

金 燕

罗 丹



中外名人传记文学
青苹果电子图书系列

罗 丹

金 燕 编著

目 录

一、求学.....	(1)
二、《艾玛神父》	(7)
三、《塌鼻子的人》	(10)
四、《露丝·贝莉》	(15)
五、《青铜时代》	(19)
六、《夏娃》和《老嫖妓》	(27)
七、《永恒的偶像》	(32)
八、《达鲁胸像》	(35)
九、《加莱义民》	(38)
十、《雨果》	(41)
十一、《巴尔扎克》	(46)
十二、《地狱之门》与《思想者》	(54)
十三、《浪子》	(61)
十四、晚年	(63)
十五、总论	(76)

一、求 学

1840 年 11 月 12 日，伟大的雕塑家奥古斯特·罗丹诞生在法国巴黎一幢破旧不堪的石砌灰泥大楼里。父亲是一名下级警务部门的公务员，母亲做女佣和洗衣工。他们为这个等到 38 岁才得到的唯一的儿子而激动不已，希望他能成为一名有文化的高级警官，但罗丹却从小喜欢画画。

小罗丹 5 岁时，父亲便把他送到附近的耶稣会学校。这是所专为穷人孩子开办的学校，以宗教教育为主。此外还讲授算术和拉丁文等。前者他理解不了，后者他十分讨厌，而他唯一喜欢的画画，学校却是禁止的。

一次，小罗丹画了一幅罗马帝国的地图，戒尺就狠狠地落到了他的手上，使他有一个星期不能拿笔。老师第二次抓住他画画时，用鞭子狠狠地抽了他一顿，但他并不屈服，反而把老师那毫无人性、铁板似的面孔画成了漫画，心里感到一阵说不出的痛快。

其实，小罗丹很想做个听话的孩子，然而画画却是他唯一爱做的事情。他常常偷偷拿来妈妈买食物拿回来的包装纸，趴在地上画妈妈的手、爸爸的皮鞋。为此，妈妈只好每次都把包装纸藏起来，但小罗丹总能想办法找到东西来画。爸爸的皮鞋也毫无用处，最后爸爸精疲力尽，一见他就不住地唉声叹气：“唉，我算养了个白痴儿子！”

罗丹 14 岁时，爸爸认为他该找个工作了。“问题是，干哪一行？”爸爸说：“要是你识字的话，我还可以在警察局给你找份差事，可你……？”

“我不想当警官，我想学画画！”罗丹镇定地说。

爸爸忍了好一会才没有又抽他一顿皮带。

“爸爸，他也许该去学美术的。”一向温顺而忧郁的玛丽姐姐开了口。

“不，”爸爸说：“光是巴黎就有几千名画家，可他们有几个能吃上这样的饭菜？”他边说边嚼着一大块牛肉。

的确，艺术是个苦行当。在当时只有少数为官方所喜爱的画家才能过上富裕的生活。

玛丽说：“我知道有一所免费的美术学校，就是工艺美术学院。这所学校培养的是绘图员，不是画家。奥古斯特毕业了，就可以当一名雕刻师或家具木工。并且，我可以卖宗教纪念章供他上学。”

温柔的玛丽终于说服了固执的父亲，罗丹得以进了工艺美术学院。

工艺美术学院是 1765 年法国国王路易十六的情妇蓬巴杜尔夫人宠幸的画家巴歇利埃创办的，是一所学习装帧艺术的学校。后来的印象派画家凡天—拉图尔、卢古罗、埃德加·德加以及官派雕刻家达鲁都和罗丹一道是从这所学校毕业的，他们的导师就是奥拉斯·勒考克。

勒考克十分讨厌美术学院，他认为那个地方已经变成了一所古典主义的学校，四平八稳，循规蹈矩，已没有什么创

造力和生命。然而在当时，法国的艺术是由政府主管的，美术学校、法兰西学校和沙龙控制并指导艺术工作，画家的作品必须经过艺术官员组成的评选团评选通过方能展出。所以许多不满足于一味模仿古典主义作品而有所创新的画家经常受到压制和打击。

勒考克第一次见到罗丹就说：“这里有两种学生，一种是制图员，他们要画直线，虽然自然界并没有直线；他们想循规蹈矩，虽然生活中并不存在规矩。他们通常的结局就是考上美术学院，临摹古典名作。但是，还有第二种学生，他们是难得的几个，你永远也不知道他们从哪里来。就是这些人，像伦勃朗一样，学会了通过自己的眼睛去观察事物。”

罗丹沮丧地意识到自己从未认真观察过什么东西，但他想到了爸爸，他便根据记忆画出爸爸听到他想学画画时生气的样子。勒考克见了说：“很丑。画不一定都得漂亮——但必须有生气。”罗丹得到了极大的鼓励。

罗丹的学习生活走上了正轨：上午在工艺美术学校上课，下午同其他人一起到卢浮宫去临摹大师的名画，每周有两个晚上做人体写生。

当罗丹第一次在卢浮宫看到达·芬奇、提香、拉斐尔、鲁本斯、伦勃朗和米开朗基罗的作品时，他激动万分，他最喜欢的是米开朗基罗和伦勃朗。米开朗基罗的作品生气勃勃、苍劲有力，而伦勃朗的作品充满感情、不落俗套。多年以后，罗丹游历了荷兰和意大利，专程去看这两位大师的作品，这对罗丹一生的创作都有至关重要的影响。

罗丹的进步很快，他的素描很快过关了。该画油画了，然而罗丹没钱买颜料，他只能在找到一些有钱的学生扔掉的颜料管时才能画，但最好的颜料总是被挤得光光的，他只有不停地画草图。罗丹越来越感到绝望，他打算退学，勒考克阻止了他。罗丹是他最好的学生之一，他不能看着这个孩子因缺少几个法郎而断送了前途。他说：“到雕塑室吧？罗丹，你是个身强力壮的小伙子，即使不能成为一名雕刻家，也能成为一个很好的造型工或铸工。”

然而当他来到雕塑室时，他就明白自己不会只成为一名铸工，这里的一切吸引着他，那一座座完美而有力感的著名雕像复制品、那一堆堆粘土和一块块大理石使他浑身充满了新的激情。“我要成为一名雕塑家。”从那一刻起，他就明白无误地清楚自己该做什么了。

勒考克提醒他：“这可是个可怜的职业。眼下这些日子里，雕刻品唯一的买主是政府和博物馆。你找不到有钱的资助人，而材料却十分昂贵。”然而，罗丹想不了那么多了，对艺术的狂热感情使他忽视了一切。

当他把打算当雕刻家的决定告诉家里时，爸爸叫起来：“你疯了！当雕塑家需要多长时间？一年？”

“五年，如果我有进步的话。没有什么可以打保票的，爸爸，但却是免费的。”

玛丽主动地说：“像以前一样，我替他付食宿费。”

“你也是个傻瓜，像他一样。”爸爸转而对罗丹说：“记着，一定要学会石匠的活，要不你死的时候将会比我还穷。”

在此后的几年里，罗丹没日没夜地学习，每天工作学习

18 个小时。他几乎没钱吃午饭，经常疲惫不堪，但他不能不以近乎疯狂的速度工作——他要报考美术学院，虽然勒考克及已经上了美院的巴努万、凡天一拉图尔等把美院说得一钱不值。但罗丹还是给自己加油：要学习、学习！雕塑、雕塑！

三年后，他感到自己可以考美术学院了，他想受到正规的教育。勒考克虽然反对美术学院那一套，但他还是给罗丹找到了美术学院的推荐人。

他连续考了三年，第一年按自己对模特的理解塑，落选了；第二年按美院那种光滑但毫无生气的罗马人物像塑，也落选了；第三年他以传统的希腊风格进行创作，当整个塑像完成时，他看到别的考生都投之以忌妒的目光，但主考官又在表格上写下了“落选”两字，并在旁边加了一行字：“此生毫无才能，继续报考，纯属浪费。”——就因为罗丹是勒考克的得意门生。

罗丹绝望了，他感到，做为雕塑家，他的生命已经结束了。但勒考克认为落选根本不是什么悲剧。他说：“你认为米开朗基罗需要进美术学院吗？”罗丹听到了“米开朗基罗”，他的眼里重新放出了希望的光芒。

为了生活，罗丹到一个叫克律歇的装帧师那儿以少得可怜的工资替他工作。作装帧工作主要是点缀美化楼房建筑，这可不是雕塑，但除了雕塑外也就算是最好的工作了。

他依然不时地来听勒考克和解剖学家巴里的课，但总有一种遭流放的感觉。他怀疑自己成不了真正的雕塑家，但又发现要他放弃雕塑已经不可能了。哪一天他不花上两个小时

用粘土进行创作，他就觉得问心有愧，好像虚度了年华。每次下班后，他都在自己的房间里一直工作到深夜。

二、《艾玛神父》

生命总是充满着磨难。生活上的艰辛并不能摧毁罗丹追求艺术的决心，可精神上的重创却差一点断送了罗丹的艺术生涯——玛丽死了！他最亲爱的姐姐终于没能逃脱失恋的痛苦折磨，郁郁病故。22岁的罗丹无法接受这残酷的现实，他再也没有勇气去面对工作，再也无法进行热爱的雕塑了。玛丽虽然是一个普通的年轻女孩，但她在精神上与罗丹是相通的。她一直是他艺术追求上最有力的支持者，是他的知己、他的慰藉，是他在生活中唯一可以信赖的人。玛丽的死对罗丹来说是前所未有的重创，他无法再呆在家里，这里的一切都会引起有关玛丽的回忆。罗丹决定出家，他没有勇气去向勒考克辞行，他知道他肯定会发怒的。

1862年的冬天，一个下雨的日子，罗丹开始了在圣雅克街上圣餐长老会的修道院里的修道士生活。修道院院长艾玛神父，是一位尊严的、享有学者盛名的年长教士。他那宽宽的额头、沉思的双眼和刚劲的下巴，具有罗马人严峻的特征，但当他微笑时，脸上好像焕发出某种光泽，显得神采奕奕。他同罗丹打过招呼后，问他：“你是位雕塑家吧，奥古斯特兄弟？”

“神父，我只不过是个学生，”罗丹不安地动了一下说，“艺术对我来说已经无所谓了。”

艾玛神父睁大了眼睛：“如果上帝赐予一个人艺术才能，

他就不能草率地将它抛弃。一个人可以同时为美和上帝服务。菲利波兄弟和巴托洛米欧兄弟就曾同时为两者服务，他们得到了荣誉和盛名。你慢慢就会知道你是不是适合当个教士，不管怎样，一个人不应当把出家看作是逃避现实，而应当看作是履行职责。”

事实正如艾玛神父所预言，罗丹虽然努力遵守教规，希望在苦行和顺从中、在孤寂和祈祷中寻求安慰，但他心里越来越清楚他无论如何摆脱不了雕塑制作的欲望。

他的苦闷被艾玛神父看在眼里，他给罗丹拿来了新版的但丁的《神曲》，上面有多雷的蚀刻画。

多雷的蚀刻画有一种奇特的魔力。奥古斯特·罗丹坐在修道院的图书馆里，画着自己想象中的《神曲》，比多雷的画更优美，更富有感性，几个月来，他第一次感到满足。

艾玛神父看了一眼他的画，说道：“好！好！你没有白费时间。”他敏感地意识到罗丹需要用他的手进行创作，因此安排他到花园里去干活，并给他拿来粘土，罗丹非常感激和理解。就在这个花园里，罗丹给他所崇敬的艾玛神父塑了一个胸像——这是罗丹签了名的第一件作品。这个胸像没有美化艾玛神父，就像艾玛本人一样干而瘦弱、硬而优美、平凡而坚定、严肃而仁慈，瘠薄的面孔紧绷在突起的颧骨上，两颊被太多的忧患拉扯得隐落下去，额骨高而阔、眼睛大而明亮，流露出爱的凄悲神色。它显露出艾玛神父宗教感很深的性格，似乎他专为了走艰难坎坷的道路而来到人间的。当艾玛神父看到自己的胸像时，他说道：“这是个很好的塑像。它使我看到了我普普通通的长相，使我免于自负，但它又充满了感情，

使我感到我是个人，真正的人。”

艾玛神父明白修道院不再适合罗丹呆了，罗丹的生命在他的艺术创作里，他劝罗丹还俗：“你现在需要的不是安慰，而是信仰和希望。”

几天之后，罗丹带着对艾玛神父的深深敬意离开了修道院，他在那里呆了一年光景。

不能忽视罗丹的这段修行生活，短促的修行生活培养了罗丹的宗教情操。激烈的宗教使他对生命、对艺术都看得更为严肃。宗教感对他以后的创作过程起着重要的影响，引导罗丹一次又一次地倾向人生悲苦情感的体验，使罗丹的作品，从整体来看，是悲剧的内省。

献身教会有一定的象征意义，忽略这一点，就不能透彻地了解罗丹，也就不能充分了解西方文化许多关键的地方。中国人很容易嘲笑西方人的宗教信仰，嘲笑他们的天使长着鸟翅，神长着大胡子，其实应该说，西方人把人提升到神圣层次去，正像我们给云烟、林泉赋予崇高神秘的意义。

三、《塌鼻子的人》

罗丹在埃尔梅尔大街上租了一间鸽子笼似的小房间，白天做单调而乏味的装饰工作以维持生活，一有空闲他就跑到勒考克的工作室去进行学习和创作，而且每周都有几个晚上到著名动物雕塑家巴里那去学习解剖学。他感到自己依然像个学生。

但是，在盖尔布瓦咖啡馆里，他却感到自己是个艺术家。这家咖啡馆座落在离蒙马特尔不远的工人居住区。当时，很多未成名的美术家都迁到这个地区居住，因为这里的生活费用低廉，景色优美，而且巴黎气味浓郁。在盖尔布瓦，气灯把室内照得通明，工人坐在一个角落，而艺术家们则坐在另一个角落里。他们通常只要上一点酒，便通宵达旦地坐在那里，热烈而无所顾及地谈论艺术。他们中间有凡天—拉图尔、埃德加·德加、马奈、贞古罗及最年轻的奥古斯特·雷诺阿等后来闻名于世的印象派画家。

印象派绘画由克芬德·莫奈的一幅《日出·印象》而得名。在 19 世纪 60 年代，这批年轻的艺术家的不满足于传统的绘画方法，一反古典画风综合色的“酱油调子”，而走出室外，到大自然中捕捉阳光，画出了阳光的变化、物体之间的反光以及色彩的相互渗透。可以说，大自然里朝晖夕阳的万千气象，被他们以小时、分钟甚至以秒为单位精确地记录下来了，

真实可信而丰富多彩。这种反映在画布上的变幻的光色，在物理上被称为“条件色”，它与古典绘画中的固有色相对立。“固有色”在不严格的意义上说，就是尽量排除环境甚至光添颜色对物象颜色的干扰，而还原物象的“本来”颜色。红衣服就是用深红浅红画上去，蓝袍子就用深蓝浅蓝画出来。这种画法画出来的人物景象固然凝静庄重，但也僵硬呆板，人在自然中自然的颜色和动感都被抹去了。印象派画家不同，他们捕捉落在物体上瞬息万变的光景，凭对自然的切实感受和自己的直观印象将草地的绿色画到白裙子上，将夕照的金黄画在脸上。这些“过份写实”的作品，在一个多世纪以后的今天，早已不算是什么“异端”，当代的先锋派画家甚至把印象派作品当作过时的古董来看待。而在当时，印象派的作品却是别开生面的，而且因异于传统的表现手法而被视为“异端”，不为人们所接受，屡屡受到“沙龙”的拒绝。

法语“沙龙”的本意是“客厅”。在贵族社会里，权势人物家的“沙龙”，常成为社会名流及诗人画家聚会的场所。后来官方主办的一年一度的全国性美术展览，也称为“沙龙”。这种代表官方的所谓“沙龙”，常常拒绝真正优秀的有创造性的美术作品。而在当时，沙龙是唯一可以向公众展出并出卖作品的地方。

一天，一个“落选画家展览会”的计划在盖尔布瓦咖啡馆里的热烈的讨论中诞生了。他们要在各界积极呼吁，以使他们的“异端”作品能让公众所知。这个计划使所有未成名的画家都兴奋不已，但也有人表示忧虑。出乎意料的是，这个与沙龙分庭抗礼的计划不仅得到了严肃的对待，而且得到

了拿破仑三世的公开支持。

被邀请一同参加的罗丹一下子感到精神振奋。他想找一个漂亮、出名的模特儿，以给追求时髦的巴黎人留下深刻的印象。但他最后只能雇得到一个叫毕比的乞丐，报酬是一碗汤，加上偶尔喝点酒。

毕比有个塌鼻子，一对呆滞的眼睛，还有弄得很脏的胡须。他的整个形象倾诉着贫穷、凄凉和衰老，那付面容就是一份个人命运的记录。

罗丹进入了创作状态，白天黑夜脑子里全是毕比的形象。那个塌鼻子引起了罗丹极大的兴趣，为了塑得准确，他使劲捺着毕比的鼻梁，痛得他哇哇直叫。他夜复一夜地工作着，但在上交展品的前一周，他突然大失所望。他的塑像上面缺少一种他说不清的神态。

过了几个晚上，当毕比一颠一跛地走进工作室里要酒喝的时候，罗丹发现他的疑虑是对的。毕比脸上有一种亡命之徒的神气他没有抓住。他把塑像的面部全部毁掉，只留下一个下巴，然后把毕比按在一个角落，急急忙忙地开始重塑。他努力捕捉毕比皮肤的紧张状态、鼻子的曲线以及眼睑的突出位置。关于人的脸有多少东西要学呀！

“落选画家展览会”上交展品截止的那天，他仍在重塑那个头像。当他的导师勒考克看到他这件尚未完成的作品时，肯定地说：“你已经摆脱了学院派头像的影响。”罗丹得到了鼓励，又带着一种新的力量去塑这个已赶不上展览的《塌鼻子的人》。

“落选画家展览会”成了一场灾难。罗丹在陈列室里听到了一阵阵讥讽和嘲笑，虽然他的作品并未在这里摆出，他还是想逃离这个地方。

引起轰动最大的是马奈的那幅著名的《草地上的午餐》。他画的是两个衣着整齐的青年坐在草地上，旁边有位裸体的女人。那个裸体女人同穿衣服的男人离得那么近，招来了一连串的嘲笑和谩骂，“可耻”声不绝于耳。实际上，这个题材在几百年前就已被人画过，而且卢浮宫里就有 50 多幅穿衣的和裸体的人物混在一起的作品。不同的是，马奈把他们搬到室外放到阳光下，而且画的是现代的人。他的画法、对题材的态度以及他的绘画语言破坏了严格的古典主义的常规，因而遭到打击。

而在今天，《草地上的午餐》以其色彩新鲜、光感明亮、构图突出而被誉为印象派的杰作。可见，人的意识是在不断地受到刺激和影响而进入一个新的阶段的。而在面对新的艺术时，人们总是会由于不了解、不理解而万分气恼，进行无情打击。罗丹以后的杰出作品也无不受到这种待遇。而历史很幽默，总是嘲笑那些曾经嘲笑别人的人。

在疯狂地工作了几个月后，《塌鼻人》终于完成了，罗丹将这件作品送交 1864 年的沙龙展出但被拒绝了，理由是造型太丑、过于古怪。

而在罗丹眼里，只要是真实、自然的东西，都是美的。所谓“真实”，就是人的面目、姿势和动作，能反映出他内在的灵魂、感情和思想。在艺术中所谓“丑”的，就是那些虚伪

的、做作的、没有感情的东西，不重表现，但求浮华、纤柔的矫饰而没有灵魂、没有道理的东西。《塌鼻人》是丑陋的，然而因其真实地反映了一个人困苦、衰老的命运，所以它又是美丽的。真正的艺术家是悲悯的，是真摯地关照人类的。罗丹作为伟大艺术家的人格由此开始体现。

四、《露丝·贝莉》

同年春天，一个明媚的早晨，罗丹正在为一家剧院雕刻女像柱和门楣上的叶饰，突然他看见一个温雅健美的年轻姑娘走过来。她穿着一身深蓝色的衣服，还戴了顶无沿女帽，一望即知是个女工，但她走路的样子却很有风度，昂首挺胸，显得十分高傲。一个多么健美的女模特儿。罗丹一下子就迎了上去。

这个姑娘就是露丝·贝莉，就是那个从此与罗丹同甘共苦生活了 50 年之久的恋人、模特儿、女管家。

他们在勒希伦大街上租了一间旧马厩。旧马厩四处积尘，到处透风，但总算是有了一间属于罗丹自己的工作室。勤劳纯朴的露丝把这里打扫得整洁干净。年轻的爱情，使这破屋充满了温暖。

几个月后，《露丝·贝莉》胸像在这间破马厩完成了，这是一件经烧制的陶塑胸像，罗丹把初恋的爱人塑造得极富特色：结构流畅，塑像起伏多变。他用手捏出头上的帽子，脑后一绺长发舒展地垂在胸前，用雕塑刀做出肖像的眼皮，以深陷的眼窝来表现一对水灵灵的眼睛，其间的塑痕就像雷诺阿等印象派画家用深色勾出朦胧的眼睛一样，效果非常动人。在这尊胸像上，罗丹不受表面光滑的传统限制，为将自己感受到的新鲜印象表达出来，作品有一气呵成之势，近乎诗人

的即兴诗。尽管这时他的艺术当属其青年阶段，却已显出他对雕塑语言的丰富知识。

以后的岁月里，罗丹以露丝为原型塑造了许多作品，其中值得一提的是我们现在已经看不到了的《女祭司》。

《女祭司》是罗丹以露丝为模特的第一尊女裸体像，罗丹投之以巨大的热情，这尊塑像有六尺多高，神态活泼、无拘无束，像一个放恣不羁、无忧无虑、充满生命活力的女神。它的完成使罗丹重又充满了自信，他打算将《女祭司》送交 1866 年沙龙展出。但是由于他买不起坚固的材料，他只能用一些劣等的材料来做。

完成《女祭司》几天之后，罗丹接到了第一件订货。由凡天—拉图尔介绍来的阿尔诺博士是个中年人，他想花上 100 法郎为自己塑个像摆在校的门厅以显示自己的风雅。罗丹按照他自己的感觉把他塑得像个小商人，这位博士一见这个胸像，抓起礼帽就冲了出去。

凡天—拉图尔说：“你该把他塑得漂亮一些呀！”

“你愿意那样干吗？”罗丹反问。

凡天—拉图尔幽默地说：“你想想我为什么专画静物呢？”

为了补偿这个损失，凡天—拉图尔又给罗丹介绍了一位漂亮的年轻女士。当时正值冬天，但罗丹没有木柴生火。为了这位怕得感冒的年轻女士，他不得不打发露丝去找点生火的东西。露丝从垃圾箱里找来两双破皮鞋。不一会儿，皮鞋烧焦的恶臭味弥漫了整个工作室。露丝赶紧往炉子上泼水，没想到这股味更难闻了。坐在屋里的那位女士大叫起来，随即

晕倒了。他们往她头上泼凉水使她苏醒过来，结果却使她着了凉。她威胁说要控告罗丹损害了她的健康。

罗丹认为在这间又破又冷的屋子接受订货会失去更多顾客。于是他在蒙帕纳大街找到了一间较好的工作室，比原来那间只多 20 法郎，然而，他已经没钱搬家了。

凡天一拉图尔找来了雷诺阿、达鲁、莫奈、卢古罗和德加作搬运夫，他们推着一辆借来的大车，兴高采烈地向蒙帕纳大街走去。然而，就在快要到达目的地时，大车由于无法盛载这么多重量而断裂了轮辐。《女祭司》从罗丹的手臂中滑脱，摔在路面上，碎了。

多年以后，当罗丹指挥着搬运夫向巴黎乡下的别墅搬家时，他又想起了当年这些年轻热情的“叛逆者”帮他搬家的情景，不禁黯然神伤。那时的凡天成天关在工作室里过着与世隔绝的生活；德加由于视力不断减退，变得悲观厌世；雷诺阿因患风湿而半身不遂；达鲁则成了他在官方的对头。可以说，19 世纪 60 年代这批印象派画家是非常不同的历史年代的囚徒，他们开创了绘画史上一代先风，为后来的现代派绘画提供了开创的启示和勇气，绘画艺术由此而天翻地覆、日新月异，但他们自己的精神和生活，却饱受着摧残和磨难。

就在罗丹塑造《女祭司》的期间，露丝怀孕了。这使罗丹非常恼火。经济的拮据使他和露丝自身难保，而且他无法从他的雕塑中再分出精力给孩子。但露丝天然的母性使她坚决地把孩子保护了下来。

为了不影响创作，他们把只有几个星期的婴孩，送到了罗丹父母那里，露丝也终于走进了罗丹的家里。她的温和、质朴使全家人都喜欢上了她。然而，罗丹像许多艺术家一样，惧怕婚姻，他怕陷在婚姻的牢笼里不能自拔。他的心他的生命是属于雕塑艺术的。

五、《青铜时代》

1870 年，普法战争爆发，罗丹应征参加了国民自卫队。他想象着向柏林胜利挺进的场面，但却被派到后备军团，任命为下士，原因是他能写会念。露丝则靠给军队缝衬衣挣钱来维持全家的生活。转年冬天，双方签署了停战协议，他被作为病残处理，离开了军队。

当他回到家里，发现妈妈已因天花和饥饿而卧床不起，爸爸的视力大为恶化，仅能勉强走路。为了全家人能吃上饭，罗丹不得不再次辞别家人和年仅 5 岁的儿子，到中立的布鲁塞尔的卡里埃—贝勒斯的工作室去工作。卡里埃是法国雕塑家，注重形式优美但缺少创造精神，作品有《爱情与友谊》、《朱庇特与月亮女神》等。他因给一些大人物塑胸像而出了名，订货单滚滚而来，他自己应付不过来，就雇佣了些助手，按他的风格进行雕塑，然后在作品上刻上他自己的名字。这件令人痛苦的工作罗丹在战前已干了三年，迫于生计，他不得不继续下去，因为卡里埃付的工资比别处都要高。

1871 年 3 月，巴黎市民不堪忍受对德战争的失败以及随之而来的饥荒，组织了巴黎公社起来反抗，希望重演 1793 年那次成功的革命。于是在巴黎公社社员和拿破仑三世的凡尔塞军队之间爆发了一场血腥的巷战。

传到布鲁塞尔的消息令人毛骨悚然。罗丹听说饥谨比德

军围困巴黎时更为严重，更有谣言说巴黎已被夷为平地。罗丹想冲回家去看看，但当时不允许任何人进入巴黎。

罗丹终于从一封辗转托人带来的信中知道了家人的消息，家里的人还活着，他的那些塑像也被露丝保存得安然无恙。但是饥饿正在折磨着全家人，妈妈已奄奄一息。

痛苦和失望折磨着罗丹，他的工资只够他维持生活的，没有什么钱可以寄回去，全家人的饥饿终于使他想出了一个办法，他在自己刚刚塑完的一个女性塑像底座上刻上了卡里埃—贝勒斯的名字。如果说他是个伪造者的话，从某种意义上讲，卡里埃—贝勒斯更是个伪造者，然而卡里埃—贝勒斯的名字却比罗丹的值钱。

他把这尊塑像偷偷拿出去卖了 75 个法郎，将钱寄到家里去。然而，他也因此被解雇了。

罗丹像发高烧似地在布鲁塞尔转来转去，不知该干什么好。然而他发现到处走动增加了他的食欲，于是他干脆整天坐在屋子里冥思苦想。

就在他愁眉不展的时候，他的在卡里埃—贝勒斯工作室里的同伴约瑟夫·范·拉斯布尔找到了他，邀他合伙做雕塑买卖——罗丹雕塑，而范·拉斯布尔找买主。罗丹如捞到了救命稻草一样，开始拚命地工作。

在范·拉斯布尔的建议下，罗丹把露丝从巴黎带来的《塌鼻人》送交 1872 年布鲁塞尔沙龙。作品被接受了——这是他第一件被沙龙接受的展品，尽管不是在法国。但是，这个雕像并没有引起什么注意。他决定塑一件大型作品，但他

既无金钱又无时间，充满激情的创作仿佛离他越来越遥远。他心里充满了悲哀，变得越来越烦躁、苦闷。

善解人意的范·拉斯布尔建议他出去走走，并赞助了他100 法郎。于是，他只身游历了荷兰和意大利，朝拜了他心仪已久的两位先辈——伦勃朗和米开朗基罗的作品。这次游历使罗丹重又寻到了创作的激情和为艺术而压倒一切的决心。

在阿姆斯特丹国家博物馆，他尽情地欣赏着那些他从未见过的伦勃朗的佳作。伦勃朗所生活的那个时代曾使他蒙受耻辱，他被宣布是个破产者，是个失败的画家，然而他依然不折不挠地作画。伦勃朗没有逃避人与命运之间的悲惨斗争，他揭示了生活的腐朽，揭示了死亡和毁灭的必然——而毁灭常常比死亡降临得更早。最后，这位画家逐渐变得只关心人物的内心，并把精力集中到刻画人物的面部。在他的画中，人物的脸常常只在一束微弱的光线下在黑暗中显现出来。在古典主义绘画大师中，伦勃朗对光的捕捉及运用是最好的。他的绘画技法对后来的画家起到了重要的影响。

伦勃朗的作品使罗丹充满了各种各样的设想。几年来，他终于又一次感到一种压倒一切的冲动，促使他投入新的创作。

而在意大利的佛罗伦萨，米开朗基罗的原作又给罗丹以前所未有的震动。他在《大卫》及五个未完成的囚徒之间转来转去，完全给迷住了。

米开朗基罗是文艺复兴时期的巨匠，他一直工作到89岁，日以继夜地雕刻肉体也是心灵的史诗。他早期的杰作是

《大卫》和《摩西》。大卫是圣经旧约里的人物，年轻时是一个牧羊人，依赖他的英勇把非利士军中的巨人哥利亚用石子击杀，为以色列人除了外患。在他和哥利亚决战之前，所罗王赐给他盔甲，但他穿不惯，脱去了，所以米开朗基罗塑的大卫是全裸的。他立得很直，骄傲又泰然，身体的重量放在右脚上，头转向左侧，通体弥漫着少年的精力和无畏。摩西是率领以色列人走出埃及的民族英雄。他接受神谕，把戒律传给他的子民，为这个流亡的民族制定了道德、法典、礼仪、生息的节奏及文化的间架。他的像有如一道生动的风景，卷发如跃动的焰苗，而长须在胸，卷腾如急湍，两眼如炬，头顶两角，巨伟而威猛，是一个呵护并鞭策一个民族站起来的神灵形象。这两座雕像充满激情，而且造型完美。后世的浪漫主义者醉心于这里的奔放，而古典主义者释服于造形的精粹。

到了晚年，米开朗基罗已不再满足于这两种平衡，宗教热忱最终打破了古典形式。为了达到尽情表现的目的，作品的完整与否已不是他所考虑的。中年时雕的五座囚徒都未完成，似乎他有意不去完成，使这些埋在大理石中的男性身躯成为心灵在物质中挣扎的象征。而80岁以后，他的两座“圣母哀子”像都不曾完成，有的部分已经加了精细的打磨，而有的部分还在毛胚状态。后人很难评说这粗糙的石面是有意保留的呢？还是无意留下的。因为对比之下，粗糙与模糊产生一种“不可说”的悲剧效果。

更让罗丹感到触动的是，米开朗基罗好像已经忘却了雕像的社会功能、外在形式，忘却要放置在什么地方——神从

神龛走下来，英雄从基座走下来。于是人们看到他们额头上的阴郁，颊边的泪痕，胸前的伤口，脚底的肿泡。人们会像一个母亲抱住他们，抚摸受难的肉躯，而这肉躯即是他们痛苦的灵魂。对罗丹来说，米开朗基罗是一个雕刻家，更是一个打石头的圣徒，他在大理石里凿出哲学与诗句。

米开朗基罗的作品使罗丹激动万分，他感到自己必须创造出属于自己的作品来。一种不可抗拒的力量推动他马上返回比利时，回到他的工作室去。

罗丹崇仰米开朗基罗，但崇仰和因袭是两个完全不同的概念。在对大师作品的迷醉中，罗丹并没有丧失自我，他要塑出独属于罗丹的东西。

18 个月后，罗丹的《青铜时代》在布鲁塞尔完成了。它同《大卫》一样，是个站立的年轻人的塑像。但他不是英雄，而是一个刚刚萌醒的青年。这个同真人一般大小的塑像，头微仰，双臂自然地举起，右腿微曲，眼睛还没完全睁开，尚未看到外面的世界，没有看到敌人与爱人、花丛与陷阱。他的四肢已经丰满，已拥有足够的力量和热情，但在迈出第一步、踏上征途之前，仿佛还不免有些迟疑和彷徨。这是人类苏醒的姿势，是人类踏上征途前的心态。

《青铜时代》被布鲁塞尔沙龙接受了，然而却由于其过于真实而被诬为是用真人的身体浇铸而成。

1877 年秋，罗丹返回了阔别六年巴黎，站在凯旋门上，罗丹异常激动，他想象着自己的作品能为祖国所接受。

然而，在巴黎，《青铜时代》受到了同样的遭遇。巴黎一家报社重复了布鲁塞尔报刊的诽谤，指责这尊像是用活人的身体浇铸出来的，并攻击这尊像“庸俗、放肆、下流”。

一时间，这个“用真人浇铸出来的”雕像成了人们争先恐后观看的对象。在展览厅里，罗丹几乎被大喊大叫的人挤倒，然而人们来到这儿只不过是见见识这个伤风败俗的人体像。罗丹渴望得到公众的承认，但得到的却是辱骂。他成了骗子，成了欺世盗名的人。沙龙评选团被这一轰动一时的丑闻弄得十分尴尬，便命令把《青铜时代》搬出展室。

无端的毁谤使罗丹十分气愤。他一再解释和声明，甚至交出了模特儿和创作过程的照片，但遭到的是更多的数不清的麻烦。而与此同时，以马奈、德加等为首的印象派画家的第三次联展也正遭受猛烈的攻击。

最后，在美术界朋友们的帮助下，美术院同意由五名雕塑家组成评审团，让罗丹在评审团面前即兴创作一个雕塑，以确认罗丹的真实功力。

这是罗丹多年来第一次进行即兴创作。他想起了那个叫佩皮诺的意大利人，想起了他那健美而典雅的走路姿势，于是他开始塑这个意大利人。他自如地塑着，人物的结构源源不断地从他的想象中涌现出来，他忘了还有个评选团在场，忘了时间，发疯似地创作着，直到把躯干和两腿塑完时才停了下来。茫然的心理和遭受委屈的感情都随着创作的激情消失了。

这尊看似未完成的塑像叫《行走的人》：一具残躯，没有

头，也没有两臂，迈着大步，毫无犹豫地勇往直前。好像有一个明确的目标，又好像全无目的。“走”，就是它永恒的姿势。走，走，带着无畏，带着振奋，也许也带着惶恐和不安——那是人的步伐，是全人类的步伐！

审判通过了。1880年，《青铜时代》和新塑的《施洗者约翰》一起被沙龙接受并展出。《施洗者约翰》获得了第三名雕塑奖。罗丹的作品第一次得到了公认。

《施洗者约翰》是以《圣经》中耶稣十二门徒之一约翰为原型的一尊立像。传说约翰是耶稣最喜爱的门徒，晚年被流放于拔摩岛。《圣经》中的《红翰福音》和《启示录》据称是他所作。

罗丹以每天十法郎的报酬雇佣了那个叫佩皮诺的意大利人为模特儿。他让佩皮诺光着身子在他的工作室里不停地走来走去，而他则紧张地观察以捕捉各种他需要的姿势。佩皮诺常常走得精疲力尽，罗丹就不停地鼓励他：“你会成为一件杰作的，我们都需要耐心。”

一年以后，《施洗者约翰》才完成，然而他暂时还没有钱付给佩皮诺几百法郎的工钱。可佩皮诺像《青铜时代》的模特儿一样，为自身的复制品所迷而显得心甘情愿。

《施洗者约翰》也是一个裸体像，他高扬着头，张着嘴，任头发披散在脖子上，表情庄重而威严，充满着一种崇高的信念。他迈着大步，仿佛是从大自然中，从广阔无垠的荒原中走出，然而又远远超出了大自然的生命。他浑身都为信念

所燃烧，人们仿佛能听见他在旷野中的呼喊。

《施洗者约翰》和《青铜时代》同是罗丹青年时期的代表作。《青铜时代》是人类刚刚醒，还带着出发前的犹豫，而《施洗者约翰》则是大无畏地向前走着了。这两尊塑像是雕塑家开始走上艺术道路并要大步流星披荆斩棘地开拓自己的事业的心态的表露，只有少壮派的艺术家的才能雕出这样年轻振奋的作品，而他晚年，则雕塑不朽的《思想者》，沉郁忧虑地关注着人类的思想者，那也是晚年罗丹终其一生对社会对人类所倾注的关心和思考的结晶。

然而，《施洗者约翰》虽然不如《思想者》那般沉郁内敛，给人以思考的力量，却已开始体现了罗丹中年以后的作品中流露得越来越浓重的宗教情绪和悲剧感。一个在荒原上大步走着的人，一个在风雨中不断求索真理的人，它的孤独和悲壮给人以力量。

1880年沙龙展览的成功，使罗丹声名远播。法国政府邀请他为正在拟建的装饰美术博物馆雕塑一个大门，题目由罗丹自选。罗丹选中了文艺复兴时期的大诗人但丁的《神曲》中的《地狱篇》为蓝本，打算建一座《地狱之门》。政府为此在大学街给罗丹拨了一间明亮而宽敞的大工作室。罗丹艺术生涯的鼎盛时期开始了。

六、《夏娃》和《老嫖妓》

罗丹的工作方法很独特。在他的工作室里，常有好几个裸体的模特儿，有男有女，来回地走着，或者坐着。

罗丹雇佣这些模特儿，是要他们经常供给他各种裸形的意象，用生命的全部自由来活动的裸形的意象。他不断地静观默察，长期地积累，以使自己和这些运动着的肌肉的景象相熟悉。古希腊的人体雕塑，之所以那种准确、娴熟，正是因为他们细心观察竞技场的演习、投铁饼、带手套的角斗、拳击和赛跑等，从而获得了有关人体的丰富而娴熟的知识，使这些艺术家们能够自然地讲“裸体的语言”。

人的面部，通常被看成是灵魂的唯一的镜子。而实际上，没有一条人体的肌肉不表达内心的变化的。对罗丹来说，人体是富有“表情”的，一切肌肉都在表示快乐和悲哀、兴奋与失望、静穆和狂怒……伸展的双臂、斜倚的躯干，和眼睛与嘴唇同样能温柔地微笑。这也是罗丹酷爱人体雕塑的原因。

《夏娃》原是《地狱之门》上的一个形象，罗丹选择了一个已怀了孕的模特儿。为了塑这个像，他让模特儿不停地来回走动，以便观察她那丰腴的身体，但应该采取什么样的姿势还一直确定不下来。一天，他让模特儿一动不动地站在那儿，而他则摸着她的肚子以确定曲线的精确位置。女模特儿本能地用双臂遮住了脸部和乳房，显出一种害羞的样子——

这正是罗丹所寻求的姿势。她膝关节上那条升高了的曲线使人想到她的羞涩和窘迫，这正是被驱逐出伊甸园的夏娃的形象！

维纳斯和夏娃，是西方描写女体的两个重要题材。维纳斯来自希腊思想，她是属于理性的又是享世的，她是纯美的，又是有诱惑性的，这种诱惑性并不排斥她的神性。而夏娃来自基督教教义，她带有原罪，是诱惑的罪过，她被驱逐出伊甸园，她的肉体将要受难。

罗丹的《夏娃》正是做了这样一种选择，一种有别于维纳斯光洁完美的躯体的选择。罗丹的《夏娃》不但不是处女，而且不是少妇。她的身体不再丰润，而是粗壮厚实。这是一个成熟的女体，也是一个正在一步步走向人世间准备用容忍和坚毅来捍卫未来的生命的母体。而对将至的艰辛和苦难，她有迟疑，也有坚定；有屈辱，更有倔强。这粗糙的皮肤，如老树根般盘扭的肌肉、宽厚的躯体、遮羞的动作就是罗丹所理解的人体的“表情”。

作为一个雕塑家，罗丹比别人更热爱女人美丽的面孔及躯体。他认为女人的身体可以唤起种种不同的意象。有时像一朵花：体态的婀娜仿佛花茎，乳房和面容的微笑、发丝的辉煌，宛如花萼的吐放；有时像柔轻的长青藤；有时象劲健的小树；有时人体向后弯曲，好像小爱神射出无形之箭的良方；而坐着的男人，那背影的曲线又像一只轮廓精美的花瓶……罗丹盛赞女人，并塑造了一系列青春美丽的女人体，但他不仅仅注重发现形体的外在的美，他更注重内含的实质的美，这种美就是人的形体、肌肤及动作所传达出来的情感及

思想。所以罗丹不仅塑了《纳达依德》、《吻》、《永恒的春天》等一系列以青春美丽的女人体为主的雕像，而且也塑了粗壮的并不美丽的中年女人《夏娃》，而在几年之后，罗丹塑了更为老丑的女人《老嫖妓》。

《女嫖妓》是根据法国诗人维尼的《美丽的欧米哀尔》所塑成的。维尼写道：

呀！欺人的骄横的衰老，
为什么把我摧残得那样早？
谁能使我不自伤自捶，
而不在伤痛捶击中死掉！

唉！当我想起往常的时光，
那时我是怎样，如今我又变成怎么样，
当我注视自己赤裸的身体，
看自己变得这般模样，
贫困，干枯，瘦弱，矮小，
几乎遍体鳞伤，
变成了什么呢？
那圆润的额，
金黄的发，
玲珑可爱的双肩，
小小的双乳，丰满的臀部，
洁白动人，
爱情场里风流倜傥！

.....

这是人间美貌的下场！

.....

雕塑家的才能不在诗人之下，相反的，他的作品，比起大诗人维尼粗露直白的诗句，更能激起人们的战栗。

这是一个曾经年轻美貌、容光焕发的姑娘，然而现在，她的肌肤松弛无力，包在隐隐可见的骷髅上，僵硬的关节在遮盖的皮下显露出来——在摇动、战栗。老女人弯着腰偻踞着，她望着自己干瘪的胸膛、堆满皱纹的肚子，双臂枯藤般地下垂着，回想当年的青春与美貌，悲哀而绝望。

古代的意大利著名雕塑家多那泰罗也曾雕塑过一个老丑的女人，那就是遁居荒漠的圣女玛德兰，这个年轻时放纵的妓女受到基督的指引，在年老的时候一心苦行，以惩罚往年对肉体的放纵。这个老妇人全裸着身体，稀疏而污秽的长发紧贴在衰老的身躯上。同样是老丑的老妇人，但两件作品所表达的感情是不同的。玛德兰圣女，决心弃绝尘世，看见自己越是形秽，好像越是觉得有光辉的喜悦。至于年老的欧米哀尔，则因发现自己活像一具尸体而感到恐怖。这比古代的雕塑更具有悲剧性。

当这件作品展出时，许多人扭过头去，不愿意看她。他们不理解为什么罗丹要雕塑出这样一个又老又丑的女人，这与他们一贯的审美观相去太远了。但一些有见识的艺术家却认为这是一件真正好的艺术作品，因为她真实、自然、有独特的性格，在艺术中，有性格的作品，能给人以深切的感受引起人强烈的感情的作品就是美的。文艺复兴时期的西班牙画家委拉斯凯兹画了菲力浦四世的侏儒赛巴斯提恩，他的目

光使人看了，立刻明白这个残废者内心的苦痛——为了自己的生存，不得不出卖他作为一个人的尊严，而变成一个玩物、一个傀儡……他内心的痛苦越强烈，给人的感受越深。19世纪的法国画家画了一个扶锄的农夫，一个被疲劳所摧残的、被太阳所炙晒的穷人，像一头遍体鳞伤的牲口似的呆钝，扶在锄柄上微喘，在这受奴役者的脸上，画家刻划出了他任凭命运的安排的神态。这个噩梦似的人物，成了“人类最好的象征”（罗丹语）。波德莱尔的《恶之花》，描写的都是肮脏丑恶的东西，然而却因此而散发出无穷的魅力。可见，艺术的美丑是不以自然的美丑为衡量标准的。艺术的美在于性格、在于力量。

《老嫖妓》就是这样一尊有着悲剧性格和力量的作品。它同中年的《夏娃》一道构成了罗丹所刻画的人的历史及命运悲美的一景。

七、《永恒的偶像》

1883年，罗丹在其艺术生涯的辉煌时期，碰到了他人生旅途中的第二个恋人迦密儿·克劳岱尔。当时罗丹的工作室已经有好多学生和助手，所以当他的朋友布歇说有一个女学生将要跟他学习时，他很不耐烦，的确，这种事他已遇见好多了。然而，当19岁的克劳岱尔站在他面前时，他不由暗暗吃了一惊。她非常漂亮，婷婷玉立，而且热情洋溢，正像她的弟弟法国诗人保罗·克劳岱尔后来描述的那样：“轩昂的头额，荫护着灿烂的眼睛，一种稀有的深蓝眼珠，几乎只有在小说里才遇得到。阔的嘴，骄傲而丰腴。丰盛的栗色头发直垂到腰际。其风度有惊人的果敢、爽朗、优越和快活。”

共同的兴趣和追求、相互的仰慕，使他们很快坠入爱河，一向严肃而深沉的罗丹变得有点不顾一切，狂热的爱情使他以克劳岱尔为模特塑了一系列充满春青热情的塑像：热情奔放的《彩虹女神》、细腻温柔迷朦期待的《思》等。而更多的则是燃烧着爱情火焰的双人裸像——《永恒的春天》、《吻》、《诗人和女神》、《山林女神的游戏》、《永恒的偶像》等等。

这些表现男女情爱和性爱的大理石雕像，过去人们有过许多的误会。每次展出，都会遭到一些“色情”或“不道德”的诽谤。其实，罗丹不是18世纪的宫廷画家布歇，无意像上一世纪的学院派画家那样，用艳丽的肉感来取悦于观赏

者。他表现的是人的本能的相互追求，展示的是人本性的一种美丽。坦荡、纯真的男女裸体，表现了春青的追求与欢乐的爱情的真实状态，与世俗的偏见相对，这些双人雕像毫无猥琐与卑下的情调，它传达了人在肉体与精神生活中不可抵挡的强烈祈求，是人类之爱的凝聚与升华。罗丹将春青的胴体肆意组合，让他们尽情嬉戏，尽情地享受着情爱与性爱的甘露。这些作品是罗丹和克劳岱尔炽烈爱情的结晶，他把人间转瞬即逝的感情之水，物化为一种凝固的崇拜物，凝固成为《吻》、成为《永恒的春天》。

可这炽烈的爱情依然无法把罗丹从雕塑创作中拉回到一般意义的现实生活中。让克劳岱尔无法忍受的是，罗丹常常因为忘情地工作而无视她的存在，而且常常忘记他们之间的约会。一次，在克劳岱尔又为罗丹答应好的约会而空等了一场之后，她怒气冲冲地走进罗丹的工作室，而罗丹却兴致勃勃地给她讲正在塑的两果缘，克劳岱尔气愤地说：“我真想把它们砸掉！”又有一次，当罗丹陶醉于《吻》中克劳岱尔美丽的脊背时，克劳岱尔悲哀地想：“他热爱雕塑中的肌体多于热爱我的。”

克劳岱尔不仅仅是罗丹的学生、模特和情人，而且也是一位天资聪颖的雕塑家。她博学多才，没有传统的偏见，雕塑的作品不落俗套，艺术才能丝毫不让须眉，是罗丹的学生中最有前途的雕塑家之一。她雕塑的罗丹的头像就是一件杰作。在这里，罗丹的特征和性格都被有力地刻划出来了：“强有力的额头、寻索的鼻子、稚趣而肯定的目光”。她认识他比任何人都更深。在这座雕像里，我们可以感觉到她对罗丹如

痴如醉的爱。克劳岱尔似乎就为了塑出这一件优秀的作品而献出了一生，就为了爱而且歌颂这一个情人而烧毁了自己。

克劳岱尔追随罗丹整整 15 年，给过罗丹无数的创作灵感。而最终，他们的爱情以悲剧告终。作为一个美丽的女艺术家，克劳岱尔有一颗完整专一的心，要求绝对，而这种绝对是罗丹无法给予她的。她更不满足于仅仅做一个被爱、被赞赏的弟子，她要成为老师唯一的情感对象和终生伴侣。然而，他们之间还有露丝，她曾坚强地和罗丹分担过穷困、忍耐和遥远的希望，罗丹无法抛弃她。于罗丹来说，露丝是一泓温柔沉静的潭水，而克劳岱尔则是一条急湍奔腾的小河，露丝是值得信赖的女人；而克劳岱尔是值得珍爱的女人。露丝给他温和无言的等待，而克劳岱尔则给他无尽的激情和灵感。在这二者之间，罗丹无法做出取舍的选择。敏感而自尊的克劳岱尔终于选择了离去，而罗丹也坠入痛苦的深渊。

与罗丹分手后，克劳岱尔隐退到巴黎塞纳河中央圣路易岛的一所古屋里去，生活在孤独和贫穷之中，她拒绝接受罗丹的资助，更拒绝与罗丹见面。初期她还在继续雕刻，但过了不久，这一个热烈而敏感的心灵就完全崩溃了，她把手边的作品全部捣毁，陷入神经错乱的状态。1913 年被送入疯人院，1943 年死于疯人院。克劳岱尔的变故给罗丹以巨大的打击，她的死更是使老年的罗丹变得沉郁。

这两位雕塑天才的爱情是一场悲剧，然而这段爱情留给后人的却是永恒的春青的偶像。

八、《达鲁胸像》

罗丹是一个执著于艺术的雕塑家，雕塑以外的事情，似乎很难占据他的心灵——家庭、孩子，包括政治。他关心人的脸、躯干及肌肉，关心人的外形所反映出的心灵的真实情感。

在罗丹的工作室里，有一座法国政论家亨利·罗歇福尔的胸像。他突出的头额像是一个好斗的、常和同伴打架的孩子的头额，火焰似的头发好像发出起义的信号，因讥笑而弯着的嘴，愤怒的须，表现出一种不断的反抗，人们一眼就能认出这是副暴动者的面孔。罗丹认为批评和战斗的精神本身就是一个值得赞美的形象。这个形象反映出 19 世纪 70 年代一大批法国人的精神状态。

1871 年的巴黎公社起义，对法国人精神世界的影响是重大的。虽然这次起义很快就被残酷地镇压了，然而它为反抗暴政而不屈不挠的斗争精神却给欧洲乃至世界的无产阶级的革命都带来了深远的影响。

罗丹一向不太关心政治，也不懂巴黎公社革命对世界无产阶级革命的意义。然而，当 1883 年他重新遇到刚刚被大赦从英国回来的老友达鲁时，他深深地为达鲁那因革命和流亡而饱含忧患的面孔所打动了。

达鲁是罗丹在工艺美术学校的同学，同罗丹一样，是位

天才的优秀雕塑家，他也曾和罗丹一样，为开创自己独特的艺术风格而不为官派艺术所接受，他们同当时的印象派画家们一起经受贫困但仍不屈不挠地进行抗争。1871年，达鲁积极地投身于如火如荼又悲壮惨烈的巴黎公社革命。巴黎公社革命失败后，他被判处流亡，饱经沧桑与苦难。

罗丹激动地为达鲁塑了一个胸像，胸像是以裸露的上身、倔强地昂扬起的脖子的形象来展现达鲁悲愤与忧患的气质的。雕像上有高傲的挑战似的头面、郊区瘦弱儿童露出青筋的脖子、手工艺人凌乱的胡须、紧皱的眉头和当年巴黎公社社员的粗眉毛深隐憔悴却充满力量的眼。这是一个饱经沧桑而又高贵的头颅，它充分显露了革命者高傲的不屈的神气。

这个完美地体现了人物性格特征的作品，因其对象是流亡的革命者而遭至官方严厉的批判与无端的攻击。他被诬为“红色政治的工具”，一度受到当局的监视。

后来达鲁投机而成了官方所宠爱的雕塑家。成了罗丹的对立派。然而，罗丹在其《艺术论》中还是评价达鲁是位“伟大的艺术家”，“他的许多雕像有着壮丽的图案意味，这使得他这些作品能和17世纪最美的作品放在一起。如果他没有贪图官方地位的弱点，那么他所做的，也许都是些杰作。”

罗丹认为，同时做两种事业，对一个艺术家来说是不可能的。费尽心力地去拉拢有利益的关系，以及想扮演一个重要的角色，对于艺术是无补于事的。艺术需要虔诚，需要专注。如果达鲁能够安静地在工作室中持续地工作，以他的天资，他会创造出非常神奇的作品。这些作品的美，足以照亮

众人的眼睛，而众人的判断也许会给予他以艺术上尊贵的地位——他用尽心智去谋取的那种艺术上尊贵的地位。

在艺术史上，为谋求名利而丧失自我的人不计其数。法国资产阶级革命以前的法国画坛，就充斥着一股柔靡与贵族味十足的气息。在法王路易十六的情妇蓬巴杜尔夫人的左右下，宫廷艺术成为法国人追求的时尚，取悦与媚俗可以概括其全部特征。其代表人物当推布歇与弗拉戈纳尔。布歇的作品，笔触光滑、颜色鲜艳、技法修饰细腻、人体艳俗肉感。与其艺术趣味低劣相对的是，其地位被法国宫廷一捧再捧，最终成为法国最高美术学院院长，年薪由皇室供给。于是，追随者不计其数。其中较有名气的是弗拉戈纳尔。弗拉戈纳尔有两位老师，布歇之前的老师是夏尔丹。夏尔丹虽然也是学院派出身，但其艺术追求却与时尚格格不入，他的艺术可以用两个字来概括，那就是“朴实”。然而他并不吃香，于是弗拉戈纳尔就改投了布歇。布歇和弗拉戈纳尔有艺术天份，然而却没有作为一个真正艺术家的伟大人格。所以他们的画只能风靡一时，但却无法在艺术史上占取至高无尚的地位。

执著、专注、顽强地坚持自己的追求探索，这也许就是罗丹成为一代雕塑大师的原因。

九、《加莱义民》

加莱是法国北海岸的一个城市，1347 年英王爱德华三世围城，加莱城坚持了一年之久，最后城中粮食耗尽，英王准备夷平全城，杀绝全体居民。此时，六名高贵的市民自愿奔赴英军驻地，他们露顶赤足，穿上麻衫，颈系绳索，持城门钥匙，决心以自己的牺牲来拯救全体市民的生命。加莱城决定为此建立一座纪念碑，他们特约罗丹来完成这件作品。

1884 年，罗丹正埋头于《地狱之门》的创作，得到这一定货后，他异常兴奋。于是罗丹又沉浸于另一不朽的艺术作品的酝酿中。

本来加莱市政当局只要求罗丹制作义民的领袖德·圣彼埃尔的烈士像，可罗丹在详细研读了历史资料后，发现当时为拯救加莱全城牺牲而甘愿救死的义民并非一人，而是六名，于是他决定塑造一组六名义民赴刑场的群雕，虽然他能收到的只是一个像的款额。然而，真正的艺术家是为真理和激情所驱使的，金钱不能阻挡他创作的脚步。

《加莱义民》完成于 1886 年，这是一件组雕，六个人各有不同的性格，面对死亡扮演不同的角色：

位置在中间的那一位长者，最引人注目，无疑，这就是德·圣彼埃尔，是他第一个挺身而出并鼓舞了其他的人。他低着头，须发长长的，那坚定的赴死的步伐及深锁于眉间的

忧虑让人望而起敬。

站在他旁边的那一位也同样勇敢。他两手紧握着城门的钥匙，双唇紧闭，双脚牢牢地踏在土地上。他无所畏惧，但全城的降伏使他感到无比的痛苦，他挺直身子，想找些力量来忍受这不可避免的屈服。

和他们并列的左边的那个人，显得比较缺少勇气。他的一只手像被什么力量牵引起来，一个最严重的生死问题落在这只伸起的手上，而手的主人却用力扭过头去，不敢面对现实。

在他们后面，有一个义民紧捧着脑袋，沉溺在极端的绝望中，似乎要呼喊：“呵，我不愿死，我有家，有孩子，有我还未完成的工作，容我平静一下，让我想一想。”

第五个义民用手遮眼，好像要驱散一个可悲的恶梦。他东倒西斜，因为死亡使他恐惧。

第六个义民比其他几个都年轻，他无畏又似乎对眼前发生的一切迷惑不解，生命还很漫长，为什么要死掉呢？然而脚步却又紧随领袖其后。

《加莱义民》反映人物内心的矛盾冲突是真实可感的。罗丹没有把这些英雄神化，而是塑成和我们一样普普通通有着勇敢与怯懦、有着无畏和留恋彷徨的人。罗丹坚持不把这组雕像放在基座上，为的是能让人们深入其间，真切地感受义民赴难时真实的情感。

市政当局看了《加莱义民》的草稿，认为感情过于悲痛，希望罗丹修改，但罗丹不满足于英雄纪念碑的惯例，他力图再现历史的真相，因此没有作大的修改。后来由于资金不足一再拖延，直到十年后的1895年，这组雕像才在加莱市的里

席尔广场上正式揭幕。

为了筹集 4.5 万法郎，把《加莱义民》铸成铜像并竖立在加莱城里，内政部决定在全国范围内出售一法郎一张的彩票，奖品是酒类、拖鞋、肥皂等小玩意。罗丹有点哭笑不得。然而，出售彩票的办法居然成功了。

揭幕那天，罗丹被安排在主席台上，他却希望到人群中间，看看人们的真实表情。而最令他不满意的是市政府把它们放在一个离地五呎高的基座上了。罗丹很紧张，因为在官员们装腔作势的演讲结束时，全场陷入了一种奇怪的沉寂之中，好像谁也不愿打扰这些古代市民的幽灵。

加莱的市民们把这组塑像看成是他们自己的塑像。这几个义民都是普普通通的平民，都是他们认识和了解的，就像他们认识和了解自己一样。然而，各个义民又都是有个性，都以自身的表情和姿态获得了各自的生命。随着人们不断地挤近塑像，他们变得越来越沉默，看得越来越仔细，一个好奇的孩子伸出手去想摸一摸那个领头的义民——欧斯塔施·德·圣皮埃尔，想看看他是不是个真人，只是由于栅栏挡着而没有摸着。罗丹真想过去抱起那个孩子。但更使罗丹感动的是另一个孩子，他爬过栅栏，攀上基座，凝视着义民的眼睛竟哭了起来。

当罗丹向塑像走去时，人们自动让开了一条路，没有人说话。他深深地感到了人民对他的敬意。在这个时刻，他们都成了一个整体，都是法国人，都为此而感到骄傲，并且都是人类普通而神圣的一分子。

正如罗丹的朋友卡里埃所说：“你已经把雕塑之根扎在我们的土地上了。”

十、《雨果》

1789 年的法国资产阶级革命，是继英国资产阶级革命、美国独立战争后西方资本主义社会的又一场划时代的革命运动。这场革命摧毁了封建专制统治，为法国资本主义发展创造了条件。

与此相呼应，法国的文学艺术也开始了根本性变革。在启蒙主义代表人物伏尔泰、卢梭、孟德斯鸠的影响下，法国文学艺术开始逐渐摆脱古典主义的束缚走进浪漫主义时期。

在浪漫主义文学的发展过程中，卢梭的学说起过重大的作用。卢梭宣扬个性解放，崇尚想象，歌颂自然，肯定感情是人的思想行为最奥秘的源泉。卢梭关于感情的学说，后来成为浪漫主义作家的思想基础，导致浪漫主义抒情风格的形成。

法国浪漫主义文学的发展，也受到欧洲其他国家文学的影响，如英国的莎士比亚、弥尔顿、拜伦、雪莱，德国的歌德、席勒，以及意大利但丁的《神曲》、西班牙的民歌等。这些作家和作品的介绍，使法国作家眼界大开。

1824 年，以一个伟大文学人物为中心的积极浪漫主义者开始显示他们的力量。这个伟大人物就是维克多·雨果。

雨果的一生占了 19 世纪 $\frac{3}{4}$ 以上的时间，后人称 19 世纪为“雨果的世纪”。的确，在整个 19 世纪，雨果一直是一

个把个人命运和时代命运交织在一起的诗人、剧作家、小说家及政界的英雄。在如火如荼的年代，雨果的思想经历过数次大的转变。青年时代他同情法国保皇党。1926 年开始从保皇主义转向新兴资产阶级自由主义。在文学上，他从创作歌颂王朝和天主教的诗歌《颂歌和杂诗》，从否认文坛上存在着古典主义和浪漫主义的分歧，到企图调解分歧，最后则完全站到新兴浪漫主义一边。

1827 年，雨果发表剧本《克伦威尔》和《克伦威尔序言》。剧本因不符合舞台艺术的要求，未能上演，但《序言》却成为当时文学浪漫主义运动的一篇重要宣言。

与此同时，在法国资产阶级革命的影响下，出现了以大卫及其弟子安格尔为代表的新古典主义绘画。他们有着古典主义者圆熟的技法，但同时又有一些古典绘画中所缺少的情与活力。大卫的名作《马拉之死》反映了一个具有进步色彩的对民主革命的关注。

而具有“浪漫主义狮子”称号的德拉克罗瓦则是法国浪漫主义绘画的代表人物，是色彩大师。同雨果的《克伦威尔序言》一样，他的《自由领导人民》也吹响了法国浪漫主义绘画的先锋号。

可见，艺术的发展是同时代的变革和发展紧密相连的。

1848 年元月革命以后，雨果的生活和创作发生了重要的变化。1851 年拿破仑三世发动政变，雨果因反对政变而遭迫害，开始了历时 19 年之久的国外流亡生活。流亡期间，创作了长篇巨著《悲惨世界》。

1870 年，拿破仑三世政权崩溃。雨果怀着悲喜交加的心

情回到了法国。68岁的雨果呼吁法国人民起来保卫祖国，反对普鲁士侵略，同时也大力呼吁德国人民起来反对普军的侵略行径。1871年，法国巴黎公社起义失败后，雨果又毫无畏惧地站出来为遭受残酷迫害的公社社员辩护。

雨果不仅是一位创作了《悲惨世界》、《巴黎圣母院》等不朽名著的文学家，而且也是反对第二帝国的精神领袖，是共和体制活的象征。不管在哪里，只要人类受到了不公正的待遇，雨果就站出来大声疾呼，提出抗议。他具有神的色彩，而对众多法国人来说，他就是个神。

1883年，雨果已经80岁，一个把个人的命运和时代的命运交织在一起的大文豪已经即将走完他坎坷而多彩的一生。而罗丹才刚刚43岁，另一个巨人战斗生命的初期。两人相遇了，罗丹一下子被老人那丰满的嘴唇、充满激情的下陷的双眼和布满皱纹的面容迷住了。当他表达了他想为雨果塑一个胸像时，雨果对这个不知姓名的中年人显得不感兴趣。他说：“我不会安安稳稳地坐着，不会为你改变我的生活习惯，你自己想办法好了。”

雨果照常在客厅里会客，而雕塑架只能放在凉台上，罗丹得两头跑。常常是跑在去凉台的途中，脑子里的印象忽已模糊，又不得不折回客厅去。为了这个雕像，罗丹画了60多张角度不同的速写。罗丹凭他的执著、凭他的观察、记忆和对老人的崇敬，创造性地塑造出可以与雨果诗篇相伦比的胸像来。

前倾沉思的额头像一块高山上将坠的大石，或者一堵古老危立的城垣，这是雨果诗中描写的额：

“有愤怒在沸腾的额。”（《恐怖的年代》）

“思想在燃烧的额。”（同上）

“光辉四射的额。”（《静观》）

“爱启示的、思想的、裁判者的额。”（同上）

眼睛下视，好像从什么峰顶高处俯瞰人世，倾听世纪的声音，看《可怜人》的辗转。眼光沉郁得厉害，眼皮挂塌着，好像凝视这可歌可泣的世间太久了，太累了。

两肩耸起，向前像要围捕什么，前胸陷落下去，肌肉峥嵘起伏，那下面有心潮的汹涌。

罗丹的这件作品，仿佛收揽了这位巨人 80 多年的风云事迹，将之陶炼熔铸在一尊雕塑上。

1885 年，雨果逝世，法国政府正式约罗丹雕造雨果纪念碑以立在先贤祠前。带着对老人的无限敬意，罗丹开始用剖刀展开对这位大文豪的解剖与分析。

他塑的雨果坐在大海边，与那块经受了几个世纪海水冲刷的巨岩溶为一体，他全身赤裸，无牵无挂，就像那大海和太阳一样，正如大自然没有给自然界的万物披上罩衣，罗丹也不愿意给自然的東西披上外套。

1889 年，罗丹和他的老朋友印象派画家克洛德·莫奈在小乔治美术馆举行联展。这个展览会与国际博览会同一天开始，是一次有战略意义的展览。多年来，他们同法国官方艺术进行了一次又一次斗争，作品一次次地受到耻笑，但他们从没退缩。莫奈的画柔和纤美、光彩斑斓。捉住了太阳和空气光色变幻的特点，表现了光线每一丝细微的差别。为了观

察阳光的变化，他常常天不亮就起床，等着看日出。他的《日出·印象》成了印象派的代表作，“印象派”也因此而得名。为了他那不被接受的画法，他曾忍受难以想象的贫困，他心爱的妻子因无钱治病而含恨死去，连他自己也曾因饥寒交迫不得不行乞街头。然而他却从来没有停止艺术追求的脚步。莫奈晚年时患了白内障，但他还坚持作画。著名的《睡莲》就是在他视力严重衰退时完成的。

现在他们都得到了社会的承认。来参观的各界名流络绎不绝，连卡尔诺总统也来了，他热情地赞扬了《加莱义民》，于是罗丹得到了第一枚大勋章。

年已 87 岁的勒考克也来了，他鼓励罗丹：“当批评变得特别尖刻和刺耳时，你要记住，超群的能力是我们同代人最不能饶恕的罪孽。”当罗丹扶勒考克上马车时，卡尔诺总统也正在离开，罗丹一点都没注意到。

这次展出的作品就有罗丹尚未完成的雨果纪念碑。当美术学院院长纪克姆看到这位大文豪被弄得一丝不挂被摆出来展览时，他非常震惊。几天之后，市政府表示拒绝罗丹的雨果像，因为他是全裸体的，他们不能容忍他们心目中神话般的英雄被如此“不体面”地摆出来。

罗丹为此争辩道：“然而我们都是一丝不挂的。正如塞万提斯所说的，‘我赤裸裸地来到人间，亦须赤裸裸地离去。’”罗丹喜爱塑造人体，因为对他来说，人体就像脸部对伦勃朗一样，充满了表情和思想。

十一、《巴尔扎克》

罗丹一生中凡是杰出的作品，在那个时代总要引起激烈的争论。《加莱义民》被认为过于沉痛，《吻》被看成是表现“色情”的作品，《雨果》遭订主的拒绝……但所有争执中，最激烈的莫过于他为法国另一大文豪巴尔扎克所做的《巴尔扎克》纪念像。

巴尔扎克 1799 年生于法国，他一生共写下 90 余部长篇小说和中篇小说、30 部短篇小说、5 个剧本。小说总称《人间喜剧》，原计划应有小说 137 部，但未完成。《人间喜剧》以现实主义手法将新兴的资本主义社会的种种丑恶进行了深刻的一一揭露，他无情地鞭鞑了资本主义金钱统治下人性的扭曲，也对下层劳动人民给予了深刻的同情。《人间喜剧》成为资本主义上升阶段真实的社会历史画卷。

1891 年，法国文学家协会主席古拉找到罗丹，约他为其协会的创始人巴尔扎克塑一个纪念像，罗丹为此激动不已。巴尔扎克去逝的时候罗丹还不到 10 岁，但他所描写的是罗丹所了解的世界，他就是在那个世界长大的。没有哪位作家比巴尔扎克对罗丹有更大的吸引力了。巴尔扎克比他所创造的所有人物都更有意思，更富于戏剧性。他过度肥胖，有一个向外腆着的大肚子，双腿又粗又短，难看的大脸盘上长着一副厚厚的嘴唇。他臃肿但敏感，极端复杂，很难雕塑。而且按

照他的本来面目去塑造是件很危险的事，但这个有挑战性的雕像使罗丹兴奋得忽视了一切。

为了能真正体现这一代文豪的精神气质，罗丹秉承了他一贯的严肃认真的创作态度。他翻阅了大量的历史资料。并到巴尔扎克的出生地图尔考察了一个月。

他先后设计了 17 个巴尔扎克像，都是裸体的，但他都不满意。18 个月的交货期很快就到了，他还没完成。又过了六个月，古拉的协会主席的任期满了，但他仍未塑好，文学家协会要求罗丹归还 1 万法郎的预付款并赔偿损失。他的朋友们从中调停，让罗丹在一个月内交给文学家协会一个模型。罗丹非常坚决地说：“我将给他们一个雕塑得最好的《巴尔扎克》，而不是一个塑得最快的《巴尔扎克》，这就是我履行了合同。”他像往常一样，不抱幻想，也不草草了事。这就是罗丹的性格，一个艺术家对自己作品绝对负责的性格。

由于《加莱义民》的成功，文学家协会决定再给罗丹一年时间，但一年过去了，他依然没塑完《巴尔扎克》和《雨果》。每个像他都重塑了好几回，但没有一个让他满意。他在文学家协会最好的朋友肖莱的说服下，他答应把《雨果》像交给 1897 年沙龙展出，但他断然拒绝了要他在沙龙展览之前把《巴尔扎克》塑好的要求。为了让步，他展出了一个穿了衣服的《雨果》像，他知道那是个失败，在《巴尔扎克》上面，他不能再让步了。

然而不久，他就接到了文学家协会的最后通牒，要他立即交出《巴尔扎克》，否则要罗丹退款。肖莱气愤地辞了职，与他一起退出的有六名会员。肖莱给《费加罗报》写了一封

十分雄辩的信，阐明他退出文学家协会的理由，这封信与协会宣布要控告罗丹的消息排在一起，登在第一版。

突然之间，“巴尔扎克像事件”成了巴黎所有报纸的头条消息。古拉、马拉美、普鲁斯特、莫奈、卡里埃、布歇等人纷纷在报纸上向文学家协会提出了抗议。这些作家和艺术家深深知道，如果罗丹被迫去迎合文学家协会经院式的趣味，那他们全都会受到同样的威胁。

在公众舆论的压力下，文学家协会终于收回了控告，罗丹赢得了最后一年时间。

在他为《巴尔扎克》进行斗争的时候，他的启蒙导师勒考克去逝了。勒考克多年来一直关注罗丹的成长和发展，并一直鼓励他进行自己风格的探索。在他 87 岁高龄的时候，还参加了罗丹与莫奈的作品展览，在罗丹作品遭到众多非议时，鼓励他继续同学院派进行斗争。虽然勒考克去逝时已达 95 岁高龄，罗丹仍然感到难以自慰。

但是，罗丹还是以旺盛的精力重新开始加工《巴尔扎克》。

巴尔扎克一生中的大部分时间是在巴黎度过的，在帕西区雷努阿尔大街的一所破房子里，巴尔扎克白天和债主捉迷藏，晚上则在这里拼命地写作以偿还债务。罗丹找到这个地方，像巴尔扎克曾无数次做过的那样，在这些大街小巷来回地走着，以寻找灵感。他想象着巴尔扎克穿着他那件多明我会长袍，听见要债人在雷努阿尔大街房子的前门按响了门铃，便匆匆忙忙地从后门溜到了贝尔东大街。这时，罗丹不由会心地笑了，也许，《巴尔扎克》所需要的就是这样一件飘动着

的长袍，从头一直拖到脚面。

他把已塑好的《巴尔扎克》模型全部毁掉，让克劳岱尔到巴尔扎克出生的都兰省找到了一个具有巴尔扎克的身材、而且相貌也与这位作家相似的屠夫，并给他订做了一件多明我会长袍。

《巴尔扎克》最后的创作过程就像舞蹈一样。罗丹的双手敏捷而准确地舞动着，毫无形状的泥团很快变成了双脚、大腿，然后是渐渐上升的躯干，最后是那个大脑袋以及像狮子鬃毛一样的头发。接着，罗丹塑出了那件长袍，使它和人物浑然一体。这件长袍使巴尔扎克显得庄重而健美。

像终于塑完了，罗丹叫来他的学生和助手。他最得意的门生、罗丹之后的著名雕塑家布尔代勒没有说话，而只是盯着那两只手。

罗丹突然担心地问：“你不喜欢这双手？”

“不，我十分喜欢，”布尔代勒说，“头部是整个像的焦点，长袍创造了自身的协调，这双手十分有力，但是……”

“但是它过于有力了？”罗丹问。

“我想是这样的。”

罗丹绕着《巴尔扎克》转了整整一圈，突然他一下子把这双手砸掉了。在场的人都震了一下——这可是几个星期的辛劳啊！而且这双手是那么的出色。

“完成了。”罗丹说。

1898年的沙龙堪称“巴尔扎克沙龙”，展览会上还展出了贝纳尔、卡里埃和沙畹的一些很能引起人们激情的作品。但是，开馆不到十分钟，几千名观众就把《巴尔扎克》及

《吻》围得水泄不通。但正如罗丹预感的那样，这次展览又爆成了一场灾难。谩骂声讥讽声不绝于耳，他们无法理解，写出《人间喜剧》的大文豪、法国人民的骄傲怎么会是那么一幅样子。他们看到了一个臃肿而且没有手的老头，这使他们失望、继而愤怒，甚至有人尖刻地讥讽《巴尔扎克》像是“一只装在麻袋里的癞蛤蟆”。共和国总统费利克斯·富尔也来了，他告诉罗丹《吻》塑得非常好，但一个字也没提更重要的《巴尔扎克》。在场的每个人都听见了，于是，《巴尔扎克》成了仇恨者肆无忌惮攻击的把子。

报刊上又重复了对雨果纪念碑的嘲弄。甚至连小商贩们也因此买卖兴隆——他们出售了充满恶意的“玩具雪人”，上面贴着“巴尔扎克——罗丹塑”的标签。

文学家协会以十一票对四票拒绝接受《巴尔扎克》。巴黎市政厅决定不允许在市任何地方竖立这尊塑像。

然而罗丹并非孤立无援，他的艺术界的朋友们联合起来为他辩护，并发表了宣言，其中包括最有名望的作家古拉、法朗士、画家莫奈、劳特雷克、音乐家德彪西等等，总理乔治·克列孟梭也在声明上签了名。以诗人马拉美为首的支持罗丹的委员会，打算筹集3万法郎把这件巨制买下来，而且已筹到了一半款子。

罗丹被深深地感动了。然而他不愿再卷进这种没完没了的争斗中了。他辞谢了艺术同仁们的好意，把《巴尔扎克》运回到他借了4万法郎购置的华侔垌别墅里，打算自己将它保存下来。

就在这一年，迦密儿终于不堪忍受她情人的地位，在多

次冲突后，离开了罗丹。罗丹感到一种巨大的悲哀和疲惫。

罗丹关闭了他和克劳岱尔在一起工作的工作室，回到了侏峒乡下。露丝正在以顽强的耐心等着罗丹。她拼命地干活，以使自己不去想罗丹的情人，以使自己的心灵保持平静。

罗丹问：“有什么吃的吗？”

“有，鱼、炖肉、大白菜，都是你喜欢的。”

这就是罗丹为什么不能舍弃露丝的原因。她自始至终都保持着纯朴、勤劳的本性，而且始终温和地保持着等待的耐心。这是一种迷人的力量。

当她看见运回来的《巴尔扎克》像时，她安慰罗丹：“《巴尔扎克》要在这里伴你一生。但他总有一天会到巴黎去的。”

“你怎么能肯定他会到巴黎去呢？”

“你还记得你的作品要两个苏都没人买的时候吗？”

罗丹激动了。即使露丝不像克劳岱尔那样理解他的艺术，但她永远相信罗丹。“要丢掉这样的财富，我就是个傻瓜。”罗丹想。

1899年，巴黎正准备以规模空前的展览会——1900年国际博览会来迎接20世纪的到来。罗丹决定用他所有的作品给他的敌人们以回答。但负责举办展览会的部门拒绝给他安排地方，说他的雕塑不符合他们的主题——进步。最后在一些有影响的支持者及曾帮助过他的银行家的支持下，他获准建立自己的展览厅。

展览厅离国际博览会的展厅很近，他那简陋的雕塑殿堂同富丽堂皇的博览会展厅及附近的科学厅形成了鲜明的对

照。票价是一个法郎，够低的了，然而他还是不知道是否会有人来参观。因为美术学院、美术院和法兰西学院的敌视态度可能会给公众以极大的影响。果然，来参观的人寥寥无几。直到教育部长参观了他的展览，并宣布那座尚未完成的《地狱之门》是个爱国主义作品后，情况才发生了变化。

成千上万的观众都来看罗丹的展览。他雕塑的克劳岱尔、雨果、波德莱尔、达鲁和法尔居埃等人的头像十分引人注目，因为社会上流传着许多和这些人物有关的流言蜚语。大家都知道罗丹和达鲁现在是对立派，而文学家协会把《巴尔扎克》的塑像交给了让·法尔居埃。但罗丹和法尔居埃仍然是好朋友，正当法尔居埃雕塑《巴尔扎克》时，罗丹为他塑了这个头像。而且当法尔居埃的《巴尔扎克》揭幕时，他也照样出席了。艺术家们的伟大胸襟由此可见一斑。

仍然有人恶毒辱骂罗丹，但对法国之外的世界来说，他已成了第三共和国的一大光荣。俄国沙皇尼古拉二世参观了展览厅，威尔士亲王在这里整整度过了一个下午，法国的新总统卢贝也来了。

巴黎确实是无法预言的。去年还被舆论攻击的人，今年却受到了巨大的赞扬。各国的博物馆都争抢着购买他的雕像，这使罗丹的作品成了国家的骄傲。私人收藏家向他提出了多得难以接受的定货项目。当他企图通过提高价格来阻挡那些他不愿接受的项目时，他的作品反倒更加叫人垂涎欲滴了。他要价越高，收藏家买的就越多，得到一件罗丹的作品成了时髦的事情。到展览会结束时，他已卖出去了价值超过 20 万法郎的作品。并再次获得一枚荣誉大勋章。

历史是检验一切的标准。正如罗丹自己所说的那样：“《巴尔扎克》像是我一生创作的顶峰，是我全部生命奋斗的成果，是美学原理的集中体现。”当年屡遭诽谤的《巴尔扎克》，终于以其深入地体现出对象的精神气质而取得了永恒的地位。

十二、《地狱之门》与《思想者》

《地狱之门》原订于 1884 年完成，但罗丹却一再拖延。他为完成这座构思复杂、造型雄伟的作品，考察了法兰西各大教堂，画了大量速写，记了大量笔记，整整花了 20 年时间进行构思。而他越深入就越觉得这项工程浩大无边。政府曾多次派人来催促罗丹，并一再给他宽限时间，但他总是希望《地狱之门》上的人物多一些，再多一些。他为此画了无数草图，塑了一座又一座模型，但他总是不满意，一次又一次推翻原来的计划。其间，装饰美术馆已改设在卢浮宫的一翼，不再另建，大门的设计也不再需要，但《地狱之门》已成为罗丹雕塑的灵感的源泉，他无法从这个浩大的工程中抽身而出。

但丁的《神曲》以中古时期所特有的幻梦文学形式，写出了现实社会的种种事象。而《地狱篇》实际上就是人间苦难的象征。现实生活中有贪欲、虚伪、嫉妒等许许多多不可宽恕的罪恶，人类必须为这些罪恶付出代价。“地狱”，就是人类自身的罪恶所带来的惩罚、痛苦、挣扎和绝望。

以《神曲·地狱篇》为蓝本，反映了作为艺术家的罗丹对现实社会及人类命运的深切关注。另一方面，也是罗丹强烈的宗教感的又一次具体体现。在西方人审美判断力的诸种因素中，有两种文明是不可忽视的。一种是希腊的诸神文明，那是“人生的幸福、安宁、优美、平衡和理性”的文明；另

一种是基督教文明，这却是以肉体受难和牺牲来换取精神崇高，是一种人格升华的文明。而罗丹倾心于基督教文明的深刻内省精神，倾心于悲剧所显示出来的力量。在他的心里，始终留有一块宗教的圣地。从最初的《艾玛神父》像，到青年时期的《施洗者约翰》，到中年时期的《加莱义民》，无不体现着雕塑家悲悯而庄重崇高的宗教情感。

《地狱之门》上共 187 个人体，他们相互交接、争咬撕斗、扭作一团。这是一群地狱中的困兽，也是那些运动着的生命，为情欲、恐惧、痛苦、理想而争斗并折磨自己的生命。他们结成了串儿，滚成了团儿，构成人类的悲剧画面。罗丹忘记了雕塑的纪念碑功能。他所做的不是歌颂丰功伟绩的凯旋门，而是一座“地狱之门”，这门上没有英雄，只有一些破裂、扭曲的生命。这也是一座“人间之门”，人间固然有欢乐和酣醉，但也弥漫着阴影和苦难、烦忧和悲痛、奋起和陨落。这些悲惨、离奇、扭作一团的形象，正是罗丹对现实社会及人类命运激烈而深切的关照，也是基督般的悲悯的关照。

不单单罗丹的作品表现出对人类心灵悲苦的依恋，与他先后同时的文学家雨果、易卜生、音乐家贝多芬都是这类典型。画家、雕塑家中，北欧的蒙克长于描绘心灵的忧伤和痛苦的意象，那幅撕人心裂的《呼号》，被罗丹称为“失乐园的呼号”。德国画家珂勒惠支，在黑与白中交织着极端痛苦的人生悲剧，人总是在死神的阴影下挣扎。法国画家米勒，以表现巴比松农民的命运为己任，他看到农民的善良与纯朴，却“从未见到过欢乐的一面”。比利时的雕塑家麦尼埃，倾心于塑造普通劳动者的悲壮之美，他说：“黑色国土粗野的和悲壮

的美使我震惊。”……罗丹和他们是如此的声息相通！这些被称为“世纪末现象”的悲剧气氛浓郁的作品，表现了艺术家在物质世界与精神世界的剧烈对抗中的“杞人忧天”式的敏感。他们需要有内心强力的支持，生活与自然中的苍凉能唤起这种悲壮的力量。西方的大哲学家康德在著名的《第三批判》中说：“自然之所以在我们审美判断中成为壮美，不是因为它激起恐惧情绪，而是由于能唤起我们自己的力量。”罗丹中年的《加莱义民》和他终其一生的力作《地狱之门》正是具有这样的力量。

在艺术手法上，罗丹打破了每扇门四个方格的传统构图，而将四格连成一片，这样空间就变得广阔得多，自由得多，同时也给人以失去平衡和准绳的不安和悲剧感。在这项巨制中，罗丹一如既往地注重人物的动感。在罗丹即席创作《行走的人》时，当时的美术学院院长纪尧姆指责这座像缺少静感，罗丹就反驳道：“在自然界中就不存在静，连死亡都不是静止的。尸体的腐烂也是一种运动。每个存在的事物都在运动之中，宇宙、自然、我们自己，都在运动！”生命是运动着的，而罗丹就是要捕捉运动着的瞬间姿态，用充满动作的躯体和跳动的肌肉来表现人真实的命运和感情。

运动着的躯体、扭曲的线条、变幻姿势和表情使《地狱之门》充满了阳光下的阴影。罗丹酷爱阴影的表现力，这使他的作品区别于古代雕塑的丰满、平滑、雄武的纪念碑，也使他的作品不适合放在室外放在广场上。借用旅法雕塑家熊秉明的话说“他的雕塑是属于室内的，让人走近静观、冥思，邀人细看每一细节的起伏，玩味每一细节所含藏的意义。即

使他应邀所作的纪念碑雕塑《加莱义民》和《巴尔扎克》，也依然邀人走近了去体验人物内心压抑与痛苦的历程，看那精神与肉体的矛盾冲突。而《地狱之门》则总汇了他对影的毕生探讨。众多的阴影使《地狱之门》更富有表现力，悲剧的感染力也愈加浓厚。

《地狱之门》花去了罗丹毕生的精力，他在这件宏伟巨制上不断工作了 37 年，直到他去世前一年，他还在修改这座门，而且至死，也没来得及将原作翻铸成铜像。对一个真正的艺术家来说，好的作品永远无法真正完成，因为他总是要求自己的作品完美、再完美些。

《地狱之门》上有许多人物都独立成像，如被驱逐的《夏娃》、痛不欲生的《乌谷利诺》、绝望呼号的《浪子》、战战兢兢的《三个幽灵》等，而给人撼动最深的莫过于思绪郁结的《思想者》。

1902 年，奥地利象征主义诗人里尔克到侏峒去拜望了罗丹。当时罗丹正在为《地狱之门》上的《思想者》而烦郁不堪。《思想者》雕塑的是神人但丁，他应坐在《地狱之门》的门顶上，忧虑地俯瞰下界。但罗丹无论怎么都不满意他已塑好的那些造型，他们没有表达出罗丹想要表现的思想。

“他看起来不像诗人。看他相貌凶悍、肌肉发达，倒更像个野蛮人。”

罗丹坐下来开始思考里尔克的话。他用手托着下巴，两肘支在膝上。

“先生，你现在的样子就很像，”里尔克突然叫了起来，

“就像你这样用心思索。”

思索？对了，思索就是斗争，而这个伟人正用他的全部力量在进行思索。罗丹豁然开朗。

罗丹开始重新塑造这个两倍于人体的大人物。他逐渐认识到，人并不是一个为反抗腐败世界而斗争的文明的生物，而是一个在为脱离动物状态而挣扎着的兽类，努力脱离兽类而变成一个思想者是一件多么艰难的事。

塑像右臂支在左腿上面，他对此进行了反复的推敲。这是个很不自然的姿势，但他又觉得这个姿势的紧张状态恰好表达了从兽类逐渐进化成思想者所必须付出的那种努力。塑像的躯体变得魁伟粗大，两肩很有力量，脚和手也变得硕大有力。整个塑像粗厚沉重，但又似乎在跳动着，充满了力量，支配着四周的空间。罗丹着重表现了那种苦思冥想而坚定不屈的力，相信那基本上是一个悲剧性的生命所具有的特点。

当他的老朋友卡里埃看到这座石膏像时，他说：“对我来说，他是第一个能够思索的人，而且这种艰难的尝试使他意识到了他同类的悲惨命运。去思索，去推理，那是多么艰苦的尝试，又是多么可怕的搏斗啊！他的肉体比灵魂更有力量，然而，正如他的肉体已经不再是粘土，他的灵魂也挣扎着要从泥土中显示出来……这个《思想者》就是我，表达了我的努力，我的痛苦。他是我们每一个人。”

然而在 1904 年沙龙上展出的这个巨大的《思想者》却使罗丹在晚年又一次受到了猛烈的攻击。美术学院、美术院和法兰西学院的支持者们称它为“妖怪”、“猿人”。罗丹的朋友

们筹集了 1.5 万法郎买下了这座塑像作为对反对派的答复。

他们把塑像赠给巴黎市，准备立在先贤祠前。

罗丹断定市政厅不会允许把《思想者》竖立在巴黎市内的。但是美术部提出了一个折衷的办法：罗丹同意退回为《地狱之门》预支的 2.57 万法郎再加上利息，市政厅则接受这座《思想者》并将它立在先贤祠前。

罗丹感到了安慰，这将是他的第一件矗立在巴黎市内公共广场上的作品。同时美术部购买了一件《思想者》的复制品，并作为礼物赠给纽约大都会博物馆。

但是，放在先贤祠的《思想者》临时石膏像第二天夜里就被美术学院的一群学生砸成了上百个碎片。仅存的安慰是：原塑像完好无恙。

正式完工的《思想者》的铜像安放在先贤祠的前面。塑像剪彩时，有很多宪兵赶来保护以防有人破坏。罗丹感到茫然若失。自从 26 年前他开始雕塑《地狱之门》以来，他就同这种或那种姿势的《思想者》生活在一起。现在，这种状况结束了。而他的精力也差不多要枯竭了。

《地狱之门》上的思想者，是一个强壮有力的劳动男子，他以拳托颌，低头沉思，那深沉的目光表现出一种极度愁苦的心情。他注视俯瞰着下界的悲剧，他同情、怜悯人类，却也无法对那些身带罪恶而饱受折磨的人下最后的裁判。他既是诗人但丁悲剧的化身，也是作为艺术家的罗丹本人的化身。

《思想者》作为罗丹晚年最伟大的杰作，在以后的社会进程中一直发生着强大的作用。尤其在 20 世纪初，人们把它作为改造世界力量的象征。列宁就曾对两名赴伦敦参加俄国社会民主党代会而要路经法国的青年代表说：“你们一定要去看看罗丹的《思想者》。”

十三、《浪子》

《浪子》（又称《无上的呼诉》）是《地狱之门》上的一个形象，“他”跪在大地上，两臂向上直伸，头仰着，仿佛在向上天求祈、呼唤、质问。这个充满动感与情感的雕像，比起罗丹那些举世闻名的宏伟巨制显得有些微不足道，只是《地狱之门》众多形象中的一个，但它却凝聚着一个父亲深沉的爱，显露出罗丹深深埋藏而难为人知的隐隐的伤痛。

“浪子”是《圣经·路加福音》中的人物，他荡尽了所有的财产后忏悔回家，受到宽宥。罗丹塑的是《圣经》里的浪子，也是他唯一的儿子，并且特选了他的儿子为模特儿。

1866 年元月，罗丹和露丝的儿子奥古斯特·伯雷诞生了。他的降生并未给穷困而埋头于创作的罗丹带来快乐。为了不影响罗丹的工作，他们把孩子寄养在父母那里。当罗丹 1877 年从布鲁塞尔回到巴黎时，奥古斯特已经 11 岁了，而他已经六年没见到父亲了。“父亲”的概念对小奥古斯特来说是陌生的。为了补偿罗丹欠予儿子的父爱，他特意带着小家伙和全家人到希洛涅森林去进行了一次野餐，享受了他这一生中为数极少的一次天伦之乐。随后，他把孩子带进他的工作室，希望儿子能像他一样成为一个热爱艺术的人。然而，小奥古斯特对艺术并不感兴趣，尤其是父亲的严厉要求常常使小奥古斯特只有走出工作室才会感到快乐。而且，罗丹对雕

塑的狂热及由此而显现出来的对周围人事的冷漠，使小奥古斯特觉得罗丹并不像个父亲。

1884年，当克劳岱尔闯进罗丹的生活后，父子俩之间的隔阂就更大了。小奥古斯特要求去当兵，而他无法吐露他的真实想法，那就是为了离开罗丹的工作室才去当兵。而罗丹平静地表示同意，他也同样不愿表露他内心的失望。

也许是从从小就感受不到父爱的缘故，小奥古斯特变成了一个放荡不羁、玩世不恭的年轻人。罗丹成名以后，就常常收到写着他的名字的儿子的帐单。温柔的露丝对这个堕落的儿子无能为力，她常常要求罗丹管教这个孩子，然而罗丹无法从他的创作中再抽出多余的精力和耐心。小奥古斯特继承了他父亲的反叛、倔强的性格，然而却没长成一个像父亲一样的巨人，他甚至连普通的生活技能都没有，而只会借着父亲的盛名换取堕落放纵的生活。

这是罗丹的悲哀，也是许多优秀的父亲和不成器的儿子的悲哀。一位哲人曾说过：“爱一个人，就不能爱全人类；爱全人类，就不能爱一个人。”罗丹正是把他的生命，他的爱献给了他的雕塑，他关心写在肉体上的人类的命运，却无法再抽出精力去关心他的亲人们，包括无时无刻不在关心着他、忠贞不渝地爱着他的露丝，也包括激起他的爱情之火、给他无数创作灵感的克劳岱尔。罗丹的私人生活是不幸的，然而他带给人类的却是众多充满爱、充满怜悯的不朽的形象。

十四、晚 年

1906 年，诗人里尔克又来到巴黎的侏峒，主动要求陪伴罗丹，并做他的秘书。他崇敬这位伟大的艺术家，愿意为他分担些麻烦；而罗丹很高兴有这样一位理解他的诗人呆在身边。

几个星期后，爱尔兰的大作家萧伯纳和他的妻子到巴黎来了，要求罗丹为他塑一个像。罗丹虽然没有听说过这个人，但他一下子被萧伯纳的面容迷住了，他感到这位作家的相貌有些基督的气质。

一天早上，罗丹开始雕塑萧伯纳的第十个半身像，萧伯纳显得有点心神不安。他问罗丹预计什么时候可以完成。

罗丹粗暴地回答：“那是我的事，与你无关。要是有谁让你什么时候完成你的作品，你听他的吗？”

萧伯纳笑了。同为非凡的艺术家，他理解并敬重罗丹严肃认真对自己的作品负责的精神，萧伯纳对罗丹的工作方式很感兴趣。他用两脚规一毫不差地量了萧伯纳的五官，让他的脸朝下，查看了他的后脑勺和脖子，又让他脸朝上，研究了前面的轮廓。萧伯纳的头在罗丹手中扭来扭去，好像是个无生命的木偶。根据量好的尺寸塑好了十几个胶泥头像，他又用手将萧伯纳的脸摸了一遍，随即又在塑像上摸了一遍，

以确定塑像轮廓的准确性。然后他就拼命地对着一个轮廓准确无误的头像进行加工，将他捕捉到的感情表现出来。

然而萧伯纳觉得，只要被雕塑的对象还活着，他的头像就永远不会完成。所以当第二天罗丹又重新加工已经开始的其他几个头像时，萧伯纳说：“我喜欢你昨天塑的那个头像。”他的夫人夏洛林也说：“先生，能把这个像给我们吗？这对我来说将是十分宝贵的。你捕捉到了一种与众不同的感情，当你说我的丈夫具有基督一样的气质时，我还不相信。但现在你已把这种气质赋予了他的塑像，我认识到，不管他打扮成了什么样子，他都是像你所说的那样。”

侏峒现在乱糟糟的，每天都挤满了要求会见这位大师的人。但罗丹命令里尔克不准许任何人见他。他觉得剩下的精力不多了，而他必须将所有的精力都投入到《地狱之门》的创作上去。

一年以后，里尔克终于忍受不了每天长达 16 个小时的紧张工作和罗丹粗暴的态度，离开侏峒而去。两天之后，里尔克给罗丹写了封信。信中没有怒气冲冲的责备，相反，里尔克却说，不管发生什么事情，罗丹将永远给他以创作的灵感，将永远是他的老师。里尔克理解罗丹作为伟大的艺术大师，不得不排除任何威胁他创作的事情。里尔克后来写了一本关于罗丹的书，西方艺术界一致认为，他的艺术领悟力是最贴近罗丹的。

1907 年，罗丹获得了牛津大学的荣誉学位。他同著名作家马克·吐温、作曲家卡米耶·圣—桑以及救世军的“大

将”布思等几个同样获得学位的人坐在一起，罗丹心里有一种说不出的苍茫滋味。他想起了自己在学校里被认为是最差的、最没有前途的学生，想起了他连着三年都没被美术学院接纳，他的作品屡屡被世人所嘲笑、被学院派所攻击，但是现在他们却给他穿上了漂亮的红红的长袍，戴上了黑色的天鹅绒帽子，授予他荣誉博士学位并把他说成是雕塑界的学者。

随后，希腊国王和英国国王爱德华七世先后访问了侏峒。英王很想到《地狱之门》顶上看一看放在那里的《思想者》原作，但罗丹没有允许他这样干，他怕国王惊动顶上的鸟窝里的鸟儿。

一生都在遭受争议和打击的罗丹终于成为举世所公认的伟大雕塑家了。他曾不无讥讽地对他的好友肖莱说：“浪迹于国王与百万富翁之间，我已经成为一名社会雕塑家了。”然而，盛誉并不能给他带来多少幸福感，他的心依然是在他的创作里。

1908年，罗丹搬进了比隆公寓。比隆公寓座落在僻静的瓦雷纳大街上，是一座已改成住宅的18世纪的幽雅城堡。著名的舞蹈家伊沙多拉·邓肯和野兽派画家马蒂斯等都住在这里。这是一个很好的工作环境，罗丹下决心要在这里度过自己的晚年。

然而，事情并不像他想象的那么如意。罗丹被告知说，他必须搬出去，因为国家决定把比隆公寓以600万法郎的价钱卖给一个商号。他刚刚能安下心来进行创作，并且已经上了

年纪，而不想再搬来搬去。他找到了克列孟梭总理，要求政府的理解。克列孟梭虽然觉得他的想法很天真，但他还是答应尽力而为。因为现在罗丹在公众中的影响足以使他的事情象往日他的作品一样成为全国性的事件。当时许多国外的来信甚至就只写着“法国·奥古斯特·罗丹收”。

最后，政府花了差不多 600 万法郎买下了这座公寓。罗丹以为就此安心了。然而，不久他就接到命令让他三个月之内搬出比隆公寓，因为有人指责伊莎多拉·邓肯在这所以前的女修道院里举行那些“放荡”的舞会。

快要 71 岁的罗丹对卷入另一场没完没了的争斗的前景厌倦透了。现在他的精力已经不足以忘我地进行创作了，他不想把这仅存的精力花在这些扯皮的事情上去。于是，他想出了一个简单的计划——把他所有的作品都交给法国，以此换得他晚年的安静。

克列孟梭总理对这个慷慨的建议感到吃惊，谁都知道，罗丹作品的价值远不止 600 万法郎，而且，随着时间的推移，其价值是无法估价的。而这一切仅仅是为了他能继续他安静的创作！

俄国芭蕾舞团来巴黎演出，罗丹很想研究研究被认为是世界上最杰出的芭蕾舞男演员尼金斯基。他要了紧挨着舞台的包厢。当他进入包厢时，观众们以热烈的鼓掌欢呼来欢迎他，这使他感到惊喜交加。

尼金斯基主演的那个新芭蕾舞剧叫《午后的牧神》，它取材于马拉美的一首长诗，由著名的音乐家德彪西作曲。

灯光暗下来了，扮演半人半兽的牧神的尼金斯基表演得

优美而又紧凑，罗丹看入了迷。不同寻常的演出使观众分成了两派：一半观众拼命地鼓掌喝彩，而另一半人则发出轻蔑的讥笑声和嘘嘘声。罗丹则激动得站起来大声喝彩。当最后一幕演完时，他急匆匆地来到后台，热情地拥抱着尼金斯基并大声叫道：“我们是同道。你的舞蹈就是运动着的雕塑。”

但第二天罗丹在《费加罗报》上读到一篇恶毒攻击牧神舞剧的文章。文章把尼金斯基的表演描绘成“兽性的发作和无耻的矫揉造作”。

罗丹写了篇充满激情的答辩，在《费加罗报》的主要竞争对手《晨报》上发表了。于是他立即成了《费加罗报》恶毒攻击的对象。报上写道：“本人对罗丹作为我们最卓越的雕塑家之一颇为钦佩，然而我却不得不拒绝接受他对戏剧道德问题的评判……他无视伦理……在从前由高尚的修女们居住的比隆公寓中展出了一系列令人发指的绘画和玩世不恭的素描，这些东西描绘的是……牧神的种种无耻姿态……”

现在，巴黎的街头巷尾到处议论着伦理问题。很多人，包括一些公职人员，都把罗丹看做是淫荡的老色情狂，有些人鼓动立即把他从比隆赶出去。

罗丹为这种议论感到伤心，但他没有时间答复报刊上的攻击。

尼金斯基拜访了罗丹，对他的热情辩护表示谢意。这位舞蹈家的仪表使雕塑家大吃一惊，他简直不能相信这位又瘦又矮毫无特色的人竟是使他入迷的那个牧神。然而，在他活动时却充满了生气。罗丹根据尼金斯基的动作雕塑了几个舞蹈造型。

1913年3月的一天，老友布歇脸色凄怆地带来了迦密儿·克劳岱尔彻底发疯的消息。布歇边哭边说：“罗丹，她已是个无法医治的精神病人了。在我把她交给你时，我万万没有想到她会成为你的‘小朋友’的。”

罗丹两眼充满了泪水。他有那么多话要说，但却只说了一句：“法国失去了一位杰出的雕塑家。”

罗丹力图以创作来平息他的痛苦，但是，这些日子里，创作使他精疲力尽。克劳岱尔精神上的崩溃使他变得老态龙钟了。他常常感到一阵阵的恶心和头晕。他对谁也没有倾吐他的烦恼，连露丝都没告诉。他下决心不要失去对自己的控制。

罗丹渴望宁静。但是，1914年的夏季，第一次世界大战爆发了。在几个星期之内，德国人打到马恩，离侏峒不远了。政府命令他撤走。他们不能让他当俘虏，他是国家的财富。他发现自己成了法兰西的财富，感到很滑稽。

他准备同露丝离开侏峒时，最后看了一眼矗立在花园里的《巴尔扎克》——这个像太大了，短时间内无法搬走。他心里祈祷着，但愿德国人不会毁坏《巴尔扎克》和放在工作室里的众多的作品。

巴黎也不是个避难的地方。有谣言说德国人马上要突破马恩防线，这样巴黎就毫无防御可言了。政府劝罗丹到英国去。

他对能再次看到《加莱义民》感到十分兴奋。这组塑像的铸型已竖立在英国的议会大厦附近。

1915 年，罗丹被请去为教皇塑像，他为此感到欣慰，他将走上米开朗基罗所走过的道路；最重要的是，这将使他有去影响教皇本尼迪克十五世，让他看到法国的事业是正义的。这位教皇迄今为止还令人痛苦地保持着中立。

但他的想法很快就被证明是天真的。教皇是一个很傲慢的人，他不肯为罗丹坐很久，不肯像其他模特儿一样走来走去，更不肯让罗丹像对待其他人那样去摸教皇的脸以取得轮廓线，他坚持要坐在一个造得像御座似的高台上。而且，教皇丝毫不理会罗丹关于战争的想法。这个至尊的教皇像也终于没有如愿地完成。

战争平息下来，双方处于对峙的局面中。罗丹得到允许回到了侖峒。凭记忆的教皇的胸像很难完成。每件作品都很难完成。他根据卡缪初次和他相见时的那个样子为她雕塑了一个头像，同时还雕塑着《基督》像，但好几个月过去，这两个头像还是没有塑完。

他时常被迫躺下休息，以保存他那逐渐衰竭的精力。但他的心他的创作欲望却使他无法安下心来。不管怎样躺着，他的身体都感到疼痛。

罗丹在巴黎发现了一个上面钉着耶稣的巨大的中世纪栎木十字架，就花了几百法郎把它买了下来。露丝感到迷惑不解，罗丹看起来并不特别信仰宗教，而且没有哪个房间可以放这么大的家伙。

罗丹自有办法。他的卧室 12 呎高，而十字架 18 呎高，但他把十字架的顶部直插进顶楼里，底架一直伸进餐厅。那雕

塑精致的耶稣正好面对面地望着他。

就在他调整着十字架的位置时，突然感到脑袋像刀扎般地疼痛起来，来势之猛竟使他不得不扶住十字架来支撑自己以免摔倒。

露丝焦急地问：“怎么啦？”

“没事。我觉得很好，就是有点累了。”他坐下来，过了一会儿，疼痛过去了，他若无其事地说：“把这乱七八糟的碎片都收拾干净吧。”

他又开始雕塑卡缪的半身像。几天后，他正在拼命地想在精力耗尽之前完成这个像，突然眼前一阵发黑，他想要把掉在地上的凿子拉起来，但却办不到——他的手麻木了。他喊来露丝，要她把凿子递给他。

她照他的话做了，但她突然好像挨了沉重的一击，惊叫道：“你病了！”

“没病，只是手的问题，我把手弄伤了。”他试着重新握着凿子，但它却又掉到地上了。露丝要去请医生，但他不让去。

手上的力量始终没有恢复过来。罗丹不能进行雕塑，而且悲哀地意识到，他的双手已经永久麻木了。但他没有对任何人讲，好像这是件丢脸的事似的。他整日呆在工作室中，借观察他的作品打发着日子。看看《青铜时代》，他想，若是现在，我可以把它塑得更好一些。

失去了雕塑的能力，对罗丹来说是最大的痛苦。他对自己说，绝不能这样活下去。他把绝大部分时间都用来试着迫使他那麻木的手恢复活力。但不管如何努力，那只手还是无

力地下垂着。最后，他绝望地用他那只仍能活动的手握住那只麻木的手使劲往胶泥上推，企图像他曾逼迫生命进入雕塑作品那样，迫使他的手恢复活力。他一定要让这只手重新变得柔软灵活起来！他用力地推呀，揉呀。他越用力头就疼得越厉害，可他不理会。突然，他感到眼前一阵发黑。

当他对周围的事情恢复了知觉，他已躺在床上。他盯着吊在他对面那个十字架上的耶稣，听到医生对一个陌生人说：“他得了脑溢血。我们将不得不宣布他在法律上已失去了能力。”

“我并没有失去能力。”他愤愤地想道。他感到讲话十分困难，而且也不能很好地活动，但他却能看见露丝、卡缪、巴尔扎克和维克多·雨果。雨果一直工作到80岁，而他罗丹才刚刚75岁——也许是76岁了吧？他不能肯定。他们告诉他，说他已病了好几个星期了，但他一点都记不得了。他们还没有移走《巴尔扎克》，他透过卧室的窗子还可以看到。

罗丹一天比一天衰弱。最后，在1916年9月13日，他签字把他在法国所有的艺术品都移交给国家，而国家则同意在比隆公寓设立罗丹博物馆。

使他感到惊异的是，他竟有这么多作品——56个大理石像，56个铜像，193个石膏像，100件赤土塑像，2000多张草图和素描。他还有几百件有价值的古董：希腊和罗马雕塑以及古埃及的艺术品。他希望国家能以同样慷慨的态度对待他。根据协议，露丝将得到侔峒，而且只要她活着，她就可以得到一笔相当大的收入。但罗丹必须同露丝结婚，才能使她以合法的身份继承财产。

1917年1月29日，在小奥古斯特出生50年之后，他们在本区区长的主持下举行了婚礼。那天，天气滴水成冰，家中用煤已荡然无存，水管也在前天晚上冻裂了。

结婚的第三天，罗丹咳嗽得很厉害。天气是那么冷，又没有煤，他和露丝不得不躺在被窝里取暖。罗丹觉得露丝甚至比他还虚弱，他想把自己的毯子给她盖上。虽然露丝已感到身子冻僵了，但她还是说罗丹更需要毯子。罗丹乞求让格里特给他们弄些煤来，要不他们俩人都会冻死的。格里特答应尽力而为，但他说，士兵们也正在受冻，哪怕是一星半点的煤都被弄到凡尔登去了。

露丝在婚礼举行两周之后，就冻死了。

当罗丹得知这个消息时，他简直就像个石头人。他已经没有眼泪了，哭是要花费精力的，而他已把毕生的精力都用在雕塑上了。已经成为他的遗嘱执行人之一的让·格里特询问应该把露丝葬在哪里。

“就在这儿！”他毫不含糊地说：“就葬在侏峒，葬在我身边！”

“在石碑上你想写些什么，大师？”

“我们的名字和出生年月日。这就够了。我希望能把《思想者》立在我们的墓前。”

在埋葬露丝的前夜，罗丹把自己的手放在她的手上，一动不动地坐在灵柩旁边。到了封棺时候，他温柔地吻了吻她，并悄声说：“多么美丽的雕塑呀！”

葬礼过后几分钟，他回到卧室，碰见衣衫褴褛的小奥古

斯特正从长统袜、花瓶以及露丝藏钱的各种东西里倒出她攒下的全部积蓄。罗丹望着这个他唯一的儿子，心里有一种说不出的悲哀。他已经 50 多岁了，然而还是一无所能，只是靠着父亲的名望在外胡混，在外面得到钱的唯一方式便是卖罗丹的衣物。他对严厉而冷漠的父亲充满着怨恨，但他依然怕这个巨人似的父亲。他以为罗丹看见他正在做的事情肯定要大发脾气，然而罗丹说：“这些钱都是你的了。你妈妈是希望都给你的。”

“2 万金法郎和银法郎？”小奥古斯特惊叫起来。

“银行里存的还多呢。你将得到足够的钱。”

罗丹明白小奥古斯特的结局是他造成的。现在，罗丹已无法再继续要求他成为一个怎样理想的人了，他只能用这种方法来补偿他欠予儿子的爱。

随着春天的来临，气候逐渐好转，罗丹的健康状况也随之好起来。以后的几个月里，他把能利用的每一瞬间都花在他的工作室里。他不能雕塑，甚至不能画草图，但他却渴望能做这些事情——他现在发现了这么多可以改进的地方。

哪怕是再有十年的时间呢，他想，或者五年——甚至一年也好——那他就能够做那么多的事情，那么多他过去意识不到的事情。他悲哀地想道，正当一个人学的东西越来越多的时候，他却丧失了力量，并即将离开这个世界。使他不快的是，战争进行得依然很糟糕，虽然他听说美国人已经介入并将扭转整个形势，但是，生活在目前这样的日子是很艰难的。很少有人来看望他，几乎所有他认识的人不是离开了就

是死去了。

在11月12日，他77岁生日的那天，他又犯了支气管炎，不得不再次躺在床上。他望着屋子对面的耶稣，突然失去了知觉。

在以后几天里，随着体温的升高，肺部出现了瘀血，他觉得自己好像漂泊在汪洋大海上。在他面前出现了很多面孔，玛丽，爸爸、妈妈，埃马尔神父、毕比，皮诺、勒考克，但卡缪和露丝在哪儿呢？他找不到她们。难道她们终于抛弃他了吗？随即，他又仿佛听到露丝的悄悄细语：“没有我，他可怎么办呢？”就像她临死前那样。但所有这一切都漂浮在白茫茫的雾海中，他找不见露丝。他回忆起同爸爸商量要进工艺学校的事情——多么激烈的一场争论啊！他又想起了他见到的第一个裸体模特儿。他还看见卡缪，神情激动而兴高采烈，人的一生太短暂了，他发现自己这样想着。

接着他又一次看见《巴尔扎克》、《雨果》、《加莱义民》和《地狱之门》了。他不凭空捏造，而是观察自然，要按照自然雕塑：一个女人、一块岩石、一个脑袋，都是按照同一原理塑成的。

他感到自己什么也说不出来，正在忽忽悠悠地离开这个世界。随即又看到有很多手伸来拯救他：卡里埃、马拉美、勒考克、爸爸、巴尔扎克，甚至连雨果也伸出手来了。而现在他又看到他创作的那些像，一个接着一个排着，看不到尽头。那么多连他自己也忘掉了的作品，他对自己所创造的这个世界感到惊异，并突然自豪地叫起来：“人们怎能说雕塑不是艺术？”

他感到很高兴。他们肯定明白了他在想什么。没有发生什么可怕的事情。他只不过是回到泥土里去，而他正是从那里来的。

他闭上了双眼，进入了无梦的长眠，看起来颇像他自己的雕塑作品。

六天以后，他的宿敌——法兰西学院把他选为院士。

十五、总论

从文艺复兴时期的米开朗基罗到罗丹，整整 300 年历史，人们在谈论雕刻的时候，往往把罗丹作为米开朗基罗的继承者，而把这 300 年间的雕塑家都忽略掉。其实在这期间，欧洲的雕刻艺术相当繁荣。16、17 世纪，在意大利文艺复兴的影响下，欧洲各国的宫廷和教堂都有雕刻家留下大量代表时代精神和民族特色的作品。更近，在法国大革命时代有颇值一书的乌顿。

乌顿是自文艺复兴以来全身心地献身雕塑屈指可数的杰出人物之一。直到今天，世界各地的美术学校里至少有十件、八件石膏复制品：莫里哀、伏尔泰、富兰克林、华盛顿、乌顿夫人……。他 25 岁后到罗马学习期间，制作《男性全身肌肉裸像》至今仍是讲授解剖学的样本。乌顿的雕塑艺术，部分地汲取“巴洛克”艺术的生动、真实和富于想象的浪漫色彩。这不同于古典的文艺复兴的艺术。但他仍以尊崇古典艺术的庄重典雅为主。乌顿雕刻艺术的另一杰出贡献，是在其肖像雕刻方面的人物眼睛。他在表现人物眼睛的神采方面。几乎是无人可以超越的，他不仅准确地挖出眼珠和瞳孔的形状。并按照视线的方向留出“眼神光”。灵动的眼睛传达了丰富的心理活动。

罗丹曾这样评价乌顿。他认为乌顿所作的肖像记录了半

个世纪的历史，是写出时代、种族、职业和个性的生动传记。

还有吕德，比德拉克洛瓦年长 10 余岁的法国浪漫主义雕塑家。吕德是法国浪漫主义时期雕塑方面的代表人物。他的作品是巴黎凯旋门上的高浮雕。以 1792 年法国人民保卫共和国为题材的《马赛曲》：作为雕塑艺术，《马赛曲》无论就其思想还是技巧都属古典范畴。因为他把“纪念性”的要求与“装饰性”的要求相当自然地结合在一起。作为纪念碑，《马赛曲》必须庄严、雄壮，具有伟大的气概，它同时成为后世的典范作品。作为凯旋门墙壁上的浮雕，又必须与建筑物求得统一，成为建筑装饰的一个组成部分。吕德采用纵深的手法和古罗马式的盔甲来安排人物。既保持了《马赛曲》千军万马的声势，又保留了古典风格的处理方法。更使得《马赛曲》与罗马式凯旋门建筑风格上取得统一，吕德虽然留下来的作品并不多，但因《马赛曲》而使他名垂后世。

卡波，罗丹的启蒙老师之一，他本人是吕德的学生。美术史家习惯把吕德划入浪漫主义。而把卡波归入现实主义范畴。卡波出身于法国学院派，曾担任图画与数学学校的教师。也是罗丹、达鲁、拉图尔等人的老师。1856 年他去了罗马，感动于米开朗基罗的陵墓雕像中。在罗马以《听贝壳声的那不勒斯渔童》为代表，卡波逐渐摆脱学院派的艺术体系。卡波的代表作是为巴黎歌剧院所作的组雕《舞蹈》。卡波的艺术形象力求真实性和青春生命力的表现，他能大胆构图，不受传统雕塑规范的局限。为罗丹的艺术创作踏出了一条新的现实主义表现的路子。《舞蹈》是一座装饰雕塑，卡波在动手前，广泛搜索资料。广为歌剧院画速写，记录芭蕾舞演员在排练

时的各种舞姿。最后，他从古典作品《圣米歇像》和米开朗基罗的《基督升天》中，受到动态的启示。利用模特儿，制作出《舞蹈》初稿的泥模，在这里，他摆脱了雕塑的象征含义与道德观念。直接真实地去反映生活。整个《舞蹈》群雕像再现出一种热烈的音乐气氛。由于它那旋转性的律动与青春狂欢的运动组合，巴黎人把它美誉为“天使的舞蹈”。

用裸体艺术形象来展现生活，是当时雕塑语言的一种风行手段。但这样狂热地展示现实生活中的裸体形象，也会受到舆论评击的。当作品正式竖立在歌剧院门前时，曾遭到来自各方面的攻击，然而经过时间考验，人们终于接受了《舞蹈》，经过普法战争洗礼，人们已领悟到这件艺术品在法国人民心中的美好意义。在战争年代，歌剧院曾变成了临时医院。每当伤病员见到门前这座《舞蹈》，心里便产生了无限的生活信念与向往。它久久地深入在巴黎人的脑海中，歌剧院的兴衰，已和《舞蹈》紧紧联系在一起，成为不可分割的一部分。

和罗丹同代的雕塑家中，麦约享有盛名。麦约也曾是罗丹的学生和助手。在罗丹艺术的鼎盛时期，从美学观上看，他与罗丹正相对峙，人称北方的罗丹，南方的麦约。他回避了罗丹的雕塑风格，建立了象征主义雕塑。

他主张女性雕像应保持一种发端于古希腊罗马的净化，把女人体的原始曲线美比喻为自然的一部分。他把人体的自然起伏用以象征一种建筑、一种自然或一种生态现象，其代表作《河流》已成为户外雕塑中最富创造性的一件杰作：女性的躯干与她身上的肢体、弯曲的长发等，成了大自然的一部分象征。把这尊雕塑放在美丽的自然空间或田野庭院内，观

赏者由然产生审美联想，这正是艺术家的动机所在。从麦约开始，户外雕塑被作为三度空间的对象，在表现人类的精神生活方面做出了新贡献。

不难看出，十八、十九世纪的雕塑史上有着许多杰出的人才，罗丹也是从这些传统中培养出来的。然而，为什么他的出现却大有“一洗万古凡马空”的气势呢？

的确，罗丹有些叛道离经。从传统雕刻的观点看，罗丹把雕刻引入了“歧途”。他曾说过“忠于自然”，而在他手中，人体已经开始残缺、破裂；他说“尊重传统”，然而他已经把雕塑从纪念碑功能中游离出来。他确实让人有些难以捉摸。他与印象派过从较密，还与莫奈一同办过展览，但他的艺术与印象派貌离神离；他赞美巴特农神殿雕刻沐浴阳光的魅力，却在自己的雕塑上造出大量的斑驳和丘壑来勾摄阴影，将明朗换成沉郁；他崇尚自然美，热爱生活，而他的作品却表露出对悲剧和苦难的特殊偏爱……

也许，正是因为他的作品无论从形式上、技法上、内容上还是思想上都有着不同以往的特点，不同凡响的创造，使人们有了不同寻常的感受，才使它们焕发着不可捉摸的艺术魅力，因而有着不可取代的历史地位，使他在继米开朗基罗之后 300 年成为唯一可以与他分庭抗礼的艺术大师。

下面让我们从各个方面对罗丹雕塑作一个大致的分析。

雕塑的发生源自一种人类的崇拜心理，包括对神秘力的崇拜、对神的崇拜和对英雄的崇拜。把神像放在神龛里，把英雄像放在广场的高伟基座上，都表示这一种瞻仰或膜拜的情操。而雕刻家的任务就是把神与英雄的形象具体化，以给

人们一个膜拜的对象。而罗丹似乎忘了雕塑这一纪念碑功能，雕塑了大量与此无关的形象。老而丑的《老娼妓》、含羞忍辱的《夏娃》、乃至本应作为纪念碑但却充满了苦难形象的《地狱之门》。这些作品无法立于广场上、阳光下，而只能放在室内，让人们走近了去看、去感受。

在形式上，罗丹主张“使作品尽量接近大自然中的对象”，而事实上罗丹在深入研究自然的基础上发展、创造了人物雕塑的形式。

人体是他的基本语言，他能使每一块肌肉都“说话”。如果说《思想者》浑身都在思索，那么《影子》自顶至踵都在沉落。在汉白玉似的晶莹的石头上，微波颤动，得阴柔之美；而在青铜上做出的文章，又满是阳刚之气。作品大部分是塑，便于表现他所强调的从里面生长出来的力量，并且找到一系列独特的意匠手法。

他喜欢做残肢断片，在似乎缺陷的形体里，反而更能突出生气，所以他把《沉思》的头浸在方正的石材里，把许多人体半留在底座中，而他雕塑的一只手，如一株茂盛的树，已经圆足，充满表现力，成为《神的手》：两只手合拢起来，十指如注，指尖相捧，成为“大教堂”。《行走的人》索性只留下躯干和双腿，那脚根子的坚实劲、置伤残于不顾而挺立的力量是其他处理所达不到的。这种不完成的艺术完整性，是罗丹特殊的创造。

他的大小雕塑，总是有几个大面的扭转伸展，“向你伸出手来”，不论从哪一个面看都形成形体的空间深度。巴尔扎克的背面，就像一棵后仰的树桩，如同比萨斜塔。那双手十指

构成的拱门，则简直如同深幽而玲珑的教堂。所谓雕塑重量向空间的渗透，他的作品在近代也是突出者。

他的形体中又充满着不安定的动态过渡，往往有承受紧张状态的若干突出点被联系在流畅的动态线中，他喜欢和善于在模特自在活动当儿突然抓住那难以重现的内在动态之美。《青铜时代》从支重的左脚尖开始往上，经过突起的左膝，转到倾斜的骨盆，又一个一个台阶往上爬似地经胸前肋弓上升到肘，直到仰天呼吸的头，整个是一条向上宛转升腾的韵律贯通，从而体现生命醒之歌。欣赏他的作品，往往总能得出律动的妙趣。

再往小里，就是筋骨肌肤塑造形成的无数光影起伏了。形与光相接触，如流波交响，或激昂，或闪烁，或凝集，或撕裂，或放射，复杂的质感和生命的颤动感于是一起呈现。他的雕塑很难看到平滑的大面，捏塑的印痕无处不在，生动、新鲜，吸引人走近了去看。

罗丹的实体造成或暗示出来的虚与实的对比结合确是一种精彩的意匠。

在内容上，罗丹的雕塑也不同于以往。罗丹之前的雕刻家，以后的雕塑家，创作是社会交给他的任务。所以雕刻家在作品中，虽然有相当的自由，可以发挥个人才华，但是无论在内容上、形式上，还要首先服从一个社会群体意识长期约定俗成的要求。有时，我们在宇宙装饰、纪念碑细部也看到日常生活的描写，有趣而抒情，然而那是附带的配曲。

而罗丹认为雕刻首先是一座艺术品。有其丰富的内容，有它的自足性，然后取得它的社会意义。由此可见，艺术观点

或者说艺术观念的不同使得罗丹超越前人而第一次把雕塑从附属的装饰性提升到独立的艺术品格上，并且是一次真正的提升，因为罗丹运用雕塑语言写出了人的生命历史。

欣赏罗丹毕生的作品，我们也就鸟瞰了人的生命的全景。从婴孩到青春，从成熟到衰老，人间的悲欢离合，生老病死，爱和欲，哭和笑，奋起和疲惫，信念的苏醒，绝望的呼诉……都写在肉体上。

倾注了罗丹心力的作品，基调几乎都带有宗教的内省和焦虑。他的人物受着悲剧气氛的包裹，也有着悲剧撼人心魄的力度。我们不妨将罗丹各个时期的代表作品按时序罗列下来：

- | | |
|---------|----------------|
| 《艾马神父》 | (1863 年) |
| 《塌鼻人》 | (1864 年) |
| 《青铜时代》 | (1875—1877 年) |
| 《施洗者约翰》 | (1878) |
| 《思》 | (1880 年) |
| 《三个影子》 | (1880 年) |
| 《夏娃》 | (1881 年) |
| 《乌谷利诺》 | (1882 年) |
| 《浪子》 | (1889 年) |
| 《加莱义民》 | (1884——1895 年) |
| 《巴尔扎克》 | (1898 年) |
| 《思想者》 | (1904) |
| 《地狱之门》 | (1880——1917 年) |

这些雕塑，每一件都似乎在述说各自经历的人世沧桑，“好像

一连串苦难和牺牲的活念珠”（《罗丹艺术论》）。念珠的起点是《艾马神父》，终点是《思想者》，《地狱之门》则是其总纲。年代越后，痛苦越深，作品的内涵就越复杂。循着作品的轨迹，我们将看到罗丹在艺术中的心理进程。下面以《青铜时代》、《加莱义民》和《地狱之门》这三件作品为例，来说明罗丹前、中、后三个阶段的艺术追求。

《青铜时代》是一躯单体塑像，讲述的是一个渴望独立的年轻生命与世界最初遭遇之时的紧张和迟疑，颤巍巍的形体好似受着内心焦虑的煎熬，在迈出第一步前流出的一丝近乎宗教的严肃。奥地利诗人里尔克称之为“行动的诞生”，旅法艺术家熊秉明说是“自意识的诞生”。这时罗丹 25 岁，动手塑《青铜时代》出于他游意大利见到米开朗基罗《大卫》像时的创作冲动，他当时的心态，大概就是《青铜时代》的心态，或者说是罗丹个人的心态。

《加莱义民》是由六个人物组成的纪念碑，取自英法百年战争的一段真实历史，六位加莱市民为保全一城人的生命，慨然赴刑受难。这是一群人的命运，群体行为的悲壮崇高与个体内心生死矛盾的冲突相交织，由恐惧、绝望、痛苦升华到坚强、平静、崇高。这时罗丹正值创作精力的旺盛期，他的关注点已越过自我，投向群体，可以说《加莱义民》所表现的是群体悲剧的心态。

《地狱之门》则以但丁的《神曲·地狱篇》为蓝本，雕塑了 187 个人体，构画出人类的悲剧画面。“这串苦难和牺牲的活念珠”，由个体的珠结串成群体的链，真实地记录着罗丹的内心世界。这时罗丹的思考已由个体的命运进入人类的命运，

他似乎经历着一次身心的神圣洗礼，作品透出的殉难的悲怆近似“我不下地狱谁下地狱”的基督精神。法国文学家法朗士看这个地狱是“一个充满着温情而怜悯的地狱”，那么罗丹唤醒的该是忧患人类命运的心态。

罗丹的作品带给人的是一种将美好的东西砸碎了让人看的悲壮感。美学家里普斯说：“我看到悲痛，但是同时看到为悲痛所打动的爱”。正是这种悲怜的深切的爱，使罗丹的作品不朽于世。

罗丹之后，现代风格的雕刻兴起。其中较有影响的有罗马尼亚的布朗库西，意大利的莫迪里阿尼，德国的莱门布鲁克，俄国的查德金，西班牙的马诺罗和贡萨列斯，英国的摩尔……他们虽然也还利用人体为题材，但处理的方法自由得多，主要着重点是纯粹造型的问题。现代雕刻越来越远离实在，越来越追求抽象几何的结构，这样的雕刻追求雕刻本身的哲学性和思维性，基本上拒绝观者对雕刻内容作什么思考，比如布朗库西的《空间之鸟》。鸟的形象简化为一个拉长了的惊叹号，叫人看了觉得是一个向上奋升的意欲的象征，很有哲意。但细看，却有单纯而空洞，打磨得平滑放光，只是块金属物质，只是工匠的精心技术，并没有什么哲学的问题。

这些现代雕刻有哲学，有数学，有科学方法，所缺少的是人间生活的气息，这里所反映的人生没有悲哀，但似乎也没有快乐。而罗丹的作品，不仅让人看到了新的创作手法，丰富的雕塑语言，也让人看到了人的生老病死，喜怒哀乐，更让人感受到藏在作品之中深刻的思想。

说罗丹的雕刻是最雕刻的雕刻是可以的，因为雕刻本身

取得意义；说他的雕刻破坏雕刻的定义，已经不是雕刻，也是可以的，因为雕刻不仅具有坚实的三度实体的造型美，而且侵入诗，侵入哲学。说在他的作品里，我们看见雕刻的源起是可以的，说在他的作品里，我们看到雕刻的消亡也是可以的。因为他的雕刻在生命的波澜中浮现凝定，生命啄破雕刻的外壳又一次诞生。

美术史家或者看到罗丹同印象派的交友以及雕塑的新手法，将他划归为印象主义；或者抽出他雕塑中与浪漫主义美学原则相近的特质，说罗丹是浪漫主义的最后一人；另有人分析他作品中内省的悲剧品格，将罗丹与象征主义相提并论；更有人因罗丹主张像“仆人似地忠实于自然”，而认为他是位自然主义者。如此种种，不一而足。生前死后，罗丹始终给人一种把握不定的感觉。

然而，毫无疑问的是，罗丹是一位执著而勤恳的艺术家，一位勇于开拓的创新的艺术家，一位关心着人类的艺术家，同时他也是一位真正思考的艺术家。他的生命、他的精神将同他的那些杰出的雕塑作品一起不朽于世。