

雨果绘画

Vernon Hugo



VICTOR HUGO
dessins et lavis

雨果绘画

江苏工业学院图书馆
藏书章



人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

雨果绘画/(法)雨果(Hugo, V.)绘;程曾厚选编.
北京:人民文学出版社,2002.3

ISBN 7-02-003757-7

I. 雨… II. ①雨…②程… III. 绘画-作品综合
集-法国-近代 IV. J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 007867 号

责任编辑:全保民

装帧设计:何 婷

责任印制:李 博

雨果绘画

Yu Guo Hui Hua

[法]雨果 绘

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京外文印刷厂印刷 新华书店经销

字数 250 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 12 插页 2

2002 年 3 月北京第 1 版 2002 年 3 月北京第 1 次印刷

印数:1—5000

ISBN:7-02-003757-7/J·20

定价:49.80 元



序 言

任何发现雨果绘画的人都会想,这位伟人真是全才。这些作品雄劲有力,的确使人无法看作是打发时间的消遣。其中,有他天才的一个方面,这是和他创作的核心相联系的。雨果的同时代人泰奥菲尔·戈蒂耶是名副其实的诗人,他自己在投身文学之前也是画家,是以行家的眼光欣赏并介绍雨果的绘画作品的:“他在这些浓重粗犷的幻想作品中,擅长把戈雅的明暗效果和皮拉内西的恐怖建筑糅合在一起。”

戈雅和皮拉内西这两位绘画界的主要人物在十八世纪以幻视者的勇气,完成了鉴赏力的主要改变,预示了法国大革命和浪漫主义的到来,从更广泛的意义上说,发现了现代性的悲剧意义,由此而来的是马克思、尼采、克尔恺郭尔和弗洛伊德。戈蒂耶提到的正是这两位杰出人物,他马上明白雨果的这些墨的喷发不是雨果世界中可有可无、无足轻重的作品。这些墨的喷发纵然看起来零碎片段,出于偶然,其实完全是逐渐从雨果作品中喷涌而出的神秘景象的组成部分,所以,应该予以最大程度的重视。

在维克多·雨果的创作中,绘画是姗姗来迟的。绘画是成熟时期的成果,因为有了贯串于一八五二年以后全部作品的流亡的冲击而更有分量:这是考验的时代,孤独的时代,寂寞的时代。当时,雨果已经是一个事业有成、也颇有影响的人物,他拒绝政变,拒绝拿破仑三世建立的第二帝国,这使他站定在流亡者的立场上。现在又加上绘画,便具有把他全身心发挥出来的作用,具有促进他创作的作用,当时他正经受悲惨的打击,又对生命的意义,对造物的动因,产生了巨大的疑问。有许多绘画是伴随着撰写作品而产生,甚至是先于作品而产生的,如《莱茵河》、《海上劳工》,或者是和作品相呼应的,如《静观集》、《撒旦的结局》、《上帝集》、《莎士比亚论》。他生命中这一至关重要的转折,标志着他浪

漫主义的复苏和深化,再得到他在莱茵河两岸旅行的促进,便在他的作品中确立了“古堡”的原型,这些日耳曼世界中的堡垒式城堡既是断垣残壁,令人不安,又是面对强敌却英勇无畏的象征。在他早年作品《巴黎圣母院》中得到发挥的哥特式风格,很自然地在绘画里占有了无与伦比的地位。因此,这些绘画有助于形成一种神话,确立一种建构历史现实的传说。但是对雨果来说,传说的维度是现实生命的组成部分,而他的个人选择无论如何会使他和自己时代的历史交起手来:他是受苦和抨击的先知,是求助于自己人民的先知,他是在空间和时间上上下下求索的幻视者:“我一定要让我的精神静观世界和探讨神秘。我在感叹号和惊叹号中度过此生。”(《阿尔卑斯山和比利牛斯山游记》)雨果的绘画作品不是简单的图解,绘画伴随沉思,伴随灵感的高扬,伴随作品的创作。

于是,头脑里想到了和中国的对比:一位受到同道充分敬仰却和皇帝格格不入的诗人退隐了,选择流亡,选择新的笔调,以重建自己作品的意义。这是这些列朝列代“隐士”、“画痴”的故事,他们出走山林,期待更加美好的时日。

我们在此看到,流亡时期展现出来的绘画在雨果身上解放了贯串他以前作品中对形象、事物变化和对神奇的观念。他明显地对墨的表现能力,对光影之间的反差力,对扑朔迷离的效果,对雾气的浓淡感到入迷。他开始发挥他天才学习者的一切本领,把他的幻觉表现得更强劲有力,不惜先期使用那些以后使绘画得以革新的技巧:画水墨画,当然有墨和铅笔,还有木炭、烟炱和咖啡,还有折叠、擦拭、印痕。正如戈蒂耶所指出的,雨果的作品具有戈雅和皮拉内西的标记,预告了革新派艺术家的作品,如象征派绘画的主要人物奥迪隆·雷东(1840—1916)。在某些方面,雨果为转向想象世界的保尔·克利(1879—1940),但是也为超现实主义画家如马克斯·恩斯特,甚至为达利打开了道路。

但是,雨果首先是雨果自己,是完整的自己,借用他自己的美学类型来说,与其说是“新颖”,不如说是“原始”。这位即兴创作的绘画者远离艺术家的圈子,远离沙龙,远离学院,受到孤独的激励,泼墨挥写诗人的幻觉:画笔比诗笔走得更快,形象和光影先于音响和词汇而来。雨果

自己迷住了自己，灵感行经绘画，在绘画上这般激情喷发，如同在他的全部作品中一样，这般滔滔不绝。

他的绘画中有好几个突出的主题，先说说大概是最有力的哥特式主题，仿佛是随《巴黎圣母院》一起降生的某个笔墨浓重的王国，经过先于流亡时代的莱茵河旅行而复苏。他还很年轻的时候，在大教堂里看到“和神的创造相仿佛的某种人的有力而丰富的创造，人的创造似乎从中偷来了双重的特点：变化，永恒”。面对自古以来重新确定的古典建筑的标准，他看到哥特式风格的崛起是名副其实的历史性突破：“在这门自行兴起、合乎逻辑又比例协调的艺术中，一切都是相互关联的。”教堂和城堡各自都对对应一种必要性，两者首先都是有效的，但又都蕴涵了一部分人类深为需要的神秘。维克多·雨果的每一幅“哥特式”绘画，旅途的速写，或是想象的勾勒，都试图抓住中世纪充分发展的这股内在力量，而这股力量可以建成一种初试的人文主义。

我们可以认定第二类的绘画作品，即使这一类看似和前面那一类十分接近，可以混为一谈，但肯定是虚构的。雨果断然进入一种变形的幻景，时而是幻觉，时而是嘲讽：死城，狰狞的树木，在鬼影幢幢的舞台上变成名副其实的人物，我们远离了人，世界变了形，跌进了怪诞。雨果和戈雅的一组版画的著名公式不谋而合：“入睡的理智产生一个个怪物。”

也有一些比较平静的时刻，风景画，海景画，仅用几笔画成，十分简单的水墨画，却又意味深长：旅途的回忆，散心的片刻，或是面对大海的沉思。也许，最令人迷惑不解的是那些有时像是照片的绘画，仿佛画面可以感光，与玻璃感光片和胶卷一样，对强烈的景象留下深刻的印象。

再回到人的一边，又是一组绘画，一组人物速写，不过有时候也并未完全忘记离题发挥：这是漫画的世界，是当代人物速写或是文学作品中人物出现的世界。看到这般幽默和嘲讽的结合，我们会想起他同时代人杜米埃(1808—1879)著名的人物漫画，这位漫画家的笔下又是一场《人间喜剧》。不过，雨果更加信笔写来，也不转向社会批判，而是努力抓住稍纵即逝的瞬间，抓住闪过的一瞥，抓住迷失的形迹。他超越简单的肖像画，追求存在的印痕：确实，对雨果来说，“现实，就是心灵。从

绝对的意义上说，我们的脸是一张面具。”

在这些人物的剪影、侧影和脸影之后，应该另立一组，这一组的绘画笔法细腻，但数量很少，表现一位女性，或在戏剧化的姿态中披上衣饰，或玉体横陈，倦怠无力，像一幅宫女图。雨果是否曾经受到过德拉克洛瓦(1798—1863)从北非旅行带回来的画册和画作的影响呢？他是否想把所爱的女人装扮后画成自己的人物呢？无论如何，这洒脱和惬意的时刻反映了雨果绘画的自信和雅致，在画中能抓住接近库尔贝(1819—1877)画作中的形象，或是接近波德莱尔(1821—1867)诗篇中的形象。

最后，我有意要列出非常特殊，甚至是令人迷惑的一组画，即中国主题画。这组画是一八六四年逐渐形成的，目的明确：雨果为准备三十八幅的系列烙画画下草图，然后作为不知疲倦的装修匠人用完成的烙画布置根西岛上高城居的饭厅，成为了后来的“中国客厅”。装修工程进行得有条不紊，然而又非常新奇，富有魅力。我们看到涌现出来一个宁静的世界，可爱、滑稽、变化、精细，有自然情趣，似乎回应了一种高雅和新奇的需要。在这一点上，必须特别指出：如果说雨果当然应归入在十八世纪盛极一时的传统，但他又十分明显地脱离这个传统。他笔法生动灵活，脱离旧框框，脱离“中国画”的程式，抓住了这个民族的生动和风趣。他以自己特有的方式，便把一种既定的由来已久的艺术式样纳入这个丰足的戏剧性世界，搬进自己家里，在家中颂扬和他自己气质相称的艺术风格的多样性。

但是，尤其需要指出，对雨果来说，中国不仅是众多传统中的一个传统，而且是杰出的另一个传统。正如他在一篇题为《趣味》的评论文字中用他自己的话把“理想”和“幻想”加以对立时所说：“由此产生了两首巨大的诗篇。此地是“太阳神”，那儿是“龙”。从这个开始分道扬镳的双重暗影里诞生艺术中的两个世界。这两个世界属于最高的趣味，标志出这最高趣味的两极。这最高趣味的一端有希腊，另一端有中国。”

这个重要的对立可帮助我们理解这个中国主题系列的深刻意义：雨果要跨越这条鸿沟，接上另一个极，由自己来容纳中国这个最高趣味

的另一种形式。笔法的生动,手法和姿态的到位,主题的准确,都表明他充分达到了目的。

而他对中国世界特殊性的这份敬意,也使他在圆明园被劫掠后于一八六一年十一月二十五日写下的给布特勒上尉的著名信件具有了最充分的意义。他对由圆明园所体现的地道中国宫苑的传统所做的既精细入微、又赞叹不已的描写,表明雨果对中国的新颖之处有过多少思考,他手握铅笔,对中国的“形体语法”有过多少研究。他审美上判断的准确也就加强了他政治上谴责的分量。这封愤怒的信件首先是一声艺术家的呐喊。由此认为:三年后根西岛上的中国客厅是他抗议的延续,是他用自己的双手谦逊而真诚地试图追加的弥补,是很诱人的结论。

最后,雨果在这些绘画作品中追求的是什么?把作品的创作年代作为重大主题的标记,给了我们一些回答的要素,但是需要走得更远。要想充分理解这异乎寻常的作品整体的地位和作用,需要从中看到这是一个想要参透人的秘密的神秘主义者在创作。雨果在他的一个电光一闪的提法中宣称:“心,这是硕大的眼珠。”雨果的绘画表达了要在人的灵魂深处永远向前探索的意愿,去把握言辞无法言传的东西,或者说给予言辞在探索生命时更新的力量。我们翻阅这些画页时静静的注意力证明,这都是些沉思之作,是他诗人创作和先知抱负的核心部分的作品。他在《趣味》一文中记道:“精神的扩张是紧迫的,富足实实在在到了硬邦邦的地步。”我们认真注视这些充满灵气的画幅时,听到了诗人说话的声音,这永远鲜活、永远需要的声音。

正因为如此,我深深地感激人民文学出版社和我的朋友、广州中山大学程曾厚教授为维克多·雨果诞辰二百周年准备了这本精美的著作。



法国驻华大使 皮埃尔·毛磊

二〇〇二年二月

墨的太阳

——雨果的绘画创作

程曾厚

一九八五年,法国作家雨果逝世一百周年。那一年,我国先后出版了几种《雨果诗选》。一些读者这才恍然大悟:雨果不仅是小说家,还是一位大诗人。作为《雨果诗选》的译者之一,我有如释重负的感觉:我们总算把雨果的诗歌介绍给中国读者了。一九八八年,我去法国访问,见到现在的“国际雨果研究会”秘书长罗萨(Guy Rosa)教授。他谈到法国一九八五年纪念雨果逝世一百周年的主要收获,是公众恍然大悟:雨果不仅是诗人,还是画家。我心中不无震惊,感到我们的雨果研究和法国仍有距离。我希望自己能做些弥补差距的实事,首先是弥补自己身上的差距。一九九二年初,我在上海《艺术世界》写了一篇文章:《墨的太阳——雨果的画》^①。可能,这是我国第一次介绍雨果的绘画创作。

其实,“雨果不仅是诗人,还是画家”,是法国作家、评论家戈蒂耶(Théophile Gautier)早在一八三八年写下的一句话。法国公众晚了一个半世纪,才认识雨果的绘画天才。一八三八年,雨果的一幅题为《利埃尔的钟楼》,被收入一本《各国画册》出版,戈蒂耶为此画写了评论:《画家雨果先生》。法国一八三八年六月二十七日的《新闻报》予以转载:“雨果先生不仅是诗人,还是画家,而且是布朗热、洛克普朗和于埃可以视为同道的画家”。^② 一八五二年,同一个戈蒂耶为巴黎的雨果家

① 程曾厚:《墨的太阳——雨果的画》,《艺术世界》(上海),1992年第2期。

② 转引自《雨果光荣展》,国立博物馆联合出版社,巴黎,1985年,第483—484页。

具拍卖会写的报道更是断言：“维克多·雨果如果不是诗人，则会是第一流的画家。”^① 戈蒂耶真是好眼力。因为，雨果一生最好的绘画作品，是在一八五二年以后，尤其是在流亡期间创作完成的。

今天，雨果是画家已是人所共知的事实。综观雨果的一生，他对自己的绘画创作始终采取谦逊和低调的态度。但是，雨果在一八八一年八月三十一日写下的“追加遗嘱”里，明白写道：

“我把我的全部手稿，以及一切可以找到的我写成文字的东西，或我画有图画的东西，赠予巴黎国立图书馆……”^②

我们可以这样理解：雨果的绘画和文字一样，都是他一生创作的组成部分。我们也可以这样理解：雨果的绘画是他一生创作不可分割的组成部分。此时，雨果已是年近八旬的老人。他的一生漫长的创作生涯已接近尾声。他对自己毕生的创作有这样的总结，值得我们重视。

一八八一年，雨果在身后已经留下了多少文学作品呢？人们已经出版了十七部诗选，包括《悲惨世界》在内的六部长篇小说，十部剧本，以及数量巨大的文艺理论著作，政论作品，游记作品等。但是，一八八一年，雨果又有怎么样的绘画经历呢？有没有参加过画展？尤其是有多少人知道雨果是画家呢？

据说，童年的雨果在绘画方面已有早熟的表现。《雨果夫人见证录》告诉我们，一八一一年，雨果的母亲带了三个儿子从巴黎来西班牙马德里和丈夫雨果将军团聚。母亲送孩子上贵族学校，认为小儿子维克多“对绘画很有天分，在这方面使老师们感到吃惊”。^③ 当年雨果九岁。但是，我们从童年雨果画在拉丁文作业本上的图画看来，这“天分”和同龄的其他孩子比起来，并无很大差异。雨果是“神童”的神话，是和诗歌联系在一起的。

① 同上书，第 484 页。

② 马森主编：《编年版雨果全集》，“法国读书俱乐部”出版，第 16 卷，1972 年，第 963 页。

③ 《编年版雨果全集》，第 1 卷，1969 年，第 920 页。

十九世纪三十年代,雨果已是四个孩子的父亲了。他慈父的形象之一,是喜欢给孩子们画些小动物,小人故事之类,让孩子们开心。友人封达内(A. Fontaney)在《日记》中写道:“一八三二年,维克多·雨果作画……画些多多(幼子维克多的昵称)、比斯塔的小漫画,他每天晚上放在孩子们床上,孩子们清早醒来,看到了十分喜悦。”^①

三十年代后期,雨果几乎每年夏天带情人朱丽叶出外旅行。诗人在旅途中勤于给家人写信,在信中不仅畅谈观感,更常有小幅风景画点缀其间。一八四〇年,雨果的岳父富谢先生给女婿写道:“昨天,我们把你的五幅画摊开在桌子上。孩子们爆发出阵阵的欢呼声。两个男孩出去争抢,谁拿《猫山》,谁拿《鼠山》。总之,人人都为自己的奖品感到高兴。”^② 我们知道,十九世纪的文人雅士出外旅行,都会带本小画册,有沿途作画的习惯,和今天的游客拍些风景照相同。再说,当时有文化修养的人,大多也会画上几笔。雨果夫人不就给子女们画过小像吗?雨果信中附寄的风景画;最后的归宿,也只是亲友个人收藏。雨果是个会画画的诗人。

不过,我们注意到:这些画有时也会引起专业画家的兴趣。一八三七年秋,雨果的挚友、画家布朗热(Louis Boulanger)给雨果写信:“我那天去看尊夫人,她给我看了一页信纸,上有你一幅精彩的画,画了一座广场,我想是根特的广场。我肯定地告诉你,我对此画很感兴趣。请你为我们这些不能跟你同去的人多多地画。”^③

一八四七年,雨果将自己的四幅画交给雕刻家马尔维(Marvy),制成铜版画,发表在《当代风景画家》一书中。诗人雨果的名字第一次和

① 转引自若热尔:《〈身不由己当画家〉的历史》,《编年版雨果全集》,第18卷,1969年,第16页。

② 马森主编:《编年版雨果全集》,第6卷,1971年,第1195页。

③ 转引自若热尔:《〈身不由己当画家〉的历史》,《编年版雨果全集》,第18卷,1969年,第19页。

著名风景画家柯罗、陶比尼等人并列一起。一八五九年十二月二日，美国废奴主义领袖约翰·布朗(John Brown)被绞刑处死，雨果震惊。他把自己一幅一八五九年创作的画交保尔·舍奈(Paul Chenay)雕刻，于一八六〇年四月出版，题名为《绞刑犯》。这是雨果生前惟一的一次主动出版自己的绘画作品，目的是颂扬为解放黑人献身的约翰·布朗。

雨果的画开始在艺术界被人认识。诗人、艺术评论家波德莱尔对雨果绘画的高度赞赏，是引人注目的事情。波德莱尔在《一八五九年的沙龙》这篇专题长文中写道：“我……也没有看到德拉克鲁瓦风景画具有的超自然的美，也没有看到流淌在雨果绘画作品中壮丽的想象力，像是天空中的谜一样。我说的是他用中国墨画的画，因为，我们的诗人是诗歌中的风景画家之王，这是显而易见的。”^①波德莱尔还在一八五五年直接把雨果和德拉克鲁瓦相提并论。

舍奈由于铜版画《绞刑犯》的成功，取得雨果的信任。一八六二年，他进一步取得雨果的同意，将雨果的十三幅画由他雕刻，请戈蒂耶撰写长序，由卡斯特尔(Castel)出版社出版画册。虽然画册在商业上并不成功，但这是雨果生前正式出版的惟一的一本画册。

雨果一向认为，绘画只是他个人的消遣娱乐，既然他不是画家，他的画不值得发表。雨果在给出版商卡斯特尔的信中一再强调这一点。他对被人看成是画家，态度被动，甚至是无可奈何。一八六三年三月六日，雨果致弟子和挚友默里斯的信：“你是知道的，出版一本画册，于我是迫不得已的违心事情。我是已经尽量排除这种奢望的。这些乱涂乱画的东西，是留给我亲近和宽容的挚友的。”^②

一九〇一年，坎博(L. Guimbaud)在《漫画家雨果》一文中，首次披

① 波德莱尔：《一八五九年的沙龙》，《全集》，拉丰出版社，1980年，第780页。

② 马森主编：《编年版雨果全集》，第12卷，1972年，第1214页。

露了一首诗。雨果在赠情人朱丽叶的《画册》上写了一首自嘲诗,生动地写出了自己成为画家的百般无奈:

作者把他被人发现的画,
今天在您的羽翼下埋藏,
请为他双重的苦恼牵挂。
先是自觉自愿出来流亡,
现在又身不由己当画家。^①

一方面,雨果严格区分自己诗人的社会职责和绘画的个人兴趣,另一方面,雨果逐渐意识到自己具有的绘画才能。一八七三年,雨果主动向画家菲力普·布尔蒂(Philippe Burty)出示自己的一部画稿:《女巫的诗篇》。布尔蒂在一八七四年写道:“维克多·雨果先生最近完成了一组六十余幅人物像,可怕,滑稽,有的动人;人像构成了对一个着魔的青年女子审判、责罚和用刑的各色人物。”^②

我们还应该提到,由于雨果晚年巨大的声誉,一八七六年于格(Eugène Hugues)出版社大型精美的插图版《雨果全集》开始出版。这套全集大量的插图中包括了不少雨果自己的绘画作品。由于全集同时又是普及版,所以,让广大读者有机会直接接触到作者一些精彩的绘画作品。

一八八八年五月三日,雨果逝世不足三年,巴黎乔治·珀蒂画廊(Georges Petit)举办有默里斯组织的“雨果画展”,全称是“雨果手稿和绘画展”。画展由当时法兰西共和国总统卡尔诺剪彩,总统携夫人认真参观,加上文学界、艺术界的名流纷纷前往,一时在新闻界引起极大的轰动。诗人凡尔哈伦感叹道:“雨果主要的画作真应该由国家买下来,以其即兴的艺术给现代美术馆毫无艺术趣味的墙上增添光彩。”^③《费加罗报》记者沃尔夫(Albert Wolff)写的报道:“‘雨果手稿和绘画展’是

① 转引自若热尔:《〈身不由己当画家〉的前前后后》,《雨果光荣展》,第485页。

② 马森:雨果绘画《介绍》,《编年版雨果全集》,第17卷,1969,第11页。

③ 转引自若热尔:《〈身不由己当画家〉的历史》,《编年版雨果全集》,第18卷,第55页。

一大盛事；我们第一次看到这位在本世纪历史上占有一席之地画家的形象在显露出来。”而“其中有些篇章真可以进入卢浮宫”。^① 雨果“画家的形象在显露出来”的说法是客观的。《费加罗报》是在法国社会有影响的大报，人人都知道卢浮宫是存放人类文化艺术珍品的殿堂。沃尔夫以《费加罗报》记者的身份，对自己读者下这样的结论，对雨果绘画跳出少数知情人的圈子，走进社会，走进艺术界，意义不小。

一九〇二年，雨果诞辰一百周年。又是在默里斯的努力和促成下，巴黎市议会通过决议，在今天的孚日广场六号，即雨果一八三二年至一八四八年的住所，成立“雨果故居纪念馆”。雨果故居纪念馆的主要任务之一，是展出馆藏的雨果绘画作品，约五百多幅。按照默里斯的想法，这是最好的雨果绘画常设展览。作家罗斯坦(Edmond Rostand)参观后，大呼“令人目瞪口呆的启示”。^②

在二十世纪初期，对于雨果绘画的命运产生重大影响的一件大事，是以布勒东为首的超现实主义艺术家对雨果绘画的发现和欣赏。虽然布勒东等人发现雨果有一定的偶然性，但这对二十世纪艺术界接受并欣赏雨果绘画产生了至为重要的作用。

雨果的重孙让·雨果是画家。让·雨果的第一个妻子瓦朗蒂娜·雨果也是画家。瓦朗蒂娜·雨果以后和超现实主义流派过从甚密，并有一段时间和布勒东生活在一起。结果，布勒东通过瓦朗蒂娜·雨果不仅见到了一些雨果鲜为人知的绘画作品，并且亲自收藏了其中的一些画。

布勒东一九三六年在《奥斯卡·多明盖兹》一文中，提到雨果绘画中有“无与伦比的暗示力量”。^③ 这位超现实主义的祖师爷在一九五七年的《神奇的艺术》中，对画家雨果有更加重要的评述：“在这个领域内，最有决定意义的话，应该属于一个既不是职业雕刻家，也不是职业画家的

① 转引自若热尔：《〈身不由己当画家〉的历史》，《编年版雨果全集》第18卷，第54页，第55页。

② 转引自若热尔：《〈身不由己当画家〉的前前后后》，《雨果光荣展》，第489页。

③ 转引自若热尔：《〈身不由己当画家〉的前前后后》，《雨果光荣展》，第489页。

人,就精神上而言,这就足够了。这个人还先于兰波,已经借助画笔和钢笔上的墨水,看到有办法可以‘固定眩晕’,探求自己的潜意识……这位不受重视的水墨画、‘墨渍画’和想象力恣肆奇兀的画的作者,是一位诗人,名字叫维克多·雨果。”^①

兰波是象征派诗歌的奇才,“固定眩晕”是他发明的创作手法。把雨果的画和兰波的诗并列,而且把兰波的诗置于雨果的画之后,不仅给“不受重视”的画家雨果正名,而且是承认画家雨果是二十世纪现代艺术的先驱之一。

马克斯-保尔·富歇(Max-Pol Fouchet)在其《我有一天回忆》中报道说,让·雨果告诉大家:毕加索在让·雨果家里看到雨果的一些画,失声喊道:“像你祖父这样的画,我也一直在画!”^② 毕加索说的“祖父”应该是“曾祖父”。毕加索晚雨果近六十年,说明毕加索从事的艺术探索,比雨果长期秘不示人的绘画创作晚了半个世纪。

对于雨果“追加遗嘱”中提到的“以及一切可以找到的……我画有图画的东西”,二十世纪艺术界,二十世纪的广大公众,先后有两大发现。第一,雨果作为浪漫主义运动的旗手,作为十九世纪法国文学的高峰,作为法国传统文学的集大成者,身后留下的绘画作品竟然接二连三受到许多现代艺术大师的高度赞赏。这是和画家雨果的成就和质量相关的事情。

第二,雨果传世绘画作品的数量,在二十世纪经历了一个不可思议的“增值”过程。雨果故居纪念馆开馆时的馆藏估计在五百幅上下,通常的估计是四百五十幅左右,这个数字一直维持到五十年代。一九六七年马森主编的《编年版雨果全集》收进了当时所能收集到的全部雨果画作,厚厚两大卷,竟然有二千幅左右。一九八五年,为雨果逝世一百周年举行的《雨果光荣展》(La Gloire de Victor Hugo),专家的估计数字

^① 比贡:《空间的缝隙》,《编年版雨果全集》,第17卷,1969年,第XⅢ—XⅥ页。

^② 转引自若热尔:《〈身不由己当画家〉的历史》,《编年版雨果全集》,第18卷,第59页。

又增至三千幅。二〇〇〇年六月二十三日,笔者拜访法国国立“橘园美术馆”馆长、雨果绘画专家若热尔(Pierre Georget)先生时,他提供的最新数字是将近三千五百幅。^①

今天,我们可以说,雨果是作家,是诗人,是小说家,是剧作家,同时,在充分和完整的意义上,雨果也是画家。这样,面对画家雨果,面对留下三千五百幅作品的画家雨果,我们自然会想到一些需要回答的问题。

问题之一。雨果生前如何理解自己的绘画作品和绘画成就。

我们注意到,雨果直到十九世纪四十年代,对自己兴之所至,随手画来的作品,以一种轻松的心情,并不放在心上。但是,我们看到在他根西岛“高城居”弹子房的墙上,挂满了自己的画作,还兴致勃勃地给许多画亲自加上画框,对自己的画框加以精心修饰。这些画多是个人的纪念,是对往事珍贵的回忆。流亡期间,雨果逢年过节,随手画些小画,分赠亲友,说是“名片”。一八六一年元旦,雨果手记:“我拿出六幅画作为开奖的奖品。”^②可见,雨果是在个人生活的范围内,把绘画看成是纪念和回忆的寄托,是增添生活情趣的手段。

但是,一旦有人把雨果的绘画拉出个人的天地,确认他的画家身份,他不仅谦虚,而且谨慎,拒不接受哪怕是朋友善意的请求。雨果反复强调:“坦白说,我从来无法想象我的您称之为绘画的作品,会引起您这样内行的出版商的兴趣。”^③“一些画画时的试笔。”^④“这些人家非要说成是我绘画作品的东西。”^⑤“这些乱涂乱画的东西。”^⑥“一个有

① 程曾厚:《〈雨果绘画作品研究总目〉和若热尔馆长》,《中华读书报》,2000年10月25日。

② 马森主编:《编年版雨果全集》,第12卷,1972年,第1354页。

③ 雨果一八六二年十月五日致卡斯特尔信,《编年版雨果全集》,第12卷,1972年,第863页。

④ 同上文,第862页。

⑤ 雨果一八六三年一月二十七日致布尔蒂信,转引自若热尔:《〈身不由己当画家〉的前前后后》,《雨果光荣展》,第483页。

⑥ 雨果一八六三年三月六日致默里斯信,《编年版雨果全集》,第12卷,第1214页。