



俄羅斯軍事畫家
瓦·瓦·魏列夏庚

列別捷夫 著

7.7
71

俄羅斯軍事畫家 瓦·瓦·魏列夏庚

列別捷夫著

姚定九、王稼駿合譯

肖 羣 校

朝花美所出版社

一九五五年·北京

俄羅斯軍事畫家

瓦·瓦·魏列夏庚

[蘇聯] 列別捷夫 著
姚定九、王稼駿 合譯
肖 羣 校

朝花美術出版社出版

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六九號

(北京懷南口三十七號)

北京市印刷二廠印刷

(北京恆麟閣路71號)

新華書店發行

*

一九五五年七月第一版第一次印刷

印數：1—8,200(北京)

開本：787×1092 $\frac{1}{25}$ 印張：2 $\frac{14}{25}$

編號：6534

瓦西里·瓦西里葉維奇·魏列夏庚是俄羅斯大畫家之一。他的畫在蘇聯享有很大的名聲，他的創作爲全世界所推重。

魏列夏庚之所以成爲名畫家，正如弗·華·斯達索夫所說，「不僅由於他具有偉大的藝術天才，而且由於他具有偉大的心靈」。畫家的作品反映了當時社會生活的許多根本矛盾，明顯地暴露了「封建-資產階級」現實的罪惡和專制農奴制度的腐敗。魏列夏庚的創作燃燒着愛國熱情；它讚美了俄羅斯平凡人民的美德，歌頌了他們的美好、聰明、對自由的熱愛、對祖國的忠誠和無限的勇敢；它對千百萬觀眾灌輸了愛祖國、愛人民的精神。

魏列夏庚的畫接觸到若干有關人民切身利益和命運的問題，這些問題不僅限於某一國度，而且涉及許多不同國度的人。因此，畫家用永垂不朽的形象將人道主義的社會思想具體地表達出來，這就使他的創作對於全世界各國廣大人民羣衆永遠地顯得生動、親近和可愛。

當世界廣大的地域上還存在着壓迫人民和奴役人民的統治勢力時，魏列夏庚的藝術作品具有特別實際的政治意義。它揭露資本主義的「文化」、掠奪性的戰爭、野蠻的剝削和殖民地壓迫。

魏列夏庚在一八四二年十月十四日生於切列堪維茨城（在莫斯科北方——譯者）的一個地主家庭中。童年所養成的有關黑暗的農奴制度的印象，如農奴受鞭刑、犯罪的農奴被抓去當兵，向農奴逼債、強迫農奴結婚等等都激起了未來的畫家對農奴制度無比的痛恨和對人民的熱愛。魏列夏庚八歲時入皇村少年學校受教育，一八五三年轉入彼得堡海軍學校。

少年學校的校方命他轉入海軍學校時，並未考慮這位少年的意向和興趣。雖然魏列夏庚的學業很好，可是尼古拉第一時代的軍事學校粗野而又使人變得愚鈍的寄宿生活、校中流行的體罰紀律和機械的操練，都使他深深痛恨。海軍軍官這一職業對他已失去任何吸引力。同時，他對於繪畫的興趣却更加濃厚了。他未入少年學校以前，就愛好美術。六七歲時他臨摹過媒姆的手帕上羣狼追趕三匹馬的圖畫。他曾很用心地觀摩和臨摹家藏的版畫和石版畫，也曾用心地研究當地教堂的聖像。在少年學校和後來在海軍學校裏，魏列夏庚仍然喜歡作畫。

一八五八年，當他還在海軍學校學習時，年輕的魏列夏庚就常到彼得堡美術獎勵協會所辦的美術學校去，他在這個學校裏表現了不平凡的才能，並得到了教師們的稱許。後來他回憶道：「我久已懷抱要認真學習繪畫的志願，學繪畫不單是爲了娛情悅性……而是爲了把整個生命都全心全意地獻給藝術。有時我這樣想，有時又會因其他事情而使我不作此打算……，但當時在美術學校裏有衆人指導着我，認爲我有傑出的才能，表示願引領我深造，這樣，我立志要堅定不移地獻身於繪畫了。」

一八六〇年，魏列夏庚在海軍學校畢業，名列第一；可是他拒絕服役並辭去職務，以便獻身於藝術工作。他的父母一再反對他捨棄海軍軍官的燦爛前途而改就充滿荊棘、飄搖不穩的畫家職業。他的行爲激怒了父親，因而此後就拒絕資助他。魏列夏庚只好努力賺錢維

持生活。但他的意志是不可動搖的。這時，畫家的意志和他堅強的性格就已經有力地表現出來了。同年，他進彼得堡的美術學院，成為阿·達·馬爾科夫教授〔註一〕的弟子。

臨入美術學院時，魏列夏庚已積累了廣泛的生活印象。他讀得多，想得多。他不僅熟識俄國專制農奴制度的現實情況，而且也熟識國外的生活。當他還是海軍學校學生的時候，他曾兩次出國旅行，到過法國、英國和丹麥。如所周知，魏列夏庚在這期間，讀過亞·依·赫爾岑的文集和其他在俄國禁閱的作品。雖然他在當時和以後並未能提高到赫爾岑的革命思想水平，但毫無疑問，偉大的革命家熱烈的作品不能不加強他終身對農奴制度和它的餘毒的憎恨，使他尖銳地批判資本主義制度，使他熱愛勞動人民。畫家所有的優秀作品都充滿了這樣的思想。

魏列夏庚在學院裏有出色的成績。他自己記載道：「我畫了『赫拉克列斯的軀幹』這幅素描，因此轉入寫生班了。我敢說，像契斯恰柯夫那樣著名的一些老畫家大概也會稱讚這幅素描的。」

馬爾科夫是魏列夏庚入學院後的第一個教師，他是當時典型的古典派教授中的一個，這些教授專培養模仿的遠離於現實主義的藝術。不久魏列夏庚的主任教授改為亞·葉·貝吉曼〔註二〕；在他的影響下，魏列夏庚才「多在街上畫，或直接對大自然寫生，並且更經常把所見到的和注意到的憑記憶來作畫」。受了導師的薰陶，魏列夏庚逐漸用批評的態度來對待學院中盛行的「偽古典主義傾向及其代表人。一八六一年，魏列夏庚隨同自己的教授取道斯德丁和柏林前往巴黎；貝吉曼預定在巴黎臨摹俄羅斯教堂的壁畫，而魏列夏庚則作他的助手。

年輕的魏列夏庚沒能在巴黎住下去。因為生病，他不得不去庇利尼斯山（在法國和西班牙交界——譯者）療養。新的旅行使他的生活印象更加豐富了。他堅決地擁護把本國各族人民生活聯繫起來

的現實主義藝術，而堅決地反對學院中風行的模仿藝術。誠然，他回到彼得堡後，仍應學院命題，照古典主義風格畫了一幅「歸來的尤利普斯殺死向潘妮蘿碧求婚的人」〔註三〕。畫稿得到二等銀質獎章，而另一草圖〔註四〕也受到學院院務會議的「表揚」；但是，由於他對偽古典主義藝術的失望，他扯碎並燒掉了草圖，爲的是「絕不幹這荒唐事了！」一八六三年，魏列夏庚和學院便完全斷絕關係。

彼得堡美術學院在十八世紀和十九世紀前半葉，曾對俄羅斯美術的發展起過巨大的進步作用，從十九世紀三十年代起，它却經歷着嚴重的危機。它變成了現實主義藝術的障礙。學院的領導者企圖用傳統的古典主義的批評標準將藝術隔離於進步的社會生活和思想以外，隔離於人民所要求的精神生活以外。學院成了極端保守的、半封建式的沙俄機關，按照資產階級的思想傾向非常緩慢地進行演變。可是在學院中學習的青年人受了六十年代解放思想的影響，爲了人民過着奴隸一樣的生活而痛心，就不能容忍流行在學院中的思想傾向。當時一切進步勢力都在政治上，在科學上，在政治評論上，在文學和藝術上，對現存的制度以及殘餘的農奴制度進行了無情的鬥爭。魏列夏庚脫離美術學院，自行放棄了他的學院工作；這種舉動恰如日後以克拉斯柯柯伊爲首的十四位抗議者的舉動一樣〔註五〕，正是進步的藝術界知識分子鬥爭最鮮明的表現。這些知識分子受到維·格·別林斯基、亞·依·赫爾岑、尼·卡·車爾尼雪夫斯基和尼·亞·杜布羅留波夫諸人思想鼓舞的影響。

一八六三年，魏列夏庚到高加索去，想「在空暇時學會些有趣的東西」。他在那裏教課，業餘時間就大量寫生，旅行和閱讀。回憶起在美術學院學習和在高加索居住的歲月時，魏列夏庚說：「我幾乎讀了所有新出版的通俗科學讀物……我讀得很仔細，很有心得，自然這就使我得益不淺，因爲『造船理論』和海軍學校中其他高明的課程對於我在美術和科學上的幫助不多。」畫家所讀的作品使他得以形成

並鞏固他的唯物主義和無神論的觀點。

一八六四年，魏列夏庚到巴黎去。他在巴黎時，常常拜訪法國畫家熱羅姆〔註六〕的畫室。但熱羅姆是同情古典主義的，這就和他格格不入。魏列夏庚仍然是一個堅定的現實主義者，因為多樣的、活生生的生活吸引着他。

一八六五年，他第二次旅行高加索並帶回大量的素描和用油畫顏色所作的一些習作。後來魏列夏庚回憶道：「我從巴黎掙脫出來，正像離開牢獄一般；我一有空就興奮着狂地作畫。我的畫冊充滿了極工細的和有性格的素描。我在那時候作的畫就證明了這一點。」畫家以極大的興趣留心觀察了高加索各族居民的民族類型、風尚、生活習慣。

某些在高加索畫的習作和畫稿給魏列夏庚提供了基本題材來創作兩幅卓越的素描，一幅是「聖靈否定派信徒的禱告」，一幅是「書利（在阿塞拜疆境內——譯者）尊經派伊斯蘭教徒的宗教式大遊行」；這兩幅素描都是在巴黎完成的。後一幅畫是用意大利鉛筆畫成的，魏列夏庚刻劃了遊行行列中央的一羣苦行自殘的狂信者。其中一人瘋狂地用刀割破額皮，因而血流滿面並染污了白色上衣。另外一些人（內有一個十至十二歲的男孩）在臉上、手上、頸子和胸膛插入一些尖利的金屬栓釘。每走一步就在胸膛、脊骨和腰部用短刀割一下。包括各種典型的一羣觀眾畫得很生動，很細膩；他們都對苦行者的狂信行為有所反應。

這雖是比較早期的作品，但已十分完美，並在畫中體現了畫家今後作品中的主要思想。關於這幅畫，弗·華·斯達索夫寫道：「羣衆代表着人民，他們忍受苦痛，他們愚昧而且不了解他們本身的任務——這裏面就表明了魏列夏庚全部未來的創作綱領。」由於把宗教狂信者所作的無意義的苦行刻劃出來，魏列夏庚就成為野蠻社會的習俗和制度以及古代野蠻的餘毒的揭發者，也就成為宗教狂信的死敵。

他是堅定的無神論者和教會的敵人，並且在後來不止一次地創作出作品來暴露當時各種宗教所起的壞作用。

經過了一八六五至六六年冬季在巴黎的緊張學習後，魏列夏庚在一八六六年夏天回到俄國，住在歇克斯納河畔（在莫斯科北方——譯者）的留別茨村裏。在這風景美麗、悅目賞心的大自然裏，魏列夏庚看到了繃夫們無比的苦痛生活，他們被踐踏在非人的苦役之下，過着淒慘的貧困日子。還在童年時，繃夫們就引起他的注意。只是那時他還是一個孩子，因此不理解他們全部的悲慘命運。現在則觸目驚心，他立意畫一幅關於繃夫的巨型油畫。弗·華·斯達索夫寫道：「在『繃夫』中，魏列夏庚所想所畫的正是那被壓迫的俄羅斯人的可怕的遭遇——作運輸用的活畜生，在炎熱的太陽底下，胸前勒着繩子，赤着腳沿着河岸一步一步的走着。」繃夫們的命運體現了俄羅斯人民所受的無比的壓迫，震動了當時許多俄羅斯進步知識分子的代表者。

然而魏列夏庚未能實現他的願望，因為所有的時間都只能用來謀生。他只作成了六幅個別繃夫的習作和一些油畫的草稿。

魏列夏庚所畫的繃夫們的確代表一些不幸的勞動者。他們腳踏將要破裂的草鞋，身披長垂的厚麻襯衫，千百年來極端悲慘地在俄羅斯無數河流的岸上拉着平底駁船；他們疲憊不堪，心中充滿各種情緒：時而躁怒欲狂，時而勉強從沉悶中鎮靜下來，時而陷入絕望。這些習作和畫稿（油畫和鉛筆畫）是在列賓所作的「伏爾加繃夫」的數年以前畫的。魏列夏庚這幅畫的內容和列賓的油畫基本上有所不同。魏列夏庚寫道：「在我的『繃夫』中，每條平底船用很多人——至少用二百到二百五十人來拉繃。這就是一切問題的要點。在法國，在德國，在埃及，在西班牙，也都用繃繩拉平底船，可是用上千的人來拉繃，在十九世紀只有我們是這樣……在我的畫稿上有這麼三、四羣人。」

在他創作發展的初期，魏列夏庚已經深為這種現實情況所震動，並且充滿對專制制度下的野蠻剝削行為的憤慨。

一八六七年八月，魏列夏庚動身到土耳其斯坦去。畫家自敘道：「去的緣故，是想見識一下實際的戰爭；從前只讀過關於戰爭的書，聽過關於戰爭的事，這次在高加索可巧離戰爭這麼近。」

這時，極端落後的封建制度統治着中亞細亞，而且這種制度還因奴隸制度和家長制度的野蠻餘毒而更加落後。中亞細亞人民忍受着封建主和伊斯蘭教教士的壓迫、專制和驚人的橫徵暴斂。土耳其斯坦當時分裂為若干封建的汗國，數十年來彼此互相敵視攻殺。人民深受內亂的痛苦；內亂使水利灌溉工程被破壞，耕地荒蕪，村莊遭到兵燹，十室九空。

六十年代時，沙皇政府一再在中亞細亞進行戰爭。姑不論這種戰爭原係符合於沙俄統治階級的私利——奪取中亞細亞的市場和原料，以便迅速發展資本主義的工業；也不論沙皇政權在為了達到它的目的曾採取了殘酷的殖民者的手段——強迫實行俄羅斯化並剝削人民；從客觀方面看來，將中亞細亞歸併於俄羅斯這一事實是歷史上一個進步現象。它使土耳其斯坦人民的經濟和文化更迅速地發展，使封建制度的崩潰也提前實現。中亞細亞的人民因此才有可能接受較進步的俄羅斯文化，接近俄羅斯的民主運動，以至日後的無產階級運動。

在十九世紀中葉，中亞細亞成為英國資本主義所垂涎的目標，土耳其斯坦隨時會被它攫取。與俄國合併却使中亞細亞人民免於淪為英屬殖民地奴隸的厄運，從此永遠和俄羅斯人民同一命運，和美好的解放運動結合起來。這時英國的革命運動正轉入低潮階段，「……俄羅斯顯然是歐洲革命運動的先鋒部隊」（馬克思、恩格斯選集）。中亞細亞歸併俄國以後，內戰停止了，奴隸買賣也根絕了。

魏列夏庚去到土耳其斯坦，對於戰爭原無任何成見。他所感興

趣的只是一些新的國度、新的人民，而主要的是戰爭——不久他也只好直接參加了戰爭。他那時是〔隸屬〕於土耳其斯坦總督手下的一名准尉，穿便服，可以自由行動，以便把所見的事物畫下來。直到一八六八年的春季以前，魏列夏庚不倦地描繪自然和人民的類型，以及中亞的生活景象。俄軍佔領撒馬爾罕〔註七〕以後，他就是人數不多的守軍中的一員了。不久守軍被圍，勢須力抗猛烈的攻擊。在城防戰中，魏列夏庚參加了幾次血戰並表現了軍人的勇敢，因此後來獲得聖喬治十字勳章。

一八六八年年尾，魏列夏庚到巴黎去。一八六九年初，他又回到彼得堡舉行〔土耳其斯坦畫展〕，展出了他的作品。一八六九年早春展覽會結束以後，他又動身往中亞細亞，在那裏一直住到一八七〇年底。這一次沿着中俄邊境，經過塞米列欽斯克州和吉爾吉斯，旅行時間很長而且十分危險，包括要冒着戰爭危險的旅行。

魏列夏庚把他以前沒有見過的國度、人民和那些曾經享過繁榮的，但遭封建戰爭不停的摧毀的中國城市都畫下來了。

到歐洲旅行一度回來後，他遷居於慕尼黑（在德國南部——譯者）住了三年，創作了一組關於中亞細亞的大型油畫，這一組油畫是他所眼見的事物、親身體驗的生活和他深思所得的概括。從這時起，畫家就經常地把他的油畫聯串成組，以便加強它們的思想作用。因為成組的畫可以一幅接連一幅地、先後一貫地闡明了主題的開展。

魏列夏庚所作關於土耳其斯坦的油畫以及素描是獨具風格的史詩，它們敘述了封建的東方各階級的生活習慣和社會上存在的各種制度。在這些作品中，畫家正確地描寫了烏茲別克人、吉爾吉斯人、中國人、茨崗人、印度人、阿富汗人、波斯人、猶太人；表現了農民、封建主、商人、乞丐、兵士和阿訇〔註八〕等各階層；介紹了很生動的街頭生活景象、游牧者和定居者的日常生活。

畫家被這些新接觸到的國度中的美好深深感動了，他抱着同情

心給各種人民的類型作了寫生。他反對民族主義和沙文主義，因此他到處強調人民的才能和人民生活中的美好方面，闡揚他們寶貴的建築技術、他們對裝飾藝術的愛好、修飾住所和衣服的技能。他的油畫和素描把中亞細亞人民描繪得和俄羅斯人民同樣的純樸和真實。

正如在俄國一樣，畫家不能忽視他周圍的一些景象——專制、野蠻、愚昧——這些現象正是中亞細亞社會制度中的落後和古代殘餘的結果。在某些作品中，魏列夏庚揭露了中亞細亞的貧困現象（一八七〇年所作「撒馬爾罕的乞丐們」及其他）和受鴉片毒害的情形（一八六八年所作「吸鴉片的人們」）。在「出售幼年奴隸」（一八七二年作）一畫中，他憤激地反對了奴隸制度的遺毒。在「撒馬爾罕的牢獄」（一八七三年作）一畫中，他描繪了地牢——一座臭蟲窩，中亞細亞封建主野蠻專橫下活生生的犧牲者被蟲咬著，慢慢死去。坐牢的人每一小時等於經歷一次酷刑。囚徒和人間的唯一聯系只有從上面投入的一道光綫，然而它又逐漸消失於地牢的永恆黑暗中。畫家不能忽視那種令人憤怒的事實，像封建的烏茲別克斯坦的婦女所受的駭人聽聞的歧視的事實（一八七三年所作「塔什干的烏茲別克女人」）——伊斯蘭教的狂信戒規要婦女披戴面巾，終生不和人世相見。魏列夏庚是這樣用無情的寫實來抨擊中亞細亞生活習慣中的黑暗現象和封建的土耳其斯坦的習俗和風尚。

在土耳其斯坦組畫裏，魏列夏庚首先成功為繪畫的大師，也成功為優秀的彩色畫家，他運用自如地使用顏色，不但能描繪出戰爭的景象、自然的風光、建築的形狀，並且能傳達出氣氛，表現出錯雜的光源。

畫家用筆自如，並且藉助於鮮明的、豐富的色彩，能非常完美地「塑造」出頭部和臉部的形狀，正確地描繪出撒馬爾罕古代建築物的複雜裝飾、炎熱的南方天空、春日碧綠的草原、夏天的蜃樓幻景、磴磴

的積雪山峯。

然而魏列夏庚關於土耳其斯坦的油畫中最主要的却是描繪一八六七至一八七〇年間的戰爭情況的軍事油畫。

這些作品，正如以後魏列夏庚所作其他軍事畫一樣，從原則上樹立起世界上軍事畫的一種新類型，同時也代表這種畫在發展中所達到的一個進步的階段。

在魏列夏庚以前，已有許多作軍事畫的能手。但許多畫家的作品所刻劃的戰爭往往不是片面，就是過分鋪張。戰鬥場面只從壯麗、戲劇性的排列等角度下筆。軍事畫的作者所認識的戰爭，往往也是表面的；至於戰役中的基本人物——士兵、成羣的士兵、人民——却只被畫在背景中，用來襯托出耀武揚威、躍馬沙場的將軍們。

魏列夏庚的軍事畫以其絲毫不苟的現實主義及嚴格的真實見稱。他的畫毫無虛飾掩蓋，完全按照「實際生活」的面貌表現戰爭景象，反映出戰爭的重壓、悲慘、勝利和失敗，反映出戰爭所造成的大批的死傷和殘廢。

士兵是魏列夏庚的軍事畫的主要人物。在以前的軍事畫中，前景總是些冠冕堂皇的貴人，而現在魏列夏庚却在這個地位上放了一個穿軍衣的俄國農民或者一羣士兵。他的畫本質上是以民主思想來描繪出對於戰況的認識和見解的。

魏列夏庚的軍事畫也強調反軍國主義的傾向。在中亞戰爭正酣時，他還沒有深入地、有意識地認識戰爭問題，但不久即開始熱烈地反對侵略戰爭，並且揮動畫筆進行鬥爭。侵略戰爭給人民大眾帶來的無限苦痛和可怕的災難震動了敏感的和人道主義的魏列夏庚。他認為揭發劫掠性戰爭的真相是一個公民的天職，一個畫家的天職。

形成反戰的觀點不止有賴於魏列夏庚從土耳其斯坦的戰爭中所得的印象。此外，在他的見聞中，尚有不可磨滅的印象留在心頭，就是他所目觀的某些中國的城鎮和村莊的殘蹟；那裏的居民，曾在不久

以前全數被中國皇帝傳旨殺光。毀滅一切的掠奪性戰爭、中亞細亞許許多多的酋長對人民所進行史無前例的殘酷鎮壓、關於帖木兒〔註九〕獸行的一些傳說和迷信，以及一八七〇至一八七一年間侵略性的普法戰爭，都予畫家以沉痛的印象。

在習作「致命傷」（一八七三年作，存特列契雅柯夫美術陳列館）中，魏列夏庚畫出一個被敵彈射中的俄國士兵臨死的情形。畫家極忠實地表現出士兵臨死前抽座的姿勢。彌天的硝煙、不毛的土壤、熾熱的氣氛，都加強了畫面的戲劇性。

「被遺忘了的人」（一八七一年作）描畫出一個死去的俄國士兵被遺忘在戰場上，屍骸已經變成殘忍的烏鴉的食物。在這裏，畫家很清晰地再現了光榮戰爭的「反」面。

「在城牆旁——讓他們進來吧！」（一八七一年作，存特列契雅柯夫美術陳列館）和「在城牆旁——進來了。」（一八七一年作，畫家親手毀掉）這兩幅畫裏，描繪出交戰的實景，這是畫家在撒馬爾汗城防戰時所親身經歷的。前一幅畫俄軍防守城堡，準備反攻敵人；後一幅畫這些戰士們在戰後休息的情形。

「招降軍使」（一八七三年作，存特列契雅柯夫美術陳列館）一畫也描繪了戰爭中的一幕，所畫為俄國軍人作戰的勇敢，他們為優勢敵人所包圍，可是寧願光榮犧牲；也不作屈辱的俘虜。

畫家把一系列的畫輯成一組，題名為「野蠻」。在這一組畫裏，他要闡明的主題是土耳其斯坦封建制度的野蠻和俄羅斯軍人作戰的勇敢和英雄主義。在「被圍了——他們又在進攻」（一八七二年作，畫家親手毀掉）一畫中，畫了一支人數不多的俄國部隊遭受越境敵人的攻擊。在一片盆地的中央，被羣山隔斷外方，一些俄國士兵並肩密集起來。周圍各方越境敵人的騎兵向他們逼攏。許多俄軍已經帶傷，但誰也不失掉勇氣，誰也不打算投降。某些俄軍士兵還有能力射擊，把敵人拒擋在相當距離以外。其餘的人正準備白刃戰。在這死亡迫

近的瞬息間，這些俄軍士兵明知不免一死，却誰也不顯出胆怯的神色。健全而有力的士兵幫助傷兵、支持他們。英雄主義和勇敢精神把他們團結在一起。

在「獻繳戰利品」（一八七二年作，存特列契雅柯夫美術陳列館）一畫中，描繪在地方長官的庭院中，人們正把陣亡俄軍士兵的首級送到這裏來。次一幅是「慶功」（一八七二年作，存特列契雅柯夫美術陳列館），描繪在撒馬爾罕的廣場上擠滿了一堆一堆的人羣，阿訇正狂熱地煽動宗教狂信和戰爭熱情，號召人民去參加對俄國的「聖」戰。廣場中心豎起的若干長竿子上面懸掛着俄軍士兵的首級。

在這些作品中，魏列夏庚揭露了中亞細亞的封建主及其幫兇（阿訇）的野蠻習俗和風尚，以及野性的、宗教的、仇視人類的狂信；而他們還企圖用這種狂信來煽惑純樸的人民。

這組油畫的末一幅題名為「戰爭的最後一幕」（一八七一至一八七二年作，存特列契雅柯夫美術陳列館）描繪一堆骷髏頭。帖木兒曾不止一次地下令將所征服和被屠殺的各族人民的頭砍下，堆成「金字塔」；就是在新時代（指近代——譯者）裏，中亞細亞的酋長們也如同帖木兒一樣的做過。可是，與其說畫中所描繪的是具體的史實，不如說是具有象徵的性質。這幅畫的內容不僅超出了要揭發中亞細亞封建暴君的野蠻行為的範圍，並且廣泛地向侵略和奴役其他民族的人提出抗議。為了更明確地表達出畫的思想性，魏列夏庚曾在畫框上題詞說明道：「獻給所有過去、現在、和未來的偉大征服者們。」「戰爭的最後一幕」所描寫的是死亡、毀滅、破壞——侵略戰爭的象徵。畫中充滿暴露性的實質，特別針對着現代資本主義的「文明」——利用一切科學的成就來大規模地屠殺人民，使許多的國家和人民陷於戰火之中。「戰爭的最後一幕」這幅畫體現了魏列夏庚創作中最基本的人道主義教育理想，體現了他對封建和資本主義制度的野蠻與奴役人民的行為的憎恨。論到這幅畫時，畫家自己曾說：「與其

說這是一幅歷史畫，不如說是一幅諷刺畫，一幅毒辣而又不偏不倚的諷刺畫……」這幅名畫的一切細節：如枯死的叢樹、半毀的空城、枯萎的草地，都代表着主題的組成部分。畫中有表現力的黃色彷彿象徵着死亡，明朗的南方天空更襯托出周圍環境的死寂無生氣。畫家用極細緻準確的描繪來表現他的技法。甚至像那些細節，如「金字塔」的骷髏頭骨上所受的刀創或槍彈射穿的傷痕，都有助於充分表達出作品的思想。

雖然畫家要表現實況，但是不應認為他主張冷淡地、無思想地以攝影的方式來作畫。在魏列夏庚的作品中，絕沒有不分輕重、瑣碎的「記錄手法」，因為那是毫無思想鼓動作用的。反之，在他的畫裏，細節、環境、生活、服裝等的精確描寫只是要表達主要的、完全的人道主義思想。魏列夏庚經常地盡力來概括與批評現實。魏列夏庚談到自己從戰爭中獲得的印象時說過：「當我看到這些和下筆作畫時，我感覺好像發燒，好像患瘡疾。現在回憶起這些情景，仍不禁眼淚交流；但聰明的人們硬咬定說我是在無動於衷地編寫謊話。」魏列夏庚徹底洗刷了說他冷淡、枯燥、過分生硬、客觀主義一類的非難之詞。

土耳其斯坦這一組畫的畫法以色彩的濃潤豐富為特徵。畫中就色彩而言，全是深厚、鮮艷、強有力的；就形式、筆觸、明暗而言，全是清晰、明確的。畫家時常使用對象固有的、單純的顏色，也不反對把色調配合得像地毯似的五光十色。要是說在「招降軍使」、「戰爭的最後一幕」和某些其他的畫裏，畫家已經作到了色調統一，那末，在許多其他的畫裏則缺乏這種色調的統一。可是以後，特別在一八七七至一八七八年所作關於俄土戰爭的一些油畫中，畫家便成功地統一了在作品中所用的彩色。

土耳其斯坦組畫還有學院式構圖的原則；例如在「慶功」和其他一些油畫裏，就存在着背景和主題脫節的現象；把人和動物作圓圈形的佈置，把題材的中心放在畫面的幾何學式的中心地位上，嚴格的對

稱和平衡等等。後來爲了更確切、更真實地表達出栩栩如生的生活，畫家克服了這些假定的規則，每次作畫時都從思想、題材、事實的具體要求出發了。

一八七三年，畫家在倫敦舉行了個人作品展覽會；一八七四年，在彼得堡和莫斯科也舉行了他的個人畫展。這幾次畫展給予觀衆以巨大的印象。進步人士非常歡迎魏列夏庚的作品，並且熱烈地推崇它們。巡迴展覽協會派畫家的思想指導者依·尼·克拉姆斯柯伊論及魏列夏庚時寫道：「我不知道，無論在國內的或國外的現在的畫家中，有誰能和他並駕齊驅……」然而畫家的作品真實而充滿了暴露的意義，因此引起了反動勢力的敵視。考夫曼將軍^{〔註十〕}和身居要職的沙皇官僚司特萊木霍夫責備魏列夏庚，硬說他的三幅畫（「被遺忘了的人」、「被圍了——他們又在進攻」、「進來了」）歪曲土耳其斯坦戰爭的真相，含有「誹謗」俄國軍人的意味。魏列夏庚在盛怒之下將這三幅畫毀掉了，爲的是給這些真正的誹謗者「批頰一擊」。在這以前，魏列夏庚還毀掉過一幅「巴查^{〔註十一〕}和他的崇拜者們」，也由於考夫曼攻擊這幅畫的取材「有失體統」——畫中所表現的是中亞細亞富人淫蕩腐化的宴樂生活。

在展覽會裏，大部分土耳其斯坦的畫被特列契雅柯夫^{〔註十二〕}所收買。爲了說明沙俄時代資產階級對待魏列夏庚作品的態度，現特介紹以下的事實：特列契雅柯夫把魏列夏庚成套的土耳其斯坦油畫贈予莫斯科繪畫、彫刻、建築學校，以另建房屋單獨陳列爲條件。但該校董事會（大部係富商）和該校所隸屬的莫斯科美術協會不接收此項贈品。特列契雅柯夫打算把畫改贈莫斯科美術愛好者協會，條件仍爲另建房屋單獨陳列。因該會無力履行條約，以致特列契雅柯夫不得不將原件收回。這些商人們同時就是莫斯科美術機關的主持人物，爲了蠢笨的怪癖和狂飲，能够毫不吝惜地揮金如土，但不肯拿出數額不大的款項來蓋房子陳列卓越的美術品，爲俄羅斯的文化藝術