

基于《我不是潘金莲》的文学作品翻译、 电影改编与传播

邵霞

摘要：文学作品与由文学作品改编的电影具有互文关系，通过描述《我不是潘金莲》从文本到译文、从文本到电影改编中的语言和情节的保留或改动，可以总结出小说语言与影视语言间的差异，进而提出文学作品影视改编的传播原则。

关键词：《我不是潘金莲》；文学作品；电影改编；影视语言

作者简介：邵霞，女，讲师，硕士。（陕西商洛学院 人文学院，陕西 商洛，726000）

中图分类号：J904 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552 (2017) 05-0072-05

一

文学经典的电影改编研究是典型的互文性研究，关注通过胶片技术和艺术改编再现的文学作品。彭新良认为，国际文化传播有三种主要方式：一是在宗教传播过程中，顺带进行文化的全方位渗透；二是双边或多边政府之间的官方文化交流，一般具有较强的意识形态或政治色彩；三是商业化的文化输出模式，包括文化产品的输出和商业媒体的扩张。^[1]电影输出是文学作品传播最直接和有效的方式之一，电影是文化形象的传播载体和媒介，而电影改编则是实现向国际宣传中国经典文学作品和文化的重要途径，承担着树立民族形象的重任。

《我不是潘金莲》从文学原著到电影改编经历了如下传播过程：《我不是潘金莲》（2012）→I Did Not Kill My Husband（2014）→I Am Not Madame Bovary（2016）。与原著相比，电影中省去了一些次要情节，如贾聪明抱怨父亲老贾靠卖生姜为生，无法资助自己争取法院副院长的职位，以及贾聪明与大头讨论与李雪莲结婚后得到好处等。电影版相对于原著，最大的改编在于结局。原著中李雪莲的故事止于“正文”开始前，在她打算上吊时戛然而止。冯小刚原计划让电影版也在此结束，但考虑到西方读者的审美习惯，在多伦多放映的版本加上了一个6分钟的结局，并且和原著的“正文”部分完全不同。这只占了6分钟的结尾颠覆了整部作品。可见，由于目的语读者所处的语境与原作中文化和意识形态的差异，由文学作品改编的电影与原作有出入。

从传播媒介的角度看，这种差异主要是文学文本的语言符号与由非语言符号构成的视觉化电影传播的不同途径所造成的，由文学文本改编为非语言符号的电影后，电影运用图像、语言和音乐构成的是连续的、历时性的多通道叙事手段来再现原作的故事，而文学作品依靠的是抽象文字进行分离的但蕴含逻辑的线性书写。徐行言认为，扎根于某种文化的特定的文学作品、电影或录像，因为风格、价值观、信仰、历史、神话、社会制度、自然环境和行为模式的差异，在异域观众中很难获得认同，所以文化差异会引起传播内容中的文化折扣现象，即便是语内翻译，由于口音和方言也会引起文化折扣。^[2]因此，为了减少文化折扣，电影会对原著某一方面作美学意义的改编，将原著中的情节和人物进

一步简易化和清晰化，并对原著进行适应受众群体和时代需要的调试。

信息的生产与消费不仅仅是从发送者到接受者的直线运动，还涉及传播采用的话语形式、产生话语的语境、负载信息技术的手段等多种因素。霍尔认为，编码与解码常常是不一致的，相同的信息在不同受众中会获得不同的解码。^[3]他同时指出三种解码方式：第一种是“支配—霸权式立场”，在此类编码中，受众认同编码者的“专业性代码”，编码者与受众都接受代表官方或国家利益的“意识形态机器”的立场。葛浩文作为中国现当代文学的“首席翻译家”，对《我不是潘金莲》文本的翻译就属于此类传播。第二种方式是“协商的代码或立场”，这种解码包括适应性与对抗性两方面，一方面承认霸权代码的合法性，另一方面受制于话语规则，实现支配性话语与受众本人或团体的利益协调一致。在冯小刚改编《我不是潘金莲》文本的过程中，对原作中的人名改变、细节删减就是受到话语规则和电影叙事影响的产物。第三种为“对抗的代码”，它是一种与编码者意图完全相反的一种解码方式。下面将按时间先后顺序，探讨《我不是潘金莲》传播过程中的变化。

二

2012年在北京首发的《我不是潘金莲》，是刘震云获茅盾文学奖后的第一部长篇，也是他第一部以女性为主角的小说，小说出版后重印了十多次。《我不是潘金莲》是刘震云最近十年仅有的两部新长篇之一，也是他迄今为止被业界认为最大气、最成熟的作品。

在小说《我不是潘金莲》里，刘震云以黑色幽默的形式再现世情世相，他对《我不是潘金莲》的评价是：“这部小说直面当下，直面政治，但不是一本政治小说，也不是一本女性小说，而是‘底线小说’——探一探当下的喜剧生活中幽默和荒诞的底线。我写的不只是官司，更是官司背后的生活逻辑。”刘震云介绍说小说《我不是潘金莲》是《一句顶一万句》的姊妹篇，“《一句顶一万句》讲‘想说一句话很难’，《我不是潘金莲》讲‘想纠正一句话也很难’。”他引用《纽约时报》对小说《我不是潘金莲》的评价：“过去中国的文学很沉重，人也沉重，而这次《我不是潘金莲》是用幽默的方式表现中国人的日常生活。”刘震云同意冯小刚的观点：“一部电影的目标如果只是娱乐，那胡扯、胡闹、胸大无脑就够了，但一个民族的优秀电影必须有思想。”

2014年，葛浩文与妻子林丽君合译并出版了《我不是潘金莲》的英译本 *I Did Not Kill My Husband*，他们的译本尽量寻找与目的语受众话语的共同点，根据目的语受众的表达习惯来再现原作的表达方式，并努力扩大这个共同点，以海外受众乐于接受的方式进行传播，基本达到了让目的语受众理解和接受刘震云原作中所要表达的内容。对于原作中因文化差异而造成的障碍，葛浩文力求译文既能适应本地要求，又能尽量保持资源原有的特定情境含义，从传播学角度讲，本土化是指随着文化的跨国或跨地域传播而传入的文化形式出现了本地的特征。

亨廷顿 (Samuel Philips Huntington) 和伯杰 (Peter Berger) 在分析全球化背景下的世界格局时提出的“文化放射物”概念，指能够主导某个区域甚至全球的文化力量。对于中国文学的对外传播而言，中国文化中的精华就是中国的“放射物”。如原作中以人物外形命名和地理地貌特征命名等中国特色词语，葛浩文都采取直译来实现译文与原作间的动态对等。奈达的“动态对等”标准是基于信息传播学提出的，并将“信宿”即源语和目的语的受众和反馈（原文和译文对源语读者与译语读者产生相同的反应）作为研究重心，突出了翻译的交际功能。主要包括四个方面：（1）有意义；（2）传递原文神韵；（3）表达清晰、自然；（4）产生相似反应。故事发生地为江西婺源，涉及方言翻译，葛浩文在确保译文可读性的前提下，忠实再现文本内容，如下所示：

“你们哥俩儿争财产，盐里没我，醋里没我，我好意劝你们，咋就该打我了？”^[4]

Wang Gongdao shook with anger, “I am not a part of this dispute,” he growled, “I’ve got no stake in it. I’m trying to help, and you’re threatening violence.”^[5]

对于划线部分方言的翻译,葛浩文采取的是利于读者理解的意译法。葛浩文译本中可读性的考查可以参照鲁道夫·弗雷奇(Rudolf Flesch)的易读性公式,包括阅读易读性公式(Reading Ease Formula)和人情味公式(Human Interest Formula),被广泛用来考查文本的易读性。^[6]易读性公式为: $R.E = 206.835 - 0.846w_l - 1.015s_l$ 。R.E. = 易读性的分数; w_l = 每100个字的音节数; s_l = 每一个句子中的平均数字。易读性公式的得分在0到100之间,得分越高说明传播内容月容易阅读。为了确保数据的准确性, w_l 与 s_l 值都取的是译本中单词和句子的平均值。通过考察最终得出葛浩文译本中的可读性: $R.E = 206.835 - 0.846 * 125 - 1.015 * 7 = 93.98$ 。易读性强则说明译读者易于接受和了解作品,可以以理性速度阅读,并带来阅读乐趣进而留下深刻的印象。

人情味公式为: $H.I. = 3.635pw + 0.314ps$, H.I. = 人情味的分数; pw = 每100字的人称词数目; ps = 每100个句子的人称词数目。I Did Not Kill My Husband中的人情味 $H.I. = 3.635 * 13 + 0.314 * 130 = 88.075$,人情味公式的得分在0到100之间,得分越高说明传播内容越有趣。人情味强调以幽默或讲故事的风格进行表现的题材,通常关注日常生活中的体验、情感及事物。刘震云原作中对话和心理描写较多,所以译本中心理情感体验和日常对话较多,用词比较简短,故人情味系数比较高。葛浩文在译本中的直译方法基本实现了人物语言性格化和形象化,译语贴近人物的性格特征和身份地位,用语言为人物贴标签。葛浩文将题目改译为《我没有杀害我的丈夫》,与他对台湾女作家李昂的《杀夫》的翻译The Butcher's wife有异曲同工之妙。葛浩文对题目的处理是为了使译文能够立足于欧美本国文化而对原作进行“他国化”的结果。葛浩文对原作中具有双关含义的人名的翻译,如“史为民”(Shi Weimin-For the People Shi),音译加解释的翻译忠实地再现了原作中欲表达的讽刺意味,将情感思想和语文风格融为一体,通过葛浩文对原作中人名翻译可以发现他不仅是对浮出水面的字义相当重视,更对情感、思想、风格、声音节奏等元素格外忠实。

同时,翻译信息的生产与消费不仅仅是从发送者到接受者的直线运动,还受传播采用的话语形式、产生话语的语境、负载信息技术的手段等多种因素影响。译者的编码与读者的解码常常是不一致的,相同的信息在不同受众中会获得不同的解码。因此,译者在翻译过程中需要考虑受众的特点,对海外受众进行精准定位,据此采取相应的传播策略和表达方式。

三

冯小刚导演的《我不是潘金莲》是根据刘震云同名小说改编的,在《我不是潘金莲》之前,冯小刚已经和刘震云合作了三次,1995年的《一地鸡毛》、2003年的《手机》以及2012年的《一九四二》,三部电影都是由冯小刚执导,刘震云亲自出任影片编剧。电影版《我不是潘金莲》的传播与译本传播不同,涉及传播者→信息→字幕、画面、音效等多媒介→受众→传播效果等多个因素。在西班牙圣塞巴斯蒂安国际电影节中斩获最佳影片“金贝壳奖”的同时,范冰冰还获得最佳女主角“银贝壳奖”,罕见地包揽电影节两项重要大奖,这也是中国影片时隔7年再度获得电影节主竞赛单元大奖。电影节组委会盛赞冯小刚导演塑造了一个充满野心的卡夫卡式女性角色。在2016年10月第53届台湾电影金马奖中,《我不是潘金莲》获得最佳剧情片、冯小刚获得最佳导演、刘震云获得最佳改编剧本的殊荣。这部电影引起热议的还有圆形遮罩画面,冯小刚首次尝试用圆形画面和方形画面相结合的方式,来暗喻中国现实社会的“圆”与“方”。“圆”有旁观者观察的意思。观众在习惯了传统电影中16:9的长方形画幅后,圆形镜头使人产生深切的代入感,有一种用第三只眼睛在观察的旁观者感觉,圆形画面使观众体会到和现实之间有一些似是而非的东西。

2016年11月18日,《我不是潘金莲》在中国上映,并同步登陆了北美地区共计40家影院。与以往华狮电影负责发行的华语片仅在华人聚集区进行较小规模放映不同,由Well Go USA负责的《我不是潘金莲》在整个北美地区覆盖了40家影院,其中美国涵盖了纽约、洛杉矶、芝加哥、休斯顿等21个地

区的33家影院，加拿大则包括多伦多、温哥华等6个地区的7家影院，发行方考虑到北美观众并不熟悉中国的经典名著《水浒传》，对“潘金莲”这个名字的内涵并不了解，于是将本片的英文名改成了《我不是包法利夫人》（I'm not Madame Bovary）。从商业角度讲，电影也是文化产品的一种，需要从品牌营销的角度考虑片名的翻译。文化是符号中介，从文化传播和符号学角度看，电影是由具有文化含义的符号编码而成。符号是文化传播的文本、信息和话语，作为文化传播的载体和媒介，是文化传播的基础。电影的创作过程是编码过程，而受众观看就是解码过程。在电影对外传播的过程中，需要注意码本的差异性，尽力保证编码和解码过程不受文化差异的影响。电影片名作为语言符号，承担影片商标的功能，包含表达作品的内容、主题，使人产生愉悦的审美功能和吸引观众的商业功能。对片名的翻译是影视作品进入目的语文化的“先头兵”，它的翻译受语言制约、法规制约、商业制约和流程制约。翻译需要尽可能与源片名在类型、语义、形象、色彩、格调和效果等方面保持相近或一致。有很多汉语影视剧采用地名或主要角色的名字作为片名，对于这类片名通常采用的是音译，例如《跟踪孔令学》翻译为 Tracks Kong Ling Xue。

相比《水浒传》里的潘金莲，美国观众显然更加熟悉法国作家福楼拜笔下的包法利夫人。而潘金莲的角色和包法利夫人角色的类似之处，能够让美国观众更好地理解本名片名背后的含义。如同《红楼梦》中的甄士隐、贾雨村，《我不是潘金莲》里的人名也都采用双关，比如王公道、董宪法、荀正义、史为民、蔡富邦、贾聪明、刁成信、储清廉等。但在电影中，有些人名被做了微调，变成了荀正一、史惟闵、储敬琰。荀正义与老法院院长的酒局、喝完酒驱赶李雪莲，史为民装秘书逃走，这些都与原著情节近似。但是，法院院长酒局上的细节、县长与信访局长的对话，这些涉及官场酒局文化的情节被删减了。

对于影片在海外目标受众的考查，可以参照美国学者施拉姆提出的公式：可能性回报/费力程度=选择的或然率。要提高或然率可以有两个途径：一是降低分母值（预期的困难），二是提高分子值（预期的回报）。对于目标受众而言，可能的报偿就是影片内容是否符合受众的需求，费力程度就是影片的放映和传输等因素。《我不是潘金莲》在国际上获得佳绩主要得益于本片在稍早前送交了加拿大多伦多国际电影节（TIFF）后反响不错，在著名影评网“烂番茄”上累计获得20家专业媒体的好评。可见，电影对外传播需要同时提高影片内容的吸引力和传播渠道的便捷性。由于源语影视剧与译语观众的文化距离，影视片名译者势必得在翻译中做出妥协。当片中提及译语观众所不熟悉的名字（如历史人物、名人、对电视著名广告语的引用等）、事件、机构，保留这些文化元素则显得不是那么必要。因此，用目的语观众所熟悉的社会文化存在替代源语文化社会存在，可以缩短译语观众于原剧的差异，有利于原剧在目的语观众中的接受程度。

纵观中外电影史，不乏影视改编超越小说原著的例子。从改编的语言和对白、时间和背景、人物塑造以及对细节的处理中，可以看出从文学改编为电影的作品是否忠实地再现了原著。《曼斯菲尔德庄园》（*Mansfield Park*）是简·奥斯汀表现英国乡村风光和女性爱情生活的经典作品，英国导演帕特里夏·罗泽马以此名著为蓝本拍摄了同名电影，在改编原著的同时还对小说中的细节安排、剧情设置和人物表现形式等都做了些许调整，使得电影比小说更具喜剧色彩和观赏效果。安妮·普卢克斯（Annie Proulx）以美国西部乡村为背景，以零星的、片段式的灵感创作叙述了两个年轻人艾尼斯与杰克之间禁忌式的爱情著作《断臂山》（*Brokeback Mountain*），经历了从小说到剧本，最后到电影的传播。剧作者戴安·娜奥萨那（Diana Ossana）和拉里·麦克默特雷（Larry McMurtry）深知原著中已有的观念可能阻碍导演的发挥，而且原著中的风格与内容的交织使导演很难在电影中完整再现它们，于是他们在影视中对原有的小说框架进行了扩充，并且增设了几个新人物，促使原作中紧凑的故事情节在电影中具有更大的张力。由此可见，对于文学作品的改编宗旨并不是复制文学作品中的内容，而是最大限度地保留原素材。英剧《神探夏洛克》（*Sherlock*）改编自《福尔摩斯探案集》（*Sherlock Holmes: The Original*

Illustrated Strand)，电影中的人名和人物关系与原著一致，但改变了原著中大多数的案件和情节，还重新创作了独特的案件推理和背景，同时将故事背景调整到现代社会，促使情节更加贴近现代人的生活。

文学作品的电影改编在中国也有很多成功的例子，19世纪剧作家王尔德的 *The Importance of Being Earnest* (1895) 曾被钱之德、余光中、张南峰等多位译者翻译，并搬上了舞台。“Earnest” 不仅为整部剧的核心词，同时也是人名。当时的英国主流社会将 “being earnest and serious” (做到认真和严肃) 作为至上美德。余光中将题目和人名分别翻译为 “不可儿戏” 和 “任真”，而张南峰翻译为 “认真为上” 和 “任真”。张译本保留了原作中题目与人名同音的特点，贴切地传达了 earnest 在剧中反常理的双关含义。

法国导演让·雅克·阿诺以电影的视觉形象再现了《狼图腾》一书中所蕴含的敢于竞争、不屈不挠和不自由毋宁死的精神，以及人与自然以斗争求和谐的精神。阿诺的震撼拍摄，加拿大驯兽师安德鲁·辛普森的高超技巧，以及中国演员的用心表演，都为此片的成功奠定了基础。《狼图腾》2015年2月26日在法国公映，法国最有影响力的报纸《世界报》在头一天的头版头条报道了该影片将要上映的影讯。影片上映当天就在16部电影中排在首位，《狼图腾》的票房还战胜了新近获得奥斯卡最佳影片的《鸟人》。电影版的《狼图腾》，修改了几个人物和两条狼的结局，除此之外，无论风格还是故事本身，基本忠于原著。但如果导演完全照搬原著，会束缚影片进行二度创作的空间。阿诺很赞成作者把狼作为主角，而把人作为配角的基本立场，姜戎原著中还有“伤痕文学”那种对文革辗转不休的控诉的话语，但是电影中则弱化了文革情节，将人与人斗作为次要矛盾，把人与狼斗、人与大自然相处作为了主要探讨的内容。阿诺的这种处理方式是对原著的一次凝练与升华，将作品探讨的命题推向了全人类的高度。

四

阅读原著是个体审美经验参与到原著构建的审美空间，观影是集体意识或无意识的凝聚和再生，是对原著审美空间的延伸和扩展。影视在塑造民族形象和建构民族文化认同方面具有强大的功能。文学作品的电影改编是改编者、拍摄者和观影受众在视听心理上的互动。影视以图形组合为基础，以技术干预的手段加强受众接受和解码的效果，图像的摄取和描绘与文学在艺术生产和欣赏的过程类似。因此，侧重技术性的影视媒介不会扼杀以人文性为本质的文字媒介，纸质文学作品与影视媒介传播并行不悖。在上百年的电影发展史中，影视媒介构建了新的文学场域，文学作品经久不衰的原因不仅源于文字阅读的传承，还依赖于影视改编才得以广泛传播，共同创造着文学经典形成的社会文化机制。2008年，国家新闻出版广电总局提出，要进一步推进广播影视“走出去”，要深入研究国内外受众心理特点和接受习惯，善于利用现代传播技巧，增强影视作品的亲和力和感染力。就文学作品的传播来说，需要创意设计和传播营销，无论是文学作品的翻译还是文学作品的电影改编，都要遵守“中国市场，国际表达”和“中国故事，国际叙述”的对外传播理念。

参考文献：

- [1] 彭新良. 文化外交与中国的软实力：一种全球化的视角 [M]. 北京：外语教学与研究出版社，2008：411.
- [2] 徐行言. 中西文化比较 [M]. 北京：北京大学出版社，2004：169.
- [3] Hall S. *Encoding, Decoding* [M]. London and New York: Routledge, 1993: 90-103.
- [4] 刘震云. 我不是潘金莲 [M]. 武汉：长江文艺出版社，2012：18.
- [5] Howard Goldblatt. *I Did Not Kill My Husband* [M]. New York: Arcade Publishing, 2014: 14.
- [6] Klare, George R. *The Measurement of Readability* [M]. Iowa: Iowa State University Press, 1963: 34.

[责任编辑：高辛凡]

A Study on the Translation, Screen Adaptation and Distribution of the Book *I am not Pan Jinliang*

Shao Xia

As a literary work and its corresponding film adaptation enjoy intertextual relations, a descriptive study is conducted to describe the preservation and alteration of language and plot from the original work to the translated version and to its film adaptation. The principles of distribution of film adaptations of literary works are then proposed.