

十八世紀 俄羅斯藝術發展的道路

· 造型藝術理論譯叢



華東人民美術出版社

十八世紀 俄羅斯藝術發展的道路

造型藝術理論譯叢

A. Зотов 原著

倪 煥 之 譯

華東人民美術出版社出版

7012 -

本書譯自蘇聯原本

Пути развития русского искусства
в XVIII веке

原 著 者

А. Зотов

原 出 版 者

Государственное издательство
“Искусство”, Москва

1951 年 3—4 月

全 書 字 數

36,000 字

書號：57

十八世紀俄羅斯藝術發展的道路

譯 者：倪 煥 之

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
一九五四年三月初版 · 1—3,000
定價人民幣 8,600 元

舊的史學認為十八世紀俄羅斯藝術主要是彼得一世和卡德琳女皇的改革的成果。

論述新俄羅斯藝術問題的最初政論家、作家如：П·契卡列甫斯基^①、А·伊凡諾夫^②、

И·阿基莫夫^③、А·比薩列夫^④、К·巴秋什柯夫^⑤、В·格里戈羅維奇^⑥認為新俄羅斯藝術有卓越的成就，可是總把這藝術的進步和「開明君主」的事業聯繫起來。這些作家中的最急進的人，如契卡列甫斯基認為必須把俄羅斯藝術轉變到市民階級文化的道路上去，同時以為這樣才能保證藝術的更進一步的發展。

普希金在他的「騎馬銅像」中，闡明了這時代最偉大的藝術作品之一的彼得堡的彼得一世紀念像的意義和思想，而對十八世紀俄羅斯的進步性的發展表明了非常深刻的見解。在普希金的詩中，彼得的形象是歷史性進步的詩的化身，這進步實現了鞏固貴族國家的專制君主的主旨，這進

步嚴重地影響了平民的命運。

普希金在法爾康奈的騎馬像中看到了新俄羅斯及其命運的象徵：

啊，雄偉的命運的統治者！

你不是高高在上，

用鐵的馬勒

把俄羅斯勒得奮然躍起？

俄羅斯藝術的保守的史學的成立，主要是和卡拉姆津的事業有關的。據他的意見，彼得一世扭彎了俄羅斯歷史的進程，破壞了俄羅斯文化的民族基礎並迫使俄羅斯走上歐化的道路。在這點上，卡拉姆津是他的先驅者——歷史家契爾巴托夫的思想相接近的，他曾寫過一本從彼得時代開始的「損害俄羅斯習俗的歷史」。

- II. 契卡列甫斯基：「論自由藝術」，彼得堡，一七九二年。
- A. 伊凡諾夫：「論完美的畫家的理解」，彼得堡，一七八九年。
- H. 阿基莫夫校長：札記。「關於若干俄羅斯藝術家的簡短史料」，「北方通報」，一八〇四年，第二第三卷。
- A. 比薩列夫：「藝術家的對象」，彼得堡，一八〇七年。A. 比薩列夫：「藝術圖錄」，彼得堡，一八〇八年。
- K. 巴秋什柯夫：「美術學院巡禮」，「祖國之子」，一八一四年，第十八卷。
- B. 格里戈羅維奇：「關於俄羅斯藝術的情況」，「北方之花」，一八二六年。

十九世紀的保守的和自由的資產階級學說或多或少把十八世紀俄羅斯建築、繪畫、雕刻看作西歐藝術思潮和樣式的一模一樣的反映。資產階級學說認為十八世紀俄羅斯造型藝術的起源完全是由於君主和貴族的提倡，而否認了這藝術和自己民族基礎有深刻的聯繫。

新俄羅斯藝術領域的最著名的研究家之一、彼得羅夫斷言：十七八世紀之交的舊俄羅斯藝術文化似乎已被完全拋棄，而新的則完全從西方移植過來。彼得羅夫寫道：「雖說作者想敘述十八世紀以前的時期，可是他未能把古代和我們時代的藝術的目的區別開來而掌握住計劃的統一……：不要忘记，歐化的要求，其實，已使俄國全國為西歐教化的一切事物所吸引，已不是漸漸的播種，而是把異己的東西直接移植到我們民族的土壤上來。在藝術方面也正是如此，無條件地，毫無例外地。」

彼得羅夫以那樣歪曲的觀點來設想新俄羅斯藝術的起源，他在十八世紀我們的藝術中，只看到了全歐的特徵。當時他未曾看到它們和自己社會和民族基礎的血肉聯繫。

一味保守的蒲斯拉葉夫無條件地否定了十八世紀藝術文化的人民的和民族的意義。據他的意見，當中世紀的宗教藝術，在人民中生根時，新的、世俗藝術好像只是有教養的貴族階層的采地。

雖然如此，蒲斯拉葉夫並不否認十八世紀俄羅斯畫家們的高度的藝術技巧。他承認他們在全歐藝術中所起的重大作用，可是在真正的民族繪畫史上並不給這些藝術家留下任何地位。評述十八世紀俄羅斯藝術時，他寫道：

「畫家們都擠往美術學院去，雖然出身於不同的階層，有時甚至有出身平民的，可是一般都在官僚政治和巡遊羅馬的影響下，和在他們作品的唯一收買者——有錢的貴族的影響下，他們自然同情貴族……」

所謂俄羅斯繪畫學派的情況就是這樣，爲了自己的生存，它必然是反民族的，就好像一塊只爲官方所需要的外國的殖民地……俄羅斯繪畫學派知道了自己的任務是迎合有教養的少數人的文雅的趣味，就立刻取得了自己在歐洲繪畫史上的光榮的地位。不論法國的批評家如何自吹自誇對列維茨基所給與的法國影響，可是他的所有的肖像曾經是法蘭西派繪畫最佳的裝飾物之一……^①

十九世紀民主的學說對前一世紀的民族藝術提出了獨特的見解。

B·B·斯塔索夫^②，當然不能不承認十八世紀俄羅斯藝術領域中的巨大改革的積極意義。

但同時他也了解經由貴族統治階級之手所實行的改革，給俄羅斯藝術打下了有益的基礎，同時也給帶來了許多荒謬的、異己的東西。在斯塔索夫看來，貴族改革者甚至嚴重而粗魯地破壞了人民

① П·И·彼得羅夫：「彼得堡美術學院史料」，彼得堡，卷一，一八六四年，第三頁。

② 「蒲斯拉葉夫全集」第一卷，第三三八——四〇五頁。

③ B·B·斯塔索夫：（Cracoe, 1824—1906）是爲實現主義的、民族的俄羅斯藝術而鬥爭的卓越的藝術批評家——譯者。

在古代所造成的現實主義的傳統，而對十九世紀中期的俄羅斯藝術來說則必須「把一切中斷了的聯繫重新接上來」。

斯塔索夫不否認彼得一世所造成的俄羅斯生活的巨大的進步性轉變，同時着重指出了貴族改革的反面，就是對一切民族的事物帶來了玷辱，而把一切西歐的事物過度的理想化。當彼得在位時代，人民「沒有抵抗的力量，自然只好屈服了，可是還是發出怨言和控訴，並表明了自己的不滿。俄羅斯天才改革者的巨大歷史意義，始終未被愚昧無知的人民大眾所理解，但他們却分明地感到殘酷無情地有時被毫無目的地加在他們身上的創傷，因之叫苦連天」。

斯塔索夫認為十八世紀藝術中的各種樣式——巴洛克、羅可可、古典主義——是現實主義發展道路上的障礙。他把這些藝術流派和統治階級的錯誤的唯心論的理解和嗜好聯結起來。大體上他非常簡明地處理了十八世紀俄羅斯藝術的性格，並在其中看出了一切種類的樣式、理想主義和折衷主義的不可分割的支配地位。

斯塔索夫企圖在十八世紀俄羅斯藝術中揭露人民性的表現，尤其對當權階級方面的反對和抗議的表現，就轉而去研究當時出版不久的羅文斯基的民間版畫。斯塔索夫的注意力特別為那種表現對彼得一世的諷刺的小幅的畫如「老鼠埋貓」或「巫婆和鱷魚」所吸引，這些畫是表現對沉重地加在人民大眾身上的彼得改革的壓迫的抗議的。在斯塔索夫所寫的十八世紀俄羅斯藝術的批評中，都是非常公正的。學者正確地指出了貴族的宮廷文化之和人民疏遠，外國藝術家在十八世

紀俄羅斯的專橫。

可是斯塔索夫未曾緊緊地研究這時代的俄羅斯藝術。尼基丁、葉羅普金、巴日諾夫、蘇賓、列維茨基、鮑羅維柯夫斯基的創作和生活的悲劇，他們與貴族和貴族國家的疏冷和惡感不會吸引他的注意。這就是為什麼我們在斯塔索夫著作中多看到他對十八世紀藝術的激烈的抗議，而少看到他的詳細的研究和分析的原因。

二十世紀之初的反動的、頹廢的政論家和批評家對十八世紀的造型藝術比對前一世紀的資產階級學說表示更大的懷疑。頹廢的歷史家和作家刊行了大量的材料，同時大大貶低了十八世紀的民族藝術遺產。我們可以有把握地說，這時期的藝術從來也未曾受到過那樣毀滅性的、荒謬的評價。關於新俄羅斯藝術的毫無根據的想法，被最徹底地表現在貝奴亞的著作中，他認為俄國的十八世紀藝術文化是「舶來的現象」。在俄國，本國的人民生活和「舶來」的文化之間，據貝奴亞的意見，存在着二百年的填不滿的深淵。貝奴亞曾經斷言：新的俄羅斯的繪畫、雕刻和建築對俄國人始終是「陌生的」、「憎恨的」。

● 「斯塔索夫全集」，第二卷，一八九四年，第六〇三頁。

● 巴洛克 (Baroque)：十七、十八世紀的建築樣式——譯者。

● 羅可可 (Rococo)：十八世紀路易十五世時代華麗而惡俗的建築樣式及裝飾法——譯者。

貝奴亞在論及新俄羅斯藝術史的頹廢派綱領時寫道：「這是誰的過錯呢？是藝術的過錯，或是我們自身或是藝術爲它而存在的社會的過錯呢？不是藝術，不是作用於藝術的力量，也不是我們自身，而是我們彼此的關係，這種關係不是捏造的、偶然的，而是根源於歷史本身。在俄國的社會和俄國的藝術之間充滿着誤解，如在二百年前一樣，當時和長袍與假髮一齊給我們帶來了荷蘭的和德國的圖畫、意大利的雕刻。」

貝奴亞在十八世紀俄羅斯民族藝術學派中看出與它同時代的、毫無根據的、脫離人民生活的頹廢藝術有類同之處後，他斷言道：「社會未曾推動藝術的發展，或者只在極微弱程度內推了一下。」

如貝奴亞所想，貴族政府是新俄羅斯藝術的創造者和鼓舞者，其實它對事業本身採取十足官僚的漠不關心的態度，而且是通過其專門機構——帝國美術學院的。「有過那樣一個完整的全能的機構，它從未遇到過對藝術漠不關心的社會人士方面的任何反對，它以取自西方同類機構的最正確的和最可靠的材料爲基礎，負起了俄羅斯藝術成敗的命運。結果產生了某種實在可怕的現象：藝術靈感的真正泉源——藝術和社會的交互作用——沒有了，而代之出現的是舶來品，把一切煩瑣哲學的東西填滿了貧乏的俄羅斯藝術，並使它澈底脫離社會」。

貝奴亞以那樣絕望的見解描述了十八世紀俄羅斯藝術的情況。

佛蘭格爾在他的論文中更放縱地發揮了貝奴亞的不正確的觀點，公然侮辱了十八世紀俄羅斯

的民族藝術。

以反民主立場寫成的他的論文和著作，有時簡直像蓄意的誹謗文。佛蘭格爾把十八世紀俄羅斯文化看作是俄羅斯貴族階級企圖討好一般嗜好的「歐洲的玩藝」。這時期的繪畫、雕刻、建築、實用美術，據佛蘭格爾的意見，只是化裝跳舞會的破衣爛裳、華美的舞台道具，因此隱藏了不學無術和野蠻。俄羅斯藝術總是跟隨着外國走的^①——佛蘭格爾斷言，而且這不正確的思想就成了他的指導思想。揭載在「舊的年代」的他的諸論文中，特別在「外國人在俄國」^②一文中，對自彼得一世開始的俄國的進步性歷史發展表示了懷疑，據他的意見彼得為國家的文化生活中的「二百年的荒唐和紊亂」製造了開端。據佛蘭格爾的意見，彼得一世破壞了古代的文化，而未曾創造有機的新的俄羅斯文化。

十八世紀初的各項改革，在佛蘭格爾看來是「巴比倫的建塔」^③，這是「天才而偉大的沙

① A·H·貝奴亞：「十九世紀俄羅斯繪畫史」，聖彼得堡，一九〇六年，第三頁。

② 同上，第五頁。

③ 同上，第七頁。

④ M·格拉巴爾主編：「俄羅斯藝術史」，第一版，克涅貝爾出版局，莫斯科，第三八三頁。

⑤ 「舊的年代」，一九一一年，六——九月號。

⑥ 相傳古代巴比倫曾計劃建立一座高達天際的塔，但因上下的人言語混亂，終於中止——譯者。

皇所企圖的……」，對俄國開了荒誕的玩笑，強制地使它養成異己的藝術習慣和趣味。因此，十八世紀的俄羅斯藝術看來好像是人工裝置的贅瘤。他寫道：「俄國藝術家生於楚赫洛瑪^①，在黑黑入之中成長，學於『法國夫人』的社交中，並在德國藝術家的畫室之中學習，應該成為奇妙的畫家。」

「俄羅斯藝術是『人工的合金』……那末是誰把它鎔合了呢，是為我們工作了二世紀的外國人」^②，——佛蘭格爾得出這樣的結論，並因為他的反動立場而陷入絕望境地，對自己的俄羅斯藝術採取了否定態度。

貝奴亞在更後期的著作中，特別在一九〇五——一九〇七年所寫的論文中，貫徹了專制政體和官僚派所創造的彼得堡的「帝王的美」的創造力的思想。貝奴亞尤其明顯地在第二屆全俄藝術家代表大會的演說「今天的美術學院能夠做些什麼」中吐露了類似的思想。貝奴亞首先或多或少地否定了美術學院的重大作用，並宣佈美術學院和學院派是現在藝術創作的台柱。號召藝術家為貴族資產階級國家服務，貝奴亞頌揚了「國泰民安時代」所創造的羅馬、君士坦丁堡、凡爾賽、彼得堡的官方藝術。

在一九〇七——一九一六年間，頹廢派的文學家和歷史家發表了不少論述十八世紀藝術的專論，現在公然把它和俄國君主們的行為和意志聯繫起來。屬於這類著作的，首先是充滿豐富的文獻性材料的貝奴亞的巨著：「伊利莎白·彼得羅芙娜女皇在位時代的皇村」（一九一〇年）。雜

誌「俄羅斯藝術寶庫」(一九〇二——一九〇八年)和「舊的年代」(一九〇七——一九一六年)也以那樣的立場，負擔起十八世紀——十九世紀初期的藝術文化的宣揚，把彼得堡、皇村、巴甫洛夫斯克、彼得戈夫、格特欽、奧蘭尼恩巴姆的宮廷藝術展開了廣泛的介紹。彼得一世、伊利莎白、卡德琳二世、亞歷山大一世及其他君主作為俄羅斯藝術的主要倡導者和創立者出現在這些雜誌的篇幅上。這種觀點是和把人民性、民族性和現實主義思想放在首位的民主的俄羅斯藝術史的主要情況不相符合的。

在格拉巴爾主編的「俄羅斯藝術史」中，史學的新的方向得到了充分的表現。十八世紀俄羅斯藝術，在這兒首先作為強大的貴族國家的和力圖復興希臘和羅馬的古代傳統的成熟的貴族文化的成果而出現。

十八世紀的建築和雕刻，破天荒第一次被作為雄偉的藝術文化現象，載入卷帙浩繁的出版物中。以前的研究家們所未能充分完成的工作——把大量的插圖、文獻和一切其他材料統一到一幅圖畫中去——為格拉巴爾及其領導下的作者集團所完成了。但在敘述俄羅斯藝術發展的歷史過程中，特別如佛蘭格爾那樣的作家們，必然地浸透了保守的資產階級의思想和性格，首先是俄羅斯

● 楚赫洛瑪是俄國柯斯特洛姆斯克省的一個縣城，位於楚赫洛瑪湖邊——譯者。
● 「舊的年代」，一九一一年，六——九月號，第八頁。

藝術依賴西方藝術的思想。

格拉巴爾在其「俄羅斯藝術史」的序言中，銳利地提出了關於由來已久的各種現實主義和各種樣式的思潮的鬥爭問題，他甚至想把這兩種思潮標誌成革命的和反動的派別。

「我們留意一下所有時代和所有民族中的各個時期的藝術創作，就知道可以分為兩種主要樣式，第一種，是力求反映現實世界的藝術，第二種，是探求綜合和追求樣式的藝術。這兩種思潮，現實的和樣式的，沿兩個並行的前進路線，間或相遇或互相接觸。」格拉巴爾寫道。在從現實出發的那些因素的研究中，格拉巴爾對現實主義承認其主動性，而對樣式派則謂其盡了過去傳統保護者的責任和擔任了堅實的美學原則和完整的藝術樣式的創造者的任務。當時他的同情主要是屬於樣式派的。

格拉巴爾、佛蘭格爾及其他「藝術史」的作者們特別強調貴族統治階級在十八世紀俄羅斯藝術創立中的建設性的作用，以及它和西方的血緣關係，而大體上則把這時代的本國藝術和自己民族的和人民的生活的聯繫的問題擱在一邊。

蘇維埃藝術學有如次的研究家們：柯瓦琳斯卡婭、耶列米奇、列別捷夫、茲古拉、伊薩柯夫、格拉巴爾、菲多羅夫——達維陀夫、米哈伊洛夫、斯涅甘列夫、培斯索諾夫、日達柯夫等，提出了關於研究十八世紀俄羅斯藝術的民族、人民的基礎問題。這樣，在柯瓦琳斯卡婭的著作中，曾提出關於十八世紀俄羅斯古典主義與教育思想和市民階級文化、與這時期的貴族知識分子

的進步思想的聯繫問題。

伊薩柯夫闡明了蘇賓^②的創作的現實主義的基礎，茲古拉、斯涅吉列夫^③和米哈伊洛夫^④以他們的研究和出版幫助了對巴日諾夫的創作面貌和傳記的研究。

耶列米奇和其他作者的淵博的研究，對十八世紀藝術的一般情況的說明有不少益處^⑤。

耶列米奇報導了大量的事實材料，局部地揭開了發生在十八世紀藝術生活中那複雜的鬥爭的幕，同時極度誇大了我們民族藝術創造中的外國藝術家的作用。據耶列米奇的說明，法國的建築、雕刻、繪畫和版畫，同時還有巴黎美術學院在十八世紀俄羅斯藝術文化的發展中起了主要的、主導的作用。

蘇維埃藝術學也提出了用新的觀點來研究尼基丁、拉斯特列里、烏赫湯姆斯基、阿爾古諾

① И·格拉巴爾主編：「俄羅斯藝術史」，第一版，克涅貝爾出版局，莫斯科，第一〇二頁。

② Н·柯瓦琳斯卡婭：「十八世紀俄羅斯藝術史」，莫斯科——列寧格勒，一九四〇年。

③ С·К·伊薩柯夫：「菲多特·蘇賓」，莫斯科，「藝術」，一九三八年。

④ В·Л·斯涅甘列夫：「建築家В·И·巴日諾夫」，莫斯科，一九三七年。同一著者的「著名建築家瓦西里·伊凡諾維奇·巴日諾夫」，「莫斯科工人」，一九五〇年。

⑤ А·И·米哈伊洛夫：「В·И·巴日諾夫自傳」，「藝術」第四號，一九四七年。同一著者的「В·И·巴日諾夫關於克里姆林建築的札記」，「建築文獻」，第一版，莫斯科，一九四六年。

夫、洛森柯、塞敏·謝特林、亞歷克塞葉夫、斯塔羅夫、卡扎柯夫和其他藝術家的作品。提出了保守的資產階級學說的各種殘餘的各色合金的庸俗的社會學，極度妨礙了十八世紀俄羅斯造型藝術的科學的研究。庸俗的社會學者首先否定了十八世紀藝術文化最進步現象所固有的人民性特徵，在這世紀的藝術中只看到了貴族觀點和趣味的表現。他們藉「樣式的分析」來探求帶有巴洛克、羅可可、古典主義等等的表面的、形式的藝術樣式的各種藝術遺跡，而滿足於最新的資產階級的形式主義藝術學的範疇。同時，爲各種統治階級集團，爲宮廷顯貴、資產階級化的貴族、下級貴族，爲巨商階級等形成了各別的樣式。據庸俗的社會學者的意見，統治階級集團的衝突也形成了十八世紀整個期間內的藝術發展和樣式更替的動機。

舊的資產階級藝術史的殘餘，還妨礙我們蘇維埃藝術學用現代歷史科學的立場，用唯物論的美學闡明十八世紀的俄羅斯藝術。人民大眾在這藝術的創造中的獨特的作用，還未見天日。關於十八世紀俄羅斯藝術中的現實主義傾向，和它對這些樣式如：巴洛克、羅可可和古典主義的態度，還沒有被明確闡釋。

談到人民的光芒已照耀這時期一切貴族藝術時，若干研究家同時斷言了：「在十八世紀末，人民尚未以直接而積極的活動家資格出現於文化舞台」。

這些研究家在蘇賓或列維茨基的作品中指出了豐富的現實主義因素，同時都認爲十八世紀期間的俄羅斯藝術的發展大體上避過了現實主義。在十八世紀的本國藝術中，現實主義傾向未曾得

到這些研究家的重視和說明。

他們認為，十八世紀的俄羅斯藝術史，首先是俄羅斯古典主義的維護者所進行的與巴洛克、羅可可的遺產的鬥爭，而不是理想主義的樣式與在這一時代得到豐富表現的現實主義樣式的衝突。

俄羅斯造型藝術史的特徵不是內部矛盾和一切藝術生活領域內的鬥爭的尖銳，而完全是另一種形式——個別階段和樣式的聯合或團結。

這種科學的最主要任務之一是闡明俄羅斯藝術發展史的規律性，這當然應該是綜合研究大量史料的結果。它尚未作出任何最後的結論，但我們認為這問題的科學的探討，應該闡明俄羅斯藝

① C. II. 耶列米奇：「十八世紀俄羅斯美術學派」，「國立美術學院文化史料彙報」，國家圖書聯合出版社，莫斯科——列寧格勒，一九三四年。

② 日·柯瓦琳斯卡婭：「十八世紀俄羅斯藝術史」，莫斯科——列寧格勒，一九四〇年，第三頁。

③ 說到關於「И. 戈利欽致皇家美術學院會議的信中論及藝術的功用和光榮……」（一七六六年），柯瓦琳斯卡婭指出：

「這一切是狄德羅為現實主義藝術而鬥爭的進步觀點的反映。十分顯明，在那樣銳利的形式中這些思想不能夠在俄國社會獲得廣泛的傳播：原稿曾窖藏在美術學院的檔案中。但它並非俄羅斯土地上的僅有的現象，當時在藝術中發展着的現實主義就證明了這點。俄羅斯美術思想發展的總的路線還是走了別的道路的……」