

造型藝術理論譯叢

論繪畫的技法

Б·約 干 松 等 著

嚴 摩 罕 等 譯

楊 仲 衡 等 校

上海人民美術出版社

目 錄

論繪畫的技法	1
構圖問題	41
繪畫的構圖（構圖的規律）	47
論美術家的創作構思——繪畫構圖討論——	59
幾個繪畫技巧問題——構思、色彩、完整性及其他——	69
美術學校業務教學上的幾個問題	85
論構思和製作——繪畫構圖討論——	97
繪畫的構思和構圖	105
略論技巧	113
蘇維埃繪畫的重大題材	121
論繪畫的細節	135

論繪畫的技法

Б·約干松

在黨的領導之下建設着社會主義，貢獻了自己全部力量、精力、知識和才幹來實現未來的共產主義社會的蘇聯人民，是善於欣賞、評價和理解藝術作品的美的。對於蘇聯文化工作者，蘇聯人民是我們的藝術——繪畫、雕塑和版畫頭等的、掌握了原則的批評家。

一九五一年一月七日〔真理報〕上的論文〔蘇聯的藝術家〕是為蘇聯的藝術家所讚許、所異常滿意的。〔真理報〕寫道：「在蘇聯藝術家面前提出了光榮的任務，在傑出的、不朽的、頌揚我們偉大的時代的作品裏把蘇聯的現實烙印下來。為了獲得技法上的改進而頑強地、不屈不撓地工作，不斷地研究生活，深刻地理解自己的社會職責，和資產階級的影響作堅決的鬥爭，為了蘇維

埃美術思想的純潔性而展開有原則的批評——這是蘇維埃繪畫更進一步高漲的重要條件。]

這兒簡略地給放在蘇聯藝術家面前的主要任務下個定義。這樣的主要任務之一，是爲了技法上的改進而從事頑強的、不屈不撓的工作。

我們的斯大林時代，對於巨匠——這一個字的意義提出了崇高的要求。巨匠所具有的概念，要是只不過把它當作專家一樣，那就顯示對於巨匠這一個崇高字彙，遠沒有按照我們蘇聯的解釋，加以徹底研究。

蘇維埃藝術的巨匠——首先該是有高度修養的藝術家，具有合乎時代的思想水平和馬列主義的世界觀，對蘇維埃國家的政策有正確的理解，知道藝術在共產主義社會建設中所起的作用。

只有在這樣的情況之下，高度專業的技法才能成爲掌握在社會主義現實主義藝術家手裏的有力的工具。

我們都十分清楚，俄羅斯繪畫，尤其是十九世紀下半期民主主義藝術家們的作品，在蘇聯的觀者之間受到了怎樣的歡迎。在休假的日子裏，特列嘉柯夫畫廊的門口總是排列着參觀者漫長的行列。

是用什麼方法，引起了對於創造了許多印象深刻的傑作的俄羅斯畫派巨匠們這樣巨大的興趣？是什麼東西吸引着蘇聯的觀者對於他們的注意？菲多托夫（П. Федотов）的「少校求婚」，艾伊瓦佐夫斯基（И. Айвазовский）的「黑海」，弗拉維茨基（К. Флавицкий）的「泰拉加諾娃公主」，普基列夫（В. Пукирев）的「不相稱的婚姻」，彼羅夫（В. Перов）的「耶穌復活節的鄉

村教會行列」、[溺死者]、[歇市最遲的酒店]，柯爾儒辛（А. Корзухин）的[修道院的客棧]，瑪克西莫夫（А. Максимов）的[在農民的婚禮上神官的降臨]，克拉姆斯柯依（И. Крамской）的[無法安慰的悲哀]，耶羅申柯（Н. Ярошенко）的[到處是生活]，薩甫拉索夫（А. Саврасов）的[白嘴鴉回巢]，希什金（И. Шишкин）的[樅麥]和[遠方的森林]，庫英治（А. Куинджи）的[白樺林]，瑪柯夫斯基（В. Маковский）的[林蔭道上]、[晚宴]、[愛情的宣告]，薩維茨基（К. Савицкий）的[迎接聖像]，列賓（И. Репин）的[拉緋夫]、[伊凡雷帝和他的兒子伊凡]、[教會執事長]、[宣傳者被捕]、[教會的行列]，蘇里科夫（В. Суриков）的[近衛兵臨刑的早晨]、[緬希柯夫在貝列佐夫鎮]、[貴族夫人莫洛卓娃]，瓦斯涅佐夫（В. Васнецов）的[三勇士]爲什麼這樣的受人歡迎？波列諾夫（В. Поленов）、列維坦（И. Левитан）、賽羅夫（В. Серов）的作品和其他許多偉大的油畫爲什麼這樣的受人歡迎？

這些作品，激動了觀者的感情，促使他思索，在他身上誕生了新的情感和思想，促使他以現在的光輝燦爛的現實和萬惡的過去相比較，也就是說，終於在觀者的智慧和心坎上起了作用。在他的前面攤開着敘述俄羅斯生活的巨著，逐頁的翻過去，觀者一目了然地認識了繪畫巨匠們用有力的藝術語言來敘述的俄羅斯人民受難的歷史，和俄羅斯人像鷹一般飛翔着的雄偉力量。

觀者離開了畫廊，在他的記憶裏留下了偉大的藝術作品有力的形象。觀者欣賞了、獲得了這些形象，正像他們出現在內容深刻的、富有戲劇性的劇本裏，出現在長篇小說和中篇小說裏的一

樣。能夠在觀者身上引起這樣影響的藝術作品，是具有偉大思想的，經過深刻研究的，人物在這樣的作品裏起着主要作用，藝術家在他的作品上面揭開了他的主角的性格、心理狀態和精神活動。這樣的作品才有權利用崇高的字彙——油畫來稱呼它。

因此，要希望得到蘇聯觀者充分的愛好，我們必須一再的在有關油畫的問題上，在屬於繪畫範疇的各方面反覆探索：在紀念性的構圖上，在蘇維埃的風俗畫方面，在肖像、風景、靜物和版畫上。使油畫具備充分的意義，這是在蘇維埃繪畫中刻不容緩的任務，也就是意味着——提出了關於油畫技法的問題。

俄羅斯的文學、戲劇，特列嘉柯夫畫廊和它所蒐集的俄羅斯繪畫精彩的傑作，在形成許許多多藝術工作者的前進意識中起着巨大的作用。

青年時代對於知識如飢如渴的追求，緊張熱烈的直覺，在成年時代或是更遲一些的日子裏回憶起來，就會暗自思量：對於這些在當時造成了不可磨滅的印象的文學和藝術作品的態度有沒有改變呢？是的，是改變了的。我們對於這些形成人民大眾思想感情的生氣蓬勃的源泉所具有的永恆的意義，有了更為深厚的愛好和理解。

受到曇花一現的時髦影響底傳染的、虛有其表的東西，已經銷聲匿跡，而這些經得起人民底愛好的考驗的作品，則始終屹立着。

用什麼來解釋它們這樣持久不變的性質呢？為什麼人民對它們保持着這樣始終如一的愛好呢？這是因為運用言語、畫筆或是雕刻刀的藝術家深深地觸動了人民的思想感情的緣故。

現實主義的藝術反映了真實的現實。對於現實主義的藝術家，美好的事物——就是生活。生活是這樣無窮的豐富，有着這樣取之不盡的浩瀚的資料，藝術家只要從它裏面挑選，探索最突出的、最典型的、必要的和最為意味深長的事物就行了。要是他確實是這樣的，經常具有新鮮的感覺，現代生活的感覺，那末他就是一個聰明而有修養的藝術家。偉大的十月社會主義革命以後，三十四年來蘇維埃政權，教育了不少忠實於共產主義思想的，精通馬克思列寧哲學的，因而善於正確地反映我們現代生活中的現實的蘇聯藝術家。能夠正確的理解、觀察我們的生活，是藝術家的技法所應具備的主要前提。善於正確的理解和觀察，可以成為挑選和自己的風格底特性符合的題材的能手。

每一個藝術家都應該選擇和自己的才能所具有的傾向和性質相適應的主題和題材，同時，不待說，生活體驗也起着重要的作用。

藝術家從高等學校畢業出來，童年時代和少年時代，也就是說具有重要意義的一段時期已過去了，正是在這樣的時期裏形成了他的生活意識。生活已經留下了自己的烙印：對於這一件事物的愛好，對於另一件事物的憎恨或是漠不關心。因此，一再受到培養的，走上了蘇維埃藝術巨匠業務活動的道路的藝術家，在對於由生活提供給他的題材的抉擇上，祇有當他在生活裏發現為自己所愛好所珍視的東西底時候，他才是擅於發揮自己的風格的藝術家。祇有當藝術家受到了為他所發現的主題和題材底激動的時候，他才能夠運用有力的字彙來一逞雄辯。

這樣有力的字彙是經常可以獲得的嗎？不，不是經常可以獲

得的。不是從心坎裏發出來的真摯的思想，也可以講得娓娓動聽。藝術家，除了對於生活的愛，除了熱烈的感情以外，還得要善於思索。有時候某些藝術家並沒有具備這樣的蘇維埃意識。

挑選和藝術家作品的性格和氣質相一致的、確實適合時代的、必不可缺的主題——這是技法上的特徵。傳達人物的精神上的本質底本領，是藝術家在技法上的基礎。在這一方面，俄羅斯技法的作用，不論是對於文學或是對於美術，基本上是相同的。

我們以擁有卓著世界聲譽的許許多多偉大的天才而自豪。值得提出若干俄羅斯的文學藝術活動家的名字來，爲了可以想一想，在西歐的文學藝術領域裏有沒有這樣多的巨人。普希金、列夫·托爾斯泰、格林卡、莫索爾斯基、列賓、蘇里科夫、高爾基、瑪雅柯夫斯基——在世界的藝壇上是很少人可以和他們相提並論的。請你在全世界的藝術作品裏找一下，能不能找到一個頭像跟伊凡雷帝的頭像一樣的有力和富於表情，或是比莫索爾斯基的音樂更深刻動人的任何東西。至於普希金，那個詩人中的太陽，不待說，是更沒有人可以和他並駕齊驅了。

假使是這樣的，而且果然是這樣的，那末，什麼是技法上的主要綫索呢？不待說，描繪人物的才能，表現人類的感情的才能，這就是技法的出發點。爲了要在創作的這一個主要基礎上成爲能手，藝術家必須在自己的作品裏起着類似戲劇導演的作用，要是這樣做能夠表現得更好的話。我們瞧着蘇里科夫的「近衛兵臨刑的早晨」、列賓的油畫「伊凡雷帝和他的兒子伊凡」，以及數以百計的俄羅斯繪畫中的油畫而感到激動。由於看見這些油畫而感到激動，正像在劇院裏看到最爲精彩的戲劇演出一樣。

雖然年復一年的出現着日新月異的油畫，可以證明，油畫和表達人類內心活動的風俗畫（舉一件作品為例——格里戈里葉夫〔С. Григорьев〕的「二分的討論」）是在重見興盛，可是除了這樣的作品以外，所謂「繪畫路線」——受過形式主義和印象主義薰陶的殘渣依然在我們的藝術裏活動。關於這一點是值得談一談的。尤其是，這可能是不無興味的，因為我在這兒所要談到的，不僅是對於某些藝術家——畫家集團的批評，而是自我批評。這可能是對於揭露技法問題的本質所應採取的最為適當的方式。

我的回憶必須從我第一次接觸到技法問題開始。在莫斯科繪畫·雕塑·建築學校的人學考試之前，我在凱林（П. Келин）的私人畫室裏預作準備。凱林是賽羅夫的學生，他告訴了我們一些關於賽羅夫在肖像畫教室裏教學的情形。賽羅夫的口頭禪之一是「手藝」，也就是說，熟悉自己的手藝而成為內行。手藝——決不是一個可恥的字彙，從這一個字彙美好的一面設想，每一個巨匠在自己的事業裏都是手藝人，也就是說，掌握積累的知識和經驗，就能夠征服與他有關的材料。掌握了自己專業的技法——這就意味着，關於技法已經用不到思索，不致於使材料在藝術家運用繪畫形式表現自己的思想的一瀉千里的意圖中發生阻礙，也就是說，正像瞧着樂譜上的音符在演奏的鋼琴家一般，他的手指似乎是情不自禁的在琴鍵上奔馳。技法，就它的表面而言，也即是運用傳達宇宙真象的畫筆作揮灑自如的表現。

可以運用各種各樣的技巧，採取各種各樣的技術方法，把真象作不同方式的表現。爲了理解足以鮮明地表徵出世界美術在技法上二個開端的、賽羅夫的創作在技法上的二個階段，值得回憶

一下克拉姆斯柯依給斯塔索夫的信裏的話。〔例如說：「去，去學習技術吧。」〕克拉姆斯柯依寫道：「天呀，那就悉聽尊便！他們以為技術是在某一個地方，在某一個人那兒，掛在櫃子裏的釘子上，只要偷偷地瞧一下鑰匙在什麼地方，就可以打開櫃子取得技術；於是就可以把技術放在口袋裏，按照需要的範圍，帶着它隨時可以把它搬出來應用。可是他們並沒有考慮到，偉大的技術家是很少作這樣想法的，促使他們感到痛苦的永恆的願望，只不過（只不過！）是把每一個人自己所特有的印象的總和表達出來。當這一個願望如願以償的時候，並且在畫布上達到與他們有見識的目光所見到的東西大致相仿的時候，技術才自然地顯露出來。」●

不是單純的技術任務在推進着技術，而是由於把觀念體現出來這樣的意圖在推進技術。

內容貧乏，也就降低了他所完成的作品價值。

克拉姆斯柯依這些意義深刻的話，表現了所有巡迴展覽畫家集團的見解，質樸的生活觀察者深入的見解；他們的意圖不過是爲了更完善地傳達生活的真實。他們在表達生活的過程中想到了這一點，他們的技法，他們所念念不忘的，祇不過爲了怎樣才能夠更加真實，不會想到所有表面上的浮華和自我欣賞，不會想到濫用油彩；在大多數場合（按照克拉姆斯柯依精闢的說法）裏，濫用油彩祇不過說明了對於表達宇宙的智力上的視野底空虛。

● [И. И. 克拉姆斯柯依書簡集]，第二卷，第四三頁，蘇聯科學院出版局一九三七年出版。

尤其是俄羅斯巡迴展覽畫家的美術作品，是和單純追求表面上的美的作品迥不相同的，他們所關切的，只不過是把綜合起來的印象作正確的、真實的表達，每一個藝術家都有他自己的、特殊的表達方式，在和偉大的思想內容密切聯繫着的形式裏，藉輝煌的辭藻來敘述真理。

當這個偉大的思想內容爲左倫和薩爾仁特的鐵鍬式畫筆底浮華所代替時——這是拭掉了繪畫上珍貴的寶石，削弱了繪畫色調的深度，爲了在講究虛榮的鏡子裏自我欣賞的畫筆的玩弄花巧，——就失去了俄羅斯藝術深刻的、真摯的、內容充實的本質。

阿爾希波夫（А. Архипов）的創作的兩個階段——可以作爲明顯的例子。他的早期傑作有「在奧卡河上」、「復活節後第一個火曜日」、「歸車」、「洗衣婦」。「洗衣婦」是在內容和技法上都有高度成就的優秀作品。這兒已經在繪畫的色調上探索到了恰到好處的概括方法，這樣的方法可以作爲許多莫斯科畫派藝術家的表徵。其次是創作漂亮的「節日」的時期，在這個「奢華的」時期，他創作了「梁贊的神父」：太陽投射出來的光綫，光彩熠熠地落到坐在窗子旁邊穿着紅衣服的神父身上，固然，色澤是富麗的，然而內容却顯得空虛；對於具有投機取巧的技術的，具有不是俄羅斯繪畫所固有的所謂「技法」的「俄羅斯藝術家協會」的藝術家集團，這樣的空虛正是他們的特徵。這樣的繪畫可以作爲巴黎沙龍畫派和內容空虛的浮華的風格的標本。俄羅斯藝術的特徵，是把自己的思想感情作毫無拘束的表現，它在任何情況之下都不應該是空虛的。

我有幾次想撇開賽羅夫作品的兩個階段的特徵不談，然而這

樣做畢竟是需要的。〔少女和桃子〕、〔陽光照耀着的少女〕是賽羅夫的早期作品。那個時候，關於技巧方面他什麼都沒有考慮到，只不過想把宇宙間令人讚嘆的真相底印象這樣歡愉的真實的性格給表達出來！賽羅夫說：「我好像要發瘋了。」爲什麼他要發瘋了呢？這是爲了置身於美麗的事物之前所感到的快樂。以儘可能的忠實來傳達所有的印象——在夏季生活風和日暖的日子裏，透明的光綫反射在俄羅斯妙齡女郎的臉孔上、眼睛裏，這一切襲擊着藝術家，使他感到發狂一般的喜悅。

藝術家企圖把自己的浩浩蕩蕩的感覺傳達給觀者。藝術家是不是曾經考慮到，他應該怎樣下筆呢？或者是否估量着在這兒塗幾筆，抑或在那兒塗幾筆可以得到更好的效果？不待說，並沒有這樣想過。引導着藝術家前進的只不過是美好的生活的感情，真實的感情。生活——是美麗的。一切從這兒出發。我們來瞧一瞧技巧吧。如此優秀，如此崇高的質樸，它往往出之於意識到還可以做到更完美的、偉大的人物之手。這種真正的技法是否能與專講效果，專講驚人的但又枯燥無味〔技法〕相比呢，是否能與成羣的巴黎沙龍式的畫家們的技法，或者巧妙地玩弄畫筆的〔技法〕相比呢，雖然這種技法偶而也能吸引我們許多俄羅斯有名畫家的視線，可是，它的壽命是不會長久的！

這種不是俄羅斯藝術家所固有的、虛張聲勢的外衣很快的就脫掉了。賽羅夫在創作的第二個階段並沒有作過這樣的想法。他所想到的是自由自在的寫作，把真實的生活裏強有力的感覺通行無阻地放到畫布上去。也就是說，他神往於每一個真摯的藝術家所幻想着的關於靈活的手法，舉重若輕的手法，像委拉斯貴茲一

樣的神出鬼沒的手法。

聰明而矜持的藝術家賽羅夫，從來也沒想到，也沒有認為他是較之委拉斯貴茲並不遜色的巨匠。同時俄羅斯藝術家賽羅夫也沒有這樣的看法——輕視俄羅斯天才固有的特性。可以回憶一下泰馬尼奧的肖像，這是具有高度技術造詣的世界傑作。當賽羅夫製作這一幅肖像的時候，並沒有作過任何技術上的思考。樸素地為表達生活的真實而寫作，而所運用的技術却獲得了傑出的成就。這是什麼緣故？因為強烈的感覺使藝術家熱情奔放。當具備了強烈的感覺的時候，那末一切就能夠弄到輕而易舉，恰到好處。因此傑作不是從技術上產生出來的，而是從並不計較任何效果的藝術家激動的熱情發出來的，由於這樣的熱情而誕生了恰如其分的動作，把蘊蓄在心坎裏的情緒直接地轉移到畫布上去。這也就是靈感。靈感，有時候它是稀客，有時候卻不斷地來拜訪。例如鋼琴演奏家，當他為排山倒海的感覺抓住時，就可以在相當長的時間裏獲得恰到好處的動作。當賽羅夫迴避由湧湧的感情而產生的激動，企圖以人為的方法來推動自己的時候，那末就會較之賽羅夫所真實地感覺到的來得遜色。這樣的作品以「奧爾洛娃」開始，而以「伊陀·魯賓斯坦因」、「歐羅巴的掠奪」、「拿夫齊加伊」告終。不待說，這些作品都是有相當價值的。然而我個人就和格拉巴爾（И·Э·Грабарь）爭論過，寧願以「奧爾洛娃」來交換「庫士明干的篷車」。

我想起了開始進入繪畫學校的那些年代，想起了同學們，在星期天我們曾一同出去速寫。想起了當我們縮手縮腳地開始對大自然加以臨摹的時候，我們的技法是怎樣誕生出來的。我們天真

地以最爲崇高的熱愛企圖把大自然加以傳達，竭力盡可能正確地把我們的感覺表現出來。這已經可算是技法的萌芽了。

回憶起某一個三月的早晨，我們人數並不多的一夥出發到城郊去從事速寫。四周充滿了春天的暖和而燦爛的陽光，附近——生長着灌木、白樺和樺樹，而在遠處——則是青蔥遼闊的森林。某些地方還堆着顏色暗淡的積雪，露出了被腐蝕了的田野。到處洋溢着春天的感覺。而我們，抒情詩人列維坦的崇拜者，當所有的事物都具備了絕妙的、富有詩意的音響的時候，我們竭力以還還沒有成熟的手法來傳達這些感覺。我們的本領落後於我們所希望能夠表達的還有很遠的距離，我們之所以不會，是由於缺乏經驗的緣故，是由於在優秀的學校裏，由優秀的藝術家教授着的許多東西我們還不知道的緣故，可是在對大自然的表達中，富有詩意的感覺給我們帶了路，也就是說，我們是站在正確的道路上。

和我們在一起的我們的一個同學却以完全不同的見解來從事描繪。他和天真地鍾情於大自然的、然而不能夠表達自己對於大自然質樸的讚嘆的我們相對立，而自以爲已經是一個「巨匠」了。他早已知道該怎樣來從事描繪。他嘲笑、譏刺所有的「列維坦的信徒們」所有的感傷情調。他懂得怎樣描繪白樺，怎樣塗抹春天裏天空的色彩，知道田野該用深褐色的顏料來畫，——這一切，他都是從舊日的巨匠們的油畫上研究出來的，因此不必浪費時間去表達自己的感覺。他——這一位「巨匠」，對於他——「大自然是傻瓜，而藝術家則是聰明伶俐的腳色」。從他的觀點看來，在俄羅斯的大自然裏幹麼要去探索什麼新的東西呢，舊日的偉大的巨匠們早就已經全都發現過了，研究過了。在三百年前也是這

樣的天空，也是這樣生長着的樹木和花草。拿起放大鏡來瞧一下，舊日的巨匠們怎樣地運用色彩，怎樣地描繪，怎樣地安排光與影，這樣問題就解決了。同樣的東西經過上千次的重複，達到了熟能生巧、輕而易舉和罕見的程度，就能夠成為卓著聲譽的大師。

我們幸而具有充分的鑑別力和藝術家的感覺，因此沒有走上這樣冷冰冰的手藝匠人的歧路。

就這樣的度過了星期天，有時候以訪問博物館來代替到大自然裏去的巡遊。這是在莫斯科繪畫·雕塑·建築學校裏受到的初步的訓練。在這樣的學校裏學習，我們是幸運的。這一所俄國的繪畫學校，基本上由巡迴展覽畫家站在領導地位，他們是受到人民熱烈愛好的油畫底作者：伊凡諾夫（С. Иванов）、阿爾希波夫、卡薩特金（Н. Касаткин）、柯林（А. Корин）、瑪留丁（С. Малютин）、瓦斯涅佐夫（В. Васнецов）、斯吉潘諾夫（А. Степанов）。這些巡迴展覽畫家——藝術家，是以偉大的列賓為首的巡迴展覽畫家大集團裏的同志。

巡迴展覽畫家們是由共同的革命民主主義思想而結合起來的。在革命者車爾尼雪夫斯基（Чернышевский）和杜勃洛留波夫（Добролюбов）的思想裏，人類及其內心世界起着頭等的作用。因此巡迴展覽畫家的油畫是以描繪生活風習的油畫作為主體的。

以列賓為首的大多數巡迴展覽畫家受到了美術學院的訓練。他們從美術學院畢業以後，有了鞏固的素描基礎和淵博的人體解剖知識作為武裝。在美術學院的全部學習，是環繞着對於人體的

研究而進行的。

雖然由於脫離了生活，以聖經上的材料爲主題而製作草圖的學院風氣促使十三人離開了美術學院，可是在美術學院所學得的技法，對於他們依然是極其有用的。

深入到人民生活裏面去的巡迴展覽畫家們，已經成爲繪畫中素描的巨匠，他們有能力表現這樣的生活。他們具有驚人才能的技法，不僅表現在描繪社會典型上，而且也表現在描繪人物的心理狀態上，同時達到了這樣正確的程度，有時候給油畫加上標題似乎是不必要的，這可以以瑪柯夫斯基的油畫「愛情的宣告」作爲例子。

這樣的才能並不是個別現象，而是整個畫派的特徵；具有這樣才能的人不僅可以舉出幾十個，而且可以舉出幾百個來。這是顯而易見的。在那個時候，繪畫是表達當時進步思想僅有的工具，而人物和他的全部經歷則在油畫裏起着頭等作用，正是由於這樣的作用而使藝術作品流傳了下來；要是在繪畫裏燦爛奪目的色彩只不過爲了它的自我目的，那末，這樣的表達人物和他內心世界的藝術作品早就默默無聞了。

巡迴展覽畫家舉行的每一次展覽會，都該把它當作一件大事，它教育了當代所有進步的人們。娜哲施達·康士坦丁諾夫娜·克魯帕絲卡雅（Надежда Константиновна Крупская）在參觀展覽會時和我們——藝術家們的談話中，表示了對於形式主義作品的困惑。她說，我們是受了巡迴展覽畫家卓越的繪畫教育的，對於這樣的作品，就覺得難以理解了。我們，作爲年輕一代的革命者的藝術家們，對於我們十分明顯的是，只有受到了人民

的思想教育的藝術，只有富於生活氣息的藝術，才能夠打動人民
的思想和心坎。

不待說，我們的巡迴展覽畫家——教育家們的藝術作品，是
給了我們影響的；可是以前的巡迴展覽畫家們，在二十世紀一十
年代已經變成不是這個樣子了。阿爾希波夫已經不是這個樣子，
維諾格拉陀夫（С. Виноградов）也不是這個樣子，而柯羅文
（К. Коровин）則放棄了自己早期的作風。卡薩特金差不多沒有
作品拿出來展覽。而製作了傑出的油畫「病中的藝術家」的柯林，
却像斯吉潘諾夫一般在描繪無關緊要的風景和靜物。在巡迴展覽
畫家們任教的學校裏，已經受到「新思潮」的衝擊。除了卡薩特
金以外，所有的教師們已經轉移到由柯羅文為首的「俄羅斯藝術
家協會」裏去。已經出現了亂塗亂抹的、色彩濃重的習作性質的
繪畫。

油畫藝術是垮台了。學生們差不多不需要交出用規定了的主
題或是自由選擇的主題來製作的素描。柯羅文時常這樣說——什
麼是油畫？畫些對健康有益的靜物，這就是油畫了。雖然如此，
可是在繪畫學校裏學習的我們，應該說，這一個繼承了列賓和蘇
里科夫傳統的學校，幫助我們在技法這一方面有所收穫。就在這
一方面簡單地談一談吧。

爲了表達朝氣蓬勃的形式，表達出富於生活氣息的、美麗
的形式、必須使它極度的正確。宇宙間的一切都是美麗的，在庸
庸碌碌的畫家的畫布上才變成醜惡，這樣的畫家是用愚蠢的目光
來觀察宇宙的。

宇宙間的任何事物並不是孤立的。它們全都是統一的，彼此