

世纪美术文库



THE LIBRARY OF CENTURIES ARTS

巴洛克大师贝尼尼

人民美術出版社

J205
8856

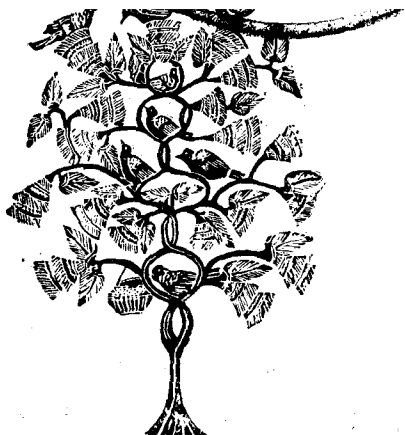
88120

DM 85/21

巴洛克大师贝尼尼

罗伯特·华莱士 著

毛保詮 译



人民美術出版社

BY ROBERT WALLACE
and
THE EDITORS OF TIME-LIFE BOOKS
The World of Bernini
TIME-LIFE INTERNATIONAL (NEDERLAND) B.V.

巴洛克大师贝尼尼

罗伯特·华莱士著

毛保詮 译

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：毛君炎

封面设计：欧京海

装帧设计：车 伟

人民美术出版社印刷厂 印刷
北京市双桥印刷厂

新华书店北京发行所经销

1988年12月第一版第一次印刷

ISBN7—102—00379—X/J·355

定价：2.25元

世纪美术文库

主 编

刘玉山 陈允鹤 王靖尧

执 行 编 辑

周林生 毛君炎 陈履生

编者献辞

如果把人类的文化积累比作一片森林，美术就是其中一株茂密的大树，这套丛书充其量是一棵幼嫩的枝芽。然而我们寄希望于它，希望从它身上闻到树脂的清香，触到生命的涌流，看到整个森林的影子。

这套丛书应该明显地记着二十世纪八十年代的年轮，它吮吸传统的养料，又努力寻找新的角度，以新的眼光去看待艺术。

这套丛书寻求大众化的风格。它力求深入浅出，自然流畅，用朴素的语言去讲那些深刻的道理，它好象一条清新的幽径，引读者走进艺术宫殿。

《世纪美术文库》编者

1988年元旦



贝尼尼的素描画像

DM85/21

目 录

第一章	艺术和信仰·····	1
第二章	罗马的喷泉·····	24
第三章	说话的雕像·····	46
第四章	圣徒和天使·····	65
第五章	到圣彼得大教堂去朝觐·····	87
目录背后照片：贝尼尼的素描自画像		
附图(共21幅)		

第一章 艺术和信仰

在十七世纪同一个辉煌的时刻，所有这些艺术家们都在工作着：伦勃朗，哈尔斯，维米尔，普桑，鲁本斯，凡·代克和委拉斯贵兹。但是如果一位十七世纪的艺术爱好者被问到在这些声名显赫的艺术家当中谁应该得到最高的赞誉。他可能不会选择上面提到的任何一人。最可能的人选是意大利的雕刻家兼建筑师简·洛伦佐·贝尼尼，在当时他不仅被普遍认为是他那个时代最好的艺术家，也是那个时代最伟大的人。

贝尼尼生于1598年，在他82岁生日的几天后去世。他是那一系列杰出的、具有多方面才能的艺术家中的最后一人，正是由于这些人的努力，才使得意大利在长达三个世纪的时间里一直成为西方世界之光。尽管贝尼尼生活的时代已是文艺复兴的落日，但贝尼尼却有着可以与列奥纳多或米开朗基罗相比的艺术才能。凡是一位艺术家所能做的，贝尼尼都做得更好。英国的旅行家和游记作者约翰·伊夫琳于1644年进行了贯穿意大利的游历，他写道贝尼尼“上演了一出大众戏，其中布景是他画的，雕像他雕的，机械是他发明的，音乐是他谱曲的，喜剧的剧本是他写的，就

连剧院也是他建造的。”写到这里伊夫琳还应该加上一句，就是贝尼尼作为一位艺术家，他给予他那个时代的影响在历史上是无人能与之匹敌的。

然而在以后的年代里，贝尼尼的名声为他人所掩盖，仅是最近一些年才开始重新焕发出它的光彩。贝尼尼自己已经断言他的名声在他死后将会消失。他的艺术过于注重情绪和信念的表现了，很可能他已感觉到这些特点在将要降临于这个世界的理智的时代里不会是最为人欣赏的。他也一定预见到他自己的名声会最终得到恢复，尽管毫无疑问他希望这个过程会少于三百年。但是他不可能想到他的名声会怎样地一落千丈。例如维多利亚时代英国最令人生畏的批评家约翰·罗斯金就完全否定了贝尼尼的艺术，他轻蔑地说：“这种虚假的趣味和粗俗的情感是不可能再低劣的了。”

今天对贝尼尼重新发生兴趣是有一些原因的。首先贝尼尼是一位天才的艺术家，他的艺术能使人产生勾魂消魄、迷惑惊奇的感觉。这一点无论是时间的流逝或是罗斯金的嘲讽都不能抹杀。其次是二十世纪后期的人们已经看到现实的世界把人变成了笨拙的、只懂理智的东西，逐渐地倾心于情感。再一个解释就是今天的旅游风气，随着一架架国际航班飞机竞相把游客们送到罗马，越来越多的人——每年数以百万计——第一

次接触到了贝尼尼的作品。

罗马是贝尼尼的城市。除去他童年的几年，以及66岁时对法国进行了六个月的访问外，他整个漫长的一生都是在罗马渡过的。在大半个世纪里，他作为雕刻家兼建筑师共为八个教皇服务过，而所有这八位教皇都致力于为这座城市和教会添加光彩和荣耀，并且他们对于贝尼尼的天才都是如此敬重，以致给了他任何一位艺术家都未曾得到过的最丰富的工作。结果，今天当一位游客在罗马旧城区内散步时，不超过几分钟就会遇到一位贝尼尼的作品：纳沃纳广场上的四条河喷泉；维尼托大街脚下巴贝里尼广场上的特利顿喷泉，看上去象是沉在西班牙台阶底部的巴卡奇亚(老船)喷泉，鲍格斯别墅中或是圣吉罗大桥上的雕像，圣安德列·阿尔·贵利那尔教堂和芒台西托利奥底邸，走向圣彼得大教堂，贝尼尼建造的巨大柱廊就会伸出双臂去欢迎游客，而在这座最宏伟的天主教堂中他会发现几乎有一打的作品为贝尼尼所作，其中包括那冲天的青铜华盖以及它那支撑在圣彼得陵墓之上的旋曲的柱子。不仅如此，罗马还有大量其他的纪念碑、教堂、宫殿和陵寝虽非贝尼尼亲手设计，却反映了他的风格——他的影响是这么强有力，以致他近于一位专权者了。就象一位对他不满的对手所说的：“在罗马工作就是为贝尼尼工作。”正是由于贝尼尼，罗马仅管有

其他时代辉煌的艺术遗物，今天向世界显露的却主要是十七世纪巴洛克艺术的一种风貌，一种情感。

只要一提起贝尼尼，就会想到“巴洛克”这个词。在我们看他的艺术之前，先来对这个词做一些解释。有些古老的俏皮话是关于这位艺术家和这个词的：贝尼尼 81 岁时掉入巴洛克中死去，或是，其他人变疯了而贝尼尼则是变成了巴洛克。但是这些笑话都无助于定义，“巴洛克”这个词是很难定义的。韦伯斯特的详解词典对它只是稍一提及就很快转到讨论“气压测验器”（baroscope）。杰出的意大利报刊撰稿人路易治·巴利尼一次在一个美国的电视节目中曾试图给它下一个定义，他说了下面的话：“巴洛克就是当你能画一条直线时，你却画了一条曲线。巴洛克就是当你听主旋律时，你却希望听到变奏。”

1969 年新上任的美国驻英国大使沃尔特·H·安南伯格先生向伊丽莎白二世女王递交了国书。女王希望使气氛活跃一些，就与安南伯格先生聊起天来。她问道他对于大使馆的膳宿供应感到怎样，安南伯格回答说：“我们大使馆的住宿情况当然是有些狼狈了，因为需要整修和恢复用的材料。”这个表白会使一位表演专业的学生说安南伯格不是在讲英语或美语，而是在讲巴洛克。

从前面的叙述看出，“巴洛克”这个词并非 是

一个绝对的褒义词。实际上在大约 200 年前当它第一次在欧洲广为运用时，它是作为一个贬义词出现的，表示某些东西，其形式是稀奇古怪的，装饰过分华丽、反常甚至可能不诚实。二十世纪令人尊敬的意大利哲学家贝耐德托·克罗齐就持此观点。他写道：“巴洛克的艺术是一种趣味低劣的艺术。”他为这个词找到一个有趣的词源：可能它是从一个合成词“b-a-r-o-c-o,”而来，由六个其他的词的打头字母构成，而这六个词是由那些富有创造性的、中世纪的修道士们放到一块的，用来帮助教导智力低下的人如何分析一个复杂的逻辑形式。然而其他学者不同意克罗齐的见解，认为“巴洛克”很象是西班牙语中的“berrueco”或葡萄牙语中的“barroco”，用来形容形状不规则的珍珠，这些珍珠曾经被用来制作奇异的珠宝，表现成半人半马、龙或其他传说中的动物形象，在巴黎，经营旧瓶子的商人们很久以来就把一般的瓶子样式称为normale，把形状和尺寸古怪的瓶子样式——比如apéritif——称作巴洛克(baroque)。

无论它源于何处，原意是什么，多年以来“巴洛克”这个词的词意已经经历了很多的变化，现在这个词完全是一个褒义的词语了。它有时被用来作为一个时代的标记，标志着正好处于1600年到 1750 年间的这个历史阶段，它还是表明那个时代艺术(以及音乐、戏剧、诗歌、散文和日常生

活)的主导风格的词。与文艺复兴盛期的艺术比较,巴洛克艺术色彩更为丰富,形态更为夸张和“富于戏剧性”。巴洛克艺术直接诉诸于观者的情感体验,如近处去看贝尼尼的《普路同和珀耳塞福涅》,将会看到刻划细腻的大理石的泪水顺着珀耳塞福涅的面颊流淌下来。在巴洛克的绘画中常常会发现前景的一个形象正直视着观者,目光与之相对,仿佛是要使他也进入画中。无论是在画中还是雕刻中,巴洛克式的姿态都非常富有戏剧性,就象贝尼尼的《圣朗吉努斯》或他的《康斯坦丁大帝》中表现的。各种的面部表情:愤怒,痛苦,悲哀,或是狂喜,都被清晰地刻划出来,几近于漫画了。实际上,贝尼尼就是最早的杰出的漫画家之一。

巴洛克的“夸张”与沉稳的盎格鲁·萨克逊人的思想相冲突,盎格鲁·萨克逊人有节制的表现从美学的角度讲是最好的。在象罗斯金和克罗齐这样一些人看来,巴洛克好象是不真实的,甚至是虚伪的,在另一些人看来,这种手法又是陈旧的。难道说贝尼尼就想不到一种表现悲哀的更逼真的方式了吗?比如,为什么一定要去这样表现一个人(如《扎布利艾莱·方赛卡》原书149页)的悲哀呢?他举头望天,用手撕扯着胸前的衣袍。可是事实上在贝尼尼的时代,这就是最逼真的了。

欣赏贝尼尼的艺术而不了解其情况和目的是

遗憾的。他的世界是一个充满宗教狂热的世界，而他则是一个非常虔诚的天主教徒。在他生活的很长时间里，他都是每天早晨参加一次弥撒，一个星期领两次圣餐，参加定期的宗教静修，并且天天从他心爱的书、德国僧侣托马斯·阿·凯姆皮斯的《基督的摹仿》中抽出几段阅读。更有意义的是贝尼尼和他同时代的人们主要为一系列教皇和富有的教会人士所雇佣，这些人就象他们文艺复兴时期的前辈们一样，致力于把罗马建造成基督教世界的最富丽堂皇的城市，恢复天主教会的传统地位。而这些艺术家们更是不仅把他们的使命看作是表现美，还把它看成是一种宗教的劝说。他们最主要的目的就是向观赏者们宣传教会的真诚教诲，那是他们的责任，使人们相信复活是真实的，圣徒们的幻觉和受难也是真实的，并能为有信念的人所分享，相信宗教的奇迹不仅在过去出现，就是现在在我们的眼前也还会出现。

要想恰到好处地达到说服的目的，巴洛克的艺术家们就必须用那些为一般人所运用和理解的词语来说话。还需要打动他们的情感——因为只有通过情感，而不是枯燥无味的说教，才能说服绝大多数人。（古典著作中给巴洛克的思想以强烈影响的是亚里士多德的《修辞学》，其中亚里士多德花了许多章节来讨论情感作为说服人的艺术的基本要素所起的作用。）贝尼尼在告诉他的同胞们，

他正在采用的手势和形象不过是他们自己所用的。如果这些表情看上去显得夸张，就必须记住，它们在十七世纪的意大利并无夸张之处。直到今天意大利人比其他民族的人民都更多地运用姿态并且用得更有效、更机智。美国演员和电影导演奥森·韦勒一次写道，意大利大都是演员，大约五千万之多，而且差不多都是好的演员——不好的只是在舞台上或是电影中出现的那些。但是如果就此猜测意大利人是不真诚的，仅仅因为他们所具有的生动而富于变化的表情，这决非明智之举。正象猜想（象许多意大利人做的那样）盎格鲁·萨克逊人不用生动的手势是因为他们没有情感要表现同样是不合理的一样。

对于贝尼尼的艺术我们知之甚多，但对于其人我们却知之甚少。他并没有感觉到有必要写说明性的文章，也未进行过大量的通信。既使在他的生涯中最黯淡的一刻，受到他的敌人们暂时的不公正的嘲讽，他也谈得很少。相反，当他打算为自己申辩时，他就开始雕刻一组大理石群像，《时间显示真理》。所以一定要在石头中而不是奇闻轶事中，才能发现他。

简洛伦佐 1598 年 12 月 7 日生于那布勒斯。他的父亲佩德罗也是一位雕刻家，他从他的家乡佛罗伦萨来到这里为那布勒斯宫廷服务，并娶了一个本地姑娘安杰丽卡·加兰特为妻。据说佛罗

伦萨人的传统性格是细致而那布勒斯人的传统性格则是敏感。无论此话是否有道理，简洛伦佐的儿子多米尼柯在许多年以后好象是要指出这两者在他父亲身上的结合。他写道他的父亲是“*aspro di natura, fisso nelle operazioni, ardente nell'ira*”（天性倔强，在他的作品中显出沉稳，在他的狂怒中见到激情）。

如果不是由于他名声显赫的儿子，佩德罗·贝尼尼的名字今天会鲜为人知。不过无论如何，他是他那一代雕刻家中的佼佼者；并且尽管今天的批评家们低估他，说他的艺术浅薄，看起来他和其他几位同行将被认为是特别富于创造性的人。在自己的儿子年龄还很小的时候，佩德罗就把优秀的雕刻技能传给了他。这个孩子是一位神童，可能在艺术史上都是最早熟的了的。其他的艺术家，在他们孩提时代就能够画出好的素描，甚至是好的绘画，但是贝尼尼看来却是最年轻的一个用凿子和石头顺利工作的人。第一部他的传记是在他死后两年由佛罗伦萨的历史学家菲利普·巴第努奇撰写的。其中记载着：“他是如此特殊地合人心意，以致在他八岁那年他创作了一个孩子的小的大理石头像，使每一个人都感到惊奇。”贝尼尼自己后来回忆说，当他八岁时，一位红衣主教微笑着警告他的父亲：“注意点，他就要超过他的老师了。”对此佩德罗回答说：“这并不使我感到烦

恼，因为你知道，在这种情况下总是失败者胜利。”

在1605年，佩德罗离开那布勒斯前往罗马。那里，一位精力充沛的、年轻的红衣主教卡米罗·鲍格斯最近刚当上教皇，号称保罗五世。在新教皇的脑子里有一系列的艺术项目，并且在他在位的十六年间完成了其中的几项。其中包括圣彼得大教堂的最后完工(开始于1506年，以替换一座早期基督教时期的巴西利卡)，一些较小的教堂、宫殿和喷泉的建造，尤其是那古老的圣塔玛利亚·马基奥瑞教堂中为他自己准备的光彩夺目的陵寝礼拜堂的建造。佩德罗·贝尼尼就是受雇于那里。显然他给保罗五世留下一个极好的印象，因为年幼的简洛伦佐不久就被允许在梵蒂冈的艺术宝藏中自由地游览。按照巴弟努奇的记载，这个孩子花去连续三年的时间，从黎明直到万福玛利亚教堂的钟声敲响，研究和临摹古代和希腊化时期的雕刻以及拉斐尔和米开朗基罗的绘画。

在11岁的时候，贝尼尼雕刻了一件半身肖像(《芒西格诺·乔万尼·巴堤斯塔·桑托尼》)，在罗马引起了如此大的轰动，教皇叫把这个孩子带到他面前。在要求之下，简洛伦佐画了幅圣保罗的头像速写，“用自由而大胆的笔触，在半个小时之内完成，使得教皇感到衷心的欣喜和惊讶，”他立即断定贝尼尼的进一步教育对于教皇统治是一