能在附录

---

<sup>13</sup> 在 1830-1892 年间，共出版了四个篇章不一的英译本。例：John Davis, 1830 年, Chinese Poetry, 译第三回片段。Robert Tom, 1846 年, Dream of Red Chamber, 译第六回片段。E.C.Bowra, 1861 年, Dream of Red Chamber, 译前八回。Bencraft Joly, 1892 年, Dream of Red Chamber, 译 1-56 回。

<sup>14</sup> 译：日后被宝玉抛弃后，成为一名寡妇。



里针对“玉带林”和“金簪雪”做出名字的解说。有了人物名字的解说，相信读者的具体化过程将得以继续。从整体来看，罗译版的翻译考量较为周到，能更好地召唤读者解读更多的解读内容。

## (二) 字谜

字谜是一种涉及文字结构的游戏，也是汉字特有的一种语言文化现象。汉字笔画繁复、偏旁相对独立，结构组合多变，字谜以离合、增损、象形、会意等方式创造而成的。字谜多变、有趣，让金陵判词的艺术功能增值不少。金陵判词中，王熙凤的判词里，就使用了字谜的表达方式，例如：凡鸟、人木的拆字法。

原文	凡鸟偏从末世来，都知爱慕此生才。 一从二令三人木，哭向金陵事更衰。
罗译	Semua burung <i>feng</i> muncul di hujung setiap zaman, Sekalian manusia mengagumi kebolehan si dia ini, Pertama patuh, kedua mengawal dan akhirnya ditinggalkan, Biarpun sedih, kisah di Jingling lebih menyayat hati. 回译：

	<p>所有的 <i>feng</i> 鸟都出现在每一个时代的末端， 所以人类都佩服她的才能， 第一服从，第二控制，最后被遗弃， 虽然难过，在金陵的往事更让人心碎。</p>
孙许译	<p>Seekor burung muncul pada zaman keruntuhan, Sesiapa sahaja akan mengagumi bakat dan kepintarannya. Pertama dia mematuhi arahan, kedua dia memberi arahan, ketiga dia diceraikan. Nasibnya bertambah celaka apabila menangis tersedu-sedu untuk pulang ke Jinling 回译： 一只鸟出现在一个没落的时代， 任谁都会佩服她的天份和聪明， 第一她服从指示， 第二她给出指示， 第三她被离婚。 当她哭着回去金陵时，她变得更加倒霉。</p>

“凡鸟”暗示了凤姐的名字，同时也暗示凤姐实为庸才。“凡鸟”是从“凤”的繁体字“鳳”拆分出来的两个字。“人木”即是“休”字，指凤姐最后被丈夫贾琏休弃。因文字的特点有别，所以无法重现字谜和隐喻的召唤含义。在马来文里，“凤凰”

可称之为“burung phoenix”或者“burung bidadari”,而凤凰对于目的读者的认知是“sejenis burung dalam cerita dongeng”<sup>15</sup>。二位译者都没有使用目的语当中对凤凰的认知,因为这些字眼似乎即无法联系人物名字,也无法联系隐喻的意思。

罗译版将“凡鸟”译为“burung feng”,还将“feng”字放成斜体。斜体有表示强调、唤起注意以及引用的意义。罗译引用了“凤”的中文拼音,为目的读者“发明”了“凡鸟”在马来文中的名字。这样的重构手法可以让读者清楚地知道“burung feng”暗示的是小说里的“Kak Feng”;为读者的进一步思考奠定了一个很关键的基础。罗译版译的“凡鸟”比霍译版的“this phoenix”有着各自的优点,也有各自的丢失。罗译版丢失了“凡鸟”的典故含义,而霍译版则丢失了人物的名字。罗译版的翻译手法显得比较稳妥,因语言文字的差异,着实无法翻译;保留人物的名字对了解判词的基础是一个至关重要的关键点。只有在确定了人物之后,读者才能正确地继续往更深的方向去思考,避免出现不必要的困扰。

另一边,孙许译版与杨译版的翻译手法雷同,将“凡鸟”分别译为“Seekor burung”和“This bird”意为“一只鸟”。从深入去分析,此译可以将原文隐含的寓意挑明,而且较符合原文的意思。但是,似乎与后一句的“人人赞叹”不太能相符;而且对不懂该“凡鸟”喻义的读者在理解上造成困难。马来文

---

<sup>15</sup> 译:一种出现在神话故事里的鸟类。

译本里，凤姐的判词基本上难以让目的读者猜测到其主角，尤其是孙许译版。孙许译版是以原文原意为主要考量，译出了“庸才”之意，但是丢失了人物的关键提示。试问“seekor burung 一只鸟”能让读者联系谁呢？读者会拼命在阅读里寻找与鸟有关联的人物，显然这是无功的。因此，针对此译，读者必须经历更多的深入阅读与深入思考，方能体会译文中的含义与情节。此番阅读活动必会因困难重重而造成目的读者的阅读疲劳，让对判词深入理解的意愿中断。

因此，罗译版的翻译里，将“凡鸟”译为“burung feng”是一个很关键的提示；明显译者不但考虑到判词的翻译难度，也考虑到读者的理解困难。目的读者不能将“feng”理解为凤凰，因此会将“burung feng”诠释为“一只名叫凤的鸟”。从中可见，目的读者即可诠释“鸟”的平庸，也能获得人物名字的提示。罗译版召唤结构的重构方式可谓一石二鸟，让目的读者成功获得与原文相似的诠释。因此，罗译版的目的读者在获得人物名字的提示之下，便可以针对判词后续内容的理解与具体化。凤姐的译文判词，罗译版的处理手段更为恰当，更能召唤读者去思考填补空白的内容。

在语言翻译的内容里，有些译文可以让读者获得完整的理解，当然这里面需要多方面的存在条件如相关的文本内容、相关的文化知识、相关的阅读经验等。但是，当其涉及文字或词语的特点时，出现不可译的现象，读者获取的便

是字面上的意思。此时，文中所备的注脚或附录便会派上用场，来帮助读者获得较全面的理解。

### 三、文化翻译的召唤结构与具体化

翻译的文化功能在于文化交流，即对其他民族文化的理解、介绍和吸收。<sup>16</sup> 马来西亚社会环境特殊，是一个多元种族的国家，使用中文的华人是三大种族之一。在马来西亚，每个民族都保持着自己的文化传统，因此不同族群之间语言与文化的接触机会相当大。可见，《红楼梦》马来文译本对马来西亚的读者带来一定的文化意义。“金陵十二钗”判词有着大量的暗含内容。这些暗含的内容即是关于文化的知识内容，借助语言文字的特点为优势，创造出丰富的内涵。如此精炼丰富的文字表达手法，不免让人质疑：文字发展只有四百年历史，现代语法发展仅有一百多年的马来文；无论是在语言、语法和词汇上是否能把中国累计了上千年的文化和文学表达出来，并且在翻译的过程中传达相似的语境效果？金陵判词当中，较为突出的文化内容包括典故和隐喻。

---

<sup>16</sup> 孙彦庄，〈霍克斯的创造性叛逆之探讨——以《红楼梦》英译本中的隐喻为例〉，《红楼梦与国际汉学》，2009年，第319页。

## （一）典故

典故（Classical Allusion）是在诗文等中引用的有来历出处的词语或古代故事，一般由固定的词语构成。典故的运用可以增强诗词的表现力，更好地传达某一种特定的思想感情。此外，典故的引用也可以让诗词以含蓄简练的词语呈现出韵味和情趣，避免诗词变得平直暗淡。金陵判词中，典故的运用可暗示人物及故事的情节，并在简短地诗词中提高信息量。

金陵判词中，最典型的典故莫过于“停机德”与“咏絮才”。‘停机德’的典故出自《后汉书·列女传·乐羊子妻》<sup>17</sup>。此典故在判词中，主要是比喻有着像乐羊子妻子一样的贤妻良母的品德，用以暗示薛宝钗虽然有着合乎当时封建社会妇道的标准，且拥有做贤妻良母的品德，但是却没有为她带来好的结局。“咏絮才”出自《世说新语·言语》中谢道韞的故事<sup>18</sup>。此典故用以形容聪明有文采的女性，在判词里用以暗示林黛玉被浪费了聪明和才华，奈何当时的社会制度未能大展拳

---

<sup>17</sup> 《乐羊子妻》故事说，乐羊子远出求学，因吃不了苦，想起家里的温暖，一年后便回家了。妻子看见了丈夫中断学业，便拿起剪刀剪断了织布机上就快完成的布。妻子希望以此行为，规劝丈夫不要半途而废。

<sup>18</sup> 谢道韞小时候，曾以柳絮比作飘落的雪，作诗“未若柳絮因风起”，让人惊叹不已。后来的人，就以“咏絮才”来形容聪明有文采的女性。

脚，甚是可惜！小说里黛玉如此有才华的一个女性，年纪轻轻就死了，更是可惜。

原文	可叹停机德，堪怜咏絮才！
罗译	Seorang memiliki budi pekerti seperti isteri Le Yangzi, Seorang lagi berpengetahuan tinggi seperti Xie Daoyun, 回译： 一位拥有像乐羊子妻子的美好品德， 另一位拥有像谢道韞一样学识渊博，
孙许译	Aduhai, budi sebagai seorang isteri yang menjahit pakaian, Kasihannya, kecerdasan sebagai seorang penyair yang menyanyikan tentang willow, 回译： 唉，一位缝衣服的妻子的品德。 可怜，一位咏絮诗人的智慧。

罗译版套用了俩典故里的主角——乐羊子妻和谢道韞，制成了另一个典故。两个典故都是中国古代文化里的故事，并不在目的读者的认知环境里。针对这个空白点，译者添加了“budi pekerti 良好的品德”和“berpengetahuan tinggi 知识渊博”，借以召唤读者往原意去具体化。因此，读者可以从中确定“乐羊子妻”以及“谢道韞”的寓意。借此，读者对这两

位女性的身份更加地期待，促使读者通过各种方式去获取阅读资料来填补空白。

孙许译版将“停机德”译为“一位缝衣服妻子的品德”；“咏絮才”译为“像一位咏絮诗人的才华”。孙许译版以典故中的主要故事片段来代替典故，让读者从该故事片段进行合理的推断，进而获得典故要表达的含义。译者考量到目的语读者的认知环境，放弃典故的翻译，仅保留些许片段。但是，此举的翻译效果似乎不大。例如：以“缝衣服”的动作来让读者去联系为“贤妻良母”的形象代表，似乎显得有些单薄。霍克斯与杨宪益的英译版与孙许译版的策略有些相似：

原文	可叹停机德
霍克斯 译	One was a pattern of female virtue 回译：一个呈现女性美德的行为模式
杨宪益 译	Alas for her wifely virtue 回译：唉，可惜了她作为妻子的美德

霍克斯和杨宪益的英译本里，将“停机德”典故同译为“一个拥有女性或妻子的美德”，将典故舍掉，直接点明典故的寓意，以此帮助读者减少阅读困难。而孙许译版或许是以保留典故为由，而加译了典故里的片段，但是对读者的接受帮助不大，反而造成阅读困扰。

罗译版的翻译，不但保留了典故，也传达了含义；另一方面也可以让读者感受到典故带来的艺术效果，并更深



一层地认识中国文化和汉语的写作艺术。孙许译版的翻译，在原文意义上是比较完整的，但是混扰了此判词里的一大看点，那就是典故及其效应出的隐喻效果。因此，在召唤结构的缩小方面，似乎显得犹豫、不够果断。典故的影子消失了，让判词中的文化韵味也消失了。

在典故的翻译问题上，洪涛曾说：“典故的问题，不只是语言的问题，也是西方读者不熟悉原文文化的问题”<sup>19</sup>。因此，典故的翻译涉及到词汇的选择，也涉及到语法的转换和翻译效果的评估。典故的翻译必须考量典故中的语言环境与人物形象的传达，同时也要渲染典故所要表达的主要含义；因此翻译的策略不可单一进行。

## （二）隐喻

隐喻（Metaphor）即是暗喻，用以比较两个无关的事物，制造一个修辞的转义；借以让文章更生动，起到画龙点睛的效果。金陵判词中以隐喻的表达方式产生象征效果，暗示该人物的性格特征与命运。例如：惜春判词里，“三春”与“缙衣”的隐喻。

---

<sup>19</sup> 洪涛《红楼梦的典故与跨文化翻译问题》，安徽师范大学学报，2002年，第二期。

中国文化里，“春天”是象征一年之初，也是四季当中饱含美好希望的季节。而判词里的“三春”不但表示人物，也暗示了人物的命运。“三春”既是惜春的三个姐姐元春、迎春和探春，“景不长”则暗喻三人美好的生活并不长久。

原文	勘破三春景不长，缁衣顿改昔年妆。
罗译	Berlalu musim bunga, permandangan indah tak berpanjangan, Sutera hitam masa lalu, berganti jubah biarawati sebagai pakaian. 春天过去了，美丽的风景不会长久了， 过去的黑丝，换成了尼姑的袍子，
孙许译	Tersedarlah ketiga-tiga musim bunga hanya berlalu sekelip mata sahaja, Kini pakaian berwarna-warni ditukar kepada pakaian hitam sami. 回译： 醒悟吧，三个春天一眨眼便过去了， 如今，色彩鲜艳的服装已改成黑色的尼姑装。

目的读者的认知环境里，对春天的寓意有一项的认识。译文判词里，罗译版的翻译舍掉“三春”的提示，译出春天的寓意。罗译版译为“春天过后，美丽的景色不长久”，省略掉元春、迎春、探春命运的暗含内容，直接让读者获得

“美好的事物是不会长久”的体会；以这个方向循序思考，也可以将读者引向第二句判词的描述。然而，没有了“三春”的隐喻，惜春体悟的渲染就不那么明显了；判词的韵味也消失大半。

反观，孙许译版译为“醒悟三个春天一眨眼就过去了”。孙许译版构出判词人物对“三个春天”会有怎样的醒悟的一个召唤空间。读者在填补之时，就一步一步地去揭开暗含的谜底。在英译版的判词里，杨译版译为“*She sees through the transience of spring*”霍译版译为“*When you see through the spring scene's transient state*”。杨译和霍译两者都如罗译版般，没有针对“三春”的隐喻进行明确的解析；但是俩英译版都出现“*see through* 看透”的字眼，说明还是与“三春”的隐喻有一定的联系。

惜春判词里的另一个隐喻便是“缁衣”。“缁衣”是古代用黑色帛做成的朝服，泛指黑色的衣服。在判词当中，“缁衣”包含暗喻惜春出家成为尼姑的内容。在马来文译本当中，两个译者都直接将暗含内容揭示，舍掉了暗喻的表达方式。孙许译成“*pakaian hitam sami* 黑色的僧侣装”；而罗译版则译成“*jubah biarawati* 尼姑袍”。在目的读者的生活环境当中，对佛教的文化有一定的了解，对佛教出家人也不陌生。若译者根据原文里的“缁衣”翻译为“*pakaian hitam* 黑色的衣服”，读者就无从得知此人物的命运是当尼姑。在马来文化里，黑色带有不祥或者消极的含义；但是读者无法将之与佛教有所联

系。因此，两位译者为读者省略阅读障碍，直接将答案译出，让读者更容易获得理解。

隐喻是属于暗含的内容，在翻译实践里，隐喻的理解与应用是建立在源语作者与目的读者之间共识概念的基础上，意指两者必须对喻体有共同的认知概念。由于汉语与马来语之间的文化差异，两者很难建立一个相同的映射关系；为避免阅读困难，译者多数将隐含内容以直译的方式表达出来。

文化内涵越丰富的作品，其翻译难度就越大，就越需要发挥译者的创造性。<sup>20</sup> 隐喻和典故的翻译过程中，因涉及两个民族的文化交流，在传达方面必然会造成信息量的流失。对于那些明显带有民族文化特征的表现手法或修辞，译者往往会以不同的翻译目的和翻译观而作出不同的选择。<sup>21</sup> 以接受学角度来看，马来文译者多数选择将内涵直接表达，舍掉文化的外延。这样的翻译译文，不但可以让读者容易适应，最重要的是能帮助读者获得理解。

---

<sup>20</sup> 查明建、田雨，〈论译者主体性——从译者文化地位的边缘谈起〉，《中国翻译》，2003年第1期，第22页。

<sup>21</sup> 马风华（2021年1月2日）。〈译者主体性与古典诗歌修辞翻译——以《红楼梦·金陵判词》四种英译为例〉。

《现代语文杂志》。上海图书馆。取自：  
<https://www.zz-news.com/com/xdywyj/news/itemid-103561.html>

## 总结

马来文译本里金陵十二钗判词的具体化，因为语言与文化的差异，确实存在缺失，而这些缺失有些是无法避免的。当然，这些缺失确实影响了判词在译文文本中的存在价值，唯从预测的功能上仍然能达到一定程度的作用。在译文里，目的读者对判词的解读仍能达到一个基础的理解，因此在预测的功能上相信也能满足一二。

从读者的角度出发，罗译版的译文在缩小召唤空间之余，会开启另一个新的召唤结构，借以激发读者发挥更多的思考与想象。此外，罗译版在带领读者理解判词时，同时会提示读者去联系整个文本的内容，甚至针对小说的主题作出思考。而孙许译本的翻译非常关注目的读者是否能理解，所译出的内容能让读者对判词有一定程度的理解。孙许的翻译成果表现出，要让读者先理解后接受再运用的次序，先完善理解而后则需读者本身的文化素质与能力去发掘更多。因此，以接受学理论的角度，罗译版的翻译更有文学价值；但是从读者理解的角度，孙许的翻译更能帮助读者解读判词。可见，俩版本的译者都以不同的翻译观和翻译目的进行翻译。

语言与文化的差异，向来是译者翻译是面对的最大难题。马来西亚理科大学人文学院吴尚雄博士强调“关于文化元素的可译性，很大程度上取决于目标语言中是否存在类

似源语言文化的形式和功能的语言概念”。<sup>22</sup> 因此，若源语当中关于文化的概念同时出现在目的语当中，那么其可译性是比较高的。<sup>23</sup> 然而，各语言、各文化都有各自的民族历史，这是与生俱来的。许多特定的语言与文化的含义，若要将所包含的含义向目的读者说明，势必要长篇大论；而长篇大论却是翻译中的大忌，且有悖于原文的结构。

总括来说，判词无论是在原文抑或是译文中的存在价值，取决于读者对文本语言与文化的理解与掌握。再者，翻译作品应以再现源语文本为旨归，这样译本才能如同原作一样，给读者提供多种阐释的机会和无限广阔的空间。<sup>24</sup> 研究翻译文本里目的读者的可接受性是一个动态且不断变化的过程，不同时代的读者对同一本译本的可接受性是不一样的。同时，这也是未来翻译研究的趋势。此研究仅限于《红楼梦》中金陵十二钗判词的接受研究，未来研究可将之延伸至全文本的接受度，同时响应将中国文学发扬光大的宏愿。

---

<sup>22</sup> 原文：Tahap kebolehterjemahan unsur budaya banyak bergantung pada kewujudan bentuk dan fungsi budaya bahasa sumber dalam jaringan sosiolinguistik bahasa sasaran.”

<sup>23</sup> 吴尚雄。文章：《Kebolehterjemahan Budaya Tabiat Bahasa Cina-Bahasa Melayu》取自：Journal of Language Studies Universiti Kebangsaan Malaysia, Januari 2010, Volume 12(1).

<sup>24</sup> 董务刚，美学与翻译研究（引用董仲舒《诗无达诂》理论对翻译研究的启迪）：崧烨文化，2019年10月。

## 参考文献

### 文本

曹立波，《红楼十二钗评传》：《贾元春 ---- 满城春色宫墙柳》，北京：人民文学出版社，2018年。

陈文忠，《文学美学与接受史研究》，合肥：安徽人民出版社，2008年4月。

董务刚，《美学与翻译研究（引用董仲舒《诗无达诂》理论对翻译研究的启迪）》，台北：崧焯文化，2019年10月。

刘重德，《文学翻译十讲》，中国文学翻译出版，1991年。

刘宓庆，《文体与翻译》，中国文学翻译出版，1998年。

刘士聪，《红楼梦译评》，南开大学出版社，2004年。

罗华炎、周芳平、黎煜才、陈富兴、胡德乐合译《Hikayat Mimpi Rumah Agam Merah 红楼梦》，Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka & Pusat Kebudayaan Han Malaysia, 2017年。

孙彦庄、许文荣合译《Mimpi Di Mahligai Merah 红楼梦》，Selangor: PEJATI & Yayasan Karyawan, 2017年。

孙艺风，《视角阐释文化----文学翻译与翻译理论》，北京：清华大学出版社，2004年，第241页。

江桂莲、王秀娟，从《红楼梦》马来文译本看“金陵十二钗”  
判词中的召唤结构与读者接受

王向峰，〈王允闻的庄子世界：论《逍遥游庄子传》〉，北京：北京图书出版社，2015年1月。

吴尚雄《Bahasa Cina-Bahasa Melayu: Kebolehterjemahan Budaya》，  
Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia，2014年。

林一民，《接受美学精要与实践》，江西：江西人民出版社，  
2019年4月。

《翻译理论与翻译技巧论文集》：《林语堂论翻译》，北京：中  
国对外翻译出版公司，1985年。

H.R.姚斯、R.C.霍拉勃，《接受美学与接受理论》，沈阳：辽宁人  
民出版社。1987年。

谢天振，《当代国外翻译理论导读（第二版）》，天津：南开大学  
出版社，2018年11月。

姚斯，霍拉勃《接受美学与接受理论》，辽宁人民出版社，1987  
年，4页。

周汝昌、周伦苓，《红楼梦与中华文化》，北京：北京工人出版  
社，1989年。

## 期刊与论文

毕春丽，〈《红楼梦》诗词英译研究:异化与归化之角度〉，湖南  
师范大学，2014年。

陈文荣〈《红楼梦》金陵判词的修辞翻译分析〉，《重庆与世界(学术  
版)》，2012年第9期。



《汉学研究学刊》第十二卷(2021)  
Journal of Sinological Studies, Vol.12 (2021)

郭晓玲, <从功能对等角度看《红楼梦》金陵判词的英译>, 北京外国语大学, 2014年.

洪涛, 《红楼梦的典故与跨文化翻译问题》, 《安徽师范大学学报》, 2002年, 第二期.

王友琴, <从文化词翻译策略看意识形态对文学翻译的影响—以霍译《红楼梦》金陵判词为例>, 《绥化学院学报》, 2010年10月, 第30卷第5期.

吴尚雄, 《Kebolehterjemahan Budaya Tabiat Bahasa Cina-Bahasa Melayu》, 《Journal of Language Studies Universiti Kebangsaan Malaysia》, Januari 2010, Volume 12(1).

杨金梅, <金陵判词及其在两个英译本中的翻译>, 陕西师范大学, 2001年.

查明建、田雨, <论译者主体性—从译者文化地位的边缘谈起>, 《中国翻译》, 2003年第1期.

张芸, <从历史文化背景看《红楼梦》的翻译—以金陵判词为例>, 《长春理工大学学报(高教版)》, 2008年3月, Vol.3 No.1.

## 论文

郭晓玲, <从功能对等角度看《红楼梦》金陵判词的英译—比较三个译本>, 北京外国语大学, 硕士论文, 2014年.

李磊荣, 《论民族文化的可译性—兼论〈红楼梦〉的翻译》, 上海外国语大学, 博士论文, 2004年.

江桂莲、王秀娟，从《红楼梦》马来文译本看“金陵十二钗”  
判词中的召唤结构与读者接受

先玥，〈《红楼梦》金陵判词翻译浅析——以史华慈译本及霍克斯译本为例〉，西南交通大学，硕士论文，2013年。

谢依伦，〈《红楼梦》在马来西亚和新加坡的传播与研究〉，山东大学，博士论文，2018年。

## 网络

马风华（2021年1月2日），〈译者主体性与古典诗歌修辞翻译——以《红楼梦·金陵判词》四种英译为例〉，现代语文杂志，上海图书馆。取自：<https://www.zz-news.com/com/xdywyj/news/itemid->