

十九世紀前半葉 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

十九世紀前半葉 俄羅斯藝術發展的道路

造型藝術理論譯叢

A·佐托夫 著

趙琦 譯



華東人民美術出版社出版

俄羅斯造型藝術在十九世紀前半葉的歷史編纂學上形成兩大派別。第一個派別力求在藝術中表現人民性和民族的獨創性；第二個派別則竭力用各種方法維護貴族國家與教會的官方藝術的基礎。

十九世紀初，由於修改和補充彼得堡美術學院章程，曾經對造型藝術的民族方向的性質發生過爭論。

爭論是圍繞着H·卡拉姆津的論文「論俄羅斯歷史中成為藝術家描寫的對象的條件和性質」展開的。卡拉姆津企圖把祖國藝術引到官方的道路上，主張以古斯拉夫的、悠遠的、近乎神話的首領以及俄國沙皇和貴族做主人公。

與卡拉姆津的論調對立的是在一班進步知識分子中間所發展的、以人民的愛國主義和英雄事蹟為主題而創作的思想。一八〇三年，帕普加葉夫提出了建立公民米寧及大公波查爾斯基紀念像於莫斯科的意見。他是文學、科學和藝術愛好者自由協會的重要會員之一，該協會曾是拉狄舍夫派的中心。就在這個自由協會的團體中，出現一本A·皮沙烈夫的「藝術家所表現的對象」（一

八〇七年出版）。在這本書上，皮沙烈夫提供了許多高尚的、英雄的題材和主題。這都是他從祖國的歷史、文學和詩歌中汲取的。A·屠格涅夫在他的論文「關於古斯拉夫歷史的評註」（「北方通報」一八〇四年二卷二期）中這種態度更為堅決。他主張藝術家撇開神話的、臆造的題材和主題，來注意充滿愛好自由和反抗暴政精神的實際的歷史題材和主題。

進步的貴族作家總想把祖國的藝術引導上人民性、民族性和現實主義的道路。這種努力就是屠格涅夫、皮沙烈夫、帕普加葉夫、蒲寧等人的著作最顯著的特徵。

普希金以高瞻遠矚的眼光來看待當時俄羅斯藝術的發展。這位偉大詩人爲「投圈遊戲」和「擲骨遊戲」兩彫像所作的著名詩篇中，就含有創立俄羅斯現實主義造型藝術學派和探討俄羅斯人民的因素對藝術有利的意思。他曾期待過祖國藝術向這個方向繼續發展。

一八三〇——一八四〇年間，反動作家和政論家想替官方的理想主義的和折衷的藝術流派找出存在的根據。H·庫柯勒尼克證明說：「俄羅斯學派就是意大利一切學派的繼承。」照他說，俄羅斯繪畫就是「西方的舶來品」。至於傳說與教會風俗，庫柯勒尼克則認爲是俄羅斯藝術天經地義的原則，它保存在新時代的俄羅斯藝術中，並形成俄羅斯藝術「決定性的特性」了。庫柯

勒尼克根據這種看法就提出B·鮑羅維柯夫斯基、A·葉戈洛夫、Ф·布魯尼、B·謝波葉夫、K·波留洛夫的宗教作品來當做新俄羅斯學派的基本方向。他認為，這些人似乎就是文藝復興盛期的意大利藝術的直接繼承者。

一八三〇——一八四〇年間，出現了一個帶有保守色彩的文學家集團。這是由H·薩哈洛夫、H·施聶亥烈夫、H·伊凡欽·皮沙烈夫這些人組成的。他們都承受了H·卡拉姆津的衣鉢。這一派的主要思想在於把中世紀文化藝術的宗教精神加以美化。像這種學說派別與尼古拉時代的官方藝術正是沆瀣一氣，並且簡直完全捲入當時最反動的漩渦了。

別林斯基，而後是車爾尼雪夫斯基和杜布羅留波夫的批判性的、政論的文章做了俄羅斯文學史上的中流砥柱，並為創造同樣民主精神的俄羅斯造型藝術史構成前提。

別林斯基概括了普希金、萊蒙托夫、格里波葉多夫、果戈里、克雷洛夫創作中文學發展的經驗，就在藝術上倡導人民性、民族性和現實主義。別林斯基認為藝術作品的人民性乃在於對農奴制、尼古拉警察制度的否定與批判，對阻礙國家發展的那些勢力的抨擊。他又認為歷史進展「是由民族決定的」。這位偉大的批評家是以特有的、現實主義因素發展的觀點來研究俄羅斯文學史的。這種因素一方面克服了人為的、抄襲的方法和形式，同時又能把俄羅斯文學從狹隘的貴族圈子引導上廣闊的民族天地。

這幾位偉大的民主啓蒙者未能看見十九世紀俄羅斯現實主義繪畫的盛興。別林斯基歿於一八

四八年，甚至連И·菲多托夫的畫都未看到。但是他却給予當時的諷刺插畫以肯定的評價，因為它標誌了現實主義的轉折。至於赫爾岑、敖加烈夫和車爾尼雪夫斯基，大家都曉得，他們都與亞歷山大·伊凡諾夫見過面，並且還寫過關於他的一些論文。

車爾尼雪夫斯基極其嚴峻地把以Ф·布魯尼爲首的保守主義的、學院派的「知名之士」和А·伊凡諾夫兩相對照。爲了評定伊凡諾夫創作上的優點，這位偉大的革命啓發者又把他同俄羅斯文壇的天才普希金和果戈里加以比較。車爾尼雪夫斯基認爲伊凡諾夫在精神上的復興，他與前進的民主陣營的接近就預兆了俄羅斯藝術的新階段的來臨。他曾寫道：「我們確然知道，他來到彼得堡，不僅是一個在才能上名不虛傳的，而且在思想方法上值得一切善良人們崇敬和景慕的人。他的思想方法，誠無愧於我們這個時代。」

斯塔索夫力求傳播這些偉大的民主啓蒙者的學說，並使之應用到俄羅斯造型藝術史上，給藝術上的理想主義、特別是古典主義和折衷主義以最嚴正的批判。在建築、繪畫和雕刻上凡是與古典主義有什麼因緣的，都受到他堅決的反對。即是具有現實主義特點的、個別的古典主義作品，它們在某些地方違反古典主義，甚至表示敵對的態度，他往往也不盡以爲然。斯塔索夫反對貴族

國家的官方藝術的言論，畢竟具有巨大的進步作用。這一來，他替現實主義清除了道路。他對於亞歷山大和尼古拉時代學院派的教授們——A·葉戈洛夫、B·謝波葉夫、Φ·布魯尼是鐵面無情的。他不承認他們是民族的畫家。他在十九世紀六十年代曾經寫道：「葉戈洛夫、謝波葉夫……這些畫家是從來未替俄羅斯作過寫照的歷史家，冒充的古典作家，他們與活生生的自然沒有絲毫關係，不知道它，而且也不去關心它。只懂得自己徒然觀光過的意大利，並且心神和畫筆一直是在悠然嚮往它，在許多畫上接收了大批官僚，充滿教堂和宮殿，這些畫簡直毫無用處，今天早就被人拋在腦後了。」斯塔索夫以嫌棄的態度對待尼古拉的官方藝術，而把戰爭畫除外。他在八一三〇——一八五〇年間的戰爭畫中發見風俗畫的萌芽。

當十九世紀中葉社會動蕩的高潮，斯塔索夫出來對波留洛夫加以批判。他把這位著名的畫家的創作原則做一番檢查，以便確鑿地指出不可能再去摹倣波留洛夫。他毫不留情地把畫家的創作的某些方面大大地批評了一頓。他認為這些方面已經陳腐過時了，也不足以豐富現實主義的藝術了。可是斯塔索夫並非根本否定了波留洛夫。他的那些予人溫暖的肖像畫，同樣以及他的巧奪天工的技法，他的教育事業，那是無條件的要使這位批評家領首的。他對波留洛夫在祖國藝術上的歷史地位並沒有任何懷疑。

斯塔索夫看到A·伊凡諾夫有一種「不知何時在世界上誕生的最偉大的藝術家的人格」，就特別強調一八四八年的革命事件對他所起的作用。伊凡諾夫影響斯塔索夫的地方主要是在於他的

思想和創作不斷的發展，在於他對新的世界觀和藝術的新因素的尋求。

斯塔索夫指出 A·維涅察諾夫畫中美化田園生活的特點，可是這個畫家對於十九世紀俄羅斯現實主義學派並沒有起過重大的作用。

他認為這個學派的創始人是「初獲勳章者」和「少校求婚」的作者 И·菲多托夫。菲多托夫的創作公正地證明了十九世紀俄羅斯現實主義藝術在全歐藝術界完全的獨立性。斯塔索夫特別指出菲多托夫從事自己現實主義的繪畫並沒有依靠西方的現實主義畫家，而他的創作，在時代上還大大地超越了他們。

И·克拉斯姆斯柯依寫過若干評論 A·伊凡諾夫的名文。他公正地認為「基督顯聖」^②的作者對新的造型藝術的繪畫語言的探索是十九世紀俄羅斯現實主義藝術發展的基礎^③。一般地說，克拉斯姆斯柯依對伊凡諾夫的創作的評價甚至比斯塔索夫所給予的還要高。

① B·B·斯塔索夫文選卷二，「藝術」一九五一年一四七頁。

② 即「基督當衆出現」。

③ 參閱「И·И·克拉斯姆斯柯依。他的生活，通信」（聖彼得堡一八八八年版）及論文「歷史的展望」、「論伊凡諾夫」。

以Φ·波斯拉葉夫爲代表的保守派學說不承認十九世紀前半葉俄羅斯藝術——連菲多托夫和A·伊凡諾夫的藝術在內——具有人民的意義。據他說，俄羅斯藝術的新的成果不是從民族的、人民的俄羅斯土壤上產生的，而是探求全歐創作的結果。

波斯拉葉夫曾寫道：「A·A·伊凡諾夫的那幅名畫在羅馬整整繪製了二十五年，畫家在那裏和祖國是疏遠的，而他竟發展成熟了，並且，終於打消了對他所抱的那些理想的信心，開始他的製作。用樹木來陪襯神聖的場面這個辦法，連伊凡諾夫自己也不否認是學的蒂湘●的……猶太人也是從羅馬的猶太人區域裏摹擬得來的真相，至於樹木則取自羅馬近郊池沼附近的。奧維爾貝克●，……蒂湘在威尼斯的畫，羅馬近郊池沼——伊凡諾夫的畫就是在這些影響之下整整二十餘年就發展了所謂俄羅斯畫派，而且還是在羅馬，與俄羅斯生活完全絕緣的。」

上流社會想把拜占庭●藝術迎到俄國來還魂，並使古俄羅斯藝術復活的主張，引起Φ·И·波斯拉葉夫熱烈的擁護，似乎這就是符合人民願望的主張。

於是波斯拉葉夫就以拜占庭的、反動古典主義的，與有K·托恩之流爲創始之父的浪漫主義思想家和維護者自居，發表若干公開的文章。

A·П·諾維茨基也與波斯拉葉夫採取近似的態度。他把十八世紀到十九世紀前半葉的新俄羅斯藝術看做只是爲了改良俄羅斯傳統的宗教藝術所必須的一種表面上的、技術的進步現象⑦。他並且在關於A·伊凡諾夫的一篇專論上發表了和這一樣的意見⑧。

頹廢派藝術史家企圖抹煞並污蔑一八〇〇——一八五〇年間藝術作品上最重要的、人民的、現實主義的特點。А·Н·貝奴亞站在反民主立場所寫的「十九世紀俄羅斯繪畫史」貫徹了公開的理想主義和唯美主義。

貝奴亞否認О·吉普林斯基這個心理肖像畫家的才能，而把他看做一個親浪漫主義的畫家——特有的燃燒、熾烈、華麗、和諧的色調的創造者。

В·特羅平寧這個「善良的、沒有主見和立場的人」，值得貝奴亞垂青的，首先「是濃密、大膽的筆觸和整個看來含有一種滑膩凝脂的美麗的調子」。

貝奴亞看不到А·維涅察諾夫創作上積極的鑑定性。所欣賞的，只是淳樸幽靜的生活的一面。這一面，在他的「打穀場」、「牧童」以及「一個女地主的早晨」是反映了的。

К·波留洛夫和Ф·布魯尼在貝奴亞眼中都是折衷派的畫家，他們同是以浪漫主義的時風替

① (一四七七——一五七六) 文藝復興期意大利畫家——譯者。

② (一七八九——一八六六) 德國拿查萊派代表畫家——譯者。

③ Ф·Н·波斯拉葉夫文集卷一，三四六頁。

④ 興起於君士坦丁堡，直至十四世紀在意大利佔有勢力的藝術學派——譯者。

⑤ 參閱А·Н·諾維茨基：「俄羅斯藝術史」，莫斯科一八九九——一九〇三年版。

⑥ 參閱А·Н·諾維茨基：「揀述阿列克山特·伊凡諾夫全傳的心得」，莫斯科一八九五年版。

搬自西方的、腐朽的院體派換上新面目的人。但是，如果貝奴亞能指明布魯尼的神祕主義是肯定的現象，那麼，他把波留洛夫就認為是一個空虛的畫家了。他的有口皆碑的成就，就祇能以廣大人民的無知來解釋了。波留洛夫對於俄羅斯藝術進一步地發展的影響，在貝奴亞看來，似乎倒是唯一值得否定的。

A. 伊凡諾夫的創作也得到貝奴亞同樣片面的，簡直荒謬的鑑定。他硬是強調伊凡諾夫的「基督顯聖」圖及聖經草圖上宗教的、神祕的因素，却偏偏看不見貫徹畫家生活及其創作的政治和社會思想。貝奴亞認為伊凡諾夫與奧維爾貝克的相識，就是他創作史上有決定性的轉戾點。至於他同赫爾岑、車爾尼雪夫斯基生動的、精神上的維繫，貝奴亞則解釋為，這是由於伊凡諾夫生來就「怯乎他們的威信」。

貝奴亞也想貶低菲多托夫畫上社會諷刺的價值。說他不過是一個「天真的、好開頑笑的人」。他認為影響菲多托夫的藝術的進步文學對他的繪畫天才是有利的。據他的判斷，菲多托夫恐怕就是被當時傳播到藝術上的「文藝之風」「弄糊塗了」。

隨着一九〇五——一九〇七年的革命失敗之後的那幾年，頹廢派的史料編纂學者竟公然使貴族國家的官方藝術唯心化，特別是凡是與十八世紀至十九世紀前半葉的古典主義有關係的藝術。頹廢派歷史家在這個時候讚揚古典主義藝術最受創傷的那些特點——明白表彰的理想主義、世界主義、受無數宗規的束縛。至於在人民的愛國主義思想影響之下，從古典主義內部產生的、

生氣勃勃的現實主義的因素和形象對於後來藝術的發展大有成效，而在當時却視若無睹。

「俄羅斯藝術寶庫」，「古代」，「阿波羅」等類廢派刊物是明目張膽地宣傳貴族國家的官方藝術的。

由於這些刊物的出現，И·格拉巴所編的內容豐富的「俄羅斯藝術史」反而遜色了。其實這個藝術史，可以說集例證、檔案紀錄及其他一切資料之大成。

蘇維埃藝術學所提出的任務是從十九世紀前半葉的俄羅斯藝術中研究現實主義的現象，並指出兩個對立的藝術派別的鬥爭：即其性質是人民的、作風是現實主義的派別，與指望滿足教堂、皇宮及貴族階層之需要的官方的、理想主義的流派的鬥爭。

蘇維埃藝術學以И·Э·格拉巴、А·А·費多羅夫、達維陀夫、Н·Н·柯瓦連斯卡婭、Н·Г·瑪士柯烏柴夫、Н·М·謝柯托夫、Э·Н·阿察爾金娜、Я·Д·烈辛斯基、М·В·阿爾巴托夫、Г·А·聶道士汶、О·А·略斯柯夫斯卡婭、С·В·珂洛甫凱維契、Г·Г·格里姆、А·Н·薩維諾夫等人爲代表，把О·吉普林斯基、В·特羅平寧、К·波留洛夫、А·維涅察諾夫、П·菲多托夫、И·瑪爾托斯、А·札哈洛夫、А·伏羅尼興、К·羅西、В·斯

塔索夫縝密地審查了一番，給他們重新作了鑑定和評價。並且得到了許多研究這幾位大師創作的新的歷史資料。

照舊資產階級的歷史編纂學的觀點看來，藝術史主要的是羅馬的樣式、峨特式、文藝復興、巴洛克、羅可可、古典主義、浪漫主義、現實主義、現代主義順序就班的更換。資產階級的學說認為藝術上的現實主義不過是十九世紀藝術發展過程中一段臨時的插曲。

蘇維埃藝術學根據馬克思·列寧主義學說，看出現實主義與理想主義兩大派別在若干世紀的藝術史上的鬥爭。我們的學說是從巴洛克、羅可可、古典主義、浪漫主義，同樣以及其他樣式的內部來觀察現實主義與理想主義這兩個傾向之間的矛盾的。這種矛盾是剝削階級的社會內在的對抗性的表現。

蘇維埃藝術學考察藝術史中的現實主義與理想主義的鬥爭的演變過程，注意那些明亮的、難以磨滅的現實主義藝術的閃光，它們往往是適應社會人民的、民族的生活的旺盛期而出現。在這些時期，現實主義藝術的幼芽便以種種方法脫出束縛它們的巴洛克的、羅可可的、古典主義的、浪漫主義的以及其他的理想主義的外殼以求充分的、高度的發展。可是現實主義藝術在剝削社會中是得不到充分自由和平衡的發展的。在現實主義發展的道路，總是經常遇到不少統治階級及官方的、理想主義藝術的擁護者竭力阻撓和障礙的。現實主義在階級社會的藝術中終於停止了繁榮。統治階級想盡方法把人民的民主從它的藝術地位上排擠出去。

舊歷史編纂學的殘餘，阻撓了而且繼續以全力阻撓着現代俄羅斯藝術史學說的建立。有些蘇維埃的學者不但不以不可調和的精神來批判歪曲祖國藝術史真相的資產階級的歷史編纂學的主要内容，反而不加可否地把資產階級歷史家的老調在自己的著作上重彈起來。

有些現代藝術批評家們還保持成見，認為十九世紀最初幾十年的俄羅斯藝術與從前的一樣，沒有把當時特別重大的歷史的發展和人民的要求反映出來。據他們說，新俄羅斯的繪畫、彫刻和建築「是上面扶植的」⁽¹⁾。

照艾弗洛斯的看法，「十九世紀第一個二十五年的俄羅斯造型藝術與當時發生激烈波動的俄羅斯生活完全不一致。反映那些事件的外在的與內部的變革和矛盾的是俄羅斯文學，而不是俄羅斯的造型藝術。文學恰和藝術相反，它成為獨立的社會力量在一八一五——一八二五年已能與政府反動勢力對立，而藝術尚屬依存狀態而為客觀條件所左右，當上面扶植它的時候，它就抬頭；

● 十二世紀中葉至十五世紀終在歐洲盛興的一種建築樣式——譯者。

● 十七——十八世紀在歐洲流行的建築樣式——譯者。

● 十七——十八世紀歐洲流行的建築及工藝等之裝飾樣式。以渦卷、簇葉、花飾等豐富複雜的結合為特色，多用於建築內部——譯者。

● 關於這種觀點的最後論調可以在登載於「柘榴」百科辭書的A·艾弗洛斯的「俄羅斯藝術」一文中看到。

一旦忽視了它，它就沒落。」

有些現代蘇維埃藝術批評家在著作上對十八世紀至十九世紀前三十多年的古典主義還抱有好感。他們認為這個時期的古典主義「融合了個人的和社會的精神」，「使社會與個人之間取得協調」^①，殊不知，這種現象在剝削制度的條件下當然沒有，而且，也根本不可能有的。

第一次以歷史唯物論的觀點批判古典主義這個十八世紀末十九世紀初法國資產階級革命時期的藝術形式的是馬克思。他在他的「路易·保拿巴特的二月十八日」（按：即「拿破崙第三政變的藝術形式」——譯者）這篇文章裏研究十九世紀法蘭西階級鬥爭的變遷，指出當資產階級革命時期的社會活動家，必須用古典主義的外衣來掩飾在歷史發展中露出馬腳的、窄狹的、受階級限制的資產階級思想的特性，以蒙蔽同時代人的目光。他講到舊法國革命的英雄與民衆「穿着羅馬的服裝，說着羅馬的詞句來完成他們時代的任務，即解放和建立現代資產階級社會的任務」^②。同時又指出當社會變革時期一過，古代的幻影幽靈就煙消雲散，這時，平凡枯燥的資產階級的原形就顯出來了。馬克思強調了古典主義的人工匠氣和虛構空想，詞藻勝過它的內容。他斷定古典主義祇能極其模糊地反映資產階級的世界和資產階級的社會關係。

古典主義藝術一般地說，都是唯心的。這種藝術樣式不是以實際的、現實世界的美，而是以出世的、脫離生活的、抽象的智慧之美做它的基礎的。把理智與合理性從一切現實的和生動的事物中割裂開去的、抽象的思想，形成古典主義藝術頭一個創基的條件。因此，活生生的自然，只

是抽象智慧的表面的材料，只是它活動的境界。古典主義理論家認為現實世界本身是擾攘紛紜的，醜惡的。完美的法則和範疇不依經驗和生活為轉移。

古典主義藝術忽略了一切現實的和物質的存在，勢必要藐視藝術上一切人民的、民族的、具有性格的和唯一無二的東西。

認識非常局限和極端墨守陳規的古代藝術被認為真正的美的源泉。古典主義藝術家們自己的造型藝術的手法和形式差不多都是從古代的武庫中原封不動地搬來的。在這種創作中，藝術的形式的概念是**第一性**的東西，而活的現實和自然却變成從屬的因素，它不過是表現單純體材的派生的、外在的材料。這一切無疑地是對於藝術本質的唯心的、歪曲的見解。

古典主義藝術把從生活中所汲取的藝術形象，照例都是應用到寓言方面去。因此最尖銳的生活問題和現代課題，在古典主義藝術上是看不清楚的。這些課題在這裏就失去了它們的現實的具體性。

- ① 「柘榴」百科辭書，三六卷，七篇，莫斯科，蘇聯出版局，一九四一年版，五三一——五三二頁。
- ② 日·日·柯瓦連斯卡婭：十九世紀前半葉俄羅斯藝術史。「藝術」，莫斯科，一九五一年版，六、九頁及其他各頁。

● 馬曉思與恩格斯文選兩卷集，卷一，國家政治出版局一九四八年版，二二二——二二三頁。

在俄國的土壤上，古典主義樣式具有自己的特性和它特有的傾向。當法國十八世紀末十九世紀初發生了資產階級革命，農奴制度被消滅了的時候，而俄國資產階級的社會關係，這個時候在封建、農奴社會的內部才開始發展。強大的貴族國家在這方面沒有遇到自己民族資產階級方面有力的反抗。在俄國所展開的主要的社會矛盾是貴族與農民的衝突。

十八世紀至十九世紀初，批判農奴制度，揭露其罪惡和爛瘡的作家和政論家們如拉狄舍夫。在他的「從聖彼得堡到莫斯科的旅行」中就含有現實主義的精神。至於貴族革命團體——十二月黨人裏面有很多前進作家的作品也趨向於現實主義。

普希金克服了各種古典主義的和浪漫主義的因素和形式，也走上人民的、現實主義的康莊大道。「天才的不幸」的作者格里波葉多夫也追隨這個現實主義作家而出現了。

古典主義在造型藝術和建築方面比在文學上更為活躍。它在這方面為官方的大批定貨所支持，因為官方要利用它建築教堂和宮殿，塑造聖像和設計神壇壁幃。古典主義的時風一直流行到貴族的沙龍。但是，我們從造型藝術領域中仍然看出同文學中一樣的現實主義風格擺脫古典主義和浪漫主義的羈絆的進步過程和完全結晶化。十九世紀前半葉真正的俄羅斯藝術史就是提供我們在原則上說明適應普希金與果戈里的俄羅斯文學時代的這些現象的一切根據。

十九世紀前半葉俄羅斯藝術生活的中心是彼得堡美術學院。這個學院在一七九〇——一八〇。