

A Study on the Translation Mechanism of *A Collection of Classic Ghost Stories* under Halliday's Context Theory

Tao Wang, Su Chai

School of Foreign Languages and Literatures, Lanzhou University, Lanzhou Gansu
Email: wangtao17@lzu.edu.cn, mason0451@126.com

Received: Jun. 8th, 2020; accepted: Jun. 23rd, 2020; published: Jun. 30th, 2020

Abstract

Ghost stories, a special genre in literature, are elegant in words and exquisite in plots, bringing together both aesthetic and cultural values in well-knit narrations. Although Halliday's context theory has been widely mentioned or employed in literary translation, seldom are there scholars who study ghost stories under Halliday's context theory. In this paper, the present author concludes six mechanisms in total from linguistic context, situational context and cultural context respectively with psychological and cognitive changes of the translator in translation process taken as the meeting point of the theory and practice.

Keywords

Linguistic Context, Situational Context, Cultural Context, *A Collection of Classic Ghost Stories*, Mechanism, Translation

韩礼德语境理论下《西方经典鬼故事选集》的 翻译机制研究

王 涛, 柴 楠

兰州大学外国语学院, 甘肃 兰州
Email: wangtao17@lzu.edu.cn, mason0451@126.com

收稿日期: 2020年6月8日; 录用日期: 2020年6月23日; 发布日期: 2020年6月30日

摘要

鬼故事作为一种独特的文学题材, 语言精练, 词汇丰富, 情节委曲, 描写丰美, 具有一定的审美和文化价值。尽管韩礼德的语境理论在文学翻译中被广泛提及或者无意识运用, 但鲜有人将该理论与文学中的鬼故事翻译结合起来进行探究。本文从译者翻译过程中的心理和认知变化过程为契合点, 从语言语境、情景语境和文化语境三个层面归纳了六种相对应的机制。

关键词

语言语境, 情景语境, 文化语境, 《西方经典鬼故事选集》, 技巧, 翻译

Copyright © 2020 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. 语境理论与文学翻译

在论述语境理论与文学翻译的联系之前, 应首先对“语境”一词的历史进行考察。“语境”一词的缘起现今已不可考。在《大辞海》中, “语境”既是“言语环境”的简称, 也是“语言环境”的简称。这样的划分基于使用场景的考虑, 前者着眼于说话的现实情境, 而后者则指代某个语言成分出现的上下文[1]。时至今日, 无论是哲学, 管理学还是心理学中的“语境”一词, 似乎都是 context 一词的对等物。context 一词出现于十五世纪早期, 自拉丁词 *contextus* 转化而来, 起初意为“作品, 文章”, 在十六世纪六十年代产生了与上文“语言环境”一词相同的概念[2], 1923 年得益于马林诺夫斯基(Malinowski)的人类学研究成果内涵逐渐细化。

马林诺夫斯基在《意义的意义》(*The Meaning of Meaning*)一文中基于自己长期在太平洋特罗布里恩德群岛(Trobriland Islands)的实地劳动和考察创造了“情景语境”(context of situation) ([3], p. 306)这一术语, 以帮助读者理解日记中当地土著人在不同环境中赋予同一种工具不同名称这一现象。同时他断言, 情景语境只适用于发达程度处于低级的语言, 而对于英语并无解释效用。十二年后, 他修改了这一论断, 同时提出了“文化语境”(context of culture) ([4], p. 18)这一概念, 认为语言活动与整个文化背景相关, 此后并未进行阐发。

弗斯(Firth)作为马林诺夫斯基的同事, 对他提出的“情景语境”进行了细化。他的情景语境涉及: 1) 参与者的有关特征如人物、人格, 包括参与者的言语活动和非言语活动; 2) 有关客体; 3) 言语活动的影响([5], p. 43)。

韩礼德(Halliday)是弗斯的学生, 语境理论在他这里得到了极大的发展。他将语境分为语言语境、情景语境以及文化语境, 层层递进。语言语境即语言本身, 由字词句段层层叠加构成。情景语境后来发展为语域理论, 含有语场、语旨、语式三项。语场描述了正在进行的事件或活动; 语旨关注参与双方的身份和关系; 语式包含对语言在具体环境中所起的作用([6], p. 12)。韩礼德在 1999 年的文章中认为情景语境和文化语境并非是两种东西, 而是由于认识的深度不同的产物([7], p. 20)。这并不悖于他对语境组成的划分。韩礼德重点发展了情景理论, 对于文化语境而言, 他认为“和文化语境相关的结构目前并不存在”([8], p. 47)。综合来看, 韩礼德的划分更加清晰明了: 语言语境涉及翻译中的词汇和语法对等; 情景语境

关注人际和修辞意义；而文化语境对应翻译中最容易出现问题的部分，即具有高文化负载的表达和文本。那么，文学文本的翻译与韩礼德的语境理论之间有什么契合点？

在任何一次有始有终的文学翻译活动中，如果译者在翻译完成后将自己抽离，从一个超然的视角审视自己的翻译活动，他会发现这三个渐进的层次与翻译的一般过程是一致的。当译者首次接触到文本时，他从字面词义侵入语言，然后，随着阅读的延深，他沉浸在由语句构建的情感和想象的场景中，逐步调整自己的理解。最后，当翻译行为结束后，他从所能感知到的社会文化规约来审视整个译本，考量他所在国家的大众是否能够欣赏和接受。这一过程与科学文本的翻译截然不同，更有赖于译者深厚的文字功底和对文化的细心洞察。语境理论三个渐进的层面由下而上包含了不同语境下需要考量的元素，从简单的词义确定到语气修辞的复现再到高文化负载的表达，与译者在翻译过程中的心理认知过程相契合。因而，本文所提出的六种机制是根据每个语境的范围来选择的。语态转换以及正反转换是实现语言表面转换的机制。增译和省略机制对应修辞的复现。在这种情况下，译者必须更为谨慎地决定以何种方式复述，并更注意不同言语主体之间的关联和语言的正式性。显化的机制更具有文化导向性。有一些细微的表达并不引人注目，却承载了所在段落甚至整个文本一些至关重要的隐含信息。书中的鬼故事来自六个国家，即使在一个完全不同的文化中重读这些故事，也会感受到其中的玄奇和乐趣。

2. 语言语境下的语态转换和正反转换翻译机制

语言语境即是文本内部的篇章环境。“篇章”的含义依韩礼德所言，为“The word text is used in linguistics to refer to any passage, spoken or written, of whatever length, that does form a unified whole” ([9], p. 1)。可见，语篇可以是即时话语的一部分，也可能是某部作品的选段，且具有独立的表意功能和交际功能，不能单纯理解为整个文本。基于这样的认识，语言语境也可以说具备层级结构：篇章有大小之分，以词语为最基本的单位，句子便是词语的直接语境；句子构成的段落是句子的直接语境，而章节则是词语和句子的间接语境。简而言之，在词句段的三级结构中，上一级为下一级的语境。语境理论下提出的语态转换和正反转换也具备从低到高的层级结构。

(一) 语态转换(Conversion of Voice)

以恰当理解待翻译文本的词义为基础，译者需要对语句进行基本的打磨——读来顺畅，其中重要的一点就是解决英汉两种语言中主动和被动的转换关系。语态转换处理句子层面的问题。叶斯柏森(Jespersen)在《语法哲学》(*The Philosophy of Grammar*)一书中曾统计英国各类作家作品中的被动语态的句子，其中70%~94%的被动句是省略施动者的([10], p. 168)。但汉语在大多数情况下是要明确指出施动者的：“现代汉语的被动式绝大多数是带关系语(施动者)的”([11])，而且“非真正有需要的时候不用无主动者的被动式”([12], p. 84)。除此之外，汉语中的“被动”是一个语义概念，没有英语中的被动结构标志，大量的被动意义都通过主体语与评论语的语义关系来感知，同时受感情色彩的限制。而英语被动受类似的束缚较弱。近年来汉语被动式中施动者的简化处理有扩大的趋势，但在可意会性上与英语的有较大区别，这是因为英汉语言衔接机制的不同而导致的，但我们还是要有这样的认识：能转换的不保留，转换不引起意义的变动。请看以下两个例子：

例一：

Nobody entered the study that day, nor the next. The third day Henry was expected home, but he did not arrive and the last train from the city had come. (*The Shadows on the Wall*, p.10)

译文：

那天书房里没人进去，第二天也是如此。她们想，都第三天了，亨利也应该回来了。但是，直到最后一趟发自城里的火车靠站，也不见他的身影。

划线部分所在的句子省略了施动者, 但不影响译者理解是家人在盼着他归来的意思。这一被动结构单独来看并不附有感情色彩, 但置于两句话构成的语境中, 似乎能感受到家人盼望他归来, 这一点在译文中必须要表现。第二, 此处的被动结构不宜处理为汉语中的被动, 骨肉亲情引起的挂念不是不如意或者难以企及的事。综合考虑, 应在传达原文情感的意义以上以语义关系的感知来替代明显的被动结构, 处理为“她们想, 都第三天了, 亨利也应该回来了”妥帖适合, 意义也未改动。

例二:

Legal measures had dispossessed the widow of its former owner, and it was inhabited merely by a caretaker and his wife, placed there by the house agent into whose hands it had passed for the purposes of renting or sale. (*What Was It*, p.71)

译文:

遗孀对别墅的所有权经过法律程序已被剥夺, 转而落入房地产经纪入手中, 准备出售或者拍卖。此后整栋别墅只有房产经纪人安排的一个看门人和他的妻子住在那里。

语态转换具有双向性, 英语中主动的句子, 也有可能转换为汉语中的被动。划线部分所在的句子以无灵名词做主语, 谓语是一个有灵动词, 这样的搭配在英语中比比皆是, 但是在汉语中却难得一见。在翻译的过程中, 按照汉语的行文习惯, 应当以人为主语展开论述, 这是汉语的习惯。那么, 剩下的问题, 就是如何在信息保持不变的情况下, 展现有灵谓语的灵性。将这一句子放在小段落中进行考量, 重组后的信息结构, 如译文所展现的这样, 可以帮助解决这一问题。

从以上两例可以看出, 正反转换存在于句子层面, 依赖的语境可以是句子本身所构成的语境, 也可以是扩大的语境。

(二) 正反转换(Transformation of Affirmative and Negative Expressions)

英语中的否定表达按照强弱程度主要有四种: 完全否定、半否定、部分否定以及意义为否定的词语。用相反的表达方式来传递原文的意义, 就是正反转换。从某种程度上来说, 可以纳入修辞与引申的范畴。正反转换本质上是视角的转换, 促使转换的动力在于语言背后的文化心理。这是比词语义项的确定和话语流畅更为高级的层面。在中国文化中, 要表达较为激烈的意思, 往往委婉示之, 感情隐而不显, 但其中潜含的态度, 却是为听者所能明显感知的。例如:

例三:

Two years before his death Adrian Borlsover developed, unknown to himself, the not uncommon power of automatic writing. Eustace made the discovery by accident. (*The Beast with Five Fingers*, p.52)

译文:

艾德里安·博尔索弗在他去世的两年前不知不觉获得了与常人一般的书写能力。尤斯塔斯无意之中观察到了这一举动。

unknown 是一个否定性的词语, 但是表达的意义是肯定的。“unknown to himself”是全知视角上的记述, 和动作的承受者之间保持着一段距离, 这是行文的一种技巧。按照这个视角, 译文应当是“……两年前获得了自己并不知道的……”, 代入感不强, 还有些别扭。然而, 当我们从艾德里安·博尔索弗的视角来看的话, 就显得合理多了, 他自己也不知道怎么就掌握了这种能力。因此, “不知不觉”是最为恰当的表述。“not uncommon”是一个双重否定表达, 是为了强调, 根据篇章语境, 他的叔叔失明后在很多方面达到了常人难以企及的高度, 但是在这件事上却没什么特别的地方, 双重否定的用法为下文离奇惊悚的事件埋下了伏笔。综上所述, 划线部分译为“不知不觉获得了与常人一般的”最为妥当, 既拉近了读者的阅读距离, 也照顾了全文的节奏。

例四:

He shook his head. "In a way it is," he answered; "the surface here is as fine as anything you could wish, but there's a big flaw at the back, though I don't expect you'd ever notice it. I could never make really a good job of a piece of marble like that. It would be all right in the summer like this; it wouldn't mind the blasted heat. But wait till the winter comes. There's nothing quite like frost to find out the weak points in stone." (*August Heat*, p.40)

译文:

他摇了摇头,说:“差不多吧。正面无可挑剔,但在背面却有一个不小的瑕疵,我倒是希望你压根没注意到呢。用这样的大理石要凿出一件完美的作品,是异想天开。它在这样的夏天安然无恙:酷热也耐它不得。但是,到了冬天,寒霜最能让一块石头的弱点暴露无遗。”

在说明为什么要进行正反转换之前,先与不转换的版本做一对比:他摇了摇头,说:“差不多吧。正面无可挑剔,但在背面却有一个大瑕疵,我倒是希望你压根没注意到呢。用这样的大理石我绝对凿不出一样像样的作品。它在这样的夏天安然无恙:酷热也耐它不得。但是,没有什么更能像寒霜那样让一块石头的缺点暴露无遗”。很明显,转换后的版本无论是从语言的地道性还是流畅度上都要强于未转换的版本。根据语境可知,打铁匠是个脾气温和和有礼貌的人,原文中尽管是全否的表达,但是在语气上并不强硬。但如果在汉语中按照字面意思照搬,铁匠的形象似乎少了人情味,更加理智了。再者,在汉语中,这样极端的字眼在正常情况下也是尽量避免使用的。类似的标记性表达一出现,会引起读者的注意,而在类似上面的例子中,会导致人物形象的变动,虽然随着阅读的深入可能会纠正这一判断,但效果不佳。

语态转换和正反转换在本文的语言语境中分之以二而视之,对应译者在语言理解和阐释的表层由简单到复杂的思维过程。实际上,这是一种理想化的状态,在复杂的语言结构中,有可能同时运用两种机制,启动次序也不一定有先后之分,因为对于不同视域的译者或者理想的读者而言,可能启动调用某个机制就能解决问题。然而,有意识的调用和无意识的运用,都遵从词语——句子——篇章的解码模式,都不能刨除语境的限制和引导作用。所以,语态转换和正反转换的递进在原理上是合理的。

3. 情景语境下的增减翻译机制

情景语境是韩礼德语境理论重点发展,论述最多的部分。语场、语旨和语式是三个互相联结的动态结构体。韩礼德认为,情景语境是一种框架,对话双方在框架下的交流都在人类认知的范围之内,也在语言的范围之内。情景语境是人们进行预测的基础。那么,情景语境又和文学翻译有怎样的交集呢?情景语境的引入使译者更能意识到文本描写的动态性,相较于规约化的语言语境更具有张力。在具体的情景中,一些表达的内涵不能找到对应的表达,就需要增加一部分必要的内容,但并不使原文的意义扩大化。另一种情况就在于,在特定的情景下,原文某部分的构句功能要大于语义功能,此时又需要删除一部分内容。

(三) 增译(Amplification)

语法性的增译在此处不做讨论。此处的增译指在译文中增添一些内容,如词、短语或者句子,以便更准确地表达出源语文本的意思。增添的部分是原文中对源语读者不言自明,但对于译语读者不经解释便无法领会部分。增添的内容不一定和文化相关,内容至多为一句话,如若不然,应处理为脚注。例如:

例五:

The dress togs are accounted for by an invitation from Captain Lockwood to bridge... "Oh, I'll see to it," said Eustace, "while you and the Captain earn an honest penny." (*The Beast with Five Fingers*, p.55)

译文:

他随后解释说, 是因为洛克伍德船长邀他去打桥牌, 他才穿成这样。……尤斯塔斯说: “嗯, 我会处理的。在你和船长勤勤恳恳挣血汗钱的时候。”

划线部分是一个俚语, 意为“努力工作得到一份体面的回报”, 打桥牌显然不在此列。对于源语读者而言, 会心一笑即可理解, 但对于汉语读者而言, 未必能理解这样调侃的口吻。在这样的情况下, “勤勤恳恳”和“血汗钱”就能贴切地体现出调侃地意思, 读来生动有趣, 跃然纸上。

例六:

And so with muzzles sunk between their paws, and with their eyes straining down the pilgrims' road, they wait outside the gate. (*The Gate*, p. 90)

译文:

就这样, 他们脸贴着爪子, 眼睛盯着前方蜿蜒的道路, 似乎这条路是清教徒曾经艰难跋涉过的那条一般, 静静地等在门外。

划线部分运用了比喻的手法, 所在句子是整个故事的点睛之笔, 也是故事的最后一句, 突出了两只小狗的落寞心态和达成愿望的渺茫, 读来仿佛就在眼前, 触动人心。两只被遗弃的小狗远望通往人类世界的大门, 按照作者的描述, 好似望眼欲穿的清教徒一般。对于中国读者来说, 此处需要对划线部分稍作解释, 以与原文语言的情感基调相一致, 此外无需过多解释。

以上所举的两个例子, 将情景语境包含的三要素融为一个整体来看待, 这也是情景语境的双向性所在: 情景语境和语篇的语言形式及其结构的选择互为因果, 可以从一头分析出另一头来。以下是情景语境下省略的相关机制。

(四) 省略(Omission)

在情景语境下, 可以增添内容, 同样也能省略内容。语法性和语义性的增译互不干涉, 但是在省略中, 这两者经常合二为一, 也有少数情况下语法上应该省略但出于语义上的修辞作用做了保留。此处仅讨论这种省略机制中的特殊情况。语义性省略的必要条件是信息的冗余。比如:

例七:

In the first place the Manton house has been unoccupied by mortals for more than ten years, and with its outbuildings is slowly falling into decay—a circumstance which in itself the judicious will hardly venture to ignore. (*The Middle Toe of the Right Foot*, p.80)

译文:

曼顿古屋空置已经十年有余, 外屋逐渐颓塌, 这样的景象, 正常人很难视而不见。

前文在语态转换部分提到, 英语中的被动结构绝大多数是要省略施动者的, 但是此处划线部分恰恰点明了施动者, 而且是一处语义型语言冗余。此处并非是作者粗心使然, 而是故意为之, 附有修辞作用, 有审美信息: 托显一种神秘的气息, 引导读者展开联想。但是, 在汉语中, 多年无人居住的房屋会立马使读者的思绪聚焦到某种特定的故事情节上, 原文冗余信息的修辞效果潜含在行文激活的联想中, 所以将原文中划线部分在译文中省去不译。

情景语境下增译和省略的翻译机制, 更多地侧重语言风格、修辞和审美, 这是与语言语境最大的分野所在。值得注意的是, 无论是两种语境下的哪一种机制, 最根本的出发点都在于“信”, 情景语境在“信”的基础上追求偏向于审美的“雅”。

4. 文化语境下的文化显化翻译机制

韩礼德认为情景语境与文化语境只是因认识的深度不同而产生的不同表述, 但笔者认为语言语境和

情景语境相对文化语境而言是包孕的关系。显化是文化语境中具有动态性的机制, 面对高文化负载的表述, 具体的处理方法因译者而异。显化的趋向有两种: 对源语文化的显化和对译语文化的显化, 因为翻译活动归根到底是审美和文化的多重较量。这两种相反的显化趋势, 不具有对立性, 后者拥有更为广阔的视域。

(五) 源语文化的显化机制

源语文化的显化, 就文学翻译而言, 其背后承载的文化, 应当具有超越性, 且与意识形态无关, 这是显化的前提条件。源语文化的显化机制除了受译者的影响外, 还与这一机制引起的源语文化本土化有关。如果某一表述经常得已显化, 那么, 若干年后, 很可能这一表达就会成为译入语的一部分, 不再需要显化。请看下例:

例八:

But Catherine Fontaine knew well every single stone she stepped on, and, as she could have found her way to the church with her eyes shut, she reached without difficulty the corner of the Rue aux Nonnes and the Rue de la Paroisse, where the timbered house stands with the tree of Jesse carved on one of its massive beams. (*The Mass of Shadows*, p.69)

译文:

但是卡特琳娜熟悉自己踩过的每一块石头, 她闭着眼都能走到教堂。她十分娴熟地拐过修女街, 又来到教区街的拐弯处, 一座巨大的木屋矗立于此, 其中一根粗壮的立柱上刻着耶西之树的图案。

故事中出现了许多法语的人名和地名。fontaine 这个词很有意蕴, 在法语中有“青春之泉”的意思, 这似乎是对方丹忠于爱情的赞美。the tree of Jesse 意为“耶西之树”, 是根据《以赛亚书》绘得的图案, 具有浓厚的宗教气息。下文就紧接着描绘了夜晚隐约看见的教堂, 这一表述在此处具有承上启下的作用, 预调了读者的心理, 与前面的“修女街”、“教区街”在自然环境的切换上层层递进。对于这样的文化专有项, 在译入语中不可能找到对等的表达, 而且这一表达对于文内文化语境的构建是显而易见的, 此时就要采用显化的方式: 在保持文内行文流畅无阻的同时, 在文外进行加注, 帮助读者理解。加注的部分应当遵循简明、全面的原则。比如:

“耶西之树”是耶稣的家谱, 起源于《圣经·以赛亚书》中一段描述以赛亚后裔的经文, 而这个后裔被基督徒认作耶稣。这个主题在在中世纪基督教教堂的彩窗、大教堂门前的石雕, 墙壁和天花板上的绘画中十分常见, 也偶尔见于刺绣和象牙等小艺术品上。

文字不能使读者对完全陌生的事物产生画面感, 如果条件允许, 还可以运用插画, 例如:



例九:

If we talked of Shakespeare's *Tempest*, we lingered over Ariel, and avoided Caliban. Like the Guebers, we turned our faces to the East, and saw only the sunny side of the world. (*What Was It*, p.72)

译文:

如果我们谈到莎士比亚的《暴风雨》，我们的思绪就会艾丽儿身上徜徉，而不去想卡利班。像古艾伯人一样，我们把脸转向东方，只看世界光明的一面。

莎士比亚进入中国人的视野当从《四洲志》算起。如今，时移世迁，已经换了人间，但莎士比亚的作品对于普通读者来说，还较为遥远。例子中的两人吸食鸦片后思绪万里天马行空，却逐渐陷入了虚无引起的恐怖幻想。只有理解了三处划线部分蕴含的意义才构建起相应的语境。应当对划线部分辅以脚注，例如：

卡利班是剧中主角米兰公爵的仆人，生性野蛮，长相丑陋。在米兰公爵来他居住的岛上之前，他是唯一的居民，后来怀疑米兰公爵霸占自己的岛屿，准备杀死公爵。艾丽儿是一个精灵，常年跟随米兰公爵，一直渴望能获得自由，但在情感上又极度依赖公爵。古艾伯人是伊朗琐罗亚斯德教徒的别名，在中国，人们称之为“拜火教”、“波斯教”或者“祆教”。该教约南北朝时传入中国，武宗反佛后渐废不传，宋以后，中国史籍则不再提及。中国的各种叫法与其起源地，宗教崇拜相关。

有了文外加注，源语文化才得已在有限的空间得已显化，如若不然，一般的读者恐怕是没有什么兴趣去查阅原著史籍，再回首体味的。

以上两个例子对应源语文化的显化，就当下的情况而言，显化是必要的，也是必须的。如果类似的表述出现的频率足够高，那么，显化的必要性就会逐渐降低。

(六) 译入语文化的显化机制

对于译语文化的显化，落脚点在于使本土文化得以适当现身，以在在文化融合中保持自身的独特性，不至于磨灭镌刻在文化中的审美和文字中的灵动。这一过程会或多或少造成一定的形变，但在接受效果上应当和文本对源语读者尽量一致。例如：

例十:

"I hate any kind of deformity in a woman," said King, "whether natural or—acquired. I have a theory that any physical defect has its correlative mental and moral defect."

"I infer, then," said Rosser, gravely, "that a lady lacking the moral advantage of a nose would find the struggle to become Mrs. King an arduous enterprise." (*The Middle Toe of the Right Foot*, p.83)

译文:

金说：“女人身上任何地方畸形我都厌恶，不管是先天的还是，后天的。我的理论是，任何肉体上的缺陷都对应着精神和品德上的缺陷。”罗瑟一本正经地调侃道：“那我推断，一位鼻子有道德缺陷的女士，想要成为金太太简直是难于上青天啊。”

划线部分忠实地译为“劳心劳力的事情”可以理解。抛开划线部分不谈，就整个语段来看，明显是调侃的口吻，而且与汉语中的说话习惯是十分相似的。将划线部分以地道的汉语表达“难于上青天”代替，虽和原文的文化内涵上略有出入，但是顺应了译语读者的文化心理，无形中强化了汉语言的美感体验，也在阅读效果上基本一致。

例十一:

But decent folk didn't believe a word of it, and said it was nothing but a tale concocted because Catherine Fontaine's demeanor was that of a lady rather than that of a working woman, and because, moreover, she possessed beneath her white locks the remains of great beauty. Her expression was sorrowful, and on one finger she

wore one of those rings fashioned by the goldsmith into the semblance of two tiny hands clasped together. (*The Mass of Shadows*, p.68)

译文:

……白发下面绝代佳人的风韵尚存。她两靥带愁,手指上戴着金匠制作的戒指,看起来像两只小手紧紧地握在一起。

故事中 Fontaine 气质非凡,美貌动人,但因爱人早早离世而心事重重,读至此间,怜惜之心油然而生。用“她神情忧郁”不能引起读者的共鸣,也难以突出她的美感。如果用《红楼梦》中形容林黛玉的“两靥带愁”,无论在神态还是气质上,都十分贴切。再者,从衔接的角度来看,使用四字结构,读者的认知负担更小,阅读节奏更好。

5. 结语

韩礼德的语境理论是他系统功能语法中一个小环节,但对于翻译而言,语境显得尤为重要。关于语言的理论或多或少都会有不真实感和模糊感,因为语言中总是存在例外的情况,而语言又是一个整体。本文结合韩礼德的语境理论提出了鬼故事翻译的六种机制,语言语境下的两种机制主要以语态的转换以及行文的地道化为着眼点,属于基础机制;情景语境下提出的增译和省略机制的运用建立在语言语境机制发挥作用的基础上,针对修辞方面;文化语境下的显化机制,统筹考虑源语文化和译语文化,既助力文化的融合,又不失各自的特色。六种机制在文学翻译中的效用如何,一来与译者的水平有莫大的关系;二来与文本的类型密不可分。文中六种机制见于三种语境,但在实际运用时,译者识别语境不以理论的划分为准,更多是直接与生活场景和自身视域相联结,在无意识中就完成了三种语境的考虑。六种机制本质上是基于人的认知和心理过程,在无意识的调用过程中具有任意性。

基金项目

本文系中央高校基本科研业务费专项资金项目(2020jbkyxs016);中央高校基本科研业务费专项资金自由探索项目(2019jbkyzy034);甘肃省普通高等学校英语教学改革项目(Y201903)阶段性成果。

参考文献

- [1] 语境[EB/OL]. http://www.dacihai.com.cn/search_index.html, 2020-4-25.
- [2] Context. <https://www.etymonline.com/search?q=context>
- [3] Malinowski, B. (1946) *The Meaning of Meaning*. Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 306.
- [4] Malinowski, B. (1935) *Coral Gardens and Their Magic: A Study of the Methods of Tilling the Soil and of Agricultural Rites in the Trobriand Islands*. George Allen & Unwin Ltd., London, 18.
- [5] Firth, J.R. (1950) Personality and Language in Society. *The Sociological Review*, 42, 43. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1950.tb02460.x>
- [6] Halliday, M.A. and Hasan, R. (1989) *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford University Press, Oxford, 12.
- [7] Halliday, M.A. (1999) The Notion of “Context” in Language Education. In *Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science (Volume 4)*. John Benjamins Publishing Co., Amsterdam, 20.
- [8] Hasan, R. (1985) Meaning, Context and Text: Fifty Years after Malinowski. *Systemic Perspectives on Discourse*, 47.
- [9] Halliday, M.A. and Hasan, R. (1976) *Cohesion in English*. Longman, London, 1.
- [10] Jespersen. *The Philosophy of Grammar*. George Allen & Unwin Ltd., London, 168.
- [11] 王力. 汉语被动式的发展[A]. *语言学论*, 1997: 9.
- [12] 吕叔湘. *语法修辞讲话*[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2002: 84.