

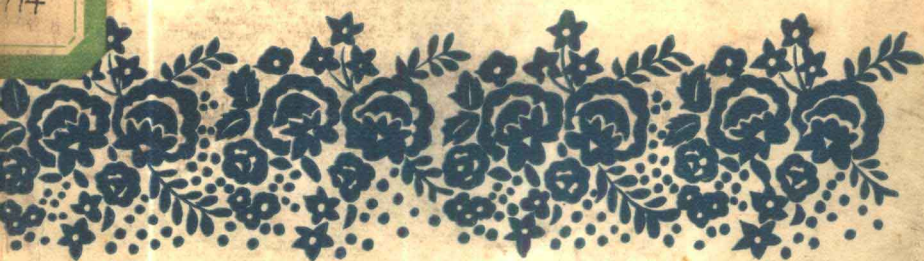
Б·約干松著

为造型藝術進一步繁荣而鬥爭

17

012
714

新藝術出版社



I

8(1)12

5/2714

K-2

0

0710

为造型藝術進一步繁榮而鬥爭

Б. 約 干 松 著

孫 建 平, 范 繼 淹 譯

胡 敬 校

新 藝 術 出 版 社

一九五五年·上海

爲造型藝術進一步繁榮而鬥爭

孫建中譯 胡 敏校

新 藝 術 出 版 社 編 輯、出 版

(上海鉅興路七七五弄九號)

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇九號

中國科學公司印刷 新華書店上海發行所發行

編號(1)068

開本 787×1092 1/32 印張 1 1/8 字數 18,900

一九五五年十二月第一版

一九五五年十二月第一次印刷

印數 0,001—1,700

定價二角三分

本書譯自蘇聯俄文及英文原本

“За дальнейший расцвет
изобразительного искусства”
“Treasure-house of Russian art”

原著者

Б. Иогансон

原出版者

“Советская культура”

1955年3月31日

“V O K S”

1953年第七十八期

目 錄

爲造型藝術進一步繁榮而鬥爭·····	(一)
俄羅斯藝術的寶庫·····	(二)

爲造型藝術進一步繁榮而鬥爭[●]

蘇聯人民美術家 Б·約干松

蘇聯的藝術——社會主義現實主義的藝術——是與人民的生活，與共產主義社會建設者的生活密切聯系在一起的。它受着共產黨的領導與指導，因而是對勞動人民進行精神教育的有力手段，是馬列主義思想的積極宣傳者。

檢閱與評價一九五四年全蘇美展（這是多民族的蘇維埃造型藝術的全民大檢閱）所展出的蘇聯美術家的作品，正應當從上述要求出發，並以蘇聯共產黨中央致第二次蘇聯作家代表大會賀辭中所提出的任務作爲出發點。

一九五四年的美展證明我們的造型藝術在社會主義現實主義的道路上又獲得了新的成就，證明蘇聯藝術文化的全面發展，證明油畫家、版畫家、雕刻家的專業技巧有所提高。特別令人高興的是

● 本文是約干松在蘇聯美協組委會第十五次全會上的報告，原題爲「一九五三——一九五四年全蘇美展與進一步提高蘇聯造型藝術的思想藝術水平的任務」。〔蘇維埃文化報〕發表時改爲現用的標題並作了刪節。

——譯註

版畫家、插圖畫家和漫畫家的作品已具有高度的思想藝術水平。各兄弟共和國的美術家的創作也日益顯著地鞏固與成長起來。上幾屆美展有些共和國根本沒有參加或祇展出些普普通通的作品，而這次展覽會則展出了各共和國的代表作品，而且大都是有趣有意義的作品。參加這次展覽會的青年畫家特別多。近幾年各藝術院校畢業生的作品大致決定了展覽會的面貌。

展覽會的特點是使人感到活生生的時代氣息，這種感覺浸透在展覽會上的許多作品中。廣闊的生活面與各式各樣的體裁，在統一的社會主義現實主義方法的基礎上與各式各樣的創作風格相結合着。

展覽會上佔着重要位置的那些稱之為藝術報道的東西，即我們畫家從全國各地以及中國、保加利亞、印度、德國、朝鮮、阿爾巴尼亞等地帶回來的大批習作與速寫；有關北哈薩克斯坦、阿爾泰生荒地開墾區的一部分特別多。

畫家關切日常生活，力圖表達他所直接觀察和研究的具體現實生活（這生活是通過多方面表現出來的），這是一種極良好的現象。它也就確定了風俗畫的統治地位與習作材料的地位的重要性。

但是，承認畫家在搜集可貴的習作材料上與家庭生活、抒情場面的處理上的某些成就時，我們不能不提到展覽會上的情節性作品，即完整的畫幅和雕刻的構圖實在少得可憐。而藝術的概括力量與形象構思，畫家塑造典型形象與表現現代主題的才能，只有藉着完整的畫幅才能極為完整而有力地表現出來。

遺憾的是，黨所號召我們去創作的那種紀念性的作品，描述俄國第一次革命、偉大的十月社會主義革命的作品和描繪蘇聯紅軍

軍人(蘇聯人民創造性和平勞動的忠實捍衛者)英雄業績的作品幾乎是看不到的。但是,我們在基本主題性構圖創作方面原已經形成了一些優良傳統。我們的職責就是要全面地發展這些傳統並不斷地去豐富它們。

在一些含有巨大社會色彩的作品中,首先應提到庫克雷尼克塞的[真理報]。這幅畫的構圖精確,明顯,容易理解,繪製技巧出色。主要是由於畫家充滿着熱愛來繪製這幅畫。繪製上的審美和畫面上的審美是怎麼回事,巧妙的着色是怎麼回事,這不是所有的畫家都能搞清楚的。甚而有些優秀的油畫家有時對這一點也漠不關心,要是看到一張亂七八糟的拙劣的畫,所謂[即興畫]是多麼不好受啊。古典畫家決不允許自己這樣來工作的,他們給我們遺留下來許多筆觸優美巧妙的最優秀的典範作品。庫克雷尼克塞是非常清楚地了解這一點的。

B·賽羅夫的[冬宮佔領了]是一幅尺寸不大、但却有藝術份量的動人的油畫。可喜的是這位優秀的素描畫家,他已開始更加重視油畫了。這幅畫生動地描繪了紅軍戰士與工人的特徵,建築物內景也畫得很好。如果後景上能有兩三個人那也許會使構圖更加豐富,並且消除了某些空虛的感覺。

C·顧賽夫的色彩深厚的[莫洛卓夫工廠大罷工前夕]是幅很妙的油畫。Ю·庫加奇的[星星之火燃成熊熊之焰]也是非常有趣的,它創造了列寧辦[火星報]時期革命工人的鮮明而動人的形象,可惜色彩有些晦暗。

事實上展覽會中的革命歷史體裁的作品不只限於這幾幅。近來所畫的巨大社會題材的作品,數目這麼少,這說明有些畫家產生

了一些不正確的看法。這些人常常這樣議論：「爲創作紀念性繪畫這樣繁重的工作花費時間與精力值得嗎？畫得快點不是更簡單嗎？不必特別專心去思索，只要能表達出熱烈感情不就行了嗎？」

類似的趨向是存在的，特別是在莫斯科美協。甚至我們一些有天才的畫家如 A·普拉斯托夫、A·布勃諾夫等也具有這種趨向。

普拉斯托夫在蘇聯造型藝術上有他鞏固的地位。他的一些畫如「法西斯飛機飛過去了」曾列入我們繪畫的寶庫裏。蘇聯藝術界懷着極大的興趣關切地期待他的新作出現。普拉斯托夫沒有辜負這些期待嗎？

讓我們來研究一下一個畫家應具有的條件吧。普拉斯托夫有沒有一個畫家所應有的最必需最重要的品質——表現人物內心世界的才能呢？當然是有的。普拉斯托夫是否掌握了揭露人物感受的塑造形式呢？當然掌握了。人物是否受到了他的重視呢？無疑的他是重視的。祇消提一提他的「集體農莊的節日」、「市集」、「刈草」、「收穫」等畫就夠了。如果普拉斯托夫不是老犯錯誤，那就好了，可惜他老是把過去的事物當作現存的事物來看待，並認爲自己表現的就是生活的真實和現代生活中最迫切的題材。

就拿他的極爲有趣的近作「春天」一畫來說吧。我們畫家，充滿熱情的人，常常滿足於第一印象。我想談談我喜歡這幅畫上的什麼。這首先是她姊妹兩個人的，特別是妹妹的形象。整個身姿、手勢和面部表情是那麼惹人愛，以致一開始不知怎的其餘的什麼也看不見。但等你看上了兩遍、三遍、四遍的時候，那第一印象就烟消雲散，於是你就會開始議論：「普拉斯托夫爲什麼要選取這個『煙燻的』澡塘呢？」要知道這不是一幅爲了揭露色彩對比而畫的習作，而

是一幅完整的圖畫，因而應是概括性的。爲什麼脫衣室沒有屋頂呢？於是你就會開始理解到[煙燻澡塘]是黑色背景對明亮肉體作繪畫效果的處理所必需的。揭去屋頂是爲了取得從上面來的光線並顯示出風景來。

我覺得普拉斯托夫太匆忙了。他作的大批插圖，往往把他推到插圖性的道路上去，而不是引導到經過構思的完整畫幅的道路上去；而完整畫幅上的一切都應當經得起自然的核對。他的[節日]當然是藉他的藝術記憶力與經驗而畫出來的一幅優美的插圖。插圖當然也可能成爲完整的畫幅；可是這也是對的：如果畫家皮毛地對待題材，完整的畫也不會比插圖強。

想到普拉斯托夫的時候，我常常會想到塔基雅娜·雅勃隆斯卡婭。他們相互之間在對世界的感受方面是相近的。兩個人都是色彩家，都是着了迷的，熱情洋溢的油畫家，有一對非凡的眼睛。今年雅勃隆斯卡婭展出了許多畫得不壞的作品，但這些作品並沒有完全說明她已盡了最大的努力。

在我看來，一九五四年美展上出現了一幅很有意義的，俄羅斯民族味十足的，而且描繪的是現代題材的油畫，這就是阿爾卡基·洛巴諾夫的[英雄作客]。繪製上雖欠完整，可是在性格描繪上，特別是對婦女類型的描繪非常真實。這種類型的婦女我們是可以在A·利雅布施金有關俄羅斯農村的一些優秀作品上看到的。洛巴諾夫有他自己所特有的獨特面貌，[英雄作客]是畫家巨大的成就。

肖像畫在展覽會上佔着很大的位置，可惜這一體裁的作品却說明了畫家很少去思索那有助於揭露人物內心世界的構圖。我們的肖像畫已開始極端貧乏化起來，浪漫主義的成分消失了，詩意的

美沒有了。

在肖像畫家中間有一種很盛行的說法：說畫人像應當取他自然的姿態，取他感到方便的姿態，爲的是不至於感到他是在給人擺姿勢。在俄羅斯美術史上有過不少這樣的傑作，如列賓的[莫索爾斯基肖像]或彼羅夫的[陀斯妥耶夫斯基肖像]，描繪得是那麼動人心魄，甚至連構圖上的問題也不會產生。可是，這當然不是取消肖像畫要畫得完整的問題。在近來舉辦的一些展覽會上我們幾乎看不到完整的肖像畫，雖然蘇維埃的造型藝術裏也有這樣的肖像畫，如М·涅斯吉羅夫的[柯里乃弟兄肖像]、[雕刻家沙達爾]、[雕刻家穆希娜]和А·格拉西莫夫的[斯大林與伏羅希洛夫在克里姆林宮]、[列別辛斯卡雅肖像]、[畫家羣像]等作品，以及И·格拉巴爾所畫的女演員杜洛娃的兩幅肖像等。

我們提出肖像畫要畫得完整的問題，當然不是爲了要放棄對對象加以深刻的心理描繪的肖像。展覽會上就有不少這類極爲成功的作品。舉例說，К·馬克西莫夫的[拖拉機手小沙薩]即是一幅充滿着生命力的習作，由於具有非常生動的說服力而使它成爲一幅完整的圖畫。С·杜德尼克從阿爾泰帶回來的也是一些優秀的作品。А·格拉西莫夫所作的雕刻家С·阿列欣和作家С·馬爾沙克畫像，М·波日依的畫家之妻像，И·岡察洛夫斯基的А·茹可娃像等亦都是極爲卓越的作品。

描繪我們英勇的武裝部隊的作品是屈指可數的。有М·那塔列維奇的[重新歸隊]，В·菲多羅夫的[坦克手的早晨]，索柯洛夫-斯卡里雅的[神聖的寶石(塞瓦斯托波爾)]。

[坦克手的早晨]是幅極爲愉快樂觀的油畫，鮮明地描繪出了

我們軍隊的代表人物，是畫家獲得的無可爭辯的成就，而索柯洛夫-斯卡里雅的畫，顯然是這位天才的油畫家並未盡其全力來描繪。我覺得索柯洛夫-斯卡里雅對於自然的研究工作注意得極為不夠。他在自己的創作生涯中曾獲取了一定的經驗，而現在他已不再吸收却只是在支付了。一個畫家是沒有權利停滯不前的。其實支付是可以的，只要經常有新的東西吸收進來就行了。索柯洛夫-斯卡里雅畫上的人物——一對大眼睛的小孩，母親，以及其餘的人物——可以從他的這幅畫到那幅畫地來回旅行。這種情況之所以產生，是因為畫家忘記了自然，不去找尋典型；憑自己臆想地畫而不是從生活實際出發，因而便公式化起來。

輕視自然的態度仍然可以在不少一部分的畫家身上看到，因此來分析分析它的基礎是什麼，是從何而來的，這不是沒有好處的。

美術發展史上在對待自然的態度方面，有兩種極為顯明的路線。很久以前，畫家在體裁方面的狹隘的專門化，使他們能夠不根據自然進行工作，雖然他們辛苦鍊成的技術素養和方式方法，像大家所知道那樣，是以對自然的觀察和研究為基礎的。如艾伊瓦卓夫斯基這樣的大師即可特徵地說明這點，他掌握了自己的體裁到這樣一種程度，以致不必出畫室的門，便可揮筆成畫。

經常而頑強地在一定的題材上進行研究的畫家，最後必然能夠掌握技巧，而且能夠毫不費力地畫它一千幅以至兩千幅畫。這時任何懷疑和探索都已結束，他把自己經驗得來的財富輕易地分給觀眾。不錯，觀眾會開始提意見說，畫家分給的老是同一種東西，可是如果畫家對這種情況一點也不感到不好意思的話，那他已經中了妄自尊大與草率塗抹的毒了。美術史上有許多長於自己體裁的

巨匠們的範例，他們都是畫得非常快的。他們給我們遺留下來了大量的作品。我們只要提一提魯本斯就夠了。這是美術史上的一種路線，是偉大的，但是單調的。

新化學顏料的發明，有可能把掌握豐富的光與色的變化問題提得更廣泛、更細緻了。在學校，開始訓練的不是狹隘的專門化，而是掌握全部繪畫技巧，和在任何情況下，不僅在白天，以至在夜晚都可以作畫的繪畫方法。確定了現實主義藝術沿着這條新道路繼續向前發展的一大羣俄國卓越的畫家出現了，如列賓、賽羅夫、蘇里科夫，早期的 К·柯羅文、列維坦。就是這些巨匠們（當然還可以說出幾十位來）確定了對自然作繪畫性感受的道路與方法，現在蘇聯大多數的畫家都在走着這條道路。

這條道路究竟好在什麼地方呢？好在它擺脫了任何公式，它永遠別開生面。畫家去接觸自然是因為以前他不知怎樣來畫它。自然界本身會拿着他的手來教他畫的，只要畫家能無限地去熱愛它，不要老是念念不忘於所謂「技巧」，這種技巧在大多數的情況下都變成自尊、淺薄和刻板的公式。

在現在所討論的這次展覽會上，我們大概是看不到顯明的公式化的例子，但在用筆過程中略可看出「訓練」手的個別而顯明的跡象。卓越的風景畫家 H·羅瑪丁，也開始走老路了，在他對樹葉、水波的描繪上出現了公式的跡象。顯然，他認為在風景畫上他是沿着亞歷山大·依凡諾夫的道路走的。但我們認為他對亞·依凡諾夫創作的理解是純粹表面化的，非本質的。

在許多描述衛國戰爭的畫幅中，X·雅庫波夫的「判決之前」是最突出的一幅，特點是經過反覆思考和製作態度嚴謹。作者非常

注意人物的心理刻劃，畫上的主人翁詩人穆夏·查里力的姿態處理得非常成功。但畫面有個缺陷是用色不佳。我認爲這不是偶然的，這是我們美術學校對色彩沒有給以應有的注意的過錯。

輕視形式與素描的傾向也是可以見到的。這裏表現出了對康士坦丁·柯羅文自由描繪的風格的理解是非常之糟的。要知道柯羅文獲得自己的風格是自然而然的，是有機的，不是從別人那裏機械地硬搬過來的。可惜像這類讓自己把很粗糙的東西拿出來展覽的「自由」畫家，在我們這裏並不在少數。

現在我要談談 B·崔普拉柯夫的「一天勞動之後」，畫上的主要人物——姑娘的體格畫得結實而有說服力，可是其他的東西畫得怎樣？從像「失了火」似的光線，缺乏空間感的描繪，硬捏成人物的形狀到烏黑的天空，我覺得都是捏造和硬湊起來的。

我之所以特別加重對這幅畫的批評，是因為我了解青年人，看到他們常常容易受到缺乏結實的繪畫根基的表面效果的影響。

關於 A·布勃諾夫的「塔拉斯·布爾巴」該說些什麼呢？布勃諾夫，這個「十月人」、「小蘋果」、「庫里柯沃原野之晨」等畫的作者，無疑是位很有才華的畫家。但對這幅畫的處理却並不深刻，裝飾過火，畫面的空間感很差。

關於大型巨畫就談到這裏。但是也常有這樣的情況，簡單的小型的作品有時比巨畫所給人的印象更爲深刻。

展覽會上的烏克蘭繪畫部分，就有一幅足可構成圖畫的一切特點的草圖。這就是卡施吉梁邱克的「在會議上」。要想用草圖的形式來光輝地表達出形象的性格特徵，並把所發生的事件的意義清楚地告訴觀衆，就必須是一位卓越的大師。這幅草圖的構圖是高超

的。上面的人物有正在演講的女莊員（演講人的話給打斷了）；有農莊的主席和參加會議的其他人，這些人物都充滿着生命力。所有這一切都說明了美術家是一位有天賦的風俗畫家。

總的來說，風俗畫在展覽會上起着很大的作用，這是很好的。觀眾長時地站在下列這些畫前面，交換着自己的印象：如 M·斯特里任諾夫的〔外人〕，M·里哈契夫的〔什麼時候才算完呢〕，A·布拉克的〔來找兒子幫助〕和〔在女病友身旁〕，C·格里戈里葉夫的〔歸來〕；兒童題材有波日依的〔丹孃！別眨眼〕，И·謝萬德洛諾娃的〔在農村圖書館裏〕。B·高符里諾夫的〔五月，北方之夜〕是幅用筆巧妙，充滿抒情美的作品。

不錯，我們要抱怨說，觸及到巨大社會題材的畫幅太少了，但這絕不是說，我們要犧牲其他題材的畫來換取它。我們需要造型藝術的一切樣式，並讓每個畫家根據自己的力量與愛好，畫他自己感到合適的樣式。

可以把畫家楚伊柯夫去印度旅行而畫的一些卓越畫幅，當作最爲完整的作品來談談。

我常回想起楚伊柯夫的印度習作展覽會，那些習作的真實性使人很感興趣，畫家的印象把我們引導到印度生活的深處。這些習作裏有生活的律動。以習作爲基礎所畫成的作品也很不壞，挺美的。但這還不是人們想看到的全部。楚伊柯夫是這樣的一類畫家：即當把目睹的事物直接搬到畫布上來的時候，往往能獲得最大的成功。這種情形也是大多數畫家的特點。蘇里科夫算是例外，他的畫比習作還要多。列賓也往往是提起筆來直接〔入畫〕的。直接從自然寫生畫下來的東西，打個比方說，可以和樹上新鮮的菓子如青盈

盈的大李子相比較。而從習作畫成的畫上的這個李子，已經是被手指抓過的李子了。

楚伊柯夫展出的十來幅畫中，有三幅是最有趣的，這就是[途中][齋浦爾一女清道夫]和[苦力歌]；其餘的祇是漂亮而已，異國情調多多少少地把畫家引到一邊去了。總之，他的習作較之以後畫出來的完整的畫幅更富有生命。

如果要根據黨和人民對我們藝術所提出的重要任務來評價一九五四年展覽會上的繪畫作品，就不難發現極重要的主題思想問題和一些個別體裁發展不均衡的現象。我已經說過，革命歷史題材的部門貧乏得很。

最近幾年來出現了一系列這種體裁的失敗作品，其缺點在於外表的炫耀和華麗，把人民表現為缺乏個性和消極的羣衆，這一情況使許多畫家再也不敢接近這方面的工作了，不敢去創作關於蘇聯人民的英雄的過去，他們的革命鬥爭，勞動與戰功以及愛國主義等不朽的敘事詩般的繪畫和雕刻了。

人民是創造歷史的英雄，畫家的光榮義務就是要從它整個歷史意義上，偉大性和美上來表現我們蘇聯人民的行為。蘇聯人民所期待於畫家的不祇是動人心弦與熱情洋溢的描繪日常生活的畫，而且還要鼓舞全體人民的題材的畫幅。我們不僅需要抒情的繪畫，而且也需要敘事詩般的和諷刺的繪畫。我們不光需要室內的生活場面的畫幅，而且也需要像以往列賓和蘇里科夫那樣大規模地、廣闊地、有力地表現人民與歌頌人民的畫幅。

我們應該是敏感的現代人，是深入到生活各方面的共產主義的積極建設者，必須掌握並發揚世界古典藝術的進步傳統。

這所以特別重要，是因為近來在我們的繪畫與雕刻方面，對理解傳統的問題不僅作了若干狹隘的解釋，而且對傳統的運用也是極不充分的。這裏既要極大的廣闊性，又要極充分的多樣化，還要高度的靈活性。

黨一再指出各創作協會要經常去重視蘇聯藝術的思想傾向，重視藝術技巧的成長；指出各創作協會必須向一切脫離社會主義現實主義的傾向，向企圖使我們的藝術脫離蘇聯人民生活、勞動和鬥爭，脫離共產黨和蘇維埃國家政策的最迫切問題的傾向作堅決的鬥爭；向企圖把我們的藝術推到庸俗、缺乏思想性與頹廢心理的泥沼的傾向作堅決的鬥爭。

我們都非常清楚，最近有些藝術家和藝術理論家，他們用必須鼓勵各種創作個性的發展等語當幌子，企圖使缺乏思想性的唯美主義的創作得到復活。在展覽會上，唯美主義當然沒有顯明地表現出來，但它的某些因素畢竟是在個別的畫幅上和雕刻上，在對習作主義與草圖主義的扶植上，在特意不使作品完整的態度上表現出來了。因此，為黨性與人民性，為我們藝術的思想純潔性的鬥爭，和跟各種脫離社會主義現實主義原則的傾向——唯美主義、形式主義和自然主義等的鬥爭，過去，現在而且將來也都是我們藝術界的迫切任務。

為共產黨英明的指示所武裝起來的蘇聯美術家，今後將為克服自己創作上現存的重大缺點而頑強鬥爭，並創造出無愧於英雄的蘇聯人民，無愧於偉大的共產主義建設時代的有意義的新作品。

孫建平譯 胡 敏校

（譯自一九五五年三月三十一日《蘇維埃文化報》）