

战后时期的苏联绘画

維·托尔斯泰等著

人民美術出版社

目 录

1. 苏联现代风俗画(維·托尔斯泰) 1—73
2. 肖像画中的苏联人形象
(奥·索包欽斯基) 74—115
3. 战后时期苏联风景画的傳統与革新
(叶·日德科娃) 116—171
4. 苏联戏剧与舞台美术家
(弗·塞尔金娜) 172—220

苏联現代風俗画

維·托爾斯泰

一个致力于描写現代生活的画家的工作中最有兴趣的事就是經常、直接地接触生活，接触各种各样的、充滿矛盾的、处于不断变动中的生活。

了解眼前發生的复杂、多采的情景，看出具有前途的新事物，並善于用真实鮮明的、好像“直接从生活中取出来的”形象来表現它，大概这就是風俗画家的主要困难所在，然而这也正是風俗画家的主要功績所在。

在艺术中真实地反映出我們的現代生活，这就意味着促进共产主义社会的建設事業，同时也就使后世子孙記住那些曾經参加过这种世界历史事業的人們的“功績和生活”。要知道不仅是历史画和軍事画才是我們时代的編年史，風俗画也是我們时代的編年史。

战后十年来發生了許許多多重大事件。这是苏联人民在共产党的领导下克服巨大困难，医治战争創伤，在新的技术基础上恢复工業和农業的年代，是把科学和艺术向前推进的年代。有成千上万的被战争破坏了的城市和乡村需要从瓦礫堆里修建起来。工業和农業的劳动产量需要大大地加以提高。需要培养出許多有經驗的、通曉並善于領導大

生产的專門干部。需要把保証国民經济和国防力量进一步發展的重工業提到新的高度。需要显著地提高人民的福利。这一切都需要付出巨大的努力和艰苦而緊張的劳动。

当前历史时期的特点迫切要求我們的画家更積極地深入生活，更全面地揭示出苏联人的丰富的精神世界，揭露生活中一切落后、腐朽的事物。只有如此，我們的艺术才能無愧地完成它在以共产主义精神教育人民的偉大事業中的使命。

風俗画在完成目前摆在整个苏联艺术界面前的任务中，理应起着重要的作用；風俗画，用別林斯基的話來說，就是“……社会生活各个方面的圖画……”。

1

凡是描写当代生活主題的圖画都屬於風俗画。社会主义的劳动，各族人民爭取和平的斗争，苏联人們之間的社会的和私人的相互关系，苏联人們的生活，我們环境中的旧社会的殘余，对帶有这种殘余的人的揭露，所有这些都是現代苏联風俗画的主題。

風俗画中的人物照例並不是什么特定的历史人物，而是当代社会中普通的代表人物。现实主义的風俗画通过日常的生活現象，反映出时代的本質特征。

苏联風俗画的繁荣乃是社会主义文化的民主主义的一种表現，这种文化是为人民的利益服务的，它反映人民的

思想和願望。

苏联的風俗画在最近一个时期取得了不少的成就。在战后的年代里，创作出了許多深受欢迎的作品。其中有这样一些圖画：如涅普林采夫的“战斗后的休息”，普拉斯托夫的“拖拉机手的晚餐”，雅勃隆斯卡娅的“粮食”和“春”，崔可夫的“吉尔吉斯集体农庄組画”和一套描繪印度的圖画，苏尔平的“披星戴月”，以及列竭特尼柯夫、格里戈里叶夫、涅緬斯基以及其他画家的許多風俗画。

在战后时期的風俗画中，对形象的心理刻划的兴趣显著地加强了。苏联人往往被描繪在现实环境中，在彼此的相互关系中。情节性構圖取得了重要的作用，它可以揭示出人物的內心世界、人物的感受。我們的風俗画家無論是选择典型現象，或是运用繪画手段来体现它們，技巧都有了提高。最近数年来最好的一些風俗画和卅年代至四十年代初期的許多風俗画比較起来，都更显得多样化，有更高的艺术价值。

如果，譬如說，把格波宁科战前和战后的圖画（如战前的“送給母亲們餵奶”和战后的“德寇被驅逐以后”）或者是普拉斯托夫的圖画（如战前的“集体农庄的节日”和战后的“拖拉机手的晚餐”）拿来比較一下，这就看得很明显了。在比較早一些的画中，苏联人的形象还没有得到更深刻的心理刻划。表现出專業技巧的不足，爱講究表面的、純视觉的因素。在那些年代里，对生活中愉快方面的注意

掩盖了其他的主題，沒有留下余地去表現我們生活中的困难和缺点。

在战后的風俗画中，無論是在提高了的艺术水平上，或者在描繪范围的广度上，或者在它的內容的深度和人情味上，都無可怀疑地說明了我們的画家已卓有成效地掌握了19世紀俄国繪画的优良的现实主义傳統。当然这里也表現出画家們在偉大衛国战争年代里、在艰苦的考驗时期所取得的那种难能可貴的生活經驗。

包括范围广闊的人們社会生活和个人生活的苏联風俗画，如今已远远超过了所謂“風俗”这个界限，所以把所有以現代生活为主題的作品都称之为“風俗画”就未必正确了：因为这个定义人为地縮小了这种画的界限，並在某种程度上限制了它的艺术手段。

的确，能否把这样一些宏偉的叙事詩般的油画算作風俗画呢？例如：格波宁科的“德寇被驅逐以后”，雅勃隆斯卡婭的“粮食”，梅尔尼柯夫的“在和平的田野上”，查尔达良的“塞万湖水电站建設者們的胜利”，苏尔平的“披星戴月”，馬拉叶夫的“被开垦的处女地”及其他許多圖画。要知道，这样的圖画对战后时期的苏联風俗画來說是極為典型的。它們的特点就是揭示了人物的生动的性格和他們的英雄气概。这样的艺术作品之所以产生，首先是由于我們艺术中有了新的生活內容。

苏联画家遵循社会主义现实主义的方法，用真正的历

史观点来对待现代生活中的各种现象。他们把今天看作是
社会从旧到新、从过去到将来的发展中一个有机的环节。
因此，我们画家们的一些比较好的风俗画便具有历史画的
某些特征，像历史画一样具有一些极为重要的、有纪念意
义的形象。

风俗画与历史画的不同之处不仅在于，前者是以现代
生活为题材的绘画，后者，是以过去时期为题材的绘画。
要知道，也常常有这样的情形，例如我们在库克雷尼克塞
的“丹孃”和切巴柯夫的“巴甫里克·莫洛佐夫”这两幅
历史画中所看到的，画中所描绘的事件离现在只不过几年
的光景，而画中的人物也都是我们的同时代人。

风俗画与历史画主要的不同之处在于历史画所表现的是
历史上重大的事件和人物（自然，这些事件的意义和性质
在各个历史时期、在各个阶级的画家看来也是不同的）。
而风俗画所描绘的一般来说则是最平常的现象，尽量用这
样的题材来创造当代具有概括性的艺术形象。当然，在风
俗画中主要是通过生活的各种具体表现来反映人民的生活
方式。

风俗画大大地影响了在19世纪发展起来一种特殊的历史
画，这并不是偶然的事情，这种历史画在我们俄罗斯
可以举出这样一些名字来为代表，如施瓦茨、涅甫列夫、
卡·列别捷夫、里亚布施金及其他画家。这种以历史为
题材的风俗画其主要目的就是要表现出所谓“时代的色彩”。

要达到这个目的，必須詳細描繪当时生活中的各个本質方面，表达出該社会中風俗習慣的生动場面。巡迴展覽画派的艺术家們对这种風俗历史画的影响是非常显著的。

在我們苏联的艺术中，風俗历史画达到了它發展中的新阶段。我們所指的有这样一些作品，如賽罗夫的“农民代表訪列宁”和“佔領冬宮”，普拉斯托夫的“弗·伊·列宁在拉茲里夫”，庫克雷尼克塞的“真理报”，密利霍夫的“青年塔拉斯·舍甫琴柯在布留洛夫的画室里”以及其他許多作品。

在社会主义现实主义的艺术中，新型的历史画佔据了中心地位，約干松的“共产党员受审”和“在旧时的烏拉尔工厂里”这两幅画就可以作为这种历史画的鮮明范例。在这兩幅画中沒有旧式历史画的典型特征：描繪著名的历史人物或者是某一历史事件。約干松画中的人物都是普通人，在他們的典型形象中表現了各种社会势力的实質，而所描繪的場景是这样一些普通的生活插曲，在这些插曲里反映出了一定历史时期中無产階級斗争的思想。

这种类型的历史画在社会主义现实主义的艺术中之所以得到發展，正是因为苏联艺术家們的創作是以科学的、馬克思—列宁主义的历史观为依据的，这种历史观認為历史真正的創造者乃是人民，是劳动羣众本身。

艺术中的每一种样式都有它們自己的艺术特征和界限。忽視每种样式的特点就会破坏作品的完整性，就可能

导致形式与内容的脱节。

当然，也不应该在各种类型的艺术之间、尤其在风格相近的艺术之间豎立起一道不可逾越的壁壘，因为它们都服从于现实主义的创作规律。但是，现实主义，这是艺术的总的规律，在各种样式中它的表现也各自不同。

艺术样式的划分，基本上是非常稳定的，因为这种划分反映了客观现实的各个不同方面，反映了现实表现的多样性。各种样式的界限和特点，是随着现实本身所发生的变化而变化的。

这里需要指出，每一种样式，以及整个艺术“……按照它们在这一方面或那一方面接近的程度，而逐渐失去各自的某种本质的东西，而取得与之相接近的另一种式样的本质特性，这样一来，区分的特点就为调和两方面的领域所代替了。”（别林斯基语）

像格列柯夫的“到布琼尼的部队里去”，涅普林采夫的“战斗后的休息”，庫克雷尼克塞的“丹爐”，切巴柯夫的“巴甫里克·莫洛佐夫”，格里才、叶法諾夫、科特里亞洛夫、馬克西莫夫、苏达柯夫、謝尔巴柯夫等画家所繪的“苏联科学院主席团会议”以及其他作品，就正是把軍事画、历史画、肖像画和風俗画这样一些相近的样式結合在一起的作品。

优秀的風俗画典范作品，其特点就是情节引人入胜，情势尖锐，强调了日常生活的典型特征，有时在性格刻画上还有尖锐的諷刺或是輕松的幽默——所有这些特点，不

像書籍插圖、歷史畫或軍事畫，甚至相去甚遠的紀念性繪畫等藝術樣式中都可以看到。在蘇聯許多優秀的壁畫和天花板畫中，可以找到不少直接描寫生活的特點。例如在斯圖魯阿給契阿圖爾劇院繪的天花板畫上，我們可以看到，在許多的人物中有一個正在向下傾倒的男孩，他正在驚慌地注視着從他手中掉落的蘋果，蘋果正在急速地向下飛落。在塔什干歌舞劇院中，阿赫馬洛夫用傳說中的阿里舍爾·納沃亞的題材繪制的濕壁畫上，我們可以从施林的侍從人員的臉上，找出活像平日互相戲謔的泥水匠一樣充滿活潑動人的、孩子般的淘氣面孔，以及其他一些生活情趣。

可以舉出無數這樣的例子，在這些作品里，日常生活特點，感情表現的直率，一句話，一切稱之為“風俗畫因素”的東西都有機地滲入到各種藝術樣式中，並豐富着他們。這一切就說明了：第一，風俗畫的形象特點不僅為風俗畫所獨有；並且也為其他現實主義藝術樣式所有；第二，有日常生活特點和其他“風俗性”的標記的作品，並不能就說是真正的風俗畫。因為風俗畫不僅是取決於富於生活味的描繪、引人入勝的敘述和真實的情景等特徵（這些都是現實主義藝術的一般特徵），而且首先應取決於風俗畫是通過普通的、日常生活表象，來揭示生活的思想內容和詩意，從而積極地深入到現代的現實中去，成為教育人民的一個有力的手段。

別林斯基寫道：“藝術的力量就是如此，一張本身毫

無特殊之点的面孔，通过艺术却获得了一般意义，而成为大家所注意的面孔；而一个在生活中从未引起任何人注意的人，由于画家的好心，用画笔赋予他一个新的生命，竟使得世世代代的人都在欣赏他。”

苏联的风俗画由于和其他的艺术种类和样式的相互补充，正在不断地丰富着。例如，俄国古典文学和苏联文学的现实主义传统，它们那深厚的人道主义以及揭示普通人内心世界的技巧，对风俗画的意义是很难加以估计的。就是我们的戏剧艺术传统，尤其是以人的感受的真实为基础的、史坦尼斯拉夫斯基的导演体系的传统，对风俗画的意义也是非常重要的。

我们的时代要求风俗画越出狭义的日常生活的题材范围，去反映社会主义现实中各个新的方面——苏联人民在为祖国的自由和独立而斗争中的英雄主义，在劳动战线上的爱国事迹，在或大或小的事情上所表现出来的新的共产主义道德的特征。苏联历史画、版画、宣传画的传统，帮助了风俗画家们，找到了能够表现出这种新的生活内容的形象和手段。

这就是为什么，不仅是车普卓夫、莫拉伏夫及其他画家们的风俗画传统，而且还有约干松、格列柯夫以及其他许多苏联画家的历史画传统能够在现代风俗画的发展上起着这样重大作用的原因。

在个别情况下，我们可以说，某一画家在掌握各种传统

是富有成效的，或者相反，是没有什么結果的，但是無論在那種情況下都不能否定用新的題材、形象和方法來豐富風俗畫的藝術手段的寶庫這一總的、基本上是正確的傾向。

2

繪制一幅描寫現代生活的動人的圖畫，並不是件容易的事。風俗畫家，這是一個善于發掘新主題，新穎的題材，新穎的形象的真正的偵察兵。這需要深刻而全面地了解生活，熱愛生活，衷心地希望把生活變得更好，更美。

風俗畫家的創作，雖然和任何一個無論從事什麼樣式的現實主義畫家的創作過程，有各種相同之點，但還是有它自己的許多本質的特點。

如果說，一個插圖畫家在給作家所創造的藝術形象作插圖時，是借助于自己的生活經驗和對文學作品的理解，來創造形象的話，那麼一個風俗畫家就要自己去尋找他那一時代現實中的典型現象，並用鮮明的藝術形象把它表現出來。

如果一個用歷史畫樣式進行創作的畫家，所憑借的是已經為時間所選擇過的素材，如果說他所觸及到的人物和事件都是對時代具有典型意義，並因此而載于史冊，以及他在選擇這些生活素材，並使之典型化時所依據的，是他那一時代的歷史學的結論的話，那麼，一個用現代生活題材進行創作的畫家，卻不能在同樣程度上具備這些優越條件。

風俗画家必須具备短篇小說家的才能，善于在每一件看起来非常熟悉的日常生活事实中，發掘並且表現出，那些足以鮮明而生動地揭示我們現實的各个本質方面和特点，創造典型环境中的典型性格。

当然，苏联画家在選擇和理解生活素材时，是受到先进世界觀和共产党政策的指導的，还会得到政論家、各相近艺术部門和文学部門的进步作品的帮助。为这种思想武器所武裝的風俗画家，正在深入生活的“处女地”，使同胞們注意到生活中新的、美好的和具有前途的方面，喚起社会上对違反我們共产主义道德的一切行为的譴責。

說這話，当然並不是要卑視其他的艺术样式。風俗画家有其創作上的难处，但同时也有它的优越性。風俗画家可以經常看到他所描繪的現實，而历史画家却不能亲眼看到它。历史画家需要有特別發達的艺术想像力，習慣于科学地收集材料，善于用仅有的材料和創作想像力，令人信服地、真實地再現时代的历史特色和历史人物的形象。

書籍插圖画家也有他們自己的困难：他們除了要真實地再現書中所描写的文学人物形象和生活环境外，还需要照顧到这个作家的風格特点。而風俗画家在創作他的“繪画小說”时，却可以自由地選擇主題、性格、环境，他可以按照自己的意思提出生活中的某一問題。

各种艺术样式創作方法的特点向我們說明了，为什么有些艺术家按照他們的兴趣和天資，适于在風俗画方面工

作，有些艺术家却适合于历史画这一样式，而另一些艺术家却适合作肖像、插图等。

風俗画的基本任务和我們整个艺术的任务一样，在于用共产主义精神教育苏联人。風俗画家是通过对我们周围现实中日常生活的正面的或反面的現象，作鮮明而尖刻的描繪来完成这个任务的。

風俗画家的基本方法就是对人民的生活、精神面貌、感情和旨趣作毫不粉飾的、真实的艺术描繪。

風俗画的教育作用之所以特別巨大，正是因为它的对象就是我們的現代生活，我們自己。在这里，对现实的任何歪曲，特別容易被人識破。不是脱离实际，毫無冲突的歌頌那种理想化的当代英雄；而是要从生活中提取典型場面，在性格冲突中，在克服不是杜撰出来的，而是现实生活中存在的困难中，表现出人的感情和体验，这就是每一个画家，尤其是風俗画家的任务。

在艺术中掩飾现实存在的困难和障碍，就会使人們产生一种万事大吉自我安慰的惰性，对生活抱着輕易取胜的庸俗态度。

画家要是想在他的作品中粉飾我們的现实，那他就会帶來巨大的害处，就会損害作为人們的导师和朋友的艺术的威信。这样的作品有时会使沒有生活經驗的观众脱离现实，因为这些作品是和现实有尖锐矛盾的，它沒有对生活中心震动人心的問題作出答案。

但是有些画家对回答現代生活中迫切問題的要求作了簡單、粗略的理解。这些画家不是对生活抱着深入、独立的創作态度，而是为了討好別人，繪制一些草率的圖解式的圖画；在这样的画中，实际上沒有真正的思想、个性和生活的真实。

正是由于对生活了解很膚淺，对題材的现实性理解得不正确，才产生了一些千篇一律的、总是描繪一些同样的生产过程，或者是會議之类的平淡無味的圖画。

如果說，像罗晋的“一个紡織女工的成就”，列尼夫澤夫的“到工地上去”，苏达柯夫的“矿井社会主义竞赛胜利者的会見”以及其他类似的一些作品，是以生活本身，而不是以杜撰的公式为基础，你是不会相信的。因为在这样的作品里，你看不見令人难忘的面孔，合乎心理的行动和鮮明的性格。这些画中的一切，都好像是用冷淡無情的攝影机的鏡頭攝下来的，而不是有思想、有感情的画家用激动的手画出来的。在这些画里，动人的詩意往往被对某一迫切主題的表面的圖解所代替。

在揭露了我們艺术中的“無冲突論”以后，在展覽会上开始出現真实的諷刺作品，但同时也出現了一些簡單的、說教式的“揭露”性圖画：例如格林紐克的“严厉的批評”，法达霍夫的“开会迷”，晋科娃的“懶汉”以及其他一些作品。这类作品的作者用題材的表面趣味，自然主义的生活細节，庸俗的挖苦加上直綫式、教訓般的揭露方法来掩盖

其無法深刻揭露我們生活中的反面現象。當畫家非常認真地用他的“揭露的熱情”去反對某種無足輕重的事實，想從而把這種事實提升到某種典型的社会不幸上去時，這種“揭露的熱情”的虛偽性就顯得非常清楚了。這真可以說畫家是在用“大砲打麻雀”了。

這些圖畫的作者沒有任何分寸，不顧生活的真實，一味想把他們的反面人物“裸露”在觀眾面前。這種所謂裸露既不是借助於某一典型的細節（如我們在費多托夫的“一個貴族的早餐”中所看到的），也不是通過畫中人物的真實而鮮明的性格刻劃（如在別羅夫的“復活節的教會行列”中的情形），而是一種沒有藝術性的、粗暴的做法。

格林紐克的“嚴厲的批評”可以作為這種粗暴的、教訓式的揭露的一例。在畫的前景上畫着一個被批評的人，手中拿着一張真理報。而在桌子旁邊畫着準備吃早飯的妻子和兒子。從他們的臉上很難看出他們對他們的親人被揭露抱着什麼態度。而主要人物的形象被故意地畫得笨頭笨腦，像漫畫中的人物。格林紐克用一個笨拙演員的手法來表現他對批評的態度：呆瞪瞪的眼睛，弛鬆的下頷，不自然的姿勢。畫的思想內容不是通過人物的心理來表現，它並沒有被揭示出來，只是借助於純粹表面的方法來表示是這麼回事而已。

基塔葉夫的“寶貝兒子到邊疆去?!!”一畫對主題的處理也是表面化的。像蘇聯人們對祖國的責任，公民應有

的自覺性這樣重要的主題，却被畫家變成了庸俗的、低級趣味的笑話。

畫家是滿懷好意的，對這幅畫也花了不少的勞動，畫中也有直接得自生活的觀察（這是畫中主要吸引觀眾之處）。但是這幅作品卻沒有鮮明的思想傾向和諷刺力量。這幅畫中詳盡地描繪出一個不體面的家庭場面，這裏的過時的形勢披上了“現實”的偽裝。如果沒有畫上的標題，那麼基塔葉夫所描繪的家庭爭吵的原因，看作是母親違反女兒的意願想把她嫁出去，或者看作是妻子不信任丈夫都可以。因為我們在畫中所看到的只是平常的家庭爭吵，如此而已；畫家所選擇的那個具有重大的社會意義的主題，一點也沒有得到生動的揭露，只是用標題點了一下罷了。這位有天才的青年畫家，需要刻苦地研究構思和用鮮明獨特的藝術形式來表現當前迫切的主題。

只有那些對“當前大家所注意的問題”不局限于作表面風土志式的記錄，而能表現出對生活、對畫中人物的命運有着深刻的思考，真實而藝術地銘記着入的各種感情的作品，才能永垂不朽。

畫家只有深入了解周圍現實中所發生着的事件的過程，才能對作品的迫切性有正確的理解。

畫家要想以應有的形式回答人民的要求，就必須深刻而全面的了解生活，不是從書本上了解，不是從道聽途說中了解，而是從積極地干預生活來求得了解。這是任何一