

英語文體學論文集

王佐良 編

外語教學與研究出版社

# 英语文体学论文集

王 佐 良

外语教学与研究出版社

## 英语文体学论文集

王佐良

---

外语教学与研究出版社出版

(北京外国语学院23号信箱)

北京怀柔平义分印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

全国各地新华书店经售

开本 787×1092 1/32 6<sup>5</sup>/<sub>8</sub>。印张 142 千字

1980年8月第1版 1986年9月北京第三次印刷

印数 10,601—45,600 册

---

书号: 9215-11

定价: 1.30 元

## 序

历年来我写过一些有关现代英语的功用、文体、风格的文章，现在把它们合为一集出版。

我的主要研究在英美文学方面，但是对于英语的运用也有兴趣。特别是有关文体、风格方面的问题，年来有所涉猎，发现文体学对于深入研究语言和文学两方面都能有些帮助。

如果说这个集子里的文章有什么共同之点的话，那就是对于语言与文学关系的探讨。从文体学入手，观察具体语言现象，得到的一个简单结论就是：要精通英语，决不能忽略英美文学作品；而要深入研究英美文学，又需要掌握英语。这次重读各文，发现每次探讨到最后，总达到这个结论。

文体学方兴未艾，我愿在这个领域继续研究下去。

后面的一篇英文文章是我参加一本汉英词典编写工作时的体会，因为也涉及英语的运用，特别是两种语言在文体风格上的“对等”问题，所以也收在这里，同其它文章一起请读者批评指教。

王佐良

1979年北京

# 目 录

## 序

1. 现代英语的多种功用.....( 1 )
2. 现代英语的简练.....( 34 )
3. 英语中的强调手段.....( 70 )
4. 词义、文体、翻译.....( 98 )
5. 关于英语的文体、风格研究.....( 111 )
6. 英语文体学研究及其它.....( 133 )
7. 介绍一本口头文学的作品.....( 171 )
8. 分析一首现代诗.....( 179 )
9. Reflections on a Dictionary.....( 184 )

## 现代英语的多种功用

语言的功用在于进行“交流”(communication)。这一点论者已多，无须多说。

然而交流有多种多样，似乎还可商讨。另外，是否还有交流以外的功用，也似乎值得探索。

在同一语言社会内部的成员之间，通过语言来交流的究竟是什么？一般的回答是：思想、感情。但是我们还可深入看看。

显然，人们也通过语言来交换情报，即互相通报已经或正在发生的事情。现代英语中的陈述句(declarative sentence)就是经常拿来进行这类交流的。

然而有没有纯粹的陈述，纯粹的事实叙述呢？说话的人的语调(intonation)就往往泄露了他的情绪或态度。听说有的英语广播机构要求它的播音员用一种客观的口气来报告新闻。事实上这种“客观”是一个“虚构”(fiction)。新闻的选择就是有观点，有立场的，新闻的陈述也很难做到没有情绪，有时候播音员竭力用一种四平八稳的声调叙述一件事情，但是人们只消拿他在叙述另一件显然是他所赞成或使他高兴的事情时所用的那怕只有细微不同的另一种声调一比，也就可以看出他对所叙述的事情是不以为然或至少是态

度冷淡的。

其次，还有说话者的意图，也是交流中的一个因素。在现代英语里，经常有句子的语法形式与实际用意不一致的现象。形式上是一个问句，但实际上是一种要求：

Is that mint sauce over there?

Can you tell me the time?

Will you please sign here?

或者是一种谴责：

When will you grow up?

形式上是一个命令，实际上是客气的邀请：

Do stay.

Have a drink.

与此相似，然而较难捉摸的则是表面上似是赞美，而实际上却另有意图的一类说话。例如在一次关于戏剧的讨论里，有人引一位批评家的话说：Mr Jackson is a young playwright to be admired, I suppose.

这个 I suppose 就露出了说话者的意图。果然被谈及的年青剧作家反唇相讥说：

I regret the inflection of 'I suppose'.

此外，不同阶层的人，还有不同的交流方式。一位英国文艺评论者写道：

The working class communicate more through non-verbal means. If some one punches you on the nose, it means he disagrees with you. Apart from this, it would be obvious to an observer at a factory management board meeting who were the repre-

sentatives from the shop floor. The working class man is likely to be less controlled and polished, more given to outbursts of feelings, or at least to revealing signs of his feelings.

他甚至以他自己作例：

As a working class person at a university where people were mainly middle-class, I often found myself unintentionally upsetting people who felt that I was being unnecessarily aggressive. But the problem is really acute in my marriage. I have noticed that in all mixed class marriages. There is an extra stress that is absent when people marry from the same class. If I speak normally, my wife feels I am being aggressive. If I shout, she says I am being violent. If I become violent, she says she will leave me. We are never on the same wavelength. ①

另一位英国评论者说明了原因：

...we have to remember as well that the physical conditions of the working lives of men, and of some women, are often noisy, dirty and smelly. We all know this in our heads, but realise it freshly only if we pass through some of those deep caverns in Leeds where the engines clang and hammer ceaselessly and the sparks fly out of huge doorways and

---

①Nigel Gray. *The Silent Majority*, 1973. pp. 217. 218



men can be seen, black to the shoulders, heaving and straining at hot pieces of metal: or through the huge area in Hull which has a permanent pall of cooking fish-meal over it, seeping through the packed houses. The heavy, rough and beast-of-burden work is still there to be done and working class people do it. These are not conditions which produce measured tones or the more padded conversational allowances.①

以上只是说，在交流之中，有各种复杂因素。但是我们却又不能从此断定：关于事实的交流根本不可能。大量的科技文献就是为交流事实、交流情报而写作和出版的。在这方面，英语在当今世界上起着突出的作用。几年前有人统计，世界上88%的科技文献是写成或译成英语的（其中绝大部分是原来就用英文写的，小部分则是在以俄、德、法等语发表后很快译成英文的）。并且还出现这样的现象，即在瑞典、意大利、日本等几个非英语国家里，计算机、核子物理等方面的科技人员在讨论专业时也越来越多地用英语（而不是他们的本族语）进行交流。②

与此同时还出现了越来越多的外国人用英文写文章的现象，而且不限于科学著作，还用英文从事文艺创作，写出了

---

① Richard Hoggart, *The Uses of Literacy*, 1957; Pelican Books 1958, pp.88-89

② 根据B. Lott, 'English in the teaching of science throughout the world' in *Science and Technology in a Second Language*, CILT Reports and Papers 7, December 1971.

小说、剧本、传记甚至于诗歌。非洲尼日利亚的 Chinua Achebe 和 Wole Soyinka, 肯尼亚的 James Ngugi, 加纳的 George Awoonor-Williams (现改名 Kofi Awoonor) 和 A. K. Armah, 南非的 Ezekiel Mphahlele, Lewis Nkosi 和 Athol Fugard, 拉丁美洲地区特立尼达的 V. S. Naipaul, 印度人 R. K. Narayan, Dom Moraes, Nirad C. Chaudhuri 以及较早的 Mulk Raj Anand, 等等——他们都是在更高、更富于想象力的一层上用英语进行了思想、感情的交流。他们既使用了英语, 也以各自独特的方式在不同程度上影响了或丰富了它。

伴随着出现的就是更大规模的翻译活动。这是一种双向交流。大量的英语书刊(特别是科技、贸易、文学、航海、体育方面的)在译成世界各国语言, 另一方面则有大量的外国书刊在译成英语。口译方面的活动规模更大。我们在这里只谈一点: 英语文学翻译。近年来译成英语的外国文学作品在数量和质量上都进入一个新的繁荣时期。许多过去已有出色译文的各国名著被重新翻译出版, 例如《企鹅古典丛书》(Penguin Classics) 就是受到欢迎的, 其主编人 E. V. Rieu 对译者只提出两个字的要求: “Write English!” 这是以“顺”为主的翻译原则, 但是这个“顺”必须用现代地道英语表现出来, Rieu 自己就以荷马史诗的新译实践了这个主张。针锋相对地, 俄国血统的美国作家 Nabokov 则完全用直译的办法译了普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》, 提出了 maximal translation 的主张, 亦即要:

...rendering as closely as the associative and syntactical capacities of another language allows the

exact contextual meaning of the original<sup>①</sup>

为了做到这一点，他不惜一切代价：

In fact, to my ideal of literalism I have sacrificed everything (elegance, euphony, clarity, good taste, modern usage and even grammar) that the dainty mimic prizes higher than truth.<sup>②</sup>

看来这存在已久的直译意译之争还要继续下去，但是最好的检验标准仍然是译文本身的质量。绝对的意译等于否定翻译，绝对的直译也被多次的尝试证明为此路不通（Nabokov的译文就遭受俄文大师 Gerschenkron 的否定。<sup>③</sup>）许多好的译者总是兼采直译意译之长，而且不论根据什么理论，好的译文才会受到读者欢迎，而只有为读者接受，译文才起了交流作用。

拿我们中国古典文学作品来说，近年来也是新译迭出。《红楼梦》有了两个英文全译本，就是显著的例子。《西游记》也至少有两人在作全译。《史记》、《世说新语》等散文作品，陶潜、谢灵运、阮籍、李白、苏东坡、陆游的诗，辛弃疾的词，李贺、李商隐的晚唐诗，都有了第一次或更好的译本。大型的中国旧体诗选也出版了，即柳无忌与罗郁正主编的 *Sunflower Splendor* (1975)，其中译文虽然不是全都出色，却都是重新译过的。以前译中、日文作品，英国人 Arthur Waley 曾经受到推崇，但是现在在日文作品方面

① 转引自 Peter Newmark, 'The theory and craft of translation', *Language Teaching and Linguistics Abstracts*, 1976, No.1

② 转引自 George Steiner, *After Babel*, 1975, p.315

③ Alexander Gerschenkron, 'A Manufactured Monument', *Modern Philology*, LXIII, 1966, p.340

E. G. Seidensticker 新译的《源氏物语》公认为超过了  
他，而在中文作品方面，他对于《西游记》等作品所采取的  
选译法受到指摘，他的汉唐等朝诗歌的译文也有不少已被新  
译代替（但他译的白居易诗仍然是卓越的），而他所未曾涉  
足的许多“禁区”（如杜甫诗、晚唐诗、宋词）也被后人一  
一突破了。

对于现代英语中翻译事业的繁荣，上面提到的主编兼翻  
译家 E. V. Rieu 是感到兴奋的，他说：

Translation in England is once more approach-  
ing Elizabethan standards. And the Americans,  
too, judging by their output and its quality, are  
keenly aware of the importance of the art.<sup>①</sup>

伊丽莎白朝的翻译运动是对英国文化、文学、语言都产生了  
重大影响的，现在这另一个伟大的翻译时代的出现，不仅在  
世界上若干种文化、文学之间搭了桥梁，而且必然要对今天  
和明天的英语产生重大影响。

把“交流”这一概念从语言学家的技术性的定义解放出  
来，我们看到的就是这样一幅波澜壮阔的世界图景。

## 二

然而“交流”问题还有另外一面，那就是在交流中语言不  
是用来表达思想感情，而是用来遮盖或掩饰思想感情。

有各种各样、不同程度的遮盖与掩饰，从用好话说坏  
事、不体面的事到大白天说瞎话——甚至用沉默来作为遁术。

① 'Translation', *Cassell's Encyclopedia of Literature*,  
ed. S. H. Steinberg, vol. 1, 1953

现代英语里有两种并存趋势：一是对过去常要遮盖、掩饰的事或物直言不讳，于是许多脏话、骂人话进了客厅和词典；另一是出现了许多新的“婉词”（euphemism），如劳资关系称为 industrial relations，罢工称为 industrial action，会谈顺利称之为 productive，不顺利称之为 counter-productive，一种武器将要废弃不用或一个工厂或企业快要关门称之为 phase itself out，等等。这类婉词共有的特点是：堂皇化，抽象化。

至于同样的话（特别是政治名词）而在不同的人之间有着差异巨大甚至完全相反的意义现象，也是常见的。只须听一个西方政治人物用英语召开的新闻招待会，你就会发现问答之间都是既有真话，又有假话，既有直说，又有遮掩，而在这种斗智的场面上，玩弄政治名词更是常有之事。

这一类话只须听者注意实质，注意上下文，注意社会背景，并不十分难懂。比较难懂的——特别是对外国学生来说——可能是“言非所意”的一类和所谓“私人语言”。

“言非所意”的情况在现代文学作品中有许多例子。一篇现代美国短篇小说中，两个人在争论着怎样对待一个从疯人院逃出来的人，一个要捉他，一个要保护他，于是有这样一段对话：

“...Then one night he just disappeared. Left, you might say, just went, and nobody ever saw hide or hair of him again. And then I come along and find him here,” said Mr. Hatch, “all settled down and playing the same song.”

“He never acted crazy to me,” said Mr. Thom-

son. "He always acted like a sensible man, to me. He never got married, for one thing, and he works like a horse, and I bet he's got the first cent I paid him when he landed here, and he don't drink, and he never says a word, much less swear, and he don't waste time runnin' around Saturday nights, and if he's crazy," said Mr. Thomson, "why, I think I'll go crazy myself for a change."

"Haw, ha," said Mr. Hatch, "heh, he, that's good! Ha, ha, ha, I hadn't thought of it jes like that. Yeah, that's right! Let's all go crazy and get rid of our wives and save money, hey?" He smiled unpleasantly, showing his little rabbit teeth.

Mr. Thomson felt he was being misunderstood

....

—Katherine Anne Porter; Noon Wine

这个远方来人所说的最后一段话完全是讽刺性的反话。当地主人则由于自己言不尽意而对自己不满。这里作者写出了来人的可憎，替后来他的被杀留下伏笔；同时，我们也看见了人与人之间交流是怎样曲折的事情。

再请看下面的对话，也是从一篇现代小说里摘录的：

"It's been a very strange day," she said. "Hadn't you ought to put your hat on even under the canvas at noon? You told me that, you know."

"Might put it on," said Wilson.

"You know you have a very red face, Mr. Wilson," she told him and smiled again.

"Drink," said Wilson.

"I don't think so," she said. "Francis drinks a great deal, but his face is never red."

"It's red today," Macomber tried a joke.

"No," said Margaret. "It's mine that's red today. But Mr. Wilson's is always red."

—Ernest Hemingway, *The Short Happy Life of Francis Macomber*

这里 red face 既有实义（猎手兼响导 Wilson 的脸给非洲的太阳照得很红），又有象征意义（去打猎的富翁 Macomber 一遇狮子就给骇跑了，因此丢了脸，他的妻子 Margaret 更是替他感到羞耻）。后来还有这样一段下文：

"Here comes the Memsahib," he said. She was walking over from her tent looking refreshed and cheerful and quite lovely. She had a very perfect oval face, so perfect that you expected her to be stupid. But she wasn't stupid, Wilson thought, no, not stupid.

"How is the beautiful red-faced Mr. Wilson? Are you feeling better, Francis, my pearl?"

"Oh, much," said Macomber.

"I've dropped the whole thing," she said, sitting down at the table. "What importance is there to whether Francis is any good at killing

lions? That's not his trade. That's Mr. Wilson's trade. Mr. Wilson is really very impressive killing anything. You do kill anything, don't you?"

"Oh, anything," said Wilson. "Simply anything..."

小说里的对话并不能做到象在真实人生中一样，海明威还免不了模式化 (stylized) 的毛病，但是包特的这一段对白却是写得特别逼真的，曾经引起不少人问她是从什么地方听来的，否则怎么能写得那样如见其人？无论如何，虽然经过作家的加工，这两段话，都反映了一个确实存在的现象，即在交流之中，有些话并不代表真意，有些话甚至是反话，而且不止是“言非所意”，还有“意在不言中”的情况。

这也就是为什么学习英语的人决不可低估了解内容的困难，为什么他必须注重上下文，注重社会背景，为什么他不能不读文学作品，因为只有文学作品能提供最多样的上下文与最深刻的社会背景。

但是另外还有一个现象，更使外国学生感到困难的，即一个英语本族语者在同外国人或本国陌生人讲话时所用的语言不难了解，而当他同他的家人、熟朋友、密切的同事等等讲话的时候，他用的语言则使外国人感到非常难解。这里面有非语言的因素，例如他说的事情是外人不知的，但是仍然有语言上的特点所造成的困难，这个特点即是文体学家所研究的“语域”特点，其极端的表现则是所谓“私人语言”。

我们没有能够寻到“私人语言”的录音，于是又求助于那无所不包的文学作品：

'What was it like?'



'Anywhere.'

'The people you stayed with?'

'Ordinary.'

'So why go?'

'To see what it was like.'

.....

'She pulled him to her. 'You're just a baby.'

'Yes.'

'Upset.'

'I'm not upset. I'm panicking. Love me.'

'I do. I do love you.'

'For ever.'

'How—'

'Love is not love which alters when it alteration finds.'

'Quote.'

—Alan Garner; Red Shift

这一段其实算不了真正的“私人语言”，只不过有点近似而已。问答双方都是讲得简洁，把所有不必要的说明性的话语统统去掉了，在好几个地方就只说一个字（anywhere 是表示说话者刚到过的那个外国城市也很平凡，同任何别的地方差不多，而最后一个 quote 则是指出对方在引用莎士比亚的名句）。这一点，以及这段话里的短促的口语节奏，确是表现了某些英国青年嘴上所讲的当代英语的特色。

在同行之间的谈话里，则又出现一些只流行于小圈子内部的行话与术语。下面是两个大学教师的对白：

‘I suppose I don’t believe in group virtue... Which, I imagine, is why you teach sociology and I teach literature.’

‘Ah, yes, but how do you teach it?’

‘Do you mean am I a structuralist or a Leavisite or a psycholinguistician or a formalist or a Christian existentialist or a phenomenologist?’

‘Yes.’

‘Ah, well, I’m none of them.’

—Malcolm Bradbury: *The History Man*  
group virtue 是社会学名词，而从 structuralist 起的一长串名词是指的英美文学批评方面的各种流行派别，即结构主义派，F. R. Leavis 的追随者，心理语言学派，形式主义派，基督教存在主义派，现象学派。这些词汇的出现也带来了这两个谈话者所处的环境的特殊气候。对于不习惯这种气候的局外人，这样的语言是起不了多少交流作用的。

### 三

语言通常是在干工作、办公事、处理日常人生里各类事务时用的，是有“正经”目的的。

但这却并不是使用语言的唯一目的，因为人们也通过语言来开玩笑，说俏皮话，或显示自己的口才、文才，等等。换言之，语言也有游戏功用。

有一位著名的英国语言学家到北京来讲学，曾经举了他自己与他的英国同伴在经过北京动物园时的一段对话来说明这一点。

——So this is the Peking Zoo. Well, the Peking Zoo made history, you know.

——How?

——Pandawise.

——What a horrible word!

这里的语言的游戏功用见于pandawise一词，或更确切地说，见于-wise这个时髦的后缀。-wise作为后缀不自今日始，clockwise, anticlockwise（意指in the direction of）或crabwise（意指in the manner of）都是早已有了的，但是近来多了一个新用法，意指in connection with, with regard to, 于是出现了许多由名词和-wise组成的副词：taxwise, moneywise, saleswise, cricketwise等等都是指与某事某物有关，或针对某事某物某方面而言。这位语言学家用pandawise是说：北京动物园成功地实现了大熊猫的人工授精，因此针对这方面来说，它是创造了历史的。由于要说得不那么严肃，所以他即景生情，创造了这个pandawise的新词。自然，这个新词只有一瞬间的生命，大家笑过一阵，它也就从人们的记忆里消失了。

但是语言的游戏功能却不是时间所能摧毁的，它不仅是存在已久，到处都有，而且有无穷的生命力。它是人民语言里常见的现象。孩子们从小就唱游戏性的儿歌：

1. Jack Sprat could eat no fat,  
His wife could eat no lean,  
And so between both, you see,  
They licked the platter clean.
2. Tell tale, tit!

Your tongue shall be split,  
And all the dogs in the town  
Shall have a little bit.

英国工人之间流行着游戏性的 rhyming slang, 例如用 plates of meat 来代表 feet, trouble and strife 代表 wife, 更曲折一点的如用 sky 来代表 pocket, 其过程是: 原来 sky-rocket 与 pocket 押韵, 后来把 rocket 省略了, 就变成 sky=pocket; 类似的情况还有 daisies=boots (原是 daisy roots 与 boots 押韵), Ask the Christmas=Ask the guard (原是 Christmas card 与 guard 押韵, 后来把 card 省略了)。

此外, 双声、叠韵、一语双关、近似的复合词等等, 也都显出了语言的游戏功用, 在现代英语里, 例子也是俯拾即是:

- ① beerage (peerage won on beer profits)
- ② If the Middle East touches people's hearts,  
inflation touches their pay packets.
- ③ the who's who of what's what (伦敦 Times 报为扩大销路而登的广告)
- ④ They tell us we must be traffic-conscious.  
How could we be otherwise? How not be  
concussion-apprehensive, annihilation-evasive,  
and similar compound words?
- ⑤ London has been cosmopolitanised, democratised,  
commercialised, mechanised, standardised,  
vulgarised so extensively that

one's pride in showing it to a foreigner is changed to a wholesome humility.

游戏可以是为游戏而游戏，但游戏也可以有严肃的用意。《红楼梦》里说的“满纸荒唐言，一把辛酸泪”就是指的这个。据说有一次肖伯纳碰见大财阀大报阀Northcliffe，后者见这老头儿又干又瘦，就说了一句：

The trouble with you, Shaw, is that you look as if there were a famine in the land.

肖立刻作了这样的回答：

The trouble with you, Northcliffe, is that you look as if you were the cause of it.

两人都作了语言游戏，本来财阀想取笑肖伯纳，不料反给肖挖苦了一番。两句话结构一样，肖只更动了两三个字就有力地回击过去，显示了他的急智和他的锐利的词锋。

不止是有单句的幽默、机智、讥讽，还有成段的滑稽式的模仿 (parody)，嘲弄式的学样 (take-off)，还有整篇整本的饱含深意的游戏笔墨，这后者就是讽刺文学。六十年代以来，有几部美国长篇小说用一种独特的开玩笑的方式揭露了美国社会里荒谬万分、极不合理的一面，人们称之为“黑色幽默”。这类小说里的代表作之一是海勒的《军规二十二条》(Joseph Heller, *Catch-22*, 1961) 其中有这样一段：

Yossarian looked at him soberly and tried another approach. 'Is Orr crazy?'

'He sure is,' Doc Daneeka said.

'Can you ground him?'

'I sure can. But first he has to ask me to. That's part of the rule.'

'Then why doesn't he ask you to?'

'Because he's crazy,' Doc Daneeka said. 'He has to be crazy to keep flying combat missions after all the close calls he's had. Sure, I can ground Orr. But first he has to ask me to.'

'That's all he has to do to be grounded?'

'That's all. Let him ask me'

'And then you can ground him?'

'No. Then I can't ground him.'

'You mean there's a catch?'

'Sure there's a catch,' Doc Daneeka replied. 'Catch-22. Anyone who wants to get out of combat duty isn't really crazy.'

There was only one catch and that was Catch-22, which specified that a concern for one's own safety in the face of dangers that were real and immediate was the process of a rational mind. Orr was crazy and could be grounded. All he had to do was ask; and as soon as he did, he would no longer be crazy and would have to fly combat missions. Orr would be crazy to fly more missions and sane if he didn't, but if he was sane he had to fly them. If he flew them he was crazy and didn't have to; but if he didn't want to he was

sane and had to. Yossarian was moved very deeply by the absolute simplicity of this clause of Catch-22 and let out a respectable whistle.

'That's some catch, that Catch-22,' he observed.

'It's the best there is,' Doc Daneeka agreed.

这真是一段妙文，把美国军队里的官僚主义写得何等具体，其内情又是何等荒谬！最后的一问一答更显出从马克·吐温以来的美国讽刺文学的特色：口语体，短句子，简单的词汇，不露感情的平板口气，隐藏在赞美后面的连说话者本人也未必意识到的巨大讽刺。

附带地说，Catch-22一词已经进入字典<sup>①</sup>，成为一个固定的形容词，如说 a Catch-22 situation 之类，而字典之所以这样做，正是因为它早已在谈话和文章里经常有出现。下面是较近的一例：

Oxford and Cambridge despised the study of English. The new linguistic scholars were in a Catch-22 situation, for they could not propagate the new learning without a degree in it, and they could not get a degree in what they themselves were creating. (Anthony Burgess, *TLS*, 30 September 1977)

游戏功用对于语言是重要的，正同游戏是人们生活里所绝不可少的一样。取走了游戏语言，就是取走了广播和电视上的全部相声和喜剧，取走了全部幽默和讽刺文学，也取走了我们日常谈话里的全部笑料和风趣。

---

<sup>①</sup> 例如 *Concise Oxford Dictionary* 第6版 (1976) , p.156.

即使只是为游戏而游戏，只是讲究语言运用的艺术从而感到乐趣，回头来也是有助于语言的，因为这样的游戏会使人们将语言运用得更伸缩自如，更活泼，更富于想象力，而具备了这些品质，这一语言也就能更好地发挥它的别的功用。

#### 四

语言还有一种双重功用，即既能保存过去，又能探索将来。

二十世纪流行的是所谓共时语言学 (synchronic linguistics)，十九世纪学者所研究的则被称为历时语言学 (diachronic linguistics)。当 De Saussure 及其弟子初起之际，人们竟以当前语言为研究对象，而将语言在历史上的变迁种种搁在一边。研究当前语言确是当务之急，而且果然一扫学究气，做出了重大成绩；然而以为当前就是一切，则又片面了。且不说语言后面有社会与文化，而社会与文化是有历史的，就从语言本身来说，共时之中就包含着历时，当代的语言之中就存贮着过去的积累：语音、句子结构、词汇莫不如此。单从词汇来说，许多单词词义的丰富多采正是由于有历史上的不断变化与补充，而一旦从单词进入到词组与句子，我们就看见有两个重要因素跨越过去与现在而起着作用：其一是历代人民所喜爱的成语、谚语、民歌、童谣等等所组成的口语及口头文学传统，其二是历代文学家、思想家、政治家、群众中的其它优秀人物所留下的特创的词、说法、比喻、形象、隽语等等所组成的笔头文学传统。这两者又是互为滋养、互相增益的。例如英美人民中间形容空气之



类的浓厚，常用一个说法 *thick enough to cut with a knife*，就是时间久远而又是多人在各种场合用过的，这当中就有作家。十九世纪初年，平民政论家 William Cobbett 的 *Rural Rides* 一书开宗明义第一句就是：

Fog that you might cut with a knife all the way from London to Newbury. (1821)

二十世纪第二次世界大战以后，这个说法仍然不断出现，或在流行小说里：

Moreover, the hostility to white men is thick enough to cut with a knife. (Herman Wouk, *The Winds of War*, 1971, p, 801)

或在工人谈吐里：

You can cut the heat with a knife, especially when it gets up in the nineties. (Studs Terkel, *Working*, 1972, p. 164)

但也出现在美国现代诗的名篇里：

You could cut the brackish winds with a knife (Robert Lowell, 'The Quaker Graveyard in Nantucket', VI)

以上只是笔者一个短时期阅读中所见，远不是周详的调查，然而已清楚地证明这类民间说法的持久的生命力。

同样，从古以来的文学传统在现代英语里也是一个强大的存在。莎士比亚的例子已经无须再举了，就是象蒲伯那样一个影响远不及莎士比亚的十八世纪诗人，也仍然继续以他的名句 (a little learning is a dangerous thing; fools rush in where angels feer to tread; damn with faint

praise; to err is human, to forgive divine; who breaks a butterfly upon a wheel? 等等) 滋润了、光彩了现代一般人的谈吐。

然而又不是一切过去的东西都存在了下来。时间起了巨大的冲刷与淘汰作用,“变”是根本的、经常的,只不过句子结构变得慢些,词汇变得快些,特别是在经过一次大的事件(如世界规模的战争)之后。现代英语里,不仅有大量的新词,而且许多旧词带上了新义,例如 *erode* (their superiority in this area is not going to be *eroded*; her reputation has been *eroded* by all this talk about her private life; there is no *erosion* of principles), *rhetoric* (Mexico has given up the land reform *rhetoric*, and also the third world *rhetoric*), *dimension* (add a new *dimension* to; it reveals the absence of a strong philosophic *dimension* to Wilson's mind; the Scottish *dimension* will not disappear from British politics), *profile* (lower its negotiating *profile*), *cosmetic* (he made some changes, but they were *cosmetic*; come up with some *cosmetic* measures), *scenario* (the *scenario* for the coup had been worked out), *dialogue* (start a North-South *dialogue*), *credibility* (*credibility* gap; has no *credibility* abroad), *structure* 作为动词 (no change in the *structuring* of articles; a text is a *structured* whole; his highly *structured* style of writing), *distance* 作为动词 (the political parties are *distancing* themselves from

the military government),等等。我们在前面谈“婉词”时提过的堂皇化、抽象化的趋势在这里也是明显的。科技的进展创造了大量的新词、新说法,也赋予若干旧词以新义。例如elegant这个形容词原意是“优美的”、“精致的”,一般用来形容服饰、举止、风格等,现在增加了一个新义:(of ideas) neat and simple; an elegant piece of reasoning an elegant scientific proof (*Longman Dictionary of Contemporary English*, 1978)

根据O. E. D. *Supplement*来看,这个新义从五十年代以来就已确立,它所举的五十与六十年代的例子有: the most elegant discussions (1952); this operation... was sensitive and it was elegant (1966); MacNeish's demonstration is particularly elegant because he could trace the whole processes in a small, almost self-contained area (1966),可见这个新用法是首先在科学界流行的,以至今天有不少通俗作家都说起Einstein's elegant formula之类的话来了。

然而创新最力、影响最大的仍然要数文学家。一方面,他们刷新旧的,摈弃陈词烂调。另一方面,他们创造新词,试验新的写作样式,引入新的韵律和形象,以至对一个文学品种进行全面的改革。

这样的语言活动不是凭空出现的,而总是为了要满足表达新的内容的迫切需要。历史上,伴随着一个大的文化运动或作为它的前驱,总是要出现一场语言的大改革:欧洲文艺复兴运动之前有古希腊文的再起,中国五四新文化运动中有文言与白话之争。英国文学史上几次诗歌用词的辩论也不止

是语言问题。当华兹华斯等浪漫派诗人反对十八世纪英国诗中的虚饰的空洞的词藻，提出要用“一种更朴素又更强调的…真正的人的语言”来写诗的时候，他们就明白宣告是为了要表达“自然流露的强烈感情”——具体说，就是第一代浪漫诗人在法国大革命的震撼下始而欢欣继而痛苦的感受。时间再往前流，再一个世纪过去，浪漫派的诗歌用词也从清新而变为烂调了，于是在第一次世界大战前后，另一代的诗人起来，要求另一次语言的更新。不止是诗人，还有小说与传记作者，还有文艺评论家；不止是文学，还牵涉到音乐、绘画、雕刻建筑等其它部门；不止是英美，而是法国首先发难，后来又传播到整个欧洲、美国和拉丁美洲：一个现代主义潮流出现在大半个世界。

现代派里是什么人都有的：从无政府主义者直到法西斯主义分子，其出发点与归宿也各不相同，然而有一点是共同的，即他们都意识到二十世纪初年科学和生产上的巨大进展给资本主义世界带来了新的更尖锐的社会矛盾，于是他们要求用新的语言、新的艺术手法来表达新的现实和他们在这样一个变动时期的新的心情。

现在，几十年又过去了，各类“新写作”“新方向”的文集、选本蒙上了灰尘，那么，这些作家在英语上又留下了什么痕迹，对英语的潜力的发掘又取得了什么比较有点长远意义的成果呢？

我们先来看看他们做了些什么。大致说来，他们进行了两类试验。

一类试验从形式入手，由创造个别新词进到作品整体结构上的改革，可以拿Joyce的一段文章为例：

...Ho hang! Hang ho! And the clash of our cries  
till we spring to be free. Auravoles, they says,  
never heed of your name! But I'm loathing them  
that's here and all I lothe. Loonely in me lone-  
ness... We pass through grass behush the bush to.  
Whish! A gull. Gulls. Far calls. Coming, far! End  
here. Us then. Finn, again! Take. Bussoftlhee,  
mememormee! Till thousandsthee. Lps. The keys  
to. Given! A way a lone a last a loved a long  
the

这是他的小说 *Finnegan's Wake* (1939) 的最后一段，末句未完，半途倏然而止，为的是要回头接上此书第一页的开始一句：

riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of  
shore to bend of bay, brings us by a commodious  
vicus of recirculation back to Howth Castle and  
Environs.

而 Joyce 之所以要这样做，是为了要表示全书构成一个圆周式的整体，因此头即是尾，尾也是头，而这一点又是为了要表示阅读本书就是一个连续不断的过程。这是结构上的试验。从语言本身看，作者在这里是充分利用了英语有复合词、拟声词和双关语等等的特点，然而又加以改造，例如上引第一段开始的 Ho hang! Hang ho! 实是中国“黄河” (Hwang Ho) 的名词变成，下面一句的 Auravoles 则是法语 *au revoir* (再见) 加上 *aureole* (光环) 等词形成，而整段则是表示一条河在不断涌流，直到进入大海。Joyce 并不

是在此卖弄学问或故弄玄虚，而是要让词的声音和所唤起的其它词的回响造成一种音乐效果，让读者在即使不懂个别词义的情况下也能意识到这里是传达着一种“流逝”的总印象。附带说一句：这类手法以前在英国诗里是颇有些人用过的，但把它用来写长篇小说，这却以Joyce为第一人。

这样的作品能够被人理解么？毫无疑问，一般读者是只会感到十分困难的。然而也颇有一些人对此书发生兴趣。1963年，当美国著名理论物理学家 Murray Gell-Mann (1969年诺贝尔奖的获得者) 提出基本粒子可以再分为更小的成分时，他把这个成分的名字定为 quark (“夸克”)。这个字他是在Joyce的 *Finnegan's Wake* 里寻到的<sup>①</sup>。一个物理学家而居然涉猎这本连不少文艺批评家都认为是天书般难懂的作品，真可谓尖端惜尖端了。

如果说这样的事出于偶然，那么当代苏格兰大诗人 Hugh MacDiarmid 对Joyce的敬意就完全是长期思考与学习的结果了。他不止是佩服Joyce，而且还立志要把Joyce所做的一切实践于苏格兰。果然，他也在自己诗里用了大量的拟声词，复合词，特别从方言词典里挑来的苏格兰古词，后来又用了大量古代和现代的外语词（梵文、古希腊文、汉语，直到法、德、西、意、俄语等等），大量来自外国作品的引语和典故。他认为语言是“心智生活的中心神秘处”：

The painful and ecstatic awareness  
Of language as the central mystery  
Of the intellectual life, the great obsession

<sup>①</sup> quark实际上是旧词，1860、1893年都有人作为动词用过，指（蛙、鹤等）呱呱地叫。Joyce在此是旧词新用。

With language and the point of consciousness

—In Memoriam James Joyce(1955)

换言之，他把刷新语言同加深人的敏感联系在一起，因此他认为他同 Joyce 两人所进行的创新的“冒险”是有重大意义的：

That is what adventuring in dictionaries means,  
All the abysses and altitudes of the mind of  
man,

Every test and trial of the spirit,  
Among the débris of all past literature  
And raw material of the literature to be.

何止是古今的文学！MacDiarmid 还进而要将文学与科学结合起来，写出了这样的诗：

And, constantly, I seek  
A poetry of facts...  
The beautiful relations  
Shown only by biochemistry  
Replace a stupefied sense of wonder  
With something more wonderful  
Because natural and understandable.  
Nature is more wonderful  
When it is at least partly understood...

—The Kind of Poetry I Want (1961)

以上是一类试验。

另一类试验不以创造新词为出发点，而致力于创造新的韵律和新的形象。

在韵律方面，特别显著的是诗的散文化所带来的变化。英语现代诗当然仍有歌唱式的韵律，Dylan Thomas 的作品里就响着咒语式的迷人音乐；但是主要的倾向，特别在现代派崛起之初，却是散文化的自由诗体和口语韵律。这是对晚期浪漫派的优美而无力的音乐的故意示威。这也是惠特曼的美国势力大规模打进英国诗坛的明证。影响所及，连诗的翻译也以摒弃脚韵的自由诗为主。十九世纪末年，H. A. Giles 等人译中国诗，是硬将唐诗套入浪漫派末流的四行体形式的，脚韵的安排主要是 abab，加上用词上追求传统的“诗意”，读起来就象是三四流的维多利亚时期英国诗。等到 Arthur Waley 等人起来，他们抛弃了脚韵和诗歌用语的老套，而用自由诗体和白描手法，着重形象、意境和气氛的移植，于是一时显得十分新鲜。正是由于有这段历史，至今英美译得比较成功的中国古诗绝大多数是不押韵的。

见诸散文作品的，则是韵律上的放松，灵活，低调，插入语多，没有过分肃穆或过分堂皇的调子，甚至多用停顿和静默。这后者可以 Harold Pinter 的作品为例。在这个被人称为“荒诞派”的剧作家所写的话剧或电影脚本里，对话总是减到最低限度，沉默冷场处总是很多，这就更使人感到作家所写的是一个异样荒凉的、光秃秃的精神世界。

然而引起更大注意的则是新的形象。二十年代，T. S. Eliot 等人以新奇甚至怪诞的形象令文坛侧目：

When the evening is spread out against the sky  
Like a patient etherised upon a table

I have measured out my life with coffee



spoons.

He knew that thought clings round dead limbs  
Tightening its lusts and luxuries

Streets that follow like a tedious argument  
Of insidious intent

To lead you to an overwhelming question

这里有现代科学的影子 (a patient etherised upon a table), 有现代有闲阶级的百无聊赖的生活的反映 (measured out my life with coffee spoons), 更多的则是一种从十七世纪英国诗人邓恩 (John Donne) 所学来的“玄学式的机智”。然而 Eliot 的这些形象给予英语的影响并不深, 人们现在引用的是他的另外几个词句:

the intolerable wrestle with words

I know the voices dying with a dying fall

This is the way the world ends—

Not with a bang, but with a whimper.

这里仍然有形象。特别是最后这一 bang 与 whimper 的对照, 是不少人至今在日常谈话里也有时借用的。显然, 过分奇幻的形象如昙花一现, 而字面并不特殊, 然而切近人生基本处境的形象则存在了下来。

三十年代, W. H. Auden 等人的诗里又出现一种以当代时事与心理分析结合在一起的形象:

In the deserts of the heart  
Let the healing fountains start,  
In the prison of his days  
Teach the free man how to praise.

还有一种新的（以别于十八世纪诗歌里那种老的）拟人化的形象：

Time that is intolerant  
Of the brave and innocent,  
And indifferent in a week  
To a beautiful physique,

Worships language and forgives  
Everyone by whom it lives;  
Pardons cowardice, conceit,  
Lays its honours at their feet.

四十年代、五十年代……不止是诗里，就在散文作品里，也有许多带着明显的现代色彩的形象不断出现：

The ugliness was like handcuffs on his wrists.

(Graham Greene, 1948)

Every kilometre a small mud watch-tower  
stood up above the flat fields like an exclamation mark. (Graham Greene, 1955)

He had known these faces before—they were  
not so different from the cramped, mean,  
stern, brave, florid, bestial, brutish, narrow,  
calculating, incurious, hardy, wily,

leathery, simple, good, stingy, small-town faces he had once been familiar with in his outfit overseas. (Norman Mailer, 1968)

As she left him, the boy's face was first blurred, then obliterated by the unconscionable fog. (Patrick White, 1976)

The afternoon dissolved into rain, which reduced every face, especially Mrs Roxburgh's, to the state of first innocence. (Patrick White, 1976)

The multitudinous windows of the new Hilton looked to me like the heavy-lidded eyes of insomnia-sufferers, aching for rest. (Saul Bellow, 1976)

这种趋势，连向来赶浪头的新闻记者和政论作者也早已接了过来：

Archaeology ... is a provocative amalgam of insight and adventure.... It is the ability to hold that relic in the hand and hear in the mind's eye an echo of some forgotten language, almost understood. (*Time*, Dec. 13, 1963)

[They tried] to swab up with their pocket handkerchiefs the ocean of social decay. (Alistair Cooke, *America*, 1973, p. 376)

His capitalist was given the satisfaction of knowing that his end came not with a whimper

but with a bang. (J. K. Galbraith, *The Age of Uncertainty*, 1977, p. 103)

既然形象纷至沓来，我们也应有所辨别。就如 Eliot 的形象一样，仅仅是新奇的东西往往站不住脚；真正给予语言以较长远的影响的是那些既有新意境又有普遍意义的，在用词上是纯朴而又明亮的一类形象：

the foul rag-and-bone shop of the heart (W. B. Yeats)

There is more enterprise in walking naked.  
(W. B. Yeats)

All changed, changed utterly;

A terrible beauty is born. (W. B. Yeats)

The force that through the green fuse drives  
the flower

Drives my green age (Dylan Thomas)

But they had one tight place of anxiety in  
their hearts, one darkness in their eyes,  
which showed all their lives. (D. H. Lawrence.  
*Sons and Lovers*)

Therefore the dusky, golden softness of this  
man's sensuous flame of life, that flowed off  
his flesh like the flame from a candle, not  
baffled and gripped into incandescence by  
thought and spirit as her life was, seemed  
to her something wonderful, beyond her. (D.  
H. Lawrence, *ibid.*)

He had tried a few practice matches with his left hand. But his left hand had always been a traitor and would not do what he called on it to do and he did not trust it.

(Ernest Hemingway: *Old Man and the Sea*)

当然，形象不是一切。文学作品里，也有一个形象也不用的（如 Wordsworth 的 “We Are Seven” 等诗）。但是，形象又是十分重要的，因为在每一个形象后面有人的想象力在活跃。成了老套的形象之所以使人感到沉闷，是因为它后面已没有新鲜的思想与敏感。于是在为了要表现新的现实、新的思想情感而刷新语言的过程里，总有新的形象不断涌现。这当中，特别是那些带有全局性意义的新鲜形象更是要在语言里留下深刻影响。所谓全局性，就是最切合一个具体场合而又最能透露出一个重要作家的中心思想。上面引的 Yeats 的一句诗：a terrible beauty is born，就是一例。把爱尔兰人民1916年复活节起义以后的局势称之为 beauty，这在别人可能是一种亵渎，然而在诗人 Yeats 则是衷心的歌颂，因为在他的世界观里，“美”就是最高境界，可是这个“美”来之不易，起义者遭遇了惨重损失，全部领导人都为英军枪杀，因此它又是令人惊怖的；但是他们的鲜血毕竟浇灌出了爱尔兰民族的新生。就这样普普通通五个词，毫不矫揉造作，毫不纤巧，却带来了一整片东西，称之为背景也好，历史也好，总之是一个大局面，大深度。

正是在形象上，人们还找到了文学和科学的会合点。现代核子物理奠基者之一，哥本哈根学派的创始人波尔(Niels

Bohr) 就是作如是观的:

Niels Bohr's taste also ran to poetry. He said to Heisenberg, 'When it comes to atoms, language can be used only as in poetry. The poet, too, is not nearly so concerned with describing facts as with creating images.' That is an unexpected thought: when it comes to atoms, language is not describing facts but creating images. But it is so. What lies below the visible world is always imaginary, in the literal sense: a play of images.<sup>①</sup>

这就是说,最高的科学境界同最高的诗的境界都是只能用形象表现的。语言进行探索的途径还多,然而无论是 Joyce 的大量引入新词和改革通篇结构的探索或是诗人们运用形象的探索都不是雕虫小技,而是有意义的创造活动;这样的探索有时是失败的,然而当它进行得顺利的时候,人的无比活跃的想象力就取得了一次新的胜利。

1979年

---

① Jacob Bronowski: *The Ascent of Man*, 1973, p. 340

# 现代英语的简练

## I

简练是一个文体学的概念。本文企图研究现代英语中一些达到简练的手段，并在过程中观察一下现代英语的若干特色。所以说“一些”和“若干”，是表示作者不追求全面。

文体学家认为简练有二种。一种是各别作家风格上的简练，即写得干净利落，言简意赅之类。由于作家各有一套特别写法，而造成这写法的原因很多，其中有的与语言无直接关系——例如追求美——因此某些文体学家，如法国有名的巴意 (Charles Bally)，就认为作家风格不是文体学研究的对象<sup>①</sup>。另一种是语言本身所有的足以造成简练的因素或手段。每种语言都有此类手段，有些手段与其他语言共同，有些则为它所独具。文体学家一般着重当今全民语言中的口语手段——当今，即不须追溯历史起源和过去用法；全民语

① Charles Bally, *Traité de stylistique française*, 3-e ed., Genève-Paris, 1951, I, 19. 但有不少文体学者反对此说。这些人大多是研究外国语言文学的文体风格的人，而且卓有成绩，例如瑞士德语区人 Karl Vossler 之于法语 (*Frankreichs Kultur und Sprache*, Heidelberg 1929)，奥国人 Leo Spitzer 之于西班牙语 (*Linguistics and Literary History*, Princeton, 1948)，德国人 Erich Auerbach 之纵论欧洲古今各代表作家 (*Mimesis*, Berne, 1946; English ed., Princeton, 1953)，英国人 R. A. Saxe 之论法语散文风格 (*Style in French Prose*, Oxford, 1953) 等。

言，即不仅是少数风流雅士所用的语言；口语，即书面语的价值只在它是口语的纪录。

就英语而论，两种简练之间有密切关系，同样需要研究。这道理以后自明。

## II

我们先来观察语言事实，看看英语的词汇和句法之中有些什么足以造成简练的表现手段。

但是开宗明义，必须强调语音的贯穿一切的重要性。人如不开口说话，也就没有传达思想与感情的可能。从语言的简练来说，最直截了当的手段莫过于大喊一声：Sh! Fire! Thief! Look out! 弱化，缩字（don't, can't, I'm, they're, etc.），连读，重音的减少（如 hold-up, round-up, set-back 等复合词以前有两个重音，现在则只有第一字有重音<sup>①</sup>），这些都是有助于简练的。更为重要的，是英语语调的作用。在任何语言里语调都是极为重要的，许多曲折的意思，微妙的心情是靠语调来传达的。靠了语调之助，在英语中可以完全不变句子的语法结构而使它意义不同：She said that? You'll come? 有的学者甚至于说英语语调常常单独起在别的语言中由副词和语调共起的作用<sup>②</sup>。因此，在我们讨论英语词汇和句法的简练手段的时候，必须把语音的重要性时刻记在心头。

① 参阅 R. W. Zandvoort 评 Daniel Jones 诸书文，见 *English Studies*, February 1957, p. 44.

② Maria Schubiger, *The Role of Intonation in English*, Cambridge, 1935, p. 4.



简练的意义不仅在数量上的减缩，也在质量上的提高，如更大的便利，更直截了当，效率更高，速度更大，使用上更见有力等。

英语词汇中有许多利于简练的因素，下面只是其中的一部分：

1. 词类互换的方便。这是语言学家常说的老话，但这一点方便真是到了一个惊人的程度，可从下列例子看出：

**换成名词：**

The *haves* and the *have-nots*.

All the *ares* and *beens* are there; he is only a *has-been*, or a *would-have-been*.

I've done about thirty complete *re-writes*.

The word is one of Jonson's *rejects*.

Oh, he is a *sneak*.

Nothing doing, all the women give him the *go-by*.

You must be a *throw-back*, Jon. The primeval Forsytes were farmers.

You can't believe it on American *say-so*.

Dressed for the guests now, she gave her cocktail arrangements a last *once-over*.

The cumbrous *reach-me-downs*.

But there isn't somehow a nice Christmassy *getting-togetherness* about all this.

**换成动词：**

I'm afraid we'll have to *rough* it.

Cars *serviced*<sup>①</sup> here.

He was duly *feted*.

Perhaps that girl friend of Richard's was trying  
to *hot* him up.

For Heaven's sake don't *play-act*!

There was always something in Nelson himself...  
that...made them conspicuously reluctant to  
allow him to *command-in-chief*.

...the bread-winner *armchair-slumbered*, legs out,  
hand across the eyes.

关于带名词的动词我已另有一文，这里不再多谈<sup>②</sup>。这种变化的办法过去作家也常用，撒克雷的“浮华世界”里有一个为人常引的例子：They *my-loved* and *my-deared* each other. 更妙的却是司惠夫特 (Swift) 形容艾狄生的一句话：“Let him *fine-lady* it to the end.”<sup>③</sup>

### 换成形容词

She is an *ivory-tower* writer.

He looks very *ruling class*.

---

① To service a car, to sign a letter, to author a book, to contact and to suspicion a man, etc: 这类动词是新闻记者与广告撰写家的宠儿，却受到热心保卫英语纯洁性的人的攻击，如 Alan Herbert (*What A Word*, 1935), Ivor Brown (*Book of Words*, 1944), Ernest Gowers (*Plain Words*, 1948), etc.

② 王佐良：“读书札记”，《西方语文》1卷1期（1957年6月），83—84页。

③ 语出 *Journal to Stella*，引见 Sir Herbert J. C. Grierson, *Rhetoric and English Composition*, revised ed., Edinburgh & London, 1945, p. 17.

The Openshaw branch was very active and *go-ahead*.

关于形容词，还有许多话要说，请看下节。

2. 形容语构成的方便。现代英语有许多构成新的形容语的方法，这里只举二法：加词缀和复合构成。词缀 约在八九年前，在一部分英国知识分子之间流行着两个形容词：*amoral* 和 *apolitical*。这里的前缀 *a-* 与 *in-*, *im-*, *un-* 不同；*immoral* (不道德) 表示说话人的不赞成的态度，但那时候一些知识分子正热中于新怀疑主义，不肯表示反对态度，因此创了 *amoral* (无道德感) 来表达那个“非理智”的时代精神。同样，*apolitical* (无政治感) 也是与当时一些人的“我什么也不在乎”的心情完全一致的。

后缀 *-y* 构词能力特强，看下列便知：

Those *nosey* old women!

He never was very *dressy*.

What, another new dress! You do look so *summery*.

She looks *Londony*.

Oh, you mean the *arty* and *tarty* types.

You don't find the room too *tobaccoy*?

There must be something *goosey* about me.

它是一个口语色彩特别浓厚的后缀，最易用来构成临时用语 (nonce words).

类似的后缀还有 *-ish*。它有几个意义：“具有某种性质”，如 *liverish* (肝火颇旺)，*bookish* (书卷气重)，*stylish* (时髦)；“带着某种倾向”，如 *darkish* (略黑，然不是

真黑), *longish* (比短的长, 比长的又短), *plumpish* (略见发福, 并非痴肥)。其他有趣的例子如 *ticklish*, *uppish*, *standoffish*, *mawkish* 等。斯惠夫特不喜欢这个后缀, 曾经讽刺过 *uppish*, 并且故意恶作剧, 劝告大家说 “a little more-ish”。现代作家泼利斯脱莱 (J. B. Priestley) 则既喜欢 *-y* 又喜欢 *-ish*, 除了前引 “nice *Christmassy* getting-togetherness” 之外, 又曾写 “a sort of *summerishness* in the air”。这些多半来自口语的例子证明它们旺盛的生命力, 构词能力, 和简练——试想我们如果不用 *-ish*, 就得另外用多么冗长的说法 (例如 *somewhat long*, *a little dark*, 而碰到 *bookish*, *standoffish* 就不知更要费多少周章了)!

复合构成 这里值得注意之点不在英语中有复合构成法——从古英语的时代起, 就有许多复合名词——而在以形容词而论<sup>①</sup>, 这个办法在英语中运用之广, 似乎超过欧洲其他语言。这种复合形容词用处很大, 既能作定语, 也能作谓语:

Britain became *bomb-conscious*.

I returned to an *Archer-less* London.

The task is impossible: the book is *review proof*.

The man is *rhythm deaf*.

He fired with a *manual book* precision.

Surrealism is a typical *city-delirium* movement.

Very *fly-by-night* these foreigners are. They don't settle.

We have, in my *Hamlet-going* life, broken free

① 以名词论, 则德语构成复合名词更为方便。

of certain deadening elements in the tradition of Shakespearian acting.

She gave me a *come-hither* look.

Fred took an *if anything still more dim* view than I did.

There was an *I-told-you-so* air on his face.

这类复合形容词的例子之多，是说不完的：*trigger-happy* Yanks, a *washed-out* look, a *played-out* feeling, a *wait-and-see* policy, a *pay-as-you-go* plan 等等。现代作家创造此类复合形容词，几乎到了毫无顾忌的地步。过去的作家中，莎士比亚和斯班塞不必论了，就是十九世纪的撒克雷，也曾在《亨利·艾斯蒙》中将 *money-distressed* 和 *church-sworn* 等复合形容词当作谓语来用。

英语构词之法甚多，但从这里所举例子看来，单是加词缀和复合构成二法就已经给了说英语的人以一种运用自如的方便，使他们能以最小的麻烦去达到很大的效果；由于充分发掘词法上的可能性，便使句法能够保持简单和灵便的状态。

3. 虚词运用之妙，英语虚词运用之妙，中国学生应该最能欣赏，因为汉语就以虚词用得妙著称。在选择下列例子时，我打破了一般语法的范畴，将副词之类也包括了进来：

That is Andrew *all over*.

That is *just like* father.

Feeling does so quicken thought.

I bitched you *so*.

He touches, *all too* briefly, on style.

Could the man who has no illusion about himself *ever* be a braggart?

The floods were facts *enough*, but the water has gone down a good deal since Sunday.

The second period is *far* the more important.

That's *it*.

His reputation, *such as it is*, is ephemeral.

一个虚词的增加，助之以语调的运用，常常就改变了整句话的意义，因此虚词是最为经济的一种表达手段。

虚词中最重要的一类是前置词和连接词。它们比其他虚词更能有助于简练：

You've got the book *in* you.

Dickens is lucky *in* his illustrators.

She talked him *into* marrying her.

He did well *by* his subject and helped to fill a gap.

He'll tell *on* someone. (Cf. *about* someone)

He walked out *on* the meeting. (Cf. *from* the meeting)

I thought of that blond wife of his who was said to betray him *with* his junior officers.

Let me treasure the right things, see this world brighter *for* the frame of death.

Only five pounds stood *between* him and the gaol.

也许会有人问：前置词之类与简练何关？回答是：试将上面

的每句话仔细研究，看看有否更加经济的说法？如将它们译成汉语，常须增加一个动词或更多的词（“狄更斯的幸运在他有一些很好的画家替他画插图”，“她讲得极为动听，终于使他同她结婚了”等）。而且前置词一字之易，意义上就有天渊之别，如 *walk out on the meeting* 指一怒退席，与 *from the meeting* 之仅说因故离会，便有很大不同。

让我们不要忘了那个常用而未尽其妙的 *and*：

You *and* your fine words!

I want to talk to you as a friend, Major Scobie.

There are diamonds *and* diamonds and Syrians *and* Syrians.

[Someone said *All Quiet on the Western Front* is not a book to leave in the drawing room. The answer:] Well, I suppose there are drawing rooms *and* drawing rooms.

这一类的 *and* 真做到着墨无多而含义深远了。但是比它还要简练的却有下面例子中的 *after*：

It takes a street cleaner several hours to clean up *after* the darned pigeons.

[Sebastian, drunk at a party, had been sick in Charles Rider's room. At first the college servant, Lunt, who had had to clean up, complained. Then, after he had been handsomely tipped, he said:] A most amusing gentleman, I'm sure it's quite a pleasure to clean up *after* him.

这里之所以简练，部分的原因还在 pigeons 和 him 二字代表了整件事情，这点下文当再谈到。

冠词又如何？现代的趋势似乎是少用定冠词。这里当然要注意英美用法不同，作家之间也不一致——往往一个作家本人就前后不一致，有些现代作家还故意删去冠词，Henry Green 就是这样一个人，他的小说 *Party Going* 是这样开始的：

Fog was so dense, bird that had been disturbed  
went flat into a balustrade and slowly fell,  
dead, at her feet.

但是对于该不该用冠词的问题，不应该——也不可能——有人来下武断的命令。如果前后完全一致，则下面一段吉卜林 (Rudyard Kipling) 的文章就要失去讽刺的力量了：

So *the* government wrote on the back of the letter,  
“instruct Mr. Pinecoffin to furnish Mr.  
Nafferton with any information in his power.” Government is very prone to writing things on the backs of letters which, later, lead to trouble and confusion. (*Plain Tales*)

我也不准备说删去冠词一定就能造成简练。如前面所说，简练不只是一个数量上的观念。它也代表更高的效率。冠词的某些现代用法显然是能够增加英语使用的效率的：

It was a Saturday; she had left Paris on *the*  
Thursday.

When he had finished Jonson, [he said] he  
would like to tackle Chapman. And had we



not *the* Jonson, a Chapman is what we would  
above all have desired...

假如一个作家写了两本书，姑名之为 *Byron's Craftsmanship* 和 *The Tyranny of the Rhetoricians*，是否我们每次提到，都必须将全名说出呢？不必，我们可以采用比目录学者所允许的任何短题更为精短的办法：

*The* Byron is a much better book than *the* Rhetoricians (or *the* Tyranny).

定冠词还可以用来产生一种诙谐的效果，例如在 Priestley 的 *Good Companions* 中一个学校的年青教员们把那个难于应付的校长太太 Mrs. Tarpin 背地里称为 *The Tarpin*.

4. 词与事的方程式。上面我们已经提过 *pigeons* 和 *him* 两字代表了整件事情或整片背景。这不是什么新奇手法，在许多旧式的修词学教本里总有若干类似的例子列在“旁借”与“对代”二格 (*metonymy and synecdoche*) 之下。这也不是英语独有的手法，许多语言都可以供给同样的例子。但是同汉语比较起来，有些借代法在英语中用起来更为精练。例如我们在日常谈话里一般要说“淝水之战”，除非是在旧诗里，单用“淝水”这个地名是意义不够完全的；但在英语中却可以径直以地名代表整个事件，如 *Waterloo made the general's fame* 或 *Stalingrad was the turning point of World War II*. 下列例子更见精练：

Any chance of a *porter*?

I've heard travellers complain that *Spain* is no longer cheap.

与此相似的情形是只用一个简单的形容词或副词，就可

表达说话者本人对他正在客观地叙述的事或人的评论。这类现象在讽刺或俏皮文章中最多，因此先举二个老例：

Yet there's no doubt she only meant to clasp  
His fingers with a pure *Platonic* squeeze.

——Byron: *Don Juan*

Then a sentimental passion of a vegetable fashion  
must excite your languid spleen,  
An attachment *à la* Plato for a bashful young  
potato, or a not-too-French French bean!  
Though the Philistines may jostle, you will rank  
as an apostle in the high aesthetic band,  
If you walk down Picadilly with a poppy or a  
lily in your medieval hand.  
And every one will say,  
As you walk your flowery way,  
“If he's content with a vegetable love which  
would certainly not suit *me*,  
Why, what a most particularly pure young man  
this pure young man must be!”

——Gilbert and Sullivan: *Patience*

两段引文都极有趣，都是用讽刺家的口语体写的。拜伦的“*Platonic squeeze*”与后面一段中“an attachment *à la* Plato for a bashful young potato”实是一事，同指所谓精神式的恋爱，妙在 *Platonic*（精神）与 *squeeze*（身体的接触）相联。请读者再注意 *a vegetable fashion*, *the high aesthetic band*, *your medieval hand*, *your flowery*

way, a *vegetable* love, a most *particularly pure* young man: 每个形容词都是代表了一整片背景, 而且作者的态度也是明显可见的。

带评论性的副词有 *understandably*, *significantly*, *justifiably*, *unconscionably*, *helpfully*, *lamentably*, *regretfully*, *rightly* 等等。马克吐温有一篇暴露美国资产阶级选举丑剧的文章, 叫做“竞选州长记”(Mark Twain, "Running for Governor"), 其中提到报纸第一天诬蔑他为醉鬼、小偷、嫖客等等, 第二天又故意登出访问记, 说他对于这些罪名一言不发, 其中意味深长云云, 英文就只用了 "*suggestively silent*" 两字, 可见精练。再从那位无法模仿的萧伯纳举一例:

...The writer who aims at producing the platitudes which are "not for an age, but for all time" has his reward in being unreadable in all ages; while Plato and Aristophanes trying to knock some sense into the Athens of their day, Shakespear peopling that same Athens with Elizabethan mechanics and Warwickshire hunts, Ibsen photographing the local doctors and vestrymen of a Norwegian parish, Carpaccio painting the life of St Ursula exactly as if she were a lady living in the next street to him, are still alive and at home everywhere among the dust and ashes of many thousands of academic, punctilious, most *archaeologically* correct men of letters and art who spent their lives haughtily avoiding the

journalists' vulgar obsession with the ephemeral.

### “Sanity of Art”

这是十分有力的一段好文章，但是文章的力量部分地是由一些形容词和那个最为精练的“背景副词” archaeologically 造成的。

这类副词译成汉语时总比普通副词困难，往往要更动整个汉语句子的结构。这种困难也就使我们看出原文的精练（自然又有许多地方是汉语来得精练）。

我国学生有喜欢堆砌形容词的，希望不要从这点讨论中获得鼓励。这里说的是作为精练手段之一的形容词和副词。没有比故意堆砌一些不必要的形容词和副词的文章更叫人憎厌的了；太多的形容词和副词只会减低文章的速度，挫钝文章的锋刃。用得恰当，形容词和副词有助于精练；用得不当，它们只能转移读者的注意力，也就是在准确传达意义上起了一定的阻碍作用。

## III

现在我们来谈达成简练的句法手段。

1. 词序。对于英语这样一种曲折 (inflexion) 已极度减少的语言说来，词序极为重要。Garden flower 与 flower garden 不是一回事；这一点与汉语相同，园花与花园也是两样东西<sup>①</sup>。

英语词序有其僵硬之处，例如德语中 *vielleicht* 一字在句

<sup>①</sup> 词序在法语中也重要，但程度不如英语之甚。 *Un homme pauvre* 是真正贫穷的，但 *Un pauvre homme* 则可能很富。

中可放的位置，就比英语中意义相当的 *perhaps* 要多。但由于这种僵硬，英语中有许多固定说法，一经学会，用起来倒很方便。

首先，有一类可以称为“句法式的形容词语” (the syntactical epithet)，例如 *that beast of a man*, *that rat-hole of a place*, *a great bursting haggis of a book* 等。这些短语中词序如有变动，意义亦必随之而变，如 *that woman of a man* 是指忸忸怩怩的男人，而 *a big gawky boy of a girl* 则是指一个没有一点温柔气息的女孩子。

其次，英语中有一些日常应用的公式：

Speaking (“是我”；接电话时说的。)

Fine young girl, that.

All the more shame, he!

Not that I know of.

Height five foot nine. Age thirty-three.

The book is yours for the asking.

He came out none the worse for wear.

It won't get any the sweeter for keeping.

No time for sports, what with lectures and meetings.

这些公式实际都是捷径，而且是许多人走惯了的安全捷径。

2. 省略。英语有一个趋势，足以部分地抵消上面所说词序僵硬的作用，那就是句中某些词的省略。英语的省略有多种多样，可从下面例句看出：

Say when. (替客人倒酒时说的，意为“告我什么时候倒够了。”) )

Of all the persons!  
 Oh, that he should have been there!  
 Him teach English?\*

The cat wants in.\*  
 They slept three in a bed.\*  
 A gentleman to strike a lady!  
 I hardly know where to begin.  
 I should think not!  
 She went into it with her eyes open.  
 I have not a bookplate—too diffident or too  
 much bother.

有时在最不经意的地方也会发现省略①:

She travelled *third class*. (=as a third class  
 passenger)  
 He was *well-to-do*. (=well able to do for  
 himself)  
 He *gave me to understand* that the car had  
 left long ago. (=gave me information which  
 led me to understand)

比较容易看出的是下列句子中关系代词和连接词的省略:

He has bought the book I recommended.

---

\* 带\*号的例子引自 Ralph B. Long, "The Clause Patterns of Contemporary English" (*American Speech*, February, 1957, pp. 12—30). 这一节里有些例子是否合乎一般语法书上“省略”(ellipsis)的定义, 是可以争论的。但即使作为句型看, 它们也是不同一般, 省词甚多而仍能完整准确地达意, 故云“精练”。

① 此三例引自 Simeon Potter 所写书评, 评见 *Modern Language Review*, XLII(1947), 368.

I'm fascinated by the way he works.

There's a man downstairs wants to see you.

He's so good he always wins<sup>①</sup>.

What is it makes us love, makes us die

以及在随意体裁中主词的省略:

Went to the museum at six. Dined with the  
Actons, etc. (日记)

Am looking round for a house for you. Will  
write again. (书信)

Thought I'd drop in for a chat.

Might as well do it while the going's good.

前置词放在句末时，当然关系代词就省略了。这是有名的英语灵活现象，似乎不必举例了，但也许下面诸例是比较不寻常的:

Do as you would be done by.

They came back with two more passengers  
than they went away with.

What did you choose that book to be read to  
out of for?<sup>②</sup>

引用这些例子，是为了来说明英语伸缩性之大，并重申英语虚词运用之妙。

此外还有一种引人注意的省略:

He was nicely got up *regardless*. (of ex-

---

① 这类例子越来越多，在美国口语中几乎 *that* 已不再见。但如 *so* 后有一连串的词相隔时，则 *that* 仍是需要的。

② 这是一个有名的例子，引见 Ernest Gowers, *op. cit.*, p. 74.

penses)

At \$ 4.95 *per*, Random House is understandably ecstatic.(per copy)

Did you *ever*?(see or hear the like)

I'm no *earthly*.(no earthly good)

Why didn't he go? I told him *to*.

More successful off-stage than *on*.

The station master thought that the air, his atmosphere, was wonderfully clear *considering*, although everyone did seem smudged by fog.(considering everything)

You'd better do it, *or else*.(you'll be held responsible)

He thought of going down to the Alhambra and standing for an hour or so to look at the ballet, but decided *against*.

You understand? Well, then, try to act *accordingin'*!

这里也可以谈一下及物动词的“绝对”用法,即省略了宾语:

Always, the absolute critic *omits*, or *minimizes*, or *rejects*.

Bacon's figures of speech are forensic, intended to *convince* and *confound*.

The variety and ardour of his curiosity *delight* and *dazzle*; yet in the end the eccentricity and lack of coherence of his interests



*lire.*

如要更多的例子，可到 Johnson, Gibbon 等十八世纪作家的文章中去找。这一用法是有浓厚的书卷气的，不常在口语中发现。这类及物动词常常是成对出现，而且多半以同一子音开始（即有双声现象）。

省略问题谈到最后，必然要举出一些标题、口号、成语为例，以见英语中省略到了什么程度：

Miners Out

No Smoking

No Thoroughfare

To Let, To Be Let

Much cry little wool.

Come one, come all.

Like father, like son.

First come first served.

One man one vote.

在这些地方，英语的精练接近了汉语中文言的精练。有些人并且在这里看出了英语将来发展的趋势。但是标题和格言之类在大多数语言里都是简短的，而且英语的格言，同其他欧洲语言中的格言一样，是受言简意赅的拉丁格言影响的。所以还不能就此肯定英语将来必然会成电报体的语言，要知道英语中除了精练的表现手段之外，也还有一些趋向繁复的因素。

3. 紧凑。紧凑的结果必然是：重要的东西突出了，次要的东西退诸背景地位。有几种紧凑的方法：利用同位语。例如：

*Lean, tough, hard as a nail,* he turned the offer down.

*An old man,* he is particularly fond of children.

I charge you, *a dying man,* to pull on.

She wondered if this were what you saw when you stood on your wedding day, *a Queen,* on your balcony looking at subjects below.

这里第三句中同位语的位置是奇怪的，*a dying man*是I的同位语。在第四句中Henry Green把同位语*a Queen*放在很好的位置上，其作用之一是打破了两个以on开始的短语在韵律上的单调的重复。

利用分词短语及独立短语。例如：

*Rather put out by the discovery,* she went home.

He stood to listen and, *listening,* he found himself being discussed.

A people's delegate, he went, *pen in hand,* to note all the opinions.

*All things being equal,* there can be no reasonable doubt about the outcome.

中国学生应该注意的是：分词短语虽好，可也不能以此为紧凑的唯一方法；英语学到一定程度的中国学生往往过分喜欢用分词短语，他们应该知道有时短句更见紧凑，而且更加有力：

In the little world yonder, Sphinx, my  
place is as high as yours in the great  
desert; only I wander, and you sit still;  
I conquer, and you endure; I work and  
wonder, you watch and wait...

Shaw: *Caesar & Cleopatra*

另一方面，说分词短语书卷气太重也还不是定论。在美国可能是；在英国，则口语中还是用它，下面两例便是：

And what bull's eyes you can score with the  
prepositional verb if only you'll search for  
it and, *having found it*, let the preposi-  
tion come at the end of the sentences. (John  
Hilton)

We chose the nearest seaside place because  
of the fares and we chose a Saturday be-  
cause *father having the day off*, it made  
it easier for him to come too. (Mrs. Lilian  
Balch)

两例都是从《牛津英语谈片选》<sup>①</sup>中摘来，而且都是广播谈话，John Hilton是三十年代的名广播员，以平易亲切著，Mrs. Lilian Balch是工人家庭主妇，她的谈话是在1940年广播的，更是毫无文气可言。

有些语法学家所反对的“悬在半空的形容词语”(the dangling modifier)也不真是那样坏的东西。好些讲究文字的

<sup>①</sup> James Sutherland (ed.), *The Oxford Book of English Talk*, Oxford, 1954.

作家用它:

*Educated a Catholic, the impression of that early training was never effaced... (Sir Herbert Grierson)*

*Having identified the influential authors it remains to consider what their influence really was. (C. S. Lewis)*

*A wiry clean-shaven little man of abstemious habits, bald as a coot yet something of a beau, with a flower in his buttonhole, his clear blue eyes sparkled with the flame of youthful endeavour. (Harold Acton)*

我提出这些问题是因为对于所谓语法上的禁忌，我意要采取一种开明的态度。在语言的运用上，一定程度的自由总是能够提高它的效率的。

如果说分词是欧洲许多语言所共有的，那么the gerund (the verb-noun in-ing)却是英语独具的现象。<sup>①</sup>它一身而兼二任：又是动词，又是名词，因此它的变化无穷：

Seeing is believing.

Daughtering is a game I have no turn for.

There is no denying the fact.

---

① 一如恩尼安博士在他那篇论英语的文章中 (C. T. Onions, "The English Language", in Sir Earnest Barker (ed.), *The Character of England*, Oxford, 1947, pp. 280—302) 所指出，法语虽有与英语动词名词相当的-ant形式，但它没有同样广泛的用法，例如不能构成类似下列的句子及短语：There is no getting over it, What a nuisance turning us out so early, boiling point, acting edition, eating apples, etc.

It won't bear thinking of.  
 All these comings and goings dazzle me  
 The thing is past praying for.  
 The scandal took much living down.  
 It's no use him coming without a car.  
 Well, she got rather a 'having' nature.  
 But beyond the struggle he envisaged them  
     coming again to demand, as their right,  
     work pleasant in the doing...  
 The greatest sacrifice in marriage is the sacri-  
     fice of the adventurous attitude towards  
     life: the being settled.

这一种便利增加了英语简练的机会，这也就是别的欧洲语言所没有的机会。

此外，还有一些零星的有助于简练的表达手段，包括：

i. 一种特别善于连结的 *that* 和 *which* 之类的关系代词和连接词，如：

A: Our turn to do what?

B: To behave sensibly—

A: *Which* is more than you're doing.

又如：

X: What did he tell you?

Y: *That* you are going away.

ii. 句法上的特别单位，如两个动词并列，实则只有后一个是能有宾语的及物动词：

This is not a book one can *sit down and*

*read.*

His nature drives him forward to fortunes  
which, for better or for worse, are differ-  
ent from those which it is in his power  
*to pause and enjoy.*

其他单位（亦即须将整个短语看成一个句法单位）<sup>①</sup>：

For the Kingdom of God's sake  
The man I saw in Peking's hat  
Another terror was *in case they should find*  
*the man gone.*  
After five's the best time.

#### IV

以上所谈，是现代英语的词汇和句法中，有哪些简练的手段。但这个叙述是不完全的：不仅因为必然还有许多简练手段是我们所没有提起的，而且因为这些手段虽然存在，也还要在人们使用它们之后才能生效。同样的一些手段，在不同的人用起来效率可以相差很远，而使用语言效率最高的人当中便有着古往今来的作家。

因此，我们还得看看，作家们怎样使用英语的简练手段。

前面曾经说过，有一派文体学家不主张研究作家风格，

---

① Onions, *op. cit.*, 还曾赞美英语中 *a thousand and one nights* 的方便合理。他指出，同样的意思在法语要说 *les mille nuits et une nuit*, 不免累赘；在德语要说 *tausend und eine Nacht*, 则又不合逻辑。

理由是作家追求的是美，用词造句不同凡响。实际上（且不论作家追求的是否是美），作家有其特殊之处，但更多的却是与一般使用者相同之处。他们的最好的手段来自全民语言，只不过由于他们使用语言最精，又回头来在某些地方影响了全民语言。我们前面举的例子有许多就是从现代作家选来的，但它们所代表的是全民语言中共同的简练手段。

现在要观察的，是作家们怎样有意识地来达到简练的效果。什么是他们最精练的手段？

在这里，我们同样地不能全面，主要只能根据少数有代表意义的作家的作品（主要是小说，因为小说大部分接近口语，不至于书卷气太重）来进行观察。

我们虽在讨论着简练，但并非不知现代英语中也有一些趋向繁复的因素。例如英语的时态用法便十分复杂。就风格而论，现代英美官样文章和新闻笔法（officialese and journalese）也以冗长为世所病。<sup>①</sup>同时，一如我们在开始就指出的，说英语有一些简练手段，其中有许多是别的语言所无，也并不等于说整个而论，英语就一定比其他语言简练。每个语言都自有其简练之道：繁复于此者往往简练于彼。

但是，就在作了上述的保留之后，我们还是可以说：英语使用的总的趋势是由繁趋简。

先讲形式方面，有人曾经量过句子的长短，而得到结论，说是二十世纪作家舍长句而用短句，甚至有数字为证。

---

① 关于此点，除了前引 Herbert, Brown, Gowers 诸人的著作外，读者还可参考 R. W. Chapman. "The Decay of Syntax"（收集在 *The Portrait of a Scholar* 中），他几乎是第一个批评乱用 in the case of, has the character of, of an interesting nature 等冗长说法的人。

另外有人研究句子结构，也断言现代作家少用复杂的句型（如 the periodic sentence）。其实这些话都有显著的例外。以长句和复句而论，世纪初的亨利·詹姆斯（Henry James），后来的散太洋那（George Santayana），以写自传出名的奥斯勃·薛特惠尔（Sir Osbert Sitwell）都是喜欢写复杂长句的；便是萧伯纳，一方面固然善于向敌人猛掷一些匕首似的短句，一方面却又滔滔不绝地长句过页，如上面曾举的一例便是。因此，不能单纯依靠统计数字。

但是仅仅说他们写得自然、流利、写思想过程而不是思想本身，或说他们最忌“修词术”种种，则又偏重印象，同样不能令人满足。英美老派文学批评家谈起散文风格，就是喜欢采取这种说法。他们不是没有重要的发现，他们的文章优美可读，也远比某些英美的“新批评家”高明，但他们病在只依赖个人的趣味与灵感，缺乏一个系统的方法。

本文想建议一条探讨的途径：我们为什么不能先从观察语言事实入手，但又不止于此，而是逐渐进到文学写作的讨论呢？

例如我们在前面谈过的词与事的方程式，便可作为起点。这方程式云云不是语言学的名词；但是这一类方程式之所以可能，却是因为有一个坚硬的语言事实，即英语动词to be的各类用法：

We *are* season tickets.

I'm Louisiana, he's Texas.

You *are* not much comfort, are you?

Have you brought any photographs of your  
Loved One? They *are* the greatest help in



recreating personality.

He *is* my age, and about my height too.

We *shan't be* long.

...tell him to see my porter does not put it  
in the cloakroom if we *are* a long time.

But he [Charles II] showed humour, dying,  
when he apologized for *being* such an uncon-  
scionable long time about it.

That car *is* easily the best value you can get  
anywhere.

以上的 to be 用法并无奇特之处，是语言事实。在这些语言事实之上，作家们建立起下列的方程式：

I had forgotten the importance of forms—  
not in duplicate or quadruplicate, which  
is the degree of civilization England has  
reached, but forms in shoals of twelve.  
(Doris Lessing)

Within the next two hours I had given him  
a job. I was chum no longer, but 'Sir'.  
'Chum' *was* anarchy and the name of any  
twisty bleeder you knocked up against,  
but 'sir' (for Thompson, out of naval nur-  
sery) *was* hierarchy, order, pay-day and  
peace. (V. S. Pritchett)

I shut my eyes and she was again the same  
as she used to be: she *was* the hiss of

steam, the clink of a cup, she *was* a certain hour of the night and the promise of rest. (Graham Greene)

五 在所有的例子里，to be 是一个等号，但是方程式的两端是些什么奇异的东西呵！象在新派的电影片里一样，一些不必要的中间步骤全给取消了。

这种方程式的用法不限于创作，可从下面一个从新闻杂志取来的例子看出：

Henry V *was* all simple, engaging action, and Olivier gave it a clarion confidence and sweetness. Hamlet *is* action in near paralysis, a play of subtle and ambiguous thought and of even subtler emotions. (*Time*)

这是堂而皇之的笔法，炫耀过甚，显得俗气。但其中方程式显然存在。在一张报纸的体育栏上，我又曾看见过这样描写一个网球选手：

His play with X *is* tactics and strategy; his play with Y *is* pure dialectics.

五 在以上一些例子里，真正使人吃惊的还不在方程式本身，而在性质极不相同的东西猝然并列，例如抽象的和具体的。抽象和具体并列也是一个老手法；某些现代写作的特别之处在于作者们通过具体事物和抽象概念的并列来造成一种现代的机智：

I...came back by the dreary wall of the Vietnamese Sureté that seemed to smell of urine and injustice. (Graham Greene)

He smiled brightly, neatly, efficiently, a military abbreviation of a smile. (Graham Greene)

Round the corner...stood the law courts and the police station, a great stone building like the grandiloquent boast of weak men. (Graham Greene)

She was convenient; but Dennis came of an earlier civilization with sharper needs. He sought the intangible, the veiled face in the fog, the silhouette at the lighted doorway, the secret graces of a body which hid itself under formal velvet. (Evelyn Waugh)

在这些例子里，方程式是隐含的，连等号（动词to be）也取消了，亦即更向精练前进了一步。

而且，如果我们仔细看一下，我们就会发现自己已经进入比喻的境界了。

我们这里所谓比喻包括一切明比和暗喻，一切形象。方程式其实就已经是一种“比”；取消了等号，即取消了最后一个中间步骤，使得两个相比的东西重叠起来，混合起来，就有了比喻。比喻是方程式的一种发展。

古往今来，讲话写文，总少不了要用比喻。现代的比喻与过去又有什么不同？

有些表面上的特点可以先谈。我们已经指出过所比事物的奇异。请再研究从Graham Greene引来的一例：

It was past midnight when he drove into town. The houses were white as bones in the moonlight; the quiet streets stretched out on either side like the arms of a skeleton, and the faint smell of flowers lay on the air (*The Heart of the Matter*)

读着这段引文，我们如果对英美现代文学略有所知，总不免有一种似曾相识的感觉。它使我们记起一个诗人在1917年写的一节诗：

Let us go then, you and I,  
When the evening is spread out against the  
sky

Like a patient etherised upon a table;  
Let us go, through certain half-deserted  
streets,

The muttering retreats  
Of restless nights in one-night hotels  
And sawdust restaurants with oyster-shells:  
Streets that follow like a tedious argument  
Of insidious intent

To lead you to an overwhelming question...<sup>①</sup>

这一个诗人曾经用他的反传统的、不美的、甚至丑恶的现代形象（如在这里将黄昏比作一个上了麻醉药、躺在手术台上的病人）震惊了第一次世界大战后的英美文坛。他曾推崇十

---

① T. S. Eliot, "The Love Song of J. Alfred Prufrock" (*Collected Poems*, p. 11)

七世纪玄学派诗人约翰·邓恩 (John Donne) 的许多诗，有一行更是经常引用：

A bracelet of bright hair about the bone,  
他认为在这行诗里“最有力的效果来自突然的对照，即将‘闪亮的头发’同‘尸骨’二者所引起的联想突然放在一处”。“这种将许多形象和它们所引起的复杂的联想串连在一处的技巧，”他继续说，“是邓恩所熟悉的那个时代的戏剧家们写文章的特色，莎士比亚之外，在密特尔顿，魏勃士特，透纳诸人的作品里也常可见到，而且正是他们文字之所以生气勃勃的原因之一”<sup>①</sup>。

我们很难说格林在那段引文里直接模仿艾略特和邓恩——在一本小说里比喻的性质是由一定的情节和一定的场面来决定的；然而我们看到了同样的“突然的对照”，同样的“将许多形象和它们所引起的复杂联想串连在一起”的手法，而且，不完全是由于偶合，还有同样的绝望的漫长道路，同样的对死亡的苦思，对尸骨的神往。

因此，这里的相似是骨子里的相似；换言之，问题不只是技巧上的接近，而更是精神上的默契。尽管两段引文的写作时间差了三十年，诗人和小说家的基本态度是一个：感到幻灭。如果有所不同，那只在格林的写法更见干脆，其所表现的心情更见阴郁，而这也是理该如此的：格林的书出版在1948年，那时另一次世界大战结束不久，西欧许多地方还是一片废墟。

所以比喻体现了时代精神，效力又非任何普通单词可比。比喻不只代表时代，而能给予时代以生动、集中、有效

<sup>①</sup> T. S. Eliot, *Selected Essays*, New York, 1932, p. 243.

的表现。这样看来，将比喻当作一种装饰又是何等错误。故意拿来美化文章的比喻不是真正的比喻；真正的比喻是表达某一意义必不可少而且最为准确与清楚的手段，亦即任何语言重要的组成部分。

但在所有的现代比喻里都可以寻着尸骨，也不是一切现代比喻都描绘输电的铁塔和倒闭的工厂，象在奥登(W. H. Auden)的早期诗里所见。大多数还是传统的比喻，简单、清楚、古老的形象，像巨石和太阳之类。但就是这些传统比喻在像格林那样的作家手中也带上了一种现代人的危机感：

Darkness, when once it fell, fell like a stone.  
(*The Quiet American*)

They looked like schoolboys, but with the  
Vietnamese age drops suddenly like the sun  
—they are boys and then they are old  
men. (*Ibid.*)

或者是人与人无法透过的隔膜：

They [husband and wife] could say nothing  
now which wasn't formal: unreality cloak-  
ed their movements: although they could  
touch each other it was as if the whole  
coast line of a continent was already be-  
tween them: their words were like the  
stilted sentences of a bad letter-writer.  
(*The Heart of the Matter*)

也许我们已经引了过多的格林了，现在让我们来引别的作

家，而且要引得长些，完全些。任何谈现代英语简练的人最后总不得不提到那位最为干净利落的作家——汉明威。这儿是从他在1952年出版的小说《老人与海》中挑来的一整个片断<sup>①</sup>：

As the sun set he remembered, to give himself more confidence, the time in the tavern at Casablanca when he had played the hand game with the great negro from Cienfuegos who was the strongest man on the docks. They had gone one day and one night with their elbows on a chalk line on the table and their forearms straight up and their hands gripped tight. Each one was trying to force the other's hand down onto the table. There was much betting and people went in and out of the room under the kerosene lights and he had looked at the arm and hand of the negro and at the negro's face. They changed the referees every four hours after the first eight so that the referees could sleep. Blood came out from under the fingernails of both his and the negro's hands and they looked each other in the eye and at their hands and forearms and the bettors went in and out of the room and sat on high chairs against the wall and watched. The walls were painted bright blue and were of wood and the lamps threw their shadows against them. The negro's shadow was huge and it moved on the wall

---

① 选自1955年的伦敦版，67—69页。

as the breeze moved the lamps.

The odds would change back and forth all night and they fed the negro rum and lighted cigarettes for him. Then the negro, after the rum, would try for a tremendous effort and once he had the old man, who was not an old man then but was Santiago El Campeon, nearly three inches off balance. But the old man had raised his hand up to dead even again. He was sure then that he had the negro, who was a fine man and a great athlete, beaten. And at daylight when the bettors were asking that it be called a draw and the referee was shaking his head, he had unleashed his effort and forced the hand of the negro down and down until it rested on the wood. The match had started on a Sunday morning and ended on a Monday morning. Many of the bettors had asked for a draw because they had to go to work on the docks loading sacks of sugar or at the Havana Coal Company. Otherwise everyone would have wanted it to go to a finish. But he had finished it anyway and before anyone had to go to work.

For a long time after that everyone had called him The Champion and there had been a return match in the spring. But not much money was bet and he had won it quite easily since he had broken the confidence of the negro from Cienfuegos in the first match.



After that he had a few matches and then no more. He decided that he could beat anyone if he wanted to badly enough and he decided that it was bad for his right hand for fishing. He had tried a few practice matches with his left hand. But his left hand had always been a traitor and would not do what he called on it to do and he did not trust it.

这里的口语韵律，字句的故意重复，描写的准确和透彻，以及表面的简单之下的矫揉造作——这一切全是汉明威的典型笔法。作家像是只写实物，动作，一切都是客观的叙述，对于人物的内心活动则似乎没有谈到。但是仔细一看，我们便会发现内心世界仍然存在：这一世界有它的气氛和它的价值标准。手指甲下流出来的鲜血，在淡蓝色木板墙上随着煤油灯光移动着的黑人的巨大的身影，一个强者对于另一个强者的尊敬——“他是一个好人，又是一个伟大的运动员”——这些创造了气氛，也泄露了一些价值标准。但是使我们完全抓住这个世界的价值标准的却是一个比喻：“他的左手一直是一个叛徒，不愿做他要它做的，因此他也不信任它。”

汉明威在第一次世界大战之后的年代里，是以一个反战、反英雄主义的作家的姿态出现在英美文坛的。他属于“迷途的一代”。在风格上他也摆脱了文绉绉的笔法，力求写得实在，具体，文字要明亮而坚硬，句子要合乎口语习惯。但是正同这种反对掉书袋的写法本身又成为有无数赞美者和模仿者的另一种书袋一样，他的反英雄主义在骨子里还是英雄主义，只不过更有意识地趋向纯朴而已。于是我们看见一个奇怪的现象：一个为时髦人物所捧的流行作家却写西

班牙的斗牛者，非洲的猎人，在古巴海面与鲨鱼和大自然搏斗的渔夫——总之，一些强壮的、坚决的、靠本能和天性行事的原始人，而不是神经质的欧美都市居民。汉明威有一种反理智的倾向，这是他的一个方面；但是同时他又曾是一个反法西斯主义的战士。《老人与海》是1952年在美国出版的，那正是麦卡锡主义像恶运似的压在每个善良的美国人头上，告密者成为名利双收的爱国者和民族英雄的时候。在老渔人对于他的叛徒似的左手的鄙弃里面，我以为我们是听见了汉明威向二十世纪五十年代之初的美国政治局面抗议的声音。无论如何，抗议的声音是听得清楚的，而且由于“叛徒”一字一直到整个情节的结束才出现，它带有特别的强调——它的力量是整个情节累积起来的力量。这个比喻告诉我们：在汉明威的个人英雄主义的内心世界里，最大的罪恶莫过于背叛和出卖。

这样，一个比喻让我们看见了一个作家在时间的某一点上对于客观世界的反应——换言之，他对于世界和人生的看法。

写到这里，我希望已说明了我的论点。如果一个比喻能够包含这么多，表达这么多，那么结论是显然的：超过英语本身的表达手段，超过一切语法和词汇的因素，现代英语里最精练的手段是一个既属语言学范畴又属文学范畴的手段：比喻。

1957年

## 英语中的强调手段

每种语言都有它的强调手段。这是因为人们在说话作文的时候，常有强调自己所思所感的需要。现代英语有些什么强调手段呢？本文拟从一个中国学生的需要出发，对此加以探索。

表面上看起来，现代英语的不少强调手段，似乎和其他语言相差无几。例如为了引起别人注意，最直截了当、简单易行的办法莫过于大叫一声，说汉语的人可以叫，说英语的人也可以叫，原理是一样的。但是，叫出来的声音却不相同。汉语中叫声“喂！”英语中也许该说“Say”或“I say”（I say, Smith, can you lend me your pencil?），如果是在打电话还会变成“Hello”（Hello, is that you, John?）；汉语中叹声“唉”，英语中老一点、文绉绉一点的办法是说“alas”，近一点的办法也许是不作一声，只靠姿势和后面句子中的语调与用词等等来表达，而英语中的“eh”则根本不是叹气，而是提出询问、征求同意、表示得意等等的声音（Not a bad book, eh?）。学外语就是要学这些具体细节，光知道原理是不解决问题的；要学地道外语，首先要着重外语与本族语之间的巨大的、细微的、无所不在的差别。

这当然不是说，在运用强调手段方面英语与其他语言毫无相同之处。英语中为了强调黑暗而说pitch dark，为了强调洁白而说snow white，这是同汉语中的“漆黑”“雪白”无论在形象的选择、短语的结构和语法上的作用等方面都是大体一样的。但是我们只消观察一下，就会发现：这种相同是所运用的手法的相同，亦即是修辞或文学手法的相同，而所用的语言材料则是完全不同的。对于我国学生说来，首先需要重视的还是语言材料，尤其是最简单最普通的基础材料。掌握了语言材料之后再进而研究特殊的修辞或文学手法，则不但手法易学，对于英语本身的表达性能也可以有进一步的了解了。

## 二

先说英语语音里的强调手段。

语音贯穿全部说话活动。下文要谈到的词汇与句子种种，在说话里要能达意——且不说强调——都离不开语音。这里只是为了叙述上的方便，才从强调着眼，抽出若干语音现象来讨论一下。

要强调句子里的一个词，在语音里有四种办法：1. 在要强调的词出现之前，略作停顿（pause）；2. 增加该词中一个或一个以上音素的音长（length）；3. 加强其中一个或一个以上音节的重音（stress）；4. 运用特别的语调（intonation）。

事实上，2, 3, 4 各项总是同时并用的，而以语调为主。

运用停顿来加强效果是常有的事。会说话的人说到要紧

地方，为了引起听者特别注意，往往略作停顿，然后，戏剧性地说出重要词语。说下面一句话

I must say this is disgusting.

可以一气呵成，也可以在 disgusting 之前略作停顿；如果其他情况相同，后者的强调效果要大过前者。但是这停顿不可过长，只能像唱歌时，空出半拍似地一顿，后面的词语立刻接了上来，才会有力。

关于音长，一个音的绝对音长虽然难定（这是因为音的变化十分复杂，随着邻音的不同而长短不一），相对音长却是可以判断的。在相等的条件下，英语元音中 [i:]，a:]，ɔ:]，u:]，ə:] 等音比其他元音为长，双元音也属长音之列。长音本身就易引人注意，延长起来也比较方便。例如 loathe [louð] 一词，它本身的双元音 [ou] 就有足够的音长，再略延长，就特别加强了它“憎厌”的词义。辅音在一定情形下也可以延长，延长了也能起加强词义的作用，例如 fickle [fikl] 一词，由于 [i] 是个较短的元音，也不易延长，于是人们延长摩擦辅音 [f]，而延长了也确能更加突出其“易变”的词义。另外有一种情况是：为了节奏上的原因，但也为了强调，人们将 idea [ai'diə]，sarcastic [sɑ:'kæstik] 等词的第一音节放长来读，而重音一般不变。但是单音的延长毕竟有个限度——过了限度就不像这个音了，而且还会破坏整个句子的节奏与速度——因此又有人为了强调而去采用多音节词，他们不说 how vexing 而说 how aggravating，不说 colourful 而说 flamboyant，不说 dazed 而说 flabbergasted，等等。这几对词未必都是严格的同义词，每对之中究竟哪个词更恰当也要看上下文等其他因素，不能一概而论，但这情况也告诉

了我们：多音节词也可作为加强意义的手段之一，我们不能将它们一律看作艰深“大字”而加以反对。

在音长方面，我国学生需要注意下列各点：1. 给长元音、双元音、以及词尾的[l, m, n]等音以足够的音长，比较普遍的现象是音长不足；2. 但不可因此而忽略了词中某些音节的弱化，正因有弱化音节才显出重读音节之长；3. 注意辅音在许多情况下不能延长，尤其不要在发爆破音时加上一个类似[ə]的额外音，如将clear[kliə]读成[kəliə]，或将make[meik]读成[meikə]。总之，增加音长看似简单，实则需要训练，不止要练单音单词，而且要在有内容的连贯的语句中结合重音和语调一起来练，才会练得更有效果。

用重音来强调一词有两种办法：1. 加强原有的重读音节，例如exaggerate[ig'zædʒəreit]一词，当人们将[zæ]读得较重的时候，容易使听的人加深“夸大”的印象。2. 增加一个重音，例如为了强调而将until, unless从通常读作[ən'til, ən'les]变成读作['ʌn'til, 'ʌn'les]；或将原有的次要重音提高到主要重音的强度，例如artificial一词普通读作[,ɑ:ti'fiʃl]，但在需要将它强调的句子里可将它读作['ɑ:ti'fiʃl]，如在说No, it's not natural, it's artificial的时候。

在一个句子里，句子重音(sentence stress)所在的词总是意义重要的词。在一般情形下，句子重音总是放在实义词上，即名词，主要的动词，指示代词，疑问代词，等等；虚词(form words)则一般不重读——但也有例外。当人们说It's not only a road, but the road或They're for it, but not of it的时候，a, the, for, of等词都须重

读，因为它们在意义上重要。意义是决定因素。

我国学生首先要将词、句的重音放对。读多音节词时不可只顾主要重音，也要注意次要重音，其它音节也要发得从容，错落有致，有节奏感。还要注意重音不只是音量大，有时音量不大（如向人作耳语）仍然可以读出重音。

上述音长和重音种种是从说话的人的角度出发的，未将听的人考虑在内。但是说的人尽力长读、重读的音未必是听者印象最深的音。有语音学家以名词 *insult* [ˈɪnsʌlt] 为例<sup>①</sup>，指出当人们用一种质问或愤激的口气来说此词时，往往将第二音节 [sʌlt] 读得很用力，但是听的人仍然觉得重音在 [ɪn]。另一方面，有时重读的音节甚至可以不说出声，而听者由于惯常的语言 (linguistic) 反应自己默默在心里加上了这个音节。伦敦公共汽车上售票员要乘客买票的时候，常常说一声 [ˈkɜːjuː] (= Thank you)，便是一例。如果说心理因素难于捉摸，那么音的质和量却是有客观标准的。量主要是音长，已如前述。但是仅仅音长不足以使远处的听者听得清楚，音质是另一必须考虑的因素。音质主要指音的响亮程度。在连续说话中，如果语调较平，音长与重音不变，元音比辅音响亮；元音之中，开元音、半开元音（即 [a—ɑ, e—ɔ] 等音）比闭元音、半闭元音（即 [i—u, e—o] 等音）响亮；辅音之中，[m, n, ŋ, l, r] 等音比其余响亮，摩擦音（即 [f, v, θ, ð, s, z, ʃ, ʒ] 等音）比爆破音（即 [p, b, t, d, k, g] 等音）响亮。响亮而又有足够音长的音，说的人用力发出，音高 (pitch) 又符合语调的需要，就能

<sup>①</sup>A. C. Gimson: *Introduction to the Pronunciation of English*, London, 1962. p. 221.

给听的人一种强烈的突出之感。当人们说 Oh, we had a foul passage (呵, 我们这次坐船风浪大极了) 时, 这当中 foul [faul] 一词中的双元音 [au] 不但属于“长音”, 而且是响亮的开元音, [l] 又是接近元音的比较响亮的辅音, 词头的 [f] 也可以放长来读, 这些因素加上恰当的重音和音高, 合起来就能使词义更为突出, 造成强调效果。

从上面的分析可以看出, 音长、重音、音质三者之间关系密切, 发生作用时是一齐出动的。这一点, 在语调里更是看得清楚。但是语调的灵魂却是音高 (pitch)。语调的型式就是音高变化的各类型式: 当音高上升时, 语调是升调; 下降时, 是降调; 界乎二者之间、在一定时间内不升不降的, 就是平调①。

语调在英语里起十分重要的作用。一位语言学家将语调中新的类别的出现看作现代英语的五大特点之一, 认为以前由词形变化来表示的曲折细致的意义现在已由语调来表示了②。作为一种强调手段, 语调也是十分有力。但是语调的情况却很复杂。还有一个大问题, 就是美国英语的语调与英国英语显著不同, 而这里所谈语音种种, 包括语调在内, 暂时还只能以英国南方的标准发音 (即所谓 Received Pronunciation) 为对象。

除去比较难学的类型 (如曲折调) 之外, 足以造成强调

---

① 关于语调的主要型式, 琼斯认为可分两种, 即降调 (Tune 1) 与升调 (Tune 2), 一般英语教学上多半采用他的分法。但是也有别的分法, 近来有人主张分成四种主要型式, 即降调, 升调, 高调, 平调。见 Barbara M. H. Strang: *Modern English Structure*, London, 1962, §50—55.

② C. L. Wrenn, *The English Language*, London, 1949, p. 8.



效果的语调主要可分四类①：

第一类，将重要的话全都提到比邻近句子要高得多的音高来说，使之突出。这是人们在兴奋、高昂的时候常常不知不觉要采用的语调。

第二类，将重要的话用特别压低的音高来说，与第一类恰恰相反，但是同样达到突出的强调效果。这是人们在心情激动、沉重、气愤的时候常用的语调。

第三类，为了加强对照而采取特别语调。

第四类，对其中一词作特大的强调。在这一类里，除了语调本身发生主要作用之外，还要利用重音和音长作为辅助手段。琼斯认为这里语调实际上产生了副词的力量，等于是增加了very, extremely, a great deal等字样②。

英语语调在表达情感上的重要性，我国学生应该给以充分估计。英美人士谈话的时候，有时词句中并无什么特殊字样，全靠语调来表达讽刺、挖苦、不悦、反对等等的言外之意，曲折之情，同他们打交道的和做翻译的人如何可以不辨！在我们自己的说话中，过多利用升调可以造成一种打不

---

① 关于强调性的语调，种类很多，这里只举出比较易学的几例。详见 Roger Kingdon, *The Groundwork of English Intonation*, London, 1958, pp. 38—67.

② Daniel Jones, *Outline of English Phonetics*, Cambridge, 8th ed. 1956, p. 298. 但不止 Jones 作如是观，三十年前一个外国的研究者已经提出了这样的看法：“Thus, in English, intonation is often the sole bearer of a function which in other languages is performed by adverbs and only corroborated by intonation. To this might be added that word-order is relatively fixed in English so that intonation often has to express shades of meaning which in other languages are rendered by inversion”. (Maria Schubiger: *The Role of Intonation in Spoken English*, St. Gall, 1935, p. 4).

定主意或是有所不满的印象，而太多的降调又容易使人感到口气严厉，毫无商榷余地。如果这些是我们的本意，当然应该这样利用语调；问题是有时本无此心，而语调用得不对，引起了误解。总之，无论为了更好了解或使用英语，我们都应加强语调的训练。但是为了获得正确的语调，除了应该在语音本身下功夫外，还应大力提高全面的英语水平。语音必须结合意义，语调感必须结合成语感。

以上是语音里最基本的强调手段。此外还有一些与语音有关的强调因素，附带在此一提。

拟声词：汉语可以用“砰的一声”来形容“门关上了”，英语也有类似的拟声词：The door banged shut. 这句话比 The door was shut 要“有声有色”。同样，如果我们比较 He banged the door 同 He shut the door 两句话，也可看出前者表示关门人盛怒而去，后者则只是客观叙述“他关了门”而已。由于拟声词都是给人“当时当地”的实感的动词，既具体，又生动，学生应该掌握。除了 bang 之外，还可注意下列常用的拟声词：blare, bubble, clap, cluck, flare, hiss, murmur, mutter, patter, whirr, whisper, whistle 等等。①

除了这些动词之外，我们还可提到一些副词，它们也用声音加强了表达力，如 He had the answer all *pat* (他

① 关于这类词是否真的拟声，是有争论的。有人指出英语中表达“唠叨、发牢骚”一意用拟声词 mutter，但在法、德语中则用 marmotter 与 murren，它们也都拟声，然而声音不一样，因此认为拟声词不是真的拟声，而是沿用已久的习惯词（见 Randolph Quirk, *The Use of English*, London, 1962, p. 43）。但是不论起源如何，这些词的表达作用主要在于它们象征、模仿某些动作的声音一点是无疑的。

早有准备，对答如流，强调其人之不怕被问倒，也暗示其人能言善辩，但所答未必可靠）；He was *plumb* crazy（美国英语中说法：他完全是发狂了）；I *clean* forgot the whole thing（我完全忘了这件事）；It's *way* over there（美国英语说法：那地离这儿远得很），等等。它们都是口语中常用的，在句中都须重读。

“回声词”：例子如 *dilly-dally*, *shilly-shally*（动词：动摇、拖延），*hocus-pocus*（名词、动词：欺骗）；*hugger-mugger*（形容词、副词：偷偷摸摸，乱七八糟）；*pell-mell*（副词：乱糟糟地）；*roly-poly*（名词、形容词：圆滚滚，胖都都）；等等。它们也是口语用词，也是靠声音加强了意义。但是必须注意一点，即它们大多含有滑稽、狼狈、见不得人之类的意思，往往表示了说话者不赞成的态度。在一般情况下，这类词不用为宜，尤其不可多用，满口双声叠韵如念符咒，不是正常的语言。

然而我们却不能因此就否定了双声叠韵的作用，或将它们仅仅看成一种文学手法。“回声词”的例子证明它们在随意体的口语里常起作用。更重要的是，它们也在成语的构成里作了贡献：*as blind as a bat*, *to chop and change*, *part and parcel*, *rough and ready*, *spick and span* 等等含有双声；*fair and square*, *high and dry*, *by hook or by crook*, *wear and tear* 等等运用了叠韵。它们历史悠久，至今还有生命。双声用在讽刺语里，如 *top types*；也用在戏谑语里，如 *sweet sixteen*；它见于报纸标题，如 *Man Missing*；出现在商品广告，如 *It drip dries*；它反响在口号里，如宪章派革命者之叫 *More pigs, less par-*

sons, 或今天反对核讹诈的人士之喊 Ban the bomb; 它在正式场合的演讲和文告里也不是罕见之物, 不少英美的政治人物喜欢用 with might and main, areas of agreement, a matter of momentous meaning 之类的话; 它也是一些英美文人所爱弄的文字游戏的一种, 在一个英国文学刊物的较近一期里, 光是题目就有 Drugs, Drinks and Dreams; Dogs and Deflation of Demons; Meetings of Minds; More on Musil; Language, Lexicography and Literature 一大堆。总之, 它的方面很广, 不能一概而论; 但是从强调着眼, 有一点是肯定的: 耽于双声叠韵终必走向陈腐的套语, 而偶一用之则可加深印象。

### 三

现在让我们来看看词汇手段。

我们仍然从最常见的一类开始。

代词: -self, -selves 都是强调词。如果要强调“写这篇文章的人是我, 不是别人”, 比较简便的办法有两个: 一个办法是说 I wrote it, 说时重读 I; 另一个办法是不重读 I 而加 myself, 说 I myself wrote it, 或 I wrote it myself. 在某些特殊情况下, -self 也可以放在句首, 例如 Myself I knew nothing about it, 意为“别人怎样我说不清, 至于我自己, 我对那事是毫无所知的。”

副词: ever 起强调作用。有两类 ever: 一类是真正的副词, 如在下列语句中: the best ever, if I ever catch him, the brightest boy I ever met; 另一类实际上是后缀, 专门用在疑问代词和疑问副词后面, 造成强调效果, 如

whatever, whyever, whenever, wherever, however 等。要说“究竟为什么？”不必尽想“究竟”两字在英语怎样表示，只须简单说声“whatever for?”也就达意无遗了。

比较语（形容词、副词）：上面所举例子中，best 与 brightest 就是强调词——它们总是重读的。一般的比较级形容词、副词也一样起强调作用，如 better, more earnest, more carefully done 之类。如想更加强调，也可加些修饰语，如说 far more ardent, very much more honest 之类。与此相联的还有一类，即 not half bad, not nearly so bad, I couldn't care less 之类，形式上似有比较，实则不与他人相涉，只是故意轻描淡写，从反面来求强调罢了。

某些词缀：hyper-(hypersensitive, hypercritical), out-(outnumber, outmanoeuvre); over-(overdo, overconfident, over-hastily); super-(super-eminent, super-subtle), 等等。这些词缀不仅有强调作用，而且易于用来构成新词。以上是前缀。至于后缀，-ever 之例如上述，不赘。

零星的强调词：any (It won't help you any——美国英语用法；=in any way), at all (if he comes at all), enough (That's not good enough), even (Even John didn't know), much, very much (much the best buy, very much the gentleman——俨然绅士派头), only too+形容词 (We had expected him to get angry over it, but he was only too glad to be informed),

single (the greatest single event in the war, every single one of his promises has been broken), some (some fight—美国英语用法; =remarkable), sure enough (He said he would come and, sure enough, he turned up at nine), that (It grew that big), 等等。

这些强调词掌握了很有用处, 但须注意一点: 不要以为它们只是强调词。它们除了起强调作用之外, 多数还有其实义的一面。例如 enough, 在 not good enough, not quickly enough 等短语中是强调词, 但在 Have you had enough, he has enough experience to see through it 等语中则是实义词。

以上都属于本质的英语, 人人可用, 外国学生尤其需要掌握。

自然, 此外还有许多其它词汇手段, 是人们常常用以强调的: 副词如 awfully, terribly, frightfully; 形容词如 heavenly, beastly, smashing, shocking; 副词+形容词组合如 simply beautiful, absolutely first-class, incredibly naive; 名词如 nightmare, blessing; 说法如 Haven't seen you *for ages*, what *on earth* are you doing, who *the devil* is he 等等。

这些词语通常总是用在朋友闲谈和私人通信之内, 亦即主要属于口语体。还有两个特点需要注意。第一, 有些词语是所谓赌咒语 (swear words), 英美不少人满口“魔鬼”“地狱” (hell, no; what the hell, go to hell; damn good 或 damned good; by George, by God, for God's sake; none of your bloody business 等等), 颇有一些

上层人士为了表示洒脱，作出骇世惊俗姿态而大用特用它们，而一般人用它们则只是为了强调。第二，awfully interesting 之类作为强调手段，毕竟是初级的，粗糙的。不但如此，由于用得多用得滥，它们的强调作用已经大大减弱。过去美国的广告喜欢用 thrilling, stupendous, sensational 等字样来鼓吹某些商品（如电影与新书），现在这些词已经像一个破铜号那样声音嘶哑、浑身无力了，逼得广告公司不得不另寻说法，如说 We can't guarantee this will make you sit up all night—it just reads well. 形容词与副词的过分堆积也是应该避免的。避免了许多不必要的形容词之类反可以突出本质的东西，因此在通常情况下 absolutely first-class 不如 first-class 那样肯定，比喻性的 a 'bloody thief 也没有实义性的 a thief 那样斩钉截铁地指出了其人确系小偷。

但是我们也不能由此就走到另一极端，认为凡是副词-形容词组合都应该将副词去掉才会使形容词显得有力。明显的例外是 very good (very 重读) 终究比 good 强调。这里的决定因素是意义，但也有一个语音上的原因。有些形容词可以借语调的帮助而获得强调力量，如 huge, enormous, lovely 之类，另外有一些形容词则不能如此，如 good, hot, long, thick 之类便是，要强调它们得另加 very, rather 之类的副词。①

由于强调过甚反而无力，英语的使用者之中——尤其是英国资产阶级人士——又有改用低调 (understatement) 以求强调者。上面提到过的 not half bad 就属于此类。低调

① 请参阅 Daniel Jones 前引书，第 298 页注 20.

有各色各样，这里只想提出一点谈谈，即有一大批低调词语在形式上含有“不”“非”之类的否定字样，例如 no less, less than well, less than just, not excluding, not without, not a little, not over-fond of (I am one of those who are not, shall I say, overfond of X), not happy (I'm not happy about that phrase), there is no love lost between them, their relations were not a source of strength to him, she is not an actress and always has difficulty in controlling her feelings, 等等。这类话口语中也有用的，但是笔头上似乎用得更多。本文作者曾在一个短时期内，在几个英美学术性刊物内连续看到这些句子：the description does less than justice to the variety of her experience, the reviewer is less than just to the Renaissance, he does less than justice to Browning's immense luck in many telling lines, his book does less than justice to the subtlety of his mind, 等等，几个作者不约而同地用了 is less than just 或 does less than justice 这个“低调语”，可见它不但书卷气重，而且也已成为套语了。

成为套语的结果是：强调力量逐渐消失。于是又出现了力求新鲜以造成强烈印象的企图。就词汇来说，这企图体现在两个方面：一个是创造新词，另一个是旧词新用。前者多见于随意口语和报纸文章，如 admass, to baby-sit, to belly-land, to update, to upgrade, to downpoint, to uppoint, I'm a regular twelve o'clocker (=I regular-



ly come at twelve), 但是真正的新词是不多的, 有所创造也往往朝起夕落<sup>①</sup>; 多的倒是旧词新用。以近二十年来流行英美资产阶级人士之间的“时髦词”(vogue words)为例, ambivalent, commit, communication (如 communication theory), confrontation, context, conventional forces, deterrent, Establishment, image, massive, persona, status seekers, traumatic 等等, 都是旧词而获得了新义。

但是这类词只能保持一个短时期的新鲜, 过一阵就不起多少强调作用了。

#### 四

前面谈的是词汇方面的一些强调手段及其短长。词汇有其重要性, 然而往往吸引了学生们过多的注意。词汇里的强调手段需要逐一去学, 差不多每个都是独特的; 语法上的强调手段却不是如此, 一经学会, 可以在许多地方应用。

最简单的例子是英语助动词 do 的强调用法:

Do come in.

I do think you went too far.

She does like the book.

They did show up.

除了要按人称和时态 (只限于一般现在时和一般过去时) 在本身形式上作相应的变化 (do, does, did) 以外, do 的强

---

<sup>①</sup> 科技医药上的新词如 fallout, isotope, penicillin 不在此列。它们随新创造、新发明而出现, 为数不少, 而且生命力强, 但与强调无关, 因此不加论述。

调用法只有两个特点：1. 它需要重读；2. 它在句中的位置是紧放在主要动词之前。学会了这两点，任何人都可以将这个助动词用好，而且到处可用。因此，它是一个最为简便、广泛可行的强调手段。

英语动词在时态方面有现在、过去、将来的进行时。进行时的用法之一是作生动的描述，是加强气氛，是着重一时的情态。

假如要表示英美一位资产阶级主妇在敷衍宾客，我们可以有许多种说法：

1. She pretended to be sweet to everybody.
2. She affected a great sweetness.
3. She turned on her special smile for the occasion.

这些都是在词汇范围内做文章，各有千秋，意义也不尽同，现在我们要提出另外一个办法：

4. She was being sweet.

它未必比上述三句好，但它开辟了新境界，即不用词汇手段而用语法手段来强调其人之故作姿态。试将句4与She was sweet相比，这分别便很明显。说was sweet是一种经常状态，而说was being sweet则强调了“一时权宜之计”。

Shall的用法里也包括了强调用法，例如：

You shall go. (命令)

He shall be told. (表示决心)

They shall not pass. (“决不让敌人通过！”)不过这类用法似乎正在减少（在美国则连简单的将来时也是三个人称不论单复数一律都用will了）。

虚拟式动词 *should* 与 *would* 的多种用法之中，也有一种易于造成强调效果。我们先举例：

*If I were you, I wouldn't do it.*

这是基本形式。在口语中实际应用时，它往往变成了：

*I wouldn't do it.*

而在英国有些大学师生的口里，它又经常变成了：

*I shouldn't do it.*

这是一种貌似委婉、客气实则有力的强调说法。假如有人问：*Shall I give him all the books?* 你如认为不妥，可以说：*I shouldn't.* 注意在这种句子前面，很少加 *yes* 或 *no* 的先行语，与一般的回答句不同，此中原因之一是前面本应有 *If I were you* 一个表示假设的从句。

现在我们来谈句子结构。从文体的角度来看，也为教学的方便着想，我们认为有三类句子，即：

1. 随常口语里的句子；
2. 经过整理的口语句；
3. 一般书面语里的句子。

真正的随常口语体句子是比较杂乱的，充满了重复，充满了附加语，而且与一般的看法相反，往往是很长的，连界限都不清楚的：

he—seemed of course he had that kind of n er  
I I'm er I I er I I er er are you northern by any  
chance I was going to say that kind of northern—  
er—scepticism or at least questioning mind—which  
er—but of course he would mislead you with that  
he er he gave you the impression that he only er

you know he gave you the impression that he was—sceptical and at times sceptical and nothing else—but I think he er—I think he appreciated the course there you know—from one or two things he said when I bumped into him<sup>①</sup>

自然，即使在随常口语之内，也有不同情况，有人讲得比上例更杂更长，有人则讲得稍微修整一些，但是上例仍不失为一个典型。显然，我们在实际教学中不能以这样的典型口语为学习对象。颇有一些同志主张学生要学“活的口语”，但是真正活的口语却是不可学的。教学时间有限，教的材料总是要经过严格挑选的，这就是为什么教学上总是要求规范化的语言，而不是任何语言都可进入课堂。就口语而论，我们教的是舞台口语，广播口语，小说口语，会话教科书口语——总之是经过整理甚至加工的口语，即上述的第二类。

照理说，一般书面语应该包括了整理过的口语。英语书面语与口语的分别从来也不是过去中国文言与白话的分别，何况近年来书面语更是在努力向口语靠拢。但是将二者分开来仍然对教学有好处。书面语一方面诚然有与口语十分接近的种类，另一方面又有一些在词汇与句型上表现某些独特性的种类，如法律文书，外交文书，科学教科书，比较严肃的报纸社论，某些正式的演讲稿，某些说理文，某些历史著作，某些文艺散文，等等。学生熟悉了这类文章写法上的特点，才能更好地了解与翻译它们，同时在书面语的对照之下也会

---

<sup>①</sup> 此例是英国语言学家 Randolph Quirk 纪录下来的，说活的是一个读英语的英国大学毕业生，见 Quirk 所写“Colloquial English and Communication”，*Studies in Communication*, London, 1955, p.182.

对口语的特点体会更深，加以足够的实践，可以逐渐做到说的是话写的象书——而目前一部分学生的问题却正在于说的象书写的是话。

从句子方面说，虽然多数型式是书面语和整理过的口语共有的，但又各有各的独特型式，例如口语中的惊叹句(exclamation)和附加语结构(parenthesis)，书面语中的颠倒结构(inversion)和圆周句(the periodic sentence)。书面语中也能运用惊叹句和附加语结构，但毕竟口语用得更多；至于颠倒结构与圆周句，则主要属于书面语。真正共同的一点是：四者都可以用来强调。

惊叹句的强调作用，举例自明：How wonderful! What a man! 在口语里，这类句子用得极多，它的结构可以十分简单，不需说出动词。

所谓附加语结构是指在连续说话中间，暂时中止主句的进行，用附加语来作了点明或评论之后，再让主句继续下去的一种说话方式，所强调的是附加语后面的词语。附加语在此的作用类似我们在语音部分所举出的“停顿”。附加语可以是一个惊叹词，如：

I am, oh, so pleased.

可以是一个短语，如：

I remember — oh how vividly! — her laughing eyes.

也可以是一个子句，如：

We're looking desperately for somewhere to live — keep your fingers crossed, we may find something yet!

有时所采取的方式不是中断主句，而是让主句说完，但立刻补充一句，强调语藏在补充部分，如：

Then it rained and how it did rain.

有时附加语也可以放在句首：

Poor thing, she never had a chance.

附加语的位置和语法作用的各种变化说明了它的灵活，灵活正是口语的一个特点，然而灵活又自有其道。例如上列第一句中的oh，它可以放在句首，但不能放在句尾；在句子中间，它一般也不能放在主词I之后，亦即不能说：

I, oh, am so pleased,

一定要这样放，也须重复I，变成：

I, oh, I am so pleased.

但是必须补充一点，即在运用适当的语调的时候，oh的位置又可以灵活些，即使上述I, oh, am pleased也是可能的，但这不是一般该学的。应该注意的倒是：一切附加语都应该用与句子其余部分不同的特别语调来说。

现在来看颠倒结构。颠倒结构也有多种多样，我们此处是指这样两类：

1. There may have been a handful of tanks, but an army there was not.

2. Only then did I notice him.

第一类中把an army放在there was not之前，颠倒了通常的位置，为了强调不是整个军队。这类颠倒简单易行，但不是只有英语才能办到。更典型的是第二类。它的主要特点是：由于要强调then，前面用了only，从而引起了后面词序的变化。英语正面陈述句的典型词序是：主语—动词—宾

语，但是现在变成了：助动词—主语—主动词—宾语。助动词及其用法是英语的特点之一，学生必须掌握，否则许多句子造不成，提问 (Did he come?) 不成，强调 (上面提过的 He does like it 与此处的 Only 句) 也不成。

掌握了助动词的用法之后，用这类颠倒句来强调是不难的，但要注意比较复杂的型式，如：

Only when everybody looked up did I notice that he had arrived.

特别是容易混淆的邻近结构，如：

It was only when everybody looked up that I noticed that he had arrived.

这也是一种强调句型，用词一样，但是结构变了，不需要颠倒词序。

而这样，我们也就进入了所谓“圆周句”。圆周句可长可短，有的长句跨页，象在若干受古罗马雄辩家西塞罗 (Cicero) 的文风影响的十六七世纪英国议论文章里；有的不过十几个字，如上面我们所举的 It is……that……句。它的要点是：要到句子之末，才知作者真意；所以称为“圆周”，是因为不到句末，意义不能完成，圆圈不能合龙。这里面有一个令人等待的成分，即句末的揭晓——句末变成了一个最重要的位置，也是一个最宜于强调的位置。我们再举几个普通的例子：

He felt rather a fool.

He touched nothing that he did not adorn.

Though the reactionaries seem to have all power, they are nothing.

It was at such junctures that my embarrassment grew most acute.

Of all those who disapproved of the attachment the fiercest and the most outspoken were her brothers.

随着句子长度的增加，用词也越来越文绉绉的了，即使词汇仍然普通，整个情调里也充满了浓厚的书卷气。从附加语到圆周句，是从灵活多变、当代性强的口头语进入到苦心经营、历史负担重的书面语——我们可以进而讨论修辞与文学手法了。

## 五

修辞和文学手法不应看成“秘诀”，它们只是表示人们在表达思想感情时，力求提高语言效果的某些共同趋势。要紧的首先是有话可说，有真知灼见，其次才是讲究说法写法。

有多少手法足以达成强调呢？也多，也少；多的是手法的名目，少的是运用的原则。原则有三：1. 对照；2. 累积；3. 形象化。大部分旧式修辞学教科书上所列举的名目繁多的修辞手法都可以归纳在这三个原则之下。

1. 对照以求醒目，以求突出，这是任何语言都用的办法，也是人人都用的办法。语调可以运用对照，创造新词或旧词新用也造成对照，人人说官话而我独操土白，本来讲得很快而忽然郑重其事地放慢速度，都可特别引人注意，造成强调效果。对照即是揭出矛盾：双关语的效力在对照；肖其人之堂皇口吻，表其人之丑恶内心，是嘲讽，也是对照；将本不相干的事物，猝然并列，造成机智，其原则也是对照。



文章里的警句之动人，在许多情况下也是由于对照。正因如此，所对照的事物必须构成真正的有意义的矛盾，才能有好的讽刺，好的机智，好的警句；当马克思在他的英文著作里这样总结英国十九世纪平民政治家科贝特的矛盾的一生：

William Cobbett.....was the most conservative and the most radical man in Great Britain—the truest incarnation of Old England and the boldest progenitor of Young England<sup>①</sup>

我们获得了真正的警句；当王尔德这样地夫子自道：

I can resist everything except temptation.

我们只看到了文字游戏。

2. 累积指提出大量同类事物以造成深刻印象。重复就是一种累积，有用完全同样的词语的重复，也有用字面不同而意义近似的词语的重复。双声，叠韵，节奏上的平衡和连续是累积。排偶句 (the balanced sentence) 也是累积。有开账单式的累积：

Money talks; money prints; money broadcasts; money reigns; and kings and labor leaders alike have to register its decrees, and even, by a staggering paradox, to finance its enterprises and guarantee its profits.

有开账单又加上一系列对照的累积：

When Keir Hardie rose to ask questions, there was

---

<sup>①</sup>卡·马克思和弗·恩格斯：《围绕着十小时工作日法案的斗争》（英文引句转引自 *Ralph Fox: The Novel and the People, New York, 94, p.111*）

only one thing for the front bench to do, and that was to lie—lie impudently, spitefully, Pecksniffianly, Tartuffly, in the face of records that littered the earth and facts that blotted out the sky, until at last we ask whether, if the Government could not produce a gentleman to stand up to a real man, it could not at least produce a respectable liar, a brazen, thundering liar, a creature with some strength of evil in him to test the strength of good in his challenger.

八  
以上两例来自萧伯纳。第一例揭穿金钱统治资本主义国家的一切，后面半句还预见到资本主义国家的所谓“国有化”之完全为资本家利益服务；第二例里燃烧着对英国统治阶级的怒火，说法十分尖锐，就在善于强调的萧的笔下，这也是一个特例。

3. 形象化，具体化，人格化，借代 (metonymy)，比喻等等，目的都在用形象表现思维，加强人们感受。形象可以是视觉的，也可以是听觉的，前面提到过的拟声词即是用声音表达具体动作的一种努力，也属形象化之列。事实上，形象出现在语言的各个部分；它的作用不只是强调，然而当人们说 *loud colours* (太艳的颜色)，*cooked accounts* (假造的账目)，*it's dirt cheap* (价格奇贱)，*the music lacks bite* (音乐无力)，*the old man still has plenty of kicks left* (老人劲头还很足) 等等的时候，所用形象的强调作用是显然的。而当形象变成滥调的时候，如不问具体情况一律用 *rosy-cheeked*, *leaden-footed* 等比喻来作点缀，那就不但起不了强调作用，而且压根儿不是有效

率的语言。那么，学生又从什么地方去学好的形象语言呢？首先是当代的人民的口语。上面举的例子都是极普通的口头词语。口语的书面记录不仅见于对话，讨论，演说等等，也见于谚语，民谣，工人歌，学生歌，甚至孩子的小诗：

A democratic state, they said,  
A democratic land.  
They printed little gold-edged notes  
And hired a silver band.  
You may say what you like, they said,  
If you do as you are told.  
So please keep off grass, my friend,  
In case the grass is sold.

这是一个十三岁的英国孩子写的<sup>①</sup>，对于英国的资产阶级民主挖苦得很厉害，短短八行包含着几个鲜明的形象：金边的钞票，银制的乐器，表示资本家的眼里只有钱财；最妙的是末尾两行，不仅让我们看到英国草地上常有的“勿踏草地”的小木牌，而且将草地同地产买卖联了起来——“神圣的”私有财产，那能容许穷孩子插足！而语气又是那样绅士味道，从头起这位小诗人就在学着统治阶级人物的口吻说话，为的是要更有力地揭露他们的嘴脸。

另一方面，在掌握了普通的表达方法之后，也该学点优秀作家的语言。各种体裁的优秀作家：诗人，政论家，杂文家，历史作者，哲理文作者，报告文学家，等等。他们从人民语言中取得了好的素材，又对它进行了提炼和加工。口语是语言

---

<sup>①</sup>选自 *Poems by Children*, London: Routledge and Kegan Paul, 1962.

里变化最大的部分，但是经过优秀作家加工的语言则有比较大的稳定性。稳定不是迟钝；事实上，优秀作家总是使语言尽量发挥其全部表达性能，做到十分锋利。这当中，优秀的诗人总是最理解、最体贴所使用的语言的特性，而在使用语言的时候他又最有胆略——可以纯朴如童言：

Why should a dog, a horse, a rat have life,  
And thou no breath at all?

Thou'lt come no more,

Never, never, never, never, never!

也可以翻江倒海似地极尽渲染之能事：

No; this my hand will rather  
The multitudinous seas incarnadine,  
Making the green one red;

可以让谚语放光：

All that glisters is not gold;

也可以令新词生根：

It out-Herods Herod<sup>①</sup>.

以上各例都来自莎士比亚。它们都是十分形象化的语言，都做到了强调——除第三例外都做到了极大的强调。

---

①这个例子出自 *Hamlet*, III, ii, 16, 真是英语史上大胆的一笔：不仅用人名做动词，而且还加上一个强调性的前缀 out-；但是它又是完全符合英语中词类可以在一定条件下互换的特点的。自从莎士比亚创下了先例，后人一直在如法泡制，不但 out-Herods Herod 本身成为习语，而且从不同作家不同体裁的文章里出现了模仿性说法：out-Herod Mortimer (Moore), out-Bostoned Boston (Beard 夫妇), out-Houdinied Houdini (Christie), out-New Dealing the New Deal (*Newsweek*, 1945), out-Josephing Joseph (Thackeray), out-Patering Pater (*TLS*, 1939), out-Quixoting Quixote (Wingfield-Stratford) 等等。这些例子引自市河三喜等编的《引用句辞典》。

上面有关英语中的强调手段各点论述并不全面，罗列了若干语言现象也只是举例性质，例子本身不尽妥当，而且浅尝即止，有待深入。但是即使这样，我们也有了足够的事实根据，可以小结如下：

1. 英语中强调手段极多，最值得注意的不是若干特殊手法，而是与英语本身特点紧密结合的语音、语法与词汇手段。学习者首先要掌握后者，特别是常被忽略的语音和语法手段。

2. 口语与书面语各有其特殊的强调手段，虽然又有许多强调手段是两者共有的。学习者须知其区别，然而两者都要学习。

3. 强调手段不是一成不变的。有的手段使用得过多过滥，终于失去了强调作用，为新的强调手段所代替。但是仍然有比较稳定的因素：形象语言的强调作用即是其一。

此外，还要补充两点：

1. 全局的重要。强调只是语言的若干作用之一，强调手段如没有其他手段的配合对照，也无法产生作用：没有一般叙述，何来突出强调？上面引例多是单词单句，而在实际生活中讲话作文总是成片成篇，有时一个特别强调的声音或词汇也没有，但通篇仍然给人深刻印象；反过来，一贯强调、强调过甚的作家，如卡莱尔 (Thomas Carlyle)，是不堪久读的，读者在他的连珠炮的轰鸣里很快就感到疲倦。

从学习的角度来看，强调手段只是语言里的小局部，而语言本身则是全局。不致力于英语的全面提高，只去注意英语的某种特殊用法，是本末倒置，而且到头来连特殊用法也学不到；反之，有了好基础，则运用，甚至创造特殊用法是会

得心应手的。

2. 内容的重要。关键在于要有值得强调的思想感情，远大理想和高尚情操才能产生动人的语言，真理是最强音。

1964年

## 词义、文体、翻译

近年来有两个方面的发展，值得引起翻译界的注意。

一是翻译的规模越来越大，质量也显著提高，而且这是中外皆然，已经成了一种世界性的现象。

二是现代语言学的研究提供了一些新见解，可能会对讨论翻译问题有点帮助。

限于篇幅，这里只能对第二点简略地说些粗浅的看法。

翻译者必须了解原作的意义，然而确定意义却大为不易。通过词义学的研究，人们可以看出：

1. 词义不是简单地一查字典就得，而是要看它用在什么样的上下文里。试看下面几例：

Out in the west where men are men.

Do you mean funny, peculiar, or funny, ha ha?

He helped many young writers to find themselves and then to find publishers.

上面两个men，两个funny，两个to find + object都是意义不同的，而其不同正是靠上下文来体现的，并且正因同一词在一句中有两义，才使这所说的话显得有点风趣。无怪乎颇有影响的英国哲学家 Wittgenstein说：“The meaning of a

word is its use in the language.”<sup>①</sup>向来强调上下文(context)重要的现代英国语言学派的创始人 Firth 则更进一步说：“Each word when used in a new context is a new word.”<sup>②</sup>

上下文的重要,凡是翻译者都是深有体会的;但是我们要补充一点:上下文不只是语言问题。说话是一种社会行为,上下文实际上是提供了一个社会场合或情境,正是它决定了词义。上面第一例如果没有 out in the west,亦即没有在美国资本主义发展过程中大批白人涌向西部的历史大背景、大情境,那就无从确定第二个men是指的那些能骑马打枪的“男子汉”了。可见对翻译者以及一切学习和运用外语的人说来,如果要确实了解英语词义,就必须同时了解英语国家的社会情况。

2. 词义与用词者的意图不可分。换言之,不能只看语言形式。试举几例:

Have a drink.

Would you mind opening the window?

I wondered if you could help me with the luggage.

第一句不是命令,第二句不是问题,第三句不是过去时态(说wondered只是比wonder更客气)——超过任何语法形式的重要性的是说话者的含义,即他的意图。所以语言学家 H.P. Grice说:“Meaning means intention.”<sup>③</sup>

<sup>①</sup>*Philosophical Investigations*, Oxford, 1953, p.20

<sup>②</sup>'Modes of Meaning', *Essays and Studies*, London, 1951, p.118

<sup>③</sup>quoted Peter Newmark, 'The theory and craft of translation', *Language Teaching and Linguistics Abstracts*, Cambridge, No.1, 1976



然而问题的复杂性还在于，在表达说话者意图的时候，有各种语言形式来传达细微的差别：

Come for dinner tomorrow. /Why don't you come for dinner tomorrow?

Take up his offer. /I should take up his offer.

Pass me the salt./Would you pass me the salt?/

I would like a little salt, please.

这上面每一组句子都是表达同样的意图，然而其中各句语言形式不同，口气不同，可以看得出说话人与对方的社会关系也不同：有的话直截了当，显然是在自己家里对亲人或熟朋友说的；有的则更礼貌、更正式，象是说话人在别处做客。这一点，又使我们再度认识到前面所说的社会场合或情境对于语言运用的无比重要。显然，翻译者也应该在译文里传达说话人的意图以及他表示意图时在口气和态度等等方面的细微差别。

3. 意义是复杂的。一个词不仅有直接的、表面的、字典上的意义，还有内涵的、情感的、牵涉许多联想的意义。一句话不只是其中单词意义的简单的综合，它的结构、语音、语调、节奏、速度也都产生意义。一词一句的意义有时不是从本身看得清楚的，而要通过整段整篇——亦即通过这个词或这句话在不同情境下的多次再现——才能确定。莎士比亚在《奥赛罗》一剧里让主人公一再称伊阿古为honest，这个honest一词就随着剧情的开展出现了讽刺性的意义，既讽刺这词对于伊阿古的邪恶性格的完全不适合，从而产生了反义，又讽刺主人公对坏人的轻信，结果造成了杀妻的悲剧。同样，当莎士比亚让安东尼在凯撒尸体之前对群众发表

演说，几次郑重其事地指出：

For Brutus is an honourable man;

So are they all, all honourable men.

群众很快就听出这 honourable man 一语是另有涵义的，而 all 两次紧接出现，又使他们意识到勃鲁特斯并不比其余的暗杀者好多少，最后他们终于在安东尼的巧妙的煽动之下，反过来打击那批刺杀凯撒的“正人君子”了。

不止是这类重复造成意义的复杂，有时还有故意留下半句不说的现象，这也对译者构成了困难。这在成语、格言、典故的运用上是常见的，例如只说 fool's bolt (说全应是 A fool's bolt is soon shot), still waters (still waters run deep), snows of yesteryear (But where are the snows of yesteryear?), plus ça change (plus ça change, plus c'est la même chose——虽是法语成语，在英语中也常有人说的)，等等。最近读美国现代诗，又看见 Robert Bly 的诗中有这样一行：

And Wilson, saying, 'What is good for General Motors——'

这个 Wilson 是曾在 1953—57 年间担任美国国防部长的 Charles Erwin Wilson，他原是通用汽车公司总经理。当人们质问他为什么把几十亿美元的国防订货合同给了通用汽车公司时，他作了一个不失其生意人本色的绝妙回答：“What is good for General Motors is good for the United States.” 在这首诗里，作者把后半句略去了，然而美国人或留心当时美国情况的外国人是会懂得诗人的用意的。

但是这样的语言现象已不是词义学所能处理的了。词义

学员对翻译工作有点帮助，但范围有限。

## 二

现在我们来看看文体学又对翻译者有什么用处。

现代语言学家——以别于文艺学家——所研究的文体学是一门年轻的学科。它有几个基本概念也许是可以应用于翻译的。

1. 语言要适合社会场合。一群科学工作者讨论专业问题时所说的话不同于他们回家后对爱人说的，成人与成人之间所用的词也不同于成人对儿童用的，闲谈的句子结构不同于作正式报告，写起文章来总比讲话要句子修整，段落分明，而同样是写文章，法律文书、外交条约、会议决议案、商业合同等等又迥然不同于日记、私人信件——如此等等，研究结果，出现了三个多少有点用处的概念：一曰“语域” (register)，即某一社会集团（例如从事同一职业的人）在特定社会场合（例如讨论本行业的技术问题）下所用的词汇、句子结构等等；二曰“语类” (varieties, 如 varieties of English), 即科学、商业、体育、宗教之类的文体；三曰“共同语” (common core), 即各语类各文体都必须要用，而且在任何一类一体中都用得最多最广的基本词汇、基本句型种种。这最后一点很重要，可以使我们不致于由于注意各类各体之异而忘了它们之间的同，而且在任何情况下总是同多于异的。从实际运用上讲，没有人能不掌握“共同语”而独独能掌握某一语类或文体的；反过来，确实掌握了“共同语”的人略经训练，要掌握某一特殊语类或文体却是并不困难的。

然而文学语言却构成了一个特殊问题。在文学语言中，不仅各类各体并存，而且作家们经常利用不同语类、文体的转换与对照来达成特殊艺术效果。而比这点更重要的则是：正是在文学语言中，共同语的运用不仅最频繁，最活跃，而且达到了最能发挥其表达力的地步。

在翻译工作里，也必须注意语言与社会场合的关系。译文同样有一个适合社会场合的问题。译者同样必须能根据原文的要求，写出各种不同的语类、文体。例如翻译请帖、通知、布告、规章、病历与病情公告之类的“应用文体”，译者应该知道在译文里怎样寻到相等的内行的格式和说法。

“油漆未干”必须译成英文的 *Wet paint*，而不应是“*The paint is not dry*”之类的外行话。“此处有炸药，注意安全”照英语惯例大概应该译成：“*DANGER; EXPLOSIVES*”。换言之，在这些地方就不能照汉语字面直译，而必须要寻找适合于英语国家同样场合的“对等说法”。过去我国出口商品（如罐头食品）上的说明与广告的译文显得很奇特，就是吃了照汉语原稿直译之苦。

另一方面，对于马列主义经典著作、外交文件、政府声明之类的翻译，那就要十分贴近字面，特别是在关键性的名词方面。事实上，只要译文句子符合所译成的语言的习惯，并且注意全文的连贯通顺，若干重要名词照原文直译不仅无碍于读者的接受，有时反而能显得突出而新鲜。“*Paper tiger*”，“*people's commune*”，“*male-chauvinism*”，“*political power grows out of the barrel of a gun*”之类的词与说法在英语国家也有一定的流行，便是证明。

文学作品又如何？既然文体学的研究使我们看清它的复杂性，我们也就要用多种手段去翻译它。既然文学作品中各体并存，那么译者所掌握的文体的类别也要广些。既然在文学作品里“共同语”运用得最好最精，那么译者也必须首先掌握所用语言中最普通、最本质的东西——而除非译者从小就兼通两种语言，这样深入、细微的掌握只有在运用本族语时才能做到。做到了这一点，又能深刻理解原作，那么直译与意译之争也就比较容易解决。简单地说，要根据原作语言的不同情况，来决定其中该直译的就直译，该意译的就意译。一个出色的译者总是能全局在胸而又紧扣局部，既忠实于原作的灵魂，又便于读者的理解与接受的。一部好的译作总是既有直译又有意译的：凡能直译处坚持直译，必须意译处则放手意译。

2. 语言的运用常有程度不同的个人变异，而变异的目的在于造成突出，引起注意。每种语言都有运用上的常规，即有若干共同遵守的最基本的惯例，但在运用时则各人的“表现”不一样，有些人为了造成强调或其它效果，总要来点或大或小的变异，而以文学作家——特别是诗人——所作的变异为最多最大胆。变异即是对语言的创造性的运用。变异可以是词汇方面的，例如一本畅销小说里出现 *two martinis ago*（两杯鸡尾酒以前），这是容易理解的，并不离奇，而英国已故诗人 Dylan Thomas 写了 *a grief ago* 那就比较难懂了（是否指在发生一件惨事或事故以前？），然而这与常规的 *a year ago* 之类的话，也只是一字之易。变异也可以是句法、语调和其它方面的，有时两句话分开来看都是最合乎常规的，然而合在一起却使人有一种猝然之感，例如：

I hope they do give you the Nobel Prize  
it would serve you right

这是美国现代诗里继承惠德曼传统的诗人 William Carlos Williams 写给另一个诗人 Ezra Pound 的两行，其变异全在第二行。（人们不禁要问：为什么得诺贝尔奖金是“报应”，是“活该”？此中的消息是：这两人都自命不俗，也许在嘲笑这项奖金和它的获得者。）

对于译者来说，他有双重任务：一是要有慧眼能在原作里发现变异之处，而这就需要他对那个语言的常规很熟悉；二是要有本领能在自己的译文里再现这变异所造成的效果，而这就需要他对自己语言的各种表达方式有充分的掌握。

3. 变异最多见于形象语言，而形象语言的核心是比喻。比喻是随处可见的：

All grammars *leak*.

Einstein took a huge conceptual *leap*.

The British *thrusted* their language down the linguistic *throats* of the conquered peoples.

Those slick operators, with their *patent leather* souls!

以上见于非文学的“语类”。有的比喻用动词形式表现，有的用名词，有的用形容词，而在第三例里则由动词与名词合起来表现，二者呵成一气。比喻的好处，一是形象化，具体化，一见就明白，捉摸得住；二是高度集中，在纷纭现象中用一二字就点出核心，语言的运用不能比它更精练了。而要做到这两点，须有将两种不同事物联在一起——将熟悉的、身边的东西同生疏的、辽远的东西联在一起，将琐碎的、实

际的、无甚意义的小东西同一个大背景、大的精神世界联在一起——的想象力。正因如此，历来的哲学家、文学批评家都强调比喻的重要性，亚里斯多德就在《诗学》里称之为“天才的标志”。然而在时间的长河里，比喻却又是不断受到淘汰的，用久了成了套语，因此文学作家——特别是诗人——无不致力于创造新的比喻，新的形象。二十世纪作家笔下出现的比喻是这样一类：

The multitudinous windows of the new Hilton  
look to me like the heavy-lidded eyes of insomnia sufferers, aching for rest.

White and black trade words as do front-line soldiers lobbing back an undetonated grenade.

All art must be for the end of liberating the masses. A landscape is only good when it shows the oppressor hanging from a tree!

这些比喻有明显的时代与社会特色，在它们背后有着七十年代的“敏感”。有时比喻的运用持续几行诗句，如在 Robert Lowell 的“*For the Union Dead*” (1964) 里：

Everywhere  
giant finned cars nose forward like fish,  
a savage servility  
slides by on grease.

诗人对于“汽车社会”的鄙弃是如闻其声的。

比喻之常见与重要既如此，翻译者又应对它们采取什么方法，什么战略？在这里，文体学的“语类”之分似乎可以帮助我们决策。当然，每一个比喻或形象都需要根据它的实

际情况慎重对待，但是一般地说，对于非文学的语类中的非关键性的比喻，特别是那些早已同普通语言化为一体的所谓“死比喻”（如：the bonnet of a car, foothills, throw a monkey wrench into 之类），就无须拘泥，意译即可。而在文学作品之中，特别在诗里，既然比喻有着体现作者的敏感和时代风貌等等的特殊重要性，那就应该直译。所谓直译，是指：1，不要用四字成语等套语去译，宁可“欧化”些，以保持其新鲜。2，要十分准确。例如雪莱有一首题为“England in 1819”的十四行诗，其最后两行是：

Are graves, from which a glorious phantom may  
Burst, to illumine our tempestuous day.

这当中的 phantom 一词，按照我们现在通行的字典，有“幽灵，鬼怪；阴影，令人恐惧的东西”等释义，但用来译此诗都不合适。也许用“神灵”比较好些，因为雪莱此处此词所指的，实是革命，而“神灵”同后来马克思、恩格斯在《共产党宣言》第一句里所用的“幽灵”一词（德文是 Gespenst，英译作 spectre）——

一个幽灵，共产主义的幽灵，在欧洲徘徊。

——既可以有所区别，又可以有所呼应。雪莱当然想不到会有《共产党宣言》这一具体的书，马、恩也未必对雪莱这一具体的诗或比喻有特别深刻印象，但是我们后世的读者心里明白：这两篇著作相隔不过三十年，正是在这风云变幻的三十年中，工人阶级揭开了人类历史的新页，一个年轻英国诗人在1819年所憧憬和渴望的，在1848年变成了震惊全欧洲的现实。在这样的背景之前，如果译者漫不经心地将 phantom 一词译为“鬼怪、怪物”之类，那就减缩了雪莱的革命性



和预见性，也就是在一个关键的地方没有忠实于原作的精神了。

4. 适合就是一切。文体学的灵魂在于研究什么样的语言适合什么样的社会场合。译者的任务在于再现原作的面貌和精神：原作是细致说理的，译文也细致说理；原作是高举想象之翼的，译文也高举想象之翼。一篇文章的风格只是作者为表达特定内容而运用语言的个人方式，它与内容是血肉一体，而不是外加的、美化的成分。因此从译文来说，严复的“信、达、雅”里的“雅”是没有道理的——原作如不雅，又何雅之可言？

### 三

以上种种，无非是说词义学和文体学可能会对翻译问题的讨论带来若干新见解。然而我们又必须认识它们的局限性。有许多翻译问题是它们所没有或不能触及或根本不关心的，所触及到的问题也往往谈得不深入，或只有零碎的材料罗列，而缺乏远的透视和大的综合。一种语言的运用就已经是十分复杂十分困难的事了，何况翻译者要处理两种语言呢！因此虽然他可以从现代语言学获得某些帮助，他必然还要求助于其它方面。例如一个文学翻译者会发现在很多情况下，文艺学会对他更有教益：版本校勘之学可以帮他判断版本高下和文字真伪；文学史可以帮他了解作家所处时代的特点，作家在某一文学传统里的地位，以及与他同时的其它作家、出版商与读者的情况；文学批评可以帮他更加透彻地了解作品的艺术手段与通篇意义，等等。

但是我以为更重要的还是翻译者本身要有长期的、多方

面的实践，从中积累甘苦自知的经验，在一定时候同其它的翻译者交流一下，其好处远超过读任何语言学或翻译理论的著作。

前几年看到一本 *Poems of the Late Tang* (《晚唐诗》，1965年英国企鹅书店版)，译者为英国人 A. C. Graham，他译了杜甫的《秋兴》和孟郊、韩愈、李贺、李商隐、杜牧等人的诗，译文和解说都很出色。他提到他曾用心译过杜甫的《登岳阳楼》一诗：

昔闻洞庭水    今上岳阳楼  
吴楚东南坼    乾坤日夜浮  
亲朋无一字    老病有孤舟  
戎马关山北    凭轩涕泗流

但几经考虑，最后还是决定不发表译文，主要在于他不满意自己译文的最后一行：

As I lean on the balcony my tears stream down.  
原因是：“Tu Fu will on occasion speak of his feelings, or at any rate his tears, with a simplicity which falls rather flat in English” (见该书91页)。这一点很有意思，他触到了一个词义学所不常处理的问题，即同一意义的词（涕泗与 tears 是完全的等同语），在不同文化传统、不同社会里所引起的不同反应问题。某些词在一个语言里有强烈的情感力量，而其等同词在另一语言里却平淡无奇，上列“涕泗”便是一例。反过来，也有某一词在原文里近乎套语，而照字面直译到另一语言却显得生动、新鲜，“雨后春笋”便是一例。人们喜欢谈翻译中“对等词”的重要，殊不知真正的对等词应该包括情感力量，背景烘

托，新鲜还是陈腐，时髦还是古旧，声调是和谐还是故意不协律，引起的联想是雅还是俗等等方面的“对等”，而且在文学作品特别是诗的翻译中，还有比词对词、句对句的对等更重要的通篇的“神似”问题。这一切使得翻译更为不易，但也正是这点不易使翻译跳出“技巧”的范畴而变为一种艺术，使它能那样强烈地吸引着无数世代的有志之士——他们明知其大不易而甘愿为之，而且精益求精，乐此不疲；他们是再创造的能人，他们在两种文化之间搭着桥梁，他们的努力使翻译工作变成一种英雄的事业。

1978年

## 关于英语的文体、风格研究

本文拟谈下列几个方面：英语文体、风格是否存在，文体、风格研究有无必要，是否可能，英美研究文体、风格的情况，以及关于我们在教学与科学研究上适当开展这方面探讨的几点建议。

在文章开头，需要说明的一点是：这里所谈的风格不是“美文”（fine writing）的风格，不是装饰、点缀的东西，而是英语本身里词和词的组合所具有的一种特殊表达性能，与其说是属于文艺学的范畴，不如说是属于语言学的范畴。

### 有无文体、风格？

有的。首先，任何语言都有口语与书面语的分别。在通常情况下，口语总是随便一些，突兀一些：

A. ...But what you've said does bring me to my point.

B. Which was?

A. Some sense of direction.

这是一段谈话的实录。改成书面语，即使是竭力写得象口语的书面语，那么B的问题就会变成 What was that? 之类，而A的回答又十分可能变成 (It was) how important it is to know where one's going 之类。这里的差别主要

不在词汇，而在句子结构（Which was?是一种不规则的简略句，靠语调手段——升调——才完成了意义的表达），也在句子与句子之间的联接情况（紧密还是松懈？在现例中十分紧密，B问 A 答可以当作语法上的一句话来看待）。通常情况之下，书面语总是修整，规矩，有头有尾。

其次，口语和书面语本身，又各有若干文体。同样是口语，家常闲谈与正式演讲往往有词汇与句法上的显著不同，在语音、语调上也有变化，例如英国南部标准音里的 [r] 在发音时一般不需卷舌，但是演讲者常有为了使后排听众听得清楚而将其发成卷舌音的。对于资本主义世界常见的警察殴打示威群众，纽约与伦敦的官方发言人往往这样轻描淡写地声明一句：

Although there have been clashes, only in a few cases were the injuries fatal.

而工人听了，则会这样揭出真相：

Some were killed!

事情一样，而说法两异：一个打统治阶级的官腔，句子长，用词艰深，转弯抹角，吞吞吐吐；一个表人民群众的义愤：句子短，用词明确，有什么说什么，加上高昂的声调，含有控诉的力量。

这种文体的区别在书面语里更为明显。写便函不会用写公文布告的笔法，写小品文要避免写科学教科书的语气，条约、合同和法律文书还存在不少老的格式和套语。英美的文学教授往往以仿古为雅：

The University is in danger of being killed with kindness. (意为各方面的资本家资助虽多，但都附有苛刻条

件，结果大学反而感到自身难保；这里的典故来自十七世纪 Thomas Heywood 所写商人家庭悲剧 *A Woman Killed with Kindness*, 1607)；而纽约和伦敦的报馆记者则又经常以炫新为能：

He presents the image of cold, intellectual realism. 这当中 image 一字是所谓“时髦字” (vogue word)。字本身当然是古已有之，但过去多半用在文艺批评里，指艺术形象，或用在科学著述里，指瞳孔或照相机里的影象，现在则用来指一个国家、一个社会、一个政治人物所给人的总印象，有 the Smith image, the neutralist image, build up an image 等等的说法。下半句里 cold, intellectual realism 大意为尖刻世故，缺乏热情；从文字讲，它们代表了某些英美报刊文章在某些情形下故意追求抽象化的趋势，例如干脆说 British troops have cleared out 而偏要说 Britain's military presence is withdrawn；不说 One should have no racial prejudice 而说 It necessitates a projection of the human mind over the barrier of race，原因或是为了遮掩真相，或是为了表示高超、深刻，结果是用词越来越大，越来越空，而句子也往往跟着冗长起来，扭曲起来。

第三，作家与作家之间，作品与作品之间，有风格的不同。同是十七世纪作家，密尔顿的散文与班扬的散文便有显著的差别；同在一个咖啡店里月旦人物，约翰生的谈吐不同于哥尔斯密司的谈吐；同在十九世纪中叶写小说，狄更斯恣意地运用英文的渲染、夸张、强调等各方面的表现手段，萨克雷则比较地讲究含蓄、节制、文雅；到了十九世纪末年，

同样是擅长警句的爱尔兰人，王尔德的轻浮与俏皮毕竟胜不过萧伯纳的精辟与辛辣。便是同一个作家的风格也不是固定不变，而是有发展的；有时在同一作家身上有几种风格并存，随着作品的对象、体裁、题材与用意的不同而变化。罗斯金描写建筑、绘画和云景用的是一种笔墨，而当他给英国工人写公开信 (*Fors Clavigera*) 的时候，他就不再写“美文”，而用素净的、质朴的词汇和比较简单的句法来表达他的社会思想了。凡此种种，都是曾经有人研究，或值得学者探讨的。

第四，还有一个总的英语风格。将以上各项放在一起，将各种细节——语音的，词汇的，语法的——加以归纳，比较，联串，综合，我们应该可以略窥英语表达力的全貌。实际上，一个学习英语的外国人对于它多少有个总的印象，例如相对而言，英语的词汇丰富，同义词特多，而语法则在某些方面比较简单，在另外一些方面（如时态的运用）又比较复杂。但是做学问不能仅凭印象，必须进一步考察大量的语言事实，从表达力着眼，来逐步获得一些比较科学的结论。这里问题不只是一是要寻找英语的某些特点，而在根据这些特点来探索英语的某些常见的表达手段。例如英语的特点之一是有大量的同音词 (homophones)。一方面，这个特点构成了口语方面的一些含糊不清的地方。听见有人说 [*'souiq mə'ʃi:n*]，如果不知前言后语，就很难判断他说的究竟是 *sewing machine* (缝纫机) 还是 *sowing machine* (播种机)。但是另一方面，这个特点又使英语便于造成一语双关 (punning) 的特殊效果。莎士比亚之善用双关语是尽人皆知的，康格里夫，盖伊，费尔丁，谢立丹，拜伦，兰姆，狄更斯，

王尔德，萧伯纳，写喜歌剧的吉尔伯特(W. S. Gilbert)，写《爱丽丝漫游奇境记》的凯洛尔(Lewis Carroll)等，也都是运用双关语的能手。但双关语决不限于英文文学作品里才有，它是英国人民语言中一个有久远历史，至今还有无限生命力的表达手段，特别利于讽刺。在星期天的伦敦街头，看着许多貌似虔诚的绅士淑女纷纷走进教堂，一个工人这样说道：

On Sunday they pray for you and on Monday they prey on you.

这当中是有一根尖刺的，而这刺却来源于这样一个语言事实：pray(祷告)和prey(掠夺)是同音词，发音都是[prei]。其实四百年前，莎士比亚就在这两个同音词上做过文章：

...for they pray continually to their saint, the commonwealth; or rather, not pray to her, but prey on her. (*Henry IV, I, ii*)

### 有无研究的必要？

英语的文体、风格确实是存在的，但是我们是否需要研究它们呢？对于我们中国的外语工作者，这种研究有什么用处？

在此我们要赶紧声明一句：文体、风格的研究有它的复杂性，有不少因素还未探讨，已探讨的也不是都有结论；有它的不稳定性，至今还没有一套行之有效的完备方法；有它的流弊，很容易谈得玄虚，或堆积一些零碎的语言现象，得不出有普遍意义的结论。总之，这种研究中待决的问题还多，还不是一个成熟的学科。



但是在作了这样的保留之后，我们还是可以说，文体、风格的研究是有实际用处的。它可以使我们更深入地观察英语的性能，看到英语的长处，短处，以及我们在学习英语时应该特别注意或者警惕的地方，因为英语一方面不难使用，一方面却又在不小心的或过分小心的使用者面前布满了陷阱。使用是我们的目标，而深入的有目的的观察正可以促使我们使用得更有成效。进行这样的研究，至少有三层好处：第一，在全部文体、风格的研究中，最经常也是最重要的活动是比较和选择，比较各种近似的表达手段，观察它们之间的细致差别，根据要表达的思想情感来决定何者最为适合，最为有效，在这样的过程里我们不仅会变得更加精细，准确，而且会更加注意实际效果，更加注意形式与内容的统一。第二，既然从使用和实效出发，文体、风格的研究要求我们注意英语的现状，远过于英语的过去；这样我们就会更加熟悉现代英语里各种通常的表达手段。第三，文体、风格成分复杂，包含了语音、词汇、语法以至心理、政治、社会等各方面的因素，一个研究者必须对它们作综合的考察，而且还要从局部（一词一句）进到全体（一段一篇），又从全体回到局部，检验并深化对局部的了解，因此他不得不既要具体，又要全面，既要掌握语言事实，又要体会感情色彩和全盘的情调气氛。

对于英语教学来说，文体、风格之类最忌空谈，能否说出口语体、笔语体的名称或修辞格的定义，对于能否确切了解与恰当运用英语，没有多少关系。但是教师在教材的选择上却须具备有关文体、风格的知识，例如我们目下的初年级教材着重选用能够上口但又不过分口语化的文字，中、高年

级需要有利于笔头模仿的各种实用文体（书信，布告，公文，特殊的报纸文体之类）以及一定数量的艺术文体。教师有一点文体、风格的研究显然可以选择得更自觉更细致，自己编写起教材来也容易有意识地注意文体上的适合性。对于高年级的学生，对于处在提高阶段的学习者，文体、风格的训练能够帮助他掌握英语已如上述，但是这所谓掌握不只是自己会说会写，还包含着对别人说的写的有确切的了解。真正确切地了解外语不是易事，造成了解困难的有许多因素，其中也有文体、风格的因素。例如当 Ralph Fox 描绘与季米特洛夫同在莱比锡纳粹法庭上受审却向敌人投降的软骨头 Torgler 其人时，他写了这样一段话：

Torgler is soon shown his mistake. The captors delight in degrading the self-respect of their "respectable" victim. They tell him he is to be shot, take him down a dark corridor, put a revolver at the back of his head so that he screams with fear. He is not any longer virtue defending his innocence, only a badly scared man, determined to try and keep some outward semblance of self-respect, but no more than that. (*The Novel and the People*)

这当中作者辛辣地嘲笑了这个逃兵自以为“体面”，实则完全无耻的丑态，为此他将 respect 一字特地重复三次（两次 self-respect，另一次带引号的“respectable”）。革命者不喜讲 respectable，这个字带来的是这样一种气氛：讲究社会地位，憎厌一切新的东西，沉浸在资产阶级生活方式之中，等等。在最后一句话里，由于两种文体并列，又产生了

一种强烈的讽刺效果。前半句中 *virtue defending his innocence* 在用词（注意 *virtue* 的拟人化）与形象上都属于英国十八世纪小说，它使我们想到 *Pamela, or Virtue Rewarded* 之类的书名，在我们面前唤起了 *Pamela* 之类的穷苦姑娘在竭力抵抗少爷们对于她们贞操的进攻的景象；后半句中 *only a badly scared man* 在用词与节奏上都属于二十世纪的口语，活活画出一个被敌人吓坏了的胆小鬼；这一个从古雅的十八世纪文体跌落到平凡的现代口语体的转变用一种戏剧性的猝然方式完成了 Torgler 的最后暴露：他自以为是道德的化身，实际上他那里谈得上道德，那里谈得上诗意的化身，那里谈得上有一点抵抗的心思，他只是最无骨气的现代小市民而已！文体一变，人物的身价也就落了千丈。作者并没有现身说法，他只是通过一个风格手段生动地表达了他的用意。如果不了解这里文体、风格上的特色，那么就很难体会作者暴露的彻底和谴责的严厉。

对于翻译工作者来说，当然首先需要提高政治和全面业务的水平，但是有一点文体、风格方面的修养也是必要的。在译者掌握外语已到一定水平的时候，他所遭遇的困难主要是两个：风格和背景知识。在翻译当中，译者时刻在寻找对等说法（*equivalents*），但是寻找确切的对等说法不止是寻找相同的意义，还包括寻找相同的情感色彩，相同的分寸和轻重，相同的锋利或含蓄，新鲜或古雅，通俗或书卷气，平铺直叙或形象化等等，——总之，相同的政治的、社会的、美学的效果，而这些正是风格研究中所经常考虑的问题。对等说法之间的关系不只是简单的兵对兵、将对将的关系，在一种语言用正面说法的在另一种语言可能适宜于用反面说法

(试比较“唯你是问”与“You shall answer for it”),在一种语言用词汇手段来表达的在另一种语言里可能用语法手段(试比较“我早就料到这点”与“I thought as much”,“你这就故意叫人为难了”与“You are being difficult”),这就需要译者对外语的各种表达手段十分熟悉(对本族语的熟悉是不消说的),而这正是风格研究所要达到的目标。一个胜任的译者需要能够做到遇见一句汉语立时想出几种外语译法,能够在第一种译法碰壁的时候立时用第二、第三、第四种去解围,突破,取得胜利,这就需要他除了比较两种语言之外,还要比较外语内部各种近似的表达手段,不仅比较,而且加以选择——比较和选择,象我们在前面所已说过的,又是文体、风格研究里经常进行的工作;我们甚至可以说,整个文体、风格研究就是一种规模巨大的同义语(最广义的同义语)的研究。比较和选择的目的是为了译法更忠实,更确切,更得体;而所谓得体,是指原文战斗性强的,译文还它一个战斗性强;原文谈笑风生,译文还它一个谈笑风生;原文文的译文也文,原文俗的译文也俗;条约、公文上的套语不拿到家常闲谈里去说,文学气味太重的丽词忌在科学文章里出现——一句话,得体之体虽可有各种理解,但是显然也包括了文体之体。

### 能不能研究?

事实上,已经进行了有关文体、风格的研究,而且中外皆然,历史久长。它包含在文学批评之内,象我们中国的《文心雕龙》就是。以欧洲语言而论,从古希腊开始的古典修辞学就属于文体、风格研究的范畴。近五十年来,在欧洲

出现了一些受过语言学训练的学者，对于研究文体、风格的方法，进行了新的探索，获得了一些结果。

可以称之为法国学派的 Bally, Marouzeau, Cressot, Bruneau, Godin, Guiraud 等人，依据 Ferdinand de Saussure 区别语言 (la langue) 与言语 (la parole) 的理论，力图建立新的文体学 (la stylistique)，作为现代语言学的一个分支，认为它的任务是“调查有组织的语言 [按即全民语言, la langue] 中的表达力，着眼点在于语言手段的感染性 (contenu affectif)，即语言表达情感又影响情感的性能”<sup>①</sup>，其方法是将现代法语中的各种表达手段加以描叙 (“文体学纯粹是描叙性的”<sup>②</sup>)，加以比较 (文体学 “全部研究的步骤可以归结到一点：比较”<sup>③</sup>)，其目的是写出系统的专著，企图在读者面前展开一幅巨大的现代法语的文体地图。他们一般地只研究本族语，着重现代全民语言，而在不同程度上排斥各别作家风格的研究。他们的缺点在于割断历史，抹杀作家对于全民语言的影响。

可以称之为德国学派的 Vossler, Spitzer, Curtius, Auerbach 等人以研究外国语 (法语、西班牙语等) 见长，着重各别作家的语言风格。他们受克罗齐 (Beneditto Croce) 的“美是形象的直觉”的美学理论的影响，企图通过文体研究 (die Stilforschung) 来阐释一个民族的精神，其方法是凭研究者的修养，直觉，灵感，从一个作家或一部作品的

---

① Charles Bally, *Traite de stylistique française*, 2 v., Heidelberg, 1909, I, 16.

② Charles Bally, *Précis de stylistique*, Genève, 1905, p. 10.

③ Bally, *Traité*, I, 28.

语言特点寻找共同的心理因素 (“the common spiritual etymon, the psychological root”<sup>①</sup>), 亦即是一种连某些英美学者也认为是“不可学”<sup>②</sup>的研究方法, 其目的在力求语言与文学的结合, 将文体学更紧密地同文学史、艺术史乃至整个文化史<sup>③</sup>联系起来。

在苏联, 文体、风格的研究历史长, 理论的探讨多, 例如 1954—1955 年曾在《语言学问题》杂志上展开文体学的范畴和文体划分原则的讨论。在实践中, 苏联学者着重全民语言, 也不忽略作家风格。就全民语言而论, 他们已有了一个大体确定的以描述、比较为主的研究方法, 并用它写出了能用于语言教学的俄语及几种主要通用外语的文体学教科书, 在英语方面已出版加尔配林独写<sup>④</sup>和库兹涅茨与斯克雷卜涅夫合编<sup>⑤</sup>的两本, 它们虽然由于对象不同而深浅与编排不同, 处理则大体相似, 即都分章讨论词汇、句法等语言手段的风格作用, 列举传统修辞学所着重的主要的修辞格, 并且举例划分几种主要的文体。就作家语言风格来说, 研究者有 В. В. Виноградов, Б. В. Томашевский, А. И.

① Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History*, Princeton, 1948, p. 11.

② “Unfortunately, as Professor Spitzer himself is well aware, [his method] is extremely difficult to imitate, since the initial observation and the subsequent synthesis with the total experience of the work depend largely on personal intuition.” (R. A. Sáyce, *Style in French Prose*, Oxford, 1953, p. 2).

③ 例如 Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York, 1953 (德文本, Bern, 1948), 就是这方面的一部重要著作。

④ И. Р. Гальперин, «Очерки по стилистике английского языка», М., 1958.

⑤ М. Д. Кузнец и Ю. М. Скребнев, «Стилистика английского

Ефимов 等人。Виноградов 曾研究普希金、戈果理、陀斯妥耶夫斯基、莱蒙托夫、托尔斯泰等人的语言风格，写有专著与论文，近年来他致力于艺术文体的全面研究，已经写出计划中五部专著的第一部<sup>①</sup>。

除了以上一些主要学派的活动以外，还有从别的科学部门出发来研究文体、风格的，例如从数学统计的角度来研究文学词汇的，如 Yule<sup>②</sup>；或企图建立以处理文体、风格为其部分任务的“数学语言学”的，如 Herdan<sup>③</sup>。

但是虽有这半世纪以来的多方面活动，文体、风格的研究还是处在不稳定的状态，有许多问题还待解决。第一，界限与范围。文体学是一个中间学科，一边接近语言学，另一边接近美学和文学批评，界限不明，而本身还有与传统修辞学的关系问题，也是争论之点。第二，研究方法。在处理全民语言的风格性能方面，已经大体有了一个方法，一种共同遵守的程序，然而在研究作家语言风格方面，虽有不少颇多新意的专著，却仍然缺乏一个多数人能够使用的较好方法。第三，具体问题：文体究竟如何划分？社会在发展，文体也在变化，例如公文中的套语已在减少，外交词令也有变化；一体与一体之间总是同多于异，一体之内又有各种情况：同是科学文章，有些学者写得不带情感，有些学者则又谈笑风生，风格上有很大差异，如何去找共同的东西？文体学讨论

языка», Л., 1960.

① В. В. Виноградов, «О языке художественной литературы», М., 1959.

② G. Udny Yule, *The Statistical Study of Literary Vocabulary*, Cambridge, 1944.

③ Gustav Herdan, *Type-Token Mathematics, a Textbook of Mathematical Linguistics*, S-Gravenhage, 1960.

表达手段，毕竟离不了词和句，语法学讨论词、句也要谈它们的用法与效果，那么二者又有什么差别？文体学与词汇学都要讨论到成语、俚语、行话、方言，都要分析前缀、后缀等等，那么这二者又有什么差别？换言之，在词、句中，除了语音，语法等因素外，有没有一个可以独立的文体因素？等等。

### 英美的研究情况\*

文体学 (stylistics) 虽在欧陆活跃一时，在英国则影响不大。个别英国人 (Ullmann, Sayce) 用文体学的方法研究法语写成了专书，但却始终未见一本有关英语文体学的英文论著。美国情形略有不同。也许是由于受了某些从欧陆移居美国的文体学者如 Spitzer 等的影响之故，在文体学范围内已有少量著作出版<sup>①</sup>，不久前还出了一本以《语言中的文体》为题的大型论文合集<sup>②</sup>，二十几个撰稿者从三个方面——语言学（主要是结构语言学），心理学，文学批评——来合力探索文体研究中的主要问题，足见美国学术界对此已有相当广泛的兴趣，同时也透露了这项研究的复杂与困难。

---

\* 本文写于六十年代之初，此处讲的情况近来已有很大改变，请参阅本书《英语文体学研究及其它》一文。（1980年作者补注）

① René Wellek and Austen Warren, "Style and Stylistics", *Theory of Literature*, New York, 1949, pp. 177-189; Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History*, Princeton, 1948; Leo Spitzer, *A Method of Interpreting Literature*, Northampton, Mass., 1949; Helmut A. Hatzfeld, *Literature Through Art*, New York, 1952; etc.

② Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, M. I. T., 1960.



然而文体学的名义与学科虽未在英美确立，有关文体、风格的研究却一直在进行，所出版的论著与选集也为数不少。下面我们将就几个主要方面（不包括美国英语与美国作家语言）加以叙述。针对我们自己的需要，叙述的重点放在散文方面，所举的书目也是有选择的，时间也不追溯过远，一般限于近三十年来发表的。

在风格总论或英国散文总论方面，人们较多提到的是下列十一种<sup>①</sup>，其作者是：Raleigh (1897), Murry (1922), Read (1928), Dobrée (1934, 1964), Graves and Hodge (1943), Grierson (1944), Brooks and Warren (1949), Lucas (1955), Vallins (1956), Sutherland (1957), Warner (1961)。这些书学术价值有高低，材料有新旧，范围与性质也不一致。对于我国学生来说，比较有用的是 Read 与 Warner 所著两书。Read 的《英语散文风格》写得比较系统，分为“章句”(Composition)与“修辞”(Rhetoric)两大部分，项目较多，连节奏(rhythm)及语音的风格作用也都涉及，举例古今各代作家都有，引文较完整，不过于零星，论评也有新意，文字不难。Warner 的《英语风格

---

<sup>①</sup> Walter Raleigh, *Style*, 1897; J. M. Murry, *The Problem of Style*, Oxford, 1922; Herbert Read, *English Prose Style*, 1928, rev. ed., 1952; Bonamy Dobrée, *Modern Prose Style*, Oxford 1934, 1964; Robert Graves and Alan Hodge, *The Reader Over Your Shoulder*, 1943; Herbert J. C. Grierson, *Rhetoric and English Composition*, Edinburgh, 1944, rev. ed., 1945; Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Modern Rhetoric*, New York, 1949; F. L. Lucas, *Style*, 1955; G. H. Vallins, *Patterns of English*, 1956; James Sutherland, *On English Prose*, Toronto, 1957; Alan Warner, *A Short Guide to English Style*, London, 1961.

指南》是最近出版的为初学者写的小书，材料新，对现代英语的特点说得具体清楚，因此也值得翻译者与研究者一读。书分三个部分：第一部分：干净的英语（clean English），叙述构成好散文的各项因素，其中之一就是节奏，以萧伯纳 *Pygmalion* 一剧中卖花女之父 Doolittle 的一段话作例，说明其有特殊的节奏，这种具体分析对外国学生有用。第二部分：英语风格的发展，论述历代散文名家。第三部分：今天的各体英语，其中有论述美国散文风格的专节。这样的安排——因素，历史，现状——面面俱到，而论述要言不烦。作者竭力提倡“干净的英语”，即朴素、清楚、具体的英语，举出 Swift, Cobbett, Shaw 等人为这种英语的出色代表。

散文的历史发展向来是英美学院中人研究的重要项目，写有这方面的专著或论文的有 Chambers<sup>①</sup>, Croll<sup>②</sup>, Williamson<sup>③</sup>, Wilson<sup>④</sup> 等人，受到学术界的重视，但他们的研究一律着重十七世纪以前的散文，问题也比较专门。前面提到过的 Warner 与 Sutherland 两书的历史部分，也值得参考。

在作家语言风格的研究上专书不多。莎士比亚虽然受到较多注意，然而注意集中在他的诗艺方面，论述他的散文的

---

① R. W. Chambers, *On the Continuity of English Prose from Alfred to More and his School*, 1932.

② M. W. Croll, "The Baroque Style in Prose", *Studies in English Philology*, ed. Malone and Rund, Minneapolis, 1929, etc.

③ George Williamson, *The Senecan Amble*, 1951.

④ F. P. Wilson, *Seventeenth Century Prose*, Cambridge, 1960.

只有 Crane 一书<sup>①</sup>。对于他的语言的研究，除开几部标准的工具书<sup>②</sup>外，有 Bradley, Gordon, Onions, Jespersen, Willcock, Elton, F. P. Wilson, Hulme 诸人所写的短文<sup>③</sup>，其中 Willcock 与 Wilson 着重莎士比亚语言中的通俗成分，显示近年来部分研究者的一种倾向。属于风格范围内的研究有下列几类：形象的运用，有 Spurgeon, Wilson Knight 及德国人 Clemen 的专著<sup>④</sup>，其中 Spurgeon 比较机械，Knight 则又跑野马，唯 Clemen 一书值得参考之处较多；修辞术，有 Joseph 一书<sup>⑤</sup>；文字游戏的

① Milton Crane, *Shakespeare's Prose*, Chicago, 1951.

② E. A. Abbott, *A Shakespearian Grammar*, 1869; Wilhelm Franz, *Shakespeare-Grammatik*, 1911; A. Schmidt, *Shakespeare-Lexicon*, 3rd ed. Berlin, 1902; C. T. Onions, *A Shakespeare Glossary*, Oxford, 1919.

③ H. Bradley, "Shakespeare's English", *Shakespeare's England*, I, 539-574; George Gordon, *Shakespeare's English*, Oxford, 1928; C. T. Onions, "Shakespeare's Language", in *Nine Plays of Shakespeare*, ed. George Gordon, Oxford; O. Jespersen, Ch. X, *Growth and Structure of the English Language*, 9th ed., Oxford, 1948; G. D. Willcock, "Shakespeare and Elizabethan English", *Companion to Shakespeare Studies*, ed. Granville-Barker and Harrison, Cambridge, 1934, pp. 177-186; "Shakespeare as a Critic of Language", *Shakespeare Association Pamphlet*, London, 1936; "Shakespeare & Rhetoric", in *Essays and Studies*, Oxford 1945; "Shakespeare and Elizabethan English", *Shakespeare Survey* 7, Cambridge, 1954; O. Elton, *Style in Shakespeare* (B. A. Lecture, 1936); F. P. Wilson, *Shakespeare and the Diction of Common Life* (B. A. Lecture, 1941); Hilda Hulme, *Exploration in the Language of Shakespeare*, 1962.

④ Wolfgang Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, 1951 (德文本 1936); Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery*, 1935; Wilson Knight, *The Wheel of Fire*, 1930, etc.

⑤ Miriam Joseph, *Shakespeare and the Arts of Language*, New York, 1947.

戏剧作用，有 Mahood 一书<sup>①</sup>。由于莎士比亚对英语发展的巨大影响，看来还有必要用现代语言学的方法对他的语言风格做一个综合的研究。

密尔顿的语言虽在三十年代引起很大争论，却未见专书研究，只有零碎论述，散见文学批评文章之内，语言学家 Wrenn 近有短文<sup>②</sup>谈到，语焉不详。十八世纪散文作家之中，Johnson<sup>③</sup>，Swift<sup>④</sup>与 Gibbon<sup>⑤</sup>各有专书论述，Fielding<sup>⑥</sup>的讽刺手法也有人研究。此外有零篇短文，如 Chapman 与 Lascelles 论 Jane Austen<sup>⑦</sup>，David Cecil 论 Hazlitt<sup>⑧</sup>，Logan P. Smith 论 Carlyle<sup>⑨</sup>，Max Beerbohm 论 Lytton Strachey<sup>⑩</sup>，Dixon Scott 论 Bernard

---

① M. M. Mahood, *Shakespeare's Word Play*, 1957.

② C. L. Wrenn, "The Language of Milton", *Studies in English Language and Literature presented to Karl Brunner*, Wien, 1957, pp. 252-267. 但在六十年代出版了一本重要专著，即 Christopher Ricks, *Milton's Grand Style*, Oxford, 1963.

③ W. K. Wimsatt, Jr., *The Prose Style of Dr. Johnson*, New Haven, 1941.

④ M. Price, *Swift's Rhetorical Art*, New Haven, 1963.

⑤ H. L. Bond, *The Literary Art of Edward Gibbon*, Oxford, 1960.

⑥ A. R. Humphreys, "Fielding's Irony: Its Methods and Effects", *Review of English Studies*, 1942.

⑦ R. W. Chapman, "Miss Austen's English", in *The Novels of Jane Austen*, Oxford, Vol. I; Mary Lascelles, "Some Characteristics of Jane Austen's Style," *Essays and Studies*, Oxford 1937, pp. 61-85

⑧ David Cecil, "Hazlitt's Occasional Essays", *The Fine Art of Reading*, 1957, pp. 189-199.

⑨ L. P. Smith, "The Rembrandt of English Prose", *Reperusals and Re-Collections*, 1936, pp. 202-221.

⑩ Max Beerbohm, *Mainly on the Air*, 1957, pp. 173-192.

Shaw<sup>①</sup>；大多从文艺欣赏立场出发，偏于印象，语言方面的具体分析嫌少，更无系统描叙可言。

论述各体文字特点的专门著作极少，唯有 W. J. Ball 的 *Conversational English* (1953) 一书对于口语文体的词汇、句法叙述较详，例句来自日常生活，有实用价值。

近年来有些英国人对纯正英语的前途表示关怀，撰文攻击各种他们认为不良的倾向，如 *journalese*, *officialese* 之类。这也是同研究各体文字有关的工作，只不过在英国大多以词的用法讨论的形式出现。这方面的论著出自 Chapman, Herbert, Brown, Partridge, Gowers, Evans, Vallins 等人之手<sup>②</sup>，其中简明，实用，查阅较易的是 Gowers 的 *ABC of Plain Words*。英国的政客与记者糟塌英语，文风确有许多不健康倾向，人们反对是有理由的；但是也要注意在词的用法的讨论中总会出现个人的偏见，暴露的趣味、爱恶、与政治观点，有些人反对政治术语实是攻击共产主义<sup>③</sup>。

最后，可以附带一提各体文选(散文)的编纂工作，这与文体、风格的研究也有关系。散文选集颇有几种，早一点的

---

① Dixon Scott, "The Innocence of Bernard Shaw", *Men of Letters*, 1916.

② R. W. Chapman, "The Decay of Syntax", *The Portrait of a Scholar*, Oxford, 1922; A. P. Herbert, *What a Word*, 1935; Ivor Brown, *Chosen Words*, 1955; *Words in Our Time*, 1958; Eric Partridge, *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, 1937; *Usage and Abusage*, 1947; Ernest Gowers, *Plain Words*, 1948; *ABC of Plain Words*, 1951; B. I. Evans, *Use of English*, 1949; G. H. Vallins, *Good English*, 1951; *Better English*, 1955; *Best English*, 1960.

③ 这在 Eric Partridge 比较明显，其人出书甚多，如有关俚语的字典。

有 Saintsbury 与 Quiller-Couch 所编<sup>①</sup>，都偏于“美文”；晚一点的有五卷本的 *Pelican Book of English Prose* (Harmondsworth, 1956)，不取“美文”而取能反映时代思潮的作品，但选文过短，支离破碎，反不及十九世纪末年出版的另一多卷选集，即 Henry Craik 编的 *English Prose Selections* 五卷 (1890-6)，其中历代各家都备一格，选文较长较全，每人都由专门研究者写前言介绍。单卷的选本之中，值得一提的有两种，其一是 Read 与 Dobrée 两人合编的 *The London Book of English Prose* (1932, 1949)，选文虽短而较完整，按照叙述文体，科学文体，激情文体 (Emotive Prose) 三大类排列，共二十一项，除了习见的如小说、历史、文论、书信之属以外，还有普通选集少见的科学、体育、军事、法律、教诫、随意小品等方面的文章，所选古今作家将近三百人。另一比较实用的选本是 James Sutherland 编的 *The Oxford Book of English Talk* (1953)，它将古今口语体或接近口语体的文字 (其中包括 Levellers 和 宪章派的言论) 加以选辑，按时代先后排列，其中有法庭对质，议会辩论，朋友闲谈，广播讲话等等，这类材料外国研究者得之不易，选本本身也别创一格，很有参考价值。

我们将英美有关英语散文的研究情况作了一个不完全的观察之后，得到这样一个总印象：文体、风格的研究大体上还停留在文学批评与历史考证的范围之内，一般地不讲究科

---

<sup>①</sup> George Saintsbury, *Specimens of English Prose*, 1903; Arthur Quiller-Couch, *The Oxford Book of English Prose*, Oxford, 1925.

学方法，不着重系统性。但是由于不纠缠在过分抽象的概念争论中而做具体问题的研究工作，也出了有参考价值的著作。

### 关于我们自己

英语文体、风格的研究在我国方在开始。高等院校的外语专业中有“现代英语通论”课，其中有文体、风格的部分；有的外语院系开过“文体论”（实即文体学）或“修辞学”的课程；教师在高年级讲课文、改作文时，也总要涉及文体、风格问题；翻译工作者也不时讨论文体、风格，即使不用这两个名词，实际上谈的是这类问题。

我们在研究英语文体、风格的条件下也有自己的特殊困难，例如我们不容易对活的口语进行详尽的调查而必须多利用书面纪录；但也有我们的潜力，因为我们有中国关于汉语修辞风格研究的长远历史和优良传统，多年来又一直在提倡健康的文风，提出了“准确、鲜明、生动”的标准，只要我们努力学习，运用唯物辩证法，一定能够取得良好的成绩。

我们的研究要从中国的实际出发，根据我们自己的需要与条件来安排研究项目，定出主次，先后。有些问题在外国虽然争得热烈（例如风格的最小单位是什么？），对于我们未必有用；有的项目别人也许不进行（例如现代政论文的风格特点），对于我们却有实际意义。

在具体研究中，需要英语教师和从事英语工作的译者、编者的合作，需要向中国语文的文体、风格研究者学习。

以下是几点不成熟的意见：

有必要首先研究英语的现状，即现代英语的具体情况，为

此要搜集大量语言材料，包括谈话、辩论等等的录音或书面纪录，研究近五十年来的英语变化，比较确切，系统地说明现代英语在用词、造句、语音、语调、节奏各方面有哪些新的成分，又有哪些比较稳定少变的成分，以及总的趋势是什么。

既要着重全民语言，着重普遍使用的表达手段，也要给作家语言以恰当的估计。作家使用的各种风格手段仍然出自全民语言，而且反过来给全民语言以程度不同的影响。

既要研究英国英语，也要研究美国英语；要见其同，也要知其异。从两国英语的影响来说，从我们研究上的薄弱点来说，也许美国英语还应是比较着重之点。

既要研究现状，也要适当研究历史。把英语散文发展史上的几条大线索弄清楚（例如 Defoe Swift-Cobbett-Shaw 的平易有力的政论文风格传统），把几个重要时期的散文特点弄清楚，有助于我们更好了解与使用现代英语，有助于在教学上安排教材，在晋修里选择读物。

要编出教学上需用的有关文体、风格的教科书，有关各种修辞手段的手册，各种特殊文体的分论，以及综合性的现代英语文体总论。

要有各种文体的读物选本，特别是口语体和各种实用文体的选本。

至于这种研究的名称，称文体学还是修辞学，也许不是一个顶重要的问题。我们自然应该有一个共同接受的名称，但是现在既有争论，学科本身又有许多问题未决，与其争论名称，不如先看有哪些项目应该研究，先去进行，做出成绩，在实践里逐渐解决这种研究的界限何在，这一学科与其



他学科的关系如何等等的问题，然后定名也就比较容易了。

1963年

## 英语文体学研究及其它

1963年，笔者曾谈过英语文体、风格的研究。此文可视为该文之续。

### 研究的现状

事隔十多年，英语文体、风格研究出现了一些什么新情况呢？

笔者所见有限，但即使如此，也感到颇有变化。

以前，有关文体学(stylistics)的著作多半是用法文、德文、西班牙文、俄文来写的，用英文写的寥寥无几，从现代语言学的观点来写的更是绝无仅有。现在的情况则是：

1. 理论探讨加深了。有两本英文书代表了两次文体学会议的成果。其一是《语言中的文体》(Sebeok 1960)，代表了1958年在美国印第安那大学举行的那次会议的成果。

(笔者在1963年文中曾提到此书，这里不再赘述。)其二是《文学文体讨论会汇编》(Chatman 1971)，收集了1969年在意大利Bellagio地方举行的会议的论文与讨论摘要。这次会议比上次题目更集中，而参加者更广泛；上次会议只有美国人出席，这次会议则还有欧洲十个国家的学者参加，其中有颇受注意的人物，如英国语言学派的M. A. K. Halliday，法国结构主义美学家Roland Barthes，法国传统文

体学派的 Pierre Guiraud, 英国语义学家 Stephen Ullmann, 捷克学者 Lubomír Doležel 等。他们同美国的 W. K. Wimsatt, René Wellek, Josephine Miles 等人聚在一起, 讨论了六个方面的问题: 1. 文体的定义与内涵; 2. 文体学与其它学科的关系; 3. 文体的要素; 4. 历史上的各种文体; 5. 不同体裁(genres)的文体; 6. 个别作家的文体。会上仍然有语言学派与文艺学派的对立, 而语言学派中又有以已故的 Charles Bally 为开创人的法国文体学派与以 Roman Jakobson (他本人这次并未出席) 为代表的东欧“形式主义”派的分别。争论还在继续, 但是问题集中了, 主要在于: 1. 什么是文体, 这里出现了关于形式与内容的老争论, 但也有新看法, 即着重社会、文化环境(context)的主张开始抬头了。2. 什么是文体特征, 大部分人的意见是文体的特征是语言运用上不同常规之处, 即所谓“变异”(deviation)之处, 然而对于什么是常规(norm)则又各持一端。3. 研究文学文体, 单用语言学行不行? 多数的回答是: 不行。文体学并不只是语言学的一个分支, 而是界乎语言学与文艺学之间的一个独立学科。

2. 在英国本身, 有关英语文体的专著也已出现。这些专著不同于过去文艺批评式或作文、修辞讲话式的文章, 是用现代语言学的观点来写的。其中 J. Spencer 等人合著的《语言学与文体》(Enkvist et al 1964) 是一种初步的探索, 讨论了若干基本概念; 而 A. E. Darbyshire 的《文体语法》(Darbyshire 1971) 则运用了 Chomsky 的转换语法(transformational grammar) 的理论来谈文体; 但是最有实用价值的也许是 D. Crystal 与 D. Davy 合著的《英语文

体调查》(Crystal and Davy 1969)一书。此书分成两大部分。第一部分讨论文体学理论和研究方法。作者们提出两套描述系统,一套是语言学的(其中仅在语音描述方面,其细致周到程度就远远超出一般的语音、语调记录),另一套是文体学的(主要是把“场合”(situation)对于文体的影响分为若干因素,其中有说话者所属阶层、方言区,所处时代,所用是口语还是书面文字,有无对谈者,以及他的职业、身分、爱好等等)。在书的第二部分,作者们把上述方法具体应用于分析现代英语的五种文体(日常会话,现场评述,教堂讲道,新闻报道,法律文书),做得比较细致、系统,因而所获得的结论也就更有说服力,例如他们发现,尽管各种文体有差别,但是同多于异,任何一体之中最多最常见的还是共同的核心语言(common core),这就是一个要产生重大影响的结论。可惜的是,这类结论并不多,更多的情况是:读者只见作者们记录下来无数现象,而没有恰当的综合。

3. 出现了一类新的课程,新的教科书,新的唱片与录音带。眼下英国学者如谈英语现状,往往要在他们的讲课里插入“各类英语”(varieties of English)一题,而且讲法大同小异,即总要列举并分析日常会话、体育比赛现场解说、教堂讲道、科学著作、法律文书等类,有的还加上商业广告文体。相应而产生了一些教科书,其中如Leslie Dickinson与Ronald Mackin两人合编的《各类口头英语》(Dickinson and Mackin 1969)专选会话、讨论之类的口语体,附有录音带,其中多数是事先不准备稿子的现场发言。书面体各体文选有H. L. B. Moody所编的《各类英语》(1970)等书。就连灵格风唱片的《高级教程》(1971)也是根据“各

类英语”的原则来编写的。

若问这类各体文选与从前大学外语系用作教本的“散文选”之类有何不同，回答是：上述 Moody 的书虽然在前言里用了现代英国语言学的某些名词，实际上仍是传统的散文选，不过选文较短，写作时间较近，并且多了“科学与技术语域(registers)”一栏而已。但是象《各类口头英语》之类的书则是过去少见的，附有录音带更是当代特色。而这类文选与教本之所以出现，毕竟表示人们更加意识到文体学研究对于掌握英语的重要性了。

由于注意各类文体，也就跟着有专对其中某一文体的特点的探讨。其中实用价值较大的是《科学地说来》(1971)一书。此书随同一套以科技为题的英语会话唱片分送，是根据原在1967年发行的《科学家发言了》一书修订而成。唱片的会话部分并无特别的科技色彩，但最后部分“简单方程式与科学公式的读法”一节对于外国学生是十分难得的材料。书里对于科技英语特点的叙述虽然主要仍是许多研究者所熟悉的一类，例如多用名词与被动语态，但是分析得比较细致，而且也提出了新的现象，如科学家喜欢简练，因此多用短句，例如在下列成对句子里：

The computer prints out maps which predict pressure patterns. / The computer prints out maps predicting pressure patterns.

The depression is causing the rain which has been reported in this area. / The depression is causing the rain reported in this area.

科学家一般采用第二句。典型科技英语句子是下列一类：

The flask containing the solution was broken.

The technique adopted was very advanced.

Operated continuously, this huge plant is very economical.

Blowing over the earth, the wind picks up as vapour huge quantities of water.

若问上列句子是口语体还是书面体，那么本书的编者回答道：“科技英语令人感到意外的一点，乃是这一种比较正式的文体既用于笔头，也用于口头。除非一位科学家故意要说得随便，那么只要他是在讨论他的专业，他的话就总是象出自一本教科书似的。”（129页）这一段话对于我们编写与讲授科技英语教材的教师们显然是有参考价值的。

然而“各类英语”还有一解，即不止是各类文体的英语，而是世界各地的英语，大到各个英语国家，小到美国黑人或甚至纽约市民所讲的英语。英、美两国英语的异同继续受到研究者的注意，澳洲和新西兰英语的特点也有了专著（Turner 1966），而且有的英国学者认为澳洲英语已对英国本土英语产生仅次于美国英语的影响（Quirk 1972, p. 73）。世界其它地区的英语，包括所谓“洋泾浜英语”（pidgin），也有了更多的调查、研究，英语已被看成是一种世界语言。对于美国内部各类英语的研究主要由 William Labov 等美国学者进行，他们除了研究语言现象之外，还从社会语言学的角度注意人们对于某地区某类英语的印象和态度（是喜欢本地口音还是憎厌，是引以为荣还是引以为耻，等等）。也有一本论文汇编，名叫《今天的各类英语》（Bailey and Robinson 1973），透露出这些方面的研究情况。

4. 影响及于其它方面的语言研究, 例如语法研究和词典编纂。文体学家的贡献之一, 是使语言研究者把眼光从单句转移到整篇谈话或文章上面。过去语法学家大多注意单句, 只有 Kruisinga 与 Zandvoort 等少数人讨论到“句群”(sentence groups), 等到七十年代之初出现 Quirk 等人所著《现代英语语法》(Quirk et al 1972), 人们就看到整个一章专论句子的连接(Ch. 10, Sentence connection), 而所举的例句从一问一答直至六句(p. 663)、八句(p. 656)、九句(p. 652)的一整段。我们在这里摘录较短的几例:

A: You must have spoken to him today.

B: *Actually*, I haven't.

They want to help her. *Only*, she refuses to accept help.

A: The economic crisis is likely to become worse in the next few months.

B: Does it seem to you, *then*, that the Prime Minister is taking a big risk in calling for an election this year?

He doesn't study at all. *Instead*, he sits and day-dreams.

*It* never should have happened. She went out and left the baby unattended.

A Soviet newspaper carried out an experiment the other day to see if Moscow's telephone service was as bad as most people here think it is. *It was*.

Have you ever seen a pig fly?

Have you ever seen a shark walk?

上面斜体字都是联结句子的词(不止有 *instead* 之类的副词, 还有 *it* 之类的代名词, 而最后一例则是通过平行的句子结构来联结的。总之, 方式很多, 而这方面正是外国学生比较容易忽略的, 特别是不甚重视作文的外国学生)。这本语法对于文体的注意还见于许多其它章节, 如第一章对于“各类英语”(varieties of English and classes of varieties) 的相当详细的讨论, 第十三章对于“复杂的名词短语”(the complex noun phrase) 与文体的关系的讨论, 特别是第十四章对于“突出重点”(focus, theme and emphasis) 这一重要文体学概念的专章处理, 都是以前语法书里少见的。

在词典方面, 近年来较新的英语词典不仅添加了用法(usage)小注(如 *American Heritage Dictionary* 1969), 而且普遍地加强了有关词的搭配和文体的说明, 除了标志‘正式’、‘随常’、‘书面语’、‘俚语’之类, 还区分说话者职业、社会地位等等的所谓“语域”(register)。这方面做得较出色的是《牛津当代地道英语词典》上卷(Cowie and Mackin 1975)。这本词典对于成语动词(phrasal verbs)根据现代语言学原则作了科学的、新颖的处理。以随手拾来的 *fall out* 一词为例, 与它有关的词目共有 *fall out*<sup>1</sup>, *fall out*<sup>2</sup>, *fallout*, *it fall out that*, *fall out/out of*, *fall out(with)*, *fall out of favour(with)*, *fall out of love(with)* 八条, 其中两条如下:

*fall out*<sup>1</sup> [A] happen, occur S:△ things,



events, everything. A: thus, in this way; as arranged, as we had anticipated □ *I was pleased with the way things had fallen out.* UTN □ *Everything fell out as we had planned.* □ an adv. phrase or clause is usu present.

fall out<sup>2</sup> [A1 B1i pass] (military) dismiss, (cause to) go off parade. S: [A1] O: [B1] soldier, platoon. S: [B1] sergeant, officer □ *At the end of the drill parade, the battalion fell out.* □ *The troops had been fallen out by the roadside.*

这里A1B1B1i是句型表上的号码，pass表示可以转换为被动式（这就是一个新项目，表示编者吸收了Chomsky学派的某些原理）。S表示可以用作主语的词，O表示可以用作宾语的词，△表示只能用所列举的词，而不能用类似的词。这样的标明是过去任何词典所未见的，对于要弄清词与词的搭配的学生，其实用价值是可想而知的。但是还有其它值得注意的地方。在fall out<sup>1</sup>条下还有一个记号：A，即是Adjunct，下面列举了thus, in this way等词，并在本条最后加了一注，说明fall out一般总要有个副词或副词从句相伴出现，即只能说*Everything fell out as we had planned*，而不能光秃秃地只说*Everything fell out*。过去人们查词典，须仔细琢磨例句才能体会出这类用法特点，现在则由词典编者清楚地向读者点明了。而这里的例句也不是充塞在过去词典里的“陈货”，它们无例外地是从第二次世

界大战以后出版的刊物、书籍以及广播中收集来的<sup>①</sup>，所以这本词典题名“当代地道英语”是完全符合实际的。

5. 作家语言研究有了新进展。进展大致在三个方面：

1. 根据语音学原则研究诗律，这是Roman Jakobson(1960, 1966)及其追随者一直在进行的。2. 研究古典作家的语言，有几本专著出版，如《狄更斯的语言》(Brook 1970)。3. 研究现代作家的语言，在这方面最引人注意的是Halliday 探讨当代英国作家William Golding所写的长篇小说《继承者》(*The Inheritors*, 1955)的语言的一篇文章(Halliday 1973; 又见Chatman 1971)。Golding此书写的是尼安德特人(即更新世晚期、旧石器时代中期的“古人”)怎样被后来的Homo sapiens(即“今人”，亦即今天人类的祖先)所代替。作家替前者唱挽歌，带着一种惋惜的感情写这些“古人”的纯朴，而对于那些“今人”，则着力刻画他们的凶暴和掠夺性。他是用什么语言手段来突出这一分别的呢？Halliday通过对三段典型文章中的句子结构，特别是其中及物动词的使用情况，进行了细致的分析，证明当作家写“古人”的时候，他的句子大多包含不及物动词，而这是与“古人”的无力挽救自己快灭亡的处境的题材一致的；等到作家写“今人”的时候，则他的句子多数包含及物动词，而且是描述强有力的行动的及物动词，而这又是与“今人”的咄咄逼人一致的。这样，句子结构中的及物动词的多少表达了不同的人物处境，表达了他们不同的世界观。Halliday在文章中还探讨了若干文体学的基本理论问题，如什么是

<sup>①</sup> fall out<sup>1</sup> 第一个例句后的UTN就是Iris Murdoch的小说*Under the Net* (1954)的缩称，表示选自该书。

“突出”(foregrounding), 有哪些不同种类的突出, 突出是否构成了不同于常规的变异, 并且重申了语言的三大功能, 即达意(ideational), 对话(interpersonal), 与成文(textual), 因此此文无论从语言理论或风格分析来说都是一篇力作。

### 成就与新的认识

文体学对于英语研究与学习带来了什么好处? 它本身还存在什么缺点与问题?

文体学并不能解决有关英语和英语使用的一切问题, 但是在下面几个问题上它使人们得到了新的认识:

1. 英语现状。由于进行了各类英语的调查研究, 人们对于当前应用于各种实际场合的英语, 有了更多的认识。目前文体学家所研究的大多是当今各类“实用”英语, 因此就是最重实际的人也很难指责他们不切实际, 历史迷, 学究气。由于他们着重包括语音、语法、文体的全面语言分析, 他们又没有眼下某些研究现代英语的人偏重词汇变化的片面性。特别是由于对随常口语进行了研究, 人们对会话文体的特点有了更多了解, 也就产生了对于语法问题的新见解, 例如有越来越多的人认为: 实际上有两套英语语法, 即口语、书面语各有一套<sup>①</sup>, 这样, 某些长期纠缠不清的问题, 如关于下列句子是否恰当的争论:

Everyone has their off days.

---

① 原来是多数语言学家主张编写口语语法, 但是英国学派的 J. R. Firth 一直认为书面语有其独特的生命力。现在则 Roland Barthes 等人也主可口语、书面语应该各有一套语法。(Chatman 1971, pp. 7 and 13)

Everyone should have a phone of their own.

It's me.

He's older than me.

Who was he looking for?

You'd better go slow.

Nowadays Sunday is not observed like it used to.

Young girls do not dress the way their grandmothers did.

就比较容易解决了。那就是说，在随常口语里，上述句子都是对的，无可非议的。在书面语里，则又另是一种情况。上列第2句本是英国邮局（兼营电话业务）漆在运邮件的大卡车上的广告，然而引起了某些英国人士的讥讽。他们之中有人写信给《泰晤士报》说：当邮局居然写这种不通的英文的时候，我们怎么能够期望我们的孩子能够真正识字呢？<sup>①</sup>这种看法也不限于老一辈的人。当语法学家（Mittins et al 1970）把类似的五十几个句子以调查表的形式寄给大学生征求意见时，也颇有一些年青人认为若干这类句子是不能接受的（例如Who was he looking for? 就有32%的填表者反对）。其实有些人虽然不肯写这类句子，自己说起来却常常犯禁，可见如果按照实际语言使用情况，承认口语与书面语各有其本身语法，那就不至于发生强迫口语服从书面语语法的现象。

同样，如果人们注意口、笔语的区别，也可对于当前世

<sup>①</sup> 见 *Encounter* 杂志 (77年7月号) "Life and Letters Today" 栏。

界各地区英语之间的异同得到较确切的认识。例如美国英语与英国英语的差别主要在于口语，而写起文章来，则教育程度大致相当的英、美人在修辞、造句上几无二致，其差别仅在拼法、若干具体事物的名称和个人风格色采而已。十多年前，一英一美两个语言学教授在一次广播讨论<sup>①</sup>中请人读了几段文章（一段美国人写的关于病毒的科学文章，由英国人读；一段选自美国《新共和》杂志的关于一座新建筑的文章，由英国人读；一段选自英国《新政治家》杂志的音乐评论，由美国人读），听起来英美难分，连说俏皮话的方式都是一样的；经过分析，也只发现在...so that they shouldn't look like loot 一句中shouldn't 是英国用法（美国人会用wouldn't），艺术陈列馆的名称有点不同（art gallery—英，art museum—美；其实美国也有称gallery的），此外就是一个颠倒结构（ignored is the simple truth that...）显示以《时代》（*Time*）杂志为代表的美国新闻体风格，但在英国这类结构尽管近来少用，却仍然是完全可以接受的。

事实上，各类英语之间，世界各地区的英语之间，相同之处远远超过差别。在各类英语之间，有着共同的核心语言，任何一类英语中最大量最常见的语言现象都属于核心英语。在世界各地区的英语之间，也是有着共同的语法和绝大部分共同的词汇，而语音语调上的差别虽然初听似乎很大，实则只要掌握了某些特点，稍作调整，了解仍是不成问题的。

当然，也有人强调各地区英语之异的，特别是对于将来

---

<sup>①</sup> Randolph Quirk and A. H. Marckwardt, *A Common Language* (录音)

发展趋势有各种猜测。有的人以为英语会在若干年后处于拉丁语的境地，即从现在各地区共有的英语演变到英国、美洲、大洋洲等处各有一种独立的语言，犹如中世纪的拉丁语演变成为近代欧洲的意、法、西、葡等语一样。但是也有反对此说的，看来还得由时间来作出判断。

另有一种变化涉及人们对于所谓“标准英语”的态度。现在普遍的看法是：世界上有若干个“标准英语”。事实上人们早就不把英国英语作为唯一的标准了，它本身也受到美国英语——近来还有澳洲英语——越来越大的影响。而在英国内部，地方方言在舞台、广播和其它方面都更为抬头，以英国南部受过贵族中学和牛津剑桥两大学教育的人的发音为代表的所谓RP(Received Pronunciation)也早已不再能君临天下，六十年前肖伯纳写卖花女通过学会上层阶级人士的发音而被人看作公主，今天则出现了象 Winchester 那样的贵族中学的学生反过来学伦敦东区的Cockney口音的情况。但是以为RP已经在消亡则又不符事实；事实上，由于广播、电视的普及，RP反而为更广大的听众所熟悉，而除非英国社会制度经过一次革命性的变化，有些职业，有些办公室的门（例如英国外交部），仍是只向能用RP说话的人开放。

总之，现代英语方面很广，情况也复杂，由于进行了各类英语的研究，由于注意到了它在各个地区各种实际场合的使用情况，对它的了解比以前之仅凭印象或仅凭书面材料要全面、深入一些，然而这一切也仅仅是一个开始。

2. 语言环境的重要性。所谓语言用得恰当，是指恰当于它的环境，这环境主要有两类。一类是语言本身的，如词

与词之间的通常搭配关系，如一句话的上下文所构成的意义范围。另一类是社会生活的，即所谓“场合”（situation）。文体学所观察、研究的就是什么样的语言适用于什么样的场合。同样的一个意思，在不同的场合，其表达方式就呈现语音、词汇和句子结构的不同。有人以下面几句为例（Warburg 1959）：

Your silence is requested.

Quiet, please.

Would you be so good?

Do shut up.

Put a sock in it.

Drop dead!

以上都是一个意思，即要对方不说话，然而口气从客气一直演变到不满意，不耐烦，以至破口大骂，文体从庄重直至俚俗，就是场合决定的，这场合既包括当时当地的处境，也包括说话者本人的情况（教育程度、社会地位、职业等等）和他同谈话对手之间的关系（是见客人还是家人，是初见还是向来熟悉，等等）。外国学生学习英语的困难之一就在于不知如何判断场合，如何在恰当的场合使用恰当的语言，因此在该庄重的场合说话太随便，而在该随便的场合又过分文绉绉。此外，历来有一种似是而非的看法，以为语言中某些词、某些说法总是好的、美的，例如 Fowler 兄弟在几十年前写的 *The King's English* 一书中告诫读者说：

能用短词、简单词就不用长词大词；

能用盎格鲁撒克逊词就不用拉丁词…

等等，就是忘了场合这一极为重要的因素。在法律文书里怎

能避开拉丁词呢？在科学讨论里怎能不出现长词大词呢？就在日常生活的一般场合里，也不是仅用短词、简单词就能圆满地达意表达的。如果我们注意听英美本国人的随常谈话，就会发现若干所谓大词、复杂结构仍是经常出现的。文体学的成就之一，正是打破了这类的绝对说法，并将场合对语言使用的重要性提到了新的高度。

文体学还有一功，那就是使研究者的注意力从单词、单句进到一段落、一整篇。语言的功用之一正是能够联句成文，而研究语言能否运用于某一场合，也不是只看单词单句，而还要看整篇谈话或文章。正如 Halliday 所说：“通过这一联句成文 (textual) 的功用，语言才同它自己内部又同场合联结起来，这样成篇的谈话或文章 (discourse) 才成为可能” (Halliday 1973, p. 107)。所以近来出现了所谓“篇章分析” (discourse analysis)<sup>①</sup>，着重研究句子以上的单位，其中包括语言的与非语言的上下文 (verbal and non-verbal context)，前者如：

Linus: Do you want to play with me,  
Violet?

Violet: You're younger than me. [shuts the  
door.]

Linus: [puzzled.] She didn't answer my  
question.

这类“答非所问”的事在语言中是常见的。有个英国研究者写道：“如果一个本族语者把 *Is that mint sauce over there?* 或 *Can you tell me the time?* 当作 yes/no 问题，

<sup>①</sup> 关于这方面研究情况，可参阅 Coulthard 1975。



把Have a drink当作命令,把I wish you'd go away当作只需要口头表示同意的句子,那么他就会发现世界真是一个令人迷惑不解的奇怪地方了”。(转引自Coulthard 1975)这一类形式与功能不一致的语言现象是一般语法书所不处理的。所谓非语言的上下文则是指用姿势或眼神等等表示谈话已经中止或希望对方响应之类的现象。这类现象本身可能并不重要,然而研究者注意到它们是因为它们在通篇谈话中有其作用,而从单词、单句进而注意到通篇,无论在语言的学习和使用上都是重要的、可喜的一步。我们的某些英文翻译文章之所以读起来不通顺不流利,原因之一就是过分重视了词对词、句对句,而不善于从整段整篇出发利用上下文,利用句与句之间或段与段之间的联结手段(包括代名词的使用)。

3. 社会因素的重要性。上面谈到文体学所始终注意的场合就是一种社会因素。毕竟是整个社会环境决定语言的使用和变化,这是不言而喻的。但是社会因素在语言中之无所不在,其渗透程度之深,其影响之及于语音、词汇、语法——更不必说文体——各个方面,却是人们——特别是外国学生——过去认识不足的。文体学家对英语会话体进行了研究,发现由于会话有第二者、第三者等的参与,说话人之间的交情亲疏、身分高下等等社会关系造成了这类文体的某些语言特点,如多次重复 this, that, this one, that's a good one 之类词语,大量运用简称、缩体,谈话者向听话者常说 you see, isn't it, mind you 之类的插入语,而听话者又常说 yes, really, oh no! 之类的话作为响应;如果两者关系很密切,年龄与教育背景又相当,那就还

会出现一些只有他们之间才懂的俚语、引语、笑料之类，而且话题变化无常，句子常不完整，常有迟疑、停顿或重叠（即两人抢着说），常有小错，常常半途换句，等等。这些都是社会因素影响和渗透语言的明显证据。

正是这种人与人之间的社会关系，使得语言中产生如何使用称呼的问题。在汉语里，称“您”还是称“你”是由社会关系决定的。在英语中，称人的姓还是称人的名，也要看说话者与对方的亲疏程度。所谓 on first name terms 总是表示关系比较亲近。但也要看时代和社会地位。看过 Sherlock Holmes 故事的人都知道 Holmes 与 Dr. Watson 虽是知交，却互以姓氏（而不是名字）称呼。而且这也不止是上世纪末的事，在英国至今还有老一辈的绅士沿用此俗。当然，英语国家的多数人，特别是美国人，喜欢一见面就显得热情，或表示不拘礼节，往往以名字相称；但也正因成了社会风气，互称小名有时又只是表面敷衍，并不代表深挚的友情。

有些话可以自己说自己，但别人说则极不礼貌，如：

An old dog like me is not going to die easily.

I'm one of a dying breed, a laborer. Strictly muscle work.

We had a bad attack of linguistic nationalism just then.

有些话可以由长辈、老师等说，而晚辈、学生等不常说，如：

That's a good question.

类似的情况是英美的某些政客在竞选时碰到选民提出难答的

问题时，会说：

Oh, Mrs. Smith, that's an interesting question.

有些话只说半句，绝少有人把句子说完，如：

If you'll just sign your name at the bottom...Thank you.

有的词可以用在描述，但不能用来直接提问，如可以说：

She's got a beautiful voice.

That's a beautiful scarf.

Isn't that skirt beautiful?

但很少说：

Is her voice beautiful?

Is the skirt beautiful?

Have you got a beautiful scarf?

称人 a wise old bird 犹如称人“识途老马”，是赞词；称熟朋友 you lucky dog 是表示羡慕，但是叫一声 you dog 则是骂人；说某人是 a vile thief 只是发泄不满或愤怒，说他是 a thief 则是控告或毁谤，是要负法律责任的。

英美不少人喜欢用 one 来指自己，请看下面这样的一问一答：

—You seem to put a lot of colour into your singing. Do you work things out or is it just an emotional response?

—One does work out something...then one puts one's imagination in it.

这是一段实录。尽管提问者直截了当地用了 you 与 your 字样，

答话者则始终避免说 I，而一直用 one 与 one's 等词。

同样，一个英国小说家这样谈到她所创造的人物：

There are a lot of people who are not *me*...  
Yet it often turns out in the end that something  
about the structure of the work itself has drawn  
all these people... into a kind of form which  
ultimately is the form of *one's* own mind.

为什么要选择 one？可能是因为说话者感到说 I, I, I 之类太突出自己，而改成 one 不但比较有礼貌，而且使人更注意所谈的事，而不是只注意说话的人。然而 one 又不能滥用，在必须表示个人责任的时候，又必须说 I。①

凡此都说明一点，即语言是一种社会行为，要掌握好语言必须深入了解使用这种语言的社会。

4. 核心英语与各类英语的关系。各类英语虽然确有特点，但是情况又各有不同。有的文体，如法律文书，其特点比较明显、具体；有的文体，如新闻文体，则又范围太大，类中有类，没有多少明显的共同特点。文体学家曾经努力寻找能具体体现某一文体特点的语言现象，虽有所获，但却不能确立“某一场合与某一语言现象之间的一对一的联系，”也不能“从某一场合预测必然会出现某一语言现象，或把某一语言现象判断为一定属于某一场合”（Crystal and Davy 1969, p. 62）。

---

①此文发表以后，笔者在 *The Sewance Review*, Summer 1979, 读到 Denis Donoghue, "One-way Communication" 一文，其中对英国上层人士之喜用 one 来指自己一点有所论述，但其中对 Empson 的评语（"Imperialism is never very far from Empson's style, which has a way of dividing people into English and Others...." (p. 408)）是不公允的。

但是他们的努力又不是白费的。也许在多数情况下文体与语言之间，场合与具体语言现象之间，一对一的联系是不存在的，存在的只是大致范围内的联系，即大致有某些语言现象适合于某一场合、某一文体，而且人们能肯定这一点的程度也是随文体而变的，例如对于天气预报、操场口令、体育比赛报道等等，人们辨认与预测某些语言现象的能力就高些，肯定性也大些，而对于无所不包的文学，则除了某一作家个人的风格特点之外，很难预测或判断多少特点。

更值得注意的是：这些与场合相联的文体特点，在任何一类英语里都占着很小很小的比例，而它们所共有的，而且在任何一类里都占着最大数量的，则是核心语言。

所谓共同核心语言究竟是什么？它就是基本词汇，基本句型，共同的语音、语调、拼法、大小写，共同的单复数变化（man/men），共同的动词变化（如单数第三人称要在末尾加s），共同的词缀意义（如表示反义的un-, in-）等等——一句话，不具有特殊文体色采的全部英语。

在文体与文体之间，各类英语与核心英语之间，也不是总有截然分明的界线的。它们互相影响，互相渗透，然而又有主有从（例如总的趋势是口语影响书面语），有先有后（昨天是科学英语，今天可能变成随常会话英语）。特别是共同核心英语，是对各体各类影响最多最大，而同时又从各体各类得到不断的补充与更新的。

当一个英国语言学者在讲课时说：“In conversation the speaker gets feedback from the person spoken to”，他是把一个原属于“科学英语”的feedback（反馈）当作共同核心英语（反应）来用了，而这并不是他个人的独

创，就象 *Advanced Learner's Dictionary* 这样为初学者编的英语词典也在它 1974 年的新版里加上了一个新义：2. (colloq) information, etc. (about a product) given by the user to the supplier, maker, etc. 并举例说：interesting feedback via the market research department. 另外的例子如 dimension (尺寸；线度；〈数〉维(数)，度(数)，元→方面：China's diplomacy has another dimension), parameter (参数→标准：By any parameter the guerrilla war is escalating), spectrum (光谱→范围：across the whole spectrum of political persuasion), 都是不同时期的科学词汇而后来变成了共同核心词汇，并且至今还是活跃的词汇。

但是也有相反的发展，即从共同核心英语变成了科学英语。Quirk (1972, p. 75) 以计算技术和电子学这两门尖端科学为例，举出下列各词：input, output, store, drum, hardware, woofer, tweeter, rumble, 说明在这里，科学家工程师一反用希腊、拉丁来源的大词的习惯，让共同核心语言担当了新的科学任务。

将来出现更新的科学部门，又将出现一些什么词汇？一定会有无数新创的词，然而许多这类新创的词一定又会很快变成共同核心英语的一部分。

从自然科学，从工程，从体育，从军事，从艺术，从政治、经济、哲学等一切社会科学部门，共同核心英语就是这样不断得到新鲜血液，不断充实与丰富自己，同时它又不断把旧的、陈腐的词语与结构排除出去。

共同核心英语的重要既如此，那么又从什么地方可以最

方便最有效地学到它呢？回答是：在活的口语中，又在最广义的文学语言中。

### 缺 点 与 问 题

英语文体学还没有能够解决若干重要理论问题，它的研究方法也还没有确立。

一门成熟的科学必有一套原则，一套系统的研究步骤和记录、整理材料的方法。就英语文体学来说，Crystal与Davy提供了一个较好的方法，但是就是他们自己也承认这方法是初步的、不完备的。他们并且慨叹至今还无法调查和记录当代英语的全面情况。

在理论方面，争论的问题也不少。我们在这里只提出两个来讨论。

第一个就是上文已涉及过的常规与变异问题。多数研究者认为文体的特色就在使用语言的时候，表现出某种程度的变异。对整个共同核心语言的常规来说，表现某一特殊文体特色的那些语言用法就构成一种变异，而在这一文体的内部，虽有某些共同的语言特点，亦即有它本身的常规，但是用法上（特别在强调或突出某一点的手法上）又经常出现各人的个人特点，亦即经常出现变异。

所谓变异，也有各种各样。文体学家所谈的主要是指语言内部语音、句子结构和词汇方面的普通的、常见的小变化、小不同。Quirk (1972, p. 102) 曾举出下列一个口语体的句子：

I've been very interested in the Elizabethan dialogue—how to read it without being too

amused by it.

如果说话人拿笔来写下同样意思，则句子会变成：

I've been interested in how to read the Elizabethan dialogue without being too amused by it.

第一句实际上是不合逻辑的，它把 how to read it 变成了 the Elizabethan dialogue 的同位语，因此也是违反一般的语法规则的。然而在口语里，这一种结构却是别人一听就能懂的，原因在于它突出了后面的 how to 部分。这种不合语法的结构是一种变异，而它正体现了口语体的文体特点。

变异也可以表现在用词上。例如问人年龄，英语的习惯用法（亦即“常规”）是问：

How old are you?

如果说话的人故意改变一下，问人

How young is she?

那就别有含意，就是一种变异。

又如英语成语说：

First come, first served.

而你因在饭馆等了好久还没吃上饭，发牢骚说：

First come, last served

那也是一种变异，而变异造成了突出即强调的效果。

这种变异在语言里是十分普通、到处可见的。有时候人们故意说反话，例如：

I'd hoped to lead the scoundrel up Pennsylvania Avenue in chains, with the rest of you kicking him where it would do the most good!



英语中有 birthday present 的说法，但是 Lewis Carroll 在 *Through the Looking-Glass* 一书里写道：

They gave it me—for an unbirthday present. 这是故意的变易，是为了造成诙谐的效果。英语中这类开玩笑的幽默话多的是，其特点往往是只在现成的说法、用词上作一个小小的然而关键的变异，就形成了一种引人注目的突出。

变异还可以表现在一种意想不到的并列上。当有人问一位美国女作家谁是世界上重要作家时，她回答道：“Tolstoy, Flaubert and me”，这就充分突出了她自己。当一位美国工人面对挑衅的小流氓说：“I don't beat women, drunks and fools”，这就充分表示了他的鄙视。当一位英国音乐指挥说：

Good music is that which penetrates the ear with facility and quits the memory with difficulty. Nine-tenths of our so-called modern music enters the ear with extreme difficulty and quits our memories with unflattering facility.

他既用了并列，又用了对照，而结果是突出了他对好的和坏的音乐的完全不同的感情。而当伟大的国际主义者白求恩在他的日记里这样写中国的共产党人：

I have the inestimable good fortune to be among and to work among people to whom communism is a way of life, not merely a way of talking and thinking. Their communism is simple and profound, reflex as a knee jerk, uncon-

scious as the movement of their lungs, automatic as the beating of the heart. They are implacable in their hate, world-embracing in their love.

The stoic Chinese indeed! I have found comrades who belong to the very hierarchy of humanity. They have seen cruelty, yet know gentleness; they have tasted bitterness, yet know how to smile; they have endured vast suffering, yet know patience, optimism, quiet wisdom. I have come to love them; I know they love me too.①

他又是怀着怎样的深情，怎样的同志爱，来歌颂中国党和中国人民！这里的对照就更加鲜明、强烈，第一段谈中国共产党人实践与理论一致，而不是象西欧北美的某些人那样仅仅是口头上的共产主义者；第二段用中国人民的深厚、真挚、爱憎分明的感情来驳斥外国有些人说什么中国人“麻木不仁”，谈他们饱经忧患而心胸开阔，镇定乐观；日记一开始，白求恩以能来到中国人民中间为莫大的幸福，而到这段日记之末，他又静静地然而又无法抑制其内心的幸福感地对自己说：我爱上了他们，而我知道他们也是爱我的。这一段普通文字，加上那体现医生本色的几个比喻(reflex as a knee jerk等等)，是只有1939年身处延安窑洞的白求恩才能写的，是不同寻常的，是独特的，是突出，是可喜的“变异”。

① 转引自Ted Allan, "The Making of a Martyr", *The Canadian Magazine*, July 12, 1975

以上说明了一点，即各种类型、不同程度的“变异”构成了文体的特点。但并不是所有的研究者都同意这一论点。有的人以为倒是某些常规的语言现象构成了文体特色<sup>①</sup>。主张变异者的理论基点在于变异形成一种突出，但反对者提出了另一论点，认为突出可有两类（Halliday 1973, p. 113），一类是不同常规之处，另一类则语言现象是完全合乎常规的，只是其出现的频率与分布的格局有点异常，这也构成了文体特色。

这个问题还会争论下去，但是讨论已经深入到一种程度，似乎已经可以得出若干暂时的结论：

一、文体的特色在于不同程度的突出，造成突出的可以有各种语言手段；

二、本族语者对于什么是语言常规是大体上“心中有数”的（即大体上知道什么是符合他那语言的习惯用法的），因此对于什么是变异也是可以大致辨认的；

三、不论常规或变异都只有一种大致的范围，其边缘常是模糊的、交叉的（例如常规过甚变成了老套，而变异过甚又变成了怪诞，界线是不易分清的；在局部是常规的，在全局可能是变异，反之亦然；同时还有时间因素，在昨天是变异的，在今天可能成了常规）；

四、在使用语言的过程中，人们是在不断进行选择的，从同义词里选择，从相似的句子结构里选择，选择最符合某一场合所需要的东西；选择的前提是对于这个语言的各种表达

---

① 例如René Wellek, Dell Hymes, Angus McIntosh等人（见Sebeok 1960中前二人的论文；又*Review of English Literature* 1965年4月号McIntosh“Saying”一文）

手段有比较深刻、比较全面的了解与使用经验；同时，既然是选择，也就有主观判断，也就有个人的创造活动；事实上，即使是最不善于运用语言的本族语者，也总是不断地在进行着最低程度的创造的，只是就绝大多数人而言，这种创造并不越出常规语言的大范围。

如果这几条大致可以成立的话，那么对于学习英语的外国学生说来，显然应该首先着力常规语言的掌握，应该取得广泛的各式各样的使用经验，熟悉英语的各种表达手段；但是同时他又应该观察和理解变异，同时在使用英语时力求能将自己的意思充分地表达出来，而不是由于在语法、词汇上“但求无过”而避难就易，从而对问题谈不深、谈不畅。正同一个本族语者在不断进行小创新一样，一个真正掌握了英语的外国人也是可以在常规英语的大范围内（亦即在英语语言规律所许可的范围内）进行一些“变异”的，特别在词汇方面。

第二个尚未解决的关键问题是文学语言问题。虽有上面提到的对于作家语言的各项研究，包括 Halliday 那样颇有新意的研究，但是总的说来，目前英语文体学的研究主要以各类实用文体为对象，而对文学语言是注意不够的。然而文学语言却是极为重要的。从语言常规来说，包罗共同核心语言最广最多的乃是各类文学作品，因为正如两位英国语言学家所说，“文学能够模拟全部人类经验——语言的与非语言的。”（Crystal and Davy 1969, p. 79）。同时，它又包括了任何一类的文体，它是“各类英语”的总汇，而且在一部作品之中，总是几种文体并存。不同文体的转换与对照正是文学语言中常见的强有力的表达手段之一，例如：

He talked about William Blake at Felpham  
and Milton's Eden, and he ran down the city.  
The city was lousy.

—Saul Bellow, *Humboldt's Gift*(1975)

这里第一句是一般的叙述句，但它的内容是高雅的文学谈吐（主人公谈着两个大诗人布莱克和密尔顿的意境），and 之后的第二句用了一个颇为口语化的 ran down（说人坏话，主人公在骂那城市），而第三句则是没有引号的引语，用模拟的口气告诉读者主人公究竟是怎么骂的，他用了 lousy 一词，这是俚俗的词，在文体和社会气氛上都与前面的高雅谈吐形成对照，表明这个主人公是美国那类既要标榜风雅又要表示随俗的资产阶级知识分子。

另一方面，从语言变异来说，最多最大的变异也只能在文学语言里寻到。上面提到的并列手法，在文学家的笔下就运用得更加出色。当一位英国女作家这样地写她小说中的主要人物：

She was adolescent, and therefore bound to  
be unhappy; British, and therefore uneasy and  
defensive; in the fourth decade of the twentieth  
century, and therefore inescapably beset with  
problems of race and class; female, and obliged  
to repudiate the shackled women of the past.

—Doris Lessing, *Martha Quest*(1952)

我们看到有一系列的并列结构，把人们不常联在一起的事物完全合理地（因为完全符合当时当地的情况）联在一起，简洁地然而又意味深长地仅仅用一句话就描画出了一个二十世

纪四十年代英国姑娘的生活环境、时代气氛和她本人的思想感情。作家没有用什么惊人的华丽的词藻，就靠这并列结构以及把这些结构联结起来的 *therefore* 这个极为普通的词，出色地造成了突出的效果。

当然，也有写文章是靠用比喻、用形象来突出意思的。下面是从一位美国女历史家的著作里引来的两句话<sup>①</sup>：

He met [the British general] with *every anti-Limey antenna quivering on the alert.*

Between policy-makers in the capital and realities in the field lies an eternal gap *whitened by the bones* of failed and futile efforts.

第一句里的“触角”比喻是新鲜的，只能在科学技术发达的二十世纪后半期才能出现，但是也许第二句里的比喻用得更具匠心，更为突出，因为作者把在京城的政策者们的的主观判断同战场上的现实情况之间的巨大不调和，用无数失败和徒劳的努力所造成的累累白骨这一形象生动地表达出来了。

这样，我们进到了形象思维、形象语言的境界。要说常规语言，作家——特别是诗人——最善于运用共同核心语言。当 W. B. Yeats 针对二十世纪初年爱尔兰的革命形势，写下这样的诗行：

All changed, changed utterly:

A terrible beauty is born.

—*Easter, 1916*

他是把核心语言的运用推到了一个新的高峰。

<sup>①</sup> Barbara Tuchman, *Stilwell and the American Experience in China*, Bantam Books, 1972, pp. 347 and 453

要说语言中的变异，作家——特别是诗人——在发掘语言的表达力上又最大胆，最喜欢走险路——“语不惊人死不休”。已经无须拿莎士比亚、密尔顿、布莱克、济慈等等古典诗人来举例了，就连当今英国诗人也仍然有长于形象思维的：

Hatless, I take off

My cycle-clips in awkward silence

—Philip Larkin, *Church-Going*

这里的形象毫无通常所谓诗意（一个没戴帽子的年青人手拿他刚才骑车时用的裤腿夹子，局促不安地站在教堂里，默不作声），但它正是五十年代那个已经失去世界大国地位的平凡的英国的写照。作为对照的，也有另外一种诗，另外一种形象：

The Skeleton of the Future

Red granite and black diorite, with the blue  
Of the labradorite crystals gleaming like precious  
stones

In the light reflected from the snow; and behind  
them

The eternal lightning of Lenin's bones.

—Hugh MacDiarmid

全诗就只短短四行，然而从题目到末行都是充满了形象，充满了色彩（墓室里有红色的花岗石，黑色的闪长岩，象宝石般闪耀着蓝色的拉长石，而从墓门外面又映现着雪地的一片白色，更把墓室衬托得坚实、庄严、同时又充满了革命理想的光辉），而在这一切之上则是列宁遗体所发出来的“永恒

的闪电”。这“闪电”的形象由于出现在全诗之末而更加突出，它是无产阶级向旧世界宣战的闪电，它又是为人类照耀未来道路的闪电，于是我们又回到了诗的题目——题目里的skeleton既是列宁的遗体，又指未来共产主义社会的骨架。这样的诗的形象的运用，加上诗里的音韵的效果（特别是罕见的diorite, labradorite等难读的矿物名同常用的stone, light, snow, bones等长音词所形成的对照），使得诗人不但能够庄严地而又满怀革命激情地写出了他对伟大革命导师的崇敬，而且能够通过历史的透视宣告列宁的不朽和列宁主义的永恒的雷鸣电轰般的革命威力。谁说现代英语诗里没有好的革命诗？

可是一谈到形象，我们就立刻发现当前英语文体学研究的缺陷了。用现代语言学的方法来研究文体是一个成就，然而在文学语言面前，特别是形象语言面前，语言学家却望而却步了。个别人偶而提到了比喻（如Quirk 1973, pp. 118 ff.），然而除了用些 paradigmatic relation, syntagmatic relation 之类的名词之外，有什么新见解新发现呢？<sup>①</sup>在这种时候，人们就不由得不想到那门古老的，可以至少上溯亚里士多德的修辞学，想到在二十世纪对于文学语言进行了精湛分析的文学批评家（I. A. Richards, William Empson, Cleanth Brooks等人），想到Curtius与Leavis等把刷新文学语言同欧洲或英国文化前途联系起来的有抱负的文学研究者了。难道这些人的努力都是完全无助于文体学研究

---

<sup>①</sup> 最近颇有一些新的专著和论文合集出版，但是成绩显著的，仍是文学批评家的著作，如Watson (1970), Steiner(1975),以及较早的Nowottny(1982)等人所编、著的，请参阅参考书目。



的吗？还是要等时间来促成一个既包括语言学又包括文艺学的新的综合呢？

### 同中国学生的关系

上面已经有不少地方涉及到了英语文体的研究对于外国学生的用处，这所谓外国学生主要就是指的中国学生。这里我们再归纳几点。

第一，文体研究是重要的。中国学生在大致掌握了英语语音、语法和一定数量的词汇之后，其提高的关键之一就在能否在适当的场合用适当的英语。这一点已经无须赘述了。然而还必须补充一点：就从了解英语来说，也一定要有辨别各种文体的能力。不如此，则对别人故意越出语言常规之处，或故意拿几种文体对照，来造成不同程度的特殊效果（强调、诙谐等等）之处，就不容易了解，或产生误解，而这就阻碍了思想情感的交流。这里谈的还不是英美作家、诗人所造成的特殊艺术效果，而是英语国家里最普通的本族语者——以及把英语真正学到家了的外国人——在运用日常英语时所不断进行的小变异、小创新。随着运用英语的经验越来越丰富，水平越来越高，即使是外国学生也会逐渐体会到英语文体的特点与效果，但是有意识地观察和学习它们，却可以缩短这提高的过程。对于一些特殊性较强的文体，如法律文书（其中包括商业合同，外交上的条约和国际会议上的决议案草案等等），如不了解、不熟悉它们的特殊写法与用语，则尽管已经很好地掌握了一般英语，撰拟和翻译起来仍然会显得不内行、不到家，而且可能因此而在文字上出现漏洞，给人以可乘之机。

因此，连同翻译工作者在内，中国学生都应该观察、学习、掌握各类英语、各种文体的共同处和特点，为此他们需要文体学的基本知识，就同他们需要语音、词汇、语法的基本知识一样。把这种基本知识提供给他们，并在文体学这个门类里展开科学研究，则是英语教师和英语研究者的工作。

第二，中国学生既需要最大量的“共同核心”英语，也需要“各类英语”。共同核心语言是基础，是根本，怎样强调其重要性也不会过分的。但是只掌握共同核心语言，拿它来应付一切场面，以一体应万变，却又是会误事的。就词汇来说，中国学生要有能用普通英语说明专门事物的能力，但这只适合于使用随常口语的场合，所面对的听众也只能是一般的亦即非专门人才的听众。而在一群同行讨论专门问题的时候，或草拟某些专门文件的时候，那么专门名词是非用不可的。专门名词（包括专门名词的简称、缩写）不但更精确，而且更省事，例如废料回收如不说 recycle 就很费唇舌，“杀伤弹”如不译成 anti-personnel shell 就必然要冗长地噜嗦地译成 a shell with a powerful capacity to kill and wound 之类的外行话。这省事不止是省说话人自己的事，也省听话人的事。本来语言就犹如一套电码，译码解码都要快，大家都省下了时间，这样才符合向四个现代化进军的要求。

第三，必须坚持实践。就多数中国学生来说，可以不从事文体学的专门研究，却必须有对于各种文体、各类英语的实践的经验。所谓实践就是听说读写译。必须要有用英语进行朗读、会话、演说、辩论的能力，近来各外语院系在这方面下力很大，成绩也显著，应该保持并提高；但是同时又要

看清在语言学习中各种能力是互相补充、互相促进的，而要巩固初期的局部的收获又必须有长远的全盘的安排。就现在我个人所看到的情况而言，似乎有这样一些值得改进的地方：听力训练不足，要求不严，把听懂英语的困难估计低了，而事实上最过硬的要求就是听懂，决不比自己说话容易；对作文也有所忽略，理由往往是“将来顶多搞点笔译，不大会用英文写文章”，殊不知笔译的基础在于作文，只有通过作文才能较好地学到联句成篇的能力，有条理地合乎逻辑地表达思想的能力，比较精确地推敲用词的能力，等等，而要写得好，首先要有好的东西可写，从而又会推动对于思想内容和文化知识的高度注意。有的错误不通过作文不易发觉，如 *its/it's* 之别，又如拼法、标点与书写格式上的问题。有的文体，如法律文书、商业信件、演讲稿等等，不动笔是根本无法学到的。而从作文中学到的，却能转用到口语（句子更完整更多样化些，条理更清楚些，讲的内容和方式更有力或更风趣些，等等），转用到阅读（注意别人写的内容、写法，因此也会读得更深更仔细些）。口语一人难练，作文则自力易行，可以用英文写信、写日记、写笔记、写摘要、写读后感、写论文以至写诗写小说剧本。如果能够通过作文，同时也通过听说读译等其它活动，一个学习者能逐渐体会出一些甘苦自知的经验，摆脱教室的窄狭天地，那就会学得更有劲头，更有收获。其它有关阅读和知识面的问题，论者已多，我就不在这里赘述了。

第四，文体训练和研究要达到的目的是能在适当的场合使用适当的语言——适合就是一切。但是不要忘了，这适合包括适合于一个中国学生、中国翻译、中国教师、中国外语

研究者的身份。一个中国学生要出色地掌握英语是完全可以做到的；如果说在语音、语调的自然流利方面，在随母乳俱来的“语感”方面中国学生难同英语国家的本族语者相比，那么在说得写得更有内容（更有新思想，更有见地），更有条理，以至把形象语言运用得更鲜明生动，中国人是可以超过本族语者的。语言毕竟不只是若干声音若干符号的综合，在语言背后有思想，有要传达的“信息”（information），而在这些方面没有人是天生占优势的。事在人为，所谓地道英语，所谓当代英语，都是不难学到的，但是我们要有所选择。我们要观察、了解一切英语语言现象，但是我们自己说的写的英语，却不会——也不应该——包括下流话，贵族腔，等等，因为语言是一种社会行为，说这样的语言不适合我们作为社会主义新中国人民的身分。时髦词语（vogue words）无疑是要注意的，但又必须全面（而不是根据一二孤例）观察，并且要加以分析，它们有的变成了共同核心语言，有的则昙花一现，很快就消失了。地点和对象也有关系：能在伦敦那具体环境里说的，在北京未必合适；可以对一个澳洲人讲的，也许不适合于对美国人讲。这当中要不断进行调整和适应，但有一点是不变的，即我们自己是一个有深远的文化传统而近百年来又不断反帝、反封建，终于取得人民大革命的胜利并且还在继续进行社会主义革命和建设的伟大国家的一分子！再说，我们又何必把自己的眼光囿于标准发音和口语公式之中，而不去看看其它方面，例如形象语言？当我国的翻译工作者把毛主席的名言：

枪杆子里面出政权

译成比较相称的

Political power grows out of the barrel of  
a gun

的时候，也就是比较成功地运用形象语言的时候，我们的译文就造成了巨大的影响<sup>①</sup>。这说明语言后面的思想的重要，因为这影响首先是毛泽东思想的威力；这也说明在更好地掌握共同核心语言的基础上学习形象语言对于翻译工作者的重要。译文没有光秃秃地写成 *political power comes from a gun*，而是用了 *grow* 与 *out of the barrel of a gun*，亦即用了两个形象，于是较好地表达了原文的意义。我们英语学生难道不能从中悟到一点道理么？

1978年

#### 参 考 书 目

Bailey, R. W. and Robinson, J. L. (1973)(edd) *Varieties of Present-Day English*, New York

Barber, C. (1964) *Linguistic Change in Present-Day English*, Edinburgh and London

Brook, G. L. (1970) *The Language of Dickens*, London

Brookes, B. C. (1971) *Scientifically Speaking*, London

Chapman, R. (1973) *Linguistics and Literature*, London

Chatman, S. (1971) (ed) *Literary Style: a Symposium*, London

Coulthard, M. (1975) 'Discourse analysis in English', *Language Teaching and Linguistics Abstracts*, I, 2

<sup>①</sup>这影响可以从英美人的套用、仿用看出。较近的两例是 "...being committed to the adage that power grows out of the barrel of a gun" (Frederick Forsyth, *The Dogs of War*, Bantam Books, 1976, p. 227)和James Reston在《纽约时报》(1978年1月15日)所写文中的套用。

- Cowie, A. P. and Mackin, R. (1975) (edd) *Oxford Dictionary of Current Idiomatic English*, Vol.1
- Crystal, D. and Davy, D. (1969) *Investigating English Style*, London
- Darbyshire, A. E. (1971) *Grammar of Style*, London
- Dickinson, L. and Mackin, R. (1969) *Varieties of Spoken English*, London
- Enkvist, N. E., Spencer, J. and Gregory, M. I. (1964) *Linguistics and Style*, London
- Foster, B. (1968) *The Changing English Language*, London
- Fowler, R. (1966) (ed) *Essays on Style and Language*, London
- Halliday, M. A. K. (1973) *Explorations in the Functions of Language*, London
- Jacobson, R. (1960) 'Linguistics and Poetics', in *Style in Language*, ed. T. A. Sebeok
- Jacobson, R. (1966) 'On Linguistic Aspects of Translation', in *On Translation*, ed. R. A. Brower
- Leech, G. N. (1969) *A Linguistic Guide to English Poetry*, London
- Mittins, W. H., Salu, M., Edminson, M. and Coyne, S. (1970) *Attitudes to English Usage*, London
- Nowottny, W. (1962) *The Language Poets Use*, London
- Page, N. (1973) *Speech in the English Novel*, London
- Potter, S. (1975) *Changing English*, 2nd edn, London
- Quirk, R. (1972) *The English Language and Images of Matter*, London
- Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G. and Svartvik, J.

- (1972) *Grammar of Contemporary English*, London
- Sebeok, T. A. (1960) (ed) *Style in Language*, Cambridge, Mass
- Steiner, G. (1975) *After Babel*, London and New York
- Strang, B. M. H. (1968) *Modern English Structure*, 2nd edn, London
- Turner, G. W. (1973) *Stylistics*, London
- Warburg, J. (1959) 'Some Aspects of Style', in *The Teaching of English*, ed R. Quirk and A. H. Smith, London
- Watson, G. (1970) (ed) *Literary English since Shakespeare*, London
- Widdowson, H. G. (1975) *Stylistics and the Teaching of Literature*, London

## 介绍一本口头文学的作品

几年前，一个由参加过西班牙内战的国际纵队美国林肯营老战士组成的参观团来北京访问的时候，有人问他们近来美国出了什么好书，他们推荐了特克尔的《工作着》(Studs Terkel: *Working*, 1972)。

作者和书对我们都是陌生的。等到后来看到了书，才知道作者是有心人，书也确实不凡。

不凡在那里？

第一，这里展现出的当代美国人民生活和工作的情景，不是仅仅看几本时事杂志和流行小说所能知道的。作者化了三年时间，访问了各种职业的美国人，看他们每天在干什么，有些什么想法，然后根据访问时的谈话录音，整理而成本书。这些人当中包括汽车厂工人（黑人白人都有），墨西哥族的农业工人，民航机上的女服务员，大公司总经理的私人女秘书，律师，汽车推销员，电影评论员，摄影师和摄影师的“模特儿”，妓女，专门为钢琴调音的工人，专门尽义务替图书馆修理、装订名贵旧书的教授夫人，专门为附近穷人免费烤面包的“面包合作社”经理，还有一个几十年为附近居民勤勤恳恳地服务，深为他们热爱的药房小伙计。

第二，这本书代表了一种新的文学类型。英美等国广播和电视盛行，其中有不少乌七八糟的东西，但也有个别广播



剧、电视剧、访问记、专题节目等内容较好（或是揭示了社会生活中前所不知的一面，或是发掘现实较深，或是作者的眼光较锐利，见解较新颖），手法上有所创新，而语言上又体现日常口语的生动、风趣、现实感，于是形成一种口头文学。这种新型口头文学的兴起，正是当代英语文学的一个特色。

第三，对于有志学习和研究当代英语口语的人，这本书提供了难得的材料。口语体材料眼下还是不多的，而且主要是会话之类，内容往往平淡屑碎，场合是虚拟的，篇幅也过短，编写人的斧凿痕太明显。然而在这本书里，我们却能接触到大量的活的美国家口语，说话的人来自许多阶层，许多职业，场合与语言都是自然的，又是多样的，因此这里的口语包罗较广，所体现的口语体的特点也较多。

下面我们从书里略举数例，来说明英语口语的某些特点。

先从词汇说起。口语体用字简易，最简易的可以下句为例：

I like it here.

或者：

I like it better this way.

这里的it与this用法都体现口语特色。特别是this，现代口语里用处很多。可以作为强调性的副词，如：

It was *this* big.

Man, jail ain't never been *this* bad.

也可以作为一种特殊的指示词，如：

There's *this* man from Texas.

Here's all *these* guys quarreling.

*This* guy who said he was his brother took a swing at me.

值得注意的是上面一二两例中的*this*并不指上文已谈过的什么人，而是引导出下文才提到的某甲某乙，这正是它在日常口语中的特殊然而常见的用法。

简易又见于用日常词代替专门术语：

They bring phoney doctors' *excuses*.

这里指的是医生开的假条，然而却没有用正式的“假条”或“证明”字样，而是用了*excuses*这样一个普通词。

此外，由于多半是同熟人说话，许多事不必从盘古开天地讲起，只须一点便明，因此又趋向于多用简称，缩写，如许多美国人骂他们的社会制度时，既不用“资本主义的”字样，就连“社会”这一词也省去，而只简单地一声：

The system stinks.

但是如果以为一个大字难字也不用，却又不符事实。请看下列各例：

Your work is your *identity*.<sup>①</sup>

There's still an *aura*<sup>②</sup> of sinfulness about it.

This work is good for me, *therapeutic*<sup>③</sup> for old age.

I know it's *anathema*<sup>④</sup> to some people.

The *overt*<sup>⑤</sup> *hustling*<sup>⑥</sup> society is the *microcosm*<sup>⑦</sup>

---

① *identity*: 特性。 ② *aura*: 气氛。 ③ *therapeutic*: 有医疗作用。  
④ *anathema*: 最讨厌的东西。 ⑤ *overt*: 公开的。 ⑥ *hustling*: 卖淫的。  
⑦ *microcosm*: 缩影。

of the rest of the society. The *power relationships*<sup>①</sup> are the same and the games are the same....All I did was act out the *reality of American womanhood*.

这些话没有一句是文人学者说的，它们都出自普通人之口，最后一句且是一个妓女的议论，可见口语用词虽然总的趋向简易，但也另有一个次要趋势，即有时就在日常谈话中人们也喜欢用较大较难的抽象词（如 *identity*），或科技词（如 *therapeutic*）。

现在来说句子结构。口语体有某些特殊句子结构，例如：

Some guy there, I didn't know him from Adam,<sup>②</sup> he said, "You think you're smart."

A lot of guys who've been in jail, they say you don't work as hard in jail.

以上 he 重复 some guy there, they 重复 a lot of guys who've been in jail, 是主语的重复。另有一类，则牵涉到宾语：

You'd slowly go out of your mind. You'd let your problems build up. You'd get to a point where you'd be at the fellow next to you—his throat.

这里宾语原 is the fellow next to you, 但 at the fellow 不够清楚，所以说话的人加了一句，表示那样紧张的工厂生活会使他烦得想要同旁边的人打起来，说不定一动手就会去

① *power relationships*: 权力关系，即社会中谁有权势及其与别人的关系。

② I didn't know him from Adam: 我根本不认识他。

卡人的脖子。

口语里还有其它方式的重复，例如：

It was really nice to see, *it really was*.

But if you bind good books, you make something good, *really and truly good*.

其用意则在强调。

插入语多也是口语中常见现象。最普通的是插入 sort of, kind of 或其缩体 kinda 之类：

He *kind of* slid down a little bit.

I figure that I'm *kinda* needed....I like to feel *kinda* needed. It *kinda* feels good.

以上可以算是加字。但也有减字、省字的，也是日常口语中常见现象，而且方式多种多样：

A lot of people, it's drudgery to go to work.

After you get a certain age, you don't have the reflex you have when you're younger.

My last ship, I was making runs to India and South Africa.

One thing, you're too busy to talk. Can't hear.

But they have these professional people, engineering time study.

There's a conveyerlike...Mr. Ford's given credit for this little... (Laughs.)

最后一例缺了句子末尾的一个关键名词，但是意思仍然不难了解（大资本家福特在他的工厂里添了一条传送带似的新装置，为了要更加提高工人的劳动强度）。其它各例也都缺少

在句子各部分之间起关键性的连接作用的前置词之类，但是意思完全清楚。究竟这类句子算不算正确？拿传统的语法规则来衡量，可能都通不过。然而在口语文体里，这类句子却是常见的，完全可以接受的。无怪乎越来越多的语言学家文体学家认为口语笔语应该各有一套语法，否则问题会永远纠缠下去。

但是任何文体都不只是若干词汇和句子结构的简单综合，何况这个在社会上最活跃的日常口语？本书里的谈话是生动、有趣的，例如：

After twenty-five, thirty years, I could drive any car like a baby, like a woman change her baby's diaper.

这一比比得多么新鲜！而当一个工人这样地形容那些替资本家效劳的“工程时间研究专家”：

They're always sneakin' around with their little cameras. I can smell 'em a mile away,

他又是多么鲜明地形象地表达了他的憎恨！

要知道农业季节工人是怎样艰苦地劳动的么？请听：

The hardest work would be thinning and hoeing with a short-handled hoe. The fields would be about a half a mile long. You would be bending and stooping all day. Sometimes you would have hard ground and by the time you got home, your hands would be full of calluses. And you'd have a backache. Sometimes I wouldn't have dinner or anything. I'd just go home and fall asleep and

wake up just in time to go out to the fields again.  
如果说那是回忆昨天，那么请听今天工厂里的工人声音：

I read how bad things were before the union. I was telling some of our officials,<sup>①</sup> don't become complacent. There's much more work to be done, believe me. One night a guy hit his head on a welding gun. He went to his knees. He was bleeding like a pig, blood was oozing out. So I stopped the line<sup>②</sup> for a second and ran over to help him. The foreman turned the line on again, he almost stepped on the guy. That's the first thing they always do. They didn't even call an ambulance. The guy walked to the medic department—that's about half a mile—he had about five stitches put in his head.

The foreman didn't say anything. He just turned the line on. You're nothing to any of them. That's why I hate the place.

这样的工头并不代表全体美国人；美国还有许许多多不同的人。例如那个修钢琴的手工业工人。他说：

I have a mood of triumph. I was sitting one day tuning a piano in a hotel ballroom. There was a symposium<sup>③</sup> of computer manufacturers. One of these men came up and tapped me on the shoulder. 'Someday we're going to get your job.' I

---

① 此处指工会工作人员。②the line: 装配线。③ symposium: 讨论会。

laughed. 'By the time you isolate an infinite number of harmonies,<sup>①</sup> you're going to use up a couple of a billion dollars worth of equipment to get down to the basic fundamental that I work with my ear.<sup>②</sup>' He said, 'You know something? You're right. We'll never touch your job.' The cost of computerized tuning would be absolutely prohibitive. I felt pretty good at that moment.

正是这一种普通人的胜利之感使得一位女评论员这样替她的几千万姊妹说话:

Housewives in the movies and on television are mindless.<sup>③</sup> Now it takes a lot of intelligence to handle children and it's a fascinating process watching kids grow up. Being involved with kids may be much more creative than what their husbands do at drudge jobs.<sup>④</sup>

是的,创造性的工作。当说话的人真有重要的、有意义的话要说的时候,当他感到胸中激荡、不吐不快的时候,那么他那平凡的日常口语也是会发出创造性的光采的。

1978年

---

① 此处指把和声分成无数类别。 ② the basic fundamental that I work with my ear: 我只用耳朵就能抓住的基本音素。 ③ mindless: 没头脑; 愚笨。 ④ drudge jobs: 枯燥单调的工作。

## 分析一首现代诗

*Hugh MacDiarmid*

(1892—1977)

### **The Skeleton of the Future**

(At Lenin's Tomb)

Red granite and black diorite, with the blue  
Of the labradorite crystals gleaming like precious  
stones

In the light reflected from the snow, and behind  
them

The eternal lightning of Lenin's bones.

上面是休·麦克迪儿米德的一首诗，写的是诗人在列宁墓前的所见所思。

休·麦克迪儿米德是一个笔名，作家的本名是克·墨·格里夫 (Christopher Murray Grieve)。二十世纪二十年代出现了一个“苏格兰文艺复兴”运动，它的主要的组织者与宣传者就是麦克迪儿米德。在苏格兰，以诗歌方面的成就而论，他是彭斯之后第一人。



他的诗作经历了几个时期：初期，他用苏格兰方言写抒情诗；中期，他揭发和讽刺苏格兰现状，同时又写政治诗，如对列宁的两个颂歌；后期，他用英文写篇幅奇长的现代“史诗”，力求诗的国际化和科学化。

在他的身上有几种奇异的结合：政治上，苏格兰民族主义和共产主义；艺术上，苏格兰民间文学传统和欧洲大陆现代派诗人的新敏感；语言上，苏格兰方言和英语以及来自其它语言的大量词汇。这些不同成分在麦克迪儿米德身上的存在与结合使他的诗作内容异常丰富，既美丽又有力，既是充分现代的，又因从历史久远的民间文学传统吸取营养而显得厚实。

上面引的小诗作于1932年。这时候，他已经写了《一颂列宁》（1931）；几乎同时，他正在写或刚完成《二颂列宁》（1932）。一个西方作家而这样倾全力来歌颂世界无产阶级革命导师，这本身已是现代西欧文学史上的奇事，加上这三篇颂诗又都是艺术上的出色作品，就更加令人惊叹了。

《将来的骨胳》只有短短四行。前二行写列宁墓室中的实景：各种颜色的大理石在发着光。颜色都是庄严而又浓重的：红，黑，蓝。这也许无足奇，奇在出现了地质学上的岩石名词：如果granite（花岗岩）不生疏，diorite（闪长岩）与labradorite（拉长石）则是诗中罕见的。诗人为什么要用这些古怪名词？我们知道的是，他在此时对于自然科学已经十分注意，特别是地质学和生物学；写在这个时期的另一首题为*On the Ocean Floor*（《在海底》）的著名短诗里就用foraminifera（有孔虫）这个生物学名词来表示共产党人是生生不息，永难消灭的。评论家几乎一致认为那个科学

词用在那首诗里并不怪诞，而是十分恰当，不仅寓意深远，而且由于引进一个崭新的形象而特别有力。现在诗人在《将来的骨骼》里用了几个罕见的岩石名词，显然也是有他的匠心的。不说别的，单说两点人人都能看出的现象：一、正由于罕见，这几个名词使得诗篇一开始就气象清新；写诗最怕俗套，拿俗套来表达列宁墓室的情景更是一种亵渎；而且这几个名词又是完全写实的，并非为了追求新奇效果而从角落里寻来的僻语。二、这三个词音调铿锵，granite 就已够响亮，而diorite与labradorite则不仅本身富有声调之美，而且形成隐伏在诗行内部的叠韵。这两点十分明显，就不多说了。

从这里再深入一步，我们就会发现此诗着重运用响亮的有足够音量的音，如第一行里的[æ](granite, black), [aɪ](diorite), [u:](blue); 第二行里的[aɪ](labradorite), [i:](gleaming), [əu](stones); 第三行里的[aɪ](light, behind), [əu](snow); 第四行里[ə:](eternal), [aɪ](lightning), [əu](bones), 而Lenin这个词在英语里不论怎样发音，整个名字必然重读。这些音之间，以及这些音与其它音之间，有变化，有呼应，特别是二、四两行之末stones与bones两音的押韵，使得全诗节奏分明，格局严整。人们读此诗时，由于有这样多的响亮的长音，必然要放慢速度缓缓地着重地读出其中的关键词，而这就促成了诗篇有一种庄严与沉思的气氛，正是诗的主题所要求的。

诗人也运用形象来有力地表达他的主题，即列宁在历史上的无比重要。地质学里的岩石名词带来了一种新的时间概念，不是以人的世代或五十年、百年来计算，而是以“三叠

纪”“新生纪”那样的亿万年的地质世代来考虑，这就使得这墓室虽小，却有一个至为长远和宏伟的背景。如果说这只是一个读者的主观看法，那么岩石的坚硬与大理石的光亮则是事实俱在的。这坚硬表示列宁的成就是实实在在的，而这光亮又表示列宁的事业是光辉灿烂的。

色彩和光的形象使得这首小诗不仅有高度的思想性，而且很美。然而没有浮华的装饰。第三行里的 the light reflected from the snow（在雪光的反映里）带来的何止是墓室外的白雪，而还有白雪复盖下的俄罗斯大地，同时还使人想起在雪地上排着长队要来瞻仰领袖遗容的苏联人民。因此这诗里并非见物不见人，而是物中有人，不同的色彩和光采都是通过人眼看出来的，而且各自带来了一串关于人的联想。

而在第四行即末行的关键位置上，亦即一个图穷匕现、人人注视的位置上，诗人写下了 the eternal lightning of Lenin's bones（列宁遗骨所发出的永恒的闪电）。这几个词无论从声音和形象来说都是压得住阵脚的全诗最有分量的部分。要形象地——而不是抽象地——表达列宁对于人类历史的永恒的影响是对任何诗人都很困难的课题：这个形象要集中；精练；要生动，但又决不许可纤巧；所选择的词要饱含意义而又不生僻不深奥；同时——让我们不要忘了这重要的一点——还必须符合墓室内的实景！麦克迪儿米德依靠他的现实感，又运用了他的想象力，选择了一个连孩子们也能理解的普通词：lightning（闪电）！这里有光，而且是猛烈的光；同时又响着惊雷的巨声；这一切来自墓室内水晶棺里给灯光照得通亮的列宁的遗体，是实景；这一切也来自伫立在

墓室里的诗人对于十月革命的历史意义的沉思，是史论，又是对将来的展望——于是当我们读到bones（尸骨）一词时，诗已完而意未已，必然要回到诗题中的skeleton（骨骼，骨架）一词，这才看清诗人要说的是：列宁虽逝而影响永存，十月革命的闪电所照耀的恰是未来社会的骨架，所以这诗里的“闪电”又不是自然界那种倏然而起、瞬间即逝的电光火花，而是永恒的光亮和威力——只在这个时候，全诗才浑然一体地完成了。

麦克迪儿米德是曾经引起争论的诗人，我们只引了一首小诗又何能窥见他的全貌，但是就单根据这短短四行，我们也看清一点，即他能用生动的形象语言写出他的革命激情，而且他这诗十分完整，乃是一件有内在的统一性的艺术品。

1980年

## Reflections on a Dictionary

When in 1971 a group of Chinese teachers of English, with perhaps more enthusiasm than wisdom, started to compile a new Chinese-English dictionary,<sup>①</sup> they had no idea what they were getting into. None of them was a trained lexicographer, nor were they particularly interested in Chinese-to-English translation. However, they took the plunge. After several false starts and various setbacks, and having survived a major earthquake and other momentous events in the meantime, they brought the work to completion in early 1978.

I joined the group rather late, in 1975, when the hard pioneering days were over and the main editorial principles thrashed out. I knew even less about lexicography than my colleagues and though I had occasionally dabbled in literary translation, I was in no way equipped for the sort of tough compilation job demanded by a bilingual dictionary.

---

① *A Chinese-English Dictionary*, Peking and Hong Kong: the Commercial Press, 1978, 1979

But I suppose I too have learned something in the course of the work—from inadequacies revealed if from nothing else. Besides, problems of lexicography and translation grow on one; indeed, over the years I've found them fascinating as well as maddening. Hence some reflections.

1

To be called new at all, a Chinese-English dictionary must reflect the present state of the Chinese language. Much has happened since the days when H. A. Giles and R. H. Mathews published their dictionaries, and Lin Yutang, though coming much later in time, chose to cut himself off from the mainstream of modern Chinese usage by ignoring the Chinese that is being spoken and written by the over 900 million people on the mainland. So we had to start from scratch. Lacking the resources to do any large-scale investigation of the state of the language on our own, we cast about for a good Chinese-Chinese dictionary. We found one in the 《现代汉语词典》, or *Dictionary of Contemporary Chinese (DCC)*, compiled by the Institute of Linguistics of the Academy of Sciences. First published in 1965, it is a comprehensive work of 53,000 entries. It is particularly strong on colloquial idioms. Its numer-

ous illustrative examples are apt and well chosen. There are detailed explanations, particularly of function words, and numerous notes about usage, such as this one under 两:

注意‘两’和‘二’用法不全同，读数目字只用‘二’不用‘两’，如‘一、二、三、四、五；二、四、六、八’。小数和分数只用‘二’不用‘两’，如‘零点二(0.2)，三分之二，二分之一’。序数也只用‘二’，如‘第二，二哥’。在一般量词前，用‘两’不用‘二’。在传统的度量衡单位前，‘两’和‘二’一般都可用，用‘二’为多(‘二两’不能说‘两两’)。新的度量衡单位前，一般用‘两’，如‘两吨、两公里’。……

Over-elaborate? But what a boon to southerners and foreigners! If only some of the English dictionaries were as elaborate, as thoughtful of the needs of a learner, as that! Inevitably there are also shortcomings. One could do with more precise definitions of some archaic words, less “inbreeding” in the explanations of certain common phrases—both 悲哀 and 悲痛 are explained as 伤心, 悲惨 as 令人伤心, and 伤心惨目 as 非常悲惨. Perhaps one’s biggest query is about the foundations upon which this lexicographical edifice is built—where and how did the editors collect their citations, their illustrative examples? Did they base their work on a systematic survey of contemporary usage or did they rely on prior

ed material only? These questions apart, however, one must conclude that the *DCC* is far and away the best thing in the field. It is edited on modern linguistic lines—at places it even smacks of Bloomfieldian structuralism. But its abiding virtues come from its adherence to the great Chinese tradition of lexicography, which stretches back to 《尔雅》 in the third century B. C. and boasts such milestones as 《说文解字》 (许慎) of the first century and the great 《康熙字典》 of 1716. Thus, in adopting *DCC*'s ground plan and editorial principles, in appropriating many of its explanations and examples, we, too, have brought our work in line with the development of that long and glorious Chinese tradition. In the meantime, of course, we looked into other, English dictionaries—from the great *OED* and its progeny to the 1961 *Webster's Third International*, from the many American desk dictionaries to the inevitable *Advanced Learner's*. While we admired many of their features, it is the *DCC* alone that has provided us with a firm basis. Without this basis our work would have been ten times more arduous; with it, drawing on its strength and richness, we were able to move ahead.

However, ours is *not* an English version of the *DCC*, but a new and proper dictionary in its own right. For one thing, it has a different purpose,



being primarily geared to the needs of young Chinese translators and only secondarily concerned with those of Chinese students of English and foreign students of Chinese. This has called for much spade work on our own part. We've had to modify *DCC*'s treatment of many words and rephrase many of its linguistic explanations. Nearly all those admirable notes on usage, of which we've just seen an example, have had to be, alas, cut, for they are thought to be unnecessary to a Chinese translator, though foreign students of Chinese will probably bemoan their omission. On the other hand, we've taken in many newer illustrative examples, from sources that have emerged since the completion of *DCC* in 1965, which have helped to make our dictionary more contemporary in outlook as well as in language.

2

A sound Chinese basis is only half the story; there is the other half, the English part, to consider yet.

A bilingual dictionary stands or falls by the quality of the English equivalents it provides for its Chinese items. But real equivalents are hard to come by—harder still between two such fundamentally different languages as Chinese and English, each

with its distinct culture and history.

A translator's first job is to grasp the meaning of the original. If he doesn't understand the original, he won't get an equivalent. When Lin Yutang translates 吃软不吃硬 as "bully the weak but yield to one who fights back," he not only writes clumsy English but shows a characteristic ignorance of the real meaning of that colloquial Chinese phrase, while our version "open to persuasion, but not to coercion" gets somewhat closer to the original in spirit, if not in style. Where the understanding of the Chinese is adequate, the question becomes whether the translator's grasp of English, the target language, is really firm or his knowledge of English conditions up-to-date. To translate 布衣蔬食 literally as "wear cotton clothes and eat vegetable food", for instance, may be misleading nowadays. Cotton clothes and vegetable food may be symbols of plain living in China, but are they also in Britain and America? Certainly a vegetarian diet, so far from being the poor men's monopoly, is nowadays every Western doctor's prescription for their overfed millionaire patients. Here again, our final version, "coarse clothes and simple fare", catches the real sense and, what with the slightly archaic, old-world flavour of the word "fare", matches the original in style as well.

Real equivalence, then, means equivalence not only in sense, but also in tone, sentiment, atmosphere, impact, style—and that's what makes a translator's work so difficult. The best one can do is often not good enough and what at first sight seems felicitous turns out on sober rereading to be flat or stiff. And sometimes one is completely baffled. To this day we don't know how best to render the simple form of address 师傅. Or such new phrases as 精神面貌. Or such everyday expressions as 不见不散, 顺水人情, 话到嘴边留半句, 扁担没扎, 两头打塌, etc. Sometimes we lack the professional touch, as when we translated 这种子弹杀伤力强 as "this type of shell has a powerful capacity to kill and wound", where the proper thing to say is probably something like "this is a powerful anti-personnel shell"—a version we later adopted. We have had many more problems and, what's more, each new day brings a fresh crop of them. Indeed, a dictionary maker's path is strewn with brambles and thorns, and the dominant feeling is his own inadequacy.

Yet for all that we persisted. We have translated almost everything anew—the exceptions being the quotations from the revolutionary leaders and some scientific and technological terms, which are supplied by the various research institutes. We have resisted,

with varying degrees of success, pressure from two directions—from those who wanted us to keep all approved translations, all ready-made versions, even though the English in some of them is demonstrably bad, and from those who, out of their love for “idiomatic English”, wanted us to take most of our illustrative examples from *Webster's Third International* and the *Advanced Learner's Dictionary*. We have gone through three major revisions, each one a long and painful process, but we have come out of these ordeals not only with our sanity still intact, but with better Chinese examples and somewhat more adequate English translations. A comparison of the successive versions of some entries will show the distance we've travelled:

没词儿        can find no words in reply/be stuck  
for an answer

他是外乡人    He's not a native./He's not from  
these parts.

弄得不好就会前功尽弃    If things are not properly  
handled, labour will be lost./If we bungle now,  
all the work we've done will be wasted.

Often the change is small but significant.

害人虫        an evil person/an evil creature

照面儿        make one's appearance/put in an  
appearance

自投罗网 throw oneself into the trap/walk  
right into the trap

接过革命先辈手中的枪 take over the guns of the  
revolutionary pioneers/take up the guns of the  
revolutionary pioneers

她装老大娘真像。She dressed up as an old woman  
and really looked like one./She dressed up as  
an old woman and really looked the part.

Sometimes the change is made from stylistic consid-  
erations:

金戈铁马 mounted warriors carrying shining  
weapons/mounted warriors bearing shining weap-  
ons

奇花异木 rare flowers and trees/exotic flowers  
and rare trees

见仁见智 different people have different views  
on the same question/different people, different  
views; opinions differ

At other times the change is made for sociolinguis-  
tic reasons:

挑灯夜战 battle by lamplight/fight by torch-  
light

历史罪人 criminals indicted by history/guilty  
men of history

油漆未干 Mind the fresh paint./Wet paint.

Slowly, a new critical sense has emerged. We've

grown more discriminating. We know better what to reject.

他也说不上问题在哪里。He can't say where the shoe pinches./He can't put his finger on what's wrong.

我父亲在旧社会受尽了折磨。In the old society my father's cup of misery was full./In the old society my father suffered a lot.

在我们这个地区种这种稻米是一个难题。How to grow this kind of rice in our area is a hard nut to crack./How to grow this kind of rice in our area is quite a problem.

In each case the trouble lies in the translator's trying to press some of his favourite idioms into service. And the last example is also an example of mixed metaphor. Idioms have their proper uses—but only in proper places. And when one is intent on getting ideas across, one generally forgets about idioms but only wants to say things in the clearest, most efficient way possible. Overused idioms degenerate into clichés. As my old tutor used to say, nothing marks out a foreigner's English more than his use of unnecessary idioms—and one may add—or the vogue words of yesterday.

Meanwhile, we also know better what to treasure:

空欢喜 rejoice too soon

一言为定! Done!

这里边有鬼。 There's some dirty work going on here. 或 I smell a rat.

她这人很有主见。 She knows her own mind.

她很会哄孩子。 She has a way with children.

牙疼真折腾人。 A toothache can get you down.

这幅画画得不怎么样。 This isn't much of a painting.

他想拉拢我? 没门儿! He wants to rope me in? Not a chance!

你先把火压一压, 别着急。 Don't fly off the handle. Calm down.

你说吧, 这里没有外人。 Speak up. You're among friends.

我拗不过他, 只好让他走了。 I did my best but couldn't prevent him from going.

下点雨就不让我们去, 真是! Just because of a bit of rain we're not allowed to go. The idea!

Now we may be weak in legal English, business English, scientific English, the English of sociology, economics, philosophy, military affairs and what have you; but I am inclined to think that most of us are weakest in the English of common life. What seems the easiest is often the most difficult—a truth which has been proved again and

again in the course of these revisions.

3

But our concern is never with English alone, searching for equivalents, we have had to think all the time of fitting the English to the Chinese. Here again we have had our lucky times as well as our off days. We have experimented with a new, slightly more down-to-earth way of translating some of our new phrases:

突破难关 break the back of a tough job

任务观点 get-it-over-and-done-with attitude,  
perfunctory attitude

打响了春耕第一炮。 The spring ploughing got  
off to a good start.

要搞群言堂，不搞一言堂。 Let all have a say,  
not just one.

漫骂决不是战斗。 To hurl abuse is no way to  
fight.

没有一点革命者的气味 not at all like a revolu-  
tionary

革命工作不分分内分外。 Revolutionary work is  
nobody's extra work.

We have tackled folksy idioms:

帮倒忙 be more of a hindrance than a help

口是心非 say yes and mean no



打马虎眼 act dumb

给他个台阶下吧。 Give him an out.

白给我也不要。 I wouldn't take it as a gift.

他肚子里还有点墨水。 He's a bit of a scholar.

他老挨剋，都皮了。 He gets scolded so often that he no longer cares.

And we have explored the byways of rendering proverbs and sayings:

一个唱红脸，一个唱白脸。 One coaxes, the other coerces.

敬酒不吃吃罚酒 refuse a toast only to drink a forfeit

黄鼠狼给鸡拜年，不安好心。 The weasel goes to pay his respects to the hen—not with the best of intentions.

一瓶子不响，半瓶子晃荡。 The half-filled bottle sloshes, the full bottle remains still—the dabbler in knowledge chatters away, the wise man stays silent.

有眼不识泰山 have eyes but fail to see Mount Tai (often said when apologizing for not recognizing an eminent personage)

黄粱美梦 Golden Millet Dream (from the story of a poor scholar who dreamt that he had become a high official but awoke to find only the pot of millet still cooking on the fire); pipe

dream

You will have noticed that in the last few examples there is something—a phrase or a note—tagged to the end. In one case—the weasel example—the tag is part of the saying itself. In fact, all its point, all its wit and humour, is in that little tag. It is the punch line. Where there is no tag in the original, we've tried to supply one. We've found this desirable because often, owing to the absence of context and background information in a dictionary entry, many of these proverbs and sayings don't make much sense in a literal English translation. Hence some kind of explanation, of pointing out, becomes necessary. We've taken care, however, to make the tag follow on more or less naturally, to make it merge with the translation proper, thus:

如虎添翼 like a tiger that has grown wings—  
with might redoubled

门可罗雀 you can catch sparrows on the door-  
step—where visitors are few and far between

盲人瞎马 a blind man on a blind horse—rushing  
headlong to disaster

Sometimes we add an English phrase or sentence of more or less similar meaning as a second version, thus:

绵里藏针 a needle hidden in silk floss—a ruth-

less character behind a gentle appearance; an  
iron hand in a velvet glove

识途老马 an old horse which knows the way—  
a person of rich experience; a wise old bird

推波助澜 make a stormy sea stormier; add fuel  
to the flames

弱肉强食 the weak are the prey of the strong—  
the law of the jungle

In all these cases we are no longer just translating,  
we are explaining, annotating, commenting—in short,  
we are performing our other duties, the duties of a  
lexicographer.

4

For the compiler of a bilingual dictionary is  
that strange animal, the translator-lexicographer.  
As a translator, too, he is confronted with certain  
special problems. While other translators work at  
passages, articles, books, he works at words, phrases,  
single sentences. This puts him at a disadvan-  
tage. He has almost no context to draw on, and he  
has to make his point immediately clear, for a dic-  
tionary is for ready reference, not something to read  
and ponder at leisure. And unlike other translators  
who can often get round difficulties by relying on  
technique or context, he has to meet his problems

head-on. Thus he has to translate, among other things, interjections, onomatopoeic effects and the varied and subtle usages of function words, because a dictionary has to have separate entries of these. He is expected first of all to bring out in English the literal meaning of a Chinese word or phrase; indeed, the impatient user of a bilingual dictionary won't feel too reassured unless he can find a one-for-one correspondence between the Chinese original and the English translation. But in many cases it is difficult to achieve this kind of correspondence; words of a more or less similar meaning may yet differ in their range of coverage or sphere of application. It may take two, three, indeed a whole string of English words to define or explain a single Chinese word, none of them wholly equivalent, but each covering one or other aspect of its meaning, good for one particular situation only. Thus under the entry 吃 one finds the equivalents *eat* and *take*. Now *take* is one of those all-purpose words whose range of application is immeasurably wider than *eat*, and yet when it is placed beside *eat* and illustrated with an example such as *take medicine*, the reader will have no doubt as to the sense in which the word is listed as an equivalent here. Thus the several equivalents or definitions at once limit and strengthen each other,

indeed, they combine to create a context of their own. It is this kind of interior context that makes it possible for a translator-lexicographer to try to bring out not only the senses and usages, but the flavour and atmosphere of such an elusive word like 妙:

1) wonderful; excellent; fine; 这主意真~。

That's an excellent idea./~不可言 too wonderful for words; most intriguing/绝~的讽刺 a supreme irony

2) ingenious; clever; subtle; 深得其中之~have

got the trick of it; fully appreciate its subtlety/他回答得很~。 He made a clever answer.

Note the two versions of 深得其中之妙, each covering one aspect of its meaning, one sphere of its use.

These are problems that a translator of articles, documents and books doesn't have to worry about—his business is to choose the best version for his particular context. A translator working for a bilingual dictionary, on the other hand, has to think about a lot of other things—other possibilities, other contexts, other situations as well as the traps and pitfalls that may lie before his prospective readers.

And just as he is a translator of a special kind, so too he is a lexicographer with a difference. Lack-

ing the time and resources to do any systematic, large-scale collection of citations on his own, he has to rely on Chinese-Chinese dictionaries for nearly all definitions of words and most illustrative examples. What additional examples he can find are limited in number and he is never too sure whether they are really useful or significant. Yet within this narrow sphere of action he has a lot to do. For one thing, he has to use all his wits to organize and present his material in such a way as not only to meet the readers' immediate needs but also to anticipate some of their problems.

How much have we done in this respect? Not much, I'm afraid. In the terrible race against time which has been the chief mark of our work so far, we have never had a chance to do any sustained thinking on lexicographical matters. Through trial and error, however, we've found that some of the things we've been doing seem to be along the right lines.

For instance, we have been liberal in our use of labels and pointers. Under a relatively simple, concrete term like 票房, we specify:

- 1) <口> (车站等) booking office; (戏院等) box office
- 2) <旧> a club for amateur performers of Beijing

opera

~价值 box-office value

We've also tried to show how a phrase of foreign origin has acquired an additional sense in Chinese:

捞稻草

1) try to take advantage of sth.: 休想在这件事上~。Don't imagine you can get anything out of it.

2) clutch at a straw

Incidentally, the *DCC* has no entry for this phrase, probably because it didn't gain much currency, certainly not in its modified Chinese sense, until after that dictionary was compiled.

Where an entry does exist in the *DCC*, we sometimes add a new current sense, as in

通天

1) exceedingly high or great; ~的本事 exceptional ability, superhuman skill

2) direct access to the highest authorities

The second sense is not registered in the *DCC*. Or we add a new example, as in

回敬 return a compliment; do or give sth. in return; ~一杯 drink a toast in return/ ~一拳 return a blow

The second example represents our effort to supplement the usual polite usage with a current ironical

usage, thereby making the entry fuller, more balanced and so also, we hope, more useful to our readers.

For the benefit of our readers, too, we've introduced completely new entries not found in the *DCC* or any other Chinese dictionary:

眼里 within one's vision; in one's eyes; ~没有群众 not take the masses into account/ 看在~, 记在心头 note with one's eyes and heed with one's heart; see and heed/~有活 see where there's work to be done; know where one can be of use/ 在他~, 我还是个孩子。In his eyes, I'm only a child./ 这点困难她根本不放在~。She didn't care at all about a difficulty like that.

There is something very pleasing about this colloquial, homely Chinese expression and its various uses—it brings a breath of fresh air into what might otherwise be a solemn, dull tome.

Another difference between a Chinese-English dictionary and a Chinese-Chinese may be seen in the choice and presentation of illustrative examples. In addition to a dictionary's usual requirements for examples—that they should be typical, apt, linguistically significant and so on—we have another consideration, namely, the range and variety of the English versions that the examples will yield.

Thus a simple term like 目的, for which the



*DCC* provides an entry but no example, comes out in our dictionary with a full panoply of illustrative phrases and sentences:

目的 purpose; aim; goal; objective; end; ~明确 have a definite purpose/~与手段 ends and means/怀着不可告人的~ harbour evil intentions; have ulterior motives/我们党的最终~是实现共产主义。

The ultimate aim of our Party is the realization of communism./我们的~一定能达到。Our aim can certainly be attained.

Here we've tried to work in some of its most common usages and collocations and show how translation varies with situation and style.

In the presentation of equivalents and examples, too, we have worked out a rough order: generally they proceed from phrases to sentences, from the items that illustrate the basic concrete senses to those that show the extended and figurative uses, and—in translation—from the more literal versions to the freer, more idiomatic ones, thus:

一不做，二不休 once it's begun, go through with it; not do things by halves

世故 worldly-wise: 这人相当~。 This chap is rather a smooth character.

东拼西凑 scrape together; knock together: 那篇文章是~的。 That article is scissors-and-paste

work.

眉目 prospect of a solution; sign of a positive outcome: 你托我办的事已经有点~了。 About that job you asked me to do, I'm beginning to get somewhere with it./计划有了~。 The plan is beginning to take shape.

In all these entries one finds the equivalents and examples support as well as modify each other to build up the sort of interior context I mentioned above. Indeed, the more we work at an entry, the more we tend to treat it as a unified whole. Once in a great while, we manage to produce a well-rounded entry like this:

灭 [mie]

- 1) (of a light, fire, etc.) go out: 火~了。 The fire has gone out./灯突然~了。 All of a sudden the lights went out.
- 2) extinguish; put out; turn off: ~火 put out a fire; extinguish a fire/节约用电, 人走灯~。 Save electricity. Turn off the lights when you leave.
- 3) submerge; drown: ~顶 be drowned
- 4) destroy; exterminate; wipe out: ~蝇 kill flies/长无产阶级志气, ~资产阶级威风 enhance the morale of the proletariat and puncture the arrogance of the bourgeoisie

Here not only is the Chinese right, the equivalents useful and varied, the order of presentation neat, but there is a gradation and development in the content of the examples and the entry ends on a strong positive note. Admittedly this is a rare case—I wish we had more like it—but even so the much harassed dictionary maker can take some comfort. For this shows that he isn't fated to be Dr. Johnson's "harmless drudge"; indeed, when things really work out, he can go beyond the confines of lexicography and turn a science into an art.

5

Thus the tale of our long wrestle with words. Words Chinese and English. Plain words, common words, beautiful words, but also militant and hard-hitting words. Each has its proper use for a proper situation—appropriateness is the soul of good style. And a word is not just a sound or a form—it has got things behind and around it. Behind it is an idea or a feeling and around it a tone, a colour, a mental climate. Without these, language is but an empty shell; with these, it is a living creative thing. What finally makes the difference between good and bad language—and, for that matter, good and bad dictionary—is not a man's mastery of cer-

tain forms, but his sensibility, his imagination, his intellectual curiosity and daring, his concern for humanity, his world outlook.

Hence the compiler of a bilingual dictionary must concern himself with ideas as much as with language. He must look to the quality of his Chinese examples, the quality of their content as much as that of their language. He must really know his own land and people. He must take part in the great revolutionary movements and keep abreast of the latest developments in the world.

At the same time he must also perfect his skill as a lexicographer and improve his knowledge of English and things English. He must try to use English—living, present-day English—to better effect. He must read philosophy, poetry, history, art and literary criticism, scientific literature of all kinds—in a word, more widely and more deeply.

He must...the list seems endless. And yet I cannot refrain from mentioning one last "must" and that is, he must not let himself be snowed under with the mass of minutiae that are accumulating silently but inexorably in his dictionary maker's cubicle. Every now and then he must lift his eyes from the day-to-day routine of dictionary making to look at the far horizons.

250054

In other words, he must keep his mind—and so also his language—fresh. And that will make him a better fellowman as well as a better lexicographer.

