

论风格的可译性

——从刘宓庆风格标记理论看文学作品的风格传译

李雪妮

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2026年7月29日; 录用日期: 2026年8月28日; 发布日期: 2026年9月10日

摘 要

风格是否可译是文学翻译的核心问题, 对此刘宓庆提出了风格标记理论, 对文学作品的风格传译提供了理论依据和实践指导。笔者以该理论为基础, 对于各类文学译本中的音系标记、词汇标记、句法标记以及意境标记四个层面进行举例讨论, 具体分析风格传递的策略和局限性。结果表明, 风格具有可译性, 但其程度受译者能力素养与主观理解的影响。

关键词

风格标记理论, 形式标记, 非形式标记, 文学翻译

On the Translatability of Style

—A Study of Style Transmission in Literary Translation from the Perspective of Liu Miqing's Style Marker Theory

Xueni Li

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: July 29, 2026; accepted: August 28, 2026; published: September 10, 2026

Abstract

Whether style is translatable constitutes a core issue in literary translation. In response to this question, Liu Miqing proposed the Style Marker Theory, which provides both theoretical foundations and practical guidance for the transmission of style in literary translation. On the basis of this theory, this paper examines four dimensions—phonological markers, lexical markers, syntactic markers, and imagery markers—across various literary translations, with illustrative case analyses that specifically address the strategies and limitations of style transmission. The findings indicate that style is trans-

文章引用: 李雪妮. 论风格的可译性[J]. 现代语言学, 2026, 14(9): 214-221.

DOI: 10.12677/ml.2026.149916

latable, yet the degree of translatability is conditioned by the translator's competence and subjective interpretation.

Keywords

Style Marker Theory, Formal Markers, Non-Formal Markers, Literary Translation

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

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



Open Access

1. 引言

“风格”一词的由来可追溯到晋代，初指人的品格风度，后来其含义发生迁移，在刘勰的《文心雕龙》中用于指代文章的气质格局，强调文学作品的“文如其人”与“气韵生动”。对于风格的理解，不同学者各有见地，笔者认为，从文学层面上看，风格是较为抽象的概念。所谓言为心声、书为心画，李白作诗飘逸不羁，同时期的杜甫却顿挫沉郁，鲁迅的散文凝练深刻，巴金所作却热烈率真。由此可见，作者的思想内容、处世态度以及创作个性，皆能从其文学作品所展现出的风骨气质和精神风貌中窥得。中外同理，18 世纪法国作家布封提出“风格即人”，认为作品风格是作家的鲜明标识，即作者品性的外化。从语言层面来看，风格的概念就相对具体，表现为作者行文所用的独特语言组织手法，包括选词、修辞、段落体量等[1]。归纳来讲，作品风格是作家思想内涵和语言形式的整体特色[2]。

风格的鲜明与否极大影响了文学作品的艺术感染力，这是创作界与翻译界共同承认的。那么在文学翻译过程中，风格作为原作的重要组成部分，是否具有可译性？这一问题成为了译学领域长久以来争论的焦点。少部分译家学者持风格不可译观点，比如著名作家老舍[3]认为，中文代表着鲜明的民族性，故而外译时只可译内容，无法译出“语言的神情”即风格；其中还有一部分学者认为译文难免受到译者个人主体性影响，因此准确保留原作风格是不可能的。除此之外，译界大多数相信风格可译，即原作风格应该且可能在译作中得以再现，认为语言作为其载体首先是可译的，风格便同样可译[4]。钱钟书先生在《谈艺录》[5]中指出“不可译”的东西也就是“格调、词藻、情意、风神”这类缺一不可的东西，正是因为不可译，才使它们值得译，遂成就了另一种意义上的可译性。

笔者认为风格是可译的，虽无法做到完全对等，且引用许渊冲先生所说，在翻译中做到“信”与“达”是低标准，应在此基础上追求“雅”即体现作品的风格、文采，才是高标准的有效翻译，译者应尽可能多地展现原作风格。本文将风格标记体系为理论依据，举例对比讨论中外译者在英汉、汉英的各类文学翻译中再现风格的策略，以及风格传译的局限性。

2. 理论意义与联系

我国著名翻译家、翻译理论家刘宓庆先生认为，风格包括文体特征和作家个人的用语及行文特征。刘宓庆是支持风格可译的代表学者之一，他否定风格的模糊飘渺，认为其是可感知的，并给出了重要依据，认为“人类的语言功能是一致的，即共同拥有表感功能。因此，有表感功能产生的风格感应力也是大同小异的”[6]。即使各国文化存在巨大差异，人类思维和认知方式的同一性才使得文学作品的风格可能传译。对此，刘宓庆先生构建的风格标记理论将风格见诸于形，表现为符号化体系，使其通过风格标记在语言形式上显现，于是原作者的行文气质、原作的风格特征便可以捕捉并识别了，译文在与原文对应时就更能做到恰如其分(appropriateness)[6]。只有建立结构分析的基础，风格才具有可知性，继而才能

可译。通过应用风格标记体系,分析原作语言的结构和体势,风格便可以认识,其可译性便有了基础。在此基础上,风格标记又分为形式标记和非形式标记。形式标记从语言角度区分,主要包括音系标记、语域标记、词语标记、句法标记、章法标记、修辞标记。非形式标记从文学角度区分,包括神韵、风格、气势、情调等内在非形式因素。其中,语言层面的形式标记属于直观基础分析,文学层面的非形式标记属于非直观、观念及情态的分析。从形式到非形式正是一个从基础层面走向高级层面分析的过程,难度也更高[1]。

刘宓庆的风格标记理论在中国翻译学界具有开创性意义。长久以来,学界缺少可用于支撑风格及其翻译研究的系统理论,也没有可供借用的研究模式,刘宓庆打破了这一僵局,不仅提出了一个完整的、系统的研究模式,而且提出了风格翻译的具体可操作方法,为此类翻译实践提供了指导,同时在风格再现层面为分析和评价译作提供了理论依据。

此外,将该理论与西方学界进行对话,有助于更清晰地定位其学术价值。在翻译文体学方面,西方学者侧重于从文体学的角度探讨翻译中的风格问题,重点关注译者如何通过对语言形式的选择来再现原文的文体效果。文学文体学特指以阐释文学文本的主题意义和美学价值为目的的文体学派,集中讨论作者如何通过语言的选择来表达和加强主题意义和美学效果[7][8]。将文学文体学应用于风格翻译,有利于译者增强文体意识,注重形式本身所蕴含的文体意义。而刘宓庆的理论与文体学在关注语言形式这一点上具有相同之处,但二者的研究路径有所不同:文学文体学更侧重于从语言学理论出发,分析问题效果的生成机制,而风格标记理论更注重为翻译实践提供可操作的工具,使得风格被成功识别与再现。

在语料库译者风格研究方面,Youdale [9]在其著作中系统论证了如何借助语料库语言学和文本可视化技术在文学文本翻译过程中分析并再现文学风格。这一方法为风格研究提供了客观数据化的分析手段,可以与刘宓庆的风格标记体系形成互补,后者提供分类框架,后者作为验证工具。

3. 案例分析

风格赋形于语言,语言作为风格的载体,属于符号的一种。风格这一抽象概念通过语言符号的排列组合得到体现,所以形式符号成为了我们识别原作风格的最重要手段。再者,文学语言富于形象化和音乐性、凝练感性,形式标记则是从遣词造句、修辞、语体等方面分析原作风格最直观的手段。

3.1. 音系标记

语言首先由听觉接收,因此音系特征成了语言最基本的特征。首先,汉语作为单音节文字,词语搭配之间不需联接音素,这使得汉字拥有流畅清晰简洁、优美悦耳的语音流。诗歌作为中国最具代表性的文艺形式之一,诗歌源头的《诗经》《楚辞》就是作来吟唱的,通过节奏、音调、声与情的和谐组成了独特的语音美。中文诗歌的音调体现在平仄互协,英文诗歌的节奏则通过轻、重读音节来实现,其间差异与节奏的不可译性,使得再现中文诗歌的语音美有不少难度[4]。笔者选取了英国汉学家大卫·霍克斯与许渊冲翻译《楚辞》中《离骚》的两行,来对比分析英译诗歌对原诗音系标记的处理。

原文:余固知謇謇之为患兮,忍而不能舍也。

指九天以为正兮,夫惟灵修之故也。

许译: With frank advice you won't comply, oh!

I endure and cannot have done.

Be my witness, Ninth heaven high, oh!

I've done all for you Sacred One.

霍译: How well I know that loyalty brings disaster;

Yet I will endure: I cannot give it up.
I called on the ninefold heaven to be my witness,
And all for the sake of the Fair One and no other.

许渊冲译本严格按照英文诗体的联句交韵式，除将“兮”处理为“oh”外，都是整齐的八音节诗句，结尾用“done”和“one”押韵，追求韵律上的节奏整齐、均衡之美，牺牲了一定的准确性。而霍克斯译本考虑到骚体诗的独特形式，采用了自由诗格式，旨在实现对原作思想感情和意义的准确传达。霍译文音节不等、长度不一，不追求句式和押韵的工整，但每一句均有五个重音音节，以此来保证对原文的内在节奏的传达。笔者认为，许霍二者译文侧重点不同，对音系风格的处理各有可取之处。

文学语言的音乐性、音韵美是有文学风格标记的译文特点其一，小说也是同理。笔者引用美国作家菲茨杰拉德的著名小说 *The Great Gatsby* (《了不起的盖茨比》) 的两版汉译，分别来自巫宁坤和姚乃强，来举例对比小说中音系标记的处理。

原文: I'm the Sheik of Araby. Your love belongs to me.

At night when are sleep. Into your tent I'll creep.

巫译: 我是阿拉伯的酋长，你的爱情在我心上。

今夜当你睡意正浓，我悄悄爬进你的帐篷……

姚译: 我是阿拉伯的酋长，你的爱情归我所有。

深夜当你安然入睡，我悄悄爬进你的帐篷……

本段在作品中原是女孩坐在草坪上吟唱的歌词，表达男女深深的情意，歌调婉转优美，英文使用“i, i, p, p”的尾韵来体现这种歌调，因此翻译时也应该考虑到词音的押韵，以再现原作的音系风格。比较两版译文，前者使用汉字后鼻音“ang, ang, ong, ong”巧妙地保留了音系风格，显然后者没有做到这点，在传达原文风格上略逊一筹。类似的还有海明威《老人与海》中“These scars were old.”如若译成“这些疤痕已经很久了”则显然不如“这些疤痕年久月深”的音韵流畅，“sword in hand”如若译为“手握剑”就不如“手执利剑”有节奏感[10]。

3.2. 词汇标记

词语是翻译中最重要的单位，对词的处理也是翻译中最基础、最直观的问题[10]。每个作家都有自己独特的用词倾向，体现在行文时词汇范畴的选择，比如有的作家惯用华丽、复杂的描述性词藻，而有的喜欢用平实、质朴的文字表达感情。刘宓庆[6]认为，“词汇标记显示作者的用词倾向”，其中包括有无标记、性别标记、描绘标记、情感标记、方言标记、语域标记和文化标记等。因此，正确翻译词语、选择最符合原作风格标记的目标语词汇成为了忠实传译形式风格的基石，决定了受众能否更好地感知原作风采。笔者将引用翻译理论家张今先生[11]讨论的欧阳修诗《生查子·元夕》Bynner 译本，以及毛姆小说《月亮与六便士》傅惟慈译本，来举例分析翻译中对有文学风格标记词语的处理。

原文: 月上柳梢头，人约黄昏后。

译文 1: The moon rose above the willow tops. And we met after the dusk we promised.

Bynner 译: The moon climbed to willow tops. I trysted her at yellow dusk.

欧阳修的《生查子·元夕》一诗整体意韵柔美、境界高雅，译文选词需更为考究，应尽可能地选择有对应文学风格标记的词语。对于“约”字的处理，译文 1 采用了中性无标记词“promise”，与原诗风格不符。而 Bynner 采用的“tryst”一词原型为古法语 *triste*，有高雅语体特征，可归类为高雅风格标记词，

与原作契合。张今[8]先生评价, Bynner 的译文“较好地传达原诗的柔美风格, 主要原因就在于 *trysted* 一词比 *promised* 一词富于诗意”。

原文: Nothing ever happens in that small town, left behind by the *advance* of civilisation, and one year followed the next till death came, like a *friend*, to give rest to those who had laboured so diligently.

傅译: 文明日新月异, 这个小城却好像被抛在后面, 永远也不会发生什么事情, 如此年复一年, 直到死亡最后来临, 像个老友似的给那些勤苦劳动一生的人带来永久的安息。

英国作家毛姆出生于法国, 其文风深受莫泊桑的影响, 有一定的自然主义倾向。毛姆不喜欢将文章润色过度以至“道貌岸然”, 行文语气通常带有一股英国式的冷淡风度, 因此被称为“英国的莫泊桑”[12]。《月亮与六便士》一书中, 毛姆站在全知视角以第一人称叙事, 用词简练、诙谐明晰, 表达的意味却不乏深刻性, 用最简单的语言讲述着人生道理。故翻译时不能只从字面意思理解, 以免译文丢失深意而变得寡淡无味。傅惟慈将“*advance*”译为“日新月异”而不是“进步”, 使译文流畅贴切, 符合原作此处对于人类文明发展之快的感叹意味, 避免了直译的浅薄。将“*friend*”译为“老友”而不是“朋友”, 巧妙地保留了亲切感、归属感与宿命感。可见, 译者只有对原文风格和内涵理解得透彻, 才能够识别、挖掘出其中隐晦的风格标记特征, 继而呈现恰如其分的译文。

3.3. 句法标记

句子的长短、集散可以反映文学作品的语言特色, 句法形式变化在上下文中反复出现, 就形成了体现作品形式风格的句法标记, 比如并列、复合、平行、对仗、省略和重复等等[6]。句法标记反映了文学作品的行文节奏与叙事风格, 而作者的谋篇布局通常有其用意所在, 译者针对不同的句法形式应谨慎对待, 采取不同的翻译策略以适应原作风格。笔者在下文对于不同句式标记处理的讨论引用了四组例子, 分别来自海明威小说《老人与海》吴劳译本, 米尔豪瑟小说 *We Others* 汉译本, 以及萧红散文《我的憧憬与向往》刘士聪译本。

原文: I moved him, he thought. Maybe this time I can get him over. *Pull, hands, he thought. Hold up, legs. Last or me, head. Last for me.* You never went. This time I'll pull him over.

吴译: 我把它拉动了, 他想。也许这一回我能把它拉过来。拉呀, 手啊, 他想。站稳了, 腿儿。为了我熬下去吧, 头啊。为了我熬下去吧。你从没晕倒过。这一回我要把它拉过来。

《老人与海》一书中所用句式都较精炼短小, 结构简单明了。原文例句中有 36 个词, 分为了 8 个短句, 这是海明威经典的电报式写作风格。小说中这里描写的是老人与大马林鱼最后的对抗, 因此作者运用节奏感极强的小短句, 向读者生动地传达老人当时的精疲力尽与信念感。译者选择继承原文的布局风格, 保留了海明威的电报式句法风格, 也用了八个分句, 旨在让目的语受众达到与源语读者相同的感受。处理“*Last or me, head. Last for me*”这类重复时, 译者也采用重复手法, 译为“为了我熬下去吧, 头啊。为了我熬下去吧。”传达出与原文非常相近的节奏和意境[13]。

原文 1: We others are not like you. We are more *prickly*, more *jittery*, more *restless*, more *reckless*, more *secretive*, more *desperate*, more *cowardly*, more *bold*. *We live in the edges of ourselves, not in the middle places.*

译文 1: 我们这些异类和你们不同。我们更敏感易怒, 更神经紧张, 更烦躁不安, 更轻率鲁莽, 更遮遮掩掩, 更孤注一掷, 更胆小怕事, 也更胆大妄为。我们生活在人群四周, 游离于中心之外。

米尔豪瑟的小说 *We Others* 有鲜明的形式风格, 语言上富于细腻的环境和心理描写, 形式上善用平行与重复的手法[14]。原文 1 句式整齐, 用平行句式体现了行文的节奏感, 并多次反复, 从而形成了独特

风格的句法标记,这是译者在翻译中需要用心保留的。译者采取了重构的策略,将8个英文单词转换为8个中文四字格,意义忠实且保留了节奏感,还用“孤注一掷”和“胆小怕事”替代性再现了“reckless”和“restless”的音韵美。对于最后一句“We live in the edges of ourselves, not in the middle places.”也处理得巧妙,译为“我们生活在人群四周,游离于中心之外。”采用了对仗手法,而非简单的直译,既在形式上彰显了原作的句法风格,意义上也十分自然地体现了作者所表达的疏离感。

原文2: My father, who worked from an office in our house, struggled at first but gradually established a successful practice, represented in my mind, even then, by our move across town to a tree-shaded house with two porches: an open front porch with wicker chairs and a glider, and a screen back porch with the Brooklyn couch and my grandmother's armchair with lace doilies.

译文2: 在我印象中,父亲在家办公,起初生意不顺,后来才渐入佳境,顺风顺水。那时我们家搬到了小镇另一边的一幢大房子里,房子四周林荫遮蔽,前后有两个门廊:前门廊是开放式的,里面摆放着一张摇椅和几张柳条椅;后门廊配了纱门,里面摆放着一张布鲁克林长沙发,一张我祖母的扶手椅,扶手椅还配了个蕾丝垫。

原文2是 *We Others* 中主人公娓娓道来的一段童年回忆,长句细节丰富,译者需要注意句式处理,避免译文冗长、生硬[14]。因此,译者也采用了重构策略,将长句适当断开,让内容输出一层层递进,既符合目标语阅读习惯,也不违背原作细致的叙事风格。

原文:“快快长大吧!长大就好了。”

二十岁那年,我就逃出了父亲的家庭。直到现在还是过着流浪的生活。

“长大”是“长大”了,而没有“好”。

译文:“Grow quickly, my child. When you are grown, things will be better.”

When I was twenty I fed home. Since then I have been wandering around like a hobo.

“Grown” as I am, things are not any “better”.

本例选自萧红散文《我的憧憬与向往》,作者一生都在漂泊动荡,文风凄美细腻,语言纯朴真挚,谋篇布局也颇有巧思。原文四句话构成独立的三段,段落间互为因果、联系紧密,将“长大”与生活的“好”挂钩,让前文祖父的话和后文“我”的叙述产生重叠,在涵义与结构上实现呼应[2]。译者在翻译时遵从原文布局,也将“grown”与“better”重复使用,再现了原文的艺术效果和情感效果。译文的段落结构也保留了三段式,让目的语受众能自然地感受到作者分段布局的用意。

3.4. 意境标记

除了直观的形式标记以外,非形式的意境标记也是文学作品的必要组成部分之一,在翻译中重建意境是保持其文学性、艺术性的重要手段[10]。而文学翻译中意境的传达主要依靠词语搭配,比如译者可以根据原作的语境和风格判断,将“sky”译为“蓝天”,“trees”译为“绿树”或“佳木”,“mountains”译为“青山”,“grass”译为“绿茵”或“芳草”,“horses”译为“骏马”。这些修饰语虽没有在源语中直接体现,却默认涵盖在对应语境的词义中,通过译者能够通过合理发挥主观想象,将它们显化在译语中,重建出源语的意境美。朱生豪先生翻译莎士比亚剧本时,便把“her eyes”处理为“盈盈妙目”,“waters”译为“碧水”,“sun”译为“骄阳丽日”。笔者再引王佐良译 Robert Burns 诗中两行:

原文: Farewell to the forests and wild-hanging woods!

Farewell to the torrents and loud-pouring floods!

王译: 再会吧, 高耸的大树, 无尽的浪涛!

再会吧, 汹涌的急流, 雷鸣的浪潮!

原诗中虽未出现“高耸的”与“汹涌的”,但它们却是“forest”和“torrent”素有的特点[15],译者

在理解、结合原诗意境后，在译文中将其合理补充体现，更好地传达出了原诗磅礴的风格特征，让读者身临其境。

3.5. 实践局限性

前文详细讨论了译者处理音系标记、词汇标记、句法标记、意境标记的有效手段，另外，笔者注意到在一些文学作品的翻译中，原作的风格传译还受到了各种局限。由于篇幅限制，笔者将引用葛浩文译莫言小说《酒国》的短篇《一尺英豪》中的一句，来分析其中一种风格传译受限的情况。

原文：余归，思女芳容月貌，饮食俱废，昼夜僵卧床上，口出谵语，见鬼见魅。父母惊惶，多方延医，但病如泰山，药如轻云，余形销神脱，奄奄待毙。

葛译：Yu returned home, but could not get the girl's beauty out of his mind. Neither eating nor drinking, he lay stiffly in bed day and night, shouting over and over in his delirium, as if in the presence of ghosts and demons. His frightened parents sought help from a parade of doctors, all of whom were mystified by a tenacious illness that defied medical treatment. Yu continued to deteriorate body and soul, until he arrived at the brink of death.

作家莫言曾多次提及自己喜读古言的《聊斋志异》，说明其魔幻现实主义风格在一定程度上受到了中国本土志怪小说的熏陶。从《酒国》一书中可知，原文这段叙述是对《聊斋志异》古文体的仿拟，有意与正文部分的白话文内容区别开来，应当引起读者不同的阅读体验。译者在处理文言文部分时，将最后一句译为“continued to deteriorate body and soul, until he arrived at the brink of death.”而对意义相近的白话文部分则处理为“getting thinner and thinner, until he was skin and bones.”。对比来看，前者确实更为正式，是译者刻意模仿原作文体差别的痕迹。然而，由于译文均使用现代英语，难免淡化了原作中白话文体与文言文文体间的差别，导致不同文体间的风格特征出现同质化，原作者独具匠心的文本构建意图因而无法呈现，原作风格的传递也难以完整地到达目的语读者[16]。

4. 风格标记体系的理论局限

通过案例分析与中西方相关理论的对比，笔者发现风格标记理论存在值得反思的局限。其一，理论的经验性基础有待进一步验证。虽然形式标记和非形式标记的划分具有较强的操作性，但这一分类体系的完备性和普适性尚缺乏大规模语料库的实证和检验。正如陈晨[14]指出，现有研究往往只讨论该理论框架下的少数几个方面，未能充分探索其他风格标记类别的再现问题。Baker[17]提出“译者风格”(translator's style)概念，主张借助语料库语言学的方法识别翻译文本中译者的文体模式。此后，基于语料库的译者风格研究在中国翻译学界迅速发展，研究者从词汇、句法和语篇等多个层面对译者风格进行量化分析。将风格标记理论与语料库量化分析方法相结合，已成为近年来的重要研究趋势[12][14]。这种实证化转向可以在一定程度上弥补风格标记理论经验性基础的不足。

其二，风格标记理论对译者主体性的探讨相对有限。理论侧重于对源语风格的识别与再现，强调译文对原文风格的适应性，但对译者在风格传译过程中的创造与主体参与度关注不足。正如前一章节所述，无论是目的语词汇和句式结构的选择，还是翻译策略和方法的应用，都不可避免地会留下译者个人风格的特征。这种现象意味着原文风格的再现并非简单的传递，而更偏向一种重构。有学者尝试从阐释学角度研究风格的翻译，同时借助风格标记体系，试图在承认译者主体性的前提下探讨该问题[2][4]，为该理论的研究引入了更全面的视角。

5. 结语

风格问题是文学翻译的核心问题。本文从刘宓庆的风格标记理论出发，聚焦形式标记中的音系标记、

词汇标记和句法标记,以及非形式标记中的意境标记四个层面,引证举例各类文学译本,具体分析、详细讨论了译者的有效处理手段。风格的可译性虽有争议,但自翻译活动出现以来,跨文化文学作品的双向交流、传播长盛不衰,优秀译本层出不穷,如此大量的成功实践证明了其可译性是受普遍肯定的。刘宓庆的风格标记理论为文学风格的可译性提供了系统的理论依据,为文学翻译研究提供了更为开阔的研究视阈,对文学翻译实践有重大指导意义。

笔者认为,译者的翻译实践应在该理论指导下,留心关注原文的形式与非形式标记,深刻理解并力求再现作者的写作手法、作品的内涵风韵与作家的精神风貌,确保译文忠实得体,才能成就一部“好”的、真正“尊重”原作的译作,使目的语读者最大化领略原作的风采。虽然语言体系、思维认知、文化环境等巨大差异使得风格传译难度颇高,其中也存在人类不可忽视的共性,这才是风格可译的基础。然而原文风格再现的程度与优劣,还要取决于译者的理解见地以及自身的翻译修养,其主观性也难免在译文中融之于无形,因此,风格的传译问题还需要更为全面地探究。

参考文献

- [1] 周霞. 从语言层面看小说翻译中文本风格的传递——以《了不起的盖茨比》两英译本为例[J]. 安徽文学(下半月), 2015(8): 49-50.
- [2] 席林慧. 论散文的风格传译——以刘士聪译文为例[J]. 海外英语, 2020(9): 175-177.
- [3] 老舍. 出口成章[M]. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [4] 彭家海, 沈晶晶. 霍克思《离骚》英译本对原文风格的再现[J]. 湖北工业大学学报, 2021, 36(6): 90-94.
- [5] 钱钟书. 谈艺录(补订重排本, 上卷)[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2001.
- [6] 刘宓庆. 新编当代翻译理论[M]. 北京: 中国对外出版公司, 2005.
- [7] 申丹. 叙述学与小说文体学研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [8] Boase-Beier, J. (2020) *Translation and Style*. 2nd Edition, Routledge.
- [9] Youdale, R. (2020) *Using Computers in the Translation of Literary Style: Challenges and Opportunities*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429030345>
- [10] 林玉鹏. 标记理论和文学翻译的风格标记[J]. 中国翻译, 2002, 23(5): 71-76.
- [11] 张今. 文学翻译的原理[M]. 开封: 河南大学出版社, 1987.
- [12] 张白桦, 杨柳. 风格标记理论视阈下文学作品风格的传译——以《月亮和六便士》汉译本为例[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2017, 22(2): 91-94.
- [13] 贾立平, 齐艳好. 文学风格翻译的可译性研究——以吴劳译《老人与海》为例[J]. 宜春学院学报, 2019, 41(10): 61-65.
- [14] 陈晨. 基于风格标记理论的英汉小说形式风格翻译策略探讨——以 *We Others* 的汉译为例[D]: [硕士学位论文]. 南京: 南京大学, 2019.
- [15] 冯颖钦. 妙在似与不似之间[J]. 中国翻译, 1996(1): 48-51.
- [16] 叶艳. 莫言小说修辞英译研究[D]: [博士学位论文]. 上海: 华东师范大学, 2018.
- [17] Baker, M. (2000) Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator. *Target. International Journal of Translation Studies*, 12, 241-266. <https://doi.org/10.1075/target.12.2.04bak>