

IRVING STONE COLLECTION



Irving Stone

毕沙罗传

[美] 欧文·斯通 著
丁宁 译



北京十月文艺出版社

IRVING STONE COLLECTION



Irving Stone

毕沙罗传

——光荣的深处

[美] 欧文·斯通 著

丁宁 译

北京十月文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

毕沙罗传——光荣的深处/[美]欧文·斯通(Irving Stone)著;丁宁译. 北京:北京十月文艺出版社,1999

ISBN 7-5302-0549-8

I. 毕… II. ①斯通… ②丁… III. 传记小说-美国-现代 IV. I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 30618 号

欧文·斯通文集

毕沙罗传

——光荣的深处

BISHALUO ZHUAN

——GUANGRONG DE SHENCHU

[美]欧文·斯通 著 丁宁 译

*

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路 6 号)

邮政编码:100011

北京出版社总发行

新华书店经销

世界知识印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 23.75 印张 537 000 字

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—4 000

ISBN 7-5302-0549-8
I·554 定价:34.00 元

本书由琼·斯通编辑

献给琼·斯通

感谢她几年来为订正本书书稿所
花费的心血

1985年6月6日

1386/08

序

董衡巽

欧文·斯通 (Irving Stone, 1903—1989), 美国传记作家, 生于加利福尼亚。他像他的同乡杰克·伦敦一样, 童年生活十分艰难, 先是做报童维持自己的生活, 后来当过推销员、牧童, 替人赶车, 暑假期间去果园做工。读完中学后仍打工, 赶车、站柜台, 在肉食厂、电力厂做临时工等。他读完大学之后, 又获南加州大学经济学硕士, 后去印第安纳大学任教。

他的写作生涯是从写剧本开始的, 以后转向人物传记小说的创作。他一生写了二十五部传记小说, 其中最有名的是《梵高传——对生活的渴求》(1934), 还为杰克·伦敦、尤金·德布斯、米开朗琪罗、弗洛伊德、达尔文等历史文化名人写过传, 在欧美各国很有影响, 我国译过一些, 也很受读者好评。

传记在我国一向归史类著作, 如纪传体史书中的列传和传等。后来传记作家越写越精致、生动, 讲究文学性, 才有“史传文学”之称。对于传记作家来说, 始终面临一个历史的真实性与艺术虚构之间的关系问题。我们常常说传记文学既要有历史的真实性, 又要有文学性, 但这毕竟是笼统的说

法，究竟是偏重于前者还是突出后者，其间的幅度是很大的。也就是说，在历史与文学之间究竟有多少度，传记作家是个个不同的。

我国现代传记作家朱东润先生为张居正、陆游等人立传着重史实，他“尽量引用作者的原著，因为传主关于自己的叙述”，“总是比较可靠一些”。（《陆游传》自序）冯至先生为杜甫作传，也“力求每句话都有它的根据，不违背历史。由于史料的缺乏，空白的地方只好任它空白，不敢用个人的想象加以渲染”。（《杜甫传》前记）他们写的传记以叙事为主，间或有些情景交融的笔墨，也以诗文为证，不敢编造。应该说这是史的写法，但朱、冯两位前辈都是有高度文学修养的作家，朱先生文笔优美酣畅，冯先生风格朴质淡雅，常透出诗的意境，所以是“传记文学”。

国外的传记作家似乎享受的自由度多一些。法国著名传记作家莫洛亚也着重于史实，书中所写事例都凿凿有据，出于传主的书信、诗文或回忆，但同时他在取舍、选择方面有自己的价值取向，用他的话来说，是“以传记人物的眼光去发现世界，从他伟大的一生中突出具有小说情趣的内容”或“抽取富有小说情趣的细节”。（罗新璋：《莫洛亚及其传记文学》）这就是以史实为据，向小说方面靠近，因而人物形象未必全面、完整。在这方面最不受羁绊的是大仲马，对于他来说，“什么是历史？就是钉子。用来挂我的小说”。（张英伦译《玛尔戈王后》译本序）也就是说，历史上的人或事是小说的由头，由此出发任我的想象自由驰骋，挂得上史实的，挂一挂，挂不上的，自己编。

欧文·斯通是什么情况呢？他介乎莫洛亚和大仲马之间，写的是“传记小说”。说他写的是小说，是因为他在史实的基础上虚构人物的对话，渲染人物的内心世界，还常有“尽

管无据可查，然而我相信有可能发生的小插曲”。（《梵高传》附记）最说明问题的是开篇的写法。正式的传记总是追根溯源、发掘宗谱，至少从传主的爷爷奶奶那一辈写起，然后传主呱呱坠地。斯通呢？他喜欢选择传主青少年时代具有戏剧性的生活转折点下笔。例如，《梵高传》开始时传主已经二十一岁，他爱上房东的女儿，也以为她一定爱自己，但碰了壁，他从热烈的初恋跌进失望的深渊，从此离开伦敦，放弃收入稳定的职业，自我“下放”基层，走上“农民画家”的不归路。写弗洛伊德从他二十六岁时开篇，因为那时他虽然得了医学博士学位但谋取医学研究工作未成，只好自己开业，由此他从无数临床病例中发现一个前人未曾发现过的“无意识”的世界。斯通写杰克·伦敦倒是从呱呱坠地落笔，这是因为传主的生父是谁对伦敦来说是个谜。这种戏剧性的情节类似莫洛亚的“小说情趣”。

不论是史实传记还是传记小说，一个中心问题是怎么样写好传主，怎么样把主人公的思想、感情、品格、气质、成就传达出来。为了再现传主的精神面貌，斯通在史料上所下的功夫不亚于史传作者。为写好杰克·伦敦，他从伦敦的妻子、亲友那里借来传主手书的笔记、通信、证书、各种文件和原稿；凡是在伦敦生活中起过重要作用的人物，他都一一寻求、采访，从他们那里取得第一手材料。他写《弗洛伊德传》花了六年时间，在这期间，他查阅了大量的原始资料，考察了弗洛伊德当年踪迹所至的许多地方。

传记作家都有自己的爱好。莫洛亚迷恋“浪漫派作家”，而使斯通醉心的是历史文化名人。他笔下的传主是这样一些精英：在某个文化领域历尽艰辛、坚毅不拔，最后取得不朽成就的人；不顾统治者逼迫利诱，敢于犯上，为大众寻找解

放之路的人；在没有人走过的荒野里披荆斩棘，开出一条艺术道路的人；在漆黑的隧道中寻找尽头，发现微弱光线的人；不怕权威，不顾众人讪笑，勇往直前探索科学真理的人。在《弗洛伊德传》里有这么一段描写：弗洛伊德推开窗户，眺望窗外的景色，那时他刚刚发现人的神经系统里有一个“无意识”的世界，于是他看到的不是丛林与鲜花，而从一扇刚刚撬开的门里看见一个巨大的黑洞，这黑洞究竟有多大、有多深？有多少沟壑山丘？他要经过多少年才能绘制出它的地形地貌？欧文·斯通喜欢写传主这样的精神面貌。

《梵高传》的写作过程是一个很好的例子。斯通是懂得绘画艺术的，一般的绘画对于他来说，“已经成了一种不能令人激动的艺术”，但是看了一次梵高的画展以后，他发现一个由“色彩、阳光和运动组成的骚动不安的世界”，大地、天空、太阳、人、植物、动物……都有生命感，“一切生命的有机成分都融合在一起，成为一个伟大崇高的统一体”。这激发了斯通的创作冲动，于是去研究梵高的生平，但梵高身前是一个默默无闻的人，除了给他弟弟的一些信件之外没有留下其它书面材料，他只好“肩背旅行袋，走遍了欧洲，住在温森特（即梵高）曾经居住和作画的每一处房屋，跋涉在布拉邦特和法国南部的田野上，寻觅温森特曾经在那里安插画架，把大自然变成不朽艺术的确切地点”。斯通经过这样的亲身体验，才发现梵高的一生是如此悲惨：他经常挨饿，靠喝水度日，有了一点点收入还要去接济比他更困难的人，他进不了上流社会的绘画界，他的画卖不出去，他越画越穷，但越穷越画。他不去迎合时尚，坚持画他所想到的而不是美化他所看到的。他追求生命的运动、起伏和节奏，不管线条是如何粗糙。斯通进入了梵高的内心世界，“深入到了温森特的心灵、思想和灵魂之中”。（《梵高传》导言）

《杰克·伦敦传》也是这样，作者设身处地想伦敦之所想，体验传主的苦难、忧虑和愤怒，从感性上憎恨当时流行文学的平庸与枯萎，从而写出伦敦的光彩、刚健和生机勃勃的创作历程。

从这里可以见出斯通的创作思路。他不想写这些历史名人身后如何辉煌，甚至不多写像《向日葵》《马丁·伊登》等他们的代表作是怎样创作出来的，取得什么样的成就等等。作为艺术家，斯通深深懂得：写人的成功，最能打动读者的不是结果；而是追求和探索的过程。

独木不成林。写一个艺术家或者政治家，不能孤立地写他一个人，而是要写出以传主为中心的世界。所以，“立主脑”之后还必须“密针线”。斯通阅读传主的书面材料之后，一定要采访在传主一生中起过作用的人，走遍传主到过的地方，对周围的环境进行考察等等。这就是以感性知识去构建和充实一个完整的艺术世界，从中心人物的人际关系中，从他如何对待各种各样事件的态度中，表现传主的精神气质和性格特征。

斯通在写梵高的同时也描写了高更、修拉、塞尚和劳特累克。这些开创一代画风的印象派画家个个标新立异，一个人一个脾气，有的执著，有的随和，有的冷静，有的疯狂，尤其是高更同梵高永无休止的争吵和互爱互助的情谊，透出艺术家们不同的个性。在斯通的笔下，传主周围的人不是只起道具作用的配角，而是有生命、有个性的人物。

在主人公活动的背景描写中，我们可以看到斯通现实主义小说逼真的细节描写。比如比利时煤矿工人对梵高（当时是牧师）的诉说：

在博里纳日我们连奴隶都不如，我们是牲口。早上三点钟我们就从马卡塞下井了，中间吃饭的时间只有十五分钟，然后就一直干到下午四点钟。地底下又黑又热，先生，我们不得不光着身子干活，空气里又充满煤尘和毒瓦斯，我们都没法呼吸！人们在矿床上挖煤时连站起身子的地方都没有，只能跪在那里，弯着身子干。我们这里不分男孩女孩都是从八九岁就开始下井，不满二十岁就开始发烧，害上了肺病。要是没有死于瓦斯爆炸或罐笼事故，我们可以活到四十岁，然后便死于肺结核病！

梵高亲耳听到过瓦斯爆炸，但矿工们和他们的家属关心的不是被压在矿井底下的死者，而是煤矿因此开不了工，活着的人面临饿死的危险。这种自卑的草民心理引起梵高的同情和悲愤。像这样的细节、这样的生活背景都成了梵高世界的一部分，铸成他终生关怀穷人、为穷人而画的生活目标，是把他推向辉煌的生活基础。这说明一个完整的艺术世界与中心人物之间的有机的互动关系，是必不可少的。

作为传记小说家，欧文·斯通有他的局限性。他奉行“只述不评”的创作原则，所以在他的作品里，唯物史观和唯心史观，平民意识和超人哲学，达尔文的进化论和斯宾塞的适者生存哲学……都可以和平共处，作者不加剖析，只要传主信奉的，作者一概肯定，这有时给人一种混杂的感觉。还有，传主当时认为是先进的、超前的科学，在今天看是不科学或者落伍了。这当然是科学发展的缘故，不能苛求斯通。

北京十月文艺出版社这次推出的《欧文·斯通文集》包

括十一部重要的传记小说。因为这些小说的内容涉及政治、法律、历史、科学、医学、文学艺术等多方面内容，编辑部力求在各方面专家或内行人中组织译稿。他们对译文的要求不只是准确，还要求通畅、生动，所以这是一套高质量的传记丛书，能够满足不同读者的需要。我相信中国读者读了这些历史名人的传记，不只可以得到艺术的享受，还可能在思想境界上取得一点升华。只有站在这些文化名人的高度，才能对比、看清我们今天的现实，从而奋起直追，去攀登科学、文化的高峰。

这套文集的出版对我国创作界也不无镜鉴作用。中国是文明古国，历史名人无计其数，尤其是近代以降史料增多，为作家们发挥想象铺下了坚实的地基。那些在政治、科技、教育、文学、艺术方面做出卓越贡献的历史文化名人期待着作家们再现他们当年的辉煌。

目 录

第一章	巴黎	(1)
第二章	“新人所见”	(70)
第三章	“我心欲飞”	(115)
第四章	至美之境	(161)
第五章	韶光之子	(200)
第六章	天与地	(249)
第七章	风雨交加	(321)
第八章	多事之秋	(381)
第九章	吾心所思	(449)
第十章	怜悯之情	(501)
第十一章	光荣的深处	(545)
第十二章	与人为善	(605)
第十三章	艺术之家	(646)
第十四章	收获	(692)

第一章

巴 黎

1

他不一会儿就让自己的两个用皮带捆扎的行囊通过了海关，然后拎着它们沿着码头向波洛涅火车站走去。他厚实的深色外套还带着英吉利海峡浪花所留下的湿润，因为他讨厌拥挤的二等舱，宁愿站在小轮船的露天甲板上，任凭咸涩的海水溅到自己的脸上。虽然从福克斯通穿越海峡用不了三个小时，但是海峡确实是波涛汹涌。卡米耶·毕沙罗为自己穿着靴子的双脚重又站在坚实的大地上而感到高兴，特别是在从次安第列斯的圣·托马斯岛的家出发登上 S.S. 马格达雷纳号船开始的长达三星期的旅行之后，他更是觉得如此。他两手拎着沉甸甸的行李，大步流星地沿着船坞走着，有滋有味地呼吸着 10 月中旬令人神清气爽的空气，觉得浑身充满了力量。他二十五岁，中等身材，宽厚的肩膀，细腰长腿。其他旅客或因年迈或因行李太多，都坐着马车从他身旁经过，去赶开往巴黎的火车。

由于海峡的水流有利于航行，毕沙罗得以提前十多分钟

赶到火车站。他走向黑糊糊的带有伸向车站屋顶的烟囱的机车。火车司机穿着一身类似上将的制服，站在车头那儿，神情俨如海军大臣。他经过敞顶煤车走到行李车厢，为行李搬运工扛两个包付了两个苏（约两美分），拿到了到圣·拉扎尔车站领取行李的凭单。三等车厢好像马车，既没有车顶，也没有四周的挡板，只有木凳，旅客就坐在露天里。二等车厢是封闭的，后部还装有金属片做成的通风口。所有黑色的二等车厢均装在高高的车轮上，四周装有护栏和踏板。在第七节车厢里，他找到一个靠窗的正向位子，这样他可以眺望到前方收割过的田野以及法国乡村茂密的林区。

1842年，十二岁时，他第一次乘坐英国货船横渡大西洋，去巴黎郊外的帕西上学，当时他不得不坐好几天马车从波尔多到巴黎。五年后，当他重返圣·托马斯，新建的铁路已经通到列约，他在那儿换车，可以沿着尚未竣工的铁路走完去敦刻尔克的大部分路程。在余下的旅程中，他要乘坐四驾马车，然后再乘坐驶向西部群岛的法国货船。

如今，到了1855年。他到达南安普顿的码头，随后坐火车到伦敦，然后再坐火车和轮船抵至波洛涅。他的速写板和远洋航行中阅读的书籍均放在他沉重的皮箱里。不过，他的口袋里装着一份叠得四四方方的当天伦敦的《泰晤士报》。虽然圣·托马斯是属于丹麦的一个岛，但是在夏洛特·阿玛丽这个港口城镇，毕沙罗一家讲的却是法语。他凌乱不堪的家位于大街上生意兴隆的服饰店和船只用品店的楼上。英语是这个港口城镇的商务用语。在萨佛里寄宿学校完成中学学业后，十七岁那年，年轻的卡米耶开始帮助父亲干活，为进港的英美船只核算货物装卸量，因此学会了英语。

站长吹起了哨子，司炉为蒸汽机添火，司机则拉响了汽笛。火车驶出车站，奔向巴黎。波洛涅景色平常的郊外不久

就落到后面。火车沿着法国海岸向南而行，穿过了列阿纳风景旖旎的峡谷，然后又穿越了长达两百码的黑咕隆咚的隧道，他的鼻孔沾上了煤尘。火车经过索姆河荒无人烟的沙地，然后驶进冷冷清清的艾塔普尔港，那儿只有两座航运灯塔。

他的内心充满各种矛盾和互不相干的情绪，就如他在波洛涅车站交与搬运工的皮箱塞满各种杂物一样。他为自己不能留在伦敦研习透纳和康斯坦布尔的绘画而难过。以往每隔几天由船只捎至岛上的英法报纸上的几幅复制品就如现今法国大师德拉克罗瓦和库尔贝的作品一样，曾经令他激动不已。整整一年，他一边翻阅这些复制品，一边等待哥哥艾尔弗莱德从巴黎度假归来，好接替他在父亲的店铺里干活。姐姐爱玛的婆家伊萨克森一家邀请他去伦敦住一个星期，他在短期内再不会有什么机会去研究英国画派了。不过，马格达雷纳号轮船抵达南安普敦时，有一封信正等着他，嘱咐他马上赶往巴黎，他的姐姐丹尔芬正处于弥留之际。他企盼自己赶到那里时，她还活着。

他生来就有画画的渴望。每当拿起一支铅笔或钢笔，他不是练习册上做笔记，而是画下圣·托马斯港风帆高扬的大船，正划向商船去送货或卸货的小船，以及波浪似的绿色山冈，它们映衬着那些围着海湾而建的连绵起伏的低层瓦房，宛如一道坚实的屏障。他喜欢悄悄地待在德隆宁根斯·加德大街上商店的门口，用速写本画下那些来自十几个不同国家，穿着花哨，在街上购物、喝酒和追逐女人的水手们。在萨佛里寄宿学校时，他的素描天分就受到了赏识，老师在这个只有十二岁的孩子身上看到了一种见什么就要画出来的冲动。他不仅竭尽有限的所知教卡米耶，而且还在他十四岁时送给他一本塞缪尔·普鲁特所著的《素描简易教程》。这是

一本公认易学的教材。

只要他们那个小小的班级去巴黎待上一天，图画老师总会带他们去卢浮宫，给这些小家伙们讲解荷兰、法国、西班牙和意大利等画派在技巧与题材上的诸多差异。在临毕业那年，这位老师还每月一次带卡米耶和另外一两名学生去奥古斯特·萨弗里的画室观摩。萨弗里是寄宿学校拥有者的一个亲戚，他所画的凡尔赛和马耶纳的风景画时常入选美术沙龙展，是一位受人尊敬的艺术家的。萨弗里生性宽厚，他教男孩子们怎样把油画颜料一点点地挤到调色板上调匀，然后涂抹到绷紧的画布上，让他们亲手感觉笔端上油彩的滞重感和体量感以及其产生无限变化的可能性。

卡米耶被迷住了，但是十六岁的他知道自己还要用铅笔、炭精条、墨水，甚至水粉或水彩等画上好几年，才能尝试用油画颜料来画画。

在圣·托马斯，只有他有这种特殊的念头。港口城镇夏洛特·阿玛丽尽管蒸蒸日上，却从未有过或见过一个艺术家。他的一举一动都无法掩饰。因为他是一个生性温厚的小伙子，说不上英俊，却有细腻黝黑的皮肤和清澈温柔的棕色眼睛，他的癖好也就被认可了。他没有跟任何人说过他决意要终身从事绘画艺术。他无法振振有词地表述自己的理由，可是他确实从一开始就被艺术迷住了，就像其他年轻人迷上航海、法律、医学、工程、经商或管理钱财等一样。

他取出伦敦的《泰晤士报》，一心想集中心思，却无法抵御沿途风景的魅力。他把目光投向索姆河谷，那一带的田地早已收割过了，肥沃的土壤静静地期待着冬日的雨水和来年的春耕、播种。抵至阿密安之前，路上还有一些农家在田里拾穗子。男人们正在到处挖泥炭。当阿密安的跑马场——法国最好的跑马场——掠过眼前时，他的心情为之一振，感