

为社会主义 现实主义而斗争

亞·盖拉西莫夫著



朝花美术出版社

为社会主义现实主义而斗争

作 者：亞·盖拉西莫夫

譯 者：平 野

出版者：朝花美术出版社

北京东总布胡同 10 号

發行者：新 華 書 店

印刷者：五 十 年 代 印 刷 厂

北京市書刊出版業營業許可証出字第 069 号

1957 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

开本：787×1092 1/25 印张：6 12/25

印数：1—810 统一书号：8023.1491

为社会主义 现实主义而斗争

亞·盖拉西莫夫 著
平野 譯 馬文啓 校

А. М. ГЕРАСИМОВ
ЗА
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ
РЕАЛИЗМ

Сборник Статей
и докладов
издательство академии художеств
Москва 1952

出版說明

社会主义现实主义而斗争”这本书是亞·盖拉西莫夫的文
书是在 1952 年出版的。全书共有三个部分：（1）偉大
（2）在争取社会主义现实主义的斗争中的苏联美術；
争取和平的斗争中的兄弟国家的美術。书中收集了作者
至 1951 年时期中所發表的有关美術的文章共 31 篇，
版的譯本只选择原書第二部分（也即是主要部分）中的
章，内容包括論现实主义思想、論苏联美術历史、論
美術教育几个方面。

西莫夫是苏联美術学院院长、苏联美协主席，苏联
领导下在为争取社会主义现实主义的斗争中取得巨大
根据最近苏联美術界的爭論，說明他在某些方面也
，例如本書中所指責的一些形式主义团体如：“紅
最近的爭論中，有人認為他們也有肯定的一面；
对某些画家估价太高，或估价錯了等等；但是这
爭論中，要等全苏美術家大会召开以后才会得
的結論。

是过去寫的，但是正象苏联社会主义建設的其
說來仍然有其现实意义的，我國讀者可以从这
用的东西；因此我們决定仍以原書名为标题
一些文章翻譯出來彙成集子出版，以供美術

目 录

苏联繪画发展的道路·····	5
反对形式主义、为爭取艺术的高度思想性而斗争·····	31
为爭取艺术中的苏維埃爱国主义而斗争·····	38
为爭取新的創作成就与高度的技巧而斗争·····	45
苏联素描、水彩、版画及其任务·····	57
苏联宣傳画——布尔什維克鼓动工作的重要工具·····	62
論苏联美术批評的任务·····	69
画家新作品中所描寫的苏联軍隊·····	81
論 1950 年全苏美展·····	87
美术教育改造的总结与进一步发展的任务·····	100
在美术教育事业中苏联美术学院的任務·····	127
苏联造型艺术与苏联美术学院的任務·····	143

苏联繪画發展的道路

在过去的三十年間，苏联人民在他們的文化事業中的一項驚人的成就，就是跟文学、戲劇、音乐創作在一起的造形藝術的成就。

当然，我們的藝術还很年青。在那样短促的時間中，它不能發揮一切所拥有的可能性。但是，現在已經明白地顯現出它那完全革新的性質來。苏联藝術，从它的題材，从它的創作方法（社会主义现实主义方法）說來，是一种新的藝術。

在三十年中，我們的造形藝術，达到了創作上的顯著的成功。我們藝術的成就，应归功於布尔什維克党的英明領導；由於党的領導，才使苏联藝術成为最先進的藝術，最民主的藝術——世界藝術的領導者。苏联造形藝術的發展，要求我們在現在作一个廣泛的概括，深刻的、理論上的理解与具体細節的研究。

首先要談到苏联造形藝術目前的情况；需要仔細地分析，它是怎样形成的，在什么样的創作傾向指導下形成的，它的思想發展的基礎是什么。照現在的情形看來，考慮与理解这一切問題是可能的；只是要回憶一下偉大的十月社会主义革命前夜俄國造形藝術所处的情况。

*

*

*

在二十世紀初期，產生了墮落的頹廢藝術。如果說，流動展覽協會派的畫家的創作立足於自己的人民；則頹廢派的畫家及他們以後的追隨者，是跟西方資本主義腐朽的文化相聯系的。

那時候產生了各種各樣的創作團體。例如彼得堡的“藝術世界”社與莫斯科的“俄羅斯美術家聯盟”。

“藝術世界”社在自己內部攏絡了一大批版畫家；他們的創作，都是極端個人主義的表現。這個團體的口號，是“為藝術而藝術”。

“藝術世界”社的思想，是忠心地為資產階級利益服務；他們否定所有俄羅斯的、民族的東西。他們在墮落的西方資產階級文化面前，奴隸般地卑躬屈膝；他們用輕視的態度對待俄羅斯藝術，對待那些偉大的俄羅斯畫家，像列賓、蘇里柯夫的作品。

這個團體的思想鼓舞者是貝奴阿。這個“藝術世界”社的“理論家”，不止一次地重複下面這句話，說俄羅斯繪畫好像是“土頭土腦”的。其他一些同類的理論家，也以他們所首創的理論，在若干關於美術史的書籍中，斷定在俄羅斯藝術中，似乎沒有一個有才干的畫家，而只有一些“庸俗的生活現象的畫家”……

十分明白，“藝術世界”社不能給俄羅斯人民帶來一點東西的；這個團體的畫家的作品，脫離了人民；雖然他們擁有高度的技術文化，但是他們陷在風格化的泥坑里；是藝術界一個唯美派的小集團。“藝術世界”社給我們民族的藝術文化所加的危害，是很大的。

為西方墮落文化所灌溉的，惡毒的“藝術世界”的種子，後來就長出另外一些芽頭來，如“藍玫瑰”、“紅方塊王子”、“驢尾巴”與類似的一些團體；它們像毒刺一樣蜇在我們身上，長期壓制着俄羅斯藝術中每一種有生機的思想的成長。

虽然在开始的时候，思想上是混乱的；但是列宾、苏里柯夫、瓦斯涅佐夫、賽罗夫、列維坦的創作还是对那时候的一些有思想、有良心的画家發生影响。

流动展覽协会派老一輩的代表者的几个优秀的莫斯科画家与现实主义傾向的新進的青年画家，成为那时第二个大团体“俄罗斯美術家联盟”的基本骨干。

“俄罗斯美術家联盟”这个团体，跟“藝術世界”社不一样，它在俄罗斯造形藝術中起着重要的作用。但是这个重要团体中的大多数成員的創作，随着時間的進展，都轉变到反动方面去。

1905年的革命，为我們的造形藝術开始了清洗的、尖銳階級划分的过程。一部分莫斯科的美術家，尤其是青年画家，都籠罩着革命情緒。在当时的雜誌上，出現了这些画家創作的，有着社会尖銳性的，反映迫切題材的作品。俄罗斯繪画界的重要大师列宾、苏里柯夫、賽罗夫、伊凡諾夫、卡薩特金与其他画家，都对革命事件有过反应。

往后几年中，反动派掌握了一大批画家；資產階級藝術趋向徹底瓦解。在这个时期，國家的藝術生活操縱在大資本家梁布申斯基、莫罗佐夫等人的手里。为了扶植土生的反动思想，他們動員了西方美術的新兵；为一切所有在外國產生的新派画廣开大門。当时的俄罗斯資產階級藝術，老实說，是“巴黎”偶像的差勁的复制品。

在“藝術世界”社与“俄罗斯藝術家联盟”存在的同时，又增加了一个新的藝術团体“藍玫瑰”，它的創作原則，是以“神話、傳說”代替现实。

梁布申斯基組織的“金羊毛”藝術沙龍，从事於新派法蘭西藝術的狂热宣傳。“紅方塊王子”社追隨着塞尚、馬提斯、勃拉克的作品；

在这个团体中，集合着所有“左”傾的代表人物。高尔基曾經參觀过“紅方塊王子”社画家的作品展覽会；他們的作品是什么样子的，可以从高尔基的話中得到了解：“我看过‘紅方塊王子’的画展。‘紅方塊王子’的画給我的印象，好像是純粹心理的刺激；似乎皮膚都要裂开來了。这时候，真要好好控制一下自己，使自己不因为受驚而喊出声音來，不至於干出莫明其妙的事來，不摔到地板上去……”

在“紅方塊王子”画家所作的画中，活生生的人物周圍的真实的風景与具体物件，都是用顏色瞎塗出來的抽象的圖解來表現的。

以“驢尾巴”为名所組成的“藝術”团体，比它为自己所取的名字还要糟糕地，說明資產階級藝術徹底走向絕路，实在是沒有一點办法的了。

由此可知，革命前沙皇俄國的造形藝術，拋棄了流动展覽协会派画家們的傳統，而進行各式各样的形式主义的探索；丟掉了俄罗斯藝術古典范例的优秀品質：人民性、進步性、丰富的思想。

我們造形藝術中的现实主义的保存与獲得自己更遠地發展的可能性，全靠我國劳动人民的英勇斗争；他們在布尔什維克党与它的領袖列寧斯大林的領導下，完成了偉大的十月社会主义革命，而創造了苏維埃國家；在那里，文化与藝術变成了全民的財富。

*

*

*

十月革命根本改变了國家的社会面貌，为藝術的發展打开了新的道路。

在十月革命的第一天，列寧就宣布“藝術屬於人民”，确切而明白地規定了它的任务与目的。列寧說：“藝術屬於人民。它必須深深地植根於劳动羣众之中。它必須为这些羣众所理解並为他們所喜爱。

它必須集中表現這些羣眾的感情、思想、意志並必須發動羣眾。”

這個天才的、列寧的指示，規定了蘇聯藝術的內容與性質，強調了它那性質上的新的基礎。從列寧的這些話中，可以預見到蘇聯藝術的面貌，它是最終地規定着蘇聯藝術今後發展的進程的。

蘇聯造形藝術的上升與發展，在開始的時候，是遭到阻礙的；一些沒有組織的零散的畫家，還有一些各種各樣大大小小的藝術團體，叫喊着，打算扮演革命藝術創造家的角色。一切“革新”的宣言，正像他們的藝術實踐一般，都是團結在“左”的旗幟下的，也即是形式主義的潮流，絕對不是反對衰頹的資產階級藝術的“革命的抗議”，像我們經常所形容的一樣；相反，却是資產階級藝術的產物。

在蘇維埃政權的最初幾年中，當年青的蘇維埃共和國還在對國內外反革命分子的結合起來的力量的進攻進行反擊的時候，自然還不能注意到藝術的“形式問題”；許多藝術組織的領導者，利用了這一點，掌握着一批有着強烈的形式主義傾向的“理論家”。但是我們藝術的命運，當然不是由那些騙人的宣言的作者們，而是由那些把自己的創作用來為社會主義國家服務的美術創作幹部來作決定的。他們是一些原來在“巡迴展覽協會”派、“藝術世界”社、“俄羅斯美術家聯合會”中的優秀的大師。在他們周圍，團結了一批莫斯科與彼得堡的藝術青年；他們不為形式主義者的輕巧的玩意兒所誘惑，把藝術看作是艱苦的，而是人民所需要的，榮譽的事業。這些就是現實主義畫家；他們以自己的創作，幫助黨在建設新的社會主義社會的事業中，進行鬥爭。

迅速地用來為年輕的蘇維埃共和國服務的，最有效的，最易懂的藝術形式，是漫畫與宣傳畫。當時真正革命藝術的最突出的例子，是

“罗斯塔之窗”（俄罗斯电讯社的图片展览橱窗——译者注）；这是一些由现实主义画家馬雅柯夫斯基与貝德內合作的画。苏联造形藝術史，給我們保留下來那样偉大的國內战争时期的现实主义宣傳画的范例如：“你参加了志願軍嗎？”、“一切为了保衛彼得格勒！”、“但尼金匪帮”、“不讓敌人進入烏拉尔！”、“交給彼列柯普！”、“紅軍战士，上馬！”与許多其他作品；他們把当前的政治任务，用现实主义的、尖锐的与富於表現力的繪画形式，体现出來。

在我們恢复國民經濟时期的富有說服力的宣傳画，留給我們很鮮明的深刻記憶如：“援助！”（關於伏尔加飢荒的）、“一切为了跟破坏者作斗争！”、“恢复运输！”、“把煤炭供給我們的工厂！”。在这些宣傳画中，以傑尼与摩尔的作品最为突出；它們担负起偉大的國家所需要干的事業——号召、說服与教育。

如果举出另一些鼓动藝術的形式來：佈置鼓动车、鼓动站、俱乐部等；那里也沒有那些从事於把圓形、方形、平面用色彩來拼湊的形式主义者在進行工作，而是那些能够容易为人看懂地画出工農的裝飾性形象的、画出真实的風景來的画家。

如果从本質上來区分一下我們的造形藝術史，在革命开头几年，正是那些画家在帶头，那些沒有給西方資產階級的羈繩所套住的絕大多數画家，他們尊重自己的民族藝術，他們遵守流动展覽协会派的遺訓，繼承偉大的俄罗斯画家：伊凡諾夫、別罗夫、克拉姆斯柯依、列賓、苏里柯夫、賽罗夫的傳統。

这是一些现实主义的卓越大师如：卡薩特金、阿尔希波夫、庫斯托其叶夫、尤恩、緬希柯夫、馬留丁、涅斯且罗夫、勃罗茨基、格拉巴尔、蘭塞列、卡尔陀夫斯基、巴甫洛夫、瓦斯涅佐夫兄弟、巴克雪叶夫、

別里尼茨基-比魯利亞、奧斯特羅莫娃-列別捷娃、斯瓦羅格、格列柯夫、切普佐夫、莫拉伏夫、戈列洛夫等。跟他們並列的，還應該指出雕塑家安特列叶夫、科寧柯夫、李雪夫、謝爾烏德與其他雕塑家。

在這些畫家與雕塑家的隊伍中，補充進了一批當時還比較年青的美術家，他們現在已經在我國有着廣大的聲譽了。他們之中有約干松、摩希娜、馬尼澤爾、梅爾庫羅夫、雅柯甫列夫、費陀羅夫斯基、列日斯基、卡茨曼、拉吉莫夫、阿維洛夫、威雷斯基、莫陀羅夫、蘇赫敏、夏達爾、薩維茨基等。

在蘇聯藝術發展的第一階段，現實主義傾向的美術家跟形式主義者不一樣，他們沒有自己的創作團體。

他們在以舊的創作團體的名義舉办的展覽會中，展出自己的作品。“藝術世界”社在1924年之前的時期里，經常舉行自己的美展。“俄羅斯美術家聯盟”的美展雖然時常中斷，但是一直到1923年，還舉辦了他們最後一次，即第十八屆美展。

年青的蘇聯藝術，是在跟左的集團與它們的理論的鬥爭中發展起來的；那些理論，在當時得到非常廣泛的傳播。布爾什維克黨出來幫助美術家；聯共（布）中央確認：“……教育人民委員會本身，在藝術領域中……也要使自己了解到那種腐蝕無產階級文化的知識分子的極端思想的存在。”聯共（布）中央要求：“……要在教育人民委員會中，消滅資產階級思想。”列寧與斯大林採取了一切辦法，以便把這些有害的理論的代表人物從社會主義文化與蘇維埃藝術的領導地位上清除出去。

黨斥責了藝術中的形式主義傾向之後，指出了社會主義文化發展應走的唯一正確的道路。列寧關於形式主義者對新文化的老羞成

怒的瞎猜，發表了意見；他說：“無產階級文化不是從空中掉下來的，也不是那些自稱為無產階級文化專家的人所捏造出來的。這些全是胡說八道。無產階級文化應當是人類在資本主義社會、地主社會、官僚社會壓迫下所創造出來的智識總匯發展的必然結果。所有這一切大路、小徑，無論過去、現在和將來，都是通向無產階級文化……”。因此，列寧對於令人難於理解的，形式主義的藝術，採取了根本否定的態度。在提到設置革命活動家紀念碑問題時，盧那查爾斯基証明說，列寧非常擔心，他害怕人家把這些革命活動家不是作成優秀的現實主義的紀念碑，而是作成“未來派的非驢非馬的東西”。列寧一面預先警告盧那查爾斯基關於設置馬克思紀念碑的事，一面特地指出：“……要特別告訴美術家，頭髮一定要作得像，要作成給人一種這是馬克思的最好的一個肖像的印象……”

把現實主義美術家團結在革命俄羅斯美術家協會中去，應該承認是蘇聯造型藝術發展史上的重大事件；這個組織後來改名為“革命美術家協會”，它以後就成為全蘇聯美術家的基本核心。

還在“革命俄羅斯美術家協會”之前，我們這邊有着一些不是站在形式主義方面的藝術團體：“熱鳥”、庫因傑畫社（列寧格勒）、莫斯科畫派畫家協會、列賓畫社、現實主義者畫社等。但是所有這些團體，都沒有一个思想上奮鬥的目標。它們之中的許多團體里，一些始終不渝的現實主義者跟“極左”的美術家完全和平相處；事情不是按創作原則來處理，而是按個人的同情心與胃口來辦的。

所有這些團體，壽命都不長；跟“革命俄羅斯美術家協會”不一樣，它們在建樹我們造型藝術的工作中，沒有重大的意義。

應該指出，“革命俄羅斯美術家協會”的成立，是與流動展覽協會

最后的一批代表人物所組織的，在1922年举办的四十七届美展的时间相符合的。这个情况，強調地說明了“革命俄罗斯美術家协会”對於俄罗斯古典遺產的繼承性的关系，保證了它在苏联造形藝術發展中所起的作用。批判地掌握过去藝術的革命的、民主的傳統，“革命俄罗斯美術家协会”的美術家們比之二十年代的一切藝術团体更能正确地理解，使造形藝術進行革命的、那种原則性的改变。根据列寧關於社会主义內容的主導意义，藝術作品的特定形式的学說，“革命俄罗斯美術家协会”提出了具体的任务：掌握新的苏維埃的題材，把这个作为美術家創作活动的基本目标。这个任务，按照“革命俄罗斯美術家协会”的意見，只有在现实主义的描寫方法的基礎上才能完成。

偉大的十月社会主义革命，为廣大人民羣众打开了自由地接近藝術作品的道路。羣众到博物館里去參觀，跟过去的藝術遺產見面；坚决要求苏联美術家面向现实，反映人民的思想与願望，反映他們在革命中、國內戰爭中、以及在新社会建設中所建立的英雄的功勳。

跟那些以“革命的”詞句掩盖着自己的、脫离生活的形式主义者不同，“革命俄罗斯美術家协会”的美術家們宣言：“偉大的十月革命，給人民的創造力帶來了解放，激起人民羣众与美術家的自覺性，这些美術家是人民精神生活的表現者。

我們的公民的責任，是在人类的面前，藝術文献式地記錄它的革命爆發的、歷史的偉大時刻。

我們要描寫今天：紅軍、工人、政府、革命活动家与劳动英雄的生活。

我們給这些事件作出真实的圖画……。这种藝術的內容，我們

認為就是藝術作品的真實性的標誌。”

“革命俄羅斯美術家協會”的美術家們，把這個綱領作為自己創作活動的基礎，同時指出了實現這個綱領的道路。他們說：“那些首先希望真誠地從自己身上擺脫空洞的哲理的束縛與希望把造型藝術中的標新立異地把物體施行‘分解’的過程來一個翻身的美術家與藝術青年們，深知重新恢復藝術中的內容與形式統一的必要性；致力於不斷地用那種時代所提示給我們的，尖銳的現實主義的解釋方法，研究新的對象。”

這種對於問題的提法，就不能不使我們蘇聯藝術的優秀的代表者都傾向於“革命俄羅斯美術家協會”。“革命俄羅斯美術家協會”成為不僅是那些堅決地站在現實主義立場上的美術家，而且是那些克服了動搖，而成為現實主義者的美術家們的團結中心。

“革命俄羅斯美術家協會”的第一次美展，規模是不大的；但是豐富的內容，立刻爭取到觀眾的注意。在他們的作品中，用易懂的、普通的話語描繪蘇維埃人，他們的事業與日常生活。

“革命俄羅斯美術家協會”的美術家們的創作對象是國家、工廠、城市、鄉村與具有各種性格特點的人。在“革命俄羅斯美術家協會”美術家的畫中，畫家是把具體的蘇維埃人的真實面貌體現出來了。

在他們所畫的俄羅斯自然的風景畫中，“革命俄羅斯美術家協會”的畫家尋求着他們的民族性格與反映風景的性質上的變化——由於蘇維埃人創造性勞動的結果所引起的變化。

“革命俄羅斯美術家協會”的功績，是動員蘇聯美術家的創作，來反映現代的題材。美術家不再把自己關在自己的工作室里；他們走向工廠與鄉村，以便直接觀察那些由革命所帶來的工人与農民的新

的劳动与生活。

“革命俄罗斯美术家协会”的第二次美展，是为了救济伏尔加河流域的飢荒而举办的；將賣画所得的資金用來購買糧食，由此可以証明苏联美術家跟人民的联系。

1922年到1925年中，他們以下列的名称，举办了几次美展：“工人的生活”，“革命，劳动与日常生活”，“紅軍的生活”。还举办了一次描寫列寧生平与事業的特別展覽会；这是用藝術形式反映列寧歷史的最初的嘗試。这个展覽会的一部分作品現在保存在列寧博物館里。

“革命俄罗斯美术家协会”开始了跟形式主义的理論与形式主义美術家的实践，展开了残酷的斗争。在这个斗争中，“革命俄罗斯美术家协会”的主要武器，是列寧斯大林關於藝術底党性的学說。

現在已經十分明白了，正是“革命俄罗斯美术家协会”的美術家的創作，为真正人民的、现实主义的美術打下了基礎。

“革命俄罗斯美术家协会”最先实行創作出差，讓美術家下到新建設的工地、國營農場、集体農庄中去體驗生活；使他們不僅看到生活中的新东西，而且可以給予当地的組織在文化政治工作方面以帮助。人民的事業，成为全体苏联美術家血肉相关的事業。这也就引起青年画家對於造形藝術的很大的兴趣，保証來自人民深处的一支新生的力量，參加到他們的隊伍里來。

由於“革命俄罗斯美术家协会”的活动，在苏联确立了举行全苏的、各加盟共和國的与各地區的为慶祝苏联國家与英勇的苏联紅軍的偉大歷史紀念的美術展覽会的优秀傳統。每次美展总是吸引了大量觀眾，他們的数目是以数十万來計算的。