

# 《美的历史》中译本错漏百出

——从“目录”和“导论”看译者对艾柯的偏离

田时纲

意大利著名学者、作家艾柯谈“美的观念”的力作《美的历史》中译本2007年2月由中央编译出版社出版发行。该书封底的“自我鉴定”有三项成立：“豪华印刷”、“图文阐释”、“大师灼见”，但称“名家译笔忠实典雅”则言过其实。

该中译本的版权页上注明：“本书中文简体字版由意大利RCS Libri S. p. A.授权，中央编译出版社独家出版发行。译自：History of Beauty (Translated from the Italian by Alastair McEwen)；据意大利文版校订”；所据意大利文版为米兰Bompiani出版社2004年版——STORIA DELLA BELLEZZA。

正巧，笔者2004年10月在乌尔比诺大学哲学系从事短期研究时，所购得的意文版《美的历史》也是米兰Bompiani出版社2004年版。意文版《美的历史》版权页上明确写道：“I testi sono stati scritti da Umberto Eco (Introduzione e capp. 3, 4, 5, 6, 11, 13, 15, 16, 17) e da Girolamo de Michelé (capp. 1, 2, 7, 8, 9, 10, 12, 14)”意为：“本书正文由翁贝托·艾柯(导论及第3、4、5、6、11、13、15、16、17各章)和哲罗姆·德·米凯莱(第1、2、7、8、9、10、12、14各章)撰写。”

中译本注明《美的历史》为“翁贝托·艾柯编著”，没有错，但还不够。因为，另一位意大利学者哲罗姆·德·米凯莱撰写了全书的八个章节(占全书九分之四篇幅)，中译本却只字未提，这有失公允。此外，这样做对读者也不负责，造成全书都由艾柯撰写的错觉。

这本书是由一位台湾译者所译。中译本“译者简介”写道：“彭淮栋，生于1953年，台湾新竹县竹东镇人，东海大学外文系毕业，台湾大学外文研究所肄业，曾任出版公司编辑，现任报纸编译，译文以典雅著称。”

“译笔忠实典雅”吗？事实胜于雄辩。窥一斑而知全豹，笔者对照意文版的《美的历史》，只读了彭淮栋先生译的“目录”和“导论”部分(连图14页，译文不足4000字)，就发现大错十余处，漏译一段(小错不计)。具体情况如下(彭淮栋译文用楷体排印)：

## 一、“目录”部分

1. 第三章第5节：“I trattati sull'arte”，不是“其他艺术”，而是“关于艺术的论著”。这从文本的内容可知：“所有具象艺术论，从艾索山修道僧所写的拜占庭时期作品，到15世纪塞尼尼(Cennini，拟译作切尼尼)的《画论》……我们应当看看维拉·德·奥内库尔的《画像论》……”



《美的历史》中、意文版封面

(艾柯:《美的历史》,彭淮栋译,中央编译出版社2007年版,第86页。以下引文凡出自该著者均只标注页码。)

这里,“具象艺术论”、“所写作品”、《画论》、《画像书》,都不能称作“其他艺术”(同何种艺术相比而言),而是“艺术论”著作,或是论艺术的作品。

2. 第五章第1节:“una bella rappresentazione del brutto”,不是“以美丽刻画怪物”,而是“用美表现丑”。此节正文提到“所有文化皆有其美的观念,亦有其丑的观念”,“表现丑(康德)”、“表现痛苦(黑格尔)”。(第131—135页)

显然,“丑的观念”、康德的“表现丑”和黑格尔的“表现痛苦”不是所谓的“刻画怪物”。

3. 第十四章第5节:“serialità”不能译作“大量生产”,而是“系列化”(或序列化)。此节译文“这么说来,大量生产是不是美在‘艺术可用技术复制的时代’的命运?”(第378页)

此处翻译不够准确,恰恰由于对“serialità”理解错误,此概念不是强调量的增长(虽然与它有关),而是强调相互关联、成组成套——质的充实、丰富。

4. 第十六章第4节:“Dalla materia riprodotta a quella industriale, al profondo della materia”不是“从复制到工业材料到物质的深度”,而是“从被复制材料到工业材料,到物质的深层”。意文中的“riprodotta”是及物动词“riprodurre”(复制)的过去分词,修饰“materia”(材料)。同样,“materia allo stato brado”,拟译作“原始状态材料”,而不是“素材状态的材料”;比如、泥土、路面等,经艺术家的审美创造,就成为了艺术品。况且,工业材料也能成为艺术家创作的素材,从而“素材状态的材料”同“工业材料”的界限不清。

## 二、“导论”部分

5. “我们旁观,带着某种超脱,虽然也怀着某种情感,而且不无思齐之欲”(第8页)。

“不无”(双重否定)就是有(肯定);而意文是“e senza essere trascinati dal desiderio”,拟译作:“又没有被欲望所累”;显然,彭淮栋的译文同艾柯的原文“南辕北辙”。

“而不起思齐置地之心”。《辞海》设“思齐”条目,指《诗·大雅》篇名。其实,意文“desiderio”的含义非常明确,就是“欲望”。译者似有故弄玄虚之嫌。

6. “我们悦赏烘焙店橱窗里一个结婚蛋糕”(第8页)。

拟译作“甚至我们欣赏糕点铺(pasticceria)橱窗里精心制作的(ben confezionata)结婚蛋糕”。这里,烘焙店是错译,“烘焙”的含义是“用火烘干(茶叶、烟叶等)”,意大利式结婚蛋糕是软质的,上有奶油、樱桃、巧克力等辅料。如经烘焙,就不再是蛋糕,而变成一种新式“饼干”。此外,这里还漏译了两个单词(ben confezionata)——意为“精心制作”。

7. “认为美是自然界的特质(月光、精美的水果、美丽的颜色)”(第10页)。

原文“La Bellezza era una qualità che potevano avere le cose della natura( come un bel chiaro di luna, un bel frutto, un bel colore)”,拟译作“美曾是自然物能具有的一种性质(比如皎洁月光、秀美水果、漂亮色彩)”。这里,是“自然物”(cose della natura),不是“自然界”(natura);“皎洁”(bel)必须译出,从而同“秀美”、“漂亮”一起构成“一种性质”。

8. “到相当后来,为了将绘画、雕刻及建筑区别于工艺,才有现代意义的‘艺术’一词。不过,美与艺术的关系往往暧昧分层……”(第10页)。

原文:“Soltanto tardi, per distinguere pittura, scultura, architettura da quello che oggi chiameremmo artigianato, si è elaborata la nozione di Belle Arti. Tuttavia, vedremo che il rapporto tra Bellezza e Arte si è spesso posto in modo ambiguo.”(意文版第10页)

笔者试译:“只是很晚,为了将绘画、雕刻及建筑同我们今天称作(oggi chiameremmo)的手工艺相区别,才形成了美术的概念(la nozione di Belle Arti)。然而,我们发现(vedremo)美和艺术的关系(il rapporto tra Bellezza e Arte)往往被暧昧不明地提出。”



罗马乡村的天空  
——风景美

彭淮栋将原文中的“la nozione di Belle Arti”的“美”(Belle)去掉,只保留“艺术”(Arti),再添加原文中不存在的修饰语“现代意义的”,又把“概念”(la nozione)换成“一词”,只能表明译者不是在翻译,而是在编译。

问题的关键是“Belle Arti”能否译成“现代意义的‘艺术’一词”,答案是否定的。《意汉词典》(商务印书馆2003年版)、《现代汉意词典》(外语教学与研究出版社2001年版)和《简明汉意词典》(上海外语教育出版社1996年版)中,“Belle Arti”对应“美术”,“美术”对应“Belle Arti”。

《简明不列颠百科全书》的“美术”(fine arts)条目的释义是“绘画、雕刻和建筑”。

《现代汉语词典》(第5版)“美术”条目的释义是“造型艺术”,即“占有一定空间、构成有美感的形象、使人通过视觉来欣赏的艺术,包括绘画、雕塑、建筑等”。由此可见,将“Belle Arti”译作“美术”是同艾柯的思想相通的。因为,在文艺复兴时期以前,造型艺术家与手工业者几乎没有区别。只是到了18世纪中叶(即艾柯所说的“只是很晚”)才将画家、雕刻家、建筑家同手工艺者区分开,从而形成“美术”的概念。

那么,“美术”概念能理解成“现代意义的‘艺术’一词”吗?绝对不能。美术是特殊艺术——造型艺术的概念,专指绘画、雕塑和建筑,从而西文用复数形式:“Arti”(意大利文)、“Arts”(英文)。相反,在现代汉语语境中,现代一般意义上的“艺术”概念“包括文学、绘画、雕刻、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影等”(见《现代汉语词典》第5版“艺术”词条)。

意大利著名美学家克罗齐在《作为表现科学和一般语言学的美学的理论》(1902)一书中,使用“arte”(单数)表示现代一般意义上的艺术。比如,艺术史——*storia dell'arte*,艺术的抒情性——*carattere lirico dell'arte*,艺术的解放与净化功能——*funzione liberatrice e purificazione dell'arte*。在该书第2章“直觉与艺术”中,克罗齐列举了“民间情歌”、“风景画”、“悲剧”、“莫里哀喜剧”、“演员舞台表演”等,表明同现代汉语的“艺术”概念是一致的,即包括造型艺术在内的广义、一般的艺术。20世纪意大利另一位著名哲学家金蒂莱(Giovanni Gentile)在《艺术哲学》(1931)一书中也是这样使用的:*problema dell'arte*——艺术问题, *carattere pratico dell'arte*——艺术的实践性, *morale dell'arte*——艺术的道德性。艾柯严格遵从现代意大利美学的学术规范,在《美的历史》中,也用单数——*Arte*表示现代意义的“艺术”概念,比如“il rapporto tra Bellezza e Arte”(“美和艺术的关系”)。

9. “我们一路看美的历史”(第10页)。

原文是“si citeranno le idee via via espresse sull'arte”,拟译作“我们将引述被逐渐表达的艺术观念”。这里,“via via”不是“一路”,更不修饰不存在的“看”。

10. “但我们有关圣伯纳的文字”(第12页)。

原文是“tuttavia esiste un testo di San Bernardo”,拟译作“但存在圣伯尔纳的文本”。稍有美学知识者都会知道“文本”和“文字”有着天壤之别。况且,原文明明写着“testo”(文本),而不是“lettera”(文字)。

11. 原文为“si ispiravano alla moda del loro tempo”,拟译作“其灵感来自他们所处时代的时尚”,彭淮栋译作“又从当下处身时代的服装汲取灵感”不够准确。

12. “思考古代艺术家或匠人之作,当时的文学或哲学文字往往可以借助”(第12页)。

原文是“Spesso, di fronte a un reperto dell'arte o dell'artigianato antico, saremo aiutati da testi letterari e filosofici dell'epoca”,拟译作“当我们面对古代艺术品或手工艺品时,往往会得到当时哲学的或文学的文本的帮助”。

13. 一个难以置信的错误!在“我们说过”之前,有一段漏译。

原文见STORIA DELLA BELLEZZA(2004 RCS Libri Sp.A., Bompiani, Milano)第12页:

“Per queste ragioni questo libro si occupa solo dell'idea di Bellezza nella cultura occidentale. Per i popoli detti primitivi abbiamo reperti artistici come maschere, graffiti, sculture, ma non



金蒂莱的  
《艺术哲学》封面

disponiamo di testi teorici che ci dicano se queste fossero destinate alla contemplazione, alla celebrazione rituale o semplicemente all'uso quotidiano. Per altre culture, ricche di testi poetici e filosofici (come ad esempio quella indiana o quella cinese), è quasi sempre difficile stabilire sino a qual punto certi concetti possano essere identificati con i nostri, anche se la tradizione ci ha indotto a tradurli in termini occidentali come "bello" o "giusto". In ogni caso sarebbe impresa che ci potrebbe oltre i limiti di questo libro."

笔者试译: 由于上述原因, 本书只关注在西方文化中的美的观念。我们拥有所谓原始民族的艺术品, 比如面具、粗糙雕刻、雕刻, 但我们没有理论文本, 以便告诉我们它们是用作静观、葬礼或单纯日常应用。至于其他文化, 虽说诗歌与哲学的典籍浩如烟海(比如印度文化或中国文化), 但几乎很难确定在那点上某些概念同我们的同一, 即使传统引导我们把它们译成西方文字, 比如“美”或“正义”。无论如何, 很难让我们超越本书的局限。

造成这段漏译的可能原因是:

(一) 英译本漏译, 从而与台湾译者和出版者关系不大, 但同中央编译出版社有关:

1) 在根据米兰Bompiani出版社2004年版校订时, 译者不负责任, 没有发现英译本(中译本)同意大利文本的差异;

2) 或许“据意大利文版校订”只是“纸上谈兵”或“走走过场”。

(二) 英译本没有漏译, 是台湾译者漏译(或台湾出版者删去):

1) 责任心不强, 看花眼——情有可原(但仍有疑问: “导论”共16个自然段, 为什么偏偏这一段漏译, 漏译的概率仅为6.25%);

2) 有意为之(或台湾出版者删去), 以适应台湾“去中国化”的政治大气候——如果是这样则不能原谅。

14. “苏格拉底学派哲学家色诺芬尼有一段著名的话: ‘假若牛或狮子有手, 能如人一般作画, 假使禽兽画神, 则马画之神将似马, 牛画之神将似牛, 神之状貌各如它们自己。’”(第12页)

原文: “c’è un passo celebre di Senofane di Colofone, uno dei filosofi presocratici, che recita: ‘Ma se i bovi e i cavalli e i leoni avessero le mani, o potessero disegnare con le mani, e fare opere come quelle degli uomini, e simili ai cavalli il cavallo raffigurerebbe gli dei, e simili ai bovi il bove, e farebbero loro dei corpi come quelli che ha ciascuno di coloro.’”(意文版第12—14页)

笔者试译: “一位前苏格拉底哲学家色诺芬尼在一段名言里写道: ‘如果牛、马(cavalli)或狮子有手, 能像人那样作画并创作作品(fare opere), 则马画的神像马, 牛画的神像牛, 它们按自身描画各自的神的体貌(dei corpi)。”

其中, “filosofi presocratici”不是“苏格拉底学派哲学家”, 而是“前苏格拉底哲学家”。前缀“pre”, 在拉丁文、意大利文、英文中都有“前”的含义, “presocratici”中的“pre”必须译出, 不能省略。前苏格拉底哲学家指生活在苏格拉底时代之前的希腊哲学家。色诺芬尼生于公元前570年, 卒于公元前470年, 是爱利亚学派先驱。而苏格拉底生于公元前469年, 卒于公元前399年。一位在苏格拉底出生前就逝世的哲学家怎么能从属苏格拉底学派呢? 这比说黑格尔是马克思主义哲学家还要荒谬, 因为黑格尔离世(1831年)时, 马克思(生于1818年)毕竟已经13岁了。

15. 原文: “Questo libro parte dal principio che la Bellezza non è mai stata qualcosa di assoluto e immutabile, ma ha assunto volti diversi a seconda del periodo storico e del paese: questo non solo per quanto riguarda la bellezza fisica dell'uomo, della donna, del paesaggio, ma anche per quanto riguarda la Bellezza di Dio, o dei santi, o delle idee.”(意文版第14页)

姚介厚等:《西欧文明》上卷, 中国社会科学出版社2002年版, 第44页, 第47页。



罗马乡村的古水道  
废墟——风景美



彭淮栋译文：“本书谋篇命意的原则是，美向来并非绝对、颠扑不破，而是随历史时期与国家之异，非仅身体之美如此（包括男、女、风景），神、圣徒、观念之美亦然。”（第12页）

笔者试译：“本书从如下原则出发：美从来不是绝对、一成不变的东西（qualcosa），美随历史时期和国家而呈现不同面貌（volti diversi），这不仅涉及物理美（男性美、女性美、风景美），还涉及上帝、圣徒、观念的美。”

显然，“身体之美”不能概括“风景美”。形容词“fisico”有“身体的”和“物理的”两种含义。根据上下文，这里应取后种含义。此外，“物理美”是克罗齐使用的美学概念，艾柯借用了克罗齐的这一概念。

16. 原文：“mentre in un medesimo periodo storico le immagini dei pittori e degli scultori sembravano celebrare un certo modello di Bellezza (degli esseri umani, della natura, o delle idee), la letteratura ne celebrava un altro.”（意文版第14页）

彭淮栋译文：“同一时期，画家与雕刻家歌颂一种美的模范（人、自然、观念），而文学家却歌颂另一种模范。”（第12页）

笔者试译：“在同一历史（storico）时期，画家和雕刻家的形象（le immagini）似乎（sembravano）赞美一种美的模式（人的、自然的、观念的），而文学家（la letteratura）却颂扬另一种模式。”

显然，将“modello di Bellezza”译作“美的模范”是不准确的。因为，在现代汉语语境中，模范一般指人（如劳动模范、识字模范），不指物，更不指抽象概念。有时，彭淮栋译作“美的模型”，也不准确。因为，在现代汉语语境中，模型一般指具体物（如飞机模型、舰艇模型），不指抽象概念。

总之，从“导论”的译文看，不能说忠实，更谈不上典雅。克罗齐指出：“翻译的相对可能性就基于这样的相似性；不是作为对相同原创表现的复制（徒劳无益），而是作为对相似的并或多或少接近原创的表现的生产。通常所说的好翻译是一种近似，它具有艺术品的原创价值并能独立存在。”克罗齐所说的“近似”，不仅指思想，而且指风格，甚至指形式。艾柯使用的是一种通俗化的学术语言，这就要求译者把握好分寸：译文既不能口语化，又不能艰涩。而“导论”的译文似有半文半白的痕迹，同原文语言风格不太相符，缺少时代感（艾柯的文本是21世纪的，读者也是21世纪的）。还由于译者的哲学、美学和西方文化的知识不足，致使一些译名出错——如身体之美、文字；一些译名不专业——服装、模范；许多译名不规范——如阿奎那。

此外，译者在专用名的翻译方面也比较混乱。

一、人名。因对意大利人名的构成不清楚，译名不规范。

如“Leonardo da Vinci”，应译作“列奥纳多·达·芬奇”，而不是“达·芬奇”。让我们听听已故著名翻译家吕同六的教诲：“其实，da Vinci并不是姓。在意大利语中，前置词da表示‘来自……’，而Vinci（芬奇）是个地名。芬奇是位于佛罗伦萨与比萨之间的一个市镇，现今人口近15000人。我们这位艺术大师就诞生在这里。所以，不难明白，Leonardo da Vinci，是指‘来自芬奇的列奥纳多’。再打个略显夸张的比喻。把Leonardo da Vinci译成‘达·芬奇’，就像外国人把赵子龙的名字译作‘常山’，把张飞译称‘燕人’一样可笑。须知，在文艺复兴时期，‘达·芬奇’，或者说‘芬奇人’，有成千上万！”

再如“Tommaso d'Aquino”，应译作“托马斯·阿奎那”，不能译成阿奎那。因为阿奎那译自拉丁文“Aquinas”，含义是阿奎诺人，不是姓氏。阿奎诺是托马斯祖先封地的名称，它是位于罗马和那不勒斯之间的一座市镇，面积近20平方公里，现有居民5000人。从而，其理论被称作托马斯主



罗马博尔盖塞公园中  
优雅女游客——风景  
美、女性美、时尚美

克罗齐：《作为表现科学和一般语言学的美学的理论》，田时纲译，中国社会科学出版社2007年版，第103—104页。

《语言文字规范手册》，语文出版社2006年版，第237页。

吕同六：《寂寞是一座桥》，湖北教育出版社2002年版，第98—99页。

义( Tomismo),而不称作“阿奎那主义”。

二、作品名。托马斯·阿奎那的代表作*Summa theologiae*国内通译《神学大全》,而不是《神学总论》。意大利文艺复兴时期大诗人塔索的杰作、长篇叙事诗*Gerusalemme liberata*,国内通译《被解放的耶路撒冷》,而不是《自由的耶路撒冷》。因为“*liberata*”是及物动词“*liberare*”(解放)的过去分词,而“自由的”是形容词——“*libera*”。

综上所述,《美的历史》中译本是个错漏百出的残品(全书440页,计16万字,差错允许值为16个,但前14页就已“达标”)。然而,颇为滑稽的是:它却受到出版方的“重磅推荐”,堂而皇之地登上“2007年社科人文译著经典”榜(刊于2007年12月27日《社会科学报》第8版)。

(作者单位 中国社会科学院哲学研究所)

责任编辑 宋蒙