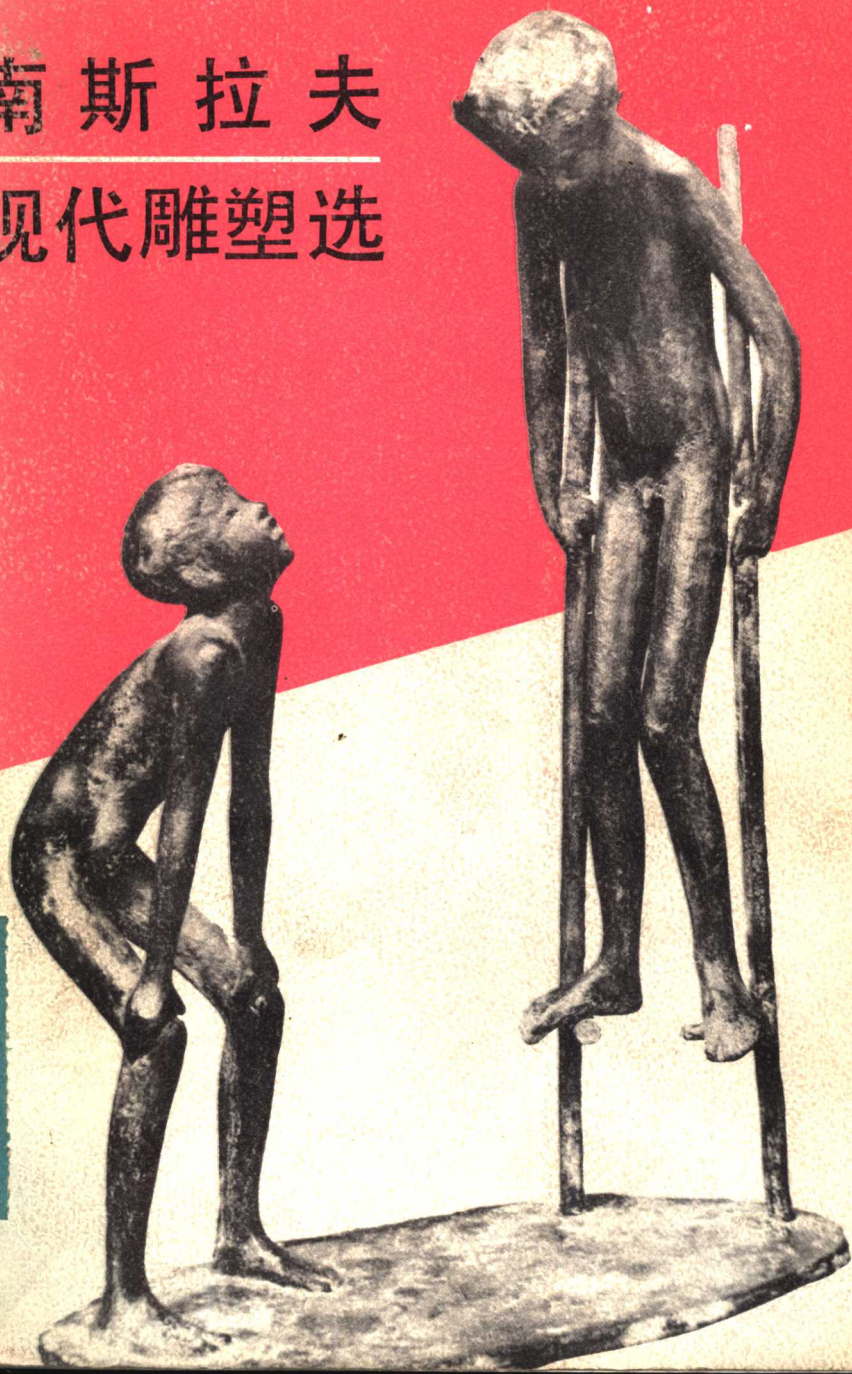


南斯拉夫 现代雕塑选



南斯拉夫现代雕塑选

晨 朋 编

人民美術出版社

南斯拉夫现代雕塑选

编 者：晨 朋

出版者：人民美术出版社

（北京北总布胡同32号）

责任编辑 平 野

装帧设计 曹 洁

印刷者：人民美术出版社印刷厂

发行者：新华书店北京发行所

一九八三年十月第一版第一次印刷

书号：8027·8244 定 价：1.90元

前 言

南斯拉夫的现代雕塑艺术要从伊凡·梅斯特罗维奇说起。梅斯特罗维奇是一位杰出的大师，留下了非凡而丰富的作品。他之进入艺坛，对南斯拉夫的雕塑艺术产生了划时代的影响。南斯拉夫的雕塑从他开始逐渐改换面貌，进入一个新的历史时期。这本集子所选的作品，上自梅斯特罗维奇时期，即本世纪初年，下至七十年代，重点放在南斯拉夫社会主义联邦共和国成立（1945年）之后，知名的雕塑家和重要的作品尽可能求其不漏。如果这个本子能够大致反映出南斯拉夫现代雕塑艺术最近七十年来经历过的道路和面貌，那就达到编辑本书的目的了。

在南斯拉夫的土地上，雕塑艺术已有上千年的历史。希腊罗马文化，拜占廷文化和文艺复兴运动先后发祥在巴尔干、地中海沿岸，各极一时之盛。由于地理和历史的原因，这些人类的灿烂文明曾给这里以深远的影响，包含在其中的雕塑艺术，也经由商旅、宗教和民族的媒介，在这里得到汇合和交流。这里的雕塑艺术曾经呈现出多姿多彩的绚丽局面。在保存完好的中世纪教堂、寺院或宫殿里，有各种风格的雕塑；波斯尼亚、黑塞哥维那地区出自无名匠人之手的古代石刻墓碑，至今看来也使人惊叹不已。十四世纪之后，南斯拉夫人长期沦于外族统治之下，在民族灾难之中，雕塑艺术没有得

到应有的发展。直到本世纪初年，正当南斯拉夫人联合、统一和独立的浪潮空前高涨之际，雕塑艺术又焕发出新的光彩。

伊凡·梅斯特罗维奇（1883—1962年）是“南斯拉夫现代雕塑艺术之父”，也被称作“南斯拉夫的乔托”。这位贫苦农家出身的大师幼年是一位牧童，他后来回忆时说，偎傍着羊群，用小刀刻划略有眉目的木人或动物，是他童年的最大乐趣。童年生活与乔托酷似，这是有趣的巧合，重要的是，他们在各自的历史时期，都作出了某种重大而又相似的贡献。乔托，曾经勇敢地冲击中世纪的精神樊笼，一变简单、呆板的画风，在壁画上创造出极富现实感的男女形象，文化史上把他尊为“文艺复兴的先驱”；而梅斯特罗维奇，他的作品一经问世，就震动、惊醒和感奋了饱受忧患的南部斯拉夫人，因为他展现给人们的形象无异于民族的屈辱、血泪的教训以及由此而应有的启示。富于强烈的时代精神的主题，同时导致他在艺术形式上的创新。此前一直为南斯拉夫雕塑界推崇的传统风格——虽有学院派的准确，但却像蜡人一样的呆滞风格，被梅斯特罗维奇鄙夷地弃掷一旁了，有感情、有活力的人物形象从他手中诞生出来。这是一个重大的变革。说他是现代雕塑艺术的创始人，还因为他是南斯拉夫最早的美术教育家之一。从1922年起，他担任萨格勒布美术学院院长。二十世纪前半期的雕塑家中有相当一批，例如卓有成就的安东·奥古斯丁基奇、巴里斯·卡林、万尼亚·拉达乌什、沃恩·巴基奇等，都由梅斯特罗维奇培养成材；而现今一辈雕

塑家中又有更多的人出自奥古斯丁基奇等人门下。南斯拉夫现代雕塑队伍追溯起来就是从二十世纪初年开始建立起来的。

前面说到，梅斯特罗维奇的作品与本世纪初南部斯拉夫人联合、统一、争取独立的斗争紧密相联，关于这一点，只要从他众多的作品之中举出几件，对它们的历史内容稍作考察，就足以使我们这些距离创作年代半个世纪以上的外国读者，得到深刻的认识。1908年，梅斯特罗维奇完成两件木雕：《米洛什·奥比利奇》和《盲古丝里琴手》，都是借助历史故事喊出的时代的最强音。1389年，塞尔维亚、克罗地亚、波斯尼亚等巴尔干各国，在塞尔维亚大公拉扎尔的率领之下组成联军，共同抗击入侵的土耳其人。这是一场决定南部斯拉夫各族人民历史命运的严重斗争。6月15日，在科索沃平原画眉坪双方展开决战。土耳其苏丹穆拉德一世被人击毙，相传击毙苏丹的是勇士米洛什·奥比利奇。但是形势急转直下，由于南部斯拉夫人之间彼此不睦，各国贵族又为自己的私利进行种种分裂性活动，内部的罅漏给予土耳其人以可乘之机，联军最后失败了。后果是极其沉重的。除门的内哥罗外，南部斯拉夫各族先后沦为土耳其的附庸；三百五十年后，土耳其的统治垮台，紧接着又有奥匈帝国成为新的主人；到梅斯特罗维奇上述两件作品完成的时候，南斯拉夫人遭受哈布斯堡王朝的奴役又将近一百四十年了。画眉坪决战以来共五百年了，这五百年间，乡间的行吟诗人，弹着古丝里琴，把伤心的往事年复一年，月复一月地到处咏唱。古丝里的琴

弦就是南斯拉夫人的心弦。同人民的脉搏跳动在一起的年轻艺术家具有非凡的艺术敏感。奥比利奇，这个为人熟知的民间文学中的形象，古丝里琴手，这个为人熟见的生活中的原型，经过他的概括和提炼，在独立运动高涨的年分，形象地再现在命运仍同往昔的南斯拉夫人面前了。论艺术造诣，这两件作品当然不及后来的纯熟谙练，但是，当时的南斯拉夫人几乎感觉到这两座雕像的呼吸、血流和心跳，因为它们凝结着南斯拉夫人的全部感情和愿望。正如艺术家本人所说：“我力图深刻地表达留在我们每个人记忆中的重大历史时刻和决定性事件”。他确实作到了这一点，这也是他获得成功的根本原因。1914年，梅斯特罗维奇又作出《哀悼》：儿子死去了，他象征着死难的民族英雄和正在受难的各族人民；一位戴着农民头巾的母亲扑在死者身上无声地抽泣，她是民族独立的化身。我们看到，同一个题材，正在不断深化。由此之后，梅斯特罗维奇这个名字，不仅表示了一位出色的雕塑家，甚至首先是一位争取独立的勇敢战士。他受到各阶层人民的拥戴，在南斯拉夫人独立运动的领导机构中成为很有声望的一员；这个机构就是有名的“南斯拉夫人委员会”，它对南斯拉夫获得独立曾有重要的促成作用。距《米洛什·奥比利奇》三十年后，即1938年，梅斯特罗维奇完成他的代表作《无名英雄纪念碑》。主题仍然相同，但这时候，南斯拉夫已经获得独立，雕塑家的技艺也达到炉火纯青的境地。我们看到，这件作品从内容到手法都不是早期作品所可比拟的了。它没有表现某一具体人物或情节，而是采用高度概括的手法，

把纪念碑作成陵墓形式，纪念历史上所有为独立而献身的英雄。陵墓的中心是整块花岗石凿出来的石椁，椁前燃着“永不熄灭的火焰”；陵墓的立柱，借用了古代希腊柱廊式神庙的传统手法，气势磅礴雄伟。八个身穿南斯拉夫各族服装的妇女，衣裙宽大，形象沉稳而庄重。这是一种健壮、纯朴的美，它与雅典围城伊利克提翁神庙古典女神那种匀称、轻快的理想美已经是两种迥然不同的情趣，但在健壮、纯朴之中，包含着南斯拉夫人再不可侮的坚强力量。这座纪念碑座落在贝尔格莱德市郊的阿瓦拉山上，如今已经成为南斯拉夫独立的崇高象征，到阿瓦拉山瞻仰陵墓献花致意，是外国客人尊敬南斯拉夫的一种庄重表示。

独立题材在南斯拉夫雕塑作品中一直保持着引人注目的地位，是纪念碑的支柱。八十年来，这个题材像接力棒一样，从一代雕塑家手中递到下一代的雕塑家手中，他们反复不断地表现这个题材。继梅斯特罗维奇的《米洛什·奥比利奇》和《盲古丝里琴手》之后，成功的作品有克尔申尼奇的《觉醒》（1928年）、托马·罗萨基奇的《临终的战士》（1935年）等等。解放之后，更开放出斑斓夺目的花朵，达到新的高峰。经受长期苦难和重重屈辱的民族对独立格外珍视，这种感情长时期地反映在艺术作品之中，是必然的；而成功的作品，即如上面所列的几件，反过来又以强大的艺术力量，激发和加强了民族自尊心和独立的意志。雕塑在巩固独立的斗争中发挥了自己的作用。恐怕这就是独立题材具有旺盛的生命力、久盛不衰的原因所在。二次世界大战期间，南斯

拉夫遭受德、意法西斯入侵，领土被践踏，独立再次受到破坏。但在南共领导之下，这一次，南斯拉夫人民不仅胜利地进行了维护民族独立的斗争，而且出色地进行了人民解放的斗争。斗争的内容发生了历史性变化。于是我们看到，战后反映这一伟大斗争的艺术作品，较之梅斯特罗维奇时期，又是一个崭新的局面。

战后，即南斯拉夫社会主义联邦共和国成立以后的独立题材作品，我们举出其中有代表性的几件，就可以清楚地看到这一变化的深度和广度。

首先应当说的是《苏捷斯卡战役纪念碑》。这是南斯拉夫现今一件有名的作品，它表现的是解放战争期间最大的一次战役。1943年，已经落入颓势的德、意法西斯还在疯狂挣扎。十二万占领军集中起来举行“第五次攻势”，企图一举全歼游击队主力。战事异常艰苦。处于绝对劣势的游击队伤亡严重，司令部被围，情势危急。最后，在铁托率领下，游击队以无比的毅力从苏捷斯卡河谷地区冲出敌军的重重包围，胜利地转移到波斯尼亚东北部。占领军从此一蹶不振，游击队迎来了最后的胜利。当年的广阔战场，现在是“苏捷斯卡国家公园”，面积六万公顷，规模宏大。公园的中心金吉石特山，是战事最激烈的地方，1971年在这里建成纪念碑。碑身是乳白色水泥做成的两块峥嵘怪石，高十九米，中间夹着一条狭窄的通道，象征突围战斗的险恶和艰苦。观众走过通道的时候，可以看到怪石上的多幅薄浮雕，表现这次历时一个月的战役中，种种感人的情景。纪念碑后面有水泥石阶，上

面刻着参战部队的名称或番号；纪念碑前，有烈士陵园，墓碑上写：“这里安息着三千三百零一名苏捷斯卡战士”。在山脚下，是一座以“苏捷斯卡”命名的纪念馆，馆内收藏有关这次战役的各种文物，墙壁上刻着这次战役中前前后后牺牲的六千五百零八名牺牲者的名字。除此之外，在整个公园里，还分布着一些烈士陵园和纪念地。从整体看，《苏捷斯卡战役纪念碑》是以纪念碑为主体，辅有纪念馆、多座陵墓和纪念地的艺术综合体。在解放战争题材作品中，它是规模最大的作品之一。解放战争期间，南斯拉夫牺牲了一百七十万人，占全国人口总数十分之一还多一些，全国各地，城市、农村、城镇，凡属发生过重大战役、起义或死难的地方，都建有这类纪念碑，例如：洛依泽·多里纳尔的《雅依察爱国者纪念碑》（青铜，1954年）、安东·奥古斯丁基奇的《起义纪念碑》（石雕，1965年）、兹金柯·卡林和科列尔·布特里赫合作的《解放战争烈士纪念碑》（青铜，1948年）、日夫柯维奇的《1941年被枪杀的中学生纪念碑》、卡迪尼亚查高地上的《工人营纪念碑》、伏伊伏丁那自治省诺维萨德市以南弗鲁什卡山上的《胜利纪念碑》等等。

战后，乌日策市的“游击队广场”，建起《约瑟普·布罗兹·铁托纪念碑》，这是一座肖像，也可以说是“乌日策共和国”的一部史诗。1941年4月，在德意法西斯入侵的第十一天，王国最高统帅部几乎未加抵抗就宣告投降了。军事失败，国土被瓜分，时局剧变。南共中央决定举行武装起义，铁托被派往塞尔维亚，一支游击队在农村迅速建立起来，并

且从敌人手中解放出一片土地。这是南斯拉夫的第一个人民政权，人们称之为“乌日策共和国”。最高司令铁托在这里领导着游击队，以坚强的意志和政治远见，进行了艰苦卓绝的斗争，直到敌军坦克攻入二十分钟之前他才撤离乌日策。在“游击队广场”一端建起的铁托形象，只用几条接近垂直的边线画出来，除去军大衣上襟翘起一角之外，全身由几个平直的大面组成，造型异乎寻常的简练和概括，有力地表现了腹背受敌的“共和国”所处的形势以及它所具有的坚强力量。整个雕像是静态的，但右肘稍稍弯起，两个手指伸展，似乎手臂即将抬起，它有力地挥动时，就要有所决策了。这是“从这一个姿态到另一个姿态的转变”之中的形象，动与静达到了有机的结合。顺便说一下，作者法朗诺·克尔申尼奇是萨格勒布美术学院教授，他一向以表现女性的温婉、优雅著称，素有“和谐形式的创造者”、“女性美的讴歌者”之称，这件作品一反平昔的风格，大胆地舍弃了一切细腻雕琢，而获得这样的成功，作者功夫技巧之深厚全面由此可见。

独立、解放的作品并不限于表现英勇的斗争或胜利的欢乐。解放战争的各个侧面，包括游击队的牺牲和挫折（如《转移伤员》、《游击队员大墓》）、军民关系（《母亲和她的女儿们的纪念碑》）、人民的悲欢离合（《解放战争烈士纪念碑》），雕塑家都给予了有力的表现。在德、意占领区，失去抵抗能力的居民曾受到野蛮的凌辱和虐待，集中营内外曾发生多次集体枪杀，这是南斯拉夫人永远不能忘记的惨痛遭遇，也是雕塑家反映的一个重要课题。凡属发生过这类惨

剧的地方，战后也建起纪念碑、纪念牌或陵墓。这里应当介绍《被枪杀的公民纪念碑》。它建在塞尔维亚的克拉古耶瓦茨城。1941年10月21日，德军占领这里之后，为报复前面说到的、南共领导的塞尔维亚武装起义，一天之内，在这座几万人口的小城，屠杀了七千三百多人。遇害者多是老人、妇女和儿童。惨案发生的地方于1959年辟为舒马里查公园。这里有《10月21日纪念碑》，由33个红色方柱体组成，铁托同志亲手点燃的永不熄灭的火焰，象征着烈士革命精神永垂不朽。《被枪杀的公民》纪念碑就立在这个公园里。作者安泰·格日基奇没有重复这类主题通常采用的概括形式（例如陵墓），而是用了情节性手法。这既需要勇气，也需要技巧。因为这类悲惨流血的主题，形象稍有欠美就会触犯视觉艺术的大忌。然而我们看到在这个高难度的表现手法上格日基奇获得了非凡的成功。它表现的是美，但在美中包含着揭露法西斯的全部主题。

说到这里可以作个比较了。同是表现独立斗争的题材，在梅斯特罗维奇时期，大多是悲愤、痛苦，甚至含有几分深沉的哀愁；而在解放以后，不唯苏捷斯卡那样的纪念碑，包括《被枪杀的公民纪念碑》这样的作品在内，可以说，气势都是昂扬向上，饱含着积极、自信和力量。应当看到，这不单单是作品情调上的差异或是时尚风格的不同，它们所表现的思想内容，分属于两个不同的时代，这是更为重要的。这种不同，不能不反映在各个方面。南斯拉夫人民在二次大战期间进行的是不仰给于外力的斗争、胜利的武装斗争、从独立

引向解放的斗争。沸腾、崇高而伟大的现实生活，不但决定着作品的内容，也必然对作品的深度提出不同于梅斯特罗维奇时期的要求。独立斗争题材的作品，正是在这里显示出它在发展过程中的阶段性的，而且要比其他任何题材都要显而易见。无论数量、规模和开掘深度，都表明独立战争题材作品在解放以后进入了一个更高的阶段。说到这里，还应当再作一点补充，即在独立之后到解放以前这段时期当中（1918—1945年）的作品，例如克尔申尼奇的《觉醒》、罗萨基奇的《临终的战士》等等，也带有自己的时代特色，虽然不如前面两者那样鲜明。它们对已经获得的独立既含泪而带笑、又对未来有一种模模糊糊的憧憬，这样的作品正好表示了前后两者之间的过渡。简单的说，《盲古丝里琴手》——《觉醒》——《苏捷斯卡战役纪念碑》，就是本世纪七十年来南斯拉夫艺术独立题材走过的轨迹图。

除去独立题材而外，正像读者在这本选集中看到的，解放前，以表现人民苦难和劳动的作品居多，如《榨橄榄油》、《背酒囊的妇女》、《渔民》、《矿工》等等；其次属于肖像，如《母亲》、《罗萨基奇自塑像》等等，其他题材就不多见了。1945年，南斯拉夫社会主义联邦共和国成立之后，雕塑艺术获得广阔的发展，劳动、肖像、生活、历史、儿童、动物等各种题材，各种形式的作品，争相竞爽，不拘一格，而且，优秀作品层出不穷，在南斯拉夫雕塑史上，构成一个突起的高峰。解放以后的雕塑家中，应当介绍安东·奥古斯丁基奇。其实，早在三十年代他已经是一位卓有成就的艺术

家；解放战争期间，他加入游击队，曾任南斯拉夫人民解放反法西斯会议的副主席。但他的艺术生命长达五十年，直到七十三岁高龄（1973年）仍然从事创作。解放战争题材是他后半生的创作中心。《转移伤员》这件作品，他曾在二十年的过程中，用不同质料反复表现。安东·奥古斯丁基奇一生创作态度严谨，同时以多产著称。

在艺术手法方面值得提出的是变形问题。近二十年来，从事变形探索的南斯拉夫雕塑家很多，获得成功的作品也不少。其成功之处就在于作品的主题被溶化在优美的形式里，而没有任何偶然或多余的东西。例如前面说到的《被枪杀的公民纪念碑》，两个妇女，随着屠杀的枪声身躯由震动而将倒下。作者表现她们时，用流畅、优美的线条勾划全身，用迷离朦胧的手法处理面部，这样，既把被害者的无辜和善良——主题当中的核心成分——传达给观众，又避免了肤浅的、可能使人的感官受到刺激的刻划，而作品本身所要求的艺术效果，统统留给观众在联想当中去实现了。《被枪杀的公民纪念碑》获得成功的重要原因，是对主题的内在表现力同形式美结合得紧密自然。很明显，变形在这里发挥了积极的效用，而且，应当说，这种效用难于用其他手法替代。受难者的痛苦、悲惨和对法西斯的控诉，作者还用一种很新颖的形式加以强调：在人物的胸部加上了薄浮雕——两只五指张开的手掌紧紧捂在胸膛上。圆雕之上再刻薄浮雕，这是古代南斯拉夫墓碑上常见的手法，格日基奇把它用在这里，也是一个出色的创造。创新而不能忘传统，并把它们结合在一起，

还结合得自然、巧妙，实在是难能可贵的事。又如《革命的参加者纪念碑》，它表现艰苦的解放战争年月，成千上万的游击队员牺牲了，却有更多的爱国者接踵而来。对这样一个没有一点具体情节的概括性主题，作者德拉戈·特夏尔选用了最恰当、也是最有表现力的语言，其中就包括变形。它不重在刻划某一个具体人物的坚毅，而用愤怒和力量组成一条人的洪流，形象在似与不似之间，用一种体积的旋律取得了队伍正源源而来的艺术效果。这样，解放战争的力量来自永不枯竭的人民群众之中这一主题就得到形象的表现。总之，恰当地运用变形，使变形服从于主题，服务于主题，而不是使它高居于内容之上，更不是扭曲形象，玩弄变形，违反视觉艺术的基本原则，对这一点，上述作者都是严格把握的，因此，他们的作品既为艺术界所赞许，也为广大观众认定为美而乐于接受。像这样的作品，还有《斯科普里市游击队员大墓纪念碑》的青铜浮雕（1970年）、《母亲和她的女儿们》（1967年）等等。

我们祝愿南斯拉夫的雕塑事业获得更大成就；我们热烈地希望对南斯拉夫雕塑艺术，尤其是近十年的作品，获得更多的了解，并在彼此了解之中增进两国人民之间的友谊。

图 版



1 铁托纪念碑

克尔什尼奇