

胡壮麟 刘世生 主编

西方文体学辞典

*A Dictionary of
Western Stylistics*



清华大学出版社

胡壮麟 刘世生 主编

西方文体学辞典

*A Dictionary of
Western Stylistics*



清华大学出版社
北 京

内 容 简 介

西方文体学是新兴的交叉学科,20世纪60年代进入英语国家的大学课堂,80年代初进入我国大学课堂。本书的编译宗旨便是帮助国内读者对这门新的学科有概括的了解。它不仅提供一些专业词汇的译名,更主要的是对与文体学相关的理论概念及研究方法作出解释。本书适合高校教师、高年级本科生及硕士生和博士生,文体学、语言学、文学批评研究者,社会各界外语爱好者等使用。

本书为词典类工具书。与同类辞书相比,本书可读性强,查阅方便,具有下列特点:

一、收入的词条全面。本书收录的关于西方文体学的理论、方法、术语及概念的词条2000多条,是同类辞书中最多的;

二、文献刷新及时。随着本书的不断修改,参阅的文献已经刷新到2002年12月;

三、除个别古代英语及英诗格律的例句外,所有例句均有译文对照;

四、人名、地名、著作名及有关专有名词均为英汉对照,以方便读者查阅;

五、编写体例参照国际通行标准;

六、本书的最大特色是关于西方文体特点的西方语言例文都配有汉语译文,目的是最大限度地方便广大读者使用;同时,力图使读者领略中、西文体各有其妙。

版权所有,翻印必究。举报电话:010-62782989 13901104297 13801310933

图书在版编目(CIP)数据

西方文体学辞典/胡壮麟,刘世生主编. —北京:清华大学出版社,2004.11
ISBN 7-302-08301-0

I. 西… II. ①胡… ②刘… III. 文体论—西方国家—辞典—英、汉
IV. H052-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 020933 号

出 版 者: 清华大学出版社

地 址: 北京清华大学学研大厦

<http://www.tup.com.cn>

邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175

客户服务: 010-62776969

组稿编辑: 覃学岚

文稿编辑: 向 璐

印 刷 者: 北京鑫霸印务有限公司

装 订 者: 三河市春园印刷有限公司

发 行 者: 新华书店总店北京发行所

开 本: 140×203 印张: 11.625 字数: 614 千字

版 次: 2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-302-08301-0/H·561

定 价: 29.80 元

本书如存在文字不清、漏印以及缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话:(010)62770175-3103 或(010)62795704

《西方文体学辞典》

主 编：胡壮麟 刘世生

副主编：杨 敏 郭 钦 刘建新

王玉环

编译者：(以姓氏拼音为序)：

蔡 立	陈幸子	丁 波	董静萍
封宗信	葛 岚	郭 钦	郝建华
何 军	胡壮麟	惠 敏	贾 磊
孔宪遂	李努尔	李子男	梁 群
刘建新	刘世生	刘 欣	罗 郁
庞广廉	袁 磊	尚元元	盛 红
史 聪	宋 玮	谭慧明	王爱华
王瑞华	王玉环	王振光	王振亚
吴 红	徐 彬	徐燕红	徐 震
颜 均	燕 翎	杨芳洲	杨 敏
杨晓清	张登芝	张 涛	张 伟
张晓君	张宜波	周 红	朱红梅



《西方文体学辞典》出版说明

西方文体学有着悠久的传统,与西方古典修辞学有密切的联系,其渊源可追溯至古希腊亚里士多德的《修辞学》。当代西方文体学于20世纪60年代形成独立的学科,进入西方大学的课堂;80年代初进入中国大学课堂,对中国文体学产生了重要的影响。

当代西方文体学的最大特色是用现代语言学的理论与方法研究文体风格。20世纪初以来,对西方文体学产生重要影响的现代语言学理论有索绪尔普通语言学、结构主义语言学、转换生成语言学、格语法、系统功能语言学等。除语言学理论外,文体学从文学批评、美学、心理学、社会学等学科汲取了有益的营养;以上述语言理论为基础横向发展的新兴学科,如语用学、语篇分析、篇章语言学、社会语言学、心理语言学等也从不同方面推动了西方文体学的发展。

关于西方文体学这一发展过程及其在国内的研究动向可参阅我们编写的有关文章和书籍,如胡壮麟的“我国文体学研究现状”(许嘉璐等编:《中国语言学现状与展望》,1996年)及《理论文体学》(2000年),刘世生的“文体学的理论、实践与探索”(《北京大学学报:英语语言文学专刊》,1992年第2期)及《西方文体学论纲》(1998年)。尽管如此,读者如能直接阅读原著或与文体学有关的刊物,可获得更有价值的第一手材料,当然,在此过程中也会遇到一些有一定难度的专业词汇。

《西方文体学辞典》的编译宗旨便是帮助国内读者对这门新的学科有一个概括的了解。它不仅提供一些专业词汇的译名,更主要的是对与文体学相关的理论及概念作出概括的解释。读者对象为高校教

师、高年级本科生、研究生、博士生,文体学、语言学、文学批评研究者及外语爱好者等。

我们感谢英国伦敦大学的凯蒂·韦尔斯教授(Katie Wales),同意我们将她编写的 *A DICTIONARY OF STYLISTICS* 编译出来,以飨中国读者。

西方文体学的发展日新月异,我们注意到,原书引用的文献资料截止到 1986 年。近二十年来,西方文体学又有了许多新的进展。因此,我们在编译过程中又增添了许多新的条目。我们引用的新文献资料,也一并按照原书参考书目的体例排列。这些文献资料中,有的是 1987 年以来新出版的,也有少数是 1987 年以前出版但原书未引用过的,详见参考书目。

编写体例方面有几点需要说明:

1. 英语词目一律按字母顺序排列,以方便读者查阅;
2. 每条词目的开头术语均以英汉对照的双语形式出现;
3. 释文中出现的英语术语,另有专条解释,可以参阅;
4. 只列词目、没有释文的词条,可在指明的英语专条里找到解释;
5. 有的词条释文后列出与该条有关的术语,可供参阅;有的词条释文内或释文后列出有关文献,供读者作进一步研究时使用,但只列出了文献作者姓氏和出版年代,至于作者和文献的详细情况,可见本书末的“参考文献”。

《西方文体学辞典》的一大特点是关于西方文体的西方语言例文都配有汉语译文,目的是最大限度地方便广大读者使用;同时,力图使读者领略中、西文体各有其妙。这一特点若能得到读者的宽容、认可和欣赏,将是对编译者辛劳的极大褒奖。

最早参加本书编译和编写的是北京大学英语系的一批博士生和研究生,他们有的留校任教,有的走上了其他工作岗位。本辞典倾注了他们的无穷心血,而从本辞典的出版,我们看到了他们的辛勤劳动已经开花结实。先后参加本书编译和编写的还有山东师范大学、山东

大学和清华大学等高校的英语教师和研究生。

由于工作量大,参与者多,虽然我们尽了很大努力,但疏漏和不一致之处肯定在所难免,恳望广大读者不吝赐教,以期日后补正。

案头文字劳作,虽然烦琐费时,也自有乐在其中。本书若能对读者有所帮助,将是编译者最大的欣慰。

最后,我们衷心感谢清华大学的“985 教材出版计划”,是这项计划的支持使本书的出版成为可能。我们感谢本书的责任编辑覃学岚老师,他的严谨与学识使本书的学术质量得到保证;感谢审稿专家周维焜老师、文稿编辑向璐老师及有关校对专家为本书付出了辛勤劳动;感谢清华大学出版社的各级领导和编辑同仁,是他们的热情关心和大力帮助使本书得以早日与读者见面。

胡壮麟(北京大学英语系教授、博士生导师)

刘世生(清华大学外语系教授、博士生导师)

2004 年 8 月 22 日



本书使用指南

本书是介绍西方文体学最系统、最全面的一部辞书,既有学术性又属普及型,不仅系统地介绍西方文体学的渊源、沿革、流派、理论及方法,而且还详细论述了相关学科的理论概念和研究方法,堪称是一部综合性、多学科、交叉型、理论与实例分析相结合的优秀工具书。

本辞典的编译宗旨是帮助国内读者对文体学有概括的了解,它既可以作为一本专业的权威的参考书使用,又可以作为引领新人入门的指导性教科书。它包括的内容全面、详细、具体,从简单的文体学概念,到复杂的研究方法和流派,都介绍得非常条理清晰。同时,编译者在原有蓝本的基础上扩充了许多新词条,把本辞典蓝本年在西方出版以来文体学发展的新趋势和新潮流及时收录进来,增加了本辞典的适应性和针对性,扩大了读者范围,开拓了西方文体学研究的新领域,概括和预测了西方文体学研究的新方向。

读者使用本辞典请注意以下几点:

1. 本辞典中的条目全部按英文字母顺序排列,方便读者查阅;
2. 每条词目的开头术语均以英汉对照的双语形式出现;
3. 每条词目下都附有例句解释,以帮助读者加深理解;
4. 除个别古代语言及英诗格律的例句外,所有例句均有译文对照;
5. 所引例句、译文都注明了出处(未注明者则为编译者所增补),内容翔实、权威,方便读者延伸、扩充查阅;

6. 外国人名、地名、作品名后附有原文,以方便查阅对照;

7. 与本词条相关的词条,都列举出来,见“参见”部分,可随时查阅对比;

8. 本辞典最后列举出了较为完备的西方文体学参考文献,方便读者做更深入的探讨。

希望本辞典能对不同的读者有所帮助,以便使更多的爱好者学习文体学,研究文体学,推动西方文体学这一新兴学科的发展,促进我国的社会主义精神文明建设。



目 录

《西方文体学辞典》出版说明	I
本书使用指南	VII
词典正文(A~Z)	1
参考文献	341

A

a-verse 前半行

即古英语诗歌一行中的前半行(见 B-VERSE: 后半行)。前半行与后半行由停顿分开, 两个半行一般情况下各包含两个强重音。其节奏的平衡是由头韵(ALLITERATION)的线性模式来衬托的。头韵是古英语诗歌格式, 并非是特征。在前半行里, 两个重读词通常是押头韵的; 而在后半行中, 只有第一个重读词押头韵。例如:

/ / / /
Dær wæs gidd ond gleo. Gomela Scilding,

/ / / /
felafricgende, feorran rehte

(There was song and mirth. The old Dane, much-knowing, told of far times)

(Beowulf《贝奥武夫》)

(参见 ALLITERATIVE VERSE)

aberrant decoding 离常解码

作为符号学术语(Eco, 1965), 指由一种方式编码的信息由另一种方式解码。举一个简单的例子: 对未知的古代文献所做的错误解释就是离常解码。信息结构本身的歧义性也可导致误解, 如报纸标题 Picasso Draws Large Crowds 就可有“毕加索吸引了众人”和“毕加索描画众人”等不同的解释。

“离常”其含意是偏离规范, 甚至是错误。因此, 该词有时也表示某人对大众传媒中关于文化政治背景不同者的报道(如新闻)做出的解释。

在文字话语分析中, 这一术语的用途则很有限, 因为它既提出了意向性(INTENTIONALITY)问题, 又指出可以存在的“正确”意义。

absence 缺笔

在解构理论(DECONSTRUCTION THEORY)以及最近的小说理论中, 这一概念指文中没有表达的东西与现实出现的同样富有意义(参见 DIFFERENCE)。

例如: 我们对小说“常用”技巧的期待会使我们注意到伍尔芙(Woolf)的《海潮》(The Waves)中缺少表示说讲的词语(其中只用了“说道”一词); 而在乔伊斯(Joyce)的《尤利西斯》(Ulysses)中, 竟没有一个表示说讲的词语(参见 FREE DIRECT STYLE)。两部小说均有一个特点, 即大部分篇幅明显地缺乏叙述语气。福克纳(Faulkner)的小说《喧嚣与骚动》(The Sound and the Fury)则明显地缺乏人物声音, 卡蒂(Caddy)这一人物完全是从她兄弟的视角呈现出来的。

“缺笔”突出了构造小说世界时的手法选择过程, 不管这个世界看起来是“复杂的”还是“自然的”。因此, “缺笔”的意义(从文本的角度以及解释的角度)应与同它相关的空缺(GAP)、不确定性(INDETERMINACY)和推理(INFERENCE)等概念一起加以考虑。



absolute clause 独立从句

源于拉丁语 *ab-solutum* (松开的), 指句法和语义与主句毫不相联的非限定性状语从句。例如:

The match will be played Saturday, weather permitting. (天公作美的话, 比赛将于周六举行)(比较: ... if the weather permits ... 如果天公作美的话)

No matters arising, the meeting finished promptly at 5:00 pm. (没有出现问题, 因此下午五点准时结束了会议)(比较: Since there were no matters arising... 由于没有出现问题, ...)

独立从句常见于书面语, 比可替代它的限定从句(FINITE CLAUSE)更简洁。

在传统语法中, 独立从句有时被称作“夺格的独立结构”(ABLATIVE ABSOLUTE CONSTRUCTIONS)。但这个源于拉丁语法的术语会产生误导, 因为英语中没有夺格(ABLATIVE CASE), 也没有与拉丁语相同的名词“格”系统。

独立从句有时会同所谓的垂悬式或分离式分词结构相混淆(参见 PARTICIPLES)。

abstract nouns 抽象名词

抽象名词是指代质量或状态的一类名词, 不同于具体名词(CONCRETE NOUNS), 其指代对象是非物质实体。

抽象名词的特征是缺乏具体名词所具有的数和冠词的对立区别(*eagernesses; *a bravery), 不过有的可以被“个体化”(difficulty/-ies; experience(s); a temptation, 等等)。很多抽象名词是由形容词、动词或其他名词, 加上日耳曼和拉丁语的词缀而构成的。例如: child-hood; scholar-ship; free-dom; dull-ness; classic-ism; pedestrian-ization, 等等。

抽象词汇是很多技术性或学术性较强的正式(书面)语言形式的特征(参见 NORMINALIZATION; JARGON)。

尤其是在诗歌和寓言(ALLEGORY)等文学作品中, 抽象名词的拟人修辞作用(RHETORICAL FIGURE OF PERSONIFICATION, 见该条)特别突出, 上下文为抽象名词注入了“有生命的”和“具有人性的”语义成分。如格雷(Gray)的诗句:

Disdainful Anger, pallid Fear,
And Shame that sculks behind

(*Ode on a Distant Prospect of Eton College* 《伊顿学院远眺》)

absurd, theatre of the 荒诞派戏剧

“荒诞派戏剧”是埃斯林(Esslin, 1962)首先使用的一个术语, 泛指贝克特(Beckett)、尤奈斯库(Ionesco)、阿达莫夫(Adamov)等作家于20世纪40年代和50年代创作的戏剧, 这些戏剧的主题、技巧和语言明显地与传统的现实主义戏剧相抵触。其戏剧结构和情节的非逻辑性突出了生活的劳顿、人类的软弱和交际的无能(例如, 在贝克特(Beckett)的《欢乐的日子》(*Happy Days*)中, 温妮(Winnie)被齐脖埋在沙中), 对语言和会话原则的违反也起这种作用:

Mrs. Smith: “And Bobby Watson’s aunt, old Bobby Watson, might very well, in her turn, pay for the education of Bobby Watson, Bobby Watson’s daughter...”

(Ionesco: *The Bald Prima Donna* 尤奈斯库:《秃头歌女》)

accent; accentuation 口音; 重音

“accent”一词广泛使用在语言学各门分支学科以及文学批评和日常话语中, 其意义不

同但可笼统地指“发音”(pronunciation)或“重音”(prominence)或两者的各个方面。

(1) “accent”最为常用的意思是口音,即可以凭之辨别说话者地区来源的发音特征。这些特征主要体现在元音的发音和音调的使用上,也就是元音和音调的选择(如 She has a Birmingham/Norfolk accent. 她有伯明翰/诺福克口音)。口音也可以是国家性的(如 American 美国口音)和社会性的(如 She has a BBC accent. 她有 BBC 口音)。

“口音”常常会与“方言”(DIALECT)相混淆,但语言学家强调口音只是方言的一个方面,属语音或音系范畴。在当今英语中这一点很重要,因为许多区域性语言使用者除口音不同以外,使用的也是标准句法和词汇。口音转换(accent-switching)与方言转换(dialect-switching)一样,也可用来产生幽默效果。在某些社会情景中,随着正式程度的转变,也会很自然地出现这种口音转换(如在标准口音和地区口音之间的转换)。

(2) 在语音学中,“重音”通常用来指被突出的音节或单词,运用这种强调手段可以通过控制音强、音调或音长,也可三种手段并用(如 prominent 的第一个音节;intonation 的第三个音节均属重音节)。从这个意义出发:

(3) 这一术语可以指某些语言中加在字母上的字位(GRAPHEMIC)或书写标记或发音符号(如在法语和希腊语中用来指示元音音质、音调或音长等符号(如 écriture))。

(4) 构成英语话语中节奏的是多音节词中重读和非重读音节,以及句子中的重读和非重读词(词项和功能词(LEXICAL ITEMS V. FUNCTION WORD))的组合规律。

英语诗歌的节奏基于自然话语节奏。从古英语时期以来,英诗的主流是重读型(accentual),更确切地说,是重读音节型(accentual syllabic);每一行诗句中有多少个重音非常规律化(每诗行中有多少个音节也比较有规律性),例如:

× / × / × / × /

A slumber did my spirit seal

/ × × / × / × × / ×

Little Miss Muffet sat on a tuffet

(Wordsworth: *Lucy Poems* 华兹华斯:《露西抒情诗》)

(5) “重音”(accent)这一术语及“accented”和“accentuation”等变化形式,在文学批评中的喻意是“强烈”、“强调”或“突出”。在狄更斯(Dickens)的小说《荒凉山庄》(*Bleak House*)的开篇里,“雾(fog)”这个词就受到了强调,此词在第二段中复现了 13 次。

(参见 FOREGROUNDING)

acceptability 可接受性

(1) 从狭义上说,可接受性指本族语使用者所确认的一个句子合乎语言规则(即合乎语法(GRAMMATICAL))的程度。

(2) 然而,“可接受性”并不等同于“合语法性”(GRAMMATICALITY)。一个合乎语法的句子在特定的语境(CONTEXTUALLY)或情景(SITUATIONALLY)下也可能是“不可接受的”,比如说这个句子太正式、太专业,或者由于这个句子使用了标准口音(STANDARD ACCENT)(参见 APPROPRIATENESS)。反过来说,一个不合语法的句子也可以被接受,比如说出或写出这句话的是外国人或是蹒跚学步的孩子,或者是过于激动或喝醉了酒的人。

总的来说,在文学(特别是诗歌)语言中,我们能较大程度地容忍偏离常规的(DEVIANT)或特别的形式和意义。

(3) 在语篇语言学中,可接受性指语篇中上下文的连贯性(COHERENCE)和功能相关性(FUNCTIONAL RELEVANCE)。德·伯格兰德与德雷斯勒(de Beaugrande & Dressler, 1981)把这一点作为其语篇性(TEXTUALITY)的(严格)标准之一。因此,一本有关“自己动手”(DIY)双面上釉的说明书,如果读者读不懂,那么它作为一个语篇就是

“失败”的。

(参见 CORRECTNESS)

A

acronym 首字母缩略词

源自希腊语,意思是“起始的名字”。首字母缩略是 20 世纪非常流行的一种构词方法,即取一组词(尤其是名称)中每个词的起始字母构成。另一个不太常见的术语是 protogram(第一字母)。

首字母缩略词通常用来命名科学发明,如 laser = Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation(激光),BASIC = Beginners All-purpose Symbolic Instruction Code(初学者通用符号指令码)。首字母缩略词也可用来做某些组织或其他事物的简称,如 SALT = Strategic Arms Limitation Treaty(限制战略武器会谈),WASP = White Anglo-Saxon Protestant(祖先是英国新教徒的美国人)。现在流行取语言中现成的词,赋之以幽默、双关、贴切的首字母缩略词意,如 CISSY = Campaign to Impede Sexual Stereotyping in the Young(女人气的男人)。

首字母缩略词有时会与一般缩略词混淆起来,后者保持原首写部分作为字母的顺序,例如:MIT(/'em 'ai' ti:/)(Massachusetts Institute of Technology 麻省理工学院),EEC(/'i: 'i: 'si:/)(European Economic Community 欧洲经济共同体)。

act 幕;行为

(1) 在通常情况下,“act”指戏剧或歌剧的主要组成单位。悲剧传统上分为 5 幕,基本遵循情节逐步发展到高潮并结束于灾难,最终了结(参见 DÉNOUEMENT)的模式。

(2) 在话语分析中,辛克莱与库尔特哈德(Sinclair & Coulthard, 1975)所提出的“act”是指会话中最小的会话行为单位(参见 MOVE 和 EXCHANGE 等较大单位)。这里重点强调的是会话行为在话语结构中承上启下的功能,像以“don't you?”、“isn't it?”这样的附加疑问句所代表的行为,其作用是“唤起注意”转换话轮(TURN-TAKING)。行为在这里也就是应对行为(interactional act)。但是,“启发”、“指示”、“接受”等词代表不同类型的行为,人们对它们的研究兴趣也放在它们的语用功能上。这种兴趣产生于人们对课堂、诊所里及戏剧文本中等话语交流的研究之中。例如(医生语):“让我们来看看,哪儿不舒服呀?”(“开篇语”+“启发”)。

应对行为同施为性行为(ILLOCUTIONARY)相似,两者都被视作交际行为(communicative acts)的次类。

(3) “act”也用于叙事学(NARRATOLOGY)的人物分析中。“完成行为”(acts of commission)指已做的事,“忽略行为”(acts of omission)指没做的事,“计划行为”(contemplated acts)指计划和意图(参见 Rimmon-Keenan, 1983)。

(4) 话语分析中所使用的短语“讲述行为”、“写作行为”和“叙述行为”,指在讲述者、故事和读者这一环境范围中创造话语(UTTERANCE)的实际行为(参见 NARRATION)。

actant 行为者

“actant”一词由法国语言学家泰斯涅尔(Tesnière, 1959)首先使用,但在叙事学中尤其与格雷马斯(Greimas, 1966f)的著作有关。正如俄国形式主义者一样,格雷马斯也从功能上把人物看成一系列行为(actions)的执行人或参与者。这一理论也被应用于戏剧文本的分析中,此理论其实源于亚里士多德(Aristotle)在《诗学》(Poetics)中对戏剧行为的分析(参见 DRAMATIS PERSONA)。

行为者理论(Actantial theory)使用一套与句子的功能语法相类同的框架模式;行为

“发出者(sender)”对应于句子中的主语,行为“接收者(receiver)”对应于宾语,等等,且情节(PLOT)本身对应于标准句子。实际上,“动作者(actor)”、“行为(action)”和“目的(goal)”这样的术语早就被语法学家们(虽然有反对意见)用来分别指主语、动词和宾语。

行为者理论的着眼点是故事结构的共性,认为不同的故事具有相同的深层或“潜在”结构框架(参见 Propp(1928)作品中关于民间故事的形态学及“英雄”、“遣送者”、“帮助者”、“恶棍”等角色的部分)。但这种研究也受到了批评,原因是它太程式化和简单化,没有解释人物的其他方面,并且低估了使角色和功能多样化的可能性。即便是在狄更斯(Dickens)的《远大前程》(*Great Expectations*)中,Magwitch 这一人物也既是“恶棍”又是“捐赠者”和“帮助者”,我们之所以感到这种变化,恰恰是因为我们了解传统的、基本的叙事结构。

“acteur”这一术语(源自 Greimas, 1966),可以用来指任何一部作品中充当不止一个角色的人物,是表层结构的一个方面(参见 Fowler, 1977)。

action; actional code 行动;行动码

(1) “action”(单数形式)传统上用作 PLOT(情节)的同义词,指戏剧、电影、小说等中的重要事件系列(参见 SJUZET)。

(2) 在巴特(Barthes, 1970)中,行动码或故事平面(level of a story)指情节的各个连续阶段,同时也包括人物的动作(actions)。行动码也可称作 proairetic code。运用这种代码,我们也可以说明行动的类型、方式、目的和场所,(相关行动的)顺序,以及(不相关行动的)排列。

(3) 行动(actions)可指身体动作或活动、语言及思想活动。因此,戏剧中的“行动”并不一定是动态运动。对话中的言语行为(SPEECH ACTS)可以很简洁地表示行为(如做爱、争吵等),而故事情节中的重要行为可以间接地描述出来(如莎士比亚(Shakespeare)的《冬天的故事》(*The Winter's Tales*)中列昂提斯(Leontes)与珀迪塔(Perdita)的和解)。

active 主动(语态)

这一术语广泛运用于很多语言的语法中,指涉及主语和宾语关系的一类现象,同时也指动词所表达的“动作”也就是“语态”(VOICE)。一个典型的主动语态句包括一个充当动作施事者作用的、由一个及物动词来实现的语法主语,和一个受事宾语。例如: *The Prime Minister claims a Brussels victory* (首相宣布布鲁塞尔胜利)就是一个主动语态句。

由于典型的主语和宾语的区别,施事和受事分别是主语和宾语的最典型特征,主动语态很自然地被认为是无标记或中性语态,而被动语态(PASSIVE)正好相反。

actualization 现实化

(1) 现实化(ACTUALIZATION)或体现(REALIZATION)被语言学家用来指任何潜在或抽象形式的有形表现。例如:表示“复数”的词素(s)可以体现为/s/(cat-s)/z/(dog-s)/iz/(horse-s)等。而语篇则是语言系统选择潜势的现实化。

(2) 在里法特尔(Riffaterre, 1978)的著作中,现实化是其诗歌创作转换理论的一部分,而且由动态性更强的动作和过程加以强化。在一首诗中,复杂的语篇中潜在的主题思想是通过词汇和指代关系来体现的。莎士比亚的许多十四行诗展示了相同主题:美的变异、时间的永恒,等等。

(3) 按照读者反应批评理论(READER-RESPONSE CRITICISM),现实化一词的“实体”或“现实”之意得以强调。根据读者反应,艺术作品只存在于(或实现于)阅读过程中。根据戏剧评论,一部戏的演出是文本阅读的现实化。

(4) 更精确地说,“现实化”这一概念源自布雷蒙(Brémond, 1973)的叙事理论。他描绘了行动序列的三个逻辑阶段,即目的或目标(第一阶段),把目标转化为行动(第二阶段),行动的成功或失败(第三阶段)。因此,哈姆雷特在实现报复计划时的延宕成为整部剧的紧张中心。

(5) “actualization”也被有的翻译家当作布拉格学派的术语“aktualisace”的直接对等词,后者即是传统上更广为人知的“前景化(FOREGROUNDING)”的意思。诗歌语言(POETIC LANGUAGE)的功能是把语言符号、话语“加以突出”,而这种符号、话语在一般情况下容易趋向于“自动化(AUTOMATIZATION)”,或无意识熟悉化。

address, forms of 称呼(形式)

即在口头上或书面上用来提及或直接称呼某一个人的形式(参见 VOCATIVE)。称呼形式包括称号(如 your Ladyship)、亲属称呼(如 mother, mum)、爱称或辱骂性称呼(如 darling, bitch)、以及直接称名(如 Margaret, Maggie)、称姓(如 Thatcher)或称号加姓(如 Mrs. Thatcher)。

称呼形式的选择很显然是取决于正式程度高低,这种选择依赖于说话者与受话者的关系、对他(她)的态度以及对话发生的情景类型(如私下/公开,正式/亲密)。在社会语言学中,有人提出两种支配称呼选择的主要因素,一是权力(power)或地位(试比较办公室人员称呼老板),二是亲密度(solidarity)或社会亲密度(试比较校友、足球队员等之间所用的称呼)。

addressee; addresser 受话人;发话人

指任何一个言语交际行为或言语活动(SPEECH EVENT)中两个不同的参与者。其他等同的术语(借自法语)有 locutor(发话人)和 allocutor(受话人)。

发话人通常包括说话者/写作者及信息发出者;受话人包括听话者、读者及信息接收者。

(参见 AUDIENCE)

然而,说话者/信息发送者、听话人/信息接受者这两组角色内部之间并非完全可以互换。例如:官方信件可由一名特使发送,但它有可能被密探截获或误投。而且,说话者也可能并非总有说话的直接权力,他/她可能仅仅是一个代言人(如环境部的发言人)。独白(SOLOQUY)中的发话人和受话人是同一人。

在文学话语(LITERARY DISCOURSE)特别是诗歌中,言语参与者不一定必须是人,河流、鸟儿或十字架等等都可以是说话者(参见 PERSONIFICATION),抑或在祈求和呼语(APOSTROPHE)中成为受话者;No, Time, thou shalt not boast that I do change. (不,时间,你不要夸口我会改变。)(Shakespeare: *Sonnet* 123 莎士比亚;《十四行诗》第123首)。

文学话语本身可视为一种复杂的交流行为,它可以包括不止一个发话人和受话人。例如:小说家作为隐含的作者(IMPLIED AUTHOR),可以向读者讲话(如菲尔丁(Fielding)和乔治·艾略特(George Eliot)。以“我”作为叙述者的小说中,书中人物是受话者,“读者”也可能是受话者(如斯特恩(Sterne)的《香黛》(*Tristram Shandy*))。作者以第三人称和第一人称出现的小说中,即使没有对读者的直接称呼,读者的受话角色在语气(TONE)上也反映出来了(参见 VOICE; MODALITY)。(有关读者取向的批评,参见 AFFECTIVE STYLISTICS;同时参见 AVERAGE READER; IDEAL READER)

adjacency pair 相邻语对

在社会语言学中,“相邻语对”是20世纪70年代撰造出来的术语,专指会话过程中一个说话人的话语内容依前一个说话人的话语内容而定(也是一种话轮转换

(TURN-TAKING)现象)。相邻语对也叫“捆绑语对(tied pair)”,在言语行为理论中称为“言外序列”(ILLOCUTIONARY sequel)。

简单的相邻语对可见于日常交际习俗中,如问候(How are you? — Fine, thank you. 你好吗? — 很好,谢谢。)、邀请(Can you come to dinner? — Yes, I'd love to. 你来吃饭好吗? — 好的。),以及一般情况下的问答。盘问、问答教学、测试游戏以及笑话书都能提供许多问答的例子。此外,它们还能例证“链式关系(chaining)”,即在一个交际段中各语对之间的关联。

试比较下列的敲门问答游戏(knock-knock jokes):

(1) A: Steel!

B: Steel Who?

A: I'm steel waiting for you to open the door.

(A: 斯蒂尔!

B: 斯蒂尔是谁?

A: 我,我还在等你开门呢。)

(2) A: Harry!

B: Harry Who?

A: Harry up and answer the door.

(A: 哈里!

B: 哈里是谁?

A: 哈里就是你得快来开门!)

(3) A: Toby!

B: Toby Who?

A: To be, or not to be. That is the question.

(A: 托比!

B: 托比是谁?

A: 托比是生,还是死,那可是个重要问题。)

这类口头的游戏性问答语句,大都带有双关成分,很有情趣,但却难以译成确切对应的汉语。感兴趣的读者,请浏览儿童英语游戏网址:<http://www.azkidsnet.com>。

(参见 STICHOMYTHIA)

adjective 形容词

形容词是主要用来修饰名词的一类词,充当定语(attributive)时,形容词处在名词之前冠词之后(如 The white peacock(白孔雀)),充当表语(predicative)时,形容词处在动词之后(如 Roses are red, violets are blue, sugar is sweet, and so are you. (玫瑰红,紫罗兰紫,糖是甜的,你也甜。))。与法语等语言不同,英语形容词定语通常不后置(postposition),即不放在名词后面。形容词定语后置的情况主要出现在从法语借来的短语(如 heir apparent(当然继承人))以及形容词短语(如 a child easy to please(容易打发的孩子))中。在正式(尤其是文学)语言中,一串形容词可以跟在一个名词之后,形成一个并列词组: The water, cold and grey. . . (试比较: the cold grey water)。在诗歌中,形容词定语后置的情况很常见:

She found me roots of relish sweet

And honey wild. . .

(Keats: *La Belle Dame Sans Merci* 济慈:《无情的妖女》)

正如 the cold grey water 一例所示,前置修饰名词的形容词数量可以是一个以上,但在日常运用中,多重前置修饰的情况较少见。不过多重前置修饰在某些情况下却很典型,如描写性散文、引人注目的广告、拍卖品目录、时装报道,等等。英语中成串出现的形容词