



# 月亮与 六便士

[英] 毛姆 著 苏福忠 译

1930年代全球版税最高的风云小说家  
20世纪英国最炙手可热的剧作家  
毛姆代表作全新中文译本  
全球热销千万册，两度改编成电影

# 月亮与六便士



[英]毛姆 著 苏福忠 译


## 图书在版编目 (C I P) 数据

月亮与六便士 / (英) 毛姆著 ; 苏福忠译. — 北京:  
中国友谊出版公司, 2015.5

ISBN 978-7-5057-3500-2

I. ①月… II. ①毛… ②苏… III. ①长篇小说—英国—现代 IV. ①I561.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第052436号

 轻经典

书名	月亮与六便士
著者	[英] 毛姆
译者	苏福忠
出版	中国友谊出版公司
发行	中国友谊出版公司
经销	新华书店
印刷	北京富达印务有限公司
规格	889×1194毫米 32开 7.875印张 186千字
版次	2015年6月第1版
印次	2015年6月第1次印刷
书号	ISBN 978-7-5057-3500-2
定价	28.00元
地址	北京市朝阳区西坝河南里17号楼
邮编	100028
电话	(010) 64668676

## 前言

### 一

在英国的作家，甚至整个西方作家中，毛姆的小说一直排列在最引人入胜之列。若说阅读西方小说需要读到五十至一百页以后才能进入阅读角色，那么毛姆的小说只需读过二十页，读者就欲罢不能了。像他的著名小说《月亮与六便士》，读者甚至完全可以当作福尔摩斯探案集来读。小说中的“我”是福尔摩斯，小说主人公斯特里克兰德就是一个谜案。“我”在第一章里大发宏论，把斯特里克兰德的谜案搞得吊人胃口，斯特里克兰德由一个证券经纪人变身画家，无论他儿子写的传记还是评论家的乱评，都让人云山雾罩。接下来的几章写斯特里克兰德太太热衷与文人墨客打交道，频频举办宴请沙龙，男主人首次露面，“我”只是见到一个“体格宽大，厚重，手大脚大身穿晚礼服，略显笨拙”的男人，还未来得及深入熟悉，紧接着这个一家之主就弃家出走了！伦敦上流社会一时热闹起来，流言盛传斯特里克兰德是被某个茶庄的年轻女子勾走了。“我”受托去巴黎寻找斯特里克兰德，侦破的结果大相径庭，斯特里克兰德不仅没有被女子勾引，甚至极端厌恶女人的纠缠。他离家出走，只是因为他决意摆脱家庭的累赘，改行学习画画。此时他已年届四十。“我”的侦探身份也因此由侦破

斯特里克兰德离家出走的原因而转变成了“我”对斯特里克兰德的个人行为、性格和追求的侦察和探讨。

斯特里克兰德在巴黎待下来，“我”在好奇心驱使下五年后也到了巴黎。“我”发现斯特里克兰德五年来在巴黎住廉价旅馆，生活简朴到埋汰，人潦倒到可怜，而“我”来巴黎却是驾轻就熟，还有老朋友斯特罗伊夫经常相聚，叙谈往日的美好记忆。斯特罗伊夫是一个画家，靠卖通俗画和安静本分的妻子布兰奇把日子过得温馨而小康。他对绘画十分在行，对经典大师顶礼膜拜，对新兴的现代派画派深表同情，有伯乐的眼光、赞美的态度。斯特里克兰德看不起他的画，出言不逊，但他仍然把他看作天才，包容他、理解他。作为人，他真诚、坦率、热心快肠。斯特里克兰德卖不出去画，他不仅帮助推销，还借钱给他；斯特里克兰德得了重病，他叫上“我”一起把斯特里克兰德弄到自己家里治疗、看护、将养。然而，斯特里克兰德病刚好便反客为主，不仅在他家作画，还把他的爱妻拐到了手。斯特罗伊夫痛苦万分，又不忍心赶走斯特里克兰德和爱妻，只好自己净身出户了。他以为过一段时间爱妻会回心转意，岂知斯特里克兰德开始厌恶他的妻子布兰奇时，布兰奇喝草酸自杀，好端端一个家庭支离破碎了。斯特罗伊夫充当了一个农夫与蛇的故事中农夫的可悲角色，可他热爱天才，理解天才，因此原谅了斯特里克兰德，形单影只地回了故乡荷兰，“我”因此感叹道：“没有谁知道他为什么到这里来，死后又到哪里去。”

斯特里克兰德似乎有些不食人间烟火：他的画没有画商购买，参加画展不啻天方夜谭。“我”因为斯特里克兰德毁坏了斯特罗伊夫的美好家庭，对他极端厌恶，不愿意和他来往。斯特里克兰德特立独行，偏偏愿意和“我”交往，“我”对他渐渐地有了更深入的了解和认识。斯特里克兰德拙于表达，但在夫妻关系或说男女

关系上却自有理论：“情欲是正常的、健康的。爱情是一种疾病。女人是我获得快感的工具；我没有耐心满足她们的要求，充当什么配偶、伙伴和伴侣之类的角色”“男人的灵魂是漫游于宇宙最遥远的地域，女人却要把它弄进网罗里，罩得结结实实”“布兰奇不是因为我离开她而才去自杀的，而是因为她是一个愚蠢的失衡的女人”。“我”因此一步步捕捉到了一个热烈的饱受折磨的灵魂，感觉它瞄准了某种更伟大的东西，这是任何与肉体绑缚在一起的东西都无法企及的。斯特里克兰德破天荒地让“我”看他的画作，“我”被他笨拙的绘画技巧着实吓了一跳，画面笨拙得像出自一个醉醺醺的马车夫之手。画的颜色在“我”看来出奇地死板，满眼都是残缺不全的符号，仿佛画家在混沌中摸索，灵魂因此极度痛苦。他画里的符号无法与同胞享受共同的价值，意义模糊，他的画注定卖不出去。

斯特里克兰德沦落成了巴黎街头的流浪汉，不得不在舍粥救济所和夜宿救济所里混日子，有一餐无一顿的，在举目无亲的巴黎街头过着朝不保夕的日子，然而他潦倒却没有落魄，在绘画的道路上像一个永不停歇的香客，走向一座也许根本不存在的神坛。最终，他赶上了一艘开往南太平洋的轮船，来到了塔希提岛上。这时候，他的心像被什么东西拧了一下，猛然间他感觉到了一阵欢欣的鼓舞，一种美妙的自由自在的感觉，一种找到家的感觉。他从英格兰逃到法国，就像一个四方楔子打进了一个圆窟窿里，怎么都是格格不入；但是，塔希提岛的“窟窿”不只有圆的，也不只有方的，而是各种各样的都有，无论你是什么样的楔子都能对上一个窟窿。他因为寻求内心的东西的劲头太大了，最后把他的世界的根基都动摇了。他只好一路逃窜，来到他可以自由自在生活的海岛。他作画的灵感如泉喷涌，模特儿遍地都是，更重要的是找到了一个土著女子，认定“你是我的男人，我是你的女人。

嫁鸡随鸡嫁狗随狗”。他们隐居在莽林深处，他画画不知疲倦，后来得了麻风病依然作画不止，没有画布时他把整个木屋里的墙壁画满了。他的作品创造了一个绚丽的世界，气势磅礴，充满了肉欲和激情涌动；充满了原始的、可怕的、美丽的、污秽的场景；诡异而泛太思蒂克（参见正文 224 页注释）的氛围，浑沌初开的世界，人物是泥土，是亚当和夏娃……世人在这些画作面前终于屈服了，他在塔希提岛默默去世不到十年，他的画开始在巴黎走红，一幅画当初不值十个法郎，如今能卖到几万法郎。

## 二

作为一部十几万字的小説，一个四十岁才学画画的证券经纪人，从现代文明社会步入原始的森林，祸害了三个女人，成了一个自成一格的画家，内容够丰富，人物够立体，故事够好看，情节够抓人，起码应该算是一部平均水准的长篇小说了。但是，果真如此，在盛产小说的英国，它恐怕还只有被淹没的命运。它如今依然很旺，仍然是很受欢迎的一部小说，是因为和一个名叫高更的法国画家紧紧地联系在一起：只要高更的画作不死，这部小说想死也难。实际上，毛姆当初之所以决心参考高更的生平写这部小说，很可能就是受了高更那幅著名的画作的启示：《我们从何处来？我们是谁？我们向何处去？》。小说的主人公斯特里克兰德一生活动的轨迹仿佛就是在图解这幅画的题目，或者说这幅画的题目是毛姆写作这部小说的纲领。高更把这幅画看作“哲学作品”，还提醒观众应该从右向左阅读。画面上共有十三个人像。第一组四个人，一男两女一儿童，儿童代表生命的开端。第二组四个人，两男两女，其中最显眼的男子在摘果子，象征亚当和夏娃。第三组五个人，最远处一个是一偶像，老妇人代表生命的终结。

狗、猫、鸟若干动物，植物，石头，水和天空等物。这无疑表现浑沌初开的世界。高更这幅画和毛姆小说的结尾相吻合，或说毛姆用文字再现了高更最后一幅力作，是毛姆的这部小说和高更的绘画最大的吻合之处。在高更的生活中，他画完这幅画后，便爬上附近的一座小山的山头，服下了大量砒霜，却自杀未遂，大病一场。毛姆笔下的斯特里克兰德晚年患了麻风病，残肢断臂，几成一堆烂肉碎骨，惨死在小屋里。现实与虚构里的人物结局虽然不同，但是他们为了追求理想不惜生命的勇气是相通的。

### 三

毛姆为什么选择高更作为小说主人公的原型呢？

19世纪发轫并形成风起云涌之势的现代派画家，走到极端几近狂人的有两个人，一个是高更，一个是梵高。巧合的是，这两个人认识后志同道合，尤其梵高对高更的友谊一往情深，当他在法国南方修筑了自己的小房子后，他盛邀高更来一起居住，打算组成一个绘画团体，但是高更来往后不久就要分手。梵高因此心烦气躁，精神失控，用剃刀把自己的右耳朵割掉，拿上这个毛骨悚然的礼物送给了一个和他要好的妓女。他在医院把耳部包扎过后，回到画室还给自己画了一幅《耳朵缠着绷带的自画像》。时隔一年，他当胸开枪自杀，有人认为他是为了提高他的画作的价值，及早结束自己的生命来报答弟弟对他追求绘画的经济支持。如果这种猜测未免残忍，但他写给弟弟的信却从来温情。梵高一生只在一个画商手下打过工，先后向两名女子求婚均遭拒绝，只和一个妓女共同居住了比较长的时间……这些人生罕见的事实都是很珍贵的，荦荦大端的。

高更出生在巴黎，三岁丧父，母亲带着他投靠时任秘鲁总督



的舅舅。七岁全家回到法国，定居故乡奥尔良。十七岁高更做海员，六年后回到巴黎，他的监护人古斯塔夫·阿罗沙介绍他在凡尔登证券交易所做经纪人。期间，受阿罗沙的影响，工作之余从事绘画和收藏，尤其对印象派绘画刮目相看，并执着地模仿，成了“星期天画家”，经常有画作入选沙龙参加画展。这个阶段，他工作稳定，收入颇丰，同时又感到工作和爱好的矛盾难以调解，三十五岁毅然辞去工作，决心做一名职业画家。此后，高更生活陷入穷困，仍专情于绘画，往返于布列塔尼的一个小渔村，用画笔表达原始状态，确立了画风。几年后，他孤身一人来到位于夏威夷群岛东南一千多公里的法属塔希提岛。两年后重返巴黎，诸事不顺，两年后再次回到塔希提岛。贫穷、疾病、孤独折磨着他，1903年他客死异乡，终年五十五岁。高更自称是一个幼稚和粗鲁的野蛮人，实际上他在文明社会里长大，不可能有天生的纯真、单纯和无知来表现原生态的生活，只能在别出心裁的画作里调和文明和野蛮的矛盾。他在塔希提岛最后的岁月，得的是梅毒，因与多名土著女子做爱，传染他人，历来遭人诟病。他死后三年，巴黎德外奴沙龙举办高更作品回顾展，共展出作品二百二十七件。

从两个人的生活轨迹来看，高更的生平，有些经历是梵高梦寐以求的。首先，高更娶妻生子，成家立业，过了三十五年正常人的生活。其次是他执着绘画的动力是成名成家，参加画展是为了扩大影响。第三，他向往原始状态，是在寻找绘画中的表达方式，或者为他逐渐形成的绘画风格寻找生活基础。一句话，如英国著名经济学者亚当·斯密所说：“所有的人都渴望能够被人一睹尊容。”仅与梵高相比，高更便算不上一个特别的例外了。

但是，在毛姆看来，梵高的人生走得也许够野的，够狂的，够残忍的，但是不够远。因此，如果写梵高，“我们从何处来”和“我们是何人”也许写来更容易，但是，“我们往何处去”却写不

下去，因为梵高一生没有离开城市这个体现现代人类文明的终结地。梵高最远走到了法国南部，灿烂的阳光让他画笔下的麦田一片金黄，夜空一片深蓝，向日葵一片辉煌。然而人物呢？人物在阳光下怎么样？在星空下又怎么样？这些，梵高似乎忽略了，而忽略的原因很可能就是梵高在地理位置上走得不够远。高更一心要走远，象征现代文明的轮船漂洋过海，把他转送到了南太平洋的塔希提岛，这段距离决定了高更绘画的方向和广度。塔希提岛的土著人的生活还是原始状态。高更大部分画作都以塔希提岛为背景，不管是环境影响了高更，还是高更追求了原生态，他的画都是在塔希提岛画成的，这是更改不了的事实。这让高更追求的人生目标，仅从地理位置上就看起来更高，更远，更需要一种毅力和舍弃。

因此，毛姆在高更这样的人生空间里，无论写人还是写事儿，都有足够的腾挪之处，更利于想象力的发挥。从这个角度上看，毛姆笔下的斯特里克兰德为了理想一往无前，追求绘画的完人，浪漫远远多于现实，为小说增加了力度和深度。

#### 四

毛姆对小说主人公斯特里克兰德是肯定的：为赞赏男主人公弃家而去的勇气，把他的妻子和儿女都写成了俗不可耐的小市民；为包容男主人公夺人妻子、毁人家庭的行为，他把一个恭恭谦谦的男人写成了滑稽小丑；为了给男主人公寻找祸害女人的行为辩护，他说“一个人只要干了大家意料之外的事情，他的同胞一准会把缘由归结为最难以置信的动机”……总之，毛姆不惜为了肯定一个人而否定了芸芸众生。但是，有一点是不能忽视的，那就是毛姆无论怎样肯定主人公的人生活动，为描述和赞赏他的画作

寻找了很多富有激情的文采飞扬的文字，但是有一个词儿始终没有出现——美。

仔细阅读这部小说，毛姆始终没有使用美这个词来描绘斯特里克兰德的绘画。倒是通过一般人的眼光和态度，批判和否定了斯特里克兰德的画，那就是谁都不愿意把斯特里克兰德的画挂在自己的客厅、卧室、书房和厨房。之所以这样，是因为斯特里克兰德的画缺乏美。不美的东西，难以登堂入室。至于在小说的结尾，斯特里克兰德太太把丈夫的复制品挂满家里的墙壁，那是一种反讽，一种对世俗眼光的揭露。如果读到并玩味“画面上的紫色块，看上去恐怖，如同腐烂的生肉，却又有一种发光的肉欲的激情”这类描写，你很难说毛姆对现代派的绘画没有保留态度，无论是有意识的还是无意识的。

毛姆一定想不到，他这种认真的创作态度，会对评价他的创作成果有利，有用，有力。

如同人们在生活中要寻找美一样，绘画寻找美、表现美，是天经地义的，是亘古不变的。正因为如此，我们才有了“如诗如画”这类文雅的说法，才有了俊男靓女“长得像画上的一样”这样的通俗形容，因此可以推论：凡是如画的东西，都应该是美的。几千年来，艺术家们都在表现美；传统画家无论用什么手法，都是围绕着美探索的，都是在为美服务的。真善美是他们永恒的主题。而现代派的绘画，可以用很多文辞来描述，光线啦、色彩啦、印象啦、情绪啦、激情啦、情欲啦、概念啦……但是传统上描写绘画的最有力量的词——美，似乎没有用了，多余了，过时了。更过头的是，现代派画就是要颠覆美，破坏美，甚至以丑为美。整个 20 世纪文艺的创作和取向，都是形式大于内容，少数欺压多数，对芸芸众生的传统审美观更是置之不顾。

然而，热闹了一个世纪的现代派画作，尤其像梵高、高更、

毕加索和马蒂斯等现代派的画作，绝大多数都被收藏于各种博物馆，拍卖天价是商业操作，是社会富足的外溢，甚至是富人起哄的结果，绝大多数普通人即便今天也还是不愿意把它们挂在自己的客厅和卧室的，除了那些追求所谓个性的各色之人。

## 五

毛姆于1874年出生在巴黎的英国大使馆，十岁成为孤儿（这点和高更有共鸣），由叔父和婶娘养大。先在坎特伯雷国王学校就读，后在德国海德堡攻读哲学，最后在圣托马斯医院攻读医学，并获得行医资格。但是，他依靠一点有限的遗产，在巴黎改行写作，终身投身文学创作。他对莫泊桑的写作进行过深入研究，遵循自然主义的表达风格。起步于长篇小说《兰贝斯的丽萨》（1897），成名于戏剧《弗雷德里克太太》（1907），一度靠创作戏剧名利双收。因此，他的小说，无论长篇还是短篇，都很有戏剧性。《人生的枷锁》（1915）是他的代表作，半自传体，写一个孤独的男孩如何变成了一个敏感的成年人的经历。《寻欢作乐》（1930）映射英国著名作家哈代，而《刀锋》（1944）是一部接近哲学小说的作品。他的长篇小说，每篇都是对人或者人性的一种解剖。再有，他在英国文学史上的地位，很大一部分支持来自他的几百篇短篇小说，其中不少精彩篇什都是英语短篇小说中的最佳写作。毛姆的文学创作虽然是传统的，但个性很强，观察尖锐，细致到“我看到她们以为没有人看见时就在她们的椅子上揩手指……轮到女主人拜访她的朋友时也一定会在她们的家具上如法炮制，以解心头之恨”。他手中的笔如他获得行医资格的柳叶刀，往往直达病灶：“同一个人的内心，你可以发现卑鄙和伟大、恶毒和慈悲、仇恨和慈爱，它们并行不悖。”他的小说有大约十分之一

的篇幅是夹叙夹议的，因为他的哲学背景，他的议论十分精当：

艺术家有一种世上别的职业望尘莫及的优势，不仅可以嘲笑朋友们的相貌和性格，还可以讥讽他们的作品。

一个人掉进水里，他如何游泳是无要紧要的，游得好坏都无所谓：他不得不挣扎出来，别让淹死才是大事。

只有诗人或者圣贤才会坚信，在沥青路面上浇水，百合花会生长出来回报他的辛勤付出。

人们把面具佩戴得天衣无缝，连他们自己都以为在佩戴面具的过程中自己实际上就成了和面具一样的人了。

艺术是一种性本能的表现。

第二次世界大战以后，毛姆主要写散文并在公共传媒上进行一些讲授文学的活动，因他的作品故事性强、情节吸引人、人物活动富有戏剧性，虽然基本没有重要作品再发表，但是直到他1965年去世前，因为电影以及稍晚的电视不断改编他的作品，他在英国文坛的声音一直响亮。

然而，评论家对他的创作评价始终不高，他也不无诙谐地称自己是“二流作家中的一流作者”。这无疑与他同时代的很多著名作家的写作取向大有关系。劳伦斯、赫胥黎、乔伊斯、伍尔夫、福斯特等等，在现代派文学写作中卓有成效，都是各路评论家和大学讲坛大书特书、大讲特讲的作家。《查特莱夫人的情人》《美丽的新世界》《尤利西斯》《达洛威太太》和《霍华德庄园》等大量的现代派小说，不仅在传统小说中突围，而且形成了一股巨大的势力，一度让传统写作渐渐地难有立身之地。第二次世界大战以来一直到他去世，毛姆基本上没有再写出重要的作品，一方面是他进入古稀之年，创作力不如当年；另一方面，很可能就是现

代派成了世界文坛的主流声音，他索性歇手不写了。

进入 21 世纪，甚至早在 20 世纪八九十年代，随着大量普通读者流失，支撑文学的基础发生动摇，二三流批评家、文学史家、高等学府的教授感觉到他们大吹特吹现代派作品没有什么意思，再闹下去自己安身立命的文学基础都会不复存在，传统作品或说经典作品才渐渐地反弹，各就其位。随便一说的是，世界范围内，各路批评家都是二三流脑子（主要根据是他们不能创作原著，只能依靠别人的成果说三道四），像勃兰兑斯这样的顶级批评家凤毛麟角，远远低于顶级作家和一流学者的概率。如今世界文坛的创作越来越不知所措，读者群体越来越小，他们难辞其咎，可惜清醒的文人学者不多，没有下功夫探讨这个原因。比如说，对普通读者来说，批评家炒作了近一个世纪的乔伊斯的《尤利西斯》只能束之高阁，《月亮与六便士》却能一口气读完，既能看见一个个性鲜明的主人公，又能发现一个象征主义画家的原型，收获是双重的。因此，在 20 世纪二三十年代英国文坛各领风骚的现代派中，毛姆能坚持传统写作并取得成功，如今看来具有非同寻常的意义了。

## 六

第一次世界大战之后，毛姆周游世界，来过中国，写过一本《中国见闻》，其中一篇著名速写叫《苦力》，把中国劳苦大众的谋生状态写得冷静、冷峻、犀利而充满同情，一粒小小水珠映照出毛姆放眼世界的视野。毛姆说：

我从写作中汲取的教训是，作者应该从创作乐趣中得到酬报，从思想负担的释放中得到回报；对其他东西

不必介意，表扬还是苛评、失败还是成功，都应该在所不计。

记得上个世纪八十年代初我在《外国文学季刊》审稿编稿，《月亮与六便士》先在季刊发表而后成书出版，看得津津有味，手不释卷。编辑部诸位对毛姆为什么使用了这样一个书名猜测各异，各抒己见，一位老同事最后结论说：“月亮”应该指艺术，“六便士”当指世俗价值观。三十多年过去，如今我亲手把《月亮与六便士》译出，我觉得毛姆没有这样的观念。无论是主人公斯特里克兰德跌宕起伏的生命轨迹，还是毛姆在小说中构建的故事情节以及相当篇幅的夹叙夹议，传达给读者的信息应该是：月亮重要，六便士也重要，性格即命运，命中注定哪样就是哪样。

苏福忠

甲午年中秋

说实话，我最初认识查尔斯·斯特里克兰德，一点也没有看出来他身上有什么不同凡响的东西。然而，现如今，很少看见谁还会否定他的伟大。我这里说的伟大，不是平步青云的政治家所取得的光环，也不是功成名就的军人赢得的英名。那是一种特质，属于他们所占据的位置，与个人关系不大；环境一经发生变化，那种盛名就会大打折扣，名不副实。首相退下官位，人们屡见不鲜的只是一个夸夸其谈的演说家；将军脱下戎装，不过是集镇上的一介草莽英雄。查尔斯·斯特里克兰德的伟大是看得见摸得着的。你也许不喜欢他的艺术，但是无论如何你难以拒绝它，你很难会没有兴趣。他让你不得安生，让你乖乖就范。他为人取笑的日子一去不复返了，为他辩护或者说他的好话，都不再看作是性格古怪，言辞偏激。他的种种毛病为人们津津乐道，认为是成就他取得成绩的必需品。他在艺术上的地位仍有讨论的余地，赞美者的奉承也许像诋毁者的非议一样率性而为，捉摸不定；然而，有一点是毋庸置疑的，那就是他有天赋。在我看来，艺术上最令人感兴趣的東西是艺术家的个性；如果个性鲜明，我愿意原谅一千个毛病。我以为，与艾尔·格列柯<sup>①</sup>相比，贝拉斯克斯<sup>②</sup>是一

① 格列柯 (El Greco, 1541—1614)，西班牙画家，作品多为宗教画、肖像画，画风受风格主义影响，色彩亮丽而偏冷，人物造型奇异而修长，代表作有《奥尔加斯伯爵下葬》等。

② 贝拉斯克斯 (Diego Rodriguez de Silva Velazquez, 1599—1660)，西班牙画家，菲利普四世的宫廷画师，画风写实，作品有《菲利普四世像》《布雷达守军投降》《纺织女》《宫娥》等。



个更高明的画家，但是习惯势力作祟，无人对他顶礼膜拜：这个克里特岛人，沉迷声色而结局可悲，把他的灵魂的秘密呈现出来，像一份标准的献祭。这个艺术家、画家、诗人、音乐家，有了他的装点，崇高而美丽，让审美意识得以满足；但是这点类似性本能，其原始野蛮的东西是少不了的；他在你面前呈现的还有他本人更了不起的天分。对他的秘密追根溯源，和津津有味地阅读一个侦探故事不相上下。这种秘密好比一个谜，分享了大千世界没有答案的奇观。斯特里克兰德的画作最微不足道之处，都显示出一种罕见、扭曲以及复杂的个性。正是因为这点，就是那些不喜欢他的画作的人，都做不到对他的画作漠然视之；也正是因为这点，激起了世人对他的生平和性格的兴趣，好奇之极。

斯特里克兰德死后不到四年之际，莫里斯·赫雷特在《法兰西信使》发表了那篇文章，把这位默默无闻的画家从历史尘埃中挖掘出来，敢为人先，后来的作家或多或少惯随大溜，这才纷纷循声发表文章了。在很长时间里，法国没有人享有比赫雷特更无可争议的权威，他提出的看法不可能不给人留下印象；他的说法看起来有夸大之嫌，但是后来的各种评价肯定了他的评估，查尔斯·斯特里克兰德现在稳稳地守住了他先前制定的路线。这一声誉平地崛起，是艺术史上最浪漫的事件之一。但是，我并不打算对查尔斯·斯特里克兰德的作品妄加评论，除非作品触及到他的性格。我不能苟同一些画家的出言不逊，说什么门外汉对绘画一窍不通，要表明对他们的画作的青睐，最好是三缄其口，掏出支票簿就是了。认为艺术只是一种才艺，只有手工艺人才真正理解，这是一种奇谈怪论；艺术是感情的表露，感情讲一种芸芸大众都能听懂的语言。不过我承认，批评家要是对技巧缺乏实践的知识，很少能够对有真实价值的画作说三道四，而我就对绘画一窍不通。