

文化自信视角下西方文学作品的翻译困境与解决路径

■文/程婧

自改革开放以来,我国陆续启动了许多引入外国文艺作品的国家工程,通过各种方式来支持鼓励对外信息交流,许多海外现代作品都陆续被译介到国内,大大增强了主动从国际社会引入先进知识与思想文化的意识和能力。中国文化事业与文化产业持续快速的发展,中国同世界的关联,无论在深度上还是广度上都获得了前所未有的增加,由此引发了国际社会的高度关注,同时也丰富了从国际社会引入和接纳西方优秀文化资源的能力和实力。怎样在文化自信视角下将这些西方文学及电影作品准确地译成中文,如何生动地传达出文化意义等问题,都在客观上为当下文化的“引进来”形成了一定障碍。为了更好地克服这些困境,在“美美与共”的理念基础上发展中国文化,一方面需要在文化引入翻译中需建构文化自信,另一方面也要以多种解决路径面对翻译困境的问题,积极承担起将世界文化引入中国、让中华文化融入世界的艰巨任务。

一、阅读乐趣的失落：兼顾源语言语境与汉语语境

西方文学作品翻译的首要困境在于,不同语境中的阅读期待与思维习惯不同,译入语国家的文学传统和意识形态也必然会影响翻译取向及翻译接受;中文翻译如果不能既忠实原文,又在坚实的文化基础上发挥想象力,就很容易让读者在阅读的过程中失去阅读外国著作应有的快乐。如果出于中国文化语境的阅读习惯和心理期待去翻译,反而忽视了原文化语境下的语言习惯、文化习俗等,就会导致外国文学翻译的质量及效果良莠不齐;此外,在文化事业和文化产业均得到蓬勃发展,人民牢固树立了文化自信的当下,我国各项文化事业蓬勃发展,一套给予文化自信理念的理解方式、审美取向、文化诉求已经形成。此时,文化及电影作品的翻译与其潜在的目标读者之间也不可避免地会产生冲突,令读者对原作的期待在平庸的译文中落空。

例如,在美国籍犹太裔作家艾萨克·辛格的《奥勒和特露法:两片树叶的故事》中,辛格将两片树叶拟人化,虚构了它们在享受了一个快乐而甜蜜的夏天之后,相互安慰着面生离死别的一段对话。意第绪语原文中的两片树叶没有确切的性别特征,它们之间的感情并非夫妻之间的爱情,而是相濡以沫的一段亲密关系。如果错误地理解了两片叶子之间的关系,就很容易出现错误。例如将so gelb und häßlich翻译成感叹自己年老色衰的女性口吻,错误地挖掘了情感信息以及潜在信息,将作者原来想表达的信息曲解了,这段对话原文为“Keine Spur,, beteuerte das erste, “du glaubst, weil ich so gelb und häßlich geworden bin. Nein, bei mir ist das etwas anderes.”汉语可译为“一点没变。”“第一片树叶加重了语气,“你这样想,是不是因为我现在变得又黄又丑了,你跟我不同,完全不像我的样子”而不是“你这么问,是不是我年老色衰变成了一个黄脸婆”。在经常将人生比作四季变迁的中文语境中,两片叶从春天到秋冬的叶子如同夫妻一般携手走过四季,被理解一对情侣是及其自然的事情;但在原文中并非如此。由为可见,仅以字面逐字逐句翻译为基础的传统翻译方法已经不能适应东西方文化日益一体化的翻译实践了。在一些译者“想当然”的语境中,必须不惜劳力地将文章还原到其原本语境中去,必须寻找新的翻译思维来适应新的文化传播的实际要求。

目前翻译自西方文学的作品已经在中国蔚然成风,甚至成为市场与读者青睐的某种“主流文学”。在西方奇幻IP《哈利·波特》的翻译中,译者就找到了相对让原文语境与目标语境平衡的翻译方式。这部由小说改编自电影

归功于小说作者J·K·罗琳超凡的想象力和文字塑造,也要得益于小说和电影的翻译者在作品跨文化传播中作出的贡献。尽管原语境依赖于西方传统文化中的巫师、魔法、神奇动物和奇异世界,但中文翻译者却巧妙地把握了这个奇幻世界中的精髓,将书中的咒语等特殊用语准确套入汉语形式进行本土化加工,使读者易于接受和吸收,继而引发对奇幻故事的情感共鸣。例如将具有粉碎物体效果的“Reducto”译为“粉身碎骨”,将其可怕的形象变为有趣滑稽物的“Riddikulus”译为“滑稽滑稽”,将召唤守护神的“Expecto Patronum”译为“呼神护卫”等。原作中短小精悍的咒语在同样简洁有力的中国传统习语和成语中找到了类似的四字格式,其中二字词叠念的咒语也与原文一样琅琅上口,能更为贴近我国读者在阅读上和文字使用上的习惯,进而极大地提升了这部经典作品在中国的本土化程度。

二、细节信息的缺失：在整体文化品格中突出作品的文学性

西方文学作品翻译的第二个困境在于,由于部分翻译对外国艺术作品的了解不够,经验不足,很容易对国外作家的写作习惯、作品的整体文化品格把握不够准确,从而丢失一些重要的细节信息。西方文学及电影作品的翻译对目标国而言并非简单的文化输入,语言在转换过程中所采用的策略及蕴含的意识形态对文化的交流和接受都有重要影响。中国以“引进来”为取向的文学翻译文本常在目标语中遭遇无人问津的尴尬,而忠实于原文的翻译又有可能受到不忠实原文的指责,从而陷入到两难的困境之中。翻译与其说是一种机械性的重复劳动,不如说是一种创造性的、具有强烈语境特征的思维活动。部分翻译者个人的文化修养较差,思考时不能从西方作家的写作习惯、文化背景角度等进行思考,单纯从中国读者的心理期待出发,也会影响了中国读者对西方文学的理解和接受。尤其是在蕴含深厚、文化语境丰富的西方小说中,采用多种多样的翻译策略和翻译方法令译文实现“信”、“达”、“雅”的特征。当作家或编剧用一堆字符去传递一个意象或者概念群时,翻译要做的并不是可以把这些字符从一个语言传递到另外一个语言,而是要对这些字符背后的概念或意象进行转换,并令文学读者在读到那些字符,或电影观众在听到相应的台词时在脑海里浮现出对应的意象或者概念。

以美国文学中的“经典IP”《了不起的盖茨比》为例,它作为弗朗西斯·斯科特·菲茨杰拉德笔下的中篇小说一举成名,还在1926、1949、1974、2000、2013年五度被翻拍为电影。其中,2013年由巴兹·鲁赫曼执导,莱昂纳多·迪卡普里奥饰演男主角盖茨比的版本最为广为人知,其中迪卡普里奥在别墅中向宾客举杯的镜头更成为电影中的经典。在《了不起的盖茨比》的中文翻译中,“vulnerable”一词常常被译者忽略。这句以尼克口吻说出的独白是“In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over in my mind ever since.”“vulnerable”一词原意为容易受打击的、易受威胁的,在语境中则表示年轻无邪的盖茨比,在此未经世故的年纪中的敏感。一般译者很容易将盖茨比理解为天性刻薄、脾气恶劣的暴发户,从而忽略这样一个令盖茨比显得脆弱的词语。原文的下文为“Whenever you feel like criticizing any one,”he told me, “just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had.”整体上可译为:“我少不经事之时,我父亲教导过我一句话,我至今还念念不忘。‘每逢

你想要批评别人的时候,’他对我说,‘你要记住,未经人苦,莫劝人善。’”菲茨杰拉德用“vulnerable”一词很好地说明了少年尼克敏感多情、对人具有同理性的特点写出了出来,这句话深刻地影响了尼克的一生,以至于他在功成名就之时、纸醉金迷之中,仍保持着少年时代的一份敏感纤细。盖茨比功成名就之时表现出的刻薄寡恩,始终与大部分人保持距离,依靠的就是这份难以被觉察到的小心敏感。无论是小说或是电影,《了不起的盖茨比》的魅力很多是跟这些微妙的文本形式相关的。在菲茨杰拉德以文字的形式,让本来局限在符号书写中的角色去跟其生命形象紧紧纠缠之时,伟大的艺术也在这种形式上不断突破形式设下的边界。在未经严格翻译的情况下,文本趣的依赖符号形式,那么译文在这方面损失的意义表达也就越多。

三、文化霸权的影响：在文化自信中主动参与

西方文学作品翻译的第三个困境在于,在广泛的全球文化语境中,语言翻译既可以激发包括文学、电影等文化艺术领域积极发展的动力和活力,也可能成为强势文化对弱势文化行使文化霸权的有效手段。在西方文化霸权的扩张的步骤中,不恰当的翻译极有可能成为文化话语权差异语境中不平等对话的产物。对于相对处于非中心位置的民族文化而言,更加需要坚定文化自信,将翻译外来知识的主动权牢牢把握在手中,以一种主动的文化输出方式参与到文化全球化的进程中。在对外交流的过程中,我们应当牢固树立文化自信,在文化自信中主动参与翻译与文化交流。文化自信是一个国家、一个民族对自身文化价值充分肯定和积极践行核心价值观的体现,是事关国家兴亡、事关文化安全、事关民族精神独立的重要问题,翻译事业肩负着传承文明的使命,尤其应该对文化的生命力始终持有坚定的信念。

2020年妮基·卡罗执导的《花木兰》取材自中国南北朝乐府诗集,拍摄过程中演员用英语进行对白,洗印时又添加了中英双语字幕。在这一多重性翻译中,怎样在文化自信中主动凸显具有中国民族与传统文化特色是重大问题。例如影片中木兰对战士说>We're not afraid of dark magic,这里的“dark magic”在西方语境中指的带有明显宗教与历史色彩的“黑魔法”,但汉语翻译的版本则是“邪魔巫术不足为惧”,具有文言小说一般言简意赅、大方自然的特点;木兰佩剑上铭刻的“Loyal”、“Brave”、“True”直译应该译为“忠诚”、“勇敢”、“真实”;但在字幕翻译中,译者却将其巧妙地译为为了“尽忠”、“持勇”、“存真”,以简短有力的动宾短语形式显示出木兰驱除邪祟与入侵者的决心。

结语

综上所述,基础素质教育中的外语教学与外语专业教育水平的提升也大大提高了中国国民的外语阅读水平,大量西方文学作品的翻译,与中国读者外语水平的提高,都使得当下的中国读者对国外小说的认识已经不再满足于字面意义的标准,而转向内外审美趋向的一致,这也为西方文艺作品的翻译带来了更大的挑战。在各项社会事业平稳前进、大势向好的当下,秉承文化自信将优秀的外语文学作品翻译为汉语,既是我国发展文化建设的重要举措,又是中华民族在新时代树立文化自信的强大底气。文化产业与文化市场经济的发展用更加灵活有效的机制推动了我国文化事业的发展和对

外交。 (作者系湖北大学文学院博士生) 本文系湖北省教育厅哲学社会科学项目《人类命运共同体视域下的索尔·贝娄小说身份认同研究》(项目编号:20Q017)的研究成果。

王家卫电影的构图特色与用光美学

■文/付斌

毋庸置疑,无论是在华语电影的维度,或是世界电影的维度,王家卫都牢牢占据一席之地。这位以极致的“慢工出细活”著称作者型导演,在其三十余年的创作生涯中,并不高产,但其电影艺术特色之鲜明,个人表达之浓烈,引人入胜。从《旺角卡门》到《重庆森林》,从《阿飞正传》到《春光乍泄》,就故事而言,从《花样年华》到《2046》,从《蓝莓之夜》到《堕落天使》,从《东邪西毒》到《一代宗师》,在王家卫的电影世界中,有痴怨的爱情,有复杂的人性,有现代都市中的迷茫,也有对武侠江湖的寻觅。通过对王家卫电影作品的分析,我们可以发现,王家卫电影中的镜头美感蕴含着画面结构的设计,构图的变化不只为成就精美的画面,更参与故事的叙述,有象征的意味;而运用光重塑画面的明暗,在光影的对比中完成不同层面的电影表达,可以说是王家卫的另一大特点。

一、遮蔽与窥视:构图的真实感

追溯至电影诞生之初,从《火车进站》到《工厂大门》,电影镜头的最初形态便是记录性。如今,即便故事电影成为电影世界的主流,但电影镜头所呈现出来的“旁观感”、“记录性”却在大多数电影的创作中得以继承和发展。然而,细揣摩王家卫的镜头,我们会发现一种不同于客观记录视角的凝视感,电影镜头一方面重视的是创作者眼中的世界,致力于呈现一种眼中的“真实”;另一方面,镜头又仿佛模拟观众的视角,带领观众深入到电影内部的真实空间之中,去窥探、去寻找。而这种真实感和凝视感的建立,离不开其匠心的构图设计。“遮蔽”是王家卫电影中最常有的构图技巧。在一个纵深空间中,王家卫常常将人物主体置于中景或背景的位置,并以墙体、人的剪影等作为前景,遮挡部分

镜头,从而打破原有的画面结构。这一点在《花样年华》中表现最为突出。如周慕云在房檐下躲雨时,前景是街角巨大的墙体,几乎占据画面的整个左方,而周慕云则站在后方,处于右侧延伸进去的小街中段;苏丽珍在办公室中工作,永远处于画面的右边,而画面的左边是阴暗的墙体,与之衔接的则是门框和老板的空间。另外,在片中大量的“对话”镜头中,看似普通的正反打,其实也是“遮蔽镜头”的变形——其中不止一次出现的周慕云、苏丽珍与房东太太的对话镜头,房东太太的背影和前景的其他物品的影子融合在一起,明明处于前景,却是背景;房东太太以声出镜,观众的视觉重心都放在了面对镜头说话的苏、周二人身上,有种放大故事的效果。这种通过构图形成的引导不得不令人叹服。

通过景物虚化形成空间的遮蔽效果,一方面可以引导视觉迁移,打造视觉重心,另一方面则是可以还原电影内部空间的真实感。以《花样年华》为例,前景景的重叠和交错,再次强调了影片中香港合租公寓逼仄、拥挤的环境。我们看到,在公寓中的戏份,门框重叠,家具罗列,这种环境下,王家卫大量运用了“二次框定”的构图,把人物放在门框中,进行人物强调的同时,也完成了小空间描绘和镜头延伸。在这种遮蔽、框定中,观众仿佛是在窥视人物的故事,而《花样年华》中对于周慕云妻子工作空间的描绘更是采用了圈框前景再框定,更宽的视野,进一步强化了这种窥探性。

二、暗影与反射:用光的诗意感

纵观王家卫的电影,其画面风格必然不是写实主义的——从镜头到剪辑,从音乐到台词,王家卫都在创造一种故事和形式的双重浪漫,故事虽然发生在现实空间中,却因为画面过于精美,形成特定的艰苦环境,增加人物的辨识度,为某个或某群人物设定贯穿始终的服装、造型,是必要的。而作为历时性的电视剧来说,如何在不断变化的历史中全方位的人物,也是必须思考的命题。对于单个人物来说,造型的变化有助于体现人物在历史中的转变和成长性,是必不可少的。

以《战长沙》为例,故事从长沙胡家的小女儿胡湘湘的视角展开。虽然处于战争年代,但在故事的开端,胡湘湘是被家庭保护的很好的天真少女,冲动好强,不谙世事。这个时期的她,发型是充满青春气息的卷发双马尾,还扎着好看的蝴蝶结,服装有时是素净的短衫加上粗布的长裙,是那个时代学生的典型装扮,有时是一身斗篷,领口还点缀着一朵俏丽的小花,还出现了海军领、红格子等元素,甚至有一些色彩比较鲜亮的旗袍的出现。服装的多样和精致而表现地还算殷实的家庭环境,以及在这种环境下养成的一丝骄纵。但在经历了“焦土政策”焚烧长沙,姐夫入狱、上战场,宗祠祭先烈,胡家壮丁赴战场等一系列事件,胡湘湘迅速成长起来,成为一名战地护士。这一时期的胡湘湘不再是一双马尾,二是把头发剪短了一点,扎了一个半马尾在脑后,更利落轻便。而最常出镜的服装便是一席纯白的护士服,她在战争前线抢救伤员,护士服上血污片片,令人动容。之后随着战争的不断推进,胡家也在战争中彻底颠覆,姐夫、姐姐、父亲、母亲、奶奶和双胞胎弟弟小满的相继离世,一次次重创湘湘,也使她更坚韧,后期的她头发已经是毫无装饰的齐肩卷发,衣服的颜色整体偏深。造型转化也记录和辅助了角色的成长。

(作者系四川传媒学院戏剧影视美术设计系讲师)

本文系2021年四川传媒学院校级课题《准确人物形象在红色影视剧中的设计应用》的研究成果。

李子龙和战士们总是被她火搞得灰头土脸,甚至辨不清面目,而身上清一色都是皱巴巴的军服,而这正是处于革命战场上的人物最真实的状态;《我的团长我的团》更是将通过人物造型,将残酷的真实刻画到了极致。剧中七零八落组成的川军画远了极致,在四面楚歌的溃败边缘艰难作战。为了还原以“川军团”为代表的中国远征军军人们在苦难中斗争的惨酷历史,演员们赤身裸体,往身上撒土,在高温下暴晒,直至土和身上的汗水混合,塑造出一个一个在战争中满身泥泞、满身伤痕、也满腹悲歌的战士形象,为了贴合史实,也为了电视剧的连续性,大多数演员从始至终以穿着一套戏服,即军装,任其变得又脏又臭,又破又烂,在这个长期的历程中,服装与演员合一,形成人物的另一层“皮”。

与《亮剑》《我的团长我的团》不同,《红色》塑造的主角徐天,是一个与众不同的抗战英雄,而《红色》中打造的人物真实感,也不是基于战火硝烟的真实,而是基于市井日常的真实。剧中,徐天早年留学日本接受过系统的训练,是谍战谋略、语言,甚至武力值上全方位的佼佼者。但他却对复杂危险的时局没有兴趣,一心只想过好自己的小日子。这样的他一身长衫、面容清瘦又干净,一副弱不禁风又与世无争的样子,穿梭于弄堂之间,只想回家做鱼炒菜,这其实也正是每一个在乱世中生存的普通人最真实的状态。而正是这样一个看上去并不昂扬、积极的人物,以自己以及身边的家人、爱人、朋友被卷入这场革命并有可能受到伤害时,他也义无反顾地投入到其中。此时,他斯文温柔的形象和与敌人斗智斗勇的过程中表现出来的人物内核形成鲜明的对比,让人物更立体,也更进一步强化了人物的魅力。

二、调整和变化:撰写人物的成长线

为了还原革命时代某一特定时期、

国内统一刊号:CN36-1149/G2

国际标准刊号:ISSN1006-3366

投稿邮箱:jxspsj@163.com jxspsj@126.com

电话:0791-85861504 0791-88316904

《声屏世界》征稿启事

《声屏世界》是由江西广播电视台主管主办,是全国广播影视十佳学术期刊,荣获“全国中文核心期刊(1992年)”称号。《声屏世界》1988年创刊,全国公开发行。

广告

