

目录

- 第一章 孤苦多难的童年岁月/ (2)
- 第二章 浮荡无着的少年时代/ (9)
- 第三章 断线的鹞子独自在天际翱翔/ (23)
- 第四章 度过青春的最大难关 / (40)
- 第五章 流连于艺术之都/ (63)
- 第六章 朝拜大师巨匠/ (85)
- 第七章 短暂的教师生涯/ (99)
- 第八章 有幸娶得自己的玛格丽特/ (119)
- 第九章 隐遁于精神境域/ (132)
- 第十章 遥望书斋之外/ (158)
- 第十一章 独树一帜的译品与理论 / (177)
- 第十二章 培育世界一流的艺术家的/ (189)
- 第十三章 终为赤子之心受累/ (209)
- 第十四章 古庙孤僧般的日子/ (232)
- 第十五章 永远留在读者心中/ (245)

第一章

孤苦多难的童年岁月

祖国大都会上海市东南部，濒临东海，有一县治——南汇县。全县境内，一望无垠的平原上，河汉纵横，水路八达。距离县城惠南镇约 30 华里的西北方向，有一处傅家宅；傅姓的门庭众多，主要又聚居于东西两端，于是有东傅家宅和西傅家宅之分。

傅氏是当地的第一大姓，但不知道为什么，在西傅家宅宅南不到 20 米处流过的一条河流，却叫张家湾。别看张家湾的河面并不开阔，随它西折北弯，可以通向号称“小上海”的周浦北镇，再西折北弯地向前流去，就能抵达春申江畔的大上海；而任它一路东折南折地前行，则可到达南汇县城的所在地。在 20 世纪 30 年代以前，上海市与南汇县城之间，还没有修筑公路可通。当地人要想去县城买点儿什么，或到十里洋场的上海去开开眼界，就得驾上一条小木船，或单桨或双桨，行驶在随处变换着名称的河浜里。除了途经一些较大的宅子，尚有鸡犬之声可闻，一路上往往使你寂寞难耐。夏天，河浜两岸芦苇丛集，虽在水上，也会闷热气闷；到了冬天，芦苇尽去，光秃秃的河岸，一派萧索荒凉，又给人以落寞无着之感。这是一个寂寞的年代，寂寞的所在；人们要走的，也是一条寂寞的行程。

就是在那个寂寞的年代，寂寞的所在和寂寞的人生之旅中，出现了一位星星般闪烁的人物——傅雷。这位日后成为中国一代译界巨匠的人物，1908 年 4 月 7 日，诞生于江苏省南汇县周

浦镇渔潭乡西傅家宅（现隶属于上海市南汇县下沙乡王楼村五组）。或许是傅雷呱呱坠地时的哭声有愤怒之象吧，他那信奉儒家传统的长辈们，从《孟子》上所说的“一怒而天下安”得到启示，为他取了个“怒安”（又作“怒庵”）的名字。他是长子，故小名为“大儿”，按当地对长子的俗称，又叫“大官”。

怒安一名，既来自《孟子》“文王一怒而天下安”之义，而俗谓大发雷霆之为怒，故于 15 岁左右，他又取单名雷，以原名为字。名与字，互为申义，相得益彰。再后来，他又由这名与字，引申出了“疾风”、“迅雷”、“移山”等笔名和“疾风迅雷楼”的斋名。

傅雷的祖父傅炳清，拥有四五百亩土地、三十多间房子，在当地算得上是一家大户了。这个家族，曾经兴旺阔气过：门前的张家湾边，设置着护院的岗亭，常有家丁看守；宅后的河汊上，停靠着专用的舟楫；宅内使唤过多个仆佣。但从傅雷祖父辈开始，就有些衰落气象了。祖父生有二子，长子傅胜，结婚不久就离开了人间。次子傅鹏，即傅雷之父，虽继承了家族全部财产，自己也有职业，但他并不是一个理家生财之人，只能守成而不能发展。一场突来的灾祸，终使家产损失过半。在傅雷还不到 4 周岁的时候，在周浦镇扬洁女子中学任教的父亲，被人诬告入狱，在牢中受了三个多月的折磨。等到用巨款把他保释出来，已到了痼病后期，不久就去世了。他仅仅活了 24 岁。这期间，傅雷的母亲，忙于营救丈夫和给丈夫治病，无暇照料家务，弱小的二子一女也相继夭折了。一年之中，傅雷家连失了 4 口人。

傅雷的母亲李欲振，身材短小却端庄秀丽，又贤淑能干，极有主见。族中或邻里发生了纠葛磨擦，往往请她出来评理调解，只要有她说上几句劝说的话，双方就能心平气和互相体谅

了。丈夫的先灾后病，花去了大量钱财，家道迅即衰退下来，一年中又连失 4 口，这种精神上的压力，对一个女子来说，是何等地巨大呵！但傅雷的母亲，并没有被接连而来的灾祸压倒冲垮，她顽强地要闯过这个难关。就在人生的这个节骨眼上，她勾勒出了傅家的前景：不只要守住仅存的家业，作为一家人今后生活的物质基础，还要把她唯一的儿子训诫成龙。在这样的人生抉择中，傅雷母亲带着一家人（除傅雷母子，还有奶妈母女俩，一位账房陆先生和一个老佣人松婆婆），于 1912 年离开了傅雷的出生地，搬迁到西去 10 多里外的“小上海”周浦镇。镇上东大街 60 号，有一所曹家宅院，西半宅长期空闲着。据说这里经常“闹鬼”，主人家整天胆战心惊，虽有意接纳一户房客作伴壮胆，可是一直无人敢去租借。傅雷母亲对此类传说巷议并不在意，或许以为这里的清静，反更适宜于孤儿寡母的生活，于是就租下了曹家的西半个宅院。

后来，人们在议论到傅雷的成材之路时，普遍认为：傅雷的母亲，毕竟不是一个寻常的女子，从抚育子女上说，她是有主见和眼光的人。她把全家从落后闭塞的农村，搬迁到一个经济、文化较为发达、开放的镇子上，既免去了族中人的种种干扰，又为儿子将来读书成材获得了良好的环境。这对傅雷今后的人生道路和事业上的进展，实属关键性的一步。

傅雷在曹家院内住下之后，母亲为他的学业作出了安排。先是由账房陆先生，教他读认写在一张张方块纸上的单字（俗称“方块字”）。到他 7 岁那年，又和几户人家共同请来一位叫做斗南公的塾师，在租借的一间厢房内设案授课。傅雷和五六个孩子一起，跟着斗南公念起了诗云子曰之乎者也。

私塾的读书生活是刻板而枯燥的。教师正襟危坐在那里，

案桌上放着一把戒尺，摇头晃脑拿腔捏调地唱读着。今天，先生教下一段《孟子》上的文章：“孟子见梁惠王，王曰：‘叟不远千里而来，亦将有以利吾国乎？’孟子对曰：‘王何必曰利，亦有仁义而已矣！’”明天，学生们就得照背无误，若有差错，免不了要受戒尺的惩罚：打手心。与别的孩子比较起来，傅雷经受的是双重的管束。由于课堂就在自己家中，白天老师授课时，母亲往往陪坐一边，手里做着针线活儿，眼睛则监视着儿子的一举一动，他怎敢稍有分心与懈怠呢？到了晚上，母亲又一步不离地督促他背诵白天学下的课文，直到他背得烂熟毫无差错为止。

傅雷天资聪颖，也能刻苦用功，但在私塾时期，毕竟还是个孩子，偶有疏忽是难免的。每当这个时候，母亲对他的管教，其严厉的态度和采取的方式，在旁人看来，有些不近人情。一次，傅雷玩耍的时间长了些，母亲一气之下，用包袱皮将他紧紧兜起，急匆匆地向河边奔去，好在邻居们及时赶了上来，千说万说，她才没将傅雷扔进水里。一个冬天的深夜，大概傅雷在温习功课时，又有些倦怠分神吧，母亲在铜板的方孔中塞上蜡烛头，点燃之后，将它贴到傅雷的肚脐眼儿上。一滴一滴的蜡烛油流淌着，傅雷被烫得一个劲地哭喊着“救命”。曹家女主人听到哭喊声，从隔壁走了过来，一看这等情景，有些目瞪口呆，她从未见过一个母亲竟会这样残酷地惩罚儿子！责怪道“鹏少奶奶，你可不该对孩子下手这么狠啊，难道你想整死他吗？”傅雷母亲痛苦地流着眼泪，说：“这小鬼全不体谅我的一片苦心，只想玩耍，读书不能刻苦，我要用蜡烛烫掉他的油性，叫他以后变好，知道用功上进。”曹家女主人又劝说道：“那也只能慢慢地引导才是啊！孩子总是孩子嘛，不能这样苛刻地要求他。一天天长大了，他自己会懂得用功的。何况大官本是个聪明好

学的孩子嘛！你就他一个，这样做，有个三长两短，那还了得！你真不该这样啊！”有几次，母亲以为他贪玩，耽误了功课，用绳子将他捆绑在桌子腿上，面对着父亲的灵牌，要他认罪悔过。

天下的父母，没有不爱儿女的。傅雷母亲经常忧虑地对人说：“我只有这一个孩子，倘若不能把他管教好，将来成为废物，那我还有什么指望呢？”所以她要用这种独特的方式，管教傅雷。她信奉的是“棒头下面出人材”的行为哲学。但大凡聪明的孩子，总有些顽皮好动，对他们，傅雷母亲的管教方式，有时就并不奏效了。傅雷依然有些贪玩，不能全力用心于功课上面。一天，恰好是祭奠父亲的日子，供桌上摆满了各种食品，还有几杯代酒的糖水。摆好供品之后，母亲有事离开了。等她一走，傅雷拿起供桌上的食品吃将起来，糖水也喝了不少。平时念书，一看母亲不在，他就念出了新花样。书上原本说的是“孟子见梁惠王……”，他一念出来，变成了“孟子见梁惠王，一块铺絮换两块糖”，逗得房东家的小姐妹们窃笑起来。用绳子缚住双脚，学独脚人走路，在院子中蹦来蹦去，也是傅雷经常玩耍的把戏。一次，大概蹦得太急了，步子又迈得太大，落地时站立不稳，摔倒在地上，磕伤了下巴。诸如此类的事情一多，母亲对他的前景，有些心灰意冷了，甚至绝望了。她拿起绳子要上吊，一死了之。当房东女主人和奶妈苦苦劝阻时，她哭诉着说：“生了这种管教不好的儿子，我还有什么脸面活在这个世上呢？倒不如随他爹一起归天了为好！”母亲的这次举动，在傅雷心灵上的震撼是巨大的，他比先前越发用功读书了。

如此严厉的管教，在傅雷母亲的思路中，是为了望子成龙，也是她爱子的一种方式。这种方式，固然在傅雷成材的道路上发生了独特的作用，但也使他在感情上付出了很大的代价，以致扭曲了他的心灵。从小就无兄弟姐妹相随相伴，现在又被母

亲日夜束缚在课桌上面，童年、少年时代应有的游兴欢乐没有了，无猜纯真的友情也被阻遏了。孤独的傅雷，在苦难和寂寞的境遇中，养成了孤僻甚至乖戾的性格。但这并不是他自己所愿意塑就的，所以在十来年之后，当他练笔创作时，在最早写出的由三个故事组成的短篇小说《梦中》一作里，专用一个故事（《她们》），回叙了童年时代经历过的情绪变换：月光下听到邻居家小姐妹们婉转曼妙的歌声，不由得升起一种陶然沉醉的情态和浮想联翩的思绪；随着月亮的隐去和歌声的消逝，顿生一种孤独寂寞之感。傅雷生性中原本就有那种向往欢愉热烈生活的情态，只是被所处的具体环境扼制了。后来之用小说去描写自己经历过的一段情绪变换，既是对欢愉热烈的生活情态的继续盼望，也是对扼制这种生活情态行为的一种抗议。

从望子成龙心切而采取那样一类毛管教方式上看，傅雷的母亲严厉得有些过分和不近人情，但她决不是一个冷酷无情的人。这位被人尊称为鹏少奶奶的女子，待人是很热情和气的，她能体贴人和关心人的难处。松婆婆是家中的佣人。她的儿子，因乡下生活困苦，常以探望母亲的名义住到镇上来。傅雷母亲很喜欢这个孩子。每次来，就诚心诚意地留下他，管吃管穿，还问他乡下家里有些什么困难，尽量给予一些资助。傅雷母亲在家里排开了几个大盆，里面装着多种常用药物，邻近人家有谁得了伤风、咳嗽、腹泻、胃痛一类毛病要药时，她从不收取费用。她也一向热心于公共事业。30年代初，开辟从上海市到南汇县城的沪南公路时，途经周浦镇的一段路面，按原定计划要从扬洁女中穿过，那就得拆除部分校舍。傅雷母亲受校方和公众之托（不只是由于其丈夫曾在那个学校工作过，也因为她有主持公道的名声），和有关部门打了一场官司，结果胜诉，公路路线偏离了学校。诉讼期间所花的一笔数目不小的款子，按

规矩应由公众分摊，但傅雷母亲并没有这样做，而是由她一人承担了。后来，扬洁女中扩建校舍，她又捐献了一笔款子。与傅雷母亲同时代的人，每当回忆起这些事来，常流露出一种崇敬之情。并以为从这些事情中，也可看出傅雷母亲具有非寻常女子所能有的那种胆识和目光。现在有些人，往往只谈到傅雷教育傅聪的方式，是承继了他母亲的思路这一个方面，是很片面的。与他母亲一样，傅雷也是一个外冷内热的人。而在他那内心的热诚中，也包括着他母亲对他潜移默化的影响。

傅雷跟着老贡生斗南公背诵了 4 年四书五经。这期间，还由另一位教师教他英语和算术。到五四运动发生的那年——1919 年，由于新思潮对其母亲的推动，傅雷有机会走出了刻板枯燥的私塾，进入周浦镇小学二年级就读。主管过傅雷所在班级的苏局仙先生，是当地极有名望的书法家和爱国人士（后来日本帝国主义入侵中国时，他誓死不与侵略者合作，解教回乡，耕耘于田亩之间，年过百岁仍很健朗）。当他回忆起他的学生来，常带着一种赞许自豪的口吻说：“怒安有些孤高自赏，是有原因的。他天资聪颖，又能刻苦攻读，小小年纪，已有相当的古文底子，且博学多识。他从学斗南公，在文史方面打下了很好的根基。来我们学校就读时，他的学业程度，早已超过了所在班级。所以，他只在周浦镇小学读了一个学期，就转学到上海去了。”

第二章

浮荡无着的少年时代

有三次生活和学习环境的变换，在傅雷的人生道路和事业的进展中，带有关键性的意义。而每次变换，都是他母亲选择和决断的结果。第一次是上面已经提到过的，全家由落后闭塞的乡村，搬到略为先进开放的周浦镇。第二次，就是接着要讲到的，1920年年仅12岁的傅雷，由母亲把他从“小上海”送到当时中国最繁荣开放、文明程度最高的大上海，考入南洋中学附属小学四年级。（再一次，是以后将要谈到的，傅雷的出国留学。）

离开了管教严厉的母亲，周围又是一群活泼好动的伙伴，傅雷的顽皮劲儿，又有些故态复萌了。交织上孤高和聪颖的性格，傅雷的不安分比起大上海的小鬼来，往往有过之而无不及。他在南洋中学附小一年多，竟被校方指责为“顽劣”而开除了。

第二年——1921年，傅雷以同等学历，考入上海徐汇公学念初中。徐汇公学即现在徐汇中学的前身。那时候，是一所教会学校，校长由意大利神甫担任。在学生中，教友与非教友是分开编班的。时间安排得非常紧张。每一个环节的活动，又都是在监学督促之下进行的。早上起床后，刚漱洗完毕，就列队到自修室去自修。7点多，又一起进食堂用餐。吃饭也有一套规矩。学生们先是静静地站立在餐桌旁边，等到早就端坐在食堂高台上的监学，摇响小铃，大家才能坐下来开吃。早饭必须在规定的时间中吃完。到了时间，监学的小铃一摇，没有吃完的，

也得赶紧排队上操场。晚上自修到 9 点钟，熄灯睡觉。一个大房间内，一人一张床，监学也跟学生住在一起。学生都得住校，一个月只许回家一次。每次回家，要由家长填写卡片，亲自领回，上午 8 点走，下午 5 点必须返校。

在这样一所教会学校中，傅雷常常感到有些不适应。他在班上显得很“个别”，和谈得来的人交往时很豪爽，很诚恳；对一般人，他不愿交结。即使最亲密的朋友，他也直言不讳，遇有一言不合，往往争吵不休，甚至动手动脚。对老师，他也从不盲从。教会学校中的老师有两类，一类是世俗的，另一类是修女或神甫。不论是谁，傅雷有不同意见，或认为他们讲得不对，就要与之争论，不到对方肯定他的说法有些道理，他就不肯罢休。

法语是徐汇公学的主课，傅雷在这里打下了法语的基础。他对数学课很是头痛。有一次考试，他演算到一半。就将钢笔尖用力往课桌上一戳，把没有做完的考卷交了上去。在教会学校里都得念圣经，傅雷对此很反感。他用激烈的言辞，公开表示反对宗教信仰。这样，在初中未正式毕业时，他又被学校开除了。

离开徐汇公学后，傅雷于 1924 年，仍以同等学历考入上海大同大学附属中学，在学制上进入了高中阶段。以后两三年间，中国发生了一系列重大的历史事件。自幼刚直不阿、并能独立思考的傅雷，随着见闻的丰富、认识的发展，越发表现出了不安分的个性。尤其到上海后的几年中，少年傅雷的心灵，经受了五四运动流风余波的冲撞，在政治思想上，开始表现出了反帝反封建的鲜明色彩。到大同大学附属中学的第二年——1925 年，傅雷从震惊中外的“五卅”惨案中，目睹了帝国主义者屠杀中国同胞，同学和友人遭到巡捕毒打的情景。他和同学们一

起走上街头，示威游行，演讲呐喊，控诉帝国主义者及其走狗的血腥暴行，激发民众的爱国热情。转年——1926年春天，在北伐战争不断取得胜利的鼓舞下，大同大学附中的学生们，开展了反对学阀的斗争，被称之为“大同风潮”。傅雷和他的同学姚之训，是掀起这一风潮的带头人。校董吴稚晖，为了压制风潮，串通租界巡捕房，下令逮捕学生。当时有传说，傅雷是共产党，这就更增加了他被捕的危险。傅雷母亲闻讯后，为了儿子的安全，立即赶到学校，硬是把他拉回了乡下，以后，他再没有返回大同附中继续上学。

在大同附中期间，傅雷结交了第一个终生知心的好友——雷垣。俩人的交往，开始是很偶然的。傅雷学的是文科，雷垣则是理科的学生，他们本来并不相识。雷垣也喜欢国文，作文写得不错。一次，他写了自己的身世，文章贴到了墙报上。傅雷看到雷垣的文章后，由于其所叙身世与自己的遭遇太相同了——雷垣自幼父母双亡，孤儿的生活度日如年，傅雷深受触动，潸然泪下。他找到雷垣说：“‘同是天涯沦落人，相逢何必曾相识’，我愿意与你结为知心的朋友。”雷垣欣然允诺。文理科学生的宿舍本来是分开的，傅雷为了能与雷垣有更多交心的机会，便从文科搬到了理科，与雷垣住在一起。傅雷去世后，雷垣在回忆他们中学时期的交往时说：“我们很合得来。不过，有时彼此对一些问题见解不同，也会吵起来。傅雷脾气急躁，常会脸红耳赤。吵过之后，第二天，他会来道歉，说自己脾气不好。我很喜欢他的直率，也从不计较他的脾气。”雷垣中学毕业后学的是音乐和数学，后来又成了傅雷长子傅聪学习钢琴的启蒙老师。人之相交，贵在知心。人们都说，傅雷孤高桀骜，难以交往。但从他与雷垣的交往中可以看出，他盼望的是心灵上的真正相倾相契，谁做到了这一点，就能得到他的信赖。傅雷也并

非一味自赏的人，他知道自己弱点；对知心者，他从不原谅自己的缺点。

先前两次是被学校开除，这一次在大同附中，傅雷是被迫辍学离校的。这样，他在小学、初中和高中阶段，都没有取得毕业文凭。

在大同大学附中的时候，傅雷就显露了文学创作的才能，在两份当时很有影响的刊物（《北新周刊》和《小说世界》）上发表过短篇小说。较有代表性的是《梦中》和《回忆的一幕》。对于这两篇小说，首先需要提到的是，一，傅雷那时才是一个十七八岁的中学生，生活阅历、意念所及，规定他的笔触只能局限于家庭、学校的范围和个人心理、情绪的领域，所写的题材、题旨，自然还很难越过这些雷池；二，他所写的这两篇小说，采用的都是第一人称的叙事方式，故事叙述者的那个“我”，在很大程度上可以视为作者的化身。由于这两篇小说，尤其是《梦中》一作，较为直接地反映了作者当时的生活、思想、情绪、意向等等，就为我们提供了一些有关他童年和少年时期的具体情景。

《梦中》由三则小故事组成。前面已经提到，在其第一则故事《她们》中，傅雷对童年时期的欢愉和热烈之情，表示了深深的向往，又对自己未能获得过这种情趣，流露出浓挚的哀愁。而在其它两则故事中，写出了小说主人公“我”的一段“幽藏情绪”——对（远房的）M表妹的恋念。第二则故事《母亲的欢喜》中写到，母亲向“我”提起说，N城的K表伯过世了，“我”既然正在家中息暑假，理应到那里去吊丧。可是，天气这么热，水路又这么远，如果真要成行，她又总是不放心，怕“我”一路上热出毛病来。这是母亲的矛盾心理。通过这种矛

盾心理，小说写出了母亲爱子的深挚、儿子对母亲的感激。小说中继续写到，当得知母亲正在为“我”去不去N城心里矛盾着时，“我”的想法是：去N城尽管很辛苦，但能见到时时系念的M表妹，不正是应该庆幸的机会么？如有这种机会而“牺牲些肉体的健康，也是值得的！”过了几天，母亲又告诉“我”，K表伯的开丧期改了，那时学校已经开学，“我”就可以不去了。为了“我”的能够避免在夏日炎炎中长途坐船的劳累，母亲自可安心了。而“我”听了这个消息，“顿时懊恼起来”，有“满怀说不出的惆怅”。这则故事，通过母子俩在同一件事情上表现出来的喜忧相反的对比，写出了少年初恋时特有的心理情绪。同时，也为我们提供了理解傅雷母子感情的真正内涵。母亲爱他是不必说的。而傅雷，由于在童年时期，母亲管教得过分严厉苛刻，所以常对她怀有一种爱中有恨、恨中有爱的复杂心情。但从以上介绍的小说情节中可以看到，在爱恨交织中，爱母亲、感激母亲，乃是傅雷对母亲的基本情感。

《梦中》的最后一则故事名为《一个影像》。它维妙维肖地摹绘出了初恋期的少年人，那种无以名之的烦闷和对异性的敏感。作者仅仅通过一个场面，以及由其触发的人物心理活动，写出了小说主人公“我”和M表妹之间天作之合的恋情。那次，“我”正在N城：“她娇憨地依着她的父亲、微倚着，正端相着我。无意间突然叫了我一声‘哥哥’！我受宠若惊地应了一声，正见她痴痴地笑了，自然地面庞上泛起微红，自然地头也微微的垂下，身体也更靠紧她父亲一些。一双尖锐的眼珠，还直射着我；怯着的我，立刻败退了，王顾左右而言它……这真是一般少女的天真诚挚的爱情自然底流露，赤裸裸的，热烈的，纯洁的，由内心的，……坦白地展现在我的面前；以举目无亲的我，多愁善感，彷徨歧途，正像一叶扁舟，孤独的翻腾漂泊于

惊涛险浪之中，一刹那间，电一般的闪过，正发见了彼岸，遇见了救星，一刹那，只有那一刹那！可是已付与我的，是如何深切的慰安……不知道是何缘故，我一见她便觉恋恋，而她对于我，也时时有依依的表现，……她在偷偷地望我，因为我好多次无意中看她，她也正无意地看我，四目相触，又是痴痴一笑。”两年前相遇的这种情景，“隐隐约约地，若有若无地”，“时时重映”在小说主人公的“心版”上，每当回忆起来，“竟是这般甜蜜”。回忆确是甜蜜的。傅雷在小说中为主人公安排的，却是面对现实；而现实，则是“不堪回忆”了。故事中虽然提到，“我”的母亲在谈及该娶什么样的媳妇时，常常把M表妹作为最佳的选择；“我”和M表妹自那次见面之后，K表伯母也曾有意从中作伐；可正当疏通之际，K表伯突然去世，表伯母又哪有工夫和兴致去做月下老呢？这已是不幸了。“尤不幸”的，则是由于K表伯的开丧期推迟，致使“我俩一会的机会，都绝望”了。所以小说最后点题说：“悲欢的事，该总向梦中去寻觅吧！”本属天作之合的恋情，暂时带上了哀伤的罗曼情调。当然，这是小说中的描写。

从以后的叙述中，我们将会看到，傅雷与其夫人朱梅馥的情投意合、琴瑟相谐，是一向为亲友们所称美的。但一般人对他们的恋情，却又所知甚少。而《梦中》所写的，“我”与M表妹之间的那些情景，正好为我们弥补了这种不足。傅雷夫妇的祖籍，均系上海市南汇县。俩人有点表亲关系，从小就认识。小说《梦中》则写到，M表妹家在N城，离“我”的家四五十里水路，这些地方，恰与傅雷和朱梅馥的籍贯、住址以及两家的距离等等相仿佛。且在傅雷创作小说的年代，南汇县境内还没有公路和长途汽车，傅雷要到南汇县城（N城）的朱梅馥（梅馥名字中的“梅”字，又正与M表妹的M音相谐）家去，只有

坐船走四五十里水路才能到达。傅雷在上海市区上中学期间，寒暑假时，常住在南汇城中母亲的娘家，与朱梅馥常常见面。傅雷母亲早就看中了朱梅馥，而傅、朱二人也早已倾心相爱。所以说，《梦中》所写的，“我”与M表妹的一见倾心，灵犀互通的情景，以及由于阴差阳错而不能相见时的恋念，在很大程度上，是可以看作那是傅雷对自己与朱梅馥恋情的一种间接的描写。

《梦中》在描写少年人无名的烦闷与躁动时，突出了他们对异性的正常的敏感与依恋；而《回忆的一幕》所写，却是少年性萌动时期的变态现象。他们不只下意识地倾慕着异性，也往往把美貌的同性，想象成为意中人，在追逐、戏谑甚至恶作剧中，获得性心理上的某种满足。小说中的T，一个天真烂漫的男孩子，“微正的面庞稍凸的前额，笑时眉眼，都成一线，两个小酒窝，衬托在净白的面颊上，K县的口音语调，……以及一切，一切的举动容姿，都有使人陶醉的魔力”。就是这个小朋友，由于容颜的甜美，“很多的同学，为他而颠倒，为他而兴波作浪地着实地闹过一番”。大家把“他”想象成为心中的“她”，相互间又因“他”（“她”）而视作情敌，演出了种种闹剧。傅雷的小说，通过第一人称主人公的回忆，坦露了“他”（“她”）在少年人心理、生理上引起的反应。小说主人公的“我”，既在为“他”（“她”）的魔力所倾倒，又视其为玩闹、取笑的对象。“我”以能够与“他”（“她”）亲近为荣、为快：“当我听到人家把他的名字和我的名字联系在一起的时候，真是心里舒服了许多，做出了又得意又骄傲的样子。”那种情形，“恰像一个已经订婚的青年，听人家拿他的未婚妻来和他取笑的时候的扭扭捏捏的样子，完全一样！”这里，傅雷写出了少年人的一种不正常的、变态的心理。既是变态心理，自无固定的导向，倾慕的对象，

也能转化成为取乐的玩物。小说主人公回忆的，正是此等情形：由于过分的戏弄取乐，终于激起了“他”的怒骂；而为了予以回击，“我”竟以拳相向，昔日的“恋人”变成了此时的“仇敌”。小说后半部分描写的重点有所转换，但那转换的动因，仍然是少年人性生理和性心理的变态所致。傅雷在《回忆的一幕》这篇小说中，尽管忠实地录下了同龄人处于心理和生理变换时期所经历的情景，但他在写作时，对这种情景还不能采取批评疏导的态度，甚至有些认同的意味，这是需要指出的缺点。

《梦中》和《回忆的一幕》中的内容，较多地包含着作者自身的经历与体验。这固然有它的局限性，然而正是在这种局限中，傅雷准确地表现了自身纠葛于其间的生活和人物关系的种种形象，特别是同龄人的思想和情绪。十七八岁时所作的这两篇小说，难免有些稚嫩之气，但其用辞之华美多彩，力求精当，却也透露了少年傅雷在文学语言上所下的工夫，那是他手不释卷，刻苦攻读的结果。傅雷后来主要从事外国文学的翻译工作。中外文学作品，在题材、体裁、技巧、风格等等方面，尽管有所差异，但它们的创作规律又是相通的。从其十七八岁时已能创作出像《梦中》、《回忆的一幕》这样的小说，我们就可以理解到，傅雷日后之成为杰出的翻译家，决不是偶然的。

1926 年秋天，傅雷以同等学历，考入上海持志大学。

这年，傅雷已满 18 岁，到了成人的年龄。面对这些年一次又一次的转学、失学，如同流浪儿似的生活；面对母亲的殷切期望，他想到，自己已到了该对今后的人生道路作出切实安排的时候，不能再浮荡无着下去。这次考入持志大学，就是为这样的安排作准备的。

入学以后，傅雷本想静下心来，努力学到一点对自己今后

的人生之路和社会真正有用的知识本领。但他遇到的实际情形又怎样呢？像旧中国的多数大学一样，在持志大学的教员中，不少是酒囊饭袋，或是敷衍塞责的人；学生中，多数是来混文凭镀金的。在这种教学质量低下、学风污浊的学校中，怎么能够学到真正的学问呢？半年多过去，傅雷对学习的前景有些失望起来。

1927 年春天，社会形势急转直下：随着革命力量的迅速发展，国内外反动阶级惊恐不安，加紧了破坏革命的活动。4 月 12 日，蒋介石在上海发动政变，捕杀共产党人、工人领袖和革命群众，解散工会，查封革命团体。以此为发端，在全国范围内制造白色恐怖。在这种形势底下，本已对学习环境感到失望的傅雷，想到自己的前景，更多了一层烦闷与忧虑。他是一向被母亲看作“心活”的，这个时候，又“心活”起来：已经七八年了，自己始终没能找到一个可以读书学习增进知识的环境，长此以往，岂不耽误了一生前程！看眼前的情景，国内是再也找不到理想的环境了。怎么办？到这年秋天，他经过反复思考，并与朋友们商量后，决心出国留学了。

怎样向母亲提出这个要求呢？她会同意吗？这可太伤她的心了啊！傅雷在反复思考这个问题的过程中，回想起多少年来母亲的悲惨命运，回想起苦难的母亲对他这个“顽劣”儿子的恩德。——

在我这渺小短促的 19 年生命中，除了前 4 年，是由您和父亲共同抚育教养的，其余 15 年，都是母亲您一人独自造成的啊！您为了我的倔强，为了我的使气，为了我的无赖，为了我的嬉游荒疏，这 15 年中，不知道流了几十万斛的眼泪！尤其最近几年，我更是常常

为了一些小事和您争闹，有时竟闹得天翻地覆，不可开交。我只管使性地为了您束缚我而反抗，而怒号，而咆哮。我哪能真正理解到，母亲您是为了爱我，不得不在按着您的想法行事啊！就说那次家里做道场祭祀祖先吧，您不也是为了让祖先们在冥冥中保护着我免受灾祸吗？可是我又和您大吵大闹一场，以致在邻人眼光中，我是不近情理的不孝子孙。尽管这样，母亲您还是原谅了我。我几次演成的家庭悲剧，您都极忍辱地隐忍了我，原谅了我，容纳了我。您还是一心一意地把您的每滴血液滴到我的血管里，您还是一心一意地把您所有的爱灌注到我每一个纤维里，细胞里！母亲啊，您之于我，只有宽恕！只有原有！只有温存的爱抚！您一切的抑郁呜咽，只有在夜静更深的时候，独自听得到的啊！……

在反复考虑怎样向母亲提出去国的要求时，傅雷更想到了
15 年来母子二人相依为命的环境，想到了维持傅家门庭的艰难。

我家风风雨雨的危期，母亲啊，是由您独自撑持过来的。然而，环伺我们的敌人，又怎能保得住不再寻找罅隙，不再滋事挑衅，不再袭击欺凌呢？您含辛茹苦地把我抚养成人，原因之一，不正是为我能与您一起去还击敌人，报仇伸冤吗？母亲您把一切的希望，都寄托在了我的身上。如今，我已年近二十，长大成人，也到了该挺身而出，围护母亲，围护家庭的时候，可是，我却要抛下孤苦多难的母亲您而远涉重洋，一

去就是几年！母亲啊，您能答应吗？您能承受得住吗？

但不去国外，在目前这种污浊窒息人的环境中，自己的人生前途又在哪儿呢？傅雷想：母亲您常说我“心活”，我承认我是有些“心活”，然而，母亲您也该知道，我是不得不“心活”啊！我的心是在怎样的压迫之下哟！去国外学习几年，也是为了摆脱这种压迫啊！母亲，您会体谅为儿的这种心境吧！

就这样地苦思苦虑了一段时间，到了11月中旬，傅雷终于向母亲提出了去法国留学的请求。

母亲一听儿子的打算哽咽了起来，断断续续地诉说着她一生的悲惨命运。但她毕竟不是一位寻常的女子，她懂得儿子的心境。虽说，她唯一的儿子要离开多年，自己要承受更加孤寂孤独的生活，但儿子此番探求学问和人生之道的决心，不也正是自己的愿望所在吗！她答应了儿子的要求，对傅雷说：“只是你数年来在国内的操守，千万不可丧失啊！再有，在交友方面，也要好好当心，不能忘了你爸爸吃过的亏啊！”凄惶的允诺中，蓄满了无限的期望和勉励。其后一个半月的筹备过程中，见到傅雷时，她再三再四地在重复着这些悲痛而激励性的话语。

到了傅雷临走的前几天，母亲又三番五次地对他说：“如果你去后发现身体不好，或是有什么不习惯的地方，你该归来，切不要以为重洋跋涉，一无所得，就羞见父老，硬是在那里勉强坚持！”说着说着，她已声泪俱下了。“儿啊，你千万要听我这话！……”听着这番嘱托的傅雷，也泣不成声了。……

终于到了和亲戚朋友们告别的日子——1927年12月30日。

这天傍晚，朔风怒号，寒气凛冽。傅雷的所有亲戚、朋友，还有他的未婚妻——朱梅馥，一个不漏地都赶来黄浦江边，为他送别。他的同窗好友牟均、鬻均、炳源、照临、福祺、念先

等几个，为他取送行李，上船安顿，已经奔波忙碌了一阵子；另一位同窗好友雷垣，今天为了给他送行，也打破了极少离校的常例，交上了考卷，便从课堂上直接赶来了。还有想象中难以赶到的，傅雷唯一的姑母（被他称作叔父的），冒着严冬重寒，在暮色苍茫中，也从浦江彼岸飞渡过来；这在他万分惆怅的感触中，更加添了辣辣的酸意。

亲戚朋友们聚集在江边一家饭店二楼上，为傅雷饯行。席间，大家兴高采烈地说笑着，天南海北地谈论着，以壮远行人的心胆。表兄仑布最健谈，开了话匣子滔滔不绝地没个完。大家却默契似地，有意无意地回避着眼前的题目，今晚聚餐的用意，傅雷知道，这种勉强的挣扎是无用的，最后的一刹那，总是要来临的。墙上的挂钟快要触破这层薄纸时，他早就满眶热泪，只是竭力抑忍着罢了。

叔父和母亲从桌子边站了起来，傅雷知道，这是要跟他道别了。他的眼镜上沾了一层薄雾，但他还是抑忍着自已。下得楼来，将叔父母亲送上汽车时，听到她俩反复地在说着“保重！留意！”“保重！留意！”他再也不能克制自己了。汽车一动，他头靠炳源，痴痴地瞭望着远去的车影。望着望着，不住声地抽咽起来，泪泉排山倒海般流淌了下来。

送别了母亲叔父，傅雷和几位同窗好友重新回到船上。在分手前，他们还有很多话需要倾心交谈哩。见他满腔委委屈屈的隐情，孤孤寂寂的愁意，朋友中最刚强的燮均，在鼓励着他；炳源也再三地劝他不要难过；照临则以诗相赠，其中有这样的句子：“劝他声：别悲哀！为脱烦恼，学成归来。”

傅雷的情绪稍微稳定了些，朋友们就在轮船饭厅里围桌坐下。大家还有些期望要对他嘱咐呢。

牟均是一向热切地延留傅雷的人。这时，他对傅雷说：“青

年人总该要血气旺盛一些，何况像你这样燃烧得太阳一般的人，袒露着要拥抱全世界的人，固然是未来的光明人生的象征啊！但我就是为了相信你的爱的真诚，才希望延留你到人们能够喊得醒的时候。……我们唯一的力就是生存呀！有生存才会明白透彻，有生存才有胜利。有所为的人必能有所不为，能守方能言攻。苟偷阿世者要谄练世故，旁观研究者也要谄练世故，革命党人尤其要谄练世故。不研究人生真相，不知道善恶根源啊！……”

傅雷在认真地听着牟均的谈话。这时，他来不及玩味这些话语的真意实情。他只是在默默地倾听着，没有插话表态。

过了一会儿，照临和福祺谈起了如何摆脱烦闷的事。福祺不避讳地说，他就是为了解想改变一下目前这种烦闷的心境，已经决定乘下一班昂达雷·力篷号邮轮到法国去了。

作为临别赠言，牟均对傅雷说：“希望你不要忘掉世界上还有这样的一块烂肉！你应当救出在烂肉上受苦的人，你应当敷复这世界的创痕！”

……

嘱咐不完的希望期待，诉不尽的离情别意。但夜已深沉，浦江两岸星星点点地闪烁着诱人的灯光，白天嘈杂繁喧的码头上，已很少有人再在走动，朋友们该回去了。

真是难舍难分的时刻！刚才一直没有说话的炳源，此时此刻和傅雷在饭厅一隅咽咽地对泣起来；仑布在旁边反复地说：“你要好好地学习 Francais（法语）啊！”朋友们红晕着眼睛和他握别，踏上了上岸的梯子。一步一回头，一步一声唤，催促他快快回到舱里去休息。那诚挚恳切的友谊啊，深深地铭刻在傅雷的心版上。朋友们的身影模糊了，消逝了，他才回到船舱中。一声，两声，三声，……断断续续地在哀声叹气……

这天晚上，在起重机的辘辘声中，傅雷做了许许多多的梦。那梦境，全是亲友们送他时的情形……

第三章

断线的鸽子独自在天际翱翔

1927 年最后一天，下午 4 时整，在汽笛长鸣中，傅雷乘坐的法国邮轮昂达雷·力篷号，由浦江起航，向吴淞口驶去，目的地是马赛——巴黎。从此，傅雷开始了长达一月又五天的漫漫航程。这年，他还不足 20 岁。

自上海起航后，头几天，一些风浪也没有，力篷号昂藏地、骄傲地、勇敢地前进着。傅雷却依然纠缠于离情别绪中，纠缠在前途难测而产生的空虚寂寞中。他觉得，自己有如一只孤弱的小鸟，正在茫茫大海中彷徨着，徘徊着，不得归宿。

一天差不多梦到五六次，每梦尽是上船那晚的情景。直到过了新加坡，在给朋友们的信中，对这种情绪给了它“一个总解决，一个大发泄”，才渐渐地消退淡化下来。

傅雷乘坐的是三等舱。上船那天晚上安顿铺位时，他就注意到，在为数不多的三等舱旅客中，只有他和另外一位青年。他们是萍水相逢，刚刚相识。原先并不在同一个舱内，由于三等舱旅客中唯有他们俩是中国人，就共同要求着调在了一起，便于相互交谈，相互照料。另一位青年叫洪永川，比傅雷年长 3 岁。俩人前往法国的具体目的虽然不同，但“都是热血青年，有热爱祖国、有志报国、振兴中华的共同愿望”。从小就喜爱文学的傅雷，这次毅然远离故国，告别亲人，远涉重洋到法国留学，是想从法国文学中汲取养分，以丰富祖国人民的精神食粮，进而唤起他们改造旧中国、建设新中国的觉悟。洪永川则是受

中华益友社之聘，去欧洲推销国货，以挽回权利，振兴国家。由于俩人都意在国家民族的兴旺发达，所以初见之下，便能倾心而谈，融洽无间，成了很好的朋友。

在航行途中，傅雷处处以国家民族为重，并自觉地表现出了一个中国人所应有的自豪感。安顿好铺位之后，他就对洪永川说：“为了维护祖国的荣誉，不让洋人轻视我们中国人，除了各自注意日常生活中要讲文明礼貌外，我们应该订出几条口头公约，自觉遵守，相互监督。”洪永川完全同意他的提议。俩人经过商量，立了这样几条：

一，维护中国人的尊严，不卑不亢对待外国人，不失国格；

二，在公共场合，不论寒暑都应穿着合时服装，打好领结，内外衣服整洁；

三，按时进入餐厅，席间无故不离开，进膳时不大声说话，但也不默然用膳；

四，在餐厅和其他公共场合，各自注意姿势和举止，如发现对方有失检之处，当即用华语轻轻提醒，随时改正。

自幼母亲对他的那些严格教育，随着年龄的增长，终于产生了良好的结果。这时的傅雷，已是一个自律性很强的人。半个多世纪之后，洪永川在回忆到这次赴法途中的情景时说，傅雷完全兑现了他们俩人订下的公约，他的“一言一行，都能以国家为重的品格，是值得钦佩的”。

年方 20 的傅雷，谈锋正锐，却不免有些偏激，有时还固执己见。一路上，在与洪永川的交谈中，遇到对某些事物有不同见解时，他往往激动起来，非要争个水落石出不行。但事后又能心平气和地分析争论的焦点，主动向洪永川言和。这中间，不只显示了他生性率直的禀性和颇有自知之明的素质，更表现了他心在国家的品格。他多次对洪永川说：“对事物抱有不同的

见解，执着不同的观点，原是常有之事，大家为了一些小小的分歧，实在不应争得面红耳赤，幸亏我们在舱内争论，没有被外国人看到，否则会大失体统，伤害国家声誉。”

邮船到达锡兰（即现在的斯里兰卡）首都科伦坡，傅雷与洪永川穿戴整齐，上岸游览观光。俩人英姿飒爽，风度翩翩，行人们投来好奇和友好的目光，他们感到异常得意。可一会儿，有个英国人傲慢地走过来问他们说：

“你们是日本人吧？”

傅雷一听，立刻面有怒色地回答道：“我们是中国人，是黄帝的子孙。”

洪永川把傅雷的话译成英语，英国人听后耸了耸肩膀，又以疑问和不屑的口吻说：“中国人，不可能吧？”

英国人的口吻和态度，激得傅雷满面通红，怒不可遏，他疾言厉色地驳斥说：“先生，为什么我们不是中国人？”

英国人又语中带刺地说：“因为你们穿戴时髦，像日本人呢！”

对方竟如此地轻视中国人，更激起了傅雷和洪永川的愤怒。他们反唇相讥，严厉地指责那英国人说：“可惜你见识不广，有眼无珠，我们是堂堂中国人，为何硬说是日本人？”“真是岂有此理！”

那英国人觉得理屈词穷，自讨没趣，说了声“先生们，对不起了！”低着头走开了。

傅雷和洪永川继续昂首阔步地行走在科伦坡大街上。他们边走边谈论着刚才的遭际和由此引起的感受——中国贫穷落后，才饱受列强的欺侮，国际地位低微，华侨被人歧视，很多外国人往往把衣冠楚楚的中国人，看成是日本人。刚才的事情粗看起来，虽然并不奇怪，但从中也可以看出国家贫穷落后所

造成的严重后果。有些民族败类，又偏偏爱把自己装扮成日本人，引以为荣，实在可耻。想到刚才受侮的情景和其它一些类似的事，他们的游兴顿消。回到船上，怒火仍然难以抑止，俩人气得连饭都吃不下去。傅雷说：“真是欺人太甚！我爱我们的祖国，她虽然贫穷落后，但她是抚育我的故土。我们中国人要为国家争一口气，使她快快繁荣富强起来。东方的睡狮啊，你到底什么时候能醒过来啊！”

经海路从上海到马赛，需要跨越不同的洲洋，气候变换悬殊。船离上海时，正值严冬，驶入了红海，气温越来越高，船舱内尤其闷热。傅雷一向怕热，这时更不想在舱内睡觉了。他和洪永川在甲板上摆下躺椅，躺椅的方位向着北方，那明亮闪烁的北斗星，正好映入他们的视野之中。遥望北斗，勾起了对祖国的思念。每当这个时候，傅雷往往情不自禁地朗诵着杜甫《春望》、《月夜忆舍弟》等诗作。——

国破山河在，城春草木深。
感时花溅泪，恨别鸟惊心。
烽火连三月，家书抵万金。
白头搔更短，浑欲不胜簪。

戍鼓断人行，边秋一雁声。
露从今夜白，月是故乡明。
有弟皆分散，无家问死生。
寄书长不达，况乃未休兵。

傅雷有良好的生活习惯。他规定早晨 6 时起床，晚上 9 时熄灯，每天的作息時間，安排得紧紧的，从不虚度。同伴洪永

川受他的影响，和他一起学习、生活。船上设备齐全，有各种游乐场所，除了每周只看两次电影外，傅、洪二人从不到其它场所去游玩。他们请了同船的一位越南青年游客当教师，每天教授一小时法语。傅雷在徐汇公学学过法语，有一定基础，现在又认真勤奋，进步很快，使那位越南青年十分惊讶。

邮轮驶进地中海，突然狂风大作，巨浪翻滚，船身大幅度地摇晃着。一个巨浪劈头盖脸地打来，泼上了甲板，船员们告诫旅客，突如其来的巨浪，会把人卷入海中，大家不要在甲板上站着。旅客们都回到舱内去了，傅雷还站在那里。他倔强地说：“海浪不可怕，在困难条件下，最能考验和磨炼人的意志。”直到全身湿透，他才返回舱内。洪永川在半个多世纪后还赞叹地说：“平时我看到傅雷似乎处事谨慎，这次他却岿然不动地站在甲板上，任凭风吹浪打。……在此场合，傅雷毫无惧色，处之泰然，使我极其钦佩他的勇敢坚强的性格。许多事情，随着岁月的消逝，会逐渐淡忘下来，唯有浪泼巨轮甲板的惊险镜头，却始终清晰地映现在我的记忆中。自此以后我再乘船时，若遇到风浪，就会想起傅雷当时的形象和他说的话，也壮了我的胆量。”

为了调剂生活、增加知识，邮轮每到一個港口码头，傅雷和洪永川都要登陆游览，了解各处风土人情，欣赏异国风光。傅雷对其关心的事物，全神贯注地进行着细心观察，凝神思考。游览回来，立即伏案疾书，写成游记，在轮船下一次停靠时，把它寄给上海《贡献》旬刊。

经过 30 多个日日夜夜的航行，邮轮即将抵达终点，傅雷主动和洪永川商量，该给船上的服务员多少小费。一般规矩，小费是船票的百分之十。按这个标准，就算是不失体面了。傅雷则提议说：“为了不要让人家说我们中国人吝啬，宁可多给一

点。”商议结果，俩人给的小费高出一般旅客的百分之五十还多。他们还决定，把从香港买来的两只帆布躺椅送给船上的服务员，好让他们以后租给旅客赚点钱。这些举动，使服务员们深受感动，夸耀他们说：“你们中国人真是慷慨大方。”

1928年2月3日清晨，傅雷与洪永川在马赛依依惜别，送他上车去了 Nice[尼斯]，就给严济慈先生介绍的郑振铎发了个电报，告诉郑他当夜乘车前往巴黎，请其等候，安排住处。

办完买票、托运行李等手续，已经下午4点多了。离开车的时间只有两个多小时，天又下着小雨，到远处观赏市容是没有时间了。傅雷和力篷号上下来的旅伴们来到车站附近一家饮食店，一边喝着咖啡，一边聊天，消磨时光。这时，一位船上的德国旅伴，面有难色地走到傅雷身旁，请傅雷替他和一位越南旅伴充当翻译，说是他的行李比较多，还缺300法郎的托运费。他想向越南青年借钱，到家后一定寄还。还说，他俩在船上经常谈话的，算是相识了的。不知道越南朋友能不能帮这个忙？越南人说，正不巧，他自己也只有100法郎了，并不是不肯借给他。那位德国旅客家住匈牙利布达佩斯，从马赛坐火车还有两天半的路程。此时此刻，傅雷见他为难极了。心想：他现在举目无亲，去向谁借300法郎呢？在船上时，自己虽然和他没说过话，但从旁观察，觉得他是个很诚朴的人。匆促间因了不方便而求人借钱，原是如何地困难啊！想到这里，他就对那德国人说：“我可以稍稍帮助你一下。”说完，便给了他300法郎。德国人将家址写给了傅雷，并问清了傅雷到巴黎后的住处，感激地说：“到家后，我就把钱汇寄到巴黎郑振铎先生那里。”傅雷说：“回家要紧，钱的事不必着急。”晚饭时，那德国人只喝了些牛奶。问他怎么吃得那么少，他说是肚子不饿。越南人见此情景，用法语对傅雷说：“恐怕他是为了省钱的缘故，才吃

得这么少呢！”傅雷听了，难过地说：“出门人是常会遇到这种困难的，所以需要相互帮助啊！”

……夜色渐淡，晨曦初露。经过一夜奔驰，第二天——1928年2月4日，火车停靠巴黎车站。经过一番周折在第五区嘉末街3号伏尔泰旅店，傅雷见到了郑振铎。

郑和其他几位中国学生看过严济慈先生的介绍信，对傅的到来，表示非常高兴，为他在旅馆二楼找了个僻静整洁的房间。

大家聚集在傅雷的房间里，急切地询问着“南方的形势”、“民间的趋向”、“学生界的状况”，等等国内的情形。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诚，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？他只能如实地向他们讲了些自己知道的情况。讲着听着，到后来，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的大梦呢？”猛烈地激荡在这群游子的心田中。

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手续。他急着要到 peitier (贝底埃) 去补习法语。

临时住处离卢森堡公园不远。

2月9日，是中国元宵节过后的第3天。一清早，傅雷独自一人来到卢森堡公园，在静默中观察着、思索着，油油然感触丛生。

巴黎的天气，入冬后都不太好，整天的不见太阳，天空中充塞着昏暗的灰色的闷气。前面跑来了一个男孩和一个女孩，一头双耳直竖的小狗，发狂似地在追赶着他们刚刚踢出的小皮球。他俩一忽儿高声地鼓励着它，一会儿温和地抚慰着它。走近他俩身边，傅雷看到，那小女孩长着鹅蛋形的脸庞，又白又

红健全的血色里，跳荡着她整个的天真活泼的灵魂！紫红的外套，包裹着她童稚的体格；长统的象牙色的袜子，紫红色的皮鞋，显示着一种和谐生动的情调。男孩的容貌，虽没她美妙，也流露着快乐可爱的气息。看样子，他俩大概是姐弟吧！傅雷发现，游人们也都在匆忙的步伐中，特意地留神注目着他们。多么可爱的一对呵！此情此景，勾起了傅雷对自己身世和以往岁月的回忆与叹息。当晚，他给友人们写了一封叙述白天观感的信。——

我是一个没有兄弟，没有姐妹的孤零人，——有的是有的，可是都跑向我未来的世界里去了！——所以从小见了亲戚中兄弟姐妹的行辈，于我终觉特别的亲切。在我遇到可爱的小孩，又常有一种巴不得他（她）便是我的弟妹的妄想。今天见了他们，更不禁突然想起我国内的若妹、觉妹弟、小妹妹，三个仅有的小朋友来！我同他们在一起时，常恨终不能扯掉大人的假面具，——虽然大人里面还嫌我脱不掉小孩气，——和他们入于忘形陶醉的境界。这眼前的不相识的小朋友，又增加了我无限的怅惘。黄金时代的乐园，终于没有我的份了！甜蜜快乐的童年幻梦，终于渺远了！所仅有的小朋友，五六年后，也都跑出了儿童的世界；自己呢，不消说也愈沉到成人的梦的深渊里去了！每次寒暑假，和他们欢聚的情形，天真烂漫的愉快喜悦，真是恍如隔世了！

绕道走上石阶，见到两个四五十岁有须的男子，正在木叶尽脱的树林中打着木球。那一个个交叉的铁门，手杖似的木棍，

圆溜溜的剥蚀的木球，都是傅雷童年时代玩耍过的。看着两个法国男人把对手的和自己的球踢在脚下，举起木棍预备敲出对手的球，傅雷不禁沉入了幻梦之中。当年最擅敲球的同学，优美勇武的姿势，响亮地啪的一声，把小小的对手的球送到远远的无量无边的大地上去的情景，一一闪映在他的眼前。随即又想到，那时，我们毕竟都是生龙活虎般的孩子啊，现在看到的，却是两个老当益壮的法国男人，与之相比，真叫自己衷心地惭愧呢！在他们，原没有什么童年老年的分别，暮气沉沉的我们，真怯弱得可耻哩！

走着走着，又来到水塘旁边。离岸两丈多远的水面上，漂浮着一只布篷木制的小帆船，因了喷泉余波的激荡，船身有些倾斜。一对七八岁的幼童，倚靠着栏杆正在观赏。一会儿又谈起话来，像在商议着什么。然后，俩人跑向远处草地旁拣拾石子。回来后，将一颗颗石子向船身外舷方向投去。他们是想借助水波的作用，让小船收篷靠岸，小船果真慢慢地泊近岸来；将到未到时，他们脱下帽子，横俯在水门汀的栏杆上，像扇子一样地扇起来。那当然不中用。他们又继续投掷石子，终于迫使小船靠近了堤岸。傅雷注目凝神地观看着，他被两位法国小朋友的聪明天真所吸引，心潮激动起来：创造的生活啊，儿童的智慧啊，我窥见你们整个的世界了！当他们为小船举行“进港式”的时候，傅雷在暗地里满腔热忱地祝贺着他们的成功和胜利。

游罢卢森堡公园一路回来，种种感触，种种思潮，在傅雷的胸中涌动不已。——

故国的小朋友们，在这冷冽的寒冬，照例是禁止出门的；就是庭院里的娱乐，也为爱护至极的母亲所

不许的。我是深感到母亲挚爱的，但刚才看了法国小朋友的那种活泼强健的表现，再想想我们儿时的文弱清秀，总觉得有些怅怅。文弱清秀，原是我们中国人形容温文尔雅的风度的言辞，但手无缚鸡之力的文人，终究造成了可怜的老大的病夫！旭日东升似的童年，到今天还被迫着不能放射他们的霞光异彩。这不是很可悲吗？何时能摆脱这种拘囿，使我们中国的儿童真正活泼健壮起来呢？那是未来的中国所不可缺少的啊！

游罢卢森堡公园的那天晚上，傅雷又伏案疾书，写了《法国通信》的最后一篇：《在卢森堡公园里怅惘》。

还在两年前——1926年，傅雷年仅18岁的时候，曾在孙福熙主编的《北新月刊》等刊物上发表过小说。孙福熙是孙伏园（福源）的弟弟，兄弟俩都是北京大学文科毕业的学生，五四新文学运动中涌现的文学家和编辑家。1920—1925年，孙福熙曾在法国国立美术专科学校学习。那时，他就常写散文，出版过《山野拾掇》集。回国后，依据见闻和读书心得，又写作出版了散文游记集《归航》、《大西洋之滨》、《北京乎》和小说集《春城》等作品，在文学界已有相当影响。孙伏园先前编过著名的《晨报·副镌》、《语丝》、《中央日报》副刊等报刊，1927年由武汉来到上海，与孙福熙等人创办《贡献》旬刊。由于有过一层作者与编者的关系，也可能由于孙福熙留法时读的是美术，傅雷的志趣正与之相同，因此，这次在傅雷来法之前，孙福熙给留法的友人们写信，把他介绍给他们。也以《贡献》编者的身份向傅约稿，请他以通信的形式，将旅途见闻写成文章。自上海起航后，傅雷在邮轮上随写随寄，共得12篇，加上到法

后头几天所写 3 篇，共 15 篇，以《法行通信》为总题，发表于 1928 年 1—2 月出版的《贡献》第 1 卷第六期至第 4 卷第 1 期。

《法行通信》的价值在于，它真实生动地记录了一代译界巨匠，当年飘洋过海的心路历程。

傅雷在这些通信中，除了向亲友、读者倾诉其怀念思恋之情，报告旅途观感，自始至终交织着对自身情绪、心态的坦露与剖析。特别是在离开新加坡后写作的第 6 篇通信《离愁别梦》，结合着自己的凄凉身世和学业上屡次受挫的情景，对长期来纠缠困扰自己的那种心态情绪，作了“一次大发泄”，给了“一个总解决”。他的“发泄”是真实可信的，“总解决”的途径是实事求是的。无论从他的心态情绪本身，还是从其采取的疗治途径去看，傅雷在《法行通信》中自我坦露和剖析的心路历程，在 20 年代中后期的一部分知识分子（即那部分不甘沉沦又远离工农大众和社会斗争漩涡的知识分子）中，是很有代表性的。

从《法行通信》中，读者们看到了傅雷青年时期思乡念国的动人情怀。他在第 8 篇通信《旅伴（三）》中说：“离开我的中国却愈远了！不知怎样，在国内时天天诅咒的中国，离开后反而天天在想念她，在怀恋她了。我的中国啊！”这段话，准确地道出了旧时代一切爱国华夏游子的真实心理。

祖国不是抽象的。在特定的情景下面，人们的爱国之情，常常具体化为对家乡的眷恋，对同胞伙伴的怀念。15 篇《法行通信》突出抒写的，正是傅雷这种无时无处不在萌动着的意念情思。邮轮在湄公河中航行，每到狭窄处，他的感觉是，仿佛就置身在故乡县城的护城河中；河边的绿丛，近处的草屋，又宛似家乡的茅舍在迎候着自己快快归去。参观西贡动植物园，那薰风拂动着的树枝，飘过耳边的轻灵繁急的虫声，又使他“仿佛在梦中回到了故乡的盛夏”。苏伊士运河中那“充塞着宇宙”

的清冽沁人的水气，使他“呼吸到了故乡的早春暮秋之气”；两岸“泥土的香味”、“树木的清气”，又使他“魂游在家里的后园，堂前的庭院”。

傅雷从旁观察着：邮轮上的旅伴们，为了排遣枯寂无聊的日夜，正变化着花样，玩着各种滑稽的游戏。看着看着，他又想起了自己与家乡小朋友们一起玩乐的情景；而同是游戏，眼前的情景，“又怎能和那时的聚会、欢笑相比拟呢？”于是又难免惆怅起来。

邮轮上的吃食，都是法式烹调，傅雷说，实在令人难以下咽。这又使他想起了中国人的所谓“菜羹麦饭”。他说，那虽是形容生活之艰苦，但现在，便是“菜羹麦饭”也不易享受了！

……途中的一景一物、一声一响、一饭一食、一言一行，无一不在触发着傅雷的乡思离愁。在《法行通信》中，他把眼前的所见所感，每每和祖国、和家乡的情景并而出之；那不是一般性的、仅仅是描写抒发上所作的比拟类及，而是对他那从深厚的华夏之根上自然而然地萌生出来的恋情思绪的一种表达方式。

除了触景生情，情动而写景抒发，向亲友们一诉再诉——诉不尽的是他那情在故国、情在乡土的满腔挚爱，傅雷在《法行通信》中，还反复地描述着他那联翩迭出的梦境呓语。他说，他“此行几无夜不梦”，“无梦不在故乡”，不在亲朋故友；他夜夜都在“魂梦飞归”，都在与亲友们共话聚谈，倾诉着别后衷肠。这样的描写，就将其对祖国的一腔柔情，渲染、抒发得更加淋漓尽致了。但那不单纯是他个人情怀的流泄，也是对一代知识分子爱国之情的生动表现。

在《法行通信》中，傅雷将他跨越三大洲时的种种见闻：海水色泽的变幻，风平浪涌的景观，日出日落的氛围，不同港

口的风情习俗，以至商业行情、生意形状，都一一作着精细的描绘。这对丰富当时国人的域外知识，开阔他们的眼界，无疑是很有裨益的。

《法行通信》还有另一种特殊的意义。在种种描写对象中，傅雷于人情世态和人际关系的状况尤为关注，并作了更多的思考。他痛感于等级的森严、贫富的悬殊及其造成的危害；每当写到这类现象，字里行间充满着悲愤之情、挞伐之声。先是在新加坡，后来又在吉布提，他见到了黑人泅水乞钱的情景。乞钱者中有十岁左右的孩子，也有白发满头的老人。他们不停地在水中上下浮沉，期待着邮轮上能有人扔下几个硬币；然而，往往“不见有一个法郎落向他们的范围之内”。面对此番情景，傅雷（他向水中投掷了3个法郎）无限感慨地说：这是“运命的欺侮人啊！运命的欺侮人啊！”在西贡一家“灯铺”（鸦片间）门前，傅雷有意停留了一会儿，从半开半闭的门缝中看到：里面“一灯如豆，一榻横陈，一个活尸横躺着，正在做着好梦”。他说：“于是我恍然大悟！原来是法国当局比我们贵政府的财政部，早有先见之明，在实行公卖政策以资财源了！”今天的读者看到这里，就会理解到，那些发达国家之所以发达，而不发达国家之为何不发达的一些原因了。

傅雷是一个对人间的假恶丑深恶痛绝，又热烈地追求着、钦羡着，自身也实践着真善美的人。与那些不肯向泅水乞钱者投掷一个法郎，或“用公卖政策以资财源”等现象相对应，傅雷追求和钦羡的，是人与人的相互沟通，相互同情，这就是为什么，每当他看到这类现象时，又在赞叹不已了。船行苏伊士运河，岸上的孩童们在奔跑着，呼喊着的，大人们在用帽子、手巾招摇着、欢迎着。旅客们则报以感激的欢呼与雀跃，岸边船上，呼应笑答，融成一片。傅雷见此情景，异常激动和愉悦。

他在第 10 篇通信《是人间世吗？》用诗一般的语言抒写道：

（在孩子们）天真而清快的音乐似的喊声中，恍惚回到了我的黄金的梦里，整个心灵，复活在纯洁的爱乐之河里了！天使啊，安琪儿啊，在你们无邪的面上，表出了怎样的超人的、洁白的情感！万不料彷徨在举目无亲的万里外的我，会遇到这么亲切诚挚的慰安！我无言，我不能如他们的勇敢的还答你们；我默然，我只有在无言的静默中领受你们，感谢你们的厚意！我脆弱的心啊，被你们的圣洁征服得不能动弹了。……啊，人类的同情，人类的亲睦，世上竟还有不为名，不为利，无所为而为的，不期的亲切的慰藉！我梦也似地映过了这么可爱可恋的乐园，便不禁梦也似地幻想起未来光明之影了！

这当然有些抽象与模糊，但傅雷对真善美的迫切向往之情，确也跃然纸上了。

《法行通信》中，有几篇系专写旅客行为心态的人物特写。对那些放荡不羁的无耻者，或故作矜持的虚假伪善者，傅雷在写到他们时，常投以轻蔑的口吻，讥讽的言辞。对那些朴实无华，具备真才实学，又能以诚待人者，他则以“先得我心”的欣喜笔调加以赞扬，并以现实的行动，与之相契相谐。在马赛车站，傅雷主动借钱给一位不甚熟识的德国旅伴，既是同情心的表现，也是对诚恳朴实者的一种奖赞。

俄国青年列沃·巴尔德，家里是开眼镜公司的，住在中国哈尔滨已有 3 年了。上船后头几天，傅雷不曾和他专门交谈过。在香港到西贡途中，列沃·巴尔德主动来和傅雷攀谈，说是过

了西贡，就会有大风大浪了。并告诉傅雷可以避免晕船的法子。这样，他们就成了旅伴和朋友。以后的旅途中，当傅雷一到甲板上，列沃·巴尔德便笑容可掬地走上来，俩人海阔天空地神聊着。年仅 17 岁的巴尔德远涉重洋，是想把新型的眼镜制造技术学到手，以发展自家的眼镜公司。一路上，巴尔德用钱极省，又极精明。他的“老练世故，勇敢和镇静”，使傅雷感到“非常奇异”和叹服。他在写给孙福熙的信中说，像巴尔德的“勇敢直前，冒险无畏的精神，直使我羞死！他们简直无所谓‘不会’，不会便学，学了便会了，正是他们的精神！也是人类的精神！萎靡的我，应当如何的以此自励啊！”说像巴尔德似的青年，“他们的将来，是如何的伟大啊！他们的现象，如何的乐观啊！像这样的青年，才配称青年呢！”

在甲板上月夜乘凉，巴尔德向傅雷谈起许多文学作品，尤其是关于俄国文学家的作品，他读了不少。他对傅雷说：“俄国的中学期限是 9 年，前 5 年只读些文法读本，到后 4 年就都是文学书了。所以我读了许多托尔斯泰、屠格涅夫、普希金、杜思妥也夫斯基、果戈理……等作家的名著。”讲起他祖国的这些作家时，巴尔德言语间流溢出一股兴奋与自豪的神彩，不住地赞叹着读过的那些故事，怎样的动人，怎样的有味。傅雷在给孙福熙的信中说：“关于这，又不禁使我惭愧起来：他是学眼镜学的，所以几何三角，以及一切数学上的知识，当然是很充分的了；不料他对于文学也有这样的欣赏的素养，这实在使我们贫弱空洞的病夫惶愧艳羨，至于无极的！更使比他大了一岁（照西洋算法我应是 19 岁）的浅薄无聊的我，彷徨无措的。”

从写作角度说，还在中学时期，就初露了文学创作才华的傅雷，这次赴法途中所写的 15 篇通信，向人们显示出，不单是他所关注的中心点，正开始从一己的悲欢转向广阔的社会人生，

题材所及的生活领域有了大的拓展，思考和探索的层次深入了一步；对客观事物（社会、人生、自然，尤其是作为文学主要描写对象的人）的观察与反映，比先前的作品更细致更逼真了一些；写景、状物、抒情所用的语言，更加丰富多彩，却又不失朴实无华的质地。特别是在心理的呈现和情感宣泄方面，更加显得自然流畅而少矫矜之气。这些，又一次表现了傅雷早熟的文学才华。

文学家曹聚仁，当年一见到傅雷的《法行通信》，就热烈地赞赏过和推崇过，将其编入了《名家书信集》。那时，傅雷还仅仅是一个正在法国西部 peiter（贝底埃）补习法语，准备考入巴黎大学文科，不足 20 岁的青年。

第四章

度过青春的最大难关

傅雷的目标是进入巴黎大学文科。报考之前，需要语言上的准备。过去虽在上海学过一段法语，此次在赴法途中，也请旅客教师讲授过，但现有的水平，远不能应付报考这一关。因此，他在郑振铎那里住了一个星期，办完了有关手续，做了几件必要的衣服，看了看医生，赶紧前往法国西部的贝底埃去补习法语。

贝底埃，是法国 13 世纪修建的一座古城。几个世纪遗留下来的古色古香的街道，北欧莪特式的建筑，众多的教堂、桥梁等等，到处充满着古老文化的气息。清晨，黄昏，深夜，在城内徘徊，或去近郊散步，令人产生一种旷达幽远的感触，足以作为诗情画意的材料。

为了便于学习，傅雷膳宿在一位法国老太太家里。她既是傅雷的房东，又是他的法语教师。老太太出身于上流社会，受过良好的教育。丈夫是个中级军官，在第一次世界大战中阵亡了。她非常慈祥善良，对中国人热诚友好。膝下没有儿女，对傅雷格外喜爱，视同自己的儿子一般，周到地照料着他的生活和学习。她教傅雷发音和会话，不用正式上课的方式，只是整天和傅雷谈话，随时讲解和纠正。傅雷还另外请了一位法语教师，专教课本和文法。天资聪明的傅雷，虚心勤奋，加上两位老师灵活科学的教授方法，学习效果十分显著。房东老太太给洪永川写信说：“你的朋友傅雷是个好青年，既聪明又好学，很

懂礼貌，求知心强，好像一只饥渴的蜜蜂，一刻不停地吮吸着各种鲜花中的甘露，来酿成自己的甜蜜。他的进步之快，使我和另一位教师大为惊奇，赞叹不已。”一段时间以来，可能由于傅雷太用功了，老太太担心他会搞垮了身体，所以她在信中又对洪永川说：“我考虑到这个可爱青年人的体质，不是很好，过于用功，怕会影响他的健康，因此请你写信给你的朋友，劝劝他，让他在紧张的学习中，首先要注意身体。”

在贝底埃学习了半年多时间，以傅雷的水平，在法国知识分子家庭中生活已经没有问题，听几门功课也不太困难了。不久，他就以优异成绩，考入了巴黎大学文科。

国立巴黎大学位于第5区即拉丁区（文化区），分文学、理学、法学、医学四个学院。学校离卢佛尔美术馆、卢森堡公园、先贤祠（名人墓）不远。傅雷入学后，先是住在法国青年宿舍，一边在大学听受主修课程文艺理论，一边去卢佛尔美术史学校和梭旁恩艺术讲座听讲。

恰当傅雷在法国留学期间，刘海粟、汪亚尘、王济远、张弦、庞薰^①、刘抗、朱光潜、梁宗岱、张嘉英、陈人浩等一大批日后在海内外艺坛放光耀彩的中国青年，也正逗留于艺术之都——巴黎和西欧、南欧各地。傅雷与他们时相过往，切磋艺理，相得益彰。这批艺术青年，“有时在咖啡馆里一坐就是几个钟头，海阔天空，无所不谈，但归根到底仍回到文学艺术的问题上来。”这中间，傅雷与刘抗（现在新加坡）、刘海粟的交往最为频繁。

结识刘抗不久，傅雷与他住到了巴黎郊外 Nogent Sur Marne 一个家庭宿舍。傅雷并不直接从事艺术实践，但他对音乐和文学有良好的修养；刘抗学的是绘画，常有创作活动，俩人朝夕相处，就能取长补短，共同提高。刘抗因了傅雷，在音乐和文

学知识方面获益良多；傅雷也由于刘抗的影响，引起了更大的艺术兴趣。他们相偕巡迴于各种艺术馆所和画廊之间，观摩着名家们的杰作。也常去歌剧院、音乐厅，欣赏美妙的演出。为了不断提高法语水平，傅雷在学习之余，经常试着翻译一些法国文学名著。到巴黎的第一年，译出了都德的几个短篇小说和梅里美的中篇小说《嘉尔曼》。

刘海粟夫妇是 1929 年 3 月中旬到达巴黎的。来后不久，就请傅雷每天上午去教他们学习法语。法语比较难学，起初，他们有点儿学不进去。傅雷是尽义务的，教多教少，教快教慢，本可以由着刘海粟夫妇俩的兴致。他却非常认真，执意要他们非学好不可。傅雷诚恳与认真的态度，很使刘海粟夫妇肃然起敬。傅雷与他们很快成了要好的朋友。

当时，傅雷正在跟一位名叫玛德琳的法国女郎热恋。

来法国之前，傅雷母亲已为他聘定了表妹朱梅馥。那并非纯属“父母之命，媒妁之言”，傅雷与朱梅馥原系青梅竹马，俩人早就相爱了。在来法一年之后，傅雷感情上却有了动荡。

目击者刘海粟、刘抗等人，在回忆文章中，对傅雷这次爱情波折的情景，有过详细的叙述——

开始是法国女郎玛德琳比较主动。这位女郎会弹会唱，略通绘画，喜欢探讨艺术，但理解上并不深刻。傅雷的人品、学问，很使玛德琳倾倒；年青的傅雷，穿着当时艺术家流行的服装，打着花式领结，留着长长的头发，昂首天外的神态，颇有中西合璧的风度，更使玛德琳这位西方女郎所迷醉。玛德琳一头金发，皮肤白皙，眼珠有如地中海的海水一样碧蓝，与傅雷谈起话来，就像赛纳河中的流水声响喁喁不绝。俩人

频繁接触当中，感情逐渐炽热起来。尽管傅雷早就爱上了朱梅馥，但现在面对有着共同爱好的玛德琳，他觉得，这位迷人的法国女郎，要比表妹可爱多了。

傅雷与刘海粟相识时，早已和玛德琳形影不离。刘海粟夫人张韵士见此情景，曾诧异地问刘海粟：“傅雷见了生人那样腼腆，一个浪漫的法国女郎，怎么会看中这位文弱的东方青年呢？从气质与禀性方面看，他俩怎么也不相配啊！”

刘海粟说：“大概也正是由于这个缘故吧，风流的巴黎少女就觉得新鲜有趣。”

经过反复思想斗争，傅雷给母亲写了一封信，说是婚姻应该自主，要求与朱梅馥解除婚约。但他没有勇气自己去发出这样的信，他把信件交给了刘海粟，要他代为寄出。刚把信件交给了刘海粟，又旋即要回，在上面加了这样一句：“儿在异国已有意中人。”过了一会儿，又要求涂掉这句话。

刘海粟觉得，傅雷是一个内向的人，他是在用理想的漆，涂到玛德琳身上，让她通体发出光辉，促使自己狂热地去爱她。这样做，在此时此地的傅雷，或许是情理中事。但正如俗话说，旁观者清，当局者迷。作为旁观者，刘海粟在年龄上也要比傅雷大十多岁，对这类事的后果，毕竟看得清楚一些。提倡或者反对寻找异国配偶，他以为都是没有必要的。但又觉得，这位巴黎小姐，未必就能远涉重洋嫁给一个中国穷书生吧！正处于热恋中的傅雷，他的种种判断，并不是很理智的。作为朋友，对他这件事，就该采取严肃负责的态度。

看完傅雷给他母亲的信，刘海粟一夜未能入睡。他反复考虑着：傅雷与玛德琳的恋爱，好像热情似火，实际上并没有经过什么考验，只不过是一般恋爱期中年轻人所常有的那种冲动

罢了。如果真按照傅雷的想法去做，对他母亲与梅馥姑娘的打击实在太重了。想到这些，刘海粟决定：将傅雷的信件压下来不予寄出。

隔了一天，傅雷就来追问刘海粟：“信寄出没有？”

刘海粟怕他纠缠，回答说：“已经寄走了！”

傅雷一怔，没再说话，颓唐地离开了。

过了一段时间，傅雷向刘海粟提到：“一直没有收到母亲的复信，不知道怎么回事？”说话间，显得六神无主的样子。

刘海粟还是对他说：“信早就寄走了。”

张韵士见状，问刘海粟：“傅雷究竟怎么了？”

刘海粟说：“谁知道呢？再让他写下去，还不把他母亲气死了！”

一天，玛德琳突然来到刘海粟住处，告诉他傅雷企图自杀的消息。还说：“他变得反复无常，一会儿搂着我亲热，一会儿又说我害了他，你们快去劝劝他吧！”

玛德琳对傅雷是很迷恋的，称他为“傻孩子”，自然不愿意他去寻什么短见。

刘海粟夫妇一听，事情怕要闹大，于是立即赶去劝说。到那里一看，傅雷正和玛德琳亲热呢。

就这样一热一冷地过了几个月。大概是由于一边热情似火，披肝沥胆，另一边却意马心猿，别有怀抱吧，俩人始终唱不出一曲合欢调来。傅雷陷入了极度失望之中。最后，这对一度热恋过的情侣，终于闹到非分手不可的地步。在刘海粟、刘抗看来这本是意料中的事。

导致傅、玛感情破裂的表面原因是，傅雷觉得玛德琳对他不忠实；更深的原因是中西两种道德观伦理观的尖锐冲突。很显然，在 20 世纪二三十年代，留洋的中国青年，能够接受西方

女郎火一样的热情，却未必能够容受她们在感情上的轻率与自由放任。这也许是东方青年，尤其是中国知识分子在与异国姑娘恋爱中最难接受，却又是一种最现实的存在。

这天，旅馆老板娘惊慌失措地跑来告诉刘海粟：“你的朋友来了，手里拿着一支枪，看来火气很大，……”

傅雷气冲冲地走进刘海粟的住房，只见他面色苍白，两颊下陷，将手枪往桌子上一撂，气得说不出话来。

刘海粟没有立即从桌子上将手枪取走，耽心傅雷抢夺中发生意外。他温和地同他讲话，细问着原因。说话中间，刘海粟向张韵士使使眼色，暗示她赶快把桌子上的手枪收起来。

“你为什么生这么大的气？”

“玛德琳好像又有了男朋友，她变了！”

“随她去好了，不用生这么大的气！”

“不能！我太痛苦了！”

那天，刘抗也在刘海粟家里。俩人商量后，由刘抗去把玛德琳叫来，进行一番劝说。他们的想法是：即使爱情破裂，友谊应当存在；不能由冤家变成了仇家。玛德琳来到以后，傅雷又和她吵闹了一阵。一个哭着，一个流着眼泪，俩人都没有和好如初的诚意。

刘海粟和刘抗从旁观察，发现这对年青人之间，虽不能说没有感情，但更有强烈的个性冲突，在阻隔他们，和好如初的可能性已经不大了。

劝说无效，刘海粟夫妇和刘抗陪着他们一起去吃了饭、喝了咖啡。从饭馆中出来，傅雷和玛德琳各奔东西了。

玛德琳离去以后，刘海粟夫妇又拉着傅雷到塞纳河畔去散步，继续劝说和安慰着他。

刘海粟坦率和诚恳地对他说：“难道你就为她活着吗？这又

何苦呢？当初是她追你的，你尽可以处之泰然。再说，建筑在沙滩上的爱情本来就没有什么基础，崩溃是必然的。垮台越晚，痛苦越多。所以说，这种没有前途的爱情，被浪涛冲毁并不是什么坏事。你何必自找许多无价值的痛苦，妨害身心和事业呢？”

开始，傅雷还在用爱恨交加的口吻呼喊玛德琳的名字，慢慢地，他的情绪平复安定了下来。他道出了使他痛苦不堪的症结所在。他说：“我是在自讨苦吃，谁也不怨，扪心自问，没有对不起玛德琳的地方。我之所以想自杀，只因为上次的信给母亲的打击太重了。当时太糊涂，如果表妹寻死，老人家还活得成么？”

“傅先生，你别着急，当时海粟并没有……”张韵士想说那封信并没有寄走，但又犹豫起来，用询问的目光凝视着刘海粟。

刘海粟说：“如果你死了，你母亲不是更痛苦吗？”说话中间，把出门前揣在怀中的那封信掏了出来，“喏，你的信在这里，当初我就没给你寄出去。”

傅雷接过信件，激动地感谢着刘海粟的考虑周详。并表示不能辜负了海粟的一片苦心与热忱，从今以后，他要与朱梅馥永远在一起。接着，他又痛哭着说：“我究竟写了这么一封信啊，我对不起她们！”

刘海粟夫妇又安慰了他一番，并说，相信他经过这次波折，和朱梅馥的感情一定会更加牢固起来。

但失恋中的傅雷，一时还难以平静下来。为了舒解郁结狂躁的情绪，他于1929年6月初，前往莱芒湖畔法瑞交界处的圣扬乔而夫村避暑散心。不久，已再度留学法国，与其二哥孙伏园同在巴黎大学文科攻读文学和文艺理论的孙福熙昆仲，以及

刘海粟、刘抗、陈人浩等友人，也分别前来陪他徜徉流连。

瑞士 22 个州，围处于万山千嶂之间。雪水、雨水聚积成八大湖泊，莱芒湖是其中最大，也最著名的一个。关于它，不少文人墨客在这里流连忘返间，每每吟诗赋章，写下了众多著名的诗文。法国大思想家卢梭的《新爱洛伊丝》、《忏悔录》，英国大诗人拜伦，法国浪漫主义作家雨果等人的诗文中，就有不少篇幅描写过它那迷人的水光山色。

圣扬乔而夫村，面临莱芒湖，背靠勃郎峰。整个村子处于莱芒湖由于受沸腾的毛越急流冲击而向内弯曲的位置，原名“乔而夫”，就是从其地理方位上取谓的，即为“湾”的意思。它是 13 世纪一个名叫扬的男爵的食邑。扬以他在战争中的勇猛无畏与平日体恤下民的品德，被当地人尊称为圣者。他死后，人们在原先的村名“乔而夫”前面加了“圣扬”二字。圣扬乔而夫村成为避暑胜地以后，一位无名的瑞士作家，为了提醒前来旅游的客人，不能只知欣赏赞美这里的湖光山色，而不知圣者的英名令誉、动人事迹，便以扬与其妻子倍尔脱悲壮哀婉的爱情故事为线索，写成《圣扬乔而夫的传说》一作，登在旅客们经常阅读的历书上。

及至 7 月下旬，傅雷已在圣扬乔而夫村贝格杭木屋住了将近二月。村庄附近的湖滨山麓，印遍了他的足迹，溶入了他时时兴动着的思绪与情感。粼粼的绿水，吻着那美丽的港湾，奏出幽微的乐曲，与山间传来的松涛声遥相呼应；扯满了三角布帆的渔船，在黄昏的紫光中悠然归来；大气的轻清洁净，花草的馥郁芬芳，充溢在宇宙天地之间；……这对长期生活于杂沓烦嚣的城市中人，确是一种调剂与补偿。

7 月 23 日，孙伏园、孙福熙兄弟俩，由巴黎来到圣扬乔而夫村。他俩正往贝格杭木屋方向走去，在路上遇到了傅雷。只

见他身穿一套在巴黎也还没有盛行的轻便夏服，令人感觉到现在确是暑期了。傅雷原是想到湖中洗澡的，现在既然巧遇了孙氏兄弟，就得先行解决他们的住宿问题。

傅雷义不容辞地成了孙氏兄弟的向导。伏园问道：“圣扬乔而夫半村属瑞，半村属法，我们是知道了，但我们住的究竟是瑞半村，还是法半村呢？”

傅雷说：“是瑞半村。”

福熙问道：“那么以前我们在巴黎与你通信，都当本国信件邮寄，倒不算欠资吗？”

傅雷说：“所以，有许多地方，因为这是一个特别的村子，不能不通融了。村里有两个邮局，法半村里是一个法国邮局，瑞半村里是一个瑞士邮局。法国邮局接到法国境内各处寄给瑞半村的信件，理好后打成包封，交由瑞士邮局去分送。瑞士方面的邮局，也照这个办法处理。这样，大家就都不算欠资了。”

“那么寄出去呢？”伏园又问道，“你就得牺牲一点脚步，寄法国的交法邮局，寄瑞士的交瑞邮局吗？”

傅雷说：“那自然！一封信上要便宜两封信的邮资，谁都愿意牺牲一点脚步的。”

伏园玩笑地说：“如果一个人寄情书，一心只在情人身上，这样复杂的门槛倘一忽略了，倒是要受罚的呢！受罚自然是心甘情愿，只是信要压迟一班了。”

傅雷微笑着说：“伏老又来了！其实这种小村子里，几天住下来，满眼都是熟人了。即使糊涂到像你所说的那样，邮局也会送回来，让你贴好了再寄，甚至会代你送到另半村的邮局去的。”

从圣扬乔而夫奇特的邮政事业，傅雷又讲到这里的税关情形。他对孙氏兄弟说，一般国界上的税关，最注意的是两国价

格不同的东西。瑞士禁酒，群众团体和政府机关又能通力合作，所以在酒上收税极重。而法国，则是个喝酒盛行的国家。法国人管教孩子，别的方面都很严格，唯独在饮酒上放任自流，不加管束。由于两国风气如此不同，所以瑞半村里的税关，特别注意法半村里的酒。但实际情况是，瑞半村禁酒的风气，从来没能影响了法半村居民的嗜好，法半村饮酒的风气却往往影响到瑞半村来。自然，住在瑞半村而又爱好喝酒的人，是很苦恼的，因为一旦被税关发现他在买酒喝，要上税罚款的呢。”

“这对喝酒的人来说，确是一大难题。他们用什么办法对付税关呢？”福熙问道。

傅雷说：“实际情形，我不太了解，也不便仔细打听。我给你们讲个故事吧！有个住在瑞半村里的人，从法半村里买了酒回家，被税关搜了出来，捐得苛刻极了。这人想出了一个极妙的报复办法。第二天，他背了一张桌子，放在法半村的边界上，坐定后大喝特喝了一通。喝罢回家，拍着肚子对税关人员说，酒在这里，你还捐不捐呢？此等情景，税关人员只好无可奈何了。”

孙氏兄弟听后大笑起来，说：“这个喝酒的人，还真有点儿小聪明哩！”“看来喝酒确能激发灵感呢！”

傅雷还告诉他们，除了酒，圣扬乔而夫税关上对烟、巧克力和钟表也很注意，烟在法国是国营的，价格比别国昂贵，外国烟更昂贵。美国的吉士牌烟卷，在上海每小包卖到小洋2角，在法国卖到6个法郎，相当于中国小洋8角。而瑞士特产钟表与巧克力，价格则比法国要昂贵得多。这就是为什么法、瑞两边的税吏，都很注意各自看重的物品价格的原因了。

说话间，三人到了法瑞两国的交界处。将一个村庄一分为二定出国界，听起来好像是人为的，其实不然，它是由自然状

况决定的。形成法瑞两国国界的，是两山之间的那条小溪，溪上架座石桥，将国界两边的两条马路连接了起来，统称为圣扬乔而夫大路，桥的左面是法国税关，右面是瑞士税关，两面都站着四个税吏，都在恭恭敬敬地静听着桥下两国共有的溪水声，傅雷等三人是从法半村前去瑞半村，先要办理出境手续，旋即就得办理入境手续。出境没费什么事，入境也很方便，只听傅雷对瑞士关卡上的宪兵说：“这就是我常同你说起的两位朋友，现在来了。他们不会住很久，两三个礼拜便回巴黎的。你不必检查他们的护照了。”宪兵没提出什么异议，三人便进入了瑞士国土，向贝格杭木屋走去。

圣扬乔而夫村，前面是莱芒湖，后面是高山，虽不及其他湖滨村镇繁华热闹，但它流荡着纯朴悠然的山乡韵味。尤其是瑞半村一边的木屋，更加令人神往。木屋是瑞士山区的一大特色。山中多木材，屋内一切如门窗、墙壁等等，都用木材做成。贝格杭木屋门窗特多，四面都能出入，在圣扬乔而夫村以“蜂屋”著称。木屋建成不久，主人又喜爱素淡，未上油漆，本色的木材以山景作衬托，透露出拙朴的美。临近木屋，傅雷指着说：“伏园、福熙，你们看，仿佛是在一张绿色的桌毯上，摆着一件象牙的雕刻，做工是细致而又质朴的，那便是贝格杭家的‘蜂屋’了。”

24日早晨，傅雷对伏园、福熙说：“今天上午，我们一同去钓鱼吧！我已经把钓鱼器具放在船上了。”

三人在莱芒湖边上了船，傅雷与福熙当桨手，目的地在二里外一个临湖庄子的树荫底下。

行驶了一会儿，伏园对傅雷说：“到现在，我还没有看见你的钓竿呢！你说钓鱼器具放在船上了，到底放哪条船上了？”

“说来话长哩，器具在这里。”傅雷一边说着，一边从船板

底下摸出了一个白铁罐，罐里有一束白线，线头上有一枚亮晶晶的白铁钩。

“没别的了？”伏园疑惑地说。

“都在这里了。”傅雷用法语回答着。

“那么引饵呢？”福熙也有点儿奇怪了。

傅雷告诉他们：“那是没有的。本来，钓鱼是必须先领照会的，像在巴黎塞纳河上一样。但照会只发给那些有钓竿的人，不用钓竿可以省去 6 个法郎照会费。至于引饵，那就随便了。我因为嫌小鱼之类太脏，又听本地一个小孩子说，单是一枚亮晶晶的白铁钩荡在水中，鱼儿会来吞食的，有了引饵，反倒不来了。我试过几次，还真是这样。”

伏园说：“但我总替你担心着呢，这似乎是一注买空卖空的生意经。”

傅雷满有信心地说：“你老先生还是躺着吧！我准备钓上今天中饭够三人吃的鱼呢。”

到了目的地，将船停靠在一片树荫下面。这天天气晴朗，强烈的阳光照射着周边的一切。而在树荫下面，阳光透过丛树时，已被树枝树叶筛成零零碎碎的小块，再以无数块状投射到水面上。受到微风的吹动，水面有如万道金光在闪烁，交织上树影，形成一幅透明的锦被。在锦被的透射下，可以清清楚楚地看到鱼儿的一举一动。

伏园说：“鱼儿也许和我们人一样，觉得太阳下面太热，阴地里又太冷，所以才聚集到这等树荫下面窜来窜去的吧！也许是鱼儿们舍不得这明媚的湖光，不愿意让我们这些远客独享，务必亲身加入，以为这美景中之演员，如此，这美景才算尽美尽善吧！或者，它们已经窥破了我们这些远客的心机，早已胸有成竹，作好了对付我们的准备，才这样毫无畏惧地神气十足

呢！”

听了伏园这番玄妙的议论，福熙想起了庄子与惠子的濠梁之辩，戏谑地说：“兄非鱼，安知鱼之心？”

伏园自然知道三弟此问的出典，反驳说：“弟非我，安知我之不知鱼之心？”

傅雷也听出了伏园、福熙这番争辩的来历，但他关注的是钓鱼，不在探讨人、鱼的心态究竟能否沟通。他说：“濠梁之辩也好，莱芒之争也罢，我更关心的是钓到几条鱼，中午好饱餐一顿。”接着，他又牵动起钓丝，叹息地说：“照平常情景，这许多工夫，已经几十条都钓起来了，可今天……平常也还看不到这许多鱼啊！”

福熙边牵动着钓丝，边回答说：“也许你平常是在阴地里，它们看不清楚你的动作，于是上了你的当。今天可是在太阳光下面，明明垂着一枚亮光光的白铁钩，它们岂肯来上这个当呵！”

傅雷看看表，说：“现在已经 11 点 1 刻了，看来今天午饭鱼是吃不上了。再等它 5 分钟，如果再来不上钩的话，我们也该动身回去吃饭了。”

伏园还沉浸在对鱼儿心态的探讨中，说：“在我倒觉得观鱼更有意思呢，钓得钓不得反而不关紧要似的。如果想吃鱼，等会儿到旅馆中叫上一盘，不是一样吗？”

福熙说：“你看，二哥真是东方思想得厉害呢。”

傅雷原想在朋友们面前显示一下钓鱼的技能，也想请他们尝尝鲜，谁知莱芒湖之鱼没能帮他这个忙。三人只好空手而回，到旅馆餐桌上去吃鱼了。

接连两天时有大雨，傅雷与伏园、福熙不敢去远处欣赏湖光山色，仅在雨歇期间或小雨中，沿着湖滨随意蹒跚。圣扬乔而夫大路一方可达瑞士境内的蒲佛孩，一方经梅叶离、都红特

到达法国境内的爱维扬。梅叶离虽然是个渔户和石匠的小村子，由于大诗人拜伦游览莱芒湖时，曾在这里遇到过少有的大风，从而为后世文人们所看重和向往。7月26日上午，傅雷与伏园、福熙在小雨中步行前去观赏。走着走着，小雨变成了大雨，大雨过后又阳光炽烈；过一会儿，又是小雨、大雨、阳光炽烈，……天气变化多端反复无常，使人异常地疲倦、消极，不想动弹。梅叶离距圣扬乔而夫不远，三人已经走完了一半以上的路程，终因耽心大雨时无处可躲，身体也已疲乏，放弃了继续前行的念头。不约而同地感叹着：“拜伦呵，我们今天不能看到梅叶离了！”“看来我们也没有拜伦那样的气概呵！”

这天下午，为了给明天游湖做些准备，傅雷与伏园、福熙到店铺去买食品，见到在法半村咖啡馆门前聚集了一群孩子。三人好奇地挤了进去，原来有个游方音乐家正在里面演奏哩。找到座位后，每人要了一杯酒，他们想看个究竟。音乐家举杯向客人们祝酒道：“这是人生呵，美酒、妇人和音乐。”客人们呼应着饮了一口，他便一曲一曲地奏起了《浮士德》、《斩龙记》，……每弹完一曲，客人们主动将钱送到他面前，有一法郎的，也有二十五生丁的。照通常的情形，应由演奏者自己到各张桌子上来收钱的。但眼前这位音乐家是缺了一条腿的，从他领徽上可以看出，还是个大战时期的伤兵呢。在当时的法国，各种公共汽车里，都张贴着一种条告，上面写着：“切莫忘记：标着号码的几个座位是留给大战时代的伤兵的。”这是对伤兵的敬重，乘客们都能遵守的。咖啡馆里的客人们将钱送到音乐家手里，也是这一良好风气的表现。看到这里，傅雷有些感慨了。心想：在我们中国，为正义而战的伤兵们，能受到这样的敬重吗？多的是沿途乞讨，冻死沟壑呵！

在孙伏园、孙福熙来到之前，傅雷已多次泛舟莱芒湖，但

大都行程不远。7月27日，便与孙氏兄弟在湖上畅游了整整一天，重点观赏了靠近莱芒湖水入口处一角，几个与文化名人相连的景点。由圣扬乔而夫乘船至维尔纳夫上岸，然后一处一处游过去，到西蓉古堡，到蒙德欧，到克拉杭，最后由佛佛返回。

圣扬乔而夫与维尔纳夫背靠高山，两个村子与两座高山之间，有一大空缺，那便是莱芒湖的起点，何纳河流向莱芒湖的入口处。当此入口，有个世界上最小的岛屿，叫做派尔兹岛。岛屿虽小，因了拜伦的描写而闻名于世。傅雷一行经过时，没能上岛一游。轮船是不停靠小岛的，便是上去了，那么小一点儿地方，恐怕也站不下他们三人哩。从船上看去：岛上只有小树两棵，岛外有白鹅三五只，在它们，或许也是岛上无容身之地，才在水中嬉戏的吧！

在维尔纳夫，为了纪念拜伦的游踪，建有以他的名字命名的大旅馆。傅雷和伏园、福熙在旅馆附近较为热闹繁华的街道上转了一圈，每人买了点与拜伦有关的纪念品，然后沿湖步行，向西蓉古堡走去。

西蓉古堡，原是一座12世纪的建筑，为沙维华公爵所有。16世纪初，波尼伐牧师在争取日内瓦独立的斗争中，得罪了公爵，被监禁在古堡底层中。19世纪初，拜伦在诗作《西蓉的囚徒》中赞颂了波尼伐被监不屈的精神，从此古堡为世人所瞩目。

傅雷等三人，手中拿着在吊桥边买到的拜伦诗作，进入古堡底层。与其他古堡一样，底层幽暗阴沉，令人透不过气来。在这个底层中，还由于保留着当年拴缚波尼伐牧师的那根柱子，柱子旁边的大幅画面上，又画有监狱的全景和被缚的正气凛然的波尼伐，更使人真切地感觉到了16世纪西蓉古堡阴森恐怖的气氛。三人还到古堡二、三层上参观了餐厅、法庭、武士住屋、公爵夫人的卧室和堡顶的瞭望塔。从下往上、从上往下地看过

之后，他们又在古堡周围徘徊良久，景触情生，勾起了连绵不断的思绪。由古堡的今昔，想到了自己祖国的历史与现状。伏园说：“古堡建筑的时代，正当中国的南宋，西湖也正出着风头。但那时有谁在歌咏着莱芒湖呢？看古堡遗迹，沙维华公爵所豢养的，武士以外，还轮不到诗人。而欧洲毕竟摆脱了中古黑暗的时代，逐步走向了现代文明，古堡只供后人赏玩了。在中国，西湖早被歌咏得烂熟了，而现代文明的曙光又在哪儿呢？”傅雷对伏园的感慨，深以为然，他说：“中国这头东方的睡狮，何时能够猛醒呢？”

从西蓉古堡乘电车，三人到了蒙德欧。这是一座正在不断扩大的城市，实际上已将旁边的克拉杭乃至佛佛两个村镇，也都包容了进来。蒙德欧的安静整洁，在法国是很少见的。但引动傅雷等人游兴的，还是这座城市与历史文化名人的因缘，以及它那姿态优美的湖滨垂柳。

蒙德欧、克拉杭和佛佛，卢梭在小说《新爱丽思》中有过精彩的描绘。尤其是在有关克拉杭收获葡萄的几页里，作者将家庭理想寄托于大自然的描写，给读者留下了难忘的印象。而垂柳，在西洋并不多见，诗人缪塞酷爱它，有人就在他的墓地上种植了一株。垂柳而在湖边，也一向为中国人所迷恋。先前曾来此一游的法国文学研究家曾觉之，在向傅雷、伏园、福熙介绍莱芒湖时，特别提醒说：“到了蒙德欧、克拉杭，不能不看湖滨的垂柳。”三人依照曾所指示的访柳路线，沿着湖滨走走停停，反复把玩，自蒙德欧看到克拉杭。再继续前行，便是佛佛了。他们在市场附近踟躇徜徉，寻觅着、摩挲着当年卢梭和拜伦描写过的物象痕迹，捕捉着、感受着诗人作家们留下的气息。

7月29日，傅雷与伏园、福熙又同游法国边境上的小山村诺佛尔。三人由瑞半村出发，沿着树丛中层层盘高的山路，向

法瑞交界线小溪的上游走去。由树丛间一路追溯上来，眼看法瑞分界线的溪流渐渐收小逼仄起来。走到凭借一棵倒卧的杨树和几块溪底的石头，即可越界的处所，三人轻而易举地从瑞士进入了法国。傅雷想，如此奇妙地从一个国家进入另一个国家，如果不是身临其境，实在难以相信。

到达诺佛尔，已是中午时分，进一家旅馆餐厅用餐。想不到这乡村餐馆，菜肴齐全，味道可口，三人吃得非常满意。席间，伏园打听到了那位热情殷勤的女招待的芳名，兴致勃勃地对傅雷、福熙说：“她叫 Musset Blanche。真有意思，姓了一个法国诗人（缪塞）的姓，又起了一个中国诗人（李白）的名。姑且称她‘诗人小姐’吧！”

在诺佛尔，三人盘桓到下午 5 点多，才冒雨由法国路径返回圣扬乔而夫的瑞半村。

几天来，傅雷陪同孙伏园，孙福熙，在何纳河流入的这一边游过了莱芒湖。8 月 4 日，他又陪伴他们搭乘火车，前往位于何纳河出口处，也就是小湖尽头的日内瓦。这是他们整个游览莱芒湖计划中的一个重点部分。

火车沿着莱芒湖向日内瓦驶去，一路上的如画景色，自是别开眼界，赏心悦目。日内瓦三面被法境包围，市民们都讲法语，也通行德语和意大利语。街上宁静幽雅，行人安详从容，彬彬有礼，不像巴黎上海那般喧腾繁杂，匆忙不定。到达日内瓦后，傅雷一行乘坐的电车，走的是一条最热闹的街道，但从车窗看去，用米黄色石块建造的楼房，给人一种洁净安适的感觉。

来到日内瓦，与这座城市同名的大喷泉是不能放过的。

向日内瓦靠近时，莱芒湖已渐渐收缩成为河流状，而日内瓦大喷泉，则是莱芒湖湖水流向何纳河的关键处。可以这样说：

日内瓦大喷泉，是莱芒湖变成何纳河的转换点；或者说，在这个转换点上，何纳河开始恢复其原形了。傅雷与孙伏园、孙福熙一起，站在喷泉边左看右察、形象而确切地看到：莱芒湖与何纳河相互容受、相互转换的复杂形态，因了这个喷泉，竟如此简单而明了地印刻在人们的脑海之中。他由此而联想到：人之一生，也有一二次关键性的转换吧，那么，人生的简单而明了的转换点该如何寻找，又该怎样奠定呢？

看过喷泉，三人登上著名的白山桥。向右仰望，群峰之后，就是终年积雪的白山了，——白山桥因它而得名。向右看，在何纳河口，有一精致玲巧的小岛，名为卢梭岛，岛中矗立着卢梭的铜像。——卢梭是日内瓦人，这里的人民，自然要为他立像纪念了。向下俯视，潺潺的流水声，似在向人们宣告着：何纳河经过莱芒湖一番宽容挽留之后，从这里要重新起程了，为的是前去灌溉法兰西的大片土地，培育出安纳西、里昂、瓦朗斯等颗颗明珠。

傅雷和孙伏园、孙福熙兄弟，在日内瓦游览了四天。回到圣扬乔而夫的第二天，孙氏兄弟按预定计划去了何纳河入口之源，并向瑞士腹地一路进发。傅雷有另一项安排正等待着他，没再陪同孙氏兄弟前行。

送走了孙伏园、孙福熙兄弟，傅雷亦离开圣扬乔而夫，去了莱芒湖畔法瑞交界处法国一侧的著名避暑胜地爱维扬，为刘海粟、刘抗、陈人浩等人的到来做些准备。

这是傅雷第二次前来爱维扬。去年夏天，还在贝底埃学习法语的时候，应房东老太太的盛情邀请，曾一起来此避暑休息。这次，他在爱维扬，为友人们找了一处理想的住地。房子的主人热情好客，极有修养。朴素整洁的客厅中摆有钢琴，墙上挂

着拉斐尔的《圣母像》，给人以高雅宁静之感。他们让出了二楼的几个房间，供给客人们居住。房间四面都是玻璃窗，又濒临莱芒湖，背靠蒙白朗山峰。凭窗眺望，潋滟的山光，洁白的雪峰，空濛的水色，缭绕的云岚，参天的树木，还有往来穿梭的扁舟，且歌且舞的游人，尽收眼底，一览无遗。

一天，傅雷和刘海粟等在紧靠莱芒湖的山坡果林中玩赏。刘海粟的儿子刘虎，不断地从傅雷手里讨要从树上摘下的苹果。傅雷提出条件说，他每拿走一个苹果，就得讲一个故事或唱段戏文。刘虎毫不怯场，边吃边讲了不少《水浒传》里的故事。后来，他觉得这种方法太麻烦了，还不如自己伸手去摘，可以吃得更多一些。但他个子太矮，小手够不上，干脆就从他父亲和傅雷手中去抢吃了。一番戏嬉追逐，引发了阵阵笑声。由山坡向湖边走去，刘海粟就手摘了不少苹果和梨。正当他塞进口袋时，傅雷手疾眼快，咔嚓几下摄进了镜头，并风趣地说：“这是刘海粟在阿尔卑斯山偷吃苹果的纪念。”

从山坡上下来，刘海粟在盘根错节的树丛中，听到潺潺的流水声；循声望去，有一股飞瀑，正从南峰山隙间直泄而下，水花飞溅，阵阵凉意，令人气爽神适。暑天中遇到这般佳境，真不该随意放过。稍事休息，他就约上傅雷，再次上山，画了一幅小品《流不尽的源泉》。对照实景画面，傅雷既获得了双重的美的享受，又领略了由自然美转化为艺术美的过程。

游览莱芒湖的又一天，正值中国农历七月十六日晚上，莱芒湖在明月的辉映下，展现着幽远、静谧的美。当刘海粟摆下画具，正欲临窗描摹之际，傅雷和刘抗、陈人浩等走进来说：“今晚的月亮这样好，真是不可多得，我们应该到湖边去走走。”刘海粟欣然允诺，掷笔相随。几个人伴月而行，在莱芒湖边边走边谈，思绪无羁，谈艺术，谈人生，谈遥远的祖国……

从湖边返回住处，已是深夜了，傅雷还在阳台上走来走去。刘海粟过来劝他早点儿休息，发现只有他一人在，问道：“刘抗和人浩呢？”

“睡了，我怎么也睡不着。”

“想什么心思呢？”

“到了这个地方，想起雅各、卢骚、罗曼·罗兰，这些写过杰出的艺术作品而不能见容于本国官方舆论的思想家，我很痛苦。一个人，是否应该像卢骚、罗兰他们那样正直呢？”

“应当正直，死而无悔。”

夜已过半，露水将俩人的衣服都打湿了。莱芒湖泛着幽幽白光，微微飘送过来的水气，更加添了凉意。傅雷与海粟，依然交谈着。

“海粟！在中国，上亿的人终生未到过县城，被钉在巴掌大一小块地上劳累了一辈子。我们既然有幸来到欧洲，就应当学些真本领回去为祖国服务。画吧，朋友！愿您的艺术高过白峰！我不教你法语了，让你跟一位不会讲中国话的太太去学，你生气么？”语气之间，有一种赤子般的诚挚。

“你是好心。我们在一起，老用上海话代替不会的生词，怎么学得好呢？刚才你对刘抗念的什么诗？我没听清楚。”

“‘与君世世为兄弟，更结来生未了缘’。这是苏东坡的句子，是送给他老弟苏子由的。”

“好！大家都一样。睡吧！”

刘海粟回到屋里，傅雷的一番话音犹在耳，激起的情感微波仍在荡漾。他重新拿起了画笔，涂抹着，涂抹着，竟通宿未眠。天亮时，傅雷和刘抗等发现，一夜之间，刘海粟的《莱芒湖的月色》，已经创作完成。他们从画面飘逸的韵致中，又一次体味着昨晚的情景。

由爱维扬，傅雷带领刘海粟、刘抗等一行，又回到他已经住过两个多月的圣扬乔而夫村。在这里，刘海粟等天天背着画具，观赏流连于果园、松林、湖滨、深谷之间，不停地将所见所感，凝聚在画幅之中。傅雷在饱览景色之余，继续翻译恰与这一胜地有关的作品《圣扬乔而夫的传说》。两月前，他从房东家的旧历书上一看到这一原作，当即认定它是“文学上绝对成功的作品”，便开笔试译起来。在回巴黎之前，译完了这部作品，后刊登在第二年出版的《华胥社文艺论集》上。这是傅雷首次发表译作。

刘海粟等要去日内瓦，请傅雷陪同前往，他就第二次去了这座美丽的城市。

傅雷与友人们在日内瓦住了六天。除了观赏市容，漫步湖滨，重点游览了世界著名宗教改革家嘉尔文的纪念碑，以及用他名字命名的嘉尔文大学。纪念碑底座上，镌刻的一行文字：“由黑暗而见天日”，给傅雷留下了深刻的印象。还参观了日内瓦美术馆和历史博物馆。这里的收藏，虽不能与巴黎卢佛尔宫相媲美，但也看到了别处没有的珍品，如德拉克洛瓦、库尔贝、米勒、莫奈、塞尚、高更等人的作品，以及自18世纪以来瑞士的绘画名作。

离开日内瓦后，傅雷一行，又在圣扬乔而夫休息了几天，于9月20日返回巴黎。

自6月初出游，傅雷在莱芒湖畔徜徉了三个多月。在这之前，因失恋所致，加上一般青春期所常有的那种忧郁症，傅雷正处于悲观、厌世、彷徨、烦闷和无聊的心态之中。经过三个多月大自然的陶冶涤荡，他的心态发生了明显的变化。他有一种尘垢洗去、杂念消失，顿觉澹定洁净、胸襟开阔之感。这种感受的获得是深切难忘的。二十多年后，当他劝其长子傅聪，

为了保持心态平衡，淘洗尘俗之念，一个艺术家应该经常投身到自然怀抱时，曾多次谈到过他在莱芒湖畔的这段经历。

情绪变化了的傅雷，一回到巴黎，立即投入了早已开笔的丹纳《艺术哲学》的试译工作。到10月间，译出了第一编第一章，附上《译者弁言》，发表在同年出版的《华胥社文艺论集》上。在《译者弁言》中，傅雷对丹纳的文明成因三条件（种族、环境、时代）说，提出质疑：“拉风丹纳的时代固然产生了拉风丹纳了，吕朋斯时代的弗拉芒固然产生了吕朋斯了，米格盎越（米盖朗琪罗）、拉菲尔时代的意大利也固然产生了米格盎越、拉菲尔了；然而与他们同种族、同环境、同时代的人物，为何不尽是拉风丹纳、吕朋斯、米格盎越、拉菲尔呢？固然‘天才是不出世’的，群众永远是庸俗的；然而艺者创造过程的心理解剖为何可以全部忽略了呢？人类文明的成因是否只限于‘种族，环境，时代’的纯物质的条件呢？所谓‘天才’究竟是什么东西？是否即他之所谓‘锐敏的感觉’呢？这‘锐敏的感觉’为什么又非常人所不能有，而具有这感觉的人又如何地把这感觉发展到成熟的地步？”傅雷认为，“这些问题都有赖于心理学的解剖，而丹纳却把心理学完全隶属于生理学之下，于是充其量，他只能解释艺术品之半面，还有其他更深奥的半面我们全然没有认识。这是丹纳全部学说的弱点，也就是实证主义的大缺陷。”关于实证主义，傅雷说，它的科学精神，固然促进了现代文明的发展，但“现代文明的大关键，是在于科学万能之梦的打破。在一八七〇年左右，……全个欧洲都狂热地希望能用了新发明的利器——科学——来打出一条新路，宇宙、人生都可得一个新的总的解决。不幸，事实上一九一四年莱茵湖（河）畔的一声大炮，就把这美妙的幻梦打得粉碎。原来追求人生的路还有那么遥远的途程要赶奔呢”。

既然丹纳及其奉行的实证主义有这么大的弱点与缺陷，傅雷为何又要将《艺术哲学》翻译介绍到中国呢？他说：“人类文明的进程都是自外而内的，断没有外表的原因尚未明了而能直探事物之核心的事。中国学术之所以落后，所以紊乱，也就因为我们一般祖先只知高唱其玄妙的神韵气味，而不知此神韵气味之由来。于是我们眼里所见的‘国学’只有空疏，只有紊乱，只有玄妙！”欲要改变这种状况，需有“思想上的粮食和补品”，而“这补品中最有力的一剂便是科学精神，便是实证主义”！这就是傅雷译介丹纳《艺术哲学》的初衷了。

第五章

流连于艺术之都

傅雷继续在巴黎大学，卢佛尔美术史学校和梭旁恩艺术讲座听课。还阅读了大量美学、美术史和音乐理论方面的著作，很快显出了善于分析和鉴赏的能力。他也尝试过绘画、作曲、弹琴，都没取得预期的效果。由此，他也常常怀疑自己在艺术创作实践方面是否有才能。刘海粟看到了这一点，诚恳地向他建议说：“怒安，你不要把时间再花在创作实践方面了，还是潜心研究美术理论、美术史吧！那同样可以成为出色的学者。当然，研究美术和美术史，不能光看书本，更需要直接观赏大量巨匠大师的真迹。”后来，傅雷除了翻译，还用一定时间钻研画理、乐理，鉴赏美术、音乐名作，并获得较深造诣，恐与刘海粟的巴黎忠告有关吧！

确定了主修方向，傅雷或独自或与刘海粟、刘抗、张弦等结伴，经常游览名胜古迹、拜访名流学者、参观各种画展，以扩大知识面和增加感性印象，具体感受弥漫于千年之间和所在都有的艺术氛围。

1906年，在一次沙龙活动中，马蒂斯、杜菲、弗里茨、梵钝根等一群画家，把他们的作品集中在一个房间里展出，评论家伏克塞勒以讽刺的意味称那间房子是“野兽的笼子”，于是画坛上有了“野兽派”的称谓。这派画家将直接从锡管中挤出来的最鲜艳的颜料，互相并列在一起，不用中间色调缓和刺眼的颜色。他们与印象主义对着干，意在用鲜艳的色彩表现自我。

1929年10月间，傅雷与刘海粟、张弦等人，在巴黎参观了现代画展。这次画展，就是以马蒂斯为首的野兽派画作的大展览。这以后，他又与刘海粟专程拜访了马蒂斯。马蒂斯已是六旬的老人，热情地款待了他们，畅谈了埃及和日本的绘画。

巴黎是世界的美术中心，在蒙博那斯一带，有许多专供艺术家们谈心就餐的咖啡馆，其中波尔咖啡馆最为著名。傅雷与刘海粟、刘抗、张弦等人一道在那里见过许多法国著名的画家。他的法语非常流利，引起法国艺术家们的惊奇赞叹。

就在那次观摩马蒂斯等人的野兽派画作时，傅雷、刘海粟等几个人，在画幅前站立了半天，觉得有些腰酸背痛，来到蒙博那斯的波尔咖啡馆休息。这当儿，张弦从刚出版的报纸上得悉，著名雕塑家布尔德尔已于近日因心脏病去世。布尔德尔是罗丹的学生与助手。他的作品如《弓箭手赫克利斯》、《被叫做果实的躯干》，比起老师来，更加显示出力的姿态和人体的活动性，创作倾向上透露出古典传统的复兴趋势。傅雷、刘海粟等在得知他去世后，转天，便乘上摩托车到他住处瞻仰了遗容。在大师遗体前默哀了一个多钟头。可见其钦敬的程度。

高更和凡高，是现代表现主义画派的代表，他们与野兽派一样反对印象主义，把绘画的本质，看成是某种独立于自然之外的东西，一味地强调只表现个人的经验与记忆。他们也看重色彩与线条的运用，但又把它们当成抽象表现的形式。他们的代表作有《布道后的幻象》（高更）、《夜咖啡馆》（凡高）等。

1931年6月间，傅雷与刘海粟曾到一个叫做奥维的地方，参观了高更和凡高故居。在耸立于高坡的小楼中，卡罗之子保罗向他们叙述了乃父与凡高、高更、塞尚交往的情形。房中陈列着德洛克罗瓦的素描、毕沙罗与雷诺阿的小品，还有凡高为房子的主人卡休父女所画的肖像。傅雷与刘海粟还去凭吊了凡

高的坟墓。刘海粟回忆说，奥维这地方，“大地如海，伸向天际，土色微紫，绿禾涌波，天空紫中透蓝，树梢一片粉红，难怪塞尚、凡高、高更都在这里画了好多幅画。”从刘海粟创作的《向日葵》中，明显地可以看出这次访问的影响。在傅雷，这次访问，加深了他对印象派和现代主义画派何以看重色彩的理解。

以壁画著名的阿尔培·斐娜，从1923年起担任巴黎高等美术学院校长，同印象派大师们多有交往。由于他早在1890年，反对官方主办春季沙龙画展，深受青年画家们的拥戴。1925年大作家法朗士去世，他被补选为法兰西学院院士。以画家而入选，这在法兰西学院的历史上从未有过，可见阿尔培·斐娜在画坛上的声望。1930年5月底，傅雷陪同刘海粟夫妇拜访了这位年过八旬的老画家。接着，又一起去观赏了他的几幅大型壁画。其中有一幅，是画在法兰西剧院屋顶上的装饰画。题材和内容并不新鲜，取自《圣经》上关于亚当与夏娃偷食“智慧之果”的故事，但把喜剧与悲剧构置于同一个场面里，这种手法，傅雷和刘海粟以为是很新颖独到的。后来，阿尔培·斐娜曾专门宴请过傅雷和刘海粟夫妇，对中国艺术家们表现了极大的热情。一年之后——1931年6月，由阿尔培·斐娜主持，在巴黎克莱蒙画堂为刘海粟举行为期半月的旅欧近作展览。巴黎大学教授、汉学家路易·赖鲁阿在为画展所写的序言中提到：“西洋画摹写自然而不知感应，一幅西洋画是一幅画，一幅中国画是一首诗，自然只是供给它以素材而已。……中国思想比我们更重哲理，不能容纳没有心灵的物质。……所谓气韵生动者，意即在草木、山川、江河之中，都有与人类相同之心灵。气韵是主要的音调，万物之通灵，犹如诗歌之互相和答。”在高度赞扬刘海粟的艺术成就时又提到：“是这样的一位中国艺术家，手持西洋画具，没有遗忘远近法，也不造作三分怪异，能在他的画

面上，撷取他祖国传统的精英，达到心与天游的境地。”傅雷也与中国画家张弦，司徒乔、诗人梁宗岱等一起出席了刘海粟画展的开幕式，并一一观摩了作品，他自然会留意到赖鲁阿所写的序言。而从其以后反复表述的艺术思想来看，可以认为，傅雷当时在画展上读到的赖鲁阿的序言，尤其是上述那些话，对他艺术观念的形成，影响是深远的。

傅雷还与友人们一起，拜访了巴黎美术学院教授阿芒、约翰，雕刻家尤杜斯基（孙中山像的作者）；求教于毕加索、特朗、梵钝根等大画家；凭吊了画家米勒故居；在由其生前寓所改建的罗丹博物馆，在他的代表作《思想者》、《巴尔扎克》、《萧伯纳》、《诗人与诗神》，以及他所收藏的古代雕刻、盘子、图书等实物面前流连忘返；还参观了法国十九世纪最伟大的作家巴尔扎克纪念馆，仔细观赏了作家的大量手稿、书信、生活用品及其收藏的美术作品与图书。

巴黎的艾菲尔铁塔，闻名于世。这座由工程师艾菲尔于 1889 年建成的铁塔，高达 984 英尺，是当时世界上最高的建筑物。由电梯升至塔顶，中间换乘一次，连等电梯的时间，竟需要一个小时。傅雷与友人们曾多次登临铁塔，俯瞰巴黎全景。——那飘忽如带的是塞纳河，那青苍隆起的是四周群山，那白色的尖顶屋是圣心寺，那方形窗门，下有圆形广场的，则是凯旋门了；这一带古屋是卢佛尔宫，圆顶高屋则是名人殿，……名人殿也去过多次，大殿四周墙上尽是壁画，其中以贞德故事为题材的四幅最为著名。四大支柱旁边有很多雕刻：右边是卢骚纪念碑，雕着名誉、天然、哲学、真理及音乐的字样；左边是狄德罗纪念碑；对面的右边是大革命时代的一群将官，左边是王政复辟时期的九个演说家及政论家的纪念碑。在名人殿，还多次参观过卢骚、雨果、左拉、福禄特尔，以及《马赛曲》作者

台里尔、历史学家米契尔等先贤们的陵墓。这类参观，丰富了傅雷对法国思想文化尤其是文学的感性知识。

巴黎有看不完的名胜古迹、艺术宝库，不少景点、馆所，傅雷反复地游览过。

巴黎的街道、广场、河流、桥梁，也是吸引人的地方。傅雷尤其欣赏从香榭丽舍大道一端的协和广场，直达凯旋门的一段全景。他也永远不能忘记塞纳河上的夜色，特别是电灯与煤气灯相互交织，在河上映出瑰丽的倒影，水面波光粼粼，白色与瑰色（电灯与煤气灯）相间；每当这个时候，如果坐车经过这里，他是一定要尽情浏览的。……

还有塞纳河边的旧书摊，特别是在圣米歇尔一带，旧书摊的场面实在壮观：插装旧书的绿色木箱，沿着河岸一路排列下去，长达二三公里。人们可以在这里访到书店早已脱销的书籍；便是聚精会神地站立一二个小时，读过以后不买一本，摊主们很少露出不悦之色。——这也是傅雷喜欢流连忘返的好去处。

——巴黎的艺术文化气息真是浓重呢！

在巴黎期间，傅雷去得最勤的还是卢佛尔艺术博物馆。

卢佛尔宫，一颗光彩夺目的明珠，闪烁于巴黎市中心的塞纳河畔。规模虽然没有凡尔赛宫那般宏伟，但它历史悠久，人称老皇宫。在中世纪时，它还是一个不大的城堡。自从亨利第二时代建起了西南部分，以后又经过亨利四世、路易十四等朝代的数度改造、扩建，形成了一座完整的建筑物，庄严优美，富丽堂皇。它的闻名遐迩，是由于 1793 年辟为艺术博物馆以来，广罗人类艺术的精华，成了世界艺术品的宝库。法郎西斯一世的功过当由历史学家们去论说，但是，单为卢佛尔宫珍藏世界艺术精品所起的奠基性作用，已永载史册了。这位酷爱艺术的

帝王，在侵占意大利时，将达·芬奇等一批艺术大师请到巴黎，以优厚的待遇奉养宫中，对他们的艺术事业备加关怀扶持。就因了这种机遇，达·芬奇才留下了《蒙娜丽莎》、《岩间圣母》等举世艳羡、辉耀人间的瑰宝。

那时，刘海粟每天都要到卢佛尔宫临摹名画，傅雷也常去那里观摩鉴赏。刘在回忆录中说，他能够认真研究大家的作品，从画布大小、色泽深浅、构思特点，到美术史家们的有关评论，做到一丝不苟，“是和傅雷的鼓励分不开的”；“一次，我画伦勃朗的《裴西芭出浴》，乍看之下，光线只是集中在几个小点片上，临摹起来，发现画家的用色是极为复杂的。我们讨论着，啃着面包，穷得连一般的菜也吃不起，但精神却很愉快。”

又一次，刘海粟在临摹 19 世纪浪漫主义画家德拉克洛瓦的名作《但丁渡舟》。但丁绿衣红帽，由古希腊著名诗人、《牧歌》作者维吉尔陪同，泛舟于浪涛之上。但丁显得精神有些紧张，紧锁着眉头，几个溺水者正在向他呼救。傅雷为了帮助刘海粟临摹好这一杰作，和他一起挑灯夜读，翻阅着德拉克洛瓦的日记、书信、论文和多本传记，力求探索到画家创作时的思想情感，以便在临画时有所把握。

美学和美术史学习，结合着经常出入卢佛尔宫，傅雷对大师巨匠之作的理解，在不断深化之中。

在达·芬奇的杰作中，《蒙娜丽莎》当推第一。因了这幅画的声名、荣誉，及其流传的广泛性，几乎把达·芬奇的其他作品给掩蔽了。

画上的人物，原是佛罗伦萨人乔公杜的妻子蒙娜丽莎的肖像。有如世间一切美貌妇人一样，她拥有众多的崇拜者，达·芬奇即为其中之一。他在为蒙娜丽莎画像的过程中，始终怀着虔诚的爱情那般情绪。为了捕捉到蒙娜丽莎最“销魂”的魅力，

在四年中间，达·芬奇让众多的音乐家、作曲家、喜剧家，围绕在她的周围，以使她的心魂永远沉浸在温柔的愉悦之中，使她的美貌格外显出动人心魂的诱惑。1500 年左右，达·芬奇将这幅画成不久的杰作带到了巴黎，并以高价卖给法王法朗梭阿一世。经过几度转手，最后成了卢佛尔艺术博物馆的珍藏。

在卢佛尔博物馆中，傅雷面对着《蒙娜丽莎》，想起了法国悲剧作家高乃依的一句名诗：“一种莫名的爱娇，把我摄向着你。”他无数次地为画面的情韵、高超的艺术所迷醉、所倾倒。他觉得，蒙娜丽莎的神韵，就在那面庞上流露出来的神秘的魔力。这副面庞，只要见过一次，便永远离不开我们的记忆。然而，“这销魂的魔力，这神秘的爱娇，究竟是从哪里来的呢？”傅雷毕竟不是一个浅尝辄止、满足于表面感受的一般艺术观赏者。他在反复鉴赏中，对《蒙娜丽莎》的奥秘，逐步深入地进行着思考、玩味。他以为：探讨这幅世界名画的魔力，“自当以追寻这迷人的力量之出处为起点。”于是，他读出了自己独特的感受与见解。

这爱娇的来源，当然是脸容的神秘，其中含有音乐的“摄魂制魄”的力量。音乐上一个旋律底片段，两拍子，四音符，可以扰乱我们的心绪以至不得安息。它们会唤醒隐伏在我们心底的意识。一个声音在我们的灵魂上可以连续延长至无穷尽，并可引起我们的思想与感觉底颤动。

在音阶中，有些音的性质是很奇特的。完美的和音给我们以宁静安息之感。但有些音符却恍惚不定，需要别的较为明白确定的音符来做它的后继，以获得一种意义。像音乐家们所说的，它们要求一个结论。

不少歌唱家利用这点，故意把要求结论的一个音符特别延长，使听众急切地等待着那答语。所谓“音乐的摄魂制魄的力量”，就在这恍惚不定的音符上。它呼喊着，等待着别个音符的应和。这呼喊即有销魂的魔力与神秘的烦躁。蒙娜丽莎的脸上，不就有这种潜在的力量，与音乐上飘忽的旋律同样的那种神秘性吗？

这神秘正隐藏在微笑之中，尤其在蒙娜丽莎的微笑之中！单纯地望两旁抿去的口吻便是指出这微笑，还只是将笑未笑的开端。而且是否微笑，还是疑问。口唇上的皱纹，是不是她本来面目上就有的？也许她的口唇原来即有这微微地往两边抿去的线条？这些问题是很难解答的。可是这微笑所引起的疑问还多着呢：假定她真在微笑，那么，微笑的意义是什么呢？是不是一个和蔼可亲的人底温婉的微笑，或是多愁善感的人底感伤的微笑？这微笑，是一种蕴藏着快乐底标帜呢，还是处女底童贞的表现？这是不容易且也不必解答的。这是一个莫测高深的神秘。

然而吸引你的，就是这神秘。因为蒙娜丽莎的美貌，你永远忘不掉她的面容，于是你就仿佛在听一曲神秘的音乐，对像底表情和含义，完全跟了你的情绪而转移。你悲哀吗？这微笑就变成感伤的，和你一起悲哀了。你快乐吗？她的口角似乎在牵动，笑容在扩大，她面前的世界好像与你的同样光明同样欢乐。蒙娜丽莎底谜样的微笑，就因为她能给予我们以最飘缈，最恍惚，最捉摸不定的境界之故。在这点上，达·芬奇底艺术，可说和东方底精神相契了。例如中国的诗与画，都具有无穷与不定两元素，让读者底心神获得

一自由体会自由领略底天地。

从《蒙娜丽莎》中，我们可以看到谨严的构图，达·芬奇的全部技巧都用在表明某种特点。观赏者之所以觉得这副微笑永远保留在他们的脑海里，因为脸上的一切线条中，似乎都有这微笑底余音和回响。可以说，达·芬奇是发现真切的肉感与皮肤的颤动的第一人。在他之前，画家们只注意脸部底轮廓，而且是以果敢有力的笔致标明的，对于体积却只是略加勾勒罢了；达·芬奇看重的是体积，即是他笔下的轮廓，也是浮动的，沐浴在雾似的空气中，各部特征，表现得极微晦，蒙娜丽莎的皮肤好像受了轻幽的微风吹拂，露着极细致的感觉。

再看在表情上最占重要成份的眼睛，达·芬奇所画的，却是蒙娜丽莎的一对没有瞳子的全无光彩的眼睛。据此，有些美术史家以为，那是当时达·芬奇没有画完此作。其实不然。无论哪一个平庸的艺术家，也决不会在肖像底眼睛中，忘记加上一点鱼白色的光；这平凡的点睛技术，也许正是达·芬奇故意摒弃的呢！而如此一来，这副蒙上了一层怅惘情绪的眼睛，正好与她似笑非笑的脸容协调一致了。

蒙娜丽莎的头发也是那么地单纯，从脸庞直垂下来，除了稍许有些髻曲之外，只有一层轻薄的发网作为装饰，——这装饰衬出了她苍白的脸色。在人像中，手是很重要的部分，它们能够表露出人物特定的性格。蒙娜丽莎的手上，没有一件珠宝的饰物，然而，那又是一双何等美丽的手呵，——它们沉静地、单纯地安放在膝上。这是作品中神秘气息底遥远的余波。

这是他——傅雷，在卢佛尔宫中，反复观赏《蒙娜丽莎》后的独特体会与见解。他觉得，由于这是一幅内涵和韵味无限幽深悠远的杰作，对它的探索还得继续进行下去。

《最后的晚餐》，系达·芬奇的另一杰作。由于年代久远，画家画在米兰圣玛丽大寺食堂墙上的原作，已经斑驳难辨了。幸而巴黎卢佛尔宫中存有奥乔纳 1510 年的临本，还可窥见其真本的精神。为了准确地把握画意和理解画家的技巧，傅雷先是仔细地研究了这幅画题的来源。据《圣经》记载：

“那个晚上到了，耶稣和 12 个使徒一同晚餐。他说：‘我告诉你们真理，你们中间的一个会出卖我。人类的儿子，将如预定的一般，离开世界。但把人类的儿子卖掉的人要获得罪谴，他还是不要诞生的好。’犹大，那个将来卖掉耶稣的使徒说：‘是我吗？吾主？’耶稣答道：‘你自己说了。’

“他们在用餐时，耶稣拿一块面包把它祝福了，裂开来分给众使徒，说：‘拿着吃吧，这是我的肉体。’接着又举杯祝福，授给他们，说：‘你们都来喝这杯酒，这是我的血，为人类赎罪，与神求和的血。可是，我和你们说，在和你们一起在我父亲的天国里重新喝酒之前，我不再喝这葡萄的酒浆了。’说完，唱着赞美诗，他们一齐往橄榄山上去了。”

达·芬奇的作品，画的就是那个晚上耶稣与 12 使徒共进晚餐并宣示“真理”的情景。依据《圣经》上的记载，傅雷意会到，在《最后的晚餐》这幕简短的悲剧中，有两个激动的时间：第一是耶稣说“你们中间有人会出卖我”这句话的时间，众使徒又是悲哀又是愤怒，都在争着问：“是我吗？”第二是耶稣说“这是我的肉体，这是我的血”几句话的时间。这前后几句话，就是《最后的晚餐》的整个意义。在整个故事的连续性上，后

一个时间又比较重要得多；但第一个时间更富于人间性的热情及其骚动。达·芬奇画作成功的关键，正在于选择了两个时间中的前一个时间。——时间到了，耶稣知道，使徒们也知道，这晚餐，也许是最后的一餐了。耶稣在极端疲乏的时候，说出“你们中间有人会出卖我”的话，使众使徒突然骚扰惶惑，互相发誓作证。达·芬奇抓住了这个时间，也就表现出了各个面上的复杂情调。《最后的晚餐》之创作成功，可以启示我们：在带有叙事性内容的作品中，抓住富于人间性热情及其骚动的时间——存在于表现对象中的激动时间，相应的，也是最能激起读者激动的时间，对艺术创作来说，那是何等地重要。

傅雷领悟到，《最后的晚餐》之成功，还与画作采用了独特的技巧有关。表现《最后的晚餐》这一幕情景是有很大困难的。一般虔诚的教徒热望看到全部人物。乔托把他们画成有的是背影，有的是正面，因为他更注意于当时的实地情景。安琪里谷画的是几个侧影。而犹大，那个在耶稣以外的第一个主角，在多数画作中，都被画成独立的人物，站在很显著的地位。傅雷觉得，达·芬奇的画作是大异其趣的。他像写作古典剧那样，把许多小枝节都给省略了。耶稣坐在正中，在一张直长桌子的前面，使徒们一半坐在耶稣的左侧，一半在右侧。对于桌面上的陈设，食堂的布置，一切写实性的部分，完全看作不重要的安插。显然，达·芬奇的注意力全不在此，而在人物心理情绪的表现上。为了透出人物在特定情景（最后的晚餐）中的心理情绪，达·芬奇于人物的位置作了精心的安排。耶稣在全部人物中占着最重要最明显的地位。为了强调他的这一地位，将他安置在画幅的正中；在他与两旁的人物之间空出一定的空隙，又将他画成双目微圆，两手平静地安放在桌面上。使徒们都对他望着，他却不望任何人，完全处在内省、自判、沉思的

状态中。由他的这种形象作显著对照，也就突出了使徒们激动惶乱的情绪。画家在 12 使徒的处理上，也包含着深刻的用意。每侧 6 个人，各分成 3 人一组两个小组。为了避免呆板对称流入单调，在每 6 个人中间，由手臂的安放与姿态动作的起落，组成相互连带的关系。统制这关系的，则是全幅所要表现的，使徒们在特定的，也是关键性的时刻中，所呈露的骚扰惶乱的情绪。其间，对犹大的刻写，理所当然地最为引人注目。这个处在耶稣右手第二位置上的宵小之徒，从其姿态面容中可以看出，在听到耶稣的宣示之后，正心虚地直视着耶稣，猜测他隐秘的意念。他那不安、恐怖、怀疑的姿态，就显出了他这种心绪；而他手里握着钱，又暗示了他是一个贪财的人，为了钱财可以卖掉他的主人。

经过反复观摩，层层剖析，傅雷终于把握到了《最后的晚餐》这一杰构的奥秘：达·芬奇抓住了激动的时间，并能从人物关系的安排及各自的姿态、面容上，表现出人物在那激动时间中的心理情绪。

以《日出的印象》一画使人震惊的莫奈，开了印象画派的先河。这一画派的作品，强调要忠实地描绘出物体上光的作用，并表现出随着不同季节和每天不同时间变化的户外光的变化。傅雷与刘海粟曾多次去莫奈故居，观赏过这位印象派开山者的名作、8 幅组画《睡莲》。画分两组，每幅宽两丈余，高一丈。四幅即挂满一室。只见画面上垂杨飘拂，云影岚光浮掠水面，清气沁人。画家用色精确，尤其善于表现反光，即使阴影部分敷色也很富于变化；受光部分，更是光彩夺目，表现出莫奈的观察力。还观赏了画家的另一组作品《里昂大教堂》，认真研究了画中教堂石块在不同时间的表现手法，想象作者的甘苦，俩人不觉相顾惊叹。

为了系统研究印象派的发展过程，傅雷在卢佛尔博物馆，集中观赏了这一画派代表性作家的作品：马奈的《草地上的午餐》、《奥林匹亚》、《左拉的肖像》，修拉的《模特儿的侧身像》，莫奈的《维特伊尔风景》、《伦敦》、《国会大厦》、《阿尔让得伊大桥》，西斯莱的《马尔港的洪水》，德加的《盆浴》、《贝列里一家》、《在赛马场上》、《剧院的乐队》、《手拿烙铁的女人》、《擦脖子的女人》，雷诺阿的《阳光下的浴女》、《青蛙塘》、《鸭塘》、《加布里埃尔和玫瑰花》、《烘饼磨坊街舞会》，以及后期印象派画家塞尚的《厨桌：坛子、罐子、篮子和水果》等等。通过观赏，获得了这样的印象：从马奈、莫奈到塞尚，印象派绘画，走过了由开创、发展到变革的阶段，而塞尚，其作品与创作精神尤其值得重视。1930年1月，他将这一读画心得，写成平生第一篇美术批评文章：《塞尚》，发表于同年10月出版的《东方杂志》。

傅雷敏锐地和准确地看到了塞尚所起的承前启后的作用，以及造成这一作用的关键所在。——

马奈，莫奈，毕沙罗，雷诺阿，西斯莱……等艺术园丁们，仿佛是一群天真的儿童，睁着好奇的慧眼，对于自然界的神奇幻变，感到无限的惊讶，于是，靠了光与色的灌溉滋养，在近代艺术史上培植了一个繁荣富丽的艺术之园。这，无疑是一个奇迹。但使人诧异的是，在这辛勤耕耘的园丁中，出现了一个中途倚铲怅惘的人。他满怀着不安的情绪，面对着园中鲜艳的群花，渐渐地疑惑起来。经过了长久的徘徊踌躇，他毅然决然地要和马奈、莫奈、毕沙罗等分离了；他独自在园外一块荒芜的土壤中，播下了一颗由他那坚

毅沉着的人格和赤诚沸热的心血凝结而成的种子。这个奇特的思想家，这个倔强的画人，便是为现代艺术的奇花异草拓植了一个新领土的塞尚。

塞尚为什么要别立一格呢？这是因为，他和马奈、莫奈、毕沙罗们一起垦植印象派艺术之园的时候，看出了他们的弱点。作为一种艺术上的独创，印象派发现了光与色的神奇变幻对物体形象的影响，从而更加逼近了自然本身的真实。但是，印象派画家们主张单以七种原色去表现自然之变化，他们以为除了七色之外，绘画上几乎没别的要素了。如此一来，他们对于色的应用，也就渐渐地趋向了硬化；到新印象派即点描派，差不多用色已经有了固定方式，表现自然也用不到再把自己的眼睛去分析自然了。塞尚以为，这不但已经失去了印象派分析自然的根本精神，且变成了机械、呆板、无生命的铺张了。印象派的大功在于外光的发现，所以自然的外形之美，到他们已表现到了顶点，风景画也由他们而大成。然而，流弊也就随之而来。第一是主义的硬化与夸张，造成了新印象派的徒重技巧；第二是印象派绘画的根本弱点，即浮与浅，美则美矣，却只能止于悦目而已。塞尚一生，便是在竭力地与浮浅二字战斗的一生。在他看来，所谓浮浅，就是缺乏内心，故无沉着之精神，永久之生命。识透了这一点，所以他要用“主观地忠实自然”的眼光，把自己强毅深厚的人格力量全部灌注在画面上。于是，近代艺术就由萎靡的印象派中超脱出来了。

那末，塞尚又如何地别立一格呢？傅雷的分析是：

“他从特拉克洛瓦及他的始祖凡尼斯诸大家那里悟到了色的错综变化，从哥尔佩（Gourbet）那里找到了自己性格中固有的沉着，再加以纵横的笔触，想从印象派的单以‘变幻为本’的自然中搜求一种更为固定，更为深入，更为沉着，更为永久的生命。这是塞尚洞烛印象派的弱点而为专主‘力量’、‘沉着’的现代艺术之先声。也就为这一点，人家才称塞尚的艺术是一种回到古典派的艺术。我们切不要把古典派和学院派这两个名词相混了，我们更不要把我们的目光专注在形式上。（否则，你将永远找不出古典派和塞尚的相似处。）古典派的精神，无论是文学史或美术史都证明是代表‘坚定’、‘永久’的两个要素。塞尚采取了这种精神，站在他自己的时代思潮上为 20 世纪的新艺术行奠基礼。这是他尊重传统而不为传统所惑，知道创造而不是以架空楼阁冒充创造的伟大的地方。”

关于塞尚的艺术哲学：“主观地忠实自然”，傅雷从理论上阐述说：“塞尚主张绝对忠实自然，但此所谓忠实自然，决不模仿抄袭之谓。他曾再三说过，要忠实自然，但用自己的眼睛（不是受过别人影响的眼睛）去观察自然。换言之，须要把你的视觉净化清新化儿童化，用着和儿童们一样新奇的眼睛去凝视自然。”所谓“主观地忠实自然”，其中最要紧的是艺术家的人格。傅雷说：“大凡一件艺术品之成功，有必不可少的一个条件，即要你的人格和自然合一（这所谓自然是广义的，世间种种形态色相都在内），因为艺术品不特要表现外形的真与美，且要表现内心的真与美；后者是目的，前者是方法，我们决不可认错了。要达到这目的，必要你的全人格透入宇宙之核心，悟到自然的奥秘，再把你的纯真的视觉，抓住自然之外形，这样的结果，才是内在的真与外在的真的最高表现。”塞尚的作品，决不是对

自然的“纯客观的照相”，他的生命——人格——不由自主地、不知不觉地透入了“艺术品之心底”。他用自己的实践，证明了“主观地忠实自然”的创作主张。也证明了艺术是人类心灵的产物。如果灭掉了人类的心灵，艺术品还剩下什么呢？

傅雷也准确地看到了塞尚在技巧上的独创性，认为他的全部技巧的重心，是在中间色。傅雷说：“他不和前人般只以明暗两种色调去组成旋律，只用一二种对称或调和的色彩去分配音阶，他是用各种复杂的颜色，先是一笔一笔地并列起来，再是一笔一笔地加叠上去，于是全画的色彩愈为鲜明，愈为浓厚，愈为激动，有如音乐上和声之响亮。这是塞尚在和谐上成功之秘诀。”有人说塞尚是最主体积的；傅雷则认为，便是体积，在塞尚那里，也是“因了这中间色才显出来的”。

内含的“力量”与“沉着”，形式上中间色的运用，塞尚将自身所出的画派，推进到了后印象派阶段，并由此而开了现代艺术的先声。通过层层分析，傅雷清晰地和有说服力地勾勒出了一个在艺术史上“承前后”、“旋转中枢”的画人形象。

《塞尚》一文，关于画家的生平事迹，也不是仅仅停留于单纯的介绍，同样抓住了塞尚何以能“承前后”、“旋转中枢”这一关键性问题，并总结出了一切创造性艺术家所必备的素质。在傅雷看来：

“真正的艺术家，一定是时代的先驱者，他有敏慧的目光，使他一直遥瞩着未来，有锐利的感觉，使他对于现实时时感到不满，有坚强的勇气，使他能负荆冠，能上十字架，只要是能满足他艺术的创造欲。至于世态炎凉，那于他更有什么相干呢？在这一点上，塞尚又是一个大勇者，可与特拉克洛瓦照耀千古！

“要了解塞尚之伟大，先要知道他是时代的人物。所谓时代的人物者，是=永久的人物+当代的人物+未来的人物。”

傅雷从写作第一篇美术评论文章开始，就显示了他作为美术批评家的品格。一般美术批评家常常因为过多地，或者说原本就喜欢着眼于琐碎的画法技巧而不得要领。傅雷则不然。他总是在力求使自己的批评，能够高屋建瓴地和宏观性地把握着对象。而这是唯有真正通晓了艺术的历史，深刻地领会了艺术规律的人，才能具备的本领。

在卢佛尔艺术博物馆，傅雷还着重研究了荷兰画家伦勃朗的作品。

关于伦勃朗，欧洲绘画史上早就说，他所占的地位，是与意大利文艺复兴诸巨匠不相上下的。现在观赏了伦氏原作，也就有了具体的理解。——如果说，拉斐尔等辈所表扬阐发的，是南欧的民族性与民族天才，那么，伦勃朗所代表的，就是北欧的民族性与民族天才了。而造成他这一伟大面目的，则是他用光暗这样一种特殊的技术，表现了他那特殊的心魂。伦勃朗的光暗技术，是与文艺复兴时期意大利诸家所用的光暗截然不同的。他是在以黑暗绘写着光明。

卢佛尔宫中藏有伦勃朗的两幅代表作：《木匠家庭》与《圣哀玛墟巡礼者》。傅雷在这两幅画作前面，久久地凝视着，沉思着，探究着，逐渐深入地理解了画家在运用光暗技术等方面的独特处。——

《木匠家庭》绘画的，实在就是圣家庭，即耶稣诞生长大的那个家庭。小耶稣由圣母抱在膝上哺乳；圣女安纳在他们旁边；圣约瑟在离开这群中心人物较远的地方，正锯着一块木材。这样一种情景，如果是在意大利画家的手里，就会把四个人物填满了整个画面。他们首先注意的，常常是优美的姿态，安插得极

妥贴的衣褶。有时，他们更会加上一座庄丽的建筑物，四面是美妙的圆柱，或者像米盖朗琪罗似的，穿插进若干与本题毫无关系的故事，目的都是为了要填满画幅，增加一点装饰趣味。那样，必然会形成一种富丽的阿拉伯风格；线条的开展与人物的动作，也要直及于画面的四缘了。伦勃朗在绘制这个画面时，却是别有思虑的。在他的画面上，你看，不但人物只占有极小的地位，而且，他就把圣家庭安放在木匠家中，就在这间工作室兼厨房里面。仔细观察：室内近处摇篮、襁褓，稍远处有壁炉，悬挂着的是釜锅、柴薪；木块堆积在炉灶的地下；一串葱蒜挂在钉子上。往上看，见到的是梁木屋椽，壁炉的顶端，以及挂在墙上的用具。伦勃朗把木匠家房间内会有的种种物件全都画了出来。这是因为：第一，一切都使他感到兴趣，第二，唯其画出了全部背景，才能使人了解故事。伦勃朗有如小说家一般，在未曾提起他书中的英雄人物以前，先行描写着英雄所处的环境，因为一个人的灵魂，唯有当其沉浸于日常生活的亲切的环境中时，才更能使人了解。在伦勃朗所画的木匠工房中，我们会觉得呼吸自由，非常舒服；也会感受到，任何细微的事物，都充满着永恒的气息。

然而，在伦勃朗对木匠工房内的景物所作的绘写中，很显然，最引人注目的，是光线所起的独特作用。过去，一般荷兰画家，往往让室内的所有器具沐浴着模糊颤动的阳光，阴暗的应用也非常细腻，为的是使人能够看到室内的一切枝节。伦勃朗却不然。他使阳光从一扇很小的窗子中透入，这样，阳光所能烛照到

的，仅仅是室内的极小部分。他的用意，是要让由窗子透入的那束光线，集中地投射在主要人物耶稣的身上，照在他身上的，是最强烈的光彩；圣母身上，已照射得比较少了，圣女安纳被照得更少，而圣约瑟身上能够照到的光线就更少了，其余的一切物件，都被掩埋在阴暗之中。这在伦勃朗，不只是为了在画面上形成一种强烈的光暗对比，主要的，是为了达到一种超出光暗作用本身的，更崇高的目标。那就是：这种用阴暗来衬托出光明的结构，能使读者立刻远离现实而沉浸于艺术境域的幻象之中。——在艺术中，一切幻象原是比现实本身含有更丰富的真实性的一种综合啊！

按照傅雷的体会，伦勃朗的《木匠家庭》一作，使我们看到了结构光暗的方法，具有着何等有力的暗示性。在这幕充满着亲密情调的家庭景色中，那光明的照射使全景具有了神明显灵般的奇妙境界。而其阴暗部分，又决不是空洞的、闷塞的阴暗。仅露端倪的一种调子，一道反射，一个轮廓，会令人觉察出其中有所蕴藏。受着这捉摸不定的境界的刺激，观赏者乐于在想象中唤起种种情调。画中的景色似乎包裹在神秘的气氛之中，这种艺术效果，使人联想到罗丹所说的话：“运用阴暗即是使你的思想活跃。”

在伦勃朗的画幅中，那种充满着神秘气息的环境，便是最细微的部分，也是以客观的写实主义描绘的；所有人物形象，也都来自于实际生活之中，因此，具有看不厌的真实性。而又正是光暗和由光暗造成的神秘气息，挽救了这些以客观的写实主义手法描写的，最具真实性和凡俗性的景物与人物，使它们

避免了成为小品画的危险。伦勃朗正是靠了光暗的奇妙作用，将读者引领到远离现实的世界中去，而不致被那些准确的现实描绘所拘囿。

在《圣哀玛墟巡礼者》中，伦勃朗意欲收到的效果，是要令人唤起一幕情景和构成这一幕情景的一刹那，即在人们的心理和情绪上的反应，要点是突然的启示和两个信徒的惊骇。作者所要致力的，是对人物动作与面部表情的描绘。同样是对光暗的运用，但这一次，情景与《木匠家庭》又自不同。按照福音书的记载，耶稣向两个信徒显灵的征象，是他在分发面包时，使他们看到他的面目周围突然放射出一道光明，照耀了全室。既然这样，就无须再依靠自然光的作用了。耶稣和信徒所处的屋子，没有一盏灯，也无可以供给室内光亮的一窗一门，实际上，他们处在一间全黑的屋子中间。画面上所画的光，不是自然光，是耶稣显灵时放射的圣光。而正是为了突出这道独特的光亮及其作用，作者又让阴暗占据了整个画幅的五分之四。唯其如此，才使人更加清楚地看到了人物动作及其面部表情。简言之，从艺术效果上说，在《圣哀玛墟巡礼者》中，是阴暗托出了光明所起的作用。

《伦勃朗在卢佛尔宫》，这是傅雷留法期间钻研欧洲美术史的一个专门题目。通过反复观摩、思索，他对伦勃朗作品中光暗技术所产生的富丽境界，有了这样一个总体性的印象——

无疑地，在伦勃朗的《木匠家庭》和《圣哀玛墟巡礼者》等一类作品面前，观众的眼目会是愉快的，因为阴暗与光明，黑与白的交错，在本身便形成了一种和谐。这是观众的感觉在伦勃朗画幅面前最先产生的美感。

因了光暗，伦勃朗使他的画幅氤氲着神秘的气氛，把它立刻推离尘世，带往艺术的境域，使它更伟大，更崇高，更超然。

也因了光暗，伦勃朗能在事物的外表之下，令人窥测到亲切的诗意，意识到一幕日常景象中的伟大和心灵状态。

因此，所谓伦勃朗的光暗，决非仅仅是他画面上的一种技术性的特点，或是什么荷兰的气候所感应给他的一种特殊视觉，主要的，是他为达到一个崇高的目标所创造的一种强有力的方法。

在卢佛尔宫，傅雷还沿着美术史的发展脉络，重点观摩了被目为17世纪法国画派宗主波生的代表性作品：《阿加地牧人》、《四季图》、《越里谷之盲人》、《水中逃生的摩西》、《圣家庭》、《回声女神和水仙神》等等，探讨了他画作中纯粹的法国风格和古典美；观摩了与波生画风不同的画家洛朗的《晨曦》、《黄昏》，华多的《瑞利》、《公园里的交际界》、《朝拜西苔岛》、《菲涅塔》、《冷默的人》等作品；观摩了科罗的《清晨》、《科洛西姆斗牛场外景》、《罗马集会场外景》、《戴珍珠的妇人》、《穿浅衣服的太太》、《杜亚市政管理局》，杜泼莱的《早晨》，卢梭的《枫丹白露之夕》、《橡树》等等浪漫派风景画家的代表性作品。在这类观摩中，傅雷对波生、洛朗、华多等人的作品，与科罗、杜泼莱、卢梭等一派作品，进行了比较性研究。从风景在这两类画家作品中所占的不同份量、所起的不同作用，理出了风景画由附属地位（在历史风景画中）到独立成为真正风景画的发展过程，并揭示了这一发展过程的内在原因。傅雷还从波生与葛莱士画作的比较研究中，看到了欧洲绘画由古典美到道德化、

通俗化，以至庸俗化的转变情形。

卢佛尔博物馆中的美术作品，不仅收藏丰富，而且是按不同区域和年代分别陈列的。从古代的埃及、希腊，中世纪的欧洲，15 世纪的意大利，16 世纪的法兰德斯，17 世纪的荷兰，18 世纪的西班牙，一直到 19 世纪的法国，都分别展有标志性的艺术珍品。这样，傅雷与刘抗等友人一起，多次到馆观赏，一面欣赏作品，也就等于一面在读一部世界美术史了。由于有了真迹作教材，对各时代的艺术演变，以及各种派系的特征、各个作家的风格，也就留下了真切深刻的印象。不只到收藏历代珍品的卢佛尔宫去，傅雷也时刻关注着当代艺术的情景，时常出入于各种新型流派的画展和艺苑之间。而且，这个时候，他又开始了对丹纳艺术史名著《艺术哲学》的钻研与试译。听课、参观、研读理论名著，多种学习方式相结合，有效地推动了他学业上的进展。

巴黎东方美术馆馆长达尔但纳·特·蒂扎克，研究中国美术二十多年，写了不少有关的著作。蒂氏还以假名约翰·维沃里写有多种小说。傅雷在其姐夫、名画家阿孟琼（蒂勒黎沙龙会长）的引荐下，拜访了蒂扎克。蒂氏向傅雷出示了他的新著两卷本《中国装饰美术》，装帧印刷极为精致。举凡瓷器、漆器、图案、花式全都彩色精印；文字部分，对于中国装饰美术的源流及其发展，考据甚详。傅雷翻阅之下，一则以喜，一则以忧。——在西方，终于有人打破了西方文化中心论的偏见，开始重视对东方艺术的研究；然而，像蒂扎克这样的著作，我们中国人自己却还没有编写出来！……

第六章

朝拜大师巨匠

比利时，曾是十六七世纪在欧洲画坛上独树一帜的法兰德斯画派的发源地。

1930 年春天，傅雷与刘海粟、刘抗结伴到比利时游览，在那里的修道院中小住。此行的目的，不单是参观该国独立 100 周年纪念博览会，也想趁机饱赏比国的艺术。出奇制胜的博览会，使傅雷领略了比利时国小志大的气派。从博览会出来，他感慨地说：“比利时这样小的国家，办了这样大的博览会，为小国扬眉吐气。可是，我们中国却办不起来，……”他是多么渴望祖国富强起来啊！

在布鲁塞尔美术馆，傅雷反复地观赏了法兰德斯画派代表人物卢本斯的《加尔凡山》、《圣莱汶底殉难》，及其弟子范代克的《无名老人》、《被钉在十字架上的彼得》等作品，进一步加深了对这一画派的理解。对其代表人物卢本斯，形成了自己独特而明确的见解。还引申出了一些带有普遍性的艺术理论。在傅雷看来——一幅卢本斯的作品，首先令人注意到的，是它永远在英雄的情调上去了解一个题材。情操、姿态、生命的一切表现，不论在体格上或精神上，都在超越着普通的节度。无论男人还是女人，都较实在的人体为大，四肢也更坚实茁壮。即是苦修士吧，在 13—14 世纪意大利画家乔多的壁画中显得那么地瘦骨嶙峋，到了卢本斯的画幅中，也变成了一个健全精壮的男子。他的一幅画，对于他永远是史诗中的断片，一幕壮观的

景色；庄严的场面，富丽的色彩使整个画面焕发出炫目的光辉。

你看，在《加尔凡山》中，全部的人物与马匹都是美丽的精壮的。男人肌肉有如拳击家一般似的；连那个队长的坐骑，也是一匹雄伟的马。圣女凡洛尼葛是一个容光焕发的盛装美女；圣母则是一个穿着孝服的健壮的贵妇。即是耶稣，也不像一个曾经受过无数痛苦的筋疲力尽的人，像在别的绘画上所见的一般；他的面目很美，从他衣服的褶痕上，可以猜出他的体格之美。而在所有正面的人物形象之中，掀动着的是一种狂放的热情。

再看卢本斯另一幅以同样精神绘成的画作：《圣莱汶底殉难》。画上的前景与《加尔凡山》相似：几匹马拉着小车在奔跃，半裸的士兵都有力士般的肌肉，其他的士兵戴着钢盔，穿着铠甲，剑戟在阳光下辉耀，金银与宝石底饰物在僧袍上射出反光。在天上，云端中降下美丽的白的玫瑰红的天使，把棕叶戴在殉道者的头上。画幅高处，在更为开阔的光影中，另有其他的天使和上帝的模糊的形象。这种种人物，不论在前景远景上，在日光下，在叫喊着的妇人孺子间，不正如《加尔凡山》中表现的那样，全体都在受着一种狂热的动作的掀动吗？——躯干穹曲着，军官们在发号施令。

在卢本斯的画面上，各种线条呈现出复杂的形态，然而正是复杂的线条，使画面上的全部动作增加了强度。其奥妙在于，像在《加尔凡山》中，一条主要的曲线，横贯全幅画面，而与周缘形成一个45度的斜角，它指示出群众的趋向。试把这种支配线条的方法与先前那种画面上的平直的地平线作一比较，便可看到：在掀动热情或镇慑骚动上，线条具有何等的力量。而在这中间，卢本斯提供的经验是：画面上所有的次要线条，都应倾向于那条主要线条，以使人物的动作显得剧烈，从而增强

画面的力度。卢佛尔宫中的名画《节庆》，就更能显示出卢本斯线条的效力了。全个题材依了一条向地平线远去的线条发展。为要把线条的极端指示得格外鲜明起见，卢本斯把它终点处的天际有意画得最为明亮，由此，图中的舞蹈显得如无穷尽的狂舞一般；其他次要的线条亦倾向于上述的中心线条，以致全体的动作变得那么剧烈，令人目眩。同时代的名画家丹尼哀，颇有不少同类的制作，它们简明，典雅，色彩鲜艳，而且较为真实得多，但那是滑稽小说中的景色，不像卢本斯的《节庆》等作品，宛似史诗的一幕。

卢本斯最令人注意的一点是，他那种把题材夸大，把一幕幕日常景色描写得越出通常范围的方式。他永远在通常的节度以上、以外去观照事物。在他的作品中，有一种夸大的情调，这夸大又是某种雄辩的主要性格，恰如拉丁诗人吕耿、维吉尔，雄辩家西塞罗，法国诗人高尔乃依、雨果等，在写作史诗与剧诗时一样采用夸大的手法，借以说服读者。当然，卢本斯的这种手法，有时不免流于夸张或悲郁了。然而，正是这种方法，使他的作品具备了史诗的品格。

在卢本斯夸张的风格中，又包藏着何等的造型的富丽，何等丰满的生命！把卢本斯与雨果作一比较是再适当不过的了。如这位诗翁一样，卢本斯应用形象的夸张来发展他的作品。在他的画面上没有一个空隙，也没有一些踌躇的笔触会令人猜出画家的苦心：他的艺术是有如飞瀑般涌泻出来的。灵感之来，好似潮涌，源源不绝，永远具有那种长流无尽的气势。他的想象，也永远会找到新的形式，以满足视官，同时也满足心灵的渴求。先前看过的《节庆》那幅画，据说是卢本斯在一天之内画成的。然而，无论你在枝节上如何探求，永远不会在那百来个醉醺醺的狂欢人物中，找出画家的天才有何枯竭之处。即在

最需要准确与坚定的前景上，也丝毫没有迟疑的笔触。可以看出，在表达狂乱的景象时，卢本斯总是由他的思想指导着。

由此，我们可以体会到，一个艺术家所贵的，不独在于具有狂放丰富的想象，尤其在于创作的方法与镇静的态度。卢本斯的创作，如他的生活一样富有系统与规律。他存留于世界各地的作品，总数有一千五百件左右。这个数量足以证明，他所用的工作方法，是何等地有条不紊。若是他缺少把握力，浪费时间，那么决无此等成就了。

卢本斯画面的线条表面上看是复杂的，人物的动作是狂乱的。然而，只要你仔细研究，便可发现，在复杂狂乱中，画家自有他的方案，自有严密的步骤，自有一种节奏，一种和谐。他的镇静的心灵，尽管老是站在画中人物之外，丝毫不染及他们的狂乱，然而，他务求用赅明的精神，去统制充满着骚乱姿态的画面。多少艺术家，甚至第一流的艺术家，不免依赖于兴往神来的幸运，满足于在灵感的一闪间获得某种启示。而卢本斯，却永远是个胸有成竹和镇静态度的人。他这种创作时的工作方法，可以启迪欲进艺术之门的人们，对生活，对艺术，若是不能有条不紊，若是缺少把握力，除了徒耗时间，决无成就可言。

题材的伟大，想象的宏富，巧妙的构图，赅明简洁的线条：这些，都是卢本斯的长处。但真正使卢本斯获得巨大的声名的，是他运用色彩的方式。在他的笔下，一切都成为魅悦视官的东西，在未看到画题之前，你先已受到五光十色的眩惑，恍如看到彩色玻璃时一样的感觉。但那不是一般的鲜艳和强烈，而是在对照与和谐中呈现出来的鲜艳和强烈。卢本斯存于卢佛尔宫的作品都显示了这一点。《梅迭西斯画廊》中的那幅《亨利四世的起程》，在两群穿着色彩较为暗赤和较为淡雅服饰的人群中，

站着一个典雅的美少年，穿着殷红色的服装，就是他的璀璨光华使整个画面为之焕发了起来。如果把这火红色的调子除去，一切都将黯然无色。如果再进一步，像研究素描的枝节那样似地研究其色彩的枝节，我们就会发现其种种对照，呼应，周密的构图，就会把这幅画比之于阉交响乐。在其中，每种颜色，都有其特殊的作用，充满了画意，开展，与微妙的和音。还有那幅圣母像，全画是何等地鲜艳夺目，而圣母腰间的一条殷红的带子，更使这阉交响乐底调子加强了。在这样的一幅画中，殷红的颜色很容易产生刺目的不快之感，假若没有孢子的冷色与小天使躯体的桃红把它调剂的话。这又启示我们：一种强烈的色彩，所以在画面上并不使人起刺目不快之感，全在画面上色彩的和谐；如果其中缺少了一种色彩，那么整个的和谐便会解体。但犹如一切的和谐一般，其中必有一个主要的色调，才有可能产生无穷变化中的和谐；没有主要的色调，全画便不复存在，更何谈色彩的和谐。卢本斯是最懂得这种艺术辩证法的大艺术家。他有一幅《十字架下》，在耶稣脚下，在圣女玛特丽兰纳旁边的尼各旦，披着一件多么鲜红的大氅。在这幅作品中，正是这个红色的调子，不但照耀了画幅中其余的部分，也使其色彩都来依归于这个主要色调。

先前在卢佛尔宫，现在又在布鲁塞尔美术馆，傅雷反复观赏了卢本斯的作品。在享受这位画家富有艺术用意的色彩快感中，他终于把握到了卢本斯运用色彩的一些特点。在他看来：一、卢本斯所用的颜色是不多的，他的全部艺术只在运用色彩的方法上。主要性格可以有变化，但工具是不变的，音色也是不变的。二、因其气质使然，卢本斯在一切题材中都在发挥着狂热，与此相应，热色几乎成了他所有作品中的主要基调。

至于卢本斯运用色彩的性质，傅雷觉得，那犹如在钢琴上，

一个和音的性质是随了艺术家打击键子的方式变化的；一个和音可以成为粗犷的或温慰的，可以是枯索如自动钢琴的音色，也可以是回音宏远，振动心魂深处的。卢本斯笔下的钢盔，丝绒，绸袍，就具有宏远的回音。其笔触的秘密究竟何在呢？傅雷以为，这是亲切的艺术了，有如他的心魂的主调一般，不可言喻，不可传达，也不可确定的。

意大利及其首都罗马，是艺术爱好者们无不神往的地方。它不特与希腊一样，是人类文明的发源地之一，改变了欧洲历史进程的文艺复兴运动，也从这里起始。它所培育的三大杰出人物——达·芬奇、米盖朗琪罗、拉斐尔，他们的艺术，至今有其不可企及之处。虽从卢佛尔宫中，已经观赏过不少三杰和其他作家的作品，但如能切身地感受一下产生这些杰出人物的环境和艺术气息，不是更能触摸到艺术生命的搏动吗？这样，傅雷便于 1931 年 5 月间与刘海粟一起去了罗马。

俩人的活动有分有合。聚会时，傅雷与刘海粟讨论着荷马、但丁、歌德、莎士比亚、雨果的作品；谈论文艺复兴时期巨匠们的杰作，以及罗丹的雕塑、印象派和野兽派们的画作。他们一起到梵蒂冈宫欣赏、研究了达·芬奇、米盖朗琪罗的作品，重点观摩了梵蒂冈宫内西斯廷教堂穹窿上的顶画、教皇于勒二世墓上的雕塑（《摩西像》）和圣马西奥延长廊内拉斐尔的壁画。

西斯廷教堂内，除了米盖朗琪罗的作品，还有其他名家的遗迹；然而，如果单有其他名家的手笔，没有米氏的巨制，它就不会在美术史上占有如此辉煌的荣光。

1505 年，米盖朗琪罗来到罗马，那时掌教的是教皇于勒二世。按其最初的计划，让米盖朗琪罗负责建造他的坟墓，后又叫米盖朗琪罗在西斯廷教堂天顶上画画，但也只是画十二使徒

像罢了。虽称小教堂，实际并不小：其穹窿高 30 公尺，长 40 公尺，宽 13 公尺，天顶的面积有 800 方尺。在面积如此广大的天顶上，单画十二使徒像，以米盖朗琪罗这样的大师，其不能惬意于狭小单薄的题材，乃意料中事。他的艺术智慧与创作欲望，驱使他向往着巨大无边的工作。因此，他自 1508 年 5 月 10 日登上台架的第一天起，就想以创世纪、预言家、女先知等广博题材取代教皇原先敕下的计划。雄才大略的教皇于勒二世，是历史上少有的野心家与政治家，对旷世奇才米盖朗琪罗雄心勃勃的艺术创作欲望，很为赞赏，同意了他的设想。两雄相合，心契神会，终于为世界留下了艺术史上的奇迹。

创世纪的故事繁复，人物多达 350 个左右，又要画在这样高阔的天顶上，其难度之大，可想而知。着手之前，米盖朗琪罗首先要把这么众多的人物，寻出一种有节奏的排列，以使日后的观众能够感受到全体造型上的统一。米氏步步设想，统筹全局，决定先将整个天顶在建筑上划分为两个部分：一是墙壁与屋顶交接的弓形部分，一是穹窿屋顶中间的低平部分。接着再用若干弓形支柱分隔出三角形的均等的地位，并用以接连中间低平部分和墙壁与穹窿交接的部分。第二部分是整个教堂中最正式、最重要的部分，它占据着堂中最高而最中央的地位，创世纪故事的各幕，当然就得画在这上面。再将女先知和预言者的画像，分配在旁边不规则的三角形内，米氏考虑到，要使如此众多的画像避免单调而多变化，三大部分的每一幅画像最好是不同的。西斯廷教堂天顶上的画作，是米氏此次创作的中心与重点，为此，他在对整个教堂穹窿作出规划之后，又对天顶上创世纪故事的构成，作了总体性的布局。整个天顶画分为三组，每组又分为三景，一景一个故事，一个故事一个画面，一共九个画面。

不用说，整个天顶画故事之多，人物之众，令人眼花缭乱，无从看起，屋顶之高，更使观画者难以看清，仰视太久，人也吃力。傅雷和刘海粟，为了仔细观赏米盖朗琪罗的这一旷世杰作，专门买了镜子，这样，人可以趴卧在地上，俯看镜子中顶画的倒影。俩人边看边谈，还认真作了笔记。从整体到局部，从局部到整体，经过反复观摩钻研，傅雷准确、深入地把握了米盖朗琪罗从这一作品中体现出来的艺术精神及其创作风格。

他体会到，米盖朗琪罗的时代，是古学极盛的时代。那时每天都有古代作品的新发见和新发掘。这种风尚使当时的艺术家或人文主义者都相信人体是最好的艺术材料，一切的美都涵盖其内。诗人们也以为，只有热情才值得歌唱。但几个世纪中间，“自然”几乎完全被逐出了艺术的国土。这就形成了西方特有的艺术观念，即：裸体，是代表宇宙间最理想的美。它的肌肉，它的动作，它的坚强与伟大，它的外形下面蕴藏着的心灵的力量与伟大，予人以世界上最完美的象征。希腊艺术的精神是如此，因为希腊的宇宙观是人的中心的宇宙观；文艺复兴最高峰的精神是如此，因为自但丁至米盖朗琪罗，整个的时代思潮回复到古代人生观，自我发现，人的自觉的路上去。米盖朗琪罗以前的艺术家，只是努力表现宗教的神秘与虔敬，在思想上，那时艺术还没有摆脱出世精神的束缚；到了米盖朗琪罗，才使宗教题材变成人的热情的激发。在这一点上，米盖朗琪罗把整个的时代思潮具体地表现了。

傅雷认为，米盖朗琪罗的创作，不特处处贯彻了“只有人的热情才值得歌唱”的这一理论，更把它推向了极端，以致在《比士之役》中画上了正在洗澡的士兵，在西斯廷天顶画上找不到一头动物、一株植物——连肖像都没有一个。因为在他看来，一切忠顺地表现“现实的形象”的艺术是下品的艺术。他

看重的是人物形象的“理想美”。他说过，当他念到柏拉图著作中说美是不存在于尘世的，只有在理想的世界中才可找到，而且也只有艺术家与哲学家才能认识这类话时，他个人的气禀突然觉醒了。所以他在信札中，屡屡引用柏拉图的著名诗句：“我的眼睛看不见昙花般的事物。”

傅雷觉得，在表现“理想美”这一点上，米盖朗琪罗是个雕塑至上主义者。雕刻对于米盖朗琪罗，显得比绘画有力多了。正像他自己所说：“没有一种心灵的意境为杰出艺术家不能在白石中表白的。”实在，雕刻的工具较之绘画要简单得多，那最能动人的工具——色彩，它就没有；因此，雕刻家必得要运用综合，超越现实而入于想象的领域，还如米盖朗琪罗自己所说的：“雕刻是绘画的火焰，它们的不同有如太阳与受太阳照射的月亮之不同。”因此，他的画永远像一组雕像。例如，在西斯廷教堂的顶画中，每组人物都像用白石雕成的一般。在《神创造亚当》一景中，亚当就是一座美妙的雕像；那暴风般飞卷而来的耶和華，也和扶持他的天使们形成了一组具有对称、均衡、稳定各种条件的雕像。

从米盖朗琪罗以创世纪为题材的创作中，傅雷还体会到，200年来意大利全体的学者与艺术家，发现了绘画，发现了素描，以及一切艺术上的法则以后，已经获得了一个结论——艺术的最高的目标，并不是艺术本身，而是表现心灵的意境，或伟大的思想，或人类的热情的使命。所以，米盖朗琪罗不能再以巧妙、天真的装饰自满，而欲搬出整部的圣经来做他的中心思想了。他要使他的作品与伟大的创世纪的叙述相并，显示耶和華在混沌中飞驰，在六日中创造天与地，光与暗，太阳与月亮，水与陆，人与万物……而无论是西斯廷教堂天顶画，还是于勒二世墓上的《摩西像》，米盖朗琪罗所追求、所憧憬的，是超人

的力，是无边的广大，他一直在幻想把神明底意志溶和在人体中间，他要在白石与画布上作他的史诗。比如对那个摩西，米盖朗琪罗是用壮年来表现的。因为青年是代表尚未成熟的年龄，老年又是衰弱的时期，只有壮年才能为整个民族的领袖，为上帝的意志作宣导使。这就充分地表达出了他那介乎神人之间的超人的伟力。

在来罗马之前，傅雷在巴黎卢佛尔宫多次看过拉斐尔的作品，对他的恬静明媚作风已有所领会。比如，在观赏拉氏早期作品《美丽的女园丁》时，他已准确地把握到了画家的总体面貌。——

拉斐尔用一种风格与形式的美，把一首充溢着妩媚与华贵的基督教诗，在简朴的古牧歌式的氛围中表现出来了。它给人的第一个印象，统辖一切而最持久的印象，是一种天国仙界中的平和与安静。所有的细微之处都有这种印象存在，在氛围中，风景中，平静的脸容与姿态中，线条中都有。在幽静的田野上，画中人物的灵魂中从来没有掀起过狂乱的热情，正如幽静的田野上，从来没有过狂风暴雨一样。这是缭绕着荷马诗中的奥林比亚，与但丁神曲中的天堂的恬静。这恬静，尤有特殊的作用。它把我们的想象立刻摄引到另外一个境界中去，远离现实的天地，到一个为人类热情所骚扰不及的世界。看那画面，人物脸上恬静的表情，和古希腊人士所赋予他们的神道一般无二，因为这恬静正适合神明的广大性。背后的风景，更加增了全部的和谐。几条水平线，几座深绿色的山冈，轻描淡写的样子；一条平静的河，肥沃的、怡人的田

畴，疏朗的树，轻灵苗条的情影；近景，更散满着鲜花。没有一片树叶在摇动。天上几朵轻盈的白云，映着温和的微光，使一切事物都沐浴着明媚爱娇的气韵。全部枝节的汇合，使观赏者的心魂浸沉在超人的神明的美感之中。这是一阕极大的和谐。面对那一画面，我们有隔离了尘世似的感觉。然而，那画面又并不全使我们遗失尘世的回忆。——这是艺术品得以永存的秘密。拉斐尔画作之能有这种秘密，与他的创作观念有关。在创作中，拉氏并不直接面对活人模型，而是依了对于某个模特儿的回忆在工作，再用他自己的兴趣与荒诞情去加以渲染。就是说，他的创作是现实与理想的结晶，而理想成份又更多一些。

——这是傅雷到罗马之前对拉斐尔作品的印象。

现在，又在梵蒂冈宫观摩了拉斐尔的《雅典学派》与《圣体争辩》等作品，再次感受了浸透于这位画家作品中的希腊罗马精神，对其明媚、和谐的画风，有了进一步体味。并通过先后之作的对比，体会到“人”的气氛在拉斐尔作品中不断增强的情景：当拉斐尔还是一个青年时，梦想的是超人的美与恬静的媚力，所以他画的那些天国中的人物与风景，使人们与他一起远离人世；而后期拉斐尔，已是在人类社会和哲学思想中成熟了的画家，这就在他的笔下，流露出了人间的淡漠的哀愁。而通过与米盖朗琪罗的对比，傅雷又发现到：米盖朗琪罗注意的，是要表现出超人的力量、“理想的美”，所以他始终不喜欢肖像画，更厌恶在作品中有肖像画的成份；而拉斐尔的人物形象，虽并不直接来自活人的模型，但在他的脑海中，保存着对现实人物的记忆，这就使他的作品，比起米氏来，更能给人以

亲切感。

梵蒂冈宫有看不尽的艺术珍品。傅雷在西斯廷教堂和教皇“签字厅”看过米盖朗琪罗、拉斐尔，又到圣比哀尔大寺观赏了斐尔尼尼的巴洛克风的艺术作品，引发了他对艺术发展规律的一些思考。

巴洛克艺术，开始流行于 17 世纪的意大利，后遍及于整个欧洲。在法国，家具、雕塑、铸铜、宫邸装饰、庭院设计，等等，有所谓路易十四式或路易十五式者，即为巴洛克艺术的别称。斐尔尼尼是巴洛克艺术的创造者和最完美的代表。在圣比哀尔大寺的甬道两旁，在圣比哀尔广场的弧形长廊中，以至整个罗马城里，到处都可以看到斐尔尼尼的作品。

通过对巴洛克风的观赏，傅雷的艺术视野大开。他看到了一种与文艺复兴时代风格迥异的艺术：那是一种更加自由，更加放纵，更加荒诞，更加富丽，然而，也更加纤巧的艺术。

这次意大利之行，除了具体地领略了文艺复兴时期大师们的艺术风格之外，最使傅雷感动的，是米盖朗琪罗艰苦卓绝的创作精神。不说米盖朗琪罗原本不会绘画、且厌恶绘画（他看重的是雕塑），但他硬是从难应命，接受了创作西斯廷教堂天顶画的任务。更可歌可泣和令后世赞叹不绝的是，他在 5 年中间，天天仰卧在 30 尺高的台架上，蜷着背，头与脚跷起着，这种常人难以承受的劳作，使他的健康受到了极大的损害。5 年下来，当整个工程完成之后，他的眼睛从此不能平视，阅读任何东西，都得把它拿起来仰视。这是因为，他 5 年中仰卧着作画，致使其视觉也有了特别的习惯。西斯廷教堂的天顶画，人类艺术史上空前绝后的伟大杰作，竟是以这样的代价换来的！傅雷说：“米盖朗琪罗的一生，全是许多苦恼故事织成的，而这些壁画的历史，尤其是他全部痛苦的故事中最痛苦的。”然而，唯其经受住

了无数的痛苦与磨难，他才创造出了辉煌不朽的艺术。

对傅雷来说，意大利之行是难忘的，米盖朗琪罗的创作精神是刻骨铭心的。他要为弘扬米氏的伟大精神而努力。这就是为什么，他在回国之后不久，便开始了对米盖朗琪罗事业的介绍和有关传记的翻译工作。

这次意大利之行，除了罗马，傅雷还游览了那不勒斯、西西里岛。在罗马，他有机会结识了当地各界的杰出人士——作家、教授、汉学家，还有贵族，大家对他这位中国青年都十分友善。其中，尤以巴索里尼伯爵夫人（一位七十开外的老夫人），和她那位风姿绰约的儿媳妇 Borgnèse（博尔盖塞）公主，对他特别亲切关照。由她们引荐，他应意大利皇家地理学会和罗马扶轮社的邀请，作了题为《国民军北伐与北洋军阀斗争之意义》的演讲。听众当中，不乏部长、将军一级的人物。在这些杰出而学识渊博的听众面前，年仅 23 岁的傅雷，头头是道地讲述着现代中国的形势及其存在的问题，得到听众们的赞叹与敬佩。演讲会结束之后，在组织者的引荐下，傅雷又拜会了加维里亚元帅。

加维里亚（Caviglia，1862—1945），早年担任过意大利驻东京使馆武官，参加过第一次世界大战。在接见傅雷时，他从东西方文明的差别出发，并基于自身参加欧战的观感，告诫这位东方青年说，西方现代文明已经步入危途，如不改弦更张，前景可虑可忧；而你们中国人，又有何必要去效法西方文明呢？以他之见，中国人唯有保持淡泊平和的本色，才能从困厄中摆脱出来。现在看来，加维里亚的看法，当然是西方人眼中的中国观，未必是一种对症的药方；但在当时，这位“大人物”的如是说，对青年傅雷思想的发展，确是有影响的。这在 3 年之后，他给罗曼·罗兰的信中明显地反映了出来。

这一年——1931 年，在去罗马之前，傅雷翻译了屠格涅夫等人的几首散文诗，后以“小青”、“萼子”等笔名发表于《艺术旬刊》上，并开始了罗曼·罗兰三大名人传之一的《贝多芬传》的翻译；后应上海《国际译报》编者之请，将这一译稿节录勾要，以《贝多芬评传》为名，发表于该报 1934 年第 1 期上。

从罗马返回巴黎不久——1931 年 8 月中旬，刘海粟急于着手筹备 3 年后将在德国举办的中国画展，决定立即回国。这时，傅雷在法留学已近 4 年，时间不算短了，亦有回归之意。这样，他与刘海粟夫妇结伴，登上香楠沙号轮船，向着日夜思念的祖国和母亲归去……同行者中，还有那位在巴黎为刘海粟画展写过序文的汉学家路易·赖鲁阿。一个多月后，船抵浦江之日，正逢“九·一八”事变。

多难的祖国啊，你那归来的游子，将会怎样地运用他 4 年来在海外丰富增长了的学识和才华，为你的却难振兴、繁荣发达而前行呢？

第七章

短暂的教师生涯

1931年9月间，傅雷由法国回来时，年仅23岁，即被刘海粟聘任为上海美术专科学校办公室主任。当时在这所学校中，集中着国内第一流的人才，如早已著名的教授黄宾虹、姜丹书、黄目、张善孖、张大千、贺天健、张辰伯、潘玉良、庞薰琹、容大块、许醉侯等；较年轻些的教员有蒋兆和、潘思同、刘海若、俞剑华、杜镜吾、娄师白、马孟容、谢公展、张玉珍、汤凤美等，这些人日后也大都成了文化艺术界的佼佼者。在这样一所人才济济的学校中，出任办公室主任，说明年轻的傅雷确实具有不同一般的学识。除了日常行政工作，傅雷还开设了两门课程：美术史和法语。

9月下旬，蔡元培先生在威海卫路中社设宴为刘海粟旅欧回国接风，傅雷应邀出席，作陪的还有陈独秀、叶恭绰、许寿裳、杨杏佛、黄宾虹、张大千、朱屺瞻、王个簃等社会文化名流、著名画家。宴席间，傅雷谈到如何改革上海美专教学工作时，蔡元培先生很为赏识，支持他的一些设想。

中华书局决定出版一套《世界名画集》，共收8家名作，一家一册，每册都有长序，介绍作者生平，分析其艺术特色。塞尚、莫奈、雷诺阿、马蒂斯、凡高、高更、特朗7家由刘海粟负责编选，另一册为《刘海粟》专辑，由傅雷编选，卷首刊有他写的专论《刘海粟论》。

在《刘海粟论》这篇序言性的文章中，傅雷从艺术家成名

前后的两种“孤零”说起，至关紧要地指出：“一个真实的天才——尤其是艺术的天才的被误会，是民族落伍的征象”；“在现在，我且不问中国要不要海粟这样一个艺术家，我问中国要不要海粟这样一个人。”这就既揭示了刘海粟艺术遭人误解的要害：他的人格之不能被参透，从反面的提问中，又透露了变革社会人心之于变革艺术之重要。接着，在简要地剖析了海粟艺术的特征之后，形象地描述了与其艺术特征相连的海粟的精神气质——他的自信力与弹力，以及这种气质的发展对海粟艺术境界的影响。文章最后，则是对海粟艺术的瞻望与祝愿：“阴霾蔽天，烽烟四起，仿佛是产生密克朗琪罗、拉斐尔、达·芬奇的时代，亦仿佛是1830年前后产生特拉克洛瓦、雨果的情景。愿你，海粟，愿你火一般的颜色，燃起我们将死的心灵，愿你狂欢的节奏，唤醒我们奄奄欲绝的灵魂。”

《刘海粟论》一文，不是通常规格的论文，更无一般论文所有的那种枯燥与呆板的面貌，是一篇既高度综合、论说中的，又情意兼备、文采斐然的散文佳作；论说的是艺术，而其论说本身，就是一种高超的艺术。

以刘海粟比傅雷年长10多岁，且当时已在国内、国际享有声誉，其绘画选集，决定由傅雷编选，并请他撰写序言性文章，以为自己的艺术，能得到傅雷的高度评价，那是很幸运的。这件事本身又说明了刘海粟对傅雷人格和学识的赞许。

但不久发生了这样一件事——

刘海粟旅欧归来后，着手改进上海美专的教学业务，除原有的一批教师外，又充实了一些新生力量，其中包括俞剑华先生。俞先生原在北平美专任教，新来乍到，大家还不了解他。由此，刘海粟想到，应该设法帮助这批新来的教师们树立威信，以便他们尽快顺利地担负起教学工作。出于这样的考虑，他就

请教务长丁远将俞剑华先生的十多幅作品挂到长廊上，供老师和学生们观赏。

这天，傅雷与刘海粟一起来到学校，一见长廊上挂出的画，他紧皱着眉头对工友说：“这些画没有创造性，才气少，收掉！”傅雷是校办公室主任，他这样说了，工友不能不办，立即将画收掉了。

这时，俞剑华先生恰好来到办公室，耳闻目睹了刚才的情景。作为校长的刘海粟，在这种情况下，觉得有些尴尬。为了缓和气氛，便介绍俞剑华与傅雷相识。俞剑华先生比傅雷年长14岁，是年已近40，有多种著作发表。但此时此地，他很平静，没有因为傅雷刚才说了那样不恭的话，并取下了他的作品而生气。他很尊敬地主动向傅雷打招呼，傅雷却显得很冷淡的样子，只是点了点头，便进了办公室。

刘海粟只好一个劲地向俞剑华解释着傅雷的脾气禀性，请他不要在意刚才的事。俞剑华依然很平静地说：“傅先生这个人，脾气虽有点儿古怪，心很好。其实我们昨天就见过面了。他说他看过我的讲稿，认为我没有本领，只会抄书。这是当面说的。我很佩服他的直率爽快。要是说老实话，抄书我也不会，为了怕出笑话，连古文的标点都不敢随便用，只用圈。傅先生对我那样评价，已经是过奖了。他的话，对我是一种鼓励。我要先用功学会抄书，免得辜负傅先生的期望。”说完，便到教室上课去了。

等俞剑华一走，刘海粟来到办公室。他还在为刚才的事生气，便对傅雷说：“你太狂妄了，为什么不理人家？”

傅雷对刘海粟的批评并不服气，以不屑的口吻说：“没有闲工夫和抄书匠罗嗦！”

数十年来，刘海粟每当回忆起这件事，对俞剑华先生的那

种度量，常表示出无限钦佩之情。当然，也对傅雷的脾气不无遗憾。而俞先生当时的那番话，决不是一时的客气、表面的谦虚，完全是出于内心的至诚。刘海粟在回忆中提到，自从发生上述那件事情之后，俞剑华与傅雷常有交往，俩人还成了很好的朋友。当傅雷被错划为右派之后，在南京执教的俞剑华，每到上海必去看望他，自己有新著作出版，也必定送傅雷指正。俞剑华先生毕竟不是一位寻常见识的人，他当时能够容忍傅雷的那种态度，是因为他从傅雷看似狂妄无礼的脾气中，识得了他那种能够激发人奋进的一片真诚；而且，他也能够以同样的真诚对待着傅雷，俩人才能成为好友。也正是这种真诚，才使俩人在各自的学业上，作出突出的成就。俞剑华没有辜负傅雷当初以批评的口吻给予的激励。从那以后，他更加刻苦勤奋地从事着美术创作和中国美术史论的研究，终于成就为全国著名的美术史论家和画家。他的《中国绘画史》、《顾恺之研究资料》和《石涛画语录标点注释》等编著，已成为世界上一些国家研究中国美术史的重要文献。他那谦虚严谨、从不满足的高尚品格和治学精神，也为国内外有识人士所称道。这是后话。但看到这些，人们对傅雷的某些禀性脾气，不就可以像俞剑华先生那样予以谅解吗？

话虽可以这样说，他人也应该这样去理解傅雷，但诸如此类的事一多，在傅雷，也会有所反思吧！以自己心口如一、有话就说的性格脾气，是否适合去当一名教员呢？

1932年1月，上海美专因“一二八”事变停课半年。又正值寒假期间，校中已无多少事务。这时，傅雷在点清了办公室的图书表册，并认真地作了移交手续之后，向校长表示了辞职的意愿。刘海粟反复恳请，当时傅雷没有言声。再三问他辞职的原因，他也不肯说出。

“一二八”事变后，法国哈瓦斯通讯社（法新社前身）在上海成立分社机构。傅雷由留法同学王子贯介绍，进入该社当了半年笔译。同事中有著名文学家与编辑家黎烈文。黎于1927年到法国留学，1930—1931年间，由地城大学考入巴黎大学研究院攻读法国文学和比较文学硕士学位。当时，傅雷正在该校就读，与黎有一层同学关系，但并不熟识。现在同在哈瓦斯通讯社分支机构任职，俩人才有些交往。

傅雷一边在哈瓦斯分社工作，一边仍关心着美专的事，关心着艺术界的事，也关心着朋友们的事。

傅雷与工艺美术家庞薰琹，俩人同在巴黎时，经刘海粟介绍早就认识。另一位画家和艺术理论家倪貽德，傅雷是到上海美专后才认识的。1932年4月，正值抗日宣传的高潮中，庞薰琹、倪貽德等出于这样的考虑：对现实的不满，有意为改变现状做点事；都想在艺术上闯出一条新路来，但单凭个人去闯荡，力量毕竟太单薄，应该有个团体；不想依附于某种势力，也得结成一个团体，于是发起成立了“决澜社”。《决澜社宣言》上说：

环绕我们的空气太沉寂了，平凡与庸俗包围了我们的四周。无数低能者的蠢动，无数浅薄者的叫嚣……

我们往古创造的天才到哪里去了？我们往古光荣的历史到哪里去了？我们现在整个的艺术界又是衰颓和病弱；

我们再不能安于这样妥协的环境中；

我们再不能任其奄奄一息以待毙；

让我们起来吧！用狂飚一般的激情，铁一般的理智，来创造我们色、线、形交错的世界吧！

《决澜社宣言》是公开发表的，傅雷在上面签了名。这一团体成立后，举办过几次画展。在办过了第一次集体画展，庞薰琹有意举办一次个人画展。而在1931年秋天，傅雷从法国回来后，就对早他一年在上海美专任教的庞薰琹表示过，要为他举办一次个人画展。现在，当他知道了庞的意愿，自是热情支持，包下了大部分的筹备工作。例如裱画，做镜框，都由他去找的能工巧匠。几十只细条小圆角的红木画框，人们无不称赞。请柬也是由他设计、寄发，中间还附了一篇他写的题为《薰琹的梦》的文章。展览会结束后，傅雷给庞一份清单，写得端端正正，清清楚楚，简直胜过银行的账册。傅雷之如此热情帮助朋友，是有原因的。

庞薰琹去法国留学之前，原在上海震旦大学学医。可他一直不喜欢医学，他的兴趣在绘画。1924年放寒假之前，庞正处于继续学医，还是彻底改行去学绘画犹豫不决之间。这种抉择，是一件关系到终生的大事。一天，他在校门口碰到在震旦任教的比利时神甫特·拉·泰叶，向他谈起了自己的意愿：“我不想继续学医了，想去学美术……”话还没说完，只见那神甫脸色突然从白变红，从红变紫，平时灰蓝色的眼睛，一下子变得血红，黄色的胡须也好像竖了起来，一副可怕的面容。他向庞薰琹吼道：“老实告诉你，你们中国人，成不了大艺术家！”惊呆之中，庞薰琹意识到，他不能再在这个学校继续学习下去，更不能学医了。他觉得，比国神甫的吼叫，不只是在侮辱他个人，他的思想也不仅仅代表他个人，但此时此地与他争论是不会有结果的。想到这些，庞薰琹平静而有礼貌地对那神甫说：“先生，你等着瞧吧！”从此，庞改学了绘画。每当遇到困难或察觉自己稍有懈怠时，比国神甫的脸相和大声吼叫，就会

映现在面前，自己当年反击神甫的话，又回响在耳边。在与傅雷结交以后，庞曾多次向他讲过自己的这段遭遇，傅雷每每听后，在义愤中进一步激发着要为祖国争光的力量。这次为庞举办画展，他又想到了那个比利时神甫的嚣张，因此，他不只包下了大部分事务，还主动提出，画展一定要在震旦大学礼堂内举行。傅雷与庞薰琑是心气相通的。而从画展地点的选择这件小事上，不也能看到傅雷怀抱的强烈的国家与民族的自尊心吗？

傅雷在为庞薰琑画展而写的《薰琑的梦》一文中，以散文诗一般的语言，描述了庞人生和艺术之路的发展历程，认为他是“从童年时无猜的梦，转到科学的梦非其梦，音乐的梦其所梦”，再转到开始创造“薰琑的梦”——“明白地悟透了‘人生之梦’后的梦”，即所谓“清醒的、艺术的梦”。文章说：“薰琑的梦既然离现实很远，当然更谈不到时代。然而在超现实的梦中，就有现实的憧憬，就有时代的反映。我们一般自命为清醒的人，其实是为现实所迷惑了，为物质所蒙蔽了，倒不如站在现实以外的梦中人，更能识得现实。”文章的末尾又写道：“‘薰琑的梦’，正好梦在山外。这就是罗丹所谓‘人世天堂’了。‘薰琑，你好幸福啊！’”《薰琑的梦》一文，固然写得很美，从艺术与现实之关系上说，作为“站在现实以外的梦中人”，艺术家有时比现实中人也或许“更能识得现实”，但正如庞薰琑所说，艺术家本人，在现实生活中真能像傅雷所说“那样幸福吗？”

傅雷虽向刘海粟提出过辞职的要求，在刘的反复挽留下，他没再表示坚辞的意向。1932年秋天，他离开哈瓦斯通讯社，又回到上海美专。除了与倪貽德合编《艺术旬刊》和继续讲授西洋美术史课程，将主要精力投入到了翻译外国文学和撰写文艺理论文章方面。在以后的近一年时间中，他在教学之余发表

了一批文章。主要的有：刊登在《时事新报》“星期学灯”专栏的《现代法国文艺思潮》、《研究文学史的新趋向》、《乔治·萧伯纳评传》、《从‘工部局中国音乐会’说到中国音乐与戏剧底前途》、《当代青年的烦闷》等 5 篇论文；为《艺术旬刊》撰写的论文《现代中国艺术之恐慌》、《我再说一遍：往何处去？……往深处去！》、《文学对于外界现实的追求》等 4 篇，以及作为讲义稿的《美术史讲座》11 篇，《世界文艺动态》18 则。还有翻译如《高尔基文学生涯四十周年》、《精神被威胁了》、《一个想不到的美国》，以“萼君”、“萼子”等笔名发表的译作屠格涅夫等人的诗，以“狂且”笔名译出的拉洛倏夫谷格言 26 则。

傅雷留法 4 年，现在要向祖国贡献自己的学识与才能了。这些文章与译著，即是他奉献的第一束花朵。这中间，也开始显示了傅雷作为一个文艺理论家，尤其是美术批评家和翻译家的独特品性。

在这些文章中，有些篇目（如《研究文学史的新趋向》、《法国现代文艺思潮》等），介绍了 20 世纪头 20 年间西方的各种文艺思潮，剖析了它们不断更替的社会的和文艺自身的原因。介绍中始终贯串着作者自己的主张（如强调文学研究应该是艺术的、美学的研究）；但严格说来，它们属于编译之作，与中国当代文艺运动中存在的倾向性问题，也缺乏有的放矢的联系。真正显示出傅雷关注当时中国的文艺运动，对其发展途径提出自己见解的，是他发表在《艺术旬刊》上的《现代中国艺术之恐慌》、《我再说一遍：往何处去？……往深处去！》等几篇文章（以下介绍中，引文出处不再一一注出）。其间，最有光彩的是，傅雷处理中西文化冲突时的逻辑起点和辩证思维。

20 年代末，30 年代初，随着各种西方现代文艺思潮和艺术方法的不断传来，中国文艺界，在光怪陆离之中，表现出六种

无主般的恐慌与迷茫。面对西方文艺思潮和文艺流派，一些人在抵制排拒，但又显得软弱无力；另一些人在趋之若鹜，可也只是拣拾了人家一点皮毛罢了。

年轻的傅雷大量接触过西方现代文学艺术，但不像有些留过洋的人那样生搬硬套，更没有数典忘祖。他在中国文艺界显得恐慌失态时，表现出了异常的冷静与深刻。他既看到了中国文艺界何以恐慌失态的根源，也提出了应走的途径。

在傅雷看来，一些人“严拒新思想”，是由于“拘囚于传统法则，困缚于形骸躯壳，而不复有丝毫内心生活和时代精神底表白”；“跟着人家乱跑”者，则是由于“被外来文化征服而全然抹杀了自己。”——“一种艺术，到了颓唐的时代”，必然会出现这两种情形。无论是“幽闭在因袭的樊笼中底画家”，或是“自命为前锋、为现代的洋画家”，“实际上都脱离不了模仿”一途。

两种情形——或“严拒新思想”，或“跟人家乱跑”，虽都导致了艺术的颓唐，但以傅雷的看法，“显然前者比后者更有再生——或者说返老还童的希望。因为前者虽然固执，但究竟还在用他们的头脑，一个古老的民族，在表面上虽然要维持它古文化底尊严而努力摒拒新文化，但良心上已经在暗暗地估量这新文化底价值，把它与固有文化底价值平衡。于是在民族的内生命上，发生一种新和旧底交战，一种 *crise*〔危机〕。于是它底前途在潜滋暗长中萌蘖起来。至于天真而幼稚的老民族，根本已失掉了自我意识，失掉了理智底主宰，它只有人云亦云地今天望东，明天望西的乱奔乱窜：怎能走出一条自己的路来？”

“然而这正是现代中国底情形。”依据这种看法，傅雷确立了自己独特的处理中西文化冲突和解决中国文艺发展途径问题的逻辑起点：要发展民族文化，首先必须继承本民族的优秀文化传

统。

傅雷确立的这个逻辑起点，与后来半个多世纪中普遍流行的，既要继承民族文化传统，又要汲收外来文化的并列提法明显不同，它是有主次的，因而也是有根基的和更加符合辩证法精神的。那种并列的提法，看似全面，却因不分主次和缺乏根基而易于动摇浮荡，出现“今天望东，明天望西的乱奔乱窜”的状况。在傅雷，以继承本民族的优秀传统文化为逻辑起点，决不意味着排斥外来的东西。他是说：“假定你对于西方，自亚里斯多德至（爱）因斯坦，自荷马至萧伯纳，的确有了彻底中正的研究，你还是不能把他整个地搬过来。西方的金鸡纳霜，可以医治东方人的疟疾，但还得认清了病人的体质和病情。”

确立了逻辑起点，也还有个怎样才能真正“继承”（民族优秀传统文化）和“汲收”（外来文化）的问题。傅雷以为，在各种口号和呐喊声中，中国文艺界需要认清两点：一是东方艺术与西方艺术的根本不同点；二是要培养个人技巧，磨练思想，做长期的研究。

傅雷说：“中国艺术是哲学的、文学的、伦理的，和现代西方艺术完全处于极端的地位。”两种艺术之间的齟齬，主要根源在美学观念的不同。按照五世纪谢赫“六法论”的说法，在中国美学观念中，第一条“气韵生动”最重要，因为它是涉及技巧的其它五条的主体。就是说，“艺术应该产生心灵的境界，使鉴赏者感到生命的韵律，世界万物的运行，与宇宙间的和谐的印象。这一切在中国文字中都归纳在一个‘道’字中”。“在中国，艺术具有和诗及伦理恰恰相同的使命。如果不能授予我们以宇宙的和谐与生活的智慧，一切的学问将成无用。故艺术家当摆脱一切物质，外表，迅暂，而站在‘真’的本体上，与神明保持着永恒的沟通。因为这，中国艺术具有无人格的，非现

实的，绝对‘无为’的境界”。西方“基督教艺术”，“是以对于神的爱戴与神秘的热情为主体的。而中国的哲学与玄学却从未把‘神明’人格化，使其成为‘神’的，而且它排斥一切人类的热情，以期达到绝对静寂的境界。”

傅雷还从“和希腊艺术亦有异”这一点上，继续申述了中国艺术精神之所在。在中国，不惟不追求甚至蔑视希腊艺术那种“迅暂的美与异教的肉的情趣”。20年代刘海粟倡导“裸体”艺术，所以遭人抗拒排抵，因为那不只不合中国伦理道德，也与中国传统美学有悖。“并非因为裸体是秽褻的，而是在美学上，尤其在哲学意义上，‘俗’的缘故。……中国思想从未认人类比其他的生物来得高卓。人并不是依了‘神’的形象而造的，如西方一般，故他较之宇宙的其他的部分，并不格外完满。在这一点上，‘自然’比人类超越，崇高，伟大万倍了。它比人更无穷，更不定，更易导引心灵的超脱——不是超脱到一切之上，而是超脱到一切之外。”

在对比了中西艺术精神的差异之后，傅雷以为，中国艺术家，要造成现代中国的新艺术运动，首要的是真正把握到中国艺术精神的实质——它所追求的摆脱物质的境界，而不是表面地去因袭成法、摹仿古人。在此基础上，再去学习与引进西方优秀的艺术。对于西方现代艺术的各种派别，也不能“现现成成的搬过来”，或者仅仅以新名词去作标榜，去赶时髦。首先要了解那派别的意义和渊源，还要判断其是否适合我们的时代和国家民族。要懂得，“历史的鸿沟”，并不是那么“容易而且毫无危险地超越”的。不记住“盲人骑瞎马，黑夜临深渊”的大忌是会“自趋死路”的。

但以傅雷的看法，所谓中国艺术是“无人格”的、“非现实的”、“无为”的，是指其最终所要达到的境界，而不是指艺术

家和艺术创造过程本身。恰恰相反，欲要达此境界，艺术家必须投入现实，必须磨练思想与技巧。这也就是说，“艺术是一面镜子，但决不会映出事物底现实相”；“艺术家应该表现的，是经过他心灵提炼出来底产品。”在这个过程中，艺术家要做到两点：

一、“在这个转变的时代，最要紧的是走出超现实的乐园，而进入现实的炼狱。从非人的走到人的，从无关心的走到关心的。……希望艺术家有这种转变，无非是要他在人生的途程上，多一番经历——尤其是一向唾弃的经历。”

二、“培养技巧与磨练思想”。“既然这时代艺术家的使命特别重大，他的深思默省，锻炼琢磨的功夫尤其应当深刻。”

这里，我们为什么要如此不厌其详地介绍傅雷的有关观点呢？因为：一个年仅二十三岁的青年学者，在整整 60 年前，就对中国艺术发展途径作出了这样深刻的剖析与把握，确是难能可贵的。

在同一时间（1933 年），傅雷以“疾风”为名译出，并以“自己出版社”的名义自费出版了斐列甫·苏卜的《夏洛外传》。这是他正式出版的第一部译著。

夏洛，是著名电影艺术家卓别麟“全部电影作品中的主人公，是卓别麟幻想出来的人物，是卓别麟自身的影子”。自他出现于卓别麟的电影作品之后，已是一个世界闻名的人物形象。法国作家兼记者斐列甫·苏卜，根据卓别麟在银幕上的创造，把他（夏洛）的一生事迹，以小说的体裁、童话的情趣，写了一部外传。傅雷在这部小说的《译者序》中说，作为一个无家可归的浪人，夏洛饱尝了人世间的种种痛苦、讥嘲、轻薄和侮辱，“是一个孤独者”，是卓别麟自身的影子，“是你，是我，是他，是一切弱者的影子”。但他又“是一个现世所仅有的天真未

凿，童心犹在的真人”。“他一生做了不少又憨又傻又蠢而又真的事！”他“见了人——不分阶级地脱帽行礼”，他以为“唯有这样才能免受白眼与恶打”。“他彻头彻尾地不了解人类倾轧凌轹的作用，所以他吃了亏也只知道拖着笨重的破靴逃；他不识虚荣，故不知所谓胜利的骄傲；其不知抵抗者亦以此。”“人们虽然待他不好”，但“他不懂憎恨”；“他只知爱：他爱自然，爱动物，爱儿童，爱漂流，爱人类，只要不打他的人他都爱，打过了他的人他还是一样地爱”，所以他“在世界上到处博得普遍的同情，一切弱者都认他为唯一的知己与安慰者”。

对于这样一个虚构人物的传记，年轻的傅雷，为何能有那么浓厚的兴趣，翻译的稿子在几家书局碰了钉子，还要决计自费出版，“独自把他来诞生下来”呢？《译者序》最后说，因为夏洛“不独为现代人类之友，且亦为未来的、永久的人类之友，既然人间的痛苦是无穷无尽的”。这是否可以认为，傅雷是在呼唤着能有更多夏洛式的人物出现，以慰安正在经受着无穷尽痛苦的人们呢？不能说，他在翻译时没有这方面的意向。但我们若能注意到，他在《卷头语》中所说的话，就会理解其翻译时的更深层的思虑。他说：“在这个哭笑不得的时代，‘幽默’成了文坛底的风气；利用这空气，赶快把‘夏洛’出版。”这是一句反讽式的话。当时文坛幽默的风气，在傅雷，只不过是借以出版“夏洛”的一种契机；而利用文坛的幽默提醒人们注意，不能像夏洛似的那样天真，“备尝了这资本主义时代所尤其显著的阶级的苦恼”，还在“不分阶级地脱帽行礼”！这才是傅雷决计翻译和自费出版《夏洛外传》的真正动机吧。

傅雷一边在上海美专开设西洋美术史课程，一边将讲稿整理成题为《美术史讲座》的系列文章，先在《艺术旬刊》上登

出了十一篇。1934年6月全稿完成后，正式定名为《世界美术名作二十讲》。整部书稿，作者生前没能问世，直到1985年11月，才由北京三联书店付梓印出。

可以说，《世界美术名作二十讲》是傅雷留法期间攻读西洋美术史的学习心得，及其在巴黎、日内瓦、罗马、布鲁塞尔等地观摩世界名画的结晶。傅雷当初赴法留学，攻读的是文学，但他的兴趣和投入的精力，更多的是在美术理论和批评方面；傅雷在成为著名翻译家之前，也一直是“美术批评家”自称的，——他的名片上就印着这样的头衔。尽管从30年代中期写成《世界美术名作二十讲》之后，傅雷极少公开发表这方面的著作，但仅此一书，他自称或被人称之为“美术批评家”，已是当之无愧了。

一般文学史或美术史著作，叙述的是历史背景、作者生平、体裁、题材的演变过程，大都缺乏艺术上的鉴赏。即有之，又往往失之于粗略笼统、大而无当，与具体研究对象并无多少契合之处；或者，具体的研究对象，仅仅成为史家们先入为主的，也是人云亦云的理论概念的印证物而已。其要害在于史学家不大重视鉴赏和玩味原作本身，对其艺术上的奥秘有所忽略，他们也都缺乏这方面的眼光与鉴别力。傅雷开设西洋美术史课程并将讲义整理成书，他的主要着眼点，是在开启学生和读者们的艺术灵智，提高他们艺术鉴赏的能力。因此，他这部著作的编写方式，就很与众不同。他不是一般性地在叙述近代西欧美术发展的历史，再以作家作品作为史的印证；而是主要在分析作家作品的艺术独创性，及所选所论对象——作家及其作品，又都带有史的和艺术的代表性。在傅雷的眼光中，乔多的回返自然，陶拏丹罗的赞颂生命，鲍梯却梨的倾心妩媚，达·芬奇的幽深辽远，米盖朗琪罗的宏大开阔，拉斐尔的轻柔明媚，斐

尔尼尼的荒诞放纵，伦勃朗的光暗和谐，卢本斯的热情鲜艳，……在艺术上各自成为所处时代的一支巨流，综合起来，构成一部源远流长、浪涛迭出的近代西欧美术史。

诚然，艺术是思想文化的一部分，但从傅雷的鉴赏分析中，我们又看到：艺术之成为艺术，就因为它是艺术，而不是别的什么思想文化，更不是一般性的思想文化；艺术史的研究，理应从研究艺术本身入手。傅雷并不忽视艺术品中包含的时代思想，但这不是他研究的重点；而且，便是注意及此，他也从不仅仅满足于指出某种艺术品中包含着什么样的思想情绪，他更着重于剖析出为什么说它们包含着某种思想情绪，又如何艺术地表现着某种思想情绪。这首先与他广泛地、深入地观赏过历代名家原作有关。正是在这种观赏中，他涵养了高超的、独特的艺术鉴别能力。这在前面叙述他观摩一系列画家作品时，已经作过详细的介绍。

傅雷对艺术的鉴赏精致而独特，他的视野又是开阔的、全方位的；而且，唯其有了开阔、全方位的视野，才能精致独特而又准确地鉴赏着艺术。他着重探究的是艺术自身，却又从不孤立地看待每一艺术成果。他依据丹纳的理论，将艺术发生发展的根源，归结于时代、地理、种族性三要素以及传统的演化。认为：“拉斐尔之生于文艺复兴期之意大利，莫利哀之生于 17 世纪之法兰西，亦犹橙橘橄林之遍于南国，事有必至，理有固然也。陶潜不生于西域，但丁不生于中土，形格势禁，事理环境民族性之所不容也。”“也许时代底意志更助成了卢本斯底作风。十六十七两世纪间，是宗教战争为祸最烈的时期。被虐杀的荷兰底新教徒多至不可计数。在忧患之中，大家的思想磨砺得高贵起来了。而且言语也变得夸张了。在法国大革命时期与

最近的大战期间，便有与此相同的情形。在非常时期内，民众底思想谈吐完全与平常时期内不同。高尔乃依所生的时代，大家如他一般地感觉，一般地思想，所以大众懂得他而不觉其夸大或悲郁。换言之，高尔乃依底夸大与悲郁，只是当时一般人的夸大与悲郁底表白而已。那时，一切带有英雄色彩。而卢本斯正和高尔乃依同时，他的《加尔凡山》与《圣莱汶底殉难》，亦是在 1636 年与高尔乃依底悲剧《西特》(cid) 同时产生的作品。”艺术上的独创性是一个时代的、历史的以及地域的、民族的概念。离开了自身所处的环境，作家就不能创造独特的艺术，理论家亦不能探寻其艺术成败的根源。所以傅雷又说：“……欲撷取外来艺术之精英而融为己有，则必经时势之推移，思想之酝酿，而在心理上又必经直觉、理解、憬悟、贯通诸程序，方能衷心有所真感。观夫马奈梵高之于日本版画，高更之于黑人艺术，盖无由斯途以臻于创造新艺之境。”

在傅雷看来，艺术上的独创性，除了要受宏观环境的左右，也与作家自身的具体生活经历和学识、修养有关。他对莱诺支和耿斯勃洛进行了比较研究。他们同是英国十八世纪的画家。俩人艺术之路的开端大致相同，最后却情景大异。莱诺支是牧师的儿子，耿斯勃洛是布商的儿子；读书与研究是牧师的家风，耿斯勃洛的母亲是一个艺术家。——“这家庭环境的不同便是两个心灵底不同趋向底起点。”开始作画后，“两种不同的气禀已经表露了”：耿斯勃洛一生醉心制作，莱诺支在作画之余，还深究画理。再后，耿斯勃洛一直隐居乡间，莱诺支则遍游艺术之城罗马、翡冷翠、威尼斯；耿斯勃洛“一天到晚在田野间奔驰，专心描绘落日，丛林、海滨，岩石的景色”，莱诺支则奔波于红尘，出入于豪门，是一个追名逐利之人。耿斯勃洛的生活中，充满了任性，荒诞与诗意，莱诺支在生活中一切都有办法，

都有秩序。在艺术上，耿斯勃洛淳朴浑厚，“心中无画”，以天真的艺术家的直觉，“抉发诗情梦意以表达艺术素材底的灵魂”；莱诺支则学识渊博，看重公式规律，“心中有画”，他是在“用尽艺术材料以表现艺术能力底最大限度。”两者的艺术效果是：莱诺支的作品红极一时，不久即被遗忘；耿斯勃洛生前默默无闻，身后却名闻遐迩。

傅雷是重视艺术技巧，也懂得艺术技巧的，但他并不是一个只见其小，不见其大的人；他在注意艺术家如何创造和运用技巧手法时，更重视对艺术发展规律的把握。以他看，“一个画家如一个家中的主妇收集烹饪法一般地搜罗画法，是很危险的举动。”因此，他在精微地剖析名家名作时，决不将自己的分析、鉴赏停留在技巧手法的罗列上，而总是在力求归纳、引申、升华出一些带有普遍性的结论来。

波生作为古典派历史风景画家，“所以特别获得同时代人底爱好者，是因为他的作品永远含有一种高贵的思想之故。没有一个时代比 17 世纪更信仰人类的智慧的了。笛卡儿的学说，高尔乃依底悲剧都在证明理智至上，情操从属底时代意识。”傅雷在如此肯定了波生的画作之后，紧接着指出：“现代美学对于一件文学意义过于浓重，艺术家自命为教训者的作品，永远怀着轻蔑的态度。为艺术而艺术底理论固然不是绝对的真理，含有伟大的思想的美，固亦不失为崇高的艺术，但这种思想底美应当在造型底美的前面懂得隐避，它应当激发造型美而非掩蔽造型美。换言之，思想美与造型美应当是相得益彰而不能喧宾夺主。因此，一切考古学上，历史上，哲学上，心理上的准确对于波生并不加增他的伟大，因为没有这些，波生的艺术并没受到何种损失。”

十三四世纪的民众，看惯了那些将圣母与圣徒悬于空中的

画幅，心魂与艺术兴趣早已麻木不仁。突然从乔多的作品中看到了“爸爸、妈妈与乖乖”的情景，立即表现出了异乎寻常的热情与信仰。由此，傅雷引申说：“艺术革命有一个永远不变的公式：当一种艺术渐趋呆滞死板，不能再行表现时代趋向的时候，必得要回返自然，向其汲取新艺术的灵感。”

艺术革命，艺术创新，常常伴随着一定的偏颇。这该如何评价呢？傅雷在谈到巴洛克艺术时说：“这种艺术，承继了文艺复兴底流风余韵，更进一步寻求巧妙的技术表现，直接感奋观众底神经。一般史家认为这种娱悦视觉的艺术是颓废的艺术。其实，这是在一个伟大文艺复兴的艺术时代以后所必不可免的现象。前人在艺术上的表现已经登峰造极了，后来的艺术家除了别求新路以外，更无依循旧法以图自显的可能。故以公正的态度来说，与其指巴洛克艺术为颓废，毋宁说它是意大利 17 世纪底新艺术。而且它不独是意大利的，更是自 17 世纪以来的全欧洲所风靡的艺术。”

在叙述雕塑家陶拏丹罗由初期的开创性到晚年的偏狂之途时，傅雷说：“一个伟大的天才，承受了他前辈底以及同时代底作家底影响之后，驯服于学派及传统底教训之后，更与当时的一般艺人同样仔细观察过了时代以后，渐渐显出他个人的气禀，肯定他的个性，甚至到暮年时，不惜趋于极端，而沦入‘丑的美’底写实主义中去。这种曲线的发展，在诗人与艺术家中间，颇有许多相同的例子。法国 17 世纪悲剧作家高尔乃依，在早年时所表现的英勇高亢的精神，成就了他在近世悲剧史上崇高的地位；但这种思想到他暮年时不免成为极端的，故意造作的公式。器俄晚年也充满了任性、荒诞的、幻想的诗。米盖朗琪罗早年享有盛名的作品中的精神，到了 60 余岁画西施廷教堂底《最后之审判》时，也成了固定呆板的理论。”

拉斐尔的绘画美，全在于静谧与和谐。关于画家的这一美学特征，傅雷认为，“我们不能误会这‘静谧’与‘和谐’底意义。所谓‘静谧’，是情调上没有紧张，没有狂乱之谓；而所谓‘和谐’，亦决非‘丑恶’底对待名词。拉斐尔底毡幕图稿中，有一幅描写圣比哀尔与圣约翰医愈一个跛者底灵迹，就应该列入拉斐尔其他的作品以外了。在此，我们更可看到，在一件美丽的作品中，一切共通的枝节，甚至是丑恶的，亦有它应得的位置而不会丧失高贵性。……拉斐尔在此给予我们一个教训，便是：在描写人类底疾苦残废的时候，并不会在我们的精神上引起不健康或不道德的影响。”

.....

这样一些从具体画家创作过程中引申出来的议论，对于开启艺术学徒的灵智，对于提高读者的艺术欣赏水准，应该说是很有帮助的。

傅雷在上海美专任教的时间不长，除去中间离开过半年，实际上只有一年多。1933年9月，傅雷母亲病逝。他就以回乡料理丧事为由，坚决辞去了上海美专的教职。

刘海粟依然表示挽留，傅雷没有答应。他说：“说过的话不能改，不但现在不教，将来也不教，若在别的学校教一节课，我对不起你。”刘海粟询问其辞职的真实原因，傅雷还是不肯说出。后来，外国语学校以高薪聘他去当法文系主任，他也不就。说明他辞去上海美专的职务，确实不是要去攀什么高枝。

真实的原因究竟是什么呢？1957年7月16日写出的《傅雷自述》中是这样说的：“1933年9月，母亲去世，即辞去美专教务。因（一）年少不学，自认为无资格教书，母亲在日，以我在国外未得学位，再不工作，她更伤心；且彼时经济独立，母

亲只月贴数十元，不能不自己谋生；（二）刘海粟待我个人极好，但待别人刻薄，办学纯是商店作风，我非常看不惯，故母亲一死即辞职。”

傅雷的内兄朱人秀，在傅雷去世后说过这样一段话：“傅雷的性格刚直，看不入眼的事，就要讲，看不惯的，就合不来。后来，他选择闭门译书为职业，恐怕就是这样的原因。”决意离开美专，选择译书为业，在傅雷，除了对翻译工作有浓厚的兴趣，可能也是由于他自己意识到朱人秀所说的原因吧！

第八章

有幸娶得自己的玛格丽特

在巴黎留学时，傅雷与玛德琳分手后，曾向刘海粟夫妇表示，以后要永远与朱梅馥在一起。

傅雷是那样做了。回国不久，1932年1月，他与朱梅馥在上海结婚。从此，俩人一同走完了多灾多难的人生之路。

朱梅馥生于1913年2月20日。诞生之日，正是阴历正月十五，腊梅花盛开的季节，大人们以花祝愿，给她取名“梅福”。结婚时，傅雷嫌她名字中的“福”字俗气，将其改为“馥”字。“梅馥”一名，暗含陆游词《卜算子·咏梅》之意：“无意苦争春，一任群花妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。”朱梅馥父亲朱鸿，是位前清秀才，以教书为业；母亲杨秀金，操持家务，生有三子二女，朱梅馥最幼。傅、朱二人青梅竹马，及至年长，又相倾相爱。1927年，由朱梅馥叔父作媒，与傅雷定下了婚事。那一年，傅雷19，朱梅馥15。

1954年7月15日，朱梅馥在给长子傅聪的信中，谈到她与傅雷的感情生活时说：“回想我跟你爸爸结婚以来，20余年感情始终如一，我14岁上，你爸爸就爱上了我（他跟你一样早熟），15岁就订婚，当年冬天你爸爸就出国了。在他出国的四年中，虽然不免也有波动，可是他主意老，觉悟快，所以回国后就结婚。婚后因为他脾气急躁，大大小小的折磨终是难免的，不过我们感情还是那么融洽，那么牢固，……我虽不智，天性懦弱，可是靠了我的耐性，对他无形中或大或小多少有些帮助，这是

我觉得可以骄傲的，可以安慰的。我们现在真是终身伴侣，缺一不可的。”

但在俩人结婚以前，从傅雷方面说，毕竟有过一段感情上的波折。因此，那些了解傅雷青年时期生活的友人，每当看到他与朱梅馥情投意合、琴瑟相谐的美满情景，在庆幸欣慕之中，不免会想起他在巴黎时的一段经历。

朱梅馥端庄秀丽，娴淑豁达，受过良好的现代教育，毕业于上海宴摩氏女校。她不只通晓英语，文笔亦非常流利优美。人们称赞说，几乎一切中国标准的美德，都结集在她身上，是一个典型的东方女性。

傅雷的性格古怪易怒，朱梅馥则文静随和。俩人一刚一柔，可说是天造地设，前世搭配好似的。朋友们在谈到傅、朱的性格差异与互补时说，正是朱梅馥的随和，弥补了傅雷性格上的缺陷。著名女作家、大学者钱钟书夫人杨绛在回忆中，叙述了他们目睹的一幕情景——

阿聪、阿敏（即傅雷的两个儿子傅聪与傅敏）那时候还是一对小顽童，只想赖在客厅里听大人说话。大人说的话，也许孩子不宜听，因为他们的理解不同。傅雷严格禁止他们旁听。有一次，客厅里说得热闹，不时发出阵阵笑声，傅雷自己也正笑得高兴。忽然，他灵机一动，蹑足走到通往楼梯的门旁，把门一开，只见门后哥哥弟弟背着脸并坐在门槛后面的台阶上，正缩着脖子笑呢。傅雷一声呵斥，两孩子在登登咚咚一阵零乱的脚步声里逃跑上楼。梅馥也赶了上去。在傅雷前，她是抢先去责骂儿子；在儿子前，她却是挡了爸爸的盛怒，自己温言告诫，等他们俩回来，客厅

里渐渐回复了当初的气氛。但过了一会，在笑声中，傅雷又突然过去开那扇门，阿聪、阿敏依然鬼头鬼脑并坐原处偷听。这回傅雷可冒火了，……只听得他厉声呵喝，夹杂着梅馥的调解和责怪；一个孩子想是哭了，另一个还想为自己辩白。客人们在这种情形底下，谁也不敢劝一声，只装作不闻不知，坐着扯谈。傅雷回客厅来，脸都气青了。梅馥抱歉地为客人们换上热茶，大家又坐了一会儿辞出，不免叹口气：“唉，傅雷就是这样！”

傅雷教子，一如他小时候母亲对他那样严格，对其长子傅聪尤甚。当他发现傅聪的音乐天赋之后，就让他从学校回到家中，专门练习弹钢琴。在他规定的弹琴时间里，傅聪是没有其它活动自由的。傅雷在楼上工作，傅聪在楼下弹琴，一听楼下琴声停止了，傅雷就用准备好的木棍一类东西戳击地板，或从楼上下来督促一番。有时还动手殴打。

刘海粟对傅雷的这种教子方法很反感。有一次，他劝傅雷说：“小孩子应当上学念书，过集体生活，让他全面发展。这样打他太不好了。”

傅雷说：“我教训自己的儿子，你也要管么？”

“你用瓷盆子砸在孩子鼻尖上，留下了一个疤，这太过份了。我为什么不能管？”

“我偏不服你管！”傅雷高声回答说。

“你这样做是要后悔的！”

“永不后悔！”

遇到这类场合，朱梅馥就很是为难了。如果马上劝阻傅雷，他很可能会暴跳起来。最好的办法，只有在送走客人时一个劲

地说“请原谅老傅的脾气”了。

他总希望自己的孩子要比别人家的孩子强一些。有朋友来了，如果这时傅聪正在弹着自己的曲子，他会得意地说：“听，这是小家伙自己编的曲子！”假使傅聪落后了，傅雷就大为光火。1953年的“正月事件”是最典型的了。

那天，傅聪约了几个小朋友（其中包括后来成为著名音乐家的顾圣婴、牛恩德等），来家弹琴，彼此观摩。傅雷在一旁听了他们的演奏。当小朋友们一走，他就对傅聪生气地说：“你弹得不好，在小朋友当中很丢脸，你学习不认真！”

傅聪不服气，父子俩争吵了起来。傅聪一气之下，离家出走了。

傅雷和朱梅馥不知道傅聪去了哪里，非常着急。朱梅馥连夜到朋友家去寻找，最后总算在毛楚恩家找到了，但傅聪不愿意回去。第二天，她给傅聪送去生活费，并转告了父亲的话：“你不在家里住，可以，生活费我也给你。不过，你在毛伯伯家，照样要练琴，一点都不能放松！”傅聪在毛家暂时住了下来，每天仍坚持着练琴。母亲常常去看望他，给他送些吃的东西；但父亲一直没有去过，他还在生气呢！大约过了三四个星期，傅雷的火气才慢慢消散了。他让朱梅馥捎话，希望傅聪回家。日子久了，傅聪的气也消了，也想回去了。于是，一天晚上，朱梅馥拿着手电筒，把傅聪接了回去。

在平息这样一类由傅雷引起的家庭纠葛中，确是难为了朱梅馥，也表现了她对傅雷的深切理解与帮助。她在给傅聪的信中，说过这样一段披肝沥胆的话：

“你是最爱妈妈的，也应该是最理解妈妈的。我对你爸爸性情脾气的委曲求全，逆来顺受，都是有原则的，因为我太了解他，他一贯的禀性乖戾，疾恶如仇，是有根源的。当时你祖

父受土豪劣绅的欺侮压迫，24岁上就郁闷而死，寡母孤儿（你祖母和你爸爸）悲惨凄凉的生活，修道院式的童年，真是不堪回首。到成年后，孤军奋斗，爱真理，恨一切不合理的旧传统和杀人不见血的旧礼教，为人正直不苟，对事业忠心耿耿。我爱他，我原谅他。为了家庭的幸福，儿女的幸福，以及他孜孜不倦的事业的成就，放弃小我，顾全大局……”

大概是他母亲教育方式造成的负效应吧，傅雷易暴易怒，有时只为一点点小事，或是自己不满意自己，他就会突然发作，毁坏手边的一切。平静下来以后，又会痛悔不已。

母亲的严格教育，又造成他极端认真、有条有理的生活方式和一般人难以接受的交往方式。他规定几点钟工作，几点钟休息，几点钟吃饭，都是准时的，不能更改的。谁去拜访他，事先需约定时间，而且他会声明过时不候。如果你贸然拜访，他会当场讲明：“我现在正工作，请你到另一间房子里看看书报，等一会儿再碰头。”他的书房是不让别人随便进入的，尤其是在工作的时候，谁也不能去惊动他的。与人交谈，他是有时间限制的。一次，老同学胡毓寅去找他，俩人谈了一段时间，他突然说：“毓寅，我下面还有一桩事体。”请人家走了。如果是不很熟识的人，或是他不愿意会见的，经过通报，朱梅馥会告诉来说：“老傅不在家。”

连自己抽烟的数量，傅雷也是有限定的，一天多少烟斗就是多少烟斗，不多也不少。

傅雷的脾气像火山，他又万事认真，从不马虎，不知怎的，他这座火山突然爆发了，而朱梅馥就处在火山口上。就说打桥牌这类娱乐活动吧，傅雷也一本正经的，不肯随便。他在叫牌出牌时，常与人争吵。林俊卿、裘劭恒等几位牌友，最怕做他的Part（派对）。朱梅馥只好让着他，自己来充当这个危险的角色。

色。打着打着，他又和人家争吵起来。有时使劲一甩手，索性将牌往桌子上一掼，吵完后再打。这种时候，朱梅馥往往苦笑着，等待着，等他慢慢平静下来。

一般人只是见到了傅雷脾气古怪易怒的表面，从而不无遗憾惋惜，朱梅馥则看到了傅雷性格闪光的内核——他那疾恶如仇、刚正不阿的禀性和对事业的忠心耿耿、孜孜不倦，又由于深知傅雷性格成因的历史，故能对其乖戾的表现形式予以真心的谅解。这是一种原则性的谅解。就是说，朱梅馥是在倾慕着傅雷性格核心的前提下，才原谅了它的表现形式，并心甘情愿地作出了自我牺牲。而也正是由于朱梅馥能从大局出发，作出了自我牺牲，傅雷思想性格的核心，才得以充分地闪光发亮。这样，她才能在傅雷每次过分严酷地训诫儿子，致使家庭空气紧张之时，一次次地调和着矛盾，每次又都是在维护着傅雷的尊严，以维持他事业上不可或缺的心理平衡。即使当傅雷一次次地身处逆境时，朱梅馥也始终如一，与他风雨同舟，共赴危难。

傅雷遇到一些难以直说的事，也唯有朱梅馥最能懂得他内心的苦衷，主动地将他的心情表达出来。60年代头三年，中国由于天灾人祸，人们的生活极度困难，傅雷更形窘迫：原先就无固定收入，而三四年来译著亦不能出版，不多的积蓄已所剩无几，健康状况在逐渐下降，怎样度过这个难关呢？傅雷有意要求远在伦敦的儿子傅聪支援，但他考虑来考虑去，很久没有将自己的意愿说出。朱梅馥看在眼里，疼在心上。她完全理解丈夫的苦衷，在1960年11月间给儿子写信时提了一下。傅聪粗心，没有理会。一贯自尊的傅雷，心中有些不快，但除了叹息，仍然没说什么。朱梅馥直担心这会影响了他们父子感情，1961年4月20日给傅聪写了一封长信。从这封信中，人们既可

看到朱梅馥对傅雷的理解，更可见出她自己的品性及其在傅雷生活中的作用。她对傅聪说：

……你成长以后和我们相处的日子太少，还有一个方面你没有懂得爸爸。他有极 delicate〔细致〕极 complex〔复杂〕的一面，就是对钱的想法。……他对什么事都严肃看待，理智强得不得了。……爸爸从来不肯有求于人。这二年来营养之缺乏，非你所能想象，因此百病丛生，神经衰弱，视神经衰退、关节炎、三叉神经痛，各种慢性病接踵而来。……我看着心里干着急。有几个知己朋友也为之担心，但有什么办法呢？大家都一样。人家提议：“为什么不上饭店去吃几顿饭呢？”“为什么不叫儿子寄些食物来呢？”他却始终硬挺，既不愿出门，也不肯向你开口；始终抱着置生命于度外的态度。（我不知道你有没有体会到爸爸这几年来的心情？他不愿，我也不愿与你提，怕影响你的情绪。）后来我实在看不下去，便在去年十一月二十六日的信末向你表示。……你来信对此不提及。今年一月五日你从 Malta〔马耳他〕来信还是只字不提，于是我不得不在一月六日给你的信上明明白白告诉你：“像我们这样的父母，向儿子开口要东西是出于不得已，这一点你应该理解到。爸爸说不是非寄不可，只要回报一声就行，免得人伸着脖子等。”二月九日我又写道：“我看他思想和心理都很复杂，每次要你寄食物的单子，他都一再踌躇，仿佛向儿子开口要东西也顾虑重重，并且也怕增加你的负担。你若真有困难，应当来信说明，免得他心中七上八下。否则也该来信安慰安

慰他。每次单子都是我从旁作主的。”的确，他自己也承认这一方面有复杂的心理 (complex)，有疙瘩存在，因为他觉得有求于人，即使在骨肉之间也有屈辱之感。你是非常敏感的人，但是对你爸爸妈妈这方面的领会还不够深切和细腻。……

他不但为了自尊心有疙瘩，还老是担心增加你的支出，每次 order [嘱寄] 食物，心里矛盾百出，屈辱感、自卑感，一古脑儿都会冒出来，甚至信也写不下去了……他有他的隐痛：一方面觉得你粗心大意，对我们的实际生活不够体贴，同时也原谅你事情忙，对我们实际生活不加推敲，而且他也说艺术家在这方面总是不注意的，太懂实际生活，艺术也不会高明。从这几句话你可以想象出他一会儿烦恼一会儿譬解的心理与情绪的波动。此外他再三劝你跟弥拉每月要 savemoney [节省金钱]，要作预算，要有计划，而自己却要你寄这寄那，多花你们的钱，他认为自相矛盾。尤其你现在成了家，开支浩大，不像单身的时候没有顾虑。弥拉固然体贴可爱，毫无隔膜，但是我们做公公、婆婆的在媳妇面前总觉脸上不光彩。中国旧社会对儿女有特别的看法，说什么“养子防老”等等；甚至有些父母还嫌儿子媳妇不孝顺，这样不称心，那样不满意，以致引起家庭纠纷。我们从来不曾有过老派人依靠儿女的念头，所以对你的教育也从来没有接触到这个方面。正是相反，我们是走的另一极端：只知道抚育儿女，教育儿女，尽量满足儿女的希望是我们的责任和快慰。从来不想到要儿子报答。谁料到一朝竟会真的需要儿子依靠儿子呢？因为与一生的原则抵

触，所以对你有所要求时总要感到委屈，心里大大不舒服，烦恼得无法解脱。

……他想到你为了多挣钱，势必要多开音乐会，以致疲于奔命，有伤身体，因此心里老是忐忑不安，说不出的内疚！既然你没有明白表示，有时爸爸甚至后悔 order〔嘱寄〕食物，想还是不要你们寄的好。此中痛苦，此中顾虑，你万万想不到。我没有他那样执著，常常从旁劝慰。……不论在哪一方面，你很懂得爸爸，但这方面的疙瘩，恐怕你连做梦也没想到过；我久已埋在心头，没有和你细谈。为了让你更进一步，更全面的了解他，我觉得责任难逃，应当告诉你。

我的身体也不算好，心脏衰弱，心跳不正常，累了就浮肿，营养更谈不上。因为我是一家中最不重要的人，还自认为身体最棒，能省下来给你爸爸与弟弟吃是我的乐处，……我决不是念苦经，只是让你知道人生的苦乐。趁我现在还有精力，我要尽情倾吐，使我们一家人，虽然一东一西分隔遥远，还是能够融融洽洽，无话不谈，精神互相贯通，好像生活在一起。……你是聪明人，一定会想法安慰爸爸，消除他心中的 complex〔矛盾〕！

朱梅馥是文静的，却并不细心。傅雷则一板一眼，有条不紊，看完了什么书，一定要放回原处。朱梅馥往往粗心大意，看了书随手一放。遇到这种情形，傅雷就会批评她“乱拿乱放”。她并不介意傅雷的批评，总是笑着说：“保证下次改过。”而下次又是依然故我。然而，傅雷的许多手稿，正是由她一遍又一遍地抄写着，直到最后定稿誊清。看那稿面之上，每一字每一

行，写得何等地端庄清晰呵！朱梅馥对傅雷的照料体贴是无微不至的。不用说，她包下了日常的家务管理，使傅雷能够一心一意于做学问、搞翻译。偶然外出，她也关心着傅雷的一饥一寒，并作出周密的安排。五十年代初的一个春天，夫妇俩和朋友们一起去游天台山。登山途中，肚子饿了，她拿出一缸子猪油黑枣给大家品尝解饥。一层黑枣一层猪油，一层层放在白瓷缸里，蒸得很烂。那是事先专为傅雷此次旅游准备的。

与傅雷家长期交往的周朝桢，这样谈到朱梅馥：“像梅馥这样的人，我一生从未见过第二人。在体型，性格，一切方面，都与傅雷有着强烈的对比，是傅雷的反面。用上海人的话讲，她是阿弥陀佛，活菩萨。她受的是西方式教育，听音乐、看书画、读英文小说都很起劲，但性格却完全是旧社会那种一点没文化的贤妻良母式的典型。我曾问她发过脾气没有，她说年轻的时候也是有脾气的，后来慢慢改了。她为人热情，讲话很急，一切都顺着傅雷。我觉得，梅馥是因为傅雷而改变了自己的性格，以迁就他。”

虽说朱梅馥是一位贤妻良母式的主妇，在性格上往往迁就着傅雷，但就是这位“阿弥陀佛”、“活菩萨”，在不知不觉中激活着傅雷的思维活动，提升了他的思考层次。1961年2月5日，傅雷给傅聪写信说：“我经常与妈妈谈天说地，对人生、政治、艺术、各种问题发表各种感想，往往使我不知不觉中把自己的思想整理出一个小小的头绪来。”就在这封信中，他谈了对如何准确地把握和评价音乐作品的见解。认为：“演奏家对某一作品演奏至数十百次以后，无形中形成比较固定的轮廓，大大的减少了流动性。听众对某一作品听了数十遍以后，也有一个比较稳定的印象。……各种不同的心情经过数十次的中和，修正，各个极端相互抵消以后，对某一固定乐曲的感受与批评可以说

有了平均的、比较客观的价值。个别的听众与批评家，当然仍有个别的心理上精神气质上的因素，使其平均印象尚不能称为如何客观；但无数‘个别的’听众与批评家的感受与印象，再经过相当时期的大交流（由于报章杂志的评论，平日交际场中的谈话，半学术性的讨论争辩而形成的大交流）之后，就可得出一个平均的总和。这个总印象总意见，对某一演奏家的某一作品的成绩来说，大概是公平或近于公平的了。”在作过这种表达之后，傅雷在家书中接着写道：这个“我对群众与批评家的意见肯定其客观价值的看法，也是无意中与你妈妈谈话时谈出来的。”《傅雷家书》中所表达的种种人生、艺术哲理，不少是在傅雷与朱梅馥的日常交谈中形成，然后才形诸笔墨的。傅雷对傅聪说：“单就这一点来说，你妈妈对我确是大有帮助”，而“终生伴侣”，就应该在“不知不觉”中产生这样的“相互帮助”。

朱梅馥在傅雷一生中的价值确是巨大的。这不只是就其在性格上与傅雷的刚柔相济，就其对傅雷艺术思想的形成而言。应该说，在提升傅雷的感情境界方面，朱梅馥对他的爱，其价值也是巨大的。

1936年冬天，傅雷在洛阳考察龙门石窟期间，认识了一位汴梁姑娘，由此引发了他对人生的无限感慨。他给刘抗写信，报告和倾诉了在那里发生的一次感情经历——

……我告诉她我的身世，描写我的娇妻爱子朋友，诉说我的苦恼，叙述我以前的恋爱史。是痴情、是真情、是借他人酒杯浇自己胸中块垒——不用担心，朋友！这决没有不幸的后果，我太爱梅馥了，决无什么危险！感谢我的玛德琳把我度过了青春的最大难关。如今不过是当作喝酒一般寻求麻醉罢了！何况——

“同是天涯沦落人，
相逢何必曾相识？”

我的爱她亦如爱一件“艺术品”，爱一个无可奈何的可怜虫，爱一个不幸运而落在这环境里的弱女子。要是我把她当作梅，当作以往的恋人，当作我好友的代表，而去爱她，那又有什么不好？实在说来，我爱她，更有些把她作为孤苦无告的人类代表而爱的意思。抗，你当懂得我的意思。我毫不想作假，说的全是实话。……要是我（可惜！）能作谱，我一定要为她写一篇 Nocturne〔小夜曲〕或是整个的 Sonata〔奏鸣曲〕，我要把胸中郁积的万斛柔情、千钟浩气一齐借她抒发出来，然而我只能写这么可怜的诗！（傅雷的信中，附有他为汴梁姑娘写的一首小诗。）没有天才的创造者，没有实力的野心家，正好和米盖朗琪罗处于相反的地位！唉！

这里，是不能从别一方面理解傅雷的思想感情的。其中透露的，是他那博爱“孤苦无告”者的人道主义精神。而只有切身经历了截然相反的境遇，才使傅雷的思想精神逐步升华到了这种境界。

傅雷年幼时的孤苦寂寞，我们已有所了解。及至中年，他在这方面的感触更甚。他常常自伤：“既无伯叔，终鲜兄弟，复寡朋友”。正是自身感受到的这种“茕茕独立”和“尘世的荒凉落漠”，使傅雷更形深切地意识到人间需要爱，需要相互理解。这是一种境遇及其促使傅雷思想精神得以升华的契机。而另一种境遇、另一种契机，即傅雷自己所说的：“自从我圆满的婚姻缔结以来，……梅馥那么温婉那么暖和的空气一向把我养在花

房里”，则使他从正面体味到了人间之爱的不可或缺。两种境遇、两种契机、两种感受的相触相发，相比相生，促使傅雷的思想感情升华到了能爱一切“孤苦无告的人类”的境界。那位汴梁姑娘，在他心目中，只是“孤苦无告的人类”的代表罢了；他去爱她，是在爱一切“孤苦无告的人类”；表面上是在向她倾诉自己“胸中郁积的万斛柔情、千钟浩气”，内里则是在借她而向一切“孤苦无告的人类”对话，是在把一切“孤苦无告的人类”作为推心置腹的朋友加以信赖。而这，与朱梅馥对他的爱直接有关。

人们在谈论傅雷时，都这样认为，在他的一生事业中，包含着朱梅馥的辛勤劳动和无私奉献；如果傅雷不是与朱梅馥结合，可以说，他的成就程度，就不会像现在这么突出了。

傅雷深深知道朱梅馥在其整个人生道路——感情和事业上的分量，人们也没有忽略这一点。杨绛在称羨了傅雷书斋的格局之后，这样描写道：

“书架上一个镜框里是一张很美的梅馥的照片。另有一张傅雷年轻时的照片，是他当年送给梅馥的。他称呼梅馥的名字是法文的玛格丽特；据傅雷说，那是歌德《浮士德》里的玛格丽特。几人有幸福娶得自己的玛格丽特呢！梅馥不仅是温柔的妻子、慈爱的母亲、沙龙里的漂亮夫人，不仅是非常能干的主妇，一身承担了大大小小、里里外外的杂务，让傅雷专心工作，她还是傅雷的秘书，为他做卡片，抄稿子，接待不速之客。傅雷如果没有这样的好后勤、好助手，他的工作至少也得打三四成折扣吧？”

诚哉斯言！人们在赞许傅雷的成就时，不能够不同时看到，在他的身旁，伴随着一个默默无闻而贡献至巨的感人形象。

第九章

隐遁于精神境域

法国大文豪罗曼·罗兰，以其长篇巨著《约翰·克利斯朵夫》和三大名人传（《贝多芬传》、《米盖朗琪罗传》、《托尔斯泰传》）闻名于世。

傅雷对罗曼·罗兰早就钦敬不已。还在巴黎期间，他即开始翻译罗氏《贝多芬传》；回国后，1932年11月间完成了这一传记的译稿。1934年3月间，又译出罗氏三大名人传的另外两部，准备交给上海商务印书馆出版。就在这个时候（1934年3月3日），傅雷以傅怒安的名字致函罗曼·罗兰。在罗曼·罗兰于同年6月30日复函后，他于8月20日再次去信，感谢大师回答了他提出的问题。

傅雷与罗曼·罗兰的相互通信，在中法文化交流史上，是一件不应忽视的盛事。继敬隐渔、梁宗岱之后，傅雷是和罗曼·罗兰有过文字交往的第三个中国人。这些信件，对于了解傅雷的社会观、文学观，以及二者的结合，更具有重要的意义。

傅雷在致罗曼·罗兰的第一封信中，除恳请大师同意其译三大名人传，具体申述了他从事这一译事活动的原因。他说：

曩者，年方弱冠，苦闷之中，贾舟赴法，迅即笃嗜夏朵布里昂、卢梭与拉马丁前辈之作品。其时颇受浪漫派文学感染，神经亦复脆弱，不知如何生活为好。……偶读尊作《贝多芬传》不禁嚎啕大哭，如受

圣洁之光照临，突然精神为之一振，如获新生之力。此实余感情生活中之大事。尔后，又得拜读《米盖朗琪罗传》与《托尔斯泰传》，受益良多。

.....

再者，促成其事者，尚有另一想法。先生当知中国人之性气心理，自有传统。道德之追求，亦与世界其他民族殊异。吾国历四五千年而未藉任何宗教之支持。孔子倡导中庸，主张克己，尤宜顺乎天道。老子揭示文明之欺诳，诋斥虚伪尤力。遵循孔子遗训，吾国人民安于平宁、勤劳、欢洽之人生，知足常乐；受老氏之影响，贤人智士大率洒脱高蹈，超尘出世。既无强行信奉严峻宗教之事，亦无率然听命于万能上帝之举，是为吾人之所不堪忍受者也。

然此种黄金时代已成往昔。欧风东渐，时事遂多变化。吾国人民既不能效法受孔老思想熏陶之先辈对危险之激情预加防范，亦不能如欧洲基督徒投身于狂热之中，待解脱之际显示更伟大更完善更纯洁之面目，于是精神平衡因之丧失，不溺于激情而浑然陶然，却陷入麻木而无所作为。

而贝多芬以其庄严之面目，不为摇撼之意志，无穷无极之勇气，出现于吾人面前，实予我辈以莫大之后发。至于米盖朗琪罗，以其意志与才力不称，此种悲剧命运于吾国则鲜闻矣。

若托尔斯泰，其不抵抗主义值得我辈深长思之。读尊作《托尔斯泰传》之前，愚曾怀有幼稚之梦想，自谓欲阻止内战，良策莫过于不纳税，不当兵，用兴办实业之法，一举取消失业与军队。士兵做工，收入

既丰，人身亦得安全，何乐而不为耶？彼等雇佣兵，为糊口而甘冒铍矢，实堪怜悯。待将军手下无部卒，如欲作战，请其自上前线，免使无辜百姓送死，岂非“勿以恶抗恶”之不抵抗主张乎？

信中还回叙了他 1931 年 5 月旅游罗马期间，加维里亚元帅对他的训诫，并说加氏那番托尔斯泰不抵抗主义式的言论，曾使他“思维再三，类乎今日译毕托翁而掩卷深思也。”

傅雷在第一次去信中，既向罗曼·罗兰提到了“英雄主义”和“不抵抗主义”，大师复信时主要谈及的，也是他对这两个问题，尤其是后一问题的理解。因此，傅雷在将其作为中译本《托尔斯泰传》代序时，加了这样一个副题：《论不抵抗主义》。

罗曼·罗兰向傅雷提醒说：“当今之世，英雄主义之光威复炽，英雄崇拜亦复与之俱盛。惟此光威有时能酿成巨灾”，因此，“最要莫如将‘英雄’二字下一确切之界说。”那么，何谓“英雄”与“伟大”呢？罗曼·罗兰在信中说：

夫吾人所处之时代乃一切民众遭受磨练与战斗之时代也；为骄傲为荣誉而成为伟大，未足也；必当为公众服务而成为伟大。最伟大之领袖必为一民族乃至全人类之忠仆。昔之孙逸仙、列宁，今之甘地，皆是也。至凡天才不表于行动而发为思想与艺术者，则贝多芬、托尔斯泰是已。

要成就行动中的英雄及其伟大，就得“为公众服务”，就得像孙中山、列宁、甘地，成为“一民族乃至全人类之忠仆”。贝多芬、托尔斯泰，虽然“不表于行动而发为思想与艺术”，同样

是英雄与伟大的。因此，罗曼·罗兰告诫傅雷说，从事艺术的人，其职责就在于通过自己的工作，去唤醒“为民众”，“为一民族乃至全人类”服务，这样一种具有“崇高之社会意义与深刻之人道观念”。

关于“无抵抗主义”，罗曼·罗兰首先明确表示，他不喜欢这个名词，因为它有“暗示屈服”之嫌，“绝不能表白”如同甘地那样的“英雄的与剧烈的行动性”。他认为，唯一合适的名词，应该是“非武力的拒绝”。接着，他从两个方面论述了如何去实现这种“非武力的拒绝”主义。在罗曼·罗兰看来，一方面，“吾人必须晓喻大众，此种态度非有极痛苦之牺牲不为功”，而且，不是一般性的牺牲，是一种“牺牲自己及其所亲的整个的牺牲”；便是“非武力的拒绝”，要获得胜利，“亦尚须数代人民之牺牲以换取之”。所以说，在这个过程中，“吾人对于国家或党派施行强暴时之残忍”，决不能“作何幸想”、“依恃彼等之怜悯”，亦不能“幸图彼等攻击一无抵抗之敌人时或有内疚”。因为，“半世纪来，在革命与战乱之中，人类早已养成一副铁石心肠矣”。另一方面，面对巨大的牺牲，很可能有人会发生动摇，为要把“非武力的拒绝”进行下去，直至胜利，就得具备“强毅不拔之信心与宗教的性格（即超乎一切个人的与普动的利害观念之性格）”，否则，“决不能具有担受此等牺牲之能力”。世界上虽然到处是强暴与不幸，但吾人“对于人类，务当怀有信念”；“无此信念，则于此等功业，宁勿轻于尝试！否则即不陨灭，亦将因恐惧而有中途背叛之日”。罗曼·罗兰说，“度德量力，实为首要”；你若无“为公众服务”，作“一民族乃至全人类忠仆”之崇高的道德，并为此而必备的足够的意志和精神力量，那你就不必投身到“非武力的拒绝”中去。唯有像甘地那样，具有坚毅、伟大的心灵和牺牲精神的人，才能在“强暴时代”筑起

“最坚固之堤岸”。

罗曼·罗兰又告诫傅雷说，便是有了像甘地那样的精神，在强暴的时代，也难免堤岸的崩溃；“当时也，洁身自好之士惟有隐遁于深邃之思想境域中耳”。

傅雷对罗曼·罗兰 6 月 30 日来信，很快作出了反应，于 8 月 20 日的复信中，除报告大师他译的三部名人传即将出版，为提高中国音乐家的人格和中国音乐爱好者之“听觉”素养，拟续译大师的另外两部名著《昔日音乐家》和《今日音乐家》外，还特别提到：“先生对于英雄主义所作之界说，与鄙意十分契合，足证余虽无缘拜识尊颜，实未误解尊意，良可自慰”。这是说，他在如何看待和实现英雄主义的问题上，与罗曼·罗兰是一致的，他为找到精神上的契友而“自慰”。

傅雷给罗曼·罗兰写去此信时，中国正处于内忧外患的年代。国内，国民党日益加紧了对革命力量的围剿，国际上，日本帝国主义通过制造“九一八”事变，步步扩大着吞并中国的侵略战争。傅雷的爱国热情与国人一般高涨，但他并非徒作大言和空言之人，他从自身可能的情景出发，力所能及地从事着自己的工作。从其复信中可以看出，罗曼·罗兰 1934 年 6 月 30 日的来信，启示傅雷进一步明确了今后的人生和艺术之路。他对大师说：

余正如来书末段所说者，为国家与环境所挤逼，既无力量亦无勇气实行反抗，惟求隐遁于精神境域中耳。

由于各种客观环境的“挤逼”，不允许、自身也无力从别的途径上去“实行反抗”，于是，“惟有隐遁于深邃之思想境域中”，

既做一个“洁身自好之士”，又本着“为民众服务”、“为一民族乃至全人类之忠仆”的人道观念，在文学艺术境域中，克尽其改造世界的职责，这是支配傅雷日后生活和艺术之路的思想核心。

1933年9月辞去上海美专教务以后，傅雷成了一个自由职业者，主要致力于法国文学的译介工作。

在抗战爆发前三四年，傅雷从事过其他一些实际工作，但每次时间都不长；而那些工作，也大都属于思想艺术的领域。

1934年秋天，傅雷与友人叶常青合作，办了一份周刊《时事汇报》。这份周刊不登自己采写的新闻或文章，只将多家日报上所发的消息加以分类，重新编排。作为刊物的总编辑，傅雷常常半夜半夜地盯在印刷所里，看着工人师傅拼版，改版，直至付印，有机会接触到了出版印刷事业。

《时事汇报》既无雄厚的经济实力，又无政治支柱，出版了3个月，终因亏损而停刊。傅雷是股东之一，卖了10亩田，才偿还了1000多元的欠债。

美术史家滕固，1929年留学德国路过巴黎时与傅雷认识。回国后，在上海美专任教，和傅雷同事。不久，他到南京政府所属文化部门任职。1935年2月，傅雷应滕固的邀请，去南京“中央古物保管委员会”担任编审科科长。在那里，他以笔名傅汝霖编译了一本《各国文物保管法规汇编》。4个月后，文物保管会缩小机构，并入内政部，傅雷辞去科长职务，回了上海。

1936年夏天，在上海美专任教的青年画家张弦突然去世。傅雷感情上遭受了一次沉重的打击。张系上海美专学生出身的教授，留法回国后主要画线描人物。他的油画人物像，色彩单纯，有独特风格。张刻图章很有功力。国民党元老于右任写的

对联上用的两方图章，就是他刻的。但在当时知道他的人并不很多。张为人忠厚正直，平时说话直率，不求人知，更不嫉人知。身为教授，张很穷困，常常口袋里只有一二元钱，有时则身无分文。美专主持人对教员较为刻薄，办学有商店作风，张受到的待遇尤为不公。他不愿意说出来，心里却很苦闷气愤。庞薰琹到北平美专任教后，他也想换换工作环境。庞向校方提出了聘请张的要求，得到允诺，也很快办下了聘书手续。不料就在这时，他在回乡过暑假时，因急性肠炎去世了。

傅雷与张弦，相识于巴黎，俩人情投意合，交谊日笃。在傅雷，由于既无兄弟，又无姐妹，常有形影相吊的孤单感，因此他非常看重与张弦的情谊，视如同胞手足。傅雷觉得，张弦是受美专某些人剥削抑郁而死的，太令人悲愤了。张死后，他与一些朋友在当年10月15日《时事新报》上编了一个纪念这位亡友的特辑。同时，又联络张的几个老同学，为他举办了一次遗作展。据《傅雷自述》记载：在一次讨论为张弦举办遗作展的会议上，傅雷与刘海粟发生了争执，导致俩人决裂，从此绝交整整20年。

1936年11月间，滕固邀请傅雷，以“中央古物保管委员会专门委员”的名义考察龙门石窟，研究古文物的保管问题。傅雷在结束了张弦遗作展之后，怀着对亡友的思念，带了一名摄影人员，匆匆离沪北上前往洛阳。工作是很辛苦的：要摄影、要测量、要绘图、要纪述、要考据；石窟共有一二十个，长半里余，每窟内有造像十余至七八十不等，他和助手往往在龙门一连要住上六七天，才能回来整理材料，稍事休息。这样循环不已的操劳，大概花了二三个月时光，才告结束。

1937年7月8日，芦沟桥事变后第二天，傅雷应福建省教育厅约请，到福州为“中等学校教师暑期讲习班”讲授美术史

大要。此时，日本侵略者正加紧对上海的围困，时局异常紧张。傅雷在 20 多天中，加紧讲完课程，于 8 月 4 日匆匆返回上海。

回来一看，上海即将陷落，成为孤岛。8 月 6 日，傅雷携带全家乘船去了香港，准备转往广西避难。友人叶常青外家马氏为广西蒙山人，他想投奔那里。不料交通混乱，无法前行，在梧州搁浅了下来，3 个月进退不得。无奈当中，他又带着全家经香港回到沪上，此后，在家蛰居了一年多时间。除了看看书，作些翻译上的准备，一切工作都不得不停顿。

1939 年 2 月间，流亡在湖南沅陵的北平美专与杭州美专合并，成立国立艺专，准备迁往昆明。这时，刚被任命为校长的滕固，又来电话请傅雷前去出任教务主任。傅到昆明后，与滕固进行了多次交谈，未能取得一致意见。所谓教务主任，实际上也没有到职。2 个多月中间，他只与闻一多先生草拟了一个课程纲要。5 月中旬，“以学生份子复杂，主张甄别试验，淘汰一部分，与滕固意见不合”（《傅雷自述》），他就离滇经原路回了上海。

自 1933 年 9 月离开上海美专，傅雷除有几次，或因公，或避难，或谋生，短期去过外地，多数时间则在上海。而整个抗战期间，他在上海时，始终“闭门不出，东不至黄浦江，北不至白渡桥”，为的是“避免向日本宪兵行礼”。（《傅雷自述》）

傅雷不是不想成为一个实践中的“行动人物”，他也几次这样地尝试过，几次都没能收到预想的效果。这固然因为客观环境使然，也与他自身的气质和思想性格有关吧，这每使傅雷想起罗曼·罗兰的嘱告：面对强暴，即为“行动人物中之最智者亦只能竭力指挥强暴而莫之能御矣！”而一介书生的自己，数年来的实践证明，实在难以成为“行动人物”，较为合适的，也还是去做一个“隐遁于深邃之思想境域中”的洁身自好之士。大

师不是说过，像贝多芬，像托尔斯泰，这些“不表于行动而发为思想与艺术者”，其业绩，不也是一种“伟大”与“英雄”的表现吗？通过翻译与介绍，以外国文学名著中所包含的“崇高之社会意义与深刻之人道观念”，唤醒和鼓舞正在抗争中的整个民族和全体大众，这同样是不能或缺的工作。

这期间，傅雷翻译了莫罗阿的《人生五大问题》、《恋爱与牺牲》、《服尔德传》，罗素的《幸福之路》，杜哈曼的《文明》，巴尔扎克的《亚尔培·萨伐龙》、《高老头》，罗曼·罗兰的《约翰·克里斯朵夫》、《贝多芬传》（重译）等。在这些译著上，傅雷大都写有不同形式的序言或说明，从这些文字中可以看出，他的所谓“隐遁于精神境域”，并不是在逃避现实，而是在“隐遁”的形式下，以不易引起敌人注目的“精神境域”为阵地，间接地和巧妙地进行着别一种战斗。傅雷在信中对罗曼·罗兰说过：“旷日以待，犹如临终受难，道德信念也将为之动摇！各方支持，实吾人之所需！”他之译介各种著作，就是在主动争取着“各方支持”，以坚固民族的“道德信念”，防止其“动摇”和沦丧。这样的工作，在当时那种内忧外患的情景下面，虽不似上前线与敌奋战立显其功，然而，它非唯不可缺少，从特定的角度上说，还更见其重大无比。——对一个民族来说，没有坚固上升的“道德信念”，独立自主，繁荣昌盛云云，只能是一片空话。傅雷在三十年代和整个抗日战争时期，每翻译一部作品，都贯串着这一主旨。比如——

莫罗阿的《人生五大问题》，以其“深沉”的观察和论证，堪称一部“二十世纪之道德论”。傅雷在《译者弁言》中谈到他译介该书的宗旨时说：“丁此风云变幻，举国惶惶之秋，若本书能使颓丧之士萌蘖若干希望，能为战斗英雄添加些少勇气，则译者所费之心力，岂止贩卖智识而已哉？”

在罗素《幸福之路》一书的《译者弁言》中，傅雷说：“即使在长途的跋涉奔波，忧患遍尝之后，也不一定能尝到甘美的果实，——这果实我们称之为人生艺术的结晶品，称之为幸福。”其“症结所在”，犹如罗素在本书中所云，有内外双重的原因。物质环境、现存制度等等外部原因，不是单个人能力范围以内的事，是需要靠众人的努力去解决的；但“一切的心理症结、传统信念”等等，属于内因，“那是在个人能力之内而往往为个人所不知或不愿纠正的”。如何去“纠正”个人心理和信念上的种种弊端，罗素的《人生之路》综合了“生物学，伦理学，社会学，历史，经济”等等方面的观念，以及“无数或大或小的智识和——尤其是——智慧”，是一部可为我们“指南针”的著作。但傅雷之于抗日战争时期翻译罗素的这部著作，决不是仅仅为了国人的日常的道德伦理修养，而是出于更迫切的现实需要。他说：“现实的枷锁加在每个人身上，大家都沉在苦恼的深渊里无以自拔；我们既不能鼓励每个人都成为革命家，也不能压抑每个人求生和求幸福的本能，那末如何在现存的重负之下挣扎出一颗自由与健全的心灵，去一尝人生的果实，岂非当前最迫切的问题？”又说：“人生的暴风雨和自然界的一样多，来时也一样的突兀；有时内心的阴霾和雷电，比外界的更可怕更致命。所以我们多一个向导，便多一重盔甲，多一种保障。”——“这是我译本书的动机。”

罗曼·罗兰的《贝多芬传》，傅雷在法国留学时已开始翻译，也曾以“节录精要”的形式发表过，但全部译稿，由于“出版界坚持本书已有译本”而迟迟不能付梓。这倒给了他一个精益求精的机会。在抗日战争时期，傅雷全部重译了这部传记，并于1942年出版。

贝多芬，是进步人类得与一切邪恶势力誓不两立，并在斗

争中创造新世界的“力”的化身。傅雷之翻译这一伟大人物的传记，同样不单单是出于对“力”的一般性的推崇，他还有着更迫切的现实上的考虑。他在《译者序》中说：“现在阴霾遮蔽了整个天空，我们比任何时都更需要精神的支持，比任何时都更需要坚忍、奋斗、敢于向神明挑战的大勇主义。”

受苦，奋斗，为善，是贝多芬的“力”所要推动的目标，又是锻炼他这股力的洪炉。傅雷是紧紧地把握住了这一关键的。他在重译本的扉页上，特意引录了孟子的一段名言：“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，曾益其所不能……”并在译序一开头就说：“唯有真实的苦难，才能驱除浪漫底克的幻想的苦难；唯有看到克服苦难的壮烈的悲剧，才能帮助我们担受残酷的命运；唯有抱着‘我不入地狱，谁入地狱’的精神，才能挽救一个萎靡而自私的民族”；“不经过战斗的舍弃是虚伪的，不经劫难磨炼的超脱是轻佻的，逃避现实的明哲是卑怯的；中庸，苟且，小智小慧，是我们的致命伤”，——“这是我 15 年来与日俱增的信念。而这一切都由于贝多芬的启示。”

傅雷还说：“疗治我青年时世纪病的是贝多芬，扶植我在人生中的战斗意志的是贝多芬，在我灵智的成长中给我大影响的是贝多芬，多少次的颠扑曾由他搀扶，多少的创伤曾由他抚慰，——且不说引我进音乐王国的这件次要的恩泽。……”傅雷以贝多芬为崇拜对象，以贝多芬为心灵的寄托。现在，他翻译罗曼·罗兰写作的传记，是要将受之于贝多芬的启示与恩泽，转赠给大众，目的不正是为了要用贝多芬的精神，去鼓舞他们在现实中的斗争意志么？

要了解贝多芬、学习贝多芬的精神，不能仅仅去看罗曼·罗兰写作的传记，还得熟悉和真正进入贝多芬的音乐境界。考虑

到这一点，傅雷在重译传记之后，撰写了三万余字的论文《贝多芬的作品及其精神》。文章告诉读者，所谓贝多芬的“力”——这一天才音乐家的人格和作品的核心，既是他顽强、奋发、坚韧性格的集中表现，也是时代对他的造就。贝多芬平生最厌恶女性化的男子，认定“坚毅和勇敢才是男儿本色”；他也说过，“要是牺牲了我的生命力，还有什么可以留给高贵与优越？”——力，是的，体格的力，道德的力，是贝多芬的口头禅。然而，具备贝多芬式性格力量的人，以往也曾有过，却又为何不像他那样地发挥得淋漓尽致呢？傅雷的分析是：时代使然的缘故。贝多芬生活于18世纪后半期和19世纪初，那是一个“个人的强项，直有吞噬一切之势”，个人又“需要把自己溶化在大众里，溶化在宇宙里”的时代；是“力解放了个人，个人解放了大众”的时代。贝多芬之作为“一个世纪中人类活动的基调——力”的象征，不只是他个人的“生命力”适逢其时，也是由于他感应了时代的需要。两方面是不能或缺的。贝多芬可以不曾下工夫地去认识时代意识，关键还在他的思想里，就有时代意识在鼓荡，因而能自然而然地去感应与体现时代的脉搏。一般人不能与贝多芬相比，就应该更自觉地去培养与感应时代意识，以期对时代有所助力。

傅雷在文章中，还专门论述了贝多芬在音乐上的建树。作为音乐家，贝多芬即能不下工夫地感应与表现时代意识；如果其感应与表现的方式仍然是陈旧的，他也不能成为时代基调——力的象征。贝多芬的作品，在表达时代意识的时候，能够具有将精灵从“深渊里”召唤到“高峰上”，那样一种强韧感发的力度，实在得力于他在音乐的表现形式上，也能自觉地与时代意识相适应，改革了或推翻了固有的“刻板的规条”，“给以范围广大的自由与伸缩，使它施展雄辩的机能。”为了让读者具体

地了解到，贝多芬在音乐的内容与形式上的变革，傅雷又逐首剖析了他的一系列代表性曲子。这些方面的论述与剖析，不单有助于提高音乐爱好者的欣赏水平，对当时的音乐家和其他艺术家的创作，更具有特殊的启示意义。

1942年，是中国的抗日战争最艰难的年头，也是国家和民族生死存亡的关头；过了这个关头，才能迎来转机的曙光。而这，就需要经受住真实的苦难、树立起坚韧不拔的精神，和“敢于向神明挑战的大勇主义”。傅雷在这个时候，重译《贝多芬传》，并写下全面论述贝多芬及其创作的长篇论文，正体现了他对国家和民族命运的深切关注。

可以看出，无论是《人生五大问题》，还是《幸福之路》，或是《贝多芬传》等三大英雄传记，在傅雷的译旨中都贯串着这样的观念：用这些作品去唤醒正在遭受着劫难与磨练的人们的心智，鼓舞他们为国家和民族的前途进行殊死的战斗。至于花了四五年时间译出《约翰·克里斯朵夫》，就更是向着这一目标的了。罗曼·罗兰以贝多芬为原型，描写了克里斯朵夫成长发展中所经历的苦闷、热忱、纯真及种种奋斗的情形，意在用这一人物去激励人们在与旧社会的斗争中能够刻苦耐劳、勇于牺牲的精神。傅雷在《译者献辞》中则说：“它所描绘歌咏的不是人类在物质方面而是在精神方面所经历的艰险，不是征服外界而是征服内界的战迹。它是千万生灵的一面镜子，是古今中外英雄圣哲的一部历险记。”从那中间，可以得到这样的启示：“在你要战胜外来的敌人之前，先得战胜你内在的敌人。”

傅雷译事活动的宗旨，不正是罗曼·罗兰告诫他的，一个洁身自好之士，当其隐遁于精神境域中时，务必要遵循的那些原则吗？

译事之余，欣赏和研究美术，始终是傅雷探索艺术奥秘的一个主要方面。他对友人们的艺术成就，总是报以热烈、兴奋的反应；并不辞辛劳，不避琐细，欲将友人们的艺术之果供奉于大众之前，使他们在美的享受中净化和提高心灵境界。他自己，则在与美术界友人们一起或观画、或探胜中，进一步增长着对美的鉴赏力。其间，他与国画大师黄宾虹的交往，尤为值得记叙。

1931 年秋，傅雷到上海美专出任办公室主任时，早在那里任教的国画大师黄宾虹，已近古稀之年，他俩却很快成了情谊深厚的忘年交。但在傅雷离开美专后的近 10 年中，由于大师到处云游写生，行踪不定，抗战后又滞留北平不得南返，致使二人音信阻隔，两相茫然。直到 1942 年后，为筹备黄宾虹八秩画展，才有机会重叙师友之谊。并得以与大师探讨有关中国绘画艺术的继承与发展的诸多问题。

黄宾虹先生创作宏富，且能不断地革故鼎新。但在 60 多年的创作生涯中，从未举办过个人画展。傅雷和裘柱常（其妻顾飞，乃宾虹大师之弟子、傅雷之表妹）等有感于此，1942 年联合发出倡议，拟于来年黄宾虹 80 大寿时，为其举办一次“八秩纪念画展”。这一倡议，得到黄先生的老友陈叔通、张元济、王秋湄、秦更年、邓秋枚、吴仲垌等人的热烈支持。时正困居北平的黄宾虹得到这一信息，很是欣慰，并予以积极响应。

筹备画展的日常工作，主要由傅雷及裘柱常夫妇负责。宾翁入展之作，并非一次性凑齐，而是画出一批邮寄一批。这就给身处异地的傅雷和裘柱常夫妇，带来很多不便。傅则不避琐细，收到一批迅即复函，还不时地将已收品种、件数统计汇总，请对方一一核对。有时，宾翁信上说，某几件作品于某月某日由北平寄出，从时间上推算，该到上海了，这里却迟迟不能收

到。傅就一次又一次地去邮局询问，通过友人查找，直到水落石出，向宾翁报告原委。照理说，作为画展的发起人、实际操办者，傅雷应该列名请柬，宾翁也多次提出邀约，但傅硬是坚辞谢却。他在信中反复说：“承嘱列入贱名，感愧交并，惟人微言轻不敢僭附。大雅画会杂务定当唯力是视、悉心以赴，行其实而不居其名，素志如斯，当乞鉴谅”（1943年8月31日信）；“晚及裘君均不必列入，即顾飞亦可不列，因请柬格式不能另立门弟子一项，倘与其余诸公并列，亦嫌不当”（1943年10月15日信）；“裘君及贱名概不羸入，一则分在后辈，二则鄙末学人均不应与先辈诸君子同列”。（1943年10月18日信）。

1943年11月间，“黄宾虹八秩诞辰书画展览会”在上海西藏路宁波旅沪同乡会开幕。展品除画家近年画作山水、花卉及金石楹联等外，历年为友人所作画件，作为非卖品陈列，以作观赏。这是黄宾虹生平第一次举办个人书画展，显示了大师创作的主要风貌。展览会前，由傅雷、裘柱常等建议，黄宾虹撰写一篇自传，朋友们写些诗文，以引导观众。

画展期间，傅雷几乎天天来到会场，除处理一些事务性工作，他很注意观众们的反应。有时，还与他们一起读画，一起探讨研究。观众对黄公画作每有疑问，他就热忱地加以解答。

有人提出：“为什么黄宾虹的山水，山不似山，树不似树，纵横散乱，无物可寻似的？”“何谓中国画中的笔墨？怎样评价一个画家在笔墨上的功夫？”……等等问题，傅雷都一一作了回答。除了帮助观众掌握普通的绘画理论和鉴赏知识，傅雷尤其注意引导他们准确地理解黄宾虹的书画艺术。

在谈到中国画笔墨问题时，有人问：“黄宾虹的山水画看起来很草率，与时下的作风大异，难道草率中也能见出笔墨功夫吗？”

傅雷说：“你说的‘草率’是指什么呢？如果是指工整与不工整而言，须知画之工拙，与形之整齐无涉；如果是指够不够形似的问题，那末，又须知绘画并非写实。”

“山水画不是以天地为本吗？黄宾虹的画作相距天地不是太遥远吗？诚然，绘画并非写实，可是，难道都得空中楼阁吗？”

“山水画绘写的是自然之性，并非要去剽窃其外貌。绘画的任务不在描写万物之貌，而在传达其内在的神韵。如果以形似为贵，那么可以这样说：名山大川，真本俱在，还不够你观赏吗？何劳画师再去图写呢？摄影以外，又有电影，这些图写外界的新型媒介，非但巨纤无遗，且能连绵不断。就逼真而言，已经达到了极致程度。为什么还要特别看重丹青的点染呢？须知：以写实为依归，只不过是初民时代的事。那个时候，人类以生存为要，实用为先。文字图书的出现，为的是记事备忘，或者祭天祀神。文明渐进，智慧日增，行有余力之后，人们才去崇尚抒情写意、寄情咏怀等一类事。所以说，绘画的由写实而抒情，是人类进化到了一个新阶段。所谓抒情，就是写貌抒情，就是摅发人思的意思。然而，非有烟霞啸傲之志，渔樵隐逸之怀，难以言胸怀；不读万卷书，不行万里路，也难以言境界。襟胸鄙陋，境界逼仄，更难以言画了。作画如此，观画未尝不如此！你以‘草率’二字来评价黄公的山水，还是囿于形迹，未具慧眼的缘故。倘能悉心揣摩，细加体会，必能见出形若草草，实则规矩森严，物形也许未能尽肖，物理却始终在握。所以说，看似草率，实际上是工整的表现。如果形式上很工整，而生机灭绝，外貌很逼真，而意趣索然，这样的整齐，只能说是一种刻板 and 死气。现在一些学画的人，一味地拘囿于迹象外貌，唯以细密精致为能事。竭尽巧思，转工转远，取貌遗神，心劳日绌，这能说是艺术创作吗？艺术家该去写什么呢？写意

境。实物等等，只不过是引子而已，寄托而已。古人说，掇景于烟霞之表，发兴于深山之巅。掇景呀，发兴呀，表呀，巅呀，懂得了这些，才能说是懂得了绘画，悟得了画家不以写实为目的的道理。”

有人又问：“诚然，正如傅先生所说，作画之道，在于志旷怀高，但又为何要看重技巧呢？又何须师法古人，师法造化呢？黄公又何苦漫游川桂，遍历大江南北，孜孜矻矻，搜罗画稿呢？”

傅雷回答说：“真正的艺术，都是天然外加人工的结果，犹如大块经过熔炼方能成材成器。人工熔炼，技术为尚；掇景发兴，胸意为高，二者相济，方臻完满。我先是说了技术，后又说了精神，实际上，它们是一物二体，既不矛盾，也难分离。况且，唯有真正悟得了技术的用处，才能识得性情境界的重要。而无论是技术，还是精神，都有赖于长期的修积和磨练。师法古人，也是修养的一个阶段，不可缺少，但尤其不可过于执着。便是接受古法，也仅仅是为了学者的便利，为了免去暗中摸索，决不是学习的最终目的。拘于古法，必自斩灵机；将楷模当成偶像，必堕入画师魔境，非庸即陋，非甜即俗。再说，对‘师法造化’一语，也不可以词害意，误以为就是写实。它原本的含义，就不是指艺术在自然面前，要去貌其嶂峦开合、状其迂回曲折的意思。虽然说，学习初期，状物写形，经营位置等等，免不了要以自然为粉本，但‘师法造化’的真义，还须更进一层。那就是：画家要能览宇宙之宝藏，穷天地之常理，窥自然之和谐，悟万物之生机；饱游沃看，冥思遐想，穷年累月，胸中自具神奇，造化自为我。这就是说，‘师法造化’，不单单是技术方面的事，更是一门修养人格的终生课业。修养到一定功夫，就能不求气韵而气韵自至，不求成法而法在其中。概括地说，写实可，摹古可，师法造化，更无不可。但总须牢记，

那只不过是初学的一个阶段，决不是艺术的峰巅。先须有法，终须无法。用这样的观念习画观画，才能真正步入正道。”

又有人问：“看黄宾虹先生的画，纵然笔清墨妙，但仍不免给人以艰涩之感，也就是不能令人一见爱悦，这又是为什么呢？与此相连的问题是：那些一见悦人之作，如北宗青绿，又该如何欣赏和评价呢？”

傅雷说：“古人有这样的话：‘看画如看美人’。这是说，美人当中，其风神骨相，有在肌体之外者，所以不能单从她的肌体上着眼判断。看人是这样，看画也是这样。一见即佳，渐看渐倦的，可以称之为能品。一见平平，渐看渐佳的，可以说是妙品。初看艰涩，格格不入，久而渐领，愈久而愈爱的，那是神品、逸品了。美在皮表，一览无余，情致浅而意味淡，所以初喜而终厌。美在其中，蕴藉多致，耐人寻味。画尽意在，这类作品，初看平平，却能终见妙境。它们或者像高僧隐士，风骨嶙峋，森森然，巍巍然，骤见之下，拒人于千里之外；或者像木讷之士，平淡天然，空若无物，寻常人必掉首勿顾；面对这类山形物貌，唯有神志专一，虚心静气，严肃深思，方能于嶙峋中见出壮美，于平淡中辨得隽永。正因为它隐藏得深沉，所以不是浅尝辄止者所能发现；正因为它蓄积厚实，才能探之无尽，叩之不竭。至于说到北宗之作，它的宜于仙山楼观，海外瑶台，非写实者可知。后世一般人却往往被它表面上的金碧色彩所眩惑迷恋，一见称善，实际上，它那云山缥缈的景色，如梦如幻的情调，常人未必能梦见于万一。所以说，对北宗之作，俗人的称誉赞赏，正与贬毁不屑一样的不当。”

有人这样问：“都说黄氏之作得力于宋元者多，这一点，从何处可以见出呢？”

傅雷的回答是：“不外神韵二字。你注意过那幅《层叠冈峦》

吧，它的气清质实，骨苍神腴，不就是一种元人风度吗？而它的豪迈活泼，又出元人蹊径之外。这是由于黄公用笔纵逸，自造法度的缘故。我们再来看《墨浓》一帧，这高山巍峨，郁郁苍苍，不又俨然是一种荆、关气派吗？但要注意，就繁简而言，它又与以往作品显然有别。这是因为前人写实，黄公重在写意。他的笔墨圆浑，华滋苍润，能说他仅仅是在重复北宋的规范吗？在黄公的作品中，处处都表现着截长补短的作风。特别需要注意的是《白云山苍苍》这幅作品，它的笔致凝练如金石，活泼如龙蛇，设色娇而不艳，丽而不媚，轮廓粲然，又无害于气韵弥漫，从中尤可见出黄公的面目。”

又有人问：“世之名手，用笔设色，大都有一固定面目，令人一望而知。黄先生的这些作品，浓淡悬殊，犷纤迥异，似出两手。这又怎么去看呢？”

傅雷说：“这正是黄公作为大师的不一般了。常人专宗一家，免不了形貌常同。黄公则兼采众长，已入化境，因而能够家数无穷。常人足不出百里，日夕与古人一派一家相守。在他们的笔下，一丘一壑，纯属七宝楼台，堆砌而成；或者像益智图戏那样，东拣一山，西取一水，只能拼凑成幅。黄公则游山访古，历经数十载寒暑；烟云雾霭，缭绕胸际，造化神奇，纳于腕底。这样，他才能做到：放笔为之，或收千里于咫尺，或图一隅为巨嶂；或写暮霭，或状雨景，或咏春潮之明媚，或吟西山之秋爽，各各不同。总而言之，在黄公的笔下，阴晴昼晦，随时而异；冲淡恬适，沉郁慷慨，因情而变。在黄公而言，画面之不同，结构之多变，实在是不得不至的必然结果。《环流仙馆》与《虚白山衔壁月明》、《宋画多晦冥》与《三百八滩》，《鳞鳞低蹙》与《绝涧寒流》，莫不一轻一重，一浓一淡，一犷一纤，遥遥相对，宛如两极。从中，我们可以具体地看到黄公画作的面

目，何等地变化多端、丰富多彩啊！”

.....

宾翁入展之作，多数为至交亲朋和艺术爱好者们订购收藏，既保证了画展所需开支，也为宾翁拟出几种专著筹措了资金。傅雷受托经手账目，收入、支出、结存，一清二楚。画展期间，印了一部《黄宾虹画集》，部分赠送，部分出售。为了出版这本画集，挑选作品，筹集资金，联系印刷，傅雷花了很多精力，但他得到的一部，是自己“出资在预约部数项下订购”的。他还自己掏钱，另行购买宣纸，“搭印”了两册特印本，“以一本赠先生，一本自留”。画展后数年间，傅雷继续为黄宾虹经手画款，来件造册，联系收藏者，汇兑寄款，从无差错。有些作品在傅雷这里积存久了，恐有污损，他就设法退回宾翁。还向作者自责地说，那非关作品优绌，“实则晚交游素寡，非知好而真有鉴赏力者，从不以尊绘轻易出示，致有留存。”《傅雷书信集》中附录的几份账单，具体地说明了傅在这类问题上的一丝不苟。他对自己要求很严，说在“义利关头，素不含糊”。（1944年1月15日信）。在委托代理画款的过程中，黄宾虹经常将得意之作送给傅雷，或让其自行挑选留存。傅雷却往往表示：“除遵命拜领一部外，余仍当代为保存，以备同好集藏，藉广流传”（1944年6月18日信）；“至蒙厚贐，以数量过多，惶恐不敢全领，小子浅学，何云挑选耶！即所受数幅，今冬亦当筹汇，区区为长者寿。知己之感，师友之谊，常以无从图报为恨”。（1944年8月1日信）。与某些集藏者到处索要、奇货可居，或藉以抬高自己身价，甚至作为获利之一途的态度完全不同，傅雷收藏黄宾虹的作品，除了品赏、研究，以提高艺术鉴赏水平、深入理解画理艺理，他还有更远大的目标。他多次向宾翁表示，希望将来有机会前往欧美，为他举办画展，将其作品“展露海外诸邦，

为吾族艺术扬眉吐气。盖彼邦人士，往往只知崇仰吾国古艺术，而不知尚有鲁殿灵光如先生者在也。”（1944年6月23日信）。

“八秩书画展”之后，黄宾虹在给吴仲垌的信中提到，此次画展，“惟傅君与秋斋、柱常伉俪之力，兼荷尊处与秦曼老、陈叔老德爱有加以成之。尤可纪念。……”他对傅雷是十分感激的，也增进了对他的器重。黄宾虹对画展收入的用途有所安排，并请傅雷帮助实施。他曾致函傅雷，请其将收入的三分之二存入金城银行，以一份作为在上海筹办一个文艺联欢所的资金。那三分之二的收入，宾翁拟用于出版几种著作，此事也委托给了傅雷。为此，傅雷与大东、开明书店订立了合资印刷黄著的合同。宾翁虽深知上海各书局及推销法的难以成事，但由于“不欲拂傅君盛意”，仍拟将书稿《明季三高僧（石谿、石涛、渐江）佚事》请人抄清后寄到上海。后来，宾翁有意出版另一著作《画学分期法》，该著原稿用的是旧式句读法，为便于后学阅读，他又请傅雷采用新法句读，加以圈点润色。再后，宾翁又拟将所藏古铜印文考释，在上海分类印行。他准备在北平收购印书所需的连四纸（一种国产手工纸）。这就需要解决纸张的堆栈问题。为此，他又和傅雷进行了商量。

傅雷之能够赢得黄宾虹的赞许与情谊，除了他是黄的艺术的知音，以及他那高超的鉴赏能力，也与他从上述那些琐事中反映出来的人格品性有关。在人欲横流、人际关系和文学艺术日趋商品化的今天，回顾一下傅在与黄的交往中表现出来的那种淡于名利、笃于友情的情操和一丝不苟的严谨作风，不是没有意义的吧！

不只在筹备画展期间，在此之后，傅雷仍保持着与黄宾虹的交往，追踪着黄的创作轨迹。通过长期的交往，切磋，品鉴实物，研究画史，傅雷对黄的画风和艺术成就，获得了独特的

见解。他后期的见解，比起四十年代的说法，更具有了史的高度与深度。1961年7月31日，他致函好友、新加坡著名华人画家刘抗，在叙述他对中国画发展过程的理解时，最后归结到了黄宾虹。他说：

……以我数十年看画的水平来说：近代名家除白石、宾虹二公外，余者皆欺世盗名，而白石尚嫌读书太少，接触传统不够（他只崇拜到金冬心为止）。宾虹则是广收博取，不宗一家一派，浸淫唐宋，集历代各家精华之大成，而构成自己面目。尤可贵者，他对以前的大师只传其神而不袭其貌，他能用一种全新的笔法给你荆浩、关仝，范宽的精神气概，或者是子久、云林、山樵的意境。他的写实本领（指旅行时勾稿），不用说国画家中几百年来无人可比，即赫赫有名的国内几位洋画家也难与比肩。他的概括与综合的智力极强。所以他一生的面目也最多，而成功也最晚。六十左右的作品尚未成熟，直至七十、八十、九十，方始登峰造极。我认为在综合前人方面，石涛以后，宾翁一人而已。

傅雷的这一观点，后被一些国画研究家和黄宾虹传记作者所吸收。可见其见解之精当深刻。

傅雷在隐遁于精神境域之际，也留意着中国文坛的状况。

抗战后期，张爱玲在上海文坛崛起。一两年之间，就以《金锁记》、《倾城之恋》、《连环套》、《沉香屑——第一炉香》、《沉香屑——第二炉香》和《茉莉香片》等长中短篇小说，迅速成

了一位引人注目的女作家。1944年4月，傅雷化名“迅雨”，写了一篇洋洋洒洒的大文章《论张爱玲的小说》，对这位女作家小说创作的发展趋向提出了精当中肯的批评。

傅雷认为，五四以来，在创作上始终存在着这样两个问题：一是，在题材上，“没包括全部人生”，尤其是忽略了人的“情欲的舞台”，即有所表现，又无“深刻的勾勒”，因而作品没有活力；二是，作家“一向对技巧抱着鄙夷的态度”。而张爱玲的中篇小说《金锁记》，在这两个问题上作了“最圆满肯定的答复”，并为她自己的创作开了一个好头。

所谓情欲，不只指男女间的情爱要求，而是包括着人的一切欲望。在傅雷看来，《金锁记》深刻地勾勒出了小说人物七巧，如何地被黄金欲锁住了恋爱欲，进而锁住了自己的一生，导致了悲剧的发生。在艺术上，《金锁记》的作者，一是，善于心理分析，并能“利用暗示，把动作、言语、心理三者打成一片”；二是，“节略法”的成功运用；三是，“譬喻的巧妙”、“形象的入画”、开场的氛围创造并使之罩住全部故事人物。这些，“固是作者风格的特色”，但更主要的是，在张爱玲的小说中，诸多风格因素，能够造成一种“综合的效果”。由此，傅雷对《金锁记》作出了很高的评价，说它“颇有《猎人笔记》中某些故事的风味”，“该列为我们文坛最美的收获之一”。

然而，傅雷又认为，《金锁记》既为张爱玲的创作开了一个好头，却也是她创作上唯一的最佳状态。犹如爬山，登上最后一个高峰，“便只有平凡的庸碌鄙俗的下山路了”。张爱玲接着推出的一批作品，大有每况愈下之势。如果说，中篇小说《倾城之恋》写的“尽是些玩世不恭的享乐主义者的精神游戏”，人物本身轻佻、虚无、疲乏、苟且，作者勾勒得亦肤浅、飘滑、花俏，整部小说“华彩胜过了骨干”，“好似六朝的骈体，虽然

珠光宝气，内里却空空洞洞，既没有真正的欢畅，也没有刻骨的悲哀”，“仿佛是一座雕刻精工的翡翠宝塔，而非莪特式大寺的一角”。与《金锁记》相比，《倾城之恋》标志着迅速崛起的张爱玲，旋即又走向了下山之路，而且正一步一步地下着山。及至创作出长篇小说《连环套》，不只内容贫乏、人物缺少真实性，语言上像流行病的细菌一样多，尽是恶俗的套语。作者还不惜用一套又一套的戏法、噱头和色情之类，在“给大众消闲和打哈哈”了。

由张爱玲的创作现象，傅雷得出了一些于创作至关重要的结论。比如他说：“勾勒的不够深刻，是因为对人物思索得不够深刻，生活得不够深刻”；这就要求作者不断扩大生活领域，并生活得更加深刻些，而且要善于丢开自己的主观情绪，“努力去生活在人物身上”，“跟着人物走”，“从众生身上体验人生”。再比如他说，作家要防止几种致命的诱惑与困境，包括技巧的诱惑，文学遗产的诱惑（“文学遗产记忆过于清楚”会导致直接搬用），以及聪明机智的诱惑（“聪明机智成了习气，也是一种绊脚石”），等等。又比如他说，不能“熟极而流”地把创作题材局限于一二种之内，更不能由自觉顺手而走向自我束缚；唯有心灵的窗子越开越多，才“可以免除单调与闭塞”。又比如他说：“宝石镶嵌的图画被人欣赏，并非为了宝石的彩色。少一些光芒，多一些深度，少一些辞藻，多一些实质：作品只会有更完满的收获”。傅雷说，总而言之：“才华最爱出卖人”，作家不能为了“取悦大众”而“太奢侈”、“太浪费”了自己的才华，“多写，少发表，尤其是服侍艺术最忠实的态度”。在傅雷看来，张爱玲是有才华的，然而由于她滥用了自己的才华，致使在开了一个好头之后，迅即走了下坡路。这个教训是值得记取的。

傅雷在《论张爱玲的小说》中说：“没有《金锁记》，本文

作者决不在下文把《连环套》批评得那么严厉，而且根本也不会写这篇文章”了。可见其对这篇文章的重视。当时主编《万象》杂志的柯灵，对傅作全文是很赞赏的，认为该文“深刻而中肯，可说是近顷仅具的批评文字”；文章虽“一褒一贬，从两个相反的站头出发”，但“目标是同一终点”——“热情期待”张爱玲在创作上能有更大的成就；即是对傅雷素昧平生的人，单凭其上述几句话，也可以了解到他对人生和艺术的态度。

但正如柯灵后来在《怀傅雷》的回忆文章中所说，“身材颇长，神情又很严肃”的傅雷，“给人印象仿佛是一只昂首天外的仙鹤，从不低头看一眼脚下的泥淖”。可能是由于他长期的书斋生活所造成的，“相当严重地脱离实际，对政治问题和社会问题上的看法，自以为中正，其实难免偏颇”吧，在《论张爱玲的小说》文章原稿中，有一段话涉及到了巴金的作品。对此，柯灵觉得，一则那段话中的意见未必允当，再则巴金又远在重庆，而他又“一向主张，在沦陷区的刊物上，为避免敌伪利用，不宜随便议论身处前线的战友，哪怕这种议论无伤大雅也罢”。柯灵说：“鉴于傅雷的倔劲相当出名”，心想如果与其商量修改，可能不会有什么结果，于是采取了先斩后奏的权宜措施，发表时把那段话删去了。这下可惹怒了傅雷。他非常生气，提出要柯灵在报刊上予以更正，向他表示公开道歉。柯灵通过朋友作了恳切的解释，取得了傅雷的谅解。经过这次处理《论张爱玲的小说》一文发生的风波和后来遇到的其他一些事情，柯灵则进一步了解了傅雷。他发现到，傅雷“尽管很固执，但骨子里是通情达理的。与人交，如果感到气味不投，绝不稍假词色，否则就总是以宽厚待人，既坚持原则，又十分旷达”。有了这一发现之后，俩人的心贴得更近了。他们虽常在某些问题上看法有分歧而当面争得不可开交，使得傅雷夫人往往在旁边坐立不

安，但由于“争论是从善意出发的”，“是推心置腹的表现”，“不含任何渣滓”，因此，“不但没有产生隔阂，反而增加了彼此间的了解”。“虚与委蛇”，表面应付，傅雷就不是傅雷了。

柯灵在回忆文章中还谈到，与当时上海某些报刊“起哄”、“制造新闻”、“目的是利用她为自己拉场子”的性质完全不同，傅雷写作《论张爱玲的小说》一文，是对这位正“红遍上海”的女性作家的真正爱护。张爱玲却没有领会和接受傅雷的一片诚心。她的反应是，写了一篇题为《自己的文章》的随笔，“远兜运转，借题发挥，实质是不很礼貌地回答说：‘不！’”后来又把这篇文章收进了散文集《流言》中。柯灵说：“现在经过迢迢四十年，张爱玲本人对《连环套》提出了比傅雷远为苛刻的批评。”这又证明了傅雷当年意见的准确性。我们想，如果当年张爱玲领会与接受了傅雷的批评，她的创作或许比现在见到的有更大的成就吧！

诚然，张爱玲的作品在中国现代文学史上占有一席之地，完全否定其存在确是不客观和不公正的。但在八十年代以来掀起的“张爱玲热”当中，除了一味地吹捧加冕和矫枉过正之外，又有谁写出过比傅雷的《论张爱玲的小说》更允当、更精湛的评论呢？可以说，时至今日，傅雷的文章，依然是研究张爱玲创作的经典之作。——不过，这已是后话了。

第十章

遥望书斋之外

虽说深居简出，但傅雷并非两耳不闻窗外事，完全脱离了时代的风云变幻，一味地做死学问。作为一个热烈挚诚的爱国者，他不只有意识地把自已的译事紧扣着国家和民族的命运，犹如普罗米修斯一般，为国人输送着焚毁暴虐者的火种，也有一些较为直接的行动。

翻译家楼适夷，1944年前，在上海从事抗战文艺运动。为了躲避敌特的追捕，他经常借住在傅家的亭子间里。傅雷关照来往的朋友和家中保姆，对楼的行踪要绝对保密，千万不能泄露。楼在傅家几次隐蔽，都是很安全的。

1944年秋冬，抗日战争处于艰难的历程，正义与非正义、文明与野蛮在进行着殊死的搏斗。在这个关口，傅雷与姜椿芳、周煦良、钱钟书、李平心、陈西禾、裘复生等十余人，组织了两周一次的茶话会，名义上是举办有关文艺科技等方面的专题讲座，实际上是为了座谈时局，交换看法，坚定斗争的信念，在共勉中等待着云开日出。在那段灰暗的岁月中，傅雷家朴素文雅的客厅，常是友人们夜谈的处所。杨绛回忆说，知识分子们“在沦陷的上海，日子不好过，真不知‘长夜漫漫何时旦’”。大家聚会在傅雷家里，“各抒己见”，“好比开开窗子，通通空气，破一破日常生活里的沉闷苦恼”。这样有形无形的聚会，一直持续到1948年年底。

1945年“八一五”那天，傅雷在外面听说抗战胜利了，兴

奋异常。一进家门，就将这一消息告诉了正在等候着他的夏丏尊先生。之后，对家庭教师郁树敏说，今天是高兴的日子，不给孩子上课啦！说完，又忙着给朋友们打电话，互相祝贺，并展望着未来，谈他今后的打算……

时局的发展，没像善良的人们所期望的那样。一方面，国际国内对受降日军和民族败类的处置，不能尽如人意；另一方面，国民党政府采取了一系列倒行逆施的政策，正加紧内战的准备。

“暴风雨过去了，疮痍满目的世界亟待善后，光复的河山等着建设。”这时，一心想对“建国大业”有所贡献的傅雷，将视野转向广阔的社会现实，在批判国际国内对受降日军姑息养奸的同时，投入了反饥饿、反压迫、反内战，争民主、争自由的斗争。1945年10月，他和周煦良合编出版了《新语》半月刊。在这份刊物上，他以“疾风”、“移山”、“风”、“雷”等笔名，发表了十多篇有关时局风云、民生疾苦和教育文艺等问题的政论、杂文。他还为《周报》、《民主》、《文汇报》等报刊，撰写了几篇同类性质的文章，直言不讳地表达着对现实政治的见解。这是傅雷第一次突破书斋、突破文学艺术的范围，直接地面对社会和人生。

抗战刚刚胜利，一个非常现实的问题是：如何对待侵略者及其帮凶的行径？这时，在国内，国民党当局一味地提示人们，要以中国传统的德性去对待失败了入侵者；在国际上，梵蒂冈教廷则在所谓人道主义的原则下，离开了前因后果，片面地为广岛原子弹事件表示着“极深沉的悲痛”。傅雷及时地写下了《以直报怨》和《所谓人道》等文章，以正视听。前一篇文章指出，一方面，日本宣布投降后，驻华日军却在暗中毁弃大量军需物资，公然对抗有关降军的规定；另一方面，国民党政府又

迟迟不公布如何处置受降日军的详情。傅雷说，在这种情况下，如果忘记了高度警戒，看不到入侵者的欺诈和伪善，其“祸貽后世，为患有不堪设想者”。他认为：“以德报怨，固是美德，但连提倡仁恕不遗余力的孔子都要问：‘何以报德？’他主张‘以直报怨，以德报德’。‘以直报怨’一语点破了大国民风度也有限度的这个原则。”《所谓人道》一文首先提出：第一，惨酷之事不胜枚举，为何单单检举那颗原子弹？第二，为何我们受到敌人难以形容的虐待时不则一声，而我们还击敌人时倒引起偌大的同情？第三，为何同是残杀，施之于异时异地异民族，就不成为残杀，而不复予人以“极沉痛”的印象？围绕着这三个问题，傅雷在历史和现实的结合中，层层深入地批驳了梵蒂冈教廷的虚伪人道及其为侵略者辩解的实质。文章结论说：“慈悲虽是人类最圣洁的感情，但单纯的感情决不能产生实效：即是恫天呼地，也要赶上适当的时间”；“真正的人道，应该是彻底消除战争。一有战争，什么国际公法、人道主义，都是自欺欺人之谈。杀人者死，伤人者刑，杀千万人者为民族英雄！这样算得人类有理性吗？枉杀不究，虐杀不问，新兵器的出现方才惊心动魄，这算得是慈悲么？”

除了批判为侵略者辩护的舆论，傅雷还对迟迟不遣返受降日军以至迁就其继续作恶的做法，予以嘲讽与抨击。日本投降已经两个月，蒋介石在接见合众社记者时，也曾两次声言“日本应与德国受同等惩处”。但即以上海一地为例，事实是：虹口一带还是日侨的“居留民地”——仅仅贬其名曰“集中区”，他们依旧熙熙攘攘酒足饭饱的样子。这且不说。便是日俘集中营里的生活，远比中国童子军夏令营来得舒适。他们既不要打仗拼命，也无须做工糊口，更不必纳税缴捐。吃饱了饭，散散步，抽抽烟，喝喝威士忌，把罐头食物下酒；闲得腻了，黄浦江中

美国水兵的白帽子是颇有诗意的枪靶，大可满足一下打猎的豪兴。出了乱子，自有长官秉着“百姓有罪，在予一人”的精神代为承当。面对这样的事实，傅雷在用蒋介石的两次声言为题的《“日本应与德国受同等惩处”》一文中说：“日侨日俘的这种情绪，不但看了听了，都要辛酸肠断，恐怕连伊甸园中的亚当，也要想着偷苹果获谴的往事而大为不平。”如果说，其他地区受降的时期拖延，是由于准备不足，运输工具缺乏等原因，大家还可理解；那末，像上海这样仅次于南京的地方，又作何解释呢？傅雷责问道：“既已受降，且在空运到达的国军已足维持秩序的地方，对日侨日俘为何还要多所顾虑？别说进过集中营的英美人士，即国军之中被敌人俘虏过的也有不少，不知他们作何感想？在他们的心目中，我们好不容易挣来的强国地位，会不会动摇？”“蒋委员长”既已那样声言过，“为什么我们不贯彻领袖的对日政策？”

在发表上述文章的同时，傅雷还化名“疾风”，以“及早送出大门”的口号作标题，写了一篇《新语》半月刊社评，剖析了受降日军滞留不返的种种隐忧。日本投降后，散布在中国及东南亚的部队，需要三年才能撤回。傅雷说：这可真是“历史上的大笑柄。我们参加占领日本土的军队还没有指派，我们的国土倒还得继续被占领（别以为这句话过火）三年，不知究竟谁战胜了谁？”更令人忧虑的是：“逾百万徒手日军散处于华北华南，对我国将是何等严重的威胁！”“且不提潜藏军火一类之事”，即以口粮而论，我们已受了八年的剥削，难道还要‘再养敌三年’！”“而南洋各地的延迟撤军，更好比在联合国中埋了一大堆火药。此次越南事变，暹罗虐杀华侨，都是可怕的例子。”傅雷提醒人们：“狡猾的日本”，不会不知道，“在国际的政治波动上，三年的时间已经很长”；“和平以来不过两个月，国际形

势恐怕已经使降服的日本心中窃喜了”。它的要挟盟军在解除武装方面给以宽大处理，更包含着“恶毒的用意”，是“想把祸乱的种子散布东南亚各地，等候机会”。对于这种阴谋，最好的办法，莫如用事实去答复：“及早把敌俘送出大门！”

世界三大传记作家之一的爱弥儿·路特维格，本是德国人，却在二次大战德国失败之后，写了一篇题为《在精神上征服德国》的文章。从德国民族固有的“天性”入手，分析了希特勒为何能发动二次大战的原因。并就如何根除日耳曼帝国主义，如何引纳德国于文明正规之途等问题，提出了很多新鲜而耐人寻味的建议。（如怎样从儿童教育入手，使他们长大以后自由地回到世界上来的时候，不再身带“武器”；怎样使一个民族从“自大”、“傲慢”、“崇拜威权”中摆脱出来；怎样去限制德国工业生产的规模范围，等等。）傅雷以为，路特维格的建议，“足为吾国今后对日政策之参考。”因此，他及时地翻译了路氏的文章，并将题目改译为《怎样管束德国》，“以求显豁”。从这一译事活动中，反映出傅雷对于防止日本军国主义重新抬头这一问题的重视。他还根据路氏文章的观点，写了《是宽大还是放纵？》一文，认为日本侵略者的罪行，不能仅仅归结到几个军阀身上，还应从日本以往的教育形成的民族意识中寻找部分原因。这更直接地表现了他对如何防止日本军国主义再度出现问题的重视。

1945年11月26日，国民党苏州高等法院判决了前伪高等法院院长张孝琳，犯有通敌谋国罪；同日，上海高等法院亦审判了前伪锡武清乡指挥官凌光炎的汉奸罪。傅雷为此作了《杀鸡儆猴》一文，以讽刺的笔调说：“好容易喊了三个月的惩治汉奸总算有了回响，民意究竟还有些可怜的力量。”为何要说“可怜”呢？“因为这两件消息并没大快人心，反而叫人有一种说

不出的感觉。”什么样的感觉呢？张孝琳、凌光炎自是罪有应得，可这两个汉奸，毕竟是无名小卒，他们受审受判了，而关于周佛海、丁默村、罗君强、梅思平、陈璧君、褚民宜等罪大恶极的巨逆的消息，大都便“茫然了”。由此，傅雷戳穿了这场闹剧的实质：“杀鸡儆猴是保留猴子的暗示。”

傅雷的视野是开阔的，目光是敏锐的。他不但密切关注着如何处置受降日军的问题，也时刻留意着更大范围内的世界风云。日本投降，二次大战结束，美国却正在以制造内战的方式，企图控制亚洲各国。但在舆论上，它又要遮遮掩掩，故作正义之态。1945年11月24日，美国国务卿贝尔纳斯在记者招待会上说：“美国反对以租借供应物资用于任何与政治有关之用途——美国政府已请求荷印政府除去东印度所用租借物品上面之美国标识。”对于美国的这种态度，傅雷在《反对移用租借物资》一文中，一针见血地指出，这种掩耳盗铃式的欺骗，实质上是想“重演西班牙内战的把戏”；“除去了枪炮上的标识，东印度民族的血腥味就和美国没有干系了吗？”“照美国这种措施，亚洲民族的解放固谈不到，即新国际机构也会画饼都不如了。”不久，中国事态的发展，不就证明了傅雷的这个判断吗？而傅雷在同一时期写作的《世界风云》一文中，竟又预示到了三四十年后超级大国的必然行径。在二次大战刚刚结束的时候，傅雷就提醒人们应该注意到：“口里军缩喊得越响，暗里军扩进行越紧张，紧张到一切条约盟约撕破为止。”一个文学家面对世界风云能有如此深刻的认识与预见，确是难得的。——傅雷毕竟不是一味躲在书斋中的人！

作为一名忠贞的爱国者，傅雷始终自觉地以维护国家的独立、民族的尊严为己任，便是遭人误解，他也矢志不渝。

1947年2月间，美国《星期六晚邮报》，连续发表了史诺（现

通译为斯诺)有关苏联问题的三篇文章。傅雷于同年4月间即行翻译,附录上史各脱的《俄国三度空间的外交》,编成一本题为《美苏关系检讨》的小册子,由生活书店以知识出版社名义出版。史诺的看法,引起傅雷“感想甚多”。作为译者代序,他写了一篇题为《我们对美苏关系的态度》的长篇文章,先行连载于4月下旬的《文汇报》上。傅雷文章的本意是很清楚的:是在“劝大家对美苏之间的争端,不要太动感情,不要因分不清双方的(美苏的)真主意与假姿态而作左右袒,以免增加美苏的误会”。其中涉及到中国人对美对苏应持的态度问题。在这个问题上,傅雷的观点是:“抱住了自己的良心,不问对方是谁,只问客观事实;既不亲苏也不亲美,但谁损害了他们的国家的利益,就反对。”他所不能赞同的是,“到现在还有人觉得中国只能有两种人:不是亲苏便是亲美;反苏的必亲美,必近于反动,甚至是国民党的尾巴。”针对这种一边倒的舆论趋势,傅雷这样强调了一下:“我相信我的读者对美国多少是有抗性的,而对苏联的软心肠却未必全部合理。”作为举例,文章提到了二次大战后苏联在中国东北的一些做法。

应该说,傅雷所持的观点与态度是正确的、理智的。从中可以看出,他在错综复杂的国际关系面前,保持着清醒的头脑与理性的思考。其核心则是他那强烈的,盼望中华民族独立自主的意识。这本是十分可贵的,值得赞赏的事。然而,他的观点与态度,遭到了不应有的非难。

傅雷这篇译者代序刚刚发表,即有周建人等几位先生,在《文汇报》、《时与文》等报刊上著文批评,说他的观点跟法西斯蒂距离不远了。开始,傅雷对这种批评并不在意,“总觉得自己的文章写得太坏”,使人“看不明白”,所以没有作声。及至周建人再次作文,又给傅雷加上了“亲帝反苏”的帽子,而且,

那批评的方式实难接受。这样，傅雷于7月22日写出《所谓反美亲苏》一文（刊于储安平主编的《观察》第2卷第24期），对周建人等的批评正式予以辩论和澄清。

为了否定对方的曲解与武断，傅雷引出《我们对美苏关系的态度》中几处关键性的文字作为反证，然后再一一加以申说。

比如，原文有这样一段话：“一个国家……为了生存，纵使与主义背驰的政策也得执行。我们承认它这种权利。但若它求生的战术妨害了另一个国家的生存，这个国家当然也有反抗的权利……”

对于这段话，傅雷申述说：“这样的自卫权利是否就是反对某一国？若果如此，日本在“七七事变”以前老责备我们抗日与不友好，也是应该的了。或者说：世界各国对苏联的外交公文上倘用到抗议二字，就是反苏的国家了。人与人的关系尚且不能自始至终的亲善或自始至终的敌对，哪怕在家庭之间朋友之间，何况国与国的关系？”

还比如，原文中说：“……战后美国对中国的政策，犯了很大的错误，不但有目共睹，而且大家已交相指摘。但是苏俄对我们的行为也不见得全部友好，完全平等。”

在这段引文之后，傅雷说：“这是对美国事事曲谅吗？”“这便是对苏联用心指摘吗？……红军搬走东三省的工厂，全是我深文周纳，或向壁虚造，或轻信流言吗？（……）从而我的抗议也变成了反苏，变成了与法西斯蒂距离不远的证据？左派论客认为红军在东三省作战两星期，牺牲红军若干万，理应获得赔偿；仿佛东三省的‘人民大众’在日本铁蹄下作十四年的奴隶，倒是活该！……凡有自由良心，没有政治偏见，希望民族挣扎图存的人，都知道此刻中国的自由独立是一个大讽刺。所以我说：‘委曲求全未始不可，有时甚至必需，但……自己心里

要明白这是委曲。’美国给我们受的委曲，固然要痛苦流涕（我从来没说过不），俄国给我们受的委曲未必就应该额手称庆，合唱颂歌！有人对俄国（给我们受）的委曲哼了几声，也未必就是亲帝反苏反‘和平民主’吧？”

周建人批评文章中提到了美军暴行的问题，傅雷就此说：“谁为他们辩护呢？不过这些只是枝节与表现，不是病源。丧权辱国的事，不论来自美国或苏联的，岂横死几个平民可比？雅尔达秘密协定加之于我们的耻辱与损害，似乎更值得我们深思。”

在彼时彼地，为什么要翻译史诺的文章呢？傅雷说：“中国人民既没有义务把世界政情用美国人的眼光去看，也没有义务用苏联政府的眼光看。我介绍史诺的文章，就是要使我们‘躬身自省’。”

傅雷的两篇文章：《我们对美苏关系的态度》、《所谓反美亲苏》，40多年后的今天，我们重读之下，依然会感到，傅雷说得何等的痛快淋漓啊！字里行间，处处闪烁着凛然的民族正气和清醒的、善于独立思考的理智之光。对于傅雷来说，根本不存在什么“亲帝反苏”的问题。他当时发表在《新语》半月刊上的其他一些文章，就是最好的证明。他衡量世间事物、表示自己态度的唯一标准，就是“客观事实”。但在很长一段时间中，不少左派朋友并不理解他，甚至对他意见很大。1957年反右运动中，还有人将上述傅雷的两篇文章，作为他“反苏”的“罪证”加以批判。直到傅雷去世多年之后，大家才看到他这种可贵的理智之光和独立思考的品格，才说：“傅雷是对的！”

1945年8月下旬，毛泽东由延安飞抵重庆，与蒋介石谈判43天，国共两党签订了《双十协定》。不久，蒋即撕毁协定，进

攻解放区，继续发动内战。同时，还在全国各地镇压民主运动。

著名民主人士马叙伦、王绍鏊、周建人、林汉达等连续发表文章和演说，强烈呼吁：“人民需要和平，反对内战”；“我们人民用血汗和泪换来的和平难道可以再任人破坏？我们要站起来行动，保障自己的幸福！现在再不能采取旁观态度了。”他们联合上海文化界知名人士⁶¹人发表了《给美国人民的公开信》，呼吁美国人民：“给我们以高尚的同情和援助，让我们制止内战，实现民主政治，克服目前的危急的难关。”傅雷是这封公开信的签署者之一。

1945年12月1日，昆明西南联合大学、云南大学、中法大学等学校师生集会，抗议国民党政府的内战独裁政策，遭到特务和军警袭击，4名师生当即死亡，20多人受伤，时称“一二·一惨案”。事件发生后，由于当局采取了严密的新闻封锁，人们对这起血案的真相迷离恍惚，不甚了了。这时，傅雷的一位朋友，正巧由昆明飞抵上海，带来了一些有关血案的材料。傅雷立即将这些材料交给了《周报》。刊物编者据此编写出《昆明血案实录》，叙述了事件发生的经过，向世人揭开了黑暗的内幕。同期《周报》还发表了也是由傅雷提供的昆明全市大中学校罢课委员会的宣言、教授们的呼吁；在《血的控诉》标题下，刊登了死难者的照片。这期刊物出版后，在社会上引起了强烈反响，连续再版了两次。在《周报》的推动下，以对“一二·一”惨案的抗议为引线，上海等地的民主运动，很快形成了高潮。柯灵说：“这场斗争的弹药，就是傅雷提供的。”

面对“蒋政府之腐败，接收时之黑暗”（《傅雷自述》），民主人士马叙伦、王绍鏊、周建人、陈已生等早已愤慨异常。发生“一二·一惨案”以后，他们深切地感到，人民所希望的和平、民主将难以实现。针对这种形势，他们准备发表一项全面

陈述自己意见的时局宣言。他们也意识到，为要更加有效地开展反对内战，争取和平、民主、自由的斗争，必须从政治上组织起来。在他们准备发表的时局宣言的形成过程中，傅雷在一些著名民主人士之间，做了大量联络串连的工作。而这一过程，实际上就是成立“中国民主促进会”的酝酿阶段。

1945年12月30日，“中国民主促进会”在上海中国科学社召开成立大会，出席者共26人。原定理事名额3人，开会一讨论，就有人主张改为5人，后又逐渐加至7人、9人。当增加到11人时，傅雷即发言说：“全体会员不足30人，理事名额不能再增了。”其他会员仍主张再加额，从11人、13人，一直加到21人。看到这种情形，傅雷当时就决定以后不再参加“民进”的活动了。过了3天，1946年1月2日，“民进”召开第二次会员大会，通过了包含着八项主张的《时局宣言》：要求“改革政权”、“还政于民”、无条件“停止内战”、“完成日本投降事宜应由中国政府自行担任”、“制定宪法草案”、“制定适应时代的建国大纲”，等等，核心是“集中力量争取民主”；该党的宗旨即为“发扬民主精神推进中国民主政治之实践”。正式选举理事会成员时，傅雷在会场上疏通熟人，不要投他的票。结果，他还是被列为候补理事。

应该说，傅雷是“中国民主促进会”的发起者之一。在他，却从未明确地承认过自己是这一党派的成员，也没有明确申明过，他不是它的成员，只是从第二次会员大会后，就不再出席该党的所有会议和活动了。当然，对该党发表的《时局宣言》，他是赞成的，并在以自己的实际行动加以贯彻执行。他与“民进”领导人马叙伦和其他一些主要成员如柯灵、周熙良、郑振铎等一直关系很好。1950年后，马叙伦等多次劝说傅雷重回“民进”，他都婉谢了。依据的理由是，会章上所说的：“民主实现

之日，即行解散。”这又等于明确宣布，他已经正式退出了这一党派。

抗战胜利后的两三年中，傅雷对中国社会的走向和有关国计民生诸般问题，表现出了极大的关注。在《新语》、《民主》、《文汇报》等报刊上，发表了一系列文章。其中不少篇什，虽然只是对当局某些具体政策措施的抨击，但都在突出着一个主题，即：反饥饿、反压迫、反内战，争和平、争民主、争自由。

熬过了八年苦难生活的中国人民，希望从此能够安居乐业，致力于国家的建设。立即面临的，却是经济上的恶性通货膨胀，政治上的没有自由。傅雷从一些典型的、充满了内在矛盾的事例入笔，揭露着当局采取的一系列倒行逆施的做法，表达着人民群众的意愿。

当局刚刚颁布了免租减税的法令，又有邮资与客票加价十倍的法案下达。傅雷在《邮政与铁道加价》一文中指出，这样做的结果，必然是：“民众倒悬未解，益有陷于水深火热之苦。”

《论警管区制》一文，在撕破了市政当局“又是矛盾，又是暗晦，又是承认，又是否认”的虚假面目之后，对它将要实行的警管区制的实质，作了层层深入的剖析。傅雷说，那种制度，无论古今还是中外，都曾经采用过，它从来就是统治者“对付亡国奴的法宝”；现在加以推行，也是要“赋与警察相当于明代锦衣卫厂卫般的权力”。当局有关人员辩解说，这一制度是“依照法律”，“正当的政治活动不在其列”。傅雷批驳说：“凡是真正民主的国家，根本没有这种拜访”；从先行的约法和刑法中，“也找不出一条警察认为‘必要’时可以擅自进入人家的条文！”“至于‘正当的政治活动’一语，更是大有文章了。什么是‘正当的政治活动’呢？”“四项诺言的宣布，解放政治犯的命令，颁布都已数月之久，似乎表面上开放了党禁，即使宣传

中共的言论，也该和宣传国民党的言论一样可以‘无罪’了。然而从沧白堂，较场口，昆明惨案，以及最近本市还有查抄书报的情况来看，非但‘异党奸匪’罪不在赦，即提倡民主也当归入‘匪徒宵小’之列。而且所谓活动，范围大得无边，演讲，集会，游行，甚至于阅读或贩卖非国民党的书报，都可成为‘不正当活动’的罪行。……庙堂上雍容揖让，举杯互祝；大街上真刀真枪，一阵厮打。（连国民党的元老邵力子都不免被人公开喝打，非国民党人还有何话说！）这是举世皆知，名闻全球的事实。”最后，文章用法国路易十五、十六两朝、德国纳粹、日本侵略者的下场警告当局：谁想采用警管区制，谁就在“自掘坟墓”。

1945年12月20日，上海学生代表为递交致马歇尔的公函，在中央路一带被暴徒殴打。殴打之前，先将其手中所持国旗撕毁，旗杆折断，掷诸街心。这出在上海热闹中心扮演的“全武行”发生后，各家报纸竟只字不提。傅雷迅即写出《他们也是人》一文，发表在当月出版的《周报》上。文章悲愤地说：就在离马歇尔驻节处不过百码的地方发生这种事，“政府的颜面放到哪儿去？中华民族的颜面又放到哪儿去？马歇尔来华，就他所负的使命而论，本不是中国人民的光荣。马歇尔来了，大家还要递意见书（我不愿说请愿书），更是脸上无光。尽管赤诚为国，用心良苦，但在起草，签名，送达的过程中，总免不了羞愧交进的感觉。也罢，为了解救国家的危机，为了远东的大局，以及世界和平的前途，再也顾不得什么自尊心。……可是在这种含垢忍辱，委曲求全的情怀下，递意见书的学生还得挨打，当局对真正扰乱治安的打手还不予深究，对撕毁国旗侮辱国体的主犯还任其逍遥，再加上全上海的报纸鸦雀无声：把这一切归纳起来，似乎大家唯恐中国还存留一分正义，一分体面，还

嫌纯洁的青年在敌伪治下牺牲得不够，还怕在盟军等云集的都市里我们的丑态出得太少，更怕披露或追究这件事情会得罪那些雄赳赳的打手！”傅雷呼吁：要“发动全社会的舆论”，督促政府制裁一切直接的和间接的罪犯，根绝这类践踏民主与自由、有伤民族国家颜面的行径。

二次大战结束后的世界潮流是什么？该怎样去适应这种潮流？群众心里明白，且在为推进这种潮流而斗争；执政当局也并非不清楚，但正因为清楚，才要用一些鱼目混珠的办法扰乱视听，以收哗众取宠之效。1945年8月25日，一则重庆电讯报道，那里的地方当局决定，将于明年元旦起，车辆改为右行，并称它为“我国适应世界潮流之一大更张”。10月间，又有同样的消息掲載报端。这真是极大的讽刺！事情本身不大，却也暴露了一个有关大局的问题。傅雷及时抓住这一消息，于11月间写了《车辆右行与世界潮流》一文。不是要标榜世界潮流吗？傅雷就重庆电讯借题发挥，先是直言何谓世界潮流，进而揭穿某些为政者玩弄时髦的实质。傅雷说：“和平，民主，自由，平等，总该称为世界的大潮流了吧？”即以“细节”而论，诸如“军队的复员”、“敌俘的处理”、“失业的威胁”、“货币的整理”、“都市的重建”、“生产的计划”、“国际宪章的实施”、“邦交的调整”，等等，“也够得上称为世界的小潮流了吧？”通过步步设问，傅雷申述自己的观点说：车辆右行或者左行这类事，无论与大潮流还是小潮流，“均无关涉”；“生灵涂炭，八载于兹，凡非急政，愿悉罢免。这样，不但真正适应了世界的潮流，同时也适应了古今中外永久的潮流。”

围绕举国关注的时代主题，傅雷在抗战胜利后所写的其他一些文章，对中国政局的变化及其走向，进行了总体性的评论。

1945年11月间，傅雷以《新语》半月刊社评的名义，写了

一篇题为《国民意志高于一切》的政论。文章将中国“当前的内政问题”，归结为“政府党与在野党的争执”；将内战一触即发的根源，归结为双方都在“竭力造成既成事实”，以“作为党争的手段”。怎样解决这类“纠纷”呢？傅雷的主张是：“听从国家主人公的意见，举行一次公民投票”；“倘说现在情势紧急，公民投票远水解不得近火，那末先来一个包罗各党派、无党无派的全国性的政治协商，仿最高国防委员会的成例，组织一个最高复员委员会。”傅雷认为：“这该是防止内战最彻底、最公平而最有效的办法。因为不论国内或国际的争议，没有第三者出面仲裁，和平友好的谅解不可能，尤其这里的第三者是国家真正的主人公。以常理言，当主人出来表示意见，监督执行的时候，公众的仆人纵有天大的争执也当完全消释。难道全国人民的保证还不能祛除两边的猜忌心理么？”

这里，既表现了傅雷反对内战、复兴国家的迫切愿望，却也显示出他未能准确把握住中国走向问题的实质；或者更确切地说，透露了他在这一问题上的矛盾心理。当时中国一切重大“纠纷”的实质，是两种前途，两种制度的斗争。作为一个清醒的理性主义者和怀疑主义者，傅雷判断是非的唯一标准是“只问客观事实”。有了 20 多年来的亲身体验，他对国民党的统治已经不抱幻想；但共产党主张的未来社会究竟如何，由于还未身受而有疑虑，这就导致他从一些现象出发，将眼前国共两党斗争和内战的根源，简单地归结成了“政府党与在野党的争执”。他提出的“国民意志高于一切”的解决办法，在理论上不能说不对，但放到当时的实际中去看，却不免有些天真，或者说是书生气十足了。因为当时的执政者并不愿意、也并不承认“国民的意志高于一切”。

过了一个多月，1946 年 1 月 20 日，傅雷在《文汇报》“星

期评论”专栏发表文章《历史与现实》。国际国内，上下古今，纵论历史对现实的作用，将具体的经验上升到哲理性的启悟。

傅雷说，历史给人以力量：“日寇纵横于 13 省市者 8 年，我们的信心未尝有一日动摇”，因为历史告诉我们，千百年来内忧外患，“只能断送一家一姓的朝代，只能影响一个民族进步的迟速，却不能毁灭它的生机”。历史亦给人以教训，“在此外患方去，内忧未已的时节，我们更需要照照历史这面镜子。它将指出孰是生路，孰是死路，何者当生，何者当死”。

傅雷以历史照现实，从历史和现实的交汇中提取了这样几条教训：（一）“世界在变，人类在变；不许变，就要乱。过去一切大乱的罪魁祸首，都是妄想不变的人。”（二）“为政之道千头万绪，归纳起来只有简单的两句话：‘顺天者昌，逆天者亡’，‘天视自我民视，天听自我民听’。凡不愿被时代淘汰的，只有切切实实做人民的公仆”。（三）“人民的权利是人民争回来的，不是特权阶级甘心情愿归还的。”（四）历史“有如一条长流不尽的河”，“一经它的反映，眼前的现实不过是浪花水沫，个人的生命还不如蜉蝣不如微尘，你要不被现实的波涛吞没，不被历史的洪流冲刷，只有竭尽你些微的力量，顺着后浪推前浪，跟着前进。”

傅雷是一个具有深广历史意识的人，更是一个充满着现实责任感的人。他将具体的历史经验上升到带有哲理性启悟的高度，正是为了期望现实沿着理性的轨道前进。但他的总结、张扬历史教训、历史经验，与其说是为了一般读者能够明察秋毫，不如更确切地说，乃是为了提醒和警告当下的执政者。政论《历史与现实》是如此，发表在《民主》周刊（第 13 期，1946 年 1 月）上的书评《历史的镜子》更如此。后者借评论吴晗杂文集《历史的镜子》，以古论今，以今比古地说：“历史上政治最黑

暗的时代，都不乏大小臣工死谏的实例，近人很多以‘忠于主子’‘愚忠’一类的话相讥；其实他们的‘忠君’都有‘爱国’的意识相伴；而且以言事得罪甚至致死的人，维护法律维护真理的热忱与执著，也未必有逊于革命的志士烈士或科学界的巨人如迦里莱之流。反观八年抗战，版图丧失大半，降贼的高官前后踵接，殉职死事的将吏绝无仅有；试问谁还能有心肠去责备前代的‘愚忠’？另一方面，汉文帝、魏太武帝、唐太宗、宋太祖一流的守法精神，又何尝不是现代的独裁者所能梦见于万一！”由此看来，当今的专制，连“五十年来”被“举国共弃的君主政体”都不如。傅雷说，像吴晗这类以史论今的文字，尽管牛鬼蛇神之辈不会读到，“读了也决不会翻然憬悟，痛改前非”，但“也可促成他们的毁灭”；“鬼魅魍魉是素来怕照镜子的，怕看见从前虎狼的下场预示他们的命运，同时更怕民众在镜子里见到他们的原形和命运”，所以，应有更多的人来做这样的文字。傅雷不再满足于借用巴尔扎克、罗曼·罗兰的精神武器，这里，他已在呼唤着与反动独裁者进行针锋相对的斗争了。

傅雷在 40 年代中后期写作的一些文章，或以小见大，微言大义，或综观全局，层层剖析，论证充分，说理透彻，嬉笑怒骂，尖锐泼辣，显示了作为一个政论家与杂文家的才华。

随着辽沈战役的胜利和平津、淮海两大战役在即、人民解放战争如风卷落叶，势不可挡。眼看已到 1948 年年底，上海处于人民解放军的包围之中，蒋家王朝在大陆的统治即将覆灭。正在这个时期，“孤傲如云间鹤”的傅雷，“以上海情形混乱”，无法坐下来继续搞他的文学，受友人之托，前去昆明筹备进出口公司，想从那中间另找一条人生之路。一介书生而出此行程，其结果是可想而知的。所谓筹办进出口公司，仅与当地中国银

行谈过一次话，根本没有进行。这样，一家人就在旅馆中滞留了下来。

傅雷是一个自由职业者，没有固定的经济来源。母亲去世后，每年地租的收入加上一些稿费，也只够一家人半年的开支，其余只能靠卖田过活。抗战前一年，一次卖去了一百多亩；第二年抗战发生时，才有川资去广西避难。以后每年卖田，到 1948 年，原有的 400 多亩，只剩下不到一半。这次来昆明，虽受友人之托，但并未受他半文酬劳或津贴。还好行前又变卖了部分田产，并顶出了上海的住房。不然，连基本生活费都难以保证呢？

到 1949 年 6 月，傅雷在昆明旅馆中已经住了 7 个多月。再滞留下去，坐吃山空，一家人生活都会成问题了。傅雷决定转去香港，到那里再作打算。

当时，北平、南京、上海等大城市都已经解放，新中国即将成立。傅雷离开昆明去香港，没有直接回到上海，这反映了他对共产党、新中国存有疑虑。原因还在，他是一个只依据客观事实判断是非的理性主义者。他对共产党、社会主义不是不相信，而是要看今后实践的检验；他在抗战胜利后，了解了不少 30 年代苏联肃反清党的内幕，苏联红军在中国东北的一些做法，这也增加了他对共产党的某些怀疑。在如何看待新中国和一家人的去向问题上，年青的傅聪与父亲发生了严重的冲突。他是一心向往新中国的。父亲、母亲带着弟弟去了香港，他却独自一人留在昆明住读，直到 1951 年 4 月才回到上海家中。

傅雷在香港住了半年，受不了殖民地的生活。1949 年 12 月由海路经天津到了北京。他准备在北京逗留数天后再回上海。尽管对共产党、新中国抱有疑虑，但傅雷说：“我是中国人，我的根在中国。我死也要死在自己的国土上。”

这次在北京期间，傅雷拜访了陈叔通、马叙伦、钱钟书夫妇等老朋友，相互畅叙了别后的经历和思念。

在北京逗留期间，当时任职清华大学的史学家吴晗，有意请傅雷去教授法语，央求钱钟书夫妇从中说情。傅雷不愿意教法语，只想教美术史，没有答应吴晗的邀请。他始终对美术批评抱有浓厚的兴趣。而那个时候，他也正在撰写《中国画论的美学检讨》一书，且已发表了《艺术与自然的关系》等部分章节。

据翻译家楼适夷后来对傅聪说，这次在傅雷抵离北京时，他都去接站送站。俩人在车站上一直争论着、辩驳着，焦点依然是那个如何看待共产党和新政权的问题。楼适夷并没有真正说服了这位多年的朋友。

首都的文采风流，清华园的学术气氛，众多老朋友的热情，没能留住傅雷。他决计仍回上海，干他的翻译工作，兼带着钻研艺术理论。过惯了书斋生活的傅雷，以他当时的心态，自然又想回到书斋中去；与巴尔扎克、罗曼·罗兰、梅里美、伏尔泰、丹纳等大师们神交意会，是更符合他的心性与脾胃的。

第十一章

独树一帜的译品与理论

五十年代的前五六年，是傅雷一生中阳光明媚、心情跃奋的时期。

这期间，他除重译、出版了巴尔扎克的《高老头》、罗曼·罗兰的《约翰·克里斯朵夫》，还新译和出版了巴尔扎克的《贝姨》《邦斯舅舅》、《夏培尔上校》、《奥诺丽纳》、《禁治产》、《于絮尔·弥罗埃》，梅里美的《嘉尔曼》、《高龙巴》，伏尔泰的《老实人》、《天真汉》、《查第格》及其他七个短篇等法国文学名著，奠定了他在当代中国翻译界法国文学尤其是巴尔扎克作品权威翻译家的地位。诗人毕朔望将他与玄奘、严复、伍光建、鲁迅等相提并论，还以“大汉风神只此鯨”的诗句来盛赞他，这是不为过的。在当代中国略有文学修养的人中间，傅雷的名字几乎无人不知无人不晓。

傅雷的译品是第一流的。这首先是因为他在法语及其文学以及整个学识上的高深造诣，但也与他严肃认真的治学态度和从不满足的进取精神有关。

傅雷在发表于《文艺报》1957年第10期上的文章《翻译经验点滴》中说：“由于我热爱文艺，视文艺工作为崇高神圣的事业，不但把损害艺术品看做像歪曲真理一样严重，并且介绍一件艺术品不能还它一件艺术品，就觉得不能容忍，所以态度不知不觉地变得特别郑重，……译者不深刻的理解、体会与感受原作，决不可能叫读者理解、体会与感受。”这中间，重要的是

译者如何根据自己的性格与气质，选择合适的原作。傅雷从自己的经验出发，提出了两条原则：一是，从文学的类别来说，译者要认清自己的所长所短，不善于说理的人不必勉强译理论书，不会做诗的人千万不要译诗，弄得不仅诗意全无，连散文都不像，用哈哈镜介绍作品，无异自甘作文艺的罪人。二是，从文学的派别来说，我们得弄清楚自己最适宜于哪一派：浪漫派还是古典派？写实派还是现代派？每一派中又是哪几个作家？同一作家又是哪几部作品？勉强下来的，即是试译了几万字，也得报废，毫不可惜。傅雷说：“选择原作好比交朋友：有的始终与我格格不入，那就不必勉强；有的人与我一见如故，甚至相见恨晚。但即使一见如故的朋友，也非一朝一夕所能真切了解。”

傅雷为了译好自己喜爱的一部作品，在开译之前，他不只将故事、情节记得烂熟，分析彻底，人物形象在脑子里活了起来，对隐藏在字里行间的微言大义有所参透，尤其能从总体上准确地把握到原作的风格。

在具体的表达过程中，傅雷同样表现了严肃认真的态度和永不满足的精神。为了精确地表达，他经常向各行各业的朋友们请教与原作内容相关的生活和人际关系的知识；在国内解决不了的疑难，他就求助于外国文学界的专家学者。胡毓寅与傅雷，在徐汇公学和巴黎大学时都同过学，他是学法律的。胡在谈到傅的治学态度时说：“傅雷翻译巴尔扎克作品，遇到其中有关法律的文字，就来问我。如法院的诉讼程序、诉讼制度、公证制度、检查制度、陪审制度、破产程序、遗嘱与赠予的区别、禁治产、事务所的盘进，等等，在书上往往只是一两句话，傅雷却翻来覆去地非把它搞清楚不可。他将译稿有关的部分单独摘录出来，让我帮助整理疏通，还要我书面写给他，相当于旧

中国六部中的什么东西。再不清楚不满意，他就写信到法国去寻求答案。”傅聪在回忆他父亲的工作态度时说：“我们小的时候，当他的工作不顺利，我们也跟着遭殃。为了推敲一个字，他不睡觉，不吃饭，而且脾气很坏。好像我们都欠了他似的。为了一个字，他真是忘我地推敲的。”

傅雷译笔的流畅晓达早已有口皆碑，可他还常在自苦于译笔的呆滞，力求更加生动活泼一些。为此，他钻研过老舍的《柳家大院》、赵树理的《三里湾》、康濯的《春种秋收》等语言文字上深受读者喜爱的新文学作品，并专门写过有关的评论文章。一译定稿，草率从事，在傅雷是不办的。他说：“翻译工作要做得好，必须一改再改三改四改。”伏尔泰的短篇小说《老实人》，他改过8遍；长篇小说《高老头》，在30年中间前后译过3次；像《约翰·克里斯朵夫》这样多卷本的巨著，也经过了初译本和重译本两个阶段。在反复阅读钻研中，他“越是对原作体会深刻，越是欣赏原文的美妙”，就越觉得自己的译文“远远的传达不出原作的神韵”，于是督促自己更要精益求精、反复锤炼了。

傅雷的译品取得较高成就，还与他的翻译观念和翻译风格有关。

1963年1月6日，傅雷在写给罗新璋的信《论文学翻译书》中说：“重神似不重形似；译文必须为纯粹之中文，无生硬拗口之病；又须能朗朗上口，求音节和谐；至节奏与 tempo，当然以原作为依归。”这几句话，大体上可以概括傅雷的总体翻译观。

傅雷倡导翻译上的神似神韵说，最早见于他1951年平明版《高老头·重译本序》。认为“以效果而论，翻译应当像临画一样，所求的不在形似在神似”。对傅雷译文倾心备至、曾将全部傅译对照原文抄录一过的翻译理论家罗新璋说：“神似神韵说，在二三十年代论战时，不是没有人提过，但是这样宣言式的以

传神相标榜，在我国翻译家似乎还是第一次。”当然，“更重要的是，傅雷以其大量优秀译作实践自己的翻译观点，取得了令人瞩目的成就，在读者中具有较大的影响”。傅雷以“传神达意”的论旨和实践成果，“在文学翻译界，独树一帜，卓然成家”。（《读傅雷译品随感》，《文艺报》1979年第5期）

傅雷认为，精心领会原著，是译品得以“传神达意”的基础。他依据自己的经验指出：“任何作品不精读四五遍决不动手，是为译事基本法门。第一要求将原作（连同思想，感情，气氛，情调等等）化为我有，方能谈到译。”（《论文学翻译书》）有了这种总体性的、准确的把握，将原文的意义、神韵全部抓住了，翻译才能高屋建瓴，下笔有神。

在傅雷看来，不精读原作，囫囵吞枣，穿凿附会，望文生义，固然难以把握到原作的含义与神韵；但刻舟求剑，一句一字地读解对译，死的字面或许顾到了，全作的神采却又遗落了。无论前者还是后者，都不能说是忠实于原作的表现，更不必说是去传达其神韵了。

傅雷看重译文对原文的神似，忌讳的是字面上的对译。他是做到了这一点的。有位翻译理论工作者，就同一段原文两种译法的效果作过比较。按他的例子，同一段法文原作，机械的，字面对译后的中文是：

他对着喜剧歌剧院的头等楼座里的女性，正着领带子，摆着神气。在这种陆续不断的传习中间，他脱掉了他的白木质，扩大了他的生活领域，终于了解到那些构成社会的、人间阶层的积累。如果说他在一开始是叹赏者，那些在绚烂的阳光中，在相泽离纪，成行成行的马车的话，他马上就达到对那些东西眼热的

地步。

傅雷的译文是：

他正了正领带，向歌剧院三楼楼座里的女人搔首弄姿。在社会习俗的薰染下，他脱了壳，扩大了人生的视野，终于品摸出社会各阶层的复杂迭复的关系来。阳光灿烂的日子，他开始欣赏香榭丽舍大道上辐辏成行的马车，很快就眼红了起来。

第一种译法，“把原文抠得很准，岂不知这里越准确越糟糕。因为译者用文字表面的‘信’一笔抹杀了真正要文学翻译工作者必须译出的字里行间的模糊真神。无视这种模糊真神，一切语言外衣都只能成为生硬、僵死的东西。”而在第二种译法即傅译中，“一贯提倡要‘神似’，不要形似的傅雷，真可谓把文学翻译的实质看透了”，他“译的是原文的‘神’”。（参见张成柱：《模糊学在文学翻译中的应用》，《中国翻译》1989年第2期）

傅雷所说的翻译上的神似神韵，既就原作内容的传达而言，也指对原作风格的体现。1957年2月7日，傅雷在致香港翻译家宋淇的信中说：

（翻译上）普通总犯两个毛病，不是流利而失之于太自由（即不忠实），即是忠实而文章没有气息。倘使下一句跟上一句气息不贯，则每节既无气息可言，通篇就变成了一杯清水。译文本身既无风格，当然说不到传达原作的风格。真正要和原作铢铢悉称，可以说是无法兑现的理想。我只能做到尽量的近似。这也

不光是个人的能力，才学，气质，性格的问题，也是中外思想方式基本不同的问题。譬如《红楼梦》第一回极有神话气息及 Mysticism (神秘主义)，在精神上与罗曼·罗兰某些文字相同，但表现方法完全不同。你尽可以领会，却没法使人懂得罗曼·罗兰的 Mysticism (神秘主义) 像《红楼梦》第一回的那种 Mysticism (神秘主义) 一样清楚。因为用的典故与 image (意象) 很有出入，寄兴的目标虽同，而寄兴的手段不同。最难对付的便是此等地方。……一般的译文，除开生硬，不通的大毛病以外，还有一个最大的特点（即最大的缺点）是句句断，节节断，连形象都不完整，如何叫人家欣赏原作？

抓住了原作的意义与神韵，还有一个如何表达的问题。其间的关键在于：怎样将中外两种文字融会贯通起来。1951年9月，傅雷在《高老头·重译本序》中提出了这样的标准：

理想的译文仿佛是原作者的中文写作。那么原文的意义与精神，译文的流畅与完整，都可以兼筹并顾，不至于再有以辞害意，或以意害辞的弊病了。

过了一个月，10月9日，傅雷在致宋淇的信中，对这一标准又作了更为简明扼要的表述。他说：

原文风格之保持，决非句法结构之抄袭。……处处假定你是原作者，用中文写作，则某种意义当用何种字汇，以此为原则，我敢保险译文必有百分之七十

以上的成功。

虽是译文，但它既然相当于原作者的中文写作，那么，读起来就不再给人以经过翻译了的感觉，应是“纯粹之中文，无生硬拗口之病”。

翻译理论家罗新璋，在阐述和推崇傅雷的这一标准及其实践时，曾举例说：在某一译本中，将“Le poete au travail (the poet at work)”译为“工作时的诗人”。这样翻译，在中国读者，总觉有些别扭，难以把握其精确含义与神髓。而傅雷则将它译为“寻章摘句的诗人”。罗新璋评论说：“诗人的工作，非寻章摘句而何？”“傅雷的高明之处，是往往能用上唯一适切的字眼，有时甚至颇为奇巧，可称神来之笔。”（《读傅雷译品随感》）

在《高老头·重译本序》一文中，傅雷说：“各国的翻译文学，虽优劣不一，但从无法文式的英国译本，也没有英文式的法国译本。”他举了这样一个例子：《哈姆雷特》第一幕第一场有句“Not a mouse stirring”，法国标准英法对照本《莎翁全集》译为：Pasan chato，岂法国莎士比亚学者不识 mouse 一字而误鼠为猫乎？不是的。那恰恰是译书不能照字面死译的最好证明。所以说，“假如破坏本国文字的结构与特性，就能传达异国文字的特性而获致原作的精神，那么翻译真是太容易了。但刻舟求剑、削足适履而两败俱伤的译法屡见不鲜矣！”傅雷又举了这样一个例子：某译者，受苏联友人的委托，将中国诗人李、杜的小传译成俄文。译稿中颇多中文化的俄文，为苏联友人所指摘。译者以保持中国情调作辩解，苏联友人则以为，此等文句既非俄文，尚何原作情调可言？

关于原作“风格的传达”，傅雷以为：“除了句法以外，就没有别的方法可以传达。”对于原文的句法，并不是说可以绝对

不管，译文在最大限度内是要保持原文句法的。“但无论如何要叫人觉得尽管句法新奇而仍不失为中文。”（1951年10月9日致宋淇信）为了译文能理想地传达原作的风格，傅雷研究过几位中国新文学作家的作品。他以为，老舍在国内是唯一采用西洋长句而仍不失为中文的唯一作家。

罗新璋在《读傅雷译品随感》一文中说：“翻译实际上是种再创作。傅雷的翻译观，本身就包含有再创作的思想。翻译不光是个运用语言的问题，也得遵循文学创作上的一些普遍的规律。比如前一段谈得较多的形象思维，文学翻译是不是也需要借助形象思维呢？”罗新璋将傅译《欧也妮·葛朗台》中的一段译文，与他人的译法作了比较。傅译为：

索漠城里个个人相信葛朗台家里有一个私库，一个堆满金路易的秘窟，说他半夜里瞧着累累的黄金，快乐得无可形容。一般吝啬鬼认为这是千真万确的事，因为看见那好家伙连眼睛都是黄澄澄的，染上了金子的光彩。

同样的文字，在另一位译者笔下，则被“译得语言拖沓，形象黯淡了”。他的译文是：

苏穆尔城中没有一个人不相信葛兰德先生有一个特殊的宝库，一个满充路易的隐穴，每天夜里看到一大堆黄金时，他就有一个不能去掉的愉快。贪小利的人看到这位好好先生的眼光，对此就有一种确信的情绪，好像黄色的金属品曾经从这眼光里传出他的颜色一样。

罗新璋说，相比之下，“傅雷的翻译，可以说无愧于原作，无负于读者，基本上做到名著名译。他最有光彩的一些译作，如《欧也妮·葛朗台》、《高老头》、《贝姨》、《邦斯舅舅》、《夏倍上校》等，作为一位粗通法语的中国读者，因为法文的语感远不及对中文那么亲切，有时甚至产生傅译要胜于原文的感觉。”

翻译原作中的人物对话，在傅雷看来，那是“中国译者最难成功的一点”，也是他自己最易“失败”的地方，因为“两种文字的语汇相差太远”。（1951年10月9日致宋淇信）但就是在这“最难成功的一点”上，傅雷的译文也达到了较高的成就。罗新璋在上述那篇文章中说：

巴尔扎克写对话的好手段，通过傅雷的译笔，还颇能使人领略得到。读过《高老头》，对伏脱冷抨击社会的长篇大论，不会不留下深刻的印象。“我过去的身世，倒过楣三个字儿就可以说完了。我是谁？伏脱冷。做些什么？做我爱做的事……单枪匹马跟所有的人作对，把他们一齐打倒，不是挺美吗？……你知道巴黎的人怎么打天下的吗？不是靠天才的光芒，就是靠腐败的本领。在这个人堆里，不像炮弹一般轰进去，就得像瘟疫一般钻进去……要捞油水不能怕弄脏手，只消事后洗干净；今日所谓道德，不过是这一点……我要成功了，就没有人盘问我出身。我就是四百万先生，合众国公民。”人物的语言，富有个性特色，颇带江湖色彩：“咱家我，可不喜欢这种不平事儿。我好似堂·吉珂德，专爱锄强扶弱。”伏脱冷的性格神态，通过对话，表现得活灵活现。

译文应不应该有自己的风格？这种风格与原文的风格如何统一？这在翻译界一直是有争论的。傅译为人所诟病的，也在这一方面。

1955年4月，傅雷将巴尔扎克小说《于絮尔·弥罗埃》译稿交给了人民文学出版社。同是法国文学翻译家的赵少侯，作为责任编辑，写了这样的审读意见：“傅译这书是认真的，忠实的，对原文的理解力也是极其深刻的。唯译者的译文风格，似乎已稍稍落后于时代。最突出的地方，即喜欢用中国的陈词。这种陈词只在中文读起来十分顺口，而对法文的原意不免发生夸大缩小或加枝添叶的毛病。……傅雷先生的译笔自成一家，若由编辑部提意见请他修改，不惟不同意，事实上也有困难。关于他的译笔及似是而非的译法，拟将来专文提出来由公众讨论。”为了慎重起见，傅雷的老友、人民文学出版社负责人之一楼适夷，特请钱钟书审读这部傅译书稿。他想，钱既是傅的好友，又最受傅的“敬佩”，请他来审读是最适合不过的了。不料傅雷不愿意由钱钟书来审读他这部译稿，钱的一些意见，他也“难接受”，还说了一些“气愤的话”，向钱“开火”。这就使钱钟书“陷入此一纠纷”，也使楼适夷“很难回答”傅雷的一些气话。楼适夷以为，“傅雷译文，总的说，品格是高的，能传神，不拘泥逐字逐句，应该承认这种译文的风格”。但既然钱钟书、赵少侯等又有些看法，楼适夷决定将译稿再请语言学家叶圣陶先生“从中文提提意见”，尤其是请叶老看看译稿在所用词语方面有无不妥适处。叶老看后于1956年2月19日致函人民文学出版社说：“这部译稿我是细心看的，词语方面并无不妥适处。看了一遍仅仅作这么一句话的报告，似乎太简单，可是要详细说，也没有什么可说了。”至此，有关傅译《于絮尔·弥罗埃》译本的公案终于了结。傅译本于1956年11月间由人民文学出

版社正式出版。

究竟如何评价傅雷在译文风格方面的实践，笔者以为罗新璋先生的说法是全面的、公允的。他在《读傅雷译品随感》一文中说：“傅雷解放后译了启蒙时期作家服尔德（今通译伏尔泰）的《老实人》、《天真汉》、《查第格》，现实主义大师巴尔扎克《人间喜剧》里的十三篇作品，十九世纪作家梅里美的《嘉尔曼》、《高龙巴》，和现代作家罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》。傅雷在翻译时，都下过一番工夫，了解作家所处的时代，文学的流派，风格的特点，在译文上也力求能传达作家的艺术个性。但服尔德的机警尖刻，巴尔扎克的健拔雄快，梅里美的俊爽简括，罗曼·罗兰的朴质流动，在原文上色彩鲜明，各具面貌，译文固然对各家的特色和韵味有相当体现，拿《老实人》的译文和《约翰·克利斯朵夫》一比，就能看出文风上的差异，但贯穿于这些译作的，不免有一种‘傅雷风格’。苛责前人，固然有失厚道，但即使欣赏傅雷译笔，这点似乎也毋需乎曲加回护。”

傅雷译品之高，不单表现在译文的质量与特色上面，还由于他在选择原作时严肃认真的态度。

到六十年代中期，傅雷已译出巴尔扎克作品 15 种。巴氏作品多达百种，如果傅雷至今尚在人间，也不可能全部译完。但他在译了 15 种之后，决定不再续译，而是想把注意力转移到翻译巴氏传记和研究巴氏上来。这是为什么呢？

1964 年 11 月 13 日，傅雷致信翻译家、当时在人民文学出版社负责外国文学编辑工作的郑效洵先生。信中说，经他努力，“比较适合吾国读者的巴尔扎克的最优秀的作品，可谓遗漏无多”。至 15 种外的巴氏作品，固亦为西方学界所看重，却并不适合中国读者。傅雷申述说，巴氏的那部分作品，“或宣扬神秘主义，超凡入定之灵学（如《路易·朗倍》），既与我国民族性

格格不入，更与社会主义抵触，在资本主义国家亦只有极少数专门学者加以注意”；“或虽带有暴露性质，但传奇气息特浓而偏于黑幕小说一流（如《十三个党》、《交际花荣枯记》）”；“或宗教意味极重而以宣传旧社会的伦理观念、改良主义、人道主义为基调（如《乡村教士》、《乡下医生》）”；“或艺术价值极高，开近代心理分析之先河，但内容专谈恋爱，着重男女之间极细微的心理变化（如《幽谷百合》、《彼阿特利克斯》）”；“或写自溺狂而以专门学科为题材，过于枯燥（如《炼丹记》之写化学实验，《刚巴拉》之写音乐创作）”，等等。傅雷以为：“诸如此类之名著，对我国现代读者不仅无益，抑且甚难理解”；“以我国民族传统的伦理观、世界观作衡量”，此类作品是不宜再译的。

作为一位翻译家，傅雷之能在中国读书界赢得崇高的声誉，除了上乘的译文质量和自成一家的译文风格，依靠的就是这种高品位的选择标准和对读者严肃负责的精神。奇怪的是，20年前已为傅雷所淘汰不译的那些巴氏作品（自然不止巴氏作品），在20年后，（80年代）中国翻译界出现的一股滥译风潮中，竟大都逡译了过来。译家们选择原作的标准，既已如此低下，更遑论其译文本身会是如何了？！如果傅雷今天依然在世，面对此类译品，以他的脾气禀性，感慨长叹之余，也会大加撻伐吧！

第十二章

培育世界一流的艺术家的

与个人在事业上不断取得辉煌成就的同时，傅雷看到自己多年来精心培育的爱子傅聪，也在迅速地成长起来，这是他更加欣慰的了。

傅聪三四岁的时候，就爱听古典音乐。只要收音机或唱机上放送西洋乐曲，不论是声乐还是器乐，也不论是哪一乐派的作品，他都能静静地听着，时间久了，也不会吵闹或打瞌睡。

上小学以后，傅聪跟父亲的好友雷垣伯伯学习英语。雷垣在大同大学毕业后，念过音乐学院，后又去美国攻读数学，对钢琴小提琴都很擅长。他发现傅聪喜欢音乐，耳朵非常好。有一次，他在钢琴上随便按一个键，傅聪没看见按的是什么键，却能说出是什么音。那叫“绝对音高”。一般人经过多年训练，才能分辨“绝对音高”，傅聪小小年纪，就能分辨出来，说明他有音乐天资。雷垣把这个情况告诉了傅雷。以往，每次看到傅聪爱听音乐的情景，傅雷就想过：“这孩子将来不管学什么科，能有一个音乐园地耕种，他一辈子就享用不尽。”现在听了雷垣这么说，更增加了让傅聪学习音乐的念头。

这天，傅聪正在跟孩子们玩耍，忽然有人高声呼喊，家里叫他马上回去。他不知道有什么事儿。回到家里才明白，父亲正跟几位音乐界的朋友商量，让他去学习弹琴。当下决定，以后就由雷垣伯伯教他弹琴。

开始，傅聪由保姆送他去雷垣家里学习，每星期一次。学

了一年多，进步很快，但家中没有钢琴，回家后没法练习。

傅雷问雷垣：“这孩子学琴究竟有没有前途？”雷垣说：“有前途，可以下工夫培养。”傅雷与朱梅馥商量后，下决心给傅聪买了一架钢琴。

傅聪该进小学四年级时，傅雷为了便于他在家中学习弹琴，将他从学校“撤”了回来。并不是说，这时傅雷已经决定要傅聪去专学音乐了，只是觉得小学的课程和学琴在家里可能结合得更好些。

傅聪跟雷垣前后学了 3 年，已经能够在琴上弹出自己编写的曲子。雷垣觉得自己毕竟是数学教授，不是钢琴教授，再让傅聪跟自己学习，可能会误事，只好让傅雷“另请高明”了。接着，傅聪在九岁半时，又拜前上海交响乐队的创办人兼指挥、意大利钢琴家梅·百器为师。梅·百器是十九世纪大钢琴家李斯特的再传弟子，在钢琴艺术和声乐上都有很高的造诣。在他的教授下，傅聪经过 3 年严格训练，钢琴技艺大进。1946 年 8 月梅·百器去世后，他又师从钢琴家杨嘉仁先生，学习了将近两年。

傅聪热爱音乐，热情从未稍减，但当初毕竟年幼好动，学琴时不是很专心用功的。傅雷为了督促他学习弹琴，常常采用一些严厉的、甚至不太近人情的做法，致使父子间发生了一些不愉快的冲突。在跟随杨嘉仁先生学习的后期，傅聪往往正课不交卷，私下却乱弹高深的作品。杨嘉仁先生觉得，自己已无法再教这个学生了。傅聪又一次失去了老师的指导。

无人教授钢琴，傅雷便让傅聪去接受正规教育，以同等学力考入了大同附中高中部。这之后，傅聪间断了将近两年钢琴训练。直到 1951 年夏天，由昆明回到上海，才继续跟着苏联女钢琴家勃隆斯丹夫人又学习了 1 年。

傅雷在《傅聪的成长》一文中回忆说，正是在跟勃隆斯丹夫人学习的1年中，他才察觉和肯定了傅聪今后可以专攻音乐。“因为他能刻苦用功，在琴上每天工作七八个小时，就是酷暑天气，衣裤尽湿，也不稍休息；而他对音乐的理解也显出有独到之处。”

傅聪后来的发展，与他儿时从父亲那里接受的特殊思想文化教育，和在父亲启发下，自己采取的独特的学习方式有关。他从七岁半起没去学校上学，但到14岁为止，在家中学习期间，花在文史和别的学科上的时间，比花在琴上的要多。英文、数学等等，另外请了教师。本国语文的学习，主要由傅雷掌握：从孔、孟、先秦诸子、国策、左传、晏子春秋、史记、汉书、世说新语等上面选择材料，以富有伦理观念与哲学气息、兼有趣味性的故事、寓言、史实为主，以古典诗歌与纯文艺的散文为辅。用意是要把语文知识、道德观念和文艺熏陶结合在一起。傅雷还着重向他指出：“民可使由之，不可使知之”专制政论的荒谬。也强调“左右皆曰不可，勿听；诸大夫皆曰不可，勿听；国人皆曰不可，然后察之”一类的民主思想，“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”那种有关操守的教训，以及“吾日三省吾身”、“人而无信，不知其可也”、“三人行，必有吾师”等等思想作风方面的修养。教授中，从来不采用直接讲解的方法，而是叫傅聪事前准备，自己先讲；不了解的文义，也用旁敲侧击的言语指引他，让他自己去找出正确的答案来；误解的地方，也不直接改正，而是向他提出许多问题，使他自动地发觉他的矛盾。目的是为了培养傅聪的思考能力与基本的逻辑思维。傅聪也不用大人怎样鼓励，从小就喜欢诗歌、小说、戏剧和绘画。他于一切美的事物美的风景有浓厚的兴趣和强烈的感受能力。这就使他能从整个艺术的意境，而不是仅仅从音乐的意境去体

会音乐，从而补偿了由于我国音乐传统的不足而造成的局限。傅聪在感情方面，要比一般青年成熟得早。而傅雷则历来主张，艺术家的理智必须与感情平衡，对傅聪的教育尤其注意到这一点。所以在他 14 岁以前，只给他念田园诗、叙事诗与不太伤感的抒情诗；但他私下里偷看了傅雷的藏书，不到 15 岁已经醉心于浪漫蒂克文艺，把南唐李后主的词偷偷地背给他弟弟听了。傅雷来往的朋友包括各种职业，医生、律师、工程师、科学家、音乐家、画家、作家、记者都有，谈的题目又非常广泛；偏偏傅聪从七八岁起专爱躲在客厅门后窃听大人的谈话，挥之不去，去而复来，无形中表现出他许多方面的好奇心，而平日的所见所闻也加强了和扩大了他的好奇心。家庭中的艺术气氛，关切社会上大小问题的习惯，这些方面成年累月的浸淫，在傅聪的成长过程中产生了影响。

经过几任老师的培训和傅雷的独特教育，傅聪迅速脱颖而出。1952 年夏天，他还在师从勃隆斯丹夫人时，演奏俄国斯克里亚宾的作品，受到了老师的赞赏。勃隆斯丹夫人对傅雷说：“要了解这样一位纯粹斯拉夫灵魂的作家，不是老师所能传授的，要靠学习者自己的心领神会。而傅聪，已经真正显出了这样的悟性。”

仅仅过了 1 年，1953 年夏天，经过选拔，傅聪前往罗马尼亚，参加第四届国际青年与学生和平友好联欢节钢琴比赛。临行前，傅雷嘱咐他：“你只要永远记住这四句话就可以了：第一，做人；第二，做艺术家；第三，做音乐家；最后才是钢琴家。”一路上，傅聪反复体味着父亲的临别赠言。他在联欢节上演奏斯克里亚宾，效果极佳，连苏联青年钢琴选手们都为之感动得热泪盈眶。

联欢节后，傅聪随中国艺术代表团到民主德国与波兰访问

演出。他演奏的萧邦乐曲，受到波兰萧邦专家们的重视。波兰政府当即提出，邀请傅聪先去他们那里学习，然后参加后年（1955）二三月间在华沙举行的第五届萧邦国际钢琴比赛。中国方面接受了这一邀请，决定派傅聪于1954年8月前往波兰学习，由该国钢琴名教授杰维埃茨基亲自指导，准备参赛节目。赛后再继续留在波兰深造。

1954年1月17日，傅雷在又自慰又自责的心情下，与家人一起在上海火车站送傅聪去北京准备出国。傅聪走后的第二天，傅雷即有信给他。这就是后来形成为《傅雷家书》的开篇。

眼看着傅聪的成长，傅雷于欣慰之中，在忏悔着自己以往的过失。《傅雷家书》的第一封信中就这样写着：

孩子，你这一次真是“一天到晚堆着笑脸！”（指傅聪为即将出国而高兴。——引者）教人怎么舍得！老想到五三年正月的事，我良心上的责备简直消释不了。孩子，我虐待了你，我永远对不起你，我永远补赎不了这种罪过！……人生做错了一件事，良心就永远不得安宁！真的，巴尔扎克说得好：“有些罪过只能补赎，不能洗刷！”

在紧接着的第二封信中又说：

……可怜的孩子，怎么你的童年会跟我的那么相似呢？我也知道你从小的挫折对于你今日的成就并非没有帮助；但我做爸爸的总是犯了很多很重大的错误。自问一生对朋友社会没有做什么对不起的事，就是在家里，对你和你妈妈作了不少亏良心的事。……可怜

过了 45 岁，父性才真正觉醒！

傅雷“父性的觉醒”、心态与方式的变化，终于使儿子的心与他贴得更近了。现在，傅雷与傅聪，不再仅仅是父子关系，他们是心心相契的挚友了。后一种关系，在傅雷是更加看重的。他对傅聪说：“我高兴的是我又多了一个朋友；儿子变成了朋友，世界上有什么事可以和这种幸福相比的！尽管将来你我之间离多别少，但我精神上至少是温暖的，不孤独的。我相信我一定会做到不太落伍，不太冬烘，不至于惹你厌烦。”“……近 3 年来，你不知道使我对人生多增了几许深刻的体验，我从与你相处的过程中学得了忍耐，学到了说话的技巧，学到了把感情升华。”

在这之后的一年多时间中，傅雷不断地给傅聪写信，既以父亲的身份，又以朋友的口吻，跟他谈人生，谈艺术，谈人生与艺术的关系。

……我可以告诉你：就是我一生任何时期，闹恋爱最热烈的时候，也没有忘却对学问的忠诚。学问第一，艺术第一，真理第一，——爱情第二，这是我至此为止没有变过的原则。你的情形与我不同：少年得志，更要想到“盛名之下，其实难副”，更要战战兢兢，不负国人对你的期望。你对政府的感激，只有用行动来表现才算是真正的感激！我想你心目中的上帝一定也是 Bach〔巴哈〕，Beethoven〔贝多芬〕，Chopin〔萧邦〕等等第一，爱人第二。既然如此，你目前所能支配的精力与时间，只能贡献给你第一个偶像，还轮不到第二个神明……一个艺术家必须能把自己的感情

“升华”，才能于人有益。

……我祝贺你有跟自己斗争的勇气，一个又一个筋斗栽过去，只要爬得起来，一定会逐渐攀上高峰，超脱在小我之上，辛酸的眼泪是培养你心灵的酒浆。不经历尖锐的痛苦的人，不会有深厚博大的同情心。所以孩子，我很高兴你这种蜕变的过程，但愿你将来比我对人生有更深切的了解，对人类有更热烈的爱，对艺术有更诚挚的信心！

……要想到：只要是真理，是真切的教训，不管出之于父母或朋友之口，出之于熟人生人，都得接受。别因为是听腻了的，无动于衷，当作耳边风！你别忘了：你从小到现在的家庭背景，不但在中国独一无二，便是世界上也很少很少。哪个人教育一个年轻的艺术学生，除了艺术以外，再加上这么多的道德的？我完全信任你，我多少年播下的种子，必有一日在你身上开花结果——我指的是一个德艺俱备，人格卓越的艺术家！

……人一辈子都在高潮——低潮中浮沉，唯有庸碌的人，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。太阳太强烈，会把五谷晒焦；雨水太猛，也会淹死庄稼。我们只求心理相当平衡，不至于受伤而已。……克利斯朵夫不是经过多少回这种情形吗？他不是一切艺术家的缩影与

结晶吗？慢慢的你会养成另外一种心情对付过去的事：就是能够想到而不再惊心动魄，能够从客观的立场分析前因后果，做将来的借鉴，以免重蹈覆辙。一个人唯有敢于正视现实，正视错误，用理智分析，彻底感悟，终不至于被回忆侵蚀。

……只要尽量以得失置之度外，就能心平气和，精神肉体完全放松，只有如此才能希望有好成绩。这种修养趁现在做起来还来得及，倘若能常常想到“文章千古事，得失寸心知”的名句，你一定会精神上放松得多。

……希望你从此注意整个的修养，将来一定能攀登峰顶。……尤其是我盼望了多少年的你的意志，终于抬头了。我真高兴，这一点我看得比什么都重。你能掌握整个的乐曲，就是对艺术加增深度，也就是你的艺术灵魂更坚强更广阔，也就是你整个人格和心胸扩大了。

……为了艺术的修养，在 heart〔感情〕过多的人还需要尽量自制。中国哲学的理想，佛教的理想，都是要能控制感情，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。

……我深知这是一个魔障，凡是一天到晚闹技巧

的，就是艺术工匠而不是艺术家。一个人跳不出这一关，一辈子也休想梦见艺术！艺术是目的，技巧是手段；老是只注意手段的人，必然会忘了他的目的。

祖国的优秀文化：《世说新语》等魏晋笔记，唐诗宋词，汉代石刻，敦煌壁画……都是傅雷致信傅聪时经常提及的内容。他认为，东西方文学艺术的境界，在最高点上是汇合的，因此，唯有真正掌握了本民族文学艺术的精华和神韵，才能在东西方文化的交流中实现互补与互溶。

傅雷对傅聪说过：“园丁以血泪灌溉出来的花果迟早得送到人间去让别人享受。”傅聪正式去波兰留学仅仅半年之后，就在华沙举行了一次演奏会，获得巨大成功。1955年1月26日，傅雷在抑制不住的兴奋中给傅聪写信说：

……孩子！要是我们在会场上，一定会禁不住涕泗横流的。世界上最高的最纯洁的欢乐，莫过于欣赏艺术，更莫过于欣赏自己的孩子的手和心传达出来的艺术！其次，我们也因为你替祖国增光而快乐！更因为你能藉音乐而使多少人欢笑而快乐！想到你将来一定有更大的成就，没有止境的进步，为更多的人更广大的群众服务，鼓舞他们的心情，抚慰他们的创痛，我们真是心都要跳出来了！能够把不朽的大师的不朽的作品发扬光大，传播到地球上每一个角落去，真是多神圣，多光荣的使命！……我更高兴的更安慰的是：多少过分的谀词与夸奖，都没有使你丧失自知之明，众人的掌声，拥抱，名流的赞美，都没有减少你对艺术的谦卑！总算我的教育没有白费，你二十年的折磨

没有白受！你能坚强（不为胜利冲昏了头脑是坚强的最好的证据），只要你能坚强，我就一辈子放心了！成就的大小、高低，是不在我们掌握之内的，一半靠人力，一半靠天赋，但只要坚强，就不怕失败，不怕挫折，不怕打击——不管是人事上的，生活上的，技术上的，学习上的——打击；从此以后你可以孤军奋斗了。

这样的兴奋心情，在傅雷以往的生涯中是没有过的。紧接着，不到两个月，又传来了更大的喜讯：傅聪在第五届萧邦国际钢琴比赛中名列第三，兼得玛祖卡奖。这使傅雷情绪的兴奋度到达了一生中的最高点。1955年3月21日早晨从广播中刚听到喜讯，他立即驰书傅聪：

……难为你，亲爱的孩子！你没有辜负大家的期望，没有辜负祖国的寄托，没有辜负老师的苦心指导，同时也没辜负波兰师友广大群众这几个月来对你的鼓励！

……想不到你有这么些才华，想不到你的春天来得这么快，花开得这么美，开到世界的乐坛上放出你的异香。东方升起了一颗星，这么光明，这么纯净，这么深邃；替新中国创造了一个辉煌的世界纪录！

傅雷从各种渠道搜集着国际乐坛对傅聪演奏效果的反应。他是想从中总结出一些有关中国艺术家的提高与发展的规律。

还未参加比赛以前，傅聪弹奏的萧邦乐曲，已被波兰教授们认为“赋有萧邦的灵魂”，甚至说他是“一个中国籍的波兰人”。

在第五届萧邦国际钢琴比赛期间，评判员中巴西女钢琴家、75岁高龄的塔里番洛夫人对傅聪说：“你有很大的才具，真正的音乐才具。除了非常敏感以外，你还有热烈的、慷慨激昂的气质，悲壮情感，异乎寻常的精致、微妙的色觉。还有最难得的一点，就是少有的细腻与高雅的意境，特别像在你的《玛祖卡》中表现的。我历任第二、三、四届的评判员，从未听见这样天才式的《玛祖卡》。这是有历史意义的：一个中国人创造了真正的《玛祖卡》的表达风格。”匈牙利评判员、钢琴家思格说：“在所有的选手中，没有一个有傅聪的那股力，那种突出的个性。最难得的是他的创造性。傅聪的演奏处处觉得是新的，但仍然是合乎逻辑的。”英国评判员路易士·坎特纳对他的学生们说：“傅聪的《玛祖卡》真是奇妙；在我简直是一个梦，不能相信真有其事。我无法想象那么多的层次，那么典雅，又有那么好的节奏、典型的波兰《玛祖卡》节奏。”意大利评判员、钢琴家阿高斯蒂教授对傅聪说：“只有古老的文明才能给你那么多难得的天赋，萧邦的意境很像中国艺术的意境。”《法国晚报》在评论中也说：“在第五届萧邦国际钢琴比赛中，才华毕露的是中国钢琴家傅聪，由于他优雅的文化背景与成熟的领悟能力，在全体参赛者中间，显得出类拔萃。”

1956年3月间，傅聪在南斯拉夫京城演奏了莫扎特与萧邦的两支钢琴协奏曲。该国的《POLITKA》报，以《钢琴诗人》为题，对傅聪的演奏艺术作了这样的评论：“很久以来，我们没有听到变化这样多的触键，使钢琴能显出最微妙的层次的音质。在傅聪的思想与实践中间，在他对于音乐的深刻的理解中间，有一股灵感，达到了纯粹的诗的境界。傅聪的演奏艺术，是从中国艺术传统的高度明确性脱胎出来的。他在琴上表达的诗意，不就是中国古诗的特殊面目之一吗？他镌刻细节的手腕，不是

使我们想起中国册页上的画吗？”

国际乐坛对傅聪的演奏艺术竟有如此高度的评价，傅雷在欣喜之余，反复思考着一个有关中国艺术家如何才能获得成功的问题。经过2年多的思考，到1957年4月，他在《新观察》第8期上，发表了总结傅聪艺术道路的文章《傅聪的成长》一文。其中，明确地提出了一些有关中国艺术家成败得失的真谛。他说，上述意大利教授和南斯拉夫报刊对傅聪演奏艺术的评论，“无意中解答了大家心中的一个谜。因为傅聪在萧邦比赛前后，在国外引起了一个普遍的问题：一个中国青年怎么能理解西洋音乐如此深切，尤其是在音乐家中风格极难掌握的萧邦？”傅雷接着说，他和意大利教授（还有南斯拉夫那家报纸）一样，“认为傅聪在这方面的成就大半得力于他对中国古典文化的认识与体会。只有真正了解自己民族的优秀传统文化精神，具备自己的民族灵魂，才能彻底了解别个民族的优秀传统文化，渗透他们的灵魂。……中国艺术最大的特色，从诗歌到绘画到戏剧，都讲究乐而不淫，哀而不怨，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。”

傅聪获得巨大成功，傅雷仍在一如既往推心置腹地引导着他攀向更高的艺术阶梯，嘱咐他要戒骄戒躁：“我始终是中国儒家的门徒，遇到极盛的事，必定要有‘如临深渊，如履薄冰’的格外郑重、危惧、戒备的感觉”；希望他“能目光远大，胸襟开朗。……身外之名，只是社会上一般人所追求，惊叹；对个人本身的渺小与伟大没有相干。孔子说的‘富贵于我如浮云’，现代的‘名’也属于精神上‘富贵’之列”。还苦口婆心地说：“爸爸一千句、一万句，无非是为你好，为你个人好，也就是为我们的音乐界好，也就是为我们的祖国、人民，以及全世界

的人类好！”

1956年9—10月间，傅聪回国探亲。

一个月中间，傅雷尽量利用时间，和傅聪并排坐在客厅的长沙发上，倾心地交谈着，深入系统地探讨着音乐艺术的规律和艺术家的修养。傅雷感到从未有过的幸福与愉快。他多么希望这样的谈话能够再继续下去，自己还有多少意犹未尽的话题要与傅聪倾吐呢！但傅聪又走了，又离开了难得团聚的家！孩子是到波兰去继续深造啊，怎么能让他久留在自己的身边呢？

在傅聪离家的第二天——1956年10月3日，傅雷即给他写了这样一封长长的信。——

亲爱的孩子，你回来了，又走了；许多新的工作，新的忙碌，新的变化等着你，你是不会感到寂寞的；我们却是静下来，慢慢的回复我们单调的生活，和才过去的欢会与忙乱对比之下，不免一片空虚，——昨儿整整一天若有所失。孩子，你一天天在进步，在发展；这两年来，你对人生和艺术的理解又跨了一大步，我愈来愈爱你了，除了因为你是我们身上的血肉所化出来的而爱你以外，还因为你有如此焕发的才华而爱你：正因为我爱一切的才华，爱一切的艺术品，所以我也把你当作一般的才华（离开骨肉关系），当作一件珍贵的艺术品而爱你。你得千万爱护自己，爱护我们所珍视的艺术品！遇到任何一件出入重大的事，你得想到我们——连你自己在内——对艺术的爱！不是说你应当时时刻刻想到自己了不起，而是说你应当从客观的角度重视自己：你的将来对中国音乐的前途有那么重大的关系，你每走一步，无形中都对整个民族艺

术的发展有影响，所以你更应当战战兢兢，郑重行事！随时随地要准备牺牲目前的感情，为了更大的感情——对艺术对祖国的感情。你用在理解乐曲方面的理智，希望能普遍的应用到一切方面，特别是用在个人的感情方面。我的园丁工作已经做了一大半，还有一大半要你自己来做的了。爸爸已经进入人生的秋季，许多地方都要逐渐落在你们年轻人的后面，能够帮你的忙将要越来越少；一切要靠你自己努力，靠你自己警惕，自己鞭策。你说技巧要理论与实践结合，但愿你能把这句话用在人生的实践上去；那么你这朵花一定能开得更美，更丰满，更有力，更长久！

谈了一个多月的话，好像只跟你谈了一个开场白。我跟你是永远谈不完的，正如一个人对自己的独白是终身不会完的。你跟我两人的思想和感情，不正是我自己的思想和感情吗？清清楚楚的，我跟你的讨论与争辩，常常就是我跟自己的讨论与争辩。父子之间能有这种境界，也是人生莫大的幸福。除了外界的原因没有能使你把假期过个像个假期以外，连我也给你一些小小的不愉快，破坏了你回家前的对家庭的期望。我心中始终对你抱着歉意。但愿你这次给我的教育（就是说从和你相处而反映出我的缺点）能对我今后发生作用，把我自己继续改造。尽管人生那么无情，我们本人还是应当把自己尽量改好，少给人一些痛苦，多给人一些快乐。说来说去，我仍抱着“宁天下人负我，毋我负天下人”的心愿。我相信你也是这样的。

过了两天，傅雷又驰书傅聪说，他应报馆之请，也考虑到

谈话的内容，对音乐学者和广大音乐爱好者会有所启发，已经把一个多月来与他的谈话整理成文。那就是不久（10月18日—21日）发表于《文汇报》上的著名文章《与傅聪谈音乐》的由来。

傅雷不会弹琴，他怎么会在傅聪的成长过程中，起了那么重大的作用呢？除了能以其渊博的中外文学艺术知识不断去充实傅聪，能以其对文学艺术规律的准确把握去点拨傅聪，傅雷对乐曲的演奏技巧，在理论上有高深的理解，在欣赏鉴别上有精湛的造诣。他对近代西方音乐史上各个乐派和作家作过深入的研究，并反复地品赏和玩味过，诸如斯卡拉蒂父子、巴哈、贝多芬、裴辽士、亨德尔、莫扎特、舒伯特、萧邦、李斯特、德彪西等等大师们的代表性乐曲。这样，他不但能够从整个音乐史的高度，准确地把握和区别每位作家的特色及其流变，而且真正领略到了每位作家代表性作品的无穷妙处。一部《傅雷家书》，处处闪烁着傅雷研究、鉴赏文学艺术尤其是音乐艺术的真知灼见、灵光华彩。傅雷对钢琴音乐欣赏能力之高、之深，趣味之雅、之洁，就是摆在专业音乐工作者中间，也数得上是佼佼者了。

傅聪回国探亲期间，在上海举办独奏音乐会，并与上海乐团合作举行莫扎特作品音乐会。傅雷为两个音乐会写了乐曲说明，从中透露了他精湛的鉴赏能力。其中，关于德彪西《序曲四首》的说明尤为精采。

在德彪西暗示手法的引领下，傅雷以自由舒展的想象力，将一个个乐曲幻化成了富有诗意的灵动的画面。——

雾：——由音响构成的一片烟云，回旋缭绕，忽而在空中逗留了一会；几个不同的“调性”交融在一

起，把旋律和幽灵式的幻境化为迷迷茫茫的景色。旋律还是想竭力挣扎出来。几道短促的闪光从雾中透出，好似灯塔的照射；闪光消逝了，整个气氛更显得飘忽不定。

灌木林：——密林中间，地上发出浓烈的香味，赤红的泥土光彩夺目，蛱蝶在林中飞舞，……这是一首亲切的田园诗。

帆：——一条条的小船，泊在阳光照耀的港湾里。帆轻轻的在飘动，——微风过处，小舟望天际浮去。夕阳西下，片片白帆在水波不惊的海面上翱翔。

水中仙子：——要是你能看到她，她会像出水芙蓉般露出腰来，滴着水珠，那么迷人……要是你能在记忆中回想到她，她是那么温柔，那么娇媚，她会用喁语般的声音，说出水晶宫中的宝藏和她甜蜜的爱情。

在这里，傅雷的音乐感觉多么细腻，又多么幽远畅适，多么富于诗情画意。如果在品赏中，他不能领悟到作家的暗示手法所要造成的境界，或者自身缺乏诗意的心境，怎么能够感受到德彪西序曲中“富有诗意的灵动的画面”呢？又怎么能够将诗情画意的音乐境界，相形相副地转换成诗一般的文学语言呢？

傅雷的音乐感觉，又多么地敏锐准确呵！你看他对莫扎特 G 大调协奏曲（kv453）第一章和第三章的说明：

许多主题的出现，就像不同角色的登场；短促的休止仿佛是展开新的局势的前兆。情调各别的旋律，构成温柔与华彩的对比，诙谐与矜持的对比，柔媚与

活泼的对比；色彩忽明忽暗；女性的妩媚与小丑式的俏皮虽然并呈，管乐器与钢琴或是呼应，或是问答，给我们描画出形形色色的人物。作者的技巧主要是在于应付变化频繁的情绪与场面，而不是像贝多芬那样以一个主题一种情绪来控制全局。

一般音乐欣赏，接触一个曲子，仅仅能够留下一一种模糊的、印象式的感觉；傅雷却不同凡俗，他欣赏音乐，既能准确地从总体上把握到每一乐曲的主题、节奏和意境，也能准确地感受着曲子行进中的每一层次。莫扎特降B大调钢琴协奏曲(kv595)，是这位音乐家“真正的精神遗嘱”。下面是傅雷对这支曲子的总体和每一乐章的感受：—

……在 35 年的短促的生涯中，他已经进入秋季，自有一种慈悲的智慧，心灵也已达到无挂无碍的化境。他虽然超临生死之外，但不能说是出世精神，因为在他和平恬静的心中，对人间始终怀着温情。他用艺术来把他的理想世界昭示后世，而且又是何等的艺术！既看不见形式与格律的规范，也找不出斧凿的痕迹：乐思的出现像行云流水一般自然。

第一乐章快板：一开始便是许多清丽与轻灵的线条。中段（B 小调）流露出迷惘的情绪，然后来一些意想不到的转调，好像作者的思想走得很远很远了；不料峰回路转，又回到原来那个明朗的天地。全章到处显出飘逸的丰采与高度的智慧。

第二乐章小广板：用一个明净如水的、深邃沉著的主题，借回旋曲的形式一再出现，写出清明高远的

意境：胸怀旷达而仍不失亲切温厚的情致，作者一方面以善意的目光观照人生，一方面歌咏他的理想世界是多么和谐、纯洁、宁静、高尚，只有智慧而没有机心，只是恬淡而不是隐忍。莫扎特在这里的确表达了古希腊艺术的精神。

第三乐章快板：节奏生动活泼，通篇是快乐的气氛和青春的活力，绝不沾染一点庸俗的富贵气。在我们的想象中，只有奥林匹克山上神明的舞蹈，才能表现这种净化的喜悦。

在诸多音乐家中，傅雷对萧邦与莫扎特作品的研究、鉴赏尤为深入。1956年初，他专门写过萧邦的研究文章：《萧邦的少年时代》、《萧邦的壮年时代》；还为上海人民广播电台播送傅聪演奏的七支《玛祖卡舞曲》写了说明。同年夏天，为纪念莫扎特诞辰200周年，写了杰出的音乐论文《独一无二的莫扎特》。

傅雷高屋建瓴，捭括历史，识得了莫扎特的三大“独一无二处”：惊人的早慧；创作数量的巨大、品种的繁多、质地的卓越；融和拉丁精神与日耳曼精神，汲收最优秀的外国传统而加以丰富与提高，为民族形式开创新路而树立了几座光辉的纪念碑。在剖析了这三大“独一无二处”之后，又在对比中，探得了莫扎特及其音乐作品的总面貌。过了20多年，人们在谈论这篇文章时，仍赞不绝口地说，它是迄今为止研究莫扎特的最好文章之一。

1981年春，傅聪在北京与著名翻译家和书评家冯亦代等人长谈中，当冯提到《独一无二的莫扎特》“写得很精采”时，傅聪说，父亲文章中的下述一段话，是“可以单独拿出来大书特书的”。

在这样悲惨的生活中，莫扎特还是终身不断地创作。贫穷、疾病、妒忌、倾轧，日常生活中一切琐琐碎碎的困扰都不能使他消沉；乐天的心情一丝一毫都没受到损害。所以他的作品从来不透露他的痛苦的消息，非但没有愤怒与反抗的呼号，连挣扎的气息都找不到。后世的人单听他的音乐，万万想象不出他的遭遇而只能认识他的心灵——多么明智、多么高贵、多么纯洁的心灵！音乐史家都说莫扎特的作品所反映的不是他的生活，而是他的灵魂。是的，他从来不把艺术作为反抗的工具，作为受难的证人，而只借来表现他的忍耐与天使般的温柔。他自己得不到抚慰，却永远在抚慰别人。但最可欣幸的是他在现实生活中得不到的幸福，他能在精神上创造出来，甚至可以说他先天就获得了这幸福，所以他反复不已地传达给我们。精神的健康，理智与感情的平衡，不是幸福的先决条件吗？不是每个时代的人都渴望的吗？以不断的创造征服不断的苦难，以永远乐观的心情应付残酷的现实，不就是以光明消灭黑暗的具体实践吗？有了视患难如无物，超临于一切考验之上的积极的人生观，就有希望把艺术中美好的天地变为美好的现实。假如贝多芬给我们的是战斗的勇气，那末莫扎特给我们的是无限的信心。把他清明宁静的艺术和佗僚一世的生涯对比之下，我们更确信只有热爱生命才能克服忧患。

为什么说，对傅雷的这段话要大书特书呢？因为它不只准确地把握了莫扎特的艺术精神，而且，无论是傅雷还是傅聪，

都认为中国人文化传统里最多的就是以上所叙述的莫扎特的那样一种精神，“中国人在灵魂里头本来就是莫扎特”。所以在傅雷父子看来，掌握了莫扎特，有助于我们通向自己民族的艺术精神。

傅雷的杰出，不光在于他个人的突出成就，他还为中国和世界培育了傅聪这样一个第一流的艺术家。

第十三章

终为赤子之心受累

五六十年代的中国专业作家，除了稿酬，还可拿到一份固定的工资；生活水准不高，粗衣淡饭是可以保证的。从这个角度上说，他们是幸福而优越的。但有两位作家，从未拿过国家的俸禄，一位是巴金，另一位就是傅雷了。他俩在文学上的成就，又是超群而特异的。这不能不说是令人钦敬的事。

解放以后，傅雷有过这样一些头衔：上海作家协会理事、书记处书记，上海市政协委员，虽分文不取，他却以这些头衔，热情地做过一些社会工作。

从1955年5月起，傅雷参加上海政协活动，并被委任以“文学、新闻、出版小组”副组长。

傅雷不是一个虚有其位、敷衍塞责的人。他在政协委员的岗位上，忠实地、认真地履行着自己的职责。

1955年12月26日晚，在上海负责文艺工作的周而复、吴强两位先生约请傅雷谈话，征求他对高级知识分子问题和文艺方面的意见。因为明年被确定为“改造和重新安排高级知识分子的‘重点年’”，各方面的领导事先要做些“重点”了解。

自己是高级知识分子，平日接触的，又大都是专家、学者、教授，傅雷对他们的工作、生活、思想是熟悉的；高级知识分子问题的症结所在，他也是知道的。现在领导上既然要自己提供有关情况，就该如实地反映意见和提出建议了。

为了跟周而复、吴强进行这次谈话，傅雷已经考虑好几天

了；今天白天又花了 7 个小时的时间，将要谈的内容写成了书面材料。今晚周、吴两位领导来了以后，傅雷向他们谈了三方面的问题。以下是他这次谈话的内容节要。——

一是关于高级知识分子问题。

现在在这个阶层中，有“两种落后分子”和“两种‘祸从口出’的人”。

所谓“两种落后分子”，一种是，有些思想落后分子，经过了思想改造反而更落后，经过了历次政治运动越来越落后。但我这里专指一般学术确实有根底，作风大致还正派，可是缺点很多，小资产阶级意识很重，旧知识分子习气很重，例如自由散漫，不负责任，虚荣心重，贪逸恶劳，自私自利的人。这批人为数也许不多，但也并非绝无仅有。他们都抱着“混混算了”的心情，甚至对他们本来有成绩的本位学术，也都不再继续研究了。

另外一种，一些落后分子，特别是大学教授，也是有实力而基本上作风正派的人，看到参加社会活动很热心的人，或是喊口号很有劲，而对本行过去既无成绩，现在也不努力的同事，有时倒很有政治地位，得到上级信任，便认为倘若提高政治水平与提高业务两者不可得兼的话，还是提高政治水平要紧。但他们思想上尽管如此，事实上并不这样做；因为他们还有一个矛盾的心理，对于政治觉悟高而业务能力差的人，暗中是瞧不起的，所以自己宁可抱残守缺，甘于在思想上落后，而仍埋头于业务。他们有个很大的苦闷，心中永远有着这样一个问题：“所谓政治觉悟，究竟以什么为标准？是否尽量做好本位工作，不倾轧，不嫉妒，不歌功颂德，就算不得进步，算不得全心全意为人民服务呢？”有了这个疙瘩，他们虽然努力工作，但对自己的工作没有信心，觉得自己的成绩是不被重视的，所以自己

的前途是灰暗的。

我个人对这“两种落后分子”都有长期的交往，还做过很大的努力帮助他们，但收效不大。这两种人有两个共同的缺点：第一是只看近边，不看远边，明察秋毫而不见舆薪；第二是对遇到的问题不分缓急，不辨大小，缺乏比例感。

又是怎样的“两种‘祸从口出’的人”呢？

一种是，很多无所谓落后或前进的人，但是有实力、有正义感、有事业心的高级知识分子，本来很乐于提意见，批评领导；当时并没被采纳，或表面上被接受了而事实上并未得到纠正，事后却在运动中受到打击，指为思想有问题，情形很严重。这种教训多了，有意见而闭口不言的人就越来越多。换句话说，真正的国家主人公一天天的减少了。

另一种是，还有一批人，因为正面提的意见不被采纳，渐渐的变为背后发牢骚，不满领导，说怪话等等。这种人，当然在运动中受到严厉的批判。

以上两种人，自从“反胡风”学习及肃反运动以后，深切感觉到“祸从口出”，便一味地效法“金人三缄其口”；但心里是大有疙瘩的，思想上反而更“不通”了。

针对这些具体情况，我觉得改造高级知识分子时，应注意到几个原则。比如，一要深切了解知识分子的性格及其优缺点，以作为对症下药的张本。二要慎重研究对待知识分子的态度与方法；其中，培养知识分子的羞耻心，羞恶感，恢复他们正当的自尊心和事业的信心，似乎是消除历届运动的反作用的主要方法。三要深切了解真正的思想转变是需要极长的时间的，切忌操之过急，反而增加领导与下级之间的距离；同时这个原则也可使领导对于一般转变极快的人采取审慎与保留的态度，看看他们是不是真正的转变。四要用事实证明，各级领导对事

业是关心的，对专家是尊重的，对他们的学术研究是尽量帮助的。五要让那些对专业非内行的领导，竭力学习业务，方可避免外行干涉内行：这是知识分子最痛心的一点。假如在学术机关中把实力较差又不肯钻研业务的积极分子的待遇与地位，和实力坚强而并不太落后的分子的待遇与地位，酌量加以调整，恐怕对争取以上所说的“两种落后分子”，有很大的良好的作用吧！六要改善领导接受批评的态度，用事实来证明自己诚恳接受了批评，并及时改正了错误。这是最能鼓励大家提意见的。对于意见不准确的人，宜于采取教育与说服的态度，随时予以帮助；切忌对怀有不满情绪的人随便扣帽子，更不宜平日放任，到运动中算总账，以免“不教而诛”。如此等等，这些原则都是值得考虑的。不知二位觉得如何？噢，还有一条很重要的一条是，在改造知识分子思想的过程中，领导学习的人，最好能时时回想自己的经历，回想党内同志，在思想上也未必尽善尽美的实例。这样，才能对党外的高级知识分子有极大的耐心与容忍。

第二方面是关于音乐界的现状和如何改进的问题。我也想给周、吴二位领导讲一点自己的看法。

我觉得，在艺术的各个部门中，音乐是我国传统最薄弱、发展最迟、人才最寥落的一门了。我国的音乐，以世界标准来衡量，勉强可以拿得出的作品，早期只有一个赵元任作的歌曲，晚近只有一个谭小麟写的曲子。其他在声乐、器乐方面的人材，够得上一个音乐学院教师的，实在少得可怜。音乐界里头，说句不客气、但非常客观的老实话，的确是南郭先生占了一大半；南郭先生要吃饭，便不能不靠吹竽以外的本领。举个例子，听说有位教理论课的南郭先生，竟在课堂上说，大提琴有三根弦，音波可用显微镜照见。这样大的笑话反映上去，结果这位南郭先生仍然教书到现在。这种领导不能了然于全国音乐界的内幕，

和音乐界阵营的极端薄弱，是我国音乐界难于走上正轨的主要原因。

面对音乐界的这种情况，自己虽有些并非多余的顾虑在钳制着嘴巴，但为了国家着想，我还是甘冒不韪，要向领导大胆地说说自己的想法了。我想提出这样两个希望，一个希望是，从中央到地方的文艺领导，要多多明了音乐界现在的阵营状况；再一个希望是，从中央文艺方面的最高领导开始，提倡和加强音乐技术的学习。要说服中央的音乐领导，今后除了注意音乐工作者的政治水平，更要多多注意他们的业务水平。

还有关于国画界的现状和今后如何发展的问题，我也要向二位领导讲两点意见。一点意见是，由于我国从宋代以后，人物画的传统已经逐渐衰微，今日的国画家再要从我们的古代大师笔下去学习，非但不可能，即使可能，时间也太长了。最好的捷径是采取西洋的办法，一开始就用木炭画石膏，再画人体，然后画人像，画各种瞬间的姿势。西洋画室有五分钟换一种姿势的模特儿班。等到解剖的问题彻底弄通了，捕捉刹那间的动作与表情的技法纯熟了，人物画的技术也就全掌握了。我想，可由政府、美协办一个国画家人体训练班，请西洋画家中对人体最有根底的人作指导，同时请深通艺用解剖学的画家来主持艺用解剖学的课程。以我看，这个人物画的问题不能彻底解决，中国画就没有前途可言。中国画没有前途，又哪里还谈得到画家的前途与生活呢？第二点意见是，山水画家也应该重视写生。这是中国古代一向有的，而近三百年也衰微了的传统，应当恢复过来。脱离了大自然，还有什么山水画？关于笔法墨法问题，不能光讲空话或搬弄古画论。需要组织一班真有成就的画家去彻底研究，把中国画的笔法墨法，整理一套科学的、有系统的理论与实践方法。否则，这个笔墨传统真可能会绝迹了。

——周而复、吴强静静地倾听着傅雷的意见。他的意见不是笼统的，是有事实根据的，是有分析的；他不光是在提意见，也讲了一系列具体的、切实的建议。他不但是在为众多的高级知识分子呼吁，也在设身处地地为领导上着想，在为繁荣和发展国家的文化艺术事业竭诚地思考。

谈话结束时，周而复、吴强提到，国家决定大力发挥高级知识分子的潜在力量，工作环境条件方面，帮助他们解决困难，待遇也要调整提高。他们问傅雷：“要不要搬个屋子？生活上有没有问题？”傅雷诚恳地说：“我现在过的是国内最好的生活，还有什么要求？住的地方，目前也不成问题。”

周而复、吴强临走时，傅雷将白天写的三份书面报告交给了他们。这三份报告是：《关于高级知识分子的几个问题》、《关于音乐界》、《关于国画界的一点意见》。

在上述报告呈交以后，傅雷又用 2 天时间，和几位在大学英文系当教授、副教授的朋友谈了话。根据谈话内容，12 月 29 日，他又写出一份《关于高级知识分子的补充材料》。除了反复呼吁要合理安排高级知识分子的时间，以保证他们钻研业务和必要的休息，还着重讲了如何发挥他们潜力的问题。他以为，让人家去干那些本人不感兴趣的工作，即使本人能够胜任，也肯花时间与精力，“这并不算发挥了潜力”。十来天之后，傅雷又根据一个广播乐团工作者的反映，于 1956 年 1 月 9 日，向领导上递交了一份有关音乐问题的补充材料，希望国家要关心演员的工作、学习和休息，应该提高他们的生活待遇。同时，他还就少儿读物问题向领导上建议，要设法扩大此类读物的题材范围和作者队伍，提高编辑业务水平。

近半个月中间，傅雷讲了那么多意见，写了那么多材料。无怪乎，他要给傅聪写信说：“我简直忙死了！”

1956年2月上旬，上海市政协召开第六次常委扩大会议，讨论各方面的工作，如何配合全国农业发展纲要草案的实施。2月7日，傅雷代表文学、新闻、出版小组作大会发言。他说，“总的感想是，一方面兴奋，一方面深怕跟不上”。针对出版、印刷、装订、发行等方面的“四个跟不上”，他提出相应建议说，第一要扩大写作队伍，“开辟书稿来源”，多出书、出好书，以满足农民的需要；第二要“大力发展印刷工业，添置机器”，以适应出版业的需要；第三要“促进装订业的机械化”，以推动印刷业的发展；第四要扩大发行渠道，把图书送到农民手中。第2天（2月8日），他又在大会最后一天，就保证专家、学者的业务时间问题，作了补充发言。

过了几天，2月16日，傅雷将自己在政协常委扩大会议上的发言内容，整理、补充成一份《关于文艺创作与出版事业等问题》的书面报告，请文学研究家唐弢先生带往北京，交给中国作家协会。其中，关于文艺创作，傅雷提出了要“放宽尺寸”的问题。他说：“欲求创作繁荣，似非放宽尺寸不易收效。而所谓放宽尺寸，特别在思想内容与政治水平方面，老作家逡巡不敢动笔，此种顾虑，当为重要原因。是否可以从消极方面着眼，例如，凡无反革命情绪，无唯心主义缺点之作品，即思想不够强，亦可予以发表？……上述情形，可否向周扬先生反映，请其注意。最好能使全国美术及音乐方面的干部把尺寸都放宽一些，以便鼓励创作。”

除了在多种会议上发言，与文艺界人士座谈收集意见，向领导提交一份份书面报告，傅雷还有其他工作要做。他在这年3月26日给傅聪的信中说，上海正在筹备各种社会科学方面的研究所，主要由唐弢负责，“他要我在美术及音乐两界想想有什么人材”。所以这一段时间，他是在“代公家动员”一些人去做研

究工作。“为了动员人，就得分别找他们谈，代他们设计”；“我平时就是不能不分心管这种闲事”；“政协不久要开第二次全体大会，……要我们当委员的推荐人，推荐以前，我就得花时间分别和他们谈话，谈过又要动笔。还有零零星星向中央或地方提意见，都吞了我不少时间”。

4月上旬，上海政协一届二次会议在中苏大厦友谊电影院举行。当时，傅雷即给傅聪写信说，会上的不少发言很精采：“一个国民党军人（军长阶级）樊崧甫说得声泪俱下；周碧珍报告参加我国民间艺术团今春访问澳门演出的情况，港澳两处同胞的热烈反应，真是太动人了。我禁不住在会上流了泪”；“这样的激动，近几年来只在听某些音乐时才会有”；“有一个上海评弹（即说书）艺人，提的意见特别尖锐。他说：‘我们要领导给我们干部，要强的干部；吃饭不管事的干部，我们不要，我们不是养老院。’这样的话，在这种场面的会上是破天荒的”。在这次政协会上，傅雷提交了一份书面发言。强调领导既不能平常不接近知识分子，到搞运动时“算总账”；知识分子也不能平时不说闷在肚里，暗中闹情绪。他说：“我所以不惮烦地提到这一点，因为从肃反运动以来，在各学校、机关、团体内，党团与群众之间似乎更有了距离，而非党团的群众之间也普遍的互相存着‘戒心’，大家只说公事上必要的话，认为自己的思想越少暴露越好，对事业本身越少表示意见越好。一个大规模的运动所遗留下来的这种消极的、不健全的影响，必须大力扫除，方能真正实现党与大众的团结，领导干部与知识分子的团结，从而充分发挥知识分子的力量。”

傅雷对这次政协会议上能够畅所欲言的政治气氛很是赞赏，他在给傅聪的信中说：“这样的民主精神，是大可为国家庆贺的”。在这种气氛的感染下，他“很想以知识分子的身份对知

识分子的改造做一些工作。比如写些文章，批评知识分子的缺点等等。政府既然已经作了这样大的努力帮助我们，我们自当加倍努力来配合政府。改善党与知识分子的关系是个关键性问题，而这个问题的解决是双方面的，决非片面的，所以我准备写一系列的短文，挖掘并分析知识分子的病根，来提高大家的觉悟，督促大家从实践上痛下功夫，要说到做到。”

傅雷确是“说到做到”了。他首先在严格地解剖着自己的思想：

……党在各方面数十年的艰苦斗争，我以前太不了解了；人民大众为抗日、反封建、反敌伪、反蒋等所付出的血汗与生命的代价，所过的非人的惨酷的日子，也是我以前不了解的。我深深的感到无仇恨即无斗争，即无革命。回想我十七八至二十岁时的反帝情绪，也不能说不高，为什么以后就在安乐窝中消沉了呢？当时因为眼见同班的小同学在“五卅”惨案中被租界巡捕惨杀，所以引起了仇恨，有了斗争的情绪，革命的情绪。以后却是一帆风顺，在社会上从来没受到挫折，更没受到压迫；相反的，因为出身是小地主，多少是在剥削人的地位，更不会对社会制度有如何彻底的仇恨；只是站在自由主义的知识分子的立场上，凭着单纯的正义感反对腐败的政府。这是很幼稚的反帝反封建思想，绝对不会走上真正革命的路的。即使我也有过“不患寡而患不均”的想法，对于共产社会也有些向往，但都限于空想。不受现实的鞭策，生在富庶而贫富阶级矛盾比较少的江南，不看见工人阶级血淋淋的被剥削的痛苦，一个人是始终走不出小资产

阶级的圈子的，即使希望革命，也抱着“要讲目的也要讲手段”那种书生之见。……我以前的工作热忱是由于天生的不劳动就要不舒服的性格来的，而不是由于对前途有坚定的乐观的信仰来的；以前对政府各种措施的批评，是站在纯客观的自由主义者的立场上提出的，而不是把自己看作参加社会主义建设的一分子的立场上提出的。……我这样说也不是认为从此我已经改造好了（……）；可是出发点纠正以后，无论对自己的业务或是思想，在改造与提高的过程中，情绪是大不相同的了，看法也大不相同的了。……说到客观形势，这几年的进步简直是难以想象，……陈市长说得好：知识分子只有在事实面前才肯低头。这样的事实摆在面前，谁还会不激动，不大觉大悟呢？（4月14日给傅聪的信）

傅雷也确实写了一组“挖掘并分析知识分子病根”的短文，发表在当时的《人民日报》和《文汇报》上。他在《知识分子的绊脚石》一文中说，当国家已经开始重视并发挥知识分子的作用，也在调整与改善知识分子待遇的时候，知识分子能否兼程前进、跟上时代的发展，“问题的另一半要知识分子自己解决了”。但在知识分子面前，还有不少绊脚石正阻挡着他们的步伐。“这些绊脚石不是客观的，而是主观的；不是别人放在那里绊我们的脚，而是我们自己放在那里绊我们自己的脚。”除了胸怀狭窄，自高自大，以及由此而产生的坚持错误、固守成见、党同伐异、感情用事，等等知识分子通常的毛病之外，还有明察秋毫、不见舆薪；书生气息，妇人之仁；老成持重，把什么事情都看得千难万难，从而流为顽固老朽；嘴上一套，理论不结

合实际，等等，如果不搬开这些绊脚石，知识分子就很难进步。

《知识分子与八股》一文，批评了某些知识分子在某些会议上说空话、套话、重复现成话的八股作风，并指出其根源为：“思想懒惰”，“感觉麻痹”，还有点“虚荣的成份”。文章说，这也是知识分子自我改造的一个重要项目。——“一个知识分子而不善于思考，不勇于思考，感觉不灵敏，好奇心不强，就不成其为知识分子，更谈不到钻研学问。”何况这还牵涉到遇事能否认真负责的问题，“从而牵涉到人生观与世界观”。

4月下旬，傅雷参加政协视察团，到上海郊区视察农业合作化。并执笔写出视察报告。6月2日至12日，他又与邹韬奋夫人一起，带领一组政协委员到安徽参观访问。他以工作上的认真负责，被誉为“模范组长”。参观访问中，傅雷为国家建设的突飞猛进、人民战天斗地的精神兴奋不已、感叹不已：“自己更觉惭愧，总嫌花的力量比不上他们，贡献也比不上他们。只有抓紧时间拼下去。”参观回来后，他又写了长篇总结报告。

新的一年——1956年开始以来，一向埋首书斋精心于译事的傅雷，把大量时间投入到户外的生活。一时间，竟成了上海高级知识分子中的社会活动家。这在傅雷，也仅仅是为了在推动社会主义文化事业和高级知识分子的工作中，献上自己的一份热忱。他无意于更多更深地参预到政治活动中去。

作为中国民主促进会的实际发起者之一，傅雷一直与它没有什么联系；但这个党派的一些领导人始终惦记着他，盼望他能重新回到它的行列。到了1956年下半年，民进准备召开全国代表大会，有人提名傅雷为中委候选人。先是由周煦良给他透露这个消息，并作一番动员；不久，民进领导人又通过傅雷好友楼适夷从中说项。傅雷得此消息，迅即去电力辞，并分函马叙伦、徐伯昕、周煦良三人，恳请代为开脱。他在8月17日致

楼适夷的信中说：

年来勉从友朋劝告，稍稍从事社会活动，但以才力所限，虽仅有政协作协两处名义，已感捉襟见肘，影响经常工作；今年第二季度竟至完全停产。最近哲学社会科学委员会以专攻巴尔扎克见责，南北报刊囑以写稿为命，以学殖久荒，尤有应接不暇之苦。且按诸实际，今日既无朝野之分，亦无党内党外之别，倘能竭尽愚忱，以人民身份在本岗位上为社会主义建设事业效忠，则殊途同归，与参加党派亦无异致。基于上述具体情况，万不能再参加任何党派；而以个人志愿及性格而论，亦难对任何集团有任何贡献。

同一天，傅雷又给民进负责人之一徐伯昕写信，进一步申述了不能应命的理由。其中有这样的话：“我的长处短处，兄十年交往，一定知道得很清楚：党派工作必须内方外圆的人才能胜任；像我这种脾气急躁，责备求全，处处绝对，毫无涵养功夫的人，加入任何党派都不能起什么好作用；还不如简简单单做个‘人民’，有时倒反能发挥一些力量。兄若平心静气，以纯客观的眼光来判断，想来必能同意我的看法。”“再说，艺术上需要百花齐放丰富多采；我以为整个社会亦未使不需要丰富多采。让党派以外也留一些肯说话的傻子，对人民对国家不一定没有好处。殊途同归，无分彼此，一个人的积极性只要尽量发挥，党与非党，民主党派与非民主党派都没有大问题。”

也就是在这个时候，国际问题专家、中国民主同盟领导人之一刘思慕，通过裘柱常（傅雷的表妹夫）两次动员傅雷，请他入盟，他也同样辞谢了。

傅雷的兴趣，以及他的事业和岗位，是在文学翻译和研究音乐、美术上面。前一阶段在社会活动方面占去过多的时间，他已有些着急呢！

但傅雷暂时还不能回到安静的书斋中去，专心凝神于他所倾心的巴尔扎克、莫扎特、黄宾虹，……他也无法预计到，等待着他的，将是一种什么样的命运！

傅雷以一篇《闲话新年》，迎来了 1957 年。

虽说新年元旦“这个清静的假期不是轻易得来的”，作为摇笔杆的人，他还需要按照编者的紧急命令，好歹得凑上几百字做元旦专刊的补白，才能“动极思静，享受这一年中最悠闲的一天”；但从字里行间透露的情绪来看，他是轻松的，欣喜的。

傅雷把“名”、“利”一类东西，历来视作过眼烟云。近一年来，他花去那么多时间参与书斋外面的生活，仅仅是为了能对推进文化艺术事业尽点微力而已；但实际效果是，他的社会地位，他在高级知识分子中的影响，正在日益提高。在上海，傅雷成为文学、新闻、出版界的代表性人物之一。去年 7 月，他又被聘担任了《文汇报》的社外编委。这在傅雷，或许是无意中得之。但以《文汇报》的影响，这一职务，并不是一般人所能向往的。

1957 年 3 月间，中共中央在北京召开全国宣传工作会议。傅雷应邀到会，直接听到了毛泽东的讲话。自 1949 年 12 月由香港返回上海时，曾在北京逗留几天之后，这是他第三次，也是最后一次来到北京。其后，有多次机会（比如两次全国文代会、一次全国翻译工作会议），傅雷是该去北京的，但他都“因故”回避了。

傅雷在给傅聪的信中，谈到这次进京的感想时说：“毛主席

的讲话，那种口吻，音调，特别亲切平易，极富于幽默感；而且没有教训的口气，他的马克思主义是到了化境的，随手拈来，都成妙谛，出之以极自然的态度，无形中渗透听众的心”；毛主席“胸襟宽大，思想自由，……加上极灵活地运用辩证法，当然国家大事掌握得好了”，他是“真正把古今中外的哲理融会贯通了的人”；“毛主席只有一个，别国没有”。“沪上文艺界半年来有些苦闷，地方领导抓得紧，仿佛一批评机关缺点，便会煽动群众；报纸上越来越强调‘肯定’，老谈一套‘成绩是主要的，缺点是次要的’等等。（这话并不错，可是老挂在嘴上，就成了八股。）毛主席大概早已嗅到这股味儿，所以1月18日至27日就在全国家省市书记大会上提到百家争鸣问题，2月底的最高国务会议上更明确的提出，这次3月12日对我们的讲话，更为具体，可见他的思考也在逐渐往深处发展。他再三说人民内部矛盾如何处理对党也是一个新问题，需要与党外人士共同研究；党内党外合在一起谈，有好处；今后三五年内，每年要举行一次。他又嘱咐各省市也要召集党外人士共同商量党内的事。”

在这种令人鼓舞的情景底下，傅雷也感到：“真正积极、真正热情、肯为社会主义事业努力的朋友太少了。”所以，他一方面给儿子写信，反复告诫他：“伟大的毛主席远远的发出万丈光芒，照着你的前路，你得不辜负他老人家的领导才好”；“想想有这样坚强的党、政府与毛主席，时时刻刻作出许多伟大的事业，发出许多伟大的言论，无形中但是有效地在鼓励你前进！”另一方面，他以“一颗赤诚的心，忙着为周围的几个朋友打气，忙着管闲事，为社会主义尽一份极小的力”，“本着毛主席的精神，要和风细雨，治病救人，明辨是非，从团结——批评——团结的愿望出发，希望不要报复，而是善意地互相批评，改善关系，要同心一致把社会主义事业搞好”。他觉得，现在国家还

有很多困难，“须要党内外一起来克服”，“要把社会主义事业建设起来，不但党内，党外人士也要好好学习，多用脑子”；“要设身处地代政府想想”，“问题千千万万，必须分清轻重缓急，分批解决；有些是为客观条件所限，不是一二年内所能改善。总之，我们不能忘了样样要从六亿人口出发，要从农业落后、工业落后、文化落后的具体形势出发；要求太高太急是没有用的。”

带着这样的心态与情绪，傅雷返回沪上。接着参加上海市的宣传工作会议，参加整风运动，作发言，写文章，忙碌了三个月，日常工作——翻译几乎无暇顾及了。

5月间，朱梅馥给傅聪写信说：“最近数月来，天天忙于看报，简直看不完。爸爸开会回家，还要做传达报告给我听，真兴奋。自上海宣传会议整风开始，踊跃争鸣，久已搁笔的作家，胸怀苦闷的专家学者，都纷纷写文章响应，在座谈会上大胆谈矛盾谈缺点，大多数是从热爱党的观点出发，希望大力改进改善。……这次争鸣，的确问题很多，从各方面揭发的事例，真气人也急人。领导的姑息党员，压制民主，评级评薪的不公平，作风专横，脱离群众等等，相当严重，都是与非党人士筑起高墙鸿沟的原因。现在要大家来拆墙填沟，因为不是一朝一夕的，所以也只好慢慢来。……我们体会到过去‘三反’、‘思改’时已经犯了错误，损伤了不少好人，这次不能闹大民主，重蹈覆辙。”信中还说到，有感于那些“逢迎吹拍，离间群众，使领导偏听偏信”的“假积极分子”的劣行和祸害，“爸爸写了一篇短文，大快人心”。

傅雷的短文发表于5月8日《文汇报》，题目叫做《大家砌的墙大家拆》。文章列举了造成党群之间深沟高垒的三个原因。

一是少数党员思想作风方面的。——“一肚子理学，仿佛

普天下的真理，马克思主义的精华，全在我手中；一面孔道学，仿佛一举一动，片言只语，无不正确；道貌岸然，令人望而却步；少数党员的政治优越感就有点这种气派。”

二是党外人士方面的。——“一味情虚胆怯，诚惶诚恐，觉得左也不是，右也不是，太多的谦逊也不容易叫人放胆亲近；某些党外人士的政治自卑感就给人这种印象。”

傅雷说，这样两种人的思想和心态碰上了，久而久之，“便在党群之间糊起一层纸，——相敬如宾；纸变成板，——相安无事；最后变为一堵墙，——相对无言。”所以说，“党群之间的墙是双方砌成的”，“责任决不全在一方身上”；“既是大家砌的，就该由大家一齐动手来拆”；“砌的时候，党内的人出力多了些，所以拆的时候也当多加一把劲，多采取主动。”其间，重要的是，“双方要平心静气的检查自己”，要出之真诚，“没有真诚，还说什么相互了解？”

以傅雷看，造成党群隔阂的第三个原因是，某些“假积极分子”所起的恶劣作用。他们见风使舵，投机取巧，以小情报为邀功取宠的资本，名为靠拢党，实际是向上爬。他们猜测领导意图，不惜火上加油，在运动中假公济私，扩大矛盾，以达到个人的目的。傅雷气愤地说：“许多或大或小的偏差，说他们起了些酵母作用，恐怕并非厚诬。照理，积极分子应当是团结党群的媒介，做桥梁的；这般假积极的机会主义者偏偏挑拨离间，扩大党群距离，成为墙上之墙，或者是在墙外再加了一道铁丝网。最近各界座谈会有提到‘护墙派’的，大概就是指此等人物。要拆墙，必先拉开这些铁丝网。在学术界中，教育界中，领导因为这些人都是内行，便相信他们，依靠他们，结果上了当还不知道。党员领导要从外行学做内行，也得搬掉这些大石头。”这可以说是讲到了社会政治生活中的一大要害。凡是有

“害群之马”和“假积极分子”存在的地方，领导与群众的关系往往出现紧张状态，不把这类人的嘴脸暴露出来，上下左右，决无安宁和谐可言。傅雷的言辞尖刻，不留情面，但平心而论，却是他爱护领导，盼望改善党群关系的表现。

这里所以要详细介绍傅雷这篇短文的内容，因为过后不久，它竟成了作者“反党”、“反社会主义”的“罪行”之一！且不说傅雷所讲造成当时党群关系紧张的三个因素确实存在，便是就揭露这些个因素时所持的分寸与出发点而言，他在文章中也是说得很清楚的。傅雷说：“中年以上的人饱经忧患，久处黑暗；一旦解放，把所有的希望都寄托在党身上，几年下来，证明这希望并没落空。”这是他讲“砌墙”、“拆墙”问题的大前提；他所指的，只是“少数党员”中存在的问题。况且，他把“墙”的形成，并非仅仅归结于单方面的原因。再者，他还明确地讲过，先要肯定：“砌墙”、“拆墙”问题，“既是家务纠纷，就是内部矛盾，哪有解决不了之理？”

长时期来，傅雷一直关注着中国新闻出版业的发展状况。远在 1946 年，他就在《文汇报》“元旦增刊”发表过题为《上海杂志界的恶性膨胀》的文章，对当时新闻出版业中的种种弊病，提出了尖锐的批评。现在，傅雷身为上海市政协文学、新闻、出版小组副组长，对这方面的情况自当更为留意了。从去年以来，他就在有关会议上多次发言，或写书面报告，反复提出编辑、出版、印刷、发行中存在的问题，并有种种相应的建议。这次，上海召开宣传工作会议（5 月间），他在调查研究的基础上，就如何改进编辑、出版、印刷、发行等问题，作了长篇系统发言。有根有据地归纳出了五大矛盾：“作家与出版社有矛盾”、“出版社与读者有矛盾”、“出版社与印刷厂有矛盾”、“出版社与发行机构有矛盾”、“出版社与出版领导有矛盾”。在剖析

矛盾双方各自不同的苦衷之后，傅雷从如何实行高效率的经营管理、提高书籍质量入手，提出了比以往更加具体、更加切实的建设性意见。他认为，出版事业是文化事业，不能以一般企业看待。要把现在合并的出版社再行分散，缩小机构，精简人员，不能机关化、衙门化；要提高出版社与刊物编辑人员的素质，培养一支少而精的编辑队伍；选题计划既要从读者需要出发，又要顾到目前写作者的水平；将新华书店一网包销的独家发行，改为多边发行；要改变“缺”与“滥”的现象，等等。总之，不能再像过去那样一意孤行的作风，一定要征求专家、群众的意见。傅雷说，他讲这些问题，提这些建议，“也仅仅从一个观点出发，就是要为社会主义文化事业，为百花齐放、百家争鸣，提供更好的条件。”

傅雷将他在宣传会议上的发言，整理成为两篇文章：《为繁荣创作、提高出版物质量提供更好的条件》、《关于经理、编辑、选题计划的三点意见》，分别发表在5月14日、5月17日的《文汇报》上。翻开当时的报纸可以看出，不同的代表性人物，都在讲自己所在领域中存在的问题，并提出建议；但像傅雷讲得这样具体、客观、有分寸，并富于建设性的，实在并不多见。他确实抱着“一颗赤诚的心”，希望自己国家各方面的事业，得以不断地改善和改进。

上面已经叙述过，傅聪去波兰留学之后，傅雷在一系列家信中，除了给他讲授中外文学艺术的知识、规律，还反复教育他，首先要做一个道德高尚、正直无私的人，然后才能成为一个杰出卓越的艺术家的。而早在1955年底，傅雷为了加强傅聪的理性和分析能力，帮助他在艺术实践中既能一往情深、热情满怀，又能保持清醒冷静的头脑，使艺术境界得以升华超越，他依据自己的切身体会，告诫傅聪“彻底搞通马列及辩证法是一

条极好的路”。他说：“为什么一个人不能反科学、反马列？因为要生活得好，对社会尽贡献，就要把大大小小的事，从日常生活、感情问题，一直到学习、工作、国家大事，一贯的用科学方法、马列主义的方法，去分析、去处理。”他认为《实践论》、《矛盾论》，是“一切理论的根底”。所以在信中要求傅聪“多看看”，那样“可以帮助你了解马列主义及辩证法有深切了解”。他还在一封长达六七千字的书信中，向傅聪畅谈了自己学习毛泽东的“两论”及其他马列主义理论书籍的感想。其中说到：他认为“马克思主义的世界观，应该使我们有极大的、百折不回的积极性和乐天精神”；“一切事物的发展，包括自然现象在内，都是由于内在矛盾，由于旧的腐朽的东西与新的健全的东西作斗争。这个理论可以帮助我们摆脱许多不必要的烦恼，特别是留恋过去的烦恼，与追悔以往的错误的烦恼。”

这里，我们较多地引出了傅雷在 1956 年前后的一些思想活动，而这些思想活动大都是自发地写在书信中向傅聪透露的。这就清楚地说明，傅雷当时对中国共产党、对社会主义制度、对马列主义毛泽东思想是热爱的，而且是诚心诚意地在帮助党和政府做一些力所能及的工作的。他也自觉地在以马列主义作武器转变着自己的主观世界。这样一个真诚坦率的知识分子，怎么可能去反党反社会主义呢？

及至 1957 年 5 月，中共中央还在有关通知中指出：“最近两个月以来，在各种有党外人士参加的会议上和报纸刊物上展开人民内部矛盾的公开讨论，异常迅速地揭露了各方面的矛盾。这些矛盾的情况，我们过去几乎完全不知道。现在如实地揭露出来，很好。绝大多数党外人士对我们的批评，不管如何尖锐，基本上是诚恳的，正确的，这类批评占百分之九十以上，对于我党整风，改正缺点错误，改善工作，极为有益。没有社会压

力，整风不易收效。”1956年下半年和1957年上半年，将近一年时间中，傅雷对共产党和政府工作中的缺点错误，诚恳地提出了批评与建设性的意见。他所说所做的一切，是符合当时上级指示精神的；他在政协等会议上的发言，所写的书面报告，公开发表的文章，大家也都公认为是“非常公正合理的”。但形势的发展，完全出乎傅雷的预料。仅仅过了半个多月，整风运动的主题由正确处理人民内部矛盾转向对敌斗争，由党内整风变成了在全社会范围内的反击右派的斗争。而且一步一步地扩大化了。

一声霹雳，终于打到了傅雷的头上。开始，一些人在会上会下诬陷他，说他写给庞薰琹的一封信，是在“煽风点火”。（这年5月12日，时任中央工艺美院副院长的庞薰琹，在《人民日报》发表文章，就如何搞好工艺美术校提出建设性意见。傅雷见到庞文后，致信庞大大加赞赏。说傅“煽风点火”，即指此事。）从8月下旬起，上海各家报纸上则就点了傅雷的名字，说他坚持“中间路线”，说他反党反社会主义。于是，将近半年中间，对傅雷的批判会多达十余次。人瘦了许多，常常失眠；而心情的不安定，致使工作停顿，这对傅雷，就更痛苦难耐了。柯灵在回忆傅雷的这段经历时说：“他（傅雷）认真地学习毛主席著作，写了大量的笔记，严肃地，而且带着痛苦的心情检查自己的问题。”然而，“几次检查都没有通过”。这时，有位好心的领导想保护傅雷过关，暗示他把检查的调子定得高一点，“哪怕是说实质上是反党反社会主义也行”，以给人“认识深刻”的印象。傅雷却不能领受这种好意，冷冷地说：“没有廉价的检讨。人格比任何东西都可贵！我没有反党反社会主义，我无法作那样‘深刻检查’！”性格耿直、心口一致的傅雷，“思想不通，对有些过火的批判亦非常反感。于是他向领导声称：如果他有罪。愿意

接受惩处，但以后不再出席会议了。这就把事情弄成了一锅夹生饭”，僵持了很长一段时间。

12月23日，朱梅馥给傅聪写信说：“爸爸经过这次考验，总算有些收获，就是人家的意见太尖锐了，或与事实不符，多少有些难受，……爸爸说过去老是看人家好的地方，对有实力的老朋友更是如此，活到50岁了，才知道人不是那么简单，老朋友为了自己的利害关系，会出卖朋友，提意见可以乱提，甚至造谣，还要反咬一口，……好在爸爸问心无愧，实事求是。可是从会上就看出了一个人的真正品质，使他以后做人要提高警惕。爸爸做人，一向心直口快，从来不知‘提防’二字，而且大小事情一律很认真对付，不怕暴露思想；这次的教训可太大太深了。我就连带想起你，你跟爸爸的性格，有许多相同的地方，而且有过之，真令人不寒而栗。”第二年（1958）4月19日，她在给傅聪的信中又说：“爸爸的身体很糟，除一般衰弱及失眠外，眼睛又出了毛病，初发觉时常常发花，发酸，淌泪水，头痛，他以为眼镜不对，二个月以前请眼科医生验光，才发觉不是眼镜之故，根本是眼睛本身的病，因为用脑力视力过度，影响了视神经衰退，医生说，必须休养三四个月，绝对不能看书，用脑，要营养好，否则发展下去就有失明危险。这一下把爸爸‘将’住了，要他休息不工作，把脑子闲起来，这是不容易的事。因此我苦劝爸爸，一定要听医生话。这二个月来总算工作完全停顿，有时听听音乐，我也常常逼着他睡觉，因为只有躺在床上才能真正不用目力。爸爸的头痛，吴医生断为三叉神经痛，一天要痛二三次，厉害的时候痛得整夜十几小时连续不断，非常苦恼。牙齿也去检查过，拔掉过几只，还是不解决问题。现在休养了二个多月，眼睛仍无多大进步，因此我心里也烦得很。……而我几年来也心脏衰弱，经常脸肿脚肿，心跳

得很快，特别站了岗或是忙了一阵以后。……”

但傅雷的问题还没有结论，他也仍然坚持着不愿意作“廉价的检讨”。

这样就到了1958年春天。柯灵正在西湖边上改编电影剧本，一天，领导上把他召回上海，让他“以朋友的身份劝说傅雷，正视自己的缺点错误，实事求是地作一次自我批评，以结束这一桩公案”。柯灵好不容易说动了傅雷，并对他的书面检查提了些意见。做完工作后，他又再度去了杭州。

柯灵原先以为，经过他的说服动员，傅雷只要作了自我批评，这桩公案就能结束了，傅雷也可以过关了。想不到的是，在他再度到杭州不久，接到了傅雷的一封信，说开会的结果，他还是被戴上了“右派”的帽子。在信中，傅雷“强作达观，说处在这样的大风浪中，牺牲区区一个傅雷算不了什么”。柯灵得知这一消息，如同猛然坠入冰窖，从头顶一直凉到脚心。特别使他难受的是，好像是他有意把傅雷诱进了陷阱。原来市委宣传部的意思是很清楚的，并不认为傅雷是右派，所以有意要把他保护过关。怎么现在竟来了这样一个大转折……？柯灵在僻静的净寺一带，踱踱了大半天，思来想去，实在想不透其中的奥妙！直到70年代中期粉碎了“四人帮”之后，这个谜才得以揭开。柯灵说：“冰冻三尺，非一日之寒，上海并不是在‘文化大革命’中一觉醒来，突然成为‘四人帮’篡党夺权的基地。张春桥的鹅毛扇子，早就在上海摇动。据现在揭露出来的材料，张春桥的反革命历史，当时并不是什么秘密。但是他受着上峰的保护，稳如泰山。‘牺牲区区一个傅雷’，的确不过是‘牛刀小试’而已。那时上海文艺界出现许多怪现象，现在看来，决不是偶然的。

被宣布为“右派”的那天——1958年4月30日，夜，已经

很深了，傅雷还没有回家。深知丈夫脾气禀性的朱梅馥，直担心他在无端受辱之后，会有什么意外。她忧心如焚地等待着丈夫的归来……终于有了敲门声。傅雷进门之后，默默无言地面对着朱梅馥，过了好长一段时间，才长叹一声，说：“如果不是因为阿敏还太小，还在念书，今天我就……”

翻译家冯亦代曾对傅聪提到：“我第一次见你爸爸是在郑振铎先生那里，那时郑先生就说他一辈子要为‘赤子之心’受累。”

郑振铎的话不幸而言中！傅雷以“一颗赤诚的心”参加共产党发起的整风运动，最后竟被戴上“右派分子”的帽子！

第十四章

古庙孤僧般的日子

习惯于书斋生活，一心埋头于巴尔扎克的傅雷，50年代中期一段短暂的社会活动，其结果是被错划成为“右派”！从此，他又回到他的书斋，杜门谢客，几乎隔绝了与外界来往。

正在这时，又一个打击临到了傅雷的头上。1958年底的一天，领导上通过周煦良，向傅雷通报了“傅聪从波兰乘飞机出走英国”的消息。早在1957年整风反右时，傅聪和父亲几乎同时挨整。他是从波兰被召回北京参加运动的，在作了一个检查之后，总算允许他还去波兰继续留学。但在他走后不久，对他父亲的批判升级了。在傅雷被定为“右派”后，傅聪也在留学生中成了批判的对象。过了一段时间，傅聪即将留学期满，他顾虑到回国后不会有什么好的境遇，于是作出了出走英国的决定。这在傅聪，虽然是很内疚的，但在当时，却是“被逼上梁山”的。

自己被定成了“右派”，现在儿子又作出如此举动，尽管周煦良一再向他转告了领导上的态度：“各人做事各人当”，请放心，不会连累到他的头上；但对自身就处于逆境中的傅雷来说，傅聪出走的消息，对他的震惊和带来的痛苦忧虑，是可想而知的。

一向珍惜时间的傅雷，现在停止了全部工作，无言地躺在床上，整整两天，不饮不食……

朋友中，只有周煦良等少数几个人，不时地去看望他，与

他聊聊天。周为了减少他的苦闷，有意约他夫妇俩去看京戏，可他说对京戏没有兴趣。后来，周发现他对字画有兴趣，评论起来也很内行。于是“投其所好”，到处去借些字帖给他练字。从此，傅雷研究起了碑帖，对中国书法的变迁源流，理出了一些眉目，加深了对整个中国艺术精神的体会。这也是因祸而得福吧！

朋友们对傅雷闭门不出的蛰居生活真是担忧，怕他长此以往，终究会离时代越来越远；这种生存状态，也不利于身心健康。但他对朋友们的劝告，常常不能接受。

周煦良有次劝他不要老是闷在家里，要出去参加一些政治学习。傅雷听后竟大发雷霆，与周翻了脸，俩人从此中断了交往。直到他摘帽以后，到周家去表示感谢，才恢复了以往的关系。

另一位好友楼适夷，1961年4月间写信给傅雷，提醒他那样地浸沉于书法，乃是“借此逃避现实放弃更重要的事”。傅雷见信后极为恼火，立即用严峻的言辞给老友复了这样一封信：

……惟与阁下合适之帽子未必与他人合适。此种粗浅道理，不值一提。抱逃避态度之人，即使办公事也会逃避，否则哪里会有老油子；不会逃避之人，对任何事情都要追根究底，得出一些结果来。所谓天下事皆是学问，无一处无学习资料。而学问皆是对人民的贡献——不是直接便是间接，不是眼前便是将来。……

书法为我国独有之传统艺术，阁下仅仅认为“钻研书法原非坏事”。研究艺术不过是“原非坏事”；岂中央与地方有成立书法研究团体之意，仅仅是做一些

“原非坏事”之事欤？如此态度对待艺术，不图出于贤者！弟愚陋，窃以前后八个月时间（半为译事之暇，半为医嘱停工三月，以免视神经继续衰退之际），探索吾国书法发展演变与书法之美学根源，并与绘画史作比较研究，对整个文化史有进一步的看法；初步轮廓自不免翦陋错误，但非高明指出，固不知此种工作乃是旷时废日，逃避现实也。愚衰病余年，1958年迄今，力疾工作，不过译书六十余万言，在大跃进洪流中，诚为老牛破车，落后之至，与阁下著作等身走马万言相比，实觉汗颜；惟扪心自问，尚不至为“雕虫小技”流连忘返不务正业。“借此逃避现实放弃更重要的事”，不知何所据而云然？不知亦曾经过调查研究乎？20年老友如此看待故人，想必不肖无状，有以招致。弟固冥顽不灵，朽木难雕，但同时亦反映阁下未能知己知彼百战百胜，故对弟难收说服教育之效。……

倘罪人还可抬起头来向老友提一点意见的话，希望阁下脱产学习之时万勿脱离实际；特别要经过一番调查研究，庶可认清对象，对症下药。……弟虽身在江湖，忧时忧国之心未敢后人；看我与世相隔，实则风雨鸡鸣，政策时事，息息相通，并未脱离实际，爱党爱友之心亦复始终如一。兄本鸿鹄，何至以燕雀论人，斤斤于形迹绳墨之间？党内有阁下一等骨干，原是人民之福，社会主义事业之幸，故敢披沥肝胆，本无责备贤者之义，唯阁下日日新，又日新，对人对事多从全面着眼，处处以毛泽东思想贯彻于实践之中。

楼适夷的出发点无疑是好的，但他并不深切理解处于逆境

中的傅雷的心情，也并不真正把握老友“忧时忧国”的襟怀。为此，也就不能“对症下药”了。傅雷信件的字里行间，充溢着一股悲愤之情、浩然之气。唯有将人格看得比任何东西都可贵的傅雷，才能在此时此刻有这等坚挺响亮的言辞。

在极度的苦闷中，傅雷继续从事着他那神圣的翻译事业。从1958年到“文化大革命”前夕，他翻译了丹纳的《艺术哲学》，巴尔扎克的《赛查·皮罗多盛衰记》、《搅水女人》、《都尔的本堂神甫》、《比哀兰德》、《幻灭》，重新修改了《高老头》。他没有工资收入，向以稿费为经济来源。可当他把一些译稿交给人民文学出版社时，出版社方面虽表示可以印行，但又建议他另用一个笔名。傅雷回答说：“不！要嘛还是署名傅雷，要嘛不印我的译本！”他认为，给他戴帽，本来就是错误的，因戴帽而改署名更是错误了。就这样，在戴帽期间，傅雷没有出过一本书，靠“预支稿费”，艰难地维持着一家人的生计。

工作之余，傅雷在院子中侍弄一些花花草草，调剂一下精神生活。慢慢地，他对栽培玫瑰花产生了浓厚的兴趣。通过傅聪，他收集到国内尚未见过的50多种英国品种，加以精心培育。如果在野蔷薇砧木上接活了一枝，他会欣喜若狂起来，暂时忘却了一切烦闷苦恼。每当玫瑰花盛开的季节，他就邀上朋友们一起观赏，分享他生活中难以得到的愉悦。花落了，他又将花瓣细心地收集保存起来。为了提高培育技艺，他经常阅读英国出版的《玫瑰年刊》。他还是英国月季花协会的中国会员。

原先，可以经常给傅聪写去一封又一封长长的信，那既可履行为父的职责，对子加以引导与培育，也能像朋友似的，向他诉说自己心中的积愆。可从1957年傅聪匆匆回国又匆匆离去以来，自己没再写信去，一年多了，傅聪也不来片言只语。这给苦难中的傅雷，更增添了忐忑不安的心绪。1958年8月2日，

朱梅馥写信告诉傅聪，“不接到你的信”，爸爸“魂梦不安，常常说梦话，这一点是很痛苦的。爸爸这一年来似乎衰老了许多，白发更多了。我也较去年瘦了许多，常常要脸肿脚肿，都是心脏不健全的迹象。孩子，接到此信，赶快写信来，只有你的信，是我同你爸爸唯一的安慰”。

依然没有来信。到了这年年底，随着傅聪出走英国，傅雷更不便去信了。

这时，傅雷的内兄朱人秀，受组织委托，经常去看望他、关心他，给他讲党的方针政策以及外面的形势。一次，朱人秀问傅雷有什么要求，他说他希望能与傅聪保持通信。这件事逐级向上请示，最后反映到了最高决策层那里。周恩来、陈毅很快通过夏衍，通过柯灵，明确地表明了对傅聪的态度：祖国的大门，任何时候都对傅聪开着；只要他愿意回来，就欢迎。思想开阔、眼光远大的陈毅，还同意了傅雷的要求。这对苦闷中的傅雷，无疑是极大的安慰。他表示一定要做好傅聪的工作。这样，中断了两年之久的傅雷、傅聪父子之间的通信，从1959年10月起，终于又接续了起来。除了还是反复地讲为人之道、讲艺术修养之外，傅雷在给傅聪的信中，现在更突出地向他提示着热爱祖国、不忘民族尊严、继承民族优秀传统文化之重要。

今天，一部《傅雷家书》，在海内外成千成万的读者中间流传，对人们的道德、思想、文化修养所起的前迪涵泳作用，已是既深且远了。傅雷为我们留下了一笔价值巨大的精神财富。但在捧读《傅雷家书》时，我们还应该记住这样一点：如果没有周恩来、陈毅那种伟大的无产阶级革命家的胸襟与气魄，如果当初没有他们的首肯，也就不会有傅雷这部不朽的著作。

1959年10月1日，在信断音隔2年之后，傅雷在写给傅聪的第一封信中说：“孩子，十个月来（引者按：这是指傅聪由波

兰去英国的时间)我的心绪你该想象得到;我也不想千言万语多说,以免增加你的负担。你既没有忘怀祖国,祖国也没有忘了你,始终给你留着余地,等你醒悟。我相信:祖国的大门是永远向你开着的。”

1961年4月间,傅聪从南非归途写来长信。这给了他父母多少的安慰与快乐呵!傅雷一边念一边说:“好极了!好极了!”他给儿子复信说:“这封信真好!……妈妈跟我两人把信念了好几遍,……每遍都同样使我们兴致勃勃,欣喜莫名!”

这样地兴喜激动,2年多来,在傅雷夫妇确是少有的。为什么?傅雷对傅聪说:“你真不愧为一个现代的中国艺术家,有赤诚的心,凛然的正义感,对一切真挚、纯洁、高尚、美好的事物都衷心的热爱,我的教育终于开花结果。…你是对得起祖国的儿子!……你拒绝在南非演出是正确的;当地的种族歧视最厉害,最叫人不可忍受。听到你想为非洲人义演,也使我感到十分高兴!了不起!亲爱的儿子!我们对你若非已爱到无以复加,就要为此更加爱你了。”母亲也写信说:“从各方面看,你的立身处世都有原则性,可以说完全跟爸爸一模一样。……你的民族傲气,爱祖国爱事业的热忱,态度的严肃,也是你爸爸多少年来从头至尾感染你的。”

过了两个月(1961年6月),傅雷在给傅聪的信中又说:“最高兴的是你的民族性格保持得那么完整,居然不忘:‘一簞食,一瓢饮,回也不改其乐。’唯有如此,才不致被西方的物质文明湮没”;但“你我都不是大国主义者,也深恶痛绝大国主义,但你我的民族自觉、民族自豪和爱国热情,并无一星半点的排外意味。相反,这是一个有根有蒂的人应有的感觉与感情。每次看到你有这种表现,我都快活得心儿直跳,觉得你不愧为中华民族的儿子!妈妈也为之自豪,对你特别高兴,特别满意。”

二三十年来，傅聪在国外从未讲过一句不利于祖国的话，始终保持着一颗华夏子孙的赤子之心，应该说，这是与傅雷对他的教育分不开的。

傅雷不是单纯的翻译家，就其素质来说，他是一位思想式的人物。前几年因了思想的活跃和对现实人生的关切，遭致了眼前的厄运，但这并没有阻遏了他的思维机制，而且思考的幅度更加开阔了。这些思考本身，也托出了他当时的矛盾心境。1961年8月19日，他写信给傅聪说：

近几年来常常想到人在大千世界、星云世界中多么微不足道，因此更感到人自命为万物之灵实在狂妄可笑。但一切外界的事物仍不断对我发生强烈的作用，引起强烈的反应和波动，忧时忧国不能自己；另一时期又觉得转眼之间，即可撒手而去，一切于我何有哉！这一类矛盾的心情几乎经常控制了我：主观上并无出世之意，事实上常常浮起虚无幻灭之感。个人对一切感觉都敏锐、强烈，而常常又自笑愚妄。不知这是现代中国知识分子的共同苦闷，还是我特殊的气质使然。即使想到你，有些安慰，却也立刻会想到随时离开你们的可能，你的将来，你的发展，我永远看不见的了，你10年20年后的情形，对于我将永远是个谜，正如世界上的一切，人生的一切，到我脱离尘世之时都将成为一个谜——一个人消灭了，茫茫宇宙照样进行，个人算得什么呢！

他在总结着个人人生悲剧的根源。从根本上说，傅雷是一个以理性主义作先导的怀疑主义者。他的人生悲剧在于：当他

用理性主义和怀疑的态度来对待现实时，他比一般人入世要深，对现实矛盾不愿意视而不见，文过饰非；他借以解决现实矛盾的希望，又比一般人要超前一些。对待某些社会现象，一般人还未察觉或察觉后不愿意承认其内含危机的时候，他先看到了，并提出了解决的办法。这种以将来对比、衡量现实的先知先觉，在那些只会以过去比照取舍现实的一般人看来，也就变成了落后。1960年10月21日，傅雷写信给当时的儿媳妇弥拉说：“……我自己，也还没有度完克利斯朵夫的最后阶段；身为一个激进的怀疑论者，年轻时惯于跟所有形式的偶像对抗，又深受中国传统哲学道德的熏陶，我经历过无比的困难与无穷的痛苦，来适应这信仰的时代。你记不记得老克利斯朵夫与奥里维的儿子，年轻的乔治之间的种种冲突？（在《复旦》的第三部）这就是那些经历过时代动荡的人的悲剧。”1961年9月2日，他写信给傅聪，在谈过当时农村、教育、文艺、知识分子政策等方面的现实教训，以及即将有所变化之后说：“以往四年简直不和你谈到这些，原因你自会猜到。……我吃亏的就是平日想的太多，无论日常生活，大事小事，街头巷尾所见所闻，都引起我许多感想；更吃亏的是看问题水平提得太高（我一向说不是我水平高，而是一般的水平太低），发现症结为时太早：许多现在大家承认为正确的意见，我在四五年、六七年以前就有了；而在那时的形势下，在大家眼中我是思想落后，所以有那些看法。”

傅雷被错划为“右派”，蒙受着无端的屈辱，但他依然桀骜不驯、狷介倔强。1961年9月间，有关部门决定给傅雷摘掉“右派”帽子。考虑到傅雷的脾气，事先派人给他透出这个喜讯，希望他有个认识错误的态度，意思是双方好下台阶。如同两年多以前，他根本不承认自己有错那样，傅雷在听到这个消息之

后，还是回答说：“不！”他说宁可戴着帽子也不承认当初有错！

上海作家协会的负责人去看望他时，他竟闭门不见。后来，还是朱梅馥开了门，把负责人请进会客室，倒了茶，并“表示感谢”。由于傅雷不愿认错，那位负责人提出，请朱梅馥代写几句表示检讨和感谢之类的话，希望傅雷不要拒绝。在夫人的再三劝说之下，他才实事求是地表了个态。说完之后，长叹一声，回到自己的书房，无声地流着辛酸的泪水。

再三劝说丈夫，代写检讨，或者说上几句感谢之类的话，在朱梅馥，也是违心的啊！但是为了丈夫，为了孩子，彼时彼地的她，也只能那样应对了。

1961年9月30日，报上登出了摘去傅雷右派帽子的消息，他面对报纸没有笑容，说：“当初给我戴帽，本来就是错的！”

右派的帽子是摘去了，但仅仅是摘帽而不是平反，傅雷的冤案还没有得到彻底解决。虽说，傅雷的心理上减少了一些压力，但阴影不可能抹掉。从摘帽以后的四五年间，除仅有两次，应友人之约，去南京、苏州、镇江等地稍作游览休息，他仍然深居简出，不在社会上露面，成年累月地在那个幽静而寂寞的书斋中，与历史上的艺术大师们对话作伴，直到又一场狂风骤起，承受更大的屈辱。……

这是傅雷生命途程中的最后四五个年头。其间，使他略感欣慰的，是与刘抗、成家等几位故旧的重新交往，特别是在相隔6年之后，他终于听到了傅聪的声音。

到1964年夏天，傅聪去英5年有余。他在那里，已经娶妻成家。作为钢琴演奏家，他的声望，也已经遍及世界。这对盼望宁静安定生活的傅雷，也算得上是差可慰安的事。特别可喜的是，傅聪来电话，他已经当上了爸爸。

然而，正是在这个时候，也从伦敦传来了这样的消息：迫于生计和演奏活动的需要，傅聪不得不申请加入了英国籍！这和当年听到傅聪出走英国的消息一样，给傅雷夫妇带来了难以想象的痛楚。

傅雷几次动笔想给傅聪写信，都没能写成。在保持沉默的几个月中，他魂不守舍，坐立不安。不论工作的时候或是休息的时候，精神上老罩着一道阴影，心坎里老压着一块石头，左一个譬解，右一个譬解，总是拿不下放不开。素常万事随和处处乐观的朱梅馥，现在也在为这件事，耿耿于怀，伤感不已。这时，虽比任何时候，更想念傅聪，但傅雷不敢和朱梅馥谈到他，大家都怕碰到对方的伤口，从而加深自己的伤口。更使傅雷提心吊胆的，他深恐国外的报纸、评论，以及今后的唱片说明上提到这件事。

傅聪的处境，他的为难，他迫不得已的苦衷，作父母的，都是能够体会到的，怎么能责怪他呢？可是，再彻底的谅解，也难以消除傅雷夫妇俩沉重的心情。在他们的心目中，“民族自尊心受了伤害，非短时期内所能平复；因为这不是一个‘小我的’，个人的荣辱得失问题。”他们也知道，文件是可以单方面取消的，可是这样遥远的一天，何时能盼到呢？何况理性是理性，感情是感情，理性悟透的事情，不一定能叫感情接受啊！孩子出生的电报来了，他们的心情更复杂了。这样一件喜事发生在这么一个时候，他们的感觉竟说不出是什么滋味了！百感交集，乱糟糟的一团，叫他们说什么好呢？

这段时间，傅雷夫妇的心境，实在无法形容。直到这年10月底，他们才给傅聪复了一封信，把三四个月以来的内心痛苦，尽情地表达了出来。他们还是谅解了儿子的处境。半年之后，他们意外地从电话中听到了傅聪的声音；由此，也和几位分别

多年的好友开始了对话。

按照原先与父亲商定的计划，傅聪打算于1966年去日本时，顺便在香港登台演奏。不知道是预感到那样打算会难以实现呢，还是傅聪一时的情绪冲动？他将计划提前了1年。

1965年5月4日清晨，朱梅馥对傅雷说，她夜里梦见傅聪还是小娃娃的模样，喂了他奶，他睡着了，把他放在了床上。刚刚说完这话半个小时，突然响起了电话铃声，那是傅聪从香港打来的长途电话。

这天，傅聪由新加坡去新西兰途中，在香港停留半天。他给远在上海的父母通了一次话。除了表达无穷的思念，还把他将于下月在香港登台演奏的决定告诉了他们。

傅聪的长途电话给父母带来了极大的兴奋。整整一天，俩人神情游移，无法宁静，吃饭做事都有些飘飘然，像是在做梦一般；傅雷更无法安定下来工作。阻隔6年，终于听到了儿子的声音，他们怎能不高兴呢？

这次傅聪路过香港，得到成家和一家人的热忱照料。过了几天，傅雷收到了成家和的来信，详细叙述了傅聪抵离香港的经过和下月到港演出的安排。她还寄来了傅聪在港拍摄的照片。从信件和照片上，傅雷第一次真切地了解到，作为演奏家的傅聪长年风尘仆仆，奔波路途的具体情景。看到他身心那般健康，神采那般飞扬，也就放心了。

成家和是上海美专毕业的学生，和傅雷长时期中保持着深厚的师友情谊。她的女儿、后来成为香港影星的萧芳芳，也与傅聪、傅敏兄弟姐妹似地亲密无间。

成家和到香港定居后，傅雷与她已经疏隔了15年。但他们之间无须去说任何一句客套话，这次一接到家和的第一封来信，他就将傅聪在港登台演奏的多项准备工作，全都托付了她。傅

聪由新西兰到港正式举办音乐会时，两天之内，机场迎送，起居饮食，收集报刊反应，等等，成家和（还有成家榴）完全像对待自己的孩子那样，悉心地做了她该做的一切。由于她的照料，傅聪“在多少年离乡别井，思亲怀国之后，受到了慈母般的温情”。

傅雷为家和对友情的真挚感激不已，朱梅馥也激动得止不住流泪。他们觉得，这样的友情，“真是人生中最宝贵的东西”。傅雷虽不愿意说句谢谢的话，但还是给家和写信说：“这份感激的情意不说出来，憋在肚里也不好过。”他表达谢意的方式也很独特。在另一封信中，他对家和说：“你和榴这一回恐怕是到了一生中若干次感情最高潮的一次。不但是由于你们俩友情深厚，一部分也由于对艺术对祖国对民族的感情。我不是要再一次表示感激，却是要你们知道，我最欣赏最钦佩的就是这种爱美、爱善、爱真理、爱自己的国家和文化的热情。不遇到适当的机会，这类感情也是无从表现的，便是至亲好友也无从知道的。”

（1965年6月5日、17日信）

这次傅聪在香港演出前后，5月4日、6月4日、5日，一共同父母通了3次电话。傅雷是多么地开心快乐啊！但事后他给傅聪写信说：感到“美中不足的是5月4日、6月5日早上两次电话中你没有叫我，大概你太紧张，当然不是争规矩，而是少听见一声‘爸爸’，好像有损失。妈妈听你每次叫她，才高兴呢！”（1965年6月14日信）如果当时傅聪不是过分兴奋而那么紧张，在话筒中多叫几声“爸爸”，该又多好啊！……

由于那时的具体环境，傅聪1965年5—6月间2次路过香港并作演奏，在客观效果上，只能说是“总算平安度过”。因此，傅雷在（1965年6月14日）信中说：“想必对于我1961年春天竭力劝你取消在港的约会的理由，了解得更清楚了。……明年

的事第一要看东南亚大局，如越南战争扩大，一切都谈不到。”

傅聪离港回英后，成家和在给傅雷的信中，讲到了他们一家骨肉团聚的事。傅雷回信说：“看来骨肉团聚的时机还很遥远，我们也不急，更谈不上心中不快。古庙孤僧的日子我们久已过惯，一切已经很知足。儿女与朋友一样，只要彼此精神无隔膜，双方的心常在一起，不就上上大吉了吗？对人生太苛求只能自讨苦吃。”（1965年7月16日信）

傅雷的这些分析与预测，在他，或许是以为已经作好了最不利的准备；然而，他哪能预计到，“明年”——1966年，国内局势将会是什么样子！他也不能估计到，自己所盼望的“骨肉团聚”之日，不是“还很遥远”，而是正在变得越来越没有“时机”了！

一场将他陷于灭顶之灾的狂风暴雨，正在酝酿之中……

第十五章

永远留在读者心中

现在，通常把“十年浩劫”的上限，从 1966 年夏天算起。其实，“文化大革命”的发端早在一年以前，至迟起始于 1965 年的秋冬之交，姚文元的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，是它的信号之一。而就在这个时候，傅雷曾给当时担任文化部副部长的石西民写过一封信。石西民 50 年代是中共上海市委宣传部部长，后来又当过市委文教书记。他曾对柯灵、陈荒煤、郑君里等几位说过：“像傅雷这样的翻译家应当珍惜！他翻译的书，拿起来就放不下手，很多人的翻译，就是读不下去，这没有办法！”1957 年反右派斗争中，石西民有意保护傅雷而没有成功。原因是，他的顶头上司是那位“毛主席的好学生”，而被“好学生”倚为左右手的又是张春桥。在这种情形底下，石西民虽身为部长，也是回天无力的。但在以后的岁月中，他仍一直关心着傅雷。从 1965 年起，傅雷在生活 and 事业上，遇到了一系列个人不易解决的困难，极希望领导加以帮助。于是他在这年 10 月 26 日给石西民写了一封信。这封信，有助于我们去理解，傅雷夫妇一年后为何要自尽弃世的其它一些间接的、复杂的原因，所以有必要全文照录在这里。

近来文艺翻译困难重重，巴尔扎克作品除已译者外，其余大半与吾国国情及读者需要多所抵触。而对马列主义毫无掌握，无法运用正确批评之人，缮写译

序时，对读者所负责任更大；在此文化革命形势之下顾虑又愈多。且鄙见批评当以调查研究为第一步。巴尔扎克既为思想极复杂，面目众多，矛盾百出的作家，尤不能不先作一番掌握资料功夫：西方研究巴尔扎克之文献 40 年来共达 2000 余种。虽观点不正确，内容仍富有参考价值，颇有择优（作为内部发行）之必要。故拟暂停翻译巴尔扎克小说，先介绍几种重要的研究资料，以比较完整的巴尔扎克传记为首。奈出版社对此不予同意，亦未说明理由。按一年来人文来信，似乎对西洋名作介绍，尚无明确方针及办法。58 年春交稿之《皮罗多》，61 年校样改讫后，迄未付印；64 年 8 月交稿之《幻灭》三部曲，约 50 万字，至今亦无消息：更可见出版社也拿不定主意。同时人文只根据所谓巴尔扎克“名著”建议选题，而对于译者根据原作内容，认为不宜翻译之理由，甚少考虑。去冬虽同意雷译一中篇集子作为过渡，但根本问题仍属悬而未决。按停止翻译作品，仅仅从事巴尔扎克研究，亦可作为终身事业；所恨一旦翻译停止，生计即无着落。即使撇开选题问题不谈，贱躯未老先衰，脑力迟钝，日甚一日，不仅工作质量日感不满，进度亦只及 10 年前三分之一。再加印数稿酬废止，收入骤减，即印数稿酬未取消时以雷工作迟缓，每年亦不能收支相抵。种种条件，以后生活亦甚难维护。以上情形，曾于去年 12 月函托唐弢兄转陈周扬部长。

最近半年个人情况又大有变化，除多年宿疾如关节炎、偏头疼、过敏性鼻炎等轮流作祟外，6 月下旬又每晚头脑发热如焚，思考能力几等于零，医生坚嘱立

即休息。不料 8 月下旬恢复工作后甫及 1 月，忽双目昏花，非但无法翻译，即读书看报亦不可能，因每分钟眼前皆有薄雾飘过。故此信只能由雷口述嘱内子笔录。眼科医生认为眼神经使用过度，急剧衰退，倘不长期休息，日后恐有失明之虞。且此病迄无对症之药。但休息并无期限，不知何日方能恢复。即恢复亦不能如过去每日工作九、十小时，脑力退化亦是极大限制。而雷不比在大学任教之人，长期病假，即有折扣，仍有薪给可支。万一日后残废，亦不能如教授一般，可获退休待遇。故虽停止工作，终日为前途渺茫，忧心忡忡，焦灼不堪，甚难安心静养。将来必要时，国外小儿傅聪固然还能维持雷一部分生活，但从各方面考虑，觉得亦有不妥之处。因念吾公历年关怀，爱护备至，固敢据实上达。私衷期望，无非能早日恢复目力，以后即或半日工作，亦尚可为西洋文学研究略尽绵薄。目前如何渡过难关，想吾公及各方领导必有妥善办法赐予协助。解放以来，出版事业突飞猛进，作译者并蒙党及政府多方照顾，惟雷心长力绌，极少贡献，尤不能以马列主义观点分析作品，为读者做一番消毒工作，为愧慙无穷耳。

在这封信中，详细地透露出了傅雷在“文化大革命”前夕的困境：由于形势所致，翻译巴尔扎克的工作已无法进行，早先交出的几部译稿又无出版消息；脑力之明显退化，且每晚有发热之症，眼睛几有“失明之虞”，也迫使他停止了工作。而像他这样一个没有固定工资收入，原有的积蓄又将告罄的人，一旦停止了工作，势必要“为前途渺茫，忧心忡忡，焦灼不堪”；

虽有心为繁荣文学事业做点力所能及的工作——专事于西洋文学的研究，但生计又无法保证。就是在这种困境下，傅雷给石西民写了上述那样的信。解放以来，傅雷从不为个人生活上的事麻烦过领导，他这次写出这样的信，可见其所遇困境，个人是无法摆脱了。

这封信发出不久，“文化大革命”的邪火越烧越旺起来。此时，对傅雷“历年关怀，爱护备至”的石西民，虽有心顾及，恐也爱莫能助了。而不到一年的时间，那股邪火又终于燃及了傅雷……

1966年夏天，红卫兵运动席卷着中国大地，无穷的灾难降临到了千百万人的头上。

傅雷预感到，这次又要搞到他头上了。周煦良来家看望，他对周说：“如果再来一次1957年那样的情况，我是不准备再活的。”周听后不寒而栗，心想：“1957年时，言者无罪是整风的宗旨，后来却违背了这个宗旨。何况眼前这场运动来势要比那时迅猛得多呢！傅雷能幸免吗？……”他不敢再往下推想了，前途实在难以预测。

“四人帮”中的姚文元，不只是上海文坛的一霸，多年来，他手中的“棍子”早就在全国挥舞了。1957年反右中，姚文元投运动之机，因了一篇《录以备考》“红”得发紫，得到最高层的赏识。傅雷在上海文艺界遭受批判时，领教过姚的厉害。这一次，他又以一篇《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，发出了“文革”的信号。见此情景，傅雷对友人丁济南说：“文革开始，姚文元又红起来了。我与其糟在他手里，不如自己先走！”

8月中旬，上海市委开过一个专门会议，明确号召应该保护文物。这时，傅雷还在给刘海粟夫人夏伊乔打电话说：“学生烧文物，简直是胡闹。我家眼下还平安，请海老保重，千万不要

为我操心，将来我用 5 年时间写他的传记。”

形势的发展，不以个人的意志为转移。仅仅过了几天，从 8 月下旬开始，傅雷家所在的上海江苏路地段，出现了打、砸、抢、抄的不法行为。8 月 23 日，里弄集中住户读报学习。傅雷夫妇从学习会上回来，开始整理一些旧画和小古董，并预感到上海音乐学院可能会来人砸他们的家。

气氛一天比一天紧张窒闷了。头几天还在报平安的傅雷，他的家，终于成了他们那个弄堂里第一个被抄的目标。

8 月 30 日下午，区房管局的一批人来到傅雷家搜查，7 点半左右才离开。

深夜 11 点多了，音乐学院的一伙红卫兵，连同一些长了胡子的造反派，突然敲打着傅雷家的大门。这夥人进来之后，把傅家院中盛开的月季一棵棵连根拔起，还掘地三尺，想在那里找到“变天账”一类的罪证。毫无收获，又撬开了傅家的地板，还是没有找到他们需要的东西。

为了避免引人注目，自“文革”以来，傅家一到晚上，不敢再开亮电灯了。周朝桢预感到，他朋友傅雷家这次可能会出事。今天——8 月 30 日，虽然夜已深沉，他还是想去探望一下。来到傅家大门外，情景有些异常：他家已经好久不开电灯了，今夜却灯火雪亮，又有嘈杂的人声传来。周朝桢意识到，傅家被抄了。

他按了按傅家的门铃，旁边有孩子和里弄干部劝他不要再进去了。他还是等候在那里，他想知道个究竟。至于能不能安慰两位多年交往的朋友，他也有些茫然……

门铃响过，朱梅馥走了出来。一向慈眉善目、乐观好说的朱梅馥，此时此刻只是阴沉着脸，面对站在门外的周朝桢，注视良久，一言不发，随后，又默默地关上了大门，转身回去了。

周朝桢心想，梅馥一定是去对抄家的人说，外面没什么事，是小孩子在捣蛋玩弄门铃。她是怕连累了朋友啊！

多年来，周朝桢与傅雷夫妇俩，曾经那样兴致勃勃地，在他们家院子中间，栽培过品种繁多的月季花。现在，正是花季时节，今年傅家院中的月季，又比往年格外旺盛鲜艳。前些日子来这里观赏时，大家还相与欢庆过，并祝愿下一次花季更加可观可喜，赏心悦目。可是，刚才梅馥打开大门的一瞬间，周朝桢发现，院中的丛丛月季，已被摧残践踏，零落成泥了……

周朝桢在无穷的悲愤与忧虑中离别了傅家的大门。

红卫兵们在翻箱倒柜，终于搜出了几本分类整理的傅雷家书，他们如获至宝，以为这下可抓住了傅雷的罪证。可从那上面看到的，竟是与他们的设想完全相反的内容。还是不肯善罢甘休，继续搜查着。最后，他们在阁楼上找到了一只箱子，从里面翻出了一面小镜子，镜子背面嵌有蒋介石的相片；还翻出了一本旧画报，其中有一张宋美龄的照片。“罪证俱在！”傅雷夫妇立刻被推倒跪在地上。这就开始了对他们俩长达四天三夜的批斗折磨。

那只箱子，是一个亲友存放在傅家的。既是人家存放的东西，多少年来，傅雷夫妇从未打开过，他们也根本不知道里面装的是什么东西。现在翻出了那些物件，他们又不愿意说出箱子的主人究竟是谁。这样，“罪责”也就难逃了。

9月2日上午，傅雷夫妇被拉到大门口，戴着高帽子，站在长凳上接受批判。看看周围的墙上，贴满了大字报：“打倒傅雷！”“大右派傅雷不老实！”围观的人群挤满了整个弄堂。这对一生自严自尊、疾恶如仇、痛恨软骨媚态之举的傅雷，是何等样地难以承受呵！

在历时四天三夜的被斗间歇中，有一次，傅雷问他家保姆

周菊娣：“你有没有听到过，我们背后讲过一句对不起朋友的话？”周菊娣说：“没有。”傅雷又对周菊娣说：“菊娣，我们要真的分开了。没啥了不起，顶多两条性命！”再一次，又说：“大不了两条性命！”周菊娣对傅雷的话，当时并不在意。

抄、砸、斗的那夥不法之徒，9月2日中午1点多离开了傅家。等那伙人一走，夫妇俩首先想到的是保姆，说：“菊娣，真对不起你，害你受惊！”

朱梅馥说：“菊娣，衣物箱柜都被查封了，我没有替换的衣服，麻烦你到老周（煦良）家给我借身干净的来。”菊娣返回不久，周家将一套刚洗净晒干的衣服，给朱梅馥送了过来。

是日晚，在饭桌上，朱梅馥对保姆冷静地说：“明天小菜少买一点。”吃过晚饭后，傅雷回到书房里。一会儿，他在写着什么，朱梅馥静静地坐在他旁边。9点钟左右，朱梅馥对周菊娣说：“你早点儿去休息吧！”

平时，周菊娣总是在傅雷、朱梅馥8点多钟起床后，再进他们的卧室去打扫整理。9月3日早上，已经过了8点半，没有听到夫妇俩起床的声响；又等了一个多钟头，9点3刻左右，仍未听到他们的动静。周菊娣有些疑惑起来，轻轻地推开了房门，床上无人；她又把门再开大一些，发现夫妇俩已经吊死在卧室的落地钢窗上……傅雷平日只抽烟斗，也爱干净，从不把烟灰掉在地上。可现在，在他卧室的地板上，到处扔满了烟头。

周菊娣立即向当地派出所作了报告。接着，她又赶到音乐学院，面对那些造反派们，一边痛哭一边斥责着：“傅先生傅太太是好人，都是给你们害死的！你们真作孽啊！”

经过法医检验，断定为自缢身亡。

派出所人员在傅雷卧室的桌子上，发现了一个用火漆封住的白布包，上面写着：“此包由××路×弄×号朱人秀会同法院

开拆 傅、朱”。朱人秀闻讯赶来，会同法院的人拆开了布包，里面有傅雷夫妇的遗书、几个信封，信封里装着一些钱物。遗书中这样写着：

人秀：

尽管所谓反党罪证（一面小镜子和一张褪色的旧画报）是在我们家里搜出的，百口莫辩的，可是我们至死也不承认是我们自己的东西（实系寄存箱内理出之物）。我们纵有千万罪行，却从来不曾有过变天思想。我们也知道搜出的罪证虽然有口难辩，在英明的共产党领导和伟大的毛主席领导之下的中华人民共和国，决不至因之而判重刑。只是含冤不白，无法洗刷的日子比坐牢还要难过。何况光是教育出一个叛徒傅聪来，在人民面前已经死有余辜了！更何况像我们这种来自旧社会的渣滓早应该自动退出历史舞台了！

因为你是梅馥的胞兄，因为我们别无至亲骨肉，善后事只能委托你了。如你以立场关系不便接受，则请向上级或法院请示后再行处理。

委托数事如下：

- 一、代付九月份房租五十五·二九元（附现款）。
- 二、武康大楼（淮海路底）六〇六室沈仲章托代修奥米茄自动男手表一只，请交还。
- 三、故老母余剩遗款，由人秀处理。
- 四、旧挂表（钢）一只，旧小女表一只，赠保姆周菊娣。
- 五、六百元存单一纸给周菊娣，作过渡时期生活费。她是劳动人民，一生孤苦，我们不愿她无故受累。

六、姑母傅仪寄存我们家存单一纸六百元，请交还。

七、姑母傅仪寄存之联义山庄墓地收据一纸，此次经过红卫兵搜查后遍觅不得，很抱歉。

八、姑母傅仪寄存我们家之饰物，与我们自有的同时被红卫兵取去没收，只能以存单三纸（共三百七十元）又小额储蓄三张，作为赔偿。

九、三姐朱纯寄存我们家之饰物，亦被一并充公，请代道歉。她寄存之衣箱贰只（三楼）暂时被封，盗器木箱壹只，将来待公家启封后由你代领。尚有家具数件，问菊娣便知。

十、旧自用奥米茄自动男手表一只，又旧男手表一只，本拟给敏儿与×××，但恐妨碍他们的政治立场，故请人秀自由处理。

十一、现钞五三·三0元，作为我们火葬费。

十二、楼上宋家借用之家具，由陈叔陶按单收回。

十三、自有家具，由你处理。图书字画听候公家决定。

使你为我们受累，实在不安，但也别无他人可托，
谅之谅之！

傅 雷

朱梅馥

一九六六年九月二日夜

遗书中不只有傅雷夫妇的悲愤与控诉，也体现着他们一生立身行事的高尚人格。

他们的长子——傅聪，远在英国伦敦，在当时的历史条件

下，不可能很快得知父母含冤去世的消息；次子——傅敏，虽在北京，此时正遭受着可以想象得到的种种苦难，也无法回来送别，只是回了一个简单的电报：“父母后事请舅代理。”

——中国的一代译界巨匠傅雷先生，以及他那贤淑忠贞的伴侣与助手朱梅馥女士，就这样地在无穷的悲愤与寂寞中，离开了人间！

傅雷好友、著名文学家施蛰存先生，在若干年后怀念傅雷夫妇的文章中说：“我知道傅雷的性情刚直，如一团干柴烈火，他因不堪凌辱，一怒而死，这是可以理解的。……在那一年，朋友中像傅雷那样的毅然决然不自惜其生命的，还有好几个，我也都一律尊敬。不过，朱梅馥的能同归于尽，这却是我想象不到的，伉俪之情，深到如此，恐怕是傅雷的感应。”

傅雷之死，“完成了他的崇高的品德”；而朱梅馥之能与傅雷“同归于尽”，则是她对傅雷的人格力量及其一生事业的最后的、也是永久性的肯定与倾慕。

傅雷与朱梅馥的双双辞世，是中国历史上的一曲悲壮之歌。也是一对高品位的琴瑟，最后奏出的，一曲和谐而感人的歌！

傅雷的肉体是消失了，但他的事业，他的人格，他的精神，早已传布于人间，尤为广大文学爱好者们所钦敬、所向慕……也由他们而发扬光大了。

傅雷夫妇火化后，骨灰暂时还在万国殡仪馆。

有位名叫江小燕的失学无业的年青女子，与傅雷家非亲非故，又素不相识。她自幼爱好文学、音乐和美术，曾读过《约翰·克里斯朵夫》、《贝多芬传》等傅译名著，她对傅雷先生流畅老练的译笔和深厚的文学功底倾倒备至。“文革”开始后，与她往来的人中间，已有几位因不堪承受肉体与精神的折磨而自

裁了。她打算给周恩来总理写信，反映下边老百姓的遭遇。为了写信，需要多了解些情况。在此过程中，她得知傅雷夫妇的骨灰，还无人领取，遂动了一个念头：“无人领取，就由我冒名冒身分替他们亲戚去领下来，然后交由他们亲戚保管。”她就开始了一系列秘密而冒险的行动。她戴着一个大口罩，自称是傅雷先生的“干女儿”，来到万国殡仪馆，以极其真挚的感情与口吻，说动了那里的有关人员，取出了傅雷夫妇的骨灰。之后，又设法与朱人秀家取得联系，并在他们的同意与协助下，把傅雷夫妇的骨灰装在一个塑料袋里，以傅怒安之名存放到了永安公墓。

江小燕觉得，保存下了骨灰，仍不能使傅雷夫妇瞑目安息，因为，还有那些莫须有的罪名，在辱没着他们的英灵。于是，她在处理完此事后，立即给周恩来写了一封小民求告的信，报告了傅雷夫妇等惨死的经过，希望总理管管这种局面。她的信，落到了“四人帮”爪牙的手中。“为右派鸣冤叫屈！”其后果，是不言而喻的。——她被当作一个要案的“犯人”收审了。虽说由于当时直接审讯她的工人师傅的纯厚善良，她最终没有入狱，但以后的10年中，她“是在心理极度紧张的情况下度过的”。

1979年4月26日，上海市文联、作协上海分会，隆重举行了傅雷夫妇的追悼会。柯灵在会上致词，郑重宣布：1958年把傅雷划为右派是错误的，应予改正；十年浩劫中所受诬陷迫害，一律平反昭雪，彻底恢复傅雷夫妇的名誉。

傅聪在离别了20多年后，首次回国探亲。他在追悼会上听到上级为父母平了反，又看到父母的骨灰终于保存了下来，自是心慰之至。父母的骨灰是怎样保存下来的呢？他和胞弟傅敏，经过反复寻访，找到了江小燕女士，一再表示要有所谢意。江小燕只是为了礼貌，拿着傅聪寄赠的票，作为一般观众，在台

下听过他的一次音乐会，散场后，又默默地离开了。除此之外，她从未找过傅氏兄弟，也未曾对傅家的人写过什么。前些年，新闻媒体多次报道她保存傅雷夫妇的骨灰及其为之申张正义的事迹，她都拒绝将名字公之于世。她说，这些都“根本没有必要。我既然能在他们恶运覆顶之际为之申诉，当然也能对他们今天的家声日隆视若无睹，这往往是一件事情的两个方面”。又说，她的所言所行，只是为了良心的平安，名利之类，都不在考虑之列；“看看那变幻如云的世事吧！若不能解决灵魂的归属问题，那么，得到再高的名，再大的财，都是空的！”

江小燕仅仅是众多傅雷读者中的一位，从她身上，我们不是也可以具体形象地看到傅雷人格和精神力量的影响与赓续啊？

傅雷愤而弃世那年，只有 58 岁，其生命途程是短暂的。但他为我们这个世界留下的译品达 15 卷之多，著作亦有 3 卷，总计近 300 万字。他那精湛高超的著译，已经与其令人钦敬的人品和精神力量，在广大读者中产生了深远的影响，可以预言，也将永远留在他们的心中。