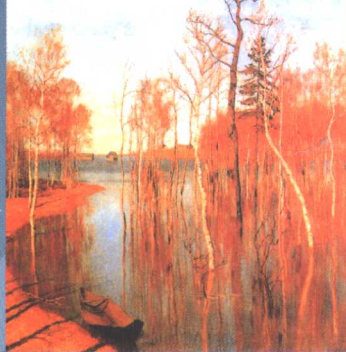




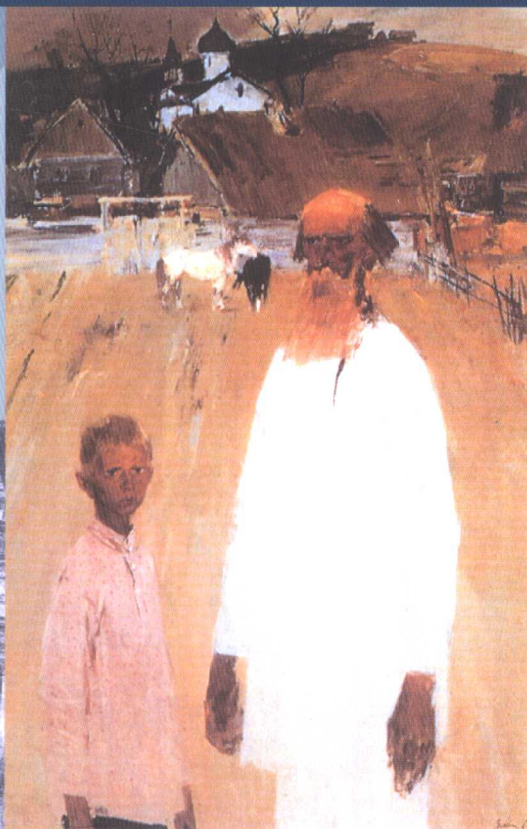
北京市高等教育精品教材立项项目



史论系列教材

俄罗斯美术十六讲

奚静之 编著



清华大学出版社



北京市高等教育精品教材立项项目

史论系列教材



俄罗斯美术十六讲 >>>>>>

奚静之 编著

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书简明扼要地介绍了自公元10世纪以来俄罗斯艺术发展的概况，其中包括古俄罗斯的宗教美术即教堂建筑、壁画和圣像画；彼得大帝实行欧化政策之后产生的俄罗斯古典艺术以及在民族文化高涨时期形成的批判现实主义美术流派——巡回展览画派；19世纪晚期带有唯美色彩的美术流派《艺术世界》和20世纪初盛行一时的前卫思潮。苏联时期的美术也占有一定的比重。书中对有代表性的艺术家和美术作品作了重点的介绍。本书可用于艺术院校和普通大学艺术专业学生的艺术史教材，也可以作为一般大学生的课外读物。

版权所有，翻印必究。举报电话：010-62782989 13901104297 13801310933

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯艺术十六讲 / 奚静之编著. —北京: 清华大学出版社, 2005.7
(史论系列教材)

ISBN 7-302-09788-7

I. 俄… II. 奚… III. 艺术史—俄罗斯 IV. J151.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第108663号

出版者: 清华大学出版社 地 址: 北京清华大学学研大厦
http://www.tup.com.cn 邮 编: 100084
社 总 机: 010-62770175 客户服务: 010-62776969

组稿编辑: 甘 莉

文稿编辑: 徐 静

封面设计: 陈 磊

版式设计: 陈 磊 谢 青 于 妙 于 艳 高丽娜

印 装 者: 北京嘉实印刷有限公司

发 行 者: 新华书店总店北京发行所

开 本: 175×260 印张: 16.75 插页: 6 字数: 373千字

版 次: 2005年7月第1版 2005年7月第1次印刷

书 号: ISBN 7-302-09788-7/J·51

印 数: 1~3000

定 价: 55.00元

前言

由清华大学美术学院教师编著的北京市高等教育精品教材立项项目中的教材，从现在起将陆续出版发行。

清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）是我国从事艺术教育的著名高等学府，自1956年创办以来，聚集了一批在国内有影响的艺术专业学术带头人，拥有雄厚的师资力量。经过长期实践积累，形成了优良的学术传统与平实求是的学风，注重艺术与科学的结合，建构了较完善的学科布局，形成了具有中国特色的研究型艺术教育体系，并取得了丰硕的教学成果，培育了一届又一届优秀的艺术人才，为国家经济和文化建设做出了重要贡献。目前，学院设有设计分部、美术分部和史论分部，10个专业系。具有设计艺术学和美术学两个学科的硕士和博士学位授予权，设有艺术学博士后科研流动站。2002年1月，“设计艺术学”被教育部评为全国高等学校重点学科。

改革开放以来，全国高等教育中艺术设计教育的发展速度很快，各高校纷纷开设此类专业，作为直接为国家经济建设培养艺术设计人才的学科，肩负着更大的责任。艺术设计已成为增强国家竞争力的一种重要手段，发展艺术设计教育，为国家建设培养高级艺术专业人才，是国家经济建设和社会可持续发展的需要。

随着社会的发展，艺术教育将面临前所未有的挑战和机遇，面对新的形势，更需要进一步深化教育改革。教育改革和学科建设的重要方面是抓好课程建设和教材建设，本项目系列精品教材涉及到艺术设计、绘画、雕塑、艺术史论及工艺美术等诸学科，反映了学院优良的学术传统和学术优势，体现了我们致力于建构有中国特色的艺术教育体系的不懈努力。清华大学美术学院从建院伊始就将“为人民群众的生活而设计”作为艺术教育的主旨，确立了艺术为生活服务、为国家的经济和文化建设服务的办学思想。从20世纪50年代参与北京十大工程的设计与建设、70年代北京机场壁画创作到80、90年代一系列国家重大工程的设计与建设项目，学院始终将教学和艺术实践与国家的经济和文化建设相结合，并在社会实践中得到提高和发展。



近五十年来，学院一直在探索一条既具现代性又具民族性的艺术教育发展之路。一方面立足于本民族传统，自觉以民族文化艺术为基础，继承中国工艺美术的优秀传统，注重向民间艺术学习；一方面关注国际相关学科的发展，在全国最早引入现代设计教学理念和教学体系，借鉴国外先进的设计、创作经验，并融合到现代艺术教学与设计、创作之中。经过几十年的努力，通过不断探索、改革，学院的教学体系、内容、方法以及教材不仅具备了一定的前瞻性，而且具备了中国文化艺术的深厚底蕴，更加适应新的时代要求。

我希望通过本项目系列教材的出版，为广大师生提供更多的选择和参照。教材中存在的不足之处，还希望得到大家的批评指正。

清华大学美术学院院长 王明旨
2004.7



序

在世界艺坛中，俄罗斯美术占有独特的位置，其中最引人注目的是古俄罗斯、19世纪和十月革命后苏联时期这几个阶段的美术创造，它们不仅有鲜明的民族特色，而且有很高的审美价值。俄国十月革命前和苏联时期的优秀美术作品曾对我国20世纪美术产生过影响，至今仍然为我国艺术家和广大群众所喜爱。学习和研究俄罗斯美术的历史不仅能增加知识，扩大视野，提高艺术修养，而且能从中得到有益的借鉴和启示。在我国艺术院校和许多大学文科专业开设有“俄罗斯美术史”课程，师生们都期待有一本适合的教材出现。多年来笔者曾为艺术院校史论专业和绘画、雕塑以及艺术设计专业的学生们系统讲授“俄罗斯美术史”，发表过一些有关俄罗斯和苏联时期美术的论著，《俄罗斯美术十六讲》是笔者在多年教学和研究基础上编写的。本书设计的教学时间为一学期，不同院校和不同专业可以根据需要对教学时间做适当的调整。

讲述美术史必须展示大量的形象资料，本书配合文字选用了300余幅图片。

作者谨识

2004年3月于清华大学美术学院

目录

1	第一讲 古俄罗斯的宗教美术	121	第十二讲 “艺术世界”
9	第二讲 彼得大帝的改革与美术	147	第十三讲 俄国的前卫艺术思潮
9	1. 彼得与改革		
11	2. 文化措施	173	第十四讲 苏联时期美术综述
	(1) 外请西欧艺术家	173	1. 十月革命初年至20年代
	(2) 俄国学生出国学习	176	2. 30年代
15	第三讲 叶卡捷琳娜二世时期的美术	178	3. 40年代至50年代中期
17	1. 正式成立皇家美术学院	181	4. 50年代中期至80年代
18	2. 建立艺术博物馆	194	5. 苏联解体前后
20	3. 纪念碑《青铜骑士》	199	第十五讲 苏联时期油画的代表人物
33	第四讲 1812年的战争与俄罗斯美术	223	第十六讲 苏联时期版画的代表人物
47	第五讲 批判现实主义的开端	223	1. 版画
53	第六讲 巡回展览画派与克拉姆斯科依	231	2. 雕塑
61	第七讲 列宾和同时代的风俗画家	245	译名对照表
79	第八讲 苏里科夫和历史题材画	255	后词
91	第九讲 列维坦和俄国风景画派	257	附图
101	第十讲 谢洛夫与弗鲁贝尔		
111	第十一讲 俄罗斯雕塑和后期巡回展览画派		
111	1. 雕塑		
115	2. 后期巡回展览画派		

第一讲 古俄罗斯的宗教美术

俄罗斯人属于斯拉夫族体系。斯拉夫族的根源可追溯到远古时期。东斯拉夫人曾居住在流入黑海的第聂伯河沿岸以及北部的伊尔门湖周围。俄罗斯的名称来源于公元6世纪，居住在第聂伯河支流罗西河沿岸的斯拉夫人用河流的名称称呼自己的部族为“罗斯”或“罗西”，并在东斯拉夫语的基础上发展了标准语言，即古俄罗斯语。在古俄罗斯的疆土上有许多分裂的公国，如基辅、诺夫哥罗德、普斯科夫、符拉季米尔、苏兹达尔、莫斯科等，有时某一个公国成为诸公国的盟主，被称为大公国。

公元9世纪末10世纪初，以基辅为中心的早期封建国家形成了，史称为基辅罗斯，即基辅公国。

基辅公国的大公符拉季米尔是一位有远见卓识的统治者。他深知刚从部落联盟统一不久的国家需要做许多事情，才能巩固统治的基础。他积极向文化发达的近邻——拜占廷学习治国经验。出于政治需要和睦邻目的，大公向拜占廷提出联姻要求，迎娶了拜占廷的安娜公主为皇后。公元988年，符拉季米尔大公皈依了拜占廷基督教中的东正教，承认君士坦丁堡总主教为教会最高权力，并定东正教为国教，令基辅公国的全体臣民领受东正教盛大的洗礼。宗教的统一促进了民族内部信仰的一致和经济的繁荣，同时也加强了古俄罗斯同欧洲各国宗教和文化上的联系。

从公元10世纪到17世纪，俄国封建社会经历了形成、发展直到衰落的阶段。

这里讲的古俄罗斯美术，是从基辅公国至彼得大帝改革以前（公元10至17世纪）这一阶段的美术。

从基辅公国开始的古俄罗斯美术，主要反映在教堂建筑和宗教绘画方面。它的发展随着政治中心的转移而具不同的地区特点。但不论艺术中心转移到哪里，处于欧洲中世纪时代的古俄罗斯美术与其他各国中世纪的美术一样，具有共同的、为封建教会和宫廷服务的主要特征。

在11和12世纪，基辅公国大兴土木，建造教堂。凭借当时的财力，基辅公国决定按君士坦丁堡索菲亚教堂的样式修建一座“基辅的索菲亚教堂”。君士坦丁堡的索菲亚教堂建于公元6世纪，它高大宏伟，气派非凡，被认为是拜占廷文化的象征。基辅的索菲亚教堂于公元1037年奠基，请拜占廷的匠师来基辅修建，由此拜占廷教堂的营造结构和教堂绘画（包括湿壁画、镶嵌画和木板圣像画）的技术，都伴随宗教来到了古俄罗斯。

基辅的索菲亚教堂（图1-1）外形严整，有13个穹顶，内部有宽绰的走廊，除了东正教的活动在此进行外，它也是大公举行重要典礼的场所，所以教堂的内部装修十分讲究。拜占廷的画师们用与君士坦丁堡索菲亚教堂相似的装饰手法，大量采用色泽艳丽的镶嵌画制作圣像。如在中央的穹顶下，是巨大而威严的基督头像，一双睁得很大、表情严肃的眼睛，逼视着每一个与他对视的“凡人”。在穹顶



图1-1 基辅的索菲亚教堂/11世纪



图1-2 索菲亚教堂中央祭坛的圣母像/11世纪

下的狭长窗户之间，是一群追随基督的圣者像。中央祭坛的圣母像（图1-2）则更为醒目，她双手向上两侧伸开，向上帝作赐福于人的祈求。她的蓝外衣、红鞋、腰间的白手绢，是当年拜占廷皇后的装束。她的大眼睛、弯眉弓、纤细的手、秀气的脚、修长的身躯，和君士坦丁堡的圣母如出一辙，是拜占廷画师们典型的传统表现方法。每当阳光从不大的窗户照进教堂，彩色的镶嵌画（用玻璃、碎瓷片、金属、五彩石制作）熠熠生辉，似是天国里的美景。

索菲亚教堂内除了用镶嵌技术制作的圣像以外，在四周的墙面上还有壁画。壁画题材为传统的圣经故事，有趣的是其中

有一些有关世俗生活的画面，如11世纪基辅大公雅罗斯拉夫的合家肖像以及大公出巡狩猎的场面等。在这些画面上，可以看到古希腊艺术的某些特点，如艺术语言接近写实，比较和谐简练。但拜占廷绘画中融合和吸取东方艺术中的装饰、寓意和象征手法，也在这些壁画和镶嵌画中可以见到。

教堂绘画中的木板圣像画（在以后的几个世纪中有很大发展），也逐渐从拜占廷移植到基辅罗斯。

12世纪初，一幅在拜占廷也极为少见的木板圣像画《圣母像》，由君士坦丁堡运到基辅，这是古俄罗斯最早见到的一幅木板圣像画。画中的圣母搂抱圣婴，对他未来的命运充满忧伤，在这里圣母被描绘成一位悲哀的妇女，她忧郁的眼神，低垂的头部，就像现实生活中疼爱孩子的母亲，很有人情味。这幅圣像画在一次偶然的场合（12世纪中期）被另一个城市符拉季米尔的大公安德列·包格留波夫看到，他深爱这幅《圣母像》，在思念之余，便派人把该画从基辅郊区的一个小教堂窃往符拉季米尔城，安放在当地的教堂中，成为备受人们宠爱的圣像，这幅画从此而得名《符拉季米尔圣母》（图1-3）。

《符拉季米尔圣母》不像基辅教堂壁画中的圣母那般严肃，这里刻画了人世间的母子之情，摆脱了冷漠的“神”的形象，这在中世纪宗教绘画中是一大突破。这幅作品已被公认为12世纪的佳作而载入艺术史册，现藏于莫斯科特列恰可夫画廊。

从11世纪起，一条从东方高加索、中亚到波罗的海和斯堪的纳维亚国家的世界商路逐渐形成。基辅公国下属的城市如符拉季米尔、苏兹达尔、诺夫哥罗德等恰好位于新商路的要道上。经过一个世纪经济上的积累到12世纪末，新兴的商业



图1-3 《符拉季米尔圣母》/12世纪

城市代替了基辅公国的地位。

基辅公国衰落以后，拜占廷艺术的影响力大大削弱，这给古俄罗斯其他城市的本土文化带来了发展的契机。

首先，在拜占廷式样的教堂建筑中掺进了古俄罗斯本土的特点。教堂的规模由大变小，外形小巧精美，穹顶逐渐饱满，穹顶外层配有铅或铜的外壳，这是俄罗斯特有的“战盔式”穹顶。外墙除了壁柱和券拱的运用外，还以雕刻的线脚和图案作装饰。这种处理方法，在古俄罗斯木建筑中常可看到。建于符拉季米尔城内的德米特里耶夫斯基教堂（1194—1197）以及诺夫哥罗德附近的斯巴斯-涅列基扎教堂（图1-4，1198—1199），可以见到上述特点。这两座教堂风格朴实而秀美，同时注意与四周自然环境的协调，这是古俄罗斯工匠的杰出创造。

民间工匠的创造同样反映在教堂绘画中，就在上述德米特里耶夫斯基教堂保存下来的壁画残幅中，虽然仍可看到拜占廷画师的笔触，但已有明显的俄罗斯民间匠师参与的痕迹。如其中的局部《天国及吹喇叭的小天使》，用色朴素，笔触粗犷，眼睛画得较小，面部表情平和，没有了那种神圣与威严之感。

诺夫哥罗德的教堂壁画地方色彩更为明显。诺夫哥罗德的画师们描绘了各种类型的圣徒、遁世者、武士和妇女，他们对形象的选择极为自由，骨瘦的老僧，驼背的教父，乡间的农妇，人物的动态虽显拘束，绘画技法较为粗糙，但不乏生气，充分体现了古俄罗斯的乡土特点。



图1-4 斯巴斯-涅列基扎教堂



图1-5 《金发天使》/12世纪

在诺夫哥罗德教堂中的木板圣像画，也有不少流传至今，如保存完好的《金发天使》（图1-5，现藏圣彼得堡俄罗斯博物馆）则可以看到更多拜占廷匠师的手笔，如眉眼的勾画、披肩的发型、发际的红宝石装饰，显然是当时拜占廷上层社会妇女的打扮。

13世纪蒙古人入侵俄罗斯，基辅卷入战争，与拜占廷的联系中断。地处北部的诺夫哥罗德和普斯科夫等地幸免战争灾祸，这里的教堂绘画得到了发展，尤其是木板圣像画，由于较壁画便于制作和保存，直到今天仍有不少原作存世。如现藏于圣彼得堡俄罗斯博物馆的《三圣者——约翰、吉沃尔吉和华西里》（图1-6），便是13世纪具有民间绘画特点的典型作品。画面色彩单纯而鲜亮，线条比较生硬，衣纹等细部不为作者注意。在构图上，三位圣者均画成正面，动作与姿势几乎完全相同。居中的圣约翰，比两旁的吉沃尔吉和华西里在比例上要大得多。画面以鲜红色作为背景，与圣者们的蓝色、柠檬黄和白色的服装形成对比，用色极为大胆。匠师们在没有拜占



图1-6 《三圣者》/13世纪

廷圣像画参照的情况下，从民间艺术中吸收了许多有益的东西，创作了具有自身特色的圣像画。

值得一提的还有一幅名叫《尼古拉》的圣像画（现藏诺夫哥罗德博物馆），这幅画具有上述《三圣者》的许多类似特点。罕见的是，在这幅画面上有准确的绘制年代（1294年），并有作者（阿历克赛·彼得罗夫）的签名，这是迄今为止俄罗斯木板圣像画中第一次发现的新鲜事物，它被视为后来有作者签名的小型架上绘画的先例。

圣像画师费阿芳·格列克（Феафан Грек，生卒年不详，在14世纪中期和后期从事创作），从姓字来看，俄语中的格列克Грек是“希腊人”的意思，因此他很可能是一位从希腊到君士坦丁堡谋事的画家，也可能是拜占廷的希腊族人。14世纪的拜占廷已处于封建割据的分裂状态，缺乏发展艺术的环境。在这种情况下格列克辗转到了俄罗斯。此时的诺夫哥罗德经济处于繁荣状态，商业很发达，商人和手工业者在社会生活中的作用大大加强。商人、同业公会、主教、贵族都参与了城市的建设，并各自根据经济实力修建个人的或公共的教堂，因此14世纪诺夫哥罗德城内有上百座大小不一的教堂，这一城市建设中的奇观，保存至20世纪，在第二次世界大战中毁于德国入侵者之手。教堂的建筑师和画师都由民间工匠担任，他们各献所长，因而教堂的外形及其内部的绘画显得灵活多样，富于创造性，民间艺术的特点随处可见。教堂壁画的题材也有了显著的改变，在描写圣经的壁画中出现了诺夫哥罗德的现实生活。如形象生动、色彩绚丽的乌斯平斯基教堂壁画，构思极为大胆，在描写教会晚餐的画面中，桌子上摆满了食物和各种饮料，参与晚餐的不仅有圣者，而且有穿着盛装的诺夫哥罗德市民。这些细节，都是以当时的现实生活为基础的。

费阿芳·格列克受诺夫哥罗德的贵族华西里·达尼洛维奇的邀请来到这里，他与这里的民间画工们进行了友好的合作。格列克的首批任务是为新建的普列奥勃拉仁尼亚教堂作装饰壁画。他运用传统的圣经题材，刻画了各种不同人物的形象，对老者外貌的描绘尤为别致。他的壁画风格独到，技巧娴熟，表现手法大胆果断，构图豪放而不拘一格，色彩对比强烈。他经常在暗红与深赭色的调子上用铅白勾上几笔，给人以强烈而鲜明的印象。在表达人物的神态时，不论是年老或年轻的圣者都具有狭长的鼻梁和长方的脸型，表情比较严肃，但并不使人望而生畏。

除了诺夫哥罗德以外，费阿芳·格列克还为14世纪的新兴城市莫斯科作画。他为莫斯科的一些教堂画了不少木板圣像画，其中以《顿斯卡娅的圣母》（图1-7，1392年左右）最为有名。这幅圣像画以富有韵律感的构图和不凡的色彩而著称，成为同时代许多圣像画家学习的样板。

费阿芳·格列克的壁画和木板圣像画，代表了14世纪拜占廷艺术的最好水平。他在诺夫哥罗德和莫斯科两地作画时，有一批俄罗斯匠师给他当助手。这些助手们吸收了费阿芳·格列克在构图和用色上的长处，后来都能独立主持教堂的有关绘画装饰。有些助手并在构思上获得更大的进展。经考证为格列克助手们所作的两幅作品，其一为《三位一体圣像和祈祷的诺夫哥罗德人》（1476年，诺夫哥罗德

博物馆)的木板圣像画,描绘了市民一家作祈祷时的情景,画中把市民的现实生活引进了画面。另一幅《诺夫哥罗德人与苏兹达尔人之战》,表现的是12世纪的历史事件,画面人上、中、下三个层次,描写了苏兹达尔人的战斗、失利和退却,这幅圣像画已包含了历史画的萌芽因素。

费阿芳·格列克把拜占廷文化带到俄罗斯,使之与俄罗斯的本土文化和民间文化有了进一步的交融,促进了中世纪俄罗斯绘画与欧洲绘画的接近,并直接培养了一批俄罗斯的画家,他对俄罗斯美术的发展具有不可低估的作用。

俄罗斯圣像画大师安德列·鲁勃廖夫(Андре Рублёв,生于1360年左右,卒于1430年),早年曾参与费阿芳·格列克在莫斯科教堂内的圣像画绘制。费阿芳·格列克豪放的画风和精湛的技巧,无疑对当时还很年轻的鲁勃廖夫有过较大的影响。

和很多欧洲中世纪的画家相似,安德列·鲁勃廖夫的生平很少为人所知,只知道他是莫斯科郊区的修道士。他艺术活动的年代,大致与意大利早期文艺复兴时期佛罗伦萨画家马萨乔接近。在鲁勃廖夫开始从事绘画创作时,正是莫斯科公国领导了有名的库里科夫会战(1380年)之后,莫斯科公国赶走了在俄罗斯统治长达两个世纪的蒙古人,合并了地处东北地区的周围几个小公国,开始逐步统一俄罗斯。政治上强盛的莫斯科不久便成为俄罗斯经济和文化的中心。鲁勃廖夫也就在这样一个社会环境中开始了自己的绘画创作生涯。

在鲁勃廖夫的早期作品中,比较确凿的是1408年为符拉季米尔城乌斯平斯基教堂所作的壁画。壁画以圣经故事《最后的审判》为题材,在教堂的拱门、柱子以及主要的大块墙面上,描绘了与《最后的审判》有联系的各个墙面和人物。鲁勃廖夫在画中着力刻画了天使和圣者们的善良与真诚,在受赦者与教徒的形象中也作了类似的描写。鲁勃廖夫避开了中世纪画家在同类题材中对审判场面的恐怖描绘,这可能与当时莫斯科在民族解放时期和谐的社会气氛有关。

鲁勃廖夫的这一早期作品,在构图和表现手法上与费阿芳·格列克尚有某些相似之处,但在他的笔下,匀称的轮廓和圆润的线条却显示了独特的艺术创造性。

现藏莫斯科列宁图书馆的一本中世纪手抄本上,有一幅装饰画,画中的天使有两个巨大的翅膀,他是圣者马特维的象征性形象。天使形体秀长,在浅蓝色的长袍上罩有绛紫色外衣,画面的背景为金色。这非凡的色彩组合,可以看出画家敏锐的艺术感受。据专家们鉴定,这是鲁勃廖夫1420年前后的手笔。

15世纪初,俄罗斯教堂中盛行一种叫做“圣障”的装饰。所谓圣障,是由很多单幅圣像画按一定顺序排列在一起的圣像组画,它分上、中、下几个层次,每层有数幅不同的圣像组成。圣障的中央位置上是坐着的基督,他两边有圣母马利亚及先知约翰,以后依次为天使米海依尔、圣徒彼得、保罗等。圣障形式起源于



图1-7 费阿芳·格列克/《顿斯卡娅的圣母》/1392年
左右

拜占廷，但那里主要采用一个层次的圣像画排列。到了俄罗斯以后，则发展为教堂中的大型装饰绘画体系。前面提到的符拉季米尔-乌斯平斯基教堂中也有闻名的圣障，经专家们考证，这也是由鲁勃廖夫和他的合作者——丹尼尔·车尔内所作。这些圣像画以色彩的鲜明和单纯为其特征，组画中的每幅圣像画都有较大的尺寸，在总体上统一而协调。

在这以后，鲁勃廖夫为寺维尼戈罗德的乌斯平斯基教堂作了圣障。这个圣障的大部已被毁坏，保存下来较好的两幅是圣徒保罗及天使米海依尔。保存较差、

形象不很完整的一幅基督像，仍然给人以平和、通达的感觉，不似以前那些基督像具有威严逼人的特点。

鲁勃廖夫最成熟和完美的创作是他的木板画《三圣像》(图1-8)。这幅作品是俄罗斯15世纪圣像画的杰出代表作，现藏于莫斯科特列恰可夫画廊。画中描绘的是圣经中向亚伯拉罕和萨拉夫妇显现圣体的三位天使。鲁勃廖夫没有为这一题材的叙事情节所吸引，而集中地刻画了坐在桌子边轻声谈话的三个青年。左面的天使作沉思状，中间和右面的两位似乎对他表示同情和安慰。三位天使坐着的身姿在构图上形成了一个圆形，具有和谐的节奏感。在色彩处理上，鲁勃廖夫以柔和、轻盈的中间色统率画面，除了天使的羽翼使用较深的金色以外，其他如天使的服饰以及四周景物，都极为淡雅朴素。

鲁勃廖夫的这幅作品画于1423年左右，是俄罗斯东正教画中第一次出现的和谐而有抒情意味的形象和画面，画家把15世纪俄罗斯中央集权国家刚刚形成阶段的社会情绪，富有诗意地体现在这幅作品中。绘画的形式语言具有很强的感染力。

《三圣像》是特洛伊茨-谢尔盖耶夫修道院的教堂内圣障中的一幅，与圣障中其他作品在风格上有显著的差异。这反映了15世纪初圣像画界的情况：在政治和经济上逐渐强盛起来的莫斯科，吸引了各地的圣像画家来此献艺。如曾一度具有较高艺术成就的诺夫哥罗德画派，随着诺夫哥罗德公国与莫斯科公国在政治上的合并，画师们便到莫斯科工作，给莫斯科带去了本地的艺术特色。如圣障中有一幅名为《棺木旁的三妇女》(图1-9)，从笔触及手法上看并不是鲁勃廖夫的手笔，但却是一幅刻画精细、很有表现力的作品。可见在当时的莫斯科，圣像画家人才济济。

15世纪的莫斯科曾被称为古代俄罗斯圣像画的黄金时代。以鲁勃廖夫为首的莫斯科画派具有比诺夫哥罗德更高的艺术成就。这个画派以深沉的伦理内容、纯熟的技巧(如讲究的构图、饱满的形体、丰富的色彩、流畅的勾线等)，超越了同

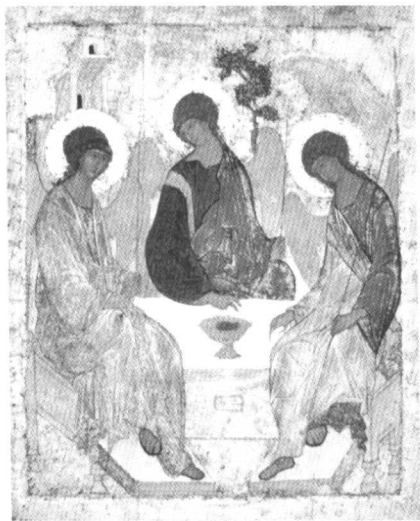


图1-8 安·鲁勃廖夫/《三圣像》/1422—1427年

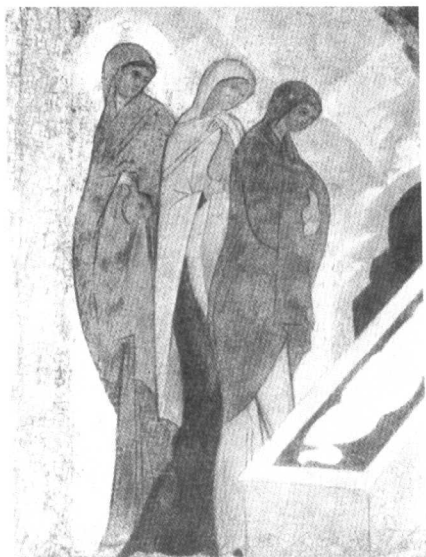


图1-9 《棺木旁的三妇女》/15世纪

时代其他的地方画派，取得了令人瞩目的成就。

鲁勃廖夫于1430年去世。在他去世后十年才出生的另一位传世圣像画家叫济沃尼斯（Дионис，约1440—1502）。济沃尼斯的作品以精细见长，色彩华丽，富有装饰效果和节日气氛，他是鲁勃廖夫以后使俄国教堂绘画风格产生明显变化的画家。

关于济沃尼斯的生平，没有详细的记载。人们发现，在济沃尼斯的一些作品中，有他和他两个儿子的共同签名，可见他不是修道士，是一位有妻室儿女的普通人，是一位从事教堂绘画的职业画家。

在济沃尼斯的教堂壁画中惟一保留至今的，是莫斯科郊区圣母诞生教堂的作品。该教堂原为纪念圣母马利亚而修建，因此壁画的题材主要以圣母生平为中心，同时也有一些关于基督预言等辅助性的画面。这些壁画在16世纪以后不断的整修中遭到破坏，在少数幸存的墙面上保留了济沃尼斯绘画的风格和技法，尤其在画家亲自动笔的一些画面上可以看到轻巧灵活的形体，故意拉长的人体比例，以及济沃尼斯长于塑造善良中带着脆弱感情的妇女形象。

济沃尼斯的作品富丽堂皇，艺术手法也较多样，若与鲁勃廖夫相比，则显得缺乏壁画的那种恢弘气势，他较多地注意画风的华丽优美和装饰性，而对形象刻画深沉的一面则有所忽视。

济沃尼斯的独幅木板圣像画却有新的创造。他的代表作《手拿圣者传记的阿历克赛》（图1-10）在构图上很有意思。画的正中是神态严肃的主教阿历克赛。他手拿圣书，作祈祷状。在主教的四周，规则地画了许多小方格，方格中叙述主教的生平和业绩。这幅新颖别致的木板圣像画具有许多世俗的生活细节，说明了在15世纪末期教会领袖已向画家提出记载个人功绩的要求。

济沃尼斯的绘画较之15世纪初期和中期的教堂绘画在气派上已略逊一筹，但他富于装饰性的画法与前人比较更有自己的特点，他仍不失为15世纪末期卓越的画家。在他以后，在他影响下的教堂绘画中也出现过一些较好的作品，只是远不能与他的作品相比，大多数作品缺乏内在的品格，而只能在精细、华美和装饰性方面显示功夫。

16世纪时，俄罗斯中央集权的专制政权得到了巩固，伊凡雷帝（1533—1585）废除了莫斯科大公的称号而改称俄罗斯沙皇。莫斯科成为俄罗斯政治、经济和文化艺术的中心。原莫斯科公国周围和较远一些城市如普斯科夫、诺夫哥罗德等地的能工巧匠，都云集莫斯科。1547年，莫斯科克里姆林卫城内的教堂失火，为修复教堂和装修内部，绘画技师们各显技艺。这一事件促进了全俄统一绘画流派的形成，它带来的负面影响是，莫斯科以外很有特色的各地方流派逐渐减弱了原有的光芒，教堂绘画的多样化和彼此争雄的局面逐渐随之消失。

17世纪中期以后，在莫斯科成立了全俄罗斯艺术



图1-10 济沃尼斯 / 《手拿圣者传记的阿历克赛》 / 16世纪

第二讲 彼得大帝的改革与美术

18世纪是俄国历史和文化的一个转折点。这个世纪统治俄国的两位君主彼得大帝和叶卡德琳娜二世女皇，曾是俄罗斯大量文艺作品的主角，他们生活的时代，也成为文艺创作经常选用的题材。这两位统治者对文化事业的影响，直到三个世纪以后的今天，还可在圣彼得堡的大量建筑及博物馆中，使人们有深刻的感受。

1. 彼得与改革

彼得一世（1672—1725，历史上称彼得大帝）登上皇位的历程，艰难而富于戏剧性。

他是老沙皇阿历克赛特别疼爱的幼子。老沙皇的前妻玛丽亚为他生了五个儿子，其中三个幼年夭折，剩下的两个，大的叫费陀尔，体弱多病；小的叫伊凡，眼睛弱视，行动迟钝。续弦的皇后娜塔莉亚生了彼得。彼得自幼身体健壮，聪明过人，老沙皇视若掌上明珠。在他四岁时，老沙皇去世，他的同父异母兄长费陀尔在1676年登上了皇位。彼得和他母亲从此失宠在皇宫中受到排挤。当了六年沙皇的费陀尔在1682年因病去世，从此开始了宫廷中的王位之争。在东正教会最高牧首和一部分贵族的支持下，10岁的彼得被立为沙皇，由他的母亲和辅佐大臣摄政。彼得的异母姐姐索菲亚公主心怀不满，开始策划宫廷政变，她在沙皇的御林军——近卫军中造谣煽动。近卫军是16世纪伊凡雷帝时代开始建立的皇家常备军，由沙皇雇佣或招募来的哥萨克人组成。这些哥萨克人是没有社会地位原先从事手工业或小商业的城郊平民，但参加近卫军以后，他们可以享有免交贸易税等特权。到了17世纪末，近卫军的特权逐渐丧失，他们常被克扣军饷，有时还需兼做杂役，为此引起近卫军士兵的不满。索菲亚公主利用他们的情绪进行蛊惑，发动政变。因此1682—1689年间，实权掌握在索菲亚公主的手中。

在索菲亚实际统治的七年里，彼得和母亲被迁往莫斯科郊区的皇室“离宫”中。这个号称“离宫”的地方，原是一个乡间村庄，但彼得恰在这里接触到社会生活，摆脱了皇室的“正规”教育，与平民的孩子们一起玩耍；彼得喜欢木匠、石匠、铁匠的活计，饶有兴趣地干各种体力活。后来他为振兴俄国海军到荷兰去学习造船时，木工活干得十分精细，扛着巨大的木材能快步如飞，这些都得力于早期的生活体验。

随着彼得年龄的增长，索菲亚已预感彼得的威力，于是于1689年8月指使近卫军头目再次发动政变，企图杀死彼得。彼得在贵族和军队的拥护下从呆了七年的乡间返回了莫斯科，索菲亚被捕，她被监禁在莫斯科的新处女修道院。（19世纪绘画名家列宾的《索菲亚公主》一画，描绘的就是已被囚禁于修道院的叛乱策划者索菲亚。通过狭窄的、有栅栏的窗户，隐约可见被吊在绞架上的近卫军）

17岁的彼得经过两次宫廷政变的风险，经受了锻炼，开始亲政。他崇尚实干，不图安逸享受，与一般在皇宫中长大的皇子们完全不同，乡间的生活和与人们广泛的接触，使他扩大了视野、增长了才干。他雄心勃勃地设法摆脱俄国的落后和闭塞。

17世纪欧洲各国向资本主义道路迅速发展的现实，在俄国面前提出了尖锐的问题：是改变封建农奴制，参加欧洲的变革，还是保守不变，沦为资本主义的殖民地？彼得选择了激进的道路。

彼得不同于历代的老沙皇，他认识到当时的欧洲，如法国、意大利、荷兰、英国，已大大走在了俄国的前面，向这些国家学习，已成为迫切的任务。当时为了“打开通向西方的窗户”，俄国要从土耳其和瑞典手中争夺“出海口”，为此，彼得需要建立一支舰队。造船需要技术和人才，于是在1697年彼得组织了一个高级使团，到西欧去考察学习，招聘技术人才和购买武器。使团中包括高级官员和留学生，留学生中有一个化名为彼得·米哈依洛夫的，就是彼得自己。他们先到荷兰，在萨尔丹姆镇的造船厂学习。和彼得一起学习的有十个留学生，其中有平民出身的缅希科夫，他后来是彼得的得力助手。就在这一年的十一月中旬，彼得和同去的留学生们造成了一艘三桅巡洋舰，命名“彼得保罗号”，留学生们都得到了掌握造船工艺的毕业证书。

为了进一步学习造船理论，彼得和留学生们又去英国伦敦逗留了四个月，参观了英国的造船厂、天文台、造币厂、博物馆、英国皇家学会、牛津大学等先进的厂矿和文化机构，这为后来彼得在俄国的改革，提供了有益的借鉴。

1698年5月，一行人又到维也纳参观，两个月后他们正准备去威尼斯，突然接到莫斯科的急件，说近卫军再次叛乱，莫斯科处于紧急之中。彼得不得不结束“留学”日程，昼夜兼程赶回莫斯科。

近卫军与以索非亚为首的俄国保守势力的勾结，一直是彼得的一个“心病”，也是他要推进俄国“欧化”的最大阻力。彼得回到莫斯科以后，决心严厉审讯近卫军（在他回来以前，政府军已镇压了近卫军）。彼得以“聚众犯上作乱”的罪名，把参与闹事的数百名近卫军全部判处死刑，其中一百九十五名被处以绞刑。绞刑的地点就在红场，由彼得亲自监督执行，并公开邀请外国驻莫斯科的使节和有关人员到场观看。19世纪后期俄罗斯历史画家苏里科夫，曾以这一事件为题材，画了一幅著名的油画《近卫军临刑的早晨》。画家根据俄国历史的记载和当事人——一位18世纪初在莫斯科担任奥地利驻莫斯科公使的秘书、名叫约翰·科尔巴写的《莫斯科旅行日记》为素材，画了彼得镇压近卫军的场面。

在解决了近卫军问题以后，他对作为“改革阻力”的旧贵族也毫不留情。俄国的旧贵族大多数依靠祖传的权力和财富，生活懒散，穿长袍，留大胡须，除了饱食终日之外，还爱搬弄政治是非，挑起社会事端。就在1698年彼得从国外回来时，一些旧贵族来觐见彼得，彼得对他们看不顺眼，亲自剪掉了他们的大胡子；另一次，彼得用同样的方法，剪短了贵族们的旧式长袍，并下令他们穿行动方便的短装。

“割须剪袍”以后，彼得还强迫贵族的子弟进学校或去国外学习，有的则进兵营服役。彼得对那些好吃懒做的贵族子弟采取的措施，引起了旧贵族的不满，他们私下串联，怂恿保守的阿历克赛王子为他们做主。

阿历克赛王子是彼得在17岁时，由母亲为他选择的妻子叶芙杜基亚所生。叶芙杜基亚虽然貌美但思想守旧，在1698年被彼得送进了修道院。阿历克赛自小受母亲的影响，维护旧制。作为王子，他不思进展，厌恶学习，彼得有时让他做事，他常装病不去。他的阳奉阴违，彼得有所觉察。1716年，26岁的阿历克赛（他生