

影视翻译的特点及技巧

周莉莉

摘 要 影视翻译是近年来勃兴的一个新的翻译领域。由于口型、语言形式和受众等因素的制约,影视翻译与一般的文学翻译相比,呈现出自身的一些特点,这就决定了影响影视翻译有其特殊的技巧。

关键词 影视翻译 口型 文学翻译

自改革开放以来,中国与越来越多的国家有了文化方面的交流。在这些交流中,影视交流占了很大的比例。因此,一个新的翻译领域——影视翻译,也就顺应而生了。

影视翻译牵涉面很广,它几乎涉及到社会生活的各个领域。本文拟从影视翻译的特点入手,进而对其翻译技巧谈谈自己的看法。

影视翻译与文学翻译相比,具有以下特点:

1. 口型的制约

提到影视翻译,人们首先想到的就是演员的口型与译文的吻合问题,即要对口型。尽管电影或电视剧本与其它文学作品,比如小说、散文、诗歌等等同属文学这一大范畴,但由于口型的制约,使得影视剧本翻译起来与其它文学作品大不相同。在文字处理时首先要看演员的口型变化及言语的长度,然后再在力求忠实的基础上译出通顺的中文。很多时候由于演员的语速太快,原本是一个完整的句子,但为了与其口型吻合,不得不精简译文,用一个短语或词组来代替。而另一些时候,由于演员夸张性的表演或为了更好地表现此刻的感情需要,又将一个很短的句子读得很长,这时我们就要根据其口型的张合,添加一些词,使译文与口型吻合,增强译片的真实感。这些现象在翻译其它文学作品时就很少出现。

2 语言形式的不同

当我们在翻译其它文学作品时,比如小说,我们译文所用的语言形式是较为正式的。当然,这绝不等于我们从头至尾都采用一种语言形式,而全然不顾原文的语言风格。在一部小说里有描写、叙说、对话等等,我们应该用各种不同的语言形式去再现原文的风貌。但是,总的说来,小说里的语言要比电视剧里的语言更为正式和规范。这是因为人们接受译文的途径不同。通常人们是“读”小说,“看”电视。这“读”与“看”便对译文的语言形式有了不同要求。同样一句译文,当你用眼睛去看时觉得没什么不妥,可当你用耳朵去听时,也许会觉得不自然。因此,在影视翻译中译文的语言相对说来要更加口语化,也可以说对译文的通达性要求更高。例如:“What is done cannot be undone”这一句在小说里译为“木已成舟”或“生米煮成了熟饭”都可以,但在影视翻译中,“生米煮成了熟饭”却是最佳选择。因为它不仅通俗易懂,也更加符合口型。

3 接受者不同

一般说来,阅读翻译文字作品的人都是热爱文学并能欣赏文学的人,他们的文化程度较高,感情较丰富。他们也许不止读过一本小说,因此若译文中出现一些西式结构的句子,他们也不会感到奇怪或理解有困难,这就使得译者对他未来读者的阅读能力有了一个大概的了解。而影视片译者却很难做到这一

点。有人认为观看译制片的人都是文化层次较高的人,这一说法也有几分根据。然而形势在不断地变化。由于译制片在全国各个台的覆盖面越来越大,你一打开电视机,映入眼帘的就可能是一部外国影片,又有可能因为其激烈的场面如赛车、枪战、特技,或情节如恋爱、谋杀等,被你吸引住了,使你不知不觉地看了下去。也正是由于这些原因,现在喜欢看译制片的人在增加。在这些观众中,各种文化层次的人都可能。因此,译文的通俗易懂就显得尤为重要。若忽视了这一点,就不可能产生一部好的译作,也会影响其收视率。

以上是影视翻译与文学作品翻译的最为突出的三点差异。其它方面还有一些差异,比如由于电视节目的商业性很强,制片周期很短,一部片子的翻译工作往往只有几天时间,而且一部片子一旦译好,一般是不会重译的,即使这片子以后可能一播再播,或是重新配音。而文学作品,尤其是一些名著,却有若干种版本,不同时期的译者显示出不同的风格。这一差异应引起影视剧译者的重视,应明白我们所做的是一种“一次性”的工作。不论有什么困难,都要尽力给我们的观众提供完美的译作。

早在公元七世纪,唐代翻译家玄奘就说过,翻译“既须求真,又须喻俗。”“求真”即追求准确,“喻俗”即指译文应让人理解,这就是强调了效果。十九世纪末,中国近代翻译家严复进一步明确了这个概念:“顾信矣不达,虽译犹不译也,则达尚焉。”美国翻译家奈达1964年提出了“动态对等”这一概念,指出“译文接受者和译文信息之间的关系应该与原文接受者和原文信息之间的关系基本上相同。”符合原文语言规律而不符合译文语言规律的言语是很难通过的,这样的译文实际上很难完成传递信息的任务。动态对等概念的历史功绩是给一直相持不下的直译与自由译之争提供了一个令人信服的答案。直译强调忠实,实际上强调的是语言形式的对等,忽视了效果。自由译强调美,焦点落在译文效果,忽视了对等。动态对等概念把焦点放在两种效果之间的对等上,解决了这一矛盾。以前任何一种翻译理论都没有象动态对等那样把重点放到接受者身上。按照等效论的观点,译文必须被读者接受,翻译过程才算完成。当然,由于每种语言都有自己所特有的历史文化背景,所以不同语言之间在语言结构、思维方式和表达方法等方面存在着很大的差异,绝对的沟通是不可能

的。因此,奈达在他的翻译定义中提出了求近似值的方法,采用了“closest natural equivalence”这个短语。也就是说,争取能用可能范围内最自然的语言,达到可能范围内最接近原文的效果。

我们知道电视是一种非常直观的传播媒介,它的优越性可能胜过其它任何一种传播方式。通过观看海外译制片,我们可以获得信息,了解他国人民不同的文化、生活方式、审美情趣和价值观念。要想让中国观众能最大限度地从影片中获得这些信息的交流,那就不得不考虑译文的效果,即中国观众在接受这些影片时是否能听懂或十分明白片中的对白。一边是原片对原片的接受者,另一边是译片对译片的接受者。同一信息,用两种不同的语言来表达;接受者不同,却希望能产生基本相同的效果。因此,我们认为,在影视翻译中,“等效”这个概念是可以借鉴为其一个标准的。

翻译即意味着两种语言的转换,其复杂性当然是不言而喻的。作为一种社会现象,语言的规律性是十分明显的,也就是说语言有社会公认的规范。因此,翻译也就有一定的科学规律可循。但是,与此同时,翻译又有许多超越规律的成分。同一个内容可以有多种不同的表达方式,译者只能选其一,这就需要艺术的鉴别力,而创造出生动恰当的表达法则更需译者的艺术功力。前面我们已说过,影视翻译不同于其它文学作品的翻译。在影视翻译中,所有翻译技巧的应用,都不同程度地受到口型与画面的制约。做到译文与演员的口型吻合,只是满足了低层次的要求,要达到高层次的吻合,就必须考虑到剧中人物的身份与文化背景,个性和语言特点以及演员的面部表情等等,再结合口型与画面,给出最贴近原文的译文。请看美国电视连续剧《弗拉明戈路》中的几例。

Field: And I'm doing everything you wanted,
Titus married the girl you wanted me to marry

Titus: A fine, up standing woman

剧中的 Titus 不论在政治还是个人生活方面都控制了 Field Field 违心地和当地一名人的女儿结了婚。从这两句对话及 Field 的表情可以看出他对此事不满。这段话译起来并不难,关键是 Titus 在说了“A fine”之后停顿了片刻,而“A fine”的口型及长度刚好与中文的“一个”相吻合,这样在译文中势必无法给出“fine”之意,那如何选择“up standing”的词义就显得很重要了。原句的译文如下:

Field: 我是在照你的意思办事, 娶了你要我娶的女人。

Titus: 一个……有教养的女人。

“有教养的”确是一个很好的选词, 虽然由于口型的制约, 拉下了“fine”一词未译, 但中文的“有教养的”一词里却包含有“fine”的意思。这样, 通过精心的措词, 就可避免因口型而造成的原文意义的丧失。

Constance: You know, you need to take a break

Field: Tell you what, Constance, Why don't you just go back to bed, because you aren't helping

Constance: Well, neither is that!

Field: Don't start with me

译文如下:

Constance: 你应该休息了。

Field: 听我说, 康丝坦斯, 你还是回房间去睡吧, 因为你帮不了忙。

Constance: 我不想去睡觉!

Field: 又想闹一场?

这段对话的最后一句是个肯定句, 但翻译时却将它译成了一个问句。这样转换句型是根据人物的面部表情、手势及语气而决定的。他俩的婚姻是建立在某种交易之上的, Field 对这类无端的争吵早已司空见惯。一句“又想闹一场?”充分表现出了他对这类争吵所抱的无所谓的态度, 而一个“闹”字, 又入木三分地刻画出了 Constance 这个女人任性骄横的一面。

Do you want me to go with you? 这句看起来十分简单, 译成“你要我跟你走吗?”似乎不错, 口型也吻合。但一看画面, 方知这句话出自街头一位应召女郎之口, 而她那职业性的故作媚态与口气使我们不得不重新考虑这句话的措词。后改译成: “要我给你解闷吗?”译文用“解闷”这个词不仅表达出了“to go with you”在这一特定场合下的深层含义, 而且与其演员的表情、口吻十分吻合。

影视翻译虽是一种受口型制约的翻译, 但偶尔也有这种制约不存在的时候。比如说, 当画面是远

景, 或人物在镜头中是背影, 或是画外音时, 译文的长短就不受限制了。例如有这么一个场景: 一个在逃的凶犯正在向其女儿说谎, 企图开脱自己的罪行。这时其女儿的婆婆在另一房间内听到了, 就立刻愤怒地叫道“Shut up!”。由于不受画面与口型的制约, 此时观众听到的只是画外音, 所以为了充分再现出这位老妇人的愤怒, 译者添加了几个字, 译成: “闭上你的臭嘴!”, 较好地突出了人物的爱憎之情。

由于电视的商业性质, 近年来一些译制片制作粗糙, 译文中错误较多, 连在教堂中称教父的“Father”, 竟被译成了“爹”, 真令人啼笑皆非。还有的译者一味强调译句与口型的吻合, 以致连“停下, 你和你的雪茄”这样根本不符合中文表达习惯的句子也能从译制片中听到。一般说来, 口型的制约与尊重表达习惯并不矛盾, 因为当我们在考虑措词的同时, 就已经想到口型问题了。万一出现不可调和的矛盾, 我们认为, 宁可放弃口型的吻合, 也要尊重译文的表达习惯。

总的说来, 一部译制片的成功有多种因素。除了原剧本和演员的表演之外, 剧本的翻译与配音演员的再表演起了不可忽视的作用。理想的影视译者应和配音演员一样沉浸到了角色中去, 体验剧中人物的经历, 最好他还具备点表演才能。这样, 他的译作无论在口型处理上, 还是语言风格上都会显示出其优势。也许我们可以这么说, 一部上乘的译作, 在很大程度上来自于译者的艺术直觉。强调艺术直觉, 并非低估翻译技巧的作用。任何技巧的运用都必须建立在正确理解原文的基础上, 而当译者用自己的母语去表达他对原文的理解时, 就需要有艺术创造力和鉴赏力。当然, 这种能力不是与生俱有的, 而是通过大量的艺术活动实践和个人人生体验得来的。每个有志于从事翻译工作的人都应当朝这个方向努力。

参阅金晨《等效翻译探索》, 中国对外翻译出版公司 1989年版, P14~24。