



# 翻译与西方现当代艺术理论研究

## ——在第二届“当代艺术思想论坛”颁奖仪式上的演讲

Translation and the Study of Modern and Contemporary Western Art Theory——Speech at the Awarding Ceremony of Contemporary Arts Philosophy Forum

沈语冰 Shen Yubing

感谢“当代艺术思想论坛”把“艺术理论奖”这个重要的奖项颁给我。艺术理论非常重要。过去是这样，现在更是如此。众所周知，当代艺术实践在很大程度上是由理论驱动的。1917年，当杜尚将一个现成品送到纽约独立艺术家大展上展出之时，他发动了对古典美学的最后颠覆。康德建立在与日常对象相区别的审美对象独特性之上的整个传统美学思想的大厦坍塌了。20世纪60年代，随着概念艺术、大地艺术、行为艺术和装置艺术的出现，艺术的边界得到了大大扩展，艺术理论也作出了巨大变革，以回应实践所提出的问题。20世纪70年代以来，在哲学、文学理论等人文学科的影响下，艺术理论得到了迅猛发展，大有凌驾于实践之上的趋势，以至于从20世纪下半叶以来，上个世纪开始有了“理论的世纪”之称。

在我国，广义上的“艺术理论”包括艺术史、艺术理论（狭义）和艺术批评。早在19世纪初，出于对现代性社会的分化规律的尊重，不以艺术创作为目的，而以历史探索为旨归的独立的艺术史学科，率先在德语区

创建。20世纪初，这个学科空前繁荣，并在西方英语国家及世界其他国家建立起来。从一开始，艺术史学科就设在综合性大学，而不是艺术学院，隶属于人文学科，而不隶属于艺术创作。因此，艺术史是一种智性的和独立的科学，不受艺术创作的制约，就成为这个学科的基本规定性。

20世纪70年代，传统的艺术史学科发生了重大改变。因着科技发展而来的视觉文化的飞速发展，电影、电视、广告等新兴视觉媒体的渗透，迫使艺术史重新思考传统经典杰作之外的大量视觉现象，文化研究、电影研究、视觉文化研究等学科相继建立，“新艺术史”也应运而生。在这个背景下，对当代艺术的评论和学术研究，也开始纳入艺术史、“新艺术史”或视觉文化研究的范围。以美国为例，70年代，罗莎琳·克劳斯以20世纪现代艺术家大卫·史密斯为题，获得艺术史博士学位，开创了以现当代艺术的学术研究获博士学位的先例。其后她在纽约大学、哥伦比亚大学开设现当代艺术史课程，特别是提出并实施以现当代艺术史论为

艺术理论的翻译涉及目录学、翻译学、艺术史等众多学科。而艺术史又涉及文史哲和社会科学的大量学科。因此，翻译工作最能考验译家的目录学修养、外文和母语功夫、艺术史学科的训练以及综合素质。

1. 飞过麦田的乌鸦 梵高 1890
2. 大浴女 塞尚 1900-05
3. 奥林匹亚 马奈

中心的研究生和博士生计划，培养了一大批现今活跃在各地的现当代艺术史家、艺术批评家和策展人。与此同时，受到美国当代艺术实践、批评和理论研究的活力的感召，一大批才华横溢的欧洲学者纷纷前往美国主要大学担任教职，包括罗兰·巴特的学生、法国人伊夫·阿兰·博瓦，德国法兰克福学派的传人本雅明·布赫洛，以及比利时著名学者蒂埃里·德·迪弗。

遗憾的是，受到前苏联学科体制和意识形态的影响，我国在一开始就将艺术史学科设在艺术院校。在强调“学以致用”、“实践高于理论”，特别是在“理论要为实践服务”等急功近利思想的影响下，我国的艺术史学科一直处于艺术创作的附庸地位。不仅美术学院流行着“理科考不上考文科，文科考不上考绘画，绘画考不上考史论”的学科等级制的行话，而且在整个社会上，从根本上说缺乏一种尊重艺术理论的环境。我认识的一些艺术家，一般都十分重视自己的理论修养，同时也大力倡导理论的重要性，但是，确实还有很多自称的“艺术家”或自以为“画画的人”，从骨子里忽略或轻视艺术理论。甚至还有为数不少的艺术理论工作者，或许从来不是出于对艺术史论的求真意识的信念，也不是出于对艺术史作为一门科学（这里指的是人文科学）的独立性和内在必要性的尊重，有意无意地推行“艺术创作重要，理论研究无足轻重”，或者“搞理论的不如搞艺术的”等等偏见。请注意，我在这里决不是想要论证一个颠倒的命题。我坚信艺术创作与艺术理论的相对独立性和同等重要性。如果不是频繁地遭遇某些人（有些本身就是搞理论研究的人）对艺术理论的傲慢与偏见（或自卑与无能），我根本不会在这样一个重要场合谈及这样的话题。

鉴于艺术理论在我国从一开始就处于边缘和附庸地位，它的发展就非常不理想。不消说，我国公众的一般趣味还停留在古典艺术。在艺术院校或综合性高校里，通史课或通识课（通常到印象派为止）也还以传统艺术和现代艺术为主，而且对现代艺术的研究和普及的水平都不高。无论是在社会上，还是在学院里，除了个别涉及当代艺术的专业，总的情形仍然是对当代艺术的无知、偏见和漠视。有关当代艺术的研究，基础十分薄弱，情形不容乐观。简单地说，与西方研究机构已经将重心转向现当代艺术不同，在



我国，对现当代艺术的研究，基本上还处于散兵游勇状态。

在这种情况下，翻译、梳理和研究西方现当代艺术理论，就显得尤为重要。艺术理论的翻译涉及目录学、翻译学、艺术史等众多学科。而艺术史又涉及文史哲和社会科学的大量学科。因此，翻译工作最能考验译家的目录学修养、外文和母语功夫、艺术史学科的训练以及综合素质。

对书目的选择，最能见出翻译家的眼光。从浩如烟海的文献中遴选出值得翻译

的经典著作，不仅需要译家熟谙文献目录，而且需要长时间的深入研究为前提。很难想象一个对某个学术领域的文献根本不熟悉，没有深入研究经验的人，能判断一篇论文或一本书的重要性，更难以想象这样的人能够选择一流的好书来奉献给本国的读者。以最粗略的方式，例如键入Modern Art和Contemporary Art，分别检索英国剑桥大学图书馆和美国国会图书馆的目录，得到的结果是前者拥有36136种关于“现代艺术”的书，9332种关于“当代艺术”的书，而





后者分别拥有25218种和9057种。你如何从三万多种关于现代艺术的书籍中选择具有翻译价值的书？又如何鉴别近万种关于当代艺术的书的重要性？答案全在于目录学修养和前期研究的功夫上。因此，对某个学术领域的长期研究和目录学功夫，乃是对一个合格的翻译者的基本要求。从如此众多的文献目录中挑出真正重要的著作，这本身就是一件创造性的工作。

翻译远不止是单纯的语言转换，而是涉及两种不同语言背后的思想文化的整体板块的对接。如果有人认为现在大家的外文水平普遍提高了，翻译成了没有必要的事；或者认为既然有了Google翻译软件，人们也就没有必要再从事翻译工作了，那么这种想法就过于天真了。须知，尽管现代人外语水平普遍地提高了，但是每年仍有成百上千的英语学术著作被翻译成世界各国语言，同样地，每年也有成千上百的非英语类学术著作被翻译成英语。这是为什么？因为，一则没有比翻译更好的理解两种语言的同一性和差异的方法，二则也没有比翻译更好的使一种外来文化融入本土血脉的方法。翻译是真正深入洞悉语言及其背后的思想文化差异的最佳途径。经常有年轻学者问我如何学好外语，我一律回答他们，除了多读多用外语，就是好好做点翻译。因为翻译是最好的细

读。人们经常遇到这样的情形：每当有人自以为已经很好地理解了原文的时候，你叫他翻译出来，他就会颇感踌躇，顿时发现自己还没有吃透原文的意思！因此，通过翻译，人们能够培养起对外文和母语的高度敏感性。

翻译的过程其实是一种创造性阐释的过程。从“翻译即背叛”、“翻译即阐释”等谚语中，人们不难理会翻译涉及一个复杂的过程。翻译不是两种语言之间的机械的和物理的转换，而是母语与外语之间发生的复杂的化学反应。没有一个文本会产生两个完全相同的译本，就是这种化学反应的复杂性的最好证明。每本书都有自己的命运。被翻译的书就更是如此。一本书遇到一位好译者，那是它的幸运；遇到一个坏译者，则是它的不幸。我常常想，如果贡布里希遇到的不是范景中先生和他的团队，那他在中文世界里的命运一定大为不同。我还认为，坏的译者常常毁掉原作，所以与其不负责任地胡译乱译，还不如不译。因此译者责任重大。

对艺术理论著作的翻译来说，艺术史论方面的训练尤其重要。简而言之，翻译需要大大超出外语水平之外的能力。仅仅精通外语，不足以高质量地翻译艺术理论文献。这方面的专业知识，同样需要一个长期的学习过程。将Iconography译为“图像学”

翻译的过程其实是一种创造性阐释的过程。从“翻译即背叛”、“翻译即阐释”等谚语中，人们不难理会翻译涉及一个复杂的过程。翻译不是两种语言之间的机械的和物理的转换，而是母语与外语之间发生的复杂的化学反应。没有一个文本会产生两个完全相同的译本，就是这种化学反应的复杂性的最好证明。

1. 阿尔及利亚女人 毕加索
2. 菠萝 马蒂斯 1948
3. 有高脚果盘的静物 塞尚 1879-82



（应为“图像志”），而将Iconology译为“圣像学”（应为“图像学”）都是不了解潘诺夫斯基的基本思想和图像学的学术传统所致。当然，由于翻译涉及对一个学科深入了解的过程，涉及对不断深化的背景知识的消化和吸收，在翻译中出现错误是不可避免的。在此我也呼吁人们理解翻译工作的特点，形成一个宽容但不纵容的学术氛围。避免偏执一点，不及其余的捧杀，或者热嘲冷讽，以显示自己比别人高明；提倡经过合理的批评，逐步提高翻译的水平。

至于翻译家的全面素养，这里我略去不谈，因为前辈翻译家们已经就这个题目做过深入阐明，似乎毋须我再多言。

我倡导“研究性翻译”。这是基于我前面讲过的对翻译工作的性质和特点的认知。翻译需要建立在长期深入的研究之上，倒过来，研究也需要建立在系统而深入的原典的阅读之上。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辅相成、相得益彰；并使核心文献的翻译、作家介绍与述评、理论的厘清与阐释、批评史的建构与美学提升，联袂出现，综合一体。也只有这样，才有可能在关注西方当代艺术理论的最新进展，翻译其主要文本的同时，进一步挖掘、梳理其思想语境与学术背景，及时总结其规律，概括其趋势，最终描绘出西方当代艺术理论的基本地形图。如果说这些工作都是必要的，那我何必在意它们究竟是翻译工作还是理论研究呢？

“当代艺术思想论坛”将“艺术理论奖”颁给我，当然是基于我已经做出的翻译和研究成果。我对他们作出这个决定深表敬意。如果我在这里稍微透露了一下未来五年的研究计划，那么我对这个决定的尊敬也许就变得更加可以理解了。最近，以浙江大学为责任单位，浙江大学美学与批评理论研究所，联合浙江大学外国哲学研究所、中国美术学院、南京艺术学院、中央美术学院，成立了专门的课题组，参加了2013年国家社会科学基金重大项目“西方当代艺术理论文献翻译与研究”的招标。非常幸运的是，课题组已经中标并获立项。

这个课题的总体思路是，在西方自20世纪60年代以来的当代艺术浩瀚的文献中，选取最有代表性的、具有方法论示范价值的核心文献，在课题组成员前期研究的基础上，再辅助以外籍专家的帮助，将这些基本

文献翻译成中文。在翻译的过程中，逐步厘清这些代表性作家的思想背景、方法论特点、主要观点和结论、重大理据和理念创新。然后依次以译著、论文集、专著的方式，将西方当代艺术理论的基本面貌逐渐深化和清晰化。

作为该课题的首席专家，我在投标书里列举了我正在翻译或组织翻译的10种现当代艺术经典著作。它们是：

1. 迈耶尔·夏皮罗《现代艺术：19与20世纪》（Meyer Shapiro, Modern Art: 19th and 20th Century, George Braziller, 1982）。
2. 迈耶尔·夏皮罗《艺术理论与哲学：风格、艺术家和社会》（Meyer Shapiro, Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society, George Braziller, 1998）。
3. 罗莎琳·克劳斯《前卫的原创性及其他现代主义神话》（Rosalind Krauss, The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, The MIT Press, 1986）。
4. 蒂埃里·德·迪弗《杜尚之后的康德》（Thierry de Duve, Kant After Duchamp, The MIT Press, 1998）。
5. 本雅明·布赫洛《新前卫与文化工业》（Benjamin Buchloh, Neo-Avantgarde and Culture Industry, The MIT Press, 1999）。
6. 哈尔·福斯特《实在性的回归》（Hal Foster, The Return of the Real, MIT Press, 1994）。
7. 托马斯·克洛《大众文化中的现代艺术》（Thomas E. Crow, Modern Art in the Common Culture, Yale University Press, 1996）。
8. 迈克尔·莱杰《重构抽象表现主义》（Michael Leja, Reframing Abstract Expressionism: Subjectivity and Painting in the 1940s, Yale University Press, 1993）。
9. 格丽塞尔达·波洛克《分殊正典：女性主义欲望与艺术史书写》（Griselda Pollock, Differencing Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories, Routledge, 1999）。
10. 乔纳森·克拉里《知觉的悬置：

注意力、景观与现代文化》（Jonathan Crary, Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture, The MIT Press, 2001）。

在此基础上，我还在就其他十种西方现当代艺术理论名著的版权事宜，与外方出版社或作者本人联系。希冀在未来的五到十年内，把西方现当代艺术理论与批评的大致脉络呈现出来。

现在人们在苛求“原创性”。在一个思想贫乏的年代，对原创性的要求反而会更加迫切。而这正是思想贫乏年代的一个错不了的症候。处于文化繁盛时期的人们是不会提出这样的要求的，他们自然而然就做出了高度原创性的贡献。可惜的是，吾生也晚，没有赶上那样的好年代。我认为，在我们这个时代，老老实实地做点翻译和文献积累工作，为后人真正富有原创性的成果做点铺垫，乃是我这一代学者的基本使命。当然，我希望我的工作能超越单纯翻译和文献积累的基础层次，到达西方现当代艺术批评史的建构乃至传统美学（古典与现代美学）的重审的境界。

理论是一种静观。从柏拉图的时代起，关于实践生活与理论生活孰优孰劣的争论就没有中断过。我决不会无知到否定实践的重要性，但是我也确实不想浪费时间去跟那些认为实践高于理论的人辩论。就理论是解释世界的系统假设而言，理论是真正的求真的智性活动，也是一项高贵的事业。我很庆幸自己选择了这一事业。如果这种选择并非出于利害关系或权宜之计，那它本身就应该更有价值。我认为我已经找到了令我无限喜爱的工作，为此，我无怨无悔。

当代美术家

