

《傅雷与黄宾虹》译序

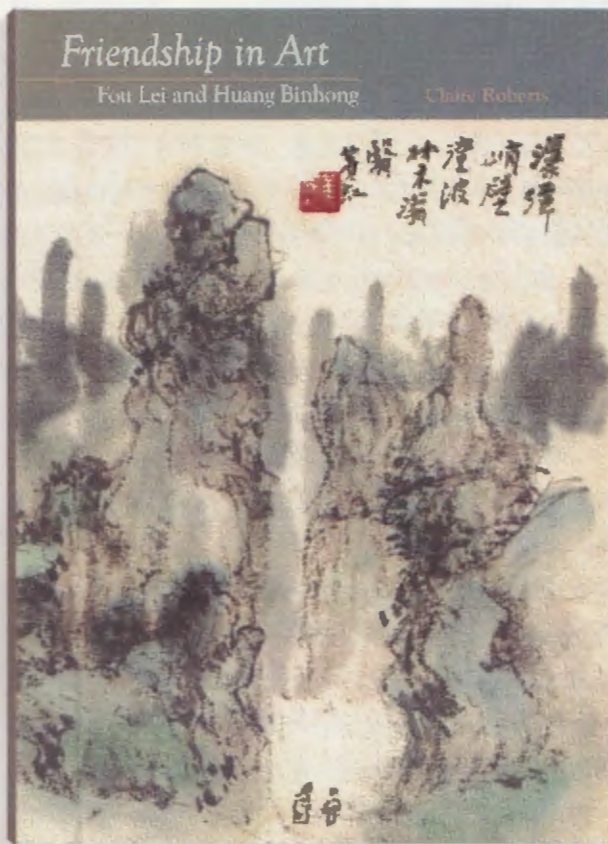
陈广琛

艺术家与批评家往往是一对冤家。个中因由似很复杂，说来也简单：艺术家的表达，或诉诸图像，或诉诸声音，而批评家则使用语言文字。不同的媒介背后，是解释世界与自我的两种不同方式；前者重直觉和灵感，后者则是思辨的、逻辑的。所以其区别是根本性的。甚至，如果我们把“艺术”的范围稍加扩大，还可以把文学也包括进来。文学的媒介——语言本身，同样有诗意与思辨两套系统。它们也常常“谈不拢”。难怪俗语说：“没有一座城市会为一个批评家立像。”而傅雷则总结道：“可叹学问和感受和心灵往往碰不到一起，感受和心灵也往往不与学问合流。”^①两个行当的人互不交好，归根结底是人类思维两种倾向的矛盾所在。

所以，历史上艺术家与评论家之间惺惺相惜的故事，就尤为难得，且分外值得我们注意。近世最引人注目的画家与评论家之间的友谊，恐怕要数有“英国首席画家”之称的透纳(J. M. W. Turner)与“英国首席批评家”约翰·拉斯金(John Ruskin)了。二人的关系仿佛就是一部益人神智的大书，但即使这样，年轻批评家的文字中，仍然包含了各种主动误取，老画家对满怀崇敬之情的晚辈，其实也并非无保留的信任和肯定。^②伟大灵魂之间的相互理解，有时真不像人们所希冀的那么顺利。

在此背景下，读罗清奇博士的《傅雷与黄宾虹》，就不由得慨叹这段非凡的友谊。黄宾虹与傅雷，恰同于透纳与拉斯金，但二人之间的心灵契合，与他们的英国同行相比，恐怕有过之而无不及。

罗博士经过长时间的准备，在世界各地多方寻访，整合了有关二人生平的大量史料，首次将他们往还十余年方方面面的历史细节，丰富全面地呈现在英语世界的读者眼前。她还耐心地将二人的通信译成英文，附于其书的每章之后，以便读者在立体的历史语境中，重读这批宝贵的文献。傅、黄二人的往还文字古雅考究，罗



罗清奇《傅雷与黄宾虹》英文版书影

博士把它们成功译并非易事，所下的功夫可想而知。而这本著作的立意，实远远超出了传记资料的性质。正如书中所言，她希望越过条块分割的学科壁垒，在广阔的文化 and 历史情景中，审视两位文化巨擘相遇相知的意义。今天国内对傅雷、黄宾虹的研究，已有一定的基础和成绩。遗憾的是，傅雷的研究常常只在翻译这个专门化的学科内部进行，而他在美术、音乐和教育等领域的成绩，往往被单独讨论。傅雷本身是一个博雅会通的人，但他身后的“傅雷研究”，却有被“肢解”的危险。研究黄宾虹，也多为美术界、特别是国画界专美，人文学科的其他部门，对他的关注似乎仍嫌不足。

^① 傅雷致傅聪，1961年7月7日、8日。《傅雷家书》，南京：江苏文艺出版社，2010年，第328页。

^② 参见蒂娜·波什(Dinah Birch)编《拉斯金论透纳》(Ruskin on Turner)。伦敦：卡塞尔出版社(London: Cassells)，1990年。

罗博士是澳大利亚人，除了在澳洲国立大学做关于黄宾虹的博士论文之外，也在中央美术学院学过国画，还担任亚洲艺术的策展人。所以无论从文化身份还是到专业领域，她都算是一个跨界者；她看待这段友谊，眼光尤其独特。虽然国内读者对傅雷、黄宾虹的了解比英语世界要多，而她的写作又主要针对后者，但这本书对于中国读者自有它的价值——它提醒我们，不妨尝试调整观察二人的角度与焦点。

在此，我也想挾译者的“特权”，谈一下我的看法。提起傅雷，不少人都心怀崇敬之情。但崇敬是一回事，要是把他与诸如鲁迅、胡适、陈独秀等人相提并论，恐怕很多人不会赞同，其中一个可能的反驳理由是：傅雷只是一个翻译家（也可能有人会说他是做文艺评论的），跟上述这些影响中国整个现代化进程的人物，不是在一个层次上做事情，怎么可能相提并论？我认为，“翻译家”、“文艺评论家”这样的身份定位，恰恰极大地限制了我们理解他的精神遗产。

举一个例子：为什么留法的傅雷，能够真正领会当年最先锋的塞尚、马蒂斯的意义，而同样留法的徐悲鸿，却对后者贬斥有加？为什么学成归来的傅雷，最终竟然选择了“过时”的文人画家黄宾虹作为自己心目中的文化圭臬；而背景相似的徐悲鸿，却带回了在西方已经被“革命”的学院派写实传统，并最终促使它成为全中国美术教育的官方范式？这背后，似乎并不仅仅是艺术风格、艺术教育的问题，而涉及我们如何阐释自己的传统，同时如何阐释西方文化，以实现中国现代化的重大问题。^①徐悲鸿（还有陈独秀）以“四王”末流代表中国绘画传统从而一概否定的做法，今天似已不为大家接受。虽然他主张学习西方这一点，不会有错，但问题是，我们要学习西方的什么东西？徐悲鸿搬来已被西方送进博物馆成为历史的“学院派”，是否稍欠一种开拓性的胸襟和视野？但如果说徐悲鸿学的东西不够新，那是不是在当时的中国推广塞尚甚至毕加索式的艺术，才能够创新？傅雷的可贵之处，正是在于他懂得塞尚的伟大，但并不是简单地追赶西方潮流；他并不是要赶最前卫的东西，而是思考西方为什么在发展，依靠怎样的模式创新这个更加内在的问题。再回头看，他将文化寄托在黄宾虹身上，就再自然不过了。

与其说傅雷是一位文学的翻译大师，毋宁说他是



傅雷



黄宾虹

^① 有关这方面的讨论，参见朱青生、吴宁《国画与写生——齐白石、吴作人两份手稿的对比研究》，载吴作人国际美术基金会编《银谷艺术丛书第一

辑：吴作人》，香港：中国文艺出版社，2010年。

一位具有杰出阐释能力的人——傅雷哲嗣、钢琴家傅聪先生就曾讲，自己与父亲一样，是阐释型的人。“阐释”不仅仅是语言之间的翻译，更是对异质文化解释和融会的能力。所谓“异质文化”，既是空间上的（如西方），更包括时间上的（如中国自身的古代传统）。傅雷具有这种阐释能力，才能够在文化转折的历史阶段，对一切简单化的口号保持警惕，而独立摸索着恰当的前进方向。只将傅雷定位为翻译家，实在是低估了他。

本书也清楚地表明，黄宾虹同样始终关注中国文明的转化性发展。在二人眼中，艺术是实现中国现代化的一条重大路径，这正是二人整个生涯背后的微言大义。他们的精神遗产，虽然专业性极强，但背后的寄托，决非仅仅是“为艺术而艺术”。我们可以把他们归到“五四”一代的大传统中。像蔡元培、陈独秀、徐悲鸿等人，对艺术的关注，全都有超出艺术之外更大的关怀。傅、黄二人，似乎终日在书斋里，不参与政治，其实却与时代血脉息息相通，而且往往是通在最深刻之处。在这一层意义上，罗清奇称傅雷符合今天所定义的“公共知识分子”称谓，甚为妥当。^①

但我更希望强调“公共知识分子”的另一层含义，即一切权力、体制、系统的刻意疏离。黄宾虹蛰居北平多年，备受冷落，却甘于寂寞，坚定地走自己的路。而傅雷更是自觉选择了“局外人”的身份——比如拒绝国家的津贴，甘心做一个没有铁饭碗的自由职业者；甚至在学校教书，也嫌自由受到限制。黄宾虹逝于一九五五年，而傅雷有幸（或许也可以说不幸？）多活了十一年，却在人生最后阶段，有意识地继续抗拒一切体制对个人思想的异化，拒绝接受任何集团的意识形态。这种选择，实在值得让今人反躬自问。在一个日益体制化的世界中，独立思考的人任何时候都最可宝贵。

傅、黄的这种性格，也体现在他们传世作品的形态中。他们没有刻意要为后世留下一个堂皇而系统的“传世之作”，没有一种通过“立言”获得“不朽”的欲望。这一特点对以文字为媒介的傅雷来说尤为显明，而颇待相喻。他的很多想法，除了见于一些短文中，大都散落在私人信件里。这类材料，不是一下子能让今人充分体会到其分量。这正是傅雷的影响虽广，而始终未能在应有的层面上发挥足够作用的原因——但绝对不是理由。

这段传奇般的友谊得以生发，也与傅雷、黄宾虹二人各自的学问风格有关。傅雷作为一个学者，特别具有直觉的艺术灵性；他的文学、绘画、音乐评论表明，他承接了从钟嵘《诗品》一直到王国维《人间词话》的“诗文评”传统，以品味（taste）的高下作为标准，敏锐地把握住艺术中最细致微妙之处，并以诗的语言进行描绘、判别；又能以学者的严谨逻辑，理清背后的文化发展脉络。黄宾虹是一个学者型的艺术家，难得地具有深厚学术修养和历史意识。艺术家有横空出世、灵感奔逸、不为传统束缚者，也有厚积薄发、大器晚成者，两种各有精彩。但只有后者——如黄宾虹——才能够集传统之大成。二人身上的特点，很好地弥合了本文一开始提到“艺术家—批评家”的天然矛盾。这样的友谊，真可谓“天作之合”。

罗清奇博士的著作，还有特别可贵的一点：采取世界性的视角，面向当下和未来，探讨水墨画作为一种艺术语言，如何得以跨越文化的疆界，开拓更加丰富表达的可能性。中国自身特有的美学传统，贡献出了写意文人画这种独一无二的艺术。今天我们对它的定位和认识，已逐渐经历了去民族化过程，从“国画”过渡到“水墨画”，再到“水墨态度”，民族主义意识渐减，民族性却得以彰显；更重要的是，“水墨态度”在世界现当代艺术中，既是新锐前卫的力量，又有促成文化对话的意义。^②我以为这也跟傅雷、黄宾虹思想碰撞的又一个重要方面相关。罗清奇博士敏锐地注意到了一个小节：

与傅雷收藏的其他黄宾虹作品不同的是，这批画作^③直到二〇〇九年才被装裱起来，这似乎说明，傅雷也觉得它们只不过是实验性的习作，而非已经完成的艺术品。然而，它们出现在傅雷的收藏这一事实却说明，它们在黄宾虹的艺术中是占有特别位置的。既然黄宾虹将这批画作送给傅雷，就说明他认为它们是值得他关注的。如果我们从这个角度看，那是否可以认为，与其说它们是草率画就的随意之作，毋宁把它们看作艺术家刻意为之的、不受陈规约束、甚至是冒险的实验行为？^④

黄宾虹对水墨作为表达语言的推进，有两方面值得一提，而它们又恰好是傅雷未能完全赞同之处：一个

① 罗清奇 (Claire Roberts), *Friendship in Art: Fou Lei and Huang Binhong*, 香港: 香港大学出版社, 2011年, 第6页。版本下同。

② 有关“水墨态度”的讨论, 笔者参考了北京大学朱青生教授、纽约古根海姆博物馆亚洲艺术策展人亚历山德拉·门罗女士 (Alexandra

Munroe) 在2010年9月由北京大学与芝加哥大学北京中心主办的“当代水墨与美术史视野”国际研讨会的相关材料。

③ 同①, 图29至34。

④ 同①, 第118页。

是黄宾虹对线条的实验性处理，傅雷深谙线条在中国画中的意义，但对黄宾虹的一些作品，曾有过如下评论：“惟小册纯用粗线，不见物象，似近于西欧立体、野兽二派，不知吾公意想中又在追求何等境界。鄙见中外艺术巨匠毕生均在精益求精，不甘自限，先生自亦不在例外……”^①在这段话里，傅雷虽然称赞黄宾虹不断自我突破，谦逊地表示自己无法领悟其境界，其实也委婉地表达了自己心中的不解。

黄宾虹对水墨探索的另一个重要方面，是他患眼疾期间对墨色浓度、布局疏密和层次的极端处理。对此傅雷也有他的看法：“偶见布局有过实者，或层次略欠分明者，谅系目力障害或工作过多，未及察觉所致。”^②黄宾虹的作品气象万千，往往有多重面貌，所以傅雷的评价，也需要在具体作品中落实。我在此处所引的两段文字，稍有断章取义之嫌。但从中至少可以见出，傅雷注意到了黄宾虹尝试从线条和用色两个方面，以较为极端的方式，摆脱对物象的描绘，将线条与色彩本身作为主题。这等于抽取了传统山水画的元素，将其推向激进的抽象画。对此，傅雷并没有全盘接受。

两人对于自己的文化理想，在总体上都有清晰准确地把握，而且执著坚持。然而对于水墨表达的探索，两人——尤其是黄宾虹——虽然从中国的传统出发，却已逐渐走到了最前沿的“无人之境”，就其开拓性、实验性而言，已无既定的范本可依。在这个话题上，他们的对话并未完结，处于一种开放的悬置状态，从而在理论和实践上都提示了仍然有待发掘的可能性。罗博士的研究，提醒我们应该进一步讨论此问题，也可为当代抽象艺术的探索提供参考。

本书英文标题为 *Friendship in Art: Fou Lei and Huang Binhong*。我在作中译时，借用了《论语·学而》篇中的“有朋自远方来”。除了因为傅雷、黄宾虹二人长期分隔两地，以鸿雁维系友谊的史实之外，考虑到二人的人生际遇与思想情怀，我认为这句话极好地概括了他们之间的友谊。傅聪先生的一段自述，或许是对此最好的注解：

我小时候，大概七八岁左右，记不得了，突然有一天我父亲说我不需要上学了，他要自己给我上课。第一课就是《论语》中的“学而时习之，不亦说乎，有朋自远方来，

不亦乐乎；人不知而不愠，不亦君子乎”。这就是我人生的第一课，很奇怪，最近常常回想起这句话，我觉得这就是我一生的写照，我的理想，你看，学问永远在那儿是无穷无尽，对我来说是无尚的乐趣。我这个人永远对自己不满足，时常感到缺少的东西很多，遗憾太多了，无论对于艺术的追求还是生活的追求，永远无法达到自己的要求。虽然明白如此，我还要努力趋近我期望的那种境界和理想。人的一生大抵如此。然后呢，“有朋自远方来，不亦乐乎”。有人可以共同分享这个学问，那不是最大的乐趣吗？音乐家需要有一颗耐得住孤独与寂寞的心，但在神圣的孤独感之外谁不渴望“高山流水遇知音”，毕竟音乐是他的呼吸，是他的语言，希望有人懂他。然后，“人不知而不愠，不亦君子乎”。人家不知道你而不恼怒，世俗名利等等都应看得非常淡泊，身外之物而已。^③

本书所引黄宾虹致傅雷书信，以《黄宾虹书信集》（上海：上海古籍出版社，1999年）所影印作者手稿为底本，句读为译者所加；同时参考《宾虹书简》（汪己文编，上海：上海人民美术出版社，1988年）和《黄宾虹文集·书信编》（上海：上海书画出版社，1999年）。本书所引傅雷致黄宾虹书信及其他著作，以《傅雷文集》（北京：当代世界出版社，2006年）为底本。

本书的翻译，得到了很多师友的帮助。罗清奇博士耐心细致地回答了我无数的问题，在字句斟酌和资料搜集方面给予我大力支持，令我在这段宝贵的思想交流中获益匪浅；傅敏先生及陈哲明女士长期的悉心指导，让我得以深入了解傅雷先生的生平和思想；十余年来与傅聪先生及卓一龙女士的深入交流，对我影响至为深远，也为翻译此书作了潜移默化的准备。我对他们的感激之情，无以言表。北京大学的朱青生教授引导我对艺术史和翻译学的很多关键问题有所了解；香港中文大学的金圣华教授为书名的翻译，贡献了精彩的灵感；中西书局的徐忠良先生、我在北京大学的同学曾少美，热忱地支持我的具体工作。中西书局的应敏燕编辑认真细致地校对全书，帮我改正不少纰漏。在此，我谨对他们致以最诚挚的谢意。

栏目组稿/方靓 责任编辑/丁茂远 杨磊(实习)

① 傅雷致黄宾虹，1954年4月28日。傅敏编《傅雷文集·书信卷》，北京：当代世界出版社，2006年，第563页。版本下同。

② 傅雷致黄宾虹，1946年8月20日。《傅雷文集·书信卷》，第553页。

③ 傅聪《心甘情愿永远做音乐的奴隶——与申宇红对话》，见傅敏编《傅聪望七了》，天津：天津社会科学院出版社，2004年，第94页。



黄宾虹 西溪