

双峰译丛

大地的画家米勒



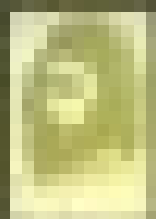
「法」罗曼·罗兰
冷杉 杨立新 译



山东画报出版社

◎ 俗文化語彙

人地的國家和



人地，係指人與地，或人與地之關係。人地關係，係指人與地之關係。人地關係，係指人與地之關係。



k83 5.65572=43/3

双峰译丛

大地的画家米勒



〔法〕罗曼·罗兰 著
冷杉 杨立新 译



山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

大地的画家米勒 / (法) 罗曼·罗兰著; 冷杉, 杨立新译. —
济南: 山东画报出版社, 2004.2

ISBN 7-80603-830-2

I. 大... II. ①罗... ②冷... ③杨... III. 米勒, J.F.
(1814~1875) - 评传 IV. K835.655.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 117549 号

丛书主编 冷杉
丛书策划 刘丽华 吴兵
责任编辑 吴兵
装帧设计 王钧
出版发行 山东画报出版社

社址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电话 总编室(0531)2060055-5420

市场部(0531)2053182 (传真) 2906847

网址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hccb@sdpress.com.cn

印刷 山东新华印刷厂临沂厂
规格 170×228毫米
7印张 8插页 29幅图 70千字
版次 2004年2月第1版
印次 2004年2月第1次印刷
印数 1-12000
定价 18.00元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

目录

第一章

卓尔不群

米勒的品格与艺术地位

1

第二章

尘世情缘

定居巴比松之前

17

第三章

返朴归真

定居巴比松之后

33

第四章

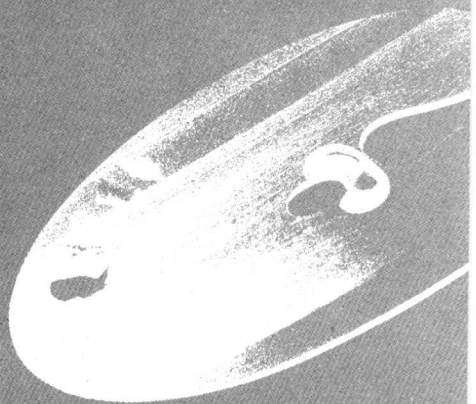
魂系大地

米勒的艺术

59

附录：米勒年表

99



SPM 67/04

第一章

卓尔不群

米勒的品格与艺术地位



在19世纪的法国，让-弗朗索瓦·米勒^①的品格颇令人诧异：他仿佛是属于另一个时代，来自另一个民族，并具有与众不同的思想形态；他在法国艺术中独一无二，而且几乎像是一个外国人。他被他的崇拜者和诋毁者同样地误解：前者高声地推崇他为新民主的勇敢而忠诚的诠释和实践者，后者则把他视为一名危险的社会主义者，竟敢在占统治地位的资产阶级面前展现劳苦大众的感人画面，并颇具煽动性。评论家们看出了他的全部作品所包含的政治隐喻。《播种者》的姿态看起来像是发自民众的威胁，他正在向天空抛掷“一把把的葡萄炸弹”。《拾穗者》被保罗·德·圣-维克托称作“劳

^① Jean-Francois Millet(1814~1875),米勒 (1814~1875), 法国画家, 巴比松画派代表人物, 作品多取材农民的劳动生活, 画风淳朴、自然、凝重, 主要作品有《簸谷者》、《拾穗者》、《倚锄的男人》等。(凡未注明来源的注释均系译者所加)



大地的画家米勒

苦大众的三位命运女神”。波德莱尔和赫斯曼斯却认为这种好似鼓动革命的热忱是农民所固有的一种特性罢了……总之，他们全都试图在米勒的绘画中寻找政治和社会的主题，或戏剧性效果。然而，米勒却不为这些所动，依然故我。他厌恶多愁善感和戏剧夸张的绘画，对政治他更是漠不关心；同样，他拒不接受社会主义。

对于评论家们所赋予他的这些高谈阔论之词的含义，米勒是绝不可能理解的。他说：“我的评论家们都是一些高雅和有教养的人，但我却不愿意处在他们的地位，况且我在一生中除了田野之外什么也没有见过。我只想把我看到的東西简单地描绘出来，并且尽我所能表现它们的本质。”当有人煞费苦心地用一种最书生气的角度来解释他的《农夫把一头在田野出生的牛犊抬回家》的寓意时，他用常识来揶揄他们：“两个用担架抬东西的人的表现是好是坏，是由他们的手臂末端所承受重量的大小决定的。如果重量是均等的话，那么不管他们抬的是笨重的平底船，还是小牛犊，是金块还是石头，他们都得服从重力法则；因此，这幅画的寓意除了说明那个重量之外，其他什么都不说明。”

米勒还三番五次地用激烈的措辞，表达他对当代艺术的夸张倾向的反感，乃至对剧院也厌恶。他曾说过：“《卢森堡画廊》使我对剧院很反感。对于男女演员的夸张做作、装腔作势和虚情假笑，我总是感到厌恶。虽然属于那个特殊领域的人我见得不多，但我确信，由于他们总在揣摩剧中人的品性如何，所以把自己的品格忘得一干二净了。他们仅仅根据自己作为演员的职能说话，因而失去了真实和自然，抛弃了常识和对造型艺术的最起码的鉴赏力。所以，一个人如想创

造真实而自然的艺术的话，他就应该对剧院退避三舍。”

对于他的朋友和敌人都宣称他是社会主义者这一点，他抗议得更加猛烈。固然，同许多生活在1848年欧洲革命时期的其他法国艺术家一样，米勒对革命也产生了一种亲如手足的同情，并引导他靠近了大众，但这就足够了。所以我们注意到，除去库尔贝^①之外，无论是米勒，还是那些大画家中的任何其他人士，都没有加入到公众的革命行动中去。柯罗^②完全置身于政治之外，对周围发生的一切动荡一无所知；他文雅而沉静，痛恨一切革命，还说什么“艺术即爱情”。渴望世外桃源并蔑视政治集团和艺术宗派的西奥多·卢梭^③也说过：“艺术同那些东西有什么关系？艺术绝非从天上掉下来之物，除非某些与世隔绝之人，躲在不被人们注意到的小小角落琢磨大自然的奥秘并坚信自己能找到答案，且确信对自己有益的东西对全人类也同样有益，为此哪怕可能需要几代人付出努力方能获取成功也在所不惜，否则艺术品是不会凭空诞生的。”至于米勒，则比别人更容易地被“社会主义者”这个称谓所触动，这是因为 he 不仅是一个风景画家，而且尤其是一个农民画家。但他用的是质朴的现实主义手法描绘农民，并且终生抵制“社会主义者”这个强加在他身上的称谓。他在1867年4月23日那天这样写到：“我只是个农民，是农民中的农民。”



① Gustave Courbet(1819~1877)，法国现实主义绘画的创始人，代表作有《碎石工》、《奥南的葬礼》、《画室》等。与德拉克鲁瓦的浪漫主义画派针锋相对。巴黎公社成立时当选为公社委员。

② Jean Camille Corot(1796~1875)，法国的风景画大画家，巴比松画派代表人物。作品有《沙特尔多教堂》、《阵风》等。

③ Theodore Rousseau(1812~1867)，法国风景画家，巴比松画派领袖，作品有《桦树下的黄昏》、《朗德的沼泽》等。



大地的画家米勒

同柯罗一样，米勒也主张“艺术的使命是传播爱，而不是煽起仇恨。所以表现穷人的痛苦时，只是为表现而表现，而不是在煽动对富人阶级的仇恨。”他对富人并无敌意，有的反而是同情。当有人向他描述王子命名仪式的豪华、繁琐时，他怜惜地说道：“可怜的小王子！”他对农村的热爱并没有导致他对农民的缺点视而不见。他写道，他并不指望自己描绘那些朝着解放和进步进军的人们，而只是希望“我们所描绘的能够表现出对自己地位的认可和对自己职务所承担的责任，这样（那些评论家）就不可能认为我们怀有与自己的身分不相符的其他想法了”。米勒也不相信进步，或者说他只相信科技的进步，而这与人们想象中的社会道德的进步毫不相干。他在1854年写道：“每个人应该做的是在他的专业中刻苦钻研并探寻进步。对我来说这才是惟一的道路。”事物永恒不变的理念顽固地占据在他的灵魂深处，没有任何革命思想或政治观念能够与之抗衡。那么，他又是怎样具有这样一种观念的呢？

这种谬误产生的原因在于米勒头脑中存在着一种悲观主义，它具有一种特殊的力量，能使人时时感到一种莫名的强烈的悲哀。每个人都看到了它，每个人都曾经被它感染过。然而每个人都曲解了它，大家都把猛烈的抨击、把对社会的谴责归到它的身上。不曾有任何法国作家或艺术家的心灵成功地感受到，这种悲观主义、这种根本的孤独感和悲哀对于反叛者来说，会使他们产生焦虑不安的心态，而对于那些深受压迫却又很少去思考别人与自己有何不同的人们来说，它却是一种自然而正常的心态。近一个世纪的全部法国艺术已与基督教相去甚远，从整体上讲，甚至由此产生了反基督教的倾向。把受苦受难视为自然法则和好事的基督教观点，现在已



经变得难于让人理解了。有些人从表面现象来看苦难，仅仅与它斗争并诅咒它。另一些人则把苦难看做是一种丑恶、不愉快的东西，他们想忘掉它、避开它，对它不屑一顾，但同时他们自己却热衷于快乐的追求、获取或幻想。这些人都不能理解米勒在痛苦中还能找到严峻的宗教式的欢乐。当这些人观赏米勒的画，注视着含辛茹苦、像牛轭下的牲口那样在田野里弯着腰的《拾穗者》或《倚锄的男人》时，他们之中大概谁也不会想到，描绘这些劳动者的米勒恰恰认为他们的痛苦是与生俱来、命中注定的；他们善良是因为他们很有道德，也正是因为他们厚德从善（而不是因为别的什么），他们才显得那么美丽，值得艺术家用心去描绘。

米勒在1851年写道：“你正坐在树荫下小憩，享受悠闲宁静的时光。这时你看到有个穷人背着捆柴禾沿着乡间小路走过来。这个穷人因为突然在你眼前冒出来而使你眼睛一亮，并使得本不起眼的小路也立刻引人注目起来，于是你的思绪便被它引到人类生活的不幸上去了……”

他自从来到世间，何曾享受过欢乐？

世上难道还有比他更穷苦的人么？

拉·封丹《死神与樵夫》

在大地上，你看到那些人在又挖又刨地辛勤耕耘。你时能见到其中某个人伸直腰，用手背擦去额头上的汗水。难道这就是某些人要我们相信的所谓‘愉快而嬉戏般的’劳动吗？然而，在我看来，这才是真正的人类，这才是壮丽的诗篇。”



16岁时的波琳娜·
奥诺（后成为米勒第一
位妻子）



卡特琳娜·勒梅尔
（米勒第二位妻子，陪
伴其一生）



因而，米勒的思想与创作的终极目的，就是要表现劳动的痛苦与艰辛，同时在这种凝重严肃的痛苦中，表现生活的全部诗意与壮美。他在1854年写道：“我的创作思路就是表现劳动。每个人都命中注定要受到皮肉之苦的惩罚。‘额头上汗水流淌才有面包吃’是千百年来的真理！命运一经注定就不会改变了。”人们看到，在米勒的画里没有抗议，也没有想让生活过得更好的愿望。生活就是悲苦的，米勒偏就热爱它本来的样子。也不妨这么说，即便悲苦现已不存在，米勒也定会把它重塑出来，因为对他而言，生活中曾经有过的悲苦是那样迷人和壮美。他在1866年说过：“我决不忽视冬天。哦，那原野和森林的悲哀！你不关注它的话损失就太大了！”对他而言，感受莫名的悲哀是他天生的迫切需要。他在1872年11月25日写道：“我是在忧郁的底子上长大的。”从孩提时代起，认识他的人就都被他的忧郁性情所打动。“唉，我可怜的孩子，”米勒村上的老神父就感叹过：“你有一副将给你带来很多麻烦的悲愁心肠；你将蒙受很大的痛苦，你却对此一无所知。”一如米开朗琪罗在老年时说过的那样，一个人的生日不应该被视为是快乐的节日，而应该被视为是哀伤的日子；在绝大多数人感到欢乐的日子，比如一年的伊始或终了，米勒都感到哀伤不已，这是因为他把回忆中的悲痛同预感到的哀伤叠加起来了。“在今晚又是一年要过去了，”他感慨道：“多悲哀啊！我祝愿各位不要虚度年华。”他说他自己就不知道什么叫欢乐——“欢乐从不在我面前出现，我不知道它是何物。我从没见到过它。我所知道的最愉快的事情就是静谧和沉默”（1851年）。尽管如此，他在画中却并没有表现出不安和沮丧的样子，而是表现了凝重而宁静的忧郁。对于像他



大地的画家米勒

这种气质的人来说，这种忧郁有它自己的美妙、神秘之处，就像拉·封丹说的那样，是“一颗忧郁的心灵的隐秘的欢愉之情”。米勒不是那种站得远远地去观察贫穷的艺术家——有些艺术家正是居高临下地从很隐蔽的避难所去观察穷人的。而米勒自己就很熟悉穷困，他毫不惊讶地承受它，不加丝毫反抗。

与米勒同时代的法国画家，特别是风景画家的生活组成了一部悲惨的殉道者列传。除了极个别像柯罗和杜普莱这样的外，绝大多数人都凄惨地生活在贫困、饥饿、疾病及各种晦运当中。不朽的西奥多·卢梭的大半生是在极度贫困和孤独中度过的，并因此而悲惨地死去——他全身瘫痪，精神崩溃，只有发疯的妻子陪伴在身旁。特洛雍^①和玛里拉特死于精神病。德康终身受着贫病的折磨，没有朋友，悲惨地死去。保罗·于埃曾经几乎饿死，并由于贫困而身体虚弱多病。甚至连迪亚兹^②也被认为是死于极度贫困和疾病。同样，凄苦的命运对待米勒也不例外。他在1859年说过：“我不会装得比別人更愉快些。”在1857年他也说过：“对任何人我都不抱怨恨，我决不认为我自己的牺牲比别人的更大些。”与别的同时代画家一样，他也忍受着贫困、孤独和世态炎凉的煎熬。但是他与别人的不同之处，在于他在承受厄运时伴之而来的是一种内心的宁静，这是一种超然而仁慈的内心平静。人类的愚蠢、怨恨和自私自利都干扰不了他那令人羡慕的内心宁静。“没错，是有坏人，”他淡淡地说：“但是也有好人；一个好人就

① Constant Troyon(1810~1865)，巴比松画派主要画家。

② Diaz de la Pena(1807~1876)，先是浪漫主义画家，后成为巴比松画派成员。

能为我们弥补许多个坏人做的坏事……我一点也不埋怨。”他经常得出这样的结论。他穷得丁当响，致使面包师傅不再给他供应面包，店主人请来了警察。在1853年，他有一次只剩下了两个法郎。他一再说：“我怎样才能挣到每日的房租？但无论如何，让孩子们有饭吃是头等大事。”在创作《拾穗者》的1857年，他差点因为贫困而自杀，多亏他的良知让他摆脱了这个念头。在创作《晚钟》的1859年冬天，他写道：“我们只有够烧两三天的劈柴了。我不知道怎样才能再弄到一些。我老婆下个月就要生孩子了，可我还是一贫如洗。”

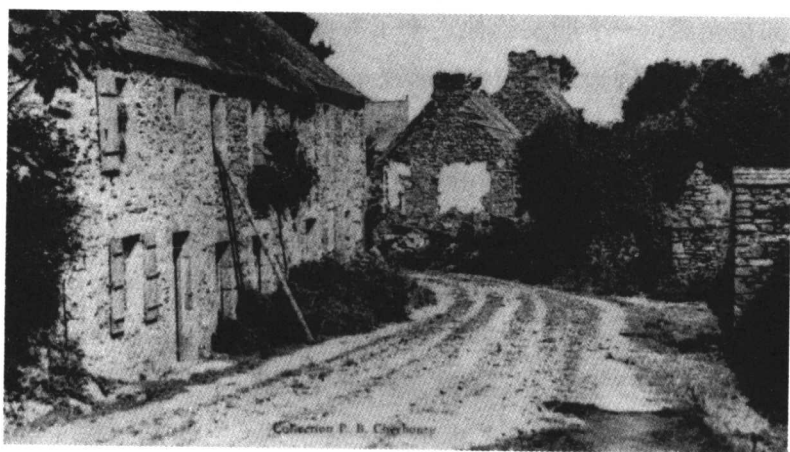
除此之外，他还经常生病。勉强维持的艰难生活把他这个身强力壮的农民搞得精疲力竭。有好几次他都已经走到了死神的门口：1838年，他病入膏肓，都又起死回生；1848年，他一文不名，万念俱灰，神志昏迷地躺了一个月；1859年，他咯血严重，而且面临失明的可能。此外，他还不断遭受着严重的头疼和眼疾的折磨，有时发作一次就持续好几个星期。但他对此很少抱怨，也从不发怒，对自己承受的艰难困苦习以为常，从不长吁短叹、大惊小怪。某日，当他将所有钱财都花光后，一个朋友给他送来了一些政府的救济品。他发现米勒像一个因为寒冷而蜷缩着身子的人那样坐在一段树干上，屋里没有生火，也没有点灯。见到来人，米勒只是简单地说：“谢谢，这些东西送来得正是时候，因为我们已有两天没吃东西了。好在孩子们没有受苦，到目前为止他们还有吃的。”接着他招呼他的妻子，对她说：“我去那边买点木柴回来——我太冷了。”

可以说，悲伤一直是米勒的朋友，也曾给他带来过辛酸的欢愉。他曾写道：“艺术不是一种消遣。艺术是一种斗争，





米勒自画像(约1847)



米勒出生时的房子

是一种结构复杂、能把人压得粉碎的机轮。我不是哲学家，我并不希冀摆脱掉痛苦，也不期望找到一种能让我超凡脱俗和看淡世事的公式。痛苦也许正是能给予艺术家以最大表现力的那种东西。”（1847年）

事实上，米勒被那些表现痛苦的作品所深深吸引和迷惑住了，那正是他在他心爱的大师的作品中所寻觅的东西。对他来说，这仿佛是在做某种神秘的猜字练习。“有这样的時候，当我看到曼特尼亚^①的殉道者时，我就感到仿佛是被圣·塞巴斯蒂安^②的箭刺中了那样。这些大师简直是催眠术士。”

在另一个场合，他说：“当我看到米开朗琪罗的一幅描绘一个昏厥过去的男子的素描时，那松弛肌肉的表现和那沉浸于躯体痛苦的面部的起伏关系，都给我带来感官上的连续震撼。我觉得自己就像他那样被痛苦折磨着，令人同情。我的躯干和四肢感到了同样的痛楚。”这情形颇似圣徒弗朗西斯或者西耶纳的圣徒凯瑟林在看到被钉上十字架的耶稣的伤口和烙印时的感受，即自己身上也有痛楚的感觉，并为此体验而欣喜若狂。

当然，还有比类似的体验更丰富的内涵。阿西西的圣徒弗朗西斯^③成为弗朗索瓦·米勒的守护神，这并不是偶然的，我在他那奇特的禁欲主义中，在他对痛苦的迷恋中感到了基督教思想的强大力量。米勒在灵魂深处是笃信宗教的。我们在后面将



① Andrea Mantegna(1431~1506)，意大利画家，开创仰视透视图法及天顶画装饰画风，主要作品有《恺撒的胜利》、《花园里的剧痛》等。

② 古罗马军官，早期基督教徒，引导许多士兵信奉基督教，事发后皇帝命令以乱箭射之。

③ Saint-Francis d' Assisi，亦称“阿西西的圣方济各”，1182~1226，天主教方济各会的创始人，意大利主保圣人，规定修士恪守苦修，麻衣赤足，步行各地宣传“清贫福音”。



大地的画家米勒

看到,他出身的那个环境对基督教是多么虔诚,形成他性格的那种氛围又是多么像詹森教派^①的,而且几乎是清教徒式的。当他为生活所迫离开家乡去巴黎时,对他极有影响的祖母对他说:“我宁愿你死去,也不愿你背叛上帝的旨意。”之后不久,当他开始在巴黎自谋生计时,她再一次告诫他:“弗朗索瓦,你要记住,在你成为画家之前,你必须首先是个基督徒。切莫做出粗鄙的事来……为后世的千秋万代而画,要时时想到那宣布上帝最后审判的号角即将在宣判的前夜吹响。”这些宗教意味的告诫与米勒的内心情感是不谋而合的。从童年时代起,米勒就是在宗教书籍、神父,特别是在被他称之为“画家的书”的《圣经》的熏陶和教育下成长起来的。他最初的创作意图就是受到《圣经》启示的。他的知交桑西埃回忆道:“有关圣经《旧约》的许多版画使他产生了一种想模仿它们的强烈冲动。”当他第一次去拜访某位画家,想拜他为师时,他带去的素描的内容就是有关《路加福音》的。他后来继续在《圣经》中寻找他与之有共鸣的引喻,并且把它们绘成图画。1846年,他在《圣徒耶罗姆的诱惑》中描述了帕里斯^②的罪恶引诱。1848年,远离母亲和家人,他创作了《巴比伦的监禁》和《在沙漠中的哈迦和伊实玛利》。1851年,对远方生病的母亲思念,使他画了《等待儿子归来的托比及妻子》;那时他母亲“既不知怎样活下去,也不知如何寻死。她是那么渴望再次见到儿子”。可是他都连从巴黎回到诺曼底的格雷维耶的路费都凑不足。就这样,他把《圣经》同自己的现实生

^① Jansenisme, 荷兰天主教神学家詹森(1585~1638)创立的教派,认为人性由于原罪而败坏,人若没有上帝恩典便为贪欲所摆布而不能行善避恶。

^② Paris, 希腊神话中的特洛伊王子,因诱走斯巴达王 Menelaus 的妻子 Helen 而引起特洛伊战争。