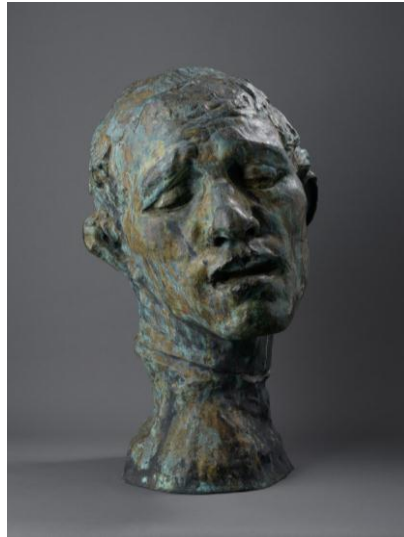


《皮埃爾的巨型頭像》



從1884至1895年，羅丹共花了11年時間創作出十九世紀最膾炙人口的公共藝術雕像《加萊義民》紀念碑。在云云《加萊義民》練習作品及隨後衍生出來的獨立雕像之中，《皮埃爾的巨型頭像》(*Colossal Head of Pierre de Wissant*)絕對是最為人動容的一個。頭像高82公分，以不規則的底座承托，盡展出六位加萊義民捨身取義的崇高情操。藝術史學家Albert E. Elsen曾評述，「羅丹獨立雕制的《悲傷的頭像》是《地獄之門》當中的精髓總要，而這單一的義民頭像則是六位加萊義士的代表。」

羅丹習慣在工作室放滿早期作品的習作及散件，以便他日後不斷重複研習，啟發創作新雕像的靈感。當法國西北部城市加萊委托羅丹為6名義士雕制紀念碑，他便花了差不多25年時間在這個創作題材上，鑽研當中人物特性和容貌特徵，更以皮埃爾的頭顱作為六位義民的代表，所以縱使紀念碑早於1895年已在加萊揭幕，但頭顱的巨型雕像却是在1909年才正式面世。

時至今日，公眾藝術的概念仍存在很多難題，如何將藝術家的個人化風格與公眾的關注相互配合便是其中一個挑戰，紐約世貿中心遺址興建紀念碑便引起一段漫長激烈的議論風波。反觀法國在1870至1940年第三共和國的早期，據估計這段期間撥款興建的紀念碑比歷代要多六倍，興建紀念碑的競爭亦相當激烈。在《加萊義民》之前，羅丹曾爭取過其他紀念碑的創作項目，可惜都不成功。這次，他得到眾多知名的藝術家支持，胸有成竹，最後順利贏得創作《加萊義民》的機會。

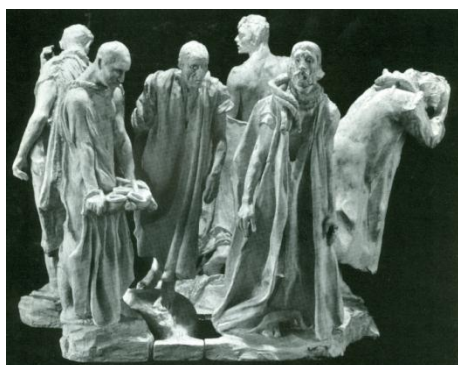
一般紀念碑多以傳頌戰爭勝利、豐功偉業或以寓言故事為題，如達盧(Jules Dalou)於1899年創作的《共和國的勝利》(*Triumph of the Republic*)便是當中的範例。據法國藝術史學家A. Le Normand-Romain及A. Haudiquet指出，「這座雕像代表一群戰敗的人。除非跟1870年戰敗後的作品一樣想煽動國人報復的情緒，否則我們絕少會對向敵國投降的人士

致敬的。羅丹為這六位烈士賦予一種共同的人格，他將《加萊義民》中的主人翁人性化，傳神地讓他們置身於我們同樣能體會的處境，他為當今世代創作出一件專注於肉體和內心世界張力的曠世杰作，教人驚艷。」

六名義士的英勇舍己行為對加萊的市民來說尤其令人欽佩。1347年，英國愛德華三世圍攻法國加萊市超過11個月，為了讓英軍停止攻勢，加萊市必須交出六名帶同城門鑰匙的人質到英軍軍營作為停戰的交換條件。羅丹想表達這沉痛的一刻，於是以Jean Froissart的《法國編年史》(*Chronicles of France*)(1360-1365)作為藍本。

「不久，市內顯赫有名的Eustache de Saint-Pierre爵士自告奮勇表示：『各位，假如有辦法助市民脫離水深火熱，而我們却坐視不理，那是多可耻的。只要能救助危在旦夕的人民，神定必會感到欣慰的。就算我在襲擊中喪生，我有信念和信心神會寬恕并引領我，所以我願意挺身而出，光著頭、下身，赤足鎖頸的將自己交給英王。』...另一有名望的市民Jean d'Aire起立附和，表示他會陪伴Eustache de Saint-Pierre爵士。第三名自願獻身的是坐擁家族財產的商人Jacques de Wissant爵士，他和兄弟Pierre de Wissant爵士均挺身支持他們的表兄弟，一同為加萊市捐軀。加上另外二人，他們遵守承諾前往英軍軍營。」

1884年11月，初稿首次公開，六名義民佇立在凱旋門頂(右圖)，但羅丹却去信加萊市長，表示「這個設計在建築及雕塑的層面來說皆平平無奇。其實，主題本身是新穎而饒富英雄意味的，六名捨身救市的人物具有鮮明豐富的表情和情感。底座得具有凱旋的意義，雖沒有戰車，但却應該蘊含愛國熱情、個人克制及剛毅精神。」此後，雖然委托人強硬要求修改，但羅丹仍然立場堅定，就算在往後階段，紀念碑送到加萊展覽，受到報導抨擊，他依然從容不迫，堅持以豎立六位義士突出的人物性格和肢體特徵為首要目標。故此，如何把六位義士合為一體，而同時能讓這座大型雕塑與周圍公共空間和諧并存，是羅丹面對的最大挑戰。



從《皮埃爾的巨型頭像》，觀賞者可找到羅丹探索皮埃爾人格的種種蛛絲馬迹。在準備第二個草稿時(左圖)，羅丹集中為六位烈士塑造個性化的特徵，遂一一研究他們裸露及穿戴衣飾的身體。1885年，他著力研究《皮埃爾的裸體》(*Pierre de Wissant, nude*)、《穿衣的皮埃爾》(*Pierre de Wissant, clothed*)的雕像及其他人像，羅丹開始將焦點放在義民的頭顱上。他盡可能選用來自加萊市的模特兒作為參考，而有趣的是，雖然皮埃爾的頭像不帶情感，但羅丹還是邀請了法國劇院

(Comédie Française)的演員Coquelin Cadet來擔當模特兒。《皮埃爾的頭像，式樣A》(*Pierre de Wissant, head, type A*)相信就是於1885年或1886年初創作的初稿。其後，羅丹因為對比例生疑，於是多做了《皮埃爾的頭像，式樣B》(*Pierre de Wissant, head, type B*)及《皮埃爾的面具，式樣C》(*Pierre de Wissant, mask, type C*)幾個不同的版本。而《皮埃爾的頭像，最終版》(*Pierre de Wissant, head, final state*)結合以上三款式樣，於1887年與另外兩名義民的雕像一同在巴黎Galerie Georges Petit畫廊首次展出。



1889年，羅丹跟莫內(Claude Monet)在Galerie Georges Petit畫廊一起舉行展覽，六個義民的雕像首次一起展示(右圖)。羅丹解釋:「我未有將義民神化，因為我認為這樣歌頌他們英雄的行爲一點也不真實。相反，我將布局設成一人跟在另一人的後方，表現出最後一刻精神上的角力，他們一方面已準備要犧牲，另一方面又對死亡抱有恐懼，所以他們之間各有距離，各懷心事。他們仍反問自己到底能否完成偉大的犧牲...他們的內心呼喚他們前進，可是雙脚却不自由地停住了。」



自從加萊市決定興建紀念碑後，羅丹一直花上多年的時間考慮如何將六個人像組合安放。雕像時而放在支柱上，時而又直立在地上。1895年6月3日，《加萊義民》正式在加萊揭幕，羅丹雖不願意，但還是妥協將雕像放置在離地五尺的高座上。後來，翻鑄品在不同地方展出時都是放在地面或矮台，讓近代的觀賞者可仔細欣賞每一尊雕像，印證了羅丹在安放雕像的安排上是正確的(右圖)。



羅丹喜歡先獨立為不同部位塑造模型，再將各部份整合成雕像。他又會以不同來源的成分相互組合，這種創作模式讓羅丹從舊的作品裏得到新作品的啟發(左圖)。羅丹會局部利用皮埃爾充滿肌肉線條的身軀創作獨立的雕像，至於手掌和頭顱同樣能單獨成為雕塑。1895至1900年創作的《放大的皮埃爾頭像》(*Pierre de Wissant, head, enlargement*)，相信是他放大了縮小版的頭顱像。

羅丹在創作生涯的後期，對放大雕像所產生的變形世界尤其感興趣。他與「藝術及業界」(7)的縮放專家Henri Lebossé合作，而且合作愈來愈頻密，新作《巴爾扎克像》(1897年作)及重新放大早期的雕塑作品如《走路的人》(1905年作) (*The Walking Man*) 及1909至10年首次公開的《伊里斯的巨頭像》(*Head of Iris*)等，都是兩者合作的成果。《皮埃爾的巨型頭像》於1909年2月首次在柏林皇家藝術學院公開展出。這件藝術品絲毫沒有表現主義的誇張，但却能具體表達出最深切的傷感，讓人聯想起曠世的《加萊義民》，所以旋即引起極大迴響。不少人會推測羅丹的靈感來源，Albert E. Elsen覺得羅丹可能是在羅浮宮看到十六世紀的《耶穌頭像》及其他中世紀後期的雕塑而有所啓發。他又認為《皮埃爾的巨型頭像》比《Jean d'Aire的頭像》更廣為展覽，「很可能因為《皮埃爾的巨型頭像》跟《耶穌頭像》類似，故天主教國家對這件雕塑情有獨鍾。」羅丹無疑鍾情於中世紀的雕像，然而他堅信透過製作模型的過程能夠真實地觀察到事物的本質，故此發生任何雷同的事情定必是自然而非自覺的。

柏林展舉行期間，德勒斯頓(Dresden) 著名 Albertinum 藝術館的館長對此巨型頭像深表欣賞，他要求一個翻鑄作為藝術館的館藏。得悉這項請求，羅丹受寵若驚，於是他在同年3月5日向藝術館捐贈了一尊同款的石膏像。此外，在比利時根特(Ghent)由藝術促進會(Société pour l'Encouragement des Beaux Arts) 舉辦的沙龍展上展出了另一同款的石膏像，更引來根特市以 2,500 法郎購入該石膏及銅像。據知在 1909 至 1916 年期間，Alexis Rudier 至少鑄造了兩個此款頭像。及至 1933 至 1948 年間，羅丹美術館任命 Alexis Rudier 額外翻鑄五件頭像。此外，美術館還於 1969 至 1975 年及 1980 至 1981 年分別委托 Susse 鑄銅坊及 Emile Godard 鑄造工作室各翻鑄五件頭像，鑄造編號為 3 至 7 號及 8 至 12 號。

羅丹在遺囑內列明他全部的財產，包括未修改的作品原模皆全數交給法國政府，而羅丹美術館作為遺產受益人則獲授權從原模翻鑄雕像 12 件。羅丹生前曾與多家鑄造工作室合作，當中以 Alexis Rudier 最為馳名。除了因為其工藝超凡外，很大程度因為羅丹在 1902 至 1917 年間多次選用此工作室鑄像。羅丹死後，羅丹美術館一直沿用此工作室鑄像，直至 1952 年鑄造大師 Eugène Rudier 逝世為止。此後，美術館將翻鑄的工作交給 Eugène 的侄兒 Georges Rudier。羅丹於 1917 年與世長辭後，多個城市如美國費城及日本東京均紛紛建立羅丹的重要珍藏系列，而主要作品如《地獄之門》及《巴爾扎克像》亦相繼被首次鑄造出來。毫無疑問，在羅丹美術館的監督下，羅丹的雕像得以流傳世界，流芳百世，為二十世紀雕塑的藝壇注入舉足輕重的影響。

本作品將刊載於《羅丹雕像鑒論全集》(*Catalogue Critique de l'Oeuvre Sculpté d'Auguste Rodin*)。該刊物現正由勒博磊(Jerome LeBlay)督導的羅丹委員會(Comité Rodin)籌劃。