

中秋晚会的“文化语码”如何翻译传播

丁立福

9月25日晚8点,在淮南实景录制的《中央广播电视总台2026年中秋晚会》,如约而至,全球瞩目。主舞台以“一卷宣纸绘淮月”呈现波光与月色,宣传语里既有“人在画中行,情随月共移”的东方意境,也有“共赴一场情系海内外的诗意团圆之旅”的跨国邀约。对熟悉中国文化的观众而言,这些表述无需解释;对国际受众而言,它们却像一组组需要解码的“文化语码”:诗句从哪里来?为什么月与江相连?纸与月为何同台?中秋何以等于团圆?

中华文化走出去,最终都要落到“被理解”上。中秋晚会面向全球播出,节目语言、字幕文本、宣传片和主持串词共同构成一个庞大的跨文化文本。其中最难处理的,不是日常话语,而是“月涌大江流”这类凝聚着诗性、典故与民俗的语码。它们无法依靠逐字翻译完整抵达,却可以通过精心的转换与补偿,为国际受众铺设一条由陌生走向理解的路径。

先识“语码”:一句诗里藏着多重文化密码

所谓文化语码,是指承载特定文化意义的语言与符号形式。晚会的文化语码至少包括四类:一是诗词语码,如“月涌大江流”“天涯共此时”“千里共婵娟”,字句凝练,背后站着杜甫、张九龄、苏轼乃至整部中国诗歌传统;二是典故语码,如嫦娥奔月、玉兔桂树、金桂飘香,没有中国文化背景便难以自动解码;三是民俗语码,如月饼、团圆饭、赏月习俗中“圆”与“圆满”的联想,需要在生活经验中习得;四是器物与场景语码,如宣纸、皮影、淮河、灯影,它们以物象承载审美,同样需要语境。

以“月涌大江流”为例,五个字同时包含月、江、光、动、远等五个层面的意象,又带着杜甫诗中的天地辽阔与人生感怀。中国观众读到它,不必逐字分析便能感到一种苍茫壮阔的“气象”;海外观众若只看字面翻译,得到的可能只是一句景物描写。更麻烦的是,“圆月·圆桌、圆月饼与一家人围坐构成的整体经验。字面译出“reunion”,能传达相聚,却未必能唤起中国式团圆的全部温情。

寻找“转换”:用意象、情感与故事搭建理解路径

文化语码的翻译,本质不是把一种语言换成另一种语言,而是把一种意义经验转换为另一种意义经验。转换可以从三个层次展开。

首先,用意象转换文字。诗性语码的许多内涵,恰恰无法由文字单独承担,而可以由舞台、影像与声音共同表达。“月涌大江流”的壮阔,可以在字幕尚未出现时,先由波光、灯影、流水与镜头的运动传递;《巡月》《揽辰》《耀秋》的意境,可以通过节目顺序、舞美设计与音乐情绪让观众先“感受”再“理解”。视觉与听觉的先行,等于为语言翻译铺设了上下文。

直面“失落”:翻译不可能无损耗,关键在补哪里

跨语翻译必然有损耗,文化语码尤其如此。看清损耗发生的位置,才能决定用什么方式补偿。语码翻译中的失落主要有三种。

一是形式的失落。中文诗歌讲究对仗、韵律与字数,篇章名讲究凝练与典雅;译入其他语言后,这些形式几乎无法保留。强行追求形式,就可能牺牲意义;放弃形式,又可能让译文失去“诗的样子”。二是互文的失落。一句“海上生明月,天涯共此时”,在中文语境中不仅是

一句话,还连接着张九龄、望月怀远、中国人千百年来的共同记忆;海外受众听到的只是一个意思,却难以同时听到背后的“回声”。三是民俗场域的失落。“团圆”不是词典里的单词,而是由圆月、圆桌、圆月饼与一家人围坐构成的整体经验。字面译出“reunion”,能传达相聚,却未必能唤起中国式团圆的全部温情。

寻找“转换”:用意象、情感与故事搭建理解路径

文化语码的翻译,本质不是把一种语言换成另一种语言,而是把一种意义经验转换为另一种意义经验。转换可以从三个层次展开。

首先,用意象转换文字。诗性语码的许多内涵,恰恰无法由文字单独承担,而可以由舞台、影像与声音共同表达。“月涌大江流”的壮阔,可以在字幕尚未出现时,先由波光、灯影、流水与镜头的运动传递;《巡月》《揽辰》《耀秋》的意境,可以通过节目顺序、舞美设计与音乐情绪让观众先“感受”再“理解”。视觉与听觉的先行,等于为语言翻译铺设了上下文。

其次,用情感转换典故。海外观众不需要先成为古典文学专家才能理解中秋。传播中可以把典故背后的普遍情感先讲出来:“无论相隔多远,只要望着同一轮月亮,彼此的心便连在一起”。这是“千里共婵娟”可以抵达人类经验的部分;再以此为入口,介绍中国人如何把这种情感与成诗、做成月饼、过成节日。先讲人人能懂的“为什么”,再讲中国特有的“怎么做”,典故便不再是门槛,而成为魅力的来源。

最后,用故事转换场景。民俗语码最好放在故事中解释,而不是以词条方式

堆砌。一段“金桂飘香”的画面,可以配一个“桂花与中秋的约定”;一段皮影表演,可以讲清“灯影里的中国故事”;一段家人围坐吃月饼的镜头,本身就是“团圆”最直接的翻译。故事把语码从“需要解释的对象”变成“可以进入的情境”,理解的路径便随之打开。

校准“边界”:既要让世界听得懂,也要守住诗性

翻译最终要回答一个问题:把中国语码讲清楚到什么程度,才算成功?如果把所有诗句都改写为通俗大白话,海外受众或许“懂了”,却可能失去接触中国诗歌之美的机会;如果保留全部原文与背景,受众又会因负担过重而放弃。好的语码译介,应守住两层边界。

一是“达意”与“存韵”的边界。字幕和导赏负责达意,舞台、音乐与画面负责存韵;文字说清故事,艺术保留诗意,二者分工,而不是互相替代。二是“解释”与“留白”的边界。不是每一个语码都必须被“翻译完”。适度的文化留白能够激发好奇;观众今天看不懂“揽辰”的全部意味,但被这个名字吸引,愿意去查、去问、去了解,传播便已成功了一半。对外译介的目的不是把中国文化变成毫无陌生感的“通用文本”,而是让陌生转化为兴趣、让兴趣生长为理解。

中秋晚会是一座巨大的文化语码库。从“月涌大江流”的诗句到“一卷宣纸绘淮月”的意象,从嫦娥奔月的传说到团圆赏月的民俗,每一组语码都在等待一场负责任的翻译。负责任的翻译,不是把月亮搬进另一种语言,而是让另一种语言的观众,也能在月光下看见中国人心中的辽阔、温柔与思念。

考烈王的盛宴(六):钟鸣鼎食

萧 阳

在东一室提取的一百五十多件(组)青铜器,从用于烹煮的鼎、鬲,到盛放食物的簋、簠、敦、豆、鉴,几乎囊括了战国晚期高等级饮食类青铜器的类别。

九鼎八簋八簠,各司其职。鼎是最为核心的烹煮与盛放器,武王墩出土的鼎器类包括饗鼎、升鼎等多种。其中的一件青铜饗鼎口径超过八十八厘米,是迄今已知最大的战国时期青铜饗鼎,专为重大祭祀礼仪活动中烹煮牛、羊、猪等大型牺牲而设计。

与饗鼎相配套的是盛装牲肉以供祭祀的升鼎,也称为正鼎。武王墩的升鼎独具楚地特色,方形立耳弯曲外侈,腹壁与底部几乎呈直角折转,腹部攀附有三条圆雕龙形爬兽。

武王墩“九鼎八簋八簠”的青铜器组合,体现了楚人在融合中原礼制与南方传统的基础上,对礼乐系统进行本土化重构的探索。

九鼎八簋是《周礼》中的天子规制,是楚人吸纳中原礼仪、强调自身正统的结果。簠主要用于盛放黍、稷、粱等谷物,是主要的黍稷礼器。簠中的主食,与鼎中烹煮的炖牛排、栗子烧肉等菜肴相配,构成了考烈王餐桌上的“饭与菜”。

簠与簋的功能类似,也是重要的盛食器,是先秦时期江淮地区盛行的地方性礼器。簠的造型方正,与现代的饭盒有几分相似。武王墩出土的数件青铜簠上,残留着部分用来捆扎的“打包绳”。确定墓主人身份的十二字铭文,就镌刻在簠的口沿处。

还有五件古代蒸锅青铜甗,器型素淡简约,设计别具匠心。其中一件在立足中肘设置了折叠机关,浮雕兽首背后藏有可动的轴销,可使三足折叠九十度,折叠后整甗扁平如卧兽,令人叹赏。这种“折叠腿”的设计应是为了便于携带,这尊甗或为行器——在出行、征战、巡游时使用的便携炊具。

盛宴岂可无美酒?铜钲、圆壶、尊缶等青铜盛酒器大多保存完好。其中,钲是一种方形的储酒器具,与一同出土的铜方鉴组成了一套可调温的酒器组合。古人在外层的鉴里注入热水加热酒水,或放入冰块使酒冰镇,尽显心思。

有趣的是,这些青铜器与前文提

到的漆木器的纹饰风格,形成了奇妙的互补。青铜器纹饰刻铸得庄重威严,有一种不可撼动的力量感;而漆器上的笔绘则自由飘逸,充满巫风弥漫的想象力,更贴近楚人灵魂深处的浪漫。在鼎簠的庄重与杯盘的轻盈之间,美食美酒交相辉映。

古者宴必有乐,在北一室、北二室出土了六百余件乐器。二十三件青铜编钟分为两套,与二十件石编磬共同构成了钟磬和鸣的礼乐核心。编钟采用先秦工匠独创的“一钟双音”法,敲击钟的正鼓部和侧鼓部,能发出两个不同的乐音,音域跨度达三个八度,与现代十二平均律惊人契合。钟口内唇留有明显凿痕,是迄今所见最早的刻凿调音实例。

磬在古代属“石”类乐器,质地以青石或石灰岩为佳,音质清越悠远,有“玉振”之美称。武王墩石编磬采用偃句形制,琴体呈曲折状,两侧向下斜伸,整体造型规整而典雅,还保留有使用痕迹与调音刻凿。钟声如虎啸威严,磬音如凤鸣清越,金石交响、天地和鸣,楚人的浪漫审美与礼乐制度融为一体。

这俨然是一支大型的楚国“地下乐团”,从编钟编磬到琴瑟笙竽,八音俱全,严阵以待,《楚辞》中“竽瑟狂会”的盛大乐舞场景如在眼前。

北椁室盖板上的墨书“乐府”,以及青铜虎形铜架上铭刻的“外乐”字样,表明战国晚期的楚国已有专门的宫廷音乐管理机构,比文献记载中汉武帝设立“乐府”要提前数百年,勾勒出楚国宫廷分工明确的音乐管理体系。

美乐岂可无妙舞相伴?西室出土数量庞大的彩绘乐舞木俑,一些木俑的身上还涂着胭脂,色彩鲜艳,仿佛随时准备舞动起来。木俑与瑟、竽的组合,再现了宫廷宴饗中的乐舞表演。在对生前场景的复刻中,以木俑代替人殉,为这场宫廷盛宴增添了人性的温情。

金石之乐、丝竹之音、乐舞之姿、鼎饗之食,共同构成了楚国宫廷宴乐的华美图景。透过历史的烟尘,仿佛看到武王墩的地下王国钟磬齐鸣、竽瑟狂奏、觥筹交错,考烈王在装潢珍馐的鼎饗前,享受着这场“钟鸣鼎食”永不散场的盛宴。

“商臣之酷”与楚国势力进入淮南

周 强 杨 倩



唐穆宗和唐宣宗都是唐宪宗的儿子,唐穆宗比唐宣宗年长15岁,两人是异母兄弟,都不是皇后所生的嫡子。唐宪宗去世后,唐穆宗以皇太子的身份继位。唐穆宗去世后,他的3个儿子唐敬宗、唐文宗、唐武宗相继坐上龙椅。公元846年,唐武宗去世,36岁的唐宣宗以皇太叔的身份继承皇位,这时距离他父亲唐宪宗去世已经26年。唐宣宗在位13年,颇有政绩,百姓称他为“小太宗”;其使用的年号为“大中”,史家称为“大中之治”。

关于唐宪宗去世,《新唐书·宦者传下》所记是,宦官“(王)守澄与内常侍陈弘志弑帝于中和殿,缘所饵,以暴崩告天下,乃与梁守谦、韦元素等定册立穆宗”,而唐宣宗认为是其异母兄唐穆宗弑杀。晚唐裴庭裕《东观奏记》云:“宪宗皇帝晏驾之夕,上虽幼,颇记其事,追恨光陵商臣之酷。即位后,诛除恶党无漏网者。”“上”即唐宣宗;“光陵”即唐穆宗陵墓,此处代指穆宗皇帝本人;“商臣之酷”用的是楚穆王商臣弑父篡位的典故。这段引文的大意是,唐宪宗驾崩那天,唐宣宗虽然年幼,但依稀记事,后来一直痛恨唐穆宗通过不正当手段取得皇位的行为(即“商臣之酷”),即位后迅速采取行动诛除恶党,参与谋逆者无一漏网。

楚穆王商臣是位“瞽目而豺声”(眼睛像胡蜂,声音像豺狼)的“忍人”(残忍之人),当初楚成王拒绝别人的劝告,坚持将商臣立为王储。公元前626年,楚成王察觉到商臣的毛病,打算将他废黜,改立他人,商臣于是与其师傅潘崇合谋,发动政变,率领宫中甲士将楚成王包围,并逼迫他自杀。当时宫廷厨师正为楚成王烹饗熊掌,准备晚餐,楚成王请求吃了熊掌再死,以拖延时间,期待救援,但被商臣拒绝。就这样,在诸侯争霸中纵横捭阖数十年的一代枭雄竟然被儿子逼迫自缢,父子还各自为中国的语言宝库贡献了一个典故,父亲贡献的是“熊掌难熟”,儿子贡献的是“商臣之酷”。

少年成长岂止在课堂

高振中

体采访时多次提及田家庵老体育场、母校小学的少年时光,感念淮南启蒙培养。国际级运动健将、技巧世界冠军冯涛,也在老北头长大。我少年时到体育场,拉单杠、撑双杠,练一些力量。看到一个六七岁的小男孩,在单杠、双杠上训练规范动作,引起周边人们的惊叹。有人从旁边介绍,这是一对父子,肌肉发达、面孔英俊、对人客气的中年人,是市体操队教练,男孩是他儿子冯涛,他们父子严格刻苦的训练,让我印象非常深刻。

此后冯涛8岁进入市业余体校练习体操,凭借出色爆发力、身体协调性脱颖而出,进入省专业队系统训练,11岁入选安徽省技巧队,主攻男子单人技巧单跳项目,是国内顶尖选手。巅峰时期包揽国内男子单跳绝大多数冠军,成为上世纪80年代安徽竞技体育标杆人物之一,也是技巧全运会两届冠军得主。国内技巧男单历史标志性选手,国际级运动健将、技巧世界杯世界冠军,安徽省劳动模范、安徽省十佳运动员。

冯涛退役后长期关注淮南青少年体操、蹦床项目发展,多次回到淮南业余体校指导后辈训练。

我对于体操另有体会。我表姐的儿子从小练习体操,曾获得上海少年男子体操全能冠军。此后参加国家体操队集训,春节在北京训练也不放假。小小年纪肌肉发达,手掌的老茧厚实坚硬。他未能突破成绩参加国际比赛,而他的一个队友则在训练时摔伤,要在病床上度过余生。由此联想丁照芳、冯涛,少年壮志不言愁,不惧风险挑战,为淮南争得全国、世界冠军,是多么难能可贵。

田家庵区龙湖菜场附近的外贸家属院里,涌现了两个全国知名的文艺人物。

17次担任央视春晚主持人的周涛,就是这个家属院走出来的名人。周涛的奶奶出身书香世家,温文尔雅,她身教重于言教,不溺爱孙辈。周涛童年的启蒙教育,是奶奶边讲故事哄她入睡,边用知识滋润心灵。奶奶家藏书丰富,周涛完成作业后,要读书写心得,读书笔记就有整整两大纸箱。奶奶还重视品德培养,要求周涛从小做到言行举止规范,懂得上进热爱学习,自己动手做家务和上下楼梯扛自行车。

周涛在奶奶培养教育下,具备出色的生活自理能力、得体的待人处事规范。中学时代就是淮南三中的文艺骨干,频繁主持文艺汇演、演讲比赛,累计绘制淮南小有名气的校园主持人,是上世纪90年代淮南最具代表性的年少成名文艺人物。

与周涛同在一个家属院的陈亚非,曾任宁波大学美术系主任、宁波市美术家协会副主席。如今我们到八公山风景区游玩,都会到淮南王刘安大殿里“一人得道,鸡犬升天”的巨幅壁画赞不绝口。这就是田家庵土生土长的全国著名画家陈亚非的杰作。

陈亚非绘画启蒙来自外婆。外婆出身旧式书香大户,擅长山水、花鸟,陈亚非从小耳濡目染,经常在外婆家临摹年画、旧画稿,最早在牛皮鞋纸上临摹《水浒传》连环画,小学时就因为课堂临摹三国人物画被老师赏识,早早展露绘画天赋。

少年时代陈亚非痴迷连环画,大量临摹名家作品,练就扎实线条功底。上世纪70年代初,恰逢韩美林下放淮南,陈亚非跟随韩美林系统学习绘画,主攻小动物造型、素描速写,打下严谨写实的造



淮畔旧时 筑路正酣 代宣喜 摄



新中国批准设立淮南市,带来了人口的增长和教育的大发展。幼儿园、小学、中学,还有体校、夜校,在田家庵如雨后春笋般发展起来。

自古英雄出少年。老北头的一些少年,与这个城市一起成长,用杰出的成就为家乡增光添彩。

老北头的田家庵第一小学,走出了本土第一个全国冠军。1959年首届全国运动会,年仅12岁的丁照芳一战成名,获得女子技巧单跳全国冠军,成为淮南乃至安徽省家喻户晓的体育名人。

丁照芳自幼生活在田家庵老北头,就是左邻右舍的普通女孩,班里的同窗好友。那时市政府在田家庵办公,淮滨路东首建有淮南老体育场、市青少年业余体校,她日常在周边玩耍、练习攀爬、跳跃动作。肢体协调性、柔韧性远超同龄人,10岁被教练看中,进入市业余体校,开启专业训练生涯。后凭借出众技巧功底,进入省体操队集训。1959年获得第一届全运会冠军,此后代表安徽征战全国技巧、体操赛事,多次斩获省内、全国赛事奖牌,获评运动健将称号。

1974年第七届亚运会代表中国出战,斩获女子体操团体冠军,是她职业生涯最高荣誉之一。从此成为新中国早期知名的体操、技巧双料运动健将,是田家庵老北头走出的标志性体育名将。

丁照芳晚年心系家乡,接受家乡媒