

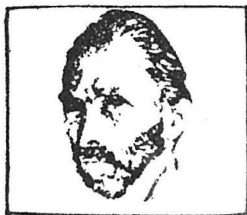
余光中新譯

梵谷傳 讀後

羅青

大地出版社出版，臺北，六十七年，六百一十二頁。

十九世紀中葉，是歐洲繪畫史上輝煌燦爛的一頁，藝術的發展及演變，開始着重在「觀念」上的革新，而東西海運的暢通，亦使歐洲畫壇有更多機會接觸東方的藝術，刺激出許多意想不到的變革。一時，各家各派的思想紛紛萌芽滋長，為歐洲現代繪畫埋下了各式各樣的



種子，也為世界畫壇開出了種類繁多的花朵。

由於繪畫觀念的改變，帶來了許多技法上的突破，舉凡筆法、彩色、構圖、題材，皆有令人驚訝的創新。名家輩出，名作亦夥，各有各的風貌，各有各的怪招，實可與明末清初中國畫壇江湖派的怪傑，相提並論。

不過，也正因畫家觀念急驟的改變與飛躍的創新，使一般社會大眾與大畫家之間，產生了嚴重的鴻溝。有創造潛力的畫家，在經濟上及精神上的遭遇，多半悲慘萬分。印象派的大畫家如高更、梵谷、羅特列克、塞尚、德嘉斯、秀拉（G. Seurat）、魯東（O. Redon）不是困於貧病交迫，就是受盡世人的冷嘲熱諷。在歷史上，同一時代有這麼多畫家一起倒霉的例子，實在絕無僅有。

歐洲印象主義的興起，代表了現代繪畫精神之濫觴，從一八五五到一八九五，三十年間，文學音樂與藝術都起了巨大的變化。山姆·亨特（Sam Hunter）在他的「現代法國繪畫」中，為了方便起見，把一八六三年以馬內（Manet）為首所舉辦的「落選沙龍展」（Salon des Refuses），當做法國現代繪畫之開始（*Modern French Painting*, Dell Publishing Co., Inc. New York, 1956, p. 15）。這次展覽不但是前衛畫家第一次有組織的對官方藝術及正統藝術的抗議，同時也代表了新藝



術觀念，新的審美標準及新的彩色感覺之興起。同樣的，在文學上，作家們也有類似的醒覺。兩年後，英國大批評家馬修·阿諾德在他的「批評論文」(Essays in Criticism)中，便把畫家們用彩色所表達的感覺，用精確的文字說了出來：「現代人往往發現一個從『非現代』中所傳下來的系統，諸如既成的制度、典章教條、習慣法規等等，夾「現代人」而下，叫人感覺，這『系統』並非出於他們自己之手，一點也不能配合他們實際生活的需要。對他們來說，這系統只是盲目因襲而非理智選擇的結果。這種感覺的產生，也就是現代精神的醒覺？……。」阿諾德這番話，正是許多印象派畫家的精神寫照。對一般人來說，這些充滿了新醒覺的畫家，簡直是一羣瘋子，行徑怪異，不可理喻。於是他們一個個在生活上都成了社會的叛徒，在道德上則成了無行的敗類，於遭人唾棄之餘，又引人注意。這種人物，最適合進入小說家的筆下，因為他們感情豐富，軼事繁多，容易滿足讀者的好奇心，而其窮途之潦倒，艱辛之備嚐，又易激發讀者的同情心。如果再加上天妒英華，天才早夭，那更是悲劇故事的上好題材，不但作家不會放過，就

連讀者也不會輕易錯過。

在上述畫家中，爲了繪畫而早早奉獻出自己生命的有秀拉、梵谷及羅特列克三人。秀拉死時只有三十二歲，羅與梵二人則比他多活了五年。比較起來，秀與羅二人出身世家，花用不愁，在世時，並無衣食之憂。而梵谷則不然，他出身牧師家庭，生活並不富裕，爲了畫畫，經常忍饑受寒，可謂現代畫家羣中，最不幸的一個。美國傳記小說家伊爾文·史東(Irving Stone)從小便對繪畫有興趣，尤其對文藝復興時期的大宗師米開朗基羅及印象主義時期的大畫家文生·梵谷一往情深，他於柏克萊加州大學畢業後，便立志爲梵谷做傳，先後到歐洲各地去實地訪問畫家的行蹤及其生前的友人。史東儘量搜集資料，不斷刪改修正，終於在他三十一歲時，出版了厚達五六百頁的「生之慾」(Lust For Life)此後，他爲了寫米開朗基羅的傳記「痛苦與狂喜」(The Agony and the Ecstasy)，也在意大利研究探討了三年之久，足見其從事寫作態度之認真及對人物資料了解之透澈。他的書常常一出版，便洛陽紙貴，風行一時，「痛苦與狂喜」於一九六五年搬上銀幕，由英國大導演卡洛·

李德(Carol Reed)製作，却爾登希斯頓及雷克哈里遜主演，水準一流，精彩無比。「梵谷傳」在此之前，也由美國大導演文生·明尼里(Vincente Minnelli)搬上銀幕，賣座非常。可見史東文筆之動人，作品之成功，並非浪得虛名。像梵谷這樣天生的悲劇人物，永遠是文學藝術所爭相描繪的對象。所以關於他的電影，也不少。除了上面的那部外，值得一提的還有法國新潮大導演亞倫·雷內(Alain Resnais，有「廣島之戀」及「去年在馬倫巴特」等名作)所拍的「紀錄短片「梵谷」(Van Gogh)，得過奧斯卡金像獎的最佳短片獎。

梵谷是荷蘭人，牧師之子。因親戚經營畫店聞名西歐的關係，使他從小就有很多機會與繪畫接觸。及長，他曾在倫敦叔伯輩的畫店裏學習如何賣畫，練習出一雙鑑賞繪畫的眼睛。後來，因為性不近商，及戀愛失敗，於是在家人的鼓勵下，轉而學做教區牧師。不久，又因不耐刻板的訓練與苦修，他又轉而變成一名福音派的傳教士(Evangelist Preacher)，被派在比利時礦區工作。當他發現宗教對礦工悲慘的生活無能為力後，便開始放棄上帝，重新拾起畫筆，認



素張遠在谷梵 1883女少

潯了露頭中描
孤的心內他在
情愛和格性獨

真的畫起素描來。至此，他才慢慢省悟到：只有繪畫才能拯救他，才能真正表達他自己。

他立志做畫家的消息傳來，家人親友都不甚了解，只有他弟弟西奧（Theo）給他全力的信任支持與幫助。梵谷後來能有如此巨大的成就，他弟弟居功最大。梵谷的畫，可分為三個時期。首先，他在荷蘭畫畫，師巴比松派（The Barbizon School），最佩服米勒、杜普瑞等大家。三十三歲到巴黎後，受印象派諸大家的影響，同時，對日本版畫也發生了深厚的興趣。到了他三十五歲左右時，真正地認識了浪漫派大師戴拉克魯瓦（Eugene Delacroix）的價值，畫風越變越突出。此後，他到了法國南方，曾與高更在阿羅地方合住過一段日子。高更的象徵主義及抽象精神，對梵谷都有很深的影響。此時，他的繪畫已至完全成熟的階段，造形獨特，色彩強烈，主題有時竟含有神秘主義的味道，叫人觀後久久不能忘懷。

史東的傳記，從梵谷戀愛失敗開始寫起，共分八章，加上序幕，則九個單元。序幕與第一章講梵谷失戀後，放棄賣畫生涯，學做牧師。後來至比利時礦區傳教。第二、三、四章，則寫他在荷蘭的繪畫生涯，

及第二次失戀後，在海牙、努能等地的困苦情形。在海牙，他與一妓女同居，得到了許多安慰。同居的關係破裂後，他回到老家努能，遇到一位鍾情於他的老處女，二人熱戀，他初嚐被愛的滋味，畫藝大進。可惜，這次戀愛仍無結果。第五章，寫他在巴黎結交大畫家羅特列克、盧梭、塞尚、秀拉等人，作品中開始注入大量陽光。第六章，寫他在阿羅的繪畫成熟期，及與高更同住的日子。並涉及他對妓女小鴿子的一段戀情。第七章敘述他得病住在聖瑞米精神病院的經過，並提及了戴拉克魯瓦對他的影響。第八章描寫梵谷臨終的那一段日子，及死後不久，弟弟西奧也病故的慘事。最後，以兄弟二人合葬終篇。

史東寫此傳的基本構想是把梵谷的愛情生活與藝術生涯交織為一體。全書九個單元，涉及女人及戀愛的，就有五個之多。尤其是在第六章，除了妓女小鴿子那一段外，史東還設計了「瑪耶」那一節，讓梵谷在野外作畫時，在半瘋狂狀態下，疑真似幻的遇見一個夢中美女，能够完全瞭解他作畫的心境，並與之做愛，整個情節陷入超現實的幻覺裏，十分怪異。史東自己知道，這一段難以瞞過讀者的眼睛，他在「作者

附註」中寫道：「有一段文字純屬虛構，例如瑪耶的那一幕，讀者自易識破。」但他堅持加入這段虛構的原因，則在其能強而有力的把書中情慾與畫慾交錯的主旨點劃出來。此一構想，當源於佛洛依德以性爲一切藝術創作的原動力之說。依史東的安排，梵谷每每在戀愛失敗後，方才產生巨大的力量與熱情。起先，他把這股力量與熱情貢獻給教會，給礦區，但却毫無所成，直到他找到繪畫之後，方才有了完全的發洩。史東認爲，他許多名作如「食薯者」及他後來在巴黎及阿羅的光輝時日，都是在戀愛失敗後出現的。關於這一點要旨，在史東把書名叫做（Lust for Life）中，亦可看出端倪。Lust 在此意爲「熱愛」，但同時也有「貪慾」、「色慾」的意思在內。此字在做動詞及形容詞（lustful）時，則純指貪慾與色慾。在史東的構想中，梵谷把情慾轉化成畫慾，在筆下發洩，使所有的生命在他的畫布上，都燃燒着慾之火。因此，Lust for Life，不但可指梵谷本人對自己生命之熱愛，同時也代表了他追求一切有強烈生命慾望的狂熱。

在明瞭全書的主旨後，讓我們來探討一下其情節

材料的安排。礦區一章，雄渾有力，點出梵谷棄上帝而就繪畫的原因，十分精彩。尤其是在處理礦區中勞資糾紛的一段裏，史東充份表現出他對社會經濟事務之深刻瞭解及對人性缺點的洞察入微（見余譯頁八十一——八十二）。史東雖然強調了礦工的苦難，但沒有頭腦簡單的，反過來一口咬定資本家都是貪婪的野獸。他看出來，這個世界是一個強存弱亡的競爭社會。資本家也要在資本家羣中，努力求生存。比利時的煤品質差，開採費用高，價錢賣得低，如果沒有外國競爭，當然可以爲工人爭取到合理的利潤。但國與國之間的競爭是無情的。資本家倒閉，工人當然也跟着捱餓。因此，社會運動家，如果真要爲勞工爭福利的時候，不得不先考慮國際情勢。如果同樣的東西，別的國家賣的價錢低，而我們却因種種原因，價錢過高，失去競爭能力，那除了坐以待斃，別無他法。可惜，世間所謂的社會運動家，很少是真爲勞工爭福利的，他們常常打着改善勞工福利的旗子，在做政治權力爭奪的勾當。等到政權到手時，又不得考慮國際情勢了。到那時，所謂勞工福利，仍舊變成空話一句。大家再回到生存競爭爲最高目標實際問題上了。

梵谷既非社會運動家，也非政治野心份子，他只是一個上帝的代言人。然，上帝在這場大競爭中，亦無能為力。所以，梵谷放棄了上帝，擁抱住繪畫。他要用繪畫來做爲自己拯救的唯一工具。而其繪畫的源頭如下：（一）米勒的巴比松畫派，及寫實大師庫爾貝的技巧及題材。這羣畫家在題材上，多選擇工人農人及微卑的小人物入畫，深獲梵谷之心。本書，在這方面的描寫，恰如其份。史東很細心的，在「礦區」一章中，把梵谷選擇題材的心理背景，刻劃了出來。

（二）巴黎印象派的作品及其理論。關於梵谷如何使自己的畫吸收印象派大師們所發現的「陽光」這段過程，史東也有精彩的描述。不過，忽略了對梵谷畫中陽光另一個重要來源——戴拉克魯瓦。戴氏是十九世紀初期，法國浪漫派大師，也是現代繪畫的啓發人之一，與庫爾貝、及詩人波特萊爾同等重要。印象派引陽光入畫的大師如秀拉、馬內、莫耐、塞尚、高更……等等，無一不受其影響。他認爲把許多不用的主色或對比色並列塗畫，然後讓人眼自己去調和，比預先把色調好再畫上的效果，要來的好。這種理論，對秀拉及西尼牙克（Paul Signac）等「點畫主義者」，

無異是聖旨一道。史東讓戴氏在梵谷入了精神病院後，才出現，未免太晚。事實上「梵谷在去阿羅之前，便已從印象主義轉向戴氏。受了戴氏理論的影響，他寫下如是的宣言：「從今以後，我將不再企圖精確的重現我眼前所看到的一切，我要用更主觀更專橫的彩色來強而有力的表達我自己。」（見 *Modern French Painting*, p. 94）這成了後來「表現主義」的信條之一：用感情的彩色，而非眼睛的彩色來表現自己。

（三）日本浮世繪版畫的影響。法國小說家龔古爾兄弟把日本版畫介紹至歐洲後，風行一時，受到許多畫家的喜愛。史東對這一點非常注意。他早在全書開始梵谷在學做牧師時，便刻意安排伏筆。例如有一段在戶外散步的場情，作者便以寫景的方式，說梵谷與友人「走過日本風味的小木橋」。此後，史東又提過日本畫多次。但他始終沒有搞清楚，梵谷與日本畫的關係，因此，書中所有關於這方面的描寫，都是無關痛癢的裝飾語，十分外行。日本浮世繪的特色在彩色鮮艷，線條有力。這兩點都是浪漫畫派缺少的。印象派畫家喜歡浮世繪大塊大塊的彩色，更喜歡由線條所表現出來的筆觸。高更便是從浮世繪中學習到彩色

平塗的方法。而梵谷，則重在用彩色製造出來線條的感覺。他也用大塊的原色來表現。不過在那一大片原色並非死板的平塗，而是筆觸的跳躍。尤其是他後期的畫，背景應該用平塗的地方，都以彩色組成的線條取代，筆觸運動的方向清晰可見。於是天空開始旋轉，陽光開始攪動，山川景物莫不躍躍欲飛。梵谷將此法與拜占庭的馬賽克鑲嵌藝術結合，創造了新的技巧。這就是為什麼，人們看梵谷畫時，總會感



。動激與安不的心內谷梵着燒焚面畫個整 1890 杉系的下月

到一種火一般飛動的熱力之原因。這一點對後來表現主義的技巧有很大的影響。

④ 高更的象徵主義。梵谷對高更十分佩服，高更主張抽象，提倡象徵，使梵谷晚期的畫中，增加了神秘主義的氣氛。他們二人，竟有機會住在一起，這實是藝術史上的大事。在這段時期，梵谷曾對他弟弟說，在造型上，他已經開始「誇張精髓的部份，朦朧次要的部份。」從主觀專橫的用色到誇張簡省的造型，梵谷又跨進了

一大步，這實在是一件重要非常的事。史東只用半章來寫高更與梵谷同住的事，而且多重在兩人吵架的情節上，實嫌簡略。

(五) 文人畫的精神。梵谷的畫之所以異於他人，是因為其中含有濃重的文學素質。史東對這一點很注意，不斷的在書中，提起他所看過的小說及其他書籍，足見作者在搜集資料上所下的驚人功夫。巴爾扎克、米舍雷、雨果、杜瑞……都是梵谷心愛的作家。他甚至常常用上列作家的佳句題畫。但史東所提到的全是小說家。詩人一個也沒有，這真是怪事。事實上，影響現代繪畫最大的文學家，是大詩人波特萊爾。波氏攻擊古典浪漫畫派，不遺餘力，連對戴拉克魯瓦，都有微詞。他大力推崇印象派畫家並稱之為「成人兒童」，故能享有「處女印象」(virginal impressions 原始印象)。波氏死於一八六七，他的書流傳甚廣，梵谷應該聽過或看過。史東對他隻字不提，實欠考慮。此外，音樂對梵谷的畫影響也大，他畫中的動力感，一半是從音樂而來，這一點史東也沒進一步的發揮。除了藝術派別之外，對梵谷繪畫影響最大的，當是他的弟弟西奧。史東在書中沒有叫西奧常常出現，

但却一直讓他在背景中活動，充塞全書。這種安排非常明智。唯一遺憾的是，他在兄弟二人兩次相聚時，都沒有深入西奧的內心，探索他對繪畫的見解及對梵谷的看法。因此，對讀者來說，西奧只是一個「機械神」(deus ex machine)，每次恰好在梵谷最危險的時候出現，救他一命而已。比起其他的畫家來，西奧的造型實在是最弱了一點。

在寫到梵谷臨終的那一段日子時，史東對他的病情並沒有深入探討。這可能是作者欲為賢者諱的關係。梵谷死於自殺，而非癲癇症(epilepsy)。然此症正是造成他自殺的原因。病因之由來，據史家考證，是「性病」。很可能就是在阿羅那家三流妓院中染上的。史東對這一點，當然十分清楚。書中描寫梵谷發病後常常不能思想，有時乾脆腦中一片空白，連畫也不能畫了。這實在是病毒入腦所致。我想梵谷本人，到後來也知道自己的病情，不然他不會自殺。史東沒有就性病這一點加以深刻的發揮，連帶的把梵谷自殺的悲劇力量也減少了許多。以梵谷悲慘的際遇，嫖妓本不是大不了的過錯。因性本能之須要而得此絕症，真是叫人掩卷太息。

史東的「梵谷傳」，初版於一九三四年，一直暢銷不衰，到一九七五年尚有「註釋名著版」(An Enriched Classics Edition)問世，可見其對讀者魔力之大。「梵谷傳」的特色，除了上面所論之外，還在其對話生動活潑，人物刻劃有力。例如他介紹梵谷的父母時，只簡單的寫了兩句：

安娜·柯妮麗亞真是個好女人。她不見也不知塵世的罪惡。她但知弱點、誘惑、勞役和痛苦。西奧多勒斯·梵谷也是個好人，可是他熟悉罪惡，連微疵小過都深惡痛絕。

(見余譯「梵谷傳」頁一七)

一幅慈母嚴父的生動景象躍然紙上。至於史東寫的對話，絕妙之處絡繹不斷，常令人拍案叫絕。例如在巴黎諸畫家相聚，作者只用簡單的幾句玩笑，便把那些人物的性格刻劃的栩栩如生。

高敢正和塞尚爭論。他一手揮着一隻煮蛋和一块蛋糕，手揮舞着一杯啤酒。他常誇口，說巴

黎之大，只有他一個人能够嘴裏含着煙斗喝啤酒。「你的畫面都是冷的，塞尚，」他呼道。「都是冰冷的。只要看你的畫一眼，我就凍死了。在你潑瀉過顏料的幾里路長的畫布上，簡直找不到一兩感情。」

「我又不不要畫感情，」塞尚反駁道。「那是小說家的事情。我只畫蘋果和風景。」

「你不畫感情是因為你不會畫。你畫畫用眼睛，你就是這樣畫的。」

「那麼別的人用什麼畫畫呢？」

「用各式各樣的東西，」高敢向室內匆匆一瞥。

「羅特列克，哪，畫畫用脾臟。文生畫畫用心。塞拉畫畫用腦，那跟你畫畫用眼睛幾乎一樣糟。盧梭呢，畫畫用幻想。」

「那你畫畫用什麼呢？高敢？」

「誰呀，我嗎？我不曉得。從來沒想到。」

「我可以告訴你，」羅特列克說，「你畫畫用生殖器。」

一場對話，把塞尚的冷靜，文生的熱情，盧梭的純真，塞拉（秀拉）的科學，羅特列克的好色，高更的現世，刻劃得淋漓盡緻。由些可見「梵谷傳」的成功與暢銷，絕非偶然。

近年來國內譯事興盛，往往一本書同時出現好幾種譯本。惜，此中多趕譯、搶譯下的產品，叫人難以卒讀。余光中於這樣的風氣當中，能把二十年前的舊譯，以一年的時間，重新校正修改出版；而大地出版社亦能配合以最精密的校對，最豪華的裝幀，把六百多頁的書訂成一巨冊發行，實在是難能可貴的事。

余氏中英文修養俱佳，又兼有學院嚴謹細密的作風，譯文之精彩詳實當不在話下。

「梵谷傳」新譯本的特色有二：一是譯者序「從慘禍到燦黃」，全文長近萬字，從梵谷的生平，到「梵谷傳」的寫作，及譯者的甘苦，細細道來。使讀者深切的體認到，譯者對此書真是瞭解喜愛，才動手翻譯的，於是無形中，對譯文也增加了信心。時下一般譯書，譯者多半不附序言或介紹，叫人常常感覺到，譯者對自己所譯的書既無感情也無責任甚至於連瞭解都不够，純粹只是爲了賺一點稿費而已。一本沒有詳

實中肯譯序或譯後記的譯作，我是不願輕易閱讀的。因爲譯一本書等於做了一項專題研究。研究之後而無心得，那其對原著認識的程度必然不甚高超，其對翻譯所持態度多半不會嚴謹。草率的譯文，註定醜化原著，不如不譯。當然，以上的論斷，是就大體言之，少數的例外仍是有的。

余譯的第二特色是譯註精闢，不但顯示出譯者對原著的深刻瞭解，同時也表現出他對西洋繪畫及文學的豐富知識。余光中不但在註解中點出了史東在史實上所犯的錯誤，同時也不時指出書中精彩的妙筆。這對一般的讀者，幫助實在很大。例如梵谷在與瑪耶戀愛時，曾說過下面一段精彩的對白：

「可是有信仰有力量的人不怕這一片空白；他走進去，他行動，他建設，他創造，到最後這塊畫布不再是空白，而是充滿了豐富的生之圖案。」
（見余譯頁三〇四）

譯者在畫布上註道：「指人生的畫布」。粗心的讀者，極可能忽略了這一點睛之筆，現在由譯者揭示出來

，當不會失之交臂。不過，對原文的象徵意義做解說，也是危險的事，弄不好，會變成饒舌囉嗦，甚至於誤導誤解。不過，余譯在這方面的註解，分寸把握得很好，大多都能恰如其份。至於指誤部份，對學藝術的人，是有參考價值的，對一般讀者，則可有可無，無關痛癢。

一本文學性的傳記，其筆法當然藝術性濃厚，詩意的語言及典故的運用，都是免不了的。余氏專攻西洋文學，對書中的典故當然是手到擒來，毫不費力。例如瑪耶對文生的情話：「露絲說過什麼來着？」天涯海角，我都相隨。」「露絲」之下有註曰：「Ruth——舊約中的賢妻，夫死，從婆返百利恆」，精要中肯，一語釋疑。不然，半路殺出一個「露絲」，真會叫讀者莫名其妙。「露絲」這條典故，是西洋文學中常見的，在歐美可說是家喻戶曉。大導演亨利·高士達(Henry Koster)還將之搬上銀幕，片名就叫「露絲的故事」(The Story of Ruth中譯「萬奴佳人」)。像這樣典故，如果譯者不精通西洋文學，恐怕連邊也摸不到一下。

關於譯文，余氏在譯序中自白道：「『梵谷傳』

是我八本譯書中的第二本，二十年後回顧起來，毛病自然很多。但我動筆修改的地方，毛病出在英文誤解的，不過十之三四，而出在中文欠妥的，却佔了十之六七。」可是如果我們細品譯文，便可發現中文的問題仍比英文誤解方面來得多些。下面舉幾個常見的毛病。例如書中第二頁的兩句「愛修拉是個笑謎謎的十九歲的姑娘」，「她無時的光輝，像五色鮮麗的陽傘的光輝一般」，就仍犯了「的」字濫用的忌諱。事實上前者可寫成「笑謎謎的十九歲姑娘」，或「十九歲笑謎謎的姑娘」，省一個「的」字。就好像我們平常說「這是我媽媽的書」而不說「這是我的媽媽的書。」另外一種寫法是「十九歲的愛修拉是個笑謎謎的姑娘」，也不錯。總之「的」字連用，讀起來實在有點拗口。至於後一句，也可改成「鮮麗五色陽傘的光輝」。

第二個毛病是常常太過直譯了。如第十二頁的一段：

當她跑到了石級前面，她轉過身來，用着像一聲狂喊那麼打擊他的、低而清的聲音罵他：「



，人老的苦悲個遠 1890人老的苦悲
的我自谷梵是像好

。照寫

紅頭傻子！

其中「她轉過身來」的「她」可省。至於下面一句，可拆開來譯成：

低沉而清晰的罵他：

「紅頭傻子！」

而那聲音却像一聲狂喊那樣打擊着他。

余光中中文根基深厚，散文更是國內一流高手，譯文出這樣的毛病，大概是因為在修改時，是照舊譯做有限度的增刪，無法大幅度的重譯之故。希望新譯本在再版時，能把書中類似過份明顯的毛病稍稍整修一下。不過小疵不掩大瑜，整體說來，余氏的譯文，仍是第一流的。

「梵谷傳」原著生動引人，譯文精彩流暢，印刷亦豪華大方。希望是書的出版，能刺激中國的傳記文學家，寫出一本深刻生動的中國畫家傳記。國內這方面的好手不少，例如高陽，便是寫這樣傳記的最佳人選之一。讓我們拭目以待吧！