



1  
修拉  
室外剧场的巡演  
油画  
1888

2  
达芬奇  
最后的晚餐  
湿壁画  
420 × 910cm  
1494-1498

3  
曾梵志  
最后的晚餐  
油画  
220 × 400cm  
2001



## 克拉里的气质《知觉的悬置：注意力、景观和现代文化》译后感 Temperament of Jonathan Crary – Reflection on the Translation of *Suspension of Perception*

贺玉高 He Yugao

**摘要：**像克拉里的《知觉的悬置》这样的艺术史著作艰深晦涩，可以从作者的个性气质出发，进而放入适当的思想背景中，先从整体上把握其精神，这样才可能进行较为准确的翻译。

**关键词：**克拉里，艺术史，翻译，现代性反思

**Abstract:** To translate an abstract and obscure work like Jonathan Crary's *Suspension of Perception*, one has to begin with the author's temperament and put it in the right ideological lineage. Understanding him as a man in whole is the precondition of a reasonable translation of this book.

**Key words:** Jonathan Crary, Art history, Translation, Reflection on modernity

我译克拉里的《知觉的悬置：注意力、景观和现代文化》最直接的感觉是难。这种困难分二层，首先是文字难，诘屈聱牙，百转千回。他的文字句子非常长，平均句子长度约2行半，40个以上单词，2个以上从句。经常出现二个并列的名词中间隔着七、八个由of领衔的单词，而排在后面这个名词后又接一个which引导的从句。如果你对作者的本意不是很清楚的话，你一定要为难了，不知这个从句仅仅是修饰后面这个名词，还是同时修饰这二个并列的名词。这就涉及到翻译他这本书的第二个难度，意思难。作者意思本身很抽象、晦涩。那些不长的句子由于抽象也变得困难。比如“19世纪晚期见证了‘自由’或闲暇时间的无情的殖民化的肇始。”他要说意思是：19世纪晚期，人们的业余时间也开始被严格管控。要是长句子，就更难了。比如在第二章中有

句话直译过来是这样的：“恺撒全景画是我们在其中可以非常可靠地定位一种视觉消费的‘工业化’的许多点中的一个：它是这样一种空间，在其中，身体与机械有形的、短暂的调整与工业生产的节奏相一致，也与为了防止注意的状态变成恍惚与白日梦的状态而引入到生产线中的新奇事物和注意力中断机制相一致。”[原码，138页。]就算你知道恺撒全景画是一种类似幻灯片的早期商业视觉机械装置，你从字面上也很难理解他要说的意思。他实际上要说的是下面的意思：现代化的工业大生产需要劳动者集中注意力，保持与机器运动的节奏一致；但长时间集中于同一事物反而会让人产生类似催眠的白日梦状态；因此当时工厂引入了定时用新鲜事物刺激大家来休息放松的办法；恺撒全景画有节奏地放映幻灯与工厂生产线对工人注意力的要求相似，也与对恢复注意力的控制措

施相似；因此它是一种与现代化同步成长起来的视觉消费。你千万不要期望能在这个句子的上下文中有工厂生产线的任何提示。幸亏我的博士论文做的是霍米·巴巴（Homi Bhabha），这个曾经的全美“最差写作奖”获得者，要不真译不了这本书。相比之下，我自己的学术论文经常会被导师或编辑批评为太口语化。

像一些懂英语的中国读者一样，我以前也常这样抱怨（其实有点自我炫耀）国内的翻译：看原文还能看得懂，看中文反倒不易懂。现在，这本翻译恐怕也免不了别人同样的指责。实在没有办法，原著的文风使然。它有太多长句子，太多的层次，太多的动词变名词。英语的句子层次结构通过一些动词的时态及其他外部变形，能够更易标示出来，更容易找到主句和主谓宾部分，而中文在此就显出了劣势。实际上，包括上面举



的那个长句，我已经尽量把长句分开，从句单列，避免一个由无数“的”组成的超级长句。即使如此，有些地方也仍然不易理解。从译者的角度看，中译本的读者恐怕也需要像读英文一样，分主从句，并且先用笔画出句子的主谓宾，这样可以最快掌握一句话的整体结构和意思。但是，这也能只解决文字的结构层次问题，文本意义的晦涩不能因此解决。而对于译者，如果不能精确理解原文含义，那等于是“盲人骑瞎马，夜半临深池”，造成的焦虑可想而知。

我的突破是从作者的气质入手，而理解一个陌生人气质的最实际办法则是把他的气质与你已经熟悉的人进行分类对比。克拉里是怎么样的气质呢？他是个浪漫与激进的人。这与我自己的气质差别较大，我在日常生活中却是一个偏向中庸的，缺少浪漫气质的人。比如说，我并不十分认同毛姆《月亮与六便士》中的主人公（据说是以高更为原型创造出来的形象），私以为那只是康德关于审美、艺术与天才的神话。同样，我也不太认同像福柯一类人的激进的反现代理论。但偏偏克拉里的整体情绪、个性与思路都与福柯很相似。因为更熟悉福柯，我就把克拉里想象成福柯，这成为我能快速理解克拉里的一个最大突破口。

福柯是个什么样的人呢？只用看看《规训与惩罚》就可知道了。他在此书的开头用了十几页来描绘18世纪法国一个类似于中国凌迟处死的场景：受刑者被鞭打，用火烧手，用烧融的铅水倒到伤口里，再五马分尸（开始不成功，因此就先割断手脚大筋），最后焚尸扬灰……十足的野蛮与血腥！一般人看完这段之后自然会为我们生活在一个现代、文明的世界而庆幸，但福柯却一点儿也没有这个意思。他的整本书想说的似乎是，现代欧美社会并不比18世纪的法国更好，如果不是更糟的话。现代社会中权力通过个人档案、法学、心理学、生理学各种话语体系，以及对应的制度和机构，展开了一场针对全体公民的、长达一生的监视与控制，堪比古代的“凌迟处死”。在他眼里，现代化就是以理性与解放为名所造成的人道灾难。我们的学者在拼命填表格、报项目、跑评奖、操心发某级别文章、被各种管理指标评价的时候，所体会到的感情或许与福柯有些近似。福柯把这些苦难统称为“现代性”。而他最感兴趣的领域是现代的人，包括他的心理和身体，如何在现代社会遭受控制而不自知。比如说，世界上本来不存在“儿童多动症”。有些孩子天生活跃些，而另外有些孩子天生就安静些，这符合人类遗传的多样

性分布。如果教育一直保持家庭教师的单独授课，而劳动一直保持中世纪的个体手工劳动，那么“儿童多动症”永远都不会出现。当现代义务教育需要班集体授课，因而学生需要安静呆在座位上，而大工业生产需要劳动者安静呆在生产线上的时候，“儿童多动症”就产生了。它明显是为了卑鄙的经济利益与社会稳定而被专家们炮制出来的病，是为了整肃那些不适合社会要求的人而生造出来的。当它以“科学”的面目出现并渗透到社会评价话语中之后，它就会自动发挥作用。从家长到当事儿童都会以为这的确是病，得治。这样，被“修理”（discipline本来被译为“规训”，我私下更愿意称之为“修理”）的现代人根本感觉不到有谁在压迫他。实际上，即使定义这些病的专家本人，也会真心以为这就是病。我们现代人的肉体与精神就是在现代的各种话语体系中像软面团一样被反复揉搓、塑造。其实，上面“多动症”这个例子就来自克拉里的书，但其旨趣却完全符合福柯的一贯立场，如果放在福柯的《疯癫与文明》里，读者不会感觉到任何不自然。只不过作为艺术史研究者，克拉里此书把论题更具体地限制在现代话语加强对人的视觉注意力的管理、控制与支配背景之下，以及艺术家们对此的利用、揭露

与反抗。

除了喜欢引用福柯，克拉里的主要视角里还引入了德波的景观社会模式。此君在激进批判现代社会方面与福柯相似，不过福柯总结现代性的关键词是“监视”，而德波的关键词是“景观”。他认为现代社会是用景观控制人群的社会。克拉里则认为二个模式是能够互相解释的。因为人们正是在观看景观时被孤立、静止，并加以控制的。那么德波是个什么样气质的人呢？看看他对自己的《景观社会》一书的读者的评价你就知道了，他说“不是对社会怀有敌意的人不会对这本书感兴趣”。的确，当代先锋艺术家和激进理论家那里，往往有一种类似鲁迅的《狂人日记》或蒙克的《呐喊》的迫害妄想狂气质和强烈的反社会倾向。从克拉里喜欢引用的人与著作来看，他也不例外。难怪庸常如我辈在刚开始译这本书的时候，感到很难理解作者的意思。

有人喜欢激进、浪漫和反社会的气质，有人不喜欢。我对它不算喜欢，但由于专业原因，对它很感兴趣。我感兴趣的不是他们的个性，而是他们的时代，以及整个西方文化传统。我认为这种反社会的、迷狂气质在西方文化传统中是根深蒂固的。西方的文化传统中就包含着对此岸世界的不满和对彼岸世界的狂热。毕达哥拉斯对数的迷狂、柏拉图对于理念世界的向往与基督教对天堂的狂热是一脉相承的。这种思想传统是建立在物质与精神、肉体与灵魂、此岸与彼岸、表象与本质等等一系列的具有形而上学性质的二元对立基础之上的。这种二元对立是有等级的，后项（精神、灵魂、彼岸、本质）代表了真、善、美等正面价值，而前项（物质、肉体、此岸、表象）则代表假、恶、丑等相反的价值。这种精神领域的严厉等级结构曾经与中世纪的同样严厉的贵族等级制完美结合，产生出无所不包的对世界万事万物，包括人生的价值与意义的令人满意的系统解释。文艺复兴虽然形成了对神学的某种挑战，但是人文学者仍然保存了深度结构，比如仍然认为人是超越运动本能之上的有灵魂的存在，因此人是具有自由意志的、有道德的存在。这种观念实际上还是建立在灵魂与肉体的二元对立之上的。近代以来，贵族等级制逐渐被资本主义冲溃，同时科学实证主义步步紧逼，一层层剥去人身上原有的神秘光晕，人最终被还原为成某种肉体装置。这

就有可能瓦解西方几千年来建立在有深度的、二元对立基础上的形而上学文化传统，对整个社会的文化、道德都造成了颠覆性的冲击。比如这可能意味着人没有自由意志。罗素曾这样来表达巴甫洛夫的条件反射理论在人文领域的合乎逻辑的后果：如果刑讯者不能撬开受刑者的嘴，那说明受刑者意志坚强，而只说明讯问者不懂科学。我想任何人文学家听见这样的话都不会无动于衷。事物原来的价值与意义，多数是建立在传统的形而上学基础之上的，现在都没有了。事物只剩下了表面的虚无的存在，不再有深层意义。如马克思在《共产党宣言》中所惊叹的：“一切坚固的东西都烟消云散了。”雪上加霜的是，资本主义的交换价值（也就是商品拜物教）统治一切，让坚持传统人本价值的人们感到现实世界更加苍白、卑鄙。从19世纪开始弥漫的绝望与虚无主义正来源于此。克拉里研究的那些艺术家，从马奈到修拉，都在表达这种关于“虚无”的主题：在一个只有表象的世界里，我们不可能再有真正的注意力；社会上有关“注意力”的话语则只是资本主义的阴谋；因此他们创作了没有焦点，而只能让我们的知觉犹豫、悬置的作品。当我从这些方面来思考时，再看前面那晦涩的句子好像就容易一点儿了。另外一个有利因素是本书主要围绕着三个人的三幅画进行细读，分析之细令人叹为观止。另外书中还配有大量插图，这些都会帮助我们理解书的主旨。

艰深的艺术理论著作的翻译需要了解原作者的理论背景与社会背景，这些背景更加具体地体现于作者的气质。尽管我与克拉里的气质并不十分吻合，但正是从他的气质入手我才慢慢从整体上理解了他的书，为后来较为准确地翻译他抽象、晦涩的句子准备了条件。理论是灰色的，但理论家是活的。尽管我的专业是搞理论的，但我更感兴趣的不是抽象的理论，而是具体的人性。

1  
马奈  
在温室花园里  
油画

2  
马奈  
阳台  
油画  
1868

