

◎文学聚焦·海外华人作家看中国当代文学之三

让华人翻译家为中国文学国际化加速

倪立秋（澳大利亚）



根据网上数据，截至2017年10月底，中国作协有团体会员约50个，普通会员1万余人，其中不乏新型网络写手加入这个传统作家协会；而以不同形式在网络上发表作品的中国人高达2000万，注册网络写手200万，通过网络写作获得经济收入的人数10余万，职业或半职业写作者超过3万。可在这个庞大的写作者人群中，作品被译介到海外的仅200余人，这个数字无疑会与前面的一系列大数据形成巨大反差，这一反差昭示出中国文学的国际化进程与当代中国繁荣的文学写作现实极不相配，需要加快。

出色的外文翻译推动文学走向世界

近10年来，莫言、曹文轩、刘慈欣等作家纷纷凭借其优秀作品在海外斩获大奖，他们在为中国写作界带来荣耀和自豪的同时，也吸引了外国的专业和普通读者对中国作家作品投以关注的目光，更带动作家同胞带着急切的心情要将自己的作品推向世界。

“中国文学走出去”这个话题时不时地被提起，可“如何走出去”“走出去的动力和障碍是什么”以及“走出去后又怎么样”等问题，虽然有不少讨论，但讨论后所取得的成果如何，大家还在翘首以待。

关于“如何走出去”，有人认为应从作家作品、翻译、评论及编辑几个方面入手，克服语言和意识形态障碍，运用合理的传播机制和技术，为中国文学走出去立项，成立对外翻译与传播机构，利用互联网平台，使中国文学更加国际化。这些看法和做法都很好。要想更快看到预期效果，优秀的文学翻译是实现这些预期目标的最关键因素，而这件事，华人翻译家可以挑起大梁，为中国文学国际化进程出一份力。

国内已经有一些人和机构在行动，比如创刊于1949年的《人民文学》这个中国文学创作的排头兵已经开始其杂志双语化进程，于2011年推出英文版，名称为《路灯》，一年出四期，着力介绍新人新作和当代中国最优秀的作家作

品；上海大学文学院教授曾军正在着手创办两本文学批评杂志《批评理论》和《Critical Theory》，二者互相关联，个别文章甚至会以双语在这两本杂志同时推出。这些有关文学创作及批评的英文杂志在国内诞生，无疑会推动中国文学的国际化进程，但要办好这些英文杂志，优秀的文学翻译必不可少。

正是因为有了出色的外文翻译，作家莫言、曹文轩、刘慈欣才能在世界上斩获文学大奖；正是因为有着出色的外文表达，海外作家哈金《等待》、戴思杰《巴尔扎克和小裁缝》、裘小龙《红英之死》、欧阳昱《东坡纪事》才能在非华人读者群中产生越来越大的影响。由此可见，用外文在国际上传递中国文学信息是多么重要。

一些外国汉学家已经在这个领域做出了重要贡献，没有他们的翻译和研究努力，中国文学的国际化进程可能会更加缓慢。比如瑞典的马悦然、陈安娜，美国的葛浩文，法国的何碧玉、安毕诺，德国的顾彬、高立希，韩国的朴宰雨，日本的坂井洋史等等，他们为中国文学走向世界做了大量工作，研究翻译了不少中国文学作品，很大程度上扩大了国内作家的海外读者群。但是这些汉学家由于母语不是中文，他们在理解中文原著时会遭遇文字和文化上的双重障碍，需要跨越重重沟壑，其工作难度可想而知。

华人翻译家应有用武之地

既然如此，华人翻译家就应该

有其用武之地，发挥其母语和外语优势，为中国文学的国际化进程助力。已经有华人翻译家在这方面取得了出色的成就，比如美国的刘宇昆就已将刘慈欣、郝景芳、陈楸帆、马伯庸、夏笳等中国科幻作家的作品译成英文在国外发表，助刘慈欣《三体》获得雨果奖最佳小说奖。澳大利亚的陈顺妍也把不少中文作品翻译成了英文，为华人作家作品在英语读者中传播做出了重要贡献。这样的优秀华人翻译家在海外为数不少。下文仅以澳洲为例，来谈一谈优秀华人翻译为中国文学国际化加速的可能性。

澳洲是个移民国度，其居民来自全球200多个国家，因此翻译在澳洲有着相当重要的地位，各个民族社区都需要母语和英语的双向翻译。澳洲国家口笔译资格认证局能认证60余种各国语言和近50种澳洲土著语言，有经过认证的专业口笔译从业人员近5万人。开办翻译专业课程的高等学府，比如麦考瑞大学、皇家墨尔本理工大学等，为澳洲乃至全世界培养翻译人才。

澳洲华人人口有100多万，许多在澳洲高等学府受过翻译专业训练的华人精英纷纷创办翻译机构，比如李丰创办的澳大利亚翻译学院、秦璐山创办的秦皇翻译公司，都走在澳洲翻译行业的前沿，成为翻译领域的翘楚。这些翻译学院和公司网罗了不少华人翻译精英，为华人社区提供服务。在这些华人翻译精英中，欧阳昱堪称代表，他在澳大利亚翻译学院执教之余，从事

创作、翻译、出版和研究工作，已经出版了各类作品近90部，其中译作就有40余部。这些华人翻译机构和翻译家有着深厚的中文基础，同时又熟悉移居国的语言、文化和市场，有能力成为中国文学国际化进程中的主力军。

那么，如何把海外的翻译精英机构和人才结合起来为中国文学国际化进程加速呢？官方机构（比如中国各级作协）和私人力量（比如翻译公司和个体）携手合作或许是可行之道。

官方机构可以设立文学翻译基金，组织优秀文学作品，吸引海内外翻译高手申请。这些作品应涵盖丰富的文化信息和深厚的人文关怀，反映出人性的共通之处，比如那些有地方特色的作品，写普通人当下生活的作品，它们能反映当代中国社会的不同生活侧面和当下中国人的生活面貌，能吸引和打动读者和译者。随着中国的综合实力不断提高，在国际上的影响力不断扩大，会有越来越多国际人士对中国的方方面面感兴趣，而阅读中国文学作品会成为他们了解和理解中国的重要途径。

官方机构还可以与海外华人翻译机构合作，联手海外华人社区，获得全球华人社区的肯定与支持，将译作的出版和发行都放在海外进行，借助华人社区的力量、网络和渠道将这些作品在国际上发行推广，减少出版和发行的运作手续和流程，缩短运作时间，使运作更快见效。

海内外翻译公司和个体也可以运用自己现有和潜在的力量，主动参与到中国文学国际化进程中来，成为这个进程的主力军。除了从国内官方机构申请翻译项目之外，翻译公司和个体也可以主动出击选择好作品，着手对能打动自己的优秀文学作品进行翻译。比如德文翻译家夏黛丽就因喜欢李洱的《花腔》而买下其德文版权。虽然夏黛丽不是华人，也有实力的华人翻译公司和个体也可以效仿其做法来翻译那些能打动自己的优秀文学作品，成就自己的翻译事业，用自己在海外的人才、渠道或网络优势为加快中国文学国际化进程贡献力量。

◎作家谈

培养少数民族编剧人才

石一宁



《民族文学》主编石一宁

“2017少数民族文学戏剧改编培训班”是《民族文学》杂志社和中国艺术研究院戏曲研究所两家主办者贯彻落实中共十九大精神的一个重要举措。在中国特色社会主义新时代，少数民族戏剧在表现民族精神和时代精神方面，在传承和弘扬中华优秀传统文化、传承和弘扬中华美学精神方面将发挥十分重要作用。而当前少数民族戏剧文学创作亟待加强，水平和质量亟待提高。剧本乃“一剧之本”，剧本即戏剧文学是整部戏剧的灵魂。少数民族戏剧的发展，离不开优秀的剧本作为支柱，也离不开文学作品的滋养。

当下少数民族戏剧，既呼唤高品质的剧本原创，也需要更多更积极的文学改编。当代作家创作的文学原著，不少被改编为影视和戏剧，比如莫言的《红高粱》、陈忠实的《白鹿原》、王安忆的《长恨歌》等，贾平凹的作品改编成影视和戏剧的更多。张艺谋电影，几乎每一部都是根据文学原著改编的。在某种程度上，也可以说是文学成就了张艺谋。正在热播的冯小刚电影《芳华》也是文学作品改编的。因此，我不认为优秀的剧作一定是剧作家的原创。戏剧与作为个体性的文学创作不同的是，它是一种集体创作；没有集体的合作，就没有

戏剧作品。我们办这个培训班，也是为了鼓励文学作品的戏剧改编。一方面，我们希望专业的编剧，能把创作目光多投向优秀的文学作品；另一方面，也希望主要从事小说等门类创作的作家们，通过学习编剧手法和技巧，将自己的或他人的文学作品改编为戏剧。

戏剧与文学作品还有一个不同，就是文学作品一旦发表就是完成了，而戏剧仅仅发表作品还是未完成品，只有搬上舞台，作品才最终完成。我们想通过与作为中国戏剧艺术最高学术机构的中国艺术研究院戏曲研究所合办培训班，请戏剧界名家名师授课这样的方式，培养少数民族戏剧编剧人才，通过鼓励和推动少数民族文学原著的艺术延伸和移植，催生更多优秀剧作成果，发展少数民族戏剧，为促进新时代中国特色社会主义文化的繁荣兴旺作出贡献。

存在之痛和诗歌之痛

——赵丽宏诗集《疼痛》法文版序

（叙利亚）阿多尼斯 薛庆国译

1
“制服痛苦”——这是古希腊人伊壁鸠鲁扛起的大旗。后来，他的学生罗马人卢克莱修接过了这面旗帜。卢克莱修的武器是他所谓的“净化心灵”，按照这一理论，人不应把死亡视为死亡，而应该视之为“另一种睡眠”。
不过，人的心灵似乎不接受这样的“净化”，就仿佛痛苦是构成心灵的基本要素；而摆脱痛苦，就如同摆脱心灵本身。

2
这部诗集里的痛苦不是单数，而是复数。如果摆脱作为单数的痛苦都殊为不易，那就更不用说摆脱作为复数的痛苦了。

人无论在其生前或死后，其本质是否就在于痛苦？或许是。解药并不存在。也许，解药就是接受痛苦，用我们的生命之水淹没它：与之对话，去旅行，睡眠，醒来，与之平起平坐，共饮一杯茶——人类发明了各种茶道，以便让它配得上我们的与生俱来之渴。

这里的敌人好比风，而武器则是罗网。罗网如何能捕捉到风？

这个问题，可以视为《疼痛》这部诗集的一个基本核心，它不是有关日常生活琐事的问题，而是针对存在本身提出的问题。在赵丽宏的诗中，疼痛超越了身体的界限，而涵盖了思想和心灵。它是字面的，又是意义的。

3
诗人在提出痛苦这一问题时，同时又以高度的艺术敏感度，提出了“无痛苦”的问题，这其中蕴含的哲思，如同一缕缕幽香，自诗篇的身躯上散发。

人能否无痛苦地生活？能否生活在愉悦、幸福、快乐、安宁之中，哪怕他处于种种痛苦之困的包围之中？

诚然，人的历史表明，人一直在不停地致力于避免痛苦，追求快乐，费尔巴哈曾经说过：“真正的宗教就是真正的快乐。”

4
也许，《我的影子》这首诗浓缩了这种存在之痛。这首诗中的人，同时是人、鬼和影子。那么，在人的内部，人、鬼和影子之间的关系是什么？如果真有答案，那么答案是什么？

“2017汪曾祺华语小说奖”揭晓

由中国作家协会《小说选刊》杂志社等主办的“2017汪曾祺华语小说奖”日前在京揭晓，赵本夫的《天漏邑》获长篇小说奖，王安忆的《向西，向西，向南》和张悦然的《大乔小乔》获短篇小说奖，莫言的《天下太平》、樊建军的《穿白衬衫的抹香

么？难道，人只不过是帕斯卡尔所说的一截芦苇，在存在之洪水中随波飘荡？

但是，当你沉醉于赵丽宏诗中呈现的这种波澜时，你会觉得有一个声音穿破了波浪的喧嚣，由诗歌的双唇在你耳畔轻声道出：没错，人确实生活在世界的荒诞中，但人也有能力超越荒诞。

如果说，物只能被动地接受现状和命运，那么人不同于物，人不是由接受来定义的。人的核心，在于他有能力摆脱，一如他有能力聚合。因此，人是主动者和改变者。

如此，赵丽宏的诗将我们置于存在的浪心。这些诗篇犹如一朵朵翻卷的浪花，在拍打中，在体验和书写中对存在之痛作追问、探究；这些诗篇又汇聚成一片翩翩起舞的蝶群，仿佛是在历史的伤口之间飞行的道路。

疼痛而滴血的伤口，在赵丽宏的诗中向着天空开放，其中融合了雷电和阳光，焦虑和安宁。

我们在读这些诗篇时，当疼痛向我们袭来，我们感到疼痛也在侵袭这些诗篇。我们还会感到那些与我们比邻的高山，或是我们想象出来的高山，不过是另一种痛苦：是意欲升华的大自然的痛苦。我们还会感到这种痛苦不仅仅是语言的、描述性的机体，而且还是是一种物质的机体，而这种机体就是构成生活自身的有机成分。

这部诗集里的每一首诗篇，都是一个莲花池，从中散发出一种叫做“痛苦”的芳香。当我们注视着其中的莲花——“痛苦”，我们会感觉它摇曳一变，乘着天梯升腾为云朵。我们会感到，赵丽宏诗中的痛苦，是在他的词语中、在汉字及其节奏和关系中摇曳的影子，仿佛这种痛苦就是时间内部的另一个时间。

5
无论如何，诗人的痛苦不仅是作为人的痛苦，而且还是诗的痛苦。这其中最具诗意的，是我们并不知道这种痛苦如何诞生，又来自何处。如果这其中真有答案，那么这个答案本身就蕴含着问题。因为诗歌永远是问题，或者是在诱发问题。

而这，恰恰是诗歌独特的、最具创造性的特征。

◎新作评介

文起大江流

——评刘醒龙长篇散文《上上长江》

杪 樱



刘醒龙

作为中华民族的母亲河，长江被历代文人反复吟咏，是中国文学中一个永恒的母亲。从《诗经》中的“滔滔江汉，南国之纪”开始，写长江的诗文如同滔滔江水，绵延不绝。长江所蕴含的文化意义和情感象征，也正是在不同时代的审美表达中得到建构的。最近，刘醒龙的《上上长江》（《人民文学》2017年第10期）发表，不仅为母亲河再添新意，也以其厚重的分量成为文学史上书写长江的重要文本之一。刘醒龙在小说和散文两种文体上都有不俗建树。我认为他在散文创作中最明显的特征，是将个人的生命体验与博大深厚的家国情怀结合在一起，融通了散文在抒发个人情感和实现公共担当之间的界限，作品散发出浓烈、深沉、幽远的精神气韵。

从入海口走到发源地，对长江的全面考察是《上上长江》的缘起，也是构成作品的整体框架和脉络。说起来简单，但这一过程真山真水走过来，没有不凡的决心和毅力是完不成的；但这一路行走就为作品创造了最真切的生命体验和情感支撑。作者考察长江的顺序构成了表达的时间顺序，即从吴淞口写到沱沱河。有了亲身经历的见闻，无论是抒情还是叙事，抑或对历史和未来的想象，都带上了个人的体温。作为在长江边出生的人，作者着力发掘“我”与长江的关系，写出了一条个人意义上的长江。文中

说：“母亲抱着我站在长江边时，母亲是母亲，长江是长江。只有当自己有了独立的灵魂，长江才会成为我们的母亲河”，民族的母亲河也是作者个人的心灵家园和灵魂寓所，个人情感与作为国家象征的长江有着血脉相通的联系。

这种写法不仅迥异于某些“大文化散文”概念化的书写，更与普通的游记散文不同。尽管有对长江和两岸雄奇风光的描写，但作者呈现的不是以赏景为目的的肤浅审美，而是进入生命和历史的纵深处，触摸到的一条大河在个人和民族命运变迁中的神秘心跳，以及对民族精神的丰富承载；讲究的结构、独到的视角，丰富的联想和绵密的叙述，传递出的是作者面对长江时的复杂况味。在文中，长江拥有多重身份，这既是情感使然，更是作者的智见。感情里的长江有着温暖的色调，而作者以长江为线索勾连起中国历史，显示的是长江参与和见证民族史的庄严。从云南元谋人化石的发现到红军长征四渡赤水、抢渡乌江，再到1998年抗洪抢险，发生在长江上的故事不仅记录着历史，也是历史本身。对历史的追溯是与作者考察长江时的行走方向一致的，逆水而动去追寻江水亦即历史的源头，这也是作者选择叙事结构的根据。

借由对长江源的探寻而对中华文化和民族精神做一次巡礼式的呈现，是本文重要的主题价值。当

然，作者并不对史籍进行再求证，而用主体意识和情感审美复活历史。在这个过程中，人始作为核心力量被确认，并成为抒情的主线，使长江的历史成为一部人文精神的历史。李益坐着小小玄奘顺水漂流，李清照随赵明诚行渡乌江写下流传千古的诗句，欧阳修遭贬不忘诗文教化，张之洞临江凝望汉冶萍公司的炉火，陈独秀在江津感受历史的翻云覆雨……作者笔下的人物犹如暗藏在水下的桥墩，在江水之外托举起另外一条与之一脉相流的大江，即作为文化和精神的长江。在这条人文之江里畅游的，有见于传说及史书的帝王将相和才子佳人，也有在现实中砥砺拼搏的普通人，当然作者自己以及领受过长江精神熏陶的每个人都概莫能外。古人和今人在长江相遇而合流，刘醒龙正是通过“人”写出了一条浩浩而来又汤汤而往的民族大河。

散文是“人类生命最直接的语言文字形式”，《上上长江》表现的是人与自然之间发生的生命联系。地理意义上的长江作为寄情的客体，作者对她进行了科学意义上的描绘和记录，使生命情感和人文价值的书写有了坚固的基石。假如不是被写进这部文学作品中，除了能引起专业人士关注，长江上一座座水车日日重复的水文调查工作，一组组记录降水量、流量、泥沙含量，以及日本在侵华期间走长江从

汉冶萍弄走的矿产数量等枯燥数据，永不会变得这样有情感色彩。作者在文中提供的知识还有破除迷惑、“以正视听”的作用，比如，流行于青藏高原上的著名藏药藏红花，90%种植在长江入海口的崇明岛上。作者这一“揭秘”不仅能“惊掉一般中国人下巴”，而且藏红花在长江上一头一尾的存在，更给我们提供了关于自然地理悠远而神秘的想象。

个人情感、历史叙事与知识普及在文中形成互相限定的力量，作品充盈着言之有物但不呆板、真情流露而不空泛的文学特质，强烈的精神冲击力使其远超越寻常的书写，这对于并没有多少文体规范的散文来讲是有创新意义的。《上上长江》起于自然的长江，经历个人的情感寄托，止于中华民族人文传统乃至人类精神世界的建构。这也体现在新颖的题目上，复杂的词性搭配使“上上”二字耐人寻味，循着长江河道由中下游平原而至青藏高原，俗语就是“上”，是一种亲历为的行走；而“上长江”又与下游相对，更有民族精神之源的寓意。从另一个角度上，“上上”二字又可以理解为长江在作者心中至高的位置，充满个人对长江以及以长江这一“图腾”式民族象征的敬畏——从这个角度上，《上上长江》可看作当下弘扬传统文化、向读者提供中国形象、传递中国精神的文学范本。