

批评与回应

关于《共产党宣言》陈望道译本首末两句的译文及其他

编辑老师: 我是贵报的忠实读者(从1994年夏贵报创刊起就一直订阅),非常喜欢和关爱这一“读书人的精神家园”...

《宣言》及2011年5月由上海科学技术文献出版社仿真影印出版的当年陈译本的首末句(书名《共产党宣言》首版中译本),笔者因研究需要和个人兴趣,当时一次邮购了两册,记得电话订购时,接电话的同志说我是打电话的第一人...

2012年9月第3版,第399页) 这里顺便再多说一句。不久前,中央电视台综合频道在每晚黄金时段播放电视剧《毛泽东》,该剧第5集中(2012年12月29日晚播出)...

文版,译出了《宣言》的新的汉译本,其末句译文是“全世界无产阶级联合起来!”华岗译本最初由共产党领导的上海华兴书局在1930年前后出版...

开拓了世界市场,使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。”(见《马克思恩格斯选集》第1卷,第404页,人民出版社2012年9月第3版)至于“任其蔓延日广,诚恐遍地球财币,必将尽入其手”...

产聚集在少数人的手里。”“然万一到此时势,当即系富豪权尽之时”,对应的当然是目前的通译“资产阶级再不能做社会的统治阶级了,……就是说,它的生存不再同社会相容了。”...

王保贤(陕西师范大学) 2014年4月11日

回复王保贤先生有关《编辑眼中的〈共产党宣言〉》的指正

编辑老师: 读到贵报转来王保贤先生对笔者文章的指正意见,笔者对王先生产谨的治学态度深表钦佩。出于个人兴趣,笔者查阅了《共产党宣言》一些早期出版的资料,并参考一些报刊杂志相关文章...

韩鹏

品书读人



《郑板桥年谱》,闻世震著,辽宁人民出版社2014年1月第一版,48.00元

“扬州八怪”中郑板桥(1693~1765)诗书画三项全能,水平甚高,名气最大。其书法绘画极富创新精神,令当时以至现在的欣赏者耳目一新...

郑板桥是“康熙秀才雍正举人乾隆进士”,却一点不迂腐,例如他

学术书架



《脚注》,张■、王春华译,北京大学出版社2014年1月版,48.00元

随着新文化史的流行,史学家近十几年来逐渐将关注点转向了热奈特所说的“副文本”(paratext),也就是与正文文本相关的附带信息,其中包括标题、副标题、序言、题记、致谢语、宣传广告...

抛弃官职跑到扬州来卖画,靠专业技能、知识产权过日子,这一点相当超前,因此也就很容易为二百多年后的现代人理解。他卖画时有自订的“酒格”,明码标价,并特别说明不收礼品,只要现钱,因为君之所赠未必仆之所好,还是用货币来交易为好...

妇必恋夫,尔子相待果好,焉肯私归家?应着尔子以礼去唤。不必控。

以调解为主,既分清了责任,也没有直接批评这位专横的公公,给他留下了面子——如此处理比较便于问题的解决。处于弱势的小媳闹情绪应以“礼去唤”,何等有人情

味!这样的县太爷自然很得人心。 板桥判案子的档案现在还可以看到若干。人们太喜欢他的书法了,就千方百计把他那些随手写下的文牍弄出来加以珍藏——其中的字比

尔有银钱四两七钱,非贫士可知。束修应听学生按季自送,何得借完粮名色横索?不准。

看来此案的原被告乃是一个勾结基层头头的财迷塾师,既搞乱收费又很强的东西,但一遇本色,才华是

郑板桥固然当过官,而人们更熟悉的是他作为一个艺术家。那么

他的文艺思想如何?应该说也是很正派的,毫不怪异,因此也很容易为今天的读者所理解。试看其《贺新郎·述诗二首》其一:

诗法谁为准?统千秋姬公手笔,尼山定本。八斗才华曹子建,还让老瞽苍劲,更五柳先生澹水。圣哲奸雄兼旷逸,总自裁本色留深分。一快读,分伦等。唐家李杜双峰并,笑纷纷诗奴诗丐,诗魔诗鸩。王孟高标清彻骨,未免规方略近,似顺步骅骝未骋。怪杀《韩碑》扬巨斧,学昌黎险语排生硬。便突过,昌黎顶。

最高的标杆乃是周孔子;他又强调创作应当遇本色,才华是很好的东西,但一遇本色,便黯然失色。板桥早年有一首七古《偶然作》,开头便道:“英雄何必读书史,直捷事之外有主张。”值得注意的,板桥既强调“直捷血性”,同时又很重视“经世”,研究作品的社会效益,这一点在《贺新郎·述诗二首》其二说得最为分明,其上片云:

郑板桥为官为文皆不怪

顾农

世文章要。陋诸家裁云镂月,标花宠草。纵使风流夸一世,不过闲中自了,那识得周情孔调?《七月《东山》千古在,恁描摹琐民情妙。画不出,《颶风》稿。

标准还是“周情孔调”,要像《颶风》的作者一样关心民情,同情下层,这才有益于天下之治。他反对一味风雅,“闲中自了”,就此还作过自我批评,说自己青年时代写过一些闲花草,现在深感愧对杜甫(“回首少年游冶习,采碧云红豆相思料。深愧杀,杜陵老。”)。在这些地方,郑板桥的社会责任感流露无余。

《脚注》考察了史学研究的在《脚注》考察了史学研究的在《脚注》考察了史学研究的

寓意于脚注

赖国栋

又是一门艺术,脚注是这种混合物不可或缺的一部分。格拉夫敦在谈到历史修辞时就认为,历史学不仅要像微观史家那样讲故事,而且还要进行博学的研究,“在两个不同的层面,以两种相异的节奏”讲述故事。其次,作者以兰克强调的目击证人为例,侧面回答了如何重大屠杀时期见证者的证词这一问题:最具有科学精神的写作者也并非绝对可靠。可以看出,如果说《历史学家的技艺》反映了布洛赫试图挑战传统史学的实在论,倡导理解历史,那么《脚注》就是新时代里对客观性问题的回答:目击者的报告都是“试图说服读者相信某种个人理论”,“旁征博引并不带来严格的客观性”。脚注还教导我们“影响的焦虑”(哈罗德·布鲁姆语)何以可能:历史学家的文本是“现代学者、他们的先辈以及他们的研究对象一起参与对话”的结果,而非个人独白。正如作者指出:“那个时代的作家是在和柯林武德对话;《历史的观念》就否认可以将脚注、索引等看做是科学史学中的证据。”

哲学家将脚注视为一种世俗的迷信,格拉夫敦甚至黑格反反对脚注的例外之论争。实际上,《脚注》中提到的詹姆士一世还处理了一场圣经翻译是否需要脚注的争论,最终以否定的答案告终。1603年的新版圣经本就没有旁注,只有少许用十字架符号标示的注释,用以参考与文本类似的

而且,这还是历史上第一次在注释中使用星号。还有一些历史学家也反对脚注,例如米什莱。米什莱在写《法国革命史》时就不注明他参考的文献,认为这种注释会打断叙事的节奏,影响叙事的效果:“大革命就在我们身边,在我们灵魂深处:之外,她没有别的纪念碑。”他认为自己所写的著作,再到当代历史理论,兰克是其中的重要章节。莫米氏在1981年谈到海登·怀特《元史学》时就认为,史学实践者和史学理论家对待兰克分属两种态度,怀特将兰克看成是修辞学家有很大的误导性,低估了兰克寻求“新颖且可靠证据”的重要性。格拉夫敦在了解、继承前辈的基础上,就兰克问题有着与他的老师不同的着力点,认为兰克的研究“不是对史学的发展史作全面而详实的描述”,很好地诠释了“影响的焦虑”。

回到《脚注》的“副文本”上来。按照布迪厄《艺术的法则》中的理论,文化生产领域中,每个作者、每种生产和产品形式都对应了一个

地点,因此选择作品的出版地点非常重要。《脚注》在“其生产全面向知识分子”的法国瑟伊出版社出版,保证了它“获得学术的成功”。其次,法文版的标题是《博学的悲剧起源:脚注的历史》,与英文版标题 Footnote: A Curious History 有异。古希腊歌队(chorus)与悲剧的紧张关系一如正文与脚注的关联:悲剧从歌队中产生,歌队赋予悲剧内容,“内容和形式相互匹配”。且英文中的 curious 一词也不止于展现历史的“趣味”或娱乐功能,它更多地与权威、权力等相连,且有“异化”的涵义。再次,作者提到《脚注:从德图到兰克》原文的稿本是本书的基础。读者细心对比之后可以发现,除了论证结构不一致外,原文的结论是认为脚注是集体推动和个人努力的结果,以给历史写作提供明显的批评方式,与《脚注》的结论区别开来。最后是“脚注”。作者的注释囊括了丰富的德文、法文、意大利文和英文,甚至还涉及中文文本,值得我们为之做脚注。例如,作者只提没有脚注的《弗雷德里希二世》,而不提坎托罗维奇充满脚注的另外一部名著《国王》的两个身体》。《脚注》还较多地提到了吉本《罗马帝国衰亡史》中的脚注。有意思的是,吉本著作的初版一如中文版《脚注》,用的也是尾注。吉本在大卫·休谟等人的鼓动下,才在第五卷中将注释移到页面底端,休谟则在1758年为自己之前出版的《英国史》没有旁注出参考文献这些“副文本”而表示抱歉。