

# 畫家與生活

熙

齡

譯



# 畫家與生活

愛略特·克萊等著  
熙齡譯



1951

美術批評  
**畫家與生活**

原著者 登略特·克萊寧  
翻譯者 熊 蔚

\*  
\* \*

**有 限 公 司**

1951年12月第一版上海印0001—7000冊

書號(292) [11110] 定價 6,700

**新 大 華 出 版 社**  
(上海中央路二四號二樓)

光華印刷廠承印

三聯·中華·商務·開明·聯營聯合組織  
中國圖書發行公司總經理

## 目次

|                              |   |
|------------------------------|---|
| 塞凱伊羅司：武裝的藝術家（愛略特·克萊作）        | 一 |
| 畫那破工們的關爭（巴巴拉·尼文作）            | 二 |
| 人民的畫家（威廉·斯俾爾作）               | 三 |
| 畢卡索的新作：在朝鮮的屠殺（約翰·布理治作）       | 四 |
| 安東寧·柏爾克：一個反法西斯的漫畫家（諾愛爾·康尼漢作） | 四 |
| 威廉·格羅伯：一位美國畫家在保加利亞（諾愛爾·康尼漢作） | 五 |
| 藝術的豐收（伊里斯·歐溫作）               | 五 |
| 藝展印象記（姆迪凡尼作）                 | 六 |
| 蘇聯的招貼畫                       | 七 |
| 蘇聯的繪畫藝術（佛拉特作）                | 八 |

式萊脫雅柯夫藝術館的重新開放（約翰遜作）…………… 二〇

伊杭·安特里斯哥…………… 一九

憶弗瀾汀·西洛夫（奧爾格·西洛娃作）…………… 一七

後記…………… 一五

## 塞凱伊羅司：武裝的藝術家

愛略特·克萊●作

第二十五屆威尼斯兩年一度的展覽會的評獎委員會，把國際獎授與大衛·阿爾法羅·塞凱伊羅司(David Alfaro Siqueiros)。這不僅是對巴黎形式主義者的一個挑戰；該展覽會的評獎標準也標誌了世界藝術史上的一個轉折點。首次被邀參加這一重要展覽會的墨西哥，展出了狄阿戈·李佛拉(Diego Rivera)、塞凱伊羅司、已故的喬斯·克勒門脫·奧羅士古(José Clemente Orozco)和羅芬諾·塔馬郁(Rufino Tamayo)等人的作品；其中，得到巴西少保羅(Sao Paulo)近代藝術館五十萬里拉●獎金的塞凱伊羅司的十五幅代表作，博得了公衆對於一種藝術運動的認識，雖然這是預料中的而且是早就應該有的事。好幾年來一直在增長的這一運動，也就是一般所謂「新現實主

## 義」的運動。

用塞凱伊羅司自己的話來講：「我所獲得的獎金意味着當代歐洲社會已認識到一種現實的、人性的內容之不可缺少，這種內容是與抽象主義和形式主義的歇斯底里相對抗的。此種歇斯底里則是資產階級世界到了其腐朽的最後一個階段時的特徵。」

這位墨西哥大藝術家——他的整個成年後的歲月就是為那種大眾的、人性的和綜合的藝術而奮鬥；這種藝術也祇有在墨西哥的革命運動中最能實現——說這樣的話，是很自然的事。當他在說出這些話的時候，他的峭峻的機敏的臉上如果露出一些驕傲的神氣的話，那末，這種驕傲就是為了他的同道的畫家們的成績——他們為了一種社會藝術而作的鬭爭，已通過他而獲得了褒獎。

塞凱伊羅司頹長的身材，帶有一種從真的戰鬥中得來的軍士式的舉止。而他那種

● 據「羣衆與主流」編者的介紹，本文作者克萊是一位獨立的作家，曾在墨西哥居留過很長的時期——譯者。

● 里拉 (Lira) 即意大利法郎——譯者。



塞凱伊羅司：

自畫像



謙虛的神情，是屬於一個真理的追求者——一個並非單單依靠自身而是面向着他的夥伴們的真理的追求者。他的洞察秋毫的綠色的眼睛看得透在形與色以及富於形象的民俗藝術的美麗背後的一切；這一種民俗藝術，對於與他同代的許多墨西哥畫家來說則似乎會造成一種使認識模糊的屏障。他的同道狄阿戈·李佛拉曾妥切地尊稱他爲『現代的本凡紐托·賽利尼(Benvenuto Cellini)』，對他的多才多藝表示敬意，而塞凱伊羅司本人就是他自己所謂『新藝術家』的最好的例子。武裝的革命產生了一支嚴肅的、非凡的藝術家的隊伍。他們深切地尊重人性，他們爲祖國感到驕傲，並且能够辯明孰爲重要孰爲淺薄。一經正視了人類的希望、苦痛、失敗及勝利之後，藝術家們再也不能徹底地響應孤立的、主觀的『個人』畫家的偏見了。

產生於蒲菲靈(Porfirian)封建主義垂死的軀體上的墨西哥革命，是種種原因造成的混血兒。馬克斯主義的革命者與個人主義者、機會主義者、資產階級的改良主義者們並肩作戰，他們所要完成的歷史任務也和他們的領導者一樣的各異和衆多；但是其中一個重要的作用是使一羣主要的墨西哥藝術家最具有人性意義地深刻接觸到政治

## 上的現實。

我們要發現塞凱伊羅司的卓越的成就，必須了解他如何吸取這些革命經驗。而他早年的發展卻不一定是發現他的成就的線索。一八九六年出生於吉華華(Chihuahua)、約瑟·大衛幼年時求學於一些教區的學堂裏，且已顯露了他早年的天才——常常摹繪一些宗教的圖畫。至一九一〇年時，年青的塞凱伊羅司自覺地追隨了革命，成為一個自由主義者馬得羅(Madero)的皈依者，馬得羅是反對狄阿茲(Díaz)的獨裁政體的，而因此他就開始與他的保守的，虔信宗教的家庭分歧。次年他考入了聖卡羅(San Carlos)的藝術學校。不久他又牽連到一次學生運動中去，這次學生運動是奧羅士古及其人物所領導的，反對學院式的教條和要求——受了印象派的刺激——建立一個露天的學校。『就是這一次行動，』塞凱伊羅司說，『雖則是幼稚的，它卻首次使我們接觸到墨西哥以及墨西哥人民的一些現實問題。』結果是學生們獲得了勝利。

一九一三年，機會主義者胡阿泰(Huerta)奪得了政權。聖太·安尼塔(Santa Anita)地方新學校裏的學生們一方面作着一些印象主義繪畫的實驗，一方面則企圖推

翻這個篡位者。這種企圖推翻政權的活動引起了當局對學生的迫害，許多學生也就逃亡到北部去參加了卡倫開（Carranza）的立憲軍，構成了那著名的青年「麥麥軍團」（Mammas）的一部分。該軍團在隨後幾年中，從滑稽的姿態打出了榮譽的威名。塞凱伊羅司起初是個中尉，後來在該軍團的參謀部擔任了上尉。

當革命政府似乎已確保了它的政權時，開始了一段建設的時期，塞凱伊羅司被派往歐洲去重新恢復他的研究工作；在巴黎，他陷入了後期立方主義的運動中，而且邂逅了狄阿戈·李佛拉，開始了三十年的論戰，其艱苦性不下於他們倆人在宣傳新現實主義運動時的多產和努力。

塞凱伊羅司在歐洲逗留三年的主要果實就是那有名的告美洲藝術家的宣言的產生和宣佈；『創造一個劃時代的和英雄色彩的藝術、一種人道的和大眾的藝術，以我們偉大卓越的先西班牙時期的文化作為直接的和生動的例子。』墨西哥革命藝術被創導了。一九二二年時，他、李佛拉和奧羅士古從事於壁畫藝術的恢復——這是一種實際上從意大利文藝復興以來與藝術的社會作用一起失傳的藝術的社會性的形式。這些壁

畫，對於塞凱伊羅司來說，主要地還是在於揭露了他的進步理論與它們的實踐間的巨大差別。他發現甚至文藝復興時代的宗教繪畫也是一種宣傳的藝術。此種發現使他渴望於發展一種新的藝術；它將為革命的專業服務，但是要具體地表現這個概念，卻非經過多年的鬭爭，不能辦到。這種鬭爭不僅是在畫室裏，而且在街頭，在工會裏，在牢獄中，在戰爭和放逐中。

與「革命的畫家、雕塑家和版畫家的大聯盟」同時產生的是一張報紙：愛爾·馬錫得（鐮刀），它以後變為正式的共產黨的機關報。塞凱伊羅司、奧羅士古、隨維爾·蓋勒羅（Xavier Guerrero）及其他同道者都認為處在那種政治動盪的時期，愛爾·馬錫得報應該作為一種用版畫藝術向最廣大的讀者宣傳的工具；那時候版畫藝術已開始與壁畫藝術相競爭——都是作為社會宣傳的工具的——多數的藝術家們兼用這兩種形式向大眾表現他們的藝術。

報館工作使塞凱伊羅司更直接地從事於促使墨西哥的無組織的革命服從於工人階級的事業。從一九二六到一九二九年，他徹底放棄了藝術工作而從事於組織約里斯哥

省(Jalisco)的礦工了，這個組織爲墨西哥礦工的第一個實際的組織。他成爲該省工會的書記。以後，他有了全國性的地位。這些活動使他成爲一名工會代表而出席一九二七年莫斯科的工會會議。

由於他的過分露骨的革命行動，他一九三〇年和一九三一年大部的時間是消磨在監獄中的。這個時期他在塔克斯哥(Taxco)警察的監視下，重新開始他的繪畫而且決定此後永遠從事於繪畫。他相信他過去的政治活動將能够溶化到適當的藝術形式中去。但是像他這一種反對政治上含糊的人，要完全不受他的同伴們的注意是不可能的；他的作畫數量增加了，這是由於他強制自己不問政治，但是他的一般的生活方式還是沒有什麼變化。不久在美國，他表示了他對美國歧視墨西哥的憤恨，他作了這樣的一幅畫：一個墨西哥的奴僕被釘在十字架上，十字架上面則站着一隻美國老鷹；他又被驅逐出境。這回他留下了一批「實驗壁畫」。這些壁畫的製作有某些學生和藝術家的共同參與；他們對壁畫的興趣是被墨西哥壁畫的復興所引起的。這些作品，在 he 技術發展的過程中具有重要的意義，但是不能當作他的主要作品。

流亡於布宜諾斯阿里斯（Buenos Aires）時，他因在繪一幅叫作「玻璃練習」的壁畫時使用近代工業化的顏料，而在技術上有了重大的進步。由於他的一貫作風，他又因政治活動而被逐出阿根廷。隨後他又回到紐約，在那裏他建立了一個實驗畫室。這裏面，藝術是更緊密地聯繫了政治活動，而近代的玻璃漆的顏料則當作一種藝術的表現品來研究。塞凱伊羅司在我們的高度工業化的國家裏的這一段時期的居留對他的技術、工具以及作畫的程序、甚至於他的風格都起了決定性的作用。玻璃漆的顏料不僅能夠持久和具有物理上的堅固性；它們還可以大規模地作更快的更有伸縮性的繪畫；靠了它，把一種觀念變成實際的畫幅可以更直接和更迅速了當，而一方面，修改和潤飾又比較簡捷省時得多。普洛克錫林漆（如杜可）●的物理性質就是祇要經過數次快乾的「塗抹」之後就能呈現一種深奧的和豐富的狀態出來，這一種成績，舊式的顏料是辦不到的或者是需要極長的時間的。這種顏料如加上一些其他東西如大理石

● 普洛克錫林漆是在美國普遍用於人造絲、皮革等工業裏的一種化學藥品，含氮質——譯者。

粉、沙土、纖維和木屑，濃重的筆觸就很容易辦到，而且很快就變得跟石塊一樣的堅硬了。由於不斷地受到破壞摧殘，李佛拉最近在台爾·普拉杜(Del Prado)旅館裏所作的壁畫祇能掩藏起來，但是這種破壞卻很難加之於一種用近代的技術繪就的壁畫上的；最最鋒利的刀子也幾乎不能在一幅玻璃漆繪畫上面刻出什麼痕跡來。因此，在某些地方，如藝術是公開地被接觸的，則這一種俗套的細節還是應該考慮在內的。

從這位久經鍛鍊的戰士的眼中看來，西班牙戰爭需要比畫室裏所能做到的更為實際的反法西斯的行動，因此，塞凱伊羅司跑到了前線去，指揮着一團摩托化軍隊；他目擊了塔魯爾(Fernel)、拉·格蘭柴(La Granja)、西愛拉·赫里亞(Sierra Herrera)、卡貝隆(Caballon)和高達魯普(Guadalupe)地方的戰事；最後他得到了上校的銜頭。顯然是親法朗哥的一些墨西哥報紙把他這個稱號侮蔑地譏稱為「上校大人」。這些報紙一直至今還佯裝着只當塞凱伊羅司是一個外國人。由於他的策劃，西班牙的共和主義流亡者得以順利地進入了墨西哥，因此，他受到報界嚴厲的攻擊；而「上校大人」這個名稱卻非常突出，他也為此而感到驕傲，有時候他就用來簽署在畫幅上。

這一連串的軍事和政治的活動在藝術上的產品就是『法西斯化的過程』。這幅畫是他與安托尼奧·普約爾(Antonio Puigol)、魯易斯·阿倫納爾(Luis Arenal)、約斯·蘭諾(José Renau)以及學生們合作而成的。這幅爲電力工人工會繪就的壁畫，其尖銳而又突出的意義是以一種酷烈的、千真萬確的、對於這主題是必須的現實主義方式表達出來的，就與那些早期墨西哥繪畫所特有的含糊無稽的『革命主義』大不相同。在這幅畫裏，我們看到資本主義的剝削演變爲獨佔、帝國主義、法西斯主義、戰爭的過程，而這些卻都受到了永不屈膝的人民運動的反對；強有力的和熱情奔放的整個畫面顯示了一種歷史上的預見；這種預見即使在第二次世界大戰前夕的一些革命的畫家之間，也是不平常的事。爲了照顧一些偶然有機會看到它的或者是不甚注意的觀客起見，這畫上附有一個對主題的明白的說明。這一種寫說明的辦法已經被藝術家們批評過。他們認爲這幅畫應由其本身來說明一切，但是卻無可否認的，通過簡短的文字說明，此畫的確實的意義就更容易普及。這幅畫是用普洛克錫林漆繪於一道扶梯的三面牆上和天花板上的。參觀者走經這座扶梯時就能完整地接觸到它的畫面。我所以說



「走經」是因為這幅壁畫在地位的結構上來說最好從一個上樓梯或下樓梯的看客的許多變化的角度來欣賞。

托洛茨基對西班牙戰爭表示的態度引起了共和主義人士的抗議示威。塞凱伊羅司當然也是其中的一分子。後來，當托洛茨基被暗殺掉時，這位「上校大人」就引起了警察當局的錯誤的嫌疑，被監禁起來，但後來他逃到了智利。在智利，他畫了他的最好的壁畫之一：「讓侵略者死亡」，這是他第一次正式在一個凹形建築面上試行他的「空間的」或「繞壁」的構圖。在南美洲作了一次講演和觀察的旅行之後，他在哈凡那（Havana）畫了一幅壁畫，題名：「種族平等的寓言」。後來這幅畫被它的一個私有者放肆地毀壞了。

回到墨西哥之後，他又被逼隱匿起來，同時繪就了他的那幅堂皇巨作「高塔廣克與神怪」(Cuahtemoc Against the Myth)，這是總合了他的造形藝術、美學見解、社會歷史的見解的發展以及技術上的巨大成就，並且結合了一些革命的概念而成的。他的這種革命的概念，隨後我們就要談到。在這幅畫裏，他的「主觀客觀化」的見解