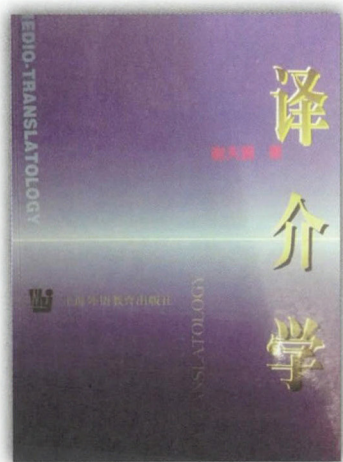


从《译介学》到《译介学概论》 ——对我的译介学研究之路的回顾*

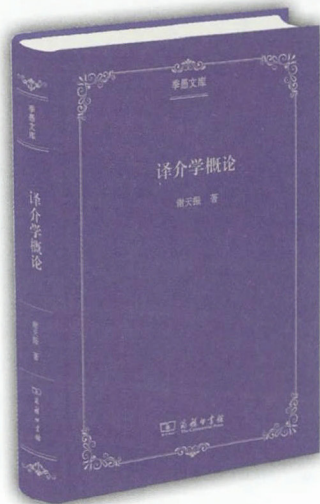
◎ 谢天振

摘要：本文为商务印书馆 2019 年 11 月出版的本人专著《译介学概论》的自序。《译介学概论》一书在本人《译介学》和《译介学导论》等著述的基础上补充、扩展而成，作为译介学理论的最新成果，向母校上海外国语大学的 70 周年校庆献礼。本文回顾了本人近 40 年的译介学研究之路，回溯了本人自 1979 年攻读硕士研究生以来所经历的各类学术活动，包括撰写学术论著、进行学术访问、参加学术会议、开展学术合作，以及创办学术期刊的经历，在此基础上梳理了译介学主要理论概念、理论思想、理论体系和相关研究成果的形成和发展过程。本文在国际译学研究范式转换和发展的大背景下阐明了译介学研究的重要价值和意义，展示了译介学研究广阔的理论空间和发展前景。

关键词：译介学研究；创造性叛逆；翻译文学；翻译文学史；文化外译理论



《译介学》(1999)



《译介学概论》(2019)

突然发现，2019 年不光对我们伟大的共和国来说是具有重大历史意义的一个年份，对我这样一个渺小的人来说同样具有非同寻常的意义。40 年前即 1979 年的秋天，我结束了漫长的 11 年中学教师生涯，在 72 名考生中以第一名的优异成绩考上上海外国语

学院（现上海外国语大学），成为首届俄苏文学专业唯一一名研究生。但现在回顾起来，我有点愧对俄苏文学这个专业，因为我从俄苏文学专业研究生毕业后一天也没有正式地从事过俄苏文学的教学与研究。尽管如此，我对这 3 年的俄苏文学专业研究生经历还是

* 本文为拙著《译介学概论》的自序。《译介学概论》由商务印书馆于 2019 年 11 月出版。

充满了感恩之情，因为正是这3年的专业训练开启了我的学术人生道路。

30年前即1989年的11月，同样在秋天，我在《上海文论》第6期上发表了我的第一篇具有译介学意义的论文《为“弃儿”找归宿——翻译在文学史中的地位》^①。由于我初入学术殿堂不久，文章写得还比较肤浅，但文章提出的两个问题——一是翻译文学的性质及其国别归属，二是恢复翻译在中国现代文学史上的地位——无论在国内还是在海外，都还没有人进行过深入的研究，因此文章发表后还是比较引人注目的，当年的《报刊文摘》立即摘介了这篇文章的观点。之后，随着我发表了一系列关于翻译文学和翻译文学史的文章，有越来越多的国内外翻译界和比较文学界的学者开始关注这两个问题。有关翻译文学的国别归属问题甚至引发了一场不大不小的学术争论，参与争论者不仅有中国现代文学界的学者，还有比较文学界的学者。

中国古训云“十年磨一剑”。我从1979年考取上外研究生到发表这篇论文正好走过了10年的时间。我先是顺利完成了3年的硕士学业；毕业留校后，在上外外国语言文学研究所领导廖鸿钧教授的支持下，在北京大学季羨林教授、复旦大学贾植芳教授等前辈学者的扶助提携下，成功创办了中国大陆第一本公开发行的专门的比较文学杂志《中国比较文学》；1985年，我出席了由香港中文大学主办的国际比较文学学术会议，并于第二年受该校英文系比较文学研究中心的邀请任该校访问学者。在香港中大比较文学中心做访问学者的10个月期间，我收集并阅读了大量的海外比较文学资料和相关文献，同时还顺带完成了对罗马尼亚比较文学家迪马（Ai Dima）的专著《比较文学引论》的翻译，从而为自己打下了比较厚实的比较文学学科理论基础。

我当然清楚，发表在《上海文论》上的这篇小文章远远称不上是“剑”，至多也就是“小刀片”而已。但正是这篇及后续一系列阐释翻译文学性质及其国别归属问题的文章，以及这些文章所引发的质疑和争论，促使我要在理论上对这些问题做进一步的深刻思考，并决定要写一本学术专著以对学界的质疑做出比较详细和深刻的回应。从这个层面上看，这篇文章也许可以视作我系统阐发我的译介学思想的最早缘起，它也因此具有了一点特别的意义。

然而，就在我做好写作计划并获得上外出版社的批准后不久，我在1991年意外地获得了加拿大政府的邀请，赴加拿大阿尔贝塔大学（University of

Alberta）比较文学系做半年高级访问学者。加拿大政府提出这个邀请，给我的任务是考察加拿大的比较文学教学与研究，并写一篇研究文章发表在国内的主流期刊上。这个任务于我而言是相当轻松的，就让我赢得了较多时间和精力，可以阅读相关领域的其他学术论著，于是我很快就发现了埃文-佐哈尔（Itamar Even-Zohar）的多元系统论，以及图里（Gideon Toury）、勒菲弗尔（André Lefevere）、巴斯奈特（Susan Bassnett）等人的翻译研究论著。我相信我应该是国内最早发现当代西方译学界翻译研究最新发展趋势即翻译研究的文化转向的学者，这当然要归功于我的比较文学和比较文化的学科背景。毕竟，当时国内翻译界具备我这样的学科背景的人并不多。

现在回想起当初读到埃文-佐哈尔的多元系统论长文以及他关于翻译文学在国别文学中地位的论文时的情景，我都还难掩激动之情，因为我发现埃氏在其论著中所讨论的一些问题、所提出的一些观点，竟然与我来加国之前在国内发表的论文的观点不谋而合。这大大增强了我的学术自信，同时也拓展了我的学术视野。而不少港台学者对这样的“不谋而合”感到非常惊讶，他们对于我在一个学术信息相对闭塞、匮乏的环境中竟然提出了与当代西方学者几乎毫无二致的前沿理论感到不可思议，所以总是忍不住要问我：“你是怎么会想到提出译介学理论的？”

结束了在加拿大为期半年的学术访问之后，我又不断接到美国、俄罗斯、加拿大等国家及我国香港地区的多所大学的学术活动邀请，包括学术会议、学术访问以及学术合作等。这些活动丰富了我的学术生涯，但也影响了我的写作进度，这也是我的第一部学术专著迟至1999年才出版的一个原因吧。

二

撰写《译介学》的初衷，如前文所述，是为了进一步深入阐发我对翻译文学的性质及其国别归属问题的观点，但《译介学》问世后首先引发国内译学界广泛关注和热议甚至争论不已的，却是我在书中引进并加以阐释发挥的法国文学社会学家埃斯卡皮（Robert Escarpit）关于“翻译总是一种创造性叛逆”的观点。在《译介学》出版后的相当一段时间里，国内译学界谈论翻译问题时，一度甚至到了言必称“创造性叛逆”

^① 该文也已收入拙著《比较文学与翻译研究》，内容可参见谢天振（2011：122-128）。

的地步。即使时至今日，学界对之的关注热度仍未稍减，今年仍然分别有两家刊物推出了与“创造性叛逆”有关的专辑。^②

我曾在多个场合下、多篇文章中提到过，“创造性叛逆”这一命题并不是我的首创，而是取自法国文学社会学家埃斯卡皮的专著《文学社会学》中的一段话（埃斯卡皮，1987：137-138）。^③在《文学社会学》一书中，埃斯卡皮关于“创造性叛逆”的阐述并不多，但仅此一段话就足以引发我强烈的共鸣，因为我认为埃氏比我们译学界的绝大多数人更敏锐地看到了翻译，尤其是文学翻译的本质。然而埃斯卡皮毕竟不是专门做翻译研究的，所以他只是把翻译的“创造性叛逆”解释为语言的变化，而在我看来，这里的参照体系不应该仅仅局限于语言层面，还应该包括译入国的文化语境。于是我接过了埃斯卡皮的这一说法，在《译介学》中对“创造性叛逆”这一概念作了进一步的阐释。我首先对创造性叛逆的主体——译者的创造性叛逆现象进行了发挥和细分，把译者的创造性叛逆在文学翻译中的表现归纳为四种情况，即个性化翻译、误译与漏译、节译与编译以及转译与改编。与此同时，我还进一步指出，文学翻译中的创造性叛逆主体不仅仅是译者，除译者外，读者和接受环境等同样也是文学翻译的创造性叛逆主体。一部严肃的政治讽刺读物，如英国作家斯威夫特（Jonathan Swift）的《格列佛游记》（*Gulliver's Travels*），通过翻译传到另一个国家，居然变成了一部轻松愉快的儿童读物；一部在自己国家里默默无闻的作品，如爱尔兰女作家伏尼契（Ethel Lilian Voynich）的《牛虻》（*The Gadfly*），通过翻译传到另一个国家却成了一部经典性的著作，这其中固然有译者的作用，但又怎能离得开读者和接受环境的作用呢？

“创造性叛逆”是我的译介学研究的理论基础和出发点，因为正是翻译中“创造性叛逆”现象的存在，决定了翻译文学不可能等同于外国文学，也决定了翻译文学应该在译入语语境中寻找它的归宿。我最初关于翻译文学的论述都是建立在这一基础之上的。

然而，“创造性叛逆”这个命题的价值和意义远不止于此，它还引发了我对翻译的本质、翻译的使命、翻译中的“忠实观”、译者的隐身与现身，乃至“中国文学文化如何切实有效地走出去”等一系列问题的思考和探讨，从而进一步展示了译介学研究无比广阔的理论空间和发展前景，也进一步丰富了译介学研究的理论内涵。

不过这里不无必要一提的是，自从我把“创造性

叛逆”这一概念引入国内学界后，一方面引起了国内学术界，特别是翻译界对它的高度关注和浓厚兴趣，启迪了他们对翻译新的认识；但另一方面，也有不少人，包括一些著名学者对这个概念产生了诸多误解与误释，他们询问在翻译时该如何把握创造性叛逆的“度”，还提出是否应该区分好的“创造性叛逆”和不好的、破坏性的“创造性叛逆”等问题。对这些问题我曾在《译介学》（增订本）的相关章节中做过一些简单的回应（谢天振，2013a），这次两家刊物推出的译介学研究专辑表明，对于“创造性叛逆”等这样一些译介学的基本理念，显然还是存在着很大的阐释空间。

三

也许是敝帚自珍吧，我认为我在《译介学》里提出的“译作是文学作品的一种存在形式”（谢天振，1999：208）这一观点应该更具原创价值。我在书中指出，如果说从语言学，或者从传统的翻译学的角度出发，我们仅仅将文学翻译当作一种语言文字符号的转换的话，那么当我们从文学研究、译介学的角度出发去考察文学翻译时，我们就应该看到它所具有的一个长期以来被人们所忽视的十分重要的意义：文学翻译还是文学创作的一种形式，也是文学作品的一种存在形式。文学翻译和翻译文学正是从这个意义上取得了它相对独立的艺术价值。^④记得1991年底我在加拿大阿尔贝塔大学做高级访问学者期间首次发现埃文-佐哈尔的“翻译文学在文学多元系统中的位置”

② 《中国社会科学评价》2019年第2期推出一组讨论“创造性叛逆”的文章，分别是谢天振的《“创造性叛逆”：本意与误释——兼与王向远教授商榷》、耿强的《范式创新与本体论话语——对译文学的一个批评》、刘小刚的《创造性叛逆：挪用还是生发？——与王向远教授商榷》和张莹的《理论评价的三个原则和三个误区——针对“译介学”的评价偏差为例》；《外语学刊》2019年第4期推出“翻译研究：译介学专题”，也涉及对“创造性叛逆”的讨论，分别是谢天振的《译介学：理念创新与学术前景》、宋炳辉的《外来启迪与本土发生：译介学理论的中国语境及其意义》、廖七一的《译介学与当代中国翻译研究的新发展》、周彦的《译介学中的“译”与“介”》、林嘉新和陈琳的《诗学征用与文学变异：美国汉学家华兹生英译苏轼诗词研究》。

③ 这段话的内容如下：“如果大家愿意接受翻译总是一种创造性的背叛这一说法的话，那么，翻译这个带刺激性的问题也许能获得解决。说翻译是背叛，那是因为它把作品置于一个完全没有预料到的参照体系里（指语言）；说翻译是创造性的，那是因为它赋予作品一个崭新的面貌，使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流；还因为它不仅延长了作品的生命，而且又赋予它第二次生命。”

④ 参见《译介学概论》第三章第一节“译作：文学作品的一种存在形式”。

一文时，曾经相当激动并对之充满期待，但我细读后发现，埃文-佐哈尔关注的还是翻译与译入语语境中的文学文化之间的关系问题。对这一关系问题，说实话，之前我国以及其他许多国家的学者都已经注意到了，只是埃文-佐哈尔对翻译文学在译入语文学多元系统中三种地位变化的分析更加深刻，且更具他独特的价值与意义，不过他显然并没有对翻译文学本身的性质和价值进行研究。这一点不免让我有点失望，也有点不满足。

而拙著《译介学》首次指出，一部文学作品是可能具有多种不同的形式的。譬如经莎士比亚创作而成的《哈姆雷特》，起初具有的是戏剧的形式；曹雪芹创作的《红楼梦》最初具有的是长篇小说的形式。然而，经过兰姆姐弟（Charles Lamb & Mary Lamb）的改写，《哈姆雷特》就获得了散文故事的形式；进入20世纪以后，《哈姆雷特》被一次次地搬上银幕，这样，它又具有了电影的形式。曹雪芹的《红楼梦》也有同样的经历：它登上舞台，取得了地方戏曲如越剧、评弹等形式；它也走上银幕和荧屏，取得了电影、电视连续剧的形式。

《译介学》随后又把文学翻译与改编作了比较，指出两者的相似之处：改编大多是原作形式的变换，如小说变成电影，或戏剧变成散文故事等；文学翻译则主要是语言文字的变换。但无论是改编还是翻译，它们都有一本原作作为依据，且它们都有传播、介绍原作的目的，尤其是当改编或翻译涉及的作品是文学经典和文学名著的时候。

然而如果把改编与文学翻译作一下比较的话，我们又会发现两者有着一个实质性的区别：改编通过文学形式的变换把原作引入一个新的接受层面，但这个接受层面通常与原作的接受层面仍属于同一个文化圈，如长篇小说《红楼梦》的读者与越剧《红楼梦》的观众，属一个相同的汉文化圈；翻译却是通过语言文字的转换把原作引入了一个新的文化圈，在这个文化圈里存在着与原作所在文化圈相异甚至完全不同的文化传统，存在着相异甚至相去甚远的审美趣味和文学欣赏习惯，如莎剧在中国的译介就是这样。翻译的这一功能的意义是巨大的，它使翻译远远超过了改编。这正如法国文学社会学家埃斯卡皮所指出的，“翻译把作品置于一个完全没有预料到的参照体系里（指语言）”，“它赋予作品一个崭新的面貌，使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流”，“它不仅延长了作品的生命，而且又赋予它第二次生命”（埃斯卡皮，1987：137）。

回顾人类的文明历史，世界上各个民族的许多优秀文学作品正是通过翻译才得以世代相传，也正是通过翻译才得以走向世界，为各国人民所接受的。西方经典中的荷马史诗《伊利亚特》《奥德赛》，埃斯库罗斯、索福克勒斯的悲喜剧，亚里士多德、维吉尔等人的作品，假如没有英语等其他语种的译本，它们的传播范围和受众会非常狭窄。这种情况在“小”语种文学，或者确切地说，在非通用语种文学里更为明显：试想，用波兰语创作的波兰作家显克维支（Henryk Sienkiewicz），用意第绪语写作的美国犹太作家艾萨克·辛格（Issac Bashevis Singer），用西班牙语出版小说《百年孤独》（*Cien años de Soledad*）的哥伦比亚作家马尔克斯（Gabriel Garcia Marquez），假如他们的作品在世界上只有原作而无译作的话，他们的作品会被世人了解、世界性文学巨奖的桂冠会降临到他们的头上吗？

然而，如果说，在把译作视与原作改编后的其他文学样式一样，是文学作品的一种存在形式的问题上，人们还是比较容易达成共识的话，那么，在涉及以译作形式存在的文学作品的总体——翻译文学的国别归属问题时，人们的意见却开始产生分歧了。分歧的焦点在于：翻译文学究竟是属于本国文学还是外国文学？或者说，翻译文学能不能视作民族（国别）文学的一个组成部分？对我们中国文学来说，翻译文学能不能视作中国文学的一个组成部分？

为了解决这一问题，《译介学》从以下两个方面进行了分析：一是厘清文学翻译与非文学翻译之间的差别，二是提出确定文学作品国籍归属的依据。

《译介学》认为，文学翻译和非文学翻译分属两个不同的范畴。属非艺术范畴的哲学、经济学等学科的著作的翻译，包括宗教典籍的翻译，其主要价值在于对原作中信息（理论、观点、学说、思想等）的传递，译作把这些信息正确、忠实地传达出来就达到了它的目的。而且毋庸赘言，当译作把这些属非艺术范畴的哲学、经济学、佛学等著作所包含的信息（理论、观点、学说、思想等）传达出来后，这些信息，具体地说，也就是这些著作中的理论、观点、学说、思想等的归属并没有发生改变。譬如马克思《资本论》中的一系列理论观点仍然属于马克思。

但属于艺术范畴的文学作品的翻译则不然，它不仅传达原作的基本信息，而且还要传达原作的审美信息。如果说，属于非艺术范畴的作品中的基本信息（理论、观点、学说、思想，以及事实、数据等）是一个具有相对界限的、也相对稳定的“变量”的话，

那么,属于艺术范畴的文学作品中的基本信息(故事、情节等)之外的审美信息却是一个相对无限的,有时甚至是难以捉摸的“变量”。而且,越是优秀的文学作品,它的审美信息越是丰富,译者对它的理解和传达也就越难以穷尽(在诗歌翻译中这一点尤其突出),需要译者们从各自的立场出发、各显神通对它们进行“开采”。文学翻译家如果仅仅停留在对原作的一般信息的传递,而不动用自己艺术再创造的才能的话,那么这样翻译出来的作品是不可能具有艺术魅力的,当然也不可能给人以艺术的享受。因此,如果说艺术创作是作家、诗人对生活现实的“艺术加工”的话,那么文学翻译就是对外国文学原作的“艺术加工”。

如何确定文学作品国籍归属的依据,这是《译介学》之后的文学研究者才会面临的一个新问题,因为传统的文学研究者通常是在国别文学的框架内进行研究的,他们无需考虑作品的国籍归属问题。传统的翻译研究者也不会考虑这个问题,因为他们局限在从原文到译文的两种语言文字的转换层面上,根本没有想到过还存在这样的翻译研究问题。

然而,尽管如此,问题还是客观存在的:你为何在编写中国文学史时,选择鲁迅、茅盾,而不选高尔基、赛珍珠呢?是根据作家写作时所用的语言文字吗?显然不是,否则世界上凡是用英文写作的作家岂不都成了英美作家了?是根据作品的题材吗?也不是,否则赛珍珠就可视作中国作家了。这里唯一的依据,根据译介学的研究,就是作家的国籍。

那么翻译文学作品的作者是谁呢?当我们手捧一本中文版长篇小说《高老头》时,我们往往会脱口而出说它的作者是巴尔扎克。其实,我们这样说时忽视了译者的存在,因为巴尔扎克是不会用中文写作的,我们此时所读的作品是翻译家傅雷在巴尔扎克的法文原作的基础上再创造出来的作品。因此,严格而言,翻译文学作品的作者是翻译家。而根据翻译家的国籍,我们也就不难判定翻译文学作品的国籍归属了。

不难发现,译介学研究从文学作品有多种存在形式这一角度切入,通过把翻译与改编进行具体的比较,指出翻译也是文学作品的一种存在形式,从而揭示出了文学翻译作品的独特价值与意义,并最终为翻译家及其译作在译入语文学文化语境里找到了应有的位置。著名翻译家方平生前对译介学的这一努力推崇不已,他甚至建议我把《译介学》的书名就改为《翻译文学——争取承认的文学》。“这多有气魄啊!”他对我说。我没有接受他的建议,因为译介学的目标不止于此。

四

根据翻译家的国籍,为翻译文学在国别文学内找到了一席之地,却并不意味着翻译文学与译入国文学是一回事。《译介学》认为,翻译文学是译入国文学的一个组成部分,但同时还应看到它是译入国文学内相对独立的一个组成部分。这样,也就引出了编写翻译文学史的问题。

然而,在《译介学》问世之前,国内翻译界对翻译文学史的许多问题(如翻译文学史与文学翻译史之间的区别,翻译文学史的编写结构,如何确定翻译文学史的起点,如何对翻译文学史分期等)的认识是模糊不清的,也几乎无人问津。从这个层面上而言,《译介学》对这些问题的研究,似乎也体现出了一定的领先意识和独特意义。

在我看来,之前出版的以叙述文学翻译事件为主的名为“翻译文学史”的著述并不能视作严格意义上的翻译文学史,而只能视作“文学翻译史”。《译介学》指出,文学翻译史以翻译事件为核心,关注的是翻译事件和历史过程的历时性线索,而翻译文学史不仅注重历时性的翻译活动,更关注翻译事件发生时所处的文化空间、译者翻译行为的文学和文化目的,以及外国作家在译入国(如中国)文学视野中的传播和被接受情况。

对翻译文学史的性质及其编写问题的研究是译介学研究提出的一个富于个性特色的研究命题。《译介学》指出,翻译文学史究其实质是一部文学史,所以它应该与其他文学史一样包括三个基本要素,即作家、作品和事件。只是翻译文学史中的这三个基本要素与一般的文学史有点不一样:翻译文学史中的“作家”指的是翻译家和原作家,“作品”指的是译作,而“事件”则不仅指的文学翻译事件,还包括翻译文学作品在译入国的传播、接受和影响等事件。因此,编写翻译文学史不仅要勾勒出文学翻译的基本面貌、发展历程和特点,还要在译入语文学自身发展的图景中对翻译文学的形成和意义作出明确的界定和阐释。

《译介学》提出,编写翻译文学史首先要认定和承认翻译家在翻译文学史里的主体性和地位。以中国为例,20世纪中国翻译文学史上就出现了一批卓有成就的翻译家,如林纾、苏曼殊、马君武、鲁迅、周作人、郭沫若、茅盾、巴金、傅东华、朱生豪、傅雷、梁实秋,等等,他们的文学翻译活动使得外国文学的图景生动地展示在了中国读者的面前,极大地丰富了

中国翻译文学史乃至中国文学史的内容，他们是中国翻译文学史中理所当然的“作家”。

翻译文学史里的另一个“作家”是原作家。《译介学》建议不要提“原作家”，而改提“披上了译入语国家外衣的外国作家”，因为一提“原作家”，不少人就会把他（她）与源语国那个作家混为一谈了。而翻译文学史要关注的是已经译介到译入语国家来的“原作家”，对于他们及其作品最初的译介情况，其作品在各时期的翻译出版情况和被接受的特点，尤其是某具体作家或作品在特定时代背景下的译介情况，都应有一个比较完整的描述和阐释。

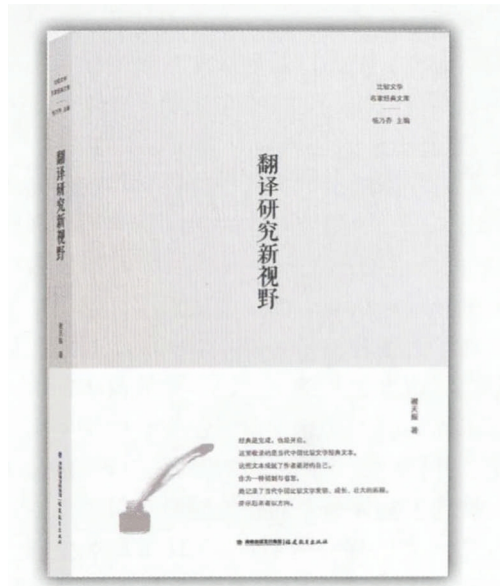
《译介学》在对翻译文学史进行研究时特别强调不要把翻译文学史混同于译入语国的社会发展史，而应该寻找能够体现翻译文学史自身发展特点的历史节点。正是在这一思想的指导下，我在主编《中国现代翻译文学史（1898—1949）》一书时，没有像某些同类著述那样简单地把“五四”照搬为中国现代翻译文学史的起点，而是选择了更具翻译史自身特点的1898年作为中国现代翻译文学史的起点（谢天振、查明建，2004）。

在《译介学》看来，由于翻译文学史的独特性质，翻译文学史实际上也同时是一部文学交流史、文学影响史、文学接受史。这一观点大大拓展和丰富了翻译文学史的研究价值与编撰意义。

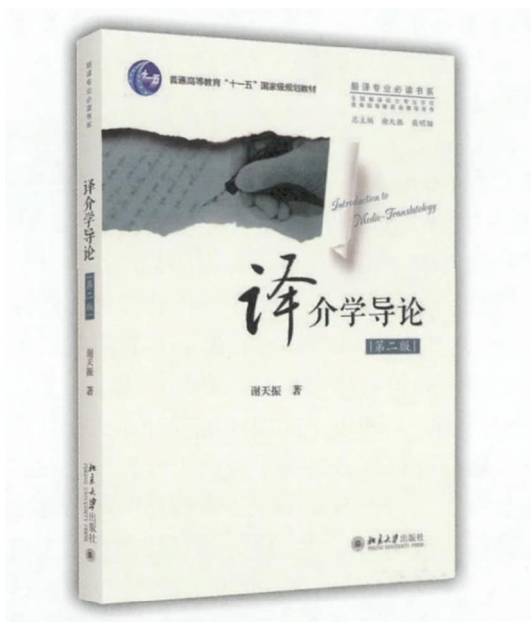
五

毋庸讳言，以上所述表明，出版于20年前的拙著《译介学》主要探讨的还是翻译文学的性质及其国别归属，以及由此带出的关于编写翻译文学史的一些思考。但这并不意味着由译介学理论指导的译介学研究仅限于对翻译文学和译介过程的研究。曾有朋友对我说：“谢老师，我们正在做文化外译的研究，但把你的《译介学》从头到尾翻了好几遍，却没有发现书里有这方面的论述。”我跟他说：“当初我写《译介学》主要是要解决翻译文学的地位及其归属问题，对翻译过程的研究也主要与‘译入’有关。译介学涉及的其他问题，包括文化外译问题，我是在之后的文章和著述中展开的。”事实上，在《译介学》出版后的20年时间里，我发表了近百篇论文，出版了近10部与译介学研究直接有关的论著和教材，包括《译介学导论》（谢天振，2007；2018a）^⑤、《翻译研究新视野》（谢天振，2003；2015）^⑥、《比较文学与翻译研究》（谢天振，2011）、《海上译谭》（谢天振，2013b）、《超越

文本 超越翻译》（谢天振，2014a）、《隐身与现身——从传统译论到现代译论》（谢天振，2014b）、《海上杂谈》（谢天振，2018b）等，以及本书《译介学概论》（谢天振，2019）。在这些文章和著述里，读者也许能够发现译介学理论在我笔下不断地在拓展和深化。



《翻译研究新视野》福建版（2015）



《译介学导论（第二版）》（2018）

⑤ 本人的《译介学导论》由北京大学出版社出版，2007年出第一版，2018年出第二版。

⑥ 本人的《翻译研究新视野》于2003年由青岛出版社出版，2015年再次由福建教育出版社，福建版相较青岛版有较大的增补和修订。

这里不妨以3本用“译介学”命名的著述为例简单说明一下。出版于20年前的《译介学》共6章，其内容实际上是三大块：第一、二章是译介学研究的历史背景和当下语境的概述，第三、四章是对“创造性叛逆”概念的阐释和对翻译研究与文化差异之间的关系所展开的分析，第五、六章则是展示我对翻译文学性质、地位、归属以及翻译文学史的独特思考和观点。而出版于2007年的《译介学导论》^⑦就扩展至10章，其最明显的拓展有两块：一是第一、二章中把译介学研究明确地与当时中外译学界的研究结合起来，指出了译介学研究在当时国际译学界翻译研究的“文化转向”之间的关系，同时对国内译学界在翻译研究和翻译理论认识上的一些认识误区提出了直言不讳的批评；二是在继承《译介学》关于翻译文学、翻译文学史的观点的基础上，以3章的篇幅，引入当时国际学术界的前沿文化理论解释学、解构主义、多元系统论，并以此为理论视角对翻译进行了别开生面的阐释，展现了翻译研究的新的发展空间。

至于本书《译介学概论》，其实本来并不在我今年的写作计划之内，但因为要给与共和国同龄的母校——上海外国语大学的70周年校庆献礼，而我又不能拿某一本现成的书充数，便在原先的《译介学》和《译介学导论》（以下简称“导论”）等著述的基础上，补充、扩展成为一本《译介学概论》（以下简称“概论”）。

从目录看，“概论”的结构布局只有6个章节，但其实《译介学》关于翻译文学和翻译文学史的内容、“导论”关于翻译研究与当代文化理论关系的内容等都已收入其中。而不无必要一提的是，在上述内容以外，“概论”还新设了一章“译介学与文化外译理论的探索”，其中的第一、第二2个小节把我近年来关于文化外译理论思考也全都囊括进去了。第一节分别对中国佛经翻译史上的成功经验和西方翻译史上传教士成功的外译实践进行了分析。我提出，在我国的佛经翻译史上曾经有不少“外来和尚”参与并主导了佛经翻译，他们的这种翻译活动从某种意义上而言也是一种“文化外译”，他们的成功经验应该可以为我们当下的文化外译提供借鉴。至于西方翻译史上的传教士，如果撇开其中的宗教因素不谈，我认为他们是中西翻译史上从事文化外译最成功的人，他们的一些做法，如利玛窦崇尚的“不以我为主”、传教时“一手拿福音书，一手拿几何原本”等主张，都可以让我们今天在从事文化外译活动时从中得到有益的启迪。

第二节也先从历史的角度，对中西翻译界的一些基本理念（如“翻译要忠实原文”“原文至上”“信达雅”等）的形成与演变进行了梳理，然后指出，我们当下在从事文化外译时片面地理解了这些建立在“译入”经验基础上的翻译理念，看不到“译入”与“译出”的差异，更认识不到译介学的基本规律，而是急于求成，希望一蹴而就，结果却事与愿违，导致我们文化外译的实际效果至今还不是很理想。其中的症结就在于我们片面理解了长期在翻译界占主流地位的某些翻译理念，忘记了翻译的“初心”——实现跨语言、跨文化的切实有效的交际。

该章的第三节“三则国际翻译日庆祝主题的启示”分别对2009年、2012年、2015年国际译联颁布的3则庆祝主题进行了我独有的解读和阐释。2009年的庆祝主题是Working Together（中国译协网站译为“携手合作”，我译为“合作翻译”），我结合国内外翻译界的现实变化指出，我们今天的翻译行为和活动已经从“书房”进入了“作坊”，翻译已经进入到了一个职业化时代，它已不再是一个简单的个人行为，所以需要“携手合作”（实为“合作翻译”）。这里我提出了“翻译已经进入了职业化时代”观点，这个观点对国内翻译界来说尚属首次，应该还是有点新意的。

2012年国际译联的庆祝主题是Translation as Intercultural Communication（中国译协会会员电子通讯上的译文为“翻译与跨文化交流”，我译为“翻译即跨文化交流”），我认为这个主题算不得新鲜，但国际译联把它用作庆祝主题显然有它的用意。在我看来，是当前这个特定的时代语境促使国际译联把“翻译即跨文化交流”这个并不新鲜的话题确定为2012年的国际翻译日庆祝主题，并以此号召全世界的翻译工作者关注翻译和翻译研究的本质目标：推动不同民族、国家间的跨文化交流。环顾当今国内外的翻译现状，我们应该能够发现，我们的一些翻译工作者和翻译研究者正是在翻译的这个本质目标上偏离了甚至迷失了方向，从而把翻译只是简单地理解为一种语言文字的转换行为，把翻译研究的对象也只是简单地定位在探讨“怎么译”“怎样才能译得好、译得准确”等问题上。为此我呼吁，我们“有必要尽快调整自己原先对翻译的那种狭隘的、有失偏颇的认识，而应积极响应国际译联的号召，站到一个广阔的跨文化交流的

^⑦《译介学导论》是在2003年出版的《翻译研究新视野》的基础上编写而成。由此可见，译介学的思想也不是一蹴而就的，也是一步一步发展而来的。

平台上,无论是在自己的翻译实践中还是在自己的翻译研究中,拓宽自己的视野,‘通过自己的专业劳动使跨文化理解更上一层楼’,从而切实有效地‘推动跨文化交流,进而促进文化繁荣和提升所有人的文化素养’”。

2015年国际翻译日的庆祝主题是 The Changing Face of Translation and Interpreting (中国译协网上提供的译文为“变化中的翻译职业”,我译为“变化中的翻译面貌”)。我很推崇这个主题,认为它很契合当今口笔译翻译面貌所发生的变化,从而给我们展示出了一个崭新的翻译时代,促使我们必须结合当前时代语境的变化,重新思考翻译的定位及其定义,而这也正是我这几年来一直在呼吁、倡导译学界认真思考的问题。所以我最后说:“三则国际翻译日的主题,应该能对我们从事中国文学文化外译,乃至深入思考文化外译理论与实践问题予以深刻的启示”。

回顾我的译介学研究之路,我发现也许可以把它分为两个阶段:第一阶段是从1989年发表第一篇译介学论文《为“弃儿”找归宿——翻译在文学史中的地位》到1999年我的第一部学术专著《译介学》的出版,这是我的译介学理论思想的酝酿、探索、形成阶段,时间正好是10年;第二阶段是从《译介学》的出版到眼下这本《译介学概论》的完成,时间长达20年,它见证了我的译介学理论思想的确立、完善和拓展的全过程。与此同时,它还见证了译介学理论从最初的仅属某个学者的个人探索逐渐发展为比较文学学科理论的一个组成部分,^⑧它还见证了译介学理论作为中国翻译学学者的原创性理论正在逐渐地走向国门,为国际译学界所接受。^⑨从这个意义层面上而言,我很感谢学校科研处借学校校庆70周年的时机给了我这样一个机会,让我可以把我的译介学理论思想相对比较完整集中地纳入同一本书内。当然,毋庸赘言,尽管“概论”把我的译介学理论思想相对完整地展示给了读者,但如果哪位读者对译介学理论真正感到兴趣并想投身这方面的研究的话,那恐怕还是得把我的2本个人论文集《比较文学与翻译》《超越文本超越翻译》,2本个人学术散文集《海上译谭》《海上杂谈》,以及由我牵头组织编撰的《中西翻译简史》(谢天振,2009)等著述结合起来一起阅读的。

最后,我觉得有必要强调一下的是,尽管说起来我算是国内学界最早倡导译介学理论研究并对译介学理论思想发展作出较多努力的学者,但随着译介学理论不断发展以及研究队伍的不断扩大,译介学理论思想也在不断地拓展和丰富,一批著名专家学者也都

就译介学的理论建设作出了各自的贡献,而一批青年学者也正脱颖而出,成为译介学学科理论建设的接班人。从这个意义上而言,译介学理论早已经不再属于某个学者个人所有,它融入了集体的智慧,属于中国比较文学和中国翻译学的集体理论库,同时也是中国学界对国际学术界的集体理论贡献。□

⑧ 自拙著《译介学》出版以后,国内众多比较文学教材都设置了有关“译介学”的专门章节。

⑨ 国际著名出版社Routledge、Peter Lang、Springer都有意把《译介学》或《译介学导论》纳入它们的翻译出版计划,而《2019年度国家社科基金中华学术外译项目推荐选题目录》也把《译介学导论》列入它的目录之中。

参考文献

- [1] 埃斯卡皮.文学社会学[M].王美华,于沛,译.合肥:安徽文艺出版社,1987.
- [2] 谢天振.译介学[M].上海:上海外语教育出版社,1999.
- [3] 谢天振.翻译研究新视野[M].青岛:青岛出版社,2003.
- [4] 谢天振,查明建.中国现代翻译文学史[M].上海:上海外语教育出版社,2004.
- [5] 谢天振.译介学导论[M].第一版.北京:北京大学出版社,2007.
- [6] 谢天振,等.中西翻译简史[M].北京:外语教学与研究出版社,2009.
- [7] 谢天振.比较文学与翻译研究[M].上海:复旦大学出版社,2011.
- [8] 谢天振.译介学[M].增订本.南京:译林出版社,2013a.
- [9] 谢天振.海上译谭[M].上海:复旦大学出版社,2013b.
- [10] 谢天振.超越文本 超越翻译[M].上海:复旦大学出版社,2014a.
- [11] 谢天振.隐身与现身——从传统译论到现代译论[M].北京:北京大学出版社,2014b.
- [12] 谢天振.翻译研究新视野[M].福州:福建教育出版社,2015.
- [13] 谢天振.译介学导论[M].第二版.北京:北京大学出版社,2018a.
- [14] 谢天振.海上杂谈[M].香港:香港城市大学出版社,2018b.
- [15] 谢天振.译介学概论[M].北京:商务印书馆,2019.

◎ 谢天振
广西民族大学相思湖讲席教授
上海外国语大学高级翻译学院教授
swgfxtz@163.com