



从画廊打回书斋

——我是如何上的翻译这条贼船

From Gallery to Academy——How I got on Board of Translation

杨娟娟 Yang Juanjuan

十几年前，当我刚刚开始进入新加坡的一家画廊工作时，我对艺术的了解和大部分美术爱好者都差不多。有赖少年时的一点文学和绘画功底，我也如饥似渴地阅读各种艺术书籍，但仍然以平白易懂的普及文本为主。这是我们这些“爱好者”的特色，总是有充足的理由去避开那高深莫测、汗牛充栋的理论书籍，完全不认为有必要去折磨自己。我能与客户自由地交流关于艺术的感觉，成功推销出去一幅幅贵得离谱的作品，那不是够了吗？于是，我浑浑噩噩地过了两三年，直到心里的一个疑团越来越大，已经无法忽略了。

因为在新加坡（这似乎是全球各大“现代化”都市都存在的现象）我们发现，最受到市场欢迎的作品，常常是一些看起来不大确定画了什么的画。客户们热烈追求新的“图式”，他们打算挂在家里的是那种“看起来很现代”的作品。在我们画廊代理的几十位画家（以东南亚与中国画家为多）中，其中有一些最出名的、蒸蒸日上画家，也有一些我们心里知道功底极佳却市场平平的

画家。我们非常清楚，某一些“传统派”画家的功夫，比另一些“现代派”画家深厚得多，但偏偏是后者更得市场垂青。

什么是“看起来很现代”？不写实就是“现代”？画得抽象，就是“现代”？画得粗糙难看吓人，种种无病呻吟，就是“现代”？不知所云，就是“现代”？我抓住所有机会找画廊来往的各路成功艺术家、收藏家探讨这个问题，发现人人都无法解释他们心心念念的“现代”是什么，总之，“现代”就是一面虎虎生威、所向披靡的大旗。

艺术市场和它市场一样有其“潮流”，就好象时尚界一阵子刮前阵风，一阵子又回到经典风似的，某一段时期，大家一窝蜂地去模仿某些抽象画家，但纯抽象画到处都是之后，收藏家们又开始追求些“似像非像”的作品，更不必说各种波普，各种主义。最后有些当代艺术的收藏家就好象时尚狂人收藏鞋子，或是养花达人收藏月季一样，总要每个品种都收上几幅，方志得意满。但收藏家们对“实力”的评价系统和学院里的仍是两码事。决定了市场风向的大多

什么是“看起来很现代”？不写实就是“现代”？画得抽象，就是“现代”？画得粗糙难看吓人，种种无病呻吟，就是“现代”？不知所云，就是“现代”？我抓住所有机会找画廊来往的各路成功艺术家、收藏家探讨这个问题，发现人人都无法解释他们心心念念的“现代”是什么，总之，“现代”就是一面虎虎生威、所向披靡的大旗。



数收藏家，只是典型的“爱好者”，热衷寻找一些跟拍卖行的天价作品类似的作品，他们寻求的更多是那种相似度，而不是更“本真”的原创性（尽管他们不可能承认这一点）。这可太为难画家们了——到底应该去模仿成功之作，还是要开天辟地去创新？如何创新？各种“看起来很现代”的图式似乎都已经被很多人尝试过了，真的很难画得更刺激、更深沉、更无聊、更难看、更不知所云了。

在这无路可走的混沌之中，不求助理论支持是不可能了。我钻回母校新加坡国立大学的图书馆里去，找到一本再版多遍的《现代艺术和现代主义》（Modern Art and Modernism），第一篇就是格林伯格的《现代主义绘画》。我兴致满满地翻开才发现几乎没法读，我的本科虽然是英文教育，但我读的是理科，而这里开头就在谈康德！康……德……这篇长文真是段段令人吐血，很多句子即便查了字典也无法全明白，最后好歹读完，却只懵懵懂懂地理解了一点。我不甘心地上网去查找已有的中译文，发现比原文还更难懂一些。

在那次与格林伯格的初遇十年之后，2015年，我终于骄傲地将沈语冰老师翻译的这篇经典贴到豆瓣小站上了，注明：“这篇经典论文不在这本《艺术与文化》论文集集中。沈语冰老师另外翻译了它并收入了

《经典文献导读丛书·美术卷》。为方便格林伯格的读者，我们将此文贴在《艺术与文化》这里。”我真是发自内心地羡慕比我晚出生几年，因此能够在求知欲一冒头就能轻松搜索到这些好译本的读者们。如果没有经历多年的困顿，我也会以为，这些好译本的存在都是天经地义的。就像我们小时候看的那些外国文学一样，似乎那些经典译者都是天生的一种特殊物种。

当年读不大懂格林伯格，并没有让我“压力很大”，因为我后来拿给国内英语专业的朋友看时，他们也一句都不懂。这需要太多专业背景了。而当我初入行来，满怀崇拜地和沈老师提起这些时，他居然一脸诚恳地说：“格林伯格是我翻译的书里最容易的呀。”——后来我才知道，沈老师的博士课题就是康德啊。

所以，当老师让我翻译哈尔·福斯特的后现代艺术批评文本《实在的回归》时，我直接问有多难，得比格林伯格容易点吧？他干脆地回答，比格林伯格难。而我竟然答应“试试看”，实在是脑子里进了水——大大低估了翻译的难度。我还曾经大言不惭地说“很多时候我们读英文，似乎在大脑中并没有经过翻译这一步，也可以直接理解”。沈老师立刻纠正我：“如果你讲过课你就会知道了，模糊笼统的理解是完全没有办法传达给别人的。你必须确切地知道你要说的意

1. 大都会美术馆 汉斯·哈克 1985
2. 国旗 贾斯帕·约翰斯 1954-55



#1

思，就像翻译必须找到精确的对应词。这和自己阅读理解的意识流是完全不一样的。有时候你必须能翻译出来才可能真正理解它。”

如今，我已经确切理解沈老师这番话的意思了。经过了《实在的回归》的锻炼，我现在常常能挑出各路专业翻译的错误，也有信心去攻克最难的文本——实在没有什么窍门，唯有耐心而已。引用一段沈泳冰老师给我们的电邮，谈及“翻译程序”：

- 1、通读一遍
- 2、翻译
- 3、面对原版，逐字逐句校译
- 4、离开原版，按中文习惯，对原译太长、语义不明、句法结构太复杂等等句子，进行重新调整，力求使其符合中文表述习惯。
- 5、重复程序4
- 6、重复程序5
- 7、重复程序6
- 8、重复程序7

他一再强调，“一般要通读过5遍（程序4-8），文字才会变得流畅可读。眼下中国美术类翻译，绝大多数都缺了最后五道程序，因此都难以卒读。翻译工作是科学工作，前三道程序凭才情，后面的程序基本上是机械工程。”这还是基本要求，而他个人

常常将此程序延长到10遍。

这套说来简简单单的程序，先莫说最后那需要无限耐心的“机械工程”，单就最开始简单的“通读一遍”，就能让年轻译者都无比头疼。过去，在罗杰·弗莱和格林伯格的年代，有些批评论文还是可以凭常识去理解的，或者说，只需比较好的文学基础，就可以理解（只要中文读者看的是好译本）。但我们之后引进的许多现当代批评文本，其作者都是这个“理论时代”的精英，他们对艺术的思考都毫不客气地利用了哲学、文学、心理学、语言学等各个门类中最前沿的知识。这使得艺术批评的深度早已大大地超过了我们的想象。过去，我正是被沈老师翻译的《塞尚及其画风的发展》给感召到这项事业中来的，当然做梦也想不到，我将要面对的除了格林伯格和弗雷德，还有索绪尔、本雅明、拉康、克里斯蒂娃……译完后我曾和大家诉苦说：当初正怀孕的头几个月，每天对着克里斯蒂娃讨论的各种人体器官，卡在最恶心的几段上，怎么都译不下去。大家纷纷表示：“克里斯蒂娃！你这胎教实在有点问题！”

在我坑坑洼洼地翻译《实在的回归》的这几年里，只要有好朋友来访，瞄见我电脑上的文本时，我都像做了错事似的心虚道歉：“呃这个这个确实很难读，呃其实我自

我问的甚至包括一个最简单的问题：请问《实在的回归》这篇论文中是否所有的“real”都是拉康意义上的“real（实在）”？回答是我意料中的Yes。而我没料到的是，当时这一篇论文已有中译文出版，竟将所有的real都译成了“真实”，也就是说，不但没有“谷歌之”，可能连“百度之”都没办到。实在的回归，成了真实的回归，令人替那两万多字的艰苦劳动感到痛惜。

1. 涂彩的青铜（啤酒罐）
贾斯帕·约翰斯 1960
2. 新谢尔顿干湿双重吸尘器
杰夫·昆斯 1981

己也不懂……”研究一些让老朋友们都感到难读的东西，仿佛是对他们的一种背叛，一种“高冷”的排外似的。读者就像习惯了李安的观众突然看到了侯孝贤的《刺客聂隐娘》：什么？为了能看懂个电影，我还得去做一大堆功课？还得看好几遍？看个电影还得考级吗？——同样，为了要理解杜尚的小便池、沃霍尔的梦露，难道还得先考个级吗？

于是，一般翻译习惯的“先通读一遍，读懂了，然后着手翻译”的过程，在我们这里却先得“知之为知之，不知谷歌之”，还有“维基之”，研究之……最后才能翻译之；再到下一段，这这这又是什么？再“谷歌之”，“维基之”，研究之。有时卡在这两道程序上，如嚼老牛肉，翻来覆去地嚼个二三十遍，终于磨烂了，方能转换为中文。说实在的，我们这些年轻译者，居然最后能够翻译得出这些在西方人眼里也只有业内人士能读懂的书籍，除了便利的图书馆之外，更有赖于互联网的海量资源。举例来说，只为不大重要的几句，我连社科院网站所共享的马克思文献库都刷了好几次。若要换到上个世纪八九十年代，那时的译者只好把图书馆给坐穿了。

即便我擅于翻墙，也付出了无数耐心重复程序4、5、6、7……最终稿子交给出版社之后，我还是怀着满腔对编辑和对排版同志的歉意，在打印稿上改了又改，每一次都和责编保证说，下次绝不了，而下一次又改得满堂红。这令我屡有冲动想在寄回稿子的包裹里塞个红包请排版同志吃饭，缓解点负疚感……因为凤凰出版的工作实在很认真负责，有三校三审，很多出版社只有一次这样的机会呢。即便如此，到最后我依然有些不放心的地方，只好搜索到原作者哈尔·福斯特的电邮地址，贸然去自我介绍，再一一请教。我问的甚至包括一个最简单的问题：请问《实在的回归》这篇论文中是否所有的“real”都是拉康意义上的“real（实在）”？回答是我意料中的Yes。而我没料到的是，当时这一篇论文已有中译文出版，竟将所有的real都译成了“真实”，也就是说，不但没有“谷歌之”，可能连“百度之”都没办到。实在的回归，成了“真实的回归”，令人替那两万多字的艰苦劳动感到痛惜。

关于翻译中的重重陷阱，每个译者都

想吐槽三天三夜，我得赶紧打住。现在我已坦白交代了我是如何开始翻译的，如何翻译的，作为主编的沈老师是如何严格要求的（甚至在最后的审校中，连不必要的“的”都要一个一个给我们圈出来）。但这一切的背后还有个问题：人们印象中潇洒浪漫的这些“搞艺术的”，为什么会愿意做如此繁重的、机械的工作？

之前，我这个“小清新”、“小文青”，正顺畅地走在传统绘画的路子上，获得了些认可，发表过些文章，正颇有一点自得。为了学习形式批评，我去各大艺术网站上地毯式地搜索文献，最终搜出了沈老师的论文，知道了《塞尚及其画风的发展》这本书的存在，如获至宝，一口气读完。这6万字的译文加上12万字的译注，实在是让人佩服得五体投地，好奇心大起的我当然就去“人肉”这位译者，结果搜索到了他于几年前在网络上如博客一般写了一年的网文和笔记“雪泥集”。那一年沈老师大约“有点闲”，常和几位知交海阔天空畅聊，还给学生开电影沙龙。我花了好几个晚上，目瞪口呆地读完那几千楼的帖子，从电影到文学，从老庄到康德，从书法到油画……这样大规模的“洗脑”之后，“小文青”见识了“大文青”，自觉灰头土脸，再不敢提自己可怜兮兮的个人才华了。

个人的多种才情，除了让生活更美充实之外，究竟还有哪些意义呢？有一段时间我专心练书法，从早到晚沉浸其中，进步还挺快，但有一天我停下来问自己，这是为了什么？哪怕我天纵奇才，有一天会写得和王羲之一模一样，又如何呢？作品价格标得高高，四处售卖，让有钱人藏于家中细细把玩——这难道就是我追求艺术的目的？衣食无忧的读书人，怎能只图独善其身？这个自我质问，一直挥之不去。

我最为尊崇的画家黄宾虹这样说：“古人作画，必崇士夫，以其蓄道德，能文章，读书余暇，寄情于画，笔墨之际，无非生机。”“士夫之画，华滋浑厚，秀润天成，是为正宗。得胸中千卷之书，又能泛览古今名迹，炉锤在手，矩矱从心。展观之余，自有一种静穆之致，扑人眉宇，能令睹者矜平躁释，意气全消。”在给知交傅雷的信中，黄宾虹更是明确表达了对孤芳自赏的文人画的不屑：“画事品格，人全不知。近世荐绅，往往以清代文人画即为中国上品

画之代表，不知中国有士夫画为唐宋元明贤哲精神所系，非清代文人画之比。”

当年在“雪泥集”里，沈老师曾一再盛赞的是傅雷的才华。这是真正的天纵奇才，二十多岁就写出了《世界美术名作二十讲》那样精彩的小书，知识渊博，多艺兼通，但他几乎将毕生精力都奉献给了翻译事业。当然，话又说回来，除了翻译工作的必要性、重要性，私以为还有一点也吸引着这位大才子，那就是翻译工作令人望而生畏的挑战性——正是因为够难，才有意思；不够难，不须竭尽全力，不须殚精竭虑，不须穿荆度棘，那还能有多少意思，有多少成就感呢？

当代美术家



#2