

doi: 10.15936/j.cnki.1008-3758.2017.03.016

符际翻译视角下的《喜福会》电影改编研究

王晨爽

(北京航空航天大学 外国语学院, 北京 100191)

摘 要: 从小说到电影的改编是两种不同艺术形式之间的符号转换过程, 两种符号的差异性决定了小说与电影之间无法做到等值转换。以皮尔斯符号学理论及雅各布森符际翻译概念为基础, 通过小说文本与电影文本的对比研究来探究电影改编的符际翻译过程。《喜福会》在符际翻译过程中, 对小说的结构和主题进行了从繁到简的转化, 对情节有增有减, 成功还原了小说的主要内容与叙事风格。虽然《喜福会》的符际翻译无法将小说的全部信息进行充分转换, 但视听符号的合理运用在人物影视化塑造方面发挥了重要作用。

关 键 词: 电影改编; 《喜福会》; 符际翻译

中图分类号: H 159; I 046

文献标志码: A

文章编号: 1008-3758(2017)03-0325-06

Intersemiotic Translation Studies on Film Adaptation of *Joy Luck Club*

WANG Chen-shuang

(School of Foreign Languages, Beihang University, Beijing 100191, China)

Abstract: The adaptation of novels into films is a semiotic conversion between two types of art forms, and the difference between written symbols and audiovisual symbols leads to a non-equivalent transformation between novels and films. The process of intersemiotic translation can be explored through comparative studies on novel and film texts based on Pierce's theory of semiotics and Jakobson's concept of intersemiotic translation. In the intersemiotic translation of *Joy Luck Club*, the novel's structure and theme are simplified, and the adapted plots basically restore the novel's content and style. Though *Joy Luck Club's* intersemiotic translation fails to realize full translation, the appropriate application of audiovisual symbols plays an important role in film characterization so as to make the successful transformation from written symbols to audiovisual symbols.

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

谭恩美是著名的华裔美国作家, 她的长篇小说《喜福会》一经出版便连续数周荣登畅销书榜, 获得多项图书大奖。1993年, 由谭恩美参与编剧、王颖导演的同名电影也引起轰动, 好评如潮。一部华裔面孔众多、反映华裔生活的影片是如何成功跻身于好莱坞主流的呢? 这主要归功于影片

对原著进行的“电影化”改编, 包括对结构与情节的重构、主题的简化和人物的可视化塑造。从小说到电影的改编中, 存在着两种不同艺术形式之间的符号转换过程。本文利用符号学及符际翻译的相关理论, 对《喜福会》的小说文本与电影文本进行比较研究, 从叙事结构与情节、叙事主题和人

收稿日期: 2016-11-20

基金项目: 中央高校基本科研业务费资助项目(YWF-11-06-41, 50100002015112016, 50100002016112003)。

作者简介: 王晨爽(1976-), 女, 黑龙江哈尔滨人, 北京航空航天大学博士研究生, 讲师, 主要从事华裔美国文学翻译和符际翻译研究。

物塑造三方面入手,聚焦电影改编的符际翻译过程,讨论视听符号在电影改编中的作用与价值。

索绪尔是欧洲符号学的奠基人,他率先提出符号学的概念,认为语言符号由不可分割的“能指”和“所指”两部分组成。能指是符号的形式,所指是符号的意义,两者之间的关系是约定俗成的。美国哲学家皮尔斯更注重符号的逻辑性,他提出符号由符号表征(representamen)、对象(object)和解释项(interpretant)三部分构成。符号表征是符号的载体,对象是符号所指代的某一事物,解释项是受众在脑海里创造的一个对等符号,它有可能是一个更为发达的符号。一个符号与它的对象及解释项之间存在一种三元关系。三者相辅相成、不可分割^[1]。雅各布森在皮尔斯符号学理论的基础上提出翻译三分法,即翻译可分为语内翻译(intralingual translation)、语际翻译(interlingual translation)和符际翻译(intersemiotic translation)。其中,符际翻译是一种符号与另一种符号之间的相互转换,这里的符号包括语言符号系统和非语言符号系统,比如诗歌与音乐、小说与电影、文字与图画之间的转换^[2]。从语言符号到非语言符号的转换是符际翻译的主要形式,这个过程是可逆的。比如,法国画家马奈的油画《草地上的午餐》以文字的形式出现在佐拉的文学作品中,这也属于符际翻译讨论的问题^[3]。雅各布森首次提出符际翻译的概念,并将其纳入翻译的研究范围,扩大了翻译的研究领域。日常生活中存在着很多符际翻译现象,比如导游对景点的讲解、讲解员对展品的介绍、根据目击证人对罪犯相貌的口头描述制作图像、小说或剧本改编成电影或电视,等等^[4]。小说与电影是两种互相关联又各自独立的艺术形式,改编将二者有机地结合在一起。电影改编不一定存在语际翻译,但必然存在符号转换过程^[5]。苏联著名的符号学家巴赫金指出电影改编是一种翻译,或者说从文学艺术到电影艺术的转换^[6]。学者张英进也认为“改编本身也是一种翻译”^[7],这恰好与雅各布斯对符际翻译的界定不谋而合。根据皮尔斯符号模型来考察电影的改编过程,可以看出改编实际上是目标符号系统与源符号系统和解释项之间的一种三元关系。其中,小说由文字符号组成,是源符号系统;电影由视听符号组成,是目标符号系统;解释项即人的认知和思想。改编后的电影分别与原著和受众产生联系。在小说和电影

这两种语符的转换中,符际翻译起到了桥梁的作用。用符号学和符际翻译的观点来分析《喜福会》小说的电影改编过程,具有重要意义。

一、结构与情节的重组

小说与电影是截然不同的两种艺术形式。小说文本由抽象的文字符号构成,充满了情感与意义,引导读者去想象。文字符号具有抽象性、随意性,读者需要通过想象将抽象的语言转化成为现实的感觉。由于阅读经验和鉴赏能力的不同,读者对文字的理解也千差万别。与小说不同,电影由光线、声音、镜头等视听符号组成,直接作用于人的感官,比文字符号更形象、更易接受。文字符号是静态的,是语言文字的排列组合。读者有充分的时间去思考、体会,可以支配自己的阅读时间,在阅读中处于主动地位。视听符号是动态的,台词和画面稍纵即逝,需要观众去追随不断变化的镜头。观众在一饱眼福的同时,却不能控制观看速度和影像播出的时间,只能依靠自己的感官被动地接收。电影观众无法像小说读者那样,对疑难章节反复阅读、仔细回味,因而电影通常采用比小说更为简单的结构和情节。如果电影结构复杂、情节晦涩,势必会给观影造成障碍。“只有当文本、演员和观众处于共同的经验范围内时,影视符号才能完成它的交流功能,电影才有可能获得其存在的价值。”^[8]独具匠心的叙事结构是小说《喜福会》的特色,但在符际转换过程中,如何将小说结构移植到电影中来却是一个难题。

小说《喜福会》的文本结构巧妙地借鉴了后现代主义的叙事策略,打破传统小说的连贯性和情节的完整性,具有碎片化和零散化特点。它的叙事结构是对中国麻将文化的运用和演绎,即四对母女身处麻将桌的四个方位轮流讲述自己的故事。小说由四部分组成,每一部分又分为四个小故事,每个故事既相对独立,又遥相呼应。小说让视角在众多叙述人的故事中间不停变化,这恰好好处地反映了小说中母女两代人在文化和社会中的疏离与隔阂。语言文字可以在叙述时空里任意驰骋,这十六个故事看似凌乱,读者却觉得错落有致、耐人寻味。

《喜福会》小说的叙事结构让人耳目一新,但在改编时要将如此繁琐的结构全盘植入电影,是非常困难的。纵横交错的结构会打乱故事的节

奏,干扰观众的思路,影响影片的流畅度。为解决这个问题,电影改编势必对小说的叙事结构进行精简和重组,这也是文字符号和视听符号的差异性所决定的。电影以精美回中国大陆探亲为故事主线,以精美的欢送会为核心场景,所有人物都在这里出现。每个故事都以母亲回忆自己的中国经历开始,再以女儿的美国故事结束。影片中不同故事之间衔接自然、流畅,如安梅说:“记忆中没有母亲的身影。在我四岁时,她被逐出门。”由此引入安梅小时候的故事,再由安梅对女儿说:“你想要多少?说你值多少?”自然引入女儿露丝的婚姻危机。故事按着一定的时间和因果顺序连接而成,环环相扣。整体来说,与小说文本相比,电影的叙事结构更为简单、流畅。对原小说叙事结构的改编和简化是为了更好地适应电影的表达方式,更好地满足观众需求。

除了对叙事结构的重组,改编还需遵循电影规律、考虑电影时长对小说的情节进行影视化重构。“小说是通过抽象符号的意义来重构情境,影视则是通过具象符号建构的情境来表达意义。”^[9]由于文字符号和视听符号之间存在差异,电影改编无法将小说的全部进行视觉还原,势必会对小说的情节进行精简和调整,选择合适的情节进行影视化重构。电影《喜福会》时长约为140分钟,在有限的时间内讲述几十年的恩恩怨怨,电影无法承载所有故事,必然要对情节进行合理取舍。下面以《喜福会》第一章为例,来说明电影在进行符号转换时对情节的重构。小说第一章详细介绍了故事发生的时代背景及喜福会的由来。当年,饱受战争之苦的母亲自发创立喜福会。这每周一次的聚会给母亲带来莫大安慰,支撑着她们走出战争阴霾。小说这样描述母亲们的乐观心态:

八圈后,开始吃点心了。话盒子也打开了,海阔天空的直聊到天亮。我们讲着聊着,怀恋着过去的好时光,企盼着何时天会亮(胜利)。……国难当头,我们如是一周一次嘻嘻哈哈的聚会,自然招来众人的指责;……我们还有心思在家人离散的阴霾中,有这份心思谈笑自若,还打麻将!人们认定我们是中了邪了。^[10]¹⁰

作者在第一章铺陈大量的时代背景和家庭背景介绍,电影改编将类似的描述性语言全部删除,没有交待喜福会的来历,也没有谈起桂林往事,而是直接把镜头对准桂林沦陷后的逃难潮。原本山清水秀的桂林此时已满目疮痍,百姓们纷纷逃难,

流离失所。灰蒙蒙的天空、沉重的步伐、麻木的表情、镜头里凄惨的画面对观众的视觉具有极大的冲击力,使观众能够深切感受到素云被迫抛弃亲生肉肉的无奈与痛苦。影片仅用了短短七分钟便完成了开场片段,涵盖了第一章28页的篇幅,这样的改编考虑到观众的观影习惯,有效地将观众带入故事。另外,有些小说情节原本十分感人,但由于电影时长的限制,为了故事情节的紧凑,某些并不破坏电影逻辑性的片段必然会被省略。

此外,经典场景的选择还需精简语言来配合,电影需要对原文中的诸多细节进行处理。小说的特点之一就是擅长细节描写,大量细致入微的细节描写往往使作品内容更加丰满、圆润;但是,小说的很多细节却无法直接转换为视听语言。《喜福会》共计六万余字、十六章,将它改编成两个多小时的电影,必然要对细节进行大量删减。小说中的细节描写随处可见,比如作者曾多次提到中国美食的烹饪,原文如下:

她说,一面飞快地旋转着手中的小小馄饨皮,只见她手指一翻,就捏出一个护士帽样的馄饨。……说着安梅姨数了下托盘里的馄饨,她已经包了五列馄饨,每列八个,“五八得四十,我们有八个人每人吃十个,还要包五排。她喃喃自语着,均匀地分配着,同时手不停地操作着。……我看着她安梅阿姨,手指只是机械地飞快地动作着,似根本不用通过大脑指挥,托盘上的馄饨飞快地增长着。”^[10]¹⁶

作者之所以对馄饨的做法进行细致描写,意在推介中国文化。但对于这些细枝末节,电影无法囊括。影视叙事固然需要细节,但如一味纠结在细节表现上,就会显得拖沓。一部故事影片不厌其烦地呈现馄饨的做法、饼干的烤法和毛衣的织法,恐怕观众将无法忍受。因此对于原作中大量的精彩细节,影视改编只能忍痛割爱。电影在选用细节方面需要费一番心思,这种取舍说明文字符号和视听符号体系在叙事细节的转换中存在障碍。

二、主题的简化

许多优秀影片都是以简单的主题和剧情为特征。电影改编中的主题改变与电影的创作时代息息相关,主流意识形态、观众期待和导演的价值取向也决定着主题的改变。小说《喜福会》的主题在

搬上电影银屏后,进行了一定的简化。导演回避了族裔性问题,这似乎更符合导演王颖的意愿。美国的种族矛盾由来已久,巧妙地回避主要矛盾,迎合大众不失为一种明智的做法。王颖之前的作品致力于探讨少数族裔问题,但始终得不到主流文化的认可。因此在进军好莱坞的转型之作中,王颖作出妥协,放弃了自己的族裔立场。很多时候,电影叙事主题的升华是导演个人意志的再现。当然,大众的消费心理、观众的期待视野和情感基础也会影响到电影主题的创作。

《喜福会》的电影改编削弱了原小说对种族歧视的批判,取而代之的是更为通俗的家庭伦理故事。华裔女性的边缘化地位是小说《喜福会》反映的重要主题,小说很直白地描述了华人无法融入美国文化,不被美国主流所接纳的现实。然而,电影作品中的族裔性被明显弱化了,莹莹的故事就可以说明这个问题。莹莹被中国丈夫抛弃,带着伤痛来到美国。与其他三位母亲不同,她嫁给了一个美国白人。从此,莹莹的名字改成“贝蒂·圣克莱尔”,属相从“虎”变成“龙”。莹莹只会简单的英语,与丈夫说话总要借助于手势和表情。她经常对女儿讲汉语,女儿似乎能听懂某些字眼,“但往往做出相反的,更多的是风马牛不相及的理解”^{[10]87}。莹莹过着行尸走肉般的生活,时常处于惶恐之中,连坐公共汽车都浑身发抖。然而,电影将小说中的上述情节全部删掉,对莹莹在美国的生活状态未作任何铺垫,将镜头直接切换到美国。电影里,莹莹呆坐在家中,一脸迷茫与惶恐,女儿丽娜为她感到担忧,不知所措。此时丽娜的画外音说,“多年来,妈妈经常会陷入失语状态,她看起来惊恐而悲伤,但从不说原因,只知道她在中国嫁了坏男人”。观众由此可以断定是莹莹在中国遭遇的婚姻不幸使她陷入悲痛,无法自拔。电影将莹莹梦魇般的生活完全归咎于她在中国的痛苦记忆,这显然违背了小说本意。事实上,莹莹在美国完全是个局外人,她的境遇在很大程度上由其少数族裔的身份所决定。小说揭示了华裔作为少数民族,游离在美国社会边缘,在中西方文化夹缝中求生存的状态,但这些在电影中均未体现,电影的族裔性被抹杀了。探讨少数族裔的身份问题是小说《喜福会》的重要主题,遗憾的是这一点在电影改编中没有涉及。

母亲们对中国传统文化观念的坚守也是小说表达的一个重要主题。原作中有着大量关于中国

传统文化的描写。比如,母亲笃信阴阳和属相,经常根据“风水”挪动家具,善于用“五行”来判断人的性格。聚会时母亲们会烹饪拿手的中国菜肴。作者面面俱到的描写不仅仅是在向西方读者推介中国文化,同时也是在渲染一种异国情调,在表达华裔思乡之情的同时,来满足西方读者的猎奇心理。同样,小说语言的混杂性也强化了作品的族裔色彩。作者根据母女各自不同的文化背景和教育背景,采用了不同风格的口语体。母亲的英语是断裂的,具有杂合性。比如,林多挽留精美时,这样说道,“Stay, stay. We talk a while, get to know you again,” “Been a long time.”^{[11]38}母亲说的是中式英语,有很多语法错误。使用混杂的语言也是母亲对自己文化身份认同的一种特殊方式,是对主流文化的挑战。与母亲不同,女儿讲的是标准的、地道的英语,她们几乎不会说汉语,只能听懂少数简单的中文词汇。她们通过语言证明自己与母亲的身份截然不同,她们接受的是完整的美国教育,是彻彻底底的美国人。于是,母女对文化身份的不同认知和语言的交流障碍,造成了她们之间的误解与怨恨。可是,在电影版本中,母亲饱受困扰的语言问题消失了。尽管她们的英语并不纯正,但她们能够流利地用英语与女儿交谈自如。她们穿戴得体、养尊处优,说话的语气充满自信。当女儿面临困境时,她们通过讲述自己的经历,赋予女儿力量,让女儿获得重生。电影改编摒弃了母亲语言的混杂性,统一采用美式英语表达方式,减少了作品的异域性。

中国母亲和华裔女儿之间的矛盾冲突是《喜福会》小说和电影共同反映的重要主题。改编后的电影对小说的主题进行简化,把华裔与美国主流文化的外部矛盾转化为中国母亲与华裔子女的内部矛盾。小说和电影都凸显了母女之间产生隔阂的主要原因,即中美文化差异。四位母亲始终秉承中国传统,教育女儿遵守孝道、顺从听话。然而,美国出生的女儿崇尚的是自由与平等。于是,母女之间矛盾重重,在呈现母女矛盾这个主题上,电影基本还原了小说的主要情节。

三、人物的可视化塑造

在小说叙事中,作者可以借助记叙、议论、描写等多种表达方式来展开故事情节、揭示人物命运、抒发思想感情。文字符号具有模糊性,读者对

人物的感知往往因人而异,没有固定的形态。在电影叙事中,观众对人物形象的感知是有形的、可控的,人物的外貌、服饰和表情等都是可视的。电影是一种视听艺术,它善于运用艺术手段使人物的塑造更加具体、丰满。视听符号包括蒙太奇、特写镜头、画面、音乐符号、独白等,它蕴含了极为丰富的符号意义,视听符号的巧妙运用对人物形象的塑造发挥了重要作用。那么,《喜福会》的符际翻译在人物塑造方面是如何成功实现的呢?笔者曾撰文讨论过关于《喜福会》人物心理描写的几种符际转换方法^[12],此处不再赘述。下面以两种方法为例,来分析《喜福会》小说人物形象的影视化重构。

1. 音乐符号

音乐是一种特殊的声音符号,是电影创作的重要表现手段和不可或缺的元素,它可以带动观众的情绪,增强艺术感染力。音乐符号在塑造人物形象、表现人物性格方面起到潜移默化的作用。电影《喜福会》里有两首插曲,分别是20世纪三四十年代中国家喻户晓的歌曲《夜来香》和美国流行歌曲 *One Fine Day*。这两首插曲在原小说没有提及,是在电影改编中增加的。“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。”^[12]

影片把场景设置在大上海舞厅,莹莹穿着旗袍,婀娜多姿、貌美如花。她挽着丈夫步入舞池,伴随着邓丽君演唱的《夜来香》,两人翩翩起舞。“那南风吹来清凉,那夜莺啼声凄怆,月下的花儿都入梦,只有那夜来香,吐露着芬芳。”舞曲的旋律优美,歌声动人,唱出了莹莹的心声,唱出了情人的爱恋。俊男靓女、眉目传情。这一幕融合了音乐与舞蹈两种艺术,配合男女主角情谊绵绵的画面,给观众以美好的视觉享受。小说中没有莹莹与丈夫共舞的场景,电影里这个经典画面极具感染力。这样的改编更加吸引观众,更具有时代气息和现实意义。

然而,声音与画面的结合也有背离的时候,即歌曲或音乐的内容与画面不匹配,这样便会产生一定的讽刺效果。电影的另外一首插曲就是个很好的例子。薇弗莱是个小有名气的象棋冠军,母亲因此经常吹嘘自己功不可没。有一次,薇弗莱和母亲逛街,母亲逢人便炫耀一番,薇弗莱非常气愤,大声斥责母亲后便头也不回地跑掉了。电影

在处理此细节时,加入了小说中没有的音乐元素。薇弗莱跑掉了,留下母亲错愕地站在原地,此时背景音乐播放的却是美国流行歌曲 *One Fine Day*。这是一首表达年轻人追求热烈爱情的歌曲,似乎与母亲的刻板并不一致。观众看到这里,不禁哑然失笑。欢快的旋律与母亲的保守形成对比,形象地衬托了在美国主流文化中,母亲身份和地位的尴尬。歌曲的时尚与母亲的教条形成反差,讽刺的效果不言而喻。电影音乐已融入电影,成为电影的一部分,它在推动故事情节发展的同时,也成为人物塑造的一道利器。

2. 人物特写

“特写画面通过描绘事物最有价值的细部,排除一切多余形象,从而表达了观众对所表现的形象的认识,并达到透视事物深层内涵,揭示事物本质的目的。”^[13]特写镜头凸显局部,通过放大画面吸引观众的注意力,是刻画人物性格的重要艺术手段。特写镜头的运用体现了导演对于影片的构建,充分利用镜头语言来探索人物的内心,引导观众去考察人物的性格和情感,是特写镜头的魅力所在。结合下面的例子可以看出特写镜头是如何表现人物内心世界的,这是一段关于精美父亲的描写:

爸正在看莹家刚从中国旅游带回来的照片。“诺,看看吧。”他指着一张他们站在一石台阶上的团体照,这张照片根本看不出什么特别的中国背景,你可以讲是在旧金山拍的,也可以讲在其他什么城市拍的。我爸也无所谓。爸向来是个出了名的好好先生,什么都无所谓。“无所谓”在汉语中可理解为因为不觉得有什么区别不同而反应冷漠。我不知道妈妈去世时,向来无所谓的老爸,是如何调整自己的?^{[10][14]}

原文中的父亲是一个冷漠的人,他对中国没什么感情,与女儿缺乏沟通,对刚刚死去的妻子也无动于衷,这种“无所谓”的态度让人感到无奈,这显然是个丧失社会价值的男性形象。小说《喜福会》对男权价值体系进行解构,创造了以母女关系为主体的女性世界。与张扬的女性意识形成鲜明对比的是男性人物的缺席。作者笔下的华裔男性形象是自私、无能的。谭恩美对某些男性人物的苛刻描写似乎有失偏颇,当然这与长期以来,美国主流文化对华裔男性的误解和歧视不无关系。

我们不妨来看一下电影是如何发挥视听符号的优势来塑造人物的。与小说截然不同,影片对

父亲这个人物的处理柔和了许多,倾注了新的思考。影片中,父亲整理了母亲的照片,让精美带给中国的双胞胎姐妹。此时特写镜头下的父亲是慈爱、善良的,他的眼里闪着泪光。他不无伤感地说:“你妈妈去世后,我发现她的东西藏得哪里都是,她把所有东西都藏起来,珠宝,甚至假货。三年来,她怕自己死掉,一直想告诉我她把东西都藏哪儿了,但是我都没在意。我找了几张你妈妈在中国时候的老照片,你给她们带回去吧。我不需要她的照片来回忆了,因为我有太多的回忆了。你也有很多。她们也该有,对吧?”父亲语气沉重,满脸的惋惜与悔意,他为妻子的死感到难过,他恨自己一直无视妻子的苦痛。父亲是善解人意的,他不但向精美讲述了母亲的痛苦与无奈,还牵挂着妻子在中国的女儿。特写镜头聚焦父亲的面部表情,展现了父亲内心深处的悲伤与留恋,给观众以深刻的印象,感人至深。特写镜头的背后往往内涵丰富,将小说里的人物描写恰当地转换成为镜头语言,能够感染观众,让人过目不忘。

四、结 语

人们经常会以电影是否忠实于原著作为评判电影改编质量的标准,这种观点是错误的^[14]。改编并不是由小说到电影的简单复制,而是文字符号向视听符号的转换过程,是对原著的再创作。文字符号与电影符号作为媒介具有一定的相似性,这决定了小说改编成电影成为可能。然而,两种符号之间的差异性决定了小说与电影之间无法做到等值转换。小说文本的全部信息无法进行充分转换是《喜福会》符际翻译的一个缺憾。《喜福会》在符际翻译过程中,对小说的结构和主题进行了从繁到简的转化。在情节方面,有增有减,成功还原了小说的主要内容和叙事风格。导演和演员对原著进行了重新演绎,产生了不俗的艺术效果,但原著的族裔性和母亲性格的矛盾特征被大大削弱了。在此基础上,符际翻译凭借视听符号的优势,运用音乐和特写镜头等电影艺术手段,通过对人物进行可视化塑造,来弥补文字符号的具象性不足。《喜福会》的符际翻译是非常成功的,堪称影视改编的经典。它不但促进了华裔美国文化的

传播,也拓宽了翻译研究的领域。因此,电影改编应充分了解文字符号和视听符号之异同,力争把握好两种语符的转换尺度,实现两者之间的完美转换。

参考文献:

- [1] Culache O. Optimizing Brand Semiosis in an Interactive Environment: Meaning Making and Multimodality on a Brand Website [M] // Chitoiu M D, Tofan I A. Proceedings of the International Conference “Humanities and Social Sciences Today-Classical and Contemporary Issues”: Philosophy and Other Humanities. București: Pro Universitaria, 2015:81-90.
- [2] Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation[M] // Schulte R, Biguenet J. Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida. Chicago: University of Chicago Press, 1992:144-151.
- [3] Aktulum K. What Is Intersemiotics? A Short Definition and Some Examples[J]. International Journal of Social Science and Humanity, 2017(1):33-36.
- [4] 刘剑. 超文本语境下的翻译形态变化研究[D].上海:华东师范大学对外汉语学院, 2014:165.
- [5] Zatlin P. Theatrical Translation and Film Adaptation—A Practitioner's View[M]. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2005:154.
- [6] Cutchins D. Bakhtin, Translation and Adaptation[M] // Krebs K. Translation and Adaptation in Theatre and Film. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2014: 37-62.
- [7] 张英进. 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]. 秦立彦,译.文艺研究, 2008(5):30-42.
- [8] 孟伟根. 戏剧翻译研究[M]. 杭州:浙江大学出版社, 2012:144.
- [9] 胡铁强. 从改编看影视与小说的符号差异[J]. 湖南科技学院学报, 2006,27(8):26-27.
- [10] 谭恩美. 喜福会[M]. 程乃珊,贺培华,严映薇,译.上海:上海译文出版社, 2006.
- [11] Tan A. The Joy Luck Club [M]. New York: G. P. Putnam's Sons, 1989.
- [12] 王晨爽,文军. 电影改编的符际翻译研究——以《喜福会》的心理描写为例[J]. 中国外语, 2016(2):103-111.
- [13] 王斌,杨丽萍. 特写镜头的共鸣与震撼[J]. 新闻知识, 2009(4):85-86.
- [14] Jaha J. Intersemiotic Translation: The Peircean Basis[J]. Semiotics in the World: Synthesis in Diversity, 1997,1: 639-642.

(责任编辑:李新根)