



# 大地之子的落日挽歌 **米勒传**

**The Son of the Earth: J. F. Millet**

他是农民中的但丁，是乡下的米开朗基罗，是罗曼·罗兰心中的英雄……

[法]罗曼·罗兰 著 冷杉 杨立新 译



# 大地之子的落日挽歌 **米勒传**

**The Son of the Earth: J. F. Millet**

他是农民中的但丁，是乡下的米开朗基罗，是罗曼·罗兰心中的英雄……

[法]罗曼·罗兰 著 冷杉 杨立新 译



金城出版社  
GOLD WALL PRESS

### 图书在版编目 ( CIP ) 数据

大地之子的落日挽歌：米勒传/（法）罗曼·罗兰（Rolland, R.）著；冷杉，杨立新译. —北京：金城出版社，2012. 5

ISBN 978-7-5155-0416-2

I. ①大… II. ①罗…②冷…③杨… III. ①米勒, J. F. (1814~1875) —传记  
IV. ①K835. 655. 72

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第064360号

Copyright©2012 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归**金城出版社**所有，未经合法许可，严禁任何方式使用。

## 大地之子的落日挽歌：米勒传

---

作 者 [法]罗曼·罗兰  
译 者 冷杉 杨立新  
责任编辑 方小丽  
开 本 720毫米×960毫米 1/16  
印 张 10.5  
字 数 140千字  
版 次 2012年7月第1版 2012年7月第1次印刷  
印 刷 北京市十月印刷有限公司  
书 号 ISBN 978-7-5155-0416-2  
定 价 38.00元

---

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编：100013  
发行部 (010) 84254364  
编辑部 (010) 84250838  
总编室 (010) 64228516  
网 址 <http://www.jccb.com.cn>  
电子邮箱 [jinchengchuban@163.com](mailto:jinchengchuban@163.com)  
法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

拾穗者  
1857年  
油画  
83.5×111cm  
奥赛美术馆藏



牧羊女

1864年

油画

81×101cm

奥赛美术馆藏







## 目录 Contents

---

### 第一章 卓尔不群\_\_1

#### 米勒的品格与艺术地位

他的思想和创作的终极目的是表现劳动的痛苦与艰辛和生活的诗意与壮美，他是个地道的农民，是伟大的现实主义画家。

### 第二章 尘世情缘\_\_23

#### 定居巴比松之前

在极其艰难困苦的岁月中，他始终是一个虔诚与善良的农民，一个执著与宁静的画家。

### 第三章 返璞归真\_\_49

#### 定居巴比松之后

一直没有停过与生活抗争，也一直没有停过对生活的描绘，伟大的作品在他的悲惨的世界里诞生。

### 第四章 魂系大地\_\_109

#### 米勒的艺术

他是古典主义画家？他如何学习和评价那些大师？他有哪些过人的天才和不足的地方？总之，他是那么地与众不同。

### 附录 米勒年表\_\_155

## 第一章 卓尔不群

### 1. 米勒的品格与艺术地位

第一章 卓尔不群

在19世纪的法国，让-弗朗索瓦·米勒<sup>[1]</sup>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我民的威胁，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“劳苦大众的三位命运女神”。波德莱尔<sup>[2]</sup>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《农民们把一头在

米勒像（左页图）

【1】Jean-Francois Millet (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）

【2】Charles Baudelaire (1821—1867)，法国诗人、文艺评论家，法国象征派诗歌的先驱，现代主义的创始人之一，著有诗集《恶之花》及大量文艺评论。



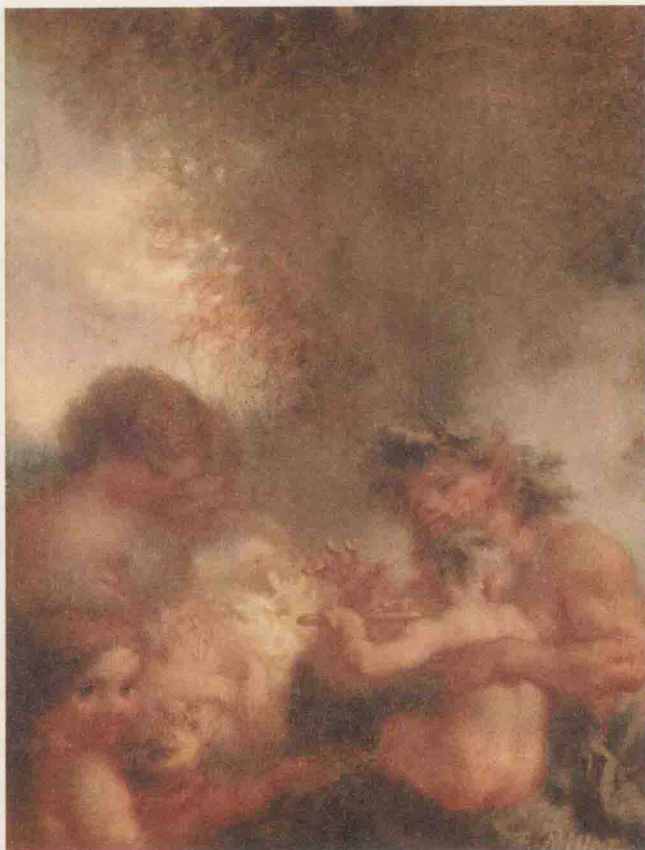
野地出生的牛犊抬回家》的寓意时，他用常识来揶揄他们：“两个用担架抬东西的人的表现是好是坏，是由他们的手臂末端所承受重量的大小决定的。如果重量是均等的话，那么不管他们抬的是笨重的平底船，还是小牛犊，是金块还是石头，他们都得服从重力法则；因此，这幅画的寓意除了说明那个重量之外，其他什么都不说明。”

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，



商神把百眼巨人牧神的牛  
赶向水边  
1840年初  
油画  
44.4×65.4cm  
洛杉矶市立美术馆藏



牧神的家族  
1840年中  
水彩  
41×31cm  
日本私人收藏

【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《沙特尔大教堂》《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。

但这也就足够了。所以我们注意到, 除去库尔贝<sup>[1]</sup>之外, 无论是米勒, 还是那些大画家中的任何其他, 都没有加入到公众的革命行动中去。柯罗<sup>[2]</sup>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<sup>[3]</sup>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，这是因为他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日那天这样写道：“我只是个农民，是农民中的农民。”

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份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。对我来说这才是唯一的道路。”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



工作完了回家去  
1865—1876年  
油画  
59.6×73cm



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》

大地之子的落日挽歌：米勒传

“在大地上，你看到那些人在又挖又刨地辛勤耕耘。你时时能见到



《八月拾穗者》习作(上图)

1850—1852年

素描

13×20.6cm

日本私人收藏

拾穗者(下图)

1856年

18.9×25.3cm

法国格拉斯柯博物馆藏

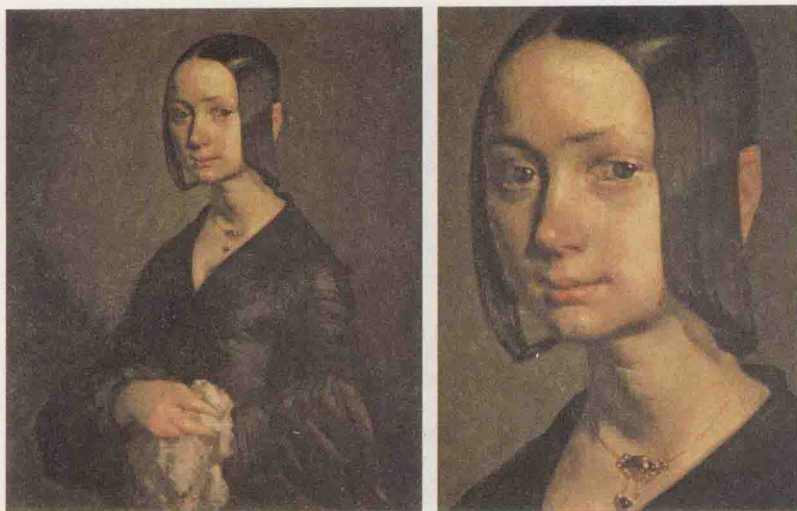


倚锄的男人  
1850年  
油画  
33.6×41.2cm  
日本私人收藏



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。”

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



欧普琳画像(左图)

1841—1842年

油画

73×60.3cm

日本山梨县立美术馆藏

《欧普琳画像》局部(右图)

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。”一如米开朗基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

男人肖像(左图)

1840年

油画

116.8×89.5cm

海军士官的画像(右图)

1845年

油画

80×63cm



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<sup>[1]</sup>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(Paul Huet)曾经几乎饿死，并由于贫困而身体虚弱多病。甚至连迪亚兹<sup>[2]</sup>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：“我不会装得比别人更愉快些。”在1857年他也说过：“对任何人我都不抱怨，我决不认为我自己的牺牲比别人的更大些。”与别的时代画家一样，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

【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。



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，但又起死回生；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。”



抱狗的少女（左图）

1844—1845年

油画

65.5×54.5cm

米勒夫人勒梅尔画像（右图）

1844年

油画

53×46cm

日本八王子市村内美术馆藏