

參閱文稿

北京華研有限公司
(香港) 桑尼研究公司

No. 2019~2

2019年1月21日

一個藝術家的作品並不重要，重要的是他這個人。

— 畢加索¹

讓梵高書信說話（上篇）

— 外行梵高故事~1

大風網站 王小強²

不懂繪畫，不懂藝術，不懂美學，同情梵高。

¹ 哈芬頓：《畢加索》5頁。

² 這是原計劃《西方文化的生老病死——“只有社會主義才能救中國”之十》的變形。斯通縮編梵高書信的中文版是《親愛的提奧》1983年，筆者沿用較早音譯，如席羅姆，不用傑羅姆、熱羅姆等。2016年中文版《梵高書信全集》堪稱精細，人名、地名、書名、畫名的註釋索引俱全，由不得大量統一採用。書信中斜體、黑體，除非個別說明，均為原文。引文中文森特·梵高、文森特、森特等，儘量簡化成梵高；梵高父母姐妹的名字儘量簡化成父親、母親、表姐、小妹等。貨幣兌換 100 荷蘭盾=200 法郎=40 美元。（澤梅爾：《梵高的歷程》306 頁 47 註）引文中個別地方，筆者加了方括號如 [XX] 說明。行文中擔心誤會的引文亦用了楷體。

2011年，九百頁巨著《梵高傳》把梵高請下神壇。

普利策獎得主十年著成，梵高故事首度精確還原，依託梵高博物館檔案和學術研究，取材自數千封書信和海量文獻，……20餘位梵高研究專家幕後創作，評註超過2.8萬條，打印稿逾五千頁。首創特別軟件解析十萬張數碼卡片，數字技術引領傳記寫作和藝術史研究更加真實可靠。開設持續更新的全面支持網站，深度整合參考文獻、文本註釋、畫作和照片。³

言下之意，再有不同意見，海納百川了。⁴

1991年，二位作者巨著《波洛克傳》榮獲普利策獎，序言〈魔鬼〉開篇首句“我要自殺。”⁵號稱美國第一的藝術家受魔鬼驅使，“靠舔著創傷生活，”⁶從小父母擠壓出“魔鬼一直在蟄伏。”長大後一次又一次“魔鬼又被放出來了。”⁷拎著油漆桶往地上畫布潑灑“滴畫”沒圖像、沒題目、沒意義，2006年拍賣單價打破畢加索（2004）梵高（1990）保持的記錄，榮登榜首。⁸牛仔形象酒駕致死，不讀書，不寫

³ 筆者黑體加重；奈菲、史密斯：《梵高傳》封底。

⁴ “在《梵高傳》裡，奈菲和史密斯為我們的時代帶來了一個新的梵高。他們書裡的那位梵高也反映了我們自己的時代：充滿了衝突、困惑，現在還有數碼技術。在梵高研究中，《梵高傳》作為新的重量級冠軍而獨佔鰲頭，同時既為梵高研究，也為一般意義上的傳記寫作，確立了新的標準。然而，如果沒有一種小說家的筆法，所有這些傳記研究都一錢不值。最後，使得《梵高傳》真正能夠代表當今這個時代的，是它如何將傳記導向數碼技術……與此書相伴的網站對未來的學者和傳記作家來說，既是一種邀約，也是一種挑戰……”（鮑勃·杜甘：《大思想》，奈菲、史密斯：《梵高傳·譯後記》887頁）

⁵ 奈菲、史密斯：《波洛克傳》1頁。

⁶ 正如此書的編輯在為該書所寫的介紹中所說的：“波洛克在此書裡被刻畫為一個受個人魔鬼驅使的藝術家，靠舔著創傷生活——由控制慾過於強烈的母親和不負責任的父親所帶來的創傷。”（奈菲、史密斯：《波洛克傳》832頁）

⁷ 奈菲、史密斯：《波洛克傳》3、475頁。

⁸ 2006年，波洛克〈1948年5號〉拍賣價1.4億美元，超過畢加索〈拿煙斗的男孩〉2004

信，“從小，他就沒有對素描或者繪畫顯示出任何喜好，直白地說，毫不精通。”⁹ 梵高世家出身，讀書如飢，繪畫似渴，寫作休閒，¹⁰ 才華橫溢六卷本《梵高書信全集》神彩飛揚。波洛克(1912~56)梵高(1853~90)遠隔重洋。大獎得主感言，最遲提前了 13 年預告：

他是個典型的受虐天才，一個美國的梵高，與他的同時代人海明威和迪恩一樣，衝破了種種清規戒律，卻遭受著同樣魔鬼的折磨。¹¹

再接再勵一個荷蘭的《梵高傳》變本加厲，千言萬語一紙極簡病理診斷書：古怪⇌失敗⇌精神錯亂。家族幾位親屬有病，¹² 遺傳性格內向⇌古怪不近人性：寄宿學校失敗（自己回家），六年畫商失敗（解聘），半年英國教會學校教師失敗（家裡安排書店工作），四個月書店職員失敗（再安排學習），¹³ 一年準備考大學神學院失敗（停止），三個月

年拍賣價 1.04 億美元和梵高〈加歇醫生肖像〉1990 年拍賣價 8250 萬美元。

⁹ “他沒留下任何日記，只有 20 來封信，一堆散落的明信片 and 事務性便條。……他要成為藝術家的決定與其說是出於藝術靈感，不如歸咎到與哥哥們爭寵，考驗父母的愛的衝動。”（奈菲、史密斯：《波洛克傳》828、7 頁）

¹⁰ “我累得精疲力盡 — 寫作反而成了一種休閒和娛樂。”（致貝爾納 1888 年 6 月 26 日《梵高書信全集》4 卷 155 頁 632 號）

¹¹ 筆者黑體加重；奈菲、史密斯：《波洛克傳》828 頁。

¹² “他母親的一位姐妹有精神問題，一位叔叔自殺身亡，……梵高最小的弟弟科爾 (Cornelis) 以志願者身份應徵入伍布爾 (Boer) 軍隊，開赴南非後自殺身亡。經常與梵高通信的小妹 (Wil)，在梵高去世後若干年被送進精神病院，時年 35 歲。據信，她患有精神分裂症，多年後死於精神病院。眾所周知的是，提奧僅僅在哥哥去世後六個月便死了。他也被送進一家精神病醫院。”（欣克：《梵高的秘密》87 頁）親屬有病並非罕見，德加也有兄弟發瘋。（邁耶斯：《印象派四重奏》184 頁）

¹³ 1877 年初，梵高在多德雷赫特書店工作，“眼下我要做的記賬工作還真是夠多的，一定會很忙。”（致提奧 1877 年 1 月 21 日）“所以我在那裡要做到夜裡 12 點或 1 點。”（致科爾叔叔 1877 年 3 月 8 日）所以家庭檔案 (b2520) 記錄“梵高的雇主在找到接替他的人之前不想讓他走。”（《梵高書信全集》1 卷 138 頁 101 號，149 頁 107 號，154 頁 112 號 10 註）

牧師短訓班失敗（考試未通過），半年煤礦見習牧師失敗（終止聘任），兩次學院學畫失敗（退出），十年畫家賣畫失敗（沒人買），在倫敦戀愛房東女兒失敗，在家裡戀愛表姐失敗，在海牙同居老妓女失敗，回家鄰居老姑娘戀愛失敗，溝通父母失敗，溝通伯父、叔叔、姨夫、大妹失敗，繼承伯父、父親遺產失敗，交朋友爭論、吵架、絕交（拉帕德）、割耳（高更）、住瘋人院，直至中槍身亡。走向社會，成家立業，一事無成，一敗塗地。

一點不古怪，137年前（1882）梵高在海牙學畫，畫廊老領導對他當面講過同樣的話：“你早期諸事不順，堪稱失敗，現今亦將如此。”¹⁴ 梵高罵他“品性敗壞”向錢看，“毫無同情心、霸道專橫、冷漠無情、魯莽輕率”，¹⁵ 巴結畫廊老闆，¹⁶ 歷來和梵高作對，¹⁷ 直說要“確保”

¹⁴ 致提奧 1882 年 4 月 23 日《梵高書信全集》2 卷 57 頁 220 號。

¹⁵ “現在，這世界上恰巧存在著像他這樣品性敗壞的人，也存在著像我這樣品性和他相反的人。我對世人的看法毫不在意，就像他那樣的人十分在意何為對錯一樣。道貌岸然的偽裝對他來說是足夠重要的，世人的看法——我看來分文不值。”（致提奧 1882 年 5 月 14~15 日）“一個毫無同情心、霸道專橫、冷漠無情、魯莽輕率的人，在我的私事上橫加干預。……在他看來，這一直是而且永遠是件同樣的舊事：錢。看起來除此之外他並不信別的神。……他不在乎我——我對他而言實際上完全是無足輕重的——他這麼做的目的只是討得森特伯伯或是爸爸的歡心，為他們效勞而已。”（致提奧 1882 年 7 月 18 日，《梵高書信全集》2 卷 71 頁 227 號，110~111 頁 247 號）

¹⁶ “所為何為？——為了討好普林森哈赫 [梵高同名伯父住富人區] 的人或標榜自己的美德，好像抓住了我在犯罪似的。……現在我發現他很可恨，因為他缺少人之常情，缺少對生命的尊重，只知道草芥人命。按照他的想法，一個無錢的人可以被任意處理掉……處理起他們就像是——都是破爛貨。”（致提奧 1882 年 6 月 1~2 日《梵高書信全集》2 卷 87 頁 234 號）

¹⁷ “我幾乎可以肯定，他很早以前就在說我的壞話，讓我處於不利狀態了。”（致提奧 1882 年 7 月 26 日）“不僅僅是我，幾乎所有那些尋求自我道路的人旁邊或者背後，都會有這樣一個不斷敗興的人。有時候會讓人覺得煩惱不堪，感到很不幸，而且有種，這麼說吧，被打垮了的感覺。”（1883 年 7 月 2 日，《梵高書信全集》2 卷 120 頁 251 號，365 頁 358 號）

提奧停止寄錢。¹⁸ “他親口跟我說：‘……哦，你的繪畫和你所著手做的其他事一樣——它不會有結果的。’”¹⁹

一點不古怪，愛情失敗促成工作失敗促成學習失敗促成信仰失敗促成家庭理解失敗促成朋友溝通失敗……禍不單行，失敗促成失敗，惡性循環。梵高 7~37 歲短促 30 年，每次失敗交叉互動成新的失敗，一個挨著一個，進一步養成孤僻、偏執、古怪的性格，進一步刺激不切實際的想入非非，進一步撕裂自卑=自大的人格分裂，進一步喪失=不肯自食其力的願望和能力，進一步膨脹被愛的需求=被拋棄的恐懼，死皮賴臉找弟弟要錢，抽煙酗酒，縱慾嫖娼，揮霍成性，滿世界找模特不懷好意。²⁰ 大獎得主〈序言〉開宗明義：“他對自己和他人無可妥協的要

¹⁸ “我從特斯泰赫 (Tersteeg, 海牙老店長) 本人那裡弄清了情況，他告訴我他會留心讓你停止給我寄錢：‘莫夫和我會確保停掉這件事。’我接著給特斯泰赫寫了一封比之前更不客氣的信——確保感謝他在‘指導’我這方面給予的幫助。” (致提奧 1882 年 4 月 21 日《梵高書信全集》2 卷 56 頁 219 號)

¹⁹ “在判斷我本人和我的行為時，特斯泰赫老是先入為主地假定我是一個毫無本領且一無是處的人。” (致提奧 1882 年 7 月 23 日) “他改變了對左拉的看法，這的確讓人覺得奇怪。在我印象裡他是聽不進去半句關於左拉的話。” (1888 年 6 月 15~16 日，《梵高書信全集》2 卷 116 頁 250 號，4 卷 125 頁 625 號)

²⁰ “他充滿渴望地談到希望能畫一些裸體畫。與過去一樣，他狂熱地認為，他請不起模特——特別是女模特——妨礙了他的整個藝術創作計劃。” (奈菲、史密斯：《梵高傳》406 頁) 28 歲梵高致函畫友：“這樣說來，現在你是在聖誕節之前一直會認真考慮去布魯塞爾畫裸體人物了。……在我看來，你無論如何尤其必須畫穿衣服的模特。對裸體必須有一種徹底的理解，這是必不可少的，然而在現實中，我們面對的總是穿衣服的人。除非你的意圖是追隨鮑德利、勒費伏爾、埃納等許多人的道路，專門畫裸體。在那種情況下，你必須全力以赴研究裸體；在那種情況下，你越是全力以赴並且集中關注它，就越好。但是我真的不認為你會走那條路。你對別的東西有太多的感覺，一個在田裡揀土豆的婦女，一個挖土的人，一個播種的人，一個在街上或家裡的太太，你發覺這些都太美了，不想接近去打擾他們，這同你到目前為止的方式完全不同。” (致拉帕德 1881 年 10 月 15 日) 拉帕德不聽勸，梵高繼續勸：“不過我現在希望你也畫穿衣服的普通人和素描或油畫。” (11 月 2 日) 穿衣服的素描練習深入到一定程度，“我非常非常想要一個裸體模特來充當掘土者或是女裁

求，以及由此產生的無休止的麻煩。” → “他孤注一擲的自我毀滅，”

荼毒梵高的是他那顆狂熱的心。“在他的說話方式中，有某種東西，讓人要麼喜歡他，要麼厭惡他，”提奧這樣解釋，“他總是不遺餘力，不憚挑釁任何人。”當人們早已將那令人窒息的青春狂熱拋諸腦後時，梵高卻仍沉溺其中。巨大、無法平息的激情席捲了他的人生。“我是個狂人！”梵高 1881 年宣佈，“我感到內心有一股力量……一團熊熊燃燒、無法熄滅的火焰。”²¹

“要心裡火熱”是最高指示。²² 聽上帝的話，“我們的內心是火熱的。”²³ “永遠也不要讓心靈中的那團火熄滅，”²⁴ “我不能把它給熄滅，而是應當給它煽風，”²⁵ “內心的激情必須釋放。”²⁶ 科學西醫

縫。從前面、後面和旁邊來觀察並感知衣服下的形體變化，從而對他們的動作有清晰的概念。我合計著需要研究約 12 個模特，六個男的，六個女的，可以讓我對形體有足夠深入的洞察。每次畫這樣的習作畫需要費時一天。要找到這樣的模特也是件難事，”（致提奧 1882 年 3 月 16~20 日）“不過就自己而言，我不是那種有很多機會與姑娘們建立親密關係，使她們樂意當模特擺姿勢的人。”（1885 年 3 月 2 日）“畫畫有時貴得出奇，現如今要實現自己的想法就得不惜一切代價。我們需要一種充滿力量 and 活力的藝術，拉法耶爾如是說。畫家要費好大的勁兒找到模特，才能畫出這樣的人體。……一年半以來我一直在觀察這些農民的體形和動作，就是為了能使之有個性。”（7 月 6 日）“我必須出高價請模特。這裡也和別處一樣，人們都不樂意擺姿勢，要不是看在錢的份上，沒人願意幹。”（1885 年 7 月 12 日，《梵高書信全集》1 卷 297 頁 176 號，301 頁 178 號，2 卷 44 頁 212 號，3 卷 209 頁 484 號，257 頁 512 號，258 頁 513 號）

²¹ 奈菲、史密斯：《梵高傳·序言》1~2 頁。

²² “殷勤不可懶惰。要心裡火熱，常常服侍主。”（《聖經·羅馬書》12 章 11）

²³ 致提奧 1877 年 2 月 28 日《梵高書信全集》1 卷 145 頁 104 號。

²⁴ “而是要讓它一直燃燒，遲早有一天它會派上用場。”（致提奧 1878 年 4 月 3 日《梵高書信全集》1 卷 222 頁 143 號）

²⁵ “我感到我心裡有股勁需要發揮出來，有一股火，我不能把它給熄滅，而是應當給它煽風，雖然我還不知道它會把我引向何種結果，哪怕那結局黯淡也不會令我驚訝。”（致提奧 1882 年 12 月 10 日《梵高書信全集》2 卷 218 頁 292 號）

當然納悶：心臟何以火焰燃燒，能點煙嗎？古怪如斯，肯定瘋了。

誰還會訝異一顆狂熱的心能出創造出如此狂放不羈的藝術？

提奧聽過關於哥哥的那些流言和議論。人們叫他“瘋子”。早在阿爾勒的那次意外之前，梵高還沒有進精神病院時，人們就已將他的藝術視為瘋子的作品。一位評論家曾將其扭曲的造型、誇張的色彩描繪為“瘋癲的產物。”²⁷

大獎得主《梵高傳》讓人聯想魯迅《狂人日記》。不同的是，前者糟蹋傳主，後者控訴社會。所以，《狂人日記》絕無可能成為英國《經濟學人》年度書籍、美國《人物》雜誌年度最佳圖書、《紐約時報》年度最值得關注書籍，《時代》週刊隆重定義“當今一代對這位偉大的荷蘭後印象派畫家所做的終極肖像。”²⁸ 梵高離世 129 年，梵高研究浩如煙海，無數次蓋棺未能論定。大獎得主的團隊（八研究者+18 翻譯）十年苦功，“甚至發明了特別的軟件來交叉研究他們多達十萬張數碼卡片的數據庫”並 2.8 萬條註釋五千頁，²⁹ 大功告成了？

緊接著，2012 年開始，好萊塢聘請 125 畫家，五年時間人工手繪 6.7 萬幅梵高油畫。2017 年底，人類首部油畫大片《至愛梵高》全球公映，³⁰ 每秒閃過 12 幅（67 乘 49=3283 平方釐米）貨真價值的大團油彩，表情誇張，動作磕絆——油畫本來是用來靜觀的？視覺效果並不舒服。

²⁶ “假如一個人身上、心裡有一團火兒不去撲滅，那麼他寧可燃燒也不要窒息。內心的激情必須釋放。以我為例，只要畫起畫來就精神煥發，否則會比現在更加不幸。”（致小妹 1887 年 10 月末《梵高書信全集》3 卷 370 頁 574 號）

²⁷ 筆者黑體加重；奈菲、史密斯：《梵高傳·序言》2 頁。據說安格爾罵德拉克洛瓦〈希阿島的屠殺〉是“高燒加癲癇！”（姜松：《博物館裡的巔峰對決》168 頁）

²⁸ 奈菲、史密斯：《梵高傳》封底。

²⁹ 邁克爾·普勞傑《泰晤士報》，奈菲、史密斯：《梵高傳·譯後記》886 頁。

³⁰ “Loving Vincent”是梵高書信常用簽名，直譯似乎是“愛你的梵高”。不夠票房？還有譯成《情迷梵高》、《摯愛梵高》、《至愛梵高·星夜》……

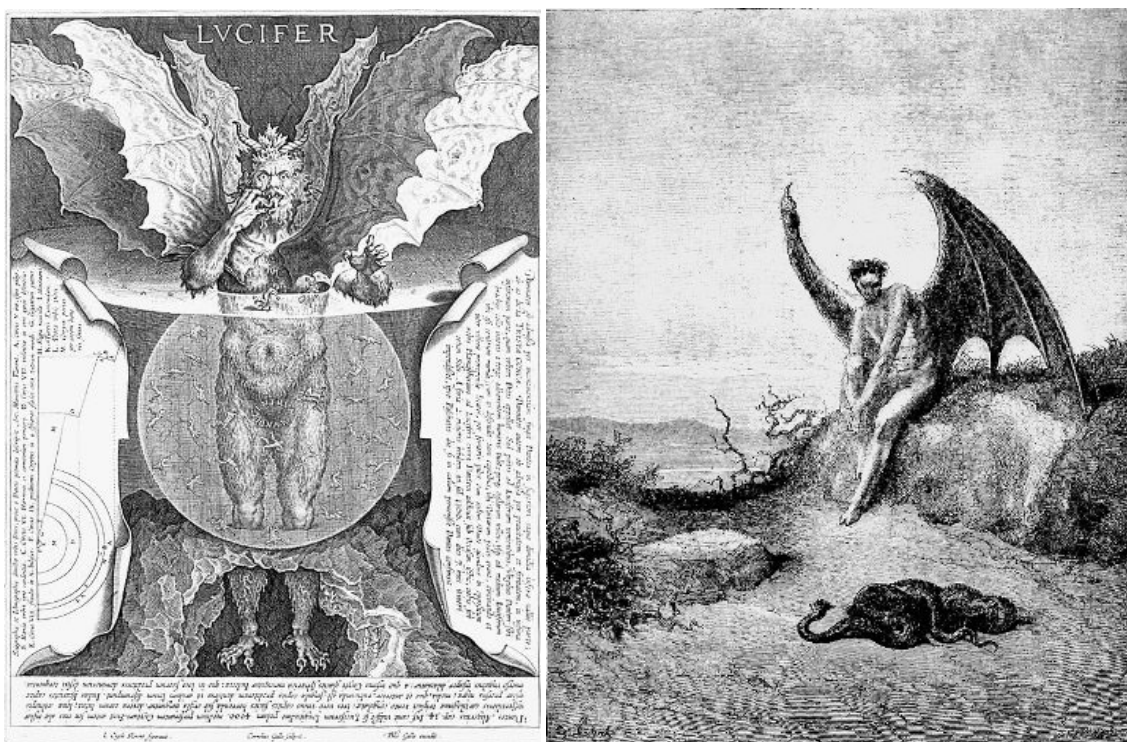
人工智能不用，製作成本高攀，始能表達美國藝術界對梵高的懷念、敬意、惱恨、困擾、抱歉？

1、文如其人~畫如其人

大獎得主繪製梵高的終極肖像，尚未走出畫框，中文譯者滿腹狐疑。絕佳翻譯的資深主持——沈語冰〈譯後記〉耐人尋味：

它改變了我以前腦海中的梵高是上帝派到人間來受苦的先知或天使的形象。梵高確實是天使，但是，在生活裡，他更多的時候是一個黑天使。³¹

圖~1.1：墜落的黑天使路西法（Lucifer）



註：左圖是伽勒（Cornelis Galle）為但丁《神曲》繪製的雕版插圖 1590~1600，右圖是多雷（Gustave Doré，1832~83）為彌爾頓《失樂園》繪製的版畫插圖。

³¹ 奈菲、史密斯：《梵高傳·譯後記》888 頁。

天使墜落成黑，《聖經》語焉不詳：啟明星再亮，擋不住一唱雄雞天下白？³²《神曲》、³³異端詩歌~《失樂園》、³⁴《浮士德》等文學作品添枝加葉，³⁵所有被造物裡本領最大的天使長，統領天軍所向披靡，驕傲自滿，自以為是齊天大聖，狂妄要求和上帝平起平坐，慘遭擊落，鏈鎖火海，翻身變蛇，誘惑夏娃偷食禁果，從此人類自識羞恥（誨淫誨盜）、自產小人（種族貴賤）、自知好歹（嫌貧愛富）、自判是非（優勝劣汰），自以為是=反愚民的原罪，逐出伊甸園。³⁶拉丁語路西法

³² 耶穌對追隨者說：“我曾看見撒旦從天下墮落，像閃電一樣。”（《聖經·路加福音》10章18）“明亮之星，早晨之子啊！你何竟從天墜落？你這攻敗列國的，何竟被砍倒在地上？你心裡曾說：‘我要昇到天上，我要高舉我的寶座在神眾星之上；我要坐在聚會的山上，在北方的極處；我要昇到高雲之上，我要與至上者同等。’然而你必墜落陰間，到坑中極深之處。凡看見你的，都要定睛看你，留意看你，說：‘使大地戰抖，使列國震動，使世界如同荒野，使城邑傾覆，不釋放被擄的人歸家，是這個人嗎？’”（《聖經·以賽亞書》14章12~17）“因此人們可以這樣說，那光明之神的第一個兒子當他深入於自身時，便墮落了，但立刻就有另外一個兒子產生出來代替他的地位。”（黑格爾：《精神現象學》下卷250頁）

³³ “這證明見於那第一個驕傲者，他是造物中最卓絕的一位，然因迫不及待的緣故，在未成熟之前便墮落了。所以，其他較次的萬有，顯而易見不能容納那無窮的善，只有祂自己能做祂自己的尺度。”（但丁：《神曲·天堂》19篇468頁）

³⁴ 彌爾頓稱原天使長“這個在天上叫做撒旦的首要神敵。”（彌爾頓：《失樂園》6頁）“盎格魯~薩克遜的許多詩歌都是異教的，經‘流浪的樂師’代代相傳，或者經由那些言行放蕩而僧侶神父不得而聞的吟遊詩人流傳下來。大概是8世紀一位僧侶寫下現存最早的盎格魯~薩克遜的片段文章之一——以詩歌體裁演繹《創世紀》，而非出於靈感創作。穿插在這首詩之間的是以德語敘述‘墮落’的一段譯文；這首詩之所以顯得生動，主要是因為撒旦被刻畫成一個大膽又熱情的叛徒；也許彌爾頓從這裡找到靈感塑造了路西法。”（杜蘭：《世界文明史·信仰的時代》4卷中冊689頁）

³⁵ 梅菲斯特遇見天使問：“你們可也是路西法的後裔？”註2：指的是黑天使。（歌德：《浮士德》下冊717頁）

³⁶ “牧師稱我們都是罪人，相信我們生來就有罪。我呸！我認為那是該死的胡說。戀愛，需要愛，沒有愛情就不能做成事情，難道這是罪嗎？我認為沒有愛情的生活是一種有罪的狀態、不道德的狀態。”（致提奧1881年12月23日《梵高書信全集》1卷339頁193號）

(Luzifer) 是帶光者，指啟明星≈撒旦？

西方文化的撒旦≠孫悟空大鬧天空~降魔除妖~修成正果。造物主從未寬恕、原諒黑天使。對抗上帝=反天道=反人類（不得救贖）。黑暗光明、是非對錯、善惡美醜、生死存亡，勢不兩立。天使由白變黑=由善變惡=撒旦=魔鬼，人民公敵十惡不赦，明確定義是兇殺、姦淫、戰爭、貪婪、放縱等一切罪惡的淵藪。³⁷ 宗教改革、啓蒙運動、德先生和賽先生一浪一浪反教會，拜倫、雪萊、濟慈的詩歌，人稱撒旦派=造反派？恩格斯讚揚拜倫辛辣諷刺，雪萊天才預言。³⁸ 極而言之，馬克思說宗教是人民的鴉片。針鋒相對，尼采撰《敵基督者——對基督教的詛咒》。無论文學、美學、哲學如何反抗宗教禁錮思想，天使魔鬼，一白一黑，從未和解。《惡之花》調侃老天使長造反有趣：“你把你的印記巧妙地，打在為富不仁者的臉上，”³⁹ 布勒東〈超現實主義宣言〉超不出現實，當成偉大人物“失誤的痕跡”。⁴⁰ 智識分子離經叛道——

³⁷ 譬如查士丁為基督教辯護，“他對羅馬人說道，‘兇殺、戰爭、姦淫、放縱和人類當中的各種罪惡’都應由被他們稱為神的魔鬼負責；世界上一切善良的事都是‘道’的成就，”（《辯護書》，羅伯遜：《基督教的起源》255 頁）

³⁸ “施特勞斯的《耶穌傳》和蒲魯東的《什麼是財產》也僅僅是在無產者中間流行。雪萊，天才的預言家雪萊和滿腔熱情、辛辣地諷刺現社會的拜倫，他們的讀者大多數也是工人；資產者所讀的只是經過閹割並使之適合於今天的偽善道德的版本即所謂‘家庭版’。當代最大的兩個功利主義哲學家邊沁和葛德文的著作，特別是後者的著作，也幾乎只是無產階級的財富。”（原文黑體；恩格斯：《英國工人階級狀況》，《馬克思恩格斯全集》2 卷 528~529 頁）“但是馬克思讓人知道，他私底下認為如果雪萊還活著，一定會堅持自己的理想，然後他會因為 1830 年之後的工人運動被稱為‘Red Shelley’，紅色雪萊。”（瓦克安：《當代弗蘭肯斯坦》142 頁）

³⁹ 波德萊爾《惡之花》179 篇詩歌，其中 150 篇是〈獻給撒旦的連禱文〉。（401~403 頁）其他如〈致讀者〉、〈意外〉、〈毀滅〉等篇，但凡提到撒旦，都是痛斥魔鬼。

⁴⁰ “我還沒有見過哪個偉大人物，沒有在其生涯中留下失誤的痕跡的。關於韓波，……關於波德萊爾（參見〈哦，撒旦……〉），那也真是活該；”（布勒東：〈第二次超現實主義宣言〉，柳鳴九主編：《西方文藝思想論叢》285 頁）

畢加索 14 歲畫〈基督祝福撒旦〉，⁴¹ 百姓日用約定成俗，撒旦~魔鬼~黑天使~敵基督，本領再大，絕非好鳥。

無論實際情況怎樣，一個人在寫書、實施一項行動、創作一幅有生命的畫作時，他本身必須是一個活生生的人。⁴²

沈語冰肯定“梵高確實是天使”是說他為人黑暗，繪畫光明？中國成語文如其人，梵高成語“畫如其人。”⁴³ 十拿九穩。譬如“海關稅吏”盧梭拿假支票（被騙）去銀行取錢，警察逮捕，法庭審判百口莫辯。

“律師叫盧梭拿一幅隨身攜帶的畫給陪審員們看。‘您現在還懷疑我的委託人有罪嗎？’毫無疑問，法官對作為人和作為畫家的盧梭都有了相當瞭解。”⁴⁴

畫如其人的道理反之亦然。心理陰暗畫不出正大光明。譬如都說蒙蒂切利酗酒發瘋致死馬賽。⁴⁵ 梵高到阿爾勒以後，“我越來越懷疑蒙蒂切利豪飲苦艾酒的傳言是否真實。想到他的畫作，讓我覺得一個因為喝酒而神經兮兮的人是畫不出來那樣的畫的。”⁴⁶ “我倒是真的想看到

⁴¹ “畢加索剛到巴塞羅那沒多久，就畫了一幅駭人的畫作〈基督祝福撒旦〉 Christ blessing the Devil, 這幅畫顯然反映了畢加索當時內心深處的糾結。頭頂著聖光的基督伸出左手為已降服的撒旦賜福。”（哈芬頓：《畢加索》16 頁）

⁴² 致小妹 1887 年 10 月末《梵高書信全集》3 卷 370 頁 574 號。

⁴³ 梵高致拉帕德：“我並不否認你的作品是高尚的（也許是對你作人方面那一時期比平時更高尚的感應），但若想成為米勒那樣的人，那麼作為一個人，你也要慷慨、寬厚、高尚。不然會怎樣呢？不要問我，問的話答案就是：畫如其人。”（1873 年 3 月 11 日《梵高書信全集》3 卷 267 頁 516 號）

⁴⁴ “盧梭雖然被裝模作樣地判了刑，但‘緩期執行’幾個字實際上赦免了他。為了不對陪審員們欠債，他在離開被告席時對陪審團主席說，他將樂意為後者的夫人畫像。”（沃拉爾：《我見證了法國現代藝術史》152 頁）

⁴⁵ 蒙蒂切利（Adolphe-Joseph-Thomas Monticelli, 1824~86）是馬賽人，在普羅旺斯繪畫，塞尚曾經和他一起繪畫厚塗法，梵高極為推崇。

⁴⁶ “可能是利穆贊的那個女人——‘火箭夫人’——惡意地嚼舌根子，才讓這個傳言根深蒂

一個酒鬼站在畫布前或者畫板上。……所有陰險惡毒的傳聞，全是傻子都能看透的鬼話。”⁴⁷

圖~1.2: 蒙蒂切利油畫〈鮮花和花瓶〉1875 和〈日出〉1882~84



註：左圖現藏荷蘭梵高博物館，梵高通信多次讚譽。

蒙蒂切利是位思維縝密的色彩大師，能在協調色調變化進行最為複雜和細微的構思，這樣的工作必然會導致他用腦過度，就像德拉克洛瓦和里查·瓦格納那樣。⁴⁸

固。”註 13：“‘火箭’是梵高提奧給厄弗利納·德拉勒貝雷特起的綽號。德拉勒貝雷特在其丈夫於 1886 年離世後與其子加布列爾繼續從事蒙蒂切利作品的銷售業務。”（致提奧 1888 年 4 月 20 日《梵高書信全集》4 卷 64~65 頁 600 號）

⁴⁷ “當然，關於蒙蒂切利，那個‘火箭夫人’散佈的所有陰險惡毒的傳聞，全是傻子都能看透的鬼話。”（致提奧 1888 年 7 月 1 日《梵高書信全集》4 卷 159 頁 635 號）

⁴⁸ “如果他確實喝酒，唯一的原因就是——榮坎德也是如此——他的身體比德拉克洛瓦強壯，並且物質上更為欠缺，如此——讓我來說，我更願意相信——如果不喝酒，他們難以自制的神經也會迫使他們染上別的嗜好。龔古爾兄弟這樣一五一十地說過——在創作上遇到嚴峻考驗的時候，‘我們抽勁兒很大的煙來麻醉自己’。”（致提奧 1888 年 7 月 1 日）

“我在這裡經常想起蒙蒂切利。他身體強壯——精神有些錯亂，甚至是幾近崩潰——嚮往陽光、愛和快樂，卻總是因為窮困而灰心喪氣；他繼承了最有價值的古代傳統，是一位品味極為高雅的色彩家，一個罕見的有教養的人。遺憾的是，他死在了馬賽，死前很可能經受了一段真實的客西馬尼園的磨難。啊，我就如同他的兒子或者兄弟，堅信自己將在這裡繼承他的衣鉢。我們剛才談論的似乎是一種悲哀的命運。但難道就沒有更好的宿命麼？只

應當說，倘若得以充分發揮，畫如其人比文如其人表現更直接。繪畫≠攝影≠照鏡子，同樣一個景色，不同畫家、不同時間、不同心情、畫出不同的畫。多樣化的構圖、造型、色彩和筆觸，取決於畫家的心靈感知。簡單一個顏色運用，可以表現出極大不同。

若是去做痛苦的如實模仿，畫家就失去了那種色調一般天然具有的在彼此映襯中顯出美麗的效果；而通過在一個相似但不必一模一樣、甚至與原物相距較大的色系中重新加以創造，畫家可以保留這種效果。

在調色板上調和分色時，它們會自然形成美麗的色調，要聰明地利用這些色調，然後再次從調色板上出發——這源於你對色彩美麗效果的瞭解，而不是去機械盲目地複製自然。

再舉一例。假設我要去畫一幅秋天的風景，一些長著黃葉的樹。嗯，如果我把它看做是一首黃色的交響曲，那麼，我的基本色黃色和樹葉的黃色是否同一，這又有什麼要緊呢——毫無意義。更重要的是，一切都取決於我對同一色系中千變萬化的色調的感知。⁴⁹

寫這段話一年後，黃背景、黃桌面、黃花瓶、黃花朵的〈向日葵〉

要看到有生者崛起於死者的安息之地，我們又何必在乎人能否死而復生？後來的生者追求相同的目標，從事相同的事業，過著相同的生活，以相同的方式赴死。”（1888年8月26日）“當我離開巴黎時，我並沒有想到將來會發現蒙蒂切利和德拉克洛瓦是如此真實。月復一月，到了現在，我才開始意識到他們並沒有憑空想像任何東西。”（9月21日）“醫生和我談到蒙蒂切利，說他總覺得他有些古怪，但至於是否精神不正常，他只是在生命快結束的時候有那麼點瘋瘋癲癲的。考慮到他臨終前幾年所受的種種磨難，難怪他在如此重壓下屈服。那麼從此得出結論，他在藝術方面失敗了，這樣的論斷正確嗎？我認為不正確。關於他，有一些很有邏輯的推理，認為他作為一位畫家很有創意，因此很遺憾他不能保持這樣的創造力，否則他就能更富有成果了。”（1889年7月14~15日，《梵高書信全集》4卷159頁635號，249頁670號，281頁685號，5卷62~63頁790號）

⁴⁹ 致提奧 1885年10月28日《梵高書信全集》3卷302頁537號。

取得匪夷所思的效果——梵高強調的繪畫追求。⁵⁰

作為畫家，蒙蒂切利用黃色、橙色和硫黃色描繪了南方的一切。大多數的畫家由於不是真正意義上的色彩家，看不到這些色彩，並把視角與他們不同的畫家稱為瘋子。⁵¹

畫如其人→以畫品人。梵高未曾有緣結識巴黎畫壇諸位猛人，看畫，斷言塔薩厄特“他無疑要勝過舍費爾、德拉羅什、杜布斐和席羅姆，那些人簡直稱不上畫家。叫人大跌眼鏡的是，畫過〈囚徒〉、〈俄羅斯營地〉和〈敘利亞牧羊人〉的席羅姆，為人竟那樣冷漠和乏味。”⁵²

我一般對產生作品的人，尤其是畫家，總會仔細研究，就像研究作品本身。如果不知道是誰，我有時只好單從作品得出結論（我們無法親自認識所有的畫家），如果不知道作品，我只好單憑人來衡量。⁵³

在藝術中具有生命力、並且能不朽的，首先是畫家，其次畫作，這是真的嗎？……我斷定與其喜愛油畫作品不如喜愛畫家。⁵⁴

⁵⁰ “這在靜物畫歷史上極為罕見。”（姜松：《博物館裡的巔峰對決》212頁）“那才是真正的繪畫——效果比對事物本身的精確模仿更美。思考一個對象，並且讓環境從屬於它，從它衍生出來。……最偉大、最有力的想像還會直接取材於現實，打造出讓人目瞪口呆的意象。”（致提奧 1885年10月28日《梵高書信全集》3卷303頁537號）

⁵¹ 致提奧 1888年8月26日。“當保羅·曼茲在我們去過的香榭麗舍大街畫展中看到德拉克洛瓦那幅狂熱激昂的〈基督的小船〉時，他在文中驚歎：‘我不曾想到使用藍色和綠色竟可獲得如此駭人的效果。’”（9月8日，《梵高書信全集》4卷250頁671號，260頁767號）

⁵² 致提奧 1886年1月2日《梵高書信全集》3卷338頁551號。

⁵³ 致拉帕德 1881年11月23日《梵高書信全集》1卷329頁190號。

⁵⁴ “當我心情愉悅的時候，我會想，”（致提奧 1888年8月26日）“我閱讀莎士比亞作品時會想起雷德，我比現在病得更厲害的時候幾次三番想起他。發現自己對他太苛刻、也許還太令人沮喪，因為我斷定與其喜愛油畫作品不如喜愛畫家。”（1889年7月2日，《梵高書信全集》4卷249頁670號，5卷49頁784號）

2、癲瘋的產物？

精神分裂可以成為不必或無法解釋壞人畫好畫的唯一解？1866年，法國舉辦世界首屆精神病人畫展。⁵⁵ 祖國改革開放也辦，確有好畫令人驚歎。既不能說明梵高不夠資格住瘋人院，也不能說明精神疾病的類型、病情深淺和藝術創作什麼關係。鋼琴彈得好，不必需手指細長。反之亦然：梵高住瘋人院≠那裡教育培養出人才。

1932年9月11日~10月30日，畢加索460件作品在蘇黎世畫廊隆重展出。經過仔細觀賞，“榮格於是宣稱畢加索是個精神病患者。”⁵⁶

大約20年來，我一直從事著心理過程圖畫表現的心理研究，因而我能夠從專業的角度去看畢加索的畫。據我的經驗來看，我可以向讀者保證畢加索在作品中所表現的精神問題與我的病人呈現的精神問題非常類似。……在患者中可以區分出兩種類型：神經病和精神分裂症。……第二類型畫出的圖畫，直接顯示了他們的感情錯亂。無論從什麼程度講，它們都沒有表達出一致的情感基調，而是表現了矛盾的感情，甚至感情全然無存的狀態。從一種純形式的觀點看，

⁵⁵ “精神病人舉辦了第一次畫展，整個首都均對這些畫的含義表現了極大的好奇心！‘他們說我們才是發了瘋的人。’畢沙羅挖苦地說。”（斯通：《渴望風流》208頁）

⁵⁶ “同年9月，另一個大型回顧展在蘇黎世的Kunsthaus開幕。2.8萬觀眾之中就有榮格(Carl Jung)。他參觀完畢加索的美術作品之後，寫了一篇石破天驚的文章，發表在1932年11月13日的《新蘇黎世時報》上。榮格非常喫驚地發現，畢加索的作品和精神病患者的畫稿驚人的相似。榮格於是宣稱畢加索是個精神病患者。‘跌進地獄、跌進潛意識裡，跟上面的世界道別’是其作品中反復出現、非常有特點的主題。在比較了病人和畢加索的圖案之後，榮格寫道：‘按正式的說法嚴格說起來，他們身上的主要特徵是精神分裂，精神分裂讓他們把自己變成割裂的線條，也就是超越了圖案的心理分裂……這是醜陋、病態、怪誕、不可理喻、偏執——不是為了表達什麼，而是想要掩蓋什麼。是一種無可遮掩的曖昧，就像是籠罩在荒涼沼澤地上的冷霧。全部事情都毫無意義，就好像是一場不需要觀眾的演出。’”（哈芬頓：《畢加索》186頁）

主要特徵是一種用所謂“斷裂的線”自我表現的破碎的特徵——即一系列精神的“斷層”在畫面上橫穿而過。這種畫使人感到冷漠，或者自相矛盾的、毫無感情的和無視觀者的情緒使人難受不堪。畢加索就屬於這種類型。⁵⁷

權威診斷石破天驚，潑了冷水的畢加索熱繼續熱。榮格 1933 年再次發表〈畢加索〉並“在記者會上回答了很多提問。”畢加索熱繼續熱。1934 年，〈畢加索〉和診斷他“文學上的手足”喬伊斯有病的長文結集出版。文章標題不變，診斷隻字不改，針對輿論洶湧，不得不加了一個腳註解釋：“我並沒有把畢加索及喬伊斯當作精神病患者，”但是，他倆確實代表神經病和精神分裂症的典型，⁵⁸不過沒來診所看病而已。如果來了呢？篤定住院治療，再不讓出街了。

⁵⁷ “作為一位精神病專家，我為我現在對畢加索產生的狂熱而有點感到有愧於讀者。……這決不是由於這位畫家和他的奇怪藝術對我來說顯得題目過小——無論怎麼說，我已經認真研究了他在文學上的手足詹姆斯·喬伊斯。……我給喬伊斯做的評價同樣適用於精神分裂病患的表現形式：什麼也不和讀者見面，一切都離他而去，甚至某處偶而出現的對美的描寫看上去也不過像是一種在回歸內心世界時產生的不可原諒的拖延。……在第一種類型的人那裡，人們可以猜出他們試圖表現的內容；在第二種類型的人那裡，卻可能猜出他們不能夠表達的內容。在這種情形中，畫中的內容都充滿了神秘的含義。”（榮格：《人、藝術與文學中的精神·畢加索》136~138 頁）愛爾蘭作家、詩人喬伊斯（James Joyce, 1882~1941）的名著是意識流長篇《尤利西斯》。

⁵⁸ “我這樣說並不意味著屬於這兩類的人不是患有神經病就是身染精神分裂症。這種分類只是意味著在這種情況下，一種精神不安或許可以引起普通的神經病癥狀，在另外一種情況下，它又會造成精神分裂癥狀。因此，在我們討論的這種情況下，‘精神分裂’這一名稱並不表示一種對精神疾病——精神分裂症的診斷，而只是指一種氣質或體質，在這種基礎上，一種嚴重的心理不安便會造成精神分裂症。所以，我並沒把畢加索及喬伊斯當做精神病患者，而是把他們當做許許多多和他們一樣的人來看待，這些人的體質狀態對嚴重的心理不安的反應會產生精神分裂癥狀，而不是普通的神經病。由於以上陳述已造成一些誤解，我認為有必要附加這一精神病學的解釋。”（榮格：《人、藝術與文學中的精神·畢加索》138 頁）

圖~1.3: 畢加索做的〈阿波利奈爾紀念碑〉上是情人多拉的青銅頭像



註：紀念碑刻字 Guillaume Apollinaire 1880~1918，坐落在羅浮宮廣場聖日耳曼·德·普列教堂（曾為皇家教堂）外的草地上。“阿波利奈爾是畢加索喜愛的詩人中最崇敬的朋友。”⁵⁹“他用文字來表達畢加索想要用繪畫表達的東西。”⁶⁰ 逝世十年，巴黎市政府委託畢加索創作紀念碑。1928~29 年做好碑，1941 年鑄好銅像，1959 年安放揭幕的頭像是情人多拉。屆時詩人去世 41 年了，從未見過詩人的多拉 52 歲，活得好好的。“事實上這是畢加索為多拉雕塑的第二個頭像。畢加索為了銅鏽效果在第一個頭像上撒了一泡尿，但頭像因為變綠而廢掉。”⁶¹

⁵⁹ 考斯：《畢加索》215 頁。

⁶⁰ 哈芬頓：《畢加索》65 頁。

⁶¹ 考斯：《畢加索》207、96 頁。“唯一經過傳主生前首肯的傳記”說的是“三年後，阿波利奈爾的生前組成了一個委員會，請畢加索設計一個紀念碑，立在這第一位立體主義戰士的墳墓上。總算湊夠了基金，但是由於今天還不明瞭的種種原因，這個紀念碑一直沒有豎立。……雖然現今在帕爾·拉希斯墓地上標誌著阿波利奈爾之墓的那個由賽爾吉·費拉設計的獨塊石碑解決了部分問題，但是人們仍然覺得總有一天，由畢加索設計的一尊雕像，會紀念他這位朋友的偉大。有一個巨大的青銅頭像，原是 1941 年所做的多拉·瑪爾 (Dora Maar 1907~97) 的肖像，最近有人獻出來，建議豎立在聖日耳曼·德·普列教堂近旁。這一個原來不是為這一目的設計的胸像，是否可以算做一個合適的紀念碑，現在仍在爭論中。”1936 年初，“在聖日耳曼·德·普列，艾呂雅給畢加索介紹了一個黑頭髮和漂亮的黑眼睛的年輕姑娘，她是艾呂雅和詩人喬治·巴泰的朋友。她伶俐果斷的談吐和低沉的語聲，是堅強性格和智慧的直接象徵。她是個畫家，又是一個有經驗的攝影師，而且已經步入超現實主義的圈子，這是因為他們的工作以及他們對生活的革命態度使她感興趣。”多拉伴侶功能多多，“那就是除了用法語之外，還能用畢加索的本國語跟他談話。”而且，

論醫師資質，榮格排名弗洛伊德之後，舉世公認的西方精神病學二祖。論患者病癥，畢加索胡言亂語，行徑古怪，長壽 92 歲，禍害比梵高大了去了！終身崇敬馬戲團小丑，世界小丑之最——卓別林都說他像小丑。⁶² 貪婪收購朋友從羅浮宮偷來的雕塑，政府委託他做男詩人紀念碑安裝女情人頭像，給法蘭西學院設計的劍柄院徽實際上是一把馬桶刷，⁶³ 而且，而且，而且拿屎作畫！⁶⁴ 宏觀論公義：64 歲（1945）譽滿全球加入共產黨至死不退，鮮花叢中覆蓋黨旗莊嚴？⁶⁵ 69 歲（1950）

“多拉打聽到一個空的大房間，……當年巴爾扎克曾經以這條街作為‘瘋畫家’這篇故事的背景。”（潘羅斯：《畢加索傳》207、270~278 頁）“她會跟畢加索熱情而懂行地討論起柯羅的攝影探索，以及如何把這些探索應用到畢加索的作品中來，不論是畢加索腦中的技術問題還是哲學問題，多拉都可以參與進來。多拉還可以和畢加索分享朋友和愛好。畢加索的妻子和地下情人都將被這位正式情人所取代，”（哈芬頓：《畢加索》194~195 頁）⁶² “對畢加索來說，小丑是一個完美的角色，總是在漂移和變化之中。……所以回到小丑形象也是回到了他的根基。”（考斯：《畢加索》138 頁）1952 年，卓別林不顧在美國的身家，在巴黎聚會畢加索、薩特和阿拉貢。儘管有人勸，“我也幾乎相信，只要是同阿拉貢、畢加索和薩特聚會一次，就無異於是陰謀推翻西方民主制度。……畢加索的樣子挺滑稽，人家很可能把他當做一個雜技演員或者小丑，再也不會想到他是一位畫家。”（《卓別林自傳》408 頁）

⁶³ “他答應給法蘭西學院院徽設計一把劍柄，可他最後設計出來的是一個馬桶蓋、一條亮閃閃的鏈子和一把馬桶刷。”（哈芬頓：《畢加索》370 頁）

⁶⁴ 一次，身邊摯友，超現實主義領袖“布勒東看見尺寸不大的畫布上有一大塊稀糊狀的東西。畢加索說他只是剛剛把這塊東西放在上邊試試看它乾了沒有，而且那東西不只是一塊普通的糞便。布勒東直接解釋為‘屎’，這塊屎就像小孩連核喫櫻桃後拉出來的東西一樣。最奇妙的是畢加索在等著蒼蠅飛過來粘在畫布上，以此證明這是一塊真正的糞便（事實果真如此），而布勒東則突然間獲得了一個令人讚歎的新宇宙觀。骯髒的糞便但美麗動人。他敢於去試一試。他想像著‘這些閃閃發光煥然一新的蒼蠅。所有的一切忽然變得光明和快樂……我興高采烈地一頭扎進了森林中。’”（考斯：《畢加索》180~181 頁）

⁶⁵ “最近美國藝術評論家卡爾頓·雷克在會見畢加索時說，他認為許多敬慕者如果聽到畢加索退黨，一定會很高興，畢加索也對他闡明了態度。‘嗯，’他說，‘我不是政治家，也不是這種事務的專家，但是共產主義代表著我所信仰的某些理想。我相信共產主義是致力於實現那些理想的。’他進一步說明，雖然他還沒有考慮到退黨，但是他堅持共產主義

榮獲列寧和平獎，⁶⁶ 83 歲（1964）再獲蘇聯列寧勳章。微觀論私德：結髮妻子精神錯亂，情人多拉精神錯亂，情人特蕾絲自殺身亡，二任妻子自殺身亡，兒子自殺未遂，嫡孫自殺身亡……誰湊近，誰倒霉。“有超乎我預想的大量證據說明畢加索是個毀滅者。”⁶⁷

德國的某些瘋人塔裝有柵窗，讓人們可以看到鎖在裡面的瘋人。這些瘋人成為城關的一景。……遲至 1815 年，據一份提交（英國）國會下院的報告說，伯利恆醫院在每個星期日展覽精神病人，參觀費為一便士。展覽收入每年高達四百鎊，這就是說每年參觀者多達 9.6 萬人次。在法國，迄大革命為止，遊覽比塞特爾、參觀瘋子一直是巴黎波希米亞區資產階級的週末娛樂項目之一。……管理員展覽瘋人就像聖日耳曼區市場上耍猴子做各種表演一樣。有些管理員因善於使瘋人表演舞蹈和雜技而聞名，當然也稍稍揮舞鞭子。⁶⁸

這些病人像豬一樣躺在黑暗、骯髒的地方，脖子以下的部位都埋在了腐爛的秸稈裡，半裸的身體穿著破爛的衣服，一臉茫然，人們完全辨認不出他們，簡直分辨不出哪個是男的，哪個是女的，膿瘡掩蓋了虱子和跳蚤，發瘋的人用鐵鏈抽打著自己已經完全潰爛的

並不是出於政治上的需要。只要法國共產黨繼續代表工人階級中大多數人的願望，他就不可能退黨。他知道，留在黨內可以與普通人民保持接觸，這是他所需要的。在接觸過程中，他認識了工匠、手藝人和技師，和他們一起愉快地工作；他的共產主義信仰有助於建立他和他們的信賴。他對他們的信任，是他的根深蒂固的人道主義的一部分。”（潘羅斯：《畢加索傳》373 頁）

⁶⁶ 戴：《畢加索傳》371 頁。

⁶⁷ 情人吉洛生的兒子克勞德，“他曾經試圖以跳牆的方式來結束自己的生命，卻沒有成功。也許，他根本就不想死。”（哈芬頓：《畢加索：創造者與毀滅者》1、391 頁）

⁶⁸ “米拉波（Mirabeau）在《一個英國人的遊記》中報導，比塞特爾的瘋人‘像稀有動物一樣’展示給‘願意付一個硬幣的大傻瓜’看。……18 世紀末，唯一的改善是：允許瘋人展覽瘋人。”（福柯：《瘋癲與文明》62~63 頁）

傷口……⁶⁹

榮格 57 歲發表德文診斷書〈畢加索〉 53 歲，兩位巨匠都在各自領域的巔峰狀態，畢加索高掛免戰牌。三年後（1937），多拉（後精神錯亂慘遭電擊治療）擷掇並記錄畢加索（56 歲）精神錯亂巨幅反法西斯名畫〈格爾尼卡〉——“瘋癲的產物”震撼人心！

圖~1.4：畢加索 27 平方米油畫〈格爾尼卡〉 1937



註：德國、意大利法西斯出兵贊助西班牙法西斯武裝顛覆民主選舉的共和國引發國際廣泛參與的激烈內戰。納粹空軍悍然轟炸摧毀支持共和國的市鎮——格爾尼卡，平民死傷狼藉。畢加索長 7.76 米、高 3.49 米的油畫在巴黎世博會強烈控訴。德不孤，必有鄰。1940 年，卓別林 51 歲在美國公演《大獨裁者》。⁷⁰ 當時，包括美國、英國的法西斯運動風起雲湧，政客們在國際、國內首鼠兩端，耍盡手腕勾結、妥協、綏靖、禍水他引。兩位功成名就的藝術家年過半百，不顧身家性命，個人行動公然公開反對法西斯強權，大智大勇，彪炳史冊！

接下來，二次世界大戰，德軍佔領巴黎，絕大多數智叟逃亡美國、英國。“因為〈格爾尼卡〉，畢加索已成為反抗納粹的知識分子的象徵，

⁶⁹ 19 世紀上半葉，詩人勃倫塔諾（Clemens Brentano）參觀後寫的觀感；卡爾格~德克爾：《醫藥文化史》410 頁。

⁷⁰ “為了寫完這篇電影故事，前後我花了兩年時間。”（《卓別林自傳》337 頁）

他也心知肚明。”⁷¹ 瘋癲糊塗到忘記了逃跑，成天忙著在巴黎找小三。

他是希特勒最痛恨、最害怕的現代藝術大師，是“布爾什維克藝術”或“頹廢藝術”最堅強的創造者，納粹集團多年來一直想要壓制這種藝術。……佔領期間，畢加索的作品被禁止公開展出，這是耐人尋味的。對他最猛烈的攻擊不是直接來自納粹，而是來自那些投敵的評論家，……“把馬蒂斯仍入垃圾桶”，“把畢加索趕進瘋人院”是流行的呼聲。⁷²

梵高 35 歲在法國南部古鎮阿爾勒住進瘋人院。日後，畢加索常來這裡看鬥牛。⁷³ 阿爾勒俗稱高盧人的小羅馬，⁷⁴ 法語再好，超過普通話對粵語，外人很難溝通當地居民。⁷⁵ “普羅旺斯人的迷信遠近聞名。”⁷⁶

⁷¹ “因為他被禁止在法國展出任何作品，他等於進入內心的流放世界。他小心翼翼地遵循一位外國人、一位‘中立’國家公民必須遵循的規則，儘量利用少數還能夠突顯他身份的難得機會，同時全心獻身於他的藝術。”（戴：《畢加索傳》344 頁）

⁷² “他們在新政體下不僅得到了權威性的地位，而且得到充分鼓勵，散播他們反動的思潮。”1944 年，畢加索出席死在德國集中營裡的詩人馬克斯·雅各的追悼會。“他為不久以後便被德國人殺害了的羅伯特·德斯諾的一本詩集《祖國》做了一幅出色的腐蝕銅版畫，作為卷首插畫。”（潘羅斯：《畢加索傳》305~306、317~318 頁）

⁷³ “現在這裡幾乎每個週日都會舉辦鬥牛比賽。”（致提奧 1888 年 5 月 29~30 日《梵高書信全集》4 卷 103 頁 618 號）1953~54 年，“有時一大家族去阿爾勒觀賞鬥牛，”（戴：《畢加索傳》401 頁）1946 年夏天，“無論在阿爾勒或者是在尼姆有鬥牛，畢加索場場必到，這是情緒不穩和煩躁不安的確切信號。”（吉洛、萊克：《情侶筆下的畢加索》156 頁）

⁷⁴ “阿爾勒的歷史源遠流長，古希臘時名為 Theline，羅馬時期更名為 Arlate。這裡除了聞名遐邇的古蹟建築，羅馬劇場下的這方土地還曾在 17 世紀出土過一尊著名的雕像——〈阿爾勒的維納斯〉the Venus of Arles，其名聲僅次於〈斷臂的維納斯〉Venus de Milo。”（蓋福德：《梵高與高更》59~60 頁）

⁷⁵ “不會普羅旺斯的方言給我帶來了極大的麻煩。”（致提奧 1888 年 9 月 1 日《梵高書信全集》4 卷 252 頁 672 號）“語言是梵高和高更與世隔絕的原因之一。阿爾勒地區方言是普羅旺斯語——也叫奧克語 (Occitan)，相比標準法語，這種語言與加泰羅尼亞語 (Catalan) 更為相似。……阿爾勒的人們竟然不能說一口標準的北方法語，這讓高更心中頗為不

“對繪畫有忌憚心理，”⁷⁷ 類似中國人曾經害怕老外照相攝走魂，避之唯恐不及。⁷⁸ 梵高割耳出院繼續四處畫畫，擾民忍無可忍，集體舉報他瘋了，當局出動警力凌晨 2 點突襲，押送單人病室隔離 — “他幾乎被全裸地銬在床上，” 頭回九天，二回 20 天。⁷⁹ 倘若畢加索先於梵高

滿。……在他看來，梵高的法語十分精確，甚至有些死板了，”（蓋福德：《梵高與高更》43~44 頁）達利是西班牙的加泰羅尼亞人，特色文化源遠流長，上溯腓尼基。

⁷⁶ 致提奧 1889 年 4 月 28 日 9 註。針對當地居民舉報梵高神經病，“這裡人們關於繪畫相對來說比較迷信的說法讓我憂鬱沮喪，而有時我無法向你傾訴我的愁緒。因為這些說法總是有些道理，比如作為畫家，一個人總是對他看到的十分入迷，他對生活的其他方面就沒有足夠的控制力了。”（1889 年 12 月 31 日~1890 年 1 月 1 日，《梵高書信全集》4 卷 411 頁 747 號，5 卷 174 頁 833 號）

⁷⁷ “這裡的人們似乎由於某種傳言而對繪畫有忌憚心理，並且他們對此議論紛紛。”（致提奧 1889 年 2 月 18 日《梵高書信全集》4 卷 411 頁 747 號）梵高繪畫在當地遭忌的原因，“另一個則是因為阿爾勒人相信，若是讓別人畫去了肖像，邪惡之眼便會盯上他，從而招來厄運。其實，1888 年時，世界上很多國家都存著這種迷信：英國薩默塞特的鄉人深信，只要被藝術家看上一眼，就會招致疾病和死亡。”（蓋福德：《梵高與高更》79 頁）

⁷⁸ “一位法國作家寫道，從某種程度上說，所有畫家都是瘋子。儘管駁斥他的說法很多，但很明顯，人們很容易因此疏遠畫家。”（致母親 1889 年 12 月 23 日）《最後一課》的作者都德曾經住這裡。“這位作家也許在很多年前就同全家一起都被趕走了。”（致提奧 1889 年 6 月 9 日，《梵高書信全集》5 卷 172 頁 831 號，32 頁 779 號）

⁷⁹ 1889 年 2 月 7 日，“警察於 2 點來到拉馬丁廣場，將梵高從他心愛的黃房子裡拖走。他們把他帶到主宮醫院，將他銬在隔離病房的床上。……雖然梵高憤怒地反抗著，但他 2 月 25 日到 3 月 23 日這一個月裡都住在了主宮醫院 — 其間幾乎一直都被獨自‘監禁’在觀察室中。甚至可以說，梵高的憤憤不平恰好證明了他已失常。他對不公平的監禁表現得越憤怒，就越驗證了他是個‘危險的瘋子’。他喫了很多苦頭，才意識到即便獨自在觀察室中，看守還是能想辦法懲罰他。他們搶走了他的隨身酒壺，還有煙斗和煙葉。他們不許他看書，不許他到外面透氣。”（奈菲、史密斯：《梵高傳》711、719~720 頁）“這裡某一些人向市長提交了一分請願書，指控我無權自由生活，或者給我安上了類似的罪名。接著警察局的局長或警監下令把我再次監禁了起來。總之，我身陷囹圄，在沒有證明我有罪或甚至無法證明的情況下被人關押，在獄吏把守的單人牢房裡度日如年。……痛苦不堪 — 所有這一切，可以說毫無意義。我不想瞞你，我寧死也不願招致和忍受如此之多的痛苦。還能說什麼呢？受苦而無怨，這是今世唯一要吸取的教訓。……他們指責我抽煙喝酒，……

來這裡住兩年，看鬥牛亂嚷嚷，滿世界轉悠，畫了這個畫那個，敢說，在當地居民、警察和醫生眼裡，他要不是神經病，這世界上就沒有神經病了。假如讓老畢嚐嚐“平靜的瘋人受到的待遇比罪犯還要糟糕！”⁸⁰篤定造福人類，不僅省去人民癡迷和平鴿、海魂衫、迷彩服，還能搭救他身邊那麼多美女感情遭罪，留下那麼多婚生非婚生子女爭遺產，打官司。

圖~1.5：阿爾勒醫院的隔離病房照片



註：床是固定在牆上。木門關閉，從外鎖上，小窗口可以觀察裡面，和監獄一樣。⁸¹

不要忘了，我不是個天性憂鬱的人。⁸²

在當今社會上，我們這些畫家與破罐子無異。我多想把我的油畫寄給你，但所有物品都被鎖了起來，盡在警察和看守的眼皮底下。……即使我確實傷害了自己，我並沒有對那些人做過任何類似的事情。”（致提奧 3 月 19 日《梵高書信全集》4 卷 413~415 頁 750 號）

⁸⁰ 伊斯奎爾諾（Esquirol）歷數許多教養院，福柯：《瘋癲與文明》206 頁。“18 世紀時，鞭打療法成為一種常用的治病手段。……德國自然主義者佩利奇熱衷於鞭打療法，他用此法治療癲癇、眼病、牙病、耳病、腹瀉、疥瘡等。而性病者則被安排在一間特殊的病房裡，進出都要被鞭打。當然，這樣鞭打是為了懲罰患者這種被認為是罪惡的疾病。”（瑪格塔：《醫學的歷史》178 頁）

⁸¹ 奈菲、史密斯：《梵高傳》720 頁。

⁸² 32 歲在荷蘭，“我在這裡的綽號通常是‘畫家小子’，而它並非完全不帶一點惡意，所以我才要離開。”（致提奧 1885 年 11 月 14 日《梵高書信全集》3 卷 313 頁 541 號）

當我在好心的魯林陪同下出院時，我並沒有覺得自己得了什麼病，我是後來才感覺自己生過病。⁸³

榮格反感畢加索，溢於言表。可惜，真教授書生氣，先用三年時間診斷了老畢的文學手足喬伊斯有病，⁸⁴ 接著主攻〈畢加索〉，何止參觀畫展，“相反，我對他的藝術進行了專一不二的研究，”可是，可是，可是，“假如不是由於某一個權威部門向我約稿，我可能永遠也不會提筆去寫這樣的題目。”為什麼？醫生夠膽診斷病情，不敢妄議老畢藝術。

只不過在我看來它顯得太廣泛、太困難，而且太費精力以至於

⁸³ 1888年12月23日晚梵高割耳，24日送醫院，十天後（1889年1月4日）回到黃房子，1月7日正式出院。“我希望我經歷的只是一次藝術家的瘋病發作，由於一根動脈被切斷而大量失血，導致持續高燒。”（致提奧1889年1月7日）十天後，梵高畫完了四幅油畫——兩幅帶繃帶的自畫像、雷伊醫生肖像和一幅靜物。“但我不揣冒昧地告訴雷伊先生，如果我目前的首要任務就是恢復體力，如果純屬偶然或者誤會我碰巧又要嚴格禁食一週，他是否見過許多在類似情境下能夠如此平靜地工作的瘋子——如果沒有，他是否能偶爾放下架子，想想我現在可能並沒有瘋？”（1月17日，《梵高書信全集》4卷406頁745號，381頁732號，385頁736號）以後，經歷了居民舉報、兩次警察抓捕和醫院關押——2月7~18日，2月26日~3月23日，西涅克要來訪。“你會看到我在此期間所畫的油畫很安詳，並不遜色於其他畫。我缺乏工作，而不是工作讓我勞累。我當然會很高興見到西涅克，假如他不管怎樣都要經過這裡的話。那時他們必須讓我陪他一起出去看看我的畫。”（致提奧1889年3月22日《梵高書信全集》4卷416頁751號）到5月初，“梵高寄給提奧至少30幅油畫和一幅素描。”（《梵高書信全集·年譜》6卷76頁）5月8日，梵高主動申請住進聖雷米的瘋人院。2月7日~4月底5月初，“我總共經歷了四次危機，其間對自己所說的、所想的、所做的事情一概不知。此外，我之前還莫名其妙地昏倒三次，根本記不起當時的感覺。”（致提奧1889年4月28日~5月2日）五個月後，負責梵高的佩隆醫生到巴黎向提奧說梵高病情：“這是他告訴我的話：他一點都不認為你瘋了，還說你的發病帶有癲癇的性質。他說現在你絕對健康，而且要不是你剛發病沒多久，他肯定已經鼓勵你多到外頭走動走動了。”（提奧來信1889年10月4日，《梵高書信全集》4卷435頁764號，5卷112頁807號）

⁸⁴ “我花了整整三年時間才對此書形成了完整認識。”（榮格：《人、藝術與文學中的精神·〈尤利西斯〉：一部獨白之作》105~135頁）

不可能在這篇短文中接近任何可以概括其全貌的地步。如果我必須冒險對此題目提出一種見解，那麼就畢加索的“藝術”我不能妄加評論，而只能就其心理方面提出一些留有餘地的看法。因此，我將把美學方面的問題留給藝術批評家，而只去討論這種藝術創造中潛在的心理。⁸⁵

榮格擅長繪畫，擅長圖騰、圖案的心理分析，用繪畫給自己治療，著作中各色插畫，頗有象徵或神秘味道，所以清楚知道藝術評論和病情診斷是兩回事。“在記者會上回答了很多提問”以後，“某一個權威部門”不再約稿了。不難想像，如果讓榮格繼續下去，勢必更多醫學術語，只能削弱不會加強石破天驚。榮格自己承認，看病可以，妄議藝術，超出醫學，無能為力。是否有病，病的類型，病情輕重，和患者的哲學主張，藝術追求，不能混為一談。質言之，有病沒病≠是非好歹。文如其人~畫如其人，貫穿病與未病。瘋人院人群也有左、中、右，也有是非對錯，人格高低。譬如英、德兩位國家領導人都愛繪畫，都會繪畫，邱吉爾嚴重憂鬱症，戰後下臺，碼字度日~得諾貝爾文學獎，偏執狂，強迫症，病入膏肓也反法西斯。⁸⁶ 同理，希特勒拿法西斯——羅馬獨裁官權杖——抄反了卍字符，越瘋狂越做孽，倒行逆施《金剛經》。

不惟寧是。往往好人=心腸軟——西醫只有肝硬化？人越好越看不過去不公平，想不開非正義，善感同情惻隱之心，多愁杞人憂天之慮，比那些自私自利~損人利己~謀財害命~心安理得~佔了便宜賣乖的壞人、極壞人、黑天使、魔鬼、人民公敵，更容易罹患程度不同的憂鬱症。

⁸⁵ 榮格：《人、藝術與文學中的精神·畢加索》137~138 頁

⁸⁶ 邱吉爾深患嚴重憂鬱症。戰後下臺，先合作五卷《第一次世界大戰回憶錄》接著《第二次大戰回憶錄》接著四卷《英語帝國》。推薦參閱 Anthony Storr：《邱吉爾的黑狗：憂鬱症與人類心靈的其他現象》，作者是“當代英國首屈一指的精神病學者”（封面）。

“神經緊張的人更加敏感和精細。”⁸⁷ 人格高尚，心底柔軟，愛替他人著想，操心的事情距離身邊更遠……風聲雨聲讀書聲，聲聲入耳；家事國事天下事，事事關心。不僅中國，而且日本、朝鮮、越南、老撾、柬埔寨、緬甸、新加坡，文化人通常喜歡標榜范仲淹名句：

不以物喜，不以己悲。居廟堂之高則憂其民，處江湖之遠則憂其君。是進亦憂，退亦憂。然則何時而樂耶？其必曰“先天下之憂而憂，後天下之樂而樂。”

小人投機取巧，商人唯利是圖，先富起來先天下樂而樂。讀書人要求反其道而行之，安貧樂道，成為涵養人格的道德標竿。范丞相安慰說先憂後樂，試問，人類歷史以來，天下何時樂過？〈清明上河圖〉畫的是靖康恥，模特男屍積如山多少回了，模特女集體重唱〈胡笳 18 拍〉。⁸⁸ 市場經濟繁榮娼盛上下交爭利而國危矣。中國餐“人脯”美味肥瘦相間現喫現宰“雙腳羊”。秦人無暇自哀而漢人哀之，前漢人無暇哀之而後漢人哀之，三國魏晉南北朝人哀之，隋唐五代十國人哀之，北宋哀之而後南宋哀之，遼人金人元人哀之，明人哀之後清人哀之後民國人哀之，哭過又哭，淚涕滂沱。治大國如烹小鮮。“入則無法家拂士，出則無敵國外患者，國恆亡。”所以，人生識字糊塗始：蒙童總角入學，背書打手板憂，科舉考試憂，放榜做官憂——如履如臨，權高位重更憂——伴君如伴虎。淪落成布衣百姓，病得死去活來，“位卑未敢忘憂國。”八竿子打不著，事實上管不了，說話沒人聽，走哪兒憂哪兒，一年四季哭喪臉，一天到晚瞎操心，橫挑鼻子豎挑眼，喋喋不休烏鴉嘴……

冒叫一聲：**中華文化濫觴於悲天憫人的憂患意識。**《詩經》伊始，滿紙皆憂：“憂心忡忡，憂心悄悄，憂心惓惓，憂心殷殷，憂心欽欽，

⁸⁷ 致提奧 1886 年 2 月 4 日《梵高書信全集》3 卷 348 頁 558 號。

⁸⁸ 推薦參閱黃仁宇小說《汴京殘夢》。

憂心烈烈，憂心奕奕，憂心怲怲，憂心京京，憂心愈愈，憂心惛惛，憂心慘慘，憂心如醉，憂心如惓，憂心如醒，憂心如熏，憂心有忡，憂心靡樂，憂心孔疚，憂心且傷，憂心且悲，憂心且妯……。”⁸⁹ 勞心者，

⁸⁹ “未見君子，憂心忡忡。……未見君子，憂心惓惓。”（《國風·召南·草蟲》）“耿耿不寐，如有隱憂。……憂心悄悄，慍于群小。……心之憂矣，如匪浣衣。”（《國風·邶風·柏舟》）“心之憂矣，曷維其已！……心之憂矣，曷維其亡！”（《國風·邶風·綠衣》）“不我以歸，憂心有忡。”（《國風·邶風·擊鼓》）“駕言出遊，以寫我憂。”（《國風·邶風·泉水》）“出自北門，憂心殷殷。”（《國風·邶風·北門》）“大夫跋涉，我心則憂。”（《國風·鄘風·載馳》）“駕言出遊，以寫我憂。”（《國風·衛風·竹竿》）“心之憂矣，之子無裳。……心之憂矣，之子無帶。……心之憂矣，之子無服。”（《國風·衛風·有狐》）“知我者謂我心憂，不知我者謂我何求。”（《國風·王風·黍離》）“我生之後，逢此百憂。”（《國風·王風·兔爰》）“心之憂矣，我歌且謠。……心之憂矣，其誰知之？……心之憂矣，聊以行國。”（《國風·魏風·園有桃》）“無以大康，職思其憂。”（《國風·唐風·蟋蟀》）“既見君子，云何其憂？”（《國風·唐風·揚之水》）“未見君子，憂心欽欽。……未見君子，憂心靡樂。……未見君子，憂心如醉。”（《國風·秦風·晨風》）“豈不爾思？我心憂傷。”（《國風·檜風·羔裘》）“心之憂矣，于我歸處。……心之憂矣，于我歸息。……心之憂矣，于我歸說。”（《國風·曹風·蜉蝣》）“日歸日歸，心亦憂止。憂心烈烈，載飢載渴。……憂心孔疚，我行不來！”（《小雅·采薇》）“憂心悄悄，僕夫況瘁。……未見君子，憂心忡忡。”（《小雅·出車》）“王事靡盬，憂我父母。……匪載匪來，憂心孔疚。”（《小雅·杕杜》）“心之憂矣，不可弭忘。”（《小雅·沔水》）“憂心如惓，不敢戲談。……憂心如醒，誰秉國成？”（《小雅·節南山》）“正月繁霜，我心憂傷。……念我獨兮，憂心京京。哀我小心，癘憂以癘。……憂心愈愈，是以有侮。憂心惛惛，念我無祿。……心之憂矣，如或結之。……憂心慘慘，念國之為虐！……念我獨兮，憂心殷殷。”（《小雅·正月》）“四方有羨，我獨居憂。”（《小雅·十月之交》）“我心憂傷，念昔先人。”（《小雅·小宛》）“心之憂矣，云如之何？……我心憂傷，惄焉如搗。假寐永嘆，維憂用老。心之憂矣，疢如疾首。……心之憂矣，不遑假寐。……心之憂矣，寧莫之知？……心之憂矣，涕既隕之。”（《小雅·小弁》）“王事靡盬，憂我父母。”（《小雅·北山》）“無思百憂，祇自疢兮。……無思百憂，不出于類。……無思百憂，祇自重兮。”（《小雅·無將大車》）“心之憂矣，其毒大苦。……心之憂矣，憚我不暇。……心之憂矣，自詒伊戚。”（《小雅·小明》）“憂心且傷。……憂心且悲。……憂心且妯。”（《小雅·鼓鍾》）“未見君子，憂心奕奕；……未見君子，憂心怲怲；”（《小雅·頍弁》）“如蠻如髦，我是用憂。”（《小雅·角弓》）“心之憂矣，維其傷矣。”（《小雅·苕之華》）

憂也 — “勞心慘兮。”⁹⁰ 漢末戰亂，白臉奸雄曹孟德“憂思難忘，何以解憂？……憂從中來，不可斷絕。”清末戰亂，布衣草民左季高“身無半畝，心憂天下。”亂世憂，治世更憂。居安思危，越是繁榮娼盛越堪憂。唐玄宗開元盛世，歌舞昇平，酒仙賞月“憂來其如何，悽愴催心肝。”武則天日月當空，陳子昂登高“前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下。”一把鼻涕一把淚，打定主意不高興了。中華文字尚未統一，憂國憂民登峰造極。公元前 278 年，屈原投江自絕於黨和人民，舉國上下，而且敵國、友邦、鄰邦、遠邦，天下官員百姓家家包粽子賽龍舟，年年按時追悼會。憂心忡忡沉澱成中華文化的脊梁骨，至少字面上，從古至今，鼓勵讀書人可勁兒憂。⁹¹ 太平天國血流漂杵，40 歲今亮逃竄湖南遠山，種莊稼比劃大漠沙盤，試栽左公柳，這算是操的哪門子閒心呀？— 知我者謂我心憂，不知我者謂我何求？中華民族所以延綿不絕五千年。

不管我們費多大勁兒，滿懷期待地到那些據說是黑暗中之光明的書籍裡尋找，也找不到多少確定的東西，不是總能找到足以寬慰自己的東西。我們這些文明人最容易患的病就是憂鬱症和悲觀主義。⁹²

我認為，以利亞的心靈比其他任何人都更接近基督，“多受痛

“式遏寇虐，無俾民憂。……惠此中國，俾民憂泄。”（《大雅·民勞》）“憂心殷殷，念我土宇。……告爾憂恤，誨爾序爵。”（《大雅·桑柔》）“我心憚暑，憂心如熏。”（《大雅·雲漢》）“人之云亡，心之憂矣。……心之憂矣，寧自今矣。”（《大雅·瞻卬》）

⁹⁰ “月出刺好色也。在位不好德而說美色焉。月出皎兮，佼人僚兮。舒窈糾兮，勞心悄兮。月出皓兮，佼人憫兮。舒憂受兮，勞心慄兮。月出照兮，佼人燎兮。舒夭紹兮，勞心慘兮。”（《國風·陳風·月出》）

⁹¹ 推薦王小強給衛建林《全球化與共產黨》寫的序言，大風網站電子書免費下載。

⁹² 致小妹 1887 年 10 月末《梵高書信全集》3 卷 370 頁 574 號。

苦，常經憂患”，充滿了這樣的東西，還有我們的父親和母親的心靈也是如此。狄更斯也有，⁹³

中西文化大不同。福柯說“理性~瘋癲關係構成了西方文化的一個獨特向度。”⁹⁴ 民主處死蘇格拉底的西方文明，焚書焚儒焚巫上千年：雅典的衛城、神殿，羅馬的競技場、萬神廟、輸水渠，地中海周邊地區無數遺址巍然屹立至今，繼續延用希臘文、拉丁文的歷屆當局堅持不懈多少代，硬是把自家（包括埃及）文化典籍焚滅殆盡，⁹⁵ 只留《聖經》

⁹³ 致提奧 1877 年 11 月 19 日《梵高書信全集》1 卷 202 頁 134 號。《聖經·列王紀》上 19 章 4：耶和華讓耶穌“他被人蔑視，被人厭棄，多受痛苦，常經憂患。”（《以賽亞書》53 章 3）

⁹⁴ “18 世紀末，瘋癲被確定為一種精神疾病。……自中世紀初以來，歐洲人與他們不加區分地稱之為瘋癲、癡呆或精神錯亂的東西有某種關係。也許，正是由於這種模糊不清的存在，西方的理性才達到了一定的深度。正如‘張狂’的威脅在某種程度上促成了蘇格拉底式理性者的‘明智’。總之，理性~瘋癲關係構成了西方文化的一個獨特向度。在博斯 Hieronymus Bosh 之前，它早已伴隨著西方文化，而在尼采和阿爾托 Artaud 之後仍將長久地與西方文化形影不離。”（福柯：《瘋癲與文明》2~3 頁）

⁹⁵ “亞歷山大港的大主教狄奧斐盧斯（Theophilus）將所能查獲的異教典籍一概銷毀。根據 Demetrius Chalcondylas 所載，希臘教士曾奏請希臘歷代帝王焚毀希臘愛情派詩人，包括大詩人薩福（Sappho）及阿納克里翁（Anacreon）的一切作品。……拉丁文化遺產，除了法律之外，在希臘語系的東方蕩然無存；而在西方，除了西西里一地之外，希臘文化遺產也喪失殆盡。”（杜蘭：《世界文明史·信仰的時代》4 卷下冊 1262、1266 頁）“公元 390 年，狄奧多西 1 世（Theodosius）頒佈法令，宣佈基督教成為唯一合法的宗教，並且殘忍地鎮壓異教徒，雅典和亞歷山大的古代學校被關閉，與基督教義不一致的所有文本都被銷毀。……這裡列出德謨克利特的全部著作，作品由第歐根尼·拉爾修（Diogenes Laertius）命名：《大宇宙》、《小宇宙》、《宇宙的結構》、《論自然》、《論人性》、《論智慧》、《論感官》、《論味道》、《論顏色》、《論原子的運動》、《論形狀的改變》、《天地現象的根源》、《大氣現象的根源》、《論火與火中之物》、《聲現象的根源》、《論磁》、《種子、植物與水果的起源》、《論動物》、《天空的描述》、《地理學》、《極點的描述》、《論幾何》、《幾何實在》、《論圓與球面的切線》、《論數論》、《論無理的線與固體》、《投影》、《天文學》、《天文表》、《論光線》、《論反射圖像》、《論節奏與和諧》、《論詩》、《論歌曲之美》、《論音樂與噪聲》、《論荷馬或論正確的史詩

的定式深入人心至艾略特、梵高。⁹⁶ 教科書都把歷史責任推給蠻族入侵——文盲皈依基督教？奧古斯丁《上帝之城》振振有辭西羅馬滅亡，房倒屋塌，生靈塗炭，唯獨教堂和躲避其中的大群教徒毫髮無損。事實是“羅馬在羅馬人手中比在汪達爾和哥特人手中受到更多的蹂躪。”⁹⁷ 更何況還有東都君士坦丁堡三面環水，城高牆厚，堅不可摧，多少撥兒蠻族來過多少趟，垂涎再滴也只能繞道。上帝保佑國際大都市百萬人口繁榮娼盛上千年，⁹⁸ 羅馬帝國的旗幟高高飄揚直至 1204 年，才第一次被呼救請來東征伊斯蘭的十字軍攻陷。⁹⁹ 大火連燒八日，“聖索菲亞

用語》、《醫藥學》、《論農業》、《論詞語》、《論名字》、《論價值或論美德》、《論智者》、《論繪畫》、《論策略》、《海洋航行》、《論歷史》、《卡爾迪王國的思想》、《弗里尼亞人的思想》、《論巴比倫的神聖著作》、《論梅羅伊的神聖著作》、《論疾病的發熱與咳嗽》、《論難題》、《論法律問題》、《論畢達哥拉斯》、《論邏輯或論思維準則》、《論證據》、《倫理學的要點》、《論幸福》。它們都失傳了……”（羅韋利：《現實不似你所見》20~21 頁）

⁹⁶ 1860 年，艾略特小說《弗羅斯河上的磨坊》中的瑪吉·圖利弗迷上了《效法耶穌》後丟棄了她所有的書，只留下這本書、《聖經》和一本讚美詩。梵高 22 歲同樣激動：“我要把米什萊等人的書統統扔掉，你也應當這樣做。”（致提奧 1875 年 9 月 25 日《梵高書信全集》1 卷 75 頁 50 號）

⁹⁷ “教會指責在公共浴室裡的亂交；公共浴室裡的大廳和水池都被廢棄了，異教的潔身技術也沒落了。引水管因戰爭或疏於照管而毀壞，人們只得喝臺伯河的河水。令人有血腥記憶的大劇場及競技場也不再使用了；大會堂在 7 世紀變成牧場，朱比特神殿泥濘滿佈；古老神廟和公共建築被肢解，作為基督教堂和宮殿的材料。……舊有的圖書館或散或毀，幾乎所有學術活動都局限於教會。科學傳奇的迷信，只有醫學因依附修道院，保存了蓋倫（Galen）醫師的傳統。”（杜蘭：《世界文明史·信仰的時代》4 卷中冊 644~645 頁）

⁹⁸ “君士坦丁堡的巔峰時期，在貿易、財富、豪華、壯麗、幽美、藝術上，不但超過古代的羅馬和亞歷山大港，也勝過當時的巴格達和哥多華。它將近一百萬的人口中，主要是亞洲人或斯拉夫人——包括亞美尼亞人、卡帕多細亞人、敘利亞人、猶太人、保加利亞人、半斯拉夫種的希臘人，以及來自斯堪的納維亞、俄羅斯、意大利、伊斯蘭教地區的各色商人和士兵；在這些人之上則是一小撮希臘貴族。”（杜蘭：《世界文明史·信仰的時代》4 卷中冊 612 頁）

⁹⁹ 塞爾柱土耳其崛起，直逼博斯普魯斯海峽。“Alexius 大帝暫收信仰上的驕傲，派遣代表

教堂所受的破壞更甚於 1453 年土耳其人所加諸的損害；偉大的聖壇被搗毀粉碎，其上的金銀被分得。……又有兩次大火焚盡圖書館、博物館、教堂和住家；”歡慶復活節，姦淫修女不分長幼。¹⁰⁰

意大利文藝復興大興土木，就地取材古跡大理石，¹⁰¹ 學習廢墟的建築風格日後流行歐洲、美洲，¹⁰² 從阿拉伯文翻譯回家祖先典籍。¹⁰³ 繼

去向教皇烏爾班 2 世及帕辰察會議（Council of Piacenza）求助，要求拉丁歐洲能助其驅退土耳其人，他爭辯道：與異教徒在亞細亞地區作戰，比等他們通過巴爾幹蜂擁而至西方各都會更明智些。”（杜蘭：《世界文明史·信仰的時代》4 卷中冊 816 頁）

¹⁰⁰ “大火連燒八日，涉及三英里，使君士坦丁堡有相當大的地區變成廢墟，……勝利的拉丁人經過此首都有如蝗蟲過境，一掃而空（1204）。他們一直沒有得到承諾的報酬，所以此時——復活節週——他們掠奪此城遠兇於汪達爾人和哥特人，……教堂中不僅太平盛世所積存的金銀財寶被洗劫一空，神聖遺物等也被搶奪，後來並被帶到西歐高價出售；……拉丁人不顧年齡、性別和宗教誓約而發泄其久藏的慾念，希臘修女們必須容忍法蘭西或威尼斯農夫和馬夫的擁抱。圖書館也遭掠奪，許多寶貴的手稿被毀或遺失；……索福克勒斯和歐里庇得斯的劇本原是全部保存，但此時只有少部分殘留下來，成千的藝術傑作被竊，甚至於被毀壞。”（杜蘭：《世界文明史·信仰的時代》4 卷中冊 841~842 頁）

¹⁰¹ “建築工人不斷地將古舊的大理石投入熔爐，以製出石灰。保羅 2 世利用圓形劇場的石牆來蓋聖馬可宮，西斯克斯圖 4 世（Sixtus IV）拆除海格力斯神殿，並將臺伯河橋改製為炮彈。太陽神的神殿用做建造聖塔瑪利亞·瑪吉俄的一處教堂、兩處公共噴水池和羅馬七丘上一處教皇的皇宮的材料。藝術家則在無意中破壞了藝術品；米開朗基羅利用 Castor 與 Pollux 神殿的一根柱子來給馬庫斯·里利厄斯（Marcus Aurelius）當做騎馬像的檯子，拉斐爾也用那個神殿裡另一根柱子的部分，雕成約拿（Jonah）塑像。西斯廷教堂的建材是從皇帝哈德良的陵寢挖取的。事實上，興建聖彼得教堂的大理石，都是取自古典建築物；皇帝安托尼努什（Antoninus）與浮斯提納（Faustina）廟堂的墊石、臺階及山形牆，法比尤斯·馬克西姆（Fabius Maximus）與奧古斯都的凱旋門，羅穆盧斯（Romulus 系 Maxentius 之子）的神廟等，亦都用以蓋新的祠廟。1546~49 年，新一代的建築師破壞或拆除了 Castor、Pollux、凱撒以及奧古斯都的神殿，這些破壞者辯稱：所餘的異教紀念碑石仍很足夠；廢墟佔了可觀的空間，影響該市的重建；而營建的材料大半也是用來興蓋基督教堂，其美觀的程度不亞於廢墟，或許更能討上帝的歡心。”（杜蘭：《世界文明史·文藝復興》5 卷下冊 626~627 頁）

¹⁰² 1570 年“出現了一部劃時代的巨作——帕拉迪奧的《建築四論》，他的名字變成了一種風格的代表，到現在仍到處流傳。跟許多人一樣，帕拉迪奧到羅馬去，並震撼於集會場（Forum）殘毀之宏偉景象，他愛上了那些殘柱和柱頭，就好像那是建築學中最完美的構

續堅持火燒布魯諾的文字獄不動搖，嚇得伽利略翻然悔過、哥白尼吞吞吐吐，更有廣泛發動群眾深入、持久搜尋捕獵古怪言行的**文盲獄**。走出埃及伊始，“在你們中間，……就要細細地探聽，”裝神弄鬼說夢話的，兩三人作證，格殺勿論，民眾齊動手。¹⁰⁴ 文藝復興思想解放掀起獵巫

想一樣。……他死前（1580），他幾乎把他的城市改造成羅馬式都會。”威尼斯等城邦也有他的著名建築。“他在意大利都極有影響力。在17世紀初葉，Inigo Jones把帕拉迪奧式帶到英國，後來，這種風格遍及西歐，並傳到了美洲。”（杜蘭：《世界文明史·文藝復興》5卷下冊824~825頁）

¹⁰³ “直至歐洲文藝復興時期，拉丁文才遇上古希臘文，在閱讀古希臘哲學方面，基督教學者直到此時方能跟穆斯林學者一較高下，而在此之前，穆斯林學者和知識分子早已開始了譯解古希臘哲學的工作。有兩條線索都可以追本溯源回到古希臘：一條是從波斯文、阿拉伯文和伊斯蘭教向上追溯，另一條則是從拉丁文和基督教向上追溯。”（米尼奧羅：《文藝復興的隱暗面》1頁）

¹⁰⁴ “行邪術的女人，不可容她存活。”（《聖經·出埃及記》22章18）“無論男女，是交鬼的，或行巫術的，總要治死他們，人必用石頭把他們打死，罪要歸到他們身上。”（《聖經·利未記》20章27）“你們中間若有先知或是做夢的起來，向你顯個神蹟奇事，……那先知或是那做夢的，既用言語叛逆那領你們出埃及地、救贖你們脫離為奴之家的耶和華——你們的上帝，要勾引你離開耶和華——你上帝所吩咐你行的道，你便要將他治死。……在你們中間，在耶和華——你上帝所賜你的諸城中，無論哪座城裡，若有人，或男或女，行耶和華——你上帝眼中看為惡的事，違背了他的約，去事奉敬拜別神，或拜日頭，或拜月亮，或拜天象，是主不曾吩咐的；有人告訴你，你也聽見了，就要細細地探聽，果然是真，準有這可憎惡的事行在以色列中，你就要將行這惡事的男人或女人來到城門外，用石頭將他打死，要憑兩三個人的口作見證將那當死的人治死；不可憑一個人的口作見證將他治死。見證人要先下手。然後眾民也下手將他治死。這樣就把那惡從你們中間除掉。”（《聖經·申命記》13章1~5，17章2~7）“人們通常認為，對巫師（不論男女）的死刑處罰流行於古代整個中東。在國王伊薩哈頓（前680~669）統治時期，編纂了一套以反巫師為內容的最全面的文本，它包括大約一百條咒語和禱文；該文本名為 *Maqlu*，字面意義是‘焚燒’，明確了對巫師的懲罰方式。”羅馬共和國後期，“公元前331年，由於一場高死亡率流行病的爆發，170名婦女被當成女巫處死。……據我們所知，在前184年、前180~79年、前153年這些年裡，至少有過三次大規模的迫害活動。……在第一場迫害運動中，通過指控和一般的拷問，約有兩千人被處以巫術罪。”（貝林格：《巫師與獵巫》56~57頁）

運動新高潮，宗教改革思想解放掀起獵巫運動新高潮。¹⁰⁵ 引進印刷術，出版數十種偵察手冊圖文並茂，文盲也能擦亮眼睛。¹⁰⁶ 群眾性運動覆蓋偏遠鄉村無遺漏，猶如中共蘇區清查 AB 團，巡視、動員、舉報、刑訊、揭發，逼供信牽一連百成千上萬。很晚才有紙，¹⁰⁷ 早八輩子沒書可燒了，¹⁰⁸ 巫婆不識字，火刑柱遍佈城鎮鄉村，代代相傳。“在很長的時間裡，法庭審判的案件幾乎都是巫術案，很少或沒有其他犯罪。”¹⁰⁹

¹⁰⁵ “文藝復興的意大利尤其捲入了早期的巫師迫害運動，其獵巫規模可以與瑞士和法國相比。……1580 年代晚期，天主教國家的巫師迫害運動達到了前所未有的規模，從天主教的南部和德國西部，蔓延到洛林和盧森堡的公國，從法國北部擴展到西班牙管轄下的尼德蘭，到處都有火燒巫師的事件。……17 世紀開始的時候，中歐的巫師火刑變得如此頻繁，以至於不可能精確確定每一個巫師迫害浪潮的起始地點。”（貝林格：《巫師與獵巫》94、130 頁）“14 世紀末 15 世紀初，歐洲各個角落都在燒死巫婆。大迫害的結果，使得犯罪或莫須有的罪名不斷增加。……不久，我們看到信義宗教會和加爾文教派的人成為燒死巫婆的最主要的劊子手，連羅馬教會都比不上，可見他們對巫婆的成見很深。儘管對其他信仰有爭議，但巫術罪的認定被宗教各個流派認為是確立聖典權威或上帝的存在。……僅在日內瓦，1515 和 1516 年兩年就以新教巫婆罪燒死了五百人。……有個審判官為自己的業績感到自豪，因為他在 15 年中判刑和燒死的巫婆達九百人之多。”（麥凱：《人類愚昧瘋狂趣史·巫術狂熱》500~504 頁）

¹⁰⁶ “從 1486~1523 年間，拉丁文的《女巫之錘》在德國和法國共出版 12 次，在兩代人之後的 1574 和 1576 年，兩個威尼斯印刷商先後再版該書。1580 年代在法蘭克福印刷了三版，第四版在 1600 年發行。令人驚訝的是，宗教改革之後的法國成了再版《女巫之錘》的基地，在里昂兩次再版。1600 年以後，里昂又再版發行了七次，最後一次是在 1669 年。”（貝林格：《巫師與獵巫》89~90 頁）

¹⁰⁷ “直至 12 世紀，‘紙’依然是從伊斯蘭教國家輸入的昂貴舶來品。1190 年，在日耳曼及法蘭西開始建立了造紙工廠。13 世紀時，歐洲也開始利用亞麻來造紙。”（杜蘭：《世界文明史·信仰的時代》4 卷下冊 1262 頁）

¹⁰⁸ “12 世紀古典恢復派的一名領袖貝爾納遺下圖書館一座，全部藏書僅有 24 冊。意大利比法蘭西還要富庶，著名法學家老 Accursius 藏書總共僅 63 冊。我們得知，一部巨冊《聖經》售價 10 talents（折合美金一萬）。一部彌撒書可換上一座葡萄園；……1300 年坎特伯雷教區藏書高達五千冊，這可算是絕無僅有的特例，因為大部分的圖書館藏書不上一百冊。”（杜蘭：《世界文明史·信仰的時代》4 卷下冊 1264~1265 頁）

¹⁰⁹ “巫婆這兩個字家喻戶曉，人人掛在嘴邊，在法國、意大利、德國、英格蘭、蘇格蘭以

挨到 20 世紀，僅僅平反了一個聖女貞德。如此文明社會，別說疑似異教異端了，見不得愁眉苦臉的，興高采烈大發了也不正常。地位顯赫者如薩德侯爵，初夜權性福滿得往外溢，分享體會也寫《金瓶梅》，按捺不住=不正常，塞地窖裡一輩子，大片《鵝毛筆》驚心動魄。¹¹⁰ 回顧西方歷史，除了耶和華派耶穌來那一次，精神病和大麻風同等待遇，隔離關押。¹¹¹ 科技進步到 17 世紀，巴黎瘋人院安居 1% 人口。¹¹²

中醫治未病，號脈即開方。黃瓜“涼”海鮮“發”辣椒“上火”薏米去“濕”，一日三餐全喫藥。一年四季 24 個節氣，東南西北水土不同，打嗝放屁均需調理。精神變物質⇌物質變精神。從小長大，各種廣播電視宣傳教育洗腦，精神污染，信仰危機，悲歡離合，喜怒哀樂，酒後吐真言，胃病⇌情緒差，肝病⇌脾氣大，幼兒自閉，青春躁動，更年期抑鬱，婦女情緒嫦娥週期，聽不見的超低音攪和人焦躁不安……“因為疾病很少是單純肉體或單純精神的。”¹¹³ 誰、憑什麼，一刀切出病與未病的分界線？更何況單說精神病，“在神經病患者和正常人之間不

及北部邊遠地區，巫婆變成最熱門的話題。……這個殘酷、荒唐的謬論奪取成千上萬可憐人的生命。在德國很多城市，因這莫須有的罪名被處死的人平均每年有六百，也就是說，不計禮拜天，每天處死兩人。導致很多有良知的人們走上邪惡的一個原因無疑是對《聖經》中摩西法的誤解。”（麥凱：《人類愚昧瘋狂趣史·巫術狂熱》487 頁）

¹¹⁰ 薩德 (Marquis de Sade, 1740~1814) 多年監禁致死；20 世紀成為西方最偉大的色情作家。

¹¹¹ “在 12 世紀，僅有 150 萬人口的英格蘭和蘇格蘭就開設了 220 個麻風病院。”（福柯：《瘋癲與文明》3 頁）

¹¹² “眾所周知，在 17 世紀產生了大量的禁閉所。但鮮為人知的是，在巴黎城中每一百人中至少有一人被禁閉在那裡。……巴黎總醫院自建立之日起幾年內就收容了六千人，約為巴黎人口的 1%。”（福柯：《瘋癲與文明》36、41 頁）

¹¹³ “從廣義上講，疾病有兩類：肉體的疾病和精神的疾病。……病人得病有可能與身體原因無關，諸如財政困難、事情不順、失眠和食慾不振這些麻煩都會造成與病人肉體疾病無關的精神癥狀。相反，一種精神的疾病常會造成像抽搐、癱瘓或食慾紊亂這樣的身體變化。這些都與疾病本身的癥狀無關。因為這些原因，我們可以說，所有疾病都程度不等地存在精神和肉體兩方面的特徵。”（卡特賴特、比迪斯：《疾病改變歷史》213~214 頁）

可能劃出一條明確的界限，這差不多已經是老生常談，”¹¹⁴

而且我厭惡文明社會的煩悶無聊。如果一個人將文明付諸行動——真正的實際行動，那麼文明會改善，人也會更快樂，至少真切地感覺到自己還活著。文明深藏在冬天的大雪、秋天的黃葉、夏天的熟麥穗和春天的青草底下。它一直伴隨著割草工人和農家姑娘，夏天與頂上的蒼穹同在，冬天與黑色的壁爐為鄰。要去感受——始終如此，永遠不變。你可以睡在草堆上，咬著黑麵包——那麼，長遠來看，你會因此而更健康。¹¹⁵

當今這個自詡為更文明的世界，它的所謂進步只是一種欺騙，¹¹⁶和這個世界保持友好跟聽從我們的良心是不可能並行的。¹¹⁷

據此，普利策獎得主診斷梵高精神錯亂：“梵高堅持認為這不是錯覺，世界才是錯覺。”¹¹⁸ 可是，西方天主說“你們把事顛倒了，”¹¹⁹ 東方佛祖說眾生顛倒。馬克思總結東西方宗教：“人就是人的世界，就是國家、社會。國家、社會產生了宗教即顛倒了的世界觀，因為它們本身就是顛倒了的世界。”¹²⁰ 真正信仰虔誠，必然批判立場：“可現在，正如文明衰頹的其他時期一樣，由於社會墮落，善惡都顛倒了，人們有

¹¹⁴ “歷史的和人類學的發現，未能證實文化的發展高度與性驅力和攻擊驅力的壓抑強度之間，存在著一種直接的關係。”（霍妮：《我們時代的神經症人格》193~195頁）

¹¹⁵ 致提奧 1885年6月22日《梵高書信全集》3卷254頁509號。

¹¹⁶ “而且它正在日益滑向改革者們早在1848年便已猛烈宣戰過的趣味。”（致提奧 1885年5月22日《梵高書信全集》3卷242頁502號）

¹¹⁷ 致提奧 1883年12月28日《梵高書信全集》3卷90頁418號。

¹¹⁸ 奈菲、史密斯：《梵高傳》429頁。

¹¹⁹ “那時，聾子必聽見這書上的話；瞎子的眼必從迷蒙黑暗中得以看見。謙卑人因耶和華增添歡喜；人間貧窮的必因以色列的聖者快樂。因為強暴人已歸無有，褻慢人已經滅絕；一切找機會做孽的都被剪除。”（《聖經·以賽亞書》29章16~20）

¹²⁰ 原文黑體；馬克思：《黑格爾法哲學批判》導言，《馬克思恩格斯選集》1卷1頁。

理由回想起那句老話：‘在前的將要在後，在後的將要在前。’”¹²¹ 造物主的天國是反世道而行之——“將卑微的安置在高處，將哀痛的舉到穩妥之地。”¹²² 先富起來有錢有權，得獎授勳，享盡人間榮華富貴。“神卻揀擇了世上愚拙的，叫有智慧的羞愧；又揀選了世上軟弱的，叫那強壯的羞愧。神也揀選了世上卑賤的，被人厭惡的，以及那無有的，為了要廢掉那有的，”¹²³ 兩極分化基尼係數，上帝仇富。

耶穌舉目看著門徒說：

你們貧窮的人有福了，

因為神的國是你們的；

你們飢餓的人有福了，

因為你們將要飽足；

你們哀哭的人有福了，

因為你們將要喜笑；

……

但你們富足的人有禍了，

因為你們受過你們的安慰；

你們飽足的人有禍了，

因為你們將要飢餓；

你們喜笑的人有禍了，

因為你們將要哀慟哭泣；¹²⁴

¹²¹ 致提奧 1883 年 9 月 21 日《梵高書信全集》3 卷 19 頁 388 號。“凡為我的名撇下房屋或是弟兄、姐妹、父親、母親、兒女、田地的，必要得著百倍，並且承受永生。然而，有許多在前的，將要在後；在後的，將要在前。”（《聖經·馬太福音》19 章 29~30，20 章 16；《馬可福音》10 章 29~31；《路加福音》13 章 30）

¹²² 《聖經·約伯紀》5 章 11。

¹²³ “使一切有血氣的，在神面前一個也不能自誇。”（《聖經·哥林多前書》1 章 29）

¹²⁴ 《聖經·路加福音》6 章 20~25；《馬太福音》5 章 1~12。

想當牧師的梵高倒背如流福音書。多少億基督徒，年年講，月月講，天天講：人間末世短促暫時，不死天國降臨永恆，很快舉行最後審判，躲過初一躲不過 15，逃過現世報應跑不掉死後靈魂，顛倒的世界即將顛倒回來，而且，而且，**永世不得翻身！**

醫生就會告訴我們，不僅摩西、穆罕默德、基督、路德、班揚等人是瘋子，弗蘭斯·哈爾斯、倫勃朗、德拉克洛瓦亦然，所有那些像我們的母親一樣可親、思想狹隘的老婦人也不例外。啊——這個問題的確很嚴重。我們可以問問這些醫生：那麼神智健全的人在什麼地方呢？¹²⁵

倘若普利策獎得主想當然“神智健全的人”，最後的審判顛倒回來何許人也？“智慧人在哪裡？文士在哪裡？這世上的辯士在哪裡？”¹²⁶《到底誰有病？》是另外一篇大題目。¹²⁷這裡只需指出：馬蒂斯、畢加索、達利（按年齡）並列 20 世紀最偉大三畫家。¹²⁸達利奇裝異服，驚世駭俗，兩撮兒鬚鬚梳成朝天線，反復自詡“我同瘋子的唯一區別在於我不是瘋子。”¹²⁹極端無政府主義（年輕坐牢）發展成熱烈擁護

¹²⁵ 致提奧 1888 年 8 月 6 日《梵高書信全集》4 卷 220 頁 656 號。

¹²⁶ “上帝豈不是叫這世上的智慧變成愚拙嗎？”（《聖經·哥林多前書》1 章 20）

¹²⁷ “說到精神病，誰有病？誰沒病？很難判定。絕對沒有病正常的只有兩個人，一個是已經圓寂的釋迦摩尼佛，一個是還未出生的彌勒佛。每個人都有病，因為都在顛倒妄執之中。……因為眾生顛倒，誰對？誰錯？搞不清楚。”（南懷瑾：《圓覺經略說》28 頁）

¹²⁸ “馬蒂斯在 1954 年故世前曾在尼斯寓所臥床若干年，畢加索是他的最經常的探望者之一。”（潘羅斯：《畢加索傳》120 頁）

¹²⁹ 薩爾瓦多·達利（Salvador Dali, 1904~89）說：“無論在什麼地方，瘋子和自殺狂都對我糾纏不休，他們排成長隊緊跟著我，活像是神氣的衛隊。他們模模糊糊地把我看做是自己人，儘管他們同我一樣明白我與瘋子的最大區別在於我不是瘋子。”（達利：《我的秘密生活》1、162 頁）

君主制，¹³⁰ 嚴肅認真為歇斯底里平反 — 尤其薩德侯爵，¹³¹ 公開發表〈反藝術宣言〉反智識、反文學、反風格，¹³² 除了愛妻，反對一切人“或者幾乎一切人。”¹³³ “我帶著愉快唾我母親的肖像。”¹³⁴ 按照大

¹³⁰ 達利父親是國家公證人。1923年，19歲的達利在學校鬧事，被開除，逮捕關押35天。“當局得到一個模糊的印象，菲格拉斯惟一訂了法國共產主義分子的報紙《人道報》的就是國家公證人的兒子。特別是這位公證人自己也毫無掩飾他那令人遺憾的、對加泰羅尼亞分裂運動的同情。……1925年秋，達利回到了聖弗南多學院，但是在第二年的10月20日被永久性開除了。”（羅伯特·迪斯查勒斯：〈達利〉，《達利談話錄》127~128頁）

¹³¹ “布勒東與阿拉貢在《超現實革命》中，曾經紀念歇斯底里的一百年，賦予它美妙的地位和高度典範的全新意義。一個歇斯底里的人看到一張照片後表現的熱情也讓我們深深感動。今天我們注意到對於歇斯底里之正常與詩意的應用。……超現實主義革命已經主張的有自動寫作、超現實主義文章、夢前影像、夢、精神疏離、歇斯底里、偶然介入、性的探索、冒犯、反擊宗教、共產主義、催眠的夢、野性事物、超現實事物、明信片。……狂喜絕對是此刻，歇斯底里，現代，超現實，且充滿現象之難以置信的思想，所冀望‘繼續’下去的重要精神狀態。”（達利：《是》70、109、172頁）

¹³² “如果有辦法對人物、物體或組織的場景做出反智識的描述，不受智力的控制，這樣的文本結果會與超現實主義文本的神秘、驚訝及抒情一起消失。……我向您保證，我的記錄儘量保持反文學的反風格樣貌。”（達利：《是》45~48、89頁）

¹³³ “可是，我同誰鬥爭呢？我的敵人是誰呢？是除了加拉之外的一切人，或者幾乎一切人。……我所做的一切，都以狂熱和激烈而令人震驚。我褻瀆神明的藝術使人不可思議，無比困惑。”（達利：《我的秘密生活》154頁）達利的話值得仔細聽：“我對任何人都沒有輕蔑的感覺。任何人，甚至是最可憎的人，也可能會突然像天使一般說話，此外在他的眼睛深處你也許能找到一種奇妙的色彩……每個人都值得我最大的尊敬。”（《達利談話錄》61頁）

¹³⁴ “1929年11月，達利在巴黎的幾天裡向超現實主義者們顯示了聖薩爾庇遜的彩色石版畫，這是在菲格拉斯的拉姆布拉斯買的，畫的是祭獻用的心。在上面，他寫著這樣的話：‘有時，我帶著愉快唾我母親的肖像。’……達利的父親捧著這文字的褻瀆，把它看做是對他親愛的第一個妻子和他兒子死去母親的侮辱。……達利收到他父親的一封信，通知他無限期地被逐出家庭。”（羅伯特·迪斯查勒斯：〈達利〉，《達利談話錄》139~141頁）“最近我在一幅畫聖心堂的畫上寫下了：‘我唾棄我的母親。’……根據布勒東在第二份宣言後的說法，是走上街頭，用拳頭反抗，然後沒有理由朝群眾開槍，一直到累了才停。”（達利：《是》106~107頁）

獎記者《梵高傳》的診斷標準，達利比畢加索瘋狂百倍千倍。西方智識分子歡呼著追捧，法西斯政權授大十字勳章，君主制王室封普波爾侯爵。¹³⁵ 達利出版著作好幾本，對照梵高私人通信，後者展現人格的真善美，超過《使徒行傳》。

愛我們之所愛，這看來是一種多麼不必要的告誡，而且是多麼偉大的存在理由。畢竟，有多少人將他們最大的努力擴展到一些不值得做出最大努力的事情上，而且以“繼母”的方式對待他們之所愛，而不是公開將自己託付給他的內心不可抗拒的驅策。¹³⁶

3、把傳記寫成病歷

然而，對一個為了發現生動別致的地方或人物而前往那些其他人不願意光顧的各色各樣的地方、角落和洞穴的人，農民和鎮民通常會指責其道德敗壞、懷有歹意，而其本人則連做夢都不曾想到過這些。

有個農民看到我在畫一株老樹幹，見我在那裡坐了一個小時，他認為我發瘋了，然後自然是嘲笑了我一番。一位對穿著打滿補丁、落滿灰塵、被汗浸濕的工作服的勞動者嗤之以鼻的年輕女士，當然不能理解為什麼有人會跑去博里納日或海斯特、下到煤礦的礦井中

¹³⁵ 達利 1964 年（60 歲）得到西班牙伊莎貝爾大十字勳章，1982 年（78 歲）受封西班牙普波爾侯爵。

¹³⁶ “我們甚至想到上述一類行為顯示出‘堅強性格’和‘心智力量’，我們將自己的努力擴展到不值得愛的人，而忽略了我們真正的情人。這一切都帶著‘最神聖的意圖’而且從‘道德信念’和‘責任感’出發‘思考我們必須做這件事。’……但當他們想用枷鎖套住我，我就會說，見鬼去吧！”（致拉帕德 1881 年 11 月 21 日《梵高書信全集》1 卷 322~323 頁 188 號）

並一直走到梯段的工作面那裡；她得出的結論也是我瘋了。¹³⁷

根據公眾的觀點，那些被人們最荒唐地指責的畫家，如米勒、柯羅、杜比尼等等，他們或多或少地遭遇了那種像鄉村警察對待流浪野狗或是沒有護照的流浪漢一般的待遇，¹³⁸

榮格是誠實的醫生、精神病學者和**精神病人**。¹³⁹ 儘管“某一個權威部門向我約稿，”畢竟學術良心，尤其擅長繪畫，所以榮格畫不出畢加索的“終極肖像”雅俗共賞。普利策獎得主不懂精神病學，不懂繪畫，卻比梵高提到的“有個農民”或“年輕女士”智識多多，記者專業聳人聽聞，認準了杜撰《梵高傳》=參觀瘋人院，傳主的起居注歸檔病歷。**畫家的不是，非常的病態。時時、事事、處處，鐵證如山：**

譬如梵高從小性格內向，別的孩子外面玩，他躲上閣樓標本昆蟲。——孤僻殘忍，病態。¹⁴⁰

¹³⁷ “當然，我並不介意他們的想法，只要你與特斯泰赫、科爾叔叔與爸爸，以及與我有聯繫的其他人能夠瞭解我，不責備我，而是說：你的工作要求這樣做，我們瞭解為什麼事情會是這樣的。”（致提奧 1881 年 4 月 2 日《梵高書信全集》1 卷 267~268 頁 164 號）

¹³⁸ “隨著時間的流逝，哎呦，你瞧！……雨果是這麼說埃斯克羅斯的：‘他們害死了這人，然後說：“讓我們為埃斯克羅斯豎立起一座銅像吧，”’……埃斯克羅斯只是遭到了流放，但是這兒的流放，通常情況下，就相當於被判了死刑。”（致提奧 1883 年 7 月 2 日《梵高書信全集》2 卷 364 頁 358 號）

¹³⁹ “弗洛伊德無時無刻不處於疼痛之中，”口腔痛症，多次手術，痛苦不堪，只給別人看病。（克里切利：《哲學家死亡錄》208 頁）榮格承認自己從小到大不斷犯病，自己分析自己的心理，包括自己的夢。推薦拜讀《榮格自傳》，足以理解西方精神病學始祖和二祖的人格區別，或許亦如黑白天使之分哩。

¹⁴⁰ 19 世紀，隨著殖民地不斷拓展，西方上流社會時髦達爾文，搜集世界各地的花鳥蟲魚，珍奇異獸，客廳裡有博物架，花園時髦植物園。社會時尚博物書籍，昆蟲標本自然成為童趣愛好。太多藝術家喜歡飼養和觀察動物。譬如“畢加索的畫室裡已經到處擺滿有增無己的繪畫和什物，但還養了各種動物。他也許還想養一些外國的珍禽異獸，不過現有的一些貓、狗，一隻烏龜和猴子，也算使他滿足了。這些動物，他都已養了好幾代，不斷到哪裡住，他總是把它們帶在身邊，又是愛撫又是讚歎。……畢加索與動物之間的奇怪友誼是十

譬如梵高腰板挺直，“在他的想像之中，他就是加西莫多，雨果的《巴黎聖母院》中遭受蔑視的長著羅圈腿的駝背人。他厭惡自己時用那位駝背人的悲傷吶喊來鼓勵自己：‘高貴的劍，醜陋而卑鄙的鞘；在靈魂之中，我是美麗的。’”¹⁴¹ — 自作多情入了戲，病態。

譬如梵高強調“一切藝術嘗試都始於人物素描，並以此為終點，他爭論道 — 甚至風景畫也是如此。”¹⁴² — 根本否定美術先畫靜物的教學程序，病態。¹⁴³

分明顯的。正像我們已經看到的那樣，他從來不能沒有它們。它們在他家裡的地位，就像熟人一樣，它們那獸類的性情，是人類也有的愛與憎的象徵。”（潘羅斯：《畢加索傳》138、258 頁）提奧一家到加歇醫生家午餐，“然後，和我相同名字的小傢伙與動物世界第一次好好地打了交道，因為那裡周圍有八隻貓、三條狗，還有母雞、兔子、鴨子和鴿子等等，數量很多。”（致母親 1890 年 6 月 13 日《梵高書信全集》5 卷 260 頁 885 號）

¹⁴¹ 奈菲、史密斯：《梵高傳》318 頁。高更自畫像〈悲慘世界〉把自己畫成冉阿讓。

¹⁴² 奈菲、史密斯：《梵高傳》255 頁。“我全身心投入素描畫這件事根本就不該遭到反對，對他人而言，這應該是一個最顯而易見的證明：我正在走一條最可行的道路。要知道，一個人畫素描轉向油畫才是更簡便易行的辦法，比只畫油畫而不畫必要的習作畫這樣兜圈子要好多了。……所有繪畫在本質上都是素描，只要一個人掌握到一定程度就會明瞭許多，而我，從我的角度來說，在很冷靜地走自己的路，我知道只要我持之以恆，不久以後我就會超過那些自以為可以跳過素描習作畫的傢伙了。”（致提奧 1882 年 4 月 18~19 日《梵高書信全集》2 卷 55 頁 218 號）

¹⁴³ 藝術之所以成為藝術，在於藝術家對音符、畫面、戲劇情節、詩歌筆法的把握。“只有情感才能找見這個時機。所以學校只能交給學生做和藝術相似的東西，而不能教給他真實的藝術。學校的教授惟止住在藝術剛發生的地方。他一教給人和藝術相似的東西，便會不知道真正藝術的意義。所以那些受過藝術學校教育的人便是對藝術最不明白的人。”（托爾斯泰：《談藝術》136 頁）“但是，人們從石膏塑像的複製者那裡，在美術學院裡，能夠學到這樣的真知灼見嗎？我相信，不能。要是他們像那樣教學，我會熱衷於學院，可我太清楚了，根本就不是這麼回事。”（致提奧 1885 年 8 月 8~15 日）梵高 33 歲到安特衛普美術學院學畫石膏像。“實際上，我發現在那兒見到的所有素描都壞得無可救藥，從根本上都畫錯了。我清楚自己的畫截然不同，時間將會證明誰是對的。該死，關於古典雕像是什麼，他們沒有一個人具備鑒賞力。……唔，毫不意外，學院的紳士們依舊會指責我的異端邪說，但是 — 無所謂。”（1886 年 1 月 19~20 日）“晚上我也去那裡畫畫，不過我

譬如梵高畫賣不出去，學阿 Q 說“‘人會開始看得越來越清楚，’他寫道，‘人生僅僅是一段播種的時間，卻無法在這裡收穫。’”¹⁴⁴ — 活著得不到普利策獎，說酸，病態。

譬如梵高畫〈喫土豆的人〉專選膚色“有點像灰濛濛的土豆，當然是還沒有削皮的。”¹⁴⁵ — 故意讓人看了不舒服，病態。

似乎是因為“醜陋”，他才選擇了他們，他的一個學生評論道：扁平的臉、低低的額頭、厚厚的嘴唇、瘦弱的下巴、凹陷的朝天鼻、突出的顴骨、碩大的耳朵。……梵高從來都沒有掌握刻畫人物面部所需要的那種即興的精確，尤其是當場景比較小的時候。他總是習慣性地用誇張和漫畫式的簡潔手法作畫。在一個沉溺於刻板化形象的時代，他隨處可以找例子，在自己的缺點之中越陷越深。他的偶像米勒將農民乾脆畫成了野獸。……在關於紡織工的畫作

覺得素描班的人畫得都不好，並且畫法根本就是錯的。”（1月22日，《梵高書信全集》3卷275頁526號，341頁553號，342頁554號）魯迅說會寫小說的人不會教人如何寫小說，猶如索羅斯沒功夫在電視節目分析股市行情，是一個道理。

¹⁴⁴ 奈菲、史密斯：《梵高傳》319頁。耶穌說“神的國，如同人把種撒在地上。黑夜睡覺，白日起來，這種就發芽漸長，那人卻不曉得如何這樣。地生五穀是出於自然的：先發芽，後長穗，再後穗上結成飽滿的籽粒。穀既熟了，就用鐮刀去割，因為收成的時候到了。”（《聖經·馬可福音》4章26~29）“所有的藝術家、詩人、音樂家、畫家在物質生活上都是不幸的，這的確是一種怪現象 — 就連那些快樂的畫家也是如此 — 你最近所說的關於莫泊桑的話再次驗證了這個事實。這引出了一個永恆的問題：我們能否看到生命的全部，或者說我們在死前只看過它的一個半球？畫家 — 僅以他們為例 — 死後被埋葬了，他們通過自己的畫作與下一代人或者幾代人交流。僅此而已？或者還有更多？在畫家的一生當中，死亡也許不是最艱難的一件事。”（致提奧 1888年7月9~10日《梵高書信全集》4卷169~170頁638號）

¹⁴⁵ “現在用的顏色有點像灰濛濛的土豆，當然是還沒有削皮的。我這麼做的時候，又想起了那句對米勒畫的農民所做的精闢評論 — ‘他的農民似乎是用他撒播的泥土畫成的’ 無論是在室內還是戶外，每當我看到勞作中的農民，就忍不住想起這句話。”（致提奧 1885年5月2日《梵高書信全集》3卷234頁499號）

中，他同時使用了陰影和輪廓來賦予自己簡單的題材以一種崇高感，同時也隱藏了他笨拙的畫技。……仿照米勒，他甚至開始學習鋼琴，確信音樂的音調能教給他更多有關美術色調的知識。¹⁴⁶

圖~1.6: 梵高〈喫土豆的人〉1885



註：“我對自己作品的看法是，在尼厄嫩時創作的油畫〈喫土豆的人〉是我最好的作品。”¹⁴⁷

¹⁴⁶ 筆者黑體加重；奈菲、史密斯：《梵高傳》405、419~421 頁。“有些畫家筆觸強健，這讓他們的繪畫技巧也產生了一種猶如小提琴所奏出的樂音那般奇特，比如德·勒繆德、杜米埃、朗松。其他一些人，像加伐尼和鮑德默，更像是懷舊的鋼琴曲一般。你覺得是這樣嗎？米勒的畫就像是莊嚴的管風琴。”（致提奧 1882 年 12 月 31 日~1883 年 1 月 2 日）

“但在杜普雷那裡，色彩有點類似於一首宏偉的交響曲，一氣呵成，深思熟慮，充滿陽剛之氣。我想貝多芬一定是像那樣的。這首交響曲構思完美，簡單而又無限深刻，恰如自然本身。”（1884 年 6 月中旬，《梵高書信全集》2 卷 228 頁 297 號，3 卷 158 頁 450 號）“作為一個色彩學家，他實際上接近德拉克洛瓦更甚於印象主義者，他平生最推崇這位法國大師和米勒。除了對阿拉伯風和激烈姿態的熱情之外，這兩位大師在從純粹音樂目的出發使用色彩方面具有一種完完全全的自由——一種對和諧一致的精妙感覺，一種管弦樂作曲法的才能。”（皮埃爾·戈代 1911：〈梵高與印象主義〉，奧夫沙羅夫：《梵高論》10~11、88 頁）

¹⁴⁷ 致小妹 1887 年 10 月末《梵高書信全集》3 卷 370 頁 574 號。

不錯，有人回憶梵高學畫同時學鋼琴，拿顏色對照樂譜，鄉村琴師少見多怪，懷疑他是瘋子，不敢教下去了。¹⁴⁸ 實在古怪，普利策獎得主把這事拿來證明梵高精神錯亂。西方文明，音樂是藝術的源頭，美學的規範，科學的啟迪，建築的基礎。¹⁴⁹ “音樂與繪畫不僅僅只是簡單的類比而已，許多藝術家和作者都將兩者之間的共性視作深刻的真理。”¹⁵⁰

¹⁴⁸ 跟梵高學畫的業餘畫家回憶 1884~85 年：“他將繪畫與音樂相比。為了更好地理解音調的豐富和漸變，他開始從一位年長的音樂教師——也是風琴手——學習彈鋼琴。不過，沒有持續多久，因為在上課的時候，梵高習慣將音調與普藍和墨綠對比，或將深赭色和明亮的鎊黃相比，那位老好人開始懷疑在跟一個瘋子打交道，感到十分擔心，拒絕再教下去了……”（Anton C. Kerssemakers：〈梵高在北布拉邦特納南 1884~85〉，奧夫沙羅夫：《梵高論》10~11 頁）“然而，我又回到了在尼厄嫩的老路子，我那時想學音樂卻沒學成——即使在那時——我也強烈地感覺到我們的色彩與瓦格納的音樂之間強烈的聯繫。”（致提奧 1888 年 9 月 18 日）“當今的油畫很可能會變得更加細膩——更加像音樂，而不像雕塑——事實上，它更傾向於色彩。但願它能保持這種傾向。”（1888 年 8 月 26 日）“如果我敢讓自己放手一搏，我可以冒險更多地脫離現實主義，用色彩創造一種調性音樂，就像某些蒙蒂切利的作品那樣。但現實主義對我是如此寶貴，創造某些真實的東西也是如此，無論如何我是這樣想的。我想我還是傾向做一個鞋匠，而不是一位音樂家。”（1890 年 2 月 12 日，《梵高書信全集》4 卷 276 頁 683 號，248 頁 669 號，5 卷 200 頁 854 號）

¹⁴⁹ 呼號吟唱的音樂比語言更早。（推薦參閱 Storr：《孤獨的聆賞者》）“他們首先從數字和聲學的觀點去研究音樂節奏的和諧，發現聲音的質的差別（如長短、高低、輕重等）都是由發音體方面數量的差別所決定的。……畢達哥拉斯學派把音樂中和諧的道理推廣到建築、雕刻等其他藝術，探究什麼樣的數量比例才會產生美的效果，得出了一些經驗性的規範。”（朱光潛：《西方美學史》上卷 4~5 頁）

¹⁵⁰ “其實，他們更深一步地認為，人類所有的感官都是互為和諧的存在，因此詩人波德萊爾寫道‘迴蕩芳香、色彩與萬籟’。”（蓋福德：《梵高與高更》165 頁）“當畫家像音樂家組成自己的和聲結構那樣把色彩組織起來時，他們只是為了使人感覺到色彩的差別。當然，音樂與色彩毫無共同之處，但它們遵循著一些類似的方法。僅用音樂中的七個音符和它們的簡單變形，就足以寫出任何曲譜，那為什麼在造型藝術中就不能這樣呢？……我知道，我的音樂和和音應當由綠色和天藍色構成，並應當以人體的肉色做補充。”（馬蒂斯：《畫家筆記》101、218 頁）

音樂相通繪畫。¹⁵¹ 德彪西〈大海〉是葛飾北齋〈神奈川沖浪裡〉的譜曲。¹⁵² “通過〈做夢的小孩〉壁紙上所繪的音符，高更再次創造出均衡美術與音樂的象徵主義。”¹⁵³ 所以安格爾“還是一位專業的提琴手。”¹⁵⁴ 雷諾阿會唱歌。塞尚“常練習管風琴。”¹⁵⁵ 勃拉克“能用手風琴彈奏貝多芬的交響樂。”¹⁵⁶ 惠斯勒“畢生性格獨特。”按樂譜調色。¹⁵⁷ 畢加索畫〈小夜曲〉。¹⁵⁸ 布勒東說他渴望在畫中把“屬於音樂的一切都表現出來。”¹⁵⁹ 左拉說海頓具足修辭學的優雅，貝多芬堪比米開朗基羅，肖邦是拜倫氣質的鋼琴詩人，門德爾松是音雕鑿刻師，柏遼茲圖解莎士比亞、維吉爾和歌德，“他是音樂的德拉克洛瓦，讓樂音在色彩的斑斕對比中發出炫目的光芒。”¹⁶⁰ 德拉克洛瓦說畫家的技

¹⁵¹ “例如一個音樂家只能用樂曲來表現在他胸中鼓動的最深刻的東西，凡是他所感到的，他馬上就把它變成一個曲調，正如畫家把他的情感馬上就變成形狀和顏色，詩人把他的情感馬上就變成詩的表像，用和諧的字句把他所創作的意思表達出來。藝術家的這種構成形象的能力不僅是一種認識性的想像力、幻想力和感覺力，而且還是一種實踐性的感覺力，即實際完成作品的力量。”（黑格爾：《美學》1卷363頁）

¹⁵² BBC：《曠世傑作的秘密·葛飾北齋〈巨浪〉》3~3。

¹⁵³ 柯林斯：《梵高與高更》73頁。

¹⁵⁴ “他自小就熱愛文藝，還是一位專業的提琴手。”（姜松：《博物館裡的巔峰對決》140頁）

¹⁵⁵ “據高更所稱，塞尚師從弗蘭克（César Frank），所以‘常練習管風琴。’因此，他的作品不僅多彩紛呈，而且韻律多變。”（蓋福德：《梵高與高更》166頁）

¹⁵⁶ 哈芬頓：《畢加索》80頁。

¹⁵⁷ “惠斯勒很早就善於用音樂標出自己色調的關鍵所在（〈藍色交響曲〉或是〈灰與黑色改編曲〉等），後來他乾脆以〈夜曲〉、〈交響樂〉或〈和聲〉來命名作品，這反映出他的音樂才能，對色調結構的仔細推敲以及對豐富音響的追求。”（契格達耶夫：《美國美術史》71、81頁）

¹⁵⁸ “他最親密的朋友中還包括音樂家。他對音樂的熱愛表現在經常出現在他的畫作中的樂器上，特別是吉他和笛子。”（考斯：《畢加索》283頁）

¹⁵⁹ 潘羅斯：《畢加索傳》260頁。

¹⁶⁰ “海頓具備修辭學的全部優雅，他的音樂那麼雅致溫婉，顛巍巍的像個頭髮撲粉的老奶奶在敘說著什麼。莫扎特是個預言性的天才，他是第一個賦予管弦樂隊以個性之音的先驅。

巧、色彩、線條與作曲、小提琴指法、散文、詩歌韻律的節奏共鳴。“音樂常常給我以很大的啟示。有時我一邊聽，一邊就手癢想作畫。”¹⁶¹ 茨威格誤認托爾斯泰是“雕塑天才”。¹⁶² 羅曼·羅蘭說貝多芬“從莎士比亞《暴風雨》感悟得來的〈熱情奏鳴曲〉，”傅雷說貝多芬“第三交響曲，尤其是第一章，是拿破崙的一幅肖像。”¹⁶³ 萊勒論證斯特拉文斯基是“音樂界的畢加索”。¹⁶⁴ 德加同意丹納說狄更斯體內有一個畫家。¹⁶⁵ 畢加索認為“所有的藝術都是一樣，你可以用文字來寫成一幅

這兩者主要因為他們影響了貝多芬而流芳百世。哦，貝多芬！他於隱忍中透出力量，於忍受苦難的寧靜中散發強大氣場！他堪比在美迪奇家族墓園中長眠的米開朗基羅！他是個英雄般的邏輯學家，一架人類大腦的攪拌機。……柏遼茲在他的作品中加進了文學。他用音樂來圖解莎士比亞、維吉爾和歌德的文學。他是多麼偉大的音樂畫家哦！他是音樂的德拉克洛瓦，讓樂音在色彩的斑斕對比中發出炫目的光芒。……對他來說，每件樂器都是他浪漫圖景中的一個人物。……還有肖邦，那個具有拜倫氣質的紈袴子弟，那個柔腸百轉的夢幻鋼琴詩人，那個神經過敏的羸弱男子！還有門德爾松，那個完美無瑕的音雕鑿刻師！他是舞著音樂的莎士比亞，”（左拉：《傑作》186~187 頁）

¹⁶¹ “畫家的技巧是一切東西之中最困難的東西，需要極長的時間去學。和作曲一樣，作畫也需要博學多才，但也需要技法，就像拉小提琴需要指法是一樣的道理。我能把畫家當中的詩人和散文作家區別出來。受音律制約而產生的詩的韻腳，乃詩之不可或缺的形式，它亦能增強詩的力量。它就像一幅畫所具有的內部勻稱感，就像是支配線條與空間的離合的那種巧妙而富有啟發性的節奏，也像是色彩方面的共鳴的聲調。若想在線條與色彩之間，看出其錯誤、衝突和不協調，要比看出某一個韻腳有錯誤，或是某半行詩句寫得簡陋或有毛病，需要更敏銳的感覺和更嚴密的觀察力。”（《德拉克洛瓦日記》11、104 頁）

¹⁶² “托爾斯泰，這個優秀的頭腦、這個雕塑天才，”（茨威格：《精神療法》103 頁）“這位偉大雕塑家要盡最後的努力，把死亡塑造得值得稱讚、堪留風範之狀。”（茨威格：《三作家·托爾斯泰》178 頁）

¹⁶³ “貝多芬從 1808 年起就有意為《浮士德》寫音樂。這是他一生最重視的之一。”（羅曼·羅蘭：《巨人三傳·貝多芬》22 頁，19 頁 1 註，38 頁 2 註）

¹⁶⁴ 萊勒：《普魯斯特是個神經學家》6 章〈音樂的源頭：“音樂界的畢加索”伊戈爾·斯特拉文斯基〉147~173 頁。

¹⁶⁵ “在（狄更斯）體內有一個畫家，一名英國畫家……”（丹納：《英國文學史》，邁耶斯：《印象派四重奏》269 頁）

畫，就像你可以用詩描畫出感覺是一樣的。”¹⁶⁶ 梵高說“你得直接從德拉克洛瓦的畫中才能找到像管弦樂那樣和諧的色彩。”¹⁶⁷ “一個人可以通過出色地調配顏色來吟詩作對，就像可以通過音樂來表達慰藉一樣。”¹⁶⁸ 莎士比亞“真是堪與倫勃朗相媲美。”¹⁶⁹ 最後，把雨果的《93年》讀成了油畫。¹⁷⁰

莎士比亞裡面有幾分倫勃朗的影子，米什萊裡有幾分柯雷喬或薩托，雨果裡有幾分德拉克洛瓦，在比徹·斯陀裡有幾分阿利·舍費爾的影子。在班揚裡有幾分馬·馬利斯或幾分米勒，比現實更真切的現實，可以這麼說，但你得知道怎麼去讀他；然後你就會在他那裡讀到非同尋常的東西；然後，在四福音書裡有幾分倫勃朗，或者如你所願，在倫勃朗裡有幾分四福音書，這差不多就是一回事，如果你正確理解它、不試圖曲解它並記住相互比較的要點並不是要貶低原先個體的優點。¹⁷¹

¹⁶⁶ 潘羅斯：《畢加索傳》374頁。

¹⁶⁷ 致提奧 1888年3月25日《梵高書信全集》4卷32頁589號。

¹⁶⁸ 致小妹 1888年11月12日《梵高書信全集》4卷359~360頁720號。

¹⁶⁹ “在去年冬天我研讀了一點雨果的作品，即《死刑犯的最後時刻》，還有一本關於莎士比亞的非常棒的書。我在很久以前就開始研究這位作家了。真是堪與倫勃朗相媲美。莎士比亞之於狄更斯或於雨果，就如勒伊斯達爾之於杜比尼，倫勃朗之於米勒。”（致提奧 1880年9月24日《梵高書信全集》1卷255頁158號）

¹⁷⁰ “但在看了左拉的作品之後，我又最終看了雨果的《93年》。那完全是另一番景象。猶如油畫，我是指寫作手法，堪比德康或杜普雷的作品，就像是老阿利·舍費爾的表現手法，比如那一幅流淚的男人和那一幅撕裂桌布的人——或是那幅〈安慰者基督〉中的背景人物。假如你尚未看過這本書的話，我強烈推薦你看一看，因為這本書所表達出來的思想情操非比尋常，而在那些新一派身上我看不出有什麼高尚的地方。真的。”（致提奧 1882年11月24日《梵高書信全集》2卷204頁286號）

¹⁷¹ 致提奧 1880年6月22~24日《梵高書信全集》1卷247頁155號。

“梵高尊奉米勒為藝術之神。”¹⁷² 得罪了巨著《梵高傳》作者，連累了米勒、托爾斯泰、羅曼·羅蘭、佩蒂……彰顯出不同的審美觀體現不同的世界觀=信仰+道德。¹⁷³ 值得一提，“米勒將農民乾脆畫成了野獸”不是米勒的發明，梵高跟著鸚鵡學舌，¹⁷⁴ 知識產權屬於 17 世紀

¹⁷² “對梵高而言，沒有任何一名藝術家能將卑微的日常生活描繪得如此聖潔，就連倫勃朗也做不到。米勒（Jean-François Millet, 1814~1875）筆下的織工、紡紗工、播種者周身上下環繞著一股靈氣，似乎正在進行永恆的儀式。米勒集結了梵高的最愛——最平凡的鄉間景致的美麗、農夫的高貴，以及一種毫不矯飾的美麗。”（柯林斯：《梵高與高更》17 頁）

“不管人們怎麼評論米勒，至少在我陷入絕望時，是他把我帶回了自然，這方面他的作用比誰都大。……我在柯羅和米勒的良心上沒有見到幻像，而是更多的和平，是一種品質更優的安寧。嘿，再說一次，我離那樣兒還遠著呢。不過，每一幅習作、每一次繪畫的努力、每一份對自然的熱愛和與之展開的交鋒，無論快樂與否，都讓我搖搖晃晃地前進了一步。”

（致提奧 1883 年 11 月 5 日《梵高書信全集》3 卷 60 頁 403 號）

¹⁷³ “研究米勒，有一點必不可少，那就是在研究伊始，就該把注意力放在他創作中的一種特殊的宗教和道德的意味上。這一點甚至遠比他作為畫家的天才來得更重要，也更能確定米勒在 19 世紀法國藝術中的特殊地位，或者也可以說是在法國藝術之外的特殊地位。關於這一點，很少有人能透徹地理解，要理解它需要有一顆宗教的心靈。因此，米勒的藝術能打動托爾斯泰也就毫不奇怪了。托爾斯泰在《談藝術》一書中對歐洲文明進行了十分嚴肅的批判，但把米勒排除在外，他把米勒的〈晚鐘〉和〈倚鋤的人〉歸入‘表現了基督教徒對上帝及鄰人的熱愛之情’和可以被稱為‘宗教畫’的為數很少的油畫之中，還稱其完美體現了聖約翰的理想境界——‘人與上帝以及人們相互之間的團結和睦。’……他選擇的結果是使自己與人民大眾更加接近。對人民來說，米勒幾乎成了他們唯一的闡釋者。在米勒那個時代，法國藝術所沿襲下來的貴族風尚毫不亞於 17 世紀。它首先是一種巴黎沙龍藝術。當熱衷於這種淺薄藝術已有數百年之久的藝術愛好者和市井之徒的作品把法國描繪成歡樂和自由的熱土時（事實並非如此），米勒卻有他自己的喜好。他成了那些佔人口絕大多數的普通人的喉舌。那些人不說話，只是因為他們忙於勞作。那些暗自恪守宗教信仰，卻又被殘酷奴役著的千百萬法國農民，事實上對巴黎是仇視的；直到最近，他們還對社會發展麻木不仁，敬而遠之。正像佩蒂正確指出的那樣，米勒具備足夠天才去‘描繪一個農業民族的馴順美德’，原因在於他就是那個民族中的一員。”（羅曼·羅蘭：《米勒傳》15~18 頁）

¹⁷⁴ “仿效米勒，梵高已經從面相學和顱相學中，學到了農民的特徵應該和動物的特徵相一致：如公牛一般的低前額和寬肩膀，如公雞一般的尖嘴和小眼，如奶牛一般的厚嘴唇和銅鈴眼。”（奈菲、史密斯：《梵高傳》419~420 頁）“你們這些人知道農民是什麼樣的人，

著名《品格論》的著名吶喊。

我們看到某些膽小的野獸，有公的和母的，散落在田野上，黝黑，面無血色，一起受太陽的炙烤，牢牢地釘在地上，頑強不懈地刨地翻耕；他們好像發出一個清晰的聲音，而當他們站立起來時，顯出了人的面孔，的確，他們是人。夜裡他們藏身於污濁的陋室中，靠黑麵包、水和菜根過活；他們使別人免於為了生計而播種、耕耘和收穫之苦，因此他們對自己所播種的麵包應該沒有匱乏之虞。¹⁷⁵

應該的事多了。〈喫土豆的人〉匱乏麵包。所以《品格論》還品格出來“在各種身份的人中，窮人與好人非常接近；而豪富則跟詐騙相距不遠。”¹⁷⁶ 異曲同工陽虎曰“為富不仁矣，為仁不富矣。”¹⁷⁷ 當然，今天沒人夠膽這樣曰巴菲特了，也不會再把法國、美國的農民中產“乾脆畫成了野獸。”可在四百年前，歐洲智識界真的有過兩種不同意見的激烈爭論，一直延續到秦暉名著《田園詩與狂想曲》。¹⁷⁸

拉布呂耶爾這段著名的描寫讓我們看到 17 世紀農民可怕的貧困狀況。這種描寫和枯燥無味的牧歌及田園詩之類正好形成一種對照。在牧歌和田園詩裡，寫的是一些漂亮的收莊稼的農夫和一些繫

當你遇到一個純粹農民時，你會發現他與野獸是多麼相像。”（致貝爾納 1888 年 8 月 21 日《梵高書信全集》4 卷 241 頁 665 號）

¹⁷⁵ 法蘭西學院院士拉布呂耶爾（La Bruyere, 1645~96）只寫過《品格論》一本書。1688 年出版當年就連續出了三版，作者去世時出了九版。他被譽為“路易 14 時代最傑出的作家之一。沒有一個人的文筆比他更加豐富多彩。”（下冊 386~387、上冊 4 頁）

¹⁷⁶ “靠專門技能和心靈手巧無法讓人達到十分富有。”（拉布呂耶爾：《品格論》上冊 221 頁）

¹⁷⁷ 《孟子·滕文公上》。

¹⁷⁸ 推薦參閱王小強：《歷史哲學超歷史》，大風網站。

著絲帶的牧羊女在村莊的廣場上跳小步舞……¹⁷⁹

新聞≠文學≠藝術≠哲學，隔行如隔山。以正常人之心度非常人之腹，想理解也理解不了是正常現象；反之，豈不成了瘋人理解瘋人？陳涉傭耕，文盲泥腿：燕雀安知鴻鵠之志？一旦走下神壇，飛禽高低都是飛，燕雀鴻鵠都是鳥。非常人亦人也，喫喝拉撒睡+性，沒有性福不幸之最。普利策獎記者專攻生活細節小是小非，梵高所畫非常之畫、所想非常之想、所寫非常之信，但凡超出正常人習以為常不討論或者討論了尚未定論以及明明不合理誰也改變不了從而無可奈何得過且過的，挨個耐心排查，歸檔瘋人病歷。從〈序言〉首頁診斷梵高的畫為瘋癲的產物出發，九百多頁紙全是傳主古怪⇨失敗⇨精神錯亂的惡性循環。如此“終極肖像”要能成立，亞拉伯罕親子獻祭親手操刀，釋迦摩尼儲君棄位出家求道，穆罕默德 53 歲逃亡開元回曆，¹⁸⁰ 個個都是神經病。尤其基督出生木匠家，放馬槽裡，不講衛生的文盲，隆重慶典時節，忽悠~蠱惑~裹挾大群窮棒子蜂擁首都，“耶穌進了上帝的殿，趕出殿裡一切做買賣的人，推倒兌換銀錢之人的桌子和賣鴿子之人的凳子，”¹⁸¹ 光天化日，聚眾打砸搶，觸犯刑律，和另外倆小偷同判死刑。更別提和梵高一樣住過精神病院的盧梭、尼采、韋伯、羅素、波德萊爾等等的了。“有

¹⁷⁹ 弗萊維勒：《左拉》146 頁。歐洲封建社會的農村農奴，“他們沒有閱讀能力；一個識字的農奴對他文盲的領主而言，將是一項犯法的行為。農奴除耕作外一無所知，就是對耕作也不太在行。他們的態度粗獷而誠懇，或許有些粗鄙；在歐洲歷史上那一段動蕩的歲月裡，他們勢必使自己成為一隻好動物以求活命。”（杜蘭：《世界文明史·信仰的時代》4 卷中冊 779 頁）

¹⁸⁰ “整個東方的紀元，就是從這次出逃算起的。他們稱為希吉拉曆。希吉拉元年就是公元 622 年。這年，穆罕默德 53 歲，已進入老年；他周圍的朋友接連去世，他孤獨無援，四面楚歌，在那世態炎涼，外界對他冷漠無情，惟有求助內心的希望。”（卡萊爾：《論英雄、英雄崇拜和歷史上的英雄業績》68 頁）

¹⁸¹ 《聖經·馬太福音》21 章 12，《馬可福音》11 章 15，《路加福音》19 章 45，《約翰福音》2 章 14~16。

太多的畫家成了瘋子，”¹⁸² 塞尚返回家鄉（距梵高 73 公里）繪畫，盯住蘋果發呆，遙望遠山愣神，一塊兒長大的鄰里鄉親當他瘋子。¹⁸³ 高更在布列塔尼繪畫，“我身邊的那群鄉巴佬以為我徹底瘋了，”¹⁸⁴ 音樂家更沒正常人了。瑞博撰《貝多芬的頭骨》，古希臘以降留下名字的有一個算一個。¹⁸⁵ 梵高進瘋人院半年前，唸叨前輩德拉克洛瓦、杜米埃、米勒，一語成讖。

德拉克洛瓦描繪的是所有的、而不是一個時代的人性和生活，他同樣屬於曠世奇才的行列。……

杜米埃亦是一位真正偉大的天才。

米勒，也是一位描繪整個人類和人類所處環境的畫家。

¹⁸² “這是千真萬確的事，至少可以說，這樣的生活讓你神魂不定。”（致提奧 1889 年 5 月 3 日）“我想到從事繪畫的那麼多人，像特魯瓦揚、馬夏爾、默榮、辛特、馬·馬利斯和蒙蒂切利，還有其他一大堆，最後都以發瘋收場，不禁悲從中來。我簡直沒法描繪他們發起瘋來是什麼樣子。”（1889 年 5 月 23 日，《梵高書信全集》4 卷 445 頁 768 號，5 卷 23 頁 776 號）

¹⁸³ 塞尚在家鄉戶外寫生，“因其‘瘋子’和膽怯，從來也不允許在私人所有地工作。”去世三年前（1903）終於迎來巴黎報紙盛讚。“這篇文章的反響很大，尤其在艾克斯更甚。因為在艾克斯街上把塞尚當成瘋子看待——他雖然是有名譽地位的銀行家的兒子，但他不像別人一樣生活，卻以畫畫來浪費時間和金錢。因此，艾克斯人知道在巴黎尚且有人說是‘真實的事’，便不再隱藏喜悅了。據傑奚姆·加斯克所說，人們向《蘭特朗琪揚報》訂購了三百份羅修福的這篇文章，將它插入所有認為對塞尚有好感的人的房門，一直進行到深夜。性格壞的好事者，到塞尚家裡來嚇唬。而且匿名的恐嚇信和失禮的中傷文章飛進塞尚所住的鮑列貢街，誹謗他的家族，也誹謗少數朋友，弄得政府下達命令不許損壞名譽方才制止這種誹謗。”（利伏爾德：《塞尚傳》223、205 頁）“塞尚一直忍受著間歇性的憂鬱症和自我懷疑的困擾，他時不時銷毀自己的作品。”（《梵高書信全集》4 卷 335 頁 707 號 6 註）

¹⁸⁴ “我很高興他們這樣想，因為這證明了我沒有瘋。”（高更來函 1888 年 7 月 22 日《梵高書信全集》4 卷 192 頁 646 號）

¹⁸⁵ “如果你心愛的作曲家沒有被收入本書，這大概是件好事，他們避免了各種可怕命運的魔爪，或至少一生都比較順利。”（177 頁）

這些天才也許與瘋子無異，對他們有著無限的敬仰和崇拜意味著你必須也要成為瘋子。果真如此的話——我寧願相信自己的瘋話，也不願意相信別人的慧言。¹⁸⁶

¹⁸⁶ “來到法國以後，對於德拉克洛瓦和左拉我也許比許多土生土長的法國人領悟得更深刻，我對他們有著真誠的、發自內心的崇拜。……作為描繪社會和現實概括的畫家，左拉和巴爾扎克激起了他們的崇拜者身上罕見的藝術情感，正是因為他們對所描述的整個時代充滿著熱情。”（致貝爾納 1888 年 7 月 30 日《梵高書信全集》4 卷 201~202 頁 651 號）“現代最善於用色彩的人，不論文學家或畫家，都是耽於幻象的人，不是過於緊張，就是精神騷動。”（丹納：《藝術哲學》99 頁）