

Liang Zong Tai

梁宗岱译集

罗丹论

[奥] 里尔克 著 梁宗岱 译 刘志侠 校注



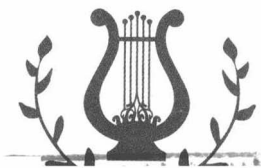
华东师范大学出版社

Liang Zong Tai

梁宗岱译集

罗丹论

[奥] 里尔克 著 梁宗岱 译 刘志侠 校注



华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

罗丹论/(奥)里尔克著;梁宗岱译;刘志侠校注. —上海:
华东师范大学出版社, 2016.6
ISBN 978-7-5675-4503-8

I. ①罗… II. ①里… ②梁… ③刘… III. ①罗丹,
A.(1840-1917)-雕塑评论②罗丹, A.(1840-1917)-绘画
评论 IV. ①J305.565②J205.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 132345 号

罗丹论

著 者 [奥]里尔克
译 者 梁宗岱
校 注 刘志侠
项目编辑 陈 斌 许 静
审读编辑 陈锦文
特约编辑 何家伟
装帧设计 高静芳

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
门市(邮购)电话 021-62869887
门市地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 上海利丰雅高印刷有限公司
开 本 889×1194 32 开
印 张 5.25
插 页 5
字 数 84 千字
版 次 2016 年 9 月第 1 次
印 次 2016 年 9 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5675-4503-8/I.1483
定 价 30.00 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

编辑说明

罗丹 (Auguste Rodin, 1840—1917) 是法国著名雕塑家。《罗丹论》(Rodin) 是奥地利里尔克 (Rainer Maria Rilke, 1875—1926) 的作品, 写于一九〇三年, 一九〇七年增补修订。梁宗岱熟谙德语, 但翻译这本书时尚在法国留学, 刚开始学习德文, 所以根据贝兹 (Maurice Betz, 1898—1946) 的法译本转译。

第一部分译文初刊一九三一年《华胥社文艺论集》, 题名《罗丹》, 作者译名李尔克。

一九四三年, 重庆正中书局出版《罗丹》单行本, 除收入《罗丹》外, 补进第二部分《罗丹 (一篇演说词) 》, 作者译名利尔克。

一九六二年, 梁宗岱在广州中山大学任教, 应出版社之请, 修订全书, 重写题记, 但生前没能看到译作出版。他在一九八三年去世, 一九八五年新成立的四川美术出版社印行这本书, 更题《罗丹论》。

本集以四川版为蓝本, 参照重庆版及法译原文校注。除了更正排印错漏外, 还适当增加注解, 补回一些人名地名和作品标题的外语原文, 以供对照。

集后新增图录，收入文内列举的罗丹作品，按照出现次序排列，方便读者对照和理解。

本书有一个十分独特的写作过程，也是二十世纪世界文学史的一段千秋佳话，但其开头却最平常不过。年轻的里尔克接到一位德国出版商的稿约，为该社的艺术丛书撰写一本介绍罗丹的小册子。里尔克认为必须亲眼观看罗丹所有作品才能下笔，专程从德国不来梅赴巴黎，登门求见罗丹。罗丹当年六十二岁，已经名满天下，但与这位二十七岁的青年作家一见如故，成为忘年之交。他向里尔克敞开大门，提供手上所有评论家及报刊文章作参考，让他自由进出作坊及仓库，观看全部草稿和作品，又经常一起聚首交谈。里尔克曾在他家里居住了差不多一年，为他处理日常文书杂务。

里尔克是一位诗人，没有受过系统的美术理论教育，凭着一双诗人的眼睛去“读”罗丹的作品，去观察罗丹的创作活动。然后用诗的语言来描写他的作品，来分析他的艺术，来作结论。因此这本书既非普通的传记，更不是传统的美术评论，这是一位诗人对雕刻大师罗丹及其艺术的颂歌，一首歌颂艺术美和人类伟大命运的赞美诗，同时又是一本见解独到的艺术评论。

这样的书，同时代的美术评论家无法完成，没有人经历过里尔克的际遇，能够那样近距离观看所有作品，近距离接

触大师，深入他的日常生活和创作环境。一百年后的今天，当所有人都能够随心所欲观看罗丹的全部作品时，又因为没有里尔克的诗人眼睛，更没有他的诗人之笔，遇到要向读者深入描写罗丹的作品时，常常感到笔拙词穷，有些人干脆引用里尔克的文字来代替。事实上，里尔克看得深，写得透，旁人不是那么轻易能够超越。在林林总总艺术著作中，这本书自有其不可替代的地位。

梁宗岱挑选这本书翻译是里尔克的运气。他在一九三〇年左右完成第一部分的翻译，当时仍是留学生。三十二年后，他已经是大学教授与翻译家，再回头修订，“其中有些几乎等于再译”（《译者题记二》）。经过这样双重锤炼的译作并不多见，加上他本身是诗人，因此译文充分传达了作者澎湃的激情，重现了原著的微妙笔触。

目 次

译者题记一	1
译者题记二	5
罗丹论	7
罗丹（一篇演说词）	59
罗丹作品图录	93
罗丹作品中文（拼音）检索表	151
罗丹作品法文检索表	155

译者题记一

里尔克 (Rainer Maria Rilke) 和格峨格 (Stefan George) ^① 同是德国现代的, 而且, 根据德国一般权威的批评家底意见, 也许是歌德以后的两个最大的诗人。同是植根于法国底象征主义的格峨格年青时曾寓居巴黎, 出象征派领袖马拉美 (S. Mallarmé) 门下, 曾试用法文作诗, 回国后更虔诚地相继将波德莱尔、马拉美、魏尔仑 (P. Verlaine)、韩波 (A. Rimbaud) 诸大家底诗译为德文; 里尔克则不独移译波、马诸先进底诗, 并且到晚年, 当梵乐希 (Paul Valéry) 底作品出现于法国诗坛的时候, 他那么倾心, 竟一口气把梵氏最重要的诗文译成自己的文字了。但是格峨格在自己的诗里把他本国文字底松散和朦胧锤炼到法文一样的清纯, 严整雕刻似的明朗; 里尔克却极力开拓德文那原有的松散和朦胧所带来而法文很难企及的富于暗示的弦外音, 造成一种流动的、音乐的妩媚。

不过有一个时期, 里尔克, 为要渡过那过度的音乐泛滥底危机——在这危机下德国许多十九世纪诗人, 甚至两个很重要的诗人, 诺瓦利司 (Novalis) 和荷尔德林 (Hölderlin)

^① 格峨格 德国诗人, 今通译为格奥尔格。(本书注解除特别说明外, 均为编者所加)

曾经永远陷溺不能自拔的——里尔克也曾朝着格峨格同一方向努力。那就是在从青春走入中年的历程中，当诺瓦利司死去，荷尔德林渐趋于疯狂的年龄，他接触了欧洲近代最伟大的雕刻师罗丹（Auguste Rodin）底崇高的作品，他对这作品那么心悦诚服，竟不惜到巴黎去自荐为它底作者底名誉书记，在罗丹底工场里义务地服役了几及十年。他不独学会了这位大师底工匠般孜孜不倦地工作，并且把他运用于石头的眼光和手法移植到他自己的文字来，把每首诗塑造成像一座坚定的生气盎然的雕刻。结果便是这时期所产生的《新诗集》（*Neue Gedichte*）。

为了这缘故，里尔克对于罗丹，对于他底为人和作品，其了解之深刻和透澈是不待言的。专注的读者，我可以断言将在这两篇文章里找到源源不竭的精神上的启迪和灵感——不独关于罗丹的，不独关于雕刻的，也不独关于一般艺术的，而是整个精神上的启迪和灵感。

里尔克底著作甚多，最重要的：诗集有《图画书》（*Das Buch der Bilder*）、《祈祷书》（*Das Stundenbuch*）、《新诗集》、《莪菲士的商籁》（*Sonnette an Orpheus*）和一本法文诗集《果园》（*Vergers*）；小说有《好上帝底故事》（*Geschichten vom liebe Gotte*）、《布里格随笔》（*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*）；已译成中文的，除本书外，有《给一个年青诗人的信》（冯至君译）、《旗手底爱与死之歌》（见商务版

拙译西洋诗集《一切的峰顶》，另有卞之琳君译本，见《西窗集》。从《好上帝底故事》选译的小说四篇（将收入拙译短篇小说集《交错集》），另诗若干首（两首见我底《一切的峰顶》，余为冯至君译）。

里尔克于一八七五年生于柏哈克（Prague）^①，一九二六年十二月二十九日死于瑞士底缪索堡（Château de Muzot），他晚年隐居的地方，幽寂到梵乐希在他悼里尔克的文里，竟说他几乎不能了解一个人能够像里尔克那样安之若素的。

限于参考书，或者更限于理解底程度，我很抱歉，关于这位亲切可爱的诗人，只能作这简略的介绍。但我们有理由希望，在最近的将来，冯至君将给我们一个配得起这位大诗人的深澈详尽的描述。

一九四一年三一八梁宗岱识于嘉陵江畔
（原载重庆正中书局一九四三年初版《罗丹》）

① 柏哈克 今通译布拉格。

译者题记二

里尔克这两篇论罗丹的文章都是旧译（第一篇更早，似乎是一九二九年，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^①，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（Léonard de Vinci）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

① 里尔克在一九〇二年结识罗丹。一九〇三年写成《罗丹论》。一九〇五年九月应罗丹之邀担任秘书。一九〇六年五月因误会分手。同年十月罗丹主动和好，两人来往密切，直至一九一三年里尔克离法返国。两人的友好往来持续了十一年。

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

一九六二年秋于广州中山大学

原载四川美术出版社一九八五年《罗丹论》初版

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，或者像大海一样在地图上、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，而且还一天天长大起来，像一座森林一般，片刻也不停息。我们穿插于千百件作品中，心悦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某种童年，在某处，在穷苦中挣扎的童年，彷徨、无依、无闻。而这童年或许还在也说不定，因为——圣奥古斯丁（Saint Augustin）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（Michel Colombe）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，是从邃古传下来，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、彷徨的神色。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，伛偻，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，有毒蝎，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，栖立在桅栏上，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；耐不过踌躇与彷徨，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