

世纪美术文库

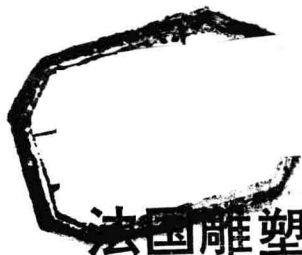
52575



THE LIBRARY OF CENTURIES ARTS

法国雕塑三大家

人民美術出版社



法国雕塑三大家

——罗丹、布德尔、马约尔

杨蒿琪 编著



人民美術出版社

编者献辞

如果把人类的文化积累比作一片森林，美术就是其中一株茂密的大树，这套丛书充其量是一棵幼嫩的枝芽。然而我们寄希望于它，希望从它身上闻到树脂的清香，触到生命的涌流，看到整个森林的影子。

这套丛书应该明显地记着20世纪80年代的年轮，它吮吸传统的养料，又努力寻找新的角度，以新的眼光去看待艺术。

这套丛书寻求大众化的风格。它力求深入浅出，自然流畅，用朴素的语言去讲那些深刻的道理，它好像一条清新的幽径，引读者走进艺术宫殿。

《世纪美本文库》编者

1988年元旦

前 言

罗丹、布德尔和马约尔，被称为19世纪欧洲雕刻界的“三大支柱”。他们是同时代人，又有师生关系——布德尔和马约尔都曾先后在罗丹工作室里当过学生和助手，但是他们三者的风格迥异，原因在于无论是老师或学生，都有超凡脱俗之处。老师所要求学生的是向传统学习，向自然学习，而不是向自己学习。学生则尊敬老师，虚心向老师学习专业技巧，重要的是学习到了他的创造精神。创造，就意味着不因循守旧，而能脱出巢臼，开创出一条(包括自己老师在内的)前人未走过的路和未有过的风格；也意味着刻苦勤劳顽强地学习和工作；同时还意味着不怕孤立和勇于承担由此而来的痛苦的不屈不挠精神。

本书通过对这三个雕刻大师及其作品的介绍和评价，使读者了解到他们彼此的联系和区别；了解到他们各自独特的艺术风格及其成就，了解到他们在奋斗之路上所饱尝的艰辛。

杨 蔼 琪

一九八七年九月十九日

罗 丹

(Auguste Rodin, 1840—1917)

罗丹在欧洲雕刻史上的地位，正如诗人但丁在欧洲文学史上的地位，对于现代人来说，他是旧时期(古典主义时期)的最后一位雕刻家，又是新时期(现代主义时期)的最初一位雕刻家。他的一只脚留在了古典派的庭园中，另一只脚却已迈过现代派的门坎儿。可以说，正是罗丹，用他在古典主义时期锻炼得成熟而有力的双手，用他不为传统束缚的创造精神，为新时代打开了现代派雕刻的大门，年轻的艺术家们蜂涌而入，向前跑去，可是他，已经迈不动衰老的脚步了。

罗丹生于1840年11月，出身在贫穷而虔信基督教的家庭。他的父亲是一名警务信使，母亲是一个穷苦的平民妇女。

罗丹从小就喜爱美术，其它功课都很糟糕。在姐姐玛丽的支持下，失望的父亲不得不同意把他送进巴黎的美术工艺学校。姐姐玛丽靠自己挣的工钱来供给他食宿费，因此罗丹从小就深深地感激和敬爱他的姐姐。

罗丹进的美术工艺学校是蓬巴杜夫人所宠幸的画家巴歇利埃在1765年创建的，学生在这里学习装饰艺术和制图。在这里，他遇到了敬之终生不渝的启蒙老师荷拉斯·勒考克，一个普通的美术教员，但是他从一开始就鼓励罗丹忠实于真正的艺术感觉；而不要按照学院派的教条去循规蹈矩。也许正是这种教导影响了罗丹的一生。在此期间，他常去卢佛宫临摹大师的名画。由于买不起油画颜料，罗丹转到了雕塑班，并从此爱上了雕塑。勒考克又介绍他到当时法国著名的动物雕塑家巴里(Barye, 1796—1875)那里去学习，使他受到良好的基础训练。在渡过三年艰苦而勤奋的学习时间后，罗丹踌躇满志，准备报考巴黎美术学院。勒考克把罗丹介绍给当时著名的雕塑家曼德隆(Hippolyte Maindron, 1801—1884)，请他作为推荐人在罗丹的入学申请书上签字；但事与愿违，罗丹却落选了。第二年依然落选。第三年，一个老迈的主考人在罗丹的名字旁边干脆写上：“此生毫无才能，继续报考，纯系浪费。”就这样，未来的欧洲雕刻巨匠，竟被巴黎美术学院永远拒之门外了。这对渴望成为雕塑家的年轻的罗丹，是一个沉重打击。

更大的打击接之而来。丹罗心爱的姐姐玛丽因失恋而入修道院了，两年之后，她柔弱的精神

和肉体承受不了失意而又清寒孤寂的生活，因病去世。罗丹的精神在这双重打击之下彻底崩溃了，他毅然走上姐姐的路，当了一名修道士。但是罗丹强健的肉体供给他源源不断的欲望，其中创造的欲望在一颗艺术家的心中燃起了难以遏制的火焰，使对上帝和艺术同样虔诚的罗丹陷入内心的矛盾和痛苦。善良而明达的修道院院长埃玛尔，从罗丹受压抑的表情上看出了他的心思。他创造条件让罗丹有机会画画和雕刻，当他看到罗丹确有才气后，就劝说罗丹还俗，去继续其雕塑事业，“用艺术为上帝服务。”他这样鼓励罗丹，为世界拯救了一个伟大的雕塑家。罗丹在修道院为埃玛尔院长所做的雕像，有着一幅象是被夸张了的面容：横阔而饱满的前额，有力地横扫过前额的浓眉，睁得大大的炯炯有神的眼睛，此外，鼻子、嘴和耳朵都显得大而有力，在那张清瘦的脸上格外突出。它们显示着开朗、睿智和乐观向上的品格。他那高竖的僧服领子和整齐地向两边分开的头发，则显得端庄和严肃。但是这样一张有生气的脸不是一张禁欲主义者的脸，它仿佛被慈爱所融合塑造，神采奕奕，可亲可近。它显示出23岁的罗丹已经具备当一个雕塑家的洞察力、技巧和手劲儿。

罗丹重新回到勒考克身边，在他的帮助和支

持下，开始了边工作边自学的奋斗生涯。

标志着罗丹艺术风格成熟的第一件雕刻作品，是“塌鼻男人”。由于雇不起模特，他请一个跛脚的乞丐毕比给他当模特，只要给他吃饱肚子就行。毕比的鼻梁塌陷，面容衰老丑陋，但在罗丹的眼里，艺术的美丑和生活中实物的美丑，其意义是不尽相同的，至少他从不回避形式的丑陋——这也许正是美术学院门外汉的好处。他发现毕比有什么地方正象那个鼻梁被人打断、因巨量劳作而疲惫不堪的孤独的米开朗基罗，在他们被磨损的脸上，有着人类所共有的愁苦和凄凉。他把这种人性的内涵揉塑在毕比那张皱纹纵横、头发凌乱的扭曲的脸上。光线随着脸上的坑凹不平而变幻闪烁着，给这张愁苦难看的脸带来了生气。罗丹捏塑的好象不是泥而是光本身，它贯穿着罗丹一生的雕刻，成为它们的灵魂和魅力的源泉。

他贪婪地工作着，准备把这件作品当作自己的处女作拿去展出。由于他对待创作严肃认真，不愿草率了事，他错过了1864年巴黎有名的“落选者沙龙展览会。”在这里，有一大批真有才华而被官方沙龙拒之门外的艺术家展出他的落选作品，还有一群罗丹新结识的当代艺术的叛逆者年轻的印象派画家们展出他们不受欢迎的作品。

当罗丹把“塌鼻男人”送交1864年的官方秋季沙龙时，遭到拒绝——它被认为造型过于古怪。(1872年，“塌鼻男人”曾在比利时的布鲁塞尔沙龙展览会上展出，这是他一生中第一次展出作品，但毫无反响。)罗丹就这样开始了他艰难的创作历程。和他的同道们一样，他的作品越是具有鲜明的艺术个性，就越是不为世人所理解，直到他的晚年，法国才开始真正认识了这位当时已征服欧洲的天才巨匠。

就在罗丹不得志时，他认识了女缝纫工玛丽·罗斯·伯雷，她年轻健美，成为罗丹喜爱的模特，很快他们就同居并有了孩子。罗丹不是凭着爱情而是凭着年轻人的热情冲动组织了这个家庭，这使他背上了沉重的负担，精神上的和物质上的——罗斯善良，可是不理解罗丹和他的艺术；妻儿虽然给了他家庭的温情，却给他增添了经济负担。为了养家糊口，他不得不在当时著名的学院派雕刻家卡里埃—贝勒斯 (Carrier-Belleuse, 1824—1887) 的工作室里当个助手，按照卡里埃—贝勒斯的风格作塑像，然后刻上卡里埃—贝勒斯的名字卖出去。在这里罗丹休想有一点儿个性创造。他这样屈辱地过了三年，唯一的收获是他那不断塑像的双手变得越来越灵活有力。

1870年，普法战争爆发，罗丹怀着朴素的爱国之心，应征入伍，但是他没有参加战斗就被病退回家。身无分文的罗丹又跟着卡里埃—贝勒斯迁移的工作室到了比利时。迫于家庭的穷困，罗丹私自在一座自己塑的女像上刻上了卡里埃—贝勒斯的名字拿去卖钱，并把所得寄到断炊的巴黎家中。但这事被发现了，他被赶出了工作室。一个也曾在卡里埃—贝勒斯工作室呆过的荷兰人约瑟夫·范·拉斯布尔找到他，拉着他合伙做些传统雕像卖钱。不久，罗丹对这一切感到厌恶，他想逃出来，想呼吸一点儿真正的艺术空气。他用手中仅有的钱去了荷兰，参观了许多博物馆，看到了伦勃朗、鲁本斯、哈尔斯、勃鲁盖尔等伟大画家的杰作。回到比利时没多久，他又去了意大利，在那里他为米开朗基罗所折服。在他心中酝酿已久的创作冲动终于爆发，他匆匆赶回比利时，用了18个月的时间，雕塑了十八个人体。他请一个身材优美的年轻士兵奥古斯特·奈伊给他做模特儿，他把这个雕像做成左手握着棍子，正在走动中，突然被眼前的什么事怔住了，收住脚步，抬头呆望着，右手揪住自己的头发，那样子异常天真而自然。他的裸体写实逼真，也许罗丹在创作时想到了米开朗基罗的那些解剖精确的裸体。但是米开朗基罗赋予他的裸体以神性，充满

着英雄气概，因此它们都被雕成巨人体型；而罗的裸体男人却被赋予普通的人性，它表现出人的犹豫、羞怯和敬畏感，它和真人一样大小(高1.74米)，罗丹甚至把它叫做“被征服者”。它在布鲁塞尔的沙龙展览会上展出了，但是遭到了无情的嘲笑，参观者在它身上挂一块牌子，上面写着：“本铜像按模特肉体浇铸而成。”罗丹提出书面抗议也没用。范·拉斯布尔却鼓励他，并且建议罗丹把那根棍子取消，改名为“青铜时代”，罗丹接受了这个建议。应该说，“青铜时代”这个名字是很恰切的，它重新为塑像赋予了深意。它那大睁着眼睛似乎正在为什么事惊诧的天真神态，恰好象青铜时代的人类刚刚从朦胧中苏醒；它那优美的男性身体，也恰象一个刚刚发育成熟的青年，还带着稚嫩少年的最后痕迹，而不象壮年的男子汉那样强壮伟岸，它表现了人类精神和肉体的尚未成熟，却是正在渴望、正在成长。

不久后，罗丹带着“青铜时代”回到法国，并参加了布鲁塞尔和巴黎的沙龙展览。得到的竟是同样的嘲笑和攻击。一时间，罗丹成了遭人唾骂的骗子，“青铜时代”被勒令搬出展室。罗丹向美术学院提出了抗议，提交了塑造雕像的铸模和模特儿奈伊的照片，结果美术学院派了一个由五名雕塑家组成的评审团来到罗丹的工作室，罗丹不照任

何模特，当众塑造了一个男性裸体像，一个没有头的人体，正在迈步行走，罗丹叫它做“散步的人”。在这个即兴创作的人像上，罗丹令人无可怀疑地表现了他那精确的解剖知识和卓绝的雕塑技巧，它无言地击败了这场甚嚣尘上的攻击。评审团决定给罗丹以补偿：“青铜时代”将再次展出。

1880年，官方沙龙如约又展出了“青铜时代”，并展出了罗丹创作的另一尊男性裸体像“施洗者约翰”，后者还得了三等奖。“施洗者约翰”体现了比“青铜时代”更为成熟深刻的罗丹风格，它具有更多的内在表现力。人物的裸体不再注重精确的解剖刻划，虽仍有细节，但都是以粗犷的“笔触”描绘，不象“青铜时代”那样注重细节，而是在淋漓尽致中显着潇洒奔放。它那在光线闪烁中起伏绷紧的肌肉，精瘦而强健，焕发着人物内在的热情和精力。约翰作为一个狂热的信徒、受难者，他那坚贞不渝的信仰仿佛构成了他身体的血肉和使之永远挺立的脊柱；那苍老的面容上焕发着信仰的永恒青春之光采和不知疲倦的热情；他那张着说话的嘴，那抬起挥舞的手臂和大步流星向前走的双腿，都富有狂热者的鼓动性。这是一个将永远滔滔不绝四处游说其信仰的人，一个上帝福音的传播者和捍卫者。他的全裸体并不使人

感到褻渎，反而好象在赤裸裸中展示着他的全部忠贞和赤诚。

罗丹在“青铜时代”事件中受到了一番颇为屈辱的折腾，但是他取得了代价：他一下子出了名儿，整个法国都知道了罗丹。由法国政府推荐，卢森堡宫买下了“青铜时代”和“施洗者约翰”，法国政府还给了罗丹一个重大委托：为当时即将动工建造的法国装饰美术馆和青铜大门做装饰雕刻，罗丹因此创作了他一生中最宏伟的巨制。更值得庆幸的是：罗丹至此才终于摆脱了难堪的贫困，不必在为养家糊口而做些与艺术无关的雕像去卖钱了，他可以把全部精力都投入为艺术而创造的雕塑事业中，把更多更好的雕像贡献给世界。但是奋斗的艰难远没有完结——剩下最困难的斗争就是征服全法国，征服所有欣赏者，他还将为此不断地付出痛苦的代价。

意大利文艺复兴时期雕刻家基 贝尔提(Lorenzo Ghiberti, 1378—1455)所雕刻的佛罗伦萨洗礼堂东门青铜浮雕极其优美，所描写的又是《圣经》故事，所以被米开朗基罗赞誉为“天堂之门”。罗丹接受制作青铜门的浮雕时，马上就想到了它。但当时委托罗丹的法国总理兼外交部长甘必大(Leon Gambetta, 1838—1882)指出：罗丹所雕之门，应该反映当代法国现状。而当代的

法国则处在创伤未愈、动乱不安、充满忧患的时代。在他的启发下，罗丹决定雕刻一座“地狱之门”，它将以意大利诗人但丁的《神曲》为宗旨，以其中“地狱篇”为主题，展开一幅人间地狱的画面。这是一个宏伟艰巨的任务，它需要的不仅是雕刻家的才能，还需要一种哲学家的批判精神，一颗对人类种种不幸深感同情、充满怜爱的心；它几乎要求艺术家能够象上帝那样，高踞在人类的一切情欲、痛苦和欢乐的深渊之上，洞察幽微而又深明大义。

罗丹面对这项艰巨而意义重大的任务，凭着自己天才的自信，充满创作的欲望和激动，然而又不无畏惧地挑起了这付重担。

从1880年接受任务开始到1917年罗丹去世，整整37年的时间，罗丹把主要精力都投入了“地狱之门”。法国政府拨给他一笔钱和一个大工作室，他自己又另外租了两个工作室。他轮流在三个工作室里工作，以便同时进行数个创作，不使工作有所间断。他每天要工作十六、七个小时，有时还更长。除了为“地狱之门”做了数不清的各种各样的雕象稿外，他还同时进行着另外的创作。在这劳累不缀的20多年中，产生了如此多的杰作：如“地狱之门”和来自“地狱之门”中的几个个体雕象——“思想者”、“三个影子”、“吻”……。

又如“加莱义民”、“雨果纪念象”、“欧米哀尔”、“巴尔扎克”……它们有的打成了大理石，有的铸成了铜象……它们表现了罗丹作为一个伟大雕刻家所具有的非凡精力、充沛热情、不竭的创作灵感和艺术创造的才能。如果把创作过程中的阻力——政府和公众的不理解，以及由此而来的种种刁难和诽谤——考虑进去，罗丹还表现了一个创造者勇往直前、不畏世俗和传统偏见、顽强坚韧、孤军奋战的拼搏精神。

在此期间，罗丹爱上了前来向他求教的女雕刻家卡缪·克洛代尔(Camille Claudel, 1864—1943)。她比罗丹小24岁，年轻、漂亮，才华横溢，其雕塑作品的风格在未认识罗丹之前就酷似罗丹。她热爱和崇拜罗丹，在陪伴罗丹15年的时间中，她为罗丹当助手和模特，经常参与罗丹的创作，曾给罗丹提出过许多很有价值的意见。我们可以在罗丹的“思”这一极为深沉优美的人物头象上欣赏到卡缪的容貌和风度。罗丹在爱的浸润下，以卡缪为模特做了许多象征男女炽烈爱情的人体雕象，如“吻”、“永恒的青春”、“永恒的偶像”……古往今来，还没有哪一个雕刻家敢于这样直截了当地描写男女的肉体之爱。罗丹把爱情、艺术和美揉为一体。令人惊叹的真实而优美的造型，使这些雕象震颤着人类炽烈而纯真的爱

情的神圣旋律，每一观者来到它面前，都能在自己隐秘的心中听到回响。卡缪深爱罗丹，梦寐以求地想和罗丹结婚。但是罗丹和罗丝虽然只是同居而没有婚姻的法律约束，他却不忍心抛弃她。他们曾经共患难，她一直用家庭妇女的劳碌来照顾这除雕刻外什么也无暇自理的人。罗丹处在一种无法解脱的矛盾中，他逃避最后的解决。因为在他看来，除去为了艺术的创作可以无坚不摧外，人生的一切都是一团不可解的乱麻。卡缪为此痛苦得精神错乱，住进了疯人院。人生的悲剧性使罗丹感到内疚然而无法挽回的矛盾痛苦。爱情与淫邪、美与丑、善行与罪恶无法分清的人生的丝网疑团，都几乎下意识地反映在罗丹的“地狱之门”里，它深深烙印着艺术家的自我体验和真知灼见，因此，它具有深刻的人性和巨大的魅力。

“地狱之门”和以前雕刻家所做的建筑性装饰浮雕皆不同，那些作品大都是按照故事情节把构图分割规整，布局有条不紊，如基贝尔提的“天堂之门”，即在两扇门上分十个均等框格，每个框格中雕刻一个故事情节。而罗丹的“地狱之门”则是不规整的，整个门就是一个大构图，只表现一个主题——地狱的主题：“你们来到这里，放弃一切希望”！“这里，叹息声，抱怨声、悲啼声，

在没有星光的空气里面应和着……空气里面骚扰不已，永无静寂，好比风卷尘沙，遮天蔽日。”（但丁《神曲》地狱篇第三篇）罗丹的“地狱之门”虽有着精心的构思和布局，但整体看去，它似铺天盖地而来，在门的每一空隙处都雕刻了被打下地狱的人们，由于平面上起伏交错着高浮雕和浅浮雕，形成了繁杂而变幻莫测的暗影，整个大门显得阴森沉郁，充满运动感，并仿佛响彻着地狱的嘈杂之声。门楣上方，三个一模一样向地狱之门低头垂手而立的男性人体，非常自然地把观者的视线引向其下的“地狱”。它们被称为“三个影子。”门楣之下有一条横幅，这是地狱的顶端和入口处，一群即将被天使打下地狱的罪人们做着最后的痛苦挣扎，在它的中央坐着一个尺寸比周围的人体大的男人，他正托腮俯视，陷入沉思，因此被称为“思想者”。在横幅的下面，门的中缝把构图自然切割成左右两半，但在内容上它们是一个整体，描写的是数不清的罪恶灵魂正在纷纷向地狱坠落；他们绝望而徒劳地哭喊挣扎着。其中唯一沉默着的却是一个最痛苦的灵魂——正饿极疯狂、欲吃自己儿子之肉的乌谷利诺……所有这些人，都被罗丹雕刻成裸体。有人好意警告过他：不要再用裸体去激怒公众了。但是罗丹完全置之不理。因为在罗丹看来，如果要表现人及其