

18800

基本館藏

一九五二年蘇聯造型藝術

ЖК·德米特里耶娃等著



華東人民美術出版社

本書譯自蘇聯原本
Всесоюзная художественная
выставка 1952 года

原 著 者

Н. Дмитриева

原 出 版 者

Государственное издательство
“Искусство”, Москва

1953 年

目 錄

風俗畫	一
肖像畫	二
風景畫	三
雕刻	三

風 俗 畫

H·德米特里耶娃

由於第十九次黨代表大會向蘇維埃藝術提出的巨大任務，就發生了用什麼樣的特殊方法來解決藝術的各別樣式和風格問題。

在思想上和文化上來教育人民，培養正在進入共產主義時代的人們必須具有的精神品質，這就是一切藝術的主要的和總的目的。風俗畫具有達到這種目的的非常有成效的和廣大的可能性。因為從「風俗畫」這個專門名詞，我們不難理解到它是從普通蘇維埃人的生活中汲取現代題材的主題性繪畫。現在一般人對風俗畫的興趣，已空前熱烈地增長起來了。

風俗畫的特點，主要不在於描繪外景，而在於闡明人物的本質。因此畫家必須致力研究人物（這種題材是多種多樣的，就如同現代生活一般複雜。），深入理解他們內在的志向和

目標。關於這點，一九五二年四月七日真理報第九十八號刊載的「克服戲劇創作中的落後現象」一文中，非常明晰地提出來的意見，可以作為研究的出發點。這篇論文的幾點原理，很可以作為我們風俗畫的方針：

「造成我們戲劇創作弱點的原因之一，就是片面地描寫蘇維埃人的生活。最近出現的許多劇本，它們的缺點就在於都是一些關於工人和集體農民的枯燥無味的作品。在這些作品中只有技術的描寫、勞動競賽及完成生產計劃，而沒有描寫人們的日常生活，以及他們的文化修養和精神生活。……必須着重指出，孤立地描寫生產技術工作中的人物，結果就會使社會主義現實主義的概念簡單化了。社會主義現實主義要求多方面地、豐富地和藝術地描寫生活中所有的複雜性，首先是人們的豐富的精神面貌。」（着重號是我加的——德米特里耶娃）

這一點也是畫家，尤其是創作風俗畫的畫家應該作為經常努力的目標。當然啦，如果把風俗畫的主題嚴重地局限於一個狹小的範圍內，譬如，把主題的範圍與所謂「生產主題」弄得毫不相同也是錯誤的。可以這樣說，如果把人物表現在生產環境下，那已經不是風俗畫，而是其他的什麼畫了。列維丁（А. Левитин）和都林（Ю. Тулин）的「新出版的車間牆報」，描繪工人在工廠中對生產的關心。它給風俗畫提供了一個很好的範例。日常生活這個概念，現在已經不是和狹隘的概念相聯系着了。人們的生活並不是除了上班、回家、學習和

休息之外，就什麼事情都沒有了。實際上，人們彼此往來，享受文化生活，思考各式各樣的事情，爲美好的理想鬥爭，歡樂和痛苦，愛和憎。就是所有這一切組成了蘇維埃人的日常生活。一個人不是在各方面和其他的人隔絕着的，而是彼此密切聯繫着的；人們的日常生活不是侷促在小天地內，而是充滿着英勇偉大業績的熱烈氣氛，這種氣氛在我國是到處都能感覺得到的。

表現蘇維埃人精神上的高度要求、思想的深邃和眼光的遠大、精神品質的優美，同時要批判與無情地嘲笑那些無論在什麼地方到現在還殘留着的落後、保守、愚昧和低級趣味——風俗畫的題材就要放在這些方面。在這裏風俗畫的作用和意義，就像是共產主義教育的工具。

所以，對於下列的論斷是無可爭辯的，就是說描繪自己虛構的情節和一些可有可無的枝節人物，是斷然不能表現風俗畫的特性的，因爲從這些人物不能推斷出任何的傾向。同時，這些人物對於表現典型和反映人們精神面貌上的顯著的特徵，連最低限度的可能也沒有。關於這一點，如果展覽會上的作品沒有表現出作者們對風俗畫的任務理解得過於膚淺，我也就不會談了。在這裏可以舉出奧爾洛娃娃姬（B. Орловская）的「在莫斯科地下鐵道」和波諾馬列夫（H. Пonomarev）的「新禮服」爲例。實際上，就是在某種程度上揭示穿禮服過程中的精神上真正的實質也是不可思議的。但是必須指出，問題不僅在情節上，而且在於對情節

的理解上；問題並且也在觀點上，就是畫家是以何種觀點來處理題材的。縱然題材（亦即情節方面）是「細小的」，但是構思和意圖必須是巨大的。風俗畫的特點就是能够在小處十分明顯地揭露出大問題，描繪不多的事物，而表現出很豐富的內容。在這方面，俄羅斯現實主義者、風俗畫的大師們已有傑出的成就。

我們引以為自豪的，是一切俄羅斯風俗畫作品都具有傾向性，並包含高度的概括力，因此能總括個別情節反映出生活中本質的、典型的特徵。其次，這種傾向的來源並不是由於標題或者是對畫家的創作意圖的近似的猜測，而是自然地沒有任何勉強地產生於具有創造性的、極有識見的材料。

當傾向性有機地構入藝術性的圖畫組織中時，觀眾甚至可能在得以邏輯地給自己下一個某種結論前，已經為這種傾向所左右，而引起感情上的共鳴。在彼羅夫（В. И. Перов 一八三三—一八八二年）的「三匹馬拉的車」或「淹死的女人」那些畫幅前，觀眾感到痛苦和憤怒；在「釣魚者」之前，觀眾諷刺地輕笑着；而在「家庭女教師的到來」前，對遲鈍剛愎的商人，觀眾則感到諷刺的鋒利；在「哥薩克人」前，觀眾為哥薩克人的哄笑感到強烈的迷惑。當觀眾在被畫面上充滿感情的氣氛所吸引並具有同樣的感情時，會開始思考，並且得出十分清楚、明確的結論：由於這幅含義深長的畫，他們自己才能下結論。

所有這一切都已為克拉姆斯柯依（М. И. Крамской 一八三七—一八八七年）很透徹地

理解，並且清楚地予以說明，他在一封信中寫道：

「俄羅斯的繪畫也和文學一樣，本質上有別於西歐的繪畫。我們畫家對世界的觀點——文學家或者畫家都是一樣的——多半是有傾向性的。他們帶着善意的諷刺來觀察一切小人物，把各種可笑的事物形容得淋漓盡致。有些人很認真地做自己的事情，這些人物畫家是可以利用的。一個畫家必須善於應用觀眾明顯地感覺到的那些「小事」。不過，無論在什麼時候，有才能的俄羅斯畫家是從來不譏笑那些嚴肅的事情，例如：分娩、死亡、愛情等等。瑪柯夫斯基（К. Е. Маковский 一八三九—一九一五年）關於這種題材的畫較多，普烈尼舒尼柯夫（И. М. Прянишников 一八四〇—一八九四年）在這方面的畫較少，但是他們兩人都具有不可思議的技巧，就是能把有傾向性的畫顯得似乎沒有傾向性。我們所有的大作家都是有傾向性的，所有的畫家也都同樣具有傾向性。」●

克拉姆斯柯依談到才能時說：「要把有傾向性的畫顯得似乎沒有傾向性。」顯然，他所指的是把傾向性和被描繪的形象在畫面上完全融成一片，不是虛構一些什麼來硬湊，而是十分自然地表現出現象內在所固有的意義。

所以，同樣重要的是：尋找需要的、典型的、能說服人的、直入人們心坎的對象，並從這樣的角度去描繪它，以便毫無疑問地表現出它的傾向。

這種智慧的、不是淡漠而不近人情的傾向性，是我們古典遺產中最寶貴的傳統。

如果一幅畫不能引起觀衆的某種共鳴，那就意味着這幅畫或者是沒有傾向性，或者是這種傾向性在畫中沒有表現出來，這也就和沒有傾向性完全一樣。而沒有傾向性主題的畫是無論如何也不能原諒的，這是展覽會的累贅。例如，前面提到的奧爾洛娃的那幅畫能引起什麼樣的情緒和感覺呢？可以老老實實地回答：什麼也沒有。或許女畫家曾經有過想說明點什麼的意圖，要藉着自己的畫表現某一主題，但是這個意圖不能成爲這幅畫的靈魂，因爲它沒有揭露出生活上的任何典型。

越是具有典型的形象，就愈能引起觀衆明確而有力的反應。非典型的形象，看上去就沒有性格，沒有表情，引不起注意，這些人物就會被淡淡地撇在一旁。

在蘇維埃日常生活中佔優勢的是新的和優良的人物，需要表現的正是這樣的優良人物和詩篇般的生活；此外也有一些現象要加以譏諷；還有一些始終是惡劣的、有害的以及庸俗的、腐朽的現象，對於這一切必須公開地予以揭露，並嚴格地給予批評。在真誠的畫家的視野中必須看到這一切，無論是好的還是壞的。問題不僅在於能區別什麼是應該涉及的或什麼是不應該涉及的，而是在於對具有各種特徵的生活事實獲得正確的、黨的觀點，從這觀點來

闡明和鑑識它，以喚起觀衆那種恰是必要的反應。不要忘記，典型問題就是黨性問題。當然啦，必須在生活中認識到那種與現實相符合的先進的和落後的程度，在畫家的見解中不要使舊事物遮蔽了新事物，因為我們一切生活制度中的特點，就是新的戰勝舊的。

現在根據上述觀點來細看一九五二年全蘇美展的風俗畫。首先要提出幾個問題：這些畫有多少實效，它們的教育價值有多大，它們怎樣教導觀衆去觀察與熱愛在生活中的美好的新事物，觀衆離開展覽會時是否把這些畫銘刻在心。當然，在這裏不僅僅是來談畫家的意圖，也不準備多談畫家的意圖，而是要多談談畫家在實際上所得到的效果；不是抽象地談，而是根據畫的具體內容以及與它密切聯繫的藝術形式來談。

在展覽會上有青年畫家們描繪我國青年人的油畫，例如：如B·加符里洛夫(B. Гапиров)的「黎明時分(年輕的勘探隊員們)」和C·希爾尼柯夫(C. Шилников)的「大學生」。後者已經聯繫全蘇美展的畢業作品談過了，這幅畫是作者初次展出的作品。在這兩幅作品中有些共同具備的東西，雖然就構圖和題材來說，它們並不相似。這些共同具備的東西就是對蘇維埃青年的典型性格的正確的理解，體現了我們的未來(黎明的主題在這兩幅畫中，和青年時代的題材是這樣調和，這是很有意味的。)這些好探究、善考慮、和內心充沛，充滿着幻想的熱情，蘊藏着新生的力量和對偉大事業的渴望而進入生活的青年，生活以難以抗拒的力量在呼喊和吸引著他們。在加符里洛夫的畫中，那個青年地質學家是這樣專心致志地、

認真地察看着所發現的礦物標本。幾千幾萬個類似他這樣的青年，在離開學校生活以後，就埋頭在事業上。這就是共產主義的青年領航手的隊伍。就青年地質學家來說，他是這樣聚精會神地研究標本，因為擺在他面前的不祇是礦層的一塊碎片，而是一首完美的史詩，是一個完整而引人入勝的世界，他抱着堅決的志向一定要猜透一切疑謎而進入這個世界。「努力研究，不求得結果決不罷手」。同樣的，青年建築師在圖樣上，生物學者在顯微鏡前，飛行員在飛機的操縱桿前也都具有這種心情。

這些油畫之能够令人喜悅和興奮的奧秘，就在於這兩位畫家都善於運用各種方法來表現現代青年形象的那種富有詩意的感染力。我們的畫家們以前也常常描繪青年，而在加符里洛夫和希爾尼柯夫的畫中却具有某種新的手法：不是去追求那種散文式的平淡無味的形象，而是去探索崇高的、令人鼓舞的形象。

當然，如果閉着眼睛來看這些天才作品的缺點是不對的。就繪畫技術上的缺點來說，希爾尼柯夫或許是比較多一些。在加符里洛夫的畫中，成熟而又巧妙的繪畫技術已在一般構思的水平之上。「黎明時分」這幅畫中帶着淡紫色的和黎明前的朦朧的色調的遠景是繪得美妙的。前景那兩個睡覺的姑娘的姿態也畫得很好，雖然她們和靠桌子坐的那個人之間的空間對比關係不知何故不很明顯。中間的那個青年的形象處理得最好，他在思考着某種看來使他不得安靜的問題。顯然，他昨天已經研究過這些問題。而今天，天剛亮就起來，這些問題立刻又在

他腦子裏活動起來了。這個青年勘察者就是在那些工作中熱情的、不怕困難的、在困難中反而以加倍的精力力求達到目的的人們當中的一個。在他身上可以感覺到一個要在科學上找尋新的、前所未見的方法的研究者——勘察者的氣質和意志。

他的一位同志——具有愛好深思、富於理想的性格，並且對大自然的美有特別敏感的天性。他也起得很早。但是，他為天空、山嶽的偉大景象，黎明的寂靜無聲和清新涼爽所吸引。至於那些無憂無慮的姑娘們，還在酣暢地睡覺。青年地質學家和實習員們的全部行軍生活，很明顯地出現在觀眾面前，這種生活含有引人入勝的旅行理想和重大事業的嚴重困難。

這幅畫的最大的缺點，就是背朝觀眾坐着的那個姑娘的姿態。這個無表情的背，在構圖中純粹是形式的，決不能起豐富內容的作用。這一個可有可無的形象妨害了整個印象的明顯，使觀眾掃興。當然，背向着外的姿態，決不能作為它沒有特徵的辯護理由，因為在古典中，可以引證很多的範例來說明人的身姿形象，即使沒有面部也有極大可能來表現心裏的特徵。例如在阿爾希波夫（A. E. Архипов 一八六二——一九三〇年）的「田野間的農夫」那幅畫中，所有的人物都是背朝着觀眾，可是這些背非但不是枯燥無味，而且富有各式各樣的表情。一般地說，畫家加符里洛夫是逐年地有顯著的、光輝的進步的。「黎明時分」這作品，和他以前那些也具有不少優點的油畫比較起來，就看出這幅畫是大大地向前跨進了。

在談論加符里洛夫和希爾尼柯夫的畫時，還要指出在風俗畫方面具有肯定的良好效果的

傾向，這種傾向將正面人物作詩意般的描繪，同時也毫不摒棄他的日常實際生活。

涅明斯基 (B. Hemeckin) 的「我們的護士」，在展覽會上是一幅很突出的畫。涅明斯基早已由於他以前的作品而表現出自己是一個獨特的畫家，他有自己的愛好和題材範圍，並且對這些題材有很獨特的見解。畫家具有抒情和近乎哀感的氣質（但是並沒有陷入多愁善感的心理），他善於率真而親切地揭露自己作品中那些真誠而純樸的人物的內心世界、高貴的感情和純潔的心地。他描繪前綫生活的那些畫幅，在情緒上和偉大衛國戰爭年代中我們詩人所創作的，被人民如同對待民間文學財富那樣熱烈愛好的描寫戰爭的抒情詩相接近。因為看了他的畫就會想起那些很著名的詩，例如：A. 蘇爾柯夫 (A. Сурков) 的「火焰在小爐子中跳躍」、「戰士母親之歌」，以及 M. 伊薩柯夫斯基 (M. Исаковский) 的「在靠近戰綫的樹林中」。涅明斯基的一些作品就響着這種抒情詩的聲調。

涅明斯基在他最近的作品中，表現了那些還沒有被任何人稱頌的功績，在戰場上的女護士的光輝形象。這是應當的，那些女護士的細緻的、溫存的雙手曾經救護與服務過蘇維埃的戰士。「我們的護士」這幅畫的構思是絕妙的。畫家塑造了美麗的護士的典型。這個動人的女郎面貌，宛如陰闇中的光輝。充滿整個畫面的富於感情的色調也很真實。但是就這幅畫所引起的印象而論，畫家還遠沒有達到完美的探索。畫家本身充滿感情，像要說些什麼，但是他在這裏並沒有充分的說出來。除了色彩上的貧乏不談外，還有其他方面的毛病。例如把護士

與傷員隔離開，這是涅明斯基犯的錯誤。他把他們完全孤立地安置着，僅僅露出病牀一角來反映野戰病院中發生的一件事情。其實這件事就是護士在關切和看護着傷員，由此可以看出她真正是我們親切的、必需的「我們的護士」。假如使這幅畫豐富起來，主要形象就不會這樣的「無血無肉」。如果畫家在作品中要形象起作用，就該表現出傷員如何對待護士，護士如何對待傷員，以及護士對於傷員是如何的必需，那末就能活現出全部生活色調。在有情節的畫中，人物性格描繪的一般構成方法和肖像畫的方法有所不同：在情節畫中表現人物性格的方法，要通過畫中人物之間各種各樣的互相聯繫來表現，觀衆看人物時不僅要用自己的眼睛，而且要用畫中其他人物的眼睛。列賓(M. E. Perin)一八四四—一九三〇年的「不期而至」中的主人公，如果是被描繪爲走進一個空房間，那末，那些具有一定的、深刻的心裏描繪就完全是白費了。涅明斯基企圖僅僅通過人物的外貌來表達整個思想的意義和事件的全部本質，這樣的任務或許是可能達到，但是困難的，而且畫家對這個任務還不十分能對付得了。如果願意，他可以吸收這幅畫的優點來創作另外一幅變體畫，這個題材是值得這樣做的。

應該向致力於風俗畫的畫家們致敬，他們開始越來越廣泛地和熟練地運用像幽默——這種強有力的、充滿感情作用的因素。幽默感渲染出各種各樣的人的感受，賦予他們以豐富的表情和活潑健康的姿態。愛好幽默是蘇維埃人所固有的天性。瓦西里·吉爾金這個普通戰士的典型形象不是憑空而來的，增強及豐富這個人民形象的特徵，是和機智而深刻的觀察力，給現

象作正確判斷的才能分不開的。其實，幽默感的發揮是藝術的特色，在民間故事、諺語、俚語的美妙的幽默中，都表現出人民的藝術天才。一個不懂得幽默的人，通常對藝術也是不敏感的。幽默有各種不同的等級和差別：我們可以譏笑浮誇之徒，嘲笑卑鄙無恥、偽善的行爲；但是有時候對我們是親切可愛的東西也會引起我們的微笑，祇是這種笑和其他的笑是完全不同的。孩子或許是可笑的，但是，決不是譏諷與嘲笑的對象。微笑可能是充滿蔑視和惡意的譏諷，但也可能是表示同情和關心。所有這一切與幽默的概念相關的各種不同的情感，在巡迴展覽畫家的風俗畫中已經輝煌地表現出來了。

幽默在蘇維埃風俗畫中，以及各種形式仍然可能而且應當發生很大的作用。例如Ф·列歇特尼柯夫（Ф. Решетников）的「又是兩分！」，無疑地是展覽會上比較好的一幅作品。

這幅畫中的人物，無論是那個爲自己的失敗而悲愁，甚至對忠實的朋友——狗——也不注意的男孩，或者是那個幸災樂禍、隱藏不住自己得意的、不顧一切地想盡量靠近母親一點的小男孩，以及那個自己是優秀生此刻沉默着和充滿憤激心情的姊姊，都使觀衆喜愛。而在笑的時候，觀衆就開始真誠地熱愛這個美滿的、普通的家庭。畫家沒有在當前的情況中加強局面的「戲劇性」，這是好的，否則就顯得是捏造的了。要知道這裏問題不在「好」女孩和「惡」男孩的對照，這個男孩過分地迷戀滑冰鞋了。這幅畫主要的妙處就是使我們理解到，這個平凡的普通家庭的生活是建立在怎樣良好的、健康的基礎上的。我們可以明顯地看出，母

親全副精神貫注在子女教育上，爲的是要孩子努力進行學習，以便長大後成爲有教養的人，這個問題對她是有最大的重要性的。這不僅是爲了她，而是爲了孩子們，爲了那個本身犯了錯誤的「人物」。這個男孩未必會因爲懼怕受處分而哭泣，在母親溫和的、無限親切的面龐上，他什麼嚴厲的威嚇也沒有受到。然而他是衷心地感到自己是有過失的。這一個局面的可笑處，就在於他本身和他的一家人都嚴重地感受到他的過失，而實際上，却並不是很嚴重的過失，但是由此就更進一層的揭露了這幅畫的真正意義。

報章上早已指出在列歇特尼柯夫的畫中，構圖和主題的構成是極其巧妙的——引人入勝的場面，微妙深刻的心理描繪以及強烈的、富有表情的細節描寫，都是非凡的巧妙，如果缺少了這些，作品的教育意義往往就會削弱。列歇特尼柯夫的作品，就繪畫技巧方面來說，已經達到令人滿意的水平。然而，並不是說已經沒有什麼缺點了，例如，那隻狗的表情就一望而知描繪得不好。但是全幅畫既然是這樣的動人，這樣的正確，也就不必再在細節上吹毛求疵了。

在列維丁和都林的油畫「新出版的車間牆報」中，使用了另外一種幽默，而且已經不是「又是兩分！」中那種柔和的調子。這幅畫企圖表現一件重大的生活上的衝突。作者選擇了一個很有特徵性的情節，生動地描繪出工廠全體人員和自己隊伍中的一個懶惰者——製造廢品的工人進行日常鬥爭的一瞬間。批評的對象是一個還很年輕的小夥子，他在工作上無恆心，很鬆懈，但還遠非「不可救藥」；對他暫時不採用嚴厲的行政處分，而是教育他，用對待同

志的方式對他進行尖銳的批評，在牆報上登載了批評他的文字，並附有辛辣的漫畫。站在牆報近旁的是一個上了歲數的勞動能手，還有一個大概是小組長或者是牆報編輯，他們十分注意被批評者的反應；這個勞動能手顯然是抱着很大的希望，期待着這批評對青年小夥子會發生作用。事件的主角本身還想保持一種藐視的神情，但是他無法再裝腔了，因為公衆的意見一致指責他，他慌亂得茫無所措。四週的人都嘲笑他——甚至那個少年也笑他，在以前他大概是曾經以自己那種「與衆不同」的舉動使這少年感佩過。姑娘的生氣的眼色，已經徹底制止他在這種情況下還想玩弄保持無動於衷的神色的企圖。

這幅畫的主題表現得很清楚。此外，車間和在休息時間中一羣羣自由自在的工人的描繪，表現出工廠生活的真實氣氛，這是只有真正熟悉生活之後才能做得到的。很明顯，這幅畫的兩位作者並不是臨時去體驗一下生活的，也不是這工廠的旁觀者，他們是了解這工廠中的生活的。這在列維丁的第一幅畫「交流斯達哈諾夫經驗」中，已經使人有這種感覺了。

但是在風俗畫中，畫家對於運用辛辣的、鞭子般的諷刺這一武器是極其不夠的。老實說，在這次展覽會上這種作品就完全沒有，但是這種作品是很需要的。關於格里紐克（М. ГРИНЮК）的「大批評一頓」這裏不想多談，因為很可惜，這幅畫無論主題或繪製都過於無力。

在展覽會上有一幅畫，內容具有真正悲劇性的衝突。這個題材不是虛構，而是由生活中