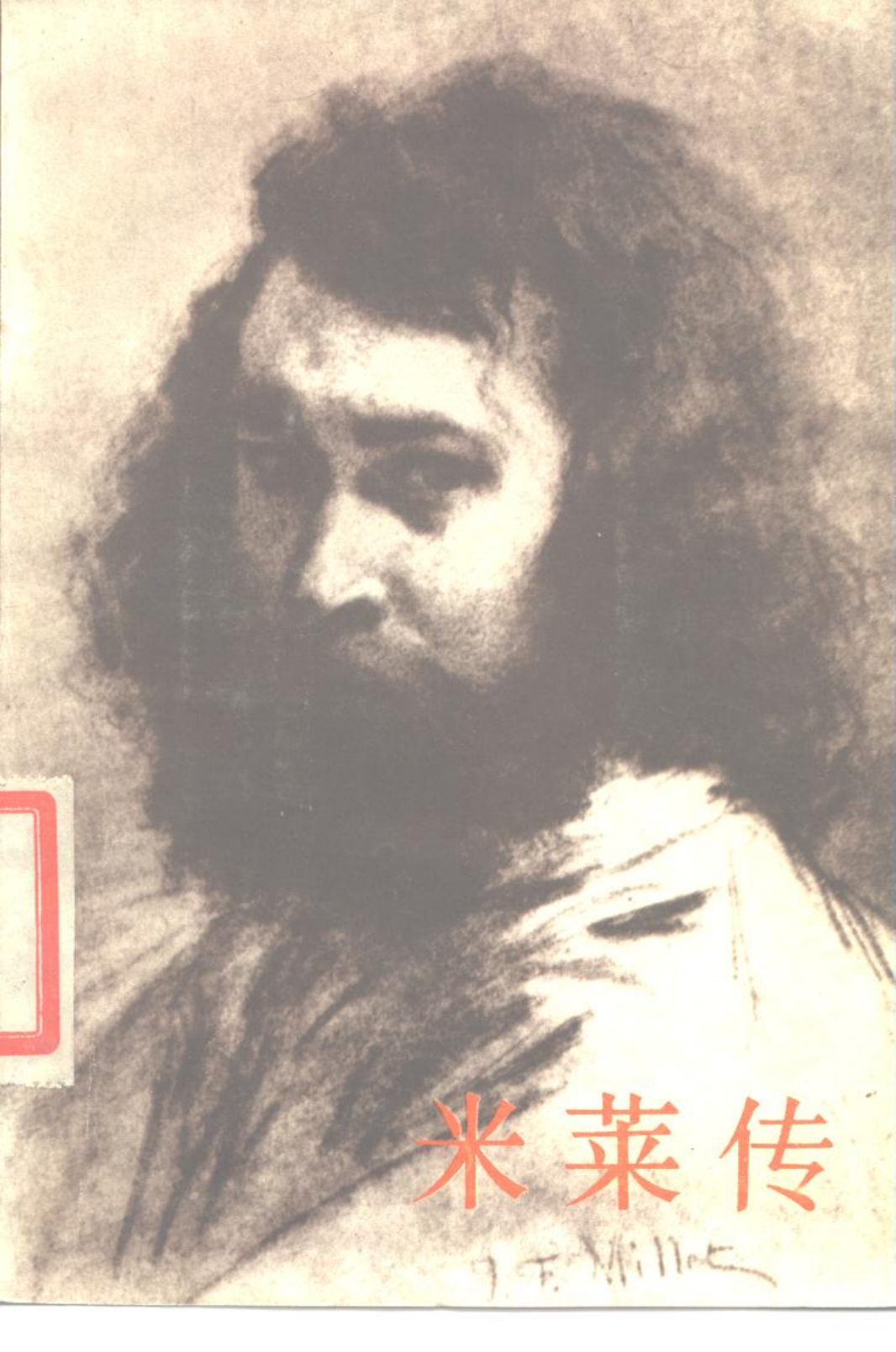




米莱传

J. F. Millet

米 莱 传

〔法国〕罗曼·罗兰著

吴 达 志 译

人 民 美 術 出 版 社

米 莱 传

〔法国〕罗曼·罗兰著

吴达志译

人民美術出版社 出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 平 野

装帧设计 张晓君

北京胶印二厂制版印刷

新华书店北京发行所发行

※

1985年7月第一版第一次印刷

书号：8027·8772 定价：0.78元

目 录

第一章	米莱的品德和他的作品的寓意性 ——他在法国艺术中的地位·····	1
第二章	定居巴比松前米莱的生活·····	12
第三章	米莱在巴比松·····	23
第四章	米莱的作品和艺术理论·····	42

第一章

米莱的品德和他的作品的寓意性

——他在法国艺术中的地位

在十九世纪的法国，米莱的品格是令人惊奇的。他似乎是属于另一个时代，另一个民族和有着不同思想形式的人。他在法国艺术中是独一无二的，而且几乎象一个外国人。他同等地被他的崇拜者和诽谤者所误解。崇拜者欢呼推崇他为新民主的勇敢而忠诚的解释者，诽谤者却把他当作一个在占统治地位的中产阶级面前展现出受苦工人的动人图画、煽动的社会主义者。评论界看到了他的全部作品所包含的政治引喻。《播种者》的姿势看来象是人民大众的威胁，他正向天空投掷着“一把把葡萄弹”。《拾穗者》被保罗·德·圣·维克多叫做“劳苦大众的三个命运女神”。波德莱尔和赫斯曼斯认为这种革命鼓动的情是农民所固有的一种特性。他们全都在他的图画中寻找政治和社会的主题或者戏剧性效果。然而，米莱却依然故我：他嫌恶多愁善感和感情夸大的绘画，对政治他更是漠不关心；同样地他也拒绝接受社会主义。

米莱决不可能理解评论家们所赋予他的那些慷慨激昂言词的含义的。“我的评论家们”，他说，“我想，是一些风雅和有教养的人；但是我不愿意处于他们的地位，而且在我的一生中除去田野外我甚么也没有看到过，我只想把我看到的简单地描绘出来，尽我的能力把它们表现出来。”当某些人不辞

劳苦地用一种最书生气和最煞费苦心的态度解释他的《农民抬回家一头在田野生的牛犊》的表现时，他用讥讽的常识谈论道：“两个用担架抬东西的人的表现，是由他们胳膊末端所承担的重量来决定的。……如果重量是相等的话，不管他们抬的是寺院的笨重的平底船，抑或是小牛犊，是金块还是石头，他们都得服从重量法则，他们的表现除了说明那个重量以外，其它甚么也不说明。”他不止一次地用激烈词句表达他对当代艺术的夸张倾向的反感，甚至对剧院也反感。“卢森堡画廊，”他说，“使我对剧院感到反感。对于男女演员的夸张、装腔作势和虚情假笑，我总感到厌恶不已。属于那个特殊领域的人我见得不多，但我确信，他们由于总在设想别人的品格如何如何，而把自己的品格却忘得一干二净了，他们仅仅根据他们的职责说话，因此他们失去了真实性，抛弃了常识和造型艺术的起码鉴赏力。如果一个人想创造真实而自然的艺术，他得对剧院退避三舍。”

对于他的朋友和敌人把他划入社会主义者阵营所发表的声明，他抗议得更为有力。象许多生活在1848年革命时期中的其他法国艺术家一样，他对革命产生了一种兄弟般的同情，这就引导他靠近了人民（这就足够了）；不过应该注意到，除去库尔贝外，无论是米莱还是那些最伟大的画家中的任何人，都没有参加到公众的行列中去。柯罗完全生活于政治之外，四周发生了甚么他是一无所知，他文雅而沉着，痛恨一切革命，还说“艺术就是爱情”。渴望幽静和蔑视政治、艺术集团的泰奥多·罗梭说过：“艺术同那些事情有甚么关系？艺术决不会从天上掉下来，除非某些与世隔绝的人们从某些小小的不被人们注意到的角落学习大自然的奥妙，并且完全深信他找到的答案，确信对他有益的东西对人类同样有益，不管可

能有几代人能够获得成功。”米莱比别人更直接地被社会主义者这个称呼所触动，因为他不仅是一个风景画家，而且也是，特别是一个农民画家，他用质朴的现实主义描绘农民，并且终生抗议那个硬加在他身上的不实之词。“就象从俱乐部常用语言中所理解的那样，我全力否认与民主派站在一边，”1867年4月23日他这样写道，“我是农民中的农民。”他同柯罗都认为“艺术的使命是一种爱的使命，而不是恨的使命，当它表现穷人的痛苦时，并不是在向富人阶级煽起仇恨”。他对富人毫无敌意，有的宁可说是更多的同情。有一天当人们向他描述王子命名仪式的壮观场面时，他怜惜地说道“可怜的小王子！”。他对农村的热爱也并没有导致他对农民的缺点存在任何幻想。他写道，他并不期望描绘向着解放和进步进军的人们，只希望“他所描绘的人们能表现出对他们的职位所承担的义务，这样就不可能认为他们具有俨然不同的想法了”。他不相信进步，或者说他只相信技术的进步，而这与想象的社会式道德的进步毫不相干。“每个人应该做的，”1854年他说，“就是在他的专业中探寻进步。对我来说，这是唯一的道路。事事如梦或深谋熟虑。”事物永恒不变的思想深深地刻印在他的灵魂深处。没有甚么东西能够与革命思想或者说与任何政治思想相抗衡的。那么，他又是怎么具有这样一些思想的呢？

产生这种谬误的原因在于存在于米莱头脑中的悲观主义的特殊力量，一种特别强烈的悲哀力量。每个人都看到了它；每个人都曾被它感动过。但是，每个人都曲解了它；每个人都把剧烈的批评，把对社会的谴责硬加在它身上了。没有一个法国作家或艺术家的心灵成功地觉察到，这种悲观主义、这种悲哀对反叛者来说并不会产生焦虑不安的状态，而对那

些深受压迫而又很少认为别人跟他们有所不同的人来说，却是一种自然而正常的状态。几乎近一个世纪的全部法国艺术与基督教相去甚远——从整体上还可以说因此产生了反基督教观点，——把苦难看法则和好事的基督教观点，已经变得难于理解了。有些人从表面看苦难，但仅仅与它斗争，并且诅咒它。另外一些人把苦难看作一种丑恶、不愉快的现象，他们想忘记它，因此不屑一顾；而他们自己却热衷于欢乐的追求、获得或想象。他们之中没有人能理解米莱在痛苦中还能找到严峻的宗教式的欢乐。当他们注视着受着劳累的重压、象牛轭下的牲口那样在大地上弯着腰的《拾穗者》或《倚锄的男人》时，他们之中没有人会猜到，描绘他们的艺术家认为他们的痛苦是生来就有的；他们善良，因为他们是有道德的；他们美丽，因为他们是善良的。

“你正坐在树下，”1851年他写道，“享受着悠闲和宁静的乐趣；你看到有个穷人背着柴捆从小路中走出来，出现在你面前的这个人走的那条意想不到的、引人注目的道路立刻把你的思想引到人类生活的不幸上去……

‘他自从来到人间，何曾享过欢乐？’

世上还有比他更穷的人吗？’

——拉封丹：《死神和樵夫》

……在那些耕耘的土地上你看到这些人挖呀刨呀，有时你看到一个人伸直他的腰，用手背擦擦前额的汗水。难道这就是某些人要我们相信的欢愉的、闹着玩的劳动吗？然而，对我来说，这才是真正的人类，这才是伟大的诗篇。”

因此，表现劳动的痛苦，同时在这种严肃的痛苦中表现

生活的全部诗篇和全部的美就是米莱的思想和艺术的最终目的。“我的计划就是劳动。每个人都命中注定要受到肉体的惩罚。‘眉毛上滴着汗水才能吃上面包’是好多世纪前就写下的了！注定的命运是决不会改变的”（1854年说）。我们看到，这里没有抗议，没有使生活过得更好的愿望。生活是悲痛的，可是米莱就热爱它本来的样子。也可能这样说，如果悲痛不曾存在过的话，米莱一定会重新创造它，对他来说生活曾经具有的魅力是那么卓越非凡。“我决不放弃冬天，”他在某处说道，“啊！原野和森林的悲哀，你不看看它就损失太大了！”（1866年说）。对他来说那是迫切而天生的需要，“我就是在忧郁的基础上成长起来的。”他在1872年11月25日这样写道。从童年时代算起，认识他的人都被他的忧郁性情所打动。“唉，我的可怜的孩子，”他们村的老神甫说过，“你有一颗将会给你带来大量麻烦的心肠，你将蒙受多大的痛苦你却毫无所知。”就象老年的米开朗基罗所说的那样，一个人的生日不应该被看作是欢乐的节日，而应该被看作是哀痛的日子，大多数人都欢乐的日子，象一年之始或年终，米莱是决不那么悲哀的，因为他把记忆中的悲痛与预感到的悲痛混到一起了。“今晚又一年又要过去了，”他叫道，“多悲哀啊！我祝愿大家不要虚度年华。”他自己说他不知道甚么叫欢乐。“欢乐的一面从不在我面前出现，我不知道它是甚么，我从未见到过它，我所知道的最愉快的事情就是静谧和沉默——”（1851年说）。然而，他没有表现出不安和沮丧的样子；他表现的却是严肃而宁静的忧郁，对象他那种类型的人来说，这种忧郁有它自己神秘美妙之处——就象拉·封丹说的“一个忧郁心灵的隐秘的欢愉之情”。但是拉·封丹对这种感受有一种浅薄的注解，而米莱却没有这种东西。他不是从远方去观察贫穷的那种艺

术家，有些人正是从隐藏得很好的避难所去观察的。他自己就很了解穷困是甚么，毫不惊讶地承受它，没有一点反抗。

同时代的主要法国画家和一些画家，特别是风景画家的生活，组成了一部悲惨的殉教者列传。除去极少数象柯罗和杜普列这样的例外，几乎所有的人都残酷地遭受到物品短缺、贫困、饥饿、疾病和各种晦运的侵袭。伟大的泰奥多·罗梭的大半生是在极端贫困和孤独中度过并因此而死去的，他完全被瘫痪所击倒，只有发疯的妻子守候在身边。特罗容患精神病去世。玛里拉特也死于精神病。德康普终身受着折磨，没有朋友，悲剧性地死去。保罗·雨埃也确实几乎死于饥饿，由于贫困而损坏了健康。甚至狄亚兹也被认为是死于极度贫困和疾病。当然不能因此说命运对待米莱还有甚么例外，他自己也不这么想。“我不会装得比别人愉快些”（1859年说）；“我对任何人都没有怨恨，决不认为我自己比别人牺牲更大”（1857年说）。他同别人一起承担着共同的命运，象别人一样，他也经受着贫困、孤独和冷淡的煎熬。不过他的例外和与别人不同之点，在于他承受厄运时伴之而来的那种宁静，这毕竟是一种优越而仁慈的命运。人类的愚蠢、怨恨和利己主义从不干扰他的值得羡慕的宁静。“是的，有坏人，”他简单地说，“但是也有好人，一个好人就能为我们补偿许多个坏的……我一点也不抱怨”（1844年说）。他多么经常得出这样的结论！面包师傅拒绝给他供应面包，商人请来了法警；1853年中有一次他只剩下了两个法郎。他一再反复说：“我怎么能挣到每月的房租？不管怎么说，头一件事是孩子们得吃饭。”（1856年说）。在创作《拾穗者》的1857年，贫困差点叫他自杀，幸而他的良心在恐怖中摆脱了这种想法。在创作《晚钟》的1859年仲冬季节，他写道：“我们只有够两、三天用的木

材了，也不知道怎样才能再弄到一些。我妻子下个月就要分娩了，而我还是一无所有。”

除此之外，他还经常生病，被迫维持的艰难生活把他这个身强体壮的农民搞得筋疲力竭；有好几次他已经走到了死神的门口：1838年当他处于弥留之际；1848年当希望已经破灭，当他神志昏迷地躺了一个月而且身无分文的时候；1859年当他面临变瞎的转折点而且吐血的时候。更有甚者，他还不断受着可怕的头疼和眼疾的折磨，有时一次就延续好几个星期。但他很少抱怨，从来也不发怒，对他所承受的艰难困苦从不感到惊讶。有一天当他的钱财都已花费得精光时，一个朋友给他送来政府的些许微薄救济品；他发现米莱象因为寒冷而弯着身子的人那样坐在一段树干上，屋中没有生火，也没有点灯。米莱只简单地说：“谢谢你，这些东西来得正是时候，我们有两天没有吃东西了。不过，重要的是孩子们没有受苦，直到目前为止他们都还有吃的。”他呼唤他的妻子。他说：“我去那儿买点木材回来，因为我很冷。”他没有说别的话，而且再也没有提起这件事^①（1848年）。也可以说悲伤过去是他的朋友，也曾给他带来过辛酸的欢愉。“艺术不是一种消遣，”有一次他写道，“艺术是一种斗争，是一种复杂的、会把人压得粉碎的机轮。我不是一个哲学家。我不希冀会摆脱掉痛苦，也不期望会找到一种能让我超凡出世和事事淡如

① 阿·申西耶：《让·弗·米莱的生活和作品》，1881。我经常求助于此书，它搜集到的关于米莱的文件（信件和谈话）异常珍贵。阿·申西耶（1815—1877）是米莱和罗梭的知交，曾以感人的真诚援助过他们，他是内务部的一个二等职员。他的名字应与他的那些伟大朋友的名字一起传诸后世，在他们的一生中他曾做过许多好事，并让他们的特点和精神流芳百世。

水的公式。痛苦也许是能给艺术家以最强大表现力的那种东西”（1847年说）。而事实上他被痛苦的表现吸引和迷惑住了。那就是他在他心爱的大师的作品中寻找的；对他来说，那似乎是在做神秘的猜字练习。“有这样的時候，当我看到曼特尼亚的殉道者时，感到就象被圣·塞巴斯先的箭刺中了一样。这些大师就象催眠大师。”而在另一个地方，“当我看到米开朗基罗的描绘一个昏厥过去的男人的素描时，松弛肌肉的表现，浸沉于躯体痛苦中的面部的起伏关系的表现都给我带来感觉的连续性。我觉得我自己就象他一样，被痛苦折磨着，我同情他。我的躯体和四肢感到同样的痛苦。”这有点接近于圣徒弗朗西斯或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，自己身上也有感觉时欣喜若狂的那种体验。

还有比仅仅类似的体验更多的东西。阿西西圣徒弗朗西斯成为弗朗索瓦·米莱的守护神，这件事并不是徒然的。我在他的奇特的禁欲主义中，在痛苦对他的吸引中，感觉到了基督教思想强有力的印象。米莱（这是他在他的同代人中具有道德独创见解的基本原因）在灵魂深处就是相信宗教的。以后我们将看到，他所出身的那个环境对基督教是多么热情，形成他的性格的那种气氛又多么象冉森教派的，而且几乎是清教徒式的。当他不得不离开家去巴黎的时候，对他有极大影响的他的祖母对他说：“我宁愿见到你死去，也不愿你背叛和不忠于上帝的旨意。”后来不久，当他在巴黎自谋生路时，她再一次告诫他：“记住，我的弗朗索瓦，在你成为画家以前，你首先是一个基督徒；别做出粗鄙的事来……为后世万代而画，想想宣布最后审判的号声在宣判的前夜即将吹响。”这些宗教的告诫与米莱的感情是完全一致的。从童年时

代起，他就是在虔诚的书籍、神甫、十七世纪传教牧师，特别在他称之为“画家的书”的圣经的教育下成长起来的。他的头一个意图就是受圣经启示的。“某些旧约圣经版画，”申西耶说，“给他一种模仿他们的愿望。”当他头一次去拜访某画家，想做他的学生时，带去的素描的题材就是来自《路加福音》的。他继续在圣经中寻找适合于他的思想和情况的引喻，并且把它们画成图画。1846年他在《圣徒耶罗姆的诱惑》中表现了帕里斯的罪恶引诱。1848年他的远离母亲和亲属启发了《巴比伦的监禁》和《在沙漠中的哈迦和以实玛利》的创作。1851年受着对远方生病的母亲思念思想的折磨，他画了《等待儿子归来的托比及其妻》，那时她母亲“既不知道如何生活也不知道怎么死去，她那么渴望再度见到他，”而且没有见到他就会死去，因为他连从巴黎回到诺曼底格雷维耶足够的旅费都没有。就这样他把圣经和自己的生活掺和在了一起了。据勃蒂说，他有一个计划，“要象伦勃朗那样，只不过是法国人的观点去解释圣经”。在这一方面他自己还只在作某些尝试，譬如《鲁特和波兹》就是，如果在这一点上他还不特别成功的话，原因是他的写实天才还缺少能激发人们想象所必需的那种富于诗意的创造力，而这一点大自然却不曾给他提供任何示范；他紧紧束缚于他所看到的，而在他所见到的东西里面，他呼吸到的却是圣经的精神。他的脑子里充满的是它们，他经常引用它们（对他的某些朋友的趣味来说，这甚至也多了一点）；直到他的生命的终结，他都惯于晚上向他的家人朗读圣经。在圣经中有他的图画的解释和人与大地的无休止的斗争的解释，他毫不厌倦地描绘这种斗争，它的意义既不是政治的，也不是社会的，而是宗教的，是被米莱经常重复的《创世纪》的诗篇所表现过的。这些诗篇是

他的生活和工作的座右铭：

“地必（为你的原故）受诅咒……必给你长出荆棘和蒺藜来；你也要吃田间的菜蔬。你必汗流满面才得糊口！”

* * *

有一点是必不可少的，那就是在研究之初，应该把注意力放在这样特殊的宗教和道德的创造性上。这一点甚至远比作为艺术家的他的天才，更多地向米莱保证了他在十九世纪法国艺术中的特殊地位——或者，也可以说，在法国艺术之外的特殊地位。很少人透彻地感觉到这一点，要了解它需要一个宗教的心灵，因此，它能打动托尔斯泰就毫不奇怪了。托尔斯泰在他的《艺术是什么？》一书中对文明进行了那么严肃的控诉之后，把米莱排除在外，并把他的《晚钟》和《倚锄的男人》划入“透露了基督徒对上帝和邻人恩爱之情”和可以叫做“宗教”画的艺术品之列的少数油画中，这就使圣约翰的话“人和上帝以及人们相互之间的团结和睦”臻于完备了。

很容易想象得到，对见解有所选择的法国没有出现这样一种观点。但是使得米莱不加选择的那些同样的理由，却使他与人民更接近了；对人民来说，他几乎是唯一的解释者。也可以说，法国艺术保留下来的贵族风格，并不亚于十七世纪，而且没有东西把它与国家的主体联系在一起。它首先是一种巴黎艺术，而且当好几百年的浅薄的艺术爱好者和世俗之徒的作品，把法国描绘成欢乐和自由思想的土地时（事实上又不是那样），米莱却有他自己的爱好。他是那些占绝大多数的人们的喉舌。他们不说话，只是因为忙于工作。那些暗暗地保留着宗教信仰，而又被悲痛残酷地奴役着的成千上万在法国农村居住的人们，事实上对巴黎是怀有敌意的，而且

直到最近几年，对社会的发展都是抱着冷淡和敬而远之的态度。就象勃蒂确切地说的那样，米莱有足够的天才去“描绘一个农业民族的驯顺美德”。原因就是属于那个民族。他的一生，从幼年时代到去世，都是在农民劳动者中间度过的。他具有他们所有的情感和偏见，他们对巴黎和巴黎精神的憎恨以及对土地的热爱。他不仅知道如何描绘大地，而且还知道如何耕耘它。他曾经是一个好庄稼汉，并以此而自豪，而且有时当他绕着巴比松散步时，会用手扶犁穿过原野，犁出一道道又长又直的犁沟来。他的一个朋友谈到了大约在1861年别人给他照的一张照片，在照片上他背墙而立，昂着头，手中拿着帽子，头发向后梳着，脚穿沉重的木鞋，他的朋友把他比做“即将被枪决的农民小偷”。就象与巴黎对抗一样，他终于激烈地公布了他的农民出身。“我决不向人低头。我也决不让巴黎画室艺术强加在我头上。我生为农民，也将以农民而死。我将待在自己的土地上，决不让出哪怕象木鞋那么宽的地方”。

最后，在开始研究米莱的生活和作品之前，我得提出一点值得注意的地方，这一点对英国公众来说特别有关系。是这样的，这位伟大的农民画家，法国人民当代艺术的忠实代表，就气质和圣经精神方面与法国相比的话，却更接近英、美知识界的寡头统治。诚然，是英、美人民（我们即将看到）使他最早为人所知；在他们中间，他立刻找到了他的头一批买主和头一批学生；而且我确信，也是在他们的国家中，对他的作品的寓意的理解和热爱仍将保持到最纯真的地步。本文的一个目的就是，通过说明这位伟大人物（虽然法国人在思想上和风格上也这样认为）与英国有多少共鸣之处，从而帮助英国人民更加理解和热爱米莱。

第二章

定居巴比松前米莱的生活

米莱是诺曼底人。他于1814年10月4日诞生于柯当堪北部拉芒歇省博芒区格雷维耶教区格鲁舍村，这是一个以团结、善良和荒凉而著称的村庄。他是八个孩子中的老三。名字“让”是随父名取的，“弗朗索瓦”是为了纪念阿西西的圣徒弗朗西斯而取的。他的家族是保留着道德力量和那种经常存在于比较贫穷的法国人民中间的高贵思想的良好实例。关于近二十年来在法国出现的最著名的现实主义小说之一，托尔斯泰说过，“如果法国人民都象这本书中所描写的那样，对我来说，全部法国史一定变得难于理解了”。诚然，怎么可能让缺少理想的人们去解释一部经常地和明显地充满了理想主义的历史呢？米莱的生活一定能够更好地满足托尔斯泰的；在米莱的生活中，他一定会认识到某些人们的各种类型，这些人给国家创造了真正伟大的奇迹，并且经常把英雄主义的特性贯穿到这些奇迹中。

身体壮硕，精神矍铄，行为绝对纯净，宗教信念坚强和思想严肃，这一切使米莱有别于他的亲属们。他的父亲让·路易·尼古拉是教区教堂歌唱班的指挥；他略具音乐知识并指挥着农村合唱队。我们很奇怪地注意到，在大自然成功地

开导这位天才之前，却把她的手伸向了这位父亲，而这种天才最终还是在儿子身上实现了。让·路易·尼古拉是一个文雅、沉思、艺术爱好不明确的人。他尝试做泥塑和木雕，他喜欢观察动物、植物和人，是他第一次向弗朗索瓦指出了田野的美丽。他也把他的严肃的道德观、纯洁的思想以及对信口开河和戏谑打趣的厌恶都灌输给了米莱。

米莱的母亲爱梅·亨利埃特·阿德莱德·亨利，又叫杜·贝隆，出身于一个富有的被认为是高贵人家的农民家庭。她的显贵的叔伯辈中有一人当过神父，他在法国革命中由于高傲地拒绝对宪法宣誓和拒绝否定他的坚定信念而几乎丧命；他个人是一个赫克里斯^①，对田间劳动颇感兴趣。另一位显贵的叔伯是学化学的；第三个是一个磨坊主，经常阅读帕斯卡、尼科莱、蒙泰涅和夏龙的作品。不过这个家庭中最早一个给予米莱以很大影响的还是他的祖母露意莎·朱梅琳。她是一个老态龙钟的、有着坚定宗教信仰的农村妇女；她象皇家港的妇女那样，是一个信仰上帝的天主教清教徒，在上帝身上甚么都能看到，并且把上帝与大自然的每一个场景和生活中的每一个行动都相混在一起。米莱最早的回忆之一是，当他还是一个相当小的孩子时，祖母把他叫醒时对他说的话：“我的小弗朗索瓦，起来吧！如果你只知道鸟儿歌颂上帝的光荣有多长时间就好了。”

这些稀少的贵族化的农民，有一个令人惊讶的图书馆。在皇家港书籍中就可以找到博须埃、费纳龙、萨勒的圣佛罗西斯、圣耶罗姆和圣奥古斯丁等人的著作。还是儿童的米莱吞食着这种强烈的精神粮食。他对拉丁文本的圣经和维吉尔

① 赫克里斯：希腊神话中的英雄，大力士。——译者注