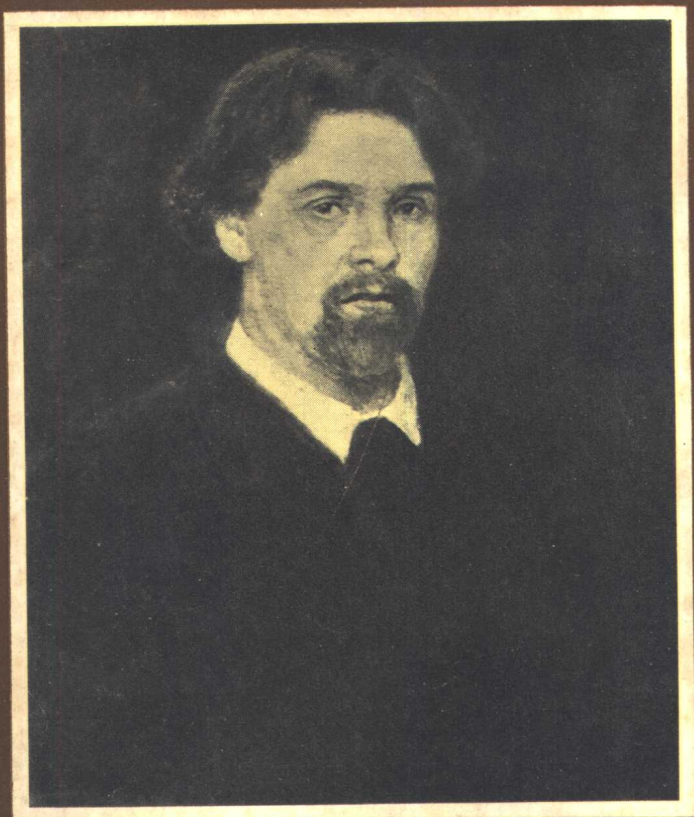




蘇里柯夫評傳

凱緬諾夫著

人民美術出版社出版



蘇里柯夫評傳

蘇聯美術學院士 凱緬諾夫著

錢景長 常又明 柴韞珠 合譯

人民美術出版社出版

一九五四年·北京

蘇里柯夫評傳

蘇聯美術學院 凱緬諾夫 著

錢景長 常又明 柴韞珠 合譯

人民美術出版社出版

(北京燈市口三十七號)

新華書店發行

上海藝文書局印刷廠印刷

*

一九五四年四月第一版

一九五四年四月第一次印刷

編號 0882

1—5,000

出版說明

這篇論文原載於蘇聯對外文化協會公報一九四九年第五十七號和第五十八號。作者根據蘇里柯夫所處的那個時代的社會條件及其個人歷史，通過他的代表作品，對這位卓越的現實主義歷史畫家的創作思想和創作方法作深刻的、有系統的研究，並闡明蘇里柯夫對待民族遺產和世界古典藝術的態度。在如何正確地處理歷史的主題上，這篇論文可以給予讀者以極大的啓發。

偉大的俄羅斯畫家瓦西里·伊凡諾維奇·蘇里柯夫的作品在國外很少爲人所知，因爲現存莫斯科特列契雅柯夫美術陳列館和列寧格勒俄羅斯博物館他的傑作都沒有在國際間展覽過。有一個例外是他的「斯切潘·拉辛」〔一〕曾經在本世紀的初期參加威尼斯的國際展覽會，被掛在不爲人注目的地方。由於這歷史題材不爲那展覽會的觀衆所熟悉，使作品的意義變得模糊，甚至是不可理解。蘇里柯夫本人有時因爲俄羅斯畫派的偉大作品在國外看不到而引以爲憾。使他煩惱的是其他國家對俄羅斯民族藝術的進展知道太少了。在他寫於一八九九年十一月二十九日，致他兄弟的一封信中，提及賣畫而得的一筆款子時，他這樣說：「够氣人的是特列契雅柯夫美術陳列館和亞歷山大三世博物館都不把作品借給巴黎展覽會。全世界將不會知道我們有自己民族的藝術。」〔二〕

隔了相當長的時期，蘇里柯夫寫信給他的兄弟，說起了因「蘇沃洛夫越過阿爾卑斯山」〔三〕和「葉爾馬克征服西伯利亞」〔四〕這兩幅畫而獲得獎章時，附帶寫道：「此外，我前幾天收到法國政府的一個請柬，大意是說，他們想爲巴黎的盧森堡博物館求得我的一些以俄羅斯歷史爲題材

的畫，他們還讚揚我的愛國主義。終於人們也有一些曉得我了……。」〔五〕

從這個以絕頂謙虛著名的人的這些字句裏，我們可以感到這位藝術家在爲了他獻出整個生命和稀有才能的俄羅斯民族藝術終爲世人所公認這件事的實現而得意。

當有人提議他應該把他的「斯切潘·拉辛」送往威尼斯國際展覽會時，蘇里柯夫欣然同意道：「讓斯切潘到歐洲去旅行一次吧。」

他的最好的作品——「近衛兵臨刑的早晨」〔六〕、「女貴族莫洛卓娃」〔七〕、「緬希柯夫在貝列佐夫」〔八〕、「葉爾馬克征服西伯利亞」——從來沒有參加過任何國際展覽會，在國境之外，都不爲人所知。畫家的微妙技巧、豐富色彩、以及粗畫布使作品不易複製，而畫面的巨大也使複製發生困難。因此，正如以上所述，其他國家的人就幾乎不知道他的作品。但是對於藝術家和藝術愛好者，他的作品是應該具有極大的趣味的，因爲在世界藝術的發展中，那是一個新的和有利的字彙。蘇里柯夫創造的形象以其稀有的力量和生動性，表現了俄羅斯的民族特性。他的作品是俄羅斯歷史上重要時期和轉捩點的深刻體現，這本身就使那些作品具有特殊的意義。那偉大的歷史哲學內容，一經他天才的渲染，就充滿了詩意，並用那具有深深激動觀衆力量的藝術完整性表現出來。

作爲俄羅斯民族及其藝術文化的典型代表，蘇里柯夫跟無祖國的世界主義思想是完全無緣的。同時，他在作品中所表現的，更是遠超過單純的民族意義。他的作品是俄羅斯藝術對人類財

富——全世界的藝術——作了偉大貢獻的一個出色的例子。

蘇里柯夫的遺產——他的繪畫——說明那是一個天才者的作品，它將被保存下去，在以後的時代中，永遠不會失去它的意義，永遠不會「過時」，而始終是一個豐富的美的享受的泉源；他所創造的形象，以其深刻性和完整性，始終強烈地激動着我們。較之革命前的俄國，他的作品在社會主義國家所具備的條件下，是更好地被了解和尊重着，而且這個遺產已受到人們的非常的和經常的注意。在研究蘇維埃藝術問題中，在建立具有深刻的思想內容的、高度完整的社會主義現實主義藝術的工作中，在與資產階級頹廢主義及形式主義影響作鬥爭中，對蘇里柯夫作品的重性不得不予以極高的估價。

一八四八年一月十二日（新曆二十四日），瓦西里·伊凡諾維奇·蘇里柯夫生於克拉斯諾雅爾斯克鎮。他的父親和整個家族都屬於頓河流域的古老的哥薩克系。傳說他們曾經跟隨葉爾馬克「征服西伯利亞」，一直深入內地，到處建立有城堡設備的小市鎮。克拉斯諾雅爾斯克便是這樣建立的；在居留那兒的人們的最早記載中，可以找到蘇里柯夫祖先的名字，他們曾經參加一六九五——一六九八年的克拉斯諾雅爾斯克的起義。

蘇里柯夫很重視他的哥薩克血統，當他在頓河流域的居民中，發現有他自己姓氏的西伯利亞哥薩克人的名字時，他覺得高興。他爲這樣的事實而驕傲；他的祖先曾經在克拉斯諾雅爾斯克的起義中把地方長官寶諾佛「斬成肉醬」，而且他們顯然是領袖。他特別重視他的哥薩克血統，因爲

在古老的時候，哥薩克人是一羣自由的人民。哥薩克人的民主性格、他們的獨立性和對自由的愛好是這樣強烈地表現着；同時，這些人民經常是如此勇敢和尙武，爲保衛俄羅斯而對抗着土耳其人、韃靼人和波蘭人，甚至在十六和十七世紀時，莫斯科的沙皇們也不得不尊重他們的風俗。

對於十九世紀末葉在沙皇統治下的哥薩克人的地位和任務的轉變，蘇里柯夫並沒有太清楚的認識；他仍然按古代生活的條件去思念他們，並重視古代哥薩克人的原則——獨立強悍的精神、對自由和勇敢的愛好，這些原則是他要在自己生活和藝術中保持和繼承的。

此外，蘇里柯夫之所以重視他的哥薩克血統，是因為他那在西伯利亞哥薩克家庭生活的嚴格環境中成長的童年時代，曾以那些難忘的傳說、家族中保藏着的和這個堅強民族有關的古代武器等，滋養着他的早年印象。所有這些都曾經在藝術家創造性的想像力上留下了如此強烈的影響。

一八五六年，蘇里柯夫進入沙克荷·白辛的教區小學讀書，他父親那時就在那村子中工作。

兩年後，他被送入克拉斯諾雅爾斯克區立小學。在那兒他認識了藝術家恩·維·格里勃涅夫，一個曾經在美術學院學畫的美術教師，他立刻認識了蘇里柯夫的不平凡的天才。一八六一年，這孩子讀完了克拉斯諾雅爾斯克小學。在他父親死後，他不得不去工作，但他在空餘時間仍然繼續研究素描和油畫。一八六七年，他的無可懷疑的才能終於被人注意了，克拉斯諾雅爾斯克地方官把他的幾幅作品（「鄉村婚禮」、「狩獵圖」、「驛馬」）送到美術學院去。一八六八年二月，美術學校務會議「對這青年的才能給予讚許的意見」。富有的西伯利亞金礦企業家庫茲涅佐夫同

意在經濟上幫助蘇里柯夫。一八六八年十二月十四日，他乘雪橇自克拉斯諾雅爾斯克到聖彼得堡。一八六九年，他參加美術學院入學考試，但未能使考試者滿意。經過了幾個月的專心學習，終於在次年八月被通過以旁聽生名義入學。一年以後，在一八七〇年，他才被列為正式生。這時期被保存下來的油畫和素描主要是以聖經為題材的。蘇里柯夫因畫這些作品曾經數次得到金銀獎章及現金獎賞。這兒應該提起他那展覽於一八七一年的「月光下的聖以撒教堂和彼得大帝紀念碑」，以及描寫彼得大帝生平事蹟的一些素描，那是為工藝博物館展覽會（一八七二年）而作的。關於這些畫的下落，沒有正確的報導，但我相信，其中的一幅是「彼得大帝自奧尼加海灣把船隻拉到奧尼加湖，去奪取瑞典人所佔據的諾頓堡要塞（即現在的斯契羅塞爾堡）」，現存俄羅斯博物館裏。那幅畫在衛國戰爭前夕才得到，還沒有很多人知道。畫上有簽名，但沒有標明日期，這正是蘇里柯夫學院時期作品的特點。彼得大帝出現在一羣穿白色粗麻布襯衫、手織的大麻布褲子和樹皮編織成的涼鞋的農民中間。他抓住一根繩子的頂端，拖拉一隻巨船，使它滾過木槽滑到水裏去。有幾個僧侶正和他們一起工作。背景是典型的北方風景——有許多巨大圓石塊（其中的一塊和聖彼得堡貴族院廣場的沙皇紀念碑的基石很相像）的地面和濃密的松林。彼得的頭有力地向右邊扭轉，右手緊握船索，把船拉向自己；左手伸向身後，給拉船的農民指示着另一方向。彼得的形象畫得很好。我認為，蘇里柯夫多少受了安多柯爾斯基^{〔九〕}展覽於一八七二年的彼得銅像的影響，因為兩者的身裁、外套、靴子和踢馬刺、三角帽和面貌都是極相似的。

即使是在這件早期作品裏，也具備這樣的特點：蘇里柯夫表現出彼得大帝的強悍和精力，以及人民的百折不撓的勞動；那就是說，他用他一向熟悉的嚴格的現實主義，把那時代描繪了下來，而沒有民粹派分子〔二〕的曲解。

另外一幅可能曾經參加一八七二年展覽會的畫是「騎馬疾馳的彼得大帝」，現為阿歷克塞·托爾斯泰所收藏。我認為，作品的意圖是在表現：當彼得知道別人對他的陰謀，服飾不整地自潑里奧勃拉日斯科葉連夜走避特洛衣茲——塞基夫斯卡雅寺院的片刻。彼得一面騎馬，一面恐懼地向後回顧的神情表現得很突出。沒有戴帽子，赤着腳，長袍敞開着，馬鞍也是在匆忙中配上去的，他爲了逃命而奔馳着。背景中可以看到柔嫩的松柏和樺樹的叢林。東方的天空上亮起了一條黃色的光彩。由於這種不受拘束的畫法，這幅畫——鉛筆淡彩——是不一定能够放在七十年代的作品之內的。

上面的例子說明蘇里柯夫對彼得大帝的題材感到一種持久的興趣。一八七四年三月，他以「巴爾達沙爾的宴會」的卓越的草圖而獲得首獎。

一八七四年，他第一次嘗試創作以古代俄羅斯歷史爲主題的畫——「王子的審判」。他力圖摒棄學院派的抽象作風，而採用了寫實而精細地描繪的服裝和建築物（雖然多少有些武斷）、自然地散佈着的人物，以及配置了一輛和農民的雙輪「阿爾伯車」（一種車子的名稱——譯者註）相像的普通鄉間馬車等。

蘇里柯夫的畢業作品是「聖徒保羅在阿格里巴王面前」。一八七五年十月三十一日，他自美術學院畢業，得到「畢業生中一級藝術家」的稱號。其後，他自基督教天主堂接到第一次（也是唯一的）委託：設計四幅以「基督教會議」為題材的壁畫。

一八七八年，他和伊利沙維塔·奧古斯多夫娜·夏蘭脫結婚。在一八七九年至一八八〇年，他創作了那些以後這樣著名的油畫的第一幅——「近衛兵臨刑的早晨」，這幅畫展出於一八八一年三月一日。

同年，他作了「女貴族莫洛卓娃」和「緬希柯夫在貝列佐夫」的最初草稿。自一八八一年至一八八三年，他製作着他的第二幅值得注意的作品——「緬希柯夫在貝列佐夫」。

那幅畫在一八八三年二月二日在「巡迴展覽協會」〔二〕的第十一次展覽會中展出。特別契雅柯夫買下了那幅畫。蘇里柯夫以賣畫所得之款，第一次到國外，在德國、法國和意大利旅行，一直到一八八四年五月才回國。

回國後，他以強烈的創作興趣製作「女貴族莫洛卓娃」。這幅畫在一八八七年二月二十五日展出於巡迴展覽協會的展覽會中。

一八八七年，蘇里柯夫作「斯切潘·拉辛」的初稿。

一八八八年，他所深愛的妻子生了重病。她在四月八日逝世，這給他很大的打擊，使他陷入極端的失望中。他帶着子女回到克拉斯諾雅爾斯克的老家，和母親哥哥住在一起。在那兒他畫了

「先天盲目者的治療」。這個作品具有明顯的自傳性質，因為他一度甚至想放棄繪畫。逐漸地，家庭和友人的關心，以及他自幼即已熟悉的西伯利亞風景、人民和生活的有力影響，使他得到了鼓勵和支持，又恢復了繪畫工作。

一八九〇年，他畫了「攻陷雪城」。在克拉斯諾雅爾斯克時，他曾經思考過這一題材，並且畫了一些習作，但一直等他回到莫斯科後，才把這作品完成。在他逗留西伯利亞時，蘇里柯夫也曾經作了新的巨幅作品——著名的「葉爾馬克征服西伯利亞」——的構思，並且畫了一些草稿。

一八九一年，巡迴展覽協會第十九次畫展展出他的「攻陷雪城」。

同年，爲了要作「葉爾馬克征服西伯利亞」的習作，他開始了另一次西伯利亞旅行。他的全部精神貫注在這幅畫的製作上。一八九二年，他到西伯利亞去爲「葉爾馬克征服西伯利亞」製作更進一步的習作。一八九三年，爲了同一目的，他來到頓河流域；一八九四年，他又到西伯利亞，在伊爾地施流域旅行，爲該畫的背景作風景速寫。最後，在一八九五年三月三日，在巡迴展覽協會第二十三次展覽會中，展出了他的「葉爾馬克征服西伯利亞」。一八九五年三月二十日，藝術家得到了院士的頭銜。

不久，一個新的題材強烈地刺激着他的想像力；他決定畫「蘇沃洛夫越過阿爾卑斯山」。

一八九七年，蘇里柯夫到瑞士去，爲這幅畫作些習作。他追蹤着蘇沃洛夫及其兵士所經的路綫，降下了同樣的懸崖，描繪山景，並在博物館中描繪當時的武器和服飾。

一八九九年三月七日，巡迴展覽協會第二十七次展覽會首次展出了這幅「蘇沃洛夫」。

次年，蘇里柯夫繼續畫那幅於一八八七年中途停頓的「斯切潘·拉辛」。

一九〇一年，蘇里柯夫讀到恩·奧格洛勃林的論述克拉斯諾雅爾斯克的起義的文章而得到了創作的啓示，他畫了兩幅草稿。

這些年來，他一直畫着那幅「斯切潘·拉辛」。他旅行頓河流域，描繪哥薩克人的服裝和武器。一九〇六年十二月，在巡迴展覽協會的第三十五次展覽會中，展出了這幅畫。一九〇八年，他畫了「公主訪問女修道院」。一九一〇年，他給「斯切潘·拉辛」作最後的修正。

一九一〇年，他到西班牙旅行，畫了一些優秀的水彩習作。

一九一一年，他作了「布加喬夫」(二)的草稿，以及另一幅始終未完成作品「索菲亞公主」的一些習作。

一九一二年，他畫了宗教主題的作品「受胎告知」。此畫於一九一五年在「俄羅斯藝術家展覽會」中展出。此後，他開始製作一幅以古代俄羅斯歷史為題材的作品：「伊戈王子的屍體被運回故土奧爾加」。

一九一六年，蘇里柯夫患重病，於三月六日因肺炎促使心臟硬化症轉劇而逝世於莫斯科。

以上是瓦西里·蘇里柯夫的簡史。爲他寫傳記的人和批評家曾經特別注意他所來自的西伯利亞和哥薩克族，而在其間找到對他的創作和觀點的解釋。無疑地，這些材料是很重要的，它們解

釋了很多問題。

由於他自己的血統，蘇里柯夫覺得自己好像是十六和十七世紀歷史的參與者。對於他，歷史事件不但是他在書本上讀到的一些記載，而且是個人的、家庭的事件，這些事件和人民世世代代繼承下來的傳統以及他父母和親屬的一些回憶相結合。這就是他對那和家族傳統有密切關係的歷史的態度的核心：宗法的生活方式的保留、古代的習慣、蘇里柯夫在他那時代所認識的西伯利亞生活的粗野和艱苦的風俗和道德（他認為「完全是十六世紀的」）。在他的童年時代，藝術家把這些當作事物的正常狀態來接受，不知道有別的東西可以和它比較。他自己的個性反映了他那哥薩克祖先的强悍力量、意志力和無所畏懼的精神，以及他們坦然面對人類苦痛和危險的習慣；他感到和大自然及還沒有受到十九世紀城市文明阻隔而與大自然分離的人民有本能上的聯繫。在他的整個童年和青年時期，蘇里柯夫熱切地感受著和吸收著各種印象；當他年紀很小，還只是一個小學生時，就已開啓了求知慾和對藝術的愛好。一八六八年，他動身到聖彼得堡時，正是二十歲。在途經莫斯科時（一八六九年二月），他就擱了一天，注視著那些教堂和克列姆里宮，但他並不對它們太激動。首先，他還是沉醉在初次旅行所得的許多印象中，另一方面，在克拉斯諾雅爾斯克和莫斯科的古老大廈及狹小而彎曲的街巷之間，他不能感覺到那種基本的對比，那是當他抵達聖彼得堡後才體會到的。試想他初次見到這京城的光景，以及它在他生命中所起的重要作用！就空間來說，從克拉斯諾雅爾斯克到聖彼得堡的距離有四千俄里，就時間來說，該有四百年

的相差！正如同伏洛申^(二)所說：「在瓦西里·蘇里柯夫的作品和人格中，俄羅斯生活體現着一種奇異的矛盾，它給我們在二十世紀帶來了一個藝術家，他的童年和青年時期曾經生活在十六和十七世紀的俄羅斯歷史中。」莫斯科是位於彼得堡（那彼得大帝的活動曾在建築物、紀念碑、傳統等每一件事物上留下過烙印的歐化城市）和克拉斯諾雅爾斯克（那保留着十六世紀的俄羅斯生活和俄羅斯亞洲邊境的宗法社會的風俗習慣的遼遠的西伯利亞地方）這兩者的中間；莫斯科是位於藝術家生活歷程的兩個極端的中間，一端是童年生活，另一端是美術學院生活。它所佔的地位不但是地理上的，而且是歷史上的。

後來，蘇里柯夫經過了幾年的刻苦學習，自一八六九年至一八七三年這段時期內，他沒有離開過聖彼得堡。一八七五年，他到西伯利亞作過一次短期的旅行。當他在一八七八年有機會再到莫斯科去時，他就終身在那兒住下來，只在幾次到國外和西伯利亞旅行時，曾經暫時離開過那地方。這一次，他再到莫斯科時，他可以用一個十九世紀後期的聖彼得堡市民的眼光去看那古老的地方，而不再是用一個來自克拉斯諾雅爾斯克的十七世紀西伯利亞人的眼光了。對於作為歷史畫家的蘇里柯夫，這兒正有這樣的一個啓發在等待着他：和十九世紀後期的聖彼得堡的俄羅斯相比較，莫斯科此刻已成了昔年的古物遺蹟和對久已忘却的事蹟和風俗的提醒者。但在他看來，這並不是博物館中的古蹟，却是當時的活躍生活，而他，可說是那時期的同時代人；那個十六和十七世紀的真實活動的時期，正是他在西伯利亞的童年和少年時代所習慣於感覺和理解的。因此，那

是蘇里柯夫生命史中的聖彼得堡時期使他把莫斯科看成是古代莫斯科公國〔舊〕的首都，一個中世紀的城市，那羅斯（俄羅斯古代名稱）古代歷史的見證者；而那段西伯利亞時期則使他以一個同時代人的身份去感受那段古代的歷史。他告訴批評家尼古爾斯基，他曾經謝絕美術學院送他赴國外深造三年的建議；相反地，他到了莫斯科。

當他自克拉斯諾雅爾斯克到聖彼得堡，途經莫斯科時，只有紅場曾經給他一個不可磨滅的印象；後來，當他在美術學院時，他就醞釀着那幅近衛兵在那歷史性地方等待受刑的作品的構思。伏洛申在「阿波羅」（一九一六年第六——七期）發表的一篇關於蘇里柯夫的文章中寫道：「當他接受基督教教堂的作畫委託，由此獲取酬報以便開始自己的創作時，他已經想起了他們（近衛兵）。」在寫給尼古爾斯基的信裏，蘇里柯夫解釋了他為什麼不到外國去：「我這樣做是對的。由於來到了莫斯科，我才投入了那俄羅斯人民生活的中心，我立刻找到了我的道路。」接下去是一段紅場和建築物的描寫：「那些建築性的紀念物曾經看見過每一件東西：穿袍子的沙皇和女沙皇們——那些牆壁是活的見證人。我要問的是那些牆壁，而不是書本……」在另一處寫着：「我望着那些牆壁，有如望着活的人們。我瞧着並且問他們——你們曾經看到，你們曾經聽到，你們就是見證人。」莫斯科的那些古代建築物、紀念碑和廣場為蘇里柯夫提供了背景，使他可以在其間安排那些西伯利亞的印象。至於把這些西伯利亞的印象追溯到十七世紀這一件事，他自己是很清楚的；當他讀翟伯林的那本「俄國沙皇的家庭生活」時，曾經對這一點有所註解。

此外，我們還有蘇里柯夫的一個同鄉路欽科的證明。他曾經給我們寫下了關於在克拉斯諾雅爾斯克的蘇里柯夫的回憶錄：「我們正沿着靠近老市場的喀欽斯卡雅街行走，蘇里柯夫指着一座小的、有陡峭的尖屋頂的古老屋子，說道：『這兒便是我找到那幅「女貴族莫洛卓娃」中的房屋式樣的地方。』」

西伯利亞供給蘇里柯夫以最豐富的創作資料，因為在西伯利亞生活中，還保留着很多典型的事物，那是在莫斯科早在一兩個世紀前就已經消失了的。在蘇里柯夫的創作中，所有那些有關人物典型的問題，他都盡量地運用着他那些西伯利亞的印象。在他供給尼古爾斯基的有關他生平的材料中，我們這樣讀到：「我那些歷史典型的觀念是自小就被西伯利亞所養育成的。」

這樣，我們從蘇里柯夫最早的童年印象和成年時期，一直到他創作後期，可以引出無數的例子來說明西伯利亞在他一生中所佔的重要地位，這是他的歷史感受或是他的取之不盡的典型和環境的寶庫。可能是藝術家的個人經歷和他的藝術的整個構成之間的這種明顯的聯繫，使他的傳記家們和研究者們（伏洛申、泰平、尼古爾斯基、杜里林和葉夫杜基莫夫）把他們的注意力主要地集中在這一點上。但是不管他的生平和作品之間的關係是如何密切，藝術家的思想內容和風格是不可能單獨地憑他的生平推論和解釋的。個人經歷這一因素是不能被忽視的，但它最多只能回答這一問題：就是為什麼這個藝術家特別成爲在思想上和風格上具有明確目標的俄羅斯藝術的代表者；而這些目標的起源却必須在比藝術家的個人經歷更廣闊的基礎上給予解釋，不管他的一生可