

新艺
现代艺术大家随笔



傅雷
艺术随笔

金
梅
编

新艺
现代艺术大家随笔

艺术随笔
傅雷



图书在版编目 (CIP) 数据

傅雷艺术随笔/金梅编.-上海:上海文艺出版社.2012.3
(新文艺·现代艺术大家随笔)

ISBN 978-7-5321-4332-0

I. ①傅… II. ①金… III. ①艺术评论-文集

IV. ①J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 016774 号

出 品 人: 陈 征

责任编辑: 俞雷庆

封面设计: 王志伟

傅雷艺术随笔

金 梅 编

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 苏州文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 8.5 插页 5 字数 142,000

2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4332-0/I · 3348 定价: 25.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
T: 0512-66063782

出版说明

本丛书初版于上世纪九十年代,深受广大读者喜爱。今年适逢上海文艺出版社建社六十周年,我们重新整理出版这套丛书,奉献给新一代的读者。

本丛书所选均为中国现代艺术名家,入选作品主要是关于艺术创作和艺术感悟的文字,以散文、随笔为主。

本丛书分别约请国内知名的艺术研究方面的专家、学者编选,并撰写序言。

上海文艺出版社

2012年1月

序

金 梅

傅雷先生(1908—1966,字怒安,上海市南汇人),是我国现当代杰出的文学翻译家。他译出的巴尔扎克、梅里美、丹纳和罗曼·罗兰等法国著作家的作品,在读者中享有崇高的声誉,数十年来流传不衰。

傅雷先生也是一位杰出的文艺理论家和艺术鉴赏家。可以说,他是我国现当代作家中,为数不多的真正懂得艺术规律者之一。或许是他在译著上的声望远播广大,其艺术理论和鉴赏方面的成就,长时间中被人们所忽略了。选录其部分艺术随笔结集出版,不只能使广大读者,领略到他在文学艺术上的高深造诣,以开启品鉴艺术的悟性与灵气;对作家、艺术家如何提高创作品位,也

是一次学习和借鉴的机会。

一九六二年，傅雷在致青年文艺爱好者周宗琦的信中说：“人类历史如此之久，世界如此之大，岂蜗居局处所能想象！”“吾人”欲步入艺术之途，“首当培养历史观念、世界眼光”。这是傅先生的夫子自道，也是他一生从文事艺并获得巨大成就的经验之谈。

在一般人的思维方式中，往往将“历史观念”和“世界眼光”割裂开来，误认为有了前者，即有认识上的纵深度，具备了后者，也就有了认识上的宽广度。殊不知如此简单化的结果，只能是对历史和世间事物的罗列杂陈、浮光掠影。而傅雷，在探索文学艺术规律的实践过程中，他的“历史观念”是世界性的“历史观念”，在他的“历史观念”中，即有“世界眼光”在；或者说，他的“历史观念”，并非局限于一般人所理解的，仅仅是对某一特定地域所作的纵向联系，而是以“世界眼光”观察判断全部人类文化艺术史的表现。他的“世界眼光”，也不像一般人所理解的，仅仅是对某一特定历史时期所作的横向比照，而是从全部人类文化艺术史的背景上，考察不同民族不同国家文化艺术特性的方法。唯其如此，傅雷对文学艺术的种种见解，与普泛的观念和流行的通病区别了开来。

例如，关于近代中西文化艺术的差异与互通，是一个多世纪以

来国人研讨不已,也是傅雷一生关注思索的问题。但不少人,或为西方文化艺术的新奇幻变所迷惑,生吞活剥,照搬不误,有如面对能医治东方人疟疾的金鸡纳霜,不问“病人的体质和病情”,硬是拿来让其吞服。或固守传统习惯,坐井观天,一味严拒峻斥。至于东方和西方文化艺术扞格之处在哪里,二者又有何可以沟通的地方,却就很少去深入探讨了。傅雷则以他的“历史观念”和“世界眼光”,从根本上,即从作为文化艺术形态基础的哲学观念——人生观、世界观上,看到了二者的差异与冲突。以傅雷的看法,西方自近代以来,一方面是科学文明的迅猛发展,显示了人的无限能力,也极度扩张了个人的欲望;另一方面,却是基督教思想文化根深蒂固,致使多数人依然匍匐于上帝的脚下。这种状况,使西方人的精神“永远处于支离破碎,纠结复杂,矛盾百出的状态中”;反映到“文化的各个方面,学术的各个部门,使他们(西方人)格外心情复杂,难以理解”。而比起近代西方人来,我们中华民族的思想性格,更自然,更健康:“我们的哲学、文学即使是悲观的部分,也不是基督教式的一味投降”,“而是人类一般对生老病死、春花秋月的慨叹,如古乐府及我们全部诗词中提到人生如朝露一类的作品,或者是愤激与反抗的表现,如老子的《道德经》”;中华民族从古以来,也“不追求自我扩张,从来不把人看作高于一切,在哲学文艺方面的

表现都反映出人在自然界中与万物占着一个较为恰当的地位,而非绝对统治万物,奴役万物的主宰”,“因此我们的苦闷,基本上比西方人为少为小;因为苦闷的强弱原是随欲望与野心的大小而转移的”;“中华民族多数是性情中正和平,淡泊,朴实,比西方人容易满足”。再有,中国人的宗教观念并不那么浓重,即使有佛教影响,也是从理智上教人智慧——求觉悟,求超度,其效果与基督教的信仰上帝不同:佛教“智慧使人自然而然的觉悟”,基督教“信仰反易使人入于偏执与狂热之途”。傅雷从中西思想文化的剖析中,找出了二者差异的本质所在。把握了这一差异,就能在欧风东渐中站稳脚跟,明确取舍的方向。

傅雷的深邃处,不独在于他看到了中西文化的差异和冲突,还以其“历史观念”和“世界眼光”,从人类艺术活动的长河中,看到了二者的互通之点、融会之途。在他看来,“中国艺术的最大的特色,从诗歌绘画到戏剧,都讲究乐而不淫,哀而不怒,雍容有度;讲究典雅,自然,反对装腔作势,和过火的恶趣,反对无目的地炫耀技巧”;“而这些,也是世界一切高级艺术共同的准则”。这是说,中外文化艺术在最高准则和最高境界上是相同的,找到这个相同点,就能实现中外文化艺术的互通融会。而“只有真正了解自己民族的优秀传统精神,具备自己的民族灵魂,才能彻底了解别个民族的优

秀传统,渗透他们的灵魂”。

傅雷的修养是全面而深邃的。作为文学家和翻译家,他精通中外文学不必说了,但他的视野并不仅止于此。从《傅雷家书》、《傅雷书信集》、《世界美术名作二十讲》、《与傅聪谈音乐》等著作和致其他友人的大量信件中可以看出,他在文、史、哲(包括宗教)三方面,均有深切的理解。他虽不是美术家和音乐家,但以其颖异的悟性和长期的欣赏实践,对美术和音乐的鉴赏,达到了很高的境界。更可贵的是,他能将自己掌握的哲学、文化、艺术知识和人生体悟交融互汇、渗透一体,并概括提升为与艺术活动(创作、演出、鉴赏等等)规律有关的方法论,以表达他心目中理想的艺术境界。以下,是傅雷的一些提醒:——

艺术家要控制自己的感情,做到“能入能出”,保持感情与理性的平衡。他说:“中国哲学的理想,佛教的理想,都是要能控制感情,而不是让感情控制。假如你能掀动听众的感情,使他们如醉如狂,哭笑无常,而你自己屹如泰山,像调度千军万马的大将军一样不动声色,那才是你最大的成功,才是到了艺术与人生的最高境界”。并说贝多芬、罗曼·罗兰心目中的大艺术家,即为这一派。“能入”而不“能出”的艺术家,缺乏理性把握的艺术家,在境界上

难以不断地升华和超越。

但艺术又“不但不能限于感性认识,还不能限于理性认识,必须要进行第三步的感情深入”。就是说,“艺术家最需要的,除了理智以外,还有一个‘爱’字!所谓赤子之心,不但指纯洁无邪,指清新,而且还指‘爱’!”而这个“爱”,决不是“庸俗的,婆婆妈妈的感情”,而是“热烈的、真诚的、洁白的、高尚的、如火如荼的、忘我的爱。”一切伟大的艺术家(不论是作曲家,是文学家,是画家……),“必然兼有独特的个性与普遍的人间性”。所谓“感情深入”,所谓“爱”,就是要“发掘自己心中的人间性”,找到与广大群众沟通的桥梁。不能从纯粹的感觉(感性)转化到观念(理性),固然难以升华和超越,但到了观念世界而不能进一步“感情深入”,就会出现另一个“陷阱”:由于“人间性”、“人情味”的淡薄,“在精神上能跟踪你的人越来越少”;如果再钻牛角尖,“走上太抽象的路”,一副冷若冰霜的模样,就会“和群众脱离”了。理想的艺术境界应该是:高远绝俗而不失人间性人情味。到了观念世界,还须走第三步“感情深入”,傅雷的这一见解,可说是发人所未发,见人所未见。

或由于名利驱动,或因了急于求成,或为了过于追求完美,有些艺术家在劳动中弦绷得太紧,结果适得其反。艺术家“最要紧是维持心理的健康和精神的平衡”。为了解决这个“心理卫生”问题,

艺术家需要精神放松，不能一味紧张。其间，重要的是：“多想想人生问题，宇宙问题，把个人看得渺小一些”；“只有感情净化，人格升华”，才能“减少患得患失之心”，“心平气和，精神肉体完全放松！”再者，艺术创造是艰苦的事业，“要有耐性，不要操之过急”；“尽量将得失置之度外”，结果“身心反而舒泰，工作反而顺利”。而经常投身于大自然，可以散发郁结，调节心态；或到博物馆去看看名画，亦可“从造型艺术中求恬静闲适”的心境。

艺术家要正确对待遭受的磨难。傅聪提到“放逐”问题，傅雷则说：“从古到今多少大人物都受过这苦难，但丁便是其中的一个；我辈区区小子又何足道哉！据说《神曲》是受了放逐的感应和刺激而写的，我们倒是应当以此为榜样，把放逐的痛苦升华到艺术中去。”又说：“艺术也是一个暴君，因为做他奴隶的都心甘情愿，所以这个暴君尤其可怕。你既然认了艺术做主子，一切的辛酸苦楚便是你向他的纳贡，你信了他的宗教，怎能不把少牢太牢去做牺牲呢？每一行有每一行的屈辱和辛酸，能够隐忍、心平气和就是少痛苦的不二法门。你可曾想过，肖邦为什么后半世自愿流亡异国呢？他的 Op. 25〔作品第 25 号〕以后的作品付的是什么代价呢？”文学家艺术家遭遇不幸，多数系客观环境使然，并非个人所致，也不是他自己所愿意承受的；但如何看待遭受的不幸，却是能否产生伟大

作品的一大关键。在“十年浩劫”之后，中国还没有产生像屈原、司马迁、柳宗元、苏东坡和但丁、肖邦那样的作家艺术家，恐怕是此道中人，不能将遭受的痛苦“升华到艺术中去”，其作品，还未能达到“每一行有每一行的屈辱和辛酸”的程度吧！

成功的艺术家，都有鲜明的个性，平庸者则没有自己的面目。但究竟怎样处理创作中“有我”与“无我”的关系呢？在致黄宾虹的信中，傅雷说：“艺术终极鹄的，虽为无我，但赖以表现之技术，必须有我。盖无我乃静观之谓，以逸待劳之谓，而静观仍须经过内心活动，故艺术无纯客观可言。造化之现于画面者，决不若摄影所示，历千百次而一律无差。古今中外，凡宗匠巨擘，莫不参悟造化，而参悟所得，则可因人而异。故若无‘有我’之技术，何从表现因人而异之悟境？”这里说的虽是美术创作，但同样适用于其他艺术门类。所谓“无我”，既指艺术表现的主要对象——外部世界，也指艺术家观察外部世界的态度；“有我”，则是艺术家参悟外部世界之所得和表现外部世界之方式。面对外部世界，艺术家首先需要“无我”地“静观”，即尽量客观地观察、实事求是地判断；但任何“静观”无不经过艺术家的“内心活动”，而一经“内心活动”的过滤、衡估，其“参悟所得”，则就、也应该“因人而异”了。这是“有我”的最初征候。到了将“参悟所得”呈现于纸面（或其他媒体）之时，更由

于、也需要表现技术之不同，其“有我”之情景，便越发显著了。将艺术的最终鹄的，定在表现“无我”之境，而将“有我”理解为艺术家对“无我”之境的“参悟所得”及其表现的方式上，这与那些一味鼓吹表现“自我”的主张，其境界要宏大广阔得多，也更切近艺术的源泉。

张爱玲小说创作为何出现下滑之势？傅雷说：“文学遗产记忆过于清楚，是作者的另一危机。……旧文体的不能直接搬过来，正如不能把西洋的文法和修辞直接搬用一样。”在谈到如何对待外来文艺时，傅雷更提出了一个“忘”字。针对一位青年西洋画作者不问自己心中有否急欲表现的情绪，单从形与色上模仿外来艺术的做法，傅雷说：“学西洋画的人第一步要训练技巧，要多看外国作品，其次要把外国作品忘得干干净净——这是一件很艰苦的工作——同时再追求自己的民族精神与自己的个性”。这“要把外国作品忘得干干净净”，真是振聋发聩之言。所谓“忘得干干净净”，是忘其皮相，忘其内容和形式的具体细节。如此，才能得其神魄，学其精髓。“忘”是认真学习之后的“忘”；不接触不学习，原就一片空白，何谈“忘”字！傅雷在其早期文章之一《我们的工作》中感慨道：“庚子以还，我们六十年来的工作，几乎可说完全是抄袭模仿的工作：从政治到学术没有一项能够自求生路。君主立宪，共和政

治,联省自治,无政府主义以至鲍尔希尔克主义,无一不是从西方现成搬过来的标语和口号。在文学上,浪漫派,唯美派,写实派,普罗文学,阶级意识;在艺术上,古典派,官学派,印象派,野兽派,表现派,立体派,达达派,只是一些眼花缭乱的新名词。至于产生这些学说派别的历史背景,精神状态,一切因果关系,都在置之不问之列。”自傅雷文章发表,又六十多年过去了,政治和学术方面不谈,单就文学和艺术领域而言,他所说的“完全是抄袭和模仿”的情况,又究竟改变了多少呢?学习的规模肯定扩大了不少,但学了之后,恐怕难以“忘得干干净净”吧!否则,何以在不少作品中,总有那么一股子拖泥带水的洋味儿?

这里,只是举例性地提到了傅雷先生对艺术劳动规律的部分体悟(还未及提到他对艺术品鉴赏的精审)。这些体悟,是他以“历史观念”和“世界眼光”,观察判断人类文化艺术史的反映。对古今中外的文化艺术,傅雷历来强调要能“通”(融会贯通)能“化”(消化吸收)。他所有谈艺文章中贯串的,也是“通”和“化”两个字。对他留下的遗产,我们也当采取同样的方式,才能从中得到真正的收益。

本书在编辑技术上,需要说明两点:一,有关的简要注释,“编

者注”由编选者所加；“原注”，除作者本来的文字，余则采自《傅雷家书》；未注明者，系文章发表时由报刊编者所加。二，所选书信，删节部分以〔……〕符号标出。

目 录

序	金 梅
现代法国文艺思潮	1
现代中国艺术之恐慌	11
我们的工作	19
现代青年的烦闷	26
我再说一遍:往何处去?往深处 去!	31
从“工部局中国音乐会”说到中国音 乐与戏剧的前途	35
理想的译文	46
翻译经验点滴	49
自报公议及其他 ——艺术界二三事之一	55
艺术创造性与劳动态度 ——艺术界二三事之二	59
什么叫做古典的?	62
塞尚(Cézanne)	68

薰栗的梦	77
萧邦的少年时代	82
独一无二的艺术家莫扎特	94
菲列伯·苏卜《夏洛外传》译者序	103
莫罗阿《恋爱与牺牲》译者序	107
罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》译 者弁言	110
罗曼·罗兰《贝多芬传》译者序	119
杜哈曼《文明》译者弁言	122
巴尔扎克《赛查·皮罗多盛衰记》译 者序	126
丹纳《艺术哲学》译者序	137
梅里美《嘉尔曼》《高龙巴》内容介绍	144
巴尔扎克《夏倍上校》《奥诺丽纳》 《禁治产》内容介绍	146
巴尔扎克《于絮尔·弥罗埃》内容介绍	148
观画答客问	149
论张爱玲的小说	159
中国画创作放谈	183
致黄宾虹	192
致周宗琦	203
致傅聪	206