

造型藝術理論譯叢

論繪畫的技法



華東人民美術出版社

造型藝術理論譯叢

論繪畫的技法

蘇聯·B·約干松著

嚴 摩 罕譯

楊 仲 衡校

論繪畫的技法

華東人民美術出版社

書號：85

論繪畫的技法

譯者：嚴 摩 罕

校者：楊 仲 衡

出版者：華東人民美術出版社

上海鉅鹿路 775 弄 9 號

發行者：新華書店華東總分店

上海南京西路 1 號

印刷者：新 華 印 刷 廠

上海大連路 130 號

上海市書刊出版業營業許可證出 002 號

一九五四年六月初版 1—10,000

定價人民幣 7,100 元

本書譯自蘇聯原本

О мастерстве в живописи

原著者

В. Иогансон

原出版者

譯自 1951年 «Искусство»

全書字數

28,000字

在黨的領導之下建設着社會主義，貢獻了自己全部力量、精力、知識和才幹來實現未來的共產主義社會的蘇聯人民，是善於欣賞、評價和理解藝術作品的美的。對於蘇聯文化工作者，蘇聯人民是我們的藝術——繪畫、雕塑和版畫頭等的、掌握了原則的批評家。

一九五一年一月七日「真理報」上的論文「蘇聯的藝術家」是為蘇聯的藝術家所讚許、所異常滿意的。「真理報」寫道：「在蘇聯藝術家面前提出了光榮的任務，在傑出的、不朽的作品裏把蘇聯的現實烙印下來，頌揚我們偉大的時代。爲了獲得技法上的改進而頑強地、不屈不撓地從事工作，不斷的研究生活，深刻的理解自己的社會職責，和資產階級的影響作堅決的鬥爭，爲了蘇維埃美術思想的純潔性而展開有原則的批評——這是蘇維埃繪畫更進一步高漲的重要條件。」

這兒簡略的給放在蘇聯藝術家面前的主要任務下個定義。這樣的主要任務之一，是爲了技法

上的改進而從事頑強的、不屈不撓的工作。

我們的斯大林時代，對於巨匠——這一個字的意義提出了崇高的要求。巨匠所具有的概念，要是只不過把它當作專家一樣，那就顯示對於巨匠這一個崇高字彙，遠沒有按照我們蘇聯的解釋，加以徹底研究。

蘇維埃藝術的巨匠——首先該是有高度修養的藝術家，具有合乎時代的思想水平和馬列主義的世界觀，對蘇維埃國家的政策有正確的理解，知道藝術在共產主義社會建設中所起的作用。

只有在這樣情況之下，高度專業的技法才能成為掌握在社會主義現實主義藝術家手裏的有力工具。

我們都十分清楚，俄羅斯繪畫在蘇聯的觀者之間享有怎樣的聲望，尤其是十九世紀下半期民主主義藝術家們的作品。在休假的日子裏，特別嘉柯夫畫廊的門口總是排列着參觀者漫長的行列。

是用什麼方法，引起了對於創造了一連串的印象深刻的傑作的俄羅斯畫派巨匠們這樣巨大的興趣？是什麼東西吸引着蘇聯的觀者對於他們的注意？菲多托夫（П. Федотов）的「少校求婚」，艾伊瓦佐夫斯基（И. Айвазовский）的「黑海」，弗拉維茨基（К. Флавицкий）的「泰拉加諾娃公主」，普基列夫（В. Пукирев）的「不相稱的婚姻」，彼羅夫（В. Перов）的「耶蘇復活節的鄉村教會行列」，「溺死者」，「歇市最遲的酒店」，柯爾儒辛（А. Корзухин）的「修道院的客棧」，

瑪克西莫夫(A. Максимов)的「在農民的婚禮上神官的降臨」，克拉斯柯依(N. Крамской)的「無法安慰的悲哀」，耶羅申柯(H. Ярошенко)的「到處是生活」，薩甫拉索夫(A. Саврасов)的「白嘴鴉回巢」，希什金(I. Шишкин)的「稞麥」和「遠方的森林」，庫英治(A. Куинджи)的「白樺林」，瑪柯夫斯基(B. Маковский)的「林蔭道上」，「晚宴」，「愛情的宣告」，薩維茨基(K. Савицкий)的「迎接聖像」，列賓(I. Репин)的「拉繹夫」，「伊凡雷帝和他的兒子伊凡」，「教會執事長」，「宣傳者被捕」，「教會的行列」，蘇里科夫(B. Суриков)的「近衛兵行刑的早晨」，「緬希柯夫在貝列佐夫鎮」，「貴族夫人莫洛卓娃」，瓦斯涅佐夫(B. Васнецов)的「三勇士」，為什麼這樣的受人歡迎？波列諾夫(B. Полenov)，列維坦(I. Левитан)，賽羅夫(B. Серов)的作品和其它許多偉大的油畫為什麼這樣的受人歡迎？

因為這些作品，根據油畫上所具有的標題，將會使觀者感覺到激動，促使他思索，在他身上誕生新的情感和思想，促使他以現在的光輝燦爛的現實和萬惡的過去相比較，也就是說，終於在觀者的智慧和心坎上起了作用。在他的前面攤開着敘述俄羅斯生活的巨著，逐頁的翻了過去，觀者一目了然的認識了用繪畫技法有力的藝術語言來敘述的、俄羅斯人民受難的歷史和俄羅斯人像鷹一般飛翔着的雄偉的力量。

觀者離開了畫廊，在他的記憶裏留下了偉大的藝術作品有力的形象。觀者欣賞了、獲得了這些形象，正像他們出現在內容豐富有戲劇性的脚本裏，出現在長篇小說和中篇小說裏的一樣。能

夠在觀者身上引起這樣影響的藝術作品，是具有偉大思想的，經過深刻研究的，人物在這樣的作品裏起着主要作用，藝術家在它上面揭開了他的主角的性格、心理狀態和精神活動。這樣的作品才有權利利用崇高的字彙——油畫來稱呼它。

因此，要希望得到蘇聯觀者充分的愛好，我們必須一再的在有關油畫的問題上，在屬於繪畫範疇的各方面反復探索：在紀念性的構圖上，在蘇維埃的風俗畫方面，在肖像、風景、靜物和版畫上。使油畫具備充分的意義，這是在蘇維埃繪畫中刻不容緩的任務，也就是意味着——提出了關於油畫技法的問題。

俄羅斯的文學、戲劇，特列嘉柯夫畫廊和它所蒐集的俄羅斯繪畫精彩的傑作，在形成許許多多藝術工作者的前進意識中起着巨大的作用。

青年時代對於知識如飢如渴的追求，緊張熱烈的直覺，在成年時代或是更遲一些的日子裏回憶起來，就會暗自思量：對於這些在當時造成了不可磨滅的印象的文學和藝術作品的態度有沒有改變呢？是的，是改變了的。我們對於這些形成人民大眾思想情感的生氣蓬勃的源泉所具有的永恆的意義，有了更為深厚的愛好和理解。

這些作品，經過人民的考驗，為人民所愛好，它們脫去了黏附着的、風行一時時髦影響的外壳，成為堅定地站立着不可搖撼的。

用什麼來解釋它們這樣持久不變的性質呢？為什麼人民對它們保持着這樣始終如一的愛好

呢？這是因為藝術家用言語、畫筆或是雕刻刀深深的觸動了人民的思想情感的緣故。

現實主義的藝術反映了真實的現實。對於現實主義的藝術家，美好的事物——就是生活。生活是這樣無窮的豐富，有着這樣汲之不盡的浩瀚的資料，藝術家只要從它裏面挑選，探索最突出的、最典型的、必要的和最為意味深長的事物就行了。要是他確實是這樣的，經常具有新鮮的感覺，現代生活的感覺，那末他就是一個聰明而有修養的藝術家。偉大的十月社會主義革命以後三十四年來的蘇維埃政權，教育了不少忠實於共產主義思想的，精通馬克思——列寧哲學的，因而善於正確地反映我們現代生活中的現實的蘇聯藝術家。能夠正確的理解、觀察我們的生活，是藝術家的技法所應具備的主要前提。善於正確的理解和觀察，可以成為挑選和自己的體裁、性格相符合的題材的能手。

每一個藝術家都應該選擇和自己的才能所具有的傾向和性質相適應的主題和題材，同時，不待說，生活體驗也起着重要的作用。

藝術家從高等學校畢業出來，童年時代和少年時代，也就是說具有重要意義的一段時期是過去了，正是在這樣的時期裏形成了他的生活意識。生活已經留下了自己的烙印：對於這一件事物的愛好，對於另一件事物的憎恨或是漠不關心。一再受到培養的藝術家，就這樣走上了蘇維埃藝術巨匠業務活動的道路，可是對於由生活提供給他的題材的抉擇，只有當巨匠、藝術家在生活裏發現和他相熟習、相切近的題材時，才能夠發揮自己的風格。只有當他竭盡全力的探索到了主題

和題材以後，才能夠運用有力的字彙來一逞雄辯。

這樣有力的字彙是經常可以獲得的嗎？不，不是經常可以獲得的。不是從心坎裏發出來的真摯的思想，也可以講得娓娓動聽。藝術家，除了對於生活的愛，除了熱烈的情感以外，還得要善於思索。有時候某些藝術家並沒有具備這樣的蘇維埃意識。

挑選和藝術家作品的性格和氣質相一致的、確實適合時代的、必不可缺的主題——這是技法上的特徵。作為藝術家在技法上的主要部分，是傳達人物的精神上的本質。在這一方面，俄羅斯技法的作用，不論是對於文學或是對於美術，基本上是相同的。

我們以擁有卓著世界聲譽的許許多多偉大的天才而自豪。值得提出若干俄羅斯的文學藝術活動家的名字來，爲了可以想一想，在西歐的文學藝術領域裏有沒有這樣多的巨人。普希金、列夫·托爾斯泰、格林卡、莫索爾斯基、列賓、蘇里科夫、高爾基、瑪雅柯夫斯基。——在世界的藝壇上是很少人可以和他們相提並論的。請你在全世界的藝術作品裏找一下，能不能找到一個頭像跟伊凡雷帝的頭像一樣的有力和富於表情，或是比莫索爾斯基的音樂更深刻動人的任何東西。至於普希金，那個詩人中的太陽，不待說，是更沒有人可以和他並駕齊驅了。

事情是這樣的，而且確實是這樣的，那末，什麼是技法上的主要線索呢？不待說，描繪人物的才能，表現人類的情感的能力，這就是技法的出發點。爲了要在作品的這一個主要基礎上成爲能手，藝術家必須在自己的作品裏起着類似戲劇導演的作用，在這一方面獲得竭其全力、儘其可

能的發展。我們瞧着蘇里科夫的「近衛兵行刑的早晨」、列賓的油畫「伊凡雷帝和他的兒子伊凡」，以及數以百計的俄羅斯繪畫中的油畫而感到激動。由於看見這些油畫而感覺到的激動，正像在劇院裏看到最爲精彩的戲劇演出一樣。

雖然年復一年的出現着日新月異的油畫，可以證明，油畫和表達人類內心活動的風格（舉一件作品爲例——格里戈里葉夫（G. Григорьев）的「二分的討論」）是在重見興盛，可是除了這樣的作品以外，所謂「繪畫路線」——受過形式主義和印象主義薰陶的殘渣依然在我們的藝術裏活動。關於這一點是值得談一談的。尤其是，這可能是不無興味的，因爲我在這兒所要談到的，不僅是對於某些藝術家——畫家集團的批評，而是自我批評。這可能是對於揭露技法問題的本質所應採取的最爲適當的方式。

我的回憶，必須從我第一次接觸到技法問題開始。在莫斯科繪畫·雕塑·建築學校的入學考試之前，我在凱林（П. Келін）的私人畫室裏預作準備。凱林是賽羅夫的學生，他告訴我們一些關於賽羅夫在肖像畫教室裏教學的情形。賽羅夫的口頭禪之一是「手藝」，也就是說，熟悉自己手藝的掌握了技法的手。手藝——決不是一個可恥的字彙，從這一個字彙美好的一面設想，每一個巨匠在自己的事業裏都是手藝人，也就是說，掌握積累的知識和經驗，使他能夠征服與他有關事業的材料。掌握了自己專業的技法——這就意味着，關於技法已經用不到思索，不致於使材料在藝術家運用繪畫形式表現自己的思想的一瀉千里的意圖中發生阻礙，也就是說，正像瞧着樂

譜上的音符在演奏的鋼琴家一般，手指似乎是情不自禁的在琴鍵上奔馳。技法在表面的意義上，是要使傳達宇宙間真象的畫筆通行無阻。

可以運用不同的各種各樣的技巧、花色繁多的技術方法來表現真象。爲了理解足以鮮明地表徵出世界美術在技法上二個開端的、賽羅夫的創作在技法上的二個階段，值得回憶一下克拉斯姆斯柯依給賽羅夫的信裏的話：「例如說：『去，去學習技術吧。』」克拉斯姆斯柯依寫道：「天呀，那就悉聽尊便！他們以爲技術是在某一個地方，在某一個人那兒，掛在櫃子裏的釘子上，只要瞧一下，可以打開櫃子因而獲得技術的鑰匙在什麼地方；於是就可以把技術放在口袋裏，按照需要的範圍，帶着它隨時可以把它搬出來應用。可是他們並沒有考慮到，就是偉大的技術家是很少作這樣想法的，促使他們感到痛苦的永恆的願望，只不過（只不過！）是把每一個人自己所特有的印象的總和表達出來。當這一個願望如願以償的時候，也就是在畫布上達到這樣的境界：從有見識的目光來觀察，彷彿技術是自然而然地流露出來的。」

不是單純的技術任務在推進着技術，而是由於把觀念體現出來這樣的意圖在推進技術。內容貧乏，也就降低了他所完成的作品價值。

克萊姆斯柯依這些意義深刻的話，表現了所有巡迴展覽畫家集團的見解，質樸的生活觀察者深入的見解，他的意圖不過是爲了更完善地傳達生活的真實。關於這一方面，他們在表達性格的過程中所想到的，他們的技法，他們所關切的，不過是：怎樣才能夠老老實實的，忘掉了所有表面上的一切浮華和自傲，忘掉了在畫筆所廣泛接觸到的大多數事件上（引用克萊姆斯柯依精彩的修辭），在性格的表達中——從有見識的目光看來，祇是沒有內容的誇誇其談的東西。

尤其是俄羅斯巡迴展覽畫家的美術作品，是和單純追求表面上的美的作品迥不相同的，他們所關切的，只不過是把綜合起來了的印象作正確的、真實的表達，每一個藝術家都有他自己的、特殊的、和偉大的思想內容密切聯繫着的形式，在這樣的形式裏藉輝煌的辭藻來敘述真理。

當這樣的思想內容爲左倫和薩爾仁特自命風雅的鐵鍬式的筆觸所代替——這種拭掉了繪畫上珍貴的光彩的、拭掉了繪畫上具有深刻意義的色調的油腔滑調的筆觸，不過是在鏡子裏欣賞自己的英雄主義，——失去了俄羅斯藝術深刻的、真摯的、內容充實的本質。

阿爾希波夫（А. Архипов）在創作過程中的二個階段——可以作爲明顯的例子。令人想起他的早期傑作「在奧卡河上」、「復活節後第一個火曜日」、「歸車」、「洗衣婦」、「洗衣婦」——在內容和技法上都有高度成就的優秀作品。這兒已經探索到了在繪畫的色調上具有恰到好處的魅力的概括方法，這樣的方法可以作爲許多莫斯科畫派藝術家的表徵。其次是顯得「奢華」的製作「梁贊的神父」時期，在這一個時期裏創作了這些漂亮的描繪「節日」的作品，太陽投射出來的

光線，光彩熠熠的落到坐在窗子旁邊穿着紅衣服的神父身上，固然，色澤是富麗的，然而內容却顯得空虛無聊，對於具有投機取巧的技術的、具有不是俄羅斯繪畫所固有的所謂「技法」的「俄羅斯藝術家協會」的藝術家集團，這樣的空虛無聊正是他們的特徵。這樣的繪畫可以作為巴黎沙龍畫派和內容空虛的浮華的風格的標本。俄羅斯藝術的特徵，是把自己的思想情感作毫無拘束的表現，它在任何情況之下都不應該是空虛無聊的。

我有幾次想撇開賽羅夫作品的二個階段的特徵不談，然而這樣做畢竟是需要的。「少女和桃子」、「陽光照耀着的少女」是賽羅夫的早期作品。那個時候，關於技巧方面他什麼都沒有考慮到。只不過想把印象裏這樣歡愉的真實的性格給表達出來！賽羅夫說：「我好像要發瘋了。」爲什麼他要發瘋了呢？這是爲了置身於這樣美麗的性格之前的快樂。以儘可能的忠實來傳達所有的印象——是在夏季生活裏日麗風和的日子，透明的光線反射在俄羅斯妙齡女郎的臉孔上、眼睛裏，這一切襲擊着藝術家，使他感到發狂一般的喜悅。

藝術家企圖把自己的浩浩蕩蕩的感覺傳達給觀者。藝術家是不是曾經考慮到，他應該怎樣下筆呢？或者是估量着在這兒塗幾筆，抑或在那兒塗幾筆可以得到更好的效果？不待說，並沒有這樣想過。引導着藝術家前進的只不過是美好的生活的感情，真實的感情。生活——是美麗的。一切從這兒出發。我們來瞧一瞧技巧吧。隨着偉大的人物、意識而俱來的，是美麗、崇高、樸素的技法，它的盡善盡美是無以復加的。貧乏的、冷冰冰的「技法」，考慮着怎樣才能夠得到令人驚

訝的效果的、成羣的巴黎沙龍畫派式藝術家的「技法」，浮滑地玩弄着畫筆的、偶然也能夠吸引我們大多數俄羅斯藝術家視綫的「技法」，是不可能和真實的技法相比擬的，幸而這樣的技法，它的壽命決不會太長！

這種不是俄羅斯藝術家所固有的、虛張聲勢的外衣很快的就脫掉了。賽羅夫在創作的第二個階段並沒有作過這樣的設想。他所想到的是自由自在的寫作，把真實的生活裏強而有力的感覺通行無阻地放到畫布上去。也就是說神往於每一個真摯的藝術家所幻想着的關於靈活的手法，舉重若輕的手法，像梵拉斯蓋士一樣神出鬼沒的手法。

聰明而矜持的藝術家賽羅夫，從來也沒有想到，也沒有認為他的技法較之梵拉斯蓋士並不遜色。同時俄羅斯藝術家賽羅夫也沒有這樣的看法——輕視俄羅斯天才固有的特性。可以回憶到泰馬尼奧的肖像，這是有高度技術造詣的世界傑作。賽羅夫，當他製作這一幅肖像的時候，並沒有作過任何技術上的思考。樸素地為表達生活的真實而寫作，而所運用的技術却獲得了傑出的成就。這是什麼緣故？因為強烈的感覺使藝術家熱情奔放。當具備了強烈的感覺的時候，那末一切就能夠弄到輕而易舉，恰到好處。因此傑作不是從技術產生出來的，而是從並不計較任何效果的藝術家激動的熱情產生出來的，由於這樣的熱情而誕生了恰如其份的動作，把蘊蓄在心坎裏的情緒直接的轉移到畫布上去。這也就是靈感。靈感，有時候它是稀客，有時候却不斷的來拜訪。例如鋼琴演奏家，當他為排山倒海的感覺抓住時，就可以在相當長的時間裏聽其自然的獲得恰到好

處的動作。當賽羅夫企圖以人爲的方法「提供」給自己由巨大的感覺而產生的熱情的時候，那末就會較之賽羅夫所真實地感覺到的來得遜色。這樣的作品以「奧爾洛娃」開始，而以「伊陀·魯賓斯坦因」、「歐羅巴的掠奪」、「拿夫齊加伊」告終。不待說，這些作品都是有相當價值的。然而我個人就和格拉巴爾(N. S. Gribanov)爭論過，對於「奧爾洛娃」的愛好，依然是不及對「庫士明干的蓬車」來得多。

想起了進入繪畫學校的第一年，想起了同學們，在星期天我們一同出去從事速寫。想起了我們縮手縮腳的開始對大自然加以臨摹的時候，我們的技法是怎樣誕生出來的。我們天真地以最爲崇高的熱愛企圖把大自然加以傳達，竭力盡可能正確地把我們的感覺表現出來。這已經可算是技法的萌芽了。

回憶起某一個三月的早晨，當時我們人數並不多的一夥出發到城郊去從事速寫。四週充滿了春天的暖和而燦爛的陽光，附近——生長着灌木、白樺和樅樹，而在遠處——則是青蔥遼闊的森林。某些地方還堆着顏色暗淡的積雪，露出了被腐蝕了的田野。到處洋溢着春天的感覺。而我們，抒情詩人列維坦的崇拜者，當所有的事物都具備了絕妙的、富有詩意的音響的時候，我們竭力以遠還沒有成熟的手法來傳達這些感覺。我們的本領落後於我們所希望能夠表達的還有很遠的距離，我們之所以不會，是由於缺乏經驗的緣故，是由於在優秀的學校裏，由優秀的藝術家教授着的許多東西我們還不知道的緣故，可是在對大自然的表達中，富有詩意的感覺給我們帶了路，

也就是說，我們是站在正確的道路上。

和我們在一起的我們的一個同學却以完全不同的見解來從事描繪。他和天真地鍾情於大自然的，然而不能夠表達自己對於大自然質樸的讚嘆的我們相對立，而自以爲已經是一個「巨匠」了。他早已知道該怎樣來從事描繪。他嘲笑、譏刺所有的「列維坦的信徒」們所有的感傷情調。他總懂得怎樣描繪白樺，怎樣塗抹春天裏天空的色彩，知道田野該用深褐色的顏料來畫，——這一切，他都是從舊日的巨匠們的油畫上研究出來的，而且在所有表達感覺的方法上並沒有因爲時代已經過去而失效。他——這一位「巨匠」，對於他——「大自然是傻瓜，而藝術家則是聰明伶俐的腳色」。從他的觀點看來，在俄羅斯的大自然裏幹麼要去探索什麼新的東西呢，舊日的偉大的巨匠們早就已經全都發現過了，研究過了。在三百年前也是這樣的天空，也是這樣的生長着樹木和花草。拿起放大鏡來瞧一下，舊日的巨匠們怎樣的運用色彩，怎樣的描繪，怎樣的安排光與影，這樣問題就解決了。同樣的東西經過上千次的重複，達到了熟能生巧，輕而易舉和罕見的速度，就能夠成爲卓著聲望的大師。

我們幸而具有充分的鑑別力和藝術家的感覺，因此沒有走上這樣冷冰冰的手藝匠人的歧路。就這樣的度過了星期天，季節轉換了，以訪問博物館來代替到大自然裏去的巡遊。這是在莫斯科繪畫·彫塑·建築學校裏受到的初步的訓練。在這樣的學校裏學習，我們是幸運的。在這兒執教的，是以主要的巡迴展覽畫家——伊凡諾夫（С. Иванов）、阿爾希波夫、卡薩特金（Н.