

# 高低语境文化视域下法国新浪潮电影片名翻译的研究

王荣兵 谢佳璐

广西艺术学院 广西 南宁 530000

**【摘要】**：中国艺术院线和本土电影节及流媒体平台已是发展趋势，艺术电影在中国的传播度与影响力显著提升。电影片名虽只有寥寥数词，却凝聚着电影的思想精髓，其作为电影跨文化传播的第一触点，直接影响观众的观影选择与对影片内涵的初始认知。当前，新浪潮电影多聚焦于影片内容、导演风格和美学特色等本体范畴，而片名翻译仅停留于零散讨论。本文聚焦爱德华·霍尔的高低语境文化理论，结合若干具有代表性的法国新浪潮电影片名的中文译本，探讨高语境表达特质与汉译利弊，最终提出分类适配策略。研究为包括法国新浪潮电影在内的高语境艺术电影的跨文化翻译提供实践参考，丰富跨文化交际背景下电影翻译的魅力表达，助力艺术电影传播与发展。

**【关键词】**：高低语境；法国新浪潮；电影片名；汉译策略

DOI:10.12417/2982-3846.26.02.035

在全球化浪潮持续推进、跨文化互动愈发密切的当下，艺术电影的跨国传播正遭遇更为复杂的语境适配难题。作为法国文化极具辨识度的标志性符号，法国新浪潮电影借助流媒体技术的普及与艺术院线的推广，在中国的受众覆盖面不断扩大，已然成为国内学界研究法国电影乃至整个法国文化生态的关键样本，兼具不容忽视的学术研究价值与文化交流现实意义。但长期以来，针对法国新浪潮电影的研究，国内学界始终将重心置于电影美学和影像语言革新等本体层面，而对于作为文化第一触点的法语片名汉译问题却缺乏系统性观照。本文以高低语境理论为切口，聚焦于新浪潮电影片名翻译，剖析其翻译实践中隐含的文化转码机制，探索电影片名翻译隐藏的文化魅力，以期为法国新浪潮电影片名汉译提供更具针对性的理论支撑与实践参考，丰富跨文化交际视域下电影翻译的研究维度。

## 1 核心理论概念

### 1.1 高低语境文化理论

1976年，美国人类学家爱德华·霍尔（Edward T.Hall）在《超越文化》中首次提出高低语境文化理论，并认为各国文化都处于低语境到高语境连续谱的某一位置。低语境文化强调信息显性编码，依赖明确直接的语言表达；高语境文化则倚重隐性编码，依赖共享背景、语境线索与非语言暗示。2014年，艾琳·梅耶（Erin Meyer）在《文化地图：打破全球商业的隐形边界》一书中，从沟通维度将全球国家按语境特质从低到高进行了排序，美国、澳大利亚、加拿大等国家处于明显的低语境区间，法国明显处于偏高语境国家序列，中国、韩国、日本等则属于典型的高语境国家。这一排序清晰呈现了不同国家在沟通方式上的语境差异。低语境文化通常将“好的沟通”定义为“准确，简单且清晰”，高语境国家则更注重交际过程中的“精妙，细腻和层次感”，并且强调“字里行间的言外之意”。作为法国文化标志性产物的新浪潮电影，其文本编码方式必然契合高语境文化的核心特征，而片名作为电影文化最直观的符号载体，更是高语境特质的集中体现。

### 1.2 法国新浪潮电影的高语境特质

法国“新浪潮”电影运动（La Nouvelle Vague）是发轫于20世纪50年代末至20世纪60年代初兴起的电影革新运动，受到安德烈·巴赞（André Bazin）纪实美学思想的影响，同时延续了特吕弗（François Truffaut）在《法国电影的某种倾向》（Une Certain Tendance du Cinéma Français）中提出的导演主体性批评立场，力图打破好莱坞传统叙事框架，兼具艺术实验性与哲学反思性。因此，法国新浪潮电影片名并非单纯的影片名称，而是与法国历史与文化肌理深度关联的精神标识。正如爱德华·霍尔指出，“代码、语境和意义是一个事件的不同方面，即使相同的代码由于语境的不同也会产生不同的意义”。高低语境文化观能为我们带来新鲜视角，指出电影因自身编码方式不同而呈现出高语境、低语境的显著差异，并进一步制约其在不同文化语境里的传播<sup>[2]</sup>。

## 2 高语境认知下的译名适配基础

### 2.1 高语境审美与直译的功能性适配

中国文化的高语境特质之一就是“言有尽而意无穷”，如国画中的留白，戏曲里的写意；又如古诗中的“柳”象征离别、“月”象征思念。当法国新浪潮电影片名所依托的符号具有一定跨文化共通性时，这种认知习惯便可能成为汉译顺利接受的重要基础。

（1）时间空间符号的直译保留：《广岛之恋》（Hiroshima Mon Amour,1959）的汉译保留“广岛”与“之恋”，前者是二战创伤的符号，后者则是情感符号，中文观众无需额外信息即可通过本土战争创伤记忆与情感承载历史的认知逻辑，理解雷乃试图传达的叙事核心，即个人情感记忆与集体创伤经验的冲突与纠葛。再如 L'Année Dernière à Marienbad（1961），法语意为“去年在马里昂巴德”，是典型的“时间符号”和“空间符号”叠加的艺术符号型高语境文本。“去年”象征“模糊的记忆”，“马里昂巴德”（捷克温泉小镇）则是现实与虚构交织

的空间载体,二者均需依赖影片的碎片化叙事才能理解记忆与真实的边界模糊。现有汉译采用直译,其合理性在于保留符号的叙事功能优先于文化背景补充。其一,“去年”虽为确定时间,但在影片中与记忆混沌形成强烈反差。中文观众最初因“去年”产生“具体历史事件”的预期,观影后却发现“时间的模糊性”,这种预期与现实的错位恰是雷乃想要传递的哲学张力,直译强化了这一艺术效果;其二,“马里昂巴德”作为地名,直译符合地理符号的翻译惯例,可通过影片中对称的酒店建筑和重复的走廊场景感知空间如迷宫的内涵。

(2) 状态与动作指令的直译精准化:《精疲力尽》(À bout de souffle, 1960), 原片名À Bout de Souffle 意为“喘不过气”,指向生理上的喘息耗尽与精神上的失控和倦怠,这恰是戈达尔这部作品的核心。主角米歇尔作为游离于社会规则外的浪荡者,从偷车、逃亡到最终被射杀,始终处于焦虑冲动且无法停下的状态,呼吸耗尽既是他物理行动的终点,更是其虚无主义精神状态的隐喻。中文直译为《精疲力尽》,对应主角在逃亡中的精神状态与生存处境,与原文语义保持基本一致。从语境适配层面来看的话,“精疲力尽”是中文日常高频词,相较于港台地区《断了气》《欲海惊魂》等译法,“精疲力尽”更贴合法语原名À bout de souffle 本义,也更契合影片的精神内核与艺术表达。电影译名既要忠实于原作的基调与意图,又要具备在目标语中引发同等情感与认知反应的能力。

## 2.2 高语境哲思与意译

法国新浪潮电影有着鲜明的风格,但在这种风格之后或者之上,是一种对生活和艺术的思考,而思想性乃至哲理性也是法国电影的一个重要特征<sup>[3]</sup>。正如让·吕克·戈达尔(Jean-Luc Godard)于1962年执导的作品《随心所欲》,原名“Vivre Sa Vie: Film en Douze Tableaux”意为“过自己的生活:十二幕电影”。这部影片以十二章的结构深刻探讨了自由、语言、存在与命运等哲学命题。“Vivre Sa Vie”的意译“随心所欲”凝练含蓄,依托中华文化高语境的意会传统,观众可从“随心”所指向的本心以及“所欲”所关联的现实选择与生存境遇中,自然感知个体自由与现实束缚之间的矛盾,共情主角娜娜从平凡售货员走向死亡的悲惨遭遇,实现戈达尔式的存在主义思考。“我们要善于运用目的论中‘忠实度’给予我们的创造空间,但同时‘忠实性’法则要求译者一定不能走得太远,要正确地把握好片名与电影内容之间的关系”<sup>[4]</sup>。

## 3 中法高语境文化共识断层

虽然中国与法国通常被视为高语境文化国家,均注重意会胜于言传,但二者语境共识的依托载体存在本质差异。中国的高语境依托诗意表达,集体记忆与传统伦理等本土文化资源,而法国新浪潮电影的高语境则根植于法国本土俚语、舞台符号、存在主义哲学等专属文化内涵。这种语境断层使得中文观

众即便以高语境思维进行解读,也难以还原法国文化特有的隐含信息,进而出现内涵误读或意义流失,具体表现为文化符号不可迁移,俚语误读,符号共识缺失。中国人缺乏对应文化认知,即使以重意会的高语境习惯解读,也无法补全语境,导致原语境的含义完全失效。

### 3.1 文化符号不可迁移

电影《五至七时的克莱奥》(Cléo de 5 à 7, 1962)以实时叙事手法记录了女歌手克莱奥等待癌症诊断结果的两小时内的心理历程,其片名的时间结构本身就是电影艺术表达的重要组成部分。片名中,“de 5 à 7”并非单纯的时间指称,而是法语文化中具有高语境暗示的固定表达,既指向傍晚5至7点的日常时段,又暗含私密、独处与情绪内省的文化内涵。中文译名《五至七时的克莱奥》采用直译策略,仅保留了字面时间信息,未能传递原文的高语境意义,体现了高低语境文化差异在艺术片名汉译中的信息损耗与转换困境。从影片内容与跨文化传播角度看,“Cléo de 5 à 7”的通用汉译《五至七时的克莱奥》以低语境直译保证了信息忠实,但略显直白;若从艺术翻译层面优化,《黄昏时分的克莱奥》或《克莱奥的黄昏两小时》等译法,则既贴合了影片叙事,又兼顾了中文审美。

### 3.2 符号共识缺失

被翻译为《祖与占》或《朱尔与吉姆》的Jules et Jim(1962),同样存在这种文化共识的断层。《祖与占》将“Jules”和“Jim”音译为“祖”和“占”,剥离法国高语境中的人名的隐性关联,又未建立中文高语境的关系共识,使译名沦为无意义音节;《朱尔与吉姆》虽完整音译却仍以西方人名为核心,既因中文观众对非通用西方人名的低辨识度产生情感疏离,又因聚焦“两人”隐匿第三人卡特琳娜(Catherine),造成叙事误导,使得中国观众误判为“男性友情片”。

## 4 艺术电影片名汉译的分类适配策略

结合中法高语境文化的适配性与共识断层特征,法国新浪潮电影片名的汉译不宜采用单一翻译方式,而应根据片名的高语境符号类型、文化依附程度与传播需求,采取基于符号类型的差异化翻译策略,在保证语义忠实的基础上,实现语境层面的有效对接。对于依托时间空间等具有跨文化共识的高语境符号的片名,可优先采用直译策略。这类片名的文化依附性较弱,符号意义能够实现自然迁移,直译能够稳定传递核心内涵,同时维持抽象性与开放性,符合艺术电影的气质;对于包含法语固定表达、本土俚语、文化符号的片名,因其高度依附本土文化共识,极易出现语境断层与信息流失,对此应在保留原文信息的基础上,对隐性语境进行适度补充或意义转化;对于暗示群体关系和情感结构的片名,音译往往会造成关系隐匿与认知疏离,此类片名可跳出原文形式束缚,借助中文已有的文化符号与集体共识重构关系内涵,在不改变影片主题的前提下,降

低中文观众的认知成本；对于承载抽象哲思的片名，可在语义忠实的前提下适度意译，借助中文凝练含蓄的传统，强化哲思感与审美层次，既贴合新浪潮的艺术风格，又契合中国文化“言有尽而意无穷”的审美习惯，实现艺术内涵的有效传递。

## 5 结语

高语境文化之间并不必然形成完全的语境互通，其符号系统仍可能因文化依托不同而产生理解断层。从符号学角度看，电影片名不仅是语言符号，更是承载着文化意象、情感基调以

及叙事核心的复合符号。电影片名的汉译不宜拘泥于原有符号形式，而应依据片名所依托的符号类型进行分类处理。这一翻译策略对译者提出了双重要求：既需具备精准的跨文化解读能力，又要深度洞悉目标语文化中符号体系的情感触发逻辑，以此在语义精准传递与本土语境适配间找到最优平衡点，最终实现与受众的情感共振。本研究构建的这一策略，不仅可为法国新浪潮电影的译介实践提供具体路径，也能为其他高度依赖特定文化语境的艺术电影译名研究，为影视艺术的整体创新提供动力。

## 参考文献：

- [1] Meyer,E.The culture map:Breaking through the invisible boundaries of global business[M].USA Boston:PublicAffairs,2014.
- [2] 王熙.高低语境文化观视域下国产电影的价值表达[J].当代电影,2018,(05):133-135.
- [3] 谢强.法国新浪潮电影与新浪潮导演[J].当代电影,2020,(01):116-120.
- [4] 刘冰.浅谈国漫电影文化中的字幕翻译[J].艺术大观,2020,(17):67-68.