



咆哮的艺术

——《梵高传》译后记

The Roaring Artis: Pondering upon the Translation of *Van Gogh: The Life*

宋倩 Song Qian

艺术家传记是艺术史心理学研究的传统形态。在不同的历史时期，梵高的绘画艺术曾不断遭遇怀疑、审判和书写，单是记述其生平事迹的传记就多达数十种。其中最深入人心当属欧文·斯通的《渴望生活》，1956年上映的梵高同名电影即以此为蓝本。当篇幅逾千页的新《梵高传》沉甸甸捧在手中时，我最大的疑惑便是：奈菲与史密斯究竟通过何种手段成功重塑了梵高这一西方现代艺术史上不可回避的研究对象，令评论家称其为“纪念碑式的”，堪称“对这位伟大的荷兰后印象派画家所作的最权威的肖像”。

与其它三位译者的并肩作战，从索引制作到数遍精读到动笔翻译到多重校对修改，为时两年的沉淀，让我对文本的艺术史研究策略有了较为清晰的认识和理解。奈菲与史密斯并没有把梵高信件、绘画、史料的文本安置于脉络直观的时间轴，而是在对传记性事实进行传统历史解释的基础上，从哲学、心理学、社会学等多维度的复合视角，剖释了梵高绘画体现的哲学及艺术观。

在接触这本书之前，我完全无法想象，一本艺术家的传记，竟可以丰富到如此地步。基于对阿姆斯特丹梵高博物馆卷帙浩繁的史料的发掘，《梵高传》记述了梵高的生活工作状况，他身处的社会文化和政治经济环境，囊括了其作为画商经纪人失败的开始，曲折的福音传道经历，及最后短暂绚烂的画家生涯，并将史料与其作品阐释对读，对艺术家的内心轨迹和创作灵感作了生动微妙的解释和描述。奈菲与史密斯认为，生命与艺术之间的边界从来都不可能泾渭分明，对画作的领悟在于悉心洞察藏在油画布背后的人。而梵高书信包括了大量诗歌和速写，记录了一系列杰作的灵光闪现、构思、创作、打磨至完成的全过程，是梵高艺术的另类形式，也是奈菲与史密斯找寻艺术家本人的首要媒介。以这一媒介为依托，传统意义上完整的时间系统，被弱化为缀链传记素材的点或者面，取而代之的是弗洛伊德式的精神分析呈现的贴身肖像：他是饱受抑郁之苦、弗兰肯斯坦式孤注一掷的怪物，是用行走，长途跋涉寻找上帝的布道者，是突破一

在对梵高肖像的再现中，奈菲与怀特没有简单化梵高极富爆发力的艺术作品和个人情感障碍之间的关系，而是对史事剥茧抽丝，深入剖析了文森特的生命和艺术及其两者之间赋有的魔幻色彩。如果把梵高的自我意识比作透明的冰盖，当他对世界的觉知像脚一般踩碎冰层时，藏于几英寻之下的艺术本能便会醒来。

1. 鸢尾花 梵高 1889
2. 夕阳下的播种者 梵高 1888



切艺术和陈规，挥洒疾风骤雨，创造摄入心魄艺术的狂人。批评家认为其扭曲的造型、夸张的色彩是疯癫的产物。梵高作画迅速且多产，但其作品却从未被家人、朋友、债主的橱窗接纳。然而，在对梵高肖像的再现中，奈菲与怀特没有简单化梵高极富爆发力的艺术作品和个人情感障碍之间的关系，而是对史事剥茧抽丝，深入剖析了文森特的生命和艺术及其两者之间赋有的魔幻色彩。如果把梵高的自我意识比作透明的冰盖，当他对世界的觉知像脚一般踩碎冰层时，藏于几英寻之下的艺术本能便会醒来。

“他形容在某个这样的时刻，一种‘可怕的丰沛力’会突然降临，我完全消融其中，再也感觉不到自我的存在，画面像在梦境中那样向我扑面而来，过程轻快自然，笔触绝对自信，像呼吸一样简单……就像一个句子或一封书信里的语言那样带着一种连续性和连贯性奔赴腕下。” [1]

格林布莱特(Stephen Greenblatt)的自我塑型论认为自我是有关个人存在的感受，是个人藉此向世界言说的独特方式[2]。梵高从简单描绘真实世界到以更具有表现力的风格重新创造世界，这种风格变化就如一面镜子反射出其内心的狂热，揭示了艺术本能的神秘运作。通过将个人的诸多思虑、对艺术

的苦心经营，还有他创造性的激情，三者进行了天衣无缝的、自发性的结合，梵高成就了一种全新的艺术创造类型。他并没有在世界的万事万物面前立起一面镜子，而是竭力让对象从大气中，色彩从空间中，图像从现实中脱颖而出，以惊悚骇俗的方式解答绘画是什么。

这也是此书尤其令我震撼的一方面。在对梵高书信进行交叉研究的基础上，奈菲与史密斯对其19世纪80年代巴黎游学经历的记录与梳理，在某种程度上可以还原为一幅全景卷轴，展现了19世纪法国先锋艺术是如何从少数边缘的姿态发展到批判颠覆传统，最终掀起了视觉革命。

试举一例，梵高的特殊色彩，正是由以上这一特定的时空领域与文化语境所催化的。色彩是什么？它是如何被感知的？它能表达什么？梵高早期深受米勒的影响，作品主题不外乎阴郁的农民群体亦或描绘农耕的场景。弟弟提奥在通信中经常谴责他的图像晦暗、厚重、迟滞。但在等待梵高到来的巴黎艺术世界，印象派兴起只有数年，沙龙这个庞然大物连同它对公众趣味和知识分子话语的霸权早已粉碎，变成了各种喧哗躁动、彼此竞争的学派的万花筒。在绘画观念碰撞的激流中，艺术创作获得了空前的自由，艺

术家倾向于在作品中留有更多的空间“表现”自我，而梵高将这股艺术表现自我的潮流推向了极致。

色彩成为了梵高表现自我的载体。早在古庇时期，他就已经热切地将在巴比松竭力捕捉“对自然的第一印象”的荷兰新生代艺术家，以及他们的法国同僚卡米尔·柯罗，查尔斯·雅克纳入了自己拥挤的头脑博物馆。他向柯罗清透的色泽致敬。而眼前，方兴未艾的印象主义，明媚绸缪的日本版画，沉醉于光影变幻的点绘法，在集体无意识的阁楼探索超凡脱俗的图像的象征派，各路思想的交锋，意识形态的火花唤醒了梵高酝酿已久的惊人的创作天赋，别出心裁的艺术头脑开始如饥似渴地吸收、探索和转换完全不同派别的哲学、符号、甚至是绘画方法。作画时，他的目标是要“安排好色彩，令它们颤动起来”。

“一幅好画要靠引诱而得，可梵高却强奸它……他喃喃自语或唾沫横飞，用颜料和语言攻击画布……他画的野花需要一种比颜料管里的黄色更黄的色彩——一种粗糙的、明亮的、野蛮的黄——他向他的调色板搜寻恰到好处的绿色笔触，让它变得响亮，或者诉诸一种深层的补色，来使它发出爆裂的声音。”



1. 罗讷河上的星夜 梵高 1888
2. 夜间的咖啡馆 梵高 1888
3. 鞋子 梵高 1887

梵高的色彩报以自由与强度，比自德拉克罗瓦时代以来因自省和学院派的贬低而压抑的色彩来得更丰厚。他认为，正确的色彩混合，能够激发人类情感的全部。没有什么比这样的色彩更喧嚣，更出其不意。喧嚣给予其画面以咆哮的魅力。色彩同梵高窃窃耳语，它似乎在说：你从没见过真正的色彩。无论是通过对比色的混合，还是相邻色的震颤，或是蓝橙互补迸发的火舌，梵高都声称他能够通过色彩语言本身直抵心灵，表达生活最深刻的神秘。

正是以这样的专业深度，奈菲与史密斯的梵高研究，将文本置入由历史语境孕育的文化力量和符号系统所共同构成的作用力场，排除了对象式的单向研究，进入了时空维度的双向辩证对话之中。借助对象对话的主体双向流通对艺术运作奥秘的揭示，我们得以窥见梵高绘画思想及绘画技巧的形成轨迹，及其吸收百家之长、融会贯通及革新创新的惊人能力的根源。

在对梵高精神原乡和朝圣地图的勾勒中，奈菲与史密斯还触及了让梵高的色彩发声乃至咆哮的哲学根源。孜孜不倦地阅读狄更斯、莎士比亚、乔治·艾略特和左拉，给予了他艺术修养与敏感度，与崇尚前工业文明的爱弥儿·伯纳德，保罗·高更结成同盟，也驱使他实验令人心潮澎湃的新艺术，

而虔诚、苦行式的宗教体验，救赎与重生的愿景，对色彩的崭新领悟以及对“绝对真实”的更深刻的洞察，启示他通过色彩与笔触表达一种超验的真理，传达诸如感觉、情感、灵感之类的“生命本质”。

梵高本身艺术修养极高，饱览众多文学经典，尤其在与家人、艺术家朋友的书信中，他惯于引经据典旁征博引，各类隐喻、用典俯拾皆是。译者在翻译之外还需要作大量的功课补充不胜枚举的背景知识才能将这些隐喻、用典吃透，才能更透彻地传达梵高绘画的艺术内涵。例如，对播种者意象的痴迷象征梵高对基督播洒重生的种子，给予救赎承诺的期盼；莫泊桑笔下的恶魔奥而拉，洛蒂溺死的水手意象反复出现预示着梵高即将跌入精神崩溃的深渊。各类隐喻和意象似红线一般贯穿了梵高作品构思、创作、打磨和完成的全过程，是打开梵高艺术奥秘的钥匙。

而在这些钥匙中，其中一把便是宗教。宗教是梵高成为“本真”的信徒的核心驱动力：从为了效仿基督在英伦大地上没有目的地的行走流浪，到让家族蒙羞的锡安教堂圣经问答员，从艰苦支撑却无果而终的比利时福音学校的牧师课程到不眠不休地为波里纳日矿区大爆炸的伤病布道的“救世主”，从籍《吃土豆的人》中黑暗的色调和粗糙的

《梵高传》既然是有关艺术家、艺术作品及其风格发展的研究，就必然要对文化信息与审美效用的移植与传递给特殊的关注，译者在领会原作审美价值的基础上，要尽可能让译文读者和原作读者一样得到启发、收获感动，获取美感，达成目的论翻译大师尤金·奈达所倡导的对原译文深层结构、语篇功能的动态对等。



#2

人物诚挚地传达农民贫乏生活的“更为真实的真实”，到尝试在丝柏、向日葵、星夜、日光等自然意象中呈现不可言喻的超灵的显现，是这一天路历程让梵高愿意一生都成为慰藉的施予者，福音的注释者。在19世纪80年代巴黎艺术世界关于色彩问题的激辩中，被种种敌意和剧变包围的梵高一直坚持忠于他在荒野里领悟到的色彩福音。通过将艺术与福音传道结成同盟，他试图创造一种全新类型的现代性。对梵高来说，这样的联姻不仅意味着艺术中的新革命，更预示着一个启示录式的救赎与重生的模型的诞生。

这样一本丰富、深厚的煌煌巨著，当然给译者的压力也尤为沉重。翻译远不是两种语言之间简单的、技术性的转换，也非词句的形式对应，而是译者对原作思想内容与艺术风格的审美把握，是语言信息与美感信息的整体吸纳与再造。《梵高传》既然是有关艺术家、艺术作品及其风格发展的研究，就必然要对文化信息与审美效用的移植与传递给特殊的关注，译者在领会原作审美价值的基础上，要尽可能让译文读者和原作读者一样得到启发、收获感动，获取美感，达成目的论翻译大师尤金·奈达所倡导的对原译文深层结构、语篇功能的动态对等。这是我着手翻译时仰止与努力逼近的目标，也是反复校对修改时丈量、把握译文质量的标杆。

作为社会的产物，语言从来都不是孤立的存在。语言反映的是所在符号系统的文化。语言构建的文本只有进入了社会语境中才有生命力。在译文的生成中，对不同社会语境，文化语境进行思辨的基础上选择翻译策略是为译文注入文化生命力与丰满度，检验译文与原文空气是否相合的关键。译者还必须对19世纪80年代巴黎风起云涌的新艺术运动了然于胸，才能有效地进行文化信息与审美效用的移植与传递。

翻译如女人，漂亮的不贞洁，贞洁的不漂亮。这句意大利谚语想必道出了翻译活动中审美与忠实不可兼得的尴尬状况。翻译家林少华认为，理想的翻译就是要与原文谈情说爱平起平坐，进而才能同男欢女爱一般如鱼得水。每日翻译工作的进行并不都是得心应手，左右逢源。多数时候，翻译状态的进入都有赖于漫长的“仪式”：三拭桌案，焚香一炷，闭门谢客，安定心神，以朝圣的心情泛读、精读，有下笔小试即成文的意犹未尽和清风明月，也有折返重来的忧心与沉重。

会因一个专有名词的译法茶饭不思，也常为奈菲与史密斯高明的遣词造句拍案叫绝，更有读到精彩处忍不住就着激昂的交响乐正襟危坐高声诵读一番的癫狂时刻。齐白石有一句名言：“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”翻译亦是如此，要达成傅雷“神似”、钱锺书“化境”的标准，除了在审美的高度准确地把握作者对梵高绘画体现的哲学及艺术观念所作的艺术史学探索。

作为一套能指所指构成的符号系统，语言长久以来都被视作传达或描述的介质，但它何尝不像被梵高奉为神明的色彩一样亦能刺激气味，吸引心灵，搅动灵魂？译者只有本着西西弗斯推石上山的精神，知其不可为而为之，才能最大限度地发挥聪明才智和主观能动性，将原文解读至去皮剔骨、成竹在胸，将语言玩味至妥帖恰当、意味无穷，将立意升华至春风化雨，达成美感的移情，像奈菲与史密斯引领我们找到油画布背后的人一样，引领读者细嗅梵高这一丛幽夜的蔷薇，聆听他色彩的交响，参悟从内而外渗透的人与物的本质，在努力向上的丝柏，熠熠燃烧的麦田，农人手中的马铃薯，星空奔涌的湍流中瞥见天堂。

1] Steven Naifeh & Gregory White Smith, Van Gogh: The Life, New York: Random House, P.616.

2] Stephen Greenblatt, Renaissance Self—Fashioning: From More to Shakespeare, Chicago: University of Chicago Press, 1980, P.57.



#3