國立臺灣師範大學翻譯研究所碩士論文

**A Thesis Presented to the Graduate Institute of Translation and Interpretation National Taiwan Normal University**

指導教授：胡宗文博士

**Advisor： Dr. Daniel Hu**

# 跨文化字幕翻譯策略—以布袋戲《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第一集為例

# Cross-Cultural Translation Strategies—A Case Study of *Pili Fantasy: War of Dragons* Episode 1

研究生：呂昱禛

**Advisee：Yu-Chen Lu**

中華民國 109 年 7 月

**July 2020**

# 摘要

本次研究探討《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集由 NETFLIX 網路付費收視平台授權，是首部可切換中、英兩種不同語言字幕觀看的線上付費收視的布袋戲影集。隨著影片可觸及的觀眾因網路傳遞到世界各地觀眾，彼此間不同的社會及生活背景下造成的跨文化差異也隨之越來越大，為了解跨文化差異因素下的字幕翻譯策略，本研究採用跨文化交流之影視翻譯策略所歸納的六大翻譯策略(順譯、逆譯、音譯、意譯、增譯、及略譯)來分析字幕所使用的策略，並以德國功能理論學派的觀點，來探討其現象與意義。

另外為實際了解上述翻譯策略是否達到德國功能學派學者奈達所提出的目的對等效果，本次研究也透過對英語母語人士實際訪談方式加以探討，並發現即使受訪者們都是英語人士，但隨著身處的背景文化不同，其社會、宗教、語言及物質等文化都會有別於彼此，進而對語料劇中的劇情對話等理解上也會有所分歧而影響到整體收視品質。由於本研究所採用的語料《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集作為以布袋戲為題材的影視作品本身就是一個文化性很強的影視題材，從社會、宗教、語言以至到物質文化無所不含括在內，這樣深具傳統文化特色的影視題材加上外國觀眾文化差異的影響更加深跨文化交流上的溝通難度。

**關鍵字：**字幕翻譯、文化差異、跨文化交流、德國功能理論

# Abstract

Puppet shows have long been extremely popular among the Taiwanese viewing public. Until recently, however, these shows were unavailable to the wider world, for no one had taken the trouble to translate them into English. The situation changed dramatically in 2019, when NETFLIX released an entire season of the puppet show Pili Fantasy: War of Dragons.

This thesis examines the English subtitle translation of the first episode of Pili Fantasy: War of Dragons. When it comes to subtitle translations, scholars have proposed six major strategies—sequential translation, reverse translation, transliteration, literal translation, amplification, and reduction. This study examines how these six strategies are employed in the translation under consideration.

In addition, in an attempt to find out how successful the translation has been, the author conducted interviews with several foreigners, all of them fluent in English. The results of these interviews suggest that the religious and cultural backgrounds of the audience can have an effect on viewing quality.

It is hoped that the present thesis can help the reader better understand some of the many difficulties involved in cross-cultural communication.

**Keywords**: subtitle translation, culture variation, cross-cultural communication, functional theories of translation

# 致謝辭

還記得當初剛入學前，得知要在畢業前完成論文寫作時，心中一直忐忑不安，尤其再剛開始面臨論文題目的選定時，看著網路上集圖書館內琳瑯滿目的前期學長姐及前輩的嘔心瀝血之作更是不知從何著手，每每坐在電腦桌前望著螢幕搜索枯腸，幸好我們系所大家長陳子瑋所長一路走來循循善誘，不斷給予指導與鼓勵，並適時關切我論文進度以提供相關思考方向與建議，讓原本對於從未接觸過論文寫作的自己有了不斷前進的動力，並在 2 年學程內將畢業作品催生出，實賴陳子瑋所長對自己的付出與關心；另外同時也要向自己指導教授胡宗文老師給予十二萬分的感謝，感謝您在平日授課百忙之餘還不厭其煩的抽空幫忙做論文的修改訂正，並協助提供本次研究所需的外國受訪者，而使本研究成果更為完整周延。

最後還要感謝國防部給予這次公餘進修機會，讓自己不僅有幸在師範大學這樣首屈一指的學府學習口譯相關技能以充實了自己學歷，更為個人未來職涯奠定強大基礎，在此也希望自己所學在未來畢業後能夠為國軍貢獻一份心力。

# 目錄

摘要 ..... i
**Abstract** ..... ii
致謝辭 ..... iii
目錄 ..... iv
第一章 緒論 ..... 1
1.1 研究背景與動機 ..... 1
1.2 研究目的與問題 ..... 2
第二章 文獻回顧 ..... 4
2.1 影視翻譯與特色 ..... 4
2.2 字幕翻譯 ..... 7
一、字幕翻譯特色 ..... 7
二、字幕翻譯的限制與策略 ..... 8
2.3 字幕的跨文化交流 ..... 9
2.4 翻譯目的論 ..... 14
2.5 小結 ..... 18
第三章 研究方法 ..... 19
3.1 研究語料 ..... 19
3.2 語料分析 ..... 23
3.3 研究方法 ..... 24
第四章 研究結果與討論 ..... 26
4.1 翻譯策略數量分析 ..... 27
4.2 翻譯策略實例分析 ..... 34
一、逆譯翻譯實例 ..... 34
二、意譯翻譯實例 ..... 36
三、音譯翻譯實例 ..... 40
四、減譯翻譯實例 ..... 41
五、增譯翻譯實例 ..... 45
4.3 實際訪談 ..... 49
一、社會文化 ..... 50
二、宗教文化 ..... 53
三、語言文化 ..... 55
四、物質文化 ..... 64
4.4 小結 ..... 66
第五章結論與建議 ..... 68
5.1 研究發現 ..... 69
5.2 研究限制與建議 ..... 72
參考文獻 ..... 76

# 第一章 緒論

## 1.1 研究背景與動機

行政院新聞局在 2006 年舉行「台灣意象票選結果暨徵圖記者會」[1]，揭牌公布台灣意象票選結果，由布袋戲奪冠，第二至第五意象依序為玉山、台北 101、台灣美食、櫻花鉤吻鮭。以此次票選活動的藝術表演項目來看，布袋戲獲得總票數的 24.95%，勇奪第一，不但超過雲門舞集的 2.1%，更將歌仔戲得票比例 1.23%拋諸腦後，雖然該次票選活動僅是網站票選活動，卻也證明作為台灣本土布袋戲藝術文化仍深受一般大眾喜愛，更成為代表了國家意象的榮譽寶座，其豐富的歷史文化特色，多元的語言表達方式，尤其是口白表演(verbal performance)[2]更充分展現出台灣本土文化的獨特魅力。

作為布袋戲文化的領頭羊，霹靂布袋戲乃是自 1980 年代開始新發展出的一種電視布袋戲系列劇集，此種將戲台架設於電視攝影棚，於棚內演出的布袋戲戲種，不但於戰後盛行於台灣，造成轟動。演出媒介及場所甚至還延展到 1990 年代之後的有線電視、錄影帶、電影、光碟及多媒體，2005 年，台灣電視布袋戲整體產值已提升到 4000 萬美金以上，影音出租一百萬人次，有線電視台收視戶更達 350 萬戶以上，不僅如此，各項衍伸自布袋戲的周邊商品或演出隨著國際知名度大增，在近年來更透過網路等線上播出方式持續進軍海外市場，也收獲不少戲迷，如過去由霹靂多媒體鉅資拍攝全世界第一部布袋戲電影『聖石傳說』[3]於 2000 年 1 月正式在全台 57 家戲院聯映時，便以首映超過一千五百萬票房打破歷年來台灣國片影史紀錄，成為台灣千禧年最賣座國片，並打進日、韓到中國大陸及東南亞等亞洲地區電影市場，美國知名片商也認同『聖石傳說』及霹靂電視布袋戲是深具潛力的東方色彩題材。然而相較於台灣觀眾，對於無法了解以閩南語方言作為角色對白的觀眾而言，不論劇情多麼精彩及引人入勝，不懂來源語的觀眾仍舊無法融入劇情，因此字幕翻譯儼然成為影片打進觀眾內

[1](訪問日期 2019.7.14)參考大紀元「台灣意象票選」(https://www.epochtimes.com/b5/6/2/23/n1234747.htm)

[2]布袋戲的演出中所有角色人物的對白與念白，口白師傅也常是布袋戲戲劇中唯一的掛牌主演者。由於身繫演出成功與否，類似職業說書人的口白主演者必須具備有仿男女老幼不同人物音質、不同講話風格甚至不同的地方口音的技巧

3(訪問日期 2019.7.14)參考「霹靂旋風風湧國際」(http://hv.tavis.tw/files/16-1000-1694.php)

心重要的媒介，同時國外觀眾也能透過字幕及進一步幫助語言學習及了解背景文化。由於布袋戲均為戲偶演出，人物的各種動作及肢體表現均是透過操偶師將手套入戲偶的服裝中進行操偶表演，相較於真人自然豐富的肢體表情，布袋戲偶發揮程度畢竟有限，也更凸顯字幕翻譯的重要，加上影視節目本身亦有時間及空間上的限制，因此如何在控制播放時間及畫面空間下，利用翻譯策略及技巧在語言文化差異下譯出符合來源與文字的適切譯文對於譯者可謂一大挑戰。

## 1.2 研究目的與問題

布袋戲隨著閩南移民進入臺灣，其劇本多以古書和演義小說為主再加以改編創作，這樣的文化底蘊下也因此孕育造就出布袋戲劇本的典雅口白。另布袋戲在 18 世紀以前主要表演方式還是內台戲[4]為主要表演模式。20 世紀後。受到電影、電視等新式娛樂型態的衝擊之下，內台戲亦於 1960 年代之後，發展出了電視布袋戲的此一支流。此種將戲台架設於電視攝影棚，於棚內演出的布袋戲戲種，不但於戰後盛行於台灣，造成轟動。演出媒介及場所甚至還延展到 1990 年代之後的有線電視、錄影帶、電影、光碟及多媒體，而隨著台灣電視節目都有打上字幕，傳統以口頭表演的布袋戲演出也慢慢在走進大螢幕後發展出其字幕。布袋戲的字幕都是先由主演根據劇本先錄製好口白後，才請專人寫成電視字幕，影音媒體的字幕，對於以口頭表演有重要的輔助效果，尤其當人物對白出現「文言」的時候，適當的字幕對於譯入語觀眾而言更是不可或缺的溝通橋梁。

如同前面所述，字幕能幫助國外觀眾的語言學習及進一步了解背景文化，然而要想把布袋戲這樣一個極具中國古典文學特色閩南語口白表演藝術電視影集翻譯成英文字幕絕非易事，且人物之間的對白經常以「文言」的方式呈現，其內容包含如詩詞問答、談經說史、聯對、字猜等多樣化的中華傳統文學，對於一位以英語系母語為主的外國觀眾，除了在欣賞布袋戲精彩的聲光特效及華麗的角色人物細膩逼真的擬人一舉一動同時，如何藉由英語字幕以跨越東、西巨大文化鴻溝，以了解人物對話內容、劇情，甚至欣賞我中文典雅優美的文字藝術，著實對字幕翻譯是一巨大挑戰，加上中文和英文間經常無對等詞彙，更

4（訪問日期 2019.07.14)參考「布袋戲-中國傳統戲曲」(http://chinesecchi.weebly.com/240673495525138.html)

增添翻譯上的難度。為了能幫助以英文為母語的觀眾透過翻譯字幕在觀賞台灣特有的布袋戲影視節目時能了解劇情內容，本次研究將針對兩個問題進行探討:

（一）譯者主要使用哪種翻譯策略來進行布袋戲字幕翻譯?

（二）來源語與目的語間的文化與語言差異如何處理?

透過第一個問題，本篇論文試圖從研究語料影片的英文字幕中，從目前所知的翻譯理論基礎上，歸納出一套理論架構，以了解譯者對於以文言化的閩南語為主要敘事及人物對白的布袋戲之處理方式。

另外就第二個問題，則是就東西方文化上的差異性在理解語言上的干擾，進一步探討如何在不影響原文語意的前提下，將原文簡化成淺顯易懂的譯文，並輔助觀眾理解劇情。

作為台灣傳統文化的代表，霹靂布袋戲布袋戲企業經營海外市場有成，近年在日本、中國已打開知名度，更在 2019 年 7 月首次攜手串流影音平台[5]Netflix，克服翻譯、行銷、視覺設計等難關，讓台灣庶民文化登上國際舞台發光發熱，並廣邀天下能人將布袋戲台語對白翻譯成英文字幕，讓更多外國人也能領會布袋戲之美。隨著科技的進步與網路的日漸普及，觀眾收視及消費習慣轉變，影視觀賞方式也逐漸往數位付費收視方向發展。Netflix 作為目前網路付費最流行的收視平台，是一種提供電影和電視節目的網路影片串流服務，能使用各種網路裝置連結到其線上內容資料庫。Netflix 在 2010 年首次對國際市場提供網路串流服務，並於 2016 年 1 月 6 日正式於臺灣上線。此次作為首波登上 Netflix 的《霹靂英雄戰紀之刀說異數》為 2019 年 1 月 23 日發行，分上下兩季、共 43 集，使用電影規格拍攝，剪接、運鏡及特效技術。全球超過 190 個國家或地區的觀眾都能在該平台上收看。本劇除採閩南語配音外、更提供中、英兩種語言字幕播出。對於充滿臺灣本土語言特色的布袋戲劇而言，在未來欲進軍國際舞台以開發海外市場，發揚本土文化，考驗著霹靂布袋戲製作團隊如何把布袋戲用語的精髓翻譯成他國語言，讓不同語言文化背景的觀眾在觀賞同時，不僅能看懂，更能體會並融入布袋戲劇情，首先在英語字幕翻譯上如何加以克服，值得在本篇論文中加以探討。

[5]（訪問日期 2019.07.14)參考中時電子報「霹靂合作 Netflix，上架國際影音串流平台」（https://www.chinatimes.com/realtimenews/20190709002999-260410?chdtv）

# 第二章 文獻回顧

在過去影視媒體尚未普及前，布袋戲表演一直是以口頭表演為主，早期在布袋戲發展過程中，很多布袋戲師傅大多都不太識字，他們表演所根據的故事劇本大多都是間接經由別人口述的幫助來了解書面文字的內容，也因為是間接間處文字，反而不會受到書面文字的干擾，也由於他們口白表演的想像力大多來自民間生活，所以更能和民眾產生互動，獲得觀眾的共鳴。他們往往將社會上各行各業講話談吐，生活詞彙融入表演中自由發揮，可以說是一台載滿台灣母語文化的車子，在不斷吸收民間文化的營養同時，更用優美的語言將這樣的文化加以宣揚和流傳給後代。而 20 世紀中期隨著科技日新月異，電視的出現使傳統布袋戲表演慢慢從內台戲走向大螢幕，加上臺灣的電視節目都會打上字幕，這對以傳統口頭表演的布袋戲勢必造成衝擊，加上臺灣不少年輕一輩族群聽不懂閩南語，也造成字幕存在的重要性。本章研究共分五節，前三節先介紹影視字幕翻譯的特性與限制及文化差異等相關文獻，第四節進一步探討目的理論，包括德國功能理論學派及相關翻譯策略等，第五節總結本章文獻探討。

## 2.1 影視翻譯與特色

影視翻譯（audio-visual translation 簡稱 AVT）關注的是聲音和（或）影像環境下的翻譯，包括電影、電視、電玩、和一些現場活動，例如歌劇。這領域中各項研究的共同起源，是翻譯會在多符號系統（multiple semiotic system）中發生，要翻譯的文字（多符號文字— polysemiotic text）會透過不只一種符號頻道來傳遞訊息，亦即不僅僅透過書寫或語言，也透過聲音和（或）畫面來傳遞(Chiaro,D.2009)。此研究下的翻譯模式有字幕（subtitling）、配音（dubbing）、和旁白（voice-over）。依照上述對影視翻譯定義，影視翻譯包含各種不同媒體形式的翻譯行為，任何包含通過電子設備進行語言轉換的內容都屬於影視翻譯領域。 此外，Reiss（1976）提出了不同的文本類型的特徵，及其所相關的翻譯方法(如圖 1)。

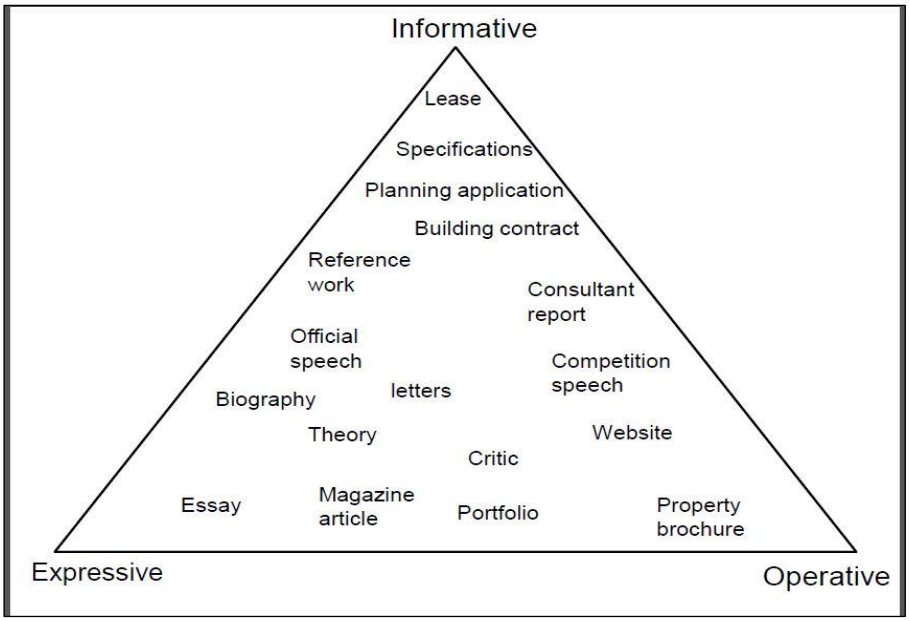



圖 1:不同類型文本的分類 Reiss（1976）

從圖 1 可以看出，影視翻譯並未像其他訊息文本出現在圖中三角形的任何一處，說明相較於其他文本，影視翻譯有自己的特色，它可以是彈性的。換句話說，它的風格可以包含各種訊息文本範圍而不是堅持一種翻譯類型。它遵循角色的個性去做調整。影視翻譯需要考慮很多因素，例如視聽節目融合了許多不同的元素，如圖像，聲音，顏色，等等（Gambier，2009）。譯者須將這些元素加以消化並給予觀眾最為適切的翻譯。學者謝紅秀在《譯者的適應和選擇：中國影視翻譯研究》也提出譯者面對的並非是單一的文字文本，而是由圖像、畫面、聲音、色彩等一系列的表意符號融合而成的多重符號文本，譯者受到傳播過程中空間和時間的制約，因而影視翻譯研究面臨的難度和廣度也較大。由於影視翻譯主要採取字幕句型的翻譯技巧，影視字幕語言如何轉換到最好，這就需要譯者對句子進行書面形式的處理。其最大的目的是跨越語言的差異。因此，影視翻譯就具有大眾性，瞬時性，時間和空間限制性，跨文化交流與口語和通俗化等特點。

（一）大眾性:

大眾性對於觀眾來說具有相對實質上的意義，觀眾需要能夠聽懂，易懂，簡單的句子，而作為與日常生活最接近的藝術形式 - 影視作品，劇中的對話基本上來源於生活，是供普通觀眾欣賞的，所以影視劇的語言必須是符合大眾的教育水平，同時也必須要求影視字幕翻譯通俗易懂，連貫流暢並注重口語化。

（二）瞬時性:

影視作品與文本類閱讀的顯著差異在於影視作品是通過聲音表達人物的感情轉瞬即逝，然而文本類閱讀是通過文字表達人物內心活動的，讀者可以反覆閱讀。瞬時性主要是根據語言的有聲特點進行的瞬間即逝的處理，一般要求演員語言的強調性，要求能夠讓觀眾聽懂這個語言的表達意思。語言的藝術對於影視作品來說，其翻譯方法與技巧需要具備相當的語言能力，因為影視字幕通常一閃而過，無法像書本一樣反覆前後翻閱，也不能用太多的加註來說明。這一特點造成影視翻譯的難度，要求必須簡潔明瞭，能讓觀眾充分理解人物所要表達的感情。瞬時性主要是針對影視翻譯特點中的演員的語言表達以及觀眾觀看劇情的需要綜合進行闡述。

(三)時間和空間的限制性:

在時間上，由於字幕的出現和消失都必須和人物說話的開始與結束相一致，這就使得翻譯者必須在一定的時間將人物想表達的感情流露給觀眾。在空間上，字幕是指出現在屏幕或電視螢幕下方的外文文字的譯文或者註解，因此在空間上有了限制。這些限制就要求譯者要在限定的時間和空間內將人物的內心表達得淋漓盡致，所以譯文的簡潔明瞭，雅俗共賞，老少咸宜都成為必要條件。

(四)跨文化交流:

語言是跨文化的交流活動，它既是語言的交流，又是文化的交融。不同的語言代表了不同民族的行為方式，思維方式以及語言表達的方式。比如，一些中英文詞彙具有相對固定的特定的表達方式，如“他此身西去了”，意思是“某人去世”。所以影視文化的翻譯在文化交流的過程中起著至關重要的作用。

(五)口語和通俗化:

影視語言翻譯的口語化和通俗化主要是針對影視藝術與語言藝術兩者結合處理而來，一般影視劇在對語言使用方面要採取日常用語以及句子需要淺顯易懂。

## 2.2 字幕翻譯

### 一、字幕翻譯特色

字幕指以文字形式顯示電視、電影、舞台作品裏面的對話 等非影像內容，也泛指影視作品後期加工的文字，也可定義為「影視媒體中，與影片同步，以一或多行字句形式處理不同語言訊息的過程(Gottlieb 2001 b:87,added)」。影視作品的對話字幕，一般出現在螢幕下方；而戲劇作品的字幕，則可能顯示於舞台兩旁或上方。字幕與聲音語言相比，聲音語言有一定的侷限性：有聲無形，轉瞬即逝，不易引起人們的注意，有時不易聽懂。如人物的語言和戲詞，有的因口音或語種的原因，觀眾便很難聽清或聽懂，加上字幕就可以彌補這種局限性。因此，字幕與聲音和畫面相比，具有獨特的功能。由此可知字幕旨在輔助觀眾理解劇情，絕不能喧賓奪主(區劍龍，1993)，必須簡單明瞭，減輕觀眾視覺上和處理資訊的負擔(秦佩佩，1997)；字幕更要配合對白，同時出現及同時消失(胡功澤，1994)，從上述所述可知字幕的目的主要有兩種，第一是利用字幕來補充說明畫面，或是加深觀眾對於某些內容的印象。第二種目的是用來輔助聽力不足觀眾(區劍龍，1993)。Gottlieb 將字幕翻譯分為語內(intra-language)字幕翻譯與語際(inter-language)字幕翻譯兩種。語內字幕翻譯是指將話語轉換成文本，而不需要在語言間進行轉換的過程。而語際字幕翻譯是在保留原聲的情況下，把劇中人物對白和必要視覺訊息譯為目的語，並將目的語同步地疊印在圖片下端的過程。其宗旨是最大限度地傳遞語義訊息，幫助觀眾跨越語言障礙，了解故事情節。而通常所說的字幕翻譯，就是指語際字幕翻譯。影視字幕翻譯語其他傳統的書面翻譯的不同之處，是需要受到時間與空間因素的制約。時間因素指語言和圖像的同步配合，字幕必須在和源語話語大致相同時間內完成訊息傳遞。一般來說，字幕停留時間為 2 到 7 秒。停留時間過短，則觀眾根本來不及理解字幕訊息，而停留時間過長，則會導致訊息傳遞的延誤與不同步。空間因素指屏幕上可容納的語言符號數目，通常放在畫面下方，最多以兩行為限，一行可放 35 到 40 個英文字母，或是 11 到 15 個中文字(黃蘭麗，2006)，若字幕過長，字數過多，都會影響視覺效果，進而妨礙觀眾對影視作品的欣賞與了解。因此，字幕翻譯應盡量簡潔明了，清晰流暢，通俗易懂。使觀眾能夠在有限的時間內，以最小的認知努力，獲得最大的語境效果。字幕翻譯主要是為外語能

力不足觀眾提供的一項服務，幫助觀眾了解影片內容，有學者將其歸類為影視翻譯的一種，強調字幕翻譯輔助影音及其溝通的功能。比較字幕翻譯和筆譯會發現，字幕翻譯除了語言上的轉換，還必須考慮到符碼的轉換，包含了畫面字數限制，觀眾閱讀速度，源語的說話速度、字幕的上字數度及影像與字幕搭調與否等。影視語言的特點在於其聆聽性，綜合性，瞬間性，通俗性和無注性(錢紹昌，2001)。而由於影視語言的這些特點，影視字幕也相應地具有瞬間性，通俗性與綜合性等特點(錢紹昌，2001)。瞬間性是指觀眾在欣賞影視作品字幕時，一般不能反覆閱讀，也不能像閱讀書面作品時那樣前後翻閱並對照。這是因為字幕首先要受到時間因素的約束，在畫面上停留時間有限，通常是一閃而過，而留給觀眾思考回味的時間更是寥寥無幾。通俗性的要求則來自於電影自身。作為一種大眾傳媒手段和商業利潤產物，影視作品首先要考慮到的就是觀眾的接受能力和市場反應，即所謂的票房效應。所以，其語言一般來說，具有大眾化通俗化的特點。而這個特點反映到影視字幕翻譯上，就決定了影視字幕同樣需要通俗化與大眾化。綜合性則是指影視作品中，人物語言與動態畫面往往相互影響，相互補充。因此，影視字幕要兼顧到片中人物的動作表情，並與之同步結合。

## 二、字幕翻譯的限制與策略

由於字幕有其影音特殊性，扮演輔助畫面的角色，翻譯時必須配合畫面和影音，因此對翻譯造成限制，區劍龍先生提出兩方面的字幕翻譯，包括了空間和速度上的限制：

(一)空間：螢光幕畫面大小有限，通常畫面最多可以容納兩行，每行 12-14 個字。為了配合觀眾閱讀舒適，譯者應盡量避免一個畫面中出現兩行滿十三行字的情形。

(二)速度：目前尚未有對中文字幕翻譯速度的實驗研究，但林嘉倫(2007 年)的研究中曾提出，因為字幕停留時間有一定間隔，除了配合理解之外，也必須考慮眼球眨眼次數，視覺疲勞時，眼睛基於保護作用，也會不經意增加眨眼頻率，以保護視覺，所以者在進行翻譯時，必須顧及觀眾在看字幕時，不應耗費太多時去理解，盡量使用單行翻譯，應避免連續出現二行字幕的情況，以造成觀眾眼睛疲憊。

由於以上的限制，當進行字幕翻譯時所面臨的困難度也相當高，而譯者應適時的選擇恰當的字幕翻譯策略以克服遇到的瓶頸或困境，其策略有許多種，胡琦君（2008）綜合專家學者的策略與原則，其歸納如下：

1.字幕應用一般人熟悉且易懂的字詞，避免繞口怪異的辭彙。

2.一般電視影集的字幕翻譯其目的是讓觀眾看懂劇情，應避免翻譯腔。

3.字幕不僅僅是單純文字翻譯而已也應搭配畫面內容來進行翻譯活動。

4.有時要選取主要訊息，譯者斟酌情況必要時得刪去部分內容。

5.有時原文過度濃縮，應適時增字，否則譯入語觀眾可能無法理解。

6.譯者應具備雙文化的修養。

## 2.3 字幕的跨文化交流

依國家教育研究對「文化」的解釋是：「在人類學及社會學中，指社會生活特質的總和，舉凡社會生活中不屬於本能行動的部份，均可視為文化的內容，是人類智慧進步的成績；包括：語言文字、文學、藝術、科學、風俗習慣…」。劉靜在《文化語言學研究中》一書中提到:「英國著名人類學家愛德華泰勒對文化劃分三個範疇:觀念範疇(宗教信仰、價值觀、習慣)、行為範疇(語言、風俗、飲食)、產品範疇(文學、美術、音樂、工藝)。從上述對文化的定義可得知，文化所涵括範圍式廣泛的，有精神面也有物質面，並且隨著時間推移而有所改變，並且隨著人與人之間的交流不斷向外傳播出去，影視作品除了帶給觀眾視覺和聽覺上的感官饗宴外，本身所代表的更是文化傳播的角色，藉由畫面，觀眾可以透過演員的精湛演技進入到角色人物的內心情境；藉由字幕，觀眾可以理解劇情內容，從譯者角度看，雖然翻譯是在兩種語言間進行文字意義的轉換，但從事字幕翻譯時，除了要考慮表層的文字意義外，更要兼顧背後文化的深層意涵。李建軍於〈文化翻譯論〉中指出:「因為翻譯是一個過程，更確切的說，是跨文化語言符號的動態轉換過程」。美國著名的翻譯理論家奈達也認為語言視文化的一部分，語言實際上也是最複雜的文化產物。

影視字幕翻譯在一定程度上體現著不同文化間的交流，然而不同文化之間必然產生碰撞，故譯者在翻譯時須注意不同文化之間的語言特徵，而不能只是簡單的用字對字的方式直接轉換，由於文化差異所帶來的問題這也是字幕翻譯人員必須面對的挑戰，然而影視作品中地方文化間的差異性卻又無所不在。語

言是文化交流的渠道，又隨著文化不斷演進呈現越趨多元的發展，兩者之間密切相關。一部優秀的影視作品必定反映其所處的國家傳統文化，同時劇情中的社會背景也是其國家大社會的縮影。儘管全世界科技經貿交流日漸互動緊密頻繁，人民知識水平提升，但文化的衝突摩擦在固有根深蒂固的傳統民族觀念中仍是一直不可避免的存在，作為影視翻譯者必須做為溝通橋樑解決文化衝突的所帶來的阻力，才能做好影視翻譯工作。因此影視字幕譯者不能單從語言表面進行意義轉換，更要能溝通兩個不同文化背景。本章節主要從跨文化訊息轉換角度從相關探討影視字幕翻譯策略。

影視傳播媒體涉及兩大文化主體，即影視作品和收視觀眾。一方面影視作品充當影片製作組織的發言人，它向收視觀眾傳遞著製作團隊的價值觀和精神。另一方面，人的生活環境由特定文化構成，告知他們道德和行為規範，賦予他們價值觀和人生觀(郭慶光，2003)。但在影視的跨文化傳播過程中這兩大文化主體在文化特質來源，特色和話語權等幾個方面是存在差異的。首先，影視作品的製作團隊與收視觀眾身處在不同的文化中，有著各自的經歷和經驗，受不同行為規範的約束，受不同價值觀的影響，這造就了跨文化傳播過程中影視兩大文化主體的特殊性。因此，做為意見領袖即影片製作團隊的作品，影視的影響力與話語權在很大程度上超過了觀眾本身(韓靜，2010)。

影視觀眾在收視時，不僅獲得娛樂服務，而且會解讀它所提供的各種訊息，如文化知識、宗教信仰、消費觀、價值觀及生活規範等(郭建中，2000)。這個過程中必然存在文化的交流和對話，當然這種對話還是以單方面輸入為主，因此在進行跨文化傳播時，影視的製作團隊需要考慮兩個文化主體在文化特質上契合度。當契合度較低時，文化分歧就會出現，分歧若無無法調解，文化衝突就可能產生，這將直接影響到電影作品的票房收入(胡智鋒，2003)。作為跨文化交流的工具，電影承載著多方面的文化意象。每一部影片都是一定時期的歷史文化、一定區域的社會生活或者一定人群的風俗人情的反映。電影中的語言是其所屬社會文化的產物，必定要受所屬社會文化的制約，顯現該社會文化的特徵，烙上其文化的印記。由於中西文化間存在社會制度、道德信仰、風俗習慣、價值觀念、生活方式等多方面的差異，文化差異越大，跨文化傳播時的挑戰也越大，無疑電影字幕翻譯處理不同文化意象所做的努力也越大。翻譯的優劣影響著觀眾的理解和欣賞，是電影跨文化傳播成功的重要因素。

在影視翻譯中，掌握好兩種語言之間的文化差異可以幫助譯者解決翻譯中遇到的困難。美國著名的翻譯理論家尤金·奈達曾提到：「翻譯中出現的最嚴重的錯誤往往不是因為詞語表達不當所造成的，而是因為錯誤的文化背景所導致的。歸根到底，翻譯中的大部分問題都是因為兩種語言差異而造成的障礙。」，語言是文化的一部分，任何文本的意義都直接或是間接地反映一個相應的文化，詞語意義最終也只能在其相應的文化中找到，因此影視傳播不僅是一種娛樂活動，還是一種文化交流，因此在翻譯中要考慮到跨文化因素的制約(邢莉娟，2005)。電影電視作為一種特殊的文化傳播形式，其字幕的翻譯既包括了語言層次，同時也包括了文化層次。影視翻譯不再是語言轉換，它在很大程度上受到接受文化需求的制約。研究影視字幕翻譯，必須處理好源語文化和目的語文化的關係。譯者作為文化交流的媒介，其主要目的是促進不同文化的交流，減少文化差距(楊洋，2006)，這便需要翻譯者能夠深刻理解兩種語言的文化差異，跨越語言鴻溝，盡可能原汁原味的展現影視作品的獨特風格和文化意蘊，並且能夠最大限度地滿足觀眾的情感需要。好的影視翻譯作品必須能夠幫助觀眾準確理解原片內涵，充分把握影片情節，而字幕翻譯最大的目的便是能以最大限度傳遞影視語義及語境，幫助觀眾跨越語言障礙了解故事情節。

至於翻譯策略部分，為能有效專遞訊息和文化的基礎，杜順在《論析影視字幕翻譯中跨文化信息的轉換》提到字幕翻譯中的跨文化訊息轉換策略必須把握以下特點的特點:

1.注意影視對白與字幕之間的偏差

在跨文化交流中，不同的文化背景會導致部分語義的改變或缺失，這往往也導致字幕翻譯與對白原意之間的差異，但翻譯時必須盡可能在語言和文化訊息上忠實地傳達原影視片的意圖和功能，使觀眾看完影視之後能夠產生類似於原作品的效果。在影視翻譯中除了要考慮兩種文化之間的差異外，影片的藝術風格、時代氣息、編劇和導演的意圖也是譯者在翻譯時要考慮的方面。翻譯不僅是語言交流的工具，本身也是對另外一種語言文化內涵的詮釋，語言的翻譯可以意譯，但文化方面的翻譯一定要忠實於源文化，這是對譯者的跨文化能力提出的要求。好的製片能夠盡情地傳達原片的文化內涵和展示影視片的風格，更能滿足觀眾的情感需要。

2.字幕翻譯中的異化與歸化

譯文的選擇，可以偏向原語文化背景，也可以譯語的文化表現。一般而言，學者多以異化及歸化兩個面向來討論，廖柏森等人（2016a）指出異化就是在某種程度上保留原語的異域性，是一種打破譯語常規的翻譯方法，歸化是在翻譯中採用透明流暢的風格，極力淡化讀者對於外文的陌生感。所以翻譯策略的選擇，在於譯者是要忠於原作，把讀者拉向作者，還是要偏向譯語使用習慣，把作者移向讀者（Schleiermacher，1813／1963，轉引自 Pym，2014，頁 31）。在影視字幕翻譯中人們往往把譯語看做對原作的同化過程，因此在翻譯中就會產生追求同而排斥譯的現象。歸化翻譯是指目的語文化為導向的翻譯。其重要特點是通過使用目的語觀眾熟悉的語言形式來傳遞訊息從而使他們更好的適應及接受譯文；歸化的重要原則是對語言進行本土化的處理，重視翻譯效果，注重讀者的反應(王紅衛,2002)。翻譯中的異化是藝術傳達上的一種轉化，是影視翻譯的客觀需要，也是審美的需要。中西方在文化上存在較大差異，同時語言與文化又存在相通的一面。語言與文化的相通為翻譯提供了可譯性，而相異使翻譯出現困難，產生對抗性，因此產生了譯語的異化。但這種異化都是譯者在原作的基礎上進行的，例如「不入虎穴，焉得虎子」[6]譯成“If one does not enter the tiger’s lair, how can he expect to catch the tiger’s cub?”，這是一種直譯的翻譯手法，完全按照原文的意思來進行異化處理，對於中文母語人士當然可以理解，然而對於非以中文為母語人士的人來說，在字面上也許可以理解，但對於文意的真實內涵，在理解認知上會有問題產生；另相較於異化式的翻譯導略，出現另一種歸化式導向的翻譯策略，如上述句子(不入虎穴，焉得虎子)的另一種翻譯為“Nothing ventured, nothing gained”，此處理手法採用意譯，雖然得以讓人(母語非中文人士)可以理解其意思，但同時也抹煞了「來源語文化」的獨特性。字幕作為影視的核心，既要做到正確體現影視的基本內涵和風格，使正確傳遞跨文化交流訊息，又得不失為大眾所接受，因此在翻譯中利用異化與歸化的方式去翻譯，充分發揮中文的優勢，追求“和而不同”的審美效果。翻譯是一個動態的過程，與人物對白，動作，畫面，人物情感的變化是同步的，因此字幕翻譯的取捨，文化訊息的處理要在盡量保持影片原有藝術風格和劇中人物風格的基礎

[6]（訪問日期 2019.10.17)參考「異化歸化翻譯策略」(https://wenku.baidu.com/view/a3cfd95c02d276a201292edc)

上多加考量觀眾的認知能力和觀賞習慣，正確把握語言，文化之間的差異，做到合理異化和歸化，為觀眾提供最佳的語境效果。

3.字幕翻譯中譯者的主體地位

譯者主體性是指譯者在受到邊緣主體或外部環境及自身視角的影響制約下，為滿足譯語需要在翻譯活動中表現出的一種主觀動態性，它具有自主性，動態性，目的性和創造性等特點。譯者實質上都是在自身的文化體系下對原文進行吸收、加工、產出的。譯者本身所處的主流文化趨勢，翻譯想法，影片的風格，導演的意圖，觀眾的接受能力等因素都不同程度地影響到譯者對影視片的字幕翻譯，因此在任何翻譯過程中都不可避免地隱含著譯者的主體意識。譯者只有發揮自己的主觀判斷能力，使各種影響因素達到最大限度的和諧。譯者在翻譯時必須兼顧這些多重關係，制定出詳細具體的翻譯策略，使影片的訊息傳遞達到最佳效果。另外，影視翻譯中的文化因素是較難處理的，源語語篇中可能會有很多特定文化意義的詞語，是譯語中較陌生，難於理解和接受的，這時就要求譯者對特定文化進行消化和選擇性重現，及時有效地使譯文與觀眾溝通，滿足觀眾的情感需要。

影視字幕翻譯不同於其他文學作品的翻譯，它是藝術與技術的結合，是一種語言與文化的再創造過程。譯者在進行影視翻譯時必須關注跨文化之間的訊息轉換，而不只是把字幕翻譯當成兩種語言交流與溝通的媒介(杜順，2010)。而布袋戲傳統藝術本源自中國內地，從十九世紀初傳來臺灣後隨著移民社會經歷兩百多年發展逐漸發展出兼具漢文歷史傳統及臺灣民間文學的方言文化，不但在語言使用及歷史背景上都深具特色，譯者必須先深入了解這樣的文化背景，並從觀眾欣賞的角度出發，結合一定的翻譯技巧，來根據影視的文化特點和具體的語境，語意盡可能完美地呈現原作的內容。陳映延（2009）認為可採用直譯、歸化、意譯、註釋及省略等譯法翻譯文化詞；劉秋娥（2015）也指出譯者可運用回譯、音譯、直譯、意譯、增譯、略譯、隱喻及加註等翻譯方法詮釋原作文化詞部份。從上述學者針對文化詞的譯法，大致可歸納為直譯、音譯、意譯、釋譯、省略、替換等譯法，然而，考量不同文本與翻譯目的，譯法的選擇也會有所不同，譯者必須能靈活運用各種譯法，依不同的文本、不同的翻譯目的，選擇合適的譯法。

## 2.4 翻譯目的論

隨著全世界跨文化交流互動日漸頻繁，影視媒體作為文化傳播途徑可謂最快速且影響範圍最為廣泛，而作為觀眾，勢必對影視作品內容品質更加要求，也因此影視翻譯也愈發顯現其重要性。本研究乃是針對布袋戲影視劇集由觀眾角度為出發點探討字幕翻譯相關策略。

功能學派學者費米爾 (1989)的「目的論」(skopos theory) 是以譯文接收者的角度出發，以譯文預期的目的來決定翻譯策略與方法；不同的文本類型所需要的翻譯策略也會有所不同，故在著手翻譯前可依 Reiss 的「文本類型」(text types) 決定譯文的風格；最後，檢視譯文是否與原語有等同的效果，也就是達到奈達 (1964/1986) 的「功能對等」(functional equivalence) 譯境，因此上述的三個功能理論很適合作為本論文研究的基礎。翻譯功能派持功能翻譯理論。“翻譯的‘功能主義’就是指專註於文本的一種或多種功能的研究”(Nord，2001:1)，它是對此研究方法產生的多種理論而使用的一個廣義術語。其中，德國功能翻譯理論的“目的論”（skopos theory）是該學派的主導理論。除此之外，還包括認同功能翻譯理論以及受德國“目的論”啟發的學者。代表性的如英國學者紐馬克，美國學者奈達。二者均把翻譯研究與語言功能結合起來，並提出針對不同功能文本應采取不同的翻譯方法。

（一）德國功能翻譯理論

德國功能翻譯理論是翻譯功能派的主流，它出現於二十世紀六、七十年代，以 1971 年萊斯的《翻譯批評的可能性與限制》一書的出版為標誌。其中，費米爾的“目的論”（skopos theory）是其主導理論。費米爾明確指出，所有的翻譯都是指向其預定的對象的，翻譯本身就是“為目的語環境中目的語對象創造出的文本” (Nord，2001:12)。作為有目的的溝通行為，整個翻譯的過程是由它要達到的目的來決定的，即“目的決定手段”（Nord，2001:124）。原文文本在翻譯中只起“提供訊息”的作用，譯者在翻譯中完全可以根據譯文預期的溝通功能，為適應新的交流環境，結合譯文讀者的社會文化背景知識，對譯文的期待以及交流需要等，採取適合翻譯目的的具體翻譯策略和手法，在不必拘泥於原文功能的情況下更加有效地實現譯文的溝通功能。

同時，費米爾提出了翻譯過程應遵循的三大規則：目的規則（skopos rule）、

連貫規則(coherence rule )和忠實規則(fidelity rule )。目的規則指譯文要達到的溝通目的。連貫規則反映文本內關係，即譯文能否被接受者所理解，具有可讀性，並在譯語文化及其譯文的溝通環境中有意義。忠實規則反映的是文本間關係原文本和目標文本。譯文文本不能隨意創作，過多地偏離原語文本。目的規則是第一位的，它貫穿整個文本，適用於文本的各個部分，連貫規則和忠實規則從屬於目的規則。在翻譯過程中，如果目的規則要求譯文與原文的功能不同，就放棄忠實規則；如果目的規則要求譯文不通順，就放棄連貫規則。

萊斯可謂德國功能翻譯理論先導人物，他首次把語言功能與翻譯結合起來，把文本按不同功能進行分類，提出三大功能文本類型（text-type）：“訊息型”選取恰當語言和文體形式，向讀者呈現客觀世界的物體和現象；“表達型”著重美學功能，文體形式的選擇要體現美學效果；“誘導型”內容和形式應以獲取文本預期的超語言效果為準則。

（二）紐馬克的文本功能分類說

英國翻譯理論家紐馬克在萊斯的“訊息型”，“表達型“和“誘導型”三類文本的基础上重新劃分文本體裁：“表達型文本”，“ 訊息型文本”和“誘導型文本（Newmark，1982）”，並在此基礎上提出了“溝通翻譯”和“語義翻譯”兩種翻譯方法。“表達型文本”如官方文宣，自傳文學，私人書信等，重在表達作者思想，體現作者個性，尤其是作者個人語言風格“個人習語”（idiolect），為保留原文形式，使譯文在結構和詞序上力求接近原文，應採用語義翻譯的方法；“ 訊息型文本”如自然科學，報刊文章，會議記錄等，重在訊息傳達的真實性和訊息傳遞的效果，應採用溝通翻譯的手法，（Newmark，1982）；“操作型文本”，如通告，說明書，公共宣傳品等，重在訊息的傳遞效果和讀者的情感呼應，以喚起他們去行動，去思考，去感受。因此，譯文應充分考慮譯文讀者的心理感受和欣賞習慣，運用它們所熟悉的語言表達形式，採取“闡釋”而不是“複製”的方法，對文本做“邏輯上的改進”，通過重組譯文的語言結構，使譯文通達流暢，明白易懂，加強譯文的可讀性（Newmark，1982）。由於大多數文本三種功能兼有，而以其中一種為主。因此，譯者應首先確定文本的主要功能，或同一文本不同部分的語言功能，進而有針對性地採用相對應的翻譯策略和手法。依照上述文本類型所述，經筆者細看觀察《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第一集大多著墨在生動地故事內容與劇情安排，不同人物間的情感刻劃及透過幽默風趣的

對白娛樂觀眾，讓觀眾有種身歷其境的感受，**因此其字幕翻譯應偏屬於“誘導型文本”類型，在翻譯上應挑脫源語的字面意義，而以貼近譯入語觀眾語言文化及習慣思考適合的譯法**。

（三）奈達的“功能對等”理論

美國翻譯理論家奈達，在《聖經》翻譯實踐的基礎上，提出了“功能對等”理論，即“從語義到語體在譯入語中用最切近的自然的對等語再現原語訊息”（Nida，2001）。從“最切近的”，“自然的”，“對等語”三個層面考察譯文，看譯文讀者與原文讀者對所接受的信息能否做出基本一致的反應，即註重言外的溝通效果的對等。奈達最初提出該概念時，用的是“動態對等”這一術語，由於易被誤解為僅指一種影響力，因此，用“功能對等”替換了“動態對等”。雖然不同語言表達形式不同，但均具有同等表達力，在使用中所能發揮的言語作用是相似的，具有彼此相同或相似的語言功能，如認知，人際，訊息，祈使，移情等等。翻譯要以反映“深層結構”的“功能對等”為主，而不是反映“表層結構”的“形式對應”。要註重原文意義和精神的傳達，不要拘泥於原文的語言結構。當原語與譯語語言文化差異較大時，要通過從語法到詞匯改變原作的結構形式來保全原作內容。因此，“在翻譯過程中，譯者必須從作者，作品內容，讀者，作品背景，作品表達手段等各個方面，對作品進行全面分析，然後轉換出能起類似原作交流作用的譯文”（譚載喜，1999）。如果譯語讀者做出與原語讀者基本一致的反應，那麼就達到了翻譯的功能對等。影視語言的特點具有以下特點:

1.**即時性**: 影視中語言因為都是有聲語言，一轉即逝，因此要求觀眾一遍就能看懂。

2.**口語性**: 影視語言多以人物對話或內心獨白或旁白的形式出現，即十分口語化。基于影視語言的這些鮮明特點, 譯者在將其翻譯成另一國文字時，便不能不考慮語言風格的傳譯問題, 以使他國的電影觀眾充分感受到影片語言的魅力, 否則會因譯入語的晦澀難懂、矯揉造作失去大部分觀眾。

3.**大眾性**: 這是影視語言的上述特點所決定的。影視藝術從一問世就注定是一種大眾化的藝術。絕大多數電影和電視劇是供人們觀賞的。因此影視語言必須符合廣大觀眾的教育水平，要求能一聽就懂。同時，這和影視語言的即時性也是相關聯的。影視翻譯的性質、原則與技巧影視藝術本身的性質決定了影視翻譯必然和普通書面語的翻譯有所不同。

基於上述三大特點下，影視翻譯勢必以目的語觀眾為中心，適當照顧到他們的語言水平。這自然意味著影視翻譯的方法是以意譯為主的方法。這就是奈達所提倡的“功能對等” (Nida and Taber，1969)。

(四)、影視翻譯 “目的”的翻譯過程:

字幕翻譯有兩個翻譯層次。第一個層次是由原文資料再造(Original text creation)—草翻資料(Transadaptation)—譯文(Translation)這個過程組成。第二個層次則是由原文再造(Original text creation)—譯文(Translation)。根據翻譯目的論，翻譯過程中由於不同的目的，會產生不同的譯文，有為了目的語讀者或觀眾以溝通交流為目的進行的翻譯;或是為了展現源語言特徵而直譯為目的翻譯等，但目的論翻譯通常所指的就是以目的語讀者或觀眾交流為目的而進行的翻譯，它所側重的就是文本的創作目的，譯者首先要先理解原文內容及意圖，然後採取合理的翻譯策略將原文內容及意圖傳達給目標觀眾。作為影視翻譯中的目的文本的字幕翻譯，就是要將電影中最重要，關聯性最強的訊息傳遞給觀眾，以達到溝通交流的目的，也就是使目的語收視觀眾能夠看懂，感受到其魅力。譯者應該遵循一定的原則，採取一定的策略，使字幕能最有效的發揮其應有的作用。以下依目的論翻譯策略歸納下列幾種方法:

1. 略譯法: 目的論極度重視目的語的讀者或觀眾，認為翻譯策略的決定是以他們為基礎的。那對於影視字幕翻譯而言，只有使收視觀眾都能理解並懂得其意義的翻譯，才是成功的翻譯。所以，在很多時候，如果特定名詞或是某一現象雖然在影視中出現，但是相對於收視觀眾來說卻又非常陌生，與此同時，不翻譯它也不影響觀眾對於整部電影的認知理解，故在這種時候，譯者一般會選擇將這此一部分略去不譯。

2. 增譯法: 增譯法是將譯入語中存在，但在目的語中表達不清或找不到對應成分卻又不能缺少的部分進行替換或者補充說明。有時，一個好的譯文從形式上比原文要長，因為譯者不但要忠實於原文，而且同時必須要表達出原文的隱含意義，特別是當原文的內容與該語言歷史文化背景緊密相關。由於各國文化背景的不同，收視觀眾對於不同國家地方現象或名詞等不夠了解，因此在將其進行翻譯的時候，就必須加入一定的訊息，以使觀眾能夠盡量吸收其原文的內涵。

3. 歸化法: 由於文化上的差異，有時直譯原文就會使收視觀眾感到費解，甚至誤解。這時，就有必要借用目的語中意義相同或相近，且具有自身鮮明文化色彩的表達法對原文加以歸化。此外，作為大眾化的娛樂，影視翻譯應照顧大眾化的知識水平，大量晦澀難懂文化詞和陌生的表達方式，會使電影沒有市場。歸化策略可拉近觀眾與影片的距離，而恰到好處的歸化更可以使譯文親切活潑，便於收視觀眾理解和接受。

## 2.5 小結

綜合以上文獻所述，影視字幕翻譯作為一種特殊的翻譯形式，是一種有目的的翻譯行為。其目的就是為了提供與影片相關的有效的資訊，幫助觀眾尋找到與原影視作品溝通最簡便，有效的途徑。從功能學派探究字幕翻譯可看出其以觀眾為「目的」訊息傳達對象。由於布袋戲角色受限於表情動作，要讓觀眾感受到其人物情感及劇情張力，除依靠現代化科技運用大量電腦特效呈現動畫特效外，字幕可說是觀眾依賴的重要工具。布袋戲的字幕的嵌入都是後製上去的，過程中畫面影像、配音及字幕必須同時一致的呈現在觀眾面前，否則會讓觀眾產生錯亂而脫離劇情。因此字幕翻譯就得在有限的畫面空間及切換時間限制下進行；而在未來，布袋戲劇集或相關電影推向國際是必然的趨勢，在上述這些條件下，如何將源語(閩南語)轉換成目的語(英語)時盡量減少訊息量的遺失，以達到娛樂觀眾的效果之餘，更讓觀眾能跨文化交流，欣賞到“原汁原味”的布袋戲作品是譯者的一大考驗。總之，字幕翻譯受諸如時間因素、空間因素及其跨文化因素等的制約，譯者在翻譯的過程中須考量此翻譯作品本身須能和觀眾溝通，並根據作品背後欲表達的深層內涵，具體作出相對應的翻譯策略，以求順利地實現字幕翻譯功能。

# 第三章 研究方法

## 3.1 研究語料

本次論文研究語料為《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集，是霹靂國際多媒體於 2019 年 7 月 31 日推出的第 68 部霹靂布袋戲劇集。是 1990 年經典劇集「霹靂異數」的重啟之作，這部戲被霹靂迷奉為經典之作，在華人地區開創將近 30 年的霹靂傳奇，奠定霹靂武俠宇宙第一男主角「素還真」在觀眾心目中的地位。霹靂布袋戲系列劇集以 1984 年《霹靂城》為創始，而大家所熟悉的霹靂布袋戲，是指 1988 年開始播出的《霹靂金光》，劇情以霹靂三大主角清香白蓮素還真，百世經綸一頁書，刀狂劍痴葉小釵作為主線而衍生發展的天下武林故事，劇情以奇幻武俠為主，以詭譎多變的權謀鬥智和江湖爭霸為主軸，每一劇集之間既環環相扣又可獨立成章。在正邪二元對立的世界裡，不論東西方皆有鏟奸除惡的英雄俠客，在西方俠客英雄電影如漫威的超人、蝙蝠俠等，這些英雄以高科技或是超能力來保護地球，但又受到人類異樣的眼光和無情的對待，在內心的矛盾和衝突間尋找正義的答案；而東方的俠客受到儒、道、佛等各家哲學的影響，著重在「武」的境界。他們最終追求的是「和平」，並且藉由超凡的武功，不畏強權，堅守正道，最後阻止邪惡的發生成為民間流傳後世的典範。這些來自東西方的俠客共同點都是能在亂世中堅守正道、撥亂反正，為人們帶來和平與希望。

霹靂系列從《霹靂城》開始，到 2019 年上檔 的《霹靂英雄戰紀之刀說異數》已播出超過兩千餘集，為霹靂國際多媒體的電視布袋戲主要播出作品。本次論文探討之影視作品其表演手法與傳統布袋戲有所不同。其特色是在過往布袋戲的操偶基礎上進一步發展，包括加強聲光爆破效果，使用電腦特效，戲偶的加大與精緻化，改進操偶方式等等。這些包括：從早期的平面背景或小規模佈景演進至今有大型佈景，隱形地道，動畫合成背景，甚至實景拍攝。而尺寸與造型方面，戲偶尺寸加大，造型俊美化與擬真化；雙手從大拇指和其他四指分開，手指只能彎不能動的木手，演進到五根手指皆能自由抓握的塑膠活手;雙腳從不能彎曲的傳統布腿，改良為裝設關節後可以飛踢或跪坐的活腳等等，尤其在大銀幕觀賞，武戲畫面被放大，看起來更為逼真。

劇情簡介:

墮落邪神「冥海龍靈」曾在許久之前侵襲「苦境」，卻被聖獸「神龍」擊敗，只剩下邪惡的元靈飄蕩世間，因為有神龍巡視守護，始終沒有機會奪回身體反擊，直到年老的神龍被火龍舌之主風輪火轉万俟焉意外擊殺，冥海龍靈終於等到機會，重新召集「魔龍八奇」，再現君臨世界的野心。以暴力統治中原的「歐陽世家」被新一代的領袖素還真率領年輕的反抗軍英雄們擊敗，然而，中原沒有得到和平，異族勢力包括北方的金陽聖帝以及魔域的魔人軍團也趁勢大舉進攻，素還真與摯友崎路人、秦假仙等人只能到處奔走，希望能夠再度團結眾人，抵抗入侵者，讓中原恢復和平，卻始終無法消彌各方勢力的歧見，甚至連素還真都被金陽聖帝的大軍追殺至絕境，被天雷擊殺。崎路人只能和秦假仙擔負起重責大任，崎路人負責努力重新建立正義軍隊，秦假仙則依照素還真生前留下的錦囊祕書，進行復活素還真的計畫。在各大勢力奔波的過程中，崎路人探知原來一切都是神祕的魔軍將領「魔龍八奇」在幕後策動，而一重又一重的陰謀中心，赫然便是早已被人遺忘的邪神「冥海龍靈」，面對即將復活的冥海龍靈，唯有依靠素還真重聚相應的英雄戰士「天虎八將」，並重現神龍化身的神器「龍骨聖刀」才有機會擊敗邪惡，再現光明。以下為主要出場人物介紹:

《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集主要以文戲為主，故事開場介紹配合背景音樂、畫面特效將霹靂布袋戲極具代表性的奇幻冒險風格嶄露無遺，而劇情一開始便由霹靂布袋戲經典正道角色素還真遭本劇集最大反派角色金陽聖帝追殺帶出驚心動魄的緊湊劇情，是本集一大賣點。

## 《霹靂英雄戰紀之刀說異數》主要登場角色介紹

| 登場人物 | 戲名 | 簡介 |
| --- | --- | --- |
| | 素還真 | 霹靂化身最多的首席男主角，溫文儒雅、器宇軒昂、超凡脫俗、武學莫測高深、足智多謀、博學多才、謙虛有禮，處世圓融冷靜、慈悲親和、關懷眾生；以武林和平、天下大同為己任，置之死地而後生，為天下蒼生應現各種精彩玄奇的身份。 |
| | 金陽聖帝·關足天 | 十三聖殿之主、武林至尊，統御北武林十三聖殿之一代帝王。自大、殘暴，逼迫素還真違反誓言因重出武林而遭天雷擊身，爾後順利兼並中原。但治世無方，霸業不長，做了最短暫的武林皇帝。 |
| | 崎路人 | 是一位具有智慧的領袖型人物，個性風趣巧慧，慎謀能斷。身為天虎八將之一，與紫錦囊並肩作戰、助導金少爺步入正途;於素還真危難時給予最大支持，為人處世有另一種不凡的手腕，主張該犧牲時就必須有所犧牲。 |
| | 金少爺 | 自小被父母拋棄的遭遇，造成其狂妄叛逆、爭強好勝的個性，表面上無惡不作、忤逆父母師長，內心其實十分渴望親情；金少爺天資聰穎，但個性頑劣，離經叛道。自稱少爺刀。個性桀敖不馴，其後逐漸改過向善。 |

| | | |
|---|---|---|
| | 八面狼姬 | 天虎八將唯一的女性，豔麗動人，無所畏懼，是狼族養大的孤兒，與常人相比，擁有強大的生命力與反射神經，極為單純，對生命充滿熱愛，卻也往往因此在複雜的人間受傷。最後和金少爺配成一對。 |
| | 一葉知秋太黃君 | 巨書岩的創立者，其人自視甚高，恃才傲物，一向以魔龍八奇之首自居。為了證明自己，他在修道路上，已然偏途。對素還真產生了一種嫉恨與怨妒的心結，認為自己的不得志，都是因為素還真而起。 |
| | 枯葉 | 來歷不明的頂尖劍客，沉鬱寡言，髮型散亂拓落，造世七俠之一，一出生即持有金鱗蟒邪;外表冷漠，卻有著俠義心腸，劍法高超，達到意發並進、身不動而氣自發的境界。當他雙手張開，片片落葉紛飛，便是他殺人的前兆。身世飄零，僅有義母與之相依為命。 |
| | 通瑤池 | 北域女帝，創建神蠶宮，與金陽聖帝分庭抗禮、稱霸北域，作風謹慎，賞罰分明，旗下強將如雲，更有異獸「獅蠶」護衛。在關足天率軍追殺素還真時趁虛而入，將十三聖殿佔為己有，並將聖殿交由紫天后管轄。 |

| | | |
|---|---|---|
| | 秦假仙 | 素還真的得力幫手及好友，亦是無人不知無人不曉的武林名人，急公好義、腦筋靈活、辯才無礙。收編蔭屍人後與之行走江湖，雖生性小氣吝嗇，偶會欺負跟班，但在關鍵時刻總能用清晰的腦袋為蔭屍人與自己化險為夷、度過難關。 |
| | 蔭屍人 | 原為歐陽世家之人，夢想能當然武林皇帝，在被秦假仙收編後便跟在身旁，但因愛說不切實際的話，反被秦假仙經常教訓，兩人雖然經常鬥嘴，蔭屍人卻相當尊重及服從秦假仙，只要是秦假仙交辦的任務都會盡力完成。 |
| | 巧龍半駝廢 | 葉小釵的師傅。一代鑄劍名匠及用劍高手，所鑄兵器皆為名聞天下的名器。為人韜光養晦、有深沉的修養。傳授葉小釵劍術、刀法，教育他自謙、內斂，是葉小釵一生的恩師。 |

資料來源：參考百度百科網站（https://baike.baidu.com/item/霹靂英雄戰紀之刀說異數）說明

## 3.2 語料分析

不同的文本需使用不同的翻譯策略 (Reiss, 1971)，《霹靂英雄戰紀之刀說異數》屬 Reiss (2004) 的「視聽類」文本，主要目的是娛樂觀眾，而德國弗米爾的“目的論”則為這類型影視翻譯開闢了新視角。Nida 視譯者行為為間接跨文化溝通活動，目的就是為了重現原文訊息，首重譯意，並盡可能淡化彼此文化間的差異性。影視劇有著其獨特的魅力，它不僅是人們娛樂的方式之一，也是不同文化之間進行溝通的媒介。字幕翻譯的終極目的是要讓譯入語觀眾用最小的努力去理解源作品及其文化，由於影視作品的聲音、動畫、人物對白及字幕應該內外銜接，是一個及其複雜的動態過程，譯者應考慮到各種相關因素，譯文

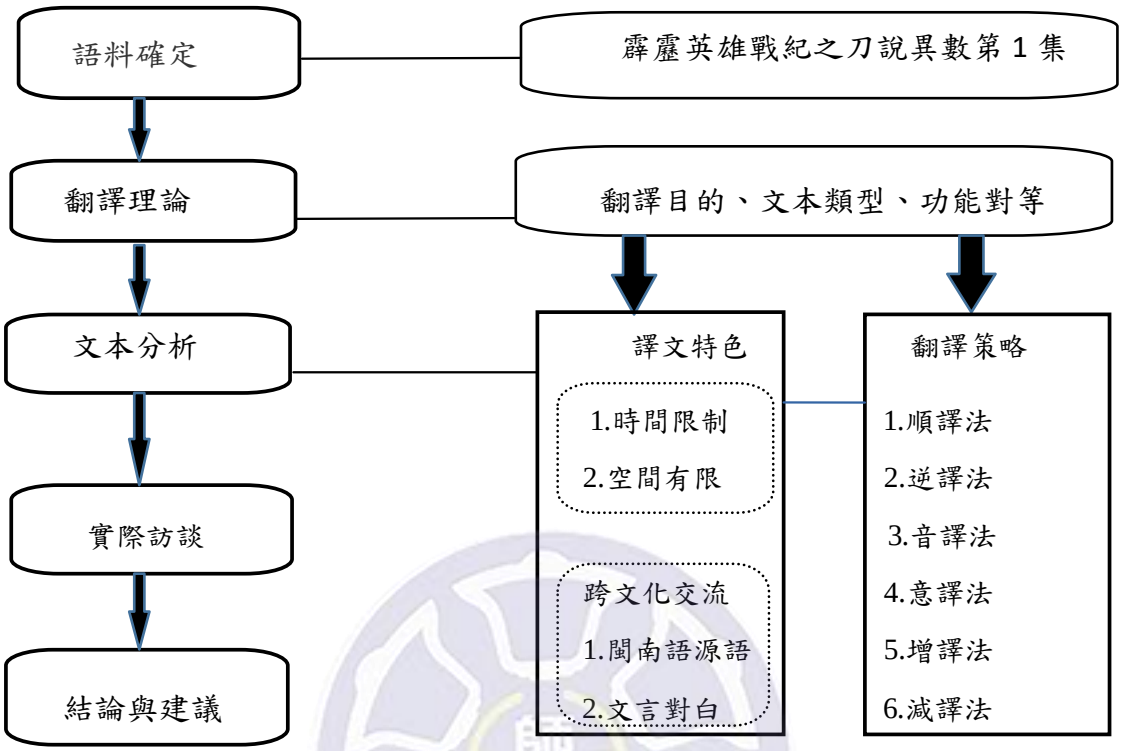
文本，包括人物對話，情感及音樂，字幕最終呈現的樣子要符合文本內連貫。本文將採取個案及描述分析法，以《霹靂英雄戰紀之刀說異數》為案例，選取劇中典型人物的台詞及其文化要素相關聯性的句子進行分析並解析其字幕，通過多次收看，根據人物及語境特點，以功能理論為主線，並根據“目的”論的自上而下翻譯流程，以觀眾的角度著眼，試圖了解並分析譯者根據劇情及作者的意圖，通過畫面及表現風格，時空制約因素，觀眾多元及原語結構特點所採取的具體的翻譯策略，以及如何在特定文化背景下的觀眾最有效的傳達相關的源語信息，最後得出自己的觀點。

翻譯理論必須與實踐結合，透過本次語料實際驗證理論，意在希望觀眾在通過字幕去欣賞影片同時能切身置於源語語境，進而感受閩南語方言與華語博大精深的語言文化。

## 3.3 研究方法

本研究採質化分析，以目的論為主軸，並以分析文本及對比中文原文字幕及英文翻譯字幕的方式，對《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集進行研究探討。研究方法的首先步驟是將此次研究所使用的語料進行分析，依功能理論判讀文本類型，如表達、訊息或誘導型等等並進行分析歸納，步驟二便是將歸納後的語料分析譯文目的(TT should)、及翻譯方法(Translation Method)，步驟三則是以 Vermeer (1989)的「目的論」(skopos theory)出發，透過擷取部分劇中對白畫面對所使用的字幕翻譯策略進行歸類與探討，進而比較源語與譯文(目標語)是否有等同的效果，也就是達到 Nida (1964/1986) 的「功能對等」(functional equivalence) 譯境來比對英文字幕，檢視譯文是否達到上述功能；而後在步驟四中，將就翻譯字幕應達到跨文化交流的溝通目的，藉由實際訪談的方式，以半結構式方式預先設計並擬定好訪談綱要，並邀請以英語為母語的外籍人士作為訪談對象實施部分片段收視後依訪談題序逐一進行開放性問答，以試圖了解從不同文化背景下，須依賴英語字幕觀看外來語影片的外籍人士對《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集部分劇情片段字幕訊息理解認知程度，並探討翻譯工作者作為跨文化交流的互動橋樑對兩種語言文化差異(英語及閩南語)的理解及溝通能力。本次受訪對象共 8 人，其中包含歐美國家(1 位英國及 3 位美國籍人士)及東南亞國家(越南籍人士 2 位、馬來西亞及印度籍人士各 1 位)等外籍人士，訪

談過程中會紀錄並彙整受訪者觀賞體驗及回饋後加以歸納分析，並在研究最後提出個人結論及建議。研究方法流程如下圖：




研究方法圖

影視翻譯並無固定單一翻譯策略，有時需配合當下劇情內容及角色情感使用不同翻譯方法來達到連貫或強調的作用。英文重理性思維，其邏輯順序一般為先主後從，即先表態後敘事，先果後因，把訊息重心放在前面。所以翻譯時，譯者應理解源語的語意，適度使用「逆譯法」調整譯文語序，使觀眾更能理解人物對話的內涵。如在《霹靂英雄戰紀之刀說異數》人物對話台詞中，將「俯瞰天穹不是高」譯成:「Never would you reach to the top, even when you are looking down the celestial vault」便是運用逆譯法使用因果對調方式強調劇中角色想表達「處事謙卑」、「學無止境」的明顯例子之一。而後在第四章則將針對本劇集中各種翻譯策略及相關翻譯方法做較為深入的探討。

# 第四章 研究結果與討論

本次研究探討《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集由 NETFLIX 網路付費收視平台授權，於 2019 年 7 月 12 日正式上架發行，總片長計約 50 分鐘，全劇以閩南語配音，英文字幕作為分析語料，採用劉秋娥（2015）等學者針對跨文化交流之影視翻譯策略所歸納的六大翻譯策略(順譯、逆譯、音譯、意譯、增譯、及減譯)來分析字幕所使用的策略，統計其數量後，以德國功能理論學派的觀點，來探討並闡述其現象與意義。本章第一節將本次探討語料所使用之六大翻譯策略加以統計後作一歸納整理，以分析上述翻譯策略所呈現的翻譯效果。第二節將透過影片中部分片段當作實際案例來進一步加以探討。第三節則試圖透過訪談方式藉由了解英語母語人士實際收視本語料實際觀感探討上述翻譯策略是否達到德國功能學派學者奈達所提出的目的對等效果，並在最後第四節作一小結。本語料字幕計 736 句，含括內容包含口白、角色名稱、人物台詞、出場詩及地名等，其中在人物對白上，為求劇情緊湊生動而較多簡短直白的對談，故常以順譯方法翻譯，以下例子中:蔭屍人在素還真開場時遭天雷轟頂而死後，煞有其事的拿出一甕骨灰罈對秦假仙說:“骨灰罈早幫他準備好囉。”此處字幕翻譯作:「So I've prepared this urn for him.」此句在訊息傳遞及語序排列上均按照原文句型陳述排列，中英文語法上也無明顯更動，此處翻譯策略上可歸類為順譯法，在本次語料中使用順譯法的劇情段落大多為淺白的人物對談，目的是為了讓劇情簡潔流暢，在翻譯策略的研析上並無太大研究價值，故後續章節中僅作數量統計，不會加以分析或作實例探討。

例 1:翻譯順譯策略

## 4.1 翻譯策略數量分析

依據上述六大翻譯策略對本次語料進行數量分析及歸納整理後，分別得出下列次數統計數據。

| | 順譯 | 逆譯 | 音譯 | 意譯 | 增譯 | 減譯 | 合計 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 次數 | 56 | 163 | 74 | 257 | 28 | 91 | 669 |

表一:字幕翻譯策略次數統計表

由上面數量統計結果可發現，本篇語料大量使用「意譯」法對源語進行翻譯，佔總翻譯句數 38%，是使用頻次最高的翻譯策略。「意譯(free translation; paraphrase; liberal translation)」乃是在翻譯時無法保留原本語句的字面意義和形象意義，也無法找到同義的習語可為借用時，可將原文的形象更換成讀者所熟悉的另一個譯文形象，從而轉化出原文的語用目的，譯出隱含意義。

例 1: 賽翁失馬，焉知非福

直譯: When the old man on the frontier lost his mare, who could have guessed it was a blessing in disguise?

意譯: A loss may turn out to be gain.

解析: 上述成語很明顯透過直譯是在講一個故事，但是卻無法體現成語要表達的因禍得福的意思。所以需要透過意譯去解釋其意涵。

例 2: 沉魚落雁[7]

直譯: something makes the fish dive down and geese fall.

意譯: dazzling beauty/ striking beauty.

解析:“沉魚落雁”是極富東方特色的一種表述，華語讀者當然十分清楚這裡的“something”是指什麼，但是國外獨者恐怕難以理解，甚至覺得可能是“雷電”或“颶風”等自然災害讓動物死亡。既然“沉魚落雁”的字面意義容易混淆英語讀者，便大可採用意譯的方式。

例 3: 吃飯皇帝大

直譯: Eating is as important as the emperor.

意譯: Nothing is bigger than eating

[7](訪問日期 2019.9.18)參考每日頭條「漢語成語英譯技巧」(https://kknews.cc/zh-tw/education/kx3259r.html)

解析: 本句出自於閩南語俗諺，透過皇帝這樣意象鮮明的人物，來譬喻吃飯的重要性和皇帝一樣重要。這樣的隱喻在在閩南語方言文化間相當普遍流行，本句以直譯法翻譯雖然也能讓人理解本句隱含的寓意，但是透過意譯法則更能清楚明白的告訴讀者本句實際想表達的“沒有比吃飯更重要”意涵。

例 4: 輸人毋輸陣，輸陣就歹看面

直譯: You can lose to others by numbers, but never lose your face.

意譯: Confidence is more important than mere numbers.

解析: 本句同樣出自閩南語俗諺，句中的“面”意指面子，自己的形象，中國人因為在意他人的對自己的好惡，因而經常產生面子之爭，失去面子(歹看面)是一件很丟臉的事情。本俗諺指在表達即使自己實力不如別人，但是態度表現出來還是要讓人感覺很有自信，這樣面子上才掛得住，因此透過意譯法將“陣”解釋作“信心”、“自信”是合宜的解釋，不過此句的意譯並未將“歹看面”的部份翻譯出來，故尚有改進空間。

由以上四個例子可發現以直譯法作翻譯都有可能造成誤解，採用意譯為佳。在與其他文化接觸時，人們很難擺脫自身的文化傳統和思維方式，往往按照自己習慣的思維模式來解讀，這就產生了難以避免的文化誤解。這就需要在翻譯中注意換位思考。而從本語料也正好體現了費米爾的“目的論”（skopos theory）影視翻譯勢必以目的語觀眾為中心, 適當照顧到他們的語言水平。這自然意味著影視翻譯的方法是以意譯為主的方法。這就是奈達所提倡的“功能對等”(Nida and Taber，1969)。翻譯本身就是“為目的語環境中目的語對象創造出的文本”(Nord，2001:12)。另外，在上述六大翻譯策略中，逆譯法的比例也相對較高，佔總翻譯句數的 24%，之所以造成此一原因，主要還是因為中英文的語法不同所致，中文在敘述動作時一般是按照動作發展的先後順序進行排列，先因後果。而英文則重理性思維，其邏輯順序一般為先主後從，即先表態後敘事，先果後因，把訊息重心放在前面(王還，2005)。中英文句型，在修飾語言的次序及位置上明顯不同，故產生使用大量逆譯的情形。

例 1: 1980 年 12 月，在一座大墓附近發現兩輛青銅馬車，每輛配有一名車手，四匹馬。

翻譯: In December 1980, two bronze carriages, each with a driver and four horses, were found near a big tomb.

解析: 此句明顯是把主要訊息「兩輛青銅馬車，每輛配有一名車手，四匹馬」放在句首，地點「在一座大墓附近」為次要訊息，故置於句末。

例 2: 半輪月光漸漸墜下，月光透過小床旁邊窄窄的窗戶照下，我趁著月光穿上衣服。

翻譯: I put on my clothes by the light of a half-moon just setting, where rays streamed through the narrow window near my crib.

解析: 英文習慣先表態後敘事，故將此例句中的結論句「我穿上衣服」置於句首，其他內容為從句，置於句末。

綜上所述，《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集的字幕翻譯版本皆大量使用譯文習語（近似詞）並大幅跳脫原文語彙重整句型架構（逆譯）的翻譯策略，以達成視聽類文本 (audio-medial texts)保留原文對原文接收者效果的目標(Reiss, 2000)，可見本次研究與預期相符，影視字幕翻譯應從譯語的角度出發，採用不同翻譯策略並跳脫原文框架，以貼近目標語觀眾之語言文化，達到觀賞時的娛樂效果。

霹靂布袋戲劇情屬於武俠小說，內容大多天馬行空，從人物、場景地點到因配合劇情所需要的相關武器、道具等大多為杜撰虛構，且劇中人物個個均天賦異稟，身懷許多令人驚豔的武功招式絕技，不僅帶有濃濃東方歷史文化特色，其奇幻冒險的敘事風格也是至今囊括海內外廣大戲迷的主因之一，惟如此具文化特色的影劇作品在搬到國際上時，卻也相對為字幕翻譯帶來諸多挑戰，尤其當意譯已無法令譯入語翻譯觀眾透過翻譯字幕來劇中特殊人物及地名時，這是就必須直接將其音譯以避免觀眾曲解。「音譯(Transliteration)」即是把一種語言的詞語用另一種語言中與它發音相同或相似的語音表達出來。這種透過音譯的字詞本身不再有其自身的原意，只保留其語音或書寫形式。本語料中出現音譯的譯句共 84 句，以總字幕 11%比重來說不算高，代表本作品在對本土文化相對陌生的外國觀眾來說，已盡量透過僅少量音譯來淡化跨文化交流間語言溝通的差異。在過去知名的外國電影作品中，透過中文以音譯來加以詮釋的鉅作屢見不鮮，如:

Jane Eyre 《簡愛》 Avatar 《阿凡達》

Macbeth 《麥克白》 Casablanca 《卡薩布蘭卡》

Othello 《奧賽羅》 Hamlet 《哈姆雷特》

Romeo and Juliet《羅密歐與茱麗葉》

從上述例子，可看出譯者在面對國外影片片名本身為人名或地名時，大多華語觀眾較為陌生，在不造成譯入語文化上曲解為考量下，直接將其音譯是一種翻譯策略上可行的作法，雖然藉由音譯翻譯外國影視作品的例子不少，但實則更多是以音譯搭配意譯的方案處理，而其效果也往往較為卓著，如近期由美國迪士尼改編，即將於 2020 年上映的真人版動畫電影 Mulan《花木蘭》，其中文片名便讓一般熟知此經典歷史故事的兩岸觀眾耳熟能詳，另外如 Patton《巴頓將軍》、Forrest Gump《阿甘正傳》及 King Kong《大金剛》等等，透過意譯將片名主角形象及定位加以詮釋，使觀眾在尚未收視前即對該片有初步的了解跟認識。至於和本研究語料同為武俠小說類型的華語文學經典之作金庸小說，從過去以來也有不少作品被翻成英語版本推向海外，目前已有《射鵰英雄傳》授權翻譯英文版，已在今年於倫敦發行。書中人物名稱到武功招式的翻譯都受關注，例如像是故事中的主人翁“黃蓉”英文名子叫“Lotus Huang”，以及中國武術聖地“武當山”譯作“Wu Dang Mountain”便是結合了音譯及意譯；另外，其他角色部分選擇音譯，部分選擇意譯，例如書中另一位主角“郭靖”便直接直接用拼音翻譯作“Guo Jing”，而他的父親“郭嘯天”翻譯作“Skyfury Guo”。而至於五花八門的武功招式方面，“九陰白骨爪”則結合音譯加意譯翻譯成“Nine Yin Skeleton Claw”，“夜叉探海”則翻譯作“Trident Searches the Sea by Night”。針對上述這類作品的翻譯手法將會在本章第二節透過從本語料舉出相關具體實例作進一步的討論。從本研究數據統計中比較增譯及減譯中也發現，減譯的使用次數較增譯多出 3 倍以上，僅略少於直譯，此現象也反映出了影視翻譯瞬時性的特性(錢紹昌，2001)，且字幕受到畫面空間及時間上的限制，也是無可避免的，因此影視字幕絕不能複雜繁瑣，必須“在有限時空下提供相關性最強的訊息”(李運興，2001)，為了在短時間內要簡明扼要的將一閃即逝的畫面訊息以字幕方式呈現，有時必須簡化譯文，刪減不必要的資訊，僅擷取原文重點關鍵句，並且用簡短的文句概略譯出原文想表達的意義，此種譯法即為「減譯(reduction)」。綜觀字幕翻譯的歷史，電影對白的壓縮翻譯一直受到人們的重視，減譯是字幕翻譯中最常用的翻譯技巧也是字幕翻譯最顯著的特點(Gottlieb,1993)。在影視翻譯中，減譯法實為相較於增譯法更為常見，也是主要的字幕翻譯策略。過去同

樣以武俠小說為創作出發點，並富含中國傳統古典文學的人物對白著名的國際影壇大作《臥虎藏龍》，在片中即出現不少省略或刪減不必要且容易造成英語系國家觀眾混淆或無法理解的原語資訊，並摘要強調關聯性相對強的資訊，以下即舉電影中部分片段台詞為例:

例 1: 九門提督府玉大人到。

翻譯: Governor Yu has arrived.

例 2: 我內人在武林中也是有名有姓的都被玉嬌龍殺了。

翻譯: Jade Fox killed her.

解析: 在以上案例中，「九門提督」、「內人」等非必要訊息，故加以省略以避免造成觀眾不必要的負擔。

例 3: 十年練劍只練得一身走火入魔的邪招。

翻譯: After ten years of training, your moves are still undisciplined

解析:“走火入魔”和“邪”在對話中想表達的意思都是用來形容武功招式不成章法沒有受過專業指導和訓練而造成的非正統的旁門左道，此句英文字幕用“undisciplined”就簡要蓋括了這層意涵。

例 4: 聽說她是道上的人。

翻譯: She is one of those.

解析: 本句中用“those”來代替直譯“道上”，在電影一開始已對故事內容背景有所了解的前提下省略不必要的解釋，透過略譯讓觀眾理解“She”這個重點人物資訊。

例 5: 人貨平安是我們跑鏢應該的。

翻譯: We are just doing our job.

解析: 本句“跑鏢”是中國典型的文化詞語，在譯語間並無相對應的詞彙，譯者選擇在此處透過歸化的處理，選擇省略不作翻譯，可消除因異化翻譯可能帶給目的語觀眾的陌生感，且呈現出來的譯文不僅較為簡潔，也更能準確達意。

相對於減譯而言，《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集中，增譯使用的次數相對最少，這也是在字幕不允許畫面使用過多字數下可預期的結果，然而雖然是相較於前述翻譯方法來說應用最少的策略，卻是最能夠針對本語料最大特色，也就是劇中人物充滿中國古典文學—人物出場詩加以詮釋的翻譯策略。「增譯(amplification)」主要是為了保持原文的文化色彩,使譯文忠實的表達原文的意涵，可在直譯的基礎上為了符合譯入語表達習慣，必須增加一些連結性的詞語來加

以補充或解釋。此方法旨在譯出原語使用者感到理所當然而譯入語觀眾不甚了解的文化意義。中國古典詩詞從過往以來一直是華語文化中的經典，其地位是無可取代的，為了讓更多外國人了解華語古詩詞的魅力，古今中外許多翻譯學者在此類文學作品英譯上費盡心血，艱難前行，文學翻譯要做到“信、達、雅”，而在古詩詞翻譯上標準則更高，翻譯詩詞要做到意境美音韻美形式美，並且最大限度保留原詩的韻味(許瀾沖，2005)，在詩詞翻譯中，運用增譯策略，能幫助譯文達到音美甚至意美的效果，將原詩意境盡可能呈現出來(黃忠廉，2009)。中國著名元曲作品《天淨沙·秋思》是元朝散曲作家馬致遠在當時所創作的一首小令詞，此首詞以多種景物排列並置，形成一幅秋郊夕照下的淒清美景，並透過此景對照著天涯遊子騎一匹瘦馬獨自在外漂泊，從中抒發出在外漂泊的異鄉人因觸景傷情，滿懷鄉愁的哀思。此首詞最大的特色是前三句全由名詞組所構成，一共排列出九種景物，言簡而意賅，全詞僅五句二十八個字，用字極為精簡卻意蘊深遠，被後世譽為“秋思之祖”，在此以杜爭鳴的譯文為例，來分析如何透過增譯法來呈現中國詩歌作品的音韻及意境美。

原文如下:

天淨沙·秋思

枯藤老樹昏鴉，

小橋流水人家。

古道西風瘦馬。

夕陽西下，

斷腸人在天涯。

以下為杜爭鳴《翻譯策略與文化》中的譯文:

Dried vines cling to an aged tree with evening crows;

By a small bridge over a stream are some homes,

Along an old road swept by west wind comes a lean horse.

As the evening sun to the west sets,

The heart-broken man is now at the world’s end.

原詩文一開始將讀者帶進一個場景，場景畫面中枯藤纏繞著老樹，樹枝上棲息著黃昏時歸巢的烏鴉。小橋下，流水潺潺，旁邊有幾戶人家。這時畫面切換到一個古老荒涼的道路上，迎著秋風蕭瑟，一匹瘦馬緩慢前行。此時夕陽向

西緩緩落下，極度憂傷的旅人還漂泊在天涯。此首詞每一句句尾均押“ya”音，讀起來音韻清晰，朗朗上口，而杜爭鳴地譯本在前三句尾韻使用了“ao”韻，後兩句尾韻則使用了“ae”韻，不但將原文中的景物忠實譯出，更將詩詞中的音律美在譯文中完美呈現；而在意境美呈現方面，在原詞第一行中，原作者雖未提到枯藤是纏繞在老樹上的，但譯文中，譯者增加了原文並未寫出，卻描繪出作者想呈現的畫面訊息“cling to”來具體描繪詞中的場景，讓原本靜態的景物變得生動起來。而在原詞第三句中，譯者同樣在譯文中利用了增譯加入一些動詞來作動態描繪場景事物的動態變化，在原文中，“古道”、“西風”和“瘦馬”等看似互不關聯的三個景物，卻因譯者增加了“along”、“swept by”及“comes”等動詞，不僅將整個場景中的事物瞬間串聯起來，更完美呈現了原作者透過這些事物所希望呈現的淒涼意境，此處譯者可以說透過譯文將原著意境美表現的淋漓盡致。從上述列子，可發現增譯法在作為中譯英古典文學作品上的重要地位由於英漢兩種語法、修辭及文化上的差異為了提高譯文的可讀性，讓譯入語讀者獲得與原文讀者相近或類似的感受，在譯文中必須增加一些句連結性的語言訊息來加以貫串。中國古詩詞文學作品原本就難讀難懂，不但在音律及押韻上極為講究，加上相較於其他華語文學作品語域意境更為高深，因此譯者在翻譯時不但要考慮讀者可讀性，同時還須盡量保留原詩詞作品的美感，故使用適當的增譯，可幫助譯文達到此標準。

總結本章節所述，影視作品作為跨文化交流的媒介，而字幕在跨文化交流中更扮演重要角色，《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集英文字幕為了使譯入語觀眾能儘量理解原文的大意，以目的語觀眾為出發點，透過歸化的翻譯策略導向使用了大量的意譯以及以英語句法結構重組譯入語加以逆譯，讓觀眾能以自己熟悉的語言來理解原文，但為了使譯文得以保留原文對其觀眾的娛樂效果，在翻譯策略的制訂上，譯者還是必須在翻譯目的上多加考量，尤其本語料所包含的源語文化形式極其多元，從成語、閩南語俗諺到中國古詩詞等，語域十分寬廣，包羅萬象，除了須有閩南語及英語兩者間不同語言之間進行文字意義的轉換外，譯者還得在充分了解翻譯目的及站在譯入語觀眾角度理解其接受能力，在考量本語料文本類型後從其他六大翻譯策略中揀選適合的方法在不同的劇情段落或特定時機加以靈活運用來處理不同訊息，如此譯者才能在影視字幕本身時空環境及語言差異的限制下，將源語背後的文化意涵傳遞給觀眾。

## 4.2 翻譯策略實例分析

有關本次研究語料《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集所使用的六大翻譯策略之數量分析統計及相關介紹已在前一章節中做一完整概述，因此本章節將直接從 NETFLIX 網路付費收視平台上針對本語料內容擷取部分劇情片段做為實例分析，以下將採用 DVD 畫面截圖，每一畫面上方為台灣繁中字幕，下方為官方英文字幕，方便比對，並搭配文字解說進行探討，從而了解六大翻譯策略對於以譯入語觀眾理解接受為翻譯目的之字幕翻譯產出並進行相關討論。

### 一、逆譯翻譯實例

中英文語句在陳述語句的次序及表達方式上常常不同，因此在作中譯英的轉換時，會將中文句首的訊息放到英文譯文的的句後，而原本在中文句後的訊息則提前放到英文的句首，也就是從原文的後面開始翻譯(廖柏森,2012)。在做影視翻譯時，應按照依照英文語序重新排列組合中文的方法即為逆譯法。

例 2 逆譯翻譯策略

例 2 台詞“你是我稱霸天下大計的絆腳石”英譯為“You are a hindrance to my plan of dominating the world.”本句在漢語中屬於語域較高的用法，其起因背景乃是劇中具有野心的暴虐君王「金陽聖帝關足天」認定本劇集中的主角素還真處處與它針鋒相對，妨礙他統治天下，因此出動大軍要圍殺素還真，為並且在將素還真圍困之時所說的一句對白。“絆腳石”字面的意思依照漢語辭典的解釋為“路上阻礙前進的石塊”在此處比喻為“阻礙進展的或事物”；而“大計”則解釋為“重大謀略及計畫”。本句英譯將作為中文台詞的“絆腳石 (hindrance)”放在本句

前段的位置，和“稱霸天下大計 (my plan of dominating the world)”的位置對調，除了因中、英文敘事語序不同外，英文也會把要強調的事物放在句子前面，本句便是透過逆譯法將欲強調的“hindrance”在譯句時放在句前，符合英文語法，且更能令譯入語觀眾理解本句重點訊息。

例 3 逆譯翻譯策略

例 3 台詞“哪一齣戲會在剛開始時就死主角?”英譯為“What kind of show kills the protagonist when it has just started?”。在本劇中，影片中的秦假仙(圖左)與蔭屍人(圖右)兩人定位一直都是比較戲謔的角色，說話方式也比較逗趣。本句對白的前身是在素還真因遭到金陽聖帝派兵追殺，被一路追趕至天雷坪，在無路可退的情況下，又遭天雷轟頂，當場身亡，隨後當秦假仙等二人趕至現場得知素還真已亡的消息，不禁悲從中來，因而講出本台詞。本句也是應用逆譯法將源語加以翻譯的典型案例，尤其英文習慣將時間副詞等較次要的訊息放在句末，所以譯者在進行英譯時便依照符合英語語法的句型結構將“when it has just started”置於句末，並把本句中相對重要的訊息“kills the protagonist”置於句前，如此將原中文台詞在英譯時作語序調換而不改變源語內容資訊，且符合譯入語的語法要求便是逆譯法翻譯策略的應用方法之一。以下再舉劇中相同人物類似之對白片段作介紹:

例 4 逆譯翻譯策略

例 4 台詞“等一下我們要做的事情，你是一個字也不能講出去喔”英譯為“Don’t mention a single word about the things we are about to do.”。上述背景劇情是在素還真在臨死之前，知道自己劫難將至，故將自己未完成的一些任務交代給秦假仙一些秘密任務執行，因此秦假仙在收到任務資訊後馬上叮嚀他的手下蔭屍人對於秘密任務不可洩漏。本句的訊息重點明顯在“你是一個字也不能講出去喔”，然而在中、英文的字幕上卻非常清楚可感受出在重點訊息語法上的差異性，如前述例子中所提，英文語法會先處理要強調的訊息重點，因此在譯文中便先譯出“Don’t mention a single word”，而藉由“about”補充說明次要訊息“the things we are about to do”更是將整句架構連貫起來，不但符合英文語法，也未遺失原文訊息重點，也是譯者在做字幕翻譯中、英文語法結構處理上運用逆譯法的典型例子。

## 二、意譯翻譯實例

意譯法主要是根據原文的大意，在翻譯時不受原文詞語表面語義的限制，不拘泥於原文句子的結構，跳脫原文字面上的意思，用不同於原文的表達方式，把原文意涵表達出來。意譯主要在原語與譯語體現巨大文化差異的情況下得以應用。從跨文化語言溝通和文化交流的角度來看,意譯強調的是譯語文化體系和原語文化體系的相對獨立性。根據上述的概念，《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集字幕翻譯中除了使用閩南語方言對白外，亦常出現如字面語意轉化或具有引申性意涵等富含華語口語文學多樣性的區域文化特色。

例 5 意譯翻譯策略

例 5 原文背景劇情是在金陽聖帝·關足天過去在因緣際會下遇到上古神獸，並且在神獸幫助下慢慢勢力崛起，並建立起自己的王朝霸業。而關足天當時在得到神獸答應給予幫助時，為表達其感激之意，而欲屈膝行跪拜禮，卻遭神獸阻止，認為這種虛偽做作的卑躬屈膝不該是一個未來將一統天下的君王該做的事。在原文雖未提到跪拜這件事，但根據劇情走向及劇中角色當下動作可推知本句原文字幕“王者之膝，焉是如此無骨”便是用來形容行跪拜之禮這樣的行為是沒有骨氣的行為，不是一名將成為王者之人該做的事情。在處理本例句英譯時，譯者應事先判斷當下原文內容隱含的實際內容資訊，並且跳脫原文字面意思，透過意譯的方式“go down on his knees”將此句所引申的真正意涵譯出，如此不但讓觀眾一目瞭然，並且與原文語意一致。

例 6 意譯翻譯策略

例 6 台詞“降低了彼此的高度”英譯為“It ruins our elegance.”。本例句是接續上一個例句的劇情片段。在神獸阻止了關足天行跪拜之禮後，告訴他向他人卑躬屈膝是紆尊降貴的行為，因此從劇情上探討此處的“高度”並非是物理上實際的度量高低距離區分，而應是引申做個人尊嚴、貧富貴賤的程度差別來加以理解，因此原文台詞可被理解為“有失尊嚴”的意思。譯者在本句原文的處理上已將上下文事先加以理解後，以符合情境當下原文隱含的真正訊息譯出，不但未增減英譯字幕的字數，更讓譯入語觀眾了解角色想要表達的真正含意，省去不必要的訊息理解時間，更能讓觀眾容易的進入劇情。

例 7 意譯翻譯策略

例 7 台詞“本少爺雙腳讓你”英譯為“I’ll give you a head start.”。上述台詞將背景劇情轉移到本劇集中的歡喜冤家金少爺及八面狼姬的對戲身上，八面狼姬因為自己的情人一錢一命遭金少爺(圖左)所殺害，而專程前去向金少爺尋仇，並且羞辱金少爺堂堂男人還要女人扛轎，要他下轎一決生死，然而金少爺不但不從，還說出“雙腳讓妳”這種充滿自信跟不屑語氣的對白。譯者在此處明顯跳脫字面上的意思來加以思考，將原本台詞背後真正的訊息翻譯出來。在這裡的“雙腳讓妳”照劇中角色當下想表達意思應為自己雙腳不動，不採取主動攻擊，等對方先出招的意思，因此英譯翻成 I’ll give you a head start.”可清楚明白的將上述台詞透過意譯的方法源語加以解釋後呈現在字幕上，可讓譯入語觀眾更為理解。

例 8 意譯翻譯策略

例 8 台詞“不知此戰，是要戰個金槍不倒?”英譯為“I wonder if this battle is to ensure that my manhood stands strong.”。上述台詞依然圍繞在本劇集中的當家小生金少爺身上，由於個性放蕩不羈，愛拈花惹草的個性，讓該角色成為所有男性角色中令女性角色聞風色變的問題人物，上述橋段即是因過往為追求異性遭拒，不惜將對方愛人痛下殺手予以殺害後，該女性角色為報愛人被殺之仇便找上金少爺要與他決一死戰，怎知金少爺不但不知悔改，更出言挑釁。“金槍不倒”原本是指使用兵器“槍”的武林高手英勇御敵的表現，可用來形容一個人經過考驗和磨難後依然能保持堅強的毅力，不過依照本橋段背景劇情解析，應是引申做一個人性能力旺盛來理解為宜。明代章回小說作家淩濛初便曾應用此一文學作品典故，其所著小說《二刻拍案驚奇》中第十八卷《甄監生浪吞秘藥，春花婢誤泄風情》中有提到:「小可有煉成秘藥，服之久久，便可骨節堅強，長生度世。若試用鼎器，可以膠結不解，即夜度十女，金槍不倒。」此處的“金槍不倒”即是首現用來形容房事過程中性欲較強的成年男性。因為金少爺的這句台詞，也讓原本只是單純的雙方互相叫戰，劍拔弩張的氣氛瞬間顯得妙趣橫生，對於源語觀眾來說更有一語雙關的幽默笑點。本台詞即考驗譯者對中國古典文學博大精深的成語造詣，及對人物性格和劇情探究的深度，本句在源語較難理解訊息認知上已先做訊息淡化處理，並將實際內容訊息加以消化後，在英譯字幕上使用較為隱晦的“manhood (男子氣概)”對應“金槍”，來解釋“stands strong”所對應的“不倒”，透過如此字面意義的轉換來提供實際訊息給譯入語觀眾也是上述實例應用意譯貼近譯入語觀眾認知而有達到有趣幽默的類似效果。

## 三、音譯翻譯實例

音譯法顧名思義即是按照源語名稱的發音，使用與其相同或近似的發音當作譯名，主要適用於人名、地名或專有名詞等在譯入語找不到相同相對應的字詞，而導致在進行翻譯時有困難時使用的翻譯策略。音譯法簡單易行，既可保留原文的音韻之美，又能傳遞出源語名稱的文化特色，因此在影視作品中出現人名、地名或著是某個具有特殊意義的名稱時，經常採用音譯法。《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集主要以東方武俠小說為故事題材，劇中人物、地名、兵器等名稱多為杜撰虛構，因此在進行英譯時大多無同等或類似字詞相對應，故大多以音譯處理，如本劇第一男主角「素還真」音譯為“Su Huan–Chen”，該角色根據地「翠環山」音譯為“Mount Tsuihuan”以及具特殊道具物品如「鎖元盒」音譯為“Suo Yuan Box”等，惟值得探討的是，在本語料中，部分特殊人物地名有結合音譯加直譯的現象，如劇中反派角色之一的「金陽聖帝·關足天」的英文音譯為“Golden Sun·Kuan Tsu–Tien”“如金色的太陽般的帝王”解釋其名號，又如劇中另一充滿小說天馬行空的想像的地名「世外峰·巨書岩」譯為“ShiWai Peak·Giant Book Rock”則是把“世外”直接音譯，而“巨書”則將其所在地地形用近似書本頁冊形狀的巨大岩石所堆砌出來的地方特色加以直譯，筆者認為適度利用直譯搭配音譯來處理外來事物的翻譯其目的既可以讓觀眾透過譯名對該人或事物形象在剛開始接觸時便能有某種程度的連結，也能在隨著劇情發展加深對該事物的印象。以下針對上述翻譯策略僅從本語料中舉其中一例作進一步探討，以試圖了解所呈現出來的翻譯效果。

例 9 音譯翻譯策略

例 9 發生橋段是在素還真在遭到金陽聖帝圍殺而遇害後，秦假仙趕到現場，只見地上僅剩素還真遺骸，便要求蔭屍人將其遺骸收集起來放入忠靈塔安葬。忠靈塔是一種紀念用建築，用以紀念為國捐軀的烈士，在近代亞洲歷史，尤其在二次世界大戰期間，隨著日本帝國主義侵略，而有許多人因英勇抗日而犧牲，為了感念他們的犧牲奉獻，許多地方便建造了忠靈塔來安葬他們的遺骸。在此處英譯為“Zhong Memorial Pagoda”，採用音譯法英譯成“Memorial Pagoda”來解釋此一具有紀念意義的塔，是用來表揚那些犧牲小我，完成大我的人們偉大的忠貞愛國精神，也因此秦假仙才會在他死後系望將其遺骸放入塔中。對於相較於亞洲國家而言較少或無此一紀念性的建築物的西方國家而言，譯者明顯是譯者加入了部分音譯法保留劇中極富東方文化特色的建築原名，以期外國觀眾在接受到此類字幕訊息同時，也能適應並認識這類文化產物，然而對於上述例子的“忠”字譯者並未加以解釋，而是將其直接音譯成“Zhong”。由於該字本身便極具象徵性及代表性的實質意義，是劇中主角素還真為百姓社稷無私奉獻的具體說明，因此使用音譯恐怕會因丟失原意而無法與外國觀眾達到不同文化之間互相溝通了解的目的。

針對上述所提出的例子在使用音譯或是結合部分音譯及直譯的翻譯策略是否能讓在文化差異、風俗民情及地域特色等均迥然不同的譯入語觀眾在接收到這類極具有異國風情的外來事物時能接納並認同這些特定人事物名稱在劇中的安排，幫助他們融入劇情，進而探討此類保留原語的異域性的翻譯策略對於達到功能對等效果之為何，後續將在本章第三節透過實際訪談方式來進行較為深入的探討。

## 四、減譯翻譯實例

減譯法是指原文中有些詞在譯文中不翻譯出來，其原因是譯文中雖無其詞卻已有其意，又或是在譯文中是不言可喻的詞句，因此翻譯時會刪去這些可有可無的，或是刪去翻譯出來反而顯得累贅或違背譯文習慣表達的詞語。一般來說，中文語法有時會顯得重複累贅，拖泥帶水的現象，因此減譯法常適用在中譯英時省略冗詞、贅詞及一些過度詳細的描述。減譯法是使譯文洗鍊的主要手法，並且依循“減詞不減意”的原則，來確保譯文自然通順，簡潔明瞭的目的。字幕翻譯中的減譯指的是譯者在充分考慮到目的語聽眾的文化背景、價值觀念、

語言習慣等因素的基礎上譯目的語觀眾的立場出發，對訊息接受者在有限時空中認知活動無關緊要的資訊加以刪除省略，以凸顯關聯性更強的訊息(李運興,2001)。《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集這類極具傳統東方文化及古典文學題材背景的影視作品在中譯英字幕翻譯時便需要適當應用此翻譯策略，李運興過去也在其著作《字幕翻譯的策略》一書中把減譯分為四類，即縮譯(condensation)、略譯(decimation)、簡化(reductive paragraphing)及刪譯(deletion)。

(一)縮譯(condensation)就是濃縮的表達，把正常的對白簡練的予以翻譯。縮譯力求保留對白的主要語意和文體的訊息，同時去掉原聲對白中不必要的元素。不管電影對白的語速是快還是慢，在翻譯時都可以採用縮譯，是一種通用的翻譯方法。

(二)略譯(decimation)就是省略的表達，把快速對白當中的內容訊息予以節減翻譯。略譯一般用來處理語速快並且對話內容多的對白。略譯的主要特徵是省略的表達及內容上的節減，如此處理的主要原因就是字幕受時間和空間的限制如果電影對白語速過快並且包含的訊息量過大時就必須採用略譯。

(三)簡化(reductive paragraphing)就是字幕翻譯者將電影中艱澀難懂的內容訊息簡單化，將主要意思傳達出來。此種方法主要用來處理電影對白中的學術語言和複雜句法。

(四)刪譯(deletion)就是把電影對白中無關緊要的枝節用刪減的方法予以表達。它主要用於處理那些不需要逐字翻譯的內容，如重複的內容，補充說明和附加文字，把這些內容刪減掉雖可能影響語意和文體內容，但不會有礙觀眾的理解。以下就本語料中針對上述減譯法中各策略的應用及翻譯效果進行探討。

例 10 減譯法翻譯策略:縮譯

例 10 為本語料一開始的旁白介紹，由於是本劇集的第一集，故為了讓觀眾對情節能有認識，故會透過旁白的說明敘述劇中角色所處在的是一個充滿殺戮和暴力血腥的環境場景。“武林”英譯為“Martial World”乃是泛指武術界各大派門的統稱，主要是指一群會武功的人所處的一個大環境。上述例子中的“腥風血雨”可用來形容充滿瘋狂殺戮的凶險氣氛或情境，如就其字面上的意思“風中夾著腥味，雨點帶著鮮血”採用直譯法來進行字幕翻譯，不但譯出來的英文會顯得生硬，而且也會字數過多的問題，在影視作品時間及畫面空間均有限的時空環境下，會造成訊息量過大，令譯入語觀眾無法在短時間內消化理解，甚至有可能讓他們誤解為某種極端天氣現象而產生不必要或是錯誤的聯想，因此譯者在此便透過縮譯，先抓住原文的關鍵，概括的掌握到源文的重點，保留對白的主要語意以作為基礎進行翻譯。將“壟罩在腥風血雨”這句話的意思加以濃縮而英譯為“The reign of terror”來形容整個武林被恐怖的殺戮氣氛所主宰，有簡明扼要的傳達出源文劇情開頭所鋪陳的概念。例 19 透過使用縮譯法將源文字幕語意加以壓縮精練，將內容訊息量由大變小，使用篇幅也控制在畫面範圍內，不但減少不必要的訊息量也能將主要訊息簡明扼要的傳遞給觀眾而達到語意明確的目的。

例 11 減譯法翻譯策略:略譯

例 11 台詞“這項計畫勢必得藉他人之手才能執行”英譯為“This plan must be carried out by someone else”。上述台詞為劇中角色歧路人思考著如何將武林中的正道英雄集結起來共同抵禦魔道勢力入侵中原，並且計畫該如何透過他人協助來達到此一目的。中文有時會透過一些較為具體的事物或行為來形容一些概念或想法，如中國成語中的”洗耳恭聽”是形容一個人專心的傾聽另外一個人講話，

而“洗耳”這個行為雖然不太可能真的去做，但是卻能將“專心聽”這個概念變得相當具體。此例句透過“藉他人之手”要表達的同樣也等於是“藉他人”的意思，只是透過“手”這個具體事物形容修飾需要執行的計畫讓此例句更為生動。此處譯者在訊息內容上處理上並未將此源文的修辭語法應用在英譯字幕上，而是透過略譯法將內容訊息省略後簡明扼要的讓觀眾明白劇中人物台詞所要表達的概念想法。

例 12 減譯法翻譯策略:縮譯

例 12 發生劇情在素還真死後，秦假仙和陰屍人將素還真遺骸依照其指示安置好後帶回住所翠環山上，並投入山上的玉波池中，就在此刻，秦假仙身上突然發出無比耀眼的萬丈光芒，整個人甚至浮在半空中，像是佛陀轉世一般，另一旁的陰屍人詫異不已，難以相信，以至於不禁脫口而出“哇!秦假仙立地成佛啦”。此處英譯為“Hey! Chin Chi-hsien turned into Buddha”。立地成佛是出自於宋代釋普濟《五燈會元》卷五十三：“廣額正是個殺人不眨眼底漢，放下屠刀，立地成佛。”是佛家勸人改惡從善的話。比喻為惡的人一旦了解自己的罪行，決心改過，仍可以很快變成好人。但本例中並不適用此解釋，而是僅單純用來形容秦假仙當下的狀態，如同化身成佛陀一般。此處譯者便透過簡化手法，將源文中語言文化特色強烈的中國成語簡化後，省去較易造成理解困擾的“立地”不去翻譯，而單純用“turned into Buddha”將“成佛”譯出，用來傳遞符合劇情情節的訊息內容，既能簡化訊息，語意也更清楚。

例 13 減譯法翻譯策略:刪譯

在例 13 中，歧路人(圖右)為了瞭解古今名劍的相關資訊，前去詢問一位名叫半駝廢(圖左)的鑄劍師傅，並且關心他和他的義子葉小釵近況，葉小釵過去因遭到野心家歐陽上智利用，而做出一些傷天害理的事情，後來受到素還真等正道人士感化下逐漸步向正途。本劇情橋段便是歧路人希望半駝廢能勸導葉小釵多行善事來彌補過去因誤入歧途效命歐陽上智(音譯為“Ouyang Shang-chih”)所犯下的錯誤。此處英譯“Although he pledged allegiance to Ouyang Shang-chih”並未將“誤入歧途”這個內容資訊翻譯出來，但本例句中針對“誤入歧途”這件事的實際行為，也就是效命於歐陽上智這件事其實是同一件事，也可以說是在補充說明葉小釵如何誤入歧途，譯者在此處選擇使用減譯法刪去“誤入歧途”這句台詞不去翻譯，除了一方面是受到字數限制且訊息量過大外，一方面也是因為其實只要將後半段譯出，對於對本語料劇情人物已有大致了解的觀眾而言應該不難理解 ，加上本例句英譯發語詞便用了“Although”這個轉折語，配合本段落接續對白多為股勵、勸勉口吻，可以明顯知道本例句所要傳遞的資訊較偏向貶抑，故透過減譯法來處理本例句並未丟失重點訊息。

## 五、增譯翻譯實例

增譯法是與減譯法相對的一種翻譯技巧。即在翻譯時按語意修辭或句法的需要增加一些詞，以忠實通順的表達原文的思想內容。在《英漢互譯實用教程》(2010:52)一書中將其定義為“為了使譯文忠實的表達原文的意思與風格並使譯文合乎表達習慣，必須增加一些詞語，從而使譯文在句法和語言形式上符合原文的習慣，並在語意上與原文保持一致，以達到譯文與原文在形式及內容方面對

等的目的，這就叫增譯法。”此處所指的增加並非無中生有的隨意增加而是增加原文中雖無其詞卻有其意的部分。增譯法相較於減譯法在電影字幕這種跨文化交流影視翻譯雖不常使用，卻是不可或缺的翻譯策略之一，有些意義常常隱藏在字裡行間或者文字背後的文化語境裡，對於不了解源語文化的一般觀眾難以了解，而透過增譯法的使用可以化隱為顯，使觀眾了解原文的內涵。增譯即為了能完整明確地表達意思而增加相應的詞句，增加語義層次，使語言表達更為通順。以下針對本策略做實例分析。

例 14 增譯法翻譯策略

例 14 中 八面狼姬因為金少爺將其愛人殺死，到處尋找金少爺並為了向他尋仇，本橋段即是在八面狼姬在路上巧遇金少爺坐在轎子上沿路尋歡作樂，所以故意攔在路旁出言挑釁，要求金少爺下轎來決一生死。本句台詞“娛樂夠了，便下轎相殺吧。”明顯是在對金少爺說的，因此語意清楚的前提下將主詞“你”省略，另外原文也省略了帶有假設語氣的提問語“如果”，因此完整原文句型應為“如果你娛樂夠了，就下轎相殺吧。”另外“娛樂”在此處當動詞使用也是在英譯時必須處理的修辭部分。譯者在英譯處理時透過增譯將原文省略的假設語及主詞及動詞透過增補將訊息完整呈現:“If you’re done having fun, come down and fight.”。由於中文語法上較為彈性，句型經常以省略主詞方式呈現，而英語句型一般都會有主語，所以在翻譯中文無主語的時候，一般都要根據語境補出主語，使句子完整。

例 15 增譯法翻譯策略

例 15 中，天蠶宮主通瑤池(音譯 Tung Yao-chih)命令八面狼姬全面追殺金少爺，然而之前和金少爺相遇，並且刀劍相向後，八面狼姬卻因為喜歡上金少爺而拒絕聽從通瑤池要求將其殺害的命令，通瑤池一怒之下便斥責八面狼姬好色，為了一個男人而不顧上級交付的命令，卻反而招來八面狼姬反激道:“妳也差不多，通瑤池。”從台詞劇情前後文分析，此處應是在回應通瑤池用“好色”來批評自己。原文在處理上將其省略並不影響觀眾理解語意，然而在中譯英時有時需注意增補一些原文中暗含而沒有明言的詞語，因此譯者在英譯時，在字幕字數可容許範圍內還是將該形容詞增補進句子裡讓句型完整，語意清楚。故此處譯成“You’re a lustful woman too.”。

例 16 增譯法翻譯策略

例 16 劇情片段出現在為了完成稱霸武林的夢想，將他的計畫告知他的手下士兵時所講的一段話。本段話所引用的中文成語“安內攘外”依據教育部重編國語辭典修訂本所載，最早是出自《清史稿・卷一五八・邦交志六》：「夫安內

攘外之策，以固本防患為先。」，意思是指“安定內部的動亂，抵禦外敵的侵凌。”成語在中文裡是屬於語域相當高的詞句，不但文字精煉，辭藻優美，而且言簡意賅，意味深遠，成語大多有歷史典故，其中的涵義濃縮在四字之中，如果不對其加以解釋說明，譯文會造成語義上的理解障礙，因此，譯者在處理這類詞彙的英譯時，應適當的透過增補及注釋更能幫助傳遞語言訊息，例 16 英譯字幕“We need to pacify internal disorder before resisting foreign aggression”便是透過增補將原文中省略的主詞在英譯字幕中呈現；另外“internal disorder”和“foreign aggression”也已經先將原文的“內”和“外”加以解釋後譯出。總之，透過增譯一方面是為了使翻譯的內容更忠實通順地表達原文意思，一方面也能保證譯文意思的明確。

例 17 增譯法翻譯策略

例 17 是本劇集出場人物角色–歧路人在與鑄劍師傅半駝廢碰面時所吟的角色出場詩，是本研究語料的最大特色之一，也是唯一收錄在本劇集的完整詩詞。由於在上一節針對詩詞這類中國古典文學在翻譯上須講究“信、達、雅”，甚至能進一步呈現詩詞作品的音韻及意境美已經清楚說明，在此便不再贅述，其中例 17 中所擷取之畫面僅為該詩的第三句，全詩為七言絕句，每句七字總共四句，以下將呈現詩中使用增譯法處理的部分段落譯文，再行進一步探討增譯法在這類文學創作作品上的策略應用。

行路最難人間世，

一遭紅塵扶道平。

以下為譯文:

“The hardest path to walk on is the mortal’s path”

“An encounter in the world of mortals help calm troubled waters”

上述為全詩後兩句，主要描寫對人生的體悟及提醒自己應該肩負扶世濟民的重責大任，因為知道人生道路的崎嶇波折，路途艱難，所以自己既然來到這個人世間，就應該發揮大愛精神，幫助世人度過逆境，也不枉自己活在世上一輩子。其中第三句在譯文中添補了介係詞“on”來連接主詞“The hardest path”以符合英文語法；而第四句譯文同樣也添補了介係詞“in”連接後面的受詞“the world of mortals”，並且還增加了“help”這個動詞連接後面“calm troubled waters”以傳遞原文作者想要傳達歧路人希望“幫助世人”的這個想法概念。對於古典詩詞講究音韻及意境美感的翻譯標準來加以檢視，筆者認為本詩譯文已相當程度的達到此一標準。

本章節以擷取自研究語料《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集劇中片段畫面當作實例說明六大翻譯策略的應用，同時也應證了 Reiss (2000)對視聽類文本(audio-medial texts)翻譯操作的見解，也就是視聽翻譯有自己的特色，是彈性的，因此翻譯此類作品時，也須適時調整採用不同的翻譯方法；另外就本語料究竟是否可以滿足譯入語觀眾收視需求，也就是在語言差異下達到跨文化溝通的交流效果，筆者將在下一章節透過實際訪談作進一步了解。

## 4.3 實際訪談

透過第二章的文獻探討可以了解產生文化的因素很多，如語言、宗教信仰、風俗習慣、價值觀等等，因此在透過影視作品的字幕翻譯和譯入語觀眾進行跨文化交流時，上述因素勢必會對譯者在進行翻譯時造成衝擊，而本研究所選擇的語料更是極具華語地域文化特色的影視作品，取材背景追溯到中國古代歷史，題材內容從語言、宗教、社會風俗等，可謂謂包羅萬象，此次訪談即從語料中劇情旁白及人物對談中揀選這類題材，在受訪前詢問並確認本次受訪的 8 位英美及東南亞國家外籍人士均具有可透過英語進行溝通對談及閱讀的能力，惟無法聽讀閩南語，僅能夠透過本次研究語料所提供的英語字幕並配合畫面場景影像、人物互動等情形來理解劇情。

本次訪談均經受訪者同意下進行全程錄音，另為節簡訪談時間，訪談過程中並未將研究語料整集完整播放，而是先播放劇情前情摘要(約莫 2 分鐘)，並以

重點提要方式先讓受訪者了解劇中人物及故事大綱後，從文化視角出發，參考奈達對文化翻譯的方式，區分(1)社會文化(2)宗教文化(3) 語言文化(4)物質文化等四大類探討主題，揀選 5 個劇情片段，每個段落時間約莫 30 秒到 1 分鐘，並邀請個別受訪者對於每個片段收視完畢後針對所設計的相關問題提供個人收視經驗、感受與想法，並藉此歸納出譯入語觀眾文化差異對翻譯字幕的訊息認知理解上的影響。

## 一、社會文化

社會文化是指一個區域、國家或民族的傳統文化，通常由價值觀念、風俗習慣、行為規範、生活方式等隨著時間慢慢累積所構成，與人們行為及認知習習相關，大到國家決策制定，小至個人日常生活起居都與社會群體密不可分，是構成文化的重要因素之一。布袋戲本身即是受到社會群體影響下的文化縮影，因此在進行片段收視前，首先就本次受訪者對於布袋戲這類戲曲文化的背景知識透過開放性提問進行了解。對此，有受訪者表示:

自己是以前無意間在網路上看過相關視頻，因為覺得很有趣，所以後來有空時會偶爾更新視頻觀看最新進度。(受訪者 B)

自己國家(越南)的“水上木偶戲”[8]跟這類表演活動類似，該表演平常很少見，只有喜慶或節日時候在特定地區表演，我們會在水中搭起舞台，後台有人用竹竿操縱木偶，還有樂隊參與演出。(受訪者 F)

我們這邊(馬來西亞)最常表演皮影戲[9]，不定期會進行巡迴演出，平常也會看到一些街頭藝人在路邊搭建臨時舞台表演。(受訪者 H)

就整體而言，東南亞國家外籍人士明顯對此類傳統文化相當熟悉，受訪者在觀賞過程中均展現出濃厚的興趣，也都能和劇情產生較多經驗回饋。而相較於東南亞國家，來自英美國家的受訪者則對布袋戲文化較為陌生，僅一位來自美國的受訪者提到過去有在網路上看過早期的台灣布袋戲部分片段視頻。

[8]為一種越南傳統的文藝表演，約有一千年歷史，表演方式是在水池上搭起舞台，由隱藏在後台的演員用長線或竹竿操縱木偶，使之演出各式各樣的動作及戲份。
[9]是表演者透過燈光投射原理表現的戲劇，將燈光照射在戲偶上，透過白色屏幕呈現劇情的一種表演藝術。

從上述受訪者經驗可以看出，同樣位處東南亞國家的臺灣和越南、馬來西亞等東南亞國家由於地域相近，或多或少都受到中國內地文化的影響，彼此文化的同質性也較高，也同樣發展出類似布袋戲這類的戲曲文藝表演活動，即便因語言上的隔閡需透過字幕來幫助了解劇情，但相較於英美國家東西方文化差異相對較大的對比下，越南及馬來西亞外籍人士明顯對於本次研究語料較能產生共鳴，由此可見社會文化差異對於影視觀賞過程中融入劇情透過受訪者經驗回饋是有明顯影響的。以下將從受訪者觀看《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集段落體驗進一步探討社會文化對翻譯字幕理解上的差異，由於段落篇幅較長，以下僅摘述訪談期間有提出問題進行討論的部分內容。

社會文化-例 1

原文: 素還真在世時為武林奔波賣命

死後，我們不應該讓他的屍骨受風吹日曬

快去準備一個瓦罐

將素還真的骨灰裝起來送進忠靈塔

譯文: Su Huan-chen sacrificed himself for the world.

Now that he’s dead,

We shouldn’t let his remains stay here.

Quickly, get an urn.

Store Su Huan-chen’s remains in it

and send it to Zhong Memorial Pagoda.

在本段落第一句中的「瓦罐」翻譯作「urn」應是譯者經過理解後面一句「將素還真的骨灰裝起來」對該物品所下的定義性名詞解釋。「urn」則是用來盛裝過世之人骨灰的一種容器，也就是中文的「甕」，或著是「骨灰甕」之類的物品，因此從上下文可知「瓦罐」在此處的用途是用來盛裝骨灰的容器，譯者為避免外國觀眾對該物品產生疑慮猜測，跳脫原本字面的意思，譯成「urn」，也就是「甕」這種物品可讓譯入語觀眾更容易理解。此處經過原文再造後產出的譯文即是譯者為了能與目的語讀者或觀眾交流為目的而進行的翻譯，而從訪談過程中從受訪者在此處的字幕理解上均無任何窒礙的觀賞體驗來看，本段落前兩句的譯文均能滿足不同社會文化的外籍觀眾觀賞需求。

另外本段落第三句中的「忠靈塔」相關解釋及譯者在此處的翻譯手法已在上一章節討論探究過，此處就不再贅述，而是將重點置於本次外國受訪觀眾的對於上述此一極具東方傳統歷史文化建築的英譯“ Zhong Memorial Pagoda”的認知及解讀為何。對此，有受訪者表示:

在我們國家(越南)，一般人在過世後可以選擇在死後埋進地下，也就是用土葬的方式，或著將死去的人火化後將骨灰裝在“urn (甕)”裡面並保存在“pagoda (寶塔)”中，讓親人朋友可以去祭拜他們。(受訪者 F)

馬來西亞的寶塔一般是蓋在佛寺裡面，而能夠在死後能將骨灰存放在寶塔內的人，通常在生前都是在地方上名聲顯赫，或著是德高望重的人才能享有的權利。(受訪者 H)

從受訪者所述可知其對於這類具有亞洲特色文化建築相當熟悉，關於其用途也十分了解，對於自己國家本身即有這類建築的人而言，能夠擁有這方面背景文化知識並不讓人意外，其他東南亞國家的受訪者也同樣能有類似的認知理解，這點跟作為本研究語料主角的素還真得以於死後入祀忠靈塔的形象設定並無二致，可見本處的翻譯字幕對於東南亞國家受訪者整體而言並無理解困難；反觀英美國家受訪者則對此處翻譯字幕較無太多觀賞回饋，且由於西方文化社會較無這類型的建物，因此僅大概描述出“pagoda”的樣貌，對於其本身用途則較無具體的概念，但仍能透過閱讀字幕理解該建築在劇情中所扮演的作用。

由於這類以透過音譯方式保留原語以忠於原作特色的翻譯策略對於原本地方區域無此類文化的觀眾而言，在跨文化訊息交流時較容易產生陌生感(廖柏森，2016)，從上述訪談經驗可明顯看出東西方文化在字幕理解上的程度差異，但值得一提的是，對於“ 忠靈塔”此一用來紀念過世，特別是生前做出重大貢獻或著犧牲生命的人，有受訪者提到“shrine”，也就是“祠”或著“聖地”這樣的建物，雖然和原文劇情所提到的“塔”的形象有所出入，但卻都能讓受訪者一致接受，也符合劇情設定，這種以目的語觀眾熟悉的語言形式來傳遞訊息從而使他們更好的適應及接受譯文，便是所謂的歸化翻譯(趙春梅,2002)，譯者此處在保留來源語地域性文化特色下所採取的異化翻譯策略，就整體訪談結果來論，還是盡量達到了跨文化訊息傳遞的功能。

## 二、宗教文化

宗教是人類歷史上最悠久又普遍的文化現象，宗教與人類文化同時形成，宗教是人類文化的載體之一，宗教是各種文化模式中起重要作用的因素，宗教是文化傳播與交流的重要媒介。文化無處不在，無時無刻不在滿足和影響著人類 的生活。作為人類最古老的社會現象之一，宗教一直在通過兩種途徑發揮著自身的社會文化功能：一是通過它自身扮演的文化角色；二是通過它對其他文化現象的影響。作為一種文化現象，宗教有它獨特的文化構成，它的產生和發展本身就是一部宗教文化史，從它身上，我們也可看到人類文化發展的某種縮影（戴康生、彭耀，2000）。宗教是原始人類社會文明的開端，人們對天、地、祖先、神靈的祭禮，作為人們經濟和文化生活的重要組成部分。宗教既是一種特定形態的思想信，同時又是人類一種普遍的文化現象，包容豐富的文化內涵。中國原有的道教和儒家文化在佛教傳入後，與之接觸、交流、包容、吸收、融合後，在哲學、文學、藝術、醫學及建築等各領域都產生重大影響，創造了極為豐富的文化遺產，成為中國文化的一個重要組成部分。所以，宗教是人類文化的重要淵源和重要組成部分，對人類文化的發展產生了極為重大的影響。

以下就將舉本次語料中最宗教色彩代表性特色的劇情橋段作為訪談內容以探討宗教文化對譯入語觀眾就字幕翻譯理解上的影響。

宗教文化-例 1

原文: 十之形

一橫象徵東西，

一豎象徵南北

交集的中點便是中央

代表“統治”

意即四方及中央皆備

三代表的是天、地、人三道

統治者有國土、人民、天時、地利

此十三聖殿將是你關足天

逐鹿天下的始點

譯文: It’s the shape of the character “ten”

A horizontal line represents the East and West.

A vertical line represents the North and South.
The midpoint of the intersection is at the center.
It represents domination.
It also means that the four sides and the center are well-equipped.
The three represent Heaven, Earth, and the mortal world.
The ruler has the land, the people, the course of time and the favorable location.
Thirteen Holy Temples will be the beginning of your fight for supremacy, Kuan Tsu-tien.

本橋段主要在說明為何劇中神龍要求金陽聖帝關足天將其根據地的宮殿取名為“十三聖殿”，並解釋原因。該段落的字幕對於無論是英美或是東南亞國家的受訪者閱讀理解上都相當困難，尤其是對英美國家的受訪者而言幾乎無法得到任何相關觀賞回饋，其中有受訪者表示:

上述段落與整體劇情並無連貫關係，且並非主要劇情，閱讀字幕反而會影響對劇情內容的了解，因此我大部分都專注在畫面，該段落字幕都略過沒去消化理解。(受訪者 A)

深究起來還是在於外國人對於漢字“十三”的字形寫法不了解，回歸到英、漢文字形結構不同是根本原因，因此在字幕翻譯上要跨越此理解障礙確有其難度，不過還是有人掌握到其中重點訊息，也就是“location(地點)”在這一整段解釋“十三聖殿”命名背後扮演的重要因素，對此有受訪者提到:

我對漢字“十三”的寫法不太清楚，但在對白中有提到「天、地、人」的哲學思想，我想應該是應用到“Daoist religion (道教)”中有關“Feng Shui (風水)”的概念以及“location (地點)”的重要性。(受訪者 F)

風水，古人稱之為堪輿學、相地術，意為對地理狀況、自然條件的勘察與調理。指人們從生存需要出發，以天地為觀察對象，以人為依歸，對人類的居住環境進行選擇、安排的一套原則與方法。道教明智地指出：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」結合適宜的環境，是生命生存和繁衍生息必須依賴的客觀因素，反映在風水學上，就是通過具體方法，把握天地人相互運作的機制，探求建築環境、方位、布局的選擇，進而實現「天、地、人」之間的協調。

以上所述，主要是解釋中國傳統道教建築風水學應用在本劇情段落的現象，與本橋段劇情內容所陳述的概念不謀而合，但在大多數無此一概念的外國觀眾在理解上尤為吃力，也因此出現了必須整段略過的狀況，而部分東南亞國家的受訪者即使無法理解劇情段落細節，仍能藉由本身對中國傳統道教思想的概略了解體會劇中對話內容背後的文化意涵，對照下可明顯體現出宗教文化對翻譯字幕理解影響甚鉅。另外訪談中也有人提到“十三”這個數字對於西方國家的忌諱，其中有受訪者表示:

我本身並沒有宗教信仰，但我記得耶穌基督就是因為 13 日星期五被釘在十字架上，所以“十三”這個數字就我認知是不吉利的，一般不會用來用來命名。(受訪者 C)

“十三”[10]這個數字普遍對西方國家，特別是信基督教的人是不吉祥的數字代表。據說，耶酥共有 13 個門徒，而猶大正是耶穌的第 13 個門徒。在 13 日（星期五）最後的晚餐上，耶酥與 12 個門徒一起吃飯，第 13 個門徒猶大出賣了耶穌，致使耶穌被釘在了十字架上。從此，數字 13 便成為不吉利的數字，若某月 13 日恰逢星期五，更是雙重的不吉利。其中關於《最後的晚餐》傳說在西方更是深植人心，舉世聞名的西方名畫家達文西更因為其名畫《最後的晚餐》讓“十三”這個數字成為西方世界最為忌諱的數字。而相對在東方文化則無此相關忌諱，從這點又再次印證了東西方宗教文化對劇情內容的認知理解差異。

## 三、語言文化

一個特定文化的形成，勢必伴隨著其獨特的語言，語言也是文化組成的必要成分之一。語言是一種符號，通過紀錄，表達人們的認知、思維、交流與參與文化的形成，而人們的知識也可以與經驗也可以用語言來描述與儲存。人們的生活習俗、行為模式可以用語言來描述和分析；社會制度、價值觀念、信念、世界觀可以用語言來描述、分析、評價。人們談話時參照的是他們共同的經歷，他們之所以能夠彼此理解，是因為他們擁有共同的知識庫。可見，語言不僅是文化的紀錄者，還是文化的創造者。一種語言由於能夠表較容易地表達某些物與概念，就可以凸顯它們，使它們更多的引起人們的關注，從而強化這些事物與概念。這是語言影響文化的主要方式，而語言伴隨著時間也會跟著文化與

[10](訪問日期 2019.11.7)參考從數字「13」，看中西方喜忌(https://kknews.cc/culture/jgek6.html)

時俱進，發展出多元豐富的獨特用語，如漢話中的俚語、成語等，以下同樣擷取本次語料中部分較具閩南語言特色的部分劇情橋段，內容包含對話、及旁白等作為訪談內容以探討語言文化對譯入語觀眾就字幕翻譯理解上的影響。

語言文化-段落 3

原文: 你明明說素還真交給你兩件東西，

還說沒有?

你是不是討皮痛啊？

快交出來，不然我就送你上山頭

譯文: You clearly said that Su Huan-chen passed two items to you.

You're still denying it?

Are you asking for a beating?

Hand it over. Otherwise, I will send you up the hill.

本段落是在劇中秦假仙威脅蔭屍人交出素還真生前託付的東西時的所講的段對白，其中第三句"討皮痛"在閩南語中是常見的慣用詞彙，意思是指「討打」或著是「自討苦吃」的意思，譯者在處理該詞彙以「意譯」釋義的翻譯策略用"Asking for a beating"加以詮釋，這種將詞彙轉化以保留原文內容的翻譯策略是本劇集中常見的手法，也相當適用於這類原語與譯語語言文化差異較大的影視作品。而從訪談過程外國觀眾反映都能理解接受的結果來看，亦符合奈達的功能對等原則。反觀本段第四句"送你上山頭"，譯者在此處選擇了保留原語文化特色的直譯手法譯成" send you up the hill"卻讓大多數受訪者產生相當大的疑惑跟不解，雖然透過解讀劇中人物對話過程及從"otherwise"這個轉折詞可猜出上述語句應該是帶有負面的結果，但對於其內容涵義均難以理解，惟在訪談中有位受訪者提到:

我過去在讀阿拉伯歷史時，有看過某些民族早期在處死犯人前，會將他們帶到山上處死，所以我想這裡的" send you up the hill"可能有類似的含意。(受訪者 D)

本段落中的"上山頭"在漢語字面上的解釋就是登山的意思，然而在閩南語中的"上山頭"，也就是"出山"經常因其閩南語唸法"tshut-suann"和"出殯"發音相同被拿來用作暗指某人過世的諧音雙關語。在中國傳統習俗中，一個人從過世

到下葬的過程都會執行出殯這段儀式，儀式期間會歷經「移柩」、「封棺」、「送葬」等程序，最後才會將亡者移往墓地安葬，而劇中秦假仙便是引用了上述這段說明的涵義來威脅如果蔭屍人不將東西交出來，便要幫他“出殯”[11]，也就是在死前送他一程的意思。同樣以此類句型為例，劇中有一段介於人物間的對白內容如以下:

原文: 人物 A:到底是什麼消息，快講!

人物 B:管，管一隻長長啊

譯文: What’s your news? Quickly, say it！

It’s long. It’s so long.

上述對白中人物 A 對白的最後一個字“講”和“管” 閩南語口語讀音都為 kóng，因此經常出現在閩南語對話中故意接在對方所說的話後面當作調侃對方的無俚頭應答，這種利用同音或近音條件所構成的雙關語在閩南語民間慣用語中屢見不鮮，如過去台灣早期流傳一句閩南俗諺“將（諧音：漳）豬排過來，
彼旁全（諧音：泉）羊。”以用來反映臺灣早期漳州和泉州移民族群不和的情形。在閩南語為母語的原語觀眾看來，這段話其實是相當詼諧幽默的，也是閩南語豐富多元民俗特色的具體展現，筆者在此推測譯者對於此類諧音雙關的閩南語用語隱含語義可能不太了解，在進行翻譯時選擇完整保留了原語直接翻譯出來而因此造成譯入語觀眾無法接收到譯入語的字幕訊息，這類與源語文化息息相關的文化詞彙在進行語言轉換的過程中，除了找尋語言含意相對應的詞彙外，也得要注意其文化內涵及其衍生意義，否則光就語言表面意義直接轉換便會產生混淆的現象。例如在東方社會中，「豆腐」是一種家喻戶曉的食物，在東方飲食文化裡佔有一席之地，而豆腐除了是一種日常食物外，還有另一個常被使用的衍生說法，即「吃某人豆腐」，意指「佔某人便宜」或是「騷擾別人(通常指女性)」，此一說法與中國古代的地方習俗有關，據傳古時候如逢家中有人過世，辦喪事時大多以豆腐等素食為主食， 由於當時很多人都有衣食溫飽問題，因此他們便會利用喪事期間，厚著臉皮去蹭「豆飯」。時間久了，「吃豆腐」[12]便有占便宜的意思。但是如果將吃某人豆腐譯成 “to eat tofu from

[11](訪問日期 2019.11.7)參考臺北市殯葬管理處-各式喪禮流程說明(https://mso.gov.taipei › News_Content)

[12] (訪問日期2019.11.14)參考為什麼占女性的便宜叫「吃豆腐」? *(https://kknews.cc/zh-tw/culture/vag3jpl.html)*

someone”則會令外國人一頭霧水，因此若採取直譯手法，便有可能因為兩種語言文化間無對應詞彙而無法傳達出「性騷擾」這個概念。

語言文化-段落 4

原文: 原來妳是我師父的老相好。

怎樣?要找人來幫你抓癢了嗎?

譯文: So, you’re the former lover of my master,

What’s the matter?

You need someone to scratch your itch?

本段落主要是劇中兩位主角“金少爺”和“八面狼姬”針鋒相對的一段對話，而上述對白為當金少爺發現八面狼姬其實是他師父的舊情人時，對八面狼姬出言相激的臺詞，其中在最後一句“找人來幫你抓癢”的譯文“need someone to scratch your itch”在訪談過程中出現相當大的解讀分歧。

我們平常說“need someone to scratch your itch”除了字面上的解釋(找人來幫你抓癢)外，還會用來作為“需要借助某人幫忙”的隱含意義。(受訪者 A)

其中一位來自越南的受訪者則有不同解讀:

我在平時與人交談幾乎很少使用“need someone to scratch your itch”，但有時候會因為身邊周遭遇到令自己不悅或是故意找碴的人時，會用該句話跟對方頂回去，問對方是不是想要挨揍的意思。(受訪者 F)

就該受訪者 F 的所述，正好和中文口頭禪裡「你皮在癢」的意思如出一轍，同樣引申作為某人該受到教訓、「欠揍」的意思，除此之外，也有部分受訪者在透過觀察劇中人物情境對白搭配男性角色充滿戲謔的肢體動作猜出該句話應該有隱射帶有性暗示的委婉用語，它的意思是說話或作文的時候，不直講本意，只用委婉閃爍的言詞，曲折地烘托或暗示出本意來，這樣的辭格叫作「婉曲」。它的效果是可以使語意婉轉、語意增強、語意鮮明、語意詼諧、語意稠密，甚至可以避免犯忌。(黃慶萱，1988：197-212)也就是，以一種婉轉曲折的表達來修飾言詞，形成表意方法的調整。在英語中，最先使用 euphemism 這詞的是西方學者 George Blunt，早在 16 世紀的 80 年代，他就下了這樣的定義：“Euphemism is a good or favorable interpretation of a bad word” ，而斯托克和哈特

曼給委婉語下的定義是：“用一種不明說的、能 使人感到愉快的或含糊的說法，代替具有令人不悅的含義或不夠尊敬的表達方法。”(李軍華，2004a：162-163)閩南語方言文化中便經常透過譬喻的修辭法作為比方來說明。它是建立在心理學「類化作用」的基礎上—利用舊經驗引起新經驗，通常是以易知說明難知，以具體說明抽象(黃慶萱，1988：227)。就以同樣作為性譬喻相關的閩南語委婉語為例，「生菜花」就是閩南語中形象化的譬喻表現手法，以部分或相似[13]進行替代某人得了性病，在下體冒出如菜花的東西；又如「食、色」是人的基本需求，性慾高，不好直接說，便以食物來譬喻。而藉由譬喻法委婉的表達較為敏感的話題，以不失禮貌的委婉用語也經常出現在英語中，如當某人想要上廁所時就會用“Answer the call of Nature（回應大自然的呼喚）”就是一個鮮明的例子。從前述例子“need someone to scratch your itch(找人來幫你抓癢)”所得到的訪談經驗可以發現，即便同樣以英語為母語，不同國家的受訪者由於受到該地區文化的影響對於特定語義的解讀也會出現不同，再加上源語本身委婉表達的譬喻手法，在譯文的處理上著實不易。上述例子採取直譯的異化翻譯策略雖保留了源語的文化特色，但還是出現了外國觀眾在對譯文的理解上出現誤解及語意不清的情況，就訪談結果而言似乎無法達到奈達的功能對等原則。其實英語中也有不少帶有性暗示的委婉用語，在近代由於 Netflix 的快速竄紅，也已悄悄成為「把妹」金句的素材之一。在西方文化中，“Netflix and chill(看個電影輕鬆一下)”這句俗語已在近代成為性暗示的慣用語，而 chill 這個英文單字的意涵則非常曖昧。在作為讓譯入語觀眾能夠理解甚至發出會心一笑為目的進行等效翻譯的前提下，上述例子都是可供參考的譯文內容素材。由於字幕受到時間、空間等背景因素影響，應盡量減少觀眾在字幕訊息理解的困難度，在採取異化或歸化的翻譯策略選擇上還是考驗譯者不但對源語譯入語文化背景，以至於文字中的引申涵義都須充分理解下才能進行。

語言文化-段落 5

原文: 雄鷹不怕劈頭風，

好馬無懼路顛行。

行路最難人間世，

一遭紅塵扶道平。

[13](訪問日期 2019.11.21)參考英式性暗示(https://www.hk01.com/談情說性/278718/)

譯文: The powerful eagle isn't afraid of trouble,

A good horse isn't afraid of bumpy roads.

The hardest path to walk on is the mortal's path

An encounter in the world of mortals helps calm troubled waters.

如上述詩詞這種透過特定格式，音律及以文言方式表達的語體屬於文學的範疇，而以口頭傳播方式呈現的文學也稱為文學語言。文學語言來源於日常語言，但又不同於人們的日常語言。日常語言是文學語言的基礎，文學語言是日常語言藝術化的顯現，具有審美的功能。《文學理論基礎》也提到文學語言以審美功能為主要特徵，通過聲音、結構和審美特質凸顯自身存在。文學語言具有形象性、情感性、暗示性、音樂性等特徵，但其審美特徵最終體現為「話語蘊藉」。「蘊藉」一詞，來自中國古典詩學，「蘊」的原意是積累，引申為含義深奧；「藉」的原意是草墊，引申為含蓄。文學語言的蘊藉美體現在「意在言外」、含蓄、朦朧甚至含混的審美效果上。從詞語、句子、音調、風格、意境等各個層面共同形成了這一特徵，使文學文本包含了意義生成的無限可能性，在有限的話語中蘊含無限的意味，營造出一個特殊的情感藝術世界。又因為文學語言描寫的都是當代的歷史掌故、事件、人物、風情，因此可說是一種極富歷史文化特色的一種藝術語言。

本詩在一開始前兩句的語法結構形式上都相同，同樣採用"雄鷹"、"好馬"等形象鮮明的動物作該句起頭影射自己，敘述牠們遇到如迎面而來的逆風及顛簸難行的道路時勇敢前行的生動畫面，比喻主角自己在面對人生的考驗及困難時也應該向其借鏡，勇於接受挑戰，是帶有激勵的作用的正向詩句，後兩句則是對自我的期許，希望自己既然活在世上就要有所貢獻，幫助世人度過難關。本詩譯文在前兩句而分別採用了意譯及直譯忠實呈現原文的內容意涵，之所以將原文"劈頭風"引申意涵，也就是"逆境"意譯作"trouble"，而非像第二句的"路巔行"直譯成"bumpy road"筆者認為應該是為了配合和第二句的最後一個字"road"使用"ao"韻以達到音韻上的一致。本次訪談中大部份受訪者對於前兩句均普遍能夠接受，也理解詩中的"The powerful eagle"和" A good horse"兩種動物用來比喻人呈現出勇敢與堅強的象徵性作用。在東方文化中經常將生活周遭常見的事物作為象徵性的事物當作對比以襯托或隱射出欲表達的想法或情感，然而相同事物在西方文化的視角看來可能就會產生不同的解讀或聯想，同樣以動物(含想

像)為例，中國人自栩為「龍的傳人」，龍袍與皇帝的尊榮幾乎是同義詞，但西方的屠龍者卻是傳奇大英雄，因為龍對他們而言，是邪惡的象徵。此外，中國人形容怯懦者膽小如「鼠」，西方則以 chicken (雞)來表示。又因地理條件差異，「牛」在傳統以農立國的中國代表勤勞；在沙漠地帶遼闊及遊牧人口居多的阿拉伯世界裏，「駱駝」則是日常生活主力，象徵耐力，可見文化差異對於不同事物的認知及賦予它的意義也不相同，而就上述詩文前兩段中所提到的兩個同樣具象徵性的動物「老鷹」和「馬」在詩中所希望呈現出的正向精神意象，在訪談過程中除了有部分受訪者因字幕切換過快來不及閱讀外，並未受到的質疑與不解的情況看來，上述兩種動物在文化差異上所造成的認知影響較不明顯。反觀該詩後兩句則較令受訪者所困惑不解，尤其是前兩句主要是以動物當作對象來形容描寫，到後兩句當譬喻對象從「動物」轉變成「人」，也就是主角自己時，大多受訪者無法在短短不到 2 秒的字幕時間內配合詩文喻意的轉換切換到主角身上，因而產生對字幕訊息內容的理解錯亂現象，有受訪者表示:

前面兩句可以看出是在描寫動物特性，但不懂為何到第三句時在看完後兩句譯文後無法理解為何「老鷹」和「馬」須要走“mortal’s path(人間)”更無法理解它們如何能夠“ helps calm troubled waters”了。(受訪者 D)

針對受訪者出現上述的觀賞經驗並不難理解，如同前面章節所提，中國古詩詞文學作品原本就難讀難懂，不但在音律及押韻上極為講究，加上相較於其他華語文學作品語域意境更為高深，用字遣詞更加精煉，言簡意賅的修辭特色，在理解上實須花費更多的心力去體察這類藝術作品背後作者的用心。在本首詩的呈現上，詩中所述的主角，將原本欲表達的人事物隱藏起來，或著省略帶過，而透過動物這樣形象化的事物襯托出實際欲表達的「人」的概念，在進行翻譯處理時著實困難，如果同步配合原文語法架構將主詞，也就是主角自己省略，會令觀眾當下錯愕不解，且在英文語法上一般都會有主語，所以因為配合原文將主詞省略所產生的不完整句型對英語母語人士來說在理解語意上更是負擔加劇，然而這卻正是這類中國文學語言最具特色的一部份，倘若配合譯入語觀眾的需求將該詩第三、四句所欲表達的主詞，也就是主角自己清楚譯出，恐會丟失了原文獨有的華語文學藝術特色及審美價值，這也是進行這類文學作品的字幕翻譯時值得思考的一塊。值得一提的是，就本段劇情訪談當中有關詩文大意

的理解，有位來自馬來西亞的受訪者出乎意外的能夠重點式的概述出來，其中在問到式如何能理解到其中寓意時，該受訪者提到:

我本身對東方宗廟文化相當感興趣，而自己國家(馬來西亞)也有類似的廟宇，所以平日有空時就會去地方寺廟拜拜求籤文，並研究籤文內容所要表達的內涵，都是用以詩文的方式呈現，所以對這類詩詞類及敘述內容並不陌生，也能大致體會其中含意。(受訪者 H)

「籤文」是指信徒去廟宇向神明求籤問卜後解惑用的文句，也就是由神明給予信徒的「答案」，通常呈現在一張小紙條上，稱為籤條，而籤文又經常以詩歌形式呈現，也善用大量譬喻、襯托等手法帶出良善的積極正向寓意，正好與本段落詩文寓意不謀而合，可見在理解這類文學語言創作作品上，除了考驗譯者的翻譯功力外，譯入語觀眾本身對於這方面的相關文字藝術有一定的文化背景基礎在一定程度上也能幫助對其內容訊息的理解。

語言文化-段落 6

原文: 群山幾處坐落，
匯聚幾處桃園。
世事幾次更迭，
造就幾多英雄。
世外峰上巨書岩，
絕塵仙者佈棋局。

譯文: There are several places located in the mountains.
Together, they form a hidden land of peace and prosperity.
Worldly affairs change several times.
These give rise to many heroes.
At Giant Book’s Rocks on Shiwai Peak,
The one who planned it all has disappeared.

上述段落段落為劇情旁白，是本研究語料中反派主角「一葉知秋·太黃君」出場前的鋪陳橋段，整段透過文言敘事方式，以第三人稱的角度將先將人物所在場景及人物特色，用八段詩句作了一個簡單卻令人印象深刻的概括介紹，且利用中國古典詩詞文學中常見的對帳句法，所謂對帳，是指語文當中上下文字

數相等，句法結構相似，詞性相同的句子成雙成對的排列起來，以便表達相對或相關意思的修辭法。如上段詩文中的第一和第三句中的「群山」與「世事」，「坐落」與「更迭」以及第二和第四句中的「匯聚」與「造就」及「桃園」與「英雄」等都是字數相等，詞性相同的文句；另外該詩也同樣利用了譬喻的手法，透過以景喻人的手法，藉由對群山地勢的高低起伏比喻人世間的世事變換頻繁，而所謂世外桃源，往往是因為群山圍繞下地勢陡峻，一般人無法到達的地方才會出現，就如同真正的英雄，也是因為世間動盪不平，甚至面臨改朝換代交替之際的亂世才能崛起是一樣的道理。到了該詩第五句，場景慢慢拉近到主角的所在地，也就是「世外峰·巨書岩」，也呼應了前面提到的「桃園」，是一個人煙少至的秀麗景地。最後一句正好用來形容主角本身不凡的隱士高人形象，雖然寫的是「棋局」，但真正佈的其實是「世局」，可以說是對該角色智慧超群，對天下大勢瞭若指掌，運籌帷幄的具體生動描寫。本段落的譯文的處理上，譯者已先將原文淡化成較為淺顯易懂的白話，並透過增譯法將原文沒有的主詞補上，如第一句句首的「There」、第二句的「they」等，其目的便是使每句的譯入語句型語法更加完整，也符合譯入語觀眾的習慣，然而在訪談中仍出現令受訪者理解字幕上的困難，有受訪者在問到理解字幕訊息時表示:

畫面內容跟字幕很難連結，字幕上的內容很抽象，看不太懂是要表達什麼，不知道和劇情有什麼關係。(受訪者 E)

字幕切換的速度太快，來不及消化就跳到下一句字幕，感覺要表達很深奧的意思，很難在短時間內一看完字幕就了解要傳達的訊息。(受訪者 D)

從上述訪談內容明顯發現外國觀眾在理解這類文學語言的譯入語上相當困難，本段落原文比照前段訪談同樣以古典詩詞常見的譬喻手法呈現，對於譯入語觀眾來說整體而言還是有理解上的困難，可見譯入語觀眾收視這類語域較高、用字遣詞較為隱晦深奧的文學語言影視作品時即便有翻譯字幕還是相當吃力，而最令大部分受訪者不解的是以作為劇中角色出場前的介紹的旁白，上述段落內容似乎和出場角色，也就是「一葉知秋·太黃君」之間難以連結，其中不少受訪者也提到無法透過上述段落並無法幫助自己了解認識該主角，因此就訪談結

果而言，此段旁白並未發揮劇中人物介紹的功能，而這也再次說明了華語傳統文學獨特的語言特質，也就是對於要描寫的人事物經常隱含不明說，而透過一些較具象徵性的事物作為譬喻來加以襯托，以達到「言外之意」的的文字意象效果。，如前所述，該段落隻字片語未提到要介紹的人物，卻將其人物特色的高深莫測透過對「群山」、「桃園」等風景的文字描繪具體呈現出來，也在段落末節帶出該角色「絕塵仙者」的形象。中國古典詩詞經常將山林納入寫作題材，藉由山川的壯麗、草木欣欣向榮等意象，蘊含著古人萬物觀，同時也唯美的傳承了中國傳統文化的精神。

## 四、物質文化

物質文化，是指為了滿足人類生存和發展需要所創造的物質產品及其所表現的文化，包括飲食、服飾、建築、交通、生產工具以及鄉村、城市等，是文化要素或者文化景觀的物質表現方面，物質文化同時也探討物質與人類行為之間的互動，即人類製作的「事物」其背後的被賦予的文化意涵及價值觀。實則人類的歷史過程中，生活周遭的物質現象，是呈現人類文化特性的重要管道，而不同文化特性下的人，對相同的物，也會產生不同或是無交集的價值觀。以下僅舉本次訪談內容劇情中出現較具物質文化特色的物品以供實例參考。

物質文化-例 1

原文: 一群酒囊飯袋！

譯文: What a bunch of losers！

「酒囊飯袋」[14]原作「飯坑酒囊」。東漢王充在其所著的《論衡．別通》中提到，孔子在病中，仍要弟子拿書給他看，如此好學不倦，真不愧是百世之聖，如果每天只知吃飯喝酒，「腹為飯坑，腸為酒囊」和不知禮的野獸有什麼不同呢？後來「酒囊飯袋」這句成語就從這裡演變而出，藉由盛酒裝飯的袋子，用來比喻只會吃喝，而不會辦事的無能之人。由於這類中國成語在英語系國家為主的西方文化中並無這樣的用法，所以對於譯入語觀眾而言，「酒囊飯袋」這樣的物品在他們的價值觀看來就是一般裝酒成飯的容器，除此之外並無任何引申的意義，所以此處譯者透過意譯的翻譯策略將原文譯成“a bunch of losers ”更清楚明白的讓譯入語觀眾理解該成語所形容物品用來比喻人之確切含意。

[14] (訪問日期2020.2.6)參考「教育部成語典」
(https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=%E9%85%92%E5%9B%8A%E9%A3%AF%E8%A2%8B)

物質文化-例 2

原文: 別在我面前擺譜

譯文: Stop ordering me around.

「擺譜」[15]一詞來自中國北京方言。據說清朝統治者對漢人實施嚴厲的名族政策，嚴禁他們踏入東北的土地。之後隨著政府漸漸放寬了政策，允許漢人進入山海關到東北地區墾荒種田，這些漢人移民因為非常重視家譜，所以無論走到哪裡，也必須帶上自家的家譜，為的是讓子孫後代不會忘記自己的祖先。當時由於東北一帶一片荒涼，漢人剛開始在當地生活時，生活極為艱苦，平常忙碌開墾一天後，沒有什麼放鬆身心的娛樂活動。於是大家便拿出自家的家譜，比比誰家的「譜」更大，這是一種有趣的業餘活動，還可以讓人懷念祖先，因此「擺譜」成為漢人歡迎的娛樂活動，其中如果有漢人發覺自家的家譜比別人大，就會開始擺起架子，演變到後來就變成「擺譜」意思的由來。「擺譜」在現代意思較帶貶義，泛指故意擺出某種姿態顯示給別人看。此處譯成“ordering me around”配合劇情安排也有盛氣凌人，隨意使喚別人的意思，同樣也是使用意譯方法呈現的譯文。

物質文化-例 3

原文: 報馬仔的工作

譯文: The job of running errands.

報馬仔在閩南語的口語文化中是相當通俗常見的詞彙，指的是在前面通風報信，告密抓人的人，相當於中文的「馬前卒」或是「前導者」之類的職務。有關報馬仔[16]的起源，據說是在清朝時期，由於當時的台灣是海中孤島，因此清廷政府在管理上就有其困難，而在台灣執政的清朝文武官員每隔幾年就輪調一次，只要平安度過任期，調回中國內地大多能升官，所以在其左右常養一些眼線，這些眼線的任務就是有上級官員巡視鄰近地區時能及時通報，使能儘早準備或收斂平時放蕩的行為避免影響升遷；這些眼線便被百姓稱為「報馬仔」，在清代治安不良時，他們是地方的傳聲筒，報告竊賊來襲的消息，使村民得以攜帶家眷及財物逃離。在原文劇情中，譯者將報馬仔這類通風報信工作譯成

[15](訪問日期 2020.2.6)參考「擺譜又稱為擺架子，這個說法是如何產生的?」(https://kknews.cc/history/j6bxxqq.html)

[16](訪問日期 2020.2.18)參考「報馬仔」的由來(https://ssjyg.pixnet.net/blog/post/36337434)

“ running errands”，可說是在不丟失原意的前提下，以較概括籠統的意譯方式做處理。

以上 3 個從訪談劇情片段中擷取中來的物質文化例句說明譯者在處理這類具有中國傳統歷史特色的文化詞彙時大多都使用淺白易懂的譯入語加以釋義，從整體訪談中也都能從受訪者中得到正面的觀賞回饋，並未造成譯入語觀眾因不了解原語背後因物質文化創造發明的人文產物而在收視上產生無法理解的問題。

## 4.4 小結

在本章節一開始，針對影視翻譯常見的六大翻譯技巧(順譯、逆譯、意譯、音譯、減譯及增譯)相關定義並列舉範例說明，並從本語料從擷取部分片段當作實例深入對照，不僅試圖從譯者的角度出發，從其對於原文在進行翻譯處理上所採取的翻譯策略及其產出的譯文特色探究不同翻譯策略所呈現的影視字幕翻譯效果，更從譯入語觀眾的觀點切入，透過與來自不同英語系國家的受訪者在完成劇情片段收視後進行訪談，以從中了解外國觀眾在跨文化因素影響下對影視翻譯字幕的理解程度，而本研究所採用的語料《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集本身就是一個文化性很強的影視題材，從社會、宗教、語言以至到物質文化無所不含括在內，這樣深具東方傳統文化特色的影視題材對照文化差異性相對較大的西方歐美國家觀眾身上更凸顯跨文化交流上的溝通難度，這點我們也從前一章節的訪談中可以明顯看出，這也間接反映到了此類作品字幕翻譯上的功能對等程度；另外藉由深入探究語料部分擷取片段的譯文及訪談回饋也可以發現，譯者對於翻譯題材所使用的慣用語背後的語言文化並非完全熟悉，這點也從譯者直接將部分源語(閩南語)中的文化詞直譯後當作字幕譯文產出的現象可以窺知，如本章節前面提到出現在劇情片段對白中的“送你上山頭”這類閩南語常見的俚語直接譯成“ send you up the hill”便是一例，畢竟這類隱含文化意涵的詞彙在英文語法中除字面意思外並無其他特殊涵義，故譯者在處理上應更加謹慎為宜，但整體而言，譯者憑藉其對閩南語及英語的理解，在文化詞彙的應對處理上大量運用意譯的翻譯策略在極大程度上已盡量淡化譯入語觀眾的不適應感。

從本次訪談過程與受訪者們的互動中，可以發現不論是英美或東南亞國家的受訪觀眾對於布袋戲這類極具東方傳統文化特色的影視文創作品均能產生高度觀賞興趣，尤其是越南及馬來西亞等同樣受中國傳統文化影響較大的外國朋友，也許是從小就在自己國家觀賞或接觸過類似的傳統文藝表演活動，因此在訪談中的觀賞回饋特別熱烈，儘管在譯者在來源語及目的語之間的熟稔與轉換仍有部分精進空間，不過若單純以娛樂觀眾，讓觀眾感受到本語料的作品魅力，進而引發觀眾收視興趣的觀點出發來看待本翻譯作品，譯者在作品字幕翻譯上所做的努力就訪談結論而言仍是值得稱許。

# 第五章 結論與建議

影視傳播作為大眾傳播工具重要一環，其服務及影響範圍可謂無遠弗屆，且相較於其他傳播媒介不但更加即時迅速，所包含的訊息內容更為生動豐富且多元，是現代社會家家戶戶接受資訊最主要的方式之一。而隨著近代網路愈趨普遍及快速發展，影視媒體的傳播速度更加今非昔比，其影響範疇不但打破地域、疆界，不分年齡、性別，可以說幾乎達到全世界資訊同步的地步，是近代人類文明發展不可或缺的背後重要推手，當影視媒體能夠觸及的收視觀眾越加龐大的同時，也帶來廣大市場商機及周邊利益，相較於過去傳統影視產業能服務的目標收視觀眾大都侷限於國內或特定區域，近代影視產業隨著網路科技等進步，全球化市場已成兵家必爭之地，而歐美等已開發國家可以說是最早踏足於這塊領域的先驅者，如美國著名的好萊塢電影時至今日仍是全球電影業界的翹楚，其製作的許多膾炙人口的經典電影鉅片更是令許多跨世代海內外觀眾記憶猶新，足見影視傳播的影響力，探討這類影視製片之所以能夠如此成功，除了影片本身內容劇情足夠精彩生動外，如何讓外國語觀眾看懂並且融入劇情才是首要條件，這時作為跨語際之間溝通的翻譯字幕就顯得及其重要了，回顧過去所接觸的難以勝數的經典電視電影劇情片段，觀眾透過劇中人物間動人心弦的對白間感受主角的喜怒哀樂，甚至為了一句經典的台詞而潸然淚下，影視字幕翻譯對於一部影視作品的成敗影響不可謂不大，也說明為何後世許多翻譯界學者經常將影視字幕翻譯拿來作為研究題材了。

近年來隨著亞洲影視市場的崛起與蓬勃發展，許多華語影視作品也開始大量輸出海外，如過去榮獲奧斯卡金像獎的華語小說改編電影代表作《臥虎藏龍》，和以中國清朝宮廷為背景的古裝電視劇《延禧攻略》等都在海內外獲得大量的票房及收視率，這類具有強烈東方傳統文化特色的華語影視作品相信在翻譯字幕上勢必需要譯者下相當大的功夫，而本論文研究語料所採用的題材《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集也同樣屬於文化性強的華語作品，希望在經過前幾章節實例探討相關翻譯策略及實際訪談後，透過本章節試圖解答下述兩點研究問題:

(一) 譯者主要使用哪種翻譯策略來進行布袋戲字幕翻譯?

(二) 來源語與目的語間的文化與語言差異如何處理?

## 5.1 研究發現

本語料採用劉秋娥（2015）等學者針對跨文化交流之影視翻譯策略所歸納的六大翻譯策略(順譯、逆譯、音譯、意譯、增譯、及略譯)來分析字幕所使用的策略，同時又因為語料本身文化特色強烈，因此在源語與譯語間文化差異相對較大下勢必對於作為跨文化交流橋梁的翻者造成溝通上的影響，因此在譯者必須順應譯語使用習慣，同時譯者也須依所預期達到的效果與目的決定翻譯策略，以下針對前一章實例及實際訪談所得出的結論做相關歸納說明:

一、字幕翻譯策略

經過前一章的統計整理後並藉由實例加以印證後，發現使用上述六大翻譯策略對本語料可有效進行策略分析，而其中又以意譯法及逆譯法使用次數最多，兩者加起來在本語料中使用比例佔 58%，會造成這樣結果可歸因為兩種不同語言之間語法結構不同所致，因此譯者在做譯入語轉換時必須使用逆譯將語序調整重置；另外本劇集原文用字遣詞大量使用成語及閩南語中獨有的俚語及歇後語，透過意譯法便能將原文教為艱澀難懂的詞彙轉換成譯入語觀眾可以理解的口語。就以上述翻譯策略反映在本語料的結果來看，很明顯看出譯者從目標語使用者的角度出發，將來源語特有之語言文化，轉換為譯語使用者熟悉之慣性表達，促進目標語觀眾的觀賞效果，這也說明了影視作品對於觀眾來說實質上的意義便是要能夠淺顯易懂，由於《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集劇中的對話基本上來源於生活，是供普通觀眾欣賞的，所以必須符合譯入語觀眾的教育水平，同時也必須要求影視字幕翻譯通俗易懂，具有大眾性、口語性及通俗性的特點，這代表影視翻譯勢必以目的語觀眾為中心, 適當照顧到他們的語言水平，也說明了翻譯本身就是“為目的語環境中目的語對象創造出的文本” (Nord，2001:12)；另外略譯在本語料在翻譯策略使用上也佔有一定比例，略譯的主要特徵是省略的表達及內容上的節減，如此處理的主要原因就是影視字幕受畫面時間和空間的限制。如字幕停留時間停留時間過短，則觀眾根本來不及理解字幕訊息，而停留時間過長，則會導致訊息傳遞的延誤與不同步。空間因素指的是屏幕上可容納的語言符號數目，一般不超過兩行，每行約 3 0 個字符數。如字幕過長，字數過多，或著字幕和片中人物的動作與畫面不一致。也會影響視覺效果，進而妨礙觀眾對影視作品的欣賞與了解。因此，字幕翻譯應盡量簡潔明

了，清晰流暢，通俗易懂。就本語料而言，字幕配合畫面停留時間約為 2-6 秒，譯者為了能使觀眾能在有限的時間內，以最小的認知努力，獲得最大的語境效果，同時考量劇中人物、畫面影像與字幕搭調與否等因素，在面對影片對白語速快、畫面切換速度快或包含的訊息量過大時，就必須適度採用略譯，這也符合影視語言具有綜合性及瞬間性的特點(錢紹昌，2001)。

從前一章例 9 說明可以發現本語料在原文地名、人名、角色武器及武功招式的英譯會部分直接音譯或適度音譯加意譯，這也顯示出譯者在處理這類與譯入語觀眾文化相對差異較大的影視翻譯作品時已將文化差異性加以調和，透過部分音譯的異化方式一方面在保留原語文化特色的同時，輔以適度意譯進行歸化來盡量淡化譯入語觀眾的文化陌生感，而在異化或歸化的選擇過程中，譯者勢必得對字幕原文先行消化吸收再選擇性的產出譯文，因此譯者本身的文化背景不可避免的會影響其翻譯策略的選擇，而如何帶出影片風格、角色人物特色以及滿足觀眾的接受度等考量因素或多或少都帶有譯者本身的想法，其中包含其兩種語言間的專精程度、對翻譯作品的理解程度、審美觀及想像力等，因此在任何翻譯過程中都不可避免地隱含著譯者的主體意識，可以說一部影視翻譯作品中，譯者可以說佔有主導性的地位，而要將一部好的影視作品推廣到世界不同國家，甚至讓不同語言及文化背景下的觀眾都能進一步了解影視作品背後的文化特色，促進文化交流，唯有譯者在深入了解兩種語言所反映的文化下，藉由自主判斷能力並發揮自身創意及想像力來實現，這也體現了在影視翻譯作品中譯者主體性的重要意義。

增譯法在本語料中使用頻次最少，大多運用在原文用字遣詞相對精煉簡潔或是較為艱澀難懂的成語或中國古典詩詞等的翻譯上，藉由在譯句中適當添補詞句重現原文省略或隱含的詞彙，而讓譯入語更為淺白易懂，而從前一章的實例 14-17 中更可以藉由譯文清楚發現原文所省略的包含主詞、動詞或是介係詞等詞句，然而透過本語料中增譯法的使用也能進一步理解到中文和英文兩種語言在語法表達方式上的明顯不同，相對於英文表達上較為平鋪直敘，中文在表達上較為彈性不受拘束，婉轉曲折，善用譬喻來敘事，這些語言特色在本語料中可謂體現的淋漓盡致，譯者一方面須將原文字幕經過消化理解後，透過增譯將譯文作適度的補充說明讓外國觀眾理解，一方面又必須在空間及時間環境限制下完成這項翻譯任務，可謂是本研究題材中最具挑戰的部分。

華語傳統文化博大精深，尤其中國古典文學看似言談間看似清描淡寫，卻往往寓意深遠，聊富意涵，想要透過字幕翻譯將這樣充滿文學語言特色的影視作品的藝術與美感用不同語言完整呈現給外國觀眾，考驗著譯者本身的中文的國學素養及用心揣摩原文作者欲表達的概念想法，如此才有可能達成跨文化溝通橋梁的使命。

二、文化差異的影響

《霹靂英雄戰紀之刀說異數》作為霹靂布袋戲首部可切換中、英兩種不同語言字幕觀看的 Netflix 線上付費收視影集，其目標觀眾相對於過去主要以華語人士為主的觀看族群而言有了大幅度的向外擴展，隨著影片可觸及的觀眾開始來自世界各地的同時，彼此間不同的社會及生活背景下造成的跨文化差異也隨之越來越大。大多數來自世界各國的外國人士剛開始接觸“布袋戲”此類東方傳統民俗文化相關影視作品時，一開始多少都會被劇中穿著復古華麗、作工精細、動作擬人生動的戲偶及絢麗奪目的聲光效果所吸引，而出於好奇觀賞，這點從本研究第四章實際訪談的過程中透過受訪者的回應可以明顯感受到，然而成功吸引到觀眾目光後，能否讓觀眾進一步願意持續觀看則仰賴能將人物對白及劇情等內容訊息提供給觀眾的翻譯字幕了。經由實際訪談中可以發現，即使受訪者們都是英語人士，但隨著身處的地方或區域背景文化不同，其社會、宗教、語言及物質等文化都會對觀看者本身產生不同的價值觀，進而對語料劇中的人事物的理解上也會有所分歧而影響到整體收視品質。

就實際訪談結果整體而言，地處與本國相對鄰近的東南亞國家外國受訪者，相對於歐美國家而言因長久以來受中國文化影響較深，因此有許多和我國相同或類似的文化產物或背景知識，故較能理解語料中用來作為訪談題目的文化詞彙，在訪談過程中也更能和劇情產生互動與共鳴，可見觀眾本身與影視作品兩者之間背景文化差異度在很大程度上會影響影視作品內容資訊的接受度，這也解釋了影視製作團隊需要考慮兩個文化主體，也就是影視作品和觀眾兩者在文化特質上契合度。當契合度較低時，文化分歧就會出現，分歧若無法調解，文化衝突就可能產生，這直接影響到影視作品的票房收入(宋家玲，2003)。

另外就針對語料中出現的閩南語俚語等富含文化意涵的“文化詞”實際字幕翻譯效果而言，藉由實際訪談中可比較出以“直譯”等翻譯策略處理文化詞經常

使受訪者無法在第一時間掌握到原文內容訊息或產生理解錯誤或混淆的情形，而透過“意譯”將原文背後隱含的內容訊息意涵用較為淺白易懂的譯入語解釋的方式普遍均能收到正面的訪談回饋，這也意味著影視翻譯的方法是以意譯為主的方法，符合奈達所提倡的“功能對等”(Nida and Taber，1969)。此外，譯者也嘗試透過增譯法的運用，將語料中詞藻優美，意喻深遠的古典詩詞在保留原語文化異域性同時加以詮釋，但就整體訪談結果而言其翻譯效果還是差強人意，究其原因除了原文字幕本身語域就相當高，隱晦性強，在理解上本就相對不易外，加上這類文學語言在劇中不論是作為旁白或是人物出場詩，以字幕出現在畫面上的時間上往往隨著原文配音一閃即逝，平均每句詩詞段落間隔時間大約只有 2-3 秒，要在如此短的時間內希望不同語言文化的外國觀眾透過相對字符數較多的譯入語字幕理解甚至感受到原文背後深層的文化藝術內涵著實有些強人所難，但經由前一章例 17 的探討中可看出譯者即便在影視翻譯諸多環境因素限制下，仍盡量透過增譯法將語料中的原詩意境盡可能呈現出來，並且最大限度保留原詩的韻味(許瀾沖,2005)。綜合以上所述，也說明了杜順在《論析影視字幕翻譯中跨文化信息的轉換》所提到:「文化的不同在很大程度上影響到語言的不同，在影視字幕翻譯中融合兩種語言文化差異是翻譯的主要任務，也是一個難於克服的問題。」。

## 5.2 研究限制與建議

本次研究所採用《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集是由霹靂國際多媒體出品，是 Netflix 網路付費收視平台於 2019 年推出的奇幻冒險連續劇，並透過劉秋娥（2015）等學者針對跨文化交流之影視翻譯策略所歸納的六大翻譯策略(順譯、逆譯、音譯、意譯、增譯、及略譯)用來分析該作品的英文字幕，屬於個案分析，在研究過程中採取逐句歸類方式將全劇字幕所用的翻譯策略予以加總後進行歸納整理，其目的雖然是希望藉由數據化的統計分析來量化研究語料的字幕翻譯策略使用次數，以方便研究關於策略運用上的特色、優缺點及實際翻譯效果，然而在統計過程中難免會發生單一字幕運用到兩種以上的翻譯策略，而產生分類上的無法界定或分類不清的情事產生。如劇中在透過旁白介紹反派角色「一葉知秋 太黃君」時的一句台詞“絕塵仙者佈棋局”英譯成“The one who planned it all has disappeared”便是先將“佈棋局”這句重點訊息先譯出，而“絕塵”

此一次要訊息則置於譯文末，應可歸類在為了符合英文語法將語序倒置的逆譯法，但譯者在本句中並未將“仙者”及“棋局”兩詞彙逐字釋義，而是用“The one”和“it”替代，這樣透過簡化原文傳達原文段落重點訊息的作法也同時符合略譯法的運用範疇，就以上述案例在本研究中如何界定翻譯策略而言，因考量到“仙者”及“棋局”等原文詞彙皆屬於語域較高的艱深詞彙，如未用運用將其簡化的略譯法在翻譯上將會不易處理，且原文字幕僅能為配合劇情旁白短暫留在畫面等受限因素下，採用略譯法是勢不可免的必要翻譯手法，故將其分類在略譯的範疇，但唯恐如此界定過於主觀，且有失公允，是本研究在初始階段所面臨的一大難題，期盼後續能有相關界定標準以供參考，相信未來定能對此相關研究領域有所助益。

另外本研究語料的故事劇情題材乃是霹靂布袋戲 1990 年經典劇集《霹靂異數》改編後的作品，而霹靂布袋戲系列劇集自從 1984 年開播《霹靂城》創始到《霹靂異數》歷經六年的角色人物及劇情更迭，各個作品彼此之間的情節內容有一定的脈絡與連續性；另外研究語料中一些經典角色，如“素還真”與“秦假仙”等人物形象及個人魅力對於過去長久追劇，甚至接觸過早期霹靂布袋戲電視劇作品的台灣布袋戲迷來說早已是深植人心，耳熟能詳的家喻戶曉人物，毋需多作開場旁白介紹便能立刻無縫接軌地融入劇情，然而對於其他外國觀眾而言則另當別論了，即使在前一章實際訪談開始前即讓受訪的 8 位外國觀眾先看過約 2 分鐘的語料劇情片頭介紹，並且以重點提要方式讓受訪者能夠大概了解劇中人物及故事大綱後才進行影片觀看，但對於從未接觸過霹靂布袋戲這類文化性強的影視作品的外國觀眾來說，要在如此短時間內了解劇中人物性格及過往故事情節，而能與本語料劇情接軌幾無可能，加上訪談時間有限的考量下僅擷取語料中部分片段供受訪者觀看，使得受訪者僅能獲得關於劇情內容的零星片面的資訊，在影片欣賞的客觀外在條件對觀眾如此不利的條件下更是加深了劇情融入上的困難度，而多少影響到受訪者對譯語字幕的理解，是本研究訪談問卷最初在設計及進行方式上未臻周全，應作為後續在作相關翻譯研究時加以改善之處。

另外值得一提的是，本次研究題材《霹靂英雄戰紀之刀說異數》第 1 集單集片長大約 50 分鐘，而整部作品共計有 20 集，因此就全劇整體故事架構而言本語料僅作為引領觀眾進入故事情節的開頭，而隨著集數不斷往後推進，後續

將持續出現新的主角加入演出，不但劇情故事更加曲折離奇，角色間也有更多的互動，例如到了本劇集後半段集數時，隨著故事中反派角色逐漸浮出檯面，正反兩派之間的交鋒對壘也更趨激烈，武打動作與伴隨的動畫特效場景也明顯增加，而為配合武打動作快速的肢體移動勢必也得讓畫面快速移動切換，而且在這樣快節奏的拍攝環境下，為了要讓觀眾一方面欣賞到目眩神迷的聲光同時，還能清楚了解當下情節內容，在劇情安排下往往都會加入原語旁白配合場景解說，由於畫面隨著人物及場景不停地快速切換，旁白也必須同步配合，這樣的影視環境是本次研究語料中並未出現的，其畫面時間上的限制比起第 1 集有過之而無不及，如此極端的環境下如何在緊跟上原語語速以完成字幕翻譯的同時，達到和旁白在此處相同的“功能對等”效果，也就是做到“解說”的功能，是本次研究中未能探究到的部分，原本為了本次研究題材所採用的六大翻譯策略在本劇集後半段集數面臨到了上述案例情形時是否會在其譯語字幕的翻譯策略歸納分類上更為困難?抑或著必須採用到六大翻譯策略以外的其他翻譯策略才能夠對譯語字幕加以解釋?這也是後續這類題材仍值得持續深入探討的課題之一。

總結本章節，譯者作為影視翻譯作品中跨文化交流的重要橋梁，在著手翻譯工作前務必首要先了結影片風格及作者意圖，「溝通」在這過程當中扮演著及其重要的角色。譯者本身應多加積極和製片人員保持聯繫，針對影片劇情中就較為隱晦或艱澀難懂原語台詞和編劇洽詢，並且在翻譯前先行看過整部影片，務求徹底了解劇情和每句台詞的確切語意，尤其是劇中特殊的閩南語「文化詞」字面意義背後的隱晦意涵，才能將原語中人物的幽默風趣與喜努哀樂等真實情感透過譯語字幕表達出來；除此之外，作為溝通橋梁另一端，也是影視翻譯最重要的目的之一，便是服務廣大收視觀眾，不論譯者在事前和製片公司如何溝通接洽，要是沒辦法讓觀眾透過譯語字幕融入劇情並和原語有相同或近似的情緒感受到頭來也是事倍功半，因此為了要讓翻譯任務圓滿完成，譯者在初步完成字幕翻譯後，可將作品以試映方式先邀請幾位外國觀眾觀看並回饋觀看體驗，從中不斷的修正，找出既能呈現出影視作品原汁原味的文化風貌同時還能兼顧觀眾語言水平使翻譯作品通俗易理解的契合點，而譯者在影視作品與觀眾間進行跨文化雙邊交流的過程中也必須不斷學習精進自身的語言程度，並進一步吸收理解不同語言其背後的文化，使作品更貼近觀眾，甚至對作品產生共鳴，如此才能真正將一部好的翻譯作品呈現給觀眾。

霹靂布袋戲長久以來一直在我國深耕本土布袋戲文化，戲中口白表演所使用的閩南語方言更是台灣語言文化最具地方特色的大眾語言之一，回顧霹靂布袋戲歷史，在過去一方面繼承了傳統戲曲文化的藝術風格，隨著時代潮流進步更不斷加入許多現代科技及流行元素使作品豐富多元，從早期內台戲到發展成電視劇，在近年甚至走進電影院，並隨著網路行銷拓展到海內外，不僅讓年輕一輩世代見證到這塊歷史文化瑰寶，也讓更多不同文化的外國觀眾藉由布袋戲認識台灣，在傳統布袋戲文化隨著時代潮流推進漸漸被侵蝕殆盡的當今社會，霹靂布袋戲不但固守住此一文化堡壘，更開疆拓土將這寶貴的歷史遺產發揚到全世界，實屬難能可貴，在這段負隅前行的過程中，《霹靂英雄戰紀之刀說異數》著實用心在提升其製作水準與內容品質，不論是戲偶製作的精緻度，到 3D 電腦動畫特效的大量運用都是比照電影等級製作規格，對於是否能吸引觀眾目光及收視樂趣想必已是不在話下，當作品本身已無可挑剔，如何透過翻譯字幕盡量給予觀眾和原語相同的話語感受是翻譯工作者責無旁貸的承擔，這也是古今中外所有影視字幕翻譯學者須共同面對的挑戰，希望未來能有更多有關這類探討傳統文化的的跨文化影視傳播相關研究，以豐富這方面翻譯領域的學術交流，進而提升影視翻譯的水準品質。

# 參考文獻

中文文獻


謝紅秀(2019)。**譯者的適應和選擇：中國影視翻譯研究**，財經前線文化.台北市。

趙速梅,黃金蓮(2005)。影視翻譯的語言特色與翻譯技巧。**合肥工業大學學報**，3，62-64。

周梁勛、劉祥清(2018)。英語影視語言地特點及翻譯策略。**安徽工業大學學報**，1，71-72。

丁大勇(2006)。**淺談電視字幕的重要性**。西部廣播電視，7，13。

秦佩佩(1997)。**英-中字幕翻譯的精簡原則**。輔仁大學翻譯研究所碩士論文，未出版，台北市。

區劍龍(1993)。香港電視字幕翻譯初探。劉靖之編，**翻譯新論集**，台北商務，台北市。

胡功澤(1994)。**翻譯理論之演變與發展——建立溝通的翻譯觀（一版）**。台北市：書林。

黃蘭麗,2006,**《再見列寧》電影字幕翻譯研究**。輔仁大學翻譯研究所碩士論文，未出版，新北市。

楊承淑（2008）。同步口譯與字幕翻譯之簡化原則。**翻譯論叢**，1(1),50。

錢紹昌（2000）。影視翻譯——翻譯園地中愈來愈重要的領域。**中國翻譯**，1，61- 63。

區劍龍(1993)。**翻譯新論集——香港電視字幕翻譯初探**，台灣商務，台北市。

林嘉倫(2007)。**試析美國喜劇電影中文字幕的台式中文現象**。輔仁大學翻譯學研究所碩士論文，未出版，新北市。

陳龍廷(2006)。**台灣布袋戲的口頭文學研究**。成功大學台灣文學研究所博士論文，未出版，台南市。

胡琦君(2008)。**從卡通《辛普森家庭》第一季影集探討俚語的字幕翻譯**。國立台灣師範大學翻譯研究所碩士論文，未出版，台北市。

劉靜(2006)。**文化語言學研究**。北京:中華書局。

李建軍(2010)。**文化翻譯論**。上海：復旦大學出版社。

金惠康（2003）。**跨文化交際翻譯**。北京：中國對外翻譯出版公司。

郭慶光（2003）。**傳播學教程**。昆明：雲南大學出版社。

韓靜(2010)。**電影字幕翻譯中的語言和文化挑戰**。北京:對外傳播。

胡智鋒(2003)。**影視文化前沿**。北京：北京廣播學院出版社。

楊苗苗、趙玉閃(2008)。**電影字幕中文化因素的翻譯**。北京：中國電力教育。

邢莉娟(2005)。淺談國際影視的翻譯。**南京工業大學學報**，1，69-71。

楊洋(2006)。電影字幕翻譯述評。**西南交通大學學報**，8，93-97。

杜順(2010)。影視字幕翻譯中跨文化信息的轉換。**電影文學**，9，12。

杜爭鳴(2008)。**翻譯策略與文化**。北京：中國經濟出版社。

廖柏森、歐冠宇、李亭穎、吳碩禹、陳雅齡、張思婷、游懿萱、劉宜霖（2016a）。**英中筆譯 1：基礎翻譯理論與技巧**。台北市：眾文圖書公司。

王紅衛(2002)。跨文化交際翻譯方法:歸化與異化策略。**西南民族學院學報**，9，250-253。

陳映延(2009)。**中文文化詞翻譯策略之探討：一個分析架構之建立**。國立雲林科技大學應用外語研究所碩士論文，未出版，雲林市。

劉秋娥(2015)。**論《等待》的文化翻譯策略——以專名、文化詞、情感詞為例**。輔仁大學跨文化研究所翻譯學碩士論文，未出版，新北市。

譚載喜(1999)。**新編奈達論翻譯**。北京：中國對外翻譯出版公司。

王還(1990)。有關漢外語法對比的三個問題。**英漢對比研究論文集**，上海：上海教育出版社。

戴康生、彭耀(2000)。**宗教社會學**。北京:社會科學文獻出版社。

黃慶萱（1988）。**修辭學**，台北市：三民出版社。

李軍華（2004a）。關於委婉語的定義。**湘潭大學學報**，28(4)，162-163。

趙春梅(2002)。**論譯制片翻譯中的四對主要矛盾**。北京:中國翻譯。

英文文獻

Chiaro, D.(2009). “Issues in audiovisual translation.” In J. Munday(ed.). *The Routledge Companion to translation Studies* (pp.141-165). London: Routledge.

Gottlieb, Henrik.(2004). *Screen Translation: Six studies in subtitling, dubbing and voice-over*, Copenhagen: University of Copenhagen.

Gottlieb, Henrik.(1998). *Subtitling─A New Discipline*. Amsterdam: John Benjamins Publishing company.

Martin, Judith and Thomas Nakayama.(2018). *Intercultural Communication in Contexts*. New York: McGraw-Hill Education.

Newmark, Peter. (1982). Approaches to Translation. New York: Pergamon Press Ltd.

Nida, Eugene A.(1964). *Language in Culture and Society*. Bombay: Allied Publishers, Dell Hymes.

Nida, Eugene A, Charles R. Taber. (1969). *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill.

Nida, Eugene A.(1993). *Language Culture and Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Nida, Eugene A.(1964).*Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill Academic Publishers.

Nida, Eugene A.(2001). *Language and Culture: Contexts in Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Nord, C. (2001). Loyalty revisited. Bible translation as a case in point. *The Translator* 7:2, 185-202.

Nord, C.(1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Pedersen, J. (2010). *Audiovisual Translation –In General and in Scandinavia*. Stockholm: Stockholm University.

Pérez-González. Luis.(2014).*Audiovisual Translation – Theories, Methods and Issues*. London & New York: Routledge.

Reiss, K.(1989). *Text types, Translation Types and Translation Assessment*. in Chesterman, Andrew（ed.）. *Readings in Translation Theory*. Finland: Oy Finn Lectura Ab.

Vermeer, Hans J.(2000). *Skopos and commission in translation action*. London & New York: Routledge.

Vervecken, Anika.(2012). *Subtitling for the Stage and Directors Attitude: Room for Change*. Amsterdam: Rodopi.