译介之旅

当代文学芬兰译介概览

——芬兰语译者劳诺·塞尼奥访谈

□李秋靓

劳诺·塞尼奥(Rauno Sainio)是为数不多的芬兰籍青年汉学家、译者，近年来翻译出版了多位中国当代作家的15部文学作品，如迟子建的《额尔古纳河右岸》，陈楸帆的《荒潮》，格非的《隐身衣》，刘慈欣的《三体》《三体II·黑暗森林》《三体III·死神永生》，阿乙的《下面，我该干些什么》，余华的《十个词汇里的中国》《许三观卖血记》《活着》，麦家的《暗算》《解密》，慕容雪村的《成都，今夜请将我遗忘》，韩寒的《三重门》等。

李秋靓：您从2014年至今陆续翻译了余华、迟子建、慕容雪村、刘慈欣等多位中国当代作家的15部作品，请问您是如何与中国文学结缘，又是如何参与到中国当代作家作品的芬兰语翻译中的？

劳　诺：我从2006年开始学习中文，也在那时候开始阅读与中国相关的书籍。但很快我发现，中国文学译本在芬兰非常有限，只有一位译者(Riina Vuokko)从事中国当代文学的芬兰语翻译(诗歌和古籍的翻译状况要好一些)，大部分翻译文学是从英语、德语等翻译而来。2010年前后，我曾带着一批在坦佩雷大学学习的中国学生(和我年龄相仿，都是“80后”)到美卓图书馆(Metso library)参观，我们去看了汉语书架，其中一个学生给我推荐了他最喜欢的作家韩寒的作品《他的国》，那是我读过的第一本中文书。2011年我申请了奖学金到中国继续学习汉语，那年我买了韩寒的《三重门》，慢慢开始阅读。我真的很喜欢这本书，就开始试着翻译，然而，在翻译第一章时就遇到了很多困难。于是我找到一个合作伙伴，请她帮我解答不懂的问题。2012年，我联系到了一家出版商(Basam Books)并给他们看了我的翻译样本。他们对于出版中国文学很感兴趣，所以我们很快就达成协议。2014年我在昆明完成了这本书的翻译并于同年出版，后来我从中国搬到了爱沙尼亚。之后的故事就如大家所见了。

李秋靓：您的芬兰语译作囊括了不同类型的中国当代文学作品(如现实主义小说、科幻小说、侦探小说、间谍小说、散文集等等)，您在选择不同的文学作品进行翻译前的考量是什么，有什么针对性的准备吗？

劳　诺：因为芬兰的出版商对中国文学几乎一无所知，所以翻译选材的建议通常来自于拥有丰富的中国文学阅读经验的译者。为了让喜好不同的芬兰读者都有机会接触到中国书籍，我总是有意识地、尽可能多地阅读不同类型的中国文学作品(每年大约10本书)，并挑选出符合我个人喜好并适合自己翻译的作品给出版商，再由出版商决定是否翻译它们。一般来说，我更倾向于阅读已经被翻译成英文或其他语言的、或是世界各地的中国文学译者同行们推荐给我的书籍，因为这说明该作品对西方读者有一定的吸引力。

在翻译之前，我基本上不做准备；我更喜欢在翻译过程中查阅芬兰语相关类型的作品，因为这样我就更清楚自己在寻找什么样的知识和术语。我目前已经完成了刘慈欣《球状闪电》75%的翻译任务，与此同时我会阅读有关雷电、电磁学和军事等主题的科普书籍。

李秋靓：您如何定义好的翻译和高质量的翻译？翻译不同文学体裁时的标准会不同吗？您在翻译过程中是否会与作者进行交流？

劳　诺：定义高质量翻译实际上是非常具有挑战性的。通常来说，我们谈论的标准是读者在阅读译作时的感受。如果一个译作比较糟糕，读者会察觉到作品语言笨拙生硬，或因为其他原因显得不自然。当然，译者理应阐释出作者的写作风格和意旨。然而对于读者来说，就算译者没有完全传递出作品意趣，也是很难被发现的。因为在芬兰很少有人能够通过对比译文与汉语原文来评估翻译质量。除此之外，术语的翻译需要精确，尤其是在深受读者喜爱的科幻小说中。如果译者不了解宇宙学，就必须做大量研究才能保证译文语言的准确度；如果做不到这些，许多读者会感到失望，甚至可能不愿意继续阅读。

在我职业生涯的早期，我几乎从来都不会与作者交流。部分原因是因为我没有他们的联系方式，但同时我也不愿打扰他们，毕竟他们可能没有时间与每位译者一起深入探讨书中的每一个细节。尽管最近几年我主动一些，但翻译过程中与作者联系的频率还是有限。在寻求帮助之前，我更倾向于自己花时间解决翻译问题。我有一位优秀的中文教师作为搭档，她是一位在欧洲生活了几十年的中国人，同时也是一位资深的文学爱好者。每次我们见面我都会向她请教翻译中遇到的问题，例如对于文化负载词、方言、诗歌等中国文化相关内容的理解。

李秋靓：在您这么多部翻译作品中，哪些是最受芬兰读者欢迎的？

劳　诺：刘慈欣的《三体》三部曲目前在芬兰非常受欢迎，吸引了大批读者，其中不乏一些之前对科幻小说不感兴趣的人。许多科幻小说迷认为这是近年来读到的最好的科幻作品。麦家的《解密》被芬兰第一大报纸赫尔辛基日报(Helsingin Sanomat)评为“上半年最重要的翻译作品之一”。余华的作品没有受到太多的评论和关注，但却受到许多发现该书的读者的喜爱。如果运气好一些(比如得到赫尔辛基日报的评论)，他本可以成为芬兰非常受欢迎的作家！

李秋靓：芬兰的图书市场对于翻译文学的接受度如何？中国文学作品在芬兰受欢迎吗？芬兰读者通过哪些渠道了解中国文学？芬兰读者对于哪种文学类型更感兴趣？

劳　诺：芬兰人会阅读大量的翻译文学作品，也许这对于一个人口如此之少并且本土作家人数有限的国家来说是一个典型现象。我感觉到最近几年大众对“世界文学”的兴趣日渐提升，读者渴望读到来自世界各地的文学作品。此外，中国不断提升的经济和政治大国地位，使得我们需要比现在更好地了解中国和中国文化，这也激发了读者寻找中国文学作品的动力，同时也有望激发出版商的出版动力。芬兰读者接受中国文学的另一个原因是芬兰语译本数量有限，一年只出版2至4本。这种选择的稀缺性使得评论家和读者更加欣赏和珍惜目前已被翻译的中国文学作品。

和了解其他类型文学的渠道相同，大众也会通过书评、社交媒体、文学播客、电视节目等了解到中国文学。我会在自己的社交媒体账号上分享一些与翻译工作相关的感受或即将出版的翻译作品，这会激起粉丝们对于中国文学作品的兴趣，他们也会积极阅读新的翻译作品。除此之外，一些出版社(例如我长期合作的Aula&Co.)非常热衷于出版推广来自中国和拉丁美洲国家的文学作品。

通常情况下，一本中文文学作品出版之前，出版商对于其销量和受欢迎程度的预期值是相对保守的，但好评和口碑会让一些作家为大众所喜爱，刘慈欣就是一个典型的例子。中国科幻作品在世界范围内的名声掀起了大家关注中国文学的热情。犯罪小说在芬兰是一个非常流行的文学体裁，但非常遗憾，中国的犯罪小说作家并不多。

李秋靓：您认为中国犯罪小说在芬兰反响平淡的原因是什么？这是否与中国作家和芬兰作家不同的写作状态和思维方式差异有关？

劳　诺：虽然芬兰人渴望拥抱翻译文学，但一些读者认为中国(和其他东亚国家的)文学对他们来说太过“陌生”，阅读中国文学作品是一种“走出舒适区”的行为。有些受众喜欢走出舒适区，但部分读者则想避开这种感受。

李秋靓：刘慈欣的《三体》和《三体III·死神永生》分别于2019年和2021年提名芬兰“星际漫游者奖(Tähtivaeltaja-palkinto)”，正是翻译让中国文学出现在芬兰语世界中，您如何看待翻译在文化和文学交流中的作用？

劳诺·塞尼奥

劳　诺：阅读中国文学作品是芬兰人了解中国和中国文化的途径之一，由此看来汉芬翻译工作尤为重要。2020年我的翻译文学作品被芬兰各地图书馆借阅两万次，这意味着芬兰读者有两万次可以通过阅读我翻译的文学作品接触了解中国。正如芬兰口笔译协会(SKTL)最近在社交媒体所言：“作为语言和文化专家，译员有助于促进和平、理解和对话。”我认为这是事实，作为中国文学的芬兰语译者，我相信我所从事的工作可以让芬兰读者更加了解中国，促进中芬两国更好地理解交流。这样才能为更光明、更和平的未来共同努力。

李秋靓：您接下来有什么新的翻译计划？

劳　诺：我最近签了新的翻译合同，在翻译完刘慈欣的《球状闪电》之后，准备翻译三毛的《撒哈拉岁月》和刘慈欣的《白垩纪往事》，之后可能会再翻译一些迟子建和格非的作品。同时我对台湾作家也很感兴趣，除了三毛之外，我很可能会翻译一些其他台湾作家的作品。总体来说，我比较倾向于翻译更多女性作家和一些针对年轻人的小说。

(李秋靓系西安外国语大学博士生)

天涯异草

比才与《卡门》的『怪变』

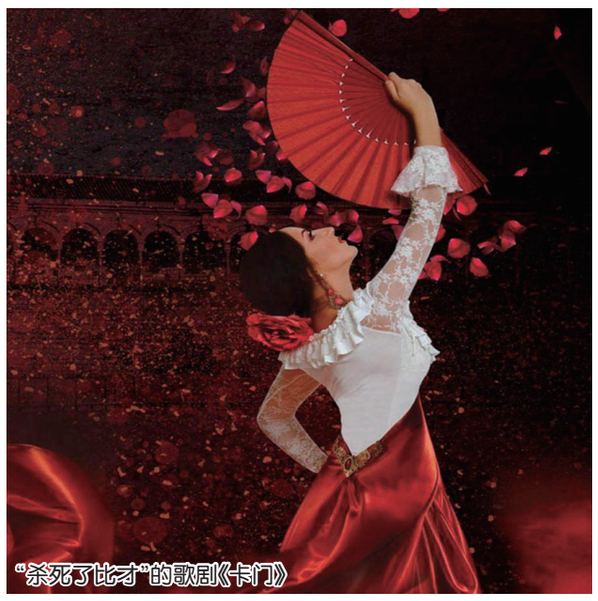
□沈大力

法国19世纪中叶的作曲家乔治·比才(George Bizet，1838–1875)现今在世界乐坛备受追捧。但他生前在艺苑全无如此显赫的地位，反倒一直处在情感危机的颓败氛围中，最后凄惨离世。

比才生于1838年，10岁进入巴黎音乐学院，少年才华横溢，不乎父母厚望，钢琴演奏得到柏辽兹和李斯特的赞许。1855年，他的《C大调交响曲》出类拔萃，年仅19岁时获“罗马艺术大奖”头等奖。进而，他陆续谱出《采珠人》《波尔特的美姝》和《加米勒》等几部歌剧。他不肯固守当时歌舞剧的常规，有些创意，可惜均未取得突破性效应，难以达到他殷切期望的“一鸣惊人”。

《采珠人》是比才创作的第一部重要歌剧，1863年9月在巴黎抒情剧院首演，得到柏辽兹捧场，但却被圈内人视为“平庸无奇”，遭评论界贬抑，称其“既无诗意的渔夫，亦无音乐珠玑”，无异于对瓦格纳的拙劣仿效。《采珠人》选取锡兰(今斯里兰卡)的异域风光，以悲惨的爱情纠葛展开情节，难以摆脱17世纪的窠臼。全局结构弱点十分明显，仅有第一幕的二重唱“在圣殿深处”音韵出色，适于一般性演唱会。

《采珠人》之后，巴黎抒情剧院经理列昂·卡瓦洛邀比才写歌剧《伊万四世》，该剧院却未能依约演出，比才转向巴黎大歌剧院，竟然遭拒。一气之下，他将总谱付之一炬。1866年，他又跟卡瓦洛订立合同，谱写歌剧《波尔特的美姝》，取材自苏格兰著名历史小说家斯各特的同名作品。上演后虽然得到部分观众青睐，但并不被评论界看好，因抒情剧院濒临破产，加上多位演员患病，仅演了几个晚上就匆匆收场。至于《加米勒》，描绘的是土耳其一个女奴失宠后，又竭力争得主子欢心，展现的也是异域风情，并无突出的动人特色。另外，比才还应巴黎大歌剧院首席男高音巴蒂斯特·弗雷之请，为该剧院写了歌剧《唐·罗德里戈》，但作者演出的希望最后因故落空，本人遭遇了严重的信心和情感危机。



“杀死了比才”的歌剧《卡门》

创作屡屡受挫，比才的感情生活亦不顺利。在排演《波尔特的美姝》时，他幸遇原来导师弗洛芒塔尔·阿乐维可爱的小女儿热娜维沃，坠入情网，二人于1869年6月3日完婚。这桩婚事给比才带来女方丰厚的嫁妆，解决了他生活拮据的经济困难。但是，热娜维沃从母亲那里遗传了严重的神经官能症，继而殃及独生子雅克。二人家庭生活甚不和谐，竟至几度分居，比才情绪忧悒，严重影响了他的创作。又因他与女演员卡丽的暧昧关系和其后同女管家私情生子，婚后6年，妻子终于带着儿子回了娘家。1871年春天，巴黎公社宣告成立，枭雄梯也尔招兵镇压，比才是积极应征前往的第一名。但他后来抱怨凡尔赛军的镇压过于血腥，曾一度想去国，远渡重洋到美国躲清静。

从1872年开始，情况稍现转机。经列昂·卡瓦洛介绍，比才结识了阿尔丰斯·都德，负责将他的作品《阿尔勒城姑娘》谱成歌剧，比才用极短时间即完成曲谱。《阿尔勒城姑娘》原是都德散文集《磨坊信札》中的一个短篇，由作家本人改编成三幕正剧；讲的是法国南方卡马尔格地区一个叫费列德里的年轻农人，因所爱的阿尔勒城姑娘对自己不忠而愤然自尽。原是一段普罗旺斯民间的寻常情事，由比才谱成了气势宏伟的歌剧。以中国贤哲庄子“听之以气”的观点衡量，它难免显得虚饰浮夸，失于不自然，在艺术上很难真正打动观众心扉。因此，比才干脆将之从歌剧套路中独立出来，改编为管弦乐双组曲，以纯音乐形式单独进行演奏，凸显作曲家非同凡响的才分。总之，直到19世纪70年代，比才在歌剧创作上徘徊歧路，彷徨失措，始终难有起色。为度时艰，曾获罗马艺术大奖的他完全可以谱写交响乐和协奏曲，或室内音乐，但此君执意要走歌剧创作之路。他有一天对圣桑说：“你可以走歌剧以外的路途，但我不写歌剧，就将一无所成。”他的《采珠人》等几部作品全没有得到预期的反响，必须另找突破口。

歌剧《卡门》

“要向上，一直向上！”怀着这一心愿，他选中了梅里美具有西班牙特色的中篇小说《嘉尔曼》，推荐给巴黎轻歌剧院。小说《嘉尔曼》写于1845年，当年10月首先在《两世界杂志》上刊载，是19世纪继诺蒂耶和戈蒂埃之后的浪漫主义作品，有一种诡异怪诞的色彩。它描绘西班牙塞维利亚一家烟草工厂的女工、吉普赛女郎嘉尔曼，因在一场争执中刀伤女同胞被捕。她用色相引诱前来押解犯人的巴斯克族下士唐·何塞，使其被媚惑坠入情网，最后误入歧途，当了盗匪。唐·何塞痴迷于妖冶的情妇，但嘉尔曼却朝三暮四，勾搭上俊美的斗牛士埃斯卡米洛。唐·何塞闻之妒火中烧，威胁嘉尔曼回头，可对方宁死不从，结果被唐·何塞杀死。

嘉尔曼死时神态异常坚毅，一双乌黑的大眼睛久久不瞑。在梅里美笔下，嘉尔曼和她的情夫唐·何塞均为性格暴烈的奇特人物，不适合耽于恬淡的小布尔乔亚观众赏析。因而，崇尚柔曼抒情的轻歌剧院院长阿道夫·勒旺对之相当为难，说：“不，比才，我的朋友，这不可取！嘉尔曼这个女人毫无廉耻，俗不可耐，又极端任性，反复无常，靠盗窃为生。咱们可得讲道德呀，嘉尔曼为抵债出卖肉体，让正直的青年唐·何塞变成了遭天主唾弃的杀人犯。不，这类故事不适合本剧院观众，望您三思。”可是，无论勒旺和他的继任者卡米耶·杜洛克勒怎样以理劝说，比才都不肯放弃顽念，一口咬定拉丁文“Carmen”一词蕴含诗意，富有魔力和音乐性。比才如此坚执，勒旺最终只得让步，惟愿亨利·迈雅克和路德维克·阿雷维两位歌剧编者能淡化原作的情节，嘱咐他们改编时别让嘉尔曼死去。可是，比才的歌剧《卡门》最后还是依照梅里美的原作，在结尾让唐·何塞杀死了嘉尔曼。

为缓和矛盾，两位歌剧编者将嘉尔曼从“女贼”改变成“走私犯”，身份改为未婚女子，从而突出唐·何塞对她的眷恋和她跟斗牛士埃斯卡米洛的爱情，以弱化她放荡不羁的野性。为了适应轻歌剧院的道德观，照顾女观众的心理，剧本改编者添加了一个人物，即穿蓝色衣裙的金发姑娘米卡伊拉，作为唐·何塞的未婚妻，希望用一个美丽而纯洁的农家女子形象来取悦重伦理而多愁善感的观众。1873年，比才完成《卡门》第一幕，但全剧拖延至1875年3月才正式搬上舞台。其间，排演花了整整六个月，比才为了满足饰主角卡门的女演员卡丽·玛丽耶的任性，反复修改了13次卡巴涅拉舞曲，让导演查理·彭沙尔处境尴尬。剧组合唱队很难入戏，配角和群众演员觉得总谱难唱，情绪抵触要罢工，乐队也演奏不好总谱里的一些篇章。总之，《卡门》的排演相当紊乱，各方关系紧张，气氛恶劣。何况，轻歌剧院的继任院长杜洛克勒不满剧情，对演出抱着怀疑态度。

《卡门》首演接待不少赠票观众，却仍受到冷遇，报界的评论尤其抱敌视眼光，声称这出戏“生搬硬套”现实生活。法国当代杂志《古典艺术》2021年7–8月号载文，详细回述了《卡门》首场演出的窘况：“听说，当时编剧迈雅克守在剧院入口，阻拦所有不暗示是‘自己人’的观众。如此严格，是因为此剧格调低下，要防止首演砸锅。1875年3月3日晚8时16分，《卡门》歌剧开场，斗牛士一亮相就引起场内咯咯笑声，卡门的形象让人不寒而栗，场内的小布尔乔亚们惊出了一身冷汗。按照路德维克·阿雷维的记述，第一幕效果尚可，卡丽·玛丽耶的入场唱段获得一些掌声，米卡伊拉与唐·何塞的对唱亦然，演员数次谢幕，比才身旁不乏恭维者。第二幕欠佳，斗牛士抖擞入场，但观众反应冷淡。比才的创新脱离轻歌剧传统形式，令观众吃惊，被置于狼狈境地。”

“幕间休息时，比才周围人渐稀少。第三幕更无生气，只有米卡伊拉古典格调的唱段赢得掌声。第四幕自始至终都在冰冷的氛围里拖沓，作者身边仅剩下三四个执著的朋友，其他人陆续悄然离去，场内余下的观众几乎都目光惨淡。比才的固执遭到了报应。《卡门》演出没能成功。且看，乐师和合唱队毫无起色，换场时间过长，座位渐空。轻歌剧院的观众齐声呼喊，弄不懂比才的作品。一位评论家形容他是‘卡斯蒂利亚式的庸俗’。女中音卡丽·玛丽耶表演得过于浮浪。何况，传言她跟比才场外关系暧昧。”《古典艺术》杂志转述当时的实况：“评论界口吻尖刻，势头近乎点火。绝大多数评论者认定这部歌剧作曲缺少旋律，将演出的惨败归结为‘一种交趾支那音乐，令人莫名其妙’。甚至有人干脆提出停演”。

乔治·比才

比才原以为《卡门》会给他带来无上荣耀，心想“人们终于得以欣赏我的音乐了”，没料到竟然落到如此可悲的地步。该杂志文章继续描述：“比才被失败压垮，沮丧地离开剧场，躲进了剧院院长办公室，孤零零地承受《卡门》演出遭到冷若冰霜待遇的打击。他一腔辛酸，只得跟友人艾奈斯特·基罗挽臂在巴黎大街上茫然踱步，直到天亮。巴黎毁掉了比才成功的美梦。他精疲力尽，1875年5月29日回到在伊夫林省布尔基瓦镇的租住地。尽管患咽峡炎重症，他还是在冰冷的塞纳河水中泡澡，拒绝接受治疗。结婚6年后，于6月2日至3日夜间悲惨辞世，享年36岁。”究其死因，或许由于那回泡在塞纳河冷水中，导致动脉瘤破裂，或许是他难以承受歌剧《卡门》的失败，咽不下此剧首演遭滑铁卢那口恶气，仅仅3个月后就一命呜呼了。因而，《古典艺术》杂志的文章标题如是，以醒目的大字概括为“卡门杀死了比才”。

比才死后埋葬在巴黎拉雪兹神甫墓地，其墓系由著名建筑师查理·加尼耶所造。加尼耶是巴黎大歌剧院的建筑设计者，故此剧院现名“加尼耶宫”。比才逝世后4个月，命运突现转机。当年10月，《卡门》在维也纳演出，因故事情节跌宕动人，气氛悲辛，获得各界好评，尔后，不断在欧美其他城市演出。巴黎轻歌剧院于1883年复排该剧，其瞬间成了六角国最受欢迎的歌剧之一。《卡门》开场曲“古巴歌谣”的雄浑音调和汹汹气势与比才绝命时的奄奄一息恰成鲜明对照。梅里美笔下的吉普赛女郎嘉尔曼摇身一变，突然穿上了“皇后的新衣”，岂非命运的嘲弄！

《卡门》最后第四幕在塞维利亚的斗牛场展开。卡门在此与她的两个情人，唐·何塞和斗牛士埃斯卡米洛相遇。唐·何塞坚持要卡门跟他继续相爱，到另一天地去生活。但是卡门明确表示与他情分已尽，自己眼下爱的是埃斯卡米诺。吉普赛女郎鸣誓，她宁可为自由而死，也不屈服于对方的淫威。

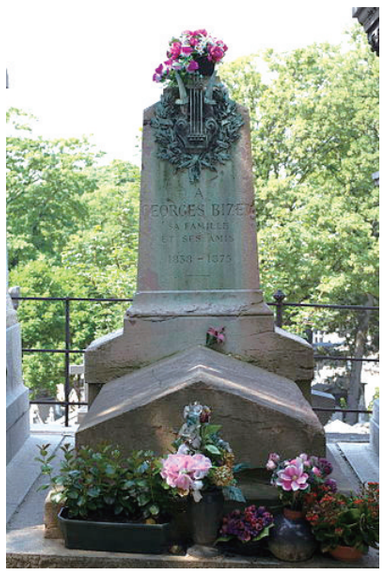
“魔鬼，我最后说一遍，你愿不愿意跟我走？”唐·何塞威胁。

“不，决不，永远也不！”卡门绝情回应，并将唐·何塞先前赠予她的戒指掷在地下。

唐·何塞百般无奈，最后用匕首将吉普赛女郎刺死。

全剧尾声是，唐·何塞跪在卡门的尸体旁哀恸：“哦，卡门，我深爱的卡门。”是否可以说，剧中的“卡门”就是这部歌剧首演遭观众喝倒彩的“卡门”，比才至死不渝深爱着的“卡门”？

歌剧《卡门》脱胎于梅里美1845年写的小说《嘉尔曼》，而梅氏小说的故事情节与俄罗斯诗人普希金早在1824年所写的叙事长诗《茨冈》(瞿秋白译)颇有相似之处。《茨冈》一诗中，贵族青年阿乐哥与吉普赛女郎真妃儿相爱，因后者另抱琵琶将伊杀死。真妃儿跟卡门一样，长着一双乌溜溜的黑眼睛，同她一样，最终“为爱而死”。看来，无论对普希金，还是对比才，“爱情”都是一个永恒的主题。



比才被埋葬在巴黎拉雪兹神甫公墓