

经典

芥川龙之介赏《五马图》:完美的现实主义

□秦刚

2019年1月16日在东京国立博物馆开幕的“颜真卿:超越王羲之的名笔”特展中,悄然失踪近百年的北宋名画、李公麟的《五马图》赫然展出,引发了海内外文物界的震动与关注。旅日学者张明杰撰写了长文《传世名画李公麟〈五马图〉为何会流失日本?》,以大量史料为据,解开了《五马图》为何藏于日本之谜。《五马图》在东京初露真容,能使其流失经过水落石出,堪称一份意义不凡的学术贡献,避免了让今人在面对这幅流传千年的稀世珍品时,只知其然而不知其所以然。作为有“宋画第一人”之称的李公麟的代表作,《五马图》对后世影响深远,其流失与转手过程也极具代表性。因此,对此一历史公案的考证,也有助于探查和追寻其他清宫珍品的流散路径。



芥川龙之介

笔者也曾关注过这幅名画的踪迹。之所以如此,和张明杰一样,也缘自于阅读《芥川龙之介全集》。从芥川龙之介遗留在私人笔记与信函中的一些草蛇灰线,可以发现他在北京观赏过这幅名画。在张明杰的文章中,此事只作为话题的引子而一笔带过,未及详叙。实辄此并非唾手可得,需要在发现一个个端倪之后反复参互考寻,才能豁然雾解。为此,本文聚焦1921年辛酉之年日本作家芥川龙之介在北京观赏《五马图》的轶事,以史料为据再现当年部分事实的详情与细节,进而揭示一批故宫藏画被借出紫禁城的缘由与遭际。

日本小说家芥川龙之介在1921年6月11日至7月10日期间,在北京访问整整一个月。十几年前,笔者查考他的在华行踪时,意外发现他在位于灵境井儿胡同的陈宝琛家中,观赏到了一批录于《石渠宝笈》的“御府”名画。但此事并没有记录在他的《中国游记》里,因此一直鲜为人知。作此推断的最重要的线索,是《芥川龙之介全集》收录的芥川旅华期间随身携带的一个记事本上的记录。这个记事本被编号为“记事本七”,原物现存藤泽市图书馆,全部已成散页,文字大半已被污渍浸染,所幸记录内容在1977年出版芥川全集时被辨识录入。“记事本七”的大部分内容是在北京所记,其中有数段关于书画的文字。比如,有参观古物陈列所(文华殿)观赏书画的记录,在录下的画题之后,可见“伪笔”“俗”等简短的点评。可是,另有一部分记录却涉及了一批唐宋以来的传世名迹,如宋徽宗《临古图》、王时敏《晴岚暖翠图》、郎世宁《百骏图》等等。经比照可知,这些画作全部是收录于《石渠宝笈》的乾隆皇帝书画收藏中的稀世珍品,着实令人错愕不已。

其中包括李公麟《五马图》在内的一段记录是这样的:李龙眠《五马图》、黄鲁道(注:应为“直”)题、(toute r é aliste)。燕文贵、秋山萧寺、倪陆之赞。(似狩野派)○唐宋元画册,烟客老亲家题董玄宰(注:原文如此,应读为“董玄宰为烟客老亲家题”)。○林泉清集、王蒙、纸本、其昌之赞。(录自《芥川龙之介全集》第23卷)

仔细揣摩,就会发现上述文字不大可能是抄录来的,而是亲眼见到原作时的现场记录。这是因为,原文括号中的“toute r é aliste”“似狩野派”等评语,必定是过目真迹之后的观感。而在芥川的另一个笔记本上,则记录着陈宝琛家的地址:“西城灵境井儿胡同 陈宝琛”。身为末代帝师的陈宝琛在此时期,曾多次将宫中藏画借出宫外,这由溥仪的《我的前半生》所记而广为人知。那么,芥川龙之介有没有可能在陈宝琛家里,看到了李龙眠的《五马图》以及《唐宋元画册》的真迹呢?如此推断难免让人将信将疑,但事实上,确乎如此。

能够坐实上述推断的,是《芥川龙之介全集》第20卷收录的1925年7月17日芥川龙之介写给犬养健的一封信。犬养健是政治家犬养毅的次子,受家庭熏陶,也有书画之好。犬养健已决定1925年8月去北京访画,所以就造访书画藏家求教于芥川龙之介,芥川回复道:“北京的收藏家陈宝琛之外还有景贤、宝熙等诸先生。”“若去访问陈宝琛先生,不必多言,自会出示,可以看到徽宗临古、郎世宁百骏图、唐宋元画册、李龙眠五马图等。”这封信写于1925年7月17日。

有这封信佐证,就可以断定记载在笔记本上的一件件传世绝品,确为他在灵境井儿胡同亲眼所见。这样也就能解释,为何他在京期间反复在写给友人的信函中提到“御府”书画。比如,6月24日致友人泷井孝作:“北京真乃王城之地,只能以壮观形容。如御府的画,多有他处难见之神品。”同

日,致其主治医师师人下岛勋:“我每日身穿马褂东奔西走。此处御府的画绝佳(文华殿的陈列品甚为贫弱)。若是在北京的话,我觉得留学一两年也是可以的。”——“御府”藏画中的精粹,竟让他有了在北京留学之想。再有,6月27日致小穴隆一:“文华殿的画别无大作,御府的画里才有绝品。不限于画,一定想让你看一下中国。”小穴隆一油画家,也是芥川的挚友,他担任了芥川多部作品集的装帧设计。

根据这几封提及“御府”藏画的书信寄出的时间,可以判断他在陈府看画的日期,应该就在数日之内,也就是他抵达北京后第二周的某一天。到底



《五马图》(局部)

是何种机缘让这位日本作家看到了一批宫廷藏画?当然,芥川龙之介对此一定是有浓厚的兴致和足够的观赏动机的。他极好元四大家的文人画,来中国之前刚发表过一篇题为《秋山图》的小说,这个短篇改编自恽寿平《瓊香馆画跋》中的《记秋山图始末》一文,讲的是失传名画黄公望《秋山图》的故事,据此可知芥川龙之介极高的艺术品位与修养。但即便如此,陈宝琛专门为芥川龙之介而将这批内府藏画借出深宫的可能性也不大。

就在1922年日本《国华》杂志1、2月号上,分两期连载了中川忠顺撰写的《李龙眠与白描体 关于所附五马图卷》,对此,张明杰在文章中也特别提及,因为这篇附文的长文是百年来让《五马图》广为人知最早文献。中川忠顺时任东京帝国大学美术史讲师,他与雕塑家新海竹太郎于1921年4月底来华,主要目的是考察云冈石窟。他们委托在北京开设山本写真馆的山本明拍摄了云冈石窟,回国后即行出版了限量版画册《云冈石窟》。因此,《国华》所刊《五马图》照片,也必定是二人在京期间拍摄的。中川、新海6月14日离开北京,所以他们看到《五马图》的时间,很可能早于6月10日到京的芥川龙之介。

芥川龙之介去陈府看画的原委,因资料不足尚无从知晓。但有一个细微的线索显示,陪同他前往的有可能是大阪每日新闻记者松本鎗吉。因为芥川回国两个月后的9月30日,在写给松本鎗吉的信函中提及:“陈先生的字确已到手,非常感谢。呈上南京画集一册,烦请转交陈先生。”笔者推测这个“陈先生”,即陈宝琛。《南京画集》是东京帝室博物馆编辑出版的收录了日本文人画精品画册,芥川似以此答谢陈宝琛对他的题赠。所以,松本鎗吉很可能就是芥川与陈宝琛之间的牵线人。或许芥川龙之介深知,在陈府有幸看到一批中国古代书画中的旷世杰作,实属难得的机缘,不宜过



《五马图》(局部)

度声张,否则会给陈宝琛带来麻烦。所以他在自己的游记里对此只字未提。

那么,前文提及的来北京之前曾得到芥川龙之介亲授机宜的犬养健,是否如其所愿在陈宝琛家看到了《五马图》呢?其时,早已没有这样的机会了。因为犬养健来北京已是1925年8月,因冯玉祥发动北京政变,陈宝琛随同溥仪住到了天津,每月只有数日回京。《五马图》也和1000多幅宫内精品书画一起,通过下赐溥杰的方式被带出宫,再转运到了天津。犬养健在即将离开北京的前两天才见到了陈宝琛,他在《北京印象后记》一文中写道:“正如我预感的那样,拿出来画里,已在东京有所耳闻的徽宗的临古卷、李龙眠的五马图、网罗了唐宋元名家的画册、郎世宁的百骏图等珍品皆不在其中。当然,我很失望,但是前一年冯玉祥发动政变后,听说先生拜领的书画为避难而全部存入到外国银行。我还是没有刨根问底地打探那些画的所在。”但在陈宝琛的家,他也绝非一无所获。犬养健仍然看到了王时敏《晴岚暖翠图》、王石谷《仿沈石田雪景山水画卷》、文徵明《江南春景图》、新罗山人《没骨山水图》、文徵明《淡彩山水图》、黄道周《孤松图》等珍品。

而这一时期,《五马图》在天津的遭遇,有张伯驹《春游琐谈》中的线索可循。按其记载,溥仪在天津日本租界张园居住时,“日本某侯爵欲以日金四万得《五马图》卷”,以及陈宝琛之甥甥《五马图》的四幅画向天津盐业银行押款两万元,后归还一万元,取走了《五马图》卷。1928年11月,陈宝琛之甥甥刘骥业将《五马图》带到了日本,最终卖给了实业家末延道成。近年来,日本学者高野绘利香根据照片比对指出,在1921年中川忠勇摄影之后,《五马图》的原画上多出了一方末代皇帝的“无逸斋精鉴”的鉴赏印。

以上,是对百年前《五马图》被借出深宫为芥川龙之介所见始末的查考。但芥川龙之介在陈府过目的,远不止《五马图》一幅。芥川龙之介看到的,就包括《唐宋元画册》、燕文贵《秋山萧寺图》、宋徽宗《临古图》、王蒙《林泉清集图》、王时敏《晴岚暖翠图》、郎世宁《乾隆肖像》《百骏图》等。这些画中极品的震撼力,让这个在日本如日中天的小说家产生了想在北京留学的念头。如今,这些清宫藏画中的珍宝已流散于世界各地,在任何一个个空间里饱览这些书画的全部真迹都已不复可能。

其实,芥川龙之介对他幸运的观画经历,也并非未秘而不宣。1922年10月《中国美术》杂志刊发了他撰写的《中国的画》一文,在题为“松树图”的第一章里,他称赞倪瓒的一幅神品时写到:

我看到的云林只一幅,那一幅是在宣统帝的御物、名为今古奇观的画帖中。画帖里的画,大部分似为董其昌旧藏。被称为云林之笔的,文华殿里也有三四幅。可是和画帖中雄壮的松树图相比,画品低劣许多。我见过梅道人的墨竹,黄大痴的山水,王书明的瀑布(并非文华殿的瀑布,而是陈宝琛氏所藏瀑布图),或许是气禀所致,令我俯首的都不及云林的松。

芥川所说的“今古奇观”画帖中的“云林的松”,笔者推测,可能是指《唐宋元画册》中的倪瓒《山水》,而“王书明的瀑布”,可能就是其中王蒙的《松路仙岩》。《唐宋元画册》中,包括了王维《雪溪图》等12幅画作,又题为《名画大观》。“今古奇观”之称,应属记忆之误。芥川说倪瓒的画上虽然只画了岩石上生出一棵松树,树梢上笼罩着些云烟,但这“幽绝的世界”,只有倪云林能体会得出,他画出了自己“胸中的逸气”。这让他观画时不禁想,“到底是莫奈的蔷薇更真实,还是倪瓒的松树更真实,其实要看对于真实如何理解。”这段话也让人想起他面对李公麟《五马图》时的现场观感,当时,他在笔记本上写下了一个法语词汇“toute r é aliste”,意思是:“完美的现实主义”。

译介之旅

《射雕英雄传》英译者张菁:

《射雕》的翻译不是一个独立事件

2018年2月,金庸武侠作品《射雕英雄传》英译本第一卷《英雄诞生》(Hero Born,郝玉青译)由英国麦克莱霍斯出版社(MacLehose Press)面向全球出版。据出版社介绍,因为篇幅原因,《射雕英雄传》英文版将分为4部出版。时隔一年之后,在中国农历新年前不久,《射雕英雄传》第二卷《被取消的誓约》(A Bond Undone)又与读者见面。该卷主要讲述了郭靖遇人学奇功的经过,大致从郭靖与黄蓉遇上洪七公,直到在桃花岛为娶黄蓉与欧阳克比武,最后与周伯通、洪七公等离开桃花岛。该卷译者张菁来自中国香港,现居上海。《射雕》第二卷出版后,记者对张菁进行了专访。

记者:《射雕英雄传》英译本第二卷刚刚出版了,恭喜你!第二卷从开始翻译到出版总共花了多长时间?

张菁:谢谢!我于2015年夏天正式开始翻译《射雕》第二卷,整个翻译与编辑过程大概花了三年半左右,2019年1月在英国出版并在全球发售。

记者:《射雕英雄传》是你和瑞典译者郝玉青合译的,您和郝玉青是因为何种机缘相互认识的?当时是怎么决定要加入合译,开始这个翻译的?

张菁:郝玉青(Anna Holmwood)和我十几年前在伦敦认识的,当时我刚开始在英国国立维多利亚与阿尔伯特博物院(Victoria and Albert Museum)工作,而郝玉青恰巧在同一个部门实习,我们就这样成为朋友。后来,郝玉青在北京、台北、杭州工作,翻译、推广华语文学,我也从伦敦回到香港,再到上海,工作內容也慢慢从视觉艺术转向戏剧、文学方面。在这个过程中,我们的联系越来越密切,工作上开始有来往,她编辑过我的译文,我们也共同翻译过一些作品。当她问我有没有兴趣和她一起合译《射雕》,我当然马上答应。作为“80后”,金庸先生的武侠故事是陪伴着我们成长的,哪有不愿意参与这个项目的道理?

记者:您和郝玉青在翻译过程中是地翻译一三卷,您翻译二四卷的分工吗?两个人在翻译当中是如何协调或者统一翻译风格的?

张菁:我们和编辑都非常重视整套书行文风格的统一。我开始翻译第二卷时,郝玉青已大致完成第一卷的翻译,定了英译本文风的主调。所以我第一个任务就是熟悉她的译文,我需要理

解她在阅读中文原文与写作英文译文之间做出的判断与思考,我也要认识已出场的人物角色的语气与声音,以及不同武打场面的节奏与感觉,然后根据我的理解,试译了一节与郝玉青分享,让她给我建议,一起讨论。

第二卷翻译过程中,我们差不多每天都在探讨各种细节,我亦关注着第一卷的编辑进度,因为第一卷的一字一句对第二卷都有影响。编校第二卷时,郝玉青也有参与,确保了一、二卷以及她现在正翻译的第三卷之间翻译风格的延续。

记者:您之前为皇家莎士比亚剧院翻译过《窦城冤》的剧本,这次又翻译了夹杂很多文言和成语的金庸小说。一般认为,翻译当代文学的作品相对容易一点,翻译古代文学作品或者有古代文学元素的作品,是不是相对比较困难,困难之处具体体现在哪些方面?

张菁:对于我来说,翻译古代的小说戏剧比较困难之处是内容距离我们当下的生活习惯、表达方式、日常看事情的态度远了,有时更难去揣摩语气,特别是情感上有些比较细腻的表达。这类细节可能没法深切体会,容易错过。因为我们是不同时代的人,这些“误差”没法完全避免甚至更正,只能多加注意,不断提醒自己。我相信作为读者,大家也遇到过类似的情况。

记者:我注意到书中将“江南七怪”译为Seven Freaks of the South,其中“南方”这个概念的处理很有想法,在翻译过程中会不会更侧重从中外读者普遍能理解和接受的文化层面来把握整体的翻译?

张菁:对的,其实任何翻译作品都是不断地平衡原文提供的信息为目标读者可接受的信息量,没有一个绝对准则。这也是人与人沟通的一个基本道理。举例说,大家的记忆里面读金庸小说时,文字故事里面有一种东西驱使我们不睡觉也要一页一页翻下去,这种阅读快感、这种流动性、这种神韵在译文里面也应该体现。

“江南”代表着地理位置,但背后也有各种历史文化含义。如果读者没有这方面知识,可能连粗略的地理位置也不知道,只当它是一个“地名”。“南方”则是一个大方向,走到世界哪个地方,“南方”这个概念都存在。而在这套书里面,只要读者大概知道中国在世界地图上的形状,至少能想象是哪一个部分。这种衡量与选择在翻译过程中时时刻刻都在发生。

张菁(Gigi Chang),从事中文小说、戏剧与戏曲的英文翻译,包括《射雕英雄传》英译本第二卷《A Bond Undone》英国皇家莎士比亚剧团中国经典翻译项目《窦城冤》脚本翻译,以及英国皇庭剧场中国项目新编剧本翻译。

记者:第一卷出版的时候,外国媒体和读者将金庸作品和《魔戒》相提并论,你怎么看待和评价中国文学作品在走向国外的过程中,遇到的这种与西方经典相比较的现象?

张菁:从我个人的经验来看,这种互相比较的现象很普遍,比如,国内国外都会看到“某某新作家有某位成名作家的风采”之类的评价或推荐。在影视行业中也经常见,连网络购物时也经常遇到类似的比较提示,因为你购买了某一东西,就会对类似的东西也感兴趣,这是一种推销手段,也是介绍新事物的沟通方式。

当然每一个文学作品都是独特的,简单地类比不是最理想,但如果能快速地让新读者对他们完全陌生的作品有粗略概念,从而产生兴趣,那这种方式未尝不可。因为我们一般只愿意在自己感兴趣的东上花时间、多接触,从而加深认识,学习如是,看书也是这样。

记者:从第一卷的反馈看,《射雕》英文版的翻译出版能否称得上是成功的?在文学走出去或文化传播的角度,《射雕》英文版的翻译出版有何种启示?

张菁:第一卷可以说是非常成功,在英国各大主流媒体,都有报道此书的出版情况或书评,而且几乎都是一致好评。翻译文学相对是小众读物,原著是中文的作品可以说是小众中的小众,《射雕》英译本的出版能够在国内外得到这么多关注是很难得的。

我认为每一本书、每一部电影电视剧、每一件艺术品,引申至任何文化产物,当它接触到新的读者与观众时,其实都在为下一个作品铺路。《射雕》的翻译不是一件独立事件,它之所以备受关注,除了因为金庸先生在华人心目中的重要地位,亦因为之前已经有许许多多前辈们的努力,

从文学翻译到电影电视到语言、武术教学等等,从方方面面勾起了大家的兴趣,为未来的作品奠基。我们也希望《射雕》英译本能吸引更多人去发现中国文学及传统文化,同时制造更多机会,让新的读者与观众能接触到更多其他作品。

记者:您作为翻译,参与到了文学走出去的过程中,有什么体会?

张菁:我虽然参与了文学走出去的过程,相对来说,我经常只是最后一环才加入,就是项目成立了之后,我才参与翻译。但在此之前,有很多人花了很多时间精力去介绍作品,引起各方人士的兴趣、寻找经费等等,他们的努力让项目能实现。

有时我觉得从事跨文化工作,有点像当媒人,为我们认为相配的人提供认识对方的机会。前提是我们需要熟悉要介绍的人,知道他们的想法、性情等等,然后用各种方法手段,让对方互相加深了解。但是否能终成好事,我们当红娘的没法控制,最终还是要看双方是否感兴趣。坦白说,一拍即合的机会不多,只能不断尝试,总有一天能成功为有缘人牵线。

记者:您现在是在专职做翻译工作吗?怎么对翻译产生的兴趣?

张菁:我现在是在专职翻译,但我没想过光靠文字糊口,是在工作中慢慢走上翻译之路。大学毕业后第一份工作是在英国的博物馆,因为当时距离北京奥运只有几年,有不少文化项



张菁

目都会邀请中国艺术家参与,但馆内懂中文的员工不多,艺术家们一般也不懂英语,所以我会帮忙沟通,翻译各种文件,包括印在展馆墙上的艺术家自述等。

后来回到香港,在表演艺术团体里工作。在香港,很多文化艺术团体都有政府资助,而其中一个要求就是需要中英文双语,让不同文化背景的观众都能明白台发生的一切。在这个机缘下,我开始翻译各种介绍,慢慢根据自己的爱好,开始翻译话剧、戏曲字幕剧本等。

我只能说我很幸运,碰巧天时地利人和,遇上一个全球对中华文化感兴趣的大时代,又在需要双语交流的环境里工作,还有这一路上很多人愿意冒险,给我第一个翻译机会。

记者:后两卷的翻译和出版进行得如何了?平时做翻译工作的状态是什么样的?

张菁:郝玉青正在翻译第三卷,计划2020年出版,而我也在翻译第四卷,每天跟上班一样,周一至周五,朝九晚六,在书桌前坐一整天。

记者:据说金庸《神雕侠侣》《倚天屠龙记》还将继续翻译出版,形成一个系列,您有打算接下来继续参与翻译吗?后面还有什么样的工作计划?有没有考虑过翻译当代作家作品?

张菁:我现在在专注翻译《射雕》第四卷,后面的事情没空想也不敢想,哈哈,因为想多了容易耽误手上工作的进度。我当然很期待有机会翻译当代作家的作品,之前也翻译过一些当代短篇作品和剧本,能够同时走进不同的文字世界是很好的调节。(采访:王杨)