

世界雕塑家之林

JEANCLOS 让克洛

啸声

江西美术出版社



江西美术出版社

世界雕塑家之林

JEANCLOS

让克洛

啸声

图书在版编目(CIP)数据

让克洛/(法)让克洛作; 啸声编.- 南昌: 江西美术出版社, 1999.5 (2000.10 重版)

(世界雕塑家之林)

ISBN 7-80580-555-5/J·518

I. 让… II. ①让…②啸… III. 雕塑-作品集-法国-现代 IV. J331

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 10514 号

摄影: 贝亚特里斯·阿塔拉(Béatrice HATALA)

玛蒂尔德·费雷尔(Mathilde FERRER)

乔治·让克洛(Géorges JEANCLOS)

啸声(XING Xiaosheng)

世界雕塑家之林·让克洛

编者: 啸声

出版: 江西美术出版社

发行: 全国新华书店

印刷: 深圳宝峰印刷厂

开本: 787 厘米 × 1092 厘米 1/16

印张: 5

版次: 1999 年 5 月第 1 版

2000 年 10 月第 2 次印刷

印数: 3001 5000 册

定价: 38 元

ISBN 7-80580-555-5/J·518



让克洛工作室
(正为里耳大教堂
大门创作)
1995年

1933年,乔治·让克洛·莫塞(Georges Jeanclos-Mossé)出生在巴黎一个犹太家庭,母亲则是法国一个古老家庭的后裔。他从小受着基督教文明和犹太教文明的双重教育,尽管他并不是严格意义上的天主教或犹太教信徒。他生活中的第一个重大事件,是第二次世界大战。

1940年6月,维希政府与德国签订停战协定,使法国的30万犹太人陷入危险境地。让克洛一家同其他犹太人家庭一样,逃往南方,拼命躲避纳粹的搜捕。乔治·让克洛还不到10岁,虽受父母百般保护,却不能不生活在巨大的恐惧之中。而且时时要面对死亡。他亲眼看到盖世太保从树林里捉走了游击队员,从隐蔽的避难所抓出犹太人,并将他们送往死亡集中营。胜利后,集中营的真相大白于世,他才知道那是什么场所!禽兽的作恶,死亡的威胁,生命的脆弱。在他的一生中,在他的艺术中,留下了再也磨灭不掉的痕迹。须知,战前法国的35万犹太人,到战后只剩下了18.5万而已。

战后,一家人迁回维希。13岁的让克洛向雕刻家罗贝尔·梅尔梅(Robert Mermet)学艺;这位雕刻家的工作室设在郊区的一座砖厂内。让克洛向他的启蒙老师学了两年半,主要是复制古代雕刻作品。他从此有志于雕塑事业,并且终身感谢“这位将圣火传给我的杰出人物”。1955年,他正式进入巴黎美术学院。当时教雕塑的教师大半是马约尔或布代尔的门子,技艺虽精而思想难免守旧。但这并不妨碍让克洛努力掌握雕塑这门艺术。他因成绩优秀而获得“罗马奖”,于1960年赴罗马的法兰西学院深造。他正赶上巴尔蒂斯接任院长,鼓励学生研究皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡,研究古代雕刻。让克洛虽然对古代希腊罗马并无特别热情,但却深深迷恋上公元前6世纪的埃特鲁里亚雕刻,切韦特里和基乌西两处墓群的丧葬人像造型,特别是与石棺同大的陶棺棺盖造像,从题材(刻画亡者单人或夫妇双人生前的音容笑貌,表现宴饮场面等),从表现手法(通常是含蓄,收敛,总体的程式化,以及重要部位的细腻表现),乃至材料(陶土,然后加以焙烧),都对让克洛产生了不可估量的影响。1964年,他返回法国,开始进行独立的艺术探索。



让克洛工作室作品
1995年

让克洛工作室作品
1997年

在他的艺术生命中，有两件事起着决定性的作用。

在精神领域指导他整个艺术创作的，是他对犹太教信仰的重新发现。

由于犹太人在二战中极度悲惨的遭遇，许多犹太家庭在战后再度虔诚信奉犹太教。让克洛在13岁上返回维希时，由父母为他举行了“成年礼”，成为犹太教承认的“诫命之子”。但是，让克洛对犹太文明的真正发现，则是在1970年。这一年，他迁入巴黎的犹太人旧居住区，与许多从集中营生还的人结邻，自己开始认真研究历史悠久、内容博大精深犹太经典《塔木德》——这是一部犹太教仅次于《圣经》的大型综合文献，不仅包括律法及其诠释，以及不同时代对它的阐述，而且涉及天文地理、医学、算术和植物学等自然科学。其中关于社会道德各种问题的讨论和辩论，反映犹太教对人生的伦理态度，即如热爱知识、热爱公义和个人的独立意识这三点，便对爱因斯坦产生过深刻影响；而让克洛也不例外。与其说让克洛接受了单纯的犹太教宗教信仰，倒不如说他继承了犹太文明悠久而深厚的传统。他并不去理会犹太教禁止表现圣像的规定，而是企图追溯这一古老文明的根源。对他来说，最根本的，是“生命”，是“个人某种超验的形象”。他接受的，是这样一个大历史文化的范畴，并以今人的眼光去看待它，借此从泥土中创造出他的人物。

他找到一种特别的“泥土”，即产于巴黎东南七八十公里的普罗万(Provins)的粘土。这种粘土质地细腻，焙烧后呈灰色，正是他的理想材料，因为他的人物，他的世界，应该是灰色的。“为什么这个世界全是灰色的？在此之前，曾经有过这种‘颜色’吗？爆炸是由是而发生的，它把五颜六色都带进了黑夜。”灰色，对于他来说，代表着一种刻骨铭心的记忆，同时又象征着以烈焰烧掉罪恶的炼狱——在炼狱的灰色世界里，有罪而尚知悔改的魂魄历尽磨难，赎清罪过，还可望进入光明灿烂的天堂。

让克洛对材料的要求，不仅是要使他创造的世界有这种特定的色相，而且要有十分灵敏的“感应”和细致入微的表现力。这种粘土完全满足了他的需要。他在准备塑型的用上时，将生粘土在一块



圣母与圣约翰(?)
让克洛(工作室作品)



基督像泥稿
让克洛(工作室作品)

他的《睡者》,没有性别的区分,没有表情的流露,只在被褥的重重包裹中略显阖眼的面孔,借此显示出生的气息。他在把握体块运动的人形体的基础上,对每一个细节都作了准确精细而又生动的刻画,尤其对面部和手,木讷工细,务求传达出艺术家内心深处最细腻的情感。这一切,即艺术上的构思和制作,都借助于不用骨架的粘土细腻柔软敏感的品性……让克洛终于从内容到形式,从题材到表现,找到了自己长久以来要找的东西,并因此而有了自己的风格。

同期创作的《骨灰瓮》,也是受到埃特鲁里亚的真骨灰瓮的启发而创作,也是为了纪念亡父。这一系列作品,基本上取垂直形态,以缢被的尸布裹住一个几乎被严密遮闭的形象,使人感到似乎作者要将凄恻的巨痛深深埋藏。犹太教的习俗,对死者的悼念不应毫无节制,过分便是对神缺乏信心。让克洛同期的另一系列《祈祷》,正是侧重在节哀和继承死者遗志的积极方面。《祈祷》,其实是余生者的祈祷。继续活下去的人,要保证不屈服于胜利的死神,要继承亡者的未竟事业。”

让克洛的创作往往从自己的生活找到缘由。1985年母亲去世,又促使创作《船》的系列以志纪念。这同样是与死亡联系在一起的题材:他,或者他和兄弟,哀悼亡母。从表现单人演化出来的《夫妇》系列,如《船上夫妇》或《睡者夫妇》,所传达的情感要更丰富一些,如柔情似水的眷恋,又如忐忑不安的期盼,都是在细细品味短暂而脆弱的人生中心灵的美好。

他在解决了无骨架泥塑的技术问题之后,终于让他的人物直立起来。《骨灰瓮》虽然取垂直形态,但是毕竟未能使人物站立。1986年,他开始创作《亚当与夏娃》系列。这不仅是他的雕塑在形式上从平卧到直立的转变,而且第一次摆脱死亡的阴影,直接表现生命。早期希腊雕刻的“少年立像”,从最初接受埃及影响表现死者,经过神像制作,终于发展到表现活人的地步,给让克洛以很大的启发。他认为,“这是从埃及到希腊的过渡。在埃及,是丧葬艺术,与死亡联系在一起。在希腊,有了少年立像,则是对生命的颂扬。”他自己创作的这对人类始祖,便是要表现“爱情、欲望、共命运、平和、热情”。总之,是生命与生命之间的对话、交流。



祈祷

1979年 熟粘土
49厘米×30厘米
×30厘米

让克洛访问日本，鎌仓的育苑之雅、铜佛之美和神宗之盛，给他留下深刻印象。他于是创作《鎌仓》系列，取人与花园合三为一的形象，表现“静坐沉思”的开悟境界——这与让克洛从犹太教十诫及其他律法得到的完善自身的道德教育融会贯通起来。打坐的修心者不再是梦中的睡者，虽然垂目，却在内视，沉静之中有一个无边的大世界。裹身的圆圆袍服——这在制作上难度极高——往往有涟漪状的波纹，既有园中池塘的联想，又有心救广大的象征。这些静坐者高度洗练的造型，包容了丰富博大的内涵，尤其是那位铸成铜像的《小僧》，反映让克洛艺术在吸收东方影响后，达到一个新的境界。

自1976年起，让克洛应聘为巴黎国立高等美术学院教授，领导雕塑工作室；在1982年至1989年间，同时担任历史悠久的塞弗尔陶瓷工场研究工作室创作员和协调员。

他在1978年以后，逐渐确立了自己在今艺坛的地位。日益显著的名声，为他带来许多公共机构的订件，如《让·穆兰纪念碑》(1983年至1984年，巴黎香榭丽舍草坪，纪念这位抗德英雄)，财政部大门(1985年至1989年，巴黎贝西)，《圣埃尤尔教堂大门门楣》(1985年至1989年，普罗万)，斯大林格勒广场喷泉(1989年，巴黎)，塞纳河畔卡里埃中学浮雕装饰(1992年)，省治安大楼入口装饰(1993年，图卢兹)，《盖里投升惨案纪念碑》(1994年，歇尔，纪念1944年被法西斯德国军队活活投入歇尔森林井中的40名犹太人)，以及《穷人圣朱利安喷泉》(1996年，巴黎维维亚尼广场公园)。这里，特别要介绍其中的两件。

让克洛取上的普罗万是一座古城，古迹多而旅游业发达。下城的圣埃尤尔教堂初建于11世纪，12、13世纪修建，14和15世纪改建，其主大门有哥特雕刻装饰，但因历史上的天灾人祸和现代的污染而满目疮痍。为此，国家请让克洛重修大门，并给他以相对的创作自由——在歌颂基督精神的主题思想指导下，有选择题材的自由。即便如此，这对雕刻家仍然是一个考验：大门雕饰尚有遗存，今人之作如何融合到中世纪的风格之中，同时又不失自己的面貌。



睡者
1979年 熟粘土
23厘米×50厘米×26厘米



危地马拉城
1982年 熟粘土
52厘米×42厘米×64厘米

所幸,让克洛的艺术原本来自源远流长的传统,而大门的哥特雕刻手法细腻又与他的风格不谋而合。他依然作泥稿,尔后铸铜,嵌入毁坏部分,与原石雕拼合成相反相成的三个整体。首要的问题:是否按原门楣的主题《庄严基督》重做。那是《圣经·新约》中《启示录》的描述:末日审判时,上帝坐于宝座,周围有象征四位福音使徒的四活物狮牛人鹰,另有二十四长老赞美上帝……让克洛按自己想法做了四点改变:一,他虽然不能遵循犹太教禁止表现上帝形象的规定,但是他心目中的上帝不应以威严的胜利者姿态出现,而应该是“对我来说,他只能作为受天人苦痛的人而存在”。为此,他的基督以无限的爱心将人类的痛苦置于自己的怀抱。二,门楣上已毁的圣路加和圣马可的象征物牛和狮,在让克洛看来似无必要因循旧例,他在做了牛狮之后不用,又将他们恢复为人的形象,以与他的基督配合,企图借此减少所谓“异象”的神秘因素,而加强对人性中博爱与同情的歌颂。三,门梁上赞美上帝的二十四长老,则被让克洛换成马利亚生平事迹:《天使报喜》、《马利亚往看以利沙伯》、《圣母永眠》。他执意要表现母亲:他的母亲和别人的母亲。他认为,“《天使报喜》、《马利亚往看以利沙伯》和《圣母永眠》,对我来说,这是个人类的历史,女人的历史,是降生的故事,不幸,消失和对死亡忧虑的故事。因为圣母将逝,而谁也不知道她是不死的。我就是试图来说一说这种忧虑。”门梁上的这三组人物,确实通过雕刻家的细腻、含蓄、委婉风格,把这个故事讲得得髓刻骨,神情并茂。说到声音,让克洛认为哥特时期以后的雕刻失掉了声音,“要把声音重新赋予这种雕刻”。于是,他着力表现天使的宣告,两位即将成为人母的女子的喃喃细语,以及圣母永眠时众人的声泪,使观众似乎果真听到了或来自天上或发自内心的声音。四,顶住门梁的门心柱,通常在正面表现信徒把这座教堂所奉献给的那位圣人或圣徒。让克洛以为圣埃尤尔的相貌无凭,无人知晓,不必杜撰形象,倒不如表现人类始祖亚当和夏娃,以强调生命的意义——这正是前所述《亚当与夏娃》系列的由来。但是,他后来又改主意,决定将门心柱雕塑成一棵生命树,以取《圣经·诗篇》第一篇的比喻:“要像一棵树栽在溪水旁,按时候结果子,叶子也不枯干”,并在两侧分别表现《亚伯拉罕的献祭》和《雅各与天使》。



纪念拉希

1983年 熟粘土

44厘米×53厘米×28厘米



摩西

1983年 熟粘土

89厘米×38厘米×38厘米

对于这样一件宏伟之作，让克洛德呕心沥血，数易其稿——即如门楣构思到第四稿方始确定，而小的改动则不计其数。经过四年的奋斗，包括要解决焙烧2.4米高的基督塑像等技术难题，完成的作品效果极佳。也就是说，它不但成为让克洛德个人艺术成就的代表作，而且从造型的角度看又与800年前的风格十分协调——虽则，如果拘泥于中世纪基督教图像学的规定，他在内容安排上并非没有可商榷的地方。可以说，他的艺术继承了中世纪以来法国的优秀传统。

《穷人圣朱利安喷泉》，竖立在隔塞纳河与圣母院相对的左岸维维业尼广场公园中央。广场西南侧便是使喷泉得名的穷人圣朱利安教堂。朱利安是13世纪广为流传的传说中人物，是个狂热的猎人，捕杀动物无数。不料有一天，被他追猎的一头公鹿竟预言他会杀死亲生父母。他心生恐惧，躲藏起来，但最终还是在无意中误杀双亲。朱利安后悔万分，从此不再杀生，而在河边专门帮助路人渡河。以此行善。有一次，他毫无嫌恶之心，殷勤帮一个浑身污秽的麻疯病人过河。麻疯病人是基督化身，来试骑朱利安改恶从善的真心。“好客的”朱利安经受住考验，终于得到宽恕。

这个在今天也依然大有深意的故事，引起让克洛德的极大兴趣。他将着眼点放在人有改过之心，从卑劣的情欲中摆脱出来，向道德的完善升华的过程上，而并不去具体刻画朱利安这个具体的人物。他自己独创了一种纪念性雕塑的形态：众多人物组合在三角形的柱身和柱顶。让克洛德以前的三件纪念性雕塑：《让·穆兰纪念碑》、《斯大林格勒广场喷泉》和《盖里投井惨案纪念碑》，基本上都取柱身加柱头并在柱头展开人物故事的形式。这可能是从中世纪的叙事柱头得到启示，而且也是因为烧陶技术尚不能解决巨型制作的问题。《穷人圣朱利安喷泉》虽然仍是由较小的人物依附于柱身，但二者的结合则达到了水乳交融的程度，再不是前三件所反映出来的不无勉强的情形。三角柱分两段：下段略粗，三个角上各有一对人物，互相拥抱搀扶，挣扎着要从地下出来；上段较细，三个角上也各有一对人物，不仅稍小，而且组合在两根向上生长的粗蔓中间，动作则已趋平和，并在他们的身边都有一个浮雕小人相配。柱顶是一对更小的人物，相恋相爱，陶醉在幸福之中。三角柱的每一面，都有造型美丽而独特的连珠水滴作装饰，取雨露之意；且在中部各有一个龙头作为泉水的喷口，点明穷人圣朱利安传



祈祷

1985年 铜粘土
23厘米×50厘米×36厘米



祈祷

1986年 铜粘土
49厘米×30厘米×30厘米

说中庭的预言这一关键情节。总之，整座雕塑呈升腾态势，给人以上升到天堂的感觉。

这座以人物造像为主但又并不叙述具体情节故事的纪念碑，可谓别开生面。它尤其适合于放置在面积不大的维多利亚广场公园，供人细细品味赏玩。让克洛一生的绝大多数作品，都充满苦涩压抑的情绪，唯独此作洋溢着光明幸福的气氛——我在晨光中去欣赏这件杰作，尤其有这样的感受。然而，就在纪念碑揭幕前后，作者受到死神的威胁：喉癌。

1997年3月30日，让克洛在巴黎病故。在辞世前的一年里，他以顽强的毅力，“用自己的下颌去作最后一搏”，终于完成里尔大教堂大门雕饰的创作（由多组人物组成，而门心柱上端是流出的圣母）。遗憾的是，他未能见到这件宏大制作铸铜，并在该教堂安装就位。

让克洛的泥塑艺术令一些人远避，因为它不是一种轻松愉悦的艺术，让克洛深知自己的所为：“我坚持这个想法。我的雕塑作品重视的，是这样—一个世界，是与它们显示出来的形象完全相反的真实。它们是荆棘上的刺，我不妨说，是荆冠，它们不在愉悦之列，而在痛苦一边。抚摸它们的手，摸到的是痛苦。”而深受其艺术的人则认为，读他的作品，能使人的心灵通过苦难，得到净化。

让克洛似乎十分传统的雕塑风格，具备十分鲜明的个人特点，这是公认的。但是，它似乎与20世纪雕刻的许多“现代”探索并不在一个方向上。它也是“现代”的吗？或者，简单用一个“后现代”的术语，可以作为它的标签吗？其实，贴什么标签并不重要，重要的是要看他是否以自己的独特贡献丰富并发展了传统，而不应拘泥于别人作出的“现代”样式。这样看，让克洛的艺术虽然根植于犹太文明，又追溯到埃特鲁里亚庞贝雕塑，毕奇及基督教精神和远东禅宗思想，却又切切实实属于20世纪下半叶——我们的时代。玄而又玄的“现代性”的经院式讨论，扰乱了许多人的头脑。那么，每个



财政部大门与其作者
1989年 摄

时代每位艺术家的创作的“现代性”何在？简而言之，主要就在“独特性”中。换句话说，只有有那么一点不同于传统，又有别于他人的东西，才具备“这一种”“现代性”——须知，“现代性”本是一个普遍概念，它只能通过特殊形态来表现。

让克洛在20世纪雕坛自有其独特地位。

后 记

我在1985年访问巴黎高等美院让克洛主持的雕塑工作室，认识了这位杰出雕刻家。1988年，我又应他邀请拜访了他的私人工作室，并与他和他的夫人玛蒂尔德·费雷尔(Mathilde Ferrer)结下友谊。自那时起，我便想把他的独特艺术介绍给我国美术界。遗憾的是，正是1988年冬，我自己的工作和生活发生意想不到的变故，艰难竭蹶，在很长一段时期无暇顾及。今年，1997年，总算又有机会再赴巴黎，于2月间两访这位老友。其时，他已受喉癌折磨而发声困难。我们久别重逢的谈话，只能通过玛蒂尔德的女儿玛雅(Maya Salvado-Ferrer)。尽管这样，他还是应我的要求，和玛雅一起，为我准备了一份完整的图片资料。我暗自决定：要尽快做。不料，4月上旬惊闻他于3月30日去世的噩耗，使我一时不知如何把已经开始写作的文章继续下去。我想到了生命的脆弱，又想到了他的泥塑所承载的那份情思，自然也想到了他是一个犹太人……我真诚希望，我国美术界会重视他的艺术，而那将是我作为后死者对亡友最好的纪念。

洛尔
纸本铅笔画



女子像
1981年 纸本铅笔画

玛雅

1982年 纸本铅笔画



人物速写



睡者
1977年 熟粘土
25厘米×45厘米×25厘米

睡者
1977年 熟粘土
24厘米×54厘米×28厘米





骨灰瓮
1977年 熟粘土
35厘米×30厘米×30厘米