



“十二五”国家重点出版规划

高兴 / 主编

花园里的野蛮人

[波兰] 兹比格涅夫·赫伯特 / 著

张振辉 / 译

Zbigniew Herbert

广东人民出版社
花城出版社

花园里的野蛮人

Zbigniew Herbert

[波兰] 兹比格涅夫·赫伯特 / 著

张振辉 / 译

广东省出版集团
花城出版社

中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

花园里的野蛮人 / (波) 赫贝特著 ; 张振辉译. --
广州 : 花城出版社, 2014.10
(蓝色东欧 / 高兴主编. 第2辑)
ISBN 978-7-5360-6957-2

I. ①花… II. ①赫… ②张… III. ①散文集—波兰—
—现代 IV. ①I513.65

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第247698号

合同版权登记号: 图字 19-2012-086 号

BARBARZYŃCA W OGRODIE

Zbigniew Herbert

Copyright: © 2004, The Estate of Zbigniew Herbert

All rights reserved

出版人: 詹秀敏

丛书策划: 肖建国 朱燕玲 孙虹

出版统筹: 李倩倩

责任编辑: 余红梅

技术编辑: 薛伟民 凌春梅 陈诗泳

装帧设计: ◆ 棱角视觉
ANGULAR VISION

书 名 花园里的野蛮人

HUAYUAN LI DE YEMANREN

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路11号)

经 销 全国新华书店

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

(广州南沙经济技术开发区环市大道南路334号)

开 本 880毫米×1230毫米 32开

印 张 9.125 2插页

字 数 250,000字

版 次 2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷

定 价 37.00元



本书中文专有版权归花城出版社独家所有, 非经本社同意不得连载、摘编或复制。

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

欢迎登陆花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

花园里的野蛮人

记忆，阅读，另一种目光

(总序)

高兴

昆德拉说过：“人的一生注定扎根于前十年中。”我想稍稍修改一下他的说法：“人的一生注定扎根于童年和少年中。”童年和少年确定内心的基调，影响一生的基本走向。

不得不承认，二十世纪五六十年代出生的人都有着不同程度的俄罗斯情结和东欧情结。这与我们的成长有关，与我们的童年、少年和青春岁月有关。而那段岁月中，电影，尤其是露天电影又有着怎样重要的影响。那时，少有的几部外国电影便是最最好看的电影，它们大多来自东欧国家，几乎吸引了所有人的目光，是我们童年的节日。在某种意义上，甚至可以说，它们还是我们的艺术启蒙和人生启蒙，构成童年最温馨、最美好和最结实的部分。

还有电影中的台词和暗号。你怎能忘记那些台词和暗号。它们已成为我们青春的经典。最最难忘的是《瓦尔特保卫萨拉热窝》。“‘空气在颤抖，仿佛天空在燃烧。’‘是啊，暴风雨来了。’”“看，这座城市，它就是瓦尔特。”简直就是诗歌。是我们接触到的最初的诗歌。那么悲壮有力的诗歌。真正有震撼力的诗歌。诗歌，就这样和英雄主义和浪漫主义，紧紧地连接在了一道。

还有那些柔情的诗歌。裴多菲，爱明内斯库，密支凯维奇。要知道，在二十世纪七八十年代，读到他们的诗句，绝对会有触电般的感觉。而所有这一切，似乎就浓缩成了几粒种子，在内心深处生根，发芽，成长为东欧情结之树。

然而，时过境迁，我们需要重新打量“东欧”以及“东欧文学”这一概念。严格来说，“东欧”是个政治概念，也是个历史概念。过去，它主要指波兰、捷克斯洛伐克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、南斯拉夫、阿尔巴尼亚七个国家。因此，在当时，“东欧文学”也就是指上述七个国家的文学。这七个国家，加上原先的东德，都曾经是以苏联为首的华沙条约组织的成员。

一九八九年底，东欧发生剧变。此后，苏联解体，华沙条约组织解散，捷克和斯洛伐克分离，南斯拉夫各共和国相继独立，所有这些都不断改变着“东欧”这一概念。而实际情况是，波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚等国家甚至都不再愿意被称为东欧国家，它们更愿意被称为中欧或中南欧国家。同样，不少上述国家的作家也竭力抵制和否定这一概念。在他们看来，东欧是个高度政治化、笼统化的概念，对文学定位和评判，不太有利。这是一种微妙的姿态。在这种姿态中，民族自尊心也发挥着不可估量的作用。

但在中国，“东欧”和“东欧文学”这一概念早已深入人心，有广泛的群众和读者基础，有一定的号召力和亲和力。因此，继续使用“东欧”和“东欧文学”这一概念，我觉得无可厚非，有利于研究、译介和推广这些特定国家的文学作品。事实上，欧美一些大学、研究

中心也还在继续使用这一概念。只不过，今日，当我们提到这一概念，涉及的就不仅仅是七个国家，而应该包含更多的国家：立陶宛、摩尔多瓦等独联体国家，还有波黑、克罗地亚、斯洛文尼亚、塞尔维亚、黑山等从南斯拉夫联盟独立出来的国家。我们之所以还能把它们作为一个整体来谈论，是因为它们有着太多的共同点：都是欧洲弱小国家，历史上都曾不断遭受侵略、瓜分、吞并和异族统治，都曾把民族复兴当作最高目标，都是到了十九世纪末二十世纪初才相继获得独立，或得到统一，第二次世界大战后都走过一段相同或相似的社会主义道路，一九八九年后又相继推翻了共产党政权，走上了资本主义发展道路。之后，又几乎都把加入北约、进入欧盟当作国家政策的重中之重。这二十年来，发展得都不太顺当，作家和文学都陷入不同程度的困境。用饱经风雨、饱经磨难来形容这些国家，十分恰当。

换一个角度，侵略，瓜分，异族统治，动荡，迁徙，这一切同时也意味着方方面面的影响和交融。甚至可以说，影响和交融，是东欧文化和文学的两个关键词。看一看布拉格吧。生长在布拉格的捷克著名小说家伊凡·克里玛，在谈到自己的城市时，有一种掩饰不住的骄傲：“这是一个神秘的和令人兴奋的城市，有着数十年甚至几个世纪生活在一起的三种文化优异的和富有刺激性的混合，从而创造了一种激发人们创造的空气，即捷克、德国和犹太文化。”^①

克里玛又借用被他称作“说德语的布拉格人”乌兹迪尔的笔为我们描绘了一个形象的、感性的、有声有色的布拉格。这是一个具有超民族性的神秘的世界。在这里，你很容易成为一个世界主义者。这里有幽静的小巷、热闹的夜总会、露天舞台、剧院和形形色色的小餐馆、小店铺、小咖啡屋和小酒店。还有无数学生社团和文艺沙龙。自然也有五花八门的妓院和赌场。布拉格是敞开的，是包容的，是休闲的，是艺术的，是世俗的，有时还是颓废的。

^① 见伊凡·克里玛《布拉格精神》第44页，崔卫平译，作家出版社1998年版。

布拉格也是一个有着无数伤口的城市。战争、暴力、流亡、占领、起义、颠覆、出卖和解放充满了这个城市的历史。饱经磨难和沧桑，却依然存在，且魅力不减，用克里玛的话说，那是因为它非常结实，有罕见的从灾难中重新恢复的能力，有不屈不挠同时又灵活善变的精神。如果要用一个词来形容布拉格的话，克里玛觉得就是：悖谬。悖谬是布拉格的精神。

或许悖谬恰恰是艺术的福音，是艺术的全部深刻所在。要不然从这里怎会走出如此众多的杰出人物：德沃夏克，雅那切克，斯美塔那，哈谢克，卡夫卡，布洛德，里尔克，塞弗尔特，等等，等等。这一大串的名字就足以让我们对这座中欧古城表示敬意。

布拉格如此，萨拉热窝、华沙、布加勒斯特、克拉科夫、布达佩斯等众多东欧城市，均如此。走进这些城市，你都会看到一道道影响和交融的影子。

在影响和交融中，确立并发出自己的声音，十分重要。不少东欧作家为此做出了开拓性和创造性的贡献。我们不妨将哈谢克和贡布罗维奇当作两个案例，稍加分析。

说到捷克作家哈谢克，我们会想起他的代表作《好兵帅克》。以往，谈论这部作品，人们往往仅仅停留于政治性评价。这不够全面，也容易流于庸俗。《好兵帅克》几乎没有什么中心情节，有的只是一堆零碎的琐事，有的只是帅克闹出的一个又一个的乱子，有的只是幽默和讽刺。可以说，幽默和讽刺是哈谢克的基本语调。正是在幽默和讽刺中，战争变成了一个喜剧大舞台，帅克变成了一个喜剧大明星，一个典型的“反英雄”。看得出，哈谢克在写帅克的时候，并没有考虑什么文学的严肃性。很大程度上，他恰恰要打破文学的严肃性和神圣感。他就想让大家哈哈一笑。至于笑过之后的感悟，那就是读者自己的事情了。这种轻松的态度反而让他彻底放开了。借用帅克这一人物，哈谢克把皇帝、奥匈帝国、密探、将军、走狗等等统统给骂了。他骂得很过瘾，很解气，很痛快。读者，尤其是捷克读者，读得也很

过瘾，很解气，很痛快。幽默和讽刺于是又变成了一件有力的武器，特别适用于捷克这么一个弱小的民族。哈谢克最大的贡献也正在于此：为捷克民族和捷克文学找到了一种声音，确立了一种传统。

而波兰作家贡布罗维奇与哈谢克不同，恰恰是以反传统而引起世人瞩目的。他坚决主张让文学独立自主。在二十世纪三四十年代，贡布罗维奇的作品在波兰文坛显得格外怪异离谱，他的文字往往夸张扭曲，人物常常是漫画式的，他们随时都受到外界的侵扰和威胁，内心充满了不安和恐惧，像一群长不大的孩子。作家并不依靠完整的故事情节，而是主要通过人物荒诞怪僻的行为，表现社会的混乱、荒谬和丑恶，表现外部世界对人性的影响和摧残，表现人类的无奈和异化以及人际关系的异常和紧张。长篇小说《费尔迪杜凯》就充分体现出了他的艺术个性和创作特色。

捷克的赫拉巴尔、昆德拉、克里玛、霍朗，波兰的米沃什、赫伯特、希姆博尔斯卡，罗马尼亚的埃里亚德、索雷斯库、齐奥朗，匈牙利的凯尔泰斯、艾什特哈兹，塞尔维亚的帕维奇、波帕，阿尔巴尼亚的卡达莱……如此具有独特风格和魅力的当代东欧作家实在是不胜枚举。

某种程度上，东欧曾经高度政治化的现实，以及多灾多难的痛苦经历，恰好为文学和文学家提供了特别的土壤。没有捷克经历，昆德拉不可能成为现在的昆德拉，不可能写出《可笑的爱》、《玩笑》、《不朽》和《难以承受的存在之轻》这样独特的杰作。没有波兰经历，米沃什也不可能成为我们所熟悉的将道德感同诗意紧密融合的诗歌大师。但另一方面，需要注意的是，由于语言的局限以及话语权的控制，东欧文学也极易被涂上浓郁的意识形态色彩。应该承认，恰恰是意识形态色彩成全了不少作家的声名。昆德拉如此。卡达莱如此。马内阿如此。赫尔塔·米勒亦如此。我们在阅读和研究这些作家时，需要格外地警惕。过分地强调政治性，有可能会忽略他们的艺术性和丰富性。而过分地强调艺术性，又有可能会看不到他们的政治性和复

杂性。如何客观地、准确地认识和评价他们，同样需要我们的敏感和平衡。

一个美国作家，一个英国作家，或一个法国作家，在写出一部作品时，就已自然而然地拥有了世界各地广大的读者，因而，不管自觉与否，他，或她，很容易获得一种语言和心理上的优越感和骄傲感。这种感觉东欧作家难以体会。有抱负的东欧作家往往会生出一种紧迫感和危机感。他们要用尽全力将弱势转化为优势。昆德拉就反复强调，身处小国，你“要么做一个可怜的、眼光狭窄的人”，要么成为一个广闻博识的“世界性的人”。别无选择，有时，恰恰是最好的选择。因此，东欧作家大多会自觉地“同其他诗人，其他世界，和其他传统相遇”（萨拉蒙语）。昆德拉、米沃什、齐奥朗、贡布罗维奇、赫伯特、卡达莱、萨拉蒙等等东欧作家都最终成为“世界性的人”。

关注东欧文学，我们会发现，不少作家，基本上，都在出走后，都在定居那些发达国家后，才获得一定的国际声誉。贡布罗维奇、昆德拉、齐奥朗、埃里亚德、扎加耶夫斯基、米沃什、马内阿、史沃克莱茨基等等都属于这样的情形。各种各样的原因，让他们选择了出走。生活和写作环境、意识形态原因、文学抱负、机缘等，都有。再说，东欧国家都是小国，读者有限，天地有限。

在走和留之间，这基本上是所有东欧作家都会面临的问题。因此，我们谈论东欧文学，实际上，也就是在谈论两部分东欧文学：海外东欧文学和本土东欧文学。它们缺一不可，已成为一种事实。

在我国，东欧文学译介一直处于某种“非正常状态”。正是由于这种“非正常状态”，在很长一段岁月里，东欧文学被染上了太多的艺术之外的色彩。直至今日，东欧文学还依然更多地让人想到那些红色经典。阿尔巴尼亚的反法西斯电影，捷克作家伏契克的《绞刑架下的报告》，保加利亚的革命文学，都是典型的例子。红色经典当然是东欧文学的组成部分，这毫无疑问。我个人阅读某些红色经典作品时，曾深受感动。但需要指出的是，红色经典并不是东欧文学的全

部。若认为红色经典就能代表东欧文学，那实在是种误解和误导，是对东欧文学的狭隘理解和片面认识。因此，用艺术目光重新打量、重新梳理东欧文学已成为一种必须。为了更加客观、全面地翻译和介绍东欧文学，突出东欧文学的艺术性，有必要颠覆一下这一概念。蓝色是流经东欧不少国家的多瑙河的颜色，也是大海和天空的颜色，有广阔和博大的意味。“蓝色东欧”正是旨在让读者看到另一种色彩的东欧文学，看到更加广阔和博大的东欧文学。

二〇一三年十月三十一日定稿于北京

主编简介：高兴，诗人、翻译家，一九六三年出生于江苏省吴江市。中国作家协会会员。现为中国社会科学院外国文学研究所研究员，《世界文学》主编。曾以作家、翻译家、外交官和访问学者身份游历过欧美数十个国家。出版过《米兰·昆德拉传》、《东欧文学大花园》、《布拉格，那蓝雨中的石子路》等专著和随笔集；主编过《二十世纪外国短篇小说编年·美国卷》（上、下册）、《伊凡·克里玛作品系列》（5卷）、《水怎样开始演奏》、《诗歌中的诗歌》、《小说中的小说》（2卷）等大型图书。主要译著有《梵高》、《黛西·米勒》、《雅克和他的主人》、《可笑的爱》、《安娜·布兰迪亚娜诗选》、《我的初恋》、《索雷斯库诗选》、《梦幻宫殿》、《托马斯·温茨洛瓦诗选》等。

赫贝特的诗意花园

(中译本前言)

张振辉

在波兰现代文学中，有四位具有世界性影响的大诗人和作家，他们是：一九八〇年诺贝尔文学奖获得者切斯瓦夫·米沃什、一九九六年诺贝尔文学奖获得者维斯瓦娃·希姆博尔斯卡、兹比格涅夫·赫贝特和塔杜施·鲁热维奇。在他们中，赫贝特更是一个全才作家，他的一生，在诗歌、散文和戏剧创作中，都取得了巨大的成就，除了多次在波兰国内外获得过各种文学和艺术奖项外，也曾多次获得诺贝尔文学奖提名。

赫贝特生于乌克兰的利沃夫，在德国法西斯占领波兰期间，曾在利沃夫秘密开办的大学学习波兰语言和文学，同时还参加了当时被迫流亡伦敦的波兰政府领导的国家军的反法西斯抵抗运动。一九四三年，赫贝特来到克拉科夫，一九五一年定居华沙。他曾先后

在克拉科夫的雅盖隆大学、经贸学院和托伦·尼古拉哥白尼大学深造，并以经济学家的身份供职于华沙一些贸易部门，后又担任过波兰《诗刊》月刊的编辑，并多次出访和游览欧美各国，在国外讲授波兰和西欧文学。在诗歌创作方面，他的诗集《赫尔墨斯·狗和星星》（1957）、《客体研究》（1961）、《题词》（1969）、《科吉托先生》（1974）、《来自被围困城市的报告和其他的诗》（1983）、《离去的悲歌》（1990）和《暴风雨的尾声》（1998）等作品常常借用西方古代的历史事件、神话和寓言故事、古典文学和艺术来探讨人类存在的意义，暗示当代文明的发展，他因此成为波兰战后新古典主义派的代表诗人。在戏剧方面，他写的虽然大都是一些小型的广播剧，但题材广泛而新颖，受到波兰听众的普遍欢迎。

赫贝特的散文作品最著名的是他的《花园里的野蛮人》（1962）、《带马嚼子的静物画》（1991）和《海上迷宫》（2000）。《花园里的野蛮人》是他一九五八年至一九六〇年间出游法国南部和意大利一些地区和城市写的一部散文集。作者因为对这些地方的名胜古迹和古代留存至今的艺术作品很感兴趣，去之前或参观完还看了不少有关资料，因此他在写这些散文也可以说是游记的时候，往往是将他在参观中的见闻和感受，和他对这些名胜古迹历史背景的了解，结合起来加以描述，因此这些散文作品都采用了夹叙夹议的方式，既给读者带来美的感受，又让人对欧洲古代艺术有直接的了解。赫贝特这些作品所描述的关于欧洲古代艺术的面很广，从史前人类洞窟里的壁画，中世纪基督教教堂的建造和罗马天主教会对外教的镇压，到法国和意大利文艺复兴时期的绘画艺术都做了既广泛又生动的介绍。他用《花园里的野蛮人》这个书名，说明了他在看到这些人类最优秀的文化遗产后，盛赞它们的博大精深，感到自己像是走进了一个美丽的大花园里，成了一个“野蛮人”，对周围的一切几乎一无所知；同时他也认为，他的祖国波兰没有像法国和意大利这么深厚的文化传统。这当然是他的自谦，实际上，波兰在历史上也出现过像哥白尼、肖邦、密茨

凯维奇和居里夫人这样曾经影响整个时代发展的科学和文化巨人，是值得这个民族骄傲的。而赫贝特自己，也一直对艺术特别是欧洲各国的古代艺术很感兴趣，并进行过长时期的研究，所以著名诗人切斯瓦夫·米沃什说他“永远是一个艺术史学家”。我在翻译他的这本散文集时，也深感他这方面知识的渊博。

如开头《拉斯科》这一篇，赫贝特介绍的拉斯科是位于法国多尔多涅省蒙蒂尼亚克镇附近韦泽尔河谷一个保存了大量史前人类留下的壁画的洞窟。这个洞窟是一九四〇年发现的。赫贝特认为，这些壁画突出表现了欧洲旧石器时代晚期称为“法兰西—坎塔布连的文明”之成就，也是迄今已发现的最杰出的人类史前的艺术之一，它是“一种在生存竞争中新获胜的智人在法国南方和西班牙的北方土地上”创造的，这个洞窟的壁画上描绘的公牛、野牛和马等彩色图像都达到很高的艺术水平，有的幻想中的动物图像表现了史前人类的“图腾崇拜”，它们所表现的各种姿态以及它们周围所出现的各种记号都是寓意深长的。

赫贝特在参观这个洞窟时不无激动地说：“还有一幅称为中国马的画像乃是这里最漂亮的动物画之一，这不仅是旧石器时代的艺术品，而且可以代表所有的时代。这个名称并不是说这里画了一匹中国品种的马，而是拉斯科的这位绘画大师要以他精湛的技艺表示对中国骏马的敬意……我以为，这里所有的描绘——各种绘制品——和这幅杰作相比，都是黯然失色的。它是那么浑然一体，光彩照人，只有诗和童话才有这种光芒四射的创造力量。因此我要说的是：‘我这里确实有了一匹拉斯科的马。’”在他看来，“拉斯科洞窟不是普通人居住的地方，它是一块圣地，是我们祖先的一座西斯廷的地下教堂”。

《在多尔人那里》主要介绍帕埃斯图姆保存至今的古希腊的神庙，帕埃斯图姆在意大利的南部，公元前三世纪曾是古希腊的殖民地，后来又被古罗马占领，这里保存至今的希腊神庙中，最著名的是巴西利卡神庙、得墨忒耳神庙、宙斯和赫拉的神庙。作者详细介绍了

这三座神庙的建筑艺术特点，他认为，它们代表古希腊多立克柱式建筑艺术发展的三个时期，“巴西利卡是古代的艺术，得墨忒耳属于过渡时期，赫拉则是多立克柱式建筑艺术成熟时期的杰作”。它们属于这里“最重要和最有研究价值的古希腊的建筑群”。赫贝特还明确地指出：“古典建筑的美是以它每一个构件相互之间，以及它们对于整体的布局，有一个适当的比例表现出来的。古希腊的神庙产生于几何学的金色的阳光下，由于数学的精确性，这些作品将随着时间的变化和审美观的改变而变化。均衡不仅是审美的要求，而且是整个古希腊社会秩序的表现。”

《阿尔勒》中的阿尔勒是坐落在法国南部普罗旺斯地区罗纳河流域平原上的一个小城，它在公元十二世纪以前曾是这个地区的首府。作者说：“富饶的罗纳盆地多少世纪以来，都吸引着移民到这里来，首先来到这里的是希腊人，早在公元前六世纪，他们就在这里建立了马赛。阿尔勒因为处在罗纳河三角洲这个战略和发展商贸的驻点上，希腊移民在这里便建起了巨大的移民营，设立了许多贸易机构。”但“阿尔勒和整个普罗旺斯真正繁荣的时期是在古罗马”，这座城市也是“按照古罗马的规模设计建成的”。那时候，“它的商贸是那么繁荣，有那么多的人来来往往，所以全世界的产品都可以很容易地拿到这里来进行交换。如果说富裕的东方，散发着芳香的阿拉伯、亚述，或者非洲、西班牙，或者丰产的加利亚都有人们喜爱的东西的话，那么这里富裕得就像人们最喜爱的那些东西都是这里造出来的一样”。作者还谈到了他在这里见到的古希腊的剧院和古罗马竞技场的废墟。荷兰著名画家梵高也在这里作过画。还有一九〇四年诺贝尔文学奖获得者普罗旺斯诗人米斯特拉尔，他不仅在文学创作上取得了光辉的成就，而且一生为保持普罗旺斯语言的纯洁性，也做了很大的努力。

《一座主教堂》论述了奥尔维耶托这座意大利城市一个建了好几个世纪的主教堂的建筑风格，作者认为：“北方的哥特式建筑是另外一个大自然的产品，他们（指意大利的建筑师）看到它都感到害怕，

以为这是热处理留下的烟渣。意大利人都认为，教堂的正面可以画一个宗教的游行队伍，而且可以有意夸大地把它画成一个歌剧中的合唱团的群像，参加这个合唱团的还有雕塑、镶嵌、壁柱和小塔。奥尔维耶托的主教堂无疑是这种带绘画的建筑物的最好例证。”这座主教堂里也有许多壁画，大都是画家西诺雷利画的。作者详细介绍了他每幅画的内容，认为“他画中的人不是用没有生命的纤维编织的，而是有血有肉的活人”。不仅如此，在作者看来，意大利文艺复兴的绘画大师都“爱画人体，不仅是他们想有一种接触人体和看到人的活动后的感受，而且也是因为这种画具有更大的表现力，裸露的人体能使观者感到无比的激动”。西诺雷利“画的是一个透明和充满了光照的世界”。

《锡耶纳》说的是锡耶纳这座意大利的古城，在中世纪和文艺复兴时期出现了许多著名的画家，他们的绘画艺术达到了很高的水平，并且形成了一个锡耶纳画派，影响深远。赫贝特在他的这篇文章中，提到了杜乔、乔托、西蒙·马提尼、平图里乔、萨塞塔和贝卡富米这样一些画家的名字，并对他们作品的内容和艺术风格进行了分析和介绍，做出了评价，如他认为杜乔的画“对两种伟大但又互相对抗的文化进行了综合，一种是拜占庭的新希腊文化，表现为祭祀和对神的崇拜，反对自然主义。另一种是西欧的文化，说得更确切是法国的哥特式文化，表现了一种激情、自然主义，趋向于戏剧化的构图”。而“乔托则开辟了一条让古罗马人的艺术遗产复兴的道路”。虽然在十四世纪，“结束了锡耶纳绘画的伟大时代，但是它的学派却一直延续到了十五世纪末”，它的画风也没有变，保持了和生活的紧密联系。此外，“这里的人们对艺术都普遍喜爱，也比别的地方更具有民主精神”。这也是锡耶纳的绘画艺术能够繁荣发展的原因之一。

《主教堂的石头》详细介绍了欧洲一些国家和城市中世纪基督教主教堂的修建情况，“主教堂”是指一个地方最主要的也就是为首的教堂，欧洲各国自古以来就信奉基督教，这个宗教虽有各种派别，但

在这些国家几乎所有的社会阶层，它都是深入人心的，所以自中世纪以来，在欧洲一些国家，无论是基督教会，还是国王和各地的政府机关、社会慈善机构甚至普通的基督教徒，都曾下大力去筹集资金，建造这样的主教堂，因为在他们看来，“建立主教堂也是这个地方爱国主义的表现”。但是建造一座主教堂工程浩大，首先要考虑采取什么样的形式进行整体的设计和装饰，另外在施工过程中，也需合理解决建材的运输、工种和工资分配的问题。但是人们对此热情很高，有许多热心公益事业的人甚至跑到很远的地方和国家去筹集资金，一个地方如果遇到这样的事，都把它看成是盛大的节日，“那些来这里募捐的人的队伍带着纪念品在信教的人群中走过，他们都跪在路边，患了病的人都伸出了手，母亲带着孩子也往前挤，希望能够触到那些神圣的纪念品”。在主教堂的建筑工地上，也有许多人自愿报名来参加劳动，一些天主教的神甫甚至指责那些不是因为信仰而是为了挣钱来工地干活的人。由于工程浩大，生产工具过于原始，在一些方面经常会遇到各种困难，因此一些有名的主教堂往往要建造几十年才得以竣工，但是这些中世纪的主教堂保存至今，不仅是欧洲也是全人类最宝贵的文化遗产。

《基督教阿尔比派、宗教裁判官和游吟诗人》和《为圣殿骑士团辩护》都是讲中世纪天主教会和他们认定的“异教”的斗争，作者认为这两篇是不可分的。阿尔比派其实是基督教中的一个派别，它所倡导的教义和天主教的教义有所不同，但它和作者在《基督教阿尔比派、宗教裁判官和游吟诗人》这篇文章中提到的摩尼教等其他被天主教视为异教的教义却有相同之处，因为它们“都很明确地宣扬二元论，认为在宇宙间，有两种强大的力量在起作用：善与恶，世界是魔鬼造的（否认《圣经》旧约上关于世界是上帝创造的说法），要对躯体和物质进行严厉的惩罚，要求教徒严格保持禁欲主义”，“不能吃肉和动物身上任何别的东西”，也“不能杀生”，要“全身心地投入到慈善事业中，特别是要救助病人，因为在他（指虔信阿尔比教的所