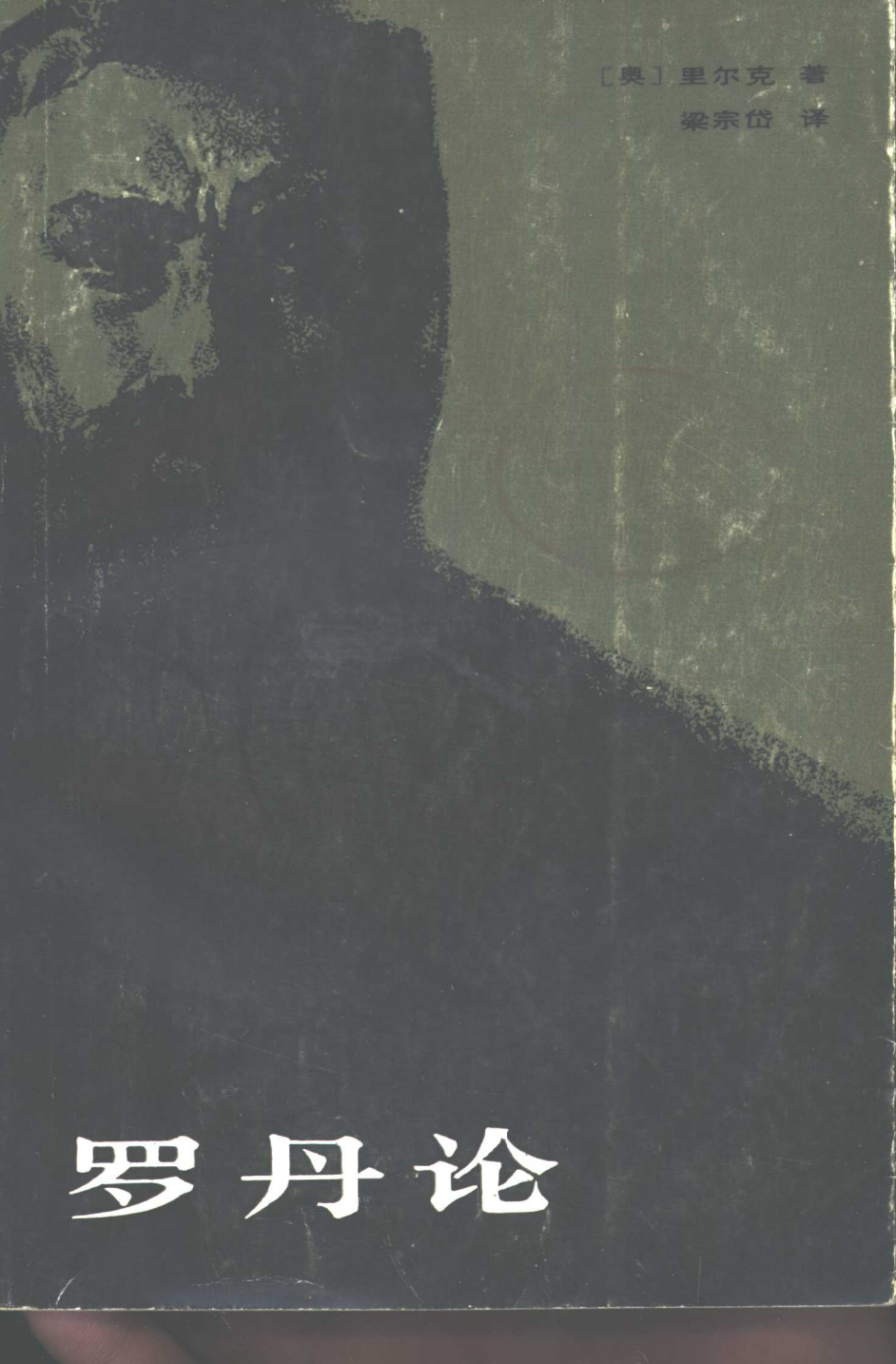




[奥] 里尔克 著

梁宗岱 译

罗丹论



罗 丹 论

〔奥〕里尔克 著

梁 宗 岱 译

四 川 美 术 出 版 社

一 九 八 四 年 · 成 都

责任编辑：刘治贵

封面设计：文小牛

〔奥〕里尔克 著

梁宗岱 译

罗 丹 论

四川美术出版社出版

（成都盐道街三号）

四川省新华书店发行

自贡新华印刷厂印刷

开本 787×1092毫米 1/32 印张 2.625 插页 13 字数 50 千

1985年 1 月 第一版

1985年 1 月 第一次印刷

印数：1—17,700 册

书号：8373·35

定价：1.10 元

译者题记

里尔克这两篇论罗丹的文章都是旧译（第一篇更早，似乎是1929年，当译者还在国外留学的时候），因此，在这里都作了一些修改，其中有些几乎等于再译。

里尔克(Rainer Maria Rilke 1875—1926)是奥地利一位杰出诗人，对欧洲诗坛影响相当大。由于他本人受法国象征主义的影响颇深，他的思想本质是唯心主义的。幸而他从青年走入中年的历程中，接触了欧洲现代最伟大的雕塑家罗丹的光辉充实的现实主义作品，那么心悦诚服，竟不惜到巴黎去自荐为雕塑家的义务秘书，在罗丹的工作室里服务了几近十年，直到第一次世界大战爆发才忍痛离开。*

如果爱的基础是了解，“越了解就越爱”，正如意大利文艺复兴时期一位大师达·芬奇说的，那么，里尔克这两篇文章（尽管其中有不少唯心主义的色彩）对于罗丹，对于他的为人和作品，其了解之深刻和透彻自不待言。专注的读

者将在这里找到源源不竭的精神上的启迪和灵感——不独关于罗丹的，不独关于造型艺术的，而是整个精神上的启迪和灵感——是可以断言的。

梁宗岱

1962年秋于广州中山大学

* 据《外国名作家传》，里尔克于1905至1908年给罗丹当了八个月秘书。

目 录

译者题记·····	1
罗丹论·····	1
罗丹（一个报告）·····	48
编者后记·····	78

罗丹论

罗丹未成名前是孤零的。荣誉来了，他也许更孤零了吧。因为荣誉不过是一个新名字四周发生的误会的总和而已。

关于罗丹的误会很多，要解释起来是极困难的事。而且，这是不必要的；它们所包围的，只是他的名字，而决不是那超出这名字范围的作品。这作品已经成为无名的了，正如一片平原是无名的，或者象大海一样在地图上、典籍里和人类心目中才有名号，而实际上只是一片汪洋、波动与深度而已。

我们将要在这里论及的作品已经生长有年，而且还一天天长起来，象一座森林一般，片刻也不停息。我们穿插于千百件作品中，心悅诚服于那层出不穷的发现与创造，我们便自然而然地转向这双手——上述的一切都出自于这双手。我们记起人类的手是多么渺小，多么易倦，它们能移动的时间又那么短促。我们于是访问那挥使这双手的人。这人究竟是谁呀？

他是一位老人。他的生平是属于那些不容叙述——无终无极的生命之一。这生命早已抽根，它将延长，深入一个伟大时代的深处，而且对我们仿佛已经过去了不知许多世纪了。我们对此一无所知。我们想象它必定经过或种童年，在某处，在穷苦中挣扎的童年，徬徨、无依、无闻。而这童年或许还在也说不定，因为——圣奥古斯丁^①说得好——它究竟躲到什么地方去了呢？他的生命，或许，包含他已往一切的时光，期待与放任的时光，怀疑的时光，和悠久的痛楚的时光，是毫无所失、毫无所遗忘的，是在消逝中长成的。或许如此吧，我们无从知道。但是我们可以断言，只有这样的生命，才能够产生那么丰富和美满的行为；只有这样的生命（其中什么都是同时发展与苏醒，什么都是永无止境的）才能够长春永健，不断地向着崇高的功业上升。将来总有一天，人们会凭空架造这生命的历史，它的迷误，它的琐事和轶闻。他们会叙述一个幼童常常忘了饮食，因为他觉得拿一把顽钝的小刀来雕琢一块粗木比饮食更为重要；他们会以种种非凡的遭遇点缀他的成年，预兆他未来的光荣和伟大。诸如此类的传说，永远是那么流行和深入人心。譬如，我们尽可以选择下面几句话，相传是五百年前一个僧侣对那年幼的米赛·歌伦比^②说的：“努力呀，孩子，尽情观赏这圣波尔雕花的钟儿和兄弟们美丽的作品吧。观赏，爱上帝，你就

① 圣奥古斯丁（354—430） 罗马帝国基督教思想家。

② 米赛·歌伦比（约1430—1512） 法国文艺复兴时期雕塑家。

可以享受伟大事物的恩惠了。”你就可以享受伟大事物的恩惠了。在他出发的一个十字路口，一个亲切的情感（可是比那僧侣的声音低沉得多）或许对我们这青年人这样说。因为这正是他所寻求的：伟大的事物的恩惠。

巴黎的卢浮宫里，无数使人联想到南国的蓝天和滨海晴光的玲珑剔透的古物当中，兀立着许多沉重的石头，是从远古传下来，而且要遗留至遥远的将来的。这些石头有些正酣睡着，显然在静候某种最后审判而醒来；有些生意盎然，有动作，有姿势，那么新鲜活泼，仿佛人们特意把它们保留，以待将来赐给一个偶然行经那里的童子。而这种生命，不独那些远近知名、有目共赏的杰作有之；就是那些被人忽略、无名、冷僻的小品，也一样地充满着这深切内在的生气，和那一切众生共具的、丰富的、触目惊心的、徬徨的神色。甚至静默，那有静默的地方，也是由成千成万匀整均衡的震荡的刹那组成的。那里有许多小小的雕像，特别是形形色色的兽类，走着，或团聚着。如果一只鸟儿在那里栖止呢，我们就知道那是一只鸟儿，一片蔚蓝的天从它背后透露出来围绕着它，一片大地折叠在它每根羽毛上，而且我们可以把这片大地铺开，把它展拓到无穷。

就是那些耸立在天主教堂顶，或盘坐、蹲伏在台柱下，伫俛，憔悴，懒洋洋到什么也不愿负载的飞禽走兽，亦莫不如是。它们当中有狗，有松鼠，有喜鹊，有毒鳝，有龟，有鼠，还有蛇。至少每类占其一吧。这些生物似乎是从外面，在林中或路上捉回来的；不过久困在石刻的花叶和蔓藤底下

度日，才渐渐变成目前这种将永远保持的形态罢了。但是也有生来就属于这雕塑的世界，并没有它生的回忆的。它们从始就是这崔巍、廓落、突兀、峭立的世界的居民。它们那狂热的瘦态露出嶙峋的骨骼。它们张口吐舌，如驯鸽般咕咕欲鸣，因为附近的钟声把它们的听觉毁坏了。它们并不负载任何东西，而只昂头展脚，就这样帮助那些石头一块一块地叠上去。有些抱着鸟儿，栖立在危栏上，仿佛确实在赶路，不过想在那里暂歇几百年，去眺望那不断地增长的大城市而已。别的呢，是犬族的苗裔，从檐端向下垂，随时准备把雨水从它们竭力要呕吐而膨胀的口倾泻出来。一切都是经过修改和校正的，但它们的生命却毫无损失；相反，它们却更强烈更蓬勃地活着，活着那产生它们的时代的热烈沸腾的生命。

而且无论谁看见了这些生物，就会感到它们并不是由一时的妄念，或带着游戏性质，企图去发明新奇花样而产生的。它们的母亲是痛苦。因为害怕那由严厉的信仰带来的冥冥中的刑罚，人们于是逃避到这有形的世界里，耐不过踌躇与徘徊，人们于是投身于这创造的工作中。他们依然要在上帝身上找寻这一切。可是再也不倚靠捏造一些偶像或试用其它办法去表现他了——他，那可望不可及的；唯有把苦难的人们所有的恐惧，所有的悲哀，以及一切穷困的姿态带到他家里，放在他手上和心中，才能够充分表示人们的虔敬。这样做要比绘画好；因为绘画原也是一种幻象，一种精巧优美的骗术。他们所求的却是纯朴和真。天主教堂里的怪诞的雕刻，那无数妖

孽和禽兽的十字军就这样诞生了。

如果我们从中世纪的雕刻回顾到古代，又从古代回顾到那渺渺茫茫的太初，我们可不觉得人类的灵魂永远在清明或凄惶的转捩点中，追求这比文字和图画、比寓言和现象所表现的还要真切的艺术，不断地渴望把它自己的恐怖和欲望，化为具体的物么？文艺复兴时代可算是最后一次掌握这伟大的雕刻术；那时候万象更新，人们找着了面庞的隐秘，找着了那在展拓着的雄浑的姿势。

现在呢？那催迫我们用这震撼人心的强劲的工具去阐释它的谜，去解开它的不可解的纠纷的时代，可不再来临了么？各种艺术都多多少少更新了；热忱和期待在它们血管中奔流和沸腾；可是或许只有雕刻一术，依然在对过去的伟大的敬畏中踌躇着，被呼召去找出其它艺术正在热望中摸索探寻的东西。它要普渡一个几乎所有的冲突都在冥漠中进行的痛苦的时代。躯体就是它的喉舌。而这躯体，我们最后一次见到的是什么时候呀？一层一层地，年代的衣裳已把它遮盖住，可是在这些尘壳的保障下，那潜滋暗长的灵魂已把它转变，而且毫不喘息地把它的面目修改了。它已经变成另一个了。如果我们现在把它揭开，说不定它会呈现出千万种姿态，对于那在这期间产生的一切新颖的和无名的，以及对于那些从潜意识涌现出来，象异域的河神在血流声中露出他们鲜血淋漓的脸一般的古代的神秘。而这躯体不仅比那古代的躯体不曾减少了美艳，它的美却要更深宏。又经过二千年之久，生命把它搂抱在手里，把它陶冶，把它切磋琢磨了。绘画无时

不梦想着这躯体，以晨光来点缀它，以暮霭来透射它，以千般柔情和欢愉来偎它，把它当花瓣般轻抚，让自己在它的波澜上荡漾——可是雕刻，这躯体所直接隶属的雕刻，却还未曾认识它自己的产业呢！

这里是一个重任，象世界一般大。而那站在这重任之前的，却是一个无名的、在幽暗中用双手的劳动去换面包的人。他是孤独无伴的。如果他真是一个做梦者呢？他就会做一个美梦，一个奥妙的、无人能解的梦，一个悠久的、百年如一日的梦。然而这个在塞佛尔工厂里靠工作糊口的青年，却是一个特殊的做梦者，他的梦出现在他那双手上，而他立刻去把它实现。它感到要从何处着手，一种内在的宁静把智慧之路指示给他。在这里已经透露罗丹与大自然的深沉的契合了，关于这契合，那称他为自然之力的诗人乔治·罗廷伯^①曾经写下不少的名言。不错，罗丹的灵魂里实在有一种使他几乎浩荡到无名的沉毅，一种沉默超诣的仁慈，一种属于大自然的大沉毅、大仁慈——大自然，我们知道，是赤手空拳去悠闲地严肃地跋涉那到丰稔的长途的。罗丹又何尝立志培植出大树来？他起先只把种子撒下，或者说埋在地心。这种子便开始向下发展，把根儿——往下扎，等到根儿扎稳了，然后轻易从地面探出头来。这样做是需要许许多多时日的。罗丹的几个好友催促他的时候，他说“不用忙”。

然后斗争来了，罗丹去比利时京城，他不得不按时工

^① 乔治·罗廷伯 十九世纪后半期法国诗人。

作。他为一些私人邸第和交易所做了一些人像和一些群像，又为安卫尔斯公园陆市长的石像的四角做了几个庞大的雕像。他只小心谨慎依照别人的意思制作，绝不许他自己一天天长大的个性插嘴。他的真正发展却在别处：或压缩在工作的余暇，在黄昏的茫昧中；或展开在寂寞的夜半，在严静的深宵里。罗丹不知经过了多少日月，忍受着他的精力的分割。他具有那些建立丰功伟绩的英雄的力量，那些为人群造福的豪杰的沉毅。

当他忙着为比京交易所挥斧的时候，不消说他会感觉到一桩很明显的事实：那些收罗雕塑家的作品的大厦，那些象磁石般吸收以往的雕刻的天主教堂，已不再有人建筑了。现在，每个石像是孤立的，正如一幅屏画是孤立的，而它再不需要什么墙壁，也和后者无异。连屋顶它也不需要了。它已经成为一个可以独自存在的物了。我们自然也应该完完全全赐给它一个完整的物的生命，使我们可以绕它而行，从四面八方观赏它。同时它又应该多少不同于旁的物，一些人人都可以随意抚玩的平凡的物。它应该是不可捉摸的，不可侵犯的，超越机缘和时间的，孤寂光灿如先知的面庞的，我们应该给它一个适当稳固的、非轻忽武断所能安置的地位，把它插在空间的沉静的延续和它的伟大的规律中，使它在包围着它的空气中如在神龛里一样，因而获得一种保障，一种支持，一种崔巍不可企及性。所有这些全凭它本身的唯一存在，而不是倚靠它所蕴含的意义。

罗丹知道，首先要对人体有彻底的认识。他一步一步地

探索人体的面，于是，看呵，一只手从外面确定与划分它的面，其准确程度无异于人体自身固有的划定。他愈向他的孤寂的道路前进，他愈跑在偶然性的前头，于是一条法则引导他去发现另一条。最后，他的探求完全集中在这面上了。这面是由光与物的无数接触组成的。每次接触都与别不同，每次都有其特殊状态。它们有时仿佛互相迎合，有时却只羞怯地点头，有时呢，它们互相错过如两个陌生的路人。那里有无限无限的地方，却无处无生命，无处是空洞无物的。

这时候罗丹已发现他的艺术的基本元素，或者说，他的宇宙的细胞了。这就是面，那界线分明，色调万变的广大的面，无论什么都应该由它造成的。自那一刻起，这面遂成为他的艺术——那使他劳瘁，使他吃苦，使他废寝忘餐的艺术的唯一资料了。他的艺术并不建立在什么伟大的思想之上，而在于一种小小的认真的实现上，在那可以攀及的某种东西上，在一种能力上。他丝毫骄傲也没有。他全心献给这不显赫而粗重的美，他还可以恣意观赏、呼唤和裁判的。当一切都完成的时候，正如牛羊联群结队到泉边喝水，当夜色已阑、再无异物活跃在森林里的时候，那伟大的就会翩然而来。

罗丹的最富于独创性的工作，遂与这发现同时开始了。现在，雕刻上一切传统的概念，对于他完全失掉它们的价值了。再无所谓姿势、组合或结构了。只有无数活生生的面，只有生命，而他所找出的表现方法却直达这生命的肺腑。现在他的唯一考虑，就在于怎样支配生命及其丰裕。凡视线所及，罗丹无处不抓住了生命。他在最偏僻的角落也抓住它，

观察它，追逐它。他在它踟蹰不前的路口等待它，在它飞奔的地方跑去和它相会，他到处都发觉它一样伟大，一样庄严，一样迷人。这躯体没有一部分是卑微而可忽视的：什么都蓬蓬勃勃地活着。那镌刻在面孔上的如在日晷上的生命，是易于认识，而且与时光的流逝有关的，那蕴藏在躯体里面的，却更飘逸、更伟大、更神秘、更悠久了。在这里，它或者赤裸裸地呈露，或者必要时姗姗地漫步，或者呢，在傲岸者当中，它就昂然大踏步了。从面庞的舞台隐退，它卸却铅华，毫无掩饰地伫立在服装的后台。在这里，罗丹发现了他当代的世界，正如他从天主教堂认识了中世纪的世界一样。聚拢在一个神秘的幽暗的中心，包含在一个有机体里，承受着它的改造和管辖。于是每个人变成了一座教堂，而这千千万万教堂，没有一座是相同的，没有一座不是生动的。但问题在于怎样表明它们都是从上帝身上树立起来的。

一年又一年，罗丹在这生命的路上前进，细心虚怀，如一个小学生在开步走。没有一个人知道他的苦心孤诣，他既没有可诉衷曲的人，朋友也少而又少。在那维持他糊口的日常工作后面，他的未来功业一声不响地潜伏着，静候它的时辰。他读书很多。在比京的街上，居民习见他来来往往，老是一本书在手里；然而这本书或许不过是在那期待着他的浩大的任务中，一个借以沉埋在他的自我里的托故而已。象对于一切大有为的人一样，那任重致远的心情自然在他里面激起一种冲动，一种增加和鼓足干劲的勇气。当疑惑来临的时候，当踌躇与彷徨来临的时候，当一切转变中的生物所

共具的焦躁，天亡的恐惧或饥寒交迫来临的时候，无不在他身上碰到一种一往无前的缄默的抵抗，一种固执，一种坚定和确信——这种种堂皇的、还未展开的伟大的胜利旗帜。这或许就是在这万难纷集时骤现于他眼前的过去，他所百听不厌的天主教堂的声音吧。就是从典籍里也显现许多鼓励他的事物。他第一次读但丁的《神曲》^①。那简直是一个启示。他看见无数异族的苦难的躯体在他面前挣扎。超出于时间以外，他看见一个给人剥掉外衣的世纪，他看见一个诗人对他的时代的令人难以忘却的大审判。里面许多形象都支持他。而当他读到一本书叙述眼泪流在尼古拉三世^②的脚上时，他就知道有些脚是会流泪的，有些泪水是无处不到的，是灌注人的全身，或从每个气孔喷射出来的。于是从但丁他走向波特莱尔^③。在这里，既没有审判厅，也没有诗人挽着影子的手去攀登天堂的路；只有一个人，一个受苦的人提高他的嗓子，把他的声音高举出众人的头上，仿佛要把他从万劫中救回来一样。而在这些诗中，有些句子简直是从字面走出来，仿佛不是写成的，而是生成的，有些字或一组组的字，在诗人热烘烘的手里熔作一团了，有些一行一行地浮凸起来，你可以抚摩它们，更有些全首十四行，简直象雕饰模糊的圆柱般支撑着一个凄惶的思想。他隐约地感到这艺术，在

① 但丁（1265—1321）意大利诗人，《神曲》是他的代表作。

② 尼古拉三世（约1216—1280）罗马教皇。

③ 波特莱尔（1821—1861）法国诗人，主要作品有诗集《恶之花》等。

它骤然止步处，正与他所寤寐思服的艺术的起点相毗连；他感到波特莱尔是他的先驱，一个不惑于面貌，而去寻求躯体里那更伟大、更残酷而且永无安息的人。

从那天起，这两位诗人遂成了他永久的良友了。他的思路往往超过他们的前头，却永远归宿到他们那里。这时候，罗丹的艺术正在形成和准备中，他所认识的整个人生是无名而且无意义的，他的思想便不能不在诗人的书本中穿插，在那里寻找一个过去。后来，当他在创作时重新回想这些题材，种种形象就如旧梦般显现出来，沉痛而且真实，走进他的作品里正如回到故乡一样。

经过了多年寂寞的努力之后，他终于试把一件作品公之于众了。这简直是对舆论界发出的一个问题。而舆论只消极地答复。于是罗丹又闭门独处十三年，在无声无闻中创作，沉思，尝试，直到他的艺术完全成熟了，直到他能够自由挥使他的工具，不受那与他无涉的时代影响和牵制了。或许正因为他的发展是在不断的寂静中进行的，当大众为了他而争辩，或反对他的作品的时候，他后来才能有那么镇静和坚定的态度去应付一切。因为众人开始怀疑的时候，他已经没有丝毫怀疑了。他什么都置诸度外了。他的命运已经不依赖众人的赞许或咒骂了；当人家以为可以用讥诮和仇视来践踏他时，他已经坚定不移了。在他演变的期间，从没有什么外来的声音在他耳边喧响过，既没有褒奖诱惑他，也没有贬责骚扰他。象帕尔思瓦尔^①那样，他的作品在清静里独自长大起

^① 帕尔思瓦尔 十二至十五世纪欧洲传记中的骑士。