



影视翻译研究

Yingshi
Yfanyianjiu

朴哲浩◆著

黑龙江人民出版社

燕山大学学术著作出版基金资助
燕山大学博士基金项目(B331)资助
河北省社会科学重要学术著作出版资助项目

影视翻译研究

朴哲浩 著

影视翻译研究

0000000000

朴哲浩

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

影视翻译研究

黑龙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视翻译研究/朴哲浩著. —哈尔滨:黑龙江人民出版社,2008.12

ISBN 978 - 7 - 207 - 08097 - 4

I. 影... II. 朴... III. ①电影—翻译—研究
②电视(艺术)—翻译—研究 IV. J955

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 206597 号

责任编辑:张晔明

封面设计:王焱洁

影视翻译研究

Yingshi Fanyi Yanjiu

朴哲浩 著

出版发行 黑龙江人民出版社

通讯地址 哈尔滨市南岗区宣庆小区1号楼(150008)

网 址 www.longpress.com

电子邮箱 hljrmcbs@yeah.net

印 刷 黑龙江神龙联合制版印务有限责任公司

经 销 全国新华书店

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 9.875

字 数 250 000

版 次 2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 207 - 08097 - 4/1 · 1069

定 价 26.00 元

(如发现本书有印制质量问题,印刷厂负责调换)

本社常年法律顾问:北京市大成律师事务所哈尔滨分所律师赵学利、赵景波

谢 辞

本书是在作者的博士论文基础上修改、补充而成的。论文在写作过程中,作者得到导师吴克礼教授的悉心指导。答辩过程中,上海外国语大学的谢天振教授、冯玉律教授、陈洁教授,上海师范大学的朱宪生教授,华东师范大学的徐振亚教授为论文提出宝贵的修改意见。

本书的出版得到黑龙江人民出版社张晔明主任的大力支持。此外,本书得到燕山大学学术著作出版基金资助。

在此,向所有热心帮助过我的人一并表示衷心谢意!

朴哲浩
2008 年 10 月

序 言

在希腊神话中,主神宙斯与记忆之神谟涅摩叙涅生了九个女儿分管文艺和科学。宙斯的九位千金分别是:司音乐和诗歌的欧忒耳珀、司历史的克利俄、司喜剧的塔利亚、司悲剧的墨尔波墨涅、司舞蹈的忒耳西科瑞、司抒情诗的埃拉托、司颂歌的波吕许尼亚、司天文的乌拉尼亚、司史诗的卡利俄珀。她们通称为缪斯女神。这虽是神话,但也反映出当时希腊现实生活里文艺和科学的分工状况。产生于数千年之后的电影和继之而来的电视所创造的艺术当然不在其列,没有“正统”的艺术身份。但在当代的艺术殿堂上,电影与电视艺术占有一席之地是毋庸置疑的。

影视艺术是凭借现代科学技术手段,融文学、造型艺术、音乐、戏剧等多种文艺门类的元素于一身的新型艺术样式。电影问世至今仅百余年,电视诞生于半个多世纪之前,这两种年青的形式一俟面世,在短短的一个多世纪里,席卷整个艺坛,横扫整个世界,成为当今世界上受众最多最广的一门艺术。一国的影视作品要推介到他国,乃至全世界,就需要翻译,清除语言障碍,随着影视艺术走向世界,影视作品的翻译也显得越来越重要。

目前,影视作品的翻译实践已为数不少,但对这类翻译的研究却为数不多。有些译者在工作之余,提笔写了一些心得、体会和经验、总结。其中不乏真知灼见,但这些观点尚未形成体系。

朴哲浩同志对这个问题产生了浓厚的兴趣。他阅读了大量有关影视艺术的理论著作,收集、观看和比较、研究了众多的翻译的影视作品(主要是俄语译成汉语的影视片),从以现代翻译论为主的多学科的视角,对影视作品的翻译进行了全面、系统、深入的探

讨,终于有了新的见解。他把自己的看法形诸文字,写成《影视翻译研究》一书与同行和读者切磋。

朴哲浩同志在书中指出,在影视作品翻译与其他文艺门类作品的翻译之间存在着根本的区别。文艺多种门类的作品的翻译,乍一看来,都建立在它们的共同载体——语言之上。区别仅仅在这些门类的言语形式。诗歌是富有节律且押韵的文字,戏剧是对话式的言语。小说是以叙事体为主的语言。影视作品当然也不例外,它与戏剧有几分相似。那么作为一门独立的艺术门类影视作品的语言有何特点呢?作者细加分析,给出了一个答案:影视作品的语言是一种综合语言,它是一个由画面语言与人物语言两部分构成的有机整体。在影视作品中,画面语言与人物语言是共生的,是互依互存的。两者缺一不可。试想在电影发轫之初,有一段默片时期,当时,仅有画面,并无有声的人物对白,但银幕上必须打上字幕,对画面加以说明,否则观众无以理解。相反,若隐去画面,把电影(或电视)的分镜头剧本译成汉语,则在人物对白的前后有许多解说情景的文字,否则读者只读对话会丈二和尚摸不着头脑。由此可见,影视作品里,画面和对话是“难分难解”的整体画面。正因为如此,影视作品翻译时,自始至终应该有与之相应的画面部分作为参照。

作者找到了研究影视翻译的切入点,进而提出了影视作品的翻译单位。——言语与画面的组合单位。这个单位包括话轮——场景画面和相邻语对——场景画面两个层面。这两个层面兼备分析单位和操作单位的特点。

作者在书中所提出的观点在理论上是站得住脚的,在实践上是可以操作的,这对从事影视作品翻译研究的理论工作者与从事影视翻译的实践工作者都有启迪作用。

影视事业方兴未艾,前程远大。朴哲浩同志的这本专论不过是一种探索。随着这一事业的发展,影视作品的翻译是大有可为。期待作者在这个领域能再接再厉!

吴克礼
2008年8月1日

目 录

第一章 绪 论	(1)
第一节 相关概念界定	(2)
第二节 影视翻译实践与研究概述	(11)
第二章 影视作品特质研究	(28)
第一节 影视作品的本质特征	(28)
第二节 影视作品总体属性	(33)
第三章 影视语言特性研究	(52)
第一节 影视语言概述	(52)
第二节 影视语言特征	(61)
第四章 影视翻译若干基本理论问题	(85)
第一节 翻译理论主要流派思想与影视翻译理论之间的 关系	(85)
第二节 影视翻译的性质与任务	(96)
第三节 影视翻译的原则与标准	(99)
第四节 影视作品的翻译单位	(120)
第五节 影视作品的可译性问题	(137)

第五章 影视翻译策略研究	(144)
第一节 基本策略	(145)
第二节 归化异化策略	(147)
第三节 功能对等策略	(169)
第四节 语言风格策略	(177)
第五节 口型策略	(187)
第六节 第六策略	(192)
第六章 影视翻译批评研究	(199)
第一节 影视翻译批评及其意义	(200)
第二节 影视翻译批评主体及其相关问题	(205)
第三节 影视翻译批评标准	(211)
结 语	(240)
附录一:东影—长影译制片目录(1949—1995 年)	(243)
附录二:长影译制片(苏联影片)目录(1949—1964 年)	(258)
附录三:长影译制片目录(1996—2006 年)	(262)
附录四:上影—上译厂译制故事片目录(1950—1995 年)	(282)
附录五:上译厂主要苏联故事片目录(50 年代至 60 年代初)	(295)

第一章 绪 论

翻译的历史同语言的历史几乎一样悠久。翻译的复杂程度不亚于语言的复杂程度。从某种意义上说,前者甚至超过后者。一方面,翻译活动涉及至少两种或两种以上不同语言。另一方面,翻译活动受到各种因素的影响与制约。可以说翻译是最复杂的人类活动之一。正因如此,现代翻译理论呈现出流派林立、众说纷纭、莫衷一是的局面。自现代翻译理论语言学派诞生以来,相继出现诸如文艺学派(现代)、功能学派、文化学派、释意学派等等众多现代翻译理论流派。它们都从各自的不同角度认识和研究翻译。但有一点是肯定的,没有一个流派将影视作品真正纳入自己的研究对象范围之内。换言之,上述众多现代翻译理论流派的研究对象均为围绕以文学作品(不包括影视作品)为主的各类体裁作品而进行的翻译活动。显而易见,这些流派的理论对影视翻译的解释力与适用性都比较有限。这就说明,有必要建立一套系统科学的、自成体系的影视翻译理论。本课题正是基于这种认识的一次大胆尝试。

影视翻译与传统文字文本翻译之间存在较大差异。这种差异主要表现在影视语言与传统文字文本语言之间的本质区别,而两者之间的本质区别又同影视作品的特质关系密切。因此,本课题以影视作品特质研究为切入点,总结归纳出影视语言的特性,在此基础上进一步描述影视翻译特点及其规律,以期为构建一套自成体系的、适合影视翻译具体实践的翻译理论出一份力。影视翻译

研究是一项十分复杂而浩大的工程,以一己之力实难顺利而圆满完成。从这个意义上讲,笔者所能扮演的不过是抛砖引玉的角色而已。

第一节 相关概念界定

任何研究都离不开对其研究对象性质、特征等的把握。就影视翻译研究而言,了解和掌握影视作品特质的重要性是不言而喻的。要做到这一点,首先应厘清影视作品的相关概念。因此,本课题首先要解决“影视”、“影视作品”、“影视作品类型”、“影视剧本类型”等基本概念问题。其中,有些基本概念,特别是“影视作品类型”,极其复杂,尚无定论,而明确界定该概念对影视翻译研究,尤其对影视艺术特性与规律的掌握以及译语语言风格的确定等均具有积极意义。需要特别强调指出,本课题对影视作品相关概念的界定,其出发点均为影视翻译研究。

一、影视作品及其类型

(一)“影视”概念界定

“影视”一词在日常生活中早已为人们耳熟能详,现代传媒、学术专著上也频频出现。单从字面上理解,影视就是两门新兴艺术类型——电影与电视的合称。实际却并非如此简单,其内涵与外延往往并不十分固定,可宽可窄。为更科学地阐述影视作品的翻译问题,有必要将该术语加以严格界定。

众所周知,电影至今已过百岁,电视如今也已年逾古稀。作为一项娱乐新手段、新技术而诞生的电影,经梅里爱(法国)、格里菲斯(美国)、爱森斯坦(苏联)等艺术家的不懈努力,成为傲立于戏剧、美术、音乐等艺术之林的“第七艺术”。它以科学技术为独特物质手段,综合古老“六艺”之精华,发展成当代大众艺术的典型

代表,并形成自身独立的艺术原则、制作程序、审美价值。她的孪生姐妹电视(相比于悠悠艺术长河,诞生时间只隔二十余年的电影与电视,称其为孪生姊妹并不为过),则是人类视听传播媒介的一次重大飞跃。电视与电影有着千丝万缕的联系。两者均为声画相结合的综合艺术,都凭借银幕或荧屏上出现的连续活动的画面塑造源于生活而高于生活的艺术形象,同样可以采用各种拍摄角度、各种景别(全景、远景、中景、近景、特写等),同样运用蒙太奇或者长镜头手法来组接各镜头或段落,同样都有制片、编剧、导演、演员、摄影、美术、录音等创作人员分工(如果是译制片的创作,还要有译者、译制导演、配音演员等)。也就是说,电视在其诞生之初就广泛汲取电影的艺术手段和制作方法。正因如此,“电影和电视就其成品——影片和录像片,有时就很难让人区别。从艺术表现手法和鉴赏价值来看,电影与电视就被划入了同一个门类”^①。该门类可称为“影视”。

值得强调的一点是,谈到“影视”一词时,人们更多地想到的首先是“电影”。例如,王晓玉等编著的《影视文学创编引论》中有如下一段话:“以风格而言,又可将影视文学分为戏剧性影视文学、小说式影视文学、诗式影视文学、散文式影视文学、哲理式影视文学、心理式影视文学等等。很显然,这样分类更接近文学的分类。这种分类是当代电影较为注重的一种分类,它能反映出当代电影在风格上的特征。”^②又如:“对于不同风格的影视文学,我们可以去阅读这样一些电影的文学剧本。”^③究其原因,一方面,由于电影是“姊”,电视为“妹”,电视艺术的形成和发展直接得益于电

① 王晓玉、孟临、何平华:《影视文学创编引论》,重庆出版社,1996年版,第1页。

② 王晓玉、孟临、何平华:《影视文学创编引论》,重庆出版社,1996年版,第64页。

③ 王晓玉、孟临、何平华:《影视文学创编引论》,重庆出版社,1996年版,第65页。

影艺术;另一方面,与电影艺术的本质特征有密切关系。“在影视文学中,电影文学占据重要位置,也代表着影视文学的主体,注意其片种、类别和体现电影艺术的基本语言规律,是掌握影视文学的重要途径。”^①由此可见,说起“影视”,人们首先要提及“电影”也是情理之中的事情了。还有一种现象,有时人们使用“影视”一词并非同时指代“电视”和“电影”,而是其中之一,要么是“电影”,要么是“电视”。例如,电视或者网络中经常可以看到称为“影视插曲排行榜”、“影视金曲”等栏目。这些栏目的内容往往主要同“电视”或者“电影”有关,上榜曲目要么是电视剧主题曲,要么是电影插曲。这种现象与栏目制作目的、原则以及制作者的个人爱好等不无关系。但这并不意味着“影视”就是“电影”或者“电视”。如果说,这些栏目主要强调其娱乐性,用词的严谨与否无关紧要,那么,有些学术文章中对“影视”一词的随意使用就值得引起足够重视。从语义学角度讲,这种用法是无视“影视”概念的内涵与外延之间的恰当关系、有意扩大其内涵的结果。考虑到以上因素以及电视与电影之间的密切联系,本课题将“影视”界定为电影与电视的合称。

(二) 影视作品及其类型

从影视翻译角度讲,影视作品是业已制作完成的影片与电视剧,包括其完成台本(通称剧本)。也就是说,剧本是影视作品不可分割的一个组成部分。因形象塑造、结构组织、表现手段等方面的差异,影视作品所呈现的形态各异,产生的类别、样式也有所不同。对影视作品分类的了解,有利于掌握影视艺术的特性与规律,进而有助于影视作品的翻译工作(以下简称为“影视翻译”)。

影视作品作为科学技术与人文、社会因素高度集中的综合艺术,至今还没有公认的、统一的分类方法。但是至少有一种国内外

^① 黄会林、周星:《影视文学》,高等教育出版社,2002年版,第11页。

均比较流行的分类法。下面分别介绍电影作品与电视作品的种类。

电影作品首先可根据所使用的材料和机具、所采用的创作手段、所选择的表现对象以及所形成的教育与审美功能等因素,分为故事片(苏联及其继承者俄罗斯称为艺术片,受其影响,国内有时也使用艺术片这一术语)、纪录片、美术片、科教片等类型。这种大的类型也可以称为片种。其中,故事片是核心片种,其产量最大,艺术成果最丰,社会影响也最广泛。另外,学界普遍认为,正是故事片的诞生使得电影名正言顺地步入艺术殿堂。正因如此,故事片成为衡量一个国家电影水平的主要标志。基于以上认识,本课题的研究对象确定为故事片。

故事片的出现与电影本身的诞生并不同步。诞生之初的电影具有明显的纪实特征,根本不具备完整的情节,更谈不上艺术虚构和形象塑造。故事片的基本特征有:由演员扮演片中人物;有完整动人的故事情节;运用蒙太奇思维进行典型化的艺术加工。^①这三个基本特征是区分故事片与其他几个片种之间差别的标准,也是故事片其他一些具体样式所共有的特征。根据所采用的作品题材、叙事结构、创作技巧以及所产生的艺术效果的异同,故事片这一片种还可以细化为如下一些基本样式:现实片、历史片、革命历史片(从影片内容的时间角度划分);创作片、改编片(从影片与文学作品的关系角度来划分);军事片、工业片、农村片、都市片、校园片(从影片题材角度来划分);惊险片、武打片、科幻片、爱情片、伦理片(从影片内容的特点、性质角度来划分);成人片、少儿片(从观众角度来划分);喜剧片、悲剧片、正剧片、闹剧片(从主人公结局和戏剧类型角度来划分)。^②由此可见,按不同角度和标准

① 李洪:《影视艺术概论》,北京工业大学出版社,1994年版,第45~46页。

② 李洪:《影视艺术概论》,北京工业大学出版社,1994年版,第46页。

来考察,一部故事片同时可以具有多种基本样式的特点。例如,苏联影片《运虎记》,从影片内容的时间角度来看,是现实片,从影片与文学作品的关系角度来考察,应该是创作片,从影片题材角度来说,是都市片,从观众角度来看,既是成人片,也是少儿片,从主人公结局和戏剧类型角度来衡量,应为喜剧片。也就是说,这部故事片同时可以被认为是现实片、创作片、都市片、成人片、少儿片和喜剧片。应该说,故事片的分类尚无统一标准是无可争辩的事实,但是以上分类对电影评论和研究具有一定的积极意义,对影视翻译工作更有实用价值。

电视作品作为各类电视片的总称是个非常宽泛的概念,可包括电视文艺片、电视新闻片、电视专题片、电视教育片等所有电视片种。其中的电视文艺片又可分为包括电视剧在内的多种样式。本课题的研究对象为电视剧。道理很简单:电视剧是电视艺术片的核心样式;我国引进的电视作品以电视剧为主;电视剧的艺术欣赏价值高于其他电视片样式。人们普遍认为,电视最主要的特性是其传播媒介作用。这种观点有其合理性,只是更强调电视的技术层面而已。仅从“电视”一词英文词汇的构成(television)中即可看出这一点。如果换个角度,就电视的娱乐功能和艺术欣赏价值而言,所得出的结论恐怕就要大相径庭了。美国最具权威性的电视收视率调查机构尼尔森公司每天都对全美各类电视组织,特别是商业电视网进行监督和调查,并且把各种统计数字公之于众。该调查自1998年9月21日进行至1999年1月31日,调查对象为晚间黄金时段平均收视率最高的20档节目。统计结果显示^①:只有一个体育节目,4个为新闻杂志节目,其余15个都是戏剧性节目。戏剧性节目中,8个是情境喜剧,6个是情节系列剧,还有一个是电视电影栏目。也就是说,美国晚间黄金时段里,主打节目是

^① 邹红:《影视文学教程》,中国人民大学出版社,2004年版,第306页。

电视剧。美国其他时间段的收视调查以及其他国家类似的调查,结果基本相似。

电视剧的主要样式包括电视短剧、电视单本剧、电视连续剧和电视系列剧。^① 其中的电视连续剧和电视系列剧是我国引进的主要电视片样式。电视连续剧是电视剧艺术领域中的“长篇小说”,是电视剧中的后起之秀。她的主要特点是篇幅长、容量大、情节复杂、人物众多、创作难度高,因而非常适合表现复杂的社会生活,也有利于人物形象细腻而充分的描绘和塑造。电视连续剧的主要特征可概括为以下三点:具有贯穿始终的主要人物和连续不断的动人故事以及时空表现的充分自由,因此很适合反映丰富复杂的社会生活、表现重大事件和名人传记等;叙事结构具有开放、多样化等特点。这种结构才能符合电视连续剧“连续播放”的需要;作为一个艺术整体,电视连续剧要求各集之间具有连续性和统一性。电视系列剧与电视连续剧之间具有许多共同特点。例如,电视系列剧同样是一种大型电视剧,同样具有篇幅长、容量大、情节复杂、人物众多、创作难度高等特点,也同样适合表现复杂的社会生活,有利于人物形象细腻而充分的描绘和塑造。但作为电视剧的一种独立样式,电视系列剧也有其自身特征,可归纳为以下几点:有贯穿始终的主人公和共同的背景;每集故事具有相对独立性与完整性;故事情节惊险新奇等。

(三) 影视作品的译制形式

影视作品的译制形式主要有两种,即配音和字幕。影视翻译与影视作品的译制形式之间有着密切的联系,配音片和字幕片对影视翻译的要求也有所不同。比较而言,前者对影视翻译的要求通常要比后者严格,配音片翻译的难度随之也要相对高于字幕片翻译。我国译学界长期以来形成一种潜移默化、根深蒂固的“共

① 李洪:《影视艺术概论》,北京工业大学出版社,1994年版,第81~91页。

识”:只有艺术性强、难度高的翻译才可称为翻译,而其他性质的翻译则不配这个称号或者根本不入流(随着译学研究的蓬勃发展,译学研究的深度与广度得到了进一步加强,但这种观念依旧根深蒂固)。这一点同我国的译学研究传统,即把文学翻译视为默认的研究对象不无关系。就上述两种不同的影视译制形式而言,配音片翻译的艺术性与难度虽然较之字幕片翻译相对高些,但两者之间并不存在孰优孰劣的问题。如果说两种影视译制形式所受的重视程度有一定差异的话,那么这一客观现实同孰优孰劣毫无关系。这种差异的存在主要取决于不同历史时期、不同国家和地区观众群的不同特点与不同需求以及经济规律。例如,欧洲许多国家译制国外影视作品时,主要采用的是字幕方式。其主要原因在于,一方面,欧洲诸国语言之间的共性大于个性,双语或多语者数量比较可观,多数观众对配音片的需求并不大。另一方面,字幕片的译制周期要比配音片短许多,制作成本也要比配音片低很多(包括译创队伍以及译制设备等因素)。我国的情况则相对复杂。就现阶段而言,港台地区普遍采用字幕方式,而大陆地区则兼顾配音与字幕两种方式。出现这种状况的主要原因在于,港台地区与大陆地区观众群的特点不同,对译制片的需求也各异。众所周知,港台地区观众的受教育程度普遍较高,多数观众往往通晓或者基本掌握某一外语(特别是“世界语”——英语)。也就是说,从外语程度角度讲,港台地区的观众结构比较单一。这是港台地区之所以能够以字幕方式为主的必要前提。另外,低成本高效率也是港台地区普遍采用字幕方式的主要原因之一。大陆地区的情况则大相径庭,两种不同的译制形式各领风骚(仅从译制数量角度讲)。字幕片的制作者通常是各地方电视台或者网络上的译制片爱好者,而配音片则由拥有经验丰富、事业心强的译创队伍以及先进译制设备的长影、上译厂、央视国际部等单位来制作。那么,两种不同的译制形式能够各领风骚的主要原因是什么呢?首先,从外语

程度角度讲,大陆地区的观众结构比较复杂。大陆地区观众的外语程度参差不齐,有高有低,不少观众甚至不识 ABC。对外语程度较高的观众来说,观看字幕片是欣赏原汁原味国外影视作品的有效途径(其实,直接观看原版国外影视作品是欣赏其原汁原味更加有效的途径。但达到这种外语水平的我国大陆地区观众数量毕竟非常有限),对外语程度较低的观众来说,观看字幕片是不错的学习外语方法。这是我国译制片爱好者群体中存在的一种声音,但无从知晓他们的欣赏或学习效果究竟如何,因为国外影视作品的题材极其广泛,涵盖人类社会文明的方方面面。外语程度没有达到相当水平的观众要想通过这种影视作品欣赏或者学习,那是难以想象的。不管怎样,这批观众可以说是支撑字幕片的生力军。这里所说的外语,实际上指的是英语。但我国引进的不仅仅是英语国家的影视作品,还有许多小语种国家的影视作品。毫无疑问,其余为数更加可观的观众自然要偏爱配音片。其次,如果说拥有大量固定观众群是配音片在我国的大陆地区能够与“无处不在”的字幕片平分秋色的主要原因之一的話,那么,大陆地区的优良译制传统、长期积累的宝贵经验与人才储备以及先进的译制设备,则是配音片得以生存、发展的另一个主要原因。另外,也不能否认经济规律因素在大陆地区译制领域中所起的作用。追求低成本高效率是字幕方式能够与配音方式抗衡的另一个主因之一。

通过以上分析不难看出,就现阶段我国的两种不同译制形式而言,配音片与字幕片各有各的利弊(前者译创成本高,译创周期也相对长,但艺术欣赏性强,欣赏起来也比较方便;后者制作成本低,制作周期也相对短,但并不便于欣赏),各有各的相对固定观众群,各有各的合理性与必要性。可以预见,我国的配音片这一译制样式将在很长一段历史时期内保持其存在的合理性与必要性。基于上述认识,本课题的研究仅限于以配音片为对象的影视翻译。