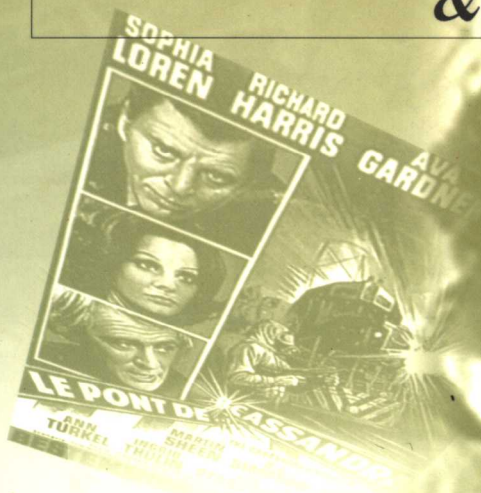


麻争旗 著

影视

译制概论

Scenario Translation
& Dubbing



BAND J. BROTHERS

中国传媒大学出版社

麻争旗 著

影视译制概论

Scenario Translation
& Dubbing

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视译制概论 / 麻争旗著. — 北京: 中国传媒大学出版社, 2005

ISBN 7-81085-512-3

I. 影... II. 麻... III. 译制片 - 研究 - 中国

IV. J955

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 054597 号

影视译制概论

著 者 麻争旗

责任编辑 阳金洲

封面设计 源大设计工作室

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄南里 7 号 邮编 100024

电话: 86-10-65783362 65450528 传真: 65779405

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

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 850 × 1168mm 1/32

印 张 11

版 次 2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-81085-512-3/K · 323 定 价: 29.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

内 容 提 要

译制片是一门语言的艺术，是媒介跨文化交流的重要形态。译制或者说影视译制，是对影视作品中的语言进行加工转换的艺术活动。“译术”的行为不只是翻译或配音的事情——固然他们至关重要，而是一个既分工又合作的集体创作过程。本书立足于我国译制片的生存与发展，运用语言学、翻译学、传播学、跨文化交流学等学科的基本理论和研究方法，对译制片的历史与现状、译制过程各个环节以及有关译制片的观念和认识等方面的因素进行了较为深入、全面、系统的考察和研究，试图说明译制片存在的哲学依据、美学价值和社会意义，回答译制过程中诸如创作原则、文化策略、“译术”方法、译制研究和批评等基本问题，并努力搭建关于译制片的基本理论框架和认知模式。

个人简历



麻争旗，中国传媒大学国际传播学院副教授，国际新闻专业硕士研究生导师。1960年10月生。1988年获北京外国语大学英语语言文学学士学位，1992年获国际新闻方向法学硕士。自1991年以来，为中央电视台“正大剧场”、“国际影院”等栏目翻译电影、电视剧五十多部，电视连续剧、系列片六百余集，其中《失踪之谜》、《居里夫人》双获全国优秀译制片“飞天奖”，并受到李岚清同志的高度称赞。1997年被评为北京市高等学校优秀青年骨干教师。近几年来在《现代传播》等刊物发表学术论文近20篇，其中“翻译存在文化审美”和“翻译二度编码论——对媒介跨文化传播的思考”获广电总局优秀论文二等奖，“二度编码”一文获2003年全国传播学论坛优秀论文奖。现为广电总局“影视译制研究”科研立项主要负责人，译著有《媒介事件》、《文化模式与传播方式》、《跨越文化障碍：传播的挑战》等。



我国第一部译制片《普通一兵》的创作人员——东北电影制片厂，1949年5月，导演袁乃晨，翻译孟广钧、桴鸣、刘迟，录音张家克、高岛小二郎，主要配音演员有张玉昆、吴静等。

前 言

译制片的概念对我们大家并不陌生，因为不管男女老幼，没看过译制片的人很少。但从学理上讲，译制片之所以跟寻常百姓之所想并不完全是一回事。大家平常谈到译制片，往往会想到自己看过的从某某国家进口的某部电影（或电视剧），想到剧中的情结，想到剧中人物，想到画面、色彩、音像等等，有时还会想到配音演员的声音，甚至想到译制导演，（或许偶尔会想到翻译？）当然也有可能想到影院的音像效果之类，但是要进一步思考译制片存在的价值或必然采取的方式，那似乎该是学者们的事情了。这的确是学术界不能回避的根本问题，而大家平常关心的其实都与这个问题有关。

改革开放以来，我国的电影院和电视台上映和播放了大量的译制片。人们在观赏译制片的同时，也对译制片提出了各种各样的看法。这其中有主张原汁原味的，也就是直接放原版，原因是担心经过译制，原作的艺术性受到了损害，当然也因为自己有过硬的外语功底——笔者经常见到此类信仰者；另一类则主张原文加字幕，因为外语稍差，需要字幕帮助理解，同时又想欣赏那原汁原味的真货——此类朋友为数甚多；还有一类是铁杆儿配音迷——坚信配音译制的永恒魅力——只需到中国配音网站逛十分钟，您就会感到那是一个真正的世外桃源。

虽然不同的主张各有各的道理，也反应了人们对文化娱乐需求的多样性，但是译制片到底应该采取哪种方式？为什么它是必然的选择？对这样的问题却很少听到有说服力的回答。因为要回

答此类问题涉及到译制片的本质，涉及到译制片生存和发展的基本依据。而这也正是本书关注的核心问题。

我们为什么要译制

从根本上说，我国译制片的存在是中外跨文化交流的结果。译制作为一种特殊的翻译方式，是对不同的语言文本进行二度编码、进行信息沟通的转换。我们要通过媒介了解外部的世界，外部的世界也要通过媒介了解中国。以不同的语言文本承载的大众媒介文化产品，通过编译、译制这样的加工手段，跨越了语言文化障碍，实现了在不同国家、不同民族之间的流通和传播。试想，如果没有编译、译制这样的转换加工，世界各国的媒介文本将处于一个何等的分离状态？

译制作为跨文化传通的必要手段，其根本使命就是要打破语言的隔膜，在不同的语言文化之间搭建相互理解、相互交流的桥梁。可以这样讲，译制片是交流的要求，是传通的必然，是跨文化传播的自然产物，或曰终极产品表现。译制作为对影视语言文本的二度编码，是影视媒介跨文化传播所必不可少的重要环节。那么，译制片为我们带来了什么？

译制片是国人了解世界的窗口

我们需要全面、具象、真实、完整地了解外面的世界。了解世界的渠道有很多：读书、看报或到实地去亲眼看一看，但是，对绝大多数普通中国人来说，一个重要的渠道就是欣赏影视文学作品，因为影视文学作品的一个突出功能就是能向我们展示世界各民族的生活图景。译制片为我们构筑着一幅幅生动的世界历史画卷。

从这个维度上讲，我们可以说译制片是一扇窗户，透过它，国人看见外部世界的面貌：有历史的风云、现实的精彩、未来的梦幻。在此意义上，看译制片成了普通百姓进行世界文化旅行、文化观光的一种方式；我们也可以说译制片是一面镜子，通过

它，我们反照着自己，思考着自己并且追问：我们在哪里？我们在干什么？我们应该干什么？在此意义上，译制片成了实现个人的，乃至民族的自我文化认同、文化思考的一种途径。

译制片把我们带到世界的各个角落，让我们在自由的梦幻中体验那难以想像的异域风情。

译制片是国际文化交流的必然选择

如果从国际文化交流的视角看，译制片作为一种媒介文化产品，必然具有文化商品的属性，服从着市场流通——满足消费的原则。从积极意义上来说，引进优秀的外国影片却有着不可或缺的重要作用：一是推动国内影视市场走向国际；二是满足多样化的消费需求。

首先，译制片作为引进的交流产品，对国内传媒市场的繁荣和发展起着积极的促进作用。译制片所带来的不只是作为文化商品本身具有的实用价值，而且还包括实现这一价值的理念和机制。

译制市场的兴旺必然拉动整个影业市场的健康发展。近几年，由八一厂译制的外国大片频频获奖，在全国范围引发了一个又一个译制片热潮，委实让人心情振奋。八一厂在引进、译制外国大片方面所取得的成功经验，不仅仅是演绎八一神话的魔方，或者说是掀起全国译制片热潮的魔术，而且应该说更主要的是在探索译制方法、理解译制实质、挖掘译制价值、创造译制理念的具体实践中所取得的宝贵精神财富。事实证明，译制片有力地活跃和繁荣了国内影业市场，是促进国内市场走向国际化的活性催化剂。

从消费市场方面来看，大众文化娱乐是多样的。显然，译制片是满足多样化消费的重要内容。译制片在我国有着广泛、深厚的观众基础。看译制片早已成为人民大众喜闻乐见的娱乐消遣方式。译制片以其独特的艺术魅力成为了丰富人民群众文化生活的

精神食粮。毫无疑问，优秀的影视文化产品是全人类的共同财富，也应成为建设社会主义精神文明的重要源泉。

尽管有人对译制片持有这样那样的态度，也有人提出这样那样的看法，但是，好的译制片是深受广大观众喜爱的。《居里夫人》的播出在社会上引起了强烈的反响。李岚清同志十分赞赏《居里夫人》的翻译和配音所取得的艺术成就。他对翻译（麻争旗）说，“你翻译得很好，你感动了我，也感动了观众。”他还说，中央领导同志指出，我们要吸收一切优秀的人类精神文化。李岚清同志认为，好的译制片能起到教育青少年的作用，具有独特的艺术功能。他指出，搞好译制工作是大有前途的事情。^①

因此，做好译制工作，或者说加工高质量的译制产品既是市场的要求，也是满足多样化文化娱乐消费的需要。

译制是保护民族语言的有效手段

作为影视文化产品的重要形式，译制片给我们带来了好处，但同时也带来了负面影响，那就是对民族语言文化的冲击。保护民族语言、保护民族文化也是全球化语境下国际社会的重大议题。^② 针对英语语言文化的强烈渗透，不少国家都采取了积极的保护措施。比如法国以立法和行政的手段对英美语汇的大量“入侵”进行“双重围堵”。法国议会在1994年颁布了“杜蓬法”，规定公共场所的所有标语广告牌必须用法语书写，即使原

① 麻争旗：《论新制译制片〈居里夫人〉之翻译及其艺术品格》，《现代传播——北京广播学院学报》1998-6，第59页。

② 影视文化产品在国际市场上的流动形成了这样一种比喻：以占有市场份额的尺度来描绘世界各民族的文化版图。由此引出文化霸权、文化侵略与保护民族文化、抵制文化帝国主义之间的对抗和冲突。鉴于这样的背景，中央电视台国际部张子扬先生提出了“文化版图”的思想，号召影视同仁以文化版图的固守与拓展为己任，在积极引进、学习外国优秀文化的同时，努力弘扬中华文化。“文化版图”之说在社会上引起了广泛关注。

文是外语，也要翻译成法语，而且法语字母不能小于原文。^①法国总统希拉克以倡导“文化多样性”而著称于世。他曾坚定地说：“我们必须确保莫里哀和加缪的语言不在信息高速公路上漏掉！”^②

我们认为，引进不是简单的拿来，开放也不是没有选择，没有控制。采取译制的做法，就是一种积极有效的保护措施。一方面，译制犹如设置一道坚固的天然语言屏障，能有效地抵制外来语言文化的渗透。另一方面，译制以规范的、美的语言来消融、抗拒、防范不美、不规范，甚至是低劣、粗俗、淫秽的语言对社会语言环境可能造成的破坏、腐蚀作用（比如有的光碟的字幕，语言苍白、低劣、粗俗甚至不堪入目，这无疑是对民族语言纯洁性的亵渎）。在此意义上，译制片的存在已经远远超出了个人消费选择的范畴，而是作为一种保护民族文化的策略和手段，其存在的必要性和合理性是不言而喻的。

译制片是传播艺术的追求

译制的过程是实实在在的艺术创作实践。每一个环节都是艺术家的活动：翻译视之作为一种有特殊要求的文学翻译形态，导演视之为一有特殊组织规律的艺术表演形式，演员则把配音看做是一门用声音进行表演的永恒艺术。可以说，一个译制班底就是一个创作集体，一部译制作品是整个集体的创造性的劳动结晶。译制艺术的理念也早已获得了广泛的社会认同。译制片早已在我国名正言顺地取得了作为独立艺术门类的资格。

我国的译制片有着优良的传统。在过去的五十多年里，我国

① 陈源川：“欧洲人，国家观念强不强”，《环球时报》2003年11月5日第七版。

② [美] 欧文·拉兹洛：《多种文化的星球——联合国教科文组织国际专家小组的报告》，社科文献出版社，2001年，第149—150页，转引自赵化勇：《跨文化传播探讨与研究》2002年，第181页。

的译制业沿着有中国特色的道路摸索前行，不断总结经验，不断打造自己的品质，不断完善自己的理念，执著地培育着一个越来越成熟的译制市场，形成了一个由专业机构、专职人员梯队、专门的学术团体（包括专门的网站）、大学教育专业课程设置、发行销售网络，以及一大批支持、热爱译制片的观众群所共同组成的良性循环的有机的译制传播生态系统——这是一个有独立品味、独立思想、独立话语规则的知识结构和文化体系，或可称之为一个有共同兴趣爱好、共同群体身份、共同价值取向的译制文化圈。正是这个文化群体的创造性的实践和思想观念的传播，加上所有“译迷”的支持以及批评家的鞭策，使译制成为了一门专业技术、一种工作职业，而且还成为美的追求、艺术的创作。

“译术”的选择：字幕还是配音

译制就是把一种语言的影片，经过剧本翻译、配音、字幕、录音等加工手段，用另一种语言表现出来。电影院上映的译制片就是经过这种加工的从国外进口的影片。不少人对此采取怀疑乃至否定的态度，认为“要看就看原汁原味的”，所以译制就是多此一举，甚至破坏了原作情调的完整性。于是，电影院和电视台纷纷拿原版片或者字幕片来满足此类需求。结果呢？光从影院的发行情况来看，据八一厂的译制专家们透露，不要说原版片，就是字幕片也是赔钱的。原因很简单，中国人口结构复杂，还有八亿农民，让大家都学会外语不是一件拍拍脑袋就能办到的事情。而这只是问题的一个方面。市场上有大量的光盘流通（包括盗版盘），其中原文的、字幕的、配音的应有尽有，甚至还有用地方方言配音的。好像卖得都挺火，看不出哪一种更受欢迎。

但是，从艺术欣赏的角度看，字幕和配音的效果却有着本质的区别：配音译制片是声画统一的、完整的、全息的艺术品，接受者须全身心投入，眼睛、耳朵各司其职，在自然的视听习惯中获取审美的愉悦。换上字幕片，声音（人物对话）的意义不能用

听觉获得，只能用眼睛代劳。虽说人固然有自我调控的能力，但是本来供耳朵听的话语改为让眼睛去读（有好眼力），无论如何都是感觉器官的失调。这对残疾人而言实属无奈，而对五官齐全的人来说近乎自找别扭。喜欢字幕者，要么缘于那种极端的反抗：宁可别扭也不愿听那些做得“很烂”的配音——这似有因噎废食之嫌，但情有可原；或者就是缘于现代人爱玩儿刺激的尝试：寻找非正常使用感官的痛快，再说也不必全懂，了解个大概齐、能娱乐消遣就行了。当然，还有一些朋友会说喜欢字幕片是为了学外语、练听力。对于学外语专业者，这是一条好途径，但是对一般人来说，以为能学外语可以说是美好的想像，因为字幕片背后的外语并不都是一般中国人似乎都会几句的英文，而是“杂文”：英文、德文、法文、日文、西班牙文、意大利文、俄文、朝鲜文——偶尔还会有一些拉丁文、印度文、普什图文、斯瓦西里文、越南文、泰米尔文……谁能比懂六七种外文的钱钟书先生懂得更多、听得更习惯呢？这还只是对成人而言，或者包括一部分懂外语的朋友。如果是动画片，比如让“蜡笔小新”讲他原汁原味的日语，小朋友们听得习惯吗？即便再加上翻译好的中文字幕，还能有那么多的观众吗？

由此来看，真正接受“原汁原味”的观众并非多数，更不可能是包括小朋友在内的绝大多数。这说明配音译制的存在不仅是市场的选择，而且还是由其本身所具有的艺术性所使然，因为译制艺术家们的实践的确赋予了译制独特的艺术品格：^①

声画对位：让面孔陌生的外国人的嘴讲我们熟悉不过的汉语——字数相当、节奏一致、口型吻合，这是严格意义的形式美，观众由此知道哪句话出自谁的口，是谓“口型化”原则；性格

① 麻争旗：“影视剧脚本的翻译及审美特征”，《北京第二外国语学院学报》，2003年第2期。

再造：让语言和人物“对号入座”，达到言如其人，使观众闻其声便知其人，知道哪句话出自谁的口，是谓“人物性格化”原则；情感再现：让人物对话言而由衷，符合真情实感，从而达到真实感人的境界，是谓“情感化”原则；口语会话：让对话像说话，或曰念得顺口，听起来顺耳，使观众感觉剧中人物像平常生活那样真实，是谓“口语会话”原则；雅俗共赏：让人物语言既生动，又符合大众化的特点，求得最佳传播效果，是谓“通俗化”原则。

总之，译制的过程就是再创造，是由翻译导演配音等各个环节协调统一的集体的创造，是完整的系统的艺术创造。

如何完成一部好的译制片

著名译制导演、配音演员廖菁女士特别强调翻译的决定因素。她指出，译本是一剧之本，译本做好了，译制质量才有了保证。这话揭示了对“译术”的高度重视。如果用中庸的话说，翻译、导演、配音各显其能、相得益彰：翻译是基础，导演是核心，配音是关键。从创作的角度讲，理解译制其实并不难。打个比方，译制像是变戏法儿，就像演双簧戏：用外国人的嘴说中国话（或者倒过来——中译外，但目前很少配音，可能是因为说不好，故而常以字幕代劳）。这里的妙处就在于说得自然，不能露出破绽。这其中，戏词里讲什么话是翻译的文章，怎么讲则是配音的口才。这又像京剧的唱配画（有画面录像，没有唱腔录音）：翻译编出词儿，导演指挥演员把词儿配到人物口型的“曲子”里，要求是字正腔圆，不能跑调，同时还要口型吻合。要达到这般境界的确需要真功夫。而这样的“译术”不仅存在于影视文学作品的加工过程中，而且还会用在具有新闻性质的电视节目的文本转换中。

编译者的“译术”

一般认为，国际新闻编译和影视剧译制是两个范畴^①，前者是新闻传播，后者则属于影视文学艺术。从宏观上讲，这样划分是合乎逻辑的，因为它们的确是两种不同的行为。但是从微观上讲，二者之间的交叉却往往未能引得关注：编译和译制同是“译”的变体，是一般意义的翻译的两个具体的、特殊的表现形态，本身具有不可割裂的同一性。

从理论上讲，如果把媒介文本作为考察对象，那么，新闻信息与影视文学信息就具有相同的属性：二者都是媒介信息产品。编译和译制都是对媒介信息产品进行加工，加工后的产品都属于跨国际、跨语言、跨文化的媒介信息产品，都是经过“二度编码”并且要到达“译”国受众的进口货或出口货。从这个意义上讲，编译和译制都是把原语言文本翻译加工成目标语言文本。

编译和译制的区别并不在方法套路上，而在于文本的内容上：一个属新闻类，一个属文学类。因为内容决定形式，所以二者便使用不同的花招：新闻要求报道事实，所以编译只能讲真人真事，不能玩儿“虚”的；文学则要求创造形象，所以译制往往“以假乱真”——让外国人的嘴讲中国人的话。

如果再拿电视新闻中的特殊样式——新闻专题片的编译来看，这时的所谓编译活动在工作程序、方法技巧等各个方面跟一般的译制片中的译制几乎没什么区别，完全可以纳入译制片的研究范畴。

① 按石丹的观点，编译是指把外文文章加工成所需要的中文文章，其过程包括编辑和翻译两项工作。编译作为翻译活动的一个分支，得到越来越多的应用，特别是国外新闻的编译更为常见。参见石丹：《英语新闻编译的原则和方法》，载于蔡帼芬主编：《国际新闻与跨文化传播》，北京广播学院出版社，2003年，第328—352页。本书的“编译”概念既指把外文文章加工成所需要的中文文章，也指把中文文章加工成所需要的外文文章，其他方面与石丹的观点基本一致。

可见，译制活动并非为译制片（狭义）所独有，它本是媒介跨文化交流中进行语言文本转换，或曰信息加工的基本手段，它与编译一样，是一般意义的“翻译二度编码”的具体表现形态。如果按照采编播一体的要求，那么，译制艺术应该是广播电视国际新闻编译者必不可少的基本素养。在此，我们似乎可以在编译和译制之间画一个等号，因为编译和译制讲的是同一个“译术”。

麻争旗

2005 年元月 美然动力

目 录

前言	(1)
第一章 什么是译制片	(1)
第一节 译制片的概念	(1)
第二节 电影译制片	(2)
第三节 电视译制片	(6)
第四节 译制环节	(10)
第五节 译制研究	(11)
第六节 热点议题	(15)
本章小结	(24)
第二章 译制片的属性和意义	(26)
第一节 译制片的本质和属性	(26)
第二节 我国译制片存在的意义	(32)
本章小结	(40)
第三章 影视译制传播学	(42)
第一节 国际传播学	(42)
第二节 跨文化交流学	(49)
第三节 国际传播、跨文化交流和译制研究	(52)
第四节 媒介跨文化交流学	(54)
本章小结	(59)
第四章 翻译二度编码论	(60)
第一节 媒介跨文化传播的本质与规律	(61)
第二节 翻译家的使命	(65)