

# 电影改编的符际翻译研究

——以《喜福会》的心理描写为例<sup>①</sup>

王晨爽 文军 北京航空航天大学

**摘要:** 本研究借鉴Pierce的符号学理论和Jakobson的符际翻译概念,以小说《喜福会》和同名小说改编的电影为研究对象,运用符号对比的研究方法,结合影视作品中视听符号所具有的特征,探讨电影改编中的符际翻译。重点讨论如何通过符际翻译,将小说的心理描写成功地转换为影视语言。

**关键词:** 符际翻译; 电影改编; 《喜福会》

中图分类号: H315.9 文献标识码: A  
DOI:10.13564/j.cnki.issn.1672-9382.2016.02.014

文章编号: 1672-9382(2016)02-0103-09

## 1 前言

随着大众传媒的发展,许多文学作品被翻拍成电影,完成了从文字符号向影视符号的媒介转换,实现了从文本到图像的价值再生。1993年,谭恩美的成名小说《喜福会》被改编为同名电影搬上银幕。这部电影由迪士尼电影公司出品,华裔导演王颖执导,谭恩美本人与罗纳德·巴斯合作编剧。该片在票房上大获全胜,一举夺得了第45届柏林电影节评委会大奖,创造了华裔美国电影在好莱坞的奇迹。有西方评论界认为,这部影片意义非凡,它首次塑造了与以往不同的华裔女性角色(Yin, 2005),是华裔电影在好莱坞电影史上的分水岭(Feng, 1996: 96)。也有国内学者提出异议,认为该片放弃了对华裔女性边缘化地位的探讨,有意弱化中美文化的冲突,并以此来迎合主流。此种质疑的潜在涵义是该影片没有忠实于原著,若把“是否忠实”作为衡量电影改编效果的标准,这显然忽略了小说与电影作为两种叙事媒介的本质区别。在讨论影视改编时,人们总是有意无意地将改编的电影与原著进行比较,其结果往往都是改编不如原著。事实上,这种比较无异于将苹果与苹果派进行对比,说苹果更胜一筹,并没有实际意义

(Jeha, 1997: 639)。

张英进(2008: 30)认为翻译是一种文化改编,而改编本身也是一种翻译,这一观点把电影改编也纳入了翻译的研究领域。电影改编通常是指把文学作品,特别是小说,改编成为电影的过程,简称改编(程惠哲, 2007: 125)。从符际翻译的角度来看,电影改编是两种媒介之间的相互转换,即文字符号向影视符号的转换过程。本研究借鉴Pierce的符号学理论和Jakobson的符际翻译概念,以《喜福会》和同名小说改编的电影为研究对象,运用符号对比的研究方法,结合影视作品中视听符号所具有的特征,从符际翻译的角度来探讨电影改编。重点讨论如何通过符际翻译,将小说的心理描写成功地转换为影视语言。

## 2 符际翻译的理论基础

Pierce是美国哲学家,是现代符号学的奠基人之一,他为翻译研究的符号学转向做出了巨大的贡献。皮尔斯符号学和哲学理论的基础是范畴论,它将现象界的普遍范畴分为三类:第一性、第二性和第三性。第一性为品质,即事物的表象,可以被感知或被记忆。第二性为实际事实,因为第一性而存在。第三性为思

作者简介: 王晨爽,北京航空航天大学外国语学院讲师,研究方向:文学翻译, E-mail:karena2000@sina.com。  
文军,北京航空航天大学外国语学院教授,博士生导师,研究方向:翻译学、词典学、英语翻译课程与教学, E-mail: junwen@vip.163.com。

想,居于前两者之间,起到中介和联接的作用(张杰,2007)。Pierce认为符号由三方面组成,即符号表征、对象和解释项,这三者分别对应第一性、第二性和第三性。Pierce的符号模型可以用图1来表示。

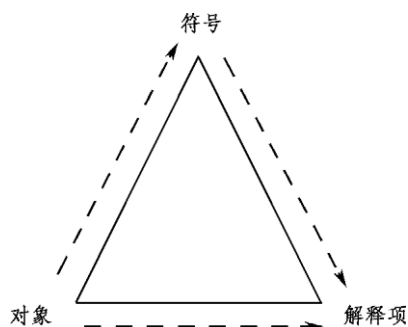


图 1

符号可以定义为任何一种事物,它一方面被一个对象所决定,而另一方面决定某人的心智,而后者的决定性,被称为符号的解释项,也就间接地被其对象所决定(齐隆壬,2012:64)。符号与它的对象建立联系,并通过产生解释项而获得意义的这一过程被称为符号行为。符号行为反映了符号、对象、解释项从第一性到第二性,再到第三性的符号渐进化过程。Queiroz(2015)认为Pierce将解释项纳入符号模型,融入了人的因素,它将符号行为由原来的二元关系改变成为三元关系。1959年, Jakobson继承并发展了Pierce的符号学理论,首次把翻译划分为语内翻译、语际翻译和符际翻译。符际翻译是指符号与符号之

间的相互转换,这里的符号即包括有形的语言符号,也包括无形的非语言符号。在三类翻译中,符际翻译的信息流失量最大,因为符际翻译首要关注的是第一性,符号行为在第二性程度上有所退化。在语符转换中,语言信息的衰减是不可避免的,源符号系统与目标符号系统之间无法做到完全等值,因此用回译的方法来检验符际翻译是否精确并不可取(Sonzogni,2011:20)。但就创造性而言,符际翻译具有最大的潜能,符际翻译的优势是符号的创造性,而非信息的准确传达。Jakobson对符际翻译概念的界定拓宽了翻译的研究范围,使翻译可以以多种形式出现,如电影改编、报纸插图等等。符际翻译还包括两种媒介之间的转换,比如从文字到音乐、从文字到电影等(Salmani,2015:1185)。当今时代,文化交流与知识传递的方式已趋向于多元化,越来越多的人选择通过图画或视频等方式获得信息,而符际翻译无疑更适应读图时代和网络化时代的发展方向。

我们可以借用上述符号学的理论观点和符际翻译的概念来重新审视基于小说的电影改编过程。如果用Pierce的符号模型“符号—对象—解释项”来分析电影改编,那么这个阐释过程可以视为目标符号系统与源符号系统以及解释项之间具有的一种三元关系(见图2)。如图所示,电影《喜福会》是由视听符号组成的目标符号系统,小说《喜福会》是由文字符号组成的源符号系统,解释项是受众对符号的认识和反应。改编后的电影《喜福会》分别与

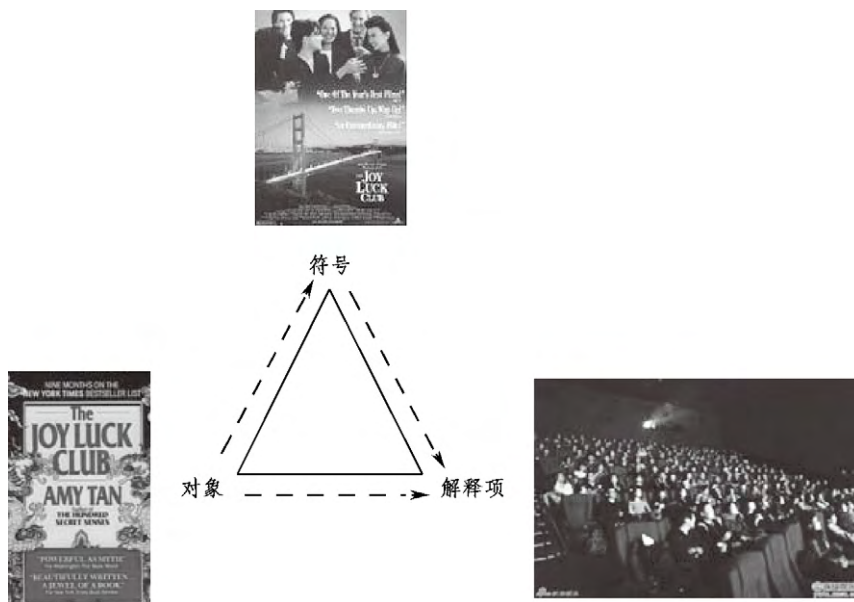


图 2

说原文和受众发生关系。译者首先要在源语符号系统中完成信息的对等,它要求电影工作者在充分理解小说原文的基础上,完成影视符号对文字符号的转换。在此过程中,电影工作者不仅需要克服两种不同符号系统之间的差异,还要明确受众的需求。电影和小说能够引导各自的受众,并在受众认知中创造出一个等值符号,我们称之为解释项。解释项是对前一个符号的推理,是个更为发达的符号,其解释的程度与受众的心智有关,受众的反馈也会直接影响主体的再创作。解释项还可以再次进入符号行为,成为下一个符号的代表,并拥有自己的解释项。符号可以在此过程中不断更新,延续发展,以至无限,这为文学作品的不断重译和电影的多次改编和重拍提供了理论依据。小说与电影是由不同的媒介材料所构成的符号体系,在两种语符的转换中,符际翻译发挥了桥梁和中介的作用。电影艺术与小说艺术差异显著,但电影改编将两者有机地结合在了一起。因此,运用皮尔斯符号学理论,从符际翻译的角度审视电影改编,具有一定的研究价值。

由于符际翻译具有一定的边缘性、复杂性和跨学科性,国内学界对符际翻译的研究仍在摸索中前进。近年来,符际翻译的研究已逐步引起了学者的关注,并取得了一定的成绩。笔者于2015年9月4日在“中国知网”上,以“符际翻译”为关键词搜索了从2005年到2015年期间与符际翻译研究相关的论文,共计30篇。论文的研究内容主要有符际翻译的理论研究和个案分析两方面,理论研究主要围绕符际翻译的概念、符际翻译与语言学和符号学的渊源、符际翻译与其他两类翻译的关系展开,比如魏姝(2013)对国内符际翻译的研究现状进行了梳理,并阐述了符际翻译研究的发展方向,为符际翻译的研究者提供了有益的借鉴。又如,刘薛(2006)论证了如何从符际翻译、语际翻译和语内翻译三个层面来实现等效翻译,认为符际翻译的等效是物理特征的对等,与意义无关。关于个案分析的研究,主要涉及诗歌翻译、文学翻译、图画翻译、电影翻译等领域,比如刘剑(2014)从符号学和信息学的角度,探讨了在超文本语境下翻译形态的变化,从而证明了将符际翻译拓展到“非语言符号转换”具有一定的可行性。卢颖(2009)推荐了

“以画译诗”的辅助翻译手段,这对唐诗英译来说不啻为一次有意义的尝试。总体来说,我国对符际翻译的研究尚在起步阶段,符际翻译视角下的电影改编研究还少有涉及。与语际翻译的研究相比,符际翻译的研究略显匮乏,需要在研究的深度上进一步加强。

### 3 文字符号向视听符号转换的难点

小说和电影差异显著,具有各自的优势和局限性。小说是文学艺术,属于文字符号系统,电影是影视艺术,属于视听符号系统。文字符号具有抽象性和随意性,因此文字语言的优势在于更适合探索思维的抽象世界,比如人类的情感、心理意识等。然而,文字符号记录下来的语言是静态的,读者只能用眼睛去阅读文字,凭借想象在脑海里建构画面。无论作品描绘的人物有多么逼真,它们都只能是书本上的人物,无法变成真实、鲜活的形象。与文字符号相比,视听符号具有直观性和形象性。视听语言的优势在于可以通过光、电、声等视听符号将现实世界栩栩如生地呈现给观众。因此,观众在欣赏电影时,看到的不再是抽象文字,而是一个有声有色的影像世界。电影改编会利用影视技术尽可能地对小说艺术进行视觉还原或重建。但限于视听符号的某些特质,电影改编必然会有所增删,无法涵盖小说的全部。小说与电影作为两种不同的符号体系,性质不同,媒介不同,其转换过程必将面临诸多困难。

影视符号有具象性特征,因而在影视改编中,把小说中的人物对话、动作和服饰等转化为影视语言相对比较容易。但对于小说中无处不在的心理描写进行影视转换却是一个公认的难题,而这恰好体现了两种符号之间的明显差异。镜头语言虽然可以展现人物的内心和情感,但与文学语言相比,具有一定的局限性。因为人物复杂而微妙的心理世界、内心活动不是直接可以从银幕语言中“看到”,只能通过分析画面语言的各种元素,通过画面的象征、隐喻意义的探求而获得(毛凌滢,2006:136-137)。与电影语言相比,小说更注重人物的心理刻画,往往把复杂的心理活动描写得具体可感,让读者通过阅读来自己体会,而这

程是不可视的。视听语言的表现对象通常是可见的事物和现实，视觉性强烈。即使是表现人物的内心世界，也需借助具体可见的空间画面和人物的表情动作和道具等，内在的转换都具有外在的表现形式，容易产生障碍（王一卉，2010：54）。因而电影无法把人物的心理活动直接呈现给观众看，只能充分运用影视符号，引导观众去感知人物的内心。由此可见，用影视手段把无形的思维恰当地表现出来并非易事，在很多情况下，电影根本无法充分地表现小说中的心理描写，两者之间只能进行一定程度的、合理的转换。下面这个例子便足以说明这个问题，这是小说《喜福会》中的一段心理描写：

Lately, however, this business about being equals started to bother me. It's been on my mind, only I didn't really know it. I just felt a little uneasy about something. And then about a week ago, it all became clear. I was putting the breakfast dishes away and Harold was warming up the car so we could go to work. And I saw the newspaper spread open on the kitchen counter. Harold's glasses on top, his favorite coffee mug with the chipped handle off to the side. And for some reason, seeing all these little domestic signs of familiarity, our daily ritual, made me swoon inside. But it was as if I were seeing Harold the first time we made love, this feeling of surrendering everything to him, with abandon, without caring what I got in return. (Tan, 1989: 159)

近来，有关这些烦恼，总萦绕在我心头。只是起先，我自己还没有十分清醒地意识到。只是觉得心里不大自在。直到最近一个星期前，自己才突然明白过来了，这究竟是为为什么烦躁和不安。这工夫，我在收拾早餐桌，而哈罗德正把车开出车房，我们要准备上班去了。只见厨房桌上，摊着今天的报纸，上面搁着哈罗德的眼镜，他的那把专用的断柄的咖啡杯，就搁在报纸边。不知为什么，这些细微的生活小景，居家气息，搅得我万箭钻心。生活中的一切，都弥散着哈罗德的气息和感觉，让我又看到第一次与他做爱时的自己……他从来不过问一下，我的感觉如何。可直到今天，我得到

些什么呢？（程乃珊等译，2006：142）

上述原文叙述了丽娜对自己和哈罗德AA制婚姻的反思。这段文字把丽娜爱恨纠葛的心理描写得十分真切，让读者知晓丽娜对丈夫由爱生怨的心理变化，以及丽娜想唤醒爱情的渴望。结婚前，哈罗德在丽娜眼中是完美无缺的。可婚后，丽娜总是一味地迁就哈罗德，哈罗德却从不照顾丽娜的感受，也不关心她到底想要什么。最令丽娜难以忍受的是，家里的任何开销，大到买房子，小到吃冰淇淋，哈罗德坚决奉行AA制。婚前，坠入情网的丽娜心甘情愿地接受一切，但步入婚姻后，丽娜对AA制痛恨至极。这段心理描写细致入微，让读者感受到了丽娜对婚姻的失望，以及丽娜对哈罗德的怨恨。但是，电影并不擅长心理活动的拍摄，对微妙情感的捕捉，与小说相比也略显逊色。于是，电影略过了这段心理描写，直接把镜头转向了丽娜的新居。丽娜新婚不久邀请母亲过来参观，特写镜头下，丽娜的眼神极不自然，流露着不安。她紧张地望着母亲，生怕向来先知先觉的母亲看穿真相。她一边收拾餐具，一边掩饰着：“不用担心，一切都很好，他对我很好。”丽娜的表情、动作和语言暴露了她此时的境遇，观众虽能感受到她的新婚生活并不如意，却无法深入其内心去了解她的情感世界。限于时长和容量，电影并没有向观众交代丽娜对哈罗德曾经的爱恋和两人AA制的缘由。这难免让观众困惑丽娜为什么会选择这样一个令人生厌的丈夫，为什么忍受如此的婚姻方式？由此可见，很多时候镜头语言无法替代精彩纷呈的文字描述，尤其是复杂的心理描写，这是影视符号的劣势。因此，如何用影视语言来表现小说中的心理描写，是影视改编过程中注定要遇到的难点。

#### 4 符际翻译在《喜福会》改编中的实现

如何把小说中的心理描写搬上银幕呢？电影人通过不懈的努力，摸索出了许多有用的方法。本文以《喜福会》改编为个案，拟对电影改编中心理语言的转换途径进行具体分析。在电影《喜福会》投拍时，谭恩美曾犹豫不决。她认为把《喜福会》拍成电影是一次冒险

(Tibbetts, 1994: 2)。因为该小说注重心理描写、人物众多、情节复杂,而这些无疑会给电影改编带来挑战。幸运的是,电影最终一举获得成功。那么,《喜福会》改编是如何对小说中的心理描写进行符号转换的呢?符际翻译在《喜福会》改编中又是如何成功实现的呢?概而论,主要有以下四种方法。

#### 4.1 特写镜头

特写是指电影中拍摄人的头像或某些物体细部的镜头,是景别中视距最近的一种(车济民, 2001: 54)。特写镜头采用近距离拍摄的方法,凸显被拍摄对象的局部,并以放大的方式清晰地呈现出来。特写镜头擅长刻画人物的内心世界,表达人物的情感,能够引起观众的共鸣。特写在刻画人物内心时,画面通常具有特殊的视觉感受,它能轻而易举地吸引人们的视线。在表现影视人物内心方面,特写有着不可估量的作用。且看下面这个例子,这是小说中关于琳达洞房之夜的一段心理描写,原文如下:

I wiped my eyes and looked in the mirror. I was surprised at what I saw. I had on a beautiful red dress, but what I saw was even more valuable. I was strong. I was pure. I had genuine thoughts inside that no one could see, that no one could ever take away from me. I was like the wind. I threw my head back and smiled proudly to myself. And then I draped the large embroidered red scarf over my face and covered these thoughts up. But underneath the scarf I still knew who I was. I made a promise to myself: I would always remember my parents' wishes, but I would never forget myself. (Tan, 1989: 58)

我对镜擦掉眼泪,意想不到地发现,镜中的自己,竟焕发出一个全新的姿态。我穿着一条漂亮的红裙子,但我的价值远不止这条红裙子;我健康、纯洁,在我内心深处,保留着对生活的领悟,那只为我独自所有,无人知晓。也没有人能掳走它。我觉得,自己就像那空灵而持有力度的清风。我仰头对镜傲然地一笑,便把那条大红绣花绸巾将自己的脸蒙盖上,同时,也将刚刚冒出的种种思想蒙盖上。即使蒙

在红绸巾下,我依旧十分明白,我究竟是谁。当下,我对自己许诺:我会经常将双亲的期望记在心头,但我永远不会忘记“自我”。(程乃珊等译, 2006: 46)

这段心理描写传神地展现了琳达的倔强个性。虽然寄人篱下,身陷封建婚姻,但是琳达并没有屈服。新婚之夜,伤心之余,琳达仍然恪守本心,充满自信,也就是这种坚韧的性格才使她最终挣脱了包办婚姻的牢笼。小说里的这段心理描写在电影改编时似乎很难呈现给观众,我们不妨来看看电影是如何处理的。新婚之夜,琳达蒙着红盖头,坐在床边等待着从未谋面的丈夫。她显得有些不安,偷偷揭下盖头,小心翼翼地四处张望着。突然雷声大作,她来到窗前,此时特写镜头推至她的脸部。一道闪电袭来,照亮了她的脸,她受到惊吓,面色苍白。这种苍白与婚礼的大红色极不相称,越发显得她孤苦无依、形单影只。但是,她的目光却坚定而从容,没有丝毫畏惧。这时琳达的独白响起:“我内心知道我自己是谁,我对自己承诺永不妥协”。独白表露了琳达勇于追求真我,敢于抗争的心声。这个简单的表情特写和适时的独白让观众看到了琳达永不服输的精神。特写镜头通过聚焦琳达的面部表情揭示了她的心理活动和性格,具有强烈的视觉冲击力,让观众过目不忘。

#### 4.2 内心独白

独白是影视语言中常用的一种形式,通过画外音呈现。独白是戏剧和电影中角色独自抒发个人情感和愿望的话(江蓝生等, 2012: 319)。在电影中使用独白可以直接展现人物的内在情感和思想,并以此来补充影视语言在刻画人物心理方面的不足,以期实现与观众的心理共鸣。我们以小说《喜福会》中的一段心理描写为例,来探讨电影是如何利用独白来揭示人物心理的。原文如下:

When my turn came, I was very confident. I remember my childish excitement. It was as if I knew, without a doubt, that the prodigy side of me really did exist. I had no fear whatsoever, no nervousness. I remember thinking to myself. This

is it! This is it!... As I sat down I envisioned people jumping to their feet and Ed Sullivan rushing up to introduce me to everyone on TV. And I started to play. It was so beautiful. I was so caught up in how lovely I looked that at first I didn't worry how I would sound. So it was a surprise to me when I hit the first wrong note and I realized something didn't sound quite right. And then I hit another and another followed that... (Tan, 1989: 139)

待轮到我上阵时，我很兴奋。那纯粹是一种孩子气的自信，我还不懂得害怕和紧张。记得当时，我心里一个劲这样想：就这么回事，就这么回事！……当我在钢琴边坐下时，我想象着，艾德·沙利文正把我介绍给电视机屏幕前的每一位观众，而台下的听众都激动得连连跺脚。我的手触到了琴键。多好啊，我看上去那么可爱！对于我手下按出的音阶将是怎样，我却毫不担心。因此，当我按错了第一个音阶时，我自己都有点吃惊，我以为我会弹得十分出色。不对了，又是一个错的，怎么搞的？……（程乃珊等译，2006：122）

上述文字是对琼小时候参加钢琴表演的回忆，这段心理描写恰到好处地描述了琼在进行钢琴表演时，经历了从自信、慌乱到窘迫的心理变化。琼原本对钢琴并不感兴趣，但母亲却对她寄予厚望，希望她成为一个钢琴家。于是琼想让母亲看清真相，放弃对自己不切实际的幻想。这段心理描写与现实描述交错融合，灵活自如地实现了对人物的深入刻画。而电影在处理这些心理描写时，独白是个不错的选择。在影视作品中，独白常常用于心理呈现，因为它非常直接，即以第一人称的形式，从叙述人的角度告诉观众画面人物的心理感受，可以使观众在很短的时间内了解人物的所思所想。在处理琼钢琴表演这个片段时，影片通过独白巧妙地向观众讲述了小主人公演奏时的情绪变化。伴随着钢琴声，琼的独白响起：“在那晚之前，我从不自认为是个天才。事实上，我努力地想证实母亲错了。我不是天才，我只是一个平凡的我。但不可思议地，我的手指恍如莫扎特在世。每个人都看见了，都听见了。我是个天才，我一鸣惊人了。结果……出了状况。”很快，琼的手指就开始不听使唤了，她

不再是莫扎特，观众听到的是错乱的音符和不连贯的节奏，这次表演真是糟透了。此时，画面里的琼无地自容，她惭愧地偷瞄了一眼观众席，有些不知所措。表演结束了，琼默默地祈祷：“或许……他们并未察觉。”影片通过画面向观众呈现了这场具有特殊意义的表演，同时又通过独白道出了母女之间的恩怨。独白通过稚嫩的语气表达了孩子的内心，再配合小演员的表演，成功地塑造了一个天真无邪而又略带叛逆的孩童形象。独白的使用可以把小说中的心理描写恰当地转换成为视听结合的电影语言，充分地发挥了视听符号的长处，并产生了幽默诙谐的效果。

#### 4.3 场景设计

场景设计就是影片中除角色造型以外随着时间改变而变化的一切物的造型设计。场景设计的范围包括角色所处的自然环境、生活场所、道具陈设等等。场景设计是电影艺术中不可或缺的因素，成为塑造人物形象、衬托人物心理的有效手段。小说的第三章浓墨重彩地描写了露丝收到离婚协议时的复杂心情。部分原文如下：

The note was clipped to our divorce papers, along with a check for ten thousand dollars, sighed in the same fountain-pen blue ink on the note. And instead of being grateful, I was hurt. Why had he sent the check with the papers, along with a check for ten thousand dollars, signed in the same fountain-pen blue ink on the note. And instead of being grateful, I was hurt. Why had he sent the check with the papers? Why the two different pens? Was the check an afterthought? How long had he sat in his office determining how much money was enough? And why had he chosen to sign it with that pen? I still remember the look on his face last year when he carefully undid the gold foil wrap, the surprise in his eyes as he slowly examined very angle of the pen by the light of the Christmas tree. ...Remembering that, holding the check, all I could do was sit on the edge of the couch feeling my head getting heavy at the top.

(Tan, 1989: 190)

这张便条就夹在我们的离婚书上，与一张票面为一万元的支票夹在一起，就是送我送他的钢笔签的名。我心中涌起的不是感谢，而是痛苦。我又被刺痛了。为什么他要把这支票与离婚证件放在一起？为什么要用两种不同的笔？那张支票，是他后来加上去的？他在办公室里权衡了多少时间，才得出这笔钱的数目的？为什么他非要用这支钢笔来签名？我依旧清清楚楚记得，去年，当他收到我这份圣诞礼物时，是多么意外又高兴。……过去的回忆，令我又如万箭穿心。我手持支票，呆呆地坐在沙发上，只觉得头沉甸甸的。（程乃珊等译，2006：174）

原文用了约十几页的篇幅对露丝的离婚之痛进行了详细的描写，泰德签署了离婚协议后，露丝很伤心，独自在家里打包东西。当她看到泰德在支票上的签名，情不自禁地回想起了和泰德生活的点点滴滴，通过原文的心理描写可以看出露丝对这段婚姻的留恋与不舍。使用影视手段转换长篇累牍的心理描写是非常困难的。我们来欣赏一下电影是如何利用场景设计来展现露丝内心的。电影略去了玛丽的葬礼和心理医生等诸多情节，直接把镜头切换到露丝和泰德协议离婚前的最后一次会面。整个场景设计有一种荒凉之感，还夹杂着些许伤感。镜头下，泰德曾经精心修剪过的花园已杂草丛生，一片荒芜。天色灰蒙蒙的，下着雨。露丝孤零零地坐在雨中，浑身湿透了，目光呆滞。整个画面以暗绿和暗灰色调为主，没有一丝暖意。小说中该场景设定在一个有雾的夏天的傍晚，而电影则设定在下雨天，可谓独具匠心。把电影场景设置在无阳光，无色彩，无生气的花园里，它暗喻着露丝内心长期压抑着的伤痛与愤懑。枯萎的植物在雨中瑟瑟发抖，这与女主人公的落寞心情非常契合。色调和光影是场景设计中有效的表意手段，人物的思想、情感、意识等无形的东西可以通过可视的色彩和巧妙的布光表现出来。上述场景设计还承担着营造氛围的任务，它为露丝和泰德即将进行的离婚谈判做好了心理上的铺垫。该场景设计对小说中的心理语言进行了很好的转换，它让观众体会到了露丝的绝望，也体会到了露丝虽遭遇背叛，却仍对婚姻心怀眷恋的矛盾心理。

#### 4.4 音乐运用

电影音乐是一种特殊的声音符号，音乐的参与拓展了电影的艺术空间。除了部分文学原著中有歌词的插入，在电影对于文学作品的改编过程中，音乐，尤其是无声源音乐，可以说是最缺乏文字对应物的影视要素。对于原著来说，基本上是无中生有（王一卉，2010：42）。比如，《喜福会》的整部小说除了琼小时候学钢琴时提到过音符，就再没有对音乐有所涉及，因此改编中的音乐搭配是对原著的一种全新演绎。电影工作者会利用影视符号的优势，使文学文本中只能隐喻而无法直接表达的内容，如音响、音乐等，直接呈现出来，并且使之成为电影叙事中非常重要的成分（马军英等，2008：138）。因此，电影改编加入的音乐，赋予了文学作品新的生命，为电影的主题和情节增色不少，充分体现了符际翻译过程中的意义增值。

电影音乐有揭示人物的心理状态、突出或暗示剧情事态以及刻画动作和形象等功能（刘小波，2014：19）。电影歌曲是电影音乐的重要组成部分，是电影艺术中不可缺少的要素。电影歌曲在表现人物的精神状态和内心活动等方面，起到了潜移默化的作用。我们以莹莹的一段心理独白为例，重点讨论电影音乐在心理描写转换中所起到的作用。原文如下：

I had a swimming feeling in my heart like a creature thrashing to get out and wanting to stay in at the same time. That is how much I came to love this man. This is how it is when a person joins your body and there is a part of your mind that swims to join that person against your will. I became a stranger to myself. I was pretty for him. If I put slippers on my feet, it was to choose a pair that I knew would please him. I brushed my hair ninety-nine times a night to bring luck to our marital bed, in hopes of conceiving a son... It is because I had so much joy then that I came to have so much hate. But even when I was my happiest, I had a worry that started right above my brow, where you know a thing. This worry later trickled down to my head, where you feel a thing and it becomes true. (Tan, 1989: 247)

我只觉得心里，某种希望已摇摇欲坠。

当你已将自己的身体与某人连接在一起，而你的心，却无法与他沟通时，你常会有这样的感觉。可我多多少少，已开始爱上他了。我变了，变得连自己都觉得陌生。我为了他打扮自己，不断更换自己的发式，在床第间舒展自己的魅力，希望能生个儿子……或许因为我一直过得太快乐了，于是，我逐渐不断尝到痛苦，可哪怕我在最快乐的时候，我的眉毛上端，也总跳动着一种怯然和不安，渐渐地，这种不安开始下移，一直潜到我心里，而且，开始变成现实。（程乃珊等译，2006：220）

这段描写是莹莹对丈夫一往情深的心里写照，作者并没有详细介绍莹莹与丈夫相知、相爱的过程，而是以心理独白的方式，寥寥数语讲述了莹莹情窦初开的少女情怀，以及害怕失去的不安全感。在电影中，音乐的加入使这段心理描写进行了恰当的转换。为了表现莹莹对丈夫的痴情，影片在第54分钟时增加了一个小说里没有的情节，即莹莹随男友来到夜总会，伴随着中文歌曲《夜来香》，两人翩翩起舞。莹莹满脸柔情，如痴如醉。《夜来香》旋律优美、歌词怀旧，唱出了莹莹内心对爱情的憧憬，唱出了诗情画意和风花雪月。它让观众看到了莹莹对丈夫的痴迷，这为莹莹后来的疯狂举动埋下了伏笔。此场景融合了音乐和舞蹈两种艺术元素，邓丽君的演唱真实自然、感人至深，再配以男女主角舞池中的缠绵画面，使莹莹与丈夫共舞成为让观众难以忘怀的美好瞬间。莹莹丈夫在小说中本来是个次要人物，作者并没有花太多笔墨。关于莹莹丈夫的背叛，原文也只用了只言片语做了间接叙述，而改编后的电影则加大了莹莹丈夫的戏份。电影歌曲《喜福会》的运用完全与剧情吻合，彰显了爱情这一主题，它将莹莹沉浸在恋爱中的美好心情展露无遗，与后面破碎的婚姻形成对比，具有现实意义。音乐符号能够把电影视觉符号无法准确传达的人的内在情绪情感状态较全面准确地表现出来，从而把被电影符号抽象化过程中过滤掉了某种内在生命情态的难以言说的东西给彰显出来（刘小波，2015：99）。

以上四种方法是电影《喜福会》将小说中的心理描写转换为影视语言时所使用的主要方

法。当然，对心理语言的影视转换方法还有很多，但因其在《喜福会》中的使用不够明显，本文便不再一一列举。

## 5 结语

文字符号和电影符号各自不同的符号特征构成了小说与电影之间的差别，而两者之间的差别决定了在小说向电影的符变过程中注定会遇到许多困难。然而，这些困难在一定程度上是可以克服的。《喜福会》的电影改编通过熟练地运用特写镜头、巧妙地使用独白、精心地进行场景设计、灵活地运用影视音乐，使小说的心理语言得到了较好的表达。影视改编应在充分了解两种符号体系的共性和特性的基础上，把握好转换尺度，才能实现两者的完美转换。然而，在改编中将小说中抽象的心理描写转换为直接的视觉效果，必然会丢失原作中的某些信息和文字独有的魅力。为了适应电影符号系统的表达规范，《喜福会》的电影改编不可避免地会对小说原文进行各种删减、增加或改变，而且小说的心理语言也很难做到充分的转换，这似乎注定是《喜福会》进行符际转换的一大缺憾。但是，电影也可以扬长避短，借助镜头、独白、场景和声音等艺术手段来塑造人物，弥补了小说语言具象描写的不足，其效果也是显而易见的。

综上所述，《喜福会》的符际翻译总体来说是非常成功的，堪称小说电影化的典范。电影《喜福会》为华裔美国文学的传播开辟了一条新的道路，使国内外的更多观众和读者能够多渠道地了解中国文化和华裔美国文化。在《喜福会》的传播过程中，符际翻译不但扩展了译者的思路，也拓宽了翻译研究的领域。有人常说，“电影改编不如原作”。其实，电影改编并不是对原作故事情节的简单浓缩，也不是对原作亦步亦趋地进行所谓的忠实翻译，而是一次文学艺术的再创作过程，是电影工作者与原作进行开放性对话和创造性阐释的结果。电影有电影的长处，小说有小说的优势。小说和电影的魅力应该在各自的艺术媒介中互相映衬、相得益彰。□

注释



言与战略政策研究基地项目“中国特色话语体系的英译策略研究”(项目编号:50100002016112003)和中央高校基本科研业务费——人文社科优秀青年基金“《喜福会》的汉译研究”(项目编号:50100002015112016)的阶段性研究成果。

- ② 图2受益于Queiroz J. Semiosis and intersemiotic translation [J]. *Semiotica*, 2013(196):283-292.

### 参考文献

- [1] Feng, P. Being Chinese American. Becoming Asian American: “Chan is missing” [J]. *Cinema Journal*, 1996 (4): 96-100.
- [2] Jeha, J. Intersemiotic translation: The Peircean basis [J]. *Semiotics in the World: Synthesis in Diversity*. Berkeley, 1997(1): 639-642.
- [3] Queiroz, J. & Aguiar, D. C. S. Peirce and intersemiotic translation [A]. In Trifonas, P. P. (ed). *International Handbook of Semiotics* [C]. Springer Dordrecht Heidelberg New York London, 2015:201-215.
- [4] Salmani, B. An intersemiotic approach towards translation of cover designs in retranslated classic novels [J]. *Theory and Practice in Language Studies*, 2015(6): 1185-1191.
- [5] Sonzogni, M. *Re-Covered Rose: A Case Study in Book Cover Design as Intersemiotic Translation* [M]. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.
- [6] Tan, A. *The Joy Luck Club* [M]. New York: G. P. Putnam’s Sons, 1989.
- [7] Tibbetts, J. C. A delicate balance: An interview with Wayne Wang about the *Joy Luck Club* [J]. *Literature/Film Quarterly*, 1994(1):2-6.
- [8] Yin, J. Constructing the other: Critical reading of the *Joy Luck Club* [J]. *The Howard Journal of Communications*, 2005(16):149-175.
- [9] 车济民. 特写镜头的表现魅力[J]. *电视研究*, 2001 (3):54-55.
- [10] 程惠哲. 电影改编研究[J]. *文艺理论与批评*, 2007(3): 125-129.
- [11] 江蓝生等. 现代汉语词典(第六版) [Z]. 北京: 商务印书馆, 2012.
- [12] 刘剑. 超文本语境下的翻译形态变化[D]. 华东师范大学研究生部, 2014.
- [13] 刘小波. 华语电影歌曲符号分类与符号表意 [J]. *重庆广播电视大学学报*, 2014(6): 12-19.
- [14] 刘小波. 电影的“歌声”言说——论电影歌曲的主题功能[J]. *创作与评论*, 2015(4): 99-105.
- [15] 刘薛. 符号学视角下的等效翻译[MA]. 辽宁师范大学研究生部, 2006.
- [16] 卢颖. 跨文化符际视角下的唐诗英译[J]. *襄樊学院学报*, 2009(3):59-62.
- [17] 马军英, 曲春景. 媒介: 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.
- [18] 毛凌滢. 文字与镜像——两种不同叙事魅力的《紫色》[J]. *世界文学评论*, 2006(2): 134-137.
- [19] 齐隆壬. 电影符号学[M]. 中国出版集团东方出版中心, 2012.
- [20] 谭恩美著. 程乃珊、贺培华、严映薇译. 喜福会[T]. 上海译文出版社, 2006.
- [21] 王一卉. 文学作品的电影改编中的语图关系研究——以张艺谋电影为个案的研究[MA]. 南京大学研究生院, 2010.
- [22] 魏姝. 国内符际翻译研究透视[J]. *北京邮电大学学报*, 2013(5): 93-100.
- [23] 张杰, 韩丽萍. 退化的“三性”与翻译研究 [J]. *重庆工学院学报*, 2007(1):172-174.
- [24] 张英进著. 秦立彦译. 改编和翻译中的双重转向与跨学科实践: 从莎士比亚戏剧到早期中国电影[J]. *文艺研究*, 2008(5): 30-42.

### Intersemiotic Translation and Film Adaption ——A Case Study of Psychological Description’s Transformation in *Joy Luck Club*

**Abstract:** This study explores *Joy Luck Club*’s film adaptation in the perspective of intersemiotic translation based on Pierce’s semiosis theory and Jakobson’s definition of intersemiotic translation. It focuses on how to transform psychological description in *Joy Luck Club* into audiovisual signs. Semiotic contrast methodology is used to analyze the characteristics of audiovisual signs in the process of intersemiotic translation.

**Key Words:** intersemiotic translation; film adaptation; *Joy Luck Club*