

# On *Shen Congwen Style* and Its Translation Models

Bin Tang

School of Foreign Languages and Literature, Wuhan University, Wuhan Hubei  
Email: fbingtang@163.com

Received: Jul. 24<sup>th</sup>, 2018; accepted: Aug. 6<sup>th</sup>, 2018; published: Aug. 13<sup>th</sup>, 2018

---

## Abstract

*Shen Congwen Style* refers to particular language and diction style in novel and prose. In translating literature works, the translator should convey not only the mere information, but also the particular style of the author. Although style is an abstract concept, it can be translated by decoding the style markers in words or characters, phrases and sentences. Three models can be used to render *Shen Congwen Style*: corresponding, decolouring and recasting. Among the three, corresponding is the most common model and it works well with cases in which corresponding style markers can be found in target language; decolouring is actually a compromise made for the block of language and culture in two languages; recasting requires a better subjectivity from translators since it asks translators to recast the style on the base of mastering both style in original works and feature in target languages.

## Keywords

*Shen Congwen Style*, Style, Translation

---

# “沈从文体”辨析及其翻译模式探讨

唐斌

武汉大学外国语言文学学院, 湖北 武汉  
Email: fbingtang@163.com

收稿日期: 2018年7月24日; 录用日期: 2018年8月6日; 发布日期: 2018年8月13日

---

## 摘要

“沈从文体”是沈从文应用于小说、散文创作的语言修辞风格。文学作品翻译时, 译文不应只是信息的

传递, 还需传达属于作者的独特风格。风格虽是抽象的概念, 但其由具体形式标记——字、词、句编织而成, 因此可以通过转换字、词、句翻译风格。翻译转换“沈从文体”可以参考三种模式: 对应式换码, 重建式换码和淡化式换码。其中, 对应式换码是最常见的换码方式, 适用于在目的语中能够找到对应形式标记的情况; 淡化式换码是译者向两语间语言文化障碍的妥协; 重建式换码要求译者发挥更大的主体性, 在把握原文风格和目的语语言文化特征的基础上, 重新构建风格。

## 关键词

沈从文体, 风格, 翻译

Copyright © 2018 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. “沈从文体”辨析

“沈从文体”——以姓、名后缀“体”的称呼, 沿袭了中国传统文论的用法。“体”在古代文论中有着重要且丰富的内涵。其含义大致有二: 一、体派之体, 指文章的作风、风格; 二、体类之体, 指文学体裁, 如古人常用的“诗体、赋体、词体等”([1], p. 147); 现在习惯使用的小说、诗歌、散文等。其中, 文章的作风、风格可细分为: “以时而论”, 集中表现特定时代的标志性创作风格, 如“建安体、盛唐体”等; “以人而论”, 集中表现特定创作者的具有标志性的风格([2], p. 136), 如“李义山体、东坡体”和“以派而论”、“以地而论”等。<sup>1</sup>“沈从文体”应属于“以人而论”, 表现的是沈从文标志性的创作特点。

“沈从文体”这一特有术语最早可考于他的学生汪曾祺——“他是一个文体家。他的语言是很独特的。基本上用的是以普通话为基础的口语, 但是掺杂了文言文和方言。他说他的文字是‘文白夹杂’。但是看起来很顺畅, 并不别扭。有的评论家说这是‘沈从文体’。这种‘沈从文体’, 影响了很多青年作家。”([3], p. 88)汪曾祺先生的这段话引出了两个容易混淆的概念: “文体学家”沈从文和“沈从文体”。沈从文早在二十世纪三十年代就获得了“文体学家”的称号, 而“沈从文体”是一个较新的概念。

最早公开讨论沈从文文体特点的评论家是韩侍桁先生, 他认为“他的文字中属于形式的一个主要特色, 是在于他特有的文体上。”“所谓文体, 简单地说, 便是叙述的方法。”([4], p. 17)韩侍桁给出的范围十分宽泛。具体说来, 它既包括语言文字层面的叙述方式, 也能涵盖情节结构的呈现方式, 还可以是文章体裁的选择。

苏雪林是首位应用“文体作家”一词的评论家。“有人说沈从文是一个‘文体作家’(Stylist), 他的义务是向读者贡献新奇优美的文字, 内容则不必负责”([5], p. 37)。解读苏雪林的文字, 文体关乎形式, 与内容相对。在形式方面, 他认为沈从文作品的过人之处在于“能创造一种特殊的风格”以及“文章结构多变”、“句法短峭简练”、“造语新奇”([4], pp. 39, 40)。概括说来, 苏雪林提出的“文体作家”涵盖措辞造句和文章结构; 既有具体的语言结构层面, 也有抽象的艺术风格方面。

夏志清先生在《论沈从文的小说》一文中不仅肯定了沈从文创作的思想性, 并举沈从文文体一例说明他在艺术表现形式上的成长。“在他成熟的时期, 他对几种不同文体的运用, 可说已到随心所欲的境

<sup>1</sup>“以时而论”、“以人而论”虽是严浪在《沧浪诗话·诗体》一章中仅对诗体给出的划分依据, 但这些依据同样适用于其他文学体裁、其他创作类型(如书法中的柳体、颜体)。

界。既有玲珑剔透牧歌式的文体……此外还有受了佛家故事影响的叙述体，笔调简洁生动。最后值得一提的是他模仿西方句法成功后的文体。”([5], pp. 146, 147)。夏志清先生主要从文章整体风格(牧歌式，佛经叙述式，欧化式)来谈论沈从文文体，尤其肯定沈从文作品成功塑造了牧歌式艺术效果。

凌宇是国内资深的沈从文研究学者，他对沈从文语言、文体涵盖方面的划分更加清晰。就其语言特色而言，“沈从文成熟期小说的语言，具有独特的风貌”([7], p. 303)；在语言叙述方式上，吸收了民间文学叙事方式，受到古典文学的影响，形成“文白杂糅”的语言；在文体上，“沈从文有意用各种体式写小说，日记体、书信体、记游体、寓言体、传奇体、叙话体、民间故事体，都曾在他的笔下出现”。([6], p. 309)

结合各评论家对沈从文文体的评价，各家讨论的切入点不一而同。从汪曾祺的表述，可以推测出“文体学家”内含“沈从文体”这一概念。从各家评论里过滤出关于沈从文创作用语的观点，大致涉及到以下方面：文白夹杂、句式句法、措辞以及语言运用取得的艺术风格。

沈从文体是构成沈从文“文体学家”的一个侧面。文体学家聚焦的主要重点是沈从文从事小说创作时尝试的不同体式(如日记体、对话体等)和结构，强调沈从文小说创作叙述方式的多变。“文体学家”在初期暗指沈从文形式重于内容，含贬义色彩。“沈从文体”可指沈从文进行小说、散文创作时的语言习惯和风格，在语言层面构成的艺术风格。评论家通常将“沈从文体”纳入“文体学家”范围内讨论，并多持肯定态度。

## 2. “沈从文体”的特点概述

### (一) 文白夹杂，方言或出

“一部分充满泥土气息，一部分又文白杂糅”([7], p. 354)，沈从文在《沈从文小说选集》的题记中这样评价自己的文字风格。的确，文白杂糅、混合方言带来泥土气息是沈从文语言文字风格中最显眼的特点。

“水深流速，弄船女子，腰腿劲健，胆大心平，危立船头，视若无事。同一渡船，大多数都是妇人，划船的是妇女，过渡的也妇女较多，有些卖柴卖炭的，来回跑五六十里路，上城卖一担柴，换两斤盐，或带回一点红绿纸张同竹篾作成的简陋船只，小小香烛。”([7], p. 354)

第一句话均四字行文，极为凝练，短峭整齐。随后风格转变，白话行文，句式更为随意，语言简单流畅，宛然日常口语。严谨凝练的四字古文句式和随意简单的白话文并行，却并不突兀，整体流畅易懂。古文、白话也形成了对应的风格，文言文元素使得文章格调古朴，白话让文章显得通俗，更贴近题材气质。

方言给沈从文的文章带来极强的地方风情。它以不同形式穿插在沈从文的行文中。时而是零星的日常口语，如《边城》里翠翠误会傩送时说“你个悖时砍脑壳的！”([8], p. 49)；时而是乡下人抒情的民谣，如“天上起云云起花，包谷林里种豆荚，豆荚缠坏包谷树，娇妹缠坏后生家。”([9], p. 289)；也以另一种更委婉的方式彰显地方色彩：掺入当地地理特征、文化习惯等独有的意象。如“‘八面山的豹子，地地溪的锦鸡’全是特为颂扬你这个人好处的警句。”([10], p. 49)

### (二) 句式多变，设计巧妙

受文言文和白话文杂糅的影响，沈从文的行文既有严谨的四言短句，也有白话文里松散随意的句式。此外，沈从文受到西方语言语法结构的影响，还摹仿西方句法创作长句。

得了一把半枯的不知名的花的璜先生，坐到桥边，嗅着这曾经在年青妇人头上留过很多希奇过去的花束，不可

理解的心也为一种暧昧欲望轻轻摇动着。([11], p. 99)

定语堆积前置,“的的”不休,违和的欧化长句固然影响读者的阅读体验,但有时通过陌生的表达方式,拉远读者与文本的距离,使作者笔下的“乡土”更有“异域”魅力。<sup>2</sup>

另外还值得一提的是沈从文爱好使用巧妙的句式,如回环句和顶针句。他最为普遍读者所熟知的“沈从文体”便以这类精妙的句式见长。“我一生中到过许多希奇古怪的去处,去了许多式样不同的桥,坐过许多式样不同的船,还睡过许多式样不同的床。可再没有……”([12], p. 416)<sup>3</sup>,变换四个动词,重复四个“许多”,短句押尾韵,最后引出阐述的重心。这类句式混杂了排比、回环的手法;先言它物以引起所咏之词,运用了“兴”的叙述技巧,有着委婉含蓄的诗意美。

《边城》里“凡有桃花处必有人家,凡有人家处必可沽酒。”([10], p. 17)是顶针递进的句式,“日头不辜负你们,你们也莫辜负日头”([10], p. 95)是回环句。重复咏叹的成分耐人寻味,引起读者仔细琢磨,是这类句式赋予的艺术效果。

与风格相似的废名、汪曾祺相比,沈从文的语言像是“大杂烩”,既杂糅了古文的凝练简洁,也有白话文的流畅随意,还参杂些冗长晦涩的欧化句式,再加上湘西方言的口语表达,这些貌似极不协调的因素被沈从文奇特地捏合、融合。

### (三) 草兽作比,新奇异趣

将萧萧比作蓖麻(《萧萧》),将女孩比作小鹿(《边城》《看虹录》),将男子比作狮子和小羊(《龙朱》);用乌梢蛇比喻女孩的黑辫子(《雪晴》)……沈从文自诩为“乡下人”,行文中习惯用乡下山间常见的草、兽作比,在他的文章中,这些乡间才可接触到的意象随处可见。

“相信天狗咬月亮?你尽管不信,到时天狗还是把月亮咬了,不由人不信。我和你说,山上竹雀要母雀,还自己唱歌去找。你得留点心,学‘归归红,归归红’,‘婆婆酒醉,婆婆酒醉归!’”([10], pp. 243, 245)

杂货铺老板相中老实能干的贵生作女儿金凤的郎婿,说了这么一段话暗示贵生提亲。“天狗咬月亮”暗喻贫穷老实的贵生也有可能娶到美丽的金凤;“归归红,归归红”,“婆婆酒醉,婆婆酒醉归!”分别模拟杜鹃和竹雀鸟的叫声,公雀唱歌吸引母雀,贵生应主动释放信号,追求金凤。“天狗咬月亮”和“山上竹雀要母雀”都是极朴素、甚至简单得有点原始鲁莽的比喻。

沈从文过于热爱使用这类比喻,乃至产生极端的情况,如:“他们做他们的英雄,我们做我们的爬爬虫,悄悄的爬了出去吧。”([12], p. 447)“爬爬虫”这一比喻显得幼稚笨拙,惹人发笑,甚至让读者摸不着头脑。

各种新奇的比喻和措辞也从侧面反映出作者自由活泼的创造力,澳大利亚学者 A. J. 普林斯在《沈从文的生活和作品中的“乡下人”》中说道:“一个性灵尚未被旧文学格式压扁和窒息的人才能有这样自由的想象,才能作这样有趣的譬喻”([4], p. 554);同时说明作者始终坚持着他的“乡下人”身份:以人喻自然草兽,以自然草兽喻人,排除开城市文明的干扰,使乡下人的生活与自然协调一致([4], p. 554),搭建起只有人与自然的理想“乡下人”环境,这与沈从文的创作主题是契合的。

### (四) 五官并用、印象生动

聂华苓评价沈从文的文字“能同时激起所有感官的共鸣”([4], p. 516),这一特点源于沈从文在创作时舒展开所有感官去捕捉素材:“在执笔时且如何训练一个人的耳朵、鼻子、眼睛,在现实里以至于在

<sup>2</sup>这样的欧式长句并不多见。沈从文经过练习,后期很好地掌握了欧式句法。

<sup>3</sup>选段摘自小说《巧秀与东生》,相同的句式在沈从文的散文《云南看云》中也出现了:“战争给了许多人一种有关生活的教育,走了许多路,过了许多桥,睡了许多床,此外还必然吃了许多想象不到的苦头。然而真正具有深刻教育意义的,说不定倒是明白许多地方各有各的天气,天气不同还多少影响到一点人事。”

回忆同想象里驰骋,把各样官能同时并用”([7], p. 331)如沈从文自述的那般,作者调动了眼耳鼻舌身,接收到各类色声香味触觉。缤纷的感官印象反映在文字里,使得意象立体活泛,较常人更有感染力。

“新发酿的甜米酒,照规矩连缸抬到客席上,当众揭开盖覆,一阵子向上泛滥泡沫的滋滋细声,却不曾被院坪中尖锐呜咽的唢呐声音所淹没。屋主人老太太,银白头发上簪的那朵大红山茶花,在新娘子十二幅大红罗裙照映中,也依然异样鲜明。”([12], p. 408)

甜米酒、泡沫滋滋涌出、唢呐呜咽、银白头发、红花、红裙,味道、声音和颜色一股脑儿地涌上来,应接不暇。表现手法的丰富衬托出场景的繁忙,读者仿佛被带入忙花了眼的客席上。

另外近窗边朱红漆条桌上,一个秋叶形建瓷碟子里,放了个小小的黄色柠檬,因此空气里还有些柠檬辛香。([12], p 328)

这是一幅带着“柠檬辛香”的静物画。“各处去看,各处去听,还各处去嗅闻:死蛇的气味,腐草的气味,屠户身上的气味”([13], p. 261),描写香味,激活读者的嗅觉,使得画面一下子生动起来。

多感官角度、多维度的细致描写能更立体地构建场景。沈从文印象主义抒情式的写作风格下,印象能遮盖具象。沈从文通过各种感官来形成印象。丰富的感官描写,泼绘成抽象的抒情。这极大地增强了沈从文作品的艺术感染力。

文白夹杂,句式长短参差,使得行文流畅自然,巧妙的设计,使得句子本身更耐人寻味;湘西方言既增添了语言的活波,又流露出湘西风情,再加上酷好用乡下的草、兽作比,以具象生动的方式呈现乡下生活和风光;从丰富的感官视角描写,立体地搭建意象,使得语言文字的艺术表达更有感染力。这些因素让沈从文的语言风格颇具辨识度,“那时间,在《晨报》的副刊上沈从文用了许多笔名发表小说,但他那种不变的独特的作风并不因署名的生疏而使人认错了作者。”([4], p. 48)

### 3. 沈从文体的翻译思路

谈及翻译,总避不开“忠实”这一基本尺度。忠实于原文,既要求忠实原文思想,也需忠实作者的创作风格,因为风格往往与主题是一致的。“沈从文的文体和他的‘田园视景’是整体的”([5], p. 478),沈从文选择“田园视景”寄托主旨——朴素纯洁的人性美。在他的作品中,形象比喻中潜伏着主题([4], p. 516),其文体风格、作品题材和主旨思想都是统一的。

在翻译的过程中,译本不应只是信息的传递,还需传达属于作者的独特风格。遗失了沈从文体的翻译是残缺的,既不忠实于作者的创作初衷和主旨,也背叛了创作时作者对词句的斟酌,以及原作完成后的艺术效果。

沈从文体是由各个具体的语言特点构成,译文可以通过转换各构成要素,重现风格。Geoffrey Leech 和 Mick Short 在 *Style in Fiction* 一书中详尽地列出了构成风格的语言要素类别:词汇类别(Lexical categories)、语法类别(Grammatical categories)、修辞手法(Figures of speech)、文本与衔接(Context and cohesion);([14], pp. 61-64)国内刘宓庆教授借鉴该书,提出了风格符号系统。风格符号系统分别从具体的语言技巧和抽象的意象构建两方面,讨论了形式标记和非形式标记。他基本保留了 Leech 和 Short 率先提出的语言要素,为具体的形式标记;另外还从文本整体和文本之外把握构成文章风格的因素,将抽象的“作品内在素质”和“作家精神气质”等因素视为非形式标记。确定构成风格的语言要素,极大地方便了风格翻译,因为形式标记是可转换的。基于风格符号系统,刘宓庆教授提出了三种翻译风格的思路,分别是:对应式换码、重建式换码和淡化式换码。

#### (一) 对应式换码

对应式换码是对原文形式标记的模仿([15], pp. 51-57)。即模仿、保留原文异常的语言习惯。如以口误译口误，以韵文译韵文等。对应式换码适用于在目的语中能到对应形式标记的情况。

独特的句子设计，如排比回环，就可以通过对应式换码保留风格，如网络上很流行的一类“沈从文体”：

我一生中到过许多希奇古怪的去处，去了许多式样不同的桥，坐过许多式样不同的船，还睡过许多式样不同的床。可再没有……([12], p. 416)

In my time I have visited many strange parts, crossed many bridges of different kinds, taken boats of many different kinds, and slept on beds of many different kinds. But never before… ([16], p. 140)

“到过许多，去了许多式样不同的，坐过许多式样不同的，睡过许多式样不同的”编织成排比回环的句式。重复的成分再加上每小句句末“处、桥、船、床”，音韵整齐，短句琅琅上口；“可再没有……”是意料之中转折递进。先言它物以引起所咏之词，类似古文“兴”的手法，融合白话文回环递进的句式，委婉但重点凸出，犹如老者娓娓道来曾经的沧桑，形成一种诗意的怀念。

译文也是五小句，其中“visited, crossed, taken, slept”分别对应原文的四个不同动词；“of (many) different kinds”均调放在小句句尾，有三次重复，第一小句的 parts 和后面的 kinds 押韵。模仿转换了原文的排比回环句式，短句节奏鲜明。后面的 But never…引出重心，契合原文“兴”的手法。通过比较分析可以看出，这里译文通过对应式换码较为完善地模仿、保留了原文风格。其它案例，如“凡有桃花处必有人家，凡有人家处必可沽酒。”([10] p. 49)对应译成“...wherever there is blossom you can count on finding people, and wherever people are you can count on a drink.”([10], p. 48)，保留了原文轻松活泼的田园风格。

另外，以草、兽作比的修辞习惯也可以通过对应式换码重塑淳朴、未被“城市文明”破坏的自然环境，并且传达作者新奇的想象力和创造力。

“风里雨里过日子，像一株长在园角落不为人注意的蓖麻，大枝大叶，日增茂盛。这小女子简直是全不为丈夫设想那么似的，一天比一天长大起来了。”([9], p. 277)

She flourished like a castor-oil plant growing unnoticed in wind and rain in a corner of the yard. As if taking no thought for her husband, she shot up from day to day. ([9], p. 276)

原文将童养媳萧萧比作生长的蓖麻，但“蓖麻”并不是这一比喻中最核心的成分，“风里雨里……大枝大叶，日增茂盛”巧妙地暗喻，从侧面支撑起“以草喻人”的新奇感。译文 castor-oil plant 对应原文“蓖麻”，另外用 flourish 和 shot up 暗喻，补足了这一比喻的生动。

再者，感官词汇也能找到对应的形式标记，回顾前文提到的一例：

新发酩的甜米酒，照规矩连缸抬到客席上，当众揭开盖覆，一阵子向上泛涌泡沫的滋滋细声，却不曾被院坪中尖锐呜咽的唢呐声音所淹没。屋主人老太太，银白头发上簪的那朵大红山茶花，在新娘子十二幅大红绉罗裙照映中，也依然异样鲜明。([12], p. 408)

As custom prescribed, freshly brewed sweet rice-wine was brought in its vat right up to the table and opened in the presence of the guests. The faint fizz of the bubbles rising to the surface was not drowned by the strident blare of the suona in the courtyard. The scarlet camellia in the silver hair of the matriarch of the house, lit up by the scarlet pleated crepe skirt of the bride, still looked remarkably vivid. ([16], p. 142)

甜米酒——sweet rice-wine，泡沫的滋滋细声——faint fizz of the bubbles，尖锐呜咽的唢呐——strident

blarc of the *suona*, 大红山茶花——scarlet camellia 等, 味道、声音和颜色都保留下来, 各感官词汇都得到对应转换。译文很好地重现原文营造出的喧闹、忙碌气氛。

总体说来, “沈从文体”中的独特句式、比喻修辞和立体感官的特征可以通过对应式换码保留。对应式换码成为沈从文体翻译过程中最常见的手法。但译文中不乏许多译者遗漏的标记转换。

“日头不辜负你们, 你们也莫辜负日头” ([10], p. 97), 译成“Just do your best and it won't let you down. But don't let the days go by in vain.” ([10], p. 96), 译文未保留原文的回环句式, 成了平淡的信息传递, 遗失了原文爷爷说话的诙谐俏皮劲儿。

房正中那个白铜火盆, 昨夜用热灰掩上的炭火, 不知什么时候已被人拨开, 加上了些新栗炭…… ([12], p. 406)

In the white copper brazier in the centre of the room, someone had cleared away the charcoal covered the evening before with ashes and added fresh sticks of charcoal. ([16], p. 141)

“热灰”是温度, 调动了触觉, 在此情此景下, 能激活读者的联想——一双手凑近火盆, 慢慢感受灰烬或强或弱的余热, 这一画面是“热”字调动出来的。译文中“热灰”译成 ashes, 不能说不忠实于原文的概念意义, 但 ashes(灰烬)无法重现原文丰富、立体的感官特点。

## (二) 淡化式换码

淡化式换码是由于语言、文化障碍, 译者在目的语中找不到对应的形式标记, 不得不妥协, 放弃(部分)风格效果保留概念意义。

初五大清早落了点毛毛雨, 河上游且涨了点“龙船水”, 河水已变作豆绿色。 ([10], p. 79)

A fine rain sets in at dawn on the fifth, the water upstream has begun to rise, and the whole river turns pea-green. ([10], p. 78)

原文话语摹仿湘西百姓日常的口语, 就像是湘西平常人家清早起来拉开门, 同邻里话家常一般自然。“落了点毛毛雨”是极随意的口语, “毛毛雨”译成 fine rain, fine 虽有细、薄的意味, 但却没有特定的文化特色, 更容易让人联想到“细雨”而不是“毛毛雨”, 用 set in 来转换“落(雨)”, 也是只传达了概念意义; “龙船水”, 或称龙舟水, 是民间百姓常用的措辞, 指的是五月初五端午节(龙舟节)前后的雨水。由于英语国家没有“龙舟节”这一文化意象, 译者只好提取其概念意义, 舍弃附加的文化意义和风格, 以 water 译“龙船水”。

地方特色极鲜明的表述, 如方言口语, 在文化跨度大的目的语中找不到对应的形式标记, 译者只好妥协, 牺牲风格保全内容。

就中最令人感动处, 是小船半渡, 游目四瞩, 俨然四围是山, 山外重山, 一切如画。水深流速, 弄船女子, 腰腿劲健, 胆大心平, 危立船头, 视若无事。同一渡船, 大多数都是妇人, 划船的是妇女, 过渡的也妇女较多, 有些卖柴卖炭的, 来回跑五六十里路, 上城卖一担柴…… ([7], p. 354)

When your little craft is in midstream what is most moving is to gaze around at the surrounding hills and all the ranges beyond like a landscape painting. The water, deep here, flows fast. The sturdily-built women rowers, fearless and level-headed, stand in the prow heedless of danger. Most of the crews of the ferry-boats are women, as are most of the passengers too, some of whom sell firewood or charcoal. ([16], p. 96)

选段前两句四字行文, 骈散并行, 句式短小简峭, 琅琅上口, 第二句尤有魏晋文章的风范: “夹岸高山, 皆生寒树, 负势竞上, 互相轩邈, 争高直指, 千百成峰” ([17], p. 118)寥寥几笔, 虽是人、景的轮廓, 也能传达神韵。原文“四周是山, 山外重山”从文字、句法形式上“山”字的重叠暗合内容, 译文

用一连贯的长句囊括原文的六小句，虽转换了信息，但原文的节奏和句法特点消失殆尽，风格极大地淡化。第二句的译文明显受到原文的影响，有意识地调节句法结构，频繁断句，在句式、句法、节奏上贴近原文，与后面随意松散的白话文形成了对比，凸显出文言与白话的区别。相比较而言，第二句的风格淡化较弱。

在白话文中参杂文言色彩，使得流畅的大白话熏染上古朴文雅的格调。但在英文中如何营造出对应的风格是个尚未解决的问题。即使是以白话译沈从文体，也可以通过调整，在句式节奏上贴近原文，减轻对原文风格的淡化。

### (三) 重建式换码

重建式换码实际上是风格的再创造。在目的语中找不到对应的形式标记时，译者可以自行把握，根据目的语文化语言特点，重新构造风格。

由四川过湖南去，靠东有一条官路。这官路将近湘西边境到了一个地方名为“茶峒”的小山城时，有一小溪，溪边有座白色小塔，塔下住了一户单独的人家。这人家只有一个老人，一个女孩子，一只黄狗。([10], p. 7)

The highway running east from Sichuan to Hunan comes, just west of the border, to Chatong, a small town in the hills. Nearby a stream flows past a small pagoda, at the foot of which lives a solitary household: an old man, a girl and a dog. ([10], p. 6)

这是《边城》开篇第一段，简单却引人入胜。着重点标出了顶针这一修辞手法，“……靠东有一条官路。这官路将近……有一小溪，溪边有座白色小塔，塔下住了一户单独的人家。这人家……”。句首每每顶针，层层叠套，重复“官路”、“溪”、“塔”、“人家”，音韵重叠，上接下递，衔接紧密，每次衔接又都引出新意象。既吻合“官路”连绵不断的特点，也引领读者将每句散落的意象连成线，最终形成“在连绵的官路上看沿途风光”的既视感。

这段话的句式长度变化是：短短，长/短中长，短短短<sup>4</sup>。开头两小句都是七字，且同尾韵，变化平缓。第三句拉长，第四句骤短，四五六句递长，最后三个小句递短。句式错落有致，有起有伏。在顶针格的衔接下，四川到湘西的“官路”时平缓时崎岖，颠簸起伏，这里的句式变化暗合“官路”的特点。“这人家只有一个老人，一个女孩子，一只黄狗。”最后三句递短，暗示读者“官路”接近尽头，故事的序幕即将拉开。顶针衔接和长短句交错营造出一条连绵起伏的“官路”。这是沈从文在铺陈信息之外的精心设计。

对应的译文共有两句话。第一句写 highway (官路)，第二句关注细致的意象：stream (溪)、pagoda (塔) 和 household (人家)。第一句句内没有顶针的标记，译文的第一句共四小句，其中两个插入语。第一个插入语 just west of the border 切开了主句 The highway running east from Sichuan to Hunan comes (just west of the border) to Chatong，第二个插入语 a small town in the hills 是 Chatong 的表语，与句子主干没有联系。没有顶针的承递，四个散乱的小句无法互相衔接，“官路”也就没法连接贯通。第二句以 Nearby 开头，在逻辑上与前一句衔接，随后 at the foot of which 中的 which 构成语法结构上的衔接。原文的四处顶针衔接减省为两处，且是逻辑、语法上的衔接。逻辑上的衔接是隐晦的，语法上的衔接是松散不紧密的(which 与其所指代的 pagoda 之间间隔四个单词)。顶针格在译文中没有得到有效的保留，各句的意象散乱，形式没有起到暗合内容的作用。

但是，学者王润华提出，参照海明威 *A Farewell to Arms* 的开篇首段，可以找到与上段文字十分相似的风格。

In the late summer of that year we lived in a house in a village that looked across the river and the plain to

<sup>4</sup>长、中、短句式的长度都是相对前后句而言的，是为了更直观地比较句式的变化。

the mountains. In the bed of the-river there were pebbles and boulders, dry and white in the sun, and the water was clear and swiftly moving and blue in the channels. ([4], p. 426)

海明威利用英文的从句结构和连词(*and*), 节节联结, 发展句子, 犹如河流平缓流淌, 与内容相合。文字简单朴素, 像是过来人在回忆, 不紧不慢地向你讲述他(她)极熟悉的这块土地([18], p. 167)。这与上文提到的风格极为相似。

译者借鉴海明威的手法, 运用从句和连词 *and* 发展意群, 以节节联结转换层次叠套的句子, 便可以称作是重建式换码。重建式换码对译者提出了更高的要求, 译者需把握原文风格, 还要了解目的语是如何塑造不同文学、文化风格的, 这样才能有效地重建新风格。

#### 4. 结语

在三种换码模式里, 对应式换码是转换沈从文体最常见的翻译, 比喻修辞、多感官印象等可以通过对应式转换; 而文言、白话、方言口语等富有鲜明地方特色的因素, 由于难以逾越的语言文化障碍, 译者通常选择淡化风格, 保全信息; 重建式换码对译者的要求很高, 是于“不可能处”塑造“可能”, 重建式换码也受到译者才情的影响。

人们习惯认为转换风格会牺牲内容, 不尽然, 成功的风格转换也能淡化源语言和目的语之间因文化差异而产生的隔阂。如上文提到的“蓖麻”比喻一例, 以 *castor-oil plant* 如实对应“蓖麻”。欧美读者可能不知道原产于亚洲和非洲的 *castor-oil plant* 是何种植物, 但后文译者自行添加的 *shot up*, 形象地完成了比喻——萧萧长高、长大了, 像野地的蓖麻一样生机勃勃。这时, 已经没有必要考究、解释蓖麻是什么植物, 文化差异由此隐去。

#### 参考文献

- [1] 罗根泽. 中国文学批评史[M]. 上海: 上海书店出版社, 2003.
- [2] [北宋]释文莹, 严浪. 玉壶清话·沧浪诗话[M]. 南京: 凤凰出版社, 2009.
- [3] 汪曾祺. 我的老师沈从文[M]. 郑州: 大家出版社, 2009.
- [4] 邵华强, 编. 沈从文研究资料(上、下)[M]. 北京: 知识产权出版社, 2011.
- [5] 夏志清. 中国现代小说史[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005.
- [6] 凌宇. 从边城走向世界[M]. 长沙: 岳麓书社, 2006年.
- [7] 沈从文. 沈从文全集·第16卷[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [8] 沈从文. 沈从文全集·第11卷[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [9] 沈从文. 沈从文小说选[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1999.
- [10] 沈从文. 边城[M]. 杨宪益, 戴乃迭, 译. 南京: 译林出版社, 2011.
- [11] 沈从文. 沈从文全集·第9卷[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [12] 沈从文. 沈从文全集·第10卷[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [13] 沈从文. 沈从文全集·第13卷[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [14] Short, M.H. and Leech, G.N. (2007) *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Pearson Education, London.
- [15] 刘宓庆. 翻译的风格论(下)[J]. 外国语, 1990(2): 51-57.
- [16] Shen, C. (1982) *Recollection of West Hunan*. Gladys Yang (trans.). *Chinese Literature*, Beijing.
- [17] [南北朝]谭家健, 编. 历代骈文名篇注析[M]//与朱元思书. 合肥: 黄山书社, 1985.
- [18] 陈思和, 王升远, 张新颖, 编. 全球视野下的沈从文[M]//由启蒙向民间的转向:《边城》. 上海: 上海交通大学出版社, 2017.

**知网检索的两种方式：**

1. 打开知网页面 <http://kns.cnki.net/kns/brief/result.aspx?dbPrefix=WWJD>  
下拉列表框选择：[ISSN]，输入期刊 ISSN：2330-1708，即可查询
2. 打开知网首页 <http://cnki.net/>  
左侧“国际文献总库”进入，输入文章标题，即可查询

投稿请点击：<http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱：[ml@hanspub.org](mailto:ml@hanspub.org)