

苏联雕塑家馬尼澤尔
創作經驗談

苏联雕塑家馬尼澤尔 創作經驗談

馬尼澤尔著

馬文啓譯

人民美術出版社

1958年·北京

苏联雕塑家馬尼澤尔
創作經驗談

馬 尼 澤 尔 著
馬 文 啓 譯

出版者：人民美術出版社
北京東總布胡同 10 号

責任編輯——平野 美術設計——方欽健

印刷者：五十年代印刷厂
發行者：新 華 書 店

北京市書刊出版業營業許可證出字第 004 号

1958 年 9 月第一版第一次印刷

开本：787×1092 1/25 印張：3 11/25

印數：1—634 統一書号：18027·1374

目 錄

序 言	1
關於社会主义现实主义的方法	3
社会主义內容和民族形式的藝術	8
關於藝術作品的完整性	12
紀念碑	18
設 計	26
架上彫塑	32
肖 像	35
素 描	41
結 語	43
附 圖	45

序 言

這本書是我的“創作經驗談”的第二冊，它包括我十年期間（1940—1950）的創作活動。

我於 1941 年從列寧格勒遷居到世界先進文化的中心——莫斯科。這是一個新的、極其有趣的藝術環境，我就在這裡一直生活和工作到今天。在緊張的勞動中，度過了偉大衛國戰爭的年代。所有這一切，使我不能不考慮很多問題，不能不有很多感觸，也不能不以批判的態度去看待自己的許多工作。

最近幾年，聯共（布）中央在思想問題方面所作的一些極其重要的決定，光輝地照耀着蘇維埃藝術的理論與實踐。

1947年，把全俄羅斯美術科學院改組為聯盟性的科學創作機關，確定了美術科學院的領導者及其第一批成員，創立了表明美術科學院所擔負的主要任務的章程，這些都充分說明黨和政府對蘇維埃造型藝術的關懷。

全體蘇聯美術家和我個人的創作實踐在這些年里的發展；必須更積極地和負責地從事教育工作；最後，還要求在某一領域內作出理論上的概括——所有這些都迫使我們不能不重新考慮很多問題。

希望把这些想法总结起来，尽可能遵循着马克思列宁主义哲学的基本原则，把它们叙述得正确些，并且也尽量使艺术理论问题紧密地结合我们的实践——这就是本书的主要目的。

可惜，我很晚才关心哲学问题，所以，在对这些问题的见解上，可能产生错误和存在公式主义。

我几乎完全没有企图在我们的艺术书籍上，论述实际工作的理论基础，这就是因为，对我这个艺术家——“实践者”来说，在一些理论问题上以及艺术学上发表意见是很困难的，正像一个不够熟悉艺术家创作特征的艺术理论家，很难在艺术作品的实质上提出自己的看法一样。这一困难会使一些这类的发言不正确，也还可能使很多人完全避免发表这方面的意见。

我认为，在这里主要的是展览我的一些作品的复制图片。

我希望，这些复制图片能在某种程度上，抵消书中文字上的错误。

马尼泽尔

關於社会主义现实主义的方法

苏联美術家为人民而創作。

苏联美術家渴望听取人民的意見。

苏联美術家認為，得到人民的贊許，是对自己最好的獎賞。

我們每一个美術家，都經常怀着不安的心情在展覽会上打开寫着观众評論的“意見簿”，或者是翻閱刊載着有关評論該展覽会的文章の报纸，想知道，在那里边对自己的作品說些什么。

不知有多少次，在外省城市我所作的紀念碑旁，我隱名瞞姓，为的是听取偶然的來往过路人对紀念碑的意見。

在这样一些情況下發表的簡單而真实的意見，常常比藝術“專家”的贊揚还可貴。

从这样一些評論中，可以汲取多少有益於將來工作的寶貴东西呀！

我們人民到底需要什么样的藝術呢？

共產党和苏联政府对這個問題給予了回答，那就是：按照社会主义现实主义方法所創造出的藝術。

只有这样的藝術才是我們人民所需要的。

自从斯大林同志把苏維埃藝術的創作方法規定为社会主义现实主义方法，而这一定义又被日丹諾夫在第一屆全苏作家代表大会上作了詳尽的闡明以后，到現在已經过了十五年多了。

但是，我們能不能說，所有苏联美術家都真正明瞭這一定義，在每一個畫架旁，在每一個雕塑台旁，他們都遵循這個定義了呢？

我在本書的第一冊里，關於這一定義一字未提，這種情況顯然不是偶然的。那時我雖然也知道這個定義，但還並不了解其全部的巨大意義。

日丹諾夫曾說過，作家應當“認識生活，以便能將它真實地在藝術作品中描寫出來，應當不是死板地、簡單地作為‘客觀的現實’來描寫，而應當是把現實按其革命發展中的情形描寫出來。

同時，藝術描寫的真實性和歷史的具體性，應當和用社會主義精神對勞動人民進行思想改造和教育的任務相結合。這種文藝和文藝批評的方法，也就是我們稱之為社會主義現實主義的那種方法。”

從這個定義可得出一個結論：為了能夠真實地描寫生活，最起碼的和基本的要求，就是要認識生活。

關於如何認識生活的問題，談論的很多，但這種認識是難有止境的。我們的生活是如此豐富多采，如此引人入勝，坦白地說，不論什麼樣的美術家，恐怕都不能說他已經很好地認識了生活。但是，必須力求去認識它。

認識生活，也就是要了解生活。要作到這點，就需要具有馬克思列寧主義的世界觀，需要通曉這世界觀所依據的那一切的科学，而首先應該通曉科学之中的科学：馬克思列寧主義哲學——辯證與歷史唯物主義。

對了解人們的生活和自然的生活來說，馬克思主義辯證法乃是唯一真正的所向無敵的武器，苏联的美術家一定要掌握這種

武器。

也只有用这种方法去研究生活，才能得到美術家所需要的对生活的真正了解。

美術家的作品，是不断發展着的生活的反映。在这种反映中，应当更鮮明地揭示出生活發展的規律性。辯証与歷史唯物主义正是教導我們去發現这些規律。

認識生活之所以必要，就是为了“能够真實地描寫它”，也就是說了解生活現象按其革命發展情形的全部內容的深刻性，在藝術作品中表达出那些激动着人——共產主义建設者的思想和情感。真實的描寫，也就是現實主义的描寫，而达到这样的描寫，如果沒有掌握真正的專業技巧、首先是藝術知識的話，那是不可想像的。

只是靠在脫离生活的学校里學來的知識去描寫現實(死板、不合实际的描寫)，这完全不是我們所需要的那种描寫，因为在学校學的描寫現實的方法，畢竟是死的。

美術家本身參加到現實中所描寫的現實——这是一回事；而以冷淡旁觀的态度觀察現實，把它看作是某种“客觀的現實”——这又是另外一回事。对苏联美術家的要求，不是簡單地以旁觀的态度去觀察現實，而是本身就应当是共產主义建設的參加者。

其次，应当把現實按照它在革命發展中的情形描寫出來。

我們知道，現實是如何發展的，这是馬克思列寧主义哲學教導我們的。我們知道，現實是按照一系列質變的方法發展着，而質變乃是量變積累的結果。我們知道，在現實的發展中，有着某些重要的时机。其中有些是發展的主要时机，使現實獲得新質的时机。

在現實的藝術描寫中，並不是其發展的任何时机通过一定題

材的反映，都是適宜的，而只是那種最有表現力的、能說明被描寫事物的過去和將來的時機，才是有用的。這需要藝術家去尋找，善於去分析他所作為藝術作品基礎的各種不同的生活現象。

社會主義現實主義方法的第二個要求，就是“描寫的歷史具體性”。

我對描寫的歷史具體性是這樣理解的，就是畫家在描寫某一主題時，應當不僅是遵守當時發生某種事件的一切時間的條件，而且，當現在要描寫久遠的過去的事件時，還應當從馬克思列寧主義世界觀的基礎上去研究整個事件。

任何思想，任何情感，如果不是在時間和空間里把它們具體化，那我們是不能想像的。因此，一切為各種各樣的現代主義者所感到親切的那種抽象的東西，和我們是格格不入的。

最後，到底蘇聯人民需要的是什麼樣的藝術家或作家呢？

是需要這樣的人，那就是他所抱定的目的是用社會主義的精神改造和教育勞動人民。他可以被稱為“人類靈魂的工程師”。這樣的藝術家的作用是多麼崇高和偉大呀！這樣的藝術家是能夠和應該為自己的人民和全人類作出多麼大的貢獻呀！

大家都知道，日丹諾夫還把革命浪漫主義的概念也包括在社會主義現實主義的定義里。日丹諾夫指出：“我們說，社會主義現實主義，是蘇聯文學藝術和文學批評的基本方法，而這就必須預計到，革命的浪漫主義應該作為一個組成部分列到文學創作里去，因為我們黨的全部生活，工人階級的全部生活及其鬥爭，就在於將最嚴肅的、最謹慎的實際工作，同最偉大的英勇行為和最廣闊的遠景結合起來。”

社会主义现实主义的藝術，不僅不拒絕这样的浪漫主义，而且是不可缺少的組成部分，因为它發揚着今天的英勇行为，預見到光輝的未來远景，同时用真正苏維埃爱国主义的精神，用为实现擺在我們祖國面前的那些任务而力求达到目的的精神，教育劳动人民。

充分地掌握社会主义现实主义的方法，这就是擺在全体苏联美術家面前的刻不容緩的任务。苏維埃藝術的一切成就，都有賴於我們优秀的藝術家在这方面的努力。

生活在我們面前不断地提供出越來越新的課題，而解决这些課題，要求更加深刻地認識周圍的現實，更加充分地掌握專業技巧。社会主义现实主义的方法，將随着我們的生活、我們的藝術的發展与繁荣，而不斷發展与丰富起來。

不言而喻，在我們的高等美術学校里，是把牢实的掌握社会主义现实主义方法，作为教学的基础的。这一方法的基本原理，是年輕藝術家达到目的的唯一正确的指南。

社会主义现实主义的方法，同样也是我們一切藝術批評的基础。然而，常常还有些不值得頌揚的作品，反而得到称贊，而对藝術中真正新的和有价值的幼苗，却有时保持沉默。

社会主义内容和民族形式的藝術

苏联人民在劳动人民的領袖斯大林同志的領導下，偉大的衛國戰爭取得了全世界歷史性的勝利，这就使得我們祖國成为全世界文化、和平与民主的支柱。

我們在兩個思想、兩個体系斗争中的勝利，乃是加入苏維埃联盟各民族在道义上和政治上團結一致的結果，乃是他們提高了民族自尊心和愛國主义自豪感的結果。所以，苏維埃藝術是社会主义内容和民族形式的藝術这一斯大林的定义，在我們今天具有特殊的意义。

按照社会主义现实主义方法所創造的藝術，不可能是別的，而只能是社会主义内容和民族形式的藝術。

内容与形式，在任何藝術作品里，都是緊密地联系在一起，相互滲透。但其中起決定作用的，畢竟还是内容。

苏維埃人——共產主义建設者的思想与感情，这就是我們的藝術作品的内容；表現方法、題材、構圖、形象的基礎等等，这就是它的形式。

实际上，如果藝術作品是表現当今的社会主义现实及其思想与情感，該作品的題材也是有具体的時間和地点的現實中的事件，而事件又是按其革命發展的情形來選擇的，並且是用生動而真實的形象正確地被表現了出來，那末，这也就是社会主义内容和民族

形式的作品。

因而，作品的真實性，就成為創作蘇維埃藝術作品的必要條件之一。

在過去各時代的世界藝術中，作為表現手段的現實主義，在人民自覺性特別高漲的時期，在進步思想成長的時期，達到了相當完善的地步。

相反，在思想發展停滯的時期，在保守的時期，喪失了生動內容的形式的特點是，遠遠脫離現實主義的藝術技術上的風格化，常常把它錯誤地當作是“民族形式”。很明顯，蘇維埃藝術跟這種“表現方法”是格格不入的。

決不能在仿效古代俄羅斯大師們的傳統中，來企圖尋找蘇維埃俄羅斯造型藝術的表現形式。

也決不能把伊朗的袖珍畫風格，作為年輕的蘇維埃阿塞拜疆藝術發展的基礎，這是勿用多說的。

在過去偉大的俄羅斯藝術中，以及在世界藝術中，列賓、蘇里柯夫等偉大的巡迴展覽派畫家的充滿了自己時代先進思想的現實主義技巧，起了最根本的作用。我們的使命，就是要發展這種藝術的那些進步的傳統。

在我們的藝術中，是通過題材——這個使內容具體化的第一步驟，來揭示內容的，使其具有現實主義的形式。作品的題材，不可能是非民族的。

只有我們前一期那些現代主義畫家，由於他們脫離了現實，背棄了歷史的具體性，拒絕了自己民族藝術的現實主義傳統，才“創造”出了那種難以理解的、反人民和反民族的、充滿神秘和宗

教色彩的作品。他們的世界觀也好，以及那種世界主義的、現代主義的風格也好，都是和我們格格不入的。

情節的展開，不可能是在人物、自然的形象以外。

探索真實、典型的形象，是每一個蘇聯美術家的一項最重要的任務。

但是，必須曉得，形象不應當是某種停止不動的、形而上學的東西，而應當是處於辯證發展之中。因為，作為認識現實的手段的形象，被看作是藝術作品內容的一部分，和它的形式一部分，所以，也必然是民族的。

再略談談，內容與形式相互滲透的問題在美術家創作勞動的過程中，佔何等的地位。

毫無疑問，在工作開始以前，就有某些思想和情感抓住了藝術家。毫無疑問，總是在作品創作的最初一開始，作者就以自己多少所清楚意識到的內容，打下了藝術作品的基礎。

但是，推動工作的開始及具體表現該內容的力量，也可能是雕塑主題的發現，這種主題常常是發現於生活中（類似音樂中的曲調一樣），當它逐漸在題材、構圖和形象等上面得到發展和豐富之後，常常是更極為深刻地揭示出作者在工作開始所能預想到的主題內容。

我們藝術的社會主義內容，我們藝術的那種建設着共產主義的蘇聯人民的思想情感的充實性，這就使美術家有責任成為自己時代的先進的代表人物。

工業與農業的先進者，以自己的英勇勞動，創造着物質財富——共產主義必需的前提條件，使我們接近了共產主義的光明的

未來。共產主義時代，也將是一個精神上富裕的時代。蘇聯美術家的神聖職責，就是要參加到這種為爭取精神上的富裕的創造工作中去。

表現出空前未有的勞動英雄主義的蘇聯人民精神面貌的美麗；巨大的、並已經被實現着的改造大自然的計劃；全蘇人民奮力建設的偉大的共產主義工程；最後，以蘇聯為首的保衛全世界和平的鬥爭——這一切，就是最近幾年蘇聯造型藝術的主要內容。

這個內容在雕塑上的具體表現——從人類的天才弗·伊·列寧和約·維·斯大林的雄偉的紀念碑一直到廣泛流行的裝飾蘇聯人民生活的小型雕塑作品——就是蘇聯雕塑家創作所應當包括的廣闊範圍。

關於藝術作品的完整性

聯共(布)中央關於一些思想問題的決議，1947年8月5日政府關於改組全俄羅斯美術科學院為蘇聯美術科學院的決定，以及最近時期在“真理報”和“文化與生活報”上所刊載的一些文章，都明確地指出，我們的藝術實踐應當是甚麼樣。

再一次更加明顯地指出了藝術的目的與任務，撕去了對西方卑躬屈膝的一些唯美主義批評家的假面具，把偉大的俄羅斯現實主義藝術的意義提到應有的高度，而這偉大的俄羅斯現實主義藝術的進步傳統，我們有責任盡一切力量來發展它。

我們的政府把斯大林獎金授與卓越的造型藝術作品，以具體的例子說明了，甚麼樣的作品才是最大程度的符合於所提出的任務。

我們現在可以說，這就是有着深刻的思想和強烈的情感的作品，在普通的蘇聯人民的心靈里得到了廣泛反應的作品，制作完美並有高度文化水平的作品，為人民所理解和喜愛的作品，牢牢地深入到人民的意識和心靈中的作品。這就是，具有完整的現實主義的形式並以高度專業技巧完成的作品。

蘇聯造型藝術作品必須符合於上面所指出這些條件。在所有這些條件之中，我只想談一談完整性這一條件。

藝術作品的完整性問題，在不久以前，可能對印象主義者和唯

美主义者來說，听起来甚至还是有些怀疑的問題，但是，現在已經不是問題了。

如今大家都清楚，蘇維埃藝術，歸根結蒂也就是世界藝術，今後發展的道路，必須要通過深刻認識擺在藝術面前的崇高的任務，要通過充分掌握現實主義的技巧。

藝術作品要能达到这样一种地步，才算是完整性的作品，即在其中不論就內容的深刻揭示說也好，或是就表現的明晰說也好，都不能有任何減少或增添。

對藝術作品的完整性的要求，不是隨意提出的要求，也不是由於觀眾的“不發達”的鑑別力似乎還沒有發展到理解“高度藝術”的結果。我們的人民在理智上非常發達。他們熱愛和尊敬自己的勞動，把勞動看作是光榮、豪邁和英勇的事業。他們善於很好地工作，而且也這樣要求別人。因此，對完整性的要求，不是時髦，也不是怪癖，而是由於新的、蘇維埃人的世界觀的結果。

實際上，任何一個歷史時代，也沒有像我們的時代這樣，具有如此徹底的、如此“完善”的世界觀。

辯證唯物主義的世界觀——我們共產黨的世界觀，成為了我們人民的世界觀，這是人類歷史上最光輝和最完美的世界觀。

蘇維埃人了解生活發展的意義、目的和規律，滿信心地展望著未來，因而也要求藝術有同樣的清晰的見解，並把它們表現出來。

如果說，在我們的前一代，各種不同色彩的唯心主義世界觀——剝削階級的思想體系佔優勢的話，那末，當代的各種各樣的資產階級藝術也是明顯地反映了資產階級藝術文化的不徹底性和空