

苏联实用美术 论文集

朝花美术出版社

目 录

苏联实用美术發展問題	薩尔蒂柯夫	1
为提高工艺品的質量而斗争	捷米林	26
苏联的实用美术	捷米林	52
論小型陶瓷雕塑	大盖尔	74
烏茲別克的实用美术	波多里斯基	106

苏联实用美术發展問題

薩爾蒂柯夫

我們人民个人、家庭与社会的日常生活中使用的各种样子的用具，应该能够滿足人民的高度的美的要求。今天，当人民的生活日益变得富裕，人民文化与美的需要不断提高的时候，日常生活中的美术設計，具有特別重大的意义。創造精美的生活用具，是改善苏联人民生活的一个重要条件，并且有着广泛的社会意义。

要想迅速地、順利地达到这个目标，不仅需要一系列組織的措施，而且要求我們对实用美术的特点有一个明确的理解。可惜，应该肯定地說，在这一方面，我們远不是完全得心应手的。

实用美术跟美术創作的其他样式，虽有共同之处，但是，它也有自己的特点，运用着自己的方法，走着自己的道路。現在需要簡略地談一下这些特点。

实用美术作品的第一个基本特点是：它应该不是單純的美，而是一种裝飾生活、用于生活而且感到方便的实用的美。这一个要將美与实用結合的原則，向画家提出特殊的要求，一定要考虑这件东西是干什么用的，它的結構，

它的材料。

所以，实用美术的艺术性首先在于：工艺品的外形，就要显著地表明自己的用途与制作技术——形式与材料都是“恰当的”，不摹仿别的什么东西，也不采取跟它不合式的样子。在这一方面，我们工艺的的优点表现在：不生产那种摹仿别的材料的、虚假的产品，例如：摹仿树木的陶器；因为，在这类产品中，以玩把戏代替真正的艺术，以廉价的偶然的的效果代替真正的美。

实用美术作品的第二个基本特点，是它们的综合性。一般美术作品总是采取美术创作的某一种形式——或者是油画，或者是雕塑，或者是版画（广义的——译者注）。实用美术作品，那怕是最小型的，总是采取各种美术形式的配合。甚至在最简单的用木头或者石头做成的工艺品中，美术家也会碰到使工艺品的形式跟起一种自然装饰作用的材料性质相协调的必要性问题。当工艺品用素描、彩画、浮雕、圆雕与建筑细节加以装饰的情况下，实用美术的综合性就更加十分明显。

实用美术的综合性，还表现在另一方面。各种工艺品往往是跟整个房间与家具综合成一个整体的。这一情况，非常重要。当一些好的工艺品在偶然的情况之下凑在室内的时候，就可能非常不协调，而造成很坏的印象；相反地，如果把它们加以精心地配搭，效果就可以很好。

我們的家具與我們的服裝往往非常不協調，存在着偶然的、折衷的藝術關係，往往是平淡乏味的，完全缺乏人民的美感所要求的那種有機的藝術的統一。某些工藝品，就單個來說無論做的怎樣好，然而只有當它們組成一個完全是有機的藝術統一的整體的時候，才能給人以良好的印象。

日常生活中使用的工藝品的用途、形式與材料之間的一定的緊密聯繫，一方面在於它的素描的、彩畫的與雕塑的裝飾；另一方面，在於這些表現方法跟它們作為一般美術的情況下不一般了，當它們被用於裝飾工藝品的时候，它們就有着自己特定的、自然的條件，而作品的各个方面與各種組成部分的意義，就要根本地重新加以估計。有的人以為，工藝品的美，在於對它的描畫裝飾，對工藝品的形式與材料，不加應有的注意，甚至是，認為形式和材料上的缺點會被裝飾掩蓋，能使丑陋的東西變美。這種對工藝品本身條件的忽視，是很大的錯誤。工藝品本身也應該是美的，它的比例、輪廓、線條應該完美、動人、感情充沛；它的各部分應該很好地跟整體協調，簡單明了地表現出它的實際用途與充分地符合材料的性質。這種不僅靠裝飾，而要考慮到形式與材料的美，是一切工藝品所必需的，是一切世界實用美術典範作品所借以組成的確定不移的品質。這種美是直接跟工藝品的形式、材料、用途聯繫

的描画裝飾本身的必需的基础。

实用美术作品描画裝飾本身的特点，表现在好几方面，这里应该指出两点来。

第一，一般繪画中極為重要的空气透視（即色彩透視——譯者），以及广闊空間的描繪，在实用美术中完全变了样，而往往失去它的繪画的意义。在織物、地毯、透黑銀器等的技术中，外光的效果是得不到的。只有在陶瓷与漆器中，在非常高明的技巧的条件下，才可能达到近似一般繪画的效果，但是还并不是完全跟它一样。

同时，大家都知道，这种跟一般繪画的相似，如果不考虑到实用美术的特点，就会破坏了作品的艺术统一，把描繪脱离开工艺品的形式，变为把各种互不关联的美术形式机械地硬凑在一起，使作品成为四不象。因此为了适应技术的特点及为了使器物与裝飾之間紧密联系的創作的需要，首先就要求清晰生动的綫条，有节奏的結構与輪廓本身的协调。

第二，一般美术基本上是表现心理的，而且主要地是为了体现形象。

实用美术有自己的特殊的方法，跟一般美术的描繪方法不一样，表现心理因素的可能性受到很大的限制。不考虑这种实用美术的限制性，一定要摹仿一般美术，就要歪曲实用美术的可贵的样子而变得庸俗，关于这一点，我以

后还要談到。

一般美术有着描繪生活的任务，要求在描繪中的自然的相似与幻想。实用美术有另外的目的：創造生活中实用的美丽的器物。实用美术对周围现实的描写，只是因为这些描繪能够裝飾器物，能够使器物作用于人的思想与感情，感到更加动人、啓發智慧。因此，实用美术可以自由地选择、排列与組合現象，甚至是現象中的各別因素。

实用美术的裝飾画可以非常接近幻想的描繪，但是也可以离幻想很远。在自由組合的基础上，創造出無數各种样子的裝飾物与复杂的裝飾的構圖。实用美术家創作的一个不可避免的性質是：广闊地、大胆地幻想。

在考虑到日常生活中使用的器物的艺术加工的特点的必然的影响下，实用美术家的創作往往超越一般美术的界限，而在实用美术中反映现实的时候，表现出独特的表现方法：除了全幻想的之外，同时还有半幻想的与写生的方法描繪的各种各样裝飾的飾帶、花边、鑲嵌等，同样也有从美术家周围生活中来的各种因素所構成的各种混合的構圖。

我們往往害怕几何形的裝飾，害怕各类实用美术所需要的簡化的与虛構的描繪；責备美术家圖式化，把这种实用美术中的裝飾的形式跟形式主义混为一談。

只要好好地設想一下，民間的工艺美术中往往充滿着

真摯的感情，完全跟那些不論是出現在油畫、雕塑或裝飾美術中一切形式主義，跟那些假想出來的虛偽與歪曲不一樣。

有些人害怕裝飾美術，企圖把幻想地描繪的裝飾天真地稱為現實主義。實際上，他們忘掉了幻想與寫實是兩種不同的現象，裝飾的任務跟靜物寫生的任務（在多數的情況下）是完全不一樣的，決不可彼此相混淆。由於這種混淆的結果，所得到的將不是現實主義，而是沒有生氣的、庸俗的自然主義與令人見而生厭，給人一種像是偶然剪下一塊印刷花樣貼了上去的印象。那種充滿着美麗、節奏、動人的裝飾美術，激起一種積極的、熱愛生活的情緒，在這裡是沒有的。效果是相反的。

裝飾的幻想的力量與效果在織物中表現得最明顯，因為織物完全不能機械地摹仿，例如亞·蓋拉西莫夫所畫的花束與康查洛夫斯基的丁香花，完全具有裝飾性質而不像靜物寫生，是虛構的，同時又是寫實的：生動、美麗、充滿着感情。

不估計實用美術的特點，不了解它的目的，不去重視它的方法和去掌握它們，結果就使得在許多國家的藝術工業部門中與若干民間工藝中，美術家與民間藝人經常臨摹名畫，仿制名人紀念像與建築的作品來裝飾工藝品。用作臨摹的材料是彩色畫片、照片、明信片。有人以為不論是

一般的或者紀念性的美術的偉大作品，描繪在任何日用器物上，一定能夠裝飾這些器物，使它成為藝術品。

這種想法，是非常錯誤的。把一般的或紀念性的作品用在日常器物上的時候，至少要考慮到實用美術的所有特點。但是我們的許多藝術工業單位一點也不注意這個問題。

嘉茨柯夫玻璃廠出品了一種形式難看的毛玻璃小花瓶，上面印着全蘇農業展覽會中的“拖拉機手與集體農莊女莊員”的紀念性群像照片。這種描畫跟花瓶所裝飾的周圍環境，跟花瓶本身毫無聯系。而花瓶就變成不像樣的东西了。列寧格勒玻璃廠也出品了類似這種花瓶的高等瓶子，上面描着蘇沃洛夫紀念碑，好象製造者並不了解所畫的东西跟花瓶的形式是不相干的。莫斯湯普工廠出品的一種金屬煙盒，上面裝飾着瓦斯涅佐夫的畫“三勇士”的淺浮雕。把勇士的形象完全歪曲了，這些歪曲了的人物跟煙盒也不相關聯，只是使煙盒變成了道地的藝術廢品。“勝利”勞動組合把別羅夫的畫“憩息的獵人”搞在煙盒上，效果也是一樣不好。列寧格勒首飾鐘表工廠出品一種圓形香粉盒，上面裝飾了希施金的畫“松林中的早晨”，畫中的熊被完全畫壞了。波戈羅茨皮件工廠特別喜歡用建築物的風景做裝飾。他們把莫斯科大克里姆林宮、哥爾克城的克里姆林宮等從明信片上臨摹下來，描在皮夾子與皮本子的

封面上。这些描繪粗暴地歪曲了我們建築物的創作美，跟这些物品的料子、跟这些物品的用途毫無联系。費陀斯庚紙板漆画劳动組合出品的一些紙盒，盖子上画着苏里柯夫的画“緬希柯夫在貝列佐夫”，列賓的“意外归来”，与“伊凡雷帝杀子”，希施金的“松林中的早晨”，拉克季奧諾夫的“前綫来信”与其他画。輪廓不准，色彩不对，不能用裝飾的油漆細密画技术来表現形象的深刻的心理状态（这种心理状态是原画就有的），这样就造成最坏的效果：盒子的盖歪曲了偉大的艺术品，糟蹋了崇高的示范性作品。特別要指出，他們把名人的富有心理特征的肖像弄糟了，更是不能容許的。

所有这一类作品，它們机械地把一般美术作品搬到日用器物上去，是很不艺术的。跟这种作品比較之下，另外有一些品格很高的，具有真正艺术性的裝飾，它們非常朴素，这种裝飾跟被裝飾的朴素的、生动有趣的器物完全适合，跟它組成一个整体。只有当器物的用途，裝飾的内容、裝飾的处理方法与所用的材料組成一种艺术有机体的时候，才能有最好的实用艺术品。因此，例如沃洛哥德的花边，或者帶着裝飾画的朴素的彩色花瓶就是真正的艺术品，而剛才在上面提到的那些描摹名画的各种器物，乃是艺术的廢品。

把一般美术作品应用到艺术工艺中去失敗的事实，可

完全不是說明不能使用这种方法。利用临摹油画与建筑物与其他風景来裝飾器物，在下列两个条件之下，是可以的：第一，要画得跟原作大体上一致；第二，除了画得好以外，还不能把画跟被裝飾器物的用途及形式对立起来。如果說，把明信片本子的封面貼上描得很好的复制品，那是完全恰当的，但是如果象現在有些人做的那樣，在女人用的梳妝盒上画上伊凡王子死亡，或者緬希柯夫被放逐的悲剧情节就不象样了，而且还有在裝飾性的織物上將普希金紀念碑作成連續圖案，搞上去，正象我們在1952年的展覽会上在画家爱尔曼—薩巴德織物作品的样本中所看到的那樣，都是不合适的。

在临摹名画的时候，任意改变画的幅面，把这些临画裁成圓形或橢圓形，取用中間的一部分，然后放在器物上面是完全不能容許的。最恶劣的是把这样糟蹋了的画裝在圓框子中作成牆上裝飾。中央工業會議所屬的各劳动組合就經常搞这种名堂的。这些劳动組合利用彩色复制品侮辱与損害了俄罗斯与苏維埃艺术的优秀作品。

当然，这些令人不能容忍的坏作品，歪曲了人民对于艺术作品的印象，敗坏了广大群众的艺术趣味，中央工業會議要發一道特別的命令禁止这种行为。最糟糕的是不得不指出：苏联艺术基金商店積極地参加了傳播这一种庸俗的丑惡行为的工作。显然，这方面也要来一道适当的命

令。

把名画家的画轉描在艺术工業品上，只有在下列情況下才可以容許：即当生产部門保証复制品的应有水平与不乱用，不歪曲或者不將重要的形象庸俗化。不是所有的技术与一切企業都能滿足这些要求的。当工厂或者劳动組合在担負出品描繪圖画、紀念碑与类似作品的产品之前，要严格地考虑它們的生产这类品种的可能性。

另一方面，不是任何画都可以用来裝飾器物的。例如瓦斯涅佐夫的“三勇士”或者別罗夫的“憩息的獵人”各画的構圖本身对有节奏地配置着斑点的裝飾艺术就有着良好的效果，这些画所以經常被人利用（虽然搞得不好），决不是偶然的。相反的，苏里柯夫的画“叶尔馬克征服西伯利亞”就沒有这种类似的裝飾性質，工業中無論如何不能利用它。

善于理解問題的兩個方面，即生产部門的技术可能性与在每一具体情况下的原作的裝飾性質，而主要的在乎找到正确的合乎艺术要求的处理方法，只有在严格的艺术技巧熟練的条件下，才可能作到这个要求，这不是普通的技术操作的人所能干得了的事。这一工作中要有很好的艺术指导（画家），他不仅要能深刻地体会到裝飾性实用美术跟一般美术的区别，并且要了解兩者的相近之点。

这样的画家在我們的工業中实在太少了，不是沒有，

他們是有的，只是因為在我們工業中藝術問題沒有引起應有的注意。同時，人民所需要的器物的藝術質量，決定於在工業中工作的畫家。

我可以指出，任何藝術工業部門的成功出品，跟這一部門中工作的畫家人數的多少，他們的質量，他們的技藝，他們對產品所起的影响的程度，有着直接的、緊密的關係。只要那里有着一批充分得力的創作人員，有着藝術的指導，那里在產品的藝術質量上便會有重大的成就。因此，我們的紡織、陶瓷與玻璃工業部門的成績以及木器家具、石器、皮件、塑膠等工業部門所以落后，決不是偶然的。

仔細考察一下有成績的部門的個別企業的出品，我們可以發現他們出品中的很大的不均衡現象，比如同一工廠（嘉茨柯夫玻璃工廠或者杜列夫陶瓷工廠）時常會出品很好的與完全糟糕的、枯燥無味的東西。產品藝術質量的這種不均衡是由于作品中缺乏明確的、堅定的美學原則，特別是由于藝術企業的領導上缺乏這種原則。產生這些缺點的原則有各種各樣的，我們沒有將現有經驗加以必要的科學的概括，沒有將它作出必要的切實可行的結論，是一個重要的原因；我們在裝飾性實用美術理論方面沒有多少東西，因此實際上我們的實踐是盲目地進行着的。這是不足為奇的，在藝術工業所屬的企業的出品的實踐上所作的各

种努力的意图，远不是完全正确的，而且有时是错误的，但是没有得到应有的反击。

将我们艺术工业的各个基本的部门作一个简单地比较观察之后，需要指出所有这些部门共同的一个好处，这就是：由于它跟一切苏维埃美术财产的紧密联系，而使我们的实用美术的迅速与高度的发展的可能性得到保证。这就是我们的实用美术画家跟现时代的有机联系，促使他们创造出具有高度艺术质量的作品创作热情，虽然在生产部门中创作的条件还有许多应改善之处。我们实用美术跟现时代的紧密联系，表现在产品的性质上，在内容上与在产品装饰的处理上，在制作的技术上，在对产品的形式与用途的理解上。我们实用美术画家创作的最好的方面是：他们不象革命前的那些画家一样，照例盲目地追随折衷的任何一种历史的“样式”。不管是好是坏，终究他们已经创作了具有自己特点的作品，跟从前实用美术所创作的与现代外国所创作的所有一切有所区别的苏维埃的作品。其中优秀的作品经常取得很大的成就，而在国际性的展览会上占据第一把交椅。

当然，这并不等于说，苏联画家完全没有利用俄罗斯与世界的艺术遗产。如果那样想，就是严重的错误。他们利用了这些遗产，而在战后时期中，对这些遗产的优秀的、使我们感到最亲切的方面，特别是本国的遗产的注

意，显著地加強了。实际上，这一对遗产的态度的本身，表現在它的自然的發展中，在跟苏維埃人的趣味与胃口的有机結合中。特別是在我們艺术工業的先进部門——印花衣料紡織的生产部門，就是这样工作的。在这一部門中，有机地發揚了漂亮的俄罗斯印花布与它的圖案中的美丽的花样的优秀傳統。在这方面有成績的單位有：新伊凡諾夫紡織厂，大伊凡諾夫紡織厂，以工人費陀尔·齐諾維叶夫为名的紡織厂与莫斯科“三山”紡織厂，在这些工厂中，有下列这些富有經驗的紡織圖案画家在工作：古尔可夫斯卡姪，普罗沃罗娃，波戈斯洛夫斯卡姪，赫沃斯欽柯，苏緬茨卡姪，薩波瓦洛娃，斯克梁罗娃等。

我們紡織工業中的根本缺点是：裝飾性紡織物生产的限制性。在商店里很难找到这些織物，在櫃台見到的那几种，都是非常單調与完全不能滿足需要的。

在同时有机地联系过去的优秀傳統的条件下，以直接地、積極地对周围现实的观察为基础的完全独立的創作的我們艺术工業的另一部門，是表現生活的陶瓷雕塑。在这一領域中，我們的优秀工厂：洛蒙諾索夫工厂、杜列夫工厂、德米特罗夫工厂、加里宁工厂成功地获得巨大的、有意义的效果。这些工厂所出品的裝飾性小雕像往往以大胆地解决非常困难的任务，即將生动的、現實的形象与漂亮的、裝飾性处理的形式結合起来而显得突出。陶瓷工業能

够取得这些成绩，是由于在这一工业部门中有很多得力的画家在工作：奥尔洛夫、弗立赫—哈尔、霍洛德娜娅、索特尼柯夫、白尔泽齐茨卡娅、玛洛雪娃、柯仁、古列维奇、查鲁新等。

但是，从来没有入指出来过，一直到现在为止，这些雕塑作品出产的数量是很少的，有时只能以几百甚至几十件来计算，这样的数量，当然不能适应广大群众对这些东西的大量需要。

陶瓷工业的另一部门，即盆碗与花瓶部门，比起装饰用雕塑来，就非常落后了。盆碗的形式非常单调，太缺乏改善，器形往往不好。花瓶几乎没有，而现有的一些产品则很简陋，而且也太少。洛蒙诺索夫工厂出品的，特别是女画家列波尔斯卡娅的作品，具有经过仔细考虑并且经过探索而发现的良好的形式，但是也出产得太少。陶瓷盆碗上的描画，非常单调。盆碗上的图画仅有一种颜色，的确，常常画得还不错。这些图画的构图结构很少变化。茶杯与茶壶的表面上，几乎涂满了颜色。极少有人避免掉这种惯例公式。在盆子的描画中完全没有装饰性的风景与装饰性的生活场面，历史的与寓意的情节。完全没有那些可以作为礼品用的漂亮的、具有高度艺术品质的小茶杯与小花瓶。陶瓷盆碗的这种情况，说明了在陶瓷工厂中缺乏那些象我们在装饰用雕塑工厂中拥有的那样得力的画家。洛

蒙諾索夫工厂的情况是良好的，那里有下列这些画家在工作，如：雷日尼契、斯克沃尔佐夫、伏罗皮叶夫斯基、列别金斯卡娅、别斯巴洛娃—米哈列娃、雅茨凯维奇等。在这里，我们看到多样变化的构图与有内容的各种题材，但是产品的数量也是太少。

在我们的玻璃生产方面，有着俄罗斯玻璃、水晶的艺术琢磨与雕刻技巧的光荣传统。一些著名的工厂，例如：列宁格勒实验与高等玻璃工厂，古塞夫水晶玻璃工厂，嘉茨柯夫工厂都具有优良的古老的传统。基辅工厂在战后有了良好的进步。在艺术玻璃工业领域中工作的富有经验的画家有：李普斯卡娅、塔尔可夫斯卡娅、斯米尔诺夫、雅诺夫斯卡娅、叶戈罗夫、克里姆梅尔等，他们在出品的形式方面以及它们装饰的各种方法上做得非常成功。

但是，这些画家的成就，完全没有充分地为工业利用起来。有时连具有五十年历史的嘉茨柯夫工厂也是这样，不仅没有出品新的范例，反而搞出许多不象样的东西，而涅曼工厂出品了一些简直是反艺术的产品。

艺术玻璃工艺最弱的一环是它的描画。现在供应的大多数描画的产品，无论构图、素描与颜色都不好；这些产品的共同特点是恶劣的艺术趣味。

艺术玻璃制造中技术方法的圈子的扩大，是一个优点。近年来扩大了毛玻璃器的生产，出现了各种彩色玻璃