

雷诺阿传

第一章

一九一五年四月间，巴伐利亚一位神枪手的子弹射中了我的小腿。今天我得感谢他。因为伤势的缘故，我最终有机会去巴黎住院。我父亲也赶到巴黎，这样他离我就近了。他的健康状况每况愈下，尼斯至巴黎的这趟旅行使他十分劳累，因此，是否要到医院去看望我，他总是犹豫不定。当我不需要再换药的时候，我轻而易举地得了回家疗养的许可。

是“女面包师”——我父亲的一个模特儿——给我开的门。一看见我的拐杖，她惊叫了一声。我们的厨子大路易丝也出现了，她从画室那边走过来。画室的门和卧室的门开向同一层楼梯的平台。她们两人亲过我之后对我说：“老板”正忙着画女面包师从罗歇朱阿大街人行道上买来的玫瑰。当我从出租汽车上走下来的时候，发现卖花女靠在小推车的轮子上。她就是战前的那个卖花女。从表面上看，除了刮北风时人们可以听到隆隆的炮声外，一切依然如故。

我父亲坐在轮椅里等我，他不能走路已经有好几年了。我发觉他比我上次出发上前线时萎缩多了，然而仍然富有极其生动的表情。他听见了我在楼梯平台上的说话声，脸上闪烁着略带嘲弄人的幸福的笑容。他的眼睛似乎在说：“这一次他们没有打中你吧！”他几乎从容自如地把调色板交给大路易丝，然后说：“小心别滑倒！看门的为了隆重欢迎你，她打了地板蜡，很危险！”他朝两个女人转过身去吩咐道：“你们用大水冲一冲地板，要不然会让摔倒的”。我和他亲吻，他的胡子顿时沾满了泪珠。他要一支香烟，我给他点燃了。我们连一句话也说不出。我在我母亲从前坐的红玫瑰丝绒扶手椅上。大路易丝的哭泣声打破了沉寂的气氛。她和爱索瓦的妇女一样，哭的时候鼻子总抽搐得很厉害。爱索瓦是我母亲的家乡，也是大路易丝的出生地。她那样子使我们哈哈大笑，而她则生气地走开了。她那阵发性的泪水常常是我们家里开玩笑的笑料，我们说那是因为汤里的盐放得太多的缘故。“为了消磨时间”，雷诺阿又开始研究玫瑰花了。我在房间里转了一圈。那是所活像无主的房子，没有模特儿和女佣的欢声笑语，画早已被运到了加涅，墙壁上和家具的格子里空空如也，我母亲的房间里散发出樟脑的气味。

过了几天，我们的生活安排得井井有条了。我整日整日地看雷诺阿作画，当他放下画笔时，我们会一起谈论他所憎恨的这次愚蠢的战争。吃饭的时间到了，他被推到餐厅里。他没有一点食欲，可是他相信“照章办事”的重要性。我的哥哥皮埃尔已和演员维拉·赛吉纳结婚，他的胳膊被一颗子弹打中，现退伍在家。他和他的太太以及两岁的儿子克洛德常来这里吃午饭。他尽管受了伤，但他还是想重操演员这个旧业。天黑下来了，雷诺阿放下了手中的画笔，他对电灯光总存有几许疑虑。于是我们把他推进房间，然后，几乎总是我一个人，单独和他相处晚饭前后的几个小时。战争改变了巴黎人的风俗，很少有人走亲访友了。我平生第一次面对面地站在我父亲面前，意识到我已经从童年时代过渡到了成年人的阶段。我的伤口给予我一种平等的感觉。我

尼斯（Nice）：法国东南部城市和港口。——译注

雷诺阿曾画过一幅题为《女面包师》的画，那位模特儿后来常与雷诺阿生活在一起。——译注

雷诺阿的第二个儿子，即本文作者让·雷诺阿。——译注

加涅（Cagnes）：尼斯附近的一个小村庄，雷诺阿在那里有一所住宅，——原注

只能靠拐杖行走。我们父子俩都是残疾人，差不多都是被囚禁在椅子上。雷诺阿不喜欢西洋跳棋，扑克又使他厌烦，国际象棋他倒满有兴趣，可是我的水平实在可怜，他打败我可以不费吹灰之力，因此他的兴趣很快就荡然无存。因为职业的需要，他很少看书，一心想让他的眼睛像二十岁时一样敏锐，这样，我们只好聊天。他喜欢战争的故事，至少喜欢听暴露这场悲惨的战争的荒诞而的故事，特别是下面这段插曲竟然引得他仰天大笑。有一次，部队从阿拉撤退，我和其他六名龙骑兵奉命外出巡逻。我们从一座小山顶上发现，六个乌赫兰兵也在放哨。于是我们展开队形，部署兵力，每人间隔二十来米，胳膊紧紧地夹着长枪，准备瞄准射击。盘踞在对面小山上的德国兵也做出同样的架势。我们先是齐步走，然后快步走，最后飞速地往前冲去。当冲刺到离敌人一百多米远的地方时，我们每一个人都信心百倍，决心将刺刀尖插进对面那个骑兵的胸膛。我们一时都以为回到了弗朗索瓦一世的时代和马堡冲锋陷阵的战场。双方相距的距离在缩短。我们可以清楚地看见头戴波兰帽的德国士兵脸部紧张的表情，正如他们可以分辨出我们钢盔下面的紧张的脸部表情一样。在几秒钟之内，战事结束了。任凭我们如何勒紧缰绳，如何用力刺马，我们的马都不太愿意受刺激，它们散开了，把我们带到了长枪能及的范围以外的地方。两支巡逻队相遇了，他们发疯似地奔过去，犹如骑士给几只正在吃草的绵羊表演既精彩但又不伤害人的马术一般。我们感到有点尴尬，返回到自己的防线，德国人也回到了他们的防线。

作为听我的战争故事的交换，雷诺阿向我讲述青少年时期的一些回忆。我——一个自信已经成为男子汉的人——正在发现一位不为人知的雷诺阿。父亲在借机去亲近他的儿子。现在想起来，我认为他是在简单明了地说明他的思想，便于我去理解。他的做法是成功的。在这几次交谈期间，一个儿童时代、青年和成年时代的雷诺阿的形象清晰地闪现在我面前。你们看，我完全有理由感谢刚才我在上面提到的那位巴伐利亚士兵。有了他，我们父子间情谊的纽带才有可能连接起来。

我曾经常常责备自己没有在我父亲去世后立即将他的谈话公诸于世。然而我现在不再认为这是件憾事。逝去的岁月和我个人的经历使我能更好地理解他。总而言之，在那个时候，他其中的一个方面，即与他的天才有关的方面，我甚至连隐约的觉察都没有。我极崇拜他的绘画，然而那是一种盲目的崇拜。说句实话，我那时对绘画一窍不通，充其量对一搬的艺术略知一二就已经算不错的了。我只看到世界的表面现象。青年是物质主义者。如今我才懂得，伟人的作用在于帮助我们透过现象去观察，让我们丢掉一点物质的包袱，正像印度人说的那样，从物质的束缚中“摆脱”出来。

有人常常向我提出这样的问题：“令尊何许人也？”我现在把这一连串回忆和个人的印象奉献给读者，作为对这个问题的部分答复。

我的祖父母很穷，然而我的父亲对他的童年有着美好的回忆。我深信雷诺阿没有篡改事实，他小时候的确是幸福的。他讨厌那些颠三倒四的话语，这在老年人身上是常有的事，他们喜欢美化过去的历史。雷诺阿崇尚十八世纪的法国人保留下来的生活方式，同时他对这种生活方式的脆弱性，对他的

乌赫兰（Uhlán 或 hulán）：旧时普鲁士、奥地利等国的枪骑兵。——译注

弗朗索瓦一世（François I. 1494—1547）：法国国王（1515—1547），1515 年对瑞士发动战争，在马堡取得大胜。——译注

十九世纪同胞践踏遗产的奇怪的粗暴举动也了如指掌。在他看来，这些人的行为，正像一个腰板子还硬朗的病人，快乐地、然而又是确实无疑地走向慢性自我毁灭的一个又一个阶段。在他的脑海里，一九一四年的流血牺牲事件是我国历史舞台上的最后几幕中的一幕。因为缺演员，演出快要接近尾声了。他经不起一种自相矛盾的诱惑，补充说他并不反对能减少人口数字的试验性战争。“我们的人太多，结成了人群。在雅典时代，只有几千个……‘个人’。”当他说出“个人”这个字眼的时候，他眨了眨眼睛，他之所以谴责战争，是因为战争作了相反的选择：“高贵的人”被杀，“滑头”活了下来。“高贵的人，他们自有牺牲的嗜好，这倒并不是出于爱国主义精神，甚至也不是因为他们有勇气，那纯粹是因为他们不愿意让无名的替死鬼为他们送死而苟且偷安。其结果是：滑头创造了历史……这是一部什么样的历史啊！”当然，在雷诺阿的脑子里，所谓“高贵”的说法与出身没有丝毫的联系。关于他的身世问题，我将回过头来另作介绍。有关他对一九一四年大战的破坏力的看法，我想在这里补充一句：他根本没有扮演先知这一角色的意图。他轻度的忧虑常常溢于言表，那是他对生活热爱的一种表现方式。一切的毁灭，无论是人的、动物的、树木的和物的毁灭，都使他深恶痛绝。他不能宽恕拿破仑一世，因为据某些历史学家披露，拿破仑在焚烧爱洛城之后说过这么一句话：“巴黎一夜之间就可以把它修复。”

皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿一九四一年生于里摩日，他的祖父弗朗索瓦·雷诺阿一八四五年死于该城。他祖父生前宣称自己出身于贵族世家，当他还是婴儿的时候，被一位木鞋工人收养，取名雷诺阿。拿破仑失败后。国王于一八一五年重登宝座时，据说弗朗索瓦赶到巴黎，向负责审理被大革命剥夺了贵族身份案件的委员会陈拆，却被打发走了。他试图向国王路易十八请愿，可是陛下的卫士把他赶出了门外。这个故事在我们家族中众说纷坛。我祖父列奥那尔在圣德的岳父母对此信以为真，祖父他本人却并不那么看重贵族的称号。是否有希望收回富饶的土地或许是他更关心的问题。可是他相信不经过斗争，土地的占有者决不会轻易松手。要斗争必须付出代价。后来当我出世以后，当我们去鲁佛西看望隐居在一间小屋里的祖父母时，这个问题有时又摆到了桌而上。我姑妈丽莎的丈夫夏尔·勒莱想跟我父亲开个玩笑，我称他为“侯爵先生”。雷诺阿充耳不闻，更能吸引他的，不是家庭中的笑话，而是法兰西岛上的阳光和树木。上帝早就给予他在适当时候的装聋作哑的宝贵天赋。

很多人误以为他是心不在焉，而实际上这是他具有选择感受、切断一切他认为无用的联系的本领的体现。他迥然不同于一个白日做梦的人。应当说，他的梦想是建立在对生活的敏锐的观察上的。为了更好地洞察现实，他把这种观察局限在几个明确的点上。

里摩日一位名叫亨利·雨共的作家，于一九三五年二月二十五日雷诺阿诞生纪念日之际，在《里摩日人生活报》上发表了一篇有关画家与他故乡间

拿破仑一世（Napoleon I，1769—1821）：法兰西第一帝国和百日皇朝皇帝（1804—1814、1815）。后被流放于圣赫勒拿岛，1821年病死于该岛。——译注

爱洛城（Eylau）：今苏联加里宁格勒附近巴格拉季约诺夫斯克（Bagrationovsk）城，1807年2月，拿破仑一世迫使俄国与普鲁士打仗，该城损失惨重。——译注

里摩日（Limoges）：法国中部城市，瓷器生产历史悠久。——译注

关系的有趣的研究文章，这些关系几乎完全限于他在那里诞生这一事实。我在这里摘抄了雨共著作中的一些材料，这些材料有助于弄清我的家谱。雨共先生非常熟悉里摩日的风俗民情，并且进行过深入的调查研究。现援引如下：

我们现在一下子跳到了我的研究报告的倒数第二章，即有关婚姻这一部分。法兰西共和四年霜月二十四日（1796年），居住在里摩日“平等”分区科隆比埃街以制作木鞋为职业的成年公民弗朗索瓦·雷诺阿，与已故木工约瑟夫·雷尼埃的合法次女、女公民安娜·雷尼埃结婚……第一证婚人是位朋友，另外三名证婚人是新娘的亲戚。

雨共先生在圣米歇尔·德·里永堂区教堂里很容易找到了安娜·雷尼埃的洗礼证书以及有关她家的很多其他资料，但他为弗朗索瓦·雷诺阿造花名册时遇到了困难。上面提到的结婚证书上无法提及新郎父母的名字。当他徒然地查遍里摩日及其近郊所有堂区教堂的登记簿的时候，他的注意力突然落到了一位在大革命前与总医院有关系的神父身上。这位神父名叫勒诺阿。我百分之百懂得，这两个相似的名字，这几乎是一致的谐音，“勒诺阿”与“雷诺阿”如此和谐的同韵，为什么会引起这个研究者的好奇心，尤其因为他在以前早就查到过一个当法官的勒诺阿，是那位法官于一七九六年为雷诺阿夫妇完了婚。既然容许为构成我们宇宙的元素去分类而想象出成千上万个不同的方法，那末为什么某些方法不可以靠声音而非得用概念来区分呢？我父亲原对所谓“智力”持怀疑态度，所以他很少能赞成这种想法，而雨共先生的反笛卡尔主义的热情也得到了补偿，他在勒诺阿教士主持宗教仪式的医院教堂的登记簿上看到了下面一段话：基督纪元一七七三年一月八日，我给一个新生的弃婴洗礼，并且为他取了个弗朗索瓦的名字……”雨共先生从他的发现中引出以下的看法：根据习俗，没有出生证的弃儿只能给取个小名，以后他的浑名常常借用他养父的名字。在里摩日，有些人姓雷奴阿，这样，有人大概随便给弃儿取了雷奴阿这个姓名，出于何种原因则不得而知。

二十三年以后，即一七九六年，弗朗索瓦要一个名叫安娜·雷尼埃的姑娘为妻。婚事书记员听取了简单的口头声明后承认了丈夫的姓名，记下了雷诺阿三个字。这对夫妇是目不识丁的文盲，他们自然不可能发觉拼写上的错误。于是，随心所欲的书记员为我们家创造了一个合法的姓氏。

下面是渥拉尔 在他的大作《皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿的身世及其作品》第二章开头说的一段话，他是雷诺阿的口吻说的：“……我母亲常对我讲，我祖父出身于贵族世家，恐怖时代家破人亡。他是个被人捡来的孩子，由一个名叫雷诺阿的木鞋匠收养。”

我非常欣赏渥拉尔这本著作，但是我们也不应当把它当作福音书。首先是因为雷诺阿有时喜欢“威迫”画商，其次，更为重要的，因为渥拉尔是个幻象大画商，他生活在幽闭的梦幻中。我父亲评价这本书时常说：“很好，这是本由渥拉尔撰写的有关渥拉尔的书。”他似乎觉得，写有关他的传记那简直是一种幼稚的游戏。他说：“如果这件事能使他开心，那我看不出有任何不当之处。”然后他又补充了一句：“反正没有一个人会去读这本书。”在这方面，雷诺阿猜错了。

有关雷诺阿对遗传的某些说法至今我仍记忆犹新：“孩子出生后，是父

渥拉尔（Ambroise Vollard 1868—1939）：法国著名画商、传记作家。——译注

指法国资产阶级革命时期（1793.5—1794.7）。——译注

亲造就了孩子。可是在他们出世之前，还有数以百计的各种影响，那是无法找到踪迹的。莫扎特 的天才或许来自公元前一个听了芦苇中的风声而感动的希腊牧羊人的身上。当然，我是想说值得继承的那一部分遗传特性。有关风湿或茶花式大耳朵的问题，人们总可以在祖辈身上找到原因。”他又说：“相隔几代，人们可以增育出一匹赛马，然而制造德拉克鲁瓦 的秘方还鲜为人知。”又有一次在谈到他的看法时还说：“父母的作用在于聚集一些神秘的力量，不仅是人的力量，而且还有森林、大海的力量，艰难的和安逸的生活的力量。”最后他下了个结论：“李子核里长不出苹果来。”可是他又立即改口修正了他刚才的断言：“孩子的优缺点大多来自养育他的父母。被波西米西人拐走的王子也会像波西米西人一样偷鸡摸狗……不过也许在他偷鸡的方式上还保存着工室的某些东西。”

如果说雷诺阿对他祖父的称号并不那样热中，那末相反，他对祖父被一个制作木鞋的工人收养一事感到高兴：“我想，假如我诞生在知识分子家庭里，那我成了什么样的人呀！我得花几年的功夫才能摆脱他们的思想束缚，才能如实观察事物，也许我的手脚会很灵敏。”

他常把“手”这个字挂在嘴边，并且根据手的动作去判断新来的人：“这个人你看见了……你看他是怎么打开香烟盒的……一个没有教养的人……那个女子，她的食指往上撩头发的动作多潇洒……是个好姑娘。”

他也常说，这是双“笨手”，那是双“巧手”；这则是双“布尔乔亚的手”，那则是双“妓女的手”。一般来说，人们总是一看某个人的眼睛，就知道他是否诚挚。雷诺阿却观察手。我们以后慢慢地将会发现他很难接受公认的一些社会准则。头脑辨别力的所谓优越性的观念对他来说并不是一个信条。假如有人要他按价值的顺序列举人体的各个部位，那末他将肯定无疑地首先从手开始。在我家的一张旧写字台的抽屉里，我至今还保存着他的一副质料细腻的灰白色手套，那手套的尺寸实在令人迷惑不懈。加布里耶尔 说：“一个男人的手这么小，使人难以置信，可手指是那么修长。”倘若我们的某一个先辈要对雷诺阿的手负责的话，那末在想到木鞋匠粗糙的手之前，我会情不自禁地想起一个更习惯于弹羽管键琴而不是洗衣的贵妇人的纤细的手。现在我再回过头来引述雨共先生提供的有关资料：

弗朗索瓦婚后在里摩日定居，当一名木鞋匠。这对年轻的夫妇一共生了九个子女，长子列奥那尔生于法兰西共和历第七年穠月十八日（1799 年），以战缝为业，周游列国。他于一八二八年十一月十七日在圣德与一位专做连衣裙的女工玛格丽特·梅尔莱结婚，后来回里摩日居住，有七个孩子，前两个早年夭折，以下是亨利、丽莎、维克多、我的父亲皮埃尔·奥古斯特以及出生在巴黎的爱德蒙。下面是雷诺阿出生证上的正文部分：

列奥那尔·雷诺阿，裁缝，现年四十一岁，住圣德·卡德琳大街，于今日一八四一年二月二十五日下午三时前来市府，当面向里摩日市长先生的助理展示了一名男性婴儿。该男婴由他现年三十三岁的妻子玛格丽特·梅尔莱于当日清晨六点在家中所生。他们为自己的孩子取名为皮埃尔·奥古斯特……

莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart 1756—1791）：奥地利作曲家，维也纳古典乐派代表人物之一。——译注

德拉克鲁瓦（Eugene Delacroix, 1798—1863）：法国画家，代表作有《自由引导人民》等。——译注

加布里耶尔（Gabrielle, 1879—1959）：奥古斯特·雷诺阿夫人的表姐妹，画家的一个模特儿。——原注

我曾祖父于一八四五年与世长辞，我祖父随即迁居巴黎，其时我父亲年仅四岁。他在首都长大成人，对在里摩日度过的幼年时期的回忆很快已经消失。雷诺阿一向把自己视为巴黎人。在那个时代，罗浮宫前面广场的出口处不是杜伊勒利宫花园，它是被杜伊勒利宫挡住的，该宫已在巴黎公社时期被烧毁。如今这块空地上一年四季繁花似锦。可是奇怪的是，在一八四五年那个年代，那地方房屋栉比鳞次，阿尔冉斗依街穿过中央一直延伸到河边。这些宅宇由华洛瓦人于十六世纪兴建供皇家卫队中显要侍从的家属居住。那断墙残柱，以及纹章的遗迹，足以证明他们当年出身之高贵。最初高贵的主人早已让位于不太走运的继承者。我祖父就是在这些屋宇中租了一个套间，与他全家安顿了下来。

人们会暗暗发问：国王们怎么可能容许这么个低贱的邻居几乎住在他们的鼻子尖下呢？在这整个区内，小胡同纵横交错，别具匠心。内衣都晒在窗口，而厨房里飘溢出来的又可以揭示居民的籍贯。我们今天依然很容易去想象这最后一个特征。社会的进步没有促成法国烹调标准化。在巴黎，从锅里冒出来的热气可以向过路的行人表明，这是勃艮第人在用五花咸肉煨红菜豆，抑或是普鲁旺斯人在做蒜泥蛋黄酱。

我父亲从皇族对待来自民间的这些嘈杂声和对气味的满不在乎的态度上看出，“资产阶级之前”的风土人情依然残存着。“民主制取消了贵族的头衔，而代之与十分幼稚的荣誉称号”。他对现代都市被划分成贱民区、资产阶级区和工人区等这一现象表示憎恨。“他们把美丽的城区搞得阴森森的”。突然他又愤怒地说：“我宁死也不愿意住在巴希。”在他看来，巴希是某种替罪羊。“首先，巴希不是巴黎，它是建筑在巴黎门口的一座巨大的坟墓”。他谈起过一位前来求他画像的女士，他拒绝了，因为“她可能是巴希区人”，似乎摆出一副自命不凡的样子。

“资产阶级国王”路易·菲利普并不那么自负，因此他并不觉得住在老房子里的这些邻居妨碍了他，而雷诺阿一家人则认为亨利国王的后裔为邻是一件顺理成章的事情。区里的顽童很快接受了这个小里摩日人，而且容许他参加他们的游戏，其中最受欢迎的游戏要数“宪兵和小偷”。罗浮宫的院子里玩的这种游戏没有一次不引起喧嘩声和混乱的。一大群儿童总是常常撞在宫廷卫士的腿上，卫士们去找大人，请他们管好自己的孩子。母亲们出来干预，随意打几巴掌，一场意外事件总算告终，然而新的哭叫声又爆发了。这时杜伊勒利宫的一扇窗户打开了，一位高贵的夫人示意孩子们安静下来。这些顽童好像一群贪婪的麻雀，迅速地聚集在窗下。于是又有一位淑女出现在窗口，向他们扔糖果。这是法兰西王后，她徒然地设法用糖果去换得片刻的宁静。水果糖一发完，陪同王后的贵妇关上了窗子，玛丽·阿美丽王后回去做家务去了，而小淘气们又开始玩游戏了。

当然，列奥那尔·雷诺阿和他的妻子以及子女是乘公共马车来到巴黎的。

杜伊勒利宫（Les Tuileries）：王后卡德琳·德·美里西的宫室，位于巴黎旁。1564 年开始兴建，此后 200 年间不断扩建改造。1871 年被毁。——译注

指塞纳河。——译注

华洛瓦人（Les Valois）：法国卡佩王朝的一个分支，于 1328—1589 年统治法国。——译注

巴希（Passy）：原为巴黎的一个郊区，1860 年并入巴黎，成为第 16 区。——译注

玛丽·阿美丽王后（Marie-Ameriede Bourbon，1782—1866）：法国国王菲利普的王后。——译注

里摩日到巴黎的旅程需要两个多星期才能走完。我父亲对这趟旅行没有留下任何印象，而我的叔叔亨利却向我谈起过好几次。他记得最清楚的，是笼罩在“流动的匣子”里的难以忍受的闷热天气，风只能透过一个小小的窗孔钻进去。启程前，雷诺阿家变卖了全部绝对用不着的东西，换来了几个苏。他们随身穿上了最漂亮的衣服，那是父亲挑选了上等粗呢亲手缝制的，完全可以抵御里摩日寒冷的冬天。旅途中的某一大，太阳烤得比平日更厉害，小丽莎晕倒了。马车夫把她抱出车外，让她坐在他旁边的位子上，到了下一站，他还让她喝一杯烧酒，我祖父闻声赶去，想阻止她女儿吃这么烈性的酒，可是已为时太晚。

在驿站里，旅客们都围在客饭席旁吃饭，有一位旅行推销员每天晚上总是重复有关一辆马车被袭击的故事，而且声称是他亲眼见到的。说强盗强迫旅客下车，抢走了全部钱财和衣物等行李。他自己是逃脱了这场厄运，因为他当时喝醉了酒躺在车箱板上，没有被发现。一小时后当他醒过来时，马车正在继续赶路，他发觉周围的旅伴一个个像亚当那样赤身裸体，使他惊讶不已。吃过晚饭后，我祖母和丽莎在驿站找了个房间去睡觉，而列奥那尔·雷诺阿和他的男孩则睡在马棚的麦秸上。类似这样的驿站今天法国还有几处。据我所知，位于圣·艾蒂安稍北一点的那个站就很漂亮。它建在两条大路的交叉处。从外面看上去，这是座直角形大建筑物，灰色的墙壁铺满了石板，墙上有规律地开了几个小窗户，雄伟的门廊犹如巨人的嘴朝十字路口开着，把街角切断了。每当我走进屋内时，那屋架总给予我强烈的感受。向屋顶升举的大梁似在飞奔，纵横交错的小梁似花边，煞是好看。我仿佛置身于一只翻覆的巨船的龙骨中。车库和马厩本身占据了很大面积，朝有棚顶的一块大空地开着，这是驿站的主要部分，像是火车站的中央大厅。从前，马就被拴在喂草架前面，而男人们则待在大厅里，围坐在酒壶旁畅饮当地的葡萄酒。我上一次在这家客栈里过夜，发现那地方繁忙的景象依然如旧。马车当然已经被卡车所取代。长途汽车司机——大路上最后一批富有想象力的艺术家——想出了利用这块地方的好主意。或许像我一样，在他们脑海里想到的，是那安了铁边大车轮的笨重的马车，由六匹佩尔什大马拉着辚辚向前，铁蹄踏在铺路石上发出点点火星；女侍们穿着新烫的衬裙跑过来了；马车夫一口喝完了客栈老板送来的冰镇白葡萄酒，那是献给毋庸置疑的当代英雄——为昏昏欲睡的村民们带来他们永远无法了解的短暂印象的人——的礼物。

如今大卡车夹着一团团尘土和烟雾出现了，女服务员站在客栈的门口，透过敞开着的门，一个惬意的世界呈现在司机面前。猫一面伸着懒腰，一面伸出它的爪子，然后又躺在暖气上蜷缩成一团。司机坐下来，轰隆隆的马达声继续在他耳边回响。我现在又想起了使雷诺阿在世界历史上跨越两个截然不同的阶段的命运。当然那时铁路已经有了，可都是些短距离火车，而且很多人对火车持怀疑态度。人们对巴黎——凡尔赛线上发生的可怕的车祸议论纷纷，那次火车事故使许多人丧命，其中包括著名的杜蒙·杜尔维勒先生。有人把这件事看成是一种警告，说这位航海家能乘船在最遥远的大海上安全

苏（LeSou）：法国旧时辅币名，今相当于 1/20 法郎，已废弃。——译注

佩尔什（LePerehe）：法国北部地区旧地名，从前以养马为业驰名。——译注

杜蒙·杜尔维勒（JulesDumontD'Urville，1790—1842）：法国著名航海家，曾抵达南极地区，后死于火车车祸。——译注

航行，发现新大陆，并与食人肉者一起生活，然而只因犯了登上火车的过失而被烧为灰烬；也有人谴责火车头喷出的烟雾危害某些农作物，甚至影响马铃薯的生长。

改变世界的伟大的发明已经完成：金属在高炉中冶炼，煤在地下矿井中开采。用机器织布。然而除了英国在各方面都比较先进以外，工业革命还没有完全改变整个世界。里摩日郊区的农民除某些服饰和工具略有变化之外，他们种田的方式和凡森杰多里克思时代他们祖先种田的方式几乎没有什么两样。巴黎那时有一百二十万人口，市民点的是油灯，饮用水靠运水夫，穷人们则到喷泉的蓄水池汲水。电报刚开始启用，但处于试验阶段。人们在烟囱里烧木柴取暖，烟囱由萨瓦省的小孩清扫。他们戴着旧礼帽，带了自己养的一只旱獭，直接爬过烟囱扫灰。圆锥形的糖块用锤子和榔头敲碎后出售，由此产生了“在某人背上敲糖”这个成语。救火的人有时排成一字长蛇阵，一个一个传递水桶。那时没有将粪便直接排入污水管的管道系统，其原因很简单，就是因为没有下水道。拥有一只便壶的人，简直是国王，富人们十分惋惜地开始放弃马桶。蔬菜种在宅后的菜园里，或者到邻近的菜农那儿购买。葡萄酒装在罐子里饮用。玻璃瓶尚属奢侈品，这种瓶子是由重工用长管子蘸上玻璃液吹出来的，容量均不相等。很多青工死于肺病。屠夫在店铺后间或者在院子里屠宰牲口。家庭主妇来到围着围裙、双手沾满鲜血的“祭司”面前买一块排骨。无可否认，吃动物的肉带来的快乐和因吃肉而长的力气必须付出痛苦和死亡的代价。那时还没有人懂麻醉，同样也不知道什么叫细菌和灭菌法。妇女根据造物主的意旨在痛苦中分娩，穷苦的女人用自己的奶汁喂养婴儿，而富人家的产妇则雇用奶妈。奶妈的头上扎着漂亮的各色缎带，她们常常更照顾自己的亲生儿女而忽视有钱人家的孩子，所以后者的孩子往往脸色苍白，与众极不相同。上流社会的女士大都是肺病患者，咯血是常事，而有着健康的气色和发达的胸脯的人被认为是缺乏审美观的人，只有农家妇女才会染上这些俗气。民间体育根本不为人所知。穷人玩球，或者撩姑娘们的裙子；阔老骑马。抽烟的人自己用手卷烟。

锁、轿式马车上的弹簧、工具和楼梯上的灯都是手工做的，工匠就住在店铺楼上，他们没有尝过去工厂上班乘长途地铁的滋味。带发动机的磨坊还不存在。面粉里仍然保存着小麦的全部维生素。面包虽粗糙但富有营养。工人每天须工作十二小时，然而只领取一法郎五十生丁的工资。一打鸡蛋只值一个苏，而且是十三个。一个苏在当时是一笔可观的钱，需要用四个里亚才能换取一苏，而一里亚可以买半只奶油面包。“贵妇”做完弥撒走出来时会给穷人施舍一个里亚：假如她施舍一苏钱，那她的好名声会受到怀疑，以为她侵占了别人的财产，倒头来穷人恰如一把扇子，一把丝绸阳伞或者一副手套，成了她窃取个人名誉的装饰品。那时也没有电唱机，热爱音乐的富人们不得不到音乐会上去听音乐，他们当然可以学习弹钢琴；穷人们则吹奏用一苏钱买来的笛子，他们唱贝朗瑞的歌曲。到了夏天，老百姓在巴黎近郊小

凡森杰多里克思（vercintorix，公元前72—64年）：高卢将领，公元前52年率领高卢人民反对凯撒。——译注

意思是诽谤、诬蔑某人。——译注

里亚（LeLiard）：法国古铜币名，相当于1/4苏。——译注

贝朗瑞（PierreJeandeBeranger1780—1857）：法国歌谣诗人。——译注

咖啡馆前的树荫下跳舞，只要有演奏员组成的乐队伴奏，他们已心满意足。郊区工人跳的是康康舞；富翁们刚刚才发现敏捷的华尔兹舞，教会以不怀好意的目光看待这个新事物。法国人的平均寿命是三十五岁。法国人民虽然遭受过拿破仑时期的多次屠杀，但是法国的人口还是超过欧洲其他国家。阿尔及尔在十五年之前已被攻陷，奥马尔公爵受到阿拉伯人的爱戴。亚历山大·仲马的《拿破仑》一剧在圣·马丁门剧院演出，获得成功。这家剧院除了有现在的场地外，当时，文艺复兴剧场也包括在内，总共可容纳四千观众，《拿破仑》这出戏连续演出三个晚上。电影尚未发明，收音机和电视就更不用提了，也没有照相一说。业求一张肖像画的布尔乔亚必须求助于一位画家，想要用艺术品装饰他的店铺客厅的店主同样也要向画家请教。

以上就是我父亲于一八四五年走下来自里摩日的公共马车时整个世界的面貌。

父亲于一九一九年离开人间，早在四年前我已在空军里获得了驾驶合格证。当时我们对贝达大炮的连续性炮击、对空袭以及对瓦斯都已经有所了解。乡村人去楼空，农民都跑到城市里去了。我们眼下见到巴黎郊区那种可怕场面其实那时就早已存在。工人在工厂里干活。巴黎市民吃的蔬菜来自法国南方，甚至来自阿尔及利亚。我们家购买了一辆汽车，父亲觉得乘汽车从尼斯去巴黎是十分自然的事情，这趟旅行需要两天。雷诺阿已经安装了一部电话。他做过麻醉，动过手术。法国人对足球着了迷。市郊可供跳舞的小咖啡馆已被舞厅取代。共产主义革命发生过。排犹主义存在着。我们家买了一架电唱机和一架电影机，我弟弟常为父亲放电影；我们也有了一台方钻矿矿石收音机。报纸开始对青少年吸毒趋势的增长表示不安。离婚已经不是新鲜事。人们在谈论人民有权自己支配自己命运的问题。石油对整个世界起着决定性影响。心理学成了热门的科学，有人在大谈特谈一个名叫弗洛伊德的人。同性恋越来越普遍，妇女时兴剪短发。家庭主妇乐于食用瓶装罐头食品，甚至有人说：“罐头豌豆比新鲜豌豆要好。”征收所得税制度已经实行。护照是必不可少的，服役是强制的，教育是义务性的。老一辈先生就青少年问题作讲座。吸烟者抽现成的香烟。十几岁的男女少年袭击迟归的行人。马路铺上了柏油。我们家里安装了暖气、冷热水自来水管子、煤气、电灯和浴室。

从幼年的雷诺阿在罗浮宫的院子里津津有味吃着阿美丽王后扔下的糖果，到他儿子坐在他的汽车的驾驶盘前奔驰在法国南方的大路上，前后相距一个遥远的空间。我父亲去世时，工业革命业已完成。人类开始想到，他们可以摆脱神的诅咒去实现他们第一个严肃的尝试，亚当的子孙将打开人间天堂的大门，科学将使他们无需挥汗如雨地去争取而包。

我和我父亲有时候试图去确定从“用手”的文明过渡到“用脑”的文明的象征性界线。雷诺阿承认从用燧石制作的第一个武器到赫兹波的运用，其间的进步是逐步演变而来的，但他强调这样一个事实：自从发明了管子以后，科学才取得了飞速的发展，我们都是见证人。

亚历山大·仲马（Alexandre Dumas Pere. 1802—1870）：一译大仲马、法国作家，以写历史小说著称。——译注

人们当时对德国重型大炮取的外号。1918年，德国人用这种大炮轰击巴黎，射程为120公里。——译注

弗洛伊德（Sigmund Freud 1856—1939）：奥地利心理学家，精神病医生，主要著作有《释梦》、《精神分析论》等。——译注

管子给我们输送来了水、液体和煤气，其中有些管子是蒸馏管，可以蒸馏酒或大麦。在蒸馏管发明之前，我们只能陶醉于畅饮天然葡萄酒。有了管子，我们才可能制造火车头，建造浴室；有了管子，才有可能建成蒙马特尔。雷诺阿年轻时期，管子仅仅开始征服世界。工厂生产管子不是像人们生产意大利通心罗那样以米来计算的。蒙马特尔那时是个村庄，仅仅是个失落在蔷薇花丛中的美丽的小村庄而已。村里只有五口井，饮水人数有限，所以它没有什么发展前途。随着管子的发明，人们引水上山，山上盖了许许多多高大的灰屋——为满意的“蚂蚁群”准备的牢狱，蒙马特尔变丑了。我出世晚，无缘为自来水、煤气灯和三星白兰地的发明而欢呼。我把巨变归咎于我们正在忍受的一九一四年大战。为了使我的论点站得住脚，我向父亲讲了一个与我受伤有关的小故事——因为受伤，我和他靠近了。他听了之后深为震惊。

故事发生在我受伤不久，我在战区一所医院里接受治疗。听有些人讲，生活发生了变化。然而我躺在构成我整个世界的大病房中，无法目睹外部世界发生的事情。我周围的五十个伤员和我处在同样的境地。有一天有人通知我嫂子维拉·赛吉纳要来探视。一定是发生了什么极其严重的事，要不然一个平民百姓是不允许进入战区的。赛吉纳是当时一大名星，她的到来引起的震动，读者是可以想象得山的。医院的少校十分激动，在办公室里接见了她；护士们以及伤残并不太严重的伤员匆匆忙忙在宿舍里整理内务；那时正六月，他慈善的修女送来了一束野花，但她事先向我们预告、说防问结束后，她要把花束还给小教堂。赛吉纳终于进来了，她剪的是短头发，穿着一件齐膝的连衣裙。如此的穿戴似乎使我们感到了奇怪，更使我们觉得她是在服丧。她是为我母亲去世而报丧来的。可是这位新入是如此刺眼，过了好几秒钟才领悟了她带来的不幸消息。我们离别的那些姑娘都留长发。在我们看来，女性美和发型联系在一起的，而现在一个新夏娃却出现在我们眼前。不消几个月，她已经洗掉了奴隶身份的印记。我们的奴隶，我们男人的一半成了和我们平起平坐的人，成了我们的同志。一种时装，只要几剪刀就可剪成的发型，尤其是她对能从事至今一直留给丈夫所做的工作的发现，都无可挽救地破坏了几千年来由男人耐心地建造的社会大厦。

我嫂子走后，大家议论开了：“那个样子她行，因为她是演员嘛……多看看就顺眼了……这在巴黎还行，不过我相信在我的家乡卡斯台尔诺达里，我母亲和我姐姐都不会……”

和我邻床的一位来自樊戴旺的农民若有所思的说：“假如我回家时看见我老婆这个德性，我非得在她的屁股上踢一脚不可！”我在影片“巨大的幻想”中引用了这个故事。我父亲对他儿童时代居住的房子记忆犹新，他把它比喻为“口袋里的一块手绢”。“巴黎的街道就是我的家。那时还没有汽车，大家都可以在街卜遇弯儿……”

雷诺阿的小弟弟爱德蒙出世后，换洗的衣服多了，串门的女邻也多了，这就更加缩小了兄弟姐妹们的活动空间。幸好长子亨利被我祖父母的朋友——一个金银匠——收去当学徒。他心灵手巧，几个星期后领到了一份足以使他租一间房间的工资。于是我父亲占据了小卧室里的床铺。这个小卧室从前一直由长子亨利和次子维克多共同分享。至此雷诺阿不得不满足于睡在裁缝的“长椅”上，那是他为接待顾客而放在“客厅”里的一张长椅。在那个时代，裁缝都像东方人那样，盘坐在一张大约长一米四宽八十厘米的小木平台上，双脚离地约四十厘米。雷诺阿父亲的形象还在他脑海中闪现：像印

度人那样盘着双脚，身边堆满了布匹、样品、剪子和线团一类东西，红色小丝绒垫用一根黑带子捆在前臂上，上面插满了缝衣针和大头针，只有在接待顾客、吃饭或懈手时他才站起身来。在孩子们的眼里，他那菩萨般的姿势仿佛那么自然，因此当他和他们在家里的饭桌前聚会时，他们几乎惊讶地看到他和普通人一样会走路。工作结束后，列奥那尔·雷诺阿细心地把堆在长椅上的所有的东西收拾好。于是我父亲把搁在大衣橱上面的垫子和毯子拿来铺床。睡在薄薄的床垫上，使人觉得长倚的木板硬邦邦的，但他并不太在乎，她知道棕棚床是属于这个世界大人物的附属品。碍事的倒是散落在地板上的大头针，早上起床时如果忘记了穿鞋，大头针会扎他的脚。我父亲列奥那尔是个严肃而又沉默寡言的人，他认为他一生中最要紧的事就是要让他的孩子接受教育，接受一种与他的传说中的出身相般配的教育。他终日劳动，但他为人朴实，收费低贱，因此劳动没有给他换来财富。不过假如我父亲童年时代的印象准确的话，劳动却为我祖父带来了幸福。

家里的餐厅很小，假如把圆桌的加宽桌板撑起来的话，那饭桌差不多要碰到墙壁。全家人聚在一起吃晚饭时，简直不能挪动一步。我的祖母玛格丽特·梅尔莱总是为自己留了个靠厨房的位子。厨房的门是朝院子开着的，特别是到了青豌豆上市的季节，我父亲恨透了这个厨房。一到春天，流动小商贩推着小车满街叫卖青豌豆，便宜得几乎分文不收。当时两个小孩已去当学徒，丽莎在上学，所以只有雷诺阿一个人剥豆荚。整整七十年以后，他依然感觉到用手指剥豆荚时的烦恼。

父母的卧室和阿尔冉斗依街——这个破落区的主干街——相邻。我父亲至今对一件小事还记得清清楚楚。与雷诺阿一家来往的所有家庭的卧室相反，他父母卧室的窗帘不是双层的，因为我祖母喜欢阳光和空气。

我想我们的房间在二楼，石楼梯，锻铁栏杆，房子的进门较窄，两旁有压榨机螺丝状的柱子，神龛里从前一定有座圣像，也许在大革命时期被捣毁了。这地方的其他居民都不太注意昔日富丽堂皇的建筑，雷诺阿却因能在如此豪华的地方而感到庆幸。他认为，所谓“豪华”并不在于有多少车马随从、奢华的宴请和珠光宝气的情妇，而主要是让你有一饱高质量的艺术品眼福的机会，一件东西只有当它表现创造者的个性时，这件东西才是高水平的。这东西可以是一个雕塑，一幅画，一只盘子或一把椅子；它可以是最简陋的厨房里的炊具，也可以是查理大帝^①的皇冠。最重要的是要在石头、木头或织物的背后找到设计和制作这件作品的人。雷诺阿甚至这样声称：缺点和优点都使他感兴趣，正像小器的行为和崇高的举动一样使他感兴趣那样。

后来我祖父的生意日趋兴旺，他在离阿尔冉斗依街几步远的图书馆街租了一爿店铺。这样，我祖父终于“收回”她的客厅。

在继续介绍一个名叫雷诺阿的巴黎街头的顽童之前，我很想首先让你们对出现在我面前的同一个雷诺阿的晚年生活有一个印象。

在我的加利福尼亚州的花园里，厨房的门边种了棵桔子树。每当它开满桔花时，我总是凝视它，闻它的香气。一见到桔子树，我便会想起加涅；而一想到加涅，我又立刻想起了我父亲的形象。正是在加涅，父亲在那里度过了他晚年中的最好时光，然后溘然长逝。今天在他的家乡柯莱特，桔子树依

^① 查理大帝（Charlemagne，742—814）：法兰克王国加洛林王朝国王（758—814）。在位时实行武力扩张，建立了庞大的帝国，——译注

然飘逸着香味，老橄榄树也依然如故，青草更能使我们和他靠近。那是穷乡僻壤生长的草，高高的，密密的，除冬天外，一年四季都是灰黑灰黑的，草的品种多极了，其间混杂着美丽的小野花，会使人遐想连翩。这种草和法国南方的草一样，瘦削而又茂密，灰黑但又鲜丽，它的香气不像艾克斯地区常绿矮灌木丛散发的气味那么刺鼻，即沁人心脾，又令人难以忘怀。倘若有人蒙上我的眼睛把我带到科莱特去，我相信只要闻到香味，我就立即可以把它们一一辨认出来。

橄榄树通常投下淡紫色的影子，这影子总是在颤动，在发光，充满了欢乐和生机。假如你随波逐流。那你仿佛觉得雷诺阿还在那儿，突然你又会看到，又会听到，他朝着他的画布眨眼，轻轻地哼着一支歌曲。他是整个风景的一个组成部分。

我们不需要有很丰富的想象力就可以看到，那只白布帽奇怪地戴在他高高的脑门上。清癯的脸颊上泛起一阵阵亲切的开玩笑的表情。除了在他弥留之前的几个星期外，我，加布里那尔、我的弟兄们以及所有在他身旁生活过的人，我们对他瘦骨嶙峋的瘫痪的身体都没有一点深刻的感受，我们和他一样都习以为常了。现在回首一望，我看得比以前清楚了，很容易作出的比较在困扰我。在阿尔及尔，欧洲人把阿拉伯老人称作“无花果树树干”；在法国，有些假乡土文人乐于用“葡萄枝”一语去比喻一个弯腰曲背的干瘪老农。这些形象化的比喻是建立在形体的相似之处上的。说到雷诺阿，人们可以作更进一步的比较，可以回忆起无花果树和葡萄树在多石的土地上结出的甘美丰硕的果实。

我父亲具有一个老阿拉伯人的某些气质和法国农民的许多特点，他和他们的不同之处是，他的皮肤因经常避免日晒和青少年一样白净。他之所以必须避开阳光的反射，是因为反光“会使人产生错觉”。

他那浅栗色的、近似琥珀般的眼睛，以及他的双手，给初次和他见面的外人留下深刻的印象。他目光敏锐，常常能把在远方的加涅山谷上空飞翔的猛禽，或者在淹没于草丛中的某一片草叶上爬行的瓢虫指给你看。我们这些二十来岁的人，我们必须聚精会神地用肉眼去寻找，才能察看到这些东西。他可不一样。一切使他产生兴趣的事物，不管是近的还是远的，都会突然映入他的眼底。这是他眼睛外观上的特征。至于他的眼神，你想想看，那是讽刺和温柔、嘲笑和欢乐混为一体的表情。他的眼睛里总是含着笑意仿佛在洞察社会可笑的一面。但是这是一种亲切的笑，一种爱的笑，或许这笑声是一种假面具吧。雷诺阿是个十分腼腆的人，当他赏花、观察天上的云彩或看见女人的时候，他决不会像别的男人一样，去抚摸，去亲吻，他不喜欢揭示自己内心的激动感情。

因为患风湿症，他的手变得畸形可怕，大拇指朝手掌心蜷缩，其他几个手指向手脉弯曲，骨关节时常发出格格的响声。采访的稀客会目不转睛地注视他那双伤残的手，他们不便作出的反映实际上是在说：“怎么可能呢？他用这双手是不可能画出这些画来的呀！肯定有什么秘密！”这个秘密，就是雷诺阿本人。我不想对这个动人心弦的秘密作什么解释，我只是试图在我的著作中作出评论。我可以就雷诺阿的秘密写十本书，一百本书，但是我无法解开秘密这个谜。

既然我们现在谈到了雷诺阿的身体特征，那末请允许我迅速作一补充介绍吧！在他瘫痪之前，他身高约一米七六厘米。不过假设为了测量他的身高

而让他站直的话，他或许会比以前矮了一点，因为他的脊柱已有轻度弯曲。他原是淡褐色的头发现在变成银白色了，头顶已经全秃，然而后脑勺上的头发仍然十分浓密，不过人们看不到这些细节，因为即使在室内，他也总习惯于戴着帽子。他有一个鹰钩鼻子，显得刚毅有力。他的白胡子呈三角形，十分漂亮，由我们轮流替他修剪。一个奇怪的动作常常把他的山羊胡子推偏到左边，那是因为夜间睡觉时他喜欢把毯子往上拉到颌下的缘故。

他通常穿一件扣领的上衣和一条晃荡的长裤，都是用条纹灰呢制作的。蓝青色底小白点领结细心地系在法兰绒衬衫的领子上。我母亲总是到一家英国商店去买领结，因为法国人已逐渐开始放弃蓝色转向深灰色。我父亲认为：“深灰是一种凄惨的颜色，大家都不长眼睛，任何人都发现不了。商人对他们说：‘这是蓝颜色。’别人也就信以为真。”一到晚上，除了仲夏夜之外，我们总要把一条小披巾披在他的肩上。他脚上穿的是宽松型毡面高帮软底鞋或者是纯褐色金属拉链便鞋。在室外时，他戴一顶白帆布轻便帽挡太阳；在屋里，他更喜欢戴两边可以往下翻的过了时的鸭舌帽。本世纪初，这种帽子取名为“司机帽”，登在新产品商店广告的目录上。他不像我们这个时代的人，他倒使我们想起了意大利文艺复兴时期的一个僧侣。

有一天塞尚向我父亲诉苦，抱怨普鲁旺斯地区艾克斯市的一位大资产阶级过分自负。那家伙不但用被人比作“身上着了火的消防队员”的裴斯那尔的一幅油画装饰自己的客厅，而且竟敢在晚祷的时候待在塞尚身边，圣歌的调子也唱走样了。雷诺阿听了后觉得很逗乐，提醒他的朋友：“所有的基督教徒都是弟兄”，并且说：“您的兄弟有权喜欢裴斯那尔的画，甚至也可以唱错调子。您将来不是要在天堂里和他相会吗？”塞尚反驳说：“不！”然后半当真半开玩笑地加了一句：“在天堂里，他们也清楚地知道我是塞尚！”他并不自认为比艾克斯的布尔乔亚高人一等，然而他觉得与众不同。“野兔和家兔是不一样的”。塞尚继续说：“我甚至不会在画布上恰如其分地落笔……我什么也不是！”在塞尚身上，高尚的自傲和伟大的谦逊往往结合在一起这一现象是不难作出解释的。直到六十岁，他还从来没有获得巨大的商业性成就，他连布格洛先生沙龙的门也没有进过。在雷诺阿的晚年，他虽则受到抨击、诽谤，甚至常常受到侮辱，但他毕竟得到了社会的承认，画商们争相购买他的作品，世界各大博物馆为他敞开大门，各国的、不同民族的青年人来到加深旅行，希望有机会谒见这位大师，哪怕几秒钟也好。他接受这些人的敬意，但决不因此而“翘尾巴”。每当交谈转到对他颂扬的时候，雷诺阿总是很快把话题引回来，说：“我是天才？别开玩笑了！我既不吸毒，也从来没有得过梅毒，我更不是同性恋者！那末？……”

当雷诺阿向我谈到他童年时代的生活的时候，他常常兴致勃勃地描述他居住过的区里美丽的建筑物，但是突然又一下子津津有味地去赞赏打弹子游戏。在任何情况下，他都喜欢从简省钱这个原则。只要几个玻璃球作为玩具的游戏在他看来要比围猎更高级，因为“围猎需要马匹、车辆上流社会里的

塞尚（Paul Cezanne，1839—1906）：法国印象派画家，生于艾克斯市。——译注

普鲁旺斯地区的艾克斯市（Aix - en-provence）：法国南部罗纳河省城市，在马赛北而，塞尚曾在那里绘画四周乡村的景色。——译注

裴斯那尔（Albert Besnard, 1849—1934）：法国画家，曾获罗马奖。——原注

布格洛（William Bouguereau，1825—1905）：法国画家，法兰西学院会员，曾获罗马奖。——原注

人以及可笑的服装……甚至还需要一只不幸的狐狸。这一切并不比玩弹子游戏更有趣。……”我尤其相信，雷诺阿在弹子游戏中看到了“沟通”的方式。看到了加入罗浮宫地区顽童的行列中的方式。总之一句话，满足了他对他的同伴的难以满足的热情。我们要知道，人类观察家的立场在雷诺阿看来是做作的，不会产生什么效果。他认为，艺术家畅饮生活的源泉中的泉水的愿望应当是无意识的。在他看来，重要的问题不在于了解人，而是要和他们混杂在一起，成为人群的一部分，正像一棵树属于森林的一部分那样。一切伟大的创造者都在传递某种信息。然而一旦当他通过某种奇怪的现象，知道他在传播何种信息的时候，这种信息就会变成空洞的东西，失去了它的价值。先知先圣之所以能发现一些永恒的真理，那是因为他们深信这些真理不是他们发明创造的，他们只是传达了神的旨意罢了。换句话说，上苍只向卑贱者启示。雷诺阿甚至要在他的词汇中废除“艺术家”一词，他把自己看成是一个画工。为便于证实我的论据，恕我使用他很反感的这个字眼。我请求我父亲原谅我。不过艺术家一词现在已经成了常用词，我不可能不去使用这个字眼，而且他本人最终也屈从于它了。后面我们将会看到他是怀疑想象力的，他把想象力看成是骄傲的一种形式。“必须有极大的虚荣心才会相信：从我们这个唯一的头脑中想象出的东西比我们在周围看到的更有价值。光凭想象，人们不可能走到遥远的地方去，而大千世界是那么广阔，人就是不停地走，一生也走不到尽头。”

我承认，有关雷诺阿的故事以及这些故事在我脑海中留下的形象，奇怪地受到了我们对亚历山大·仲马小说的共同爱好的影响。当我刚刚会念书的时候，我父亲就建议我读这些小说。他的一位朋友曾经向他指出，儿童不宜阅读这种书籍，因为书里面充塞了奇遇的爱情、通奸以及诱拐等等故事。可是雷诺阿却认为这些道德的扭曲纯粹是值得钦佩的大仲马健康思想的一种表达方式。“一切健康的东西不会害人得病的”。无论在什么情况下，只要他一提起罗浮宫大院，达塔涅和火枪手的形象，特别是《蒙索洛夫人》和《四十五卫士》这两部小说中我们最喜爱的人物的形象，就会浮现在我眼前。由此我们很容易联想到：雷诺阿家的房子原是为国王卫队中来自加斯科尼的一名侍从建造的，希阁和虎西·唐波阿兹的双脚都踩踏过前厅里黑白相间的瓷砖；就是在雷诺阿小时候剥豌豆荚的厨房里，男仆们曾经在那里磨快了剑去刺杀居思公爵；而阿美丽王后坐在窗前织毛衣的地方，也正是亨利三世当年经常出现的地方。这位国王脸色苍白，身体瘦长，像一个女人那样涂脂抹粉，无精打采地用右手摆动比尔包开球。在他的背后，希阁在逗小狗玩。四十五个卫士骑着马，立队在宫廷里迎候，激动得泪噎咽喉，而这个吸血鬼，这个把他的家族加速引向灭亡的一切悲剧的制造者，正是国王，正是地上之王。然而这位堕落的国王仍然显示出神秘的威严气概，加斯科尼人狂热地向他致意，“国王万岁”的欢呼声沿着宏伟的前厅在王宫的拱门中回响，两个世纪以后，瑞士卫兵为了护卫另一位国王而在那里以身殉职。当这些卫兵在马赛人的攻击中倒下时，路易十四带着古老的欧洲引以为据的王室宗教的文物从

加斯科尼（LaGascogne）：法国西南部旧省名。——译注

亨利三世（Henri，1551—1589）：法国国王（1574—1589）——译注

比尔包开球（Lebilboquet）：一种接球游戏，即用细绳把球系在一根小棒上，用手抛球，然后用小棒的顶端接球。——译注

杜伊勒利宫花园仓皇出逃了。一片枯叶落在国王的脚下，他停下来去仔细端详这片树叶，王后、王子、公主和全体随从都煞住了脚步，而我的父亲很可能就在他抵达巴黎时依然存在的这棵树下玩弹珠。雷诺阿正是在这富有历史故事和神话传说的背景中成长的，不过我祖父母都是讲究实际的人。

第一条家规是不准妨碍家父。孩子们的吵闹声会弄得他心烦意乱，使他分心，这就有可能使他剪歪了一刀，毁掉了一块阿朗松呢料，由此而酿成的悲剧你是可以想象得出来的。另一方面还有顾客的问题，他们到裁缝店做衣服，总喜欢在哪里处于一种庄重和宁静的气氛中。在那个年代。请人做一件衣服是件不寻常的事情，一件男服约要花一百法郎。你只要想到那时工人的一般月工资是二十法郎的话，那末你就可以意识到做衣服这笔开支有多大了。稍后几年出现的成衣店为人们提供现成的服装，这样，人们花上二十法郎就可以买到一套衣服。不过在一八四五年那个年头，我祖父可以值得庆幸的是：只值一路易的衣服当时还没有出现，做衣服是昂贵的，但一件衣服可以穿一辈了，而且几经修修补补后，甚至可以穿好几代。

我祖父手不离尺和粉笔，干活总是那么一丝不苟，所以即使在他的私人生活中也养成了永远保持庄重的习惯。当他还是学徒的时候，他已经走遍了整个法国。在法国王朝复辟期间，这种走南闯北的习俗对所有的职业来讲都是共同的，只是在木工、细木工匠、箍桶匠、林业工人中保存得更久罢了。这位未来的同路人徒步出发了，他穿着工作服，背上斜背着一个小包儿，随身带了几件替换的内衣。他走出巴黎时第一件要做的事是：做一根棒木棍。有了这根棍子，他走起路来步态显得更有节奏，更加自豪。每当他找到一个喷泉停下来歇脚的时候，他总要用刀尖在他的棍子象征性地作出雕刻。晚上，他更喜欢在某一市镇上借宿，向“大娘”打听消息。所谓大娘，那是有了几个苏的积蓄、受到同行们尊敬的一位歇业裁缝的妻子。老裁缝很快为学徒找到了活儿，而这位大娘呢？为学徒提供食宿，创造一种家庭的气氛，到头来当然可以获得一点微薄的报偿。

截止十九世纪末，法国仍然是多元化国家，简直难以令人置信。火车还没有汽车混合运行，广播电台、电影院和电视台正在筹建之中，村与村之间的习俗、观点、口音甚至语言千变万化。一说起这些事情，我祖父的话可多啦。

晚上吃过晚饭之后，我祖父的裁缝店恢复了客厅原来的功能，几个邻居就在那儿聚会，喝着一杯又一杯的咖啡。其中一个常客是恐怖时代臭名昭著的刽子手桑松的主要助手。我父亲第一次跟我讲起这个家伙时，我很难相信，我仿佛觉得他们之间不太可能接近。但是屈指一算，人们也就意识到这样的事情也就完全可能的了。假如一七九三年这位副手是三十岁，那末到一八四五年，他已经有八十二岁了。雷诺阿说得好，有些职业有利于身心健康。我父亲与这位另一世纪的残存者相偶令我深思，我想到时代前进的步伐多么无情。此人了解大革命前的法国，是属于戴假发穿马裤这个阶层的人，被他处决的贵族身边一定还佩带着宝剑；他熟悉有国王封印的监禁令和放逐令，了解君主专制制和头发梳得像三桅战舰一样的风流贵妇；他在街头一定碰见过

阿朗松（Alenson）：法国奥尔纳省会，以产花边、呢料有名。——译注

路易（LeLouis）：第一次世界大战前法国使用的 20 法郎金币。——译注

伏尔泰 和富兰克林 ；他一定聆听过莫扎特羽管键琴的演奏，看过德·博马舍 先生写的我；他本人肯定还跳过加沃特舞、小步舞和黎戈冬舞 ；他亲眼看到了他的国王及玛丽·安托瓦内特 惊悚的头颅在木屑中滚动的情景，正如大卫 在她被处决前为她画的那样，这个玛丽·安托瓦内特是多么动人。在位于罗歇朱阿大街的我们家的餐厅里，我父亲一面安详地呷着咖啡，一面向我介绍经历了这么多动荡不安的事件的见证人——一个身材高大的老人，如今长长的头发全白了，但还是那么浓密。他一定因失去擦面的香粉和把头发系在颈后的那根缎带而感到惋惜；他把胡子刮得光光的，仪表言谈都很讲究；他与列奥那尔·雷诺阿相处得十分融洽，这是两个好工匠啊！一个是裁布的，另一个同样专心致志，只不过是切割人头的。各有各的职业，如此而已，要把衣服裁剪好，快剪子不可少。断头机上的钝刀割不了肉，道理完全一样。不过在这一方面，据他的上司讲，我们的这位邻居是不赞成居奥丁 大夫这一发明的。在他看来，断头机的发明使行刑这个职业变得太容易了，而易于办到的事可向业余爱好者敞开方便之门，因而它毁掉了这个行当。从前，要用一把斧子砍掉一个人的头，必须经过专业训练，还须具备一些天然的禀赋，如敏锐的目光和一双不发抖的手。而完全靠操纵机器来完成这项工程到底有什么可称道的呢？就我祖父而言，他说他担心成批生产服装的趋势会侵袭整个法国，因为在英国，这种攻势已经展开。这两个人的看法确实带着最有见识的印记，任何感伤的因素都应当排除，因为只有环卫工人、蹩脚的裁缝、平庸的作家、劣等画家和狠毒的刽子手才会感情用事。在这个问题上，我父亲也持同样的看法。

我一面听雷诺阿讲，一面准备提出转入空军的请求。既然我的伤势不允许我在步兵、骑兵或炮兵部队中服役，那我很可能被送去看仓库或从事文书工作。在那个年头，只要一想到令人生厌的杂务，我的心里就感到惊恐万分，而强烈的反感已经使我干了不少蠢事。我想去空军的想法没有得到我父亲的赞许。他的理论是：人不应当制服命运。他常说：“人生犹如一个软木塞子，应当让它任意漂荡，正如任意漂浮在小溪水面上的软木塞子那样。”现在让我们再追溯过去吧。在雷诺阿的脑海里，即使是对微不足道的记忆的回顾，也和讲述他深深的信仰具有同等重要意义，我将竭尽全力去尊重他的紊乱的思想。他甚至至今还记得我祖母沏一壶好咖啡的方法，她先是用细磨磨，继而用小锅烧开水，再将咖啡粉倒入锅内，最后迅速把锅从火上移开，饮用时

伏尔泰（Voltaire，1694—1778）：法国哲学家、史学家和文学家。——译注

富兰克林（Benjamin Franklin 1706—1790）：美国资产阶级革命时期的民主主义者，科学家，1776—1785年出使法国，法美同盟。——译注。

博马舍（Beaumarchais，1732—1799）：法国喜剧作家，著有《塞尔维亚的理发师》、《费加罗的婚姻》等剧本。——译注。

加沃特舞（Lagavotte）：法国古代的民间舞。——译注

黎戈冬舞（Lerigodon）：十七—十八世纪流行的轻快舞蹈。——译注

玛丽·安托瓦内特（Marie - Antoinette. 1755—1793）：法国国王路易十六的王后。1793年10月16日被国民议会下令送上断头台。——译注

大卫（Jacques Louis David，1748—1825）：法国古典主义画家，名作有《马拉之死》等。——译注

居奥丁（Joseph Ignace Guillotin，1738—1814）：法国医生，发明以他名字命名的断头台（Laguillotine）。——译注

还要用过滤器将咖啡过滤。用这种办法泡制出的咖啡，需要很多咖啡豆，可是苦味和咖啡因全留在咖啡渣里了。雷诺阿拿出这个秘方时，他可是一本正经的。他不相信那些可以从物质的要素中取得一切东西的方法。他似乎觉得，当一个运动员仅仅举起一件无足轻重的物体时，这个运动员健美的姿势才能达到顶峰。他并不欣赏卖傻力气的表演，声称和谐一般来说是敏捷的产物。当然这种理论只适用于别人，他本人决没有意识到他不间断地劳动时付出的巨大代价。

所谓在“生活的目的”，无论今后是成功的还是失败的，有过报偿或者是受到了惩罚，对雷诺阿来讲全然是陌生的。显而易见，我在这里讲的是物质方面的目的。他全盘接受人类的命运，他把生活当作一个整体，世界当成一个唯一的物体。“……伽里略 徒然地发现地球是圆的，它只是广袤的体系中的一部分。大家都同意他的说法，但是没有任何人按照这种理论去行动，住在威齐内 的那个退休老人仍然认为自己的花园是个独特的王国，他的玫瑰树与邻居家的玫瑰树没有任何关系，每个人都有与众不同的命运，他是自己这个小天地中的唯一的鸟儿。其实呢，理论和发明只有通过灾难性的冲击才能改变世界。只是炸弹落到脑袋上时，人才会相信炸药爆炸的力量……再说，过去当世界被看成是一块平地的时候，这既不妨碍埃及人雕成一尊盘坐着的文书的塑像，也不妨碍希腊人雕成后来在阿尔 发现的维纳斯的塑像，一个多么和蔼可亲的女子呀！……有人简直想拍她的屁股！正如地球是圆的这一真理被揭示一样，对克莱奥巴特 坚挺的胸脯的发现可以使所有人神魂颠倒。”雷诺阿认为，事无巨细，艺术家没有高低之分，发明也没有大小一说，所不同的是：一部分动物、人、石头或者树木履行了自己的职能，而另外一部分则“偏离”了方向。对于一个人来讲，主要的职责是生活，因此首要的义务是尊重生活。他的这些想法并不是企图构成某种哲学，而只不过属于父亲给予儿子的一点实际忠告的一部分，这种忠告尤其是通过个人的事例来加以表达。“我讨厌剥豌豆，可是我还得剥，因为我知道这是我的一部分生活。假如我不剥豆子，那也许得由我父亲去剥，这样顾客定做的衣服就不能按时交货……地球将停止转动，伽里略将因羞愧而无地自容……”。

在解释雷诺阿的性格和艺术时，我仿佛觉得这种把生活看成是一种“状态”而不是一种“事业”的想法是至关重要的。我顺便补充一句，在他看来，这种状态是愉快的，状态的每一个阶段都打上了令人惊叹不已的发明的印记。每当他的目光投向这个世界的时候，总会使他引起发自内心的惊奇、诧异，而他又不想去隐瞒这种感情。我看见过我父亲有过痛苦的时候，但是我从来没有看见他出现过百无聊赖的神态。

愿意继续听我讲下去的读者，通过我杂乱无章的回忆，也许从我父亲的反响中得出他最终采取了反科学立场的这一结论。而事实上，雷诺阿痛骂的是滥用科学新发明。他对“进步”最严厉的谴责是成批生产取代了个人劳动。下面我还会常常提到，一件物品，甚至一件日常生活用品，只有当它是工人

伽里略 (Galilee, 1564—1642)：意大利物理学家和天文学家。——译注

威齐内 (LeVesinet)：法国埃夫里省一市镇。——译注

阿尔 (Arles)：法国南部城市。——译注

克莱奥巴特 (Cleopatre)：古埃及七个王后的名字，最漂亮的是克莱奥巴特七世 (公元前 69—30 年)。——译注。

劳动的体现的时候，这件东西才会使他感兴趣。在雷诺阿的眼里，自一个工人变成一群工人之时起，每一个人专门从事某一工序的工作，那末他们生产的产品是“无名”的。“这不自然，正如一个孩子不可能有好几个爸爸一样。你能在这里见得到一个孩子的耳朵像某一个人而他的脚又像另外一个人、头脑属于知识分子而肌肉又像摔跤运动员的咄咄怪事吗？即使这个孩子身体的每一部分都健全，但他终究不是人，而是群居的无名氏的产物，完全可以说是一个妖怪”。他认为科学没有尽到它的责任，不但没有为个人的表现力奋斗，反而为大批量生产大开绿灯，从而有利于唯利是图的人。完善产品的想法——现代化工业的理想——从来没有在他的脑子里闪过。他喜欢重复巴斯卡尔的断言：“只有一样东西能引起人的兴趣，那就是‘人’。”

我祖父母家有一个特点，就是与小摆设无缘。我祖母讨厌一般女人似乎有权享有的那些小玩意儿或小装饰品。她衣着端正，家里的家具并不显得拥挤零乱。她似乎认为紧身上衣上的飘带和画蛇添足一样多余，她喜欢每一样东西都有它自己的功能，而且这种功能不应当是伪装的。有一回我们到一位女邻家去串门，发现她家的风箱上绕了几道粉红色的绸带，回到家里后大家笑了好一阵子。

即使在她青年时代住在圣德的时候，玛格丽特·梅尔莱也从来没有使用过香粉、香脂和口红。她相信马赛肥皂，用狗牙根做的刷子使劲地擦，擦出的混合液泡沫既可以将雷诺阿一家人的皮肤、又可以将地板洗得干干净净。当然那时没有浴室，只好在一只大盆里洗澡，用一大块海绵擦身，脏水倒入专门挖的地洞里，然后流到路上。这种代者最后一批起居设备的整个排水系统，在当年叫作“铝式污水槽”。之所以称作铝式污水槽，大概因为人们沿着楼梯间往上看到的管子是用铝做的，厕所也属于铝式污水槽的一部分。牙刷尚属奢侈品。一家人早晚用盐水漱口，用小木片剔牙，用过即扔。当家里有人确实需要洗澡时，那就得租一只澡盆。这可不是件小事，两个奥佛涅人带着一只铜盆来了，他们把铜盆安放在卧室正中。一刻钟以后，这两个水夫提着四大桶水再次出现，他们把热水倒进浴盆里。当这次行动的幸运的受益者洗过澡之后，小弟兄们还要沾一点光，把脚泡在还温和的水中洗一洗。然后奥佛涅人又回来了，当着那些认为不该为此铺张浪费并且带有谴责的目光的人的面，把洗澡水全部倒掉。

一有孩子得病，家里什么活都停下了，我祖父毫不犹豫地推迟订货，等到孩子恢复健康后，家里的正常生活才能恢复。需要说明的是：只有在我祖母深信无疑的情况下才会宣布孩子病情的严重性。

关于我祖父母，我还想说几句。他们没有负过什么债务，他们避免与比他们富有的人交往，担心陷进开销过大的泥潭里。他们是温和的教徒。我祖父不去教堂做弥撒，但他要求孩子们去做。他的太太过复活节，但她对神父怀有疑虑，认为这些是搞阴谋诡计的人。每逢礼拜天，她把孩子们带进不同的教堂。因为喜欢音乐，她总要选择做弥撒的时刻。有时候她进圣罗什教堂。六十年前，波拿巴就在这座教堂前炮轰保皇党分子，拯救了共和国，但他后来又把共和国扼杀了。雷诺阿一家也常去圣日耳曼——洛克斯洛瓦教堂，我祖母肯定把罗浮宫的一扇窗子指给孩子们看过。透过这扇窗子，查理

四世在圣巴托罗米之夜，用火枪打死了好几个企图在天主之家避难的新教徒。

春天来了，塞纳河边的树木开始长出了新叶，那时全家会走到巴黎圣母院去。沿着塞纳河散步是件赏心悦目的事。年轻的雷诺阿用皮肤上的全部毛细孔，用他的全身去呼吸巴黎的空气。那城市散发出来的气息，市场的气味，浓烈的韭葱香味混杂有羞怯的然而又是执意的丁香味，这一切在酸性微风的吹动下，构成了真正的巴黎空气。它不同于诺曼底蒸汽似的空气，因为每当太阳照在厚厚一层野草上的时候，苍蝇会在这种空气里狂飞乱舞；它也不同于法国南方干旱的常绿矮灌木丛中突然刮起的一阵阵密史脱拉风带来的醉人的气息；它更有别于法国东部地区那种锋利得像刮胡刀一样的风，令人心烦意乱，激起人们集体干荒唐的蠢事的潮流。在受到汽车排出的废气污染之前，巴黎的空气如同显示这座城市特色的一切那样，显得既有节奏又和谐。

雷诺阿以孩子般的眼睛去发现柔和的天际，不过倘若你熟悉他的作品，那末向你指出这一点是多此一举的了。法兰西岛上的风光没有一处是粗犷的。当今人们想用他们自己的、北国毫不细腻的色彩去破坏这种和谐的气氛。北国的寒光以及浓重的深绿色正好与令人眼花缭乱的黄色相般配，可巴黎不是那样。值得庆幸的是，巴黎的气候保护了它的丰姿。刺眼的海报在秋天的晨雾中褪了色，并不雅致的墙面在连绵不断的雨水冲刷下剥落了。这座城市培育了弗朗索瓦·维永、莫里哀、古贝林和雷诺阿，它继续在培育来自世界各地的画家。

雷诺阿家的孩子们全然不懂“节日打扮”的涵义，但我祖母坚持要孩子们在生活中的任何场合都像个样儿。当我父亲在厨房里帮忙或者到街上去玩耍时，我祖父才让他穿一条旧裤子。除了做上述两件危险的事情外，他老穿那套服装。星期天做完弥撒以后，祖母怜悯地瞧着那些被紧束的胸衣压得喘不过气来的大嫂，她们拉着因穿了漂亮的衣服而变得耸肩缩脖的孩子们，脚上穿的小鞋使她们一瘸一拐地走出教堂。

该是我父亲上学的时候了，家里给他买了件学生用罩衫和一只皮书包。他把书包背在背上，像是士兵的一只背囊，学校设在一个旧修道院的附属建筑物内，离家只有一箭之地，由基督教学校教友会创办。根据一七九三年恐怖时代由罗伯斯庇尔颁布的法令，创立了免费学校制，法国所有少年儿童都必须学习读、写、算术以及声乐的一些基本知识。假如做父母的能够证明自己的孩子可以通过私塾或其他方法受到同样的教育，那末上公立学校去读书就不是非去不可。当时这项法令仍然有效。国王们继承了他们敌人的遗产。市镇公立学校与教会开办的学校是平行的，可是他们只向教会学校提供资助。我父亲又和本区的小朋友们相会了，他总是以那种做什么事情都那么严

指圣巴托罗米惨案，法国基督教新教胡格诺派惨遭屠杀的事件。——译注

密史脱拉风（Lemistral）：法国南部及地中海沿岸刮的干寒强劲的北风或西北风。——译注

弗朗索瓦·维永（François Villon, 1431—1463）：法国诗人。——译注

莫里哀（Molière, 1622—1673）：法国古典主义时期著名剧作家。

古贝林（Gouberin）：法国十六-十七世纸——音乐世家的姓，该家族中不少成员都是有名的作曲家和管风琴演奏家。——译注

罗伯斯庇尔（Maximilien Robespierre, 1758—1794）：十八世纪法国资产阶级革命时期雅各宾派政府的实际首脑。——译注

肃认真的态度去学习认字、拼写和计数。上课在盖有拱顶的昏暗的教室里进行，我父亲记得，只是因为照明差看不清书本上的字母而几次受到处罚。所谓处罚，就是让学生站在教室的角落里。我相信，某些小学至今还使用这种办法。不守规矩的学生被戴上一顶驴头长耳朵纸帽，面对墙壁下跪。老师手不离木尺。木尺有多种用途，可以指示挂在墙上的大型字母表，让学生拼读；二可以轻轻地、迅速地往书桌上一拍，教室里立刻鸦雀无声；最后，那些被当场捉获的调皮学生必须伸出手，合拢手指，让木尺无情地鞭打指尖。一想起这些，雷诺阿就气愤。这倒并不是他反对体罚，而是认为讲道理比体罚更使人感到痛苦和羞耻，在他看来，老师能说服学生承认不学功课是错误，那是一种假民主，因为他用自己的职权支撑了他的理论，他的胜利意味着孩子某种程度的投降。雷诺阿反对打手指头是有原因的，他怕打坏了手指甲。他相信五官的重要性。关于这一点，我以后会常常谈到。触觉的主要部位在于指头的末端，指甲的其中一个功能是保护这个敏感的神经中心。我小时喜欢把指甲剪得很短，这样可减少爬树时受伤的危险。我父亲说我错了：“你应当保护你的手指，暴露末端可危险啦，你的触觉功能因此会减弱，生活中很大的乐趣就会荡然无存。”

冬天，教室里虽然生了呼呼作响的火炉，但是学生们仍然冻得要死。机灵的孩子靠火炉边找个座位坐下，但又嫌太热。我父亲从来不是摆弄小聪明的人，他认为心眼大多是最大的灾难。有几位传记作家写过，雷诺阿常在页边空白处画画。这种说法大概合乎情理，可是他从来没有对我讲过。从表面上看，雷诺阿儿童时代最大的发现是唱歌。当时法国学校里常教唱歌，这是民族习尚的反映。很不幸，这种习尚今天已消失殆尽。十九世纪的法国人依然热爱歌曲，贝朗瑞的歌风靡一时，那是他的全盛时期。运回拿破仑遗骸勾起人们对他的丰功伟绩的怀念，这种怀念是用催人泪下的歌曲表达出来的。

一到打猎季节，年仅十来岁的小雷诺阿有时跟随邻居去打猎。

有一个星期天，他深更半夜起床，因为唯恐惊醒别人，所以他手里拎着双鞋子，脚上只穿了双袜子，略着脚尖走出了家门。他有权背着小猎袋在一旁观看打猎。这位邻居特别喜爱的狩猎场是位于彭底埃佛赫街和巴蒂涅尔村之间的一块小麦地。以后在这片麦地上建起了圣拉萨尔火车站和“欧洲”区。据说以前这是块多猎物的田野，尤其是野兔常在那里出没。每当满载而归的时候，这位邻居总在给他年幼的随从…些肥壮的猎物，藉以改善一下雷诺阿的伙食。

一提到狩猎的事，我父亲必定要把话题转到如此不幸地改变了巴黎面貌的胡斯曼身上。那时缺少的不是地盘。有谁能阻止他把城市扩建到郊区寂寞的田野上并且阻止他毁坏树木和花园呢？我父亲谴责那种为了哄抬地价而牺牲一切的利欲熏心的思想；他憎恨第：帝国以来为所欲为的工业家、银行家和投机腺“他们把可怜的巴黎糟蹋成什么样子刀可是还不罢休！他们为自己的利益建起来的房屋很丑陋，但很舒适。市民缺少新鲜空气，他们可不放在心上呢，乡下有他们的别墅。可是郊区呢……他们让工人居住的地方呢……多么可耻！因为吸进工厂排出的越来越多的黑烟，这些孩子全将得肺病！新

胡斯曼（Georges Haussmann, 1809—1891）：男爵，曾任塞纳省省长，主持了大规模的巴黎改建工程。——译注

的一代够漂亮的啦！”然后他又提到了设计歌剧院的伽尼叶：“真想不到德国人的贝达大炮没有把它炸毁！”关于维约莱·勒·杜克我马上向你们介绍一下我父亲对他的大概看法。一九一二年，我们刚搬进罗歇朱阿大街的一套公寓里，也就是我们这次闲谈的地方。那时房屋租约早已签好，家具已经运去，但他忽然发觉罗歇朱阿大街这幢公寓的入口处正好在维约莱·勒·杜克街的转弯角上。于是他想立刻离开，住房和画室都在同一层楼带来的方便他也不管了，声称没法和这个名字为邻。这当然是一时的心血来潮，但他心底里却是认真的。只有上帝才知道他为什么痛恨建筑师！他最恨的莫过于维约莱·勒·杜克了，他不会原谅这个人破坏了巴黎圣母院和鲁昂大教堂。“我挺喜欢剧院里的装饰，不过只有在剧院里时才喜欢。”他坚持说，“维纳莱·勒·杜克破坏法国建筑物与德国轰炸、历次革命以及过去和未来的战争相比，真是有过之而不及。”

一八四八年二月二十二日，雷诺阿正走在上学的路上，他看见市府一连卫队驻守在杜伊勒利宫前面。士兵们架枪，机械地靠在墙上，开始卷烟来吸。一位女邻问士兵发生了什么事，士兵开玩笑似地说：“闹革命啦！”女邻把消息告诉了我祖母，我祖母没有把它当回事，转身又干她的家务去了，我父亲倒是去了学校。中午他吃了猪油面包片，下午四点才回到家里，未发现什么异常，只是看见围在杜伊勒利宫周围的士兵已越来越多。吃晚饭时，亨利、丽莎说他们在黎沃里街看到了一群工人，有人举着一面三色旗。这旗帜早已成了七月王朝的国旗，不带有任何颠覆的色彩。工人们高唱吉伦特派歌曲。因为亚历山大·仲马写过有关的剧本，这首歌已经变成流行歌曲。第二天早上，士兵更多了。阿美丽王后没有出现在窗前，这也不足为奇，因为那是冬季，天寒地冻。然而雷诺阿觉察到亨利、丽莎甚至还有他父亲有点激动，他们使用了家庭生活词汇中不寻常的字眼，如“人民”、“自由”、“普选”等。大家一致同意要把布若元帅拉下马。这位法国军帽的发明者、名歌“你见了么？这只大盖帽，大盖帽”中的英雄如今却被人仇视。后来我父亲暗自思忖：他怎么成了传奇式人物并且扮演了一个可爱的角色呢？事实上在我们谈话之前，布若在法国人民的心目中成了活着的巴雅尔式人物。我书房的某个角落里一定还藏有厄比纳尔图片，那是我四五岁的时候，加布里耶尔用来哄我的东西。图片上的布若无限光荣。他装上刺刀率领步兵冲锋陷阵；他接受阿拉伯酋长投降；他和士兵一起喝汤；人们总是欢迎他，挥动帽子向他致意，赞颂他的光辉业绩；他被欢呼胜利的人们抛到空中，被温情脉脉的女士拥吻。雷诺阿把这位元帅身后享有的盛名归于狂热的民族主义精神的觉醒，这种精神一直延伸到一八七一年的惨败为止。一八四八年，人们对拿破仑的胜利仍然记忆犹新，大部分法国人对军车上的荣誉是持怀疑态度的。

伽尼叶（Charles Garnier，1825—1898）：法国建筑师，由他设计的最有名的建筑物是巴黎歌剧院。——

译注

维约莱·勒·杜克（Eugène Viollet-Le-Duc，1814—1879）：法国建筑师、作家。他从事了巴黎大量古建筑物的修复工作。——译注

布若（Thomas Bugeaud，1784—1849）：法国元帅，曾率领法军征服阿尔及利亚和摩洛哥。——译注

巴雅尔（Pierre Bayard，1476—1524）：法国上尉，勇敢善战，屡建奇功，有人称他为“无畏无过的骑士”。——译注

厄比纳尔（Epinal）：法国孚日省省会。十七世纪末期起成为法国民间图片的中心。——译注

“ 克莱的三天 ”——人们这样称呼三天的革命——是以歌声开始的，然而大街上的枪声造成了许多人死亡，这次几乎是“友好”的抗议变成了流血事件。国王的士兵向人民开枪了！作为回答，人民赶走了国王。这位国王比路易十四走运些，他终于逃到了英国。一个晴朗的早晨，雷诺阿一家发现他们的皇家邻居已偃旗息鼓，王宫里空无一人。他们惋惜见不到善良的阿美丽王后了，可是他们又以喜悦的心情迎来了共和国的诞生。这场应当震撼世界的、发生在离他们家只有五十米远的革命，他们却什么也没有看见。穿着礼服的绅士代替了皇室成员，罗浮宫和杜伊勒利宫易名为“人民宫”，物价猛涨、我祖父无奈只得相应提高服装的价格。宫中的卫士仍然是那些人，奥尔良人的盾形纹章消失了，“自由、平等、博爱”的字眼已经取而代之。

据报上消息，整个欧洲都在效法巴黎，德国、意大利和西班牙都市的街道上发生过战斗，德国很多州进行了血腥的镇压，数千共和党人出逃，不少人流亡到美国，他们的知识和专业技术为繁荣新大陆作出了贡献。整个运动是以巴黎开始的，巴黎又一次成了世界的中心，巴黎人无不以此为荣，雷诺阿一家人分享着这种自豪的感情。

有一天天高气爽，雷诺阿家平时偶见的房东来拜访，通知说他的房子以及所有堵住罗浮宫廷内院的房子即将全部拆掉，共和国决意要实现国王们和拿破仑的昔日旧梦，把罗浮宫和杜伊勒利宫连成一片。过去提出过很多方案，可是历届政府在经费和征用房产小业主的房产时遇到困难而畏缩了。一八四八年革命后的第四天，临时政府在加威涅克将军的建议下发布了一道政令，下令实施由建筑师维斯贡提先生提出的有关工程的计划。计划是宏伟的。一旦清理场地以后，在黎伏里街与塞纳河之间，比老罗浮宫更宽敞、更富丽堂皇的建筑物将拔地而起，与杜伊勒利宫连接在一起，构成一个四边形。

我祖父定居本区已有三年，已经招来了一批顾客，结交了一批新朋友，正满怀信心地憧憬未来，但一想到必须搬迁就惊惶失措。

亨利、丽莎和维克多也同样受到沉重的打击。那简直是被迫放逐呀！雷诺阿则恰恰相反，他期望乘马车作一次新的旅行。我祖母听了这灾难性的通知后却泰然自若，她指出：自一七八九年大革命以来，至少已提出过二十个改建罗浮宫的计划。这项新计划也将步老计划的后尘，放到某位部长积满尘土的书架上去。抑或作出了正式决定，行政机器将在很长时间以后才会运转，雷诺阿全家会有足够的随机应变的时间。玛格丽特·梅尔莱永远言之有理。

一八五一年十二月二日的政变扼杀了共和国，改建罗浮宫一事暂时被遗忘在一边。共和国总统、王子成了拿破仑三世。唉！一八五四年，他下令工程开始，我祖父母被迫腾出地方，不过他们已经赢得了六年时间。十二月二日的政变触怒了他们，他们把皇帝作出的扩建的罗浮宫的决定看成是一种专制的行动。丽莎没有叫过一次拿破仑三世这个大名，她只称他“巴登盖”，那是油漆房子的一个工人的名字。正当他密谋重返政坛而国王的警察都在追捕他的时候，他向巴登盖借了身份证蒙混过关。

雷诺阿家搬到了马莱区的格拉维利埃街住下，加布里耶尔曾经多次向我谈起过她所熟悉的这幢房子。她到那儿去过，那是为了替母亲送一件礼物给

拿破仑三世（Napoléon, 1803—1893）：拿破仑一世之侄，第一帝国崩溃后流亡国外，1848年2月革命后回国。同年选为共和国总统。1851年12月发动军事政变，实行独裁统治。1852年12月称帝，即法兰西第二帝国。——译注。

姑妈丽莎而去的。自我祖父母隐居鲁佛西以后，我姑妈丽莎和她的搞雕塑的丈夫就一直居住在那里。这是幢古老的四层楼，它几乎与该区所有的房子一样，在路易十三时代相当时兴。房屋的正面极其简单，墙上装了又高又小的窗户；一扇雕花的大门朝门内开着，与内院相通；院子里有一棵参天的大栗子树，颇为引人注目；从前，院子周围长马厩里面养了搬家承包人的几匹马，直至一八四五年，内院还一直延伸到小菜园，我姑姑丽莎喜欢在菜园子里种些东西。在门厅的中央，有一条走廊通往一个漂亮的楼梯；用整块大石头造的又宽又矮的梯级，已磨损得相当厉害，仿佛变成了个斜坡；锻铁制的栏杆上刻着一尊尊紧紧相抱的雕塑，多么像“花边”呀！加布里耶尔对这道楼梯留下了尤其深刻的印象。我祖父母的套间在三层；相当宽敞。因此，患有腿关节僵硬症的祖父放弃了座落在离格拉维利埃街不远的图书馆路的店铺，把裁缝坐的凳子重新安放在自己的寓所里。很遗憾，这道漂亮的楼梯只到二楼就完了，要想再上楼，就得爬一道很陡的楼梯。祖父讲，顾客对下面的楼梯一定留下难忘的印象，而上半部分的楼梯是看不见的。孩子们住在楼顶最高一层，从那儿向外眺望，可以看到如画的景色。这幢房子是经朋友和钮扣制造商介绍后找到的，钮扣商是房东的教子，他的作坊设在二层。

我祖父家搬到格拉维利埃街住的那年，家庭成员的年龄如下：祖父列奥那尔五十五岁，祖母四十四岁，亨利二十四岁，维克多十八岁，爱德蒙七岁，雷诺阿十三岁。该是雷诺阿去学手艺的时候了。在每一个人出力的情况下，雷诺阿一家过着尚算体面的生活。亨利在小田街的一位名叫大卫的金银匠店里干活，他既有审美观，又机灵，所以格外得到大卫夫妇的赏识。我大伯呢，对富有魅力的布朗什·大卫小姐决不会无动于衷。有人提起这门亲事。大卫家是犹太人，但是宗教信仰的差异并不构成障碍。在巴黎小资产阶级中间，宗教狂热很长时间以来已经消失，种族主义还未抬头。

丽莎无固定职业，她基本上向她父亲学会了做裁缝，可是她的大事是保护受压迫的人，她满怀激情为最绝望的事业奋斗。有一天她把一个弃婴捡回了家，找不到孩子的母亲，她决不罢休。在丽莎的脑子里，这位母亲是残酷的社会等级制的牺牲品，她本人并不可耻。没有婴儿可救时，丽莎不得已只好去救猫和狗，她的房间里收留了很多或多或少有点伤残的或者癞皮的动物。她崇拜圣西门、布朗基和傅立叶，格拉维利埃区革命小组召开的会议，她回回必到。当她的老板对手无寸铁的某个女工做出不公正的事情时，丽莎一定会向他说明自己的想法。她这种扶弱济贫的行动不利于她和雇主的关系，然而赢得了不少人热情的赞美之词。夏尔·勒莱是她政治上的一个朋友，后来成了雷诺阿家的常客。他是拿破仑军队中一位外科医生的儿子。这位外科医生在帝国倒台之后继续成功地在巴黎的医院里供职，他的故乡望德市在市府广场上为他树立了一尊塑像。父亲的塑像为儿子增添了某种荣耀，丽莎对他有点动心了。

圣西门（Claude Henri de Saint-simon, 1760—1825）：法国空想社会主义者，主要著作有《人类科学概论》、《论实业科学》等。——译注

布朗基（Louis Auguste Blanqui, 1805—1881）：法国革命家，空想社会主义者，组织过秘密团体，领导过多次秘密起义，企图推翻资本主义社会。——译注

傅立叶（Charles Fourier, 1772—1783）：法国空想社会主义者，反对资本主义制度，幻想建立一种以“法伦斯泰尔”为基层组织的社会主义社会。——译注

勒莱从事版画雕刻，已为好几本书插图，并为时装报工作。我祖父对此十分满意。年轻的艺术家的来访深受欢迎，他经常带她外出，因为他们爱跳舞，家里人是同意的，而且没有任何闲话。可是当这个年轻人向她正式求婚时，她粗暴地加以拒绝。“和资产阶级结婚！”这不符合傅立叶关于“私有财产等于脏物”的教导，也不符合圣西门“一切必须公有”的箴言……一个女人没有任何理由只属于一个男人……我祖父随便让她说就是了。在恐怖时代，他那位当过行刑队助手的朋友亲眼看到有人在圣母院里为“理智的女神”加冕，可是等暴风雨一过，就是这个理智的女神——可能是某个爱国商人的女儿——忘记了读圣的光荣时刻，嫁给了一位家境厚实的店主。后来她的孩子初领了圣体，而她的孙子孙女又去上数理课。玛格丽特·梅尔莱冷冰冰地问她的女儿，既然圣西门在美国密西西比河畔创办了一个名叫法伦斯泰尔的社团，那她为什么不去美国和那个英雄相会呢？据说在这个人间天堂里，一切都是平分的：收获、女人和孩子；游手好闲的人和劳动者获得同样的东西。夏尔·勒莱尽管有革命的思想，可是他不敢逾越传统的鸿沟，我父亲甚至不认为丽莎当过勒莱的情妇。“在她的脑海中驰骋的只是想象而已……”有一天勒莱不但不来拜访，而且公然和大卫小姐的表妹厮混。丽莎声称终于摆脱了困境。她引勒莱带着她的情敌在水堡剧院看“意大利乡村”这出戏的地方等他。在出口处，她当着几千名仍在为约瑟芬·德·博阿南的不幸而感动的观众的面，打了这位风流青年两记响亮的耳光。勒莱赢了，一个月后他按宗教仪式娶了丽莎，丽莎穿着洁白的结婚礼服，宣称：“我是支持耶稣的，是神父们败坏了一切。”

“他真有运气。”列奥那尔说。

“你说的他是指谁？”

“耶稣。”

丽莎显然缺少今天我们所说的幽默感。

维克多在大街的一家裁缝店干活，事业相当成功，他潇洒的风度倾倒了不知多少女子！丽莎常以轻蔑的口吻评论他：“维克多是个好色鬼，天生的资产阶级！”

亨利和勒莱执意让我父亲学习雕刻或者时装素描。在初领圣体之后，雷诺阿异常起劲地学习画画。因为纸张缺乏，所以他常用粉笔在地板上作画。我祖父看见裁缝用的粉笔越来越少，很心疼，然而他觉得儿子在房间的地上画的人像“很成功”。玛格丽特·梅尔莱同意他的看法，她买了练习簿和铅笔作为礼物送给雷诺阿。“奥古斯特眼力好，将来会搞出点名堂来的”。她从来不叫我父亲的第一个名字“皮埃尔”，认为把皮埃尔这个名放在前头，和雷诺阿这个姓一起连用会造成太多的R音。奥古斯特尤其爱画肖像画，他的父母，他的兄弟和姐姐，他的邻居以及猫和狗，都上了他的画面，正像他以后的一生所做的那样。他已经把世界及其居民看成是为他的创作而创造的，是他创作“主题”的源泉。

在初期的义务模特儿中，甚至包括雷诺阿本人在内，谁也没有想到这种消遣的方式后来竟然成了他的职业。他那维妙维肖的画仅仅给了他企求像他哥哥亨利一样成为一名画工的希望，或许如同勒莱建议的那样，可能以时装

法伦斯泰尔（LePhalanstère）：空想社会主义者幻想建立的社会基层组织，在这种组织里，一切都是公有的。——译注

图案或瓷器图案设计为职业。最后这项职业最能吸引我祖父，因为他为家乡里摩日瓷器的声誉感到自豪，如果他能看到自己的儿子去继承当地伟大的传统，他将会多么高兴。雷诺阿忠于他的“软木塞”理论，尽管这种理论还不成熟，他却让命运去作出选择，继续在练习本上涂鸦。

他对唱歌也很内行，他有一个轻快自如的男中音歌喉，师傅们不愿意荒废上帝给予他的天赋，设法让他加入圣欧斯达希教堂著名的唱诗班，唱诗班的指挥是当时默默无闻的年轻作曲家夏尔·古诺。这个唱诗班全部由男孩组成，就像现代的木头十字架小歌手合唱团那样。他们大都是巴黎中央菜市场卖菜妇的儿子。这就是说，母亲们不缺钱用，而且用当时人们的一句话来说，她们都是爱饶舌头的女人。对于这些有钱的商人来讲，有一个孩子能在圣欧斯达希教堂唱歌那是一种荣誉，一种给挂在胸前出售茶花和家禽的篮子里放上一枚纹章的纯粹的艺术。辞退落选小歌手的工作总是横遭众多的抗议和声色俱厉的呵斥。这些穿着绫罗绸缎满身珠光宝气的妇女对古诺进行恐吓。为了应付这种场面，有人给他派了一个老神父作为助手，老神父一直在中央菜市场区传教，熟悉当地的语言，也使用这种语言。

古诺对我父亲产生了某种程度的好感，他单独给我父亲上课，教他作曲的基本常识，训练他独唱。当雷诺阿向我介绍这一段时期的生活时，我觉得他插上了想象中的翅膀，飞到了古老教堂的拱顶下。他的微弱的歌声是一切虔诚的信徒之间的一根纽带。他看不见他们，然而能猜到他们，知道他们因他的高音而心荡神驰，又因他的声音转为深沉而难过。他发现艺术家和听众之间的这种交流是精神力量的本质，它不需要强使自己可恶地炫耀个人的才能。“我躲在大风琴后面，只有我一个人，可是我和他们又心心相印”。

练唱在一大清早进行。在工作之前，男孩们在依然漆黑一团的教堂里做弥撒，数不清的大蜡烛只在圣母像和诸圣像前面点燃，小小的烛光在最微弱的过堂风中摇曳。“当我一想到教士们用死气沉沉的电灯光代替了生气勃勃的烛光时，我想那是多么阔气的场面呀！”

在谈到照明的这种新方法时，他又说道：“装在泡子里的灯光可以长期保存，用来照尸体倒很合适！”在那变幻无常的梦境里，做第一次弥撒的善男信女们出现了：他们有的是来自中央菜市场的彪形大汉，手里拿着大帽子；有的是屠宰场的屠夫，围裙上沾满了鲜血；有的是卖牡蛎的妇女，穿了短裙，趿拉着木鞋；也有的是身穿白服的乳制品女商贩。他们的信仰和美丽的景色一样动人心弦。“就是在那里，在冬天一个寒冷的上午，透过那些从事屠宰业的男人的面孔，透过习以背负重物的躯体，透过那些熟悉生活的男人和妇女——他们去做弥撒决不是为了炫耀自己节日的盛装或者出于感伤的原因，我才算了解了伦勃朗！”

古诺在歌剧院为我父亲留了几个位子，让全家人坐在包厢里看戏。这不是伽尼叶时代那座活像“不能吃的奶油蛋糕式”的歌剧院，而是一座优美的意大利式建筑。假如你想对这座建筑物有一个大概的印象，那末你到威尼斯

夏尔·古诺（CharlesFrancoisGounod，1818—1893）：法国著名作曲家，一度在巴黎任教堂合唱队指挥及管风琴师。所作十二部歌剧以《浮士德》和《罗密欧与朱丽叶》最有名，是法国抒情歌剧的较早代表作。

——译注

伦勃朗（RembrandtHarmenszVanRijn,1606—1669）：荷兰画家，名作有《夜巡》、《浪子回头》、《三棵树》等。——译注

参观一下弗尼士剧院就行了。“整个剧院是一座木结构建筑，由一个个的包厢组成，那包厢活像个珠宝匣，用作展示巴黎漂亮的姑娘。今天戏院已成为提高文化素质的一种手段。”“建筑师们研究过声学，那恰好是把天花板建成几何图形的一个很好的藉口。意大利人本能地了解声音的规律，然而他们又不会列出一张公式表来。在他们的剧院里，人们可以听到一切，歌剧主要演员的叹息声可以使你神魂颠倒。朱红的颜色，黄金般的底色，以及那些画在木头上的维纳斯、丘比特和缪斯，多美啊！……至今你仍然可以在旋转木马场上看到非常漂亮的东西……还有挂在丰满的胸脯上的珠宝！我喜欢珠宝，不过只有挂在妇女胸脯上时才喜欢。当然我更喜欢假珠宝，因为一想到真珠太贵就令人扫兴……”

那天晚上演《露西·德·拉梅尔奴》。那时候的歌剧演员还不懂什么叫“现实主义”风格，他们总是面向观众，即使男高音向女高音倾吐爱慕之情时也背对她跪着，双手向她伸去。雷诺阿一家高兴极了，我父亲更是欣喜若狂，只有丽莎声称这个戏“不真实”，“因为现实生活中的人是用说话而不是用唱歌来表达思想的。”这番话值得雷诺阿深思，但说服不了他。在以后的日子里，他用几句话向我谈起了他对戏剧的看法：“夏庞蒂埃夫人非要让我去看小仲马的一出戏。为了讨她高兴，我违心地去了。我不推崇小仲马，这与他对他父亲的态度有关，因为他父亲在那个时代受人蔑视，有人把小仲马比作插科打诨的喜剧演员，好像引人逗笑是件轻而易举的事。事情常常对令人讨厌的人有利。他们越是使人厌烦，有人却越是崇拜他们……因此我就看小仲马那场戏了。幕一拉开，只见一间客厅，客厅里有一个真正的壁炉，真的生了一堆火，还有一架真钢琴。那时我和你母亲刚结婚不久，因为她喜欢音乐，我给她买了架钢琴。每天晚上我从画室回到家里看到的第一样东西就是这架钢琴。为什么要浪费一个晚上坐在不舒服的剧场里看歌剧？我完全可以在家穿着拖鞋、一面抽烟斗一面看戏……于是我没有看完戏就走了……”

关于雷诺阿在上面谈起那些插科打诨者时使用有力的形容词一事，我想顺便在这里多说一句。我父亲平时用词总是很讲究，说话总是附合语法；他不喜欢郊区人说话时装模作样地用小舌发颤音；也不喜欢英国人模拟的、冒充高雅的口气，包括轻度的口齿不清；使用补语的错误会使他生气；他本人虽则没有什么口音，但他喜欢别人传统的乡音，尤其是农民的俚语；除了对付有限的、够资格的一部分个人的敌手——以文人和有文学天赋的画家居多——以外，他尽可能地避免使用粗俗的话语。

古诺派他的老朋友——中央菜市场修道院院长、一位神父——作为使者来到我祖父母家，他表示乐意为他的学生讲授完整的音乐课程。为了让雷诺阿自己谋生，他甚至想推荐他去歌剧院合唱队，他相信年轻的雷诺阿日后可以成为一名伟大的歌手。这个机会是诱人的，而且雷诺阿也爱好唱歌。但是我在前面已经说过，他不喜欢勇往直前，这倒并不是他胆怯，而是因为他意识到“这样做对他不合适”；同时他也猜测到演员这一易行的职业的背后，隐藏着巨大的破坏力；忘记“自我”去扮演唐璜和费加罗的角色是一种智

露西·德·拉梅尔奴（Lucie de Lammermoor）：意大利作曲家陶尼采蒂于1835年写的歌剧。——译注

唐璜（Don Juan）：中世纪西班牙传说中的青年贵族，欧洲许多文学作品中的主人公，如英国诗人拜伦写的长诗《唐璜》等。——译注

力锻炼，而他生来就不是那种材料。假如古诺的建议是独一无二的，而且与他的软木塞理论相吻合，那他或许会接受这一建议，他父母对他的决定也会表示赞许。然而大卫家的一位朋友勒维先生愿意收他当学徒，勒维先生是瓷器厂的厂主，住神殿老妇街。在里摩日从事瓷器事业，那是列奥那多的梦想呀！我父亲决意选择搞瓷器这个行业。在他激动地向他的老师告别之时，古诺对他说：“露西这个歌剧你听过的，唱男高音那个演员每年挣一万法郎，你知道吗？……”可是这对奥古斯特·雷诺阿来讲已经没有什么大的吸引力了。

雷诺阿不能做他所讨厌的事情，这是一种不由自主的厌恶。比如讲，他从来没有教过书。他像一台奇妙的机器吸取生活中的养料。他观察一切，并加以理解，然后变成自己知识的宝库中的一部分。直到很晚很晚，他才想起他的每一个笔触是在百倍地偿还他获取的这些财富。更有甚者，当他作画的时候，他没有想到，肯定始终没有想到他的作品可能产生哪怕是最微不足道的影响。对于像他这样一个只想“获取一切”的人来说，从事教书这个必须“给与别人”

的职业似乎是确以置信的。他不懂得什么叫挥霍，他的物质方面也是如此，从小时候起，他就十分注意勤俭节约。“我总是走马路中间的泥地，不走石头铺的人行道，免得磨坏我的鞋底。”可是他会毫不犹豫地花去一个月的工资为丽莎买一条花边领子，或者为他父亲买一支金头手杖。他不敢给他母亲买礼物，因为正如人们知道的那样，玛格丽特·梅尔莱不喜欢妇女用的小饰物。他喜欢漂亮的家具、地毯和绚丽多彩的染料。后来我父亲给她买了一个带抽屉的路易十四时代的大衣柜，抽屉里有作者的签名。雷诺阿忘记了人家签的是什么名，说：“……不会是布尔做的柜子……我觉得这倒更好！有时布尔作品的风格不自然。再说如果有人把所有的衣柜都归功于他制作的话，那他得活上三百岁！”我父亲继续说下去，“第二帝国本可以成为收藏家的乐园，可维克多·雨果把他们弄得晕头转向了，使他们看不清方向。他们出奇昂的价钱，购得的却是中世纪质量低劣的复制品，还有扶手椅的赝品，刻在上面的雕塑快要使你的腰都闪了……他们建造假古堡，这你也了解，蒙索平原上到处是古堡：尖形穹窿式的窗户，彩色玻璃，阳光射不进去，你得小心摔断脖子。有突堞的墙角小塔通常是厕所。住在里头的资产阶级太太把自己看成是巴伐利亚的伊莎波，而她们的做废铜烂铁生意的丈夫自认为是费朗索瓦·维永。在这期间，这些人又把十八世纪富有浓重的乡土气息和布尔乔亚风格中的精美家具当柴禾烧。”

和他从事的一切工作那样，雷诺阿以带有理智的热情投身于瓷画事业中。然而在他的内心深处，他怀疑老板的产品是否能代表理性的造型美。那全是塞弗尔及里摩日的一些仿制品：饰有精细花叶的花瓶：由细腻的阿拉伯图案烘托的盘子，画面中央的主题总是千篇一律：路易十五向牧羊女献殷勤，帝国之鹰，或是历史人物。“这不是些出奇的东西，然而令人满意。再说，在手工绘制的作品里，总渗透了一种连我自己也说不出所以然的东西，最蠢

费加罗（Figaro）：法国剧作家博马舍的剧本《费加罗的婚姻》中的主角。——译注

维克多·雨果（Victor Hugo，1802—1885）：法国著名作家、诗人，作品有长篇小说《巴黎圣母院》、《悲惨世界》、《海上劳工》和诗歌集《秋叶集》、《静观集》等。——译注

伊莎波（Isabeau 或 Isabelle de Bavière，1771—1435）：法国王后，曾几度摄政。——译注

的画工也能找到表现他本人特点的方法，笨拙的笔触可以向我们展示他内心的梦想。笨人和机器相比，我更喜欢笨人……”

雷诺阿刚开始只画简易的边缘花纹，可是他凭借他灵巧的手很快转向画历史人物了。丽莎婚后继续关心别人的福利，她发现她的弟弟从事的是画工的工作，而享受的却是学徒的待遇……她去找瓷器商，骂他是扒皮，威胁说要把奥古斯特送到他对面的敌手那里去谋职。这个老好人舍不得放走他的新手——“一个不声不响的文质彬彬的孩子”，但是他又不愿意合情合理地给一个儿童和“一个有老婆孩子的成人”付同样的工资。他嘴里常说“合适”二字，不过也许因为胆小的缘故，他是小心翼翼地用鼻子吸气来强调他的这句口头禅的。我父亲把他描写得维妙维肖：这个人很矮，高度近视，留一撮皇上般的大胡子，给人以一种刚强不屈的假象。最后他向雷诺阿表示同意付计件工资。“我先让他画点心盘子，两个苏一只，三个苏画一个玛丽·安托瓦内特的侧身像。”“画玛丽·安托瓦内特的侧身像！……那个笨蛋，自以为聪明，一付牧羊女打扮……”我父亲一口气可以连续画几百个，到后来，他就是闭起眼睛也能画了。他画画如此神速，以致三个苏三个苏源源不断地流进他的口袋。老板唉声叹气，捻着他皇上般的胡子说：“一个小鬼……挣这么多钱！……这不合适！”于是他提出以每月一百二十法郎的高薪长年雇用雷诺阿，雷诺阿梦寐以求的正是这样经济上的安全感，他以前可从来没有享受过，因此他本来是愿意接受这项建议的，可丽莎不答应，坚持“计件工资制”。雷诺阿利用他画玛丽·安托瓦内特成功的机会，想说服老板让他试试一些新的装饰题材。这个老好人听了吓呆了，倒是老板娘说服了自己的丈夫。这位老板娘常常喜欢用手抚摸年轻的手艺人的栗色头发。雷诺阿试着临摹《大师笔下的奥林匹斯诸神》中的裸女，此书是他母亲送给他的，书中的插图全是文艺复兴时代意大利人的作品。多少年来我家里一直珍藏着一只花瓶，上面有维纳斯像，背景是一片片的流云。从画面上我们已经可以看出雷诺阿的风格，当然这只瓶子很普通，设计的意图也明显地带有“商业”气味，然而人们不难猜出它出自一个伟人之手。二次世界大战中，我家的这只花瓶失踪了，但愿它的新主人能完全享受艺术的乐趣。

勒维太太长了一头棕发，身材魁梧，刚开始真使雷诺阿胆颤心惊。他可从来没有拥抱过一个女人啊！“……就我记忆所及，她人还可以，但骨架子大，腿长，胳膊也长，胸脯倒很丰美……”老板家的住房在二层，所以老板娘经常下楼到作坊来，一边看着我父亲干活，一面叹口长气说：“我一个人在家，怪闷得慌的……”雷诺阿得出这样的结论：“她准保读了《包法利夫人》这本小说，那是个多愁善感的荡妇啊！……我呀，我当时可得防备着点，再说我还有别的事情要做呢！实际上他是个老实的年轻妇女，只是送货上门就是了。”

雷诺阿对与他的职业有关的材料也着了迷。当时画有玛丽·安托瓦内特像的盘子的销路愈来愈好，根据我父亲的说法，“这一切全归功于断头刑，资产阶级在酒足饭饱之后，他们崇拜殉者……”因此勒维先生一心想让雷诺阿画更多的盘子。不过尽管遭到反对，我父亲还是学会了模塑、车削花瓶的

指模仿拿破仑三世的胡子。——译注

法国作家福楼拜的长篇小说，发表于1856年。该书描写女主人公爱玛追求浪漫生活，结果自杀的故事。

——译注

技术，烧窑的老工人和他产生了友好的感情，向他传授烧瓷的诀窍。那时仍然用木柴烧窑，雷诺阿很快学会了如何调节炭火的强弱度，并且通过融化过程中釉的颜色去判断炉内的温度。炉壁上小孔起监视作用。老火头军一边小口小口地喝着带有酸味的劣等葡萄酒。一边反反复复给予指点：“必须喝……但不能喝纯酒。假如你不喝，那炭火会把你烤焦的。我认识一个人，他被烤干了，身上连一点肉都没有……只剩下一张皮和骨头……心肺压得太紧，不起作用了……最后他死了！瓶子的颜色由暗红变成樱桃红不能变得太快。还有一点，不能让火灭了，要不然瓶子会损坏。”一次焙烧前后达十二小时，烧窑工人的饭由老板娘送来，她常说：“吃吧！小家伙……我给你们烧了一锅蔬菜牛肉浓汤……”可是雷诺阿一心倾注在观察瓷瓶的颜色由红转为桔黄的变化过程上，老板娘可算是打错了算盘。老工人开心地说：“你嘛太年轻，我嘛又太老，她运气不好！”

我父亲杂乱无章地然而又是直言不讳地全盘向我讲述了他的回忆，有关他在瓷器商那里工作的全部素材，我差不多都收集齐了，当然不是以精确的编年史形式排列的。我想这段时期经历了大约五年之久。那上面提到的这段往事既可能发生在十三岁的男孩身上，也可能他已经是十八岁的青年了。在这五年期间，雷诺阿领略了生活中最主要的东西，即艺术和爱。有关第二个涵义的实质，我倒不是说得更明白些，即“女人”，我要补充说明的是：除了少数不可避免的例外以外，我们可以断言，在雷诺阿看来，女人首先是艺术的体现。

雷诺阿否认自己是知识分子是有道理的。“在我头脑中发生的事我并不感兴趣，我愿意摸得着的……起码是看得见的……”。“……什么时候说什么话”、有一天他遛弯儿，来到“无辜氏喷泉”边，终于接受了“艺术”这一说法。对于他来讲，艺术由抽象变成了具体，当时那是座家喻户晓的喷泉，雷诺阿当然不是第一次见到它，政府决定不措工本加以修缮，使它重放异彩，成为名符其实的一景。拿破仑三世酝酿了净化和美化巴黎的想法，而且正如人们在实施胡斯曼计划时看到的那样，他采取措施时是那样果断，决没有半点犹疑。或许受了支持进步的丽莎的影响，孩子气十足的雷诺阿赞成这些动荡的变化。然而在我们以后的交谈中，他对消失的老区的怀念常常溢于言表。关于这一点，我在前面已经讲过，我将旧话重提。“你不知道巴黎从前有多美，多有趣啊！……不管胡斯曼及其破坏者们的看法如何，从前的巴黎比现在洁净得多。过去的街道是狭窄，中央小溪散发出的气味也不总是很好闻，但是在每幢房子的后面都有一个花园，很多人在吃菜之前直接到花园里去摘生菜，其乐无穷。”

无辜氏喷泉建于查理四世时期，喷水池筑在无辜者公墓的中央，墓园昔日以拥有四个藏骸所而闻名于世，人们称它们为公共墓穴，里面埋藏着无名氏的尸骨。这项工程开始于圣巴托罗米大屠杀之前不久。当新教徒的尸体被一一扔进洞穴中去的时候，手工艺的人们正在精雕细刻喷水池上的装饰。大革命决定铲除旧时代的遗迹——无辜者公墓，在那里为一般来自东北郊的夏龙纳村和蒙特赫衣村的菜农以及农民修建一个市场。从此刮的不再是无谓的破坏风了，共和国随着它的军队节节胜利变得愈来愈宽宏大量。雷诺阿说道：“这种放宽的现象是一切革命的共性，包括基督教革命在内。”不管怎样，喷泉的砖头一块一块地搬过去了，它从平均主义的十字镐中解放出来，虔诚地转移到了场地的一角。那些希望欣赏喷泉上的浮雕的人，只要在商贩

们的木板屋、手推车和形形色色的牲口中间打开一条通道，是可以靠近的。一八五五年，熙熙攘攘的人群被分散，他们有组织地、分门别类地来到了新开辟的中央菜市场。在那里，地盘的分配按商品的性质来确实，于是有人又重新开始清理旧坟地，又把喷泉移到了这块空地的中央。在成堆的尸骨上，在从前集市上建有摇摇晃晃的木棚的地方，建成了一个广场，种上了美丽的树木。雷诺阿的心理十分矛盾，他甚至对从前这个乱糟糟的集市还有几分依恋之情呢。“我不喜欢一件艺术品摊在盘子里向人介绍。他们把巴黎圣母院也弄成这个样子，几百年以来，圣母院的周围全是陈旧的陋屋，它也不是很好地存在下来了吗？既然有艺术，那么我要说，没有生活就没有艺术……活见鬼！这一切全是由我们佯装‘高雅’的现代狂造成的，资产阶级太太们不愿意闻到鱼腥味。”

于是某一天上午，年轻的雷诺阿产生了在无辜氏喷泉前面停下脚步观赏一番的想法。他认为，喷泉的浮雕或许会为他在瓷器上作画提供很好的素材，第二天他带着本子和铅笔又去了一趟，很快看清了让·古戎的风格与其他雕塑家的不同之处。他去找他的姐夫勒莱打听，勒莱向他讲述了喷泉的故事。由此在我父亲的脑子里提出了一个至关重要的问题：“这些女人几乎一模一样，都是些美女，亭亭玉立，也许是雕塑家妻子或女朋友的化身吧。那为什么让·古戎的作品比莱斯科的更惹人喜欢呢？……为什么我可以整整几小时欣赏古戎的雕塑而别人的东西我看了一会儿就会厌烦呢？”雷诺阿得出如下的结论：“假如你能找到答案，那未必太容易了点！”

可能我有些过分自负，不过我相信，这个答案我能找到。那是因为雷诺阿无意识地觉得他和让·古戎有着同样的气质。在我父亲经常反复阅读的穆格利的《丛林之书》中有这么一句话：“在我和你的血管里，流动着的是同样的血液。”在血缘相同的人之间，谈起话来就投机。我在这里提出的是整个艺术作品传播问题。唯有那些够艺术家水平的人才有可能参与这样的谈话，而这种人的数目非常有限。那末为什么博物馆要向无知的观众敞开大门呢？关于这个问题，雷诺阿的回答是：“学习一门外国语的最好的办法是到使用这种语言的国家去，听人们说话；同样，了解绘画的唯一的希望在于看画。”他还说：“在一百万个观众中，如果绘画对其中某一个人起点作用的话，那足以证明美术博物馆存在的必要了。”

当我父亲向我谈起无辜氏喷泉的时候，我远没有理解他这番话的重要性。太阳下山了，画室渐渐变得昏暗起来。他一面给我讲故事，一面下时地把目光投向那幅未完成的花卉油画，那花既像是昨天又像是明天要采摘的。我的亡母在他心灵上产生的慌乱不安的感情并没有因时光的流逝而使他变成一个听天由命的人，眼下他还没有勇气去从事大幅人物画创作或者到室外去写生。他深深地陷在扶手椅里，等待着夜幕的降临。我相信他对童年的回忆会给他带来快慰。

“你应当去看看喷泉，我可不能去！行动不便少招麻烦为好！……请递一支香烟给我！一想到我连一支烟部卷不成我就丧气！”他瞧着那双因风湿而变得畸形的手，又说：“现成的香烟……好像一个由情夫供养的女人！”

让·古戎（Jean Goujon, 约 1510—1565）：法国雕塑家、建筑家，擅长浮雕，与莱斯科合作的作品有《无辜氏喷泉》以及罗浮宫室内装饰等。——译注

莱斯科（Pierre Lescot, 1515—1578）：法国建筑家。——译注

他觉得这个比喻真逗乐，所以常常使用它。几年前我母亲给他买了辆汽车，我的印象很深。“我现在坐在汽车里，挺像个奢侈的浪女！”说着说着，他又追溯到了过去的年代，“让·古戎塑造的女人形象有一点母猫味，母猫才算得上是真正的女人，画母猫最有趣。当然我也想起了一只母山羊，像一位娇艳的少女！我也乐于画北京小狗。母猫撅嘴时，一定很好看！”他喜欢把人和动物作比较，说：“达尔文在这方面什么也不懂。为什么他只讲猴子呢？某某人（他跟我说了一位大画商的名字）的祖先是猴子，可是在维克多·雨果的祖先中肯定有一匹种公马。有多少女人像母鹅！可是并不妨碍她们长得很迷人。鹅很可爱！……”

为了取悦我的父亲，我在罗浮宫里买了几件让·古戎浮雕的小型模型品，他却几乎连看都不看一眼。然而我未经思考而随意买下的一尊十二世纪的圣母像的复制品，却使他欣喜若狂。圣母过分修长的身体，笨拙的脸，特别是似像非像的圣婴耶稣的形——过于矮小的、呆板的身体，似廉价的洋娃娃一样呆滞无神的目光，这一切引起了我的注意。雷诺阿的评论使我茅塞顿开：“这位法国资产阶级的女人是多么娴雅！多么腼腆！他们真有运气，我说的他们是指大教堂的石匠们，你想想看，他们一生从事的是同一个题材：怀抱圣婴的圣母，耶稣的十二门徒，四福音传道者。我对某些人只局限于某个唯一的题材并不感到惊讶。他们可以挥笔自如啊！他们可以不必再考虑故事的情节，因为这样的故事已讲过千百次了。这一点很重要，这样你就可以摆脱寻找题材的麻烦，你可以不必非得是文人墨客，你只要选择众所周知的、甚至最好选择没有任何故事情节的题材就可以了！”他一面讲一面看他的画，最后说：“天太黑了，先把画玫瑰的事放下。请你把大路易丝叫来。”我父亲对与他职业有关的事总是细心又细心。他的调色板和他的画笔总是干干净净，他把这些东西只交给少数人照管，我母亲和加布里耶尔取得他的信任当之无愧。这个角色现在由大路易丝来充任。等那支离不了的香烟点燃之后，雷诺阿又说：“……你想想看，我们只有一件石膏复制品。石膏本身并不难看，但它缺乏雍容华贵的气派。让·古戎很有才能，可是要使复制品经得起考验，作者本人必须有本事才行。”有一天我听父亲对画商渥拉尔、藏画家陶涅等一批朋友说：“自从我们有大教堂起，我们只有过一位雕塑家。”他接着又说：“雕刻是很难的！画家今天有时还可以找得到，文人和音乐家更是一抓一大把。可是想当雕刻家，首先必须是个圣人，他一方面必须具有会避开技巧设下的陷阱，另一方面又要不坠入假质朴的圈套。”他陷入了沉思，重复着说：“从夏勒特大教堂建造以来，我看只有一个人能称得上雕刻家……此人就是德加。”雷诺阿发表的这一惊人的看法仅仅得到了他的一半听众的赞同，他们是越过了把人群圈在认可的幻想圈子的栏杆里的人。雷诺阿总结说：“建造大教堂的人成功地赋予了永恒的概念，德加却找到了表现我们当代人病态的方法，我的意思是说‘动作’。我们好动成癖，我们有粗制滥造的人像，但是德加的马是‘动’的。在他之前，只有中国人才发现了‘动’”

达尔文（Charles Robert Darwin, 1809—1882）：英国博物学家，进化论奠基人。——译注

夏勒特（Chartres）：法国厄尔-卢瓦尔省省会，市内的夏勒特大教堂竣工于十二世纪下叶，具有所有哥特式建筑的典型特征，浑身饰满了大大小小的神像，大教堂上精美的玻璃镶嵌画也很有名。——译注

德加（Edgar Degas, 1834—1917）：法国画家，早年多作历史画和肖像画，后倾向于印象派。亦作雕塑。——译注

的奥秘。德加的伟大在于发明了具有法国风格的‘动感’。”

他列举伽尼叶把塑造歌剧院中舞蹈群像的任务交给了卡博而不是德加一事，想证明伽尼叶的无能，然而他忘记了，德加在那个时代还只是个翩翩少年呢。

我似乎觉得，父亲对“动感”夸赞的态度与他以前表达的某些观点相矛盾。我提醒他，他过去对在卢森堡博物馆中展出的雕塑是这样评价的：“……这些男人、女人像，神态是那样紧张，看了真叫人累得慌。他们要么一脚独立保持平衡，要么使出所有肌肉的力量弄刀舞剑，类似的气万不可能永远保持下去，雕塑作品是用石头或青铜制造的，那是坚无不摧的材料，其作品应当和原材料一样永恒，当你看到这些垂死的战士或者呼唤哭泣的母亲时，你真想对他们说：‘请冷静点！拿一把椅子坐下吧！’”

雷诺阿听了淡然一笑，说：“只要动作和自然界和谐一致，只要它是某一个人永久的功能和体现，那么‘运动’和‘静止’一样垂之永恒。一只飞翔的燕子和安详的《盘坐着的文书》同样蕴涵着永恒的内容。卢森堡博物馆里的雕像因为智力的原因和文人的缘故，看起来有点骚动不安。燕子划过长空为的是捕捉小飞虫觅食，而不是为了宣布什么原则。”这种对非物质主题价值的否定在雷诺阿身上经常发生。指出以下这一点是有意义的：说这话的本人，他情愿饿死也不会放弃他自己的原则。

除了无辜氏喷泉以及我一会儿就要向你们谈及的少数几处发现之外，雷诺阿很少谈他自己作为画家的成长过程，仿佛这是十分自然的事，仿佛除了作画之外，他不可能从事其他的职业；把他带进艺术领域里的各个不同阶段并不是什么幸运的或者不幸的偶然的机遇，那完全是他必须走过的平凡的道路；甚至在他自己知道成为画家之前，他就认为他的手生来就是画画的，正如我们的嘴生来就是为了说话一样。发觉我们双腿的最终功能是走路，那不是有什么伟大的发现。小孩一摇一摆学步，突然有一天会走路了。雷诺阿上学，学唱歌，装饰瓷器，突然有一天他画画了。事情往往就是这样！

我祖父，特别是我祖母曾经好几次带我父亲到罗浮宫去参观，因此父亲对罗浮宫非常熟悉。祖父母是有审美观的人，“在法国有时能遇到这样的人”。可是一直到很晚，雷诺阿才体会到绘画的深刻涵义。“卢梭 关于人生来就知道一切的观点是文学家的观点而已，而我们生下来时什么也不懂。我们身上有很多的潜力，可是挖掘这些潜力要付出多大的劳动啊！我呢，我整整花了二十年功夫才发现绘画的秘密，二十年如一日去观察大自然，尤其常到罗浮宫去。当我说‘发现’的时候，其实我仍然是个刚步入绘画大门的人，我一辈子可能会在里面摔跤。以爱索瓦地区的一个农民为例。你让他去听杰作，如莫扎特的歌剧《唐璜》，他觉得是活受罪。管他那个伪君子让·雅克·卢梭，他情愿去听一曲咖啡音乐。因此事情很简单，先从咖啡音乐开始，但要选择好的咖啡音乐。”雷诺阿一开始选择的要比咖啡音乐更好的东西，他最初热衷于华托 和布歇 的作品。“我连做梦都想在瓷盘上模仿他们的画，可

卢梭（JeanJacquesRousseau，1772—1778）：法国启蒙思想家、哲学家、文学家，主要著作有《论人类不平等的起源和基础》、《民约》以及小说《爱弥儿》、自传性作品《忏悔录》等。——译注

华托（AntoineWatteau,1684—1721）：法国画家，他的绘画具有抒情风格和现实主义倾向，亦擅长装饰画。——译注

布歇（FrarcoisBoucher，1703—1770）：法国画家，笔法熟练，色调浮华，作品大多是以神话题材和牧歌

是老板担心这些复杂的新花样太花我的时间，产量因此会降低。我对他讲，他付给我的是计件工资，他不会遭受任何损失，可是那也等于白说。我画的瓷盘十分畅销，因此必须满足市场的需要。我当时的确有点沾沾自喜。”雷诺阿甚至断言，与他后来的崇拜者对他的颂扬和给予他的荣誉相比，他当一名瓷器画工取得的成功给带来了更多的喜悦。“一个小孩，老板竟然说需要他！太高兴了！我走在街上，以为过路人都认识我呢：‘他就是小雷诺阿，那个画《我们的玛丽·安托瓦内特》的。’我现在知道这毫无意思。公众走在路上，无论是见到美好的事物还是丑恶的现象，都表现一种漠然的态度。法国人经过一百年感伤的浪漫主义之后变得多愁善感了。”这番话是暗指在伦敦苏富比拍卖行以一笔巨款拍卖他的一幅油画说的，“这些卖画的家伙心里明白观众是易动感情的，他们在我可怜的女儿头上加了个令人恶心的名称，叫做‘沉思’，她和我一样都是身不由己的人了。”他一想到这件事脸即刻沉了下来，眼睛炯炯发亮，风趣地瞧着和他交谈的人说：“……我那些模特儿呀，可从来不想什么。”

雷诺阿已经养成了习惯，中午他不和同事们一起去转弯角上的小饭店里吃午饭，而是跑到罗浮宫去。“除了华托和布歇外，我还要加上弗拉戈纳尔，尤其值得一提的是他的妇女肖像画，弗拉戈纳尔笔下的布尔乔亚女士啊！……既高雅而又善良，你简直可以听到她们在说我们父辈们的话语，十足的行话，但的确与她们的身份相称。她们所说的‘剃头师傅’还不是理发师，而‘讨厌的女人’是指单身妇女。这些人知道怎样在上流社会中放一个屁，又知道分词的配合法。今天法国人不放屁了，可是说起话来却像是个自命不凡的文盲。”

大卫老板一家把他们的产业卖掉之后，我的伯伯亨利转到了玛德莱娜广场颇有点名气的金银商奥迪约那里去干活了。他的处境应当加快促成他与大卫小姐的婚事，并且使他有机会与更加时髦的顾客接触。奥迪约是皇帝陛下的供货人，当时大家崇尚中国人的习俗。帝国政府正考虑在印度支那的海滨地区创办一家法国公司，于是整个宫廷发现了远东。亨利带我父亲去参观漆器瓷器展览会，展品是由一半搞外交一半搞贸易的代表团带回来的。雷诺阿彬彬有礼地赞誉那些形式复杂的花瓶和面带神秘笑容的小雕像。“我觉得这一切都很美，玲珑剔透，但没有感动我，因为这些东西太难了！我年少无知，无法理解这些傻瓜挑选的是代表一个伟大的文明古国衰亡史的艺术品。突然我在一个角落里发现了一些奇妙的陶器，它们的造型简朴，我的心被打动了。这些陶器上带有气化铜大点子。那是一种使你想到波涛的绿色斑痕。总之，也可以说是没有经过精心加工的瓷器，像彩陶一样，是一种粗瓷，任凭你摆弄而用不着担心把它打碎。我哥哥对我的热情迷惑不解，他早已屈从于时局，当然他仍不失为一个优秀的雕刻家。时代的风尚是不饶人的，它蒙住你的眼睛，使你看不清永恒的东西。”这种中国陶器增加了雷诺阿对他的瓷器老板生产的产品的疑虑。然而从事美术家的职业又似乎超越了他的工作范围，那是无法企及的，近乎伊甸园式的幻想而已。“再说我挣钱不少，在鲁佛西还为父母买了一幢房子。我本来可以单独生活，十五岁能做到这一点已经相当

为主的装饰性绘画。——译注

弗拉戈纳尔（Jean Honoré Fragonard，1732—1806）：法国画家，布歇的学生，作品大多描写贵族爱情生活，风格纤巧柔媚。另外也创作了一些描写平民生活的作品。——译注

不错的了。可是我喜欢和我母亲聊天。她是个贤慧的女人，她自信我有从事绘画的能力，但她建议我在投身于新的事业之前，先积攒一笔可供一年生活的费用。”枫丹白露派取得了辉煌的成就。在这方面，我父亲顺应了公众兴趣的潮流。声称崇拜这批擅长描绘自然的画家。“卢梭 和杜庇尼 使我惊叹不已，不过我很快就懂得：真正了不起的人物是柯罗 他的作品永远不会过时。如同苔尔夫特的维米尔 一样，他摆脱了追求时髦的风气。我讨厌米勒 他的笔下充满柔情的农民使我想起了装扮成农民的演员。我喜爱迪亚兹，他的作品我能理解；我有时暗暗地对自己说，假如我是个画家，我愿意像他那样画画，说不定我能做得到这一点。我很喜欢森林风景画，你仿佛可以听到小溪潺潺的流水声。在迪亚兹的画中，你常常可以闻到蘑菇、腐败的树叶和青苔的气味。他的画使我回忆起我和我母亲在鲁佛西的树林和马尔里的森林中散步的情景。”

雷诺阿后来一定认识了迪亚兹，当他跟我讲起这段故事时，他感动的心情实在难以尽述。他好像回到了热血沸腾的青少年时代，十分尴尬地站在一代大师的面前。他们两人见面时的景象是这样的：

雷诺阿不到二十岁，由于某种我以后会向读者作出解释的原因，他离开了瓷器厂，但继续当装饰工谋生。一有可能他便到乡间去为大自然作画。有一天他正在枫丹白露森林中写生，突然被一群“狡猾”

的巴黎人——酒意未消的新商店的职员和轻佻的年轻女裁缝——包围，他们讥笑他穿了一身工作服。“真叫你爷爷失望，成衣时兴起来了，一个个穿得像假人似的。你瞧，穿成衣造成了严重问题，大家都有钱去赶时髦了，那是一种旅行推销员的时髦，只要花二十五法郎五十生丁，一个工人就可以装扮成绅士。我小时候，工人对他们的职业感到自豪，木工即使在礼拜天也穿他们肥大的天鹅绒长裤，腰间捆一条蓝色或红色的法兰绒带子；粉刷房屋的油漆工戴着贝雷帽，打了个大花结的领结。而这些人现在像布尔乔亚了，他们愚蠢的虚荣心取代了他们对职业的荣誉感。其结果呢，巴黎大街小巷挤满了小仲马某一个剧本中的配角。”雷诺阿总结他上面说的这段话时说：“这一切全是英国人的过错！”

现在让我再回到枫丹白露森林中发生的事件上来。雷诺阿假装没有听见这群玩世不恭者的刺耳的言论，继续作画。其中有一个小子被我父亲的沉默所激怒，走过去一脚踢翻了调色板。他的同伙起哄了，这是读者意料之中的事。雷诺阿向他冲过去，一下子又被五六个小伙子摔倒在地上，那几个女的用阳伞捅他。雷诺阿说：“……铁皮包的伞头刺在我脸上，差点刺瞎我一只眼！”蓦地从小树丛中走出一个又高又壮的男子，此人五十开外，身上也背着绘画用具。他有一条木头假腿，手里拿着一根笨重的拐杖。这位新来的人丢下行装，跳过去营救他的年轻的同行。他用手杖猛打，用木制假腿乱踢，很快驱散了这帮寻凶闹事的人。我父亲从地上爬起来，参加战斗。女流氓们

卢梭、杜庇尼、迪亚兹均为十九世纪法国枫丹白露派画家。——原注

卢梭、杜庇尼、迪亚兹均为十九世纪法国枫丹白露派画家。——原注

柯罗（JeanBaptisteCorot，1561—1605）：法国画家。——译注

维米尔（JanVermeer，1632—1675）：荷兰风俗画家。——译注

米勒（JeanMillet，1814—1875）：法国画家。——译注

卢梭、杜庇尼、迪亚兹均为十九世纪法国枫丹白露派画家。——原注

发出鸡一般的叫声，抓住她们的男友求救。一瞬间，两位画师成了主宰“战场”的胜利者。独腿恩人顾不上听取受他保护的人的感激的话语，捡起画布，认真仔细地瞧了又瞧，说：“一点不坏。你有才，很有才。可是你为什么画得那么黑呢？”雷诺阿回答说他所崇拜的很多大师都用暗色调作画。陌生人告诉他说：“即便树叶的影子里也有光存在，你看这棵山毛榉树干！褐色颜料是一种常规颜料，不易长久保存。你叫什么名字？”两人在草地上坐下，雷诺阿开始介绍自己的身世，并且谈到了他小小的雄心壮志。陌生人也作了自我介绍，他就是迪亚兹。“到巴黎去找我，我们一起聊聊。”雷诺阿崇敬迪亚兹，但他从来没有接受这次友好的邀请。“我那时还很年轻，照理讲应该谈一谈，交流交流思想，可是我知道，用铅笔画上几笔要比空洞的大道理更有价值，至少对我来讲是如此！我没有一天不瞎涂几笔的，即使在笔记本上画一个苹果也好。一不画手很快会变得僵硬。”我父亲说得头头是道，但我并不信服。我倾向于相信本能的心声。他虽则崇拜迪亚兹，但他没有拜到在迪亚兹脚下，他预感到迪亚兹和他不完全是属于同一种血型的人。

社会的发展逼使雷诺阿放弃了瓷画这个行业。事情发生在一八五八年，那年他正好十七岁。在彩陶和瓷器上印花纹的技术刚刚发明。从此玛丽·安托瓦内特的画像可以一劳永逸地用机器复制成千上万份。美好的行业结束了。老板撸着皇式大胡子，百思不得其解。购买印刷机需要很大一笔款子。他隐隐约约地感觉到像他那样的小业主的时代将要一去不复返了。彩陶和瓷器将在工厂里生产，那工厂有着高大的烟囱，机器的轮子会不停地转动，办公室里配备有戴假领子的秘书。穿着白工作服，既当老板又当工人，寓所与作坊只相隔一道螺旋状的楼梯，这一切将会像旧制度下戴假发、点蜡烛一样，送进历史博物馆。于是老板决定卖掉房地产隐居到乡下去。对种植番瓜发生了特别浓厚的兴趣。他的俊俏的褐发妻子对他丈夫作出的决定深表遗憾，担心呆在那儿会闷得慌，她离不了作坊式的生活，乐于试探喜欢挖苦的工人对她穿了一件新连衣裙后的反应，并且说明因为天气太热，她不宜穿胸衣。当勒维太太弯下身子去看他工作的时候，年轻的雷诺阿不再因为朝她胸衣新月形的领口处瞧了一眼而局促不安。“我的胡子开始长起来了，她觉得很逗乐。”雷诺阿补充说：“……别相信那些说看见了美丽的胸脯不冲动的人……”雷诺阿与他的同伴达成一致协议，向勒维先生提出了一个似有可能实现的建议，勒维太太采取支持的态度，他年方十七，当时在他身上发生的事情将一定继续下去，直至他的生命的终点；同事们把他视为老师，一致同意把自己的命运交到了“鲁本斯先生”手里——这是他们给我父亲取的亲切的外号。他建议成立一个合作社，利润中的其中一部分作为房租付给老板，余下部分由工人们平分。雷诺阿的想法是要不失时机地与刚刚夺走他们饭碗的机器抗争。勒维太太央求她丈夫同意，她丈夫被说服了，推迟了他的种瓜计划。一个新成立的合作社，做生意时碰到一些问题，难道不应当帮帮忙吗？工作开始了，雷诺阿以难以置信的速度，竭尽全力在一只只花瓶上和盘子上画下了胸脯隆起的维纳斯像。这是在自己的阵地上向“进步”开战，这是要证明巴黎手工艺人的手要比沾满机油的发亮的轮子和活塞更高明。在勒维先生的帮助下，他去天堂街向批发商推销产品，价格要比机制的更便宜。可惜呀！商

鲁本斯（Peter Paul Rubens，1577—1640）：比利时弗拉芒画家，其绘画构图富有气势，色彩华丽，对欧洲绘画有重大影响。——译注

人们对他的产品兴趣不大。系列产品之所以深受他们欢迎，那是因为每一件产品都是相同的。“我们时代的人痴情地热爱物品的单一性，我遭到了失败，不得不放弃原来的计划。”雷诺阿当时还不满十八岁。瓷器作坊被迫关闭一事与其说对他是个打击，倒不如说给他带来了苦恼。“要谋生不成问题，不过我讨厌作出什么决定，你知道，软木塞……”我早就提到过他的软木塞理论：“我随波逐流……那些逆流而进的人不是疯子就是狂人，要不更坏，是些破坏分子。你掌舵时，时而向左时而向右摇摆，但是你总是顺流前进。”我听了并不信服，提醒父亲说，他的名字已经和印象主义革命联系在一起，他被认为改变了现代艺术本身的概念。

他看着我，揶揄地笑了笑。我想不妨在这里向读者描述一下我父亲在遇到有趣的事情时脸部常常流露的表情。你简直可以说，他皮肤上的每一个毛细孔散发出欢乐的气息，他的胡子在内心微笑的作用下在微微颤动，他那本来就很明亮的浅栗色眼睛在闪闪发光。

这样的描写也许太落俗套，可是用在雷诺阿身上很贴切，他的眼睛的确发出一束光芒。

“自从维克多·雨果以来，法国人都不会把话说得简单些了。

我好像是个革命者，这句话什么意思？”我现在终于懂得了他的理论。他认为，一切做了点有价值的事的人们，他们不是以发明家自居而行动，而是以至今还鲜为人知的现存力量的催化剂行事。所谓伟人，就是指他们勤于观察，善于理解。他以圣朱斯特为例，认为圣朱斯特强术使用公制的思想不是一种革命的思想，他只是对这个现代世界即将变成科技人员的世界有所洞察而已，因此必需创办大学，创办物理大学、化学大学和自然科学大学。为此，建立一种为公众能接受的简单易懂的度量衡制是势在必行的。那些不承认时代前进的步伐，愿意使用老办法解决新问题的人就是破坏分子。

“比如说我吧，我坚信画家自己亲身动手研磨颜料或者请学徒帮忙都有好处。可是现在学手艺的人没有了，而我又只喜欢画，不喜欢调颜料，所以只得向我的老朋友、住在皮卡尔街下方的颜料商米拉尔购买，由他来替我磨。假如我把时间全浪费在磨颜料上，那我像是为了画画而把自己打扮成安德烈亚·德·萨多一样荒唐，那我就忘记了问题的实质：德·萨多生活的时代人们有空闲的时间，他有不必要付给他们薪水的学徒。这样一来，磨颜料是件很有钱的事。我只好将就买管装颜料了。又是‘软木塞’问题！我虽则被动，但我也得到了报偿。正是这些便于携带的管装颜料使我们有可能充分地描绘自然。没有管装的颜料，就不会有塞尚、莫内、西斯莱和皮萨罗，也没有记者们称作的印象主义。但这并不妨碍我对学徒生活的怀念和对公制的反

圣朱斯特（Louis de Saint-Just，1767—1794）：法国大革命时期革命家，治安委员会委员。——译注

安德烈亚·德·萨多（Andrea De Sarto，1486—1530）：意大利佛罗伦萨派画家，作宗教画，但有世俗气，主要作品有《最后的晚餐》等。——译注。

莫内（Claude Monet，1840—1926）：法国画家，印象派创始人之一，长期探索光色与空气的表现效果，代表作有《花园里的女人》、《睡莲》等。——译注

西斯莱（Alfred Sisley，1839—1899）：法国风景画家，印象派代表人物，绘画重视光与色的表现，喜欢描绘阳光下的河流和森林。——译注

皮萨罗（Eamille Pissaro，1830—1903）：法国印象派画家，多描绘农村及城市景色和劳动人民生活，画风朴实、清新，富有诗意。——译注

感。公制的创立使创造精神取代了以人为基础的测量办法，如一法寸、一法尺、一臂长、一法里等。

这些都是高卢人的发明，很适用于一般的步行者——当然不是怪人——在一小时内算出距离而不至于太疲倦。”

“如果说我用明朗的色调画画，那是因为应当这样做，这并不是某一理论的产物，而是出于需要，室外环境的需要，大家无意识的需要，不光是我一个人的需要。因此我用明朗的色调作画，我不能说是一个革命者，我只是个‘软木塞’而已。

用带有光泽的褐色颜料作画的官场画家都是些疯子，只有疯子才想阻挡时代的步伐。再说，正是那些自称尊重传统的人在破坏传统，所以别对我这么说，布格洛先生是夏尔丹的继承者！……”不管怎么说，既然瓷器抛弃了他，“软木塞”不得不为自己选择一个新的职业。

那时家境尚算兴旺。祖父已干活不多，但他仍然有一些常年的老顾客。孩子们一个个都能自食其力。亨利和他的妻子布朗什·大卫日子过得平平安安，美满幸福。亨利不喜欢冒险，他知道直到他死之前，他在奥迪约家都可以过一种体面的生活。亨利·雷诺阿家一直没有添子，夫妇俩一生致力于两种爱好：养动物和听咖啡音乐。当我很小的时候，我在他们家亲眼见过一只狐狸，名字叫“国王”——确确实实是家中之王；另外他们也养了一只金丝雀，取名马约尔，以示对歌手马约尔的敬意。伯母布朗什对公共拍卖和旧货很感兴趣，有一天她回家时后面跟了个搬运工，送来了五十几把雨伞。那是个好机会呀，两个苏一把伞，她动心了。

维克多在一家位于大街的裁缝店里当裁剪工，事业相当成功。他穿着入时，人很幽默，姑娘们常常经不起他的风趣话的引诱，所以他有不少风流逸事。我祖父和他的伴侣相亲相爱，互相寄予完全的信赖，共同走过了漫长的、然而又是愉快的道路，一生与沾花惹草的事无缘。他十分强调丈夫和妻子之间的“信任”，这种信任是相互的，只有和唯一的一个人才能分享信任的乐趣。没有信任，双方的关系会导致一场斗争。就一般而言，这场斗争的失败者总是男人，因为女人“极其厉害”。我祖母玛格丽特对维克多取得的成功倒是引以为荣，不过她最喜欢我父亲。

丽莎及其丈夫和我祖父母住在一起，他们常带一些朋友回家吃晚饭。我祖母养成了一个习惯，这个习惯以后由我父母保存了下来，也就是每星期六烧一大锅蔬菜牛肉浓汤，欢迎朋友们来作客。他们无须事先通知。假如到时一个人都不来，那全家只好在下个礼拜把煮好的冷牛肉吃完。这个办法倒使我父亲感到高兴，因为他爱吃佐菜小酸黄瓜。一到腌黄瓜的季节，祖母动员家里全体孩子——有必要时加上孩子们的朋友——帮她一起腌制这种小菜。多亏加布里耶尔的介绍，在星期六晚上来我家吃晚饭的客人中，我认识了其中一个人，他是一位画家，名叫乌勒威。现将加布里耶尔的介绍复述如下：“你那时还小，常坐在画室里当模特儿，我在一旁哄你，让你老实点。突然老板放下画笔对我说：‘我口袋里有钱，给我掏出来。’他的口袋里总装着几张钞票，以济急用。话说来可长啦，他为自己买一盒火柴要考虑半天，对别人可……他会拿出一个法郎当没有回事。老板娘心里明白却装作什么也不

夏尔丹（JeanBaptisteChardin,1699—1779）：法国画家，擅长风俗画和静物画，风俗画多表现市民生活，重视光色的协调和人物神态的表现。——译注

知道，然而我们家境并不富裕呀，该有的东西我们家都有、而且质量都是好的，但毕竟不是有钱人家。我拿了钱给住在勃洛美街的乌勒威先生送去。老板事先对我说：‘希望他能收下！他可是个好人，是个好画家，我小时候他向我提出过很多忠告，他建议我并且鼓励我临摹古画。’我跑到勃洛美街一看，只见一位老态龙钟的先生。他不明白雷诺阿怎么会知道他几乎已双目失明，怎么会知道如此穷困潦倒连房租也付不起。他想起了年轻时候的雷诺阿，眼泪刷刷地流了下来，说：‘雷诺阿那样活泼，如水银一般，我早就预料到他将是一位伟大的画家。’说完他拿出一只有盖的大汤碗，那是巴黎造的白色旧粗瓷大碗，要我回赠给老板。”

让我接着加布里耶尔的话继续说下去。直至一九三九年大战爆发，这只大汤碗时时在我眼前闪现。可是战后等我返回家里时，大汤碗不见了。有关我祖母的客人乌勒威的事就说到这里。画家拉波特是蔬菜牛肉浓汤的另一位爱好者。至于他如何成为我祖父母餐桌上的常客的，我不清楚。虽然他生性不善辞令，但是他也认为年轻的奥古斯特很有天分。他的禀性和笔法与我父亲迥然不同，但他不遗余力地能予鼓励。当我祖父母不得不承认自己的儿子已准备“越过卢比孔河”时，拉波特的态度对他们起了决定性影响。也许我父亲的第一幅大型油画，就是展示给拉波特看的。那幅画画的是夏娃受一条盘在树枝上的蛇诱惑的故事。大师久久地凝视着这幅画，全家人等待他作出定论。他终于宣布年轻的奥古斯特是位画家，无权对事业的召唤充耳不闻。几年后，早已闻名遐迩的雷诺阿又见到拉波特，拉波特对他说：“年轻人，要是你忠于有光泽的褐色颜料的话，你本来是可以成为第二个伦勃朗的。”我父亲听了这一发自内心的赞扬后深受感动，但是决没有改换用褐色颜料的意思。现在让我们重新回到格拉维利埃街这一话题上来。

丽莎继续期待着革命前夜的来临，祖父母和雷诺阿偶然嘲笑她几句，她的丈夫在报馆任职，薪俸优厚，对她开始采取克制的态度。爱德蒙仍然在学习，对与历史和文学有关的东西学得很快；在政治上他与丽莎相处得相当融洽；他也写些现实主义的短篇小说，家里人和朋友们一致称赞他的写作风格；他甚至写过几首诗，刊载在大学生杂志上。维克多只会开玩笑，以获得姑娘们的欢心。而爱德蒙不一样，他是个有头脑的人，能洞察荒谬可笑的事，并且能尖锐地指出来。我父亲说他“刻薄”，他本人对所谓的“聪明”表示怀疑，说：“一句话就可以把友谊毁掉。语言是个很危险的东西，它可以把你引到错误的方向，更可以掩盖实质。”

日子一天天过去，雷诺阿在瓷器作坊工作时积蓄的钱以一种令人担忧的速度在变少，可是他怎么也不愿意向父母借钱，他以自豪的口吻曾经对我说过，他从事没有负过一个苏的债，“而且也没有饿死”。

有一天他在某商店的橱窗上看见钉了一个招牌，那是招聘防雨帆布窗帘专业画工的广告。他走进去向店主毛遂自荐。你简直可以说这位店主是瓷器商的亲兄弟。当然他的身材不像瓷器商那么矮小，相反他很高大，蓄的胡子也不是皇上式的，而是路易·菲利普型。他也穿一身白工作服，同样满口是巴黎手艺人的很有分寸的话语，他们的言谈举止，显示了他们和压在社会最低层的人们的区别。雷诺阿自称完全了解装饰窗帘的技术，因此立即被录

卢比孔河（Rubicon）：位于意大利北部。公元前四十九年，凯撒越过此河同罗马执政庞培决战。“越过卢比孔河”（Tranchir Rubicon）意指采取果断的行动；决定冒重大危险，破釜沉舟。——译注

用了。店主约他第二天再来，说完他就走到后间的工作室不见他的人影了。

我父亲趁机邀请店里一位工人到邻近的一家小酒店——那是还不叫酒吧间——里喝一杯酒，承认自己对这种手艺一窍不通。那工人是个年轻人，外表开朗爽直，回答说他是店主的内弟。雷诺阿一听此话，对自己在装饰窗帘行业中的前途更加忧心忡忡了。不过这位姻兄弟是个好人，他说：“等我下班后你到我家里来，我教你，再没有比这更容易的了。”我父亲跟我讲这段故事时，不禁做了个天真自负的动作。在一个一生由别人摆布的人的脑海里，这个无罪的谎言使他自己和马西亚维尔联系在一起了。他把这位姻兄弟的名字告诉过我，可是我忘了，他们后来成了要好的朋友。那人的太太是个小个子，满头金发，脸色却很苍白。她热心做家务，房间里总是散发出洗涤剂的味道。刚洗的衬裤晾在绳子上，行人走过去免不了沾上一身的水。他们家有个小女孩，雷诺阿替她画了好几张像，现在都已遗失了。他们对雷诺阿很钦佩，常常鼓励他做一个“真正的艺术家”。然而他可不是个忘乎所以的人，相反他对要学习的一切东西感到害怕，对放弃一个安全稳定的、没有问题的职业总是犹豫不决。在远东传教的传教士是这家商店最好的顾客，他们要求的题材都取自圣经故事，作画的纸是半透明的。这些遮帘将代替玻璃窗佳在神父们在印度支那建造的简陋的小教堂里。店主很快明白，如果让这位新工人自由地去发挥创作灵感——当然“主题”必须局限在感化人的范围内，那么他将会有利可图。我父亲喜形于色：“我找到了一个窍门；要尽量多画云彩（说话时眨了眨眼睛），你知道，一朵云彩只要几笔就可以画成了！”留了路易·非利普式鬃脚的窗帘商变得忧虑重重了。其实他和瓷器商有着同样的道德准则，他说：“这么能干不正常，不费多少力气挣这么多钱，到头来你不会有好结果的。”

父亲是个很腼腆的人。当我向他讲述我在女人身上所作的尝试的时候，我总感到一种巨大的胆怯心理在控制着我。每当我的故事能逗他开心时，我们——尤其是我——有时会越出界限，用比较粗俗的语言坦率地互相交换一些桃色事件。当然一般说来，事件涉及的人都是我们不认识的，我们把它当作一种消遣的方式，并不相信故事的真实性。然而在吃了一顿丰盛的饭菜并且喝了几杯爱掌瓦酒之后，他会稍稍打开心灵的门窗，透露一切与爱情生活有关的故事。假如在他跟我吐露的半隐情中，加进他以回忆或者追溯轶事的方式遮遮盖盖地略略向我提出的一些忠告（当一个人自己已经干过这种事的时候，他怎么有勇气规劝别人呢？……），我就可以得出他与女孩子们初次性爱的模糊印象。

有一回帘子商店老板的内弟请雷诺阿吃晚饭，雷诺阿有机会遇见了一个名叫贝尔特的金发女郎。她身强力壮。她是属于那种“总是披头散发、无时不在撩起她们发髻的女性”。贝尔特从她的家乡庇卡底来到巴黎，帮助一位女亲戚料理家务。但她不久抛弃了她的亲戚，投奔到一位屋里有家具的老先生的门下。这位内弟和他的妻子对她获得惊人的成功赞叹不已，可是并不羡慕她。“她运道好，不过也般配……在她家里连一点灰尘都摸不着”。她的体弱多病的情夫给予她充分的自由，她也贪玩。她把雷诺阿带到舞会上；雷

马西亚维尔（Nicola Machiavel，1469—1527）：意大利政治家、历史学家。他认为，为了意大利的民族利益，只需要考虑要实现的目的，“不必受道德偏见支配”。他的这种观点在《公子》一书中得到了充分的阐述。——译注

诺阿把她带到默同的树林里。她是雷诺阿的第一个情人吗？我父亲跟我谈起过她二三次，但都没有提到任何细节，我当然不敢多问。我记得有一回他和他的朋友莱斯特伦盖在谈论“嫉妒”一事时，他提起过贝尔特的名字。雷诺阿在善意地取笑年轻人不会领略在正式的情夫造访时被关在壁橱子里的乐趣时，他是不是在暗示自己的亲身体会呢？

一连好几个月，雷诺阿把本来应当用在绘画上的时间都花在了贝尔特身上，不过绘制窗帘给他带来了一大笔收入，因此他有钱尝尝这类新鲜事。

在罗歇朱阿大街，或者在以后的科莱特，当我们聚会时，他的有关青年教育的看法使听的人大为惊讶。“年轻时容易干蠢事，这不要紧，因为你不承担什么责任，但以后如果一直这样，不以画画为乐，而和那些妓女鬼混自寻烦恼，那就未免太荒唐了。当然还有梅毒的问题，不过可以用六六六！……”他的有关婚前“行为不规”的看法也同样适用于女青年。“一个人结婚前爱怎么干就怎么干，你又不欠任何人什么债，只是伤自己的身体。可是婚后向自己的伴侣许下诺言之后还干这类事就是对妻子的背叛，其后果不堪设想……”他深信有名的六六六“会使作爱的乐趣消失殆尽”。他对青霉素是怎样看的呢？“和妓女睡一夜没有多大意思，最有趣的是开始阶段，完了之后可怕的事就来了。所以说有风险，但风险又会刺激人去冒险！”

贝尔特大概已另有新欢，所以她让我父亲自由自在地行动。我之所以作出这一解释，那是因为他几次劝我“永远不要一刀两断”。“你怎么可能知道你没有错呢？人头脑一热就会发火，这样什么也看不清楚了，事后后悔莫及，觉得自己有错。所有女人都有无法叫人忍受的时候……我们男人也一样……”

他的另一个忠告是：“经常与你的太太分居吧！但时间不宜太长。经过短时期的分居之后又住在一起，真是其乐无穷！分离太久的话，重新见面时你会觉得她变丑了，她也认为你难看了，人生活在一起就不显老，什么皱纹呀，发福呀，都视而不见。关于爱情，话说来可长啦，我并不很聪明，解释不了这些东西。不过爱情也有个习惯问题”。

我认为在贝尔特离开之后，在雷诺阿的一生中发生了一件大事，他“花钱”买了第一盒全套的彩色颜料，以及调色板、刮刀、盛颜料用的小碟、第一个画架和一个折迭式小画架。买这些画具是夏尔·勒莱出的主意。至此他一直使用一只旧餐盘当调色板，在咖啡杯里调亚麻油和松节油。那段时期保存下来的作品有：我祖母的一张肖像画，我祖父的一张肖像画，以及几个少女的人头像。

“我不会走路就爱女人了。”他跟我谈到他的母亲足足有一百次之多。这里根本谈不上什么“恋母情结”问题。雷诺阿是最正常的孩子，也是最正常的男人。应当知道，他说话时使用的词汇保存了词的本义。“我怀疑维克多·雨果。”当他说“我爱女人”这句话的时候，肯定的语气里已经完全排除了十九世纪的男人用来侮辱“爱”这个同义的淫猥的暗示。“她们什么也不怀疑，和她们在一起，世界就变成成为某种简单的东西；她们赋予一切事物一个恰如其分的价值；她们清楚地知道她们洗衣服的任务和德意志帝国的宪法一样重要。在她们身边你就有安全感！”他向我谈起童年时代的安乐窝给他带来的温暖时没有任何不便之处，我自己也是在类似的温暖气氛中长大的。

我们的家是个女人之家，母亲，加布里耶尔、女孩子们，女仆们以及在

家里踱来踱去的模特儿们给家里最终添上了一种非男性的色彩。桌子上摆满了缝纫用的东西。“小热尔曼建议我雇一个男仆。家里请了个男仆……让他给我铺床，他如果把烟头忘在壁炉角上怎么办？”我说的热尔曼是一位大银行家的儿子，是本世纪初与我父亲情同手足的好朋友，他们之间的友谊至少可以说是出人意料之外的，而意外的事情在雷诺阿身上时有发生，这是对“物以类聚，人与群分”这句成语的生动的否定。热尔曼是个风流雅士，身上总洒着香水，卖弄风情几乎已经达到了病态的程度。他讲起话来略带牛津口音，动作女里女气，很像一只装烟草的小荷包。我父亲对自己观察世界的方式洋洋得意，他把每一个人、每件事物放到意想不到的位置上，然而这是经过考虑的，附合逻辑。例如他在谈到罗马圣皮埃尔教堂时说：“建筑工业的完美无缺的一大成就，一座大规模传播宗教的工厂。”有一次我父亲为热尔曼先生画一幅肖像画，我至今还记得他搁下画笔在画室里与这位先生交谈的某些内容。“雷诺阿先生，你小时候喜欢什么游戏？”“我爱玩打弹子游戏。”“我呢，我爱花！”

关于雇用男仆的建议，雷诺阿作出了模棱两可的回答，尽可能地不伤害人家的自尊心。可是等他独自一个人的时候，他重复着说：“在我家里，我只能忍受女人的存在。”我中学里有位同学的祖母认识我父亲。有一天她在校园里拦住我，长时间地把我端详了一番，说：“你不像你父亲，你一定像你母亲。”她和雷诺阿大概是在一八七一年战争前后见的面。这位老太太垂下眼皮笑了笑对我说：“你不知道大家多么爱他呀！”我那时有十几岁，平生第一次见到有这么多皱纹的人。我只能这样想，这位百岁老人曾经是个长了一副粉红脸蛋的少女。“……大家爱他，因为他自己却认为不值得引起我们注意。”她还说她不想再见我父亲，因为“见也无济于事，倒不如满怀回忆地去生活？”可是我父亲忙，他活着却并不沉湎于往事，他忙于把握住现时的机会并赋予它永恒的价值。无可否认，使他感兴趣的所谓现时的机会，是指一个穿裙子的姑娘。雷诺阿与很多男性结下了珍贵的友情，但也和不少女性结交了友谊，这种友谊不同寻常，较脆弱，时时处于变为另外一种感情的边缘上。

不过不应当认为他的仰慕是盲目的，而且这也不能看成是一种仰慕之情，而是对某些怀有好感的事物的发现。正像有些人生活在热带国家很自在，而另外一些人却喜欢上流社会的生活。当雷诺阿有女人作伴时，他精神上 and 肉体上完全处于心花怒放的状态。男人的声音使他感到疲倦，而女人的声音使他感到舒坦。他要求女仆们在他工作时唱歌，他愿意听到她们的欢声笑语，歌越是唱得天真，哪怕有点荒谬，他越是高兴。有多少次我听到他发问：“做面包的师傅怎么不唱歌了？她一定病了，要不小傻瓜和她的情人吵嘴了！”通过他的古怪而又矛盾的、难以捉模的思想，嘲笑妇女提出要求独立和受教育的新的愿望，从而强调说明了他对所谓妇女高人一等的看法。有人当着我的面向他说起了一位女律师，他直摇头，说：“我无法想象会和女律师同床。”他也曾经说过这样的话：“不识字的，自己亲自动手为孩子擦屁股的女人，我最喜欢。”这并不是莫里哀在《可笑的女才子》或者《妇女学堂》两剧中清楚地表达的布尔乔亚的理性思想雷诺阿身上引起的反响，而是雷诺阿又一次对已经被承认的价值的反叛。十九世纪的人相信“杰出人物”，并且把他们的信仰树立在这些杰出人物的知识上。雷诺阿相信通过与世界各种因素直接的接触，对这个世界会不断有新的发现。我们越是了解这些因素，我们的

发现会越来越大。“牛顿发现了自由落体的定律，这固然很好，不过做妈妈的发现如何抱孩子好，这也不错呀。”有人对他讲拿破仑是个天才，他回答说会做好奶酪的农妇也同样有天赋。律师、医生、学者、记者等职业，男人们很能胜任，为什么要让女人们去学那些麻烦的工作呢？女人们对某些职业尤其擅长，她们能使生活变得容易忍受，这是男人们连做梦也不敢想的。雷诺阿对他的朋友莱斯特伦盖说：“有得必有失，我们不是万能的天才。妇女在受教育中得益非浅，但可能在别处失去不少东西。我真担心新一代连做爱也不会了，这对那些没有油画作为安慰的人来说是个严重的问题！……”他故意流露的有点佻巧的不安没有丝毫的伪装。他甚至这么说，女人缺乏体育锻炼的结果会导致她们在交合时无法充分享受快感，那末对于一个女人来说，弥补这一缺陷的“最好的办法是弯腰擦地板，烧火做饭和洗衣服，她们的肚子需要运动运动”。“你将会发现这些因失去头脑而完全委身于别人的漂亮姑娘越来越少，即便是正常的做爱也有可能陷入某种手淫的危险之中。”这样的话出自雷诺阿之口是极少见的，他讨厌谈及这类问题的生理的一面……同时又把浪漫的或者精神上的接近视为瘟疫，闭口不谈。“事物就像它本来的面目那样存在着。化验血液并不能帮助我的画笔产生血液循环的意念”。因为他相信有必要“离得远些”，有必要“后退几步”，才能抓住某一主题的本质，所以，他或许害怕描写生理细节。

他深信原则的胜利只是表面现象，它甚至会产生直接的反响。“当女人处于受支配地位时，她们是真正的女主人，现在她们开始取得了权利，可是她们失去了自己的重要性，当她们和男人平起平坐的时候，她们将成为名符其实的奴隶。”他相信弱者的力量，而且认为毁灭的种子就孕育在成功之中。”资产阶级自以为聪明，他们在胡斯曼林荫大道、在歌剧院、在万国博览会宣布了他们的胜利，可是他们不知道他们在自掘坟墓。最后取得胜利的将是工人，原因只有一个，因为他们住在贫民窟里，在地下劳动。雷诺阿似乎认为矿工们的生活条件是不能接受的。他说：“我们要讨还这笔债。”

现在再回到女人这个话题上来。雷诺阿了解女人的缺点，她们对于时髦的追求尤其使他恼火。女人崇尚细腰的习俗恰好开始于我父亲一生的早年，贝尔特肯定请他系过紧身裙的束带。为了获得理想的效果，丈夫或者情夫必须抬起一条腿，用膝盖顶住女人的臀部，双手使劲拉紧束带，受害者这样才能站得稳，才能抵挡强度的拉力。雷诺阿反对这种折磨人的陋习。“她们的腰是收紧了，可是慢慢会变形。她们要是怀孕了呢！……我真可怜娘肚里的孩子！……一说到时髦，她们马上失去了理智。这样一来，紧身裙商倒是大发横财，应该把他们统统关进监牢去！”瘦型鞋和高跟鞋也同样使他生气，而带花边的女用长衬裤和堆积起来的伞状篷裙却使他很感兴趣。他常常把女人脱衣服和马戏团里表演节目时庄重地一连脱下半打背心小丑相比。”她们把屁股盖得严严实实，好像生活在北极似的；可是上身呢，一直光到肚脐眼。”

最使雷诺阿讨厌的女人的弱点是她们的发型。“她们不但不让自己的头发自由生长，反而把它们卷来卷去，摧残它们，把它们烧焦，烫得和卷毛羊或者和垂柳一般！”他不再愿意看某位姑娘一眼，因为她花了整整几天的功

牛顿（Isaac Newton，1642—1727）：英国物理学家，创立了成为经典力学基础的牛顿运动定律，发现了万有引力定律。——译注

夫去梳理她额前的卷发。这位姑娘想把她的头发做成波浪型，波纹间的质量误差以毫米计算。可是脑袋稍为一晃动，一毫米的波纹消失了，她得重新摆弄一绺儿头发。“我差点儿把她宰了！”

雷诺阿得出如下的结论：“这是事情的反而。为什么要向她们提出引起男人憎恨的逻辑呢！”

有时候我们也谈论“妓女”，雷诺阿可没有某些所谓文人对这些“被诅咒的女人”那种浪漫的热情。首先，在他看来，没有任何人是可以被诅咒的，或者是可以被祝福的，每一个人都扮演一个角色，如此而已。在一个建立在继承基础上的社会制度里，他觉得妓女的作用很明显。“这里有一个钱的问题。爵爷不愿意自己的妻子欺骗他，不想让自己的古堡传给一个小杂种，于是出现了贞操带！……由此也产生了妓女。假如有人乐于为邻居制造孩子，那末没有理由不让邻居也为他生几个孩子。”在孩子这个问题上，父亲常常取笑男人的虚荣心。当某个男孩出生时，他会神气活现地说：“这孩子像我。”“应当看看孩子父亲的相貌才有意思呢！……一瞬间，这个丑家伙自以为成了勃良第的公爵，他的领地刚刚获得了一位继承人。”他又说：“谁知道，就是坚强的女性也突然有没法解释的软弱的时候，只要有一个英俊的拉客经过就行了！……”他严肃地主张传给家族后代的应是母性，“这样就保险。”有位周游列国的朋友向他介绍了印度南部母系社会的民俗风情，他表示百分之百的赞同。“这一切将可用人头税来解决。继承遗产的问题不久将不再存在，合法的妻子跟谁都可以睡觉，妓女的职业将因竞争而被扼杀，将消失。太遗憾了！”

雷诺阿在窗帘商店工作的那一段时期，中央菜市场区的一个妓女毫不掩饰地主动勾引他。“中央菜市场区的这些姑娘漂亮极了，一个个容光焕发，满身珠光宝气。在郝思曼的笔下，为这些人服务的食品店生意很好，甚至中央菜市场的搬运工每天也可赚十法郎。”不过那些浪荡女们是落在时髦后头了，她们依然是雷诺阿青少年时期阿美丽王后那副打扮，只是有点袒胸露肩罢了。她们还没有迎合席卷英国的正人君子的浪潮，依然保持了十八世纪时期让胸脯露出胸衣的迷人风俗。

“应当加以说明的是，我每天上班经过蒙马特尔街和莱阿尔街时遇到的姑娘大都很年轻，她们拿着酒瓶子在圣德尼街挣钱。老妓女则躲在通向河堤的小巷里，然后去大街桥下卖身。中央菜市场的姐妹花可算是一景呢！她们绚丽的丝质连衣裙与屠夫的肉铺、一堆堆的大笋瓜构成了一幅和谐的画面。她们本来是可以转移到郊区圣日耳曼的沙龙里去的。当然重要的是尊重关系。此外，我在乱糟糟的中央菜市场里倒觉得很有趣，假如我去郊区圣日耳曼的话，我一定感到厌倦。”挑逗雷诺阿的是一位具有西班牙性格的轻佻女郎，她霸占了小贩用来炒栗子的火盆旁边最好的位置，或多或少使她街头上的女伴们处于惶恐不安的心理状态。这些应召女郎的皮条客们对她肃然起敬，她自己的那一位在一次斗殴中“牺牲在战场上”。有一天她和雷诺阿搭讪，雷诺阿跟她走了。“她很有风度，不过我不想找麻烦。”一走出她的家门，他径直去找丽莎的一位当医生的朋友。医生告诉他真正有危险的性病是梅毒，说：“你姐姐认为你是一个伟大的画家，很多天才都得过梅毒，因此我或许也应当希望你传染上这种病。”我父亲向他道谢，心里总是惴惴不安。然而他又回去找他被征服的人。“如果不赴约，我怕伤了她的心。”年轻的雷诺阿谨慎的、彬彬有礼的、与这位女郎的常客们的截然不同的言谈举止深

深深地打动了她的心，她提议由她来供养他，对他说：“你用不着去画窗帘画了，你给我画画。”雷诺阿进退两难。“我倒不是看不起当皮条客这个行当，正相反，我很羡慕，不过这要花很多时间，还得有天分才行。”

那是一个雨天的晚上，女面包师忘记了在罗歇朱阿大街的公寓里点灯，雷诺阿就讲起了上面这个故事。故事一定是由他编造出来的，或者起码可以说有很多虚构的成分。有关女人的事，我想起了他的某些感慨：“我真可怜那些属于女人的男子。需要付出多大的代价啊！他们必需夜以继日地守住‘突破口’，没有片刻的宁静！我认识一些画家，他们没有画出一张好画，因为他们不是把功夫花在作画上，而是在引诱女人。”

我父亲常常跟我谈到人患“近视病”的问题，他说：“这些人温情脉脉，这就妨碍他们看清女人的本来面目。”亨利的太太布朗什·大卫有一个表妹，人长得很秀丽，大家赞不绝口。这位女士经常穿黑纱衣，脸上扑粉，活像个小丑；她那深暗的头发和大眼睛是她乔装打扮的仪表的一个补充部分。夏尔·勒莱说她有一对“西班牙人的眼睛”。当时西班牙就是时髦的代名词。雷诺阿说她的眼睛像小牛的眼睛。她对年轻的美术家很感兴趣，希望雷诺阿替她画一幅裸体画，画她在月光下躺在大海边一块巨石上的情景。“透过她薄薄的纱衣，我可以看到她下垂的乳房，但是我以没有岩石也没有大海为理由打消了她的念头。”她给他送来了一些书。雷诺阿只读过有限的几本法国古典作家的著作，他能背诵龙萨的诗，然而对维克多·雨果却一无所知；但最热爱的作家是拉伯雷和弗朗索瓦·维永。

纱衣女引导他读浪漫主义作品。他曾经说过这样的话：“幸亏我读书很快，要不然浪费的时间太多了……”在他乱读的一大堆书籍中，他只记住了两个人的名字：泰奥菲尔·戈蒂耶和阿尔弗雷德·缪塞。他说：“这两个人我打心底里喜欢，他们写的书是我很好的伴侣，语言我也看得懂。”雷诺阿对于这位爱捷丽般的候选人的回忆引起了他的谈论一般阅读的看法。“读书可以变成一种恶习，比酒精或吗啡还要坏，不该囫圇吞枣地看书，不要只读名著。

大作家让我们去接近自然，而浪漫派文人却使我们远离自然。最理想的办法是一个人一生只读一本书，这就是犹太人和阿拉伯人的窍门，犹太人奉读圣经，阿拉伯人尊阅可兰经。我嘛，我读拉伯雷的书！”也是因为这位女士的缘故，我父亲常到戏院去看戏。“必须带她出去走走呀！不知道我弟弟爱德蒙是怎么弄到戏票的。”

那时几乎所有的剧场全集中在林荫大道的两旁，位于“冬天”马戏团和“综合文艺”戏院之间，那地方被看成是西方先锋派的发祥地。共和广场还不存在。博马舍大道一直延伸到当时被认为最现代、最豪华的“大杂烩”剧院。歌剧院正在动工兴建，歌剧院大街也筑起来了。这样过了几年，原来的娱乐中心就转移了。当年在戏剧、马戏和音乐方面称雄一时的大道被称作“罪

龙萨（Pierre de Ronsard，1524—1585）：法国诗人，其作品是宫廷诗，另一部分是爱情诗。——译注

拉伯雷（François Rabelais，1493—1553）：法国小说家，著有《巨人传》等小说。——译注

泰奥菲尔·戈蒂耶（Théophile Gautier，1811—1872）：法国诗人、小说家，他的小说《弗拉格斯上尉》拥有广泛的读者。——译注

缪塞（Alfred de Musset，1810—1857）：法国诗人、戏剧家。——译注

爱捷丽（Égérie）：古罗马神话中曾启示过罗马王尼马的仙女。意指灵感的启示者。——译注

恶大道”，其原因是因为在某些人看来那里每天晚上演出血腥味浓重的情节剧，而根据另一些人的说法，是因为与费西 作案有关。不管我的老朋友里维埃 的看法如何，雷诺阿是不喜欢情节剧的。“区里的资产阶级为可怜的孤女的不幸而掉眼泪，他们回家时还泪噎咽喉，可是他们却把女仆赶出门外，因为女仆怀孕了。”他只容忍“创造了法国历史的真正诗人”大仲马，不动声色地断言：“米什莱这个讨厌鬼只会模仿大仲马的作品，实在令人生厌。只有当你使人厌倦的时候，别人才会重视你。”

雷诺阿在罪恶大道上最喜欢看的，莫过于剧场门口用于招徕观众的滑稽表演了。在冬天马戏团正式演出之前的杂耍是挺有点名气的。此外还有卖生发油和鸡眼药膏的小贩在叫卖，牙医当众替人拔牙。当然，开万灵药处方的走江湖郎中已经消声匿迹。煤气灯在过堂风的吹拂下摇曳，闪的的灯光落在女骑术师、杂耍演员和穿着短裙的女舞蹈演员的身上。“那是些略显矮胖的，五短身材的姑娘，斗上般的脚跟站得稳稳的，自豪地弯起柔软的腰，一连翻了两个跟斗，然后松开掐在臂部的一只小手，去接住高秋千上的扶手杠……是后为烧汤用的胡萝卜和韭葱削皮。”雷诺阿是否知道，将来有一天他会把这些短暂的印象描绘到画布上呢？眼下他只是积蓄一切感官的力量，这位举止大方、衣冠和巴黎其他的手工艺艺人没有多大差别的年轻人，早已踏上了引导他去画罗浮宫《浴女图》或者《最后的银莲花》的征途。雷诺阿的一生使我想起了候鸟的迁飞——那不可思议的、把人类巧妙的发明创造远远抛在后头的成功。世界上没有一种指南针、雷达或者遥控设备，其准确性以及坚韧不拔的精神可以和一只野鸭子相比。每年春天，我的花园里总是飞来一群群与麻雀有亲缘关系的灰色小鸟，它们的头顶上长了一条条黑白相间的条纹，我和我妻子称它们为“板球运动员”。每到一定的确切日期，这些小鸟会从位于另一纬度的地方飞来，在我家的橄榄树下落户；它们朝等候它们的食盘的方向直冲；它们会毫不犹豫地栖息在一根树枝上——这是它们从离我们家几千公里的地方出发时已经选定的目标。虽则远隔千山万水，可是仿佛有一块磁石在吸引着鸟儿，一直准确无误地把它们带到大自然为它们指定的目的地。这或许可以帮助我们去了解雷诺阿的行动。如果说他的意志在他的行动中不起作用，那不符合事实。在放任自流的表面的掩盖下，为了保持自己前进的方向，软木塞顽强地奋斗着。他有坚强的本能，让理智朝着符合他命运的方向发挥作用。他可能绕道而行，或者止步不前，有时甚至会违背他的理论试图逆流而上，可是最后他总是回到把他引向发现世界的道路上来。我存心使用主观形容词或主观名词，因为新的发现总是打上了作为媒介的诸神选择的人的个性的印记。我深信，雷诺阿开头的去向和来到我花园中的麻雀一样，是未经事先提出的；我同样也相信，假如雷诺阿不从事绘画事业，我们假设他失去了双臂或者成了瞎子，他照样会沿着这条路走下去，他会用另一种方式向我们倾吐他应当倾吐的话语。当然这样的话，他不可能使用色彩和造型，他也许会使用言语和声音来表达。正如我父亲在谈到那些艺术家凭他们的想象去脱离生活的时候所说的那样，文人墨客们编造了一大堆理由解释天才形成的原因。有人甚至说图卢兹·洛特累克 之所以作画是为了摆脱

费西是谋杀路易·菲利普国王的作案人。——原注

里维埃（Rivière，1855—1943）：法国财政部官员，雷诺阿的朋友，传记作家。——原注

图卢兹·洛特累克（Henri de Toulouse-Lautrec 1864—1901）：法国画家，作品大多描绘巴黎下层社会生活，

他身体畸形的痛苦，因为他年轻的时候遇到的意外事故使他成了侏儒，上流社会的妇女都避开这个魔鬼，他只好钻到妓女身边，只好钻进绘画中去。这里有说得对的一面。人生中碰到的障碍可以激励人，但是并不能足以说明全部问题。用障碍这一因素去解释低层次的活动，如商业和政治，其理由大概是充分的。洛克非勒财团 可能是洛克菲勒胃病的产物，而富兰克林·罗斯福的成就可能与他得瘫痪病有关。可是在这一方面，我仍然有些怀疑。洛克菲勒应当有天生的赚钱的本领，罗斯福应当对历史有天生的洞察力。合适的土壤再加上精心的培育可以使一棵细弱的树苗长成遒劲的橡树。但是开始总得有颗橡子。人们不可能用卷心菜苗培育出玫瑰花来。就说图卢兹·洛特累克吧，我见过他在遇到飞来横祸之前孩提时代画的素描，他的才华早已在他的素描中显示出来了。

加布里耶尔对洛特累克很了解。我小时候，她常常抱着我，我们一起去位于蒙马特尔高地的我们家附近的一家商店买东西，发现图卢兹·洛特累克常端坐多洛才街和勒皮克街转弯角上一家咖啡馆的窗前。我那时年纪太小，不记事。现在经过加布里耶尔的回忆，他的形象又呈现在我的眼前。他那时常常喊我们，让我们坐在他当时的两位女友中间，那是两个蒙马特尔地区女人，穿着奇装异服，打扮成阿尔及利亚女人的模样，取了外国人的名字，她们在红磨坊跳扭肚皮舞。后来我常问加布里耶尔：“你过去常见到他，你有没有这个感觉：他因残废而感到尴尬？”加布里耶尔回答说：“一点没有。他说不定什么时候就会开个玩笑，不断地打听雷老板的消息。他的眼睛里闪动着温柔的光芒。当然，他很喜欢老板。”

现在让我们再回到年轻的、仍然没有勇气称自己为画家的雷诺阿身上来吧！有一天，雷诺阿来到中央菜市场一家咖啡馆里买一块羊角面包，无意中他听见店主人和油画承包商在商谈重新装饰店铺的事，“小酒店”主人似乎认为对方要价太高。等承包商一离开，雷诺阿走到店主身边，建议由他承包这项工程。老板难以相信一个毛头小伙子能够布置他的咖啡店，反问道：“你要是把我的墙壁损坏了怎么办？”雷诺阿说服了他，声称工程不完成决不要钱。“画覆盖大面积的画，你不知道这是怎么回事。那是令人陶醉的呀！”他对我说。但他也很快意识到壁画装饰的最大困难是没有后退的余地，“画那玩意你整天爬在梯子上，鼻子对着画面。在画板上作画，你可退后去观察。”他在脚手架上来回走动，从咖啡馆的这一头走到那一头，以便估计好壁画的比例。咖啡馆老板全家人聚集在一起，观看他的“杂技”表演。“简直像只松鼠。”掌柜的这么说。他那发福的程度已经慢慢接近于令人肃然起敬的地步，声称对于雷诺阿的工作深表满意，因为我父亲只用了两天时间就完成了——一个正常的承包商必须用一周功夫才能完成的任务。“我选择了维纳斯从水中走出来这一主题，我可以向你保证，我既没有用委罗奈斯 喜用的绿色，也

如《费南多马戏班的马术》、《红磨坊舞会》等。——译注

美国最老的大垄断资本集团之一。发迹自约翰·戴维森·洛克菲勒（1839—1937）所建立的石油垄断事业。——译注

富兰克林·罗斯福（Franklin Roosevelt，1882—1945）：美国第32届总统。1921年8月患小儿麻痹症，愈后下肢瘫痪。——译注

委罗奈斯（Paolo Veronese，1528—1588）：意大利文艺复兴后期威尼斯派重要画家，作品富于装饰性。委罗奈斯绿即宝石翠绿颜色。——译注

没有用钴蓝。”从此咖啡馆里客似云来，他们一面喝着一杯杯的啤酒，一面欣赏维纳斯画像，雷诺阿本人又收到了其他的订单。“我在巴黎为二十几家咖啡馆画了画。”我父亲喜滋滋地对我讲，“我真想像布歇一样搞装饰画，把整座整座的墙全画上奥林匹斯山。那是多大的幻想啊！……或者说那是语无伦次的胡话呀！我现在坐在扶手椅里，连站起来都不行呢！”

雷诺阿当年画的壁画已荡然无存。

我不知道是否就是在那段时期，负责建造“疯牧羊女”游乐园的建筑师提议由我父亲去完成室内的装饰工作。不过雷诺阿没有接受这一任务，原因是没有必要的钱去租脚手架，支付助手的工资，更没有如此浩大的工程需要的一笔巨大的款子。“我并不因此而觉得遗憾。我要是请同伴帮忙，底色就得由他们来画，而我早已养成了什么都自己干的怪僻。”不管怎么说，在巴黎有一座由雷诺阿装饰的“疯牧羊女”游乐园并不是件令人讨厌的事。

我没有作什么文学性的描写，我只是通过对他上述所有言论的努力回忆，我想尽可能正确地给予人们一个概念，其中某些言语听起来似乎是很天真。我需要说明的是，我的目的仅仅是向读者介绍他，因事业取得了成就而受到崇敬的那个人。巴赫的主要成就在音乐方面，苏格拉底思想的精髓存在于由柏拉图搜集的《对话录》中，而雷诺阿最深沉的本质，无疑是蕴藏在他的油画中。尽管如此，除了柏拉图恭录的《对话录》之外，倘若有某个别的证人向我们叙述苏格拉底牙痛发作时的反应的话，我们也会喜而恭听。

在雷诺阿为巴黎的咖啡馆画神像和象征性人物画的同时，他酝酿着自己的计划。当他的钱包随着每一位订单的到来而变得越来越鼓鼓囊囊的时候，他的计划也在日趋扩大，变得更加明确和坚定，那就是在一所名符其实的学校里上美术课。换句话说，雷诺阿“越过了卢比孔河”，决心成为一名“绘画艺术家”，时年他还不满二十岁。

和上了一定年纪的其他人一样，雷诺阿一谈起他的青年时代和青年时代以后的回忆时就津津乐道。我不想参考其他的著作来填补我写的传记的空白，因为我不愿意为了寻求比我所知道的真相更为真实的，然而又没有任何理由存在的那种东西而损害我所塑造的父亲的形象。因此我将仅仅依据我和雷诺阿的谈话，或者依靠属于雷诺阿世界的见证人提供的材料，继续写这部传记。

雷诺阿虽则才二十岁，可已经是个成熟的男子汉了，他需要自己去谋生。他结交过一些朋友，甚至有过恋爱的历史；他需要了解贫困，全靠他父母亲切的关怀和凭借他惊人的才干，他至今没有尝到过穷困是什么滋味。他所从事的各种不同的职业，一次次为自己额外安排的画油画的工作，他与男女青年之间建立的关系，他对家人的感情，这一切使他无忧无虑地度过了法国历史上这段动荡不安的时期。一八四八年法兰西共和国宣布成立，随之而来的却是可怕的骚动和巷战，街上设置了路障。皇家卫队已经改编成共和国卫军，然而他们仍然和过去一样，把枪口对准人民。法兰西，这座答应为所有人制

巴赫（JohannsebastianBach，1685—1750）：德国作曲家，对西洋近代音乐的发展有深远影响。——译注

苏格拉底（Socrates，公元前469—399）：古希腊唯心主义哲学家，好谈论但无著作，其言行大抵见于柏拉图的一些对话中。——译注

柏拉图（Platon，公元前427—347）：古希腊客观唯心主义哲学家，苏格拉底的学生，亚里士多德的老师，主要著作有《理想国》、《智者篇》等对话录。——译注

造面包的全国工厂，曾经带来过巨大的希望，而现在又陷入了流血失败的绝望的境地。王子——总统打着自由和民主的旗号，重新建立了帝国。他恢复了宫廷，又让士兵穿起了华丽的军服，把他们派到遥远的战场上当炮灰。为世界博爱经历了几年的牺牲之后，法国人变成了狂热的民族主义者和沙文主义者。社会秩序趋于安定。资产阶级在认真地清除贵族以后，他们自己在城堡里住了下来，找到了安逸的生活，丝毫没有搬迁的意思，他们准备接受巴赫的音乐，其中有些人还表示可以接受雷诺阿的作品。当然这是两个特殊的例子，是将来可能成为伟大的艺术的小小的牺牲，类似某些放荡不拘的人不会忘掉早上的祈祷一样的东西，和追求时髦的高级妓女、妇女高级时装店以及赛马获得的惊人的成就丝毫没有可以相比较的地方。与他的朋友们的看法相反，雷诺阿赞成这种把新主人们带进肉体享受的旋涡中去的癖好。“这样可以训练他们。他们先是结交一位妓女，然后这位妓女想要一座公馆，公馆的墙上挂着华托的油画。而要获得这一切，她只要有一个稍有艺术细胞的皮条客就行了。谁知道？在华托之后，她很可能要一幅画马内的画了！”他深信他所珍惜的十八世纪社会准则将遭破坏一事是不可避免的。“那些取而代之的人必须先发财，而毁掉花园建造工厂是发财致富的一个很好的办法。在他们之前，整个法兰西岛是一片玫瑰园。假如他们只建工厂还说得过去！起码一座工厂不会形成宏伟的建筑群。但问题是又建立歌剧院、共和广场，最后又建立了大宫殿，还筑了拉斯帕伊大街！……”雷诺阿认为，这种不可避免的、没有审美观的情趣的扩张必然会带来某些好的东西。“总之要买我们画的，不会是十字军的后代。很久以来，他们再也不关心画了。我们选择资产阶级是出于迫不得已，并不是自觉自愿，而且这是我们唯一的机会。”软木塞再次说得有道理。在新的社会的潮流中，尽管他经历了物质困难的时期，但是他即将可以找到丰富的绘画材料，找到永远免于完全饿死的办法。

“再说，十八世纪的作品中反映出来的爱好很可能是不自觉的，人类的成功总是不自觉的！……”他举了一个使他毛骨悚然的故事，说杜·巴里伯爵夫人有一次在玛丽·莱克辛斯卡王后和整个宫廷的支持下，计划整修阿尔的维纳斯雕像，因为她认为维纳斯太胖了。“整修阿尔的维纳斯像！雅各宾党人把这个白痴送上了断头台确实做了件好事，她死有余辜！”

在说到巴黎公社揭露的有关巴黎上流社会那种招摇过市的奢华时，雷诺阿说：“我喜欢华丽的布匹，闪闪发亮的绸缎，光彩夺目的宝石……可是我要是自己穿上这些滑稽可笑的东西，我就会恶心。”

因此我得感谢这些人，条件是让他们得让我照看他们画画！”然后他来了个一百八十度转弯——之在他身上是常常发生的，补充说：“此外我同样喜欢画彩色玻璃小饰物和两个苏一米的棉织品，毕竟是美术家创造了模特儿。”他思索了片刻后又说：“……这话对，也不对……在我的周围，我那时需要感觉到喧哗的生活，我永远需要它。”

当雷诺阿说出了他想在一家美术学校学习的意图之后，他的一些搞艺术

指拿破仑三世建立的法兰西第三帝国。——译注

杜·巴里伯爵夫人：(ComfesseDuBassy, 1743—1793)：法王路易十四的情妇，法国大革命时期被送上断头台。——译注

玛丽·莱克辛斯卡王后 (LaReineMarieLeckzinska, 1703—1768)：波兰国王的女儿，后与法王路易十五结婚。——译注

的朋友，如乌勒威，拉波特以及姐夫勒莱，一致建议他去葛宙尔画室学画。这是首都最被人们重视的画室之一。

雷诺阿首先想学习的是画小型人物素描。“我的素描比例很精确，但枯燥乏味。”我问他在学校里是否学到了一些东西，他回答说：“……学到很多，而只是背着老师学的。同一个解剖结构图得画上十遍，这是很好的做法，可是很讨厌，如果你不付学费的话，你决不会这样做。不过真正要学到东西，还是只有去罗浮宫，当我在葛宙尔画室学习的时候，依我看，罗浮宫就等于德拉克鲁瓦。”

在这期间，我认为雷诺阿暗示的两件事相当重要，即抽到了一个好签以及和巴齐依会面。没有第一个好运道，雷诺阿早该去法国军队里服役七年了。事实上，过去的征兵制度是建立在“抽签”基础上的，开彩获胜者可以免除服役，没中彩者必须在军旗下生活七年。我打断父亲的话，庆贺他免却了经受严峻的考验。可是他却说：“谁知道？要是我应征的话，或许我可以成为一名军事画家呢。画围城、画五颜六色的帐篷和弥漫的硝烟应当是件有趣的事。”

和巴齐依见面标志着雷诺阿进入了一个新的世界，也就是说从外省转入巴黎。“许多巴黎人实际上是外地来的乡下佬，可是他们自己却不觉得。”我问雷诺阿是不是指他与本区常交往的那些人。他说：“正相反，在你住的那个区里，你可以看事情的本质，这是丢掉乡下气的最好的办法。一带上乡下气，人们就无法作出鉴别。换句话说，布格罗和塞尚是两个画家，照这些人来看，他们俩好像有共同之处！在巴黎，人们可以选择，可以识别，人们不相信‘达到顶峰’这一说法；人们因相信同样的东西而聚集在一起，情愿饿死也不会改变主张。”

“噢，假如你认识巴齐依就好了！”当雷诺阿回忆这段往事时满怀深情地笑了笑，他仿佛又回到了二十岁时刚跨进葛宙尔画室门槛的情景：大画室里空无一物，然而挤满了伏在画架上作画的年轻人。透过按照当时的风俗在画室北面的墙上装的一扇玻璃窗，一束灰色的阳光照在一个裸体男模特儿身上。“葛宙尔老先生让他穿一条衬裤，免得叫女模特儿们难堪。”当时班上有三个女生，其中一个是英国人，矮矮的，胖胖的，满脸是雀斑。她每次都要求男模特儿把“小裤叉”脱掉，但总遭到身体魁梧强壮、蓄着胡子、眼睛近视的瑞士人葛宙尔的拒绝。这位英国女子恳求和葛宙尔单独谈谈。学生们硬说猜到了她对他说些什么：“葛宙尔老师，我有个情人，我知道那玩意儿是啥样子。”他们还断言葛宙尔学着一副英国腔这样回答：“可我想留住这个从圣日尔曼郊区来的主顾呀！”我们知道，雷诺阿常穿着画工的白色长工作服作画，也就是后来遇到狄亚兹和时兴百货商店售货员时穿的那件衣服。这件衣服时常引起学生们、尤其是那些一副“艺术家”打扮并且出身于富裕家庭的子弟的讥笑！在这些人中间，甚至还有人炫耀他们的精致的黑丝绒上装和贝雷帽。雷诺阿身居与截止目前为止属于他的巴黎手工艺人的大地完全不同的环境，感到很不自在。然而讽刺挖苦的话他不怎么在意，他进画室为的是学习画人物素描。他的画稿上很快圆满了炭笔的线条、隆起的小腿或者手掌的曲线完全吸引住了他。他进校大约一周以后，有一天傍晚放学时一个学生走过来对他说：“你是朝天文台方向走，我就住在酋战街。”葛宙

尔画室位于塞纳河左岸，我父亲在那个区租了一间房间。其实他早已注意到这位同学——一位英俊的年轻人，举止的确风雅，令人想起那些新鞋必须先让随身男仆们穿软了之后才穿的雅士。”他们俩肩并肩走着，然后穿过卢森堡公园。一道秋日的阳光把景色照得生气勃勃。孩子们，母亲们，姑娘们，士兵们，各种各样的颜色与灰色的花坛和金黄色的树叶交相辉映。巴齐依说他要描绘的正是这样的景色：“伟大的古典作品已经到此为止，日常生活的场景更是动人。”雷诺阿不回答，他聚精会神地凝视着一个被遗忘在小车里号哭的婴儿。婴儿的奶妈就是几步路之外的地方，倾听一位轻骑兵号手的甜言蜜语。“小孩快闷死了。”雷诺阿再也忍不住了，他走过去，胆怯地摇了摇婴儿车，孩子不哭了。这突然的片刻寂静使奶妈恍然大悟。当她看到这位陌生人朝婴儿欠着身子的时候，她大喊大叫。号手也指责雷诺阿，母亲们气势汹汹地走过来。有人喊了一声：“快来抓拐骗小孩的贼！”卢森堡公园的守卫出而干涉。雷诺阿新结交的朋友作了解释，而且拿出证件，把它高高地举在手中。守卫被那位富家子弟模样的年轻人弄糊涂了，深施一礼以示敬意，然后对我父亲说：“别让我第二次抓到你！”两个朋友不禁哑然失笑，巴齐依说：“去喝杯啤酒吧！”他们俩走进丁香园酒店坐了下来。雷诺阿问道：“你怎么想起要和我说话呢？”巴齐依回答道：“是你画画的方式使找产生了与你交谈的念头。我觉得你是个了不起的人物。”

我暂时中断叙述他们两人会面的过程，重新回到有关婴儿事件的某些方面上来。我父亲对我讲，他常常害怕人群，害怕人群对他采取的敌视的态度，他给我列举了很多误会的例子，有关百货商店职员寻凶狄亚兹相助一事，我们已经有所了解。如何解释陌生人仇视他而熟悉他的人热忱地爱他这种矛盾现象呢？我应当再一次谈及雷诺阿身上那种不由自主的奇异性。他的谦逊的仪表无法掩盖在不太习惯的人眼中看来那种极度的不正常举止。现在人们慢慢对一切都适应，从前人们也很快就熟悉雷诺阿，但是初次见面时给人留下的印象令人吃惊，画如其人。他的个性和绘画都是非传统性的，那永远是丑小鸭的故事。下面是雷诺阿与人们之间关系的又一个例子。几乎在同一个时期，有一天他在建设中的一个区里散步，忽地产生了一个不可抗拒的与世隔绝的念头。他周围没有任何人，路障一直向前延伸，看不到尽头。他拿定主意从两块木板的夹缝中钻过去，想在里面好好松一口气。他解开钮扣，靠在栅栏的缝隙旁。突然他觉得身后有人。他转过脸去，发现一个看上去不会伤害人的过路人。可是那过路人刚看见雷诺阿的脸就大喊大叫起来：“流氓！……快来抓流氓呀！”他爬上路障，对着母亲和孩子们叫喊。这是些一时被遗忘的、在工地的另一头玩耍的孩子，我父亲根本就没有注意他们。过路人不要多少气力就使人们相信，那“无耻之徒”是个肆无忌惮的裸体狂。我父亲重新扣上钮口，拨腿就跑。愤怒的人群——他们似乎是从地底下钻出来的”——紧迫猛赶。幸亏他有两条结实的腿，就这样没完没了地约摸跑了一公里路程，追赶的人一直落在他的后头，此时他一眼瞥见了警察局的一盏红灯，赶紧冲进去，终于受到了警察的庇护。警察局长答应把他留下来，保护他，等疲倦的敌手放弃了逼害他的行动并且慢慢散开以后才放他回去。

我们回过头来再说说巴齐依。我父亲生活的征途上遇到的这位新朋友出身于巴黎老布尔乔亚的富有家庭，其父母认识爱德华·马内，这位大师在画室里曾几次接见过他。“你要知道，我们认为马内和意大利人敬重的十五世

纪文艺复兴运动的契马布埃 和乔托 一样重要，因为文艺复兴运动又来到了，我们应当参与这场运动。

你认识库尔贝 吗？”

巴齐依和雷诺阿梦想成立一个“社团”，以便对这些大师的研究更推进一步。他们依稀看到了印象主义的先兆，闲谈中时时流露出他们崇拜大自然的思想，毫不犹豫地把从前消耗在美术博物馆里的时间用在静静地观察秋天树叶的奇景上。每当他们获悉某位年轻的画家“走在新思想的道路上”时，他们会跑去进一步打听消息。可是他们一次又一次地扫兴而归，因为他们遇到的是“文人”，是一些仍然把绘画的使命想象成为讲故事的画家。“你要想讲故事，你就拿起一支笔写下来，或者坐在壁炉之前，或者坐在客厅里，你讲就是了！”我很难从我父亲的口中就他与巴齐依之间伟大的友谊、他们的梦想和他们的工作了解到一星半点的东西。“为什么要谈热血沸腾的两个年轻人的梦想呢？对于一个画家来讲，重要的是他画布上的画，这与梦想毫无关系，那是用质量好的亚麻油加上几滴松节油调好颜料后画出好的颜色的问题”。然而在另外的场合他又这么对我说：“应当遛遛弯儿，做点白日梦，事实上当你什么也不干的时候，你的工作最有成效。在炉子里点起一堆熊熊大火之前，必须积聚木柴。”让读者你们自己去理解这些话包含的意思吧。他又说：“巴齐依是个才子，……义有勇气，这很重要。当你一有了钱，而你又不想成为上流社会的人，那你必须具有这些条件！大自然被我们发现了，弄得我们神魂颠倒”。与此相反，他挺爱大谈特谈在我看来一些无足轻重的小故事。其中之一是荷兰大使拜访葛雷尔画室。这位外交官的女儿想学绘画。葛雷尔听了非常激动，他那刚毅有力的身子随着轻轻的弯腰鞠躬和友好的、毕恭毕敬的动作在移动。后来他带着浓重的口音说：“居然是来自伦泼（勃）朗和鲁喷（奔）斯果（故）乡的一个女学深（生），堆（对）华（画）室来说是都（多）大的荣誉呀！”因为偶然的疏忽，学生们忘记收起了明显地放在墙边的几幅男性模特儿画像，作者有意连小裤叉也没有画上画面。他们甚至进一步为难这位真正的客人，使卡拉歌士也黯然失色。葛雷尔的脸涨得通红，连忙把画翻过去，并且把来访的客人引进他的私人办公室，一心以为这样就可以避开低级趣味的玩笑。这个办公室位于小花园的另一头，门前有三级石台级。有位爱闹恶作剧的学生照例在最后一级台阶上放置了一件像是上了釉彩的陶器，活像人粪。葛雷尔已习以为常，不屑一顾，只是一脚把它踢开了。不知内情的大使、大使夫人和他们的女儿在似乎故意挡住他们去路的异物前楞住了，他们煞住了脚步，摆出一副自命不凡的样子。葛雷尔赶紧解释：“枇（别）去关（管）它，那只是个屋（恶）作剧而已。”说完他就拿起异物放在手中，以便向大使夫人证明这仅仅是件仿造的东西。然而那一天放的却是真的粪便！事后，这个谜永远也没有被揭开。

雷诺阿向我证实了大家所熟悉的有关葛雷尔的一个故事。有一回葛雷尔

契马布埃（Giovanni Cimabue，1250—1302）：意大利佛罗伦萨最早期画家之一，相传为乔托的老师，其作品《圣母和天使》等已带有世俗情味，为意大利文艺复兴时期艺术的前奏。——译注

乔托（Giotto di Bondone，1267—1337）：意大利文艺复兴初期画家、雕塑家，是第一个探索用新方法作画的美术家，对意大利艺术发展有很大影响。——译注

库尔贝（Gustave Courbet，1819—1877）：法国画家，现实主义绘画的开创者，一生作品甚多，有些作品热情描绘劳动人民生活，对欧洲十九世纪现实主义绘画有较大的影响。——译注

站在雷诺阿背后，茫然不知所措，长时间地凝视雷诺阿的草图，最后终于说话了：“年情（轻）人，泥（你）机零（灵），恨（很）有添（天）才，可是泥（你）耗（好）像会（为）了取乐而划（画）划（画）的”。雷诺阿回答道：“当然。假如我不是为了寻找乐趣，我才不画呢！”雷诺阿的这一回答被他的几位传记作家恰如其分地视为他的创作原则的一个宣言。

雷诺阿是个优秀的学生，他在作画中寻求乐趣。他成功地通过了解剖、透视、素描和写生凡种课程的比赛，并且在期终考试中名列前茅。当时已经到达荣誉顶峰的芳丁·拉图尔有时参观葛雷尔画室，他高度赞赏雷诺阿，认为这个学生“高超的技艺又把我们带回到了意大利文艺复兴时代”。他邀请雷诺阿到他家去作客，同时又附和葛雷尔的说法，提醒我父亲“不要过分崇拜色彩”。永远是谦恭有礼貌的雷诺阿同意他的意见。为了取悦葛雷尔——“一位蹩脚的老师，然而是个好人”，雷诺阿完全按照章法画了一幅裸体像，“即淡红色的肉体浮现在如同夜一般漆黑的背景上，背光轻轻穿过肩部，脸部因胃痉挛而流露出痛苦的表情”。葛雷尔看过画后先是赞叹，继而感到不快，因为这幅画表明，他的学生有能力画画而效果“惹人注目”的题材，而他平时一贯坚持要把人物描绘得“如同日常生活一样”。葛雷尔对雷诺阿说：“尼（你）在西（戏）弄人！”

有一天巴齐依把一位和他一样决心要把旧框框“一扫而光”的年轻画家带到了葛雷尔的画室，此人名叫西斯莱，其父是个英国商人，娶了个法国妻子，定居在巴黎。每当作画休息期间，三个朋友来到小花园酒店喝啤酒，讨论问题非常热烈。三人中要数雷诺阿年纪最轻，西斯莱和巴齐依比他大两岁。莫内的年龄比我父亲要大，但比其他人的小，他后来加入了他们的行列，为这个社团增添了力量，他那坚定的信念使他很快成为艺社的领导人。弗朗克·拉米以及还有几个我不知道他们名字的学生参加进来后扩大了这些年轻的“不妥协分子”队伍的阵容。皮萨罗从未在葛雷尔画室工作过，巴齐依只是在马内家见过他一面，后来也把他带到小花园酒店聚会。葛雷尔老先生觉察到一般叛逆的风已在学校大梁下掀起，而且偶然发现英国雀斑女学生正在她的“人物画”的乳头上点上鲜红的笔触。葛雷尔红着脸，说：“瞎（下）流！”年轻的女孩子反驳道：“我呀，我钻（赞）成性自由，我支持库尔贝！”在这些人中，要数皮萨罗和莫内最狂热，是他们首先主张完全摒弃对大师的研究，只从大自然中汲取教益。柯罗、马内、库尔贝和枫丹白露派的画家们已经开始描绘自然，但是在这一方面，他们的作品仍然反映了古人的教诲。“不妥协分子们”希望把他们的感觉不经过任何移动直接搬到画布上，他们认为画笔作出的一切解释是多此一举。雷诺阿追随他们，但持某些保留意见。他没法忘记弗拉戈纳尔笔下的布尔乔亚的女士们。他的问题是想知道弗拉戈纳尔的人物画是他“看见”后画出来的呢，抑或是他根据前人遗传下来的法则完成的。然而艺术的潮流不可抗拒。经过短时期的犹豫不决之后，软木塞满怀激情地沉浸到构成新画派信条的“自然印象”中去了。甚至在离开学校之前，雷诺阿在生活的道路上已陷入了进退两难的地步。两种相反的建议的论据日后一定会发生变化，便是现在确确实实存在，早已使他不能安然入睡。在葛

芳丁·拉图尔（Henri Fantin - LaTowr，1836—1904）：法国现实主义画家，与马内等交往甚密，但未受其影响而独具一格。——译注

弗朗克·拉米（Frank Lamy）：法国画家，“煎饼”磨坊时期雷诺阿的战友。——原注

雷尔画室学习期间，学生们面临的问题是：热中于直接感觉呢还是醉心于大师庄严质朴的教寻？进退维谷的局面很快蒙上了更多的技术色彩，人们必须在打破因循守旧的框框，冒着阳光设置的陷阱，去描绘自然与透过严格的、毫无生气的光线精确地在画室内作画之间作出选择。真正的问题，即我们可以视为他生活史上的中心问题，是主观论和客观论的较量，雷诺阿始终拒绝向自己提出这个问题，或许在这本书中记述的随想和回忆可以帮助读者为他找到答案。

雷诺阿对生活的热爱，以及他用他的时时觉醒的官能去体会感觉的需要，还有同志们的才华，这一切促使他去追随“不妥协分子”。临摹大师摹本的官方学校已经消亡，而雷诺阿和他的同志们却朝气蓬勃，他们肩负起了使法国绘画恢复青春活力的重任。

不妥协分子的聚会充满了朝气，他们热切地期望着把他们发现的真理公诸于众。思想在传播，在交流，发表的一个个宣言如暴风骤雨，迅猛异常。他们中甚至有人十分严肃地提议烧掉罗浮宫，而我父亲则建议保留它，雨天可以让孩子们在那里避雨。莫内、西斯莱、巴齐依和雷诺阿对自己充满了信念，但这并不影响他们坚持不懈地去听葛雷尔老先生的课，崇拜自然和学习素描之间毕竟并不存在势不两立的矛盾。莫内不但以他精湛的技巧而且以他的风度，使这个正直的老师 and 所有的人惊叹不已。他一到画室，学生们嫉妒他华丽的外表，给他取了个“花花公子”的外号。我父亲本人的穿戴很不讲究，但他因为有这样一位衣冠楚楚的新朋友而感到高兴。“他身上一个苏也没有，可是他穿着袖口上镶了花边的衬衫”。莫内进屋后先是拒绝坐别人给他搬来的凳子，说什么“那凳子是挤牛奶用的！……”通常学生都站着画，当然也可以坐着画。在他来到之前，没有任何人对凳子提出过异议。心灵善良的葛雷尔习惯于站在模特儿摆姿势的小讲台的旁边，向学生们讲解。有一天他发现莫内待在他平常站的地方。莫内说：“我得靠近点，好仔细看看美人痣。”除了艺术社里的朋友外，莫内把其他的学生一律看成是无名小卒，是“食品杂货店的小伙计”。一个很俗气但尚算漂亮的女学生向他献殷勤，他却回答说：“请原谅我，我只跟女公爵或女仆睡觉，介乎两者之间的女人叫我恶心，女公爵的女仆最为理想。”皮萨罗与众不同，他比雷诺阿大十岁，出生在安的列斯的一个小岛上，讲起话来慢腾腾，带有点唱歌的味道，他不修边幅，但说话时用词造句十分讲究。他一定会成为这一新流派的理论家。

雷诺阿后来一文不名，不得不离开了葛雷尔画室，重操装饰工旧业，但他并没有因此而放弃“伟大的绘画事业”，而且仍然是艺术社的忠实的一员。他家里人见他走在布满风险的道路上，很是难过。我祖父说：“这是位艺术家，可他会饿死。”丽莎也劝我父亲别大莽撞，还是画人物画为好。我父亲对我说：“我那时正是这样做的，唯一的麻烦是模特儿都是我的朋友，我画人物画都是免费的。”即使在家庭的圈子里，也出现了雷诺阿事业的捍卫者，他就是雷诺阿的小弟弟爱德蒙。爱德蒙一直没有放弃当作家的理想。其实他早就是个作家了。年方十八，他已经开始同时为几家报纸写稿。是他，第一个撰写了有关他哥哥雷诺阿的第一篇文章，文章记述了小花园会议的情况，向一些年轻的艺术家宣布了美术新运动的诞生。

在结束雷诺阿生平的这一章之前，请允许我将葛雷尔的学生们为宣扬他们艺术家的水平而在街头演唱的几首歌谣摘录如下。其中一首这样唱道：

油画油画，
实在难画，
但比水彩画，
要好看多啦。

另一首是根据“格里哥利，拿起你的枪”一曲填的词，歌词是：

热罗米，拿起你的画笔，
别错过去罗马的火车，
别忘记把铬黄颜料带在身上。
先生们已出发，去角逐大奖。

热罗米四十开外，洋洋得意地踏着“老朽们”的足迹前进，不久后获罗马大奖。当乔治·里维埃在我面前向雷诺阿讲起这些幼稚的笑话时，雷诺阿耸耸肩说：“这连一只苍蝇也伤害不了！”

自雷诺阿完全放弃装饰画之后，他和莫内住在一起。莫内可真有本事，他设法从小商人那里获得画人物画的订货，以维持他们的生计。一幅画值五十法郎。有时候一连好几个月没有人来订货，但他仍然穿着绣了花边的衬衣，并且有巴黎最好的裁缝为他做衣服。莫内从来不付钱，他用唐璜接待“星期日先生”那种高傲的态度回答送账单来的裁缝：“先生，假如你坚持要钱的话，我这个顾客不到你那里做衣服了。”裁缝因能为这样一位气度不凡的绅士提供服装而感到自豪，他不再坚持了。雷诺阿说：“他是个天生的大贵族！”这两个朋友的钱全花在支付画室的房租，一名模特儿的工资和买生火用的煤炭上。至于吃的东西，他们用这样的办法解决：既然必须为一名裸体女模特儿生火，那么为什么不充分利用火炉做饭呢？一日三餐是斯巴达克式的，十分简单。要他们画像的其中一位顾客是杂货商，他用实物支付。每月大约提供一袋菜豆。一袋菜豆吃完了，他们改吃小扁豆，月月如此，而且坚持吃含淀粉的蔬菜，因为这类蔬菜容易煮烂，别人用不着多管它。我问我父亲，每顿都吃菜豆是否不易消化。他回答说：“我的一生中从来没有如此快乐过。必须指出的是：莫内有时候有机会赴晚宴，于是我们大吃块煎火鸡，痛饮香白丁产红葡萄酒！”

这段时期的部分作品奇迹般地保存了下来，免遭了因搬家、作者自己毁坏、被遗忘在谷仓里或其他原因而失踪的厄运。雷诺阿一生画了大量的画，他的作品经得起自然的或者因人为的原因造成的破坏。今天当人们回过头去看看他的幸存的作品，如我祖母的画像，我祖父的画像，拉阁小姐肖像，睡着的女人，女猎神狄安娜，人们不难理解为什么一百年前的法国人无视那种侮辱性的评论，因为雷诺阿的画的确属于法国优秀绘画中的好画。然而令我惊讶的只是：他们在这些作品中没有辨认出哪怕是一星半点的真正是天才的痕迹。他们怎么没有被和柯罗或拉斐尔的作品息息相关的模特儿的安详的神态所打动呢？

父亲对我说，一位批评家认为他在《女猎神狄安娜》一画中画出了某种

拉斐尔（Raphaelsanti，1483—1520）：意大利文艺复兴盛期画家、建筑师、文艺复兴三杰之一。——译注

令十年以后的巴黎人怒吼的对大自然的披露。这位批评家谈到了色调的真实性，他甚至使用了“肉体爱”这一字眼。这使年轻的雷诺阿受宠若惊。“我自以为成了库尔贝。”但是当老年的雷诺阿向我讲述这段故事时，却持另外的看法：“我讨厌‘肉体’一词，太过分了。为什么不用‘肉’这个词呢？我喜欢的是皮肤，少女那粉红色的、简直可以使人猜测到的有着良好的血液循环的皮肤。我尤其喜欢泰然自若的神态。”他常常谈到“妇女生活在每一瞬间的那种特点”，并且说：“我所说的妇女是指从事家务的妇女，是指劳动妇女。游手好闲的女人头脑里充塞了各种各样的想法，她们成了知识分子，失去了永恒的观念，因此不值得一画。”他还坚持这么说“……她们的手变得笨拙了，变得和现代外科医生喜欢把我们割掉的、有名的盲肠一样无用！”一八六三年，雷诺阿把《舞女爱丝米拉达》这幅画送到美术展览会去展览，结果入选了。全家人把这件大事看成是一种胜利。爱德蒙·雷诺阿还为此专门写了一篇文章，文章现已失传。雷诺阿却抱怀疑的态度，说：“作品能被美术展览会接受固然很好，可是纯出误会。我早就预料到官方人士会转过身来反对我们。因为我仍然受到怀疑。”

一八七一年战争以前，雷诺阿认识了阿赛纳·胡赛和泰奥菲尔·戈蒂耶，他们卓有成效地帮他“推销”一些风景画；他还几次拜访了夏庞蒂埃家族，完成于一八六九年的夏庞蒂埃老夫人的肖像画即是一个证据。把雷诺阿介绍给夏庞蒂埃这位大出版商的，正是泰奥菲尔·戈蒂耶；以后雷诺阿又和塞尚相遇。“一见面，甚至在看到他的画之前，我就知道他有天才。”他们终身保持友谊，而且这种友谊一直延续到他们的子孙后代。塞尚的儿子保尔·塞尚何止仅仅是我的一位朋友！在我的脑子里，我从来没有不把他看成是我的兄弟。他死于纳粹占领之后。我们两家人至今仍然像一家人一样，有爱，也有争吵，但总是亲密相处。然而这两个人之间存在着多大的差异啊！塞尚只比雷诺阿大两岁，可是看起来老多了。“他像只刺猬。”他的动作以及他的声音似乎被外界无形的框子框住了。他说话谨慎，并且带有奇特的艾克斯地区口音。这种口音与这位外省年轻人克制的，然而过分夸张的温文尔雅的举止很不协调。但是克制总有限度，他有时会冒出两句他最得意的骂人话：“阉人！混蛋！”塞尚常常担心“上钩”，因此他很多疑。雷诺阿恰恰相反，这倒并不因为他是个“傻瓜”，而且他也并不相信那种“普遍性仁慈”的存在；然而他觉得怀疑需要时间，“此事实在得不偿失。人家会把我看成是一个什么样的人呢？再说我身无分文！”他甚至多次肯定地对我说，应当让人去抢劫自己的财产：“你一不自卫，你就解除了他们的武装，这样他们就变得和气了。人就是喜欢和气，只是要给予他们机会。”

塞尚从来不是越来越聚集在莫内和皮萨罗周围的这群朋友中积极的一个成员。“他是个单帮！”但他同意朋友们的观点，与他们同呼吸共命运。他相信“人民的判断”，关键在于获得展览的机会，强行闯入布格洛先生美术沙龙的大门。这样，青年画派的功绩会不胫而走。被塞尚称作“归根结底是个好人”的拿破仑三世决定为被美术沙龙拒之门外的画家举办另一个沙龙。可是这样的沙龙并不与革新派的希望相附，观众对此也没什么兴趣，报界甚至把这件事说成是皇帝陛下心血来潮想出来的好笑的点子。塞尚初到以巴黎时对左拉寄予很大的希望，希望左拉帮他“打开一个缺口”。这两位艾克斯

地区人曾在中学里同窗共读；他们曾一起躺在多洛奈的大松树下，对巴黎充满了梦想；他们早期的风景画和最初的诗，他们是一起用铅笔画的，用铅笔写下的。左拉受到了夏庞蒂埃家族的接见，而野性十足的塞尚不愿出入于社交场合，他更喜欢与画家为伍，尤其喜欢独自待在自己的画室里。他说：“我画静物。我怕女模特儿，那些女人时时刻刻在那里，窥测你动摇的时候，得防备着点，要不然就会走题！”但左拉认为受他保护的人还“不够成熟”。他毫无保留地赞同官方绘画，即有点价值的绘画。当塞尚向他透露决意要解决“找到立体感”这一难题时，他却向塞尚说明这是一种出于虚荣心的研究。左拉这样说：“如果你只想在表现力上下功夫，那你是很有天才的。可是现在你画的人物什么也没有表现出来！”有一天塞尚生气了，说：“我画的屁股是不是画出点名堂来了？”由此引起的倒不是不和，但他们两人间的关系变冷了。左拉觉得很高兴，他本来就因为他的朋友而感到有点不光彩。塞尚的画简直出自疯子之手，他浓重的口音几乎使他无法出门。在得不到左拉器重的情况下，塞尚慢慢地抛弃了吸引藏画家的幻想。可他继续不断地作画，寄希望于“子孙后代”，“相信他们不会不识货吧！”有一天塞尚走进雷诺阿和莫内的画室时喜笑颜开，说：“我找到了一位收藏家！”他是在罗什福阁街遇到这位爱画人的。当时塞尚在圣农 - 拉 - 布列戴希写生完了之后，从圣拉萨尔火车站步行回家，胳膊下夹了一幅风景画。一位年轻人把他拦住了，恳求看看他的画。为避免反光，塞尚找了个阴凉处，把画展示在一所房子的墙面上。陌生人出神地看着，他尤其被绿色的树木所吸引住，说：“我闻到了树叶的清香味！”塞尚立即作出反应：“假如我的画讨您喜欢，那您就把画拿走吧！”陌生人回答：“可我没有钱买。”在塞尚一再坚持下，爱画人把画夹在胳膊里兴冲冲地独自走了，而和他一样高兴的塞尚却仍然站在那里。此人名叫卡巴纳，是位乐师，在咖啡馆弹钢琴，确实一贫如洗。他有一个怪癖，只愿演奏自己的创作的曲目，所以每次总要被人赶出门外。我父亲认为他很有才能，说：“他生不逢时，早出生了五十年。”里维埃也跟我讲过，说他才华出众，只是“过早地成了抽象派”。即使在人们为梅叶比尔狂呼的年代，卡巴纳也只承认两个伟大的作曲家：巴赫和他自己。关于此人的外表，我父亲是这样评论的：“人们很容易误认为他是一个外省的律师。”与此相反，里维埃在向我描述他的时候，把他说成在习惯上和穿戴上都是古怪的波希米亚人。应当说明的是：里维埃本人像个十足的“律师”。我之所以化如此多的笔墨介绍卡巴纳，那是因为他的名字常常出现在雷诺阿的故事里的缘故。不久他加入了青年画家派小组，从此再也没有离开过。为了难住他，有一次革新派诗人夏尔·克洛问他能不能用音乐去表现寂静。他的回答是这样的：“此事对于我来说很容易，不过我需要组织一场由三个军乐队参加的选拔赛。”下面这段话也是出自他的口：“我父亲是个拿破仑式的人物，可没有那样蠢……”后来在巴黎被围期间，他和歌南特常常沿着今天已成为爱克塞尔芒林荫大道的原巴黎旧城墙散步，有一回几颗炮弹落在离这两个人一百多米远的地方。

卡巴纳问：“什么东西？”歌南特回答：“炮弹。”“谁发射的？”“普

梅叶比尔（Meyerbeer，1791—1864）：德国作曲家，长期居住巴黎，作品有《魔鬼罗贝尔》、《非洲女人》等。——译注

歌南特（Goeneutte，1854—1894）：法国画家、雕塑家，雷诺阿的朋友。——原注

鲁士人呗！您还以为是谁？”卡巴纳作了个有力而模糊的动作，巧妙地回答：“我嘛，是外国人，我能知道些什么呢！”

此时的巴齐依还没有完全割断与社交界的联系，有时带他的一位朋友参加画家咖啡厅聚会。那位朋友就是年轻的比贝斯库王子，他父母是皇帝和皇后的密友，对雷诺阿怀有异乎寻常的好感。他买了雷诺阿几幅画，也替雷诺阿推销了几幅。雷诺阿回忆说：“他偶尔带我出去走走，出现在人们变得温文尔雅的场合。”可是我父亲对这样一位社交画家并不信任。此人每晚六点必定脱去丝绒外衣，换上黑色晚礼服，出入于舞女化装室，向伯爵夫人献殷勤；第二天上午他会到森林中去骑马，或者到卡斯蒂纳·雷奈特家中去击剑。“他会在两场决斗之间一有空时画画。”我父亲也不信任粗野的画家，他们穿着灯芯绒衣服，以示对穿缎子衣服的人的谴责；他们故意操一口农民口音，高傲地宣布他们对“故乡”的热爱。这又是被雷诺阿视为瘟疫避而不听的话。“这使我想起米勒！”但愿人们对“粗野无礼”的人的冷嘲热讽不要用在塞尚身上。塞尚粗犷的性格得到我父亲完全的赞赏，父亲说：“他嘛，他至少是个真正的人，他的动作体现了南方人敏捷的特点。”

然而雷诺阿对比贝司库是感激的，是比贝司库带他去看“露肩女郎”，同样他一直对塞尚、皮萨罗和莫内感激不尽。是塞尚向他揭示了地中海地区人严谨的思想，是莫内给他予启示，使他领悟了北欧人慷慨大度的气质；是皮萨罗把自己的研究成果总结成理论性的东西。他的每一个朋友都为积聚共同的财富作出了贡献。雷诺阿心胸可能比其他人更宽阔，因此受益肯定比别人更多。他已经懂得了如何去接受别人的影响但又保持自己的风格。西斯莱的天分是文雅，我父亲说他：“是个令人愉快的人。”妇女们对他向她指出没有荆棘的道路的真诚愿望尤其感激，西斯莱所走的道路把他引向了骷髅地。他常常因风雅而吃苦头。看到一个感激的眼神，或者被一只手轻轻一按，他会变得心烦意乱。“他不知如何去抵御女人的诱惑。有一回我们走在大街上，随便闲聊。突然西斯莱不见了，一找才发现他正在跟人家谈情说爱。”我们应当说，他在这个问题上是有选择的。我父亲在回忆他们在巴黎郊外森林周围与小旅馆的一位女仆相遇时是这样说的：“她是个漂亮的姑娘，我画她的肖像，她的姿势像天使一般。西斯莱可不满足于照她画画，而她也发疯似地爱上了他。我不知道结局怎样，因为我当时遇到某种危机，在他之前先回到了巴黎。”我们现在知道雷诺阿说的危机是什么意思。这种危机使他产生了在一八七四年举办画展的勇气，这种危机又导致了评论家和公众对他提出的侮辱性批评，最终又导致对他的天才的承认。

科洛涅美术博物馆里保存了一幅由雷诺阿画的西斯莱夫妇肖像画，雷诺阿画出了西斯莱不仅对他的妻子而且对所《圣安东尼大娘的小酒店》有女人的那种微妙的神态。西斯莱夫人脸部的表情，乃至她的全身比我的一切解释更能说明问题：她用幸福的信任去回答这位高雅的男子的关怀。西斯莱夫人当过我父亲和她未来的丈夫的模特儿，父亲对她十分尊敬。“她是个特别娇弱的女子，很有教养。她当模特儿是因为她家破了产，破产的原因我不记得了。”无情的病魔纠缠她，她病倒了。西斯莱悉心照料，尽心看护。日夜守

米勒（JeanFracoisMillet，1814—1875）：法国画家，生于农家。他曾说：“我生来是个农民，我愿意到死也是个农民。”作品有《拾穗者》、《播种》等。——译注

指《圣经》中耶稣受难的地方，意思是西斯莱走过的道路充满了艰难险阻。——译注

在她养病的扶手椅旁，实在令人钦佩。“钱像流水般地化掉了！”她死于舌癌，临死前痛苦万分。“她那美丽的小脸蛋完全变了形。但我们是无能为力的呀！……”

我父亲某些充满崇敬又充满忧虑的感想驱使我作出假设，认为他和作家戈蒂那的女儿朱提特·戈蒂那之间有过某种关系。他兴致勃勃地向我描述这位“亚马逊女郎”，包括她的音容笑貌、穿戴和她置备家具的方式。“她在一间具有阿拉伯风格的房间里接待过我，地上铺满了狮子皮。在这样布置的房间里，她能找到不致以使自己显得可笑的办法。她本人就是萨巴皇后啊！……”他伤感地承认，一位过分出众的女人并不是为了一位画家而造就的，说：“我们的职业需要有耐心，需要有规律，这和喧闹的浪漫主义并不相协调。”根据我知道的有关雷诺阿的情况，我猜到了造成他们之间的误会，或者应当说鸿沟的原因。从雷诺阿这一方面讲，他对这位真正的、体现她父亲真诚性的女子怀有狂热般的仰慕；从朱提特这一方面讲，她发现了一位天才，这位天才动人心弦，其天分深深地埋藏在默默无闻的外表下。可是雷诺阿是个聪明人，他心里明白，这样的一个女人应当前呼后拥，她生来就是为了支配人的。他自己不但不想支配人，而且对此深恶痛绝。他清楚地知道，使他尚未确定的、他的整个身心都如此热爱的目标获得成功的唯一条件是不能受人支配。

一八六六年，雷诺阿在马尔洛特完成了《安东尼大娘的小酒店》的画稿。他以后多次向我谈起了这个小村子，谈起他和西斯莱、巴齐依、莫内、弗朗克·拉密，有时还有皮萨罗一起在那里度过的日子。他死后，我在马尔洛特买了一幢房子。塞尚的儿子保尔·塞尚也步我的后尘，在一幢花园住宅中住了下来，这份产业原来属于十六世纪末把烟草引进法国的让·尼古丁。我们在小树林中散步，见到了不妥协分子在那里首次参加战斗的林中空地，这就恰好使我有可能是把印象派的其中一个诞生地确定了下来。

萨巴是阿拉伯半岛西南部的古国，相传该古国的其中一位统治者是萨巴皇后，她以奢华著称。——译注

第二章

泰奥多尔·卢梭、米勒、迪亚兹、杜庇尼和柯罗在枫丹白露周围画了大量的画，米勒甚至常年在这座森林的边缘巴比松一带居住。在那儿，在庄稼生长的平展展的中央，米勒画下了感伤的农民。这件事触怒了雷诺阿，雷诺阿说：“这个奉行祈祷的人反对宗教，比起巴黎公社社员的全部演说还有过之而无不及。”然而他自相矛盾，很快又这么说：“我真笨，忘记了人是喜欢明信片的，《金色的传奇》会把他们吓跑的！”

迪亚兹也在巴比松作过画，也许就在我上面提到的意外事件发生的地方，在巴黎人常去的那个小村子附近。这个意外事件把雷诺阿抛到了他的面前。那时莫内和我父亲正在实地考察，寻找“素材”。别人交给他们的一项任务是找一间舒适的、带客房的“小饭馆”。西斯莱并且嘱咐：“别忘掉瞧一瞧女佣！”两位先驱者决定离开这个在每一条街的转角处都可以“撞见米勒式人物的地方”。村子里的人都因有米勒这样的伟人而觉得自豪，他们摆出米勒画中人物的姿态，活像“巴黎妇女去布列塔尼度假一样，她们戴着滑稽可笑的花边软帽，好增添点乡土气”。这种“总是由外地人发明的”、所谓赫赫有名的乡土气是我父亲内心痛恨的另一个陋习。他希望人要有个自然的神态；同样地对来自杜阿纳奈地区的姑娘一下蒙巴那斯火车站就装扮成巴黎妇女的做法也持批判态度。一八七一年战争前，新郎新娘常常穿着当地服装参加乡村婚礼，这使他从心眼里感到高兴；乡下蹩脚的小提琴师手中的低劣的小提琴发出的琴声能愉快地打动他的心。当然他希望这种琴声是真正的心声。因模仿而使他产生的担忧也扩展到了建筑方面。远离诺曼底和意大利的巴黎近郊的诺曼底式古堡和意大利式别墅使他愤怒。我提出不同意见，说他欣赏备至的凡尔赛宫是模仿意大利宫殿的杰作。他毫不犹豫地向我为这样违反地理传统的变种以及从罗浮宫到波茨坦宫的一种同一类型的变种辩解，因为几个世纪以来，所有先进的东西全来自意大利。意大利人发明了天花板、拼花地板、锁克雷莫内小提琴、玻璃窗、椅子、叉子、吸风很干净的烟囱、仿制中国的丝绸、摩苏尔式的平纹细布、音乐、剧院、歌剧以及社会生活中一切可能的式样。

那末路易十四按照技术最先进的国家的风尚为自己建一座古堡是件很自然的事了。严重的问题出在技术先进的国家的建筑师身上。他既要保留先进技术的长处，又要模仿技术不怎么发达的国家的风格。开始时风格是建筑在效用这个基础上的，而装饰起初只是必不可少的附属物的巧妙的体现。这样，我们所说的建筑师就成了无用的、丑陋的附属装置的奴隶。再说，雷诺阿喜爱凡尔赛宫是有一定限度的，他曾经说过：“凡尔赛宫毕竟不是先贤祠。”在他看来，法国最伟大的建筑是夏特勒大教堂、威治莱教堂、康城的男修道院，尤其是杜尔尼教堂，那是些“世界性的、然而却是法国式的建筑”。我无需多加赘述，当他胡乱地谈论建筑的时候，那是他又一次公开丑化比维克

《金色的传奇》(La Légende dorée)：约于1260年由主教雅克·德·华拉杰纳编辑的一本描写圣徒生活的书。

威治莱教堂在法国莱纳省境内。——译注

杜尔尼教堂在法国杜尔尼镇上，是十一—十二世纪建筑。——译注。

多·雨果更危险的维纳莱·勒·杜克的好机会。雷诺阿说：“他重做的檐槽喷口是用颤抖的温情造出来的。”

雷诺阿生命的末期正是富有田园风格的高级旅馆兴旺发达的时期。当我向他介绍这种矫揉造作的建筑获得成功的时候，他怎么也不相信我的话。于是我只得和阿尔贝·安德烈以及我的弟弟克洛德一起把他送去参观其中的一个美食庙宇。他看了后说：“又是我连一句话也不愿意说的东西。”望着那稚气的装饰，那涂金的、外面是薄木板后面却是空心的天花板假梁，还有那用粗灰泥涂成的饰有假碎花纹的墙壁，让你一眼就看出假砖头的痕迹，他挪揄地笑了。

不过最使他觉得可乐的，莫过于饭店饮料总管了。这位总管穿的典型的葡萄园工人的蓝色工作服和头上戴的棉布软帽可算得上是杰作。他自信地为我们找来了一瓶价格昂贵的华斯纳·罗马奈酒，然而雷诺阿更喜欢一小杯白葡萄酒。总管虽然没有穿燕尾服，但是他的威风没有受到丝毫的损害。我们受到了如此好的招待，真是有点喜出望外。

这次外出使我想起了在巴比松发生的事情，有一次，莫内和我父亲在这个村子里吃饭。饭馆的外表看起来很简朴，可是一块闪闪发亮的新招牌上“艺术家饭店”这几个红色大字说明了这家饭店的特点。“我们本该有所怀疑，‘艺术家’这个词的背后总是隐藏着某种可疑的成分！”一位老太太出来接待他们，说：“就我一个人在，孩子们到默伦去了。”那时默伦—巴比松小铁路早已建成，这就足以说明旅游者在这个森林地区的影响。莫内问：“您能给我们做一盘摊鸡蛋吗？”于是老太太在厨房里寻找东西。她步履艰难，没完没了地找，终于找到了几个鸡蛋说：“这几个鸡蛋是孩子们留着用来孵小鸡的，我不敢肯定是好是坏。”她打开积满污垢的壁橱，里面乱七八糟堆满了没有洗的玻璃杯、不干净的内衣和果酱瓶，从中拿出一块咸肉。两位画家朝这块颜色显得奇怪的肉上看了一眼，然后帮她点着了火。老太太自认为取得了信任，开始诉说她过去的幸。这些不幸是：她接连不断的小产和生死胎。她女儿和她一样，也是事故专家，所以她到默伦去请教医生。莫内和雷诺阿慢慢地沉浸在一种悲伤的气氛中。到后来老太太干脆坐下来，画家只好自己去做摊鸡蛋。她继续讲述她的故事，一桩一桩的灾难，一起一起的死亡，当他们吃鸡蛋的时候，她的话题又转到了活人身上：一个孙女是哑巴，一个侄女是白痴，一个男孩因火车发生事故而致残。莫内和雷诺阿发觉鸡蛋不新鲜，咸肉比皮子还要硬。他们产生了推开餐盘的念头。但是一想到新的麻烦会增加她的痛苦时，他们住手了。他们的目光似乎在暗暗地说，她已经够不幸的了，不该再伤人家的心。于是他们勇敢地吃完了最后一只咸肉摊鸡蛋，然后付了帐，背起作画的工具，向马尔洛特进发。那个时代的画家都有一个好胃，腿脚也结实。雷诺阿以及他的朋友徒步走完的路程，简直难以令人置信。从巴黎到枫丹白露有六十公里的路程，我父亲常常是走着去的。他一般用两天的时间，在文索纳一家客栈歇脚过夜。

维纳莱·勒·托克（Eugène Viollet-Le Duc，1814—1879）：法国建筑师、作家，主持修复了法国中世纪的许多建筑物，如威治莱教堂，本书作者说雷诺阿“胡乱地谈论建筑”，因为他曾经肯定过该教堂是法国最伟大的建筑物之一——译注

阿尔贝·安德烈（Albert André，1869—1954）：法国画家，最崇拜雷诺阿的青年朋友。——原注

默伦（Melun）：法国塞纳—马恩省省会。——译注

莫内和雷诺阿在马尔洛特的马莱太太家吃了一顿饭，足可以使他们把在老太太饭店吃的那顿饭忘得一干二净，他们也有了舒适的床。找到了身边比比皆是的绘画题材，特别是遇到了一定使他们的朋友西斯莱陶醉的英姿飒爽的女佣。西斯莱由皮萨罗陪伴，很快与他们相会，巴齐依接着也跟去了，甚至野性十足的塞尚也去了，想补画西斯莱笔下没有的“森林幽径中的裸体仙女”。他对拿破仑大军中的一位老兵“西勒万·柯里南”的故事颇感兴趣。这位老兵因拿破仑大帝的溃败而痛苦万分，在法国王朝复辟时期，隐居在枫丹白露。渐渐地他把对拿破仑的崇拜转向对森林的崇拜。过去他在“永别院”作过种种的梦想，而如今在只有违禁偷猎者熟悉的林中作长时间的散步。是他和他的几个同伴走出了几条我们至今仍然沿用的小路，是他为森林的风景题了名，如地狱谷、科斯西尤治科洞、国王桌、仙女池等，塞尚听了心醉神迷。

同样，我还认定另一个小酒店——安东尼大娘小酒店——在马尔洛特。乔治·里维埃常到他的女婿保尔·塞尚家去，相信我的说法准确无误，可是因为他直到一八七四年才认识雷诺阿，所以他不能加以证实。加布里耶尔来我们家太晚，她没法知道。我也忘了问莫内。生活的证人变得越来越少。马尔洛特小村子由几家农户组成，位于枫丹白露与蒙蒂尼通往布龙的十字口。北面的森林一直延伸到村子的最前面几间屋子中；从南面的房子望去，可以猜测洛旺河河谷在什么地方。洛旺河是条美丽的小河，两岸绿树成荫，湍急的水流，潺潺的水声并不显得单调。柯罗使人们永远铭记洛旺河两岸的风光。雷诺阿和他的同伴也一定在那里画了很多画。在马尔洛特，他们尽可能地又一次增强了充满诗情画意的现实感和只在大自然上下功夫的决心。然而他们中还没有一个人能跨越把他们引向印象派的一步，仍然有很多的回忆和传统居于他们和大自然之间。用莫内的话来说，只是到战后，他们才捕捉住光线并把光线直接投向画布。在安东尼大娘家里画的那幅画上，我们可以认出坐着的西斯莱和皮萨罗的背影，修过面的那个人是弗朗克·拉密，我们还可以在背景部分看到安东尼大娘的背面；前景左侧是女仆娜娜；俯卧在地板上的是一只杂种狗哆哆，它在一次车祸中失去了一条后腿。我父亲试图为它做一条木头腿。可是这条木制假腿不合适，它用三条腿走路倒挺方便。

今天马尔洛特的风景被一座座矫揉造作的别墅和用磨石粗砂岩石筑起来的城堡破坏了，这些建筑犹如雨后春笋在巴黎近郊和远郊拔地而起。然而那里仍然保留了一些古老的农舍，值得去参观一趟。雷诺阿欣赏的农庄的大门廊以及在大革命期间农民用从“国王大街”上偷来的铺路石铺成的漂亮的大院依然如故。当时农民们不满足于铺他们的院子，他们还用铺路石建了厢房。那些铺路石其实是砂岩块，在严寒的天气里很容易发出劈劈啪啪的冻裂声。因此马尔洛特的墙上都粗涂一层灰泥，有的呈红色，有的呈蓝色。在它们“为了向邻居炫耀一番而变得‘高贵’之前”，雷诺阿很喜欢这些颜色。我们现在看到的重要建筑马莱旅馆不是画家们旅居的地方。不过当初的建筑物依然存在。当我住在马尔洛特时，那房子属于马匹和车辆的出租人吉约先生所有。这幢位于通向田野的一条小街的转弯处的房屋及其内院至今仍完整无损。倘若新旅舍没有那几盆老鹳草和那几张开胃饮料的广告，我还以为回到了雷诺

指拿破仑失败后向他的士兵告别的地方。——译注

指 1870—1871 年的普法战争。——译注

阿的青年时代了呢。我常常陷入幻想的境界，期待着在街角处碰见他。我似乎看见他重新穿起了画家工作服，背着画盒、画架和画布，踏着矫健的步伐、用他那神经质的、对于我来说是如此熟悉的动作捻动他浅栗色的山羊胡子，脸上依然有着因仙女刚才在昏暗的小树林中和他作伴而发出的微笑。

为什么十九世纪画家对枫丹白露森林怀有这种如痴如醉的感情呢？这是浪漫派艺术家对开始于十八世纪的文学浪漫主义对大自然再发现的继续，他们仍然需要富有戏剧性的自然。雷诺阿和他的朋友们正在发现世界最平淡无奇的面貌也是恒定的奇妙景色。“给我一棵种在郊区花园里的苹果树吧，这样我会心满意足的！我根本不需要尼加拉瓜大瀑布！”然而我父亲承认，这座森林的戏剧性的一面既激发他们的热情，也同样激发他们同时代人的热情。可是对这些“不妥协分子”来说，这个戏剧性舞台仅仅应当是允许他们通向接近事物本身结构的跳板。在光线穿过树叶时容易产生的效果的背后，他们发现了光线的本质。正如他们笔下的人物肖像，他们笔下的森林摒弃了一切感伤的效果、一切情节剧性的诉述和一切叙述故事的废话。雷诺阿画的树和他的模特儿一样是不思索的。但是这条严格的准则“并不妨碍雷诺阿及其同事们去欣赏笔直高大的山毛榉树树干以及透过山毛榉树的树叶洒下的一道穹窿的蓝光。你仿佛置身于大海的海底，周围是沉船的桅杆”。在我写的话剧《奥尔威》中几乎一字不差地引用了我父亲说的这些话。

在文学的背后，雷诺阿发现了必将引导他去认识事物本质的东西，即树枝的运动和树叶的颜色。他用同样自私的热情去观察，仿佛他从树的内部去研究这些现象。我认为这就是对他的天才的一种可能的解释。他不是从外部描绘模特儿，而是和他们融为一体，如画自画像一般。我这里所说的模特儿，既指一朵玫瑰花，也指他的孩子其中的一个。从最初的日子起，雷诺阿就开始经历了进入模特儿角色的漫长的历史，这一历史总将以他的最后一批作品达到辉煌的顶点而结束。“相信我吧，一切东西都可以入画，当然画一个漂亮的姑娘或者赏心悦目的风景则更好。不过什么都可以画”。

雷诺阿很喜欢童话。但是他并不需要读《驴皮记》才会为他的模特儿披上白昼里颜色鲜艳的长裙。他认为日常生活就是一篇童话，他曾经说过：“给我一棵种在郊区花园里的苹果树吧！……”

雷诺阿作画时，他总是被画的主题深深吸引住，因此他看不到也听不见四周发生的事情。有一天莫内没有香烟了，向他讨根烟抽抽。一看没有回答，他就把手伸进了对方的口袋里，他知道他的朋友会把香烟藏在什么地方。他一俯身，胡子轻轻地触到了我父亲的脸上。我父亲在几厘米之外稍稍看了看那张脸，丝毫没有流露出惊讶的表情，只是说了句“呀！是你呀！”的话，又继续挥动他几乎没有停下的画笔。

类似的事情也发生在枫丹白露森林中的动物身上。“公鹿和母鹿也同人一样好奇！”它们早已习惯于这位沉默寡言的、在画架前几乎一动不动的来访者了，他的动作似乎从画布的表面轻轻掠过去。在很长一段时间里，雷诺阿没有意识到鹿的存在。可是当他后退几步审视画面效果的时候，鹿儿顿时跑开了，蹄子踏在青苔上，发出窸窣窸窣的响声，终于暴露了它们的原形。雷诺阿一时疏忽，竟然给鹿带去了面包。”从此鹿常常爬在我背上，用鼻子顶我，往我脖领里吹气。有时我不得不生气……说，你们快给我走吧，还让

不让我画画了？”

一天上午，雷诺阿在林间的一块空地上支画架，正因飘过来一片云彩“改变我的光线”而惴惴不安。突然他惊讶地发现他的常客不见了，心想它们很可能被可恶的围猎者驱散了：“这群笨蛋穿着红色的制服，我真想朝他们身上开枪。假如有地狱的话，我想他们一定受到惩罚：鹿儿将追捕他们，直到他们精疲力竭为止！”每当谈到肉体经受的痛苦时——不管是动物的还是人类的，他那丰富的想象常常使谈话几乎无法令人忍受。

转瞬间，雷诺阿道出了动物离开的原因。他听见小树林的树叶发出沙沙的响声，看见附近有一个奇怪的人。此人不太引人注目，可是既然觉得已被发现，就从树林里走了出来。他的衣服上尽是皱纹，而且沾满了烂污泥。他两眼惊恐不安，动作剧烈但又不连贯。我父亲以为他是个逃出来的疯子，马上拿起自己的手杖作武器，决定自卫。故事讲到这里，他顺便就受到攻击时如何使用手杖提出了几点实用的忠告：“别把手杖举得高出于你的头，这样你会暴露自己，敌手乘机会在你肚子上捅一刀。你要把你的手杖当作剑来使用，击他一剑。在他肚子上击一剑会切断他的呼吸，这时你就可以逃走了。”当雷诺阿走出他的光线和形式世界——这是属于他的唯一真正的世界——的时候，他谈及的对日常生活问题的看法在那些屈从于当时风俗习惯的人看来可能显得惊人的幼稚。生活方式的例子表现在一切方面。有关于系领带的、有关于度假的，也有关于遭到武力攻击时如何进行自卫的。如果有人说是五十年以后，人们靠柔道的诀窍就可以击败敌手，那些和我父亲同时代的、只相信法国式拳击或者“踢打拳击”的人听了会感到惊愕不已。想想看：文明杖的头并不像它的外表一样那样安全无害。现在我们回头再讲枫丹白露森林中发生的事。陌生人在离我父亲几步远的地方停住了脚步，然后用颤抖的声音对他说：“先生，我求求您，我快饿死了！”此人是帝国警察通缉的共和党记者，他逃脱了前来逮捕他的警察，跨过与他的家相邻的公寓的阳台，通过隔壁楼房的楼梯逃走了。以后他碰巧登上了来自里昂站的头班火车，又在莫城下了火车。他在森林中流浪了两天，食不果腹。他终于精疲力尽，情愿投降也不愿意继续向前走了。雷诺阿跑回村子，拿来了画家的一件工作服和一个颜料盒，对他说：“这样，别人会把您当成是我们的人，没有任何人会盘问您的。农民看来我们来来往往，都习以为常了。”他名叫拉乌尔·黎古，事后在马尔洛特，他和画家们一起住了好几个星期。皮萨罗又设法让人通知了这位逃亡者在巴黎的朋友，他们作了安排，送他到了英国，他在那里要一直等到第二帝国垮台才能返回法国。

以上是故事的第一部分，其结果是这样的：几年过去了，发生了普法战争，拿破仑三世遭到惨败并且匆忙逃出。我在后面还要谈到雷诺阿在这些动乱的年代里的生活。他在公社结束前回到了巴黎。库尔贝此时已成了伟大的政治家。库尔贝在事业上的胜利以及被库尔贝视为达到命运终点的旺多姆圆柱已经摧毁一事未能改变他年轻的同事的方向。公社也好，皇帝或者共和国也好，都不能驱散飘浮在自然与雷诺阿的眼睛之间的雾。因此他继续致力于他认为唯一重要的任务：驱散这片雾。他不停地作画。在一个晴朗的日子里，

旺多姆圆柱（LacolonneVendôme）：竖立在巴黎市中心旺多姆广场上的铜柱，又称“凯旋柱”，是拿破仑一世为炫耀他侵略战争的胜利，用缴获的大炮铸成的。巴黎公社成立后，于1871年4月12日通过法令，决定拆毁旺多姆柱。同年5月16日，该柱被拆除。1875年又被资产阶级政府所修复。——译注

他在塞纳河边支起了画架。几个国民自卫队队员走近他的身边，他却没注意。那天风和日丽，冬天淡淡的、金色的阳光把至今仍然是个迷的各种颜色映照在塞纳河的河水中。从远处凡尔赛宫飞来的炮弹落在穆安特的堡垒上，发出隆隆的响声，可是几乎没有能压倒河水拍打河堤的潺潺声。忽然一位国民自卫队队员起了疑心，心想这个在画布上乱涂了不少神秘符号的人不可能是真正的画家，他一定是凡尔赛派来的间谍！他的画无疑是为敌对力量登陆作准备而绘制的塞纳河口岸地形图。这位国民自卫队队员把他的疑虑告诉了另一个队员。消息不胫而走。从马路上过来的行人把雷诺阿团团围住，有人坚持要把他扔到河里去。雷诺阿回忆这段故事时说：“我洗个冷水澡倒没有什么关系。那时我抗议也没有用！一群人呀，就没有头脑了！”还是那位国民自卫队队员建议先把“间谍”押到第六区区政府去，然后枪毙，并且说：“他说不定会揭发一些情况。”

一位老太太坚决要求把雷诺阿淹死，说：“有人淹死小猫，可小猫犯的罪过还没有他多呢。”幸亏国民自卫队的意见占了上风。于是我父亲被解送到第六区区政府，那里有一支常年值班的行刑队。雷诺阿早已上路，押往处决人的地为。突然他看见在马尔洛特受过他掩护的那个人走过去。那人神采奕奕，腰间围了一条三色腰带，后面跟了一大群穿着漂亮的制服的谋士。雷诺阿的命运立即引起了他们的注意。他就是拉乌尔·黎古。黎古奔过去，把雷诺阿紧紧抱住。群众的态度顿时改变了。我父亲跟着他的救命恩人，从列队举枪致敬的国民自卫军队伍中穿过去，来到可以俯视整个广场的阳台上，广场上挤满了前来观看枪决间谍的好奇的人。拉乌尔·黎古把雷诺阿介绍给群众，并且说：“让我们为公民雷诺阿高唱马赛曲吧！”在这里，我仿佛看见我父亲在不自然地点头致意，又轻轻地然而尴尬地做做手势，来回答向他发出的一片欢呼声。

雷诺阿乘此机会向他的患难之交要了张通行证，好让他去探望在鲁佛西乡下祖父家中避难的全家人。分别之前，黎古却对他叮嘱了一句：“万一您被凡尔赛分子抓住，这张通行证呀，您可万万不能拿出来，要不他们会立刻枪毙您的。”雷诺阿的另一个朋友比贝斯库在敌对阵营中有很大的影响。他偶然听说我父亲在鲁佛西，于是便跑去看望，并且让人给我父亲发了张凡尔赛通行证。在渥吉拉尔街尽头的一座废弃的花园里，即在反革命阵线的终点与革命阵线起点的交界处，雷诺阿找了棵空心树，每当他越过边界时，他会把危险的通行证藏在树里，拿出合适的通行证。返回时再冒着生命危险交换证件。我父亲每次向我讲述这段故事时，他总要引用拉封丹的诗句：智者跟着众人高呼：“吾皇万岁！吾团万岁！”

炮声在继续响着。可是绘画和谨慎的行动相比，前者具有更大的吸引力。雷诺阿已经在巴黎着手画一幅人体模特儿，在鲁佛西画几幅风景画。“光线变化太快，活见鬼！”

拉乌尔·黎古的插曲使我跳过一八七一年的战争，想到了巴黎公社，战争的失败丝毫没有影响雷诺阿的命运。说实在的，它没有影响任何人的命运。

拉封丹（JeandelaFontaine，1621—1695）：法国寓言诗人，著有《拉封丹寓言诗集》，共239首。——译注

这是流行于民间的一句谚语，意思是说，如果你不想遭受敌人的打击，你最好尽早与强者联合在一起。——译注

当然皇帝以及某些政客——他们的地位与战争的成败息息相关——除外。战争的惨败只是强化了人们对十九世纪未供认的神——金犊偶像——的崇拜。那个时代的人把金犊偶然称作“繁荣”。经纪人、商人和滑头的黄金时代开始了。画商们纷纷离开自己的店铺，在“画廊”中安顿下来。那些过去取代了贵族门第的企业家贵族即将向善于推销商品、正处于昌盛时期的人让步。制造产品的人命运没有明显的改变，我父亲觉得这一切都十分自然，他说：“我们画画，乐在其中。倘若有人用金子塞满我们的腰包，那我们的命运太美好了，不可思议！”

他只是为了又一次向我证明软木塞理论的正确，才跟我谈起一八七一年的战争。他的这段历史远非称心如意，相反却充满了忧伤的感情。每每忆及这时期的生活，他总有一种失落感。此事容我一会儿再向你们介绍。

雷诺阿没有服兵役，但是他必须去残废军人院征兵办公室报到。在那里，检查结果表明他的健康状况良好，适合当兵。比贝斯库王子听到这一消息后，使劲怂恿他同意分配到巴刺伊将军参谋部。王子本人也是该参谋部的一名副官，他对雷诺阿说：“您带上颜料盒，尽管画画好了。德国女人长了满头金发，又有红润的脸蛋，是您很好的模特儿。显然柏林不是一座有趣的城市，不过或许我们会驻扎在慕尼黑，我们可以在湖上驾舟荡漾，还有好啤酒喝。”我父亲的态度十分坚决。他认为被迫从军毫无意义，“我很怕枪炮声！可是一想到别人代我去打仗，而我却在巴刺伊将军部下作画，我不忍心。假如顶替我的人被打死，我将终生不得安宁。因此我向比贝斯库声明，我绝对坚持到命运把我送去的地方。”巴齐依倒是接受了比贝斯库的建议，其原因并不是出于别人在冲锋陷阵的时候，他却在作画取乐，而是被一种景象所陶醉，即骑在骏马上奔驰，驰骋于枪林弹雨之中，自豪地传递决定战争前途的信息。可是雷诺阿担心事情不会像预料的那样发展。“德国人击败了奥地利人。如果我根据我所熟悉的奥地利人去判断，那我们和奥地利人极为相似。”

时代的潮流首先把软木塞冲到了重骑兵团里。然而法国参谋部刚刚决定增强骑兵部队，“这样我们就可以更快打到柏林！”为此，必须驯养军马。遵照军方奇妙的逻辑，我父亲——“一个连屁股都没有在马背上坐过的人”——被分配到波尔多军马配种场。整个战争期间，他先是待在波尔多，然后去塔布，远离使他心惊肉跳的枪炮声。

一到骑兵团，他向住宿处的元帅坦率地承认他不会骑马。“我是冒着被送到步兵连的风险说这话的，但是我坚持要做一个正直的人。”士官把我父亲交给中尉，中尉又把他交给上尉。上尉一点也不觉奇怪，问：“请问您的职业？”“美术家”。“幸亏他们没有把您送去当一名炮兵。”那是一个好人，一名职业骑兵手，爱马如命，一想到要和马分开，马要被送进“无用的屠宰场”，他会伤心落泪。他女儿酷爱绘画。“您给我女儿上几堂美术课。”“我说不定也会学会骑马。”“噯，好主意！”事实证明雷诺阿有骑马的天分。不消几个月，他已成为一名优秀的骑兵，上尉甚至把最不驯服的马交给他。“雷诺阿善于对付它们，他先是随它们的意，到头来，是它们随他的意了。”年轻的骑手用对待他的模特儿的宽容态度对待牲口。”“我当时很高兴，上尉把我当作他家里的孩子一样看待。我在一旁看他的女儿画画，同时

波尔多（Bordeaux）：法国西南部城市、港口，以产波尔多葡萄酒闻名于世。——译注

塔布（Tarbes）：法国西南部城市，上比利牛斯省首府。——译注

我也为她作画。她的皮肤好极了。我向她谈起我在巴黎的朋友。很快她变得比我还革命，扬言要把温特阿尔特 的画全部烧掉。”

上尉后来调到塔布任职，我父亲也去了那里，新的职业越发使他有兴趣。“必须了解塔布人。在我看来，那里的马最好，一匹匹膘肥体壮，又有足够的阿拉伯种马的血液，显得分外高贵。只有一匹马故意跟我捣蛋。这匹马有一个诡计，它把全身的重量全压在驯马场木制隔板上，企图压断我的腿。我先用马鞭抽它，然后抚摸它，最后喂它糖吃，都无济于事。这也并不奇怪，因为它有维克多·雨果一样的额角！”

雷诺阿一退伍就回到了巴黎，正值巴黎公社时期。他开始寻找他的朋友。几乎所有的朋友全离开了被另外一部分法国人包围的首都，我认为只有皮萨罗、歌南特还有乐师卡巴纳是例外。卡巴纳过一天算一天，无力支付昂贵的旅费。他们中有人把巴齐依死亡的消息告诉了雷诺阿。巴齐依死得很晚，而法国的失败显然已成定局。他不是驰骋在德拉克鲁瓦笔下的疆场上战死的，而纯粹是在波纳·拉·罗兰德泥泞的道路上被炮弹击中而身亡的。当时德国人重炮猛轰，以便在逃难者中制造更加严重的混乱。比贝斯库算是不幸中的万幸，他在几天前受了伤，后来逃走了，被农民们藏在谷仓里，并且受到他们的照料。

雷诺阿和革命者有很多的联系。我们知道，他崇拜库尔贝。但是他拒绝采取一切正式的立场。软木塞嘛！这尤其因为他深信画家的职责是作画的缘故！“我去见过库尔贝好几次，他只想到旺多姆圆柱。人类的幸福取决于这根圆柱的倒塌上。”他学着库尔贝轻度口齿不清的口音，试图就他的著名的长者给我一个概念：“这根柱（柱）子，它太碍我们死（事）了！”

雷诺阿不愿意多谈这段历史，因为一想起巴齐依他就难过，“他是个如此纯洁的骑士，我童年时代的朋友”。另外在公社期间以及公社失败后，“处决的人太多了”。他酷爱生命，因此害怕见到死亡的场面。“公社社员都是些了不起的人，心是好的，可是罗伯斯庇尔的一幕不该重演。公社社员晚出生了八十年。再说为什么要烧掉杜伊勒利宫呢？当然它没有什么了不起，可是它比我们后来见到的建筑物要有价值多了。”

在鲁佛西，丽莎为路易丝·米雷尔 和一些纵火者辩护。我父亲没有讽刺她的意思，可有一天当他回到巴黎时，建议把路易丝·米雷尔请来，说：“克莱孟梭会给你作介绍的！”可是勒莱毫不客气大声嚷嚷道：“做妻子的位子应当在家里。”从此很长一段时间内，家里人常跟丽莎开玩笑，说她是“室内革命家”。

公社被镇压了，凡尔赛分子进入了巴黎。反革命处决取代了人民法庭的处决。”我唯一能赞同的处决是马内画中的马克西米利安，画面上美丽的黑颜色掩盖了粗暴的主题。”库尔贝已被捕，他很有可能被枪决。是不是比贝斯库经画家朋友们报信后干预此事了呢？又有谁能营救库尔贝呢？很可能是他救的。在结束公社这一篇章之前，我还想把雷诺阿的一个看法引述如下：“公社社员都是些疯子，不过在他们的心中有点点不灭的星火。”雷诺阿死得较早，没有看到这小小星火后来成了一大片光芒。在我们的交谈中，盖波

温特阿尔特（Franz Winterhalter，1805—1873）：拿破仑三世宫廷中引人注目的画家。——原注

路易丝·米雷尔（Louise Michel，1830—1905）：法国巴黎公社女革命家、作家。原是教师。积极参加1871年3月18日巴黎无产阶级革命，——译注

瓦咖啡馆的名字很少提到。一八七一年以后，当时一批年轻的画家常去那里，聚集在马内的周围。与此相反，新雅典咖啡店的店名常常挂在我们的嘴边。一九一四年大战前，塞尚的儿子保尔·塞尚请我到店里面喝过一杯“罗马女人”酒。毕加勒广场上的妓女以及皮条客们代替了马内、塞尚和皮萨罗。我竭力想象梵高以及带他去的弟弟怎样坐在桌子旁倾听高更和弗兰克·拉密讨论用刀作画的技巧。上个世纪年轻热情的、蓄着胡子的面孔难以代替胡子刮得光光的、一本正经的、满脸愁容的新主顾。如今是彻头彻尾的堕落，不可避免的衰退。幸好雅典咖啡馆已改名，在完全整修一新之后，成了同性恋的安乐窝。然而这一切并不能保障名人的阴魂出没于墙间的这家咖啡店的生存。今天挽救它的最后一招是把它改装成“统一价格”的脱衣舞表演场。二十个裸女仅仅为了得到相当于一张电影票的报酬，在法兰西画派聚集的地方，在他们净化裸体像、把裸体像从一切放纵的邪念中解救出来的地方，她们鱼贯而行，炫耀她们疲倦的媚态。我有时候这么想：也真是！这一切要是被我父亲看到了呢？一提到雷诺阿，我便很快想到了他对事物的公正评价。我心里明白，他一定会这样说：“这地方过堂风太大，那些可怜的女子会得感冒的。”

比有关新雅典咖啡馆的热烈讨论更使我父亲感兴趣的，是他在夏庞蒂埃家的聚会，那是他结婚之前一段时期内最重要的社交活动。他在一八六九年为夏庞蒂埃的母亲画过像，所以他对他们一家很熟悉。

但他担心别人说他“出风头”、“有野心”，因此中断了拜访。重叙友情是战争结束几年后在我父亲、贝尔特·莫里索和西斯莱在德和屋拍卖行举办的一次画展上。贝尔特·莫里索是马内的弟媳妇，而马内又是夏庞蒂埃的好朋友。夏庞蒂埃参观画展，并以一百八十法郎买下了雷诺阿的一幅画《河边的渔夫》。临走时，他坚持邀请我父亲出席由他夫人创办的沙龙聚会。这种聚会使沙龙颇有名气。沙龙的名声并不是招摇撞骗来的。这位真正的贵妇人成功地创造了恢复旧制度下沙龙精神的奇迹。一切有名望的文人学士竞相参加每逢星期五举行的聚会。她的丈夫出版青年派最优秀的著作。他保护自然主义者，正像他保护新浪漫主义派一样。

莫伯桑、左拉、龚古尔兄弟和都德是他家里忠实的常客。雨果有时也在那里出现。在绘画方面，即使在“不妥协分子”成为“印象派”之前，他已坚定地倾向于他们。在政治上，他的座上客是康贝达、克莱孟梭以及杰福瓦，他们都是法兰西帝国和麦克马洪的反对者。他创办了一份杂志，名叫《现代生活》，保护青年画家的权益是它的主要宗旨，由我叔叔爱德蒙领导

梵高（VanGogh，1853—1890）：荷兰画家，后期印象派代表人物。——译注

高更（PaulGauguin，1848—1903）：法国后期印象派画家。——译注

莫伯桑（GuydeMaupoassant，1850—1893）：法国作家，他的文学成就以短篇小说最为突出，有短篇小说巨匠的美称。——译注

龚古尔兄弟（埃德蒙·德·龚古尔，EdmonddeGoncourt，1822—1896；茹尔·德·龚古尔，JulerdeGoncourt，1830—1870）：法国作家，历史学家。——译注

都德（AlphouseDaudet，1840—1897）：法国小说家。——译注

康贝达（LéonGambetta，1838—1882）：律师，法国政治家。1870年在国防政府中任内政及国防部长，以后又当过总理。——译注

杰福瓦（GustaveGeffroy，1855—1926）：法国作家，支持自然主义作家及印象派画家。——译注

麦克·马洪（patriceMac—Mahon，1808—1893）：法国之师。1873年任法国总统。——译注

并负责编辑和出版事务。他还协助开了一个画廊，印象派的美术作品可以在那里展出。后来因为赤字太大，画廊被迫关闭。

雷诺阿在夏庞蒂埃家中画的画清楚地表明他与这个家族的关系。这些大资产阶级不但是他的和蔼可亲的朋友，而且在他们家作画也是件惬意的事。

“夏庞蒂埃夫人使我想起了青年时代我所钟爱的法拉戈纳尔笔下的模特儿。她家小女孩的脖子上都长了可爱的小窝。全家人向我表示祝贺。我忘记了记者对我的辱骂。我的模特儿不仅是义务的，而且诚心诚意。”在夏庞蒂埃家里，雷诺阿认识了后来成为他的忠实朋友的贝拉尔，以后他又在贝拉尔家位于科城地区的古堡中生活了很长一段时间。在那里，他同样发现了众多的义务模特儿。他继续不停地画。当他没有画布或者纸张的时候，他就在门上和墙上画。善良的贝拉尔夫人烦透了，她也不同意她丈夫“盲目”崇拜他们家的客人所画的油画。我不如夏庞蒂埃和贝拉尔家族后代，他们能很好地描述雷诺阿在他们两家生活和作画的情况，例如《雷诺阿在瓦治蒙》一书是介绍雷诺阿与贝拉尔家关系的，而《雷诺阿与孩子们》一书则叙述雷诺阿在夏庞蒂埃家的早期活动。请读者允许我离开一般的事实，再次讲述一个小小的故事。这个故事我是听我母亲讲的，而我母亲又是从贝拉尔家里人那里听来的。有一次我父亲在马尔里森林中写生，他突然想起当晚应邀将出席夏庞蒂埃家举行的盛大晚宴，宴会上将能遇见权势强大的康贝达。夏庞蒂埃一心想说服这位总理把制作新市政厅里的大型装饰画的任务交给雷诺阿。我父亲赶紧收拾东西，把它寄放在我祖父母在鲁佛西的家里，然后像他平常有急事所做的那样，直奔马尔里火车站。他到站时开往巴黎的火车正要出发。站长认识他，让他跳上一列马上开过来的货车。火车把他送到巴底涅尔调车场，出站时他未遇任何麻烦。然后，他像疯子一般在这个当时尚属远郊的区里奔跑起来。最后，一辆流动兜客的马车把他接送到了家里。一刹那间，他换好了衣服。为出席晚会而必须换衣服的礼节常常使他恼火。为了节省时间，他没有换衬衫，只匆匆忙忙地穿上了一件有假领和硬胸的上衣连裤子的奇装异服，实在有点“滑稽可笑”。然而这种穿衣的方式在当时颇为流行。一到夏庞蒂埃家门口，他庄重地将他的礼帽、围巾和手套递给仆人。然后他脱去外套，在吃惊的仆人没有来得及阻挡之前，他已经走进客厅。客厅里顿时爆发出一阵大笑声，迎接这位客人驾到。原来他在匆忙中忘了穿晚礼服，露出了里面的衬衫。这一下可乐坏了夏庞蒂埃，他索性脱下礼服，于是所有的男人都向他学习。康贝达大声称这种做法很“民主”。整个晚宴期间，一直洋溢着平时那种欢乐的气氛。

夏庞蒂埃坦率地向康贝达说明了他关于装饰的想法：“这位年轻的艺术家可以革新壁画艺术，这给您的共和国将带来多大的光荣啊！”护民官把雷诺阿拉到一边，说：“我们不能订购您的画，您朋友的画也不行，要不然我们的政府会倒台。”“您不喜欢我们的画吗？”“喜欢。唯有你们的画才有价值。我们以前订购的画都一文不值。可是问题是……”“什么问题？”“你们是革命者！”虽然父亲惊魂未定，但是他不禁反驳道：“好。那您呢？您是何许人也？”“问得好！”康贝达回答道，“应当让人原谅我们的出身和观点，应当抛弃无足轻重的东西，通过民主法律。我们宁愿看到共和国与质

“护民官”系沿用古罗马官名，指那些所谓“代表民众利益”、“捍卫民权”的政界人物。此处指康贝达。

量低劣的油画一起生存，也不愿意看到她和伟大的艺术同归于尽。”

我父亲常常跟我讲，“康贝达执政官”对亭亭玉立的女子具有某种吸引力。女人们争相吃醋，为的是可以坐到他脚边的凳子上。人们只见他淹没在由裸肩组成的花冠中，对这种卖弄风情的表演显得十分敏感。他是南方人，身体结实，满身是毛，很容易激动。“这些女人，她们心里有数，因此每晚穿的晚礼服越来越刺激人。”尽管这位部长化钱雇佣了一批因袭守旧的画家，他仍然属于少数派，因此倒台了。几天后我父亲在夏庞蒂埃家又遇见了康贝达。他在回忆这段往事时说：“真可怕！连一个奶头也没留下！”

我还讲一个雷诺阿觉得非常逗乐的然而是无伤大雅的事件，它给人们留下了夏庞蒂埃家聚会者是一群“老好人”的印象。夏尔·克洛是沙龙的一位常客，他是个“很了不起的人物”。他的朋友们声称他比格拉汉·贝尔发明电话要早两年，可是法国银行家太胆小，对他的发明不感兴趣。他自认为是个诗人，只是因为好奇才误入了物理化学的领域；他的诗集《檀香木匣》刚由夏庞蒂埃出版社出版；他崇拜卡巴纳，卡巴纳把他的诗谱成曲子；他还把卡巴纳带去参加出版商的一次音乐聚会；卡巴纳是个优秀的钢琴家，他在那次音乐会上演奏了几首根据克洛的诗谱成的乐曲，同时他又有一个好嗓子，能够很好地表达乐曲中旋律的意思，或者说乐曲中无旋律的意思，因为他早已和旋律这个“婊子”一刀两断。直至描述一只乌春飞行之前，音乐会一直在正常进行。不过卡巴纳有个小小的语言障碍，他很难发好“e”这个音。从他的嘴里发出的“e”音变成了“d”音。“merde”这个词的意思读者是清楚的。听众们愣住了，面面相觑，误以为是诗人大胆的创造呢。克洛听了很不愉快，一曲终了他即宣布：“各位刚才听到的不是事实，我说的是本地极为普通的一种鸟，俗称乌春。”“很遗憾。”维里埃·德·黎世尔·亚当反驳道，“您的这番解释把您作品中的全部玄妙感一扫而空！”

我家有一枚铜质大纪念章，上面刻有一位年轻妇女的侧面像。这枚纪念章是根据雷诺阿为夏庞蒂埃公馆雕刻的一个镜框中央的图案浇铸而成的。为了搞这项装饰试验，雷诺阿使用了马克·里希水泥，那是杜朗·吕埃尔画廊的一位雇员想在巴黎兜售的一项英国发明。其实这是石膏和坚固胶的混合物，据说可以代替大理石。镜框已在几年前拆除夏庞蒂埃公馆时毁了，而纪念章却保存了下来。它使我想起父亲为了做“任何试验”而付出的辛勤劳动，然而他最终又回到了他安全的调色板和画笔旁。马克·里希水泥后来不得不让位于使用更加方便、价格便宜的“意大利灰壤”。

在我叙述一八七一年战争前后的事件中，关于雷诺阿与其中两个人的亲密友谊，我还只字未提。他们是画家勒构尔以及丽丝——一位为雷诺阿和其他好几位画家当过模特儿的迷人的年轻妇女，这两个人在他的成长过程中起过重要作用。我缺少这三个人之间关系的第一手材料，只知道雷诺阿和勒构尔去丽丝父母在维尔·达佛莱的家里住过几个月。

不同的作者对雷诺阿之所以作出不同的描述，是因为雷诺阿本人的言语和行为常常根据他要打交道的人而变动，至少表面给人的印象如此。在这一方面，他和莎士比亚戏剧中的某些人物十分相似。也就是说，他的一言一行

格拉汉·贝尔（A·Graham Bell，1847—1922）：美国物理学家，电话发明者之一，——译注

“merle”是指乌春卡巴纳口齿不清，把“merle”念成“merde”（他妈的），因此举坐哗然。——译注

维里埃·德·黎世尔·亚当（Villiers de Lisle - Adam，1838—1889）：法国作家，诗人。——译注

和一举一动和他的对话者相适应。哈姆雷特并不以同样的方式和国王、演员或掘墓人说话。然而有谁比这个被单一意念所萦绕的人物更坚定呢？雷诺阿与哈姆雷特、戈雅 或者巴斯卡尔一样坚定不移，认为把精力专注在在他看来不触及本质的观点上毫无意义的。正像他自己所说的那样，这个“不为一个苏而争得面红耳赤”的人，以一个去耶鲁撒冷朝圣者坚韧不拔的精神走他自己的路，没有任何东西可以转移他真正的目标。奇怪的是，如果说某些问题——譬如一切与政治和个人利益有关的事情——在他看来是可以忽视的话，那末一些小事却在他的脑子中占有重要的位置，这甚至使他的家人感到惊讶。

区分雷诺阿世界的方法与众不同，这便是他为什么经历了巴黎公社以及其他重大事件而无意参与的原因。他承认标签的存在，甚至也承认各种器皿不同的形式，但是他并不认为装璜能够改变内容的质量；他承认有所谓德国口音和马赛口音，有新教徒的虚伪，有天主教徒过分的虔诚，有共和党人的浮夸，有君主主义者的盲目，有社会主义的清教徒主义，但这是穿在个人身上的外衣，雷诺阿以不同的方式来区分他们。我可以猜到他的其他一些分类。就我所知，例如国际比赛中“皮肤不反光”的女孩子构成了雷诺阿世界的一个类别，它比所谓德国类和法国类，或者政治类和宗教类，显得更加重要。对于他来说，大分界线应划在觉察的人和思考的人之间，他怀疑“想象力”，并且毫不犹豫地和本能世界融为一体去和知识世界对抗。他虽然不懂一个中国字，可是他如果和二世纪的一个中国制陶工人在一起，他将和他亲如一家。然而当他和不少法国人在一起时，他反倒觉得自己是外国人。

在宗教问题上，他采取绝对宽容的态度。他似乎很难承认四千年来那四分之一亿的印度人是错误的。为什么只有我们才掌握了真理而不是他们呢？天主怎么可能作出武断的决定只向塞纳河两岸的居民显灵而避开恒河两岸的居民呢？“再说，假如我热爱一只金兔，我想不出别人会阻挠我去热爱的道理。”他开心地笑了笑又说：“还有，信仰金兔可能比信仰另一种宗教更好，我在这儿看到了长着长耳朵的高僧。”他坚持主张天主教徒使用拉丁文，这不仅因为“拉丁文是世界性语言，尤其因为信徒们不懂这种语言。用一种和人们买两个苏油炸土豆条时使用的完全不同的秘语与天主交谈是很重要的”。他也为忏悔辩护：“那是一种需要，一种安全阀，类似人们在火车头上看到的一只大蘑菇。这样你可以把心中的话向一个陌生人，向一个蒙着脸、日后不会在枕头上把你的秘密传给他的老婆听的人倾诉！这可以防止犯罪！”

雷诺阿很少——甚至可以说从不——移足教堂，但是对世界所作的唯物主义解释也并不使他信服，在他看来，尽管发明了分析法和显微镜，这个世界仍然充满了神秘的力量。“有人告诉我，树是化学元素的结合物，可是我愿意相信是天主创造了树，一位仙女居住在那里。”把撞击安底贝 岩石的那泓清泉视为由氢、氧和氯化钠配成的鸡尾酒会使他伤心。“他们想消灭海神和维纳斯，那也是徒劳。正像波堤切利 所画的那样，维纳斯永远在那儿！”

戈雅（Francisco José de Goya，1746—1828）：西班牙画家，风格豪放，其画风对欧洲十九世纪绘画有深刻印象。——译注

安底贝（Antibes）：法国阿尔卑斯滨海省沿海小城镇。——译注

波堤切利（Sandro Botticelli，1445—1510）：意大利文艺复兴时期画家，代表作有《维纳斯的诞生》等。——译注

雷诺阿在有关圣母玛丽亚圣洁问题上所持的态度也十分坚决。他认为这种信仰是“方法经济”完美的象征，也是他生活和行动的准则。用科学的术语讲，这只是效率学说罢了。

有些厨师花大钱创造了奇妙的成果，他们把好几公斤黄油放到荤杂烩里，把成公升成公升的白兰地放到沙司里，结果做出来的东西很好吃，但太油腻不易消化，顾客吃了很快会被送进医院。我父母在家里只用“核桃仁一般大的黄油”做出味道鲜美的奶油水果馅饼，不但质量好，而且易于消化。我母亲的烹调手艺是从玛丽·柯罗那里学来的。玛丽·柯罗不是大画家柯罗的亲戚，但是当过柯罗生前的厨师。“她像柯罗画画那样做饭。”雷诺阿认为，用“一座山生下一只老鼠”这个俗语来比喻现代化生产的方法再也贴切不过的了。可是他显然更希望“一座鼯鼠丘能生出一只大象”。有人伐光山上的树林，毁坏森林，为的是给人们制造一张常常没有一行值得一读的晨报。上千成万页纸张的生产意味着加拿大和俄勒冈 苍松翠柏的死亡，而这一切仅仅是为了印制吹嘘某一化妆品或者鸡眼药质量的幼稚的广告。蒙田 的几卷书是用破旧纸片写成的，但比二十份报纸介绍的东西还要多。有些画家在调色板上堆砌颜料，画面上每一个细微的差别均来自各个不同管子中的颜料，由于现代化学的发展，颜料变得更加有光泽，更加瑰丽多彩，这是前人所不了解的。但是这样花钱的结果，科学发展的成果，仍然显得平淡无奇。雷诺阿作画时最多使用十多种颜料，这些颜料放在干净的调色板上，堆成整齐的小色墩。他用贫乏的颜料画出闪烁的丝绸和有光泽的皮肤。在他看来，这位加利利 年轻的犹太女在没有被玷污、在没有失去青春的情况下生下天主，那是一种信息，他希望从中有所得益。雷诺阿的世界或许可以划分为尊重自然赋予人类的财富和糟蹋这种财富两大部分，划分为不愿改变造物主的杰作和自负地企图改变这种平衡两大部分。

既然在这一章里我们谈到了宗教问题，那末让我就雷诺阿对无神论的看法说几句。他的很多朋友，其中包括一些知交密友，他们都是无神论者，而且深信雷诺阿也是他们中的一员；他们似乎难以相信一个人在从事如此革命的绘画的同时还信仰上帝。与其相反，雷诺阿的另外一些热诚的天主教徒从不怀疑我父亲的正统思想。他担心伤了朋友的感情，因此避免纠正他们说的话。这样一来，各人根据自己的喜好去认定雷诺阿这个人，而且也不会怀疑雷诺阿私下会把他们的争论看成是无谓的闲话，可是有一天，有人违背他的意愿向他长时间地论述上帝并不存在之后，他对这位演说者说：“我认为如果我必须在您和教士之间作出选择的话，我将选择教士。”对方以为我父亲在嘲笑他，惊叫了一声。可雷诺阿继续说道：“教士们穿的是传教服，这就更正派些！当我看见某个教士时，我起码可以跑开。假如您也想说教，那您应当穿上教士服，这样人家好知道您来了！”

雷诺阿肯定是在忍无可忍的情况下才说出类似的俏皮话的，或者被挖苦的人是他的好朋友。只有当他觉得受到信任的时候，他才会一触即发。尤其

俄勒冈（Oregon）：美国西北部一个州，森林面积占全州面积的一半，与华盛顿州同为林业最发达的州。

——译注

蒙田（Michel de Montaigne，1533—1592）：法国思想家、散文家，著作有《随笔录》三卷共 107 章。——

——译注

加利利（Galilée）：巴勒斯坦北部地区，相传为耶稣传教的主要地方。——译注

在他的孩子面前，他无疑会采取这种宽容的态度。这就向我提供了一个比迄今为止一直在试图介绍他的作家们更好的了解他的机会。我想起了米雷尔·乔治——米雷尔在他的《从雷诺阿到毕加索》一书中的描述。书中的雷诺阿成了具有拉伯雷性格的人物。画家笔下健壮的裸女很可能给作家留下了深刻的印象，因此米雷尔一定是以粗俗的举止去接近雷诺阿的。为了不使他失望，我父亲以同样的态度回敬了他。结果在读者面前出现的是一个只谈女人屁股和奶头的令人惊讶的雷诺阿，是个生活在假想的约旦斯国永无止境的露天赝济游艺会中西莱纳式的农民。甚至我父亲在“煎饼磨坊”年代忠实的战友里维埃也根据他自己的想象，塑造了一个与米雷尔·乔治——米雷尔完全不同的形象。他笔下的雷诺阿是个聪明的然而唯恐打破民族传统框框的、不愿意受地中海沿岸国家外国佬以及其他发誓要破坏法国文明的外国人影响的人。当渥拉尔着手写我父亲传记的时候，他想方设法恰如其分地从原始材料中吸取营养。他搜集到的资料以及他与我父亲个人之间的来往终于使他写成了我们现在见到的这部带倾向性的不朽著作，字里行间体现了作家善良的意图和伟大的天才。在他从事研究的过程中，有一天他找到了一位油漆房子的老工人。这位老油漆工曾经在相当长一段时间里一直和我父亲在同一家小饭店用餐，有关雷诺阿的情况，他还记得清清楚楚：“这是个体面的年轻人，瘦瘦的个儿，总是穿得整整齐齐，总是那样匆匆忙忙，像只从水沟里钻出来的猫一样敏捷。我一直把他当成是区里的一个工人。”可是有一件事似乎给这个老好人留下最深刻的印象，他说：“每当有蔬菜牛肉浓汤的时候，雷诺阿总是声称该轮到他啃带髓的骨头了。”渥拉尔曾经当着我的面向我父亲谈起了这段轶事，以便进一步证明他的关于老百姓无法辨认那些“炫耀自己的人”的理论。他相信群众是无比的愚蠢，当然他是怀着善意说这种话的，没有丝毫的敌意，只是希望他们站在自己的位子上。“他们只懂广告。依他们看来，沙拉·贝尔纳是位女明星，因为报纸上是这么说的。”后来我父亲按他的方式亲口向我讲述了带髓骨头的故事。他讲的应当是真实可信的。原来对于巴黎人来说，带髓骨是“诸神的佳肴”。他对往事记忆犹新，说老工人“是只想让别人高兴的老实人”，曾多次宁肯自己不吃，把珍贵的带髓骨夹到邻座人的盘子里，一心以为向我父亲送了件了不起的礼物。而我父亲呢，却漫不经心地吸骨髓，没有一点狂喜的样。“再说事实上，我也不是那样喜欢这种东西！”老工人见了很伤心。为了挽回不好的影响，我父亲有时假装从餐盘里拿起骨头。这样，他终于重新建立了在古老信仰的基础上的价值平衡观：物以稀为贵。骨髓之所以好，因为一盘蔬菜牛肉浓汤中只有一根骨头。于是老工人放心了，感到很高兴。他又可以眨着眼，把“国王的菜”放到他们青年朋友的盘子里去了：“那天这根骨头里面装满了骨髓……。”雷诺阿回答说：“您昨天已经给过我了呀……”对方继续说：“您这样认为吗？哦，那好极了！您年轻，需要力量，骨髓里含有铁的成分。”

就在那个时期，雷诺阿为男爵R君的情妇画像，她是贝那尔介绍来的。请看雷诺阿对她的评论：“那是个善良的女子，全巴黎的人都在她床上睡过。”当时她和皮条客串通一气，去欺骗她的客人。这位男爵只请求她帮过一次忙，要她把他当成真正的心上人一样行动。当皮条客敲门时，她把客人藏在壁橱里。破门而入的皮条客扮演他的角色来了，他大吵大闹，骂他的负心人，假

装打她。此时她的正式的情人洋洋得意，那个粗暴的家伙一走，他因为能够安慰这位哭泣的女人而感到多么的高兴！可是有一天，皮条客决意认真地扮演他的角色，打了他的情妇一个耳光，情妇也还手了，就这样一场假意打斗演变成了真正的战斗，皮条客居然甘拜下风。美人儿对他的软弱无能恶心透了，于是把他赶出大门，然后又把供养她的人从壁橱里放出来，声称她“笑够了”，从此以后想过规规矩矩的生活。正在这时，雷诺阿到了。刚才他在楼梯的平台上遇见了那位情场上的失败者。这位先生当起真来了，缠住我父亲不放，苦苦哀求为他出主意。这些人把雷诺阿引进他们生活的圈子，把他视为他们中的一员，正像他们都是小饭馆的顾客一样。雷诺阿四处为家，他建议开始画像，仿佛没有发生任何事情。披头散发的女人的形象使他产生了为她画一幅全然不同的画的想法，并且打了草图。其他的人都在看他作画，目光随着画笔在画布上移动，很快忘记了他们之间的争吵。当雷诺阿“因为光线转了向，客厅变得阴暗”而停下手中的画笔的时候，这些人已经言归于好。

这个女人一面摆姿势，一面“讲她的身世”：“我十五岁离开工厂。”她坦率地承认在马路上接过客，而在为她画像的那年，她已经是二十八岁的人了，可是仍然是水灵灵的姑娘。雷诺阿对她说，她十五岁的时候，一定是个可爱的人儿了，她会心地笑了。她说：“那时谁也不要我。后来我找到了一个穷人，给了我四十苏，我高兴得连嘴都合不拢了。”自从她由一个有钱的朋友供养她之日起，全巴黎的人都来追求她了。

父亲由此得出结论，对我说：“让，你明白吗？此事好像带髓的骨头。男人们不用自己的辨别力去作判断，巴努尔治的绵羊的故事就是这样，拉伯雷真了不起！”我们之间的这次谈话正好是在午饭时刻进行的，大路易丝过来告诉我们可以吃饭了。我把父亲推到餐厅。那天我们吃的是大排骨和土豆泥。“把我的假牙拿来。”雷诺阿说。我把他的假牙递给他。他把假牙固定在口腔中后问我：“你饿吗？”我回答说我很饿。“我嘛不饿，”他说，“我吃饭，因为人总是要吃饭的！”我替他切肉。他继续说下去：“我们都是巴努尔治的羊，特别是画家。向大师学习但又不模仿他们，真难，可是为了理解作品、你又不得不模仿。得了！我开始高谈阔论了。我不知道我说了些什么。这肉真硬，要把我的一口假牙毁了。”

上面提到的那个女人养了两条短腿猎犬，很招雷诺阿的喜欢。那条公的叫彼得，母的叫黛西。一天上午，雷诺阿发觉他的模特儿满脸倦容，“眼泡都肿了，皮肤铁青”。他让她去卧床休息，但她要他带着狗出去遛遛，说：“我不能把狗交给我的女佣人，她太马虎，再说黛西正在发情。”她是花了一大笔钱买下黛西的，十分珍视它的贞操。她解释说，行为不规的母狗会永远留下污点。我父亲听了微微一笑，她却大笑起来，说黛西好比是个“好姑娘”。为了强调她影射的意思，她补充说：“幸好依我们看，男人比公狗显得宽容。彼得极端嫉妒，要是别的公狗靠近黛西，它会把这条公狗吃掉的！”雷诺阿牵着两条狗走了，他用的是一条漂亮的双圈牵狗皮带。一路上麻烦不少。一只狮子狗差点儿从它的主人手中挣脱出去扑到黛西身上。彼得大怒，露出它的獠牙，快在颈圈中憋死了。我父亲终于来到布洛涅森林，在一条僻静的小径上散步。那天天高气爽。狗儿们也已安静下来，彼得已不再狂吠，也不再挤撞它的同伴。雷诺阿忽然看见一张椅，那是静静地思考的好地方。他坐下来，深深地陷入了日常的梦境中。突然他被一种奇特的嘈杂声惊醒，

原来是一只漂亮的杂种狗正在和黛西做爱，而彼得则乐滋滋的，摇着尾巴在一旁观看。

当父亲追溯往事时，最使我惊讶的，是他过去亲密地结交了这么多人。在这些人当中，有上流社会的人士，例如卡叶鲍特，卡本人也是一位画家，是他把自己的收藏品捐献给国家，为青年派画家打开了罗浮宫的大门，还有医生德·贝里约，他是顺势疗法派大夫，也是比贝斯库的朋友，好像就是在那个时期，他从我父亲生活的圈子中消失了；其他还有在我的脑海中常与波尔多的上尉联系在一起的达拉一家，安特卫普大银行家卡亨一家，卡杜尔·孟戴斯一家，杰出的肖盖先生以及画商老杜朗·吕埃尔；在女演员中，雷诺阿认识的有可爱的约娜·隆马里、艾伦·安德烈、亨利约夫人和她的女儿。雷诺阿向我列举的名字太多，他们常常在我的记忆中混淆起来。模特儿有妮妮一家、马尔戈一家、苏珊娜·瓦拉同以及在大街上遇到的女工，他和这些人相遇后往往结下了亲密的友谊。我在这里这么说，我以后还要说，他深得这些人的爱戴。我所认识的他的青年时代的见证人一谈起他，那激动的感情简直难以尽说，亨利约夫人曾经向我讲过她的女儿去世一事。她的女儿生前是法兰西喜剧院的演员，雷诺阿替她画过好几幅肖像。有一天晚上，雷诺阿正要上床睡觉，他的弟弟爱德蒙闯进了他的画室，说：“法兰西喜剧院着火啦！是煤气爆炸！”我父亲马上穿了件外衣，直向圣·乔治街冲去。当他赶到出事地点，满天的火海早已把大部分建筑物吞下去了。朋友们认出是他，把他带到亨利约夫人身边。原来亨利约夫人的女儿已经冲进化妆室，去寻找她的小狗，可一直没有回来。烈火似乎还没有烧到剧院的化妆室。雷诺阿立即冲过去。尽管烟雾弥漫，他还是找到了楼梯口。他用手绢捂住鼻子直往上爬。刚走几步，他喘不过气来了，只好抓住栏杆。幸好消防员把他救了出来，几分钟过后，楼梯烧着了。这次火灾事件，雷诺阿给我讲过多次。他平时一向谨小慎微，而在此时此刻竟不顾生命危险，这种显明的对照给我留下了极深的印象。四十年之后，一提到小亨利约之死。他的喉咙因激动而哽住了。他说：“这个傻瓜！……仅仅为了一只狗而送死！……那是一只可爱的北京狗，安东尼大娘小酒馆里养了只卷毛狗，我跟她说过的。因此她替她的狗取了个‘多多’的名字。她很苗条，但全身显得浑圆。她属因受诸神保护而未长可怕的棱角的那些幸运的人！她摆姿势活象一个天使！”他担心过于感伤，因此突然把话题转到了他的忠告上。他用嘶哑的声音说：“万一你遭到火灾的袭击，那烟最可怕。你得把手绢用水浸湿，捂住鼻子呼吸。你千万别跑，每走一步都要认真的思考。假如你失去理智，那你就完蛋了。”

保尔·杜朗—吕埃尔的名字经常出现在我们的谈话中。“老杜朗”是个勇敢的人，是个伟大的旅行家，又是个虔诚的宗教徒。雷诺阿赞成这样的特性：“为了捍卫我们的绘画事业，我们需要一个被出入于沙龙有常客们称之为革命者的反动分子，他至少不会象公社社员那样遭到被枪杀的危险！”可是他经常说的一个观点是：“老杜朗是个真正的人！”渥拉尔以后也进入了父亲生活的圈子，随之而来的还有白奈汉一派、柏林的卡西莱以及其他很多的名画商；他们更多地关心的是传播他们信赖的绘画的形式而不是为赚

卡叶鲍特（Caillebotte，1848—1894）：法国画家。——译注

安特卫普（Antwerpen）：比利时一大城市，港口。——译注

肖盖（Cboquet）：法国海关官员，艺术品收藏家。——原注

钱。保尔·杜朗—吕埃尔是个先驱者，“没有他，我们不可能活到今天。”雷诺阿对我说这番话的时候，他想到的是肉体的生存而不是艺术的留存。“热情固然很好，但光靠热情填不饱肚子！”我追问了我父亲一句：“你的意思是说，没有杜朗—吕埃尔，你早已停止画画了？”“我没有这么说。”父亲不高兴地回答道，“我只有说，没有他，我们不可能吃到如此多的雪鹑。”在作上述谈话时，我还太年轻，缺乏幽默感。如今一想到雷诺阿会放弃绘画事业这一说法时，我不由得笑了起来。为了证实他所说的话，他完全离开了话题，强调说：“一八八五年举办万国博览会，那时杜朗—吕埃尔还不到二十五岁，可是 he 已经开始捍卫德拉克鲁瓦派，反对只偏爱万特哈尔代作品的皇帝。”父亲忽然想起了什么，觉得很有趣，稍停片刻后又说：“应当说，杜朗是个老朱安党人，过去无限忠诚于商伯尔伯爵，还常到荷兰去看望他呢！”

杜朗—吕埃尔从一开始就追随“不妥协分子”。“他脑瓜子很灵，早就觉察到在这方面有不少事可做。我认为他真心诚意喜欢我们的油画，特别是莫内的作品。”他在勒·勃勒居埃街自己的画廊里几次举办新派作品展。我父亲向我解释说，在尝试未取得任何成果之后（“连个买主的鼻子尖也没有见到！”），他和莫内、西斯莱以及贝尔特·莫里索一起决定去德和屋公共拍卖行碰碰卖画的运气。观众提出了抗议。某先生称贝尔特·莫里索为“荡妇”。皮萨罗给这个傲慢无礼的人一拳，由此引起了一场斗殴。警察连忙赶来干预。结果还是连一张画也没有卖掉。雷诺阿记得，皮埃尔·华夫在费加罗报上发表过一篇关于杜朗—吕埃尔画展的极其恶毒的文章。后来我的一位朋友把这篇文章找了出来。现摘录如下：

勒·勃勒居埃街屡遭不幸。在歌剧院发生火灾之后，眼下又有一场新的灾难降临在该区。一些被称为油画的东西日前已在杜朗—吕埃尔画廊展出。善良的过路人受挂在门口的五颜六色的旗帜所吸引，走进了画廊。他们目瞪口呆了，出现在他们眼前的是一幅恐怖的景色。大约有五六个疯子，而且还有一个女人，他们全是因野心勃勃而患了疯狂症的一群不幸者，麇集在那里，展览他们的作品。

在这些东西面前，人们不禁会哑然失笑。这些所谓的“艺术家”还自诩为“不妥协分子”。他们拿起画布、颜料和刷子，胡乱地抹上几个笔触，然后在所有作品上签名。这些人和维勒-艾佛哈尔小村镇上的精神病院里的精神病患者何其相似乃尔！精神病患者在路上捡起一些小石子，可他们却自以为拾到了几块宝石。人类的虚荣心一旦迷失了方向，会陷入荒谬的境地，造成多么可怕的局面！那末让我们告诉皮萨罗先生：“树的颜色不是紫的；天空不会染有新鲜黄油一般的色调；在任何一个国家，人们决不会见到他画的东西；没有一个聪明人会同意走进这样的歧途！试图让布朗式大夫的住院病人——之个病人自认为是教皇——懂得他是住在巴底涅尔而不是梵蒂冈，那是白浪费时间。那末让德加先生恢复理智吧！假

万特哈尔代（FranzXaverWinterhalter，1805—1873）：德国画家，侨居法国，为法国宫廷作肖像画。——译注

朱安党人（Lescbuans）：指1793年在法国西部起义的一群农民。——译注

法国著名的精神科医生，死于1852年。——原注

如你试着告诉他，艺术有它的某些特点，而且各有名称，如素描、色彩、技巧、意志，那他会冲着你狂笑，把你当作反动分子。那末向雷诺阿先生作一番解释：一个女人的躯体决不是一个处于完全腐败状态的、布满了青紫色斑点的死尸身上的烂肉的堆积！此外，正如一切鸟合之众的群体，这个小团体里也有一个女人，她名叫贝尔特·莫里索，十分好奇地注意观察。在她身上，女性的美保存在一个精神错乱的人的放纵的行为之中。

这堆粗俗的东西展示在公众面前，丝毫没有考虑到它们带来的致命的后果。昨天，有个可怜的男人被捕，原因是他一走出展厅，就撕咬每一个过路人。

我问父亲，这篇文章是否使他失去了信心，他回答说：“不，恰恰相反。我们那时只有一个想法：展览，到处去展示我们的油画，最终我们会找到真正的观众，也就是那些没有为官方艺术所愚弄的人，这样的人应当存在于某处。”可是他们对贝尔特·莫里索——一位真正伟大的女性——横遭辱骂愤愤不平，她却一笑了之。莫内认为批评家不理解他们是十分自然的事。“自狄德罗发明了评论以来，”他解释道，“批评家们都错了，他们诽谤德拉克鲁瓦、戈雅和柯罗。假如他们赞美我们，那才令人不安呢！”

皮萨罗说服了他的同伴，认为他们有必要自己办一次画展。塞尚加入了他们的行列。“批评家全是些被阉割过的人，是坏蛋！”一向持保留态度的德加也向这个团体靠拢了。新伙伴吉约曼的到来更加壮大了他们的队伍。皮萨罗和莫内原先想把参加展览的名单限制在最初的几个战斗者的范围内。他们怀疑德加这个布尔乔亚式的人物。可是雷诺阿却说：“在反对杰罗姆的斗争中，德加比我们中的任何一个人出的力多！”德加提出加入的条件：画展不要带有“革命”的性质，并且还要请一个名人作掩护。马内开始被官方和记者们认可，有人向他试探，他拒绝表态，说：“年轻人，我已经被官方沙龙接受了。为什么我还要跟你们去呢？沙龙是很好的战斗阵地，连我的最厉害的敌手也要被迫从我的油画前面走过。”他的话有对的一面，因此别人也不再强求。其他的艺术家，他们是半官方的，有相当程度的自由，他们承认：“在这些不妥协分子身上，有某些可取的东西”，提议参加画展。我父亲坚持应当接受这人的要求，他们的加入还可以降低每个成员的费用呢。在这些入当中，我仅举雷诺阿尊敬的一个长者的名字，他是布丹。他们租下了摄影师那达尔位于“旱金莲”大街的房子，因此德加想出了为他们的小组取个“金莲花”名字的主意，别人没有同意。

画展于沙龙展的前几天举行了开幕式，其结局可想而知：一场新的惨败！

“我们在这次展览中取得的唯一收获是得了顶‘印象主义’的帽子，我可反感了！”克洛德·莫内展出的描绘冬天雾帐下的太阳的景色的一幅小画对此应负有责任。他把这幅画称作“印象”，当时没有从什么坏处着想。《喧哗》杂志某位名叫勒鲁瓦的评论家在他的文章中用了“印象”这个字眼，他并且冷嘲热讽，给所有参加画展的人全贴上了“印象”这个标签。从此“印象派”的帽子就戴到他们的头上。观众的看法与报界如出一辙。讥笑、嘲弄和侮辱如倾盆大雨。人们本来就是抱着“寻开心”的心理去参观画展的。在德加和塞尚的人物画面前，甚至看了雷诺阿画的迷人的姑娘之后，他们难以

克制脑中的愤怒。《包厢》一画成了众所矢之的：“画得多丑呀！他从什么地方弄来的模特儿？”他们所说的模特儿，正是我的叔叔爱德蒙和可爱的妮妮！保尔·塞尚的儿子声称某位愤怒的参观者在他父亲的画作《穿红背心的男孩》上吐了一口痰，而就是这幅画，后来在伦敦的拍卖市场上以极高的价格出售，全世界的报纸兴致勃勃地复制、刊登了它。一八七四年至一九五九年间发生了多大的差别呀！当雷诺阿和他的战友们因失败而低下了头的时候，一位美国人却以三十万法郎（即现在的十万美元）买下梅索尼埃的作品《重骑兵冲锋图》。

我面前放着一八七四年报纸的一些剪报，读后令人伤心难过。

日报，四月二十九日，星期三。

沙龙展前的反叛者的展览……这一派丢掉了两样东西：线条和色彩。没有线条，无法再现活生生的人物形象和某件事物；而色彩赋予形式真实的外貌。用黑白两种颜色涂脏四分之三的画布吧！然后在其余的地方抹上黄色，最后随便洒上一些红点和蓝。这样，一幅春天的“印象”图画成了。面对这样的画，行家们目瞪口呆。

在油画板上用灰色乱画吧！然后任意歪歪扭扭地划上几道黑杠杠或黄杠杠。有宗教幻象的人看了之后会对你说：“嗯，这画真使人产生树木的印象”

至于人体形象，那又另当别论了。他们的目的不是在于造形，不是在于塑造立体感或表现表情，而只是造成没有固定线条、没有颜色、没有光影的“印象”。为了遵循某种荒谬极顶的理论，他们陷入了精神失常的泥坑，成了疯子，变得粗鲁。幸亏这在艺术史上前所未有。他们完全否定了素描和油画最基本的法则。一个小孩的涂鸦具有天真和真诚的特，会使人嫣然一笑；而这一派人荒淫无耻的行为令人作呕，导致人们起来抗议。

人们还记得落选沙龙展吧？一提起它，人们不由得捧腹大笑。在这个沙龙里，我们会见到皮肤犹如西班牙烟草的女人骑在黄马背上，在蓝树森林中溜达。然而这沙龙展和旱金莲街的画展一比，还算得上是一座罗浮宫呢！

在细看展品之后（我特别向观众推荐五十四号、四十二号、六十号、四十三号、九十七号以及一百六十四号作品），观众不禁会思忖：他们是在那里无礼地故意愚弄公众呢，抑或这是一群可悲的精神病患者的成果？若是后者，那末这次不属批评家评论的范围。应当请布朗式大夫诊治。

我在这里顺便插一句，以便说明上述作品的标题。第五十四号作品是德加的《舞蹈考试》，第四十二号作品是塞尚的《奥弗镇绞死者之屋》，第六十号作品是德加的《舞台上的芭蕾舞彩排》，第四十三号作品是塞尚的《现代奥林匹亚》，第九十七号作品是莫内的《旱金莲大街》，第一百六十四号作品是西斯莱的《果园》，雷诺阿甚至无权享受作者怒骂的荣誉。

喂，不！然而这一切全是严肃的，是作为艺术的革新经过认真讨论、

认真建议之后认真完成的作品。委拉斯凯兹、格乐兹、安格尔、德拉克鲁瓦和戴·卢梭全是些老朽，是些曾经在当时名噪一时的墨守成规的人，他们根本不懂什么是大自然，博物馆的馆长应当把他们的藏品全移到谷仓里去才是。

但愿读者别以为我们是在夸大其辞。我们曾在德和屋拍卖行看到过这些画家及其崇拜者强词夺理的情景。他们和拉菲特街上只好把粗糙的画堆积起来的画商一样，天天希望能找到个有利的时机，可是这种时机永远不会到来，就连一涨画也没卖掉。我们听过他们发表的理论，以深表怜悯的目光注视着我们一贯推崇的作品。他们蔑视社会经常教育我们要热爱的东西，用傲慢的姿态喋喋不休地向我们重复：“假如你们对热情奔放的天才有半点认识的话，那你们一定去赞美马内，一定会赞美我们——他的忠实的门徒！”

埃米尔·加东

下面我摘引一篇怀有好感的文章。

世纪报。一八七四年四月二十九日。

……几月前，谣传一种新的画派已经在画室里诞生。可是这个画派的目标、方法和观察的领域是什么呢？他们的作品在哪些方面有别于以前的流派呢？他们为活跃现代艺术将带来什么样的力量呢？刚开始时，实在难以估计。评审委员会的成员们以自己平日的智慧，企图阻挡新一代人前进的道路，例如把他们拒之沙龙的门外，禁止他们在沙龙里张贴广告，用尽当今世界上自私、愚笨或妒嫉所拥有的各种各样愚蠢的声音，想方设法使他们成为众人的笑柄。

这些所谓的无政府主义者受到官方艺术的迫害、排挤、羞辱和鄙视，他们聚集起来了。不为行政偏见所动的杜朗-吕埃尔向他们提供了一间展室。这样观众第一次有可能去欣赏我不知道被称作“油画上的日本人”的艺术倾向了。自那以后过去了一段时间，在一定数量的新会员的支持下，在一些举足轻重的人的鼓舞下，我们谈到的这些画家组织了合作社，并且在旱金莲大街租下了那达尔从前的摄影室。就是在那儿，在他们自己的一个住所里，他们亲自布置，举办了第一个画展。

我们要向读者介绍的就是这个画展。

……现在让我们来看一看这些被我们说成是如此可怕、对社会秩序具有如此严重颠覆性的、然而真正的革新者是些什么样的人物。

我敢发誓，在嘉巴奈尔和杰罗姆的遗骸中，我发觉他们是批有才气

委拉斯凯兹（Velasquez，1599—1660）：西班牙画家，创作了大量肖像画、历史画，对欧洲十九世纪欧洲现实主义绘画有较大影响。——译注

格乐兹（Jean-Baptiste Greuze，1725—1805）：法国画家。作品描写中下层家庭的生活和妇女、儿童肖像。——译注

安格尔（Jean-Auguste-Dominique Ingres，1780—1867）：法国画家，古典主义画派最后的代表人物。——译注

的、甚至才华横溢的人。这批年轻人有他们了解自然的方法，既不令人讨厌，也不落俗套。这种技法生动、活泼、轻快，总之令人陶醉。这需要观察事物的多么敏锐的智慧和多么有趣的表现手法啊！画显得粗浅，这倒是真的，可是勾出轮廓是多么准确！

……那末这一新生事物有什么价值呢？这是一场艺术的革命吗？

不是，因为画的背景以及艺术形式很大程度上依旧如故。它在为一个新的流派的诞生作准备吗？也不是，因为一种流派是靠思想而不是靠物质的手段生存，它以自己的理论而不是以制作的手法有别于其他流派。既然它并不构成一场革命，也不是新的流派的萌芽，那末它是什么呢？是一种手法，而且仅仅是一种手法而已。在看了库尔贝、杜庇尼和柯罗的作品之后，人们也不能这么说，是印象派发明了这种未完成的绘画方法。他们只是把这种方法夸张了，使它更完美，更系统化，把它建成了艺术的拱顶石。他们用它建成了雕塑的底座顶礼膜拜。这就是一切。这种夸张是一种手法，是一种艺术手法。那它的命运如何呢？它决意保持发明它的那些人或者欢迎它的那一小部分人的特性，限制在一定的范围内而不是扩展壮大，即维持静止状态，无法再生。最后很快会就地消亡。不要多少年，今天聚集在旱金莲的艺术家们将四分五裂。他们中的强者，即青年画派中最有才华最有个性的人，必将承认，如果说有些题材适合于印象状态的表现手法、他们满足于画面的外表的话，那末还有其他的题材，还有其他很多的题材，需要一种明确的表达法，要求准确的绘制技巧，画家的优势正是在于依照适合于他的方式去处理一个题材。因此他不必做一个刻板的人，而是要勇敢地选择最能体现他思想的形式。在艺术的道路上，那些使作品臻于完善的人将放弃印象主义，因为依他们看来，这是一种确实太浮浅的艺术。至于其他的人，那些不重视思考和不善于学习的人将继续彻底地追求他们的“印象”。不过从现在起，塞尚先生的《现代奥林匹亚》可以向他们指出等待着他们的命运。从理论化到理论化，他们将达到无节制的浪漫主义的程度，在那里，自然只是一种幻想的借口而已，想象无力去表现其他的东西，而只能去表现个人主观的怪念头，在普遍的理智中得不到任何反响，因为这些怪念头没有受到控制，在现实中不可能得到证实。

卡斯达拿里

人们懂得，这种宽客的善意一定刺伤了参展者的心。在我们的一次谈话中，当我们谈到这篇文章的时候，雷诺阿对我说，作为一个新会员，他看了之后十分气愤，但现在看起来未必显得太幼稚。“胆敢攻击印象主义，多么恶毒的言行！我当时活像想要推翻偶像的波利耶克特 四十年之后，关于印象主义问题，我同意卡斯达那里的看法。但是他不了解塞尚的《现代奥林匹亚》是件古典杰作，这件作品更接近于乔尔乔内 而不是克洛德·莫内；他不懂得，

这句话的意思是：虽然嘉巴奈尔和杰罗姆是法国有名的学院派画家，且已不在人世，但是年轻的画家们决不步他们的后尘，因循守旧，新的道路将由这批有才华的青年画家去开创。——译注

法国剧作家高乃依的宗教悲剧《彼利那克特》的主人公，该剧颂扬波利耶克特为基督教事业而献身的精神。——译注

乔尔乔内（Giorgione，1477—1510）：意大利文艺复兴时期威尼斯派画家。——译注

在他面前的塞尚，是一个已经走出印象主义的画家的完美典型。一想到这些，我就愤怒。这也是文人的一种怪癖，他们永远不会明白绘画是一种手艺，物质的手段必须首先具备。思想只是在画画成立后才会产生！在听了这种话以后，我们怎么可以相信绘画在法国还有一席之地呢？”可是他的乐观主义精神很快又占了上风：“法国人作画，但法国人不喜欢画。”他还说：“我们既不为批评家，也不为画商，更不为一般爱画的人工作，我们是为五六个自己作画又能判断我们所作的努力的人创作。”他似乎觉得这种说法伸缩性太小，因此他纠正说：“当然我们也为肖盖先生和加涅，为那些在画商的橱窗前停下脚步欣赏我们的画并且感到有两分钟乐趣的默默无闻的过路人作画。”

下面我摘引一段刊登在一八七四年四月二十一日《祖国报》专栏上的文章。

我能在这儿跟你们谈话，真是三生有幸，在我的家里有几尊小雕像，我急不可耐地想在意大利人大街上举办一次雕塑展……

……何况在我之前不是已经有先例了吗？昨天我去旱金莲大街参观了一个画展，看见有一百多幅油画和素描挂在三四个展室的墙上，画与画之间都有一定的间隔。其中有十几幅可能被沙龙展的评委们接受，当然，评委们特别宽宏大量才行……

可是其他的画呢！……不，那些没有看过这些画的人永远无法相信观众被欺骗到何种程度！

你们还记得第一次落选沙龙展吗？在那次画展上，人们看到的俾斯麦肤色的病态裸女，水仙花颜色的马匹，玛丽·路易丝蓝色的树木。是啊！与旱金莲大街的展室相比，那次的展厅简直就是罗浮宫，就是皮提宫，就是乌非齐圣楼。

看过头几张草稿（应当说是荒唐的粗稿）之后，人们只能耸耸肩；看过第二批画稿之后，人们不禁会仰天大笑；看过最后一组画之后，人们一定怒不可遏；观众一定因付了二十苏的门票钱必须通过旋转门而感到后悔。还不如把这钱施舍给穷人呢。

人们不禁会暗暗发问：这是一场不合时宜的骗局，骗子想从中渔利呢，抑或是一桩可疑的棘手的投机生意：你甚至连申辩的权利都没有。您本以为别人会给您展示一些偶见的、或多或少会是好的并且是正经的画——这次却是例外，然而人家或许会对您讲讲：“您看见了吧，我们这儿也有严肃的作品。如果有些东西不符合你的胃口，那不是参展者的过错。艺术自由嘛！再说，在您的眼前，您是否看到了还未被人理解的天才们的、大胆革新者的、未来绘画的先驱们的试验之作了呢？”请注意，我说是“人家或许会对您讲”，而事实上人家没有这么说。只有不知羞耻的人才会说出这样的话来。

尽管如此，昨天上午我还是碰见了十五六个参观者，有男的，也有

讽刺语。俾斯麦（Otto von Bismarck, 1815—1898）：1815年至1898年，1871年担任德意志帝国首相，有“铁血首相”之称。1870年对法国发动战争，并勾结法国统治者镇压巴黎公社。这句话的意思是，这种画的颜料一点也不高雅，十分粗俗。——译注

皮提宫（Le Palais Pitti）：在意大利佛罗伦萨市，筑于1440年，宫内收藏大量油画及艺术珍品。——译注

女的，他们素不相识，都是属于那种共同受蒙蔽的观众。有的人参观后笑了（啼笑皆非），惊叹道：“真会骗人！”另外的人陷入了各种各样的离奇的、廉价的假设中。

下面我列举几个例子。

“美术馆的领导组织了这次画展，借以证明评市委员会的公正。观众看了这一切之后心里会想，评审委员会有足够的理由拒绝接受如此恐怖的东西。”

“对不起，您错了。这些东西没有遭到评审委员会的拒绝，根本没有送去审查。这是一个自由画展罢了”

“这样说来，一定是某个爱开玩笑的坏小子把画笔泡在颜料里，在一米又一米的画布上随便乱涂，消磨时间，最后签上了不同的名字。”

“可怜的太太，您又一次错了，这些名字根本不是捏造出来的。”

“这么说，应当相信他们是马内先生的学生罗。”

“您快猜着了。他们很可能是马内的弟子，是的，不过是被这位大师拒之门外的人”

“天哪！被马内拒之门外的！那他们究竟是些什么人呢？”

“您朝四周看看吧！近在眼前。”

“今年马内先生本人不也是落选了吗？”

“没有错，不过这并不妨碍他有权反过来拒绝接受那些在现实主义道路上走得太远的学生的作品。喂，请您看一看第四十二号作品（塞尚的《绞死者之屋》）。”

“先生，您难道不认为这是对马内的一种批评吗？这幅作品太富于幽默感了。”

“我不这么看。请您问问那些破画的作者吧，他们会以怜悯的种态盛气凌人地回答您，对您说：你们对天才的冲动和艺术的创新一窍不通。墨守成规的老家伙们，你们的头脑里克塞了拉斐尔和牟利罗 的陈词滥调，所以是朽木不可雕矣！老一派画家作出过辉煌的成就，可是人们现在不喜欢他们了。让位于现实主义吧！让位于年轻人吧！马内万岁！打垮罗浮宫！打倒文艺复兴的洛可可 派！”

他们是些诚实的人！然而这并不影响他们画画。和他们的画一比，马内最潦草的作品也成了柯勒乔 格乐兹笔下的大作了。

A.L.T.

我继续摘引一段巴黎式的海报！

《祖国报》，一八七四年五月十四日。

专栏（摘录。介绍正在展出的各种展览会）。

……目前在旱金莲大街举办不妥协分子的画展，他们简直是一群疯

牟利罗（Bartolomé Esteban Murillo，1617-1682）：西班牙画家，作品体现了西班牙写实主义的特征。——译注

洛可可（LaRococos）：18世纪欧洲盛行的华丽繁琐的建筑装饰和艺术风格。——译注

柯勒乔（Autonio Allegri Correggio，约1489-1534）：意大利文艺复兴盛期画家。——译注

子。日前我已就该画展向你们作过介绍。假如你们想浪费一刻钟的时间去消遣消遣，那就请你们别犹豫，去参观吧！

A.L.T.

最后，让我引述勒鲁瓦的文章。

《喧哗报》，一八七四年四月二十五日。

印象派画展勒鲁瓦撰文啊！多么难熬的一天！我由风景画家约瑟夫·樊尚先生陪同，贸然地参观了旱金莲大街的第一次画展，樊尚先生是白丁的学生，曾获得几届政府的奖章和勋章。

冒失的樊尚不带任何偏见来到了展室，他以为他将看到的画和别的地方到处看到的画一样，只有好坏之分，或者说坏的多于好的，万万没想到这些画违背了艺术传统，损害了对艺术形式的崇拜和对大师的尊重。啊，艺术形式！啊，大师，我可怜的老朋友，形式和大师都是不必要的了，我们改变了一切。

约瑟夫·樊尚走进第一室，迎面看到的是德加先生的舞女画，不觉为之一震。

“真可惜！”他对我说，“这位画家对颜色比较熟悉，可就是画不出好画来！他画的舞女的腿和薄纱衬裙一样松弛无力。”

“您对他也太苛刻了点。”我反驳说：“正相反，这幅画的结构还是很严密的。”

白丁的学生以为我在讥笑他，他只是耸了耸肩，没有回答我。然后我以天真幼稚的神态慢慢地把他引到了皮萨罗先生的大作《耕过的田地》面前。

一看到这可怕的景色，这位老先生错认为他的镜片模糊了。他小心地擦了擦，又重新把眼镜架到了鼻梁上。“那不是米沙龙画的吗？”他惊叫一声，“这到底是些什么东西？”“您看，霜不是盖满了一条奈深深的犁沟吗？”

“这是犁沟？这是霜，这明明是从调色板上刮下的碎末均匀地堆在一块脏画布上，它既没有头也没有尾，没有上也没有下，没有前也没有后。”

“也许是这样。不过总有印象”

“哦，印象嘛，很奇怪！……噢！……那是什么？”

“西斯莱先生画的果园，我建议您看右边的那棵小树，色彩很鲜艳，可是印象……”

“您这个印象就饶了我吧！……这画没有画完。也根本不该画。这儿是罗阿尔先生的默伦风景，水里好像有点什么东西，而且前景的影子很滑稽。”

“颤抖的色彩使你惊讶吧。”

“应当说蹩脚的色彩，这样我容易理解些。啊！柯罗，柯罗！在你的名下，人们犯了多少罪行！是你把无力的笔法、薄涂和这些污点变成了时髦的东西。业余艺术爱好者和你搏斗了三十年，最后因为你心安理得，因为你固执，而被迫勉强接受了。水滴石穿又一例呀！”这个可怜人一派

胡言乱语，可是他的语气平静，我无法预料他参观完展览后可能出现的令人不愉快的事故。

当他看到莫内的《出港的渔船》一画时，他甚互没有觉得是一种侮辱，或许这是因为在前景上的有害的小人产生效果之前，我已经把他从危险的沉思中拉了过来。但是我太粗心大意，让他在旱金莲大街画展的同一个画家的作品前待得太久了。

“哈哈！”他嘲笑着，“这幅画，真够成功的！又是什么印象，我看不懂。这幅画底部有无数墨色小薄片，请问这是些什么东西？”“嗨！”我回答道，“这不是溜街的人嘛！”

“该死的！那我在旱金莲大街散步时也像这些人吗？您笑话我吗？”“樊尚先生，我向您保证……”

“可是这些点子和人们用粉刷花岗石喷泉时的方法得到的点子一模一样呀！呸！……劈啪几下子就成了……太马虎。从来没有听说过的，真吓人。当然罗，这样看下去我会得中风病的……”

我设法让他平静下来，把莱平先生的《圣德尼运河》和奥丁先生的《蒙马特尔高地》指给他欣赏。这两位画家的色调都比较细腻。然后我们又走到皮萨罗的《卷心菜》前，他停住了脚步，红润的脸色一下变得绯红了。

“那是卷心菜。”我用一种有说服力的声音轻轻对他说。“啊！不幸的卷心菜！它们已被丑化，以后我一生再也不愿意吃卷心菜了。”

“可是这不是画家的错呀，假如……”

“给我住嘴！不然我会做出不幸的事啦。”

当他看见保尔·塞尚的《绞死者之屋》时，他突然喊了一声。涂在这幅小巧玲珑的画上厚厚的颜抖完成了旱金莲大街的“大业”：老樊尚精神错乱了。

刚开始他只是轻度的精神病发作。可是当他为印象派的观点辩护时，他完全同意了他们的观点。

“布丹有才，”我们站在这位艺术家的《海滩》这幅画前面时，他对我说，“可是他为什么一笔一笔过细地去画海水呢？”“啊！那您认为他的作品画过头了？”

“毫无疑问。请您给我谈谈贝尔特·莫里索小姐吧，这个年轻人不怕浪费时间去画一大堆无用的细节。她画《读书》一画时，用了和手指一样多的长长的笔触，作品算是完成了。过于细致地描绘手的傻瓜根本不懂印象派艺术，伟大的马内会把他们从艺坛中驱逐出去。”“那雷诺阿先生走在正路上罗，他的《收割者》一画没有多余的一笔。我甚王敢说他的画人物画……”

“他的人物画太矫揉造作。”

“啊！樊尚先生，您看看这三笔，它被看作是代表麦田地里的一个人”

“其中两笔是多余的，一笔就够了。”

我朝白丁先生的学生瞧了一眼，他的脸变成了暗红色。我似乎预感到一桩不幸的事已迫在眉睫。最后一击是留给莫内先生的。“啊！来了！

啊！来了！”他在第九十八号作品前惊叫起来，“这画是什么意思，请看看目录”

“印象：日出。”

“印象？我早就知道，画面上肯定会有某种印象在里面呢。笔法多么自由自在呀！”正在造的护墙纸要比这幅画更完美呢。”“在这幅感人的油画前面，皮杜尔·布瓦塞林和白丁会说些什么呢？”

“别跟我提起这些可恶的老顽固了！”老樊尚大吼一声。

这个不幸者开始否认他的神了。

我徒然地试图恢复他的奄奄一息的理智，让他观看罗阿尔先生的《池塘的堤》，这几乎是一幅完美无缺的作品；我又让他观看奥丁先生非常细腻而又明朗的《沙努阿堡习作》，可是只有可怕的东西吸引他，德加先生画的如此不干净的《洗衣妇》居然赢得了他的喝采声。他甚至觉得西斯莱既矫揉造作，可又是难得的人才。为了迎合他的怪癖，也担心激怒他，我尽量在这些印象派绘画中寻找一些不好不坏的作品，我轻而易举地放弃了莫内先生的《午餐》一画中面包、葡萄和椅子是画中的精彩部分的说法，可是他拒绝接受这种让步。“不！不！”他脱口道，“莫内的败笔就在这里。他是赶梅索尼埃的假神这个时髦，画得太过头了！太过头了！太过头了！跟我说说《现代奥林匹亚》吧，正是时候。唉！让我们看看这幅作品吧。画面上画的是一个腰弯成九十度的女人，一个黑女人正在替她揭去最后一层薄纱，全身的丑陋立即呈现在她即将被献给一个褐色幽灵的人的目目前，您还记得莫内先生《奥林匹亚》一画吗？嘿！和塞尚先生的作品相比，那才算是完美的正派素描杰作呢！”

最后，水终于从花瓶中漫溢了出来。老樊尚先生正统的头脑同时在各方面的打击下变得完全失常了。他站在看守这些艺术珍品的巴黎看门员面前，把人家误认为一幅肖像画，朝着我，把“画”严厉地批判了一通。

“这肖像画遭透了”，他耸耸肩膀对我说，“从正面看，他有一对眼睛，一个鼻子，一张嘴巴。印象派是不会追求这些细节的，用这位画家花在画脸部的无用功，莫内可以画上二十几个巴黎的看守。”

“请您往前走一走。”“肖像”对他说。

您听见了吗？画还会说话呢？潜心画画的老画家一定花了很多功夫才画成这幅画！为了表示他对美学认真得体的态度，老樊尚在看守面前跳起了印第安人的割带发头皮舞，并且以咬咽的声音喊道，“嗨！我从事前进中的印象画派的工作，我手执复仇的画刀，誓为莫内的旱金莲大街、塞尚先生的《绞死者之屋》和《现代奥林匹亚》报仇雪耻！嗨！嗨！嗨！”

我在很长一段时期里一直冥思苦想，总算理解了这篇文章的讽刺意义。起初，我把文章作者对他的官场画家的朋友的挑衅当成·发自内心的赞扬。这在当时被称为“马路机智”。这种机智和女用紧身褙、仿亨利二世家具一同进了历史舞台。雷诺阿说：“英国式幽默和法国式机智一样浅薄。可是在英吉利海峡的那边，他们英国人至少经常洗脚。”

我不想摘引赞扬的文章，因为这些文章都由里维埃和爱德蒙·雷诺阿这样的朋友撰写。

参展者中最难摆脱困境的是我父亲，因为他受到的辱骂最少，人家都把他当作无足轻重的人物，不值得攻击。“他们不理睬我，而不被人理睬是最

叫人不安的！”

画展结束后，印象派画家赖以生存的肖像画订货变得愈来愈少。谁敢在自己的客厅里挂起受到时代的智者如此严厉批判的画呢？至于那些忠实的信徒，如肖盖、夏庞蒂埃、卡叶鲍特、贝拉尔和加歇家里的墙上，已经挂满了这个年轻画派的作品。后来又搞了一次公开的拍卖，雷诺阿、两斯莱和皮萨罗的几张优秀的画也只卖得三百法郎。但是，官方画家的画以昂贵的价格出售，他们名利双收，住在模仿文艺复兴时代豪华的私人公馆里。“但愿人们别对我说这一切是由政府、美术馆和美术学院造成的，事实上观众乐于喝这种搀水过多的汤。”

有一段时期，我父亲产生了回咖啡馆画墙上装饰画的念头。可是这一次呀，软木塞不再顺从。他说：“我已经吃下了禁果，再也不能放弃我的事业了。”

幸好还有莫内，他以惊人的毅力起来反抗了。他拒绝第一次的以及随之而来的接二连三的失败，采取了大大出人意料的行动。事隔四十年后，我父亲一想起来就觉得好笑。他的风景画“印象”之所以声名狼藉，是因为“人们一点也看不到任何印象”。莫内高傲地耸耸肩说：“可怜的瞎子想看清楚一切，甚至隔着一层雾！”有位评论家向他声称“雾不是绘画的题材”。并且说：“为什么不去画黑人在地道里战斗的场面呢？”人们不理解莫内，这就使莫内萌生了不可抗拒的想法：画出雾气更加浓重的画来。一个晴朗的早晨，他以胜利者的姿态高喊一声，喊醒了雷诺阿：“我找到了……圣拉萨尔火车站！火车启动时，火车头冒出滚滚浓烟，你几乎什么也分辨不清。那是一种奇景，一种真正的梦境。”当然他并不是想凭记忆去画圣拉萨尔车站，而是要在蒸汽冒出一刹那间现场捕捉变幻的阳光。”他们必须推迟开出去鲁昂的火车，离规定出站时间晚半小时的阳光最理想。”雷诺阿听后对他说：“你疯啦！”

印象派画家确实隐入了断粮断炊的境地，他们靠别人偶尔邀请他们吃几顿晚饭维持生活，我父亲甚至不再光顾他平时常去的小饭馆了，饭馆的老板娘是卡米耶太太，人很客气，完全可以让他赊帐，可是父亲担心永远还不清帐。他的弟弟爱德蒙不得不推迟了两项重大计划：结婚和出版完全为新画派呐喊的《印象主义》杂志。塞尚回到了艾克斯。德加隐居在维克多·马帅街舒适的公寓里。莫内顾不得可能发生的意外事件，穿着最漂亮的衣服，松了松袖口上的花边，漫不经心地转动金头白藤手杖，让人把名片送到西部铁路公司圣拉萨尔站站长的手里。门房吓呆了，连忙引见站长。站长这位高贵的人物立即请来访者坐下。来访者开门见山，说：“我是画家克洛德·莫内。”站长对绘画是门外汉，但又不好意思直说。莫内让他迟疑了片刻，然后向他说明了来意：“我决定画你们的火车站。长久以来，在画你们的火车站这个问题上举棋不定，最后还是觉得你们的站更有特色。”莫内如愿以偿：停开火车，疏散月台上的旅客，火车头里装满了煤，好让它吐出莫内需要的烟雾。而莫内本人却像位君王，在一片敬慕的气氛中，一连画了好几天。最后他带着五六幅画走了，以站长为首的车站全体员工深施三礼，以示欢送。雷诺阿由此得出的结语是：“我嘛，都不敢在街角处的杂货站门前停下来画画！”

保尔·杜朗一吕埃尔买下了《圣拉萨尔车站》全部作品，而且设法借钱给受他保护的人。新流派强大的生命力证明了它对所有的人都是有益处的。

对自己以及朋友们充满信心的，并非是莫内一个人。即使在美术学校，

青年学生们也站在印象派一边。在重建旺多姆圆柱之际，他们改编了我们熟悉的一首歌。

库尔贝先生问嘉巴奈尔（重复）

问嘉巴奈尔：

“你为何用淡红褐色的颜料作画？”

“杰巴姆，你觉得旺乡姆圆柱怎样？”

“它没有铬黄好，应当把它和帝国一起摧毁掉！”

每天都有从事画画的年轻人来看望雷诺阿，有的人说：“雷诺阿先生，我也想像您一样作画，可是做不到！”雷诺阿回答道：“这没有什么太多的诀窍，只要多观察就行。”还有的人会说：“雷诺阿先生，至今我一直以为一谈到绘画，那就是德拉克鲁瓦，而现在我认为是您！”我父亲评论道：“在一个小角落里，好像没有足够的地方容纳德拉克鲁瓦……以及数百个其他的人和俾人！”他接着又说：“二十岁正是热情奔放的时候！为什么应当变？为什么应当变成戴着礼帽的绅士和穿着紧身裙的淑女呢？！”有一天，一批人来找他，他们大约有六七个，一见面就说：“雷诺阿先生，我们把所有的黑色颜料管扔到塞纳河里去了。”父亲听后愕然了，告诉他们：“黑色是一种很重要的颜料，也许是最重要的颜料。”他又向他们指出黑色在自然界中存在的现象，说因袭守旧的画家的错误在于只看到黑色，而且是纯黑色，而自然界厌恶绝对的纯净。我父亲在波尔多和塔布当驯马员时，他懂得了这个道理：在一个真正的骑兵眼中，没有黑马和白马之分，只有步兵们才使用这种术语。在骑兵看来，黑马实际上是“棕色马”，而白马是“浅灰色马”。马全身上的毛也是混杂的，但整个毛色给人以黑马的印象。在这些毛当中，即使黑毛也有各种不同的颜色。“因此我们必须使用黑色颜料，但要把它混合调匀，像自然界中的黑色一样！”后来，雷诺阿也用过纯黑色颜料，不过非常小心翼翼，而且要对“自己所做的事情胸有成竹，或者说差不多胸有成竹，人是活到老学到老”。

在困难的年代里，莫内不断地鼓舞他的战友，尤其我的父亲。他向他们揭示了艺术的商业原则，这种原则后来成了我们当今时代的绘画存在的基础，我试着把我父亲向我口述的莫内论点的精华部分传述如下：

我们知道火车已经代替了私人车辆，谁也不会想乘四轮豪华马车去里昂，首要的原因是没有马车了。在文学艺术的资助者已经不再存在的今天，那画家们何苦要求助于他们呢？我们究竟可以保护我们的人那里得到些什么呢？有时候请我们画一幅可怜的肖像画，让我们活一个礼拜，然后我们又重新过那种忍饥挨饿的生活。正如我们坐火车旅行，车箱里的实心垫子和雄伟的火车站是用成千上万旅客的钱买来的、建成的一样，我们也可以把我们的画卖给房产商，他们华丽的住宅是用数以百计的居民的钱盖起来的。个体经营的小商业以及以货易货的时代已经过去，我们完全跨进了大商业时代。当我们的画商忙于接待艺术品收藏家的时候，我们将远离巴黎，去中国，去非洲，去激发我们灵感的任何地方作画。

印象派心里十分明白，保尔·杜朗—吕埃尔是唯一有能力使他们的画扩大影响的大画商。我父亲是个讲究实际的人，他紧接着补充了一句，说唯一对他们的画感兴趣的也恐怕就是此人。他们进退两难的处境可以用几句话来

概括：要么受保护人垄断；要么继续东奔西走，上门兜售生意，其结果仍然是扫兴而归。雷诺阿预料到第一种解决办法是形势所迫，必然会打开通向竞争的大门。像杜朗—吕埃尔这样一个勇气十足的人凭借他的胆量，肯定是个竞争的能手。十年前，不就是他企图霸占泰奥尔多·卢梭的全部作品吗？商业有了新的体制后，垄断商品的商人可以任意提高或者降低商品的价格。他们只要用关闭或开启货源大门的办法去影响市场。谁知道呢？收藏家们或许为了做生意，而不仅仅是为了在餐厅里挂上几张画举目欣赏寻找乐趣才买画。“那往后呢？……”莫内反问道，“我们最主要的目的不是继续探索吗？”总之，这正反两方面的意见都是白费口舌。机器已经开动起来了。保尔·杜朗—吕埃尔将为这台机器注入毋庸置疑的创造力。他是一种全新的行业的发明者，他在商业上显示的才能一旦与画家们创造性的天才结合，将给巴黎带来自意大利文艺复兴以来无可比拟的艺术光辉。

印象派画家对摄影在他们时代的生活中日益发展的现象十分重视，他们的朋友夏尔·克洛在摄影中发现了一种分解光影的办法，从此可以使印象派的试验推向新的高度。修拉和我的父亲并不太熟悉，他相信动态可以通过摄影加以研究。马莱！发明的摄影枪使他产生了浓厚的兴趣。雷诺阿既把摄影视为大善事，又把摄影视为人恶事。“正像创世以来的一切发明一样”。他感谢尼波斯和达盖尔，“是他们把画家从一大堆繁重的杂务中解放了出来，首先从肖像画中解放出来。如今一个诚实的商人，如果他想留下他的尊容，他只要直接去他的邻居摄影师家就行了，这时我们不利，可有利于绘画事业”。另一方面，摄影在我父亲心目中有害于业余画家的生存。“这些因画无聊的水彩画而叫人哭笑不得的姑娘们至少获得了绘画是什么东西的模糊概念。要欣赏莫扎特的作品，就得会弹一弹钢琴；要欣赏老柯罗的画，自己试着画几张风景画是有益处的，摄影将会扼杀业余画家，由此进而扼杀艺术品收藏家，最后或许它会扼杀画家本人；因为画家是靠艺术品收藏家生存。”在这一方面，如果我父亲还健在的话，当他亲眼看到武士们握笔作画的欣欣向荣的景象时，他自己也会说他“完全错了”。

最后，让我用雷诺阿认为是德加玩的一段不太善意的文字游戏结束有关摄影问题的看法。这次玩笑大概发生在著名的上流社会的摄影师那达尔和这位画家一次谈话结束的时候。前者想要向后者证明，就真实而言、摄影胜于绘画。那达尔一心以为可以把他的对手驳得体无完肤，补充了一句：“再说，我也是一位画家。”结果德加故意一反他平时保守的、布尔乔亚的常态，装出一副滑稽的、流里流气的口吻说：喂，去你的！你这个假艺术家、假画家、假……摄影师！”

一八七四年举办的画展不是唯一的一次。在我们的谈话中，雷诺阿之所以提到这样的尝试，是为了回忆与他所热爱的朋友们的会晤。朋友当中有很多是政府官员。我们似乎可以这么说，法国公共行政机构曾经是特别适合于文学艺术发展的富饶的园地。莱斯特林盖的名字常被提起，我对此很感兴趣，

马莱（EtienneJulesMarey，1830 - 1904）：法国医生、心理学家，发明连续摄影术，引发了电影摄影机的发明。——译注

法国人，合作发明了摄影术。——译注

在法语里，“假”字和“摄影师”这个词的第一个字母的发音相同。——译注

因为从我孩提时候起就认识他，他的女儿玛丽一直是我亲密的朋友，他的儿子皮埃尔在我的电影生涯中几度是我的战友。我小时候，我们家常到莱斯特林盖在纳衣的家里去吃午饭。他们住的是一所漂亮的房子，屋里的一切摆得整整齐齐，而且可以闻到皮革和地板蜡的香味。在我童年的想象中，这种气味是绝对高雅的象征，这和我们住的公寓有多大的差异啊！我父亲因为怕“孩子摔破膝盖”，所以不允许地板打蜡，况且闻到的主要是松节油味！莱斯特林盖先生蓄了一撮红棕色的胡子，眼睛尤其放出智慧的光芒，脊柱微微弯曲，这使我留下了深刻的印象。但是最令人诧异的是他的孩子和他说话时用“您”，而且吃饭时不说话。莱斯特林盖太太从不打断她丈夫的话，她把别人姓名老搞混的毛病倒使我们开心。有一次她说：“我来向你介绍一下古戎先生……”对方赶紧解释：“夫人，请原谅，我的名字叫伟龙……”可是她会继续介绍说：“梅儿郎先生刚远游回来……”当然她是故意这样说的，这是有教养的巴黎人特有的情趣，而常被人们当作茶余饭后谈话的笑料。莱斯特林盖先生在纳衣家中的一切证明了加布里耶尔的评说，她说过“他们是些时髦的人”这句话。我觉得他们的确非常和蔼可亲，但稍微有点做作。因此父亲说到青年时代的莱斯特林盖是个怪人时，我大吃一惊。在印象派画家时代，莱斯特林盖的一大爱好是钻研神秘学，他在这一方面的知识相当渊博。他和维里埃·德·黎世尔·亚当一起，从事过危险的实验。雷诺阿一惯不参与这样的实验，冥间的事不能激起他多少兴趣。他有过这样一段话：“人死了以后再说吧。我死了以后或许有办法扮演死者的角色。可是在死之前，我是生者，我只想享受生活的乐趣。与此相反，他的这位朋友的催眠术表演使他欣喜若狂。“他有法子一下让你睡着。一天晚上，他给弗朗克·拉密催眠，让拉密脱掉衣服只穿短裤去大街上溜达。”莱斯特林盖先生是内政部的职员，声称只要催眠部里所有的处长，就可以把共和国推翻。他常说：“我一直克制着，因为我手下没有任何人可以取代麦克马洪。我唯一感兴趣的国王是查理四世，可他早已归天了。”他偏爱查理四世的原因在于圣巴尔戴勒米大屠杀，他说：“那的确是防止人口增加的一种严肃的尝试，而人口增加又是使我们人类贫困的第二大危机。”依莱斯特林盖看，第一大危机是用褐色颜料作画。

莱斯特林盖常带他的朋友、作曲家夏布里埃到我们家来。我母亲跟我几次提到他，说使她作出不再弹钢琴这一决定的，正是夏布里埃。夏布里埃最初的拜访始于我父亲认识我母亲之前。可是在杂乱无章的回忆中，我难于捕捉并且保存严格的编年史的顺序，因此我情愿遵循这条被人们称作“思想汇合”的神秘线索。总之，我母亲和当时许多姑娘一样常常弹钢琴。她说：“大家恭维我，雷诺阿让我熟悉了舒曼的乐曲，他在一八七九年的战争以前就认识舒曼夫人。后来夏布里埃来了，为了讨我高兴，他弹了《西班牙》这个曲子，听后有暴风骤雨的感觉。他在琴键上敲呀敲呀。那是夏天，窗户开着，我忽然想起了往街上看一眼，只见满街是人，大家如痴如醉地在倾听。当夏布里埃弹到最后几个和音时，我发誓从今以后再也不碰钢琴了。一个业余钢琴演奏者是很可笑的，正像仅认识雷诺阿的人也想画画一样。他们怎么可能作画呢？”她补充说：“再说夏布里埃弄断了几根弦，钢琴已不能用了。”

雷诺阿对夏布里埃欣赏备至，尤其欣赏他日常生活中的为人处世。“他

和蔼可亲，慷慨大方长得又英俊！这正是他失败的原因。他过分喜欢歌剧院的演员，而且喜欢的不仅仅是她们的嗓子！”几年后在一次清唱音乐会上，雷诺阿与夏布里埃有机会重逢。两人有着一样的年纪，我父亲显得清瘦，像一根棍，但敏捷的程度依然不减当年。甚至爬楼梯时一次还能跨过四个台阶，夏布里埃却发福了，衰老了，只能持着拐杖艰难地行走。雷诺阿回忆这段往事说：“他认出了我，高兴得眼泪簌簌地流。但是他连自己的乐曲也听不出来，还问我：‘这是谁写的乐曲？’”雷诺阿最后说：“那些可恶的女人！是该把她们画下来！”

现在我们回头介绍一下结婚前的雷诺阿与周围的人的聚会。他们在圣乔治街第三十五号画室碰头，自一八七三年以来，父亲就定居在那里。画室位于最上一层，下面是我叔叔爱德蒙的公寓，当时爱德蒙已成为印象派画家引人注目的卫士。尽管对他怀有普遍的不信任，然而他成功地在他的著作找到了出版的机会。雷诺阿对他兄弟的评价是：灿烂的心灵，惊人的权威。父亲向我讲述的下面这个故事清楚地表明两兄弟性格上的差异。事情发生在尼斯的“英国人散步场”上，时间大约在一九〇一年之后。当时海堤俱乐部着了火、马路上挤满了看热闹的人。父亲刚从区里一家旅馆拜访了他的朋友卡蒙多出来，他设法穿过人群（从人群中穿过去多蠢呀！你有可能窒息，别人会睁着圆圆的、茫然若失的眼睛踩在你身上走过去！）。突然他被一个声音吸引住了，这声音压住了各种各样的嘈杂声，发出清晰而又合乎逻辑的命令。我父亲被四周的人无情地挤来挤去，他暗忖对自己说：“我熟悉这个声音。”那声音在继续着，驯服的人群服从这个声音了，在人行道上排成两排，以便让消防队员通过，并且让出着火的建筑物的出口，楼里的人秩序井然地在撤走。那人原来是我叔叔爱德蒙。他站在一辆汽车的顶篷上，自告奋勇地指挥救火现场。消防队队长、省长、警察和市长前来接受命令似乎是最自然不过的事，而他乐于向他们发号施令似乎也同样是天经地义的。雷诺阿一时突然产生了冲上去和他弟弟会合的念头。可是好奇的人群在临时指挥官的指挥下为了救护车让路而后退了，我父亲被挤了出去，竟然无法助一臂之力。

乔治·里维埃无疑是一八七四年至一八九一年间雷诺阿最亲密的朋友之一，他在财政部任职，有足够的空余时间，他把这些时间完全用在我父亲身上。后来他先是晋升为局长，继而晋升为部长办公室主任，最后又结婚得子，各种杂务缠身，从此远离了他青年时代蒙马特尔的朋友们。我们在后面将会看到他重新出现。在他的《雷诺阿及其朋友们》一书中，里维埃复制了一幅画，画面展现了最经常出入一八七六年圣乔治街画室的几位朋友的形象，里面有莱斯特林盖、卡巴、里维埃本人、皮萨罗以及雷诺阿青年时代其中最忠实的战友、画家科尔台。我甚至认为科尔台去过葛雷尔画室，一定认识巴齐依。父亲常赞扬他，一方面因为他“画得好”，另一方面因为他工作十分有规律。科尔台乐于把绘画比作体操：“画家如同体操运动员，要保持健康的身体，我们的眼睛要明，动作要精确，而且腿要利索，好出去画风景……”

“青年画派的首脑”皮萨罗对一八七四年画家作了一些总结。首先，他认为没有必要作出什么让步。雷诺阿的《包厢》一画虽然好像出自一个古典主义画家之手，但是照样受到奚落，而且几乎完全被人忽视；其次，印象派画家在展览前对观众坚信不疑，然而观众并不是他们所期望的不会犯错误的

鉴赏行家；第三个教训：人以群分。不妥协分子和温和派混杂在一起，结果是没有招来更多的顾客。

雷诺阿对皮萨罗佩服得五体投地，因此他完全同意后者的看法，然而这并不影响他自己为自己作个总结。真理是普遍的，但也要适合于各人的具体情况。“尤其重要的是要正确估价一个人能干什么，不能干什么。永远不应当自欺欺人。”我向雷诺阿指出，这里有一点“软木塞”的味道。他用讽刺的口吻反问道：“为什么不可以呢？在屁股上踢几脚倒没有事，可是奇怪的是踢你几脚总是毫无道理，不过这一踢，你真的醒过来了那倒是最主要的。”雷诺阿心里明白，对于《包厢》的批评不公正。他说：“也许是因为妒嫉吧，我倒觉得这幅画画得很好！”但是雷诺阿受到的冲击使他重新去研究存在于大自然与画室之间的矛盾，他这样说道：“一幅画毕竟是挂在屋里供观赏的，从窗户里漏进来的常常是假光，因此在室外作画之外，还得增加一点在室内工作的时间。我们应当脱离令人陶醉的真实光线，在一套平平常常的公寓里‘消化’已得的印象。然后再回去领略一下阳光的乐趣。先去，再回来，这样你的画最终像点样子了！”首次画展失败后，雷诺阿又回到了博物馆，还访问了意大利、西班牙和佛兰德平原，竭尽一切可能重建与昔日大师间的亲密友谊。

另一位经常参加圣乔治街晚上聚会的是洛特，他是哈瓦旅行社的职员。他喜欢绘画，所以来见雷诺阿，但他无力购买油画，甚至不知道挂在那里才好。洛特是个流浪汉，徒步走遍了整个欧洲。他曾经是艘商船上的高级船员，到过南美洲和亚洲，可以绘声绘色地向当时还没有离开过法国一步的雷诺阿描述普拉多博物馆收藏的委拉斯凯兹的画和佛罗伦萨博物馆里的乔托的画。他买不起画，只好搜集有关女性的风流韵事的书。我父亲和这位性格与他迥然不同的人结下了深厚的友谊；反过来，洛特也报之于忠诚的感情。他们几次一同外出旅游，有一次到了泽西岛上，一连几个星期形影不离；一人作画，另一个人在一旁观看，或者到小镇上去惹花弄草。他们住在一位英国牧师的家里。洛特是个高度近视的人，有一天他调戏牧师的女儿。她是个可爱的金发女郎，芳龄十八。她猛地把他一推，他的眼镜摔倒在地，可他怎么也找不到。他摸索着闯入隔壁一间小客厅，求我父亲帮助。我父亲当时正在和牧师喝咖啡。那小客厅光线昏暗，洛特什么也看不见。牧师站起身帮他找。洛特撞到牧师身上，误以为是那位姑娘，把他抱在怀里，开始吻他。对方是个老好人，被弄得莫名其妙，只好一连重复了几声：“对不起，洛特先生，在英国，男人间没有接吻的习惯。”第二天，牧师的女儿把洛特拉到花园的一个角落里，在他嘴上吻了一吻。问：“您不觉得这比吻我的父亲更痛快吗？”几天后，雷诺阿去岩石边写生，发现这对情人摆着一副一点也不暧昧的姿势。雷诺阿感到尴尬，不动声色，走开了，他们居然没有注意到他来，继续静静地做爱。可是昏厥过去的姑娘发出的喃喃低语声传入了雷诺阿的耳朵：“噢，洛特先生！要是我父亲知道您在向我求爱，他会说些什么呢！”

“你知道，怀旧挺有意思。当然我惦记着那些手工制的盘子，村里木匠做的家具。在那些年代里，每一个工人可以自由发挥他的想象力，日常生活

法国和比利时的北海沿海平原。——译注

西班牙首都马德里国家博物馆。——译注

泽西岛（L'Île de Jersey）：英同海峡群岛中最大的岛屿，东距法国诺曼底海岸仅 24 公里。——译注

里哪怕是最小的用品也带有工人个性的印记。可是今天要得到这种乐趣，你必须是个艺术家，还得在作品上签名，这我反对。可是从另一个方面来说，在路易十五时代，我很可能被迫去画某些题材。我认为我们发起的这个运动的最重要的意义是：我们把绘画从题材中解放了出来。我可以画花，而且把这幅画仅仅称之为‘花’，不需要有什么故事。”雷诺阿喜欢巴赫，因为巴赫的音乐不带故事情节，音乐是纯音乐，正像他画的画一样。“再说人的习惯是不能改变的，我生在这个时代，我作为一个人，我对我的时代有所反应。你知道是什么使我看到了一点吗？是厕所！”我父亲以及我童年时代的法国人习惯于称呼厕所为 *Lieux d'aisance*，也就是我们今天因不好意思而拐弯摸角地借用了 *Water - Closet* 这个外来语。尽管我早已对父亲所作的那种出人意外的比喻习以为常，但是用厕所来象征时代的前进不禁使我吃了一惊。当然，作为这种比喻的基础，是对工业时代开创以来引起的社会习俗变化的确切观察。雷诺阿很有办法，类似的例子举不胜举。例如路易十四坐在马桶椅上接见朝臣，但他丝毫不因当众解手而觉得尴尬。最使我父亲吃惊的是，这种处理天然功能的古老的方法居然绝对不会引起恶心。此外在十八世纪的欧洲所有旅店里，我们所说的解手的地方只是一个简陋的洞，上面铺有几块木板，顾客蹲在上面必须保持平衡才行。柔软的卫生纸是没有的，有的是从天花板上垂下的一根粗绳子，供上厕所的人共同使用。雷诺阿说：“只有这种东西装点丑陋的伽尼叶歌剧院！……臭气吗？有臭气又怎么样？那时候人的鼻子难道不跟我们一样，是堵住的吗？”他并不满足于这一解释，相反，他认为时代进步带来的各种方便使我们丧失了感觉器官的功能。正如汽车的出现使我们失去了用脚的机会一样。“我们生活在臭气熏天的环境中，然而我们相当适应。汽车散发的臭气在毒害我们（雷诺阿如果能活到今天，他会说些什么呢！），在巴黎的所有楼梯里都可以闻到汽油味。然而和广藿香比较起来，这还算不了什么！”广藿香这个舶来品有时髦的香味，是上世纪末的妇女最醉心之物，可雷诺阿很反感。他说：“一个金发女郎不洗澡，这已经是够呛的了，要是再涂上广藿香精，那真会叫人晕倒的！……让，把窗子打开，我闻到了烧焦的味道。”我却没有闻到任何气味，当然还是把窗户打开了。我走进厨房，的确发现女面包师在熬腿肉丁，熬好的油是用来烧红芸豆的，不安的雷诺阿的鼻子，正如他的眼睛和一切感觉器官，能捕捉一切。他这架人生的机器记录下来的敏感程度常常使我甘拜下风。

为了结束“厕所”的故事，雷诺阿最后得出结论：舒适、干净、大量用水，最终会导致他认为不可避免的生活中的一个要素：奢侈。他说：“我有一间浴室，我离不了它。问题是既要保留浴室，又不能丢掉我对用凿子雕刻的饰有金叶的路易十五时代画框的兴趣。有一天假如我满足于一个用画笔镀金的带有化纤颜色的石膏框子，那我很可能付出了太高的代价装饰我的浴室了！”

另一个与回忆圣乔治街时期的活动有关的名字是拉斯古，“这是位一心想使我喜欢的瓦格纳作品的预审法官，应当说他开始成功地说服了我！”法国举国上下反对瓦格纳的虚假的感情越发使我父亲热衷于他。并且如此平静安详的雷诺阿有时要和这位德国大师的反对者们骂几句，甚至用文明棍互相

英语：厕所。——译注

瓦格纳（Richard Wagner，1813—1883）：德国作曲家。——译注

捅几下。“这很愚蠢，但有益于身心健康，一个人除了从事自己的癖好之外，偶然醉心于别的事情，那有好处。”我不知道此事发生在巴黎那一家剧院，但有一点是肯定的，雷诺阿玩得高兴极了。“我们戴的礼帽——那粗俗工具——正好成了免遭手杖打击的极好的保护用品。那天走廊里挤满了人。”

拉斯古后来一定把我父亲介绍给了瓦格纳。那次会面的结果是：雷诺阿画了一幅瓦格纳肖像，这是我们大家所熟悉的，还有二三幅素描，总共花了四十五分钟，也就是雷诺阿能从作曲家那里得到的全部时间。我认为此事发生在圣乔治街时期的后期，在巴勒莫进行的。在短暂的会晤期间，瓦格纳就绘画谈了一些看法，“这些看法使我毛骨悚然。快画完时，我发觉他不是那种才华出众的人。”此外瓦格纳因法国人对他的音乐采取敌视的态度而憎恨他们。他坐着让我画画，几次重复说：“法国人只喜欢犹太人的音乐……只喜欢德国犹太人的音乐！”雷诺阿听了有点恼火，一面继续作画，一面赞扬他所崇拜的奥芬巴赫。可瓦格纳使他烦透了。我父亲大吃一惊，瓦格纳居然听了点头表示同意：“那是一首笑（小）乐曲，不坏，假如奥芬巴赫不是犹太人的话，他会成为莫扎特这样的人物。我所说的德国犹太人，指的是你们的梅叶比尔！”

后来雷诺阿在拜罗伊特看了一场《瓦尔基丽》的演出。“他们没有权利把观众关在黑牢里整整三个小时，那是滥用观众的信任。”他反对不照明的剧场，说：“你被迫把目光集中在一个光点上，即舞台上。太残暴了！要不然我或许想看一看包厢里某位漂亮的女人。咱们直说吧。瓦格纳的音乐太烦人！”他对瓦格纳态度一百八十度的转变并不影响他继续去看望拉斯古，他回忆说：“我惊叹不已。你想想看，一个预审法官在行李车里装着自己的钢琴游遍整个欧洲，像别人携带自己的内衣一样轻松！”

父亲常常提到剧场熄灯演戏的问题：“对于我来说，戏也是在台下的剧场里演的，我认为观众和演员一样重要。”他告诉我，在十八世纪的意大利，剧场的楼厅全是包厢，观众把剧场当作会晤的场所。人们去那儿不仅仅为了看一场戏，也是为了互相见见面。包厢前常常建有贵妇的小巧玲珑的小客厅，而包厢本身实际上是客厅的延伸。人们可以在那里抽烟、喝茶、聊天。一旦男高音和女低音的二重唱唱得特别精采时，人们变得鸦雀无声，虔诚地在倾听。但灯光并不施展任何诡计强迫你去听。“现代化剧场我一进去就烦，它太庄重了，你还以为在做弥撒呢，我要做弥撒的话，为何不到教堂里。去呢！”我作为一个剧作者和电影剧本作者，我坦率地承认我并不赞同父亲对观众在演出时说说笑笑的热情。当我的一部电影上演时，如果有小孩嚼花生米发生嘎吱嘎吱的响声的话，我会感到不幸。这或许是我们俩出于各自不同的原因留恋剧场的缘故吧。他年轻的时候，奥芬巴赫轻歌剧的演出，他是每场必到。他也常听埃尔韦的轻歌剧。但是最使他高兴的，是他跨进戏院门的时候感到的那种兴奋状态。他认为“欢乐”的一面十分重要。我们去戏院，为的是了解戏的情节，或者听取有关戏的特点的介绍，可他满不在乎。他去戏院，正

意大利港口，位于西口里岛西北岸。——译注

拜罗伊特（Bayreuth）：德意志联邦共和国东南部城市，有包伐利亚路易二世为演奏瓦格纳作品而建造的剧场。——译注

瓦尔基丽（Walkyrie）北欧神话山的战争女神。——译注

埃尔韦（Florimond Bongedit Herve，1825—1892）：法国作曲家，写了不少轻歌剧。——译注

如人们星期天去乡下散步，呼吸新鲜空气，赏花，尤其要去享受与别人在一起的乐趣。他有一种本领，在十种互不相同的印象中，能把精神集中在某一种印象上。

雷诺阿喜爱的女演员是约娜·格拉尼埃。“她有一股游丝般的声音，非常清晰，非常准确，非常风趣。”威尔士王子即英国未来的爱德华七世，当他寓居巴黎的时候，从没有错过观看约娜·格拉尼埃在游艺场的演出。观众相信他对这位女明星的仰慕并不局限于艺术领域。每当唱完一曲，观众掌声四起，这掌声既是献给女歌唱家的，也是献给王子的。全场观众转身向王子表示祝贺，赞美他的欣赏水平。这未来的英国国王，满脸的稚气，向观众挥手致意，丝毫不因为观众的暗示而难为情，乐滋滋地领略显示巴黎众多的特点中的其中一个特点——那亲切友好的感情。

奥芬巴赫住在罗什福阁街下行道那一头一幢私人住宅里。每当傍晚时分，工作之余，每隔一段时间父亲总要走下蒙马特尔高地的山坡，来到这位作曲家家里抽一支烟，但他总发现这家人几乎还没有苏醒过来。对奥芬巴赫一家来说，那是清晨。作曲家匆匆喝一杯加牛奶的咖啡，外加一块羊角小面包，他的正餐是在午夜的那一顿。雷诺阿有时陪他去游艺场——亡黎最漂亮的剧场，即使帷幕还没有拉开，你已经感到乐在其中了。再说，一座不是用白色、红色和金色装点起来的剧场不能算是真正的剧场！奥尔当斯·施奈德是这块地方上的女王——风流女子！

有一回左拉在施奈德的化妆室里和我叔叔爱德蒙讨论“绘画题材”的问题。一向讨厌理论的雷诺阿朝奥尔当斯·施奈德看了一眼。施奈德想要控制住自己打哈欠，但难以做到。“这一切都很美，”雷诺阿说，“不过我们还是说点正经的事吧。您的胸部仍然那样坚挺吗？”名歌唱家笑着回答：“什么话！”说着她立即解开连衣裙的上身部分，有力地证明了她的诱惑物依然是那样结实。我父亲和他的弟弟以及奥芬巴赫哈哈大笑起来，可左拉的脸即刻变得“像一朵红牡丹”，结结巴巴说了几句，别人也听不清楚，拔腿溜走了。“他是个地道的乡下佬”。雷诺阿崇拜左拉，可他很难原谅左拉对塞尚所持的不理解的态度。“还有，坚决想让工人们说‘他妈的’这种想法多么怪呀！”

现在我要谈一谈约娜·萨马里。在我的面前，有一张她的大型肖像画的复制品。我不认识她，那是终身的憾事！她是戏剧的化身。在她身上，你可以看到她在观众面前，她那高贵的权威和谦逊是混合在一起的。人们可以想象到早晨她在勒皮克街上采购东西的情景。她的草篮子里装满了韭葱，她一定小心翼翼地摸摸黄金瓜，好知道瓜熟的程度；她还会用批评的目光，去估计牙鳕是否新鲜。晚上她穿起雪白的礼服，化好戏妆，她就成了一位女王，一位可爱的胖乎乎的女王，她的体形会刺激你去抚摸她的全身。总之，她就是雷诺阿的象征，她属于我们这个家庭中的一员，从我母亲开始到妮妮，其间还有小贝拉尔姐妹、加布里那尔、苏珊娜·瓦拉同，以及我们这些雷诺阿的子女。我们是一个像一个。我凝视约娜·萨马里的肖像，犹如我在凝视已经死去的我的一个姐妹。

雷诺阿是在夏庞蒂埃家碰到约娜·萨马里的，可是找上门来的却是她的

奥尔当斯·施奈德（Hortense Schneider，1838—1920）：法国歌唱家、演员，在奥芬巴赫的轻歌剧中常担任主要角色。——译注

父母。他们说：“假如您需要一位模特儿的话……约娜对您敬仰不已。”尤其在画商们对你抱怀疑的眼光时、你怎么能抵御这样的建议吗？不久有一个画商不是让雷诺阿仿制卢梭的作品吗！还说什么“依您的技巧，别人看不出半点破绽！”雷诺阿在一八七一年以前画的深受迪亚兹和枫丹白露派影响的几幅风景画给这位“正直”人留下了深刻的印象。在这里，我顺便再一次说一个别的故事。当我父亲慢慢地开始获得商业性成功时，他拜访了伦敦一位收藏家。这位英国人自豪地把雷诺阿引进一间小客厅，客厅里一束特殊的光线照耀在卢梭一幅苍翠秀润的画上。主人说：“您现在看到了我的藏画中的精品了吧，卢梭的这幅画鲜为人知。”雷诺阿站在他青年时代画的，然而署名已经被人篡改了的画前面，说：“我对这幅画相当熟悉。”他不愿意让收藏家扫兴，“要不然人家会闹出病来的！”雷诺阿从不向主人指出是赝品还是真品，“两者必居其一，要么他们买画做投机生意——也们这就活该了，要么他们爱画才买画——那为什么要让他们疑心呢？”

萨马里一家住在弗罗沙街。我在写本书的时候，我也住在这个区。从我住的公寓望去，可以看到他们住的那栋建筑物的背面。他们住在哪一层呢？是三层吗？我可以猜到一对年轻的夫妇现在正在准备晚餐。丈夫在磨刀，妻子在摆餐具。他们是否知道在他们之前，上世纪一位雍容高雅的女性常倚在现在他们摆着一盆天竺葵的窗口上？也许那女人一家住在上面第六层，现在一位老先生正抽着烟斗观赏鸽子。这位老先生应当清楚吧！他在孤寂中有时对某些事情产生好奇。

过去是我父亲和他的朋友们的乐园的蒙马特尔如今已经大变样了，娱乐业弄得它伤心惨目。但是某些像约娜·萨巴里这样的幽灵却使这块宝地没有穿上覆盖在整个巴黎西部地区的虚假的尊贵的外衣。在街头巷宅，你还可以与刚上完格言课走出教室后轻轻背诵莫里哀诗句的姑娘相遇，也许将来她们会成为约娜·萨马里式的人物。

为了见约娜·萨马里，雷诺阿必须走一段上坡路，即亨利·莫尼埃路，然后穿过维克多·马塞街，向看门人问声好之后，急忙上楼按铃。演员杜里华听摩内·苏黎说过，而摩内·苏黎又听萨马里说过，雷诺阿一心急于画像，所以说“您好！”的招呼也不打一个。下午一点至三点是阳光最好的时候。公寓是坐东朝西，但东边的卧室太小。一过三点，落日余晖又直射进客厅，使工作无法在那里进行。他为何执意要在这样差的条件下画画呢？他很可能现在处在与自然和画室之间奋斗的阶段。那是一种需要，他必须在无拘束的亲密无间的气氛中捕捉模特儿的身影，正像他喜欢在她施展艺术技巧的时候观察她一样。因此他常去法兰西喜剧院看她演出。“我必须看她的愿望。如果有一个不笑的地方就好啦！……还好，她经常演出缪塞的戏！”雷诺阿在萨马里父母家里为她画了好几幅素描。法兰西喜剧院收藏的那幅约娜·萨马里小画像很可能就是她家里画的。而那幅现在在俄国的大画像，是他请她到圣乔治街来画的。”他们家待我太好了。做小蛋糕是她母亲的拿手好戏。在每次摆好姿势以后，我是一面狼吞虎咽地吃，一面听约娜讲，她说起话来总讨人喜欢，她有这方面的天才。一个女人只要她不矫揉造作，她的声音是多么美妙呀！”他们之间的婚事从来没有提起过。雷诺阿天生不是个适合结婚的人，萨马里说，“他用他的画笔，娶了所有他为她们画画的女人……”

“老肖盖”是我父亲住在圣乔治街时代的一位好朋友。雷诺阿称他是“王权时代以来法国最大的、或许自教皇时代以来世界上最大的艺术品收藏家”。

我说明一下，对于我父亲来说，教皇是指朱利二世，“一个让米开朗基罗和拉斐尔作画并且不打扰他们的人”。

肖盖先生是海关总署的官员，收入微薄。从他年轻的时候起，他节衣缩食，买下了一些艺术品，特别是法国十八世纪的艺术品。他住在小阁楼里，穿得也破破烂烂，但拥有布尔设计的几台座钟。他几度险些被赶出海关总署的大门，因为国家职员穿破袖子的衣服有失尊严，可是他有一个保护人，每次都出面干预。这个保护人的名字，父亲从来不愿意向我透露。“幸亏有保护人，要不然生活太不公正了！”后来肖盖继承了一笔小小的遗产，同意穿上体面的服装，并且把他的艺术珍宝搬进了一套漂亮的公寓。他是最早懂得雷诺阿、塞尚及其战友们是法国艺术的直接传人中的一个，而杰罗姆以及那些官场画家，在继承法国艺术的口号下，背弃了这种艺术。肖盖说：“这就像政治，商标是原来的，可里面的商品是假货。”他把美术界的所谓大名鼎鼎的权威比作在捍卫人民事业的借口下枪杀工人的各届共和国政府。肖盖先生性子暴躁，他的后门一定够硬的，否则从来不把礼仪当作儿戏的海关决不会留下这个不受欢迎的人。

事后不久，巴黎开始注意起肖盖先生来了，雷诺阿把众人对他的好感归结于华托画价的高涨。肖盖收藏了这位大师的好几张画，从前谁也不要这些画，而他只出了几百法郎就把它买了下来。人们也谈论他收藏的五斗橱、壁炉上方的镜子和挂画以及路易十五、路易十六时代的吊灯，古董商们身价百倍。那些赶时髦的人对维克多·雨果的哥特式开始厌倦，他们想“玩玩特里亚农”了。价格“猛涨……越涨越高！”如果老肖盖要想卖的话，他可以获得一笔巨款。从前这个被人瞧不起的公务员，如今成了一位众人追逐的圣贤，在他家里受到接待那是莫大的荣幸。他利用人们的好奇心，把雷诺阿和塞尚的画装在“真正的路易十五时代的画框里”，在显眼的地方展出，当然他也认为塞尚的画装在路易十四时代的画框里会更好些。

父亲几次跟我谈起过有关肖盖和小仲马之间的故事。小仲马是个“一心想了解情况的人”，当然想参观肖盖的收藏品，那时正是《茶花女》获得极大成功的时候。小仲马自信他年轻有力，所有大门都会为他敞开，因此未经事先约定就来到了肖盖家。来自布列塔尼的小佣人让他在前厅里等候，并且拿了小仲马的名片去找主人。主人正好认识另一个仲马，即写《三剑客》的“真正的”仲马，埋怨仲马的儿子在其父亲死后因不肯偿还沉重的债务而拒绝继承遗产。

肖盖好像这么说过：“父亲倒成了孩子，而儿子倒成了老子。写《茶花女》的唯一理由可能是要还清蒙索罗夫人的债。”肖盖走出来了，出现在小仲马的面前，脸色忧郁，手指不停地摸着名片，最后说：

“我在这张名片上见到了我的老朋友的名字：亚历山大·仲马，可是他已经死了呀！您是冒名顶替。”小仲马急忙回答：“不……我是他的儿子！”肖盖反问：“啊？……这么说来，仲马有一个儿子？……”

雷诺阿从肖盖那儿听到了有关仲马父子的另一个笑话。当小仲马年纪还

米开朗基罗（Michelangelo，1475—1564）：意大利文艺复兴盛期著名的画家、雕塑家、诗人。——译注

布尔（AndréBoulle，1642—1732）：法国高级细木工，他设计的家具典雅华贵。——译注

特里亚农（Trianon）：法国巴黎西南凡尔赛宫中的两座古堡，即大特里亚农堡和小特里亚农堡，分别建于1687年和1762年。——译注

很轻的时候，也就是在他事业获得成功之前，有一回他突然闯进他父亲的客厅，发现父亲正在和坐在他膝盖上的一个全裸的年轻妇女嘴对嘴接吻，儿子大声说：“爸爸，真无耻！”父亲做了个高贵的动作，对他指着门说：“儿子，请尊重我花白的头发！”这一幕可能发生在弗罗沙街我后来居住的房屋里。一些喜好谈论巴黎旧事的人断言我们家的这栋房屋是大仲马成名后不久盖的，原来巴黎的城墙把这一片房子——艺术家们的某种天伦——与现今的毕加勒广场隔开。毕加勒广场从前是一座村落里的小广场。大仲马和他的朋友们得到军方的允许，在城墙上开了一道暗门，好去蒙马特尔山丘的小树林里打猎。倘若这一假设能成立的话，那仲马的工作室一定在我的弟弟皮埃尔去世之前一直占据的那一层楼里。

雷诺阿因没有更多地了解大仲马而遗憾终生。“他那传奇般的一生！既是黑人的后裔，又是拿破仑手下的一员大将军的儿子！这可以开阔人的思路！”父亲羡慕黑种人的仪表，说：“黑人真够幸运的，他们挺会走路，只有他们穿上制服后才显得雄姿英发。奥赛罗一定是英姿勃勃的青年！至于大仲马，他是多好的人啊！据说他被迫杀死波尔朵斯时落下了伤心的眼泪！”

有一两次，父亲告诉我，他在孟赛街一幢公寓的底层住过。此事发生于居住在圣乔治街以前还是就是这一段时间内？我倾向于第二种解释。在那个时代，租一套简朴的房间很便宜。当某一题材吸引他的时候，他喜欢在鼻子冲着画的环境里生活。为了画《煎饼磨坊》和蒙马特尔高地上的几幅画，他搬到了科尔多街住，打地铺用的床垫、一张桌子、一把椅子、一个白木五斗橱和一只用来为模特儿取暖用的炉子，这就是他搬家时的全部家当。他每次搬家，总要扔掉一些家具。圣乔治街画室是他固定的住所，他也把它当作与日俱增的画的贮藏室。他之所以搬到孟赛街住很可能是因为我叔叔爱德蒙是记者，活动繁忙，上门来访的人太多。“模特儿一旦摆好姿势”，在作品完成前雷诺阿不喜欢别人打扰他，也可能他遇到某种危机，他说过：“我不愿意再看到皮围裙，……一看到仆人就犯病。”离开和隐居是他为了不被“吃掉”的经常使用的办法。

蒙赛街那一片名声不好。克里西城门是流氓聚集的场所。今天这里变成了克里西大街和圣乌旺大街的分岔口，过去却是一大片地方，搭了很多小木屋，住在里头的大都是捡破烂的人和一些不值得称道的共餐者。权杆儿留着钩状鬓角，戴着鸭舌帽，穿着紧身裤，趴拉着旧拖鞋，那些野鸡穿的是贴得很紧的发亮的真丝短裙，她们把钱藏在袜子里。“人们误以为在听勃里昂的现场歌唱呢。”他的模特儿安吉尔向他推荐了一幢带花园的小洋房，要价不算贵，而且他可以在里面作画。雷诺阿去看了房子。花园里有棵老苹果树，树上吊着儿童玩的秋千。雷诺阿动心了，也不考虑周围的环境，当即租下了这幢房子。一天晚上他回家，突然遭到坏人的袭击。他想逃走，可是尽管他的腿还很结实，还是被抓住了，又被赶到了篱笆边。其中一个坏小子顿时认出了雷诺阿，说：“是雷诺阿先生！”我父亲仰着头，挺着胸，因如此有名气而觉得自豪。另一个人说：“我看见过您和安吉尔在一起，我们不会在背后对安吉尔的朋友下毒手的……”此人接着又说了一句：“这一带不安全，我们送您回家！”安吉尔就是《女人和猫》一画中那个长得很甜的模特儿（“她

英国戏剧《奥赛罗》一剧中的主人公，摩尔人的统帅，勇敢、诚实、威武。——手注

勃里昂（Aristide Bruant，1851—1925）：法国民歌歌手，以唱乡土风格的歌曲著称。——译注

摆起姿势来犹如一位女神”），十足的社会渣滓，她对雷诺阿的献身精神使人感动。一到月底，当她发现他因交不起房租而感到为难的时候，她会建议雷诺阿“到外面的大街上去转一圈散散心”。我父亲左思右想也想不出一个谢绝这种出人意料的援助的办法。在我父亲作《游艇午餐》一画期间，她“引诱”了一位良家子弟，最后她们结婚了。几年后她由丈夫陪同来拜谒老板，只见他们是一对典型的外省布尔乔亚式的夫妻：穿着深色服装，举止拘谨，谈吐得体。过了一会儿，安吉尔的神态放松了。说：“阿芒知道我当过裸体模特儿（她的脸红了……），也知道我结交过一些不三不四的朋友！”其时阿芒正欠着身子细细地观察一幅画，她凑在雷诺阿的耳朵旁说：“但他不知道我说过‘他妈的’这句粗话！”

在他画《煎饼磨坊》整个期间，雷诺阿一直住在科尔多街一间破旧的小屋里。“我完全沉浸在描绘大自然的狂热中，如同左拉在动笔写《土地》一书之前，骑在四轮敞篷马车上在鲍斯的麦田里奔驰一样！”我不了解左拉和鲍斯地区的农民亲密到何种程度，但我清楚，正像到其他任何地方一样，我父亲完完全全被蒙马特尔村庄的景色吸引住了，“尽管还不是那样山青水秀”。村里由被新鲜空气和廉价的房租吸引来的小资产阶级、许多工人以及一些农民组成。工人家庭出身的子女每天清早急急忙忙冲下北山坡，到圣乌旺新建的工厂里去“糟蹋他们的肺”。那时已经有酒吧间，每逢星期六晚上和星期天，巴黎北区的时装商店的女店员和时新百货商场的售货员们去那里，尤其去煎饼磨坊跳舞。当然磨坊如今的建筑物当时并不存在。那时只有仓促建成的简易大棚，围绕在刚刚结束磨面粉的漫长的历史使命的两座磨坊四周。高大的烟囱逐渐蚕食了圣德尼平原的麦田，蒙马特尔的石磨再也没有东西可磨了。值得庆幸的是，饮料业即时兴起，昔日迷人的景色在一片废墟中重放光彩。雷诺阿热爱这块典型的地方，它体现了巴黎劳动人民“纯朴”的消遣方式，“既自由，但不放纵……既舒坦但不下流！”

起初，顽童们好奇地注视着这位总是匆匆来去的先生，看见他大步流星地穿过路面不平的小街小巷，又看见他突然停下来，全神贯注地凝视爬在一座古老的墙壁上的爬山虎，或者静观一位假装无动于衷的年轻女工和自己知道被人注意的妇女，被他叫住的第一个姑娘会用传统的话答复他：“先生，我可不是您认为的那种人！”姑娘长得亭亭玉立，“手如玉笋，只是手指头尖稍有肿，是被缝衣针刺的。”雷诺阿找个话题，问：“您是裁缝？”她回答：“是的，不过我住在我妈家里，每天晚上都回家。”看上去雷诺阿很讨这个年轻的蒙马特尔女工的喜欢，她垂着眼皮瞧他，眼睛里故作流露出天真烂熯的神态，雷诺阿显得很尴尬，“怎样让她明白我是想画她而没有别的动机呢？”他突然灵机一动：“那您介绍一下让我认识您母亲吧。”于是他发现了寻找众多的模特儿的方法，“而决不被人家看成是色狼”。约娜的母亲因雷诺阿这样“文质彬彬”的年轻人的来访而感到受宠若惊，他请她的女儿当模特儿几付的报酬足以使她们“在炒菠菜时放点黄油”。她还建议另一个女儿——长着两只漂亮耳朵的褐皮肤小姑娘——也当模特儿，“我老跟她说把头发缩起来。”这位母亲是洗衣工，“干活很辛苦，但挣钱不多”，两个女儿不定期在裁缝店工作；父亲是个泥瓦匠，呵是他有疝气，“有幸”一直躲在杨柳街转角处的一家酒吧间里消磨时光，喝下几杯“必可乐”酒（指巴黎山坡上生产的带酸味的土葡萄酒），他也就同意了。

根据其中一位模特儿的说法，蒙马特尔地区的人很快接受了“活泼得像

水银一般”的雷诺阿这个人物。他那有条纹的灰色衣服，蓝底白点的大花结领带和圆形小毡帽，成了该区大家熟悉的他的典型特征。做母亲的蜂拥而来，把她们的女儿吹得神乎其神。为了留下更深的印象，有一个人甚至对他这么说：“奥尔当斯十岁得过算术奖。”而这位当年的女学者如今年方十八，成了个傻大个儿，脸扁平得像图钉一样，而且是个斜眼！雷诺阿和颜悦色，赞赏她没完没了的各种运算，并且假装对她的复杂的乘法以及九验法发生深厚的兴趣，答应把这位“学习上的成就毁了她一生”的不幸的姑娘介绍给洛特，洛特或许可以在哈瓦旅行社为她找到一个秘书的职位。然而想不到“和鼯鼠一样近视”的洛特对这位丑八怪动了情，他雇佣了她，还把她当作自己的情妇。这个轻佻的女人因诱惑了这么好的一位绅士而妄自尊大起来，她忘乎所以，决心扮演勾引人的角色，结果整个哈瓦旅行社的人都拜倒在她的脚下。洛特评议她时说：“一个地地道道的床垫。”几年后，她的母亲来找雷诺阿。雷诺阿很是不安，接待了她。原来她是专程来感谢他的：“我女儿现在和一位象征派诗人在一起，她只跟知识分子往来了，一想到如果没有您的帮助，她至今恐怕仍旧和一些犯拼写错误的男孩子鬼混，我总不知如何感谢您才好！”

由于母亲的帮助，雷诺阿才能物色到了画《煎饼磨坊》这幅画所需要的模特儿，至于那些男舞伴呢，都是雷诺阿平时的战友，如我的叔叔爱德蒙、里维埃、洛特、莱斯特伦盖、拉密和科尔台。

科尔多街的房子已经破旧不堪，但雷诺阿一点也不介意，屋后的一座大花园向他提供了有利的条件，一眼望去，壮丽的景色一直延伸到圣德尼平原。“一座像左拉笔下的天堂般花园，庄严而又神秘，那是高贵的门第留下的遗迹。”雷诺阿从不局限于一个主题，所以他在这绿色的小洲里，画了很多画。“应当学会把一幅画放在一边，让它暂时搁置一段时间。”他常说：“要学会休息。”他所说的“休息”，是指暂时的休止。在这期间，一个问题的本质而会从背景中浮现出来，显示其重要性。出现在雷诺阿面前的、雷诺阿以满腔的热情去观察的这种生活，如同他正在作的画呈现在围观他画画的好奇观众眼前一样：那是一个整体，其意义会慢慢地显示了出来。“假如人们能猜出从画里面钻出来的是什么东西，那就太好了。”他也说过：“要想预见到，那非得天主不可。只看画的细部无济于事，即使每一个细部由无数小细部组成也不行，非得看整体才行。”雷诺阿要是知道原子可以分裂的话，他一定会欣喜异常，他甚至会相信，从这一分裂产生的每一个粒子还可以再分。他的平等的观念会使他就这些分裂的相对的重要性作出一些有趣的看法，按照他的想象，鼻卡他中的细菌也有它们的“太阳系”，即在鼻腔的内部，正如宇宙的中心一样。由此他想到，我们本身或许是某个巨大的物体中的细菌，而这个物体的本质还没有被我们揭示。最后他因自己只是一个简单的人而感到庆幸，说：“画一只雌性细菌不会引起我多大的乐趣。”他常常因洞察力迟缓而觉得恼火。“开头我总是像透过一层薄雾去观察我的题材。我知道我以后会看清楚的东西全在里面，可是这些东西要隔一段时间才能显示出来。最重要的东西往往最后出现。”有时候他则认为慢是一种长处。当然我要提醒读者，雷诺阿的“慢”是相对的，他常常以难以置信的速度工作。他劝我永远不要着急，不管这场“愚蠢的战争”何时结束，不管战争结束后我选择何种职业，不管我的伤要到哪一天痊愈。他警告我在仔细权衡各种因素之前，千万不要仓促作出决定。只要看他画画，我们就可以了解他观察事

物和洞察题材的方法。某些画家作画，如瓦洛东，他们总是从画布的一角开始，然后慢慢地描绘细部，而平衡的价值是一笔挥就，当他们画到画布的另一端的时候，画已作成，我父亲说：“我羡慕瓦洛东，他的脑子怎么这样清楚？”而雷诺阿作画的确先从白底色上涂上一些不可理解的笔触，连造形也没有。有时候和颜料相比，液体——亚麻油和松节油——太多，所以从画布上流下来。雷诺阿称之为“汁”。全靠了这些汁，他在几笔之内就可以达到总体色调试验的目的。色调几乎占据了整个画布面，或者说未来的一幅画的整个面，因为他常常留下白色背景的某一部分不画。这些点子对他来说具有不可缺少的价值。背景必须非常干净，非常光滑。为父亲准备画布时，我通常在银白色的颜料加上三分之一的亚麻油和三分之二的松节油，画布一般要放几天才能晾干。现在我们来谈一幅的实际制作过程。粉红色的或者蓝色的笔触，然后加进锡耶那 土黄色笔触，混合在一起，逐渐达到完美的均匀状态。一般说来，那不勒斯 黄和茜红漆只是到后来才使用，最后用的是象牙黑。雷诺阿向来不采用有棱角的或者直线的笔触，他用圆的画法，如同沿着一个年轻女人乳房的周边在画画。“自然界里不存在直线。”在作画的任何一瞬间，画面上看不到哪怕是最细小的不平衡现象。从落下的最初几笔开始，画面是完整的，相当平衡。雷诺阿面临的问题可能是如何穿透主题但又不丢失造成初次震惊时的新鲜感，最后模特儿的身体或者风景终于从雾中浮现出来，仿佛有点像一块玻璃感光片从显影液中取出时一样，开始绝对被忽视的点现在显示了它们的重要作用。

完全占有题材是经过一番奋争才得以完成的。雷诺阿在作画时的行动有时会使你想到某种形式的决斗。画家似乎已被对手的动作箝制住，为了防卫，他在寻找对方哪怕是最小的弱点。他不断地“追赶”他的题材，像是情人在追逐一个在屈服之前反抗的姑娘。他的行动也有点打猎的味道。他那焦急快速的笔触，在他敏锐的闪电般的目光下，那迅速而准确的笔触的延伸，使我想到了捕捉昆虫时曲折飞行的燕子。我特意从鸟类学中借得一个比喻。雷诺阿的画笔和他的视觉直接联系在一起，正如燕子的嘴与它的眼睛有直接的关连一样。如果我忘了指出在我小的时候，雷诺阿在作画过程中表现出的某种狂野面多次给我留下了难以忘却的印象的话，那末我的描写将是不完整的了。

有时候第一阶段的工作结束后，造形和颜色仍然不太明显，只有到第二天人们才能猜到画面上将要出现的东西。由此而产生的激动人心的印象是：被制服了的题材消失了，而画是从雷诺阿的内心冒出来的。在他的晚年，他能很快地去除无关紧要的细节，大刀阔斧地直接进入本质部分，但是直到他死，他像是为了获取女人的全部爱情而抚摸她打的一个男人一样，一直在“抚摸和鞭打题材”，因为这正是雷诺阿所需要的。模特儿舒坦的姿态可以使他触到暂时摆脱了一切忧虑和偏见的人性的深处。雷诺阿画了一些裸体画，也画了一些风景并不优美的画。他创作的男孩和女孩们的心灵，他创作的生长在这个世界上的儿童和树木，一如加布里那尔的身体那样袒裸。而到头来，他又把自己自我暴露在这种袒裸中。

每天早上，在一位忠诚的朋友的帮助下，我父亲搬出他的《煎饼磨坊》

锡耶那（Sienne）：意大利中部城市。——译注

那不勒斯（Naples）：意大利南部城市。——译注

大画布开始作画。当他的模特儿不能来时，他画别的东西，这是常事。当然我上面已经提到过，他也有“蹀弯”的时间，他住在蒙马特尔这段时期内，画了为数可观的油画。

有时候我到杨柳街高处我父亲画《秋千》那幅画的饭店里坐一会儿。可惜呀！美丽的花园已被装上了玻璃窗的平台取代，蒙马特尔为抚育上世纪末那些给艺术运动带来影响的人付出了高昂的代价。旅游者，哪怕是全然不知道雷诺阿和图卢兹·洛特莱克旅游者，也纷至沓来，涌过这块因天才一度在那儿住过而被理想化的地方的四周。他们五颜六色的服装，他们手中的照相机发出的一连串喀嚓喀嚓的响声，弄得这个区有点难以忍受，当然熙熙攘攘的人群没有能把安吉尔·约娜和艾斯泰雷的灵魂赶走。人们可以在蒙马特尔的山岗的台阶上遇见他们的曾孙女，她们化的妆只是比名画中她们的前辈稍稍浓了一点；她们情愿忍受办公室的约束，搭乘一站站长长的地铁，而对于某位迷人的王子的来到抱不太信任的态度；她们丧失了她们祖先无忧无虑的穷开心的性格。为了一点点的舒适，现代生活为她们带来了明日的忧愁。然而，假如我们有幸能在蒙马特尔山岗上见到另一个雷诺阿的话，这个雷诺阿的心也会被她们的微笑，被她们调皮的眼神所打动。

在雷诺阿生存的每一时刻，在他的肺呼吸新鲜空气的每一瞬间，他无时不在发现并且再发现这个世界。同一个女孩，同一串葡萄，他可以画上一百次，可是每一次对他来说都是奇妙的新启示。大部的成年人不再会发现世界，他们自以为已经了解世界，因此只满足于世界的表面现象，而表面现象是易于探索到的。由此引起了现代社会的创伤——伏倦。孩子们呢，他们生活在惊奇事物不断产生的世界中，母亲脸上一个意外的表情向他们揭示了一个无限神秘的思想 and 一种无法解释的感觉的存在。这就是雷诺阿如此热爱孩子并且和孩子们一同分享狂热的好奇心的本能的原因。至于他在女人的身体面前激动的现象，可能与母性的观念有关。那是一种感情纯洁的激动，我并不认为他面对一个美丽的胸脯会联想到喂奶，站在一个肚子圆滚滚的女人面前会联想到分娩。他把这种自然主义留给了“知识分子”。我认为他具有通过绘画去表达他的一切激动的天才。他作为一个男人享有的乐趣转变成了一个画家应享有的乐趣。在他生活的晚年，有位记者见他畸形的手感到震惊，问：“您这双手怎么画画呢？”我听到他是这么回答的：“用我的鸡巴画……”雷诺阿又一次说了句粗话。此事发生在科莱特家乡的餐厅里，当时有五六个来访的客人围在他的身边，没有一个人听了他的俏皮话发笑，因为这句话体现了一种惊人的真理，因为它是世界史上罕见的证明，证明了物质可以转化为精神的奇迹。

当雷诺阿模特儿的蒙马特尔姑娘们并不全是道德的典范，该区的风俗很不严肃，很多孩子都不知道父亲是谁。每当母亲外出干活或者“干别的什么事”的时候，是祖母负责照料孩子。可是祖母也常常不在家，有的去别人家做家务，有的去市内洗衣店洗衣。于是这一群蓬头垢面的孩子拖着鼻涕在街头流浪，有时连饭都吃不上。我父亲时常给他们发点牛奶和饼干。他说：“特别还要发手帕，但最后手帕无例外地跑到了孩子父亲的口袋里。第二天我发现孩子挂着一条长长的鼻涕！”最使他担心的是那些放在摇篮里没人看管的婴儿，雷诺阿说：“万一有火灾怎么办呢！”一想到猫有可能睡在婴儿的身上并且压死婴儿，他就惊恐万状。区里有数不清的猫呀！他想出了一个主意，决定创办一个机构，让没有工作的妇女照应那些母亲不得不暂时离开

儿，这机构叫“波巴拿”。他立即行动。从煎饼磨坊主人那里得到了为新的慈善事业举行了一次大型化装舞会的允诺。主人德勃莱先生是位大善心人，他“对饮食的要求并不高，只要能为饿肚子的小妞儿准备一份简单的三明治就行”。晚会上还增添了余兴节目，一些歌手也伸出了援助的手。饰有丝绒红缎带的草帽将作为舞会的纪念品发给女舞蹈演员。我父亲得到该区全体女孩子的帮助，一连花了几天赶制草帽。舞会获得巨大成功。煎饼磨坊竟容纳不下所有前来参加舞会的人。义务乐队演奏得十分出色，文娱节目受到大家欢迎，晚会通宵达旦在举行。第二天，雷诺阿和里维埃、洛特以及其形影不离的人一起结账，才知道募捐到的钱刚好够支付一个善良的女孩因小产得静脉炎而住院的医疗费用。他们几个人只好又凑了点钱，为特别困难的新生儿买了襁褓和毯子。造成上述事实的原因在于：参加舞会的群众大都是青年人，热情有余，但家境清贫，在人口处，他们都等着他们卖票的朋友让他们进去。这样，雷诺阿只好暂时放弃了波巴拿计划。后来他向夏庞蒂埃夫人说起了这件事，夫人筹集了必要的资金，真正在我父亲梦想过的蒙马特尔地区开办了一个托儿所。我想他那时正在意大利作首次旅行。当他听到这个消息的时候，那喜悦的心情是难以用语言来表达。“一有孩子事就多了。婴儿尿湿了尿布，要是不换的话，孩子要得肺炎的，你就是这样。可是天晓得，你母亲和加布里耶尔是不是把你洗得干干净净！”

和蒙马特尔一样，夏社与布齐伐尔之间的塞纳河畔也是雷诺阿产生灵感的好地方，特别是在他结婚之前的那几天。现在收藏在华盛顿博物馆的大型油画《游艇午餐》便是在“蛙池”饭店经过长时间的绘图、研究、画素描的结晶。这块地方之所以得以繁荣，全靠了圣日耳曼铁路线。夏杜桥火车站离巴黎仅有二十分钟的路程，而从车站徒步走到位于岛上的饭店也只需几分钟功夫。一八七一年战争爆发前，比贝斯库带我父亲去过那里。恋人们发现了这块宝地，他们喜欢藏在高大的杨柳树下嬉戏。体育运动已开始进入人们的日常生活。布齐伐尔一位名叫傅尔奈斯的旅馆业主想出了修缮他在岛上的一个小破屋的主意，好向星期天来散散心的游人出售柠檬水。他又建立了一座码头。傅尔奈斯先生本人也是个划船爱好者，他懂得怎样挑选船只，出租给巴黎人。那里甚至还备有多桨小游艇，远看如毛衣针一样纤巧，速度之快，令人难以忘怀。但这种船只租给素有训练的划船爱好者。不久傅尔奈斯饭店扩建，兼营划船俱乐部业务。饭店上下游的塞纳河弯曲度均为良好，雷诺阿自一八六八年以来一直在那里作画。这家饭店取名为“蛙池”，并不是因为周围的草地上生活着很多两栖动物，而是因为那里的青蛙种类特殊。以前有人也称行为不检点的女人为“青蛙”，她们不是真正的妓女，而是一群无根如萍的浪荡女，具有当时巴黎风俗习惯的典型特点：她们三天二头换情人，心血来潮，反复无常；她们会毫不奇怪地从香榭丽舍大街的公馆一跃移至巴底涅尔的小阁楼里；她们在帝国倒台前后的年代里扮演过重要角色，是她们为我们留下了昔日巴黎光辉夺目、幽默和有趣的回忆；又是她们中的许多人充当过雷诺阿的义务模特儿。据雷诺阿回忆，这些“青蛙”大多是“良家女子”。混杂的情趣一直是从前法国社会的一大特点，女演员、上流社会的贵妇、举止庄重的资产阶级妇女，都常常光顾傅尔奈斯饭店，而这块地方的整个色彩是由身穿条纹运动衫的青年运动员们调配的，他们中的每一个人尽力划桨，创造新的记录，立志成为划船能手。当比贝斯库第一次带雷诺阿去蛙池饭店时，有团里的同伴上尉巴比叶男爵陪同。巴比叶是个迷人的男子，却

一点不懂绘画，他唯一感兴趣的是马、女人和船。他和我父亲结下了真正的友谊。

除了有美丽的风光和源源不断模特儿外，把雷诺阿吸引到蛙池饭店这块地方来的另一个实际原因是：蛙池饭店就在鲁佛西的边缘上。雷诺阿持之以恒的活动并没有使他忘记他的母亲。他热爱她，并且越来越敬重她。“她年岁越大，身体却越变得像钢铁般结实。”鲁佛西人大多从事园艺，家境殷实。鲁佛西产的梨很有名，至今仍然是巴黎爱口福的人的饭桌上的点缀品。除当地的富翁外，鲁佛西也有一批流浪汉，靠在果园里打零工尤其靠乞讨度日。他们的小破屋建在马尔利森林的边缘上，离我祖父母家不远。玛格丽特·梅尔莱拄着拐杖，每天要到这些小屋子里来看看，她常常用冒犯人的生硬态度，到东家送一块肉，西家送一块剩下的蛋糕，作为回报。她硬是要孩子们洗澡。孩子们不爱洗澡，老太太就吓唬他们，直到检查过他们的耳朵和指甲以后才离去。她爱干净是她热爱儿童的一种方式，这种方式很可能后来传给了他的儿子，我祖父对她说：“你迟早会被人杀了。”小破屋里的一位居民有一天真的生气了，他不肯让他的孩子洗澡，他自己也是蓬头垢面，而且还觉得挺好。他重复说：“人穷，没有外套，脏一点还保暖呢！”他举起拳头威胁我祖母，朝她走过去。她立即举起手杖，那家伙后退了。孩子们乖乖地脱去了衣服，泡在放了碱水的木盆里。

玛格丽特·梅尔莱不再注意她儿子的事业。起初，在印象派形成之前，她看了儿子的画高兴，但是“自从他到处乱涂蓝颜色之后”，她惊讶了，说：“需要五十年别人才能理解你，可是到那个时候你已经不在人间，这时你一点好处也没有！”她补充了一句：“你的画我什么也看不懂，别人也不会比我高明多少。”她又说：“我是属于上一个世纪的人，而你是本世纪的人，我还是欣赏华托，欣赏华托画的玛丽·安托瓦内特的盘子。”但是她赞成儿子继续下去：“如果你痒痒，你就得搔。总之，你要是饿死，那也是你的事！”

从鲁佛西去蛙池饭店，不要一小时雷诺阿就可走到了。他和傅尔奈斯一家交上了朋友，傅尔奈斯夫人及其女儿多次出现在雷诺阿的画面上，他还特意为傅尔奈斯先生画了一幅肖像画，而他们很少要雷诺阿付饭钱，说：“您给我们已经画了这幅风景画了嘛……”我父亲坚持说他的油画没有什么价值：“我要告诉你们，没有人会要我的画。”对方回答说：“这有什么关系？画漂亮就行。墙上总得挂点东西，好把上面潮湿的痕迹遮盖起来。”父亲回想起这些可爱的小酒馆老板，脸上露出了笑容，对我说：“假如所有爱好艺术的人都这样就好了！”他给他们留下了好几幅画，日后这些画身价百倍。这种情况并不只发生在傅尔奈斯一家。我可以列举不少举足轻重的家庭，他们靠雷诺阿留下的画度过了难关，或者免遭破产的厄运。雷诺阿说：“我真有幸，我报答我的朋友们，然而一分钱也不花！”

父亲有时在傅尔奈斯家和莫泊桑相遇。他们两人可算是一见如故，可是双方都承认他们毫无共同之处。雷诺阿是这样评论作家莫泊桑的：“他把什么都看成漆黑一团！”而莫泊桑对画家雷诺阿的评价是：“他把一切都看得那么美好！”然而他们有一个共同的想法。雷诺阿说：“莫泊桑是疯子！”莫泊桑则说：“雷诺阿是疯子！”

有一天雷诺阿为一个坐在船上的年轻妇女作画，有人想开个玩笑，踮起脚尖走近他的身边，用双手蒙住他的眼睛。此人是巴比叶男爵，刚从印度支那返回，按照雷诺阿的说法是“一贫如洗”。共和国政府在几年前曾突然任

命他为西贡市市长，目的是讨好当地高级官吏，因为这些人爱喝香槟酒，英国领事都把他们灌得酩酊大醉，这样法国的威望受到了损害。巴比叶孤注一掷，花去了全部财产。在打开最后一瓶香槟酒之后，他提出辞职，回到法国定居。幸好他在阿尔及利亚、赖斯沙芬和克里米亚战场上受过伤，可以靠退休金生活。我父亲见到他很高兴，并且把画一幅反映划船人在傅尔奈斯饭店露天座吃午饭的大型油画的计划告诉了他。巴比叶自荐当“导演”，张罗画面背景上需要的船只，安排模特儿。“我对绘画是门外汉，对您的画更是一窍不通，不过我让您高兴高兴。”雷诺阿“仔细考虑”了好几年功夫，计划才算定了下来。当时他手头有好几幅画要画，主题的素描并不使他满意。一八八一年夏天，他终于拿定了主意，对巴比叶说：“我要画《午餐》了。”巴比叶马上把雷诺阿的信徒召集起来。我不敢肯定每一个模特儿的身份，但毫无疑问背景里面有洛特，他戴着高高的礼帽，还有莱斯特伦盖，他向一位朋友——也许是里维埃吧——欠着身子；那位手臂靠在栏杆的年轻妇女是阿尔方辛·傅尔奈斯，他父母开的饭店的常客称她为“美丽的阿尔方辛”。阿尔方辛死于一九三五年，享年九十二岁，那时她因手头的积蓄全是俄国钱而已完全破产；正在喝酒的小昂里奥；两眼看着莱斯特伦盖的大概是艾伦·安德烈；前景左侧抚摸小狗的是我母亲。去年我故地重游。多么悲惨的景象！我所看到的是工厂、一堆堆的煤、黑乎乎的墙和脏水。现代工业这种麻疯病毒毁灭了树林和绿草。一些北非工人在他们苦难的命运重压下，悲惨地从满是油污的黑色驳船上卸下一只只的金属桶。巴比叶男爵、划船爱好者和无忧无虑的姑娘都已经离开了塞纳河边。而姑娘们现在而且永远只活在绘画爱好者的想象中。站在华盛顿博物馆收藏的《游艇午餐》前，你会想起那逝去的时光。

我们知道，雷诺阿至此一直把物质生活上的需要限制在最低限度。“必须随时准备出发去寻找新的题材，不带什么行李，随身只带一把牙刷和一块肥皂就行。”他刮胡子并不是出于爱好，而是怕早晨刮胡子会浪费时间。他的衣服是用英国呢料定做的，但没有几件。一般来说，他只保存三套：几乎总是灰色细纹的两套，最旧的那一套外出画画时穿，他也有一套晚礼服，但他没有穿过燕尾服，也不穿“适合参加葬礼”的男礼服，更不穿“有一点银行职员味道”的短上衣，他在穿戴上的变化是直接从工作服换成礼服。即使在他处于极端穷困的时期，他也从来不穿棉布衬衫。“我宁愿穿一件亚麻布破衬衫，也不愿穿棉布新衬衫！”关于吃的食物，我已经向你们介绍过他和莫内吃菜豆的故事。通常他在一家小饭店吃饭。当他在巴黎以外的地方作画时，他就住在类似安东尼大娘开的小客栈里。在当时的法国，这样客店还是相当舒适的。他住巴黎时，他自己整理床铺，自己生火，也自己打扫画室。“实在太脏”时，他会动员模特儿或者更经常的是模特儿的母亲来帮忙，这时他会暂时离开二十四小时，好让她“彻底擦洗一番”。他一向不保存破旧的东西。当他的第二套灰色西装磨得露出线的时候，或者皮鞋的鞋跟磨损得太厉害时，他会把这些东西送给穷人。正如我已经在前面讲过的那样，他以同样的方法处理他的家具。他的生活是在没有任何财产然而充满了愉快的心情中度过的，正如他所说：“我是两袖清风。”即使他的画，他也随便扔，有时甚至还用他的水彩画和素描画点火。有关这一方面的事，我们在后面谈到加布里那尔时还会谈到。一八八一年冬天，他开始怀疑这种绝对自由自在的生活到底有多少好处：“没有什么牵挂固然很好，但这种生活事实上并不存在，

我与这个世界的联系就是赴晚宴，这还不够，晚上一个人在家，难受死了。”

父亲最经常光顾的那家奶品铺位于他在圣乔治街画室的对面。我或许应当解释一下这儿所说的“奶品铺”的含义。这种小铺子通常由一位妇女开的，经营的范围不局限于出售奶油、牛奶、黄油和鸡蛋，隔壁的屋子里常设三四张桌子，顾客可以在里面就餐，吃上“当日供应的饭菜”。屋的一角生了一只小火炉，既可作取暖用，又可在锅子里熬小牛肉、浓味蔬菜羊肉和蔬菜牛肉汤。蔬菜牛肉汤是最常见的菜，烧起来并不费事。尾食理所当然是一块奶酪。酒是从邻近的酒店老板那儿买来的。常去的食客们总是在吃饭的时间相聚，就像全家在一起吃饭时一样。他们的社会地位如同他们吃的饭菜的价格一样低贱。圣乔治街奶品铺的女主人是个寡妇，五十开外，她有两个女儿，均已工作，一个在裁缝店，一个在鞋店，卡米那太太想把其中一个女儿嫁给雷诺阿，因此对他关怀备至，总把最好的布里干酪留给他。这种干酪“正好熟，不会太流汤”。雷诺阿喜欢吃布里干酪——“奶酪之王，人们只有在巴黎才能吃到，一出巴黎城门，那奶酪就一文不值！”那两个女儿呢，做起家务来很能干，并且引以为荣。她们常常用她们的爱心做成的甜食悄悄地塞进雷诺阿的口袋里，也为他缝补手绢。这位炮制婚姻计划的妈妈也许更多地惦记的是雷诺阿而不是她的两个女儿。“真是一表人材！可是他没法自卫，人太瘦了，叫人心疼，不应该再让他一个人生活下去了，该给他娶个老婆！”她相信他就在她的小店里找到了对象，那是个忠实的常客。他之所以还没有向那个女子表白，是因为他怀疑自己将来是否有能力体面地供养他的妻子和孩子。妻子“在外工作”的思想在当时不太受到赞许。雷诺阿更是厌恶这种思想，他常跟我唠叨：“你结婚后把你的妻子留在家里，她的真正职业是照顾你和你的孩子——如果你有孩子的话！”

卡米那太太来自香槟省和勃艮第交界处的奥贝，该地区的居民以浓重的勃艮第口音和发准确的R颤音的方式出名，因此我们可以理解，她住圣乔治街时，当她发现在她家两步远的地方有位女邻发R音也是那样响亮的时候，她是多么高兴，夏里戈太太的受洗名叫梅拉尼、已经被她丈夫遗弃，靠缝纫为生。她有一个女儿，小名叫阿里娜，也是裁缝。写到这里，一想到她与我母亲有关，我的心情异常激动。

正是阿里娜曾出现在《游艇午餐》之前的一幅小画里，画的是她正要上船的情景。这样说来，雷诺阿认识她已有好几年了。她有空时就为他当模特儿，几乎总是在室外，很可能是在假期里。她是个勤奋的女工，在蒙马特尔山岗的山脚下一女裁缝家干活，挣钱不少，生活较为富裕。那女裁缝在一座公寓的中二层开了一爿小店，雇用三名女工，为洛莱特圣母院区仿制和平街上的连衣裙，她也为皮卡尔区的非正规军做衣服，但兴趣不大，“唯恐非正规军赶跑了有名望的顾客”。她是第戎人，和我母亲一样有口音，她预见我母亲有一个光明的前途，说：“假如你继续坚持下去，你会有出息的。我初到巴黎时，我也和你一样，身无分文。”但在这位正直的女人的头脑里，结婚是成功的先决条件。她的丈夫原是丝绸代理商，是他帮助她落下了脚。她对女儿说：“找一个有钱的，别找太年轻的！凭你这副小脸蛋，不难！”可是阿里娜·夏里戈的心上只有圣乔治街的这位画家，不太年轻倒是显而易见的，然而一文不名。“他一有钱就给别人！”当年他四十岁，而她只有十九岁。她很想一直当他的模特儿：“我什么也不懂，可是看他画画我就高兴。”卡米那太太和她的两个女儿终于猜到了事情的原委，很明智地放弃了她们的

希望，以便成全这门正在萌生的亲事。巴黎人有密谋爱情的嗜好，我这里指的是见证人，尤其是知心朋友，尤其谈论不合法的恋情，那真是件乐事。这些女士们会不断地打听她们年轻的女朋友，给她出主意：“他和你说话了吗？让他请你去剧场看戏。你应该替他补袜子、干家务、烧饭做菜，让他吃得胖胖的，让他懂得，他再不该过波希米亚人那样生活了。他该到结婚的年龄了，要不然太晚了。你千万别跟你母亲说什么，她会把事情弄糟。”我的外祖母事实上就是那种难以忍受的人。她凭借她的名声和做家务的本领，总是不放过别人哪怕是最微不足道的弱点。“她的脸上露出一种狡黠的微笑，别人一看就会产生杀死她的念头！”有一天算是个例外，她陪她的女儿闯进雷诺阿的画室，当时他正为一幅在塞纳河畔画下的画作最后处理。她站在画稿前，摇头晃脑，用讥讽的口吻说：“你就靠这个谋生吗？哦，您真有运气！”阿里娜可不是一个随便能吓住的姑娘，她命令她母亲出去，威胁说，要不然她把挣的工资全留给自己用了，夏里戈太太低下了头，在明显的威胁面前让步了，一面离开画室，一面重复勃艮第地区老年妇女在家中常说的句抱怨话：“唉，我的上帝，如今落到这个地步可真惨！”

父亲告诉我：“在你母亲身上没有任何粗野的气息，她从来不感情用事。”他在父亲身上找到了他所崇拜的他自己母亲的尊严，“不同的是你母亲喜欢吃好的！”这个小小的缺点到使他高兴。这个节俭的人讨厌特定饮食制，认为这种自愿的牺牲是个人主义的具体表现。他虽然并不在乎清贫的生活，但他也会品尝美味食品。他尤其希望在他周围的是一些吃得肥头大耳的人。奶品店每周一次邀请朋友们欢聚一堂，吃一顿勃艮第人的大餐：咸肉烧红菜豆。店里派人从第戎运来含淀粉丰富的蔬菜，即真正长在石子上的葡萄菜豆，这种菜豆不是像麦子和苜蓿那样，来自田野。“看你母亲吃饭真逗乐，她和那些为了身材苗条、脸色苍白而把胃压得小小的时髦妇女有多大的不同啊！”

从我最早记事起，我母亲就给我留下了胖乎乎的形象。我可以想象，她二十岁一定是个丰满的，然而却是“细腰”的女子。她在画中出现的形象可以帮助我论证我的看法。我在前面已经说过，雷诺阿对“猫”型女子有吸引力，而阿里娜·夏里戈就是这类女子的完美的典型。“真想在她的脖子上搔痒痒！”父亲用婉转的语言谈论他那段时期的生活，这就使我想到了他们之间一定互相存有爱慕之情。里维埃回忆说：“他常常放下调色板不画了，只是看她，自言自语地说：‘既然想要创造的已经存在在那里，那为什么还要费那个劲呢？！’”但是这一“小小的精神危机”很快消失了，今天我们可以看到我的母亲出现在为数众多的画中。

这对恋人似乎差不多总是生活在塞纳河畔一带，傅尔亲斯饭店是他们约会的场所，他们去那里十分方便，他们只要向圣乔治街下方走去，经过圣拉萨尔街，再走五分钟就可到达火车站。每隔半小时有辆慢车去圣日尔曼，中间在夏杜停车，在傅尔亲斯饭店，他们和一群常客相遇，这些人怀着同情的心情注视着这对纯朴而又温柔的恋人。画家卡叶鲍特照顾阿里娜·夏里戈像照顾自己的小妹妹一样。艾伦·安德烈和昂里奥小姐收养她为干女儿，一心“精心培养这位可爱的乡下姑娘”。她听着，深深被友谊的表示所感动，但她有自己的主意：“我不愿意失去我的家乡音，变成一个假巴黎人。”

这块地方好极了，它永远沉浸在节日的气氛中！她爱好划船，常常泡在水面上。雷诺阿很欣赏她那敏捷的动作。“她手巧，可以做出点名堂来。”他教她游泳，先是让她抓住救生圈学。他总是那样谨慎，待在够得着她的地

方，而且用绳子一头把她拴住，自己则拉着绳子的另一头。“谁知道会发生什么意外事呢？万一她出现充血现象，我可以拉她一把嘛！可是我很快就把绳子弃之一边，她像鱼儿那样游起来了”。

晚上，他总有办法找到一个义务弹钢琴的人，好让朋友们跳舞，露天座的桌子被推到了角落里，钢琴放在一间小客厅里，琴声从敞开的窗户传出。

“你妈跳华尔兹舞跳得神了。我呢，可老踩他的脚。巴比叶是舞蹈明星，他和你妈回旋急转时，所有人停下了脚步，目光落在他们两人身上。”有时候洛特在傅尔奈斯小姐的伴陪下，唱起他们特别喜爱的《尼多丝·德尔威小姐》中的二重唱“勇士之歌”：“因为，因为，因为他是个钢铁铸成的人”，于是响起了大家的合唱声。

现在我想就雷诺阿心目中理想脸型的比例给读者一个概念：双目应当在头顶和额尖的中央。在他看来，因中心后上半部过分突出而造成的不平衡是头脑畸形肥大的症状，“一个狂妄自大的人的头脑，或者纯粹是个患脑积水的知识分子”，上半部脸太小的人是善良的、诚实的、憨厚的人；脸的下部若是过大则表明他是个固执己见的人。“千万不要娶一个大下巴的女人，她宁愿切成碎片也不会承认显而易见的错误！”他喜欢有长胖趋势的女人，然而他希望男人要长得瘦一点；大鼻子和小鼻子相比，他更喜欢小鼻子；他毫不掩饰地承认他偏爱嘴巴大嘴唇厚“但下唇并不突出”、牙齿小、肤色浅、头发金黄色的人，“长着一张噘起的嘴的人一定有奢望，薄嘴唇的人多疑！”我父亲在提出这些标准并且特别强调眼睛把脸部分成二半的这条中心线之后，又补充说：“此外还得注意一个人的本能。光靠这些标准去衡量，容易犯错误。我认识一些漂亮的姑娘，她们长了一个长而尖的翘下巴；我也认识一些无法忍受的姑娘，然而她们脸部的轮廓是平衡的杰作！”阿里娜·夏里戈恰好不是那种难以忍受的女子，而且她的脸部和身体各部的比例也符合雷诺阿的标准；她那略成杏仁形的双眼善于把接收来的印象传送给非常平衡的大脑；她步履轻盈（她的双脚落在草地上决不会把草踩坏了）；她保存着在她故乡山丘上吹拂的来自东部的小风的力量；她知道该怎样把头发往上卷起来，马马虎虎地卷成一个一点也不矫揉造作的发髻，她做的这个动作，雷诺阿很爱看，因为她盘的发髻“的确很圆”。我年迈的备受风湿折磨的父亲，沉浸在往事的回忆中，望着那把红丝绒小椅子。从前当他画画的时候，那个如今已经离开人世的女人常常喜欢坐在上面。这把椅子还在我家里，它一直摆在我们不同的公寓客厅的长沙发旁边——从勃罗雅尔别墅直至迁居罗歇朱阿大街，和我父亲的手套、比尔包开球以及他的手绢一样，它也是一块飞毯，可以把我带到我试图回忆起的岁月里去！

现在我讲到了这两个生命最重要的交会点，这对那些纯粹是科学头脑的人来说是一种无法解释的奥秘，而对那些带有神秘主义烙印的人来说却是像白昼一样清晰，因为自从雷诺阿执笔的那一刻起，或许更早，在他童年的梦中，在认识阿里娜·夏里戈之前三十年，他早已开始画她的肖像了。纳粹占领期间，我家丢失了一只花瓶，画在瓶子上的维纳斯像便是我母亲降生前十年的化身。而我父亲在瓷器作坊里画的如此多的有名的玛丽·安托瓦内特侧面像，竟然也是长了一只短鼻子！当时作坊老板对他说：“当心！顾客认不出他们的偶像了，您应当把鼻子画得高一点。”当然，雷诺阿画过代表不同体形的女人像。他对一切人的兴趣驱使他画出了不少酷似真人的肖像画，但是当他挥笔画自己选择的题材时，他总是又回到了描绘主要体现未来妻子的

身体特征上。他是刻意选择这一类型的模特儿呢，或者是他的想象在引导他的手呢？数年后他遇到的奥斯卡·王尔德可能对此作出过某种简单的解释，重复了有关评论透纳的一句非常深刻的俏皮话：“在他之前，伦敦没有雾。”画家创造世界的这种理论在雷诺阿身上可以找到更明显的证据，因为不仅仅我母亲，而且还有我们这些孩子们，都诞生在他的绘画里！我们在出世之前，甚至在受胎之前，他已经为我们、为所有的儿童、为所有的女孩千百次地塑造了形象，他无意地把这些人组成了一个世界——日后他的世界。雷诺阿世界的形成已不容任何怀疑。我常常被一些做父母的拦住，指着他们的孩子问我：“您难道不觉得这是个小雷诺阿笔下的小孩？长得出奇的相像！”在他之前的我们的地球上，居住着无数苍白长脸的人，然而自他以后，地球上充满了长着漂亮的圆乎乎红脸蛋的小生命了。五彩缤纷的服装颜色进一步补充了与真人一样逼真的特点，这也出自他的手。和他同时代的人骂他“用俗丽刺眼的服装怪里怪气，打扮为充当模特儿的厨子”。这一批评出自一位被遗忘了的记者之口，是我父亲亲口告诉我的。雷诺阿随便让人去说什么，当他创造一个健康的人、色彩斑斓的世界时，他置一切批评于不顾。“我让那些文人墨客沉溺于对贫血和白带的嗜好中。”为了进一步阐明他的思想，他又说：“我跟茶花女睡觉她还得倒贴我钱！”倘若有人向他揭示他默默无闻从事的工作的真正本质时，他会提出抗议，因为他认为即使创造世界的一个小小的角落，那也是天主的辛勤劳动的结晶，而决不是象他那样一个先是瓷器好工匠而后变成绘画好工人的人的劳动成果。恰恰相反，他深信是世界创造了他，他只是再现了这个如同一首伟大的交响乐乐曲的那样使他心醉神迷的生活罢了。他是“激流中的一个软木塞”，他的唯一的愿望是想成为他清楚地分辨出的奇迹和那些摸索着寻找奇迹而需要一点消息的人的忠实媒介。假如有人对他说，他在画布上慷慨地画下的这种生活的源泉也来自他的话，他会发怒的，如同人们把他当成是知识分子一样，他会觉得这是一种侮辱而感到难受。他只想充当既会“吸入”又会“吐出”的机器。为了在这方面获得成功，他注意不浪费自己的精力，确保自己有一个准确的目光和一只坚定的手。“如果这种生活来自我本身的话，那就等于是我大脑的创造。”

然而一个光秃秃的大脑，是多么丑陋！只有当人们在大脑里注入某种东西时它才有价值。”在这个问题上，他还有其他的看法：“为了很好地表达自己，艺术家应当隐藏起来。你看看古希腊带了假面具的演员吧！”他还说：“克吕尼博物馆收藏的十二世纪圣母像为无名氏所作，没有署名，但这并不妨碍我了解作者，甚至比他亲口跟我讲还更便于了解他。”有一天我在钢琴前看乐谱，努力试着弹奏莫扎特的一首奏鸣曲，正如一切蹩脚的弹钢琴的人一样，我的演奏充满了所谓的“感情”。父亲突然不安起来，打断我：“这是谁的作品？”我回答说：“莫扎特的。”他说：“你让我放心了，你演奏的东西我听了也高兴，不过有一段时间我真担心，还以为是贝多芬这个笨蛋的作品呢！”看我很惊讶，他继续说下去：“贝多芬诉说自己欠妥。他把他

透纳（William Turner，1775—1851）：英国风景画家，擅长水彩、油画、晚年探索光与色的表现效果，对当时以及后来的法国印象派绘画有重大影响。——译注

《茶花女》是法国作家小仲马的名作，作品中的主人公玛格丽特·戈居叶（即茶花女）是个体弱多病的女子，最后死于肺结核。雷诺阿这句话的意思是，他更喜欢身强力壮的女人。——译注

克吕尼博物馆（Musée de Cluny）：为巴黎罗浮宫博物馆艺术珍品部的一部分。——译注

心中的痛苦和胃中的不适统统向我们倾诉出来，我真想对他说：‘您耳聋与我有什么相干！’和一切障碍一样，耳聋也有可以帮助人的一面，德加在看不见的情况下创作了他最优秀的作品！莫扎特比贝多芬更穷困，可他懂得廉耻，能把忧虑隐藏在心中。他试图用他认为与他无关的断音符吸引我，打动我的心，因此他比贝多芬自己嘈杂的哭泣声更能对我诉说有关他个人的种种不幸。我真想张开双臂去拥抱莫扎特，去安慰他。听过他几分钟的音乐之后，他成了我最好的朋友，于是我们间的交谈具有亲切的特点了。”雷诺阿相信人世间存在某种经常的、令人愉快的矛盾，它可以重建被自负者愚蠢的举动破坏的平衡。“企图在观众面前完全暴露自己的艺术家到头来只是描绘了一个连他自己也不是的传统人物，那是带有自我忏悔、哀哭和极度烦恼的浪漫主义，现实生活中蹩脚的喜剧演员！！与此相反，有时候拉斐尔只是试图去画一些可爱的女子和小孩，然后题上‘圣母像’的标题，然而他却亲切地、淋漓尽致地把自己暴露在我们面前。”

在和我交谈的日子里，雷诺阿可以用某种自信心向我表达这些主要的原则。为了向我们揭示掩盖事物本质的永恒的谎言，他依靠的是各种各样实验性的漫长的生活经历。此外他还告诉我，他的真理离纯真理还相距甚远。他说：“我的一生中犯了不少错误。人开始变老的好处是可以较快地发觉自己所做的蠢事。”他又对我这么说：“任何人、任何风景和任何题材，无不具有哪怕是最小的趣味……这种趣味有时藏得好深。当一位画家发现了这一隐藏的主藏时，其他的人会立即宣称它是一个优美的题材。老柯罗向我们描绘了洛旺河的河畔，可洛旺河和其他河一样，是条普通的河。我确信日本的风光并不比其他地方更优美。只是日本画家善于打开隐藏的珍宝，道理就在这里。”他的这一看法使我想起了美国西部。那么多好脾气的人只认为它不过是“一张明信片”而已，所以轻易地把参天的巨杉和大峡谷留给那些庸俗的观光客去欣赏。我觉得美国的西部是美丽的，唯一不足的是它缺乏十五世纪意大利文艺复兴运动时期那样有价值的一批画家或者法国印象派画家，去发掘隐藏在明信片背后永恒的因素。

有什么比巴黎现代化的郊区更为凄凉的呢？我们知道，尤特里约和星期日优秀画家出现之日起，这些并不美丽的街道上散发出一种不可否认的诗意，显而易见，人们很少有机会去细细思考当今美国生活的结构形式，这就有可能妨碍一批具有自由思想的，献身于非科学的自然研究的年轻人脱颖而出。

雷诺阿与我母亲初次相遇时，他正经历一次危机。“我再也不知道我处于什么样的境地！我只知道自己在往下沉！”经过十年的挣扎和自相矛盾的实验之后，他对印象主义越来越产生怀疑。阿里娜·夏里戈把事情看得比较简单。根据乡下人的常识，她知道雷诺阿天生就是画画的，因此雷诺阿必须作画，不管画好画坏，不管成功还是失败，但他的笔不能放下。有什么比荒废一枝葡萄藤更令人痛心呢？需要用多少汗水才能把它重新培育起来啊！他们为什么不住到雷诺阿的家乡爱索瓦去呢？乡下的生活几乎用不着化什么钱，雷诺阿可以在那里从事他的实际创作，葡萄园工人不会干扰他，这些人有很多的别的事情要做，对决定绘画前途的事不会关心。去乡下的建议遇到了两种阻力：夏里戈太太不允许她的女儿与那个“心灵善良的穷光蛋”永远

尤特里约（Maurice Utrillo，1883—1955）：法国风景画家，绘画构图色彩阴冷，情调忧郁。——译注。

结在一起；雷诺阿本人需要生活在战斗的气氛中。“要让自己孤立起来，你必须有坚强的意志！”阿里娜·夏里戈绝望了，她又回到了老板娘那边，尽量避开雷诺阿，我父亲于是出发到了阿尔及利亚去，他在那里发现了一个奇妙的世界。整个夏天，他是在瓦治蒙的贝拉尔家度过的。然而无论是东方壮丽的色彩还是诺曼底的苹果树都无法使他忘掉我的母亲。那年九月，他又和我母亲重逢了。

后来当我问起我母亲的一生中这段生活时，她的回答含糊不清，这倒并不是她对我隐瞒什么，而是她和一切真正坚强的人一样，她总是生活在“现在”。在回忆过去相比，为科莱特的桔子树选择何种化肥更使她感兴趣，在我母亲去世之后，父亲孤身一人，对自己的隐私有某种程度的披露。通过他的谈话，我差不多可以使过去发生的事情恢复它们的本来面目，阿丽娜·夏里戈同意结婚，条件是婚后要生孩子，并且把全部精力用在照料孩子身上。这就意味着随之而来的是婴儿的哭喊声，需要洗晒的尿布，种种的忧虑和不眠之夜，而这一切不太符合一位狂热地从事绘画的先生的愿望，此人正像苦行僧那样，为了拯救自己的灵魂，住在柱头的顶上，于是他们俩决定继续做个“好朋友”。她一心想忘掉他，因此怂恿他再去旅行，他呢，迫切地希望看看过去的艺术大师留在他们自己的国家里的名画，例如收藏在马德里博物馆的委拉斯凯兹和收藏在威尼斯博物馆的提香的作品。他坚持自己的观点，认为画“不会行走”，应当到画的作者居住的世界里去观赏。一八八一年，对于雷诺阿来说，兴致勃勃的旅行阶段开始了，这不但对他的个人生活，而且对他从事的绘画事业，都带来了重大的转变。

第三章

雷诺阿不得已，只好买三等车票旅行。不过即使他有经济能力的话，他也会避免不必要的开支去买一张头等票，因为臀部的舒适和价格的差别一比，实在划不来。在他生命的晚期，由于他的健康状况不佳，他不得不坐在华丽的位子上旅行，但他并不喜欢，或者说坐在这些位子上的旅客令他讨厌，他说：“这些人一坐下来就打开金融报，然后他们会用眼角朝邻坐的人瞥一眼，揣摩着应该把人家归在社会的哪一类中！而最自命不凡的莫过于那些公费旅游者。”当他看到那些故意使劲装出一副庄重而又略带倦态的人，当他看到那些百万富翁因管理一笔太大的财产而被弄得局促不安，或者当他看到似乎胸藏重大机密的外交家时，雷诺阿会暗暗发笑。“我带着颜料盒和太阳伞坐在一等车厢里，总觉得自己是个不速之客，有点像闯入时装模特儿表演队的一个烧炭工人。”雷诺阿认为坐二等车厢更糟，因为大量坐不起头等车厢的人在二等车厢显得有点矜持。“他们装出一副何等高贵的神态！”某位“艺术家”游客偶然发现他的作画用具，谈论起绘画来了，然而这样的交谈应当是一般寒暄话。一向如此和蔼，如此“健谈”的父亲居然巧妙地装成了一只“熊”，一旦被激怒，他会变得尖酸刻薄起来。有一次在旅途中，同车厢邻坐的一位旅客对着他喋喋不休地评论梅索尼埃。那时我母亲正怀着皮埃尔。正是出于这个原因，他们乘坐头等车。这位军事绘画的爱好者坚辞不已，还提到美国人出高价买画。雷诺阿恼火了，回答对方说他对名画一窍不通，他为妓院工作，专门画春宫画，他之所以获得成功，是因为他能巧妙地画男性性器官。我母亲听了感到很为难，她不怎么赞赏类似的玩笑。

雷诺阿几乎总是分阶段旅行，他不理解他同时代的人匆匆过往的行动。“自从人们开始会节省时间以后，我认为生产的速度反而变慢了。有人告诉我某位作家用打字机三年才写出了一本书。可是莫里哀也好，莎士比亚也好，他们用鹅毛笔在一周内就写完一个剧本，而且是杰作。”

在雷诺阿看来，乘慢车有好处，自己可以走进更真实的现实生活的活动中去。“去邻近的村政府卖奶酪的农妇依然如故。假如她乘快车外出作长途旅行，那末她就失去了她的身分，她成了人们常称之为‘旅客’的无名动物。”他很少谈论聚集在名胜古迹上的、被人们称作旅游者的“菌类”。旅游者在当时很少见，而且值得庆幸的是，他们几乎都是英国人，也就是说一些言行比较谨慎的人。

雷诺阿从不单独旅行。据我所知，洛特曾陪同他一起去过意大利。他们在第戎歇脚，一连几天漫步在古老的街上。“勃艮第的屋顶有点中国风格，四角稍稍往上翘，我喜欢。”他崇拜勇敢的查理。“查理时代教堂里的天使略微做作了点，但这种矫饰主义是我喜欢的。”他对介于法国和德国之间的、本来应当在佛拉芒人中间延续下去的文化表示惋惜。“很可惜，这种文化尝试失败了。在这方面瑞士人却向我们使了一个奇怪的花招。”他常常出于一些预料不到的原因而下车，或因为邻座碍手碍脚的旅客，或想在近处看看村里的教堂，教堂的钟声仿佛在向他发出召唤。这样，他不仅饱尝了眼福，也饱赏了口福。三等车厢里的乘客常常是些慷慨大方的人，大家争着请雷诺阿

勇敢的查理（ChalesleTé mé rare，J433—1477）：勃艮第公爵。——译注

指瑞士人于1476年击败勃艮第人。——原注

分享自己携带的“篮子”里的食品。一位大嫂以怜悯的目光看着雷诺阿从口袋里掏出的三明治，对他说，“这就是您的午饭？怪不得您这么瘦呢！”有些人出门时带足了食物，似乎要去周游世界。火车在前进，过了一公里又一公里，我父亲从勃艮第的奶油酥饼一直吃到普鲁旺斯的焖肉，从金山坡的小瓶新酒一直喝到莱茵河畔芳醇的玫瑰红葡萄酒。大家一面吃，一面对谈着一年的收成，家庭的烦恼、秋收、东京战争以及“当你不习惯穿紧身褙”而又非要你穿这种衣服时活受罪的情景，在吃了头几口之后，有时候会见到一个长得很丰满的农村妇女再也忍不住了，她先是表示歉意，继而解开上衣的钮扣，并且请旁边的女乘客解开她背上的拉链。如此松绑之后，她的肉能自由地向外施展了，吃起兔肉馅饼来也津津有味了。

乡音随着地区不同而不同。里昂人说话的语调是缓慢而拖长的，勃艮第葡萄园工人说话时总带颤音，而杜朗斯河流域响亮的普鲁旺斯语又取代了它们。人与人之间冰冷的关系很快消失了，这位带着奇怪的行李的巴黎人很快被大家接受了。人们讲述着各种各样的故事。后来我父亲还能想得起来几个，他记得有一个龙骑兵踉踉跄跄的，头带钢盔，腰间佩带一把军刀，手里拿着一只装新娘结婚礼服的大纸盒。礼服是他的上尉的太太送给他的结婚礼物，那纸盒实在难为他，尤其因为在当时是严禁穿制服的骑兵外出时携带包裹的，他原先答应上尉把包裹寄走，但他本来是个节俭的农民，情愿冒受罚的风险也舍不得花钱邮寄。他对一个正在喂奶的少妇说：“万一有下级军官伸着鼻子到窗口看，您就说这东西是您自己的。”他是到离第戎不远的下勃莱西村去，可他发这个村名时的口音很特别，把所有的音节全连在一起，并且故意在“下”字上加重语气。这样一来，“下勃莱西”成了“勃齐巴阿阿阿”。有位勃艮第人问他下勃莱西是不是就在上勃莱西边上，龙骑兵肯定的回答终于解开了这个地理之谜。女乘客们想看看新娘礼服，可是这小伙子不肯打开包，重复着说：“那是最漂亮的礼服，最最漂亮——漂亮的包——包裹！”为了不使他们太失望，他给她们讲了个故事，我父亲听不明白，不过故事一定很离奇，逗得全车厢里的乘客捧腹大笑，雷诺阿看他们笑得那么开心，他受感染了，高兴地和他们一起笑了起来，那是一个有关婚礼的故事。勃艮第的婚礼往往要延续几天几夜，我自己也应邀参加如此豪华的喜宴：围着桌子一连吃三天三夜，宾客只有实在坚持不下去时才站起身，也只有你睡着了看不见这些美味佳肴和好酒时才停止吃喝，可是在谷仓的麦秸堆上酣睡几个小时后，又站起来开怀畅饮。龙骑兵讲的故事就发生在为他姐姐举行婚礼期间。他母亲是个“爱钱如命”的人，她趁机悄悄地把一只不能吃的老公鸡与宴会上的其他的家禽肉混合在一起。这只老公鸡——当地人把它发成“老红鸡”这个音——可骗不了任何一位来宾，他们把鸡递过来递过去，言谈话语中还不时隐射这位家长的隐私。最后这位辛辛苦苦的母亲只好自己把“老红鸡”吃掉！我父亲喜欢听这样的笑话。

下面是他在旅途中遇到的另一个故事。雷诺阿在洛特的陪伴下参观了布莱斯镇上的勃罗大教堂。他说：“教堂已破旧不堪，可是它仍然很美！怎么叫人不爱奥地利的玛格丽特呢？她的格言‘大幸即不幸’的声音在教堂的四

杜朗斯河（LaDurance）：法国罗讷河支流流经南部阿尔卑斯山地区——译注

奥地利的玛格丽特（Margueritte d'Autriche，1480—1530）：奥地利国王马克西米里安的女儿，她的母亲是勃艮第人。——译注。

周回荡。犹如音乐主旋律，把我们带到远离我们的油盐酱醋的时代！”

火车里挤满了人，他们不得不放弃他们珍惜的三等车厢，到二等车厢里找个落脚的地方。二等车厢里已经有六七位乘客，他们都在看报。画家的行李勉强放到了行李架上后，两位朋友找了位子坐了下来。邻座的乘客在聚精会神地看报，假装没有看见新来的人。他们俩互相交换了一个眼色。意思是说：别开玩笑！可洛特想重新提起在火车站餐厅里发生的笑话。那一天雷诺阿心不在焉，竟把最后一小片奶油蛋糕也吃掉了，没有给忙于和女收款员聊天的洛特留下任何吃的东西。在那个时代，人们管那些一个人独自饮酒、独自游玩、总之不愿意合群的人叫“瑞士人”。也许此话与瑞士民族持中立态度有关。洛特被剥夺了吃早餐的权利，因此把雷诺阿当作“卑鄙的瑞士人”。为了让严肃的邻座乘客开开心，洛特又说了一句：“喂，卑鄙的瑞士人！”玩笑产生的效果并不符合愉快的开玩笑者的愿望，从报纸背后射出的是冷若冰霜的目光。于是可怜的洛特暴露了自己的面目，他反而被看成是个卑鄙的无耻之徒。我父亲突然注意到那些乘客读的是洛桑报。他的朋友是个近视眼，当然没法看清细节，因此雷诺阿警告他，在他的脚跟上踢了一脚。可洛特把雷诺阿的动作看成是对他的一种鼓励，因此又嘻嘻哈哈地说：“喂，卑鄙的瑞士人！”雷诺阿踢得越厉害越是警告他，他的鬼脸做得越发出奇。最后有位先生对雷诺阿说：“您别担心，我们不是瑞士人！”他们原来是贝藏松地区一些钟表制造商。坐在雷诺阿身边的一个乘客说：“大概是因为我们从事钟表这个行业，所以给人看起来有点像日内瓦人。”大家天南海北谈起来了，从扁平表、厚表、钟表机件上的钻石，一直谈到水蒸气的排出。一天下来，我父亲获得了有关钟表的全部知识，他说：“他们是些可爱的人，和十八世纪典型的资产阶级一模一样。”

雷诺阿常常突然中断他的故事，陷入片刻的沉默中。夜幕渐渐降临，罗歇朱阿大街的画室开始变得黑暗起来，雷诺阿遨游在往事的回忆中。我利用这个短暂的休息时间扶起他的身子，大路易丝则在他的橡胶“圆垫子”重新充气。接着我们设法让他们找一个最佳位置，让他重新坐下。“橡胶这东西真脏！……给我一支香烟吧。”他吸了几口烟，然后让它自然熄灭。他本来就不是一个真正会抽烟的人，从来不把烟吸进肚子里去，而且也不喜欢高级香烟“自然”，说：“这样的香烟一旦掉在地上，你忘了把它掐灭，那布卡拉地毯准保会烧着。”虽然他事物、甚至对丑陋的事物以及对人和动物、“甚至丑陋的人和动物”一样，抱尊重的态度，但是假定上述想象中的地毯是按米出售的机织割绒地毯的话，我相信因不小心而把地毯烧坏的意外事故不会对他产生如此深刻的印象。

有一天晚上，我父亲若有所思地瞧着一只饼干盒，盒子上印有厂商的名字。“当然资产阶级应当对现代城市出现的丑恶现象负责，他们贪婪地追求利润，破坏了一切，制造了一个到处是烟囱的贫民窟世界。可是也许不仅仅是一个在度过肮脏时期的阶级，而且还有人本身应当对此负有责任。总之，资产阶级就是暴发户，如果他们不比别人更机灵的话，他们依然会那样贫穷。因此靠金钱才能建造歌剧院，才能购买保尔·洛朗的画。父亲告诉我，有一

贝藏松（Besanson）：法国东部城市，离瑞士洛桑市不远。钟表、冶金工业较发达。——译注

保尔·洛朗（JeanPauILaurens，1838—1921）：法国历史画家，他的画以严格的学院风格著称。——原

次在午餐会上，他的克莱门梭、杰福瓦以及几个“文人”交谈，大家都在谈论资产阶级，对他说：“我们不是贵族，因为我们没有世袭的头衔；但我们也不是工人阶级，因为我们不用双手从事体力劳动。如果我们不是资产阶级的话，那我们是什么？”杰福瓦回答道：“我们是知识分子！”雷诺阿听了不觉为之一震，他的耳朵无法受这种厚着脸皮公开声明劳心者优于劳力者的说法，他对惊讶的客人说：“我情愿属于资产阶级。”紧接着他又补充了一句“不过归根结蒂，我是用手劳动，因此我是个工人，一个绘画工。”

他手中的香烟使他想起了旅途中遇到的一个笑话，兴致勃勃地说：“我那时在西班牙，看了委拉斯凯兹的画后非常兴奋。我走进一家商店去买香烟，一位衣着华丽的末等贵族正在挑选雪前。我因为不会讲西班牙文，所以只听懂了他说的两个词 *Colorado* 和 *claro*，意思是色和光，这两个字后来经常出现在我的脑海中。对于我来说，这是一种启示，我终于找到委拉斯凯兹的奥秘”

我设法把话题转到艺术的领域中来。我虽然很晚才访问意大利，但是通过绘画的复制品，我对意大利艺术有了一定的了解。然而父亲对我的暗示却充耳不闻，他说：“绘画这种东西不能看不能讲。我要是告诉你，提香画的宫女看过之后真叫人想吻吻她们的话，那对你一点好处也没有。有一天你将会自己亲眼去看看提香的画。假如他的画在你身上没有产生任何效果的话，那是你根本不懂绘画，我可没有办法改变这种状况！”但是他又说了一段与刚才说的显然有矛盾的话：“绘画是不能看的，人们只能和它生活在一起。你家里有一幅小画，你很少瞧它，而且从来也没有以分析的眼光去瞧它，可它已成了你生活中的一部分，成了你的吉祥物。参观博物馆，那只是万不得已的办法。当二十个参观者在你周围低声说蠢话的时候，你怎么能对画产生兴趣呢？假如一清早去参观，那还好一点。”

雷诺阿的性格决定他很少对某人或某事作出评价，可是一旦要作某种评论的话，他使用的语言再明白不过的了。“列奥那尔·达·芬奇真使我头疼，他笔下的耶稣及其弟子是多愁善感的。我敢肯定，这些勇敢的犹太渔民为了他们的信仰忍受肌肤的痛苦，但他们相信没有必要一个个翻白眼！”与此相反，当萨马尔泰纳百货商店的建筑设计师弗朗茨·儒尔丹问他是否喜欢伦勃朗胜过喜欢鲁本斯时，他却说：“我不想颁发棕榈勋章。”

描写雷诺阿在意大利旅行的著作已经出版的就有不少，其中有些著作史料丰富。我从和父亲的交谈中得出如下的印象：他最初出发去意大利研究意大利文艺复兴时代艺术的热情逐渐冷却了下来。

然而随着他对意大利人民的加深了解，他们对他们更加崇敬了。他说：“意大利人在贫穷中显得高贵，他们善于用皇上般的动作耕田！”通过“皇上”，他深入地、完整地了解了表现这些“皇上”的艺术——原始艺术，如乡村教堂里一幅出自无名氏的壁画——契马布埃或乔托的先驱，十二世纪的柱廊，圣弗朗索瓦某个弟子住过的简陋的修道院。在我看来，意大利好比一束紫红色的小花，没有戏剧性的夸张，也不是那些愚蠢的罗马皇帝！”

雷诺阿尤其热爱意大利的南方人，“也许是因为我到达那不勒斯时听懂

达·芬奇（Leonardo Vinci，1452—15619）：意大利文艺复兴时期画家、雕刻家、建筑家、自然科学家，对欧洲绘画的发展有极大影响。著名代表作有《最后的晚餐》、《莫娜·丽莎》等。——译注

契马布埃（Giovanni Cimabue，1250—1302）：意大利佛罗伦萨早期画家之一。——译注

了几句话。”在这座城市里，他获得了艺术的启示，“证明了这次旅行的必要性”，看见了陈列在那不勒斯博物馆里的庞贝 绘画。“我对米开朗基罗和贝尼尼 的技巧厌倦了：衣褶和褶皱太多，肌肉太发达！我喜欢的油画是没法言喻的，但看起来又是永恒东西，那是每天都可以在前面一条街的街角旁捕捉到的永恒，一个女仆暂时放下擦锅的活，成了奥林匹斯山中的天后！”在这些奇迹般地保存下来的壁画人物中，他找到了索朗特 的渔夫和渔贩。“意大利人没有画伟大的油画作品的任何功劳。他们仅仅观察四周罢了，意大利的街上挤满了异教神和圣经中的人物，每一个喂奶的妇女都是拉斐尔笔下的圣母！”他常常提起得出的最后这点印象，一看到圆圆的褐色的乳房和捏住乳房的小胖手心里就非常激动。庞贝的画之所以能打动他的心还有别的原因：“壁画家们并不为理论而犯愁，他们不追求画尺寸的大小，尺寸就在那儿呢；他们善于用很少的笔触描绘出如此丰富的色彩！”画家们简陋的调色板使他赞叹不已，板上摆着的是各种土的颜色，以及单独使用时显得暗淡然而对比之下又显得光彩夺目的植物的颜色，“你简直觉得他们不是在创作伟大的杰作，而是一个商人或者妓女，想用画来装饰自己的房间，画家只是在光秃秃的墙上恰如其分地添加一点欢乐的气氛，如此而已！没有天才！也没有超人的智力！”

我们知道，随着年龄的增长和知识的丰富，雷诺阿简化了他的调色板，这种倾向很可能是在那不勒斯看了庞贝的画之后才开始的。

有一天他对我说：“意大利的麻烦就在于它太美丽了。当你有这么多赏心悦目的东西欣赏时，你为什么还要去作画呢！”他思索了片刻后又说：“很遗憾，我现在老了，又有病，要不然我可以去意大利、希腊或者阿尔及尔作画。我现在知道的东西够多的了，可以完成这个使命。要想顶得住那些太漂亮的事物的诱惑，要想自己不沉沦下去，你自己必须内行。”我瞧着他消瘦的、奇怪地倒向一边的脸，胡子被压皱了，我理解他的意思。在他的眼睛里，我觉察到他既发表自己的意见又否定这种意见时感到的乐趣；“此外，桌子边上放一只苹果已经完全足够了。塞尚用一只苹果创作了一些杰作，我可不愿意让我的模特儿去打扫庭院！”他继续在他的脑子里玩游戏：“然而人们过去在意大利作画更比别的地方好，而如今呢，在巴黎画画更比别处好，也许是因为有气氛吧！”但他摇动着他变形的手，否定了他的这种说法：“不是爱好艺术的人创作了画，法国的绘画是肖盖先生的作品，而意大利的绘画是波尔吉亚、麦迪西斯和别的暴君的作品，上帝把对颜色的鉴赏力赐予了他们！”

在那不勒斯，雷诺阿住在教士们经常光顾的一家小客店里。“在餐桌上，面对着西红柿通心粉，我是唯一不穿黑袍的食客。”他和坐在他旁边的一个瘦瘦的大鼻子教士大谈神学问题。我父亲根据巴斯卡尔和冉森教派的法国传统理论，竭力维护绝对恩典的思想。“画《卡那的婚礼》固然需要恩典，但是画那些由于神的慈悲免遭火山爆发而化为灰烬的壁画也同样需要恩典。”

庞贝（Pompéi）：意大利左城，以壁画著称位于那不勒斯附近，公元 79 元年因火山爆发而被淹没。十八世纪考古学家们从废墟中挖出大量珍贵文物。——译注

贝尼尼（Lorenzo Bernini，1598—1680）：意大利文艺复兴时期威尼斯派画家、雕刻家、建筑家、有“米开朗基罗第二”之称。——译注

索朗特（Sorrente）：意大利一小城镇，面临那不勒斯海湾。——译注

教士回答说，庞贝壁画的作者是异教徒，他们不可能获得圣宠。为了向我父亲证明恩宠是人的事业，这位有才智的、然而自相矛盾的意大利人向他讲述了圣冉维叶和桑比约内将军的故事。故事可用几句话概括：圣冉维叶不仅是那不勒斯城的主教和守护者，而且每年于五月和九月两次就关系到该城命运的重大事件提出英明的看法。他被斩首后流下的一些鲜血被保存在一座大教堂的礼拜堂的圣水瓶里。假如圣冉维叶表示赞同，那这血会液化；反之，如果他表示反对，那这血会凝固。

桑比约内将军恰好在奇迹显现前几天征服了那不勒斯。他非常怀疑那不勒斯的僧侣借助了圣者的力量反对革命的、信异教的法国人。的确到了指定的那一天，如山如海的人群聚集在大教堂里，只见殉道者的血是凝固着的。于是人群中爆发出仇恨的口号声和以死相威胁的喊声。人民群众举行暴动已迫在眉睫。桑比约内传话给主教，扬言如果奇迹不显现的话，他只好把主教杀了。结果血立刻溶化了，那不勒斯人欢呼法国人的到来。

我们谈到的那位教士是卡拉布里亚人，他对他的故乡的描述使雷诺阿产生了去看看的念头。于是我父亲带了一封他的朋友给他弄来的主教写的介绍信出发了。在那个时代，卡拉布里亚地区的铁路很少，道路也不多。父亲长途跋涉，时而乘渔船，从一个小港口到另一个小港口；时而步行。主教的信为他打开了本堂神父住宅的所有大门，神父往往把仅有的一张简陋的小床让给他，自己则和驴子一起睡在麦秸上。该地区的贫穷状况给人留下极其深刻的印象，然而穷人们争着要接待这位旅客。一日三餐再简单不过了，有些村里的人只靠菜豆糊口，他们甚至根本不知道什么叫面条，而外国人总认为在意大利南部，这种食物是很普通的。有好几次，雷诺阿来到下雨后河水猛涨的小河边，河上因为没有桥而无法过去。一天，一位农妇看见他手足无措的样子，连忙喊在地里干活的妇女。她们笑着跑过来了，一共有二十几个人，把雷诺阿团团围住，说话像连珠炮似的，用布拉布里亚语向他作解释，可他什么也没有听懂。末了，她们一个个走下河去，并且举起我父亲和他的行李，把他当作橄榄球似的，从一个人手中传到另一个人手中，最后把他传到了对岸。我父亲尽可能想些办法，以便对他们见义勇为的行动表示一点心意，可是他没有很多钱。不过对于这些几乎只靠以物换物为生的村民们来说，哪怕是最小的一个钱币儿已经够稀罕的了。村里人只希望他画一幅儿童肖像画。后来在一个山村里，雷诺阿又修复了因潮湿而受到毁坏的一座教堂里的壁画。“我对壁画并不内行，正巧在村里泥瓦匠家里找到了一些粉状的颜料，我心里想：这玩意儿持久不掉吗？”我想知道他是否碰到过卡拉布里亚的绿林好汉，他告诉我说：“没有碰上他们”，而且他不相信这些无法无天的人会那么凶狠。我遇见的所有卡拉布里亚人都非常慷慨大方，生活虽差，但都那么快乐，于是你会这样想：有必要去赚钱吗？”

“在阿尔及利亚我发现了白色。”父亲完全成功地使我懂得眼睛陶醉于这种颜色时感到的乐趣，“在那里一切都是白色的：人们穿的呢斗篷、墙壁、清真寺的尖塔，还有道路，而绿色的橄榄树和灰色的无花果树和这一切又相映成趣。”他见了阿拉伯妇女的步态和衣着会心醉神迷：“她们够机灵的，

圣冉维叶（SaintJanvier，约250—305）：那不勒斯主教。——译注

桑比约内将军（LeGénéralchampionnet，1762—1800）：法国将军。——译注

意大利南部地区名。——译注

她们了解神秘的价值。她们的脸上戴着面纱，那只半遮半掩的眼睛很迷人。”我渐渐懂得，雷诺阿执著地企求的是一个贵族的世界，而这个贵族式的世界，他在西方的同胞中是越来越难于找到了。“阿拉伯女人头上顶着水罐走路的姿态真美！好像露丝去泉边取水一般。他在阿尔及利亚作画不多，因为他更关心的是观察一个被所谓的文明人正在极力摧毁的世界。假如只有工厂、有轨电车和办公大楼，那还勉强看得过去。可是山里还有牧羊人，他们的神态活像《一千零一夜》中的王子，最糟糕的是外国人居然教他们阿拉伯艺术，往他们那里派遣织地毯专家和陶瓷理论家！”雷诺阿梦想中的世界是：在这个世界上，动物和植物的形象不被人类的需要所扭曲，人本身的形象也不会因繁重的劳动和卑劣的习惯受到损害。“当乞丐并不可耻，买卖苏伊士运河的股份才卑鄙呀！”在他看来，最粗俗的行为莫过于西方人穿奇装异服，尤其是男人戴的假领子，更是他讽刺挖苦的目标。他认为那种让自己的脖子裹在硬梆梆的圆柱形假领子里的奇特想法是“正人君子”虚荣心最好的象征。他把“现代社会的安全感受到毁灭性的破坏”与这种时尚联系在一起，“你的脖子拔高了，保险公司就走运了。”他在这里说的，确确实实指的是保险公司——现代社会畸型的真菌，他常常自问：阿拉伯人高贵的气质是否是因为他们对未来抱无忧无虑的态度而形成的？造成这一局面的另一个因素是穆斯林人特有的平等感，这种平等很难加以解释，因为它与地位及财产的平衡没有什么关系。它其实起源于对所属一种特殊的宗教的满足感。他曾经多次看见一个有钱的穆斯林和一个衣衫褴褛的人在交谈。“阿匍·阿尔·拉希德与乞丐聊天，因为他明白，在真主的眼里，他并不比乞丐显得的更加重要！”日后我将去验证他表达的印象是否正确。从我们的谈话中得出的结论又一次令人深信无疑：我们的商标不一定与商品的真正价值相符。我们的平等明显地掩盖着不平等，而阿拉伯人之间的不平等有时却具有真正博爱的意义。

当雷诺阿又在思念阿里娜·夏里戈并且这种思念弄得他“坐立不安”的时候，我不知道他置身于何处，每天早晨都给他带来这样的信念：没有她，世界不完整的。他先给她写信，继而准备回家。她在车站上迎候他，从此，他们再也不分离。

我母亲给予我父亲的太多了：精神上的安慰，可供他作画的孩子，还有，晚上有理由再也不必外出了。“她使我去思考；她懂得如何在我的周围创造一种与我的忧虑相适应的活泼气氛。”他的忧虑事关重大，那是对整个印象主义提出怀疑。他试着用细铅笔勾画出准确轮廓；然后“像安格尔先生那样”确定形式，接着用刀涂上一层厚厚的颜料；最后，也许就在当天，像画水彩画一样，几乎在整个画布上淡淡地涂上一层色彩。

雷诺阿夫妇在圣乔治街画室定居了下来，起初，夏里戈太太主动要求掌管家务，我母亲怕自己胜任不了，因此也就同意了。母亲原是裁缝，几乎没有什么空闲的时间去学烹饪。相反，我外祖母却是做“小菜”的行家。开始时，万事尚称如意。雷诺阿津津有味地吃着丈母娘做的蛋奶酥、白汁小牛肉和牛奶蛋糊。他也许更喜欢带有“乡土”风味的食物，然而心里对这位好心的太太制作的精美食品也很感激。可是不幸的是，就在这位太太大显示烹调技艺的同时，这位太太常常情不自禁地流露出她的坏脾气的印记：“你不吃白汁小牛肉？那你大概想吃鹅肝吧！”见女婿手头拮据，她常常指桑骂槐：

“人都快饿死！还想吃鹅肝！”他有时想起什么事，突然离开饭桌，用炭笔把它记下来，夏里戈太太又会说风凉话了：“还自称有教养呢！”我母亲听了之后只是气狠狠地指指厨房的门，于是老太太拿了自己的餐盘，一个人在炉前吃饭去了。这个场面雷诺阿一点也没有看到。为了缓和缓和矛盾，阿里娜·夏里戈会买点我外祖母爱吃的糖炒栗子。这个故事是我外祖母亲口讲给我听的，她说：“要是我多一个心眼，我天天有糖炒栗子吃了。”

我父亲很想让我的母亲分享去意大利的乐趣，他们终于一起去参观了西西里岛。雷诺阿在旅行中丢了钱包。在等待杜朗·吕埃尔接济期间，他们俩只好住在阿格里根特郊区的农民家里，母亲帮助主人干农活。等钱送来之后，我母亲一定要酬谢他们，他们可生气了。雷诺阿和他的妻子都没有学习语言的天分，因此只好用手势来沟通思想。最后我母亲想了个主意，把挂在她脖子上的圣母像圣牌送给善良的农妇，分别时她们俩“大哭了一场！”

在我哥哥皮埃尔出生前不久，我母亲劝父亲另租一套公寓，与画室分开，她说：“这样，孩子随便他哭闹都行。”她在乌同街找到了四居室一套住房，厨房很大；在香榭丽榭美术馆街上又找到了一间画室；另外，在圣乔治街乳品商卡米耶太太长女的帮助下，在蒙马特尔高地为她母亲找一个小房间，“要走好一长段路才能到”。这位长女因没有从雷诺阿身上获得爱情，只好选择了勒皮街一位鞋店商人，在漂亮的铺子里摆起架子，聊以自慰，而她的妹妹嫁给了在爱丽舍宫附近的一条街上开了只钟表店的钟表商马洪先生，我对他记忆犹新，至今我仍可以看到这位钟表的酷爱者，在活像一条阑尾的眉弓下戴着他的放大镜，弯着腰伏在他的工作台上，在很多年期间，我们戴的表上都刻有“马洪”的名字。

我母亲不愿意夏里戈太太“扮演照料婴儿的角色”，“免得把小孩带成了小糊涂虫”；她尤其害怕孩子一哭她母亲就摇晃他的做法；她认为溺爱孩子是一种罪过。或者至少可以说给孩子帮了倒忙。“屈从于任性的孩子倒是省事，但这会给孩子日后的生活准备了失望的温床。”雷诺阿呢，他觉得不能把小孩子像小马似的放在一个围栏里让他独自成长是件憾事，但他很快承认他的这种想法是乌托邦式的，“因为我们有风湿、支气管炎、贫血、便秘遗传特性，如果我们被扔在大自然里有可能死去，我们需要羊毛毯子，孩子需要定时喂奶。”他想起了一八八二年因得肺炎而险些丧命的情景，是奥维尔-苏-厄瓦兹的艺术品收藏家加歇医生，尤其是他未来的妻子以及心灵善良的乳品商和她的两个女儿的悉心照料，把他从死神中夺了过来。

下面几段文字是从我父亲札记中抄录下来的。它们有力地表达了他那需要“用爱来观察自然”的坚定不移的信念。这些文字或许也代表了他给印象主义的最后奉献。为了编纂一部《青年建筑师用绘画基本原理》，他写了这些东西。我们知道，雷诺阿把十九世纪末建筑的丑陋和日常用品设计的粗俗看作比战争还要危险。“大家对这些习以为常，竟连它们的丑陋都看不出来。倘若真有一天，我们完完全全习以为常，那就是曾经给我们创立了先贤祠、鲁昂大教堂的文明的末日了！那时候，人们会因为无聊而自杀，或是为了取乐而互相残害！”

奥古斯特·雷诺阿笔录：

先贤祠（LePanthion）：法国新古典主义建筑风格，位于巴黎，1757年开始兴建，建筑内部用镶嵌细工和绘画描绘法国史迹。——译注

凡我称之为艺术法规或者艺术初步概念的东西都可以归结为三个字：“不规则。”

地球不是圆的，桔子也不是圆的。桔子没有哪一瓣的形状和重量同其他瓣完全一样。你若把桔子一瓣一瓣分开，每瓣桔子籽有多有少，而且籽与籽也不相像。

还有树叶……同一种树的成千上万片树叶中，没有哪一片会和另一片完全一样。

拿一根柱子来说吧：如果我用圆规来把它弄得很对称，它就会丧失它的生气。

要解释“规则”中的“不规则”性，所谓“规则”，只是肉眼中的价值而已……对圆规的“规则”性来说，它不是价值。

有人习惯于夸张希腊艺术的美（美是显而易见的），认为其余的艺术没有价值，真是荒诞可笑！就像是有人告诉我金发女郎比棕发女郎美丽或是棕发女郎比金发女郎美丽一样。

损坏的部分不要修复，要重作。

别以为可以重现另一个时代。

最少“想象”的艺术家是最伟大的艺术家。

要想成为艺术家，必须学会了解自然的规律。

买艺术家的作品是人们对一位艺术家所应该提供的唯一报酬。作为艺术家，应该吃得省并且放弃一般人的生活。

德拉克鲁瓦从未得过奖！

这是怎么回事？在所谓的野蛮时代，艺术得到人们的理解，而在我们这个进步时代，艺术却不被人们理解？

果真艺术变成了无用之物吗？那么万物行将灭亡？人们失去的，不仅是艺术价值一个方面，或者某一部分。一切都会同时丧失。倘若艺术是不必要的东西，那末为什么要模仿或伪造它呢？我要的只是舒适？我请人做的是厚木家具，建的房子室内没有什么装饰？……总之是必可少的东西……倘若我能达到这种境界我会是一个很有鉴赏能力的人。可是，这种纯朴的理想几乎是没办法实现的。这种没落的根由是因为人们失去了用眼睛观察事物的习惯。艺术家是存在的，就是不善于去发现他们。如果一个艺术家为一个瞎子创作作品，那这位艺术家就一事无成。我的意思是说，要打开那些鉴赏者的眼睛。

并不是哪个人想当鉴赏者就可以成为鉴赏者的。

有些人不管作出怎样的努力，也无法成为一个鉴赏者。

有人送了一幅大师的作品给我的一位朋友，这位朋友的客厅里有了这件价值无可争议的东西，很是高兴。家里来了人，他总要让他欣赏一番。一天，他跑到我家里来，高兴得不亦乐乎，娇憨地告诉我直到那天早晨他才明白那幅画是很美的；在此之前他只是跟在人家后面人云亦云，只对签名感兴趣。我的这位朋友这时候才成了一位名符其实的鉴赏者。

要在一个时代重现过去时代已经出现过的东西是不可能的。因为看法不同，想法不同，工具不同。需要不同，画家的技法不同……。

一位新富的绅士决意盖一栋古堡。他了解到了当时最时髦的样式：路易十三式。样式有了，就干吧。自然，他找的是一位仿制路易十三时代

风格的建筑师。这要怪谁呢？

你有一座美丽的宫殿，但是首先你必须有资格住它。

受教育的应当是艺术的爱好者，领取勋章的应当是他们，而不是艺术家。艺术家们对此毫不在乎。

那些在瓷盘上作画的人只是临摹别人的作品而已，他们之中没有一个会想到要去看看他笼子里金丝雀的脚是什么样的。

在繁华地区应该为那些从事装饰画的人建造一些价格低廉的小客栈。我是说小客栈，或者说没有老师的学校也行。因为我不希望我的学生被琢磨得太优雅，就像我不希望我的花园修剪得太整齐一样。

年轻人应该学会自己观察事物，而不是老去问人家的意见。

看看日本人画鱼画鸟的方式吧，他们的作法十分简单。他们坐在田野上，长久地看鸟儿飞翔。他们靠观察终于明白了鸟的各种动作。对于水中的鱼，他们也采用这种方法。

不要怕去看全盛时期那些大师们的作品，他们只是在“规则”中创造了“不规则”。像威尼斯的圣马可大教堂，它在整体上是对称的，但它的局部绝无雷同之处。

一个艺术家因没有成就而悲怆时，对自己应该有信心，而且应当只听从他的真正的主人——自然。

你越是使用好工具，你的雕刻越会乏味。

日本人仍然保持着一种质朴无华的生活，所以他们有时间走出去，有时间去静静地观察。他们仍然会爱恋地观察一片片草叶、鸟儿的飞翔或鱼儿的敏捷游动。回到家里，他们心中充满着美丽的意念，顺顺当当地画出他们要表达的装饰画。

要对“堕落”有所了解，你只要到大街上的咖啡馆里喝杯啤酒，望着过路行人，没有比这更好笑的了。今天，居然还有留着两撇侧髭的法官！看到一位绅士把自己打扮成那么个模样，有谁能不笑个死去活来呢？

那些像其他人一样为了波拿巴街上所售卖的雕像和罗斯合金首饰而堕落的天主教徒会对你说了又说，没有天主教，便没有拯救。这种话，一句也不要听。宗教到处皆是，它在人的心里，人的头脑里，在你对你的工作所注入的热情里。

不要一心只想发财！因为一旦发了财，你就会烦死的！

拜倒在这光彩夺目的自然景象面前，接受我这一生中注定要扮演的这个角色，不为任何私利、特别是决不祈术，敬重自然的壮丽景象，坚信那宇宙万物的创造者无所遗忘，这些都令我觉得更接近上帝。

因此，我只是信教而不寻求根底，我不想给雕像或绘画题上任何名字，特别是神的名字，因为路人皆知，它是超乎一切的。据此，在这方面创造的一切都是虚假的。

在一个像法国这样的国家里，病人和残疾人不应去乞讨而应被养起来。

看看别人的作品，但除了大自然，别的切莫去模仿。否则，你创造的就不是你独树一帜的艺术。

毫无疑问，工人和工艺美术家最大的敌人是“机器”。

一般来说，现代建筑是艺术最大的敌人。

我们为这个令人赞叹的国家所创造出来的无数艺术品以及昔日大师们的声望而感到由衷的高兴，但我们自己切不可像那些挥霍无度的贵族一样，他们承袭了祖先的头衔，却把最后的几苏钱都花在咖啡馆里的伙计身上，为的是让他们叫自己一声“男爵先生”——每叫一次他们得花二十法郎！

既然你们这么喜欢“共和国”，那为什么你们没有一尊像希腊的《雅典娜》一样漂亮的“共和”雕像呢？难道你们对“共和国”的喜爱远远不及希腊人对他们的神灵的喜爱吗？

许多人以为可以肆无忌惮地再造出“中世纪”和“文艺复兴时代”来……其实他们只知道模仿，这只能是口号而已。当这样一番小热闹之后，你回过头来看看源头，准会发现他们已走得很远！

神——艺术家之王——是笨拙的。

我不但不希望看到一根柱头和另一根柱头完全相似，而且也不希望它们重复自己像神所创造的头、手、脚一样整齐。我不希望一根柱头比树还圆。

因此，我必须对年轻人说：打碎你的圆规，不这样就没有艺术。

看看前几个时代大师的作品吧，他们都知道有两种“规则性”——肉眼的规则性和圆规的规则性。他们抛弃了后者。

我建议成立一个团体，这个团体可称为“不规则社”。它的成员都要懂得“圆永远不会是圆的”道理。

这些札记中所提出的原则寓意深刻，而且言简意赅，逻辑性强，大家一看就懂。关键之所在是如何运用这些原则。后来，雷诺阿果然告诉我说，不管在政治上还是在艺术上，最凶狠的对手在理论上常常是一致的，而鏖战就爆发在这当儿：当你把理论运用到实践当中去的时候。在这里，雷诺阿遵循昔日大师们的教诲，可却又反对模仿他们，他认为应该师承自然。这便是印象主义。可是，不久他又很快回复到比年轻时候更为谦虚的态度上来了，即为了吸取昔日大师们的教诲，应该依傍他们。人直接接受到的感知之于传统是方法问题，而不是原则问题。这样，便引出了是在画室里作画还是面对大自然作画的对立，最后导致一个最严重的大问题：艺术家的个性存在于他的艺术作品中。恕我赘言，不过这些问题一直使我父亲苦恼着，它们不仅在过去、现在，而且在将来还要使大多数的艺术创作者感到苦恼。雷诺阿只有站到了他的画架前，他的这种苦恼才会停止。

莫内曾经把雷诺阿比做一个胆小的决斗者：只有宝剑在手，面对顽敌时他才忘却了恐惧。谈到模仿大师的作品，在我面前就有一幅雷诺阿所模仿的柯罗小景。这是一幅美妙动人的作品，它为我们开辟了模仿大师作品的无限前景。在灰色的树林和淡淡的天空里，我们的确可以看到一个柯罗的谦恭的崇拜者所描绘的柯罗画像。从这朴素的习作里，我们可以肯定雷诺阿因为谦虚而没有在他的札记里说出的伟大真理：一件艺术品常常是创作它的艺术家的无意识的个性的坦率表达。在雷诺阿的晚年，我和我弟弟曾在他的指点下制作了一些陶器，他常同我们谈到一些从事现代艺术的人在他们对自然没有消化吸收之前就去模仿自然的错误做法。他举例说，巴黎地铁入口处那些笨拙的、直接仿效的藤蔓和花卉，同具有独特风格的波斯地毯以及戴尔夫特仿

制的中国餐盘相比，相差甚远。他也常告诉我们，塞尚的花束是根据人造花画成的。他不得不承认存在天才，说：“是有一些民族、团体或个人具有那种小小的火花。这些火花能把温暖传递给我们，至于出于什么原因，那无关紧要。”他望着一只挂在墙上的乌尔庇诺餐盘沉思了一会，说道：“问题出在当个艺术家一旦知道他具有天才以后，他就会完蛋！唯一拯救的方法是像工人一样劳动，万万不能翘尾巴。”

我可以引用无数雷诺阿说的话来证实他在“顺从直接印象”和“尊重古典法则及在画室工作”这些方面的信念。若把这些话当真，我们有时会把他当成一个坚决追随他的朋友克洛德·莫内的不肯悔悟的印象主义者；有时会把当一位不甘妥协的古典主义者——安格尔先生的一个顽固门徒。雷诺阿多次提到的成立“不规则社”的计划，强烈地表现出他的信条的一贯法则。在实践的细节中，它代表的是第一种倾向，即印象主义倾向；至于第二种倾向，即古典主义倾向，虽然在信仰上的表露不那么坦率，可是仍在父亲晚年的莫泰写的《钦尼诺·钦尼尼传》所作的序言中表现了出来。从意大利回来、结婚成家之后，雷诺阿的第二种倾向似乎开始在他的谈话和作品中占了优势。有一点是可以肯定的：在他生涯中那些变化无穷的时期里，外部世界以及那些令他好奇的技法在他的创作过程中起过巨大的作用。

雷诺阿承认，在当今的社会里，必须把工作分派给各行各业的专家去做。但对他个人来说，他却不能接受这种必要性的概念。一个人，如果脚痛就去请治脚病的医生，牙痛去看牙医。那精神忧郁呢？去找精神病医生倾诉衷肠。在工厂里也一样，一个工人专拧螺钉，另一个工人专门调整汽化器。乡村也是，一个农民只种苹果，别的什么也不种，另一个农民专种小麦。照这样，其收效十分可观了：数以百万计的汽化器，成吨成吨的小麦，苹果大得像甜瓜。只是不得不用适当的维生素来补充瓜果体积的增大而失去的营养。然而这一切都进行得很顺利，人们吃得更多，更常去看电影，更常喝酒，人们的寿命延长了，女人也可以无痛分娩。雷诺阿的一切作品充满了自然的维生素。他的作品，他的一生，发出了抗议这种体制的呼喊声。他的作品，他的生活一样具有自然的维生素。

雷诺阿的世界是一个整体。红色的丽春花决定手持女式小阳伞的年轻女人的姿态，蔚蓝色的天空和年轻牧羊人披的羊皮和谐地相互依托。他的画是平衡的体现，背景和前景同等重要，它们并不是花卉、人面和山脉的依次并置，而是融为一体、形成中心主题的素材的聚集，是用爱的情感把它们之间的差异性结合在一起的。人们一提起雷诺阿，总要提到这一点。在他的世界里，心灵总要挣脱于物质，他并不是对物质视而不见，而是要洞察事物。椴树花与陶醉在椴树花中的蜜蜂所遵循的韵律和坐在草地上的年轻女郎皮肤下的血液循环是相同的。这是我们早已熟知的著名的“软木塞”所追随的潮流。世界是一个整体，椴树、年轻女郎、蜜蜂、光线以及雷诺阿同样是属于这一整体，大海、城镇、山上的雄鹰、矿井里的矿工和在胸前奶小儿皮埃尔的阿里娜·夏里戈莫不如此。在这密集的整体里，我们每个动作，每一思维都有

乌尔庇诺：意大利地名。——译注

钦尼诺·钦尼尼（生卒年代不详）是十四世纪意大利著名画家和艺术理论家。在他的绘画作品中，保存至今者有藏于佛罗伦萨乌菲齐宫的湿壁画断片。他著有《论艺术》一书，其中特别有价值的部分是许多正确而且充分地介绍了十四世纪绘画所用的材料与方法的技术教范。——译注

它的反响。一场森林大火会导致水灾。树造成了纸、印上了文字，可以把人驱上战场或者告诉人们什么是美、什么是伟大。雷诺阿相信中国人的说法：只要在巴黎做一个无意的然而却是致命的动作，就可以远距离杀死人。正当一九一四年战事爆发之前，两名俄国移民在蒙巴那斯一家酒吧交流各自的见解，到一九六一年，看起来似乎很稳固的整个社会制度被这两个人的谈话搅得摇摇欲坠。在凯撒时期，一名加利利的造反者被钉在十字架上，这正是罗马帝国衰败的开始。从此爆发了世界性的革命，格里哥利唱起了赞歌，建立了夏特尔多教堂。在这密封得像鸡蛋一样的世界里怎能相信，雷诺阿拒绝为其作证、拒绝参与呢？还有，怎能相信他会想方设法关上百叶窗、站在光溜溜的墙壁跟前独自创造出许多画来，而且每幅作品的笔触都显示出了他的这种独立性呢？根究其真正的秘诀，是他的胃能吞下一只鸵鸟所吞下的东西，他能忍受一切：室外写生、温度、大气压、鼻卡他、腿抽筋，还有肌肉、内脏、皮骨的不适，饥饿以及后来的种种痛苦。雷诺阿身内的、身外的，包括大师们的教诲都有助于给他的秘诀一种形式，也有助于他同那些乐意前来观赏他的画的人分享这种秘诀。甚至他的智力也为他人分享，虽然他并不相信它，他把它放在五官之下。至于记忆，他认为它是破坏性的官能。

我们若承认存在一个包容一切存在之物的绝对实体，我们就得相信这个实体就是平衡。在一个围绕未知行星运转的卫星与一个因做爱而喘气的年轻女子之间有平衡，在屠宰场的祭品与莫扎特的几本札记之间有平衡，在鸛鸟群的迁徙与一道纯数学题的运算之间有平衡，在原子弹的爆炸声与欢笑声中也有平衡。某些大人物对物质与精神之间的平衡轻轻触及过，并使他们的观点接近于对物质的敏锐认识会导至捕捉不到事物的那种观点。实际上，并非全是如此，要是不的话，我们就会脱离人类落落寡合，冒大的风险。这就是被不少知识分子尝试过并把他们碰得头破血流的那种东西，因为他们忘记了构成我们躯体的也有些许泥巴。雷诺阿常说，有些人喜欢手淫甚于交合。在他看来，所有这些表面上的托词连缀在一起是为了迈向创作的机械主义。在这些托词中自然应承认有技术上的忧虑。刚才一些离题的话使我把问题扯远了，但我对此并不感到遗憾。现在让我再回到他的理论上吧。这些理论以及他常做的技术实验给他充当了跳板。他会用一些对比实验来寻求某种特定的红色吗？当他一时声称厌恶象牙黑时，他会用钴蓝色来表示阴影吗？回答是肯定的。他让这种蓝色色彩的阴暗来决定整幅画的构图，甚至它的主题。他会在乡间选择这个或那个地点作画，因为那里的阴影是蓝色的。结果能给我们启示的，是用钴蓝而不是用作品的原动力创作了他的画。

为了让我们更好地了解雷诺阿的创作过程，我要引述他常说的一句话：“我不是天父上帝，是他创造了这个世界，我只是临摹这个世界而已。”为了准确地说明他说的并不是表面的模仿，他跟我们讲述了古希腊画家阿贝列斯的一个故事。在雅典古卫城举办的一次画赛里，这位雅典大师的一位对手拿出了一幅似乎超越了所有参赛者的绘画。这画里画的是葡萄。葡萄画得逼真，连天空的飞鸟也以为是真的，要下来啄它。阿贝列斯眨了眨眼，意思是说：“好看的还在后头呢！”他介绍他的杰作说：“我的画就在这帷幕的后头。”评判员想拉开那帷幕，可是做不到，因为那就是画的本身！遗憾的是

阿贝列斯：公元前四世纪后半期古希腊的著名宫廷画家与肖像画家，名画《美神》和《诽谤》是他的代表作。可惜他的画没能被保存下来。——译注

我无法模仿雷诺阿结束这段轶事时所发出的那种笑声。那个鞋匠的故事，阿贝列斯也是它的主人公，雷诺阿觉得没有上面那故事有趣。这个故事是这样的：画展期间，阿贝列斯躲在画的后头，听人们对画的批评。一个鞋匠发现画中一个人物的鞋不准确，阿贝列斯站了出来，向鞋匠道过谢便作了改正。第二天，这个鞋匠又觉得腿太细了，阿贝列斯说：“鞋匠，修你的鞋去吧！”雷诺阿补充说，古希腊人可能只会壁画和雕塑，像这样的故事纯粹只是“文学”上的杜撰而已。他还说道，若果真有一天画家能画出森林内景，包括潺潺的小溪流水声和青苔的气味，那时绘画便不需要了，因为艺术的爱好者们会到真正的森林里去溜达而无需去买一张画了。

上面隐约提到了两名俄国政治流亡者，现在该谈到他们了，这就是列宁和托洛斯基。我父亲不认识他们，是加布里耶尔常跟我提到他们的。一九一四年初，她刚同康拉德·斯莱德结婚。他们两人常在蒙巴那斯的罗萨莉餐馆用餐，常来那里用餐的还有阿波利内尔、莫迪利阿尼、毕加索、布拉克、让·马尔尚和莱热等。斯莱德两口子常常同这两个俄国人同桌吃饭。加布里耶尔说：“他们两个说话不多，衣服破旧，吃得省，滴酒不沾。不过大家认为这两个人很‘潇洒’，特别是那个有金黄色头发的人。”这位金发男子便是列宁。

我所一再强调的在雷诺阿绘画中外在环境的重要性，同样在包括毕加索、布拉克和克利等伟大画家身上也得了体现。可是，在谈到图卢兹-洛特累克时，这些话似乎是相矛盾的。可我并不这样想，我坚持认为雷诺阿青少年时代所遭受的意外给他生活里造成的影响只是次要的，甚至根本就没有什么影响。他的“跳板”首先来自他的模特儿的惊人的个性。当然，在他们的个性之上，他自然添加上了他自己的个性，手段之巧妙达到了令人惊异的境地。然后，他根据这些观察，重新组织构图，形成中心主题，暗示这个世界并不是一座所有住户都装出互不了解的资产阶级的公寓房子。即使没有遭受那场意外事故，他也能在图卢兹的咖啡店或红磨坊找到他艺术灵感所需要的那一类型的模特儿。在那里，他的命运，他的艺术“修炼”似乎应比他现在的畸形更要气质非凡。我的意思是说，如果他笔下的人物缺乏动人的面孔，他将难于找到他的自我。

在我看来，雷诺阿由单身汉的景况到结婚成家要比理论更为重要。那时，长期的不安定，他无法在一个地方久居，常常跳上火车，茫然指望欣赏着塞纳河迷雾般的光波，或是任由自己投身在布利达玫瑰色的光泽之中。自从他离开格拉维利埃街之后，他已把“家”这个字的含义忘掉了。而现在，他和他的妻子安顿在一套住房里，就餐准时，床有人铺，鞋袜有人补。喜上加喜

康拉德·斯莱德：美国画家。——译注

阿波利内尔（G·Apollinaire，1880—1918）：法国诗人、评论家、专栏作家。——译注

莫迪利阿尼（Amedeo Modigliani，1884—1920）：意大利画家、雕刻家、巴黎画派（立体主义）代表人物。——译注

布拉克（Georges Braque，1882—1967）：法国画家，立体派代表人物之一。——译注

让·马尔尚（Jean Marchand，1863—1934）：法国将军。——译注

莱热（Fernand Léger，1881—1955）：法国画家，立体主义代表人物。——译注

克利（Paul Klee，1879—1940）：德国表现派画家，原籍瑞士，——译注

阿尔及利亚地名。——译注

的是，他们即将有一个孩子。我哥哥皮埃尔的降生在雷诺阿的生活中似乎是一场大革命。在“新雅典”所酝酿的理论现在比起新生儿的笑靥来似乎处在第二位了。当雷诺阿热切地画他儿子时，他始终不渝，从专注于怎样表现婴儿像天鹅绒般的光洁皮肤出发，开始重组他的内心世界。

雷诺阿抽了几口烟，因为腰痛，他想找个比较舒服的地方靠着。当他觉得好受一点之后，便进入了沉思，我怎敢打搅他。突然，他宣言道：“杜朗-吕埃尔是个传教士，对于我们来说，幸运的是他的宗教是绘画。”他担心这种说法太落俗套，便马上解释说：“他也有怀疑、退让的时候。每当我尝试什么新东西时，他都会对那种曾为广大艺术爱好者们所采纳的、更为可靠的老方式表示遗憾。你想想看，到了一八八五年，他差不多还是那样，而我们是跟随他的。”在雷诺阿看来，杜朗-吕埃尔唯一的缺点是想垄断。“他很想把所有新油画全控制在他的手中。唯命是从的人大概都这样。”在进一步阐述保尔·杜朗-吕埃尔时，雷诺阿还说道：“杜朗-吕埃尔这个有地位的资产者虽然是个好丈夫，好父亲，忠实的保皇党，遵守教规的天主教徒，可是，也是个赌徒，只是他的动机是纯的。他的名字会流芳百世！可惜的是没有一个政治家像他那样。否则，他很可以当一人十全十美的共和国总统！他为什么不可以还是一位法兰西国王呢？虽然从他那朴实无华的生活看来，他的宫廷可能会是相当枯燥无味的。”他拿杜朗-吕埃尔和克莱孟梭相比：“克莱孟梭是个能干的人，可是，只是个政客而已，他相信空话。”一位朋友跟克莱孟梭讲述了杰出飞行员、穿过战斗机螺旋桨发射机关枪的发明者罗兰·加罗斯的一个故事。这位军人尤以训练出了一批年轻有力的飞行员而著名。第一次世界大战期间，他被德国人击落而被俘，可他成功地逃跑了。“在德国，他很可能被安置在负责训练飞行员学校里当教官，因为现代化的军队是那么需要飞行员。”外号叫“老虎”的克莱孟梭早希望在历史上留下片言只语，但没有成功，他对沉浸在高兴和感激之情中的加罗斯说：“你是英雄，我准许你重返前线。”我们这位英雄再度被击落而阵亡，他满载荣耀永久地埋在九泉之下了。整个事件被报界渲染一时，成了爱国主义的典范。“老杜朗决不会向我和莫内说出这种话来，即使我们的死能使得我们已经卖给他的画大涨其价，他也会宁愿看着我们画出一幅幅画来，而不愿意在报上读恭维我们的话。”

自从小商人们的优势压倒军界和大商人以来，伟大的艺术时代不仅造就了一大批伟大的艺术家，而且产生了一大批艺术收藏家。在足以和意大利文艺复兴时代相提并论的十九世纪末法国的那些年代里，固然因造就了像塞尚、雷诺阿和卡叶鲍特等杰出画家。形成了艺术界的繁花盛放的奇景，但像杜朗以及后来的白奈汉一家和渥拉尔的卓识远见也功不可没。说到杜朗-吕埃尔，我还应提一提他那特别喜欢到处旅行的习惯，在这方面只有雷诺阿破了他的记录。为了一点小事，他也去伦敦、布鲁塞尔或德国，总之，到他期望能激起人们兴趣的任何地方。他喜欢这种油画，为了使它获得成功，他奉献了整个生命和全部财产。

我父亲常跟我提起杜朗-吕埃尔的纽约之行。他们的作品在这个城市里的展出标志着印象派生涯的一个重要转折点。“或许是靠了这些美国人，我们才没有饿死。”在一八八五年（我父亲有时说是一八八六年）同一年里有两个展览，一个在巴黎的小乔治画廊，另一个在纽约。两个画展的作品出自同一批艺术家之手，他们是：马内、莫内、雷诺阿、毕加索、西斯莱、玛莉·卡

萨特、贝尔特·莫里索和修拉。里欧奈洛·梵杜里说纽约的那次画展是在美国艺术家协会举办的，可雷诺阿深信展览地点在老麦迪森花园广场，即真正的麦迪森广场。这件事很使雷诺阿开心。“人们在拳击比赛休息时去看我的画。”他还说道：“我们法国人，不论是出类拔萃的人物也好，默默无闻的一般群众也好，见到一点点新东西就害怕。美国观众或许没有法国观众那样机灵，但他们见到不懂的东西，不会觉得非得去嘲笑一番不可。”他尽力去想象那些漂亮的美国金发女郎，她们那红润的脸蛋，健壮的腿，穿着鞋的双脚——那里的鞋不会使脚变形。“我真高兴画那样的女孩子。”女孩们看着画发出来的惊叹声，雷诺阿也模仿得出来，但带有口音：“哇！多漂亮的一抹红色！哇！多迷人的一抹绿色！”他相信玛莉·卡萨特是这次画展的间接负责者，他很喜欢她，虽然他向来对画画的女人有戒心。”除了贝尔特·莫里索，她是最赋有女性的女人，连《与玉兔为伴的圣母》也会为之嫉妒的！”在布列塔尼的一次写生中，他与玛莉·卡萨特相遇。“她像男人一样背着画架。”一天，她对他说：“我很欣赏你那阴影里的棕色调，跟我说说你的秘诀吧。”“当您发R音时……”他的回答转到了R的发音上头。关于英国人发R音的问题常来到他们的话题里。“这或许是因为太阳光线的原因吧。在意大利和图卢兹，人们把R音卷得像击鼓一样，在巴黎则发得较弱。若渡过英吉利海峡，站在透纳笔下的雾中发R，R音则会突然消失。”我提醒说，那些“难以置信的人为了假装黑人的口音，再也不发R音这个字母了，就像歌剧《安果夫人》里唱的那样：“Il faut roi 'péuque blonde et coll'noi'！”

“这再一次证明所有的理论都是假的。”雷诺阿这么回答说。

晚上，玛莉·卡萨特和他在客栈里常讨论调色的技巧问题，有时面前放着大杯的苹果酒。有一次她突然问道：“有一点妨碍着您的成功，您的技法太简单了，观赏者不喜欢这点。”这种批评倒使他自得其乐，我猜得出他对此嗤之以鼻，他揉了揉鼻子，神经质般地摆弄着西装领子，对玛莉·卡萨特狡黠地微笑着说：“别担心，复杂的理论经常会在事后想出来的！”

有个插曲，或许是编造的，使雷诺阿心醉神迷。那是老杜朗在抵达美国时，如何成功地消除了海关的疑虑的故事。杜朗担心某些海关官员在雷诺阿的裸女画面前会有反感，便想方设法找个可被人易于接受的理由来说服他们：这些一丝不挂的年轻人是艺术而不是春宫图。但这件事做起来不容易。如何在两者之间划一条分界线呢？要是我父亲在场，他准会说美的东西是纯洁的，丑的东西是不道德的。波提切利的维纳斯是端庄的，但温特阿尔特画的肖像，虽然穿着像中世纪甲冑般的长裙，盖住了躯体，却是淫秽的。总之，是纯洁还是肮脏，是使人奋发还是使人堕落，完全在于赋予人物躯体生命的灵魂。但雷诺阿当时不在纽约，无法帮助杜朗-吕埃尔申辩。幸亏杜朗想出了一条妙计，当他得知海关的主管官员是个天主教徒时，他准备停当之后，便在一个星期天上午去拜访他，同他一起去做弥撒，并不遮盖地在奉献盘里放了一张大票子。这些画能否放行与此人关系重大，果然，第二天就放行了。

在巴黎小乔治画廊的画展又一次失败了。本来平息了下来的对印象派的

《与玉兔为伴的圣母》是拉斐尔的一幅画。——译注。

法兰西第一共和国五人执政团时代给一群身着奇装的年轻叛党的译号。

“必须找一顶金色假头套和一条披肩式大翻领。”这句话中的 *perruque* 和 *noir* 的三个“R”音全部没有发出。——译注

敌意又炽热地燃烧起来。雷诺阿解释说，这种结局是复仇运动复活的结果。当时布朗热主义 风靡一时，拉·斯卡拉和埃尔多拉多的明星阿密亚蒂小姐身背三色披肩唱着《布朗热，阿尔萨斯的小学教师》，受到人们的喝采。而穆奈-苏利则向激动的人群高声朗诵《将军的梦》。戴鲁莱德被公认为是国家的吟游诗人，他唱道：

在纯净天空下，在宽广的道路上，
号手吹起了冲锋号，
朱阿夫团将发起攻击。
在那边的山岗上，
森林覆盖大地，
普鲁士人在等待着。

咖啡厅歌唱演员波吕斯得到的盛誉远远超过当今一个荣誉勋位得主或者西那特拉 式的荣光。年轻女郎们冒着被马蹄踩伤的危险跑到他马车眼前，为的仅仅是摸一摸他的衣边。他一旦在大街上露面，整个街道都会沸腾。艺术家的亲笔签名当时在社会上并不流行，波吕斯却有幸这样作了。可是，要给每个人都签名留念，谈何容易，那样，他的手定会痉挛的。于是，接吻代替了签名，女人们迫不及待地向他冲去，搂抱着他。这样的描述使雷诺阿胆战心惊，他从来不愿出头露面。“可怜的波吕斯，站在第一行拥抱他的‘贱妇们’收敛些吧！”当这红极一时的明星在“我们巡视归来”这支歌中唱着“现在，我们要去陇桑”时，大街上的狂热达到了高潮。波吕斯在阿尔加扎尔宫唱过歌，这里成了布朗热主义者参拜的圣地。这种崇奉并不局限在歌唱里面，将军的头像到处可见：手帕上印着，手杖柄上雕着，香皂、香料蜜糖面包、麦芽糖全做成他头像的模样，碟子上、陶器上也有他的头像。酒瓶上的像要么是半身，要么是全身，用将军的两角帽做瓶塞。他的山羊胡子印满广告、报纸、香烟盒、钱袋、镇纸。听到稍微有一点值得怀疑的德国口音，就有一群勇敢的公民高举手杖向他们认定的外来人扑去。父亲举了一个例子：一名法籍卡塔卢尼亚 人口音特殊，他在街上一家咖啡店的露天座上要了一杯黑啤酒，这下问题可严重了，一时成了众矢之的。要不是思维敏捷，想了一个绝妙的主意，他准得丧命。他向敌手们叫道：“我是阿尔萨斯人，法国的阿尔萨斯万岁！”这时，疯狂一下子变成了激情，大家把他举起来高呼胜利，一面向他敬酒，一面喊道：“打倒俾斯麦！”父亲为了描述当时那种场面，给我哼了一首那时街头流行的歌曲。那歌的开头几句我还记得：

你看见俾斯麦了吗？
在夏蒂荣门前，
他用木棍，
狠狠地揍他的老婆。

布朗热主义：十九世纪末法国布朗热将军鼓吹的沙文主义。——译注

朱阿夫团：法国轻步兵，又称朱阿夫兵。——译注

西那特拉（Frank Sinatra，1915—）美国电影演员，世界著名歌唱家。——译注

卡塔卢尼亚：西班牙东北部地名。——译注

从这一连串浅显易懂的推理过程来看，法国爱国传统中的一切不够明显的东西都是靠不住的。绘画上与沙龙画家大相径庭的印象派画家们竟相去画花卉、河流和姿容秀美的女子，而不去画冲锋陷阵的胸甲骑兵或身着希腊长袍、挥舞大旗、表情凝滞的女人，他们肯定是外国间谍，甚至是乔装打扮的德国人。幸亏当时群众被卷进反犹太主义的漩涡中去，否则皮萨罗会加入他们团体，雷诺阿经常出入奥弗市的卡亨一家，并为他们全家画过像，他还是作家卡图尔·孟戴斯的朋友，这一切会增加人们怀疑的理论根据。“最滑稽的莫过于这些沙龙英雄题材的绘画作品与法兰西的传统毫不相关，在梅索尼埃与克鲁厄之间，在科尔蒙与华托之间究竟有什么关系可言？”

在政治方面，雷诺阿的朋友可能都有一定的倾向性，虽然这些倾向各异，但是，他们都忙着画画，不可能过多地重视政治。马内是个典型的大资产阶级自由主义者，皮萨罗是巴黎公社派，德加如果有时间去干的话会是个保皇党人。雷诺阿太热爱人类了，他不能完全赞同他们。他之所以喜欢公社是因为库尔贝的关系，喜欢天主教会是因为教皇朱利二世和拉斐尔。

既然我们已经提到了政治，那末为了结束这个在雷诺阿眼里处于第二位的问题，我想马上跳到德雷福斯事件谈一谈。我们知道，当一位信犹太教的炮兵队长被指控犯了间谍罪而遭到不公正的判决之后，法国再度分成了两个阵营。雷诺阿说：“其实永远是那么几个阵营，只是随着时代的不同名称有异罢了。新教徒对抗天主教徒，共和党人对抗保皇党人，公社社员对抗凡尔赛分子，过去的争执再次重起，不是支持德雷福斯就是反对德雷福斯。而我，我只想做个很普通的法国人。正是因为这个我才支持华托反对布格洛先生的！”今天，这种争执已遍及全球，这个脓疮迟早会被刺穿，施行手术的这位或那位医生必然坚持他自己的医术，但我们希望所付出的代价不会是这名病人的生命。雷诺阿懂得这个问题的严重性，但他也深知问题一旦提出，答案自然不会姗姗来迟。不过，他担心这个答案全是小资产阶级的反犹太人运动。他甚至想象出一些由小市民组成的军队头戴蒙面巾像三 K 党人对待黑人那样对待犹太人。他的态度是静静等待动乱过去。“戴鲁莱德那个笨蛋作恶多端！”皮萨罗赞成采取行动，德加也一样，可是二者的本意完全相反。雷诺阿对这两人都很敬佩，只是他认为德加对皮萨罗太狠了点。他尽量做到不偏袒双方中的任何一方，虽然他同德加的关系已达“千钧一发”的地步。德加常常惊讶地问他：“您怎么能继续和那犹太人来往？”

有一次，德加经过雷诺阿的画室，对雷诺阿画的一幅描写路易十四时代马尔利水泵的小画倍加赞誉，我父亲很高兴把那张画送给了他，德加也回赠了一幅画了些马的色粉画给雷诺阿。差不多在同一时间里，皮萨罗邀请我父亲参加他和吉约曼、高更的画展。德加听说后，又诚恳又担心地问我父亲：“您不会参加进去吧？”雷诺阿回答说：“我吗？我会去跟一伙犹太人、一伙社会主义者举办画展？您疯了！我怕受牵连！”雷诺阿当时的心境很不好，

克鲁厄（Jean Clouet，约 1485—1540）法国肖像画家。其代表作有《耶稣降生》等。——译注

科尔蒙（Cormon，1845—1924）法国官方画家，荣誉勋章获得者。——原注

德雷福斯事件：1894 年，法国军事当局诬告犹太血统的法国军官德雷福斯（Alfred Dreyfus）出卖国防机密给德国的事件。德雷福斯被判处终身苦役。后事实证明纯属诬告。在强大的舆论压力下，1899 年德雷福斯被宣告无罪，1909 年复职。——译注

大有对德加下“逐客令”之势。德加曲解了他的意思，第二天上午就派人把雷诺阿的画送了回来。雷诺阿给了来人一份像样的小费，并让他把“马”带了回去。事后，雷诺阿并没有参加上面提到的画展。其实，真正的原因是：“我无法忍受高更的那些画，他画的布列塔尼亚女人似乎贫血。”

我再谈谈政治。雷诺阿常常抨击西方人的虚伪。他说，要么我们就采用印度人已实行了四千年之久的种姓制度，不管怎样，每个人的小小虚荣心在那里可以得到满足，因为总有一个种姓在自己的种姓之下，而弱者会受到控制他们自己所操持的职业的法规保护，这就是世袭工会，世袭工会可以自卫；要么我们宣称自己是基督教徒和民主主义者，大家一生下来就平等。如果真是这样，那末当白人舒舒服服地躺在陈设豪华、坐垫舒适的船舱里时，不应当派黑人去给船上的锅炉添煤。

根据收入来纳税的问题也使他感到关切。乔治·里维埃曾帮助财政大臣卡约起草了一份这方面的计划。他竭力向我父亲证实根据个人薪水或收入纳税要比依照一户人家门窗的多少纳税要公平得多。里维埃说：“不这样，那些喜欢新鲜空气、有大窗户的人家就会受到损害。”雷诺阿回答说：“我宁愿受害也不愿被人窥视。”另一件使他担心的事件是卡片。只要一想到秘密警察监视人们的活动，他就非常愤怒，“这是扼杀自由，凶手不能洗心革面，因为他额头上印有凶手的标记！”他希望惩罚的目的是消除犯罪，“因为人们怎能知道什么是犯罪呢？”他相信天然的公正无私和“搬起石头砸自己的脚”的惩罚，他声称在“我们所说的死刑之前，地狱已经在地球上存在了。他反对死刑，赞成鞭笞。“废除死刑么？先从杀人的先生们开始吧。”这句名言在他看来似乎愚不可及。“断头台无法让死者复生，狠狠鞭笞他一顿，既不伤生害命，又能促使他反省。”

在一九一四年战争期间，他提出了一些书生气十足的方案来平息争端：“废除武器，用几袋胡椒面代替它。作战双方把胡椒面抛在对方的眼睛里，这很痛，但不危险，而且纳税者的负担要比购买重型炮弹要轻得多。战斗自然会很快结束，因为战士们会忙着揉自己的眼睛。”他建议废除飞机，用蒙哥尔菲埃发明的轻气球代替，因为现在制造气球的材料足以防火，使用起来自然是绝对可靠的。

你永远也搞不清他在当真还是在开玩笑，大概二者皆有吧。雷诺阿在感情方面并不比他从事绘画创作更内行。

父亲临死前不久对我说道：“你将从我这里继承到的一切，你都可以毫无顾忌地接受，因为我从来没有白赚过人家一分钱，从来没有买过工厂的股票，甚至从来没有派过一名矿工到百米以下的矿井去，间接委派也没有过，让他在瓦斯爆炸下丧命。”

交易所对他来说似乎是怪物。在中世纪，教会就把所有用贷款放息的人和借款支利的人逐出教门。“银行家从前都是下地狱的，如今他们头上带着光环、背上背着漂亮的小翅膀，朝天堂飞去了。”他认为教会为高利贷大开方便之门，这就把世界引向了鄙俗之途。“这就像建筑艺术由罗马式过渡到哥特式再过渡到洛可可一样，虽然迷人但里头总带点淫荡。”

现在回过头来谈谈这群画家的物质状况吧。小乔治画廊画展的失败对雷诺阿和他的朋友来说，无疑是吞下了一粒苦丸。他们那时年纪已经不小了。刚开始人们容易忘记受到的打击。可是在经历了二十年的辛劳和穷困之后，如果你发觉你还不能赢得你深信最有资格评判你的作品的观众的时候，那末

你可以想一想是不是放弃为好。”不过放弃的话，我能干些什么呢？我只知道做一件事，那就是画画。”失望并没有使雷诺阿离开画架。“没有哪一天我没作过画，最多没搞素描而已，手要常练啊。”他不是那种浪漫的失望者，也不是那种一遇到不懂“伟大艺术”的人们就避而不见的人物。“我脚踏实地走我自己的路，况且在生活中也无别的可干啊。于是，就有一股不可战胜的力量推着我前进。你还记得‘软木塞’吗？就是这么回事！人一变老，阅历太丰富了，要想辨清潮流不那么容易！你母亲那时帮助过我，那是没有说的……不过，她对理论不感兴趣。”他这位皮肤娇嫩得像位女伯爵一样的可爱的金发妻子，拥有勃艮第人对美酒佳肴的嗜好，也懂得如何只吃一块硬面包皮度日；她总可以想方设法把这屋子整理得井井有条，“有时在为我当模特儿的休息时间里，我还没有发觉，她就做好了。”她深知丈夫对“家务”深恶痛绝，所以总是在他不在场时擦洗地板，收拾床铺。只要他一离开房子转过皮卡尔广场的街角到杜朗-吕埃尔家去看买卖是否有点进展，公寓里所有的窗子全会打开，好像有什么魔法似的，床单一下子挂到了窗外，衣服、毛巾晾到了厨房的绳子上。雷诺阿一回到家就发觉妻子已在削胡萝卜了。这可是他所赞许的，民以食为天嘛！至于扫地，灰尘飞舞，这对肺有害。这时他走近妻子，在她旁边坐下，拿起刀子开始削胡萝卜。妻子太高兴了，会情不自禁地哼起小调来。后来我母亲对我说，调子唱走了。这时，雷诺阿放下刀子，拿出铅笔和本子给她画起像来。

在结束我闯入雷诺阿生活圈子那段时期的细节之前——这些细节说得太简单了一些，我还是回到纽约的画展上来吧。美国人在展览会上买了几件雷诺阿的作品，其中有《游艇午餐》，该画现收藏在华盛顿。他们给雷诺阿赠送的礼物，远远超过了画本身的价值，这就使得已开始心力交瘁的雷诺阿恢复了自信心。“他们使我产生了超越国界的感觉。”当然，他并不需要这些东西，他完全可以继续前进。但这一成功坚定了他对事业的信心，他的心情舒坦多了。“倘若画画不能使我开心，我就无法画下去。当你觉得你干的那玩意会让人咬牙切齿，你能开心吗？”平心静气、全心全意服侍她丈夫是我母亲很早以前就给自己一生立下的主要奋斗目标，这次成功更坚定了她的这种信念。

不管人们对她的友谊多么诚挚恳切，不管外界的吸引多么令人神往，我母亲从来没有任其卷进社交界去做什么风流女士的邪念，虽然她在这方面是很能适应的。她那青春时代的一派热情洋溢的仪表举止令人惹眼，我们就亲眼见过她在划船爱好者的平台上翩跹起舞。可她知道她丈夫需要休息，因为第二天早上的阳光使他心醉神迷。

但愿人们不要把我的母亲看成是这样一位可怕的家庭主妇，她会竭尽全力，以便让自己的丈夫提高工效。事实上，假如我母亲看到雷诺阿什么也不干她才高兴呢。她甚至会感到特别高兴，也许这样她可以单独“占有”他了。既然她爱恋着的男人把快乐放在绘画上，她想方设法也要让他能心无牵挂地画画。由于她不断地观察雷诺阿的画，她也爱上和懂得他的画了。她会常用几句简单的话语来评价他的一幅作品，但她小心翼翼地避免扮演“艺术家妻子”的那种角色，她要的是从前的她：一个会杀鸡、会替孩子擦屁股、会修剪葡萄枝的女子。我兄弟和我还很小的时候，她常常带我们到她的家乡爱索瓦去摘葡萄。我们像大人们一样，把小背篓背在背上，背篓里装满了一串串我们自己用真正的“小截枝刀”采摘的葡萄。我们把背上的葡萄倒入“浴缸”

里，观察酿酒的整个过程，如压榨葡萄，让葡萄在酿酒桶里发酵，最后当然是品尝甜葡萄酒。喝过这种烈性“泻药”之后，我们准得马上跑到树丛后头去“方便”一阵子，这对身体是大有益处的。夏里戈家不再种葡萄了，因此我们得去某位表亲家采摘。正是由于阿里娜·夏里戈这种思想感情以及她那猫一般的面庞很讨雷诺阿的喜欢；也正是由于他那瘦长的身材，易激动的深情以及他的画，使得他很讨她的欢心。这是一桩美满的婚姻。

我已经说过我母亲在听了夏布里埃演奏之后不再弹钢琴的事。我父母举办朋友间的晚宴时，被邀请的人都是一些引人注目的健谈者，如莱斯特林盖、马拉梅、泰奥多尔·德·维泽瓦、左拉、阿尔封斯·都德、卡图尔·孟戴斯、奥迪隆·雷东、克洛德·莫内、魏尔伦、兰波、维里叶·德·伊斯尔-亚当、费朗兹·儒尔丹、爱德蒙·雷诺阿以及我父亲其他的常客或路过的朋友。在这些健谈者面前，我母亲学会了沉默，因为她在葡萄方面的知识和席间朋友们的谈话原本是风马牛不相及的，她决心把饭菜做好来弥补这方面的缺陷，于是烹调课程取代了她的钢琴课程。她在烹调方面的老师第一个当然是她婆婆玛格丽特·梅尔莱了。每当她有了时间，尤其是雷诺阿一有空闲，就去鲁佛西看她。后来，特别在要常陪伴她丈夫的时候，她不得不从别的地方来汲取烹饪知识了。我父亲对“美食”方面的关心格外叫人吃惊，因为他吃得很少。

不久，人们对雷诺阿夫人的烹饪有口皆碑，就是到现在，我们家的那些最亲密的朋友，还有塞尚一家人或马内-莫里索夫妇的后裔还常谈到她做的普鲁旺斯鱼汤。每当手头拮据，蔬菜牛肉汤取代了蘑菇炸鸡，在最困难的日子里，母亲也总能想方设法款待她丈夫的朋友。

由于她把自己的活动局限在她所熟知的领域里，她赢得了所有与她接触过的人的赞赏和钦佩。由于乐意操持家务，我母亲进入了伟大女性的行列。就是德加这个目光冷酷、爱奚落别人的人对她也不胜钦仰。在社朗-吕埃尔画廊的一次画展开幕式上，德加瞥着我母亲穿的朴素的紧身连衣裙和其他女士们的华丽衣服，对我父亲说道：“尊夫人像个走访街头卖艺者的女王。”然后他就我母亲庄重而又稳健的谈吐与那些叽叽喳喳的人形成的显明对照发表议论：“世界上最叫我害怕的莫过于下午五点钟坐在一家时髦的点心店里喝茶了，你会觉得你是坐在鸡棚里。为什么女人要费那么大的劲来打扮自己，结果把自己弄得又难看又粗俗呢？”雷诺阿什么也没有回答，他那“宁愿要双会做事的手”的理论众所周知。但一般来说，他太喜欢妇女和人类了，因此他首先看到的是他们好的一面，然后才去嘲笑他们的不足和可笑之处。有些人善良是因为他们愚蠢，我父亲善良是因为他有洞察力，德加也是有洞察力的。或许他那喜怒无常的神态里隐匿着真正的仁慈。他那黑礼服，他那笔挺的衣领和他那高高的帽子底下所藏着的难道不是青年画界中一个最具有革命性的画家吗？

马拉梅 (S.Mallarmé, 1842—1898)：法国诗人。——译注

阿尔封斯·都德 (Alphonse Daudet, 1840—1897)：法国小说家。——译注

卡图尔·孟戴斯 (Catulle Mendès, 1841—1909)：法国作家。——译注

奥迪隆·雷东 (Odilon Redon, 1840—1916)：法国画家，属于野兽派的浪漫主义者。——译注

魏尔伦 (Paul Verlaine, 1844—1896)：法国诗人。——译注

兰波 (A.Rimbaud, 1854—1891)：法国诗人。——译注

是不是就在这次画展上，我不太清楚了，雷诺阿无意中听到了德加和弗兰的一次谈话。弗兰属于巴黎第一批拥有电话的人，他对此十分得意。德加问他：“您那电话怎么样？”弗兰回答说：“很好。您只要转动小柄，小电铃就在电话线那头您要通话的那户人家里响开了。接话的人走过来拿起耳机，你们说话就像在同一间房子里那么方便。”德加想了想又问：“反过来也可以吗？对方摇动小柄，您屋里的铃子也会响吗？”弗兰得意地说：“那当然！”“铃子一响您就起身去接？”“是的，是这样的！”“这倒像个仆人了。”德加作结论说。

这个故事叫我父亲吃惊的是，弗兰这个机智而又才华出众的伟大讽刺画家，竟然中德加的圈套，自己还没有发觉。这使我想起上世纪末巴黎社交界的一个特点：喜欢捉弄人。用捉弄人来打趣——巴黎高等师范学校当今仍然常说的一句话——在当时的日常生活中占有重要的位置。这类玩笑在军队里，从老兵打发年轻的新兵去寻找练兵场所所谓的“钥匙”，到朱尔·弗里发表演说颂扬东京湾战役中一个名叫加斯唐比德的战斗英雄时都发生过。一个爱开玩笑的秘书在讲稿上作了一条注释，把这名士兵的名字写成加斯东·比德。正当这位部长一字一句赞颂法国的殖民功绩，并对这位英雄中士比德倍加称赞时，与会者突然发生一阵狂笑，这位部长心里好不纳罕。后来，那位中士打断了演说者的讲演，他用他那漂亮的佩皮尼昂口音对他说道：“请原谅，主席先生，我可叫加斯唐比德！”开这样的玩笑并不难。可我们的父辈，特别是我父亲，常开微不足道的玩笑。夏尔·克洛和卡巴纳也开过一个大笑话：他们在当地合唱团的音乐家手里借了两顶大盖帽，站在游艺场附近的林荫道上，从口袋里拿出米尺开始测量起马路来。看到值勤警察来了，他们命令交通暂停；这家伙乖乖地停下并报告了他的上司。他的上司派出了十二、三个值勤的警察。交通被阻塞了，没多久马路两边排满了车辆，所有的大马路，东面一直到圣马丁门，西面一直到安坦大道被堵得水泄不通。我们这两名滑稽鬼有了警察的保护，他们继续在测量，作记录，假装重新计算，那神气，俨然就是两名真正的测绘员，在场的群众无不十分敬重地注视着他们。

原谅我在这些小事上耽误了时间，但它们能帮助我重新回忆起那些更重要的东西。我是想说，我们家打过蜡、散发出羊肉浓汤气味的楼梯，我父亲用画笔笔尖作画的方式和那些在他的手上被磨得光光的笔杆，他说话时发出的惊叫声、轻轻的埋怨声、笑声和叹息声，以及从大街上传来的轻轻的嘈杂声。这些印象对我来说，是相隔很长时间以来我对雷诺阿的真正回忆，也是我们住在罗歇朱阿大街公寓时，他留给我的最重要的印象。我也还记得，当时的用具十分结实，门锁、门铃以及电插座，比现在的都要粗大得多。倘若没有过多的见识，让自己沉溺于空幻之中，我怎能把这一切说得清清楚楚呢？

下面我要把我父母的一种不寻常的习俗告诉读者，这是我母亲讲给我听的。他们那时常去剧院看戏。作为美国式抱小孩的“先驱”，他们往往要雇一名邻近的姑娘来管小皮埃尔。姑娘是很认真，他们十分信任她。尽管这样，在剧场中场休息时，他们总要跳上出租马车回家来呆一会，看看宝宝是否睡得安稳。他们这样作并不是感情用事。雷诺阿常说：“可能起火啦，或是忘

弗兰（Forain，1852—1931）：法国画家，以社会讽刺作品和政治漫画闻名。——原注

朱尔·弗里（Jules Ferry，1832—1893）：法国政界人物，当过外交部长，极力主张法国扩大在突尼斯、越南等地的统治。——译注

了关液化气啦。”他们后来对我大概也是这样，尽管有可爱的加布里耶尔在照看着我。

在乌同街住的时候，雷诺阿同我的一次谈话中，他提到了梵高的死，“那可是一件不太使人宽心的事，甚至连老杜朗对此也一点都不关心！”对这位天才画家的漠视，在雷诺阿看来是对这个“胡说非为”的世纪的宣判。我问他是否相信梵高真疯，他说要想作画就得有点疯劲，“若说梵高是疯子，那么我也是。至于塞尚，他是个穿着疯了衣服的病者。”他补充说道：“大概朱利二世也是疯子，因此他才这么懂绘画艺术。”

皮埃尔的教父叫卡叶鲍特，他是我父亲在众多的最忠实无私的朋友中选定的。他出身于银行世家，他父亲的事业为他哥哥马夏尔所继承。居斯塔夫·卡叶鲍特喜欢画画，他对绘画的热情和印象派集团中的任何一个成员同样强烈。他和雷诺阿一八七四年相识，其后同雷诺阿一道办画展，自此二人成了莫逆之交。一八七六年他在杜朗-吕埃尔画廊的画展上展出了一幅描述粉刷工人的油画，是用现实主义的手法绘制的。这幅画受到雷诺阿的称颂时，这位谦逊的男子脸红了。他深知自己的不足，说：“我要努力诚实地去画，争取使我的画配挂在陈列着雷诺阿和塞尚作品的画展前厅里。”他妻子夏洛特同他一样酷爱绘画，这也许是她和我母亲亲密无间、彼此真诚相待的原因吧。她对我母亲说：“我知道你陪同我聊天之外，你还有更好的事情要做，而我呢？我是没法帮你给皮埃尔烫衣服的，我会把衣服烫坏。”她以一种无精打采而又无可奈何的诙谐语气说出她的失望逗我母亲开心：“《黑暗势力》这场戏首次演出那天，我们的位子太不好了，幸亏那戏枯燥得要命”她向她的朋友宣传雷诺阿家的普鲁旺斯鱼汤做得如何出色，“我有位从前给加尔斯王子做饭的厨师，他对各种菜谱过目成诵，而雷诺阿夫人只要对一面照看厨房一面当她丈夫模特的模特儿叮咛几句，她的普鲁旺斯鱼汤就美极了，而我的简直无法往下咽！”

卡叶鲍特收藏了他朋友最重要的绘画作品，他那求成心切的购买往往来得正是时候，因为不知有多少个无米下锅的“月底”被他那慷慨的远见卓识所接济。“他有他的小小计划……他有点像画中的圣女贞德……”

卡叶鲍特在立雷诺阿为他的遗嘱执行人之后，于一八九四年去世，执行他的遗嘱是个很艰巨的任务，因为他要把他的收藏捐献给鲁佛尔宫，他希望政界不要拒绝他的馈赠，并指望接受他的赠物能使法国现代画派至今还受到的官方排斥的现象可以因此结束。这就是他的“小小计划”。

父亲面对一位叫R先生的美术馆高级官员。此人很正直，但要他做出一项决定，他就感到头痛。他在罗浮宫他的办公室里踱来踱去。雷诺阿瞧着雕花的门，终于按捺不住心里的激动，用手抚摸着门上的花纹说道：“多漂亮的门啊！”R先生抱怨地问雷诺阿：“您的朋友到底要搞什么名堂？他为什么决定要把这些宝贝送给我们？您替我们想想，我们要是接受了，整个学院会攻击我们；我们如果拒之门外，所有支持‘新运动’的人会鄙薄我们。请您理解我，雷诺阿先生，我并不反对现代派的绘画，我相信进步，我甚至是个社会主义者，这就是我能跟您说的一切！……”雷诺阿建议他放下理论，先实事求是地看看作品。马内和德加的作品除了两三幅之外，R先生似乎认为是可以接受的。《煎饼磨坊》这幅画，他也要了，因为这是民间场景画。

“我呀，我爱人民。”可是一到看塞尚的画，他便嚷开了：“别跟我说塞尚是个画家，他有钱，父亲是银行家，他画画只是为了消遣……说他要画画

来嘲弄我们，我是不会吃惊的。”故事大家是知道的。世界上独一无二的收藏中的三分之二藏品被拒绝了，被接受的三分之一作品也没能进罗浮宫的大门，只被搁置在卢森堡博物馆里。夏洛特·卡叶鲍特死后，这些被拒之门外的作品分散在某些继承人的手中，不久就散失了。这些在法国遭到拒绝的作品在国外却大受欢迎。在美国就有不少人买了这些画。我不厌其烦地跟我的朋友讲这个故事，朋友们谴责美国人用美元把法国的杰作买空了。

一八八九年的一天，加歇医生从乌同街经过时，突然想到要上楼来看望我们。当时我父亲在艾克斯市塞尚家里画他的《圣维克多山》。加歇看到我哥哥皮埃尔脸色有些苍白，他诅咒巴黎的空气不好，建议我母亲把我们带到皮埃尔最喜欢去的奥凡尔去住。我母亲婉言谢绝了，因为那里有一条大河。

“如果雷诺阿得知他儿子到了瓦兹河畔，他自己又不在那里照着，他会睡不着觉的。”第二天，我母亲去勒皮克街的鞋店里看望卡米耶太太的女儿，那家鞋店就在泰尔特广场前面不远的地方。这位朋友最近同她谈起过蒙马特尔附近有栋小空房，房子四周仍像“乡下”一样。雷诺阿得知这一消息后，立即赶回巴黎，他认为这个主意不错，于是我们一家就搬进了纪拉尔东街十三号“雾堡”中居住。

几封书信

除第三封信的作者和收信人不详外，这些信都是雷诺阿写给米雷的。米雷是糕点商、艺术爱好者。亲爱的米雷：

我固不能接受您的感情邀请而深感遗憾。新年伊始，我们的女仆在我们家小产了，因此我们陷入了最尴尬的境地。目前我们不可能把她送到某地去。在设法把她送走之前，我们是寸步难行的了。不过，这件棘手的事一过，我去看望您。

您要知道，到阿尔及利亚去，来来回回需三个月，路费倒是几乎便宜一半。可是严冬已经过去，日子变得长了。总之，最凄凉的十一月、十二月已经结束。

我会很快去见您的，还很想同您可爱的妹妹聊聊天。

期待着大家的千般友情，万种思念。

特此致候，不胜依依。

雷诺阿

一八八七年十二月三十一日

接获手书，方知令妹遇到意外事正如您给我讲的那样，我也希望我去看望你们时，事故的影响已经消失。她一定吓了一跳吧。我明天或后天去巴黎。我现在十分烦恼，大概我的耳朵里长了个小脓包，痛得我难受。如有回信，请寄乌同街十八号。

我们的手续已经办妥，烧酒已于今天运走。对了，等酒喝光以后我就会把我的酒桶托付给您的。要把桶盖紧紧塞住呀！我不能把酒桶送给您，因为做一只酒桶的确需要付出艰巨的劳动。应该让做葡萄酒的人去煮葡萄渣，用少量烧酒洗桶，然后再洗第二次……此事只能在这个季节里进行。假如不经过这几道工序，烧酒就会有木头味，那就前功尽弃了。

我已经写上了“爱索瓦农庄主科尔迪埃先生收”的字样。税单上就

是这样写的，我一字未改。我之所以给您讲这些，为的是让您知道，运到您那儿的的确是您的烧酒桶，而不是别的酒桶。酒是去年的陈年纯酒，我想有二十一度吧。

顺致亲密的敬意！

雷诺阿一八八九年一月二日

我私下把我已收到的雷诺阿的回信告诉您吧，我认为您给他六百法郎之后，您精神上会得到满足的。您可以从此同他保持联系，他是个胆小怕事的人，不过我没有见到过比他更大公无私和更守信用的人了。

一八九三年七月二十一日

老伙计：

您真好。可是我发怒了，我无法继续从事我已经开始的研究。我望着天空打发日子。假如有一天我离开了，我可肯定天气会变好，而我却很不幸。

一旦能脱身，我就去看您。活该，花都凋谢了。能同你们这两位朋友——您和您妹妹——在一起，我总是很高兴的。

顺致最亲密的敬意！

雷诺阿

一八八八年十月十三日

从乌同街到纪拉尔东街没有多远。穿过阿贝斯广场，便到了那个原来还没有建立、后来建成后又严重毁坏了的迷人的三角风景区，这里是被本区人称为“砖瓦圣母院”的讨厌的教堂所在地。再往右拐，爬上拉维尼昂街的石阶，沿着诺尔瓦街朝下走，就可以看到“煎饼磨坊”了。再朝右走，在纪拉尔东街的尽头，还没到街尾那石阶之前，便是被称之为“雾堡”的地方。在比特这个地方有个地势平缓的斜坡，斜坡下头却陡得要命。我小时候，那里还没有石阶，只有一条陡峭的小径穿过斜坡直通丰泰纳·迪·比广场。下雨天，走这条路就有屁股着地滑下去的危险。大人们总是绕道走索尔街，因为在这条街的下边，在现在的拉班·阿吉尔的地方有些勉强可以落脚的石阶。那时的丰泰纳·迪·比广场，现在叫君士坦丁·佩克尔广场，要是我父亲知道这里改了这个名字，他准会说：“真是个馊主意！”

“雾堡”在纪拉尔东街街尾，这里土质松软，地势较高，但地壳不太稳定。科兰库尔区从北边的峭壁下延伸开去，由于艺术家们和酒店老板当时还不了解这块地方，这里差不多全为圣乌昂地区的工人所利用，不过建筑师们已看中了它，只是在等待时机的到来。

围绕这一产业的是树篱，树篱中间是一些楼房和一个花园。过了栅栏门便是一条狭窄得连马车也过不去的小道。

左边是一座城堡的残址，人们对它只有回忆了。按十八世纪的说法，这是一座“疯堡”，住在里面的是布雷邦夫人，一个类似贝洛神话中人物的老太太。她的儿子为了抵御他母亲的暴虐，在房子当中造了一道隔墙。由于城堡的侧翼只有布雷邦太太所占用的一扇门，她儿子只好从窗口出入。盖拉尔

先生和他太太是这个城堡的所有者，他们也住在里面，他们住的这一边有个出口通纪拉尔东街。这座房子四周长满了挺拔的树木，有的树还是原来作公园时留下来的。“疯堡”也在大革命时期被毁坏了，地基上盖满了植被，屋基石大概被运去盖区里那些简陋的房子去了。看门人的住房和水井也在左边的进口处，我们那时常去那井里打水。小道右边是一栋隔成好几套住房四层长方形楼房，它俯视着科兰库尔全区。怎么会把这一高踞于巴黎迷雾之上的不显眼的建筑群称为“雾堡”的呢？说法实在太多了，我不好相信哪一种，但嘲弄的说法在我看来似乎最有说服力，因为这城堡其实一点也不像城堡。不管怎么说，这些圈在高篱里的居民尽管一家一户被各自小花园的绿篱隔开，他们却形成了一个与世隔绝的世界，并在这似乎有点乡间气息的环境里掩饰着他们那做不完的美梦。这个连间破房也没有留下的“疯堡”激发起他们的想象，有些人热衷于相信那些放荡的男鬼戴着白色的假发，男鬼的情妇穿着粗笨的缎子长袍，常常出没在过去曾为他们的风月趣事遮遮掩掩的树丛之间。这些幻想给这群十九世纪的波希米亚资产阶级人物一种模模糊糊的感觉，使他们在社交上和精神状态上都有和其他巴黎人有所不同。我们怎能指望一个住在曾经激起华托创作《乘船去西泰尔岛》这块地方的人生活得像勒皮克街角上卖牛奶的人一样呢？

沿着我家的绿篱，有一丛丛已经回复到野生状态的玫瑰花。对面是格里耶老头的果园，他是蒙马特尔高地剩下来的最后几个种植者之一。至今，我嘴里还留有他那梨子的味道，那梨又圆又小又硬，皮很粗，不像水果商摊上摆的，吃下去准会让你的舌头发麻收缩。加布里耶尔跟我母亲说过，这些梨是嫁接在榲桲树上的。

我们家的房子是那长方形楼房顶里头的那一套，因为顶楼上有个朝西开的窗子，它使我们受益非浅。通过这个窗子可以望见瓦来里扬山、默同山岗、阿尔让特山岗、圣克罗德小丘和热纳维平原。从北边的窗子可以看到圣德尼平原和蒙莫郎瑟森林。在晴朗的天气里，远处的圣德尼大教堂也依稀可辨。我们真像住在天堂里一般。在南面，在房主布雷邦和看门人的房子那边，是热奥弗鲁瓦先生的玫瑰园。从树叶缝里，我们可以隐隐约约看到热奥弗鲁瓦先生这位神秘人物在挖土、施肥和剪枝的情景。那里还有一块草地，草地上有奶牛群。加布里耶尔常带我去那草地旁边的小屋里买牛奶，那时我很怕那些牛。离这里不远，煎饼磨坊的侧翼墙面拔地而起，伸到了半空之中。

巴黎人把这座玫瑰和丁香花的乐园看作地球的一极，马车夫拒绝赶车上山，他们不是把车停在丰泰纳·迪·比广场让你爬坡回家，就是把车停在阿贝斯街，在比特的另一面，勒皮克街街头的地方。在这里，流动商贩摩肩擦背，沸沸扬扬，手推车把街道堵得水泄不通。这时，我们得抄托洛泽街走，这条近道很陡。出了勒皮克街的胡同，便到煎饼磨坊的前门，然而，住在这种穷乡僻壤的地方却得到了广泛的补偿：低廉的房租、新鲜的空气、牛奶、丁香和玫瑰。

我家的阁楼里有堵隔墙，父亲得到房主的许可把隔墙拆掉，使阁楼成了他的画室。如果画大型的画，例如为布朗什医生作的《浴女图》，他则在图尔拉克街租了一间画室，他在那里作画。租这间画室时，是由他的老同事、还是在“新雅典”认识的意大利画家藏多默纳伊介绍的。我父亲很喜欢这位稍有点驼背的士兵，只要他的国家的尊严不受到侮辱，他会是世界上最好相处的人。要是有人稍微激怒他一下，他就会暴跳如雷，用他那卷得出奇的 R

字音大声嚷道：“我们要控制地中海！”这时，我父亲会随和地对他说：“我十分愿意把它奉送给您。”掂量一下这少许的让步和十分诚挚的友谊，藏多默纳伊马上就会成为最热心的伙伴。

雷诺阿的两个画室都用烧炭的炉子取暖，公寓的房里有壁炉。整个冬天，火都要生着，否则便会冻死。有一天，房主的儿子小盖拉尔去看他，为了逗他，我父亲用手杖模仿击剑，朝墙刺去，令他二人吃惊的是手杖竟穿墙而过，一直没到了手柄。他们欠身朝墙外一看，手杖的确穿过了墙，伸出墙面的那端像一根挂招牌用的木杆。那位年轻人像哲学家一样地说道：“哦！用几层纸补上就好了若以为雷诺阿结婚以后就把自己马上幽闭在小家庭的圈子里，那就错了。所不同的是现在他再不像以前那样“处处无家处处家”了，他已有了自己的归宿，这个归宿就是我母亲的所在地。从此以后，他只会因为有事才暂时离开这个栖身之地，就像鸟儿离开自己的窝出外寻找昆虫一样，它会高高兴兴地想到自己能很快回去的。他也一样，想到把妻子抱在自己的怀里，吸吮着她那娇嫩皮肤里散发出来的香味，直言之吧，同她风月交欢的乐趣无不诱使着他回家。我们知道，在他生命的晚期，在他那周围几平方米的环境中，他已达到能发现整个世界的境地。在我出生之前，他活动的范围还相当广阔，他的“首都”是“雾堡”，当然还包括着弗拉戈纳尔省和尼斯区，还有爱索瓦的勃艮第，众多港口的布列塔尼，贻贝采集者的诺曼底和森通热。他会迫不及待地跑去画拉罗舍尔港，因为柯罗过去画过它，雷诺阿并不是去模仿他，而是为了去分享那些一反里舍利厄时代风貌的城塔曾经对这位老者所宣泄的的诀窍。他会同塞尚奔到“布方羊圈”，会同贝尔特·莫里索跑到梅齐，会同加里马尔跑遍西班牙，会在博里厄过冬，在蓬阿旺度夏。母亲要是觉得不会使小皮埃尔太累着，她也会跟着去旅行，但她一口拒绝陪同他一起去西班牙，因为我父亲去西班牙的日子不长。“当你欣赏过委拉斯凯兹的作品后，你就会不想画画了，因为你会觉得一切都让他画尽了。”我母亲常常不愿住旅馆，她会想方设法租一间小房，并且马上把它变成雷诺阿的天地。我父母有处处为家的本领，什么奇形怪状的住处也能归理得很好，“哪怕是农舍。”雷诺阿见到红木家具、玻璃柜和小玩意之类的东西就无法作画，那些在过布列塔尼、普鲁旺斯或奥斯卡·王尔德冬天居住的诺曼底的那个农场拜访过他们的朋友，都会有这样的感觉，似乎他们一直就住在那些地方。他们有这样的感觉是因为房里摆了一些小东西，如我母亲花两个苏从市场上信手买来的一只花瓶，窗户上醒目的花窗帘，特别是雷诺阿画的那些画。这些画很快就挂在墙上了，当然没有画框。雷诺阿只喜欢那种用凿子仔细雕成的硬木画框，“那才显出匠人的手艺呢。”雷诺阿在画框上的鉴赏力像他对其他一切东西的鉴赏力一样，很使那些自以为有着某种“很强鉴赏力”的人大为吃惊。他在这方面的表现也很使他恼火，由于各方面很难得以满足，所以他常喜欢说自己的鉴赏力“不好”。如今女人服饰中的鲜艳色泽为工人所接受，其中一部分原因或许应归功于雷诺阿吧。在他那个时代，只有乡下女子才允许穿那样的衣服，“上流”社会女人的穿着十分平淡。他们对画框、对古老家具也持相同态度：他们赞赏质感。至于颜色，尤其是金色，他们觉得应当涂上去。我父亲提醒说，画框本来是新的，本可以设计得像“金子”一样闪光。有好几次，我见他果断地把一只他喜欢的画框重新涂上了金色。他把我画成猎人的那幅画的框子也是这样涂色的，快五十年了，至今它还让许多具有“很强鉴赏力”的参观者感到震惊。那是一只十七世纪末的意大利画

框，是雷诺阿亲自在尼斯一家古董商那里选购来的。他认为只有总体协调才能把画面衬托出来，“特别在法国南部的客厅里，因为那里有那么多诱人眼睛的东西。”

前面提到的奥斯卡·王尔德，后来我上中学时，我父亲告诉我那年夏天我睡的床就是这位作家冬天睡的床。“幸亏不是在同一季节里！”我当时不懂他这句玩笑的含义，便问他是怎么回事。就这样，我才知道同性恋者的存在。雷诺阿列举了一些赫赫有名的人物：亨利三世——一个坏透了顶的瓦卢瓦人，但无疑是个显赫的人物、苏格拉底、朱尔·恺撒、魏尔伦和兰波等。

“人们错误地认为他们有一种特殊的欲望或有一种令人难以置信的卑劣性格，事实上他们往往很不幸，这个世界对他们的敌视能促使他们在政治上和文学上创造出美好的东西来。”他不认为一位画家会是鸡奸者，“在绘画里，有工匠的标准，这个标准是与鸡奸相违背的，鸡奸只不过是资产阶级的一种消遣而已。”莱斯特伦盖告诉他说，在巴士底的一次舞会上有人袭击了警察，一群年轻的同性恋者被抓走了，雷诺阿大吃一惊。不过，他马上找到了解释：“这是巴斯德的错，用他的疫苗使得天花的儿童全都得了救，使这个星球上的人口危险地增长起来，这或许是上帝把鸡奸送给我们用来建立平衡的吧！”

说说旅行中另外的事吧，那还是雷诺阿在博里厄的油橄榄树下作画的时候。那天天气晴朗，他们夫妻二人在一家客栈吃了一顿丰盛的午餐之后，觉得格外舒服。我母亲的消化能力是令人羡慕的，她一个劲地说：“真舒服，真舒服！”我父亲的画兴来了，他甚至感到四周围那充满活力的光线已部分地被他捕捉到了他的画布上来了。突然，从附近的火车站走来一群“巴黎人”，这下可完了！那些滑稽的草帽，花花绿绿的胸衣，年轻女人那叽叽喳喳的叫嚷，年轻小伙那无休无止的嬉闹把他原有的创作灵感驱赶得一干二净。“现代人粗俗，老一辈也一样，但贵族不是这样，模仿贵族的资产阶级也不是，其余的人则没办法不是。”我常想，这一类想法在雷诺阿的身上是否隐藏着某种愤世嫉俗的情绪，可是我的这种想法被他的行动，特别是被他的作品所否定了。我可以断定，我的想法与过去是绝然相反的，他对人类的价值在他的思想上不曾有过半点怀疑。不过，他断定把人类从物质的生产劳动中解放出来的进步会使人类堕落，这在精神上甚于肉体上。

那群巴黎人围在雷诺阿身边，以为他是当地的画匠，要他去巴黎学画。我父母对此见得多了，没理睬他们，他们自讨没趣，懒得再说三道四了。一个姑娘发现了一片朝鲜蓟，便指着那片由一位细心的老乡精心培植的朝鲜蓟喊道：“哎呀，一片野朝鲜蓟！”于是，大家蜂拥而上，凡没被他们拔出来的都被踩坏了。我父亲被他们这种野蛮行为激怒，还有我母亲，她血管里沸腾的是农民的血液，他们想去制止人家胡作非为，可是这些家伙把一只只朝鲜蓟扔过来，那简直是“狂轰滥炸”，他们只得走开了。

一八九四年九月十五日午夜过后不久，我出生在“雾堡”。接生婆把我举到我母亲跟前，我母亲说道：“天啊！怪难看的，抱开吧！”我父亲说：“好大的一张嘴啊！简直是只炉子！将来定是个贪吃的家伙。”实在的，他的话果真灵！一天，阿尔贝·弗夫尔在我家过夜，他对雷诺阿说，我会是个很好的模特儿。阿贝尔·弗夫尔是著名的漫画家，他崇拜我父亲，除了漫画

创作，他也想用同样明丽的色调画油画。他的同行弗兰给他取了个译名“雷诺阿与葡萄”另一个亲眼看到我进入这个世界的是我堂兄欧仁，他是我伯父维克多的儿子，在殖民军里当过兵。圣布莱兹的医生布弗说我母亲顺利地通过了考验，说我会拥有钢铁般的身体。他喝下一小杯爱索瓦产的白兰地转身回家了。加布里耶尔也看到了整个生产过程，但她无权说别的，只说道：“我么，我看他很漂亮！”她说得大家都笑了。她那时十五岁，是我母亲的亲戚，几个月之前她就从爱索瓦来到了我家帮我母亲准备生产。后来，当我和她一起大着胆子作“倒退着走”的游戏时，也不知她说过多少遍了，她说我过去是个迷人的小家伙，并且总要补充一句：“可惜你变了”她还说道：“你的声音到处听得到，从这方面看，你还是原样子。”说完，她转身对我妻子说道：“这家伙，得割断他的喉管！”

在那个时代，想到让女人去医院分娩对法国人来说似乎是野蛮的，孩子应该在家庭的预感、兴味甚至家里的嘈杂声中来到这个世界上，他那可塑的灵魂应在亲人的习俗甚至错误里和迷信里形成。一个在医院的冷酷现实中与这个世界发生第一次接触的孩子可能会成为一个无任何特殊气质的人，他没有继承他母亲头痛的毛病，也不会继承他父亲对旅行的嗜好。我父亲喜欢让母亲在家里生孩子是因为他嫌医院里太丑陋，“睁开眼睛第一眼见到的是一堵用俗丽瓷漆涂抹的墙壁，怪倒霉的！”

除了谈我的漂亮之外——当然只有加布里耶尔承认这一点，加布里耶尔还记得在我出生那天，我母亲吩咐玛蒂厄太太依照塞尚给她的菜谱做些烤蕃茄，“只是要多放些橄榄油。”弗夫尔从未尝过这个菜，他高兴得把它吃得精光，玛蒂厄大妈只好又做了一道。我父亲一点也不饿，因为他十分担心，当然他担心的不是他的孩子，而是他的妻子。在生皮埃尔和我之间，我母亲小产过一次。我父亲在弗夫尔与加布耶尔面前埋怨他自己太自私，“为了一时的快乐，把阿里娜弄成了这个样子！”弗夫尔嘴里塞满了食物，回敬他说：“别担心，老板，您还会生一个的！”我堂兄欧仁轻轻地耸了耸肩——他担心激烈的肌肉运动会使他疲劳，他慢条斯理地吃完他那份西红柿，用半杯搀水的白酒漱过口，伸直双腿，闭上双眼靠在椅背上。他是个英俊的男子。说他英俊，不如说他长得高大。他相貌端正，上唇留着一撮军人式的胡子，下唇的胡子又短又小。我父亲对他这位侄儿宠辱不惊的态度的赞赏算得上文学式的描写。

读者或许还记得我伯父维克多吧！他比我父亲大五岁，选择了裁缝的职业。一位俄国大公喜欢他做的礼服，便把他带到了俄国。他在那里结了婚，生了一个儿子。我父亲认为他这个侄子比俄国人还俄国人。维克多后来成了圣彼得堡的著名裁缝，赚了不少钱，夏天有一辆套两匹马的四轮敞篷马车，冬天有一辆小篷车，有一座乡间别墅。他把妻子打扮得珠围翠绕，锦簇花团；她也长得漂亮，但很懒散，很少离开她的躺椅，巧克力饮料从不离口。小欧仁同仆人们生活在一起。在一位家庭教师的教育下，他阅读了欧仁·苏的全部作品。为了把这种乏味的环境说得形象一些，我不妨把马车夫常跟小欧仁讲的一个故事笔录下来。一位王子——沙皇的朋友——雇了一个名叫贝特朗、外号叫“调味汁撑死我了”的法国厨师，这么叫他，是因为他的调味汁做得

由拉封丹的寓言引申而来，Renoir（雷诺阿）是“renard”（狐狸）的谐音。——译注

玛蒂厄（Mathieu）：洗衣妇和厨娘。——原注

那样好，以致吃它的人往往吃得过多，快要“撑死”之故。这户高贵的人家住在圣彼得堡郊区一座高大的乡间别墅里。一天夜里，王子的女儿——一位十八岁的俊俏金发女郎——发现那位厨师溜进了自己的房里，她心惊胆战，本想喊叫，可是厨师用枕头把她的头盖住了，他把她的衣服剥光强奸了她。在糟蹋她的时候，她总算甩开了枕头，大声喊叫道：“调味汁撑死我了！调味汁撑死我了！”她父亲睡在别墅另一侧的房间里，当他听到她的喊叫时，他半睡半醒，回答她说：“你本应该不要吃那么多的！”

使我伯父失败的原因是他裁制时髦女服，这种时髦女服给他招来了一位女主顾，而他没能抵挡住这位女子的诱惑，被她征服了。他妻子对她丈夫的每次背叛报之以更多地睡躺椅，更多地喝巧克力饮料，她终于死了。维克多失去了所有的钱财和那些漂亮的女顾客之后，不得不卖掉他的房子，带着欧仁回到了法国。他自己的身体本来很不好。鱼子酱加伏特加酒使得他就像画面遭到了三月里的骤雨的痛打，而秋天的骤雨却淋到了他年轻弟弟的身上。我母亲把维克多安置在爱索瓦一个农民的家里，他在那里幸福地生活了几年。他喜欢他的床，后来却怎么也离不开他的床了。我至今还记得起他，记得他和我父亲很相像，记得他那又大又厚的鸭绒被。我得承认我还记得他那尿臭味，他不爱起床上厕所，却喜欢用夜壶。不用时，他把它放在床头柜里。这在当时是一种普遍的习俗，但我父亲和母亲却反对这样作，他们认为这样作对不能起床尿尿的病人来说是可以的。他们的这种看法使得他们在当时被看作怪僻的人。就是在今天，当我讲起自己年轻时对这些嗅觉的回忆时，我觉得这种刺激性的强烈气味似乎还充满在客栈的睡房里，甚至在那些特别豪华的旅馆里也一样。伯父死时并无过多的痛苦，只为那跟这位“放荡不羁”的男子有着千丝万缕联系的房主所惋惜。至于我堂兄欧仁，我母亲为了给他谋个职业操尽了心。她把他安排在雷诺阿的供应人、一个布商兼画框商的家里当学徒。八天过后，这位商人就要我母亲把她的侄子领回。后来，在一个镶框商家，一个裁缝家，最后在一个食品商家得到的结果都是一样。不过，欧仁倒宁愿别人坦率地通知我父母：到处都会是一码事。从小看到他母亲躺在躺椅上，仪态万方，自此他信誓旦旦要学她的样子，永远也不劳动。我母亲想让他感到羞愧，一个十八岁的年轻小伙，身强体壮，又受过教育，应该自己独立谋生。启发他的自尊不生效，她就以会穷困死来威吓他。他摇了摇头，微笑着，执拗得可爱，并以他那有气无力、稍带鼻音的腔调重复道：“婶娘，我发过誓永不工作的，我永远也不会去劳动。”他还说，流浪汉的生涯使他觉得离可悲还远着呢。说服不了他，她便想了一个好主意：从军。来不及等他的回答，她就把他拉到了拉佩皮尼耶尔的兵营，并向他示意服役五年。欧仁很快成了士官，但他不愿去听见习军官的课程，因为听课是违背他那好逸恶劳的方略的。后来，他调到殖民军里，搞来搞去，他在殖民军里勉强勉强但确实确实达到了退役的年龄。除了那些让他高兴开心的大小战斗和行军外，欧仁的大部分时间是在改造热带丛林里的公路。他躺在吊床上，他部下那喊叫声和锹镐声一点也苦不到他，他做一个懒洋洋的手势就可鼓动那些同龄士兵为了西方文明的光荣而赴汤蹈火。士兵也很尊重他，因为他从不提高嗓门说话。他一直没结过婚。因为养女人就得花钱，要钱就得劳动。不过，他也曾尝试过一回，瞄准的对象是一位寡妇。她是中非一个部族的成员，黑人混血儿，美得像煤精。遗憾的是，这位寡妇信奉的宗教只准许她在自己的丈夫去世后五年她才能改嫁，还没等到这个期限欧仁就被送到了印度支那，

他终于忘掉了他这个“刚果维纳斯”。

他胆子大，他的懒惰更加大了他的胆量。在他住的印度支那丛林中间的窝棚里，一条眼镜蛇王也在那里栖身，他住下面，它住顶棚的棕榈叶里。他说：“一个同房的同伴不会妨碍我的，正相反，有了它便没有老鼠了！它晚上一进门，我听到老鼠便落荒而逃了。它住在我床上头的搁棚之间，我们有时还打个照面，早上它外出寻食发生的响声可给我当闹钟使。”

除了俄语、法语，欧仁操一口流利的中国官话、广东话、越南话和好几种印支方言。他爱乘篷车旅行，“有了那些高质量的毛皮，既不冷又可以睡大觉。”不过，总得向人交待点什么，这就是“劳动”，因此后来他便放弃了这种舒适。一九一四年，在他五十出头的时候，他又进了殖民军，在芒让指挥的军队里作战。他参加了多次肉搏战，后来在凡尔登负了伤。我至今还保留着他的军功章，那可是法国最漂亮的一枚勋章，总之，这是他唯一没有损坏的东西。

我是在蒙马特尔的圣皮埃尔教堂受洗的，我的教父是保尔·杜朗—吕埃尔的儿子乔治·杜朗—吕埃尔，教母是让娜·博多。让娜·博多当时十六岁，是西部铁路公司主治医生的女儿。她也作起画来了，并且很崇拜雷诺阿，这使她父母很吃惊，就像母鸡见到自己孵出的是小鸭子一样。

说说我出生时我们在“雾堡”的房子吧，接着介绍一下我们的邻居。

我们那房子在纪拉尔东街十三号六楼，有三层，阁楼改成了画室。花园里种了玫瑰，一棵果树，花园约有十五米宽、二十五米长，中间一条小道通向有四五个台阶的大门入口。栏杆是铁的，漆了黑漆。楼梯那端的门厅左边通往客厅，右边是餐厅，后面为厨房和配膳室。梯子像塔一样是圆柱形的，这使得另一边的厨房的形状很古怪。梯子下地窖的那端很窄，上面通往各层住房的部分走起来很舒适。我父亲把房间里的墙都刷成了白色，门涂成了特里农灰色，每住一处，他都这么作。他坚持要调特里农灰色，调这种色时，要上等的亚麻油，白色同兽炭黑调在一起，而不是同桃黑色调在一起。他喜欢出自真正白色和真正象牙墨黑色的纯灰色，这才是最上等的。他认为桃黑色会使灰色带近似蓝色的色调，从而“产生伤感”。

最大的房间约有二十平方米。雷诺阿在餐厅的窗玻璃上用透明的颜色画了一些神话题材的画，可这些窗玻璃后来怎么样，我搞不清了。楼上两层房间的大小同底层一样，母亲的卧房在餐厅的上方，皮埃尔星期六回家时睡在客厅上面的房间里，加布里耶尔睡厨房上面的房里。配膳室的上面是个简陋的盥洗间，它只是个安装了下水道的普通房间。我们洗脸时，脸盆放在大理石的桌面上，洗澡时用一只二十厘米深的圆形锌浴盆，用一块大海绵擦身子。先前我已说过，我们用水得到大门旁的水井里打。雷诺阿睡三楼客房旁边的房里，后头还有个房间——加布里耶尔上头的那间，是给临时请来作帮手的人住的。下面谈谈我们的邻居吧。

他们中的一些人，我还记得很清楚，其余的人留在我脑海里的只有他们的某种声调或某种手势了。我对“雾堡”记忆得最清楚的还是我们搬离它之后我们回到那里所做的拜访，那时我已接近懂事的年龄。女邻居们叽叽喳喳闹着欢迎我们使我产生厌烦的场面我还记忆犹新，“瞧！已是个大孩子！不尿床了吗！”每当这种时候，我便避开这种成人人们的礼节，躲到孩儿们玩的地方去了。我那时一直以为那房子是属于我们自己的，而我们去拉·罗什福阁街只是去旅行。有一次当我看见一个陌生的先生从自己口袋里掏出钥匙像

进自己的家一样走了进去时，我急得大哭了起来。为了安慰我，布雷邦太太送给了我一只带有花纹图案的彩釉小盘。这件礼物很使我感动，因为我模糊地记得我父亲画过这种盘子。这小盘很难看，但我不以为小孩子，哪怕是雷诺阿画布上的孩子会轻易被丑陋所吓着的。我还清楚地记得起给我这只盘子的布雷邦太太，那时她大概才六十出头吧，可她给我的印象却老得似乎已不成样子了。她穿的还是第二帝国早期那有支撑的衬裙出现之前的那种衣服。那一堆“蜂窝状”褶裥饰边至今还浮现在我眼前。她慢慢朝花园走去，一只手端着一只盘子，另一只手拿着一把伞柄可以折迭的阳伞，走在她前面的是她那两只喜欢乱吠乱叫的小猎兔狗：菲内特和法拉。我父亲听到它们的尖叫声后说，他支持中国人，因为他们吃狗肉。她的儿子莫里斯·布雷邦站在几步远的地方向我作了一个友好的表示，我知道等他母亲走后他会过来同我说话。他已四十来岁，很胖，已谢顶，却讨人喜欢。布雷邦太太发现她儿子在场，招呼他走过来，他很不情愿。布雷邦太太对我母亲说：“您每天给小让灌一次肠，小孩易便秘，我的小莫里斯就是这样。”莫里斯做了个不耐烦的手势，朝花园的另一边走去。邻居瓦里的女儿们打那里路过，他走近她，装着同她低声说话以向我们显示他的独立性。瓦里家的女儿和她们的父母一起住在拉丰泰纳·迪·比广场斜城下一栋小屋里，她们都长得漂亮，而且人数多得你不想去算她们的个数。她们中的一个和我同年，常同我玩。瓦里夫妇和他们的儿女都当模特，我父亲曾叫其中几个摆过姿势。布雷邦太太狡黠地微笑着说：“莫里斯任性着呢，他哪是在和一个女孩子谈话，！好像这能引起我的注意似的。”后来我常想起莫里斯怎么会有勇气建一道墙把他的房间和他母亲的房间隔开来的，我母亲认为可能是以一处表面上看来是为了孝顺作挡箭牌而建起来的吧，比如说，他打鼾的声音什么的，因为大家知道布雷邦太太睡觉时容易吵醒。

除了菲内特和法拉，布雷邦太太还养了鸟。一天，她找到加布里耶尔并对她说：“别告诉雷诺阿太太说我的小小菲菲死了，这会使她大吃一惊的！”菲菲是她的一只金丝雀。

布雷邦太太很富有，圣万桑街附近的所有产业都是她的，“雾堡”对面的土地归老格里斯所有。布雷邦太太为了一些荒谬的诉讼案件几乎破产，她那“老子天下第一”的霸道作风常使她置身于各种纠葛之中，而她却对这些纠葛心醉神迷，因为她特别爱打官司。总之，这颗“金子样的心”算是曾经显赫一时的资产阶级的最低劣的标本之一吧。

看门人叫帕耶普雷女“伯爵”，她丈夫却是真正的贵族家庭的后裔，他的一个祖先同德·博马舍先生在向美国起义提供军火的事件中破了产。他的这位祖先后来用他的极端革命思潮和他同罗伯斯庇尔、马拉等人的极深的友谊受到株连，他甚至和当时他的几名贵族同僚死于刀下的这件事也有关系，他自己是在蒙泰涅垮台之后被送上断头台的。一八一五年路易十八复出之后，他有充分理由，声称自己没有帮助在拿破仑统治时期得以将土地保留下来，然后被迫一小块一小块将它变卖，以维持这家王室的孤儿寡母的生活。这位帕耶普雷家族的最后传人是个十分讨人喜欢的男子，雷诺阿很喜欢他。他在杜法耶尔百货公司当推销员，对自己的命运十分满足。工作之余，他一

博马舍（Dierre - Augustin Caron De Beaumarchais，1732—1799）：法国喜剧作家。——译注

马拉（Marat，1743—1793）：法国大革命时期的革命家。——译注

面抽烟，一面愉快地看着雷诺阿在花园里画画；他对雷诺阿正在作的画从不妄加评论，都喜欢谈他自己一天中的见闻。他竭力去描述那些他为其送亨利二世时代式样餐具的顾客，或者一盏使作家、剧作家库特林着迷的仿熟铁彩色玻璃宫灯。

他这种谈话正合我父亲的意，因为他只在那些规行矩步，从不挑毛拣刺的人群中工作才能得心应手。雷诺阿在“雾堡”是多产的，不管他同我说过怎么有限。若有人想知道他的一般产量有多大，这大概会是惊人的，那个地方促使他成功。

德·帕耶普雷先生的贵族头衔很使他恼火，每当有人提起，他总是耸耸肩说：“我们不谈这个！”他妻子，那个看门人，却正相反，她巴不得人家谈及这个头衔。她出身于一个普通家庭，却最喜欢出风头。倒完垃圾，她会穿上当时流行的曳地长裙，漫步在小径上装模作样、漫不经心地摇着扇子。一天，布雷邦太太打断了她的美梦，对她说道：“伯爵夫人，您用您穿的长裙子在给我的小狗扫大便呢？”德·帕耶普雷太太这时忘记了她扮演的角色，开心地大笑起来。

诗人、新闻记者保尔·亚历克西住在我们的隔壁，“他是个充满活力、慷慨、热情、一年到头都快乐的人物。”他是左拉最要好的朋友，那时他常来看我父亲。雷诺阿并没有忘记左拉对塞尚的态度，但他尽量把自己的真正感情隐藏在自己的心底里，为的是怕伤害亚历克西，因为对亚历克西来说，左拉简直就是神。亚历克西的夙世冤家们一口咬定他找的妻子是妓院里的，雷诺阿一点也不相信，他很尊敬亚历克西太太，说她是位“罕见的高贵女子”。亚历克西夫妇有一位十分漂亮的姑娘，她常给雷诺阿当模特儿。另一位邻居，歌剧院的笛子演奏者勒弗尔的几个女儿则被画进了一幅题为《玩槌球游戏的小女孩》的画里，还有一位年轻女邻居玛丽·伊桑巴尔，我父亲很喜欢画她。伊桑巴尔先生是巴黎的中学教员。

纪拉尔东街上头远一些的地方，在诺尔瓦街的拐角上住着克洛维斯·于盖一家，我父母常见到他们，“是地道的南方人”。那男的是位作家，蒙马特尔的议员，我父亲认为他“是个杰出的、真正有口才的人”。我父亲还说，他若不那么放荡的话，他准会成为共和国的总统。“正是这样搞政治，你得虚伪，不能有个性，说话得穷竭心计。只有平庸之辈才不吓唬人。”十来年前，克洛维斯·于盖夫妇卷进了一桩轰动一时的丑闻里，克洛维斯太太对着一个跟她纠缠不休的勒索者开了好几枪，在一场出了名的诉讼审判过程中，她受到审理，最后宣告无罪。现在这一切都被人遗忘了，“雾堡”里再没有人提起它了。

克洛维斯·于盖常就本地的一些新闻同雷诺阿闲谈。当地“圣心”教堂的建立引起了反教会者们的严重不安，针对教会的这种挑衅，他们计划把通往这座大教堂的那条街取名为“谢瓦利埃·德·拉巴尔街”来回敬教会当局，谢瓦利埃·德·拉巴尔在大革命前二十五因没有对宗教游行队伍致敬，而且口中还唱着一首关于玛丽·马德莱娜的歌而受到折磨并在阿贝维尔被处死。克洛维斯·于盖认为他们给这位“善良的年轻人”的评价过高，“把一位战败者的名字摆在萨瓦区的教堂前面行吗？应以此来颂扬一位征服者为好，为什么不命名为罗伯斯庇尔呢？至少他把耶稣从巴黎圣母院赶走了，并且用一位穿着像‘理智女神’的漂亮姑娘取而代之，罗伯斯庇尔的名字至今仍让僧侣们发抖呢！”

在听这段叙述时，我父亲的注意力分散到听这个地中海嗓子发罗伯斯庇尔这个名字中的 R 字音上了：“舌头滚动得像击鼓，似乎发出了十个 R 字音！”

于盖太太平常搞雕刻，她喜欢把自己的头发染成红棕色。女儿米莱伊·于盖约十二岁，她和勒弗夫尔家的几个女儿被画进了《玩槌球游戏的小女孩》里。一天，她来到我母亲跟前，头上的头发一半是红的，另一半是棕色的，原来她想试一试她母亲的染发剂，染了一半，染发剂就用完了。虽然她在巴黎土生土长，但说话时夹带着南方口音。她很有生气，玩起来像个疯子，跌倒了，爬起来，又跌倒，弄得遍体鳞伤。有一次她爬在窗口看街上的葬仪队，由于身子探出过多，从三楼跌到了地上，她站起来时还一个劲地笑，她太自负了，不肯承认自己摔得惨。我母亲说，她是只“公猫”，父亲回答说：“不如说是只母猫，对一个女孩子来说，这更确切些。”在第一次大战期间，米莱伊表现了英勇的指挥才能，并获得了荣誉勋章。她妹妹玛丽雅娜那时差不多是大人了，我们较少见到她，她也来走走，但要在她愿意这样作的时候，她来只是为了玩玩。看到她那与身上穿的天蓝色丝绒衣服很不协调地穿了洞的袜子，一些喜欢说长道短的人无不感到惊奇。布朗谢特一心想的是音乐，人们猜测说，她正和喜剧院的一名男高音在谈恋爱。于盖的四女儿叫玛格丽特。于盖家姐妹的“艺术”风度常招当地人的白眼，我父亲却称赞她们，在许多年之后，在我们的交谈中，他还常同我谈到这些迷人的女邻居，脸上总挂着甜蜜的笑容：“她们爱玩，在‘煎饼’磨坊跳舞，但她们是一些诚实的女孩子。”回忆起我父亲对这一家人的情谊，在二十五年后当再次见到玛丽娜时，我的心情非常激动。她在克里西街开了一家餐馆，我们两人都已发生了很大的变化。

一天早晨，有这么一幕戏：克洛维斯·于盖先生要去议会，只找到了一只黑色高帮皮鞋，他穿着袜子走出院子，手里举着那只鞋，大喊着找另一只。原来是小家伙们前不久拌过嘴，她们见东西便往外扔，有好些东西扔到了窗外，其中有那只鞋。后来他们在布雷邦太太门前的枯叶堆中才找到那只鞋。

纪拉尔东街另一位居民是埃及学专家弗阿当。他常来“雾堡”的大树下呼吸新鲜空气，据说他沉着、厚道。他常用手指在我面颊上亲昵地弹一下，这使得我很恼火。在认得的人里，有位卖报妇，她有位低能的妹妹、四十三岁的布朗谢特，她常跟女孩子在一起捉迷藏。勒伯夫是室内装修工，他娶了勒沃小姐。我们那男洗衣工常常酒醉不醒，并且常得到我母亲和加布里耶尔的怜悯，因为他那涅夫勒省口音同爱索瓦口音相近。有一次，他任衣服掉进了阴沟，这一不负责任的作法使得我母亲决意将他辞掉。母亲的这一重大抉择使玛蒂厄一家进到了我们家里。

在比特岗上，大家互不来往，但天天见面。这里从没有哪一家邀请另一家赴午宴或晚宴，但见了面常说：“我今天吃白汁牛肉块，你喜欢这东西吗？”倘若被问者喜欢，餐桌上会加一副餐具。如今可不同了，请人赴宴得事先作好准备，要打电话，被邀者应趣味同投，免得出现尴尬场面。这种邀请蒙上了一层外交色彩了。“雾堡”里的女士从不搞社交，但她们可能随时闯进邻居的厨房里要一把香叶芹或送一些她们丈夫刚装瓶的酒样品。这样的交往与社会上其他地方的那种“鸡犬之声相闻，老死不相往来”形成了鲜明的对比。至于男子向熟识女子举帽致敬，小姑娘的向大人行屈膝礼则更是莫弗格里说

的“我们——我和你——身上流的相同的血”的巴黎风俗了。

回到我母亲怀我的时候去吧。她当时想要从爱索瓦找一位亲戚来给她帮忙，那时加布里耶尔·勒纳尔十五岁，从来还没有离开过自己的村子。修女们曾给她良好的教育，她会缝制衣服和烫衣服。她父亲想让那些他认为很自负的非教会学校的教员感到头痛，她的这种宗教教育应归功于他父亲。修女们给她的教育大大丰富了她接受的家庭教育，十岁时，她能识辨酒的年份，能用手抓到鱈鱼而不为乡间渔警发觉，能放牧母牛，能帮着杀猪，能打兔草，还能在郊外收捡马粪。马粪为农家珍宝，那热气腾腾的一团刚落到雪地里，马上就有一群手持铁铲和粪桶的竞争者冲了上去。每个爱索瓦的孩子都为堆放在自己庭院里的马粪堆感到自豪，并且想方设法使它增多。这样，许多史诗般的战斗往往要发生，加布里耶尔常常胜利而归，她的衣服却成了破片。她母亲对这难得的绝妙战利品似乎漠不关心，往往以几记耳光作为整个冒险事件的结局。爱索瓦的母亲好动手打人，孩子们鬼哭狼嚎，但他们的身体却并不因此而敦实。加布里耶尔只在上午去修女那里上课时穿鞋子，晚上一回家就把鞋子脱掉。当修女们在街上碰到她时，她们对她说，赤着脚的女孩子永远不会成为像勒梅西耶小姐那样的人，她可是村里的骄傲。这位勒梅西耶戴着面纱，刚毕了业，快要嫁给一个殖民官员了。加布里耶尔回答说，她不想成为勒梅西耶那样的人。通常，修女们能给她们的学生成功地灌输一种讲究外在美的理论，但这一次她们彻底失败了。

加布里耶尔的父亲是位了不起的猎手，冬天，勒纳尔家里的人常可以吃上野猪肉。孩子们会为了猪头肉发生争吵，那可是块好吃的肉。为了平息争吵，勒纳尔最后往往决定把它留给自己。一天，勒纳尔带了一只未满周岁的小野猪回到了家里，这动物便成了加布里耶尔喜爱的伙伴。野猪大一些以后，她骑在它的身上，野猪在教堂街上猛跑，终于把它身上的骑士摔了下来。她滚到了烂泥中，心里非常惋惜她那身衣服，这一次她又挨了几记耳光。后来，加布里耶尔已不把这当做一回事了。爱索瓦的孩子自有他们的绝招：在打到脸上的关键时刻，他们让头轻轻地往后退，这能减轻打下来的冲击力量，自然还须伴之以尖叫声，像挨了烫的猫一样。这时，孩子的母亲得到了满足，就干她的去了：向邻居们细数一些道听途说的新闻，如意外事故啦，病情啦，生孩子大出血啦，葡萄农在重推车的轮子下压坏了身子啦，小孩淹死在磨坊渠道里的脏水里啦，主要是这些，故事愈恐怖，说故事的人获得的成功就愈伟大。

加布里耶尔的小野猪长大了，一只它不喜欢的母牛差点让它开肠破肚，勒纳尔只得把它杀了，把它变成了腌腿和香肠。

礼拜天，加布里耶尔同她母亲去做弥撒，她穿着那上过浆的衣服很不自在，便去分圣饼，做弥撒也没能阻止她加入小孩的行列。顽童们跟着神甫来到街上，口中念念有词，学着教士的样子走着。爱索瓦人对于他们过去那种坚韧不拔地反对僧侣的传统洋洋自得，女人们去教堂，男人们很少涉足其间。爱索瓦甚至还是在耶稣受难日那天操办仪式、男人们在仪式上大吃其香肠的少有的几个村庄之一，他们这样做有力地表现出他们早已超越了中世纪的迷信时代。

加布里耶尔一八九四年夏天的一个晚上来到巴黎，我母亲去火车站接了她。加布里耶尔已经认识我父亲，她在爱索瓦见过他，不过，那时他去诺曼底拜访加里马尔去了。她进到“雾堡”时高声说道：“这花园太美了！没有

马粪堆！”第二天，我母亲没见着她，便去敲她的房门，房里没有声响，原来她已上街，同街上的孩子玩上了。我母亲认为这是个好兆头，她寄托在这小姑娘身上的全部希望就是在我来到人间之后，能陪我好好玩，对于她几个孩子的照料和饮食，她准备自己一个人承担下来。

几个月之后的一八九五年初，我得了支气管炎，那年地冻欲裂，而“雾堡”的墙壁破不御寒。在一个多礼拜里，母亲和加布里耶尔没有睡过一会觉，一个人忙着从楼下运木柴添火的时候，另一个就忙着给我裹热乎乎的衣物。她们大概还得一直抱着我，只要她们一把我放在床上，我就感到不自在。后来，她们下决心给我父亲打电报了。他当时正在南方画画，在马赛附近的库罗恩，同我教母让娜·博多和她的父母在一起。他丢下画布与画笔，连手提箱也没有顾上带就跳上了首班开往巴黎的火车，他正好及时赶到家里为这两个精疲力尽的女人接班。由于他们三个的精心照料，我才得以起死回生，危险过去之后，我父母没有再提起这件事了，要不是加布里耶尔，我会一无所知的。

我之所以提起这桩旧事，并不想夸大我小时候的病情，是因为这件事显示出了我们家的家风。我父亲和他的亲人，他们的主要特点是内向，对于那种过于表露的感情，他们是信不过的，这是他们的本能。雷诺阿会毫不犹豫地为了自己的孩子献出自己的生命，但不管对谁，甚至可能包括对他本人，要是把自己的感情表露出来，他会认为是不正派的。

站到了画架面前，他就不同了。在那里他不需要自制，他会用他那敏锐而温柔的笔触兴高采烈地去画他那些小孩子的笑靥和肉头小手腕，使自己得到解脱并向整个宇宙宣示他全部的父爱。

他的这种行事谨伤无失并不局限在不轻易向他的孩子表露自己的情感，一切使他感动甚深的东西，他都把它看成宝贝一样藏在心底里。在谈到戴鲁莱德从阿尔萨斯带一把泥土回法国这一举动时，雷诺阿说道：“我不喜欢这类行动，倘若我们的爱国主义也要在众人面前搞形式，那就不好了。”

由于不断地同加布里耶尔唠叨着我在那里度过了三年时光的“雾堡”，我已搞不清哪一些是我自己的直接记忆了，可她却断定说我可能不会忘掉。她说：“奥古斯特·菲利普和维古尼·芒热结婚时在爱索瓦举行的婚礼，那时我才两岁半，可我记得清清楚楚。当然，人不能太笨，有的人像绵羊一样，只能看到它前面那只羊的屁股。”我回答说：“可我得支气管炎时才半岁，你不觉得当时我小了点么？”“就算你忘了那场支气管炎病，你总不会忘记‘雾堡’吧！你不记得那个圆得像塔一样的厨房了？你不记得我抱着你时多调皮？还有，你还记得邻居那个小女孩叫你‘漂亮的小丹’吗？你笑着向她伸出了手……”那女孩叫伊吉耶，当时她三岁，她父母住在纪拉尔东街，是北方人，伊吉耶先生在一个部里工作。那时已是自行车的时代，法国人发现了这个“小皇后”，就迫不及待地脚踩踏板行驶在尘土飞扬的道路上。伊吉耶先生也分享了这种全国性的雅兴，并使它感染了伊吉耶太太。一有空闲，他们就跨上双座自行车，向新发现的地平线冲击。他，穿着长裤和英国式的长统袜子，她，穿着女运动员盛行一时的自行车运动员短裤，他们的宝贝女儿坐在车把上的柳条小围座椅里高兴得像过节似的。为儿童操尽了心的雷诺阿一见到这种场面，就吓得发抖。一天，伊吉耶家的双座自行车失控，从一

个陡峭的堤坡上滚了下去，伊吉耶夫妇站起来时已遍体伤痕，他们的宝贝女儿的头被砸开当即死了。六十年之后，加布里耶尔一想到这幕悲剧仍然激动不已。“当她踮起脚尖走近我时，生怕把你吵醒了，她低声对着我的耳朵说：‘请让我看看你的小丹吧！’她有多么可爱呀！”

我小时候被宠坏了。尽管我母亲的多次斥责，加布里耶尔仍然常抱着我，我们两人在蒙马特尔大街上闲逛的影子人家都认得了，弗夫尔还为我们作了一幅漫画。画面上加布里耶尔把我抱在怀里，周围围着一群长舌妇，画的背景是断头台，它正在启动，一个男子的头滚向一只木屑筐里，那些女人对着我作鬼脸，并对我说道：“现在这孩子长大了，比他父亲高出一个头呢！”

小伊吉耶死后，我对那些想靠近我的人不耐烦了，对于小孩，我似乎还容忍一点，但大人一走近我，我就嗥起来：“啊托丹。”意思是说：“他竟敢摸丹！”

为了说好加布里耶尔的名字，我试过许多次，结果都失败了，后来说成“加毕——朋”，最后，我便简化为“比朋”了。她这个名字用了七年，一直到我童年的弟弟克洛德给她赐名为“加”为止。“加”这个名字跟了她大半辈子。

我父亲穿过马基丛林从“雾堡”到图尔拉克街，每天通常往返四次。母亲、加布里耶尔和我常去那丛林里抓蜗牛，那里的地面上盖满了山楂荆棘，这是一种危险的行为。当地人住的木板屋似乎窒息在植物丛里，从格里耶老爹的围墙一直到科兰库尔等都是这样，现在的朱诺林荫道原先也是一片杂乱的玫瑰花丛地段。这些不顾安全和卫生法规、又不受税收和其他条例约束的居民自己修建的木板屋得以残存下来，是因为这里的土质太松软不能建筑高大公寓缘故，同时业主们也乐得收几个地产钱，否则，这地方毫无用处。承租人订下的合同必须是长期的，要不他也不会去费力盖房子了。用附近修建公寓时剩下来的板料盖起来的这些木棚子反映出了业余建筑者们的风貌，从“小别墅”式到斜屋顶，从用绿色葡萄蔓花纹装饰的窗子到盖一大块油毛毡的摇摇欲坠的窝棚应有尽有。屋子四周动物大量繁殖，猫、狗样样俱全。一位不论冬夏都穿着同一件褴褛长衫、佩带着教育部一级勋章的老先生二十年来一直为表演罗马战争竞技的街头把戏操劳，他的战马是田鼠，赛车人是家鼠：类似电影出现之前的“鼠耍”。可是，他魔症缠身，偏要水中捞月，结果全部付诸东流。然而，他还是受到尊敬的，因为他从政府那里领取一份养老金。

警察对马基淡然置之，除非上司交待了任务，否则他们是很少来涉足冒险的。有一回，他们奉命追捕两名货币伪造者而到了这里。这两位年轻人很值得一提，他们是职业雕刻师，住在村镇上一所瑞士式的乡间时髦别墅里，这是那里少有的几栋像样的房子之一，当然也是木头造的。他们在房前植了草皮，种了一棵冷杉，并用水泥造了一座假山。由于精心浇灌，这座微型花园冬天绿意不减，与瑞士的青草地没有两样。我父亲同他们说，他们应养头牛，他们说他们会考虑的。房子内部的装修是瑞士式的，横梁漆成栗色，家具上饰浮雕，一口布谷钟给他们报时。花园里布牛铃是他们的独创，门旁、绿篱上、冷杉树枝上，到处吊着小铃子，有来访者，铃声四起伴他进门，这太有创造力了。他们养着一条大狗，但他们早有告诫：不得招惹它。他们常来看雷诺阿，很赞赏他的画，并告诉他，他们等着继承一笔遗产。警察穿越花园时，小铃子发出了响声，他们扑了个空，两名年轻人从后窗逃走了。那

窗子下面有一条直通勒皮克街的小径，就在“煎饼”磨坊的下首。一个警察差点被那只狗吞了。幸亏卖鱼妇若泽芳及时赶来，才使它平息了下来。估计自己可能会突然离去，那两个年轻人几天之前就把狗托付给她了。警察在屋里发现了全套印制钞票的设备，据说这两个人已将五十万法朗以上的伪钞投入到了市面，并在瑞士买下了一座城堡。自然还有人怀疑他们在搞同性恋，但据见过他们的诗人让·罗兰说，这纯属无稽之谈，他们的结合只是职业上的。

他们的邻居若泽芳五十开外，每天早晨在天亮之前，她便去阿尔斯，回来时带回两满篮鱼。她又矮又瘦，但手脚麻利，卖鱼的吆喝声可以穿过“雾堡”的墙壁，不过在雷诺阿看来，这还远没有显出她的神通。她同他很熟，因为雷诺阿常在黄昏时从图尔拉克街回家途中停下来听她闲谈。早上，他们的时间表不会一致，雷诺阿走下马基时，她已在蒙马特尔的大街上卖鱼了。我母亲常向她预订她认为雷诺阿喜欢吃的鱼，鲱鱼是好吃的，它最便宜的时候最新鲜，因为这时北海的鲱鱼群已迁徙到法国沿海来了。价钱上涨时，说明鲱鱼是在远处捕的，捕了之后还得运来。在回过头来再谈若泽芳之前，我得马上说说在我看来是十分重要的一个情况；我们家的鲱鱼是在木炭火上烤着吃的，吃时沾上芥子酱。而且，漫步在这历史的长廊里，不说一说我母亲的几个菜谱和说明一下我们的伙食情况是无法游完这长廊的。

若泽芳住在马基一个大而破烂不堪的木棚里，房顶上破洞用油布片堵着，她家的地盘比别家的大，除了做鱼生意，她养鸡养兔，还有几只山羊，令我们惊奇的是，这些山羊大口大口地吃山丘上那些带刺的矮树丛，她家的牲口都料理得很好。加布里耶尔常带我去看她，因为她家门前有一大堆马粪令她回忆起爱索瓦。若泽芳喜欢在上午干完她的活计，下午她可以休息，她扮成贵妇接待她的朋友，谈她对时事的看法。她坐在一把女儿送给她的镀金扶手椅上，在马粪堆旁摆龙门阵，她并不隐瞒她对共和国和它的部长们的蔑视，“谁知道他们是从什么地方冒出来的！”她希望国王有一天能在穿着华丽、戴白色假发的朝臣们的拥戴下重返朝廷，“他们可善于同女人交谈呢！”她小声数着蒂雅娜·德·布瓦特叶、蓬帕杜尔夫人和杜·巴里夫人的名字时，她叹息了，“如今那些大臣的老婆自己上街买菜，买牙鳔时还一个劲地讨价还价呢！”若泽芳屋里塞满的家什可以说明她那些“小家伙”的嗜好，雕花银盒，缎子衬里针线筐放在摇椅旁边，与那粗糙的木板形成鲜明的对照。她的一个女儿在歌剧院里当舞女，朋友是著名的外科医生，她喜欢故装举止文雅，但在选择用得着的礼品方面却十分内行：如厚实的羊毛衫，改进后的炉子，冰冻果汁饮料机等。另一个女儿已变坏了，她来她母亲家时乘坐一辆由穿着仆役制服的车夫驾驶的四轮敞篷马车，那把镀金扶手椅和若泽芳手指上那从不取下来的大戒指就是她送的。两个姐妹彼此避而不见，偶尔在母亲家里碰上，说不上三句，话便变得又酸又辣了，有马车的那个坚持说，那个外科医生犯了个不幸的错误，他把自己的眼镜忘记在开刀病人的肚子里了，另一个则含沙射影地反驳说，整个巴黎都在夜度娘的肚皮上打过滚。在这种辱骂快要到互揪头发的时刻，若泽芳就挥动一枝新折来的树枝让她们俩恢复理智。有时，她手举树条会把她们四处追赶，从屋里到院子里，从院子里到鸡棚里，惹得受惊的禽兽发出刺耳的尖叫声，使得左邻右舍大为不安。这时，赶车人会站在一旁假装整理马鞍，事情的结局往往是眼泪和拥抱，那烟花女会提议用她的车送交际花回家，车夫则恭恭敬敬打开车门扶两位小姐上车。

加布里耶尔在住在加利福尼亚州的晚年中特别爱回忆在“雾堡”的日子，“你还记得若泽芳的女儿踩到一堆狗粪时，那赶车的有多恶心吗？他对她说道，‘太太，我的绒毯！’她女儿高傲地回答他说，‘朋友，如果你不喜欢大便，你应该去另找一个地方。’”现在她不在了，还有谁去回忆若泽芳和她的女儿呢？还有谁能给我打开追忆往事的窗户？这些事对我，就像是亚当尝过知识之树的果实之后的伊甸园。

在加布里耶尔这样帮助我打开眼界去重新认识那个当时还是相对纯朴的世界时，我母亲总是忙着缝东西、织东西、补东西。虽然我父亲赚的钱足以使我们一家过得相当舒坦，可她老觉得心里不踏实，因为画商常要求雷诺阿回到当时已风行的、他早期作品的风格去。这使得他很恼火；而他的妻子也非常担心他为了钱而背弃她所说不清楚、甚至可能无法想象、却是用她的整个心灵所信仰的目标。我母亲经常在花园里缝补衣服，打扮得花枝招展的勒弗夫尔太太常来跟她讲述蒙马特尔剧院新近上演的轻歌剧。她和克洛维斯·于盖太太在那个剧院里合用一个包厢，谁也不知道为什么，勒弗夫尔太太每逢礼拜五都要把她的花边饰带拿出来摆着，拖着长尾衣的布雷邦太太以及伊桑巴尔太太也要加入，菲内特和法拉躺在它们女主人的脚旁，准备对新来的面孔叫几声以示保卫这些常客。亚历克西太太往往大声朗读一些旅行故事，勒弗夫尔太太的笛声会给这一幅田园景象增添些更完满动人的闲情逸趣。礼拜天，我哥哥皮埃尔从圣克鲁瓦学校回到家里，时常和克洛维斯·于盖家的小女孩“演戏”，他们用旧窗帘把自己打扮成怪模怪样，学着在蒙马特尔剧院里见过的场面表演。我母亲说：“皮埃尔会成为演员的。”她当时一点也不不知道她说的话多么有预见性。

加布里耶尔常带我去马基玩的另一个地方是一个胖子画家的画室——我们在加利福尼亚州的谈话里，她已忘了这位画家的名字了。那画家的妻子同他一样胖，因为他们不停地咀嚼果仁糖。那画家老画同一幅画——一群全副盔甲武装的士兵同他们的战马一起在橡树下休憩。他解释说，一旦一劳永逸确定了主题，删去一切错误和不当之处后，他就能确保向顾客提供一件完满无缺、唯有用他这种心神专注的力量才能完成的作品。“倘若我改变绘画题材，一切都得重新开始！”例如画中央那位武士的十字勋章是黑色的，但他一直把它画成白色的，这真可谓时代的错误！每礼拜二他都徒步出发，臂下夹着画送到不同的画商家里，倘若不能成交，他就把画送到室内装饰工、咖啡店主人、妓院甚至巡回剧团那里。他是位出色的推销员，几乎每个礼拜他都能让一幅画脱手。第二天上午只花几小时，他又能画好另一幅。

马基另一个形象活生生地留在加布里耶尔的记忆里，这就是“纯洁的比比”，一位经常挨饿的诗人。他常来给我母亲朗诵他的诗作，得到的报偿是我母亲送给他一块凉肉和醋渍黄瓜。他每次都把整瓶酒和整罐醋渍黄瓜伴着这份点心一起吃掉，比比来我家时，我父亲常在画室里，但有一次他们在马基撞见了。“您好，雷诺阿先生，我是诗人比比，您太太同我很熟。”“哦！您就是那位常把我家整罐整罐醋渍黄瓜都吃空的人啊？”“是的。而且，我想向您提个要求，您能告诉尊夫人，说她的黄瓜太咸了点吗？可我不敢当面造次，这会伤害制作作者的自尊心的。”我父亲回答说：“谢谢，我一定照办。”

加布里耶尔经常提到我父亲因为我得了肺炎从南方赶回家来的那个严寒的冬天。“看门人旁边那口井冻得结了冰，我到勒皮克街和托洛泽街角上的那口井里打水，这使我想起了在爱索瓦我去教会广场的井里打水的情景。”

就这样，她第一次同图卢兹-洛特累克讲话，“我跟他很面熟，他来看过老板多次，我知道他是街角上‘布娘’店里的常客。”那天，图卢兹-洛特累克的两个朋友——克里西大道的两名妓女库杜雅和阿莉达——在一个街角上蜷缩成一团，要几杯热酒暖暖身子，她们不想回孔斯唐斯街的屋里去，那儿水罐里的水结了冰。图卢兹-洛特累克那时生活丰裕。他出来叫加布里耶尔，加布里耶尔带着水桶进到“布娘”店里，他给了她一点热酒，她接着喝了。他同她谈起了他父亲，“那是个比他还波希米亚的波希米亚人。”老绅士从六百五十公里以外的城堡骑母驴来到巴黎，身无分文，晚上睡在母驴旁边的草堆里，驴子有奶时便喝点奶。加布里耶尔同我讲这个故事时，她补充道：“那时人们有很多时间，除了画个不停的老板。”她还对我说道：“图卢兹-洛特累克很有礼貌，对‘布娘’太太也脱帽行大礼，他身上干净，白衬衣上过浆，有时还系领带，有时系一条黑色的，他注意穿着，乐哈哈的，又讨人喜欢。”

开初别人嘲弄他，叫他‘矮屁股’，他不在乎，后来大家都习惯了，人什么都能习惯的，老板常说，‘人看不到自己’。”

要细数我出生时雷诺阿身旁的人，不谈到马蒂厄一家会不是完整的。他们很难归类，我只能说他们是巴黎无产阶级的贵族。马蒂厄先生的职业是挖沟，五十开外，说他魁梧，不如说他强壮，人很漂亮，丰满的脸上留着漂亮的胡子，穿着他那软皱皱的肥大工作裤，腰上系着带法兰红色的绒带也很好看。马蒂厄太太，诨名于沃娜，是洗衣妇，也帮邻近人家干各种各样的家务活。她也很强壮，脸上长着一个尖尖的鼻子，一排刚开始发白的棕红色刘海下一对黑色眼珠似乎能把你看穿，她那丰富的脸部表情至今还留在我的印象里。他们有几个女儿和一个儿子。我还记得奥戴特结婚时的情景，她很漂亮，但我父亲从不请她当模特儿，因为她喜欢强词夺理。“坐上两回之后，她会给我上绘画课的。”渥拉尔雇她打扫房子，规定她不得“碰他的画”。我也记得莱蒙德，她是家庭里较为受宠的人物。我们较少见到另一个“于沃娜”姐妹，她在一家商店里有个职位。他们家的儿子费尔南在土伦当海军，很少请假回家，我们也很少见到他。我不喜欢他的制服，我似乎觉得海军帽和露出的衣领使海军士兵看上去个个像孩子。不过，后来当他姐姐奥戴德向我讲述了他在走钢丝方面的本领之后，我似乎对他刮目相看了。在搬到纪纳尔东街之前，他们住在维尼昂街上一栋十一层的楼房，他们的房子在这座楼之下。费尔南能把自己从这个窗户摆到另一个窗户，有时他用手抓住窗槽、有时用脚勾住，把下面街上的行人吓坏了，直到警察来干涉为止。“您钢丝还没走完吗？”他回答说：“我是在练习，我以后要做个真正走钢丝的。”警察不知如何回答他好，厌恶警察的这一家子却暗自高兴。

马蒂厄很少劳动，他既不支持老板，也不支持工会会员，在接受一项工作之前，他会抓起一把泥土，仔细看过、捏过、嗅过之后，常常作结论说：“对不起，先生！我不在这种土质里挖沟。”他偶然接受一项工作时，他太太于沃娜会把那消息当作大灾大难，去看看她那样子才好呢。马蒂厄先生吃午饭时，她扛来了一只大篮子，被压得弯腰曲背。篮子里装着馅饼、凉拌肉、饭前酒、饭后酒，总忘不了带一瓶助消化的白兰地。马蒂厄先生呢，他从没有放弃过他坚持认为的工人的职责是坚持干到底。雷诺阿很喜欢他这种一本正经的天真劲，他画画的时候让餐厅的门开着，想方设法去听正在厨房里进

行的谈话，并且装作若无其事的样子，但每个字都不会从他耳旁漏掉。老马蒂厄擅长于愤愤不平地描述某家修道院的修女怎样沉溺于和从地道里潜来幽会的附近僧院里的僧侣们的那种狂欢作爱的场面，他讲得慢慢悠悠，语气故作庄重，使他的故事带上一种漫不经心的喜剧趣味。什么问题也问不倒他，当他的太太找他的麻烦，问他为什么在自己家里和瓦里家公共的墙壁上挖个洞（他用盘子挡住洞口，瓦里家的女儿脱衣服时，他便打开来偷看），他一本正经地回答说：“夫人，我正在搜集资料作研究呢！”他女儿奥戴德学弹钢琴，开始弹瓦格纳的作品，他劝她说：“女儿，坚持弹古诺的吧。”他那小一些的女儿莱蒙德看上去活泼、文雅，像个真正的巴黎女郎，她继承了她父亲严肃的品德。后来，她随我们搬了好几个地方。她那尖酸、刻薄，然而却是十足平庸的批评以及那一字一句的慎重吐音方式常让我父母仰天大笑，可她却不知所以，对我父母的欢笑一点也不理解，因为她坚信自己的判断是绝顶聪明的。一位举止文雅的小伙在火车上敬她一支高级雪茄，并对她说他只能抽“阿布杜拉”这种烟时，她回答他说：“你最好去撒泡尿照照自己。”当她和一位从尼斯来的喜欢吹嘘自己怎样节制饮食的虚伪女仆聊天时，她说道：“你可能吃得像鸟一样少，可你拉得像骆驼一样多。”一位秃头男子向她求婚时，她对他说：“谢谢，我不玩弹子球。”对一个正在呕吐的酗酒者，她会说：“别吐了，整个院子都被你吐满了。”至于提到她父亲，她一再说：“他本来可以成为一位伟大的艺术家，第一流的小提琴家的，只因断了一只手指才永远没法去拿引！”儿时失去的这只指头使马蒂厄先生更加自负，他说过：“伏尔泰只在成了残废之后才真正成了个伟大人物。”他满怀信心地等待着他的手完全不能动弹之后去与伏尔泰较量。马蒂厄先生不仅反对军国主义，也反日耳曼，他警告我父亲说：“你们的瓦格纳会对你们来个恶作剧的。”他断言德国人都是同性恋者，“如果我的女儿想去德国，她们的父亲会同意的，至于我的儿子弗尔南，甭想！”他解释说，国王菲德烈二世把鸡奸强加给所有的普鲁士人。一旦出现战事，他知道该如何把那些“德国佬乌合之众”在边界线上一网打尽，“将用我们的尊严筑起的一道铁壁铜墙来对抗他们。”我父亲喜欢马蒂厄一家是不容置疑的，因为他们一家代表了善于用丰富的同汇来遮掩物质的匮乏的一般巴黎市民群众。雷诺阿说：“他们的傲气不是佯装的，倘若他们肯为五斗米折腰，他们可能会宽裕些的。”

一八九五年初，雷诺阿去南方，到塞尚身边画画，得到贝尔特·莫里索的死讯，这对他可是个沉重的打击。在斗争兴起的时候，在他所有的战友中，莫里索是唯一同他保持最密切联系的画家。若追寻作家们一生中那些最关重要的时刻，对雷诺阿来说，这桩大损失便是其中的一个。“刚起步的时候，我们同属于一个团体，我们肩并肩地站在一起，相互鼓励，相互支持，后来呢，突然有一天，没有人了！其余的人都走了！使人不知如何是好。”不只是死亡使印象派画家一个个消失了，各自不同的志趣也使他们的聚会愈来愈少。地中海越来越吸引着雷诺阿，莫内再也不离开诺曼底了，皮萨罗常在厄拉尼的瓦兹同他儿子吕西安在那里从事雕刻，他就是来到巴黎，也忙他的画展去了，没有时间上“雾堡”。在我出生之前，他曾来过这里一次，同我母亲一起呆了半天。当时，他日子过得很难，但他避免提到这点。我母亲说他“真是个故作风雅的人”。与之相反，他却同我母亲聊了很久关于他在技术上的研究，也谈到了修拉和点彩画，西斯莱仍然忠实于他们年轻时代的森林画，他在丰泰纳布洛十公里之外的莫雷作画，身体很虚弱。德加同雷诺阿赌

气，因为雷诺阿谴责了他的反犹太主义的错误观点。至于塞尚，他从来不完全属于那个英雄时代的那个“不妥协”的团体，把他和雷诺阿紧密联系在一起的深厚友谊是建立在另外的、我正要阐明其特点的基础之上的。

当雷诺阿接到我母亲打给他的通报贝尔特·莫里索死讯的电报时，他和塞尚正在很远的乡下画同一题材的画。我父亲收拾好东西之后，甚至连布方的雅斯也没去就赶到了火车站。“我仿佛觉得自己一个独自呆在沙漠里，只有想起你母亲、皮埃尔和你之后，我才镇静下来。在这种时刻，结了婚，有了孩子才是一件好事。”贝尔特·莫里索临死前要求我父亲照料她当时才十七岁的女儿朱莉和她的侄女让妮以及波蕾·戈比雅尔。波蕾·戈比雅尔同其他两位女孩相比年纪稍大一点，便由她管理那栋“马内”住宅，这时我父母对维尔斯街四十号那座房子的特别叫法。让妮后来嫁给保尔·瓦勒里，维尔朱斯街后来也改名为保尔·瓦莱里街了。波蕾一直扮演大姐大的角色，终生未嫁。朱莉也是画家，她嫁给了画家鲁阿尔。贝尔特·莫里索在世时，马内家曾一度成为巴黎真正的文化活动中心。随着年岁的增长，我父亲像逃避瘟疫一样避开所有的文学艺术集会，可是他却喜欢在维尔朱斯街房子里呆上一两个小时，在贝尔特·莫里索家里，没有知识分子的聚会，有的只是好朋友之间的聚谈。马拉梅是那儿的常客，贝尔特·莫里索是一块特殊的磁铁，她吸引的只是那些道德高尚的人，她有一种把硬边硬角磨圆的本领，“在她身边，哪怕是德加，也会变得和蔼可亲，”“小马内”们也继承了这种传统，鲁阿尔，然后是瓦莱里的到来，使这个家庭里的这种传统更加发扬光大了。每当我去看望这等老朋友的时候，我似乎感到呼吸的是一种特别微妙的空气，微风的余韵缓缓穿过马内的客厅，像是帕尔纳斯山峦的余风使印度阿格拉城的炎热空气变得凉爽清新一样。

我母亲坚持把“小马内”们和让娜·博多安顿在一起，这便是她们之间的那种永恒友谊的开始，只要回顾一下她们后来生活中的真诚相处，就可知道我这样说是恰如其分的。现在，波蕾·戈比雅尔已不再呆在那里了。我教母让娜新近在我父亲为她父母购买的鲁佛西那座房子里去世了。在临死前的几分钟，她还死死盯着我六岁时父亲为我作的画像。她自己的每一幅画都凝结着对雷诺阿的敬意，是她生活里的唯一的爱。我父亲对我教母的关系历来是建立在精神领域里的，就像他同贝尔特·莫里索的关系那样。雷诺阿老了之后，从女人那里得到的这种友谊越来越多，他同让娜·博多一起去旅行，住在乡间客栈里，下大雨时在农舍里躲雨，笑呀，整日整日地画呀，共同分享乡下的食物呀，等等。每当我母亲能腾出时间——我是很能折磨人的——她也会加入到他们的行列里去。贝尔特·莫里索死后，我母亲把“小马内”们带到了爱索瓦，我们在特雷布尔，接近杜阿纳奈的地方一起度过了我出生后的第二个夏天。母亲在那里租了一所古老的布列塔尼人的房子，房子的厨房中间有个水池，“是冬天里鸭子用的！”墙上有个洞，供它们进出。我们在院子里的井边洗脸，在厨房的水池旁那壁炉炉膛上作饭。加布里耶尔回忆说：“一天早晨，一片吵闹声惊醒了我们，特雷布尔的妇女聚集在一条小路上，小路边是波涛汹涌的大海，她们喊叫的声音盖住了波涛的呼啸声，她们像是用一种督伊德教式的神秘语言在狂乱地呼唤。她们的男人在前一天上

保尔·瓦勒里（Raul Valéry，1871—1945）：法国诗人、评论家、戏剧作家，1933年当选为国际联盟知识协会主席。——译注

船去纽芬兰了，临行前，这些男子个个醉如烂泥，摇摇晃晃几乎上不了船。”，加布里耶尔还讲了另一个故事：“那里的姑娘都到手上捏着一片钥匙的皮埃尔圣像面前去祈求圣灵赐给她们一个丈夫，如果神灵没有做到，她们便返回去用自己的钥匙扎它，那神像已毁坏得不成样子了。”

朱莉·鲁阿尔和让妮·瓦勒里常同我谈到我父亲。她们常说，我父亲有多么快乐，而她的快乐又有多么感染人；她们回忆说，他的创作热情没有“抑制的感觉”，至少在表面上没有“心烦”的感觉，巴齐依、莫内、贝尔特·莫里索、皮萨罗、西斯莱以及他年轻时候的伙伴也是这样的。其中的一个瞄准了一个题材，架起了画架，其他的人也会照他的样干。来往的行人往往会停下惊奇地注视着这群留着胡子的先生目视前方，全神贯注，发愤忘食地把小色点一点一滴地画在画布上。更使这幅奇异景色锦上添花的是一个身着淡色夏装的女子——贝尔特·莫里索——也经常加入到这个行列里。不久前，我教母让娜曾带我去马尔利森林看了一片她和雷诺阿一起画过的林中空地；他像是偶然停住脚，一旦他哼起小调来，他就瞄准了眼前的景物了。这时，他打开画架，我也一样，我们便马上疯狂地画起来。”

雷诺阿和他的朋友之间的关系有另一个特点，那就是让自己的家随时为对方提供住宿方便。雷诺阿如果想去乡下作画，他会毫不迟疑地突然去诺曼底的加里马尔家、梅齐的贝尔特·莫里索家或布方的雅斯塞尚家，在那些地方画画。他也会让让娜·博多在我们外出旅行时随时使用他的画室，他常常把自己的公寓借给朋友们住。

贝尔特·莫里索请昂布鲁瓦兹·渥拉尔代表她遗赠一件礼物给我父亲。她早就看出渥拉尔这位奇特的人物是他那类人中的天才，并同雷诺阿提到过这个人，那是在一八九五年我父亲动身去艾克斯之前的事了。由于贝尔特·莫里索死了，渥拉尔到那年秋天才来“雾堡”看雷诺阿。在他写的《皮埃尔—奥古斯特·雷诺阿的一生和他的作品》一书中，渥拉尔用如下的话描述了他的那次拜访：“我想知道我拥有的一张马内的画中的人物是什么人，画中一位男子的形象生动地塑造在布洛尼的森林中……有人告诉我说，‘雷诺阿大概能知道这是什么人’。于是，我便去找雷诺阿，他住在蒙马特尔一栋叫‘雾堡’的旧房子里，一位女仆在花园里，样子像波西米亚人，她没来得及让我等，就指向一个正好从里面出来了一位年轻太太的走廊，那太太很丰满，宛如彼隆诺笔下描绘路易十五时代那些资产阶级太太的某些色粉笔画中的波西米亚女人，这就是雷诺阿夫人。”

加布里耶尔下面讲述的也是渥拉尔来到“雾堡”的同一回事，读着大概已经看出她就是上面提到的那位像波西米亚人的女仆。“那时我和你正在花园里，你抓着我的头发玩，一个留着小胡子的高瘦汉子在绿篱外叫我，他想找老板谈谈。他穿的衣服相当破旧，那黝黑的皮肤和他那眼白使他看起来像个吉普赛人，总归像个野人。开初，我以为他是卖地毯的，我对他说我们什么也不需要。这时，太太出来了，她请了他进去，他说他是受贝尔特·莫里索之托而来的，他似乎很可怜，太太请他吃了葡萄仁糕点；喝了茶。老板随即下楼来了，他当时在阁楼的画室里正为勒弗夫尔的小女孩画像。”我父亲对来人的“萎靡不振”印象很深，“他那疲惫的样子就像一位迦太基将军。”我父亲给他看了几幅画，他站在画前的神态给我父亲的印象更深。“人们在

彼隆诺（Perroneau，1715—1783）：法国肖像画家，杰出的色粉笔画大师。——译注

说出自己的看法之前，往往和人辩论、比较、滔滔不绝地引古援今，可这位年轻人站在画前却像猎犬对眼前的猎物一样。”渥拉尔假装外行，后来还出了点名。尽管他事先承认他付不起钱，雷诺阿还是想让他几幅画的，可是他担心这么一个竞争者的到来会使老杜朗不高兴，他便放弃了这个想法。

“看上去，渥拉尔似乎无时无刻不在打瞌睡，但他那半睁半闭的眼皮里面的眼睛却目光炯炯。”有时，他的确在剧院的演出当中、晚宴或社交场合中睡着了，但奇怪的是，只要有点什么有趣的事要发生，或者被人家说起，他马上醒得来，并且把眼睛睁得大大的，耳朵也竖起来了。他有一种特殊的本领，他往往以一些半是天真、半是臆造的愚不可及的问题使你丈二和尚摸不着头脑。但这一着有时也不灵，譬如他对雷诺阿说：“雷诺阿先生，请问这些裙裤是干什么用的？”他指的是当时女性衣着的新款式，是女模特儿挂在嘴上的话题。我父亲不耐烦地回答说：“给马穿的！”结果渥拉尔最少有十分钟被弄得哑口无言。他每说一句话，开头总是“请问”二字。他老坐在同一把扶手椅里，目光总避开他所垂涎的画，应该说，这是画商们惯用的战术。“雷诺阿先生，请问艾菲尔铁塔为什么是用钢铁造的，而不用石头像造比萨斜塔那样呢？”雷诺阿没有答理他，渥拉尔又打盹了。他醒来时又提了一个问题：“请问，雷诺阿先生，为什么瑞士不兴斗牛？比如说，用他们的那些母牛……”

回忆起他们的第一次接触，我父亲想到如能把渥拉尔介绍给塞尚会是个绝妙的主意，这时的塞尚对巴黎厌恶透了，他对那些展览和那些批评恶心透了，他几乎再也不离开艾克斯了。他说：“那些令我作呕！我饿不死的！”雷诺阿料想，这位“奥塞罗”定可以在二十年内促使这位画家成功。当然，渥拉尔也了解塞尚的画，但雷诺阿可能会是使他真正懂得塞尚的绘画作品的价值的。“继罗马艺术之后，没有谁的作品可以同塞尚的作品相比。”在这类交谈里，雷诺阿完全忘记了自己也是一个伟大的画家。

每逢周末，我哥哥皮埃尔穿着那已不再使我感到奇特的圣鲁瓦学校的制服回到家里，同我们匆匆打过招呼之后就消失在亚历克西、克洛维斯、于盖、勒弗夫尔或伊桑巴尔家的小孩行列里去了。礼拜天，我们偶尔上鲁佛西去，我祖父死后，祖母同她的女儿丽莎和女婿勒海住在圣日耳曼路一座房子里。我父亲也去，但他在每家店铺前都要停一停，对着那些零乱的商品凝思或站在理发店的橱窗跟前，里面那些做广告宣传的化妆用品常使他大为骇然。大街上的广告为了招引冷漠的顾客，说什么他的牙膏能把牙齿刷成珍珠，他的染发剂能使你的头发看上去年轻二十岁，这种大言不惭的宣传常使雷诺阿哑然失笑。他大步赶上我们之后，便把他看到的一一告诉我母亲；我母亲和比朋这时会借这个机会把我放在地上，对我唠叨道：“你自己有两条腿，用一用它们吧。”这时，我哭呀，闹呀，夸大其词地说我走得慢呀，硬要她们拉着我走呀，最后的解决办法当然还是把我抱起来。皮埃尔不善此道，他走在众人前面，同我母亲邀来的一位年轻姑娘咬文嚼字地背诵莱辛的诗作。我这位大哥只有二十岁就以他那一本正经的诚挚态度开始赢得姑娘们的好感，这或许就是他后来当演员的才华的基础吧。

走到圣拉萨尔火车站，我们通常要经过马基丛林，沿科兰库尔街走到阿姆斯特当街。我们常带着格朗热出产的乳酪、布尔波诺出产的馅饼和夏特里奥的熏鳗。

一到祖母家，我就要丽莎姑姑领我去看兔子；雷诺阿爬到二楼花几个小

时同他母亲长谈，他向她讲他在外面的旅行。祖母呢，他很遗憾自己不了解意大利、西班牙、阿尔及利亚和其他南方的国家。她对英国不感兴趣，“那里地下的煤太多了。”当她觉得等够了的时候，她就用拐杖敲地板，提醒大家该吃午饭了。今天，我似乎还可以听到那种有节奏的敲打声响，后来我才发现这种声音同剧场里启幕前的三声敲击声十分相似，我大概把这两种声响当成一种声音了。同时，这种声响也使我回想起了我祖母玛格丽特·梅尔莱那深蓝色的眼睛。

晚上，我们满载丽莎姑姑送的礼物——蔬菜和水果——回家，这些东西是她自己的园子里产的，她很自豪。回家时，我们在马尔利乘火车，这是一条下坡路，我母亲很容易气喘，幸好开始那段路程还算顺当。但一到巴黎爬上阿姆斯特当街就不那么顺利了。在攀登蒙马特尔陡坡时的那几百米路程里，我母亲、加布里耶尔和皮埃尔几乎要把丽莎姑姑送的礼物扔到水沟里去。雷诺阿经常把我从加布里耶尔的手中接过来，放在他的肩上疾步往前走。等其他人回到“雾堡”时，他们会发现我和一个邻家的女孩已坐在花园里的长凳子上了。雷诺阿立即消失在他的画室里，去拿他当天得到的印象和从卢维西埃纳得到的旧题材进行比较。

一个春日的下午，丽莎姑姑突然带来我祖母玛格丽特·梅尔莱的死讯，当时我父母都不在家，这消息使我遭冷落，但我笑了，总算高兴地见到我姑姑。我姑姑对加布里耶尔反复说道：“他太小了，不懂事。”我的欢乐使我姑姑心都碎了，她甚至说我是个“没有教养的孩子。”加布里耶尔提醒她，我毕竟是个小孙子，使她没发大火。她得到了安慰，加布里耶尔给了她一块于沃娜·马蒂厄刚从烤炉里取下来的草莓糕，三人津津有味地吃了起来，加布里耶尔还从地窖里取出一瓶爱索瓦产的酒来作饮料。丽莎给我父亲带来一件玛格丽特·梅尔莱生前所用的花披肩。雷诺阿当时在拜罗伊特的国宝霸占者面前大发雷霆：“你们无权这样鱼肉百姓，我真想大声疾呼：‘让你们的灵魂见鬼去吧！’”。

我母亲当时去爱索瓦买房子去了。那座房子就在我们自己房子的隔壁。买下这房子以后，可以把底层的两间打通改成一间画室，她想把她丈夫留在爱索瓦度过整个夏天，这并非她的“地方沙文主义”作怪，而是因为客栈里的伙食不适合雷诺阿的口味了，也可能她还认为，对雷诺阿来说，他外出旅行的时日已一去不复返了，他画面上出现的越来越明显的静谧说明他今后的生活不应再有体力上的骚乱了。

在爱索瓦唯一让雷诺阿担心的是他丈母娘的到来，她是个“很讨厌的女人”，他完全赞成他老丈人的这句话。他岳父的历史可以用几句话来概括一下。大约在一八六五年，夏里戈先生是位葡萄种植者，他的葡萄园是当地最好的葡萄园之一，酒的销路也好，他有一栋漂亮的房子。他劳动踏实，同他年轻妻子的日子过得很美满。妻子很美，是位出色的厨师，家里料理得令人羡慕。他们那房子的屋角是用雕凿过的石头砌成的，橡木地板像镜面一样闪光发亮。这些地板是夏里戈太太的骄傲，大概也是招致她个人不幸的根由。她白天花几个小时给地板打蜡，晚上丈夫从葡萄园里回家未免要带些泥土回来，这给她心里带来许多不快。一天，她同他轻轻地提起了这件事，于是他便在大门的石槛上先刮尽了鞋底的泥土再去取拖鞋。第二天，她又同他提这事，第三天也一样，就这样过了一段时间。夏里戈对小阿林娜十分耐心，她当时还只会笑，其他什么都不懂。有一天，他鞋底上的泥土比往日更多，没

等他妻子来唠叨，他借口忘了买香烟，转身便走了。就这样，他去了大西洋彼岸，我在美国的那些表亲就是他的曾孙曾女。

夏里戈先生开垦荒地，他建立的农场是北达科他州红河河谷最早建立的农场之一。除了他和一位耶稣会的成员，当地其他居民都是印地安人。一八七一年，他回到法国参加了抗击普鲁士人的战斗，受伤后他回到了他自己以为是那里的开拓者的那个国家去了。我外祖母夏里戈夫人卖掉了那座房子，带着她的小女儿来到了巴黎。我外祖父后来又结了婚，那年轻妻子的原籍是加拿大。

一天，欧仁堂兄来爱索瓦度夏，他爱听奉承话，主动要帮我祖母梅莉码好樵夫刚送来的块柴。这个有生以来连自己的行李也不肯自己背的人在老太太爱挑剔的眼神监视下便开始堆起柴火来。她突然对他说：“这堆码得不对，你把大块的和小块的码在一起了。”他冷冷地回答她说：“您说得对。”说完，他丢下满臂的木柴回家睡觉去了。这种小插曲足以说明夏里戈太太的那种令人难以忍受的“可爱”

了。

下面两封信是我母亲写给我父亲的，我已忘了“奇奇”是什么了，但他们常同我谈到它。它似乎是一只很好的杂种狐狸，受宠的无赖，当然不会是《游艇午餐》里那只可爱的北京小狗了。

亲爱的：

“奇奇”刚死了，它是抽搐了半个小时之后死去的。我心里很难受，我想我一定给它带来了什么不幸。我要把它做成标本，我会去向莱斯担盖打听的，这大概得花三十五法郎。

拥抱你

阿里娜

亲爱的：

你画室屋顶上那个洞还没修好，工人本来礼拜一要来修的，他们参加婚礼去了，礼拜二是节日，今天又整天下雨，他们说要等到天晴，但我希望你能在你回来之前把洞修好。我把你画的你那床的草图给查理先生看过了，你一回来他就会做。他想同你谈谈他的看法，你知道，他是很固执的。我不知道他有何高见，你和他，你们会谈得通的。

我不知道我手中的钱是否可能维持到月底，因为还得买些画布。我们还没有足够的布做那个大窗户的帘子，是西边的那个吧，那边的阳光最强烈。查理先生还没理解为什么要在哪里挂窗帘，你已讲过的吧？横梁一边挂印花窗帘，另一边是挂粗布的。

我手中的钱刚好买所缺的布料，我已找到一家零售布店，可是，要是把我手中这四十法郎花光，我担心没有足够的钱给你买画布了。

如果你月底不能回家，请给我寄点钱来。

告诉我吧，可怜的人儿，你在迪埃普冷吗？我们在巴黎冷死了。

你画得多吗？画像快画完了吗？一个月这么长！我们冬天的那次旅行在我看来比我刚过完的这半个月还短哩。

多给我写信，把你的健康状况告诉我吧。

拥抱你

阿里娜

礼拜三晚上

“我们冬天的那次旅行”大概是指上面提到的出了朝鲜蓟事件的那次博里厄海滨之行。

雷诺阿反对任何训练小孩的方法，他想让孩子自己去和周围的世界产生联系。迫不得已时，他也容许在小孩的手指上用芦荟枝条打几下，虽然他断定这是滥用权威。然而，他有时也会自相矛盾地坚持让小孩识别周围的色彩和物品。他的这些训练和启迪谈不上什么理论，否则他会反对要有一个“艺术”的环境的。他希望我们四周的东西是好的、适中的物品，并且尽可能不要机械制造的。在我们那个时代，机械生产的东西被视为价格昂贵的奢侈品。他喜欢让新生儿的眼睛的目光落在女人的浅色紧身胸衣上，令人开心的而不是单调的墙壁上，落在鲜花、水果以及母亲那健康的面庞上。他不赞成南方某些地区大人把一些亮丽的东西吊在摇篮边的做法，他认为这些东西放得过近容易使孩子患斜眼症。他反对那种断断续续的动作、具有强烈对比的物体、过分强烈的人为的光线出现在孩子的眼睛，或让小孩待在漆黑的地方，我们房里用的电灯都比较暗。他担心那种大的嘈杂声、枪声，他认为会伤害婴儿脆弱的听觉。雷诺阿把人工喂奶看作头号大敌，他说：“妇女生出奶汁来不光是为了奶孩子，应让孩子的鼻子在母亲的乳房间擦一擦，用他那小手拉一拉、揉一揉乳房。”那些用奶瓶喂大的孩子，在他看来会成为这样的人：“缺乏细腻的情感，只是用药物才能平息其心神不定的孤独者，更为严重的甚至会像那担心自己随时会受到攻击的猛兽”他强调婴儿需要动物性的保护，婴儿的被褥要有来自大人身体的温暖。“如果不给他们这些，我们培养的下一代就会出毛病。”他认为，一个不用自己乳房哺育自己孩子的母亲应受到严厉的惩罚。有一次，他评价她们当中的一位说，“比妓女还下流。”不过，当他想起他认识的某些妓女时，他马上更正说，她们中有好些人是完全值得尊敬的，她们真正竭尽全力照料自己的孩子。

抚养大一点的孩子，雷诺阿有另一条原则：在孩子们的头够得着的地方，不容许有硬角硬边的家具。每搬到一个新住所，他干的头一件事就是用榔头敲掉壁炉上大理石板的尖角，再用砂布磨光，他干得十分出色。桌子角也作同样处理，不同的是用锯子。他不准在地板上打蜡，喜欢用大量的水冲洗地板，他特别反对用上釉的瓷澡盆。“好像踩在桔子皮上，会摔破头的。”他亲自为我们选购牙刷，挑刷毛软的，以免损伤牙齿的珐琅质。他认为人体的任何伤口，任何碰撞都会降低人体和智力的开发，他相信肉体和精神是紧密联系在一起的。他一再吩咐不得让小孩玩针、尖刀、火柴和玻璃。落地窗下面的玻璃要用木板挡住，家里禁止放漂白水。马蒂厄太太认为不用漂白水是倒退，加布里耶尔为了向她解释我父亲这项规定，跟她讲了一个使我听了毛骨悚然的故事：在爱索瓦，一个锯木场的工人喝了几杯回到家里还想喝几杯，顺手把手边的一瓶东西喝了。当他发现那不是酒时已为时太晚，他喝的是漂白水。他在极度的痛苦中死了，“肚里的五脏六腑吐了一地！”即使是一些最不帶危险性的洗涤剂或药品，“黑狮”牌鞋油、“牛”牌洗衣皂，电池，擦亮剂都不得放在厨房里。雷诺阿建议用壁炉里的地灰擦铜器，因为那里燃

烧的只有木头，马蒂厄太太和加布里耶尔却有抵触，他们说地灰擦不亮东西。用搪瓷器具煮食物也是不允许的，我父亲举了这样一个例子：一次他同加里马尔在尼斯一家高级餐馆用中餐，要了一盘荷包蛋，突然他觉得嘴里咬到一块硬东西，原来是一片铜钱大小的搪瓷片，薄得像剃刀片一样。孩子没有大人那么细心，把它吞下去了就会芽肠破肚。餐馆领班把这一不祥之物小心地捏在手指间说道：“这样的事，我们这里常常发生，餐具上的搪瓷质量太差，这批货肯定有问题。”

到三岁头上，我才被准许由加布里耶尔带去看木偶戏，雷诺阿要我们不要去香榭里榭那家木偶剧院去看，那家木偶戏班的木偶穿着太粗俗的丝绸衣服使他生气，他要我们去社伊勒利那家木偶戏院，那里保留了里昂的优良传统。我看的第一场戏给我的感受使我毕生难忘，那仿照传统红色和金色呢绒画成的布幕使我着了迷，在那布幕后头的会是什么令人可怕的奥妙呢？由一架手风琴组成的乐队那刺耳的声响更叫我等得受不了。幕启时，出现了各种人物的场面，使人兴奋得把尿都拉在裤裆里了。我承认这种反应到现在还有助于我衡量一个剧的优劣，我的意思不是说非要过分到尿湿裤裆不可，而是必须要有某种欲望。当然，幸运的是现在可以控制了，这欲望就像发自内心的声音，它小声地对你说：“注意啦，这场演出非同往常。”我向我父亲泄露了我这个弱点，他却回答我说：“我也一样！”当我们一起观看芭蕾舞《佩特罗卡》的演出时，我们就经验过这种美妙的感觉。

雷诺阿喜欢里昂的木偶戏，是因为它忠于它的传统。我们知道，他不想相信学校里讲授的那套传统，因为它徒有虚名，但他对从地方的风俗习惯里萌生出来的东西倍加欣赏。里昂木偶戏的背景呈现出索恩河畔的码头景象，低矮的土褐色房子，墙上开的窗子既无雕刻，也没有窗框，简陋单调得就像一些洞一样。木偶穿的衣服是深灰色的或棕色的，同里昂上空的色调一致。主角居诺和他的两角帽以及把头发系扎在颈后的缎带，配角格纳丰和他的皮帽在雷诺阿看来是值得孩子们欣赏的。雷诺阿讲的这些并不是里昂木偶戏的无足轻重的恭维。当我把这些回忆讲给我的朋友们听时，他们中常有人坦白地告诉我说，这样一种教育方式不见得会把孩子培养成为为生活而奋斗的人，他们说对，不过，我父亲并不想把我们造就成为斗士。我父母教导我们不贪图奢侈的物质享受，甚至不贪图安逸和舒适，以武装我们与逆境对抗，“其秘诀就在于需要得少”。我兄弟和我，就是在一间破房里住着，只喝白菜汤也能生活，而且也会过得十分愉快。如果我们不喜欢吃饭桌上的“常备菜”，那是不允许的，我们兄妹中若有一个不肯吃菜豆，那么餐桌上每餐饭一定会只有菜豆而没有其他菜吃，一直到他愿意吃菜豆为止。采取这样一项严厉的措施，其动机不仅在于希望我们生活得更随便一些，而且，对雷诺阿来说，也因为餐桌上的难于侍候是一种极坏的品质，他或许接受了那种宁愿看着我们沦为乞丐，也决不愿我们成为“贼”的思想。

我们家用的油灯，小孩把它打倒了，也不会引起火灾。这种灯的结构复杂，有一个活塞泵能控制油的流量使火焰正常不熄，它的光线柔和，很使雷诺阿满意，因为他时刻关心保护孩子和他自己的视力。一直到了我懂事的年龄，我们家才改用煤油灯，后来弟弟克洛德到了讨人嫌的年龄时，我们已用上电灯了。“用一个好的灯罩可以保护眼睛免遭灯光刺激，也安全一些。”我已说过，在我哥哥皮埃尔小的时候，我父母看戏时会会在中场休息时跑回家去看看他睡得怎样，我们搬到拉·罗什福阁街之后，他们在晚上干脆以不出

门的方式来解决这个问题，这种情况一直延续到我长大到可以和他们一块出去为止。

我母亲从不使用香水，她不喜欢它，“香水引起嗅觉迟钝，它同煤、煤气没有两样。”只要怀疑有什么气味，大家就会跑去把窗子打开。相反，对于科隆水，她不但容忍，而且赞成用它。在法国，科隆水不当香水使用，只是一种洗澡后擦身的清爽剂，每次早晨我洗过澡后，母亲总要用它将我的身子擦红为止。家里另一种禁止使用的东西是硬脂蜡烛，因为它发出的光太“一般化”了，我们家点的蜡烛必须是用蜡做的。在我的记叙里，我还可以找到雷诺阿处事谨慎的例子，下面就是一个：他从不使用在任何粗糙面上一擦就着的火柴，这种火柴有制造过程中放出的气体损害工人的健康，因此他要求使用安全火柴，制造这种火柴时危害性小得多。

我们已经懂得，任何人体上的伤痕在雷诺阿看来都似乎是一种亵渎行为，剃刀的使用常会割破皮肤，使他十分害怕。他见到了的话是决不会让我母亲用剃刀剃腿毛的，也不喜欢我哥哥皮埃尔把下巴刮得光溜溜的。

不戴帽子，他是不让我们到太阳底下去的，他担心的倒不是日射病，而是强烈的阳光有损于大脑，“特别在现在，短发这愚蠢的式样已全面流行！”他认为头盖骨的后部是感觉和识别器官的中心，如果把敏感的这部分暴露在强烈的紫外线之下，危险的倒不是失去积累知识的功能，而是失去辨别哪是这种灰色哪是那种灰色、哪是这种声音哪是那种声音的更重要的能力，“对于那些想成为米什莱和巴斯德式的人，光着脑袋是可以的，如果想成为鲁本斯式的人物，你最好戴顶帽子。”他反对戴太阳镜，它使自然色彩的平衡状态变歪了，要是有人透过保护眼镜看他的画，他会火冒三丈。家里留着继续燃烧的文火炉子过夜自然也是不允许的，特别在留着这样的炉子过夜在我们周围出了两次事故之后：一次是左拉夫人，另一次是我婶母、埃德蒙·雷诺阿的妻子梅拉妮。加布里耶尔告诉我说，我婶母“某一个早晨被发现死在床上，全身发紫”。我父亲赞成什么，反对什么，我还没有写，要是我不写，谁会来写呢？而且未来的人们或许对这些细节的兴趣会甚于对今天被认为是头等重要的事情。要是有人跟我细细讲述古代犹太律法家斯克里布写的菜谱，我会喜欢得乐不可支的，而且我也决不会有兴趣去研究朗塞斯二世的赫赫战绩了。拉·罗什福阁街的公寓在拉·布吕耶尔街与拉·罗什福阁街交叉的地方一座楼房的五层楼上，我在巴黎差不多天天要经过那里。我常抬头看看那个面向两条街的大阳台，那曾经是我的领地。我父亲担心我爬过阳台栏杆跌下楼去，他在栏杆上围了鸡栏一样的栅栏，我那时有攀爬的习惯。他没有时间去把墙刷成浅灰色，我记得那些细木护壁板还是暗色的。护壁板上头挂满了画，来访者有一种走进一座五彩缤纷的花园的感觉。在那里，植物与人脸、人身相映成趣，而对我来说，这却是一个正常的世界，到了别人家里，我反觉得很 unnatural。

离家外出旅行通常是我母亲作安排，我父亲常呆在离公寓几百米的画室里。加布里耶尔现在已成了我们家的一员，由她处理家里的一切家务事。我还是叫她比朋。她这时还没有当我父亲的裸体模特，只是带着我才进画室去的，要么是同当一幅画的模特，要么是去陪我父亲一起回家。我们一起来到

米什莱（Michelet，1798—1874）：法国历史学家和乡土作家。——译注

朗塞斯二世（Ramses II，公元前1300—1235）：战功显著的法老。——译注

拉·罗什福阁街时，每一次我都要强使我的两个同伴停在警察局的门口，警察的制服太令我着迷了，我想长大以后当警察。回到家里，雷诺阿会到厨房去看看，厨房很漂亮，采光好，窗子朝南对着拉·布吕耶尔街，他从不同意住在一套厨房里没有“愉快气氛”的公寓里。白天，仆人和模特占用了所有其他房间，我母亲掌管他们的工作，她常常因自己不能干这一切而生气，可她一干起来就容易疲倦。到后来，我们才知道她容易疲倦的原因，她得了糖尿病。那时治糖尿病的胰岛素还没有发明。

我特别开心的消遣是，除了在比朋的照看下，在特里尼泰街心公园玩上几个小时之外，就是跟脚，缠住大家不放。马蒂厄太太仍然在我家当厨师，她老叨唠她儿子费尔南像我这样年纪早上学了，“咳！他在教会学校读书，只有教会学校肯收不到上学年龄的孩子。”晚上放学回到家里，他父亲马蒂厄先生总忘不了警告他，不要信教士的谎话，“他们如果跟你说地球是方的，你就像伽利略一样不吱声，多想自己的东西。”尽管马蒂厄太太反复建议，我父亲还是不让我学习任何东西，“在十岁之前不要上学，到时候他在几个月里就能迎头赶上的。”为了实践一下，即为了我那已经出生了的弟弟克洛德，他后来把我的上学年龄降到了七岁。他在论述他的教育理论时，从个人到民族，到以前的各个世纪，一代一代都讲到了，他认为美国的繁荣昌盛在于美国人是穷苦移民的子孙，在于他们的祖辈一代一代都不识字，“现在他们创立了学校，开发了那一片处女地，其结果是惊人的。可他们的子孙会变得像我们一样笨，因为他们的前两代是受过教育的。”

雷诺阿不想让我剪短发，他的某些传记作家认为他要给我留着红棕色的头发是他想画它，这是确实的，但还得加上一条同样重要的理由，在跌倒或受到撞击时，头发可以起到保护作用，更不用说避开头上太阳晒的危害了。“如果不让孩子留下自然的保护物，却去勉强要求他们格外小心，这种陶冶他们灵魂的方式，其危害性无异于过早地让他们受教育。”那些神童令他感到可悲，“一些小怪物！”他只赞扬其中的一个：莫扎特。“他有天才，有了天才就不同了。”在保护身体的一系列问题上，我母亲完全赞成他的看法，如她准许我在需要的时候随时小便，这样，即使是在一些装得一本正经的人家里，我也会毫不迟疑地嘟着：“妈妈……比朋……尿尿！”那些少奶贵妇们往往讥笑开了，我母亲却坦荡大方，满不在乎。我教母的父亲博多大夫很赞赏我母亲的这种作法。相反，如果渥拉尔来访，我跑到门边对着他喊道：“妈，猴子！”或是“妈，黑人！”这时，我母亲就不那么让着我了。我大概听到德加这么叫过他，德加向来讨厌混血儿，他始终怀疑渥拉尔血统的纯洁性。我父亲常对我母亲说：“如果禁止他叫渥拉尔为黑人，他就会以为黑人低人一等，那就更糟了。”他十分担心这样任意评价人家会使我脑子里形成一种等级观念，我母亲却认为在我屁股上打一板子便可解决问题，更何况我是那样真正喜欢渥拉尔。记得当我叫他猴子的那天，他站在我母亲面前，显得很困窘，他问她道：“雷诺阿夫人，告诉我，我真的那样丑吗？”这正是他的悲剧之所在，他多么渴望自己成为一个英俊的男子啊！他也确实是美男子，但他的俊美只有雷诺阿、塞尚看得上，在小人服里，他是只怪物，穿着西装的奥塞罗自然会使资产者感到大惊小怪的。渥拉尔终于自己明白过来，他懂得了我对他的友谊是真挚的，我那样叫他没有任何恶意。

某些流行时尚使我父亲感到很害怕，我们知道他最讨厌妇女的紧身褡和高跟鞋，他的描述是那样的富有感染力，以致使我在很长一段时间里都以为

那些脚踩高跟鞋的女子只能在无限的痛苦中才能走路，他忘了我的年龄，对我说道：“她们非得子宫下垂不可！”我那时才六岁，想到子宫下垂，令我惶恐不安。

我们在南方逗留的时间越来越长，渐渐地半个冬季都在那里过了。雷诺阿现在明白，他需要外省的橄榄树如同他三十五年前需要枫丹白露的蓝色小树林一样。我母亲料理这种临时性搬迁很顺利，像我这样出生在巴黎的孩子，小小年纪就已有了南方人的气质了。

从住到拉·罗什福阁街时起，我能谈我对父亲的直接印象了。那个天天晚上到我床边亲我的男子在我思想上留下的印象至今仍然十分清晰，印象最深的是我回忆起从我记事儿开始，我觉得周围的一切都属于雷诺阿那不可改变的意志，在我看来，他要做的一切全部不可抗拒。所有的孩子都认为他们的父亲是世界的中心，而我，却并不这么看。我父亲坚信在这块土地上的每个人都有他的职能，这与他四周的人相比，其重要性不大不小，这不能不影响我们。可是，我觉得他所做的一切正是他所要做的，他生来就是干这个的；我那胸无宿物的幼稚童心也本能地令我清楚地想到我父亲对此也不会产生怀疑。这倒不假，他后来同我谈到过这点，“我原来也搞不清我所做的是好是坏，可是我已到了毫不在乎的地步。”“软木塞”找到了命运注定要它漂流其间的水流，在此之前他装出样子采纳别人的某些建议，接受别人的影响，但很快，他又回到了自己的风格上来了，这是大家所知道的。我以为我已让世人明白我的意思：他的脆弱只是表面的而已，在这种犹豫的表象之下隐藏着一种非理性的意志，我敢说是一种无意识的意志。“不过，这使我丢失了许多时间。”离开“雾堡”之后，他谁的话也不听了，甚至连博物馆也不去了，虽然他在《钦尼诺·钦尼尼》一书的序言中对古代画师作了充分肯定，又阐述了自己的主张，但他再也不去翻阅那些旧日大师们的作品了。他的技巧的运用越来越明确，而且纯粹是属于他自己的了，年纪愈老，他愈是把他从前做的抛在一旁。如果说他的画，特别是他晚年的作品可以和古典大师们的媲美，如果说雷诺阿本人可以与名辈提香、鲁本斯、委拉斯凯兹等人颉颃，那只是因为同属于一个流派。雷诺阿听到我这么说会讨厌的，可是他已死了很长时间了，我可以抛开那种可以使人感动的人与人之间的虚假谦逊了。

后来，只要听到那个雷诺阿上楼的脚步声，我就会跑去给他开门了；他上楼的脚步稳健，那声音完全可以听得出来。他的健康状况那时非常好，南方温暖的气候使他的支气管炎痊愈了，他的心情比以往任何时候都好，他很有节制，睡得早，同他妻子、孩子、朋友相处得很愉快。他能付出许多令人难以置信的时间来继续探索对他来说是至关重要的秘诀，这时许多模糊不清的东西已烟消云散，不少难点也已突破，一个又一个发现接连不断，他已快接近那种时刻了：那时他可以私下说：“我看正是如此！”然而，一件本来可以避免的事故正要危害着他的这项探索。

在记述这个最后时刻之前，我想讲讲孕育着这个时刻的、他那才华横溢、体力充沛的年代，我将重新回忆一下那些表面看来毫无意义的观点、感觉和细节，同时也准备描绘一下雷诺阿正值年富力强时拉·罗什福阁街的一些主要来访者。从保尔·杜朗—吕埃尔（不如说老杜朗）开始吧。“老杜朗”是昵称，只有比朋和我不敢当面这么叫他。在我的记忆里，与在我看来是个庞然大物的弗夫尔相比，他是个矮个子，与其说他矮，不如说他胖，有着雷诺

阿笔下那粉红色的皮肤，外表整洁，衣着讲究，显得风度仪整。在很长一段时间里，当我阅读一本小说，其情节是在一些“上层”人物中展开时，我会把杜朗—吕埃尔置于这种虚构的家庭之首。他那一小束花白胡子同他的动作一样有派头，脸上经常挂着笑容，我从不记得他提高过嗓门。给他开门时，我害怕极了，禁不住叫道：“比朋，妈，老杜朗来了！”虽然我敬畏他，可我也信赖他，我会向他泄露一些秘密，如常到我家来送肉的那位年轻屠夫对单独一人留在厨房里的莱蒙德·马蒂厄唱上一首似乎是猥亵的歌：“这里有个小屠夫，这里有个小屠夫，他卖女人的小帽，也卖肉。”唱罢，他便开始脱裤子，莱蒙德用扫帚狠狠地打他，他才停止他的表演。她要我们不要向外声张，因为这件事有损于她，“这是名誉问题！”

老杜朗的儿子约瑟夫很精明，雷诺阿很喜欢他。老杜朗把室内装饰画转到富商手里，做投机生意，约瑟夫、我教父乔治以及其他几个大画商则用投入到股票市场的方法来扩大艺术作品市场，如今绘画的定价像股票的流通一样涨涨跌跌不顾民众的品味，杜朗—吕埃尔父子是要负部分责任的。这样作是好还是不好？我父亲反对投机，虽然他承认这样作可以便画家赚钱。我父亲蔑视这种做法，但并不影响他对杜朗家孩子们的真挚友谊，他认为有出息的人应跟上时代的步伐，这是他们命运之所在。他虽然接受了现代艺术的买卖方法，不过他还是忍不住要对再也没有美迪奇家族表示遗憾，“现在，挂在墙上的不是画，而是投资，为什么不把苏伊士运河的股票也挂起来呢？”他接着补充道：“当我外出旅行时，当我从老杜朗那里预支点钱时，这还是十分方便的。”他作结论说：“银行并不令人开心，可现代世界的现实又不能缺少它，它和铁路、排水系统、煤气和作阑尾炎的手术同等重要。”

本来，我母亲想撮合让娜·博多与乔治·杜朗—吕埃尔结成一对让他们做我的教父、教母。现在，我们回到在蒙马特尔圣皮埃尔教堂给我做洗礼的时候去吧。那一天，我母亲对撮合他们结成伉俪还抱着一线希望。那天天气非常好，母亲和她朋友们穿着淡色衣服和黑色男扎服形成显明的对比，花边阳伞夹杂在高高的帽子群里，弗夫尔和莱斯特林盖的苏格兰呢格子坎肩比起于盖家的女孩子戴的帽子似乎羞答答的，她们的帽子顶上像是一只大花篮，上面饰满了鸟的标本的丝瓣花。客人中最引人注目的是穿着殖民军步兵制服、佩戴着令人想起在那些陌生地方作战的功勋章的堂兄欧仁。卖鱼妇、马基的若泽芳说这是她有生以来在蒙马特尔见到的洗礼中最热闹的一次。让娜·博多和乔治·杜朗—吕埃尔抛下了那么多糖衣杏仁，使那些肚子里塞满了糖的顽童们放弃了混战争吵。父亲运来一桶弗龙蒂尼昂酒，加布里耶尔用它招待花园中喝酒的来宾，他还亲自从布尔博纳的店子里买来了鱼肉香菇馅酥饼，从芒然店选购了奶油圆球蛋糕，“那是巴黎独一无二的可口奶油蛋糕。”应邀来的都是一些常客：卡叶鲍特全家，包括他们那位当牧师的小弟弟、弗夫尔、莱斯坦盖、欧仁堂兄和许多邻居。开始时，卡叶鲍特修道院长的出现吓坏了来宾，但当他讲完一位女子去找他忏悔，并求他准许她把衣服脱光洗澡的故事后，大家自在多了。弗夫尔真想同这位院长交换行装，我哥哥皮埃尔向来沉默寡言，可当他喝了点爱索瓦产的酒之后，竟然同女孩子们朗诵起高乃依的《熙德》来了。吃点心时，弗夫尔开始讲一个冒险的故事，我父亲

美迪奇家族（lesM6dicis）：一个从事商业的意大利家族，从15世纪到18世纪初，这个家族在佛罗伦萨和托斯卡纳的历史上起过重大作用。

在桌子下面狠狠踢了他一脚，提醒他有让娜·博多在场，他不允许在女孩子面前讲“不干净”的故事。拉·方丹、薄伽丘、纳瓦尔皇后都在雷诺阿喜爱的作家行列里，他认为他朋友的女孩自己会有时间去发现这些文学巨匠的，并且只能由她们自己去实现，说得更明白一点，据我所知，他担心讲故事的人自以为在讲述某种放荡故事时要用上的那种语调会使听故事的女孩子认为世界上既然存在“下流事”，便染上猥亵下流的思想。他对别人的意见、习惯十分尊重，既然她们的父母对这类故事嗤之以鼻，就用不着他来告诉她们说，她们父母的想法是错的。人的思想终归有一天会解放，雷诺阿画这些整个艺术史中无可比拟的纯洁裸女正是为此而尽力。尽管他画裸女，他对女性的尊重正像他朋友们常对我讲述的那样，具有“骑士风度”。里维埃就对我说过，“雷诺阿可以生活在中世纪的骑士精神年代里。”

洗礼午餐过后，宾客们便漫步在“雾堡”的树荫底下了。他们去观赏格里耶先生新近买来的山羊，尽管天气炎热，格里耶先生还戴着他那常戴的兔皮帽。我教父要走时，他向我教母让娜·博多吻别，我母亲向我父亲示意，看他多高兴。几天之后，乔治·杜朗—吕埃尔邀我父母到他家吃晚饭，他向他们介绍一位在场的女士，是作为女伴介绍的。这位女士是美国人，是他在美国认识的。他常去美国做生意，杜朗—吕埃尔父子甚至打算在纽约五十七号街建一栋房子，开辟一家画廊。我父母觉得这位美国人十分“完美”，便打消了他们原来的婚姻撮合计划。

我教父非常宠我。一天，他从拉·罗什福阁街给我带来一个和我一样大小的意大利驼背丑角木偶，我被吓得叫了起来。我已搞不清自己为什么憎恨这种英国式拳头式的凶猛的木偶人物了，我只喜欢穿着过分肥大衣服的那不勒斯式的木偶。我狂热地喜欢“拿的兵”——我把“拿破仑的玩具兵”说成“拿的兵”了，这种玩具我有一大堆。我父亲也喜欢它们，他特别喜欢纽伦堡制造的小巧铅娃。他的一位朋友告诉他，这些玩具兵会使我受影响，将来会变成军国主义分子，他回答他说：“那么也不应让他们玩积木，因为那会使让成为建筑师的。”我们懂得他对操这个行业的人有看法。当那位朋友看到皮埃尔在玩摆满各种弥撒用品的小祭坛时，情况更糟了，雷诺阿问皮埃尔：“你长大以后想干什么？”皮埃尔回答说：“当演员”，我父亲沉思了一会，对那位朋友说：“或许您是对的，演员和神父其实差不多。”

多亏教父乔治，我发现了许多有趣的东西。我的第一架留声机就是他送给我的，当然是手摇式的，只要摇动手柄，放上唱片，唱针在转动的唱片上发生振动，录制的声音就从喇叭里跑了出来。和这件礼物一起送的还有一张他自己亲自录制、为我祝贺新年的唱片。当我一听到他的声音从机器里跑出来，我高兴得叫了起来，把全家都惊动了，要是把比朋那激动的声音录了下来多好。可我堂兄欧仁，这位满腹经纶的在场者耸了耸肩奚落说，这个“嗤鼻儿”还差得远呢。我父亲把它看成是威胁现代文明的象征，“和那可憎的噪声凑在一起，这会毁掉我们的一宗重要财富：安静”我教父在佩里戈尔有块土地，也是多亏他我才第一次见到了像马铃薯一样大小的块菰被整个地端上餐桌，而不是像我在馅饼里见到的那可怜巴巴的小片片，除了这些希罕之物，乔治·杜朗—吕埃尔第一次同我谈到美国，我曾一次又一次要他向我描述普尔门式客车。每当我去给他开门时，读者可以想象出我是如何的高兴

了，我激动地对大家喊道：“比朋，妈，爸，我教父来了！”

回忆我父亲，博多医生是一个不可缺少的人物。他常穿礼服，很长时间戴过一顶称做烟囱式的礼帽，直到后来他喜欢上了一顶既像大礼帽又像圆顶礼帽的翁堡帽才扔掉了它。他戴上这顶帽子似乎显得有些轻浮。他的脸上有些杂斑，胡子灰白，我似乎觉得他的下唇有点外凸，略带紫色。他的单片眼镜挂在一条黑色丝带上，他常用它来端详遇到的人。他是位出色的诊断专家，喜欢问问他同辈人的身体情况。我一打开他的门，他就把我放到一只放在门厅里当凳子坐的木箱上。光线从窗口射进，门厅里很明亮，这时他检查我的眼睛，结我诊脉，要我伸出舌头让他看。他的结论总是一个：“二十克泻盐。”对大人，他可开到三十克。这种无害的处方往往引起他和西方铁路公司的工人没完没了的争执，他是以父爱般的眼光来注视着他们的健康状况的。工人们却往往恳求他开出牌子硬、价钱昂贵的高级药品，泻盐只要花两三个子便可买到，谁能信得过这不值钱的东西呢？可博多大夫却一再坚持自己的主张，后来他对我父亲解释说：“他们什么病也没有，一般来说，法国人身体都很好，唯一不适的是吃得过量！丰盛的食物，饭前一杯开胃饮料，饭后一小杯助消化的白兰地，这些我都赞成，但何苦要克扣自己不去饮用一小杯泻盐水清除自己体内的毒素呢？”他的诊室很大，窗口外面望得见盖玻璃顶的圣拉扎尔车站，就是三十年前莫内画过的那个车站。穿着镀金钮扣西装戴着饰有穗带大盖帽的绅士们常来恭恭敬敬同他交谈，我坐在角落里不敢吱声。

圣诞节那天，我吃了过量的冰糖栗子，家里人让我用一杯温开水服下一剂我们的朋友开的泻盐，那味道可怕极了。接着他们给我一杯同样温度的柠檬水把嘴里的泻盐冲掉，我以为我病得很厉害，便发誓以后不再吃冰糖栗子了。在几个礼拜之内，我确实恪守了自己的诺言。博多是个很出色的医生，也是个心理学家，但我父亲不信他这种“填饱后再清除”的理论，他赞成节制饮食而不使用泻盐。为了不使这位好心的医生为难，他也装模作样地每个月清洗一次。

有个人，他一来就能让雷诺阿开心，这便是加里马尔。“一位十八世纪的真正法国人。”我想我已搞清楚了，他家在纳衣有些土地，他的财富是从那里来的。他的祖辈中有一个当过苗木培植员，这使得我父亲在回忆里想起那一片片阴郁单调的苗本来，苗圃与苗圃之间规则地用玻璃框架隔开，“太阳照在上头，反射到人的眼睛里。”他并不反对把这片讨厌的风景改变成一系列的“微型特利亚农”来吸引闲荡女人的想法，不过他有一点保留：“应建一些墙，墙那边可能发生些什么，只是街那边可要倒霉了。”他喜欢有商店的街区和“忙自己小事”的人们。谈到纳衣，他说：“是座迷人的陵园，但我更喜欢拉雷兹神父公墓。加里马尔抛下纳衣住到中心大道来了，并且带来了所谓了不起的“巴黎生活”的气派，他在杂耍剧团里度过的那些引人注目的夜晚使他增添了无限荣光。我父亲常给我们讲述《奥尔菲在地府》的情节，讲得兴趣来了，便要阿贝尔·弗夫尔坐在钢琴前为他弹他最喜欢的这幕戏中的曲于。我呢，我也掩饰不住对某一角色的无限仰慕之情，因为我觉得他似乎和天神朱庇特、爱神邱彼得以及美女海伦平分秋色似的。迪耶泰尔把美女海伦这个角色简直演活了，即使在台下，她也有奥芬巴赫的这位女神的气派。她是位非常漂亮的金发女郎，“乳白色的皮肤夹几点小小雀斑”，她一心想当模特儿，雷诺阿用她作模特儿画了好些画，其中一幅挂在她的夏托别墅。她父亲是位退休的陆军上尉，为人谨小慎微，又虚文浮礼，当加布里

那尔在他面前立正称呼他为“上尉先生”时，他高兴得不亦乐乎。

家里另一位常客是米雷，著名的糕点师，业余画家。他是加歇医生的好朋友，常去奥弗镇看他。在我的心目里，加歇医生的名字和一位我素不相识的小女孩玛尔戈联系在一起，我想她家姓勒格朗，我父亲同我提到过多次。当时，玛尔戈病得很厉害，我父亲要加歇医生为她治病，他尽了全力，可是没有效果。玛尔戈的病把这两个男子凑在一块去了，他们在她的床边没有离开过。她一定很漂亮，很动人，也很勇敢，虽然难以忍受的痛苦折磨着她，可她还是满脸微笑。医生的儿子保尔曾出版了他父亲和我父亲就这件事交换的信件，雷诺阿在信中提到过天花脓疱。后来，加歇医生因腰部风湿被困在床上，雷诺阿只得一个人去照料玛尔戈了，他无限悲痛，希望死神能放过她，便请来了他的老朋友贝里奥医生，可他说小姑娘已不行了。然而，在我父亲的请求下，他还是给她开了方子让她相信自己还是有救的。可是，在一八七九年二月二十五日，雷诺阿不得不通知加歇医生，玛尔戈已经死了。

这位死去的神秘小女孩使我久久不能平静，她是什么人，使得雷诺阿这么关心她？她父母是什么人？她病了的时候，他们在什么地方？写信和我谈到她的保罗·加歇心中也有许多疑惑，所以我只能想象出一个金发女孩躺在枕头上，身上的脓疱和当她抬起头望着焦虑不安俯身拥抱她的忠诚朋友时脸上露出的微笑。

一把小羊胡子，一双滴溜溜转的眼睛，戴着圆毡帽的画家德孔希也是我们家生活中一个很重要的角色，实际上是他劝雷诺阿去加涅画画的。他本人身体虚弱，冬天常去那个在当时还鲜为人知的村里过冬。少数几个怕冷又好静的英国人把村口的沙武南旅社住满了。那时，村口那条大道算是一条大街了。德孔希爱上了旅社主人的女儿沙武南小姐，便娶了她并把她带到拉·罗什福阁街来看我父亲。我母亲和新娘一见如故，这种友谊促成了我父亲决定去加涅画画。这是一项影响深远的决定，因为这地方后来迷住了雷诺阿和我们全家，就像它迷住了德孔希一样。

我母亲懂得雷诺阿的物质生活和他的绘画一样，也要那样认真对待。正是由于她，我的兄弟和我才得以在一个不允许有任何“虚假”的东西存在的环境里长大成人。我们的家具都是没有上过漆的白木家具，我已在前面讲过了，这完全符合雷诺阿的品味。我也用过“多奈”式家具，是仿照奥特里斯帝国时代的式样制造的，有点捷克斯洛伐克气派，用弯木做成，椅子上面有藤座。这种家具式样多，其中还有几把秋千扶手椅。雷诺阿说，唯有这些东西实在。这些也是我年轻时代装饰品中重要的一部分。如今，那些螺旋状柱头的弯曲黑色木方不在了，我觉得心里怪不踏实。后来，我父母扔掉这些白木家具或“多奈”家具，只是为了换上那些古色古香的优质家具而已。雷诺阿无法容忍那些时髦豪华家具，因为那上面感觉不到半点“手工”的痕迹，就是对某些旧式家具，他也感到厌烦透了。比如，我还记得他站在贝尔纳·帕里西的陶器面前直摇头地说道：“他把真正的文艺复兴时代的东西烧掉了，把它们变成像用肥皂雕刻的一样。”我已说过，他对梅森和赛弗尔的小摆设所持的轻蔑态度，戈贝兰产的挂毯更使他恼火，他自己只用那种价格低、用棕丝和轻纱制的挂毯。“圣经挂毯一味模仿绘画，这算什么挂毯！说得难听一点，纯粹是剽窃自然！”他把赛璐璐梳子、当桌布用的漆布、倒在瓶里当

做维希矿泉饮用的嗅盐，切成小方块或小贝壳型的黄油统统扔到楼梯底下去了，更不用说人造奶油了。他认为要么不吃奶油，要么就吃真格的，并且要大块大块的端到桌而上来。

与这些小讲究相对应的是，雷诺阿认为摆设餐具和玻璃制品是顾盼自雄，“一大堆刀子、叉子、玻璃杯子，大的小的，最终还不就是为了吃一只浇了一星半点酸味劣酒的圆溏心蛋么？”顺便说一下，我们一日三餐总只有一道荤菜，一般来说有一点自己地窖里的陈酒。酒是酿酒的人用桶子送来的，我们住在“雾堡”时，勒比克街那个咖啡店老板给我们装瓶。如果去杂货店买酒，那显得太寒酸了。雷诺阿看不起老酒，老酒味道太重，“品味一下可以，但不能喝，你摆阔可以，但喝下去就会觉得腾云驾雾似的。”他取笑那些“品味专家”尽出洋相，“他们像漱口一样用酒冲洗牙床，然后煞有介事起来，把双眼抬向天花板，美得不得了，飘飘然似有凌云之意。其实他们品酒未必会比我稍胜一筹。”

我母亲在礼拜六晚上继续为大家改善伙食，当时的传统菜是蔬菜牛肉浓汤，但并不是说，其他日子朋友突然来了而不会受到应有的款待。这时，加布里耶尔往往会跑到屠夫那里买块牛排回来，莱蒙德在家准备生菜，母亲坐阵指挥，由于家里佣人多，他们又很机灵，特别是因为我母亲有气喘病，她早就不亲自下厨了。天公赐与她指挥的才能，我们吃起来就像她本人做的一样。她到处搜集食谱，特别是玛丽·柯罗的食谱，她善于把这些食谱按地方的方式加以改进，更确切地说，是按她丈夫的口味将它改造一番。她的改进方法，我可以举出一些，是加布里耶尔传给我妻子的。

总的原则是：炒鲜菜从不放过多的水，炒青豌豆时，一滴水都不放，菜本身的水分足以便锅不致烧坏。

另一条是：一点都不要“拖拉”，要急炒。在我年轻时，法国人把牛肉和羊肉炖得太久，像今天的英国人、美国人、德国人以及其他许多地方的人一样，他们过分看重肉汤汁了。在我们家里，每斤牛肉或羊腿烧煮的时间是十二分钟。

尽量避免在炉子上炖，因为肉中的水分容易在煮沸中跑掉，或者跑掉大部分，这样做出来的才是味道鲜美的肉汤，铁杆烤肉其所以味道比较鲜美，是因为肉块是在空气里，这样做肉稍硬一点，但肉中的毒素都跑到空气里去了。我们烤肉采用一只贝壳形的铁锅（半球状），固定在壁炉旁边，中间穿一根烤肉铁杆，铁杆的滚动借助于铁锅的卡槽，这样肉汁落到了锅底。在爱索瓦，我们在大壁炉前按上了一组弹簧，铁杆可以自动滚动。

不要勉强去把菜汁挤压出来，要善于加少量水拌动，切不可用封闭式炖锅。用开水在有柄平底锅里煮咖啡也不要加盖，咖啡要放多一点，因为一半咖啡因会损失掉，不过这也不要紧。除了在烧木柴的壁炉上烤肉，我们也在烧木炭的方砖炉上做菜。方砖炉是用约二十厘米长的若干方炉条按放在用方瓷砖砌成的类似桌子的炉体内做成的，炉灰落到下面，上面有排烟的烟囱，落灰的地方有一张可以开关的铁片小门。生火时，木柴的一端先在树脂里浸泡一下，木炭加进后，把拔火罐儿——一种漏斗形的东西，上头有根管子——按上去可以加速通风。木炭着了之后，抽去拔火罐，再关上小门。我们差不多是用这东西的最后一批巴黎人了，别的人家煤气灶早已盛行。今天，世界上已发明了露天烤肉架和日本的“伊巴希”炉子，烧牛排的方法同我母亲的一样。

怎样烧牛排呢？木炭不要放得过多，方砖炉的炉条或“伊巴希”炉的炉条上盖满便行。等火候一到，稍过一点也没关系，把串着肉的铁钎放到炽热的炭火上去烤。每个方向烤的时间不要超过一分钟，然后把铁钎移开几厘米以便让热量有时间向肉里穿透。如果肉块大，火要旺一点，肉块距火也要远一些，最简单的，也是最要紧的是要“抓住”火候。肉烤得黄一点或正好烤熟，要根据个人的喜好来定。只有两个人食用的牛排不要超过五分钟，如果用葡萄蔓枝把肉裹起来，炉里的火可以生旺一些，甚至可以让火焰熄灭，把薄片放到余火上去烤，这便是“双人盛宴”了。切不可放鸡蛋黄油调味汁，或者别的什么，对于那些不喜欢吃松脆牛排的人，牛排在出炉时可以涂上一些黄油使它变软，盐要在烤好后放，在高质量的木炭火上烤熟的高质量的牛肉不要加作料。

埃斯塔克市市长一八九五年把他做普鲁旺斯鱼汤的方法告诉了我父亲和塞尚，那是一个古典方法：小岩鱼、洋葱和西红柿放在一起用橄榄油煎过后，加进少许开水和大量大蒜（大蒜不用煎），放几根青草，当这个“菜底”烧好后，将大鱼和虾蟹之类放进开水里煮，再加进伊豆，番红花。把鱼汤滤出倒在烤过并涂有大蒜泥的面包上，浸透为止。这种方法保留了岩鱼最鲜美的味道，是一项重大发明。我父亲把他在埃斯塔克的烹调经历告诉过我，一个他和塞尚都不太认识的渔民抓住塞尚说（他当时上街了）：“昨天晚上您在马里于斯家吃过普鲁旺斯鱼汤吗？”塞尚回答说：“是的。吃过。”那渔民说：“他不会做普鲁旺斯鱼汤，今晚上我家来吧，看看我的手艺！”第二天又碰上一个，也问道：“昨天晚上您在萨蒂南家吃过普鲁旺斯鱼汤吗？……他不会做普鲁旺斯鱼汤……”。天天如此，一直到市长把各种不同的做法统一起来为止，“画家们”吃到了最好的普鲁旺斯鱼汤。

没有客人时，我们通常吃烤肉或煮肉，尽量不吃炸的。普鲁旺斯鱼汤以及我母亲认为她最拿手的嫩炒鸡只在一些重大场合才吃。嫩炒鸡的做法是：先切成块，用一点橄榄油在厚底长柄锅中炸成黄色，炸好后，把鸡块放进旁边的暖盘，把油倒出，再把鸡块倒回锅里，用少许奶油再炒，然后加葱末、两只去皮西红柿、一把香芹、百里香、几瓣蒜、月桂皮、少许开水、盐和胡椒。要常翻动，注意不把下面的烧焦了，然后用小文火，上桌前半小时再加入香菇、希腊或意大利或外省的黑橄榄和鸡肝，最后倒入一小杯白兰地，让其有香味溢出，吃前还得加入切细的香菜和蒜。

在红灰中烧的土豆和冬天用同样方法烧的栗子是我们最爱吃的东西。

我母亲炒菜就像她本人一样，快、不复杂、干净卫生，没有“焦味”，油、奶油都是新鲜的。炒完一道菜，锅要洗刷得干干净净。她所做的完全符合雷诺阿的重大原则：少花钱多办事，少花钱办好事。

雷诺阿不相信有不喝酒的人，“他们一定是躲起来的酒鬼”，他说那些不抽烟的人“一定有隐秘的缺陷”。我母亲像只“贪食的猫”，我父亲说，那是她为罗马谷神和酒神增光的方式，他不肯相信希腊的神灵已经消失了。

在离开拉·罗什福阁街之前，我还得举一个我父亲对我严厉的例子。我们那时常去到大道上徒步走走，父亲也喜欢去，那里热闹。一天天气很热，我们在路上散步，母亲说她想去喝一杯啤酒。我们刚在一家咖啡馆的平台上坐下，雷诺阿发现他没有带烟，母亲说让我去买，他反对说：“让他一个人去大街上？”母亲说：“正要让他去锻炼锻炼呢。”我对那家烟草店是很熟悉的，就在渥拉尔经营的画廊旁边拉菲特街的入口。想到能“像我哥哥皮埃

尔”一样，单独在巴黎大街上行走，我显得很高兴，使我父亲很开心，他便放行了。我动身了，嘴里不断重复着我该向烟草店女主人说的话。我常住在我母亲的村子里，说起话来带着勃艮第那铿锵的口音，发 R 时小舌卷得像科莱特·维伊那样响，常常引得大家捧腹大笑，这使得我很恼火。我一面走，一面造了一个不含这个辅音字母的句子：“太太，请给我一包黄金叶。”这样就避开了“马利兰”和“烟”这几个词中的两个 R 字音。突然，我发现自己早走过了那家烟草店，差不多走到罗勒特圣母教堂了。想到父母会为我担心，我慌了，转过身便往回跑，气吁吁地跑到了父母跟前。父亲急得满脸发白，吓呆了，“我以为你被车子压坏了呢。”待他反应过来，他生气了，“没想到你这么粗心，你这一辈子不会有出息的！”我呜呜地哭开了，连为我点的冰淇淋也吃不下了。我父亲发作了个把小时，可他一回到家里，站到那些鳗鱼旁边开始画起鳗鱼来，便把这一切丢到脑后去了。我母亲本来要用那些鳗鱼做一道水手鱼的，怎么说，他也不同意。听到他哼起了小曲，我也忘了自己的不幸，便玩我那“拿的兵”了。他对我说道：“不光只有车子可能压着你，人贩子可能拐走你，撞见了救世军，他们会强迫你用英国腔唱歌的。”

水手鱼（matelote）：一种加酒和洋葱烹调的鱼。——译注。

第四章

一八九七年，我父亲在爱索瓦从自行车上摔下来，这是使他的生活变得十分痛苦的不幸事件。

爱索瓦，我母亲和加布里耶尔的故乡，是一个景色宜人的村庄，对我来说，世界上还不曾有过哪一个村庄可以和它媲美。我在那里度过了儿时最美好的时光，乘上从巴黎开出的火车，穿过香槟平原，进入爬满葡萄藤的多面山丘，只要一接近勃艮第村落那片绿色森林地段十五公里的地方，我便开始兴奋起来。今天，我们仍可以看到那里那个勃艮第和香槟两个地区间的巨大国王界碑。过了它，便是到处可见的那种出产优质葡萄酒的地区的自然景色。山谷那边有条大河，在加里福尼，叫纳帕·里韦河了。山谷的下边是乳牛牧场，斜坡上是森林和葡萄园。山谷的上头是一片高地，或多或少有点荒凉，在爱索瓦，我们称它为“荒原”。荒原上到处是又扁又平的石板，是蝥蛇生息的乐园。这里的人用这些扁平的石头盖房子，这种简陋的房子墙壁很厚，房顶也是石头的，里面很阴凉，我们进到里面休息，葡农总叫我们披上衣服。

流经爱索瓦村庄的塞纳河支流叫乌尔斯，河岸上绿树阴浓，蔚为壮观，河床里水草如毡，随河水滔滔翻滚，乌尔斯是一条奇特的河流，这大概是雷诺阿为什么如此恋恋不舍要画它的原由吧。它有时流水潺湲，静影沉底，深不可测，爱索瓦人叫这些地方为“水洞”。有个地方叫“白杨洞”，或叫“母牛洞”，因为那里淹死过一条母牛。父母是禁止孩子走近这些洞的，警告他们说，如果跌下去会像苍蝇掉进正在倒酒的漏斗里一样。雷诺阿更喜欢乌尔斯河流经的那些砾石浅滩，他说，那是“银子融化后变成的地方”，在他的画里，有许多这样的背景。一到爱索瓦，我父亲的身体就会好起来。他画画时，如果我们在场，或村里其他人在场，他会十分高兴。爱索瓦在巴黎东边很远的地方，可以避开巴黎的影响，这里称得上是大陆性气候了。在那片荒原上，清风阵阵，有点像洛林的风。这里居民的口音很重，大概同这里的气候有关。可惜，由于收音机带来的影响，法国人的口音逐渐趋于一致了，我能肯定如今的爱索瓦只有为数不多的老人能懂我小时候讲的土语了。

加布里耶尔还没有忘记“老板”首次出现在爱索瓦的情景。我母亲比我父亲先到，她在村边租了一所房子，就在罗舍大道，保罗·西蒙的对面。保罗·西蒙有一片麦地，葡农看不起他。我们家隔壁住的是石匠鲁瓦耶，他专为别人刻墓碑。我们家的后门通小克拉马便道，小克拉马耸立在乌尔斯河与陶土山坡道之间，里面古木参天，四周围着高墙，颇为肃穆雅静。在爱索瓦，所谓坡道，实际是指一座小山丘。克拉马是坟场的旧名，据说一位雅各宾党人于一七九二年埋在这里。这个爱索瓦人生前把那么多的神父送上了断头台，觉得自己又受到拿破仑新政府的保护，他拒绝死后为他举行基督葬礼，因此出现了这座独特的坟墓。加布里耶尔当时八岁，她常同她同年的表姐来我们家的院子里玩耍。在爱索瓦，每家每户都有一个院子，这种院子连着杂屋。杂屋很大，用石头砌成，没有窗子，门的大小也不成比例，里面放着一排排装满新摘葡萄的大桶。我常把这些巨大的圆柱形葡萄发酵木桶比作墨洛温王朝时期城堡中的巨塔，小时候，我觉得勃艮第夏日的阳光炽热似火，而这些杂屋里是多么阴凉！在里面说话，声音从木桶和石灰石墙面上反射回来，这种回声更增加了这里的神秘色彩。

我母亲当时三十一岁。“她已变得丰满，但并不肥胖，她还很活跃。”

加布里耶尔是这样描述她的。“她给我们好吃的新鲜面包，大块的巧克力。皮埃尔是个两岁的娃娃，棕色的皮肤，卷发很漂亮。雷诺阿出现时老背着画箱和画架子，我们表姐妹都觉得他骨瘦如柴，是个可怜的人。”加布里耶尔常去看小皮埃尔，当然也为了巧克力。“我们并不常见着雷诺阿，他常独自一人去野外画画。听大人说，他还去巴黎卖画。大人们还说，他是个与众不同的人。”他从外面回来，喜欢在大壁炉前暖暖背。那时在法国的农村里，几乎什么事都在壁炉跟前做，只有面包在烤房里烤。“在巴黎，人家有漂亮的铸铁生火炉子，如果想用一大堆木柴来生一堆火。那才怪呢！”记恨的加布里耶尔在四分之三个世纪之后，还能跟我反复描述她那些同乡对这位滑稽公民的不好反应。“不是说他使人见了害怕，他们看到的不是这个，而是觉得他‘少了点什么’，也就是说他丑。他们只爱胖，就是你母亲，她身体好，很‘丰满’，他们觉得她还瘦了点。他们认为你祖母梅莉很漂亮，因为她胖得像只‘水桶’。最滑稽的是，你父亲并不真瘦，你母亲同我讲过，我也亲眼见过，因为我常跑到你们家里去。只是，这么说吧，只是他的脸不太为他争气。他不喝酒，这被看作有病，他不谈政治，他系的领带不时髦等等。不过，尽管这样，大家还是喜欢他，连野蛮的巴塔耶大娘也允许让她的女儿为他做模特儿。除了他，没有别人像他那样乐于去巴塔耶家，这一家子很穷，他却在那里找到了好东西，并且说他很喜欢他们。她们家他喜欢画的那些女孩子中有一个就是非利克斯·苏里奥的祖母，你表姐贝拉拉·昂昂后来嫁给了非利克斯·苏里奥。贝拉拉·昂昂的真名叫玛德米娜·米尼耶，她用上了这么个名字是因为她小时候自己发的这个音，后来这个名字便留了下来。这是最可靠的说法。”他们敬重他的沉默。”加布里耶尔这句话很使我感动。壁炉的一边，木炭炉上炖着肉，房主人的女儿在另一边热熨斗，房子中间火上头的挂锅铁的钩上，一口巨大的铸铁锅里熬着汤，汤里几乎全是红豆，有一点点肥肉。爱索瓦人不懂“赤小豆”这个词，这种赤小豆长在葡萄丛里，果实带红色。我堂兄从未吃过这种长在平原地区的赤小豆，以为这是农民和猪吃的，他甚至连土豆也看不起。”“小猪才爱吃这些玩意儿。”那些大红李子被说成是“猪吃李”。雷诺阿也喜欢看乡下人在占据着整个堂屋一方的橡木雕的揉面糟里揉面。他也去看他们用大块、小块的木柴生焙炉，焙炉里的石头烧红之后，他们用一种无齿耙子把火炭推到角落里，然后把要焙烤的东西送了进去：像漂亮女人屁股那么大的圆形面包、刚宰杀的猪背、盛着各种应时水果做成的果馅糕点的大圆盘——樱桃、黄香李和李子、黑醋栗、葡萄和苹果等。雷诺阿喜欢大水果店柜台上那种鲜美水果，但他更喜欢这些歪歪扭扭、生长不良但强韧得像四周的葡萄那样的果树上结的水果。他虽然喝酒不多，但他喜爱爱索瓦的酒甚于其他任何酒。这种酒不带任何甜味，是一种烈性酒，那烈劲就像横扫爬满山坡的葡萄那强劲的东风一样。这种酒是用在贫瘠的土地里生长出来的葡萄生产出来的，每当一阵瓢泼大雨过后，葡农就得用柳条筐从山下把土背上山来填满。从这种贫瘠的土地里生产出来的东西和雷诺阿的哲学思想相一致：“用少量的东西努力创造大宗的财富。”雷诺阿喜欢爱索瓦的酒还因为这种酒从来不搀假，没有哪一个葡农会想到把好酒搀在葡萄发酵得不好、酒味不浓的酒里来提高酒的浓度。在一只银制的品酒器里，爱索瓦的任何一个公民都可以辨别出每一种酒的产地，“这是产自

比克山坡的科拉·库特葡萄园的”，或者“这是用拉尔潘葡萄园里的皮诺葡萄酿制的”。拉尔潘葡萄园里种的都是皮诺葡萄，这种葡萄在马莱山坡的南麓，受到充分的阳光照射，被认为是当地最好的葡萄。看重酒的产地在现今的法国还存在着，在名酒中，每一桶都是从某一块几百平方米的沙石土壤中得来的。这种土壤给酒带上一种火石味，因为葡萄的根系长在火石之中；那种土壤粘性强一些，日照好一些，酒就醇厚一些；另一种忙，会更香一些。雷诺阿认为那些没有教养的人传播一种用搀合别的酒来改变葡萄酒的味道方法，这种人应受到谴责。“百酒同味，生活乏味。”他对酒的品味和对艺术的品味一样，贝尔西这个大酒商搀和的酒，同那些大量生产的涂漆家具一样令他恶心。在酒的背后，他希望能发现酿酒的人和他的葡萄园，正如他想在一幅画里，发现那位画家和那个使他获得灵感的风景点一样。

“我喜欢呆在葡农家里，是因为他们大方慷慨。”他们甚至缺乏远见，不像农民那样热衷于积蓄钱财，但他们一年到头艰辛地劳动着。夏天，天一亮他就到他们的葡萄园去了，葡萄园离家很远，那陶土山葡萄园就在四公里之外的地方。比克山坡葡萄园虽然就在宪兵队后面，但它一直延伸到丰泰特那个盛产优质乳酪的高地。那个项链事件的主谋、臭名昭彰的德·拉莫特太太在丰泰特住过，她的住所仍在那里。“纤匐枝”泉也在丰泰特，那纤匐枝式的泉水常年不断。此外，那里还有可以鸟瞰整个塞纳河河谷的恩·夏美龙寺院，在寺院里立了一座圣母像，它是专给日耶人施保育之恩的，晚上回到家里，葡农在自己舒适的家里总要享受一顿美餐，他们手中有了钱就把它花掉，买上等的呢料，向鲁瓦耶订做一块精致的墓碑，虽然他们不信奉鬼神，却建立了一座巨大的教堂，教堂用雕琢过的石头砌成，样子却很难看，雷诺阿比较喜欢三公里以外的韦尔皮伊耶小教堂，它在那动物皮一样波浪起伏的屋顶下龟缩成一团，但它那些罗马式的窗户和裸露的墙壁却庄重大方，门前有一棵高大的榆树，是圣女贞德从洛林去希农探望并说明国王把英国人赶出法国途经这时栽的，当时她在娘娘山谷的一个寺院里安歇。如今，那棵榆树砍掉了，人们对这座寺院的记忆也在这蒙昧时代已被抛到九霄云外去了，不过，毕竟还有一股泉水。那泉水从地底下流进一个类似盖有拱顶的地窖里，清澈见底，几乎看不见它，外来人经过那里，想要解渴时会突然发现他的脚已踩到水里去了。在我父亲那个时代，那里有三尊大雕像：圣母玛丽、圣约瑟夫和圣热内。当地老人常说起这三位圣人争吵的故事，其对白是这样的，圣母说：“我听到起风了，我听到起风了。”圣约瑟夫问她：“谁干的？谁干的？”圣热内回答说：“是我们中的一位，是我们中的一位。”

加布里耶尔还说了下面的故事：“他去看我曾祖母——你母亲的堂姐桑德丽娜，他总让人家说话，自己专心听，显得十分高兴。有些人说他不大说话是因为他无话可说。”我一直没搞清楚桑德丽娜的绰号“桑德丽娜”的由来，是因为她常呆在壁炉旁边，或是因为她特别喜欢在洗衣服用的灰汁里放很多的灰，还是阿莱克桑德丽娜这个名字的简称？她每天用晚餐时，总要把烤面包浸在酒和糖水里吃。一天，皮埃尔乘大家在听桑德丽娜的儿子莱克桑德尔讲什么，抓起长柄锅把，里面的东西全倒到了他的肚子了。桑德丽娜因为吃不成晚餐而伤心，可我母亲却以为皮埃尔会“死”而难过。在爱索瓦，

皮诺葡萄：法国勃艮第、卢瓦尔、香槟等地种植的葡萄，用它酿制的酒很有名气。——原注。

在我们的交谈中，加布里耶尔从不说“雷诺阿”、“你父亲”，她总说“他”或“老板”。——原注

大人常把酒给新生儿喝，所以他们不理解她为什么难过，他们甚至以为她发疯了，以为巴黎给人的观念太可笑、太滑稽了。

莱克桑德尔很讨雷诺阿的喜欢。他有色狼之称，真真假假，他怡然自得。不过，当他偶尔走进葡萄园时，在泉水旁用小桶打水的年轻姑娘见他来了会拔腿就跑。某个爱开心的人纠正说：“不过，老姑娘们并不跑。”为了不让他那些哥儿们扫兴，有一两次他勉为其难接受了这个“雅号”。他对那些嘲弄他的人说：“我才不在乎呢，把她们的裙子撩到脸上，我什么也看不见了。”

我父亲虽然沉默少言，村民们看惯了他，也就习以为常了。表兄莱克桑德尔告诉我父亲说：“我们这里有个黑人，他娶了日雷罗的女儿，这是一位很善良的葡农。”村里小女孩们撞见雷诺阿在野外画画时，她们并不去打搅他，却会窃窃私语：“诺！又画上了！”雷诺阿叫她们时，她们低着头，小手揉着围兜角会慢慢地走过去。看到他那瘦削的脸，她们会私下里说：“他简直亲得着山羊的两只角之间的肉哩！”

爱索瓦人说话时同其他地方的人一样，爱用上许多话搭头。如到了下午，在街上相遇，他们会对对方一本正经地说：“噢，你醒了！”或“你起来了？”他们明知道对方已醒了或者起来了，因为已来到了街上，但是，通过这种礼节性的问候，他们会感到在这广阔的世界少一分孤独。雷诺阿见到他们只有一声“日安”，没有别的话说，因此他们往往笑不改容地说：“他不说什么，是因为他无话可说。”他们认为他思索的事物太广了，无法用他们习惯的语言表达出来。这次去爱索瓦之后，我父母只在几年之后又去过那里。我出生时，如果加布里耶尔没有住到我们家里来，她会住到韦尔皮伊耶她父母的身边，那她再也见不到雷诺阿了。“不过，我永远也忘不了那个画像的怪人的。”

现在，我来谈那次意外事故吧。我表兄保罗·帕里佐在泰尔恩门旁边开了一家店铺，出售、修理甚至制造自行车，每次他来看我们时，我们总要把他那闪光发亮、美观大方和没有一点噪音的自行车赞颂一番。他用一只手把车子提起，让我们看看车子有多轻，另一只手转动脚踏板，把后轮转动得像旋风一般，闪闪发光。这时，我父亲把我揽在怀里，生怕我去碰那只魔轮。“它会把手指绞断的。”

在爱索瓦住时，年纪轻的画家来看望雷诺阿，差不多都骑着自行车。他们中有：阿尔贝·安德烈和他的妻子玛莱克、代斯帕尼亚、马蒂斯、鲁塞尔、阿尔贝·弗夫尔以及瓦尔塔夫妇等。阿尔贝·弗夫尔称得上是个自行车运动员。瓦尔塔先生和他太太骑的是一辆双座自行车，我记得有幅画，肯定是在爱索瓦画的，画中瓦尔塔先生穿着短裤坐在草地上，旁边是个年轻女子——大概是乔热特·皮若——巴黎的女裁缝，她常给雷诺阿当模特儿。爱索瓦的小伙子也开始骑自行车了，甚至可以看到他们骑车去葡萄园。去的时候，他们把工具绑在车架上推着走，因为村落在洼地，而葡萄园往往在陡峭的山坡上。后来，我父亲也决定同大家一样骑自行车了，他让我堂兄帕里佐给他送来了一辆，由阿贝尔·弗夫尔教他骑。雷诺阿外出画画从来不骑车，因为他带的东西过多，但他发现外出选择题材时骑车方便多了，寻找题材只需用铅笔在素描本上简单画几笔。他这种习惯，我们都很了解。

一八九七年，我们在爱索瓦的房子还只是后来那栋房子的一部分，前面提到的画室要到稍晚一些时候我们得到隔壁那栋房子以后才建起来。到了一九一五年，我母亲才计划建另一间画室。我父亲觉得她的计划非常好，就建

在花园的后面，靠近德塞斯先生的锯木厂。后来，我父亲在那里致力于雕刻试验，那是“一匹一直萦绕在我脑海里的小木马”，和他在一起工作的是爱索瓦当时还很年轻的雕刻家莫雷尔。那座花园是座葡萄园，中间有几棵果树。

第一间画室建成之前，雷诺阿几乎没有他工作的任何单独房间，但他很能将就。画室南面有棵美丽的栗子树，枝叶的投影反射到画室里影响他雕刻，但他怎么也不让人家把它砍掉。画室北面射进来的光线为大多数画家所赏识，但他却不喜欢，他似乎觉得这种光线只有巴黎才有价值，因为在那里，树算不了什么。没有画室是我们在乡下住过的地方一个共同性的问题，在雨天他只能搞素描。到了一八九七年，我们在爱索瓦的房子还是太小，我父母无法让模特儿住到家里。那时，加布里耶尔还没当过我父亲的模特。

记得有一天，雷诺阿什么也没干，全家人都感到很奇怪。雨停了，沉重的四轮运货马车从外面回到了家里，雷诺阿突然想到要骑车去塞尔维尼看“雨云下的白杨树尖”。塞尔维尼是令雷诺阿风魔的 271 风景点之一，我用“风魔”二字是从文学的角度上来讲的，意思是迷住了他。在塞尔维尼，他老念着瓦托的名字，哼着莫扎特的小曲。这里曾是一块贵族领地，大革命中，这位贵族的城堡已被夷为平地，少数几片残存在短垣被湮没在蔓生的草木之中。在这为人们所造就后又回复到大自然的奇景面前，雷诺阿任其心灵震撼，感到有一种甜美的意绪，他看到了一种微妙的结合，一种神奇的平衡。毫无疑问，这与他在自己的作品中所热切追求的东西十分接近。我听他讲过，没能去吴哥窟看看那些露在丛林之上的神的雕像，他深感遗憾。流经塞尔维尼这片地方的乌尔斯河启始于罗舍桥，桥下的河水奔流在卵石河床之上，银波粼粼，反映在雷诺阿脑际间的是一片无边无垠的闪烁金波。一条长满高大白杨的小道穿过牧场，河水沿着牧场变得平静多了。雷诺阿曾要我们在这片玫瑰色的青草地上玩过球，我们衣服上的色泽使这一片风景更加完美。

塞尔维尼草木欣荣应归功于差不多到处涌出地面的众多的泉水。如今特鲁瓦城为了它的居民的利益把泉水引走了。十分不幸，某些行政官员自以为有功，实际是坏事作绝，把那些挺拔的白杨树砍光了。

就在一八九七年这个雨天，雷诺阿骑车去塞尔维尼时，滑进了一个水坑里，跌倒在一堆乱石上。他爬起来时，发现自己的右臂摔断了。他把车子推到水沟里步行回到了家里，一路上庆幸自己的双手还灵便。在路上遇到的葡农，不知道出了事，同他打招呼道：“雷诺阿先生，您好吧？”想到他那折断的右手与旁人无关，他只简单地回答说：“很好。”事实上，他的伤势并不轻，比他想象的要严重得多。

在爱索瓦行医的博尔德医生是南方人，他治疗骨折很有经验，他给他的手臂上好石膏嘱咐他不要再骑车了。我父亲这时候只能用左手画画了，调色盘由我母亲替他准备，用后清洗也归她，她还用沾松节油的布替他擦掉画面上他不满意的地方，这是他第一次在绘画中要别人给他帮忙。那年夏末他回到了巴黎，手臂上仍绑着石膏。医生规定的四十天过后，我们在蒙马特尔的医生儒尔尼雅克来给他取掉石膏，他说臂骨已完全长好愈合了。认为危险已经过去，雷诺阿使用两只手画画了。

那年圣诞节前夕，他觉得右臂上有些痛，但他仍然同我们一道去维尔朱斯街马内屋场参加了保罗·戈比雅尔组织的圣诞晚会。在场的德加告诉他，骨折可能引发各种可怕的风湿症，这使得大家笑了起来，最先笑的是雷诺阿。然而，他还是请来了儒尔尼雅克大夫，当这位医生告诉他医学上认为关节炎

还是个疑难病症时，他十分不安，因为人们所知道的，这种病只会变得很严重。这位医生只给他开了些退烧药，博多大夫则更没有把握，他建议他常通便。雷诺阿按他们的作了，并且增加了体力锻炼这个项目。他不大相信步行，因为走路只能运动部分肌肉。他对球类运动充满信心，以前他常喜欢搞抛接球运动，现在他每天早晨作十分钟这样的运动，尽量强制自己晚些动身去画室。“你愈笨，运动对你愈有益处，你失误了，就得弯腰去把球捡起来，有时得到家具底下去找球，这样更增加了你意想不到的运动。”他往往用三只直径为六厘米大小的皮球演手技，就是从前小孩玩的那种游戏：一只铃鼓球，一只盾球，一只攻球，现在这种游戏不见了。一有机会，他就去打羽毛球，他认为打网球太麻烦，“要去一个特定的地点，要事先约好时间。我更喜欢这三个孩子们玩的球，只要高兴我随时把它们带在身上。”玩弹子球逼他采用各种特殊的姿势，使他很高兴。我们在爱索瓦的住房扩大以后，我母亲购置了一架弹子球台，她也成了我们家打弹子球的头号种子选手。虽然她身体肥胖，却常打败我父亲，她甚至向地方上的弹子球好手挑战，成了冠军一类的人物。

五月底，父亲带我们去贝尔内瓦尔看望了贝尔纳一家。自行车事故之前的那年春天，我们已经在那里住过的那座冬天由奥斯卡·王尔德居住的房子，我们把它租下来了。春天过后，在爱索瓦是暖季，我们沿着河边散步，九月去捡榛果。皮埃尔的圣克鲁瓦学校开学时，我们便回拉·罗什福阁街去。十二月，雷诺阿的病再次发作，这次很吓人，他的右臂动弹不得，痛得他许多天没拿过画笔。

这次发病之后，他的历史将是和疾病作斗争的历史了。但对他来说，他关心的不是治病，而是作画。这点，我了解得很清楚，他不把病放在心上。我还是拿候鸟来打比方吧，在一些地方，人们在候鸟必经之地布下巨网捕捉它们，在雷诺阿的路途上，疾病给他布下的罗网是陷阱。他没有别的选择，要么争脱绳索，不顾手臂上的伤疾继续前进，要么闭上双眼等死。然而，在这种左右为难的情况面前，雷诺阿清醒地看到，更现实的问题摆到了他的面前，他对我母亲说，他担心维持不了全家人的物质生活。他的产量向来很高，而且画出来的东西差不多马上就卖掉了，虽然节余不多，但他赚下的钱足以维持一家人无忧无虑的生活。去买股票吗？我们很了解雷诺阿，他对此着向来很反感，他把它比作最坏的简单文字游戏。至于我母亲，她是个讲究实际的人，从不自寻烦恼。她也喜欢漂亮的房子，上等的桌子，众多的朋友，但只要同她丈夫、孩子在一起，就是住茅草棚子，她也同样快活。

雷诺阿的病时好时坏，我估摸着到一九二二年我弟弟克洛德出生之后，他的身体变得更糟了，他左眼神经部分萎缩的现象更加明显，那是他几年前外出画一幅风景画时得了重感冒所引起的，风湿病更加速了他神经的萎缩。几个月的时间，他的目光变得呆滞无神，初次见到他的人都很吃惊。我应该说，我们全家人对他的这种新的面貌很快就适应了。除了病魔越来越痛苦地折磨着他，我们完全忘记了他是个病人。

他的脸一年比一年消瘦，手越来越蜷缩。一天早晨，他抛弃了那三只我见他玩得如此熟练的小球，他的手指已抓不住它们了。他生气地把它们扔得远远的，嘴里高声骂道：“见鬼去吧，我变成痴呆了！”后来，他不得不选择玩比尔包开球了，“就像亨利三世在大仲马的戏剧中玩的那样玩吧！”他也想到用一根小木棒玩手技，他请供给我们劈柴的奥韦尔尼亚替他削了一根

二十厘米长、直径为四厘米的均匀木棒，他自己又仔细用刀子刮、砂纸磨直到它光光赳赳为止。他把木棒抛到空中，让它转动，再用手接住，并不时地小心轮番换手反复作。他说：“人画画是要用手的！”他就是这样顽强地斗争着来保住自己的双手。

他走路也打起趔趄来了，他用拐杖的时候我还很小。由于他越来越依靠这根拐杖，拐杖有时又打滑，他只得在拐杖的尖头装上一块圆橡皮头。“像残废人一样了。”他越来越怕冷，在室外画画很容易感冒。

每逢夏天，我们便回爱索瓦去。那里的房子扩建竣工后，我母亲可以邀许多朋友到雷诺阿的身边来了。雷诺阿的行动越来越困难，现在他已不能外出，他过去喜欢的那种社交活动可以在家里体验了。在十五年中，每年七月上旬，我们那些亲戚弗吕托、表兄克莱芒和他的儿子路易见我们回来了，会赶着那匹马“科科”到车站来接我们。“科科”在冬天里拉一辆四轮马车载着克莱芒去猎野猪，夏天它就不那么累了，只载我父亲到处走走。给我父亲驾车的弗吕托是一家客栈的老板，他儿子制造的一种香槟酒用的就是他父亲的名字。在勃艮第，人们习惯把马叫做“科科”，这个名字也是我弟弟克劳德的诨名，是他名字的简称，这纯属偶然。

吃午饭时，“科科”可以在房前院子里自由走动，它喜欢咬栗子树下面的枝叶，这时我哥哥会生气地骂它，“科科”便把头伸进落地窗，似乎在问：“这么厉害干什么？”我父亲会笑它故作多情，便叫加布里耶尔给它送去吃的和喝的。加布里耶尔把酒和糖装进一只长柄勺里，可以让“科科”美餐一顿。吃完后，它有时会摇头晃脑。后来“科科”得了风湿症，我父亲坚持让它在安适中死去，因此它在马厩里留了很长一段时间，什么也没让它干，最后它痛苦得走不动了，进入冬季后它的病更加恶化，这时家里才决定把它杀了。屠夫马尔桑全包了，并且保证说，宰杀时不会给“科科”带来痛苦。

从前，我们不在爱索瓦时，房子由表亲克莱芒·米尼耶和他妻子梅莉娜料理，今天当我去爱索瓦时，是由他们的曾孙来接待我了。克莱芒是个乐天派，他在雷诺阿身边所起的作用跟后来在巴黎的金融家爱德华以及在加涅的费迪南·伊斯纳尔相近。包括克莱芒在内的雷诺阿的这三个忠实朋友都很肥胖，个人在事业上都很得意，并且都对画一窍不通。他们性格开朗，讲究吃喝，喜欢女色，对雷诺阿十分忠诚。吃过晚饭，我们常坐在餐厅外的长凳子上看看收工回家的人们。克莱芒看到强壮丰满的塞勒斯蒂娜背着沉重的背篓经过，他说道：“看到了吗？那个女的，我要的话，早把她弄到手了。”我母亲不爱听别人开这种玩笑，训斥他说：“太下作了！您没有别的话可说吗？”他强嘴说：“你要我怎么样呢？你不下作，你是城里人！”这种回答不含任何恶意，雷诺阿笑得前仰后合，他把这种闲谈称作“马拉梅式的田园诗”，他这种比喻对我们来说，再明白不过了，因为他写给雷诺阿的信的信封上地址的写法给我们的印象很深。同加布里耶尔一道，我们把几年来快在我们的脑海里消失的这些地址的写法凑了凑，得出了这么一个：

给一位有着显目色彩
住在龙的得胜者街三十五号的人，
邮递员先生，送走这封信吧。

邮递员一般能准确无误地把这样的信送到圣乔治街三十五号收信人的手

里。

时隔二十年之后，在一八九七年，乔治·里维埃又回到了我父亲的生活圈子里来了。如今他在财政部任要职，住在蒙特勒伊苏布瓦一座小别墅里，。他之所以把自己藏在接近万塞讷森林的郊外，是因为他妻子身体不好的缘故。他妻子是位迷人的波兰女子，尽管有她丈夫的精心照料，她还是死于肺病。里维埃带着他两个女儿——埃莱娜和勒内——来看雷诺阿，他们很快就把我们征服了。每年夏天，他们父女三人都习惯来爱索瓦我们家里度暑，两个小姑娘把我母亲迷上了，简直成了她的义女。

当地的年轻男女常来看我们。我们往往一群人去河边、森林里散步，有时还出动了二轮双座马车或四轮马车。我父亲也跟我们一道出游，他身边总坐着我母亲、里维埃先生或某一个意气相投的客人，如渥拉尔或我教父乔治·杜朗·吕埃尔，或雕刻家马约尔，年轻的朋友骑自行车跟在后头。有一天，我们就这样一直到了莱涅河畔的利塞村落群，这里是玫瑰红葡萄酒的产地，离爱索瓦有三十多公里。到那里去先得穿过一片林子地爬上库尔特龙山丘，到了丘顶要经过恩·夏美龙葡萄园，往下走到塞纳阿边在日耶过河，再走过几个小山丘便到了可以俯视下利塞的上利塞，另一个利塞在通往夏布利的大道旁。利塞村群产的玫瑰红葡萄酒向来是特鲁瓦居民最喜欢的饮料。这个地方的繁荣要追溯到很远的年代。这从河边那些漂亮的房子、教堂和巨大的宅邸便可以看得出来。这里的客栈很古老：大厅顶上横梁突出，厨房里铺着大石板，里面的壁炉又高又大。那天天气闷热，雷诺阿饿了，身边一栋房子的雕花屋柱吸收着他，他便走进这家客栈吃了一小锅鸡肉以及一盘在贝壳里煮熟的肉炒豌豆，喝了一瓶多红皮诺酒。回家的路上歌声陪伴着我们，我们爱唱的歌是《加斯蒂贝尔扎，背马枪的男子汉》这首歌的词和曲都是维克多·雨果所作。雷诺阿说：“这是这位破坏性诗人最好的作品。”这首歌讲的是一个被他妻子抛弃的浪漫西班牙男子的事，他的妻子没有犹豫过献出她那“白鸽般的美”：

为了塞尔达尼那于爵的金戒指，
为了这件宝贝儿，
朔风吱吱，穿过崇山峻岭，
会让我发疯。

我骑的自行车撞在二轮马车上，一只轮胎爆了，回来时只好把它平放在马车的脚踏板上。同行的一个年轻人在棒子树丛里睡着了，在第二天才赶了回来。我们焦急地等待着雷诺阿病情的好转，可是他走起路来还是老样，他的痛苦比往常不会多多少或少多少，这使得他对节制饮食的益处更加怀疑了。

一九〇二年的那些日子对于说明我们的日常生活似乎较有代表性，克洛德那年已满周岁，我到开学时已快满八岁了。

每天早上六点我就被加布里那尔来回走路脚步声弄醒了。她要在她的睡衣上套一条裙子下楼去给玛丽·科洛或另一个来“帮忙”的本地女子开门。哥哥皮埃尔没放寒暑假的时候，我便睡在他的房里，在三楼加布里那尔和另一个从巴黎来的模特儿的房间隔壁。乔热特·皮若、阿德丽埃娜、拉·布朗热尔相继在那模特儿住的房里住过。这一楼其余的部分是阁楼，粗大的横梁

和小梁都是当地的木匠用斧头破出来的，露在阁楼墙面的外表，我常看着它发笑。通过屋顶的天窗，天蒙蒙亮便可看到一线膝陇的灰白色亮光，在这亮光的那一边便是克莱芒为我们种菜的园子。他不去葡萄园时喜欢在气温升高之前搭豌豆架或种萝卜。在菜土的后面有一片农田，更远的地方是...片林子，林子之后便是葡萄园了。我把身子探出一点，便能辨别出支配着塞尔维尼的那些在斜坡上的葡萄园了。

天气越来越炎热，一切在热浪里呻吟，离开荫凉的屋子，似乎走进了火炉，迷惘的昆虫，嗡嗡闹腾的蚊纳令人难以忍受，还有胡蜂，蝴蝶！在河边，成群的蜻蜓在清澈的水面上飞旋点水有如逐臭的苍蝇。唯有清晨，唯有这些挥汗如雨之前的时光使我充满活力和谧静，直到今天，当我闭上双眼似乎还能触摸到那种感觉。

我套上裤子和衬衫下楼同我父亲道早安。过去，他只有穿好衣服之后才让我进他的房门，后来他的腿脚站立不稳，才让我母亲、加布里耶尔、后来还有大路易丝去帮他穿衣、洗漱，也只有在这个时候，他才允许我们在他没有完全穿好衣服之前进他的房间。他愈觉得女人裸体纯洁、自然，就愈觉得男子裸体的外露使他难堪。当他着手画《帕里斯的判断》时，他先用演员皮埃尔·达尔托当牧羊人的模特，尽管此人有着运动员那样漂亮的身材，雷诺阿后来还是改用加布里耶尔、拉·布朗热尔和皮若完成了那幅画，说是跟她们在一起觉得自在得多。雷诺阿的窗子是全开着的，我常见他这样。我赶紧跟他道完早安便跑下楼到厨房里用早餐，我的早餐由玛丽·科洛给我准备。我母亲起得晚些，大家管叫他“科科”的我那弟弟克洛德同我母亲睡，他夜里常把她吵醒，渐渐地她便习惯起得晚些了。雷诺阿在餐厅里用早餐，他早晨通常喝一杯牛奶咖啡，一些涂奶油的烤面包。他喜欢自己在面包上抹奶油，然后再在奶油咖啡里浸一浸。我们家不习惯硬要客人吃摆在他面前的菜或女仆递的东西，像“您没吃饱.....再请吃一点.....请.....请赏光.....”之类的客套话，我母亲不会说，她尽量让客人有宾至如归的感觉，客人要吃什么，可以自行其便。“如果硬要他们吃这尝那，那似乎会像提醒客人不是我们自己家的人。”雷诺阿常常讥笑“请赏光”这句话，“如果把我的肚子撑着了，引起消化不良，我看不出女主人会有什么好高兴的！”我母亲出现在面前时，他会很有礼貌地同她打招呼。当我还小的时候，我就懂得我父母的私生活是绝对局限在他们两人之间的事，我从来没有看见过我父亲在公共场合吻他妻子，即使在我们面前也是如此。当然，我把在车站送行时的传统吻别除开了。雷诺阿看到一些夫妻或情人在公共场合咬嘴唇子时，他十分不安，“太过分了，不能这样继续下去了！”

虽然他的感情不外露，认为“只有内心深处的感情才算真切伟大的感情”，然而他用“你”来称呼他的孩子和妻子，他们也用同样的称呼称呼他。他还用这个称呼来称呼乔治·里维埃和他的两个女儿、克洛德·莫内和那些还活着的年轻时代的朋友；他对他的丈母娘、加布里耶尔、模特儿以及小朋友，一律称“您”。他看不惯别人在降格相从时使用 tu 这个字眼，如一位“绅士”对工人或仆人说：“你说吧，我的勇士！”他觉得这样说很别扭，“你为什么不说‘你说吧，乡巴佬’？”他在这种粗俗的话里看到的是浪漫主义的坏影响，是情节剧里的台词的复活。

从我能记事的时候起，我父母就是分房睡的，他们的房间是紧挨着的，但彼此分开了。“只有很年轻时睡在一起才不致激恼对方。”不过，雷诺阿

反对彼此长期分离。我几乎可以肯定他从来没有欺骗过他妻子，“首要的是，那没有什么意思。而且，一般来说第二个女人同第一个女人大体差不多，可能更不合你的口味。”他坚持认为，除某些人的性欲极强使得产生某种痛苦的现象之外，如他的朋友罗特有时不得不像急着解渴一样，跑到附近的妓院里去满足他的性欲，大多数男子追求的是他唯一理想的女人。男人们各种各样的冒险无非是这种理想的追求而已，从这个意义上说，妻子和情妇是相似的。在他年轻时，他曾干过一桩可怕的蠢事：他有位朋友常带他的情妇去“煎饼磨坊”，他把她介绍给雷诺阿认识后，有一次雷诺阿在大街上自认为碰到的是她，竟向她谈到她那优美的舞姿，可是那一位正是他朋友的太太！

近年来，在加布里耶尔患疾遂卒之际，我们之间已无所不谈，甚至有时话题转到了我父母的性生活方面来了。我们两人都认为他俩之间的性生活既活跃频繁又温情体贴，他们的肉体关系一直要到雷诺阿的病疾把他永久性地幽束在残废椅上为止。恕我失恭，不尊重对我父母来说是如此非同一般的亲密关系。不过，我认为我冒昧地这样做，是因为它对我们的教育实在关系重大了。反复说说雷诺阿的正派，以至于他的性生活是会有好处的。

我父亲爱把面包放在壁炉的火上烤黄再抹上一层白色的奶油——“在巴黎，他们放一些藏红花粉在奶油里，他们觉得黄色的奶油更为别致些”。正当我父亲品尝着面包时，在我们家度夏的年轻画家普里米奥敲起小鼓，等我母亲醒来，他往往是以这种方式表明他对新的一天的到来有多快乐。他身材魁梧，一脸络腮胡，目光和蔼慈祥。雷诺阿家附近的葡农也留着短髭和大把胡子，他喜欢他们的胡子就像喜欢他们的口音一样。葡农倒说，“巴黎人都是大嘴巴”，他们边说还边学着莱蒙德·马蒂厄的腔调说话。高大、憨厚的普里米奥在爱索瓦的街头上像拍卖者那样和着脚步敲响小鼓的场面引起人们一阵阵哈哈大笑。我们在爱索瓦人中生活，他们无不感到新奇有趣，至于丰泰特和格朗塞的言行，我就不好恭维了。在巴·苏·塞纳，区政府的管辖区内，有许多玻璃厂，许多重工因为吹很长的玻璃管子而得肺病死去，但在爱索瓦，有位胡子画家，身边还有一帮大胡子“流浪汉”，他们独出心裁，做出许多闹剧来，引起大家发笑。普里米奥走街串巷，为年轻姑娘敲起轻快、活泼的鼓声，为老年人奏出庄重、严肃的曲调。他目光如豆，直勾勾地盯着她们，似乎在问：“这不是很美吗？”我外祖母梅莉跑到乡公所抗议这种浪漫曲，虽然她天一亮就起床了，没有吵醒她，但她认为这“不合时宜”。由于没有什么法规禁止人们击鼓，除非村民抱怨，警察是不好禁止的，但爱索瓦的居民不但不反对，反而被这种场面迷住了。普里米奥经过梅莉住处时，对她眉飞色舞，然后淡然一笑，又敲起了他那心爱的小鼓。这简直就像一首牧歌，我外祖母差点发疯。

雷诺阿还没抽完第一支烟，客人们便围在他桌旁了。半睡半醒的渥拉尔嚷着要一杯桔子汁，我父亲提醒他说爱索瓦不产桔子，“您把这里同南方混为一谈了，还是吃些李子吧！”渥拉尔问道：“请告诉我，雷诺阿先生，为什么爱索瓦不产桔子？”“因为不长桔子树呗！”勒内·里维埃在一片喧闹声中走下楼来，她一面走一面叽叽嘎嘎，吻完加布里耶尔又去吻乔热特，唯有玛丽·科洛对此种巴黎人的激情冷若冰霜。她一本正经，俨然像个曾给一位名画家做过奶油酥饼或者教过一个大画家的妻子怎样不用加面粉可以使酱变浓的行家。她又矮又胖，早已过了六十六岁，上身的紧身裙上又套一件紧而又紧的灰色短上衣，狭窄的领口上镶着花边，和上衣同一色彩的裙子拖得

很长很长。加布里耶尔告诉我们，她穿的裙子里面至少还有三条衬裙。她从来不系围裙，衣服上却一干二净。

勒内·里维埃是位褐发女子，皮肤白皙得透明，正如一向以鉴赏家自居的克莱芒说的：“身材美极了！”她是雷诺阿绝妙的模特儿，我母亲一再夸她的胸部长得十分完美，可我父亲真有点不愿意让这人间尤物幽禁在他的画室里。“冬天里，她不该去蒙特勒伊玩耍，在爱索瓦她就可以玩个痛快了。”考虑到她父亲不准她当裸体模特，雷诺阿只限于给她画几张头像和让她唱唱歌。她有一幅神奇的嗓子，她唱《费加罗的婚礼》中的谢吕班和《奥菲在地府》中的居皮东是最理想的女低音。每天晚上，我们的客人中总有一位坐在钢琴前，音乐会便开始了。勒内唱莫扎特的曲子还不错，但要表现出奥芬巴赫的诡异就显得太稚嫩了。她天真得叫人惊讶，雷诺阿对她说：“你真是傻气有余。”雷诺阿还对她那上了点年纪、带着某种偏见的父亲里维埃说道：“你女儿若能带点荡味，会是个杰出的歌唱家。”里维埃却不想让她成为歌唱家，雷诺阿又说：“这你就错了，演员的职业不是男人的，女人最合适。演喜剧，唯女子是才。”勒内的嗓子是那样的甜美，连那些“男人”，那些在耶稣受难节吃香肠的人也会在周末跑到教堂里听她唱歌。

我们不断捉弄她，她宽宏大量，从不使你难堪。比如，我把她的床单对折过来使她睡觉伸不直腿，晚上我们装神弄鬼用阴森可怖的声音吓她。她跟我的邻居，那户养有大群乳牛的人家的女儿路易丝·米妮耶是好朋友，我们的游戏之一是把勒内的双眼蒙上说是让她捉迷藏，实际上我们把她留在牛犊群里。她碰到一只牛犊，小牛舔她，她说：“别舔了，让，你的口水都涌出来了！”她取下蒙巾，顿时吓得跌倒了，膝盖上擦了条口子。我母亲给她涂上药水，包扎好之后，把我的裤子扒掉，用我们那棒子树上的树枝在我屁股上狠狠抽打了一顿。我们那棒子树每年结的棒子又大又长。

勒内的姐姐埃莱娜娴静内向、通情达理，正在上学，准备当教师。她们的母亲，那位美丽的波兰女子在得病前同勒内一模一样，可后来病疾使得她性情变得沉郁起来。里维埃在他两个女儿身上可以看到他所深深爱着的人前后两种不同的面貌。

很难想象没有这两个“小里维埃”的到来，我们在爱索瓦的度假会是什么样子。她们到来之后，埃德蒙·雷诺阿，埃德蒙叔叔的儿子、我堂兄和保尔·塞尚也相继来了。埃德蒙后来娶了埃莱娜，保尔娶了勒内，我母亲没有撮合他们，她怕自己看不准，我父亲呢，他认为企图影响别人的命运似乎是不道德的。然而，这两桩婚事在他们看来似乎是那样的合适，他们为他们的结合提供了很大的方便。应该说，他们对促成保尔-勒内这一对给予了更多的关心。勒内对生活充满了欢愉。雷诺阿说：“她连字都读错，但我认为这是女子中常有的事。”保尔是塞尚的儿子，在他身上，我父亲和母亲发现了他父亲的特征，即使沉默寡言，特别是性情沉郁。塞尚和雷诺阿相互崇敬，但他们的友谊从不外露，见了面也很少握手，都称对方为“您”，他们在一起可以呆上几个小时而不说一句话，但彼此因有对方的存在而感到轻松愉快。我想我理解把这两个人联系在一起的感情，那友谊大概也和把我与保尔·塞尚连接在一起的一样。一般来说，人与人之间的相互吸引是有着某种原因的，你喜欢同一个人呆在一起，是因为他聪明，让你开心，或者他富有，待你大方慷慨，可以为你效劳。这一切，保尔都有，但这不是让我去找他为伴的原因，我喜欢与他为伴，是因为肉体的和精神的感觉，就像一只狗喜欢同另一

只狗呆在一起一样。而且，我也明白，他对我也有着同样的感觉。在印度，还可以遇到这种相见时默默无言的志同道合者，只是在这个机器的时代很难作出解释而已。

为了同里维埃说明保尔同勒内结合的好处，我父亲说保尔“是个聪明、憨厚，但近视的男子。不过，你相信我好了，这样的女婿不是随便可以找得到的。”我们这位热恋中的男子当时早已三十出头，开始发胖，头发也不断地掉，但人世间的微妙关系却逃不脱他那双大而无神的眼睛。他上唇留着微微卷曲的髭须，这使得他看起来像印度化了的英国军人。他一生什么事也没干，雷诺阿看到过他的信，他本来断定他可以成为一个伟大作家的，但他不得不承认这个伟大画家的儿子被一种麻木的廉耻心耽搁了。我说他什么事也没干，这不确切，应该说他没有从事一门举世公认的职业，实际上他有一种比艺术家、律师或工业家更高贵的职业，这便是生活！保尔·塞尚对生活有着敏锐的感觉，就像非商业时代某些贵族一样。雷诺阿赞赏他对生活充满信心，我母亲则希望他规规矩矩地过活，不要老呆在咖啡馆里过夜、为他的朋友付酒钱和讨论他并不擅长的拳击细节耽误时光。

保尔大概自认太老、太秃、太近视，配不上勒内，有时他有意躲开她。我们两人常在河面上用篙子撑着平底船作长途旅行，说是在那里放捕鱼篓。没有比河流更神秘的了，远离众人，消失在密密的枝叶里，生怕打断。流水在水草上漂动的声响，我们自认是作家费尼莫尔·科奥佩一本小说里的逃亡者——保尔刚把这位作家介绍给我——我们躺在船里，肚皮靠在底板上，脸贴近水面，一动不动，不发出任何声响，窥伺着大鱼的游动，就像它窥看着它的捕物一样。

我母亲喜欢钓鱼，她把克洛德往勒内的大腿上一放，便认认真真地开始了她的活计。她常带回一满篮鲢。——一种小鱼。玛丽·柯罗用一种长在田间、开黄花的油菜籽榨出的油来炸这些小鱼，我很喜欢这种有点带涩味的植物油，就像喜欢爱索瓦一切有关的东西那样。埃德蒙常大声朗读书中的一些章节给埃莱娜听，他刚找到的这种读书方式后来成了他的癖好。他通过中学教师的学衔考试之后，曾想为僧侣，后来在英国一所中学里教过书，完成了他对英国现代作家的最初研究课题。他从没停止过耕耘，把他的余生都拴在世界全部文学的美的东西上了。他可以流利地阅读阿拉伯文、俄文、意大利文、斯堪的纳维亚文的书籍，而且还在学习别的文字。埃德蒙和埃莱娜是我们这个小圈子里知识分子的代表。

雷诺阿在室内工作时，我们便各奔东西找当地的朋友玩去了。除非被叫去当模特儿，我们是不进他的画室的，只有我母亲常去那里呆上一、两个小时，只是要在科科洗过澡、作过按摩、喂过奶——当然是吃母乳——之后才去，我看她完全沉浸在幸福之中。孩提时代我受到的最厉害的一次榛子条抽打是由我弟弟科科引起的，由我母亲执行，并且得到了我父亲的完全认可。工人上房修屋顶时把梯子留在那里，我心血来潮，想把两岁的弟弟抱到梯子上头最高的那一级上跨坐着，让他欣赏自然风光，后来他不肯下来了，我便把他留在那里。我妈妈发现他在四层楼高的危险屋顶上，吓呆了。把科科抱下来之后，他洋洋洒洒，说是他哥哥要他看风光，而我，挨了好严厉的一顿抽打！我至今还能感觉到那阵鞭打的痛苦。

马约尔来我们家住了几个礼拜，因为他房子的门没有锁，来时便把妻子留在家。锁匠曾向他出售过一种最流行的锁，他没有要，他要一种老式的、钥匙放在口袋里能让人感觉到有重量的锁，否则丢了钥匙怎么会知道呢？买不到这种存放在博物馆里的锁，他只好听之任之让门不锁，要克罗蒂尔德看家，她是马约尔生活中的一切。马约尔来后不久，艾克斯市市府来人要他议一个左拉纪念碑的计划，马约尔向他们建议塑一座克罗蒂尔德的裸体像代表他，并说那是左拉求之不得的，因为左拉的身材同克罗蒂尔德的差不多。马约尔身材瘦削，留一大把胡子，南方口音很重，见到他就让我们联想到亨利四世。他当时在塑造我父亲的半身像，已接近尾声了。他在我父亲工作的同一个画室里工作，从不要我父亲摆姿势。他一心一意专注在他的题材里，随着他手指的一捏一压，雷诺阿的形象变得越来越逼真了，甚至已超越了单纯的形似，用这几把粘土塑造的雷诺阿已达神似的地步了。当时，我还太小不能领略，后来他曾同我父亲谈起过这件杰作。在马约尔动手塑造之前，雷诺阿要我去五金商店买粗铁丝并建议马约尔用它做骨架，马约尔却认为那是必要的浪费，没有采纳他的建议。他自己在我的杂屋里找了一些以前用来搭葡萄架的旧铁丝用上了。

一天早晨，我们被一阵可怕的叫喊声惊醒，马约尔在花园里狂奔乱叫像疯子一般，他反复叫道：“雷诺阿倒了！雷诺阿倒了！”原来那些生锈的铁丝断了，那尊半身像倒塌了，变成了乱乱的一堆，躺在画室的地面上。几天之后，马约尔鼓起勇气重干，但在我父亲和渥拉尔看来，他没能捕捉住第一件产品中的灵感。

在西瓜上市的时节，玛丽·柯罗要我去买一只熟透的西瓜。爱索瓦唯一一种西瓜的只有奥贝尔，他不种葡萄，只在爱索瓦下区的河边有个西瓜园。爱索瓦分为“上区”和“下区”两部分，这两个“区”指的是各有所异的两个居民点。葡农很少住下区，我们住上区。奥贝尔在他的园子里种一些别人在爱索瓦不种的东西，如菜豆、青豌豆和西瓜。他把这些东西卖给城里的有钱人，其中有药剂师德塞斯、木工厂老板德塞斯、屠夫马尔桑、医生博尔德和公证人马蒂厄等。奥贝尔年轻时在拿破仑时代曾在孔皮耶涅堡当过园丁，据他自己说，每天中午他都要给皇上送去一只西瓜。一天，他在厨房里看到了什么？皇帝亲从小猎袋里拿出一只他自己捕获的兔子，“是你啊，奥贝尔、是那个种瓜能手吧？”奥贝尔满脸通红，回答道：“是的，陛下。”拿破仑三世转身朝正在炉子边忙碌的妻子说：“欧仁妮，洗两只杯子吧，我要和这位种瓜能手、好样的奥贝尔喝一杯。”雷诺阿不相信这个故事的真实性，但他分享了皇帝对奥贝尔的西瓜的品味。

我曾隐约提过爱索瓦的葡农对“农夫”的某种拿大的架势，他们对住在离葡萄园几公里之外的那片高地上小村子里的可怜居民的蔑视态度则更加露骨。丰泰特就被归入这一类地方，大、小马奈村也属于这一类，他们那茅屋顶农庄挤在与村子同名的河畔。“挪亚—莱—马奈是描写落后农民的痛苦用到底的字眼，我母亲同克莱芒开玩笑说，爱索瓦人居然选不出一个合适的市长时，他十分生气地说：“我会去挪亚找一个的！”挪亚一个牧羊人有位教父住在爱索瓦，是位退休律师，晚年专种金鱼草。他过生日时，他教子给他送去一口自己用橡木树雕刻的摆钟，这东西又粗又笨，中间是大球，四周是小球，漆成蓝、白、红三色——牧羊人是位爱国者——闹钟嵌在里面，内外配置得当，让人以为这钟本来就是为了这个目的而设计的似的。退休律师有

个十五岁上下的女儿，长得眉清目秀，周围的人都很喜欢她，我常同两个小里维埃和村里的几个男孩子去看她。牧羊人送的那口摆钟逗得大家笑个不停，小姑娘认为它也会使雷诺阿开心，男孩子们对此更加热心。这些人里头没有一个人对雷诺阿的画表现出有兴趣可在他们的心目中，“在巴黎卖画”这件事把他的社会地位提得老高老高了，远远超过了这位不识字的乡巴佬，他们以为雷诺阿自然也会嘲笑这位可怜的牧羊人在这件粗糙的礼品上所表现出来的天真劲。于是，我把摆钟夹在腋下跨上自行车动身了。我骑得很急，想到我父亲见到这东西时将发出的笑声，我先笑了，结果我摔了一跤，把摆钟也摔掉了一个小球。令我非常吃惊的是，雷诺阿觉得这摆钟美极了，并吩咐我仔细把小球胶上。他向我解释说，牧羊人精心用手工制作的東西不会丑的，不管怎样，他看到这里倾注了那牧羊人的全部心血。至于那些挂在体面人家家里壁炉架上的镀金铜器，人们只能从上面看到用工业制造的方法所取得的相当自负的成就。

博德里来讨饭时，雷诺阿总要停下手中的工作，想看看他。博德里是个不可制服的老人，文明与法律永远与他无缘。晚上他睡在韦龙峰下一间废弃的破房里，冬天他做火柴四处兜售，与政府的专利相竞争，警察视而不见，只在天气很冷的时候才逮住他，监狱里可以生一个火炉子。夏天他来行乞，我母亲给他一些钱，并跟他说：“这是买酒喝的，我知道您是喜欢喝酒的。”她对那些坚持要把自己的布施一定要用在道德上的或有用的东西上去很有反感。博德里回答说：“您比‘池边圣母’更美。”我们一直搞不清这位“池边圣母”是什么人，名字这么富有诗意。博德里解释说，她肯定是肌肉丰满，又年轻又美貌，“夫人，我就把您当做我的母亲。”

有位堂兄和他妻子希望我父母能允许我作他们两岁半的小女儿的教父，于是在杂屋里的大餐台架上大摆筵席，宾客有上百人。给这位小基督徒斟酒时，我父亲坚持要在她的酒里加些水，她母亲对这种古怪的想法作了让步，但没有让这位姑娘知道。把这杯轻度洗礼酒端给我教女时，她尝了尝，作了个鬼脸，并说道：“我不爱水。”

关于爱索瓦，我还要说一说我们常去取酒的从岩石里挖凿出来的拱形地窖。那些井深得那样出奇，我俯身朝那冰凉的井口看去，宛如一轮轮很小的圆月，有石径上沉重的木鞋声，我甚至可以说，有在河边的牧场上、老纸厂对面陪着雷诺阿一起画画的盎然兴趣，有我母亲坐在蒿草地上穿的红色浴衣，有孩子们在柳树下互相追逐的叫喊，有青年男女和模特儿在古老河段瀑布里的涉水嬉戏，还有保尔·塞尚潜入水中寻找他的眼镜并引得村里的姑娘们惊讶地跑来看这位“在水中活跃得像条游鱼”一样的粗壮男子的镜头，他向她们伸开双臂大声说道：“啊！我的母亲，你为什么把我生得如此俊美？”然后，在壁炉里烧干葡萄藤的时间来了，是九月的夜晚，我们回巴黎的日子快到了。

回去的时候是很难过的，马儿“科科”把我们载到十二公里以外的波利佐乘坐火车。那条火车道从伊斯·絮尔·蒂伊经特鲁瓦一直到香槟的勃艮第。“科科”死后，我们只得乘坐公共马车去波利佐了。为了不致产生那种突然离去之情，我们随身带了许多爱索瓦的食物，如一大块烤黄了的面包，一只在大壁炉里熏制的火腿和几瓶上等白兰地。记得有一次还带了一大块乳酪，坐在我们同一车厢里的人闻到了一种奇怪的气味，他们用报纸扇来扇去，后来忍不住了，终于问道：“您不认为您的小女儿裤裆里有点什么吗？”他们

说的小女孩便是指我，我留着棕红色的环形卷发，我非常气愤，马上脱下裤子证明我的无辜和性别，那气味仍然有增无减。到了下一站，旅客们纷纷离去，逃到别的车厢里去了。我母亲要把发臭的东西扔出窗口，父亲求之不得，加布里耶尔和我则硬要留下那块已运到巴黎、又为莱斯特林盖、弗夫尔和弗朗克·拉密所喜爱吃的奶酪。长时间以来，我一直保存着一张在拉·罗什福阁街吃过饭后在餐厅里拍的照片，照片里大家围着雷诺阿眉开眼笑，它大概就是我们吃了那块不寻常的乳酪留下的纪念。当时的弗朗克·拉密是很少笑的，因为他的情妇，一位年轻的模特儿因患肺病，快要死了。这模特儿身体非常脆弱、娇嫩，我父亲每次提到她都用“透明”二字来形容她。

我们在餐厅里相聚时，我总禁不住要说两个字谜让大家一面吃饭一面猜，雷诺阿特别喜欢那种费猜的连字游戏。如：我的第一个词是贵重金属，第二个词是上等料子，连成一个词可以把两样东西装起来。答案是：or（金子）加上moire（云纹丝织物），合起来是ormoire（柜子）。又如：我的第一个词有牙齿，第二个、第三个也有牙齿，回答是：chat（猫）loup（狼）scie（锯子），连起来和德国人所念的a—lou—sie（嫉妒）发音一样，其意是嫉妒会撕碎人的心。这时，我父亲用伏尔泰对他那个仍然钟情于他、并用自己的色相勾引他的旧情人说过的一句精辟的话作结论似的说：“嗨呀呀，小调皮鬼变成大滑头了。”

我父亲双腿的关节渐渐地然而不是明显地变得不怎么灵活了，要爬上拉·罗什福阁街的四层楼太费劲了，我们于是住到了科兰库尔街四十三号。新的公寓在二楼，由于房子建立在山坡上，也有五层楼的房子那么高，它耸立在当雷蒙街那些屋顶之上，视野开阔，几乎和我们住在“雾堡”时一样。让我十分高兴的是，我们面前有一片熟识的地方——马基，它一直延伸到我们家的大门口。我父亲在同一条街的七十三号租了一间画室，它很漂亮，前面有座小花园，在同一水平上。由于有蒙马特尔那个令人欣羡的山坡，我们可以清楚地看到圣德尼平原。漫画家斯坦朗和画家福谢分别住在这栋英国古式建筑的二楼和地下室里。不喜欢电梯的雷诺阿认为自己找到了一处理想的住所，他不要勉强自己去爬楼了，每天还能强制自己步行一段路程——从住处到画室有五百来米。这两栋房子现在还在，不同的是在七十三号楼前那座小花园的地方建起了一座八层的楼房。我父亲画室的看门人有个女儿叫米莱伊，她是全区闻名的美人儿，屠夫送肉时经过小铁门前少不了要哼几句流行的歌曲：

她有着甜蜜蜜的名字——来莱伊，
她的美丽使我的心醉神迷。

四十三号房看门人布律莱太太的儿子曼陀林弹得很出色，这乐器发出来的那尖细声音至今还萦绕在我的耳际间，我父亲却不像我这样欣赏他的音乐。他说：“它会使你永远不爱吃羊乳干酪的！”加布里耶尔带我重游了马基，诗人、搬家具工达雷桑以放鸽来庆祝我们的再次去访。这些鸽子已训练得可以列队飞翔在蒙马特尔的蓝天里，共有一打，画成蓝色的四只，红色的四只，其余四只是原来的白色。达雷桑是位热情洋溢的爱国者，他的诗赞颂圣女贞德，他拒绝给那些被他怀疑为反对使用武力的人搬运家具。修女学校的校长让给了他一小块土地，他在那里盖了一座简陋的小屋。我父亲说他像

罗丹，只是“胡子比罗丹多点”，这胡子似乎使他很难对付。

跟科兰库尔街紧密联系在一起的众多人物中，留在我脑海中印象最深的是拉·布朗热尔，继加布里耶尔之后，她大概是雷诺阿最常用的模特儿了。除了她能摆出非凡的姿势之外，上天赐予的她做炸土豆的天赋也同样非凡。她中等身材，肤色白皙，脸稍显苍白，有几点雀斑，鼻子微微朝上翘，嘴馋，小手小脚，丰满俊俏，婀娜温柔，是位善良的姑娘。她对任何人信而不疑，对男人更是仰慕不止，而且谦虚得令人难以置信，你同她说什么，她从不生气。没有我父亲在场，某些来访者的手可能会失去控制，而她那看透你心思的神秘莫测的微笑似乎在引诱你那么做。她有一头桃花心木色的头发，经常乱蓬蓬的，她却又是那种无时无刻不在整理她的头发和梳子的人。她的真名叫玛丽·迪皮伊，是在加布里耶尔来到我家之后不久进我家的。雷诺阿一八九九年在克里西大道遇见了她，那时她还没有同迪皮伊结婚，同一个叫“台台”的面包师助手贝托米耶先生住在一块。贝托米耶先生在我父亲常去买面包的肖瑟·但丁街上一家面包店里工作，玛丽的绰号“女面包师”由此而来，并跟了她一辈子。“台台”后来得肺病死了。“女面包师”首次从事的职业是做人造花，这个行当把她的视力搞坏了，她欣然接受了雷诺阿的建议，给他当起模特儿来了。干这一行没有做花那样累，她的收入也比较高。那时，她天天去医院点眼药水。她在一九〇一年之前嫁给了迪皮伊，他是位油漆匠，很讨人喜欢，活泼，有风趣，正是因为他爱打趣，幽默，拉·布朗热尔才嫁给了他。他留着短髭，下唇下还有一簇又短又尖的小胡，上了年纪之后，身体发胖，又得了风湿病，他只得停止高空的房屋油漆作业。那个高度，令人见了毛骨悚然。仿佛是悬在半空中似的，幸好他妻子赚的钱足以维持他俩的生计。他常来看我们，并且教我唱了下面这首歌：

二十五法郎，二十五法郎，
就二十五法郎半，
你可以买一件大衣，
上面还带着毛哩！

女面包师晚年时也得了风湿病，那是在她父亲死了之后的事了。在本世纪初，这种神秘的疾病似乎严重地危害着法国人，至于肺病，就不好如何去估量它了。

我只见过女面包师生过一次气，那是在一九一四年战争结束之前，当时我父亲在南方。我哥哥皮埃尔和我住在罗歇朱阿大街，女面包师照料我们，每天早晨，她都来问我们想吃什么。我们漫不经心，随便回答道：“牛排，炸土豆。”这样吃了一个月之后，她发作了，推开窗子，她把菜盘子什么的，全给扔到大街上去了。

女面包师陪我们去南方有两三回，其中的一次，我们还住在爱索瓦；这一次还没有引起她什么。后来，一离开巴黎，她就不太高兴了。她来巴黎实际上时间并不长，就在雷诺阿在大街上碰到她之前的一段时间里。她的姐妹全在巴黎成的家，唐唐丝嫁给了一位警官，让娜嫁给一位陆军副官——这是她全家的光荣。正是唐唐丝——住克鲁瓦·尼韦尔街的看门人把她这位在第戎“倒霉”的年轻妹妹弄来巴黎的。拉·布朗热尔很快在巴黎找到了工作和一个朋友。她在“三兄弟”街租了一小间后来她几乎住了一辈子的房子，在

那里她和看门人的关系很好，常代她工作。女面包师于一九四八年死于维勒瑞夫郊区，我当时在美国，最后一次见到她是在一九三七年。

我还想谈谈乔热特·皮若，她还健在。雷诺阿曾同她一道画过许多画。她当过裁缝，手艺很精，赚的钱也多。她当模特儿，我认为她是高兴这么做，高兴同“老板”呆在一块。最使我父亲高兴的是，她随时随刻都喜欢唱歌，让我父亲熟悉了歌舞杂耍咖啡馆里那些最为流行的歌曲。她是位肤色白皙的金发女子，长得眉清目秀，十分俊美，一副巴黎气派。去年我遇见了她，她还是那样活泼，并且同我讲了许多离奇古怪的故事。我还记得她唱的一首歌，她自己也许把它忘记了。那首歌中唱道：

这是只老鼠，这是只老鼠，
你这个坏家伙，
快藏起你的脑袋吧！

倘若雷诺阿不明白歌词的含义，他会发表议论：“如果不是太笨的话，就会明白其中的意思！”

举止像王后、满头金发像维纳斯的阿德里安娜多次出现在雷诺阿的画里。勒内·若利韦生于爱索瓦，后来当了演员，经常旅行，曾经在埃及住过。她也是一个绝妙的模特儿。倘若有人说这些漂亮的女孩子不是属于我家中的成员，我会大吃一惊的。我从来不曾去确定这种在我心目中没有产生过任何怀疑的家族关系，她们对我父母寄予绝对的信任。我在一段很长的时间之后才意识到我父亲是付钱给她们的，但我肯定她们不会把钱视为工资。再说，一旦她们需要什么时，她们会毫不犹豫地或问我父亲或问我母亲提出来。她们不当模特儿时，会常问我母亲，能在家里帮点什么忙，她们往往从维纳斯的位置上走下来，没有过渡的阶段马上就给我熨裤子或补袜子。然而，除了在外一起旅行，我父亲是不同她们一起用餐的。他喜欢一面用餐一面思考，进晚餐时没有客人的机会却很少。我父亲也明白，这群“火鸡”自己在一起会自在得多，那样，女面包师会毫无顾忌地把一盒巧克力吃光，阿德里安娜也会喝上几倍的卷心菜汤。

在雷诺阿和他的模特儿之间，他们说话的语气既粗俗又幽默。他称她们为“火鸡”、“傻瓜！”、“蠢货”，还常用他的手杖威吓她们。这时她们会捧腹大笑，躲到沙发上来或四处乱跑，好像在玩“抢四角”游戏，她们还敢讽喻他的病腿：“我们不怕你……你追不上我们！”有时她们之中某位大胆的姑娘会说：“我走到你那边去，不过你只能打我一下。”这时，他会象征性地给她一手杖，大家乐得连嘴都合不上了。她们喜欢模仿莫里哀戏剧中女仆的动作，这是她们从书本上学来的，为的是让老板高兴高兴。“不要读那些愚蠢的长篇连载小说了，它会使人越读越蠢，还是读点莫里哀的书吧！”他喜欢这位剧作家，因为莫里哀“不是知识分子”。一天他和一位模特儿真的生气了，她在读亨利·博尔多 的小说。

加布里耶尔和女面包师常私下说道：“我们去跟老板开个玩笑去！”于是她们中的一个会突然对他说道：“老板，您身边有二十法郎？”他一面不停地画，一面说：“翻翻我口袋看看。”他身上总常带点钱，“以防万一”。

至于什么是这种“万一”，他也没去想它。我认为他有点信不过银行，手头有点钱应付不时之需，他会觉得方便得多。有什么东西能阻止法国银行行长或曼哈顿银行行长不带着现金箱溜到比利时去呢？过了一会，加布里耶尔把金路易递到雷诺阿面前说道：“老板，这是您的二十法郎！”“哪来的二十法郎？”他吃惊地问她。她作出结论说：“把他的全拿走，他也不会发觉的。”这种贮存钱的方式——有时有几千法郎之多——在应付别人到家里来求助时也很管用，前面我已介绍了乌勒威借钱的故事。雷诺阿说：“巴黎到处是穷困。既然我卖画有钱，我就不应自私。”只要听听按门铃的方式，加布里耶尔就知道来人是不是乞丐，这时她披上罩衫就去开门，有时会是一个服丧的女人或一位姑娘，或一位带着孩子的母亲，她再到画室的小厨房里去等雷诺阿叫她。雷诺阿会动动下巴示意掏他的口袋，她拿出一张、两张、三张钞票，从雷诺阿的眼神里判断拿多少合适，来者往往会大吃一惊，去时高兴得大哭起来。

雷诺阿的钱花得最多的不在布施。有几次一些寡廉鲜耻的朋友强行夺走他的画。我七岁多的时候，就目击过这类事情，对所作的“犯有错误”的结论感到困惑不解。我父亲担心这种人一生永运背上盗窃的名声，所以他从来不用“偷窃”二字。“就把这当做一场意外事故算了！而且这种事可能发生在每个人的身上，一切取决于环境嘛！”雷诺阿之所以不愿让他的那位朋友越过诚实人和扒手之间的界限，也并非完全出于道德上的原因，他对这种“业余爱好者”本来就十分反感，哪有“谁想做贼而不是贼的！”上面提到的那位朋友就住在离画室几步远的地方，我父亲动身去南方之前，把钥匙交给他，请他不时去转一转，“拧拧漏水的水龙头，关一关跑气的煤气开关”。我们从南方回来时，他和他妻子匆匆离开了巴黎而不愿见我们。他们托斯坦朗把钥匙交给雷诺阿，雷诺阿对他们的出走没有引起任何注意。那厨房旁边有间小贮藏室，里面装满了油画，有些是尚未完成的，加布里耶尔还在这里挂了一些当时她当模特儿穿的长裙，其他的衣服则放在一只具有乡土气息的路易十四时代风格的大五斗柜里。这只五斗柜至今还在我家里。加布里耶尔在贮藏室里脱衣服时，突然觉得少了五十来张画。最使雷诺阿恼火的是，那些未完成的画有可能会被冒名顶替的人拿去画完。他写了一封信给这位不诚实的朋友，那朋友害怕可能起诉，立即赶了回来。当时我和加布里耶尔正在当模特儿，我父亲打发我们回公寓，他单独和这位先生呆在一起。我和这人很熟，可我不敢向他问好。他哭丧着脸，怪模怪样，使我惊愕不已。他一句话也说不上来，加布里耶尔便带着我回了公寓，并把这件事告诉了我母亲，我母亲显得非常烦恼。在家里，有时有人谈到，这件蠢事是这个朋友的情妇鼓动他冒险干的。一个小时之后，我母亲把我们送回了画室，为了不致使事情复杂化，她自己没有去。画室里演出的那一幕已搬到街头上来了。那人跪在地上吻着雷诺阿的手，雷诺阿却羞得无处藏身了。令我惊奇的是，街上的行人若无其事，照常赶路，这使我想起了雷诺阿几天之前说过的一句话：“在巴黎，你是孤身一人，就是在人群中被人杀了，也没有人回头看你一眼！”后来，那位先生跑着离开了。我们便回家用午餐。我们吃的是小羊排和土豆泥。雷诺阿向我母亲解释说：“我跟他怎么说也不顶用，我对他说，既然这么干了，既然画已卖了，他和我又都没有钱把画买回来，就别提它了，看在上帝分上，别闹了！可我也没能控制住，也是眼泪呀，抗议呀。”这种垂涕而道的场面比起失去那些画来更令雷诺阿烦恼。我母亲说道：“别张扬出去了，要是他

岳父知道了，那就糟了。”他岳父是外省的法官。回画室之前，雷诺阿要我母亲去一趟银行，因为他把身上的钱全给了那个贼。“我肯定他连买酒的钱都没有了！”

有时候，早上加布里耶尔在黑铁炉里生火时，雷诺阿会打断她的话，问她：“你用这报纸干什么用？”“生火。”“我还没看那张报呢。”“您从不看报的。”“喂，打开这只纸盒吧！”盒里装的是些水彩画。“只有傻瓜才留着这些东西，商人见了倒会把它变卖的。”“我觉得这些画很漂亮。”尽管加布里耶尔反对，但她得服从。于是除了一、二张她乘他转过背去的时候藏在家具下面的水彩画外，于是整个纸盒被送进了火炉，“他总是放心不下，鬼得很，会突然转过身来瞧瞧！”烧掉这些东西决不是绝望的行为，而且在这种破坏中，也决没有陀斯妥也夫斯基式的后悔和直言。”它只是一种信念，一个画家的探索只是他个人的事，“就像上演一幕戏，在彩排之前要作种种排练一样，而且生炉子是要纸的！”我眼前就有几张加布里耶尔从炉子里救出来的水彩画，她还救出了许多雷诺阿用油画颜料写在画布上的笔记。如今有许多雷诺阿的爱好者认为这些小碎片在雷诺阿的全部作品中占有根重要的地位，它们直接地表现了雷诺阿的最初想法，他的研究，他的人格。最有趣的是，雷诺阿在研究他所赞赏的艺术家时，他也是这样想的。有一天，他同塞尚在艾克斯的乡下画画，塞尚觉得急于要解手了。他拿起一张他刚画完的水彩画就朝岩石后头走去，雷诺阿从他手中把画抢了过来，除非他答应不毁掉它才还给他。塞尚答应了，但他又说道：“我不会把它拿给渥拉尔的看的，否则他会找到人来买的。”

我父亲的弱点在于难得说出个“不”字，这是众人皆知的。某些骗子懂得，如能接近他，就有机会从他那里捞到一张画；然后，只要拿到拉菲特街上去卖，别人就会出四倍的价钱买下，唯一的困难是难得接近他。我母亲吩咐模特儿要严加看管。在他工作时，没有人敢打搅他，晚上只有那些知己和画商朋友，如杜朗—吕埃尔、渥拉尔以及后来来的白奈汉一家，能被允许去看他。我父亲认为让画商拥有某种专卖权是合法的，“画商得赚点，他们生来就是为了赚钱的，他们的利润也要用来支持画家，而别的人是不愿这么干的。至于那些做生意的贩子，他们不是诚实人，他们同画商之间的竞争是不正派的，因为他们既不付执照费，又很少付钱给商店。”

抓住雷诺阿最方便的时间是在他从寓所去画室的路上。和他走在一块的模特儿会因避开攻击而跑在前头，以便在雷诺阿抵达时就已脱了衣服准备摆姿势。在这种情况下，问题不在于放个把陌生人进来，进来了就进来了吧，问题是，有时来者一再坚持要如何如何，这时模特儿就会抗议，并威胁着要穿上衣服。雷诺阿担心失去作画良机，会鼓起勇气对来人置之不理，这时模特儿就会把那个不速之客关在门外。一些无赖来时总有藉口。一天，一位自称收养了一个名叫西斯莱的私生女的父亲来了，那个私生女当然是杜撰的，但这位骗子还是夹着一幅画走了。来得最勤的一个是枫丹白露附近一个小镇的前议员，我父亲和他的朋友年轻时曾在枫丹白露画过画。这个闯入者假借他受镇府之托要建一个博物馆，陈列画家们在这个地方画的画。他对莫内说，雷诺阿已给了他一幅画；而对雷诺阿说，莫内已给了他一幅。他还坚持要付钱，并有正式收据，整个手续都是合法的。后来还是约瑟夫·杜朗—吕埃尔

告诉我父亲，这位“艺术保护人”原来是拉菲特街尾一个画商的推销员。这家画商的陈列橱里以陈列伪品闻名，但也要有几张真品装饰一下门面。

还有一位退伍军官也常来。他来时手里拿着一幅伪造的雷诺阿的画，脸上的笑容正经得看不出有什么破绽。“雷诺阿先生”——有人告诉过他，称“雷诺阿大师”会使雷诺阿生气的——“雷诺阿先生，我刚刚买了您这幅画，我把所有的积蓄都投进去了，甚至从我的养老金里贷款并抵押了我在埃唐普的小房子。只是，您瞧，没有签名！”这幅画是件明显的伪造品，可雷诺阿还是说道：“把画留下吧，我会在上面作几处修改的。”他把这画重新画过并签上了名，如果说他没有给这手臂下夹着一宗小小财富而匆匆离去的骗子买一个画框，那是最公道不过了。另一位骗子是个孤女，她声称自己被一位公证人骗了，除了一幅雷诺阿的画之外，她那位将一生献给了聋哑人事业的可敬佩的医生父亲留给她的遗产全被那位公证人吞没了。还有一位母亲，痛哭流涕，火烧火燎地想使她儿子不致因赌债而入狱，幸亏她丈夫去世前买了一幅雷诺阿的画……。雷诺阿每每都会落人家布下的圈套，过后，当人家告诉他，他被人骗了时，他很会装假：“我早就看穿了他们的把戏，这再明白不过了！”“那末，你为什么要给他们重画呢？”这时，他说出了真正的原因：“用画笔把画画几笔比应付他们来找你的麻烦要轻松得多！”他还补充说：“至于那位少女，我们无法知道她是不是被她的公证人骗了。”

和这种令人难以置信的慷慨形成显明对比的，是他那出奇的节俭，这使得一些人误以为他特别吝啬。

当他一个人单独坐在火炉旁的时候，他总要把加布里耶尔叫去抽掉一、二块木柴。当他烧掉水彩画时，他也同样要从炉子里铲出一些煤炭。但有模特儿为他摆姿势时，他会把炉子装得满满的。这倒不是由于仁慈，而是担心模特儿得了感冒就不能让她继续摆裸体姿势。

只要能走路，他就不愿花钱去坐车。大餐馆里的小费也令他反感，但从这里可以看出他一个弱点——他怕领班小看他。我已说过，他的健康状况不好，坐硬席车很难受时也不同意去坐卧车，他认为花钱在这“流动的盒子”过一夜是愚蠢的，因为花去的钱足以在上等的房间住一个星期。

不过他不喜欢便宜货，他认为买只表应是金壳的或银壳的，镍壳的会使他厌恶得咬牙切齿。他只同意用亚麻布料，从来不准我母亲买棉抹布，因为用棉抹布擦玻璃会留下白印。但他对水晶玻璃十分反感，因为它纯洁得平淡无奇，他喜欢看塞纳省巴尔地区生产的瓶子，因为那时的瓶还不是用模子制的，不千篇一律，粗糙的玻璃上有绿色的反光，“像布列塔尼的水波一样丰富。”“丰富”这个词常出现在他的谈话里，它的反义词当然是“贫乏”了。他更喜欢说“不伦不类”这个词，但雷诺阿的“富”与“贫”的含义与大多数人的不一样。在他看来，蒙索平原上的一栋上等房子是百万富翁的骄傲，而在他看来却是“不伦不类”，但是一间在南方的阳光照耀下，里面塞满了穿着褴褛衣衫的孩子，快要倒塌的小屋却是财富。一天，他和一位朋友讨论当时声名鼎盛的画家拉斐利的价值。他明确地说他对这位画家的作品持保留态度，那朋友说：“您应该喜欢他，他画穷人。”雷诺阿回答说：“我怀疑他的正是这点，画里并没有穷人！”下面这些东西对他来说象征着“贫乏”：整齐划一而又绿得粗俗的英国式的草地，白面包，打蜡地板，橡皮制品，卡

拉拉大理石建造的雕像和房屋——用来建陵墓倒不错，在平底锅里煮熟的肉，面粉酱，用在烹调里的人造色素，用黑蜡打亮的但从从不使用的壁炉，切成块状的面包——他喜欢用手撕，用钢叶刀而不是餐刀剥去皮的水果，没撇去表面那层油的菜汤、装在名牌标签瓶里的普通酒，席间戴着白手套来掩饰脏手的仆人，家具上——更不可容忍的是分枝吊灯上——所盖的防尘布，面包屑刷子，一个作者的全集或某一个科学题目或只有几个章节的艺术史的集子和摘缩本，杂志和期刊的摘缩本，和水泥建造的房屋和柏油路，铸铁器物，印上图案的亚麻布，用上等工具弄得又规则又平滑的一切东西，别名“恒温”的供暖系统以及换过别种酒后味道无自身特色的酒等。他对任何大量生产的东西和成长、天花板上的复制塑形、金属棚架或栏杆、用标准方式驯养的动物、用教育和训导培养出来的同一类型的人类也抱同样的态度。一次一名客人对他说：“我之所以喜欢某某牌的白兰地，是因为每一瓶的质量都一样，永远不会让你出其不意。”雷诺阿回答说：“您这个定义好得微不足道。”

我父亲喜欢什么，不喜欢什么，读者现在已经完全清楚了，然而我还要补充一些列在他认为是“富有”的东西之中的一些事物：帕罗斯岛上产的“粉红色的、从无白垩色的”大理石，象牙黑，长满青苔的勃艮第人或罗马人的屋顶，健康女人和身体好的孩子的皮肤、金制品，黑面包，柴火上或木炭火上烤的肉，新鲜的沙丁鱼，石板铺成的人行道，用浅蓝色的沙岩石筑成的街道，壁炉灰，洗过和补过多次的工人蓝布工作服等。

他十年里穿同样几套衣服。工作结束时，如果画碟里还剩有一点颜料和油，他总小心地把它保存起来。他吃卡芒贝奶酪总要刮得只要我们不给人和事物的尊严带来损害，雷诺阿几乎能容忍我和我的兄弟做的一切，如我们在班上考试的成绩不好，逃学，在他工作时吵闹，弄脏地板，打翻一盘菜，唱不适宜的歌或者把衣服撕破。后来我才知道，我们的某些孩子气，是他要我母亲视而不见的。如有一回，我让加布里耶尔信以为真，把一包山羊粪当作橄榄。她把一粒羊粪送进了嘴里。我母亲最容易恶心，只听到她大叫一声。这样，皮蓬免遭了这次令人不愉快的试验。我母亲从口袋里掏出她常带在身上的小刀，动手从树丛里割一条软树枝。我父亲费了好大劲，我才没有被打屁股。相反，有一天他责备了我，那时我正在吃布里奶酪，我把奶酪切下一个角。这样一来离皮最远而味道最好的中心那一部分丢掉了。他骂我是“粗野人”。“粗野人”这个词从他口里吐出来是很坏的词了。在他看来，“粗野人”比“缺乏教养”更坏。说话不开门见山，兜圈子，装模作样，都会使他生气，他认为不必要的礼节是不礼貌。如果是这样，他情愿喜欢“粗鲁”。在他看来，繁琐的礼节只是对旧时代的讽刺而已，它是资产阶级虚荣的象征，他们以为只要抛开“简朴”，自己就可以上升到贵族的地位。

“粗野人”在雷诺阿那个时代是最常出现在讽刺画里的角色之一。所谓粗野人，在富人中是指这样说和这样想的人：“我踩在花上又怎么样？既然我已经付了钱！”在穷人当中，是指那种在火车上偷卫生纸的人：“后面来的人总有办法解决……”粗野人吃葡萄时，直接从大果盘里的葡萄串上摘下来就吃，我曾亲眼见到他当着这样吃葡萄的人起身离开了餐桌。粗野人在别人睡觉时会弄出声响，在别人咳嗽时抽烟，朝井里吐痰，知道自己得了性病还去勾引女人。利用色情毒害观众，或编导犯罪戏煽动谋杀的导演也是粗野人。我父亲认为，在塞纳河岸上为了安置一块加固河堤的水泥砍掉一棵果树，就跟奸污一个无知年轻女孩一样无耻。下面是使我亲感到惊讶的另一个例

子：以往豪华咖啡店里的伙计在顾客席上放一瓶开胃酒，喝不喝顾客自便。一九二一年世界博览会里的观众并不都是绅士，一群缺乏教养的人便利用咖啡店对顾客的信赖，自斟自饮，一大杯一大杯往肚子里灌，因为不要另外花钱。结果呢，今天的伙计供酒就很吝啬了，他们甚至拿走酒瓶，达到侮辱人的地步。一个粗野的行为引发了另一种粗野的行为，简直像传染病一样！

“粗野人王国”的疆土辽阔，它包含最严重的和最微不足道的过失。雷诺阿只要求我们一件事，就是不要把脚伸进这个王国的国界。从很小的时候起，我们就懂得在电车上让路和让座，我们也懂得所有的人都是平等的。因此，我们对博德里这样的流浪者和对里昂信贷银行总裁热尔曼一样有礼貌。但雷诺阿并不要求我们在别人跟我们打招呼时我们得脱帽，帽子是用来保护脑袋的，使他觉得滑稽的是有些大人让孩子的头暴露在凛冽的风中或冒着中暑的危险装得很有教养。在雷诺阿看来，粗野的行为等于破坏。倘若他是印度人，他绝不会膜拜湿婆以及“创造由破坏中产生”的教义，他会毫不犹豫地维护护持神的教义。看到一棵树被砍掉会使他生病，锯掉一只手，打碎一件物品，粗鲁地搞卫生而磨损贵重金属装饰，雕刻一宗丑陋的雕像而锤打一块美丽的石头，玷辱孩子的心灵，追踪，浪费天然资源——像木头、炭、石油以及人的工作、热诚、才华、爱、忠诚等，都令他有同样的感觉。只要描述一下他的调色盘，比说千道万要强得多。不过先得说一下通常一位画家怎样使用他的调色盘的。颜料挤出来堆成山一样，一种盖住另一种，混和在一起，厚得再也看不到木板了。在这一堆混和物里，没有办法找到一种纯净的颜料，何况画家还要不断加入更多的色彩，当他把画笔再伸入调色盘时，新添入的色彩又被混入到浊色里去了。

雷诺阿身边放了很多画笔，而且井然有序。这样，他用起来就很方便，因为每支笔用过几次之后都会有沾上多种颜料形成的凝块。当他觉得杂色颜料太多的时候，他就用刀子把盘底刮干净，然后挤出新的颜料。他的一只抽屉里装满了新的颜料管子，原来用的挤空，马上可以拿新的来取代它。这样描述他，并不是想批评别人，很多伟大的画家也是这样做的。甚至直接把颜料挤在画布上。

雷诺阿的调色盘干净得像一枚“新硬币”。它是方形的，可以套入同一形状的画箱盖上。在他的双格油碟里，一边放纯亚麻油，另一边装混在一起的亚麻油和松节油，两种油的分量相等。画架旁边的矮桌上是一整瓶松节油，是用来洗笔的，差不多每用完一种颜色都要洗一次笔。画箱里和桌子上放着几支备用的画笔，每次只使用两三支，当笔坏了，掉毛或因其他原因不能使用时，他就把它丢掉，甚至要毁掉，免得不小心又拾起来使用，这是他的规矩。在小桌子上还有一堆干净的破布，他不时用来擦干画笔。他的画盒和桌子经常收拾齐整干净，颜料管子从底部往上卷，以便挤出的颜料不多不少，正好符合要求。每次动手工作之前，他都要检查一次原来用过的调色盘是否干净，在清洗调色盘时，先要彻底刮过，然后用纸包着刀片擦，最后用破布沾上松节油擦，一直到所有的颜料痕迹从木头上消失为止。擦后用过的纸和破布都要丢进火里烧掉。他的画笔要用肥皂在冷水里清洗，他交待一定要把笔毛放在手心里轻轻地揉一揉，有时候由我来干这项工作，我感到不胜荣幸。

雷诺阿自己在他的笔记里就描述过他的调色盘，那显然是在印象派时期

写的。现在我把它抄录如下：

银白、铬黄、那不勒斯黄、赭黄、西埃纳土黄、朱红、黄色红、维罗内兹绿、巴黎绿、钴蓝、云青蓝、刮刀、刮板、松节油，所有绘画需要的东西。赭黄，那不勒斯黄和西埃纳土黄只是间接色调，由于可以用其他颜料调成，故略去不记。画笔用貂毛制成，笔毛要平整，像丝织物一样。

在意大利之行以后，他所宣称为“百色之后”的黑色，在这里已经没有了。

在他的晚年，他的调色盘更简化了，我记得他当时在科莱特画室画《浴女图》，这幅画现在陈列在罗浮宫。他在调色板上的安排是这样的：从调色盘底边开始，在拇指洞旁，有一桶像腊肠一样丰满的银白色颜料，然后是一小“团”那不勒斯黄，以下的颜料也是一小团一小团的，依次是：赭黄、西埃纳土黄、赤赭、茜红、土绿、维罗内兹绿、钴蓝和牙黑。他对颜料的选用并不一成不变。他把中国的朱红摆在茜红和土绿之间，但我很少见他用。在他晚年，他常常在一些画上不用赤赭和土绿，加布里耶尔和我都没见他用过钴黄。他节省用颜料的方式给人印象很深，每一小堆颜料都似乎消失在木板上了，他用得很省，生怕把它浪费了，如果在调色盘上挤得过多或者没有用完最后那一点点颜料，他会觉得对不起仔细为他磨料的米拉尔。

他几乎总是在画布上调色，并十分注意保持每件作品各个阶段的透明感。前面我已说过，他画画要在整个画面上全面展开，画的主体随着一个个笔触像照相的底片一样慢慢地从一片模糊中显露出来，我也提到过在他使用色彩之前，先要在画布上打一层银白色的底子。他往往要模特儿或他的儿子加大亚麻油的比例，这样这层银白色底子会要好些天才干，但他得到的画面就比较平滑了。他不希望画布不太精细，画起来软绵绵的。他认为那种布不太结实。除了不结实之外，大概还有一条他自己没有意识到的原因：他所仰慕的画家委罗奈斯、提香和委拉斯凯兹的画，似乎都是画在粒子比较粗的画布上的。这些原因都是次要的，因为雷诺阿坚信这些名辈都想让自己的作品垂之永恒。他对他的画是否能长久保存的关注与那种自负地相信他的画能长久流传无关，可他明白他的画要“存放”整整五十年之后才能得到应有的肯定，正是为此目的，他才运用了他的表现手法。他常说：“我希望在人家得到我的画之前，我自己能保存一段很长的时间，也要我的孩子保存一段时间。”他大概看到了那种“为一阵子作画”的危险，因为他早年的某些作品已经变黑了。他死后四十年的今天，当代的艺术爱好者们能证实他的这种“长久的功底”了。

几乎雷诺阿所有的作品，凡是用这种心计画的，都赢得了时间的考验，这并不是说画的外观上有什么变化，这可能是我们用不同的眼光来观察的结果。雷诺阿过于谦逊，他不肯承认自己走在时间前面，所有的大画师，当他们赢得了广大群众、当这些群众超越了“美迪奇、弗朗索瓦一世以及其他传业的或世代相传的文学艺术赞助人”的圈圈限制之后，他们都是走在他们时代的前面的，唤醒应该依靠而又行动迟缓的群众是要付出个人很大的代价的。自然，亿万群众的鉴赏力的改变比起一小群习惯于美学讨论、教养很深的人的鉴赏力或几百个在群众大会上展开讨论的雅典人的鉴赏力的改变要花一些时间是很正常的。这些社会名流受过一种训练，在新生事物面前能使自己得到保护。评论这个行业便是在需要向未经训练的群众解释他们不习惯的新东西时产生的，但是，由于某些令人费解的情况凑合在一起，自从有了评

论以来，特别在十九世纪这种评论全面铺开之后，那些权威的预言家们往往以假乱真，所以他们很少得到后人的认可。于是，德拉克鲁瓦被拖入了泥坑，印象派受到了责难，立体派受人耻笑。甚至狄德罗也蠢话连篇，阿尔弗雷德·德·缪塞的见解也叫人战栗，似乎评论的见地一直没有赶上伟大的创造力，到了后来经过慢慢的消化之后，群众终于作出了自己真实的判断。在他们当中，偶尔会有“肖盖式”的真诚的艺术爱好者出现，他们终于唤醒了其余的人。当代那种接受艺术、文学、音乐甚至思想诸方面的进化那样缓慢迟钝叫雷诺阿十分担心，他在这里看到了西方文明的凋谢，而这种进化是由像报纸杂志的大量发行使得它迟滞下来的，因为这些东西得给读者提供一些不会使他们感到震惊的精神食粮，于是乎艺术家们不得不逃到一小部分仰慕者所包围的象牙塔里去，雷诺阿是反对这样做的，“它会很快地堕落成一个互相吹捧的小集团，那时你就完蛋了！”

我父亲希望他的作品能够足以长久流传，让人们在开云见日之时来评判它们，自然他的平生之愿现在已如愿以偿。

我已提到了他使用的色彩和皮卡尔街尾的颜料制造商。我要进一步说明的是，雷诺阿对当时的化学新产品还颇生疑义，因为它的耐用程序还没有得到证实，他还嫌化学新产品本身过于“发光放亮”，他希望他的画面上光彩夺目是用自己设计的颜色对比显现出来的，米拉尔的颜料是手工碾碎的，后来我还见过他那装有玻璃的作坊，建在院子里，里面有五六个穿白色工作服的年轻女子用臼和杵在工作。

晚年，雷诺阿很少用绷在固定尺寸内框上的画布，他自己也很看重的他的特长之一是能画符合他个人的想象的任何尺寸的画。他买成捆的画布，一般是一米宽左右，用裁缝剪刀剪下一块之后，他便用图钉把它钉在木板上作画，画“巨作”时，他有更宽的成捆的画布。但在画人物时，他有时就用绷在固定尺寸内框上的画布，我认为他这时想到的是他一直很喜爱的古董画框，因为这些古式画框的尺寸通常和标准内框相一致。当他的老朋友杜朗—吕埃尔批评他给某位女士画了像，价钱要得很低使市场画价下跌时，他回答说：“她答应把她的画框在一只我曾在格罗斯瓦莱画框店里见过的真正的路易十五时代的画框里。”

从我开始去画室并像其他模特儿一样为我父亲摆姿势的时候起，我很少看见他采用模写的方法，只在他满意一个人或一群人摆的姿势，又不满意与其发生平衡关系的背景时他才这么作。用他的话来说，就是“当它们凑不在一起的时候。”为了避免自己以后反反复复去推敲模特儿是不是“坐得恰到好处”，这时他便来一次模写，模写完了便丢在一旁干别的事去了；只在很久以后，有时甚至几个月、几年之后，他才把模写的东西拿出来用在一张新画上。我们知道，对同一个题材他要画好几次，有一些是要用很大的毅力去重画的。然而，在他看来，同一题材的画面又是各不相同的。至于那个“题材”问题，我们知道，他是一点也不放在心上的。有一天，他对我说，他很遗憾他一生没有画过一幅同样的画——他是说同一题材的画，那样的话，他就可以完完全全地投入到绘画创作的过程里；当他不再专注在题材上时，同一幅里的形式与色调的关系可以一变再变。我提醒他，他在画《帕里斯的判断》时已经这样作了，他沉思了一下自言自语地说道：“在我这一生中，也许画过三四张相同题材的画，是这样的，自从去意大利旅行之后，我就专注在同一些问题上！”就在他去世前不久，他在加涅同我谈到了这些。

在科兰库尔街居住时，是我当模特儿最多的时候。几年之后，比我小七岁的克洛德弟弟取代了我在画室里的位置。科科肯定是雷诺阿用得最多的模特儿之一。我想，在这方面只有加布里耶尔能打破他的记录。若论画的尺寸，加布里耶尔远远超过了他。我想起了那一幅幅巨型裸女画，那是我亲眼见到它们诞生和逐渐变得雍容大雅的。

在雷诺阿的头脑里不能同时有两个念头，不过他可以从一个主题跳到另一个主题，可以从思想上抹去前一个主题，在绘画时，他对他画中所有的问题了然于心。而周围的一切似乎已不复存在；如果这种灵感没有来，他从不坚持画下去，他周围的人也能立刻明白这点。这时他停止哼小调，用左手的食指狠狠揉着左鼻孔，最后对他所画的上流社会的女子或停止歌唱的模特儿说道：“我们如坠烟海，最好等到明天去干吧。”那女子或模特儿这时会垂头丧气，雷诺阿就抽烟，玩一会比尔包开球游戏，然后拿定主意说道：“加布里耶尔，去把让和他的薄绸领巾找来！”有时他出去走几分钟，或去马尼那尔的店里买一包马里兰香烟。他说：“要善于休息，善于闲逛。”

当我还很小的时候，两岁或五岁时，他并不事先叫我摆什么姿势，而是等待机会让我安静下来，像《让在喝汤》、《让与积木》、《与玩具兵嬉戏的让》、《让看书》等画面都是等着时机画成的。如今陈列在芝加哥艺术馆里的一幅油画，画面上是我在缝东西，画那幅画的种种细节，我还记得清清楚楚。那是在格拉斯近郊的马加尼奥斯克画的，我父母在那里租了一座很漂亮的别墅，我当时大概已五岁了。我家养了一只名叫“让诺”的兔子，我们常带它在路旁的野地里玩，我父亲、母亲、加布里耶尔、女面包师和我，我们常围成一个圈子，把让诺围在圈子里面怕它逃到山里去。附近有一条小溪，野地里长满了青草，看到这只在兔笼里出生，现在又自己给自己一种野外生活的错觉，我们很是开心，我母亲说：“就像巴黎人在登山，”我父亲纠正说：“像‘关务员’卢梭。”加布里耶尔就是在这座房子里第一次当裸体模特儿的。女面包师当时得了感冒，雷诺阿在格拉斯到处找模特儿，可没找到。当时是香水工业采集玫瑰的季节，当地所有的年轻姑娘都被雇用去了，也许是一想到要在一位男子面前脱得精光，所有可选择的对象都吓坏了。我父亲曾经有一阵子把希望寄托在一位已经声名狼藉足以无所畏惧的漂亮女孩身上，可她回答说，她和男人睡觉并不一定要在他们面前把衣服全脱光，她还夸口说她只在野地里干那种事，并且衣服全穿着。这次谈话之后，雷诺阿对这位轻佻女子的纯洁性更加生疑了，于是我母亲想到了用加布里耶尔当模特儿，她刚满二十岁，身姿矫健，风华正茂，当模特儿正好合适。加布里耶尔看惯了那些当裸体模特儿的朋友，她对这一项建议丝毫不感到吃惊。她已出现在许多画里，不过都穿着衣服，而且总和我在一起，我当主角，她当配角。在我缝东西的那幅画里，她没有出现，但是是她出的主意使我不曾跑出去和兔子让诺一起玩耍，却安静地待在画架前。房主莱诺先生给我带回一只我十分喜爱的彩绘镀锡铁皮小骆驼，加布里耶尔劝我剪一块丝棉缎子为“我的骆驼”做一件衣服，这项工作让我着了迷，差不多使我一动不动了。雷诺阿也认为我这么听话，是因为这件工作符合我的心理特点，他最反对他的模特儿纯粹用他们的意志来坚持摆姿势，那是“身在画室内一动不动，心在画室外驰骋四方”。一般来说，他像对待其他模特儿一样要我随便一些，待在他多少选定的地方，身后是几片用图钉钉在墙上的色彩各异的棉布，他对于头部和四肢的姿势要求怎么严格。有时候，为了确定某个细节，他会说：“你能

安安稳稳地呆一分钟吗？”而且事实上往往不会超过一分钟。他喜欢同模特儿谈话，也喜欢他们同他谈话，话题随便，这是他爱听乔热特·皮若唱歌的原因。他坚持让他的主题融于接近于永恒的无意识之中。他希望模特儿的心灵和肉体一样松弛。女子和小孩泰然自若的天赋或许是他乐于画他们的另一个原因吧。“男人太紧张了，他们想的也太多！”他认为深切的、感人的、热情的关切无不在人的脸上，身上留下霎时的标记。然而在他看来，艺术只适合于永恒的东西，英雄朝敌人英勇冲击的那一瞬间，妇女阵痛的突然发作，都不是大画师们的即兴之作。经过严峻考验、形象崇高的男人或女人只在日后艺术家静谧的时候才是创作的题材。而且，这也不是只把他个人瞬间的气质雕刻在大理石上，而是指他整个的风仪，他一生中各个时刻的仪态，英勇的或懦弱的，激动人心的或平凡的。简言之，艺术家的使命不在于渲染人的灵魂的一时一事，而在于引导人们了解他整个的人。埃及的《盘坐着的文书》这件雕刻不是在写某个特定历史时期的狂乱字体，而是在写埃及所有录事所写的字体，他用他整个一生中全部的经验以及他的遗传特性，尼罗河畔的气候，他的神灵观念和那来自表现他整个活生生人物形象的其他因素在书写。那种从霎时间里挣脱出来的意愿说明许多大画师对时尚的蔑视，这也说明了裸体在艺术史上的重要性。有什么比人体更永恒的呢？不穿衣服的描绘要避免开发自感官刺激的成分——我的意思是指色情的描写，本来脱掉衣服的诱惑只因为原来是穿着衣服的。雷诺阿说：“美妙的心灵来自对神最美丽的创造——人体——的凝神思索”，他又说道：“就我个人的兴趣而言，是女性的身体！”

请读者原谅我，让我回头追述一下我在谈到《煎饼磨坊》那幅画时曾经提到的一些事，这样做也是因为我们已经接近雷诺阿故事的尾声了，我们要介绍的是他整个晚年那感人的泰然自若的神情，如果我在叙述中提一些雷诺阿有“处之泰然”的倾向的事，那么就更容易理解多了。这些事是我父亲在同我交谈时提到过的。

“当你年轻的时候，你会觉得一切都会从你的手指间溜掉，你跑步也会误火车；当你上了年纪之后，你会不急不缓搭乘下班车。当然，这并不是说你可以去睡大觉，而要在稳中求快。”作为“猎手”，他们不减当年，大概一直到死都不会失却这种事业心的。事实上，直到他去世的那大，他还在“守候他的猎物”。“猎物”虽不甚理解，却因发现“猎人”用的不是猎枪而是山羊奶酪，便老老实实地让他接近，并且每接近一次，便增加了一份对他的爱。我自己也曾经是“猎物”，而且落入了他的圈套，被画在上百张画上，我已发现了其中的奥妙。

我想读者一定还记得我父亲坚持让我留长发，免得我碰伤或跌伤。因此，他更喜欢画我的头发了。所以快到七岁时，我还披着金色的环形卷发在外面跑，到我弟弟出生之后，这种情况才改变。当时，我父母决定送我到圣克鲁瓦学校去上学，头发是该剪掉的。剪的时候，全家都围拢在一起，我父亲十分难过，他很惋惜我那头还能为他作画的金色卷发，我母亲又精明又能干，不时指点着理发师，加布里那尔和女面包师在一旁哭泣，我却欣喜若狂。这些头发曾使我一会儿被人棒，一会儿让人骂，我自觉四顾踌躇，颇有百端交集之感。在家里和画室里，听到的是交口称誉，人们重复我父亲的话说：“像金子一样。”在大街上，顽童们叫我“姑娘”或“狼头”。这后一项对我的侮辱尤其惹我生气，因为我父亲向来对这些工具深恶痛绝。这种绑在竹竿顶

端的大刷子是用来清除天花板上、墙角里的蜘蛛网的，当地人叫它“狼头”。雷诺阿喜欢蜘蛛，“它消灭苍蝇，可以成为真实的朋友。”女仆们把“狼头”藏在地窖的煤堆后头，总是躲开父亲才用它。

每当画里有的细节需要我安静时，加布里耶尔就给我念安徒生的童话故事。她自己、我父亲和我一样，都喜欢这些故事。我们最喜欢的故事是《小铁杵上的浓汤》，我们都能背得出来，那小老鼠谈到皇家盛宴时说道：“我坐在老王左边的第二十把交椅上，坐在那里，我想，那是一个很体面的位子！……”加布里耶尔重操爱索瓦口音，我们仿佛觉得筵宴就在勃艮第的婚礼上进行一样。故事结尾小老鼠解释说，那项烹调法须得让国王把他的尾巴在沸汤里蘸三次，不想受这种惩罚的话，国王得娶她。听到这里雷诺阿眨眨眼，皱起眉头戏谑地做鬼脸，然后停下手中的工作要烟抽，这时我们融融乐乐，陶醉在这愉快惬意的气氛之中。休息过后，我们重新开始工作，加布里耶尔唱起个《勇敢无畏的铅兵》。

雷诺阿仍然保持了休息时在画室里接待来访者的习惯。一天黄昏，夏日的夕阳美不滋儿地闪烁着，拖拖拉拉不肯离去。一位朋友在我们工作结束之前来了，并听到了《丑小鸭》的结束语，他对雷诺阿：“怎么？您让您儿子听童话故事，听这些谎话？他会认为动物也会说话的！”我父亲回答说：“它们本来就是会说话的嘛！”

后来当安徒生的童话故事不再能使我变得安稳时，他会把我打发走，动手去画花、水果、女面包师的肩膀或加布里耶尔的侧面像。我摆姿势时从来没有因为使他恼火而受过惩罚，然而上帝很清楚，我的确常使我父亲恼火过。“千万不要说他什么，否则他会厌恶这画室的！”每当我安稳听话，雷诺阿的工作就进展得快，但他不愿别人奖赏我，他讨厌那种孩子做了好事就给他奖赏的做法。他还同意打孩子——“那对孩子和父母都有好处”——虽然他自己下不得手，但他不准打耳光，甚至不准在我们的脸上动一下，“只有屁股生来就是挨打的。”给人家做了事，他不希望人家给我们钱，为钱做事在他看来是可耻的。“见钱会忘其真。”他希望我们交友要尽义务、友谊，爱是不能用金钱买来的。后来在学校里，受那些“做生意”的同学的影响，我把一支铅笔卖给了一个同学，便洋洋得意起来，因为我以为我懂得了这就是这个世界的规律，回到家里不免自吹自擂一番。意想不到的，我几乎遭受一顿鞭打，我只得把钱还给了那个同学，甚至把我教父乔治刚送给我的那支手枪也送给了他。我父亲那慷慨无私和在生活上的俭朴，在我们兄弟的脑海中已留有深刻的印象、把这种情况和我父母担心看到我们成为“商人”这一事实联系在一起，这必然在我兄弟和我自己的灵魂深处注入一种清晰明确的观念，那就是以金钱为基础的价值只是相对的。如果雷诺阿看到美国的富家子弟为了赚取几个铜子站在路边卖饮料或是送报纸上门，我可以想象出他会是怎么想的。当这些年轻的习俗者们把他们之所得呈现给他们那得意忘形的父母看时，他们听到的自然是溢美之言，而这，在雷诺阿看来，拜金主义正在取代基督教这个希伯来人崇拜的金犊偶像。

我在纽约杜朗—吕埃尔画廊里又看到了四十年前我留着长发为我父亲摆姿势的画，那是他为我画的最后几张画中的一张，这张画正待出售，我妻子和我都很想买它。我在画中穿着一件镶着漂亮花边领子的精致蓝色天鹅绒衣服，这种服装式样后来在民间广泛流行，画的名字叫“福特勒鲁瓦小爵士”。我手握铁环，面向观众，相当自负地凝视着他们。父亲为什么要把我画成我

所厌恶的这种打扮呢？我一无所知，也许是出于对凡·代克的爱慕之情吧，或许是他想看看自己能有多大把握把肌肤的色调从子夜般的深蓝色色调中衬托出来。在作出最后抉择之前，我妻子和我去同加布里耶尔商量，她大声说道：“你已经不是从前的你，当时我们是不得不强迫你穿上这件衣服的，你对我还拳打脚踢呢。”我父亲那时寸步不让，我只好屈服就范。由加布里耶尔引出的这段可怕景象的回忆，加上我那次的失败使我们打消了买那幅画的念头。我料想当时我一定认为这条镶边花领和长头发和在一起使我更像“女孩”了，由于对那倒霉的头发有反感，我后来便只喜欢那些粗糙的织物，笨重的鞋子，一切我认为有男子汉气概的东西，特别是我哥哥“皮埃尔式的帽”。那是圣克鲁瓦学校的学生帽，可在我看来，那是男子汉气概的最完满的象征，就像昔日的皇冠，我认为它不只赋予它的主人一道尊贵的光环，而且还有不可否定的社会地位和男子汉那无与伦比的英勇与刚健。礼拜天，当我哥哥回到家中，我坚信所有的人同我一样把他们的赞赏都集中到了他那顶帽子上。克洛德出生以后，我被送到了圣克鲁瓦学校，这显然是要让这位新来者在家里坐龙庭了，但就我而言，也可说是雄长一方，因为人们马上要把这顶皇冠加在我的头上了。家里人总期望着我中止那种令人难以忍受的抱怨，加布里耶尔说我那时躺在地板上不肯起来，嚷嚷着：“我要皮埃尔的帽子！”一嚷就是几个小时。有一天，在爱索瓦，玛丽·科罗做了一顶绣着当地合唱团徽章的帽子送给我，那帽子的形状很像皮埃尔的，可是没有中间的刺绣的十字，周围也没有深蓝色的天鹅绒镶边，她递给我时说道：“拿去，小祖宗，这是皮埃尔的帽子！”由于她贬低了我的神圣之物，我气得挥起拳头朝她冲去。玛丽是位非常善良的厨娘，我这次发作没有惹起母亲的抽打。

渥拉尔的画像颇有些经历。自从他第一次拜访“雾堡”之后，许多年过去了，他当时结识了塞尚，塞尚把他当做他的唯一的画商——“……既然其他人连骂都懒得骂我！”渥拉尔从那时开始积累了一笔日后将震惊整个巴黎的财富。他住在他那在位菲特街开设的画店铺底下的地下室，在意想不到的地方，他储藏了塞尚的画，高级家具和罕见的著作。他以精美的晚餐招待巴黎艺术界的头面人物，晚餐通常是克里奥尔式的，由来自他故乡本岛的亲戚烹制，负责上菜招待宾客的有玛蒂厄，奥戴特和雷蒙德等人。奥戴特是位俊美的姑娘，渥拉尔怕自己对她产生邪念，每天一等菜盘子清洗完，即使客人还在，他立刻打发她回父母身边睡觉去。他的弱点在于自视高雅，把对女儿的追求局限在那些真正的上流社会女子身上，我父亲说他的这种盲目高攀倒有助于他更好地了解他的顾客。他长得更高、更结实、更黑了。我父亲说他更漂亮了；“以前他是奥塞罗，上了年纪以后，他变得像马希尼萨——努米底亚之王了。”他还是像以前那样打瞌睡，特别当买主问他塞尚某一张画的价钱时是这样。他那个画店，我还记得清清楚楚，门面漆的是黄赭色，而且渥拉尔四周的东西也是这个色，只是深浅不同而已，从他身上穿的上等栗色服装到他那黝黑的皮肤，无一例外。从街上走进他的画店，准得碰着他的画，那些画都靠墙堆放着。有时会有买主伸手去把画翻来，他立即不客气地制止他道：“这幅画不会使您感兴趣的，它不是为您画的。”这个人对我来说，只在很久很久以后，他才从童话故事里走到现实中来，使我孩提时代的想象

凡·代克（VanDyck，1599—1641）：杰出的法兰德斯油画家。曾任宫廷画家，题材多以贵族肖像为主。
——译注

好奇的是他店里的气氛、它的色调、那些半隐半现的油画以及他那“请告诉我，雷诺阿先生”的口头禅。我母亲希望了解他晚宴时的米饭为何是一粒粒地互不粘在一起结成饭团，渥拉尔解释说：“我住在留尼汪岛时，当地人都没有手表，他们把米和水放在一口古老的密闭式小型铸铁锅里，引燃底下的甘蔗枝叶就睡觉去了，当他们醒来时，饭煮好了，又香又甜。”这种本能胜过理性使我父亲开心，也使我幼时的心理上蒙上了一层神秘的色彩。

在谈渥拉尔画像之前，我还是坦率地谈一件我十分天真幼稚的事，这件事可以说明我对渥拉尔的倾慕之情：我以为美国的硬币单位是以渥拉尔的名字来命名的。在一些年代里，我一直把那值五法郎的硬币称做“渥拉尔”，而且很觉奇怪为什么我们这位朋友的头像没有铸在钱币上，就是在今天，当我心不在焉时，常会脱口而出他说道：“发展太空导弹的预算是多少亿‘渥拉尔’！”

画这幅画使我父亲为难的是他的服装，渥拉尔爱俏，他的衣服都出自名家之手，雷诺阿忧虑地摇了摇头，直言不讳地说：“您似乎穿得太时髦了点。”后来他大概习惯了他的时髦装束，便画他日常的穿着了。塞尚大概也画过几幅渥拉尔穿着同样时髦白衬衫的杰作，虽然画像很大，可他一直不敢把那衬衫画完，画中有一小块地方一直没有填上色彩，他解释说：“倘若我填上这个针孔，就会破坏整个画面的平衡而必须重新再来。”渥拉尔虽然对塞尚留下的这一点不大放心，但他还是求塞尚不要去理它。他曾跌伤了两三次把膝盖摔坏了，尽管塞尚对他说：“您只要像苹果一样呆着不动是不会有危险的，一只苹果会动吗？”但他还是很苦恼。

为了画这幅画，我父亲想把他打扮成富有异国情调的权贵，“要能找到一套殖民地总督的服装就好了！”对军队有特殊好感的女面包师建议去租一套将军服，加布里耶尔则主张租一套驯狮人的衣服，这项建议好是好，就是不够气派。雷诺阿在一只装满旧衣物的五展柜里翻出了一件他同加里马尔在西班牙旅行时买的斗牛士服装，“渥拉尔不像斗牛士，但色彩同他相配。”在场的朋友都以为是开玩笑，然而并非如此，雷诺阿没有半点讥笑他的模特儿的意思，他就是这样画了这幅名画。就在今天，我遇到的一些人还对我说：“您父亲当时是想作弄渥拉尔。”为了开个玩笑，似乎可以画出一幅永恒的杰作！

德·加莲阿夫人的画像更令我着迷，因为这位太太的长相与我想象中的约瑟芬皇后一模一样，我对拿破仑时代玩具兵的激情一点都没有减退。我当时有许多这样的玩具兵，其中有一群代表拿破仑和他的宫廷的不同人物，约瑟芬皇后自然出现在里面。她穿着一件白色和金色的华丽长裙，宫女簇拥在周围。当加布里耶尔告诉我被画的那位太太也是克里奥尔人时，我对她不胜敬仰，她那绝世容华和她那翩翩风度引人注目，雷诺阿很高兴画她。她是渥拉尔介绍给雷诺阿的，画里所需要的家具摆设之类也是渥拉尔张罗的，显然我并不是唯一看出德·加莲阿夫人和约瑟芬之间有某些相似之处的人，因为所有送到画室里的东西差不多都是拿破仑时代的风格。这些东西都很新，而且镀了金，是直接从圣安托瓦郊区运来的，加布里耶尔和我大声赞叹，我母亲闭口不言，雷诺阿的第一个反应是要把这些可憎的东西送回去。但他担心渥拉尔为难，因为渥拉尔太喜欢这些东西了，无法判断这把长椅和其他摆设

约瑟芬皇后（Joséphine，1763—1814）：拿破仑一世的第一个妻子。——译注

的真正价值，雷诺阿只好作罢。毫无疑问，渥拉尔希望这一堆金、丝织品和桃花心木家具能激起雷诺阿画出一些非常“富丽堂皇”的东西来。雷诺阿把一部分家具的丝织物置于一块大丝棉交织缎垫子下，用一块老式地毯盖住地面，又在四处悬挂了一些棉质布，背景上装饰了一块表示一只鹤的想象绣帷。他又在这位太太送来的长裙中为她选了一件长而闪光放亮的裙子，模特儿的双肩和胸部露在外面，一枝鹭毛、头发上的几件珠宝以及一条闪闪发亮的领子便完成了整个效果，给人一种“一本正经的皇后”的印象，很叫雷诺阿开心。对雷诺阿来说，皇室式样的东西只在仿造的情况下，他才能忍受，渥拉尔是深知这一点的。

使我铭篆于心的另一个模特儿是米西亚·戈德布斯卡。在雷诺阿给她画像时，她叫米西亚·爱德华，她丈夫给我的印象也许还要深刻。当时我已住到学校里当寄宿生了，幸好喉炎发作，我得以留在家中，有机会领略自然界的这两个力量中散发出来的生气勃勃的气氛。说米西亚美是不够的，了解她的阿尔贝·安德烈说，当她走进一家餐馆、所有的人都会停止吃饭。她出身于波兰一个破产的名门旧族家庭里，在一座仆人虽然很少支得薪水，但有巨头、皇族、大艺术家或者百万富翁常来常往的皇宫中长大。这些人常来听她弹钢琴，她的钢琴有三十架之多，有的房间里放了五六架。吉罗杜的一位先辈在他的剧本《翁迪娜》中认为每个剧场只适合演一种戏，米西亚则断言每架钢琴只适宜弹一种曲调，用适合于弹舒伯特悦耳曲调的钢琴就不适宜弹巴赫的赋格曲。

她曾经穷得睡在公园的长椅上；富得数不清她的家产；结过多次婚，在巴黎洋溢着才华的那段时期，她曾经是文学界和艺术界有声望的人物的朋友，从博纳尔到德彪西，从马拉梅到雷诺阿都是。她曾嫁给夏尔科，曾同贝尔特罗一道从事过化学研究，曾赞助过贾季列夫。贾季列夫断言说，没有米西亚，在巴黎就不会有俄国的芭蕾舞。她虽然半世坎坷，但看起来仍像个年轻的姑娘。不过，雷诺阿给她画像的时候，我认为她还是真正年轻的，那些债主给她父母带来的麻烦使她在大多数女孩还在玩洋娃娃的年纪就看到了现实生活是怎么一回事。就已经死去的人而言，接触巴赫和但丁的著作；在活着的人当中，她经常翻阅普鲁斯特和西贝柳斯的作品。这代替了她的学校教育，她可以说各种语言，说话时轻微的R音的卷舌音使她的谈吐增加了不少魅力。

爱德华是位出生在土耳其的商人，有一副真正土耳其人的体形。他赤手可以把一叠纸牌撕破，几块硬币叠在一起，他可以把它扭弯。他父亲进入巴黎社交界以后，曾经资助过保尔·杜朗-吕埃尔，这是一八七一年战争以后的事。爱德华控制着一批正业，给我印象最深的是那个名称最响亮的“桑坦德港管理局”，他还是《晨报》这一家大报社的老板，如果我没有搞错的话，还有煤矿、铜矿、铁矿和镍矿，他还在外省开采铝土矿，制造一种当时

吉罗杜（Jean Girardoux，1882—1944）：法国小说家、剧作家、评论家。——译注

舒伯特（Franz Schubert，1797—1828）：奥地利作曲家。——译注

阿贝尔·博纳尔（Albert Bonnard，1883—1968）：法国诗人、小说家。——译注。

德彪西（Claude Debussy，1862—1918）：法国作曲家。——译注

普鲁斯特（Marcel Proust，1871—1922）：法国小说家。——译注

西贝柳斯（Jean Sibelius，1865—1957）：芬兰作曲家。——译注

还不太为人们所了解，但他预见有巨大前途的铝。为让米西亚开心，他还买了一家汽车制造厂，我想就是“摩尔”汽车制造厂吧。为了征服这样一位女人并要她下决心嫁给他，他用的是这样的手段：每天晚上，他把这位年轻女子的朋友全邀去吃晚餐，由于她不能没有朋友，她只好也加入到了她们的行列里来了。爱德华让她坐在自己的右边，每天晚上她都会在她的餐巾底下发现一只装有昂贵珠宝的首饰盒，正如我父亲说的：“有哪个女人能抵挡得住？”当时她嫁给了一位体面的男子，是个才华出众的作家，巴黎第一家先锋杂志的创始人，但他自认是“商人”。爱德华买下了他所经营的很不景气的商业，并把他派到遥远的地方去管理一座我不知道什么名字的矿山。他就是塔德·拿唐松，是《白色杂志》的鼓吹者。米西亚很重贞节，只在拿塔松意识到与飓风搏斗是徒劳无益、还她自由之后，她才开始同爱德华接触。

一些爱讲别人坏话的人给爱德华罗列了许多不道德的行为，有的人甚至硬说他玩世不恭。后来，在米西亚“王朝”之后，米西亚改嫁给画家塞尔特，爱德华在莱茵河上的一次巡航中也失去了他新娶的妻子——一位著名的女演员。那是在甲板上的一次晚宴后，大家喝了不少酒，她滑入水中再也没有起来，巴黎的一些碎嘴子暗讽说她的滑入是“有人帮忙”的，可是谁也证实不了。我之所以提到这个闹剧，只是希望读者有个概念，在本世纪初爱德华所做的每一件事是怎样引起群众的兴趣的，不管如何，爱德华还是很讨雷诺阿喜欢的，雷诺阿对他也显得有热情。尤其有趣的是，爱德华对绘画的憎恶比起雷诺阿对商业的厌弃来并不少多少。每当米西亚成功地把她丈夫拉到画展览展厅里，他总和他的车夫溜到附近的小酒馆里去喝酒。即便如此，他却总陪着他妻子来画像，工作正在进行时，他便把加布里耶尔拉到小厨房里玩牌。雷诺阿一放下画笔，他便跑来了，这两个男子很高兴在一起，他们之间无所不谈。除了艺术和商业，他们对事物的看法基本相同，饮食、女人、天气，甚至对憎恶的东西，譬如他们两人对于那种以为用“一句话”就可以为他们的粗野行为补过的马大哈都受不了。我还记得爱德华讲的那个关于一位“巴黎通”的记者的故事：发现自己在应邀参加的一次宴会上已经迟到后，这位职业的二五眼一面赶紧爬楼梯，一面挖空心思琢磨一些滑稽可笑的话和动作来使客人开心并抚慰女主人。当他觉得自己胸有成竹之后便按门铃，深信自己的绝招必定成功。仆人开门之后，他从厅堂里隐约发现许多人在餐厅里正享用一盘烤肉，他把帽子挂在手杖柄上，然后骑在上面，学着奔驰的骑士在厅堂里策马扬鞭打圈圈，口中还高声嚷道：“马儿马儿快些走……马儿马儿快些走……”。宾客们望着他，个个莫名其妙。他呢，放慢了脚步，有些不安起来，最后一个“马儿”便消失在他的喉咙里了，他这才发现自己走错了门。

在开始给米西亚画像时，我父亲刚度过在此之前他那最痛苦的风湿症的发作，他双手变得有些畸形了，大概从那时候起，他开始放弃玩球而演手技了。每天早晨，他在家用那小木棒增加了练习的时间，他把木棒朝空中抛去，让它在空中旋转，自己不停地走动。这样他只得请住在楼下边的看门人布律内莱太太原谅，原谅他的脚步在楼板上发出的噪音。他甚至送给她一张小油画，以便对她的忍耐表示感谢。在画室里，他利用每一段间隙时间来玩他当时已变得相当熟练的“比尔包开”球。他服用安替比林药和其它药品，很少吃饭，这些预防措施花掉了一些钱还不算，其效果却微乎其微。在有些日子，他感到他的关节僵得只好全靠两根拐杖才能走完从家里到画室之间的

几百米路程。他的这些情况使得爱德华十分同情，他每次来都带来了一位新医生。医生给他作过检查之后，都会摇着头说，在医学上，对风湿症还没有发现一种有效的药物进行治疗，这时爱德华总要辱骂他们一番。有位医生问我父亲是否得过梅毒，我父亲告诉他没有得过，那医生却说：“您知道，一个人是很容易得梅毒的，但自己不会发现。”雷诺阿回答说：“您跟我说得太多了点吧！”不幸的是这种向他全身漫延的神秘疾病比最坏的性病更无情，就是在今天，最优秀的专家用皮质酮药也拯救不了拉乌尔·迪菲。

说到梅毒，雷诺阿不喜欢这个叫法，他宁愿叫它“痘子”。他觉得圣西门对前来宣布国王路易十五死于天花的大臣所作的回答非常有趣：“先生，国王家里的大小事务都是伟大的。”他说：“十八世纪的这些人还知道怎样说好法语。”

巴黎被俄国的芭蕾震动了，雷诺阿一边画画，一边要米西亚跟他谈谈斯特拉文斯基。她一面讲，一面弹钢琴，尽量把这位年轻的音乐作曲家的情况告诉他，她对他说：“他热爱音乐就像您热爱绘画一样。”一天晚上，爱德华夫妇被留下在我家吃晚饭。米西亚慢慢品尝，爱德华却对我母亲的手艺啧啧称赞，吃起来狼吞虎咽。他们突然想起一个主意：“我们带你们全家去看芭蕾舞去！”当时我父亲的风湿正痛得厉害，连走路也很困难，但他听之任之，被他们说服了。我母亲一转眼就换好了衣服，加布里耶尔则一口气跑到画室，穿上了一件雷诺阿在几幅画中多次用上的连衣裙，这件衣服出自卡洛之手。卡洛家的朋友让娜·博多为雷诺阿弄来了这些“对某些题材十分有用”的服装。加布里耶尔穿的这件已过时了，所以她看起来像个波西米亚人，爱德华夫妇见了却十分开心。我赶紧穿上了缝着三排金钮扣的圣克鲁瓦学校的漂亮制服，兴高采烈地参加了那次聚会。爱德华夫妇本来是穿着晚礼服的，午夜他们在马克西姆饭店要与贾季列夫会晤。雷诺阿穿的还是工作服：翻领外衣，法兰绒衬衣，起白色波尔卡点子的蓝色领带和那顶他常戴在头上的大盖帽。他常戴着这顶帽子是担心寒冷的袭击会使他的神经痛恶化。我母亲与加布里耶尔本想让他换上礼服的，但他觉得太费力，只好将就着动了身。爱德华有常设包厢。因此座位不成问题。来到剧院的梯口，雷诺阿想打退堂鼓，爱德华把他抱着，两边由米西亚和我母亲扶着，在观众惊讶的目光面前，安安稳稳地把他抱上了楼。不过应该承认，我们是一群奇特的观众。大厅里富丽堂皇，来为轰动整个戏剧舞台艺术的芭蕾捧场或喝倒采的观众都为这种超出想象的豪华所倾倒，说它比我儿时在梦境里见到的安徒生或贝洛童话故事里的皇宫更漂亮。这是一点夸张也没有的。而且从那以后，我还没有见过任何可以和它比美的东西。穿着黑色晚礼服的男演员站在女演员的背后，使她们的衣饰更有珠光宝气之感，一排裸露的肩膀组成了一个巨大的花束，从浅颜色的丝绸中隐现出来，恰似出水芙蓉。在她们那滑润柔嫩的肌肤上闪光放亮的有钻石放射出来的白光，红宝石闪烁的俗丽火花，纯绿宝石散发的冷光以及轻轻掠过她们胸脯的珍珠所放射出的柔光。这些奇妙的闪光赐给了这些女人，也间接地赐给了全体观众一种也许是短暂的但却是实实在在的高尚情感。这些不是有血有肉的真人，而是画面上的人物，他们从来不在大街上走动，从不会感冒，也从不因为在夏天去爬蒙马特尔山坡而流汗。所有的人把他们的望远镜对准了我父亲，而他甚至还没有发觉，加布里耶尔以为他们认

出了他，为他的穿着而伤心：“一件沾满油画颜料的外衣，一顶骑脚踏车人的帽子，我们像什么？”我母亲笑了，被她这份关心“老板”荣誉的心意所感动了。米西亚一语切中要害：“知道雷诺阿名字的人还不到一半。不过，如果把提香领来，恐怕谁也不知道他是什么人！”雷诺阿看表演入了迷，爱德华见他这么高兴自己也很高兴。那天表演的是《佩特罗其卡》，我已记不清了，就在这个晚上我们第一次观看了《玫瑰神的幽灵》和演员尼金斯基的表演；加布里耶尔说他在舞台上穿来穿去“像只鸟”，我父亲说他“像只豹”。

镌刻银器四十年之后，我伯伯亨利到了退休年龄，他和他妻子布朗什住在普瓦西一座小别墅里。由于他有足够的闲暇，对他年轻弟弟的才华有了进一步的认识，便鼓励他做一个画家，这已是五十余年之前的事了，但至今仍有很多人谈论它，褒贬不一，更多的人是不赞成。去科兰库尔街拜访几次之后，亨利和布朗什的结论是，他们对奥古斯特的画什么也看不懂，而雷诺阿的画大概是不错的，因为卖掉之后，他买了这么宽敞的一间画室，这套舒适的公寓，在爱索瓦还有一座房子，又能常去南方旅行。雷诺阿很高兴再次见到他哥哥，他认为他哥哥在人生道路上的成功是十全十美的，普瓦西的别墅令他着迷，他认为那是资产阶级的造化的绝妙象征，从杜法耶公司买回去的文艺复兴时代式的家具和拼花细木地板打上蜡像镜子一样闪光放亮，一色带流苏的帘子，精巧的小摆设，还有挂在房间里的画，看上去像是戏剧里的一幕一幕景物。我已谈到过这两口子的宝贝动物：一只短毛狐祸“国王”，一只立在一堆音乐盒和一九二一年世界博览会上买回来的纪念品上头的金丝雀“马约尔”。忠实的女仆玛丽把自己的一生都花费在用亮光剂擦亮柴架以及用毛织物拖把擦去客人留下的脚印上。外壳镀镍的蝶螈炉火光四射，把它们的柔和热量散发在这舒适的安乐窝里，壁炉里涂有石墨，盛块柴的筐子被一只雕花篓取代了。我还记得有一架纺车，上面饰有玫瑰色的缎带。玛丽炒的菜味道鲜美，但做起来复杂：鸡肉一口酥、鱼肉香菇馅酥饼、虾酱浓汤、夹心巧克力酥球、雪花蛋饼以及波尔多老酒，这种酒是存放在酒篮里的，我还从来没有见过有人用这种酒这么恭敬地款待客人，这实在使我惊讶。

在我去圣克鲁瓦上学之初，两家的关系重新建立起来了，我伯父、伯母很喜欢我，他们甚至认为我不该去上学，在奥迪奥店里不是有他一个同事几乎不会读也不会写，不是也雕刻得很好吗？他们不理解我父母，在来到巴黎之后，还使我对戏剧，特别对咖啡馆音乐一窍不通。他们愿每个礼拜四领我去看日场演出以帮助我弥补这个缺陷。尽管一些朋友反对，他们担心我那太嫩的耳朵会听到一些当时法国歌曲里经常出现的不三不四的言语，但我父母还是高高兴兴地同意了，雷诺阿不相信“禁果”的法力，“如果它不是禁果，亚当则懒得看它。”几天之后，我颇为得意地挽着伯母布朗什的手走进了史卡拉咖啡厅听波林的演唱。虽然我对他歌词中的冷嘲热讽不甚理解，但那此起彼伏的笑声震动着大厅，似有大厦将倾之势，可见咖啡厅里表演效果仍不减当年。坐椅后面有一排很窄的单层架子，是给后排的观众放饮料的。演出时，侍者来回走动，供应饮料：“伙计，一杯茴香酒……伙计，一杯凉咖啡……”“哎，来啦来啦！”喧哗笑语搅混成一片，把“乡巴佬卖弄天真”和“小丑彩旦”的引吭高歌都淹没掉了，只有明星红角儿才有希望吸引观众，使他们安静下来。当时一首流行歌曲，只是众多的歌曲中的一曲，我禁不住要把它介绍给读者。这首歌里讲的是某公坐在剧院里一位太太的身边，他们前面一根柱子正好挡住了视线，那太太便抱怨起来，某公建议她看另一根柱子。他

唱道：

倘若要看它，
今晚就上我家来吧，
我很乐意把它借给您，
但您决不要把它弄坏。

我伯父亨利要了一杯啤酒，伯母和我品尝了一杯石榴汁。这次出来，我这么开心，于是我父母便让我除了礼拜天同伯父、伯母去玩以外，其他日子里还可由加布里耶尔领着，上蒙马特儿剧院看戏。由于我父母明智的决定，我才得以了解本世纪初歌唱家们那些动人的、粗俗的全部节目。至于那些在伟大的年代里还在蒙马特儿剧院上演的情节剧则更是不厌求详了。

一九 三年，我伯父亨利去世，他的死同他活着一样爽快。布朗什和他刚吃完午饭，舒舒服服靠在客厅里铺着天鹅绒椅垫的扶手椅里消化食物，她告诉他，“国王”总想咬那邮差，他没有回答，似乎睡着了，于是她对他说道：“喂！别装死了！”他果真死了！

我们见到姑姑丽莎的机会就少多了。一九 年之前，我们同她还保持着联系，那时我父亲在夏天要去鲁佛西住一个时期。我母亲在那里离火车站不太远的地方找到了一栋迷人的林荫蔽天的出租房子，一座大花园缓缓地由高向低铺开，一直到一堵古墙。越过墙头可以看到墙内荒废的房子，我经常翻过墙，在树林里玩爬树游戏。那地方实在让我着迷，我往往玩得忘记回家吃饭，加布里耶尔不得不去找我。我母亲已胖得无法翻越这堵墙，雷诺阿则分享着我这种越墙而入的快乐，他还建议博多医生买下这份产业。这样，我教母让娜才熟悉了鲁佛西这块地方，后来她大概就死在这所一切都令她想起雷诺阿的房子里。三年前她还去找过这位曾给她的生命赋予某种观念的画家，从年幼的时候起，没有哪一天她不把她的画架架在他的画架旁边，没有哪一天，她对这位曾向她揭示过光、色、形的热情的神奇魔术大师的崇拜产生过怀疑。

丽莎姑姑的房子就在这村子的另一边，有时姑父勒莱过来看我们，常用一种不容拒绝的语调说道：“我要你们明天上我家吃午饭，吃烤牛肉！得十二点准时到！”在我很小的时候，他们家的房子似乎很阔气，后来看起来就显得破烂不堪了。在我祖母在世时，或许是勒莱一家还不敢听之任之吧。而今，家具上盖着一层厚厚的灰尘，从来无人过问。丽莎坦白地说她不爱理家务，而且也没有时间，她对工作的热诚一点也没有减弱，她的一生是在病人的床边度过的，她对产妇特别关心，她为她们做在自己家里不愿做的事，她把家具上最隐蔽的地方的灰尘抹得干干净净，出壁炉灰，拧干衣服，炖煮食物。她把自己家园子里生产的水果、蔬菜、养的鸡和兔子给别人。勒莱则常在村里踱来踱去找人说话，确切一些说是找人听他说话。当触到之后，他会向他使劲灌输自己的政治主张，严厉谴责那位他称之为“花花太岁”的部长德尔卡赛。他最宠爱的受害者之一是博多家的女佣卡特琳娜。当我们上他家去吃午饭时，发现屋里空无一人。由于他们家从来不锁门，我们便进去了。我的一大乐趣是在红色沙发上跳来跳去，扬起一大片灰尘，我母亲叱咤道：“够子！”那语调似有饱以老拳之势。丽莎终于进门来了，她说道：让他玩吧，他在打扫卫生呢！”她赶快派“夏尔”去买烤牛肉，他们两个都把他们

的邀请忘得一干二净了。我姑夫便马上动身去买牛肉，并吩咐道：“五分钟后我就回来，你先把炉子生上火。”好家伙！那时正值黄金季节，沿途各家各户的窗子都开着，看得见屋里的主人都在品味饭后的咖啡，餐桌旁的气氛莫不悠悠而自得，我们这位上街办货的人大声对他们说道：“你们看到报上说……”这样便把话匣子打开了。要是四点他能把牛肉买回，就算我们不幸中之大幸了，有时他要到深夜才回得来。这时我父亲早领着我们到附近的餐馆里吃过饭了，丽莎倒巴不得这样，“这样，我就不用洗菜盘子刀”这个问题好像一直使她犯愁。他们吃饭时，往往每人从上一顿饭后留下的脏盘子中抽一个出来，在水里过一下再用。“我又忘了洗盘子了，真是人一老什么都记不住。”勒莱手中提着买来的小牛肉回来，自然惭愧得无地容身。一天雷诺阿给他们送去一截画得像香肠的木头，像真香肠一样，勒莱切这支“香肠”时把菜刀砍缺了，气得他大发雷霆。他为人正直，我父亲喜欢同他开玩笑：“德尔卡赛这个人，除了架子大一点，似乎是位真正的国家领导人呢！”勒莱听了气得脸红脖子粗，拍桌打椅起来。为了求得他的谅解，雷诺阿送给他一大桶波尔多葡萄酒，丽莎请来左右街坊品尝，桶子很快就空了。

夏天即将结束，我母亲想把雷诺阿在这一带画的、存放在他妹妹家里的画集中起来，准备返回巴黎。可这些画找不到了！于是，她突然想到爬上他们的顶楼看看，只见有好几张油画被用来堵屋顶的漏洞。她更加生疑了，便继续寻找，结果在菜园里找到了其他油画，原来勒莱用这些油画搭了兔棚。我母亲直截了当地把自己的想法给勒莱说了，吓得勒莱目瞪口呆，他支吾说：“雷诺阿要这个有什么用？……他画着玩的，这又不是很严肃的画。而且，几天之内他又可以画出一些别的画！”他还补充说，画布和亚麻油加在一块是绝好的防雨材料，他的兔子决不会遭雨淋！

为了把雷诺阿的“全家福”画完，我应介绍一下爱德蒙叔叔的红运。由于另有所好，他便逐渐失去了对新闻和文学的兴趣。他发现钓鱼更为有趣。便一心扑在这上头，还成了这项运动的冠军，他甚至还发明了一种以他的名字命名的钓鱼竿。他的这种“雷诺阿钓具”至今还受到众多的钓鱼爱好者的欢迎。他的晚年是在瓦兹河畔的一家漂亮的客栈里度过的，他曾在那里款待他的业余钓鱼者，一位迷人的年轻女子陪他度过了他那精力旺盛的晚年，这位女子对那些想方设法要来陪伴这位身强力壮的可敬老者的其他年轻渔妇十分嫉妒，这是这位可爱的哲学家晚年生活中唯一令他开心的纠纷。

一天晚上在科兰库尔街，我们还没有吃完晚饭，外面传来一阵喊叫声，一股浓烟从野玫瑰丛上空升起，很快火舌便冒了出来，似乎是从一座小屋跳到另一座小屋，马基着火了。居民像疯子一般到处跑，竭尽全力抢救他们的财产：桌子、椅子、床垫、镜子都堆放在大街上，妨碍着消防员的工作，鸡、兔子、小羊四处乱钻。马基成了一座巨大的火场中心，看门人跑来要我们关上铁窗板，那是消防队下达的命令，因为火力很猛，火可能朝街这边的建筑群蔓延。我父亲想把我们领到画室里过夜，但街上堵得水泄不通，警察不准居民外出，我们只得留在家中。通过窗板的缝隙，我们只能见到一线红光，听到大火的呼啦声和人的喊叫声。加布里耶尔想出去“看看”，她的努力没有获准，我母亲想让我睡觉，我们太紧张了，无法入睡；她便坐下来写了几封信，我父亲对她说：“你会把眼睛弄坏的！”他一向不赞成在烛光下做事，自己高高兴兴地玩他的“比尔包开球”去了。后来他要加布里耶尔跟我们讲《山羊妈妈》的故事。这是个古老的故事，要追溯到在茅屋里守夜的年代。

一只狼装着山羊妈妈的声音，小山羊误以为是自己的妈妈回来了，其中一只告诉狼怎么开门：“拉动门闩，小栓就会掉下来。”现代法语是这样说的：“拉动门把手，门闩就开了”。恶狼扑向羊羔，把它们吞食了。这个故事配上大火的僻啪声把我吓坏了，我似乎觉得小山羊住的茅棚就在马基，它们在屋里快要被大火烧死了。第二天，马基和它的花朵变成一堆冒烟的木炭。几个礼拜之后，挖土机翻出来的土还是焦的，那时刚发明的钢筋混凝土结构可以在这块过去只能建筑轻便房屋的不稳定地面上盖起高楼大厦了。马基居民的土地租约是长期的、低廉的，但租约上规定“一旦地方遭毁”，他们在这里的居住权便失效。水泥建筑出现以后使一些投机商想入非非，但马基人一再坚持不肯离去，人家给他们补贴也没用，他们热爱自己村里的木板房和玫瑰，这次火灾会给投机商们带来一些借口。

我们动身到南方去了。当我们返回时，七层楼的公寓已建好，并在等待它们的住户，科兰库尔街学着巴黎街道的式样，也变成了一口“井”。

雷诺阿一生中的这场大戏在继续着。但每出现一段插曲，情况都在变坏，他的瘫痪状况逐渐变得严重，很快由只用一根拐杖到后来要用两根拐杖了，后来手指的变形使他放弃了比尔包开球，最后连小木棒也没有办法玩了。在一九〇一年，他对艾克斯矿泉浴场的治疗还寄予厚望，我弟弟克洛德就是那年出生的，出生地是爱索瓦。当时我也在那里，加布里耶尔则被派去陪伴老板，注意让他遵医嘱治疗。雷诺阿返回爱索瓦时更加依靠他的两根拐杖了，后来又不得不把它们换成了丁字形拐杖。一九〇四年，乐观主义的灵感把他引到了波旁内矿泉浴场，我是首次一个人骑自行车去那里的。当时我十岁，我十分骄傲地踩着镀镍飞轮自行车，打开乙炔灯在夜间前进。我太喜欢那盏灯了，好不容易等到夜晚，我把它打开给我父亲看；他装得也和我一样高兴，说是“一盏漂亮的灯笼”。可我母亲和加布里耶尔老抱怨碳化钙散发出来的蒜味。克洛德三岁时，一辆真正的小型自行车——不是玩具车——从巴黎运来的，在这些或多或少有点残疾的“浴者”的面前，他的“杂技”表演得十分成功，十分灵活，他一会儿松开扶手，一会儿站立在车架上，一会儿倒退着骑，这，使得我那老担心孩子们“跌伤或跌破”的父亲非常焦虑。

雷诺阿很喜欢波旁内这地方，它决不是一座时髦的温泉浴场，只是一个很大的村庄而已，它却积法国东部地区的特色于一身，很像爱索瓦，又比爱索瓦开化，房子的墙壁用不规则的石块砌成，瓦是勃良第式的，乳牛在大街上漫步。浴场旅馆是一栋古老而迷人的房子，花园里绿树阴浓，更使雷诺阿喜出望外的是浴场里浴池的建造，它们是从大理石里凿刻出来的，是一种“不会让你滑倒的材料”。这些浴池是在赛维尼夫人在世时那个时代修建的，这位善良的女性也来波旁内治疗过风湿病。我已说过雷诺阿对搪瓷浴缸的反感，“要对众多的摔破的脑袋负责！”然而，天公不作美！这些良好的设施没有起到应有的作用，温泉治疗结束，他感觉不到病有什么好转。

完全瘫痪的威胁激起他加倍地发奋工作，他视如亲子一样疼爱的阿尔贝·安德烈——安德烈也同样爱着他——常提到他这种越是病情恶化越加倍工作的情况，凡同他有过交往的人都知道，他在事业上每个阶段所取得的成功都伴随着他的巨大的体力消耗，肌肉的萎缩，新添的痛苦。现在他已几乎

赛维尼夫人（Medamede Séigné 1626—1696）：法国作家，所写的《书简集》反映宫廷和上层贵族的生活，为十七世纪古典主义代表作。——译注

不能走动，软木塞在那弯弯曲曲的然而却是丰富多采的生活长河中流到尽头之后似乎看到了那无垠大海在等待着他。作为众多的艺匠中的一员，他希望完成这个赖以生存，不断创建的巨型大教堂——世界——所赋予给他的任务。他有希望给它“加上自己的一根小柱”，关键是要漂浮到尽头，要生存下去！

秋天即将来临，我们便动身到南方去。家里早把我从圣克鲁瓦学校接出来了，我在那里并不感到适意，有一宗不便，我从来没有适应过，因此那了不起的校帽所伴随的光彩也逊色了。在物质生活上，我父母亲一直教导我不要挑剔，因此对学校里的床铺、伙食我都很满意，这和那些认为床太硬伙食太差的高贵浮浪子弟的态度是截然相反的，我对我父亲讲起这些令我吃惊的事时，他说这是他们对自己家里的贫穷生活待遇的一种逆反心理。他们看不起圣克鲁瓦学校餐桌上的菜豆，自以为在自己家里吃的都是肥鹅肝。“切不要学他们的样，因为这毕竟有点粗俗！”那总不便——对我来说，它把一切显得优惠的东西都毁掉了——就是厕所里太脏太乱太下作，但我那些最文雅的同窗，那些头发上摸发油的角色却认为这是十分自然的事，好像这种地方的标志就是要下作！我连进也不敢进去，要解手时尽量忍住，万一憋不住时，夜里溜出去拉在树丛里；我生怕被人抓住，后来生病了，我把这一切向我父母亲盘托出，他们便把我领回家了。我对那卫生间的反感使我对那帽子的迷恋大为逊色。

使我和同学们疏远的另一个原因是对“性”的问题上的分歧，见到女人的裸体照片就会使他们陷入到一种我无法理解的生理冲动之中。他们私下里互相传阅，把自己关在卫生间里看个没完。有些人看了这些代表“人世间的然而还是遥远的乐园”的图片胡乱地手淫起来。好心的教士到处追查、没收这些图片，并惩罚拿这些东西的人，结果事与愿违，反而使他们更加感兴趣。我能控制住自己，一生下来我就看到我父亲画裸体女，因此，她们一丝不挂对我来说是十分自然的事。我这样漠不关心的态度为我赢得了一个莫须有的“麻木不仁”的美名，我认为女人裸体的神秘对我来说甚至是不存在的，我很小就明白孩子并不是大白菜里结出来的，我的单纯他们理解不了。

离开学校，我很想念我的第一个朋友雅克·莫蒂爆，不过来日方长不愁见不到他，特别在后来我回到圣克鲁瓦学校期间我们又在一起了，那时我更成熟了，卫生间的条件也有了适当的改善，我父亲亲自去查实过。

学校的会客室是一间庄严的宽敞大厅，但很阴暗，挂在里面的几幅传教士的画像好像灵媒似的从那黑色僧袍和那褐色背景中要跳出来似的。每逢礼拜天，这房子里闹哄哄的，很有生气，母亲们在这里讨论最新的服装款式。我父亲来看我时，他的出现似乎在众多的家长中很不合时宜，一件闭领工作服，软毡帽下露出的头发显得过长，这和其他男孩的家长那浆得笔挺的领子，深色的丝料领带，上蜡的小胡子以及那裤线像刀削的一样的裤子形成了奇特的对比。这一帮人本能地躲开这个从另一个星球上下来的男子，当我去吻我父亲的时候，同学们朝我们射来的那好奇的目光使我怪难受的，雷诺阿还没有同我讲起他同这群人的不愉快的遭遇，我还不明白他是怎么想的。一个礼拜一，上完第一堂课在十分钟的休息时间里，一个叫罗杰的同学走近我同我说话，他是歌剧院附近一家大杂货店老板的儿子，他家在特鲁维尔有一栋别墅，真是“华贵”之家，连他母亲的盲肠也是由闻名遐迩的外科大夫杜瓦延动手摘掉的，全家人都坐在“时代列车的最前列”！其他孩子也围了过来，罗杰从口袋里掏出两个苏递给我说：“喏！给你父亲去理个发吧！”我真该

收下这两个子儿并谢谢他的，我父母告诉过我，接受人家的施舍并不可耻，可是这是我第一次听到人家讥笑我父亲，我肺都气炸了，一时间院子里的树和周围同学的脸都变得模糊了，我朝这位褻读者猛扑上去，他惊呆了，来不及招架就滚到了地上，我继续朝他伸出了拳头，捻着他的脖子，要不是有两三名修士赶来调解，我会把他卡死。我被学监召去，他对这个头发事件不能理解，便把我送回家中先休息几天，这正是我求之不得的事。当我回到学校时，我受到了普遍的敬重，罗杰握着我的手说：“你本应该说出你父亲是个艺术家的！”星期天我回到家里把这件事告诉了我父亲，他大笑起来，我今天才明白，他这样笑其实并不是对我的鼓励。从他年轻时候当瓷器绘画学徒开始，生活本身就告诉他，想平心静气默默无闻地干他的工作是不现实的。他跟我解释说“危险的是一旦刚愎自用，刺会目中无人陷入孤立。”他这么说，似乎他不曾有对抗这种危险的最坚定的信念：对人类和对这个世界里事物的爱。人家对他的误解不仅只在他的穿着上，它还来自他对人生的看法与众不同，别人也模模糊糊地发现他们和他之间有一条鸿沟存在着。可是圣克鲁瓦学校的学生家长要是看到了他作的画，他们会怎么说呢？他晚年的作品还只为少数当代人所了解，不过这也使我很高兴，因为它给我一种这样的感觉：他还在我们身边，还年轻，还活着；尽管他希望自己“保持普通人的本色”，可他一直使“资产阶级震惊”。

他那种“像大家一样作”的想法促使他送了一张油画去参加一九〇一年的世界画展，“在艾菲尔铁塔旁边不会引人注目的，我不会显得要突出自己的。”我当时六岁，对这次画展能记得起的唯一事情是我和哥哥皮埃尔、加布里耶尔、女面包师爬上那座著名的铁塔。我们到了最上端。那天天气晴朗，皮埃尔指着各种纪念性建筑物给我看，呈现在我们眼前的这些建筑似乎像是装在一只绿色的盒子里。那时巴黎有许多树，我们欣赏着，大口大口地呼吸着高空纯净的空气。我们本来玩得很痛快，后来我哥哥皮埃尔突然很不凑巧地告诉正在看着下头人群并把他们比作蚂蚁的女面包师说，我们离地面有三百米，女面包师立刻感到害怕，叫道：“三百米，太高了！我头晕……我头晕！”我也突然感到有一股不可抗拒的力量把我拖向无底深渊，我抓住栏杆闭上双眼不想动了，皮埃尔和加布里耶尔只好强迫我走了下来。为了培养我的勇敢精神，我母亲带我去伊波德罗马剧院看《凡赫多里克思》这幕戏，戏中有五百个装扮成高卢人、罗马人以及骑兵的人物，阿连西亚被围后，带上了锁链的凡赫多里克思仍不肯向恺撒投降。我神气十足地走出剧院，随时准备向任何敢于嘲笑我那红色卷发的行人发起攻击，雷诺阿见了笑得前仰后合。如果他有一个儿子是真正的英雄，他会厌烦的。

也是在一九〇一年，共和国政府决定授予雷诺阿荣誉勋位勋章。这项荣誉很使他苦恼，接受它吧，他似乎已向敌人妥协，承认官方的艺术、沙龙、学院式的美术和官方的美方团体；拒绝吧，那就是于他在这个世界上所深恶痛绝的事——故作姿态。常到我家来作客的作家阿尔塞纳·亚力山大向他指出，接受这项荣誉勋位勋章丝毫不会有置足“官方”之嫌，而且罗马大奖对他也不会小肚鸡肠，雷诺阿想起他那些朋友对“荣誉”的态度，他还是犹豫着。前年他失去了他的朋友西斯莱，塞尚则似乎对这枚“由毕竟不是无赖的拿破仑设立的”勋章有点动心，雷诺阿偶然在圣拉萨尔火车站入口处碰到的皮萨罗取笑地对他说，荣誉勋位勋章已一钱不值，因为大家都有。只剩下莫内不知怎么看了。莫内是他的患难之交，他们曾在一块分享过菜豆，在年轻

的雷诺阿失去勇气的时候，不知多少次莫内为他打气撑腰！后来雷诺阿接受了，并给莫内写下面这封信。

亲爱的朋友：

我听之任之接受了勋章。我之所以没有告诉你，请相信我，并不是我要告诉你我错了或者我对了。我告诉你的是，这条缓带不会使我们的多年的友谊如泥牛入海……。

几天之后，雷诺阿又给莫内写了几句话：“今天，甚至在更早的时候，我发现我给你写了一封蠢信，我在想我受勋与否，这会使你在他生命之初，他曾认为当勋章和奖金是由具有正义感和自由权的新一代颁发的时候，一切事物都会变化的，现在他明白了腐败和政权是相辅而行的，除了腐败，还有更坏的，那就是荒唐！就我的记忆所及，我父亲的一生不仅不沾官方的边，而且对一切有组织的团体也是不肯置足的。他并不是斗士，他把头埋在沙子里。”我同意鸵鸟的做法，它比伸着长脖让人信口雌黄的动物要聪明得多！”他承认政府、铁路公司、报纸和美术协会的存在，他也承认雨的存在，只是不落到他的头上，那样的话，他宁愿把它的存在忘掉，就像他把自己的风湿病忘掉一样，除非它使他痛得大喊大叫。他也知道那些肇始于修拉或秋季沙龙的艺术组织，如独立沙龙，虽然也是为尊重自己的才华而创建的，可是决不会比美术团体更肯帮助年轻的艺术家的，委员会一经成立，带假硬领的绅士们便在绿色地毯上争论不休，他对这种组织一点信心也没有了，“除非到了他们拆掉假硬领放下架子的那一天，否则将一事无成。”在他看来，帮助绘画艺术的唯一方式是不在于争论，不在于组织，不在于颁奖，而在于作画！“对于那些不会画的人，就是去买！”他对秋季沙龙稍有好感，因为他有许多年轻朋友在那里展画，但他对它的信心不会比对其他团体的高。

一九〇四年，他的一次历年作品回顾展获得了巨大成功，他十分激动，以致在好几天里他把自己在波旁内矿泉浴场治疗失败的事都忘记了。

一九〇五年从爱索瓦回来，风湿症的发作使他在床上躺了好几天。起床之后，他步履蹒跚，去画室很感困难。他很思念南方那令人慰藉的温暖，然而他无法下决心完全离开巴黎。他年轻时代的朋友越来越少了，皮萨罗死于一九〇三年，塞尚一九〇六年去世，只剩下一批年轻画家了，如代斯帕尼亚、瓦尔塔，波纳尔、维亚尔，特别是阿尔贝·安德烈和他的妻子玛莱克，这些出色的人物给他晚年生活增加了不少乐趣。我甚至认为安德烈是唯一了解老板的朋友，他在我们搬到罗歇朱阿大街住下那段时期的前后就很了解雷诺阿了，是在一九一一年我母亲果断决定搬到这里的。当时我父亲觉得身体比前一年稍好一点，我们全家和我们的朋友杜涅桑在慕尼黑近郊度夏；在那里，他的身体已经恢复到使用两根手杖而且有望永远扔掉他的拐杖了。可是，天不从人愿，一回到南方，手杖没有丢，连走路都不行了，我母亲便给他买了一把轮椅。

代斯帕尼亚、瓦尔塔：都是深受雷诺阿影响的画家。——译注

代斯帕尼亚、瓦尔塔：都是深受雷诺阿影响的画家。——译注

波纳尔（Bonnard，1867—1847）：法国画家，也从事舞台设计。——译注

维亚尔（vuillard，1868—1940）：法国画家。——译注

她去尼斯订购轮椅时，把我也带去了，她是个不轻易流露感情的人，可是那天，她在电车厢里忧心忡忡，脸上泪如溪流。此后，雷诺阿再也没有使用过自己的双腿了。

罗歇朱阿大街的公寓在二楼，楼梯并不难上，我父亲坐在一把帆布椅上，两个人就可以把他抬上去。这里的环境就是我在本书开始时所描述的那样，画室和住房在一层楼上，他只用过两次楼梯，一次是进来的那一天，一次是离去的那一天。在提到他不能行走的那些年头之前，我得谈一谈他在紧接这场严峻考验前的病情有所好转的细节。

我们在巴伐利亚的小住是很愉快的。我们在魏斯林租了一座小房子，房子对面有一个湖。雷诺阿恢复到能使用手杖对我们来说似乎是他恢复健康的象征，他常同我们泛舟于湖面，聚会于林间。我母亲把当时还没有结婚的勒内·里维埃也带去了，也邀请了保尔·塞尚，可是他未能去成，他当时在巴黎被困在感情的纠纷之中，他希望解决这一问题之后再向勒内·里维埃提出求婚。我哥哥皮埃尔同我们在一起，他在圣克鲁瓦学校毕业时获得了一项奖，现在已成了一名崭露头角的演员，在安托万领导下的奥代翁剧院当演员。我父亲曾企力要他放弃这门职业，“那里生产的都是‘风’，什么都留不住，一切都是暂时的……”但他大儿子的志向一点也不含糊，他只好让步。雷诺阿听了加布里耶尔的建议，在他和也得过荣誉勋位勋章的安托万见面之前故意把自己的勋章弄坏，好让安托万在看到他的客人的钮扣孔上没戴勋章认为是一种鞭挞。

当时我弟弟克洛德九岁，蒂尔奈桑的儿子亚历山大十二岁，我十六岁，我们这群人中还包括慕尼黑地区的几个青年男女——他们都是蒂尔奈桑家的朋友，我们在一块常搞些音乐会。著名乐队指挥穆菲尔教勒内唱歌，教我吹小喇叭，他认为不用活塞的小喇叭虽然简单，却是名辈们的入门法宝。我们常去采集越桔，喝啤酒，勒内唱歌，我在巴伐利亚的森林里用我的铜喇叭弄出一阵阵回声，雷诺阿给迷人的蒂尔奈桑太太画像，亚历山大英俊得像个希腊牧羊人，他也作为牧羊人的角色被画进了同一幅画里，蒂尔奈桑先生则是我父亲认为的那种很有趣的人。有时在穆菲尔和勒内之间产生了可怕的争执。穆菲尔很生气，他认为一位音色如此动听的人竟很少想到把自己奉献给莫扎特和巴赫，而勒内喜欢同我们在湖上泛舟更甚至听卡贝梅斯特的严肃课程，穆菲尔气得满脸通红。雷诺阿断定他总有一天要爆发的。他借酒消愁，整壶整壶的啤酒往肚里灌——当时一壶啤酒不会少于一升，看来雷诺阿的这种预见更加可能了。一天，勒内唱走了调，穆菲尔忍无可忍，要用低声提琴的弓来打她，她逃了出来，掉进了湖里，由于她不会游泳，她的教授只得和衣下水救她。

德孔希一家在加涅盖了一座外省式的房子，等着我们去住。在这之前，雷诺阿在南方试过好几处地方，有我提到过的格拉斯，我们还在马加涅斯克村、卡亲，甚至尼斯都住过。当我父母住在这些地方时，我大多数时间都呆在学校里，因此对这些地方的记忆有些淡薄了，不过这并不是说我不常回家，我在学校里受不了就往家里跑，往往是又脏又饿地徒步跑回来。一走进家门，我母亲准得耸耸肩膀，我父母亲则下结论似的说，我命里注定将来适合于干体力劳动甚于适合干脑力劳动。他想了想，像我这种气质的人将来适合干什么，他认为我可以当铁匠、音乐工作者（因为我母亲让我学过钢琴）、牙医、木匠、渔猎监督官或园丁，他反对我进商界，“从商一定得有

才干。”他也反对我从事管道工作，因为他怕焊接灯会爆炸。就算不爆炸，那几乎看不见的蓝色火焰也令他担心，“你是个马大哈，脚踏上去会烧伤的！”他给我设想着一个可以当马大哈的世界。我对这个时期的事记得的不多，但对我父亲的病却记忆犹新；我以为我们周围的事会一成不变，可雷诺阿却不是这样，因为紧接他的双腿之后，双手也开始变形了，他恐惧地预见到有一天他会连画笔都拿不住。

我仿佛又看到了卡奈的花园，那些棕榈树和桔树、帖奥多·德·威哲瓦和他的女儿咪咪。我云里雾里地想到威哲瓦太太身染重病。我父亲虽然不喜欢“知识分子”，但他对这个真正的知识分子家庭却表现了热烈的爱。威哲瓦出生在波兰，年轻时为了谋生曾教过德语，他本来是不说德语的，但他认为这是学习德语的机会。后来他做了巴底布一位主教的秘书，成了梵蒂冈外交部门一位重要人物。由于威哲瓦笃信宗教，他不同意他的上司所持的没有多少基督教气味的现实主义态度。有一次一位主教提出一个建议，威哲瓦认为那是一种漫无节制而虚伪的物质主义，他对他说道：“不过，主教阁下，我告诉您神是真正存在的！”一八八六年，他写了一篇文章谈修拉，他警告修拉不要把科学的愚蠢看法带到艺术领域里去。雷诺阿特别赞赏他所翻译的雅克·德·华拉杰纳所著的《金色的传奇》。他说道：“我没见过有谁的法文写得像威哲瓦这般淋漓痛快！”咪咪比我大，给我的印象很深，她一出现，我会跑去洗手，甚至去梳一梳头发，我偷偷地爱上了她。

我对马加涅斯克的记忆主要在我那位有一辆三轮车的好友奥赛尔身上和另一位朋友所给我的令我作呕的第一根香烟上，那一次经历之前的对话我仍然记忆犹新：“你抽烟了？”“只抽过巧克力香烟。”“你真笨，我卷一根真的给你。”这个老烟鬼当时大概有八岁。

芒通的气候对我父亲最相宜。群山像屏风一样保护着这个城镇，在这座天然的温室里，他有一种“在太阳下烘灸风湿”的感觉。不过在第一次世界大战之前，正是因为它气候宜人，这里挤满了患结核病的英国人。我们知道，雷诺阿不喜欢观光客，对生病的游客，他更受不了。除了十七世纪留下来的遗迹波旁内浴场之外，只要一想到矿泉浴场就会令他陷入绝望的境地。我还记得我们曾去维希试过小住一回，他尽打呵欠，甚至连画箱都没有打开，我母亲只得安排我们在最短的时间内赶紧离开，那时我们已有了一辆汽车，因此得以兼程前往穆兰过夜。雷诺阿说：“什么地方都行，只要不看见那些露天演出的音乐台。”自从医生在群山里发现有医疗效力的泉水之后，芒通便鸿运高照，这块令人愉快的一隅之地不再病恹恹地，如今它艳阳满地成了一座特别的大城，不久它将由马赛一直延伸到卡拉布尔。

当我们常去南方的时候，没有想到这块“希望之乡”会成为欧洲的旅游圣地。那时渔港还是一片荒村景色，渔民单靠卖沙丁鱼和鲱鱼为生。雷诺阿当时就预见到了这种“危险”，“巴黎人只有待在他的巴黎圣安托万郊区的工作台后头是不错的，一离开巴黎他们便把一切都搅得乱七八糟！”他早就洞察到了这场劫难的先兆，如大饭店里具有地方特色的烹饪的消失就是其中一例。巴黎人喜欢橄榄油、普鲁旺斯鱼汤、海胆和普鲁旺斯奶油烙鳕鱼只是新近的事。我小时候，我们对大家吃南方风味的菜肴会觉得好奇的。我前面提到过，雷诺阿认为画本身要比原来作画的地方更漂亮。对一般的生活方式他的看法也是相同的，特别在吃的方面。他赞成南方人夏天把护窗板关紧，只戴着大草帽，甚至打着阳伞受到保护后才到太阳底下去。他也赞成他们在

各种菜里加大蒜“杀菌”的做法。到了南方，他也像他们那样做，只有回到蒙马特他才恢复原来的做法。

观光客吩咐餐馆的伙计说：“不要在凉拌菜里放橄榄油了！”如今罗马式的瓦顶小农舍已被钢筋水泥建筑取代，山谷里的古老磨坊也成了夜总会。

在我父亲那个时代，加涅是万事亨通的农民的安乐窝。山丘上橄榄树、柑树一排排一行行，柑树花卖给格拉斯的香水厂。此外每家每户有自己的菜园子，养鸡，养兔。伊斯纳，波塔尼亚、埃斯塔布尔的村民个个是好样的，税赋不存在，生活不昂贵，只要能从父母那里继承一点遗产，吃穿不愁，那时他们还不需要把上加涅的房子卖给“艺术家们”或把他们的土地卖给退休的富人。他们骑在小毛驴上走村串户，不急不慢，悠然自得，不损坏道路，不累着牲口，也不累着自己。我父亲同他们在一起，觉得悠闲自在。他们对他的画几乎不感兴趣，他满怀深情地向他们祝贺丰收。当地特产丰富多样，一些山坡上出产的酒制作粗俗，但味道很好。我父亲称罗斯·德·加涅的那不勒斯渔民网上的银色小沙丁鱼是“世界上最好的”，他们的妻子把鱼装在扁平的篮子里顶在头上高喊着“鲜鱼，鲜鱼”招引顾客，她们之中有的人为雷诺阿摆过姿势。

加涅特别令雷诺阿高兴的是，“那里的人不把他们鼻子伸向大山”。他喜欢大山，但是是远处的大山，“它们应该保持原有的、上帝创造的风貌，像乔尔乔内的画里一样，只是画背景。”他常同我说，当他透过芦苇——当地以芦苇而得名——观察圣让内的巴乌山时，他不知道世界上还有什么东西比加涅那条小河的河谷更美。加涅似乎在等待着他，他也选定了它，它就像一个姑娘把自己奉献给她一生梦寐以求的男子，他就像跑遍了全世界之后就在自己的门阶前发现了她。加涅和雷诺阿的历史就是一段爱情史，和雷诺阿的全部历史一样，这段爱情史也是素无睚眦。

除了科莱特的住房，我们在那里住过的房子中，我特别记得的是“邮局”。这是一个真正的邮局。四周围买邮票、拍电报的人来来往往，十分热闹。他们常有机会向我母亲或加布里耶尔问声好，或是同在阳台上作画的雷诺阿谈谈天气。我父亲戴着有耳罩的帽子，把他那谢了顶的头盖得严严实实，一条毛围巾围在脖子上。邮局是一座接近城镇的大建筑，从这里开始，大街由低向高延伸出去，有卵石铺成台阶，骡子的蹄子敏捷地落在这些台阶上，把山丘上采集来的农产品载回城里的家中去。像整个地中海地区一样，田野在护城墙外围，黄昏时分，人们收工回到护城里歇息。加涅只有少数几处护城墙的遗迹了，但拉丁人的都市精神在那里一仍其旧，北方移居来的人和他们那些乳房隆得十分圆满的母牛住在散落乡间的农场里，而南方人和他们那些矫捷的山羊则住在鳞次栉比的瓦房里。晚间男人聚集在广场的梧桐树下喋喋不休讨论问题，他们保留了古代集会的传统，他们是文明人！在邮局里，我们是在这座老城区的中心地段，由于这座邮电大楼的卓越职能，我们也有我们的集会，就在家。

邮局分为三个部分：邮局主体和收税员雷博先生的公寓，房产主费迪南·伊斯纳尔的公寓和我们的住处。我们的住处在远离人口处的院子另一端，对面有一片柑子树林，树林贴墙成行而下一直到旺斯路旁。路那边，护城墙的断垣残壁紧紧环绕着村落的边缘，一座座房子从小花园里呈露眼前，屋顶一个高出一个爬向有许多铁笼里吊着钟的老教堂。从我们的住处看不到人们经常谈论的卡波内夫人——一位古怪的俄国人——正着手修复的那座城堡，

几百年来，它一直被当做牲畜棚用和存放消防设备。

如今加涅邮局已搬迁走了，那里建起了一座现代化的大楼，它对全城起着新的举足轻重的作用，柑子树园不见了，相反，你发信时在那里还可以买上一枚有雷诺阿头像的邮票贴上。雷诺阿常说：“当你的牙全掉光了的时候，你才买得起上等的牛排。”

当天气够温和的时候，巴蒂斯坦便套上那匹温顺的马，赶着四轮马车载我父亲去乡间作画；天气冷时，在那用客厅改装的画室里会生上一堆旺火。巴蒂斯坦的真正职业是赶四轮出租马车——那时的出租四轮马车上装有一把白边的太阳伞——他十分乐意地放弃了在车站等候顾客的工作成了我们家什么都干的佣人，他推着在轮椅上的雷诺阿四处走动，帮助他上下车以及劈柴、照看客厅里的温度、上街买东西、修理破损家具。他总用第三人称称呼自己，称他自己为“那个人”，如“那个人上街……那个人去喂马了……那个人不太舒服。”在加涅的地方话里，“不舒服”这个词是指一种轻微的不适，情况严重时，他们说“累了”。如果说“很累”，那么那个人准活不过那个晚上。巴蒂斯坦长得很英俊，身材小巧但很匀称，留着挑战性的小胡子，征服过无数女人，令他那位吃尽苦头抚养孩子的合法妻子值得慰藉的是，“他和别的女人养的孩子不是他和我所生的。”然而当他面临被征调到摩洛哥成为后备兵员的威胁时，他说服了他妻子，给家里又生了一个孩子，新生儿正好补足了“那个人”免除兵役所需的费用，因此他又得以继续为我们工作了。后来我母亲买了一辆汽车，她让他学习开车，成了我们的司机。他在蒂埃里和西格朗商店为自己选购了一套厚厚的制服，“好上巴黎去，那里实在他妈的冷！”只在他上了年纪，他觉得从他家到我们家的路程太远时，他才离开了我们。他的双腿越来越不灵活了，他指着梧桐树下那半公里的路面对我父亲说：“没有办法走完这段路程了。”他做了一个手势，有力地表现出了那种劳动了一辈子的人那种极度的劳累和觉得这种劳累有点过分的情绪。

我们住在邮局的那段回忆是和我们对我们的房东费迪南·伊斯纳尔的回忆是分不开的。我们很喜欢巴蒂斯坦，雷博一家则是我们最好的邻居。另一个邻居，那个执政官也是我们亲近的朋友，他知道怎么和我父亲作伴又不使他厌烦，他在巴西呆过很长的时间，常跟我父亲讲巴西的故事。德孔希一家常来邮局，他们的来访很使雷诺阿开心。许多朋友从尼斯或巴黎突然出现在我们面前，打破了我们生活中的单调乏味。然而，雷诺阿、我母亲，我们全家最大的快乐是在这种时候：早晨迪南——村里人都这么称呼他——来看望我们的这段时间。

迪南身材高大，肥胖，圆圆的脸上满是皱纹，似乎老在笑，棕色的胡子又长又密，俨然是一道屏风。他是一位职业厨师，在伦敦萨沃伊饭店结束他那光荣的职业之后，同他的同事埃斯科菲耶一道退了休。他存了一笔钱，决定在晚年的日子里什么事也不干。他又像所有游手好闲的人一样，有数不清的事要做：上山去看看橄榄树，浇浇菜园子，喂鸡喂兔，自己打扫自己的公寓。他同他的老父亲住在一起，老人年纪大了，处于半瘫痪状态，很少出门，外号叫“木腿”。“木腿”这个名字似乎要追溯到一八七一年的战争年代，因为他害怕应征入伍，这个名字便落到了他的头上：他可能对他妻子这样说过：“他们送你去向普鲁士人发动进攻，可普鲁士人并不像我们这样笨，他们躲在树林里，当你走进他们的射程之内，他们会用炮轰你，打掉你一条腿，而你毕生得装一条木腿！”

当迪南去野外时，他总带一只篮子和一枝枪。我父亲问他：“喂，迪南，您去打猎？”他回答说：“不，我去打些草喂兔子。”“那带枪干什么？”“谁也不知道会发生什么来！”他不时从养兔林买一只兔子或从偷猎者手里买几只斑鸠高高兴兴地回来，对我父亲说道：“雷诺阿先生，我给您做一个味道鲜美的红酒洋葱烧野味”或是“这些斑鸠您喜欢用香辛菜炒着吃吗？”我父亲停下手中的画问道：“您打到了好东西吗？”迪南便一一说出了野味的来源。他本想做个猎手的，可是一旦要开枪射击，小动物便激起了他的同情心，他犹豫着，没有打中！要是别人打断雷诺阿画画，他准会生气的，对迪南，他倒觉得很惬意，“要是别的人同我在一起，什么都会从我脑子里溜掉，同他在一起，什么都留在我的脑海里，甚至变得清晰简单了。”同他在一起雷诺阿觉得很安稳，就像同加布里耶尔，我母亲、阿尔贝·安德烈，可能还有女面包师等这些人在一起一样，但不包括他的孩子在内，因为我们提的问题可能太唐突，而且我们那急于得到解答的语气也会令他不安。

迪南渐渐地不怎么关心他的田园和他的老父亲了，常和我父亲在一起消磨时光。他常问我母亲和加布里耶尔，想了解什么东西能使我父亲高兴，“您不认为老板喜欢吃美味可口的焖牛肉吗？”他提到他时像加布里耶尔和画家们一样，称他为“老板”，直接同他说话时，他则称“雷诺阿先生”，称我母亲为“老板娘”。我母亲还是继续叫她丈夫为“雷诺阿”，就像她首次在圣乔治的奶品铺里与他相识时那样，迪南的焖牛肉用文火焖了两天，“应把它焖得化在您嘴里，要不，焖它做什么？”他从不不用那些高超的烹饪技术，“那只对萨沃伊的顾客合适。不过，加尔斯王子例外，我对他就不同了，有天我为他做了一个普鲁旺斯奶酪鳕鱼！”他从不超越他从他父母那里继承来的烹调方法，他的烹饪方式是地道的加涅式的。我母亲从他那里学了不少，我妻子至今还保留了他几个菜谱，他还把南方的地方食谱传授到我们家里的餐桌上。有一桩事很使雷诺阿开心，他这个人平时温和得近乎懦弱可欺，但一旦站到了锅灶前就变成了暴君，大家都被他动员起来了：加布里耶尔削土豆，女厨子破鱼，我添火。他是一阵旋风把我们都卷进去了。他下达的命令简洁、准确，能招之即来，挥之即去。他的胡子也不像平时那样低低下垂，而是翘向天空，一切就绪之后，他又变成了温和的迪南。在餐桌上，迪南坐在老板的旁边，好给他挑选食物。

迪南的父亲死后，按照当地的风俗，把所有的亲朋戚友请来，举行了盛大的葬礼，死者安放在餐厅隔壁的房间里，女人们守灵并在烛光下做着祈祷，宾客们很有礼貌地前来向迪南的父亲作最后告别，迪南亲自下厨为宾客们操持饭菜，累得快趴下了。他脸上泪水纵横，漂亮的胡须哀伤地下垂着，不时地走过来跪在可怜的“木腿”跟前，痛心疾首，泣不成声。哭过后，他又想到要去招待客人。于是又来到了餐厅里，“您什么也没吃！……您还没有喝酒！……”客人们恭维他烧的菜：“这葱油鸡好吃……我看这是您烧得最成功的吧……这酒是您在拉·科尔路上的葡萄园出产的吗？”看到他们满意，他也高兴，于是他也坐下吃起来。“这鸡还不坏……”一位堂兄说。这葱油鸡烧得好上加好，大家都嬉笑开了，迪南也同他们笑了，他笑得那么开心，同他哭得那么伤心一样真诚憨厚。突然，他又想起了他父亲，笑声消失了，取而代之的是叹息，他跑去又跪在“木腿”的床头。雷诺阿没有去守灵，他的健康状况不允许他这么做，我母亲则被耽搁在巴黎，加布里耶尔去帮忙被留下来吃饭，是她把迪南的哀伤讲给老板听的。她的讲述加深了他对迪南的

尊重和友爱，“他哭他父亲就像一位古代的希腊人哭他的亲人一样悲切。”

雷诺阿曾好几次去到加涅河对岸的山丘上一个地方作画，这地方使他有兴趣去画，是因为那里漂亮的橄榄树和它的小农场似乎是他风景画的一部分。那地方叫科莱特。农舍里住着一位叫保尔·卡诺瓦的意大利农民和他的老母卡特琳以及一只叫“利库”的骡子。保尔·卡诺瓦是个单身汉，他母亲唯恐有失地爱着他，并威胁那些瞄准她儿子的姑娘，说要狠狠地报复她们。为了自慰，他同其他皮埃蒙特人借酒消愁，并且加入了他们的山区合唱团，他们夜里唱起来就像做祈祷那样感人。“达米亚那”喝光以后，他们就玩对打，然后他蹒跚地回到科莱特。他母亲手拿棍子在门口等着他，把他痛揍一顿，他的朋友害怕老妇人的棍棒和诅咒，他回家时，只送他一段路程，离他家有一个适当距离，他们便停下了。保尔皮肤黝黑，又矮又胖，留着小胡子，衣冠楚楚。由于科莱特缺水，他便下到加涅河中洗澡，卡特琳则从来不洗澡。她了解草药的效应，会用蜘蛛网治疗溃烂的伤口。后来，我了解到这些捕捉飞虫的罗网里含有盘尼西林。那时候我母亲认为应用大量的水清洗伤口，吩咐我在受伤时切不可去找那老卡特琳治疗。

一天早晨，保尔·卡诺瓦来找我父亲，原来尼斯一位房地产商人要来买科莱特这块地方，要把树吹掉在农场这块土地上建一个园艺场试种香石竹。老卡特琳在那里住了四十年，觉得就是住在她的家乡一样，希望将来能死在那里，把她从科莱特赶走是要她的命，她早就宣布说，不论如何她要闭起门来进行自卫，要坚持到底。保尔不是有一支大口径步枪吗？他在埃蒂奥皮战争中曾与门奈利克较量过，他杀一两个宪兵，其余的人就不敢动他母亲了。

我父亲一面听他讲述，一面瞧着那片橄榄树林。那是世界上最美好的东西之一，五百年来暴风雨和干旱、雷电、冰冻，修剪或荒芜，使得它们现出的形状最不可思议，有的树干像粗野的美女，枝条欹斜，袅娜多姿，拼成的图案恐怕连最大胆的设计师也创造不出来。这里的橄榄树不像埃克斯地区的橄榄树那样矮小，也不为了方便来摘而把树顶的枝丫剪掉。它们自生自长，欣欣向荣，树大枝粗，深沉肃穆，很少让人联想到那种在空中摇曳轻浮之举；银色的树叶投下一层淡淡的影子，光影之间没有强烈的对比。这些橄榄树应归功于弗朗索瓦一世，是他在与查理五世皇帝作战期间命令他的士兵种下的，让他们在战争空隙里有事可做。我们的朋友贝尼尼热衷于地方史的研究，他甚至认为这里两三棵橄榄树是在这之前种的，已接近一千年了。

我父亲迅速上到巴蒂斯坦的四轮马车里回家，想到眼看这些名贵树木将变成有印有“尼斯纪念”的套餐巾用的小木环，他受不了。他打断正在玩牌的迪南和我母亲并派他们马上去见科莱特的这块土地的主人阿尔芒夫人。阿尔芒夫人是个讨人喜欢的女子，常常因现代生活的开销而入不敷出。她很高兴看到她的土地转让到我们的手中，“至少有人懂得这些树的价值！”就这样，雷诺阿便买下了科莱特。

搬到科莱特去住以后，对雷诺阿来说也不是尽如人意的。往日邮局内外的热闹场面，邻居大嫂们的闲谈，来买邮票的人的问好，迪南穿着拖鞋来家里串串门，整个旁人的生活场景——雷诺阿从这一场景中感受到了生活的乐趣，同时也令他想起他自己是一个活生生的世界的一员——这些在我们的新居中已不复存在。一直到搬家之前，当他的朋友向他吹嘘他们的房子有多幽

僻隐遁时，他会笑出声来。他们说：“我们的别墅好就好在我们看不到别人，四周围都是树，没有一栋房子。”雷诺阿回答说：“为什么不住在坟墓里？就是住在坟墓里，恐怕也会有来访者的。”雷诺阿常说孟德斯鸠说过的一句话：“人是能群居的动物！”在他晚年，他好几次要我给他朗读那段完整的箴言：“……在这一点上，我似乎觉得法国人比其他的人更像人，是杰出的人，因为他们好像是为社会而生的。”

我母亲尽量作出安排，让雷诺阿的礼交活动不因搬到科莱特居住而受到影响。她把房子盖在小农场的对面，农场原封未动，房子相当大可以接待众多的朋友。像住在“雾堡”一样，周末的蔬菜牛肉浓汤又开始用来招待客人，所不同的是，除了一些朋友的孩子如玛丽和皮埃尔·莱斯特林盖已经过世之外，里维埃、渥拉尔、杜朗—吕埃尔父子，新朋友如莫里斯·甘涅要坐十五小时的火车，而不是步行爬上蒙马特尔山坡。为了在雷诺阿周围保留一个他所必需的真正的活动环境，留在我母亲身边的一个地道的农妇对我母亲帮助最大，橄榄树管理得井井有条，松土、浇灌、剪枝都很得当；剪多了，老板会对它们的肢体不全而伤心。柑子树施了肥，她又种了几百棵桔树，开了两个葡萄园，种了菜，盖了鸡舍养了鸡。所有这些工作得雇些劳动力来作，在柑子树开花季节里，一些姑娘们被请来帮忙采摘，她们来来往往，在小道上跑呀，笑呀，唱呀，那热闹场面同邮局的不相上下，雷诺阿十分高兴。收橄榄的时候，还是这些姑娘手持长棍把橄榄打落在铺在地面上的大块大块的雨布里，有了一满车之后，我们便和保尔、“利特苏”一起动身了，磨坊就在加涅河的支流贝阿尔河河岸边。那是一座老式水力磨坊，大型的石磨是从山里的石头中用锤子琢磨而成，霍诺阿所喜爱的那种灰色白杨树遮天蔽日荫庇着磨坊。磨坊里很阴凉，被压碎的橄榄那气味刺激着我的喉头，我们等了很久，橄榄变成食用油之前要经过好几道制作工序，后来我们终于接了一大罐子。头次榨出的油质量最好，当地人称为“花”，我至今还记得它是谷黄色的，清澈透明。我也记得那个大罐子，是比奥陶厂的产品，上了一层氧化铜釉粉，我父亲喜欢这种罐子。我们回科莱特时，“利特苏”大步小跑，它似乎了解我们要急于回到家中。父亲叫人生起了一炉火，在餐厅里等着我们，我们很快烤好了一块面包，趁热在上面倒了一些橄榄油，一点点盐并递给了父亲，让他第一个品尝当年的新产品，“真是神的盛宴！”接着我们也开始享受这种香喷喷的面包了。

雷诺阿从孩提时起，他住过的每一个地方似乎都和他的才智的发展相符合，科莱特是他晚年的最完美的生活环境，尽管他身体不好，但他仍然有力气从事雕刻工作。“在这样的阳光下，我急于看到站在树叶丛中的大理石或铜塑的维纳斯像”同他合作的雕刻家先是世诺，后来是吉蒙。

下面这段文字是在科莱特住下不久之后，从雷诺阿给乔治·里维埃的信中摘录下来的：

我刚收到你的来信，很为勒内的成功（在一次歌唱比赛中的成功）高兴……但我正在哀悼托尔斯泰，这个老笨蛋终于死了，他将赢得多少街市、广场和雕像！他真走运！
祝好！

雷诺阿

我父亲给亲朋写信从不签自己的名，他们彼此之间只用姓相称；我们知道，我母亲也保留了习惯。

与这封信形成鲜明对比的是我抄录的那本《钦尼诺·钦尼尼》一书的著名序言，那是雷诺阿应他的朋友、画家莫泰的要求而写的；莫泰准备重印由他父亲——安格尔的学生、绘画艺术家——翻译的这部著作。一九一一年，雷诺阿和莫泰二人对这本书的意见是由我来传递的。钦尼诺·钦尼尼一三六六年出生的托斯卡纳，他是十五世纪意大利唯一有绘画论著流传下来的艺术家，他的论著不仅精确地论述了绘画的技巧，也谈到了那个时代艺术家们的日常生活。雷诺阿当时很为难，因为他如果赞颂钦尼尼的技巧，他十分清楚这些技巧在我们今天具有不同时代精神的艺术家的笔下不会产生好的作品。于是他只好在又不致使莫泰扫兴又不致说出自己违心的话的情况下写了这封信。在下面引用的几段文字中，这种特性表现得最为突出。

亲爱的莫泰先生：

您想重版令翁的译作《钦尼诺·钦尼尼》一书的意愿，自然是出自您的一片孝心以及您对自古以来称得上是最为正直、最有才华的艺术家之一的钦尼尼所表示的敬仰之情，光这点就足以令我们向您表示感激了。而且这部绘画论著的重版有着它更为广泛的意义，它出版的时机和主要条件也已日趋成熟。

一百年以来，那么多的奇迹般的发现使得那些妄自尊大的人们似乎忘记了在他们之前还有人存在过，我认为有时候向他们提醒提醒那些不应为他们所鄙视的祖先是一件好事，本书的出版自然有助于这项使命的完成。

……当然，以后还会有安格尔们和柯罗们出现，就像过去出现过拉斐尔们和提香们一样，不过这些人所不同的是，人们不会想到去为他们写一部绘画的论著。

那些有心阅读这本钦尼尼描述他同代人如何生活的著作的年轻艺术家们会自己弄明白书中的人物并不都是天才，他们往往只是不寻常的工匠。

所以，造就一大批优秀的手艺人是钦尼尼自定的唯一目标，令翁自然完全明白这一点。

……我想象得出这位做梦也在想着要恢复壁画原有地位的艺术家在翻译钦尼诺这部著作时所感受到的喜悦。

在翻译过程中，他甚至还感受到了一种要坚持下去、不顾这项恢复工作给他带来的困难也要把它恢复过来的勇气。令翁本可以像这位诗人那样说，他来到这个过分古老的世界里太晚了点，他成了海市蜃楼景象的牺牲品，他以为可以重现几个世纪之前别人已经实现了的东西。

他并不是不知道意大利大师们的那些大型装饰画并非只是一个人的成果，而是集体的产物，是因某个画师的精神激发下的一个画室的集体成果，他希望看到复苏、并能产生新的杰作的正是这一类集体创作。

尊公的生活环境使他抱有这种幻想，实际上他所属的年轻艺术家团体是在安格尔的庇护下工作的，他们那个友爱团体同文艺复兴时代的工作室相比只是形式相像而已，因为人只能生活在自己的时代里，而我们的时代是不适合于建立那种团体的。……我们是永远不会完全了解这个行业

的，因为自从我们摆脱传统的束缚以来就没有人能教我们那样作……

所以，意大利文艺复兴时代画家们的这个行业就同各个时代他们的先辈们的行业一样消失了。

如果说希腊人留下了一部什么绘画论著，您尽可以相信它和钦尼诺这部著作的情形一样好了。

一切绘画，从希腊艺术家在庞贝所绘制的（如果不是由于这些希腊人，那些征服他们却又无法仿效他们的爱说大话、爱事掠夺的罗马人可能什么也不会流传下来）经过普桑一直到柯罗的绘画似乎都是出自同一调色盘里的，从前所有的学生都是跟着他们的老师这么学的，他们的天才，假如他们有天才的话，则干别的去了，……加诸于年轻画家的严格学徒期从来不妨碍他们发挥自己的独创性，拉斐尔是培鲁其诺的学习用功的学生，不管怎么说，后来他成了非凡的拉斐尔。

不过，要阐明古代艺术总的价值，应该看到，除了老师的谆谆教导，学生的孜孜以求，还有一个已经消失，但曾经占据着钦尼诺同时代的人是灵魂的东西，这就是宗教情感——他们灵感中最丰富的源泉，就是它使他们的创作具有单纯和高贵的双重特性，不至于荒谬和走上极端。

在上等人民看来，神的观念往往具有秩序、品级和传统的思想。如果神性社会是人门根据人世间的尘世社会所设想出来的这一事实可以成立，那末这个神性组织在人的心灵里具有重大的影响并且制约他们的思想则更为真实了。

……倘若基督教在它的蒙昧状态时就取得了胜利，那末我们就不会有美丽的大教堂、雕刻和绘画。

幸运的是，埃及和希腊的诸神并没有死绝，是它们闯入到新的宗教中来后而拯救了“美”。

……然而，必须指出的是，除了宗教情感，一些别的因素也为过去的艺匠们注入了优良的素质，使他们变得无与伦比。比如说，一件产品，从开始到结束由同一个工匠来完成的规矩。

这名工匠可以把他的“很多的自我”放进他的作品之中，并且凝神专注于它，因为他负责整个作品的制作，他要克服的困难，他要表现的鉴赏力都装在他那清醒的头脑里，一旦大功告成就会使他充满欢乐。

如今，这些令艺匠们在他们的工作中能感受到的快乐因素——这种智力的激发已不再存在了。

机器和劳动分工把工人变成了简单的劳动力，把劳动者的快乐扼杀了。

……不管我们的行业中衰败的这些次要原因的价值如何，我以为主要的原因是缺乏理想，就是最灵巧的手从来也只是心灵的“奴仆”。今天，人门想使我们成为过去那样的艺匠所作的努力也将是徒劳的，我对此很提心。即使是一些职业学校里可以造就一批懂得技术的机智工人，如果他们

没有理想，也将会一事无成。我们离钦尼诺·钦尼尼和他的绘画似乎很远，

普桑（ Poussin，1594-1665）：杰出的法国画家，十七世纪古典主义绘画的奠基者和最卓越的代表人物。
——译注

培鲁其诺（ PietroVannucciPerugino，1446-1523）：文艺复兴时代著名的意大利油画家，翁布里亚画派的代表人物。——译注

又似乎很近。绘画是一门手艺，就像木匠或铁匠一样，它有着同样的规律。仔细阅读令尊精心译作的此后的读者自己会明白这一些的。此外，他们会在书里找到他们崇拜这些往日名师的理由，也会明白这些大师为何今日没有他们的继承人的原因。

顺致敬意，亲爱的莫泰先生。

不用说，完成这篇献给广大无名艺匠的同行业颂词之后，雷诺阿马上又回到他的画室里、“远离这些惹人讨厌的事，单个干他自己的事去了。”这封信中，有一点是他常提及的，那就是“劳动的唯一报酬是劳动本身”的思想，“为钱工作的人势必很天真，富人中患神经衰弱症的人要比穷人中的多得多，为了荣誉吗？为了荣誉是“傻瓜”。为了完成作品而得到满足？当我完成一幅作品之后，我渴望的是画下一幅作品。

在这一篇序言里，我父亲的另一个信念是，劳动分工制度不可能生产出任何好的东西。一幅画、一把椅子或一块地毯，在制作的各个阶段有制作者个人的个性表现时，这些东西才能使他感兴趣。他常爱解释说，人们常喜欢花巨款买一只路易十六时代的柜子，因为杜法那尔公司生产的柜子用了之后一钱不值。莉者旧了，人们可以在每一道凿痕里发现它的制作者的手艺，而后者只有无名氏的组合。不管制作这个柜子的各个工人的专业技术能力如何，他们的成果仅是原设计人的作品的模仿而已——这个原设计者或许很有才华，但这种才华由于他没有亲自制作他们设计的东西随之消失了。艺术作品里只有一个因素在雷诺阿看来似乎是无关紧要的，那就是总的构思，“正如莎士比亚的作品，主题可以从任何人那里借用。”“纪德 后来也说过：“在艺术里，唯有形式重要。”

雷诺阿的绘画通过杜朗-吕埃尔父子、渥拉尔以及后来的白奈汉一家传布到了全世界。老杜朗把他的经营传给了他的儿子约瑟夫和乔治，乔治主是在美国销售。这些人对雷诺阿来说，并不是商人，而是自己的朋友，甚至像自己的儿子。渥拉尔则完全成了我们一家的成员，除了他那令人惊异的商业上的成功之外，他还成了一位专事珍本的出版家，他让那些有才华的艺术家有先进的方法，特别有充足的时间，通过照相复制使自己的艺术更臻完美。我手头就有一幅由克罗通过半手工半机械制作的塞尚画的复制品，它和原作十分接近。渥拉尔出版的作品使手印技术得以复活，他把自己的经验和感受收集在自己的著作里，这些书中，雷诺阿读的第一部是《塞尚》。

我父亲赞赏手印机和恢复带古代性质的印刷术，但他反对复制：“一旦他们着手出售委罗奈斯的复制画，每张十二半法郎，年轻的画家们怎么办呢？”提到渥拉尔的著作，他说道：“这些书令人钦佩地描绘出一个动人的人物，一个真正的渥拉尔。至于塞尚，我们有他的绘画作品，这些绘画所能告诉我们的，要远比一位最优秀的传记作家所能做到的要多。”倘若他今天看到了我，他也会对我写的东西说同样的话。不过，这并不会阻止我继续写下去，我并不是第一个，也不是最后一个想介绍他的人，我们所作的这些努力与其说是一种解释，不如说是尊敬，而这种尊敬是诚心诚意的，不至于使他反感。

至于白奈汉一家，我父亲喜欢他们是因为他们品质高洁——他的某些画

能达到的最高价是他们首先跑来告诉他的——这完全是出自他们的美意，同时也出自他们的气度恢宏，但这是真诚的。我们知道雷诺阿对别人家的豪华是十分敏感的，他自己宁愿啃土豆、云豆甚于吃鱼子酱，要他换掉一件手肘头磨烂了的旧西装还费了九牛二虎之力。但他一看到人家那娇嫩的脖子从那装饰着玫瑰红珍珠的柔软黑貂皮大衣衣领里露了出来，就令他心旷神怡。他根本不相信那些百万富翁乘坐电车时想到百万富翁的首要职责就是要花掉他那万贯家财的事。据说有一个比利时国王生活过得像一个小资产阶级那样简朴，下雨天自己打伞，亲自上厨房查看伙食的开销，这一个例子很使他恶心，他在这里看到的是社会完蛋的先兆，因为它连保持门面的那一点尊严也荡然无存了。他说：“国王出巡应乘坐豪华四轮马车，头戴皇冠，身边围满年轻而目光闪烁的情妇。”

白奈汉一家有一座华丽的城堡，一座令人着迷的公馆，半打汽车，一艘飞艇，一群漂亮的孩子，一群面色红润的年轻妻子。

看到雷诺阿的身体越来越坏，白奈汉一家忧心忡忡，一九一一年当我们在巴黎小住时，他们决定为他选派一位医生，那可是位名符其实的名医。为了找到他，他们花费巨资，访遍了整个欧洲。经过严格的筛选之后，他们在维也纳找到了他。我父亲很喜欢这位医生，因为他活泼大方，小小的眼睛深邃有神，但他对绘画一窍不通。他答应在几个礼拜之内使我父亲麻痹的双腿重新恢复使用，我父亲笑了，倒不是怀疑，而是明达，其实他早已胸中有数。但这毕竟是一个这样的梦啊：可以倘佯在乡间寻找题材，可以绕着画布走动，运动带来冥想。他答应一切遵循医嘱，医生从强化饮食开始，并取得了显著的效果，一个月之后，雷诺阿感到健壮多了。一天早晨医生来了，他宣布说，那一天已经到来，他要让我父亲走路。

雷诺阿当时在画室里，他坐在画架前正准备作画，干净的调色盘放在双膝上，双眼对着画布正调整着模特儿的理想位置。巴蒂斯坦把轮椅转过来，让医生站在病人面前，我母亲，“那个人”和那位模特儿瞧着这一幕，就像圣经的故事里那位麻痹病人一家人看着耶稣叫那病人起来走路一样。

医生把我父亲从轮椅里扶起来，这是雷诺阿两年来第一次立起身子，他又重新和其他人一样在相同的水平上看着所有的东西，他以极大的喜悦看了看自己的周围，然后医生放开了他，父亲完全靠自己的力气站着没有跌倒，我母亲、巴蒂斯坦和那模特儿觉得自己的心跳动得特别利害。医生要我父亲启步，他站在病人面前，伸出双手准备在他坚持不住时扶着他。我父亲请医生走开，他用尽全身的力量跨出了第一步。我母亲和其余两个人已忘记了自己的血肉之躯，他们的生命已倾注到那只痛苦地由地面举起，却又由像一股磁力一样拖它回去的脚上。我父亲又走了一步，接着又一步，像是挣脱了命运的绳索，也像水流抵沙漠，像夜空里星星的闪光，他绕着画架走了一圈，回到了自己的病椅，但仍然站着。他对医生说道：“我只得放弃了，它花掉了我全部力气，这样下去，我没有毅力坚持画画了。还是算了吧（他狡黠地眨了眨眼），如果必需在画画和走路之间作出选择的话，我宁愿选择作画。”他坐了下来，此后再也没有站起来过。

自从作了这个重大决策，雷诺阿的一生快要走到尽头了。此时从他那越来越朴素的调色盘里显露出来的色彩最显眼，对比最大胆，这就像雷诺阿对生活中的美——他的肉体再也享受不到它了——他的全部的爱从他那受尽折磨的整个躯体里直接喷射出来一样。他在发光，就像“发光”这个词的真正

含义那样。我用这个词的意思是说，当他的画笔轻轻拂着画布时，便有万道光芒从他的笔触中发射出来。他已从各种理论、各种畏惧中解脱出来。他唯一的是谨慎，这使得他还要顾全面子，这就像鸟儿唱歌一样，为了说明它在这世界上所知道的，唱时只需要加进颤音罢了。雷诺阿所知甚多，他在追求真理以及在识破由人的愚昧所聚积下来的伪装时所作的不懈努力中所得到的知识都在他的手上，就像一座巨大的宝藏浓缩成了一件珍宝，像一只阿拉丹神灯一样掌在他的手心里，于是他迈开巨人的步伐走向精神和物质交接的顶峰，他心里十分清楚，从来还没有任何活着的人到达过这里。他的每一个笔触都是接近这种新的发现一个令人陶醉的见证，他那些裸女和玫瑰向本世纪已经陷入到了那毁灭性的工作中的人们证实了我们这个世界中永远平衡的共同职责，有些人对他这种矢志不移的精神感激得像朝圣一样跑到科莱特来向他诉说衷肠，有时他们是穷人，是在极端困难的条件下从很远的地方跑来的。我们的牧羊犬“札札”汪汪的叫声往往预示着一位不速之客的到来，这时，毕斯托尔菲，我们的年轻意大利车夫会将门打开，站在他面前的或是一位衣衫褴褛的金发蓄须的斯堪的纳维亚人，或是一位衣着拘泥的日本人。我母亲会邀他们到餐厅里，由大路易丝端些什么让他们塞饱肚子。但这些食物并不是他们最渴望得到的，我父亲得知后会邀他们进他的画室，他们待在那里，很久很久什么也不说，因为语言不通。我也参加过一些这样的会晤，那真是一些令人难忘的时刻。我还记得有位日本人，他是从意大利边境徒步走来的，他的口袋里装着一张标志得很清楚的小地图，是从前来过的朝香客送给他的，他拿给我们看，科莱特的条条小径、小画室、雷诺阿的卧室、面包炉以及骡厩在上面都标得清清楚楚。这些客人中一个在加涅住了很长一段时间，后来成了我们的好朋友，这就是画家乌美拉。

画家在众多的真理追求中是最接近于发现宇宙平衡奥秘的人，因此在现代生活中有着举足轻重的作用，我是说是那些真正的画家那些伟大的画家。科学家们也像画家一样探求生活的奥秘，而那些真正的画家，伟大的画家则要穿透事物的外表，他们的研究也是大公无私的，事情很简单：就是把尘世间的乐园归还给人类。这两种不同类型的追求者之间的差异在于：画家信赖于自然，科学家则践踏自然。画家认为物质的需求是相对的，精神的满足则是绝对的；科学家总想让两个称盘平衡；在一个称盘里添加的物质欲望越来越多，又在另一个盘子里添加满足欲望的要求，这个过程没完没了，因为盛装满足欲望要求的盘子永远要比另一个称盘重得多；对画家来说，其结果是永恒的，从拉斯科的涂鸦所得到的满足和从布拉克的一幅静物画中所得到的满足是一样的。居里夫人的发现被泰勒的研究超过了。泰勒本人也将被后来者超过，这一点，泰勒是明白的，那些真正的科学家所持的谦逊态度和真正的艺术家所持的谦逊态度是一致的。这种对生存奥秘的探索证明了所有大型实验室、豪华的博物馆、昂贵的实验以及价格惊人的图画都有其存在的价值。大多数艺术收藏家不懂得一幅伟大的作品能给他们带来多么吓人的价值，他们往往亦步亦趋，盲目地跟着几个懂得这个行业的人转来转去，那些特有“通灵之语”的人毕竟只是、将来永远只是少数几个人而已。雷诺阿也许是唯一

泰勒（Teller，1908—）：美国物理学家，原籍匈牙利。——译注

通灵之语：指摩格利所说的那句话：“我们身上都流着相同的血，你和我。”这句话使他能和森林里所有动物互相沟通。——译注

把这句“通灵之语”置于很多人都懂的范围之内的人，他热爱人类，而且他的这种爱产生了奇迹。

我现在还保留着几张雷诺阿晚年的照片，这些照片逼真得令人叫绝，是阿尔贝·安德烈给他拍的，此外还有吉蒙在他去世那天为他塑造的一尊胸像。读者对他的外貌，对他那骇人的瘦弱已有深刻印象了，他的身体越来越僵硬，双手蜷缩得什么也拿不起来，曾经有人说过或写过他画笔是绑在手上的，这倒并不完全属实，实际情况是他手指上的皮肤已脆弱到一接触画笔的木柄就会受伤。为了避免这一麻烦，他在手心里塞了一小块柔软的布片，他那变形的手指与其说是握着画笔，不如说是夹着画笔。不过，一直到他生命的最后一息，他的手臂仍然像年轻人那样稳健，他的目光仍然那样敏锐，我仿佛今天还看到他比针头大不了多少的白色颜料点在画布上，用来表示模特儿眼珠上的反光。他像一位优秀的射手。画笔毫不犹豫地点了上去，不偏不斜正中靶心。他从不把手臂放在支撑物上，从不用尺来确定比率，我曾见他画过一张很小很小的画，画中是我弟弟科科的像。开始时，他对使用那一种纤细的画笔迟疑了一下，接着便像画其他的画一样动手画起来，要看清画中相像之处的细节，我们只得借助于放大镜了。他阅读东西有时也戴眼镜，但更多的原因是为了保护眼睛，当他一时匆忙或找不到眼镜时，他不戴也照样工作得很好。黄昏时节，当天气允许他那样作时，我们和他喜欢坐在阳台上看着加涅克罗村的渔民归舟回港，辨认出第一条船的总是我父亲。

我们在科莱特的生活是围绕着雷诺阿的瘫痪安排的，健壮得像头牛的厨师大路易丝每天把他从床上扶起来让他坐到轮椅上，有时把他安顿在车上，驾驶汽车的是毕斯托尔菲，他取代了巴蒂斯坦。

我母亲变得很肥胖了，行动很困难，她很少脱下医生普拉为她做检查时所穿的那件起白点子花的红色罩衫了。医生告诉她。她得了糖尿病，来日不多了；她并不怎么为自己担忧，只要求普拉不要把她病情告诉任何人，雷诺阿在很长一段时间里不知道她得了这种病。我弟弟克洛德大部分时间给我父亲当模特儿，加布里耶尔正准备嫁给美国画家康拉德·斯莱德，一九一四年战争爆发时，她不在加涅，这时常来我家作客的是阿尔贝·安德烈和莫里斯·甘涅这两位最忠诚的朋友。甘涅这位大资产阶级人物重操他父亲肖盖的旧业，他对绘画的鉴赏力十分惊人。一进画室，他的目光便落到了雷诺阿认为是最好的画面上。我父亲说他“很有眼力”，他还说，收藏家中懂得点绘画的人比优秀的画家还少。马蒂斯有时也来看他，保尔·塞尚娶了勒内，他们也住在科莱特附近。我因忙于学业很少加入到这个行列，学完哲学，我又选修了一年数学，后来被骑兵部队征召入伍，次年八月战争爆发。

雷诺阿驱车到了巴黎，我母亲先来一步，她希望在我哥哥皮埃尔上前线之前见他一面。她没能见到他，但她见到了他的伴侣维拉·赛吉纳。维拉怀里抱着一个漂亮的婴儿，那一定是我的侄儿克洛德了。我母亲马上把他们接到了科莱特，他们在这里一直住到皮埃尔因受了重伤复员的时候，维拉回到了他的身边。

我父亲在东部一个小镇里顺利地找到了我，当时我们的骑兵团正等待着开赴前线，梅那团长设盛宴招待我父亲，我也获准出席作陪。看到这些穿军服的小伙子，雷诺阿心头上的不安平静多了，他对我说道，“我们都被卷进来了，如果不好好同大家待在一起，那是不诚实的。”我把他抱进车里，旁边有阿尔贝·安德烈陪着他，汽车倒车时，雷诺阿让毕斯托尔菲停车。在阿

尔贝·安德烈的帮助下，他终于转过身透过窗子朝我做了一个小小的手势。后来再见到他时，我已负伤；这次负伤使我回到了罗歇朱阿大街的住宅里，得以和我父亲重聚，并且收集了此书的大部分资料。

我母亲得知我负伤之后，设法搞到了一张通行证，跑到热拉尔梅医院去看我。她被通知说我的左腿要被锯掉，因为我左腿上的坏疽已呈现出一种古怪的暗钴蓝色样。她竭力反对作这个手术，负责这个医院的军医只好放弃这项打算。取代那位军医给我治病的是拉鲁瓦耶恩教授，他在我的腿上安了一个奇特的蒸馏水自流系统装置，给我治坏疽。

他并不掩饰地告诉我母亲，我可能仍需要作截肢手术。见我脱离危险之后，我母亲便回加涅去了，不久她死在那里。

一九一六年初，我在空军一支搜索队里担任飞行员，我们的飞机库就设在香槟一个叫“赤贫”的地区，这么叫它是因为这里有一种叫赤贫的小草长在这里贫瘠的土壤里，那里凛冽的寒风常令我想起爱索瓦。我也常想到我们在利塞斯的小游，每当我父亲喝过玫瑰红葡萄酒，邮差就来了。我收到一封从加涅寄来的家信，信封是大路易丝写的，信里只有用颤抖的手写的一句话：“给雷诺阿。”信封里夹着一朵紫罗兰，是从洗衣坊附近的橄榄树下摘来的。

停战后，我能回去同雷诺阿生活在一块了，我觉得家里有一种荒凉的感觉，柑子树和葡萄差不多荒芜了，所有的树木，所有的东西似乎都像人一样都在哀悼我母亲。汽车在车棚里睡觉，上面盖了一层灰尘，毕斯托尔菲被征到意大利的军队里去了。可怜的小伙子离开我们家时心都碎了，他不住地说：“管它是特伦托还是的里雅斯特港，跟我有他妈的屁关系！”后来我们一直没见到过他。我们的巴黎朋友还没有从战争年代的昏厥中振作起来，不再离开自己的家门，迪南常缠绵病榻无法爬上科莱特的山坡，幸亏有几个当地的好友在黄昏时节来我家，帮助雷诺阿度过那黑幕重重的几个小时，特别是贝尼尼和普拉。贝尼尼是位才智横溢的官员，也是我们的一位很开通的朋友，他总想帮我们把家里的事情理出个头绪来，因为我母亲死后，一切都荒废了。至于普拉医生，我父亲常说：“只要见到那双在他脸上闪烁的布里牧犬般的眼睛，我就感觉好多了。”

雷诺阿的痛苦越难忍受，他画得越多……尼斯的一些朋友早些为他找了一个模特，叫安德烈，我父亲死后我娶了她。她当时十六岁，红头发，身材丰满，是雷诺阿一生中所有模特儿里皮肤“最容易接受光线的”女孩子。她常唱些流行歌曲，但稍微有些走调；她讲她朋友的故事，令人感到愉快；她以她那欢愉的青春使我父亲精神焕发，和那些几乎是野生野长的科莱特的玫瑰，那些银光闪闪的橄榄树林一样，安德烈也是帮助雷诺阿把他生命晚期的爱的巨大呼声记录在他的画布上的一个重要因素。

对雷诺阿来说，夜晚是十分可怕的，他瘦弱得连床单轻微的摩擦也会留下一道伤口。普拉为他请来了一位护士，雷诺阿不喜欢“护士”这个称呼，他叫她“医生”。晚间当他想到去床上会“受酷刑”时，他尽量拖延时间，要包扎伤口，要把滑石粉撒在痛痒之处。除了画笔，他很难抓住任何东西，“我甚至连给自己搔痒都办不到了。”他在身边留了一把尺子，要护士用它在背上像中国人那样搔痒。忍受坐的痛苦也是一大难题，“为什么屁股上的骨头这么刺人？”有时我们把他扶起来给他脱去裤子，撒爽身粉，将马毛椅垫换上木棉椅垫，但仍不合他的意，他埋怨说：“像一堆火！我坐在炽热的炭火上了！”他发怒，骂人，诅咒，但他从来没有想到过自杀。这一点。我

十分清楚，因为我差不多时时刻刻都守在他身边，他对我已无所不谈。在最痛苦的时刻，他也隐约提到过死，但那是在玩笑中说出来的，他赞赏某些黑人部落要老人爬上椰子树，把他们消灭的智慧——黑人拼命摇动那棵椰子树，一旦老人没有抓稳就会掉下来摔死。他建议设立一种法律，专让老人服兵役，”那样就不会有战争了，因为老弱蹒跚的政客们通通得去服役，一旦战争爆发，那是除掉一些无用之口的一个多好的机会啊！”流鼻涕时，他烦躁得简直要发疯了因为他自己无法去擦掉，他往往因为疝气带勒住皮肤而生气，绷带不多包住了全身而动怒，他说：“我是个令人恶心的东西！”其实，他是十分干净的，每天早晚大路易丝和我都要脱下他的衣服，把他放在盖着漆布的床上翻过来，由护士用酒精给他从头到脚擦身子，他装的假牙经常换，换下来的几副泡在消毒液里。他同我讲述过他掉下最后一颗牙齿时，他有多快乐，那是几年以前的事了，我当时还在寄宿学校里，他大声说道：“敌人终于放弃了他的阵地！”

早晨，在他那“可憎的夜晚”之后，他半睡半醒任由我们给他擦洗和穿衣服，但他坚持要坐在桌边一张有扶手的椅子上吃早餐，他从不喜欢坐在床上用餐，因为他怕面包屑会沾到他的身上。“当我想到大多数法国人认为在床上用早餐是一种奢侈的享受时，我总觉得那是十分讨厌的事！”他仍然要吃他年轻时吃的那种奶油烤面包片和牛奶咖啡，但这只是一种象征而已，因为烤面包片会损伤他的牙龈，他很高兴啃一点面包屑。他不喜欢软面包或软蛋糕，他倒喜欢羊角面包，但“那只在巴黎才有的卖。”后来我们让他坐在“山轿”里——把一把柳条靠背扶手椅捆在两边的竹杠子上，下楼时大路易丝在前，护士在后，由她们抬着走。上楼时，她们二人交换位置抬着上去，上下科莱特山坡也是如此。根据气候，光线和手头的工作，雷诺阿要她们抬到画室，或去找一处风景，或去完成一幅他已开始动手的作品。他已部分放弃了那座北面开着大窗户的画室，因为那里的光线“完美但清冷”，令他烦恼。他让人盖了一间五米见方，四周都是玻璃的棚子，所有的窗架都可以完全打开，光线可以由各个方向进来。这个棚子建在橄榄树丛和绿草丛生的地方，他就像在野外工作一样，但又有玻璃保护着他的健康，而且可以调节棉布布幕控制的光线。这座可以调节光线的室外画室的发明，是“面对自然工作”和“在室内工作”这个针锋相对的老问题的完好答案，因为它把二者完美地结合在一起。另一项发明可以克服他行动不便的困难，适当画一些大型的作品，那是一种环带牵引车一类的东西。是由钉在很结实的帆布上的若干块木板条制成，帆布绕着两个一米半左右长的水平圆柱滚动，一个圆柱靠近地面，另一个离地面的两米左右，画布用图钉钉在木条上，这样雷诺阿可以随时滚动圆柱调整画布的距离，使他要画的那部分移到他的眼前和手臂的水平上。他晚期的大部分作品都是在他这个画室里固定在这个圆柱装置上完成的。

把他安顿在轮椅上时，模特儿便在百花丛中的草地上找个位置，从橄榄树叶中筛下的光线在她那红色的胸衣上形成一系列阿拉伯式的曲线图纹。由于夜里受尽了痛苦，他的声音变得很微弱了，他常用这种声音叫人打开或关上轮椅上的滑动护板，挂上帘子，免得自己受地中海地区晨风的刺激而过度兴奋。当我们为他准备调色盘时，他忍不住要哼上几声。在硬轮椅上调整一下他那残废的身体的坐姿是很痛苦的，但他坚持要坐这把“软得不过分”的椅子，可以帮助他挺直身子，并能“看得到相当广阔的田野”，我常坐在一

块稍微高一些的木板上，头和身子在里面，双脚伸在野燕麦草地上。父亲的痛苦使我们很难受，护士、大路易丝、模特儿——常常是当地的一个叫马德莱娜·布律诺的年轻姑娘——和我本人，我们常常喉头发硬，每当我们要用欢乐的语调说话时，听起来都很假。

我们把保护手心的棉布递到他手里，又把他用眼神确定要用的画笔递给他，他常说道：“那一支……不，另一支……”

苍蝇在阳光下飞来飞去，加布里那尔的一句话浮现到我的脑海里来了：“他的双手伸出来真长。”既然我要记下我的回忆和思考，我禁不住要拉开抽屉去摸一摸雷诺阿那灰得发白又那么小的手套。我把手套放回到那薄薄的纸上转身来到了花园的画室里，在那里我父亲的手变了形，在那里苍蝇乱撞，当他把一只苍蝇从鼻尖上赶走时，他生气地骂道：“唉！这些苍蝇！他们闻到了死尸的味道了！”我们什么也不说。那只苍蝇放开他之后，懒洋洋地昏昏欲睡，也许是一只蝴蝶闲暇的舒翼飞翔使它陶醉，或是听到了远方的蝉声。自然风光集世界万物于一体，眼睛、鼻子、耳朵被相互矛盾的官觉包围着，他反复说道：“这是令人陶醉的。”他伸手把画笔浸在松节油里，这个动作是痛苦的，他停了一会，似乎在想：“不是太痛苦了么？为什么不就此作罢？”他看了题材一眼，又鼓起了勇气，他用茜红在画布上画了一个只有他懂的记号，“让，把黄色布帘打开一点。”接着又是一笔茜红，他更坚定地说了一句：“真神！”我们瞧着他，他笑着眨了眨眼，好像要我们也加入到他刚才在青草、橄榄树、模特儿和自己之间设计的奥秘里去。一会儿过后，他一边作画，一边哼着小曲，他的快乐的一天开始了，这一天就像昨天或明天一样美好。

午餐也没有中断他的思考，他的思想在继续探索着他画中的秘诀，这一值要持续到黄昏太阳很低影子不再明晰的时候。这时，他挺着腰杆，痛苦在身上蔓延，开始时并不很明显，过后便阵阵发作了。

藏在罗浮宫的《浴女图》就是这样完成的，他认为这是他成功的标志，他觉得在这里概括了他一生的研究，并为将来的研究准备了一个良好“跳板”。他创作这幅画时相对地说要快一些，安德烈那种“朴素而崇高”的照相方法给他影响很大，“就是鲁本斯对它也会满意的！”父亲死后，我们兄弟决定把这幅画送给罗浮宫，博物馆负责人认为它的色调“刺眼”，拒绝接受。收藏家兼艺术评论家巴尔纳打电报给我，他想买下这幅画，并把它挂在费城的博物馆里，它在那里会有很好的“伴侣”。这位当时伟大的艺术理论家为了他的学生把当代艺术大师们的最有价值的作品搜集在一起，《浴女图》会与塞尚的《玩纸牌的人》和前面我提到“雾堡”时雷诺阿创造的“全家福”挂在一起。罗浮宫于是改变了它的决定，接收了我们的礼物，自从国家拒绝接受卡叶鲍特三分之二的藏品从而使法国失去一份无法估计的宝藏之后，时代确实发生了很大变化，虽然反对势力继续存在着，而且在今后的世纪里还会存在着。雷诺阿就是生命，而生命对尸体是深恶痛绝的，正是由于这种顽强的精神，雷诺阿的热忱的追求者日益增多，甚至包括了大街上的行人。今天，雷诺阿的崇拜者不只局限在艺术爱好者的行列里了。在各个博物馆里，他作品面前的观众摩肩接踵，他的作品的复制品也日益增多。他以他那虚弱的双手凿开了封锁群众心灵的那层甲壳。更为奇妙的是，他按照他的理想陶冶了群众情操，就象他的妻子、孩子和模特儿受到他的熏陶一样，如今都市的街道上雷诺阿式的人物比肩而立：年轻的姑娘和“皮肤容易接受光线”的

诚实孩子。

雷诺阿最后一次到巴黎旅行，巴黎美术学院院长保尔·莱翁邀他参观罗浮宫，“只为他一人开放”。他坐在小轿里从一个展厅被慢慢地抬到另一个展厅。在一幅叫《迎拿的婚宴》画前，他让山轿停下，对陪同他的阿尔贝·安德烈说道：“我终于看到了它挂在它应该挂的地方了！”事后，阿尔贝·安德烈把这次不寻常的参观比作去向“画中的教皇”告别。

雷诺阿终于实现了他终生的梦：“用简朴的方法创造出财富。”从他那朴素已极的调色盘里——调色盘表面一小堆一小堆有色的“粪堆”似乎消失了——涌现出来的是金颜玉色，是充满着新生、健康血液肉体的光芒，是能征服一切的光线的魔力，是高踞于一切物质条件之上的人对最高知识追求的挚忱。于今他已驾御着他酷爱了一辈子的自然，反过来，自然最终也教会了他透过现象看事物，像自然一样，他用微乎其微的东西创造了一个世界。用一滴水，某几种矿物，看不见的光和热，大自然就可以创造一棵橡树，一座森林，从拥抱里诞生了人类，群鸟大量繁殖，鱼群力争上游，阳光普照，让万物生气勃勃，富有朝气。“而这些，什么也不花费！”倘若没有人“这个毁灭性动物”，世界不停的运动平衡是可以确保的，死使生平衡，消费不会超出收入，灭与生和循环圈就会合拢。

从他那庄严朴素的画里产生出来的大宗财富，在他去世那一天上午他作的最后一张画里显得特别令人震惊。肺部的感染使他不能走出自己的房门，他要来了画箱和画笔，正在画银莲花——我们那位可爱的女佣专为他采摘来的。

他一连几小时把自己和这些花融为一体，忘记了自己的疾苦，后来他示意让人拿走他的画笔，并说道：“我以为我开始懂得其中的某些奥妙了，”这话是大路易丝转述给我的，而那位护士却认为她听懂的是：“今天，我学到了一些东西！”

当我回到尼斯——我早就应该回来了——我发现父亲已躺在床上，呼吸十分困难。护士已通知了普拉，普拉接着就赶来了，他告诉我们说已没有希望了。一条血管破裂了，雷诺阿开始气喘，后来沉迷不醒，当天晚上他就去世了。

雷诺阿多次说过他怕被活埋，因此我坚持要普拉作必要的检查。他要我离开房间，当我再回到房间时，他肯定地告诉我，雷诺阿已经死了。

雷诺阿年谱

- 1841 年 2 月 25 日，出于里摩日。父亲是裁缝，母亲是做长裙的女工。
- 1844 年 全家迁居巴黎。
- 1854 年—1859 年 相继在几家手工艺作坊当学徒。
- 1860 年—1864 年 在罗浮宫申请工作的登记簿上注册。
- 1862 年—1864 年 去美术学校听课。其间，经常去葛雷尔画室受课，结识莫内、巴齐依和西斯莱。
- 1864 年 在沙龙首次举办个人画展。
- 1867 年 与巴齐依、莫内合居维斯贡提街 20 号内。
- 1870 年—1871 年 普法战争爆发。应征入伍，部队驻扎在黎波奈。得重病。
- 1872 年 《阿尔及利亚打扮的巴黎妇女》一画被沙龙拒之门外。
- 1873 年 在落选者沙龙举办画展。
- 1874 年 参加由画家、雕塑家和版画家合作股份有限公司组织的首次画展。雷诺阿是该公司发起人之一。
- 1875 年 3 月 23 日至 24 日，与莫内、西斯莱和莫里索一起，在德和屋拍卖行拍卖作品。
- 1876 年 结识出版商乔治·夏庞蒂埃夫妇。
- 1877 年 5 月 28 日，在德和屋拍卖行第二次拍卖作品，参加者有雷诺阿、卡叶鲍特、皮萨罗和西斯莱。
- 1879 年 4 月—5 月，拒绝参加印象派画家第四次画展。
5 月—6 月，《夏庞蒂埃夫人及其孩子们》肖像画在沙龙画展上获得成功。夏，去位于诺曼底海滨贝拉尔家的瓦治蒙古堡度假。保尔·贝拉尔是位外交家，是雷诺阿从前在夏庞蒂埃夫人的客厅里认识的朋友。以后多次在瓦治蒙古堡居住，并作肖像画和风景画。
- 1880 年 夏秋间，与阿里娜·夏里戈（1859—1915）相遇。夏里戈小姐后来当了雷诺阿的模特儿。
- 1881 年 3 月—4 月，居阿尔及利亚。10 月底—12 月，旅游意大利，参观威尼斯、帕多瓦、佛罗伦萨、罗马、那不勒斯以及加拉布里亚地区和卡普里岛。
- 1882 年 1 月，去巴勒莫，为瓦格纳作肖像画。1 月—2 月间，在莱斯太克小山区与塞尚一起工作。
3 月 - 4 月间，二去阿尔及利亚。
- 1883 年 4 月，70 幅作品巴黎杜朗—吕埃尔画廊展出。
9 月，去泽西岛和格恩济岛。
12 月，与莫内旅游意大利利古里亚海滨地区。
- 1885 年 3 月 21 日，长子出生，取名皮埃尔。夏天，与塞尚在拉罗什一居雄小住。

1886 年	8 月—9 月，旅游布列塔尼北部，住拉夏佩尔-圣-布里亚克有二月之久。
1888 年	2 月，在塞尚家的“布方羊圈”和马尔提克小住。
1890 年	4 月 14 日，与阿里娜·夏里戈成亲。5 月—6 月，在沙龙举办最后一次画展。
1891 年	2 月—4 月，与泰奥多尔·维茨瓦一起在达马吕海水浴疗养院居住。
1892 年	4 月，国家购买《弹钢琴的女孩》一画。 5 月，在巴黎杜朗—吕埃尔画廊举办回顾展，共计展出 110 件作品。 5 月底—6 月，与嘉利马尔同游西班牙，参观马德里，塞维利亚两城市，欣赏普拉多博物馆收藏的委拉斯凯兹名画。7 月—10 月，居布列塔尼的波尔尼克、努瓦摩居叶及蓬—阿旺市。
1893 年	8 月及 1894 年又去蓬—阿旺市。
1894 年	2 月 21 日，卡叶鲍特逝世。当卡的遗嘱执行人。积极参与导致国家收购由卡叶鲍特收藏的印象派画家的绘画。
1897 年	在卢森堡博物馆举办上述作品展览。其中有几幅是雷诺阿的画。 9 月 15 日，次子出生，取名让。
1895 年	12 月，在妻子阿里娜的家乡买下一幢房屋。从此直到去世，每年都要到那里小住。
1896 年	7 月，与马夏尔·卡叶鲍特同游德国的拜罗伊特市和德累斯顿市，参观博物馆。
1898 年	2 月，首次在加涅小住。10 月，旅游荷兰海牙、阿姆斯特丹。伦勃朗大型画展正在阿姆斯特丹举行。
1900 年	8 月 16 日，授予骑士荣誉勋位。
1901 年	8 月 4 日，三子出生，取名克洛德，即画中的科科。
1902 年	健康状况日益恶化，左眼视神经部分萎缩，关节炎严重发作。
1904 年	秋季沙龙展。35 幅画在其中一个展厅展出。
1907 年	在加涅的科莱特买下一庄园，并建了一幢房屋。
1908 年	首次与马约尔在爱索瓦从事雕塑创作试验。
1910 年	夏，住慕尼黑。
1911 年	10 月 20 日，授予四级荣誉勋位。6 月，偏瘫发作，从此再也不能行走。
1914 年	6 月 4 日，三幅新作由伊萨克·德·加蒙多（1911 年逝世）捐献给罗浮宫博物馆。
1915 年	6 月 27 日，阿里娜·雷诺阿在尼斯逝世。
1919 年	2 月 19 日，授予三级荣誉勋位。8 月，应美术学校校长保尔·莱翁之邀，参观罗浮宫博物馆。在该馆拉卡兹展厅展出的新收藏的画中，有《夏庞蒂

埃夫人肖像》一画。
12月3日，因肺充血在加涅逝世，享年78岁。
12月6日，举行葬礼。

根据法国国家博物馆联合会印制的“雷诺阿 1841—1919 绘画回顾展”说明书译出

