

解构主义视角下文本意义的增值研究

——以影视片名翻译为例

黄晓琴

摘 要：德里达的解构主义思想打破了传统的意义解读模式，认为一切符号意义是在一个巨大的网络中被暂时确定，在不断地区分和延搁中出现新的意义，文本意义永远具有不确定性。影视翻译文本更具“开放性”和“异质性”，特别是在片名翻译中意义增值绝非伴生现象，而是译者为了达到传播效果而进行的主观创造。为了更加符合译语受众的审美要求、情感认知和文化认同，影视翻译在坚持情感共鸣、文化接近、信息减损三大原则的基础上实现了意义增值。

关键词：德里达；影视翻译；意义增值

作者简介：黄晓琴，女，副教授，硕士。（浙江传媒学院 国际文化传播学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：H059

文献标志码：A

文章编号：1008-6552 (2014) 02-0103-04

在文学阐释和翻译研究中主要有两大分歧。一是认为文本意义就是作者的原创动机和意向，翻译就是对这种动机和意向的还原；另一种观点认为文本具有动态属性，意义具有不确定性，不断更新和延宕，翻译是一个多方合作、互动的解释过程，具有创造意义。

意义问题是翻译的核心问题。如何追溯作者的原意，把握意义的客观性，实现意义重构成了翻译的最高追求，同时也成为极大的困惑。越来越多的专家、学者认为，不管信息输出和接受的环境有何不同，翻译始终都是一种符号转换和意义再生的过程。无论是意义层面，还是形式层面，单纯的“忠实”，甚至“等值”的标准受到了越来越多的质疑。莱布尼茨曾说过：“我不相信世界上存有一种语言，它可以用同样的力度和对等词汇来翻译其他语言。”^[1]

随着跨文化传播发展势头日益迅猛，当下的影视翻译已经成为实用翻译的一大主流。但是影视翻译的研究还是基本停留在技巧和策略讨论的层面，没有从根本上去探讨运用这些技巧和策略的内在因素。本文试图从解构主义的分析视角出发，分析文本阐释的特征，探讨影视翻译的意义增值现象。

一、解构视角下的文本意义及其翻译

长期以来，传统语言观认为语言是存于自然的，每个词语与物之间是一一对应的关系，因此，语言符号和语言的意义也是一一对应，文本存在一个客观的、确定的意义，人们可以透过语言，其意义一目了然。基于这样的语言观，翻译的主要任务是“从语义到文本在译语中用最近似的自然对等值再现原语的信息”。翻译研究也自然而然地把对“意义”的诠释基于“原著中心论”之上，预设了一个完美的、理解的、意义对等的信息传递范式。语言具有透明性，文本中的意义具有客观性和确定性。作者和译者之间、原文和译文之间存在着内容和形式的一致性，翻译是对原语文本的追溯、理解和复制，在这个过程中应不造成信息流失。翻译的任务无非是重构原文的意义并使其在译文中得以再现。

索绪尔的符号理论认为，外界事物的一切都具有“能指”和“所指”两重意义。语言是符号系统，“能指”和“所指”构成语言的形式和内容，是形成语言意义的重要概念。不同的语言符号的指称对象相同，也就是说事物的“能指”即“所指”时，其意义也就对应。但是，“能指”和“所指”的对应关系完全是人为的、随意的、约定俗成的。索绪尔的理论为语言的动态研究奠定了基础，使得语言研

究突破言语表达的静态规约意义,发展到了对文本的动态意义的解读上。^[2]

20世纪80年代以来,以解构主义思想为主的后现代主义文学理论的文本研究和意义观打破了传统的意义解读模式,文本的封闭性、意义的规约性和单一性观点逐渐隐退,取而代之的是对文本和意义的动态解读。其中,德里达的解构主义思想为文本解读和意义探究提供了新的视角。解构主义认为文本意义不是建立在一种恒定和稳固的结构基础上,文本解读要打破文本的既定结构和认知范式,使文本结构无序化;打破一个特定模式的文本意义解读权威中心,使文本意义“边缘化”。因为在解构主义者眼里,不存在所谓的语词和本源的恒定意义,一切符号意义是在一个巨大的网络中被暂时确定,而不断地在区分和延搁中出现新的意义。一旦结构被打破,系统被瓦解,整体被破碎,一个文本就可以在延搁中诞生出无尽的意义。德里达认为,“在文本里,能指不断激增,意义不断延搁,永远没有最终的界线,文本必然是一种运动中的、能指不断增值的文本,而不是也不可能是结构主义心目中的那种固定、封闭的文本。这样,文本视为一种增值力、生产力:它在活动和动作、生产和转换。”^[3]

德里达的解构主义通过“意义链”来代替“结构”,所有的“所指”都是“能指”无限区分的结果,意义是一条无限延伸的能指链,这种“意义链”是无限制的,非目的性的。文本通过“互文性”形成一种阐释的循环。因此,文本意义永远具有不确定性,对文本的解读也永远充满期待和想象。

近年来,尽管翻译理论繁多,观点各异,但是翻译首先是一个理解的过程,翻译始终是涉及对文本的理解和转换,这是无可争辩的。解构主义翻译观认为翻译的本质是符号的转换和意义的再生,理解是翻译的前提和关键,转换是翻译的核心和终极目标。意义问题是翻译的核心问题。

德里达认为“翻译是有调节的转换”。伽达默尔曾说过,“文本的意义超越它的作者,这并不只是暂时的,而是永远如此的,因此理解就不只是一种复制,而始终是一种穿凿的行为。”^[4]长期以来,人们一直认为原文和译文之间的关系是主从关系,译文一直被视为原文的简单复制。然而解构主义否定了原文本的终极意义的存在,消减了原文作者的至尊地位,打破了原文与译文、原作者和译者之间固定的主从关系。德里达的解构主义对传统的翻译理论带来很大的挑战。解构主义视角下的翻译研究开始积极关注译者的主观能动性,翻译行为不再是原作者和译者之间的静态交流,而是结合了原作者、译者、文本以及读者等多方互动的动态过程。由于语言的多义性和隐喻性以及文化的超越性等特征,译者首先要对文本进行解构性阅读,重构文本结构,努力发掘出原文本的盲点和缺失,把握原文本的异质性和多样性特征,最终才能理解文本意图和把握文本意义,实现语言的转换。

德里达对传统理论的反叛和解构,在文学批评和翻译理论界受到空前的关注。解构思想带给翻译研究的启示是:首先,译者是意义阐释的主体。这充分肯定了译者的主观认识和创作意图。解构主义理论强调,译者在重构文本时不但要对原文本作者寄予的意义进行阐释,实现原文本的增值,而且还要针对那些在语言解码和编码过程中所体现出来的和作者所陈述的有所不同的东西加以揭示,发挥译者的主观能动性。

其次,德里达的“延搁”理论带来的启示:“译者是创造的主体”。文本意义在不断的理解和阐释过程中存在着历时和共时的差异,译者摆脱了原作者赋予作品的终极意义的束缚,结合自身文化素养、知识结构和生活体验,充分发挥主观能动性和创造性,对文本进行理解和转换,完成信息输出。这种超出时空的理解和阐释打破了原文本所给定的结构,是对原文所表述的东西进行阐发,透过表层意义,结合译者自身的主体性和积极性,对原文进行创造性表达。当然,这种创造不是抛弃文本的原有结构和本义的一种随心所欲的阐释活动,而是在原文本的溯源性基础上,一种紧扣主题、围绕原文本结构、紧贴作者意图、有限度的创造,是一种追寻原作思想、探求原文本世界的严谨的认知活动。

解构理论否定了翻译的“等值”概念,从另一方面来看也就是认同了意义的“增值”。在意义阐释过程中,无论译者在信息输出中由于文化干扰、文本的时空差异以及读者的视域偏差造成信息的损减或增加均可视为一种意义“增值”。

二、影视文本翻译中的意义增值

语言符号的“所指”，在另一语境中和指称对象之外的事物发生联系，就产生了意义的增值。因此，所谓意义的增值，就是指在原文本意义的层面上产生出新的意义。

德里达及其解构理论对文学翻译产生的影响是显而易见的。在文化语境中，文本是开放的，意义具有不确定性和多元性。理解不再是对原作者意图的重构，而是融入了读者自身兴趣、愿望、需要和经验等一系列具体期待的认知活动。影视是一种视觉艺术，影视作品不同于文字文本，它提供的是一个有形有像的可视空间，融合了自然、社会、文化等因素，可以用直接的方法激活隐含的或被遮蔽在文字符号后面的人类经验。通过影视画面，世界上各种生机勃勃的物象展示着自身的存在价值，通过影像媒介，文本中隐含的意义得到显化表达，获得了独立存在的意义。“电影在从文字到影像的转换中，‘意义增值’是无法避免的伴生现象”^[5]。因此，影视文本从文字到画面的转换造成的意义增值，势必直接影响到文本从一种语言到另一种语言的转换，决定了影视文本翻译不同于一般的文学翻译，在意义阐释上有其特殊性。首先，影视翻译文本更具“开放性”。由于文本意义具有无限的延伸性和不确定性的特点，影视文本的意义随着画面的更迭而延宕。文本本身传递的符号信息得到无尽延宕，意义增值不可避免。因此，影视翻译虽然也是文本意义的转换，但是由于画面等非文字因素的辅佐，比起文学翻译更具创造性和自由度，增值的意义更加显化。

其次，影视翻译文本更具“异质性”。米勒认为“异质性”是文学文本的特征之一，是指文本一经解读可以阐释出多重甚至矛盾的意义。^[6]读者必须抵制要把它们统一为一个一致的观点的强烈欲望，理解并接受对文本的不同甚至矛盾的解读，“这些意义是系统地相互关联、是由文本决定，然而在逻辑上是不一致的”。在影视片名翻译中，文本的异质性得到充分的体现。因为，观众对影视作品的理解不仅发挥了个人的认知能力，而且往往把自身的文化背景、生活体验等和这些视觉作品相融合。译者本身作为一名观众，在进行文字的转换过程中也糅合了各种情感，翻译文本的异质性更加明显。例如，好莱坞电影“Pretty Woman”在大陆的译名是“风月俏佳人”，在香港和台湾分别译为“漂亮女人”、“麻雀变凤凰”。如果没有观看电影，单从三个译名上很难看出他们是指同一部电影。可见，译者对文本的解读存在很大的差异，这种差异本身也体现了一种增值。另外，影视文本翻译的异质性不仅体现在一个原文本多重解读，还表现在对原文本的异样解读。比如，中国电影《漂亮妈妈》的英文片名为Breaking the Silence（打破沉寂），两个文本看似逻辑相左，语义各异，但却得到受众的普遍认可和接受。

德里达从意义的不确定性和不可终结性为出发点，指出任何一种翻译策略均“紧紧依附于文本效果、主题、文化话语、意识形态或惯例。”^[7]文本的开放性和异质性等特征使得影视文本在翻译过程中意义在“延宕”中增值，成为无法避免的现象。特别是在电影和电视作品的片名翻译上，意义增值现象比比皆是。每每揣摩片名翻译的经典佳作，笔者发现译者在片名翻译的策略选择上均坚持了以下几大原则：

第一：情感共鸣原则。影视翻译过程中，由于画面、音乐等非文字因素的配合，译者容易产生联想、移情、张扬等情感活动，使得故事情节和视觉审美同译者的思想、情感相互契合，加上想象力和创造力等主观条件，产生审美认同、情感共鸣和视觉美感。文本语言符号的“所指”更具有超越性和复义性，意义的增值更加明显。因而在影视片名翻译中，意义增值往往成为译者刻意追求的效果，因为增值的意义能够让人产生情感共鸣，烘托主题。比如，众所周知的电影《魂断蓝桥》，其翻译堪称经典，原片名“Waterloo Bridge”的能指和观众心里的所指难以对等，因为英国观众对伦敦泰晤士河上的“滑铁卢桥”非常熟悉，桥本身在英国文化中就有象征意义。但是对于中国观众来说，由于缺乏相关的文化背景，片名中除了一个“桥”的意象之外难以引发联想。而“魂断蓝桥”具有更多的隐性空间，激起观众对凄美爱情的联想，从而引发观众的激情和冲动。相近的例子还有美国好莱坞电影“The

Madson Bridge”，该片的中文翻译为《廊桥遗梦》，原文本的单一指称对象延伸扩展，从增加了的意义“遗梦”中，观众马上就能联想到主人公生活中曾经发生和一座美丽廊桥有关的一个故事。如果直译“麦迪森桥”，虽然意义近值，却失去了观众视域里的美学享受和情感联系，进而减少了对电影的兴趣。类似的成功之例比比皆是，如：“No Reservations”，虽然 Reservation 让人联想到餐馆和美食，但是不如《美味情缘》更加意味深长；“The Pretty Woman”《风月俏佳人》，其中“风月”两字衬托了主人公的背景和暗示了生活的磨难和艰辛；“Erin Borckovich”和“Forest Gang”是两部以主人公的名字命名的电影，前者翻译成《永不妥协》，强调了故事性，后者译成《阿甘正传》，其中“正传”两字的增加强调了电影的宏大叙事特性。

第二：文化接近原则。本文中谈及的“文化接近”是指影视片名翻译中，译者在阐释意义和转换语言的过程中，要符合受众对本地文化、语言、风俗的接受，要尽量接近受众文化和语言惯例。例如，香港电影《大话西游之月光宝盒》的英文片名为 Chinese Edyssey1: Pandora's Box，就是完全采用接近式的文化负载词，从而更加符合受众的理解习惯。此种文本意义的主观增值就是为了保证受众对影片接受度。中文电影片名英译中我们还可以发现另一个现象，比如《秋菊打官司》的英文翻译是“The Story of Qiu Ju”，《三枪拍案惊奇》翻译成“The Simple Noodle Story”。但凡中文片名信息承载量比较大的，翻译成英文后意义产生明显的负增值，而且常常按照英文的习惯用 the story of …来概括，这也是为了符合英文语言表达的惯例。

第三：信息减损原则。中文片名的英文翻译证实了爱德华·霍尔在《超越文化》一书中的论断，根据霍尔的观点，汉语属高语境文化，交际中显性语码负载的信息量相对较少，更多的隐性信息量是通过社会环境和情景来传递。因此汉语表达内隐、含蓄，重视“意会”、“领会”和“意味”。英语是低语境文化语言，大量信息由显性语码承载，其特点是语言表达外显、直白、明了。因此，在中文片名英译过程中，有意减去部分文化负载丰富的信息，以确保影片的传播效果。比如，《霸王别姬》中的“霸王”是中国历史中妇孺皆知的人物，但是西方人缺乏这方面的历史背景知识，翻译成“Farewell, My Concubine”这个英文片名之后，虽然隐去了“霸王”这个富有历史韵味的词语，信息明显减损，但是表达的意思更加清晰、明了，更加符合英语语言外显、直白的特征。电影《墨攻》的英文片名为“The Battle of Wits”，这是一个非常典型的片名翻译例子。《墨攻》是个非常有创意的片名，中文中有一个大家非常熟悉的成语叫“墨守成规”，用来比喻拘泥于成见而不善于应变。在中国大家都知道这个典故的来源，春秋战国时期有一个学派，叫墨派，代表人叫墨子，墨家的政治主张是“非攻，兼爱”，其军事理论擅长防守和守城，我们叫“墨守”。电影片名《墨攻》显然挑战了我们固有的思维 and 传统，所以对于这样承载着文化信息的文本，翻译时很难找到能为译入语观众接受的文化对等的意义，片名翻译通常就是采用“溯本追源”的策略，根据故事情节重新进行“二次创作”。比如《十面埋伏》“House of Flying Daggers”，《投名状》“Blood Brothers”，《刮痧》翻译成“Treatment”的方法也同出一辙。

综上所述，影视片名翻译中的三大原则表明，为了使影视翻译更加符合译语受众的审美要求、情感认知和文化认同，影视片名翻译的意义增值现象是不可避免的。片名翻译的意义增值绝非伴生现象，而是译者为了达到传播效果，确保受众接受而刻意为之，体现了译者的主观意图和创造愿望。

参考文献：

- [1] 刘云虹. 意义与翻译批评研究 [J]. 外国语, 2005 (3): 37-42.
- [2] 索绪尔. 普通语言学教程 [M]. 高名凯译. 北京: 商务印书馆, 1996: 101-103.
- [3] 冯寿农. 文本·语言·主题 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2001: 63-64.
- [4] 胡安江. 文本的意义空白和不确定性——兼谈文学翻译的审美效果 [J]. 四川外语学院学报, 2004 (5): 120-123.
- [5] 马军英, 曲春景. 制约叙事内涵的重要因素——电影改编中意义增值现象研究 [J]. 社会科学, 2008 (10): 134-139.
- [6] J. Hillis Miller, Fiction and Repetition [M]. Harvard University Press, 1982: 51.
- [7] 王宁. 翻译研究的文化转向: 解构主义的推进 [J]. 清华大学学报, 2009 (6): 127-139.