笔墨当为心性表征

陈 来

《中国笔墨》：潘公凯著；（美）沈慧伟译；外语教学与研究出版社出版。

古代艺术门类中，中国古代绘画艺术与中国哲学关系十分深厚，如一般认为道家的自然思想对中国古代绘画有长久的影响。在绘画艺术形式上，唐代出现的水墨画，其“黑白世界”，既是古代哲学阴阳世界观在绘画形式上的体现，又受到道家与禅宗的深刻影响。同时，古代绘画的内涵与形式，也随着中国文化的整体变化而变化。魏晋隋唐以佛道人物、侍女牛马为绘画的主题，对山水林石的欣赏则是在中唐以后，尤其是在北宋以后，中国文化史上所谓唐宋转型的说法，在这里又一次得到呼应。中唐以后的绘画，佛道人物的形象逐渐让位于人世景物，宋元士大夫对乡野理想化生活的思绪逐渐占据主导地位，与门阀贵族时代的士族意象全然不同，显示出社会文化的变化在艺术上的体现。

中国绘画的美学特色，始终不追求形似的摹写，而要求表达出事物的神韵，这就是“气韵生动”，成为从人物到山水描写的主导原则。而中国画的精神追求，在历史发展中亦有变化。如在其早期，仍然重视自然物景的客观描写和表现，即使在抒发主观感情时，也仍保持一种客观的态度，其区别只在表达客观之“形似”还是客观之“神似”。此后则不然，元代不再强调自然物体的“气韵生动”，而是突出画家自我的“胸中逸气”，即主观的精神。中国画力求表现一种精神的想象之境、想象的世界，这个世界也是艺术家理想的世界，或注入了他、体现了他的情思的世界。不过，元代文人的水墨画所要表达的，更多的是艺术家的心绪，心绪是一时之感悟和意趣，还不是标志稳定内心的心性范畴。到了明清之际，一般认为，如八大山人、石涛的画作重在自我个性的表现，其笔墨所着力表达的不再是气势，不再是空灵，而是表现其人生的体验意义、个体的内心境界。

这一切都在《中国笔墨》一书中被重新整理叙述。作者一贯认为，中国绘画的主线是文人画，文人画在唐以前以人物为主，宋元以山水为主，明以后是花卉为主，20世纪是以写意花卉为代表。在本书中，作者以儒家的心性之学为趋归，对明清以来的绘画，提出了与以往不同的文化—美学解释，强调要在一般所说的画家的情绪、心境之后，更深入其人格、心性。作者指出，不是客观描写，而是主观表现才是中国绘画的主流特色。中国画的表达不重个体观念和情绪，而是表达了中国文化的人格理想，即不是一人一时一地的主观情绪，而是世代传承的文化传统、价值取向和人生理想。这也是作者不再用“个性”这样的范畴，而用“人格”或“心性”这样的范畴去把握这一时期笔墨范例之内涵的主要原因。作者指出，中国画的历史发展，是一个从客观化追求到主体化追求的过程，其第一个阶段魏晋隋唐，以表现客观对象的“神韵”为价值核心；第二阶段宋元明清，山水画的价值核心是主客观并重互动的“意境”；第三个阶段近代文人画的价值核心则是“格调”。正是在格调这一节点上作者做了充分发展，把“格调”发展为“心性”，以“心性”来把握近代以来文人画表达作者人格理想的特点，这也是本书的最重要之点。在我看来，作者所说的“人格”主要是以德性为中心的儒家人格，作者在本书中所强调的“心性”也主要是儒家特别是宋明理学所说的心性。在这个意义上，若说本书体现了作者的儒学的文化观，当亦不为过。

中国学术思想以哲学、宗教、思想为主要内容。在2000余年的历史中，在不同的历史时期，学术思想往往通过不同的形式或形态来取得发展，并形成其潮流的变化和阶段的区分。这使得我们常常用一个时期的主流学术形态来概括这一时期的思想学术。比如，先秦是诸子百家争鸣的时代，我们就习惯把先秦称作“子学”的时代。两汉的思想主要是通过经学的形式发展的，我们就把两汉称作“经学”的时代。魏晋时期以玄学（新道家）的发展为主流，我们就把魏晋称作“玄学”的时代。隋唐时期是中国佛教特别繁盛的时期，我们就把隋唐称作“佛学”的时代。宋明时期是理学（新儒学）占主导地位的时期，所以我们就把宋明称作“理学”的时代。当然，在每一时期，除了主流思想而外，还有别的思想存在，但是每一时期的主导的学术思潮，确实是这一时代的代表，在文化中扮演了核心的角色。因此，每个时代的主流思想，不能不对当时的艺术精神发生影响。当然，艺术家不仅受到同时代主流学术思想的影响，也会受到整个思想史上主流思想家的影响。如何把握艺术家与主流思想史的关系，与精神文化大传统的关系，应该是理解中国艺术史的重大课题。

就美学诠释而言，本书关注的重点不是魏晋隋唐时期，而是宋以后。这个时期的文化受到宋明理学的深刻影响。宋明理学以其心性的理论与实践为核心，以探求人的本性、意识、情感、人格价值、人生意义为根本内容。儒家的心性论是其实践功夫的理论基础，而以心性论为基础的修身功夫，指向本性的自我实现、人格的自我完成、意识的自我修炼、境界的自我超越，以达到圣贤的人格境界。儒家的“超凡入圣”即超越凡俗的欲望追求以达到“极高明”的精神境界，是以道德的提升与完美为人生的根本目标和终极意义，而其修身功夫是以《四书》提供的条目为主体，如《中庸》的戒慎恐惧，《大学》的正心诚意、格物致知，《论语》的克己求仁，《孟子》的尽心知性等。

宋元的文人画，应与宋元士大夫的精神特质有关，那么我们也许可以问，宋元明清的水墨画和这一时期占主流学术地位的宋明理学有何关系？对此，本书给出了一个明确的回答。在本书中，笔墨的传统被作者理解为一种自我培养、自我塑造、自我修炼、自我超越的艺术形式，而这一切自我的修养又可归结为心性的体悟修养及其磨练过程。这种理解与宋明理学的文化方向是一致的，表明明清艺术家作为文士，其文化追求受到了理学的深刻影响。在此种视野下，笔墨被认为是心性的表征，二者一致，笔墨典范与人格理想成为统一体。由是，笔墨系统所表达的，不是艺术家一时的心绪，而是其稳定的心性人格；不是个体性的感悟，而是更多地表达了整个文化传统的价值理想。与以往的美术史叙述不同的是，本书力求以深层的文化心理结构来探求笔墨的文化意义，强调重视水墨画笔墨的心性修炼意义。对心性修炼的重视，不仅是对这一时期作为主流文化的理学心性论对文人画士的影响的探索，也是对儒家的“文如其人”观念的深入诠释。并且，这一观念从艺术的角度暗合了当代法国哲学家哈多“把哲学界定为生活方式”、强调“哲学作为精神修炼”的观念。因此，与以往艺术史或美学史的学者多注重道家思想对中国绘画美学意趣上的重要影响有所不同，本书更注重从儒家心性、人格、修炼的角度体察明末清初以来特别是近代以来艺术家水墨画的精神内涵与实践意义。从而使得儒家心性和道家意趣一样可以成为中国画美学的文化内涵和基础，以此来诠释、传承传统水墨画的人文精神。这一凸显儒家艺术观的立场是本书的一大特色。显示出作者不仅是杰出的艺术家，而且有着强烈的文化意识和理论关怀。他在本书中所使用的概念如“心性”等，显然有取于宋明理学，显示出他对中国古代哲学不仅有着广博的知识，也有很强的理论的吸取和运用能力。

作者潘公凯教授，当代著名艺术家、艺术理论家，他对中国文人画笔墨的观察、感悟、理解有其长期的艺术实践和艺术欣赏为基础，又有其对艺术理论与文化理论的长期思考、探索为基础，故其结论及其意义不限于绘画艺术，而关联着中国文化的自我意识与传承发展。今其《中国笔墨》一书业已完成，而属序于我。我对中国传统绘画本无研究，辞而弗获，因就读本书的一些感想述之于上，以答其美意，并为之序。

（本文为《中国笔墨》一书序言，刊发时有删改，标题为编者所加。）

序与跋

培养心灵的神圣工作

——读新版《傅雷家书》

周国平

在我的记忆里，《傅雷家书》是改革开放后最早出版并且被当时的青年人热心传阅的少数几种书之一。可以毫不夸张地说，在上世纪80年代，傅雷是许多知识青年的心灵教师，人们饥渴地从他的家书和译著中汲取营养，这已经成为那一代人精神成长史中最美好的记忆之一。

译林出版社最近推出新版《傅雷家书》，我相信它一定也能和今天的青年人以及拥有年轻心灵的成年人深深地结缘。在《贝多芬传》译序中，傅雷写道：“现在，当初生的音乐界只知训练手的技巧，而忘记了培养心灵的神圣工作的时候，这部《贝多芬传》对读者该有更深刻的意义。”套用这句话，我们可以说，今天人们只知训练各种谋生和表面成功的技巧，恰恰忘记了“培养心灵的神圣工作”，当此之时，无论对于成长中的青年人，还是对于望子成龙的父母们，这部以培养孩子心灵为主旨的家书岂不更具有深刻的现实意义？

《傅雷家书》始自1954年，止于1966年，主要对象是在国外的傅聪。现在我自己是两个孩子的父亲，重读这部家书，对其中洋溢着的父爱有了真切的感受。傅雷教子极严，有时几乎不近人情，儿子离开后，他为此深感内疚，常在信中自责，说自己“可怜过了四十五岁，父性才真正觉醒”，向傅聪如此倾诉：“孩子，我要怎样的拥抱你才能表示我的悔恨和热爱呢！”他的信写得极认真，谈艺术，谈人生，充满真知灼见；讨论钢琴演奏，指点日常生活，皆细致入微。他盼望傅聪也做相应的交流，但傅聪毕竟年轻，有时不能体会父亲的心情，疏于回复，以至于傅雷发出了这样的恳求：“我们历来问你讨家信，就像讨情一般。你该了解你爸爸的脾气，别为了写信的事叫他多受委屈，好不好？”无数读者希望和作为名人的他通信，偏偏自己最渴望书信切磋的这个儿子却很少利用这么好的条件，这时常令他唏嘘。读到这些内容，我心里都会发出一声叹息：一个多么痴情的父亲！平心而论，傅聪写信也很认真，只是在数量上不能和老爸相比罢了。傅雷是如此珍惜这些信，将它们分类抄写，原信已佚，幸好有抄本，使我们今天能够读到编入了新版中的傅聪的信。

傅雷不但是一个痴情的父亲，而且是一位伟大的父亲。他通过家书在儿子身上所做的，正是“培养心灵的神圣工作”。这部家书是爱的教育的教科书，今天的家长们从中可以看到，怎样才是真正爱孩子：有爱无教育不是真正的爱，爱的教育是培养心灵，是在心灵层面上和孩子成为知心的朋友。对于今天的青年人来说，这部家书又是人生和艺术的启蒙书，从中可以学习如何让自己的心灵丰富而高贵。你们不要叹息自己没有一个像傅雷这样伟大的父亲，一切教育本质上都是自我教育，你们首先必须自己来做培养自己心灵的神圣工作，在这个过程中，傅雷以及一切伟大的心灵都是你们的老师。

傅雷是一位难得的通才，懂音乐，懂绘画，懂诗歌，懂文学，在本书中有大量会心之论，可供爱艺术的读者品味。傅雷谈艺术绝不限于艺术，他注重的是心灵，因此每个关注心灵的读者也都能由之得到启示。不过，在这里，我想撇开专门性内容，仅就本书中涉及人生和艺术的普遍性论点做一个不完全的提示和少许的发挥：

一、做人第一。无论做学问，还是弄艺术，要紧的是“人”，要把一个“人”尽量发展。“一个纯粹投身艺术的人，他除了艺术和个人的人格，已别无所求。”人格卓越是成就任何伟大事业的前提和终极目的。

二、融会贯通。为学最重要的是“通”，“通”才会有灵性，不拘泥、不迂腐、不酸、不八股，才能有气象、胸襟、目光。“通”才能成为“大”。

三、学习的自主性。“心中没有的人，再经名师指点也是枉然的”。这一点其实对一切高级的学习都是适用的。

四、感受和思考比技巧重要。音乐主要是用你的脑子，把你朦胧的感情分辨清楚。凡是一天到晚闹技巧的，一辈子也休想梦见艺术。这一点对一切精神创造也都是适用的。

五、恰当面对人生的浮沉。“人一辈子都在高潮低潮中浮沉，惟有庸碌的人，生活才如死水一般；或者要有极高的修养，方能廓然无累，真正的解脱。只要高潮不过分使你紧张，低潮不过分使你颓废，就好了。我们只求心理相当平衡，不至于受伤而已。”人不可平庸，也不必高超，作为普通人，心情不随外在遭遇大起大落即可。

六、理性地对待感情创伤。不要让它刻骨铭心地伤害自己，“要像对着古战场一般的存着凭吊的心怀”。逝去的感情事件，不论快乐还是痛苦，都把它们当作人生中的风景。

书中还有许多精彩的话，摘不胜摘，但有一句决不可遗漏。傅聪信中引王国维语：“词人者，不失其赤子之心者也。”傅雷回信说：“赤子之心这句话，我也一直记住的。赤子便是不知道孤独的。赤子孤独了，会创造一个世界，创造许多心灵的朋友！”说得真好，准确地阐释了艺术家和艺术创作的性质：艺术家是单纯的赤子，在复杂的功利世界里不免孤独，于是通过艺术创作创造了一个更好的世界和许多心灵的朋友。今日傅雷夫妇的墓碑上镌刻着12个手书的字，便是从这段话里摘出的，我们仿佛听见傅雷的赤子之心在恒久地宣告艺术的胜利——

赤子孤独了，会创造一个世界。

散文：出入法度方能去平庸

王 彬

当下的中国散文，可分为两类：一类是文学的艺术的，一类是应用的生活的。前者指狭义散文，属于文学范畴；后者指广义散文，用于日常交际。无论是前者还是后者，都应该讲究叙事策略，通俗地说，也就是技法、法度，只是文学散文对法度更为注重而已。这里我讨论的专指文学散文。

上世纪末，我读到一本《古文笔法百篇》，这是一本分析古代散文笔法的图书，作者结合经典，梳理出散文写作的三十二种笔法，也就是法度。当然，这难免“容有未尽乎此”，但是“触类旁通，学者可以隅反”，也是很有意义的。在这些法度中，有一种是“虚字取神法”，就是说，由于用了一个虚字，而使文章增生焜烨的光华，比如屈原的《卜居》与欧阳修的《醉翁亭记》。

《卜居》叙述屈原在放逐时“竭知尽忠而蔽障于谗”的困惑，心烦意乱不知所从，乃向太卜郑詹尹请教。郑詹尹于是“端策拂龟”，把蓍草的茎摆正，把乌龟的甲壳擦拭干净，对屈原说：“君将何以教之？”聆听屈原的困惑以后，郑詹尹表示无能为力，勉励他“用君之心，行君之意。”“龟策诚不能知此事。”《卜居》一文总计3节，第二节是文章的主体，在此屈原倾诉道：

“吾宁悃悃款款朴以忠乎？将送往劳来斯无穷乎？宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人以成名乎？宁正言不讳以危身乎？将从俗富贵以偷生乎？宁超然高举以保真乎？将哓哓栗栗、喔咿儒儿以事妇人乎？……”

此处共有10多个设问句，一律用语气词“乎”结束，极好地传达出屈原锥心似的悲愤。倘若删掉这些“乎”字，变为“吾宁悃悃款款朴以忠？将送往劳来斯无穷？宁诛锄草茅以力耕？将游大人以成名？”之类的文字，文章还可读吗？

与《卜居》相同，欧阳修《醉翁亭记》中的句子亦以虚字结束，而且不是一节，通篇都是这样。如第一节就出现了九个“也”字。《醉翁亭记》全文4节，使用了20多个“也”字。如果把这些“也”字去掉，诸如“环滁皆山也”为“环滁皆山”，原本优美舒畅的诗意必然大为减弱，美文就将被改造为陋文。文章出乎法度，便是这个道理。

20世纪90年代以来，我国的散文创作呈爆炸式发展，然而，可以称为经典的作品很少。原因是复杂的，缺少法度则是一个重要因素。巴金老人说过，最高的技法是无技法。其实，无技法的背后是无数个法度。中国古代的军事谋略有三十六计，散文也有三十二法，前者我们至今耳熟能详，而后者，即便是以散文为专业的人士，能够把三十二种法度全部说清已属凤毛麟角，遑论其他。

当然，还有其他因素，而重要的因素与作者的心态有关。中国传统文化的精髓是天人合一，天地人三位一体。天育人，地养人，天地之德曰生。人应该感谢天地，并参与天地的演化之中。如果这样做了，就是“与天地参”，也就是德。古人云：“德弥盛者文弥缛，德弥彰者人弥明”，将“文”与“德”紧密相连。在这样的文化背景下，作者的心态自信、放松、自在，从而具有定力。刘勰云：“吐纳文艺，务在节宣，清和其心，调畅其气”“意得则舒怀以命笔，理伏则投笔以卷怀”，当下的散文作家往往缺少这种定力，处于浮躁的商业氛围之中。残酷的现实是，被商业操纵的文学很难产生经典作品。商业时代的文学作品想成为经典，需经炼狱一样的锻炼，才能浴火重生而抵达艺术的彼岸。经典关乎高贵，而与庸常无关，作品的好坏与点击率无关，而与审美价值有关，阳春白雪和者甚寡，当然如果既有读者又有审美价值，那是求之不得，但这不易做到。

散文相对于其他文学门类，距离作者的本心最近，是人生境界的展示，是作者真情实感的流露与审美情趣的呈坦，是一种关联数千年文脉的高贵文体，理应得到我们的尊重与潜心追求。当下一些散文作家，为了吸引读者，却要涂抹初心，用虚构的丝线编织夸张的情节，摒弃了散文最为宝贵的本真，这是无论如何难以想象的。

我从上世纪80年代开始散文研究与创作，至今已经30多年，但可惜作品不多，佳作更少，原因自然是勤奋不够。然而有一点我始终坚持，那就是我笔写我心，不造假，不矫揉，追求一种有难度、有品质、有趣味的文字。现在出版这本《三峡书简》，既是对自己多年散文创作的一次梳理，也期望能得到读者朋友的批评。

（《三峡书简》：王彬著；作家出版社出版）

新书创作谈

把翻译出版当事业做

俞可平

捧读《风疾偏爱逆风行》，不由想起李景端先生。在我的印象中，李景端并非一位通常意义的翻译家，也不是通常意义的出版家，而是一位翻译出版家。

翻译可细分为口译和笔译。一般人可能对这两者不加区分，其实这两者差异极大。我曾对一些声名如雷贯耳的翻译家不能说流利的外语感到吃惊。后来发现，有些能说一口地道外语的译员，其翻译的作品却不忍卒读，便不再见怪。我明白了，口语翻译与文献翻译迥然有别。口语翻译主要服务于日常交流，而文献翻译则主要用于专业交流。对于文明的交流而言，口语翻译和文献翻译同样重要，但对于文明的深度交流和传播而言，文献翻译更加重要。所以，当我们说某人是翻译家时，更多的是指那些专业从事文学、艺术、哲学、历史和科学文献笔译的专家。

翻译与出版不可分离，因为绝大多数文献的翻译是用来公开发表的。我们注意翻译出版与普通出版的不同之处，只有了解翻译出版的特殊性和专业性，才能使翻译出版的作品有质量保证。李景端不仅深刻地认识到了翻译出版的特殊性，而且是国内首倡“翻译出版学”的专家。早在1987年，他在参加香港大学举办的“当代翻译研讨会”时，就提交了名为《翻译出版学初探》的论文。他从学术研究和作品传播两个方面，系统地区分了翻译与翻译出版两者之间的异同。尽管学界对李先生的“翻译出版学”响应者至今寥寥，但我非常赞同这一倡议。在我看来，李景端不仅是“翻译出版学”的首倡者，也是杰出的翻译出版家。

李景端自己说，他的前半生很“平凡”，主要在经济部门从事一般工作，中年时才与出版结缘，人生开始变得丰富多彩。改革开放后，他受命创办《译林》，从此便全身心地投身于我国的翻译出版事业。我觉得，从创办这一刊物开始，他不再把翻译出版当作一种职业，而是当作一种事业。职业与事业是有重大区别的：职业是一种谋生手段，其内在动力是直接的物质利益，从业者只要完成本职工作，就算履行了职责；事业则是对职业的超越，其内在动力是使命感和责任感，当一个人把某种职业当作自己追求的事业时，他就会有一种使命感和责任感，并贡献其毕生的精力，他不再计较眼前的物质利益，而是着眼于这项事业的社会效益和长远意义。

为了办高品位、高质量的刊物，李景端百折不挠，以十二万分的诚心，感动了译界的众多名家宿老，请来了萧乾、杨绛、钱锺书、戈宝权、冯亦代、卞之琳、王佐良、周煦良、杨周翰、戴镏龄等一批翻译文学界的顶级学者担任刊物编委；为了维护翻译出版工作的清风正气，保护翻译出版工作者的合法权益，提升翻译出版的专业水平，他在退休后还“多管闲事”：“替季羡林打维权官司”，为“成功保住林纾故居”和《出版史料》期刊“奔走叫喊”。凡此种种，如果仅仅把翻译出版当作一种职业，那简直就是不可理喻的，然而，如果把翻译出版当作一种事业，所有这些行为便又都在情理之中。

李先生为推进翻译出版事业不遗余力。从制定翻译标准、提高翻译报酬、设立翻译奖项，到改进外语教育、培养翻译人才、完善法规制度，他都做了认真思考，并形成了相应的方案。他还不失时机地利用一切机会，去推广他的政策建议。在我们共同担任“经典中国国际出版工程”评审委员期间，他至少就向我提出过两个非常有建设性的关于翻译出版的政策建议。

一个国家的兴旺发达，离不开众多“做事”的人。对那些首先选择“做事”的人，社会各界尤其应当善待之。李景端说，他“偏爱逆风”，这“风”是指时髦的风气。但我相信，他一定也希望社会上多刮一些“顺风”，为那些选择“做事”而非“做官”或“发财”的人，给予更多的宽容和关心，营造更加自由宽松的环境，从而鼓励更多的人把职业当做事业，推进我国现代化事业发展。

新书架

《南岭南岭》：杨春南著；花城出版社出版。

长篇小说《南岭南岭》描写了上世纪70年代粤北南岭的社会变迁，通过主人公跌宕起伏的人生故事，首次文学地还原了彼时南岭矿山谷湖南、安徽、东北三大矿山“军团”的生活工作场景、人文历史遗迹以及流传于民间的寻宝传说和史实。

书中主人公，一个拥有“海归”身份的广东人，从大洋彼岸的华尔街回到故乡，开启了一段非同寻常的人生旅程。身份的反差、条件的困苦、矿工挚友的遇难、归侨妻子的磨难等，既在冲击着他，也在淬炼着他。

此书是为数不多的以粤北南岭为背景、展现矿业三军（湘军、东北军和淮军）支援广东工业建设的小说。

读史

本社社址：北京市朝阳门外金台西路2号 电子信箱：rmrb@people.cn 邮政编码：100733 电话查号台：65368114 印刷质量监督电话：(010)65368901、65368903 广告部电话：(010)65368792 定价每月24.00元 零售每份1.80元 广告许可证：京工商广字第003号 昨日本报（北京）开印：3时20分 印完：5时40分