



罗丹

Rodin

罗 丹

AUGUSTE RODIN

1840-1917

人民美術出版社

1981 北京

罗 丹

陈 允 鹤 编

人民美术出版社出版

责任编辑 平 野

人民美术出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

一九八一年 2 月第一版第一次印刷

编号: 8027 · 7630 印数: 1—11,300 定价: 1.80 元

布德尔雕塑选 二十开

王之江 杨蕩琪编

估价 二·四〇元

希腊雕刻 十六开

陈允鹤编

定价 〇·八〇元

列奥纳多·达·芬奇 十六开

郭文靖编

定价 〇·五五元

米开朗基罗 十六开

郭文靖编

定价 〇·四二元



美术作品1(雕塑)

十六开

本社编

定价

一·二〇元

中国古代雕塑百图

三十二开

王子云编著

估价

一·五五元

西洋雕塑百图

三十二开

本社编

估价

一·四〇元

袁晓岑雕塑选集

二十四开

袁晓岑作

估价

三·五〇元



罗丹自画像

目 录

(附部分图版注释)

- 1 罗丹之父 1860·铜,高43厘米。
- 2 埃马尔神父 1863·铜,高59厘米。
- 3 塌鼻人 1864·铜,高24厘米。
- 4 罗丝·贝莉 1865·陶土,高52厘米。
- 5 米依 1869·石膏,高40厘米。
这一胸像可能是以罗丹终身伴侣罗丝·贝莉为模特塑制的。
- 6、7 青铜时代 1876·铜,高1.74米。
参阅《传略》。
- 8 施洗者约翰 1878·铜,高2米。
约翰是基督教的传教者,因经常给信徒举行洗礼,故称为“施洗者”。
- 9—11 地狱之门 1880—1917·铜,高6.35米。
- 12、13 思想者 1880·铜,高2米。牟峒罗丹墓。
- 14、15 三个影子 1881·铜,高98厘米。
这是立在《地狱之门》上面的三个幽灵的形象。
- 16 夏娃 1881·铜,高1.74米。
亚当和夏娃是基督教“圣经”中上帝创造的一对男女,他们因偷吃了圣果而被逐出乐园,乃成为人类之祖。
- 17 贝洛那 1881·石膏,高83厘米。
贝洛那(Bellona)是罗马神话中的女战神。
- 18 卡利亚提德 1881·铜,高44厘米。
卡利亚提德(Caryatid)是古代建筑上的女像柱,通常是直立的女像;罗丹把它做成屈身负石的形象。
- 19 悲伤之首 1882·铜,高22.5厘米。
- 20 三个舞女 1882·石膏,高16.5厘米。
- 21 达鲁像 1883·铜,高52厘米。
达鲁(Jules Dalou 1838—1902),法国雕塑家。
- 22 乌谷利诺 1882·铜,高40厘米。
乌谷利诺(Ugolino)是中世纪意大利比萨的一个暴君,被推翻后和他的儿孙一同囚禁在牢狱中,因饥饿发狂而以儿孙的肉为食。
- 23—29 加莱义民 1884—86·石膏,高2.08米。
参阅《传略》。
- 30、31 欧米哀尔 1885以前·铜,高51厘米。
参阅《传略》。
- 32 梳洗的维纳斯 1885·铜,高47厘米。
维纳斯(Venus)为神话中的爱情和美的女神。
- 33 晨 1885·大理石,高56厘米。
- 34 年青的母亲 1885·铜,高39厘米。
- 35 达娜哀 1885·大理石,高35厘米。
达娜哀(Danae)是希腊神话中阿尔果斯王阿克里修斯之女。神告知其父,他将被女儿生的儿子杀死,因此达娜哀被幽禁在一个塔内。天神宙斯化为金雨来和她相会,生下了培尔修斯;其父遂将她母子放在木桶内丢入海中,后被人救起。培尔修斯长大后,果然在一次掷铁饼时无意中打死了阿克里修斯。
- 36 思 1886·大理石,高74厘米。
参阅《传略》。
- 37 祈求 1886·石膏,高56厘米。
- 38 吻 1886·大理石,高1.90米。
- 39、40 巴尔扎克纪念像 1891—98·铜,高3米。

- 巴尔扎克 (Honore Balzac, 1799—1850) 法国著名小说家。参阅《传略》。
- 41 巴尔扎克头像 1892—97. 铜, 高17厘米。
为了创作巴尔扎克纪念像, 罗丹曾做了许多巴尔扎克的头像、胸像、全身像。这是其中的一个。
- 42 雨果胸像 1897. 铜, 高70厘米。
雨果 (Victor Hugo, 1802—1885) 法国著名诗人、小说家、剧作家。
- 43 雨果纪念像 1909. 大理石, 高1.90米。
- 44 浪子 1888. 铜, 高1.40米。
- 45 悔恨 1890. 铜, 高34.5厘米。
- 46 哀悼基督 1894. 石膏, 高88厘米。
- 47 奥菲欧和尤丽迪克
约1893. 大理石, 高1.27米。
奥菲欧 (Orpheus) 是希腊神话中的乐师, 其妻尤丽迪克 (Eurydice) 被蛇咬而死, 奥菲欧到地府以乐声感动冥王勃鲁托, 答应让尤丽迪克跟他回阳世, 但嘱咐他出阴界之前不可回首看他的妻子, 否则永不能回生。奥菲欧在途中忍耐不住回头看了一下, 尤丽迪克当即隐没不见, 奥菲欧痛悔莫及。
- 48 波德莱尔 1898. 铜, 高20厘米。
波德莱尔 (Charles Baudelaire, 1821—1867) 法国诗人。
- 49 法尔居耶 1897. 铜, 高43厘米。
法尔居耶 (Jean Alexandre Falguiere, 1830—1900) 法国画家, 雕塑家。
- 50 彼埃尔·维桑特 约1890. 铜, 高70厘米。
这个作品也可能是为《加莱义民》做的头像习作。
- 51 昂利·罗什福尔 1884—97. 铜, 高75厘米。
罗什福尔 (Victor Henri Rochefort, 1830—1913) 法国作家, 政治活动家。
- 52 诺哀伊夫人像 1906. 陶土, 高41厘米。
这是一位女诗人的塑像。
- 53 斯拉夫之女 约1905. 大理石, 高64厘米。
- 54 海边 约1906. 石膏, 高56厘米。
- 55 高卢贝甫夫人像 1906. 铜, 高50厘米。
- 56 马塞兰·贝特洛 1906. 陶土, 高30厘米。
贝特洛 (Marcellin Berthelot, 1827—1907) 法国化学家。
- 57 萧伯纳 1906. 大理石, 高60厘米。
萧伯纳 (George Bernard Shaw, 1856—1950) 英国作家, 戏剧家。
- 58 夏凡 1910. 大理石, 高75厘米。
夏凡 (Pierre Puvis de Chavannes, 1824—1898) 法国画家, 以作装饰风壁画著称。
- 59 莫扎特 1910. 大理石, 高52厘米。
莫扎特 (Mozart, 1756—1791) 奥地利古典乐派作曲家。
- 60 神之手 1898. 大理石, 高93厘米。
- 61 克列孟梭 1911. 陶土, 高48厘米。
克列孟梭 (George Clemenceau, 1841—1929) 法国资产阶级政治家。
- 62 圣堂 1908. 石, 高64厘米。
罗丹把塑造的一双手取名为“圣堂” (Cathedrale, 主教所驻之大教堂), 用对合的手掌象征教堂的拱形结构; 也可能涵有艺术之殿堂系由人的双手建造之意。
- (以上作品大部分均由巴黎罗丹博物馆收藏, 故不一一注出。)

艺术家和思想家好比十分精美、响亮的琴——每个时代的情境在琴上发出颤动的声音，并在人们心中引起广泛的共鸣。

罗 丹

传 略

杰出的法国雕刻家奥古斯特·罗丹，一个学徒出身的平民，靠自己不懈的钻研探索，以他非凡的才赋和过人的精力，创作了一系列震惊当代的雕塑作品。作为一个有独立思想的艺术家的，他的一生是坎坷不平的，他不得不在重重的荆棘和陷阱之中开辟自己的道路。罗丹的充满激情和革新精神的艺术，打破了当时居于统治地位的因循守旧、毫无生气的学院派公式，对法国、西欧以至世界的雕刻艺术产生了深刻的影响。

罗丹是一个具有多方面才能的人。除了雕刻之外，又精于素描和版画；他还是一位有创见的艺术哲学家和评论家。他的艺术观和美学思想引起了广泛的重视和兴趣。

* * *

1840年11月，罗丹生在巴黎拉丁区阿尔巴莱特街的一个普通家庭里。他的父亲让·巴底斯特·罗丹是警察局的雇员，母亲玛丽·舍佛尔是佣工出身的平民妇女，他们家境

清寒，而又充满着宗教虔诚：罗丹的姐姐玛丽亚很小就被送进了一个修道院。童年的罗丹先是在离家不远的一所教会学校上学，后来被送到巴黎西北的博韦城进他叔父阿历山德尔办的学校求学。他的叔父是一个有良好教养的人，又爱好文艺。罗丹在他教导下学习，直到十四岁的时候。在这期间，他开始对美术发生了特殊的兴趣。

1854年，罗丹回到巴黎。虽然他父亲并不愿意自己的儿子成为一个美术家，但还是迁就小罗丹的愿望，把他送进了造就美术实用人材的图画数学学校。这个学校虽然不是著名的艺术学府，但还颇有几个有才能的艺术教师，有好几位出色的画家或雕刻家出自他们门下，如方丹—拉图尔、勒格罗、达鲁、加赞^①等；而罗丹无疑是最杰出者之一。他在这里得到了有关绘画和雕刻的基础知识，他的迅速的进步和特出的才能使教师和同伴们为之惊异。这时，罗丹萌生了要成为一个雕刻家的志愿。他曾求教于当时有名的雕刻家曼德隆^②，在他的劝告下，年轻的罗丹在著名的巴黎美术专科学校投考，但一连三次都未被录取。从此，罗丹打消了进官方艺术学校的念头。这件事对他日后艺术上的发展倒未必是什么损失。

在以后几年中，为了维持生活，罗丹曾从事了多种手工技艺，象做金银首饰、塑制模型、当装饰工人以至木匠、泥水匠等等。由于罗丹对工作的专心和优异的智力，使他能从这些驳杂的工作中得到许多对他日后的雕刻创作有所裨益的知识和经验。在他22岁那年，心爱的姐姐玛丽亚的病死，使他陷入深切的哀恸，以致在悲恨之下进欧迪斯特修道院当了修士。这个道院的主持埃马尔神父看出这个年轻人真正的天性是不适于过教士生活的，因此一再劝励他还俗。罗丹曾为这个神父作了一个半身雕像（图2），在以后的回忆中也对他表示很大的感激和尊敬。将近半年之后，罗丹离开了修道院；不久，与一年轻的女工罗丝·贝莉共同生活，她从此成为罗丹的终身伴侣，然而直到罗丹晚年逝世前不久，他们才正式举行婚礼。

1864年，罗丹开始从著名的动物雕刻家巴里^③为师，听他在博物馆的讲课。后来，又进了另一个装饰雕刻家加利埃—贝留斯^④的工作室，作他的助手和合作者。罗丹与这位雕刻家共事数年，曾在他指导下作过一些建筑装饰的雕刻，但独立的创作还较少。有一次，他遇到一个看门的老年人，觉得其相貌颇有特点，于是以他为模特做了一个头像，即《塌鼻人》（图3）。罗丹把它送到沙龙^⑤望得到展出，但遭到了拒绝。这件作品

和上述的神父雕像，以及更早时所作的雕刻家之父的头像，可作为罗丹早期创作的代
表：这些作品已显示了罗丹深入地观察和表现对象的能力。

1870年普法战事发生后，罗丹曾一度入国民卫队为兵士，但不久因眼疾不适于从军
而退役。这时他的父母已经亡故，家境甚为窘困。1871年初，他在“心怀宏愿而囊无分
文”（如他自己所说）的情况下，随加利埃—贝留斯到比利时京城布鲁塞尔，原想和加
氏一起在彼地工作，但这位雕刻家不久即返回法国，罗丹只得转与一个比利时雕刻家
凡·拉斯堡合作。他在比利时居留了五年光景，这段时间可以说是他艺术发展的准备阶
段。他曾作过一些装饰雕刻及雕像，但都不甚重要；其意义更在于通过它们在雕刻技巧
上得到了锻炼。此外，罗丹曾游历比利时各地，观赏了该国的博物馆及艺术名迹，对法
兰德斯画派诸大师的作品极为倾慕；同时，他也结识了多位比国当代的著名美术家，其
中有雕刻家麦尼埃^①等。

经过几年的工作，罗丹有了一点小小的积蓄，于是在1875年赴久已向往的意大利旅
行。他主要访问了佛罗伦萨和罗马，此外还去过威尼斯和那坡利。他在意大利研究了多
纳太罗、基贝尔蒂和米开朗基罗^②等文艺复兴大师的艺术，深受他们的启发和感化。由
于盘资有限，他没有在那里停留好久，就返回布鲁塞尔了。

从意大利归来不久，罗丹作了一座男子的裸体雕像，即著名的《青铜时代》（图6）。
在这一作品上可以看到得自多纳太罗的影响，但同时也是罗丹形成自己的艺术风格的标
志。这个雕像是以一个军士为模特制作的，历时达十八个月方告完成。作品的构思是要
表现人的觉醒，故用人类进化史上的重要阶段“青铜时代”为名。雕像在人体造型上的
精确和真实，是如此令人惊异，以至它在布鲁塞尔和巴黎沙龙展出时引起了一场不寻常
的纠纷：一些批评家及同行断言这个雕像是从真人的尸身上模印下来的，并以此指控罗
丹为欺骗；虽有雕刻家本人和一部分同情者的申辩，仍不能平息。后经法国政府组织专
门委员会进行了耗费时日的调查，并由多位著名艺术家联名罗丹辩护，方始撤消了对
雕刻家的控告。经过这一场风波，却也使罗丹一举成为众所周知的雕刻家。为了补偿他
名誉的损失，政府于1880年授予《青铜时代》以三等奖；不久又收购了罗丹的另一件作
品《施洗者约翰》（图8），陈列于巴黎的卢森堡博物馆。

这时罗丹已从比利时回到法国。他在祖国作了一次漫游，访问了各地的教堂。他对



舞女速写
罗丹

这些建筑物抱有很大兴趣，曾把建筑图样和装饰的细部描绘和记录下来，后来写成了《法兰西大教堂》一书（在该书的1910年版本上附有他自己画的插图）。1879—80年间，他曾在塞佛尔的瓷器厂制作陶瓷模型；此外，他还在马赛参加了美术宫的装饰工作。

经过多年的羁旅生活，罗丹重新在巴黎定居下来。1880年，政府委托罗丹为将来的实用美术博物馆作一件雕刻，并由雕刻家自己来选择项目和内容。罗丹选取了设计博物馆的大门，随即全力投入了这一工作，这就是规模宏大的《地狱之门》（图9）。这件作品是取材于意大利诗人但丁的长诗《神曲》中的“地狱篇”，罗丹用一大群痛苦挣扎和运动中的人体来表现这一主题，整个雕刻包括将近二百个形体。著名的雕像《思想者》居于上部的中央，它坐在那里沉默而庄严地俯视全景；其下是犯有各种罪孽而遭惩罚的幽灵；在门楣顶部，是三个称为“影子”的男性幽灵。在这件艰巨的工作上，罗丹集中了二十年的精力，他为它作了数以百计的画稿、模型和习作。在整个创作过程中，经过多方面的探索并几经变更，罗丹终感不满意，而政府也因建馆延宕而不向他要；整个设计直到最后也没有正式完成。

在接受制作《地狱之门》的委托之后，罗丹在国家的大理石仓库布置了自己的工作室。在这期间，他还作了若干创作雕刻和当代人的雕像，如画家卢朗斯^⑧、勒格罗，雕刻家达鲁和诗人雨果的胸像等。1884年，法国西北部与英国隔海相对的加莱城，为表彰历史上的义士欧斯塔什等人的献身事迹建造纪念碑而征集设计。罗丹应征制作了纪念性群像雕刻——《加莱义民》（图24）。

根据古代法国编年史的记载，在十四世纪百年战争时期，加莱城被英国国王爱德华三世的军队所包围，全城在严重的饥饿和困乏之下被迫准备向英王求和。但是骄横的胜利者提出了苛刻的条件：要这个城市派出六个最有声望的市民，身穿麻衣，颈上套着绳索，去到英国军营交献城门的钥匙。在加莱市长的征召下，欧斯塔什·圣一彼埃尔等六个受尊敬的市民毅然承担这个明知是一去不复返的使命。后来爱德华三世听从他妻子的劝告，保全了六人的生命，而加莱城就此免了洗劫之祸。罗丹依据这一史实，决定用由六个人物组成的群像来表现。在罗丹的作品上，并不象以往的纪念碑雕刻所惯用的那样，把几个人物聚集起来组成一个象征性的群体；雕刻家力图把人物置于事件本身的真实场景中，他不采取夸张的英雄化的手法，而是通过各个人物具体的性格刻画来表现他

们为挽救全城而作的自我牺牲。六个形象是各自独立地布列着，也没有朝着一个共同的方向，观者要从几个不同的角度，才能看到各个人物的完整面貌。为首的欧斯塔什是一个长胡子的严肃的老人，他那深沉悲痛的目光凝视着地面，默默地准备赴难。在他身边是一个双手拿着城门钥匙的中年男子，他昂起着头，紧闭着嘴，露出坚毅而执拗的神色。他的背后是两个较年轻的形象：一个双手抱头，似乎在恐怖和绝望之下痛苦得不能自己；另一个把手举到额头，仿佛下意识地抵御着向他袭来的打击。再转过去，是一个面貌文雅的长发的人，他摊开着下垂的双手，以一种疑惑的、询问的姿态面向其余几人。最后一个是头侧向前者、高举着右手的青年人，他似乎正在对敌人的残暴提出激愤的控诉。罗丹在这件雕刻群像上花费了多年的心血，他曾尽力物色适当的人来做模特，作了许多的习作和模型。作品在总体构思、形象塑造、人物的心理刻画上，都堪称是罕见的杰作。罗丹运用他特有的艺术语言，表现了义士们为全城的生存而献身的英雄行为。按照罗丹的本意，是想把这些雕像一个接着一个依次安置在加莱市政厅前广场的地面上，他们似乎正从这里走向爱德华三世的军营。这样“使今日的加莱市民更能感觉到这些英雄义士上的优秀传统与自己联系在一起。”^⑨但这一意图没有能实现。由于加莱市长的坚持，还是把雕像放在一起，并加了一个高高的台座，罗丹对此始终感到不快。作品揭出后又是议论纷然，毁誉参半；而一些英国人却对这座雕刻大为赞赏，他们出资翻制了一座运往伦敦。

罗丹的每一件较大型的作品，在完成后几乎都有一番争论。如在《加莱义民》之后作的画家克劳德·洛兰^⑩的纪念碑（完成于1889年，1892年建于南锡）也曾遭到激烈的非难，但赞赏者也不乏其人。又如诗人维克多·雨果的纪念像，原是指定为巴黎万神殿（Panthéon）而作，完成后被美术委员会拒绝，原因是要求做一个立像，而罗丹却做了一个坐像。后来引起一些文艺界知名人士的不平，纷纷为罗丹抗辩，才由政府美术部长作主，把做成的坐像置于卢森堡宫，而要罗丹另作一立像给万神殿。类似的情况还有为布宜诺斯艾利斯作的阿根廷总统萨米安托纪念像等。然而对罗丹作品的最激烈争议，要数是巴尔扎克纪念像了。

巴尔扎克像原是由法国文学协会委托名雕刻家卡波^⑪创作的，但因卡波不久亡故，于是转托罗丹来担任。罗丹接受这一委托后，决定对这位文豪的生平作一番深入的研

究。他先重读了巴尔扎克所有的重要著作，收集了有关巴尔扎克举止容貌的描写、记载和画像，再到巴氏出生地杜兰尼和他最乐于描写的地方都尔，去探究其思想、性格的形成，同时作了许多图稿、草像，然后回到巴黎正式着手制作。雕像完成后展出于1898年的沙龙，观众对这件作品的评论分为两派：反对者们认为这像与巴尔扎克不类，又制作得粗陋草率，不能用来作为纪念像；另一派则确认这是一件杰作，对它备加赞扬，并鼓励罗丹坚持己见，不要为迂腐的评论所左右。而委托者文学会则拒绝接受这件作品，该会会长若望·埃迦竟因不赞同这一决定而辞职。许多赞助者愿捐资订购这个雕像，但罗丹谢绝了他们的好意，宁愿把雕像收回，放在自己的工作室里。直到1939年（罗丹死后22年）才被安放在巴黎蒙巴纳斯街和拉斯巴依街口上。（见图39）

在这座经过苦心构制的雕像上，罗丹表现了晚年的巴尔扎克在深夜中举步遐思的情景。他裹着长拽到地的睡衣，披散着头，像一个幽灵似地踟蹰着；他似乎完全沉浸在自己小说的光怪陆离的境界中，并为那个世界里触目惊心的一幕幕“人间喜剧”而悸动、悲叹。当时有一位批评家写道：“这是被毁坏的、病态的巴尔扎克，……他有着粗大的血管，抬起的头，探索着光明、然而已经沉没在黑暗中的眼睛。这个被幻觉所笼罩的人，似乎已濒于死亡……”的确，在这个雕像上，罗丹完全摒弃了一般纪念碑雕塑的表面的庄重和均衡，而着力于表现这位才气横溢的小说家之复杂的内心世界和他敏感而易于激动的气质。至于雕像能否为订货人满意，则全然不是罗丹所考虑的问题。

除了一些著名的纪念性雕塑之外，罗丹还作了一系列当代名人的雕像，其中有文学家、艺术家、科学家、政界人士、名媛淑女等各种人物。正如曾任罗丹博物馆馆长的莱昂斯·贝奈迪所说，单是他的肖像雕刻，就足以使一个艺术家垂名于世。如昂利·罗什福尔、波德莱尔、夏凡、萧伯纳、化学家贝特洛、女诗人诺哀伊夫人和乔治·克列孟梭等人的像，都是成功的传神之作。在肖像雕塑的创作上，罗丹也运用了他特有的艺术手法，除了面部刻划之外，还善于通过头部和肩、颈之间关系的变化，有时轻微有时强劲的转侧以及对石块的不同加工所造成的多样的质感，使对象的外表和内在特征得到更有力的表现。

还有一类作品，是罗丹按照自己的构想来进行的创作。这类作品因完全不受委托人的要求所限制，因而更为自由，更能充分地体现罗丹的思想和艺术特色。如1885年所作



坐女速写
罗丹

的《欧米哀尔》(图30)就是一个突出的例子。历来的雕刻家做过无数的裸体雕像,但象罗丹这样塑造一个行将就木的老妇人的裸像,恐怕是绝无仅有的了。你看她屈膝而坐,低垂着头,似乎沉浸在对往事的回忆之中,而又为如今的衰老垂暮而悲哀。当这个塑像在卢森堡宫展出时,一些女性观众因感到不堪入目而掩面而过。罗丹知道后说道:“可见,我的作品是雄辩的,所以能激起这样强烈的印象;……”接着,他阐述了对于美与丑的颇为独到的见解:“平常人总以为,凡是在现实中认为丑的,就不是艺术的材料——他们想禁止我们表现自然中使他们感到不愉快和厌恶而触犯他们的东西。这是他们的大错误。在自然中一般人所谓的‘丑’,在艺术中能变为非常的美……”罗丹认为,在艺术中只要是真实的、有个性的,就是美的;只有虚伪的或无个性的,才是艺术中的丑。他认为,对于艺术家来说,“一切都是美的——因为他不断地在内在真实的光明中行走。”^⑩这种对美的理解可以说是贯串罗丹整个艺术思想的一条线索。这对于当时官方艺术的矫揉造作和因袭模拟的风尚来说,是多么的离经叛道,是不言而喻的。

作于1886年的《思》(图36)也是一件说明罗丹艺术观点有典型意义的作品。这个大理石雕像上是一个美丽而纯朴的年轻女性形象,他正低头默默地深思;那忧郁而凝视的目光、紧闭的双唇,透露出她内心经受着某种冲突和痛苦。可是在这美丽的头部下面,却既没有手足,也没有肩颈躯体,而是一块未经雕刻的石头。罗丹曾解释说,他是要以这个雕像集中地体现“沉思”,因而抛弃了一切与此主题无关的东西^⑪。他认为,在一些和主旨无关的细部上加工雕琢只会损害对中心主题的注意,因而是不必要的。这就是他在这个雕像下面保留了一整块粗糙石头的原因。他还谈到,要抓住对象的突出之点,再深入地观察,永不要在表面形式上徒劳费力,那只能使作品贫乏而失去真实。

罗丹作品中的某种“未完成性”,以及在塑型上强调不固定的视觉效果,使他被认为是雕刻中印象主义的代表者。但是罗丹在运用这些手法时,他的出发点首先在于如何更充分地表达自己的构思,为了强调某些东西而省略另一些东西,这与印象主义画家单纯从光与色的变化,从感觉和印象出发去描绘对象,是有所不同的。

在罗丹的部分创作雕刻或即兴性作品中,常带有一种幻想的、晦涩的、有时是悲观宿命的色彩。这类作品大多表现为一些扭曲、颤动、或是迷离恍惚的人体,作者通过这些形象来表达自己的某种意念,或是捕捉一些转瞬即逝的灵感。从这一部分作品中,可