



小议美术翻译与研究

——以《重构抽象表现主义》一书的翻译为例

On Art Translation and Research——Taking Reframing Abstract Expressionism as an Example

毛秋月 Mao Qiuyue

近年来，我国引进不少外国美术理论著作，极大地改变了国内西方美术研究的面貌。然而，鲜有学者从美术翻译的实践层面展开讨论。在这一方面，中国美术学院教授范景中先生、批评家段炼先生、浙江大学教授沈语冰先生等人的相关著述，都曾给我提供许多启发。在这篇文章里，我想谈谈个人对美术翻译问题的一点认识，以期抛砖引玉，增进美术理论著作的读者与译者的交流。

对于美术翻译的重要性，国内学界还存在着许多认识上的不足。有不少人认为，美术翻译并不是严肃的学术研究。对此观点，我并不认同。语言是人文学科的交流载体，而翻译正是在最基础的层面上展开对字、词、句，以及语言背后生动思想的把握。学者张隆溪就曾说过，翻译进行重新表述的可能以及准确程度，不仅仅是一个技术层面的问题，而首先是文化观念理解的问题。在我看来，一个敏锐、聪慧的译者，将是理解原文最深刻的人。翻译文本即是他的思想输出成果。假如一部译著能做到前后流畅、表意

明确，会对译者和读者的研究都产生巨大的推动作用。从这个角度上讲，引进优秀外文著作，充实国内研究文献，势在必行。

作为一名美学专业的博士生，笔者在不久前翻译完成了一本艺术史专著《重构抽象表现主义：20世纪40年代的主体性与绘画》（Reframing Abstract Expressionism: Subjectivity and Painting in the 1940s）。这本书认为，杰克逊·波洛克（Jackson Pollock）、马克·罗斯科（Mark Rothko）、德·库宁（William de Kooning）等抽象表现主义艺术家通过展现“原始性”与“无意识”两大元素，在实质上参与到了20世纪中叶美国文化重构自我形象的活动之中。书的作者，宾夕法尼亚大学艺术史系教授迈克尔·莱杰（Michael Leja），因此书获得美国2008年人文学领域最高奖“古根海姆学术奖”。

《重构抽象表现主义》是一本不可多得的上乘之作。美国著名的《选择》杂志曾这样评论它：“在讨论纽约画派的作品及其含义丰富的主体性方面，这是最为出色、最为

充分认识中英两种语言，尊重语言规律，是展开翻译工作的重要前提。英语以词素为最小单位，词素之间可自由组合，因而构造新词汇很容易。英语读者凭借对词素的了解，就能理解词语之间的差别。汉语则不同。汉语的最小单位是字，含义固定，新词从诞生到为人接受，需要一段较长的过程。

详尽的一本著作。”面对如此盛誉，我深感责任重大。理论著作能体现出一定思想深度，是作者长时间刻苦研究、精雕细琢的成果。《重构》脱胎于莱杰教授的博士论文，历经十年方才写就。可以想见，书中字字句句，皆是作者心血凝结。鉴于此，如何在传递原著信息的同时，传递作品独特的语言之美，是我在翻译过程中一直苦苦思索的问题。

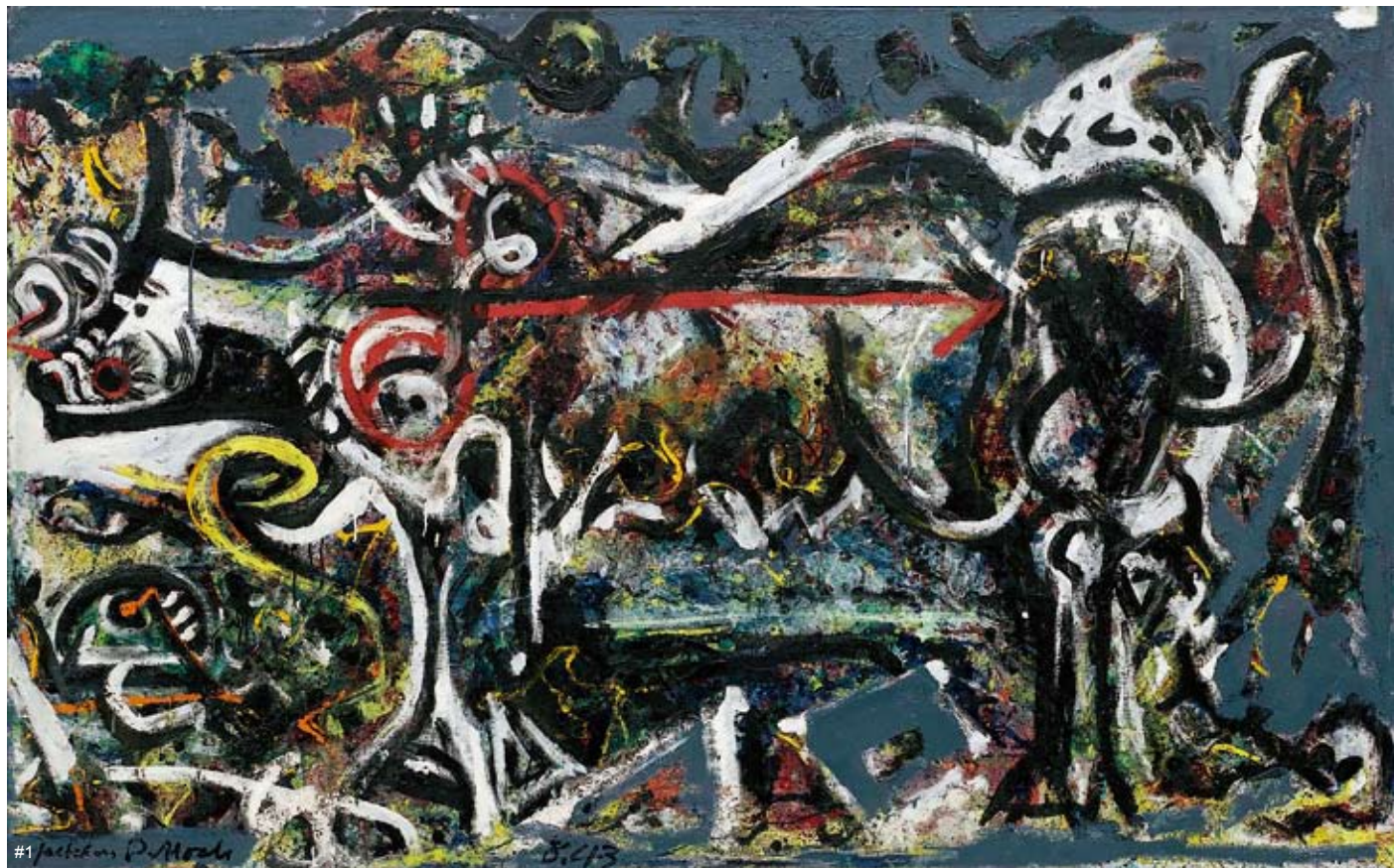
幸运的是，与作者本人的沟通，极大地丰富了我对本理论著作的认识。2013年至2014年，我在国家留学基金会的资助下前往宾夕法尼亚大学留学，从而见到了莱杰教授。在我留美期间，教授每周都会抽出两个小时的时间，与我讨论具体词句的含义、美国抽象表现主义的历史、相关哲学术语的运用等诸多问题。与作者的交流，厘清了我头脑中许多不甚明朗的理论难点，在很大程度上提高了这本中文译著的质量。我想，假如这种研究性的工作模式能够得到推广，无疑将给作者、译者、读者三方都带来极大益处！人文学科的推进，需要学者寒窗苦读、独立思考，也需要研究者之间不断地进行交流和切磋，在语言的流动中捕捉思想的火花。作为搭建中西桥梁的翻译工作则更加需

要交流。眼下，国家文化部门正投入大量资金推动艺术学科的建设，我殷切希望每一个译者都能得到资助，前往国外与尚在世的著名学者进行面对面的沟通。

充分认识中英两种语言，尊重语言规律，是展开翻译工作的重要前提。英语以词素为最小单位，词素之间可自由组合，因而构造新词汇很容易。英语读者凭借对词素的了解，就能理解词语之间的差别。汉语则不同。汉语的最小单位是字，含义固定，新词从诞生到为人接受，需要一段较长的过程。在《重构抽象表现主义》一书中，作者莱杰使用了一些在我国读者看来略显陌生的词汇，例如：“现代人话语”（Modern Man Discourse，莱杰原创，意指探讨现代人本质及命运的一种话语模式）、“原始性”（primitive，一种后殖民主义的思维框架，用来形容经济上欠发达的族群和部族）、“原始主义”（primitivism，现代艺术中的一种创作潮流，英文读者可根据词缀“-ism”确定其内涵）、“神话制造者”（Mythmaker，指纽曼、罗斯科、斯蒂尔等纽约画派艺术家，由他们的作品风格得来）、“询问”（interpellation，出自法国理论家路易·阿尔都塞，意指某人在无意识

1. 月蚀 阿道夫·戈特列布 1952

2. 秋韵 综合材料 波洛克



中接受意识形态的塑造)，等等。因为语言背景的关系，它们会在中英读者中引起不同的反应。在我看来，许多文艺理论著作之所以显得深奥、晦涩，词语转换问题正是原因之一。处理不好，就容易出品一本“自说自话”的著作。这时候，不仅需要译者准确理解词语的本意，必要时，还需要译者做出相应的补充。至于译著里中文句法的通畅，则是最基础的条件，否则，读者对文本的理解便无从谈起，更多的研究工作也无法展开。

上述过程，属于在“术”的层面斟酌，而在“道”的层面，我则赞同并遵循着浙大沈语冰教授提出的“研究性翻译”原则。沈教授认为，美术文献的翻译背后，需要译者付出大量研究工作，例如掌握经典文献目录、仔细研读相关论著、熟悉艺术史的发展背景，等等。因此，笔者的翻译也是在不断地学习、研究相关文献的情况下完成的。

笔者围绕《重构抽象表现主义》一书而展开的研究主要分为三个方面。第一，便是加强对抽象表现主义的理解。通过阅读艺术家传记，前往各大美术馆实地观摩绘画，

咀嚼画家手记，我对抽象表现主义的认识经历了从茫然无知到提纲挈领的飞跃。这些认识，又与我对《重构抽象表现主义》的理解相辅相成。例如，在本书第五章，作者莱杰专门谈到了波洛克的具象绘画，以丰富例证，其论述犹如手术刀般锐利。他的文字不仅让美术馆的那些名作变得灵动活泼起来，也让波洛克本人透露过的只字片语变得无比清晰。通过研究，我发现，在抽象表现主义看似杂乱无章的形式背后，隐藏着艺术家们对其生活时代的深刻关切；换句话说，波洛克等艺术家并没有他们表面看上去的那样超然物外，不问世事。假如世人形成了这样的认识，也可能是因为艺术家们有意要去展现这种姿态。总之，我对抽象表现主义的理解开始形成更加丰富的层次。此外，在学习过程中，我也发现了一些可以不断往下追问的论题：例如，波洛克那些看似“无意识”的作品是否真的出自一种无拘无束的作画姿态？为什么恰恰是抽象表现主义得到了美国政府的认可，走向世界？美国艺术何以在见证过抽象表现主义的辉煌之后，还能一直长

作者莱杰借助对纽约画派的分析，将视线投向整个19世纪至20世纪中期的美国文化思潮，并由此表达了他作为一名西方马克思主义学者对资本主义文化的批判立场。从援引文献上看，莱杰引用了大量社会科学研究著作，如人类学家弗雷泽的《金枝》（J.G. Frazer, The Golden Bough）、政治学者施莱辛格的《生命中枢》（Arthur Schlesinger Jr., The Vital Center），等等。



盛不衰？这中间，是阴谋，是巧合，还是另有玄机？对于这些问题，《重构抽象表现主义》一书都向我提供了严谨、精妙的答案。如今，我期待读者都能去阅读我的这本译著，从书中去寻找他们的问题、他们的答案。

第二，是系统地探索《重构抽象表现主义》一书的写作语境。本书在英美“新艺术史”（New Art History）研究兴起的背景下完成，它探讨了意识形态与不同的视觉表现形式（如纽约画派的作品、黑色电影）之间的关系，其中涉及心理分析、后结构主义、形式分析等多个视角。“新艺术史”以其多元化的理论维度，大大拓宽了艺术批评的思路，这也给阅读者和研究者带来极大的挑战。从方法论上看，《重构抽象表现主义》的作者莱杰受到了法国哲学家阿尔都塞（Louis Althusser）和福柯（Michel Foucault）的影响。因此，作为译者，便很有必要熟悉这两位学者的理论。事实上，正是通过考察法国两位经典哲学家的思想，我才逐渐认识到，《重构抽象表现主义》并不单单是一部艺术史著作：作者莱杰借助对纽约画派的分析，将视线投向整个19世纪至20世纪中期的美国文化思潮，并由此表达了他作为一名西方马克思主义学者对资本主义文化的批判立场。从援引文献上看，莱杰引用了大量社会科学研究著作，如人类学家弗雷泽的《金枝》（J.G. Frazer, The Golden Bough）、政治学者施莱辛格的《生命中枢》（Arthur Schlesinger Jr., The Vital Center），等等。对此，我也有所涉猎，并加强了这方面的学习。这些步骤，让我把《重构抽象表现主义》这本书读“薄”、同时也把它读“厚”了。

第三，则是在西方艺术批评的发展脉络中理解《重构抽象表现主义》一书。莱杰在书中不少地方，都谦逊地表达了对艺术史研究前辈的敬意，然而细读之下就会发现，整本书是在作者与过往学者的理论交锋中推进的，作者的论述本身形成了一针见血、不留情面的驳斥。我想，这正是他的高明之处。作为译者，仿佛要张开一张大网，将书中的批评论点悉数捕捞；或者，译者像是一个观看高手过招的观众，要把比武双方的招数一一拆解。这样，书的内容才会被解读得更加酣畅淋漓。试举一例：本书有许多章节都提到了现代主义的批评思路，尤其是其代

表人物格林伯格（Clement Greenberg）的观点。莱杰认为，现代主义对抽象表现主义的解读虽然经典，却大大禁锢了人们对这一艺术形态的认识，在他看来，有必要提倡一种以审查大众文化语境为导向的新式批评，帮助人们看到格林伯格等人的偏颇之处。这也是他将本书命名为《重构抽象表现主义》的重要原因之一。为了更好地理解格林伯格，我系统地考察了现代主义-形式分析在美术批评史中的运用，如学者罗杰·弗莱（Roger Fry）、克利夫·贝尔（Clive Bell）、迈克尔·弗雷德（Michael Fried）等人的论点；更多的，还研究了格林伯格的理论所遇到的批判，例如阿瑟·丹托（Arthur Danto）的“艺术终结”论。而对现代主义的考察，只是艺术批评内部研究工作中的一环。在拿到这本书的时候，我只是一名以英语语言文学为主攻方向的硕士生，而在翻译此书之后，我则对艺术批评形成了一个总体的认识，也形成了自己的一些基本判断。从这个意义上讲，《重构抽象表现主义》是我的入门之师。

综上所述，在翻译过程中树立研究意识，是对译本和理论的双重推进。翻译和研究一定是互为补充的。倘若译者没有相关研究背景作为支撑，出现贻笑大方之事便不足为奇。《重构抽象表现主义》一书的翻译历时三年，个中甘苦犹在心头。美国学者劳伦斯·韦努蒂（Lawrence Venuti）就曾指出，翻译的过程有得有失，这取决于译者的文化背景、知识水平、个人经历等等内容。翻译是抽丝剥茧的解构，也是孕育新生的重构。在现有的中文美术理论著作中，范景中先生的《艺术的故事》、沈语冰先生的《弗莱艺术批评文选》等文献已树立了很好的榜样。但愿在今后的研究与翻译之路上，我能收获更多真知灼见，为推动我国美术理论事业的进步贡献绵薄之力！

1. 母狼 综合材料 杰克逊·波洛克
2. 帕拉塞尔苏斯的万能溶剂 阿道夫·戈特列布 1945
3. 14号 罗斯科