



傅雷的 美术世界

吕作用 / 著

人民美術出版社

吕作用 / 著

傅雷

的
美术世界

常州大学图书馆
藏书章

人民美術出版社

北京

图书在版编目(CIP)数据

傅雷的美术世界 / 吕作用著. -- 北京: 人民美术出版社, 2013.7

ISBN 978-7-102-06417-8

I. ①傅… II. ①吕… III. ①傅雷—美术评论 IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第012020号

傅雷的美术世界 FÙLÉI DE MĚISHÙSHÌJÈ

编辑出版 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 邮编: 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517601 (010) 67517602

邮购部: (010) 67517797

责任编辑 赵军平

装帧设计 徐洁

责任校对 冉博黄薇

责任印制 王建平

制版 朝花制版中心

印刷 北京印刷一厂

经销 全国新华书店

版次: 2018年6月 第1版 第1次印刷

开本: 710mm × 1000mm 1/16

印张: 17.75

印数: 0001—3000册

ISBN 978-7-102-06417-8

定价: 38.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究

目录

导言：“重访”作为美术批评家的傅雷	1
一	1
二	4
三	7
四	9
 第一章 留法艺踪	13
一 缘起	13
二 观览	22
三 游历	27
四 交往	34
 第二章 傅雷与上海美专	49
一 时间	51
二 校长办公处秘书主任	59
三 担任之课程	62

四 傅雷与《艺术旬刊》	68
五 离开原因的两种说法	74
六 傅雷与刘海粟	79

第三章 傅雷与黄宾虹	95
------------------	----

一 “擦肩而过”	95
二 交往始末	102
三 “八秩纪念书画展”	112
四 趣味、品评与艺术理想	125
五 傅雷于黄宾虹之意义	140

第四章 编著与译著	159
-----------------	-----

一 “美术史讲义”之疑	159
二 《世界美术名作二十讲》性质辨析	168
三 关于《艺术哲学》的若干问题	188

第五章 美术批评	215
----------------	-----

一 从现代到传统	215
二 立场与偏见	223
三 “知人论艺”的批评观	231

结语	243
----------	-----

参考文献	246
------------	-----

傅雷美术年表	258
--------------	-----

后记	274
----------	-----

导言：

『重访』

作为美术批评家的傅雷

傅雷是 20 世纪中国广为人知的文化名人之一。他的译著早在 20 世纪 50 年代便是一个品牌，1981 年《傅雷家书》面世以来，其影响力更是经久不衰。这一切都在学术界得到回应。自 20 世纪 80 年代以来，有关傅雷的研究是个热门课题，研究者人数之众、文章之多、影响之广，几乎可构成一门“傅学”。检视各方面的研究成果，不难发现主要集中于以下三个方面：

第一，傅雷的翻译观研究。这是傅雷研究中占比重最大的一部分，成果也最为突出。绝大多数此类研究围绕傅雷的翻译理论展开，探讨傅雷翻译手法的独特性。翻译是傅雷毕生所从事的主要工作，在其所有工作中成就最高，译著也是傅雷全部作品中的最主要部分，因此，研究傅雷的翻译观的意义是不言而喻的。对傅雷翻译观的研究之所以取得丰硕成果，一大原因在于傅译作品的出版。早在 20 世纪 30 年代，商务印书馆就出版过

《米开朗琪罗传》《托尔斯泰传》等傅译罗曼·罗兰作品，新中国成立前后，商务印书馆、生活·读书·新知三联书店等出版过多种傅译文学名著。1980年代以后大多数作品又多次重版，后来又有译文集出版。这些都为研究其翻译思想提供了极大便利。罗新璋、金圣华、许钧等学者是此类研究者的杰出代表，他们的成果惠及多方。鉴于傅雷的翻译思想不是本课题的讨论重点，在此不再赘述。

第二，傅雷的文艺思想研究。此类研究主要关注傅雷的文艺观和文艺批评思想，其中尤以文学批评为主，且与翻译理论研究有所交叉。近二十年来此类研究成果颇丰，其中金梅先生的多篇文章尤为可贵。2000年以来，文艺理论界对傅雷的研究逐渐升温，成果迭出，尤其是最近几年，不少文艺学专业的硕士生以此为题，撰写成硕士学位论文，包括：山东大学韩海利的《傅雷文艺思想研究》、华中师范大学肖宁的《论傅雷的文艺思想》、南京师范大学刘曙的《傅雷文艺观研究》。虽然这些论文在选题上有交叉之处，但都能从各自的研究视角探讨傅雷的文艺思想。更令人欣喜的是，华东师范大学文艺学博士生曹莹以傅雷的文艺思想为研究课题，撰写出了博士论文《傅雷文艺批评研究》，系统地梳理了作为理论家的傅雷的文艺批评思想，并提出了一些独到的见解，无疑代表了当前傅雷文艺批评思想研究的最新成果。

第三，关于傅雷生平及其独立人格的研究。这方面的研究更多表现为纪念性文章的撰写和傅雷文集、资料的整理。比如，随着纪念活动的举办及各种文集的出版，傅雷生前的好友和学生写了不少纪念性文章，包括柯灵《怀傅雷》、楼适夷《傅雷的性格》、杨绛《忆傅雷》、雷垣《怀念傅雷（怒安）同学》、刘抗《傅雷·傅聪》、黄苗子《读〈傅雷家书〉》、庞薰琹《〈世界美术名作二十讲〉与傅雷先生》、萧芳芳《对我一生影响深远的傅雷伯伯》以及傅雷的两个儿子傅聪与傅敏的回忆和访谈文章等等。

这些文章或回忆傅雷的生平事迹，或追怀傅雷为人处事中所表现出的独特个性，或颂扬傅雷在处世立身中所表现出的高洁品格，无论哪一方面，无疑都为傅雷研究提供了极其珍贵的资料。不过，这些文字最初散落于各种刊物或序跋中，幸有傅雷研究专家、翻译家金圣华教授于20世纪90年代初将这些文章编纂入《傅雷与他的世界》一书，2006年又以该书为基础，扩编为《江声浩荡话傅雷》，为读者和研究者提供了极大方便。在这方面贡献最大的当属傅雷的次子傅敏先生。他在教学工作之余及退休之后，主要精力都放在其父文集的整理和出版工作上。1981年8月，傅敏先生编选的《傅雷家书》由生活·读书·新知三联书店出版，为傅雷研究提供了最为宝贵的第一手资料。三十多年来《傅雷家书》再版十数次，其他各种傅雷文集也不断出版，2002年，辽宁教育出版社出版了20卷本的《傅雷全集》。这些既为深入研究提供了丰富的基础资料，同时也是重要的研究成果。1982年10月，傅敏先生与罗新璋先生还编写出了《傅雷年谱》，30年来不断修订、增补，成为傅雷生平研究中一个不可或缺的文本。在此基础上，20世纪90年代以来，至少已有五本关于傅雷的传记面世，它们分别是：金梅的《傅雷传》、叶永烈的《傅雷画传》、苏立群的《傅雷别传》、叶凯的《傅雷的最后17年》以及谢天振与李小均合著的《傅雷——那远逝的雷火灵魂》。这些传记在叙述傅雷生平的基础上，注重阐发其精神品格，尤从其以身殉道的悲剧命运中阐发其人格魅力，从而将傅雷高洁的精神塑造一座人世的丰碑。但这些传记同时也存在着一个通病，即在描写具体事件时往往加以文学性的想象，结果与历史真实颇有出入。

综观上述三个方面的研究，可以概括出对应于傅雷的三种不同形象：“翻译家傅雷”“文艺理论家傅雷”和“殉道者傅雷”。无论哪一种形象，在傅雷身上都是恰如其分、实至名归的。但是，如果仅仅从这三种形象来解读傅雷，肯定会有所遗漏。这也许正是随着傅雷研究的深入，傅雷的形

象反而愈趋于类型化的原因。这样说并不是否定上述研究的合理性，但对文化名人的研究，基于史实应是题中之义。然而在傅雷研究中，遗漏和曲解频频出现。最为明显的是，在上述的三种后人为傅雷确立的身份中，却遗漏了一个傅雷自我认同的重要身份——据杨绛先生回忆，傅雷曾把自己定位为——一位“美术批评家”：

“解放后，我们夫妇到清华大学任教。傅雷全家从昆明由海道回上海，道过天津。傅雷到北京来探望陈叔通、马叙伦二老，就和梅馥同到我们家来盘桓三四天。当时我们另一位亡友吴晗同志想留傅雷在清华教授法语，央求我们夫妇作说客。但傅雷不愿教法语，只愿教美术史，从前在上海的时候，我们曾经陪傅雷招待一位法国朋友，锺书注意到傅雷名片背面的一行法文：Critiqued' Art（美术批评家）。他对美术批评始终很有兴趣。”^{〔1〕}

显然，傅雷是以“美术批评家”自许的。但不无遗憾的是，他的这一身份却很少被人关注，至于他跟美术界的千丝万缕的关系，更是淡出研究者的视野。因此，研究“美术批评家傅雷”，便显得尤为迫切。

二

以傅雷的美术活动和美术批评思想作为研究内容，还基于一种美术史研究与写作层面的思考。

艺术史不仅仅是艺术家和作品的历史，但在分科思想影响下的各种艺术史，大多是一部部“纯粹”的艺术家和作品的历史。从编纂体例角度观之，这样的艺术史本来无可厚非，但这样的状况惊现出一个悖论：那些对美术

发展影响深远的人物，在美术史上却仅仅是一个个“背景”。蔡元培如此，鲁迅也如此。更不用说一些影响不那么明显的人，在美术史上早已找不到他们的名字了。

这一现象或与“主流选择”有关。在艺术史书写中，艺术家和艺术作品是“主流”，赞助、收藏、鉴定、批评、流通都是为艺术家和艺术作品服务的“非主流”。这就是为什么我们在一般的艺术史中很少看到关于赞助、收藏、鉴定、批评、流通的描述的原因。而在“主流”之中，也仅有一部分优秀的艺术家和艺术作品进入史家的视野。而绝大多数的“非主流”，最终都被历史的灰尘所淹没。敦煌壁画就是一个鲜活的例证。傅雷在谈到敦煌壁画时不无感慨地写道：

“我认为中国绘画史过去只以宫廷及士大夫作品为对象，实在只谈了中国绘画的一半，漏掉了另一半。从公元四世纪至十一二世纪的七八百年间，不知有多少无名艺术家给我们留下了色彩新鲜、构图大胆的作品！”^[2]

虽然创作敦煌壁画的无名艺术家们已无缘进入历史书写，但他们的作品还是幸运的，在沉默了上千年之后，终于进入了艺术史家的视野。相比敦煌壁画，也有一些艺术家及其作品的情况恰恰相反，他们曾经辉煌一时，但又慢慢地淡出了人们的视野。文艺复兴时期意大利画家安德烈亚·德尔·萨尔托（AandreadelSarto）直到17世纪还是位名气很大的画家，17世纪法国著名批评家德皮勒（RogerdePiles）在自制的“画家的天平”表格中，对他的评价甚至高于丢勒。但今天知道萨尔托的人恐怕越来越少了。^[3]至于20世纪初期负有盛名的月份牌画家郑曼陀等，尽管在“西画东渐”思潮中一度被视为中国画发展的方向，但数十年后，便成了“反面典型”。曾经辉煌过的艺术家都难保在艺术史上的一席之地，更何况赞助、收藏、鉴定、

批评、流通诸领域的“配角”？但是稍作分析就不难发现，之所以有我们今天看得见的“主流”艺术史，在很大程度上正是由于有我们看不见的“遗漏”部分的存在。哈斯克尔对巴洛克艺术的研究证实了赞助制度——这一常常被“主流”艺术史“遗漏”的部分——对艺术风格形成的影响：

“巴洛克时期的意大利画家过分密切地和强有力的社会结构联系在了一起：他们得到周遭社会的无与伦比的关注与支持；无论宗教还是世俗的当权者，无不热衷于雇用一流艺术家来为他们的野心服务。正因为如此，艺术家们很少被允许自由发挥各自的天才，根本无法像那些生活在‘较不仁慈’的社会中的画家那样表达自己的观念。换言之，意大利赞助事业的繁荣，抑制了艺术的个性或独创性，并将其转换成一种易于接受的‘公共风格’。”^[4]

如赞助制度这样的“遗漏”构成了艺术史庞大的根基，“主流”只不过是艺术史这座金字塔的塔尖部分。若非通过对大多数“遗漏”的回溯，我们就很难清楚那些“主流”观念是如何形成的。万木春博士对“南北分宗”理论出现的研究恰当地说明了这一道理：

“回想起来，有名无名的绘画思想百年来在江南地区酝酿磨合，最后由位高名重、画论精妙的董其昌一手总成，遂令一个大范围的漫长过程，表现为‘董其昌的南北宗论’这样一个突发事件。”^[5]

这里所谓的“有名无名的绘画思想”便是美术史遗漏的部分。台湾史学家王泛森把这些“遗漏”称为历史的“低音”。他认为在新的历史条件下，我们有必要回过头去“重访”这些“低音”。^[6]以此检讨艺术史，那些一

直以来被误传误解的史迹，很有可能就是因为“低音”的消失所致。因而，艺术史工作者有必要去“重访”那些“低音”，以探赜艺术史上一些重大事件的来龙去脉。

在中国近代美术史上，不仅大多数泛泛之辈逐渐被遗忘，甚至一些对美术产生过重要影响的人物，也逐渐成为美术史中的“低音”。比如上文提及的鲁迅，因为作家名头掩盖了他在其他领域的成就，尽管后来又冠之以“思想家”“革命家”的头衔，但很少有人会称其为“美术家”。这也是“主流选择”的一种表现。众所周知的是，鲁迅对新木刻运动的推进，非一般版画家可以相比。但在“主流”的中国近代美术史中，他只是一个背景。除了鲁迅和蔡元培，这样的“背景”还很多，比如康有为、李叔同、郑振铎、徐志摩、孙福熙等等。对这些名人的“重访”，不仅可以还原一个更加全面的历史人物，同时也可以重现美术史中某些鲜为人知的事件。

由此观之，对傅雷的美术活动的“重访”便有了更为广泛的意义。

三

“重访”傅雷的美术活动及其美术批评思想，就是“重访”作为“美术批评家”的傅雷。与此身份相匹配的是他留下来的美术批评文字，如：《现代中国艺术之恐慌》（发表于1932年10月的《艺术旬刊》第一卷），《中国画论的美学检讨》（大部分佚失，只剩其中第一节载于1945年12月之《新语》第五期），《观画答客问》（以“移山”的署名见诸1943年11月的《黄宾虹书画展特刊》），《没有灾情的“灾情画”》（发表于1946年7月13日上海《文汇报》）。此外，还有他生前未及发表的《关于国画界的一点意见》和《世界美术名作二十讲·序》，以及他两次为其译著《艺术哲学》

所撰写的弁言。除了这些单独成篇的文章，在傅雷与友朋的通信中，有大量的谈论美术的段落。这些文章和书简是研究傅雷美术批评观的重要资料。但在被重新结集出版之前，这些文字散落于各种刊物和信件之中，难于收集，这也许可以部分解释其美术批评思想长期没有引起重视的原因。但这一情况逐渐得到改变，1985年11月，香港三联书店出版了《世界美术名作二十讲》，此后又有多家出版社多次再版。1992年3月，上海古籍出版社出版了《傅雷书信集》，其中包括傅雷致黄宾虹、刘抗等著名画家谈论书画的信函。1998年，安徽文艺出版社分册出版了《傅雷文集·文学卷》《傅雷文集·艺术卷》和《傅雷文集·书信卷》，其中《艺术卷》收入了傅雷大部分美术批评文章。1999年，上海文艺出版社出版了由金梅编选的《傅雷艺术随笔》，2002年，湖南文艺出版社又出版了傅敏编的《傅雷谈美术》一书。此两本书不同程度地收集了傅雷生前发表于各种刊物或未刊的一些美术述评文章及美术书简。2003年，傅敏编的《傅雷美术讲堂》由天津社会科学出版社出版。虽然这些著作所收傅雷文章大同小异，却为傅雷的美术活动及美术批评思想的研究提供了极大便利。

尽管有上述有关傅雷美术批评文章的出版，但对傅雷的美术活动及其美术批评思想的研究依然寥若辰星。迄今为止，见诸各种刊物的研究文章大多浅尝辄止。比如林臻的《傅雷的艺术哲学》、金梅的《理想的艺术境界：“高远绝俗而不失人间性人情味”》、周铁项的《试论傅雷的艺术思想》等文章笼统地讨论了傅雷在文学、音乐、美术等方面的观念而非针对美术一项；许俊的《直面人生的艺术家——傅雷》、丹晨的《傅雷的艺术人生》等只是对傅雷的艺术活动略作介绍；赵志钧的《傅雷与黄宾虹》、史易堂的《惺惺相惜的傅雷与黄宾虹》、彭飞的《知音傅雷——林风眠研究札记》等分别就傅雷与黄宾虹、林风眠的交往稍作描述，也仅仅是介绍性的。这些文章虽然拓展出傅雷研究的新方面，但在广度和深度上都有待推进。所

幸的是，2005年，暨南大学文艺学专业的胡震先生以《傅雷艺术批评思想研究》为题，撰写出了博士论文。该文系统地阐释了傅雷的艺术批评思想，进而论及傅雷与决澜社、傅雷与黄宾虹之关系，可视为目前有关傅雷与美术方面研究的唯一系统的学术论著。但该文对于傅雷与美术的另外一些活动，比如早期的留法生涯、傅雷与上海美专之关系、傅雷与刘海粟的交往等等都未涉及，对傅雷的两个重要的美术文本《世界美术名作二十讲》和《艺术哲学》并未作专题研究。而这几方面，恰恰都是傅雷与美术界联系极其明显、极其重要的部分。

鉴于上述资料积累和研究现状，笔者认为，对傅雷的美术活动、美术交游，以及体现在著译作品和各种文章及书简中的美术批评思想作一番梳理，不仅是必要，同时也是可能的。如能在此基础上阐发出些许新意，修正前人的一些偏见，则其意义更是不言而喻。

四

本书围绕“傅雷与美术”这一主题展开研究。第一章为《留法艺踪》，主要讨论傅雷留法期间的学习、观览和交游。《留法原因》一节以傅雷作为个案，意在探析那一代旅欧知识分子共同的心路历程。《观览与交游》一节主要着眼于傅雷留法期间的美术活动，刘海粟早期著作《欧游随笔》及发表于《艺术旬刊》等杂志上的文章是这一部分的主要资料来源。在对这些资料的比较、甄别后，发现了目前一些流行说法中的错误，并作出辨析。《傅雷与留法画家》一节主要通过傅雷与刘海粟、刘抗、张弦、庞薰琹等留法画家之间关系的梳理，为傅雷在留法期间和回国之后与这些画家的交往略作交代，同时也尽量展现20世纪30年代留法画家的日常生活状态。

第二章《傅雷与上海美专》，首先讨论了针对《傅雷年谱》和各种传记中尚不清楚的几个问题：傅雷到校时间问题、担任职务和课程问题、离开的原因等等。此外，阐述了傅雷与《艺术旬刊》的关系，并重点讨论了傅雷与刘海粟的关系。这一章的资料来源，除了上述提到的《傅雷全集》及各种研究文章，还参考了上海档案馆藏的“上海美术专科学校档案”。对傅雷研究中存在的各种疑点，正是通过对这些档案资料的检视才辨明真相的。但上海美专的档案浩如烟海，其本身就是一个庞大的研究课题，一般的检视难免挂一漏万，因此，在解决了一个问题的同时，可能又产生了一个新的问题。不过，这也许就是历史研究的魅力所在，史实虽已成为陈迹，但研究没有终点。

第三章《傅雷与黄宾虹》，是最难的一章。对黄宾虹的研究汗牛充栋，在资料选择上也有无所适从之感。而真正研究傅雷与黄宾虹关系的却又寥寥无几，可资“对话”的不多。在我论文的撰写过程中，幸获香港大学刚刚出版的澳大利亚学者、黄宾虹研究专家罗清奇(Claire Robert)的专著——《艺坛高谊：傅雷与黄宾虹》(Friendship in Art: Fou Lei and Huang Binhong)，为这一章的撰写提供了一个重要的参照系。罗清奇的研究注重时代背景尤其是政治环境对艺术家及批评家个体的影响，而我则着重从两人交往的具体过程探讨傅雷的艺术趣味和艺术理想，并考察傅雷于黄宾虹的意义。

第四章《编著与译著》，主要讨论《世界美术名作二十讲》和《艺术哲学》。对《世界美术名作二十讲》的讨论主要包括两个方面的内容：其一，所适用之课程；其二，通过与博尔德的《艺术史二十讲》之比较辨析《世界美术名作二十讲》的性质。《艺术哲学》一节就翻译过程、出版、影响以及在傅译作品中的地位作一番探讨。

第五章《美术批评》，首先通过对傅雷美术批评文本的分期讨论其批评对象从现代到传统的转变，进而分析其批评过程中的立场与偏见，最后

概括出其“知人论艺”的批评观念。

本课题在研究过程中没有借助那些令人耳目一新的理论，一方面是因为我对各种理论的掌握还不足以驾驭一篇十几万字的文章，另一方面也因为我一向对理论保持一种谨慎的态度——这样说并不意味着我排斥任何理论。虽然这样的倾向在当今学术界显得很不合时宜，但我相信哈斯克尔所说的“没有理论，历史照样可以留存”，并在他的立场中寻找一种解释：

“关于什么是历史，存在着许多理论，我虽然喜欢阅读有关这方面的所有论著，但我最信奉的历史观念是：历史学家的职责之一就是要让往昔复活，即使其真实可见……我的至高无上的理论是：艺术史家必须让读者看见往昔的人物（艺术家、赞助人、收藏家和艺术爱好者等）的实际面貌。我不知道自己是否总能做到这一步，但我将之奉为原则。让往昔恢复生命，这肯定是我努力在做并真正是自觉想做到的。”^{〔7〕}

没有理论并不意味着没有方法。在历史研究中，往往借助一则简单的史料，便能推翻一些既定的判断。“时间是历史的挂钩”，在组织史料中，我尤其注重将人物、事件及文本放到具体的时间中对照，利用这样的方法，修正了前人的一些错误，同时也发现一些新的东西。

大体上说，本书只是个阶段性研究。正如法国年鉴学派历史学家马克·布洛克所云：“从本质上说，过去是根本不能改变的既定事实。但对过去的认识是个发展的事物，它处在不断的改变和完善之中。”^{〔8〕}本书希望能成为这种“不断的改变和完善”的链条中的一个环节，通过对“傅雷与美术”这个不大引人注意的课题作一番梳理，获得点滴发现，纠正些许误解，而能对更深入、更全面的研究有所助益。

注释:

[1] 杨绛《忆傅雷》，载《傅雷传记五种》，生活·读书·新知三联书店，1983年11月。

[2] 《1962年2月28日致刘抗》，载《傅雷全集》，辽宁教育出版社，2002年12月，第20卷，第37页。

[3] 参阅范景中《附庸风雅与艺术欣赏》，中国美术学院出版社，2009年9月，第82页。

[4] 曹意强《艺术与历史》，中国美术学院出版社，2001年1月，第30页。

[5] 万木春《味水轩里的闲居者》，中国美术学院出版社，2008年3月，第171页。

[6] 参阅王泛森《执拗的低音：一些历史思考方式的反思》序言部分，生活·读书·新知三联书店，2014年1月。

[7] 曹意强《艺术与历史》，中国美术学院出版社，2001年1月，第15页。

[8] 马克·布洛克著，黄艳红译《历史学家的技艺》，中国人民大学出版社，2011年9月，第70页。