

麦尼埃的雕塑

KANGSI
TANDING
MAINIAI
DE
DIAOSU

湖南美术出版社



MAINIAIDEDIAOSU

比利时

雕塑家 画家

麦尼埃 的雕塑

王朝闻 编

湖南美术出版社

责任编辑： 萧沛苍
装帧设计：

麦尼埃的雕塑

王朝闻 编

出版者：湖南美术出版社

(长沙市人民路14号)

发行者：湖南省新华书店

印刷者：湖南省新华印刷二厂

开本 787×1092毫米 1/32 印张 2

1985年6月第1版 1985年6月第1次印刷

印数 1——6,300 册

统一书号：8233·761 定价：0.75 元

前 言

康斯坦丁·麦尼埃(1831—1905)，是比利时勤劳的个性鲜明而且伟大的雕刻家、画家。包括素描，比利时如今还保存了他的几千件原作。他的一生主要以产业工人为题材，在描写工人那艰辛、困苦的生活的同时，表现出工人那自尊、自豪的崇高品格。鲜明的时代风格与艺术个性，使他在生前就享有较高的国际声誉。这本画册中的几十件作品图片，主要是布鲁塞尔麦尼埃博物馆馆长皮埃尔·波德松，托我国驻比利时大使馆文化处寄赠我的。这些图片虽然远不足以看到麦尼埃艺术的全貌，但雕刻部分大多是他的代表作。为了帮助读者认识麦尼埃的艺术成就和他的成长过程，托朋友把我参观博物馆所得资料翻译出来，和我自己有关麦尼埃艺术的观感一起编进这个册子里。这些图片所反映的虽是彼时彼地的生活，但他们有助于我们认识素材与题材、题材与主题的联系和差别，质朴地再现生活与自然地表现艺术家的进步倾向的统一。艺术怎样以生动的形象引起观众的思索而不在于抽象的说教。只要这些图片不至成为简单的模仿对象，而成为反映此时此地的生活以及怎样形成艺术个性的借鉴，这个小册子的出版就很有意义很有必要。

王朝闻 1983年12月21日北京

相见恨晚

王朝闻

—

1982年11月在布鲁塞尔，有幸参观了雕刻家画家康斯坦丁·麦尼埃（1831～1905）博物馆。许多原作对我来说，是既感生疏又觉熟悉的。生疏是不用说的，因为许多原作是我从来未能在复制品中见到过的。所谓熟悉，因为大约是五十年前，我在杭州艺专上学的时候，曾在学校图书馆的画册或刊物里，看到过一些他以工人为题材的雕刻的图片，不只一次用毛笔临摹过它们。为什么要用毛笔临摹雕刻呢？一面是为了更深入地了解它的“笔法”，也为了离开学校之后有机会通过对复制品的复制观赏，丰富自己的知识。因为战争，这些值得纪念的东西早已丧失。所以，如今看到原作时，格外感到亲切。

不论是过去还是现在，麦尼埃的作品使我感到亲切的重要原因，在于它们以普普通通的工人作为题材，反映了工人在特定情势之下的精神面貌，而作品的艺术手法既很单纯又很巧妙。仿佛纯客观地记录着工人生活的这些作品，非常自然地流露出艺术家的情感态度。形象显示了人物特殊的精神面貌，却毫无一般纪念碑雕刻那种矜持感。在那些仿佛只不过是记述劳动现象的雕刻形象里，蕴蓄着辛劳的工人那种坚

韧不拔的生命力。在接近习作的质朴的形象里，闪耀着这位艺术家对劳动者那种由衷的同情，不会使人误会艺术家不过是客观事物的冷静的旁观者。

陪同我们参观的比利时学者皮埃尔·波德松，热情为我们分析了麦尼埃艺术生命的三个时期。他在一篇论文的开篇，摘引了麦尼埃的遗言。在我看来，这几句话自身也有助于我们了解麦尼埃艺术成就的由来。

在我生命力衰竭的时候回忆自己的一生，我只记得我是个好工人并且有艺术家的真正品格，我曾呕心沥血地工作。我只想得到这样的评价。

这段话是我回国之后，托王小箭同志替我翻译的。读了这些遗言而且对照着他的作品图片，加强了我对他作品的好感，觉得他对自己的评价，也就是他对他所塑造的工人形象的确切评价。《喝水的男人》是我在大约五十年前临摹过的作品之一，它在雕刻结构方面的完整性表明，这一工人喝水的形象经过艺术家结构方面的努力，不象是生活现象的单纯的速写。但是工人那种口渴得不能忍耐的神气，仿佛又是信手拈来地记录着艺术家来自生活的印象。衣裤都仿佛渗透了汗水的细节，间接表现了在高温之下劳动的工人的辛苦。

正如他的雕刻《休息的收割者》、《锻工》和油画《女矿工》等作品那样，雕刻《喝水的男人》的显著特征，是对生活的质朴的写照，在结构方面都别具匠心。形象似乎是凝止的又很自然，也没有习作般的学生腔，符合我对雕刻艺术要耐看的要求，对于如何改变以记录现象为能事的作风也有借鉴价值。

据馆长波德松的介绍，这个博物馆是麦尼埃晚年居住的地方。政府另外要建筑现代化的博物馆，他目前正在为麦尼埃的753件作品编写比较完整的目录。

麦尼埃在绘画方面也以反映工人生活见长。我们看到他所画的工人示威场面，馆长说这幅画在麦尼埃逝世以后才公开与观众见面。麦尼埃的政治倾向对我来说还是一个尚有待于研究的问题，但他的许多作品自身表明他有一种与劳动人民共呼吸的珍贵情感。他的作品没有宣扬变革社会制度的政治纲领，但工人形象以至矿区老马形象却深刻反映了劳动异化的难于忍受。麦尼埃的绘画不只再现了劳动者的苦难，也再现了他觉得美好的对象。油画肖像《小姑娘》、《老式衣柜和孩子》和素描《穿睡衣的小姑娘》，据说画的是他的女儿，形象显然流露着艺术家的爱抚之情。那么，油画《女矿工》的人物的表情，和我在五十年代介绍过的油画《女仆的早餐》对于艺术家的情感态度的表现怎么样？看来也和雕刻《煤矿老马》（1890）一样，分明灌注着艺术家对于他所描绘的对象的同情、怜悯以至尊敬。

作品众多的博物馆，短时间的参观得来的基本印象，可以说是这样：形象接近写生般的质朴，然而却又不象任何冷静观察式的习作，而是在近似写生般的形象里，透露着作者对于对象的爱。我对他的人物的神态得来的一个总的印象是这样：如果说麦尼埃也是一个演员，他那深入体验角色的结果体现在各别形象的个性之中，各别的人物形象体现着艺术

家的体验的多样性。这就是说,包括不同情势之下的工人,他们那不同心理状态的表现。深沉是一种无所不在的共性,然而这一特点是以多种形态分别地显示出来的,没有千篇一律的缺点。同时人物的心理内容的表现不是一览无余的,所以形象具备了耐看这一造型艺术的基本特征。

雕刻《休息的搅炼工》(1887),这个临时坐下来沉思一会儿的工人,特别是那只伸在两膝之间的左臂,与仿佛还在喘气而张开着的嘴相呼应着,更显得他受了强度劳动所折磨的困苦。不知道这样的姿态是麦尼埃从生活实际得来的印象的再现,还是他在构思过程中综合了来自生活的印象的加工,都泄露了雕刻艺术构思的秘密——掌握生活现象的某一最富于表现力的瞬间。同时,这一作品又显示了艺术构思的能动性——不刻画正在劳动而刻画短暂的休息,也能鲜明地表现受累的劳动者的特征。然而工人那种受累而又能自持、显得很有自尊心这一点,使这一形象和其他形象一样,使人感到,不单纯表现了艺术家对人物的怜悯,也表现了艺术家对人物的尊敬。

三

麦尼埃对人物情感态度的两重性,也表现在他的雕刻《瓦斯》或《痛苦》的形象塑造里。《瓦斯》的主角是看着儿子尸体的母亲,《痛苦》删去了儿子的尸体只留存着这位悲不可抑的母亲。母亲那痛苦、哀伤的情绪状态,主要是从交叠在左膝上的双手表现出来的,这双手同时表现了母亲仿佛正在压抑自己的痛苦和哀伤的情绪。也许正因为有所压抑,既显示了她

的苦痛与哀伤，又显示了她那为人的自重和自尊因而形象更能引起一种崇高感。

我在参观时，首先接触的是《痛苦》，而不是《瓦斯》。人物形体记得似比《瓦斯》形体要小些的这一作品，对我很有吸引力。我以为麦尼埃也和别的雕刻家一样，习惯于把小的放大。馆长说相反，他常常是先作大的后作小的。这就更加引起我的推测为什么只留下母亲而删去了儿子的尸体。如果说《瓦斯》带有戏剧场面的叙述性，《痛苦》删去了儿子尸体，无损于它那形象对生活内容的概括性，不妨说这样更能发挥雕刻艺术的概括性。如果我的猜测是对的，那就可以认为在构思方面，《痛苦》是对《瓦斯》的一种否定。因为母亲形象可能使观众联想到她为什么这么痛苦的原因，上述修改意味着在更高级的意义上的肯定。不论这两件作品创作时间的先后，我格外欣赏《痛苦》的主观原因，是我觉得母亲的形象不需要儿子尸体作形象的陪衬或补充，这样的形象在人物心理内容方面的表现，已经是完整和富于独立性的。

对于片面强调情节性而忽视形象的概括性的人们来说，雕刻《痛苦》在雕刻创作的构思方面很带示范性。这一作品不只删去了或有可无的细节，而在形体结构方面——特别是双臂和双手方面着力，结果是删去了实际生活存在的情节，达到以少胜多地扩大了艺术的境界，看来麦尼埃也懂得中国诗论的意境论的。更确切地说，这样的构思符合中国诗论的意境论。如果不直接再现儿子尸体的《痛苦》对于素材意味着抽象，这种抽象和抽象主义有质的区别，它是适应单纯化也就是为了生活内容的丰富化的雕刻艺术的特殊要求的。

还在西德时所写的另一篇文章里，我曾称赞过麦尼埃这

个母亲的形象拥有丰富的生活内容和情感内容。她不只表现着痛苦，也表现着自尊和自负。形象的这种丰富的内涵是作为观众的我觉察到的，是不是雕刻家自己自觉地在企图表现这种双重性呢？我猜想，麦尼埃拥有这样的自觉而不是偶然这么处理着题材的。以工人自居，说“我曾呕心沥血地工作”了一生的麦尼埃，对这位母亲的情绪状态的刻画，也意味着他自己的情感的外在化吧？这就是说，〈痛苦〉这一作品的意境对于雕刻家麦尼埃来说，是所谓“有我之境”的。“以我观物”的雕刻家麦尼埃，在一定意义上说也就是诗人，不过不是用语言而是用塑造材料在表现他自己。

四

馆长波德松陪同我们看到未完成的〈左拉纪念碑〉石膏像时，他说麦尼埃热爱左拉名小说〈萌芽〉。我来不及问麦尼埃长期到比利时煤矿区体验生活，是不是受了左拉作品的影响。但作品中大量是矿工题材这一点足够说明，麦尼埃熟悉矿区生活。而且，他的雕刻〈煤矿老马〉足够说明，这位艺术家不仅与工人共呼吸，连同矿区的其他事物也深得他的同情。

主人没有说明这匹马是不是瓦斯中毒了，那双马眼已给我一种失明的印象。这一点不只可以看出麦尼埃的观察能力和表现能力的细致，更可看出麦尼埃连同瘦骨嶙峋的马匹的痛苦心情也有所体验似的。1980年在巴黎展出了多件作品的麦尼埃，人称“劳动世界的雕刻家”。主人还说，麦尼埃的一位朋友是工人党成员。参观的时间不宜太久，何况我们的交谈必须通过翻译，所以我对麦尼埃的历史经历的各种具

体状况，了解得还很不够。但是，不论是油画《港口》里的工人，还是油画《收工的矿工》里的工人，形象和雕刻《老马》一样自己在说话。麦尼埃作品里的人物是辛苦的，却又不是完全听从命运摆布的可怜虫。这些形象特别是油画《女矿工》（1887）里的妇女，给予我的基本印象是不屈服于受难的命运。我们不能从这些作品求得“怎么办”这样的问题的解答，它们只控诉现在这样的生活不应当继续。不妨认为，这也许不是造型艺术的短处而是它的长处。它们能促进观众思考应当“怎么办”的问题，这不是麦尼埃造型艺术的短处。

以矿区风景为题材的油画《黑色地区》（1889）烟囱林立，正在风里冒烟。画面没有着重于工人形象的刻画。但这无声的画面仿佛让人听得见工地的喧嚣，可见麦尼埃的确如主人所介绍，他既是出众的雕刻家也是出众的画家。也许因为基于我的偏爱，我觉得麦尼埃的雕刻比绘画更动人。包括浮雕《收割》，我更欣赏雕刻，他的雕刻比他的绘画似乎更有概括力。看了他的《痛苦》或《休息的收割者》（1890）等圆雕，很自然地联想到我国传统戏曲中带景上场的人物。不加布景的圆雕，让人物的神态的具体性使观众联想到人物生活于活动于什么环境，这是人们对圆雕的起码要求。麦尼埃的圆雕那依靠人物形态的特殊性所暗示出来的环境，它自身似乎也染上了人物的情绪色彩。无形的环境使观众联想到有形的环境不难，难在形象的特殊点很自然地表现出艺术家的情感态度，难在这种情感态度引得起观众的共鸣。

短促的参观使我带回了一些问题，例如素描《泰晤士河上的桥》，究竟表现了麦尼埃的什么情感态度？巨大的桥基居于压倒的优势，而人和船虽然占据十分显著的地位，我还不

能断定麦尼埃所直接赞扬的是不是人的力量。我想，活了七十四岁的麦尼埃的几千件作品，不能件件都为匆匆的参观者所一下子就能认识，这正是他的劳动成果拥有丰富内容的一种表现。

1983年4月7日 北京
原载《美术》1983年第8期

康斯坦丁·麦尼埃的三个时期

(比利时) 皮埃尔·波德松^①著

王小箭 译

沈宝基 校

在我生命力衰竭的时候回忆自己的一生，我只愿记得，并只想得到这样的评价：我是个好工人，具有艺术家的正直品格，呕心沥血，很好地完成了工作，也表达了自己的思想感情。

遗言

康斯坦丁·麦尼埃……这个名字首先使人想到的是雕塑。听到这个名字，首先在人们脑海中出现的是青铜的一尊尊巨像或者一幅幅浮雕：《劳动纪念碑》、《搅炼工》、《锻工》、《瓦斯》。这些作品都深深地埋藏在人们的记忆中。

他的雕塑作品，决定性地，断然地，甚至有些过分地促使麦尼埃成为这样一个重要的艺术表现者，表现了十九世纪最后二十五年中工业革命，机械化胜利，工人的处境和社会的觉醒。他这方面的天赋和才华，终于令人信服，有口皆碑，很快越过欧洲的疆界；然而雕塑，只是他艺术创作的一个方面，另一个不可忽视的方面便是他的油画和素描，没有这后一个方面，麦尼埃的艺术事业就是不完整的。

长期以来，批评界只把麦尼埃当作雕塑家看待，而忘记

至少忽视了他还是一位画家，这是不公正的。实际上，雕塑家和画家是同一个麦尼埃的两个不同方面，这两个方面相辅相成，和谐地融为一体。

艺术家的这种两重性，并非是无要紧要的，我们不可忽视，因为它贯穿于麦尼埃艺术生涯的始终。麦尼埃曾这样写道：“可以这样说，我的生涯分两个时期。”如果把这句话说得更确切些，第一个时期意味着雕塑与绘画交替相随，它们各自寻找却谁也找不到的那一个时期；第二个时期是指它们结伴而行，相互发现、相互确认的时期。

1851年，二十岁的麦尼埃把他的首批雕塑习作送到布鲁塞尔美术学院，并在同年在该院举办的沙龙——《1851年布鲁塞尔沙龙》展出了他《花环》一作的石膏草稿。就在这次沙龙上，居斯塔夫·库尔贝展出了《石工》，给了人们以极深刻的印象，这幅画对于比利时的写实主义是直接的宣言。五十多岁时，麦尼埃又从事雕塑，并完成了《搅炼工》一作的初稿。以上这段时间便是他的艺术生涯的第一个时期。

1831年4月12日，麦尼埃出生在布鲁塞尔市郊埃特贝克的一个已有五个孩子的家庭，父亲是个收入微薄的职员。他出生不久，父亲便去世了，这给一家人生活带来了无穷的困难。快16岁时，在近亲的艺术家特别是泰奥多尔·福尔摩阿斯的劝告下，在哥哥雕塑家让——巴普蒂斯特·麦尼埃的支持下，年轻的康斯坦丁·麦尼埃离开了他当学徒的木器作坊，进入布鲁塞尔美术学院，在雕塑家查理——奥古斯特·弗莱金的门下学习。

但是，时间在流逝，雕塑却仍被种种落后的清规戒律所禁锢，不能为他的愿望的实现提供有价值的帮助。1854年，

他放弃了雕塑而转入画家法朗索瓦——约瑟夫·纳维的画室学习绘画。在这期间，他结识了查理·德·格鲁、菲利普·罗等一些人的。(1868年，这些人创建了“美术自由协会”。)以后，麦尼埃经常和他们一起出入一个自由画室，一起参加写实主义先锋运动，辛勤寻觅他自己的艺术道路。有人说格鲁的艺术深受米莱、库尔贝的影响，又给麦尼埃的艺术发展以决定性的影响。但麦尼埃不完全同意这种说法，他说：“如果说德·格鲁给了我创作以人民为题材的作品的勇气，那么，对那些极端陈腐和拘泥古板的题材的反感则是我以前就有的，这种反感是前人留给我们这一代所有人的共同遗产。”他又补充说：“这是战争史不是部分地被社会史所取代便是得到社会史的帮助的时代，同样，也是历史画大师谥然失色，人们盼望着一种少为军队和皇亲国戚们效力，多为人民服务的个人绘画的出现的时代”。

麦尼埃使人民成为他描写的主要对象是经历了一个漫长的过程的。但我们从他1857年至1875年在比利时北部康匹尼地区夷斯特马尔的苦修会寺院长期逗留期间所画的素描和速写中，已经看出他描写人民的最初因素。这些画线条洗炼，形体概括，这种综合性成为后来他最优秀的雕塑作品的特点。我们还可以从这些素描中看出作者已开始对日常事物，人的实际经验和人的境况：劳动和冥想发生兴趣。

在这一时期，他画了《一个苦修会士的安葬》和《圣·艾蒂安的牺牲》^②。这两幅画的构思有魄力，手法也概括，但画室的气氛太浓了，使人感到他的老师、古典主义画家纳维对他的影响。1862年以后他为了养家活口不得已接受的那一大批订货画、赚钱画也是同样情况。这些画大半是给教堂画

的。麦尼埃非常喜欢音乐，在这一年，他和一个名叫雷奥卡迪·高尔诺的年轻女音乐家结了婚。这个女音乐家是法国佩皮尼昂人，曾在维尔维叶教钢琴课。他们一共生了五个孩子，三女二男。正是在这样一种情况下，他才为列日附近的辛德莱斯教堂画了《祈祷着的圣·弗朗索瓦·德·阿西斯》或许还有塞卢·姆斯蒂教堂的《下葬》。1875年至1878年这段时间里，也是这样，那时他画腻了宗教题材，便接触了一下历史画的创作。

然而，在这一时期，他好象总是在仔细寻找着身边的当代题材。麦尼埃说：“我二十七岁开始研究收割者（即1857年——译注），新婚时期（即1862年——译注）开始研究制砖工人。”除此以外，这位父亲作为一家之父，他在周围的孩子身上发现了童贞的魅力和优美，并把这些东西表现在许多作品中，从那幅最为优秀的木炭画《穿睡衣的小姑娘》中就可看出这一点。这幅画运笔自由，随心所欲，而不受清规戒律的约束。

康斯坦丁·麦尼埃慢慢接近了五十岁，直到这时，只是受到赏识而已。尽管他已列为画家并获得了奖章，但他从未制作过一件使他和同代名家高手并驾齐驱的作品。他还得有一段时间去寻找真正符合他的时代的风格。他生涯的第一个阶段，即他艺术的成熟期到此结束，但这段时间是漫长的，实在太漫长了。

一个重要的事实突然出现在他的生活中，他写道：“机遇把我带到了这黑色地区，这个工业地区。它悲壮和粗犷的美使我震动，我内心隐约感到有一件表现生活的作品在等待我去创作。”