



中外名人传记
青苹果电子图书系列

凡·高自传

欧文·斯通，吉恩·斯通编

凡 · 高 自 传

——凡 · 高书信选

● 〔美〕 欧文 · 斯通
吉恩 · 斯通 编

● 澹 泊 徐汝舟
周良仁 张叔宁 译
周全霖 刘 迎



自画像



向日葵



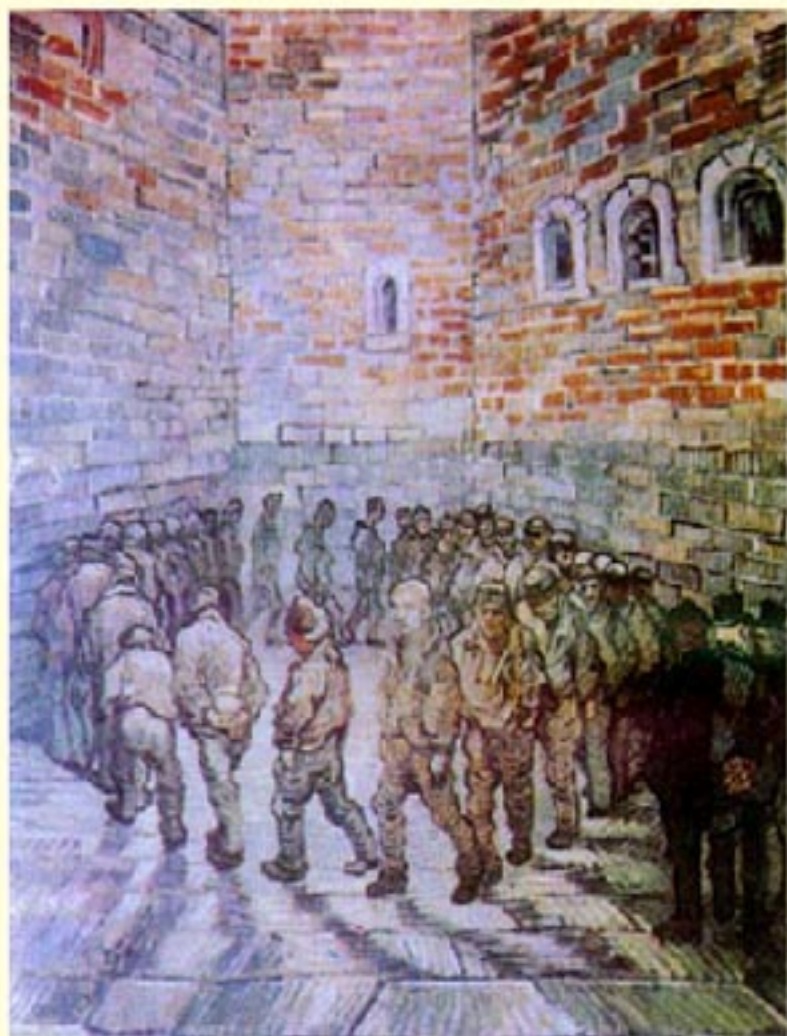
星月夜



播种者



鸢尾兰



監獄的中庭



摇篮曲 —— 鲁兰夫人



夕阳下的柳树

目 录

中译本序 贺祥麟

前言 欧文·斯通

伦敦 1873 年 6 月

○ “此外，我内心有大自然，有艺术，有诗情。
倘若据此而不知足，怎样才能知足呢？”

拉姆斯盖特 1876 年 4 月

○ “我是一个牧师的儿子，迫于生计不得不去做工，现在既无时间也无金钱进皇家学院念书。”

艾尔沃斯 1876 年 7 月

○ “每天都有每天的罪恶，每天都有每天的善行，事实确是如此。如果不靠信仰来加强生存能力和使生存无痛苦可言，那么生存一定会变得无比困难，特别当每天的罪恶随世俗现象的存在有

增无减的时候，更其如此。”

多德雷赫特 1877 年 1 月

○ “如果一个人毫无责任感，那么，如何能够聚精会神呢？责任感使一切变得神圣，将事物紧密联系在一起，使得做许多小事也成为一大义务。”

阿姆斯特丹 1877 年 5 月

○ “当我们在干一件困难的工作，为追求美好的东西而奋斗时，我们就是在为正义作战，其直接的报偿就是我们与许多邪恶分手了。我们在生活中前进，生活也会变得越来越困难。但是，在与困难作斗争中，内心深处的力量也得到了发挥。”

埃顿 1878 年 7 月

○ “从黑暗走向光明。谁最需要这样做，谁最愿意听这话呢？经验告诉我们，那些象在漆黑矿井里干活的工人一样走进黑暗，走向地球深处的人们对《福音》书上的话印象最深，也最深信不疑。”

博里纳日 1878 年 12 月

○ “关于‘艺术’一词，我还找不到有比下述文字更好的阐释：艺术即自然、现实、真理；但艺术家能以之表现出深刻的内涵，表现出一种观念，表现出一种特点；艺术家对这些内涵、观念、特点自有自己的表现形式；其表现形式自成一格，不落巢臼，清晰明确。”

布鲁塞尔 1880 年 10 月

○ “我将尽力而为使自己不成为一个平庸的画家，但如果平庸意味着简单的话，我一点也不小看平庸。人们当然不可能对简单的东西不屑一顾，而获得很高的成就。”

埃顿 1881 年 4 月

○ “谁在爱，谁就在活着；谁活着，谁就要工作；谁工作，谁就有面包。”

○ “不奋斗，不作艰苦劳动的人焉能成为画家？如要立足，除了奋争和进行艰苦劳动，哪有其它的路可走？一旦开始奋争和进行艰苦劳动，难道一个画家会没有谋生的机会？”

海牙 1881 年 12 月

○ “生活对我来说是一次艰难的航行；但是我又怎么知道潮水会不会上涨，及至没到嘴唇，甚至会涨得更高呢？但我将奋斗，我将生活得有价值，我将努力战胜，并赢得生活。”

德伦特 1883 年 9 月

○ “让我干吧。我会有所作为的；但愿我有耐心去改变一切。”

○ “改善你与大自然，与人的关系吧。如果只有成为画家你才能做到那样，那就做个画家吧，不要理会各种非议和障碍。”

纽南 1883 年 12 月

○ “不少画家害怕空白画布，但空白画布也怕敢冒风险的真正热情的画家。”

安特卫普 1885 年 11 月

○ “我对画人的眼睛远比画教堂更喜欢，因为尽管教堂很庄严、雄伟，但人的眼睛包含有教堂所没有的东西。人的心灵，不管是可怜的叫花子的或妓女的，都更有意思。”

巴黎 1886 年 3 月

○ “为了事业的成功，一个人必须要有抱负，而抱负似乎又很荒唐。即使绘画取得成功，也是永远得不偿失的。”

阿尔 1888 年 2 月

○ “我愈想愈觉得，没有什么东西比热爱人民，更具有艺术性了。如果一个人从事的工作有远大的前景，如果一个人看到他的创作具有生机勃勃的动因，并绵延不断，经久不衰，那么他就更加心安理得地去创作。”

圣·雷米 1889 年 5 月

○ “我总是充满懊丧，特别是每当想起自己的工作对实现自己的目标所起的作用是这么卑微时。我希望这种懊丧最终将把我导向更成熟。”

凡兹河畔的奥弗 1890 年 5 月

○ “假若我们期待着走另一条路而不是走工作这条自然的路去取得成功的话，那代价将会是双倍的。”

前 言

文森特·凡·高是世上最孤独的人之一。一生中，他大部分日子孑然独处，周围既无朋友也无伙伴。对他来说，几乎没有人可以让他吐露心曲，可以让他与之讲述自己的欢乐与痛苦，可以分享他的抱负和梦想。从 27 岁到 37 岁，在他生命的最后 10 年里，他为绘画艺术而辛勤劳作，终于成为丹青妙手。他见到的各种自然美景和悉心观察到的农夫脸上那深沉的慈爱之情充溢他的心头。他亟盼有个人能和他聊天，倾听他讲述自己充满激情的生活和缓慢的艺术成功之路的种种感想。但是，他几乎找不到一个人能作为他的朋友，对他发生兴趣，理解他想说或想做的一切。

这就是这部“自传”之所以问世的原因。

世上只有一个人理解凡·高，鼓励他从事创作，向他提供使他坚持绘画所必需的生活用品及金钱，对他有着永不枯竭的亲爱之情。这种亲情凡·高比

什么都更迫切需要。这个人就是他的胞弟提奥。

每天晚上，长达 14 至 16 小时的绘画结束后，凡·高便坐下来握笔蘸墨，向提奥倾吐心声。对这位世上唯一的把他的每一句话、每一份感情都看得无比珍贵的人，没有任何观点或想法太微不足道，没有任何一件事太琐细，没有任何绘画技巧太无意义，没有任何景致太不重要，以致于凡·高觉得不必向他诉说。

就这样，凡·高写下了自己的生平。

凡·高去世后仅六个月，提奥也相继离开人间。提奥年轻的妻子若安娜成为凡·高大部分绘画作品和满满一抽屉信件的主人；因为提奥生前将凡·高作的每笔勾勒或写的每一行字都珍藏在身边。

尽管若安娜为了养活自己和幼子不得不经营客店，她一生中仍用了许多年时间为凡·高的绘画作品争取地位，整理、编辑、翻译凡·高写给提奥的书信。她所做的一切的确浸透了爱。

凡·高的书信集在美国从未刊行。不过，1927 至 1929 年间，豪顿·密福林公司从伦敦出版商那里进口了几百套。书信集分精装本三卷发行，密密麻麻的共 1670 页。令人遗憾的是，书的成本很高，一套三卷书信集售价 22.5 美元。因此，只有富裕人家和获

得大量捐款的图书馆才买得起。倘若凡·高在天有灵，对这种情况定会伤心不已。此外，有好几年，人们以任何价格都买不到这套书信集。

即使这套书信集出版时价格相宜，厚厚的 1670 页也会使美国人感到十分不方便。因为美国人有其他许多事情要做，为谋生计，他们总是处于紧张状态，实际上几乎没有闲暇阅读。

若安娜于 1927 年去世之后，凡·高的手稿成为若安娜和提奥的儿子文森特·威廉·凡·高的财产。文森特·威廉·凡·高为本书送来了凡·高家族的祝福。从 1930 年起，我就在编这部书信选集，其间我也基于收集《渴望生活》一书的素材的需要而开始研究凡·高的书信。我的编选宗旨是，凡·高写的一行行文字，只要是文笔优美，内容充实且具有重要意义的，都保留下来。而内容重复，无关紧要的细节和没有意义和价值的议论部分，我都毫不犹豫地删除了。

我旨在将 1670 页的原始材料缩编成一部文气贯通、内容衔接、普通大小的书，使人人都能阅读和欣赏。出版发行时，其价格令每个酷爱书籍的人都买得起，而由此得以首次将凡·高的文字奉献给广大读者。

依本人拙见，凡·高既是一名大画家，也是一名大作家和大哲学家。天赋使他具有最全面的理解力和表现力，然而，二者得兼，集于一身，倒反成了一个人的负担。我由衷地感到，凡·高的书信会在读者的生活中产生美、想象力和丰富的感情，正如凡·高的绘画作品会给成千上万的美国人带来美、想象力和丰富的感情一样。相当一部分美国人过去从未见过画展，或从未对绘画产生兴趣。现在，在色彩夺目的油画前，他们停步立足，欣赏展现在他眼前的一个崭新的、更美丽更富有意义的世界。

撰写其它任何文章也不如作此文令我感到如此喜悦。而且，我还因此获得一个机会，有幸向我的妻子吉恩·斯通表达我的感激之情，我感谢她在这部书信选集的编选工作中与我通力合作。

欧文·斯通

1937年1月6日

卷 一

(1873 年 6 月～1881 年 12 月)

【伦敦

1873 年 6 月】

○ “此外，我内心有大自然，有艺术，有诗情。倘若据此而不知足，怎样才能知足呢？”
亲爱的提奥：

啊，弟弟，我真想让你来这里看看我的住处。我现在总算有了一间我梦寐以求的房间。这房间没有倾斜的天花板，也没贴带有绿色边条的墙纸。我和令人非常快活的一家人住在一起，这家人办了一所专收小男孩的学校。

我非常满足。我常常散步。我住的地方，街坊邻里都很安静、友好，全是新认识的。找到这样一个住处，我着实感到幸运。

我在这里不象在海牙那么忙。我只从早晨 9 点工作到下午 6 点，逢星期六我们 4 点就关门了。有个星期六，我和两个英国人去泰晤士河划船。泰晤士河很美。

虽然这里的住房没有在海牙的住房那样令人觉得有趣，也许我还是待在这里为好，尤其今后到了卖

画变得越来越重要的时候，我或许还会有些用处。近来店里收集到许多画和素描。我们卖出去很多画，但远远不够。卖画这事需要我们变得更加耐心和稳健。我认为，在英国还有许多事情要做，当然最重要的是收集一些好的绘画作品，然而，这却是相当困难的事。

我干得不错。对我来说，考察伦敦，研究英国生活方式和英国人民，是种莫大的乐趣。此外，我内心有大自然，有艺术，有诗情。倘若据此而不知足，怎样才能知足呢？

起初，英国的艺术似乎对我没有多大吸引力，人们必须去适应它。但是，这里亦有聪颖的画家。其中有密莱斯，他画了一幅题名《胡格诺派教徒》的画。他的画都很美。还有一位叫鲍顿^①。在老画家中有唐斯塔伯尔。他是一名风景画家，三十多年前故去。他名气很大。他的作品使我想起迪亚兹^②和杜比尼^③。还有雷诺兹^④和盖恩斯伯拉，他们专画淑女肖像画。还

① 鲍顿（1833～1905），英国画家。

② 迪亚兹（1808～1876. 11. 18）法国油画家、版画家，专门从事风景画创作，是“巴比松画派”成员之一。

③ 杜比尼（1817～1878）法国风景画家

④ 雷诺兹（1723～1792），英国 18 世纪肖像画家和艺术理论家。

有一位画家，名叫透纳^①。

我看得出，你酷爱艺术。兄弟，这是件好事。你喜欢米勒^②、雅凯^③、斯彻耶^④、弗朗茨·哈尔斯^⑤，我感到高兴。正如毛沃^⑥所说，“那是一种素质。”米勒画的那幅《晚祷》就反映出一种素质，就是一种美，一种诗意。尽你最大的可能来欣赏它吧，多数人并不能充分地欣赏它。

我读了范·弗洛顿著的一部论艺术的书，我不同意他的观点。但此书颇有学术价值。伯格的看法较简明，也确有道理。

上个星期天，我和我的校长奥巴奇先生去博克希尔山游玩。这座山较高，离伦敦有6小时的车路。山的一面是白垩泥，长满黄杨树。在另一面山坡上有片树身高大的橡树林。到处可见景致迷人的公园，公园里长有高大的树木和灌木丛。但我仍然忘不了荷兰，特别是海牙，还有布拉班特。在海牙，我们一起

① 透纳（1775～1851），英国浪漫主义画家，风景画大师。

② 米勒（1814～1875），法国画家，巴比松画派的代表人物。

③ 雅凯（1841～1913），法国版画家。

④ 斯彻耶此画家为何国人，生卒年月，无从查考，暂付阙如。

⑤ 弗朗茨·哈尔斯（1851/5?～1666），荷兰画家。

⑥ 毛沃（1838～1888），荷兰浪漫主义画家。

度过了多么愉快的日子。我常想起那次在雷斯维克路上的散步，还记得雨后在磨坊里喝了牛奶。我将寄给你韦森布吕赦^①画的那幅磨坊写生；快乐的韦森，他的姓就叫韦森。那次雷斯维克路上的散步给我留下了也许是迄今为止最美好的回忆。

我很高兴你如此喜欢凯撒·德·科克，他是为数不多的能从心底理解我们亲爱的布拉班特的画家之一。去年我曾在巴黎遇见他。

你必须尽一切努力掌握有关绘画的真正知识。尽可能经常到博物馆去，了解老画家是一件有益的事。如果有机会，读一读有关美术的书，尤其是那份美术杂志——《美术报》。

尽可能出门散步，保持你对大自然的热爱，因为这才是学会越来越深刻地理解美术的真正途径。画家们理解大自然，热爱大自然，并且教育我们要去观察大自然。如果一个人真的爱上了大自然，他就能到处发现美的东西。

我正忙于拾掇花园。在小花园里种满了罂粟花、香豌豆和木犀草。现在我们还等着看小花园变成

^① 韦森布吕赫（1824～1903），荷兰风景画家。

什么样子。最近，我又开始作画，但现在停笔了。也许往后有一天我又重新开始。我现在正大量阅读。我对你读了米什莱^①的书，并能很好地理解而感到高兴。这类书教育我们，爱所包含的内容远比人们一般认为的要多。

《爱情》象《福音书》一样给我启示。“任何妇女都不会苍老。”这句话并不是说没有年老的妇女，而是说，只要一个女子在爱 and 被人所爱，她就不会苍老。女人和男人完全不同。对女人我们尚不了解，若说有所了解，至少是肤浅的——是的，对这点我确信不疑。丈夫和妻子可以成为一个人，即是说，成为一个整体，而不是两个部分——是的，我也确信这一点。

你得用我给你的钱买阿尔丰斯·卡尔的《环绕我的花园之行》。一定要买。秋天很快就要来临，那时大自然将变得更加严肃，更加令人亲近。

我们的画廊已经准备就绪，非常漂亮。我们有一些名家的画作：杜佩雷^②、米歇尔^③、杜比尼、马里斯^④、

① 米什莱（1798～1874），法国历史学家。

② 杜佩雷（1812～1889），法国风景画家。

③ 米歇尔（1763～1834），法国风景画家。

④ 马里斯（1839～1917），荷兰画家，又译马西斯。

伊斯拉埃尔斯^①。四月份我们将举办画展。你知道谢菲尔^②画的《喷泉边的玛格丽特》吗？还有比画中那个少女更纯洁“更招人喜爱”的姑娘吗？

别因为你的生活平淡无奇而后悔，我的生活也相当平淡无奇。我想，人生漫长，“另一种生活将你包围，把你引向你不愿去的地方”的时刻很快就要到来。

我在寄给你的一本小诗集里，抄录了海涅的“平静的大海”。不久前，我看到马里斯作的一幅画，它使我想起这样一幅画面：一座古老的荷兰小镇，一排有阶梯形山墙的褐红色房屋；高台阶；灰红顶；白色或黄色的门；窗框；上楣柱；运河上的船只；一座白色的大吊桥下正通过一艘驳船，船上有个男人在掌舵。到处洋溢着生机。一个搬运工和他的手推车；一个男人倚在桥上铁栏杆边，注视着桥上的流水；一个妇女身穿黑色衣裙，头戴白色女帽。

给你寄去一幅小画。这是我上个星期天画的。那天早上，女房东的小女儿死了。画面景色是斯特利特

① 伊斯拉埃尔斯（1824～1911），荷兰近代派代表画家，人称荷兰的“米勒”。

② 谢菲尔（1795～1858），法国画家。

海姆公地。这是长有橡树和荆豆的一大片草地。如你所见，这幅画画在艾德蒙·洛奇的《诗集》的内封上。诗集中有几首非常好，我给你抄录下来，诗的意境既庄严又悲凉。

啊，兄弟，“我们还要谈点什么呢？”科·马·凡·高^①和特斯蒂格先生到了伦敦，上个星期六离开。在我看来，他们去与他们毫不相干的水晶宫殿和其他地方去得太多了。我觉得他们倒不如到我住的地方来看看。我希望，也深信现在我已不是许多人从前心目中的那种人了。我们都清楚，必须经历时日。

^① 凡·高的叔叔。

【拉姆斯盖特^①**1876 年 4 月】**

○“我是一个牧师的儿子，迫于生计不得不去做工，现在既无时间也无金钱进皇家学院念书。”

我永远不会忘记耶稣受难日那天离家休假的情景。清早我们去霍维那里的教堂拜受圣餐。神父念的经文是，“起来，让我们同往。”下午，我们动身，从车厢窗口我看到神父和那位小兄弟站在路边，目光追随着列车。我在荷兰最后看到的是灰色小教堂的尖塔。

第二天早上，在哈维奇开往伦敦的列车上，我眺望黎明时的黑色田野和绿色的牧场。那风光真美啊。草地上绵羊成群，羔羊成群，到处可见荆棘和稀稀落落的几棵硕大的橡树。那些橡树的枝条是黑色的，树干上长有灰色的苔鲜。晨光熹微，蓝色的天空中挂着几颗星星，远处地平线上有一堆灰色的云彩。太阳尚

^① 拉姆斯盖特，英国一地名。

未升起，但我已听见云雀的鸣啭。

抵达伦敦后两小时，列车启动向拉姆斯盖特驶去，还得行驶四个半小时。一路上景色秀丽。稀疏的草地覆盖山脚，山顶有大片橡树林。这景色让我想起我们那里的沙丘。我们路过坎特伯雷。坎特伯雷是座有着许多中世纪建筑物的城市。尤其要指出的是，这里有一座四周古榆树环绕的美丽的大教堂。我常在一些绘画作品中看见这座大教堂。

你可以想象，在抵达拉姆斯盖特之前，我长时间依窗向拉斯盖特方向眺望。

下午一点我来到斯多科斯先生家。他的住宅位于一广场边（其四周房屋都是一个样），这里的住房边常有一广场。在广场中心有一块大草坪，围以栏杆，四周是丁香花簇。到了课外活动时间，孩子们在草坪上嬉戏。我投宿的那家旅店也在这个广场边。

这里只有 24 名 10 至 14 岁的孩子，所以学校不大。餐厅的窗口俯瞰大海。饭后，我们出去散步。海岸边的房屋一般都是用黄色石板，按简朴的哥特风格建成，都有花园，花园里栽满雪松和其它深色常绿植物。港湾里挤满了船只。一艘艘船只泊在人们可以在上面漫步的石头大堤之间。

昨天傍晚天色灰暗。晚上我和孩子们去教堂。孩子们八点上床睡觉，六点起床。有一个房间令人有种异样的感觉。房间的地板已经霉烂。地板上放着六个脸盆，孩子们只有用这六个脸盆洗脸。户外一道灰暗的光透过玻璃已被打碎的窗口，照在脸盆架上。这种情景令人郁郁不乐。有一位助理教师只有 17 岁。他，四个孩子，还有我睡在附近的一间房里，里面我占有一个小房间。房间的墙壁就差贴画布置了。

我们常去海滩。今早我帮助孩子们用沙子垒要塞，就象我们在曾德特^①的花园里玩耍时做的一样。我教他们基础法语，有两个孩子已开始学德语。此外，还教他们别的东西——比如，算术。我听他们朗读课文，并给他们做听写。目前，我尚不觉得困难。当然啦，我还得看着他们。到了星期六晚，我帮六个小绅士洗澡。我还努力使他们多读书。我有一些非常适合孩子们阅读的书籍，例如，《辽阔宽广的世界》。

我在这里度过的日子确实让我感到愉快。但是，从这种愉快而又恬静的生活中我却找不到寄托。人是不能满足的。当他发现一切都太容易之后，就会感到很不满足。

① 曾德特，荷兰南部毗邻比利时的一座小镇，凡·高的出生地。

今天是你的生日，谨向你致以良好的祝愿。愿我们相互之间的爱与日俱增。使我非常高兴的是，我们在许多方面有共同之处，不仅有对童年时代的共同回忆，而且你至今仍在我工作过的那间屋子里工作，你认识的许许多多的人，你知道的许许多多的地方，我也认识，我也知道。此外，你也是如此钟爱大自然和艺术。

我对你说过我最近碰到的暴风雨吗？大海，特别是靠近岸边的海水泛起黄色的波涛。地平线上出现一条光带。光带上方是浓重的乌云。乌云泻下倾盆大雨，条条雨线倾斜着落在大地上。远处的小镇使人想起丢勒^①蚀刻画面上常出现的那类小镇。小镇里有炮塔，磨坊，石板屋顶房，以及哥特式建筑。

就在同一天晚上，我从房间的窗口向外看。从那儿可以看得到的房顶和那榆树树冠，在黑空下显得黑黝黝的。在那屋顶上方，悬着一颗孤单的星星——一颗美丽的、友爱的大星星。我们没有一个人会忘记这夜景。

我画了一小幅素描，画的是从教室窗户朝外所看到的景致。孩子们就是从这个窗口探身出去向来看望他们的父母挥手告别。那情状令人非常伤感。每

① 丢勒（1471～1582），法国画家。

天，除了几顿饭令孩子们翘首以盼并能帮助他们打发时光外，几乎就没有别的什么活动了。

斯多科斯先生说，他根本不可能付我工资了，因为他可以随便聘请到只管食宿的教师。他说的倒也是事实。但我能这样混下去吗？

我想不能。我得迅速作出决断。

怀着哀伤的情感去回顾“寻欢作乐的场所”及与之有关的奢侈场面，对我来说，这种日子会来的。换句话说，就是钱拿得多多的，而且受世人仰慕……我预见这一天会来的。

但是，兄弟，且不管今后会怎样，有一点我可以让你确信不疑。这几个月来，我一直囿于从教师到牧师的工作范围内。与这两种职业有关的乐趣和刺人的痛苦一样多。我是否要在这两种职业中任何一方面向前大大发展，倒是很值得怀疑的。我在古匹尔先生的公司的一个下属商店里干了六年，其间我本来应该为我的今天做些准备，我却没有。在商店里干的六年会不会妨碍我今后的发展，也值得怀疑。

大城市里的人们对宗教有种求之不得的心情。在工厂或商店工作的人中，许多人都有笃信宗教的童年时代。但有时候，城市生活也带走了“清晨的露

珠”。人们仍渴望听到那“古老、古老的故事”。不管心灵深处留下了什么，它迄今仍留在心灵深处。我十分喜欢那句话：“请告诉我那个古老、古老的故事”。我第一次听到这句话是一天晚上在巴黎的一个小教堂里，那个小教堂我常去。

乔治·艾略特^① 在她的一部小说里描述了组织成小社团并常去拉丁区的一个小教堂做祷告的工人的生活。看着几千人聚集在一起聆听传教士传播福音，那情景是让人觉得有点感动的，

我想，在伦敦做传教士一定是种特殊的职业。他必须到体力劳动者和穷人去宣讲《圣经》。如果他有某种经历，就把自己的经历说给他们听。如果发现外国人在找工作或其他什么人有困难，就要设法帮助他们。我曾出去两三次，看是否能碰上机会和牧师们在一起。我会说好几国的话，特别在巴黎和伦敦，我常和下层人以及外国人混在一起。作为一名外国人，我或许适合做一名牧师。但是，不到二十四岁不能当牧师，我无论如何还得再等一年。

上星期一我从拉姆斯盖特出发去伦敦。这是一

① 乔治·艾略特（1819～1880），原名玛丽·安·埃文斯，英国维多利亚时代杰出的小说家之一，她开创了现代小说通常采用的心理分析的创作方法。

次远足。出发时天气很热。炎热一直持续到傍晚我来到坎特布雷的时候。当晚，我还继续朝前走了一小段路。最后，来到旁边长有山毛榉树和榆树的一个小池塘边，在那儿休息了一会。清晨三点半，薄曙之中鸟儿开始鸣唱。我又重新上路，这时候上路最好。

下午，我到达查塔姆。从查塔姆眺望远方，可以看到那些地势低洼的草地，部分已被水淹没。草地上到处长着榆树。还可以看泰晤士河。我相信这里的天气总是阴暗的。在查塔姆，一辆马车捎带我向前走了几英里。后来，马车夫在一家客栈歇脚，于是我继续步行。接近傍晚时分，我来到我所熟悉的伦敦郊区，沿着长长的公路向市里走去。

我在伦敦住了两天，从一个市区到另一个市区去见各种人，其中有一个是牧师。我给他写了下面这封信：

我是一个牧师的儿子，迫于生计不得不去做工，现在既无时间也无金钱进皇家学院念书。此外，我现在的年龄也比进皇家学院的正常入学年龄大了几岁。尽管如此，如果能找到一份与教会有关的工作，也就高兴了。

我父亲是荷兰一个乡村的牧师。我十一岁上学，

读到十六岁。之后，我不得不选择一个职业，但我不知道干什么好。我有一个叔叔是古匹尔公司的股东，专门经销和出版版画美术作品。通过叔叔帮忙，我在他的海牙分店找到一份工作，受雇在那里干了三年。后来，我从那里来伦敦学英语，两年后我离开伦敦前往巴黎。

由于各种各样的情况所迫，我离开了古匹尔公司的商店，在拉姆斯盖特斯多科斯先生的学校里当了两个月的教师。但是，我的目的是谋一个与教会有关的位置，所以，我必须另寻出路。虽然我没受过神职教育，但也许因为我到过许多国家，有在不同国家的经历：我和各种各样的人，穷人和富人，信教的和不信教的，在一起相处过；我做过不同的工作，既长期干过体力劳动，也长期坐过办公室；此外，也许还因为我能说几种语言；所以，这一切都部分地弥补了我没念过神学院的缺憾。然而，我向你自荐所持的理由倒是，我从内心热爱传教及与之有关的所有工作。我常把这种感情埋藏在心间，但一次又一次地让它被激发起来。如果让我说这是一种什么样的爱，尽管我觉得无法完整透彻地表述，那就是“对上帝和对人类的爱。”

上星期我去汉普顿王宫参观那里的美丽的花园，还有宫殿和藏画。肖像画中许多是贺尔拜因^①的作品，均画得很美。

再次看到这些名画，我感到高兴。

^① 贺尔拜因（1497/8? ~1549），德国画家，其父老贺尔拜因也是画家。

【艾尔沃斯

1876 年 7 月】

○ “每天都每天的罪恶，每天都有每天的善行，事确实是如此。如果不靠信仰来加强生存能力和使生存无痛苦可言，那么生存一定会变得无比困难，特别当每天的罪恶随世俗现象的存在有增无减的时候，更其如此。”

我利用上课间隙写信。教室里，煤气火苗跳跃。孩子们上课时的朗朗读书声随时可以听到。他们当中不时有人哼起某首赞美诗的曲调，使我想起和某种“古老的信仰”有关的内容。

上个星期六，我又一次长途旅行到伦敦。我早晨四点离开这里。公园里很美。黑暗的榆树林荫大道和潮湿的小路穿过公园。公园上空，天色灰暗，乌云浓重，远处有雷雨。

在伦敦，我拜访了几位朋友。还到了古匹尔公司的美术馆，在那里看到凡·伊特森带来的画。再次从

画中看到荷兰的小镇和草地，我感到非常高兴。阿尔兹画的那幅《运河上的磨坊》，我认为是幅好画。

我希望你能看一看薄暮来临，灯火齐明，人人都往家里走的时候，那伦敦的街道。一切都表明，这是星期六的夜晚。尽管是一派喧闹景象，仍透出祥和的气氛。人们盼望星期天的到来，为星期天即将到来而感到兴奋。啊，星期天，在星期天要做的和完成的事该有多少啊。对那些贫民区的和拥挤不堪的街道上的人们来说，到了星期天他们感到多么舒适啊。

在伦敦听说有种工作，我日后也许要以之谋生。在利物浦和赫尔这些海港工作的牧师们需要能说几种语言的助手，到水手、外国人当中工作并去探视病员。做这种工作有一定薪水。

我又作了一次远足，心情十分愉快。这里学校里的人们很少外出走动走动。回顾去年在巴黎挣扎度日，把巴黎的生活与这里有时整日足不出户的生活比较时，我有时在想，什么时候我将回到另一个世界里去呢？如果我重新回去的话，我要干的工作和去年的很可能就不一样了。但是，我认为我宁可教孩子们圣经史也不愿出门四处奔走了。教圣经史多少让人觉得不担什么风险。每天，人们都要向上帝祈祷，都要谈起上帝。目前，关于上帝我谈得不多，但有了上

帝的祝福和帮助，我的处境会变得好些的。

你问我是否还在教孩子们，大致说来，我上课到下午一点。一点以后，我出门去琼斯先生家，有时给琼斯先生的孩子或城里的几个孩子上课。晚上或工作间隙，我在布道书上作眉批。

琼斯先生答应我今后不必教那么多课，可以在他的教区多做些工作，访问教区居民，和他们交谈，等等。

明天，我将第二次领我做新的工作所得的那份微薄的薪金。我将用那点钱买双新靴子和一顶新帽子。琼斯先生答应给我在他的教区找份工作，因此我将置齐我所需要的东西。我无法向你形容我是多么高兴。

冬天很快就来到了。我感到非常愉快，圣诞节是在冬季来临的。愿上帝让我们在那时欢聚。我多么想见见母亲，多么想见见父亲，和他谈谈话。虽然我们很少见面，虽然我们不常见到双亲，但对家庭的感情和我们之间的手足之情竟如此强烈，以致于我的心直往上提，眼睛转向上帝，祈祷说：“别让我浪游得离家太远，太远。啊，主啊。”

提奥，上星期天哥哥我第一次到上帝住的地方

布道。关于这件事，我这样写道：“在这个地方，我将奉献安宁。”

这是一个晴朗的秋日，我从这里步行到利奇蒙德。一路上景致美不胜收。已是满树黄叶的高大栗树和澄碧蔚兰的天空，倒映在泰晤士河水面上。透过树顶可以瞭望位于山顶上的那部分利奇蒙德。

当我站在讲道坛上时，我觉得好象是从地下一个黑暗的洞里出现，重又回到友爱的太阳光下。一想到今后不论去到那里，我将传播福音，一种喜悦之情油然而生。为了能很好地传播福音，一个人必须有部心上的福音，但愿上帝赐给我一部福音。

《效仿基督》是部给人以很多启示的绝好的书。为了追求神圣的做人的责任感多么有意义啊，为人宽厚慈悲，尽心尽责，将从中获得巨大乐趣；这些道理在书中得到很好的阐发。

每天都有每天的罪恶，每天都有每天的善行，事实确是如此。如果不靠信仰来加强生存能力和使生存无痛苦可言，那么生存一定会变得无比困难，特别当每天的罪恶随世俗现象的存在有增无减的时候，更其如此。

提奥，如果我不宣传福音，灾祸与我同在；如果我不矢志宣传福音，笃信基督并对基督怀有期望，那

么，我的情况将会更糟。不过，现在我已有些勇气。

上星期天，我一大早就去特恩海姆草地，在星期日学校教书。这是一个真正的英国的雨天，平常日子，我不得不培养自己对星期日学校的兴趣。学校有足够的学生，但很难使他们经常到齐。下午，琼斯先生和他的孩子们、还有我和教堂司事一起去取茶叶。

明天，我必须到伦敦市两个边远区去，到怀特彻帕尔^①区去。在狄更斯的书里，你读到过怀特彻帕尔，这是个贫困区。在此之后，我还得乘小汽艇过泰晤士河到刘易斯海姆去。

上星期四，琼斯先生让我顶他的班。我到艾克顿草地去了。我从教堂司事的窗口可以看到艾克顿这块草地。草地非常泥泞。但天色渐晚，开始起雾的时候，那儿很美。人们可以看到草地中央的小教堂里透出的灯光。

我还得找个星期天晚上前往彼得斯海姆，到一个卫理公会教堂去。我对教堂会众说，他们将听到很蹩脚的英语。但当我开口演说时，我想起某个寓言故事中的人。他说，“请对我耐心些，我将向你们奉献一切。”

^① 怀特彻帕尔，英文为 Whitechapel，意为白色小教堂。小教堂多为贫困教徒设立。

我坐在小房间里给你写信时，房里安静极了。我看着你的相片和墙上的图片：《基督的安慰者》、《耶稣受难日》、《访问坟墓的女人》、《老胡格诺派教徒》、谢菲尔画的《浪子》、《暴风雨大海中的小船》——当我想起你们大家，想起这里的一切，想起特恩海姆草地，利奇蒙德和彼得斯海姆时，我就在想：“主啊，让我成为神父的兄弟吧^①，请在我身上完成你已开始的工作吧。”

我们是否找一天一起去教堂呢？我们虽然满腹忧伤，却又总是幸福的，我们的心里有永恒的喜悦，因为我们是上帝天国中的穷人。

几天前，布拉特先生从多尔德特来看望文森特叔叔。叔叔问布拉特先生，如果我想干的话，在他的公司里能否给我留个位置。布拉特先生认为可以，说，我必须为这事前去谈谈。所以昨日清晨我到他那去了。我们谈妥，新年后一周内我过来上任，先试试看，然后再定。有许多方面让人觉得这事求之不得，我因此而可以回荷兰，离双亲、离你和其他人近了。薪俸也肯定比琼斯先生给的高。我无法不考虑工资问题，因为今后需要更多的钱维持生活。

① 凡·高的父亲是个乡村牧师。凡·高与父亲一度不睦，关系紧张。这句话有双关之意。

我们常盼望相聚在一起，在生病和忧愁的时刻，发觉我们相隔遥远，心里不由得十分恐惧；贫困的时候才意识到手头拮据也许就是使我们不能团聚的障碍。

至于宗教工作，我尚未放弃。父亲心胸开阔，多才多艺，我希望不管碰到什么情况，在我身上也能表现出一点这样的气质。将来如有变动，就是我不教孩子们了，我将在一个书店里工作。

我非常可能去那里工作。

【多德雷赫特

1877 年 1 月】

○“如果一个人毫无责任感，那么，如何能够聚精会神呢？责任感使一切变得神圣，将事物紧密联系在一起，使得做许多小事也成为一大义务。”

我在书店里干得不错，只是很忙。我早上八点到店里，深夜一点才离开。尽管如此，我很高兴。工作总是一件好事。

有时，我觉得不胜喜悦之至，我们又生活在同一片国土上和说相同的语言了。透过我房间的窗口可见一个长有松树和白杨的花园。那些旧房屋的墙背上爬满了常春藤。狄更斯说，“奇特而又古老的植物就是常春藤。”从我的房间窗口看到的景致十分萧条，多少带点悲凉的气氛。你倒是应当看看朝霞洒在花园里的情景，这时的景致大不一样。

上星期天我到这里的法国教堂去了。这座教堂

十分庄严、醒目，而且具有无比的魅力。做完礼拜，我在那条顺着一些磨坊延伸的堤坝上散步。草地上方那迷人的天空倒映在沟渠水面上。在其他国家有些景致使你觉得诧异。在法国迪耶普海岸边，岩石上覆盖着绿草。海洋。天空。港湾泊有带着褐色鱼网和船帆的旧船——就象是杜比尼画的一幅画。雨天伦敦的大街要点街灯，我在古老灰色的小教堂的台阶上过了一夜——这件事我是在夏日到拉姆斯盖特远足之后经历的。在另外一些国家，也有让人觉得异样的事情。……然而，上星期天我独自漫步在大堤上时，我在想，脚步迈在荷兰国土上令人多么惬意啊。我还觉得，“我在心底和上帝签订圣约”。我回想起所有童年时期的往事。在二月末的几天里，我们不是常和父亲步行去里斯伯根吗？听云雀在长着玉米苗的黑色田野里歌唱。阳光灿烂，天空蔚兰，只有几朵白云。石头小径，两旁长着山毛榉树。——啊，耶路撒冷！耶路撒冷！啊！曾德特！曾德特！

今天，我很忙，因为有许多琐细之事要做，但都属于我的责任。如果一个人毫无责任感，那么，如何能够聚精会神呢？责任感使一切变得神圣，将事物紧密联系在一起，使得做许多小事也成为一大义务。

昨天晚上我一点钟离开书店，绕大教堂周围走

过，然后沿运河走去，经过新教堂的旧大门，回到家里。天一直在下着雪，万籁俱寂。偶而，从这里或那里的一些气窗口透出一线灯光。值夜更夫黑色的身影在大雪的映衬下更其明显。正当满潮时分，运河和船舶在白雪的烘托下都显得黑乎乎的。

在任何地方，任何情况下都想到耶稣，这是件有益的事。布拉班特农民的生活可真艰难啊。他们从哪里汲取力量呢？什么东西维系那些贫困妇女的生活呢？难道你不认为那位画家在他画的《世界之光》的那幅画里表现的正是这些问题吗？

你不知道我对《圣经》是如何地思之若渴。我天天读《圣经》，想把它熟记在心。我要怀着深情悉心研究那些古老的故事，特别要弄清人们对基督究竟了解多少。

一个人在他的一生中也许会有段时间对什么都感到厌烦，觉得似乎自己所做的一切都是错误的。其中抑或有点道理。你认为人们必须努力忘记或消除这种感觉吗？要不，这是不是一种“对上帝的思念”，人们不必为之诚惶诚恐，而把它藏在心间，看看它是否会给人们带来好处呢？是不是这种“对上帝的思念”将引导我们做出我们永远也不会为之后悔的选择呢？

让我们保持勇气，尽量耐心而又温和。即使成为一个与众不同的人也不必在乎，但要分清是非善恶。

早上，我和科尔大叔去斯特里克大叔家，在他那儿谈了很长时间。我写了封家信告诉家人我们在阿姆斯特丹做了些什么和我们谈到的事情。今天我收到父亲的来信。上星期他身体不适。我知道，他为可能要发生使我能够从事他的职业的事情内心无比激动。父亲一直在这方面期待着我。啊，这种情况会出现的，上帝也为此事祝福。

在我们这个可谓百分之百的基督徒家庭里，据我们的记忆所及，一代接一代，代代都有人传播福音。难道作为这个家庭的一员，不应该觉得自己受到召唤去布道吗？我热情地祷告，热切地希望，愿父亲和祖父的精神传给我；愿他们的精神使我成为一名基督徒和一个为基督教出力的人；愿我的生活和父亲、祖父的生活越来越相似。发现旧酒好，我就不想要新酒。

提奥，亲爱的弟弟，我对此梦寐以求，但怎样才能如愿以偿呢？

啊！也许会有人给我指出比目前我所做的更有可能使我献身于为上帝服务和走上传播福音的道路呢。我为此不停地祷告，我想我的祷告上帝会听见

的。我十分谦恭地祈祷。

提奥，要是我能在这方面成功该有多好！但愿我所从事的一切失败之后而产生的沉重的压抑感、为此我所听到的和感到的汹涌而来的责备都离我而去！但愿上帝赐给我机会和力量！我需要机会和力量来全面施展自己的才能并且坚持走父亲和我都应当为之向主表示热烈感谢的道路。

我今天为你的藏画集寄去另一幅仿多雷^①的木版画和一幅仿布里恩的木版画。坚持收集下去，你迟早会拥有一部好画集的。请接受我为你的藏画集做的小小贡献。我多么希望通过这些小礼物与你保持联系。你的信使我感到高兴，就象妇女找回自己的小玩意儿时肯定会有的那种感觉一样，因为你告诉我古斯大婶的写字台让鲁斯夫人在春季大扫除时给找到了。我多么高兴啊，当我开始在阿姆斯特丹的生活时，我需要这张写字台。对我来说，这似乎是个新的证明和暗示——我最近已观察到许多——今后我将事事顺遂，我将在我所喜爱和追求的事业中获得成功。我的想法将得到证实，我的精神面貌将焕然一新——属于我过去所笃信的意念在我的心中发展了。

① 多雷，全名居斯塔夫·多雷（1832. 1. 6～1883. 1. 23）法国画家和雕塑家。

在我的一生中将出现新的选择。

布拉特先生已物色到替换我的工作的人选。五月份我有可能开始从事一项新的工作。

我想，对一个“传播上帝的话”的人来说（我希望成为这样一个人）——对于一个在田野撒播种子的人也是一样，每一天都会产生许多邪恶——大地会长出很多荆棘和蓟——让我们互相帮助，互相索取手足之情。将来也许有许多美好的东西在等待我们，让我学着和父亲一起反复说，“我永不气馁”，和叔叔简一起说，“魔鬼从来如此凶恶，但你能逼视他”。

光阴似箭，日月如梭。我们将会在思想上、品格上、心灵上变得更加富有和坚强，我们对上帝的信念将会更加充实，我们将在纯金般的生活中，在相互的友爱中，在情感方面，变得更加富有。“然而，我并不孤独，因为上帝与我同在。”

工作间隙，我根据斯特里克大叔的一部教理问答书将有关基督的所有故事从头至尾作了研究，并抄录了经文；这些故事和经文使我想起了伦勃朗^①和其他画家的许多画。

^① 伦勃朗（1606～1669），荷兰著名画家。

我希望并相信我不会对自己选择做一名基督徒和从事基督教工作而感到懊悔。是的，与过去有关的一切促成了这种选择。布雷东^①、米勒、伦勃朗、博斯布姆^②以及其他许多画家热爱工作和人生，承认这一点，会给我带来新的思想。父亲的工作和那些画家的工作和生活何其相似！但我对父亲的工作和生活评价更高。

① 布雷东（1827～1906），法国画家。

② 博斯布姆（1817～1891），荷兰画家。

【阿姆斯特丹

1877 年 5 月】

○“当我们在干一件困难的工作，为追求美好的东西而奋斗时，我们就是在为正义作战，其直接的报偿就是我们与许多邪恶分手了。我们在生活中前进，生活也会变得越来越困难。但是，在与困难作斗争中，内心深处的力量也得到了发挥。”

没有一天不与文字和画稿打交道。天天都在写啊，工作啊，练画啊——持之以恒将使我最终成功。

虽然我有许多工作要做，但我仍坚定地期待成功。成功需要时间。不仅柯罗^①这么说，人人都这么说：“要花费 40 年来努力工作、思索和潜心研究。”从事象父亲和斯特里克大叔这些人的工作需要大量地学习，对于绘画亦是如此。

但有时候也会令人自言自语：我怎样才能达到

^① 柯罗（1796～1875），法国 19 世纪著名风景画家。

目的地呢？晚上我很疲倦，因此早上我没法按自己的愿望起得那么早。我有时觉得头昏脑胀，头部灼痛，思绪纷乱。经历了那段感情冲动的年月之后，要适应和坚持单一的有规律的学习常常不是件容易的事。

当我回顾过去，当我想到将来充满了几乎看不见的困难时，想到将来有许多艰难的我不愿做的工作时，我，或者倒不如说那个邪恶的自我，就想要对未来的工作退避三舍。当我想到那么多的人眼睛在盯着我……如果我没有成功，他们知道症结在哪里，但他们会不会对我求全责备呢？因为他们在分辨是非曲直、道德品质方面经受过严峻考验，接受过良好教育，所以，他们会说——似乎要通过面部表情来说：我们帮助过你，我们给你送来光明，你是否认真地努力了呢？想到这一切，想到让人伤心的事情，想到令人失望的事情，想到对失败的恐惧，想到耻辱，我就翘首以盼，盼望自己远离这一切。

可是，我仍继续走下去。只是要做到周密考虑罢了。我并且希望能有力量抗拒上述的一切，知道该如何回答那些朝我逼来的责备。我相信，尽管看来我不会事事如意，但我最终会达到我追求的目的。如果上帝有意，他将会发现为我所爱的人对我的青睐，以及那些日后会追随我的人对我的青睐。

有这么一句话：“举起你垂下的手，伸直你无力的双膝。”当信徒们工作一整夜什么鱼也没钓着时，主对他们说：“走到深海处，把鱼网撒入大海。”

如果我们累了，难道不是因为我们已经走了很长的路吗？如果人活在世上就要拼搏挣扎，那么，困倦和头脑灼痛的感觉不也就是人一直在斗争的表象吗？如果我过去把全部力量都用于人生斗争，那么，我现在就会前进得更远了。

今天早上，我在教堂看见一位瘦小的妇人，脚炉可能就是她提供的。她很使我想起伦勃朗的一幅蚀刻画，画面上一个在读《圣经》的妇女睡着了，头枕在手上。关于这幅画，布朗克写过很漂亮的文章，字里行间充满感情。我还想起米什莱的话，“il n'y a point de vieille femme”^①。德·甘涅斯特的诗句“她在生命之路的尽头孤苦伶仃”也使我联想起伦勃朗的蚀刻画。

你也认为我们还未意识到人生迟暮来临就已进入了生命的黄昏吗？如果我们感觉岁月越来越快地从我们身旁飞过，那么，持暮年易至的看法并牢记“谋事在人，成事在天”，有时候却是对我有益的。

一位设法给我弄到我要的拉丁文和希腊文书籍

① 法文，意为“妇女永远不会老”。

的犹太书商有许多版画，我可以从中选购，而且价格便宜。我已买了一些，用以布置我的小房间，使小房间有个适当的气氛，要有新的构思和新的意念，这种气氛是必要的。

昨天在斯特里克家，他们让我讲讲伦敦和巴黎。我讲着讲着，仿佛又见到了伦敦和巴黎。我热爱那里的许多东西。是啊，不管在哪儿住下，我总是如此。当我在海牙的街道穿行或在曾德特居住时，对那里的一切，我感受多么深刻！过去经历的一切，对我目前的工作是有帮助的。当我在那座荷兰新教徒教堂谋得一个并不重要的职位时，对往事的回忆将为许多布道的讲题充实内容。

我沿着布滕坎特和靠近铁路的沙滩散步。我无法向你描述薄暮时分这里有多美丽。伦勃朗、米歇尔和其他画家曾就此景作画：大地笼罩在暮色苍茫之中，夕阳西下，余晖照亮天际，一排排房屋和教堂尖塔迎着夕阳，家家户户都已掌灯，水面倒映整个景致。来往行人和车辆的黑影憧憧，模糊不清。

我已经开始学习《圣经》，但只有在一天工作结束之后的晚上学，或在清晨学。总之，首要的是学《圣经》。不过，我还有责任学别的东西，我也在学别的东西。倘若可能，我真愿一下子度过数年，我的兄

弟。

当我们在干一件困难的工作，为追求美好的东西而奋斗时，我们就是在为正义作战，其直接的报偿就是我们与许多邪恶分手了。我们在生活中前进，生活也会变得越来越困难。但是，在与困难作斗争中，内心深处的力量得到了发挥。确实，生活就是作战。我们必须捍卫和保护自己。为了有所进步，我们必须以乐观和勇敢的精神通盘规划，细致考虑。

有件事我们都应明白——我们两人从现在起必须努力生活到 30 岁，而且要提防罪恶。我们现在生活在普通人中间，我们必须努力奋斗。我们一定要使自己成材。我们两人谁都没有成材。我的良知告诉我，将来会有番事业要干，我们和其他人不一样。

当我站在伊尔森的遗体旁，只见死亡带来的安详、庄严和肃穆与活着的人们的各种活动形成了鲜明的对照，以致于我认为他女儿以简洁的语言说的话是真理：“他已经摆脱了生活的重负，而我们还得继续背着。”我们之所以如此依恋已经过去的日子，是因为我们尽管心情沮丧，仍有愉快的时刻。在这种时刻，就象清晨云雀情不自禁地歌唱起来那样，我们的身心都很欢悦。然而，我们也时常情绪非常低落，忧心忡忡。我们保留着对我们曾喜爱的一切的记忆，

当迟暮之年来临，这些记忆就会向我走来。它们没有死去，只是睡着了。采集记忆中的珍宝是件有益的事。

今天早上四点三刻，这里遇上一场可怕的暴风雨。我直望着外边的造船场和船坞。白杨树、接骨木和矮灌木被强风吹得弯了腰，雨水倾泻在木材堆和船舶的甲板上。太阳很快钻出云层，将地面和造船场的梁木晒干，池塘水面倒映着冉冉升起的太阳照耀下的金光闪闪的天空。须臾，我看见最早上工的一伙工人走进造船的大门。大小黑色身影组成的长队先是出现在太阳光刚刚照射到的狭窄街道上，然后进入了工场。这确实是少见的情景。他们大约有 3,000 人，脚步声好似大海的咆哮。

在狄克岛上也有许多造船场。我到那里去，聚精会神地观察工人们。谁要学会画画，谁就必须观察工人；假如他对工场了解甚少，尤其应该如此。在码头上画家们可以发现许多可以入画的主题。

我在给你写信时，间或也本能地画幅小画。今早我画了幅《沙漠中的以利亚》，画面上天空风雨大作，前景的地面上有几簇荆棘。这幅画没有什么特别之处，但摆在我的眼前它是那么生动。我想，在这种时刻，我说起话来也会充满激情。

我现在正忙于总结宗教改革史。那些岁月的历史非常令人兴奋，非常有吸引力。我想，如果一个人全神贯注地读过几本莫特利^①、狄更斯、格鲁逊的书，读过有关十字军的书，那么，他对整个历史就会不知不觉地有了既正确而又简明的看法。

蒙德斯给我带来了希望，即如果一切进展顺利，三个月结束时，我们将完成他为我们安排的学习计划，但在位于阿姆斯特丹中心的犹太区中心所学的希腊语课除外。在闷热的夏日下午，我的心情就象是要迎接由一些学识渊博，足智多谋的教授所安排的许多考试一样。我可以告诉你，那些教授们还不如布拉班特的玉米地——在这样的天气里，布拉班特的玉米地看上去是美丽的。而他们却让人觉得受压抑。

从家信得知，你收到科斯特大夫一张总计为 40 盾的账单，这可不是一笔小数。倘若我能帮你一点该多好！但你知道我分文莫名。我必须想方设法挣钱——比如，在卖香烟的小店里用邮票换点零钱——来买教堂里的藏书藏画。但是，弟弟，只要奋斗，我们就能活下去。

我渴望得到许许多多的东西。如果我有钱，我也许会立即用来买书，买其它我不必非有不可的东西，

① 莫特利（1814～1877），美国外交家和历史学家。

但这些东西会使我从绝对必要学习中分心。即使现在，要使自己学习上不分心也常非易事。如果我有了钱，情况会更糟。

也许有一天我们能把钱花在比买最好的书还要值得的事情上。那时，我们也许会有自己的家，要照顾和想到别的什么人了。

蒙德斯上星期对我谈起这座城市最迷人的部分，即从靠近范德尔公园的莱德什·普尔特延伸到荷兰火车站的郊区。这片郊区布满了磨坊、锯木厂，带有小花园的工人棚屋，以及旧房子，等等。这里人烟稠密，许多小运河和水道穿过居民区，河面上船只来往如梭，还有各式各样美丽如画的小桥横跨两岸。在这样的区里当牧师是件光彩的事。

我多么想让你看看这里犹太区和其它区的一些情况。我常想起德·格罗^①。这里有可以入画的伐木工、木匠、杂货店、铁匠作坊、药铺。德·格罗若看到这一切，定会高兴不已。

简大叔想于九月初去海尔瓦尔特待一个星期。我则希望在起居室写作到深夜，很好地利用一下这段时间。现在，我可以坐在寝室里写作了。但是，深夜时分，上床睡觉的诱惑也太强烈了。何况我的小书

^① 德·格罗（1825～1870），法国写实主义画家。

房里没有汽灯。

我正在抄写从科尔大叔那里借来的法文版的《效仿基督》全书。这本书无与伦比，写这本书的一定是个按上帝心意行事的人。几天前，我非常想得到这本书；或许这是由于我经常看仿雷帕莱兹石印画的缘故。

这个星期蒙德斯出城去了，所以我有闲暇可以实行以前的计划，去看伦勃朗在特里彭修斯陈列的蚀刻画。有一个人多么象父亲，他经常，甚至在晚上提着灯笼走很远的路。去看望病人或一个濒临死亡的人，和病人谈起上帝。上帝的话甚至在充满苦难和痛苦的黑夜也是一道亮光——这位象父亲的人会如何看伦勃朗的蚀刻画，比如说，那幅题为《深夜逃往埃及》的画呢？

我终于找到了伦勃朗在布利斯特拉特的旧居。

不知为什么，整个星期我都在想伦勃朗的那幅蚀刻画和朱尔斯·古皮尔模仿这幅画作的蚀刻画《V年的年轻公民》。《V年的年轻公民》悬挂在我在伦敦居住的房间里。这幅画具有突出的艺术特点，将继续影响许多人。

许多关于法国革命时期的画，例如德拉洛什^①画

^① 德拉洛什（1797～1856），法国历史画家。

《吉伦特党人》、《恐怖的最后一名受害者》、《玛丽·安杜瓦涅特》，这些画和米什莱、卡莱尔^①写的那些书以及狄更斯的《双城记》形成多么合谐的统一。它们表现出一种复活和再生的精神——一种虽死犹生的精神，精神不会死去，只是睡着了。

我想大量阅读，但不可能做到，尽管事实上对这点我也不必过份地追求，因为一切都要按基督的训谕去做。为了求得帮助，我依附教堂和书店。只要可能，我就会设法找些事由前往那两个地方。

啊，圣诞节之前阴暗的日子已经不远。在它们之后就是圣诞节，就好象房子里透出的可爱的灯光照在岩石背面和水面之上，岩石背面和水面再将光线反射入夜空一样。

我将功课集中起来做，主要目的是为了使自己能通过考试。我凡事皆与蒙德斯商量，根据他的做法来安排我的学习，因为我想以同样的方法行事。虽然拉丁语和希腊语的学习非常困难，但因为我在做我非常想做的事，我仍觉得高兴。我再也不能熬夜，因为大叔严禁我熬夜。我依然记得伦勃朗作的那幅蚀刻画下面的文字：“深更半夜，灯光四射。”我通宵点着

① 卡莱尔（1795～1881），英国唯心主义哲学家、作家和历史学家。

一些拧得较暗的汽灯。我常常躺下，凝视灯光，计划第二天要做的事。

我去斯特里克大叔处，和大叔大婶谈了很长时间。几天前蒙德斯去看过他们。（人们一定不要轻易谈什么天才，即使相信世界上的天才比许多人想象的要多。但可以肯定，蒙德斯是个出类拔萃的人，和他接触，我将永远为之感到高兴。）我还要高兴地告诉你，他没有说我的不是。大叔问我是否觉得功课不难。我只得承认功课太难，并且又说我从各个方面尽了最大的努力以男子汉的气概坚持学下去。他要我保持足够的勇气。我真希望父亲对我取得的成绩感到满意。

现在还剩下可怕的代数和其它数学课程。圣诞节后，我还要上这方面的课。我一直在找一名代数教师，已经找到了。他是蒙德斯的表兄弟，叫马托斯，在犹太贫民学校执教。他给我带来希望，因为从他那里得知，考试明年10月左右举行，我们将事前准备好。倘若我通过考试，我的学习进度就比预期的要快。我刚开始时，他们对我说，修最初的四门课需要两年时间。

现在我仍在学习。虽然开销可能要多一点，但必须学好。对于我的一生，这真是一场不折不扣的竞争

和搏斗。无论是谁，如果他经历过这样的学习过程并能坚持到底，他将终生难忘。完成学业是一件值得铭记在心的事情。谁想取得社会地位，谁就必须经历千辛万苦。成功取决于小事。如果一个人在考试时说错或写错一个字，也会成为失败的原因。愿上帝赐给我所需要的智慧，赐给我朝思暮想的一切：让我尽快完成学业并获得圣职，我于是就能去履行牧师的职责了。

昨天，我参加了早祷。听了关于“我将永远和人一起去奋争”的布道。经过一段时间的失望忧郁之后，生活中我们付出了昂贵的代价所追求和期待的即可实现的时刻到来时是怎样一番情景啊！你要不要听我在某个小教堂里布道呢？

又一年过去了。在过去的一年里，我碰到许多事情。我怀着谢天谢地的心情回顾过去的一年。我想起在布拉特家度过的日子和这里几个月的学习。我觉得，总起来说，这确是两次有益的经历。

薄暮降临。狄更斯称之为“令人愉快的黄昏”，狄更斯是对的。黄昏令人愉快，尤其是当两三个思想情趣一致，并有绘画同好的人聚在一起，各自拿出得意的旧作和新作之时。伦勃朗也明白这一点。他根据自

己丰富的情感，用乌贼墨、炭笔和墨水创作了许多画，其中有一幅表现在贝桑尼的那幢房屋。

从我的房间窗口看工场，景致简直动人极了：但见一条小路两旁白杨林立，苗条的树干上纤细的枝条姿态优雅地指向傍晚灰暗的天空，用作仓库的旧建筑物倒映在水中，水面之平静，一如《以赛亚书》^①中提到的“古老的池塘水”。仓库临近水边的那面墙长满绿苔，饱经风雨剥蚀。更靠近水的地方，有个小花园，围绕花园的栏杆旁是一簇簇玫瑰花丛。工场里到处可见工人的黑色身影。

想到还有个同在这世上生活和行走的兄弟，让人觉得愉悦。当我要考虑许多事情，要做许多事情时，我扪心自问：我到底在哪儿？我在做什么？我朝何处走去？——我晕头转向。这时你那熟悉的声音，或者说，你那熟悉的字迹使我复又觉得脚下仍是坚实的大地。

父亲来过这里。他的到来使我觉得非常高兴。对他的来访，令人最愉快的回忆，就是那天早上，我们一起待在我的小房间里，共同修改一些练习，并谈起好几件事情。你可以想见，日子过得多快。我到车站送他，目光追随火车，甚至火车的烟云，直到看不见

^① 《以赛亚书》，《圣经》旧约全书中的一部。

为止。回到房间，看见父亲坐过的椅子仍立在小桌旁，桌上仍摆着昨天的书和习字帖，虽然我知道不久我们又要见面，但我还是象个孩子似地哭了起来。

为了让我了解圣诞老人，蒙德斯将克罗狄阿斯的著作——一部严肃的好书给了我。我回赠他托马斯·阿·康庇斯的《效仿基督》，在书的扉页上留言道：“在他心目中既无犹太人也无希腊人；既无仆人也无主人；既无男人也无女人；而基督就是一切，在所有人的心中。”

这个星期我和他进行了一次关于“不痛恨自己的生活的人，不能成为我的信徒”的谈话。蒙德斯断言道，这种说法过于偏激，但我宣称这是简单明瞭的真理。康庇斯不是在谈认识自己和憎恨自己时说过同样的话吗？当我们看到别人比我们自己做得更多，胜过自己时，我们就会立即开始痛恨自己的生活了。瞧人家托马斯·阿·康庇斯，他以简洁的文笔和真挚的情感写出了其他任何作家都无法与之相比的小书。在其它方面，请看看米勒的画作或杜佩雷的《大橡树》——都属这类情况。

科尔大叔今天问我是否喜欢盖洛姆作的《弗莱恩》，我告诉他，我宁可看伊斯拉埃尔斯和米勒画的相貌丑陋的女人或弗雷尔画的老妇人。象《弗莱恩》

这样美丽的躯体究竟有什么用呢？动物也有美丽的躯体，甚至超过人体。但是，伊斯拉埃尔斯、米勒或弗雷尔画的活在人身上的灵魂却是动物永远没有的东西。即使生活会使我们的外貌显示痛苦，但是，难道不是生活使我们在精神上变得富有吗？对于盖洛姆的肖像画，我不愿恭维，因为我未发现画中表现出什么精神来，一双表明是做过工的手也要比他的肖像画中的那双手美得多。

一个美丽的姑娘和一个象帕克或托马斯·阿·康庇斯这样的男人，或者和象梅索尼埃^①画的那些男人之间的差异就更大了。正如一个人不能为两个主子服务一样，我无法喜欢两件差异很大的东西，并对他们都有好感。科尔大叔接着又问我是否对漂亮的女人或姑娘毫无兴趣，我对他说，我对她们很感兴趣。但我宁可接触一个或许丑陋，或许老迈，或许贫穷，或许在某方面不愉快，但通过经验和不幸得到了思想和灵魂的人。

上个星期天我和简大叔一起度过。这天我过得十分愉快。上午我到法国教堂去了。从里昂附近来的一位牧师在教堂里布道。他前来为一次传播福音的活动募捐。他布道的内容主要是从里昂工厂工人生

^① 梅索尼埃（1815～1891），法国画家。

活中得来的故事。虽然他讲得有点费劲，但他的话语很有感染力，因为他说的都是肺腑之言，而只有肺腑之言才有足够的力量去打动人的心。

父亲劝我想办法认识一些人。最近两天早上，我起得很早，为了画一张保罗行程路线草图^①。我打算将草图交给加格涅宾牧师。如有可能，我要对登门拜访他这件事有所重视，他是个有学问的人。如果他看出我想干什么都是诚心诚意的，今后也许能好好地指点我。我欲不时登门求教，要知道我能否成功是很值得怀疑的。我的意思是说，我决心通过所有的考试。如果学习开始得早一些，困难也就少一些了。说来倒也是事实，我现在能学习更长时间，也能更好地集中精力，其他许多人关心的事情对我毫无吸引力。尽管如此，学习耗费了我巨大精力。此外，即使我考试不及格，我也要挤出时间作些画。

从前有一个人，他一天去做礼拜，问道：“我的热情是不是欺骗了我？我是否选错了路？我是否没有计划好？啊，但愿我能摆脱犹豫，但愿我坚信不疑，我最终会战胜一切并取得胜利。”这时一个声音回答他：“假定你已明确地知道这一切，你该做些什么呢？——立即行动起来，好似你已胸有成竹，你不会

^① 《圣经》上说，保罗四处传教。

感到惶惑。”于是，那人前进在自己的道路上，充满自信；重新开始学习，不再存疑虑，也不再动摇不定。

因此，我必须勇往直前，停滞不前或走回头路是毫不可能的；倘要那样做，只会使事情更加困难，晕后一切又得重新开始。

一个人应该知道的事实在太多，太多。虽然他们一再要我放心，不过这反倒常常使我觉得焦急。只有一个良策，就是马上重又开始学习。既然明摆着我的任务就是学习，且莫管它开销多少。

我们已经就我们的责任，就怎样才能达到既定目标谈了许多。我们得出的结论是，首先我们得找到一份固定工作和一个我能为之奉献一切的职业。这样做是明智的，因为人生苦短，岁月易逝。如果一个人很好地掌握和理解某种学问，那么，他同时也就具有了洞察和理解许多知识的能力。

一个人特别要把目的牢记在心。人们以毕生工作和努力赢得的胜利比轻而易举得到的胜利要好。凡是认真地生活，遇到许多困难和挫折而不屈服的人要比总是开顺风船，只求相对的生活得好的人，活得更有价值。一个人事事顺遂如意时，可千万别相信情况就是如此。

对我来说，我一定要做一个好牧师。这个牧师要

宣扬正确的东西，他在这个世上也许有用。我要是有很长时间来作准备，以使我被召去在众人面前布道时对自己坚信的东西更加笃信不疑，那也许会更好些。……只要我们努力做到认真地生活，我们就会万事如意，即使我们肯定会经历实际的忧伤和巨大的失望。我们还可能出现大的失误和做错许多事情，但有一点肯定是对的，即，甚至犯了很多错误，依然保持高昂的情绪，总要比心胸狭窄，过于谨小慎微为好。热爱许多事物是有好处的，唯此才有真正的力量。谁爱得多，谁就做得多，成就的也多。以爱心做事，事情就做得好。

如果一个人坚持忠心无二地热爱真正值得去爱的东西，而不在不重要、无价值、无意义的事物上浪费自己的爱情，他就会渐渐得到更多光明，变得更加坚强。有时，一个人最好深入社会和人民大众交谈，他常常也被迫这么做。但是，谁更喜欢安静地独自一人做自己的工作，几乎不需要朋友，谁就能最安全地走完人生之路并跻身于众生之中。甚至在风度高雅的人群中，在最好的环境里和条件下，一个人也必须保持隐士的某种本质，不然，他就失去了自己的根本。一个人千万别让灵魂里的火烧出来，但又必须让它永不熄灭。谁为自己选择了贫困并喜爱贫困，谁就

拥有无穷的财富，并且永远听得见自己良心的呼唤；谁听得见并且服从良心的呼唤——那是上帝最好的礼物——谁就从那呼唤中找到了朋友，永远不会孤独。

听你谈你对巴黎的初步印象，我觉得有点不解。第一印象常会改变，此话不假。我们清楚地知道，虽然会有光辉灿烂的黎明，但也会有漆黑的午夜和阳光灼人，热气蒸腾，让人喘不过气来的正午。但正如清晨的时光是圣洁的时光一样，第一印象也总是圣洁的印象：虽然它们会成为过去，但它们的价值将保留下来，有时，一经证明它们曾是正确的，人们便又回想起它们。

当你清晨穿过街道向蒙特马特尔走去，看见许多作坊和小屋，就会想起《一名修桶匠》这幅画。时常看一看这类简单的画作是有好处的。你看到许多人出于各种各样的理由离开了一切自然的东西，这样一来，他们也就失去了真正的精神生活。你还会发现，许多人在悲苦和恐惧之中生活。夜晚，各种黑影到处徘徊，有男人也有女人，他们成了黑夜恐怖的化身。他们的苦难只能划归无法用任何语言表达的事物范围。

今天，我跨进科尔大叔家的门槛。他告诉我杜比

尼已经死了。我可以告诉你，我听后很难过，就象我听说布里翁死去时一样难受。（布里翁的《祈福》仍挂在我的房间里。）他们这些人的作品，如果被人很好地理解，则有比人们意识到的更深的感人力量。一个人如果死前感觉自己实实在在地做了一些好事，知道自己是靠所做的工作才至少会活在一些人的记忆里，知道自己将给那些追随自己的人留下一个好榜样，这种情况该多么好啊。一项对他人有益的工作，虽然它不一定永恒，但其反映出来的思想是永恒的，工作本身无疑会存在很长、很长时间，如果今后其他人崛起，他们只能循着这些先驱的脚印前进，用同样的方式做先驱们所做的工作。

【埃顿

1878年7月】

○“从黑暗走向光明。谁最需要这样做，谁最愿意听这话呢？经验告诉我们，那些象在漆黑矿井里干活的工人一样走进黑暗，走向地球深处的人们对《福音》书上的话印象最深，也最深信不疑。”

此刻我在一盏小灯笼的烛光下写信，蜡烛越来越短。父亲和我上星期去了布鲁塞尔，同行的有艾尔沃斯的牧师琼斯先生。我们见了牧师德荣先生和佛兰德语言训练学校的勃克马校长。这间学校只设三年的课程，而你知道，在荷兰最短也要学六年。他们不要求你在谋得一个福音传教士职位之前修完课程。所要求的只是有给大众作通俗、引人的演讲的天才。宁可讲得简短，讲得有趣，而不要讲得长而且带学究气。他们很重视对实际工作的适应能力和源自内心的信仰。仍有许多障碍要克服。除了通过长期实

践，谁也无法立即获得在大众面前作严肃而有感情的，流利而又自如的演讲的才能。凡是他不得不说的话，一定要说得有意义、有目的，且具有一定的说服力来唤醒听众。因此，听众也会将信仰植根于真理。

布鲁塞尔的那些先生们想让我到他们那里住三个月，但这要花太多钱，能不去的话我就得尽量不去。因此，我目前留在埃顿做些准备工作。我将尽我所能写一些今后对我有用的文章。昨天，我写了一篇关于芥末种子的寓言，有 27 页那么长。我希望文章有点意义。我现在正在写一篇论文，论伦勃朗在罗浮宫的那幅题为《木匠的房子》的画。

那天晚上，我们从曾德特乘车归来。父亲和我散了一会儿步。嫣红的夕阳在松林背后徐徐落下，傍晚的天空倒映在池塘里；石南荒原和黄、白、灰三色相杂的沙滩之间非常合谐，充满情趣。——你悟出来了吗？人生中也有我们内心的一切充满宁静和情趣的时刻，我们整个人生就好象一条通过石南荒原的小径，但也不总是如此。

田野很美。农民在收玉米。马铃薯开始熟了，叶子开始凋萎。荞麦地里开满美丽的白花。这里有各种各样的作坊。它们看上去美丽如画，尤其是在薄暮时分。对我们这些也是普通劳工的人来说（每人都有自

己的工作范围和要干的活)，工人们自有自己的谈话方式，我们只要听一听就知道了。他们总在说：“要干活就在白天干，晚上一到，就得歇着。”

现在正是清道夫下班回家的时刻。老白马拉着垃圾车。赶车的人们穿着又脏又臭的衣服，和大师德·格罗画的《穷人的长凳》那幅画中的穷人相比，他们似乎更穷，陷入贫困而不能自拔。当我们目睹无法描写，说也说不来的孤独、贫穷和苦难的形象时，当我们目睹各种事物的结局或它们的极端情形时，我的心常受到震动，它们是那样地令人无法理解——然后，我们心里想起了上帝。

有一天，我用钢笔，墨水还有铅笔模仿布雷东的《星期天早晨》作了一幅小画。我多么喜欢他的作品！我对你找到了能作为精神食粮的东西而感到高兴。举凡伟大的艺术，那些用心血、思想和灵魂来进行创作，言论和行动都充满了精神和生命力的艺术家们的作品都能向人们提供精神食粮。艺术的内涵是多么丰富啊。一个人只要记住他目睹的一切，他就永远不会怠惰，永远不会真正感到孤寂，永远不会离群独处。

我想开始根据我路上遇见的许多事画些速写。但因这样一来很可能影响我的工作，所以最好先别

画。我曾匆匆地画了一小幅题名《去矿井》的素描。画得确实一点儿也不好，但我作此画的理由是，我在这里看到许多人在煤矿劳动，他们是些很有特点的人。那所小屋离大路不远。小屋是家小酒店，属那个大的煤矿工棚的一部分。工人们午饭时间来酒店吃面包，喝啤酒。

我在英格兰时，曾要求在煤矿工人中当福音传教士，但他们不予理睬，说我必须年满 25 岁才能做这个工作。不仅《福音》书，而且整部《圣经》的根基都是“在黑暗中升起的光明”。从黑暗走向光明。谁最需要这样做，谁最愿意听这话呢？经验告诉我们，那些象在漆黑矿井里干活的工人一样走进黑暗，走向地球深处的人们对《福音》书上的话印象最深，也最深信不疑。

在比利时的南部，与默恩岛为邻，接近法国边境的地方，有一个叫博里纳日的地区。这个地区在诸多煤矿里工作的劳工特别多。我想到那里去当个福音传教士，在那些贫苦人中传播福音——他们最需要福音。福音对他们最合适。一周之内，除礼拜日外，我可以专心教书。倘若我能悄悄地在这样一个地区工作 3 年左右，一年学习和观察，那么，我从那里回来时一定会有真正值得一听的事情要说。我这样说，

态度是谦恭的，但并非没有自信心。我很快就满 30 岁了。我将能以经过专门训练，具有一定经验作为条件而开始工作，能比现在更娴熟地进行工作，显得更成熟一些。

德荣牧师先生和皮特森牧师先生给我的 3 个月试用期终于过去了。我与德荣牧师先生和勃克马校长交谈时，他们对我说，当地佛兰德人孩子入学的条件我不能享受。因此，为了呆在这儿，我一定要有比自己手头上能支配的更多的钱，可是我现在分文莫名。

所以，或许我不久就要去博里纳日工作。

如果我不信仰上帝，如果没有对上帝的古老的信任，要生活下去是不容易的。如果失去了对上帝的信仰，一个人也就会失去勇气。

【博里纳日

1878 年 12 月】

○“关于‘艺术’一词，我还找不到有比下述文字更好的阐释：艺术即自然，现实，真理；但艺术家能以之表现出深刻的内涵，表现出一种观念，表现出一种特点；艺术家对这些内涵、观念、特点自有自己的表现形式；其表现形式自成一格，不落巢臼，清晰明确。”

在博里纳日这里没有画，总的说来，人们甚至不知画为何物。尽管如此，乡间倒是风景如画，好似每一件东西都能说话，都富有特性。最近，白雪覆盖大地。这时的一切令人想起农民画家布鲁赫尔关于中世纪的一幅画，以及其他许多知道如何非常鲜明地表现红、绿、黑、白诸色特殊效果的画家。这里有一条坑坑洼洼的路，路面长满棘荆丛和木瘤满树、盘根错节的古木。这些和丢勒^①题为《死亡和骑士》的那

^① 丢勒（1471～1582），法国画家。

幅蚀刻画画面上的路完全相似。

几天前看到的矿工们黄昏时在暮光下踏着雪地回家的情景不同寻常。矿工们都非常黑。当他们从黑暗的矿井走进日光之中，他们的外貌跟扫烟囱的工人毫无二致。他们的住房非常小，最好称之为棚屋，它们零零星星地散布在坑洼不平的路边，林子里和山坡上。人们到处可见被青苔覆盖的屋顶。晚上，从小玻璃窗里透出柔和的灯光。

四周到处可见大烟囱和矿井入口处一堆堆煤山。^① 博斯布姆画的那幅巨幅画《温泉》很好地表现了这个地区的特点，只是这里全都是煤，而在《温泉》的画面上全是铁。

正如在布拉班特有矮橡树丛，在荷兰有柳树林一样，在这里，你在花园、田野和草地周围可以见到黑刺李围就的篱笆。黑刺李在白雪的映衬下产生这样一种效果，大地宛如一张白纸，上边黑字点点，就象《福音》书的一张张书页。

我租了一间小房，我想把它变成我的家，但它现在只能供我作画室或公房用。和父亲一样，我也认为和丹尼斯吃住在一起较好。我房间的墙上仍挂着一

① 此句原文用了法文 charbonnage 一字，亦意为“矿井”故略去不译。博里纳日区的人们说法语或德语。

些版画。

矿工们的话并非那么容易听得懂，但他们听得懂通俗的法语，即使你说得很快，很流利。当然，他们已习惯如此。这和他们说土语时情况相似，他们说土语时，语速极快。

我已在公开场合演讲过几次。演讲地点是一个相当大的专用于宗教集会的房间。我也在他们经常于晚上在矿工村里召开的或许可称之为《圣经》课的集会上演讲。我还在一次于马厩（亦可看成是工棚）举行的宗教仪式上当助手，你知道这种宗教仪式相当简单和原始。在本星期的一次集会上，我宣讲的经文是《使徒行传》第16章第9节：“那天晚上保罗面前出现幻象。一个马其顿人站在那儿，乞求他说：‘到马其顿来帮助我们吧。’”我试图描述那个马其顿人是什么样子，说他需要和渴望《福音》书带来的抚慰以及关于唯一的真正的上帝的知识，他们听得十分专心。我还说，我们必须想到那位马其顿人也是一名劳工，他的脸上布满了悲伤、痛苦和疲惫的皱纹，他既不光彩照人，也没有任何魅力，但他有不朽的灵魂，他需要永不腐败的食物，即“上帝的教诲”。上帝要求，在仿效基督的过程中，人们应当过简朴的生活，终其一生也切勿追求太高的目标，要使自己适应

下贱的生活，按照《福音》书中的教诲，要学得温顺谦恭，心灵单纯。

这里的人们非常无知，没有受过任何教育。他们中大多数人不能阅读，但同时他们又是聪颖的，在困难的工作中他们手脚麻利。他们勇敢、直率，身材矮小，宽肩膀，深眼窝，眼神忧郁。他们在许多事情上都是巧手，干活特别卖劲。他们都有点神经质。我不是说他们怯弱，而是说他们很敏感。他们对任何想骑在他们头上作威作福的人都有一种天生的根深蒂固的仇恨和不信任感。谁和烧炭人在一起，谁就必须具有烧炭人的性格和气质，而不能装模作样，骄傲自大，颐指气使；这样，才能永远和他们相处得好，或赢得他们的信任。

我刚去看望了一户烧炭人家中的瘦小的老妈妈。她病得很重，但她忍耐着，满怀着信念。我给她读了一章福音，并和他们全家人一起祈祷。这里的人们和在曾德特和埃顿的布拉班特人一样，天真质朴，性情和蔼是他们突出的特点。呆在这里会觉得象是在家里一样。离家外出的人想念祖国，但另一方面，思乡的外国人是可以学会入乡随俗的。如果上帝保佑，让我在这里谋得一个长期的职位，我将非常、非常高兴。

许多人得了伤寒和不治的热病。疾病使他们做恶梦，弄得他们神志不清。有一家人全都发烧病倒，他们几乎没有或根本没有人帮助，而因此只能是病人照顾病人。

大多数矿工因热病而骨瘦如柴，面色苍白。他们看上去疲惫、憔悴、饱经风霜，显出过早的苍老；而妇女，从整体来说，都枯瘦干瘪，憔悴不堪。矿井周围，到处可见穷矿工住的茅舍，附近有煤烟熏黑的死树，还有荆棘篱笆，粪堆，垃圾堆以及煤渣堆。马里斯^①可以据此作一幅好画。我将画一小幅速写。

最近，我进行了一次非常有意义的考查。我在井下待了6个小时。这口井是附近的矿井中最老，最危险的一口。矿工们叫它马卡斯。这口井因许多人在里面丧生而得恶名。遇难者不是死于上、下井过程中，就是死于有毒的气体；不是死于瓦斯爆炸，就是死于井底出水或旧坑道塌方。这是令人感到忧郁的地方，第一眼就可看出四周每件东西都阴郁凄凉。我找到一位好向导。他在这口井下干了33年，为人善良而又耐心。他很好地解释了一切情况并尽量使我听得

^① 马里斯（1839～1917），荷兰画家。

明白。

我们一起下去，来到井下 700 米深处，探查这个地狱最隐蔽的角落。矿工们工作的这个地下井离出口最远，他们称之为埋藏身躯之所。如果有谁想画一幅地下井的画，那幅画一定会有新意，是人们从未听说也从未见过的。请想象一下在原木支撑的非常狭窄和低矮的通道里，那一排排地下井是什么样子。在每个地下井里，都可见一名身穿又臭又黑的粗亚麻布衣的矿工，凭借小油灯发出的弱光，在忙碌地掘煤。矿工们在一些矿井里可以直起腰来干活，而在另一些矿井里却只能趴在地上干活。这些矿井的结构有点类似于地牢黑暗阴惨的过道，一排排小织布机，或更类似于农户家中的那一排排面包烤炉。有些井渗水，矿灯灯光产生特殊效果，仿佛是照在钟乳石岩洞石壁上再反射回来似的。一些矿工在地下井里掘煤，另一些矿工把掘出的煤装进推车——这活专门由男女童工来干。地下 700 米处，还有一个马厩，里面关着 7 匹老马。

正象海员上岸后仍留恋大海一样，尽管矿工们面临险情和困难的威胁，他们依然留恋矿井。他们宁

愿呆在地下而不愿留在地面。这里的村庄荒凉、死寂，仿佛已遭人遗弃，因为生活是在地下而不是在地面上进行。谁都可以在这里住几年，但如果他没下过矿井，他就不会对这里的一切实际情况有准确的了解。

我现在埋头于工作。每天过去，我对从前曾对我有吸引力的事情，既无时间考虑，也无时间来保持对它们的兴趣。

今晚冰雪开始消融。我无法向你形容化雪时丘陵地区有多美。随着积雪融化，长着绿色庄稼的黑色田野又显露出来。对一个外国人来说，这里的村庄确实象迷宫，因为它那狭窄的街道和矿工棚屋构成的屋面天沟^①，纵横交错，难以数计。你最好将这里的村庄和斯海弗宁恩那里的村庄作个比较，或者和我们从画面上看到的布列塔尼的那些村庄作个比较。

几天前，在晚间 11 点左右，我们遇到一场特大暴风雨。从离我们住房很近的一个地方可以眺望远方地势很低的博里纳日的大部：那里烟囱林立，煤山丛集。映入眼帘的还有矿工的小棚屋；白天，有如蚁

① 原文在这里用了 vaeey 一字，为一土木建筑学术语，意思是“屋面天沟”。

窝中的蚂蚁一般来去匆匆的黑色身影。放眼更远处，是深色松林及以之为背景的白色小茅屋的轮廓；还有离一古老磨坊不远的几座教堂的尖塔。通常总有一股雾霭笼罩着这一切，或者，总有一种煤山阴影所形成的奇妙的明暗效果。这使我想起伦勃朗、米歇尔和雷斯达尔^①的画。

这次暴风雨中，闪电划破漆黑的夜空，不时让万物在倾刻之间暴露于光明之中，这就是闪电产生的特殊效力。附近，矿井巨大而又阴沉的建筑物孤零零地矗立在旷野上，的确使人想起了诺亚方舟那庞大的船体，因为洪水大劫期间，在可怕的倾盆大雨和黑暗之中的诺亚方舟，被闪电照亮时想必也就是这个样子。由于这次暴风雨给我的印象极深，我在今晚的《圣经》课上描述一次海难沉船事件。

最近我呆在一个画室里，即呆在皮特森牧师先生的画室里。皮特森先生以谢尔弗霍特或霍彭布劳沃斯的风格作画。他对艺术颇有见地。他向我要了一幅我画的素描，是一幅矿工素描。我常画至深夜，为的是留下某些纪念品和加深对这里的事物某一侧面的印象。

春天即将来临，将送来新的创作素材。伊斯拉埃

^① 雷斯达尔（1628/29? ~1682），荷兰风景画家。

尔斯今年春天在干些什么呢？毛沃和马里斯好吗？他们在这里会发现多少对他们有感染力的事啊！当白马拉着车，将一名受伤的矿工从矿井送回家时，其情其景令我想起伊斯拉埃尔斯画的《受难者》。这里每时每刻都有能强烈地打动人心的事发生。

毛沃、马里斯、伊斯拉埃尔斯中无论哪一个人画的画都表达了更多的内容，都比自然本身表达得更清楚。“L'art c'est e' homme ajouté à la nature.”^① 关于“艺术”一词，我还找不到有比下述文字更好的阐释：艺术即自然、现实、真理；但艺术家能以之表现出深刻的内涵，表现出一种观念，表现出一种特点；艺术家对这些内涵、观念、特点自有自己的表现形式；其表现形式自成一格，不落巢臼，清晰明确。

书亦是如此。这些日子，我常读《汤姆叔叔的小屋》——世上仍有那么多的人受奴役的事情——在这本出类拔萃的好书中，艺术家以崭新的见地来阐述事物，论述那个重要问题时，艺术家倾注了如此之多的智慧，对受压迫者的真正的福利事业如此热心，如此关注，以致使得人们对这本书一读再读，并总能从中获得新的启示。

① 法语：艺术就是人加自然。

我感谢你来看我。我们在一起度过的几小时至少使我们确信我俩都还在人世。当我又见到你，和你一起散步时，我有与过去常有的那种感觉完全相同的感觉，似乎觉得生命是美好而宝贵的东西，人们必须珍视生命。我还觉得与过去很长一段时间内的我相比，我更加高兴，更加有生气。至少曾经似乎如此：我渐渐不那么珍视生活，生活于我渐渐变得不那么重要，变得索然乏味。

和别人一样，我感到需要亲属和友谊，需要爱，需要友好的交往。我不是铁石心肠的人，我不可能失去这一切而无动于衷。任何一个聪明人和诚恳待人在心灵空虚和需要友情之时都会有同感。我告诉你这点，是为了让你知道你的来访对我多么有益。

我暂时不太想回去，倒很愿意留在这里。我的过错或许在于，我还没有很好地了解这个地方。因此，尽管我很不情愿，尽管要走的路很不好走，我还是要去埃顿住几天。情况也许就是这样。

当我怀着感激的心情想起你的来访时，我自然也想到我们所讨论的问题。我从前经常听见我们讨论的声音。改善或改变处境的计划啦，振奋精神啦，等等。但是（你可别生我的气），我有点儿担心——

因为我有时照着讨论的去做，但结果并不好，许多经过讨论的事情却证明是不可行的。

在阿姆斯特丹度过的时光是那么鲜明地留在我的记忆里。你自己也去了阿姆斯特丹，所以你知道当时计划、商讨、争论和考虑的一切；知道当时所进行的这一切都怀着良好的意愿；但是，结果却太惨了。整个活动是如此荒谬！我还从未度过这么糟糕的时光。和在阿姆斯特丹的日子相比，在这里这样一个贫困的地区，在这不文明的环境中所度过的充满忧虑和艰难的日子竟变得如此令人向往，如此有吸引力。我担心按照他人以良好意愿所提出的聪明的建议行事，结果也同样不好。

这样的经历太可怕了。伤害、悲哀、痛苦都太强烈了，以致于人们要根据以昂贵的代价所换取的经验来尽量使自己无论从那一方面都变得聪明些。如果我们不从这一点上学习，那么，还向什么学习呢？努力“达到我们面前的目标”，这是当时的说法。但说实在的，这是个我已不再追求的目标，实现这个目标的抱负也大大减弱。即使当时看起来听起来这个说法都不错，我现在也以另一种观点看待那些事物了，尽管不允许对那些事物持那种看法。是啊，不允许。正如福音传教士佛兰克认为，我断言约翰·安德

里的布道只稍比罗马天主教传教士的布道多一些上帝的教诲是要受到谴责的一样。我宁可自然地死亡，也不愿按柏拉图的哲学来安排我的死亡。我有时从一刈草农夫那里学到的东西比从一堂希腊语课学到的更有用。

为了生活得好一些——难道你不认为我对此梦寐以求吗？我希望今后比现在生活得更好。但正因为我想生活得好，我担心改善生活的手段比邪恶本身还要坏。如果你认为，我完全听取你的忠告，去做一名空白支票和名片的刻工，或去做一名账房先生，做一名木匠学徒，或专心学面包师手艺——或潜心于其他人建议我做的许多类似事情（尽管上述这些事情性质各有不同，难以混为一谈），我会混得不错，那你就错了。但是，你说：我给你提的那些建议，并非要你真地照着去做。之所以建议你做这做那，是因为我担心你终日无所事事，我认为你必须停止游手好闲。

我可不可以这么说，这种“游手好闲”是一种完全不同一般的“游手好闲”。要我不这样“游手好闲”是不太容易的。如早晚有一天你不从一个新的角度来看这个问题，我是会很难过的。我也不知道，如果我接受了做面包师之类的建议，以此反驳对我的

指责，我的做法是否正确。对这个问题，回答可以既是决定性的（情况往往如此，假定可以象闪电一样快地成为一名面包师、理发师或图书管理员），但同时又是愚蠢的，好比一个人被指责残忍地骑在驴背上后，立即从驴背上跳下来，用肩扛着驴继续赶路一样。

现在，且收住玩笑话吧。说真的，我想，如果我们双方关系变得更加友好，那就更好了。说真的，如果我不得不认为我对你、对家里的亲人来说是个讨厌鬼，在任何人面前都一无是处；如果我不得不觉得自己既是一个叨扰别人的人又是一个无家可归的人，那么，我不如去死——但如果我认为，情况确实如此：痛苦的感觉将把我压倒，我就一定会和绝望抗争。我想到这些就觉得难以忍受，然而，更让我受不了的是想到了我在我俩之间，在家中造成了这么多的不和、痛苦和烦恼。有时，这种想法将我压抑到了几乎难以置信的地步——然后，经过很长一段时间又同时升起这样一种想法：那只是一场恶梦，今后我们将会懂得如何互相理解，如何更好地看问题的。

但是，实际情况究竟会不会如此呢？事情会不会变得更糟而不是变得更好呢？许多人无疑会认为，如果仍相信事情要变得好起来，那是一种愚蠢和迷信。

有时候，冬天寒气针肌砭骨，有人因此说，天气太冷了。但如果接着夏天要来，我又有什么可担忧的呢？邪恶的事物是会猖獗一时的。不过，不管我们是否认可，严寒最终会结束，某个早晨风向就会转变，我们将看到冰雪消融。拿气候的情况与我们的心境和处境比较——它们也象气候一样，是变化的，多种多样的——我对向较好的方面转化仍抱有希望。

现在，家人尚未完全克服偏见，尚未完全脱离对时髦和名誉的追求。虽然重新获得家人的信任非常困难并且几乎不可能，但我对一点尚未完全绝望，这即是，我们之间将渐渐地，尽管缓慢却又是肯定地，重新恢复真挚的理解。

正如换毛时节之于鸟类——届时鸟儿换上一身新羽，逆境或不幸则是人的困难时期。一个人可以身处逆境，即处于换毛时节，他也可以在摆脱逆境之后成为一个新人。但无论如何这个过程绝不能公然地进行，它根本没有任何乐趣。因此，无论怎么说，我都觉得，离开你们，和你们保持来往方便的距离，我亦从此不因为你们而存在；这样做最好，最有道理。

我是一个易于动感情的人，能够也容易做出多少有些愚蠢的事来，事后我或多或少又会为之感到后悔。在最好是耐心等一等的时候，我常常出言太

疾，行动太快。我想，其他人有时也同样鲁莽。情况就是如此，该如何是好呢？我非得认为自己是个危险人物，一无所长不可吗？我不这样认为。但问题是要尽一切努力将同样的热情使用得恰入其份。比如，我对书籍的热爱，已或多或少达到了难以抑制的程度。我需要不断地教育自己，正象我们吃面包一样。当我置身绘画和艺术作品的世界之中时，我对它们有一种强烈的爱，这种爱是最强烈的激情。我不为此而后悔，因为即使现在，虽然我已远离那片国土，我也常思念那绘画的故乡。

我熟悉谁是伦勃朗、谁是米勒，谁是杜佩雷，德拉克洛瓦^①，密莱斯和马里斯。现在，我再也没有那些环境了，但还有称作灵魂的东西；人们说，灵魂永远不死，灵魂永生，永远在探索、探索，直至永远。所以，我并未一味地怀恋故乡。我对自己说，那片土地，或者说那片故土，举目皆是。我也没有被绝望征服，我选择了主动显露忧郁的角色。我倒喜欢那种时刻在希望，在追求的忧郁，虽因事业停滞不前和遭受苦难产生过失望，但仍孜孜求索的忧郁。于是，我多少有些认真地在学习我所能弄到的书籍，例如《圣经》，米什莱的《法国大革命》。去年冬天，我读了莎

^① 德拉克洛瓦（1798～1863）法国画家，浪漫主义代表人物。

士比亚、雨果、狄更斯和哈丽特·比彻·斯托^①，最近读了埃斯库罗斯^②。然后，还读了其他几位作家的作品，虽然算不上经典，但有几部是伟大的“小名作”。

谁潜心于这一切，谁有时就会 choquant^③，因为他多少有点儿违背了礼仪习俗和社会惯例。但是，事物如果被人从反面去理解，这件事物就会成为一件憾事。比如，你知道我常不注意仪表，我不否认这点，我也承认这事让人吃惊。但是，你听我说，干一番事业少不了会受穷和陷入窘境，也少不了有悲观失望的时候。有时，闭门专心致志于令人难以旁骛其它的学习是必要的，保证做到这一点便是好的处世之道。

有5年多了——但我不知确切的时间——从某种意义上说我一直没有工作，到处漂泊。你说：“从某个时候开始，你就走下坡路了，你就堕落了，你就无所事事了。”事实是否完全如此呢？

我不时挣得一点吃的，朋友也常向我施舍一点

① 哈丽特·比彻·斯托 (1811·6·4~1869·7·1)，美国女作家、慈善家，《汤姆叔叔的小屋》一书作者。

② 埃斯库罗斯 (前 525/524~前 464/455)，古希腊三大剧作家之一。

③ 法文，此处作“令人吃惊”解。

吃的，这都不假。我一直尽自己能力谋生。我已失去许多人的信任；我的经济状况很惨；前途暗淡；我本来可以做得好些的；但为了挣吃的，我失去了时间。这些都是事实。甚至我的学习也处于相当可怜和无望的境况，我所需要的东西比我已有的要多得多，多到没有限度，这也确是如此。这就是你所谓的走下坡路？这就是你所谓的无所事事吗？你也许会说：但你为什么不继续按照他们要求你的去做呢？他们要你继续上大学。对这个问题我唯一的回答就是：花费太大；此外，前景比我面前的这条路好不了多少。

我必须告诉你，福音传教士和艺术家面临的情况相同。有间旧的艺术学院，这是间常令人憎恨的十分专制的学校，恐怖气氛年深积重；人们穿着护胸甲——用偏见和习俗做成的铁甲胄；那些手握权柄的人们安排他人的工作，他们轮流做庄，设法给依附于他们的人安排恰当位置，而把别人排除在外。他们的上帝与莎士比亚笔下的醉鬼法尔斯塔夫的上帝相像。*‘le dedans d’une église’*^① 有些传播福音的绅士们非常偶然地发现在关于灵魂的问题上，他们有着和那些喝醉了的人们相同的观点（如果他们具有人的感情，他们也许会因发现这点而感到有些惊

① 法语：在教堂内部。

讶)。

从我这方面来说，我尊重那些院士们。但值得尊重的人比我认为的要少得多。我现在失业了，我已有几年没有工作，之所以如此，其中有条简单的理由，我和那些只把工作分给与自己思想相同的人的绅士们见解不一致。我并非象他们伪善地批评我时所说的，仅是个穿着方面的问题。我可以对你肯定，这是个严重得多的问题。

你说：“你对宗教的看法不切实际，你在良心上的自责是幼稚的。”我想，凡是真正好的和美的事情，凡属与人身上和他们作品中的内涵的道德的美，心灵的美以及崇高的美有关的事情都来自上帝，凡是人身上和他们作品中坏的错误的东西都与上帝无关，上帝对这类事也是不同意的。我一直在想，认识上帝最好的办法是热爱诸多事物。爱朋友、爱妻子、爱某件东西，爱你所喜欢的一切；但是人们必须怀着崇高的严肃的出自内心的同情感，带着力量，带着智慧去爱；人们必须始终不渝地去认识得更深、更好、更多——关于通向上帝之路，关于引导你获得永不动摇的信仰。

如果有人热爱伦勃朗，但要爱得严肃认真——这个人就会知道上帝的存在，也肯定会相信上帝。如

果有人研究了法国大革命的历史——他不会不相信，他也会看到，在伟大的事业中会表现出一种了不得的力量。有人也许会在短期内，在苦难这所大学校园里选修一门课程，他关心他亲眼目睹的，亲耳听到的，并对这一切进行思考。他最后也会相信耳闻目睹的一切，或许还会了解到比他能讲出来的多得多的东西。要去努力理解伟大的艺术家、严肃的大师们在他们的名作里向我们揭示的真谛，它把我们引向上帝。有人在书中写出或说出真谛，有人则在画中表现其真谛。啊，多多思考，一直思考下去，这样会不知不觉地使你的思维能力超出一般水平。我们知道如何读书——那么，让我们读书吧。

去年夏天，你来我这儿时，我们曾一起去到那口被矿工们称作 La Sorcière^①的已被废弃的矿井边散步，当时，你提醒我说，曾有一段时间我俩常去雷斯维克的古运河边和磨坊边散步。“那时，”你说，“我们在许多事情上意见一致。”但你又补充道，“从那时起，你变了许多，已经不再是原来的那个你了。”啊，这可不完全对。如果说有什么变化，那就是当时我的生活不那么艰难，我的前途似乎不那么黑暗了。但是，至于说到我的内心世界，我观察事物的方法和我

① 法语：女巫师。

的思维方式，并没有发生变化。如果说我这方面有了变化，那就是我更为严肃认真地思索、相信和热爱我当时曾思索、相信和热爱过的一切。

因此，你若继续认为我现在对伦勃朗、米勒、德拉克洛瓦或无论是那一位画家都应冷淡些，那你就错了，因为情况恰恰相反。你知道，人们必须相信和热爱的事情很多、很多。伦勃朗有点象莎士比亚、柯勒乔^①，有点象米什莱、德拉克洛瓦，有点象维克多·雨果。伦勃朗的作品中表现了福音书中的一些内容，或者说，福音书中也包含了伦勃朗作品的一些内容，随你怎么看都行。此外，米勒有点象班扬^②。

如果你能因为一个人对绘画作了全面的研究而宽恕他，如果你能承认对书籍的爱和对伦勃朗的爱同样的神圣，那么我想，这二者甚至是可以相辅相成的。我非常喜欢法布里蒂厄斯^③画的一幅人物肖像画。有一天我们在哈阿尔莱姆博物馆，在这幅画前驻足良久。我同样喜欢狄更斯《双城记》中的悉尼·加

① 柯勒乔（1494～1534），意大利文艺复兴时期重要画家。

② 班扬（1628·11～1688·8）英国清教徒牧士，著名的《天路历程》一书作者。

③ 法布里蒂厄斯（1622～1654），荷兰巴洛克肖像、风俗和叙事题材画家。

顿。我的上帝，莎士比亚的文笔多美啊。谁象他那样不可理解呢？他的语言和风格实际上可比作一个画家的笔，由于热情和激情而颤抖着。一个人既要学会观察，学会生活，也要学会读书。

你绝不要认为我否认现实。我在不忠实的同时又是忠实的。我虽然有变化，却依然故我。我唯觉得焦虑的是：在这个世界上我怎样才能变得有用？难道我就不能效力于某个目的，不能成为有点用处的人吗？我怎样才能学到更多的东西？你知道，这些问题我一直萦绕于怀。但是，我又觉得自己深陷于贫困之中，不能自拔，不能参加某种工作，有些急需之物，我欲求之而不得。这是让人没法不感到忧郁的一个原因。人们在感到可能会存在友谊，强烈而又真诚的爱的地方却又不存在这一切；可怕的失望在消耗人的精神力量，命运似乎给爱的天性设置了屏障；厌恶一切的潮水升涨，要把人呛死。于是，人们会惊呼：“这一切要持续多久啊，上帝！”

我该说什么呢？难道我们的内心活动会外露吗？在我们的心灵里，也许有团大火，但从来没有任何人走近这团火，以使自己得到温暖；过路人只看见从烟囱冒出的一点烟，便从旁走过，继续走自己的路。依你看，该怎么办呢？是否一定要照看这团内心的大火

呢？是否一定要忠于职守，耐心而又十分焦急地等待别人来到心灵的大火边坐下（也可能留下）呢？

目前，我的境况十分不佳，如此已有很长时间了。将来的一段时间内也会继续如此。但是，当一切都似乎不如人意之后，事事顺心的时刻也许就要来到了。我对此并不相信，或许这一时刻永远不会来临。如果出现转机的事件发生了，到时我会说：终于来了！你知道，过去毕竟也曾有过转机。

如果你在我身上除了看到一个游手好闲的人之外，还发现了别的什么东西，我将非常高兴。因为有两种截然不同的怠惰，有因好逸恶劳，缺乏个性、品性卑劣而怠惰的人。如果你愿意。你可以把我看成这类人。然而，也有另一种怠惰的人。他怠惰并非出于主观意愿：因为他好象是被关在笼子里一样，所以他无比渴望自由行动，他的感情消耗在这种渴望之中。恰如其份的名声或遭到不公正地损害的名声，贫穷，置人于死地的环境、逆境，这一切都可以把人变成囚犯。而监狱就是偏见、误解，对这一事物或那一事物致命的无知，相互间的不信任，虚假的羞耻心。人们未必能说出禁锢我们，限制我们，似乎要埋葬我们的究竟是什么，然而，人们可以感觉到有某种障碍、某种藩篱的存在。这类人未必知道自己能做些什么，但

他可以凭本能感觉到：是的，我还有点出息；我的生活毕竟有目标；我知道我也许会成为一个人不同于众的人！我的身上潜藏着某种东西，它可能是什么呢？

你知道什么力量可以把人从这种囚禁中解放出来吗？是各种深沉而又严肃的爱。成为朋友，成为兄弟，互相亲爱。凭借人与人之间的这一切所产生的无比的力量，魔力就能把牢门打开。哪里的同情心得到复苏，哪里的生活也就得到恢复。

但是，在我选择的道路上，我必须坚持走下去。如果我什么都不做，如果我不学习，如果我不继续追求，我就会被人生抛弃。到那种时候，我就会觉得痛苦无以复加。我就是这样来看待这一切的。坚持下去，不要退缩，这就是必须做的事情。但是你要问：你的明确目标是什么？这明确的目标会日益显现，会缓慢地不容怀疑地显现出来，就如草图变成素描，素描变成一幅图画一样，但这变化是渐次进行的，要通过对作品付出严肃认真的劳动，通过对稍纵即逝的意念和构思的仔细斟酌及至其成熟为止。

谈到其它方面，假如我一蹶不振，你正好相反，在蒸蒸日上；假如我失去同情，你正好相反，获得了同情。这使我非常高兴，我说这话是诚心诚意的，情况将总是如此。

假如我能为你做些事情，假如我对你有些用处，那么，你要知道，我听你支使。我们天各一方，我们也许对一些事情观点不同；尽管如此，我们彼此互相帮助的那一时刻，那一天是会到来的。

我在忙于临摹米勒的巨幅画作，已经完成《白昼的时刻》和《播种者》两幅。哦，如果你看了我的临摹，你不会完全不满意的。我已经有了 20 幅仿米勒的画，你知道，如果你能给我更多一些画，我会立即临摹的，我想认真研究一下这位大师。我知道那幅巨幅蚀刻画《挖地的人》很少见，但需要留心去找。请告诉我，买下这幅画得多少钱。将来有一天我会用描绘矿工的画挣几个小钱的，我要把这幅画买下来。

我现在正在临摹《农活》这幅画，激情丝毫未减，而且更高。我画了 10 页纸。我本来还可以多画。但我想把特斯蒂格先生好意借给我的巴格的《炭笔画练习》先学一遍。几乎整整两周，我从清晨画到深夜，我似乎觉得手中的铅笔一天天地越来越有活力了。

我觉得要向米勒、布雷东、布里翁、鲍顿这些大师们学习人体画。在仿布雷东的照片中有一幅表现《拾穗者》——黑色的侧影映衬夕阳西下时的天空。

我画过一幅素描，画面上表现的是矿工们，那些男人和女人，清晨沿着荆棘篱笆边的小路，踏着小

路，向矿井走去的情景。过往的行人人影幢幢，在曙光中更显得朦胧不清。画面背景显现出煤矿巨大的建筑物和灰渣堆在天穹下灰蒙蒙的影子。我很想把这幅画重画一遍、画得比现在这幅更好。佩丹特画的这幅画表现矿工们收工回家的情景。但画得不够好，因为在斑驳的夕阳阳光辉映下，棕黄色的侧影与光线刚好接触时的效果很难表现出来。

我定时学习巴格的《绘画教程》。我打算先学完它，然后再干其它的事。学画画使我的手更为灵活，更为有力了。这种学习的效果极佳。我还利用间歇时间读一本关于解剖学的书，和一本关于透视画法的书。这些书都是特斯蒂格先格寄给我的。学习是相当枯燥的，那些书常常使人感到非常讨厌，不过，我仍认为我学得很不错。

在我成功地使用斯比亚褐色颜料^①画完一幅巨幅画之前，我已经两次临摹了仿卢梭^②的水彩画《矿野里的窑》。我也很想临摹雷斯达尔画的《荆棘丛》。你知道这两幅风景画风格一样，情调一样。

我已经在画这些画的草图，进步不大，但最近似乎画得好些了。我非常希望越画越好，特别是因为有

① 又译“乌贼墨”，一种绘画颜料。

② 卢梭(1812~1867)，法国风景画家，巴比松画派创始人之一。

特斯蒂格先生和你以好画供我临摹。我认为，目前最好是先临摹一些好画，而不要在没有任何基础的情况下进行创作。但是，我抑制不住自己，仍在画画面很大的素描，画的仍是矿工向竖井走去的情景，只是人物位置上作了小小的改动。但愿我在临摹了巴格另两本绘画练习册之后，能够画男女矿工，能够或多或少地画得好一些了，只要我碰机会遇上有特点的模特儿，而有特点的模特儿很多。

如果你处有插页上印有模仿米歇尔蚀刻画的书，我想再看看那些风景画，因为我现在欣赏画作的眼光与开始学画画时不同。

所以，你看，我是在发狂地工作。不要为我担心。如果我持之以恒，我最终是会掌握绘画之道的。眼下还没有什么令人瞩目的成果。但我希望，到一定时候，这些荆棘会开出白花，目前这种暂时未见成果的苦学和生孩子的情況没什么两样。首先是痛苦，然后是欢乐。我想，你宁愿看到我在做一些有益的工作，而不愿看到我无所事事。也许，这是恢复我们相互之间的同情感和使得我们彼此对对方有用的途径。

我作了一次徒步旅行。我曾对自己说，我必须去看一看库里艾尔斯和布雷东的画室。画室的外部令人非常失望，它是按卫理公会派的规格新建成不久

的砖结构建筑物，外表建得冷漠、呆板，让人见了生气。如果我有可能只看一眼它的内部，那么，我肯定对其外部是什么样子连想都不去想。但我对它的内部竟未能看上一眼，因为我没有勇气走进去作自我介绍。我在库里艾尔斯到处寻觅布雷东或其他画家的踪迹。我在一家照相馆里只找到布雷东的照片，在老教堂的阴暗角落里只找到一幅临摹提香^①的《耶稣葬礼》的画。我不知道是不是布雷东的临摹作品，我没有分辨签名笔迹的能力。

那儿有一家咖啡馆，名叫艺术咖啡馆，也是用砖新建的，同样让人有不热情好客的感觉，其内部装饰的壁画表现闻名于世的骑士堂吉诃德的一些生平事迹。因为这些壁画的质量并不怎样，在我看来，它们成了一种可怜的慰藉。

不过，我至少观赏了库里艾尔斯周围的乡间风光——那里的干草堆，棕色或者说是咖啡色的大地上到处虽现出一片白色的泥灰岩地；对我们这些见惯了黑土地的人来说，似乎很不寻常。在库里艾尔斯也有一座煤矿。我看见上白班的工人在薄暮时分收工往回走。但这里见不到在博思纳日看到的穿着

① 提香（1488/1490？～1576），意大利伟大画家，在意大利和世界艺术中占有崇高地位。

男人衣服的女工。只见那些矿工们，面孔被煤灰弄得黧黑，满脸倦容，表情痛苦，穿着破烂的矿工服。其中一个矿工戴着一顶旧军帽。虽然对我来说这次旅行几乎让我受不了，我旅行归来已是疲惫不堪，脚也走得生疼，心情真有点儿郁郁不乐，但我对此行并不后悔，因为我见到了许多有趣的事情，学会用不同的而又正确的观点来看待痛苦的折磨。

我沿途到处用我旅行袋中装的一些画来随便换些吃的。但路上最后那几晚我不得不露宿，有一次就睡在被人丢弃的马车上，第二天早晨马车结了一层白霜——这是一个极糟糕的过夜处。又有一次我睡在柴垛里；还有一次情况好一些，我睡在干草堆里，我成功地在里边做了一个很舒适的床。后来天下起毛毛细雨，但雨水没有直接干扰我的睡眠。

甚至在深陷于痛苦的境地时，我也觉得重新得到了活力。我对自己说，无论情况如何，我将重新振作起来，我将拿起我在失望的心境下弃置一旁的铅笔，继续画下去；从那时起，一切好象对我都变了样。现在，我开始画起来了。我手中的画笔变得驯服些了，而且日复一日越来越驯服。我因太穷，穷的时间太长而悲观失望，以致于我尚一事无成。

我这次远足还看到了纺织工人的村舍。矿工和

纺织工组成的与其他劳工、手艺人不同的阶层。我非常同情他们，倘若有一天我能够画他们，使那些不为人们所知或知之甚微的一类人出现在人们眼前，我将感到非常高兴。从深渊底外来的——是矿工；带着恍惚神情，有点儿心不在焉，几乎象是个梦游者的——是纺织工。我和他们在一起生活了两年，我对他们的本质是有所了解的。在这些贫困微贱的劳工身上，我常越来越多地发现某种感人的而又几乎是悲惨的东西。这些劳工可以说是社会的最下层人，最受轻蔑的人。人们也许根据生动的但却非常虚构和不公正的想象，把他们看成是罪犯和窃贼。

对梅里翁^①的蚀刻画，我知道一点。你想不想看一种奇妙的现象？从梅里翁的已有定评的作品和精心绘制的作品中挑出一幅和皮奥莱公爵或其他建筑师的设计图摆在一起，你就发现他的作品充满力量；其他的蚀刻画将使得梅里翁的画显得更其突出或在它们之间形成鲜明对照。那么，你将看到什么呢？梅里翁即使是在画砖，画花岗石，画铁棒，画桥上的栏杆时，在他的蚀刻画中都溶进了令人感动的表现人内心的悲哀的属于人的灵魂的东西，我不知用什么

① 梅里翁（1821～1868），法国版画家，其蚀刻画富有浪漫主义色彩。

语言来表达它。据说，——象狄更斯笔下的悉尼·加顿，他能够钟爱一切，甚至爱某个地方的石头。

在米勒，布雷东，伊斯拉埃尔斯的身上，人们也发现这种更为显而易见的珍珠——用更崇高、更有价值的语调，更符合福音式的语言所表达的人的灵魂，假如我可以把这称为珍珠的话。有一天，你也许会看到，尽管我事前不知道我能画些什么，我也能成为一名画家。我希望自己能画一些反映人性的画。但首先我必须学巴格斯的画，做其它一些多少有点困难的事情。道路狭窄，门也狭窄，而很少有人能找到进入绘画王国的门路。

去巴黎当然是我的梦寐以求的宏愿。但是，既然还没挣到一文钱，我又如何能去呢？虽然我辛勤劳作，也要经过一定时间才能切实考虑这事，因为为了能够进行必要的习作，我每月至少需要100法郎。人可以以较少的收入维持生活，但免不了要受苦，甚至缺吃少穿。

这里的生活比较便宜。但有一点可以肯定，我不可能在我目前居住的这个小房间住下去了。这是一个很小很小的房间，但安放了两张床，一张孩子们睡，另一张我睡。我在学画那些巴格斯的画，画幅很大，因此，我没法向你诉说这间房是多么的不方便。

我不想去打扰安排住房的那些人，他们已经告诉我，我根本得不到这幢房子里的另一个房间，因女人要在里边洗东西。

如果我能找到和一些出色的真正的画家们建立友谊的机会，那对我是非常有利的。但立即去巴黎只不过是更大程度上重复我去库里艾尔斯的旅行。我曾希望在库里艾尔斯找见一些画家的传世之作。但一件也没见着。我该干的事情就是学习如何画得更好，使我对手中的铅笔、蜡笔、毛笔能运用自如。只要达到这种水平，我不论在哪里都能作出好画。博里纳日和古老的威尼斯、和阿拉伯或皮卡迪一样风景如画。

虽然每一天都有困难，新的困难也会不断涌现，但我无法告诉你，我又重新作画是多么高兴。长时间来，我一直在想着这件事，但我一直认为重操画笔作画已不可能，而且是我力不能及的事情。然而现在，虽然我觉得自己虚弱，在许多事上有让人痛苦的依赖性，但我已经恢复了精神上的平衡，我的体力也一天天增强。

所以，如果你有一天找到了办法或机会，请想到我。同时，我默默无闻的待在矿工的小棚屋里，尽力工作。

【布鲁塞尔**1880 年 10 月】**

○ “我将尽力而为使自己不成为一个平庸的画家，但如果平庸意味着简单的话，我一点也不小看平庸。人们当然不可能对简单的东西不屑一顾，而获得很高的成就。”

你知道我是在布鲁塞尔给你写信。我想目前最好换一下住处，理由不只一个。首先，非常有必要。因为我现在寄宿的这个房间既小又窄，光线很差，在这里画画很不方便。兄弟，如果我在丘斯默斯多住一个月，我会痛苦得病倒。你切不可想象，我在这里生活得很富裕，我吃的主食是干面包和一些马铃薯或栗果。但如果让住进较好的房间，在我能付得起账之时，下馆子吃顿好点的饭菜，我的身体就会恢复过来的。我在比利时的“黑色乡下”几乎过了近两年时间，近来我的身体状况不太好，但只要有一天我能学会画好我想表达的东西，我会把这一切都忘掉。我只要

记住事物好的一面，只要去追求，事物美好的一面总是存在的。我仍必须再获得一些力量，因为我需要恢复我的全部精力。

父亲来信说，我可以通过他的中间人每月得到他给我的 60 法郎。这里的开销比这个数要大一些，而且让人无可奈何。绘画材料，临摹练习，比如临摹人体解剖图，这一切都要花钱，但所需用品又都必不可少。而且，只有通过这一切，我才能获得公平合理的回报，不然，我永远也不能成功。

不要谴责我奢侈，因为恰恰相反，我错在过去节俭，如果我能开销多些，我将进步得更快，取得更多的进步。

无论到什么地方，生活费每月至少要有 100 法郎，如果少于这个数，就意味着要什么没什么，或者在物质生活方面，或者在必要的绘画材料和画具方面。经济状况如何不是使世上许多人奋进，就是使世上许多人遭受牵制。帕利西^①留下的古老谚语说，“贫穷妨碍成长”，这里边有真理，如果一个人理解它的真正含义和深刻内涵，就会知道这句话是何等正确。当我思考这句谚语时，我不得不说：如果在我们这样的家庭里有两位凡·高先生——科尔大叔和我

^① 帕利西（1510～1589）法国胡格诺派制陶师和作家。

们的普林森海格大叔非常富有，都与绘画艺术有缘，家中年轻一代的你和我都选择了相同的行业，尽管专业领域不同，那么，这句谚语还对不对呢？假如情况是这样，我在某种程度上不能靠每月 100 法郎来维持在我有能力找到当个画匠的正式工作之前必须度过的这个阶段，那么，这句谚语是否说得好呢？三年以前，我和科·马大叔就截然不同的问题吵过架，但这是否就成了科·马大叔永远与我之间存有芥蒂的一个理由呢？我倒认为他从未与我敌对。我考虑这是一种误会，对我们之间的误会我承担全部责任，而不去争论我的过错实际上有多少，因为我没时间应付这类事情。

我清楚地知道，不管生活得如何节俭或清苦，布鲁塞尔这里的生活肯定是比较贵的。但是，我不能自行其是而不求教于人。我想，只要我刻苦学习（实际上我也做到了），文森特大叔或科尔大叔会有所行动，如果不是帮助我，至少会帮助父亲的，

有几个年轻人开始学画，同样处于并不富裕的境况。在这种情况下，能给人以力量的事情，从来就不是孤立的，而是与处境相同的人相关或联系在一起。我愿意和某个画家建立联系。以便我能在一个好的画室内学画。我认为，能观赏好的作品，能观察其

他画家作画是绝对必要的。到时候，我会更多地发觉我的不足之处，同时学会如何画得更好些。

即使从相对而言水平差的画家那里，一个人也可以间接地学到许多东西。比如，毛沃从弗斯丘尔那里学到许多关于马厩和大车的透视法以及马的解剖图，但毛沃的水平远远高于弗斯丘尔。

自从我见到许多好画，迄今已过去很长时间了。在布鲁塞尔看到的一些好画给了我新的灵感，也使我用自己的手进行创作的欲望更加强烈了。

关于那些荷兰画家，你是否能从他们那里得到有关透视法难点的明确说明，我觉得这一点非常值得怀疑。我正在努力克服透视法方面的困难。象海尔达尔这样的画家（他似乎是一个具有多方面才能的人），或许比许多不具备解释自己画法的人要胜一筹，因为他能对人进行必要的指导和讲授。你谈起海尔达尔，总把他说成是一个不辞辛劳探索构图比例的人，我也正需要这方面的知识。许多好的画家根本没有或几乎没有构图比例的观念，也没有线条美、构思要有特点、要有诗意等观念。

比例、明暗度、透视等都有定规，为能画得好，作画者必须知道这些规则。如果没有这方面的知识，常常会徒劳而毫无建树，也永远不会有所前进。今年

冬天，我将积攒一些购买解剖学方面的书籍的资金，这事我不能拖延，拖延的结果是付出大的代价，因为要丢失时间。

我曾去拜访罗伊罗夫斯先生。他对我说，他认为从现在起，我必须以写生为主，也即是，既画造形也画模特儿。但是并非不要精于此道的人给予指导。他和其他人都很认真地建议我到我自己觉得应当设法入学的专门学校里去学习，尽管我认为这类学校让人感到很愉快。在布鲁塞尔，对人施教是免费的。人们可以在暖烘烘的灯光明亮的屋子里学画。这样真好，尤其是在冬天。

我相信，你考虑的时间越长，你就越能看出我多么迫切需要更加充满绘画气氛的环境，如果没有人指点你如何画，你又怎么能学会画呢？如果不与水平更高的画家接触，一个人即使志向宏伟，他也是不能成功的。如果没有机会发展才能，只有好的志向是不够的。至于那些平庸的你认为我不应当与之为伍的画家，我该说些什么呢？我将尽力而为使自己不成为一个平庸的画家，但如果平庸意味着简单的话，我一点也不小看平庸。人们当然不可能对简单的东西不屑一顾，而获得很高的成就。依我所见，人们必须从重视简单的东西开始，必须懂得简单的勾勒亦是重

要的。就是掌握简单的技巧也很不容易。

我照着米勒的《砍柴人》画了一幅钢笔画。我认为，如果今后想学习蚀刻画的话，钢笔画是一种很好的打基础的练习。钢笔画在提高铅笔画技法中很有用，但钢笔画要画得好也非朝夕之功。目前，我的目的只能定在尽快学会一些拿得出去、能够卖钱的画上，以便我能直接靠自己的绘画作品挣点小费。一旦掌握了铅笔画、水彩画或蚀刻画，我就可以回到矿工或织工居住的乡间，画出比现在更好的写生来，但首先我必须掌握更多的技巧。

这几天我忙于画画，为此有许多事干。我很高兴自己完成了计划。我用钢笔和墨水在 5 张安格尔纸上画了幅很大的人体骨骼图。我读了约翰编写的《画家实用解剖图》后产生了画这些图的想法。书中似乎有更多的图需要我临摹。在我看来，这些图中手和脚就画得很好，很清晰。我现在要做的就是画完躯干和大腿部分的肌肉——它们和其它部分合起来就构成了人体。接着，我要画人体背部和侧面。你知道我有决心干下去。我用铅笔、钢笔和墨水至少作了 12 幅画——或者，倒不如叫速写——我觉得这些画比以前略有进步。粗略地看上去，这些画有点象南松作的一些英国木版画，但它们看来仍属笨拙的习作。这些

画画的是搬运工、矿工、剷雪者、雪中行走者、老妇人们、一位老翁。我十分清楚，这些画画得不好，但开始象点样了。

几乎每一天，我都有一个模特儿——或者是个老搬运工，或者是个工人，或者是个孩子，前来为我摆姿势。下个星期天，可能有一、两个人坐着让我画。我必须逐渐收集一些工人服装以供我的模特儿穿：例如，布拉班特的兰色外套、矿工们穿的灰色亚麻布套装、矿工们戴的皮帽子；还有草帽、木鞋；渔民穿的油布外套和防水帽。此外，当然还有那种不常见而又有特色的黑色或褐色的灯蕊绒套装，红色法兰绒衬衣和背心；几件妇女衣裳，例如，德·坎彭穿的那种；从安特俄普的邻居那里借来的布拉班特女帽；布兰肯伯格女帽、斯海弗宁恩女帽、长特韦克女帽，等等。唯一的成功之路是：画那些用一定服装装扮起来的模特儿。

我只有尽力真实地描绘我所看到的東西。在这样认真而又全面地学画之后——尽管花钱是不可避免的——我才能达到目的，通过画画谋生。即使我在这里能找到固定的工作——当然这样更好——我也不敢指望有工作就行了，因为我有许多东西要学，主要的事情就是争取在学画方面有所进步，使自己的

画更有力量，那么，无论如何我迟早会一切顺利的。请模特儿很贵，至少可说是比较贵；假如我有足够的钱经常请模特儿，我就能画得更好些。但那时，画室也是必不可少的了。

我又画了一张风景画，画的是石南荒原。我很长时间没画石南荒原了。我非常喜欢自然风景画，但我十倍地喜欢写生习作。有时这种写生是非常现实主义的。加瓦尔尼^①、亨利·莫尼埃^②、杜米埃^③、亨利·皮尔、德·格罗写生技巧十分娴熟。我现在根本不敢妄想与这些画家相比，但通过继续画劳工模特儿，我希望能达到为报刊和书籍画插图的水平。尤其在我能雇请更多的模特儿（包括女模特儿）时，我的进步会更大，我感觉到这一点，也明白这一点。我还有可能学画肖像画。

科尔大叔经常帮助其他画师。这是否是件很不自然的事，以致于我担心今后有一天，当我需要他的帮助时，他还能否向我表示好意呢？但我这样说，并非是要从他那里得到资助。他可以从别的方面，而不

① 加瓦尔尼（1804～1866），法国漫画家，真名叫絮尔皮斯·谢瓦利埃。

② 亨利·莫尼埃（1805～1877），法国漫画家和作家。

③ 杜米埃（1808～1879），法国画家。

是从金钱方面帮助我。比如，他能否让我接触那些我能够从他们身上学到更多东西的人；再比如，帮助我在某家杂志找到正式工作。

我曾和父亲谈起这方面的事情。我注意到，人们议论这样一个不寻常而又难以解释的事实：我生活如此拮据，却又属于这样一个家庭。我回答他们说，我认为这只是暂时的情况，过段时间会好起来的。我还觉得，最好与父亲和你谈谈这件事。我将有关情况写信告诉过特斯蒂格先生，他似乎误解了我的意图，以为我想靠叔叔的赏赐过日子。他带着这样一种看法给我写来一封令我很扫兴的信，说我无权这样做。

象罗伊罗夫斯这样的人不知会如何考虑我这种莫名其妙的处境，要么是我本人不正常，要么是别人不正常。因此，他很谨慎，正当我最需要别人的建议或帮助时，他是不会和我交往的。

这种经历使人很不愉快。问题在于，我是否要以一种韧劲继续做到在绘画方面有所进步。我想是的。

最省钱的办法就是今年我去埃顿过夏天。在埃顿我可以找到足够的可以入画的人物。我愿意将适合他们穿的衣服等东西都送给他们。我也许有一天会在埃顿遇见科·马大叔。在家庭内部或外边，他们总是以不同的观点来判断或议论我。你会经常听到

对我的截然不同的看法。对于这些，我不会去指责任何人，因为很少有人了解一个画家为什么这样做或那样做。但是，通常情况是，谁要是为了找到风景秀美的去处或美丽的形象而搜索各种各样别人走过却不留意的地区，角落，甚至洞穴，谁就会被指控图谋不轨，是条恶棍，而实际上这一切他从未想过。

有个农夫见我画老树干，坐在那里一个小时不起身，便认为我疯了，当然他会笑话我。如果一位年轻的太太对一个穿着补丁落补丁、又脏又臭的衣服的劳工不屑一顾，她当然不理解为什么有人去参观博里纳日矿区，下矿井。她也会得出我疯了的结论。

当然，别人怎么看，我不在乎。但愿你、特斯蒂格先生、科·马大叔和父亲以及其他我所接触的人比较理解我，不是对我的行为啧有烦言，而是说，你的工作要求你这样做，我们理解为什么如此。

我同时也和拉帕德^①在一起画画。拉帕德画了一些很好的习作，其中几幅画的是画院里的模特儿，画得相当好。多一点热情和激情，多一点自信心和勇气，对他只会更好。他用钢笔和墨水画的风景画得很巧，很有魅力，但仍需在这些画中注入一些激情。

① 拉帕德，凡高同时代的画家，生卒年月无从查考，与凡·高艺术见解一致。

不知不觉，你长时期在给我寄钱，帮了大忙，使我能坚持下去。请接受我为此向你表示的衷心感谢。我坚信你不会因资助我而后悔。因为依靠你的帮助，我学会了一门手艺，虽然它不会使我成为富翁，但不管怎样，我将每月能挣到 100 法郎。

要学会画得好非得经过与艰难困苦的斗争不可。

【埃顿

1881 年 4 月】

○“谁在爱，谁就在活着；谁活着，谁就要工作；谁工作，谁就有面包。”

○“不奋斗，不作艰苦劳动的人焉能成为画家？如要立足，除了奋争和进行艰苦劳动，哪有其它的路可走？一旦开始奋争和进行艰苦劳动，难道一个画家会没有谋生的机会？”

我到这里已有数日，户外阳光灿烂，天气晴朗。我很高兴因为事情已经定下来，我能够在这里安静地画上一段时间了。我希望尽可能地多画些习作，因为习作是未来产生绘画作品的种子。

不下雨时，我每天都出门到田野里去。我通常去石南荒原。我的绘画习作范围很广，我在画了其它画之外，还画了荒原上的茅屋，和通往鲁曾达尔大路边的茅草顶谷仓。人们称之为新教徒的谷仓。然后，我画了草地上正对谷仓的磨坊以及庭院里的榆树。有

一幅画画的是在一片原野上忙碌的伐木工人，那里一大片松树林已被伐倒。此外，我还试着画一些农具、马车、犁、耙、手推车。这些画和那幅伐木工人是所有画中画得最好的。我想，你会喜欢的。

我借了一本加萨涅写的《水彩画专论》正在学习。即使我不画水彩画，我也可能从中学到许多东西，例如，关于乌贼墨画和墨水画方面的知识。我有时用芦苇管做的钢笔来描粗，这种笔笔划更粗些。我最近画的画更要求用这种方法，因为要把这些物体画好需要重复填笔，还得用透视画法。例如，村子里的作坊、铁匠铺，木工工场和木鞋^①匠的作坊，这些画就是这样画出来的。

拉帕德告诉我，他将把加萨涅的书都买下。拉帕德在透视画法上出了毛病，我也没有医治这种毛病的灵丹妙药。我最多可以说，如果我在透视画法上的毛病得到治愈，那我将感谢加萨涅的书。我把书中的理论付诸于实践。

另一样东西也必不可少，我指的是安格尔白纸，但不要那种灰白色的，而要那种未经漂白的亚麻布色的，也不要那种放久了的。我从布鲁塞尔带了一些来，在这种纸上作画让人感到惬意，这种纸很适合画

① 一种欧洲农民穿的木底鞋。

钢笔画，尤其适合用苇管制的笔。

维莱明^①已经离开。我感到难受。她摆姿势摆得非常好。我为她和留在这里的另一位姑娘画了一幅画。我把一架缝纫机画了进去。现在，不怎么见得到纺车了，这对画家和习画者来说是很大的遗憾。但有的东西可以取而代之，而且同样可以入画。

我认为，园丁皮艾特·考夫曼是我在这里找到的一位好模特儿。我考虑，最好让他拿着锹或犁一类的东西摆姿势，不是在这里室内，而是在庭园里，或在他自己的家里，或在田野里。但是，让人们懂得如何摆姿势却是件棘手的事。他们在这方面往往非常固执，很难让他们接受你的要求。他们只想穿着最好的衣服来摆姿势，结果膝部、肘部、肩胛部和身体其它任何一个部位都显不出表现他们特征的凹凸变化。

我在里斯博奇画了另一幅画。现在天气已经很热，白天太热，坐在荒原上受不了，因此我在家里习画。我记起你曾对我说的话，于是我试着对着照片画了几幅肖像画，我认为这是一种很好的练习。

你来我这里，我们在一起长时间畅谈，是令人非常愉快的。当然，我感觉好多了。你走后第二天，我

^① 凡·高的妹妹。

躺在床上，和凡·更特大夫进行一次长谈。他是一个聪明而讲究实际的人。并非因为这次不足挂齿的小疾值得我这样做，而是因为一般说来，不管我的身体有没有毛病，我都常喜欢和医生聊聊天，目的在于了解我是否一切正常。如果一个人不时听到关于自己健康状况的具体而又正确的意见，他就会逐渐对自己的健康状祝有更为清楚的认识。

除上述之外，我在安格尔纸上画《炭笔画练习》。写生比临摹巴格斯的画更带劲儿。但我仍然把重画这些画作为自己的任务，现在是最后一次了。如果在写生时我过于在细节上着笔，而忽视有意义的东西，这是错误的。我觉得，近来我的习作中，这类问题太多了些。因此，我想再次学习巴格的技巧（他只用粗线条勾勒图形，轮廓简单而精致）。我画完巴格的练习集时，该是秋天了。秋天是画画的好季节。

我希望所有的人都具有我开始逐渐要获得的东西：即，在短期轻易地学好一本书并且留下强烈印象的能力。看画和读书情况是一样的，你必须果断地、毫不犹豫地、充满自信地欣赏美的东西。

我刚从海牙旅行归来。我星期二离开这里，现在已是星期五晚了。在海牙，我去看了特斯蒂格先生、毛沃和德·博克。特斯蒂格先生待我很好，他认为我

有进步。

我和毛沃在一起度过了一个下午和一个晚上的部分时间。在他的画室里，我见到了许多美丽的画。我自己的画似乎使毛沃更加感兴趣了。他给了我许多指点，我都高兴地接受了。我决定在短期内再去看他，届时我将有新的习作。他给我看了他所有的绘画习作，并向我作了讲解。这些都不是绘画草稿，而是真正的习作，但看上去并非得意之作。他认为，我现在应该绘画创作了。

我和德·博克会面很高兴。我到了他的画室。他正在画一幅巨幅画，画面是海边沙丘，画面意境很美。他这位老兄应当练习画人物画，这样他会画出很好的画来。就是这么认为的。他似乎具有真正的艺术家的气质。我们没有听到关于他最后怎样了的消息。他很喜欢米勒和柯罗^①，这两人不是都勤于画人物吗？柯罗的人物画不如他的风景画有名，但不容否认，他画了不少人物画。此外，柯罗也同样专心致志地，兴趣盎然地画过和临摹过各种各样的树干，就好似树干是人体一样。柯罗画的树和德·博克画的树大不一样。我见到德·博克画得最好的一幅画是对柯罗的画作的摹制品。

^① 柯罗（1790～1875），法国风景画家。

我有一些新情况要告诉你，我的绘画在技巧和效果方面都有了变化。针对毛沃对我提起的一些问题，我又开始练习画模特儿了。仔细研究《炭笔画练习》，反复临摹其中的画，使我更深刻地了解人物画画法。我学会揣摩，观察，寻找重要线条的位置。所以，感谢上帝，以前对我来讲似乎不可能的，现在都渐渐变得可能了。

我画手握铁锹的男人画了五次，这幅画题名《挖地者》。我画了挖地者的各种姿势。我还两次画《播种的人》、《手拿扫帚的姑娘》。此后，我画了戴白帽，削土豆的妇女，倚竿而立的牧羊人。最后画了一个坐在靠近炉边椅子上的老农。他的胳膊撑在膝盖上，双手捧住头。当然，我不会就此停笔辍画。几只羊走过桥去，接着会跟来一群羊；挖地的人；播种的人；犁地的人——不管他们是男是女——所有这些我都要继续画下去。我必须观察和描绘属于乡村生活的一切，正如其他画家曾做过和现在正在做的那样。

我再不象过去那样，对写生束手无策。开始，画家对写生总不能得心应手。但是，谁认真地写生，谁就不会让自己在写生时由于不能得心应手而放任自流地乱画一气。相反，写生更能促使你为成功而奋斗。在最基本的方面，自然和真正的绘画艺术并不相

悖。但自然肯定是“不可触知”的。尽管如此，人们必须掌握它，用强有力的手去捕捉它。我并不是说我已经达到这样的程度。任何一个习画者对这一点都会和我考虑得一样多。但不知怎么的，我进步甚微。

我越来越觉得画人物颇为受益，因为人物画对风景画有间接影响。如果一个人把柳树当作活物来画，实际上也毕竟是个活物；如果他把全部注意力只集中在同一棵树上，不把这棵树画活就不罢休，那么，再接着画树周围的环境就会更加得心应手了。正如我对德·博克说的那样，如果他和我们花上一年时间来画人物，到头来我们的水平就会和现在大不一样；如果我们不潜心于此，听其自然地画下去，那么，我们不仅不能保持现有水平，甚至还会退步。如果我们不画人物画，或者不把树当作人物来画，我们就成了没有骨气或性格软弱的人。他只得同意我的观点。

当然，我必须给我的模特儿付酬。虽然酬金不高，但是每天都要作这方面的支付，要是我的画还卖不出去，这就是一项积小成多的开支。但是，我画人体很少有完全失败的情况。因此我想，花在模特儿身上的钱会很快得回来。目前，对于任何一个已学会着笔画人物画并能在纸上画好的人来说，卖画就某种程度而言也是必要的。

一次偶然的机会，博斯布姆看了我的绘画习作，他就习作做了一些指点。我但愿有更多的机会接受这样的指点。博斯布姆属于那些具有把知识传授给别人，并把问题讲得明白的天才的那类人之一。

我从海牙带来一些木壳蜡笔（象铅笔），我目前用得最多的就是这种笔。我还开始用毛笔和锥形擦笔对习作进行润饰，用一点斯比亚褐色颜料和印度墨，间或还用一点其它颜料对习作进行润饰。我最近画的画和过去画的画很少有相同之处，这是事实。

唔，正如毛沃所说：“工厂已全面开工。”我于是去了海牙，也许我和毛沃及其他画家之间开始了一种更为严肃的关系。

我内心藏着某种感情。

今年夏天，我从心底产生了对表姊凯^①深沉的爱。当我向她表白这种感情时，她却说，她的过去和将来都不会改变，因此，她永远也不可能回报我的感情了。

我心里拿不定主意，不知如何是好，难受极了。我是否应该接受她的“不，永远不，永远不”的回答呢还是应该继续怀抱希望而不放弃呢？我选择了后

① 凡·高的表姊凯·沃斯的丈夫去世后，凡·高对她倾心。

者——我不会因做出这样的决定而懊悔。当然，从那时起，我遭遇了“petties misères de la vie humaine”^①。但是，就是爱情带来了小小的痛苦，这痛苦也具有价值。有时，一个人处于绝望之中，某些时刻他似乎入了地狱；即便如此，也总会有与这种痛苦相关的美好的东西。

我的处境已经明朗化了。我觉得，长辈最难对付。他们认为问题已经解决和了结，因此，设法迫使我放弃这种爱情。目前，我相信他们会替我着想的。在十二月举行大叔和大婶的银婚纪念之前，他们免不了会用好听的诺言来搪塞我。再往后，我就要担心他们将采取措施使我不能与凯来往。

凯本人认为她再也不会改变主意了。大人们总想使我相信她不可能改变主意，于是他们又担心情况会发生变化。照目前情形看，他们不是在凯改变主意时，而是在我成了一个每年至少挣1,000 法郎的人物之后，才会转变态度。请原谅我以如此粗鲁的话来描绘这一切。你也许听到人们在议论我，说我想强求，诸如此类。但谁不明白，强求在恋爱中是荒唐的呢？不，我没有，绝没有强求的企图。但是，希望凯和我能见面，在一起说说话，互相通通信，以求相互

① 法语：人生中小小的痛苦。

间更好的了解，由此而进一步看出我们之间是否合适，这并不是一种没有道理的、或不正当的要求。

有个人好管闲事，偷偷地告诉我：如果我勤奋学习，取得成功，实际上我仍有机会。我根本没想到他会对我这么说。他就是文森特大叔。他倒是喜欢我接受凯的“不，永远不，永远不”的方式——不是把它看得很严重，而是幽默地对待它。自从我遇见凯，我的学习进步很快。

只要能使我和她接近，那怕是件小事，我也愿意一刻也不耽搁，立即去做。我的愿望是：

爱她直到永远

最终她会爱我

许多人反对这种感情，使我觉得十分难过。但我不想为此而郁郁不乐，失去勇气。绝不！

倘若这件事或多或少给你留下了不同寻常的印象，我不会感到吃惊。但我希望你得到的是这样一种印象，使你可从这种印象中了解事情的全部，或至少了解事情的一部分。我用炭笔画许多长且直的线条，试图以之说明比例和平面。当必要的辅助线画出来后，我们就用手帕或胳膊肘将炭粉擦掉，然后开始描绘那更为源自内心的草图。

首先，我必须发问，如果有一种爱情认真、炽热

到了这样一种程度，许多次“不，永远不，永远不”也不能使它冷却，这会不会使你一点都不感到惊讶呢？而我想，你绝不会为之惊讶，因为这看来是非常自然而又合乎情理的。爱是一种正当行为，它如此强烈，如此真实，以致于要让一个正在爱的人收回自己的感情无异于夺去他的生命。

实际上，我认为，我不属这类有如此倾向的人。生命对我已变得非常宝贵，我很高兴我在爱着。目前，我把“不，永远不，永远不”看成一块冰块，我要把它放在我的心上，使它融化。冰块的冰冷，我这颗心的炽热，哪一方面会取胜呢？这是一个微妙的问题。但愿别人不要对此发表意见——“当然啦，是好心好意，是为我好”——如果他们说来说去也没有比“冰不会化的”、“木头脑瓜”更好的话的话。他们从那一门物理学学到冰是不能融化的呢？我感到莫名其妙。

凯爱过另一个人^①，想到可能产生的新的爱情，她就有一种良心上的自责。我看得出，她总在回忆过去，忠于过去而不能自拔。我虽然尊重她的这种感情，这种感情令我感动，但我觉得在她深沉的悲哀中带有某种宿命论的成分。因此，她的痛苦不应当使我

① 这里指凯对已故丈夫的爱情。

软弱。我要试图唤起“某种新的感情”，即使这种新的感情无法取代旧的，但也有权争得它的地位。

于是，我开始求爱了——最初是粗鲁地、笨拙地，但也是坚决地。最后，我说了这句话：“凯，我爱你如同爱我自己。”她接着答道：“不，永远不，永远不！”

今天夏天，这种情况发生时，起初我遭受的打击就好象被判了死刑一样可怕，她的回答即刻就使我瘫倒在地上。犹如一道明亮的闪光划破夜空，当时我在那无法言喻的心灵上的痛苦中产生了一种想法：谁要放弃，就让他放弃，但谁有信仰，就让他笃信不疑。当我断然决定，即使开始会引起她的不快，我也不离开她时，当我只想到“她，而不是别人”时，我就重又感到内心踏实了。于是，一切对我都变得新鲜，我又增加了力量。

如果一个人尚未知道说“她，而不是别人”，他懂什么叫爱情吗？当他们对我说起这些事情，我整颗心、整个灵魂、全部思维都感觉到“她，而不是别人”。有人也许要说，“当你说‘她，而不是别人’时，你显得懦弱，对世事一无所知。另择佳偶，设法摆脱这种困境吧。”这绝不是我要干的事。我的弱点正是我的力量所在。我将把自己托付给“她，而不是别

人”，只要可能，我就不想与她分开。

所以，我对这一切自始至终都保持沉着的态度和自信心。这一点对我习画颇有影响。我比过去更加为绘画所吸引，只因为我感到自己将会成功。我并非说自己要成为一个出类拔萃的人物，而是说要成为一个“普通”的人。所谓普通，我的意思是，我的画作将是无可挑剔合乎事理的，有权存在于世，并且为某种目的服务。我认为，再也没有任何事物象真正的爱情那样使我们清醒地面对生活的现实了。有谁真正感触到生活的现实，而又走上错误的道路呢？我想，不会的。但是，我该把这种特殊的感情，这种对爱情的特殊的发现与什么相比呢？于是，如果你发现某人……进而你发现自己不是面对“是的，阿门”，而是面对“不，永远不，永远不”这样可怕的回答时，你难道不感到无比惊讶吗？

家人暗示，我得做好准备，很快就会听说她已接受一个有钱人的求婚；如果我超越了“兄弟和姊妹”的界限，她一定会讨厌我；假如同时（!!!）我又让更好的机遇从身边溜掉（!!!）。岂不太可惜了。你认为他们这样暗示，考虑周全吗？

就在今年夏天，你告诉我，你认为最好别谈生活的艰难，而要把生活的艰难埋在心间。我对此话印象

极深，虽然我着实不同意你的看法，但我也清楚地知道，出于需要获得同情，常使我情不自禁地向那些没有给我增添力量，反而使我情绪低落的人们寻求同情。父亲和母亲心地善良，但很不理解我们的内心世界。他们全心全意地爱着我们。我和你一样，也确实爱他们。但是，唉，在许多情况下，他们没能给我们切实可行的忠告。这既非我们的过错，也非他们的过错，这是年龄、观点和处境等方面的差异……不管出现什么情况，家现在是，今后仍将是我们的栖身之所，我们必须理解我们的家，从我们这方面倚重我们的家。对这一点，我完全同意。尽管你也许不希望我发表如此坦率的意见。但是，也有这么一个栖身之处比我们父母的家更好，更需要，更必不可少。它就是我们自己的窝，我们自己的家。

兄弟，你也有你的爱情故事。你认为这爱情故事非常乏味，非常感伤吗？

自从我有了真正的爱以来，我画中真实的东西也更多了。我坐在这小房间里给你写信，身边是一堆临摹海克的画稿，画的是男人、女人和孩子。现在，我开始觉得我有了画师的拳头^①。我很高兴，因为我掌握了这种方法，尽管尚不能运用自如。

^① 此处指画人物画的技巧。

如果你能说服父母对我别那么悲观，要多给我鼓励和同情，那我很希望你去劝劝他们。我一直有点儿抱怨父母，然而，他们毕竟对我很好。比过去更慈爱。就是有一点除外，他们对我的爱情连起码的理解都没有，只会说我今年夏天做的事“不合时宜，见不得人”（直到我坚决要求他们别再使用这类字眼为止）。但是，我倒是希望他们能够更加理解我对许多事情的看法和意见。对他们的意见只能顺从，可我又无法顺从。今年夏天，只要母亲松口，也许就会让我有个机会向她诉说公开场合下说不出口的许多事情。可是，母亲断然拒绝松口。相反，她决然不给我任何机会。

她来看我，满脸是同情的表情，还说了许多安慰我的话。我深信，她为我做了美好的祈祷，祈祷上帝让我做到百依百顺。可是，她的祈祷让人听不进去，恰恰相反，我获得的却是行动的力量。

如果有人劝你这么做，你偏不。这种情况现实中常发生，且让人感到惬意。在多数情况下，征求他人意见是很有益的。但是，有的意见可被自然而然地采纳，不要求正话反听或反话正听。后一种情况不多见，但令人求之不得。因为，事物总有它的特殊之处。前一种情况则到处都有，不胜枚举。

自一开始有了这种爱情以来，我就觉得，除非我不受任何约束，把全部身心都奉献给爱情，那么，我就什么机会也没有。即使如此，我的机会也很小。但是，机会大小与否对我又算得了什么呢？我的意思是，当我去爱的时候，非考虑这一点不可吗？不，绝不考虑！一个人爱就因为他爱。我们要保持清醒的头脑，别让心灵蒙上阴影，也不要隐藏自己的感情，不要让火和光熄灭，而只会说：感谢上帝，我在爱着。

如果谁如此自信，在还没有进行爱情的心灵之战之前，在他摇摆于生与死之间之前，摇摆于波浪滔天的大海之上之前，摇摆于风暴雷雨之中之前，就轻率地想象“她是我的”，那他就不会理解一颗真正的女人的心，而一个真正的女人会以非常特殊的方式让他明白的。在我年纪尚幼的时候，我曾一边幻想自己在爱，一边实际上在爱，结果招致许多年的屈辱。但愿这屈辱没有白受！我以一个有过痛苦经历和教训的“已经一蹶不振的人”的身份在说话。

提奥，如果你也经历了我这样的爱情——兄弟，为什么你得到的却是另外一种爱情呢——那么，你就会在自己身上发现某种崭新的东西。你我均是这样的人，我们一般要与人交往，这也是顺理成章的事；对待一桩事情，你从大的方面，而我从小的方面

予以关注，但我们都习惯动脑子来做大部分工作，即用一定的外交手腕，从某种程度上说，考虑问题也十分周密。但是，如果落入情网，那么请注意，你将吃惊地发现，尚有另一种力量鞭策我们行动起来，这就是心灵的力量。

当一个正在热恋的人说：我不是向大脑而是向心灵询问自己的责任是什么，我们有时候很容易对此进行嘲笑，但又无法否认这种情况是真实的。特别是目前——情况确是如此——父母亲的态度是既不赞成也不反对，也就是说，他们既没有公开地反对，也没有公开地赞同。我不明白他们怎么能忍受得了，采取这样的不冷不热的态度。这种态度让人感到难受。

今年夏天，我对父亲谈起这件事时，他用别人的生活轶事来打断我的话，说，这个人吃得太多，而那个人吃得太少，东拉西扯，不着边际。而且，就是一件轶事，也说得无头无尾。因此，当时我想，父亲这是怎么啦？或许事情出乎意料，他有点神经质。但是，我和她有好几天，好几个星期在一起散步、谈话，父亲是看在眼里的呀。不过，带着这样的情绪来看，能把事情看透彻吗？我认为不会的。如果我犹豫不决，满腹猜疑、三心二意，我可能不反对父母的态度。但

是，现在情况恰好相反。爱，使我变得意志坚强。我感到自己有了力量，一种新的健康的力量，正如每一个真正在爱的人所感觉的那样。所以，我想说的只是：我坚信无论是谁，在他迟早因遇见一个使他表白只爱“她，而不是别人”的女子而觉醒之前，他不会意识到自己身上潜藏着一种特殊的伟大的尚未爆发出来的力量。

我二十岁时体验到的爱情是什么样的爱情呢？很难解释。当时，我肉体的欲望很弱，或许是数年赤贫如洗和艰苦工作的结果。但我有强烈的思想感情，我指的是，我不要求任何回报，我只想给予，不想获取。这也许是愚蠢的，错误的，是夸夸其谈，是自尊自大。因为，凡恋爱者不仅给予而且索取，反言之，凡恋爱者不仅一定要得到什么，而且要付出什么。有句名言：“爱你的邻居如同爱你自己。”一个人可以偏向左，也可以偏向右，但无论偏向那一边都不好。予取予求，一点也不奉献，岂不造就了社会上我们称之为流氓、小偷和放高利贷者一类的人？而奉献一切不求回报，则造就出耶稣会会员和法利塞派人^①那样的人，且不管他是男是女，或是个无赖。这，你是知道

① 此处凡·高借用“耶稣会会员”和“法利塞派人”喻指那些口是心非，狡猾虚伪的人。

的。无论是谁，如果他不是偏左就是偏右，他准会摔跤，而且无法补救。我摔了跤，但我又站立起来了，可谓一个奇迹。使我恢复平衡的，不是别的，正是由于我读了治疗生理和道德方面疾病的医书。我透视自己和别人的内心世界。渐渐地，我重又开始爱上包括自己在内的人类。我那曾一度因遭遇各种各样大的苦难而萎顿、枯蔫，备受打击的心灵也渐渐地复苏了。我越是面对现实，越是和人们打成一片，就越觉得自己有了新的活力。最后我终于见到了凯。

如果一个人的奢望超过爱情，与爱情相比，他更爱金钱；那么依我看，这个人有点不正常。奢望和贪婪是人们内心深处与爱情并存，并且敌视爱情的东西。人自降生之时起，身上就带着这两种力量^①的胚芽。后来在人生中，它们得到了发展。一般地说，在各人身上发展不均衡。有的人身上是爱情，有的人身上则是奢望和贪婪。我的观点是，当爱情得到发展，达到完全成熟的阶段时，就可以比与之相反的欲望——奢望之类的东西造就更好的人品。

如果我看出凯爱别的男人，那我将走开，走得远远的。如果我看见她挽着一位男士，这个人她并不爱，她只是为了得到他的钱，那么，我就会单方面认

① 凡·高在这里指的爱力量和奢望、贪婪的力量。

错，承认自己眼光短浅。我应当说：我错把布洛查特的画当作古匹尔的画，错把一张时装模特儿的照片当作鲍顿、密莱斯^①或提索特画的人物画了。我是不是近视到这种程度呢？但是，我的眼力经过很好的训练，是可靠的。

那“不，永远不，永远不”教会我一些我以前不明白的事情。首先，是我无知到了无以复加的地步；其次，女人自有她们自己的世界。再其次，生存手段可谓多种多样。如果人们说（正如宪法指出的那样，在被证明有罪之前，人人都是无辜的），他们会考虑一个人尚未被证明是个坏人之前，要让他有一定的谋生手段。我倒认为他们这样考虑问题更为周全。他们可能会说：“这个人存在——我看见他，他对我说话。他存在的证据是，他对某种情况感兴趣。他的存在对我来说是明显的。这种存在是由于某种谋生的手段，他在某个方面获得了这种手段，他为获得这种手段而工作。我把这一点当作公理来接受。因此，我将不再怀疑他没有生存手段而又生活在这个世上。”但是，人们并不这样去推理。他们想知道别人的生存手段，只是为了让自己相信这个人的存在。

我寄给你那几幅画，因为我想你也许在那些画

① 密莱斯（1829～1896），英国拉菲尔前派三个创始人之一。

中能发现有关布拉班特的东西。请告诉我，为什么这些画卖不出去？我怎样才能使它们卖得出去？因为我想挣些钱买张火车票，以便出发去弄清“不，永远不，永远不”的含义。

但是，你知道，你一定不能告诉 J. P. S. 主教我的动机，如果我不期而至，他只能对这件事视而不见。当有人爱上了他的女儿，这位 J. P. S. 主教就会判若两人。他于是变成巨人，获得闻所未闻的身材，询问我在“提到的情况”下拥有的生存手段是什么。他甚至宁可问也不问，因为他（作为艺术王国中的一个庸夫俗子）认为，我根本没有谋衣食的手段。情况既然如此，目前我们只能让他看看“画家的拳头”，不是要用这拳头揍他，也说不上要用这拳头威胁他。但是，我们必须尽可能好好使用“画家的拳头”。

但这一切改变不了一个事实，即如果谁爱上他的女儿，此人不是害怕去见他，而是担心没有去见他。天底下有女儿的父亲们都有一件被称作打开前门的钥匙的东西。这是一件象彼得和保罗打开天堂大门那样的可以打开和关上前门的可怕武器。这种东西是否也适用于各个女儿的心呢？我认为不。只有上帝和爱情才能打开或关上一个女人的心扉。

谁在爱，谁就在活着；谁活着，谁就要工作；谁工作，谁就有面包。当生着一双淑女之手的她和有着“画家的拳头”的我愿意工作，我们，还有她的孩子就每天都不会缺少面包。

提奥，我必须再与她见面，再对她说话。我需要去阿姆斯特丹的旅费。如果我的钱刚够，我也去。父母亲答应不在这件事情上反对我，只要我不把他们卷进去。兄弟，如果你寄盘缠给我，我就临摹许多海克的画给你，你要别的什么都行。如果“不，永远不，永远不”开始慢慢消融，我的画不会越画越差。

如果我不能经常发泄我的感情，我想，我这台锅炉就会爆炸。

正如你所知道的那样，有关这“不，永远不，永远不”，父母亲，我，我们双方并没有就应该做什么，不应该做什么取得一致意见。在听了“见不得人，不合时宜”这样相当强烈的指责之后（你也设想一下，假如你在恋爱，他们称你的爱情见不得人，是什么滋味），过了一段时间，另一种说法又出现了。他们说“我在割断同家人的联系”。我写了许多信，这一事实本身就表明，我忍受了多少对我的抱怨。他们坚持轻率地鲁莽地使用这种令人痛苦的“我在割断同家人的联系”的说法时，有几天我没对他们说一句话，也

没理睬他们。

当然，他们对我的行动感到惊讶。当他们问起时，我答道，“知道吗，如果我们之间没有亲情，情况就是如此。不过，亲情依然存在，没那么容易破裂，这是令人高兴的。我求你们，考虑到‘割断同家人的关系’这种说法使人多么伤心，再别这么说了。”结果，父亲非常生气，骂了我一句，令我滚出房间，至少，听起来就是那么回事。父亲生气时，习惯于别人向他屈服，甚至也要我向他屈服，但是，这次我决心任他大发雷霆，发到什么程度都行。但是，既然“割断同家人的关系”是句气头上说的话，我并没有把它看得很重。

我在这里有模特儿和画室，到别的什么地方，生活会更贵，我学画会更困难，请模特儿的费用也会更高。但如果父母亲郑重其事地对我说，你走，我当然就走。有些事情让人无法忍受……

昨天，我画了一幅画。画面上，清晨一个农家子点燃炉膛里的火，炉子上方吊着一把水壶。我还画了一幅老人往炉里添劈柴的画。我遗憾地告诉你，我的画仍显得有点粗糙和拘谨。我认为她，她的影响会逐渐使我的画画面柔和的。当我环视四周时，我看到墙上都挂满了与同一个主题有关的画稿：“布拉班特

式。”我开始画的一幅画的内容就是这“布拉班特式”，倘若我突然脱离了这种环境，那我就不得不开始画另一个新的主题，目前画的就会半途而废。这不可能！自五月以来，我一直在这里作画，我开始熟悉和理解我的模特儿，我的画正有进步。至今为止，为了继续前进，我已耗费了许多精力。

仅仅为了那个缘故就停止已经着手，而且开始成功的工作，难道不是太糟糕了吗？难道不滑稽吗？不，不，不能那样！那样绝不可能是对的！

父亲和母亲都上了年纪，他们有偏见，有旧思想。当父亲看见我拿着米什莱或雨果的书，他想到的是贼，杀人犯，或“下流”。这很滑稽！我常对父亲说：“只管读，这样的书，哪怕只读上几页，自己就会被打动的。”但是，父亲顽固地拒绝这样做。我直率地对他说，如果非要我做出选择，应该按他们两人中谁的意见办事的话，在这种情况下，我重视米什莱的意见，而不重视他的意见。

米什莱的作品我绝不放过。《圣经》不朽而永存，这固然是事实，但米什莱提出的观点非常实际，非常明确，可直接用于匆忙而狂热的现代生活。在现代生活中，你我都会发现，米什莱帮助我们迅速前进，我们不论做什么都不能少了他的指导。米什莱和哈丽

特·比彻·斯托并未告诉你福音已没有价值，但他们教导我们福音可以如何用于我们的时代，用于我们的生活。米什莱甚至大声地透彻地解释各种事物，而福音只是悄声对我们说说这些事物的起源。

最近父亲对我说：“我的良知从不容许我影响两个要结婚的人。”对我来说，良知告诉我的恰恰相反。米什莱很幸运，从未有那些良心上的顾虑，不然，他就写不出那些书。出于对米什莱的感激，我许诺，今后如果我比现在更多地和那些常常说起话来“绕弯儿”的画家们相处的话，我将竭力使他们明白一点，就是他们必须结婚。站在那些担心“支撑家庭”比不“支撑家庭”开销大的画商们一边说话，我要再补充一点，一个结了婚、有妻子的画家比一个没有结婚但有情妇的画家开销更少，而且更有创造力。难道妻子比情妇更花钱？你们确实也向情妇付钱，且不管你们如何解释，画商先生们。而那些太太们总会在背后嘲弄你们的。

但是，他们常谈起一位受法国人思想影响的大叔的故事。他嗜酒成癖。他们暗示，我也会走上他那条道。

那些可以被认为是站在现代文明前沿的男人和

女人，例如，米什莱、哈丽特·比彻·斯托、卡莱尔^①和乔治·艾略特，以及其他许多人都在呼唤：“啊，人儿，不管你是谁，只要你胸中装着一颗心，就来帮助我们建立现实的、永恒的、真正的事业吧。约束自己，只从事一种职业，只爱一个女人。让你的职业成为一种现代职业，在你妻子身上塑造一个自由的、现代的灵魂，将她从束缚她的那种可怕的偏见中拯救出来。”

我们均已长大成人，都站在我们这一代人的普通人的行列之中。我们不属于父母亲和斯特里克大叔那一代人。我们必须忠实于现代人胜过忠实于老一辈人。老是回头去看老一辈人走过的路是要倒霉的，如果长辈不理解这一点，我们不必因此而烦恼。我们要违背他们的意志而继续走自己的路，将来他们会主动说：“毕竟还是你们对了。”

父亲和母亲为了养活我尽心尽力，在这方面他们对我非常好。当然我很感激。但我无法否认，饮食和睡眠对一个人来说并非就是一切，他渴求更高尚、更高级的东西。他肯定不能没有这样的东西。

对凯的爱是我不能没有的那种更高的感情。我

① 卡莱尔（1795～1881）英国唯心主义哲学家、作家和历史学家。

宁可放弃刚刚开始绘画学习和我们这个家庭的舒适生活，也要给她或她的父母亲写信。只有你一人给了我许多钱，帮助我成功，所以我的画作肯定会引起你的关心。现在，我进展顺利，我的画有进步，我开始看到光明。我要告诉你，这里情况于我不利。我只求能安静地画画，但看样子父亲要把我从家里撵出去，至少他今早说过这类的话。

为了画画，成为一名画家，人就需要爱情。至少，如果一个人想使自己的作品带有感情，他首先自己必须要有情感方面的亲身感受，带着一颗心去生活。我想，她开始认识到，我既不是贼也不是罪犯，相反，我内心比我表面看上去更安详，更敏感。她一开始并不理解这一点——最初，她的确对我印象不好。可是现在，我不知为什么，一方面由于争吵和诅咒，天空多云而阴沉，另一方面光明却出现在她那一边。

父亲和母亲在他们称作“谋生的手段”这个问题上，态度之坚决，胜过顽石。如果存在马上就要完婚的问题，我肯定应该同意他们的观点，但这完全是另一码事，是心意方面的问题，因此，她和我必须见面，必须互相通信，必须互相交谈，这再清楚不过了，既简单又入情入理。

看在老天的份上，但愿他们能作出一次让步。倘

若一个年轻人为了老人的偏见而虚耗自己的精力，那就太愚蠢了。在这件事上，父亲和母亲确实抱有偏见。

不奋斗，不作艰苦劳动的人焉能成为画家？如要立足，除了奋争和艰苦劳动，哪有其它的路可走？一旦开始奋争和进行艰苦劳动，难道一个画家会没有谋生的机会？

我重新开始画一个在田里忙着挖马铃薯的人。我在画面上多了一些笔墨，背景有几丛灌木，还画了一片天空。我难以告诉你田野有多美！当我挣得多一点钱，能够将多一些钱花在模特儿身上时，告诉你，我将画完全不同的内容。对于模特儿，这也是艰苦的工作。由于我雇的都不是职业模特儿，对他们来说就更难一些。或许，这样倒更好些呢。

你对我的画看法上多有溢美之词，我受之有愧。请继续来信评论我的作品。不必担心用话刺伤我。我把批评看成是比恭维价值高出一千倍的同情。你告诉我一些切实可行的事情，我一定向你学习，变得讲究实际——许多说教也是这样劝诫我——我并不拒绝改变自己，我非常需要改变自己。

如果你有机会使别人对我的作品感兴趣，我想你可以放心地开始谈起我。但是为了画出更好的画，

我不得不在模特儿身上花更多的钱。现在，我每天花两角，两角五分或三角，但我不能天天这样开支。实际上钱并不够用。如果我能花更多的钱，我就能进步得更快。

你知道，我绝不是那种有意要做一些事情使父亲和母亲难受的人。当我必须做违背他们意愿的事，常使他们无缘无故地感到伤心的时候，我自己为此也感到非常难过。但是，你可别认为，最近出现的令人遗憾的场面，是由于父亲脾气不好引起的。啊，过去，当我明说我不愿继续在阿姆斯特丹，后来是不愿在博里纳日学习时，当我拒绝做那里的牧师们让我做的事时，父亲也说了同样的话。所以，我与父亲之间的误解实际上由来已久，根深蒂固。我认为，误解永远不可能完全消除。但是，双方能够做到互相尊重，因为尽管有时我们的想法完全不同，甚至针锋相对，我们对许多事情的看法还是一致的。

我想，如果父亲理解我的实际意图，我对他常常会有一些用处的，甚至能帮助他布道，因为我有时能从《圣经》经文中悟出新的道理。但是，父亲认为我的见解整个儿都是错的，很出格，总是不接受。

我认为，以往你也寄钱来，但我从未如此感激你寄来的 10 盾车票钱，因为一想到我必须去而又没有

能力去，我就受不了。通过一封挂号信，我企图提请S大叔注意一些我担心他会忽视的问题。其实，再也没有什么人比牧师，尤其是牧师的妻子更难令人相信，更铁石心肠，更俗不可耐的了（这个规则亦有例外情况）。但即使是名牧师，他有时在三层钢铁铠甲之下也会有颗人心。

“贪婪”是个非常丑恶的字眼，但这魔鬼不放过任何人。如果“贪婪”有时没能诱惑你和我，我倒会感到无比惊讶。即使如此，暂时我们还倾向于这种说法：“金钱左右一切”。并非你我真的要崇拜财神爷玛门^①，做他的奴仆，倒是他实在使你我感到无比烦恼：多年来，我被贫困困扰；而你，却领着高薪。这两方面都有诱惑人的共同之处，使人向金钱的力量屈服。现在，金钱之鬼还不会作弄人，让你觉得挣很多很多的钱是种罪恶，使我认为贫穷也有它的可取之处。不！说实在的，象我这样迟迟不能挣钱，什么好处也没有。我不得不对此进行补救，为了进行补救，我希望你给我多出一些有用的点子。

你可以确信，我从许多方面尽力改变自己。目前，努力学画是使我的经济状况好转的最好和最有效的办法。但是，仅仅这样是不够的，相反，我有许

① 玛门：基督教《圣经》中的财神，贪欲之神。

多别的事情必须要做。我似乎是在“地下”生活了很长时间，我已成了一个“穷困潦倒的人”，也许这并非不好。现在，我不必重回那个深渊，我认为，消除忧郁的情绪，以比较开阔和高兴的眼光来看待生活，在平坦的地面上行走才是正确的。我还认为，和别人有较多的交往，尽可能地恢复旧关系，建立新关系，对我或许有好处。我将到处碰钉子——情况可能如此——但就要坚持到底，争取挣扎到地面上来。

我给毛沃寄去一幅画，画的是田野里挖马铃薯的人。我想从我这里给他传递生活的气息。

我常考虑去海牙一段时间是否可能或有无好处，我一直在考虑这里的活动范围，认为布拉班特式的画才是我真正的画。且不管这一切，我必须紧紧把握这里的生活，现在我渐渐熟悉这里的生活了，我可以年复一年地在这里发现绘画主题。但坚持布拉班特风格不必妨碍自己到别的地方寻找新的关系，甚至在某地住上一段时间。所有的画家和画画的人都是这样做的。

我从海牙给你写信。我住在离毛沃住处不远的小客栈里。

我对毛沃说：“听着，毛沃。你打算去埃顿，而

且马上要教我调色的诀窍。但我想这不是几天能教好的事情，所以我到你这儿来了。如果你同意，我将在这里待上四个或六个星期，长了或短了，由你说。经过这样一段时间后，我就能克服绘画中的 ‘petites misères’^①。然后，我将再回过头来临摹海克的画。我向你请教许多，我是鼓足勇气的。但你看，‘j’ ai a’ épéedans dans les reins’^②。”于是，毛沃问，“你随身带来什么吗？”“是的，这儿有几幅习作。”他对这些赞扬不已，同时，也作了批评，只是批评得很少很少。

毛沃说：“我过去老以为你是个笨家伙。现在我看并非如此。”我可以向你肯定，毛沃这样简单的话语要比满满一车耶稣会修士的恭维话更使我高兴。他立即让我着手画一双旧木鞋及其它东西的静物写生，他一开始就告诉我：“就是这样调色。”晚上，我也去他那儿画画。

我没法告诉你毛沃和杰特这些日子里多么和蔼、友好。毛沃向我示范，告诉我一些画法，当然我还不能马上学会，但我会逐步运用到实践中去。我一定非常刻苦地学习。

① 法语：微微的哀伤情调。

② 法语：此处意为“迫不得已，急不可耐”。

在此期间，我还去了阿姆斯特丹。S 大叔非常生气，尽管他发火时说话还比较客气，没有骂“该死”之类的话。现在我必须做什么呢？你知道我回来和去时一样怀着一颗爱心，这并非因为她鼓励我，正好相反，她使我一时间，或者倒不如说是二十四小时内，陷入深深的痛苦之中。

我也去看了特斯蒂格先生。画家当中，我遇到了韦森市吕赫、朱尔·巴克休森和德·博克。

我现在已画了五幅油画习作，两幅水彩画，当然，还画了几幅素描。油画习作是静物写生，水彩画画的是模特儿，一位斯海弗宁恩姑娘。

我来这里已近一个月。我花了很多钱。毛沃确实给了我几件东西，诸如颜料，等等。但我自己不得不买很多东西，我付给模特儿几天工资，我还得买双鞋。因此，我取款超出了 200 法郎。全部旅行花费为 90 盾。父亲认为我用去 90 盾太过份了。但这样的开销不无道理，因为什么东西都很贵。花每一分钱都非得向父亲报账不可，对此我很不乐意。因为他还不无夸张地把我花钱的情况告诉大家，我就更其讨厌向他报账。

我想在这里多住些日子——甚至想在这里租间房——比方说，在斯海弗宁恩住上几个月。但情况既

然如此，我也许还是回到埃顿为好。

不管怎么说，我通过向毛沃学习，对调色的诀窍和水彩画的诀窍已有所心得。90盾的路费已从这里收回来了。

毛沃说，太阳正在为我升起，但它仍在云层后边。对这种看法我没有任何反对意见。对自己能在较短的时间内画出一些卖得出去的画，我满怀希望。我甚至想，倘若需要，这两幅画就能销出，尤其是毛沃改了几笔的那幅。但我宁愿将这两幅画在身边放一段时间，为了更好地回忆有关这两幅画的画法。

水彩画对于表现气氛和距离真是妙极了，似乎画面上人物周围的空气都在浮动，可以呼吸。我认为，由于我学会了有关色彩和如何运用毛笔等方面一些实用的知识，我的进步将会更快。

我的海牙之行让我一想起来就禁不住有点激动。当我去找毛沃时，我内心有点忐忑不安。我问自己：他会不会仍用一些动听的诺言将我打发走呢？或者，我在这里会受到不同的接待？后来，我发现毛沃在各方面都给我帮助，既实际又充满善意，而且还鼓励我。不过，他并没有对我做的或说的一概赞同，情况恰恰相反。但是，如果他对我说，“这里或那里不对”，同时又补充道，“请试着这样画或那样画”，那

么，这就和纯粹的为批评而批评全然是两码事了。

我离开毛沃时，已画了几幅油画和水彩画。当然，它们不是什么杰作，但我还是认为，这些画表现出某种细致和真实的东西。这种东西至少比我过去的画要多一些了。所以，我想，这是我画严肃的东西的开端。现在，因为我多了几种技巧可以运用自如，即油画和水彩画，可以说，一切似乎对我都变得新鲜起来了。

但是，当前，我们必须将绘画技巧用于实践。毛沃看了我的习作后，立即说：“你坐得离模特儿太近。”坐得离模特儿太远在许多情况下使必要的比例计算变得几乎不可能，因此，毫无疑问，这是我首先要注意到的几个问题之一。我一定得设法在某个地方租一个大房间，房间或仓库都行。此外，我现在必须开始用较好的颜料和画纸。安格尔纸用于习作和素描最好。用安格尔纸做成大小不同的素描本也要比买现成的便宜得多。

提奥，色调和颜色方面的学问大着啦。谁要是还没学会对色调和颜色如何鉴赏，他距离现实生活就会很远。毛沃教我观察许多我过去未曾观察到的东西。你难以想象当我想起毛沃对我谈起如何挣钱时，我有怎样一种解脱感。

想一想吧，多年来我一直在一种错误的位置上挣扎着前进。现在，现在，真正的曙光终于出现了。我真希望你能看到我随身携带的两幅水彩画，你会看出，它们和其它的水彩画没有什么两样。也许画中有不少缺陷。我首先承认，我很不满意。但是，与我以前的画相比，这两幅画完全不同，看上去鲜艳明朗得多了。这并不排除这样一个事实，我将来画的画会更加鲜艳，更加明朗。然而，一个人不能想做什么就马上做什么，只能一步一步来。

虽然毛沃对我说，再奋斗几个月，然后，就说是三月份来见他吧，那时我就能画卖得出去的画了，但是，我目前仍处在非常困难的阶段。用于模特儿、画室、画纸和颜料的花费增加了，但我至今尚未挣到一文钱。

父亲说过，我无须为必要的开支担忧，他对毛沃告诉他的情况十分高兴，也为我带回的画稿和作品而十分高兴，这一切都是事实。但是，为我学画父亲不得不花钱，这实在让我感觉非常难受。自我到这里以来，父亲根本没从我身上得到任何好处，而他不止一次为我买东西，例如，外衣一件，裤子一条，等等。这些东西尽管我需要，但我宁可没有。尤其是上面提到的衣服、裤子，不合我穿，几乎或根本用不上。我

想，父亲一时也很拮据。啊！这又是人生中的一个小痛苦。

此外，我讨厌尚未能完全摆脱束缚。父亲不是一个能使我产生对你或对毛沃那种感情的人。他不能同情或理解我，我难以顺应他的那一套——他那一套压迫我，使我感到窒息。我也经常读《圣经》。但从《圣经》中我所悟出的道理和父亲的大不相同。当我读其它书时——我实际上没读多少，只读了几个作家——我之所以读，是因为这些作家以比我更开阔、更温和、更可爱的眼光来观察事物。因为他们更加了解生活，所以我可以向他们学习。但对书中一切关于善与恶、道德和不道德的废话，我都不屑一顾。因为，实际上，人们常常不可能知道什么是善，什么是恶，什么是道德的，什么是不道德的。这道德或不道德使我情不自禁地想起凯。

一天黄昏，我沿着凯仄斯格拉克特大街散步，寻找那幢房子。我找到了。我按响门铃，被请了进步。除了凯，他们都在。S 大叔以牧师和父亲的身份开始与我谈话。他说，他刚要寄封信给我，但现在他想大声读这封信。我问，“凯在哪儿？”（因为我知道她在城里）S 大叔说：“一听说你在这里，凯就离开房间。”尽管我已对她有几分了解，但我声明，我当时和现在

都无法肯定她的冷淡和无礼是好兆头还是坏兆头。我心里很清楚，除了对我，我从未见过她对别人如此明显或真正的冷淡、唐突、无礼。

我说，“让我或不让我听您读那封信，我不在意。”

这份文件令人肃然起敬，写得很有学问。但是，除了要求我停止写信，建议我竭尽全力别再想那件事外，其实根本没什么内容。我感觉好似在教堂里听牧师昂首阔步地来回踱了几步后，说：“阿门！”这份文件留给我的只是和普通说教一样的冷冰冰的东西。当时我尽可能平静而客气地说：是的，以前我已听说过这些意见——但是现在——再进一步会怎么办呢？S 大叔抬起头来。他似乎对我不完全相信人的感受和思维能力已达到极限而感到惊愕。按照他的看法，“进一步”的可能性已不存在。我有点激动，发火了。S 大叔也发火了。当时，作为一名牧师，能发多大火他就发了多大火。

但你知道，我以我的方式爱父亲、爱 S 大叔。于是我作了一点让步。那天晚上谈话结束时，他们对我说，如果我愿意，可以留下来过夜。我说：“我很感激。但如果我来了，凯就离开家，那么，我想，此时

在这里待一个晚上不是时候。”他们接着问：“你住哪儿？”我答道：“我还不知道住什么地方。”大叔和大婶坚持由他们领我去找一个又好又便宜的住处。天啊，两位老人陪着我走过寒冷、多雾而又泥泞的街道，指给我一家确实很好很便宜的客栈。

你知道，这件事情带有人情味，使我的情绪平静下来。我和 S 大叔还谈过几次，但我一次也没见到凯。我说，他们必须明白，虽然他们希望我考虑此事已经了结，但我这方面无法做到。他们当时坚定不移地说：“往后，我倒是应当学会把问题看得明白些。”^①

我们尽一切努力来谋生，我们为什么不生活得更充实些呢，在阿姆斯特丹的那三天里我觉得既心平气和又孤独凄苦，心中十二分地难受，大叔大婶那番好意，我们之间进行的所有谈话，都让我感到心凉。终于，我开始觉得十分压抑。我问自己：你不会又变得郁郁不乐吧，你会吗？于是，一个星期天早上，我最后去见 S 大叔，说：“听着，亲爱的大叔，如果凯是个天使，她对于我就高不可攀了。我想，我不可以继续爱一位天使。如果她是个魔鬼，我就不愿和她

^① 原文如此。据上文，这句话应是凯的父亲，S 大叔说的。

之间有任何纠葛。照目前的情况，我看出她是一个具有女子情感和心境的真正的女子。我深深地爱着她。这就是真实情况，我为此而感到愉快。”S 大叔几乎无话可答，只听见他含混不清地说了几句关于女人情感的话。我记不清他说了些什么，后来，他做礼拜去了。

我仍觉得浑身上下发凉，就好象面对刷得冰冷、死白的教堂墙壁站得太久了一样。我不愿被这种感觉弄得昏头转向。而且——做一个现实主义者要担几分风险。提奥，请与我一起承受我的现实主义吧。我对你说过，我的一些秘密对某些人来说已不成其为秘密。我不收回这话。任由你把我看成什么人，我所做的一切，你赞同或是反对，并不太重要……

我想：我得去见另一个女子；我不能活着没有爱情，没有女人。倘若生活中不存在无限的、深刻的、真正的东西，我就不会为了生活而付出那怕是极小的一点东西。但我又自言自语：你说过‘她，而不是别人’，而你现在想去另一个女人身边，这是悖理的，也违反一切逻辑。我对此的回答是：谁是主人，是逻辑还是我？是逻辑为我存在，还是我为逻辑存在？我不可理喻，我缺乏理智，难道其中就没有任何道理，没有任何意义？

我已经快 30 岁了。难道你认为我从未感觉需要爱？凯比我年纪大，她已有爱的体验。正是出于这个缘故，我更加爱她。如果她想只靠旧的爱情来生活，拒绝新的爱情，这是她的事。如果继续那样下去，总回避我，我也不可能为了她而阻止自己全部的精力和思想的力量向外发泄。不！我不能那样做。我爱她，但我不会使自己变得冷漠，或使自己丧失勇气。我们所需要的刺激，我们所需要的火花，就是爱情，但不绝对的只是精神上的爱。我只是一个男人，一个有激情的男人。我必须走到一个女人的身边，要不然，我就会僵化或化为石头，或感到惶惑绝望……那该死的墙对我太冷酷了。然而，在这种情况下，我内心斗争得很厉害。斗争中存在某种胜利的因素，我知道是属于生理学和物理学方面的，我是通过痛苦的经历才得知的。

一个男人不可能没有女人而泰然地生活很长时间。我并不认为那被某些人称作上帝、其他人称作天父、还有一些称作造物主的，会不讲道理，没有怜悯之心。

我并没有过分地寻求，但我发现了一个女人，她既不年轻，也不漂亮。她长得很高，身体健壮。她没有一双象凯那样的淑女的手，却有一双经常干活

的劳动者的手。但她既不粗鲁也不平庸。她身上女性气质十足。她使我回想夏尔丹^①、弗雷尔或斯蒂恩^②画的模样奇特的人物画。哦，就是法国人称为 une ouvrière^③的那种人。人们可以看得出她有许多忧愁，生活对她来说很艰难；啊，她没有什么特别之处，和普通人毫无二致，平平常常。

提奥，对我来说，在那经历了生活的磨难之后有几分凋萎的容颜中，仍有十分动人的魅力。已经不是第一次了，对那些被站在布道坛上的牧师们诅咒、谴责、轻蔑的妇女我无法克制自己的温情和爱慕。

那个女子没有欺骗我。谁把那些妇女全都看成是骗子，他就大错特错了。他显得他的理解力太少了。那个女子对我非常好，非常好，非常和蔼。

她居住在一间普通而又简陋的小房间里。墙上糊的素淡的墙纸给房间增添了一种安静的灰色的色调，可是透出了夏尔丹画中那种温暖的气氛。木地板上铺着地席和一块红地毯，放着一只普通人家厨房用的炉子，还有一个衣柜，一张简单的大床。总之，这是一个劳动妇女的房间。第二天，她站在洗衣盆

① 夏尔丹（1699～1779），法国画家。

② 斯蒂恩（1625/6? ～1679），荷兰画家。

③ 法语：一名女工。

边。我们无所不谈，谈她的生活，谈她的忧愁，谈她的苦难，谈她的健康。我和她的这一次交谈，要比和我那位很有学问，象个教授似的表姊交谈有趣得多。

我告诉你这些事，只希望你看到：虽然我有点多愁善感，但我不愿傻里傻气地多愁善愁；为了能够画画，我要保持活力，保持清醒的头脑和良好的健康状况。

牧师们称众生皆是罪人，还在娘胎里就有罪，一生下来就有罪。这是多么可怕的胡说八道！去爱别人，需要别人爱，不能活着没有爱，难道这也是罪过？我认为没有爱的生活，是种充满罪孽的、不道德的生活。如果我有什麼要追悔的话，那就是有一段时间我被神秘的神学观念束缚而过着一种离群索居的生活。但我渐渐认真地思索起这个问题。当你早晨醒来，发现自己并不孤独，在曙光下看见自己的伙伴，你就会觉得，这种情景使世界显得更加友好了。

我在街上行走时，常有很孤独和被遗弃的感觉，处于几乎要病倒和痛苦的情状。口袋里分文莫名。我目光追随她们，羡慕那些可以和她们走在一起的男子。我还觉得，好似那些处境和经历一样的可怜的女子都是我的姐妹。你知道，我早就有这种感情，而且根深蒂固。即使在我还是个孩子的时候，我就以无限

的同情心，甚至怀着敬仰之情仰视那些容颜尚未完全消褪的妇女的脸庞，在那脸庞上似乎写着：现实生活在这里留下了印记。

牧师的那个上帝对我来说，已死去无疑。我是否因此而成了一个无神论者呢？牧师们会这样认为——就算是吧。但我爱着，如果我不活着，我又如何感受到爱情呢？如果我们活着，我们的生活就会有几分神秘。把这种神秘称作上帝，人性，或别的什么东西，悉听尊便，但我无法对这其中的某些东西作出系统的解释，尽管它们是活生生的，是现实存在的。知道吗，这就是上帝，或者说上帝就是这么一回事。在我看来，信仰上帝就是去感受有个上帝存在，不是一个死去的上帝，也不是一个由人们胡编乱造出来的上帝，而是一个活生生的上帝，他以其不可抗拒的力量鼓励我们“*aimer encore*”^①，这就是我的观点。

所以，出于对温情的渴望，我行我素。我告诉你这一切，你就别再认为我心情抑郁，神思恍惚，沉思冥想。恰恰相反，我不仅常常考虑，而且确实也在忙着画油画和水彩画，并设法去找到一间画室。

我有时真希望三个月的时间已经过去，我就能到毛沃那里去。但是，这三个月会给我带来一些

① 法语：重新去爱。

好处的。毛沃给我寄来画箱，里面装着颜料、画笔、调色板、调色刀、油彩、松脂，总之，应有尽有。我将开始画油画，这事现在已经定下来了。到目前为止，我对一切感到满意。

最近，我一直在画，画得很多。特别是画了很多人体素描。如果你看到这些画，你就会知道我在朝什么方向努力。当然，我急于想知道毛沃的意见。前几天，我画了几幅画，画的是孩子，我非常喜欢画孩子。

这些日子是属于用明暗对比和色彩表现伟大的美的日子。当我在绘画方面取得了某些进步之后，将来有一天，我将成功地用画表现一点儿那种伟大的美。我们应该执着地相信这一点。既然我已开始画人体画，我就要坚持下去，直到我有长足的进步。当我在露天习画时，我的目的是把树看成真人，进行描绘树的习作。我的意思是，要特别注意观察树的轮廓，比例和结构，这是一个学画者必须首先考虑到的。接下来是临摹，色彩和背景等问题，在这些方面我需要毛沃的指点。

提奥，我对我的颜料盒非常满意。我想，将近一年了，我专心一意地画画，我现在用颜料盒比我一开始就用它要好。

在荷兰这里，我更加觉得自由自在。我在画风和

气质上重又变成了彻头彻尾的荷兰人。

三月，我将再去海牙和阿姆斯特丹。

提奥，我真正的绘画生涯开始了。你认为我这样考虑对不对呢？

卷 二

(1881 年 12 月～1883 年 9 月)

【海牙

1881 年 12 月】

○“生活对我来说是一次艰难的航行；但是我又怎么知道潮水会不会上涨，及至没到嘴唇，甚至还会涨得更高呢？但我将奋斗，我将生活得有价值，我将努力战胜，并赢得生活。”

那萦回我脑际和充溢我心灵的一切必须用绘画表达出来。今后一年里我的工作将会怎么样呢？

圣诞节我和父亲发生了一次激烈的口角，我们吵得那么凶，以致父亲让我最好离开这个家。他说这话的时候态度是那样坚决，我当天就离家出走了。争吵的原因是我没有去做礼拜，我还说，他们那一整套宗教体制令人十分讨厌，正因为在我生活中那段不幸的日子里我涉足宗教领域很深，我再也不想去为它费脑筋了。不过，实际上，在这一切的背后还有更深刻的原因，别的不说，今年夏天凯和我之间发生的一切便是我与父亲争吵的主要原因。

事已至此，我现在也只能好自为之。但总有一天我必须独立门户，所以我还能说什么呢？这是一个困难重重的时刻，但有什么解脱的办法呢？

你可以想象得出我有许多忧虑和烦恼，然而使就感到满意的是，在这方面我已走了这么远，我不能够再回头了。尽管道路可能是艰难的，但此刻我能够清晰地看见它展现在我的眼前。

父亲曾说，如果我缺钱，他会借给我，但现在这是不可能了。我必须完全不依赖父亲而独立。但怎么做？我还不知道。至于父亲和我的关系，是很难补救了。我们之间观点和意见的分歧实在太大了。

毛沃使我充满希望，觉得自己不久就能开始赚些钱了。现在我可以在自己的画室里作画，这使得那些怀疑我是个业余画家，怀疑我整天无所事事的人不会再对我产生不良印象了。

事情已经发展到了这种地步，我并不认为它是一种不幸；相反，尽管百感交集，但我仍感到一种平静。祸中有福。假如我们没有勇气去尝试生活中的一切，活着还有什么意义呢？生活对我来说是一次艰难的航行；但是我又怎么知道潮水会不会上涨，及至没到嘴唇，甚至还会涨得更高呢？但我将奋斗，我将活得有价值，我将努力战胜，并赢得生活。

但是，我的兄弟，我现在有了一间真正的画室，我真高兴。我真不敢奢望我这么快就有了它。毛沃自己正忙于创作一幅描绘几匹马将一条小渔船拖上海边沙丘的大油画。我觉得住在海牙是一件令人高兴的事。我发现此地有这么多美丽的东西。我要努力把这种美画出来。

我们商量好，我将经常临摹模特儿。这将是最昂贵的学习途径，但终究又是最便宜的。最糟糕的是我必须等到口袋里又有了一点钱的时候才能去画模特儿，所以我几乎什么事也做不成。因为天气太糟糕了，我无法到户外画画，尽管我试了几次。这些天来我一直为暂停作画而打不起精神。我一直在找模特儿，虽然找到了几个，但我不能用他们。在毛沃面前，对这事我必须装得若无其事，毛沃真的尽心尽力了。他答应我，他将立刻推荐我作为“美人儿协会”的特别会员，因为这样我每星期就可以有两个晚上到那里去画模特儿，而且还能和更多的画家交流。

和德·博克^①的交往并没有进一步发展。他颇缺乏骨气，当别人谈论一些只属于绘画基础知识的东西时，他往往会发脾气。他对画风景画有些体会，他知道如何使风景画具有某种魅力。但别人无法影响

^① 凡·高的画友。

他。他的画太模糊太浅薄。

今天我走投无路，只好去古匹尔公司，因为我要以上帝的名义请求特斯蒂格借我点儿钱。他借给我的二十五法郎够我维持到收到你的来信为止。对你我来说，这是一个奋斗的时刻，但我想我们正在取得进展。

我又给父亲写信，想从表面上挽回僵局。信中说，我已租了一间画室，我问他新年好，说希望在新的一年里我们永远不再争吵。除此之外，再多我就做不来了，也没什么必要。

你说：“有一天你会为此后悔不已的。”亲爱的弟弟，我觉得在此之前我已经够后悔了。我觉察出这种局面会出现，我试图避免它发生，唉，我没有成功。过去的事就让它过去吧。我还会更后悔吗？不，我根本没有时间去后悔。我越来越热爱绘画，这种爱就象水手对大海所怀有的爱一样。

要是我在埃顿过冬就会好多了，而且生活也会容易得多，尤其从经济上考虑。在这里，我全身心都沉浸在作品中。我还要说些什么呢？失去了埃顿，也失去了海克，但我要设法得到某些东西，来代替它们的位置。

至于毛沃——是的，无疑我十分喜欢他，而且同

情他。我喜欢他的作品。我觉得自己是个幸运儿，能够向他学习。但是正如毛沃本人一样，我也不能将自己限制在一种体系或理论中。除了毛沃和毛沃的作品外，我还喜欢其他画家，他们的创作和毛沃的创作颇为不同。至于我自己和我的作品，也许和毛沃有些相同的地方，但肯定还有不同的地方。当我喜欢某个人或某样东西时，我是相当认真严肃的，有时是满怀热情或充满激情，但我并非存心认为只有少数人完美无瑕，而其余的人则毫无价值——远非如此。

现在我的画室开始看上去不错了，但愿你什么时候能来看看它。我已经把我所有的习作都挂到墙上。我还有一些花，几盆球状花。除此以外，我还搞到另一种装饰品。我以极低的价格从“书画刻印店”买到了一些漂亮的木刻版画。这种画不是用铅版而是用木印版制的，正是我多年来想要的东西。其中有一些佳作，如法尔兹的《无家可归者》，还有《爱尔兰移民》，尤其是弗兰克的《女子学校》，和沃克^①的《古门》。

啊，这正是我想要的东西。

我有大约 12 个挖地者在马铃薯田里干活儿的男人素描稿，我怀疑，我能否对这几幅画再作些加

① 沃克（1851～1933）：英国镌刻家和印刷专家。

工，要知道，在这里的沙丘上画大地和天空，我可以画出一幅很好的习作，今后再大胆地在画面上添上人物。但是我仍然不把这些习作看得太重要，当然，我希望把它们画得另具风格，画得更好，但布拉邦特风格是独特的，谁知道我会不会得益于它们呢

毛沃现在教我一种新的画法，就是如何画水彩画。噢，我真是专心于此了，坐在那里涂抹，过后又将水彩洗掉。我同时开始画几幅小水彩画和一幅大水彩画。但是，提奥，你完全可以相信，当我带着钢笔素描第一次去找毛沃而毛沃说“你必须试着用炭笔、粉笔、毛笔和锥形擦笔画素描”时，我用这种新工具作画可真遇到了不少麻烦。我一直很耐心，但看来耐心也于事无补；接着，常常急得要命，竟用脚踩炭笔，完全丧失了信心。不过，过一些时候，我寄给你一幅用毛笔画的炭画素描。我带上全部习作去找毛沃。当然罗，他挑出这些画中的毛病，批评得很有道理。不过我还是向前迈出了一步。

现在我又处于这样一种耐心和焦急交织在一起的时期。毛沃本人说，在我懂得如何自如地运用毛笔前至少要画出大约 10 幅糟糕的画。但在失败之后是比较光明的前景，所以我作画时尽可能地沉着镇静，即使出了差错也不灰心气馁。

我画的小幅水彩画中有一张是描绘一个小姑娘在我画室的角落里碾磨咖啡豆。我在追求色调，明亮而充满生命的一个头或一只小手，衬托在沉滞昏暗的背景中；与画面上的炉灶和烟筒（它们是铁和木头），还有木制地板形成了明显的对照。如果这幅画能按自己的想法来画，我将用绿皂色调处理四分之三的画面，只是那个小姑娘坐着的角落，我要用一种柔和的、充满感情的手法来处理。不过你明白，我无法按我所感觉到的来表达每一样事物，但问题是要克服这些困难；用绿色处理的那部分还嫌不够，另一方面，柔和的那个角落也还不够柔和。但无论如何，我已在画纸上勾出了草稿，它表达了我的思想，我觉得这是一张好画。

又一个星期过去了。现在每天从早上一直到黄昏，我有了一个固定的模特儿，这个模特儿不错。我一直在画水彩画，而且越来越喜欢它了。明天一个老妇人将要来为我做模特儿。

与此同时我打算继续画那些小幅的钢笔画，不过是用一种与今年夏天画那幅大钢笔画时所用的不同的手法：多少是更粗犷些，更朴素些。我出门时，常常在施粥所、三等候车室以及其它类似的地方画素描。但室外极冷，对我来说尤其是这样，因为我不

能象更高明的画家那样画得很快，要使我的素描日后有点用处，我必须比那些画家画得更细致。

所以你看，我并非无所事事地坐在这里，而是努力在这里站稳脚根。

相信我，我整天都在苦干，而且乐在其中，但是假如我不能继续努力，不能比现在更努力地工作，我会十分沮丧的。至于画的大小或者选什么题材，我将乐于听特斯蒂格先生和毛沃的意见。这两天我开始画几张大幅画。昨天晚上毛沃对我说：“它开始象一幅水彩画了。”啊，如果我取得了这么大的进步，我就觉得没有浪费时间和金钱。既然我已在一幅大画布上试过了毛笔和颜色的浓度，我又可以冒险画些小的水彩画了。

我担心过的事发生了。我一直不太舒服，感到特别难受，就上床睡觉了。我不时地头疼，牙也疼，因焦虑而发烧，因为我特别担心这个星期，我不知道如何打发时光。我起床后，又躺下了。我发烧，神经紧张，在床上躺了差不多整整三天。我清楚地意识到自己的体力衰退了，但我的热情和勇气并没有消失。

如果我仅仅是继续努力工作，用不了多久我就能靠画画赚钱了，但在此之前，我不得不去想那么多

我不愿想的其它事。当我站在模特儿前却不知道我将如何付他工钱，不知道第二天我还能不能继续画下去，我的工作受到了极大的干扰。为了画画，我必须做到心平气和，但是真难啊。我觉得一幅画的成功或失败，在很大程度上也取决于画家的心境。因此，我尽可能保持愉快的心情和清醒的头脑。但有时，比如现在，一种沉重的抑郁感征服了我，接着我就好象是被打入了地狱。这时唯一能做的事就是继续工作，毛沃和伊斯拉埃尔斯，还有其他许多人，他们是我们这些人的榜样，他们懂得如何利用各种心境来创作。

噢，我的青春消逝了，但我对于生活的爱，或者说我的精力并未消逝，我的意思只是，一个人感到轻松愉快和无忧无虑的时候消逝了。我真心要说的是：美好的事物毕竟很多。

毛沃说一切会好起来的，虽然我画的那些水彩画还达不到出售的水平。当我的画显得色彩不明晰、混浊、暗淡和沉闷时，毛沃安慰我说：“假如你的作品现在透明，那它只是具有某种 chic^①，以后它可能会变得呆滞。现在你孜孜不倦地作画，作品看上去虽沉闷呆滞，但以后它会很快进步，画面会变得明亮起来。”如果真是这么回事，我不反对这种看法。现在

① 法语：“漂亮”，“时髦”。

你可以从我将要寄给你的这幅小画中看出这点。

最近，我和一个名叫布雷特纳的年轻画家到户外去画了几张画。布雷特纳画得极好，与我的风格颇为不同。我们常常一起到施粥所或候车室去画素描。他常到我的画室来看木版画，我也常去拜访他。

昨天我听毛沃上了一节课，向他学画手和脸时如何保持色调透明。我必须设法忘掉我自己学的某些东西，而要学会用完全不同的方法来观察物体。画家要下大功夫才能准确地把握物体的比例关系。我觉得我最近画的几幅素描中，比例关系比过去处理得好多了。到目前为止，物体比例关系一直是我的画中最严重的缺陷。感谢上帝，这方面正在改变，而我现在什么也不害怕了。

要我和毛沃处得好并不总是很容易的，反过来对他来说也是一样，因为我觉得我们两人同样都容易激动。他实在要花一番功夫才能向我表达清楚，而我要理解他，将他讲的付诸实践，所下的功夫也不比他少。但我想，我们两人正在开始互相理解，这是一种比表面的同情更深刻一点儿的感情。他画他的大幅画，特别忙。这是一幅极出色的画。他还忙着画一幅冬日风景画和一些精细的素描。我觉得他在每一幅画和每一张素描中都融进了他的一小部分生命。

有时他累得要死。最近他说：“看来我的身体再也强壮不起来了。”不管是谁，只要看见他当时的那个样子，都不会马上忘记他说话时的表情。

今天是二月十八日。特斯蒂格先生花 10 法郎从我这里买去了一张小画，我可以靠这点儿钱来打发这个礼拜。

近来，毛沃几乎没有为我做什么。今天早上我还对自己特别担忧的事迷惑不解，但现在我暂时又感到释然。毛沃的身体情况远说不上好——当然是普通的毛病。不过我可以肯定，他最近对我很不好，仅仅是因为他的健康不佳，而不是因为他认为我的创作出了毛病。他自己也这样说：“我并不总是处于一种教你作画的心境中；有时我太疲倦了，碰到这种时候，看在上帝的面上，你必须等我心境好些再说。”

眼下韦森布吕赫^①是唯一能见毛沃的人，我想我得去找他，跟他谈谈。所以我今天到他的画室去，韦森布吕赫一见我就笑起来，说：“我敢说你是来说毛沃的。”然后他告诉我，那天他拜访我，是因为毛沃怀疑我，于是把他叫去，想听听他对我的作品的意见。韦森布吕赫当时对毛沃说：“他画得非常好，连我都能临摹他的习作。”

① 韦森布吕赫（1824～1903）：荷兰风景画家。

韦森布吕赫接着说：“他们称我为‘冷酷无情的剑’，我确是如此，假如我在你的习作里根本没发现优点，我就不会对毛沃那样说了。”现在，既然毛沃病了，或者是创作他的大幅画太忙，如果我想了解什么东西的话，我可以去登门向韦森布吕赫求教。韦森布吕赫要我不必为毛沃对我的态度有所改变而担忧。接着我问他，他认为我的钢笔画怎么样。“它们是最出色的”，他说。

当我告诉他“我领会钢笔画这样的东西”，他说：“那末你一定要用钢笔来画了。”接着我告诉他特斯蒂格为这些画而责备了我。“别在意，”他说，“毛沃说你天生是一个画家，特斯蒂格说不是，于是毛沃站在你这一边反对特斯蒂格，我当时在场；如果再发生这种事，我也要支持你，因为我已经看过你的作品了。”

我觉得能够不时拜访象韦森布吕赫这样聪明的人是一种极大的荣幸，特别是他们不辞辛劳地——就象韦森布吕赫今天早晨做的那样——向我讲他们正在创作、但尚未完成的作品，以及解释他们打算如何画完它。这正是我需要的。不管什么时候，只要你有机会看别人画画或写生，就得好好观察，因为我觉得，很多画商如果知道美术作品是如何创作出来的

话，就会对这些作品做出不同的鉴定了。不错，人们多少可凭直觉来理解一幅作品，但是我很清楚，看过其他画家作画，而且亲身经过一些实践后，我对许多事情看得更透彻了。

当然，能卖出一幅画我会十分高兴的，不过当象韦森布吕赫这样的真正的画家在谈到一幅卖不出去的（???)习作或素描时说：“这幅画很逼真；连我都可以临摹它。”我更高兴。虽然金钱对我很重要，尤其是现在，但对我来说，首要的事情仍然是严肃认真地作画。

韦森布吕赫在评价一幅描绘草地的风景画时所说的话，毛沃在说到一个人体素描、一个坐在炉边沉思的老农时也说到了，这位老农好似看见了往事从火光和烟雾中冉冉升起一样。这样的画，其存在价值或长或短，但最可靠的画法是深刻地反映本质的东西。

提奥，当某种光明开始出现时毕竟是令人愉快的，而现在我确实看见了一线光明。画人，画有生命的东西，是件美妙的事。虽然相当困难，但毕竟妙不可言。我真高兴你信中说你很快就要到荷兰来。你来以后，我希望我们能在这间画室里共度一段安静的时光。

自从收到你的来信和汇款后，我每天都请一个模特儿，每天都在画。我现在请的是一个新模特儿，或者说是不止一个模特儿，因为已经有三个来自同一个家庭的成员来做我的模特儿。一个是 45 岁的妇女，象弗雷尔画的人物，然后是她的约 30 岁的女儿，和一个 10 岁或 12 岁的小孩。她们是穷人，我必须说，她们非常情愿。那个年轻女子并不漂亮，但她的体形非常优美，对男人具有一种魅力。她们的衣服还算不错，黑色美利奴羊毛衫，式样精致的帽子和美丽的披巾。你不必为工钱过于不安，因为我一开始就和她们谈妥，我现在付给她们的钱太少，但我以后会补给她们。

明天有两个孩子来我这儿，我必须一边逗他们玩儿一边画他们。下星期将有一个孤儿院的男孩来做模特儿，是一个极好的典型。

我的画室中需要一些生气，我在邻居中结识了各种各样的人。也许我真的无法和那些循规蹈矩的人和睦相处；但是，另一方面，我也许能够较好地和穷人或者所谓的普通人相处，我虽然失之东隅，却收之桑榆。我任其发展，并对自己说：无论如何，作为一个画家，我生活在一个我所理解而且想表达的环境中，是恰当而公平的。和模特儿交往有一种特别令

人愉快的感觉，你可以从他们身上学到很多东西。今年冬天我画过的模特儿中有几个是我不会忘怀的。

又是月初了。

布雷特纳^①在忙着创作一幅大画，画面是一个熙来攘往的集市。昨天黄昏我和他一起出去，到街上寻找各种类型的人，以便回家画模特儿的时候研究他们。用这个方法我画了一张在基斯特街见到的老妇人的速描，基斯特街上有一个疯人院。

到目前为止，毛沃所说的话的实质是，“文森特，你作画时，你是一个画家。”所以我已经花了几个星期的时间练习素描、比例和透视法；而特斯蒂格却不能正确评价这点，只谈那些“卖不出去的画”。当我找了很长时间才找到索价不高的模特儿，他却说：“少临摹模特儿，这样开销小些。”我想知道画家们对他的这个意见有什么看法。找到模特儿并让她们坐在我面前摆好姿势，让我临摹也不是件容易的事。这种情况常使大多数画家气馁，尤其是当他们必须节衣缩食付钱给模特儿时。画家画人体没有模特儿等于失败。

特斯蒂格甚至这样谈起我的素描：“那是一种麻醉剂，你用它是为了忘记由于自己不能画水彩画而

^① 布雷特纳（1857～1923）；荷兰画家。

引起的痛苦。”噢，这种推断可真是微妙细致，但是这句话轻率，肤浅，而且并不中肯。我不能画水彩画的主要原因是我必须更认真地画素描，更多地注意比例和透视法。

我真希望特斯蒂格也象我一样靠这点钱过一个星期，也做我不得不做的这些事，那么他就会明白这不是一个梦想、沉思或吸麻醉剂的问题，而是你必须十分清醒地迎战如此多的困难。如果人们理解一无所有意味着什么，理解我身无分文地度日是多么艰难，我想他们就不会妒忌我从你那儿收到的那一点点使我度过这段艰难时光的钱，也不会责备我用你的钱，因此而使我烦恼了。难道我不配得到这些使我能工作下去的钱吗？弟弟，我只是希望你很快到这里来，亲眼看看我是不是在欺骗你。

说这么多已经够了。他宣告我的画不适用，实际上这些画有许多优点，但我并不指望他这么想。至于他是否买这些画，我认为完全是另一回事，与个人间的争执或对一些问题的不同观点毫不相干。我觉得，他买或不买应取决于我的画，而不是取决于我这个人。

特别是在我最近的几张素描和习作里，我个人的特点开始显露出来，但特斯蒂格严厉批评这些画，

因此我宁愿失去他的友谊也不愿在这件事上向他让步。也许你会觉得我的这些话刺耳，但我不能收回。

已经是两点钟了，我还有些事要做。尽管有时我被忧虑压倒了，但我仍然保持着镇静，而我的镇静是建立在严肃的工作方法和认真的思考上的。虽然有时我的气质使我极易冲动上火，但我还是冷静的。在艺术中，你不能有太多的耐性——耐性这个词和艺术是不相称的。

相信我，在艺术领域里，下面这句话是千真万确的：诚实才是上策。认真严肃的学习要比迎合公众的chic^①有更多的困难。有时烦起来，我也渴望那种chic；但再一想，我说：啊，不，让我对自己忠实，让我用一种粗线条勾勒的手法来表达严肃、原始、然而真实的东西。

科·马大叔请我给他画十二张小幅的钢笔画，要海牙的风景。

科·马大叔来看我之前好象和特斯蒂格谈过，至少，他也用“你要自食其力”一类的话来开始和我聊天。我不加思索地马上回答说：“自食其力，你这是什么意思？挣面包，或享有面包。——不该享有自己的面包，或者说，不配享有它，那肯定是一种羞耻

① 法语：漂亮，时髦。这里含有华而不实的意思。

的事，因为每个诚实的人都该享有自己的面包，但遗憾的是他虽该享有，却不能挣到面包。这是一种不幸。”

但是雷声又响起来了，因为在谈表现方法时我偶尔提起德·格罗^①的名字，科·马大叔突然说：“但是你知道吗，在私生活方面德·格罗的名声不好。”我不能忍受听到勇敢的先驱德·格罗被人议论，因此我回答说：“在我看来，似乎永远如此，当一位画家向公众展示他的作品时，他有权将自己私生活方面的内心斗争作为秘密不告诉别人（这种斗争必然直接与创作一件艺术作品时所陷入的那种特殊困难直接有关）。当一位画家的作品无可指责时，批评家对他的私生活刨根问底，这是十分不正当的。象米勒一样，德·格罗是一位大师。”

明天早晨我要到外面去找素描画的题材。

噢，对了，我刚刚遇到毛沃，他愉快地完成了他的那张大幅画。他答应不久来看我。

还有一件事深深地感动了我。我告诉我的模特儿今天不用来了，可是这个贫穷的妇人还是来了，于是我有点抱怨。“可我不是来给你摆姿势作画的，我只是来看看你中午有没有东西吃。”——她给我带来

^① 德·格罗（1825～1870）：法国写实主义画家。

了一盘蚕豆和马铃薯。

毕竟有一些东西使生活变得有意义了。

噢，提奥，我要说，米勒是个多么了不起的人。我从德·博克那里借来森希尔的那部杰作，我对它如此感兴趣，竟在夜晚起床，坐在灯下读它，因为白天我必须创作。

只是到了昨天，我才读到米勒的那句名言：“L’art c’est un combat.”^①

今天晚上我在“美人儿协会”看托尼·奥弗曼的舞台布景和一种滑稽戏。我待在这儿不是为了滑稽戏，因为我不喜欢它们；我也受不了挤满观众的大厅里闷人的空气，但我想看舞台布景，特别是舞台布景上有一幅画，临摹的是我给毛沃的那幅题为《伯利恒的牛棚》的蚀刻画。那幅蚀刻画是马斯·尼古拉斯^②的作品，布景上的临摹画色调和颜色极佳，但人物表情明显搞错了。我曾在现实中看到过这个场面，当然那不是基督的降生，而是一只小牛的诞生。我确切地记得当事者的表情是什么样。那天晚上——在博里纳日——牛棚里有个小姑娘，一个头戴睡帽、褐色皮

① 法语：艺术是一种斗争。

② 马斯·尼古拉斯（1634～1693）：荷兰巴罗克风俗画和肖像画家。

肤的农家姑娘，她那条可怜的母牛正经历着分娩时的阵痛。小姑娘眼里噙着同情的泪花，那表情是纯洁、神圣、美好的，就象柯勒乔、米勒和伊斯拉埃尔斯作品中的人物。

毛沃为当代画家作品展览会画了一幅画，那是一幅描绘小渔船被拖上海边沙丘的作品，是一幅杰作。我从来没有听过一篇好的宣扬顺从的训诫，除了毛沃的这幅画和米勒的作品外，我也想象不出什么好的宣扬顺从的杰作。

那是一种真正的顺从，而不是教士们宣扬的那种顺从。那些马，那些黑色、白色和栗色的可怜而受虐待的老马，它们站在那里，忍耐，顺从，心甘情愿，而又安静。它们还要把那条沉重的船再往上拉一点儿；活儿就要干完了。它们站在那里暂时休息一下，鼻子里喷着气，浑身出汗，湿漉漉的，但它们不出声，不反抗，不抱怨，它们什么也不怨。它们很久以前，很多年很多年以前就超脱了那种苦难。它们顺从地生活，顺从地做长时间的苦力，但是假如明天就把它带到皮革商那里去剥皮，噢，剥皮就剥皮吧，它们似乎已准备好了。我在这幅画中发现这样一种深刻、实用、沉默的哲学，画面好象在说：“Savoir souffrir sans se plaindre, ça c'est la seule chose

pratique, c'est la grande science, la leçon à apprendre, la solution du problème de la vie。”^①我想毛沃的这幅画是这样一张少有的画,米勒会在画前立足良久,喃喃地自言自语道:“Il a du cœur, ce peintre—la。”^②

噢,提奥,你为什么不放弃一切,也成为画家?如果你愿意,你会成为画家的。有时我觉得,你在自己身上隐藏着一种出色的风景画画家的特质。我想,你会画出很美的白桦树,还有田野中的犁沟,以及白雪和天空。

提奥,到目前为止,你可以不受约束做自己高兴做的事,但是如果你和古匹尔公司的先生们谈妥,如果你答应终生与他们的公司在一起,那你再不会是一个自由自在的人。在我看来,在人的一生中很可能会有这样的时刻,即后悔把自己这样束缚了起来。你肯定会说:在人的一生中也会有这样的时候,你后悔自己成了一个画家。那些满怀信念和爱,因此能在别人觉得枯燥无味的东西——即研究人体解剖、透视

① 法语,意为:要懂得毫无怨言的忍耐,因为这是唯一现实的方法,是一门了不起的学问,一门需要学习的课程,是解决人生问题的法宝。

② 法语,意为:那个画家,他有一颗心。

法和比例中感到乐趣的人，将生存下来，而且一定会慢慢地成熟起来。关于你在这种商人的地位，除非你有真正的手艺，能用自己的双手做成一些事情，我怀疑这个地位的可靠性。比如说，我认为雅各布·马里斯^①的社会地位就比特斯蒂格的地位更可靠，更独立。

唉，我为什么要担心？特斯蒂格说：“卖不出去”或“没有魅力”，我为什么要计较他的这些话？有时情绪低落时，我就看米勒的《掘地者》和德·格罗的《穷人的板凳》。这时我感到特斯蒂格是那样渺小，他所说的那些话是那样浅薄。于是我重振精神，点燃烟斗，又开始作画。

提奥，你会问，我这些话是否也适用于你。我的回答是：“提奥，是谁供给我面包，是谁帮助了我？那些话当然不适用于你。”但有时我会想，提奥为什么不是一位画家？那种“文明”最终不会使他动心吗？

至于特斯蒂格，我在他生命的一段非常特殊的时间里认识了他。在那段时间里，他象常言说的那样“逐步建立起自己的地位”。那时他给我留下了极强烈的印象——他是一个讲究实际的人，极聪明而又

^① 雅各布·马里斯（1837～1899）：荷兰风景画家，擅长描绘荷兰农村景色。

乐观，无论干大事小事都精力充沛，然后我对他充满了敬意，我总是和他保持着一段距离，认为他是属于那种地位比我高的人。从那以后，我开始怀疑，越来越怀疑，但我从来没有勇气用分析的解剖刀去细致地研究他。我过去一直想，他是那样一种人，外表看上去象是一个商人或精通世故的人，而实际上将自己的感情或同情隐藏在他那冷峻的面孔后面。但我发现他的铁盔甲是如此之厚，我真不知道他是不是一个生铁铸成的人，或者在那铁块的深处仍然有一个小小的角落，那里跳动着一颗人的心。

当我听他说到“魅力”和“卖得出去”时，我只是想：画家付出辛勤劳动的作品和试图赋予它性格和感情的作品不会不具有魅力，也不会卖不出去。提奥，不要变成象特斯蒂格那样的物质主义者。

真的，提奥，最近我因为定居海牙，每月的开销超过了一百法郎；但是假如我不这样，我就不能临摹模特儿，我的画也不会有什么进步。在其他画家身上我看到了这点：他们不敢经常请模特儿，他们画得少，而且画得慢，即使这样也并不总是画得很好。英国的画家们，尤其是那些画“书画刻印作品”的画师们，几乎每天都临摹模特儿。当一个画家对人体进行过大量的研究后，他根据多年的经验，凭记忆来画人

体时，那是无可非议的；但经常凭记忆作画在我看来是太危险了，即使伊斯埃尔斯，布洛默斯^①和纽休斯^②也并不这样做。

今天我寄给你一幅画，我把它寄给你，以感谢你今冬为我所做的一切，若没有你的帮助，这会是一个十分艰难的冬天。你去年夏天给我看米勒的大幅木版画《沙发椅》时，我曾想：一个线条可以表达多少东西啊！当然我并不是自称我能象米勒那样用一根简单的线条表达出那么多的东西。但我努力赋予画上的这个人体以某种思想感情。我只希望这张画能使你高兴。我自己觉得，这张《悲哀》是到目前为止我画的最好的一张人体画，所以我想应该把它寄给你。

当然，我并不总是用这种风格来画画。但我特别喜欢这种格调的英国画，所以难怪我自己尝试了一次，而且因为它它是为你画的，而你理解什么叫“悲哀”，所以我毫不犹豫地使画面呈现一种忧郁伤感的气氛。如果我没有使画面颜色固着，致使存在令人讨厌的光斑，那么请朝画上泼一大杯牛奶或掺水的牛奶，待它干透，你就会看到一种特殊的经水渗透之后

① 布洛默斯（1846～？）：荷兰风景画家。

② 纽休斯（1844～？）：荷兰肖像画家。

的黑色，比通常看到的铅笔画效果更佳。

我在一定程度上同意你所说的，有些画的外观具有某种最好可以比作 *cauforte non ébarbé*^① 的东西。我觉到画面上的这种特殊效果（我想业余爱好者会正确地鉴赏它）是画家充满激情地创作时，手所特有的一种颤抖引起的，而不是画家使用的颜料引起的（当然蚀刻画另当别论，蚀刻画上的这种效果是由于画板的 *barbe*^② 引起的）。我自己的习作中也有几张这样的画，颇象我所说的 *non ébarbé*^③。为了得到这种 *non ébarbé* 的特殊效果，我认为画家应该用在油彩中渍过的炭笔，而不用粉笔。

画家可以用渍过油彩的炭笔表达出很多东西。我在韦森布吕赫的画中领略了这点。油彩使炭色固着在画纸上，同时黑色也变得更热烈，更深沉。但我对自己说：我最好是一年以后而不是现在来这样做，因为我要让画面的美出自我的内心，而不是出自颜料。

绘画是人们赖以谋生的一种职业。无论如何，画家和那种靠自己收入生活的人截然不同。如果人们

① 法语：没有修平的铜板画。

② 法语：毛，须。

③ 法语：没有修平的。

想做一番比较的话，在画家与铁匠或内科医生间有很多相类似的地方。我记得很清楚，在我要成为一个画家时你曾说到这点，我当时认为这很不现实，不愿意接受。使我不再怀疑这点的是我读了一本论述透视法的条理清楚的书，卡萨格尼的《绘画入门指导》。一星期后我画了一张厨房内景，画面上带腿的炉子、椅子和桌子，以及窗户，它们各得其所；而在读那本书之前，在我看来，画画时，如要得到景深和正确的透视似乎是靠魔法或纯粹靠运气。假如你只画对过一件小东西，你会有一种难以抑制的渴望，想再画一千件别的东西。我必须再继续画上一一年或至少几个月，直到我的手变得很稳重，我的目光变得很固定，那时我画许多能卖出去的画就没有什么障碍了。正因为此，我需要这几个月的时间。我不能进展得再快了；耐心一点会画出好作品。我宁愿学好绘画，而不愿求人可怜，匆忙将我的一张小画卖出去。

是的，现在我知道妈妈病了，我还知道其它许多令人伤心的事，有我们自己家的，也有别人家的。我对这些并非麻木不仁，我觉得要是我没有感觉到这些，我就不能画出《悲哀》这幅画。但是自从夏天以来，我已经很清楚，父亲、母亲和我之间关系不融洽已经成了一种旷日持久的苦痛，因为我们之间存在

的误解和隔阂历时太久了。它已经发展到了这种程度，我们双方都要为此而遭受痛苦。

我是说，如果过去我们双方都尽力生活在一种更亲密的互相理解的关系中，同甘共苦，时刻记着父母和子女一定要团结如一人，我们可能就会给对方更多的帮助了。我们并不是有意犯了这样的过失，在更大的程度上，这要归咎于困难的环境和忙乱的生活的 *force majeure*^①。

噢，父亲和母亲在他们的工作中找到了安慰，我也同样。在每个人和他自己的工作之间存在着某种密切的关系，但要说明这种关系是什么却并非易事，而在这个问题上不少人都判断错了。弟弟，尽管我有那些琐碎的令人痛苦的事情，我工作起来仍然充满了生气。

今天我又画了一张跪着的裸体女子的习作画，昨天画了一张正在编织的少女画，也是裸体的。我还完成了一张象《悲哀》画上那个女子人物形象的画，不过这张画大些，而且我认为比第一张好。

有时我想：假如我的生活不这样艰难，那么我的创作就会更丰富，我的画也会更好了。但是我确实在创作，而且正如你在我最近的画中注意到的，我开始

① 法语：不可抗拒的力量。

看到了那一线将驱散困难的光明。但是你知道，撇开作画不说，几乎没有一天不存在这种或那种困难，这些困难本身就让人够受了。

当那些我认为可以得到他们同情的人，如毛沃和特斯蒂格，开始变得对我冷淡或怀有敌意时，我感到十分烦恼。一月底，毛沃对我的态度突然转变了，他对我不友好的程度正如他过去对我友好一样。我认为这是因为他对我的画不满意。这使我十分忧虑。我觉得十分苦恼，这事把我都弄病了。

这时毛沃来看我，又一次使我相信一切都会好起来，并且鼓励我。但接着，在这之后不久的一个晚上，他又开始用那样一种不同的方式和我说话，就好像站在我面前的是一个与过去的毛沃颇不相同的人。我心中想：我亲爱的朋友，看来人们用诽谤中伤毒害了你的耳朵；但我不知道这股毒害人的阴风从何处刮来。毛沃开始模仿我的言谈和举止，他说：“你的脸看上去象这样……你说话象这样……”这些话都是用一种带有敌意的态度说出来的，但毛沃很擅长这类事情，我要说，这很象是勾勒我的一幅讽刺漫画，不过是怀着敌意画出来的。我回答他说：“我亲爱的朋友，假如你曾在伦敦的街上度过雨夜，或在博里纳日度过寒夜，饥肠辘辘，无家可归，发高烧，

你的脸上可能也会有这些难看的皱纹，你的声音可能也会沙哑了。”

虽然我仍偶尔去拜访毛沃，但他喜怒无常，不太友善。有几次我被告知他不在家。我去看他的次数越来越少，而他再也没有到我的画室来。

毛沃在谈话中也显得心胸狭窄，如果我能这样说的话，因为他过去是宽宏大量的。他说，我必须照模型作画，这是最重要的事情。我讨厌照模型画，不过我的画室里挂着几个石膏的手和脚。有一次，他用那种学院里最糟糕的老师也不会用的方式对我讲话，当时我保持沉默，但回到家里，我大发脾气，竟将那些可怜的石膏模子扔进煤箱，摔成碎片。我心中暗想：只是到了没有活人的手和脚可以临摹时我才照着模子画。然后我对毛沃说：“朋友，别再对我说石膏模子了，因为我无法忍受它。”

接着毛沃送来了一张便条，说明今后两个月中他不准备和我有任何来往。现在两个月早就过去了，而他还没有来看我。自那以来，发生了与特斯蒂格有关的事，促使我写信给毛沃：“让我们握手言和，不要互相怀有恶意或怨恨；但对你来说，你指导我是太难了，而对我来说，要受你指导也是太难了，如果你要求对你所说的一切要‘严格服从’的话。所以，我

们之间这种指导和被指导的关系结束了。但这并不改变我对你的感激之情”。

毛沃没有回信，而从那以后，我没有再见到他。

提奥，我是一个有缺点、有错误、有感情的人，但我觉得，我从未夺走任何人的面包和他的朋友。虽然有时我和人们争吵，但因观点不同就企图不让人活下去，这不是一个正人君子的所为，至少也不是光明正大之举，你抛弃了某个人，接着又企图从他口中夺食，那就太不体谅人，太粗鲁，太不懂礼貌，太不近人情了。而我是什么？我不过是一个从事困难的、让人受磨难的工作的人。为了创作我需要安静、和睦以及一点同情，否则创作是不可能的。

今年冬天，我全力以赴，作了拼搏，但你知道吗，上述一切对我是一个打击，有时我的心好象要碎了。因为——这你是知道的——我爱毛沃，这个打击太无情了，以致他为我描绘出的那一切幸福的图景将化为泡影。

我担心，自己画得越好，所遇到的困难和反对将会越多。我将不得不吃很多苦头，尤其是为自己无法改变的那些怪癖而吃苦。首先是我的外貌和穿衣说话的方式。其次，即使以后我能够挣得多一些，我将永远在与大多数画家不同的范围里活动，因为我对

各种事物的观念以及我想画的那些题材毫不留情地要求我这样做。

现在，比如说，让特斯蒂格自己站在基斯特街上一个沙坑前，那里工人们正忙着往坑里铺设水管或煤气管，我倒想看看特斯蒂格此时会是一付什么面孔，他会据此画出一种什么样的素描。在码头上溜达，或在大街小巷散步，在房间、候车室、甚至大客厅里踱步——那并不是一种愉快的消遣，除非他是一个画家。作为一个画家，他宁愿待在有东西可画的最肮脏的地方，也不愿在有漂亮女人的茶话会上，除非他想画女人。

我现在想说的是：寻找题材，生活在劳动人民之中，在事件发生的地点写生，这是一种粗陋的、有时甚至是肮脏的工作。真的，一个推销员的举止和衣着并不完全适合于我，也不适合于那种人，他无需和绅士淑女打交道，以便向他们推销贵重商品从中牟利，但他却必须画基斯特街上土坑中的挖掘者。假如我能做特斯蒂格所能做的那些，假如我适合做那些，我也就不适合干我这行了；而要干我这一行，最好我就是我。

我穿上考究的衣服在考究的商店里会感到不自在。我现在尤其不能这样，这样自己烦恼，还会招人

讨厌。我在基斯特街上，在石南丛生的荒地上，或在海边沙丘上作画时，我就成了完全不同的一个人，那时我丑陋的面孔和破旧的衣服与周围的环境十分和谐，我会感到很自在，工作起来也愉快。

我和我所描画的那些劳动人民生活在一起是否就降低了我的身份？当我踏进那些劳苦大众的家门，当我在自己的画室中接待他们，我是否就降低了自己的身份呢？

从另一种意义上说，我是不是举止粗鲁，也就是说不懂礼貌或举止不雅呢？请注意，在我看来，礼貌是建立在对他人友善，建立在每一个有良心的人感到自己需要帮助他人，对他人有用，以及感到需要生活在集体中而不是孤独地生活。因此，我尽自己最大的努力；我画画，不是为了使人们烦恼，而是为了使他们愉快，或者是为了使他们看那些值得观察的事物，但这一点并非人人都明了。

今天我遇见了毛沃——是在海边沙丘上，我们之间进行了一次非常痛苦的谈话，这使我清楚地感到，他和我永远分道扬镳了。毛沃做得这么绝，他不能退缩了。我当时请他到我画室来看我的画，然后谈谈这些事。他直截了当地拒绝了：“我肯定不会去看你，这一切都了结了。”

最后他说：“你的品行恶劣。”

毛沃之所以生气是因为我说了那句话“我是一个画家”——但我不收回这句话，因为“画家”这个词当然包含了这样的意义：永无休止地探索而认识永无止境。就我所知，这句话的意思是：“我在探索，我在奋斗，我全身心都奉献于此”。

今年冬天我遇到了一个孕妇。她被自己的男人抛弃了，而她腹中的胎儿就是那个男人的。一个孕妇冬天要在街上四处奔走，挣钱糊口，你明白是怎样一种情状。我请她来给我当模特儿，整个冬天我都雇用她。我无法支付她一个模特儿的全部工钱，但这并不妨碍我付给她佣金。我和她分享我的面包，感谢上帝，这样使她和她的孩子免受饥饿和寒冷的困扰。

我开始了一种新的生活，并非有意识的，而是因为我有机会这样做，而且没有拒绝这样去做。

至于我对凯的感情，我坚定地说：“我爱她，而不是别人。”她的回答“不，永远不，永远不”也不足以使我放弃她。我仍然怀着希望，我的爱仍充满活力。但我却无法平静。这变成了一种无法忍受的压抑和痛苦，因为她总是保持沉默，我从来没有得到她一句话的答复。

然后，我前往阿姆斯特丹，在那儿她家里人告诉我：“对你所说的‘我爱她，而不是别人’，她的回答是‘我爱的肯定不是他’；你的固执令人讨厌。”我把手放在汽灯的火苗中，说：“让我见见她，哪怕见面的时间就象我的手能在火苗中放的时间一样长。”怪不得特斯蒂格后来注意到了我的手。但我记得他们当时把汽灯关掉了，说：“你不能见她。”啊，这对我来说太过分了。我觉得他们所说的那些话是无法回驳的，我觉得我的一番真情——“我爱她，而不是别人”已经被扼杀了。

接着，虽然不是立刻，但我很快感到心中的爱死灭了。取而代之的是一种空虚感，一种无限的空虚。你知道我相信上帝；我不怀疑爱的力量，但那时我体验到这样一种感觉：“我的上帝，我的上帝，你为什么抛弃了我？”然后是一片空虚。我扪心自问：我一直在欺骗自己吗？……“噢，上帝，上帝并不存在！”我内心的空虚和难以形容的痛苦使我想：是的，我能够理解有些人为什么投河自尽，但我绝不赞成这样做。我在前辈米勒的话中找到了力量，他说：“Il m'a toujours semblé que le suicide était une action de malhonnête homme。”（我永远认为自杀是一个不诚实的人的举动。）

我从毛沃那里得到消遣和鼓励。我又投入创作中。然后，当我被他抛弃，生了那几天病之后，在一月末，我遇到了克里斯蒂。我从阿姆斯特丹归来时，我感到我的爱情——它是那样真挚，那样强烈——已经确实被扼杀了。然而，死亡之后是一次复生。

没过多久，这个女人就变得象一只听话的小鸽子那样温顺，当然这并不是由于我这方面的强迫，而是因为她看出我并不粗俗。啊，这个女人懂得这点。她对我说：“我知道你并不富有，但即使你的钱再少一些，只要我和你在一起，并允许我和你在一起，我就能忍受一切；我是这样地依附于你，我不能再孤独一人地生活了。”如果一个人对我说这些话，并且以行动而不是言词表明她是真诚的，那么，难怪在她面前我会丢掉那付我戴了那么久的冷淡、近乎粗鲁的假面具。

而现在，我们认识之后，这个女人的情况和我的情况是变得更糟了吗？我颇为惊奇地发现，她一天天地变得越来越富有生气，越来越快乐。她的变化这样大，看上去竟和我冬天遇到的那个病弱、苍白的女子判若两人。不过我对她可没有起这么大的作用。我不过是告诉她：做这个或那个，你又会好起来的；而她也没有把我的劝告当作耳旁风。当我看见她没有按

我的话去做时，我更加尽心地帮助她。这个冬天她很虚弱。我当初遇见这个女人时，是她的病容引起了我的注意。现在，简单的食物，室外散步和洗澡使她变得健康强壮起来。但怀孕期却是一段困难的时期。

你还记得我们在曾德特的老保姆吗？西恩就是那种人。她的头形，她的侧身线条颇象兰德尔画的《苦难的天使》；因此显得很寻常，很高贵，但这并不总是一下就引起人们的注意。当然，她并不完全象那样；我那样说只是想使你对她脸部线条有一个概念。她脸上有点儿麻斑，所以并不漂亮，但她身体的线条单纯而优雅。如果你看过弗兰克·霍尔的大幅画《叛离者》，我要说，她颇象那幅画中的女人。

我欣赏她的地方是，她对我并不卖弄风情，从容地按自己的意志行事，俭朴，使自己适应周围环境时充满了善意，而且乐于学习。因此在许多方面她对我的创作都有所补益。

也许我比任何人都能更好地理解她，因为她有某些会使许多人反感的怪癖。首先是她的语言。她的话音难听，那是她患病的结果。比如，她常说或使用的在不同的环境中长大的我们的妹妹维丽明从来不说或从来不使用的那些词语。但我宁愿她说话粗俗，却是个好人，而不愿她说话矫揉造作，但没有感情。她

有一颗诚实善良的心，正是如此。她的神经质的性情会使她大发脾气，让大多数人无法忍受。

我理解那些事情，它们并不使我烦恼。到目前为止，我始终能够对付它们。她那方面也能理解我的脾气。如果我因她做模特儿时摆的姿势不好，或其他什么事情而发火，她知道如何处理，并能使气氛很快扭转过来。同样，当我为某件事情不能成功而感到烦恼时，她往往知道如何使我平静下来，这正是我自己无法做到的。这颇象一种心照不宣的相互理解。我们双方从不挑剔对方的缺点。

她不再漂亮，不再年轻，不再妖冶，但也不愚蠢——这正是她对我有益的原因。对我来说她不是累赘，不是个碍手碍脚的东西，她与我合作。她不要这要那，有时只有面包和咖啡，她也能忍受，并不抱怨。对她来说，摆姿势相当困难，但每天她都有一些新的进步，而这对我来说是相当重要的。我因为有一个好模特儿而在绘画方面取得了进步。我给你寄去几张习作，你从中可以看出，她为我做模特儿，给了我多大的帮助。画上戴白帽子的那个女人是她的母亲。这几张习作需要用一种白描的技法来处理，假如我当初追求外观效果，这些画以后对我的用处就要少些了。

如果我告诉你的有关她的这些情况是令人沮丧的，那是因为我在一开始就说明，我并不是站在玫瑰花园里，而是在现实世界中；是因为事先我反对从情感方面考虑问题，象父亲和母亲肯定会做的那样。

关于恋爱这种事，我不知道你是否已开始入门。你认为我这样是自命不凡吗？我的意思是，当一个人坐在病床边，有时口袋中分文没有的时候，他对于爱情是什么将体会得最深刻。那和春天里采草莓一类的事情毫不相干。大部分的时间都是灰暗而郁闷的，但在那种郁闷中，人能够学到某种新的东西。

提奥，我打算娶这个女人，我依恋于她，而她也依恋于我。我想体验家庭生活的甘苦，以便按我自己的体验把它画进作品中。我了解世俗的偏见，我明白，我必须做的是脱离我所属的那个阶级，不管怎么说，这个阶级很久以前就已将我抛弃了。但这不过是他们所能做到的一切。到了这一步，在我和他们之间就形成了一条鸿沟。如他们所说，我明显地“降低”了自己的身分，但这并没有错，虽然世人都会这样说。作为一个劳动者，我象一个劳动者那样地生活。我在劳动者阶层中感到安然自得。我过去就想这样，但当时未能如愿。

我特别欣赏你曾说过的那句话：“一个人，如果

他绝对喜爱一个阶层的人胜于其他阶层的人，他必然是心胸狭窄或怀有偏见的人。”但世人不这样看问题，他们看不见或不尊重人所具有的“人性”，而只看到或只尊重财富使一个人所具有的重要价值，虽然这种价值只是当他活在上世时才与他同在。世人对身后之事是不考虑的。因此，他们只是走一步，算一步，目光短浅。相反，我同情还是厌恶一个人，是把他作为人来看，至于他所处的环境对我是无关紧要的。

如果我不打算娶克里斯蒂，那么我让她独自一人更好些，这是唯一能帮助她的方法。而假如她独自生活，苦难将迫使她回到通向绝境的老路上去。一个女人不能独自在我们生活的这样一种社会和时代中生活，这种社会这个时代不怜惜弱者，而蹂躏弱者。因为我目睹了那么多的弱者遭人践踏，我十分怀疑那种所谓的文明和进步的真实性。我确实信仰文明，但那必须是建立在真正的人性的基础上。那种夺取人们生命的文明，我视为残忍，我不会尊重它。

我常常听任周围的事情自然发展，心想，我不不要去管这管那，以免冒犯别人。但在那些真正需要严肃对待的事情上，人绝不能受公众舆论左右，也不能凭感情行事，而必须遵循道德规范的基本原则，即你的

行为要对得起上帝。克里斯蒂第一个孩子的父亲虽然对她很好，但他却没有娶她，甚至当克里斯蒂因为他而有了身孕时。如他所说，这样做是为了维护他的地位和家庭。那时克里斯蒂还年轻，当时她还不明白这些她今天已经明白了的东西。那个男人的行为在上帝面前是有罪的，但在世人的眼里，他是可以原谅的——“他已经付钱给她了。”

然而，在这个世界上，与这类人相反，碰巧还有一些象我这样的人。我对世人的议论颇不在意，正如那个男人对正确的道德观不在意一样。对他来说，表面上象个正人君子也就足够了；但我认为最重要的是不能欺骗或抛弃一个女人。

我喜欢克里斯蒂，尽管我没有马上想到结婚；但当我开始更了解她的时候，我很清楚，如果我想帮助她，我必须认真行事。我坦率地对她说：“我对事物的看法就是这样，在这方面我理解你和我的地位。我穷，但我绝不是一个勾引人的家伙，你认为你能与我相处吗？如果不能，我们现在就结束这种关系。”她听完之后说：“尽管你很穷，我愿和你在一起。”

现在，我想为自己铺设一条笔直的道路。只要我们能结婚，我们将尽可能节俭。慢慢地我会挣到足够的钱，使这个女人能和我一起过日子。我最希望的

是，我能象任何一个劳动者一样，每周有固定的工资，为此我会竭尽全力地工作。我三十岁了，而她已三十二岁，所以我们都不是孩子了。谈到她的孩子，我觉得孩子已洗去了母亲身上所有的污点。我尊重做了母亲的妇女。

我们各自都不计较对方的过去。并不是每个女人都适合做画家的妻子。她心甘情愿，而且每天都在进步。对我来说，我只能结一次婚，难道还有比娶她更好的选择吗？

不过你会发现，我从不拒绝我能办到的一切，只要不损害我对克里斯蒂的忠诚。如果对我住在海牙有什么异议，我并不一定非要待在海牙。我可以在你喜欢的任何地方找到我活动的场所，不论是在乡下还是在城里。机遇会使某些人物和景致出现在我面前，这些人物和景致将永远使我产生足够的兴趣，我将尽力来画它们。关于对克里斯蒂永远忠诚相待这个问题，我觉得“我不会违背婚约”。

假如凯去年夏天肯听我的话，在阿姆斯特丹她可能就不会那样无礼地对我回避不见了。那么事情的发展就会完全不同了。现在生活的激流推动我，催促我向前，还有工作，以及认识和发现新事物。如果我想在残酷的斗争中占上风，我必须果断地把握住

这些新的东西。消极地等待属于过去的岁月。因为我已经找到了我的工作和职业，我现在所做的就是行动起来并保持十分清醒的头脑。

在生活中正如在绘画时那样：有时你必须动作神速而果断，精力充沛地办事，闪电般迅速地勾画轮廓。这种时刻不能犹豫或怀疑；手不能颤抖，眼不能走神，要盯住你眼前的东西。你必须全神贯注于此，这样，你就在短暂的时间内，将空白的纸画上东西，以后你几乎不知道如何将它从画纸上去掉。

动作快捷是一个男子的机能，但他必须经历许多事情后才能做到这点。导航员有时能成功地利用暴风雨指挥船只前进，而不是让暴风雨毁掉船只。这并不是我所追求的东西，但我在生活中也碰到过这种情况，我没有放过它。

.....

没有人关心她，需要她，她孤身一人，遭人遗弃。我将她保护起来，并将我全部的爱，全部的体贴和关心给了她。她感到了这一切，她已经振作起来，或者说她正在振作起来。

我只知道一件事——绘画，而她只有一件经常性的工作——摆姿势。她知道贫穷意味着什么，我也知道。贫穷有好的一面，也有坏的一面，但既然贫穷，

我们也就豁出去了。渔民们知道大海危险，风暴可怕，但他们从来没有因为这些危险而认为有充足的理由待在岸上不出海。他们将那种人生哲学留给了喜欢它的那些人。让风暴来临，让黑夜降临；哪一个更糟糕，是危险还是惧怕危险？对我来说，我宁愿要现实，即危险本身。

此刻，我在深夜里写信。克里斯蒂感觉不好，她去莱顿的时候就要到了，那里有一家妇产科医院。

现在，关键时刻到了。我对克里斯蒂说：“姑娘，在你动身去莱顿之前我都可以帮助你，等你从莱顿回来时，我不知道你会发现我是什么样子。那时不知道我还有没有面包，但我将与你和孩子分享我所有的一切。”至少在第一年中我和她的生活都得依赖于你。所以，日复一日我怀着一种阴郁的恐惧感过日子。同时我日复一日地工作，不敢定购超出我经济能力所能承担的画具和颜料，也不敢冒然前进。

提奥，这些事情真会使我们之间的关系发生变化或出现裂痕吗？假如不会；假如我们仍然继续携手前进，尽管这类事情“世俗者们”反对；假如你继续给我帮助，那对我来说将是一种宽慰，一种如此出乎意料，不敢奢望的祝福，它会使我欣喜若狂。我甚至在下笔沉稳有力地写信谈这件事的时候，也竭尽全

力放弃对我们之间关系的考虑，为的是不显示自己的懦弱。

如果不幸这件事将改变你对我的感情，我希望你在停止接济我之前，提前一段时间通知我，我也希望你永远坦率地将自己的想法告诉我。

我相信，或者更确切地说，我开始意识到——也许还有那么一点希望——“提奥将终止他的帮助”这一想法可能是不必要的。但是提奥，这种事我见得太多了，假如你这样做，我也不该不尊重你，不该对你生气，因为我应该想：他并不比别人更明白；世人都如此行事，他们是出于考虑不周，而不是出于恶意。

今年冬天，我和毛沃打交道的经验对我来说是一个教训。就我这方面来说，从字面上去理解毛沃一开始所说的那些话，或者暂时认为特斯蒂格会记着我已有这么多的麻烦和困难，既是一个错误，也说明我目光短浅。我觉得毛沃拒绝来看我的真实原因是：当一个人没有钱时，他当然就无足轻重了。现在，金钱就是以往的强者所拥有的权力。反驳一个人会招来不幸，谁要是反驳，并不会迫使另一方进行考虑，而是使反驳者遭到打击。也就是说，对方会说“我将不再买他的画”，或“我将不再帮助他”。

情况就是这样。我反驳你时，我是冒着巨大的危

险；我的生活依赖于你的帮助，我的绘画也掌握在你的手中，因为你看到，我在尽自己最大努力画画。我具备一些画素描的能力，我想还有一些画油画的能力，这些将会渐渐地显露出来。我现在是两面受敌，如果我回答“我将放弃克里斯蒂”，那么我无异是发誓要干一件卑鄙可耻的事；而隐瞒真相在我看来又是欺诈。另一方面，如果这种可怕的命运必然落到我的头上，那就这样吧：“砍掉我的脑袋！”但我不愿失去脑袋，为了绘画，我还非常需要它。

但愿那些对我怀有好意的人能理解：我的行动是出自深沉的感情和一种对于爱的需求；鲁莽、傲慢和冷漠并不是能使机器转动的发条；我迈出了这一步，证明我深深地植根于大地。我认为，我不应该靠追求较高的地位，或靠改变自己的性格，来达到办事令人满意的目的。我觉得自己的作品存在于人们的心中，我必须把握住生活的真谛。

我不能不这样做，也不想不这么做，我不能理解其它的出路。如果我能使你理解我，那么克里斯蒂，她的孩子，还有我自己，就都平安无事了。

我收到了一百法郎，为此十分感谢你。我正翘首以盼你的来信。或许你自己迟早也会懂得，和一个怀

孕的妇女在一起时，真是度日如年。如果我对你的理解是正确的话，此刻我唯一需要做的就是继续默默地作画，而不要象过去那样担心或考虑你对问题的态度。

为了忘掉忧虑，我躺在一棵老树干边的沙土地上，画这棵老树的素描。我穿着亚麻布罩衫，叼着烟斗，望着深蓝色的天空，望着沼泽和草地。这使我心情平静，就象克里斯蒂或她母亲给我做模特儿摆姿势时，我估量人体的比例，想象一件黑衣服裹着的躯体那细长的曲线时所感觉的一样。那时我远离尘世千里之外。

现在我已完成了两张素描，第一张是《悲哀》，但是尺寸大些，只有人物，没有任何背景。人体的姿势做了一点小更动；头发披在肩上，部分头发编成了辫子。我画这个人体时更加细心。另一张《根》，画的是沙土地上的一些树根。在这张画中，我试图将赋予那张人物画的同样感情融于风景画中；这些树根痉挛似地疯狂地扎进土壤，却几乎被风暴拔起来。在那个苍白而纤弱的女子的形体中，在这些扭曲多节的黑色的树根中，我想表达为生存而奋斗的主题；或者更确切地说，我努力忠实于我所看到的自然，而不对它作哲学式的解释，在两幅画中，这种伟大的奋斗无

意识地表达了出来。虽然《根》只是一张铅笔速写，我先用铅笔画好，然后又刮掉，好象我在画油画一样。

如果你喜欢这两张画，它们也许适合挂在你的新居内。这两张画我是为你生日而作的。

韦森布吕赫已看过了那张大幅的《悲哀》，并且告诉了我一些使我高兴的事。因此关于这幅画我敢于评论它，正象我敢于画它一样。在这里，人们都批评技巧，但他们都是重弹一些陈腐的老调，比如说，对英国绘画的批评。一开始我也不理解英国绘画，但我经过努力逐渐认识了它们。对我来说，艺术的最高尚最杰出的表达方式之一永远是那种英国式的表达方法，例如，密莱斯^①、赫克默和弗兰克霍尔。

我根本说不上别人给了我什么“指导或教导”。我是自学的，难怪有人肤浅地认为我的技法不同于其他画家的技法。然而这并不是我的画一直卖不出去的原因。我面前放着一张穿黑色美利奴羊毛衫的女子的画像。我知道，假如这幅画在你身边放几天，你也会十分同意这幅画的画法而不希望用其它不同的技巧来画它了。我肯定这张大幅的《悲哀》，《基斯

^① 密莱斯（1829～1896）：英国油画家、插图画家，拉斐尔前派奠基人之一。

特街上的老姬》，以及《老翁》和其它画总有一天会找到买主的。当别人拒绝提供帮助时，你开始帮助我，而且并不知道这种帮助会有什么结果。假如结果是你能对那些觉得你傻的人说，你的帮助不无助益，那我会高兴的。这也促使我更加努力地创作。

过去，画家之间常有一种比较美好的感情；而现在他们互相倾轧。他们成了社会名流，有自己的乡间别墅和过日子的计划。我宁愿到基斯特街去，或到灰暗、凄惨、泥泞和阴郁的小巷子里去；我在那里从来不感到烦恼，而在这些雅致的房间里我却感到烦恼；我觉得烦恼是不对的，所以我说：“那不是我待的地方，我再也不到那里去了。”

我不理解毛沃；假如他从来没有干涉我的事，那就好了。

感谢上帝，我有了自己的工作。但我不是靠工作挣钱，而是需要钱去从事这项工作，这便是困难所在。我觉得我的工作中没有迹象表明我将失败。我不是那种工作起来慢悠悠、无精打采的人。绘画成了我的一种强烈的爱好，我越来越献身于它。对于未来，我没有什么宏伟的计划；如果有时我感到自己内心产生了一种对无忧无虑的生活、对发财致富的渴望，那么每次我又天真地回到烦恼和忧虑中去，回到充

满苦难的生活中去。

上两个星期我一直感到虚弱。有几个晚上我无法入睡，一直发烧，而且感到精神紧张。但我强迫自己继续工作，因为现在不是我病倒的时候。克里斯蒂和她母亲搬到一间较小的屋子里去住，因为待克里斯蒂从莱顿回来时，她将和我住在一起，不管那时我可能在什么地方。她们的房子是一座带有庭院的小房子。我希望这星期能画一张这座小房子的素描。

三月份，医生还不能确切说出克里斯蒂分娩的日子，但现在他说分娩可能在六月下旬。这次他问了克里斯蒂很多问题，问她过去和谁住在一起。从医生的话里，我确切知道，这也是我曾经猜到的，假如她不得不再去做妓女，那就要她的命；我也知道，今年冬天我遇到她时，给她必要的帮助正是时候。医生发现她比三月份好些了。婴儿的衣服已准备好——当然是非常简单的。

我并非生活在空中阁楼之中，而是在活生生的现实里，而现实中你必须坚定地行动。如果今年我能够每月收到一百五十法郎，那么我可以勇敢地干下去。如果我确实知道你将中止你对我的帮助，那将是一件悲惨的事。这会给你或任何其他人带来什么愉快呢？而我会失去信心，这也会给克里斯蒂带来痛

苦。

十分感谢你的来信及随信寄来的东西，我很高兴你坦率地告诉我你对西恩的看法：即她在耍花招，而我听任自己受她哄骗。我理解你会有这样的想法，因为这样的事情常常发生。你说克里斯蒂和我之间所发生的一切并不一定意味着我必须娶她。我们是这样想的：我们俩都渴望着家庭生活，每天工作中我们需要对方，我们每天在一起。如果我们不结婚，人们会说一定是出了什么问题，会说我们是非法同居；而如果我们真的结婚，我们会十分穷困，而且得放弃所有对于社会地位的要求，然而，我们的行动是光明正大的。

关于西恩，我确实钟情于她，而她也钟情于我。我对她的感情不象去年我对凯的那样热烈，但对西恩的这种爱是我所能有的唯一的那种爱了。她和我都是两个无辜的人。我们相依为命，共同承担生活的重压。这样，生活中的不幸变成了愉快，而那些无法承受的事也变得可以忍受了。西恩的母亲是一个矮小的老妇人，很象弗莱尔画的那种妇人。她精力充沛，多年来撑持一个八个孩子的家庭。她不想依赖别人，而是靠给别人打杂来维持生活。

现在你明白，如果父母不在意结婚这种形式，我

也不会很在意的，只要我对她忠实。但我确实知道，父亲看重这点。虽然他不同意我娶西恩，但我和她住在一起却又没有结婚，在他看来更糟糕。他们会说：“你的婚姻不门当户对，你太穷了。”我的回答是：如果我想过豪华的生活，这种婚姻的结果将是很糟糕的，但因为我的生活方式很简单，所以不会有麻烦，而且两个人在一起生活，开销可以比一个人生活小些。

父亲的劝告是再等一等。我已经是一个三十岁的人了，额头和脸上满是皱纹，看上去好象已有四十岁。我的手粗糙，布满了皱纹，但父亲总是透过他的有色眼镜看我，把我看成是一个小孩子。就在一年半之前，他写信给我说：“你只是刚刚步入青年时代。”

好了，弟弟，我希望所有那些“戏剧性”的场面都不发生，但愿那些聪明得不合时宜的人不要为阻止我和西恩共同生活而横加干预。无论如何，假如在我对克里斯蒂的态度中有什么可以值得称颂的东西的话，功劳更应该归于你，因为我过去和现在只是一个工具；假如没有你的帮助，我是无能为力的。

西恩和我已经一连几天从早到晚在海边沙丘上搭帐篷生活，就象真正的波希米亚人一样。我们带了面包，一小包咖啡，从斯海弗宁恩的一家小店的女主

人那里要了一点热水。那个女人和她的小店妙极了，无法用笔墨形容。我清晨五点钟就来到这里，这时清扫工们到这个小店来喝咖啡。这可真是个能入画的极好的场面。让所有这些人来为你摆姿势要花不少钱，但我乐意这样做。

假如你的衣柜里有你已经不穿、但又适合我穿的外衣和裤子，我会十分高兴的。我买东西时，总是尽量买那些适合我在沙丘或画室中工作的衣服。我出门上街穿的衣服都已经很破了。虽然我外出画画时身穿普通的衣服并不感到羞耻，但我实在羞于穿一身绅士们才穿的穷要面子的衣服。但我的工作服却很整洁，这不过是因为我有西恩帮我收拾这些衣服，做一些小小的缝缝补补。

我很想知道西恩会给你留下一个什么印象。她没有什么引人注目的地方，不过是人群中的一位普通女子，对我来说她有超群的品性；尽管生活中存在着阴暗的一面，不管是谁，只要他爱一个普通女子而又被她所爱，那他已经是幸福的了。

假如当初我没有遇到西恩，我可能已变得冷漠而且多疑；但我的工作和西恩使我充满活力。我还必须补充一点：因为西恩忍受了一个画家生活中所有的全部困难和烦恼，而且很乐意为我作画摆姿势，我

觉得我和她结合将会比当初我和凯结婚更能成为一个好画家。

现在，海尔达尔已经看过《悲哀》这幅画了，但我希望有一个制图员，比如说亨利·皮尔，能看看这最后三张画。我想知道，这些画是否给他留下什么印象，他是否同意这些画。

关于那个木匠的画笔，我这样想，过去那些大师们，他们用什么东西画？肯定不是法贝尔^①牌 BB，BBB 型笔，而是一种粗制的石墨。也许米开朗琪罗和丢勒用的画笔多少有点象一个木匠的画笔；我只知道，用一个木匠的画笔，你可以得到与那种细而昂贵的法贝尔牌铅笔所得到的颇为不同的效果。我宁愿用不经加工的石墨，而不喜欢用那种削得很细的石墨。在画上泼一点儿牛奶，石墨的光泽就会消失。在室外用炭精笔，强烈的光线使画家不能看清他正在画的东西，他会看出画变得太黑了；但石墨更接近灰色，而不是黑色，你可以用它和钢笔配合，给画增加一些色调，于是与墨汁对比石墨的最强效果变淡了。

用炭笔作画很好，但当你使用炭的时间过久时，

① 法贝尔：法贝尔兄弟（1817～1896，John Eberhard 1822～1879），德国著名铅笔商，在制造文化美术用具方面有突出贡献。

它会失去其新鲜色泽，为了保留这种柔润的特点，你必须立刻将炭画画面固定。同样，在风景画方面，我看出，画家们，比如雷斯达尔和范霍延^①，还有现代画家中的罗伊罗夫斯，常常使用炭笔作画。不过假如有人发明一种适于室外作画的好钢笔，还配以墨水台，那么世界上可能就会有更多的钢笔画了。

近来，我一直在常常想念你，也常常想起很久以前在海牙，有一次你来看我，我们一起沿着雷斯维克路散步，在那个工厂里喝牛奶。也许正是这点，在我画这几张画的时候对我多少产生了一些影响。在这些画中，我尽可能将事物毫无粉饰地描绘出来，与它们当初呈现在我眼前的情况一模一样。

回顾在工厂的那段时光，对我来说那是多么令人惬意的一段时间啊！但对我来说，要把那时我所看见和感觉到的东西在画布上描绘出来，却是不可能的。所以我说，时间流逝所带来的各种变化并不能改变我内心深处的感情！我觉得这些感情不过是以另一种形式发展了。我此刻的生活并不象那时那样阳光明媚，但我不会走回头路，因为正是透过这些困扰和苦难，我看见某种美好的东西出现了，这就是：表

① 范霍延 (1596~1656)：荷兰油画家和铜版画家，17 世纪早期尼德兰最有才华的风景画家之一。

达这种感情。

三个星期来，我一直失眠，发低烧，患膀胱炎，所以我必须安静地躺在这儿的病床上。

西恩在医院允许探视的日子来看我，她还照看我的画室。她正准备动身去莱顿，我觉得现在她在医院里情况良好。由于我的缘故，她想待在这里，但我不同意。我常常想她——我希望她能安然度过难关。

我一直在尽量和疾病作斗争，而且一直在工作；最后我才感到必须立刻去看医生。我必须预付两周的住院费，总共是10个半法郎。病房里有10个病人，我必须告诉你，这里各方面的治疗都是相当好的。我一点儿也不觉得厌烦，而全面有效的治疗对我又十分有益。

父亲在我住院最初的几天中曾来看过我。那不过是一次短暂而匆忙的探视。我无法和他认真严肃地谈一谈。我倒宁愿他在另一个时候来看我。整个事情十分奇怪，在我看来就象此刻我躺在病床上一样，多少象一个梦。近来很少有什么事情象收到家信这样给我带来这么大的愉快；家信使我不再担心亲人对我的感情。

但来这里之前，我的感觉要比现在糟得多，今天早晨医生又一次告诉我，我很快就会好转。

我来的前一天收到科·马大叔的一封信，信中他写了他对我所感到的全部“关注”，他说特斯蒂格先生也对我表示了这种兴趣。但科·马大叔不赞成我对他的关心一直不领情。提奥，此刻我躺在这里，心情很平静，但我可以告诉你，假如某个人来看我，对我表示特斯蒂格先生在某些场合对我表示的那种关注的话，我肯定会生气发脾气的。

在病房里，我身边有几本关于透视法的书，几卷狄更斯的作品，其中包括《艾德温·德鲁德之谜》^①！狄更斯的小说中也有透视法。天啊，多么出色的艺术大师！我希望这次卧床休息将对自己的画产生一些良好的影响，因为有时候，当你隔一段时间不去画某些东西时，你对这些东西会有一些新的看法，因为当你重新去观察它们时，它们看上去会变得明朗而清新。

从病房的窗户望出去，是一片极妙的景致：运河上的码头边，停泊着满载马铃薯的船；工人们正在拆的那些房屋的背景，以及一部分花园；再远一些是码头，以及码头边上一排排的树木和街灯，一个小巧错落的庭院以及与它相连的几个花园，最后是一排排

① 狄更斯患轻度中风症之后动笔写的一部长篇侦探小说，作者未及完稿即去世。

的屋顶，这一切构成了一幅鸟瞰图，尤其是在夕阳和晨曦的光影中，更透出一种神秘的气氛，象是雷斯达尔或范德米尔的画。也许我不能画它，但尽管我被困在病榻上，每天黄昏，我还是忍不住起床观赏这幅景致。

卧床休息对我的健康有益，而且使我平静多了，也驱散了近来使我特别烦恼的那种神经紧张和不安。这里，在病房中，一切反倒比在三等候车室中有趣。

你完全可以相信，我特别渴望能看见一些绿色，呼吸一些新鲜空气。我已在这里待了两个星期了，我必须预付下两个星期的住院费，虽然一切情况进展良好的话我也许再有 8 到 10 天就可以出院了。我没有能象医生预料的那样很快康复。今天早上我问他，是否有什么并发症使我的病情加重了，他没有说，但休息和住院是必要的。

我可以读书，但我身边已没有什么书可读了。对我来说，无所事事，眼看着时光这样毫无意义地流逝过去，真是一种很奇怪的感觉。

西恩已经到了莱顿。我想，当初她不得不离开我时，我太紧张了，以致旧病复发，但人总有不能保持平静的时候。她在那里很孤单，我很想去看望她，因

为她在那里日子一定很艰难。与妇女分娩时所经受的那种巨大的痛苦相比，我们男人的痛苦又算得了什么？在忍受痛苦方面，她们是我们的老师。直到她走的那天，她一直按时来看我，给我带来一些熏牛肉、糖或面包。现在我只得没有这些东西吃也照样过日子了，我感到头很晕，同时我也很难过，因为我不能到莱顿去，给她带点儿她可能需要的好东西去。在莱顿，人们买得到的食物并不特别好。

除西恩和西恩母亲，还有我们的父亲外，我还没有见过任何人，这真是再好不过了。

这么多天以来我第一次重新坐起来。要是我身体健康那有多好！要是我能在这里作画，我多么愿意在病房里画一些习作啊！病房里有一位上了年纪的男子，他会成为一个极出色的圣·热罗姆的原型：身材修长，肌肉强韧，皮肤黝黑而布满皱纹，关节突出，我为不能有他这样一个模特儿而感到伤心。那个医生正是我所希望的那种类型：他的头有点儿象伦勃朗笔下的头——美丽的前额和极富同情的表情。我希望自己在某种程度上向这位医生学习。将来我可以象他对待他的病人那样来对待我的模特儿。这位医生在消除病人的顾虑以及按自己的愿望安排他的病人方面做得多么出色啊。我觉得，这个病房里的医

生和那些收费较高的病房中的医生相比，稍微有点儿粗鲁。或许医生们在这种病房里不那么担心稍稍伤害病人的感情。噢，我想，这样更好。

我问医生，能否允许我离开一段很短的时间，这样来代替花园里的散步。这主要是为了去看西恩。此刻我刚刚回到我的画室。我无法向你形容重新恢复了健康是多么令人高兴，我也无法形容，在从医院回家的路上一切对我来说是多么美好；阳光多么明亮，天地多么开阔，每一个物体和人影也具有了更重要的意义。然而最令人高兴的是，我对绘画的爱又复活了，同时复活的还有我对周围事物的感情，而这种感情似乎已经熄灭了很长一段时间，在我心中留下了一片空虚。我已经将近一个月没有吸烟斗了，它就象是我重新找到的老朋友。我无法告诉你，在周围尽是便壶的病房中过了一些日子后重又坐在自己的画室里时，我是多么的幸福；虽然医院也美，非常美，尤其是那座给所有康复的病人——男人、妇女和儿童——到里边漫步、休息的花园就更美。

但还有一个麻烦，因为下星期二我必须到医院去，告诉医生我感觉如何。他警告过我，说我可能还得住两星期医院。哎，这是人生的一点小小的苦难。不管怎么说，如果我不用回去，那可真是幸运。

我已经去过莱顿。西恩的母亲、妹妹和我一块儿去的；你可以想象出，我们不知道等待我们的是什么消息，因此多么忧虑；你也能想象出，当我们听到“昨天夜里生了……但不要和她谈得太久”时，我们是多么高兴。我永远不会忘记医生的这句话“你可以和她说话”；这句话本来可能是“你永远不能再对她说话了”。我看见西恩时真高兴。她的病床靠近窗户，可以俯瞰下面充满阳光的绿色花园。她看见我们特别高兴，立刻完全醒过来了。我们正好在她分娩后12小时就来到了她的身边，难道这不幸运吗？每个礼拜只有一个小时允许家属探视。婴儿是个男孩，很逗人爱，他躺在摇篮里，脸上露出老于世故的神态。

西恩受了不少苦，当时她的情况很危急。那些医生多么聪明啊！尽管如此，她看见我们时却忘了一切，甚至对我说，我们应该马上重新开始画画。我一点儿也不在乎她的预言是否能立刻实现。生活中有这样的時候，届时我不得不遭受一些磨难，而不是健康无恙地站在那里，但对此我并不感到遗憾，因为若不是这样，苦难就会很不公平地让大家承担了。真活见鬼，但我却感到十分欣慰。可是忧郁的阴影正在逼来，当丢勒大师在他那幅美丽的蚀刻画中将死神置于一对年轻夫妇的身后时，他对此知道得十分清楚。

啊，提奥，假如没有你的帮助，西恩可能已不在人间了。多年来那种不安和忧虑的生活使她身体垮了；然而现在，她无须再过这种生活，一切都会好的。当她摆脱了所有那一切痛苦后，她的生活将开始一个新的阶段。虽然她不能夺回她生命的春天——那已经一去不返，那不过是一片荒漠——但她的圣·约翰的青春将更加新鲜。你知道，仲夏盛暑过去之后树枝如何长出新的嫩芽——一层新绿覆盖住经受风雨吹打的老叶。

西恩分娩两星期后必须出院。这迫使我考虑租一间新房子，好使她在经历了这么大的痛苦后能够找到一个温暖的小窝。这样我和房主商定：第一，他帮我立刻搬家，从庭院里找几个帮手为我搬一下午家具，因为我自己可能搬不动沉重的家具；第二，在我自己或西恩确实搬到这里来住之前我不付房租——因为她有可能比我先出院。

假如当初是我自己来筹划这间房子，尤其是把它安排成一间画室，我不会把它搞得象现在这样好。这条街上的所有房子外表看上去都一样，但没有一间房子的室内布置和我的这间一样。

近日来我感觉比以前好多了，所以我希望能很快恢复健康。我的手指已经痒痒了，想要重新开始画

画。

我不想象去年那样去征求父母的意见。请你注意，提奥，父亲和母亲不是那种能理解我的人——既不理解我犯的错误，也不理解我的优点。他们无法理解我的感情。我的请求是这样：我希望下个月自己能设法省出 10 或 15 个盾；然后我恳求父亲再到这里来一次（由我出钱），和我一起住几天。我真希望父亲对我的未来能有一些新的和清晰的印象，真希望他充满信心；但愿他能够深信我对他的感情。你看，提奥，我不知道有什么更简捷、更诚实的方法，从实际出发很快地恢复父亲和我之间的互相理解。

我要让父亲看看西恩和她的小宝贝，这是父亲想不到的；还要让他看看整洁的房间和画室，及画室中到处摆着的我正在画的习作。我要简单地告诉他，今年冬天西恩和我是怎样克服困难度过了她那段艰难的妊娠期；告诉他你是如何真诚地帮助了我们；告诉他对我来说西恩是多么宝贵，首先是由于环境使我们两人之间建立起爱情，其次是由于她心地善良，通情达理，竭尽全力帮助我从事绘画。因此她和我衷心希望父亲能同意我收下她为妻。

我不能不用“收下她”这几个字，因为婚礼并不是那种可以使她成为我妻子的仪式。我们的结合是

建立在互相爱慕和互相帮助的坚实的基础上的。我已经告诉过你我想娶西恩，而且要尽快这样做。关于结婚这件事，你说：不要娶她。你觉得西恩在愚弄我。我不想直截了当地反驳你，因为我过去相信，而且现在仍然相信，总有一天，你会喜欢西恩的。我只想强调这点：她和我之间已许下结婚的诺言，我不愿把她看成是我的一个情妇，或是那样一种女子，我和她私通，但又不考虑后果。这种婚姻的诺言具有双重意义：首先，这是一种对世俗婚姻的承诺；其次，这同时也是一种双方通过分享一切来互相帮助的承诺。世俗婚姻对于家庭来说可能是头等重要的，但对于她和我来说，世俗婚姻则是次要的。

和西恩在一起时我有一种安适的感觉，感到她使我有了自己的家，感到我们的生命紧紧地结合在一起。这是一种发自内心的深沉的感情，这种感情是严肃的，它笼罩在西恩和我过去那种暗淡生活的阴影中，好象某种魔鬼在威胁我们，我们毕生要与之抗争。与此同时，在想到西恩时，我又感到内心极其平静，体验到光明和快乐，感到我面前有一条笔直的大道。

把我去年经历的那次爱情看成是一种幻觉，就象父亲和母亲所认为的那样，实在是太难了，唉，几

乎是不可能的。但是我说：“虽然这永远不会再发生了，但它可能曾发生过。”那不是幻觉，而是我和凯之间的观点分歧。但愿我能明白凯为什么那样做，明白我们的父母和她的父母怎么会那样坚决、那样可怕地反对这件事。他们的反对与其说是通过语言，倒不如说是通过他们那种完全缺乏温暖同情心的态度而表现出来。照目前情况看，那次体验留下了一个深深的创伤，伤口虽已愈合，但永远使人觉得一碰就痛。

那么，今年冬天我会立刻体验一种新的“爱情”吗？肯定不会的。但我内心深处这种人所具有的感情并未熄灭或死亡，我的悲伤唤起了一种对他人同情的需要，难道这错了吗？因此，最初西恩对我来说只不过是一个同伴，这位同伴就象我自己一样孤独而不幸。然而，因为我自己并没有灰心丧气，我能够给她一些实际的帮助；同时这对我来说也是一种刺激，使我没有沉沦。

但是渐渐地，我们的感情变成了互相需要对方的那种感情，我们不能忍受互相分离——接着产生了爱情。西恩与我之间的感情是真实的；这不是梦，而是现实。你来时将发现，我没有气馁，没有消沉，你将进入一种感染吸引你的气氛中——一间新画

室，一个生气勃勃的新建立的家庭；绝不是什么神秘的画室，而是充满生活气息的画室，这里有摇篮，有婴儿用的高脚椅；这里没有滞闷的空气，这里的一切都激发你的活力。这些已花费了不少钱。但即使现在，我仍不能没有你的帮助。但你的钱并没有白花，它将使我创作出越来越多的画。

你不要想象我自以为完美无缺，或者想象我认为别人把我看作难以相处的人并不是我的过错。我常处于一种极端忧郁、烦躁的情绪之中。我渴望着同情，而当得不到同情时，我对周围的事情冷淡，说话也很刻薄；我甚至常常干那种火上浇油的事。我不愿与人为伴。和别人在一起，和他们交谈，对我来说常常是一种痛苦而又困难的事。但是你知道其中的原因，假如不是全部，至少是大部分原因吗？不过是神经紧张而已。我这样一个身心两方面都十分敏感的人，在过去那段艰难的岁月里，身体垮了，因此而变得神经质。随便问哪个医生，他立刻会明白，在寒冷的街上度过的那些夜晚，渴望得到面包，失业给精神上带来的不断的压力，与朋友和家人疏远，这些至少是引起我脾气古怪的主要原因，而我那些令人讨厌的情绪和意志消沉的时刻必然与此有关。但我也有好的一面，难道人们不能从好的那面看我吗？

这是我回医院去的前一天夜晚。夜已经深了，此刻我的画室里一片宁静，但窗外是暴风雨，这使室内的宁静来得更深沉。提奥，在这寂静的时刻，我多么希望你能和我在一起啊！我有多少话要问你倾诉！

提奥，这些天来我常常地，常常地十分想念你。首先，我所有的一切，我所真正享有的一切，甚至我的精力和对生活的爱，都属于你；因为现在有了你的帮助，我可以继续向前，我感到自己胸中正在产生那种创作的力量。但我为什么如此想念你还有另外一个原因。我知道，就在不久之前，我是如何回到了一个不是真正的家的小屋子里。没有妻子，没有孩子。我不知道你是否曾有过那种感觉，那种感觉迫使人在孤独的时候发出呻吟或叹息：上帝啊，我的妻子在哪儿？上帝啊，我的孩子在哪儿？孤独地生活值得吗？

也许真的不存在上帝；但在这样的时刻，当你感到上帝的存在时，就一定会有个上帝出现在不远的地方。这无异于说（我乐于作这种真诚的信仰表白）：我信仰上帝，当一切都正常时，人不应孤独，而应和他的妻子和孩子一道生活，这是上帝的意志。

我希望你能理解我所做的这些，把这看成是自然的事情。提奥，把西恩看作一位母亲和一个普通的家庭主妇，而不是其他什么东西，因为那正是她真正

的角色，我觉得，正因为她知道“事情的另一面”，所以她才对自己的地位理解得更深刻。

我相信你，而且我知道，尽管我神经紧张不安，但在我们两人的性格中有一种宁静明朗的共同点，所以我们两人之中没有谁是不愉快的；那种宁静明朗的成分是来自于我们对事业所具有的真挚的爱。艺术在我们的心灵中占据着重要的地位，它使生活充满了乐趣。

啊，提奥，如果你来到这样一个充满生命和活力的家，并且知道你就是它的缔造者，难道你不觉得满意吗？你知道，我的生活并不总是幸福的，而现在，靠你的帮助，我又恢复了青春，又发展了自我。我只希望你心中记着这巨大的变化，即使别人仍然觉得你帮助我是做了一件蠢事。我希望你从我现在画的这些画中能看到下一批画的萌芽。

你信中描述巴黎夜景的那段话深深地感动了我，因为它使我回忆起了我看见《灰暗的巴黎》时的情景。我住院时，一次偶然的机会，一个画家给我留下了深刻的印象。他用天才的画笔描绘出了那样一种效果；在爱弥尔·左拉的《爱的一页》中，我发现了用某种高明的技法勾勒出来的这座城市。那本小书引诱我去读左拉的所有作品，直到现在，对于左拉

我还只知道他的一些短篇。他是一位高明的艺术家。

提奥，在你身上具有某种艺术性很强的东西，你要培植它，使它生根，长大；不要将它送给每个人，而要庄重地把它保存在身边。还有：在你那段短短的描述中，有一种明显的能使我感觉到的“颜色”，虽然你没有将你的印象贯穿始终，使它具有一种更强有力的形式，让它展现在每个人的眼前。在你停笔描述时，创造所带来的真正的阵痛和痛苦开始了；你十分清楚如何创造。你知道用言语描绘也是一种艺术吗？有时它可以揭示出沉睡的潜藏的力量，正如石南丛生的荒地上一缕青烟预示着一场大火一样。

西恩回家了，现在她就在申克韦格这里。到目前为止，她和婴儿一切都好。她可以喂奶，婴儿也很安静。我本来担心她可能要吃昂贵的食品，但医生开出的食谱再便宜不过了，所以我真觉得，每个月我们有一百五十法郎就能过得去了。

幸运的是气候温暖，天气晴朗。这次回家真令人愉快，西恩对每件事情都兴致勃勃。但她特别高兴的是又见到了她的小妹妹，我为她妹妹买了一双新靴子，她穿上显得特别漂亮。

我多么希望你今天能看见西恩啊。我向你保证，今冬以来她的外表有了很大的变化；整个容颜都变

过来了。这主要得归功于为她治疗的医生。但他没有考虑到我和西恩两人之间强烈的爱情对她所产生的影响。当一个女人在爱别人或被人爱时，她会发生变化；而没有人关心她时，她会萎靡不振，失去往日的魅力。爱情使她焕发出美，她的发展也取决于爱情。人的自然天性，必须顺畅无阻地发展，必须按正常的途径发展；一个女人所需要的是与一个男人在一起，永不分离。这并不总是行得通的，但如果不能如此，那是违背天理。因此现在西恩的脸上是另一种表情，她的眼神看上去和以前不同，目光温柔而平静。这两天她月经来潮，苍白的脸上闪烁着幸福恬静的光辉，更显得妩媚动人。她比过去更有精神，更敏感，可以看出，受苦和艰难的日子磨炼了她，使她更加美丽了。

你可以从医生和护士长对她的特别照顾中看出，她是那种受正派人同情的人；十分明显，他们都特别关怀她。我希望你对和她见面一事不要有什么顾虑。

现在，这里有一种“家”的气氛，一种“自己的家”的气氛。我能够理解米什莱的名言“La femme c'est une religion.”^①

① 法语：妻子是神圣的。

几天前，我参观了一个法国美术作品展览，其中有许多精美的作品。我特别欣赏的是勒·卢梭的一张大幅画，画中描绘的是阿尔卑斯山坡上的一群奶牛；以及库尔贝^①的一张风景画。杜佩雷的画也极美。还有杜比尼的一幅画（我没能仔细观赏这幅画），画面上巨大的茅草屋顶衬托着缓缓的山坡；还有柯罗的一张小画，画的是夏天清晨四点钟左右一个池塘和 lisière de bois^②。画面上一小片粉红色的云朵表明太阳即将升起——一片静谧，安宁，和平，使人陶醉。我很高兴看到了所有这些画。

我再说一遍，我并不想保持我的社会地位，也不企图过得舒适些。西恩所需要的开销不过是买一些生活必需品，这无需靠增加收入，而靠我们精打细算就能解决。由于我们相爱情深，节俭度日对我们来说不成其为困难，而是一种乐趣。大病初愈的感觉使西恩激动，正如渴望重新创作，渴望全身心投入绘画使我感到激动一样。

和这个女人一起生活使我充满了勇气，我说：你

① 库尔贝（1819～1877）：法国画家，19世纪中期现实主义绘画的创始人。巴黎公社成立后，积极参加革命活动被选为公社委员。

② 法语：树林边缘。

的钱将使我成为一个好画家。西恩成了一位年轻的母亲，十分迷人，就象是弗因·佩林的一幅蚀刻画、素描或油画。我渴望能再为她画素描，我渴望她和我尽快康复，渴望安静与平和。

我再说一遍，我特别盼望着你来看我，因为我十分需要同情和爱。我很想再和你一起去散步，尽管雷斯维克磨坊已不在那里了。

提奥，对我来说——虽然那个磨坊已不复存在，虽然我的青春和年华已一去不复返——我在内心深处重新感觉到，生活中存在着某种美好的东西，我们应该尽自己的努力，去严肃地对待生活。与过去我缺乏经验的时光相比，现在这种想法也许，或者不如说肯定，在我心中更牢固地扎下了根。对我来说，现在的问题是将那段生活中富有诗意的东西在我的绘画中表现出来。

我向自己许诺，把这次的病看成是已彻底好了。艺术女神是嫉妒的；她不希望我们选择疾病而冷落了她，所以我按她的愿望去做。

因为现在我对艺术及由艺术作为其精华的生活本身具有一种深沉的丰富的感情，所以那些试图限制我的人们所说的话听起来既刺耳又虚伪。我所要求和追求的东西是很难得到的；然而，我并不认为我

的目标太高。

我想创作一些能够感动人的作品。《悲哀》是一个朴实的开端。也许象《米德乌尔特林荫道》、《雷斯维克草坪》和《晾鱼仓》这样一些景物画也算是一种不起眼的开端。但在这些画中，至少有一些直接发自我内心的东西。

不管是通过人体还是通过风景，我所想要表达的不是感情上的抑郁，而是真正的悲哀。简言之，我想达到这样一种境地，人们看了我的作品后会说：他体会得很深，体会得很细腻——尽管我的画中有那种所谓的粗陋，或许正是因为这种粗陋才给人以这种感觉。

这样说似乎是自命不凡，但这正是我全力以赴，奋力向前的原因。我在大多数人的眼里是一种什么人？一个毫无价值的人，一个古怪而令人讨厌的人，一个现在没有而且永远不会有社会地位的人。妙极了，即使这是真的，我也愿意用我的画来表达这样一个古怪、微不足道的人内心的思想和感情。

这是我的抱负，它更多地是建立在爱而不是建立在愤怒的基础上，是建立在平静而不是激情之上。确实，我常常处于极度的痛苦之中，但我的内心平静，充满和谐感和美感，无一丝杂念。在那些最可怜

的棚屋里，在那些最肮脏的角落里，我看出了某种素描和油画，我的理智被一种不可抗拒的力量引向这些图画。真的，有时我会开怀大笑，因为人们怀疑我有各种各样的罪恶，行为十分荒唐，但对于这种指责，我丝毫不感到内疚——我只是大自然的朋友，是学习、工作，尤其是人的朋友。

我在许多现代绘画作品中发现了昔日的大师们的作品所不具有的那种特殊的美。说到先辈大师和当代画家之间的不同，我的意思是，也许当代的画家们是更深刻的思想家。在密莱司的《寒冷的十月》和雷斯达尔的《欧沃维恩的漂白作坊》，以及霍尔的《爱尔兰移民》和伦勃朗的《宣讲圣经》中所表达的情趣有着巨大的差异。伦勃朗和雷斯达尔的作品不仅对他们的同代人，而且对我们来说都已达到了炉火纯青的境地，然而当代画家的作品中却有某种东西更具体，更深刻地感染着我们。

最近我读了《娜娜》。我要对你说，左拉真是第二个巴尔扎克。巴尔扎克是第一个描绘了1815年至1848年社会的人。左拉从巴尔扎克停笔的地方开始，一直描写到色当战役^①，或更确切地说，描写到今天。

① 色当战役(1870年)：普法战争中一次决定性战役，法国惨败，导致第二帝国垮台。

我觉得这本书妙极了。请你尽可能多读读左拉的作品；左拉的作品对人有益，使人更明事理。

左拉多么出色地描绘出了那些娱乐厅啊！在整部作品中，以这些娱乐厅为背景，那个弗朗索瓦夫人显得如此镇静，高贵而富有同情心，和其他女主人翁那种残忍的利己主义形成了鲜明的对照。我认为弗朗索瓦夫人是真正仁慈的。我觉得，我为西恩所做的和将要做的，与弗朗索瓦夫人对弗洛朗做的是完全相同的事情。注意，这种仁慈是生命的精华所在，没有它我宁愿不活，就是这么简单。

我已经谈论过对于人性的热爱，有些人具有这种爱。不过，我并没有任何想帮助别人的人道主义计划或项目。但是我可以毫不惭愧地说（虽然我很明白人道主义这个字眼名声并不好），就我来说，我过去总是感到，而且也还将感到这样一种需要：去爱我的同伴。我曾经护理过一个烧伤的可怜的矿工达六星期或两个月之久；整整一个冬天我把自己的食物分给一个可怜的老人；只有天知道我还做了什么。而现在是西恩。但我不认为我干的这些是蠢事或错事。我觉得这是那么自然而又正常，以致我无法理解人们相互之间为什么总是那样漠不关心。我必须补充一句，假如我这样做是错的，那你如此忠诚地帮助我也

错了——说这是错的实在是荒唐。

我希望你能理解，当我继续坚持画素描时，我这样做有两个原因：第一，我首先考虑要打好素描基本功；其次，因为油画和水彩画开销较大，开始这些开销又得不到任何收益，而当你给一张不正确的素描稿涂油上色时，这种花费就等于提高了 10 倍。如果我负债，或置身于涂满油彩的油画布或画纸中，那么我的画室很快就会变成一种地狱，就象我所看到的某些画室一样。而现在，我总是愉快地走进自己的画室，生气勃勃地在这里作画。但是我不相信你也怀疑我不愿画油画。

提奥，我敢断定，你知道画水彩画并不比画黑白画更难，或许正相反，要来得容易些，因为就我所知，一幅作品的好坏，四分之三要取决于最初的素描稿，素描稿的质量将决定整幅水彩画。只产生 a peu pres^① 效果是不够的；将素描画提高到一个更高的水平过去是、现在仍然是我的目标。我觉得，在黑白画《晾鱼仓》中已经可以感觉到这点，因为你可以领会画面上的一切并悟出整幅画的构思。

弟弟，相信我，我的身体已完全恢复了。在这个画室里作画妙极了。新画室与旧画室比有了很大的

① 法语：近似的。

改进；在这里画画方便得多，尤其是模特儿摆姿势这点比过去好多了，因为我可以从较远的距离临摹模特儿。我相信，我在房租上多花的钱肯定可以通过绘画上的进步来补偿。

等什么时候下雨不能在室外画画时，我一定要画一幅摇篮的水彩画。但至于其它习作，我想等你来时给你看风景水彩画。我希望今年冬天，也就是一年后，我能画人体水彩画。首先我要多临摹一些裸体模特儿，我想，要多用蓝颜色和白颜色。

过不了多久，西恩就可以靠做模特儿挣口饭吃了。我最好的那幅画《悲哀》——至少我觉得这是我画的最好的一张——就是以西恩为模特儿画的；我答应你，一年之内我将开始定期画人体素描。虽然我很喜欢风景画，但我更喜欢人体素描。

为了写生，或画速写，画家必须对外形轮廓有一种成熟的感受力，同时还要能够把这种感受力发展到一种更高的阶段。但我认为，画家不会轻而易举地获得这种能力，而是首先要观察，然后特别要通过艰苦的劳作和探索；这之后，还要专门研究一下解剖学和透视法。

提奥，你要来看我，这真使我高兴。我觉得，由于种种原因，假如我不和你一起去看特斯蒂格和毛

沃，对我们两人都会更好些。我特别习惯穿工作服，穿这种衣服我可以随心所欲地躺在或是坐在沙滩上或草地上（因为在海边沙丘上我从来不用椅子，只是有时候用一个旧鱼篓当凳子）；所以我的衣服太象鲁滨逊·克鲁索的衣服了，简直无法和你一起出门去拜访客人。说到别的，你会明白我确实盼望你能腾出片刻和我待在一起。

那时我们真要一起到草地上去散步吗？那好。还有大海、沙滩，和我们熟悉的斯海弗宁恩？那太令人高兴了。我认识几条穿过草地的美丽的小路，那里极幽静，我肯定你会喜欢它。在那儿我发现了工人住的旧屋和新房，以及其它一些房子，都别具风格。这些房子由小花园环绕，坐落在河边，美极了。通过申克韦格草坪的是一条大路。

特斯蒂格根据他对我本人和我的行为的判断，总是抱着这样一种成见，即我什么也做不来，我是个废物。我听他亲口这样讲：“噢，你画的那张画会象你做的其它事一样，白费功夫。”假如我跟在他屁股后面，一个劲儿地说：“特斯蒂格先生，特斯蒂格先生，不管你说什么，我象其他画家一样是一个真正的画家，”那我觉得自己太愚蠢了。

不，正因为我的骨子里确实具有艺术的辨别力，

所以我认为倒不如去草地上或沙丘中安静地搭帐篷，或者在画室中临摹模特儿要好得多。

你一定会想象得出，我清晨四点钟坐在自己的阁楼的窗前，用我做的那个透视工具仔细观察草地和庭院。此时人们在自己的小棚屋里生火煮咖啡，第一个工人悠然地走来，进入这幅图画之中。在那片红瓦屋顶的上方，一群白色的鸽子在林立的黑烟囱之间飞翔。而在这一切的后面，是一片宽广的柔和的绿草地，平坦的草地绵延数英里，草地上方是灰色的天空，宁静、安祥，宛如柯罗和霍延画笔下的风景。清晨从阁楼上望下去所看到的檐槽长满青草的三角屋顶，新的一天的生活和万物从沉睡中苏醒的最早的迹象，还有飞鸟，青烟袅袅的烟囱，以及在远处庭院里游荡的那个人影——这一切构成了我的水彩画的主题。

将来我是否能成功，这将取决于我的工作而不是其它任何东西——取决于我通过窗户静静地观察大自然中的景物，然后满怀感情地、逼真地将它们描绘出来。

关于我将要给你看的那些画，我只想到这点：我希望这些画向你表明，我在习画方面并没有停滞不前，而是朝着符合事理的方向前进。至于说到我的作

品的经济价值，我只想夸口说，要是我的画不能象其他画家的画那样卖出去，那会令我非常吃惊的。我不知道这种情况是现在还是以后发生，但我觉得，那种永远立于不败之地的最稳妥的方法是，不知疲倦地临摹大自然。对大自然的感情和热爱迟早会赢得人们的回报。全身心沉浸在大自然里，用他的智慧通过绘画作品来表达思想感情，使其他人理解他的感情，这里画家的责任。在我看来，为金钱作画不是正路，相反，它欺骗了那些业余爱好者。真正的画家不这样做，由于他们真诚地对待艺术和大自然，他们迟早会赢得同情。关于这点，我所知道的就是这些，我认为我无须知道更多了。

我再说一遍，凡是满怀着爱与智慧去工作的人，都能在他对自然和艺术的真诚的爱中找到护身符，用来保护自己不受别人议论的伤害。大自然也严厉，可以说，大自然也冷酷，但她从来不欺骗我们，而总是帮助我们前进。所有这一切使我感到更加生气勃勃，精力充沛。

亲爱的弟弟，你的来访我仍然记忆犹新。我确实经常抑制画油画的愿望；透过你给我的帮助，我看到新的地平线展现在我的眼前：我觉得我比数以千计的其他人享有更多的特权，因为你为我扫除了这么

多的障碍。许多画家因为经济拮据在事业上半途而废。我不知道如何用语言来向你表达我的感谢。我比其他画家起步晚，为弥补失去的那段时间，我必须加倍努力工作；尽管我满怀热情，但假如没有你，我就不得不停止工作。

我要开始画一些小幅的画，不过我希望今年夏天能练习画大张的炭笔画素描，以便今后画稍大一些的油画。所以我订购了一个新的可以固定在海边起伏不平的沙丘上的透视装置。我希望这个装置的质量更好些。我刚从铁匠那里回来，他给我做了支架的铁尖和框架的铁角。这个装置包括两根长杆，用结实的木钉将框架纵向或横向地固定在支架上。这样，在海滩、草地或田野上，我可以象通过一个窗口那样通过它来观望。框架的垂直线和水平线，对角线和十字线，或方框的分界线，肯定能给出一些主要的点，靠这些点的帮助，我可以画一幅不走形的速写，它可以显示出夸大的线条和比例——至少对于那些天生懂得透视法而又懂得其中奥妙的人来说是如此。他们懂得透视法可以使方向变化为线条，使体积变化为平面，进而变化为整体。不具备这点，这个透视法工具是没有什么用的，用它只会感到头晕目眩。

通过长久不断的练习，画家可以迅速地画出一

张素描，一当素描的画法固定下来，又可以极快地画油画。实际上，对于画油画来说，这绝对是最适合的东西。这个透视装置的框架确实是一件做工精美的工具。我为此破费不少，但我让人把它做得十分结实，所以它可以用很长时间。我认为有好的画具来绘画是很重要的。

你可以想象得出，把这个透视法工具对准大海，对准绿色的草地，冬天白雪覆盖的原野，秋天粗细不同的树枝编成的迷人的网，或者对准暴风骤雨的天空，是一件令人高兴的事情。我们俩一起在斯海弗宁恩看到的那些东西——沙滩，大海和天空——总有一天我肯定要把它们画出来。

我的目的是通过画风景画学习一些我认为画人体画时用得着的技巧，也就是说，学会表现不同的物体，还有使用色调和颜色，总之，学会表达物体的大小——实体部分。通过你的来访，这点对我来说变得可能了；但在你来之前，没有一天我不考虑这方面的问题。不过由于你的缘故，我必须再用稍长一段时间只画黑白画和轮廓图。但现在我已经开始画别的画了。

在你离开以后的这段时间里，我做了一些尝试。我画了三张油画习作：一张画的是草地上一排截去

树梢的柳树；一张描绘离此不远的煤渣路；今天我又到米德马尔特林荫道边的菜园里去，在那里看见了一块有沟渠的马铃薯地；一个穿蓝罩衫的男人和一个女人正在拾马铃薯，我把他们画在了画布上。马铃薯地是一块白沙地，一部分已经挖过了，还有一部分仍然覆盖着一行行干枯的死秧，中间是绿色的野草；远处是墨绿色的树干和一些屋顶。

这类菜园有一种古老的荷兰风味，对我常有巨大的吸引力。我怀着一种特别愉快的心情完成了这最后一张习作。我必须告诉你，对我来说，油画并不象你认为的那样不寻常；我特别赞成油画，因为这是一种强有力的表现方法。同时，画家还可以用油画来表现某些敏感的东西，用淡灰或淡绿在粗糙的画面上表现特定的效果。

我还画了一大片海边沙丘地——画布上涂了厚厚的一层粘稠的油彩。

这些油画习作是中等尺寸的；我在画大幅油画之前还要画一些大张素描，或者画些 grisailles^①，如果我能发现这种技法的话——我将努力发现它。现

① 灰色单色画：一种绘画技法，完全用灰色浓淡变化来描绘形象，多突出立体感，以产生类似雕塑、特别是浮雕的视觉效果。

在我最希望的是继续画一些油画习作，把它们挂在我的画室里，不对任何人说起我的这种转变。万一有人看见我画的油画而感到疑惑时，我会说：那么，你认为我对油画没有感情，或者是不能画油画吗？不过，我一直认为素描十分重要，而且将继续这样做，因为素描是绘画的骨架。

提奥，我是这样喜爱油画，但由于开销问题，我将不得不克制自己，而不是加倍努力地干。如果一个画家不节约使用颜料，绘画的费用就太高；但是，亲爱的弟弟，能有这么多新的、质量又好的画具和颜料太妙了；再一次向你表示深深的感谢。我肯定会努力，使你永远不会为自己的慷慨而后悔。

不过我想告诉你：当我画油画时，我感到在我身上有一种过去不曾有的驾驭色彩的能力，一种对于宽度和力度的感受力。这种能力使我看见了以前未曾获得的那些效果——正是那些对我最有感染力的效果。以后自然界的什么东西打动我的心灵时，我将有更多的方法来表现它。所有这一切使我特别高兴。

现在距我在博里纳日开始绘画仅仅只有两年时间！

整整一个星期都刮着狂风，还有暴风雨，我几次到斯海弗宁恩去画画。从那里我带回两幅海边小景。

暴风雨之前的大海甚至比波涛汹涌的大海给人的印象更深刻。在风暴中，你无法很好地观察波浪，那种效果不比犁过的田野更好。这是一次猛烈的风暴，如果你长久地观察它，那么风暴越猛烈，给你的印象越深，因为那时已听不到什么声音了。大海的颜色就象泛着泡沫的脏肥皂水一样。

另一张描绘树林的习作，画的是枯叶覆盖的一块地上几棵绿色的大山毛榉树干，以及一个穿白衣服的少女。我发现，要使画面清晰分明，画出不同距离的树干之间的那种气氛（空间及这些树干的相对体积随着透视角度而变化），使人能在树干周围行走，呼吸，闻出木质的芳香，是相当困难的。我非常、非常喜欢绿色山毛榉树干挺立在枯黄的树叶上所产生的那种效果，也非常喜欢那个少女亭亭玉立的情影。

我盼望着秋天，到那时我一定画出了一些油画和其它画。

我刚刚收到一封令人愉快的家信。从信中可以清楚地看出，你去看他们，以及你对他们谈起我和我的工作情况，使他们消除了疑虑。我完全同意你所说的，即父亲和母亲尽管有各种美德和缺点，但他们是属于那种现在已经越来越少见的人了，确实是越来越

越少见——或许新派人物一点也不比他们更好。我自己确实感激他们。

现在他们也许正在期待着我的“油画”。油画最终会送到他们手中的——噢，我担心，如果他们能看到我的油画的话，他们会多么失望；他们看到的不过是用油彩胡乱涂抹的东西。此外，他们把素描看成是一种“预备性的练习”，长期以来我讨厌这个词儿，认为这种说法是完全错误的。当他们看见我仍象以前那样在画这种素描时，他们会觉得我永远处在这种预备性练习的水平上。将来不管什么时候他们看见我艰苦努力地工作——在画布上刮油彩，一会儿把它和自然景物作比较，一会儿又进行一些小小的修补，使人们不能准确地认出地点或人物，如此反复多次修改——他们会想：“他确实对此一无所知；真正的画家是用一种完全不同的方法来画的。”

唉，我不敢使自己有任何幻想。我担心，父亲和母亲可能永远不会真正欣赏我的艺术。这不是他们的错；他们并不是用同样的眼光来观察同样的事物，或者这些事物并没有在我们的头脑中引起同样的思想。他们永远不会明白绘画是什么，他们不能理解，一个劳动者的形象，耕过的田野上的犁沟，一小块沙滩，大海和天空——这一切都是重要的题材，很难画

好，但它们同时又是如此美丽，确实值得画家奉献他的一生，用画笔来表达这些东西中所蕴含的诗意。

最近我读了《杰拉尔德·比尔德书信日记》。他肯定是不幸的，而且常常被人误解，但同时我也发现了他的一个很大的弱点，他性格中某种病态的东西。我不喜欢的是当他画画时他抱怨迟钝和懒怠。这种话他说的太多了：“这个星期我情绪沮丧，把事情搞得一塌糊涂——我去听这个或那个音乐会，去这家剧院或那家剧院看戏，但回到家里，我的情绪比出去时还要糟。”他是一个富有同情心的人；但我宁愿读米勒、卢梭，或杜比尼等前辈的生平传记。米勒身上给我留下印象的是那种简单的语言：“无论如何，我必须做这个或那个。”读森塞尔评论米勒的书给人以勇气，而读比尔德的书却使人意气消沉。

比尔德去世的时候，年纪就象我开始绘画时那样大。当读到这点时，我不为自己起步晚而感到遗憾。杰拉尔德·比尔德的人生观是浪漫谛克的，他从来没有克服那种 *illusions perd-ues*^①。就我来说，在某种程度上，我认为自己在浪漫谛克的幻想在身后消失时才开始绘画生涯是一种有利的条件。现在我必须追回失去的时间。我必须努力工作，但只是当

① 法语：失去的幻想。

人们把失去的幻想丢在脑后时，工作才成为一种需要，成为留下来的不多的几种乐趣中的一种乐趣。这给我的内心世界带来了极大的平静。

上油彩帮助我理解关于色调、形式和颜料这样一些不同的问题。到目前为止我一直无法解决这些问题。在油画中有某种无限的东西——我无法很好地向你解释这点，但就表达一个人的感觉来说，上油彩又是这样地令人愉快。各种色彩之间有种看不见的合谐或对比效果，这些效果在无意之间结合，就共同发生作用，但如果未能和谐地或对比地使用色彩，那么要让它们共同发生作用是不可能的。

树林里已是秋天了。在落叶中，在柔和的光线中，在笼罩万物的雾霭和纤细的枝条所展现的千姿百态中，有时会有一种淡淡的伤感的气氛。但我也喜欢秋天那种比较强健粗犷的一面——比如，中午阳光下站在那里挥汗如雨挖地的男人，他身上那种强烈的光线效果。在一年里的这个时候，海滩上格外美丽观望大海时会看见一种明亮而又柔和的效果；而树林里则是一种更阴暗，更严肃的色调。我很高兴人生也有这样两种不同的色调。

我在荷兰画中很少看到的色彩效果存在于秋天的大自然中。昨天黄昏，我忙着画树林里的一块相当

倾斜的坡地，坡地上覆盖着腐烂枯萎的山毛榉树叶。你想象不出有什么地毯比这层红褐色的山毛榉树叶更美丽，秋日的夕阳照耀着这层树叶，树影使阳光变得柔和了。问题是——我觉得很难处理——如何处理色彩的浓度，如何描绘出那块坡地的力度和硬度。画这个景致时，我第一次领悟到，在那片昏暗的色彩中有多少光；画家如何既保留那种光，同时又保留那种丰富色彩的鲜艳和浓度？幼小的山毛榉树从那块坡地上长出来，树的一侧沐浴着秋阳，闪着绿色的光辉；而另一侧背着阳光，呈现出一片温暖的暗绿色。

在这些小树苗的后面，从这块红褐色的坡地向远方望去，是色彩柔和、呈蓝灰色和暖色的天空，整个天空一片光亮。几个拾柴禾的人在四周走动，好象一团神秘的阴影。一个正弯腰拾干树枝的女人头上戴的白帽子突然映入眼帘，与红褐色的土地形成鲜明的对照；一条裙子出现在明亮处；一个男人的暗影出现在矮树丛中；白帽子，肩膀，和女人的胸，衬托着天空，显出各自的轮廓。这些人物形象粗大而充满诗意——在黄昏那种深沉、幽暗的光影里，这些人体就象画室里大块 terres cuites^① 模子一样。

我向你描绘大自然；我自己也不知道，我在多大

① 法语：烧制的泥土。

程度上表现出了我的素描效果。但我知道，大自然那种绿、红、黑、黄、蓝、棕和灰诸种颜色的和谐给我留下深刻的印象。它极象德·格罗笔下的风景画。

要把这种景色画下来是一件难事。我用了一大管半白颜料来画大地——但那块土地极黑；我还用了红、黄、棕赭、黑、土赭和深褐色；结果画出的是一种红褐色，一种介于深褐色与紫红、甚至淡黄红之间的颜色；地面上还有苔藓，一块细长的清新的草地，在夕阳下闪着明亮的光辉，很难用色彩表现出来。这样你终于得到了一张我认为有某种意义的素描稿，不管人们会如何评价这张素描，它表达了某种东西。

当我画这张素描时，我对自己说：在这幅画具有某种秋日黄昏的气氛，某种神秘、庄重的东西之前，我一定不能走开。但是因为这种效果并不能持久，我必须很快地着笔。所以我几笔就把人物画上了。那些小树苗牢牢地扎根于土壤里，给我的印象很深。我用了一支毛笔开始画它们，但因为上了油彩的土地已经粘固了——在上面画上一笔看不出痕迹——我就用颜料管在画布上挤出树根和树干的形状，然后用画笔将这些树根和树干稍加修饰。

是的，现在这些小树立在地上，牢牢地扎根在土

壤里。从某种程度上来说，我高兴自己还没有学会画油画，因为那样的话我就可能学会忽视象这样的效果。现在我说：不，这正是我想要的；如果这不可能，就不可能；我将试一试，尽管我不知道应该如何做。我自己也不知道我怎样来画它。我拿了一块空白的画板，在那片给我印象很深的景致前坐下，我看着眼前的一切，对自己说，这块空白的画板上必须出现某种东西；我回来时并不满意；我把画板放在一边，当我稍微休息了一下后再去看它时，心中有一种忧虑。这时我仍然不满意，因为我的脑海里仍然十分清晰地呈现出我亲眼看见的那幅壮丽的自然景象。

但无论如何，我在自己的画中找到了打动我心灵的那种东西。我看到，大自然告诉了我某种东西，它对我说了某些东西，而我已用速记手法将这些东西记录下来。在我的速记中可能会有一些无法解释的字。也许会有错误或者缺陷，但却有树林、山毛榉或人物已经告诉我的某种东西，那不是一种平淡或普通的语言，那种语言不是出于自然本身，而是来自一种经过考虑的方法。

现在，我感到自己就象是在大海中一样，我必须全力以赴地继续干下去。我很清楚自己生来就喜欢颜色，色彩会与我的生活越来越紧密地联系在一起；

我的骨子里就具有画油画的素质。我感到自己有很大的创作潜力，我注意到终究会有那么一天，到时，我每天都要画出一些佳作。如果有一天这成为现实，我根本用不着惊讶。但目前，几乎没有一天我不画出点什么东西的。

我再一次感谢你给予我如此真诚而有力的帮助。

有时我渴望着收获季节——我是说，那时我能够充分观察研究大自然，我自己将在图画中创作出某种东西。不过，对事物做那种分析对我来说并不是难事，也并非是不喜欢做的一件事。

现在，此地的天气很不好，但却极美——下雨，刮风，打雷——景致颇为壮观；这就是我为什么喜欢它的原因。但在其它时间，天气是很寒冷的。在室外作画的季节就要结束了，重要的是在冬天来临之前，尽可能充分地利用这个大好时光。

冬天来临时，我要整理一下我的画室——也就是说，我要把墙上的习作取下来，把屋里碍事的东西都搬走，这样我可以有足够的空间临摹模特儿。人体油画对我有很大的吸引力，但油画必须成熟，我必须学习更好地掌握这种技法——那种有时被称为 la

cuisine de l'art^① 的技法。开始时我不得不常刮掉油彩，重新开始，但我觉得我从中学到了东西。

等你再寄钱来时，我要买一些优质的貂毛画笔。我在给手或侧面像素描上色时，发现这种貂毛画笔是真正的画笔。里昂圆笔不管多么好，画出的线条或笔触太粗，而画那些纤细的树枝，貂毛画笔是绝对必要的。

我觉得自己还要画大量人体习作。一个画家画的各种人体习作越多，日后他画一幅真正的画时就越容易。总之，我把习作看成是种子，播种越多，就越可望丰收。

我和我的模特儿一直工作到天黑。他穿着一件宽大的旧大衣，这使他的体形显得出奇的肥大。我还作了一张他坐着吸烟斗的画像。他耳聋，头秃得很厉害，长着两只大耳朵，留着白色的连鬓胡子。

我相信你会喜欢我现在正在作的画的。你马上就会注意到，正如我已经注意到了，我还需要多多练习画人物肖像。所以，我正竭尽全力工作，几乎每天都请一位模特儿来。我越来越注意到，使我的习作尽量保持模特儿的原样是多么有用和必要；画家在自

① 法语：美术之烹调法。

己的画中重现模特儿，它们形象地提醒他想到自己的不足。这个星期，我还希望能有一位来自救济院的女模特儿，但是我非常需要钱。我得买一些瓦特曼纸和画笔。你简直想象不出有时候一个人需要多少东西！

近来大自然实在太美了，我必须把她画在我的画里。这是真正的秋天天气，凉爽多雨，但又充满感情。画上几张站在户外的人物肖像，背后反衬着可见天空倒影的湿漉漉的街道和马路，是多么令人惬意。

我完全赞同你的说法，即有时我们似乎听不到大自然的声音，或者有时大自然似乎不再愿对我们说话。我也常有那样的感觉。有时候一个人毫无办法，只好等待着，让这种时刻过去，但我经常通过改变创作主题成功地摆脱了那种毫无冲动的困境。不管怎样，我现在对肖像画越来越有兴趣。

我记得，一幅光线效果好或者有诗情画意般风景的画或素描，曾一度能给我留下更深的印象。人物画家通常只能使我产生一种冷冷的敬意，而不是热烈的共鸣。然而，我却清晰地记得杜米埃^①画的一幅肖像画，画的是一位老人在爱丽舍田园大街旁的一棵栗树下，（为巴尔扎克作的一幅插图）。那幅画虽然

^① 杜米埃（1808～1879），法国画家。

不是他的重要作品，但我记得杜米埃的构图具有某种非常强烈的充满男子气概的东西，给我留下了非常深刻的印象。当时我想：如果能够象他那样思索和感觉，并把许多无关紧要的物体抛开，以便集中精力于能为思想提供食粮，能比草地和云彩更能打动人的物体上去，肯定会取得好的效果。

同样，我总感到英国画家和作家所塑造的人物具有极大的魅力，这是因为他们有着经过周末休息之后星期一早晨所具有的清醒。他们质朴、求实、并富有哲理。我感到他们属于这样一种强有力的东西：当我们觉得软弱无力的时候，他们会给予我们力量。在法国作家中，巴尔扎克和左拉的作品也有同样的魅力。

你买得到便宜的杜米埃的复制画吗？最近我看到他的《一个酒徒的五个时期》，如果他有更多的和这幅画一样美的或者是象他画的那位老人像那样美的作品的话，那么，他比我原先想象的更为重要。我记得，去年在去普林孙哈格的路上，我们曾谈到过杜，你当时说在杜米埃和加瓦尔尼两人之中，你更喜欢杜米埃。现在我开始怀疑我所看到的只是他作品中的一小部分，而在我没有见到的那部分中或许还有更使我感兴趣的作品。

我经常想到你。你曾对我说起过在巴黎的一些艺术家的情况，他们和女人住在一起，他们不象别的艺术家那样心胸狭窄，他们也许竭力想保持青春活力，我想你的观察是很对的。这样的人到处都有。在巴黎，人们也许比在这儿更难保持家庭生活中的某种新鲜感，因为在那儿生活更象是逆水行舟。在巴黎不知有多少人已经绝望了——冷静地、理智地、合乎逻辑地、恰当地绝望了！

我相信一个人总有一天会成功的。即使到处受挫，也不应当产生绝望，即使有时候他会感到精疲力竭，而且事物的发展往往又出乎意料，这时，他也必须重新鼓起勇气，振作精神。伟大的事业并非一蹴而就的，而是由许多平凡的小事积蓄而成的。伟大的事业不是靠侥幸取得，而必须有坚强的意志才能成就。什么是绘画？一个人怎样才能学会绘画？绘画就是要设法穿过一堵看不见的铁墙，这堵铁墙似乎矗立于一个人感觉到的和他所能做到的之间。

我们俩都有一个共同的爱好，喜欢寻找隐藏幕后的东西，换一句话来说，我们都喜欢分析事物。我相信，这正是一个学习绘画的人所需要的气质——在绘画时他必须运用分析能力。在某种程度上也许是大自然赠予了我们这一礼物；也许我们应该感谢

我们在布拉班特度过的童年，感谢那教会我们思索的非同一般的生活环境；但是我们的艺术感受力则是在后来的工作实践中才获得发展和成熟的。

明天我将要和一位模特儿工作几个小时，这是一位扛铲子的男孩。他以挑灰浆、砖瓦等为职业，是一个非常奇怪的人物：扁鼻子，厚嘴唇，头发又粗又直——不过，他走动起来，体态优美，具有其特有的风度和特点。

我试图画得更快一些，因为必须那样，在斯赫维宁根海滩上，我曾经让两个男孩或男人站立一会儿让我画，他们把这叫做“站立一会儿”；结果是我总希望他们站久一些，一个人或一匹马只站立一会儿满足不了我的需要。一幅真正有收获的习作至少需要模特儿摆好姿势站半个小时。

除了画模特儿外，我看没有别的捷径。我认为，有两点仍然是正确的，而且我认为它们是互相补充、缺一不可的：即一个人不可能抑制自己的想象力，但是通过不断地研究自然，与自然作斗争，人的想象力将会变得更丰富、更正确。狄更斯说：“朋友，模特儿并不是你们的最后目标，他们只不过是赋予你们思想和灵感以形式的工具。”

在寒冷的日子里，一个人最想去看望朋友，当一

个人没有地方可去，也没有朋友来看他时，他就会有一种空虚的感觉。在这种时候，我感觉到工作对我意味着什么，工作是怎样给生活定下调子的，不管你是赞同抑或反对；一个人会因为心中有所追求而感到欣慰，而不会感到沮丧的。我相信，如果一个人要想画好肖像画，就必须要有炽热的感情，《笨拙周刊》^①在其圣诞画中把这叫做“对所有的人友好”——其意思是，一个人对其同类必须怀有真正的爱。至少我尽最大努力使自己尽量具有这样一种精神。也正是为了这个缘故，我对于自己不能和其他画家交往而感到遗憾，为在象今天这样的雨天里，我们不能舒适地围着火炉坐在一起，看看绘画或雕塑并互相激励而深感遗憾。

我同意你对那幅小小的长板凳画的评论：那更多的是以旧方式绘成的。但我或多或少是故意这样做的。不管我对于那些既有明丽的风景又有淡灰色的柔和色彩和地方色调的画可能会怎样地喜欢，我仍相信，许多不太介意这一点并被称为墨守陈规的

^① 又名《伦敦的胡闹音乐》，英国插图期刊，创刊于1841年。以刊登讽刺性幽默、漫画和卡通著称。

画家们，将能永葆青春和魅力，因为他们的绘画方法有着而且将会继续保持其 *raison d'être*^①。

说实在的，我认为旧的绘画方法和新的绘画方法各有所长。以这两种方法绘制的画均有许多成功之作，所以我很难完全倾向于哪一边。现代生活给艺术带来的变化并不是在各个方面都是好的；并非现代的一切都意味着进步，不管是艺术家们还是他们的作品，依我看，许多艺术家常常失去了他们原先的出发点和追求目标。人们将不得不承认，许多在开始时被认为是进步的东西，到头来证明实际上还比不上旧的好。结果，就需要有强有力的人物出来加以纠正。

我终于读完了维克多·雨果著的《九三年》。这本书就象一幅德甘或朱利叶·杜佩雷所作的画（我的意思是指写作）。书里描写的那种感情现在是越来越难感受到了，在新的作品中，我实在找不到比这更高尚的了。

有一次，梅斯德格不想从你那儿买一幅海尔达尔以牟利罗^②或伦勃朗的风格而作的画，于是他说：

① 法语：存在的理由。

② 牟利罗（1618～1682），17 世纪西班牙最受欢迎的巴洛克宗教画家，以其理想化的有时是过分讲究的风格驰名。

“哦，那是过时的风格；我们再也不需要这种东西啦。”说这样的话当然要比切实创造出某种与旧风格同样好的东西来要容易得多，更不用说要创造出某种比旧风格更好的东西来了。现在许多人也持与梅斯德格一样的观点，但并没有对这个问题进行认真思考。假如别人对我们在这个世界上到底应该破坏还是建设这个问题进行反思，我看是不会有坏处的。“我们再也不需要这种东西啦”——这句话用起来是多么方便，然而又是多么愚蠢和可怕！我想，安徒生在他的一篇童话里也说过同样的话，只不过不是出自人类之口，而是出自一头老猪的嘴罢了。

那些自以为是的人将会自食其果。提奥，我看那些为了刻意求新而牺牲传统的人终将会后悔不已的，尤其是在艺术这个殿堂里。简言之，曾有那样一群画家、作家和艺术家，尽管他们之间有分歧，但他们团结了起来，拧成一股力量。他们并非在黑暗中摸索，而是有自己的见解，他们一定知道自己需要什么，而且对此毫不怀疑。在这里，我指的是柯罗、米勒、杜比尼、雅克、布雷东等年轻的时候；在荷兰，则有伊斯拉埃尔斯、毛沃、马里斯弟兄^①等。

他们互相支持，有某种力量激励着他们。当时的

① 马里斯弟兄三人均为荷兰 19 世纪风景画家。

美术陈列馆很小，但画室的内容要比现在丰富。那些塞得满满的画室，那些小小的橱窗，尤其是艺术家们的 La foide charbonnier^①，他们的坦诚，他们的热忱，他们的激情，这一切是多么崇高啊！

无论你我都没有亲眼目睹这一切，但对这一时期的热爱缩短了我们与它的距离。让我们记住这一切吧。

假如我能经常见到你，能多和你谈谈我的工作，我会画出更多的画。我相信，它们可以用我现有的习作加工而成。我正在画大约有 12 幅水彩画，但我相信假如我有时候能够征求你的意见的话，我会画得更多、更好，可以使它们更具有实用价值。然而，不管怎样，这些天来我干得非常愉快，我希望最后我的画能有些使你高兴的东西。

这星期我收到一封拉帕德的信，他对于这里的许多画家很少画模特儿的现象很吃惊。他的画被阿蒂美术展览会拒绝了。试问，难道他和我都被看得一无是处吗？

伙计，等你下一次到这儿来的时候，有一件事我可以向你保证：除了那些水彩画和那些着色习作以外，我将请你耐心地把放在一个箱子里的一百多

① 法语：纯真的信仰。

幅素描看一遍。今早当我随意整理我的素描，即自从你上次来过后我画模特儿的习作（不包括旧的习作和我在速写本里画的习作）时，我数了一下大约有一百多幅。我不知道所有的画家，包括那些瞧不起我、认为我比他们低得多因而对我的画不屑一顾的人，是否有我画得这么多。

最近几天，我被一本赫克默关于现代木刻的谈话录深深地迷住了。赫克默说，画商们需要有效益的作品，合乎一般准则的真正的绘画已不再有人问津；一幅难看的只占据版面一角的“小玩意”，就是人们所需要的全部作品。画商们宣称，人们需要的是对公众事件的反映，如果反映得正确并给予人们以乐趣，公众就会感到满意，他们毫不在乎作品艺术上的质量如何。接着赫克默谈到了艺术家，他说，使他深感遗憾的是，今天，书本装帧工作更多的是由木刻家而不是由画家来做。他说画家们对此不应当容忍，要他们严肃、努力地画，使木刻家恢复其原家的身份：画家是作品的解释者，而不是他的主人。

依我看，在这里还没有能产生最适合一般公众口味的艺术的那种激情，这是令人深感遗憾的。如果画家们联合起来，努力使自己的作品（我认为不管怎样，这些作品毕竟是为人民而作的，我想这至少是每

一个艺术家的最崇高、最高尚的天职)为每一个人所接受,那么,他们也许会获得象《图画周刊》创刊早期那样相同的好效果。

《图画周刊》使我想起多雾的伦敦和那间小小的印刷车间里的嘈杂声。……我见到密莱司^①拿着第一期《图画周刊》,跑去见查尔斯·狄更斯;当时的狄更斯已到了晚年。密莱司边给他看卢克·法尔兹的画《无家可归的和饥饿的人》——画的是在一个救济院门前的穷人和流浪汉——边说:“叫他给你的《艾德温·德鲁德之谜》配插图吧。”狄更斯说:“非常好。”

《艾德温·德鲁德之谜》是狄更斯的最后一部作品,由于要为这部作品配插图,法尔兹和狄更斯有了接触。在狄更斯死的那天,他走进狄更斯的房间,看见他的椅子空空地摆在那儿,因此,后来在一期《图画周刊》中刊登了那幅使人感伤的画《空椅子》。

空椅子,现在已有许多空椅子,而且将会有更多空椅子!迟早在赫克默、卢克·法尔兹、弗兰克、霍克、威廉·斯莫尔等人的位置上,将会什么也没有,

① 密莱司(1829~1896),英国油画家、插图画家,拉斐尔前派的奠基人之一。

只剩下空椅子。然而出版商和画商们则会继续向我们保证，一切正常，我们的名气越来越大。但如果他们认为他们能使每一个人都相信物质的丰富要比精神的丰富更重要，没有后者，也照样能把事情办好的话，那么，他们就大错特错了，这只能说明他们的心是多么冷酷。《图画周刊》的情况如此，艺术领域中的其他许多事情也是如此。精神的丰富消失了；物质的丰富取而代之。以后会不会发生我们极其渴望的变化呢？

我认为，现在画家们还不够重视这件事情。许多荷兰印刷商对“木刻是什么”这一问题的回答是：“它是荷兰咖啡店里供应的食品之一。”因此他们把木刻归于饮料之列；而那些创作它们的木刻家也许被归于酒徒之列了。令人感到奇怪的是，我们时常听到一些画家谈论被他们称为插图画家的一些人，如加瓦尔尼^①或赫克默。而对这个问题的无知却构成了他们的所谓“常识”的一部分。真希望这对他们会有好处！

① 加瓦尔尼（1804～1866），法国版画家、油画家，其作品着眼细密，富于情趣。

我热爱和尊敬伟大的画家，热爱和尊敬那些加瓦尔尼时代和现代的伟大画家，我对他们的作品了解越多，对他们就越热爱和尊敬，我自己也在试图把每天在街道上看见的东西画出来。我之所以特别喜欢赫克默、法尔兹、霍尔以及其他《图画周刊》的创办人，我之所以觉得他们比加瓦尔尼和杜米埃更能引起我的共鸣，是因为后者似乎对社会怀有恶意，而前者，以及米勒、布雷东、德·格罗^①、伊斯拉埃尔斯等人，虽然选择了与加瓦尔尼和杜米埃同样真实的题材，但却有着更严肃的情感。

我想，那种感情尤其需要保留。一位艺术家不必是一个牧师或教会执事，但他对他的同胞肯定必须怀有一颗赤诚的心。依我看，画家的责任是要把某种思想熔进他的作品中。我想，如果没有《图画周刊》在努力唤起对穷人的同情心，寒冬就难以捱过，这种作法是非常高尚的。

在艺术领域里，人们已经攀上了顶峰。当然，将来我们还会看到很好的作品，但它们不会比我们已经见到过的更为壮观。请想想，多少伟人已经谢世或者不久将永远离我们而去——米勒、布里翁、卢梭、

^① 德·格罗（1825～1870），法国写实主义画家。

杜比尼、柯罗；早一些的有利斯、加瓦尔尼、德·格罗；更早一些的有安格尔^①，德兹克洛瓦，热里科^②；请想想现代艺术已经多么古老了。从我来说，我担心过几年后在这一领域中也许会出现某种恐慌。自米勒以来，我们已经大大退步了。我认为，艺术的进步到了米勒和朱尔·布雷东即告终止。在过去、现在和将来，也许可以找到与他们具有同等天赋的人，但想要超过他们是不可能的。在那艺术的高峰，天才们不分上下，如果谁想登上比顶峰更高处，那是不可能的。

你知道此刻一大清早，我在这里看到了什么？景色美极了——就象布里翁在卢森堡作的 *La Fin du Deluge*^③ 所画的那样，在地平线上透出一道红光，上面覆盖着积雨云。

这使我想起那些风景画家。虽然我对现在的画十分欣赏，但每当我看到旧的风景画时，仍有一种愉快的感觉。例如，曾有一度，每当我经过谢尔福特的画时，我都想，那样的东西价值不大。现代的作品始

① 安格尔（1780～1867），法国古典主义画派最后的代表人物。

② 热里科（1791～1824），法国画家，对法国浪漫主义和现实主义艺术的发展有重要的影响。

③ 法语：《暴雨之后》

终不会给人留下那种强烈、深刻的印象，当人们长久地观看新画之后，再看到天真朴实的旧画，如西格、朱尔·巴克休逊的作品时，往往感到极为高兴。有时我不太喜欢进步，这并非有意；相反，这是违背我的意愿的，但这种感觉在我的头脑中油然而生，因为我越来越感觉到现在有着某种用今天的东西无法弥补的空缺。

在现今杂志刊登的许多素描里，我觉得有某种不太正常的优雅正在威胁着要取代以雅克的素描为代表的那种典型的真正的乡村气息。你不认为问题的原因同样在于艺术家的生活和性格吗？你找得到许多喜欢在阴沉的天气下散步的人吗？还有，当你与画家谈话的时候，在绝大多数情况下你会觉得谈话索然无味，这一点也给我留下深刻的印象。毛沃在他的作品中不时表现出能以线条来描绘事物的非凡能力，使人们能够看清事物；但当你和一位画家谈话的时候，你会有一种特别的置身野外的感觉——你认为这种感觉还有过去那么强烈吗？

在海牙这儿有聪明、伟大的人物，对此我乐意承认；但在许多方面，情况非常糟糕，充满阴谋、争吵和妒忌！在这里，以梅斯德格为首的一些成功的艺术家，在他们身上肯定也有以物质的豪华取代思想的

崇高的现象。现今的一切都有一种我所不喜欢的忙乱和喧闹，似乎绝大多数作品都已失去了生命。但愿你的期望会成为现实：“渴望已久的变化将会来到”；但这种变化对我来说似乎不十分自然。

我一直忙于画挖掘泥炭的工人，我希望会有某种结果。这里有一份由鹿特丹的埃尔西维尔出版的平民报纸，叫做《燕子》。最近我在想他们是否会采用这样一幅挖掘者的画像。他们每月出版一张报纸。不过那样我就得花钱去鹿特丹一次。我很害怕自己将带着这样一个消息回家：生意很不景气。另外，我情愿再画久一些，直到完成一组画。但由于我是那样经常地缺钱，所以我常考虑尽力去挣点钱。Que faire^①？我想在很短的时间内，对插图画家的需求会比现在大。

我实际上已经有五、六天时间没有钱了。我尽我的财力请模特儿。如果能够使我的皮箱里多增加几幅我照着偶尔弄来的模特儿画的习作，那我手头就会有一些东西了，我希望这将有助于自己找份工作。要想做好插图工作，例如能象莫林、雷诺尔德、朱尔·费哈等人那样，需要准备许多弹药。

今天，我一直在加工整理在埃顿作的素描，因为

① 法语：怎么办？

我看到田野里被截去树梢的柳树又象在埃顿时那样，显得光秃秃的了，这使我想起去年我所见到的东西。有时候我很想画风景画，就象我渴望作长距离的散步以恢复精神一样。在自然界中，我处处发现感情和灵魂。有时候一排被截去树梢的柳树和一排在救济院前的穷人相似。麦苗有某种无法形容的纯洁和幼弱的东西，使人们如同看到熟睡的婴儿的表情，产生一种爱抚的感情。路边被踩踏过的野草象贫民窟的穷人一样显得疲劳和满是灰尘。几天前，雨后我看到一畦白色的卷心菜在寒冷中瑟瑟发抖，这使我想起那天一大清早我看到的穿着单薄的裙子、披着破旧的披肩站在一个咖啡店附近的一群妇女。

当一个人心情忧郁的时候，到荒凉的海边走一走，看着绿中带灰的海面上卷起长长的白练似的浪花，是多么令人惬意！但是，如果一个人感觉到需要某种崇高的东西、某种无边无际的东西、某种使人意识到上帝的存在的东西时，那么他就不必到远处去寻找。我想，当一个婴儿早晨醒来呀呀喊叫和咯咯大笑时，从他的眼神中，我可以看见某种比海洋更深、更宽、更加永恒的东西，因为婴儿在他的摇篮中看见了阳光。

我曾对自己说过，我的首要义务是尽自己的最

大努力把画稿画好，因此我现在又创作了一些新画。第一幅画的是一个播种者——一个高大的老人，背后是黑色的土地，衬托着又高又黑的身影。这个人显得很神气，脸上的胡子刮得干干净净，尖鼻子，尖下巴，小眼睛，加上一张凹陷的嘴巴。第二幅画的也是一个播种者，他身穿浅标色的粗斜纹布茄克衫和裤子，因此，在黑色的长着截梢柳树的田野衬托下，这个人物形象显得比较明亮。这个人物属于另一种类型，长着修剪过的胡子，宽宽的肩膀，相当壮实的身子，他在地里劳动的整个身躯就象是一头牛。另一幅画的是一个手拿一把长柄大镰刀在草地上割草的割草者。还有一幅画的是一个有时人们在沙丘上会遇到的那种矮小老人，他身穿短上衣，头戴一顶高的大礼帽，正提着满满一篮泥炭回家。

所有这些人物都处于行动之中，我想，在选择题材时必须特别记住这一点。你知道，处于静止状态的许多人物肖像是多么美丽，这种肖像画要比处于行动中的人物肖像画多得多。因此，画处于静止状态的人物肖像对于画家来说是很有吸引力的；要想描绘行动是非常困难的，而在许多人的眼中，前者更能给人一种“愉快感”。但是，“愉快感”不应该降低真实性，真实的情况是，生活中艰辛的工作要比闲适的情

况多。

昨天，我碰巧阅读了米尔热^①的一本书《放浪形骸》。这本书充满了波希米亚人时代的芳香气息，因此，它引起了我的兴趣，但我觉得它缺乏新意和真实感。另外，作家们在描写画家时似乎总是不成功的：在他们当中有巴尔扎克（他笔下的画家索然无味）和左拉；即使左拉笔下的克劳德·兰茨耶相当真实，人们也宁愿他描写另外一种类型的画家而不是象兰茨耶那样的人，因为兰茨耶似乎源于生活中被称为印象主义流派中的某个人。实际上，艺术大军的中坚不是由他们构成的。

我常想，要是我能够多花一些时间来画真正的风景画，那该多好！我经常看到各种奇景，使我不由自主地说：我在画上从来没有见过这么好的风景。不过如果要画风景画，我就得放弃其他事情。

许多风景画家并没有真正认识自然，而那些从孩提时就整天看着田野的人则不一样。许多作为风景画家的人（虽然作为艺术家，他们受到我们的敬佩）画出来的东西既不能令你也不能令我满意。你可能会说，每一个人从孩提时开始都看见过风景和人

① 米尔热（1822～1861），法国小说家，《放浪形骸》为其代表作。

物。问题是：是否每一个人从孩提时就开始思索？是否每一个看见过风景的人都热爱荒原、田地、草坪、树林、雨雪和风暴？不是每一个人都做过你我所做过的事情；是一种特殊的条件和环境，才使我们对大自然有这样的认识；也是一种特殊的性格和情操，才使这种认识得以在我们的头脑中扎根。

真的，在风景画领域里，已经开始出现巨大的分歧，在此我想引用一句赫克默的话：口译者把他们的聪明才智用于显示他们职业的尊贵上。我相信，公众将会说：把我们从艺术的联合体中拯救出来吧；把纯朴的田野还给我们。看到一幅美丽的卢梭的风景画，是多么令人愉快！因为卢梭努力使他的画真实可信。问题的症结不在于绝对地摹仿自然，而在于认识自然，只有认识了自然，画出来的东西才是新鲜的和真实的；许多风景画缺少的正是这一点。

对于诚实的人们来说，非常非常有必要留在艺术界里，对此你知道吗？几乎没人知道，成功的作品，其秘诀在很大程度上取决于真实和真挚的感情。时髦，他们常这么说——这个词是多么经常地被人们所使用——而我自己并不知道它的真正的意义，我反倒看到它被用于一些非常没有意义的事情——时髦，难道它是拯救艺术的灵丹妙药吗？

有一幅我很喜欢的米勒的自画像——画中什么也没有，只有一个戴着一顶牧羊人帽子的头，但是那半闭着的双眼炯炯有神，那是一位画家的热切的眼神，这眼神是多么美丽；打一个不恰当的比喻，那双洞察一切的眼睛，就象是公鸡的眼睛。

卡莱尔说得好：“找到自己工作的人是幸福的。”我想，画家是幸福的，因为当他能够表达一些他所看到的东西时，他与自然是协调的。这是一件好事；一个人知道自己必须做的事情，而且可供选择的题材又很丰富。如果你的作品能够给人们带来宁静，象米勒的那幅自画像那样，那么你就会受到双倍的鼓励——你不再感到孤独。不错，此刻我孤独地坐在这儿，但是当我坐在这儿并保持沉默的时候，我的作品也许在对我的朋友说话，不论谁看了它，都不会怀疑我是冷酷无情的。

不过我告诉你，对于拙劣作品的不满，事业上的不顺心，技巧上的困难等等，能够使一个人陷入极度的忧郁之中。我可以向你保证，有时候，当我想到米勒、德·格罗、布雷东、杜佩雷和其他画家时，我自己感到非常沮丧；当自己一个人在工作时，他只想到这些人取得了多么大的成就。接着就得竭力压抑这种绝望和忧郁，恢复自信心，以便继续奋斗，而不能

坐下来休息，尽管还有千万个缺点和错误，尽管能否克服这些缺点和错误还是个问题——所有这些都说明，画家是不幸的。

与自我作斗争，努力改善自己，恢复自己的精力，所有这些都由于物质的困难而变得复杂起来。杜米埃的那幅画一定很美。这是一个谜；为什么他的这件清楚地表达了自己意思的作品却无人能理解，或者至少陷入这样的困境，即使低价出卖，你也没有把握能否找到买主。对许多画家来说，这也是一件难以忍受的事情。

一个人想做个诚实的人；他诚实，他努力工作；但他依然入不敷出；他被迫放弃自己的工作，既然这工作使他入不敷出，他便无法把工作继续下去；他感觉到自己有缺点，不能遵守自己的诺言。他害怕交朋友；他象一个老麻疯病人，喜欢在远处喊道：不要太靠近我，和我交往会给你带来损害和悔恨。他不能把自己称作是一位来推荐一笔好生意或带来了一项能赚大钱的计划的人。相反，很明显，他的事业最终将带来亏损，但他依然感到胸中有一种力量在翻滚；他有工作要做，而且这工作必须要做。他必须以一张平静的普通人的面孔进行工作，过着普通人的生活，与模特儿打交道，与追房租的人打交道，事实上，与每

一个人打交道。

你不要以为我害怕了。例如，如果要画博里纳日^①，那将是困难的，甚至是相当冒险的，它会使你失去一切休息和娱乐。然而，如果我能够的话我会去画的；过去我不知道其费用将会超出我的收入，但是现在我知道了。如果我能找到对此事有兴趣的人，我会去冒这个险的。但此刻，唯一真正关心我现在所做的事情的人只有你一个，所以这事只好暂时不谈。不过，我不会为了怕麻烦而放弃它的。

我开始越来越清楚地看到，各类杂志都在随波逐流，我想他们本来可以把杂志办得好一些的，可惜他们并不这样做。不，在杂志上塞满既不费时又不费工的东西，尽管偶尔也刊登一些好作品，但是以一种简便的机械的方法加以复制；更重要的，尽可能把自己的腰包填得满满的——这就是他们的作法。我以为这种作法是不明智的。我想这将会使他们破产。与此同时，人们则挤进来当雇员，而这些人在困难但还高尚的时期里，是不会被雇用的。这正是左拉所说的那种“Le triomphede La médiocrité”^②。势利者、

① 博里纳日，比利时埃诺省的煤矿和工业区。凡·高曾在那儿作过非正式传教。

② 法语：“平庸者的胜利”。

无足轻重的人取代了工人、思想家和艺术家，而这种现象甚至无人注意到。

另一方面，公众对此是不满的，但物质的伟大在这里同样受到赞扬。《图画周刊》在内容简介上说，他们将推出“美人像”（妇女的大头像），我敢说他们将以以此来取代赫克默、斯莫尔、里德利等人的人物肖像画。我尊重各类作品，我既不鄙视奥巴克也不鄙视梅斯德格的作品，但我觉得有些东西比这更具活力。我喜欢更简洁、可纯朴、更严肃的作品。我需要多些灵魂，多些爱，多些感情。

现在已经到了联合起来大声疾呼的时候吗？或者，既然这么多人睡着了，他们不喜欢被叫醒，最好还是自己独自做些力所能及的工作，做些自己单独可能并能够承担的工作，以便使那些睡着的人们能够继续睡觉？

你可以相信，对于这种现状我是不会发出一声抗议的，也不会站出来反对。不过，这使我觉得不安，我完全不知道如何办才好。有时候使我感到悲哀的是：先前，当我开始做事时，我常想，如果我能够在某方面取得进步，我就将能在某地谋到一个职位，这样我就将会走向人生的坦途，一切都会如意。而现在出现的是另一种想法，我害怕或期待着，我将不是获

得某种职位，而是进类似监狱的地方——我期待着这类事情发生：是的，你的作品相当不错，但是你看，你创作的作品对我们毫无用处，我们需要反映现实（请参看《图画周刊》，星期四发生的事情我们星期六就报导了）。现实——如果他们意指为庆祝国王的生日而挂起的灯饰这类东西的话，我是不屑一顾的；但如果经理先生们同意接受真正的现实，即反映平民日常生活的场景，我将会高兴地竭尽全力去创作。

我开始觉得如果当初我去了英国，肯定会有机会找到一个职位的，而这将有利于我的进步。谋得某种职位过去曾是我的理想，不管怎么样，现在仍然是我的理想，正是它激励着我前进，激励着我克服巨大的困难。但每当我想起现在办事的方式时，我的心不觉又沉重起来。许多我有可能获得的职位也许会使我陷于与我原来的目标大相径庭的困境之中。这些都是我所预料不到的，因为虽然开始时他们也许会接纳我，但那些接纳我的人最终未必会对我感到满意；他们可能会解雇我，或者是我会自动辞职，就象在古匹尔画店那样。

我身上有一种力量，由于条件所限，没有得到应有的发展，结果使我经常觉得很痛苦。在我内心中，围绕我该怎么办这个问题常展开斗争。我想尽力把

画画好，但那些编辑们，想到要去那里作自我介绍——唉，我不愿想这事。你知道，提奥，我希望创作象创办《图画周刊》的那些人所作的那种作品；我希望从街道上找一个男人或女人或小孩，请他们到我的画室里让我作画；但是不，他们会问我：“你能够利用电灯的光线制作彩色石印图画吗？”

当然，那种状况对我所产生的直接影响还仅限于使我的工作更困难些或是更容易些，但占据着我头脑里的主要位置的，依然是图画本身。因此，与那种忧郁的心情形成鲜明对比的是，我同时也享受着一种工作的愉悦，我越钻研下去，就越觉得这工作有趣。我不能做许多我所喜欢做的事情——除非我有钱，否则这些事是不可能办到的——但这并不等于说，我不喜欢、不满意现状，远不是这个意思。

几年前，我曾和拉帕德在布鲁塞尔城外一个叫乔沙法山谷的地方散步，在那儿居住着罗洛夫斯人以及其他民族的人。当时那里有一个沙石场，一些采石工人正在工作；一些妇女在寻找野菜，一个农民在播种；我们看看这一切，我当时几乎感到绝望。我能够成功地画下我所喜欢的东西吗？现在，我不再绝望了；我能够把那些农民和妇女画得比以前好，经过不懈的努力，现在我能够成功地画下当时自己想画的

东西。

布雷特纳^①已经在鹿特丹的一所中学谋到一个职位。我见到他的一幅未完成的画；也许他再也不可能完成了。身居这样的职位似乎会带来某种致命的东西；也许正是艺术家的忧虑，艺术家生活中黑暗、有阴影的方面，才是生活中最美好的东西；这样说是要冒风险的，有时候人们发表相反的意见；许多艺术家由于忧虑而死去。

去年夏天我得的病现已完全痊愈了，但最近我被牙痛所困扰，有时候甚至影响到我的右眼和右耳；这也许与神经有关系。如果一个人得了牙痛，他就会变得对许多事情不感兴趣，但奇怪的是，杜米埃的画是那样的好，它们几乎使我忘了牙痛。

今天我到了范德威尔家；他很喜欢我那幅双手托着头的矮小老人的版画。在这幅版画中，我试图表达（但我的表达还是不能象现实那样鲜明，与现实还有差距，充其量只不过是在一面暗淡的镜中的不充分反映）对于我来说似乎是“quelque chose là-haut”^②的存在的最有力的证据之一，换一句话来说，即表现上帝和永恒的存在，米勒对此是相信的。在这

① 布雷特纳（1857～1923），荷兰画家。

② 法语：“上面什么东西”。

样一位矮小老人的极为动人的表情中，对此他自己也许没有意识到，当他安静地坐在炉灶边的角落里时，存在某种高尚的、伟大的东西，这种东西是小人物所不可能具备的。

在《汤姆大伯的小屋》这部书中，最动人的段落也许是描写当那个可怜的奴隶知道他必定要死时，回忆起以下的诗句：

任凭忧患象洪水滚滚而来，
痛苦象雷雨般倾泻，
我只求平安回到我的家宅，
我的上帝、我的天堂、我的万有世界。

这远不是神学，这是一个简单的事实，最穷苦的小樵夫或荒地里的农民或矿工也会有感情冲动和灵感到来的时刻，在这种时刻他产生了一种即将回到永恒的归宿的感觉。伊斯拉埃尔斯把这画得很传神。

我现在又完成了两幅新作；一幅画一个读《圣经》的人，另一幅画一个饭前做感恩祷告的人，饭就摆在桌子上。两幅画当然都是以你称之为过时的感

① 译文见《汤姆大伯的小屋》第 525 页，上海译文出版社 1982 年版。

情而画成的。我想,《饭前祷告》画得较好,但它们互为补充,构成一个整体。在其中一幅画上,从窗户往外可看见堆有积雪的田野。我的用意是想通过这两幅画,表现出圣诞节和刚过去的一年的一种特别的气氛。不论在荷兰或是英国,还是在布列塔尼^①和阿尔萨斯^②,在这种时刻,或多或少总有些宗教气氛。人们不必完全赞同那种带有宗教感情的庆祝方式,但如果这种感情是真诚的,人们应当予以尊重。至于我,对此我完全能理解,而且我也相信上帝,虽然庆祝的方式应当改变——这种改变就象树木春天必须长出新叶那样必要。如果在我的画里有某种感情或者表达了某种情绪,那是因为我自己也有同感的缘故。

在新的一年里,我能够成功地创作出有销路的画吗?或者能向需要插图的报刊提供插画吗?我怎么会知道自己能够达到某种目标——我事先怎么会知道,摆在我面前的困难自己能否克服?如果一条道路被堵死了,也许另一条道路会展现在眼前——肯定会有路可走,还会有光明的前途,即使我们不知道这条道路在哪里。只要坚持正确的东西,总会有好的结

① 布列塔尼为法国一地区。

② 阿尔萨斯为法国一地区。

果。良心是一个人的指南针，尽管以它来指导行动时，人们常常会觉得无规律可循，但不管怎样，一个人必须努力按照良心指出的方向前进。有一件事情我确信不疑：与大自然搏斗并不是一件徒劳无益的事情，虽然我不知道结果将会怎样，但总会有某种结果的。

此刻，那个女人和孩子们正坐在我的身旁。当我想起去年的情形时，发现今日的情况已大不一样。那女人比以前强壮结实多了。已看不到原先那种不安的神情；那婴儿可以说是你能够想象出的最可爱、最健康、最快乐的小家伙；还有那可怜的小姑娘——从我的画上你可以看得出，她先前所受过的苦难还没有完全从她身上消失，我常常为她担心，但她仍与去年有很大的不同。当时她的处境很差；现在她身上的孩子气已渐渐多起来。

一个女人，不管她本质上多么好，多么高尚，如果她没有钱，不能得到她家里人的保护，那么，在今天的社会里，她随时都有被淹没在娼妓泥潭之中的危险。世界上还有什么事情能比保护这样一位女人更为自然？我们男人的生活离不开我们与女人的关系——当然，反过来说也是如此——依我看我们绝不能轻视她们。

有许多事情虽然用理智和深思的冷静观点看来显得含糊不清和难以理解，但我们感觉却是完美、真实的。虽然我们生活的这个社会把这种行为视作轻率或冒失，也许还有别的说法，但如果那种隐藏于我们心中的同情和爱情的力量一旦爆发出来，我们能说些什么呢？社会经常以理智来反对那些被感情所左右或凭一时冲动来办事的人，虽然我们不能驳倒这种推论，但是我们几乎可以得出这样的结论，即有些人的敏感的神经已经麻木不仁了，尤其是那些被统称为良心的神经。我可怜这些人；照我看来，他们在人生的旅途上毫无方向。

如果一个人有了这样的遭遇，就很有可能使他陷入冲突之中，尤其是与自我发生冲突，因为有时候一个人真的不知道该怎么办才好。但是这种冲突，甚至包括他可能会犯的错误，不是比假如我们有意识地控制自己的感情要好吗？这样做不是更有利于我们自己的成长吗？我相信，后者会使许多人成为所谓的强者，但实际上却是个弱者。拯救一个生命是一件大好事。使无家可归的人有一个家，这无疑是一件好事；不管人们怎么说，这绝不会错。

现在我的境况虽然还是不正常，但已比我去年敢于奢望的要好多了。我的心一刻也不空闲，我一直

在想念你；刚才我又完成了一幅画，那位女人为我摆姿势让我画。

我可以告诉你，我今年的体会是，虽然有时候被担忧和困难压得喘不过气来，但能够和妻子和孩子们住在一起还是要比没有不知好多少倍。男女间本应先学会互相了解，这样做比较明智、比较谨慎，假如能够这样安排的话，我应当这么做，因为当爱情之果成熟以后，结婚也就随之瓜熟蒂落、水到渠成了，这样做比较安全，不会伤害对方；但当时除了我的家以外，她无家可归。有时候人们得考虑具体情况。

生活真是一个谜；而爱情又是谜中之谜。奇怪的是，米什莱^①说：“爱情起初象蜘蛛网那样脆弱，后来竟生长成象电缆那样粗壮；所需的只是一个条件：忠诚。”谁想享受丰富多彩的生活，谁就必须保持忠诚。谁想了解许多女人，谁就必须忠实于一个女人，并且是同一个女人；在专一的爱情中，会有许多不同的阶段或者变化。

有时，我感到遗憾，和我一起生活的这个女人既不会读书也不懂艺术。但是，我的生命依然和她的生命紧密相连——这难道不正说明了在我们俩之间存

① 米什莱（1798～1874），法国最早和最伟大的民族主义和浪漫主义历史学家之一。

在着某种真诚的东西吗？也许她以后可以学会，这将会加强我们两人之间的结合，但此刻由于要照料孩子，她还腾不出手来。而且，特别是通过照料孩子，她接触到现实，无意识地在学习。书本、现实和艺术对我来说没有什么不同。一个脱离现实生活的人会使我感到厌烦，而完全置身于生活之中的人会自然而然地学到某些东西。

如果我不是从现实中寻找艺术，我也许会觉得她很愚蠢。我倒情愿事情不是这样，但我毕竟是个顺其自然的人。如果在女人们的想法中，显示不出男人的活力和伸缩性，男人是倾向于思考和分析的——我们不能责怪她们，至少我认为，这是因为一般来说，她们比我们要消耗更多的精力来忍受痛苦。她们受的苦更多，因而也就更敏感。虽然她们并不是总能够理解我们的想法，但当一个人对她们好的时候，有时候她们能够理解；当然并不总是这样，但“心是愿意的”，有时候女人身上有一种奇怪的美德。

近年我常到吉斯特散步，我刚认识那个女人时曾和她在那里的大街小巷里散过步。当时，那里的一切都很美，当我回到家里，我对她说：“一切都和去年一样。”你谈到从狂热中摆脱出来；不，不，不可否认，爱情象自然界一样，会有凋谢和发芽的时候，

但不会完全死亡。大海潮涨潮落，但依然是海。在爱情中，无论是对于一个女人还是对于艺术，都会有筋疲力尽和软弱无力的时候。在此，我把友谊和爱情视为一种感情，也视作一种行动，它需要力气和活动，疲劳和不耐烦便是其后果。

我相信，那些认为爱情会妨碍一个清晰地思考的人是错误的，因为正是有了爱情，一个人的头脑才更加清醒，并且比以前更加敏捷。一个人在获得爱情以前和获得爱情以后的差别，恰似一盏未点燃的灯和一盏正在燃烧的灯的差别。灯摆在那里，它是一盏好灯，现在它放出光芒了，而这正是它真正的功能。爱情使一个人更为冷静地处理许多事情，从而使他更适合于干他自己的工作。

我正在黑白图画上做些实验。我先用木匠的铅笔作素描，然后用石印色笔在画稿上重画。我已经用这种方法画了一位老人的画像，他坐着读书，光线照在他光秃的头上，照在他的手上和书本上。有一种画具，可以使你画出你所欣赏的同一个人物的十种不同的姿势，而在水彩画，或在油画里，你仅能画出一种姿势。

所谓的黑白图画实际上是用黑色来绘画——“绘画”在这里的意思是，一个人必须在画中体现出

一幅画所必需的景深和丰富的色调明暗的配合。每一个善于运用色彩的画家都有他自己独特的颜色尺度。在黑白图画中也是如此；一个人必须能够表现出从最强烈的光线到最深沉的阴影，而且只需用几种简单的色料便能表现出来。有些艺术家在画画时易激动，这给予他们的技巧一种特别的东西，类似小提琴的声音，例如兰森、莱缪德、杜米埃等。加瓦尔尼和博德默^①的作品更使人想到钢琴演奏。而米勒也许是一架庄重的管风琴。

英国的许多东西我常常不喜欢，但他们的黑白图画，还有狄可斯，却能补偿这一切。并非我不赞同现在的一切——远远不是——但依我看，某些似乎应当保留下来的那个时期的美好精神失去了——尤其是在艺术上。在生活中也一样。我不知道这是为什么，但这主要不是因为他们有了黑白图画以后，就改变了原来的路线，偏离了健康、高尚的开端。这是因为在公众中，虽然也有积极的活动，但却普遍存在着一种怀疑、冷淡和超然的氛围。

有时候我会想起一年前我来到海牙时的情景。我曾想象，画家们形成某种圈子或者团体，在那里充满热情、真诚和协调的气氛。这似乎是很自然的，我

^① 博德默（1805～1833），瑞士画家。

想象不出还有什么别的样子。直到现在，我还没有放弃当时的想法，不过，我必须对当时的想法作某些改动，必须懂得，现实和可能是有区别的。

现在有许多不协调的现象，我不认为这是正常的，原因何在，作为一个画家，应当避免企图在社会上出人头地的打算，不应该和沃尔荷特和威廉斯帕克的那些人同流合污。在那些旧的，被烟熏黑了的、昏暗的画室里，有一种温暖和奇特之处，这要比那些企图取代它的东西不知要好多少倍。

人们往往习惯于现存的环境，但是，假如有可能回到 30、40 或 50 年前的时代里，我想人们也许会觉得更为适应；譬如你和我，也许在旧时代里会觉得更为舒适。而 50 年以后，不会有一个会希望回到我们这个时代，或者如果 50 年后进入一个腐败守旧或所谓“假长发和衬架裙的时代”的话，人们由于太麻木而根本不会去想我们这个时代，如果 50 年后发生好的变化，tant mieux^①。

我想，设想这样一个停滞的时代的到来并不是荒谬的，因为在荷兰的历史上，就曾出现过被称为“假长发和衬架裙的时代”，这与放弃原则、以平庸代

① 法语：那当然更好。

替创造有很大关系。荷兰人最多也只能算个“破产者的管财人”；如果人们失去创造精神，就会出现停滞的时代，“假长发”的时代。

有时候我难以相信，50年的时间就足以引起全局性的变化，以至一切都被颠倒。但只要简单地回顾历史，人们就可以看到那些相当迅速的、连续不断的变化。我从中得出结论，每一个人在秤盘里都有重量，哪怕只是一点点，每一个人如何想、如何做，都会使事情有所不同。这场战斗是短暂的，值得认真对待。如果许多人都是认真的、坚定的，那么整个时代就会变好——至少会生气勃勃。

事实是，当不同的人都热爱同一件事物并都为此而工作时，团结就是力量，联合起来他们能够比各自独立奋斗做更多的事情，而且每一个人的个性也不必都得抛弃。因此，我希望拉帕德能早日康复；我们两人并不真的在一起工作，但我们对许多事情有共同的看法。

我非常高兴，你认为老人的头像画得很典型——模特儿本身确实是很典型的，我可以肯定。这星期我依然忙于画各种头像，尤其是妇女头像。我的意图是要创作一组头像组画，它将称得上是真正的“普通人的头像”。我比较喜欢习作，而不那么喜欢已完

成的作品，虽然习作是未完成的作品，有许多方面还顾及不到，而作品则有完整的构图。我觉得，习作能使我更形象地想起大自然本身。在真正的习作里，有活生生的东西，习作的作者只想到自然，没有想到他自己；所以我喜欢习作而不那么喜欢他也许是后来在习作基础上创作出来的图画，除非是另外一种情况，除非创作出来的作品成为许多习作的最后结晶，换一句话说，成为源于许多单个人的典型。这是艺术中最上乘的作品，在这样的作品中，有时候艺术已高于自然；例如，在米勒的《播种者》中，画面里的形象就要比在田野里的普通播种者更为典型。

这里又下雪了。……。此刻，从冰雪的融化中，人们感觉到春天似乎正从远处姗姗而来，不久，又可以听见百灵鸟在草地上欢唱了。我渴望着春天的微风吹去我这么久以来在室内作画所积下的疲劳。我要休息几个星期，尽可能到户外去换换脑子。我想到用我的习作来创作一些水彩画，但此刻它们没有派上用场。

最近我觉得身体很虚弱。也许是因为我感冒了，但我担心是由于过度劳累引起的。我的身上已出现明显的症状，这是在警告我必须得注意——起初我的眼睛有时候觉得非常累，但当时我没有给予重视。

昨晚眼屎很多，连眼睫毛都粘在一起了；我视力减弱，看不清东西。我的眼睛和脸看上去就象曾狂饮狂闹过一番，当然，情况不是这样——正好相反；但谁知道，如果我在街上碰到什么人，他会不会说我显然在放纵自己？12月中旬以来，我一直没命地工作，尤其是忙于画头像。以后我要经常用冷水来洗澡和洗头。

那些工作后的“污垢”、过度疲劳后的沮丧是多么令人痛苦！生活的颜色就象洗碗水，它成为类似垃圾堆的东西。在这样的日子里，一个人是很想有朋友陪伴的，那样有时候可以驱散沉重的雾霭。

这里的春天来得很快。最近几天已经象真正的春天了；例如，上星期一天气就很好，我过得非常愉快。我想，穷人和画家对于天气和季节的变化都有共同的感觉。在象吉斯特这样的街区和那些所谓救济院的院子里，冬天总是一个难以忍受、令人忧虑、烦闷沉重的季节，而春天则是使人们得以解脱的季节。如果一个人注意到这些，他就会把这样一个早春日子看作是一种福音。

当你看到许多灰色、干枯的面孔来到户外，不是为了要做什么特别的事情而似乎仅仅是为了使自己相信，春天已经来到了的时候，一种伤感不禁油然而

生。使人觉得意外的是，各阶层的人都出来了，拥挤在市场上，有人在那儿卖报春花、晨星花以及其他球状花卉。偶而我碰到一个干瘪的政府职员，显然是朱斯朗式的人物，穿着黑色的旧大衣，油光光的领子——他对于冰雪融化的反应是典型的。当然，每一个人对此都会有感觉，但是对于富有的中产阶级来说，这没有那么重要，不会给他们通常的心境带来很大的变化。我觉得有一位挖土工的说法是很典型的：“在冬季，我在寒冷中所受的苦和冬天小麦所受的苦一样多。”

日落时，沿着贝佐丹荷特或者树林边散步，可以看见天上黑色的云层，衬着银色的边缘，显得格外壮观。对此你是记得的。从画室的窗户往外看，风景也是很美的。人们不时觉得空气中弥漫着某种香气。在这种时候，一个人不能只是因为必须休息而休息。

在草地上，那里的颜色常使我想起米歇尔^①，泥土是棕黄色的，枯萎的野草铺在上面，一朵泥泞小道从中穿过，到处是水塘，还有黑色的树干，灰白色的天空，远处的房子色彩调和，但红色的屋顶又带有一点其他颜色。在这些日子里，蒙特马特尔也会有米歇尔画过的这些奇景的。这些景色令人赞叹不已，米歇

① 米歇尔（1763～1843），法国风景画家。

尔的秘密（象韦森布吕赫的一样）在于进行合适的测量，找出前景和背景的正确比例，按照透视画法，确定线条的正确走向。

这一切看起来似乎很简单，但在简单的后面却包含着需要付出代价的科学方法，在一些看起来似乎更简单的作品里也是一样——如在杜米埃的作品里。这些技巧并不是偶然发现的，我想，米歇尔在获得成功以前，一定受过挫折，甚至有时因为事情不如意而感到失望。

最近我没有画水彩画，但我太爱水彩画了，不可能完全放弃它。自从上一次画了一幅以后，一个多月以来，我抱着一种投石过河的态度又画了几幅水彩画。每完成一幅，我都看作是又越过了一重障碍。由于画室的条件得到改善，现在我能更好地研究 clair—obscur^① 的效果，我将越来越多地用毛笔来作画，即使在黑白画中也一样，我用灰颜料、乌贼墨、印度墨、卡塞尔土来画阴影，用中国白颜料来画光亮的部分。不过，春天正在来临，我又想画一些油画了，但我的颜料已真的全部用完了；由于最近花费相当大，我现在确实是身无分文了。

你还记得去年夏天你曾给我带来一枝硬铅笔

① 法语：明暗对照法。

吗？那枝铅笔有灵魂和生命——孔泰铅笔^①已经死了，我想，从外表上看，两把小提琴也许很相似，但演奏时人们有时会发现，一把小提琴的音色很美，而另一把则相差甚远。

一幅画的伟大和统一在习作上是找不到的。这不足为奇；习作不引人注目，也不处在合适的位置；背景被忽略了。我希望你在看我的习作时记住这一点。我的意思是说，打个比方吧，在关于空间的问题上，不要以为我是以与范德威尔不同的眼光来看待自然的。相信我，方位并不是最难学的东西；如果我的习作是好的，我对其他方面也是十分有信心的。请你绝不要以为我会忽视空间、氛围、广度等，但一个人绝不能从它们开始；首先是打基础，然后才能建房顶。

谢谢你对我的生日的良好祝愿。

30岁年纪对于一个干事的人来说，仅仅是一个稳定时期的开始，因此一个人会觉得年轻和精力充沛。但与此同时，生命的一部分已经消逝了，它将永远不会再回来，这又使人感到悲哀。感到有某种遗憾

① 孔泰铅笔是18世纪后期法国科学家尼古拉—雅克·孔泰发明的一种特别坚硬的铅笔，由石墨与可改变铅笔硬度的粘土掺合配制而成。

决不能看作是愚蠢的感伤主义。不过，人们不应期望生活给予他已经知道不能给予的东西；相反人们开始越来越清楚地认识到，生活仅仅是一个播种的季节，收获的季节不在这里。也许，这就是为什么有时候人们会对公众舆论无动于衷的原因。

有一件事情我敢向你肯定：我的工作越来越令人鼓舞，可以说，这给了我更多的活力。我有某种能动性，一个有能动性的人即使在没有明确目标的情况下也会努力工作，但如果他找到了目标，他就会以加倍的努力去干。你在信中写道：“有时候我不知道怎样才能度过难关。”现在，我常有同感，而且不止在一个方面，不仅仅在经济上，在艺术上以及在整个生活中都一样。你认为有没有例外？你不认为每一个有勇气和精力的人都会有这样的时刻吗？忧郁、绝望、痛苦的时刻？这是每一个有意识的人生的条件。有一些人似乎没有自我意识，但那些有自我意识的人并非就是不幸福的，而且，自我意识也不是例外赐给他们的东西。

亲爱的兄弟，你给了我忠诚无私的帮助，你很清楚，我是多么强烈、多么热切地感觉到我欠下了你一笔巨大的债。要想用语言来表达我对此的想法是困难的。这也是我经常觉得失望的一个原因，因为我的

画至今没有达到自己的期望。但是一个忙于引线和编织大量纱线的织布工是没有时间来对自己的工作进行哲理分析的；他更多地是感觉到事情是怎样进行的，而不是能够解释这件事情。虽然你和我在一起谈话的时候，无论谁都没有谈及过什么具体的计划，但也许我们双方都应该强化一种感觉，即有些事情正在我们当中逐步酝酿成熟。这正是我所喜欢的。

依我看，我常常和克利萨斯^①一样富有，我不是指钱，而是指在我的工作中，我已经找到了某种我能够为之献出全部身心，并给予了生活以灵感和热情的东西。当然我的情绪会有波动，但我一般相当平静。对艺术我有确切的信念，确切无疑的信心，这是一股强大的水流，它会把一个人推到港口，虽然他自己也必须尽力。我有时会陷入相当困难的境地，在我的生活中也有令人沮丧的日子，但是当一个人已经找到了自己的工作，我觉得就是一件大喜事，所以，我不能把自己归入不幸者之列。我还不能做一切我敢于做的事情，因为花费是那样大，从请模特儿、吃、住到颜料、画笔，样样都得花钱——这也和织机一样，机上的不同纱线必须要分隔开来。但是我的境况

① 克利萨斯，公元前六世纪小亚细亚吕底亚国国王，以富有著称。

还是比许多人好。

今天早上收到你的钱的时候，我实际上已有差不多一周时间一个钱也没有了；另外，我所有的绘画颜料也用完了。我一直在和斯莫尔德斯交涉有关买纸的事宜，最后买下了他的纸，虽然花这笔钱在目前来说对我是很不适宜的，但是我极需这些纸以及供雕刻工用的印刷油墨和石印色笔。为了能够继续工作，我还得花钱买几样家庭用品和贮备一些食品。还得付钱给模特儿。

现在我手头有几件事情必须完成。如果你能再寄 10 个法郎给我，这个星期就可以平安度过；如果不行，将会导致令人不愉快的损失。不过请不要生我的气；这是好几样东西合起来的费用，全都是绝对必需而又无法省去的。如果你不能寄这笔钱来——没关系，这无论如何也不会毁掉我们。在小事情上的困难，哪怕是数量很小的钱等，也会经常使人绞尽脑汁，这次就是一个例证。

我和范德威尔约好下星期去沙丘上作画；他将教我一些我至今还不知道的东西。我已在沙丘上作了好几天画，但我渴望能有一个模特儿；要不我就画不下去了。

我的女人似乎有些不舒服。对此我很担心。

米什莱说得好：“Une femme est une malade。”^①她们，提奥，她们就象天气那样变化莫测。一个眼睛看得见的人在各种天气中都能发现某种美好的东西；他发现雪和炎热的太阳是美的，发现风景和无风的天气是美的，他喜欢冷和热，喜欢每一个季节，全年没有哪一天是他不喜欢的，在他的心底里，一切顺其自然，无论怎样他都满意；但即使一个人以这种态度来看待天气和变化的季节，并同样以这种态度来看待易变的女性本质，而且在心底里相信女性的不可思议总是有原因的，顺从于自己所不能理解的东西；即使一个人能够这样来考虑问题，我们自己的性格和意见也未必总能在每一个时刻都与和我们结合的女人的性格和意见相协调、相一致；一个人常常不是焦虑、不满就是怀疑，尽管他或许也有勇气、信任和宁静。

照料我女人分娩的那个医生告诉我，恐怕需要好几年时间她才能够完全康复。这就是说，她的神经系统依然是很脆弱的。最大的危险是她有可能会重犯她以前的错误。这使我时时忧虑。她的脾气有时候坏得几乎令人难以忍受，即使是我也难以忍受——

① 法语：一个女人就是一个病人。

狂暴，充满恶意。我可以告诉你，我有时候感到很绝望。现在她好转了，事后她常对我说：“在这种时候，我不知道自己在干什么。”

有时候，尤其是当我大胆地对我已经发现多时的她的一些缺点提出批评的时候——比如，在给孩子们做衣服和缝补衣服的问题上，会出现紧张的局面。在这方面，象在其他许多方面一样，她已有了很大的改进。但是她性格上的这些错误必须加以纠正——粗心的习惯、冷漠、缺乏主动和能力——哦，许许多多。它们的根子都在于：没有受过良好的教育，长期以来对待生活的十分错误的观点，以及坏朋友的不良影响。除此之外难道还会有别的吗？

你知道，我是出于信任才告诉你这些；不是因为我感到失望，而是为了使你理解，生活对于我来说并不是一个玫瑰花坛，而是象星期一早晨那样令人厌倦。同时，我也必须改变自己身上的许多东西；她肯定会在我身上发现勤劳和耐心的美德。要使自己间接地成为别人学习的榜样——是非常困难的，兄弟——我有时候也做不到；但我必须把自己的调子定得更些，以便能唤起她的新的冲动。

我想以下这种说法是很有道理的：“如果一个人结婚了，那么他就不仅仅是和他的妻子本人结合，而且还和她的整个家庭结合。”如果这个家庭是不好的话，那将是让人难堪和痛苦的。想起来让人感到悲哀，真的，有时候居然连象母亲和女儿的关系那样的事情也会有不好的一面，结果是使热爱和追求光明的男子因此而遭受到致命的挫折。对一个女人来说，母亲的影响以及和朋友们的交往有时候会比其他任何东西容易导致更大的堕落，从而阻拦思想和行动上的革新——而有时候这是多么紧迫和必要。

我向你保证，我之所以与那个女人难以相处，十有八九就源于此。然而，那些母亲们并不真坏；她们只是不知道她们在干些什么。50 来岁的女人常常多疑。我不知道是否所有上了年纪的女人都想支配她们的女儿，而且常常是以错误的方式来支配她们。在某些情况下，她们的方式也许有 *raison d'être*^①；但是她们不应该把所有的男人都是骗子和傻瓜这种看法当作她们的信条，更不应据此认为，女人必须欺骗男人，女人样样都比男人懂得多。假如，非常不幸地

① 法语：某种理由。

让这种母亲体系应用于一个正直、忠诚的男子身上，他肯定是要吃苦头的。

然而，理智，在这里我指的是 la conscience^①，受到人们普遍尊重的时代还没有到来；为了这一时代的到来而作出贡献是一种义务，在评价一个人物的时候，人性要求的一个重要方面就是要考虑到当前的社会环境。许多人比较关心家庭的物质生活而不那么关心精神生活，以为他们这样做是对的。在某种情况下，妻子的母亲就是一个爱管闲事、造谣中伤、令人恼怒的家庭的代表，因此她必然会诽谤别人和充满敌意，虽然她本人倒未必有这么坏。

在处理我女人和她母亲的关系上，我宁愿——在我们家里，关系是处理得很不好的——她母亲立刻搬来和我们住。她在我们家里肯定要比住在她家其他人的家里好得多，因为在他们那里她经常遭到粗暴的愚弄，因此刺激她也要起阴谋来。今年冬季她母亲手头非常拮据的时候，我曾建议过。我说：“如果你们是那样难舍难分，干脆就搬来住在一起吧”；但是我相信，虽然她自己的境况并不好，但仍觉得我们的生活过于清苦，而这种生活正是我所希望的，而且条件也迫使我不得不过这种生活。

① 法语：良心。

然而，那小家伙的生命力简直是奇迹，他似乎已经把自己放在一切社会惯例和习俗的对立面。据我所知，所有的婴儿都是靠吃一种面粥长大的，但他断然拒绝吃这种粥。虽然他还没有牙齿，但啃咬起面包片来快得很，无论什么能吃的东西，他边笑边叫地都吃得下；对于稀粥，他则把嘴巴闭得紧紧的，一口也不吃。他常和我一起坐在墙角地板的几个粗布袋上面；一看到图画他就会欢叫，而在画室里他又总是很安静，因为他看见了墙上挂的画。啊，他是一个多么可爱的小家伙！

你知道我非常盼望你能来这儿。我想你将会看到，我的兄弟，你对我的无私援助和牺牲已经结出了一些果实，而且还将会结出更多的果实。

我希望你来荷兰时能够再见到拉帕德。我想在他的画室和我的画室里，你得到的印象一定会使你更多地回想起过去而不是现在人们在画室里常见到的东西。我的确认为他的作品会使你感兴趣。我非常喜欢他的作品，当我和他在一起时，他也说和我在一起对他很有好处。

今天早晨 4 点钟，我就到户外去了。我想画 chiffoniers^①，更准确地说，我已经开始画了。这幅画需

① 法语：捡破烂者。

要用画马的习作，我今天在雷伊恩火车站的马厩里画了两幅。那架垃圾翻斗车是一件吸引人的东西，但它十分复杂，很不好画，将要花费我不少精力。今天一大早我就完成了几幅速写；我想，画得最好的是以嫩绿色的露珠晶莹的草地为远景的那幅画。画中的一切，包括前景的妇女和后面的白马，都以那片绿色草地和它上方的天空为背景。画中运用了明暗对照法，妇女和马构成了画面较亮的部分，清洁工人和粪堆构成了画面较暗的部分。在前景还有各种凌乱破碎的东西，诸如破烂的旧篮子、一盏生锈的街灯和被打碎的罐子等。

虽然我已几乎没有什么钱了，但为了这幅新画我还是雇请了一些模特儿，另外，今天我也许还要用我此刻剩下的最后一点钱来买一顶斯赫维宁根女帽和一件披肩。如果我能够弄到那件打补丁的披肩，伙计，那就等于为我那幅描绘垃圾池的画的第一稿准备好了妇女的形象，对此我是有把握的。

好了，提奥，我们必须鼓起勇气，积极奋进。尽管有时候我们会山穷水尽，不知道如何摆脱困境，但这是无法避免的事情。

今天上午我去救济院看一个矮小的老妇人（我必须和她商量为我作模特的事），她至今抚养着她女

儿的两个私生子。她女儿被人称为“情妇”。那位矮小的老祖母对子女的爱使我深受感动，这使我想起，当一个老妇人用自己布满皱纹的双手来照料这样的事情的时候，我们男人是不应该缩手不管的。我见到了孩子的生母，她穿着邋遢的旧衣服进来，头发蓬乱，未经梳理。伙计，这使我想起与我同居的那位女人现在的情形和一年前我第一次见到她时的差别，想起这儿的孩子在救济院里的孩子的差别。唉，如果一个人还有基本常识的话，他就会很明白地看到，照料那些可能会干枯萎缩的人们是一件好事情。

但是她的家里人企图把她从我这儿夺走。他们提出，她和她的母亲需要照料她的一个兄弟的家务，这位兄弟与他的妻子离了婚，是一个臭名昭著的流氓。他们建议她离开我的理由是我挣的钱太少，对她又不好，我收留她仅仅是为了要她给我当模特，但我最终会在她危难时刻抛弃她的。请注意，生了孩子之后她几乎整整一年不能为我作模特了。所有这些事情他们都是背着我不秘密商量的，最后我的女人告诉了我。我对她说：“你喜欢怎么做就怎么做，但是我绝不会离开你，除非你回到你以前的那种生活。”最糟糕的是，提奥，如果我们不时手头拮据，他们就会以那种方式来动摇我的女人，她那位流氓兄弟又会

企图逼她再象以前那样生活。除了她母亲以外，我不与她家里的任何人交往，因为我不信任他们。关于那个女人，我只能说我认为，加她能够与她的家人一刀两断，那将是明智和正当的。我劝阻她不要回家，但如果她要回，我也不阻止。

去年冬天，我参观过沃尔伯格的老人救济院。那间救济院要小得多，但更为独特。我到那儿的时候，刚好是黄昏，老人们正围着一个旧式炉子，坐在板凳和椅子上。

这些小救济院多么美丽啊！我无法找到合适的语言来描绘它们。虽然伊斯拉埃尔斯对此表现得非常好，但我仍然觉得奇怪，相对来说注意到这一点的人是那么少。在海牙我天天看到一个世界，许多人从它面前经过，但它却与绝大多数画家所表现的世界不同。我是不敢这么说的，如果我不是从自己的亲身经历中知道甚至连一些肖像画家也确实从它面前经过，如果不是我记得和他们一起散步时，当碰见某个给我印象很深的人物时反复听到他们说：“啊，那些是多么肮脏的人！”或者“看那些邋遢鬼！”等等——总之，说一些人们意料不到会出自一个画家口中的话。是的，这经常使我感到疑惑；在其他许多这类交谈中，我还记得有一次是和亨克斯，他经常有这样的

好眼力。他们似乎有意避开最严肃、最美丽的东西；总而言之；他们自愿给自己戴上口套和剪掉自己的翅膀。

我已经买到了斯赫维宁根披肩。这披肩棒极了，我马上就开始画它。那幅垃圾翻斗车的草图进展顺利，画面上羊圈似的室内景观与阴暗的棚子下面的光线和旷野形成鲜明的对比；一群倒垃圾的妇女也已开始出现在画面上。但是独轮车的来回运动、手拿粪耙的清洁工人和棚子底下的捡破烂等，必须要在不失去整体明暗效果的前提下表现出来；不仅如此，这种明暗效果还应该因此而得到加强。

我一直在努力画好这幅画；这是一件大事。对第一稿我已作了多处修改。开始时太白了，后来有几处又太黑了，结果我只得按原画重画在另一张纸上，因为第一稿已弄得太烂了。我现在正在重新画。我早上得早早起来，这样我就可以获得我所需要的效果。如果我能够画出我心中的设想那该多好！我希望能够和毛沃谈谈这幅画，但我自己也不知道该怎么办才好。首先，油画不是我的主要目标，也许依靠我自己比听取某个对插图画不感兴趣的人的意见能更快地画好插图画。

救济院方面令人失望；他们拒绝让我在那里画

画——他们说这没有先例，另外，他们正在搞春季大扫除，各个收容室里正在铺设新地板。不过，这没关系，还有其他救济院，但在这间救济院我认识一个人，他经常给我当模特。

以前我在信中曾写道：“我坐在两张大大的白纸前面，不知道该怎么把它们变成画！”自那以后我已在一张纸上画上了那辆垃圾翻斗车；最近这些日子，我在第二张纸上也取得可喜的进展；这幅画必须表现从我的画室窗户可以看见的在雷伊恩火车站地面上的一个煤堆。在那里有好些煤堆，人们在煤堆边工作，有的推着独轮车来一袋袋地买煤，有时候来买煤的人很多。尤其去年冬天下雪之后，那里更显出一派奇怪的景象。这幅画我已酝酿很久，那里的景象实在太迷人了，有一天晚上我画出了草稿。我请了一个人作模特儿，他爬上煤堆，站在不同的位置上，以便使我能看清人在不同地方的比例。

在画这些习作的同时，创作一幅更大型的画，即创作一幅描绘挖土豆者的画的计划，已开始在我头脑中扎下根来，这个想法在我的心里那样牢固，我想也许你会在画中发现些新东西的。我想最近就开始作这幅画。我将让你看到大型习作里的人物。有空的时候，我将选择一块合适的土豆地，先把它画下来，

以便为画中的风景准备好轮廓。等到秋天他们挖土豆的时候，这幅画就应该完成了，我唯一需要做的将是加上最后几笔润色了。画中的人物应该在各方面都忠实于生活，而不仅仅是服饰的再现。

去年我见过这里挖土豆的情景；前年我在布拉班特也见过，那情景很动人，大前年我在博里纳日也见过矿工们挖土豆。所以我对于挖土豆的情景记得非常清楚非常准确。挖土豆的人排成一行，从远处看，在画面上必须是一行黑色的人形，但在动作和类型上必须是非常精确和多变的；例如，一个朴实的年轻人紧挨着一个典型的斯赫维宁根老人。老人穿着一套黑白相衬的打补丁的衣服，戴着一顶旧的大礼帽，一顶暗黑色的帽子；一个矮小的壮实的女人，穿着一身朴素的黑色衣服，旁边是一个高大的割草者，穿着白色的裤子、浅蓝色的上衣，戴着一顶草帽。

这些日子，我兴致勃勃地工作，比较而言，并不觉得疲劳，因为我对自己的工作是这样有兴趣。我创作的欲望长期以来被压抑了，但是现在在我身上发生了剧烈的变化，因为时机已经成熟，一旦打开自己加在自己身上的枷锁，我就感觉到呼吸自由多了。但不管怎样，我相信我在这些习作上下了那么大的功夫是件好事。我想起丁毛沃的一句妙语，尽管他的作

品那么多，经验那么丰富，但他还是说：“有时候我简直不知道牛的关节在哪里。”

我收到拉帕德一封很有特点的信。我曾经告诉他我计划要作一幅大型的表现挖土豆者的画。我在接到信的当天就开始画了，因为拉帕德的信激励了我；这幅画把我迷得昨晚几乎通宵达旦地画了一晚。我清晰地看见眼前的东西，并且希望一口气把它画完。它是迄今为止我所作的感情最强烈的一幅画。我运用了一些英国艺术家的绘画技巧，尽管我没有想到过要模仿他们——也许是因为在本质上，我也受到同样的东西的吸引。

是的，小伙子，如果一个人不顾一切地坚持不懈地努力，如果一个人诚实地自由地去探索自然，牢牢地掌握住自己心中的理想而不管别人怎么说，他就会感到平静和坚定不移，就会冷静地面对未来。是的，他可能会犯错误，可能会在这儿或那儿有所夸大，但他所创作的作品将是具有独创精神的。你在拉帕德的信中谈过这句话：“我过去总是一会以一种风格创作，一会又以另一种风格创作，缺乏足够的个性；但这些近作至少具有自己的特点，我感到我已经找到了自己的路。”我现在也有同样的感觉。

我已完成了四幅挖土豆的大型习作。我画了一

个正把叉子插入地里的男人（挖土豆的第一个动作），一个动作相同的女人，还有一个正把土豆丢进篮子里的男人。在这一地区，人们用一种短柄叉子挖土豆，挖的时候跪在地上。我想，在傍晚这些跪在平坦的田野里的人物形象也许可以画成很好的作品。——表现某种献身精神的作品。因此我仔细地观看了这一情景。

好了，至于这些画，提奥，我并不认为我能够把它们卖出去，但我记得伊斯拉埃尔斯在谈到范德威尔的一幅大型的绘画时曾对后者说过：“你肯定卖不出去，但你不要因此而感到失望，因为它会给你带来新的朋友，使你能卖出其他的作品。”

我希望你能来信详细向我谈谈“Les Cent Chefs—d’Oeuvre”^①；能够看到这样的东西是一定很令人满意的。这使人们想起，在当时有这样一些人，他们的性格、意图和天才受到公众的怀疑，对于他们流传着最荒谬的故事：当时人们对待米勒、柯罗、杜比尼等人，就象是警察看着一只迷路的狗或者一个没有护照的流浪汉；时代变了，Voici“Les Cent Chefs—d’Oeuvre”^②。如果一百幅还嫌不够的话，

① 法语：《杰作一百幅》。

② 法语：这就是《杰作一百幅》。

我们还有数不清的 Chefs — d'oeuvre^①。而警察们怎么样呢？除了由于好奇，人们找到一叠逮捕证外，已看不到他们的踪影。

是的，我想伟人的历史是一个悲剧。他们不仅在生前遇到警察，而且通常会在他们的作品得到公认的时候已经死去；而在他们活着的时候，他们碰到许多困难和障碍，不断承受着为了生存而挣扎的压力。所以每当我听到公众提起某某人的成就时，我会格外怀念那些没有朋友的默默无闻的忧郁的人们；从他们的朴实和纯真中，我发现他们更加伟大，更值得人们同情。

我对自己画的那些挖土豆的人进行了润色加工。我还开始作另一幅题材相同的习作，不过画面上只有一个老人。另外，我还画了一个在广阔的田野里的播种者。再就是画了燃烧的野草、一个背上扛着一袋土豆的男人。特斯蒂格曾提出我应当画水彩画，我自己也曾觉得自己错了，因此也曾试图改变自己的看法，但现在如果我用水彩来画，我不明白，这些扛着袋子的人、播种者、老年土豆挖掘者的形象将如何保持其个性。

其结果将会是非常平庸的——是我所不愿做的

① 法语：杰作。

那种平庸。不管怎样，在我的习作中有着某种特点，某种——不管差距多大——与勒赫米特所追求的相一致的东西。我认为勒赫米特的秘密就在于他对于人物肖像有着全面的了解——这里指的是健壮、严肃的工人的肖像——他是从人民的心中来选取他的题材的。他特别想表现人物的粗犷、活力和雄浑，对于他来说，水彩画不是最合适的表现手段。

如果一个人只侧重于色调和色彩，那情况就不同，那样的话水彩画就是很好的东西。我必须承认，由于对色调和色彩的观点不同，由于创作的意图不同，同样的人物可以画出不同的习作。但是问题在于：如果我个人的思想情操首先使我注重于人物的性格、结构和行动，当我顺从自己的感情，不是以水彩画而是以黑白素描来表达自己的思想的时候，人们能因此而责备我吗？

有一些水彩画，其轮廓画得非常好，例如雷加梅的水彩画，平威尔、沃尔克和赫克默的水彩画——我经常想起他们的画——还有比利时的穆尼耶的水彩画；但即使我象他们那样画水彩画了，特斯蒂格也不会对我的画满意的。他总会说：“这没有销路，销路是最重要的。”我想用更简单的语言来说，他的意思是，“你是一个平庸的人，你是骄傲自大的，因为你

不肯放弃自己的主张，你创作的只是一些平庸的东西：你所谓的‘追求’只会使你在众人面前出丑。”恐怕特斯蒂格对我来说将永远是一个说“不”的人。也难怪不光是我，几乎所有走自己路的人，都成为他身边永远令人失望的人。

我不明白为什么德博克不变换一下自己的题材；例如，这星期我画了几幅风景画习作，昨天画了一幅，画的是德博克和我发现的在灯塔后面的那片美丽的沙丘土豆地；前天画的是栗树下的某地；还有一幅画的是有煤堆的某地。我极少作风景画，但现在既然画了，我就注意同时作三幅题材不同的画。而德博克作为一位专门的风景画家，为什么他总是画长着小树和一些海滩野草的沙丘而不是多变换一些题材呢？

7月1日我们的小家伙已满一周岁，他现在是你所能想象的最快乐、最有趣的小孩；我想，孩子的健康成长以及照料孩子的忙碌，是对我的女人的拯救。至于其他，我有时候想，如果能让她到农村去住一段时间，远离城市和她的家庭，对她来说是有好处的；这有助于使她发生全面的变化。她真是象人们所说的“enfant du siècle”^①，她的性格是那样容易受到

^① 法语：“世俗的孩子”。

环境的影响，结果使她总表现出某种失望和冷漠，缺乏对事物的坚定信念。

我和德博克谈到了在斯赫维宁根的房子，但我最好不要埋怨自己的画室租金太昂贵了。德博克一年要付 400 法郎，而我仅付 170 法郎！如果我想到海边去住，斯赫维宁根是用不着考虑的，我得去一些边远地区——也许是荷兰海岬或者马尔肯。

德博克来看过我。他的来访令人愉快；他看了我去年画的一些油画习作，他喜欢这些画，但是我越来越不满意这些画。我希望今年能够创作一些更好的作品。我希望我能够和德博克相处得好一些；也许这对双方都没有坏处，我们可以互相学习。我再次和他谈到这一点，待我去斯赫维宁根作画时，我将把东西存放在他屋里。我还希望最近哪天能去看布洛梅斯。

我想到斯赫维宁根去作一段时间画，早上出发，在那里呆上一天，或者，如果我必须要回家的话，就等中午天气热时才回来，晚上呆在家里。我相信通过环境和工作的改变，而不是通过无所事事，将使我获得新的思想和得到休整。

我已经尽最大努力把画具收拾完毕，补充了一些必需品，并已准备好有轨电车的车票。开支了这些绝对必需的费用以后，我已是身无分文。等我到斯赫

维宁根各处走一走以后，我会不时地把我的女人带去为我作模特，或者至少让她站一站，好让我选择作画的地方和知道人物的大小。我找到了一个模特儿，是个农民，我对他谈过我的油画习作。他可以和我一大清早出去，如果需要的话，他还可以和我到远处的沙丘去。我收到了你的来信，对于你所说的话我压制不住自己悲哀的感情。你说：“对于你的将来我不抱希望。”

如果你指的仅仅是经济方面，我是不那么介意的。你记得一个月前你曾写信告诉我，现在日子很艰难，我的回答是：“好吧，这就更有理由需要我们双方共同努力；尽可能给我寄必需的费用，而我则尽最大努力争取进步，这样也许我们能够向杂志出售一些东西。”自那以后，我已经开始了几幅大一些的画的构思工作，这样的画比只有单个人物的习作更能表达主题。

但是，如果你是针对我的工作而说这番话的，我就不明白为什么我值得你这样说了。我不知道你这话是什么意思；我怎么会知道呢？它给了我意外的打击，正中我的心窝。我想知道你是否已经看到我没有任何长进。很明显，我寄给你并让你拿给一些艺术家看的第一批照片与你说的“对于你的将来我不抱希

望”有关系。发生什么事了？

如果你不是又补充了一些使我担心的话，兄弟，我是不会沮丧的。你说：“让我们盼望好日子的到来。”对于我来说，这是需要仔细捉摸意思的表达方法之一。盼望好日子绝不是一种感情，而必须是现时的行动。正是为了我自己强烈地盼望好日子的到来这个原因，我竭尽全力投入今天的工作中，完全不去考虑明天会怎样，也不祈求我的工作会有报酬。

日子一星期一星期、一个月一个月地捱过去了，最近，我一直在为钱而担心，一直在节食缩衣，然而，不管我怎样绞尽脑汁，每一次开销总是大于我的收入。你的钱一寄到，我不但必须设法靠它生活 10 天时间，而且还必须马上要买许多东西，结果是剩下来留作这 10 天用的钱就很少了。另外，那女人得哺乳婴儿，而她又经常没有奶水。而我则不时得坐在沙丘上或者别的什么地方作画，腹中有一种空虚的感觉，因为我没有足够的东西吃；在这种时候，穿过沙丘的小路仿佛是蜿蜒于沙漠之中。全家人的鞋子都是打了补丁的，都已破旧不堪，此外，还有许多使人愁眉苦脸的类似的难言之苦。

提奥，如果我坚信事情最终会往好的方面发展，我是不应该担心的。但是现在你所说的话对于我来

说就好像是“不堪忍受的最后一击”。

我觉得自己的热情正在消失；一个人需要有精神支柱。当你说：“把你的希望寄托于未来”时，我觉得你似乎对我没有信心。是不是这样？除了你以外我没有别的朋友，每当情绪低落时，我总是想到你。

当人们对我怀有敌意和表示冷淡时，我时常会觉得心里非常沉重，失去了所有的勇气。然后我又会重新振作起来，重新工作，并对此一笑了之。我现在在工作，没有白白浪费一天时间，所以我相信将来对于我是大有希望的，虽然我不能感觉到它。因为我脑子里没有留下空位置来对将来进行哲学思考，不论是烦扰还是安慰自己。立足于现在，我想义务的意思就是不要让现在毫无收获地白白流逝。你是否也象我那样立足于现在，让我们尽自己的最大努力坚持不懈地工作，在今天而不是等到明天。

提奥，我不赞成开销大于收入，但是当面临着罢工还是工作的时候，我会竭力支持工作。米勒和其他先辈们一直工作，直到行政司法长官把他们抓起来；有一些被关进监狱，或者被迫四处流浪，但我知道他们之中没有一个人放弃自己的工作。我仍然处于初学阶段，但我已看到远处的失败的黑色影子，有时候它给我的工作带来阴影。

是的，提奥，如果这仅仅是钱的问题，你可以不用管我；但如果是作为朋友和兄弟，你得对我的作品怀有同情心，不管它们能否卖出去。如果我能够在这方面获得你的同情，对于其它方面我就不再在乎了。我们必须冷静、仔细地寻找解决的办法。在经济上，为了保证我的将来有希望，我建议搬到边远乡村去住，从而可节省一半的房租；另外，花同样多的钱在这里吃得很差，在农村则可以吃得很好，这对于我的女人和孩子是必需的，事实上对于我也是一样的。也许同时还有利于找模特。

有时候我想去英国。在伦敦他们出版了一份新的重要刊物，与《伦敦新闻》和《图画周刊》一样重要——《新闻画报》。也许在那儿我可以找到工作，挣到工资。我想如果能与伦敦的一些艺术家建立联系，我可以在那儿学到很多东西；还有，在泰晤士河边的船舶修造厂里画出来的东西该有多美！

我一直在计划作一幅描绘挖土豆者的大型图画，这幅画虽然可能需要到明年才能完成，但可望在本季度完成一半。待范德威尔回城以后，我希望能经常见到他。我听说他的画《河地上的装卸工》在阿姆斯特丹获得银牌。我相信那些土豆挖掘者会使他喜欢的，也许他能够对如何执行我的计划提出一些有

益的建议。不过我知道自己将需要画许多习作，它们比素描要难一些；总之，今年我必须要完成许多水彩画，这样才能有进步。哦，提奥，如果我手头钱多一些，我取得的进步就会大得多。但目前我对此无能为力。

也许是发烧，或者是神经质，或者是别的什么——我不知道——总之我觉得不舒服。我想起你在信中谈到别的事情时所讲的那句话——我希望过高，超出了实际需要。我有一种不自在的感觉。昨晚它使我难以入眠。

今天一大清早，突然间似乎所有的烦恼都聚集在一起，把我压得透不过气来。我四处都得付钱，房东、颜料商、面包商、杂货商等，天晓得还有谁，总之钱所剩无几。最糟糕的是，过了许多星期这样的日子以后，一个人觉得自己的抵抗能力已经消耗殆尽，剩下的只是一种极度疲劳的感觉。在这种时刻，一个人会希望自己是钢铁铸的，对于自己仅仅是血肉之躯觉得遗憾。

我忍受不了这样的生活，因为我再也看不到将来的光明。我无法用语言来表达自己的痛苦，我弄不明白为什么我没有取得成功。我已经把自己的全部心血都

放在工作上了，至少此刻我觉得那是一个错误。

但是，小伙子，在实际生活中一个人究竟应该把自己的力量、思想和精力放到什么事情上？你必须去碰碰运气，说：我将要做某一件事情，我要把它做到底。当然，到头来也许证明你做错了，当人们并不关心你的事情的时候，你感到自己好象被一堵墙囚禁了；但毕竟一个人用不着去理会这些，是不是？

总之，现在的情况是很糟的。我多么希望仅仅是我一人受苦！但是还要考虑那女人，还有我应该保护，应该负起责任的可怜的孩子们。对于他们我不能谈这些，不过现在的处境已经令我难以忍受。工作仅仅是一种补救罢了；如果那样做无济于事，一个人就会崩溃。

你现在已经收到照片了，加上先前寄去的照片，你将能更好地想象我此刻的心境。我现在所作的画只不过是意图的影子，不过它是已经获得固定形状的影子；我所看到的、所追求的目标并不是虚无缥缈的东西，而是实实在在的东西；这一目标只能依靠耐心和不断的工作才能达到。想到我只得断断续续地工作，就象是在作恶梦。我认为，用尽可能少的钱来工作是对的，但是想到穷得连绝对必需的日用品都没有，任何人都会感到沮丧的。

问题在于，工作的可能性依赖于作品能否卖出去。当一个人卖不出作品而又没有其他收入时，他是不可能取得进步的，这进步本来是自然而然的。

我有一种焦虑、不安的感觉。我能够继续工作吗？我要去进行长距离的散步，以摆脱这种感觉。

唉，提奥，工作给人带来不便和烦恼，但与过着无所事事的生活的痛苦相比，它又算得了什么？所以我们不要失去勇气，我们不要互相泄气、互相绝望，而应当互相安慰。

沮丧是自己首先必须要征服的东西，虽然它不一定会成为一种慢性病。我一直在想尽各种办法来征服它，但看来除了设法恢复我的体力和精力以外没有别的办法，因为我现在觉得体力不支。我非常需要钱，我必须要恢复健康和补充颜料，要不等隐患暴露之后再补救，恐怕难以奏效。

在历史上曾有许多人完全征服了类似的沮丧时刻，对于这一点我可以证明。几乎所有在 Ecole de Rome^① 里学习并经过一段时间努力钻研肖像画的人，在学习结束时都能画出较成功、较正确的作品来。然而，这些作品看上去都不能给人以快感，因为

① 法语：罗马学校。

在这些作品中有一种“une âme enpeine”^①的东西——而待他们一旦能够较自由地活动和吸呼时，这种东西马上就消失了。而我在没有某门特定课程的压力的情况下，为了使自己的绘画技术日臻完善，一直强迫自己勤奋地学习人物肖像画，由于勤奋过度，给自己造成很大压力，结果使自己陷入了沮丧的境地。

想休整是根本不可能的事情，所以我尽最大努力去工作。你提出象韦森伯格奇那样工作是符合我的心意的。然而，在实际上我不能那样做，因为去堤围泽地两星期比呆在家里两星期要花更多的钱，而且，我甚至还不知道怎样在家里捱过这两星期。不过我认为改变题材和风格有利于转移注意力。经过这段时间画人物习作之后，我觉得自己需要看看大海、青铜色的土豆叶子，收割后布满茬儿的田野，或者是翻犁过的土地；但是人物肖像总是把我拉了回来。

我希望拼命工作能够帮助我度过难关，就象有时候一只小船在暴风雨中被海浪冲上悬崖或者沙滩，在不幸之中却免于翻船下沉一样。不管怎样，如果失败了，对于自己将会失去什么我是不在乎的。不过一般来说，一个人总希望自己的生命能够开花结

① 法语：受难的灵魂。

果，而不希望它凋谢。

你必须尽快来这里，兄弟，因为我不知道我还能坚持多久。日子使我越来越不堪忍受，我觉得自己力不从心。只要我还在忙着，我并不觉得自己是多么虚弱，但在间歇时，当我不在自己画架前的时候，我就会不时地感觉到这一点。有时候是一阵昏眩，有时候伴有头痛。我只要走很短一段距离，譬如从这儿走到邮电局，便会觉得很累，这是不正常的；然而，事实正是如此。当然，我不会退缩，但是我必须争取获得新的力量。

你一定不要对别人谈起这些，提奥，因为如果某些人知道以后，他们会说：“噢，当然啦；这是我们很早以前就预见到和预言过的。”他们不但不会帮助我，而且还会断绝我耐心地恢复体力，重新振作起来的一切可能性。我向你保证，这没有什么大不了的的事情，只不过是过度疲劳、缺乏营养引起的衰竭；但是有一些人谈起我时就好象我得了某种疾病，他们还会这么说的，这是最可恶的流言蜚语。

我刚从斯赫维宁根回到家里，就看到你的来信。信中所谈的许多事情使我感到高兴。首先，前途的渺茫改变不了、影响不了我们的友谊，这使我高兴；其

次，你觉得我的作品有进步，这也使我高兴。你的收入能够直接或者间接地供不少于 6 个人使用，这当然是很了不起的。另外，你提供给我的 150 法郎居然能够进一步在 4 个人当中分享，同时还包括付给模特的酬金和买颜料的费用，这不也同样了不起吗？

我已经到了山穷水尽的地步。

……至于我还有多少时间可以工作，我想我可以毫不轻率地假设，我的身体还可以顶用好几年——譬如说，6 至 10 年。这是我所指望的年限；至于更长一些，那只能是一种推测，还不能肯定，所以关键是前十年。如果一个人在这些年间身体垮了，那么他将不会活过 40 岁。

我并不以此来放松对自己的要求，也不以此来回避工作和困难。我并不介意我寿命的长短；另外，我也不可能象医生那样注意自己的身体。

当我写信告诉拉帕德我不相信一生中的唯一目标就是保护自己的健康时，我是指人们经常面临这样的情况：一个人需要在工作 and 吃饭之间作出选择。我选择前者，我不认为我是错的，因为我们的工作永存的，而我们的肉体并不永存，最重要的事情是创造。我当时告诉拉帕德，我认为在那句神秘的格言里有真理：“拯救自己生命的人将会失去生命，为了我

而失去生命的人将会得到生命。”

因此我不断努力，一心想着：“在几年内我必须完成某些作品”。我不必过于匆忙；那样做没有好处。我必须非常沉着冷静地工作，尽可能正常地聚精会神地工作，尽可能干脆利索。对于这个世界我有一种负债感和义务感，因为我在这块土地上毕竟已经生活了 30 年，出于感激，我想以素描和其他绘画作品给这个世界留下一些纪念品，它们将不是为了迎合某种艺术倾向，而是为了表达一种真诚的人类感情。这件工作就是我的目标——把全部的精力集中于这一目标，一个人所做的一切便简单化了。现在这件工作进展缓慢——因此更不能浪费时间。

我就是这样来看待自己的：如果我能活久一些，*tant mieux*^①；但是我并不指望这一点。

提奥，有一件事情我们必须解决。我的意思不是说这事情会立刻发生，但是日子也许会越来越暗淡。我在画室里的习作和所有作品无疑都是你的财产。譬如说，这类事情有可能会发生，由于我交不起税，他们会变卖我的东西；在那样的情况下，我希望能够安全地把我的作品转移出我的房间——还有我

① 法语：那就好了。

的习作，这是我以后创作新作品所需要的，它们花费了我不少心血。在这条街上，迄今为止还没有一个人纳过税，虽然他们都被记下日后该付的数目。我也一样，估税人曾两次来到我的房间，我让他们看我的4张厨房椅子和那张粗糙的松木桌子。我告诉他们除了孩子，我的房子是没有 articles ole luxe^①，自那以后，他们就不再管我了。

当我在工作时，我感到对艺术有一种无限的忠诚，我相信自己会成功，但在我情绪低落的日子，我又觉得这种忠诚消失了，疑虑在脑子里占了上风，我只好以立即投入工作来抑制这种情绪。对那女人和孩子们也是一样；当我和他们在一起时，当那小家伙高兴地喊着向我爬过来时，我一点也没有疑虑，我相信一切正常。那孩子是多么经常地使我得到安慰！当我在家时他一刻钟也不离开我；当我在工作时他会拉我的大衣或者攀着我的脚往上爬，直到我把他抱在膝上。那孩子总是高兴的。如果他一生都保持这样的性情，他将会比我聪明。

在生活中人们时常感觉到有某种决定命运的东西，它会使对的变成错的，坏的变成好的，对此我们该怎么解释呢？我想，一个人可以把这种想法看作是

① 法语：豪华的物品。

神经过度紧张的结果，如果一个人有了这样的想法，他绝不应该认为自己有义务相信事情真的是象自己所想象的那样糟糕；如果他真的相信事情是那样糟糕的话，他会发疯的。相反，最好是增强自己的体质，然后象一个男子汉那样去工作，把这种沮丧看作是一种致命的东西。一个人必须始终不渝地坚持这样做。经过长期的努力，他就会觉得自己的精力不断得到增长，他将能够对付各种麻烦。这样，虽然神秘感依然存在，悲哀或者沮丧依然存在，但是那些永远存在的消极因素通过积极的工作而得以抑制达到某种平衡。假如生活和事物象玩儿戏，或者象普通牧师所作的千篇一律的布道那样简单容易的话，一个人想要干一番事业就不会是太难的了。但是实际情况并非如此，比这不知要复杂多少倍，正确和错误并不是截然分开的，就象自然界里的黑和白并不是泾渭分明一样。

一个人必须注意不要依靠暗色和黑色，不要故意犯错误，另外，更要注意必须避开白色，就象避开涂了白色的墙壁一样，白色在这里我意指令人讨厌的虚伪。我想，一个努力按照理性去办事和保持诚实的人是不会完全迷失方向的。虽然他不可能完全避免失误和失败，不可能达到尽善尽美。我想这种情况

将使他获得一种怜悯和仁慈的深厚感情，比起牧师们所特有的那种狭窄心胸要宽广。

一个人也许属于平庸之辈，他自己也觉得自己是平凡人中最平凡的一个，然而，最后他毕竟获得一种平静。他将能够成功地把自己的良心提高到一个新的发展阶段，以至使它成为一个更完美更高尚的自我的声音，而那平凡的自我则成为高尚的自我的仆人。他将不会再回到怀疑论或者玩世不恭中去，也不属于讨厌的嘲笑者之列。

人们从耶稣身上也看到同样的东西，耶稣最初只是一个普通木匠，后来把自己升华到一个新的境界，不管这是什么境界，结果使他成为一个充满怜悯、爱抚、仁慈和庄重的人，人们至今还崇拜他。通常，一个木匠学徒期满后即成为一个木匠师傅，心胸狭窄、冷漠、吝啬、爱虚荣；不管人们对耶稣怎么说，他对事物的看法与我的一位朋友、后院那位木匠是不同的，我那位朋友把自己升华为房东，然而却比耶稣爱虚荣得多，更多的是想到他自己。

海牙和斯赫维宁根附近的沙丘在过去 10 年间失去了许多原来的天然特点，另外一种人工的浅薄的特点每年都在与日俱增。回顾 10 年前，不，30 年前，甚至 50 年前的情景，人们便回到了艺术家们刚

刚开始描绘处于自然状态下的沙丘的阶段。当时的物体比现在更象雷斯达尔^①的画。如果一个人想体验杜比尼和柯罗的情趣，他就必须回到更早的时期，那时土地还没有被游泳者所践踏。毫无疑问斯赫维宁根是很美丽的，但是在那儿大自然已经不再是处女了；当我在卢斯杜农附近散步时，那里大自然未经破坏的纯洁状态给我留下非常深刻的印象。

近年来我对幽静的大自然极少有这么深的感受。那些完全没有一点被人们称之为文明的痕迹的地方，那些一切都完整无缺地保留下来的地方，正是理想的安抚自己的地方。

我发现这样的环境充满着一种强大、激励人的力量。当你来这里时，我们一起去那儿，这将是一件乐事，那里没有一点现代文明的痕迹——只有一辆破烂的车架子停在白色的马路上，其余的就是灌木丛。我想，我们能够一块去那儿的话，将会使我们进入这样一种境地：对于工作我们不会再犹豫，对于要做的事情我们会立刻下决心。

是不是我的沮丧情绪与那样的环境一拍即合？将来我还会不会在那儿获得同样的印象？对此我不知道，但是当我觉得需要忘记现在，需要回忆由米

^① 穆斯达尔（约1600～1670），荷兰巴罗克画家，以风景画知名。

勒、杜比尼、布雷东、特罗扬、柯罗等人领导的在艺术领域里进行的伟大革命时，我会再去那儿的。

我刚回到家里，我想做的第一件事情是恳求你帮个忙——这将表明你我的意图是一样的。这就是，不要在一些我们一时还拿不定主意的事情上催我，因为在作出决定之前，我需要时间来考虑。在你我之间有一条连接的纽带，这就是艺术，我希望不管发生什么事情，我们都能够继续互相理解。让我们不要忘记，我们自孩儿时起就互相认识了，还有其他许多事情都会使我们的关系越来越亲密的。

对于我的作品，我也许说了一些本来不应该说的话，我隐隐约约地感觉到我伤害了你，因为当你离开时，似乎有些异常。

亲爱的兄弟，不要把我当作别的人，而应该把我看作是一个能够顶得住普通困难的普通画家，如果发生麻烦的话，不要把它看作是什么了不起的事情。不要以为将来会是一片漆黑或者是一片光亮——最好是相信它是灰色的。

至于我的作品，自从我开始注意它以来，我越来越清楚地看到其技巧的单调乏味。最近我还看得非常清楚，我的身体状况是影响作品的一个因素。我作

品中的缺陷是那样连贯，因此设法加以纠正便显得非常紧迫，我们必须采取有力措施，以便给我们带来安宁。这是第一重要的事情。不过，有一件事情我希望你相信：那就是在吃、穿、享受以及其他生活必需品得到最基本的保证以前，要想做成任何事情都是不可能的。当一个人每样都有一些的时候，就不会有坏的情绪，对不对？虽然我坚持这种观点，即我的工作需要多花一些钱，我应当有可能在食物和其他必需品方面多花一些钱，但是如果我必须得少花一些，那就让它这样吧。毕竟，我的生命也许不值钱；我为什么要担心呢？

至于我的衣服，我是给什么穿什么；我一直穿父亲和你给的衣服，它们有时候并不合身，因为我们身材不同。如果你能够不揭我衣服的短处，我就将很满足了，虽然以后我当然希望能够提醒你记得这一切，说：“提奥，你还记得那时我穿父亲的一件牧师长外衣散步吗？”对于我来说，顺其自然是最好的，然后，当我们成功以后，我们一起来为此而大笑一场，而不要现在为此而争吵。

我请求你做的唯一事情是不要怀疑我的好意和热情。我希望你相信我具有起码的常识，不要怀疑我会做荒唐的事情，让我以自己的方式默默地生活下

去。

我想急于知道父亲和你是否赞同我与那个女人一起生活。我希望不要把她再送回到大街上当妓女，对于她痛改前非的诺言，我们应该做出反应，真正原谅她，忘掉过去。她得到拯救总比被毁灭好。

今天早上她对我说：“对于我过去所做的，我现在连想都不想，也没有对我母亲说过；我仅仅知道，如果我被迫象以前那样去生活的话，那肯定是因为我挣不到足够的钱，尤其是当我需要给孩子们购卖食品的时候，如果在这样的情况下我当了妓女，那是因为我必须得这样做，而不是因为我想这样做。”我要她答应几件事情，要她整洁一些、热情一些、模特做得好一些，不要到她母亲那里去。当时我说：“如果你到你母亲那里，从三个方面来说都是一种娼妓行为；首先，你过去是与你母亲住在一起的，正是她逼你当娼妓的；第二，她住在一个非常贫穷肮脏的街区，你比其他任何人都更有理由避开这种地方；最后，你兄弟的情妇也住在同一间房子。”

现在我已经完全毫无保留地原谅她，完全忘掉她的过去，我将象以前那样和她生活在一起。我觉得自己心中有一种怜悯，它是那样强烈，以致于在它面前一切事情都得让位；我不能对她怎么样，只能象去

年在医院里那样对待她，我现在对她说的就象当时对她说的一样：只要我还剩下一口面包，还有一个栖身之处，那么它就是你的。这在当时并非出于冲动，现在也不是一时冲动；这是基于认识到相互间的需要是至关重要的这一事实上。

提奥，她现在的确有了进步，但我还得一次又一次地鼓励她，要不她还会令人失望的。不过，当她试图解释她的意思和想法时，她往往说得很好，显示出她是多么纯洁，尽管她曾是一个妓女。就好象在她的灵魂、她的心底和她的脑子里的废墟深处，还有一些东西没有被毁坏。在这种少有的时刻里，她的表情很象德拉克洛瓦^①的《多勒罗萨的母亲》的表情，或者象谢菲尔^②画的某些头像。这就是我所相信的；现在我再次看到了她的这种表情，我尊重她深沉的感情。

如果现在我们坚定不移地按照自己的感情去行事，我们也许会犯错误和受欺骗；但是如果我们问一问自己的义务是什么，我们就将能够从罪恶和绝望中得到拯救——我们就会尽力去做应当做的事情。世界上再也没有什么东西比思想上的义务与爱情之

① 德拉克洛瓦（1798～1863），19世纪上半叶法国浪漫主义画家。

② 谢菲尔（1795～1858），法国画家。

争更为令人痛苦了，尤其是当两者都处于最高意义的时候。当我告诉你我选择了义务时，你便一切都理解了。

我不知道，将来我与那个女人是否幸福。也许不会——肯定不会十全十美；但是幸福并不是一件应当由我们来负责的事情。

此刻你们正在纽南。我希望，兄弟，没有什么理由不叫我回去。我真希望我们能够一起在那间乡村小教堂的墓地里散步，或者是到一个织工家里去看看。我不明白，为什么你和父亲觉得和我一起散步是耻辱，我想你们做得太过份了。至于我，尽管我的心是想和你们在一起的，但我采取敬而远之的态度。每当我见到你或者父亲时，我的思想都是有保留的，而我们又有着不可分割的关系，为此，我希望当我们见面时，再也不去谈论举止行为以及服饰等问题。你看，在一切问题上，我都是尽可能地克制让步，而不是咄咄逼人。不要让礼仪导致大家疏远。那一年一度全家聚会的快乐时刻绝不能被蒙上阴影。

那女人的性格是多么易变！尽管她最近一再答应不再去见她母亲，但她还是去了。我问她，假如她连这样的诺言都遵守不了3天，又怎么能让我相信她会遵守永不变心的诺言？我认为她这样做是很卑

鄙的，我几乎可以得出结论，她更多地是属于那些人而不是属于我。她说她很抱歉——但明天她还得上，这正是我心里所想的，但接着她又说：“噢，不。”

也许让她在远离娘家的农村住上一段时间，她就会改正的，这并不是完全没有可能，但是谁又能向我保证在农村她会不会说：“多么肮脏狭小的住房！你为什么把我带到这儿？”她使我害怕出现类似的事情，即使当我尽自己最大的努力避免和她决裂时，我仍有这种担心。

我比以往任何时候都更可怜这个女人，因为我看到她比以往任何时候都更坐立不安。我想此刻她没有比我更好的朋友了。我会全心全意地帮助她，如果她让我这么做的话。但是她不相信我，她信任那些实际上是她的敌人的人，这使我爱莫能助。令我吃惊的是，她竟然意识不到自己做错了——要不就是不愿意正视这个问题。

你所说的——你相信如果她离开我将会对她有好处——我自己也认为有可能，如果她不再回到她的那些人中间去的话。这是一个难以解决的问题。她想跟我在一起，想依赖我，但她并不知道她是怎样使自己与我日益疏远的；我说起这事时，她回答：“是的，我知道得很清楚；你不想和我在一起。”

那是在她情绪好时才这样，情绪坏时她会大发雷霆。她公开说：“是的，我冷漠和懒惰，我从来都是这样，这无法改变；”或者，“是的，不错，我是一个被遗弃者，我的最后结局将是跳水自杀。”

她的缺陷叫我生气的时期已经过去；去年我就不这样了。如今当我看到她又陷入同样的错误时，我已不再感到吃惊，我想我会容忍她的错误，假如这样做有助于拯救她的话；我对她的看法是，我并不认为她是坏的，她从来没有看过什么是好的，她怎么会是好的呢？你知道我是那样想拯救她，如果和她结婚能够拯救她的话，我马上就跟她结婚。但是那样能拯救她吗？

在这种情况下，我希望你不要反对我和她在一起，如果她自己不是把事情弄得完全不可收拾的话，请你也不要反对我立即执行我去德伦特的计划。至于那女人是否跟我一起去由她自己决定；我知道她已经和她母亲商量过了。我不知道她们说了些什么，我也不过问；但如果她想来，就让她来。留下她不管实际上就是把她赶回去当妓女；这样的事情怎么可能由试图把她拯救出来的同一个人来做呢？

今天我和那女人都过得很平静。我严肃地跟她谈了话，向她详细解释了我所面临的情况，说明我必

须要过一年更为简朴的生活，以改变过去入不敷出的情况；我预见到，如果我仍然和她在一起，我很快就没有能力再帮助她，要重新靠借债过日子，这样是没有出路的；所以，简言之，她和我都要理智些，只好作为朋友分手；她必须得叫她家里人来领走孩子，并找个住处。

现在已经很明显，我不能继续在这里工作了，即使她对我的工作是理解的。我告诉她：“也许你将不可能做到洁身自好，但是尽可能努力吧；我也将尽力做到洁身自好。只要我知道你尽了自己最大的努力，只要你不要对一切都失掉信心，只要你对孩子也能象我对待他们那样好；只要你能使孩子们永远觉得你是他们的母亲，这样虽然你只不过是一个贫穷的仆人，虽然你只不过是一个低下的妓女，虽然你有许多缺点，但在我眼中你将永远是美好的。”

噢，兄弟，你看事情弄成这个样子；假如我们不是非得这样的话，我们是不会分手的。我们不是每一次都原谅了对方的缺点，最后言归于好的吗？我们互相间是那样的了解，我们都相信对方没有恶意。这是爱情吗？我不知道，但在我们俩之间确实有一种不可分割的东西连结着。

接着我到远处的农村与大自然对话。我走到沃

尔伯格，从那儿又到了莱德斯根丹。你知道那儿的风光——高大的树木，庄严肃穆，旁边却是矮小、难看的绿色别墅，还有由那些退休的荷兰人，以过于丰富的想象力设计出来的各种花盆、棚架和门廊等，显得荒唐怪诞。绝大多数房子很难看；然而却有一些房子古老堂皇。此刻，在那一望无垠的沙漠似的草地上空，飘过来一团团云朵，风吹拂着水渠对岸的一排排村舍和一簇簇树丛。那些树，飘逸洒脱；富有戏剧性——在每一个人物身上，我想这样说，不过此刻我指每一棵树。但是那里的整个风景要比单棵饱经风霜的树木美丽，因为此刻，即使连那些显得荒唐怪诞的小别墅也别有一番情趣，它们错落有致，滴着雨水。

这一切对于我来说似乎是一种象征，它象征着即使一个行为举止荒唐怪诞的人，或者是一个变化无常难以捉摸的人，也会成为一个独特的戏剧性人物，如果真正的悲伤落在他头上——一种灾难打击着他时。另外，我想到了现今的社会正在衰落，它不时在复兴的光线的照耀下，呈现出巨大、抑郁的黑色轮廓。

是的，对于我来说，大自然的风景的戏剧性，人生悲伤的戏剧性等是最能打动人心的。噢，不过一定得有一丝儿光线，一点儿幸福，足够形成对比，以突

出这个黑色轮廓，但让其余部分仍处于黑暗之中。

我要继续工作，毫不犹豫、精力充沛地——我不知道对于她或者对于我结果将会怎样，但当我自己独自开辟着自己的道路时，我想自己的创作将会比以前好。因为当我说我们作为朋友而分手时，这是真的——但这次分手是最后的，毕竟我比自己所想象的更顺从于命运。我真的相信她仍然有潜在的好的一面，但问题是，它应当已经被激发出来了。

亲爱的兄弟，如果你能够真正理解我的感情，理解我是怎样把自己的一部分奉献给那个女人，忘记了其他一切事情，集中精力拯救她——如果你能够感觉到我是怎样把自己的信念寄托于“崇拜悲伤”而不是寄托幻觉的，那么，兄弟，你就会知道，我心底里的灵魂与现实生活是多么不同，远远脱节，甚至连你现在对此也是难以想象得到的。

卷 三

(1883 年 9 月～1886 年 3 月)

【德伦特

1883 年 9 月】

○“让我干吧。我会有所作为的；但愿我有耐心去改变一切。”

○“改善你与大自然、与人的关系吧。如果只有成为画家你才能做到那样，那就做个画家吧，不要理会各种非议和障碍”

提奥，当我在石南荒原上遇见手上或者胸前抱着孩子的穷女人的时候，我的眼睛湿润了。我想起了她。那女人虚弱、不整洁的样子也使她们更加相象。

我时常一想起那女人和那些孩子就伤心——但愿他们有人赡养！唉，人们会说这是那女人自己的过错，事实可能也是这样，但我担心她的不幸最终胜于她的过错。我一开始就知道，她的脾气被宠坏了，现在我深思在她身上看到的一些东西，似乎越来越觉得她积习太深，难以改变。那只是使我的怜惜之情更加强烈并且变成一种忧郁的情感，因为我对这一切

爱莫能助。

虽然我知道我有充分的权利这样做，我不能在那儿住下去，我也实在不能把她带在身边，我的所作所为是明智、有理的。但当我此时见到这样一个神情焦躁、衣服破烂的贫穷的瘦小女人时，我的心又软了。生活中的哀愁太多了！但我们不应为此而意气消沉。我应当让其他事情使自己分心，而最适合的事情就是工作；不过，有时候我只有深信“不幸也不会饶过我”时，心里才会感到安宁。

昨天，我发现一块墓地。我从未见过这么奇特的墓地。你想想看，一小块石南丛生的荒地，四周环绕着由密密麻麻地长在一起的小松树形成的树篱，你会以为它只是普普通通的一片小松树林。但从入口进去，你便看见许多长满野草和石南属植物的坟墓，其中许多用刻有姓名的白色石柱作标记。一座座坟上长满石南，非常好看。松脂的香味带有一种神秘的气氛；邻近墓地的那片黑糊糊的松林，将星光闪耀的夜空与崎岖不平的地面隔开。

作画不是件容易事。我将尝试多用些荒原景色，例如有些雪，一定十分新奇。

今天早晨是个很美的阴天。自我到这儿以来，头

一回没有太阳，但尽管如此，天气还是宜人的，所以我准备出发。

这块石南荒原比布拉班特的荒原更广阔，下午，特别是在阳光照耀下，显得有些单调，但我不愿意错过的正是这种景色。过去，我曾徒劳无功地画过几次。大海也不总是那么富有诗情画意；但如果人们不想使自己弄错它们的真实特性，就必须细心观察那些时刻和那些景色。在炎热的中午，荒原有时令人很难受——象在沙漠里一样令人疲劳，令人感到冷漠、充满敌意。描绘处在强烈阳光照耀之下的荒原，表现地平线渐渐消失在无边无际的远方，是一使人头脑发晕的尝试。

然而，那使人恼怒、使人厌倦的地方——在傍晚当一个可怜的小身影在暮色中走来——当柔和的淡紫色的夜空特别醒目地衬着广阔的、被太阳烤焦的黑糊糊的地表，天地之间只隔着地平线上那最后一条细小的深蓝色界线时，它可以和朱尔斯·杜佩雷^①的画媲美。而那些人，那些男人和女人，他们具有那

① 朱尔斯·杜佩雷（1811、4、5～1889、10、6），法国画家、巴比松风景画派重要成员。

完全相同的特点；他们并不总是有趣，但如果你耐心观察他们，你就会发现他们与米勒^①画笔下的农民相似的一面。

开始，我在这儿请的模特不大好对付。他们取笑我，开我的玩笑。尽管我付给他们很高的报酬，由于他们不友好，我无法完成一些已开始画了的人体习作。不过，我没有就此罢手，而是全力以赴抓住了一个家庭。现在，从这家人里我可以找到一个老年妇女、一个姑娘和一个男人作我的模特儿。

我收到一封拉帕德从西特尔斯切林寄来的信；他在那儿干得很起劲。除非渡海不方便，我希望今年冬天到特尔斯切林去看他，同时画几幅习作。按照我的计算，去那里来回大约要花费三个盾。我希望在半年内积蓄下这笔钱，在这段时间我将呆在这一带地方。在这儿，我发现开支比在海牙少。在没有采取必要的预防措施之前就出发远足太轻率了，而且远足之前我还想还清欠拉帕德的钱。不过，能够再次与一个画家相聚，这笔钱肯定还是值得花的，而且此行还将解除我的寂寞。

① 让—弗朗索瓦·米勒（1814、10、4～1875、1、20），法国画家，以农民题材著称。

乡间这儿的空气和生活对我很有好处。我搭伙的这一家人非常好。男的在仓库干活，这家伙的脸颜色有时象红卷心菜一样——是个真正的苦力。女的很机灵，身材匀称。她有三个孩子。他们也许会让出一间后面的阁楼给我作画室。

上个礼拜，我深入到泥炭地深处。我觉得这儿越来越美。只有特别精心绘制的作品才能真实确切地表现出这些景色，表现出它们庄重、朴实的特点。

我盼望你的来信，因为尽管景色很美，我感到郁闷，被一种绝望、泄气的感觉压得喘不过气来。虽然我不希望那样，但对于人们对我的作品说些什么，对于我个人给人们留下了什么印象，我十分敏感。假如我受到怀疑，假如我处境孤立，我便感到有些空虚，影响到我创作的积极性。

我环顾四周，一切似乎都太使人难受，都太贫乏、太破烂了。目前正是令人沮丧的雨季，走到我住的阁楼的一角时，我不知为什么感到很伤感。透过一扇单独的窗玻璃，阳光照在一只空颜料盒上，照在一束毛已磨去许多的画笔上。幸好，这使人心灰意冷的情景奇特得简直滑稽可笑，使人不至于为此流下泪来。

的确，我现在住在这儿，并且几乎还清了债；这里的自然景色也很美，比我原来预想的更美。但我过得很不安宁、舒适和满意，因为就是让你瞧一眼这小阁楼，你也会觉得它大煞风景。

我来这儿时太匆忙，现在我才发现缺少些什么东西，感到我的行动太轻率了。可是，不这样我又能做些什么呢？去年那女人一出医院我就应当和她一起来这儿；要是那样，就不会欠债，我们也不需要分手了。要是事先知道最终必须和她分手，我也许早在六个月前就应当这样做了——尽管我还要为此吃苦头，我高兴的是，我忠于这个女人的时间太长而不是太短。我至今没有收到她半个字；我写信告诉她，我会把我的地址寄给隔壁那个木匠。虽然我相信，如果有困难，她早会写信给我了，但我还是很担心。

只要天气好，我就不会去想那些令人烦恼的事，因为我看见那么多美好的东西；但由于目前正值雨季（估计还要继续下几个月），我更清楚地明白我已经被困在这里，处境十分艰难。今天早上天气稍微好些，于是我出去画画。但画不成，少了四、五种颜料，结果又回来，心里很难受。

也许你还记得你我一起在博里纳日时的情景

吧？嗯，我很担心同样的事情也会发生在这儿。穷困到那种地步，穷到无家可归、不得不象流浪汉那样漂泊四方，既找不到栖身之处也找不到充饥之物，无任何工作的可能。兄弟，如果没有一点把握就冒险深入乡下，我就要陷入这样的绝境。

喜欢采取主动的我——这是一个人凭行动而不是靠说大话办事的证明——虽然已到了德伦特，但不敢再向前进。我想进行的远征难以完成，没有经费就进行更是愚蠢。没有应付意外情况的多余现金，远征非常危险。如果我不能完全确信自己无论在什么地方都不会灰心丧气，便不应当远征；我不能让自己在每间客栈都被人怀疑。

此外，那女人的命运以及我可怜的小家伙和另一个孩子的命运使我十分痛心。我想继续帮助他们，但我做不到。父亲来信问他是否可以帮助我。我对他只字未提我的任何烦恼，我希望你也不要对他说起此事。他有他自己的烦恼。

我正处在需要一点信任，需要一点信心和温暖的时刻；但我觉得毫无信心。一切都得依靠你了。反复出现在我脑海里的想法是：我干了工作，开支精打细算，却仍然不能避免背上负债的包袱，我一直忠于

那个女人，但却不得不离开她，我一贯憎恨阴谋诡计，但却找不到一个信任我的人。我问自己是否应当对你说：“让我听从命运的安排吧，我受不了这么多，又没有从别的途径得到帮助的机会。难道这还不足以证明我们必须认输了吗？”

唉，兄弟，我非常消沉——我正在一个非常美丽的地方，我需要工作，绝对需要工作；同时，我完全不知道如何克服这些困难。

我正在德伦特最偏僻的地方新阿姆斯特丹给你写信。乘驳船穿过荒原，经过漫长的航行之后我才到达这儿。我无力描绘出这一地区，本来，对这一地区是应当描绘一番的——因为我找不出恰当的字眼；但你可以想象，运河两岸就象米歇尔或卢梭画中的运河两岸一样很长。

平坦的地平面或者不同颜色的狭长地块，在接近地平线的地方变得越来越窄，并且由于这儿或那儿出现的一间草皮小屋或小农庄，或几棵瘦小的桦树、白杨、橡树而变得更加显眼；到处都是一堆堆泥炭，你经常看见驶过来自沼泽地的满载着香蒲草的驳船。不时出现的人们有时候具有一种异常的魅力。

他们之中不少人具有奥斯塔德^①的风格，他们的相貌使人想到猪和牛，但不时也可见到一个可爱的人，象刺丛中一支百合花。

今天，我看见一个在驳船上举行的葬礼，那场面非常奇特——在一艘由男人们沿着运河在石南丛中拉着的船上，六个女人紧紧裹在外套里，一个头戴三角帽、身穿马裤的牧师跟在运河的另一侧。

哦，这次远足使我很高兴，因为我看见的东西太多了。今天傍晚这块荒原美得无法形容。天空呈淡紫白色，非常柔和，透过夜空中唯一的缝隙隐约地看见蓝天。在地平线上，有一道耀眼的红光，在它下面是笼罩在黑暗之中的连绵的棕色荒原；在红光的衬托下是许多屋顶低矮的“离奇”、“古怪”的小茅屋、唐·吉柯德式的磨坊或一座座大得出奇的吊桥，颤动的夜空衬托出它们古怪的侧影。这样一个夜色之中的村庄，闪着灯光的窗户倒映在水面上或泥淖、水坑之中，有时显得非常舒适。黑白之间的对比经常很奇特，漆黑的原野上流着一条夹在白色沙岸之间的运

① 奥斯塔德（1610～1685）。荷兰油画家和版画家，以农村风俗画著称，也作宗教画、肖像画和风景画。其兄弟艾萨克·范·奥斯塔德也是画家，特别以描绘冬景和乡村客店景象著名。

河。你在这儿仍可以见到年代已经很久的宽敞的草皮小屋，屋子里马厩和人住的地方之间连隔墙都没有。

在驳船上，我画了几幅习作，所以我在这儿停了一些时候，给其中一些上色。

有时——就象你考虑去美国那样的时刻——我考虑去西印度群岛当兵，但这种想法只出现在我被环境压倒、处在痛苦、消沉之中的时候。因此，我希望你能看见这些宁静的荒原；因为这类事物使人镇静，激励人以更大的信心、决心和坚定性去工作。我多么希望我们能在这儿一起散步、一起作画啊！在我看来，这儿确实太美了——我的意思是说，这儿清静安宁。

你知道吗，我觉得我找到了我的小天国。

你说：“我过去觉得自己是大自然的一部分；现在我再也没有这种感觉了。”让我告诉你，兄弟，我自己也深有这样的体会，对你提到的那种感觉我也深有同感。造成这种感觉的是街道、办公室和神经紧张。

我感到自己不仅对大自然变得麻木而不敏感了，而且更糟糕的是对人的感情也同样麻木不仁了。人们说我精神不正常，我知道事实并非如此，原因就

是在内心深处我觉察到自己的病态并努力去医治它。确实，我毫无成效地耗尽了精力，没有取得任何成功。但因为有了恢复正常观点这一确定想法，我从不误解自己所作的拼死努力。我总感觉：“让我干吧。我会有所作为的；但愿我有耐心去改变一切。”在那些矻矻努力的年月，我常常认真考虑这些，但我看不出在那种情况下我有什么办法改变自己的处境。

想想看，大地如何在我脚下坍塌；想想看，无论他可能是谁，这会使一个人多么悲惨。我在古匹尔画店曾经干过六年。我的根在那儿，我那时候想，如果我离开那儿，我有时会回想起在那儿老老实实工作的那六年；如果我去别处找工作，我可以充满自信地提到我的过去。但根本不是这么回事。我只是个“失业者”，而且是突如其来的失业，躲也躲不了，走到那里，情况都是如此。我请求得到一个新的职位，完全打算干一番事业，可一个失业的人逐渐成了怀疑的对象。我可以去英国，我可以去美国；这无关紧要。但无论去到哪里，我就象一棵被连根拔起的树。古匹尔公司，虽然它间接地使我遭受不幸，小时候我认为它是世上最美、最好、最大的地方，从一开始我就在那儿扎下根来了——但要是我回去，那里的人可能会讨厌我的。

远远绕过那个旋涡吧。你认为我敢说“马上彻底改变方向，恢复你自己和大自然的和谐”是愚蠢可笑的吗？你越沉溺在这种情绪之中，你的精神就越紧张不安。精神紧张是你我经常的敌人，对于它可能会搞出什么鬼明堂我比你更有体会。

如果我现在说你精神有病，不要生我的气。这是事实。改善你与大自然、与人的关系吧。如果只有成为画家你才能做到那样，那就做个画家吧，不要理会各种非议和障碍。

相信我，兄弟，在我写这封信的时候，我又爱上了磨坊；特别在德伦特，我的感觉非常象我初次开始发现美术的魅力那样。欣赏大自然的事物，完全心平气和地去描绘它们——我把那种感觉称做正常的情绪，你同意这种说法，对吗？

美术品的交易全都腐败堕落了——我怀疑那样高昂的价格，即使是杰作，是否能够维持下去。可以说，一个时期价格涨得如此高，会使将来的财源枯竭。你象文森特叔叔一样精明，但不可能做到文森特叔叔曾经做到的事情，因为世界上阿诺德·特里普之类的人太多了——他们是贪婪金钱的豺狼，与他们相比，你仅仅是只绵羊。但做一只绵羊比做一条狼好，宁可受害也不能害人。我希望——或者更确切

地说，我确信——我也不是一条狼。

这对画家有很大影响吗？不，根本没有。因为他们中的绝大多数人在成名后的最后段时期从这种过高的卖价中得到的好处很小。即使价格不那么急剧高涨，他们——米勒和柯罗——也不会画得差些或画得少些。我宁可当一个画家，每月挣 150 法郎而不干另一行，甚至当一个画商，每月挣 1500 法郎。我觉得当一个画家，会感到自己比那些生活建立在投机买卖的基础之上，受各种习俗约束的人更像个男子汉。

拿巴比松画派^①的画家来说吧。我不仅认为他们是男子汉，而且认为他们所做的一切，甚至最细小、最隐秘的个人琐事，都焕发出幽默和生气。“画家的家庭生活”，虽有不幸和悲痛，但好在有一点友好、诚挚和真正的人类感情；仅仅那一点不能维持一定的声望；听任所谓进步的文明世界保持自然，即幻想吧。我说这些是因为我鄙视文明吗？恰恰相反，我尊重并且把真正的人类情感、把与大自然协调而不是对抗的生活看作文明。我问自己：什么将使我成为一个更健全的人呢？

^① 巴比松画派，19 世纪中期的法国画派，其领袖为卢梭和米勒。

在我把城里居民和这里的人比较时，我毫不迟疑地说我觉得荒原上的居民——这些泥炭工似乎更好。最近，我和我搭伙那家的男人就这个问题作过一些交谈。他本人是个农民。他偶然问起我伦敦的情况。关于那个城市，他已听说过许多。我对他说，在我看来，耕田种地并且干得聪明的普通农民是最文明的人；过去一贯如此，将来也会永远如此。在城里非常、非常少见的最好的人当中，可以找到几个尽管很不相同但却几乎同样高尚的人。可是，一般说来，在乡下比在城里更有可能找到通情达理的人。一个人离大城市越近，陷入堕落、愚蠢和邪恶的深渊就越深。

一个人若不能意识到自己象原子那样渺小，从根本上说是多么错误！抛弃幼年时期就铭刻在我们头脑里的观念，即维持某种地位或某些习俗是极其重要的这种思想是一大损失吗？我自己甚至没有考虑过这个问题。我仅仅凭经验懂得，那些习俗，所有那些装模作样的规矩和观念并不适用，并且常常是严重地、明显地不适用。我断定我什么都不知道，但我同时深信生活是如此神秘，“习俗”那套肯定太狭隘了。

现在有人对我说：“如果你没有目标、没有抱负，你就没有原则。”我的回答是：“我并未告诉你们我没有目标、没有抱负；我是说强迫别人解释不可能够释的东西是最无益的。”生活——干些事情——那才更积极有益。一个人与人交往必须公平，但必须感觉自己绝对自由，相信“理智”而不是自己的判断。我的判断是人的判断；理智是上帝的旨意；但两者之间又有联系。

假定你我在我们的同类之中真的象绵羊。的确，我们不是没有在哪一天被吞食掉的可能。这也许不太令人愉快，但如果你意识到自己虽然象别人一样具有使自己富有的一切品质、知识和能力，但却可能不得不过贫困的生活，你也没有理由失去平静。我并不是对金钱不感兴趣，而是不理解那些贪婪似狼的人。

我知道两个人心里奋斗的目标：我是否成了画家？我指的是拉帕德和我自己。奋斗有时很艰难；它使我们和某些对待问题不是那么认真的人之间产生分歧；有时我们感到痛苦，但每消沉一次便带来一些启发、一些进步，性格得到发展。追求真正质朴的人本身是完全质朴的，即使在艰难的时刻，他们对生活

的看法也充满善意和勇气。

古斯塔夫·多雷有句名言：J' ai la patience d' un boeuf”^①。我一直欣赏这句话，我觉得它包含某种美德，某种坚定的诚实态度，是一位真正的艺术家说的话。难道人们不应当向大自然学会忍耐，在看着庄稼慢慢成熟、看着事物发展的过程中培养耐性吗？难道人们应当把自己看得毫无生气，甚至想象自己不会再有所发展了吗？人们应当有意阻碍自身的发展吗？

现在，几乎没有哪天我不作一、二幅画。我不能不前进；我每完成一幅画，每画一幅习作，就是前进一步。象走路一样：你望见道路尽头教堂的尖顶，以为到了，但由于地面崎岖不平，这时你面前又出现一段原先没有看见的路。但你越走越近。迟早我将迎来开始卖出我的作品的那个时刻。的确，一旦我走了这么远，我就不会中途停下来，因为我做事从不半途而废。

提奥，我老摆脱不了你也应当拿起画笔这个想法。在古代和近代的名画家中，不乏兄弟两人都是画

① 法语，意为：我有牛的耐性。

家的例子，例如奥斯塔德兄弟、杨·凡·爱克兄弟^①、朱尔·布雷东和埃米尔·布雷东兄弟^②。

我间接听到一些有关那个女人的消息。我想不出她为什么不给我写信，于是我写信给木匠，问他那女人是否向他打听过我的地址。那坏蛋回信说：“哦，她来问过，先生，不过我以为你不高兴她知道你的地址，所以装做不知道。”我马上给她去了信。我宁可按她父母家的地址写信给她，也不愿让人觉得自己在设法躲避。我还给她寄了些钱；那样做也许会引起不良后果，但我无法制止自己不那样做。

兄弟，一定来吧，来和我一起荒原上、在土豆地里画画；来和我一起跟随在犁田的农夫和牧羊人身后；来和我一块坐在炉火旁——让那席卷荒原的暴风雪为你洗尘。

挣脱束缚你的镣铐吧。我不知道将来会怎样，不知道将来会有什么不同或者我们是否会万事如意，但不要在巴黎去寻求幸福，不要在美国去寻求幸福，那总是一样的，永远、永远完全一样。作出彻底的改

① 杨·凡·爱克（1370?～1440）：胡伯特·凡·爱克（1366～1426），15世纪佛兰德斯国家。

② 朱尔·布雷东（1827～1906）：法国画家，埃米尔·布雷东为其兄弟。

变，到这块荒原来试闯一下吧。

今早收到你的来信，你居然认为我对做买卖一窍不通，把我看作这方面的空想家，这使我有点吃惊。你说：“仔细想想吧，我留在古匹尔画店不是也可以摆出许多理由吗？”是的，那个问题，我不但现在，过去也考虑过。

兄弟，假如我对你说你必须继续在经济上接济我而劝你留在古匹尔公司的话，那我会觉得自己太卑鄙了。如果你作出那种决定，我将坚决反对。我特别要提请你注意：美术品买卖最终会把你引入歧途。

当然，在我个人的生活和家庭方面都出现过危机。我们大家完全由于你的支持和保护才免遭毁灭；对我说来，情况特别危急。但如果你永远效忠于古匹尔公司，你将陷入困境，那时也许你会说：要是我根本没有答应就好了。同时，你会想：我的哥哥和父母为什么要逼我这样做呢？我不应当希望自己成功而你却因此受到损害。如果为了我，你不得不抑制你的绘画才能，我就不应希望发挥我的艺术才能。

我承认，一个人很难知道自己应当做什么。金钱在社会生活中起着令人讨厌的作用。但我有一种强烈的愿望，就是开始几年可能会十分艰苦，但绘画会使我们的真实活力获得自由并使我们不至于负债。

我一贯的策略是宁可冒大的风险而不愿冒小的风险；要是你因为风险太大而遭到失败——好，就让它失败吧。总而言之，我不希望我的需要成为你留在那儿的一个原因；如果你希望留在那儿，你就留吧，但不是为了我的缘故，因为我认为你那样下去显然不恰当。

前些时候，你来信谈到我们在性格上的某些差别，你的结论是我更像个思想家。对此，我能说些什么呢？我感觉自己确实擅长思考，但我觉得我并不特别具有那种特长。我认为自己属于别的什么，并不认为自己基本上是个思想家。每当想起你，我便注意到你非常富有个性的行为，其中包含着如此丰富的感情，也包含着你的真实思想。所以，我的结论是：我们之间相似的地方比差别大。

在研究我们的性格时，我发现我们和清教徒有明显的相似之处。我指的是克伦威尔^①时代从旧大陆乘五月花号到达美洲并在那儿定居、决心过简朴生活的一小群男女。

时代不同了：他们砍伐森林；我们则要在绘画时寻找森林。我知道，历史上称做清教徒前辈移民的那

① 奥利弗·克伦威尔（1599～1658），英格兰军人和政治家，1653年起任英格兰、苏格兰和爱尔兰护国公。

一小群人的创举影响很大，至于我们自己，我认为我们很少从哲学观点考虑影响，只寻求一条尽可能顺利的人生道路。考虑影响不是我们的习惯。

我之所以提到清教徒前辈移民，是因为他们的性格特征：向你说明那些头发浅红、额头宽大的人不仅是思想家，也不仅是实干家，而是这两种人的品质都兼而有之。在鲍顿的一幅画里，在那些清教徒中我认出一个人的矮小外形，我想该是以你为模特画的。我自己也可以向你证明，不过我的素描没有那么富有个性。

我曾经考虑过成为思想家这个问题，但我越来越明白我不适合做那样的人，不幸的是，人们错误地认为，一个认为需要探讨哲理的人是一个不切实际的人，只能与空想家为伍——这是一个颇受社会尊重的错误看法。我常常由于暴露自己的思想而被碰得头破血流。但从那以后，清教徒的历史，象克伦威尔和卡莱尔所证明的那样，使我明白了思想和行动并不相互排斥。

我承认，只要我能够绘画，我并不反对同时也进行思考。我这一辈子的目标是画出尽可能多、尽可能好的油画和素描；那么，当我最后希望离开人世时，我可以带着爱恋和轻微的歉意回顾过去并且想到：

“啊，那些我本来可以完成的画要是都画出来该多好！”提奥，我声明，我喜欢考虑人的手、脚和头是如何连接在躯干上的而不喜欢考虑自己在多大程度上象或者不象一个画家。

我去过一次兹韦卢。李卜曼^①在那个村庄住过很长一段时间，为他展出的最后一幅油画洗衣女人画了许多习作；特莫伦和朱尔斯·贝克赫伊森^②也曾在那里住过很久。

在户外作画的季节已经结束：近来天气太冷。我画了一幅大型着色习作和一幅吊桥的大型素描，吊桥我甚至还画了一幅着色的，取的是另一个景。等一下雪，我想利用它们把雪景衬得更加逼真，也就是说，保留相同的线条和结构。

我收到那可可怜的女人写来的一封信。信写得很零乱，字迹简直难以辨认。我写信给她，她很高兴，但她为孩子发愁，出去为人打杂。她不得不和她母亲住在一起。可怜的女人，她似乎为过去有些事感到懊悔。虽然我看不出有重新在一起生活的可能或这样

① 李卜曼（1847～1935），德国油画家和铜版画家，曾为德国印象派的领袖。

② 朱尔斯·贝克赫伊森（1631～1708），荷兰画家，以画海景闻名。

做有什么好处，但无疑我对她还怀有怜爱之情；也许怜悯不是爱情，但尽管如此，它却可能深深地埋在心里。

你信中谈到的有关画家塞雷的事，我很感兴趣。这种人是奇才，一生历经艰辛，终于创作出哀婉动人的大作，就象一株黑山楂树，或者更象一株树干扭曲的老苹果树，终于在某个时候开出了世上最娇美、最纯洁的花儿一样。

看见一个粗俗的人像一株鲜花盛开的树那样荣誉满身，的确是件美事。但在这之前，他必须经受严冬的巨大痛苦，其痛苦程度不是后来对他表示同情的那些人所能够体验得到的。画家的生活，以及什么是画家，这是个十分难以理解的问题。它是多么深奥——无比深奥啊！

【纽南 1883 年 12 月】

○“不少画家害怕空白画布，但空白画布也怕敢冒风险的真正热情的画家。”

也许你感到非常吃惊，我决定回家住一段时间。这是件我很不情愿干的事，但三个星期以来，我感觉很不舒服——因感冒和精神紧张引起的各种小毛病。我必须设法结束这种状况，我觉得要是不换环境，情况还会更糟。

现在我很伤心。离家两年后回来，发现这个家使人快乐，处处使人感到亲切、友爱。可实际上，在涉及我们各自观点的问题上，我应当称为愚昧无知的那些东西仍旧没有最丝毫、最微小的变化。我重新感到不安，简直难以忍受，不知如何是好。在每件事情上，我感受到的都是犹豫、拖拉，而不是爽快的理解，这象沉重的大气一样使我感到窒息，使我的热情和干劲荡然无存；你所做的每件事，除非你归功于他

们，否则便只能完成大半。这是愚蠢的行为，兄弟。

我觉察到，父亲和母亲对我怀有一种本能的（我不称它为敏感的）看法。他们把我收留在家里，就象收留了一条粗野的大狗一样感到担惊受怕：它会四脚湿淋淋跑进屋来！它会妨碍大家；它会叫得很大声。而那只狗觉得，他们让它留在屋里，也只是对它的一种宽容。

好吧，不过这个畜生曾经是人，虽然现在是一只狗，但却具有人的感情，这种感情甚至非常敏感，能够觉察出人对它的态度。这只狗实际上是父亲的儿子，它被遗弃在街上太久了，在那种地方它不可能不变得越来越粗野。不过，由于父亲多年前就忘了那些，提它也没用。

你认为我伤了父亲的感情；你袒护他，把我狠狠训了一通。虽然你是在反对一个既不是父亲也不是你自己的敌人的人，但你这样做我理解。父亲、你和我都希望和睦相处、重新和好，但我们似乎无法实现这一愿望。我渴望它实现，但你和家里的人不理解我，我担心你们永远[·]不会理解我。

不过，你知道我认为你救了我的命。我永远不会忘记这一点。你不仅是我的兄弟、我的朋友，同时还是我的大恩人。金钱可以偿还，但你的友爱之情是无

法偿还的。

无论父亲或是特斯蒂格都没有让我的良心得到安宁，他们没有给我自由，甚至不赞成我对自由和一般真理的向往，不同意我认为他们愚昧无知的感觉。现在，没有人管我了，可是我还没有获得光明和我所希望的东西——这我承认；但我当然希望我的抱负不会落空。在我闭上眼睛之前，我将看见那柔和的亮光——纯洁和善意的光辉，我找不出更好的字眼来形容它。对于失败，无论我内心多么痛苦，我从不因我说过我发现了无知的邪恶并避开了它而感到后悔。过去的影响使我越来越脱离大自然。在这种无知的影下，我少年时期的生活枯燥无味、令人沮丧——兄弟你的少年时期也是一样。

大家一直信以为真地认为我做事任性或鲁莽，而我认为，实际上我有时是迫不得已，不得不那样做，这你甚至比我清楚。在白天，在日常生活中，我也许看起来象野猪皮那样坚硬，所以我完全理解人们认为我粗暴。年青的时候，我比现在更强烈地认为成功取决于机遇，取决于一些细小的事情或一些毫无理由的误会。但随着年龄的增长，我对这个问题的看法日益不同，看到了种种更为深刻的动机。

我的观点有时候可能不恰当，但它们在本质上，

在指导人们的行为和行动方向上必定有一定的道理。就象风向标改变不了多少风向一样，人们的看法也改变不了多少某些基本事实。风向标不能使风向转北或转东，人们的看法也不一定能使真理变为现实。有些东西象人类本身一样历史悠久，它们至今仍未有消失。

毛沃一次对我说：“如果你继续画下去，如果你对艺术有了比现在更深刻的认识，你就可以发现自我。”他这番话是两年前说的；近来我时常在考虑他的这些话。

不要生我的气，兄弟，也不要怀疑我有什么敌意。你可能对我说，我自己完全明白我在许多方面都不好打交道。不错，事实的确如此，我也不得不承认这一点。不过我也有我的理由，那就是每个从事绘画、写作或作曲的人都必须具备的热情和通常都有的专注精神。

我的观点已变得温和；我与你一样尊重老年人及他们的嗜好，虽然看起来不象如此。我还想起米什莱从一位科学家那儿听到的一句话：“Le mâle est très sauvage.”^① 在我现在这个年纪，我知道自己的感情非常强烈——我认为这是正常的——我

① 法语，意为：男人特别粗野。

确实把自己看作“一个粗野的人”。然而，当我站在弱者面前，我的怒气就会减弱而不愿与他们较量。

现实生活使人胆寒。我们自己无时无刻不在被驱使着；事实还是事实，它们的性质不会因为我们对它们的看法悲观程度的大小而发生丝毫变化。晚上躺在床上睡不着的时候，或者在暴风雨中的荒原上，或在令人心灰意冷的暮色徐徐降下的黄昏，我时常这样想到这个问题。

虽然在这间屋子里，一切都很友爱，但我感到比在荒原上更孤独。

我和父亲又谈过一次。在我差不多已决定不在这儿住下去时，我说的一句话使谈话发生了另一个转折。我说：“我在这儿已经住了两个礼拜，可我不觉得比刚回来那半小时有更多的进步。要是我们互相之间更了解的话，我们早该把事情处理妥当了。我不能浪费时间，我必须作出决定。门要么必须打开，要么必须关上。”

我提议把最容易腾出来的那间房用来放我的东西，并且在万一不仅我，而且你我都认为我有必要而且适宜在家工作一段时间的时候作我的画室。感情归感情，但你和我都很清楚，这是个很好的安排。在

我们无钱去别处时，这儿将是我的画室。

结果父亲决定把家里放轧干洗净衣服的轧液机的那间小房划归我使用。

我希望不久开始另画一幅水彩画，画中的织工不是坐在织机面前而是在整理织布的纱线。我见过他们晚上在油灯下织布，那情景很象伦勃朗作品中的场面。现在他们用一种吊灯照明，不过我从一个织工那儿弄到一盏小油灯，样子与米勒在《守夜》中所画的那种一样。织工们过去就用那种灯照明干活。

前几天，我见到几块在晚上织出的各种颜色的布。我见到织工们时，他们正在整理棉纱，模糊、弯曲的身影背着灯光，在布的颜色衬托下特别显眼，在织机的机架和白色的墙上投下很大的影子。

由于已经安排把洗衣房给我作画室和存放东西，我于是去海牙收拾好我的习作、图片和画具，并运了回来。现在我已在那间新画室安顿下来，我希望在那儿能有所进步。

我已见过那女人，那个我非常想念的人。一旦分了手，我们就不会再结合，但两人毕竟都后悔没有选择一个折中的解决办法。虽然目前难以找到这样一种解决办法，但也许它较为人道，没有那么残酷。

那女人表现很好；她给人洗衣挣钱养活自己和

孩子们，尽管她身体极其虚弱，她还是尽到了她的责任。你知道，我把她带回家是由于莱顿的医生劝她在产期找个安静地方住。当时她贫血，也许还有肺结核的症状。哦，我和她在一块的时候，她身体不但没有变坏反而在许多方面有了好转，有的不良症状甚至消失了。但目前一切都恶化了，我担心她生命有危险；我当亲生孩子一样照护过的那可怜的婴儿现在也不如过去了。

我鼓励她，尽力安慰她，促使她沿着她现在选择的道路走下去。但我心里对她非常同情。至于说我对一个被人遗弃的贫病交加的人能够帮助多久，我只能重复我对你说过的那句话：无限期。

1883 年对我来说是艰难、不幸的一年，特别是年底非常、非常凄惨。

母亲把腿伤了；大腿骨正好在关节下面的地方折断。家里派人来叫我时，我正在农场画画。我协助医生接好断腿，手术结果还比较好。医生对我们保证说没有什么危险，不过考虑到母亲的年纪，我担心她要很长时间才能恢复。这的确太不幸了。

我现在没有心情写信，也很少有时间写信，因为不跟母亲在一起的时候，我就在附近织工家里。我很高兴，在这个时候我正在家。由于目前发生的这件事

将我与父亲和母亲存在不同看法的一些问题推到了非常次要的地位，我们相处得很好；也许最终我在纽南逗留的时间会比当初所想的要长。当然，我可以帮点忙，尤其是以后母亲需要多活动的时候更要人帮忙。考虑到她的困难情况，我很高兴告诉你，她情绪非常平静、乐观，常被一些小事逗得乐起来。前几天，我为她画了一座小教堂，教堂周围有树篱和森林环绕。

开始几天的激动已逐渐减弱，我已经能够十分正常地工作了。每天我忙着画织工的习作，我认为在技巧上，这些习作比我在德伦特画的那些着色习作好。我画的最后一幅习作是一个坐在织机前的男人，织机用古老的绿棕色橡木制成，上面刻着 1730 年制的字样。在织机旁边一扇小窗户前，放着一张童椅，里面坐着一个婴儿，在那儿一个钟头又一个钟头地望着飞来飞去的梭子。我把织机完全按照它的本来面貌画了下来，织机及那个矮小的织工、窗户和童椅，都挤在这间破烂的泥土地面小屋里。

请来信告诉我马奈^①画展的详细情况。遗憾的是，他的画我见得很少；我特别想看看他的那些裸体

① 马奈 (1832~1883)，19 世纪法国重要画家，曾组织“落选沙龙”展出落选作品，其中包括他的《草地上的午餐》。

女人画像。我一贯认为他的画很有独创性，并且认为一些人，例如左拉^①对他的极力赞扬并非言过其实。不过，我不能同意左拉的结论，把马奈说成似乎是开辟了当代美术思想新天地的人物。我认为，米勒而不是马奈，才是为许多人开辟了新天地的极其重要的当代画家，我认为马奈不能算作本世纪最杰出的画家，但他是个天才，当然有其 *raison d'être*^②，这本身就具有极其重要的意义。

你信中提到钢笔画和水墨画，作为答覆，我可以寄给你五幅织工的画像，它们是我画完着色习作之后画的，稍微有所不同——我觉得在技巧上，它们比你至今见过的我的其他钢笔画更富有生气。它们是我利用早晚的时间画成的，因为除着色习作和这些钢笔画外，画架上我还有几幅新近开始画的织工的水彩画。

如果你问我，为什么你从未听我说过“我希望象这个或象那个”之类的话，原因是我认为那些这种话说得最多的人最不想改变自己。那些对此大谈特谈的人一般并不那样做。

此刻，我似乎觉得那些水彩画、那些织工的钢笔

① 左拉（1840～1902），法国自然主义文学奠基人。

② 法语，意为：存在的理由。

画、水墨画以及我现在正在画的一些钢笔画、水墨画，并不完全是那么单调、乏味，毫无价值。

目前，对我来说，自己挣来的 5 个法郎比处在受人保护的地位而得到 10 个法郎更重要。正因为我们一开始就是朋友，都怀有相互尊重的感情，我不能容忍我们之间的关系降低到保护者与被保护者之间的那种关系。

假如我想使我的画更富有 brio^①，我的生活就一定要变得更有生气。我十分讨厌孤独。除开我为宗教思想——一种幻想——所迷惑、连自己都不理解的那几年外，我总是生活在相当温暖的环境之中。现在，周围的环境正变得越来越沉闷、枯燥、冷酷、可怖。

所以，从今以后我将完全尽可能少接受你的钱，因为我没有为你做什么作为报答。总之，我希望把我可能从你那儿收到的钱看作是我挣来的，以便在日常生活中有人责怪我没有任何“收入来源”时好回敬他们！我将每月给你寄画。到时那些画便是你的财产，我完全同意你的意见，你有充分的权利按你的意愿处置它们。由于缺钱用，即使有人对我说：“我想把你那画扔掉”或“我想把它扔进火里”，我也只好

① 意大利语，意为：热情、活泼。

同意。在这种情况下，我会说：“好吧，把钱给我；这是我的画，我需要生活。”

但我要十分明确地说明，我把至今为止从你那里接受的钱看作一笔我要偿还的债。目前不可能有还债的可能，所以我们不谈它。我还希望你和父亲不会反对我在目前除了家里那间小洗衣房外不再另找别的画室。一旦我的画给我带来的收入够重新买一幢房子，我就不再与父亲住在一起。

这个月我有一些钢笔、水墨画寄给你。拉帕德见过这些画，并且都很喜欢，他特别赞赏《树篱之后》、《翠鸟》和《冬园》中所包含的情趣。除了那些，我还有几幅着色的习作，是归你的，如果你喜欢我就寄给你。不过，如果你不喜欢，我想问你是否可以让我保存一段时间，因为我作画还需要它们。其中一幅画的是一个高大的织工，他正在织一块红布；另一幅是麦田里一座小教堂；第三幅是这儿附近一个古老的小村庄的景色。教堂的钟楼我也开始画了。

昨天，母亲坐她的小马车来看我的新画室。近来，我和这里的人相处得比开始好些了。这对我非常重要，因为一个人无疑需要有点消遣或娱乐；如果一个人感觉太孤独，他的工作常常会受影响。不过，这

种情况也许不会持续很久，我必须有所准备。但我对此十分乐观。也许，经过一段时间之后，我会同意你的意见，即去年发生的变化改善了我的处境，情况有了好转。布拉班特是一场梦——现实有时与梦非常接近！但是，不得不放弃我本来愿意继续干下去的事情，我永远感到遗憾。

至于画家协会，我把它全忘了。近来，除了作画我什么也没干。我对那个协会并不太感兴趣，而且正如我对你说过的那样，我申请入会只能指望遭到拒绝。我手头一幅水彩画也没有，得赶快着手画几幅新的。如果我告诉你，目前我又在全神贯注画两幅新的织工室内情景的大型习作，你可能就明白我根本无心入会。

我刚画完一个织工的画像。他站在一台织机前，背景是织机。我还在画一幅风景画，画面是我们菜园后面那个池塘。去年冬天，你来信说在我那时画的水彩画里，你发现有些部分在色彩和格调方面比以前画的更令人满意。我很想知道你回来的时候会不会在我的画里发现什么。

至于我的调色板，在我这儿的作品中，你不但看不到银白色的色调，相反你将看到棕色的色调（例如

沥青和褐色颜料)。我毫不怀疑,有人可能不赞成这些色调。提奥,长期以来使我烦恼的是,现在有些画家剥夺了我们使用褐色颜料和沥青的权利,而许多绘画杰作都是用这些材料画成的!如果使用得当,这些材料可以使作品色调丰满、柔和、浑厚。

至于黄褐色,我的看法是不能孤立地评价一幅画的色彩。例如,黄褐色与深棕红色、深蓝色或者橄榄绿并用可以表现草地或麦田那种极其柔和、嫩绿的色彩。我相信,将某些颜色称为“暗色”的德·博克^①肯定不会否认这一点——我曾经听他说过,在柯罗的一些作品里,画中的夜空有的颜色非常明亮,但如果单独一研究,它们实际上是一种很深的灰色调。

首先,暗色可能显得很亮;这在更大程度上是色调的问题。其次,关于真实的色彩,根据邻近色彩的不同,一种浅灰色、相对说来不太红的红色可能会显得更深或更浅。蓝色和黄色也同样如此。黄色如果用在邻近紫色或淡紫色的地方,只需使用很少就可以使它显得很黄。

有时候我想,当人们谈论色彩时,他们实际指的

^① 德·博克,荷兰画家,凡·高之友。

是色调。现在，也许称色调的人比称色彩的人多了。

我读了弗罗芒坦^①的《从前的主人》，非常高兴。我同时发现那本书多次论述到我最近非常关心的那些问题，因为我最近在海牙间接听到的消息说伊斯拉埃尔斯曾就使较深的色彩显得明亮发表过见解；简单说来，就是利用黑色，通过对比来表现光亮。我知道对于“太黑”你要说什么，但同时，我至今仍不完全信服，例如灰色的天空永远必须画成具有地方色彩。毛沃这样，但雷斯达尔不，杜佩雷不。

对于肖像画，情况与风景画相似。我的意思是，伊斯拉埃尔斯用完全不同于勒尼奥^②或福尔图尼^③的方式画白色的墙，因而白墙衬托出的人物也很不一样。

我一直在埋头给一个纺纱妇女画像。画面相当大，用深色调画成；画中人物身着蓝色衣服，肩披一条鼠色披巾。在梭轮旁还有一个上了年纪的男人。关于黑色，我恰好没在这些习作中使用，因为我需要某

① 弗罗芒坦（1820～1876），法国画家和作家，以描写阿尔及利亚风土人情著称。

② 勒尼奥（1810～1878），法国化学家和物理学家。

③ 福尔图尼（1838～1874），西班牙画家，以历史画和风景画著名。

种比黑色更强烈的效果，靛蓝与赭色、普鲁士蓝与红褐色同用，比单纯黑色本身产生的色调要深得多。有时，当我听见有人说“自然界里根本没有黑色”时，我想：实际上，颜色中也没有黑色。

色彩的规律美得无法形容，原因在于它们不是偶生的。如果你遇到好书为我买下一些，我会非常高兴的。的确，我打算认真研究一下它们的原理。

充分表现出夏天的作品是了不起的。我认为夏天不容易表现，至少夏景常常不是十分难画就是画出来很难看。春天是柔嫩的——绿色的麦苗和粉红色的苹果花。秋天黄色的树叶与紫色色调的背景形成对照。冬天是雪的世界，带着许多黑色的侧影。可是，如果把夏天画成与金黄色的小麦所包含的橙色与深浅不一的蓝色相对照的色调，那我们便可以画出一幅用每一对互补色（红与绿、蓝与橙、黄与紫、白与黑）的对照来表现四季基调的画来。

一件可怕的事发生了，提奥，这里几乎没人知道，或者猜到，或者有任何可能知道这件事。要把事情的来龙去脉跟你说清楚，我得写一本书——这我办不到。X小姐和她家里吵了一架，她家里人说了她和我一些坏话，她于是在绝望之中吞服了毒药。

哦，提奥，你读过《包法利夫人》。你还记得神经病发作死去的那第一位包法利夫人吗？事情与那有些相似，只是因那姑娘的服毒更复杂一些。我们悄悄在一块散步时，她常说：“我真想马上死去。”但她的话从未引起我注意。

可是，有天早上她滑倒在地上。起初，我以为她只是太虚弱了，但她的情况越来越恶化。她吞服的是马钱子碱，但她服的剂量太小，或许在吞服马钱子碱的同时，为了止痛还服了正好是马钱子碱的解毒药氯仿或鸦片酊。

她马上被送到乌得勒克城一家私人诊所。我想她有可能完全恢复健康，但我担心在以后很长一段时间内她会受到精神上的折磨。我想，她自杀未成，经受了那么大的恐怖，她不会再轻易企图自杀。不过，要是她得了脑膜炎或者神经过度兴奋，那就……。这在很大程度上取决于她所处的环境和她的亲属。实际上，他们能为她做的最好的事是对她友好、体贴，好象什么事也没有发生一样。目前，她得到很好的照顾。

你可以理解我为这一意外事件感到多么沮丧。多可怕啊，兄弟。我们当时单独在野外。她绝望的原因是他们责备她的那种方式，他们说她太老了，还说

了些其他类似的话。那些尊贵的人所维护的社会地位和宗教到底有什么意义？哼，它们全是些荒谬的东西，这些东西把社会变得象个疯人院，把整个世界搞得乱透了！

我去乌得勒克看过病人，在她身边几乎呆了一整天。我拜访了为她治病的大夫，因为我很想知道医生的意见，为了她的健康和前途，我该做什么、不该做什么——我是否应当保持或断绝与她的关系。医生说，她一贯体质虚弱；她身体太差，不能结婚，至少目前不能，但同时，断绝关系也很危险。因此，要等一段时间才能作出决定。

我感到可悲的是，这个女人（尽管她被另外五、六个女人搞得病弱不堪，败在她们手下而服了毒药）带着几分狂喜，好象她赢得了胜利、找到了安宁似地说：“我也终于爱过了。”在此之前，她从未真正爱过一个人。

可惜我没有早 10 年遇见她。她现在给人的印象象一把被蹩脚师傅糟踏了的克雷莫纳^①提琴。我见到她时，她的情况说明她受的损害太大。可当初她是一

① 克雷莫纳，意大利北部城市，因 16~18 世纪阿马蒂家族及其弟子制作的提琴闻名，当地提琴制作学校内建有古弦乐器博物馆。

把价值很高的、罕见的提琴。

Je préfère crever de passion, que de crever d'ennui.^① 在困难面前，不仅我这样说，她也这样说，这就是为什么我一开始就在她身上发现了某种高尚的东西的缘故。但非常可惜的是，她年青时让自己为失望所支配——所谓支配，是说她墨守成规的家庭认为必须抑制她身上那种积极、主动、温和的性情，并使她越驯服越好。要是他们没有把她制服该有多好！要是他们停止压制她，不是五、六个女人对付她一个而把她逼得神经错乱又该有多好啊！

现在，有人对我说：“你为什么和她好？”也有人对她：“你为什么和他好？”我和她都有许多不幸，都有许多忧愁，但我们谁也不觉得后悔。注意，我相信，或者说，确切知道，她爱我。我相信我爱她，这种感情一直是真诚的。我这样做愚蠢吗？也许是，如果你愿意这样认为的话。但是，那些从不做蠢事的聪明人在我的眼里不是比我在他们眼里更愚蠢吗？这就是我对别人的议论的回答。

对我来说，事情结果如何仍然是个谜，但是无论她或我都不会做出愚蠢的事来。在涉及可能使她在社会上丢脸的某一问题上，我一向慎重，尊重她的意

① 法语，意为：我宁可为爱情而死，而不愿为烦恼而死。

愿（尽管如果我想，我可以要她听我的），以便她可以完全保持她的地位。但是，我担心旧的偏执会象多年以前几乎毁了她那样，用冰雪般的冷酷无情再次使她麻木、僵化。啊，虽然基督教的创始人令人崇敬，但我赞成今天的基督教。对如今的基督教我太了解了；我年青时曾为那冰雪般的冷酷无情所迷惑。

关于凯，我唯一见到的是她一年后拍的一张照片。她变坏了吗？恰恰相反，她变得更有趣了。有时，搅乱一个女人的安宁，在神学界人士看来，是打破许多人不知不觉都有的、比死亡更危险的迟钝或沉思。有些人认为，把她们猛推回到生活和爱之中太可怕了。对于男人来说，女人永远是异端和恶魔。

噢，提奥，我为什么要改变自己？过去，我非常驯服，心肠很软，性情温和；现在，我不再象那样了。不过，我的确不再是个孩子了。这些日子充满了既无法逃避也阻止不了的痛苦。确实，如果一个人想有所作为，就不应当怕失败，就不应当怕犯错误。许多人以为不做害人之事就可以成为好人；那是骗人，你自己过去也说那是谎言。它使人迟钝，使人庸俗。

你可能说我一无所成。我不计较；征服或是被征服，无论那种情况，你都处在兴奋状态，都有所行动——它们是比表面看来更为相似的同一回事。假如

你看见面前摆着一块有些愚笨地望着你的空白画布，那你就赶快画些什么下来。你不知道，眼睁睁望着这一块空白画布，听见它对你说：“你什么都不懂”，一个画家该有多么气馁。不少画家害怕空白画布，但空白画布也怕敢冒风险的、真正热情的画家。

生活也总是向人们展现出它无限空虚、令人泄气、绝望、单调的一面，上面什么也没有写。但无论生活显得如何空虚、无聊和死气沉沉，一个有信心、有干劲、有热情、明辨事理的人是不会让人引入歧途的。他投入生活，干起实事，并且累积起——毁灭，人们是这样说的。让他们去议论吧，那些冷酷无情的神学家们。

近来我干得很辛苦；我觉得在这样那样的感情支配下，我使自己过度劳累了。我吃不下饭，睡不着觉，也就是说吃不饱，睡不足，这使我身体虚弱。但我会恢复过来的，原因就是虽然我对她还很担心，可是我从乌得勒支已收到相当好的消息。她信中语气自我意识强多了，正常多了；同时，还有些话有点象一只被人掏了窝的鸟发出的哀鸣。也许，她对社会的愤慨不如我深，但她也在其中发现了那些“以掏鸟窝为乐的家伙”。

你曾对我说，我会永远孤独的。我不相信你的

话。我根本不打算考虑改变我的生活方式去过一种毫无激情的生活。我可能遇到挫折，我可能常被人误解，常做错事——但至多如此；实际上，我并没有错。一点毛病也没有并不就是最好的画或最完美的人。

人们爱怎样议论我，爱怎样看我，我不管，这也许比你想象的更随便。但是，请你相信；如果一件事情证明做错了，那决不成为要我承认我一开始就不应当做的理由；相反，如果多次失败，我倒有理由重新再努力。即使同一件事不可能做到，我也要沿着同一方向永远努力下去，因为我的想法是经过充分考虑和认真分析的，有其 *raison d'être*。

我很清楚，前途对我来说总是艰难的。我知道我要作艰苦的斗争，我的作品和我本人都会遭到许多人的反对，在许多，虽然不是所有情况下会给人留下不好的印象。年青人现在不喜欢我。不过，我不在乎；就 1848 和 1884 年的人和画家来说，我更喜欢 1848 年那一代的。但我喜欢的不是 1848 年那一代中的基佐^①之流而是其中的革命者——米什莱以及巴比松画派的农民画画家。

我认为，父亲象我一样感到如果我们之间存在

① 基佐 (1787~1874)，法国政治家和历史学家，七月王朝期间 (1830~1848) 的君主立宪派领袖。

着明显的观点分歧，那是因为命中注定而不是因为我们说话直率。但是，但愿我没有伤害别人，但愿父亲不总是反对我。

我总感到遗憾，提奥，我站在某一街垒的一边，而你站在另一边——一种人行道上看不见而在社会上却确实存在并且将继续存在下去的街垒。

至于我的工作，我一天比一天更喜爱它。目前，我正在画一幅一个身披宽大斗篷的牧羊人的画像；除此之外，还在画一幅习作，两棵树梢被截去的柳树，背景是白杨的黄叶和隐约可见的田野。现在这儿秋色正浓，特别美丽。再过两个礼拜当树叶在几天之内全部落去时，我们将看到真正的 chute des feuilles^①。如果幸运的话，由于画中那个牧羊人，这幅画可能成为一幅具有极其古老的布拉班特色彩的肖像画。

关于印象派，我们已经谈了许多。在荷兰这儿，很难弄清印象派的真正含意，但拉帕德和我对目前的趋向都很感兴趣。实际上，意想不到的新观念正开始出现；人们正在用与几年前大不相同的色调绘画。

我画的最后一件作品是一幅大型习作——一条小路，两旁的白杨挂满金色的秋叶，阳光斑斑点点地

① 法语，意为：树叶瀑布。

洒在地面的落叶上，那一个个亮点与枝干投下的长长的阴影形成对照。路的尽头是一间小农舍，农舍上方是一片蓝天。自从你来过这儿以后，我用的色彩已有所变化，这一点你可以从近二、三个月内我即将完成的一些习作中看出。无疑，它们可以证明仅仅就色彩而言，我已取得了一些成绩。我想，如果我经常多画，一年之内在画法和色彩方面，我会有更进一步的变化，不过我的色彩将变得更深而不是更浅。

你来信说你又面临不幸的半年。对你来说，在信中提到那个消息确实令人不快，而对我来说，听到也一样不愉快。我们必须努力改善这种状况，努力使情况对我们双方都更有利一些。我已经做了一件我想你不会赞成的事：我已经作出新的努力，恢复与毛沃（如果可能的话，还有特斯蒂格）的联系。我语气尽量强烈地对特斯蒂格说：再给我一次机会在毛沃家中画几幅习作吧！我已学到了新的东西，但我需要毛沃或其他某个非常有才华的人给我以勇气。如果事情拖得太久，我的勇气就会逐渐消失；我已经整整一年多和美术界没有任何联系了。当然，很可能我既不会收到毛沃也不会收到特斯蒂格的任何回信。

今年我花在画画上的时间确实比去年多。我从中得到的收获是，现在一个早上可以轻松地照着模

特画一个头像；我的色彩正日趋单一，更为恰当，在技巧上更富有特色了。颜料费用占去我收入的一大部分。

我目前缺钱用并不是我的过错，因为我画得太多，超出了我的实际承受能力。现在根本不可能节省开支。有些事情我已决定积极加紧完成而不是小心翼翼地去干，因为这更符合我的性格。不过，我也精打细算；在色彩问题上，我有可能说服特斯蒂格和毛沃。

我知道你的情况很困难，但是我们必须继续干下去，情况必定会好转的。也许有人会说：L'artiste est la désolation du financier 或者反过来说：Le financier est la désolation de l'artiste^①。

你说的完全正确，即如果我画出好画来，我可能比谈论革命问题取得更大的成就。但是，你在信中紧接着这句话之后又问我是否有可能向你指出一些在美术界进行改革的新观念。我可以向你指出一个包含在你的、也包含在我的个人兴趣里的新观念吗？支持我对毛沃和特斯蒂格的友好表示吧。不要只是寄

① 法语，分别意为：“艺术家是理财人的忧虑”和“理财人是艺术家的忧虑”。

钱给我，还要运用你的影响帮助我摆脱经济困难并挣些钱。我有足够的力量干点事业，同时也挣到钱。在我稍微富裕之后，我会高兴根据我对什么是妨碍画家进步的亲身体验，就美术界的改革问题，尽量给你提供一些新线索。

尽管这几天这儿冷得十分难受，我仍在室外画一幅水磨坊的大型习作。这座古老的磨坊位于艾恩德霍芬对岸的根内普。它无疑是今年我在室外画的最后一幅画了。在比较悠闲的冬季这几个月里，只要能够找到各式各样的模特，我将画大约 50 个头像。现在，只要有钱请模特我就画，以前我从未画过这么多。

当初，我曾不断向你谈起我对法瑟·德·格罗的创作极其关心和非常赞同，你还记得吗？近来，我比以往更多地想到他。人们不要仅仅看到他的历史画，还必须看到他的《Le Banc des Pauvres》^①，而且首先必须看到那些带有纯朴的布拉班特风格的画。他遭到人们激烈的反对。如果当时德·格罗高兴让他的布拉班特素描中的人物穿上中世纪的服装，他所拥有的财产也许早与利斯不相上下了。可是，他

① 法语，意为：“穷人的长凳”。

没有那样做，而多年之后的现在，人们对那种热衷于中世纪风俗的画法反应很大。那时无人采用的现实主义——具有个性和严肃感情的现实主义——现已成为人们的需要，而且这种需要比以往更为强烈。我可以向你一一举出那些又在谈论德·格罗已反复谈过的同一问题的人的名字。

我认为，如果一个人作了努力，注意仿效杰出的大师，在某些时候他会发现他们全都回归到现实深处。我指的是他们所谓的创作；如果一个人具有同样的眼光、同样的感情，他就会在现实中发现它们。我相信，如果评论家和鉴赏家对自然更熟悉一些，他们的评价就会比现在只是埋在画堆里互相比来比去更中肯。作为问题的一个方面，那样做本身没有错，但如果忽视了自然，它就缺乏一个可靠的依据。例如，你很少，甚至没踏进过这些农舍，很少或者几乎没有与这些人交往和领会到在你最喜爱的绘画中所描绘的自然风光所包含的那种感情，那不是一大遗憾吗？

毛沃和特斯蒂格已经非常“得体地”拒绝与我发生任何关系。这并不使我泄气；我认为这就好象我送一幅画去参展但遭到拒绝一样。眼下我几乎是感到高兴。你要完全理解我！这是因为我感觉自己有能力最终说服他们。在这场斗争中，我将感到自己力量的

增长，我将从批评、敌视、甚至反对中学会更多的东西。

两、三天内你将收到我根据头像习作画成的 12 幅小型钢笔水墨画。我感觉最得心应手的毕竟还是画人物画。但是，人物总是处在某种环境之中的，所以人们也总是不知不觉地受到引导，再现出那些环境。我还不知道如何处置这些头像，但我将从这些人物素描本身产生出我的构思来。

我在家听说，你这一年干得不错，有人愿给你月薪 1000 法郎，但你拒绝了。我可以理解，一旦成了古匹尔公司的人，你宁可留在那儿。

1884 年 10 月 24 日一期的《插图》有一幅保罗·雷诺阿德的素描，画的是里昂织工的一次罢工：一个老人、几个妇女和一个小孩闲坐在一个织工的茅舍里，屋里的织机静止不动。画中包含了那么多的人情世故和深奥哲理，我认为这幅画与米勒、杜米埃、莱帕奇的作品摆在一起也许也毫不逊色。当我想到雷诺阿德如何一开始就在大自然中进行创作而不模仿别人，现在达到这样高的水平，想到他虽然一开始就有自己的风格，但甚至在技巧上他仍然与那些极有才华的人十分一致时，我证实只要一个人真实地仿效自然，他的作品就会一年比一年有进步。我越来越

深信，不一开始就这么做的人永远·永·不会成功。

我又画了一些。也许你会在其中发现什么，也许什么也不会发现。我不能不画，我没有别的办法。但是，我不明白你的话：“也许以后我们甚至会赞赏今天创作的作品。”如果我是你，我会非常自信并有自己的独立见解，知道自己是否现在·就·能看出一件作品的价值。

如果以后我画出更好的画来，我的画法肯定不会不同；苹果虽然更熟了，可还是那同一只苹果。对我一开始就想到的问题，我不会改变看法，这就是为什么在谈到我自己的时候我说：假如我现在没用，将来我也不会有用；但是，假如将来有用，那现在也有用。原因就是，虽然城里人起初把小麦当作野草，但小麦还是小麦。

你来信说，如果我手头有什么我认为合适的作品，你愿意尝试送去沙龙参展。我很感谢你愿意这样做。目前我没有什么想送去参展的；近来我几乎专门在画头像，而从真正意义上来说，它们只能算习作。尽管这样，我还是愿意送些去给你，因为我觉得如果你在沙龙遇见许多人的时候，有点东西——即使只是习作——给他们看看或许也是好的。一年多来，我专门致力于油·画·；我敢说，这些与我当初送去的着色

习作有些不同。你将收到一个年青女人的头像。假如我早六个礼拜知道沙龙的事，我就会画一幅纺纱女人或络纱女人像——一幅全身像。

至于你对各种构想的头像的看法，我相信这些直接来自屋顶长满青苔的农舍的头像，在你看来完全不伦不类。我完全可以理解，有的画家画女子，例如姊妹们的头像！惠勒斯^①有几幅画得很好，密莱司和鲍顿也画过。这完全取决于艺术家在他的画像里能够表现得多么真实、多么富有激情；如果真实的话，艾尔弗雷德·史蒂文斯的一幅贵妇人画像或蒂索特的一些画实际上也同样美。

可是，我不是那种有许多机会与那类女子密切接触的人，所以她们不会愿意摆好姿势让我画像——特别是我自己的姊妹们更不会。也许我对穿礼服的女人也有偏见；在我所接触的范围里，更多的是那些穿短上衣和裙子的。不过，我认为你说的确实如此：可以把她们画得很好；不过夏尔丹是法国人，画的是 *Francaises*^②，而在我看来，那些体面的荷兰女人常常缺乏法国女人通常具有的那种魅力。结果，所谓体面的荷兰女人画出来或者想起来并不特别迷人。

① 惠勒斯（1834～1905），美国油画家、铜版画家和石版画家。

② 法语，意为：法国女人。

相反，普通的女仆却很有夏尔丹式的魅力。

雪还没化的时候，我画了几幅我们花园的习作。从那以后景色变化很大；在淡紫色并略帝金黄色的夜空之下是农舍黑糊糊的轮廓，黑黑的白杨高耸在农舍之上，又高又细，而前景却是一片枯萎的草地，堆积在水沟两旁的条状黑土使草地变得色彩斑驳。

这一切我当然也看到了——象别人一样，我也觉得它十分壮丽，但我更感兴趣的是一幅画像的比例、椭圆形头部的划分，但在我把肖像的画法掌握得更好之前，还谈不上掌握了其他东西。另外，我可以理解有的人，如杜比尼、阿皮尼^①、雷斯达尔和其他许多人，完全被迷人的景色本身所陶醉；他们的作品使我们十分满足，原因就是他们自己对天空、地面、一潭清水和一丛灌木都感到满足。

我一直在探索蓝色。这儿农民的形象通常是蓝色的。那种蓝色，在成熟的小麦地里或在山毛榉树篱枯黄的叶子衬托下，非常漂亮，一开始就给了我深刻的印象。这儿的人生来就爱穿蓝衣服，我从未见过这么美的蓝色。衣服是用他们自己织的粗亚麻布做的，经线为黑色，纬线为蓝色，结果布面形成蓝黑色条纹。颜色褪去或经日晒雨淋变色后，色调更加柔和、

^① 阿皮尼（1819～1916），法国风景画家、版画家。

素净，正好突出了皮肤的颜色。

现在，我不仅白天画，甚至夜晚在农舍的小油灯下连调色版上的颜色也几乎分不清的时候也画，我的目的是想发现（如果可能的话）灯光产生的某些奇特效果。

谢谢那幅仿照勒米特制作的精美的木刻。我在这儿从未见到什么精美的作品，但我毕竟需要不时见到一些优美的作品。我很清楚，我自己还远无能力画出那样一幅画来，但就我的创作观点和创作方式，即永远直接仿效自然或在积满烟尘的肮脏的农舍里的创作来说，见到他的作品使我受到鼓舞。因为我发现象勒米特那样的美术家，在他们轻松自信地构思和创作出作品之前而不是在创作的时候，一定在很近的距离内研究过农民的形象。

“On croit j' imagine. Ce n' est pas vrai——je me souviens.”^①

至于我，目前还拿不出一幅画，几乎连素描也拿不出一幅。但是，我确实在画习作，这就是为什么我完全想象得出，有朝一日我也许也能够轻松自如地作画。此外，什么时候画完习作，什么时候开始画油画，也很难分清。

^① 法语，意为：人们认为我在想象。这是不真实的——我记得。

当我称自己是个农民画家时，那是实实在在的事实，将来，这一事实会对你变得越来越清楚。在乡下，我感到无拘无束，我没有徒劳无益地和矿工、挖炭的工人、织工和农民度过那么多个夜晚。除了我画画太忙没有时间思考的时候，我总是坐在炉旁沉思。由于从早到晚不间断地亲眼目睹了农民的生活，我完全被他们的生活所吸引，简直把别的一切都忘了。实际上，除了深深地生活在农村的中心和描绘农村生活外，我没有任何其他愿望。我觉得，我的工作在那里，因此我应当着手工作并坚定不移地开辟出我自己的路来。

在能够使人们接受我的画之前，我还要度过一段艰难的日子。但是，我不会让自己泄气的。我记得曾经读过德拉克洛瓦谈到他的 17 幅画如何遭到拒绝。那些先驱是多么勇敢的人啊！但即使在目前，这场战斗也一定要进行下去，尽管我也许算不了什么，可是我将继续自己的战斗。

你信上说，人们对米勒的画反应冷淡，这无论对画家或是卖画的人来说，都不令人鼓舞。米勒本人已有所感觉，已经知道这一点了。你说：城里来的人画农民，画他们的肖像的时候，尽管他们画得非常好，

怎么总是无意识地使人想起巴黎的郊外呢？这是不是因为画家亲自深入到农民生活的灵魂之中还不够呢？德·格罗画出了真正的农民；他是米勒风格的优秀大师之一。虽然他还没有得到公众的普遍承认，仍旧象杜米埃，象塔萨尔特一样默默无闻，但有人，如梅勒里，如今正在按他的风格作画。至于公众的赞同，几年前我看到勒南^①如此写道：想干些真正有益或有用的事的人，不应当指望得到公众的同意或赞赏，相反，他应当预计到也许只有很少人赞同并参加他的事业。

就我来说，我坚信有一些人，虽然被吸引进城市并被束缚在那儿，但他们仍保留着对农村不可磨灭的印象，终身怀念着田园的景色和那儿的农民。我记得我过去如何一连几个钟头在城里逛来逛去，为的是经过商店的橱窗时看上一眼农村的一点景色，至于是什么景色，则根本不在乎。

这个礼拜，我开始画一幅农民晚上围在一起吃一盘土豆的画。我刚从那间农舍回来并且一直在油灯下画着这幅画。我早起晚睡，已不停地画了三天；到礼拜六晚上，在这画干透之前已不可能再做任何

① 勒南（1823～1892），法国哲学家、历史学家和宗教学家。

进一步的加工了。

我把这幅速写画在一张相当大的画布上。我肯定科·马叔叔会对它吹毛求疵的。你知道什么是对付他们挑剔的确切论据吗？那就是自然光的绝妙效果需要非常灵敏的手才能画出。我很痛楚，杰出的大师既懂得如何精心画好画龙点睛的最后几笔，同时也懂得如何使一幅作品充满生气。当然，目前我还没有能力做到那样。但是，从我目前达到的水平来看，我觉得有可能把我见到的东西真实表现出来；当然，并不总是完全一模一样，或者说得更确切一些，永远不会一模一样，因为人们总是按照自己的性格来观察自然的。而我正在努力去做的是画出一种[·]手[·]势[·]，而不是一只[·]手[·]；是[·]表[·]情[·]，而不是精确无误的一个[·]人[·]头[·]——例如，画出一个挖泥炭的工人抬起头来，吃力地在风中吸气或说话时的表情。总之一句话，[·]真[·]实[·]。

我想把我在农舍里画的那幅吃土豆的人的速写作些修改，使它成为一幅真正的画。这也许会成为波尔捷可以陈列出来或者我们可以送去参展的作品。我很高兴听见波尔捷对我的作品的看法，即他在其中发现了“个性”。我努力使自己越来越有个性，很少考虑人们赞同或不赞同。我的意思并不是说波尔捷先生是否坚持他的好评我也不在乎；相反，我将努

力创作出使他这一看法更加坚定的作品。

现在，这幅吃土豆的人的速写我已制了一块石版。波尔捷先生想要多少张就请你给他多少。它不同于道^①或凡·斯亨德尔笔下的灯光；荷兰画家的一个最大成就历来是黑色的画法，他们把黑色画得暗中有亮。向他指出这一点也许并不多余。

我相信，印象派画家有一批，但我对他们了解很少。我不知道谁是印象派的先驱和最重要的代表人物，他们象轴心一样，在他们的周围聚集起德拉克洛瓦、柯罗、米勒和其他风景画、农民画画家。我的意思是，绘画和色彩有某些规律或原则，或者叫基本原理，人们在寻求实际存在的真实性时求助它们而不是求助于什么人。因此，我想告诉波尔捷，我坚定相信德拉克洛瓦和那个时代的人。

关于米勒的肖像画的那句话很富有象征性：“Son paysan semble peint avec la terre qu’ il enseme! ”^②说得多么确切、多么真实啊！而懂得如何在调色板上调配那些说不出叫什么颜色、但却是一切事物的真正基础的颜色又是多么重

① 道（1613～1675），荷兰巴罗克画家，莱顿画派主要美术家，以家庭风俗画和肖像画闻名。

② 法语，意为：他的农民好象是用他播种的地来着色的。

要。关于这点，画商们的说法十分含糊和武断。

我无法有力地说服你亲自研究德拉克洛瓦关于色彩的种种理论。尽管我落后于时代，与美术界已很久没有交往——因为我穿的木头鞋而被逐出——重要的问题仍然是：作为鉴定人，你和画家一样应当懂得色彩和透视的一些规律。请原谅我，但我说的是实话：这对你会有实际用处，并将使你比一般美术商人强。

我还认为，如果亨利·皮尔不得不作出决定的话，“Le Chat Noir”^①也许就不会拒绝这幅速写了。我认为，一件作品包含的感情越丰富，它就越忠于自然，受到的批评和引起的敌意也越多，但它最终将经受住对它的批评。《吃土豆的人们》至少是我试探过的一个题材。我可以指出它的不足之处和某些完全错误的地方，但它相当真实，比有些完全没有缺陷的画也许更真实。

为了画农村生活，人们必须掌握许多、许多东西。另一方面，尽管在物质问题上，人们可能需要做出很大的努力，但我不知道人们这样镇定（我的意思是说宁静）地从事的是·什么。我是说绘画就是家；人们不会感到想家，而我以前对文明世界的东西已感

① 法语，意为：黑猫。

到厌倦了。当一个人感觉自己还真的活着时，他会更高兴。

冬天踏着深深的积雪，秋天踩在厚厚一层金黄色的叶子上，夏天走在成熟的麦田里，春天漫步在绿草之中，确是件美事；永远和割草机和农村姑娘呆在一起也是件美事，夏天头顶广阔的蓝天，冬天坐在火炉旁，你感到过去历来如此，将来也永远会如此。你可能睡禾草、啃黑面包——但你只会因此而变得更健康。

今天，我美美地散了好几个钟头的步。我不是说不列颠尼或卡特威克或博里纳日的自然风光不比这儿更迷人、更令人激动；但是，这儿的荒原和村庄毕竟也非常、非常美。

我又在画《吃土豆的人们》。我新画了些头部的习作，尤其手部作了很大的改动。我不知道这幅画完成时波尔捷会说什么。除非我确实知道它有意义，我不会送去给他。但我正在取得进展，我认为其中包含许多不同于以往你在我的画里可能见到的东西——至少没有那么清晰地看到。我尤其指的是其中包含的真实感。也许，现在你可以在其中发现你不久前在信中提到的东西，即虽然它富有个性，但它又使你想起其他画家——具有某一流派的相似之处。

我本想你生日那天把这幅画送去给你。尽管现在这幅画只花了比较短的时间，但画头和手的习作却用了整整一个冬天。至于画这画的那几天，十足是一场战斗，不过它是一场使我感到极为兴奋的战斗。

我试图清楚地表现这些在油灯下吃土豆的人如何用他们伸进盘子的那同一只手挖地，以便使画表现出体力劳动以及他们如何诚实地谋生。我原来的想法是使人们对完全不同于我们文明社会的另一种生活方式有个印象。所以，我根本不企求立即得到每个人的喜欢或赞赏。

但是，喜欢看见农民穿着他们最好的衣服的人可以按他们的喜爱去画。至于我，我深信画出他们的粗鲁比按照传统把他们画得十分可爱效果更好。我觉得，一个农民姑娘穿上布满尘土、打满补丁的蓝裙子和齐腰的上衣才漂亮，她的衣裙颜色经日晒雨淋变得非常柔和。可是，假如她穿上一件贵妇人的礼服，她便失去了她典型的迷人之处。一个农民，身着粗布衣服在田间劳动比穿着燕尾服一类的漂亮衣服在礼拜天上教堂更具有代表性。

我认为，赋予农民画某种传统的平静、高雅也同样不恰当。如果一幅农民画散发出咸肉的烟味、土豆的热气，有什么关系？它并不影响健康；如果马厩散

发出马粪的气味，那是马厩应有的；如果田地里散发出成熟的小麦或土豆的香气，或者散发出鸟粪或人、畜粪的气味，那对健康有益，特别对城里来的人更有益。这种画可以教给他们一些东西。描绘农民生活是件需要认真对待的事情，如果不努力创作出唤起那些认真对待艺术和生活问题的人的严肃思考的作品来，我就应当受到自己的谴责。我在“沙龙”的大批展品中见到许多画，就绘画技巧来说，它们可说是无懈可击，但却使我感到十分厌倦，因为它们既不能使我的感情，也不能使我的愿望得到满足。

对一幅画来说，临近完成的那几天简直是危如累卵，因为你知道画没干透之前，在上面用大画笔涂抹很有可能把画弄坏。改动的地方一定要用小画笔从容不迫地改。所以，我干脆把它拿到艾恩德霍芬的一个朋友那儿，叫他留心不要让我那样把画毁了。过三、四天，我将去那儿用鸡蛋清洗刷画面，然后进行最后的修饰。那人见过我制成石版的那幅习作。他没有想到我能够同时把那幅素描的画面和色彩转换得那么好。

画面很暗，而在空白处几乎一点白色也没用，仅仅用了点无彩色。那种颜色本来是一种很深的灰色，但在这幅画里却显得很白。我会告诉你我为什么这

样处理的。

画面上是一间屋子昏暗的内部，屋里点着一盏小油灯。肮脏的亚麻布桌布、被烟熏黑的墙壁、女人们头上在地里干活时戴的邋遢的无沿帽，所有这些在油灯下透过眼睫毛看来都变成了很深的灰色，而那盏灯，虽然只是黄红色的一点火苗，却比我们所说的白色更亮，甚至亮得多。

至于他们的肤色，我很清楚，表面看来似乎象人们所说的肉色。起初，我试图在画里用黄褐色、红褐色和白色把他们的皮肤画成那种颜色。但那样又太浅了，显然不合适。怎么办呢？全部头像都画完了，而且还画得非常仔细，但我还是毫不可惜地立即重画。在现在完成的这幅画里，他们的肤色象还带着泥土的、没有削过的新鲜土豆。

我根据我对那场面本身的记忆而画出了这幅画。在画中，我让自己的头脑自由发挥想象，这与不容许有丝毫创造加工的习作不同，但实际上，我在这一过程中却发现了想象的材料，以便画得恰如其分。德拉克洛瓦的话对我具有那么重大的意义，这是第二次——头一次是他关于色彩的理论，而这一次是他关于绘画创作的理论。他声称，最好的画是根据记

忆画成的。按他的说法是：“Par cœur!”^①可我已经把头像画了多少遍啊！于是，我又每天晚上跑去现场认真琢磨某些细节。

现在，我已经把画带回那间农舍，根据原景作些最后的修饰。我认为画已完成了——这总是比较而言，因为实际上我永远不会把自己的作品看得完美无缺。

我不知道你是否会在这幅画里发现什么使你高兴的东西。我希望你会发现。我认为，你从中可以看出我有自己考虑问题的方式，但也有与别人，与某些比利时人一致的地方。所以，尽管这幅画风格不同，时间也比前辈荷兰大师，如奥斯塔德，晚二个世纪，但它同样来自农民生活的核心，因而独特、新颖。

波尔捷说他从未取消他说过的话，我对此十分欣赏；我开始画的那些习作他后来并没有挂出来，我并不在意。但是，如果要我送一幅画给他，他只有答应展出才行。至于杜兰德·鲁尔，尽管他以前认为这些素描没有价值，这幅画一定要给他看；他也许会嘲笑它，不过还是要给他看，以便使他可以看到我们的作品富有活力。你会听见他说：“Quelle croûte!”^②

① 法语，意为：用心画成。

② 法语，意为：多么粗劣的画！

你可以相信这一点；我也相信。但是，我们必须继续画出独特、朴实的画来。

《吃土豆的人们》放在金黄色的背景中显得很好看。但挂在颜色象成熟小麦的深色糊墙纸糊就的墙上也同样好看。在黑色背景的衬托下，它显得很难看，而在暗淡的背景下则根本看不清楚。这是因为它表现的是一个非常阴暗的房间内部的一瞥。实际上，它装在金色画框里似乎也很好看，因为面向实际观看者的是壁炉和炉火映在白墙上的红光，白墙现在位于画面之外，但实际上它们起到将整个画面往后推移的作用。这再配上画框的金黄色调，便同时在人们不会料到的地方表现出亮点，从而消除掉不幸挂在暗色或黑色背景中时产生的斑驳样子。阴影被画成了蓝色，而金黄色对此起衬托作用。

我一直忙着画这幅画，简直把搬家的事也忘了，可这毕竟是件需要过问的事情。

至于《吃土豆的人们》和今后创作的画的关系，我敢说它将保持它的价值，并且从它你可以看出我能够干得更好。我喜欢画这幅画，我怀着某种激情下功夫画它。它没有使我感到厌倦，也许由于这一原因，它也不会使别人厌倦。因为我相信这一点，我才

把它送去给你。

我很高兴听见波尔捷和塞雷有关《吃土豆的人们》的一番话。他们说在其中发现了美好的东西。至于你信中谈到波尔捷时说“他也许比商人更热心”，说你怀疑他能否为我的作品做些什么，我觉得无论是你，或者是我，或者是他，都不可能立即作出结论。要我说什么呢？总有一天，未来和经验将说出我找不到合适的字眼来表达的那些话，即热心人有时甚至比自认为“不屑于此类事情”的那些头脑冷静的人考虑得更周到。

我唯一要做的是走自己的路，尽自己的最大努力使我的作品富有活力。一个人做事不能“前怕狼后怕虎”，而不少人正是这样。他们非常渴望掌握合适的颜色和色调，结果激情一过，便象一盆不冷不热的温水。真正的画家说：“只管把颜料往上泼就是。”保持你的热情吧，否则当我们登上智慧的顶峰时便不敢有所作为了。

告诉波尔捷，我的观点是：巴黎的一部分观众不会永远受习俗愚弄，尽管它也许很能迷惑人；相反，那些使村舍或田野免受尘土沾染的作品将会找到一

些极其忠实的赞赏者——尽管我说不出为什么或怎么会这样。

关于《吃土豆的人们》中的人物画像，你说的是对的，即作为人像习作，它们不象头的样子。这是因为我想尝试用完全不同的方式，从躯干而不是从头部画起。不过，这样画出的结果会完全不同。关于他们坐的姿势，请别忘记这些人象杜瓦尔咖啡馆里的那些人坐在扶手椅上。

在画那些农舍的时候——也许你会说它们是模仿米歇尔画的，尽管它们并不是——我发现茅屋是那么漂亮，不禁画出一些“农民的窝”的变体来。这些“农民的窝”给我的印象很深刻，使我想起鹌鹑的窝，不过它们比鹌鹑窝更美。农舍的内部很漂亮，现在我在当地人中已交了些朋友，可以随时去拜访他们。我画了四张大的和几张小的室内情景的画。虽然我从未见过米勒住过的那间小屋，可我想象那四间小小的人窝是一个样。那两间茅屋中的一间是一位以“悲伤农民”闻名的绅士的住所；另一间住着一位“有教养的女人”。我去她那儿时，她正在挖土豆窖，除此之外并没有干什么更神秘的事；但她一定还会巫术，因为不管怎样她享有“巫头”的名声。我所希

望的是在遥远的石南荒原上见到更多美丽的草屋。

拉帕德与我是多年的朋友，他在沉默了大约三个月之后给我来了封信。信写得那么傲慢、含有那么多侮辱的话，并且很显然是他去过海牙之后写的，我几乎认定已永远失去了他这个朋友。今天文克巴赫来找我，他是一位来自乌得勒支的画家，是拉帕德的朋友，与他同时在伦敦得过奖。我告诉他，在我和拉帕德之间存在误解，我很遗憾。对此，除了他曾经和从海牙来的人一起拿我的作品开过玩笑外，我简直无法解释。

我给文克巴赫看拉帕德过去喜爱的人像，同时还给他看了我新画的。我还告诉他，我的确在某些方面变了，并且还会有更多的变化，但我目前正在做的肯定不会比过去差。他表示相信拉帕德会收回他在信中所说的话。

接着，关于色彩问题，我向他说明我当然不想总是画暗色——有的农舍我甚至画得相当明亮——但我的目的是从红、黄、蓝三原色，而不是从灰色着手。

你知道我多么喜欢色彩明亮的画家，但你清楚他们又太极端了。他们开始在每一个以强烈的有色光线为背景的景色中、在各种色调的阴暗部分中都

寻找异端。他们似乎从不在清晨，或在黄昏日落时散步——除了大白天、煤气灯、或者电灯外，他们什么都不想看！现在，受这一切的影响，我发现自己有时很想见到一幅老利斯的画，见到一幅迪亚兹^①的画。也许你会说这只是因为我总是站在对立面。

至于当今的“明亮”绘画，你见过许多而我一幅也没见过，但我每天都想见到。柯罗、米勒、杜比尼、伊斯拉埃尔斯和杜佩雷的画，尽管整个色调非常深，色彩都很明亮。毛沃——在他高兴时——和其他高水平的色彩明亮的荷兰画家用的颜色与当今法国画家并无两样，但在荷兰这儿，人们白色用的较多。

酒里含有少量的水。我不想骗人说光线可以或者必须不用白色画，我更不想骗人说酒必须没有水份。但我确实想说，在我们画阳光灿烂的晴天时，要小心不要在颜色之酒中掺进太多白色，以免使景色沉闷，削弱整个画面的表达效果。

你不要以为我不喜欢色彩明亮的画面——我当然喜欢；我知道有一幅巴斯蒂昂—勒珀热^②的画，一

① 迪亚兹（1808～1876），法国油画家和版画家，专门从事风景画创作，巴比松画派成员之一。

② 巴斯蒂昂—勒珀热（1848～1884），法国乡村风俗画家和肖像画家。

位棕色小脸的新娘，被画得 blanc sur blanc^①，非常好看。我只是想指出，人们可以喜欢怎么画就怎么画；雅各布·马里斯的画色彩有时很明亮，而在另一些时候，他却用最阴暗的色调来画城市的夜景。

我并不是个老爱怀疑的人。相反，对某些人我十分坚信；你没听我说过对莱尔米特悲观怀疑的话吧。提奥，我不赞赏乌德的画是因为他的画令人感到有些冷，就象在新建的砖房或卫理公会教徒的学校或教堂里那种感觉。在画了几幅有特色的作品之后，出卖他的将恰恰是他这一手法；他的画会画得越来越正确，但却越来越枯燥无味。我向你保证，乌德的《救世主》画得的确非常、非常差。我不能容忍乌德把光临那间小学校的圣诞老人画成那样。我肯定乌德自己对此十分清楚，而他之所以这样做是因为在他生活的那个国家，那些高贵的人需要有个话题和某种传统的东西供他们消磨时光；否则，他就会饿肚子。

你说乌德画中的银灰色如何美，如果我见了他的画一定会有不同的看法。不，兄弟，我一生见到的灰色太多了，那一点银灰色不会轻易改变我的观点。作为一种方法，灰暗的画法用得过度，我们肯定会走

① 法语，意为：白上加白。

到另一个极端。许多原来色调十分明亮的画家后来变得含糊不清、油彩很浓，这样的例子太多了。尽管如此，为了使你相信我希望正确评价它的可取之处并且对它并无恶意，我手头也有一幅色调灰暗的画。

文克巴赫喜欢那幅古钟楼画的色彩和画法；他说他觉得画法很新奇。他对水磨坊、牛拉犁和充满秋色的小路那几幅画的看法也相同。但最使我高兴的是，他喜欢那些人像。

我已写信告诉拉帕德，我们实际上必须与别的東西而不是互相开战。当前，那些画农村生活和平民百姓的人应当携起手来，因为团结就是力量。

要是我的身体没有的风雨中锤炼得象农民一样结实，我一定不可能受得了，因为个人的舒适安逸已荡然无存。但我不求自己过得舒适，正如许多农民不想改变他们的生活方式一样。我所要的是颜料，尤其是模特儿。

你在经济上遇到的所有那些麻烦使我很担忧。对你一个人来说，这太难了，而我又不能做些什么来减少你的开支；相反，我还希望能多请些模特。怎么办呢？结果总是“卖不出”，这使我有时十分心灰意冷，要坚持下去不容易，但不应该说我们为之奋斗的事是办不到的，因为别人已经成功了，我们也会成功

的。

我注意到，德拉克洛瓦和那个时期被人恰如其分地称为“勇敢的人”的其他画家，面对那些既不懂行又不肯买的鉴赏家，没有说是在为办不到的事奋斗而是继续画他们的画。假如我们以那为起点，我们还必须画许多、许多。我现在被逼到了最令人不快的境地，那就是我不得不向人讨钱。而且够糟糕的是，我认为卖画的事不会立即有转机。

近来，在太阳下坐了一整天后回到家里，我感到不想写信。今天因为是礼拜天，我才又提起笔来。

现在，我面前摆着几幅画像：一个手持铲子的女人的背影；另一个妇女正弯腰拾起麦穗；还有一幅是正面像，头几乎触到地面，在挖胡萝卜；第四个在捆麦子。到这儿一年半来，我一直在观察这些农民的姿态，尤其是他们的动作，正是为了抓住他们的个性。

仅仅要求肖像画在理论上正确无误、符合习俗的时代已过去了；或者说得确切些，尽管不少人仍然主张这样，但反击即将来临。艺术家们在提倡个性；噢——观众也同样会的。

这些摩尔式、西班牙式的绘画，红衣主教们，所有这些历史绘画，他们不停地画呀画呀，画了一幅又一幅，有什么用？他们又为什么要这样做呢？几年之

后，它们会变得陈腐、呆板，越来越没有趣味。嗯，也许它们画得不错；也许有可能。但现在，当评论家们站在一幅画，例如一幅邦雅曼·贡斯当^①的画像或一幅我不知道出自那个西班牙人之手的红衣主教举行宴会的画面前时，他们无一例外地都摆出一付哲学家的神态大谈其“高超的技巧”。

对意大利人和西班牙人那种受到那么高度赞扬但却如此缺乏表现能力、陈旧得可怕的技巧我越来越不感兴趣了。现在我问你：在某些技巧受到赞扬的绘画之后有个什么样的人，有个什么样的预言家，或哲学家，或观察家，有一种什么样的人格呢？实际上，常常什么也没有。但是，站在许多几乎不知名的画家的画前，你觉得它们都是以决心、以感情、以热情和爱画出来的。如果人们考虑到这些，那么，当我批评目前那些在“技巧”这个常被人滥用的词上大放厥词的批评家的评论时，我还是大错特错了吗？这些批评家可能走到一幅农村生活画前，摆出一付同样的架势评论起其“技巧”来。

一幅根据农村生活或一幅象拉法埃利的作品那样根据城市工人的感情画的画，其技巧的难度与一

^① 贡斯当（1767～1830），法国小说家、政治家。

幅雅凯或邦雅曼·贡斯当所画的迷人绘画和姿势要求的难度大不一样。在巴黎，只要你给钱，各种各样的阿拉伯、西班牙和摩尔人模特儿都找得到，但要画巴黎捡破烂的人，而且在他们自己居住的地区里画，画家遇到的困难要多得多，而他的画则更为严肃。

你也许认为我批评这错了，但在我看来那些外国画全都是在画室里画出来的。

但是，走出画室到现场作画，那就什么情况都会发生！从你将收到的那四幅画上，我至少赶走了百多只苍蝇；这还不包括清除上面的灰尘和沙子；不包括我一连几个钟头背着它们穿过荒原、钻过树篱，画被刺丛划破；不包括在烈日下步行好几个钟头之后到达目的地时，我热得疲惫不堪、精疲力尽；不包括那些人不象职业模特儿那样站着不动，结果你想画的形象第二天又变了。

直接根据生活创作绘画，意味着日复一日地生活在那些农舍里，象农民那样在田地里劳动；夏天要忍受太阳的酷热，冬天要不畏霜雪，而且要呆在户外而不是室内，不仅仅是出去散散步而是象农民那样天天如此。

显然，画农民、捡破烂的人和各式各样的劳动者比画什么都简单，但是，任何绘画题材都没有这些普

通人物那么难画！

就我所知，还没有哪一间美术学院教学生给矿工、播种的农民、把水壶放上炉子的女人或女裁缝画像。但在每座城市里都有一间学院拥有可供人选择用来画历史人物、阿拉伯人、路易十五等的肖像的模特——他们之中没有一个真正存在。

当我把一些矿工或者农村妇女除草或拾麦穗的习作送给你和塞雷时，可能你和他都会发现其中的缺陷，对我来说，知道这些缺陷很有用。但我想指出，有一点很重要，即所有凭空画出的肖像都是以同样方式构思出来的——完美得无可指责。它们没有向我们展现出任何新东西。

一个在美术学院学会绘画的巴黎人，画农民妇女，可能总是以完全一样的方式表现四肢和身体的结构，有时可能画得很可爱——在比例和结构上都准确无误。可是，伊斯拉埃尔斯，或者杜米埃或莱尔米特，尤其是德拉克洛瓦画的肖像，使人们感受最深的是人物的形态，而比例有时候则几乎是随心所欲，“在学究们的眼里”，结构常常很不合适。但这样的人物画栩栩如生。

我不是说画一个挖地的人一定要画出个性，我是说农民一定要象农民，挖地的人一定要象挖地，那

样他们身上就会具有一些本质上是现代的东西——这样一个·人物便不会成为可有可无的。描绘行动中的人物，那意味着画出一个本质上现代化的人物，现代艺术的核心。无论希腊人或者文艺复兴或者以往的荷兰画派都没有这样做过。在过去的荷兰画派中，你见过画挖地的人，见过画播种的人吗？他们曾试图画过一个“劳动者”吗？没有。在老一辈大师的绘画中，人物是不劳动的。甚至·奥斯塔德和特伯格画笔下的人物也不象现在人们画的人物处在行动之中。作为一种风俗画，他们率先开始画农民和工人的画像；不加修饰的、裸体而现代化的人像，恰如埃内尔^①和勒菲弗尔所继承的那样；但农民和工人毕竟不是裸体的。

由于人们正在地里收麦子，我很忙；收割只持续几天，它是人们能够见到的最美的景象之一。

那些画农村或平民百姓生活的人，尽管可能算不上当代人，但从长远来说，他们可能比画富有异国情调的闺房和红衣主教的宴会的人更能流芳百世。

我自己深信，在这方面我们可以相信现代艺术。对艺术的坚定信念使我确信自己作品中所希望的东西，即使冒着生命危险我也要努力达到这个目的。

^① 埃内尔（1829～1905），法国画家。

你最近来信说，塞雷曾“确切无疑”地向你谈到《吃土豆的人们》在人物结构上的某些缺陷。我曾指出，这是我经过许多夜晚，在昏暗的灯光下观察农舍、画过 40 个头像之后得出的印象，所以我的出发点显然不同。

告诉塞雷，如果我的肖像画学究式的正确，我会感到绝望的；如果象照相那样画一个挖地的人，那他一定不会象个挖地的人。告诉他我崇拜米开朗琪罗^①的肖像画，虽然它们脚无疑太长，臀部太大。告诉他，对我来说，米勒和莱尔米特是真正的艺术家，原因就是他们不用枯燥无味的分解方式按照事物的原来模样画，而是按照他们——米勒、莱尔米特、米开朗琪罗——的感觉来画。告诉他，我最大的愿望是学会他们那些不正确的画法，那些偏离、重新塑造和对真实的改变，以便使它们可以变得不真实——是的，如果你喜欢这样说的话——但比表面上的真实又更真实。

昨天，我收到拉帕德的一封信，我们已经言归于好。他已见到文克巴赫，信中已丝毫没有当初那种口气。他寄来他正在画的一幅大型油画的草图，画的是

① 米开朗琪罗（1475～1564），意大利文艺复兴盛期雕刻家、画家、建筑师和诗人。

一座砖厂。你问拉帕德是否卖出过任何画。我知道有一段时间他天天画裸体模特；最近，为了画一幅砖厂的油画，他在现场租了一间屋子，并且叫人给屋子安了天窗。我知道他又去了一趟德伦特，并且还要去一次特谢林。尽管他自己可能有些钱，但他旅行用的钱一定来自别的什么地方。也许是他家里或朋友给的。

这个礼拜我去过一次阿姆斯特丹。我在那儿只呆了三天，所以除了博物馆几乎什么也没时间去看。我非常高兴去了并且决心今后不看画就不去那么久。望着前辈大师们的作品——对他们的技巧，我现在的理解比过去深刻多了——我无需多说。

在阿姆斯特丹，我在画板上十分匆忙地画了两幅小油画：一幅是等火车时在车站候车室画的，另一幅是在早晨 10 点钟去博物馆之前画的。它们不幸受了些损坏；先是在路上被雨淋湿，后来烘干的时候又变得翘曲不平，灰尘也沾了上去。但我把它们寄去给你，以便向你表明如果说我想在一个钟头之内一气画出我的印象的话，那我正在学会按那些分析他们的印象并说明他们所见的其他人的同样方式去画。一口气迅速画出是件快活事。

一气呵成——尽可能一口气画成！我第二次观看荷兰古画时，印象最深的是它们大多数是匆忙画

成的。弗朗茨·哈尔斯、^①伦勃朗、雷斯达尔作画，从落笔到完成一气呵成，很少润笔，而且——如果画得不错的话，他们便听其自然。观看弗兰斯·哈尔斯的画真是享受！它与那些脸、手和眼睛光滑发亮的画——这种画太多了——多么不同啊！在善于运用色彩的画家中，他是佼佼者；一个象韦罗内塞^②、象鲁本斯^③、象德拉克洛瓦、象委拉斯开兹^④一样善于运用色彩的画家。我一贯很喜欢杜佩雷，他将来甚至会比现在更受人赞赏。因为他也是一位真正善于运用色彩的画家，总是令人感兴趣，而且极为有力、惹人注目。人们说得不错，米勒、伦勃朗，还有伊斯拉埃尔斯，是色彩和谐的画家而算不上善于运用色彩的画家。

几乎在同一时间，我见到鲁本斯和迪亚兹各人的一幅速写；他们共同认为，如果运用恰当、协调，色彩可以表现形态。最好的画，而从技巧的角度来说最完美的画，如果从近处观看，便只是相互紧挨着的

① 哈尔斯（约 1581/1585～1666），荷兰肖像画家。

② 韦罗内塞（1528～1588），16 世纪威尼斯画派的主要画家和著名的色彩大师。

③ 鲁本斯（1577～1640），佛兰德著名画家。

④ 委拉斯开兹（1599～1660），西班牙著名画家。

一块块颜色，只有在一定距离之外才看得出景色。伦勃朗不顾由此引起的一切麻烦所坚持的就是这一点。

我必须再谈谈目前某些绘画，那类作品的数量正变得越来越多。大约 10 年或 15 年前，人们开始谈论“明亮”，谈论“光线”。这本来不错；事实上，人们运用那种方法创作出了好的作品。当这种方法退化变质，造成整个画面及四角都具有相同光线的画到处泛滥时——我想人们称它为白日色调或地方色彩——这种方法还合适吗？在许多情况下，他们所说的明亮是暗淡的城市画室里的一种难看的画室色调。清晨的曙光及黄昏的暮色似乎都不存在；似乎只存在正午，从早上 11 点到下午 3 点钟——的确，这是一段十分不错的时间，但却常常象懦弱的人一样毫无生气。为了他们所谓的用“高雅”光线色调作画的画家，他们甚至向市场推出了特意与纯白色调合而成的色彩。

荷兰前辈大师教给我们的一大经验是将绘画与色彩视为一体。但是，许多画家不这样做；他们的画什么都有，唯独缺少健康的色彩。

在《地方长官》里，尽管伦勃朗象往常那样高高在上，但他仍然忠于自然。这是伦勃朗最美的一幅

画；但伦勃朗可以画得更好——假如他不象画肖像画那样屈从于表面的真实而按自己的理想，象诗人那样去自由发挥的话。在《犹太人新娘》中，他是这么做的。《犹太人新娘》的声誉虽然没有那么高，但却是人们无比喜爱的一幅画，以 d'une main de feu^① 画成。

我认为鲁本斯宗教题材中表现的概念和感情是戏剧性的，你不赞成吗？以米开朗琪罗的《彭斯罗索》为例。它表现一个思想家，但他脚步急促、轻快，手有几分象狮子的脚爪，极其快速敏捷——那位思想家同时又是实干家。人们注意到他的思想既专心又警觉，二者结合为一体。伦勃朗的画法不同。尤其在《埃莫斯朝圣者》一画中，他画的耶稣整个看来更有气魄；此外，那劝导人们时的姿势，其中包含着某种强大的东西。

今天收到你的信。你信中有关一篮苹果那张习作的话使我十分高兴。评论得太好了！这是你的意见吗？你过去不喜欢那类东西——在色彩问题上，我们正日益更加一致。让我说明一下那幅习作是如何画成的吧。红、绿互为补色；而苹果本身带一种很普通的红色，在红色旁边有些绿色的东西。还有一、二个

① 法语，意为：一种强烈的想象手法。

另一种颜色——粉红色——的苹果，使整个画面变得很和谐。那粉红色是由红、绿色调配而成；这就是为什么各种颜色之间很和谐。我特别高兴的是，不管是因为直接或间接的个人感情因素，你注意到了颜色的结合。

《鸟窝》是有意以黑色背景画的，因为我想在这些习作里直接表现不出现在它们的自然环境之中而出现在传统背景之中的物体。自然界真的鸟窝完全不同；人们几乎看不见鸟窝本身，人们只看见鸟。

你认为，如果阴暗部分是深色的，例如黑色，那就完全不合适。我不这样认为。因为如果这样，那《赞德沃特的渔民》^①和德拉克洛瓦的《但丁》就都不合适了，因为它们最得力之处就在于其中的蓝色或紫色的阴暗部分。伦勃朗和哈尔斯不用黑色吗？还有委拉斯开兹呢？不仅一块而是 27 块黑斑，我向你保证。关于“人们不应当使用黑色”的看法，请你好好考虑一下；你可能得出结论，认识到你对色调这一问题完全理解错了，或者了解得相当模糊。德拉克洛瓦和当今其他人最终将使你了解得更多。

如果你碰上什么有关色彩理论的好书，请寄来给我。实际上，通过研究色彩的规律，人们能够从对

^① 《赞德沃特的渔民》，伊斯拉埃尔斯的一幅画。

大师们本能的信仰进步到分析自己为什么赞赏以及赞赏什么。这在目前，当我们意识到人们的批评专横、肤浅得多么可怕这个时刻，确实很有必要。

在色调的处理上，我保留了出自自然的一定顺序和一定的确切之处。我研究自然以便不做蠢事，保持理智；但我不大计较我的色调是否完全相同，只要它在我的画面上看来好看——象它在自然中一样美就行了。

我画了一幅秋天的风景画，树上挂着黄叶。确实——当我把它想象成一首黄色的交响曲时，黄色基色与树叶的颜色是否一致有什么关系呢？这关系很小。许多东西，甚至一切，取决于我对各个流派色调的极其多样化的理解。

你称这是浪漫主义的危险倾向吗？是对“写实主义”的背叛吗？是喜欢色彩专家的调色板甚于喜欢自然？噢，*que soit*^①。德拉克洛瓦、柯罗、杜佩雷、杜比尼、布雷东，还可以再举出 30 个来，不都是本世纪绘画艺术的精英吗？虽然他们超越了浪漫主义，但他们不都来源于浪漫主义吗？虚构和浪漫主义为我们时代所有，而画家必须具有想象力和感情。幸运的是，写实主义和自然主义并不是不受其影响。左拉不

① 法语，意为：假设如此。

是在事物面前举起一面镜子；他出色地创作，他创作，创作出诗一般的作品。这就是为什么结果那么美。无论是肖像画或风景画，画家总是力图使人们相信他的画不同于镜中的自然景物，不同于模仿，不同于再创造。在米勒·莱尔米特的作品中，逼真同时又具有象征性；他们不同于那些人称“现实主义者”的人。

库尔贝的一幅肖像画则真实得多——很有男子气概，神气萧洒，以黑色为背景，用红棕、金黄、较冷的紫色等各种美丽的深色调画出阴暗部分，加上一小段映出各种色彩的白亚麻布，在眼里显得很和谐——画得比你喜欢的任何一个画家都好。那些画家令人讨厌地拘泥于模仿面部的颜色。一个完全悠闲自得地沉浸在思考之中的男人或女人头像美如仙人。人们费尽心机一丝不差地去模仿，但整个自然色调的和谐一致却失去了；整个自然色调的和谐一致要用一种相似的色彩区域来再现，但效果可能与原物不完全相同。

韦罗内塞画他的《迦拿的婚宴》中的上层社会的人物肖像时，使用了他调色板上所有的华丽色彩。然后，他想到一种浅天蓝色和一种珍珠色。他把这两种截然不同的颜色调在一起涂在背景上——这很合

适；它与周围的大理石宫殿和天空不知不觉地融为一体。那背景是那么美，它自然产生于对色彩的仔细分析。它的画法不是不同于如果画家把宫殿和人物作为一个整体来同时考虑时会采用的画法吗？建筑和天空全都是传统的画法，都从属于其中的人物；都是为了完美地突出人物而特意设计安排的。无疑，那是真正的绘画：首先考虑一事物，然后让周围的事物从属于它并仿效它。

向自然学习，与现实搏斗——我不希望年复一年地与此完全无缘。我不想放过那一谬误。人们从仿效自然的无望努力开始，但一切都以失败告终；最后人们平静地根据自己的调色板进行创作，而自然与其相适应并仿效它。但是，这两个对立的事物并不单独存在。这个吃力的工作，尽管看来徒劳无用，却使人与自然关系密切，对事物了解得更正确、可靠。

如果我在画面上留下一条条画笔印，你不必为此烦恼。为了保持画面的色彩，明亮部分特别需要画得厚一些。如果让它们保留一年，然后用刀片把它们快速刮去，得到的色彩则比薄薄涂一层更为单一。这种做法既为前辈大师们也为当今法国画家所采用。

你自己说，我的习作经过一段时间后颜色变得更好而不是更难看了。油画画好一年后，颜料中所含

的少量油份便挥发掉了，而固体成分则保留了下来。如何使色彩经久不褪是绘画的一个十分重要问题；可惜，象深蓝一类耐久的颜料价钱很贵。《吃土豆的人们》颜色不好的原因就是颜料的过错。我之所以想起这点是因为我画了一幅大型静物习作，我试图在其中获得相同的色调，由于不满意我又重画了一遍。从这次的经验来看，我现在用的矿物蓝比过去所用的好得多。

我不知道怎么看待铬黄和深胭脂红，但我完全懂得美洲的日出的特殊着色，那是使用络黄的过渡色获得的，很不耐久。

目前，我最喜欢不过的是用画笔作画，连画草图也用画笔而不用炭笔。最近我画了一幅相当大的速写，画的是贫瘠荒原上一座古老的磨坊，在夜空衬托下的一个黑色的轮廓。

前几天收到勒尔一封信，他谈到我的画。他说，特斯蒂格和维塞林已看过这些画，但并不喜欢。至于我寄给你的那些头像，其中一定有些好的，这一点我几乎可以肯定。

为了绘画，如果必须的话，我愿意永远忍受贫困。归根到底，人生在世不是为了个人自己的安逸，因此无需比自己的邻居更富有。我们不能阻止我们

的青春悄悄逝去；但真正使人幸福，使人肉体快乐的是年青并长期保持年青。至于我，我认为在当今的平民阶层当中，一个人有保持强健和更新自己的最大机会。噢，我努力在绘画中去寻找我的幸福，没有其他想法。

假如我想挣钱，注意画些肖像画就可以收入不少。在城里，有身份的人，当然也有不少妓女，对肖像画极重视。米勒发现船长们甚至“尊重”知道如何画肖像画的人（也许这些肖像画是为他们岸上的情人画的）。在勒阿弗尔，米勒以这种方式使自己免于负债。

我相信你会喜欢我现在带去的这幅风景画——那幅有黄叶的。画面以天空白色和蓝色的明亮条纹为背景，地平线呈一黑色条纹。在那黑色条纹中，红的、蓝的和绿的或棕色色块构成屋顶和果园的轮廓；原野是绿色的；更高处的天空是灰色的，衬托着黑压压的小树和黄色的枯叶；前景完全被黄叶覆盖，黄叶之中是两个小小的黑色人影和一个蓝色人影。右边，一根白桦树干，白中带黑，和一绿色树干，树上挂着红棕色的叶子。

【安特卫普 1885 年 11 月】

○“我对画人的眼睛远比对画教堂更喜欢，因为尽管教堂很庄严、雄伟，但人的眼睛里包含有教堂所没有的东西。人的心灵，不管是可怜的叫花子的或妓女的，都更有意思。”

现在，我在安特卫普。我在画像街 194 号一家画店楼上租了一间小房，月租金 25 法郎。

我喜欢安特卫普，已经把这座城市的各个角落探测过了。我沿着船坞和码头散过好几次步。对于一个来自沙地和石南荒原以及寂静的农村，长期只生活在宁静环境中的人来说，对比尤其令人好奇。我很希望能和你一块在那儿散步，这样便可以发现我们的看法是否一致了。这个城市是一座深不可测的迷宫，每时每刻都呈现出有趣的不同之处。

透过一间英国人开的雅致的酒吧的窗户，我望见外面最最肮脏的泥潭和一艘海船，个子高大的码

头工人或水手正在从船上卸下牛皮和水牛角之类的货物；一个秀丽的英国年轻姑娘正站在窗前望着外面。

船上有佛兰芒水手，脸色简直太健康了，宽宽的肩膀，强壮、厚实，还有典型的安特卫普人，吃着蛤贝或喝着啤酒；人们来来往往，非常嘈杂；与此相对照，一个身穿黑色衣服的小人儿，两只小手紧贴着身子，一声不响地沿着一面面灰色的墙悄悄走来。乌黑发亮的头发勾画出一张瓜子小脸——棕色？——橙黄色？我说不准。有一瞬间，她抬起眼睑，用一双乌黑的眼睛斜视着。她是个中国姑娘，神秘、文静，象个重要的小人物。

你一会儿看见一个非常健康的姑娘，样子显得忠厚、单纯和快乐；一会儿又看见一张非常狡滑、虚伪的面孔，使你害怕——更不用提那些被天花所毁坏的脸了，那些脸颜色象煮熟的虾子，加上苍白灰暗的眼睛，眉毛一根也没有，光滑稀疏的头发颜色象猪鬃。

在这儿画画会很不错的，但如何开始，又从何开始呢？

当你看够了这些喧哗的场面之后，在来自哈尔威奇和勒阿弗尔的轮船停泊的码头尽头，除了望不

见边的被水半淹没的一片田地外，你什么也看不到，沉闷、潮湿得可怕，随风晃动的干枯的灯心草、泥泞；河面上只有唯一一条黑色的小船；天空雾蒙蒙的，阴冷、灰暗——寂静得象沙漠一样。

一会儿，那景象变得比刺篱还乱，还要古怪，混乱得使人两眼应接不暇，被弄得眼花缭乱。令人头晕目眩的色彩和线条迫使你这儿望望，那儿瞧瞧，根本不可能分清一件东西和另一件东西，然后你走到某处，站在那儿，看到一些最美丽、最宁静的线条。

我已逛过不少大街和小巷，不过还没有什么奇遇。我还坐下来和各式各样的姑娘谈过话，我们谈得十分快乐，她们似乎把我当作船长了。我认为，采取给她们画像并为此付给她们报酬的办法，不是有可能找到合适的模特儿的。

啊，安特卫普十分奇特，对画家来说，是个好地方。

这儿的公园也很美；有天早上我坐在公园里作画，上个礼拜，我画了三幅习作，一幅背景是从我的窗户望见的一些旧屋，另两幅是在公园里画的。其中一幅已摆在一个画店里。画商们住在自己的房屋里，沿街没有开橱窗。另外，我已把从乡下带来的画交给两个画商代卖，同时我还可以在另一间画店陈列一

幅码头风景画。等天气一好，我就画。在安特卫普，这几个画商不算大的，但在每间店里，在许多我不喜欢的作品中，我都发现了使我高兴的画。这些先生都抱怨生意非常清淡，不过那已不算什么新消息了。我恐怕做生意的，打个比喻来说，无时不得提心吊胆。但荷兰有句俗话说：“永远不要绝望。”

我去看过利斯的餐厅了，观赏了《漫步在城墙上》、《宴会》；还参观了近代博物馆。在两个近代绘画艺术馆里，我见到亨利·德布拉克莱尔的几幅杰作。他至少象马奈一样有独创性。我不把他归入处处追求珍珠母效应那一类画家，因为他的画奇妙、有趣，力求真实、不事夸张，态度大不一样。至于肖像画，我最记得的是哈尔斯的《捕鱼少年》、伦勃朗的《萨斯琪亚》以及鲁本斯所画的许多微笑或哭泣的脸像。

啊，一幅画必须——而且为什么不画得简朴些呢？在观察生活本身时，我得到同样的印象。我看见街上的普通人——很好，我常常认为做工的人比绅士们更有趣；在那些普通人身上，我看到了力量和生气。如果谁想表达他们独特的性格，那他就必须用有力的笔触、简朴的手法来描绘他们。

我常去博物馆，但除了鲁本斯和约尔丹斯^①所画的几幅头、手的画外，很少看别的。鲁本斯用纯红色几笔勾出脸上纹路的画法，以及他用同样笔法把手上几根手指画得栩栩如生，简直把我迷住了。我知道他不象哈尔斯和伦勃朗那样注重细节，但它们——那些头像多么富有生气啊！鲁本斯这个人，力图用色彩的组合来表现，而且真的成功地表现了，一种欢快、宁静、悲伤的情绪——尽管他的人像有时可能不够真实。

难以理解的是，我在城里画的着色习作看来比在乡下画的要深。那是因为城里光线到处都不太亮吗？我不知道，但他们之间的差别可能比你第一眼看见时的感觉要大。我可以理解，你手上那些作品显得比它们在乡下时我所认为的要深。不过尽管那样，它们并不显得难看。

我结识了这儿最好的颜料制造商泰克。他很友好，向我介绍了一些有关颜料的知识。用一支较好的笔，用深蓝色和胭脂红及真正的黄宝石色和朱黄色颜料绘画真是一种快乐；最昂贵的材料实际上是最便宜的。对于一幅画来说，虽然颜料的质量并不意味

① 约尔丹斯 (1593~1678)，佛兰德斯美术家，17 世纪佛兰德斯最有影响的画家之一。

着一切，但它使绘画富有生气。

安特卫普的色彩很美。一天晚上，我在船坞见到一个为水手举行的大众舞会，有趣极了。舞会上有几个非常漂亮的姑娘，其中最漂亮的一个很丑——我的意思是，一个象委拉斯开兹或戈雅^①笔下的人物是位身穿黑绸衣裙的姑娘，很可能是个酒吧女招待，长着一张难看而不匀称的脸，但她舞姿轻快活泼，象哈尔斯画中的人物。她的老式舞跳得好极了。有一次，她和一个富裕的小农场主跳，那个人甚至在跳华尔兹舞的时候腋下也挟着一把绿色的大伞。其他姑娘穿着普通的上衣和裙子，围着红色披巾。水手、船上的服务员和那些天性快乐风趣的领养老金的船长们都来观看。

这些日子，我的思想完全为伦勃朗和哈尔斯所占据，因为这儿的人当中有那么多各种类型的人使我想起他们两人的时代。我要经常去这些大众舞会观察女人、水手和士兵的头。付20生丁门票，要上一杯啤酒（因为他们很少喝烈性酒），便可以在那里消遣整个晚上——至少我是这样。看见人们真正过得快乐对人很有好处。

要是我更出名些，要是我能弄到我所见到的模

① 戈雅（1746～1828），西班牙著名画家。

特儿就好了！但既然我在别处弄得到，在这儿我也会弄到的。那些女人的形象给我的印象十分深，我不是想占有而更多地是想画她们——尽管我的确想两样都做到。

我注意到这儿有许多照相的；他们生意似乎很兴隆。在他们的相馆里，我也看见有肖像画，但显然是以相片为基础描绘而成的。眼睛、鼻子和嘴总是千篇一律、因袭守旧的那一套画法，象蜡做似的，冷冰冰的，毫无表情。真正画的肖像，本身具有直接来自美术家心灵的活力。这座城里似乎有很多漂亮女人，我觉得画肖像画肯定可以挣到钱。

我还有个想法，即画些广告招牌。例如，为鱼店画鱼的静物画；为花店画花；为饭店画蔬菜。

今天，我第一次感到十分软弱无力。我原来画有一幅画《赫特·斯泰恩》，今天我拿去给几个画商看。有两个不在家，一个不喜欢，而另一个抱怨已有两个礼拜没有一个顾客光顾了。我把画给第三个画商看，他喜欢画的色调和颜色，但他正忙着盘点，叫我新年后再去。这有些令人泄气，尤其在天气又阴又冷这种时候，我已经用到最后五个法郎了，下两个礼拜还不知道怎么挨过。比起那年冬天在布鲁塞尔，我现在的处境没有丝毫改善。当时，我比现在少收入 50 法郎，

但我现在作画花去的钱远不止 50 法郎。

《赫特·斯泰恩》我画得很精细，正是希望在安特卫普买个纪念品的那些外国人想要的东西。为此，我将画更多这种城市风景画。但我对画人的眼睛远比画教堂更喜欢，因为尽管教堂很庄严、雄伟，但在人的眼睛里包含有教堂所没有的东西。人的心灵，不管是可怜的叫花子的或妓女的，都更有意思。虽然由于模特的原因，画人困难更多，但它提供的机会也更多，因为比较而言能够画人的画家不多。

我感觉自己有能力干一番事业；我发现我的作品在别人的画面前站得住脚，这给了我巨大的工作热情。画画花费很大，但我必须大量地画。我不明白的是，象波尔捷和塞雪那样的人，即使卖不出我的画，为什么不至少想些办法让我工作。我注意到波尔捷对我的画似乎已不再感兴趣。起初他对我的作品印象很好，为什么现在变得如此冷淡？

天一直在下雪，今天清早这城市美极了，十字街头一群群扫雪的人，非常壮观。

我找到一个曾在巴黎住过的女人——她现在已经老了。她过去常为画家（例如谢菲尔、吉古·达拉

克洛瓦和另一个画过一个“弗赖尼”^①的画家)提供模特。她如今是个洗衣女人,认识不少女人,什么时候都可以介绍一些来当模特。

我雇了一个漂亮的模特儿,画了一张与真头一样大小的头像。头像的色彩很浅,但在黑色背景的衬托下显得很突出。在背景中,我试图画出一丝金色的光亮。那个姑娘是咖啡馆的歌手。她前几晚显然很忙,她用法语对我说了些很有个性的话:“对我来说,香滨不再使人愉快,它使人伤心。”我于是明白了,因此极力同时表现她妖娆和悲哀的一面。如果我画农村妇女,我希望把她们画得象农村妇女;同样,如果我画妓女,我希望画出妓丈的表情。这就是为什么伦勃朗的妓女头像给我那么深的印象。对我来说,这是件新东西;马奈已经做过,还有库尔贝。该死!我也有同样的雄心。

第二张习作我画的是侧面像。然后,我又画了一幅我答应为她画的肖像,为我自己画了一张头像习作。使我十分高兴的是,那姑娘希望我再为她画一幅她的肖像,就像我留给自己的那幅一样。她答应尽早

① 弗赖尼,公元前4世纪时雅典著名妓女,据传雅典雕刻家普拉克西特利斯的雕像《尼多斯的维纳斯》和希腊著名画家阿佩莱斯的绘画《维纳斯从海中升起》皆以其为模特儿。

让我在她的房间里画一张她穿舞装的习作。她现在不能让我画，原因是她的咖啡馆老板反对她当模特让人画画。我热切希望她会再来，因为她有一张富有个性的脸，并且很聪明。现在，我正在使自己越来越习惯于一边作画一边与模特交谈，以便使她们的脸部有生气。

不可否认，她们有时美极了，当今的潮流是对这种画的需求越来越大。即使从最高的艺术观点来看，对此也无可挑剔；画人——这是一门古老的意大利艺术，是米勒曾经从事而布雷东正在从事的艺术。问题仅仅在于人们是从心灵或是从衣著入手，即外形是否只是用来固定帽带和蝴蝶结，或者只是看作用以表达感情的手段——或者，如果画家为模仿而模仿，只是因为它本身是那么无与伦比的美。前者是短暂的东西；后两者都是高尚的艺术。

你信上说，如果我病倒，我们的处境会更艰难；我希望事情不要发展到那个地步。必须承认，我害怕感到虚弱，因为我需要充沛的精力和朝气。作画是件使人劳累的事。不过，艾恩德霍芬的凡·德洛医生在我来这之前不久去看他时对我说，我十分健壮，不必绝望已到了必须创作出一辈子最重要的作品的年纪了。

我知道，提奥，你手头可能也很紧。不过，这十一、二年你过的决不象我那么艰难。如果我说这已经够长了，你可以体谅我吗？在这期间，我懂得了我以前所不懂的东西，我反对经常把我赶回乡下去。如果没有钱请模特和画画，我在那儿能干什么呢？

想想看，有多少人活在世上却根本不知道忧虑是什么滋味，总是不断想象事情结果都很完美，好象世上没有任何人在饿着肚子或者正在被完全毁掉！在我常常陷入严重困境的时候，它使我感到悲伤。绘画中的色彩多么丰富，生活中使人热情奔放的事该有多少啊，因为，努力保持这种热情决不是件小事。

前几天，我头一次读到左拉未完成的一部新作《事业》。我想，要是这本小说深入描写美术界，也许会有好处。我愿意承认，在严格仿效自然作画时，需要某些更多的东西——构图的灵巧、人体的知识——但无论如何，我相信我没有完全徒劳无功地辛苦这么多年。无论我可能到什么地方去，我将永远怀有一个目标——画我见到和了解的人。不管印象派是否已作出其最后的论断——我继续用“印象派”这个说法——我总是想象，在肖像画方面，将会涌现出许多新画家。同时，我开始更多地感到人们必须对这一最高级艺术有更深理解才能取得自信。

所以，让我按我自己的方式奋斗下去吧……

课后，从10点半到11点半，我在一家俱乐部里画模特。维尔勒特和温克对我严格要求，极力劝说我只画一年素描，可能的话，只画塑像和裸体。

这儿的天气很冷，我大部分时间身体都很差。与别人相比，我身上有一种呆滞笨拙的东西，看上去象坐了10年大牢似的。我的牙齿不是已经脱落，便是快要脱落。我看上去就象40岁出头的人。上个月，我的胃部疼痛难忍，不断咳嗽。5月1日，我到纽南自己的工作室去住，吃上热食还不到六、七次。我抽烟太多，病情更加恶化，我之所以抽烟，是因为这么做肚子不感到那么空。

你知道，我的身体一点不如别人强。若不注意保养身体，下场也会和其他画家一样（如果人们记得的话，真是不胜枚举）。我会死去，否则——可糟糕些——就会发疯或变成白痴。

我呼吸了许多新鲜空气，我的食宿向来非常简朴，身体是不易恶化的。别以为身体受到损害的人，就不适合搞绘画。一个人可能有各种各样的病痛，然而艺术创作未必因此受到影响。恰恰相反，神经不安的人，思维更加敏锐和缜密。

德拉克洛瓦说过，他已悟到绘画的奥秘：“牙齿

没有，痛苦也全无。”但是，我也知道，他一开始就注意保养身体，没有他的夫人照料，他也许早死10多年。

我和你一样，都到过“拉雪兹墓地”。我特意去寻找贝朗瑞^①夫人粗陋的墓碑，怀着敬意肃立在墓碑旁。我还想起柯罗夫人。这些女性是默默无闻的缪斯，在那些温文尔雅的大师的情感中，在他们的诗歌亲切的字里行间中，我向来感觉到女性因素的影响。

我愈来愈相信，为艺术而创作是所有杰出的艺术家的原则：即便快要饿死，尽管与所有物质享受无缘，也不灰心气馁。伊斯拉埃尔斯^②其人鲜为人知，且一贫如洗——然而他仍想去巴黎。从龚古尔兄弟俩身上，人们看到多么需要坚韧不拔的精神；而社会却不因此感谢他们。

我很想了解你的住房情况。去到巴黎，住在某个偏远的区域（蒙马特区）一个便宜的小房间或一家旅馆的阁楼上，我就心满意足了。我们的经济拮据，也许最为明智的还是先等一等，然而才租用工作室。我听到画家们抱怨说：“我租用一个豪华房间，诱使人

① 贝朗瑞（1780～1857）：法国诗人、民歌作家。

② 伊斯拉埃尔斯（1824～1911）：荷兰画家和图版画家，人称“荷兰的米勒”。

们拜访我，但打这以后，谁也不来了，而自己在房间里也不舒适自在。”让我先在科尔蒙画院画上半年，与此同时，你对生意行情再作全面调查吧。

这样的工作室——开张时，必须认识到这是一场苦斗，一般人是不闻不问的。因此，一开始就要对某种力量充满信心——想做了不起的人，想要发迹，这样当他临死时就可以这样认为：那些敢作敢为的人闯过的地方，我也闯过了。我们可以尝试两件事：自己创作一些质量好的作品，收集、经营我们欣赏的他人的作品。我一开始就必须告诉你，希望我们俩不久就找到妻子，该是时候了。这是更好地过生活的首要条件，在与女性的交往中，一个人特别能学到很多有关艺术的东西。

使我高兴的是，你现在提议打算到科尔蒙画院去。据说在巴黎比较自由，比在这里更能选择自己的课题。科尔蒙也许与维尔勒特说话腔调一样；我必须画一年裸体或塑像素描，只因为我一向是画写生的。那么我就会熟记男女的体型。

能凭记忆画出人体的人，比起不能凭记忆画出人体的人，更加多产。这些画院几乎不用女模特，至少在课上不用，私下也很少使用。甚至在古文物课上，男人塑像有十个，而女人塑像才一个。当然在巴

黎情况会好一些。男、女体型是处处不同的。我认为，在男、女体型的反复不断地比较中，可以学到很多东西。这可能特别地难，但没有困难，艺术还成什么艺术，生活还成什么生活呢？

你也许认为，我多年的室外作画已付之东流。室外作画正是那些仅仅在学校或画室里作画的人所欠缺的——即他们对生活现实缺乏观察力。因为我是画写生的，所以也许比其他人更敢于迅速脱稿，把握整体。但是，他们对裸体了解更多一些，而我还没有这种机会。

素描的本身，素描的技巧，我的头脑极容易领悟。我开始画素描，正象我写字一样，同样不费事。但是，一个人旨在认真、彻底地表现概念的独创性和概括性，在这一点上，素描更加有趣。

为参加夜校班素描比赛，我昨天才画完一幅格曼尼克斯的形体。我相信我会倒数第一，因为其他人的素描千篇一律，而我的与众不同。但是，他们认为最佳的作品，我已看到是怎样画出来的。我正好坐在这幅画的后面。这幅素描笔法正确，但缺乏生机。我看到的素描都是如此。

这里的课程于3月31日结束。3月份后，我应该径直到巴黎，不是到罗浮宫，就是在美术学校开始画

画；这样我就可以把最紧迫的事办好——向古代艺术家学习课程。我去科尔蒙画院时，这些课程将使我得益非浅，那时我在巴黎就舒适自在了。

安特卫普毕竟使我非常满意。但愿我能以此时此刻离开时的感受来到这里。我希望今后再回来。这个城市很象巴黎，是各族人民的中心；这里的商业繁华，生机勃勃，人们可以寻欢作乐。

我目前正画一幅妇女半身像。我最初画塑像素描，其人物令人一看便想起农民或樵夫，而这幅画比起第一批塑像素描更加显豁，不那么粗制滥造了。

今天算得上是个春日。我想，在乡间人们会第一次听到云雀的歌唱。人们对到处出现的罢工悲观失望，我认为这并非夸大其辞。未来的几十年，他们将一定证明，不是已经无所作为了，到那时将会证明自己是大有作为的。靠工作糊口的人们，现在生活都很艰难，而且越来越艰难。可以预见，情况一年糟似一年。因此，尽管已是春天，但是千千万万的人们仍在凄凉中徘徊。

不仅伟大的乐观主义者看到，而且我也看到，云雀在春天的晴空中翱翔，而且我还看到了身体可能很健康的 20 岁的妙龄少年，成为肺结核的牺牲品，

她也许死于疾病前便投江自尽了。如果一个人经常在有身份的人中，在相当富裕的资产阶级中，也许对此熟视无睹。但是，一个象我这样过上几年艰苦日子的人，他不能不承认，大苦大难是一种举足轻重的因素。

我在这里，一直有一个法国老人朋友作伴，我曾为他画肖像——这幅画得到维尔勒特的赞许。这个老人年事已高，冬天对他来说，比我更加难受。我陪他去看医生。归根结蒂，在这个世界里，人比什么都更有趣，研究他们是不会有个够的。象屠格涅夫^①这样的人，为什么是伟大的艺术家，原因就在于：他们教导我们学会观察。

柯罗比其他人，心情更为安祥静谧，难道他的一生不就是象个劳工那么平淡无奇吗？难道他对别人的苦难不敏感吗？当的已是 70 来岁的老人时，他一定看着晴朗的天空，但同时还参观野战医院，那儿伤员躺着，奄奄一息。

幻想可以消失，但高尚的人将永存。如果有人怀疑一切，他不会怀疑柯罗、米勒、德拉克洛瓦这些人吧。我想，一个人不再对大自然感兴趣时，他仍然是

① 屠格涅夫（1818～1883）：第一个获得国际声誉的 19 世纪俄国作家。

关心仁慈和博爱的。

你的生活既不愉快，精神也不够好，烦恼太多，而成功甚少。一个人受到孤立和误解，并失去一切享受物质幸福的机会时，唯有这件东西是依然存在的——信念。人们本能地感到，许多情况在改变，但是，在雷暴雨到来前的时刻，人们感到某种难以忍受的沉闷。但是，下几代人是能够更自由自在地呼吸的。

一个叫左拉和一个叫龚古尔的人，以成人孩子般的纯真心灵，相信这件事情。他们是最严谨的分析家，其判断既如此严肃，又如此准确。屠格涅夫、都德^①，他们的创作无不是有的，或者无不是高瞻远瞩的。你知道，支撑一个人的东西，就是他所从事的和他人所想的事业得以实现，这就增加了他的力量，他就幸福无比。

这样的时刻迟早一定会到来，那时你会明白，一切物质享受的可能性，都会命中注定地、无可挽回地丧失殆尽。你也会明白，与此同时，对一个人的创作能力、将在感情上得到补偿。

一个人不可能十拿九稳地预见任何事情，但是分析一下，他就明白，本世纪最伟大、精力最充沛的

① 都德（1840～1897）：法国作家，以描写法国南方风光的故事而闻名于世。

人，他们的创作跟他们的性格总是格格不入的，总是从个人的首创精神出发——在绘画和文学方面都是如此。从小范围内开始，无论如何都坚持不懈，有骨气而不是有金钱，冒险多于赞誉——这就是米勒、森塞尔、巴尔扎克^①、左拉等人的典型性格。

龚古尔兄弟取得的成就是巨大的。一起从事创作和思索，是多么美妙的想法。艺术家的悲哀的主要原因，在于他们彼此不能和睦相处，不能合作共事，不能心心相印，而是虚伪相待。我每天都可以为这种结论找到证据。

我想起龚古尔兄弟俩人生的最后的历程，还想起年迈的屠格涅夫的晚年生活。他们象女性那样敏感、崇高、聪颖；对自己的疾苦也很敏感，然而总是充满活力和自信——完全不是冷漠的禁欲主义，完全不是蔑视生活。这些人物象女性那样与世长辞；他们对上帝没有一成不变的观念，不是对外界漠不关心，总是牢牢地置根于生活本身，而且仅仅重视生活。

其间，我们至今尚未达到这种境界；就一般意义而言，即使生活毫不幸福，我们首先也必须工作，首先得活下去；但归根结蒂，绘画具有能给予人第二次

^① 巴尔扎克（1799～1850）：法国最伟大的作家之一。

青春的奥秘。卡莱尔也是一个敢作敢为的人，具有与众不同的洞察事物的能力。我愈是追溯他们的人生，就愈是找到他们相同的经历：自始至终金钱匮乏，身体虚弱，遭人反对，孤单无援，忧虑烦恼。

我的注意力都集中在获取我要获取的东西上：自由施展，设计自己的生涯。这意味着要克服重重困难，而不低头让步。

遗憾的是，一个人逐渐取得经验时，却失去了青春。如果不是这样，生活该是多么美好。

卷 四

(1886 年 3 月～1890 年 7 月)

【巴黎 1886 年 3 月】

○“为了事业的成功，一个人必须要有抱负，而抱负似乎又很荒唐。即使绘画取得成功，也是永远得不偿失的。”

别因为我这样突然到来而生我的气。我认为我的“全速前进”的看法没有错。

你保存的那些花卉，我已把它们画成组画。一枝百合花——有白的，粉红色的，绿色的——由黑色衬托，有点象珍珠母镶嵌在日本黑漆器上；一束以蓝黑色为背景的橙红色卷丹花；一束以黄色为背景的紫色大丽花；以及以浅黄色为衬托的插在蓝色花瓶的唐昌蒲花。

我很愿意交换伊萨贝两幅水彩画，特别是有人物的画。能否从普林森赫那里弄到奥托·韦伯那幅美丽的“秋天”画？我愿意拿四幅系列画作交换。我们需要素描画，更需要油画。

我身上只剩下两个路易，恐怕维持不了从现在到你回来这段生活。

我昨日看到唐居伊，他把我刚画好的一幅油画挂在橱窗里。自你离开后，我已画了4幅，手头还有一幅大的。我知道，这些长形油画很难出售。但是，人们今后会明白，这些画中有野外风景，情趣高雅。

这批油画适合装饰一间餐馆或一所乡间别墅。如果你热恋并结婚，依我看，毫无疑问，将来某一天你会象其他画商一样发家致富，拥有自己的乡间别墅。要生活好过，破费就多些，但身体就会健康。这些年月，一个人看起来富有，比看起来寒酸，日子要好过得多。过上愉快的生活比起自取灭亡好。

10多年前，你也许发誓过，无论如何，家庭总要兴旺发达。如果你成亲，母亲一定非常满意。为了你的身体健康和工作对你不该孤身一人。

至于我，我觉得已失去了生儿育女的欲望。35岁本该是娶亲的时候，我却有这种感觉，使我不时心里难过。有时，我对讨厌的绘画这一行恨透了。黎施潘^①不知在什么地方说过：

“酷爱艺术意味着失去真正的爱情。”

我认为这句话对极了。但另一方面，真正的爱情

^① 黎施潘（1849～1926）：法国诗人、戏剧家和小说家。

却使你讨厌艺术。我有时觉得年纪大了，情绪沮丧，然而仍然是个绘画爱好者，而不是个绘画的真正热心者。

为了事业的成功，一个人必须要有抱负，而抱负似乎很荒唐。即使绘画取得成功，也是永远得不偿失的。每想起这一点，我就消沉下来。绘画的结果如何，我不知道，最重要的，是想少给你增添负担。我希望取得成就，使你能大胆展出我的作品，又不损坏我的名誉。然后我就离去，到南方某个地方，就看不到这么多象我一样被人们讨厌的画家了。

【阿尔 1888 年 2 月】

○ “我愈想愈觉得，没有什么东西比热爱人民，更具有艺术性了。如果一个人从事的工作有远大的前景，如果一个人看到他的创作具有生机勃勃的动因，并绵延不断，经久不衰，那么他就更加心安理得地去创作。”

旅途中，我想起了你。在我看来，一个人在巴黎工作几乎是不可能的，除非他拥有某个疗养的地方，以恢复健康，重得安宁和静谧。否则身体就会遭到摧残，毫无希望。

我有一幅白色风景习作，其背景为小镇，还有两幅习作，画面是与大雪争相斗艳的一支杏仁花。这些天若在巴黎就难以应付了，时间更长，我或许忍受不了。

这儿比起在巴黎，我的生活费低得不能再低了。

每天生活费 5 法郎。

我接到高更^① 来信，说他已两个星期卧床不起，手头拮据，要偿还迫在眉睫的债务。他想了解，你是否为他卖了点什么东西；他急需用钱，愿意将他的作品进一步削价。

可怜的高更真倒霉。我很担心，在这种情况下，他康复时间甚至更长。我着实为他的困境而难过。他并不是那种具有能吃苦耐劳气质的人。恰恰相反，这只能使他筋疲力竭，搅乱他的创作。我的上帝，我们到底能看到一代身体健康的艺术家吗？他常说，在各种折磨人的苦恼中，再没有什么比缺钱花更使他发疯了。然而，他又觉得自己是命中注定的穷光蛋。唯一的办法，就是写信给罗素求援。我们毕竟已尽力劝特斯蒂格买下高更的一幅作品。你能为公司买下他那幅海景画吗？如有可能，他就暂时摆脱困境了。

我们许多人生活多么艰难——毫无疑问，我们自己就在这些人中——将来也依然如此。我坚信最后是取得胜利的，但艺术家从胜利中会得到什么好处呢？他们还能看到少些烦恼的日子吗？想到比较幸运的一代艺术家将要到来，多少是一种安慰。

现在谈谈那个英国画商雷德。他送给我们一幅

① 高更（1848～1903）：19 世纪下半叶法国后印象派著名画家。

非常精致的油画作礼物；他提高了蒙蒂塞利^①的作品价格。既然我们有五幅蒙氏的画，这些画的价格同样上浮；最初几个月，他的确是够朋友的。

在我们方面，我们力争他干一件比起买下蒙特塞利的画更大的事。我的印象是，雷德对艺术家没有什么感情。至于印象派画家，如果我们要保持做生意主人的权利，那么通过你的经办，把他们介绍到英国去，才算靠得住。

但是，你必须取得公司和其他职员的支持，必须立刻告诉特斯蒂格。与油画提供的利息相比较，价格是相当低廉的。特斯蒂格能够轻而易举地在荷兰将50多幅作品出售；此外，他还得购进一些，因为如果人们在安特卫普布鲁塞尔谈论这些作品，那么不久也同样在阿姆斯特丹和海牙谈论起来。

因为特斯蒂格象水中鱼那样熟悉英国行情，所以我想，他应该在英国开办印象主义画展。应告诉特斯蒂格有关雷德的情况，并让他明白这笔英国生意，他是有竞争对手的，我们宁可让他干。问题的全部关键在于：艺术家要么以贱价把作品出售给那里的画商，要么就联合起来，为自己挑选不会欺骗他们的明

① 蒙蒂塞利（1824～1886）：法国画家，其作品描绘华丽的狂欢场面。

智画商。我们必须直言不讳，你认为是这样吗？特斯蒂格若能主动将印象派画家介绍到英国去，那该多好！如果特斯蒂格不愿干，我们仍可以请雷德或威瑟林作我们的英国代理商。

如果德加^①、莫奈^②、雷诺阿^③、西斯莱^④和毕沙罗^⑤采取主动，说：“注意，我们五个每人画10幅作品，保证每年创作……我们邀请你们，吉约曼^⑥、修拉^⑦、高更、巴尔纳^⑧、安凯廷、劳特雷尔、凡·高等等‘小道的画家们’，与我们合作……”

这样，“大道”的伟大艺术家们就可以保持自己的声誉，这种声誉首先是靠他们个人奋斗和天才获得的，其他人再也不能责备他们把声誉带来的利益

① 德加（1834～1917）：法国表现人物动态的绘画大师。

② 莫奈（1840～1926）：法国印象主义绘画运动的发起人和领导者。

③ 雷诺阿（1841～1919）：法国印象派重要画家。

④ 西斯莱（1839～1899）：法国印象派创始人之一。

⑤ 毕沙罗（1830～1903）：法国印象派画家。

⑥ 吉约曼（1841～1927）：法国风景画家和雕刻家，毕沙罗的密友。

⑦ 修拉（1859～1891）：19世纪法国新印象主义画派的主要画家。

⑧ 巴尔纳（1868～1941）：法国景泰蓝派的创始人。

归为己有。但是，这一声誉的与日俱增，要靠整个艺术大军的作品来支撑，实际上是维持，他们迄今为止一直在饥寒交迫中创作。

你雇用小柯宁，是件好事。你在住所里就不孤单了，我很高兴。在巴黎，人们象套在出租马车上的马那样垂头丧气。要扬眉吐气，你只好独自呆在马厩里，真叫人难受。

今天早上，天气终于暖和了些。我也同样尝到了凛冽的北风的滋味。刮这种风，什么事也做不成。天空蔚蓝，阳光灿烂，冰雪差不多都消融了。但这种风很冷，又干燥，令人起鸡皮疙瘩。但是，我已找到了许多美景——一座坐落在山上的旧教堂遗址，山上长满了高大的松树和橄榄树。我希望很快就能试画这一景物。杏仁树到处都在开花了。

我刚刚画好一幅习作，象毕沙罗保存我的那一幅，不过这次画的是橙子果树。至今已画了8幅。但这算不了什么成绩，因为我还不能在舒适或温暖的环境中创作。

我今天带回一幅油画，画面是一座小马车通过的吊桥，蔚蓝的天空中勾画出吊桥的轮廓——河流也是蓝的，两岸呈桔红色，岸上有绿油油的草坪和一群洗衣妇女，身着罩衣，头带五颜六色的帽子。我还有

一幅风景画，画面是一座乡间小桥，有更多的妇女；还有一幅车站附近的梧桐树林荫道。

老弟，我感到自己仿佛就在日本。然而，日本平时那种壮丽的景色，我从未领略过。即使眼前开销多些，作品又一文不值，使我不胜烦恼，但我没有绝望。我必须达到这样的目标，那时我的作品将会弥补我的花费。我承认，并非事事我都很成功，但的确有长足的进步。

你打算在个人画展上展出两幅蒙马特区小丘大型风景画，那就干吧！我对今年的创作期望更大。非常感谢你为个人画展所作的努力。

这次画展虽不很重要，但是，将来我的大名应该象我在油画上签名那样，写在目录册上，是文森特，而不是凡·高，理由很简单，这里的人不懂发后一个名字的音。

你购买修拉的作品，我向你祝贺。你必须用我即将寄去的画，尽力安排与修拉进行另一次交换。我写信给罗素时，要谈谈对他的作品的看法，并请他交换一幅。一俟新文艺复兴问题出现时，我就展出他的作品。

那个该死的特斯蒂格写信给你了吗？

我已逛过这个镇上的街道，街上挤满了心情激

动的人群，景色的确雅致。我曾参加一次罪行调查，并趁此机会进到一家位于小街的妓院里。朱夫兵、妓女和令人崇敬的矮小的阿尔人，身着白法衣外表象一头危险河马的牧师、喝苦艾酒的人头一回在一起交谈，所有这些人，对我来说，仿佛是另一个世界的动物。这儿的妇女楚楚动人，没有丝毫招摇过市；这儿的博物馆令人生厌。

在一个果园的露天下，我一直在创作一幅油画——一块丁香花地，一片芦苇栅栏，两棵玫瑰色桃树，背景为明媚的淡蓝色天空。这也许是我画过的最好的一幅风景画。

我收到姐姐寄来的一份纪念毛沃^①的荷兰文通知，刚刚带回家里。于是我在画上写着：

纪念毛沃

文森特及提奥

如果你同意，我们俩将按这幅画现在的样子，寄给毛沃夫人。我不知道国内人们怎样评论这幅画，但这无关紧要。

依我看，纪念毛沃的画作，必须既亲切又欢快，而不是一幅情调低沉严肃的习作。

^① 毛沃（1838～1888）：荷兰浪漫主义画家。

啊，绝不以为故去的人永远逝去，
只要人类永在，
故去的人永远活着，永远活着。

这就是我的感情。没有什么比这更忧伤了。但是，他的逝世对我却是一次沉重打击。

特斯蒂格来信了，值得庆贺。我认为这件事是令人满意的。一旦印象派画家的声誉提高，就会引起现在标价很高的画作的贬值，这种情况你是否考虑过。经营昂贵画品的商人，由于策略方面的原因，反对多年来已显示出生机勃勃、坚韧不拔精神的、并得到米勒、杜比尼^①等人重视的画派，他们是会破产的。

特斯蒂格说，准备买蒙蒂塞利的一幅优秀作品，作为个人收藏。我们收藏的作品中，有一幅一束鲜花画，比迪亚兹的画更好更美；蒙蒂塞利有时为了画一束鲜花，把他所有那些最鲜艳、最协调的色调，一古脑地塞进一张画布里；你必须直接到德拉克洛瓦那里，找点什么与他和谐一致的色调不相上下的作品。如果你对特斯蒂格这么说，他该怎么办呢？

他写信告诉你：“寄给我一些印象派的画，但只是你认为最好的才寄”；因为你寄去我的一幅寄售

^① 杜比尼（1817～1878）：法国风景画家。

画，我只好说服特斯蒂格相信，我实际上而且仍打算是个真正的“小道”印象派画家。

也罢，他个人收藏的画里，将有我的一幅。这是一幅吊桥画，桥上有辆黄色小车。请相信，特斯蒂格是不会拒绝收藏这幅画的。我已下决心，这幅画和那幅为毛沃而作的画，必须介绍到荷兰去。

我不断在想，我们在荷兰必须做点事，因为海牙留给我们许多记忆，那就让我们赠给海牙博物馆在个人画展上展出的两幅蒙马特区的风景画吧！

这个月对你我都是不好受的。我在使用大量的颜料和画布，但愿钱不会付之东流。如果你有钱，我们就尽量利用鲜花盛开的果园，这对我会有好处。我已动手干了，我想必须画 10 多幅。

我已画完小果园里的一丛杏树，果园刚刚吐绿，杏树呈浅玫瑰色，与玫瑰色桃树一样好看。你会看到，玫瑰色桃树是怀着一种激情画出来的。

饭后，我又为你画那幅特斯蒂格将要收藏的画——“英国式小桥。”如果我能设法学会在新画布上创作取材于大自然的作品，就销售的可能性而言，我们就可以从中获利不少。

我定购的颜料，有三种铬化物颜料（桔红色、黄色、柠檬色），有普鲁士蓝，宝绿蓝，绯红色，孔雀

绿，桔红色铅粉，等等，在荷兰式的调色板上，在马里斯^①、毛沃、伊斯拉埃尔斯的作品中，几乎没有一种是可以找得到的。这些颜色却只能在德拉克洛瓦的作品中找到。他对这种颜色，即柠檬黄和普鲁士蓝，极为喜欢，但却遭到人们的非难。我认为，他用这种颜色画得妙极了。印象派画家使之成为时髦的颜色都是不稳定，因此更有理由大胆地、未加掩饰地使用这两种颜色。

唉！我越来越觉得，人是万事之源。虽然这向来是一种悲观的看法，即使你自己没有过上真正的生活——我是指为情欲而劳动比起为油彩而劳动更值得，生儿育女比创作、比做生意更值得——但是，想到有朋友也象你一样没能过上真正的生活，你就觉得浑身充满活力。

你会说，假若那样，没有艺术和艺术家，倒是一件好事。乍听起来，这话不假。但是，希腊人、法国人和老一辈荷兰人已经接受了艺术；我们知道，艺术在经过不可避免的颓废阶段后，是如何获得新生的。我认为，鄙视艺术家及其艺术的人，是更不可取的。目前，我倒不认为，我的作品配得上你对我的厚爱。

你对画家心肠好，我告诉你，我愈想愈觉得，没

① 马里斯（1844～1910）：荷兰风景画家。

有什么东西比热爱人民，更具有艺术性了。如果一个人从事的工作有远大的前景，如果一个人看到他的创作具有生机勃勃的动因，并绵延不断，经久不衰，那么他就更加心安理得地去创作。

正是因为人民所关心的才是重要的，也正是人民关心的每件事情，我们才必须在荷兰建立友谊，更确切地说，就是恢复友谊。就印象派画家而论，情况更特别如此。除了我们必胜外，再没有什么可害怕的。

莫伯桑的《彼尔和琴》一书，我正读到一半。这本书写得很好。他在序言中，谈到艺术家有夸张的自由，在他的小说中，可自由塑造一个比我们的世界更加美好、更加单纯、更加令人欣慰的世界；接着，他解释了福楼拜^①那句话的意思，说：“天才就是持久的耐心，独创就是意志和认真观察所付出的努力。”

我相信，一种新艺术的颜色、设计，还有艺术生活，是绝对必要的。如果我们以这种信念去创作，依我看我们的希望不可能是徒劳无益的。

我正画两幅画，我想把它们复制出来。我感到最麻烦的是画粉红色桃树。我现在还有一幅小梨树画——地面呈紫罗兰色，以一道墙、笔直的白杨树以及

① 福楼拜（1821～1880）：法国 19 世纪现实主义文学大师。

蔚蓝的天空为背景；一幅紫罗兰色树干和白花，枝上停着一只硕大的黄蝴蝶。这是一幅直立于两幅卧式油画的画。一共画6幅鲜花盛开的果园。

好啦，我计划为你画的鲜花开放的树木，其装饰意图你已详细了解。我想画一幅普罗旺斯的果园，兴高采烈的场面，令人惊叹不已。我必须画一幅繁星密布的夜景，里面还有柏树。这里有些晚上美妙动人。

果园画结束后，我就全呆在室内了。因为已有二、三十幅油画，我们不必要太多，即使我能完成两倍这么多的画。

我在这里创作，比去年在阿涅尔乡间好多了。我希望今年取得大的进展。这些果园画以及“英国式小桥”将组成第一批组画。这些画正放在顶棚上的阳台凉干呢！

标准和颜色两者不可得兼。卢梭^①比其他任何人都处理得好一些。由于他混和使用油彩，时间推移使颜色越来越黯，结果他的画现在难以辨认。你是不可能同时既在地极又在赤道的。

我刚刚寄出一卷小幅钢笔素描画——一打之多。这些素描画是用削尖的芦苇杆画的，芦苇杆正象削尖的鹅毛管一样。用6支或10支或12支，才画好

^① 卢梭（1812～1867）：法国巴比尔风景画的领袖。

几本速写，象日本素描画一样。我想弄一本给高更，一本给巴纳尔。

在这些素描画中，你会发现一幅在黄纸上草草画就的素描，画面是你进到镇里看到的广场上那块草坪，背景是一幢建筑物。今天我租用了这栋房子的右侧，包括四个房间——更确切地说是两个房间，两个厕所。

只要我住在旅馆，就不能摆脱烦恼不安，因为这些人企图什么东西都要我付高价，其借口是，我有绘画作品，比其他旅客多占位子。异乡人在这里受到盘剥，按照他们的观点，本地人总是有理；他们能捞什么就捞什么，这被看作是一种责任。

我要换换地方，如果现在去马赛，对你合适吗？我可以在那里画海景，象画这里的鲜花盛开的果园一样。我在马赛要掌握一个橱窗，展出印象派画家的作品，当作我要办的一件事。

若不去马赛，从现在起，通讯处就是：

拉马丁广场 2 号

我在海牙和纽南想方设法租用一间工作室，但结果总是泡汤。我希望这次有落脚之处了。在纽南小镇里，我觉得没有理由抱怨，既然住宿安排少得可怜——而且不卫生；人们不禁把它们当作一个个细菌

窝。讨人喜欢的只是对面的花园。

我倒不认为，我的前途暗淡，但确实认为前途充满着困难。有时我自问：这些困难我经受得住吗？这种想法，多数情况是在身体虚弱时产生的。上个星期，我的牙齿疼痛难忍，只得违背心愿地虚度光阴。若不是这讨厌的身体，我什么都不怕。这里的酒质量低劣，我几乎不饮。结果，由于几天几乎不吃不饮什么东西，我的身体非常虚弱。

从这里人那里，我从未得到我要求的食物，即使最简单的食品。

煮马铃薯不难吧？

不行！

那么来些大米饭或通心粉怎么样？

没有了。否则他们把食物放在黄油里弄得一塌糊涂，或者他们今天不开仗。他们解释说，那是明天的菜，炉灶没有空，等等。这真是荒唐，但却是拖垮我的身体的真正原因。

在目前的情况下，能够作画就心满意足了。这压根儿不是人住的地方，除此之外，还能怎么办呢？这种艺术生活不是真正的艺术生活，但对我来说至关重要，有了它就满意了，还不能不感激呢！

离开巴黎后，我一定要干一番事业，后来我为此

付出了代价。我停止了酗酒，停止了大量抽烟。

我可怜的弟弟，我们的疯癫病，确实是我们的生活方式造成的。这纯粹是艺术家的生活方式。这也是致命的遗传所致的。这种病是有其历史渊源的。

我常想起格鲁比大夫。我认为他对治疗这种病是很在行的：最明智的疗法是，吃好睡足，不贪女色。格鲁比紧闭嘴巴，接着说：“女人要不得！”当时我没有答话，因为你每天得绞尽脑汁，盘算、考虑、计划，事情多得你的神经难以忍受了。简言之，超前生活，正象一个患了脑病和脊椎病的人，肯定是不畏艰难险阻的。德加就是这么干的，而且作出了成就。

听到你去找格鲁比就医的消息，我的心里很难过，但你去了，我就放心了。

我宁可放弃绘画，而不愿意看到你为了赚钱而玩命地去干，你懂吗？

你若能在乡间住上一年，与大自然接触，呼吸新鲜空气，消受温暖的阳光，就使格鲁比的治疗法更加容易。

我在这里生活不错，这是因为我有工作，与大自然接触。没有这些，我就变得郁郁寡欢。如果你所在的地方，工作吸引着你，如果印象派画家相处融洽，那就是一件好事。孤独、忧虑、困难、满足不了的仁

慈和同情——所有这些，都是难以忍受的。精神上的痛苦或失望，比狂饮狂闹更伤害我们——我是指发现自己患心力衰竭而还穷快乐的我们。

我认为，这里肖像画有些搞头。这里的人虽然对绘画大体上全然无知，但是他们在仪表上和生活方式上，比北方人更有艺术性。他们总是在黑衣服上别上一朵小玫瑰花，或者设计出白、黄、玫瑰色相配的衣服，或绿、玫瑰色相配的衣服，或绿、黄色相配的衣服，从艺术的观点看，这些衣服是无懈可击的。

至于阿尔的妇女，人们议论很多，不是吗？她们正在颓废堕落，不再是原先那种打扮模样，但这不影响她们美丽的外表——我是以罗马的风格谈论类型的，令人有生厌和平庸之感。

可做的事就是给妇女和儿童画肖像。我认为我还不是画肖像画的料子。在这方面，我还不是个合格者。如果美术界出一个莫伯桑，用轻快的笔触，描绘这里美丽的人和事，我则由衷感到高兴。这个即将出现的人，我无法想象，他会象我一样，在咖啡店里混日子，带着假牙工作，到朱夫妓院里鬼混。

至于我，我将坚持创作下去，在我的作品中，总有一些东西是永存的。我希望，今后其他艺术家将在这个美丽的乡间崛起，为它而创作，正象日本人为他

们的家乡创作一样。用不着担心，我将永远热爱这个农村。它很象日本艺术；一旦你爱上它，就永远义无反顾。

未来的画家将是前所未有的善于色彩的画家。马奈^①的创作已朝着这个方向努力。但印象派画家比马奈已经具有更鲜明的色彩。我们能创作就必须创作下去，我想我这个感觉是正确的，不要怀疑，不要动摇。

莫奈在风景画方面是佼佼者，而谁在人物肖像画方面领风骚呢？你会认为，我寄给你的是比较差劲的作品。目前，我对自己不满意，对自己的创作也不满意。

我的运气不佳，因此到现在已付出了很大的代价。晚努力不如早努力。到年底，我就该成为一个截然不同的人。我就该有自己的家，安安静静地恢复健康。我很有把握，画架上很快就有几幅新油画。只是发奋工作，却看到自己挣到的钱到了令人憎恨的人手中，真叫人泄气。

除了几幅我已毁掉外，我准备把所有的习作装箱寄给你，但不打算在画上署名。绷画框上一共有 14 幅，我已取下 12 幅。你在箱子里首先看到的，是我

① 马奈（1832～1883）：19 世纪法国主要画家。

为毛沃和特斯蒂格作的画。

如果你把最好的画保存下来，并把这些画当作我的付款，这一天到来时，我将以这种方式给你赚回一万法郎。在这寄售画中，有玫瑰色果园，白色果园，还有小桥。把这三幅画当作你的收藏品，不要出售，以后每幅就会价值 500 法郎。

如果我们敢于相信，印象派作品价格将会提高，我们就大量创作。我们更有理由安下心来，集中精力，提高创作质量，不虚度光阴。经过几年的努力，我们就可以补偿一点过去的损失。

昨天和今天，这儿又刮北风了。我本星期画了两幅静物画。

第一幅是一个蓝彩饰的咖啡壶，左边放着一只品蓝、金黄杂色杯子，一个牛奶罐，呈淡蓝色和白色小方格；右边放着白色杯子，有蓝色和桔红色图案，置放一个灰黄色的陶盘中；一个蓝色陶器罐，即花饰陶器，图案呈红、绿、褐等杂色；最后还有两只橙子，3 只柠檬。桌面盖着一张蓝布，背景是豆绿色，这样一共有 6 种不同的蓝色，4~5 种黄色和橙色。这幅画使其他所有的画都黯然失色；虽然只是一幅静物画，但栩栩如生——毫无疑问，是因为画得好。

另一幅静物画，是插有野花的花饰陶罐。

旅店老板因扣压我的行李而受到训斥，我已得回 12 法郎。我想，我毕竟是个劳动者，并不是观光游玩的外国人。象这样任人盘剥，未免太软弱无能了。

现在我画了两幅习作：一幅是公路旁的农场，周围是一片玉米地；另一幅是长满毛茛植物的草坪，一条长着蝴蝶花的水沟，叶子呈绿色，花呈紫色，后面是小镇，一些灰色杨柳树，一条狭窄的蔚兰天空。

我还画了一幅公路旁的小桥。这里的绘画主题极象荷兰的主题，不同的就是色彩。阳光所照之处都呈硫磺色。

我的血液逐渐加快，我成功的想法也在加快。我感到不需要那么多娱乐消遣了；受到感情的折磨少了；能够更心平气和地创作，一个人独处也不感到枯燥无味了。

事情就是这样，今后仍将如此，不时又回归到艺术家的高潮——梦寐以求那种永远实现不了的生活。你有时候简直就缺乏那种一心扑向艺术、有所成就的愿望。要知道，你是一匹套车的马，会再一次被栓在同一架马车上；你宁可在草地生活，与太阳、河流和其他马儿作伴，同样是自由自在的。

这种情况一个人不去抗争，也不愿顺从，因而得病，身体不会好转，要明确了解根治的办法难啊。

我不知道谁把这种情况叫做死亡与不朽的影响。你拉的马车，一定对你不相识的人有益处。因此，如果我们相信新的艺术，相信未来的艺术家，我们的信念就不会使我们失望。老好人柯罗弥留前的几天说过，“昨天晚上，我在梦中看到一幅天空呈玫瑰色的风景画”——在印象派画家的风景画里，玫瑰色天空不是已经出现，而且还有黄色、绿色的天空吗？这意味着，一个人感受的东西将会出现，而且确实要出现。

至于我们这些还未濒临死亡的人（我常常这么认为），尽管如此，我仍然觉得，这件事比我们自身更加伟大，其生命比我们的生命更加长久。

我们认为，我们还未濒临死亡，但感觉到这种真实情况：我们的价值微不足道，为了跻身于艺术家的行列，我们正付出很高的代价，包括健康、青春、自由等方面，没有一样我们能从中得到快乐，只是象套车的马，拉着满满一车外出春游踏青的人们。

未来的艺术是存在的，而且是多么地可爱，多么地年青，即使我们为它献出青春，也必须心平气和地朝着它而奋斗。写下这样的话也许是多么愚蠢，但我

的感受就是这样；在我看来，你象我一样，眼看着青春象过眼烟云一样消失，痛苦不堪。但是，如果你所干的事业中，青春再现，恢复生机，那么什么东西也没有失去，创作的能力就是另一种青春。

我想在这里弄到某种小小的休养所，好让巴黎那些可怜的拉车的马——即你和我们的几个朋友，可怜的印象派画家——精疲力竭时能外出吃吃草。

我收到高更一封信，说已收到你的去信和随信附去的 50 法郎，他甚为感动。他的心情似乎非常忧郁。他希望找到资金建立经营印象派作品的商店。我个人认为，高更最过硬的财产是他的油画，他做得最好的生意就是他的绘画作品。

你知道吧，我想可以创建一个印象派协会，协会存在期间，我们就能有勇气地生活和创作，共同承担盈亏。

伟大的革命：为艺术家的艺术！这也许是乌托邦。我觉得人生如此短暂，来去匆匆。唉，一个人当画家，必须创作下去。

接受高更的作品是冒大风险的，我们必须仔细想一下，帮助他是件长期的事，出售几幅油画并非就是救助高更，更不是救助我；可能要好几年时间，印象派画家才能有稳定的价值。但我相信，高更和其他

艺术家是会成功的。

我原来以为，他手头拮据，而我这儿有钱，这个小伙子的工作比我好，却身无分文。所以我说，他应该得到一半利益。他怎么干就随他去。

我一向认为，画家单身生活多么愚蠢，过多地在自己身上花钱，使我感到不安。为了补救这种情况，我唯一能办的就是要找到一个有钱的女人，或找到一些愿意与我合作的绘画人。如果不把加班的活算在内，你会对同时有两、三个人干活，而不是一个人干活而感到满意。

这就是一个协会的开端。巴尔纳也将来到南方参加我们的聚会，我还认为。你将是法国一个印象派画家协会的带头人。如果我把他们召集在一起有所作用，那么我愿意看到他们个个比我强。高更说，水手们搬动重物或起锚时，总是齐声呼唱，以鼓足干劲，充满活力。而这正是艺术家所欠缺的。

我断定，你是想帮助高更的，正如我得知他患病而心情难受一样。我们认为，除了帮助他，再没有什么事更好了。

你在你的住处举行莫奈的画展，我向你祝贺；遗憾的是，我不能去参观。莫奈在二月至五月间，设法画好 10 幅作品，真了不起。创作迅速不意味着创作

就不那么严肃认真；这取决于一个人的自信心和经验。

今天我邮寄给你三幅素描，那幅农家院里堆放干草垛的画，你会认为太过稀奇古怪，但这是匆匆忙忙画成的，略有一幅素描的样子。《收获》这幅画画得相当认真，这是我本周在一块 30 英寸的画布上画的。除了静物画外，这幅画使我的其他画大为逊色。它能与周围红色环境相配，我的工作室就是红砖铺的。我把这幅画放在地上，画上的色彩也不会黯然失色。

我想使我的画更自然一些。我尽量夸大基本部分，而把明显部分画得含糊。毕沙罗说得对：你必须大胆夸张色彩产生的效果，要么夸张和谐的效果，要么夸张不和谐的效果。画得太实，色彩太真，并非就是本质的东西，因为镜子反映现实，如果能把色彩全都照出来的话，就根本不是一幅画，而仅仅是一幅照片而已。

我必须尽力把那幅静物写生画上采用的色彩稳定下来。我想起鲍蒂尔说过的话，孤立地看他所藏塞尚的画，看不出什么名堂，但是把他的画和其他画摆在一起，别的画就黯然失色了。他还常说，塞尚的画

是用金子画成的，意思就是全部色彩的浓度很高。

这些日子，我情不自禁地回忆我见到塞尚的情况。他已确切理解普罗旺斯天气恶劣的一面，现在的天气与春天截然不同，然而他依然热爱这儿的农村。从现在起，天气开始炎热起来。这儿到处是黄色，古铜色——可以说是铜色——与蔚蓝的天空和酷热相配：令人惬意的色彩，与德拉克洛瓦的混合色调异常和谐一致。

我正画一幅玉米地风景画，我认为可以与白茫茫的果园画一样好看。它很有实在内容并具有风格。有些日子，我每带一幅习作回家，心里便想，如果天天如此，我们也许还算过得去。但有些日子空手而归，光吃饭，老睡觉，老花钱，你就认为自己无能，是个笨蛋，是个饭桶。

上周初，我出发到地中海岸边的圣玛丽海滨，在那儿一直呆到星期六。地中海具有鲑鱼的颜色——我是说变化无常。你总琢磨不透，它是绿色还是紫色；你甚至很难说它是蓝色。因为转瞬间，变化着的光线又呈玫瑰色或灰白色。我随身带了三块画布，都画了：两幅海景，一幅村庄；我还画了一些素描。

家庭是个古怪的东西——十分别扭，虽然我自

己未有成家，但仍然想到我们当水手的叔叔，他一定不知多少回领略这大海岸边的风光。

清晨，我快要动身回家时，又画了一幅海船素描。我到这里仅仅几个月，试问：在巴黎我一小时里能画出这幅海船素描吗？而且还不用画框呢！我现在作画不必先量好尺寸，只是让笔自由发挥。

我想赚大量的钱，让优秀的艺术家都到这里来，而不是象太多艺术家那样，在“小道”的泥潭中哆嗦。

但愿你能在这里度过一些时间；过一段时间，你会想来的。人们的见解是会改变的。你用一种比日本人更日本人的眼光看事物，就感觉色彩有所不同。日本人绘画非常快，象闪电一样，因为他们的神经比较缜密，感情比较单纯。

《独立杂志》登了一篇评论安凯廷的文章，称他是一种新倾向的带头人，这种倾向即日本的影响仍然显而易见的。但是，“小道”的带头人毫无疑问就是修拉，而在日本的风格方面，年青的巴尔纳比安凯廷更进了一步。

眼下正是收获季节，在太阳的暴晒下，我在玉米地里紧张地画了一个星期。正象我在鲜花盛开的果园创作一样，我也要在玉米地里创作。我想画一些海景。果园画成玫瑰色和白色，玉米画成黄色，而海景

画成蓝色，也许我要寻找一点什么东西画成绿色。秋天到了，里拉琴的音域全齐了。

目前我的成绩就是画了一些玉米地和风景画——还有一幅播种者的速写：翻耕的田野里，一块块紫色的土地，一直向天边伸延；播种者用蓝、白色画成；地平线是一片低矮成熟的玉米地；天空一片黄色，点缀着黄色的太阳。

你从这些色调的简介中，便可以了解到这是一幅色彩起了很大作用的作品。

我终于有了模特——一个轻步兵，一个脸窄颈如牛粗、目光如虎的小伙子。我所画的习作似乎很粗俗，但我照样喜欢画这种平平常常、甚至俗不可耐的肖像画。它给我一些启迪，首先使我懂得我的创作还缺少什么。

我刚刮去一幅已画好的大型习作：一个橄榄园，里面有一个蓝色和橙色的耶稣形象，一个黄色的天使。我之所以刮掉，是因为我常告诫自己，画人物画非有模特不可。

我有一幅罗纳河的景色画——特兰克泰铁桥。

大家都认为我创作太快。难道不是用激情、一个人对大自然的真情实意画出来的吗？如果情感有时

很强烈，工作起来就不知道在工作，有时画笔一笔接着一笔不断，正象说话或写信一样，一句接着一句。这并非一向如此，灵感全无的苦闷日子也终会又来的。

你可能理解，我有某种雄心壮志——不是画的数量，而是画的质量，代表着真正的劳动，不仅代表我的，也是代表你的。

你还记得莫伯桑小说里那位先生吧？他打野兔和其他猎物 10 年之久，追逐猎物筋疲力尽，而当他想结婚时，又发现自己不中用了，引起极大的苦恼和惊恐。我想，在想结婚这点上，我虽与这位先生不同，但在本质上，我开始象他了。

如果我孑然一身，我也无能为力；但我需要伴侣，更需要发奋工作。我继续大胆订购画布和颜料，原因就在于此。现在是我充满生机活力的时候，如果有了伴侣，我就不需要工作了。

绘画就象一个心地很坏的情人，老是没完没了地花钱，这常使我感到困扰。我想，即使一幅还过得去的习作画好后，从别人那里买它，也许更便宜些。

至于唐居伊，请你别冒险把新画交给他，而要把画收回来，当作对他清账的回敬。我曾给老唐居伊画过肖像，他也有一幅老妇人肖像（他已出售）和他朋

友的肖像。出售老妇人肖像，我确实得过他 20 法郎。

我现在想寄给你 30 幅习作，这可能比较容易为高更的到来筹措到一些钱。

所有的艺术家，诗人、音乐家、画家在物质生活上都是不幸的，这肯定是个怪现象。这就提出一个永恒的问题：我们能看到生活的全部吗？或者更确切一些，我们看到的一面，是否仅是死亡的一面？

画家——只接受死亡和埋葬，以他们的创作，对下一代或下几代人说话。在画家的生活中，死亡也许不是最难过的事。

我越来越觉得，依据这个世界，我们是不可以评价上帝的；上帝是一幅没有画出的作品。如果你热爱艺术家，一幅作品坏了，你该怎么办？你找不出多少可以指责的东西，就闭起嘴巴吧。

很晚了，我要睡觉了，祝你晚安、走运。

你的来信带来好消息：高更同意了我们的计划。我认为，两个人同搞一种工作，两人住在画室，而不是住在旅馆里，经济上就可以维持。

如果高更说：“我正处在我能力的黄金时期”，我为什么不可说出同样的话呢？但是，我们都不处在经

济上的黄金时期。因此，我们必须做经济上划得来的事情，大量地创作，少量地花钱，这就是我们必须走的路子。

我潜心创作，又完成了许多习作。皮卡^①和达·芬奇^②的绘画作品，因数不多而显得好看；另一方面，蒙蒂塞利、杜米埃、柯罗和多比尼等人的作品，虽然数量较多，也不见得难看。至于风景画，我开始觉得，有些比以前更加迅速画就的作品，却是我的最佳作品，例如《收获》和《草垛》两幅。

当我摆弄六种基色的脑力劳动归来后，常常想起优秀画家蒙蒂塞利。据说，他是个酒鬼，常酩酊大醉，神志不清。我倒想在一幅油画前看到一个酒鬼。蒙蒂塞利是个逻辑思维型画家，能作最复杂的思考，创作时用脑肯定过度，正象德拉克洛瓦和理查德·瓦格纳^③两人那样。工作之余，唯一能带来安静和消遣的，就是在大量饮酒或大量抽烟中使自己的头脑发呆。毫无疑问，作用不是很大，但他们若不喝酒，我相信他们的神经就会造反，捉弄他们。龚古尔兄弟

① 皮卡：法国画家。

② 达·芬奇（1452～1919）：意大利文艺复兴时期著名画家、雕塑家。

③ 瓦格纳（1813～1883）：19世纪法国主要作曲家、音乐戏剧家。

也说过类似的话：“我们过去抽很烈的烟草，使我们在紧张的创作中神经麻木。”

在收获的季节里，我的创作一点不比实际参加收获的农民所干的活儿轻松。对此我没有怨言，正是在这种艺术生活的时刻中，我感到几乎就象实际生活那么愉快。但也是在这些时刻，想起一个人孤零零的，不能不扫兴。

但孤单并没有使我忧心忡忡，因为我已觉得太阳更加灿烂，它对大自然的影响如此令人着迷。因此，别为了我，老催我去办与高更合作的事；这件事是很有把握的。

值此即将与高更合作之际，我根本拿不出钱。我尽量以我的创作，表明我关心这项计划。我认为那幅克劳景色画和罗纳河岸的乡村景色画，是我用钢笔和墨水创作的最好作品。画这些素描使我精疲力尽，但是辽阔的平原使我心驰神往。尽管环境令人讨厌，凛冽的北风不断地刮着，蚊虫不断地袭扰，但我一点也不感到疲倦。如果某个风景使你忘却烦恼，它一定含有某种意义。

你想清理滨购买日本版画的帐目，我认为很对。但是，我认为与滨断绝交往是个错误。我们买这些版

画便宜极了，而且这些画可以使这么多艺术家得到快慰。

保存好这 300 幅葛饰北斋^① 的高山风景画以及日本生活风情画；滨的房子有一个阁楼，堆放了几百万张版画，有风景画和人物画。让我把滨的阁楼交托你保管。我曾促使安凯廷和巴尔纳两人在那里研究过。

就钱而言，我与滨共事，我是蚀本的。但这却给我一个长时间仔细观赏日本画的机会。我的所有创作都是以日本方式进行的。这种版画在日本已经衰退，已无人收藏，在日本国内已不能找到，而在法国印象派艺术家却扎了根。

几年之后，所有这些画就变得稀有，拍卖价格更加昂贵。这些日本版画可给你换到一幅莫奈的画和其他画。如果你不辞辛劳地搜集这种版画，就可以用作与其他画家的交换品。

因此，与滨的联系决不能就此了结。日本艺术就象古代原始艺术作品一样，象古希腊艺术作品一样，象我们荷兰老一辈艺术家——伦勃朗、哈尔斯、雷斯达尔一样。我真不理解，你为什么不在蒙马特大街收藏这些令人喜爱的日本作品呢？

① 葛饰北斋（1760～1849）：日本油画家和版画家。

巴尔纳仍欠你一幅习作，但是在巴黎工作很难，是可以预料的。巴黎，这是一座古怪的城市，你要活着，只好拼老命去干，只要你半生不死，则一事无成。我刚读完雨果^①的《艰难岁月》。那里有希望，不过希望是在命星。若所有的命星都是相同的话，那就没有什么趣味了——除了重新开始，什么希望也没有。但是，为了艺术，一个人需要时间。如果生命不止一次，那该多好。

如果我们的油画得到普遍的认可，成为中产阶级寓所的装饰品——象荷兰昔日情况一样，并订购我们的画，那再也没有什么比这更帮我们的大忙了。我不断想起荷兰，记忆越过双倍遥远的距离，追溯流逝的时光，有一种令人心碎的感觉。

哟，写信又花去了一个星期天。但我必须说，信还不够长呢！

你的来信使我感到高兴。收到这封信时，我在紧张地创作一幅颇大的油画。阳光烤得我头昏目眩。我画了一幅素描新作；鲜花盛开的花园，还有两幅油画习作。

你谈到你感觉到处是空虚，我也有同感。如果你

① 雨果（1802～1885）：法国诗人、小说家、文艺评论家、政治家。

愿意的话，就把我们生活的时代，看作一次伟大而真正的艺术复兴。陈腐的官僚传统依然存在，但确实软弱无力、不起作用了，而新的艺术家，性格孤独，一贫如洗，被当作那样看待。至少就他们的社会生活而言，因为这种待遇，他们实际上已变成了疯子。

你成为画商越是无望，越是能成为一个艺术家。我的情况也是如此。我越是耗尽精力，越是患病、疯疯癫癫，越是一个艺术家——创造性的艺术家。情况千真万确，但这一永恒的艺术，这一艺术的复兴，这一被砍倒的古老的树根长出的绿芽，所有这些是这么抽象，以至于每当我们想起本来可以比艺术创作花费更少的钱来过活时，我们仍然有一种忧郁的心情。

我的年纪渐渐老了；如果我也认为艺术是破烂货，这纯粹是一种想象。如果你能够的话，应该使我相信，艺术是有生命的，你酷爱艺术也许胜过我。我告诫自己，这不取决于艺术，而取决于我自己。唯一能使我恢复信心和平静的心境的途境，就是更好地创作。即使我的身体垮掉，但我这些画家的手指却变得灵巧自如了。

啊，我画好的画比一块空白画布值钱得多！相信我，我的要求并不过份——这是我绘画的权利。天老

爷保佑，我享有这个权利。

我付出的代价就是身体受严重的摧残，精神受到严重的分裂。从仁慈博爱的观点看，我可以而且应该享受任何一种生活。我预支我的 15000 法郎已花光了。我若提醒你绘画花费我们多少钱，只稍强调我们心里想的就够了：即我们在艺术上陷得太深，以至不能自拔。除了物质生活外，我们到底还需要什么呢？

我们的普林森赫叔叔的痛苦终于结束了。生命多么短暂，就象过眼烟云！我们关心艺术家要胜过关心绘画，这是正确的。

你去参加他的葬礼，我认为很好。对待一个故去的人的最好办法，就是接受其光辉的逝世。不论他是干哪一行的，作为用尽可能最美好的语言才能描绘的人，结果一切总是美好的。正如我们的姐姐说，从人们离去的时刻起，你记得的便只是他们人生各个辉煌阶段和他们的优良品质。但是，最好还是在他们仍然和我们在一起时，设法理解他们。

令人难以理解，父亲还有叔叔，竟然相信来世。啊——当时他们比我们更自信，如果你胆敢问个究竟，他们就发火。

是的，艺术家把火炬传下去，而使自己留芳百世

——德拉克洛瓦把火炬传给印象派画家——但是，就此结束了吗？一个家庭里年迈慈祥的母亲，基督教的法规极大地限制和折磨她的思想，而她却相信自己永垂不朽，为什么象德拉克洛瓦或龚古尔兄弟一样的患有肺结核或神经病的拉车的马，尽管他们的思想伟大，却不能永垂不朽呢？倘若最赤贫的人们竟能感觉到这种不可解释的希望的出现，那么生活在文明的浪潮中，在巴黎的浪潮中，在艺术的浪潮中，一个人为什么不具有老太婆这种自我意识呢？

但是，医生总是告诉我们，不仅摩西、穆罕默德、基督、路德、班杨等其他人都是疯子，而且哈尔斯、伦勃朗、德拉克洛瓦，以及象我们母亲一样的所有思想狭隘、可亲的妇女，他们也全是疯子。啊——问题就是这么严重。人们也许要请教这位医生：那么神志正常的人又在何方呢？

我刚画好一幅普罗旺斯姑娘，年方 12 到 14 岁。这幅作品花了我整整一个星期。

这个女孩的背景为白色，涂上深色的孔雀绿，她身着鲜红和紫罗兰相间的宽大的背心，裙子为品蓝色，上面有大颗桔黄色的印点，白皙的皮肤呈浅黄灰色，头发染成紫罗兰色，眉毛很黑，睫毛和双眼呈桔红色和普鲁士兰。她的双手露在外面，手指捏着一枝

夹竹桃花。

我一共画了两幅——这位少女和那个马夫兵。

高更若在这里，对我关系很重要。因为日子一天天过去，我没人讲话。住在这里时间太久，头脑就渐渐迟钝了。如果他能来，点子就不会少。此外，我们如能和睦相处，不发生争吵，那么就声誉而言，我们的地位就会加强。

我租用的房子到米加勒节^①期满。我是否再租用半年呢？我很想等高更看过后再定。本周的生活非常艰难，星期一就支付不了房租。

我现在手头有同一模特的两幅肖像画，一个身着镶金边的蓝制服的邮递员，脸上长满胡子，很象苏格拉底式的人物。另一幅是多数更有趣的人。

我在绘画方面要作出改变，就是要画更多的人物画。再没有什么比画人物更好更快地提高自己的创作了。画肖像画时，我总是满怀信心，懂得这种创作有很大的深度——这个字眼也许不太准确。就是这件事使我养成了辨别什么东西最好、最深的习性。总之，这是绘画上唯一能推动我向深度发展的事情，比起其他任何事情更能使我感觉无限美好。

^① 米加勒节：9月12日英国四大结账节之一。

巴尔纳寄给我 10 幅速写。其中 3 幅是雷东^① 式的画；他具有的那种热情我不完全具有。有一幅妇女沐浴图，很有伦勃朗的画味。一幅带人物的风景画，非常奇特。

我刚寄走了大幅素描。第三幅花园图，蔚蓝的天空下，橙、黄、红等色的花朵引人注目，五彩缤纷。

为了包罗万象，熔为一炉，就需要整个画派的人，象老一辈荷兰人那样，如肖像画家、风俗画家、风景画家、动物画家、静物画家等，互相完善，取长补短。

好吧，你很有理由说：让我们默默地走自己的路，为自己而创作，不论这种神圣的印象主义是什么东西，我照样希望能画德拉克洛瓦、米勒、卢梭、柯罗之前的一代人可以理解的画。啊，马奈已接近了这个目标，库尔贝则把形式和色彩紧密地结合起来。

如果创作顺利，我们就不会心灰意冷，或许有希望看到一些令人兴奋的年景的到来。

巴黎人对朴实无华的作品缺乏鉴赏力，是多么错误！但是，我在巴黎了解的东西正在淡忘，我又回到了认识印象派画家前我在乡间所具有的思想。如果印象派画家对我的创作方式吹毛求疵，我不会感

① 雷东（1840～1916）：法国象征派油画家、石版和铜版画家。

到惊讶，因为我的创作方式是受到德拉克洛瓦的思想，而不是受到他们的思想的影响。我使用色彩比较随心所欲，以有力地表达自己的思想。好啦，就理论而言，听其自然吧！

我在画一位艺术家朋友的肖像，他做着美梦，夜莺一边鸣叫，他一边创作。他是个心地纯洁的人。我想把我对他的赏识和敬爱融化在我的作品里。

但是，这幅画尚未完成。为了画好这幅画，我打算做个随心所欲的画家。我用夸张的手法画他美丽的头发。我甚至采用橙色、铬色和浅柠檬黄色。除了画头部外，陋室里平平常常的墙壁我都不画，而把房间画得无限开阔，尽可能把背景画成一片浓重的蓝色。通过浓重蓝色背景衬托色彩鲜艳的头部这种简单结合，我就取得了一种神秘莫测的效果，就象蔚蓝色的天空深处的一颗明星。

在农民肖像画里，我也以这种方式来画，但没有希望在这种情况下体现在广阔无限中一颗明星的那种神秘莫测的闪亮。相反，我打算把我要画的人，衬托在南方收获的大忙时节十分困苦的背景下，因此采用了强烈的深浅不同的橙色，犹如烧红的铁一般鲜明逼真，也因此阴影呈旧金子的色泽。

今天早上，我画了一幅洗衣女，画中妇女的外形大小与高更的黑人妇女图一样。其中一个妇女特别采用白、黑、红三色画成，另一个全用黄色画成。大约有 30 个青老年妇女。

就绘画材料而言，这些日子特别艰难。生活费相当昂贵——几乎象巴黎一样。如果我请模特，就更受不了。但不要紧，我要继续请下去。就要在优秀画家和蹩脚画家之间，作出唯一选择，非此即彼。绘画应该由公众花钱的原因就在此，艺术家不该由于绘画而负担过重。但是，写到这里，我们最好住口，因为谁也不能强迫我们创作，不幸的是，对绘画漠不关心的态度广为蔓延，而且永远如此。

在没有钱的日子里，这里比北方还有一个好处，就是这儿天气好，阳光普照，天气晴朗。南方多么富有生机！

我必须继续创作。前几天，我发现一个非常文静可爱的人儿：一个女孩，皮肤呈咖啡色，比她紧身背心的玫瑰色更深，紧身衣下可见到她的乳房，美观匀称，结实小巧。女孩由一些无花果树蓝宝石的树叶映衬着。这是犹如田野一样质朴的女性，处处显示出她童贞的线条。

南方确实是个不错的地方。我盼望高更来到这

里，长久地住下。

恐怕我描绘不了那个美丽的模特。她答应了；她高高兴兴地赚了几个便士。她的容貌与众不同，体形质朴奇特。

总有某种东西驱使我画出尽可能多的人物画。甚至今日，我不但觉得，如果我画模特有自己的风格，我就能成为一个不同凡响的画家，而且我还觉得，有可能看到自己有艺术创作能力的日子会逝去，正象人的生命过程中，一个人会失去充沛的精力一样。

我正画一幅习作，描绘从码头上面看去的两只船。船呈玫瑰色，染上紫罗兰色。河水是绿的，不画天空，桅杆上飘着三色旗。一个推着小车的工人正在卸河沙。

昨天晚上，我是与我的朋友轻步兵少尉度过的，他准备去巴黎。他主动提出把我的包裹带给你。包裹里一共 30 幅习作。其中一张速写是我的自画像，背着各种颜料盒，画架、画布等物，走在通往塔拉斯肯洒满阳光的大道上。有一幅罗纳河风景画，一幅“播种者”，一幅“洗衣女”。

如果我有信心这么干下去，就会变成一个有名的疯子。我现在是个微不足道的人。但是你知道，我

还远没有得到名誉，作出惊人的壮举。我宁可等待下一代人，他们在肖像画法上能作出莫奈在风景画上作出的成就——莫伯桑式的绚丽、喜悦的风景画。我知道，我没有他们的高度。但是，难道不是福楼拜们和巴尔扎克们造就出左拉们和莫伯桑们吗？因此，向着即将到来的一代，而不是向着我们敬上一杯酒吧！

你是个极好的油画评判员，能看出和理解我可能具有的独到之处，也能看出我献给大众的画中，那些毫无价值，因为在笔法清晰明快方面，别人常超过我。这更是怪我的创作环境：北风老刮，命中注定的青春条件化为泡影，而且还比较贫困。就我而言，我一点不想改变自己的地位。我认为能象现在继续创作，就非常高兴了。现实的我并非就是颓废的。高更和巴尔纳现在说“油画象儿童的化妆品”。我宁可要这种儿童化妆品，而不要“颓废派艺术家的绘画”。人们怎么能在印象派身上看到颓废的东西呢？这一点恰恰相反。

我接到高更的一张条子，说一有机会，他就准备到南方。我想高更宁愿和他的朋友在北方闲混。走运的话，他还可以出售一幅或几幅作品。除了跟我合作外，他还有另外打算呢！

大自然和好天气，是南方的有利条件，但我想，

高更将永远不会放弃在巴黎的拼搏。他很关心到巴黎去拼搏这件事，相信会取得持久的成功。如果我有他那样抱负，我们或许还合不来呢。成就或幸福，我都不在乎。我关心的是，印象派画家富有活力的尝试能否流芳百世。我关心的是，他们每天的食住问题。

高更说，巴尔纳把我的速写编成册子，给他看。他对巴尔纳的作品评价很高，而巴尔纳信中的字里行间也洋溢着对高更的天才的赞许。他说，高更真是个伟大的艺术家。巴尔纳说，高更常因材料缺乏——颜料、画布等，本来可干的事却干不了，看到这种情况，他心里很难过。唉，这种情况无论如何也不能继续下去了。

我在努力描绘秋天，以“马赛曲”的热情，一边品尝浓味燉鱼一边作画——当你知道我画的是一些大朵向日葵时，你不会吃惊吧。

我目前有三幅油画：第一幅，一只绿花瓶插着3朵大大的鲜花，背景淡雅；第二幅，3朵鲜花，一朵已结果，一朵开放，第三朵是花蕾，由一片纯蓝背景衬托。这幅画有一种“晕圈”，即每样东西都被鲜艳夺目的颜色环绕着。第三幅，12朵鲜花和花蕾，插在花瓶，非常鲜明突出，我希望这将是最美的一幅。

我现在正画第四幅，一束14朵鲜花，由黄色背

景衬托。

你记得那幅与众不同的莫奈所作的画吗？这幅画有几朵粉红色大牡丹，淡雅的背景映衬着绿叶。虽然这幅画用极稠的油彩画成，但一切东西尽可能画成象在室外，画成一朵花。这就是我称之的技法简洁明了。

我想画许多新油画。这种简单技法也许不是印象派的。我想以这种方式作画，使每个人，至少有双眼的人也会看得明白。

点彩画和涂晕圈以及其他画法是真正的发现，但这些技法不一定变成普遍的准则。修拉的“大钵”，西涅克^①的大颗点彩的风景画，以及安凯廷所画的船，总有一天会更加具有个性，更加具有独创性。

遗憾的是，绘画的代价这么大！我们生活在这些日子，创作的东西却没有销路。不仅售不出去，而且正如你和高更所知，你想以作品来借钱时，即使微不足道的一笔钱，而作品又相当重要，你也什么都赚不了。这就是为什么我们成了这件事的牺牲品。这种事情恐怕在我们一生中几乎难以改变。倘若我们正在为步我们的后尘的画家准备比较富裕的生活，这多少有点安慰。但是生命是短暂的，而我们敢于面对

^① 西涅克(1863~1935)：法国画家，曾与修拉发明点彩派技术。

每件事情的年月更加短暂。

左拉的《左拉全集》使我最感动的是，邦格兰·瑞德这个人物。他说：“你们认为，你们这些可怜的人们认为，当一代艺术家确立自己的天才和声誉后，就万事大吉了。恰恰相反，他今后创作的一切东西，如果不是绝对的，又受到了否定。针对极少的缺点，怀有妒嫉的一群人全都会攻击他，使他的名声荡然无存。”

卡莱尔说的话比邦格兰·瑞德的看法更激烈，“你们都知道，巴西的萤火虫闪闪发光。因此到了夜间，那些女士们就用发夹将它们串起来。唔，有名望可是件好事情。但是你们得注意，名望之于艺术家就犹如发夹之于萤火虫。你们希望成功和出人头地，但你们知道你们渴求的是什么吗？”

因此，我对成功感到害怕。我不得不心想，也许我现在作画，永远不值钱。那么，这将是多么令人沮丧的前景。但是，如果付出了代价也值得，我可以说，我一点儿也不为花钱而感到苦恼。

我常常因为颜料的成本而中止一幅画的创作计划。这是件令人遗憾的事。我不再奢望成功。我通过绘画所企求的是逃避生活。

我多么希望定居下来，有个栖身之所。实际上，

这是我绘画唯一必备条件。如果等到非常富裕之时，才开始做事，实在太不可取。德·龚古尔一家最后花了10万法郎买了一幢房子，同时也买到了清静。假若你是个20岁的冒险家，流浪在外算不了什么。但是，假若你已经35岁了，仍无栖身之所，那就很糟糕。如果我们必须首先发财致富——我们在长眠之际，就会成为十足的精神领域的可怜虫。

希望无忧无虑，企盼有一天不愁吃穿——这是多么美妙的梦幻。如果能为一份足以使我能在画室里不受任何困扰地作一辈子画的工资而工作，我就觉得自己很幸福了。

这个星期有两个模特儿：一个叫阿莱莘，一个是老农。这一次我画老农，画面背景用鲜艳的橙色烘托，虽然并非有意表现夕阳西下，满天飞霞的意思，但是要让人引起这种联想。

亲爱的兄弟，有时候我非常清楚我需要什么。在我的生活和绘画中，我可以不需要上帝，但是，正因为我有病，我不能没有比我本人更重要的东西，我不能失去我的命根子——创作的力量。

我想在画中表现某种令人愉快的、象音乐那样令人愉快的东西。我想用某种永恒的东西——光环常用来作为象征——来描绘男人和女人，我们刻意

通过色彩的放射和振动来表现这种永恒的东西。

啊，肖像画，含有模特儿思想和灵魂的肖像画，正是我认为非画出来不可的东西。

我一直希望在以下几个方面有所发现：通过两种互补色的结合，通过两种互补色之间的混合和反衬，通过相近色调的不可思议的深浅变化来表现一对情侣之间的爱情；通过在幽暗的背景烘托下浅淡的色调光彩来表现思索的表情；通过星星来表现希冀；通过夕阳的霞光来表现心灵中的渴望。在立体视觉写实主义手法中肯定量没有这些东西的。但是，难道这些东西不是实际存在的吗？

各种各样的创作构思涌入脑海。因此，虽然我孤独无伴，却没有时间思考和感受别的东西。我象一台蒸汽机一样不停地作画。只有日复一日，通过不倦地辛勤绘画，才能创造出一个充满生机的画室。

在担忧中度过几个星期之后，我画出了一幅最好的画。这正是：忧虑不独来，喜悦不单至。

在我那幅《咖啡馆之夜》中，我试图表现这样的观点，咖啡馆是个可以使人堕落、发疯、犯罪的地方。我试图通过红色和绿色来表现人的疯狂的感情。

《咖啡馆之夜》对《播种者》是个发展，老农的头像和诗人的头像也是如此，即使我好不容易才将

后面这一幅画成。从局部上看，颜色的运用并没有按立体视觉写实主义者的观点处理，但颜色暗示了我当时强烈的感情冲动。

当保罗·曼兹看到德拉克洛瓦那幅色彩强烈而引人遐想的《耶稣的小船》时，他从画前转过身来，高声道：“我不知道用点蓝色和绿色竟可获得如此强烈的效果。”葛饰北斋也同样使你失声叫绝，但他靠的是他的线条，他的描绘。

毕沙罗觉得《年轻姑娘》一画有点意思。《播种者》也仍然是这种风格的首次尝试。《播种者》的构思一直萦绕于我的脑际。

象《播种者》和《咖啡馆之夜》这样的夸张习作，在我看来，常显得丑陋至极，糟糕至极。《咖啡馆之夜》虽然内容不同，但它和《吃土豆的人们》水平相当。

你住的房间（如果高更来，就让他住）是楼上一间比较漂亮的房间。我将尽可能地把它布置得象一个搞艺术的妇女的卧室。白色的墙上将用大朵向日葵装饰，12朵或14朵一串。早晨，当你推开窗户，映入眼帘的是花园的绿意，冉冉升起的朝阳和伸向市镇的道路。

我将有自己的卧室了。我所需要的卧室特别简

单，只要有几件大而结实的家俱就行了：床、椅子、桌子，都是用白栎木制的。

楼下将有一个画室，红砖铺就的地板，白色的墙壁和天花板，简陋的椅子，白栎木桌子。我打算用肖像画布置一下。这间画室将带有杜米埃的情调。

我们最终得建立一间可以传给后人的画室，继承人可以在里面居住，并觉得在里面作画更清静一些。换句话说，我们在为一种艺术工作，为一种不仅花费我们毕生精力而且要为别人在我们去世后继承下来的事业工作。

现在，即使我在南方的门户之地修建一幢兼作画室和居所的房子，那也不是什么愚蠢的计划。为什么那位配色大师德拉克洛瓦认为到南方或直接去非洲很重要？很明显，因为不仅在非洲，而且从阿尔往前走，你一定会发现红色和绿色之间、蓝色和橙色之间、硫磺色和淡紫色之间的美丽的对比。所有的配色师都应该了解这一点，都必须承认，存在着与北方的颜色不同的其他颜色。

我在屋里，在创作中享受到如此的喜悦，以至于我大胆地想，这种喜悦永远不会为我一人独享，这喜悦你也会分享，这喜悦产生的创作热情也会有你一

份。

我新近画了一幅为 30 方英寸的油画——画面上出现花园的一角，一棵垂柳，草地，经过修剪的圆形的一丛丛雪松，一丛夹竹桃。这一切的上方是柠檬色的天空。画面所用的颜色表现秋天的丰富多彩和浓郁的秋天气氛。

第二幅描绘一家咖啡馆外边的情景。在蓝色的夜空下一盏煤气灯照亮咖啡馆的露天平台，画面上有一角是蓝色的夜空。我常想，夜晚比白天更有生气，更富于色彩。

第三幅是自画像，几乎没有有什么色彩，画面底色是浅石绿，与灰色色调相映衬。我专门买了一面镜子。当模特儿不在时，我就能对着镜子画自己。假若我能画好自己头部的彩色画——并非没有困难——我就同样能够画其他许多人，不论是男人还是女人的头像了。

就这样，我画了三幅位于房子对面的花园的画，两幅咖啡馆的画，还画了向日葵。然后还画了博克和我自己的肖像画，画了工厂上空的太阳，卸沙子的劳工，以及古老的磨坊。除了那些习作不算，你知道我还画了一些作品。但是，我的颜料、画布、还有钱，今天全用光了。

今天一大早我就写信。然后我在阳光下继续画一幅描绘花园的画。

这里的大自然异常的美！整个天穹蓝得令人叫绝，太阳发出的光为淡硫磺色，柔和而又可爱。多么迷人的乡野风光。

我无法画得和大自然一样美。但大自然如此吸引我，以致于我只管画下去，连一点规则也不加考虑。我劲头十足地作画，既不存任何怀疑，也毫不迟疑。我又开始觉得，我和刚来这里已判若两人。我又重回到去巴黎之前我所追求的一切。

我不知道在我之前是否有人谈到暗示性色彩的问题。德拉克洛瓦和蒙特塞利虽然没谈过这方面的问题，但有这方面的实践。我确实是在印象主义中看到了德拉克洛瓦的复活。我本人与印象主义画派为伍，因为印象主义不受任何约束，作为这批人中的一员，我不一定非得宣布我的绘画程式不可，同时，我想，在印象主义运动中将看到一种伟大作品即将产生的倾向，印象主义不仅仅是一个可能把自己限制在光学实验范围内的流派，这种看法是正确的。但是，我们毕竟对我们这个流派的前景心中无数，尽管如此，我们认为，印象主义会存在下去。

这些日子真令人感慨万端！倒不是由于这段日

子里发生的一切。但我强烈地感到，你和我都没有颓废，没有完蛋，我们最终也不会颓废，也不会完蛋。你知道，我不去反驳那些批评家们，尽管他们会说，我的画还没有——画成。

我对一点确信不疑，即要画一幅真正表现南方特色的画，光靠某种聪明是不够的。通过长时间观察景物，才能使你构思成熟，使你具有比较深刻的理解力。如果我们研究日本美术，就会发现某个画家聪明、达观、理解力强，但他如何去利用时间呢？他研究一片草叶。但这片草叶引导他去画植物，然后引导他去描绘季节、描绘乡间宽广的一面，描绘动物，最后引导他去描绘人物。就这样，他度过了一生。

这难道不是这些普通的日本画家传授给我们的所谓真正的追求吗？

我羡慕日本画家的作品中一切都表现得极为清晰。他们的作品象呼吸一样简单，他们能轻松自如地几笔就画好一张人物画。啊，我也必须尽力做到将来某一天能用几笔勾勒就画好一张人物画，画好一个年轻人，画好一匹马，而且要做到画中头部、身体和腿等各部分都画得协调得体。

我收到高更的一封信。他似乎很不幸福。他说，

在变卖一些东西之后，他一定到我这儿来。

在我画室里，我已经用日本画、杜米埃的画和热里科^①的画、雅克玛的仿梅索尼埃的小幅蚀刻画《正在阅读的男子》布置起来。梅索尼埃的《正在阅读的男子》，我一直很欣赏。

我画了一幅油画，描绘在硫磺色阳光下的这幢房子及其周围环境。这个题材十二分的棘手。但正因为其困难，我愈要征服它。左边的房子是粉红色的，它的百叶窗是紫罗兰色的。

米勒认为这幅画很可怕。当他说他不能理解有人在画这样沉闷的杂货店和死板的房子还能自得其乐时，我心想，左拉在《小酒店》的开头描写一条林荫大街，福楼拜在《小城码头》中描写了一个角落，这两个描写在书中并非多余，以致可以删去。画难于画的内容对我有益。

托尔斯泰写了一本题为《我的信仰》的书。他似乎不相信什么肉体或灵魂的复活。最重要的是，他不相信天堂——他象一个虚无主义者一样讲述道理，但他非常重视做人们正在做的事情，因为可能一切都在乎自己。然而，如果他不相信复活，他似乎相信

① 热里科 (1791~1824): 法国画家, 对法国浪漫主义和现实主义的艺术有重要影响。

一种等值的东西——生命的延续，人类的进步——人类和人类的事业几乎必然地要一代一代继续下去。他本人是个贵族，但他变成了一位劳动者。他能制作靴子和炒菜锅，他能扶犁耕地。我虽然不会做这些事，但我尊重有足够力量将自己改造成为新人的人。

当别人为 1889 年大量展出作品时，为了坚持自己既定的目标，我要尽量地确保画出大量的画。我相当害怕，恶劣的天气到来时，将意味着身体又一次垮下来，心情沮丧。但是凭着记忆，我周密计划人物画事宜，这种情况是可以避免的。我唯一的希望是在人物画方面下苦功，如果你希望我在画展期间展出作品，我就有很多画参展。我无意参展，但我们应在室内创作自己的作品，以证明自己既不是闲人，也不是不中用的人，那我就心满意足了。

《星夜》和《翻耕的土地》这两幅画比其他作品具有更多朴实无华的东西。如果创作能这样继续下去，技法越来越娴熟自然，我就用不着为钱犯愁，我的画更容易为人们所接受。

我现在手中有 10 幅油画新作。这些画是用一层油彩画成的。润色不太截然分开，色调往往交融一体。总而言之，我必须以蒙蒂塞利的方式着上浓重的

色彩。有时我认为自己是蒙氏的继续。

德·拉雷比·拉洛盖特夫人曾对我说：“蒙特塞利早该主持南方一家画室了。”

咳，难道你不明白，我们正在创建这个画室吗？高更所干的，我所干的，是与蒙蒂塞利的艺术创造是一致的。我们要尽力向好心的人们证明，蒙蒂塞利并不完全在加涅比埃尔的咖啡馆桌旁四肢一伸便与世长辞了。这个好心的老人仍然活着。甚至在我们的身上，画室一事也不会就此了结。我相信，一个新的画家流派将在南方扎根。我越来越看清，那些在北方的人依靠的是运用画笔的能力和所谓“如画的景色”，而不是希望通过色彩本身表达某种主题。在这儿更加猛烈的阳光下，我觉得毕沙罗的话是对的，高更写的话也是对的：“强烈阳光的效果就是简单明了，就是肃穆庄重。”

我越来越认为，绘画行业真正正确的途径，就是按照自己的兴趣，按照自己从艺术大师身上学到的东西，按照自己的信念进行创作。我相信，创作一幅优秀的画与找到一枚钻石或珍珠一样难。创作意味着苦恼，作为一名画商或艺术家是要冒风险的。

我要办两件事情：一是我花钱多少，也要赚回多少，以便把钱还给你；二是想要高更在心境平静中创

作，作为一个艺术家能自由自在的呼吸。高更与我们合作时，他就居于画室的领导地位，他越认识到这一点，他的身体就越快恢复，更能怀着热情投入创作。

你与古匹尔公司的人呆不呆在一起，无关紧要；你在这家公司里才华出众。你将是第一位画商热心倡导者。

我能看出自己的绘画正长足进步，我要鼓励每个接触我的人创作。我要为他们垂范。如果我们坚持下去，所有这些东西就有助于创作出某些比我们自身更为持久的东西。

一幅耶稣和天使在橄榄园的习作。我已刮掉了第二次；因为我在这里能看到真的橄榄树。但是，没有模特儿，我就不能，或更确切地说，不愿画更多的东西。

这几天我过得很不愉快。星期四我的钱已花光了，四天里我靠 23 杯咖啡加面包为生，面包钱还是欠的。本周已剩下今天，有四天是勒紧裤带过的，反花了 6 法郎。我中午进食，今晚下肚的只是一块面包皮了。再向你伸手要钱使我心里伤心难过。

啊！我的葡萄园习作！我象苦力一样创作它，但已终于创作出来了。这幅习作既是一幅油画，又可以作为寓所的装饰物。一串串葡萄，每串竟达一千克。

创作深深地吸引着我。我相信，我能这样继续下去，就不会坐失良机。

今年冬季，我想画大量的画。只要我能凭记忆画人物，就总是有事情可做。

巴格真了不起！告诉他，他买了高更那幅习作，我非常高兴。我有一幅《星夜》以及《耕地》、《诗人的花园》、《葡萄园》等画——简言之，就是具有浪漫色彩的风景画——我很想要他来看一看。

今天我画了一幅日落图。

画布我全没有了。我需要 200 法郎买油彩。你会说：“又是油彩？”是的，我为此感到害臊。我的虚荣心太重，想以自己的创作给高更留下某种印象，因此我情不自禁地想在他到来之前尽可能创作更多的画。他到来后，将会改变我的绘画方式。但是，在我能明白无误地显示自己的个人爱好前，不想受到他的影响。这是我最大的希望。

这些天我反复想到，所有这些绘画开支都压在你的身上，你能想象我的心情有多么不安。我感到我们迫切要求出售作品或寻求帮忙，以便我们有喘息的机会。

我又画了一幅题为《一个秋天花园》的油画，画里有两棵柏树，为酒瓶绿，形状象酒瓶，三棵小栗树，

一棵长着柠檬色叶子的紫杉，两棵血红色灌木，长着绯红、紫色叶子；一些沙土，一些野草，一小块蔚蓝天。我已暗暗发誓，不再创作了。但每天都是这样：我有时走着走着，碰到一些东西，太招人喜爱，于是不得不尽力把它们画出来。

我决心创作价值一万法郎的油画，以购买房子。你是否读过龚古尔兄弟写的《赞甘诺兄弟》？如果我的计划遭受失败，我还有一个办法，不是去经商，就是去写作——但是，只要我还在绘画……

你还记得“塔塔林”那精彩的一页，那破旧的塔拉斯肯公共马车低沉的哀怨声吗？好啦，我刚画好一幅小旅店院内的红、绿色马车。你过去有一幅C·马奈的，描绘海滨上的四艘船。而这里是马车。但构思方式相同。这幅画有许多可非议的东西。但是，倘若我能从中得到热情，它就是一幅好画。

我还有另外两幅油画：特兰克泰铁桥和铁路穿过的另外一座铁桥。

我亲爱的弟弟，没有你的帮忙，我甚至连一点东西也画不出来，我们绝不能走下去，而只悠闲自得吸着烟斗，不要陷入苦闷中，折磨自己，因为我们没有创造能力，痛苦也就少一些。

既然眼下我们无法改变这种状况，这种命运，那

就让我们认了吧！你那方面做生意毫无休息，没有变化，老受责难，而我这方面同样干活毫无休息。在这种时刻，辛辛苦苦创作之后，我也感到头脑空空。好了，不说了。

我最近的一幅油画是一排绿油油的柏树，以玫瑰色天空烘托，天空挂着一弯呈淡柠檬色的新月。这幅画成了《诗人的花园》的第四幅，准备用来装饰高更的房间。

我认为，就其妇女和华丽服饰而言，阿尔城一度是光彩夺目的。然而现在百孔千疮，凋败不堪。但是，如果你看久了，昔日的迷人风姿又再次活现出来。我一次又一次想起蒙蒂塞利——色彩在这儿婀娜多姿的妇女身上起了很大作用。特别有魅力的是服装的粗线条，色彩栩栩如生。衣服穿在妇女身上，令人羡慕；迷人的是妇女的肤色，而不是她们的体态。但是，当我看到这儿的妇女时，在动笔画她们之前，我感到有些困难。

我刚收到高更的自画像以及巴尔纳的自画像。高更的自画像的背景里，墙上有巴尔纳的画，同样在巴尔纳的自画像的背景里，墙上也有高更的自画像。高更的画当然不同凡响，但我也喜欢巴尔纳的画。几

种粗放的色调，几根黑色的线条——但却具有一幅真正马奈式画的特点。但是，高更的画更加细腻、含蓄。

现在我终于有了机会，能把自己的画与大伙的画作一番比较。我寄给高更作为交换的自画像本身说明问题。这幅画由孔雀蓝（没有黄色）衬托灰色。衣服涂着一层棕色，带有蓝边，头部色彩淡雅，是用厚厚的颜料涂成的。淡雅的背景几乎没有阴暗部分。但我把双眼画得略微歪斜，就象日本人的眼睛一样。

我写信告诉高更，如果允许我在肖像画上夸大自己的个性，那么在我的自画像里不仅试图表现我的思想，而且也传达一般印象派画家的思想。当我把高更的画与我的画作比较时，我的就显得色彩黯淡，但却不那么令人绝望。巴尔纳说，他想要一幅这样的画，虽然他已有了我的一幅。我非常高兴，他并不反对我在人物画方面所作的努力。

我非常高兴，得到这两幅肖像，因为他们忠实地代表我们在这个国家的一类人的情况。他们不会继续象这个样子，他们会恢复一种更加宁静的生活。

今天我的身体又好了。我的脑子里有一个新的主意，又创作一幅油画——这一次就是自己的卧室。色彩什么事都能干，以简单的色彩，赋予物品以华丽

的风格，这里就是让人联想到休息或睡眠。

墙壁为浅紫罗兰色。地面铺红瓷砖，床和椅子的木料为黄油一般的黄色，床单和枕头略带绿柠檬色，床罩为鲜红色，窗子为绿色，梳妆台呈橙红色，脸盆为蓝色，房门为淡紫色。再有，家俱的宽阔线条不得影响休息。墙上挂着肖像，还挂着一面镜子，一条毛巾，几件衣服。所有画里没有白色，所以画框是白色的。

你看到这个想法多么简单，是用一般水彩涂料自由涂成的，象日本版画一样。没有点状，没有线条，什么东西也没有——只是涂上和谐的色彩。明天凉爽的早上，天蒙蒙亮我便动手，完成我的油画。

高更已到达了，他身体很好。依我看，他的身体甚至比我更好。

他是个很有风趣的人。我信心十足，有了他，我们就能干很多事情。他也许能创作出大量作品，我也能创作大量的作品。

我希望你的沉重负担少一些。即使创作使我精神受到摧残，体力上衰竭，我也意识到有必要创作下去，因为归根到底要赚回我们已花去的钱。除了创作之外，别无他法。

我深有这种感觉：我就要生病了。但是，高更的到来使我忘却了此事。我相信病痛即将过去；如果我的开支持续下去，我或许早已得病。我内心十分痛苦。唯恐我又迫使你去做出力所不及的事来。我们已说服高更参加我们的行列。我想除了把这事办到底外，我再没有干得更好的事情了。

我希望半年后，高更、你和我将看到我们创建的一间小画室的落成。这间小画室将成为那些想领略南方情趣的艺术家们必须的。每个月你将定期收到我的作品及高更所作的画。

假如我一个钱也不挣，你手头又不太拮据的话，我的画我们自己留下不卖，这些画会象酒一样在地窖里自行醇化。

高更实际上可以说已找到了他所要找的阿尔妇女模特儿。但是我的运气只是室外写生。我打算常常逛妓院，以了解妓院的实情。

我们整天作画度日。到晚上精疲力尽了，便上咖啡馆去坐坐，喝完咖啡就早早地上床睡觉。现在这儿已是冬天了。

我已给这里的邮递员一家都画了肖像画。我对目前的状况很满意。

此时，我完全处于乱作习作的状态中，习作，习

作，还是习作——简直凌乱到令人伤心的地步。然而当我 40 岁时，它们将是我的一笔财产。你过去总是要我作画求质量而不求数量。现在我们完全可以不受约束地画许多这样的习作了。

我想，不久我就忍不住要给你寄去一些油画。有些油画，如播种者、向日葵、卧室这些油画，高更很喜爱。

高更正为我画肖像画，我认为这幅肖像画并不属于他那些徒劳之作。与此同时，他还创作一些风景画，此外还创作了一幅洗衣妇女的油画，我认为此画相当不错。你将会看到，有些人很快就会指责他不再是印象派画家了。

高更已被邀到万提斯特家去搞画展了。他的想象力已驱使他考虑在布鲁塞尔定居，那无疑是有助于他能与他的丹麦籍妻子见面。

我已收到 C·迪雅尔丹的一封来信，谈及要在他那黑洞洞的小屋里为我举办画展之事。用一幅油画作交换代价，花钱搞这样的画展，我对这个主意十分反感。

我们几乎没搞过画展，对吧？首次是在唐居伊家，再就是在托马斯家，然后是在马丁家，只展出了几幅油画。我认为这样的画展毫无用处。只要我们自

己不仓促上阵，我就可以继续在这儿作好准备，搞一次更象样的严肃的画展。

此时这儿的天气有风有雨，我很高兴，因为我不是孤单一人。遇到坏天气，我便凭记忆作画。高更鼓励我发挥自己的想象力，很自然，凭想象画出的画更具有神秘的个性。

高更已完成他那幅《收获葡萄的妇女》的油画。这幅画跟那幅《女黑奴》一样出色。高更正在创作一幅独具匠心的画，一个裸体女人躺在干草上，周围有几只猪。这幅画很可能成为难得的佳作，会享有盛誉的。高更是个了不起的画家，同时又是个有趣的朋友。

我也画完了一幅葡萄园的油画。整个画面呈紫黄色，蓝色、紫色的小人，黄色的阳光。我认为你可以把这幅画与蒙蒂塞利的风景画并置在一起。

我终于有幸作了一幅阿尔妇女肖像画。此画在一小时内用纯普鲁士蓝勾勒并涂抹成，背景为淡柠檬色，脸部灰色，衣着上下全为黑色。她倚靠着一张绿色的桌子，坐在一张桔红色的木制扶手椅上。

我还作了一张妓院速写画；我正打算画一个妓院。我最近作了两幅十分奇特的习作：一幅是一堵墙

内，红色的瓷砖地上搁着一把黄色木椅，椅座用灯心草编织而成（白天的景致）；另一幅是在粗糙的画布上，用糊状颜料画高更的扶手椅，椅座上放着两本小说，点着一支蜡烛（红绿的夜景致）。

我很抱歉，在高更给你寄去他的画作时，我满屋都是油画，一幅也寄不出去。这是因为高更刚教会我清洗法，一点点地除去在糊状颜料着色的画面上留下的油污点。假若我急着寄去，画面的色彩就要比晾干后灰暗得多。冷落一下这些新作吧。

前不久，高更亲口对我说，他看到 C·莫奈所作的一幅画，画面是一口日本式大花瓶里插着的向日葵，相当不错，但他说更喜欢我作的那幅。我虽不赞同他的看法，但是假若我 40 岁时，能画出如他所提及的向日葵那般水准的人物肖像画，我将能与任何一个画家，无论是谁，平起平坐。因此，坚持不懈努力吧！

高更和我时常谈起德拉克洛瓦及伦勃朗。我们的争论可谓惊心动魄；有时从争论中自拔出来时，我们的脑子就象放完电的电池一样枯竭。

我个人认为，高更有点不适应阿尔这个不错的小镇，不适应我们黄色的小屋，尤其不适应与我在一起。高更精力充沛，富于创造性，然而正是因为这一

点，他才需要安静。他能到哪儿去找安静呢？

〔第二天，即 12 月 24 日，我们收到高更发来的电报，要提奥到阿尔去。文森特在极度兴奋和高烧的精神状态下，割下自己的一只耳朵，并把这只耳朵作为礼物赠给妓院的一个妓女。事出后，曾发生与警方的冲突；罗林，即那个邮递员，设法把他弄到家中，可警察却插手此事。他们发现文森特躺在床上淌着血，失去了知觉，便把他送进了医院。提奥在医院找到了他，并守护在他身边，一同度过了圣诞节。高更与提奥一同返回巴黎。到 12 月 31 日，传来文森特好转的消息。

若安娜·凡·高〕

我是在住院外科医生雷伊的办公室给你写信的。我的这种过度兴奋是暂时性的。他坚信，几天后我就可以恢复正常。

我还得在医院里多呆几天；然后我指望不惊动任何人，悄悄地返回家中。我的朋友罗林及其妻子一直帮我看管我的屋子，一直诚心诚意地关照我。我敢说，我们将永远是朋友。

一旦出院，我又能在那条熟悉的小路上漫步了，天气一放晴，我就又可以着手画鲜花盛开的花园了。

我的好兄弟，你专程赶来令我十分不安。没有理由让你也担心受罪。我愿付出自己的一切让你看到阳光明媚的阿尔；可现在你看到却是悲哀的阿尔！

我希望我的举止只不过是有点艺术家的怪诞，由于一根血管被切断而大量失血，导致持续高烧。

我今天出院回到家中。罗林和我一起共进晚餐。他就要到马赛去就职了，约在 21 日动身。

好几天我都没法写信，但那已成为过去。我一能提笔就先给高更去了几行字，叙叙我们之间的深厚友情。在医院里我常常思念他，就是在高烧时、相当虚弱时也是如此。他被我吓坏了吗？他为什么不让我看到一点人生的希望？你看到了他为我作的肖像画了吗？还有我们相处的最后那几天他所作的自画像吗？

我已给母亲和威去了封短信，目的是让她们放心。

明天我打算动手作画了。先画一、二幅静物画，熟悉一下，一旦自我感觉良好，就打算画雷伊医生的肖像画。

今早我到医院去换药，跟雷伊医生一起散了一个半小时的步。我的身体状态看上去很好；伤口在愈合，大量失去的血正得到补充。现在最令人担心的是

失眠症。在医院里经历过这场磨难，真令人后怕。我还可以告诉你一件怪事。在这场磨难中，我自始至终想起德加，高更和我常谈起他。我曾向高更挑明，德加说过：“我这么抠着过日子，是为了作阿尔妇女的肖像画。”

就跟德加直说了吧，目前我尚未有能力去画那些阿尔妇女。告诉他不要听信高更之言，假若高更在尚未是时候之时赞扬我的画。至今，那些画只不过出自一个病人之手。我一旦康复，就立即开始作画。在一定程度上，是疾病使我画出了高水平的画。我将不再可能取得这种成就了。

就在收到惠函之前，今天早上我收到你的未婚妻来信，宣布你们订婚的消息。我已经去信给她表示衷心祝贺。我在这封信中也同样向你表示衷心的祝贺。我担心，由于我偶染小疾会妨碍你登上那非常必要的旅程，这样的旅程我长期以来梦寐以求，但对于我，已是机会一失不再来了。

你能结婚是由于你有社会地位，你在我们家庭中也有地位。多年来母亲也希望你能娶妻成家。

你不应当拖延婚期，这倒是至关重要的。有妻子相伴，你就不会再感到孤寂。

当你举办婚礼时，你不知道我该有多高兴。即使

为了你的妻子，在古匹尔画店也最好常有我的画。如果你愿意展出那两幅画向日葵的画，你可以这么做。你将发现，这两幅油画引人注目。对人的视觉来说，这是一种色彩变化很大的油画，越看得久，它就越显示出色彩的丰富。

你知道芍药展于让南，蜀葵属于科斯特，而从某种意义上说，向日葵属于我。

高更已经离去，假若你同意，我们就又只开销 150 法郎来打发这个月。尽管我的的确确为我的绘画作品付出了非同一般的代价，甚至是我的心血，但我的画竟然一文不值。我出院这一天，仅在我身上，我们就花去了 100 法郎，实在迫不得已。

考虑到住院费，考虑到整幢房子里的人为我生病这事不安，考虑到所有的床单、衣服全弄脏了，如果我立即报答几乎和我一样穷的人们对我的照顾，还有什么铺张浪费可言呢？

结果，还未到八号，我已手头拮据。你的信今天（1 月 17 号）才到，这几天我简直是在空着肚子度日。

尽管如此，我又重新开始绘画。在画室里我已画好三幅习作，不包括给雷伊医生画的肖像画。我将这幅肖像送给了雷伊医生，算是份小小的礼物。

至于高更拍电报给你，使你又拿出一笔钱，高更

自己是否声称这是一个巧妙的行动呢？

就让我们谈谈我们的朋友高更吧！如果他几乎无法否认，我一再邀请他，他也一再被告知，我坚持要马上见到他，他怎么能借口说，他担心他的出现会使我感到难堪呢？请告诉他，我们都愿意保持他和我们之间的交往，你不会为此不高兴的。

我万分赞扬你，因为你以这样的方式给高更付钱，结果他会为他与我们不论打任何交道都感到庆幸。

难道他就看不出来我们没占他的便宜，恰恰相反，我们急于给他找到一份他可以赖以生活的——而且是体面的工作？如果这还不符合他提出的艺术家协会成立的非常引人注目的计划的要求，如果这还不符合他的其他一些空想的要求，那么，为什么不考虑，他对由于他糊里糊涂而有可能给你我带来的麻烦和消费不负有任何责任呢？

我之所以埋怨高更行为怪癖，是不愿意再想这些事，而是让它们从我的脑海里消失。

高更对南方的景致有很美、不受任何约束的、绝对完整的构思。但是，带着这样的构思，他却要去北方作画！听我说吧，这事真让我们觉得滑稽。

他向我索要一幅向日葵，用他留在这里的习作

当作礼物——我猜想——来与我交换，我觉得这事令人不解。我将把他的习作寄给他，因为这些习作可能对他还有用处，放在这里，却一点用处也没有。我肯定要保存我的向日葵。他已经得了两幅向日葵，愿他为此感到满足。他把我的这些画带到巴黎去了。在他所谓“存钱在巴黎”的举动中，高更是有经验的，他也自认为精于此道。也许你和我在这方面都不细心留意。

病后，我又重看了我画的油画，在我看来，最好的似乎是画卧室的那幅。今天，我一直画我那张没有坐的椅子。另一幅画的是高更的椅子坐着一个人。我用明快的色彩企图在这两幅习作中表现光线的效果。

如果我还未有过多地考虑自己的画直接出售的事，那是因为我的绘画功夫还未完全到家，但是，我的绘画在不断进步，我又重新开始以坚毅的精神认真习画。

我最近画了一幅自画像，是送给你的。我刚完成了一幅新的油画，这幅油画几乎达到了你所说的chic^①的水平。画面是一只柳条筐子，用了柠檬色和橙色；一条丝柏树枝，还有一双蓝色的手套。

① 法语，此处为“美”的意思。

我的作品会给我带来好运，也会使我倒霉。如果蒙蒂塞利画的花束对收藏家来说，值 500 法郎，那么，对于那些苏格兰人和美国人，我敢向你发誓，我画的向日葵也值 500 法郎。

我的健康情况和我的绘画均都不错。与一个月前的情况相比，使我感到惊讶。

现在仍是冬季，使我能心情平静地继续创作。我不愿停笔不画，因为只要真正地画起来，对一幅作品就有它瞬息之间的构思。

要么，就立即把我关进疯人院——假若我是在欺骗自己的话，我并不反对这样做——要么，就让我在当心自己的身体的同时，尽我的全力继续作画。我从清晨到深夜一直不停地画，目的是要向你证明，我们已进入蒙彼利尔的布里亚斯的那种有着强烈感染力的作品意境，光明就在眼前。布里亚斯为南方画派的形成作出了很大贡献。

我从二月不停地画到三月。迄今为止，我心里想的就是画完一些将使我跻身于那些我所认定的印象派画家行列的油画。

在你的婚期到来时，我们必须做出一些安排，因为在有关活动安排好之前，需要有两个月时间绘画。

在此之后，在春天过后，你和你的妻子定会找到

一幢能住下几代人的兼可营业的房子。房子解决之后，只要有至少能付一名画匠的工钱，我的要求是把这一名画匠的位置留给我。为了资助我，你一直在受穷。但是，我会把钱还给你的。如果不是为了这点，我才不愿意代人作画呢。与此同时，你这位温柔善良的妻子会来的。她将使得上了年岁的人几乎变得年轻起来。事实上，只要这个世界存在下去，就必然会有画家和画商，尤其是那些象你这样的画商，他们在卖画的同时又是某一画派的提倡者。

罗林昨天走了。我手头那张他妻子的肖像画尚未完成。这画油彩的层次是这样安排的，橘红套玫瑰红，明黄套橘红渐淡至柠檬黄，这种红黄色调和嫩绿色、墨绿色并置相映。若能完成此画，我将十分欣慰，但我担心，她丈夫一走，她将不愿意再摆姿势让我作完此画了。

从你那得知，高更已被邀去比利时搞画展，他在巴黎已打开了局面，获得了初步成功，这消息给我莫大的快慰。我敢说，他已经立稳脚跟了。

有了乡下这块小天地，我就完全用不着到热带去了。我将永远热衷于那定将诞生于热带的艺术，但是我本人年纪已经不小了（特别是要戴着一个纸模

型的假耳朵)，不能身体力行了。高更会到那去吗？

我们只不过是沧海一粟。老友高更和我实际上彼此是了解的。若说我俩都有点疯癫，那又怎样呢？难道我们的画笔所传之神韵还不足以说明我们是地地道道的艺术家，从而足以驳斥那种认为我们的大脑有问题的猜想？或许有那么一天，人人都会患上精神病、舞蹈病或别的什么病。难道就没有对症治疗的药物吗？德拉克洛瓦、裴辽士^① 和华格纳^② 就无药可治吗？至于我们这些人所患的那种艺术家所特有的疯癫症，我一向认为，我们可以略带好意地把得到的治疗和安慰视为丰厚的补偿。又一次得到证实的是，汲汲于名利的野心是不能持久的，但是活着的人对待已入土的前人的往事与即将诞生的新一代人的经历是一视同仁的。

昨天我到阿尔妓院去了。他们（那是普罗旺斯的一个文学社）正在演唱自称之为圣诞颂歌或牧歌的曲子，以此缅怀中世纪的基督教剧院。我第一次入睡后没做恶梦。

据说我的病情看上去已有十分明显的好转，我的内心洋溢着各种各样的情感与希望，病情在好转

① 裴辽士（1803～1869），法国作曲家。

② 华格纳（1813～1883），德国诗人及作曲家。

令我惊讶。今天是难得的无风的绝好天气，一种作画的强烈欲望油然而生，令我震惊，因为在这之前我就没敢再想过。我的言语中仍旧还流露出以往的那种过度兴奋，不过这并不令人感到意外，因为在整个塔拉斯孔乡下，人人都有点疯癫。

假若你我的身体都不行，那后果除了是痛苦与烦恼外还能是什么呢？我们的理想抱负也会因此而完全破灭。让我们默默地工作，彼此多保重吧。

这样会得到你所属的社交圈子的理解吗？也许不会，得到的只能是那些艺术家们的怀疑，有的时候我是为生活圈子里的人工作和受罪。我似乎觉得，印象主义画派要自我组织起来并坚持下去是十分不可能的。也许我对此类事情过于认真了，也许那太伤我的心了。

你将尽你的义务，我将尽我的义务；只要做到这一点，我们就可算得上是用其他途径而不是说空话来补偿了，在征途的尽头我们将会心平气和地再会。至于我的那种极度兴奋，说是我所钟爱的一切都在这种兴奋中被抛弃了，我不承认这是事实，我不打算做个虚伪的预言家。疾病或是死亡，在我看来的确没什么可怕的。

我收到了高更的一封通篇洋溢着可供选择的各

种计划方案的信，他已在地平线上方看到了自己所拥有的财富的极限。我还没给他回信。幸运的是，高更和我生性彼此亲近，必要时完全可以再次携手合作，这一点是不容置疑的。

高更十分迷恋我的向日葵画，我希望他能从我这儿的两张画中挑选一张，以此为交换，让他送给你的未婚妻或你两幅他自己的画，一般水平的还不行，要高于一般水平的。

至于那些无需为生计而操劳的人，用《收获》和《白果园》，还有那张小型的《普罗旺斯姑娘》或《播种者》（假若你愿意的话），就足以打发了。对此我并不在乎。我已下定决心做一件事，总有一天我要用一个收集严肃的习作达 30 幅或许更多一些的画册，让你对我们的绘画事业有个更乐观的印象。我现在正在创作的这些画，加上你已收到的我从这儿寄去的那些，如《收获》和《白果园》，将是一笔还算得上雄厚的基金。遗憾的是，现在这些画免不了要七零八落，但是一旦你看到我所构思好了的那全部的画，我敢预言，你将从中得到一种安慰。

〔2 月里，文森特又一次被送进医院。他认为有人要给他下毒。萨勒医生，就是提奥在 12

月去探望文森特期间劝其关照文森特的那个在阿尔的新教牧师，来信询问该怎么办。雷伊医生2月13日来电说：“文森特好多了，仍在医院。”

J·V·G·J

不幸的是，我很容易受别人信念的影响，但却不能嘲笑我的这种荒谬中可能潜藏着真理的基石。我在这儿几乎耳闻了所有的与我自己、高更以及绘画有关的恶言恶语。医院里的人现在都认识我了，一旦病情复发，什么也不要说，他们会知道怎么办的。

你不必太挂念我，不要自寻烦恼。病情很可能会自然地发展，再说我们也不可能通过采取预防措施完全改变自己的命运。再说一次，不管发生什么事，我们都要挺住。

我唯一的希望是，能够继续用自己的双手挣自己的零花钱。

有时候，我很可能会狠狠地嘲笑一番那些在我看来在这乡下是乌七八糟的东西及越轨的行为。可现在，我并不怎么乐意这样做，算了，不多说了，总之有许多画家在某种程度上都有点疯癫，渐渐地我会得到自慰的。我比任何时候都清楚高更要遭受什么样的罪，在热带，他也患上了与我一样的病，过分

敏感症。

以我自己的遭遇，我是没有勇气劝说画家们到这来的。他们将面临着丧失理智的危险，这对科宁、德哈恩和伊萨克森来说也不会例外。让他们到昂蒂布或尼斯去吧，或许门通更有益于健康。

谢谢你提出的让我到巴黎去的建议，不过我想大都市的繁华热闹对我绝不合适。

〔2月27日，文森特再次被送进医院，这次是毫无根据的。整整一个月里，他都保持着沉默。

J·V·G·〕

从你善意的来信中，我似乎看到了我们兄弟间那无穷无尽的苦恼，我想我有义务结束我的沉默。

警察局根据市长收到的一份有80多人签名的请愿书下令把我再次监禁起来。不让我证明自己无罪，甚至无法证明。在我灵魂深处的法庭上，对这一切我有很多要申辩。但我又不能生气，我认为在这种情形下，为自己辩护就等于指控自己。

从精神状态来说，我受到了很大的刺激，不过现在我已开始不顾一切地逐渐恢复冷静。强烈的刺激

只能加重我的病情。假如我不抑制自己的愤怒，我会立即被视为一个危险的疯子。经历了反复地发作，我已产生了自卑感。在这儿，我什么都不缺，唯少自由。

我跟市长说过，假如能使那些善良的人们永远快乐，我随时都可以跳入水中；但是假如以导致我心灵的创伤作为代价，我无论如何也不会那样干，因为我从未使他们受过任何创伤。我已经三个月没工作了。

太不象话了。我宁肯去死也不愿引发和承受这种烦恼。算了，多说也没用，受罪而不抱怨是该吸取的一次教训。我们能尽情去做的也许就是嘲笑我们这些小小的不幸，同时在某种意义上也嘲笑人类史上那些大灾难。象个男子汉一样接受命运的挑战，坚定不移地朝着既定的目标走下去。在现行社会里，艺术家职业只不过是一只破饭碗。只有忍受面对着的严酷现实，你才是好样的！

医院的管理部门是狡猾的。他们非常、非常能干，十分精明，很有效力。他们甚至可称得上是印象派，通晓如何盘问前所未闻的鸡毛蒜皮的小事。实质上从某种意义上说，这就是我保持沉默的原因。

你瞧，我在南方的命运不是跟在北方一样不佳吗？在哪儿都差不多一样。至于你所说的“真正的南方”，我把它留给脑子比我清醒、身体比我健康的人

去证实，本该如此嘛。我仅适合作中庸的、二流的、一知半解的议论。

凭我的判断，我现时的言谈并不完全象个疯子。你将看到，我在病情发作间歇期间所创作的油画是严谨的，一点不亚于其他作品。我对工作的欲望胜过工作给我带来的疲劳。请相信，假若没有干扰，我的工作定能象前几年在果园里作画时一样出色，也许会更好。我所求的是在我作画，或吃饭，或睡觉，或到妓院去换换口味时，人们不要干涉我。现在，他们什么都干涉。

我已见到西尼亚克，这给了我很大的好处。我发现他沉默寡言，尽管传说他常暴跳如雷。他给我的印象是头脑清醒、充满自信。我很少或许从未有过站在矛盾双方的圈外这么自由地跟一个印象主义者交谈。

无疑地，是你一手促成他到这来鼓舞我的士气的，谢谢你。我送给他一张静物画作为纪念品，此画曾触怒过阿尔城里的军人，因为画的是两条熏腓鱼，你早知道，阿尔城里的军人至今仍有这个绰号。

我买了一本卡米耶·勒莫尼耶著的 ‘Ceux de la Glebe’^①。对这书我爱不释手，一口气就看了两

① 法语，《大地的女儿》。

章。此书很有吸引力，很有深度。这是我几星期来第一次拿起书，其意义对我的病愈是非同小可的。为了获得去年夏天获得的那种高黄色调，我的确需要兴奋起来。艺术家应该是个实干家。

我该忍受监禁或进疯人院的罪吗？对了，罗什福尔、雨果、基内，还有许多人，不是在蒙受放逐的情况下作出了不朽的榜样吗？罗什福尔甚至是在囚犯监狱里呢。这不仅仅是个有病无病的问题。我并没说我的情形与他们相同，因为与他们相比，我处在非常次要的地位，但我的确认为，我们的情形类似。

我想坦然地接受我扮演的疯子角色，就象德加^①扮演一个公证人那样。但是问题明摆着，我感到没有足够的实力演好这个角色。

在医院的这些日子里，他们对我非常关心，这跟其他的许多现象一样，使我局促不安，更犯糊涂。最近这三个月在我看来的确非同寻常。有时候精神上的苦闷难以描述，有时机遇和命运的面纱似乎又在一眨眼之间被揭开了。尽管为希望留有一席之地，要做的还是接受那可能是灾难性的现实。我希望全力以赴投入我那已落伍了的工作中去。

我在医院的住所里存有名画《人的自画像》（木

① 德加（1834～1917），法国名画家，倾向印象派。

刻画)、从宾的写生簿上撕下来的《草叶》、德拉克洛瓦作的《圣母玛利亚哀痛地抱着基督尸体》和《善良的撒马利亚人》，以及梅索尼埃^①作的《读书人》。

我正在读巴尔扎克的《乡村医生》，这是一本极好的书。书中有个女主角，算不上疯癫，但过于神经质，这一点很有意思。我还邮购了些别的书籍，以便在我的脑子里形成些固定的想法。我再次拜读了《汤姆叔叔的小屋》以及狄更斯的以圣诞节为题材的小说。

我这是第五次拿起那张《手摇摇篮的妇女》画。一旦你看到它，你会同意我的看法，那只不过是从小价商店买来的一张彩色石印图画，其自身的价值甚至赶不上摄影作品。我要画一张就象出自一个想念岸上的妻子但又不会作画的水手之手的想象中的女性形象画。

我们的朋友罗林来看我了，他要我转告你许多消息以及对你们的祝贺。我猜想你们正在阿姆斯特丹举行婚礼。在节日喜庆场合我通常难于启齿向别人表示良好的祝愿，这对我是一种精神上的折磨，但你们千万不要以此类推，其实我祝愿你们幸福美满的诚意并不亚于别人。我衷心地祝福你和你的妻子。

^① 梅索尼埃 (1815~1891)，法国画家。

罗林的来访给我带来很多欢乐。他常要承受你们称之为很重的负担，但那对他并没有任何影响，他看上去总是那么健康，甚至那么快活；对我来说，一个人能从与别人的交谈中悟出，生活并不会随着年长而越过越安逸，这对如何走今后的路是多好的教诲呵。

罗林暗示他一点也不满意今冬在阿尔流行的忧虑不安症，当然包括我的遭遇。事实上到处几乎都是这种景象：买卖不景气，资源枯竭，人们精神沮丧，还有那些不愿意作多余人的人慢慢地因为失业而变得恶作剧起来。

尽管在年纪上罗林还不够格作我的父亲，但是他对我默默的关心和爱护就象老兵待新兵一样。他似乎每时每刻都在说——但却不用言语——“我们不能预料明天将怎样，但是无论发生什么事，请想着我吧。”这出自一个不抱怨、不忧伤、不完美、不幸福、也并非是永远正确，但却那么善良、那么有见识、那么富于感情、那么可信赖的人的忠告对所有的人都是有价值的。

每当我想起我在阿尔经历到的并将终生难忘的一些事，我便没有理由抱怨阿尔的一切。罗林希望在马赛逗留。

我坚信不久我就能解除监禁。现在，除了一股无形的、难以言状的忧愁的暗流在冲击着我，我感觉良好。总之，我的体力是强壮了而不是衰弱了。再就是我已开始工作了。假若我不得不终生呆在精神病院里，我只好下决心呆下去，我想我能在这寻找到作画的题材。不论我的情感多丰富，不论我在肉体 and 激情衰退的年纪上所获得的表现力多强，我也绝不会以不体面的、破灭了的去来塑造完美的形象。因此未来的情形如何，在我看来都没什么两样，我想最终命运会了结一切的。

幸运的是这儿的天气晴朗，阳光灿烂，人们很快忘却了暂时的忧愁，都洋溢着兴高采烈的情绪和各种幻想。

此时，我的画架上正搁着一幅以阿尔卑斯山脉为背景的路边的梨园画。我作了六幅春景习作，其中两幅是果园。我已厚着脸皮向塔塞要了 10 米油画布和一些颜料。这只是应急，不可能长久的。谢谢你寄来这么多的六孔小笛和那些画儿，相形之下它们使我们这儿的家当蒙上了十分伤感的情调。

我觉得很难接受一个新的工作室。不论是在阿尔或其他地方，我都不能忍受重新开始那种老是封闭在工作室里，除了出入咖啡馆或饭店就无别的消

遣方式的画家生活。

唯一使我得到安慰的是，我已开始把疯癫视为一般的疾病，坦然处之。另一方面，在发病期间，我又认为我的幻觉都是真实的。

（我们被告诫不许说谎、偷窃，以及犯其他的大小罪行，但假如我们实际置身的这个社会上，不管是美好的还是邪恶的，只允许善与美存在的话，那么事物就会变得复杂得多。

因为我的胆小和焦虑不安，我向你保证，许多事情在我看来是非同小可的，但尽管如此，我并不讨厌老友潘格洛斯。）

我可作少量的素描，这不用投入那么疯狂的激情。可能的话，我很渴望能在白天出去画画。既然现在我每天都能出去走动，我想这是可以办到的。

不要为我难过。当然，最近处理搬迁事宜、搬运家俱、收拾要给你寄去的油画的这些日子是令人难过的，但我感到最难过的是，我拥有的一切都是你以兄弟般的爱给予的，这些年来，都是你在供养着我，而我仅仅会向你述说我的内疚——我实在无法表述内心的感受。

就按雷伊和萨勒医生说的去做吧。毕竟该我们承受我们应分担的一部分时代流行病了——从某种

意义上说，过了几年身心健康的日子，迟早该轮到我們闹病了，这样才公平。如果可以任由我选择，我一定不会选中疯癲病，可是一旦你得了这种病，你就不会再得第二次、假如得了这种病后还能继续作点画，兴许还能给人以安慰。

在我看来，你对我的情意是难以估量的。我向你保证，我们之间的情意就象优质钢铁般的牢不可破，假若你从中没看到什么回报，亲爱的弟弟，不要为此烦恼，你的善良是永存的。尽可能把这种爱转移到你妻子身上吧。

稍好转一些，我便能清醒地意识到，我过去在身心两方面都处于不健康的状态，但长期以来自己却不能认清这一点。而其他入，出现了精神错乱的症状，自然能够妥善地加以解除，不至于象我这样自我感觉良好，这显然不是事实。能意识到这一点，我便改变了过去把自己的判断或多或少地强加于关心我的人的头上的做法。这无疑是一个遗憾，当我的内心世界有了这样的反思时，我已无法改写历史了。

我希望你把这次入疯人院仅视为形式而已，不管怎么说，反复的发作在我看来再也不能拖延下去了。我的思维能力正在逐步恢复，但目前我仍集中不起精神，也看不准生活目标。我一贯是个可怜的利己

主义者，我没法放弃立即就让我进疯人院去的想法，尽管我认为大自然本身对治疗我这种病将会比任何药物更有效。

在这里，我基本上没有太过分的欲望或深深的懊悔。但有时，就象浪花激打那阴森绝望的悬崖一样，我产生一种急风骤雨似的想拥抱人，拥抱一个家庭主妇型的女人的欲望。我们必须如实地看待这种冲动，它只是一种歇斯底里的发泄后果而不是一种梦幻。雷伊和我有时嘲笑这种欲望，他说爱情也是一种病菌，这比喻并不令我十分惊奇，我想这也不会伤害任何人。勒南^①心目中的救世主能给予人们的安慰，不是比杜瓦尔的什么新教教堂、天主教堂以及形形色色的教堂向人们宣扬的诸多虚幻的救世主所能给予人们的安慰要多一千倍吗？为什么爱情就不能给人更多的安慰呢？我一有机会就拜读勒南的《反基督者》。

噢，亲爱的提奥，此时你要是能看到那橄榄林该多好啊！那树叶银褐色一般，银得发绿，映衬着那蓝色及橙黄色的已耕大地。这里的橄榄树与你在北方对橄榄树的概念迥然不同，犹如荷兰草原上的浑圆的柳树，或者说很象荷兰沙丘上的那些橡树丛。橄榄

^① 勒南（1823～1892），法国宗教史学家，唯心主义哲学家。

林中的瑟瑟声中似乎隐藏着某种秘密，却又使人觉得非常熟悉。简直太美了，令人都不敢去画它，也无法想象它。

今天我在忙着整理我的习作。其中一幅习作的油彩开始剥落，我垫了一些报纸。那是最好的习作之一。在我犯病期间，洪水没过屋内几英尺深，我回来时墙上仍在渗水。

这简直要了我的命——不但工作室毁了，就连可作为纪念物的这些习作也毁了。由于这毁灭的不可挽回，使我要建造某种很简单但却不朽的东西的激情是如此强烈。我想我是在与不可避免的命运抗争；或者说由于性格的软弱，我被命运抛弃了，只剩下深深的懊悔。一言难尽。这大概就是我在发作期间之所以歇斯底里地大喊大叫的原因——我想保护自己，却又不能办到。

并不仅仅是我们才遭此厄运。蒙彼利埃的布里亚斯用全部财产及毕生精力藏画，却毫无建树。是的，在市美术馆的一间冷清的屋子里，你能看到一付极度伤心的面孔和许多上好的画，你会深有感触，但是天啊，那种感触就象在墓地里一样。那些画就象花儿一样在凋谢——就连德拉克洛瓦的一些作品也遭受同样的命运。我们，我们这些画家的价值何在？我

认为里什潘在把我们大家托付给疯人院时常常是正确的。

在与萨勒医生交谈过之后，我已很疲乏了，我简直不知道该怎么办。如果没有你给我的爱，我会由于绝望而毫不犹豫地自杀，尽管我很懦弱，可我会这么干的。这种做法的意义在于表明我们有权对社会进行抗议，有权维护自己的人格。

我的生活处境“极为困难”，我的精神状态不仅现在而且一直麻木不仁。我无法解决问题以调整自己的生活。在要循规蹈矩的地方，比如这儿的医院里，我才能感到安稳；假若我服兵役的话，情形大致会如此。

你必须放弃任何为我付出代价的主意。我一生中或者说大半生中一直寻求着的并不是救济者，我注定是不值得别人救济的。

请记住，在很可能使你们缺钱维持家庭生活的状况下，仍继续花钱让我作画实在是造孽。你完全清楚，成功的机会小得可怜。确实，我相信有一种不可抵抗的力量在阻碍我。

我在干我力所能及的一点绘画工作。我手头正在创作的画中有：一条盛开着粉红色花朵的栗树大道、一棵鲜花怒放的小樱桃树、一株紫藤属植物及那

明暗交杂的公园中的一条小路。

你善意的来信对我的现况是有益的，真的。好吧，就去圣·雷米吧。一个艺术家是无足轻重的，不论你觅到什么或什么也没觅到，你都可以这样安慰自己。既然社会有其自然的发展规律，我们当然不能期待它只符合我们个人的利益。

我希望，凭我对艺术的了解，总有那么一天我将重返画坛，甚至可在疯人院里实现。巴黎艺术家的那种矫揉造作的生活对我有什么好处呢？我绝不情愿被埋没在那样的生活里，当然也缺乏尝试它所必需的热情。

激动的情绪对“印象主义画派”当然有好处，但对你我而言简直就是受罪。我的好朋友罗林说：“充当铺路石。”但至少人们想知道为谁为何充当铺路石。

记着，不要做一个十足的印象主义者。总之，如果事物都有好的一面，让我们朝着好的方向看吧。毫无疑问，印象主义者使色调不断完善，就在他们步入迷途时也没有停止，但是德拉克洛瓦不是达到了比他们更炉火纯青的境地吗？让一切模式都见鬼去吧！米勒几乎不讲究什么色调，他的作品不照样了不起吗！从这种意义上看，疯癫还是有益的，它能使人不

那么专一化。因此，印象主义画派的许多特征并不具有人们主观臆想的价值。

我们必须学会欣赏那些不属于印象主义画派的画家，如茹尔丹、佩林和所有的那些我们在青年时代就很熟悉的画家们的长处。为什么要忘却他们？为什么要漠视他们难以企及的精华？为什么认为杜比尼、科斯特、让南等算不上是善于运用色彩的画家？我并不为我特意偏重于从技巧上考究色彩理论这个问题而遗憾。毕竟，在人物塑造领域，德拉克洛瓦、米勒及一些雕塑家要比印象主义画家强得多，甚至强于朱尔·布勒东。

我们日长的年龄已把我们排斥在年青人之外，但我们一生中确曾喜爱过米勒、布勒东、伊斯拉埃尔斯、惠斯勒、德拉克洛瓦和利斯。对我个人来说，除了他们以外我还看不到未来——虽然我渴望看到。

我们对印象主义画派应有某种永恒热情，不过现在我又慢慢地回到我去巴黎前所持的见解上去了。既然你已成家，我们不必再为了伟大的抱负而生存，但请相信我，就为了小小的抱负吧。我把它视为不可多得的安慰，我一点也不抱怨。

噢！你对皮维和德拉克洛瓦的见解完全正确，他们的确证实了绘画的意义。但还是让我们不要为未

来的、遥远的事物弄昏了头。我作为一个画家对任何重大的事情绝不会轻易作结论。但假若性格、文化修养、生活环境等一切都变了，那将会是另一种情形。

我有时后悔没保留下那荷兰式的调色板上的灰色调，还后悔轻率地就把蒙马特尔的风景抹掉了。我又在考虑重新用芦杆笔多作些素描，就象去年画蒙梅竹尔景致时一样，这种笔成本低，而且照样能使我兴致不减。

今天我画了一幅素描，画成后却太黑，或者说太阴沉，不能称之为春景素描。

许多画家都有疯癫病，这是无可置辩的事实。画家的生活至少常常是令人神魂不安。如果我能全力以赴地重新工作，当然很好，但我恐怕只好永远疯癫下去了。

【圣·雷米 1889年5月】

○“我总是充满懊丧，特别是每当想起自己的工作对实现自己的目标所起的作用是这么卑微时。我希望这种懊丧最终将把我导向更成熟。”

到这里来这步棋我想是走对了。看到了囚禁下的形形色色的疯子的真实生活，我那种莫名其妙的恐惧开始消失。环境的改变正在对我产生积极的影响。

我有一间小屋，浅绿灰色的墙纸，两幅带淡淡的玫瑰花图案的海蓝色窗帘，鲜红色的小点极其艳丽。这两幅窗帘很可能是某个富有的然而却破了产的死者的遗物，图案非常漂亮。一把很可能同一起来源的破旧手扶椅，现已重新用棕、红、白、黑、勿忘草般的绿色与深绿色装璜得五彩斑斓，犹如出自迪亚斯或蒙蒂塞利之手的画一般。透过窗户的铁条向外看去，可看到属于私人的一片麦地，一派俨如范·霍延的

景象。清晨，朝阳伴随着灿烂的光芒冉冉跃上麦地。

一想到那么多的同行，如特鲁瓦永、马沙尔、梅里翁、琼、M·马里斯、蒙蒂塞利等等，他们的归宿都一样，我就忧心忡忡、不寒而慄。如今想到这一切时我却能坦然处之了。我看到了这些艺术家恢复了以往的平静，我重新发现了同行前辈不是一点收获吗？

自己必须容忍别人，那么别人也就会容忍自己。我从别人那得知，发作期间，他们也曾听到奇怪的声音，也同样觉得眼前的事物似乎都在变幻。这减弱了我对发作持有的恐惧感，如果发作神秘莫测，只能令人惊恐不安。一旦知道那是这种病的症状之一，你就会处之泰然了。假若我没能认清自己近旁的疯子，我就无法解脱自己深深的焦虑。

很奇怪，由于这次可怕的发作，我的脑海里几乎任何具体的欲望或说希望均消失了，我不知道这是不是随着激情的消逝而走下坡路的感觉。我没有愿望，没有属于日常生活的一切愿望。比如，尽管我不断地思念着朋友们，却没有去看望他们的欲望，这就是我之所以还没有打算离开此地的原因。无论在哪儿，我都会有这种失落感的。

可能是由于我们太不适应外界生活的感觉所

致，我并没有注意到其他人是否有想换地方的愿望。我不能完全理解他们的无所事事；这是南方的极大失误和毁灭的根源。然而这是多美的乡村！多美的苍穹！多美的太阳！至今我所看到的只是花园及从窗口往外看到的景色。

我希望到年底我能更明确自己能做什么、想干什么。渐渐地我会产生重新起步的念头。

绘画是否有美感和用处简直太难断定。有些人尽管疯癫或者染有什么病却热爱自然，他们是画家。而有些人却喜爱经人类的双手创造出来的东西，诸如画之类。

那被遗弃了的花园，花园里的高大的青松，树下那青青的草坪，草坪上丛生的杂草，够我去画的了，我至今尚未步出花园一步。圣·雷米附近的乡村很美。

一旦给你寄去我手头的这四幅花园油画，你会看到我在这个大花园里度过的时光够快活的了。在这儿，我们最起码有灿烂的阳光。

今天我画了一只很大的、十分罕见的又称作骷髅蛾的夜蛾，它身上的色彩惊人地分明，有黑色、灰色、透出胭脂红的云絮似的白色，还有一条由隐约可见逐渐加深至橄榄绿的色带。它的体状的确非常之

大。为了画它，我不得不弄死它，真遗憾，这蛾子是这么的美丽。

你对《手摇摇篮的妇女》那幅画的见解令我高兴。完全不错，从某种意义上说，有了彩色石印画就能满足，听到手风琴声嗓子就变得柔润起来的大众百姓，也许要比城里常出入沙龙的某些人真诚得多。我作了一幅新油画，这是一幅象小画店里的彩色石印画一样落俗套的画，它象征着情侣永恒的绿窝；长青藤盘绕着粗壮的树干，地上也爬满了长青藤和常春花，阴冷的树荫下有一条石板和一丛惨淡的玫瑰花。关键是我想使它富有个性。

今天清晨我早早地在日出前就从窗户往外观赏这儿的乡村，什么也没看到，只有晨星，看上去非常之大。杜比尼和卢梭画过的恰是这种景致，他们用自己的画表达了与这种景致密切相关的一切，那浩翰的寂静与威严，同时赋予它如此独特、如此令人心碎的情调。我对这种情调没有反感。

如果他愿意的话，送给高更一幅《手摇摇篮的妇女》的临摹品，再送一幅给贝尔纳，作为友谊的纪念。我从阿尔给你寄去的那批画中，太差的你可以随意毁掉，或者仅挂出最起码属于较好的那些。至于自由派画展之事，就权当我不在这儿一样；或者为避免表

现得太冷淡，也许可以展出那幅《星夜》和那幅树叶黄了的风景画，但不要把太疯狂的画送展。既然这两幅画是用对比色画成的，它们也许能给别人一点启发，从而把这种夜景画得比我更出色。

我总是充满懊丧，特别是每当想起自己的工作对实现自己的目标所起的作用是那么卑微时。我希望这种懊丧最终将把我导向更成熟。

明天我就动身到乡下去看看。现在是百花盛开的时节，它将构成五颜六色的景致，也许给我多寄五米油布是明智的。那些花的寿命不长，不久就将被黄色的麦田取而代之。我尤其希望在这儿捕捉到的这些景致要比阿尔的更美。这儿的北风和有些山似乎不象那边的那么讨厌，在那儿人们总是领受到北风的迎面袭击。

我在别人陪伴下到乡村里去过一次，仅是人与自然便给我极大的触动，我想这种刺激几乎要激发我的病情。我身上一定有着某种不可抵挡的激情在刺激我，我不明白到底是什么原因。面对着大自然，我被工作的欲望迷住了。

我手头有两幅进山间所作的风景画：一幅画的是从我卧室的窗户看到的乡村景致，前景是一块被一场风暴糟踏了的倒伏的麦田，一堵分界墙，墙外是

几棵灰色树叶的橄榄树，几间草屋，还有山。这是一幅色调极其简朴的风景画，将成为那已毁了的《卧室》的姐妹篇。如果所画之物就其特征而言完全与画之方法相融，那不正是能赋予一件艺术品鲜明个性的要素吗？这正是从绘画角度说，一个面包在查林的笔下特别出色的原因。

因为我想保存《卧室》这张习作，我打算重画。原先我仔细检查过，当时认为没法重画，但现在我的头脑在逐渐地恢复清醒，完全有能力重画了。关键的是，在你所创造的全部作品中，总有些你更有感情、投入了更多心血的作品，你总想不顾一切地保存它们。

我已看到了印象主义画展的通知，名单上有高更、贝尔纳、安克庭及其他人。由此我几乎认为，一个新的流派又诞生了，其生命力并不亚于原有的那些。

每当见到一幅令我感兴趣的画时，我总要下意识地自问：“挂在哪栋房子、哪间屋子、屋子的哪个角落；挂在谁家里最恰当？”哈尔斯、伦勃朗、范·德·米尔的画仅适于挂在一座古式的荷兰房子里。在印象主义画家们的眼里，如果屋内因为缺少一件艺术品而不尽完美的话，那么一幅画若与其产生的

时代、环境不相符，也就不尽完美。我不能断定印象主义画家们的画是比其赖以生存的时代更好，还是不如。有没有比画更为重要的人和室内陈设品呢？我倾向于有。

如果印象主义画家们敢自称为原始派画家，那么在使用对任何事物都具有解释权的“原始派画家”一词作为称号前，他们还是先学学做原始人好。

你做得对，我的画一幅也不送去那种画展。为了不得罪他们，就说我还没康复，这足以解释我为什么不参加这次画展了。

我认为说高更和贝尔纳有高尚的品德是无可非议的；对他们这样的人，年青而生气勃勃、活着就要设法开辟一条自己的道路的人来说，除非人们高兴让他们出入某地——官方妓院，他们的油画是不可能陷入绝境的。在咖啡馆里搞画展，会引起轰动。我不是说这是一种好的尝试，我自己就曾两次为此种罪过而自责，因为我在普罗旺斯地方舞厅与克利大道搞画展时，没考虑到会给善良的阿尔城中 81 位可尊敬的食人兽及他们杰出的市长带来不安。

因此，就无意识地导致乱子而言，我无论如何要比他们该受指责。总之，不论是贝尔纳还是高更都不属于那类企图通过见不得人的途径达到举办画展目

的艺术家。

那幅长青藤盘绕着灌木丛的画已完成，还有一幅橄榄树的风景画及一幅星空近作。尽管我没见过高更和贝尔纳的近作，但我却十分自信这几幅画与他们的情调是一致的。如果你长久地打量这些画，它们也许比语言更能使你清楚地了解高更、贝尔纳及我过去常谈论的问题，至今我们对这些问题仍苦苦思索；这并不是又要回到浪漫主义或宗教信条上，绝不是。通过走德拉克洛瓦的路而不是投机取巧，通过色彩及更自然的手法，人们照样可以表现出比巴黎市郊和卡巴莱酒吧更纯净的乡村的本质。

人们也该尽力去画比杜米埃眼里那些人更泰然、更纯真的人，而不是跟着他亦步亦趋。毕竟，黑人画女人有自己画女人的手法，福兰的手法也很高明，而我们亦有自己的手法。虽然我们不是地道的巴黎人，但我们对美丽的巴黎的爱并不亚于巴黎人，我们力求证实不尽相同的事物同时并存。

高更、贝尔纳和我也许只能停留在这样的水平上，而不会超越它，然而别人也不会超越。我们不存妄想，只求能给人安慰，或者说只求能为创造一种更能给人安慰的绘画风格铺平道路。然而，正如我已多次跟高更谈过一样，我们不能忘记别人已经走到我

们前头了。

我很高兴，伊萨克森已从我托付给他的物件中发现了一些令他高兴的东西。他和德哈恩似乎是很忠实的伙伴，这在当今的社会里是难能可贵的。我也很高兴听说已有人确实从那张黑黄色的女性人体画中看出了点名堂。这并不令我惊讶，因为我认为那美本来就存在于那模特儿身上而不是在我的画里。

我已失去了再能找到模特儿的信心。如果我时而能找到那样的模特儿，或者能找到为我充当《手摇摇篮的妇女》的模特儿的那女人，我定会画出些全然不同的画来。我感到有种想重新用更单一的颜色，（如黄赭色）作画的欲望。难道因为范·霍延或米歇尔的画全是用彩色油料画成就不美了吗？

在这个乡村里，有许多事常令你想起雷斯达尔，然而却缺少劳动者的人物形象。在家乡终年到处可见到劳动着的男人、女人、孩子及牲畜，在这儿连三分之一的数量都不到，此外，他们也不象北方的那些地道的工人。他们似乎在用松软无力、笨拙的双手干活，一付无精打彩的样子。也许这是我得到的一种错误的印象，并不真实地反映这个乡村；我希望是如此。

近来天气极好，我手头在创作的油画又多了些。

有 12 幅画树干的和两幅画那难以捕捉的深绿色丝柏的习作。我把这些画的前景都涂上厚厚的浅铅色，使地面看上去很厚实，然后再在上面着其他颜色。通常蒙蒂塞利的画就是这样入手的。我已外出到附近作画几天了，虽然我的体质还稍弱，但我并不害怕把工作速度加快到令人头昏的程度。

我收到很可能是我们的一个姐妹寄来的一本罗德所著的书，书还可以，但就其内容而言，我想书题名为 ‘Le Sens de La Vie’^① 就有点故弄玄虚了。此书的确不怎么令人开胃口。我想作者一定是患有严重的肺病，吃尽了苦头。平心而论，他承认从与妻子相依为命的生活中找到了安慰，这还是有积极意义的；但从对我的适用性来看，他根本没有教导我任何生活观。我认为他的观念有点陈腐，而且令我惊讶的是，在当今的时代他竟能使这样一本书得以出版发行，而且卖三元五角法郎一本。总的说来，我更喜欢阿方斯·卡尔、苏韦斯特和德罗兹，因为他们的书更有活力一些。看来这本书给我们的姐妹留下了很深的印象；维尔曾跟我谈及此书。然而，善良的女人与书是两码事。

我满怀欣喜地重读了伏尔泰的 ‘Zadig, ou la

① 《生存的理性》。

Destinee’^①。在此书中，伟大的作者至少能让读者瞥见某种人生走向的可能性，虽然大家认为在这个世界上，事物并不总是象那些最博学的人所希望的那样！

至于我，我不知道有什么可求的，在这儿作画还是到别的地方去似乎结局都差不多，既来之则安之是最简单不过的办法。日子过得千篇一律，除了认为麦田或丝柏还值得去考究一下，我没别的任何想法。

正是在学会毫无抱怨地忍受，学会毫无厌恶地注视痛苦之中，人们冒着晕头转向的危险；然而人们却瞥见了一丝可能性，即在生活的某一方面，我们应该看到很有理由允许痛苦的存在，有时从这儿来看，痛苦如此地充满在地平线上，其份量简直让人们面临一场灭顶之灾。对此我们不甚了解，因而最好是去凝视麦田，甚至从画上去打量。

我坚持在一天中最热的时候在麦地里作画，还没引起什么不良后果。我注意到，阳光有时候对麦子的作用如此之强，麦子一下子就变黄了。

在这儿，人们从未见过荞麦或油菜，总的说来，这儿的粮食种类比我们那儿少。我很想画开着花的荞麦田，或者油菜花、亚麻；也许以后在诺曼底或布

^① 法文，《查地格，命运在何方》。

列塔尼会有这种机会的。这儿的人们也从未见过那些盖着布满青苔的屋顶的简陋的大屋和小屋，从未见过用那雪白的山毛榉老树干交叉编织成的围篱，从未见过真正的石楠和象纽南那儿那么美丽的石楠属白桦林。南方以美著称的是葡萄园。我对葡萄园的喜爱就跟对麦田的喜爱一样。这儿的山，尽管满山遍野都是发出刺鼻臭味的植物，却很美，由于天高云淡，站在高处可比在家乡看得远得多。蔚蓝的天空从没使我厌烦过。

我画了一幅非常黄、非常明亮的麦田油画，也许是我所作的油画中最明亮的一幅。丝柏总是跟我形影不离；那轮廓及比例的美感就象埃及的金字塔，那绿也绿得特别与众不同。那是和煦明媚的风光中的一块黑色斑，不过那是一种最能引起人们兴趣的黑色调，也是我所能想象中的最难拿准的色调。但是你得以蓝天为背景或者说在蓝天下欣赏丝柏。在这儿，就跟在任何地方一样，要画大自然，你就必须长期生活在这大自然之中。

我想画丝柏，画成类似向日葵那幅油画那样的画，这些丝柏还从未以我眼中的丝柏形象入过画呢。

我认为我所作的两幅丝柏油画中，现在还在画的这幅将是最出色的。画中的树木十分高大粗壮，前

景是悬钩子及灌木丛，很低；紫色的群山后是挂着新月牙的绿色、玫瑰色的天空。前景的油料特别厚实。这画将很费功夫。

今天我打算从我手中的素描中挑 10 张给你寄去。这批素描在我看来色泽很淡，部分原因在于纸张特别光滑。最近期画的一张是《麦田》，画中有部小收割机和一个大太阳。一幅取材几乎一样的油画的颜色就大不一样了，呈浅灰绿色，是淡蓝色的天空。

我还有一幅有麦穗、罂粟花和一片象苏格兰方格呢似的天空的丝柏油画；另一幅丝柏画象蒙蒂塞利的画一样由一层厚厚的粘土画成，那幅象征着酷热的阳光下的麦田画也很厚实。我想这些画将向赖德证实，继续与我们做朋友他不会大有所失的。

每当我拜读莎士比亚的作品时，我便不由得想念起利德来，

在健康不佳时我也常常想到他！我认为过去我对他一贯太刻薄了，我认为最好是关注画家而不是他们的画的主张也太令人失望了。

在同时代人正为之苦恼的问题面前，我也感到了迷惘：一方面是活着的画家没有足够的钱维持生计及买油画颜料，另一方面是死去了的画家的油画却能卖大价钱。我刚在报纸上看到一个希腊文物收

藏家给他的一个朋友的信，信中有这样一句话：“你酷爱大自然，我酷爱人类双手创造的一切，我们各自不同的爱好实际上是一个统一体。”我想这比我的见解更精辟。

莎士比亚真了不起。我已开始拜读他的我从不甚了解的、从前因其他的事干扰没时间拜读的历史剧系列丛书。

生活在那个时代里的人的思想是否有别于我们的思想？假若我们使他们坚决与共和主义或社会主义或其他什么主义的信念对立的话，他们的命运又将如何？对于诸如此类的问题，我在拜读时一点没感到费解。就象我们同时代的一些小说家的作品一样，使我深有感触的是，经莎士比亚之口飘游了几个世纪才传到我们耳里的这些人的声音，对我们似乎并不陌生。他们一个个活生生的，你以为你都认识他们。在莎士比亚的历史剧中，你常常能感受到在众多的画家中唯有伦勃朗才特有的那种温柔的情调，这种情调我们不论是在他的《埃莫斯朝圣者》或是在《犹太新娘》里都可感受到，那份令人心碎的柔情，那似乎如神明一般的对凡人深沉的一瞥。

我很幸运能在闲着时读到或重读这些剧本，我还很希望有时间拜读荷马史诗。

今早你的来信带来了一个好消息；我为此祝贺你们。你说，你俩的身体状况似乎都还不适应这种情形的需要，你们对那将要降生的孩子的一片怜悯心令我深受感动。难道这孩子在世前得到的爱会比健康的父母的孩子少吗？在处境十分艰难的情况下，罗林的孩子不是微笑着，健康地来到他们身边吗？因此，顺其自然吧，充满信心地耐心等待吧，就如古老的善意的俗话所说：听天由命吧！

可以说，在巴黎你获得了第二天性，除了全神贯注于经商和艺术的因素之外，这种第二天性使你不再象农民那么强壮了，但并不妨碍你以更纯朴真实的天性把自己与妻子及孩子的感情纽带系在一起。你将把部分精力转移到即将诞生的孩子身上，我为此而十分高兴。我打算尽快地从阿尔给你寄去一些油画，设法向你灌输一些农民意识。

明天我将给你寄去一卷油画。还打算附带寄上些与其说是作画题材不如说是来自大自然的习作。下面是部分题材：《鸢尾草》、《圣·雷米疯人院景致》、《盛开的李花》（阿尔）、《草地》（阿尔）、《橄榄树》（圣·雷米）、《古老的柳树》（阿尔）、《盛开的果园》。

下次要给你寄去的画大多数是麦田及橄榄园。

我最近所作的一幅油画是山景，山脚下橄榄树丛中座落着一间黑色小屋。窗外，蝉鸣声鼓噪耳膜，比蟋蟀的叫声大 10 倍，干枯了的草地上披上了褐金色的美丽色调。美丽的南方城镇现在就象座落在荷兰北部须德海湖畔的那些曾一度沸腾过如今却毫无生气的城镇一样。那些曾属于苏格拉底的宝贝的蝉在衰亡的自然界里存活下来，此时此地，它们在古老的草地上仍旧唱着自己的歌。

〔从阿尔返回几天后，文森特旧病又复发了。〕

这次发作，是我在一个有风的日子在麦田里作油画期间。我将给你寄去这张画。尽管旧病发作了，我还是画完了。这是一次用绿、红、赭黄色调成的混合色作画的更严肃的尝试。

我象个傻瓜一样去请求医生允许我作画。作画似乎对我的康复事关重要，这些天来无所事事，不准到分配给我作画室用的屋子去，这简直令人无法忍受。工作能使意志坚强起来，随之而来的便是能减少我精神上的懦弱；这比什么都好，比什么都能令我更开心。倘若我能再次全力以赴投入工作，那将是最好的良药。

这里的医生告诉我，蒙蒂塞利总把他自己视为偏执狂，至于疯癫，他不过是有那么一点而已。鉴于蒙蒂塞利最后那几年所受的痛苦磨难，难道还有理由为他在过度负重下屈服了而感到惊讶吗？谁有权从中得出结论，即从艺术的角度而言，他的事业是失败的？

令人费解的是，毛斯竟想到邀请小贝尔纳和我万提斯特史举办的下一届画展。从你那得知毛斯已经去看过我的油画，这使我十分想念那些比利时画家。往事似雪片般地飘浮过我的脑际，我试图再现那整个现代佛兰芝派艺术家的形象，竟然象一个瑞士人一样思乡起来；这样没有益处，我们只能朝前走，走回头路是不允许的，也是不可能的。

尽管与这么多天资过人的比利时画家相比，我觉得自己的作品低劣，但我仍然很想到那去参加画展。梅乐利现已成为一个大艺术家了。我要尽最大的努力在今年的秋天里大干一番。

我时常想念在布列塔尼的那些同行，毫无疑问他们在轰轰烈烈地干着更出色的事业。如果有可能让我凭着现有的经验重新开始，我就断然不去南方了；如果我是个自由自在。不受约束的人，就该保持着自己的热情，因为仍有一些美丽的画图待画。

这里炎热下的蝉鸣声，在我听来就跟故里乡亲们炉旁的蟋蟀叫声一样有魅力。老弟，请记住纤细的情感即可左右我们的生活，我们在不知不觉地受其支配。我只能从过去和将来的失误中解脱出来，只有这样才能治愈我。切莫忘记今后不论是我们之间的怨恨，或是我们之间的忧伤，或是我们对善良性情和常识的感触，都不是我们唯一的向导，尤其不是我们的最后保护伞。如果你也意识到自己肩负着重任，那就让我们彼此不要过多挂念。

常言道，要了解自己不是一件容易的事，然而要画自己同样是件不容易的事。此刻我正着手于两幅自画像。一幅始于我能够起床那天；我形体瘦弱、脸色苍白得就象个幽灵。画面是深紫蓝色的，头发苍白中略带点黄色，色调效果还不错。另一幅是以明亮的色调为背景的大半身肖像。我的体力正在日渐恢复，我开始担心自己是不是有点精力过剩了。

昨天我又开始绘制我凭窗眺望到的一个小景致：农民们正在耕犁那收割后布满茬儿的金黄色麦田。我手头有一幅描绘麦田上月出景致的油画正在绘制中，现在又在致力于绘制在我生病前几天已开始动笔的一幅油画《收割者》。这幅习作全是黄色的，色调画得非常重，但是题材很好而且简单。在这个收

割者身上我看到，一个模糊的身影在炎热中象个魔鬼似的挣扎着，以完成他的任务。从把正在收割的小麦视为人性这个意义上讲，这是死亡的象征。因此这幅画与我以前试图创作的那幅播种者画截然相反。这种死没有什么意义：只是在光天化日之下，伴随着以其纯金般的光辉普照一切的红日而死去。

我又着手创作了，而且决不放弃，我将从一块新画布重新开始。啊，我几乎敢断定我的眼前又出现了黎明的曙光。

我认为我手头有一至两幅相当不错的油画。一幅是《收割者》，另一幅是以明亮的色调为背景的自画像。这两幅画够格参加万提斯特史的画展了，如果届时他们的确没有忘掉我的话。但对我来说，他们是否已把我忘了或是没忘都一样，因为我没有忘记是他们邀请我参加画展一事给了我灵感，让我清晰地追忆那些比利时画家。那是积极的因素，其余的都是次要的。

当你把我那张刚刚完成的以明亮的色调为背景的自画像跟我在巴黎画的那张自画像摆在一起时，就可以看到并且断定我比在巴黎时看上去神智正常得多了。在我看来，虽然在画上我的表情呆滞，但脸部却比以前泰然自若多了。作这幅自画像花费了我

不少心思。如果你见到毕罗沙，给他看看吧。昨天我着手绘制看守长的肖像画，我也许还要画他的妻子。那是一张很有趣的面孔，若不是在一定程度上掺合着睿智的神情和善良的表情，那张面孔会使人们联想到一只名符其实的食肉鸟。他在马赛市医院经受过两次霍乱，总之是一个目睹过许多痛苦和死亡的人；他的脸上有一种沉思般的镇定。但他也是个人，而且是个普通人，一个很典型的南方人。

眼下我想绘制肖像画的欲望很强烈，高更和我谈论起此事或其他类似的问题时，我们的确都情绪高涨，全神贯注，直谈到精疲力尽。这种谈话的结果一定会产生好的肖像作品，我们期待着好的作品问世。

小心珍藏我十分喜爱的拉塞尔为我画的那幅肖像画。

好了，《收割者》已大功告成。此画非常非常简单，我想它将加入你家里那些藏画的行列。就如大自然所描绘的杰作那样，它是一种死的象征，但是我要谋求的是那“近似笑容”的东西。除了一条淡淡的黄线条象征着那些紫色的山丘以外，它全是高度黄色调。真奇怪，我从这密室的铁条间看到的竟然是这般景色。

你知道我一旦大胆地持有希望后都希望些什么？那就是，建立家庭属于你，而大自然、泥土块、草地、黄色的小麦、农民则属于我。就是说，你可以从你的爱中寻觅到一些不仅仅是人们为之而工作，而且在需要的时候，它还可以给人们以安慰和康复的东西。

亲爱的弟弟，你知道我到南方来从事我的事业有上千条理由：希望能看到一种不同的光，我认为在明亮的天空下观察自然会使我们更好地了解日本人的感触和作画方法；也希望见见这儿炽热的阳光，因为人们没见过这儿的太阳，就没法从技巧和手法的角度去欣赏德拉克洛瓦的画。在北方，雾霭遮掩住了光谱的七色。

医院里那些可怜的不幸者在闲散中单调刻板地生活，这种闲散对人有害。在这儿温馨怡人的气候里，无论是在城镇还是乡村，闲散已成为一种普遍的弊病。在已学到一种不同的处事方法之后，抵制这种有害的东西自然应是我的义务。

我十分明白，病愈来自内在因素——如果那个人很坚强的话，取决于对痛苦和死亡的忍受程度，取决于能否舍弃自己的意愿和癖好。但是那对我是毫无用处的。我喜爱作画，喜欢观察自然和人，以及那

使我们的生活矫揉造作的一切。当然，真实的生活将是另一番情趣，可我不属于乐意去生活并随时准备去吃苦的那种人。在痛苦中我一点也不坚强，在感到身体不适时，我根本一点也不能忍耐，尽管在坚持工作上我还有相当大的耐性。

悲伤不应象沼泽地里的水一样淤积在我们的心中。

我很想为母亲重画《收割者》，我坚信她能看懂此画，因为实际上这幅画就跟人们在地方法年鉴里能翻到的那些粗糙的木刻版画一样简单。如果不行，我将为她的生日另作一幅画。我认为着手为母亲和妹妹画些荷兰画是个好主意。还有一个人我也要为其作画的。我将象为万提斯特史作画时那样具有高涨的兴致，而且更沉着冷静地去为其作画。为那些不懂什么是画的人作画是会有好报的。我选择了现有的12个主题中最好的一个，这样他们拿到的将是真正的精心绘制的佳作。

笔端，那画笔的一笔一划，是多么的神奇！在户外，暴露在风、太阳和人们的好奇心里，你可以尽情地工作，随心所欲地作画，捕捉真实的和本质的东西——这是最难得的。时隔一段之后，你重新拿起你作的习作，添加几笔，看上去就更谐调、更令人满意了，

这样你就拥有了平静和快乐所能给予你的一切。

我已画完看守长那张肖像画。这张画与我的自画像形成一种奇特的对比。我的自画像上的眼神是朦胧的，而他那双小却敏锐的黑眼睛中却流露出一种军人的威严。

我把画赠给了他，如果他的妻子愿意坐下来的话，我将为她画一张。她是个憔悴的女人，一个不幸的、无足轻重的、顺从的可怜虫。她那付样子使我宁可去画一片积满尘土的草叶。

噢，我将永远无法表达我在这儿看到的一些面孔的印象。毫无疑问，这是一条布满新奇事物的路，一起通往南方的路，北方人难以踏上的路。我可以看到未来的自我形象，到那时我将取得一些成就。然而此刻，我却为从这密室铁栏杆间看到的那田野里的收割者的情景所体验到的那种凄楚而懊悔。真是厄运助成功一臂之力。

要获得成功，要立于永久不败之地，你必须要有与我不同的性格。对该干、该想、该去追求的东西，我向来是说干就干，绝不拖沓。因为我常出现昏眩，我只能属于第四或第五流的艺术家的。在我弄清了德拉克洛瓦和米勒的价值、独创性和优越性时，我竟然冒昧地说，我敢肯定自己也是个举足轻重的人物，我也

可以打开局面，略成气候。我必须在这些艺术家中立稳脚跟，沿着同一方向施展我力所能及的那点本领。

我仍然认为我和高更可以再度合作。我知道高更完全有能力画出比他现有的作品更胜一筹的东西，但是要使那个人心情舒畅才行！我仍希望为他画一张肖像画。你看到了他为我画的那张我在创作《向日葵》时的画了吗？从那以后，我容光焕发多了，但画上画的的确是我，疲惫不堪，兴奋过度，那时我的确是这样。

要了解乡村，就必须栖身于穷苦人之中，并且住在小屋里，住在小客栈里。在博克抱怨看不到能吸引住他或能给他留下印象的东西时，我对他就这样说过。我用了两天时间陪他走走看看，向他指出完全可以画出 30 幅犹如摩洛哥与北方之别的画。

你知道为什么尤金·德拉克洛瓦的画对人们有如此大的吸引力？因为他在画《盖西曼》时，他首先到现场去观察橄榄树丛是什么样子，同样，在画海时，他首先到海边去观察那强劲的西北风扑打大海的情景；因为他一定自言自语过：历史告示给我们这些人，如古代威尼斯共和国总统、十字军、圣母们跟他们现代的后裔具有同样的性格，生活方式也跟他们现代的后裔一样。你在《摇摆的女人》一画中可以

证实这一点，尽管作此画的尝试在很大程度上属失败，或者说不尽人意。如果我有精力画下去，我早就该画出人们认为生活在属于另一个时代的圣男圣女的画了。她们也许是当代的中产阶级女性形象，但她们具有与最早的基督教徒共有的特征。

你说得太对了：我必须画——即使只是画些卷心菜、色拉之类的东西来镇定自己，一旦镇定下来，就可以画力所能及的一切。再有机会时，我一定临摹《塔拉斯孔邮车》、《葡萄园》、《收获》、特别是《红色的卡巴莱》等作品。那夜间的卡巴莱酒吧在色调上可谓是最有代表性的了。但就色调而言，正中的那个白色人物必须重画，重新构造好些。我敢说，那才是真正的米迪，一种人为的绿色与红色结合的产物。

现在我已临摹了米勒的 10 幅《在田野里耕耘》中的七幅，你将惊讶地看到那色调的效果。我还将临摹德拉克洛瓦的《善良的撒马利亚人》。我对临摹别人的画产生了很大的兴趣，尽管此时我没有模特儿，但我也有人物可画。尽管临摹也许属旧体系，但我完全没什么两样。我将把我正在寻觅的东西和为什么我视临摹为有益之理告诉你。

人们对画家的要求是构思画面，而不能仅仅象排字工人那样。事实上也应该如此。但是在音乐领域

里，情况就与此大不一样了。如果某人演奏贝多芬的曲子，他会增加自己个人对曲子的理解；在音乐领域，尤其突出的是在演唱时，演唱者对曲子的理解多少有点关键，并没有明文规定只有作曲者才能演奏自己的曲子。我把德拉克洛瓦和米勒的黑白画摆在自己的面前，视为一个题材，并即兴给它们上色，你清楚我并不完全视之为我自己的题材，而是在追忆他们的画——记忆，即至少“在感觉上色彩大体一致”；那就是我个人的理解。

不临摹的大有人在；临摹的也大有人在。我是出于偶然，然而我发觉它能给我以启迪，而且临摹曾时常给我以安慰。我的画笔在手指间活动就象琴弓在弦上移动一样，令我十分快慰。今天我试画《剪羊毛的女人》，色彩的选择跨度从淡紫色至黄色。

明天我将给你邮去一些油画。我很喜爱《采石场的入口》那幅画。在我感觉到正在酝酿一次发作时，我还在画那幅画。我的脑子还能清晰地辨认那墨绿色与黄褐色调。也许《山》那幅画情形也是如此，也许人们会指责那些大山看上去并不象，怎么会有那一指宽的黑色轮廓。

从布局角度看，那以白云和山脉为背景的《橄榄树》，还有《月出》及夜空景致都用了夸张手法；那

些变形的线条俨然在原始森林里。与《月出》比较，《橄榄树》则更具特征。当你看到那绿色的大甲虫和在炎热里乱飞的蝉时，你就会明白我是在试图表现时代。我给另一卷油画添了一幅花卉的习作——没多大价值，但我还是不愿毁掉它。

总而言之，我认为除了《麦田》、《山》、《果园》、有兰色山峰的那《橄榄树》、《自画像》和《采石场的入口》这几幅画算得上是好画外，其余的在我看来都没有什么价值，因为那些线条中缺乏各自独特的用意及情调。

哪儿的线条严谨准确和有用意，哪儿就开始构成画面了，即便是夸张的。那正是高更和贝尔纳的感触；他们根本不要求树的准确形状，但却坚持要求人们能说出这树是圆的或方的——老实说，他们是对的；他们是被某些人的那种照相机般的和徒劳的完美性激怒了。他们不求山的准确色调，却只是说：老天爷作证，山是蓝色的，不是吗？他们大谈蓝色，但却不提该蓝得这样或那样，反正是蓝色的，不是吗？好了——就把山画成蓝色的吧，那就够了。

高更在解释这点时有时竟象个天才，但是他非常惧怕表现出自己具有的天才。他很喜欢说这或那一定会对年轻人有某些好处的话，这很有意思。多么

古怪的家伙！

你知道我常在想些什么？我在想如果我不能成功的话，我已从事的事业照样将继续下去；即便不能立刻继续下去，但是信仰真实的人并不是孤家寡人、孤立无援的。那么就个人而言又有什么关系呢？我如此强烈地感觉到，跟人们在一起就象跟麦子在一起；如果你没被播种和生长在那块土地上，那又有何关系呢？你在石磨间被碾成面粉供制成面包。幸福和不幸只一字之差！两者都不可缺，都有用；死或消失是相对的——生命也不过如此。即使面对着搞垮了我并令我恐惧的疾病，我那信念也不动摇。

我立即就给你寄去一些我要送给母亲和妹妹那四、五幅习作的小型画张。这些习作正在晾干；它们是《麦田》、《丝柏》、《橄榄树》、《收割者》和《卧室》的小型复制品，还有一张小型自画像。我想帮助妹妹开个头，收藏我的一些画，这些画对她们将是个良好的开端，我想你对此将会象我一样高兴。

至于《收割者》，原来我认为那画很糟。但这想法错了，在天气变冷和令人伤感时，正是那幅画使我回想起那赤热的麦田上方那大熔炉般的炎阳；所以说，那画并没怎么夸张。我还在为母亲和妹妹复制些更好的油画作品；我还想让她们收藏那红红绿绿的

《葡萄园》，那桃红色的《栗树》以及你展出的那幅夜空景致。

母亲可以从我附带寄去的自画像上看出，尽管这些年来我在巴黎和其他大城市大开了眼界，我看上去或多或少仍然是个曾德特的、或许托恩的、或许皮尔特、普林斯的乡下人。有时候我觉得我的情感与思维仍跟他们的一样；但是在这个世界上，农民要比我有用得更多。

我在油画布上耕耘就象他们在田里耕种一样。我们辛勤的耕耘都出自对大自然的爱。

病魔最终将造就我坚韧不拔的意志。

我在努力捕捉迷人的秋景以及那独具特色的橄榄树景致。这些橄榄树时呈暗褐银色，时而又近似于蓝色，时而略呈绿色，时而又近似于青铜色，在黄色、玫瑰色、紫罗兰色、橙黄色、赭石色的泥土上泛出白光。太难、太难捕捉了！我被引入了金银色的佳境。也许有一天，我会象用向日葵来抒发对那黄色的感触一样，绘制一幅抒发对这些景致的亲身感触的画。

我们正遇上几天秋高气爽的日子，我趁势作了一幅画：全黄色的桑树，映衬着蔚蓝色的天空，耸立在碎石地上。我希望你能从这幅习作中看出我已走上了蒙蒂塞利的路。

伊萨克森先生想写一篇评论我的习作的文章。我的所作所为还没什么可写的。待我回去时，我的绘画将能形成一个整体，即《普罗旺斯绘描》。可是现在我仍旧得去捕捉那橄榄树、无花果树，葡萄藤、丝柏和其他的诸如阿尔卑斯山脉的特征之类的典型的大自然景致。此时他能说些什么呢？

我很愿意劝他等一等；等待些日子对他的文章绝不会有所失。若让我再画上一一年，我会摆在他眼前更多的能更准确地体现我的画风以及对与普罗旺斯南方有关的题材有更深的了解的富有个性的作品。

我作了一幅以山为背景的两棵变黄了的白杨树画，还有一幅这儿的公园的风景画，画的是秋景，画法有点质朴天真，无拘无束。在没以行动证实你已了解并爱上了一个乡村之前，要你离开这个乡村，你会感到很难舍难分，因为你必须了解整个乡村。难道塞尚^①不正是在这一点上使自己的画别具一格、匠心独具的吗？

我敢说，北方将会象一个陌生的国家一样吸引住我。

我一旦回来，便打算作许许多多的希腊习作。我还要尝试一下艺术风格。尽管你认为追求艺术风格

^① 塞尚（1839～1905），法国后期印象派代表画家。

常常要以损失其他的特征为代价，我仍旧很想尝试一下。我追求艺术风格，意在画出更具男子汉气概和更具匠心的画来。假若刻意求工会使我更象贝尔纳或高更的话，那我就走投无路了。吉约曼的画是这么有风格，这么有个性。

我刚带回一幅表现那类似《收割者》中的田野的油画，在此画的创作上我花费了不少的时间和心血。画的背景是泥土块、焦干的土地以及阿尔卑斯山脉的悬崖；前景是一株蓟和一些干草；居中是一位拖着一捆干草的农民。这幅习作一反以往我几乎全用黄色调的常态，几乎全是紫色调。但是我认为这幅画可以使《收割者》表达的意思更明朗。《收割者》一画看上去似乎还不够精细，这幅画将使其尽善尽美。

我还有两幅公园景色和精神病院景致的风景画，我画中的精神病院看上去是个令人非常愉快的地方。我试图照其原样画下来，同时简化和强调松柏和雪松那傲然不屈的特性。我手头还有一幅雨景画，还有一幅黄昏和几棵挺拔的巨松的风景画。你将看到，我现在画的这些松树比以前画的更具特色。

但是这些并不能使我动情。令我动情的是有个叫默尼耶的已经画了博里纳日的《斯克洛诺伊斯》和下矿井的当班工人以及那些盖着红色瓦顶、立着黑

色烟囱、映衬着灰色天空的工厂建筑群——这些都是我梦寐以求的创作主题，都是我以为还没人涉笔但却应该有人去画的东西。在工厂矿山仍旧有艺术家们取之不尽的题材；我们应该深入至井下去画那些井下灯光的景致。

高更给我的一封信生机勃勃地谈及德哈恩和他们在海边的那种粗犷的生活。但是他的艺术风格仍然未达到登峰造极的境地。我非常清楚其中的缘由：他们在雇用模特儿上太苛刻了，象他们当初想象的那样尽可能低消费地生活是不可能持久的。印象主义画家的致命弱点就是：事态的发展停滞不前，他们数年来停留在前人已成功地越过而现在却成了他们的绊脚石的障碍前。

近日我看到了采摘橄榄的妇女，但是因没法找到模特儿，我尚未动笔。

我不欣赏高更的《橄榄园里的耶稣》，他寄给我的是这幅画的草图。至于贝尔纳之作，我的看法是他兴许从未见过橄榄树。他根本没想到事物的潜在性或真实性的一面。我不相信他们那一套圣经式的理解。我不会去画那《橄榄园里的耶稣》，而要画那橄榄树的红光，用适当的比例去描绘人体，也许更能启迪人们的思索。伦勃朗和德拉克洛瓦在这方面就令

人佩服，比那些原始派艺术家都杰出。

米勒的那幅《孩子学步》棒极了！

在你捎来的登载着米勒夫妇消息的那些荷兰报纸上，我看到了一些我认为是出自伊萨克森之手的巴黎信件。不需告诉你我认为他在那种极其夸张的口吻里对我都说了些什么，我之所以不情愿让他对我做任何评价，这也是其中的一个缘由。

这个月我一直在橄榄丛林里作画，因为贝尔纳和高更的那幅《橄榄园里的耶稣》至今仍令我恼怒，那幅画根本没体现丝毫的观察力。当然，我绝对不会去画那圣经里的东西——我早已给贝尔纳和高更去信说过，我认为我们的责任是思考而不是做梦。我看到他们的作品时，非常惊讶，我的结论是：他们竟放任自由至何种地步！这并不是因为他们冷落了我，而是因为他们给我一种与其说是进步不如说是堕落的痛苦感觉。

在这些寒冷但却总伴随着一轮美丽动人的明日的日子里，我清晨和傍晚都浸泡在果园里，其报答是作出了五幅 30 规格的油画。这些画加上你手中的那三幅习作足以说明，橄榄树就象我们北方那柳树或断了梢的老树一样，形形色色，婀娜多姿。那柳树的长处恰如这儿的橄榄树和丝柏的灵性。

与贝尔纳和高更的抽象艺术作品相比较，我所作的毫无疑问是相当粗糙的现实作品，但是这些作品将散发出乡村的情意和泥土的芳香。画橄榄树和丝柏的人很少，从卖画角度而论，我的画应该能打入英国；我很清楚那儿的人们期待着什么。

我曾对伊萨克森说过，如果你事先没考虑过“我要干这或干那”就盲目地死劲儿去干；如果你干起活来，就说做鞋吧，没倾注艺术家的那种全神贯注，你就不可能时常把工作干好。但往往是在那些你丝毫无准备的日子里，你竟能意外地发现一个可与已走在你前头的人所取得的成就匹敌的目标。

我很关注在布鲁塞尔的画展，我将从这儿送几幅画参展。这几幅画虽诞生于一个差异极大的地区，它们仍旧似乎就象在曾德特所作一样；我认为它们同样能被那些人们称之为不知晓绘画艺术的人们所理解。

我希望能适应在寒冷的季节里作画——清晨，有那十分有趣的白霜和雾霭的景致；我极其渴望给大山作一幅类似我刚完成的橄榄树画的画图。我作了一幅全紫色调的习作，画面是一道荒野的狭谷，一条小溪沿着岩石的底部蜿蜒流去。我当然可以画出一系列完整的阿尔卑斯山脉的画，因为长期以来我

一直在观察它。

你提及的关于出版附有对蒙蒂塞利有文字说明的彩色版画一事给我极大的愉悦。我希望他们会以色彩再现你手中的那幅一束鲜花的画。

我很希望将来有一天，我能亲自以这种风格从我的油画中制出一、两幅图版来。此时，我在绘制一幅采摘橄榄的妇女的画，我想这幅画将有助于实现我的希望。这是一幅以极为考究的多色调作成的油画，是在现场做的那幅规格相同的油画之后，凭记忆重新画的，因为我想要些遥远的、被时间的流逝冲淡了的模糊记忆之类的东西。

我心中仍渴望绘一幅傍晚时分的书店的油画，这是个最一般的现代题材，正面用黄色和玫瑰色，行人用黑色。似乎在想象中，那是个聚光点——我说过，在橄榄丛和麦田之间，存在着一个很适于作媒介的主题，即书画的播种时节。会有途径看到如此绚丽的巴黎的。

我不顾严寒一直在户外工作，我认为这对我及我的工作均是有益的。室外吹着强劲的西北风，但接近日落时，风力减弱，接着便可看到淡柠檬色的壮丽的天空景致，在镶着精致的黑色花边的天空映衬下，那些哀婉的青松的轮廓极为醒目。

昨天我邮了三个包裹，余下的那些 30 规格的油画尚未干，待干后随之邮去。余下的一共有 10 多幅，其中大部分是秋天的习作。它们在给我很多的烦恼。我时而认为它们十分丑陋，时而又似乎觉得赏心悦目。我最后的一幅习作是一个乡村的景致，人们在一棵巨大的法国梧桐树下修补人行道。画面上有大堆大堆的沙子、石头，粗大的树干，发黄了的树叶，正面的房屋和小人影比比皆是。

〔此时，文森特旧病复发了〕。

病倒期间，下了一场潮湿的雨夹雪。夜里我起身观看乡村景色。似乎在我眼里，大自然从来、从来就没有这么迷人、这么多情过。

今天，我寄出了几幅油画。《山谷》是在一个刮着那强劲的西北风的日子作的，画还未干。此画画得很细腻，体现了更多的受压抑的激情和更多的色调。其余的是：《已耕的田地》、《采摘橄榄的妇女们》、《田野》、《橄榄树》和根据米勒的画临摹的《矿工》及《初更》。还有来自自然的圣·雷米的林荫大道习作，我忘了把《雨景》那幅一块寄上了。请你上好了画绷子、用白色画框装饰好后再打量这些画。

佩隆医生在我病倒期间曾来说过，他收到你的一封信，询问我是否想展出我的画。我的答复是宁可 not 展。对我作出的决定，他们没什么可非议的，既然你说画展于一月三日开展，我希望他们还是别来打搅我吧。

昨天我往马赛寄了两幅油画，赠送给我的朋友罗林：一幅是橄榄树中的白屋，另一幅是以淡紫色的山脉为背景的麦田。我送给萨勒医生一幅小型的画在黑底色上的粉红及大红的天蓝葵油画。

刚才，我为这儿的一个佣人画了一张小型肖像画，他希望把它寄给自己的母亲。

高更曾含糊地建议以他的名义建一间工作室——供他、德哈恩及我享用；可现在他却一心要完成他的东京湾计划，继续作画的热情似乎大大地冷了下来，我不知道这其中的奥妙。他的确属于那种应该去东京湾的人；他有一种扩张的欲望，并且找到了（其中不是没有道理）艺术家处世的中庸之道。他写信慎重多了，也比去年严肃多了。你若看到他的信，你会动心并承认他的想法是很有道理的；不幸的是一个如此有才气的人竟要落到走头无路的境地。毕沙罗、吉约曼都未能逃脱这样的下场。什么交易，什么世道！

我刚给拉塞尔又去了一封短信，提醒他高更的事。作为一个男子汉，拉塞尔是很有凝聚力和魄力的。他和高更从本质上说都是乡下人；他们在我眼中的形象虽不粗俗，但却有一种固有的来自遥远的僻野的那种芳香味。

我希望高更能体谅，你我虽是他真正的朋友，但他却不能太依附于我们。

你就我根据米勒的画临摹的那幅《初更》发表的评论令我高兴。我越思考你那番话，就越觉得有必要对米勒的一些画进行再创造的尝试，这些画他本人是没时间再画成油画的。在对他的画不论是素描还是木刻画进行再创作的过程中，你所要做的不单纯是临摹。那种工作近似于用另一种语言，即色调这种语言，把对那种黑白画的明暗印象翻译过来。印象主义派画家在色调里找到的东西仍旧可以发展，但存在着一个被许多人疏忽了的阻碍其发展的环节，此环节把他们束缚在过去上。我要力争表明，我就不相信在印象主义画派与其他画派之间存在着严格的分界线。

这对我又将是一次教训。作画应该直截了当、简明易懂，不要玩弄那么多隐义的花招，它们搅乱人们的知觉。一幅画、一本书都不应该受到轻蔑。假若该

我尽义务去画去写，我绝不会去追求逾越此准则的东西。只要记住一匹老弱无用的马终究是一匹老弱无用的马，我就无论如何也无权去追求那些矫揉造作的东西了。

〔佩隆医生 1 月 29 日信告，文森特在继阿尔之行后，又一次出现危机。

J·V·G〕

我刚动手为你作一幅画，挂在卧室里——大枝大枝的白色杏花映衬着蓝天。

阿尔贝·奥里埃在《法兰西水星报》上发表的关于我的绘画的评论文章令我喜出望外。我用不着告诉你我并没象他说的那样画；但从他的文章中我的确看到了该如何画。他的文章说得在理，指出了该填补的鸿沟；我认为作者写作的目的不仅仅在于给我引路，还在于给其他的印象主义画派画家们引路。他给别人，同时也给我设计了一个理想的聚合性化身。他告诉我，我的画中处处皆有闪光的东西，这些闪光的东西同时又并不是十分完美的。他那批评中有给人安慰的一面，我很欣赏这种批评，并且希望表达我对这种批评的感激之情。但是必须懂得，我肩负不起

这样的重任；我认为他们应该去评论如高更那样的画家的绘画，我的只能是次之的。他把评论文章对准了我，使我感到受之有愧；他对我过奖了，就象伊萨克森在他的某篇关于你的评论文章中对你过奖了一样，他说当今艺术家们已放弃了口角，一场重大的运动正在蒙马特尔大街上的小店里无声地展开。

那篇评论文章令我很感激，或者该说 ‘le cœur à l’aise’，^① 兴许人们需要它就象需要奖章一样。象那样的评论文章，作为一篇对艺术的评论作品，本身是有价值的。难道寄一份影印件给赖德不好吗？或许该给泰斯提格甚至 C. M. 也寄一份。这篇评论文章的确有助于我们争取这一天的到来，这一天我们有责任象其他画家一样，试图收回这些画的成本。你见到奥里埃先生，要好好谢谢他写了那篇文章；我将托你将一封短信，当然还有一幅习作，转交给他。

我期待着劳泽先生的到来，此人根据蒙蒂塞利的画创作版画，我很希望结识他。他谈及普罗旺斯时，触及了棘手的问题，即丝柏风景画！要作丝柏风景画并不是轻而易举的事。奥里埃也有同感，他认为黑色也是一种可尝试的色调；从那挺秀的丝柏形象考虑，我曾动过此种念头，但是没敢再进一步，我对

^① 法文，意为“很宽慰。”

审慎的伊萨克森说过，我认为我们还未达到那种意境。我画完向日葵后，就开始寻求与其相反的或近似的题材，我找到了，那就是丝柏。

高更已回巴黎去了。他信告我，他在丹麦搞了画展，很成功。有点遗憾，他没在这多呆些日子，否则我们的合作定会比我今年独自一人干要强得多。我设想，如果高更乐意的话，如果他目前为寻找个落脚之处所尽的努力落空了的话，我们可以在这儿再合作一次。

最近这几天，这儿的天气很糟，但今天的确是个春光明媚的日子；田野里那嫩嫩的麦苗，远处那紫色的山峦，多美呵，鲜花怒放的杏树比比皆是。

这种情景常使我精神振奋。今天你信告我，你在布鲁塞尔以 400 法郎售出了我的一幅画。与其他画家以及荷兰画家的卖价相比，这是微不足道的，但是我要力求多产。你寄给我的那份报纸上有篇关于某些画家——柯罗^①、卢梭^②、杜佩雷^③——的多产事例的文章，你注意到了吗？我们曾多次议论过同样的话题，即多产的必要性，我一到巴黎就说过，我要画出

① 柯罗（1796～1875），法国画家。

② 卢梭（1844～1910），即亨利·卢梭，法国作家。

③ 杜佩雷（1812～1889），法国风景画家。

200 幅油画才能搁笔，这些你都还记得吗？

我很想利用这次卖画的好运到巴黎去看看你。多亏了这儿的医生，我现在感觉比刚来时镇定多了、健康多了。

〔2月24日，文森特又一次在去阿尔呆了两天后旧病复发。他被用担架抬回圣·雷米，没人知道他在哪儿过的夜。那幅他随身携带到阿尔去的阿尔妇女的象征一画再也没找着。4月1日，佩隆医生信告，这次发作比以往持续时间长，并最终证实阿尔之行对文森特不利。J. V. G.〕

我的工作进展很好，最后那幅盛开的花枝一画也许是我所画的画中画得最好、最精致的作品，作它时我很镇定，笔触也很果断。谁知次日就象畜生一样倒下了。真不可思议。

我在生病期间，凭着对北方的记忆画了些小型油画；我刚完成一幅阳光照耀着草坪一角的画，我认为这幅画生机勃勃，我还打算重画那幅灯光下《晚餐上的农民》。那幅油画现在一定是变脏了；也许我得全凭记忆重画一张。此外，还有《拾麦穗的妇女》、《矿工》，再就是画画纽南的旧高塔和村舍。

我在画杏花时病倒了。假若我能画下去，我一定能画出其它鲜花盛开的树来。如今，树上的花几乎全凋谢了，我真没运气。

请转告奥里埃先生不要再就我的绘画写评论文章了。你一定要坚持说明这一点：从一开始，他就选错了对象，因为我在名誉面前极为烦恼。我作画只不过是散散心，但是倘若我听到别人议论我的画，我就会蒙受他没法体验到的痛苦。

我十分盼望能再次看到日本版画画展。虽然在《菲加罗》报上的争执使我憋了一肚子火，但我并不反对去沙龙看看，我想在那儿还是能看到些有趣之事的吧。

有件怪事：正如修拉^①的油画令我们大为震惊一样，在这儿的最后这些日子里，我犹如获得了色调的新启示。

我已作成了两幅公园里的嫩草画，其中一幅非常简单，画面上的嫩草中点缀着白花和蒲公英，还有一棵小玫瑰树。我还完成了几幅油画。一幅以黄绿色为背景，一只绿色的花瓶里插着粉红色的玫瑰；另一幅以淡绿色为背景的玫瑰画；两幅象征着大束紫色的鸢尾花的画，其中一幅以粉红色为背景，因为有绿

① 修拉（1859～1891），法国新印象（点彩）派代表画家。

色、粉红色和紫色，整幅画的色调很柔和、谐调。在另一幅画中，紫色的花束映衬着那鲜艳的柠檬黄，在花瓶及摆设花瓶的架上那些其它的黄色调的陪衬下，显得特别突出，因而给人一种完全不同的互补性效果，靠强烈的对比来突出对方。

今早，我又一次欣赏了这儿雨后的乡村——多清新呀，还有那些花朵——噢，假若我能象个没患上这该死的痼疾的人一样工作该多好！如今与世隔绝，听任这乡村的摆布，能搞出些什么名堂来！我们唯一可以永远称道的是，在这儿你我跟其他一些同样不为别人理解、环境使他们心碎了的人一样，朝着同一目标努力过。那与你、你的妻儿及那些在不幸中仍旧没有忘却我的朋友们重逢的强烈欲望给我极大的安慰。我也没忘却他们。

【凡兹河畔的奥弗

1890 年 5 月】

○ “假若我们期待着走另一条路而不是走工作这条自然的路去取得成功的话，那代价将会是双倍的。”

我用法文写是因为在南方呆了两年后，我以为这样可以把要说的话得更清楚些。奥弗很美。日渐稀奇的旧茅屋与其它东西并存。奥弗跟巴黎大不一样，就凭这点，它可称得上是个真正的乡村，但自从杜比尼为之作的那画起，奥弗已经大变样了；许多别墅及各式各样的现代资产阶级住宅拔地而起，非常绚丽豪华，阳光充足并装饰着鲜花。所发生的变化并不是朝着令人不快的方向发展。但是在我看来，那些正在变成废墟的旧茅草屋几乎就跟这些现代化的住宅一样美。

此时的奥弗是个繁荣昌盛的乡村，它给人的印象是，一个新社会正从旧社会中脱胎，新兴起的社会

一点儿也不令人扫兴；空间里充满了幸福感。我认为，我在奥弗所看到的就如在皮维·德沙瓦纳的画中看到的一样，一片宁静；没有工厂，只有那繁茂的、保护完好的葱绿，着实可爱。这儿有很多可画的东西，有丰富的色彩——我已经感觉到，去南方已给我很大的益处，现在看来到北方比南方更胜一筹。北方就象我想象中的一样：到处都可看到更浓艳的紫色。你将清楚地看到，逐步了解一个乡村及这个乡村的生活方式，看看其他的乡村，只会有好处。杜比尼夫人和杜米埃夫人还住在这，至少我敢说杜比尼夫人还在这。

加歇医生说，我必须大胆地工作，不要老惦记自己的病。我希望若我决定画些奥弗的油画的话，我能有机会弥补在这逗留的费用——因为这儿的的确很美很美；这儿是个名符其实的乡村，如此具有特色、如此风景如画，我认为画它比不画得到的报酬要大得多，尽管在画中能预料到那些厄运。

不干或者少干都可能付出双倍的代价，这就是我所能看到的结果；假若我们期待着走另一条路而不是走工作这条自然的路去取得成功的话，那代价将会是双倍的。我并不是说自己干得不错，不过实质是我可以少出些次品。还有，那就是将来总有一天，

我的画是可以找到买主的。其它因素——人际关系——是极其次要的，因为我没有那种天赋。对那玩艺儿，我根本就没法容忍。看看这儿的情形吧，只要我工作，人们就会主动到我家里来，根本用不着我特意登门去拜访他们，这不就跟我主动去结识他们没什么两样吗？正是通过工作的途径，我们去结识人们，这是最佳的选择。

请日后告知博克小姐买去的那幅画是什么画。我得给她哥哥写封信谢谢他们，我要建议用我的两幅习作交换他们各自收藏的画中的一幅；我想，他们一定为我那幅画出了相当高的价钱，他们够朋友。

我已作完一幅旧茅草屋习作，前景是一块盛开着花儿的蚕豆田和一些麦子；背景是山。我想这是一幅你会喜爱的习作。

昨天和今天，地下都很湿，有雷雨，不过再次目睹这雨中的景致并不令人不快。

就象是巧合，加歇医生早就认识蒙彼利埃的布里亚斯，对他持的见解和我一样：在他身上你看到了现代艺术史上一个重要人物。我要为加歇医生作张肖像画，很可能也会为他那 19 岁的女儿画一张肖像画。

加歇医生有幅毕沙罗的佳作，两幅塞尚画的花

束和塞尚的另一幅作品，画的是村舍。现在该我十分欣喜地在这儿摆弄摆弄画笔了。有些图的构思还很朦胧，要花时间去慢慢使其清晰。我有一幅老葡萄藤的素描，我打算绘制成油画，一幅粉红色栗树习作和一幅白色栗树习作。如果情况许可，我希望搞点人体素描。

我在你家里床底下那大堆油画堆里发现了不少我可以好好润润色的。我在加歇医生家里作了两幅油画习作，并于上星期送给了他，一幅是芦荟和万寿菊，一幅是丝柏；上星期天，又画了些白玫瑰、葡萄藤和一张人体素描。我每次去加歇医生家都能画出一幅好画。

我正给他画肖像。头戴白帽，头部色调很明快，手部亦是嫩肉色调，身着一件蓝色大礼服，衬着钴蓝色的背景，他斜靠着一张红色桌子，桌上放着一本黄色的书和一盆开着紫色花朵的指顶花。情调跟我动身到这儿来时随身携带着的那幅自画像一样。加歇对这张肖像喜欢得无以复加，并希望可能的话，我再给他作一张一模一样的副本；我很乐意。现在他已进步到能欣赏那最后作的一张阿尔妇女肖像了。每次来看习作，他总要看看这两张肖像，他完全被征服了，是的，完完全全被征服了。他还对我说，假如我

可以为他临摹一幅德拉克洛瓦作的《圣母玛利亚哀痛地抱着基督尸体》那幅画的话，那将会给他极大的欣慰。他长久地打量着这幅画。

他家象个古董玩店似的，堆满了那些并不总是令人感兴趣的、黑不溜秋的古董玩艺儿，除了部分印象画派作品外，其余的都是除了黑的，还是黑的玩艺儿。但是有这么个便利，即总有可插花的玩艺儿，或可当静物模特用的东西。他有一张很旧了的吉约曼的自画像，很黑但很有趣，还有一张也是由吉约曼所作的躺在床上的裸体女像，我认为这是一幅精品。

我非常渴望再次临摹巴格的全部木炭速写——裸体人体素描。我可以相当快地描完——60张，就用一个月吧。如果我再不学习比例和画裸体，就会大大地落伍。不要认为这样做是荒谬无用的。

与你重逢和认识了若，还有那与我同名的小家伙，给了我极大的快乐。在我看来她聪颖、亲切、纯朴。再就是又回到了画家们的中间、又对那一切竞争与讨论开始感兴趣，特别是对这个小天地里的画家们的工作感兴趣起来。所有这一切狂喜，在我看来，在目前病兆已消失了的这些日子里是对我有利的；尽管如我所知，我们对这种情形不能太寄予希望。

〔提奥携家人从巴黎到这儿来看望文森特。〕

星期天给我留下了非常愉快的记忆，我希望我们能常见面。自那以后，我又画了两幅林中的小屋习作。

现在，我正在创作一幅与你钢琴房里的那幅《收割》风格相同的习作；踞高眺望到的田野，一条大道上走着一辆小马车。我还在画一幅盛开着罂粟花的卢塞恩田野的习作。

在我住着的屋子旁，一支美国移民队已驻扎下来；他们在作画，但我还没看清他们在画什么。持有一些日本人作的战地写生画的那个德穆兰又回到这儿来了，我希望见见他，迟早有一天，我要设法在咖啡馆里搞一个个人画展；我不介意跟谢雷一起合搞画展，他肯定会有主意的。画展之后，我很想到巴黎去住几天，想再去看看科斯特和让南及其他一、二位朋友。

我很高兴得知高更和德哈恩已走。我跟他说过，他到布列塔尼去会有成就的，你认为这样比他呆在巴黎更有好处当然是很正确的。

绘画的未来是在热带，或在爪哇岛，或在马提尼克岛，或在巴西，或在澳大利亚，总之不在这儿，但

是你知道我确信无论是你、高更或我都不属于那未来之列的人。可以肯定，在或许是遥远的未来的某一天，那些坚持走米勒和毕沙罗道路的印象主义画派画家们将在那儿而不是在这儿作画。

那张严格地根据高更的素描所作的阿尔妇女肖像正合他的意，这给我极大的快慰。在任意通过色调为媒介去理解人物素描风格的同时，我尽可能虔诚地忠实于原画。

如果你高兴这样说的话，那幅画应该说是众多阿尔妇女的合成形象；既然众多阿尔妇女形象的合成是珍贵难得的，那就把这属于我和他的画当作我俩数月合作的结晶吧。为了这幅画，仅我而言就付出了一个月的病痛代价，不过我知道那幅油画只有高更和其他极少数的画家才能按我们的创作意图去理解。加歇医生犹豫一会儿之后，终于完全喜爱上了它，并说：“做到简洁是多么困难呀！”

太好了。我想把它镌版成蚀刻画以再次突出这画的重要；然后任其自然。

我正要给高更写信，告诉他我在巴黎只呆了三天，那喧嚣声对我的干扰极大，以至使我认为，为了我的脑子我还是到乡下去更明智些；假若不是因为这事，我会专程去拜访他的。他会理解，一到那儿我

就感觉有点错乱，我没去欣赏他的画。如果他允许的话，很可能我会去布列塔尼跟他呆上一个月，画一、二幅海边风情画，不过主要目的是再看看他和结识德哈恩。然后，我们将设法干些决定性的和严肃的事。

我希望他创作些以南方为题材的蚀刻画，因为我在加歇医生家可以不付任何代价就能把它们付印。这件事非干不可，我们将设法使其成为劳泽和蒙蒂塞利合作出版的那本画册的续集。劳泽喜欢阿尔妇女肖像的头部。高更很可能与我合作镌刻一些他的油画。加歇医生即将到巴黎去看我的油画，我们可以从中挑选出一些来镌版。

目前我手头有两幅习作要画，一幅是一束野生植物蓟、麦穗和不同色调的小树枝——一枝近似于红色，一枝嫩绿色，还有一枝叶子在变黄；另一幅是林中的白色小屋，映衬着夜空，窗户透出桔红色的灯光，黝黑的草木和一种伤感的玫瑰色调。我打算把我已经为它作了一幅小习作的杜比尼的屋子和花园改画成一幅更重要的油画。

从圣·雷米寄来的油画已到。鸢尾花那幅油画已干透了，我的确希望你能从中看出点名堂来；还有玫瑰花、麦田和山峦的油画。最后一幅是顶着一颗星

的丝柏画，一种最后的尝试：夜空挂着一个没有光辉的月亮，那一弯新月刚从地球投射下的黑暗阴影中钻出来，一颗星闪烁着耀眼的光亮，如果你愿意这样说的话，可谓是在那飘浮疾驰的云朵的深蓝色的天空里，闪烁着一种玫瑰红和绿色的柔和的光辉；地上，那高高的黄色甘蔗地旁是一条大道，这些景物之后是那蓝色的低矮的阿尔卑斯山脉，一间旧客栈，窗户泛着黄色的灯光，一棵高大的丝柏树，非常挺拔，非常葱郁，道上，一辆黄色的马车由一匹负重的白马拖着，还有两个赶夜路的行人。如果你同意，可说是十分浪漫，但我认为又的确是普罗旺斯。我很可能会把这幅画和其它能赋予人们记忆的风景画镌刻成蚀刻画；我希望赠予高更一幅。同时，我还有一张加歇医生的肖像，他流露出我们时代这种伤感的表情——多少有点象高更对他那《橄榄园中的耶稣》所作的评论，意旨不在于让人们理解，而在其本身的存在。不管怎样，我们懂他的意思。

昨天和前天，我在为加歇小姐画肖像，我希望你不久能见到此画。衣着红色，作为背景的墙为绿色，点缀着一个橘红色的光斑，地毯呈红色，带着个绿色的光斑，钢琴深紫色。那是我以欣赏的眼光作的一幅人物画——不过很不好画。

我注意到，这幅油画跟另一幅平坦的麦田油画很相配，不过我们距人们将能理解大自然中相辅相成的某一个断面与另一个断面之间的神秘关系的时代还很遥远。然而，有人暗暗地体会到了这一点，这多少是一种安慰。已有了一点进步，即在衣着里，人们看到的是各种十分绚丽的光谱色彩的结合，如果你能捕捉跃入你眼帘的过往行人，并为他们作画，那将会跟已逝的时光里的东西一样美；我甚至认为在自然界里常存在着一种犹如皮维的一张画中展现的那种介乎于艺术和自然之间的美感。

加歇医生允诺让他的女儿再为我摆一次拉手风琴的姿势。也许我会再找一个乡下姑娘摆个姿势。

我正在试图作些麦田习作，只画那些绿蓝色的麦杆上结着麦穗，长长的麦叶俨如夹杂着玫瑰色的绿色蝴蝶结，麦穗刚开始变黄，镶着授粉期扬起的花粉形成的淡玫瑰色的边，绕着麦根茎的底部是一种玫瑰色的旋花植物。这种植物属另一属性但同等价值，以便形成一个整体的绿，这个整体的绿在摇曳时使人犹如耳闻麦穗在微风中摇曳发出的那轻轻的沙沙声。麦田的上空，是非常明亮但又宁静的背景，我想画上些肖像。

我还有一幅麦田油画和一幅属于麦田姊妹篇的

矮树丛画——淡紫色的白杨树干林立在开着玫瑰色、黄色和白色的花朵及长着各种植物的草地上，最后一幅是黄昏景致——两棵漆黑的梨树映衬着泛黄的天空，堆着一些谷物，在那紫色背景里，葱郁的枝叶环抱着一幢别墅。

〔提奥已谈过打算辞职自己开个店。这需要很多钱。几天后，文森特到巴黎。〕

我仍在努力工作，我已画好四幅油画习作和两幅素描。其中一幅素描画的是古老的葡萄园与一农妇。我打算把它绘制成大型油画。我创作了一幅 30 规格的油画，前景是一位农妇，脸色绯红，头戴一顶饰着天蓝色蝴蝶结的大黄帽，身着一件富丽的带橘红色圆点的蓝色女式阔领轻便皮衣，背景为麦穗。恐怕这幅画还稍嫌粗糙。还有一幅画的是平坦的田野风光，这幅画的题材本该属于米歇尔，但我改变了色调，用嫩绿色、黄色和青蓝色。

我收到高更来的一封信，语气颇为忧郁。信中他含糊地提到了要到马达加斯加去的决定，但这决定是这么含糊，你很容易联想到，他这样打算是因为除此之外，他的确就不知道还有别的地方可选择。

在你们那，我的画笔曾几乎从手中滑掉，但一回到这儿，我却又能着手工作了。因为有了明确的目标，我回来后已画好了三幅大油画。这三幅油画的内容是，恶劣天气里大片连绵的麦田，我用不着刻意着力去表达，已足以给人一种忧伤和极度孤寂感。我希望能尽快见到这些画，我似乎认为这些画能告诉你我用言语所无法表达清楚的意思，即我在乡下体力所得到的康复程度。为了健康，很有必要到花园里干干活，看看花。

三幅画中最后作的那幅是杜比尼的花园，自从我到这儿来后，就一直酝酿着此画。

我现在已十分沉迷于那些面对着山峦、漫无边际、犹如大海般的麦田，那大片的呈柔和黄色、柔和嫩绿色、柔和紫色的已耕种的锄尽杂草的土地，有规律地间种着土豆苗，绿色的茎叶上已盛开着花朵，苍穹笼罩着的四野呈现出一派柔和的蓝、白、粉红和紫色色调。

我现在的情绪很好，有心思要把这一切都画下来。

我仍十分热爱艺术及生活，至于我是否该娶个妻子，我也没把握。至少我认为自己已太老了，不能再寻回已逝的年华，也不敢有什么非分之想了。尽管

爱情导致我的精神上的痛苦仍残存着，但那种欲望已从我身上消失了。要说我所关心的事，那便是全力以赴献身于油画事业之中。我正在试图象我所喜爱和钦佩的那些画家们那样工作。

画家们的境况是越来越糟了，几乎是陷入了绝境。好极了！难道说设法使他们明白联合起来的好处的时机还没完全错过？也许你会说，一些商人会联合起来支持印象主义画派，但那是不会持久的。总之，我认为人们尚未发挥他们的主动性作用。既然现在我们已意识到了这一点，为何不从头做起呢？

我又作了一幅旧茅屋的习作和两幅象征着雨后那连绵的麦田的油画。既然这最紧要的事进展顺利，我为何还要多说那些无关紧要的事呢？很可能要过些日子我们才会有机会冷静地谈谈生意之事。其他画家，不管他们是怎么想的，都本能地使自己与现行贸易有关的讨论保持一定距离。好了，好歹我们只能让我们的画去自述了。

亲爱的兄弟，我反复多次地对你说过，我再次以一个尽了自己最大努力去辛勤耕耘的长者身份郑重地说一遍，我将永远不把你仅视作在柯罗的一个商人，经过反复思考，我认为你参与了一些油画的实际创作，这些油画甚至能经得住暴风雨般的考验。

这就是我们所取得的成就，这就是在一个相对危机的关头——在经营死去了的艺术家的画的商人与经营活着的艺术家的画的商人之间的关系极度紧张的关头，我要告诉你的全部或者至少是最主要的东西。

好了，我正冒着生命危险从事自己的事业，我所述说的理由有一半是站不住脚的。那没关系——你不属于做人的交易的商人之列。你仍可选择自己的立足点，以博爱、人道主义为行为的准则，但那又有何用处呢？

在思想上握住你的手

文森特

1890年7月27日