

晓得的和不晓得的

——潘天寿的“学者态度”

徐建融

今年是国画大师潘天寿诞生 120 周年，4 月下旬起在浙江和北京多地将举行系列纪念活动，其中，文化部、中国文联、浙江省政府联合举办的“民族翰骨——潘天寿诞辰 120 周年纪念大展”将于 5 月 2 日在中国美术馆开幕。

——编者

有否定过“域外与中土交互影响变化之事实”，并高度评价“历史上最活跃的时代，就是混交时代，因其间外来文化的渗入，与固有特殊的民族精神互相作微妙的结合，产生异样的光彩”。即使对“近十年来，西洋东渐的潮流，日长一日，艺术上，也开始容纳外来思想与外来情调”，也表示：“揆诸历史的变迁原理，应有所启发。然而民族精神不加振作，外来思想，实也无补。”其意显然不能简单地理解为反对中西融合。下面的这段话，尤其值得我们的重视：

有人提出把西洋画的东西加在中国画里头。现在有些人主张加，有些主张不加。对这个问题，我看一方面要平心静气地研究，另一方面还要试验。所谓研究，就是从艺术的基本原则去衡量、解决，看看与本民族的艺术特点是否协调一致，如果对艺术特点有提高，那就可以加；如果艺术特点降低了，那就不要加。假使不妨碍艺术性，还可以使艺术性提高增强，那就可以加；反之就要考虑了。这条原则要抓住，要虚心研究体会。要懂得中国古代的绘画理论，全面了解国画的表现技法，知道它有什么长处。要研究文化传统、民族性格、生活方



笔会

小龙湫下一角

（国画）

潘天寿

住以某一研究对象所倡导的、践行的，来判定他坚决否定其所未倡导的、未践行的。这种“不是学者的态度”，越是“真理就在自己手里”地振振有词，于艺术、学术的发展越是有害无益。

《庄子》说：“吾生也有涯，而知也无涯。”这是就整个的全部客观世界而言，任何一个人的认识都是有限的。从相对的立场，人人都是有知的；从绝对的立场，人人都是无知的。又说：“此亦一是非，彼亦一是非。”这是就具体的某个客观对象而言，任何一个人的认识都是有局限的，见智辄失仁，见仁辄失智。从相对的立场，人人都是正确的；从绝对的立场，人人都是错误的。甚至对一首五言绝句的理解，往往也是言人人殊，很难做到真正合于秉笔人之本意的“达诂”。所以，孔子说：“知之为之知之，不知为不知，知矣。”真正的“知”，不只在“自己晓得的”“知之为之知之”，更在“自己不懂得的”“不知为不知”。正是在这一意义上，潘天寿的伟大，不仅因为他在“自己晓得的东西”方面创造了“登峰造极”的艺术成就而使我们叹为观止；更因为他对“自己不懂得的东西”持有虚心包容的“学者态度”而使我们仰之弥高。他的艺术成就，由于主客观条件的不同，并不是每一个人都能够企及，但他的“学者态度”，无论主客观条件怎样的不同，应该是每一个人都可以做到的。我们要坚守对于传统的文化自信。但真正的传统自信决不是故步自封于自己所晓得的“传统”，而恰恰包括了对于自己所不懂得的异质文化的借鉴和融合。

傅雷笔下的“巴黎郑君”是郑振铎？

陈福康

郑振铎他们热切地向傅雷询问国内“南方的形势”“民间的趋向”“学生界的状况”等等，“傅雷真想给这些新结识的朋友们带些好消息来，安慰一下游子们海天万里的向往热忱，可是怎么能去掩饰那如同一堆烂泥似的混乱稀糟的世态呢？……大家唯有摇头长叹和扼腕悲伤了。——一个紧迫的问题：‘灰色弥天的中国，不知何年何月才能睡醒那五千年大梦呢？’猛烈地游荡在这群游子的心田中。”接着，书中还写到“傅雷在伏尔泰旅馆暂时安顿后，由郑振铎等引导，赶紧办理着入学注册”等等。

有朋友读了《傅雷传》上述生动描写后颇为感动，又看到拙书《郑振铎传》没有写到这些故事，特别是拙著《郑振铎年谱》也没有记载这一重要史实，就来责问我何以疏漏如此：你的《郑振铎年谱》初版于《傅雷传》之前，那时你如果不知道这些，犹有可说；但《郑振铎年谱》后来又出版过修订本，为什么还不补入呢？郑振铎欧游期间的史料本来就不多，这么重要的材料弃而不用，还“史料专家”呢！

是的，我知道《傅雷传》的这些描写是有很确凿的“根据”。因为基本上都是引自傅雷自己在“1928年2月6日戊辰元宵灯节，于巴黎第五区

嘉末街3号服尔德旅店”写的《到巴黎后寄诸友》（后来收入《法行通信》一书，为第十四章）。但是，傅雷在原文中写的可都是“郑君”，从来没有写过“郑振铎”三字啊！当然，《傅雷传》作者把这位“巴黎郑君”认作郑振铎，也是非常“道理”的。因为郑振铎确实是在前一年6月到了法国巴黎。而傅雷在这篇《到巴黎后寄诸友》的前面部分，还提到过郑振铎呢，“进港时第一见到了 Porthos 泊在右岸，”

“进港时第一见到了 Porthos 泊在右岸，”又看见 Athos II 和 Paul-Lecal 衔接着泊在左岸。同公司的兄弟姊妹们，在长长的离别后重见，我真代他们快活啊！……Athos II 是去年5月郑、袁、陈、徐、魏诸位的浮家，……所以于我更感到一种特别的温慰亲切。”这里的几个外文，都是法国轮船的名字，“Athos”2号就是去年郑振铎坐过的邮轮。而提到的几个人就是郑振铎、袁中道、陈学昭、徐元度、魏兆琪。

而且，郑振铎与严济慈也非常有可能就是在巴黎认识的。因为严济慈1923年赴法留学，1927年7月（一说8月，又说9月）回国，时间上两人见面正好来得及。至少我认为，当时初到巴黎的郑振铎是应该知道严济慈的大名的。因为，就在几个月前，严济慈的老师、法国著名科学家法布里教授刚当选为法国科学院院士，第一

次出席全院例会时照例要宣读论文，但法布里念的却不是自己的论文而是严济慈的论文。这是法国科学院历史上首次宣读中国人的论文！这件事轰动一时，在法国报纸上大登特登，严济慈成为首个获得法国国家科学博士的中国人，大为中国人争光，郑振铎岂会不知？

但是，非常遗憾的是，所谓严济慈介绍傅雷去找郑振铎这件“佳话”，却是不存在的！

首先，郑振铎当年赴法，与严济慈、傅雷等人不一样，他不是留学生，身份略相当于现在的“访问学者”（自费），而其实是政治避难（因公开登报反对蒋介石“四一二”反革命政变）。因此，他从没有去任何大学注册登记，也就不大可能“引导”别人去注册。他也没有在巴黎的学生区与留学生同住，具体住处可以看《欧行日记》（郑振铎后来根据当时寄给妻子高君箴的信整理出版的一本书）。更关键的，据《欧行日记》记载，1927年8月15日郑振铎曾与朱光潜约定，9月23日同去英国伦敦。可惜，《欧行日记》只发表到8月31日为止（后面的日记都散佚了），因此我们现在不能知道郑振铎去伦敦的准确日期。但是有充分的证据可以证明，郑振铎后来确实去了伦敦，1928年2月绝不可

古罗马诗人维吉尔著作的《埃涅阿斯纪》是一部长篇史诗，由于它节奏复杂，诗式结构独特，翻译起来非常困难。1952年英译《埃涅阿斯纪》的译者刘易斯（C.Day Lewis）就曾建议，如果没有合适的诗式，就不如用散文体翻译，至少可以译出故事。中文版的《埃涅阿斯纪》（杨周翰译，译林出版社1999年）就是散文体翻译，但这样一来，“原诗的凝重、庄严、蕴藉、朦胧的诗意，简练而丰富的语言，当然就都看不见了。”（《埃涅阿斯纪》译本序）杨周翰先生对此心知肚明，言下颇有惋惜之意。

散文体的史诗并非没有存在的必要，维吉尔在写作《埃涅阿斯纪》时，首先是用散文体写作，然后再分部分进行吟诵。用散文体大约是为了随时记录灵感，而吟诵则是进一步的凝练，使之成为气息通畅、韵律生动的诗歌。维吉尔喜欢反复修改自己的作品，自比“如狗熊生育，必得仔细调护”，这其中，吟诵是一个很重要的手段，确切地说，吟诵就是在写作，在修改，诗歌能够吟诵出来，朗读出来，也就写好了，改好了。而且吟诵不仅仅是手段，吟诵本身就是诗歌的目的。从散文到诗歌，不是要摆脱“言说”成为“文章”，追求“出口成章”，而恰恰是要从“文章”回到“言说”，以口耳相传方式（言说方式）存在的东西，要高于个人的独创文本。

维吉尔是一位善于吟诵的诗人。有一位古罗马诗人说，他不仅喜欢窃取维吉尔的诗句，而且还希望同时窃得他的“声音、面容和姿势”，同一些诗句由维吉尔朗诵起来就很优美，换作别人就显得“气乏而无生气”（斯维里乌斯《维吉尔传》）。维吉尔的诗歌诞生于吟诵，适用于吟诵。《牧歌》（杨宪益译，世纪出版集团2009年）第十首写道：

我要去把我用卡尔刻体写下的歌辞，
用西西里牧人的芦管谱出来调子。

在这里，诗歌是用来吟诵的，如果没有牧人的芦管，那么诗人的喉管就是乐器，可以诵读，可以吟唱。十首《牧歌》，有六首是对唱，四首是独唱，只有在反复的吟诵过程中才能得其韵味。“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”（《尚书》）维吉尔诗歌的“志”是非常清楚明白的，他在自撰的墓志铭里写道：“我歌唱过牧场、田园和领袖。”读维吉尔的诗，或许暂可不必对诗意过于求深，先把精神力量放在吟诵上。那些田园牧歌和领袖颂诗，“看”起来或者陌生，然而，那些花草树木、鸟兽虫鱼、少男少女，乃至英雄领袖，天地神灵，他们就在吟诵当中鲜活起来，他们就是事物本身。

“歌永言”。诗歌就是在咏叹那些事物，这些事物是表面的、明白的、丰富的，现在只是要咏叹它们，大声把它们读出来、认出来。这种歌辞乃是丰富本身，让我们满怀感激地面对自己的世界。此中言说纯粹，直接面向万物，韵律自然生成，歌之咏之，舞之蹈之，我们因此能够与万物相见，直接叫出它们的名字，体会到歌者的喜悦和自得，同时我们也成为歌者。

刘易斯在英译《埃涅阿斯纪》时创造了一个适用于朗诵的诗式，以便流传广播，这可以看作是对维吉尔诗歌的接近，但古典诗歌的气息气象到底如何，只能揣摩和想象了。

我有幸得到唐文治（1865—1954）先生朗诵古文的几段录音，这些录音录于二十世纪四十年代，朗诵的古文有《秋声赋》《岳阳楼记》《前出师表》《屈原列传》等名篇。由于技术原因，这些录音现在听来大多模糊不清，但唐先生朗诵古文依然有腔有调，中气十

足，听的时间久了，感受得到的就只是一团气息，令人遥想老一辈读书人的风范。陈以鸿在《唐文治讲国学铿锵悦耳》一文里说：“茹经先生读文时，神完气足，感情充沛，虽属耄耋之年，仍旧声若洪钟，苍劲有力。”确实如此。又说在唐先生的传人当中，“陆景周师温文尔雅，宜于读上古经文，得古朴庄重之意，其他则有未逮。”这是把“谈”书和性情结合起来了，唐先生传下来的吟诵方式可以说是修身养性之道，庶几可以接近古典诗歌的气象吧？

我在读维吉尔诗歌的时候，不止一次地去聆听唐先生的吟诵，也试着去吟诵，但一开口就知道不易。原来从口里发出声音来是难的。先不说腔调，未开口就会有障碍；能够正确地发出字词的读音也不容易，每一个字，它的音、形、义都是一体的，尤其是那些我未曾见过的事物，需要反复诵读才能大致通顺。孔子说读诗可以“多识于鸟兽草木之名”，其意恐怕不仅仅是为了从诗里增广见闻，反过来也可以说，多识得鸟兽草木之名，在“读诗”的时候可以与天地自然相亲，这种相亲乃是双方气息的相合。

唐先生说汉语里“入”声很重要，可使诗句声音响亮，这是一家之言，或者是唐先生读到“入”声时会有喜悦、振奋的感觉。不过，每个人的体会会有不同。维吉尔诗歌的难以翻译，一定与他独特的吟诵方式有关，后人诵读他的诗歌，需要找到适合自己的腔调。待到有了腔调，感情就自然出来了。至于声音是否纯粹、干净，是否能够顺畅、完整地发出来，实在是“如人饮水，冷暖自知”。

关于诗歌与性情的关系，古希腊罗马人早有发现。普鲁塔克在其著作《希腊罗马名人传》（陆永庭、吴彭鹏等译，商务印书馆1999年）中将斯巴达人吕库古推举为立法者，这个吕库古是第一个使荷马史诗广为流传的人，因为他“发现史诗中包含的政治与纪律的教诲比它们提供的欢乐与放纵的刺激毫不逊色”。吕库古在流亡中结识了当地的一位政治家泰勒斯，人们以为泰勒斯是个抒情诗人，但实际上他做着最有成效的立法者的工作，“因为在他的颂诗里有许多通过人们服从命令与和谐如一的规定。在韵律整齐的诗歌里，充满了井然有序宁静。因此，凡是听过这些诗歌的人，不知不觉中就柔化了性情，以至于摒弃了当时风靡一时的互相憎恨，从而和睦共处，一道追求高尚的、崇高的情操。”

从泰勒斯、吕库古到普鲁塔克，他们都相信，在吟诵和聆听当中，诗歌与人的性情互相呼应，互相调整，这是立法者的工作。维吉尔曾经为奥古斯都吟诵过《牧歌》，时间长达四天之久，他吟诵得“既令人愉悦，又惊人地优美”（《维吉尔传》）。奥古斯都当时的反应不得而知，但他后来索要《埃涅阿斯纪》的手稿至为迫切，说：“从《埃涅阿斯纪》中寄给我哪怕第一篇诗歌的草稿或者哪怕半行诗。”维吉尔临终前嘱咐朋友不要发表他未发表过的作品，但奥古斯都指示他的朋友发表了遭作《埃涅阿斯纪》。奥古斯都的这些行为可以看作是 he 聆听维吉尔吟诵诗歌后的反应，那些韵律整齐的诗歌是否柔化了他的性情不得而知，但他与《埃涅阿斯纪》形成了呼应则是事实，在泰勒斯看来，这或者就是诗人“最有成效的立法者的工作。”

维吉尔的性情与他自己的诗歌十分吻合，他的性情通过不断的吟诵灌注在诗歌里，诗歌也恰当地成为他性情的载体。据说维吉尔是一位“万事皆堪落泪”的诗人，身体不佳还常常吐血，那么他诗歌的忧郁气质就是合体的，相称的。

他在《牧歌》（其十）里写道：

我决心要在山林间野兽的巢穴里遁藏，
并且把我爱恋的心意刻在柔软的树干上，
树在生长着，我的爱情也跟着它生长。

在我看来，这是维吉尔式的忧郁：它明明白白又不落言筌，不加掩饰又不落痕迹，心意坚决又质地柔软。我诵读其诗而想见其为人，在某个瞬间听见自己的声音，眼前浮现出一个身材修长、面色黧黑而略带羞涩的古罗马人来，这时候，我能相信自己是在读维吉尔的诗歌。