

学术书架

研究性翻译的结晶：西方现代艺术史学的一张“地形图”

■ 诸葛沂



《图像与意义：英美现代艺术史论》，沈语冰著，商务印书馆2017年9月第一版，98.00元

自2003年出版《20世纪艺术批评》(中国美术学院出版社,2003)为在中国学界几乎空白的西方现代艺术批评研究打开一扇敞亮的窗户以来,沈语冰先生十几年来在西方现代艺术史和艺术批评研究领域的耕耘,是有目共睹的。通过孜孜不倦的翻译工作,他和他的团队,将西方现代艺术史和艺术批评研究领域的脉络,还通过对这些核心艺术史学者和艺术批评家的思想的研究,提出了许多具有理论和实践价值的观点、方法,为各个领域的艺术史研究(如中国艺术史)提供了参照和助力。

的罗杰·弗莱、格林伯格、施坦伯格、迈耶·夏皮罗、T.J.克拉克和乔纳森·克拉里的著作、思想,都在西方整个现当代艺术史研究领域地位显著、影响深远。例如,格林伯格是20世纪美国最重要的艺术批评家,也是该时期整个西方最重要的艺术批评家,他的立场和思想代表了现代主义艺术理论的法典化,还直接影响了当时的艺术实践,同时也是后现代主义批评矛头所向,可是说,他为现代艺术史学和艺术批评的发展提供了源源不断的理论动力,其影响面决不限于美国。法裔艺术史家伊夫-阿兰·博瓦(Yves-Alain Bois)在《作为模型》一书中写道:“拿法国批评家对波洛克的评述来与格林伯格的论文对比,我们感觉到,格氏的形式分析对我们而言就像一次非凡的启航,就像艺术批评的入门规则,没了它,我们就不能写出什么对于画家的严肃论述了。……我们认为,格林伯格的论述代表了对法国艺术批评的极端平庸实践的一次重击,当时,法国艺术批评在最好的状况下,占上风的都是作家和哲学家论艺术的文章。……他们的文章通常就像一个对语言矜矜自得的人所讲出的傲然大话,却花开遍地、到处绽放。”(Yves-Alain Bois, Painting as Model, Cambridge, MA: MIT Press, 1990, xviv.)而在近几年炙手可热的法国思想家雅克·朗西埃的《图像的命运》一书中,也照样对格林伯格的“平面性”概念多有涉及。(参[法]雅克·朗西埃:《图像的命运》,南京大学出版社,2014,第30页)因此,尽管《图像与意义》所论述者限于英美艺术史家,但是鉴于20世纪三四十年代之后艺术史学科的世界重心从德奥向英美的转移,此书对于亟

欲探求西方现代艺术史学形态面貌的读者而言,无疑是一张“地形图”。这份“地形图”之所以能够被绘制出来,惠之大众,显然得自于沈语冰十几年来潜心的“研究性翻译”:从翻译出版罗杰·弗莱的名著《塞尚及其画的发展》开始,他陆续独译或合译出版了《艺术与物性》《弗莱艺术批评文选》《另类准则》《艺术与物性》《现代生活的画像》《杜尚之后的康德》《现代艺术:19与20世纪》《艺术的理论与哲学》《知觉的悬置》等西方现当代艺术理论名著,译文准确精妙,译注详细具体,译后记则是深刻的学理分析,高品质的翻译得到了学界的认可。同时,他还担任了“艺术与观念译丛”“艺术理论与批评译丛”“艺术学经典文献导读书系”“凤凰文库·艺术理论研究系列”等大型丛书的主编或执行主编,推进了十多种西方艺术史著作的翻译出版,如此巨大的工作量和长久的坚持,也获得了学界的肯定。更重要的是,他所倡导的“研究性翻译”,既为其研究西方艺术史论奠定了厚实的基础,又为学界提供了治西学的优秀路径。

“研究性翻译”是什么意思?首先,诚如张晓明先生所说:“译者须具有过硬的目录学功夫和综合修养,才能判断哪部著作重要,起到‘看路’(而非误导)的作用。”(张晓明,《译中道——兼谈西方当代艺术批评的研究意义》,《当代美术家》2015年第6期)沈语冰非常注重目录文献学的重要治学价值,他在《鸣谢》中形象地描述了从摸索着出海到得到精确的“航海图”——当代欧美艺术史学术源流图——的艰辛而又有益的过程。其次,“研究性翻译”又体现了翻译与研究的相辅相成。“翻译需要建立在长期深入的研究之上,反过来,研究也需要建立在系统而深入的原典阅读之上。只有这样,才能确保翻译的质量和研究的水平,从而使翻译和研究相得益彰;并使核心文献的翻译、作家介绍和述评、理论的厘清与阐释、史学建构与美学提升联袂出现,综合一体。”(《图像与意义》,第14页)因此,“研究性翻译”让研究走向深入和宽博。作者自己举了个例子:“《20世纪艺术批评》写了十大批评家,每一个都只得到了粗线条的勾勒。例如,我在那本书的第一章就写了罗杰·弗莱,但只有2万字。后来,我翻译了弗莱的两部著作,写出了关于弗莱的将近20万字的研究性文字,这自然不是当年那2万字可以比拟的了。”(《图像与意义》,第8页)实际上,正是为了确保翻译的准确性和学理的明晰性,译者阅读了大量相关资料,思考个中关键问题,才让翻译和研究的水准共同提高。“为了研究这位作者的思想,我就不得不阅读该作者的其他著作,查阅同时代学者对他的评论以及后世学者对他的研究等大量资料。这促使我写作相应的研究性论文或译后记,通常需要花费数倍于翻译的时间。”(《图像与意义》,第8页)

《图像与意义》的《导论》,可以说是作者袒露治学心迹、分享治学心得的重要部分,句句披肝露胆,真诚相见。例如:“研究绝不是翻译的附庸,而是翻译的要件”;“翻译其实是一种创造性的阐释”;“翻译是原创性研究,研究性文字是诠释的诠释”……这些表述可谓精准准确,启人深省。但是,更让笔者留意和赞赏的,是以下段落:句中透露出的谦逊的自信,恐怕唯治真学、求真知之人才能拥有。朱熹认为,“学问须严密理会,铢分毫析”(《朱子语类》卷八)。沈语冰通过“研究性翻译”夯实了研究的基础,又以触类旁通、博闻深思的治学态度,达到析理求理的境界。而他不敢自诩的“原创性”,在笔者——同样研究西方艺术史理论——看来,是实至名归的;至少,其具有创造性的研究,为我从事的课题带来了巨大的启发。这里以第五章(T. J. 克拉克和艺术社会史)为例。沈语冰首先介绍了克拉克的治学之路,梳理了艺术社会史研究的前世今生,讨论了以豪泽尔为代表的早期艺术社会史学的成就与局限,尤

其着重辨析了贡布里希对豪泽尔的批评,并研析了当代著名艺术史家和艺术批评家本雅明·布赫洛对于艺术社会史的深刻论述,在宏观、纵深、通盘考量之后,作者才深入甄辨、阐释克拉克的艺术社会史观,探幽索隐、钩深穷玄,集中研析克拉克晦涩、浓缩的行文中的“社会秩序”“经济表象”以及“阶级”等关键词语,最后具有创意地以图表形式呈现、对比了传统马克思主义艺术社会史与克拉克艺术社会史模型的差异,提炼了克拉克艺术社会史的范式和方——因为克拉克艺术社会史是笔者的研究课题,就我的阅读视野来讲,这种对于新艺术社会史研究范式的提挈和总结,完全是一种知识性创造了。对于包括笔者在内的研究西艺术史的学人来讲,这种极具原创性的理论贡献,必将反复启发思索,也必将体现出这种“原创性”带来的“丰产性”。沈语冰在《导论》中写道:“对英美现当代艺术史学的宏观视野和通盘考量,赋予了我一种有利观点,能够把那些在一般零碎翻译和研究工作中不可能发现的关联和全局呈现出来。”(《图像与意义》,第18页)我想,正是因为宏观博大、触类旁通的学术视野,发篋推书、左右采获的治学态度,才有可能生产出具有原创性的理论来。而作者的愿望,即“超越单纯翻译和文献积累的基础层次,达到西方现当代艺术史学史的建构乃至传统美学(古典与现代美学)的重审的境界”(《图像与意义》,第19页),更是激励我们后辈学人踌躇满志的治学启示。善哉此书,无需脂誉,下自成蹊。此文所记,概为芹献耳。

从“任侠”习俗出发认识中国古代社会

——增渊龙夫的中国史研究

■ 王 珺



《中国古代的社会与国家》,[日]增渊龙夫著,吕静译,上海古籍出版社2017年9月第一版,88.00元

1960年,《中国古代的社会与国家》一书由弘文堂出版,在日本学界引起轰动。众多日本学者认为,要说20世纪60年代以后的日本中国史

研究是以此书为轴心而展开的,并不过分。在经过修订和增补之后,若波书店于1996年10月推出了新版《中国古代的社会与国家》。日前,该书中文版由上海古籍出版社列入“日本中国史研究译丛”出版。此书的作者被称为战后日本中国史研究三大支柱之一的增渊龙夫先生。增渊龙夫(1916-1983),毕业于东京商科大学,原专攻德国中世纪经济史,二战结束后开始转向以先秦两汉为主的中国史研究。后升任一桥大学经济学部副教授,讲授东洋经济史。作为中国史学者,增渊与日本史学者网野善彦,在日本被并称为以社会史方法从事历史研究的先行者。明治维新以后,为了寻求日本国家近代化选择的理论依据,学术

界对于西洋史和东洋史的研究如火如荼。在东洋史的研究方面,毋庸赘述是以中国研究为核心。在探究日本与中国历史文化关系的问题上,形成了“日本非支那(中国)论”和“中国文化母体论”两大代表性的观点,分别以津田左右吉和内藤湖南为其代表人物。二战以后,日本史学界一批有识之士开始了对战前历史认识的反省,增渊龙夫即是其中的杰出代表之一。增渊氏尖锐地指出,究竟以怎样的姿态以及怎样的方法对过去的历史认识进行反省,这一点更加重要。增渊提出:不去超越那种仅仅站在外侧一边考虑问题的治学方式,要理解别国的历史,是不可能的。增渊龙夫主张站在中国社会的“内面”,历史地理解中国社会。进

入到研究对象的内部,进行内在的、历史的理解,即为增渊氏历史研究的基本姿态。他以独一无二的问题视角,开拓创新的研究手法,通过一个个具体问题的深入探究,大大推进了对于中国古代社会的总体把握和细节的解。《中国古代的社会与国家》一书的研究,着眼传统中国的秩序结构,从内在的逻辑观察中国社会结构。作者注意到在中国古代社会的秩序构成、国家行政机构的成立中,“任侠”习俗的重要影响,并展开了关于普通人之间人际关系理念及其实际状态的实证性研究。作者的研究以《史记·游侠列传》为基础,从中国古人的生活方式与生活感情切入,将“任侠”作为关键词加以展开。他从社会史的研究立场,

对任侠习俗、官僚制的性格以及专制主义经济基础成立等方面展开精湛研究,成为中国史研究之典范。另外,增渊先生对于史料开发和运用之全面,在本书中也得到了很好的体现。首先是对于新出土材料,如甲骨文、青铜器铭文的充分重视。其次,先生对众所周知、人人唾手能及的思想史材料、正史和散见各处的地方志、石碑文等各种材料网罗搜索,展示了他高超的史料操纵运用能力。在受史料制约而研究上困难重重的古代史、古代经济史中,能够纵横驰骋搜索材料,在史料的运用上又不失其严谨,显示了增渊先生的学术功力。笔者还想指出的是,较之关注本书的学术观点和具体论证,也许我们更应该学习和继承的是增渊先



增渊龙夫先生

生所展示的内在的、总体性把握的历史研究方法。正如日本学者原宗子所言,“作者所一贯主张的对于‘历史的内面的理解’一语的意义,以及构成历史根基的‘心和情’研究,仍然散发着熠熠光辉,丝毫没有任何缺损”。

著译者言



《20世纪中国翻译史》,邹振环著,中西书局2017年11月第一版,58.00元

20世纪80年代以来,或主动或被劫地,或译或略地研读了大量新出版的中国翻译史论著,进入21世

纪,更多阅读的是以中国翻译史为研究论题的硕士和博士学位论文。青年学者的勇气和热情让我欣喜,但这些论著和学位论文中所显露出对于前人研究成果有意无意的忽略和无视,特别是20世纪初以来翻译史学者的劳作和贡献,几乎全然被漠视和遗忘。这一点尤其让我感到忧虑。即使一些专家学者讨论中国翻译史演变的论著中,在介绍前人研究或引用文献中竟然也会完全忽略中国台湾和香港学者的成果。原本就尚未成熟的中国翻译史学科,渐渐被看作是一块丧失了历史记忆而没有进入“门槛”的“荒芜”领地,似乎无需经过历史学“辨章学术,考镜源流”的基本训练,谁都可以在这块领地中随意驰骋。原旧学方能知新说,善回顾才能有前瞻。学者的使命无非就是“因”和“创”两个方面,所谓“因”就

是承继,“创”自然是创新,但这种创新不仅仅是说新词、创术语,而应该是在承继基础上的批判性创新,即在前人研究的基础上进一步开拓和发展。初入门之学者不妨多考虑“因”,即如何继承前人的成果,认真对待传统做正面的承继;而有经验的学者宜多注意“创”,即尽可能大地突破自身研究的局限,使自己的研究在原有的基础上有更大的新创获。批判性的创新首先得了解自己研究领域的前行者,这些年来,我们过多强调“创”,经常把“因”给忽略掉了。“发前人所未发”,首先要知道前人“发”了什么,如果连前人所“发”之权威论述都不了解,又何来新“发”之说呢?这本《20世纪中国翻译史》的最初构想,就是尝试将20世纪以来关于中国翻译史所“发”之说,清理出来,将一些渐被遗忘的历史记忆展示给学界同仁,特别是年轻的同行。

2013年12月21日至22日,我参加华东师范大学历史系主办的“中国现代史学的回顾与前瞻”学术研讨会,发表了题为《20世纪中国翻译史研究的起承转合》的论文,在讨论环节中,与会者多有建议,认为可将之作论著的纲要,或可将其中的内容多加扩充。《南国学术》(澳门大学)的主编田卫平先生,在读到该会议论文集后即来函约刊此稿。全文经修订增补,连载于田先生主编的《南国学术》2015年第5卷第1期(页37-57)、第2期(页67-80)。拓展为书籍的计划时断时续地进行,在原论文初稿的基础上,我将其中的部分章节,逐步扩写为单篇论文。感谢天报先生的邀约,作为本书章节的若干篇:《20世纪早期中国翻译史研究的发初和演进》(载第1期,页41-47)、《潮起潮落:20世纪中期译史研究的承袭与转折》(载第2期,页22-32)、《20

世纪50至70年代香港翻译史研究举隅》(载第3期,页28-35)、《20世纪80年代译史史料的整理和研究》(载第4期,页31-39)、《近五十年来自台湾的翻译史研究》(载第6期,页34-43,50),即在其主编的《东方翻译》(2014年)上连载。2015年,我的研究生、目前任职于上海中西书局的毕晓燕君,在读了部分发表的拙文后,建议我将手头的这些关于20世纪翻译史的文稿,整理成一部著作,交付中西书局出版。于是,原本大约只有10余万字原稿,又被大大拓展,上述所有作为单篇论文发表的作品,在作为本书章节后,全部经过修订增补。这一持续了近五年的撰写与现当代中国翻译史专门史的工作,当时会让自己产生一种强烈的新鲜感,当然其难度也非同小可,一方面仍有史料缺乏等客观的因素,另一方面还因为撰写当代翻译专门学术

史,势必会涉及对不少还活跃在译界的专家学者之专门论著的评估。按时下之风气,当代中国的翻译史学史很容易编成一部为当代翻译史研究者评功摆好的功劳簿,而一味说好话却不是我的风格,好在笔者不是在译界,亦无门派派系,因此,自以为可以尽量做到对所有论及的翻译史论著,先读出其好处,明示各家之成就,但不作故意渲染;评论时贤之得失,是非直言不隐。即使对于自己成果之批评,也力争做到偏窄处无所规避,不虚荣、无隐恶。如果本书面世后,其中有罪于当代译界诸公者,还请多多包涵。希望拙著能让驰骋在翻译史园地的研究者可以下马稍作小憩,让即将进入翻译史园地的研习者,在快马扬鞭之前,能认识到自己的所知仍然有限,仅此一点,算是为推进中国的翻译史研究,贡献了自己的绵薄之力。

为何说中国文明不是西来的

(上接第9版)

之所以如此,因为文明的承载者——人变了。埃及和两河流域,如今是阿拉伯人的天下,语言、文字、宗教早已改天换地。至于年代相当于中国“龙山时代”的哈拉巴文明,则因为某种原因消亡,现在的印度文明是后来者雅利安人创造的。中国文明何以能历数千年而延续至今呢?饶宗颐先生曾指出这与汉字

的特点有关。欧洲的拼音文字迁就语言,随着语言的分化、方言的出现,便产生了不同的文字系统。而汉字是形、音、义的结合,具有更强的稳定性,虽然中国境内方言各异,现代汉语与上古汉语的语音也相差甚远,但汉字却拉近了不同时代、不同地域的中国人之间的距离。文字是文明的重要载体。经典通过文字传承,民族精神通过文字延续。汉武帝独尊儒术,儒家思想

想成为此后中国文明的一大主干。而儒家,正是三代传统的主要继承者。汉字至迟可以追溯到三千多年前的甲骨文,但甲骨文不过是商人的占卜记录,由于刻在龟甲、兽骨上,才得以保存至今。李学勤、商代的主要书写载体应该是竹简。而简册易朽,难以保存下来。甲骨文以形声字为主,已然是很成熟的文字体系。很难想

象,汉字一一生下来就是白胡子老爷爷。良渚、陶寺、二里头等遗址也发现了不少刻划符号,有的可以连贯连读。这些符号像诸陶器、玉器器物,也是出于载体的特殊性而偶然存留至今的。它们很零散,也很难解读,但至少提示我们,中国有文字的历史或许可以进一步上溯。有的文明覆灭之后,原来的人可能还在,但文化上却被征服者彻底同

化。中国历史上也不乏征服与被征服,中国文明却没有因此而断裂。一个很重要的原因是中国处于半封闭的状态,东面是大海,西面是高原和荒漠,与其他地区的文明虽有接触,但相互间的交流与冲突总体来说并不显著。强势如阿拉伯帝国,由于种种原因并没有给中国文明带来危机。诸如波斯这样的重要邻国,则长期与古代中国维持良好的邦交关系。至于中国境内的各民族群,很

早便相互交融,它们是中华民族的前身。不同族群之间虽然互有争夺,但都普遍对文化意义上的“中国”有深切的认同。因此,无论哪个族群建立王朝,都自觉接过中国文明的接力棒。多元一体的格局,强大的文化向心力,是中国文明连续性的保障。可以说,中国文明的长河之所以奔流不息,很大程度上在于它的发源地时期便已经决定了。