



何香凝美术馆
艺术史名著译丛

范景中 主编

瓦尔堡思想传记

〔英〕
E. H. 贡布里希 著

李本正
译



商务印书馆
The Commercial Press



何香凝美术馆·艺术史名著译丛

范景中 主编

瓦尔堡思想传记

〔英〕E. H. 贡布里希 著

李本正 译

 商务印书馆
The Commercial Press

2018年·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

瓦尔堡思想传记 / (英) E. H. 贡布里希著; 李本正译. —
北京: 商务印书馆, 2017

(何香凝美术馆·艺术史名著译丛)

ISBN 978 - 7 - 100 - 15434 - 5

I. ①瓦… II. ①E… ②李… III. ①阿比·瓦尔堡
(Aby, Warburg 1866-1929) — 美术史 — 思想史 — 思想
评论 IV. ①K835.165.72②J151.609

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第248664号

权利保留, 侵权必究。

瓦 尔 堡 思 想 传 记

〔英〕E. H. 贡布里希 著

李本正 译

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

山东临沂新华印刷物流集团印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 15434 - 5

2018年1月第1版

开本 670×970 1/16

2018年1月第1次印刷

印张 32¼

定价: 115.00元

ABY WARBURG: AN INTELLECTUAL BIOGRAPHY

E. H. GOMBRICH

E. H. Gombrich

**Aby Warburg:
An Intellectual Biography**

Copyright©1970, 1986 by E. H. Gombrich

The copyright of the Simplified Chinese edition is granted by the Author.

本书根据英国费顿出版社1986年版译出。

本书中文简体翻译版权由作者本人授权出版。



“何香凝美术馆·艺术史名著译丛”编委会

主 编：范景中

副 主 编：邵 宏 李本正 杨思梁 乐正维

学术策划：黄 专

编委（按姓氏笔画为序）：

万木春 方立华 乐正维 李本正 杨思梁 陈小文 邵 宏

范白丁 范景中 黄 专 傅无为（德） 鲍静静

总序

范景中

卡夫卡曾说：通天塔建成后，若不攀爬，也许会得到神的宽宥。这一隐喻，象征了语言交流的隔绝。同样的想法，还让他把横亘的长城与通天塔的垂直意象做了对比。不过，攀爬通天塔所受到的惩罚——“语言的淆乱”，却并未摧毁人类的勇气。翻译就是这种魄力与智慧的产物。

7世纪，玄奘（？—664）组织国家译场，有系统翻译佛经，堪称世界文化史上的伟大事件。那时，为了满足信众的需要，印刷术或许已经微露端倪，但译本能广泛传播，最终掀起佛教哲学的神化风宣，还要靠抄书员日复一日的枯寂劳动。20世纪敦煌藏经洞的发现，让人们能够遥想千年前抄书的格局。当年抄书员普普通通的产品，现在都成了吉光片羽。

远望欧洲，其时的知识传播，同样靠抄工来临写悠广。但是两个半世纪后的公元909年，开始传出一条消息，说万物的末日即将迫近。这在欧洲引起了极大的恐慌，知识的流动也面临着停断的危险。处在如此岌岌危惧之际，心敬神意的抄书员或许会反问自己，继续抄写这些典籍有何益处，既然它们很快就要烟灭灰飞于最后的审判。

他们抄录的书，有一部分就是翻译的著作，是让古典微光不灭的典籍。幸亏抄书员不为 *appropinquante mundi termino* [世界末日将至] 的流言所撼动，才让知识最终从中古世纪走出，迎来12世纪的文艺复兴。

这些普通的历史常识，让我经常把翻译者和抄书员等量齐观。因为他们的工作都不是原创。有时，欣赏南北朝写经生的一手好字，甚至会觉得翻译者还要卑微。不过，我也曾把一位伟大校书者的小诗改换二字，描绘心目中

所敬重的译者—抄工形象：

一书译几番来，岁晚无聊卷又开。

风雨打窗人独坐，暗惊寒暑迭相摧。

他们危坐于纸窗竹屋、灯火青荧中，一心想参透古人的思想，往往为了
一字之妥帖、一义之稳安，殚精竭思，岁月笔端。很可能他们普普通通，只
是些庸碌之辈或迂腐之士，但他们毕恭毕敬翻译摹写那些流芳百世的文字，
仅此一点，就足以起人“此时开书卷，心魂肃寻常”之感。更何况，若不是
他们的默默辛苦，不朽者也早已死掉了。

玄奘大师为翻译所悬鹄的“令人生敬”，大概就隐然有这层意思。这也使
我们反躬自问：为什么让那些不朽者不朽？我想，答案必定是人言言殊。但
最简单最实在的回答也许是，如果没有他们，我们的生活就少了一个维度，
一个叫作时间的维度；它一旦阙如，我们就会像是站在荒漠的空旷之野，前
面是无边的茫茫，身后是无边的黯黯。

我推测，歌德的几行格言短句表达的也是这个意思：

Was in der Zeiten Bildersaal

Jemals ist trefflich gewesen

Das wird immer einer einmal

Wieder auffrischen und lesen.

(*Sprüchwörtlich*, II, 420)

歌德说，在时间的绘画长廊中，一度不朽的东西，将来总会再次受到人
们的重新温习。这几句诗和歌德精心守护文明火种的思想一致，它可以用作
翻译者的座右铭。

文明的火种，概言之，核心乃是科学和艺术。科学是数学、逻辑的世界，
艺术是图像、文字的世界。撇开科学不谈，对艺术的研究，尤其对艺术史的

研究，说得大胆一些，它代表了一种文明社会中学术研究的水平，学术研究的高卓与平庸即由艺术史显现。之所以论断如此，也许是它最典型代表了为学术而学术的不带功利的高贵与纯粹。而这种纯粹性的含量，可以用来测试学术的高低。王国维先生谈起他羡慕的宋代金石学也是这样立论的：

赏鉴之趣味与研究之趣味，思古之情与求新之念，互相错综。此种精神于当时之代表人物苏轼、沈括、黄庭坚、黄伯思诸人著述中，在在可以遇之。其对古金石之兴味，亦如其对书画之兴味，一面赏鉴的，一面研究的也。汉唐元明时人之于古器物，绝不能有宋人之兴味。故宋人于金石书画之学，乃陵跨百代。近世金石之学复兴，然于著录考订，皆本宋人成法，而于宋人多方面之兴味反有所不逮。（《王国维遗书》，第三册，上海书店出版社，第718页）

观堂的眼中，金石学属于艺术史。金石器物就像书画一样，最易引牵感官的微蹟纤末，带起理性的修辞情念。宋代的学术之所以高明，正在艺术兴味的作用。陈寅恪先生也是同一眼光，他评论冯友兰的哲学史，说过类似的意见，《赠蒋秉南序》也赞美“天水一朝之文化，为我民族遗留之瑰宝”。

追随这些大师的足迹，我们不妨发挥几句：一个文明之学术，反映其势力强盛者在科学技术；反映其学术强盛者在艺术研究，鉴赏趣味与研究趣味的融合，最典型则是艺术史的探索。这是将近两百年来世界学术发展的趋势，现代意义的艺术史著作、鲁莫尔的《意大利研究》[*Italienische Forschungen*]（1827—1832）可作其初始的标记。它出版后，黑格尔不失时机引用进了《美学讲演录》。

恰好，鲁莫尔 [Carl Friedrich von Rumohr]（1785—1843）也是一位翻译家，是一位为学术而学术、不计名利、不邀时誉的纯粹学人。他研究艺术史出于喜爱，原厥本心，靠的全是个人兴趣。Character calls forth character [德不孤，必有邻]。参与这套艺术史经典译丛的后生学者，不论是专业还是业余，热爱艺术史也都是倾向所至，似出本能。只是他们已然意识到，社会虽然承平日久，

可学术书的翻译却艰难不易，尤其周围流行的都是追钱追星的时尚，就更为不易。这是一个学术衰退的时期，翻译者处于这种氛围，就不得不常常援引古人的智慧，以便像中古的抄书员那样，在绝续之交，闪出无名的、意外的期待。1827年7月歌德给英格兰史学家卡莱尔 [Thomas Carlyle] 写信说：

Say what one will of the inadequacy of translation, it remains one of the most important and valuable concerns in the whole of world affairs. [翻译无论有多么不足，仍然是世界的各项事务中最重要最有价值的工作。]

他是这样说，也是这样做的。我们看一看汉斯·皮利兹 [Hans Pyritz] 等人1963年出版的《歌德书志》[*Goethe-Bibliographie*]，翻译占据着10081—10110条目，约30种之多，语言包括拉丁语、希腊语、西班牙语、意大利语、英语、法语、中古高地德语、波斯语以及一些斯拉夫语。翻译一定让歌德更为胸襟广大、渊雅非凡，以至提出了气势恢宏的 *Weltliteratur* [世界文学] 观念。他的深邃弘远也体现在艺术研究上，他不仅指导瑞士学者迈尔 [Johann Heinrich Meyer] (1760—1832) 如何撰写艺术史，而且自己也翻译了艺术史文献《切利尼自传》。

歌德对翻译价值的启示，我曾在给友人的短信中有过即兴感言：

翻译乃苦事，但却是传播文明的最重要的方式；当今的学术平庸，翻译的价值和意义就更加显著。翻译也是重要的学习方式，它总是提醒我们，人必犯错，从而引导我们通过错误学习，以至让我们变得更谦虚、更宽容也更文雅，对人性的庄严也有更深至的认识。就此而言，翻译乃是一种值得度过的生活方式。(2015年5月29日)

把翻译看为一种值得度过的生活方式，现在可以再添上一种理由了：人活在现象世界，何谓获得古典意义上的 *autark* [自足]，难道不是把他的生命嵌入艺术的律动？翻译这套书也许正是生命的深心特笔，伴着寒暑，渡了春魂，摇焉于艺术的律动。这律动乃是人类为宇宙的律动增美添奇的花饰绮彩。

本丛书由商务印书馆与何香凝美术馆合作出版；书目主要由范景中、邵宏、李本正、黄专和鲍静静拟定，计划出书五十种；选书以学术为尚，亦不避弃绝学无偶、不邀人读的著作，翻译的原则无他，一字一句仿样逡写，唯敬而已。

草此为序，权当嚆引，所谓其作始也简，其将毕也必巨也。



阿比·瓦尔堡，1925年

中译本序

范景中

瓦尔堡是 20 世纪卓越的美术史家和文化史家，他的学术思想主要通过他建立的图书馆，通过他的一些追随者，例如扎克斯尔 [F. Saxl]、潘诺夫斯基 [E. Panofsky]，在知识界传播。二战以后，他的观念又以不同的方式在欧美产生影响，至今仍为所谓的“视觉文化研究”所崇尚。但是，瓦尔堡所发表的著述不多，他 1929 年去世后，格特鲁德·宾 [Gertrud Bing] 为他编辑的《瓦尔堡文集》[*Gesammelte Schriften*] (Leipzig-Berlin, 1932) 仅两卷，就几乎囊括了他出版的所有论著。瓦尔堡的学术贡献当然绝不止此，实际上，他的很多重要的思想都零零落落散布在他的讲稿、日记、信札、纸条，甚至是几乎没有文字说明或者是仅仅旁缀几行警句的图片排列之中。这些特殊的文稿不仅因为瓦尔堡细大不捐的收藏风格而哀聚的数量极其庞大，而且由于它们研词炼句的诗歌特征，让一层一层的意义隐约含华，给人们的研读造成了重重的障碍。而要考定这些孤文只义，贯穿群言，撮其隐赅，没有非凡的毅力和眼力，则绝难措手。

然而，瓦尔堡的学术传记却是由一位能和他比肩、甚或过之的美术史家与文化史家贡布里希来费神撰写，20 世纪的学者中很少有人能像他这样幸运了。贡氏撰述此书，至少综合了以下几个方面：一、他长期研读过瓦尔堡那些难以识认的德文手稿；二、他熟谙瓦尔堡学术成长所依赖的文化背景；三、他精通瓦尔堡研究的文艺复兴问题；四、他擅长心理分析，施于瓦尔堡，正合其用；五、他深知撰写这部传记的难点，因为一方面，瓦尔堡的学术思想在很大程度上是自己心路历程的投射，需要析微辨释，一方面又因为一些特

殊的原因，有些地方需要回避，正如贡氏赠我书的卷端题跋所云：

A Personal Note for Prof. Fan Jing Zhong by the Author

Much of the history of this book and how I came to write it, is told in the first few pages of the introduction. What I could not mention at the time was the fact that all the three children of Warburg were still alive at the period of writing (indeed his daughter is still happy alive today) and that this inevitably imposed a certain restraint in the writing of the biography. It would have been tactless and hurtful to dwell at length on the tragic years of Warburg's mental illness and so I decided to refrain from discussing them, without, of course, concealing their role in Warburg's life. Some of my critics have failed to understand my reasons for this restraint, because they did not know all the relevant facts.

London, February 1992

E. H. Gombrich

这段跋文告诉我们，写作也是再现 (representation)，它不只是再现何事何物，同时是不再现何事何物，相当于我们说的画中空白。在勾勒瓦尔堡学术形象时，哪些地方要有意隐去，让它成为支撑整个图像的有意味的空白，让气韵更有力地呈现，显然不易把握；这也透露出写一部瓦尔堡的生平传记不是件容易的事，难怪瓦尔堡最忠诚的助手和好友扎克斯尔、格特鲁德·宾都不得止于中途。贡氏在这两位前任院长相继逝世后，能毅然立笔，并坦然直言，读来令人感动：

瓦尔堡的个性是我们学科历史的很大一部分，不允许我们耸肩后退。既面对他的历史观的毫无疑问的主观性，又面对它在转变美术史研究的理论与实践中的作用，是历史学家的责任。

贡氏把写作瓦尔堡思想传记当作历史学家的责任来做，可见担子之重，但也足以表明，本书写来艰难。它处理的材料，它讨论的观念，在贡氏的著作中，的确是最让人吃力的部分。贡氏曾经强调：要弄清作者的意思，最好的办法莫过于尝试用不同的词句表达他的意思，更可取的是用另一种语言表达。但这有时很不容易，他以瓦尔堡的新造词 *Auseinandersetzungsenergie* 为例，说它无法译成英语（“Aby Warburg: His Aims and Methods: An Anniversary Lecture”）。此处述及的还只是两种相近的语言，对于遥远的东方来讲，要翻译像《瓦尔堡思想传记》这样的书，其困难之巨就更不堪设想了。译好一部精湛的学术著作，不只要弄懂那些深刻的文义，更需要翻译之学所蕴含的道德上的严肃和知识上的苦行精神。把《瓦尔堡思想传记》译成中文，多年来就期待着怀此志意的人。

然而，瓦尔堡仍然有幸，他在中国又遇到了李本正先生这样的译者，耗费六七年的时间，一丝不苟地翻译这部难译的著作。李本正不邀时誉，认真踏实，是一位真正懂得 *Agere et intelligere*¹，具有无穷探索之心的人。由此可见，瓦尔堡得到了双重的幸运。行笔至此，想松弛一下，歇歇脑子，喝杯茶，就顺手抄起数日前的《东方早报》，几位捷克作家的肖像和语录赫然映入眼帘。其中一段为《好兵帅克》作者雅洛斯拉夫·哈谢克（1883—1923）所云：“伟大的时代就得有伟大的人物出现。有一种谦卑的、默默无闻的英雄，他们所表现出的品德，连亚历山大大帝也将显得黯然失色。”在某种意义上，这段话也可用来赞美李本正先生。当然，李本正不是英雄，他只是一位谦卑的、默默无闻的、敬畏知识的人。

还有一段倒与瓦尔堡的毕生学术取向有关。瓦尔堡的朋友梅尼尔曾用一句话概括瓦尔堡的学术问题：*que représentait en réalité l'antiquité pour les hommes de la Renaissance?* [对文艺复兴时期的人们而言，古典时代实际代表着什么？] 瓦尔堡请他再追加一句：

1 古典人文学者所信奉的 *Agere et intelligere*，不仅暗含着“人生有涯，知也无涯”的感慨，更重要的，它是对心灵无限容量的赞美：只有无穷的探索之心，知识才能有无穷的前景、无穷的累积和无穷的增长。

后来，随着时间的推移，人们将这个问题扩展为各种尝试：设法理解异教信仰的遗存对于整个欧洲文明的意义。

这里所谓的“异教信仰”指的是一种心理状态：放任疯狂的冲动和恐惧冲动的状态。瓦尔堡要研究的正是这一重要遗产，他要建起 *Denkraum der Besonnenheit* [审慎的思维空间]，从而战胜威胁人类的疯狂和恐惧。而米兰·昆德拉（1929— ）的语录却是：

没有一点儿疯狂，生活就不值得过。听凭内心的呼声的引导吧，为什么要把我们的每一个行动像一块饼似的在理智的煎锅上翻来覆去地煎呢？

我们知道，捷克读者更愿意承认的作家不是昆德拉，而是博胡米尔·赫拉巴尔（1914—1997），上引的话或许反映了其中一个原因：“昆德拉在一些捷克人眼里，某种程度上已成为‘在法国对捷克现实指手画脚’的作家。”

以上几段均见于2016年4月4日《东方早报》文化版。并观之下，《瓦尔堡思想传记》的一个重要价值和意义也昂然显现。当然，它还有更多的精微光华，而且有一点我们切切不可忽视，这部书是两位美术史巨人智慧的对话，他们一起对古典传统的双重性做了演绎。

本书第一版于1970年由瓦尔堡研究院 [Warburg Institute] 出版，我感谢出版者在书售罄后决定再版。这篇序言之后，是最近出版的有关瓦尔堡 [Warburg] 的著作和文章的精选的参考文献¹，它证明，这位伟大学者的工作与个性继续在引起人们的极大兴趣。众多的来访者希望再进一步考察瓦尔堡研究院的档案，由此来看，这股出版潮流未必会很快中断。

引言中描述了本书的起源。无可否认，本书的组织也许促使人们产生了一些未必能实现的希望。第343—347页上那篇《未发表的原始资料》中长长的清单，不可能使人们了解这大量的草稿、笔记、简短的手札在多大程度上围绕着在本书中用文献予以说明的同样的一些观念。毫无疑问，由于它们只是些片断，因此它们比完成的著作提出了更大的挑战，但是，也可以把瓦尔堡的遗产所具有的吸引力看作一种征兆，表明正在崛起的一代艺术史家对于我们的研究一直采取的方向感到某种不满。

基本的困难可能源于这样一个事实，艺术史研究不可避免地以一种价值体系相联系。考古学可以从对某些类型的发现物所做的汇集和电脑处理中获益，无论这些发现物是箭头、饰针还是小雕像。而一份祭坛画清单，如果对《西斯廷圣母》[*Sistine Madonna*] 和一幅出自一座乡间教堂的朴素的油画不加区分，那么，无论人们可能觉得它在其他方面多么大有用途，恐怕也不属于艺术史。在此，社会学和心理学都不能援救面对大量了无生气的资料感到不知所措的艺术史家。

1 为了排版上的美观，在此中译本中将原书中放在《第二版序言》后的“新增参考文献”作为附录放在“参考文献”之后。——译注