

中国文艺电影片名英译叙事框架研究 ——以王家卫文艺电影片名为例

代雨晴

(皖南医学院公共基础学院,安徽 芜湖 241002)

摘要:将叙事理论与翻译相结合,能够审视翻译对超越时空和文本的叙事阐释所起的特别作用,打破中国文艺电影片名音译、直译的窘境,输出文化意义对等的译文。利用 Mona Baker 的叙事理论,以其译者处理源语文本中叙事的“时空框架设定”“参与者重新定位框架设定”策略为参照,以王家卫文艺电影片名为例,探究其英译版本的叙事框架及其现实建构意义,以期为中国文艺电影片名英译找寻到新视角,激发外国观众对中国文艺电影的观影热情,充分发挥中国影视翻译的巨大影响,加快促进中国文艺电影对外传播,增强文化自信。

关键词:叙事理论;“框架设定”策略;中国文艺电影;文化自信

中图分类号:H319

文献标志码:A

叙事学一般指的是产生于20世纪60年代的法国经典结构主义叙事学。经典叙事学将注意力由文外转向文内,探讨叙事作品内部的各种规律及各种要素之间的关联^[1]。但是随着时间的推移,西方出现了叙事转向,诸多学科领域内都出现了叙事普泛化现象。叙事学开始拓展到各个学科领域,也开始进入翻译领域^[2]。

英国曼彻斯特大学的翻译研究学者 Mona Baker^[3],是人文学科领域内叙事转向的一位代表性学者,她首次将叙事理论与翻译研究相结合。Mona Baker 将译者翻译原文本叙事的过程定义为“框架设定”过程^[4]。在这一过程中,译者可以采取的策略有4种:时空框架设定、参与者重新定位框架设定、标签框架设定、选择挪用框架设定。

但是笔者发现,在叙事理论框架下,学者

们对文学作品进行翻译研究的居多,却忽略了本身就具有强大叙事情节的电影作品。将叙事框架用于中国文艺电影片名对外译介,有利于扩大叙事理论应用领域及范围,有利于将中国文艺电影片名内涵、暗含的信息以及叙事感传达给外国观众。影视文化是中国文化中不可或缺的内容,而中国文艺电影片名作为中国影视文化的承载物,对中国影视文化的传播颇有影响。笔者对中国文艺电影片名译介的研究旨在让中国文艺电影片名的英译版本更多地体现中国文化特色,促进中国电影文化对外传播,增强文化自信。

中国文艺电影中,王家卫导演的文艺电影片名具有很强的叙事风格,十分具有代表性^[5]。王家卫文艺电影片名大多是四字格,英译版本多为意译,而非片名直译,译者对其文艺电影片名英译是基于对中文电影片名的

凝练、故事情节的叙事,给予观众身临其境之感,获得了国内外观众的一致认可。故以王家卫文艺电影代表作为例,利用 Mona Baker 的叙事理论,以时空框架设定、参与者重新定位框架设定策略为参照,探究中国文艺电影片名英译版的叙事框架及其现实建构意义,以期给国内外观众提供全新的视角及观感。

一、采取直译、意译法的王家卫文艺电影片名

在王家卫文艺电影片名中,除了如《蓝莓之夜》(*The Strawberry Night*)、《一代宗师》(*The Grandmaster*)等个别通俗易懂的片名采用了直译法外,其他文艺电影片名的英译多采用意译法^[6]。如《旺角卡门》(*As Tears Go By*)、《阿飞正传》(*Days of Being Wild*)、《重庆森林》(*Chungking Express*)、《东邪西毒》(*Ashes of Time*)、《春光乍泄》(*Happy Together*)、《花样年华》(*In the Mood for Love*)等。采取意译法的王家卫电影片名大都包含故事发生的地点、人物或故事情节。如《旺角卡门》,这部电影讲述的是发生在香港旺角的一段凄美的爱情故事。《阿飞正传》与《东邪西毒》这两部电影片名所代表的是电影中的主人公。《重庆森林》这部电影拍摄的主场景之一是在香港的重庆大厦,重庆大厦是香港的鱼龙混杂之地。之所以选用“森林”二字,是用钢筋水泥的森林来象征高楼林立的现代化大都市,即香港这座充满了现代化气息的国际大都市。故事主要情节则是讲述两对青年男女在都市间邂逅而生的熟悉又疏离的爱情故事。《春光乍泄》与《花样年华》这两部四字格的电影片名则将电影中主人公之间的暧昧情愫烘托得淋漓尽致,给观众一种扑朔迷离之感,吸引着观众一探究竟。

二、叙事学框架设定下的中国文艺电影片名英译

一般来说,在由人、物体、事件、背景构成的互动中,当参与者对其参与的活动、演讲者对其表达想法的方式等逐渐形成一个判断

时,就构成了一种框架。框架强调的是互动的动态属性。译者能够通过叙事框架设定弥合中英双语之间的语言结构差异,通过归化的方式让中国文艺电影片名英译实现西方“本土化”,输出文化意义对等的英译版中国文艺电影片名,拉近外国观众与电影片名叙事之间的距离,助力外国观众主动参与影片叙事与现实间的构建^[7],从而拉近外国观众与电影叙事内容之间的关系,增进理解,扩大中国文艺电影国外受众群体,促进中国电影文化外宣^[8]。

1. 时空框架设定策略下的文艺电影片名英译

时空框架设定就是译者选择特定的叙事文本,将其嵌入或置于一种完全不同的时空框架内,对叙事加以强调,以期文本能与观众现有生活相关的叙事产生一种联系。除非有必要,这种嵌入一般对源语文本不再变动。

从叙事视角看译者对王家卫电影片名的英译,可以认为译者采用了时空框架设定策略给电影片名英译定下了标准。译者的目标观众是当代的西方人,要向西方观众呈现具有代表性的王家卫的文艺电影,就要求译者搭建起时空转换框架,进行时空置换^[9],敏锐地感知西方观众的时代、文化背景,引发西方观众对中国电影的共鸣,更好地将西方观众带入中国文艺电影的叙事世界。

《旺角卡门》这部电影片名的英译版本是 *As Tears Go By*,其回译过来的中文版本是“随着眼泪的流逝”,未有一字与原文版本相对应。这部电影的英文片名采用的是意译法,并没有将故事发生的地点英译出来,而可以看成是译者采用了时空框架设定策略,将原电影叙事带入当代外国观众的社会文化大背景下,让外国观众能通过联想自己的爱情感受,而后带入自身经验去体会电影中男女主人公的爱情随眼泪流逝的破灭感,能够很好地勾起外国观众观看电影的欲望。

采用这种叙事策略对王家卫电影片名进行英译的还有《阿飞正传》。《阿飞正传》的英译版本为 *Days of Being Wild*，“wild”一词为荒凉、狂野之意,其回译过来也是不能与其

中文片名相对应的。这部电影所展现的主要是主人公阿飞一生执着于没有结果的追寻过程,以及他偏执、颓废的生活态度。中文片名旨在向观众介绍关键人物,而英译版本则采用意译法对故事情节进行了提炼。译者搭建起时空转换框架,将其英译为 *Days of Being Wild*,易将外国老一辈观众带入 20 世纪 50 年代马龙·白兰度主演的电影《飞车党》(*The Wild One*)的故事情节中,也会令 20 世纪八九十年代的外国观众回想起大卫·林奇导演的电影《我心狂野》(*Wild at Heart*)。译者通过时空框架的设定令外国观众在过去与现在的电影情节和自身经历中颠倒往复,能够让他们通过电影片名对中国文化产生共鸣,体验到导演所钩沉的叙事情感。

电影《花样年华》片名的字面意义是花一样的年华,但其实电影主要刻画的是一对男女之间暧昧时期短暂又美好的时光,所以解读中文电影片名要对其隐含意义进行剖析。其英译版本 *In the Mood for Love*,回译后可理解为“对爱情的追思”。电影所烘托的是光影交错的旧时光中一对男女的爱情故事,影片结尾,男主人公周慕云选择把个人情感遗忘在树洞中,其表达的不仅是感情的消亡,也是一个时代失落的记忆与光影。据悉,该片中文片名《花样年华》源自周璇在 20 世纪 40 年代演唱的歌曲《花样的年华》,而英文片名 *In the Mood for Love* 源自 20 世纪 30 年代的英文歌曲 *I'm in the Mood for Love*。译者凭借其对西方文化的敏感度,将片名直接英译为外国观众熟知的歌曲,实际上也是建起了时空转换的框架,勾起人们对于歌曲的回忆,从而与自身现在对于影片片名的理解相交织,形成观众本人对于电影的独特叙事,增强对于电影的认同感^[10]。

《春光乍泄》这部电影讲述的是主人公何宝荣与黎耀辉之间分分合合的故事,以及两位主人公所面临的情感与身份的迷失。两人在阿根廷度过了快乐且短暂的幸福时光,此后两人的关系始终围绕着“重新开始”展开。而 *Happy Together* 所凝练的就是二人相

处的短暂时光,这个英译片名可以将观众限定在现在的时间背景下,通过联想自身的快乐时光构成对两个主人公之间故事的叙事。而电影上映的时间也是一个特殊的年份,即 1997 年,所以电影中所讲述的“重新开始”不单是指两人关系的重新开始,也在映射中国香港与大陆关系的重新开始,这也使这个年份承载了某种历史的刻痕。

人与人的疏离、隔绝以及人的漂泊无根是王家卫电影折射出的叙事主题。而从叙事学视角下对王家卫电影片名的英译版本进行赏析不难发现,译者运用了大量的时空框架设定策略去牵动当代社会文化背景下的外国观众对电影片名独特的情感记忆,以便他们能够在脑海中形成与影片相关的个人叙事,并将个人主观叙事与电影叙事紧密联系在一起,从而对电影留下更加深刻的印象,接受电影中蕴含的中国文化元素,藉此实现中国文艺电影外宣的目的,促进中国电影文化对外传播。

2. 参与者重新定位框架设定策略下的文艺电影片名英译

在参与者重新定位框架设定中,译者可以通过改变原叙事文本内部变量的办法,主动重新设定叙事文本,从而调整观众与译者、观众与原作者之间的关系。几乎所有文本都可以在从局部到整体的层面重新进行设定,从而对原叙事文本参与者之间的关系进行调整,构建一种新的社会关系。

译者在翻译王家卫电影片名时,都紧紧围绕着“现代性”来定位以及重新定位观众与电影叙事之间的关系,致力于创造出西方观众乐于接受的版本。

电影《重庆森林》讲述了分别发生在中国香港的重庆大厦和午夜速食店的两对男女之间的两段短暂的邂逅故事。第一段是发生在重庆大厦的失恋警员 223 与金发女杀手之间的故事。警员 223 失恋后一直处于孤独的状态,即便是午夜在酒吧排解孤独却还是发现,快节奏生活中人与人之间的碰撞只会让人更加孤独。第二段是发生在午夜速食餐车上女店员阿菲与巡警 663 之间的故事。警员

663 多年来的品味一直不变,一如既往地给女友买着厨师沙拉,直到有天给女友换成了炸鱼薯条,却发现女友早有准备地离他而去,此后他就出现了失恋综合征,开始对着家中的毛巾、肥皂、公仔玩偶等说话。而女店员阿菲无意间获得了警员 663 家中的钥匙,便开始经常去他家中打扫,给他更换家中陈旧的设备,还将他家中的 CD 换成了自己钟爱的 CD。但是警员 663 过度沉浸在自己的世界当中,未曾发现家中的变化。直到发现这一切时,警员 663 开始被阿菲吸引,但是阿菲也没有即刻答应他的追求,而是约他到“加州”,但他以为阿菲指的“加州”是香港的“加州酒吧”,后来两人就此错过。一年后,阿菲成为了空姐(警员 663 的前女友的职业也是空姐),而警员 663 则成为了午夜速食餐车的老板,一直在此地等待阿菲回来,两人再次偶遇,故事完结。故事中的“加州”是一个叙事意象,直到最后导演也没有告诉观众阿菲说的“加州”到底是美国的加州还是“加州酒吧”,而是让观众结合自身体验去猜测故事叙事意象所指向的后续叙事情节发展,给足了观众想象空间。而导演也没有直接把两人的结局告诉给观众,这就不会打破接下来观众结合自身经历与想象对电影结局进行的自我叙事,让观众成为了电影结局叙事构建的参与者,大大提升了观众的观影体验。

译者作为片名英译的主要参与者,主动对电影片名进行了框架的重新定位,并没有把《重庆森林》翻译为 *Chungking Forest*,而是选择将两个故事发生的场景进行融合,将其翻译成 *Chungking Express*。其中,“Chungking”(重庆)代表的是充斥着各种小生意和犯罪活动的重庆大厦,这里鱼龙混杂。而“express”指的是第二段故事发生的主要地点——“午夜特快”(Midnight Express),这是位于香港中环兰桂坊的一个著名快餐店。通过框架的重新设定,译者可以直接向外国观众介绍电影中最重要两段叙事情节。此外,就片名的概念意义来说,“Chungking”代表的是一种空间,“express”(特快)代表的是

一种时间。译者故意将这两个互不相容的概念放在一起,为外国观众构建出了一种由重庆大厦内部幽闭环境为代表的内在空间、以钟表所象征的外部世界时间之间的鲜明的对比叙事,让外国观众沉浸在空间与时间的迷幻感中。“express”还有繁忙、找寻不到目的地之意,译者通过这个词所要表达的隐含意义也可以理解为:在繁忙的大都市中,人人都坐着快车看着窗外的美景一闪而过,无人有闲暇顾及对方心中感受,即使是恋爱中的人,也可能只是自以为是地去揣摩对方的喜好,人与人之间的距离看似亲近却十分疏离。

译者通过重新定位框架设定,搭建起导演与观众之间的桥梁^[11]。通过这种翻译手段,译者既可以向外国观众介绍电影的两个重要场景,又可以向外国观众展示由空间和时间构成的片名所形成的鲜明的对比叙事,还可以让外国观众结合自身经历对“express”这个词的隐含意义进行自我叙事,从而形成自身对电影独特的观感。

三、结 语

在叙事学框架下解读王家卫文艺电影片名及其英译,更容易让观众理解王家卫文艺电影片名英译中所蕴含的叙事美学与其中的文化隐喻。电影片名首先是导演本身对于电影内容的一种提取凝练及重构,是导演本人走进电影与电影对话后提取的简短叙事。而片名英译,则是译者本人以参与者的身份走进电影光影流动的世界,与电影对话,理解电影以及导演的叙事含义,结合自身主观叙事,重新建构电影片名。在这个重构过程中,译者还要主动走进西方观众的世界,基于自身对电影叙事和西方文化的了解,构建起叙事框架,将电影片名放置到现代社会文化语境下去进行翻译,切身体会西方观众在现代语境下对于电影片名的触感以及个人在头脑中的主观叙事,创造出外国观众乐于接受的电影片名的英译版本。由于每个人的成长环境、社会背景、文化背景、意识形态以及价值观都不尽相同,所以每个人都会对某一部电影产生一种基

于个人主观经验的叙事,这种叙事包括观众本人与电影、导演、译者以及自我的对话。译者在叙事框架下对中国文艺电影片名进行英译,更容易打破文化的国别界限,构建起跨文化交流的桥梁,让外国观众看到电影片名后渴望走进电影的光影世界去主动构建自己与电影的叙事,形成自己的新叙事,接受电影中蕴含的中国文化,促进中国电影文化的对外传播,发挥影视翻译应有的强大作用。

参考文献:

[1] FLUDERNIK M. 叙事理论的历史(下):从结构主义到现在[M]// PHELAN J, RABINOWITZ J P. 当代叙事理论指南. 申丹, 马海良, 译. 北京:北京大学出版社,2007.

[2] 申丹. 叙事学的新探索:关于双重叙事进程理论的国际对话[J]. 外国文学,2022(1):82 - 111.

[3] BAKER M. 翻译与冲突:叙事性阐释[M]. 赵文静, 译. 北京:北京大学出版社,2011.

[4] 范玲娟. Mona Baker 叙事理论的演进及其在翻译研究中的应用[J]. 浙江外国语学院学报,2015(1):22 - 27.

[5] 张建德. 王家卫的电影世界[M]. 北京:北京大学出版社,2021.

[6] 熊兵. 翻译研究中的概念混淆:以“翻译策略”“翻译方法”和“翻译技巧”为例[J]. 中国翻译,2014(3):82 - 88.

[7] 李虹. 叙事视角下的翻译识解[J]. 外国语文,2015(2):127 - 132.

[8] 杨莉, 梁晰, 赵挺. 旅游外宣翻译中文化负载词的翻译及其补偿[J]. 沈阳建筑大学学报(社会科学版),2013(3):322 - 324.

[9] 黄海军, 高路. 翻译研究的叙事学视角:以林语堂译本为例[J]. 西安外国语大学学报,2011(4):90 - 94.

[10] 刘大燕, 樊子牛, 王华. 中国影视翻译研究 14 年发展及现状分析[J]. 外国语文,2011(2):103 - 107.

[11] 何自然, 李捷. 翻译还是重命名?:语用翻译中的主体性[J]. 中国翻译,2012(1):103 - 106.

Research on the Narrative Frames in the English Translation of Chinese Literary Film Titles: Taking Kar Wai Wong's Literary Films as Examples

DAI Yuqing

(School of General Fundamental Courses, Wannan Medical College, Wuhu 241002, China)

Abstract:Combining narrative theory with translation can examine the special role of translation plays in narrative interpretation that transcends time, space and texts, breaks the predicament of transliteration and literal translation of Chinese literary film titles, and outputs translations with equivalent cultural meanings. This article aims at using Mona Baker's narrative translation theory, taking Kar Wai Wong's literary films as an example, with reference to the strategies like settings of temporal and spatial framing, repositioning of participants that the translator used in dealing with the narration in the text of source language, exploring the narrative frames in titles of literary films and the meaning of their realistic construction, in order to find a new perspective for the English translation of Chinese literary film titles, stimulate foreign audiences' enthusiasm for Chinese literary films, give full play to the huge influence of Chinese film and television translation, accelerate the spreading of Chinese literary films to foreign countries, and speed up our work to spread and enhance Chinese cultural self-confidence.

Key words:narrative theory; the strategy of framework's setting; Chinese literary films; cultural confidence

(责任编辑:高 旭 英文审校:林 昊)