

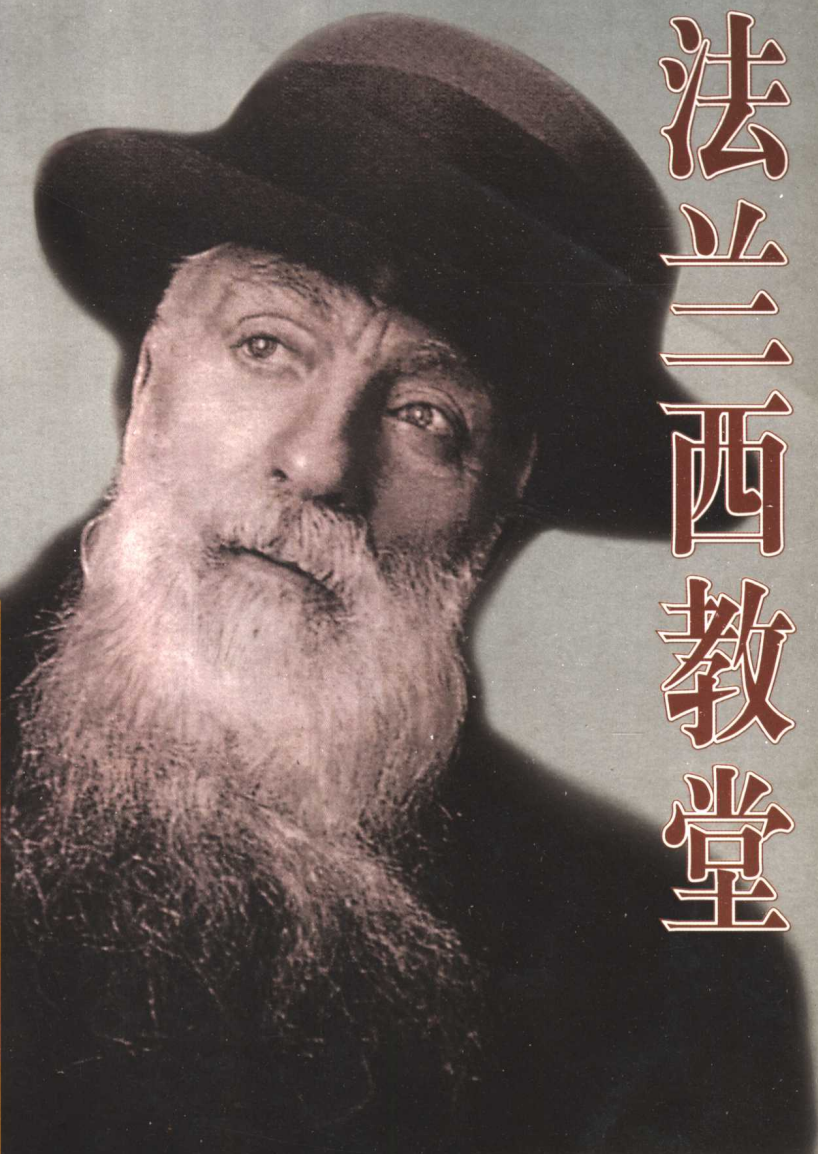
世界名家名著文库

Luo Dan Zhu

· 珍藏版 ·

FALANXIJIATANG

法兰西教堂



[法]奥古斯特·罗丹著

杨汝生 高发明 / 译

人民日报出版社

✱ 世界名家名著文库

法 兰 西 教 堂

〔法〕奥古斯特·罗丹著
杨汝生 高发明译

人 民 日 报 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

法兰西教堂 / (法) 罗丹著. - 北京:

人民日报出版社, 2001. 7

ISBN 7-80153-428-X

I. 法... II. 罗... III. ①基督教-宗教艺术-研究-

法国-近代 ②基督教-教堂-建筑艺术-研究-

法国-近代 IV. J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 042196 号

书 名: 法兰西教堂

著 者: (法) 奥古斯特·罗丹

译 者: 杨汝生 高发明

责任编辑: 曼叶平

装帧设计: 潘岱予

出版发行: 人民日报出版社 (北京金台西路 2 号,
邮编: 100733)

经 销: 新华书店

印 刷: 北京市蓝华印刷厂

开 本: 850 × 1168₄ / 32

字 数: 122 千

印 张: 6.625

印 数: 5000 册

书 号: ISBN 7-80153-428-X / I·033

定 价: 12.00 元

出版说明

一、世界文学名著是全人类的共同文化财富，这是一笔永恒的财富，它不会因时间的推移而泯灭，也不会因日月轮回而遮蔽自己的光芒。这笔财富曾滋养过一代又一代人的心灵，它像灯盏一样打开并通向所有心灵的道路。正是由于一代又一代文学大师勇立潮头，人类的文学精神才得以薪火相传。基于此，我们编辑出版了这套世界名家名著丛书。

二、这套丛书是站立于 20 世纪峰巅，着眼于拔萃世界文学作品的全部精华，且对于世界有广泛影响的名家名作，小说、诗歌、散文等兼收并蓄，不拘体裁。对于每一位入围作家只选取代表性作品，不搞一窝蜂

式的选录,以充分体现作家的艺术个性。

三、丛书分单册出版,既有几万字的精短之作,也有洋洋上百万言的宏篇巨制,考虑到读者购买的需要,几年内形成一定规模。

四、对入选作品选取最精良、最具权威性的译本,有很多则属于新译,并注意多方面吸纳最新艺术研究成果。

五、这套丛书力求装帧精美,设计新颖,令人耳目一新。同时,为便于广大读者购藏,采取单册单价,读者可以全套购置,亦可根据自己的需要进行选择。

人 民 日 报 出 版 社

译 序

杨汝生 高发明

本书不是一部学术著作,也不是一部考古学和建筑学论著,而是法国大雕塑家奥古斯特·罗丹(Auguste Rodin, 1840-1917)在考察法兰西教堂时所做的笔记。虽然不成章节,显得有点凌乱,甚至前后重复,但贯穿全书的思想却是明确和一致的:那就是艺术家对法兰西教堂的热爱和讴歌。该书凝聚了艺术家多年的所见、所闻和所思,向人们揭示了法兰西教堂的神秘和魅力。

罗丹14岁跟勒考克学画,后随巴里学雕塑,并当过加里斯·贝雷斯的助手,去比利时布鲁塞尔创作装饰雕刻5年。1875年,罗丹漫游意大利,深受米开朗琪罗作品的启发,从而确立了现实主义的创作方法。

他善于用丰富多彩的绘画手法塑造神态生动富有表现力的艺术形象。他的雕刻《青铜时代》、《思想者》、《雨果》、《加莱义民》、《巴尔扎克》等都有新的创造,成为十九世纪到二十世纪的雕刻杰作。罗丹之所以在艺术上有如此之高的建树,这与他一生中经常去观察和研究古代艺术之精华——教堂是分不开的。

罗丹青年时期对罗马艺术和哥特艺术以及东方艺术是蔑视和鄙弃的,他的心目中只有菲狄亚斯和米开朗琪罗,他只钟情于裸体艺术,觉得那些穿着衣服的形象同真正的艺术格格不入。至于那些宏伟的古代建筑物,不是“可悲的”,便是“极端的”。他在为布鲁塞尔交易所制作三角楣装饰形象的过程中,为了寻求某些艺术技巧,开始研究哥特艺术家们是如何把圆雕或高浮雕安放在教堂大门两侧和线脚上的。这时,罗丹才走进了大教堂。他恍然大悟,茅塞顿开,教堂竟然有那么多的美。他越是深入教堂的奥秘之中,他的思路就越开阔,创作就越简练和伟大,他也就越是懂得:雕刻只是一种建筑形式。真正的艺术不在于运动,而在于各个面的准确,在于凹凸起伏的完美性。

罗丹讴歌法兰西教堂“绚丽多姿”、“美丽非凡”、“绝无仅有”,称赞它们是“圣诗”、“母亲”、“缪斯女神”、“法兰西的卫城”、“我们民族的整个灵魂”。他认

为,创造大教堂的精神,是与创造巴特农神庙的精神同样的,都是“神圣的美”。他像一个苦行者那样,几乎走遍了法国各地,观察和研究教堂。每到一处教堂,罗丹的“欣赏趣味”便与那些琳琅满目的雕像进行“对话”。他把这些雕像称作“自己的朋友”,把雕刻它们的古代艺术家看成“真正的老师”。罗丹研究教堂艺术时的那种专注,有时竟使他产生幻觉,仿佛他也生活在那个遥远的时代。罗丹形容自己每次从一座教堂里出来,总是同与恋人分手时那样,久久地凝视着她,频频回头看她一眼,再看她一眼,“我就这样离开了这些美丽的风光,犹如失去一颗爱我和我爱的心”。他有时在教堂附近的旅馆住下来,一住就是很长的时间,以便观察教堂的朝夕变化。

若是说此书有重复之处,那就是罗丹对破坏和修复的严厉谴责,这也许是艺术家有意这样做的,以表达自己的愤怒和唤起人们的良知。他认为,有的教堂已被毁坏,甚至变成一片废墟,但只要那些古老的石头还在,就仍然蕴涵“残存的美”,远远胜过那些用现代高级建筑材料炮制的复制品。他对那些蹩脚的修复同样深恶痛绝,认为具有生命力的艺术是不去修复过去的作品的。他不止一次呼吁:为了“法兰西子孙后代的利益,不要再敲碎了,不要再修复了”。他号召

大家都来保卫这代表法兰西灵魂的古老的教堂。

为了帮助读者更好地领会书中的精神,我们尽量做了一些注释。凡是没有注明“原注”的,则都是译者添加的。

本书译文难免会有谬误之处,欢迎广大读者批评指正。

2001 年 6 月

目 录

译 序 杨汝生 高发明(1)

一、中世纪艺术之启蒙原则 (1)

二、法兰西的自然 (15)

三、关于罗马风格的笔记 (69)

四、埃当普 (76)

五、芒特 (82)

六、内韦尔 (93)

七、亚眠 (98)

八、勒芒 (104)

九、苏瓦松的夜晚 (111)

十、兰斯 (114)

十一、拉昂 (136)

十二、夏尔特尔 (143)

十三、装饰种种 (158)

十四、写生 建筑 雕刻 线脚 (169)

一、中世纪艺术之启蒙原则

1

大教堂强使人们产生信任、安全及和平的感觉，——何以能够？通过和谐。

在此，有必要做些技术方面的阐述。

在一切有生命的躯体里，和谐通过那些活动肢体主要部分的力量的互相抵消而实现；大教堂亦是依照活的躯体的样子建造的。它的协调一致，它的匀称平衡，都是严格遵照自然秩序，符合普遍法则。建造这些宏伟奇妙建筑物的大师们掌握全部科学，并善于将其利用，因为他们是从自然本源那里获得这种知识的，这种科学一直活在他们的身上。

大家都知道，人体在活动中会有站不稳的情况，正是通过自我校正才恢复躯体的平衡的。这时，负责支撑整个身躯的那条腿独自承受全部重力，而只起校正作用的另一条腿，需要

或慢或快地调整姿势,直到那条承重的腿被取代和解放。按照平民和工人的话说,这就叫做“消除疲劳”,即将身体的负荷由一条腿转换到另一条腿上。大教堂的女像柱若能这样,也会转换肩膀承受力的。

这些提示对大教堂来说并不是无益的。被校正的这种站不稳,乃是生命的永恒和无意识动作,它向我们解释了设计拱扶垛的建筑师们所遵循的原则,他们凭借这些原则,牢固支撑屋顶的巨大负荷。

因为对这一正确原则的所有合理利用,常常会超出科学家和工匠的直接预测,在各个方面都取得十分可喜的效果。哥特艺术家们都是伟大的画家,因为他们都是伟大的建筑师。——不言而喻,我们在这里使用的画家一词,是就广义而言的。我们所说的这些画家,蘸在画笔上的颜料,是日间与朝夕的光和影。大教堂的建造者所精心追求、通过大对比获得的各个面,不仅具有平衡和坚固之优点,而且还决定那些深邃的阴影和美丽的光线,使整个建筑物披上一层华丽的外衣。因为所有这一切都浑然一体,一点细微之处的真实都昭示着整体的真实,不管无知者如何猜想,美观和实用都是密不可分的。

这种大阴和大明,只有主要的面才能承受,唯有它们才能从远处观望的到,唯有它们才显得厚实和牢固,因为中间调占据统治地位。尽管这些主面强而有力,或更确切点说,因为有了这种中间调,这些线面才显得简单和轻盈。请不要忘记:这是力量产生的优雅;只有趣味的反常和精神的堕落,才到纤弱中去寻找优雅。细节的制作,是为近看增加魅力,远望加重线条。

只有这种强度的效果,才能在远距离引起反响。大教堂巍然屹立,是为了俯瞰集聚在它身边或躲藏在它翅膀底下的城市,以便给远道迷路的朝圣者提供汇集的地点和庇护的场所,成为他们的指路明灯,使活人的眼睛在白天很远就能了望到它,让活人的耳朵能在黑夜听到它的三钟和钟声。大自然同样知道,体积的完美和平衡,足以造就伟大万物的美丽和华贵。然而,这是最主要的,这就是一切!

在哥特式建筑物中,那些构成交叉尖拱的对角线相交,于是构成宽阔巨大的面。这些如此简洁、如此有力的面多么美丽!正是多亏了这些面,光和影才相互作用,产生这种中间调,这也是我们赞赏的在这些庞大建筑物中的效果丰富原则。这种效果则完全具有绘画性。

正因为如此,当我们讲起建筑的时候,有必要先来谈谈绘画。诚然,这个游戏,这个白昼与黑夜的协调运用,它既是目的,又是手段,更恰当一点说,是一切艺术的根由。全部建筑学不尤其是这样吗?建筑这门科学,它是最理智又是最感性的艺术,乃是一切艺术中最完全要求人类全部才华的艺术;没有其他一种艺术,发明和理性如此积极地介入过。但它又最紧密地遵从环境准则,因为建筑物始终沐浴在这种氛围之内。

建筑师在根据光和影的性质和自己的意图利用它们的时候,只能使用几何平面组合的方法。如此有限的手段,却造就出如此巨大的效果!——在艺术中,是不是手段愈是简单、效果愈是可观呢?是的,因为艺术的最高目的乃是表现本质。一切非本质的东西都是同艺术格格不入的。困难在于如何去分辨本质和非本质,方法愈是丰富,分辨起来愈是复杂,也就更不容易掌握时空的细微差别,而且既不能损害自然的自由,

又不能违背所要表达的思想。

建筑方面的这些目的,不同样是雕塑的最高目的吗?作为一个雕塑家,他在有感觉的生命形式中、在植物或动物那里、在男人或女人身上以及其他地方获取模特。当然,整个美的无穷无尽的变化,令人赞美地为雕塑家所利用,可是,对一个雕塑家来说,这种无穷无尽的变化,甚至也会成为一种危险。只有像建筑师那样,潜心研究光和影的和谐游戏,他才能获得伟大的表现力。归根结底,雕塑家与建筑师一样,要成形和塑造的始终是光和影。雕塑只不过是建筑这一大门类中的一个分支而已,因而,我们常说雕塑从属于建筑,而从来不说建筑从属于雕塑。

“杰作”怎样才能成为“杰作”,个中奥秘我可知道,而且我乐于知道!这和伟大的灵魂之所以变得伟大的道理一样。只有通过不断的提高,达到表达思想和感情的必须境界,人和艺术家才能不愧地自我完成。一件艺术杰作,最最重要的,应当是十分简洁的东西,再重复一遍,最本质的东西。只要它们没有丧失简洁的精神,所有杰作都是可以为大众所接受的。但是,即使在民众一时不能理解的时候,为了构思和创造杰作,艺术家仍应同民众感情、“民众灵魂”心心相印。应当与民众一起去感受——不管它是否理想地存在——从大师那里应懂得的东西。而大师同样应成为“民众”中的一员,用心和爱重新获取被他们的思想发现的东西。

哥特式建筑是以大众为前提和面向大众的,它所使用的语言是所有杰作使用的伟大而单纯的语言。建筑物通过其接受光与影的各个面引导光与影,驾驭光和影。当两个互相对立的面中的一个处在光亮下时,另一个便在阴影里。两个本

来就很广阔的面,通过这种对比变得更大。表现古代建筑的各个面,要比哥特建筑的面短小。哥特建筑无异于一个深渊。然而,这些深邃的阴影始终是柔和的,始终处在中间调里,这是光线的缓动,这是阳光的抚摸。

一点一滴的黑。黑是重力的一击,准备放在露天的作品似乎可以不用它。现在的建筑师们简直是在滥用黑,这就是他们所做的一切为何那么死板、那么纤柔、那么贫乏的原因之所在。源于哥特艺术的文艺复兴,只把黑当作强力线条使用,而中间调几乎无处不在。由此,出现了拱形曲线的歪斜,门廊的喇叭形扩口,正面扶垛的隆出……总之,有了这些倾斜于建筑物轴线的面,这些面既丰富又诠释了建筑物的宏大和统一,同时也产生了中间调。人们可以在大门头线的浅浮雕里和雕像上找到这些倾斜,这是哥特建筑普遍使用的工作程序,因而处处都可见到同一种活力相伴的聪慧和感性的同一种柔和。

我期待让大家都来热爱这门壮丽的艺术,为拯救尚未被破坏的遗迹作出贡献,为我们的子孙万代保存下这今人所不了解的过去的伟大一课。

正是出于此愿,我欲尽力唤醒人们的精神和心灵,让他们去理解和热爱这些。

但是,我不能把一切都说到。还是亲眼去见识一下吧。尤其是要率直地、自然地去观看。要付出辛苦,要尊重过去。

那么,我们就一起来探讨吧……

“从哪儿开始呢？”

——并没有什么起点。既来之，那就干起来吧，首先应留心那些吸引你的东西。开始工作吧！你就会渐渐地入门。研究的方法随着兴致而来，从对表面现象观察到的孤立成分进行分析，就会将它们联系起来，形成一个统一的整体。”

在这甜蜜的流放式工作中，首先应当学会会有耐心；它本身能教给我们力量；耐心是由执著和热情构成的，它能使我们永葆青春。由此，我们能够窥探和理解生命，这个美妙的生命被有点禁闭的思想人为地歪曲了，尽管我们的四周遍布自然和艺术的杰作，而我们却对它们无动于衷，就像盲人对身边的灿烂光辉永远也无法理解一样。

倘若我们能够理解哥特艺术，我们便会不可抗拒地被带到真实面前。

从十一世纪到十八世纪的古代大师们使用的方法该是多么真实！何等正确！如此丰富！这种方法，从大体上说，存在于一个时代人类全部力量的结合之中；这也是我们从事导向正确的个人活动时惯用的方法。这种方法，就是人与自然的永久合作。

那么，到何处去寻找科学呢？其实，科学到处都有。应当到生活环境中的大小事情中去求索；既要凭借我们的本能，又要开动脑筋进行思考。

常常是在那些表面质朴的事物中，人们才能学习到最多的东西。这种事情颇为神秘。它对耐心的人和单纯的人能够

很好地配合;但对草率的人和高傲的人却格格不入。它接受虚心好学的徒弟,拒绝自高自大的学生。有朝一日,奇迹会从卑微的劳动者手里诞生。

我是从哪里懂得雕刻的呢?通过在树林里观察树木,在行路中仰望浮云,在工作室研究模特儿……除了学校以外,到处都是学习的地方。总之,我把从大自然那里获取的东西,再努力放进我的作品中去。

哥特式艺术家们正是这样,在森林和岩石之后,又把花园、果园和沿墙排列的果树引入他们的大作中去。还有,草棚农舍不可或缺的菜蔬,贫苦百姓津津乐道的传说,日常生活中的细枝末节和壮观场面,都在他们的作品里得到体现。然而,他们并不满足于用通过不懈努力、谦虚好学和满腔热情从自然那里获取的美来装饰节日盛典,他们同样掌握了使节日不断更新、始终保持丰富多彩的创造力的自然法则,也就是使之千变万化、令一代代后来者向往的正确方法。

这种千变万化,正是一种风格向另外一种风格的过渡。

法兰西的才华就是这样如此灵巧和富于创造力地运转着,从一个时代到另一个时代,把建筑风格不断推进到一个新阶段!它一点都没有破坏原来的东西,也丝毫没有违背完成阶段的原则。一切都循规蹈矩,正如大自然本身开花结果。这是生命的传送。

——花与果便是哥特艺术的模特儿。人们从研究一致、对应、类比中获益匪浅——因为同样一种法则支配着精神生活和感性生活——条件是人们已经感知这一普遍法则。哥特艺术家们是感知了的。诚然,这些发现也是一种回报。但这只有通过付出极大努力、经过长途跋涉之后才能获得,这还不