

探究日本电影对影视翻译基本原则的适应性

——通过对译制片《寄生兽》中文配音与字幕的对比

张颜颜

东北大学, 日本 仙台
Email: zyyjpd@yahoo.co.jp

收稿日期: 2021年1月25日; 录用日期: 2021年2月19日; 发布日期: 2021年2月26日

摘 要

近年来,越来越多的日本影视作品被引入中国大陆。在电视上或者是影院里播放时,中国观众更多地看到配音版的作品,虽然日本影视作品的配音产物多,但是关于关注于它的配音翻译研究却很少。根据麻争旗(1997)提出的影视翻译的五项基本原则,配音的语言需要符合口语化、人物性格化、情感化、口型化、通俗化这五个原则。但是,关于这五项基本原则的探讨更多集中在源语言为英文的影视作品上,很难说麻(1997)的五项原则也适用于日本影视作品。为了验证麻(1997)所提出的这五个基本原则是否适用于日本影视作品的配音,本文对同一译者所翻译出的《寄生兽》的中文官方配音和中文官方字幕进行了对比,笔者发现了虽然日语和英语的起点语言和起点文化均有不同,但是麻(1997)基于英文影视作品所提出的影视翻译的五项基本原则也适用于日文影视作品到中文的翻译,并且麻(1997)的基本原则也影响了配音译文文本。口语化、人物性格化、情感化、口型化、通俗化这五项基本原则均有在配音台本中体现,造成了配音台本和字幕的不同。同时也发现了五项原则同时实现是一个艰巨的挑战,执行起来也会受到其他因素的制约。

关键词

配音, 字幕, 译制片, 视听觉翻译, 影视翻译

Exploring the Adaptation of Japanese Films to the Basic Principles of Film and Television Translation

—By Comparing the Chinese Dubbing and Subtitling of the Translated Film *Parasyte*

Yanyan Zhang

Graduate School of International Cultural Studies of Tohoku University, Sendai Japan

Email: zyyjpd@yahoo.co.jp

Received: Jan. 25th, 2021; accepted: Feb. 19th, 2021; published: Feb. 26th, 2021

Abstract

In recent years, more and more Japanese films and television works have been introduced to mainland China. When shown on TV or in theaters, Chinese audiences are more likely to see dubbed versions of the works. Although there are many dubbing products of Japanese films and TV works, few studies focus on dubbing translation. According to the five basic principles of film and television translation proposed by Ma Zhengqi (1997), the language of dubbing needs to conform to the five principles of colloquialism, characterization, emotionality, oralization, and vulgarization. However, the discussion of these five basic principles has focused more on English-language films and television works, and it is difficult to say that Ma's (1997) five principles are also applicable to Japanese films and television works. In order to verify whether the five basic principles are applicable to the dubbing of Japanese film and television works, this study compared the official Chinese dubbing and the official Chinese subtitles of *Parasite* translated by the same translator. The basic principles are also applicable to the translation of Japanese film and television works into Chinese, and those basic principles have also influenced the dubbed translated texts. The five basic principles of diction, characterization, emotionality, diction, and vulgarization are all reflected in the dubbed text, resulting in the difference between the dubbed text and the subtitled text. Meanwhile, conducting five principles simultaneously is found difficult, as their implementation is constrained by other factors.

Keywords

Dubbing, Subtitling, Dubbed Film, Audiovisual Translation, Film Translation

Copyright © 2021 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

近年来,随着互联网技术的发展和主题性电视频道的兴起,人们有更多机会看到由外国传来的影片,视听觉翻译的总量自然就会有极大的增长,同时,这一现象也自然引起了学者的研究兴趣[1]。

除非观众的外语水平可以好到可以直接观看原版影片,否则多数时候外国影片需要经由译制来走进观众。根据杨&麻(2010)的定义,译制指“对影视作品进行的语言转换,或者说,译制就是把影视作品中的语言从一种符合体系转换成另一种符号体系[2]”。

“译制的两种基本方式是配音和字幕(杨&麻 2010, p. 2) [2]”,当一部影片经过译制,在电影院上映或是在电视以及网络上播放时,人们有机会去看到字幕版或配音版两种版本的电影,甚至有时同一部影片会有字幕版和配音版同时上映。在本文中字幕版指外国影视作品在保留原有音轨的基础之上把译文添加在画面上的影片,配音版指在本文中指用中文音轨替换掉原有影视作品的音轨的影片。

De Linde & Kay (2014)通过调查得出,在平均来看字幕的文本含量平均比原始对话少 43% [3]。在过去的视听觉翻译(Audiovisual Translation)研究中,学者们热烈讨论了关于字幕翻译的时间和空间限制的问题。

题, 配音似乎看起来并不受如此苛刻的时空限制, 只要和画面上的人物的嘴的开闭时间一致了, 人们就没有那么苛责配音的文本长度, 也就是说配音文本似乎在长度上有着更大的自由。但却有一些例子显示出配音不总是比字幕要长, 比如下面的从日本影视作品《寄生兽(真人版)》抽出的例子。

例 1: 「シンイチ逃げろ 殺意を感じる。」

配音版: 新一快跑 他有杀气

字幕版: 新一 快跑 我感受到了杀气

麻(1997)基于英文影视作品的配音翻译提出了影视翻译基本原则, 他指出配音语言需要满足口语化、人物性格化、情感化、口型化、通俗化等原则[4]。笔者推测配音比字幕短是由于麻(1997)的基本原则引起的。但由于日本影视作品的源语言和源文化不同于麻(1997)所基于的对象, 所以很难说日本影视作品的中文配音是否也同样适用于麻(1997)所提出的影视翻译的基本原则。

因此本文想通过分析日本电影《寄生兽(真人版)》的中文配音和中文字幕的差异, 探究麻(1997)的影视翻译的基本原则是否适用于日文的影视作品的配音翻译, 如果麻(1997)提出的基本原则适用于日本影视作品到中文的配音的话, 那么这几项基本原则是如何体现的, 是否配音比字幕短是配音遵循麻(1997)的基本原则而导致的。

2. 既往研究

2.1. 在中国的配音译制流程

在译制流程中首先是处理翻译台本, 在翻译台本完成后, 便需要开始进行配音工序。

译制片生产制作流程可分为传统制作流程, 和现代制作流程[5]。

关于传统制作流程, 在施(2008)所写的《影视配音艺术》一书中提到, 上海电影制片厂的总结出了一套配音工序, 总共分为八个阶段, 分别是: 看原片、初对、复对、排戏、实录、鉴定、补戏、混录[5]。

“八一电影制片厂、中影集团译制中心也基本上是借鉴了这八个环节来进行译制工作的(杨&麻 2010, p. 47) [2]”。以下是施(2008)所提出的八个阶段的具体内容。

看原片是指当导演和翻译经过初对之后, 导演组织演员、翻译、录制技术人员开始看原片的过程。初对是指演员在拿到导演和翻译初对过台本之后, 反复理解原片, 吃透原片的过程。复对是配音演员在关掉原片声音的时候重新对口型。排戏指的是演员一遍一遍排练自己段落的过程。在排戏之后演员需要进行实录, 这也被称为是译制最重要的环节。在录音基本完成之后, 需要请鉴定小组来进行鉴定。对鉴定不合格的地方需要进行补录。最后一个阶段则是混录, 录音师将配音演员的实录与音乐效果带进行混录合成[5]。

本文要考察的是在上述的过程中的“翻译”过程, 接下来将对配音和字幕的要求进行阐述。

2.2. 配音的要求

在给国外影视作品配音的时候, 配音可以视为是将一种语言的口头对话替换为另外一种语言的口头对话的行为。为了使得口头对话的替换看起来自然流畅, 在处理配音台本的时候, 需要注意同步问题。Chaume (2004)提到“同步(或嘴唇同步)是视听翻译中至关重要的关键因素之一, 尤其是在配音的情况下(p. 35) [6]。”Chaume (2004)在关于配音同步性的讨论中归纳出了三种同步类型: 语音或嘴唇同步(phonetic or lip synchrony)、运动同步或身体运动同步(kinetic synchrony or body movement synchrony)、说话与停顿之间的等时或同步(isochrony or synchrony between utterances and pauses) (p. 43) [6]。

然而影视翻译所涉及的不仅仅只是同步性问题, 麻(1997)提出了影视翻译基本原则, 他认为配音这一

影视翻译的语言必须把握以下几个原则[4]:

- 1) 口语化原则, 使译文具有生活气息, 念起来通顺上口, 便于配音。
- 2) 人物性格化原则, 要求准确把握人物个性, 使译文言如其人。
- 3) 情感化原则, 要求从人物内心深处把我领会其言语的确切含义, 从而使译文具有真情实感。
- 4) 口型化原则, 力求译文在长短, 节奏, 换气, 停顿乃至口型开合等诸方面球的与剧中人物说话的时的表情, 口吻相一致。
- 5) 通俗化原则, 要求译文在语言上靠近大众, 清楚明白。

麻(1997)认为这五个原则是影视翻译的最主要特征, 彼此相辅相成, 共同作用。也就是说配音的台词有时会同时包含着上述的几种原则。

2.3. 字幕的要求

每一条出现在屏幕上的字幕都起着信息传达的作用, 观众需要在有限时间里读完字幕, 进而理解对白或者画外音的所传达的意思。承载着这样功能字幕受着严格的时间和空间的限制。

罗马字母字幕的要求是“一般的语言间字幕不超过两行 P.82 [7]”“通常最大为 37 字符(84 [7])”。在日本的电影字幕的要求是“竖的字幕最多两列, 横的字幕最多两行(田中: 138 [8])”“竖的字幕: 最多一行 10 个字, 横的字幕: 最多一行 13 个字(田中: 138 [8])”。

中国译制片影院字幕的要求是“必须为一行, 不允许出现第二行(肖: p. 98-99 [9])”“16 字以内, 12 字最佳(肖: p. 98-99 [9])”。字幕也被要求“准确无误”“字幕清晰, 大小适中[3]”关于中国译制片字幕的极限长度也被要求“不超过横向画面宽度的 85% [2]”。可见在中国的译制过程中, 对字幕的主要要求是遵守空间的限制, 且准确清晰易读。

2.4. 关于配音和字幕的比较研究成果

李(2013)从目的论的角度对日本动画电影《多啦 A 梦》字幕组字幕和中国大陆官方配音进行了对比分析, 得出了字幕和配音都存在信息取舍; 字幕信息量少于配音; 由于配音有非语言信息接入, 在信息方面比字幕有更大空间; 字幕翻译更忠实的结论[10]。李(2013)认为有时配音比字幕短是因为日语原文本身较短, 所以翻译出来的字幕不那么长, 对于字幕的字数限制没有那么严格, 但是李的结论似乎没办法完全解释笔者在引言部分举出来的例子。

阎(2014)进行了字幕和配音的对比研究, 她提出字幕和配音在翻译策略, 翻译限制, 翻译效果三个方面存在差异[11]。阎(2014)认为在翻译策略方面, 无论是配音还是字幕都是归化翻译和异化翻译相结合的产物; 在翻译限制方面, 电影翻译需要遵守时间限制, 配音需要对口型, 字幕需要受时间和空间的限制; 在翻译效果方面, 配音演员需要表现情感, 字幕翻译则需要选择恰当措辞。

顾(2020)通过对美国浪漫喜剧电影《摘金奇缘》在中国内地上映的字幕版和配音版的分析, 得出了《摘金奇缘》的配音版充分传达了影片信息, 而字幕版充分保留了原文的艺术表现力。顾(2020)举例总结出了电影翻译的难点: 译文准确化、人物性格化、对话生活化、文化交流性[12]。译文准确化要求译者选词准确, 忠于原片; 人物性格化提倡电影翻译焦点应该放在人物形象描绘上; 对话生活化要求译文需要具有生活气息, 尽量选用口语词; 文化交流性要求译者在翻译时尽量终于源语言文化的信息表达, 同时也要赋予电影本土气息[12]。

顾(2020)总结出的“人物性格化”“对话生活化”分别与麻(1997)的“人物性格化”和“口语化”基本一致, 但是也无法印证“人物性格化”“口语化”也同样适用于日本影视作品。而且阎(2014)和顾(2020)的研究都是以英文电影为对象来举例, 来说明字幕和配音的差异。无法说明这些原则和差异是否也存在

与日本影视作品中。近年来在中国上映的日本影视作品越来越多,日本影视作品的翻译问题也不容忽视,笔者认为做以日本影视作品为对象的検証也是有必要的。

3. 分析对象

本文以日本电影《寄生兽(真人版)》(以下略称为《寄生兽》)为分析对象。《寄生兽》山崎贵执导,山崎贵及古泽良太共同编写剧本。染谷将太、深津绘里及桥本爱主演[13]。《寄生兽》分为两部,第一部于2014年,第二部于2015年分别在日本上映[13]。

《寄生兽》由中国电影集团公司进口,上海电影译制厂进行译制,中国电影股份有限公司发行,配音导演为黄莺,翻译为边西岩。此影片在中国大陆的上映日期为2016年9月2日[13]。在中国大陆上映时,一二两部《寄生兽》被剪辑为一部上映,剪辑后的电影片为125分钟。

《寄生兽》中对话较多,适合作为研究翻译的材料。并且这部影片被正式地引进中国,在爱奇艺(IQIYI)上也可以获取到配音和字幕的两个官方版本,可以作为可靠的研究材料来使用。《寄生兽》的配音译文和字幕译文均为同一人翻译,所以可以推测此时配音和字幕出现的译文差异不是来源于不同译者或是不同时代所带来的,而是由于配音和字幕的限制及其特点所带来的。

4. 分析和考察

下文将用麻(1997)的基本原则对配音和字幕进行比较,并试图说明差异的原因。日语原文来自《寄生兽》DVD自带的日文字幕,配音和字幕的译文是笔者转写下来的。重要的部分用粗体来表示。

4.1. 口语化原则

在这一小节将通过对比配音和字幕,具体观察在配音中是否遵守了使译文贴近生活的口语化原则。

例2:主人公新一对寄生在他右手上的小右说:「そのうち脳みそより右手のほうが賢いってことになりそうだ(很快我的右手就要比大脑聪明了)」。

小右回答他:「そのうち」ではなく「すでに」の違いではないのか?

配音版:不是很快而是已经比大脑聪明了

字幕版:不是“很快”而是“已经”

在例2中,字幕保持着最短意识,把日语原文翻译为了“不是‘很快’而是‘已经’”这一稍稍作为口语不太自然的译文。在这个时候,字幕和配音不适合共用同一个译文。因为字幕是供人阅读的译文,即使稍有不自然,遵守着字数限制翻译的话,对观众来说也是能懂的译文。但是,配音译文是供观众听的文本,作为口语让人听起来不自然的译文,会让观众感到不舒服。所以配音并没有像字幕一样省略“比大脑聪明了”这一内容。而且因为原文本身就长,所以配音在这一时候也允许更长的配音译文。

例3:新一看到自己已经死去的母亲走了过来,十分高兴。小右对新一大喊这是“寄生兽A”复活了,并接着说明「この体を捨て母親の体を奪ったんだ」。

配音版:他丢了警察的身体 抢了你妈妈的身体

字幕版:他丢弃了警察的身体 夺走了你妈妈的身体

例3的“丢弃”和“夺走”也可以被作为书面语来使用。译者为把“丢弃”和“夺走”换成了意思相近的“丢”和“夺”来处理的配音文本,使配音和日常会话的感觉接近。

例 4: 寄生兽“后藤”在垃圾焚烧厂跟新一对战时说「ずっと誰かの声が私の中で鳴り響いている。人間を食い殺せと。」。

配音版: 一直有个声音 在我的身体里**对我说** 必须把人类**都杀掉**

字幕版: 有一个声音一直在我的身体里**回响** 要把人类**消灭殆尽**

例 4 的配音台本中,也是把字幕中的“回响”换成了“对我说”,把“消灭殆尽”换成了“都杀掉”,这样经过换词的配音文本更接近了人们的日常口语。

由于字幕受着时间和空间的限制,所以译者尽量把字幕往短了翻译。而配音却被向更加顺耳,偏向更加口语的方向去翻译。因为配音的译文是被用来读和听的,所以配音译文力求被观众听起来顺耳,有时会试用一些比字幕更口语的表达方式。

从上面的例子可以看出字幕和配音在用词方面存在不同,配音选择了更贴近生活的表达,遵守了口语化。

4.2. 人物个性化原则

所谓人物个性化,是指人物说的话要符合他的人物设定,符合他的性格,身份,地位,教育背景等。笔者接下来将通过对比讨论在配音中人物个性化原则是否有体现。

例 5: 寄生兽“小右”刚刚入侵“新一”的身体,成为了“新一”的“右手”。“新一”看到一个奇怪的东西成为了自己的右手,又无法摆脱不了这个奇怪的生物,于是崩溃的问:「お前一体何なんだよ!(你到底是什么鬼)」。对此“小右”回答道:「根源的な質問だな」。

配音版: **总算问到重点啦**

字幕版: **追根溯源的提问**

例 6: “新一”在某次和寄生兽的激战结束之后,问“小右”刚刚提出的 B 计划是什么,小右打趣说道:「そんなものはない。君を落ち着かせるための方便。」

配音版: 根本不存在 只是为了**安抚你随便说的**

字幕版: 根本不存在 只是为了**让你冷静下来的计策**

例 5 例 6 是主人公“小右”的台词。“小右”在这部影片中以一个性格活泼,爱开玩笑的寄生兽的形象登场。为了体现“小右”活泼开朗的性格,在配音译文中译者选择了更能体验轻松活泼语气的表达方式来处理“小右”的台词。

例 7: 寄生兽“田宫良子”对新一说自己将会教其他寄生兽逐渐适应人类之外的食物,然而新一对此表示不满并质问“田宫良子”:「人間が食われてるのを見て見ぬふりできるか」。

配音版: 让我假装看不见他们在吃人吗

字幕版: 让我**袖手旁观** 这我办不到

例 8: 在要马上遇到强大对手寄生兽“后藤”的时候,新一觉得自己肯定要被杀了:「もうどうしようもないよ…絶対無理だ」。

配音版: **肯定跑不掉啦** 这回完蛋了

字幕版: 已经**束手无策**了肯定打不过他

例 7 例 8 是“小右”的宿主——“新一”的台词。“新一”是一个胆小的高中生,在他的母亲被其

他寄生兽夺取了性命之后，“新一”便开始了对寄生兽群体的复仇。为了符合“新一”的文化水平，在配音中没有使用字幕中成语“袖手旁观”“束手无策”，而是选择了意思相近的，更随便的说法。这不仅可以表现“新一”的文化水平，也符合一个高中生的语言习惯。

上面看了两个登场人物的台词，他们的配音译文都比字幕更活泼。但并非所有字幕上正式的说法都在配音中变得更活泼。下面的例9是主人公“田宫良子”的台词。“田宫良子”是一个寄生于女性身体的寄生兽，它热爱读书，并且沉迷于研究人和寄生动物之间的相处关系。“田宫良子”一边以老师的身份在高中潜伏，一边又作为众多寄生兽的领导者在寄生兽群体中活跃着。接下来让我们看一下“田宫良子”的台词是如何被处理的。

例9也是本文例7“让我假装看不见他们在吃人吗”之后紧接的台词。平日就热爱看书和研究的“田宫良子”跟新一沟通，并表明自己将会教会寄生兽群体习惯人类以外的食物，新一表示不满，“田宫良子”却劝新一「時間はかかるが待て」。

配音版：这需要一点时间 你们不要操之过急

字幕版：这需要一点时间 你们再等等

例9的配音和字幕的译文相对于原文的音节数来说稍微有一点长，不过“田宫良子”在说这句台词的时候，影片的画面呈现出的是一个远景，看不清“田宫良子”的嘴的动作，所以翻译者在译文长短方面有了更大的自由。「待て(等)」在字幕里翻译成了“再等等”，而在配音中却被译为含有成语的“不要操之过急”。这样的配音台词更符合“田宫良子”的人物设定，体现了她富有教养的一面。

从例5到例9可以看出字幕和配音在表达人物个性方面存在差异，配音遵守了人物个性化原则。译者在翻译台词时，尽量使其能表现着人物的性格背景等，这使得人物的形象更立体，让人物形象可以更深刻地留在观众印象中。但是在字幕译文中，似乎没有明显地体现出为了体现登场人物性格而去斟酌的一面。

4.3. 情感化原则

那么要求译文充满真情实感的情感化原则是否也体现在配音中呢？

例1(例1是在本文引言中举出过的例子)和例10分别是其他寄生兽来追杀主人公“新一”和寄生兽“小右”时，“小右”在危急之中说的台词。

例1：「シンイチ逃げろ 殺意を感じる。」

配音版：新一快跑 他有杀气

字幕版：新一 快跑 我感受到了杀气

例10：「ではまずその魚市場に逃げ込め。」

配音版：先躲进海鲜市场

字幕版：那么首先躲进那边的海鲜市场

例1和例10的配音译文比字幕译文都要短得多。字幕译文源自原文的直译，然而配音译文却稍有不同。在“小右”说例1和例10的台词时，观众无法看到“小右”的嘴的动作，所以没有理由为了配合嘴型而故意缩短配音译文。那么为什么配音译文故意翻译得更短呢？这两个例子是“新一”和“小右”差点被其他寄生兽杀掉的场景的台词，笔者认为比起长的译文，只放入重点短促有力得译文更能表现出说话者危急的情感。

配音和字幕在表达人物情感方面存在差异，配音遵守了情感化原则，而字幕只是直译。在上述例子

中可以看到配音译文在某些时候只叙述简洁的要点，突出了紧急状况，表现出了登场人物紧张的情感。翻译者为了给观众真实的感觉，把说话人的感情也融入到配音脚本里了。

4.4. 口型化原则

口型化是在制作配音台本时的一个重点。为了配音台本可以和口型对得上，有时候需要对配音台本的长度进行调整。接下来将通过字幕和配音的对比来观察口型化原则是否也体现在日本电影的配音中。

例 11: 「人間部分が独自に攻撃して来ることを想定すらしていなかったのが君の敗因だ。」

配音版: 没有意识到**作为宿体的**人类部分会主动出手攻击 是你失败的原因

字幕版: 没有预测到人类的部分会单独进攻 这是你失败的原因

在例 11 的配音里加入了原文里没有的“作为宿体的”这一修饰部分，在最大限度忠实日语原文的意思的基础上，增加了音节数。接下来的例 12 是把字幕里的短的词语在配音中换成更长的词语的例子。

例 12: 「今私の体内で育っているものは一体何でしょう?」

配音版: 现在在我**身体内部**正在孕育着的**生命体**

字幕版: 现在我**体内**孕育的**生命**

例 12 字幕和配音的信息量几乎没有差别。为了增加配音译文的长度(音节数)，译者通过把字幕里短的词语换成配音里长一点的词语，尽量使配音和字幕的意思统一。

为了配合画面上任务嘴部的动作，配音文本比字幕长的例子也有，比字幕短的例子也有。例 13 例 14 例 15 是配音译文比字幕短的例子。

例 13: 「お前 病院つて知ってるか?」

配音版: **我说** 你知道医院吗

字幕版: 你知道医院是什么吗

例 13 的配音比字幕多了“我说”这一内容，但在日语原文是没有“我说”这个意思的。可以看出配音为了配合嘴部的停顿动作，会向译文中加入对原文意思改动不大的一些词。

例 14: じゃ プラン A で

配音版: **就** A 计划吧

字幕版: **那么就** A 计划吧

在例 14 的配音里，译者把“那么就 A 计划吧”的“那么”删除了，在配音里留下“就 A 计划”的部分。既符合了画面上人物嘴型的停顿，又使配音的音节数接近于日文原文。

例 15: 「特殊部隊……。SAT ですか」

配音版: 特种部队 是 **SAT** 吗?

字幕版: 特种部队 是**特殊急袭部队**吗

例 15 里面的“SAT”是“Special Assault team”的缩略语。“SAT”在字幕里被翻译为了“特殊奇袭部队”，然而在配音中却被保留为了中国观众难以理解的“SAT”。无论是配音还是字幕都应该易懂，在配音里被翻译为“SAT”的理由，可能是因为在这个场景下登场人物的脸被特写，按照正常的语速的话“特殊奇袭部队”太长了无法配音进去，所以译者冒着让观众无法看懂的风险选择了“SAT”这个译语，保持了口型一致。

从例 11 到例 15 可以看出, 配音遵循了口型化原则, 并且为了遵循这一原则对译文进行了诸多调整。为了增加音节数配音有时会加入原文中没有的成分, 用相同意思但更长的表达; 为了配合停顿会加入一些对原文意思改动不大的词; 有时会为了减少音节数会删除一部分信息, 或是违反通俗化原则只为了配合口型(如例 15), 上述均可视为译者为了遵循口型化原则所做的调整。

4.5. 通俗化原则

通俗化原则要求配音语言靠近大众。也就是说, 在配音文本里不应该有过于晦涩令观众难以理解的译文。这要求译者将不能一听就懂, 或是容易引起误会的台词也进行修正。那么是否通俗化原则也存在与日本影视作品的配音中呢?

例 16 是“田宫良子”的台词。“田宫良子”把“新一”和“小右”视为寄生兽和人类共生稀少案例, 想让他们加入寄生兽群体, 以便更好地观察他们。于是“田宫良子”说「貴重なデータだわ。」

配音版: 这是很少见的**案例**

字幕版: 这可是难得的**数据**

日语原文的「データ」可直译为“数据”。但“数据”在中文中是表示“电子计算机加工处理的对象。”直译为“数据”可能会令中国观众感到混乱。为了使大众无论谁都能把译文一听就懂, 译者在处理配音的时候选择了“案例”这一词。

那为什么即使“数据”容易令观众混乱却仍被保留在字幕中? 笔者认为这是由于在影片剧情中“田宫良子”多次提到“实验”, 观众并非完全无法理解字幕中“数据”的意思。并且如果看字幕版的观众, 听到「データ(数据)」的发音也许会联想到发音和意思都非常相近“data(数据)”。耳中听到的是“数据”, 如果眼看到的字幕不是“数据”而是“案例”, 可能会让观众对字幕产生不信任感, 从而怀疑字幕的质量。

从例 16 的可以看出, 配音和字幕在选词方面存在不同, 配音遵循了通俗化原则。译者在字幕中为了避免让观众怀疑字幕翻译质量, 故意冒引起观众困扰的风险来选择译语。在配音中却选择了不同的译法, 避开了令观众混乱的译语。

5. 结论

本文通过对日本电影《寄生兽》的中文配音和中文字幕的对比, 探究了麻(1997)的影视翻译的基本原则是否适用于日文的影视作品的配音翻译, 如果适用的话是如何实现的, 以及配音比字幕短的原因。结果如下。

本文发现麻(1997)提出的影视翻译的基本原则均适用于日文影视作品的配音翻译。配音和字幕相比, 选择了更贴近生活的表达, 遵循了口语化原则; 融入了登场人物的情感, 遵循了情感化原则; 调节了配音译文长短, 加入词制造出了停顿, 遵循了口型化原则; 避开令观众混乱的译语, 遵循了大众化原则。也就是说, 口语化、人物性格化、情感化、口型化、通俗化原则均有体现, 也是这五项原则引起了配音翻译和字幕翻译的不同。

本文在进行配音与字幕对比的时候, 也举出了一些配音比字幕短的例子, 发现这些例子分别出现在口语化、人物性格化、情感化、口型化原则的部分。也就是说, 配音比字幕短是遵循麻(1997)的影视翻译的基本原则所引起的。

麻(1997)的影视翻译基本原则影响了配音台本的方方面面。然而, 正如麻(1997)提出的是一个倡导一样, 完全实现所有原则是一个艰巨的挑战。通过讨论也可以看出, 并非所有的例子都遵循了通俗化原则, 五项基本原则同时实现会受到其他因素的制约。

参考文献

- [1] 董海雅. 蓬勃发展的视听翻译研究及教学——Jorge Díaz Cintas 访谈[J]. 上海翻译, 2012(4): 53-57.
- [2] 杨和平, 麻争旗. 当代中国译制[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2010.
- [3] De Linde, Z. and Kay, N. (2014) *The Semiotics of Subtitling*. Routledge, New York.
- [4] 麻争旗. 论影视翻译的基本原则[J]. 现代传播-北京广播学院学报, 1997(5): 81-84.
- [5] 施玲. 影视配音艺术[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2008.
- [6] Chaume, F. (2004). Synchronization in Dubbing: A Translational Approach. *Benjamins Translation Library*, 56, 35-52. <https://doi.org/10.1075/btl.56.07cha>
- [7] Cintas, J.D. and Remael, A. (2014) *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge, New York. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
- [8] 安西徹雄, 小林章夫, 井上健. 翻訳を学ぶ人のために[M]. 日本: 京都世界思想社, 2005.
- [9] 肖维青. 英汉影视翻译实用教程[M]. 上海: 华东理工大学出版社, 2017.
- [10] 李琼. 翻译目的论观照下日本电影字幕版与配音版翻译对比分析——以日本动画电影《多啦 A 梦·大雄的恐龙》为例[J]. 吕梁学院学报, 2013(6): 39-42.
- [11] 阎蓉. 配音还是字幕?——电影字幕与配音翻译对比研究[J]. 海外英语, 2014(4X): 135-136.
- [12] 顾晨希. 电影《摘金奇缘》字幕翻译和配音翻译对比研究[J]. 英语广场(下旬刊), 2020(2): 4-7.
- [13] Wikipedia (2021) 寄生兽篇[EB/OL]. <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%AF%84%E7%94%9F%E5%85%BD#%E6%BC%94%E5%93%A1%E8%A1%A>