

优秀的文学翻译不能仅靠译者情怀

孙璐

在众多文艺活动中，文学翻译大概是被吐槽最多的事。而它的“一言难尽”在于凡是牵涉其中的人，似乎都有一肚子苦水。作者期待自己的作品能够插上不同语言的翅膀飞往世界各地，却同时担心译本变了味，不得不冒着因授权翻译而被原作者作口碑的风险；译者自嘲这是一个“用爱发电”的良心活，高技术要求、高精力投入与低经济回报、低学界认可形成了巨大反差，还要时刻做好被读者冷嘲热讽、甚至诋毁谩骂的心理准备；编辑被低质量的译稿虐到“怀疑人生”，以至于有人索性转行成了译者，因为“与其审核烂译还不如自己来译”；读者抱怨尽管译本的每个字都认识，但串起来却变得信屈聱牙，不符合汉语习惯的拗口长句犹如一场漫长的马拉松，读到句号已是气喘吁吁，更不要说时常还会被“门修斯”（“孟子”的错译）、“常凯申”（“蒋介石”的错译）之类搞得神经错乱；出版商也满腹委屈，不断辩白自己不是“压榨译者”的黑心资本家，在高额的版权费和惨淡的市场销量面前，他们同样举步维艰。

“作者—译者—出版方—读者”由此陷入了一个相互指责的恶性循环。但不难发现，打破闭环僵局的关键在于译本质量，优质的译本能够实现多方利益的共赢。那么问题来了，优秀的文学翻译为何在当下成了可遇不可求的稀有之物？

有学者指出，是因为文学翻译的门槛变低了，它不再是昔日只有少数人能够从事的“神圣事业”，而是成了一个谁想做都能做的事情。特别是在日益强大的翻译机器的助力下，但凡懂点双语的人都可以翻译点文字，但正如不是每一个文学爱好者的提笔写作都称得上是文学创作，文学翻译也远非两种语言的切换转换那么简单。

杨绛先生曾用“一仆二主”形容译者“左右为难”的尴尬境地：“（翻译）是一项苦差，因为一切得听从主人，不能自作主张。而且一仆二主，同时伺候着两个主人：一是原著，二是译文的读者。”原著“主人”要求译者越忠诚越好，读者“主人”则要求译者越符合自己的阅读习惯越好。这意味着译文不能对原文生搬硬套，却又能够足够贴合，同时要让学生在觉察不出“翻译腔”的舒适阅读体验中领略原文的神韵和魅力。对难度堪称翻译天花板级别的文学翻译来说，更是如此。文风、语调、情感、意境……每一处都彰显着“两个主人”的挑剔。原著字里行间的意义要差不多地传递给读者，更难的是，原著的弦外之音要从译作的弦上传出，欲说还休的含蓄也要附着于译作的文字，确保读者同样接得住。

好的文学翻译注定是翻译文学。译作是原作在异语空间获得的新生，需要译者极尽异语之能，赋予其顺畅的可读性和充盈的文学感。如果说文学性是衡量文学作品的核心指标，那么文学性同样是决定文学译本生死存亡的关键因素。然而，众所周知的是，越是文学性强的部分越难被异语传达，甚至无法被翻译。正如诗人罗伯特·弗罗斯特的名言：“诗歌就是在翻译中失去的东西”，那些被原作者巧妙设计、精心雕琢的文字游戏、富有音乐感的表达、具有特定文化内涵的隐喻和双关，很难或者不可能在译文中完满再现。

因此，译者往往要做某种“补偿性创作”，于是有了“文学翻译也是一种创作”的共识。但译者从事的无疑是一种有条件、有限度的“再创作”，如同戴着脚镣跳舞，既无法挣脱，又要尽可能地表现出舞态的优雅，显示出不着痕迹的轻盈。优秀的译者不仅是掌握外语的专家，还得是熟操母语的文学家；不仅是深谙作者心的优秀读者，还得是合称读者意的优秀创作者。同时，译者还要具备“隐身”的超能力，就像莫言说的：“最好的翻译就是好像没有翻译”，阅读那些“伟大翻译家”翻译的外国文学作品，（能感到）翻译家隐形的，仿佛读到的就是原作，仿佛我的阅读就是与原作者直接对话。

当然，此处译者的“隐身”描绘是翻译的一种理想状态，是两种语言完美地融为一体，也标志着译作与原作有着难分伯仲的文学魅力和价值。但在现实中，译者常常是被迫“隐身”，他们被称为“二道贩子”，注定只能站在作者的影子里。在过去很长一段时间里，许多出版社甚至不让译者的姓名出现在译作的封面上。外国文学研究员刘文飞曾用驽马来形容译者：“既要有出众的能力还要有辱辱负重的秉性，日复一日的奔波只能换得微薄的粮草，还得时刻提防路途上遍布的坑洼和沼泽……驽马总归是驽马，即便背上驮的是装满金子的袋子，身后的车厢里坐的是帝王将相，其任务也不过是把它和他送往某个目的地，本不该再有什么奢望。”驽马一般的译者，注定享受不到骏马一般的作者受万众瞩目的荣耀，用翻译家翁显良的话来说，“翻译本身就是为他人作嫁衣裳”。

文学翻译的“吃力不讨好”还体现在付出与回报的极不匹配。在现有的学术评价体系中，译作通常被简单粗暴地认为是基于模仿而非原创的次等作品，因此被当成一项需要打折扣的边缘成果，甚至完全被排除在职称评审、科研考核的体系之外。更不要说被物价甩出几十条街的翻译稿酬，平均80元/千字的业界标准多年未变，让不少译者自我调侃：“烧了数月甚至数年的脑细胞，扣完税也够买台手机”。据出版界人士透露，即使是国内“天花板”级的专业译者也无法靠译养活自己，所以“目前译者的主力军还是业余爱好者、票友”。一面对译者素质的顶配要求，一面对译者劳动的低配认可，文学翻译几乎成了一项不计回报、只为情怀的公益事业。

悖论的是，当真正能够、也愿意投身其中的译者越发稀少，德才兼备的“神仙”译者更是寥若晨星之时，国内翻译产业却呈现出一派欣欣向荣的场景：翻译数量激增，涉及领域广泛，出版效率惊人。根据国家新闻出版署数据显示，我国每年引进图书版权高达1万多种，其中，外国文学著作占有相当比例。无论是经典外国名著、特别是出版社的反复重译，还是重要文学奖获奖作品、文坛明星新作和畅销书的争先抢译，文学翻译正进行得如火如荼。追求最低成本、最快速度和最大市场的出版商对译者表现出“饥不择食”的渴求，鱼龙混杂的译者产出良莠不齐的译作也就不足为奇。在低价和时间的双重压力下，“完成比完美重要”成为默认的新行规，从而导致错译、漏译、甚至照搬机翻的现象屡见不鲜。“你不做，总有别人来做”，翻译群体的“内卷”使真正一丝不苟、精益求精的译者遭受了“劣币驱逐良币”的逆淘汰。而与此同时，缺乏行业监督、质量评测以及相应的问责惩罚机制也让拙劣的翻译更加肆无忌惮。

翻译是语言、文化乃至文明的摆渡者，其重要性毋庸多言。优质译作的诞生依靠的是各方力量的相互成全：它需要译者拥有过硬的专业素养和沉得下心、耐得住寂寞的品性，也需要作者对翻译的“再创作”行为给予理解与尊重，需要出版方从作品引进、译者挑选、到出版周期、质量监督进行全程的严格把控，还需要读者对译作做出客观而公允的评判，需要学术界和全社会认可并重视翻译劳动，同时加以能与之匹配的经济社会支持。

我们常说，是文学翻译成就了文学的“旅行”。那么毫无疑问，唯有良好的翻译生态才能创造高品质的文学“旅行”，进而让参与这场“旅行”的每个人都能拥有熠熠生辉的收获。

（作者为文学博士，上海外国语大学英语学院教授）

回归艺术创作初心
微短剧才有未来

李跃森

网络微短剧是当下传播最为广泛的一种视听艺术形式。它的发展势头极其迅猛，在短短十几年时间里就形成潜力巨大的市场，给网络视听行业带来新的机遇，进而形成新的风口，甚至连横店影视制作基地都为大量接纳竖屏微短剧制作而被调侃为“竖店”。

虽然目前微短剧还不足以让视频产业重新洗牌，但对观众有巨大的分流作用，各大平台极力在竞争中抢占先机，形成了从长视频的优劣势而立的微短剧的快手、抖音分庭抗礼的局面。微短剧成为平台和制作方应对影视产业困境的一种创新策略，也成为资金匮乏情况下的现实选择。

从创作的角度来看，微短剧具备一些带有普遍性的特征：一是人物关系简单，形象扁平化，性格层次单一，常常突出某方面的特征，带有夸张色彩。二是情节碎片化，强调情节的快节奏、强冲击和多重反转，不太重视情节的连续性和结构的起承转合，相对于连续剧，可以说是一种“碎片剧”。三是叙事具有跳跃性，注重瞬间的情绪、感受，不看重事件之间的逻辑关联，往往需要观众调动想象来补充情节的省略部分。

与此相关，微短剧创作中也存在一些负面倾向。创作者大多沿袭前些年网络电影的情节模式，把各种离奇元素强行缝合在一起，热衷于追求土味、爽感、甜度。比如《这个男主有点冷》就是出轨、离婚、霸道总裁等内容的简单拼接。相当数量的微短剧脱离现实生活，偏离主流价值观，人物行为刻板，随意分割剧情，热衷于制造噱头，堆砌庸俗、奇葩的搞笑，靠无厘头、无底线的内容吸引眼球，表演低劣，制作粗糙。

令人费解的是，艺术质量已不是微短剧成功的保证。前两年网络平台播出了一部微短剧《亲爱的乘客，你好》，讲述

代驾司机大锁在网上认识一个叫陈珂的快车司机，两人日夜开车忙碌在北京的大街小巷，对乘客的苦辣酸甜感同身受，闲下来就通过网络分享新闻趣事，渐渐地对人生和情感有了新的体悟。开朗洒脱的陈珂改变了在低谷中徘徊的大锁，大锁对陈珂也产生了别样的情愫，无奈机缘总是完美错过，但一次送病重老人叶落归根的旅途让他们开启了全新的关系。这部作品具有鲜明的现实主义特质，聚焦新的职业群体，反映普通劳动者对于美好生活的向往，人物形象生动，意味深长隽永，制作也比较精致。但就是这样一部思想性、艺术性、观赏性俱佳的作品，流量却不如人意。相反，一些肤浅、悬浮的作品，却受到年轻观众的热情追捧。比如快手的《这个男主有点冷》、抖音的《做梦吧！晶晶》，优酷的《另一半的我和你》，芒果的《吃货皇后》，微视的《大唐小吃货》，爱奇艺的《生活对我下手了》。

这种现象值得深思。作为一种文化产品，网络微短剧不可避免地要遵循两个逻辑：艺术逻辑与商业逻辑。按照通常的理解，独创性是艺术创作的重要原则，但在微短剧这个领域，同质化的内容却可以一而再、再而三地取得高收益。以往的网络影视剧主要依赖IP产生流量，但在微短剧中，几乎看不到IP的作用，曾经被热烈追捧的IP成了过时的传统。网络影视剧生产流程中，宣发占据着重要的地位，但是微短剧的传播更多依靠引流而非宣发，比如芒果TV的《念念无明》，就在几乎没有进行宣发的情况下取得了优异成绩。

要精品化还是要大流量，是微短剧创作中一个绕不过去的问题。不过，这个问题不能理解为艺术逻辑与商业逻辑的冲突，更不能归结为要艺术还是要商业。艺术与商业不是简单的二元对立关系，都要遵循基本的规则，比如同样追求

情节的极致化，艺术和商业都要明确边界，恪守底线。艺术要求作品的高品质，商业要求利润增长的可持续，两者具有方向一致的底层逻辑，但某些制片方对资源竭泽而渔式的攫取破坏了这种底层逻辑，数量突飞猛进与创作团队专业性匮乏的矛盾日益凸显，无序竞争和低水平重复造成巨大的浪费。在目前条件下，几十万投资，几天上线，绝对不可能产生好作品，这是谁都明白的道理，但仍旧不断有人蹈其覆辙，因为有利可图。然而，单纯依靠行政手段干预，或者依靠舆论呼吁提高质量，都不能从根本上解决问题，因为新的问题出现了，在这个赛道，传统的艺术逻辑和商业逻辑似乎同时失效。

劣币驱逐良币成为微短剧市场一种理所当然的现象，其背后深层次的原因是资本与政策的博弈。曾经在影视行业搅动泡沫的热钱找到了新的出口，急不可耐地杀进这个市场。资本毫不掩饰嗜血的本性，极尽所能地蛊惑人心，编制幻想，放大欲望，堂而皇之地炮制垃圾，鼓励拙劣、幼稚的相互模仿和自我模仿，用浮躁、粗鄙的趣味规训观众，用不断强化刺激的吸引观众，营造出一种令人无法摆脱、欲罢不能的成瘾性，抑制了人与人交流的愿望，让青年人变得更加封闭、自恋。这场无规则游戏的实质，是资本强行改变文化产品的精神属性，将文化产品金融化，通过不断充值控制消费者，形成虚假需求，制造虚假共情，违反常识管理，用虚幻的梦想和奇观替代现实，甚至突破底线，赤裸裸地宣泄欲望。这些作品的泛滥带来市场的严重失衡。观众面对的已经不是一个正常的市场，而是一个被资本扭曲的市场。在算法推荐的名义下，资本决定我们能看到什么，甚至还要决定我们想看什么。

毫无疑问，微短剧不是也不应该是

金融产品。如果任由资本摆布，微短剧最终会由工业糟粕兑成的安慰剂，沦为操控观众的精神毒品。浮华之下，危机已经悄然来临。目前所有资源都不足以承载微短剧赛道过庞大的体量，畸形繁荣过后，结果只能是泡沫破裂，一地鸡毛。

解决问题的根本办法是回归艺术创作“以人民为中心”的导向和初心，把社会效益真正放在首位，同时实现社会效益和经济效益相统一。这就需要彻底改变微短剧现有的付费观看模式，制定质量标准，提高准入门槛，限制粗制滥造和低趣味作品进入市场，用主动挤出泡沫的方式提高品质，让优秀作品充分实现市场价值。

能不能给观众带来新的体验，是微短剧生存发展的关键。微短剧不是迷你化的网络剧，也不是碎片化的网络电影，而是一种新的叙事形态。这里，短应该是对生活的提炼和对情节的浓缩，而不是时间的简单切割，如果内容贫乏，时间再短都会让人觉得冗长。微不应该仅仅理解为篇幅的微小，还应该包含制作上的精致和内涵中的微言大义。

最近，网络平台播出的微短剧《河姆渡的骨哨声》给观众带来了意外的惊喜。故事讲的是一个考古工作者因为偶然机缘穿越到新石器时期，与一个部落女孩产生了朦胧的恋情，两人在现实世界再次相遇。它采用了年轻人熟悉的穿越桥段，不追求强情节叙事，甚至没有首尾一贯的情节，更多地表达一种含蓄蕴藉的感觉，让人从中体味中华文明的悠长绵远。这种叙事方式拓展了微短剧可能的叙事空间，让人对微短剧有了新的理解。可以期待，未来一段时间里，像《河姆渡的骨哨声》这样具有创新性的作品会给微短剧创作带来活力与转机。

（作者为《中国电视》杂志执行主编）

看台

状王故事的新面貌
与华语音乐剧的新经验

——评爆款音乐剧《大状王》

袁玮婧

过去半个月，“半个戏剧圈”都飞去了香港，只为一出戏——音乐剧《大状王》。而更多的观众则在网络上蹲守加场和放票。一部粤语演绎的音乐剧，如何引发如此大的关注热潮？我们又能从中看到华语原创音乐剧的哪些新突破？

——编者



原创粤语音乐剧《大状王》剧照

渐渐觉醒并与过去和解，变为尽心尽力伸张正义的“宋世杰”。最精彩莫过于最后一场公堂对决，由他曾经的手下有样学样地担任富商的状师“方唐镜”，上演一出在的“我”打倒曾经的“我”，首尾呼应，把这出戏的文学性与哲理思辨性带到新的境界。

舞台表达的中西
并重与本土意识

清代公堂遇上西方音乐剧的形式，将词曲与故事交融得流畅自然，不突兀又各具特色，是《大状王》的成功之处。

清一开首，随着象征“升堂”的鼓声劈头响起，说书人出场念出七言绝句：“状棍从来无天装，戾横折曲在公堂，千古难翻六月雪，还看一代大状王！”鼓点渐渐加速，老妇以粤剧唱腔喊出“申冤呀——”，力图一秒将观众拉入古代公堂的氛围之中。

香港学者郑晓彤博士就认为，那首七言绝句相当于传统相声或评书里的定

场诗，诗句之间响起的鼓声类似戏曲中的锣鼓，渐渐加速的鼓声却接近西乐手法，老妇喊冤模仿粤曲拉腔，短短40秒，作曲家已经点明“时”与“地”，同时用上传统表演形式（说书/戏曲）与西乐，彰显此剧中西并重的特点。再之后，乐曲还包含了中西乐器、南音、山歌、数白榄、粤剧元素等，现场演绎音乐的乐队包含了大提琴、低音吉他、琵琶、爵士鼓及敲击等跨越各种音乐类型的乐手，让整个公堂审案的过程都能用音乐表达，实为罕见。作曲高世章展现出其纯熟的中西音乐杂糅手法。

在此基础上，主创也擅用大湾区本土文化的优势与表达特点，突出其“在地性”。在第一幕长达20分钟的申冤段落中，整个公堂戏现场的音乐未有中停，演员的台词在唱/说唱/对白之间自然切换，并不会让观众有突兀之感，也因借助了粤剧唱白夹杂的优势。在大量需要叙述说理的词之间，演员或歌唱或说唱，又包含押韵齐整的数白榄，群演时则以合唱加强效果，与快节奏及鼓点同时加强剧情的紧凑与紧张感。到阿细初次登场的

第三幕《报应》，曲中回忆二人年幼之时，穿插本地童谣唱出“望见老鼠在灶边/又见阿妹在灶边”。

得益于粤语音乐填词文化的滋养，岑伟宗操刀的歌词，充满哲思与人文味道。

《撒一场白米》抛出阿细的三问：匆匆一世到底怎么放低解开那牵系/在心里几多问题就如肉身有污迹未洗/回头什么高贵什么羞愧可会一同流逝/爱恨从来是否相生是否相抵竟像谜/再问尘埃未了却是难寻实体/骤眼告终就当撒一场白米

世间间苦痛如何放低，这一切的本质是否又会随人死去而一同消逝？寻道的觉悟最终是放下，匆匆一世，骤眼告终，一切都将一去不复返。

明明恨足一世在今天看竟似一同流逝/爱恨从来或许相抵/谁可解答这问题/远望浮云渐闲/灿烂霞霓渐残/骤眼告终就当撒一场白米

而方唐镜重大转折的一首《道德经》，展现他心境转变之挣扎过程：

转身瞬间 前面雨雾弥漫/觉醒再三 谁愿放低嗔叹/斗死斗生 要在时限/人在浪里翻 倍感上路难

一番思想斗争之后，方唐镜领悟孔孟与老庄之道，唱出内心坚定宣言：“放心大胆 无惧雨雾弥漫/见山过山 行动胜于嗔叹/斗死斗生 放下时限/人在浪里翻 纵使上路难/要选要拣 无惧要问斩”，就算要在生死中抉择，也已无惧生死，奋勇前行。

1972年，香港首本地创作的华语音乐剧《白娘娘》上演，该剧由潘迪华耗资百万港元制作，作曲是顾嘉辉先生，作词有黄霭、卢景文和庄奴。1980年，刚成立不久的香港话剧团将粤语版的《梦断城西》搬上舞台，是香港首部粤语演出的百老汇音乐剧。一直到1986年，带有实验性、小规模制作的《黄金屋》上演，由粤语圈，被认为是1980年代最具香港本土特色的音乐剧，导演潘光沛又在1994年推出第二部粤语音乐剧《风中细路》。之后，在很长的一段时间里，人们说起香港音乐剧，都会想起1997年由张学友主演的《雪狼湖》，首演连演42场，入座人次超过30万人次，堪称卖座鼎盛的代表。

《大状王》首演之时，距离音乐剧《白娘娘》上演已过去50年。它能否乘着东风成为登上世界舞台的舞台剧代表，值得期待。