

书林漫步

陈宝琛的金石著录及价值

□屈彤 吴夏晴

陈宝琛家族自陈景亮起,三代皆有金石收藏之好,且都与当时的金石学家有所往来。清光绪四年(1878年),陈承裘曾将自己收藏的汉印辑为《澱秋馆汉印存》。此后,陈宝琛整理了祖孙三代的金石藏品,以父亲的斋名为名,辑为《澱秋馆吉金图》《澱秋馆藏印》《澱秋馆封泥考》《澱秋馆藏古封泥》等书。其中,收录器物最多、最重要的为《澱秋馆吉金图》《澱秋馆印存》《澱秋馆藏古封泥》三书。

《澱秋馆吉金图》最早于1927年出版,由周康元传拓,孙壮编次,北平商务印书馆石印的1931年版现藏于国家图书馆,收有三代青铜礼器、兵器,汉青铜实用器,唐宋元明铜杂器等,其中青铜铸为多数,计二十四面。

《澱秋馆吉金图》中有罗振玉、王国维、丁佛言的题跋和考证。据张爱华统计,全书罗振玉单独题跋十三处,与王国维共题四处,总计十七处;王国维单独题跋六处,与罗振玉共题四处,总计十处;一处还有丁佛言用大篆金文所作题跋和陈宝琛自题。

陈宝琛在“跋”中较为详尽地叙述了陈氏家族三代人的金石收藏渊源,以及萌生将家藏吉金辑录成书的原因。罗振玉在“序”中也提到了陈宝琛编为吉金图印本的缘由,即因目睹吴式芬和陈介祺两家收藏的古彝器被火所毁,而且世事动荡,在陈宝琛父亲陈承裘的藏品中,只有保存在闽县家中的尚且完好,加上陈宝琛自己后来又增添了新的收藏,于是他决定将家藏古彝器编录为《澱秋馆吉金图》,将陈承裘的收藏公之于众。

罗振玉对《澱秋馆吉金图》有较高的评价,认为此书有“三善”,“窃谓此书之成有三善焉。循器款并模之旧,庶萨阮诸家之失,一善也。绍先人未竟之志,履海外乐观之心,二善也。抱遗器于板荡之余,存斯文于

1956年拨归故宫博物院。

在请拓工摹印著录《澱秋馆印存》后,同年,陈宝琛又请周康元将家中所藏数百枚古封泥进行传拓,著成《澱秋馆藏古封泥》五卷,由宝熙题签,罗振玉题牌记。其版本有三种:民国十三年(1924年)拓印5册;民国十五年(1926年)周希丁拓印本5册;又4册;1991年上海书店《中国历代印谱丛书》重印本1册。

谱中封泥是陈承裘以京曹随宦关中时搜集到的。其中包括官印封泥209方(包括“汉朝官印封泥”9方、“汉诸侯王属官印封泥”38方、“汉列侯属官印封泥”12方、“郡县官印封泥”146方、“汉蛮夷印封泥”1方、“新莽伪官封泥”3方)、私印封泥28方、无考各印封泥5方,共计242方。

以上著录涵盖了青铜器、玺印、封泥三个门类,可以说是陈氏众多金石著录中品质最高、最具有代表性的三部。陈氏的金石著录完善地记录了其家族的收藏。这些著录虽然所载内容不同,但都有共同的特点——

一、鉴别精审。罗振玉说陈承裘“笃嗜古彝器,鉴别至精”,《国立北平图书馆馆刊》介绍《澱秋馆吉金图》时也提到“澱秋馆藏器素以鉴别精审,不属臆鼎著称于世”,可见陈氏在金石鉴定方面水平极高。而《澱秋馆印存》更是经陈宝琛反复筛选,只有质文精美、毫无瑕疵的才能被收录。

二、传拓精良。三本著录皆为周康元所拓。周康元擅传拓和篆刻,尤其在全形拓领域成就颇高,金石学家陈邦怀曾对他的立体拓作如下评价:“审其向背,辨其阴阳,以定其墨气之浅深;观其远近,准其尺度,以符算理之吻合。君所拓者,器之立体也,非平面也,此前所未有者。”《澱秋馆吉金图》最能体现周康元高超的全形拓技巧。潘主兰曾评价《澱秋馆藏古封泥》“推拓最精,为各集之冠”。

三、学术价值高。《澱秋馆吉金图》不仅

有器物款识,而且著录了器物的详细重量尺寸信息,具有极高的金石学价值。器物后更有罗振玉、王国维、丁佛言等学者名家的题跋和考证,对历史学、古文字学也都大有裨益。

可借以考证历史的,如《尚书·尧典》中用“宅嵎夷”代称“宅东”,唐兰先生结合《澱秋馆吉金图》中作册般鬲铭“王俎人方无攷”,认为人方即夷方,是东夷之地。东方民族称夷,用夷称东方,是当时惯例。《澱秋馆印存》中的玺印,如“执法直二十二”“冀州刺史”等,不仅印谱罕见,而且具有十分重要的史学价值。对封泥的著录比印谱晚,《澱秋馆藏古封泥》是继吴大澂《封泥考略》之后的一部重要的封泥著录,其中著录的封泥也有证史、补史的作用,可为西汉时期职官研究提供丰富的材料。

考证古文字形义者,如王国维在《澱秋馆吉金图》相关题跋中,根据有关传世文献指出,古文“𠄎”(亦)字从“木”不从“禾”,《说文》释为“把取禾”是望文生训。馮比篋题跋中,王氏又根据著录的馮比篋,结合散氏盘,指出该篋及端方所藏鬲攸从鼎之皆为“从”字。罗、王等人的考证在现在看来未必准确,但的确反映了那个时代古文字考释的水平。

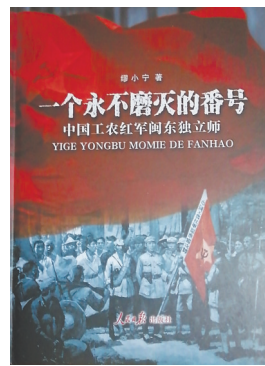
陈氏家族作为显赫的科举世家、名门望族,既有经济实力进行广泛的金石收藏,又皆具备金石研究的热情和能力。经过祖孙三代的积累,陈氏家族的金石收藏蔚为大观。虽然陈氏家族的金石收藏以私家藏器的形式保存,但是在冰社成员周康元、孙壮的帮助下,运用当时最为先进科学的方法,陈家金石藏品得以全形拓印,辑录成书,最大限度地呈现金石原貌。总之,澱秋馆的金石著录,展现了显赫一时的“帝师”陈宝琛及其家族的收藏实力,也为后世保留了精美的材料,对金石研究、史学研究和古文字学研究都具有难以忽视的价值。

(作者单位:福建师范大学文学院)

新书纵览

《一个永不磨灭的番号》

缪小宁 著 人民日报出版社



闽东红军独立师是新四军第三支队第六团的前身,是一支传承有序、传统厚重、驰骋沙场、屡建奇功的英雄部队。《一个永不磨灭的番号:中国工农红军闽东独立师》是第一部研究闽东工农红军战斗历程的专著,共70万字,全书夹叙夹议、图文并茂,全景式地记述了从1931年至1938年闽东党组织领导创建闽东工农游击队和闽东红军独立师,为建立、保卫、恢复和发展闽东革命根据地的光辉战斗历程。

《祛魅》

张洪彬 著 上海古籍出版社



在漫长的传统中国,国家礼制和日常生活中都不乏对天、天道以及无数人格神、鬼魂等神圣存在的信仰和敬畏。但从民国初年起,这些神圣存在基本上从上层社会的公共生活中销声匿迹了,知识分子的公开言论多半也不再竭力证明天是值得敬畏和信仰的神圣存在。这一根本性的变化是怎样发生的?本书从思想史层面入手,考察晚清基督教自然神学及其中包含的近代科学知识对传统宇宙观的挑战,并考察本土知识分子如何利用以生物进化论为基础的天演论来回应挑战,进而解释传统宇宙观的祛魅和信仰传统的正当性衰弱。

《歌唱的尼安德特人》

史蒂芬·米森 著 贾丙波 译 浙江大学出版社



语言和音乐是人类发展出来的最神秘的技能。没有语言,人类就没有办法解释音乐;没有音乐,语言就显得格外单调。本书将生物学、人类学、心理学、神经科学的脉络结合在一起,解释了我们为什么会创造出语言和音乐这些交流形式,并引用了大量的考古学研究发现,向我们展示了语言和音乐在早期人类的生存和进化过程中所扮演的角色,结合详尽的资料展现了它们的完整进化历程。

《维米尔的“野心”》

达尼埃尔·阿拉斯 著 刘爽 译 北京大学出版社



维米尔是17世纪荷兰仅次于伦勃朗的重要画家,凭借带有神秘诗意的画作而声名远扬,他的创作数量不多,却精细异常,相关解读一直是西方艺术史研究的热点之一。作者借助各方材料还原了维米尔在代尔夫特的生活与创作环境,通过分析画面逐步揭示出画家隐藏在其中的种种设计:人物与观者间制造障碍等,展现维米尔如何利用各种熟悉物象建构出私密感的视觉迷宫,带领我们进入每一处细节表现,理解画面中的寓言、现实与信仰,由此“回到”17世纪的代尔夫特,看到一个小镇画家宏大的艺术“野心”。

读书故事

留住乡魂 厦地水田书店

□戎章榕 文/图



英文和中文小字“先锋厦地水田书店”。在乡村开设书店,其实并不鲜见,笔者若干年前到过平和县采风,就在崎岭乡见识过别开生面的桥上书屋。书店开在水田,与其说

是文化创意,不如说是创始者的目光独到。在对村落古建筑进行修复性保护中,先锋书店是第一个被引入古村的项目。厦地是屏南历史上有名的四大书乡之一,一

个小小的村落却为北京国子监输送了100多名贡生。一座乡村水田书店综合体应运而生,与其说是助推乡村振兴,不如说是复兴中华文化、中华文化的根脉在乡村。

步入书店,别有一番景象。两面折线形的混凝土墙成为新的结构主体,两层楼板由此向两翼悬挑展开,新建部分基本隐匿于老墙之内,从外面看似没有大的改变。这是建筑师对场地历史以及村落整体景观的尊重,将残存的老墙视为一个容器,包裹了混凝土和钢结构建造的新建筑,形成新材与旧物的对话、当代与传统的对话。

土墙与混凝土墙之间形成封闭内向的书店陈列空间,两面混凝土墙之间界定了建筑内部尺度最大的空间——阶梯形的小讲坛。小讲坛正面上挂有五幅黑白人物照片,分别是晏阳初、梁漱溟、卢作孚、费孝通、陶行知。他们是中国近现代乡村建设运动的先驱,或为乡村教育的典范,或是“乡土中国”的代表人物,倡导乡村教育,倡导美育下乡,倡导田野调查,为中国乡村建设作出了不可磨灭的贡献。

歌剧、电影字幕翻译的差别

□郑洵

即翻译不应只考虑不同语言文本间连贯和匹配,而应该将译文置于目的语境中考察翻译的充分性、准确性及有效性。

歌剧歌唱家在演唱的过程中本身就是对作曲家作品的二度诠释和创作。歌剧翻译相比演唱,更是超越了时间和空间。译者将不同文化中的精髓植入作曲家的既定原作品中,让原作的精髓在译入语环境中得到不断丰富和发展。歌剧隐含大量音乐层面隐喻,与源语言及特有的文化间存在千丝万缕的联系,构成特有的音乐与文化惯例。因此,在翻译成不同语言的过程中,译者势必要对其进行改译,以符合音符、韵律、乐句结构和文化特点。

18世纪至19世纪的欧洲各国歌剧,出现了相互改编成各自语言在各自国家进行演唱的先例。然而歌剧翻译的发展过程并非一蹴而就,即便在欧洲这样一体化程度高的地方,歌剧翻译得到普及也经历了时间的考验。

以英国为例,从17世纪初歌剧以意大利语作为通用语言,到18世纪在一些作品制作中出现了宣叙调用译入语,而咏叹调则用源语演唱的双语时期,再到19世纪后完全用译入语来演唱歌剧的快速发展期。二战后,英语国际地位迅速上升。英国在文化上重整旗鼓,重建皇家歌剧院接轨国际

惯例,用源语演唱所有歌剧作品;为了保持英语演唱的民族特色,英国国家歌剧院于1974年应运而生,承接了皇家歌剧院先前的所有剧目用英语演出的惯例,两所剧院相得益彰。

此时的欧洲大陆歌剧翻译事业欣欣向荣,多国均大范围使用母语演唱外国歌剧。在21世纪后,歌剧在国外走下了严肃音乐的神坛,其演出理念相应发生巨变,从精英人群的专属成为大众雅俗共赏的娱乐品,剧作家创作出许多轻松俏皮的轻歌剧、喜歌剧作品,大量地将歌剧进行改编翻译以符合外国观众的口味。歌剧欣赏和演出逐渐从他者文化过渡到全球文化的宏观视野下,在不同语言的国度中得到发展和交融。

由于欧洲语言在历史上有着同源性和地域性,差异较小,所以在克服音律词句方面的障碍相应较小,歌剧翻译的难度较高的翻译成汉语来说也相应较小。汉语与歌剧表演的主要语言分属不同语系,植根于异域文化的歌剧在引入中国的半个多世纪里走过了漫长而曲折的道路。

由于翻译和歌剧表演分属外国语言文学和艺术学两门不同的一级学科,翻译界和艺术界长期以来存在“两张皮”现象,专家难以群策群力,加上歌剧翻译需要同时精通外语、中文、韵律和音乐的专门人才,

许多人只能望而却步,因此半个世纪以来歌剧翻译从业者凤毛麟角,歌剧翻译仍然难以形成一套成熟的理论指导其实践。

近年来,国内陆续推出了以《紫藤花》《西施》《松毛岭之恋》《鸾峰桥》《与妻书》等作品为代表的本土优秀歌剧,如何让本土作品跨越语言障碍,走上国际舞台,也是当前需要解决的问题。尽管音乐与翻译学术界对于歌剧是否可译尚存争论,国内外学者对歌剧翻译仍然做出了许多大胆且有益的尝试,通过制作歌剧字幕向国外推介中国歌剧便是其一。

然而,歌剧字幕翻译与一般电影字幕翻译的制作有着很大差别。歌剧字幕的翻译存在空间、时间、语言三大制约,字幕制作中需要考虑到原曲的曲式形态、节奏与律动,而非字对字翻译,它为观众呈现的应当是一个总体效果,帮助观众理解字幕的含义和歌剧内涵,而非成为观众欣赏作品的绊脚石,分散观众注意力,将所有精力集中于理解歌词,而忽略对乐曲的整体把握和欣赏。

因此,在歌剧字幕翻译的过程中,更重要的是应当从宏观高度把握乐章精髓,顺应作曲家曲式形态创作翻译,让音乐节奏、文本、舞台表演融为一体,为观众扫除语言障碍,跨越文化鸿沟,提供美的享受。

灯下漫笔

著名指挥家郑小瑛从2011年开始在厦门推出中文版歌剧《茶花女》《帕老爷的婚事》,得到了当地观众的热烈欢迎。近两年,她又在福建大剧院推出中文版经典歌剧《快乐寡妇》《弄臣》,并通过微博视频号、抖音等多平台直播,吸引了近700万观众在线观看。

多年来,她一直呼吁国内歌剧应当不忘为大众服务的“初心”,应当保留优秀文本版本,使其“洋为中用”,她坚信“阳春白雪、和者曰众”。歌剧用观众母语演唱可以大大拉近演员与观众间的距离,歌剧翻译应该在遵循翻译原则的基础上综合考虑译文的文学性与音乐性,提高歌剧的美学价值,打造本土化西洋歌剧、洋为中用,使之成为中华民族艺术的一部分。

歌剧艺术经历了长达400多年的发展,严格意义上属于戏剧门类,融合了表演和舞台表现等多方面因素,其中语言是其艺术呈现的重要载体,歌剧演员需要具备很高的语言艺术素养。在全球化发展的今天,歌剧被推介到世界各国后则面临本土化打造的问题。

歌剧翻译不仅应该考虑歌词翻译的准确性,更重要的是译者应该仔细考察歌剧表演的目的受众,以此调整翻译策略。歌剧及其任何歌曲的翻译都应当以此为准绳,