

眾裏尋他千百度——「雙關語」英漢互譯的「動態層次策略觀」

董琇

同濟大學

摘要

雙關語中語音、語義特徵本身作為了信息內容加以傳達，而英漢屬非親屬語言，雙語間表層（音、形）缺乏意義的信息轉換通道，從而造成了雙關語英漢轉換的可譯性限度。本文從「雙關語」具有「雙」層相「關」意義的基本特徵出發，將雙關語的翻譯策略化歸為三個層次：一、通過對應雙關，忠實再現原雙關的表層、深層概念意義及其「關聯」，僅限於極少數的語義雙關。二、通過模仿採用相近雙關翻譯或在直譯的基礎上採用註釋點明原文雙關，譯文中仍然出現兩層意義及其關聯。三、捨棄關聯，僅分別譯出二義、或單譯表層意義或單譯深層意義。雙關翻譯是一個動態選擇策略的過程，同一譯者在不同時期，不同譯者在不同時期或同一時期都可能採取不同層次的策略對同一雙關進行處理。「動態層次策略觀」，強調以「動態模仿」、「功能代償」為核心，在「翻譯審美圖示」的四個平面（「觀覽」、「品味」、「領悟」和「再現」）上不斷推進，充分「移情」，實現「營造體驗」，採用整體處理法，通過概念結構的遞迴式整合，調節詞音、詞性、詞序和詞義的關係，

本文係2007–2009年同濟大學文科科研基金課題「雙關語英漢互譯探析」的研究成果之一。

啟動聯想機制，實現兩種不同語言的概念結構系統的轉軌，擴大不同語言之間信息轉化的通道，以使譯文達到形式和意義的完美結合。

(一) 引言

「雙關」是指利用語言中的一詞(語)兩義或兩詞同音的現象，表達雙重意義，表面上說甲，實際上說乙，言此意彼，或兩義都要。(馮慶華 2002：171) 雙關又可分為利用兩詞同音現象的諧音雙關(homophonic pun)、利用一詞(語)兩義的語義雙關(homographic puns)和歧解雙關(asteismus)。雙關是漢語和英語共有的語言現象。漢語「雙關」一詞源於《詩經·關雎》的首句，「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑」。「關關」一詞本身就具有兩層意思，既指雎鳩唱和的聲音，又暗示鳥雙雙鳴叫。「雙關」對應的英文“pun”，據推測來源於“punctilious”一詞，而該詞又與義大利語“puntiglio”(表示妙語、雙關)有關。中國的民謠詩歌中處處可見雙關語充滿智慧的身影；日常生活中，雙關使用比比皆是。經常見到嶄新的私家車後擋風玻璃上噴繪着一條非常靦腆的「提示語」——「別吻我，我怕羞」，「羞」諧音通「修」。該雙關極有創意，一個純潔無暇的少女形象頓現眼前，滿足了駕駛員的心理要求，有效地起到了警示的作用。典雅的文學作品中，雙關對意境的塑造具有更為重要的意義。例如「隔水看芙蓉」，「芙蓉」是花名，又諧音通「夫容」，生動、形象地描繪新娘「遠距離看丈夫」就像「隔水看芙蓉」一樣，產生一種「距離美」和「朦朧美」。雙關語為世界各國人民所喜愛和使用，在西方雙關語也源遠流長，可追溯到古希臘羅馬時代，雙關語的使用在伊莉莎白時代的戲劇和詩歌中非常流行，成為一種時尚，莎士比亞的作品中運用了三千餘個雙關語。但是到了十八世紀，它卻被看作是一種頹廢的俏皮話。而根據《西方文體學辭典》，在當代文學理論中，雙關語卻因其能夠揭示出多種概念間的細微差別，作為語義「無窮的文字遊戲」，從而備受當代法國哲學家、解構主義思潮創始人德里達

(Derrida) 的解構理論及其追隨者的青睞。雙關語的一個顯著特點是語言的含蓄性，使用者借助多種意義的並列營造幽默、詼諧的效果。例如一則英語笑話中：Q: How do you get down from elephants? A: You don't. You get it from ducks. 對話中的雙關語是“down”。“Down”在此有「下來」和「鴨絨」雙層含義。(曾慶茂 2007：196)

使用雙關語時，作者的真正意思未直接表露，而是隱匿在話語的表面意思之後，叫人難於捉摸。一旦真意被點明又能讓人感到餘味無窮。這種文字運用的藝術和匠心如何在另一種語言中再現呢？雙關語之所以能起到一語雙關的作用，關鍵在於利用詞語的語音、語義特徵，因此在雙關處理中，這些語言表達形式上的特點須盡可能地加以轉達。各類雙關，都具有「雙」層相「關」意義，據此，本文從該基本特徵出發，運用「概念結構」理論、突出文學翻譯的四平面「審美圖式」、審美「移情」作用，以「動態模仿」和「功能代償」為原則，將雙關語的翻譯化歸為三個層次，總結不同應對策略，探討各種情況下雙關翻譯的優選方法，並指出不同層次策略的動態轉化性。對於同一雙關而言，同一譯者在不同時期，不同譯者在同一時期或不同時期都可能選擇不同層次的策略進行處理。通過研究，以期指導翻譯實踐工作者更為全面地將漢語或英語的修辭玄妙重現於目標語 (target language) 中，並從一定程度上補充雙關語翻譯研究的相關理論，同時豐富源語言 (source language) 的語彙表達。

(二)「雙關語」翻譯「動態層次策略觀」提出的背景

雙關語是一個多維的意義實體，具有概念意義、審美意義和文化意義等。概念意義包括表層和深層概念意義。雙關語多出現在詞的層次，而詞作為字 (character)、語素 (morpheme) 和音節 (syllable) 的「三結合體」(triad)，也就是形、義、音三者的結合體，是語言中承載審美信息的最重要的基本單位 (劉宓慶 2005b：119)，因而雙關語承載了豐富的審美信息，審美意義主要指雙關在文字上表現出的

諧音或一語多義所喚起的讀者聽覺、視覺等多種感官的立體性愉悅體驗。語言文字是一種文化的信息符號系統，民族的社會文化無不反映在這個符號系統中，而雙關語的運用又往往與民族文化心理有關，因此幾乎每個雙關語都具有文化意義。意義的多維性決定了翻譯雙關語是一個複雜的系統工程，如何由表及裏、由此及彼地把握多維的意義內涵，最大限度地傳達上述各項意義是雙關語翻譯的關鍵。

雙關注重傳感，具有言已盡而意無窮的藝術效果。在翻譯中如何再現其玄妙呢？譯者往往「一名之立，旬月踟躕」，費勁思量。柯平(1998)先生將雙關語列為「不可譯的東西」，因為詞語的雙關意義牽涉到語言內部的語音、語義特徵。在雙關語中，語言表達形式上的這些特點本身作為了信息內容加以傳達。從語言本身來分析，語際間存在着基本的、廣泛的意義轉換條件和手段，我們稱之為「信息轉換通道」(channel for information transfer)。正是信息轉換通道，提供了語際轉換的可譯性，而在信息通道不存在或不完全存在時，就產生了可譯性限度。(劉宓慶 2005a: 110) 非親屬語言如英漢兩種語言文字在其漫長的演變過程中，形成了各自獨特的語音、辭彙、句法和修辭特點，雙語間表層(音、形)缺乏意義的信息轉換通道，因此在非親屬語言之間音、形較難形成同源對應(cognate equivalence)，語際轉換祇能在語義結構層實現，結果造成轉換時雙關原有立意喪失。

正是由於上述雙關翻譯的難點存在，雙關語翻譯的專門研究比較缺乏，往往一帶而過。傳統譯論的觀點是雙關語的翻譯並不值得深入研究。韓迪厚說，「雙關語」的問題是任何翻譯理論無法解決的。Newmark認為雙關翻譯重要性有限而趣味無限(The translation of pun is of marginal importance and of irresistible interest)。而比利時學者Delabastita認為雙關語應該詳細研究，雙關語轉換的策略選擇同時也反映了譯者本人的翻譯價值觀，他提出了三種雙關語翻譯策略的分類法，在此基礎上，香港嶺南大學的學者張南峰提出了十種具體的雙關翻譯策略(張南峰 2003: 30-31)，如下。

- 一、雙關語譯為相同的雙關語（同類型）；
- 二、雙關語譯為相同的雙關語（不同類型）；
- 三、雙關語譯為不同的雙關語；
- 四、雙關語譯為類雙關語；
- 五、雙關語譯為非雙關語；
- 六、雙關語譯為零；
- 七、照抄原文；
- 八、非雙關語譯為雙關語；
- 九、零譯為雙關語；
- 十、通過註釋、解釋等編輯手段（editorial techniques）。

以上採用描述法，詳盡客觀地涵蓋了目前在譯文裏能找到的所有涉及雙關語翻譯的方法，不帶價值判斷地「描述了能夠採用而且已經有譯者採用過的一切可能的策略」，並且捕捉到了非雙關語譯為雙關語、零譯為雙關語的翻譯情況，能使讀者在認識論層面獲得提升，這樣的思路和態度對我們的翻譯研究也頗有啟發。但是如此細緻的分析不免使翻譯學習者囿於具體的翻譯方法中，對實踐缺乏明顯的幫助。筆者認為，翻譯理論應具有重要的執行職能（performing function）即對實踐的指導性和可操作性，翻譯者憑藉翻譯理論的科學論證及方法論的引導，在實踐中應能有選擇地「實施」翻譯理論所提供的「參照性指令」。（劉宓慶 2005a：2）因此在下文中筆者嘗試性地提出具有一定操作性的雙關翻譯的動態層次策略觀。

（三）「雙關語」翻譯「動態層次策略觀」的內涵

Joel Scherzer 認為雙關語是一種文字遊戲，利用一個詞或者一個片語，將兩個毫無關聯的意義意想不到地聯繫在一起，因此「雙關」，必須具有「雙」層相「關」意義，「關」乃兩層意義的關聯，該關聯可由同（近）音，也可由同形構成，因此該雙層意義可能集結於一詞，也可能分佈於兩詞。在譯文中若能如實表達出原文雙關的內外概念意義，並隱性再現兩者的關聯，就能重現原文雙關的效果，傳

達原雙關的各項意義，此乃雙關語翻譯的最佳理想層次。但此類「巧合」(coincidence) 實屬少數，祇有屬於英漢文化共核區域的語義雙關，才存在這種對應的可能性。大多數情況，祇能退而求其次，在目標語中運用近似的雙關來轉換或者在直譯的基礎上用註釋點明原文雙關，這樣仍能保證目標語讀者感受到兩層意義及其相互間的關聯，是對原文的「動態忠實」。祇是前者雙關的概念意義與原文不完全相同，而後者以直白的方式建立關聯，失去了雙關含蓄之基本特徵，此為雙關語翻譯策略的第二層次。某些情況中，由於行文特點的客觀因素或者譯者主體的主觀因素放棄了關聯，僅分別譯出兩層概念意義，或單譯深層意義、單譯表層意義，「關聯」不在、意義不全，原文雙關的效果就大打折扣，此乃雙關翻譯的第三層次。下面分別對各個層次的雙關翻譯作具體分析。

3.1 第一層次策略：通過對應雙關，忠實傳達雙關的內外概念意義，並再現其「關聯」

英漢雙關語的翻譯是受到限制的不完全翻譯，但是仍有極少數語義雙關能夠在目標語中找到對應雙關，實現理想轉換，到位地表達出原文雙關的概念意義、審美意義和文化意義。請看英漢、漢英各一例。

例1. 覺慧：不，我真有事啊！好姑娘，回去睡吧，不要再來了。

鳴鳳：不來了，這次走了，真走了。(巴金原著《家》，曹禺改編)

Juehui: Yes, go to bed. Don't come again.

Phoenix: I won't. *I will really be gone, this time.* (英若誠譯)

此處，鳴鳳絕望地說出了「真走了」這句話，包含着對覺慧的深愛和命運的無奈，「走」為語義雙關，表面上是聽從覺慧的勸說回屋休息，而暗指準備了結生命、永不回來了，因為「走」在中國文化中

有「死」的引申含義，而覺慧渾然不知，此處雙關的運用曲折「達意」之外更有「傳情」。而「走」概念意義對應的英語“go”在西方文化中也有「離開人世」之意，西方社會把死亡看作旅行（death as a journey），對於「去世」理解的文化共通性為雙關的順利轉換創造了條件，從而譯語能夠全面傳達各項意義。

例2. First Gentleman: Thou art always figuring diseases in me, but thou art full of error, I am *sound*. (Shakespeare, *Measure for Measure*)

Lucio: Nay, not as one would say, healthy; but so *sound* as things that are hollow; impiety has made a feast of thee.

紳士甲：你總以為我有那種病，其實你大錯特錯，我的身體響噹噹的。

路奇歐：響噹噹的，可並不結實；就像空心的東西那樣響噹噹的；你的骨頭都空了；好色的毛病把你掏空了。
(英若誠譯)

Sound 在句中有「健全」與「發聲的」兩義。路奇歐借用對方之語，巧妙回擊，同時避免正面衝突。而譯者也是獨具匠心，選用「響噹噹」一語照顧到各個意義層面，這樣的翻譯離不開譯者對源語言的透徹理解和目標語的熟練駕馭。

3.2 第二層次策略：用相近的雙關語翻譯或在直譯的基礎上採用註釋點明原文雙關

雙關語轉換中，雙語偶合的數量極為有限，多數情況祇能用近似的雙關來翻譯或者在直譯的基礎上使用註釋點明原文語彙的雙關關係。

3.2.1 採用相近的雙關翻譯原文雙關

模仿 (imitate) 是審美再現的基本手段。華達哥拉斯學派繼承了

亞里斯多德的「模仿」說，指出所謂「模仿」可以是「既要用心又要用手來描繪事物」，也可以是「祇用心去創造形象」，前者是「完全的模仿」；後者是「不完全的模仿」。採用相近的雙關語來翻譯可視為一種「不完全的模仿」，模仿的一個要旨即「超越」，多數雙關的處理對「物件本質的模仿」超越了對「物件存在的模仿」。(Geiger, 1880–1937) 這是在高層次上對原文美的動態模仿，而不是在文學美的外在形式即自然感性層次上對原文的刻意效法。由於源語言的外在形式美常常受到不同語言文化異質性特徵的制約，往往不存在直接模仿的條件。尋求相近雙關「模仿」源語言雙關時，譯者運用概念結構 (conceptual structure) 處理語言信息的能力越強，源語言雙關的效果就能越充分地得以傳達。根據Chomsky的語言能力 (linguistic competence) 和語言表現 (linguistic performance)，陸國強教授提出了概念能力 (conceptual competence) 和概念表現 (conceptual performance)。概念能力指人腦對概念結構的認識，又指用概念結構處理語言的能力。(陸國強 2008：1) 具體地說，這是用概念結構進行思維的能力，即每個人腦中內在地掌握了本族語的概念結構，從而能正確地生成和解釋語言信息。筆者認為，這種概念能力，或者說語言感 (sense of language)，對於雙關語的巧妙轉化具有舉足輕重的意義。概念結構的組成包括語言認知圖式結構 (the formal schemata)、邏輯知識圖式結構 (the logical schemata) 和社會文化圖式結構 (the sociocultural schemata)。(陸國強 2008：10) 在尋找類似雙關的過程中，應當採用整體處理法 (holistic approach)，通過概念整合 (conceptual integration)，把各個元素融合為有機的統一體，將詞音、詞性、詞序和詞義進行整合，以使語言應用達到形式和意義的完美結合。並且可以利用關聯概念結構，啟動聯想機制，找到與原文雙關相關聯的一系列詞語，通過比較篩選，再現原文雙關的風貌，請見以下幾例。

例3. 行者道：「你卻造化，天賜汝等長壽哩！」眾僧道：「老爺呀，你少了一個字兒，是長受罪哩！（我等日食三餐，乃

是糙米熬得稀粥，到晚就在沙灘上安身。）」（吳承恩：《西遊記》）

“You’re all very lucky then,” said Monkey. “Heaven has given each of you *perpetual life*.” “Sir,” said the monk. “You’ve left one word out, it’s a *perpetual life sentence*.”
(W. J. F. Jenner 譯)

原文「長壽」與「長受罪」，「壽、受」同音，對應譯文中兩處“life”也同音，再現了原文雙關的音韻聯繫，審美意義得到傳達，短語「壽（受）」和“life”在原文和譯文中皆具有兩層概念意義，譯文中出現了類似原文的“2”和“2+1”結構，譏諷語氣生動再現，祇是「長受罪」與“*perpetual life sentence*”（終生監禁）意義略有差別，原文雙關同音異形異義，而譯文雙關同音同形異義，原文「受罪」為動詞，而譯文“*life sentence*”是名詞短語，詞性、詞義被重新整合，但總體上審美意義和文化意義仍得到理想傳達。

例4. 湘雲便用箸子舉着說道：「這鴨頭不是那丫頭，頭上那討桂花油。」（曹雪芹：《紅樓夢》，第62回）

“This little *duck* can’t with those little *ducks* compare:
This one is quite bald, but they all have a fine head of hair.”
(Hawkes 譯)

原文「鴨頭」與「丫頭」構成諧音雙關，「鴨頭」縮略為了「鴨」，利用“*duck*”一詞就能近似地再現原文雙關。“*duck*”為語義雙關，在英文中同時具有「鴨」和「可愛之人」兩層含義，與原文呼應，大家知道「丫頭」正是對年輕可愛女孩的呢稱。唯一遺憾的是，原文「丫」字的象形美感無法在“*duck*”中表現出來。不過目標語讀者依然感受到了類似原雙關的音韻之美和席間輕鬆活躍的氣氛。概念意義雖與原文略有出入，由於「鴨」、「丫」物象的保留，湘雲活潑開朗之形象躍然紙上。譯者不應忽視SL中任何一個重要的物象選擇，因為原文的意象、意境寄寓於所選擇的「物象」極其組合方式。Newmark指出，如

果雙關的目的主要是為產生幽默效果 (raise laughter)，使用另一個有相關意義的雙關語來翻譯，是一種有效的補償手段。(Newmark 2001: 217) 能夠運用這樣的雙關進行翻譯離不開譯者殫思竭慮、一字不苟的研究態度。霍克斯 (Hawkes) 在序言中說，「我自始至終恪守一個原則：把所有一切都翻譯出來，乃至雙關」。此處為了再現原文「頭」、「油」的韻尾呼應，譯文的“compare”後置於句尾，進行了詞序上的整合。雙關語的處理，除了進行縮略，有時還須添加相關辭彙，請見下例。

例5. 真真一對尤物，她又姓尤。(曹雪芹：《紅樓夢》，第66回)

Ravishingly beautiful. Obviously made for you. You San-jie, you see: even the name makes her yours! (Hawkes 譯)

原文尤氏姐妹姓氏「尤」與描述其形容的詞語「尤物」構成雙關。此處的「尤物」根據《辭海》應解釋為「美貌的女子」(《左傳·昭公二十八年》：「夫有尤物，足以移人」)。其對應的詞語“beautiful”無法與姓氏“You”產生讀音上的任何聯繫，於是霍使用“ravishingly beautiful”翻譯「尤物」之外，增加“made for you”(專為你而生)一語，成為構造雙關的橋樑，通過“You”進行概念結構的整合，仍然部分轉換了借助於語音來充實或映襯「形」的修辭立意。原文兩「尤」形同音同，譯文“you”(你)與“You”(尤)形同音似，琅琅上口，審美意義得到再現，儘管“made for you”是原文未直接出現的字眼，但應乎原作之理，順乎原作之情。當然原文「尤物」一詞所表現出的女性具有某種不可抗拒之誘惑力的意象美有所喪失。除增刪之外，有時還須對原文雙關進行改寫，請看中國文學史上非常著名的劉禹錫《竹枝詞》中雙關的翻譯。

例6. 東邊日出西邊雨，道是無晴卻有晴。(劉禹錫：《竹枝詞》)

In the east the sun is rising;
In the west rain is falling;
Can you see if it's *fair or foul*? (張其春譯)

The west is veiled in rain,
The east basks in sunshine,
My beloved is *as deep in love*
As the day is fine. (許淵沖譯)

「晴」與「情」音、義交叉，形成雙關，這首詩的優美涵韻主要體現在該字，兩譯文各有千秋。張譯使用了英語的頭韻來轉換，以期達到類似的音韻效果，傳達審美意義，“fair”、“foul”構成諧音雙關，本身又分屬語義雙關詞語。而許譯採用歸化法，意義更為明瞭，但原文雙關韻味難免有所流失。為了傳達詩詞中的「意美、音美、形美」，譯文「意似、音似、形似」的程度是可以變更的（許淵沖 2006：109），有時甚至可在原文雙關附近創造另一對雙關，再看一例《紅樓夢》詩詞的翻譯。

例7. 黛玉又拈了一個榛穰，說酒底道：「榛子非關隔院砧，何來萬戶擣衣聲。」（曹雪芹：《紅樓夢》，第62回）

Dai-yu picked up a hazel-nut.
“This cob I take up from the *table*
Came from a tree, not from a *stable*.” (Hawkes 譯)

例7和例4都是寶玉生日那天小姐們在芍藥欄中紅香圃內行酒令所說的詩句。原文雙關位於「榛」和「砧」，而譯文雙關落在「桌子」(table)和「馬廄」(stable)。雖雙關出現的位置不同，意義有別，語音的模仿也不完全，卻自然貼切，無生造之感，且兩“able”的音節營造了美妙的音律，「萬戶擣衣之聲」如在耳側。再現相似意境，烘托人物形象。運用TL語感對SL文辭實現了奈達(1964)提出的「動態對應」(dynamic equivalence)，採取了代償策略。劉宓慶說，漢外轉換，最基本的策略就是功能代償(functional redressing, functional

compensation)，即在功能上使雙語「對口」而在形式上可不拘一格。英漢轉換中，也能清楚看到這點。

- 例8. “Well, that’s a point, says Bloom, for the wife’s admirers.”
“Whose *admirers*,” says Joe.
“The wife’s *advisers*, I mean,” says Bloon. (James Joyce: *Ulysses*)
這個麼，布盧姆說，得看打他老婆主意的人了。
打誰的主意？約說。
我是說給他老婆**出主意**的人，布盧姆說。(金隄譯)

原文“admirer”和“adviser”發音相近，譯文將“admirer”（崇拜者）改寫為「打某人主意的人」，利用「打主意」與「出主意」形成雙關，雖然原文雙關出現在詞的層面，譯文雙關出現在片語層面，但類似的音韻關係轉換出原文的審美意義，同時含蓄表達「西方社會看重婚後夫妻間忠貞」的價值觀，文化意義也得到保留。該例體現出原文作者和譯者的機敏智慧，這樣的諧音轉換，有效避免了人際衝突。下例體現了雙關翻譯更大的靈活性。

- 例9. “I beg your pardon,” said Alice very humbly: “You have got to the fifth bend, I think?”
“I had *not*!” cried the Mouse, sharply and very angrily.
“A *knot*!” said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. “Oh, do let me help to undo it!” (L. Carroll: *Alice’s Adventures in Wonderland*)
阿麗思很謙虛地道，「對不住，對不住。你說到了第五個彎彎兒嘞，不是嗎？」
那老鼠很凶很怒地道，「我沒有**到**！」
阿麗思道，「你沒有**刀**嗎？讓我給你找一把罷！」（阿麗思說着四面瞧瞧，因為她總喜歡幫人家的忙。）（趙元任譯）

原文“not”和“knot”形成諧音關係，譯者使用另一對諧音雙關

「到」和「刀」來翻譯，並略作意譯，雖然與原義有所偏離，但原文的戲劇效果基本得到了再現。

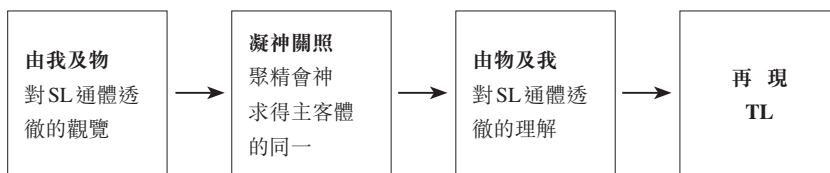
例 10. What *flower* does everyone have? *Tulips*.

人人都有的花兒是什麼花？淚花兒。

這是一個英文字迷，原文“tulips”（鬱金香）一拆為二，“tu (two) Lips”同時表示「雙唇」，構成諧音雙關，因為每個人都擁有「雙唇」，因而皆有鬱金香。原文雙關的構成源於英語的獨特構詞現象，在譯文中無法再現，構詞是文化的重要組成部分，文化意義的缺損就不可避免。譯文中，譯者使用「淚花」，以目標語為依據進行互補，構成了一個新字謎，原文通過詞義實現雙關而譯文通過詞音實現，但兩者由「花」關聯起來，推陳出新，構思巧妙，但是「鬱金香」變為「淚花」，審美效果也就不同了。

由此可見，進行「動態模仿」，可通過簡化、增添、改寫、創造等多種手段，達到運用自如，譯者須心悟神解，「入乎其內，出乎其外」，巧妙的譯文離不開翻譯過程中的充分「移情」，「移情說」由德國心理學和美學家 Theodore Lipps 等人首發宣導。移情過程可用圖 1 解釋，審美主體即譯者在面對審美客體即原文雙關時，處於興奮活躍的狀態，原文雙關受到譯者生命力的投射而具有美的感染力，譯者全神貫注，把握原雙關的義旨，物我同一，「澄心渺慮」，在目標語中以相近的雙關再現原文的神韻。心理美學家 Karl Groos 從側面補充了 Lipps「由我及物」的投射觀，同時強調了「由物及我」的存在，也將移情稱之為「內模仿」(inward imitation)。(劉宓慶 2005b：220–221) 雙關翻譯是一種令人神往的藝術加工和創造。

圖 1



3.2.2 在直譯的基礎上用註釋點明原文雙關

在無法用雙關來譯雙關時，直譯加註釋也是一種功能代償策略，勇敢地面對「障礙點」，以腳註、尾註或文內註闡述，將原文兩層意義的關聯直白地呈現在讀者面前。請看《阿Q正傳》中的一例。

例11. 他(趙秀才)寫了一封「黃傘格」的信，托假洋鬼子帶上城，而且托他給自己介紹介紹，去進自由黨…未莊人都驚服，說這是柿油黨的頂子，抵得一個翰林。(魯迅：《阿Q正傳》)

He had written an extremely formal letter, and asked the Bogus Foreign Devil to take it to town; he had also asked the latter to introduce him to the *Freedom Party* ... All the Weizhuang villagers were overawed, and said that this was the badge of the *Persimmon Oil Party*, equivalent to the rank of Han Lin. (楊憲益，戴乃迭譯)

(註腳) The Freedom Party was called Zi You Dang. The villagers, not understanding the word “freedom”, turned Zi You into Shi You, which means persimmon oil.

魯迅利用了「自由」和「柿油」的諧音，將未莊人的無知刻畫得惟妙惟肖。譯者通過註腳讓讀者理解兩者在漢語中的諧音關係。該譯法反映了楊憲益「忠於原文」的翻譯觀，符合他的翻譯標準，但「白描」法實在是一種令人遺憾的手段，原文的喜劇效果喪失殆盡，審美意義傳達受到限制。除腳註、尾註，還有採用文內註的情況。

例12. 如今要強借房租一年，所有百姓們都把「崇禎」讀作「重征」。(姚雪垠：《李自成》)

Now the emperor wanted to levy one year's house rent by force, so *Chongzhen* (崇禎—the title of Emperor Zhu Youjian's reign) was known by all the common people as *Chongzheng* (重征—double taxation)。(李亞丹譯)

譯者為了盡可能地忠實於原意，直接「移植」源語漢字，於文內註釋，但剝奪了讀者思而得之的審美愉悅。英譯漢中也有類似處理，因篇幅所限，不再贅述。

闡釋（解釋）（Interpreting）用目的語給源語中的可譯性「障礙」作註釋，以利讀者理解，也是一種重要的功能代償手段。猶太裔學者 G. 斯坦納曾說過：「不能補償，翻譯就無法進行」。（Translation fails when it does not compensate）。Newmark (2001: 217) 指出如果雙關的意義 (sense) 比其詼諧巧妙的效果 (witticism) 更重要，就祇能進行註釋性翻譯。但是註釋性的翻譯如同已用攪拌機碾碎的食物，明顯減少品嚐食物的樂趣，較為適合於粗通漢語的外國人，且註釋會打破行文的完整性，「閱讀一本註腳太多的小說就像戴着腳鏈打網球」。（Hawkes 1973）第二層次的翻譯策略中，譯者從功能價值出發，努力實現 Bullough 提出的營造體驗 (elaboration of experience)。（Wilkinson 1957）下面請看第三層次的翻譯策略。

3.3 第三層次策略：捨棄「關聯」，分別譯出二義、或單譯表層意義或單譯深層意義

3.3.1 分別譯出內外兩層意義

例 13. 婆子道：「不妨事，你不知天下父母**心偏**的多呢。」（曹雪芹：《紅樓夢》，第 75 回）

She said, "That doesn't matter. Don't you know that *all parents are biased, so that their hearts always incline to one side?*"（楊憲益，戴乃迭譯）

此例出自賈赦給賈母講的一則笑話：一母親生病，婆子欲用針灸之法，兒子擔心肋條離心甚遠，針肋條無用，婆子說沒關係，因為「天下父母心偏的多」。「偏心」寓意雙關，表面指心的位置不正，同時隱射賈母偏袒賈政，表達個人內心的不滿。其實說者當時並無

此意，然而聽者有意。譯文也傳達出原文暗含的「中國家庭自古以來注重人倫、宗法」的文化意義。楊憲益將原文的雙關涵義化為兩句話分別譯出。

例 14. Give your hair a touch of *Spring*.

給你的頭髮灑滿**春色**，讓你的頭髮富有**彈性**。

這是一則護髮素廣告，利用詞語同形異義現象，“spring”具有「春天」和「彈性」不同意義，令人耳目一新。由以上兩例可見，這樣的翻譯意義完整，但體現不出原文言簡意賅、詼諧幽默的特點，語句難免冗長甚至詰屈聱耳。因此不能為顧及「真」而全然不顧行文的欣暢，有時權衡之後不得捨棄某層意義。

3.3.2 單譯深層意義

雙關語也豐富地運用於漢語的歇後語中，此時多數僅譯深層意義。

例 15. 「他嗎，棺材裏伸出手來**死**要錢。他哪會借錢給我？」
(周而復：《上海的早晨》)

No, he's *still after* my blood. How can you imagine he'd lend me anything?"

原文「死要錢」中，「死」為名詞，表面指「死人要錢」，而聯繫上下文不難看出「死」字為語義雙關，「死」為副詞，深層即諷刺「非常貪圖錢財」，譯者捨棄了歇後語前半部的意象，使用了英文成語“be still after my blood”解釋整句歇後語。歇後語在後半部出現一語雙關，看似對前半句作解釋說明，但實際是利用一詞多義或兩詞同音的特點來表達句中語境的意義。歇後語是一種群眾喜聞樂見的、表現力很強的俚語，幽默意味深遠，源於民族習俗或心理意識傾向以及審美情趣，像這樣直接譯深層意義，原文的語言形式被打破，審美意義、文化意義也就蕩然無存了。但比「硬譯」兩層概念意義略勝一籌，因為即使譯出前半句的表層具體意象，西方讀者也不知所

云，「譯猶未譯」。再看一例英譯漢的處理。

例 16. Joe was painting in the class of the great Magister—you know his fame. His fees are *high*; his lessons are *light*—his *highlights* have brought him renown. (O. Henry: *A Service of Love*)

喬在偉大的馬傑斯脫那兒學畫各位都知道他的聲望；他收費高昂、課程輕鬆，他的高昂輕鬆給他帶來了聲望。
(王仲年譯)

“Highlights”是繪畫中的一個術語，「高光」區，但聯繫上文，該詞又可視作由“high”（高昂）和“light”（輕鬆）組成的複合詞，構成語義雙關：表面說該畫家善於在繪畫中表現強光，幽默中隱含着辛辣的諷刺，實為諷刺他學費高昂，而課程內容卻簡單輕鬆。原文語言自然生動，使人忍俊不禁，譯文直接點明原文使用該詞的用意。除此之外，出於需要，僅譯表層意義的情況也不難捕捉到。

3.3.3 單譯表層意義

雙語轉換中原文作者借形（音）寓義的匠心常常難以表述於譯文中，結果祇好犧牲諧音寓義或暗含情態，僅譯表層意義，作「淺化」處理。

例 17. 黃浦江上有座橋，

江橋腐朽已動搖。

江橋搖，

眼看要垮掉；

請指示，

是拆還是燒？（《天安門詩抄》）

The Huangpu River is spanned by a bridge.

Rotten, the river bridge already totters.

The river bridge totters,

We see it is about to *collapse*.

Tell us do:

Shall it be smashed or burned? (肖蘭譯)

語言中處處有「文化符號」，留待譯者「解碼」，本例中「江、橋、搖」諧音雙關，分別指「江青、張春橋和姚文遠」。「眼看要垮掉」表面說「黃浦江橋」，實指「四人幫」即將垮臺；最後一句字面意義為「請示如何處置該橋」，內涵意義是討論如何徹底摧毀這個陰謀集團，皆為語義雙關。該詩為一九七六年《天安門詩抄》中的一首，在「四人幫」覆滅前不久流傳，民謠通過雙關含蓄地反映人們粉碎「四人幫」的願望，影射當時的政治形勢。但譯文祇譯表層意義，讀者難以聯想到其背後的深刻含義，語用功能未達到。但即使解譯出隱含之意，不瞭解當時中國社會背景的讀者仍然感到莫名其妙，需用巨大篇幅來解釋。Newmark在《翻譯教程》中曾指出，詩詞中的雙關是最難翻譯的，因為這類雙關受到詩詞本身韻律 (metre) 的限制，因此在翻譯中雙關往往不得不捨棄 (has to be sacrificed)。(Newmark 2001: 217) 在莎士比亞的戲劇中雙關也十分常見，請見《哈姆萊特》中，男主角出場後最初講的幾句話。

例 18. King: But now, my *cousin* Hamlet, and my *son*—

Hamlet [Aside]: A little more than *kin*, and less than *kind*!

King: How is it that the clouds still hang on you?

Hamlet: Not so, my lord. I am too much i'the *sun*
(Shakespeare: *Hamlet*)

王：現在，我的**侄子**哈姆雷特，也是我的**兒子**，—

哈【旁白】：比**侄子**是**親些**，可是還**算不得兒子**。

王：怎麼，你臉上還是罩着一層愁雲？

哈：不是的，陛下；我受的**陽光**太多了。(梁實秋譯)

王：得，哈姆雷特，我的**侄子**，我的**兒**——

哈【旁白】：**親上加親**，越**親**越不相**親**！

王：你怎麼還是讓愁雲慘霧罩着你？

哈：陛下，太陽大，受不了這個**熱勁「兒」**。（卞之琳譯）

王：可是來，我的**侄兒**哈姆萊特，我的**孩子**——

哈【旁白】：超乎尋常的**親族**，漠不相干的**路人**。

王：為什麼愁雲依舊籠罩在你的身上？

哈：不，陛下；我已經在**太陽**裏曬得太久了。（朱生豪譯）

這裏，有三對雙關“cousin”和“son”、“kin”和“kind”、“son”和“sun”。“cousin”和“son”為語意雙關，“son”和“cousin”是同一輩份，在一般常理上，父親的兄弟可以把“cousin”當“son”看待，以表示關心和親情。此處奸王害死了Hamlet的父親，但稱Hamlet“my son”，則是表現了其虛偽，三位譯者都努力將兩層意思表達出來。“kin”和“kind”、“son”和“sun”都為諧音雙關。“kind”一字又有雙層意義，一是「同類相求」的親近感，一是「與人為善」的善意感，我同你沒有共同語言，我也不知道你安的是什麼心，後文梁和卞兩先生還用註釋補足其義，朱譯則未加註釋。“kind”三譯文作比，梁、朱二人僅譯表層意義，卞譯通過字眼「親」與原雙關起到相似的效果。再看雙關“son”和“sun”，奸王故作親熱稱哈姆雷特為“son”，而Hamlet對殺父娶母篡奪王位的叔父極為不滿，但迫於淫威又不敢表現出來，於是利用“son”與“sun”的同音，通過“I’m too much in the sun”（哪裏有什麼陰雲呀，我頭頂着大太陽呢，太陽又意味着國王的恩寵）暗泄壓抑多時的悲憤「我屈作你的兒子已太久了」，又含沙射影諷刺哈姆雷特的叔父篡奪王權，又假意親熱。梁、朱僅譯表層意思，造成了「雙關」文化意義、審美意義和語用意義的部分流失，因為雙關語說寫者的重點並不是表面意義，而是弦外之音，而卞譯通過「兒」字靈活再現了原文雙關，「兒」正是“son”的對應譯語，「熱勁『兒』」同時表達出“sun”的意義，這是一個利用概念結構整合詞音、詞義、詞序的典型例子。可見即使面對同一個雙關，不同的譯者由於主、客觀因素的差異，會採取不同層次的翻譯策略。不同譯者也會採取不

同層次的策略轉化源語雙關。對同一雙關而言，翻譯的策略不是一成不變的，而是動態發展的。

縱觀上文十八例雙關，可以發現雙關語具有突出的語用功能，即可用於故事、笑話、謎語、兒歌等，又可以用於正式場合，表達嚴肅的思想和深邃的感情。雙關語緊扣雙重語境，使人產生由表及裏的聯想，使行文富有文采，增加情趣，展現語言的變化美、聲色美，內涵美，增強交流效果，令讀者產生雋永的回味。中國人總是將美融入生活，融入自我，「仁義為美」（《孟子》）既是人格論命題，又是辭章美學命題。（劉宓慶 2005b）雙關語的語用功能具體表現在五個方面：（一）談諧幽默、活躍氣氛，如例[4]、[5]、[7]、[9]、[10]。（二）含蓄隱諱、寄寓情感，如例[1]、[6]、[13]。（三）由此及彼、辛辣譏諷，如例[3]、[11]、[12]、[15]、[16]。（四）談諧機智，避免衝突，如例[2]、[8]、[18]。甚至借題發揮、影射時政，如例[17]。（五）簡潔明快、有力說服，如例[14]。譬如在廣告語中，雙關就起着推波助瀾的作用，提高了宣傳效果，激發消費者的好奇心，從而產生購買欲望。對二零零八北京奧運口號的翻譯也體現了雙關的運用，例如「新北京，新奧運」，第一種譯法是“New Face to Beijing; New Phase to Olympics”，面貌一新的北京立志要把奧運會推向一個新階段；“face”與“phase”構成諧音雙關。另一譯法為“New Role for Beijing; New Stage of Olympics”，“new stage”語義雙關，既指新的舞臺，又指新的階段。北京作為主辦者扮演好新的角色，為奧運會提供一個新舞臺，讓各國運動員進行精彩的表演，這也將奧運推向了新階段。雙關的這些功能並不是獨立存在的，同一個雙關語往往集結了多種功能，祇是在某種語境中以某項功能為主。

（四）「雙關語」翻譯「動態層次策略觀」的運用

翻譯理論應重對策研究，強調理論的針對性和實踐性。筆者提出雙關翻譯「動態層次策略觀」的目的一方面是對雙關語翻譯的規律進行客觀描述，另一方面希望對翻譯實踐有一定的指導作用。筆者

認為，特別是涉足翻譯不久的譯者面對審美客體即所須翻譯的雙關語時，首先應考慮該雙關語字面意義對應的詞語、片語是否在目標語中也具有同樣的雙關意義。應該承認，英語、漢語具有共性，中文字絕大多數為單音節詞，英語中也有相當數量的單音節單詞，而單音節字詞較容易用來製造雙關 (Newmark 2001: 217)，所以雙關語在英語和漢語中較為常見。英漢文化如同兩相交的圓，涉及共核部分的語義雙關有可能在目標語中找到對應雙關，直接轉換。如果不行，則對原雙關語進行加工，試圖在目標語中模仿 (imitate) 原文雙關，以概念結構來思維並處理源語言，使譯文不僅在概念內容上接近源語言的涵義，而且能夠審美地再現源語言中所承載的文化信息、接近源語言的審美效果，達到原雙關的語用功能。在翻譯雙關語時，盡可能以源語言為依據來「複製」美的信息，民族文化通常有一種「可轉換性」(convertibility)，使不同文化互相參照，互為豐富。無法以源語言為依據模仿的情況下，可適當趨向以譯語為依據進行模仿的互補原則，互補 (reciprocity) 是通變手段之一，這種互補性正是可譯性的依據。(Benjamin 1968) 在雙關轉換的具體操作中，需要根據英漢概念結構的差異對語言形式的各個要素進行調整。英漢概念結構的差異體現在許多方面，英語句級概念結構的特徵是關係詞凸現結集 (connective-prominence nexus)，而漢語句級概念結構的特徵是動詞凸現結集 (verb-prominence nexus)。(陸國強 2008: 75) 翻譯過程中，還需要對 SL 的意境進行全方位的體驗，這是從內容到形式的過渡，雙關的創造需要借助於想像，雙關的理解和再現同樣離不開想像和聯想。譯者應調動各項感官，移情，感知、想像原文的美，正如劉勰所云：「樞機方通，則物無隱貌」(《文心雕龍·神思》)。若此道不通，再考慮採用腳註、尾註、文內註等手段。使用近似的雙關和採用註釋都屬於第二層次的雙關翻譯策略，該層次的策略中「功能代償」是核心思想，通過增刪、替代、改寫、註釋等方法，從整體效果上彌補雙關語在翻譯轉換過程中的音形損失和意義損失。以上所有策略皆無濟於事的情形下，則放棄對兩層意義間「關聯」關係的傳達，僅分別譯出雙關的表裏兩層意義，或根據文體、語

境等單譯出深層或表層意義，此時雙關轉換中的意義損失最大，關聯不在，雙層意義可能也僅有一層被保留了。第三層次的策略在翻譯時間緊或譯者語言功力淺時不失為完成任務的一種辦法。

然而翻譯活動既具有科學性、又具有藝術性，是一種帶有模仿性質的創造性活動，當譯者的創作靈感出現時，並非完全遵循這樣固定的程式模式。毛榮貴說：「對這樣的幽默的翻譯，落筆之前恐怕不可馬上觸及可譯與不可譯的問題，首先有一個鑒識與把玩的醞釀過程，當譯者對原文的筆觸擊節讚歎，從而激發起一股強烈的再創作欲時，舉筆翻譯，方可獲得成功。」而且，如何處理雙關語也取決於譯者的翻譯觀甚至政治觀 (Delabastita 1996)，有時譯者會主動採取某種策略。如果譯者崇尚「原文至上」的理念或者抱着對外介紹 SL 文化、豐富 TL 語言的翻譯目的，在無法找到對應雙關語的情況下，會傾向採用直譯加註釋或分別譯出內外兩層意義等策略。而如果譯者更注重譯文的可接受性和譯文的功能，就會設法用類似雙關來轉換。翻譯的策略選擇還與贊助者的態度、要求有關，並受到時代背景，社會意識形態等多種因素的影響。而且，雙關的翻譯策略並不是一成不變的。由於個人概念能力的高低，不同譯者會運用不同層次的翻譯策略同一雙關加以處理，同一譯者在日後也可能採取不同的策略重新加工已處理過的雙關。隨着譯者學識的積澱、經驗的積累，個人概念結構資料庫的建立和擴展，其駕馭語言的能力將不斷提升。因此雙關語對應的翻譯策略是多維的、立體的，雙關翻譯是一個動態選擇策略的發展變化過程。

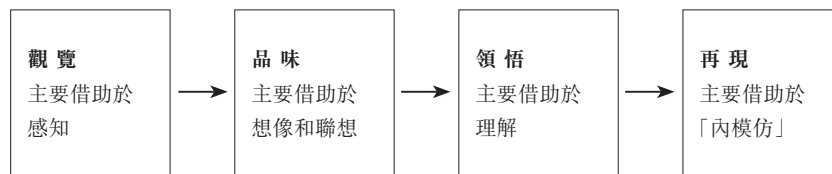
不同語言都局限於各自的文化背景，有其獨特的語音、結構和習慣用法，有其各自的概念結構。翻譯中，語義解釋是兩種思維模式轉軌的前提。(陸國強 2008：76) 如果一味追求用詞和結構形式上的機械對應 (mechanical correspondence)，這種線型思維 (linear thinking) 方式一定會導致雙關玄妙的蕩然無存。在轉換的過程中進行概念結構的遞迴式整合，調節詞音、詞性、詞序和詞義的關係。啟動聯想機制，構建英漢語言之間的橋樑，掌握各自詞級、句級概念結構的模式，突破語言機械式對應框架，運用概念結構對語言信

息進行認知處理(cognitive processing)。不局限於雙關詞語本身的孤立翻譯，而以概念場為軸心展開聯想，重置各結構成分，放眼段落整體，達致平衡，根據目標語的特徵增刪詞語，力求行文流暢，則原文雙關修辭的神韻將依然故我。正是英漢語言差異的存在，雙關語轉換才吸引着一代又一代的人傾其才情、竭其心志、探索以求。譯者受到審美客體即原文的制約，制約性是審美活動的一個消極方面，我們能夠也應該把握的是它的積極方面，即人的審美心理結構所具有的無限的能動性。個人才情和靈性，發揮着重要作用，有經驗的譯者在語言交際的反復使用中建立起了一個龐大的概念結構資料庫，具備了較強的概念能力，絕不會因限制匡馭而裹足不前，而會在方寸之地盡最大可能地將客觀制約性加以抑制。

雙關的創造、理解離不開聯想等形象思維，著眼於文字的藝術性；雙關多運用於詩歌、散文、小說、戲劇、廣告等文藝文體中，因此雙關翻譯屬文學翻譯範疇，在使用各種策略時，遵循着以下由四個逐級上升的平面構成的文學翻譯審美圖式（見圖2）。前兩階段的審美分別集中於SL外在形式的聲色之美和內在形式的意象之美，第三階段「領悟」以借助於對象徵（隱喻）的解讀恢復SL的藝術意蘊為目標，審美主要集中於作品潛隱的理性內涵，即文學美的第三層次：涵蘊之美。對於雙關語翻譯來說，祇有領悟了源語言審美信息的特徵（形式要素）和本質（非形式要素和風格），才具備了向第四階段即「再現」平面推進的條件。（劉宓慶 2005b：305）雙關的轉化程度，既取決於原雙關本身的語言特點，又與譯者在四個平面上所花的氣力有關。使用不同層次的翻譯策略，譯者於四個步驟的投入不盡相同。而投入又與譯者的底蘊、才情密不可分，當譯者譯技、譯藝長進之後，即使處理同一雙關，他也具備足夠的能力運用更高層次的策略。

對譯者來說，運用「動態層次翻譯策略」，遵循翻譯審美圖式，準確轉換原意整體之外，意象、意境的演繹更是關鍵。林語堂在論譯時云：「意境的譯法，專在用字傳神」。意境，意象是非形式審美結構中的「靈魂」，是一種模糊的而又無所不在的存在，一種物象與

圖2



情志交融的存在(鍾嶸,《詩品》)。有經驗的翻譯家十分注意在語言的各個層次上與源語言同聲相應,同氣相求。「無敏感之心靈,無熱烈之同情,無適當之鑒賞能力,無相當之社會經驗,無充分之常識,勢難徹底理解原作」。(傅雷 1963)「一書到手,經營反覆,確知其意旨之所在,而又摹寫其神情,仿佛其語氣,然後心悟神解,振筆而書,譯成之文」。(馬建忠 1894) 如果功力到家,翻譯時「默會原文之意」,「遷想妙得」,找到最恰當的字眼並沒有想像中那麼困難。(羅新璋 1979: 2-18)

(五) 結語

本文從「雙關語」具有「雙」層相「關」意義的基本特徵出發,提出雙關翻譯的「三層次策略」:一、通過對應雙關,忠實再現原雙關的表層、深層概念意義及其「關聯」。二、通過模仿用相近雙關翻譯或在直譯的基礎上採用註釋點明原文雙關。三、捨棄關聯,僅分別譯出表裏二義、或單譯表層意義或單譯深層意義。對於同一雙關而言,該三層次策略往往是在動態轉化過程中的,在源語特點允許的前提下,同一譯者在不同時期,不同譯者在同一或不同時期都可能選擇不同層次的策略對同一雙關進行處理。運用「動態層次策略觀」,以「動態模仿」、「功能代償」為核心,譯者通過「觀覽」、「品味」、「領悟」和「再現」,在翻譯的四個審美圖式上不斷推進,充分「移情」,實現「營造體驗」,通過概念結構的遞迴式整合,完成兩種不同語言的概念結構系統的轉軌,以使譯文達到形式和意義的完美

結合。需要說明的是，本文研究的是雙關語如何轉換，因此審美對象為雙關語，非雙關語或零譯為雙關語的情況就不在討論範圍之內了，本文進行的是探索性 (explorative) 而非窮盡性 (exhaustive) 的研究。

雙關語，作為一種高層級的語言形式，美則美矣，卻給我們的翻譯帶來「似是永無休止」的踟躕，可謂是「方寸之地見功夫」。古今之成大事業、大學問者，必經過三種境界，「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。」此第一境界也；「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」此第二境界也；「眾裏尋他千百度，暮然回首，那人卻在燈火闌珊處。」此第三境也 (王國維，《人間詞話》)。靈感產生於融耐心與信心於一體的求索和執著，並不是什麼神秘莫測的彼岸玄虛。(劉宓慶 2005b：216) 學習翻譯的人必須潛心研究譯學和美學理論，窮極思致，對兩種語言的修辭差別進行深入分析，力求縮小譯文與原文的差距，不斷磨礪積累，提高自己的概念能力；同時靈活「通變」，即古人所說的「活法」，具備開放的眼光，採取動態的翻譯觀，獲得更為寬廣的才情施展空間。在語際轉換過程中，我們雖然無法改變語言本身的特點和不同語言之間的差異度，但可以盡其所能，尋找、擴大不同語言之間的信息轉換通道。東西方語言、文化的匯合、整合和融合，是世界歷史發展的大勢所趨，也是翻譯活動的終極追求之一。

參考文獻

- 巴金原著，曹禺改編，英若誠譯 (2007)。《家》。北京：中國對外翻譯出版公司。
- 曹雪芹，高鶚 (1996)。《紅樓夢》。北京：人民文學出版社。
- 曹雪芹著，楊憲益，戴乃迭譯 (1978)。《紅樓夢》。北京：外文出版社。
- 馮慶華 (1998)。《實用翻譯教程》。上海：上海外語教育出版社。
- 傅雷 (1979)。〈論文學翻譯書 (1963)〉。《讀書》，第3期。
- 胡壯麟 (2004)。《西方文體學辭典》。北京：清華大學出版社。
- 柯平 (1998)。《英漢與漢英翻譯教程》。北京：北京大學出版社。

- 劉宓慶 (2005a)。《新編當代翻譯理論》。北京：中國對外翻譯出版公司。
- 劉宓慶 (2005b)。《翻譯美學導論 (修訂本)》。北京：中國對外翻譯出版公司。
- 陸國強 (2008)。《英漢概念結構對比》。上海：上海外語教育出版社。
- 魯迅著，楊憲益，戴乃迭譯 (2001)。《阿Q正傳》。北京：外文出版社。
- 羅新璋 (1984)。《翻譯論集》。北京：商務印書館。
- 馬建忠 (1968)。〈擬設翻譯書院議 (1894)〉。《適可齋紀言紀行》(第四卷)。
- 台北：文海出版社。
- 毛榮貴 (1999)。《翻譯技巧111講》。上海：上海交通大學出版社。
- 喬伊絲著，金隄譯 (1994-96)。《尤利西斯》。北京：人民文學出版社。
- 許淵沖 (2006)。《翻譯的藝術》。北京：五洲傳播出版公司。
- 曾慶茂 (2007)。《英語修辭鑒賞與寫作》。上海：同濟大學出版社。
- 張南峰 (2003)。〈Delabastita的雙關翻譯理論在英漢翻譯中的運用〉。《中國翻譯》，第1期，頁30-36。
- Bullough, Edward (1957). "Aesthetics." In E. M. Wilkinson, ed., *Lectures and Essays*. Stanford: Stanford University Press, pp. 91-130.
- Carroll, Lewis (2004). *Alice's Adventures in Wonderland*. Beijing: China Translation and Publishing Corporation.
- Delabastita, Dirk (ed.) (1996). *Wordplay and Translation* [J]. Special issue of *The Translator*. Issue 2.
- Hawkes, David, tr. (1973). *The Story of the Stone*. London and New York: Penguin Group.
- Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall. 1988.
- Nida, Eugene A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: E. J. Brill.