

影视幽默翻译中译者主体性探究

——美国电影《亚瑟王》个案研究

范晓慧 宋志华

(河海大学 外国语学院 江苏 南京 210098)

摘 要 影视幽默翻译,作为一个被人忽略的领域,其译者的主体性也鲜有人问津。通过对电影《亚瑟王》中英配音台本中幽默语句的翻译策略研究发现,译者主体性具体体现在译者的主体意识性、受众倾向性和原文情感顺从性,这 3 个方面相互制约。

关键词 影视幽默 翻译策略 主体性

中图分类号:H059 文献标识码:A 文章编号:1671-4970(2009)04-0085-04

一、引 言

影视幽默翻译是一个“被人忽视的领域”^[1]。由于要考虑演员的台词是否与他的口型吻合、台词中的停顿和身势语、不同民族的文化差异、语言文字差异等因素,影视幽默翻译比其他类型的翻译更复杂,不过其翻译的目标却很单一——将影视作品所欲表达的情感传递给观众,博得观众会心一笑,产生共鸣。

目前欧美电影出现了大量的中文译制片,针对这些电影中的幽默,译者采取了哪些翻译策略?译者主观能动性如何?本文拟采用个案文本研究,利用分析美国电影《亚瑟王》(King Arthur)中英文字幕里一些幽默的翻译策略,来探讨译者的主体性。《亚瑟王》曾荣获第十一届华表奖优秀译制片奖,由中国电影集团公司出品,顾铁军翻译。本研究所采用的中英文字幕均来自译者顾铁军所著的《外国新影片翻译与研究》^[2]中提供的完整翔实的中英文配音台本。

电影《亚瑟王》主要讲述的是,公元 5 世纪,因父辈是战俘而被迫做罗马帝国骑士的亚瑟,率领具有同样身世的骑士们,为罗马帝国效忠了 15 年,终于盼来了退役的日期,却被迫先完成一项极其艰巨的任务,方可退役。最终他们出色地完成任务获得了自由。可是,面对萨克逊人的侵犯,亚瑟和他的骑士们毅然放弃罗马舒适自由的生活,留在当地与蓝魔

人一起抗击外来侵略,最终击败了侵犯者,为不列颠的独立和统一作出了卓越的贡献,被拥戴为国王。这是一个有关英雄人物的传奇故事,充满了感情色彩与幽默诙谐的话语。

鉴于幽默定义及其分类的复杂性,一部影视作品很难全而概之,也很难概括一部影视作品中所有的幽默。因此,本文从客观角度出发,完全根据电影《亚瑟王》英文配音台本中所出现的括号注释中的一些显性词语,比如:humor, sarcastically implying, humorously implying, mockingly, sardonically, dryly, jokingly 等,以此作为确定英语中具有幽默性质的话语标准,共搜集到 14 个幽默话语片断。其他各种幽默话语不在本文的研究范围之内。

二、译者的主体性

根据电影《亚瑟王》译者所采取的各种翻译策略,不难发现,译文中处处都有译者的精心构思,换言之,译者在影视幽默的翻译过程中存在着主观能动性,具体体现在译者的主体意识性、受众倾向性和原文情感顺从性。

1. 译者的主体意识性

主体意识性“指的是译者在翻译过程中体现的一种自觉的人格意识及其在翻译过程中的一种创造意识。这种主体意识的存在与否,强与弱,直接影响着整个翻译过程,并影响着翻译的最终结果”^[3]。

收稿日期 2009-01-05
基金项目 河海大学人文社会科学基金(2008420611)
作者简介 范晓慧(1972—),女,江苏宜兴人,讲师,硕士,从事翻译理论与语言教学研究。

Hermans 曾指出：“翻译从来就不是透明的、纯客观的，它告诉我们更多的是译者的情况，而不是所译作品的情况”^[4]。翻译本质上不是对原文的复制翻版，译者不再是缺乏自身身份的隐形人，相反，其扮演的是一个积极能动、富有创造性的角色，他的鲜活的个体特征、意识形态以及文化传统在其对影视幽默的阐释以及再创造上得到了充分的体现。比如：

Bors :It 's cold back there. And everyone I know is dead. Besides ,I have I think ,a dozen children.

Gawain :Eleven.^{[2]367}

鲍斯：我的家冷冷清清，认识的人都死了，剩下的，我想……就是，我那群孩子。

高文：11个^{[2]372}。

英文的幽默在于鲍斯居然连自己有多少孩子都记不清楚；11个“说成了”12个”，这着实令人忍俊不禁。这再现了西方英雄人物的风流倜傥，然而译者却没有将这种幽默直截了当地传递给译入语观众，相反，却改成了“那群”孩子，并在话语中间添加了停顿号“……”，暗示着鲍斯在沉思自己多舛的命运，在回忆记忆中的熟人，最终所能搜索出的只是自己的那些孩子。这句话给观众的感觉沉重而凄凉，有效地烘托了该影片中这些骑士的凄苦身世，激起译入语观众对他们的同情。这里，原文的幽默特征荡然无存，取而代之的是人们同情感的增强，很好地渲染了影视人物的特征。这里，有关英雄人物的幽默转译成了其他情感，说明译文自始至终是译者对原作的体验，是译者主体意识之下的产物。再如，

Bors :Now that we 're free men ,I 'm gonna drink till I can 't piss straight.

Gawain :You do that every night.

Bors :I never could piss straight. Too much of myself to handle down there.

It 's a problem. Really ,it 's a problem. It 's like...

Other knights (in unison) :... a baby 's arm holding an apple.^{[2]365-366}

鲍斯：终于要退役了，我可要喝个一醉方休啊。

高文：你哪天不醉？

鲍斯：不醉就睡不着，在外征战15年，想家呀。实在难熬，我这是借酒消愁，这才叫——哼，哈哈……

其他骑士（齐声说）：“醉卧沙场”（原文中有污秽语，译文作了调整）^{[2]371}。

原文含有性欲淫秽的成分，却也体现了西方英雄风流倜傥的真实本性，这句话的幽默之处在于骑士们取笑这句话他们听得耳熟能详了。译者却规避

传达源语中相应的情感信息，而另辟蹊径，翻译成“借酒消愁”、“醉卧沙场”，更给人的感觉是战士无奈地效忠罗马帝国的这种无法释怀的情感，体现了因父辈曾参加保卫家园抵抗罗马帝国入侵失败后，世代都要做罗马帝国的骑士的可怜身世，这种情感隐晦地表达出来，令我们潜意识中产生恻隐之心，从而有效地渲染了电影的效果。译者甚至还在中文台词后标注“原文中有污秽语”，突显了译者的文化价值观。再如：

Lancelot :You look frightened. There are a lot of lonely men out there.

Guinevere :Don 't worry. I won 't let them rape you!^{[2]314}.

兰斯洛特：你好像害怕了。那边那些人可憋着坏心呢。

奎尼薇：别担心，我会保护你的^{[2]31}。

英文对话中，奎尼薇的回答字面意义是“我不会让他们强奸你”，巧妙地回应了兰斯洛特对她的性别歧视，经过意译后成了“我会保护你”，不但规避了性暴力、粗俗不雅的表达方式，还重塑了原文中不形于色的幽默，让观众忍俊不禁。显然，译者不是机械地复制者，相反，是积极的文本再创造者。

2. 译者的受众倾向性

指译者在翻译过程中始终以译入语影视观众的文化心理诉求为准则。影视翻译，不同于文学翻译、科技翻译等，是个有声有色有形的语际转换，强调的是影视的票房效应、对观众的情感诉求效应。任何无视影视观众文化心理特征的译文，观众必然无所适从，无法享受影视的乐趣。如：

Bors :I 'll take them with me. I like the little bastards. They mean something to me. Especially number three !He 's a good fighter.

Lancelot :That 's because he 's mine.^{[2]390}

鲍斯：我得带上他们，我喜欢这些小坏蛋，他们对我很重要，尤其是我的老三，他是个好战士。

兰斯洛特：因为是我的种^{[2]371}。

英文中的幽默在于鲍斯深情地提及他的孩子们，并用“老三”这一数字排行来指称孩子。在一个家庭成员之间都用名字来彼此称呼的文化中，这种用数字来替代名字的称呼方式自然是幽默风趣的。此外，其幽默在于，兰斯洛特打趣地说，这老三是他的亲生儿子。经过直译之后的对话，保留了原文的一切信息，对译入语观众而言，“老三”、“老大”是习以为常的家庭称呼，故而失去了幽默的特征，但从另一方面讲，却使得人物鲍斯更贴近译入语观众的日

常生活,更显得真实,为观众所能接纳。再如:

Bors: I 'm tired of running. These Saxons are so close behind my ass is hurting.^{[2]311}

鲍斯:我讨厌逃跑。让萨克逊人紧跟在我们后面,我的屁股会痒^{2]30}。

面对萨克逊人紧追不放,鲍斯显现出了无比的英雄气概,宁愿战死不愿逃跑。英文的幽默在于,鲍斯抱怨“萨克逊人追得太紧,已经打到他屁股了”,然而,原文中 hurting“疼痛”在译文中却被改成了“痒”,令人不禁想到“手痒”等暗含幽默风趣的词组,这里,主人公因追兵紧随其后而屁股发痒,凸现了他宁战勿逃的勇士精神,令观众为之无畏的精神而叹服,为他的临危不惧的幽默话语而会心一笑。

上述两例中“老三”、“屁股发痒”等,正是译者充分考虑译入语观众的文化心理特征的结果。这种受众的文化心理特征是客观的,不以译者的主观意志为转移的,既指导着译者的翻译行为,同时也限制了他的主体意识性的自由发挥。

3. 译者的原文情感顺从性

指译者翻译过程中忠实于原影视作品所欲彰显的情感因素,不拘泥于原文语言和文化,却保持了译文清晰可读性。电影就是“将人类情感呈现出来供人欣赏,把人类情感转变成可见或可听的形式的一种符号手段^[5]”,是唤起观众共鸣的一种想象。译者无论采取直译、归化还是再创造性翻译策略,其目的就是顺从原影视作品的情感诉求,迎合译入语观众的心理需求。这种顺从性,在原语与译入语语言文化冲突中凸显了译者的主观能动性。这种顺从,不是彻底地被动地接受原语言文化,而是通过语言干预,使异质变成同质的积极主动过程。例如:

Lancelot: The Saxons only claim what they kill.

Gawain: They only kill everything.^{[2]374}

兰斯洛特:不列颠人一定会拼死抵抗他们。

高文:那会被人杀光^{2]34}。

原文出现了语言上的幽默,这两句中的“kill”分别指代“征服”和“杀戮”,意为“萨克逊人只会索求被他们征服的东西。他们只会杀光一切”,具有辛辣的讽刺意味,讥讽萨克逊人想占据尽可能多的领土,杀掉其所占领土上的一切生灵。译者却另辟蹊径,没有尝试将这种语言幽默、这种讽刺复制出来,相反,使用再创造性翻译策略,将原文的讽刺轻蔑情感转换成对不列颠人的同情,因为“任何民族遭遇侵略都会奋力反抗”,然而“他们一旦抵抗萨克逊人,就会被杀光”,令译入语观众产生情感上的共鸣,为后来亚瑟王与其骑士帮助不列颠人击败萨克逊人的侵略,成

为民族英雄埋下伏笔。这里,译者显然以丧失幽默为代价,强调影片整体上的情感诉求效应。再如:

Vanora (singing): We will go home across the mountains. We will go home.

Jols to Arthur: Arthur!

Galahad to Arthur: You 're not completely Roman yet.^{[2]379}

万诺拉:我要回家……我要回家……

乔斯·亚瑟!

格拉海德·亚瑟:哈……亚瑟,你没拿到通行证,对吗?^{2]17}

当所有骑士都在庆祝自己即将拿到罗马通行证,成为自由人而喝酒跳舞狂欢的时候,亚瑟却不得不答应主教率领骑士再完成一项艰巨的营救任务之后才可拿到通行证,亚瑟为此满怀内疚。英文的幽默之处在于最后一句“你还没成为罗马人呢”,意思是亚瑟还不是彻底的罗马人,还可以和骑士们一起喝他们原先一直喝的家乡酒,骑士邀请他一起喝酒庆祝。然而,译者却没有将这种幽默传递给观众,相反,却转换成了一个问句,传递的信息是,骑士关切地询问他看似沮丧的原因,体现的是同生死共患难的关爱情谊。显然,这里译者关注的是原影视作品所欲表现的一种崇高友谊,因为,一同出生入死的朋友自然能洞察彼此的喜怒哀乐,译者顺从的是影片总体的英雄友谊观的情感诉求。

三、结 语

综上所述,架构在原语影视与译入语影视之间起着桥梁作用的译者,因其自身独特的文化生活、教育背景,对影视作品中的幽默自然有着自己的理解。对于原语影视中未被译出的幽默,我们不能以偏概全地认为,译者是不负责任地忽略了幽默信息的传递。这种未译不仅是因为幽默在一定程度上的不可译性,更是译者主体性的一种彰显。影视幽默翻译过程其实就是译者发挥主体能动性的过程,是译者主体意识性、受众倾向性和原文情感顺从性相互制约的过程。在翻译的过程中,译者或多或少地改变抑或增强了影视作品中的一些价值取向,这种价值取向是译者自身文化价值取向、译入语观众文化价值取向以及原影视作品建构的文化价值基础相互交融的结果。译者在翻译过程中既没有过分地突出其主体意识性,也没有完全丧失其主体意识性。

这种译者主体性所体现的3个方面正是现代西方哲学的“主体间性”理论在翻译中的再现。两大最重要的多主体间性关系——“原作者—源文本—译

者“和”赞助人——译者——译文读者^[6]表明,影视译作其实就是译者与赞助人对话之外,与原影视作品的创作者、与原影视作品、与译入语观众相互交流达成共识的过程。在此过程中,译者需要对原作者的文化价值观、意识形态倾向、世界观等有深入的了解,需要对影视作品所反映的时代、文化、意识形态等有全面的掌握,并熟悉译入语观众所具有与所期待的文化价值特征,译作就是译者与这3个方面因素协商的产物。其实,这一过程经由译者独立完成,是译者内在体验、思索、比较与衡量审度的结果,体现的是译者这一翻译主体的主观能动性,即译者的主体性。

因此,作为译者,需要充分认识到翻译过程中的译者主体性,秉着负责任的精神,为观众译出更多优秀的影视作品,以满足人们日益高涨的娱乐与文化交流需要。

鉴于目前大量的影视幽默研究侧重从关联理论、目的论、功能主义目的论、概念整合理论等角度探索幽默语言、文化方面的语际转换,对于翻译中的关键角色——译者却缺乏相关的实证研究。因此,

本文作为个案研究,根据影视幽默翻译中译者所选择的翻译策略,探讨译者的主体性,以期抛砖引玉,使更多的研究、翻译从业人员关注影视翻译中译者主体性、主体间性问题。同时,期望影视翻译人员能够提高翻译的效果,将更多的影视精彩传递给观众。

参考文献：

[1] CHIARO D. Verbally expressed humor and translation :an overview of a neglected field[J]. Humor ,2005 ,18 (2) :135-145.
[2] 顾铁军. 外国新影片翻译与研究[M]. 北京 :中国传媒大学出版社 ,2006.
[3] 许钧.“ 创造性叛逆 ”和翻译主体的确立[J]. 中国翻译 ,2003 24 (1) 5-11.
[4] HERMANS. The manipulation of literary translation[M]. London :Croom Helm 2000 :12.
[5] 苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 刘大基 ,傅志强 ,周发祥 ,译. 北京 :中国社会科学出版社 ,1986 3.
[6] 郑耀军. 翻译的主体研究范式的新转向 :从单一主体性到翻译的主体间性[J]. 河海大学学报 :哲学社会科学版 2006 8 (4) :71-74.

(上接第 77 页) 她的声音永远不会寂静。她惊醒的不但是我们国家,甚至是整个世界。《寂静的春天》的出版应该恰当地被看成是现代环境运动的肇始。^[4]

如今,人们开始重新审视现行的生活和消费方式,开始关心消费中的生态环境代价,寻找适当的消费和生产模式,呼唤既无污染又有益于健康的绿色产品。这些都反映了人们开始更多地自觉承担起维护生态健全的责任。越来越多的人也认识到,高消费的物质生活既不可能长久地延续下去,也不可能给人带来真正的幸福和安宁。梭罗的“简单、简单、再简单”的追求物质简朴、精神丰富的生活方式,也越来越深入人心。

所以,和谐社会的构建需要生态文学的呐喊,人类精神的拯救离不开生态文学的洗礼。

参考文献：

[1] 孙冬梅,张九雨.“ 荒原焦虑 ”与人类责任[J]. 中华读书

报 2003-04-09(“ 学说界 ”版).
[2] 转引自王诺. 从生态视觉重申西方文学[J]. 南京师范大学文学院学报 2006 (4) :119.
[3] 鲁迅. 呐喊·自序[M]//鲁迅全集 :卷一. 北京 :人民文学出版社 ,1981 417.
[4] 蕾切尔·卡逊. 寂静的春天[M]. 吕瑞兰 ,李长生 ,译. 长春 :吉林人民出版社 ,1997.
[5] 奥尔多·利奥波德. 沙乡年鉴[M]. 侯文惠 ,译. 长春 :吉林人民出版社 ,1997 :194.
[6] 周杰林. 试论环境文学及其反馈作用[J]. 河南师范大学学报 :哲学社会科学版 ,1998 (5) :76.
[7] 王洪,舒晋瑜. 中国环境文学如何走出困境[N]. 中华读书报 ,1999-06-30(“ 时代文学·今日观察 ”版).
[8] 阮元. 十三经注疏 :下册[M]. 上海 :上海古籍出版社 ,1997 :1634.