

# 译介学与中国文化在当代的传播

——访上海外国语大学谢天振教授

□ 受访人：谢天振

访问人：陆 杏

**访谈按语：**谢天振，上海外国语大学教授、博士生导师，比较文学专家与翻译理论家。现任上海外国语大学高翻学院翻译研究所所长、《中国比较文学》季刊主编。主要著述有《当代国外翻译理论导读》《译介学导论》《译介学》等。

2012年12月16日，“中国古代文化经典在海外的传播及影响研究国际学术研讨会”期间笔者对谢教授进行了采访。以下是采访的具体内容。

**陆杏**（以下简称“陆”）：您是否还记得您做的最早的翻译是什么类型的？

**谢天振教授**（以下简称“谢”）：我最初同时做过两个外语的翻译，一个是俄译汉，一个英译汉。俄译汉我做了一本俄国女作家娜杰日达·杜罗娃（Надежда Андреевна Дурова，1783—1866）的《一个女骑兵的札记》，内容有点像我国的花木兰的故事。作者像花木兰一样，也是女扮男装去参军的。她把自己的经历写成一个札记，是一部自传性质的书。我觉得蛮有意思的，所以把它翻译了出来。这是我翻译的第一个正式出版的作品。另外，英译汉我翻译的是《狄更斯传》（*Charles Dickens: A Life*）。那是一部长篇传记，在国内也算是比较早的狄更斯传记著作，是跟我的两个朋友一起合作翻译的。这两本书都是在20世纪80年代初出版的。

**陆**：那您怎么看待当今的中译外的作品，以及这些作品在对外文化传播方面扮演的角色？

**谢**：其实新中国成立以后，我们国家对中国文学和文化典籍的外译一直是很重视的，我们在这方面做了大量的工作，包括从20世纪50年代开始我们就创办了《中国文学》这份英文版杂志，把中国文学翻译成英文，后来还有法文版。《中国文学》开始是不定期发行，后来变成了定期的季刊，再后来又变成月刊。中国外文出版社也出版了很多鲁迅等中国现代作家的小说，像《楚辞》《红楼梦》等这些中国古代文化典籍的英译本也都

有出版，在这方面做了很多的工作。“文革”结束、改革开放以来我们还推出了“熊猫丛书”，把中国现当代的文学作品翻译成英文、法文，介绍给世界。但是从另一方面看，我们这些努力并不是很成功，没有取得预期的效果。我曾指导我的几个博士生对这个问题进行了具体的个案研究。有一个博士生专门研究《红楼梦》的英译史，《红楼梦》翻译成英文的170年的历史。她在美国大学里呆了半年，搜集了大量的第一手数据，希望能搞清楚中国人翻译的《红楼梦》和英国人翻译的《红楼梦》，这两个译本英语读者更青睐哪一个？她根据图书馆的借阅率、馆藏书目，以及相关学术论文对译本的引用率等数据，发现中国出版的《红楼梦》译本在英语世界是受到冷遇的，很少人借阅，包括“熊猫丛书”、《中国文学》杂志，后来都未能继续办下去，都不同程度地存在这个问题。中国图书的外译、发行渠道、接受状况等都不尽如人意，这些都是我们必须面对的问题。一般来说，国际上，包括口译，翻译都是要从外语译到自己的母语，而不是从母语到外语。这涉及跨文化交际、译介学的规律，对此我们必须引起重视。就从莫言这次获奖谈起吧，莫言之所以能够获得诺贝尔奖，这里面当然有很多原因，但是其中有一个因素是大家不能否认的，那就是翻译。然而仅仅是把莫言的作品翻译成外文就可以获得成功了吗？问题显然不是这么简单。首先是谁来翻译的问题。莫言作品的外译者都是外国翻译家，如美国的是葛浩文（Howard Goldblatt）、法国是杜特莱夫妇（Noel Dutrait, Liliane Dutrait）、瑞典的译者则是陈安娜（Anna Gustafsson Chen），还有日本的、意大利的、韩国的译者等，都是当地的汉学家或者翻译家。

**陆**：您是说这些译者更擅长将外来作品引入国内？

**谢**：是啊。他们的翻译有一个共同特点，那就是在用词上更符合本土读者的趣味和习惯。就

像我们读中国翻译家作品，譬如我们喜欢读傅雷（1908—1966）的翻译，就因为他的译笔符合我们的阅读趣味。假设有一个法国的汉学家来翻译，把罗曼·罗兰（Romain Rolland, 1866—1944）的作品翻译成中文，虽然他的中文也很好，译文里也没有什么大的错误，对原文的理解也许还比傅雷要好，但是译文的味道就是不一样，我们的读者还是喜欢傅雷翻译的那种文字、那种语言、那种风格。反过来中译外的问题也是一样，这里译者起着至关重要的作用。其次是出版社的问题。由哪个出版社出版？国外出版社还是国内出版社，这点也很重要。若是由国外的主流出版社出版，译作就很容易进入主流的发行渠道，容易在国外阅读界得到广泛的传播。其实这事到处都一样。譬如在中国，一本译作是由人民文学出版社或者上海译文出版社这样的品牌出版社出版，我对这个译本就会比较信任、感兴趣。如果换成是一个地方性的很偏僻的小出版社，我就会对同样的一本译作持怀疑态度。莫言作品的译作都是由外国的主流出版社出版的，这也是一个很重要因素。还有，莫言对翻译者的态度也是很重要的一个因素。

**陆：**也就是说莫言本人很注重与这些国外译者间的合作？

**谢：**是的。我的意思是莫言对这些译者的尊重、理解、宽容和放手。譬如葛浩文在把莫言作品翻译成英文时，他提出要把原著中的某些内容删掉，甚至要把某部作品的结尾都要改掉，莫言都很大度地表示同意。莫言说，这本书你翻译，那么它就是你的作品了。你想怎么弄就怎么弄。这样的态度非常了不得，对译者充分信任、尊重和理解，这样译者就可以放手翻译，切实地考虑读者的阅读趣味和习惯。正是由于这样的合作，葛浩文才取得了成功，译本也取得了成功，其实也就是莫言作品的外译取得成功了。我们国内翻译界也许有人对此会有异议，质疑让葛浩文删掉那么多，改了那么多，甚至结尾都改了，那还是莫言的作品吗？我对这些人的回答是，想想我们当初读过的林纾（1852—1924）的译作吧，林纾的译作是外国文学作品吗？大家都知道，林译也有很多删节、很多的改写，但它终究还是外国文学，而不是中国文学。无非是传递的信息量多还是少的问题。尽管狄更斯（Charles Dickens, 1812—1870）的《大卫·科波菲尔》（*David Copperfield*）被他翻译、删改成《块肉余生述》，但是这部作品的基本内容终究还是狄更斯的，狄更斯长篇小说的基本内容还在。话说回来，对于当时的中国读者来说，如果真的搞出一个狄更斯作品的全译本，恐怕他们也接受不了，不会愿意看。所以我要提出另一个需要注意的问题，也就是今天英美

国家、西方国家的读者他们接受中国文学、中国文化典籍的能力问题。他们目前处于什么样的接受水平呢？我们总是想，为什么我们能读他们的全译本，他们就不能读我们的全译本呢？这里我们就是忽视了一个“时间差”的问题。要知道我们今天的中国读者已经经过了一百多年的阅读西方文化译本的熏陶、培养。我们从林纾、严复（1854—1921）那个时代起，那一代的读者就已经开始读外国文学的翻译作品。那时候傅东华（1893—1971）、伍光建（1867—1943）在翻译西方文学作品的时候，也是把心理描写、风景描写都删掉了，因为当时的中国读者不习惯看大段大段的风景描写、心理描写的。我们中国传统的小说，风景描写、心理描写很少，几乎没有，所以当时的中国读者不习惯、也不喜欢看那些冗长的心理描写，风景描写。这里我又提出了一个“时间差”的概念。也就是说，我们接受西方的文学、文化已经有一百多年的历史了，所以我们今天的中国读者有能力阅读西方文学、文化的全译本，我们的出版社甚至打出全译本的招牌来招徕读者。但同样的策略现在在西方就行不通。去年6月份我跟葛浩文一起吃饭的时候，他就跟我说，如果他把我们的作品照本全译，出版社不愿意出，读者也不愿意看。这个情况就跟我们清末民初那个时代差不多，因为今天的英美国家的读者对中国文化典籍的接受水平跟我们林纾、严复那个时代阅读西方译作的中国读者的水平差不多。这样你就能明白为什么葛浩文翻译莫言作品的时候要连译带改。另外还有一个原因，中国读者懂外文的人多，但是西方国家读者中懂中文的人少，中国人学西方语言比西方人学中文要容易。我们对西方文化的把握相对于西方人对中国文化的把握也要来得更加全面，西方人要全面把握中国文化是比较困难的。不要看有些汉学家中文说得很好，对某个问题研究得也很深，但是他了解的中国文化的面是很窄的。中国文化太博大精深了。

**陆：**可以说中国人研究西方语言文化的人多一些，而研究中国文化的外国人相对少一些吗？

**谢：**对，相比而言少得多。这也就导致中国文学的外译显得很艰巨。我一直倡言要让母语的译者来译介外来的作品，但是问题是在西方国家没有像我们中国这么多的翻译家，我们翻译意大利语的作品有懂意大利语的专家，翻译西班牙语的作品有精通西班牙语的专家，精通英语、俄语、日语、德语的专家那就更多了。但西方国家哪有那么多精通中文的专家和翻译家？他们的汉学家屈指可数。所以从这个角度而言，我们国内从事中译外的译者仍然是大有可为的，因为我光指望外国翻译家来翻译，这个速度是有限的。翻译的作品数量也是有限

的。然而我们中国的文学、文化又是那么丰富，光靠国外的翻译家肯定不够。所以我强调说，我们要改变我们目前的中译外的方式，不要关着门自搞一套，而要走国际合作的道路。

**陆：**那这里面是否存在这样一个问题，就是让更多的外国人对中国文化产生兴趣，从而从事这方面的研究？

**谢：**对的。我们要好好花点工夫，联系实际情况，改变不切实际的译介策略，这样才有希望把中国文化、中国文学切实有效地介绍出去。不能把这个问题简单化，以为只要把中国文化典籍、中国文学作品翻译成外文，中国文学、文化就自然而然地“走出去”了。这是个认识误区。我们花了很多的钱，出了英文版、法文版的《中国文学》杂志，出了“熊猫丛书”，现在我们还在做“大中华文库”，但这些著作翻译成英文、法文以后，就真的“走出去”了吗？我们有没有关注过这些译作的反响？有没有调查过它们在海外的接受情况？在这方面我们已经有过历史教训了，为什么不吸取呢？为什么《中国文学》办了半个世纪最后还是停刊了？为什么“熊猫丛书”最后也不了了之了？为什么杨宪益、戴乃迭夫妇翻译得相当不错的《红楼梦》英译本，包括他们翻译的其他中国文学作品，没有在西方世界获得广泛的传播，没有产生应有的影响？这些都在提醒我们，中国文学、文化要“走出去”，光靠语言文字的转化成功是不够的。

**陆：**您刚才提到的“时间差”的问题是否在暗示我们中国文学作品的外译是需要一段时间来培养呢？

**谢：**对，我的“时间差”概念就是说，我们要面对外国对我们外译作品接受情况的现实。所以我觉得我们现在从事这个对外文化传播的政府领导部门也好，我们的文化部门也好，包括我们翻译界也好，要注意到这个“时间差”的问题。在做这个工作的时候就不能急于求成，你要正视他们接受的现实情况。所以我主张我们在现阶段可以多出一些简易本，一些改写的、浅显易懂的、有趣的译本，而不要热衷于追求大而全的所谓的“文库”，人家的接受水平还没达到这个地步。我觉得我们有的出版社已经在这方面做了不错的工作。前几年好像有出版社出版了一套书，叫“老人家说”，把庄子、列子、墨子、孔子他们的话摘录出来，不是搞全译本，只是把里面最精彩的、最生动的一些语言翻译成外文，再配上精美的图画，这样小的作品人家反倒更容易接受，比起“老子全集”“庄子全集”等，它们的接受情况要好得

多。有些人看了简译本，觉得对庄子的这些话感兴趣了，然后也许会对你的全集也感兴趣。先捧出一个“全集”，把人家一下吓倒了，人家从此对你的这些东西反而永远失去了兴趣。这个“时间差”就是提醒我们这个。我们与其花大规模的人力、物力搞一些浩大的工程，而且收到的效果还不好，那还不如静下心来做些踏踏实实的工作。我们可以像国外一样建一些翻译工作坊，我们可以邀请国外的翻译家到中国来住个三个月或半年，给他们提供一个很好的工作环境，让他们来帮助翻译，提供人力、物力、财力的支持，这倒真是有益的。

**陆：**您刚才提到“时间差”，说我们对外国文学译本的接受从严复那个时代就开始了，我们是不是也要注意到那个时候其实正是我们中国需要外国作品的时候？与我们国内的需求有关？反过来说，西方国家现在多大程度上需要我们的作品？

**谢：**这是个非常关键的问题。译介学中有一条规律，就是说译入语国对外来的文学、文化有了需求，它才会来翻译你的作品。如果没有需求，他是不会来翻译你的作品的。为什么我们译到美国、英国、意大利这些国家去的中国作品很少很少？就是因为他们目前对中国文学、文化还没有很强烈的需求。在我们国家，外译作品占了我国国家全部出版物的将近50%，就是因为他们对他们的文学、文化有一种强烈的需求。所以我说了，在国外这样的需求还没形成的情况下，你单向地、一厢情愿地把这个东西推出去，你就不可能取得成功。这就需要我们鼓励、培育这样的接受环境，让他们感觉有这个需要，那里他们就会主动引进我们的作品。应该说目前我们正好有一个比较好的契机，因为随着中国经济地位的提升，中国已经引起了世界的瞩目。他们对此感到好奇，他们的经济出现了危机，而我们中国却还能够继续上升，是什么原因？这个时候他们对中国文化就会有所需求。所以这是中国文化对外传播难得的机遇。

最后，我还要说一句话，就是我不大赞成这个中国文化“走出去”这种说法。这个提法容易引起人家的反感、警惕，以为我们是要搞“文化侵略”。我觉得更好的提法是我们更好地推动、促进中外文化的交流。要告诉人家，我们的用意是通过中国文学、文化作品的外译，让人家来了解、认识我们，告诉人家中国不是那么神秘、那么可怕的。

**陆：**好，非常感谢您接受我的采访。

**谢：**不客气！

(访问者单位：北京外国语大学中国海外汉学研究中心)