

一九五四年 全苏美展的風俗画与諷刺画

A·卡緬斯基等著



上海人民美術出版社

造型藝術理論譯叢

一九五四年

全苏美展的風俗画与諷刺画

A·卡緬斯基等著

佟景韓 杜德華 譯

嚴 逸 校

上海人民美術出版社



“主题与形象”

译自苏联原本

“Тема и образ”

原作者

А. Каменский

原出版者

Государственное издательство

“Искусство”

1955 年 第 2 期

“讽刺画”

译自苏联原本

“Карикатура”

原作者

Б. Ефимов

原出版者

Государственное издательство

“Искусство”

1955 年 第 4 期

目 錄

主題与形象	A·卡緬斯基 (1)
諷刺画	Б·叶菲莫夫 (33)

主 題 与 形 象

展 覽 会 筆 記

A·卡緬斯基著

人們對一次大型美術展覽會的印象，常常是形形色色和紛云不一的，要想把這些印象系統化並概括到明確的結論和斷語的程度，不是一件輕而易舉的事情。最後的肯定的結論和斷語，通常只有在就展出的作品進行過全面的共同的討論之後才能夠形成。

儘管如此，但人們在第一次參觀一九五四年全蘇美術展覽會的時候，就已經可以明顯地感覺到，這一次的展覽會，在某些方面與過去幾年舉行的這種展覽會不一樣，它擁有着許多特點和獨特的面貌。

力圖與觀眾認真地、直率地談論生活，似乎是這次展覽會中現代題材作品的作者們在創作上的一個最主要特徵。的確，這種談論並不都是很有意義很鮮明的，它有時陷進了瑣瑣碎碎的圈

子，迴避或者過於膚淺地接觸到現代生活的某些極重要的問題。但是，這種按照本來面目，不加粉飾，不唱高調，以熱烈而懇切地關懷我們周圍一切事物的態度來表現現實的努力，本身就已是很有價值的了。

這樣的努力，自然不是昨天剛開始的。這樣的努力，像展覽會的其它一些良好的富有成效的趨向一樣，在蘇維埃藝術發展的整個先行階段中，有着深刻而牢固的根源。但是，十分明顯，由於我們批評了那些矯揉造作、膚淺和極盡粉飾之能事地描繪生活的個別作品，為反對形式主義的裝腔作勢和無精打采的自然主義記錄式而進行了鬥爭，這就進一步為創作真實而大膽地表現出高度感情和深刻智慧的作品掃清了道路。

這樣的作品，永遠都不會是冷酷計算和毫無熱情的干巴巴的邏輯推論的果實。只有與所選擇的主題結成姻緣，周密思考和深刻理解它，以致它像自己感受的斷片，像自己親身經歷的一部分一樣而出現在想像中，畫家才能够在自己的作品中達到生活的準確性和循乎自然的直接的感覺。

真正現實主義藝術的客觀性，不僅不排斥而且還必須深深包含着藝術家個人對其創作任務所抱的態度。藝術家越充分、越銳敏和越鮮明地表現出自己對所描繪的事件的感受，那麼，最終他的作品也就會更加有趣，更加意義重大和更富有創造性。自然，這裡所指的感受，是正確的感受，它包含着正確的有原則的目的性。按照馬雅可夫斯基恰如其分的說法，社會主義現實主義的藝術必須「心和真理相伴相依」。

展覽會上的許多作品是具有獨一無二的個性特色的。這裡所

指的不單是風格、氣派、慣用的藝術樣式和觀察力的特點等等，而也包括藝術觀念、形象結構和處理主題的態度方面的特色。當一個藝術家——不管他的才賦高低如何——不是把自己的工作去遷就熟知的死板公式和范式，而是力求尽可能全面和真實地說明自己所觀察和感受到的東西的時候，他的作品就一定會具有個人的特色。這種特色，不是僅僅見於展覽會上個別展品中，而是一種通常的現象，這就是這次展覽會許多最令人欣慰和值得注意的優點之一。

可以滿意地指出，在油畫家和版畫家們的新作中，藝術質量顯著地提高了。我所指的不單是業務技巧的增長和在使用某些藝術樣式方面的信心以及這些藝術樣式的精煉與成熟，我所指的重點也不在這裡，因為在這方面，前幾次的展覽會或許是更能說明問題的。我所說的是問題的更重要得多的一面——作品的詩意和形象性。

別林斯基說得對極了，他說：「沒有任何疑問，藝術首先應當成為藝術，然後它才能夠成為一定時代的社會精神和傾向的表現。不管在一首詩中充滿了多么美妙的思想，不管它是多么強烈地反應着當代的各種問題，但如果在這首詩中沒有詩意，那麼它也就既不可能有美妙的思想，更不能說明任何問題。因此，在這首詩中所能看到的全部東西，就只能是實行得很糟糕的美麗的計劃了。」可惜，在我們歷次的展覽會上，就不乏這種「實行得很糟糕的美麗的計劃！」這樣的作品，常常是藝術的可怕的替身：畫家選擇了一個重要的現代主題，從形式的角度出發多少順利地體現了它，有時表面顯得还挺光澤和嫺熟呢，——於是認為

自己的任务業已全部完成。可是，实际上，这样的作品表现的只是現象的表面和外貌，而不是現象的本質，不是集中於藝術形象中的現象本身的内容。在这样的繪画或雕塑中，就沒有真正的、深刻的形象。而喪失了形象的作品，那怕它的主題很有意义，並且在形式上表現得也不坏，依舊不是活生生的，不能使人感動，实际上，它不能作为藝術而存在，這頂多不过是「实行得很糟糕的美麗的計劃」。

遺憾的是，關於这种類型的作品，還不能够只作为过去的事實來談論，它們在不久以前出現过，就是在这次的展覽会上也有。不过決定着这次展覽會的面貌和特點的，是那些整個內在結構富於詩意和形象性的作品，虽然詩意般的構思遠不是在所有這些作品中都融合在足夠鮮明、和諧的形式中；對於藝術說來，只要它是出自內心和高度、深刻的感情的話，那怕是有着個別稍顯得生澀的字句，也比那種光滑、平穩地依律填詞的詩作珍貴得不可衡量了。不是冷冰冰的、枯燥單調地說教的思想圖解，而是生動、真實地敘述生活中所觀察到的事物的故事，這就是这次展覽會上許多作品的特征。

由於这种緣故，在展覽會所提出的有關藝術創作的一切問題中，形象形成過程的問題成為最重要和最尖銳的問題之一，是很容易理解的。研究從主題、構思，從最初的觀察到油畫、雕塑或版畫的富於思想與形象性的觀念的最終表現這一過程，品評畫家的探討的特點和方向，分析這種探討的困難、結果和遠景，這就是我們的批評工作的頭等重要的任務。

這篇文章僅僅是趁最初的一些印象猶新的時候寫的，它當然

不能十分完全和多面地解决这样複雜和廣泛的任务。这里將要談到的，只是所提出的問題的个别方面以及能够說明苏联造型藝術發展的当前階段的作品。

展覽会上有一些作品在观众面前特別明顯、清楚和赤裸裸地展示出形象的探索过程，这就是那些曾經到过荒地的画家所創作的油画。这些油画大多數是習作性質的，而習作常常是能够十分直爽地表明画家在现实中的「矛头」指向何处，即他進行創作研究的方向。不过，更为重要的是另一面。大家知道，有時人們是在所謂胸有成竹的条件下去作習作的，这時的意圖，很明顯地只是要借助於在对象中所發現的新情調來使業已熟知和一致公認的处理方法、情節与形象「煥然一新」。在到荒地去的時候，这样的东西就將成为不可設想的，因为画家們在这里所碰到的是一种完全新的、过去聞所未聞的生活材料，这样的生活材料在藝術中是还没有得到过反映的。

去年夏天，莫斯科的一些青年画家，到过卡查赫斯坦和阿尔泰。他們在那里感到自己不是只貪恋於奇聞異味而对日常生活不聞不問的無動於衷的过路旅客，不是的，他們感到而也把自己当作開墾荒地而斗争的战線上的普通战士，他們与这一斗争的日常活動發生了密切關係，了解到了这一斗争的複雜性，也了解到了这一斗争的傳奇性。正因为如此，他們的作品——不管这是些快速的寫生速寫和一些極鮮明、極精采的印象的「备忘錄」，还是些对观察到的事物進行藝術概括的最初嘗試——一般地都具有故事的直接性和令人信服的真實性的特點。

在由荒地旅行帶同的油画中，所描繪的事件是以目擊者和參

予者的口吻敘述出來的，這是一個最為通見的特征。在這裡，無論是对生活的粉飾或者是片面的強調困難的一面，都沒有，而且不可能有存身之地。例如，И·莫恰爾斯基畫了一對女友，她們依偎在一起，目光稍露憂思之狀，在消磨着夜晚的時光。人們可以看到，她們住的那間小房子里面還沒有塗上泥灰，房內陳設十分簡陋，姑娘們的穿着也很隨便和朴素。可是，請你們仔細看一看這兩位可愛的女孩子的面孔，你就會明白，在生活的道路上引導着她們前進的，不是追求庸俗的安逸的願望。她們所需要的是另外一種標準，按照這種標準，生活中一些暫時的不便，純粹是微不足道的小事，這些不便等不到變成嚴重的阻礙就會消失的——姑娘們絲毫也不懷疑這一點。

畫家們以特別歡喜和溫暖的心情看到：新生活的萌芽怎樣在荒地上滋長起來，愛情怎樣在這些邊區誕生着，一個個的家庭怎樣建立起來，各種傳統怎樣在逐漸形成。維克多·齊迦爾在「第一次收穫的谷物做的煎餅」這幅素描中，描繪了一家新居民，他們還住在臨時充作住宅的一輛小移動車里，就在露天地里做飯吃，在外邊互相用罐子倒水洗滌；可是，請看一看他們的手勢和舉動畫得多么安祥沉着，這說明他們在這裡並非客人，並非臨時的居民，而是主人，他們正在按照自己的軌道和趣味，按照蘇維埃生活方式的一切規律來改造一切。值得注意的是，在思想與形象的結構方面，齊迦爾的素描與И·莫恰爾斯基的「一言難盡的傾吐」、И·維特曼的「女拖拉機手在休息中」這些風俗畫場面，以及到過墾荒地區的莫斯科畫家畫的某些「純」風景性的習作（如И·阿布拉莫夫的「荒地的傍晚。卡查赫斯坦」、Л·拉

比諾維奇的「草原上的拖拉机手」和B·斯托查阿諾夫的「在卡查赫斯坦荒地上」），具有很多共同的地方。在風俗畫場面中，畫家們並沒有迴避那些最常見的平淡的細節，但是这一切却都蘊藏着對於偉大的事件、偉大的生活的感覺。美麗的一望無際的遼闊的草原和待割的色彩奇異的草叢，沐浴着與北方不同的強烈的陽光，它們被畫家們看成為對這些事件獨特的點綴，彷彿反映着這些事件的規模和不平凡。其次，畫家們對非原始的，而是已經開墾的、被人征服了的自然界感到更為親切可貴，B·巴索夫的「被喚醒了的草原」、B·涅企泰洛的「第一道犁溝」和許多其它風景畫，都證明着這一點。

從荒地帶回的作品，將作為未來大幅構圖的素材。這些大幅構圖將給我們的油畫和版畫藝術帶來什麼新東西呢？它們是否會保持住在習作中使觀眾那樣高興的詩意、直接性和真實性呢？在未來的展覽會上，我們將得到對這個問題的明白、確定的回答。而目前只能夠指出，這些構圖的還帶有濃厚草圖性質的最初的一些試作，顯然表現出利用習作材料的兩條道路：第一條道路是，按照已經開闢了的思想與形象的轍路，對習作中已經刻劃的東西加以發展和概括。在這方面，比方說，И·維特曼的油畫「在新土地上」可以作為一個例子。在這幅畫中，有一種常見的風俗畫的情調——母親在帳篷旁邊給小孩喂奶——在某種程度上獲得了象徵性的表現，它被擴展成為一個具有廣泛的概括意義的形象了。

另一條道路則是，企圖對本是有趣和新鮮的生動的素材加以人為的、矯揉造作的「提高」。例如，維克多·齊迦爾除了一些

以对新居民生活的深刻認識为依据的真实的素描以外，也完成了一幅繪画「清晨。拖拉机手換班」，在这幅繪画中，两个年輕的拖拉机手，在十分重要的工作時刻里，毫無緣由地用純粹歌剧演員的手势指着初昇的太陽。又如，在Φ·馬拉耶夫「被開墾的荒地」一画中，画着兩位青年農学家在測量耕地深度，这里我們可以看到熱烈的手势動態和光線斑塊的強烈的互相干擾的戲耍。顯然画家是想要借助於这一切手法，賦予所刻划的場面以浪漫主义的色彩，即所謂由散文轉变为詩歌。这种願望本是無可非議的，然而糟糕的是，上面所提到的形式上的效果，沒有充分地与形象的內在本質联系起來。

我們当然不反对浪漫性。那里有思想的高翔、幻想和熱情，那里就都会有浪漫性。但是要知道，所有这一切都是很嚴肅的东西。對於那些不吵不叫，沉着認真，每日每時地建樹着自己平凡的功勳，向未來躍進的人們來說，具有偉大目标的浪漫性，是他們一舉一動的內在一動力，是他們的神經和灵魂。因此，對於荒地的生活，我想也該这样地去描繪，即使浪漫性潛進字里行間，从內部、从作品的深处照耀和烘熱形象，它所強調的不应是千載难逢的奇蹟，而是日常出現的英勇事蹟。

画家善於在那些描繪得十分真確的苏維埃人的日常活動中，發現詩意的种子，能够在它們不顯著的、日常的表現中揭示出深刻的、重大的「字里行間」的含义，这种含义最終決定着形象的思想意义和富於感染力的表現，——上面說的这些，是从荒地帶回的習作以及其它一切描繪我們日常生活面貌的成功的油画与素描所具有的最寶貴的品質。

談到这里，我們已經直接地牽涉到了苏联造型藝術中風俗画的一般問題。

战后時期風俗画家所取得的成就是大家都記得的。在这些年代中，这样一些風俗画，例如 B·柯斯克茨基的「歸來」，C·格里戈里叶夫的「接受共青团員」，T·雅勃隆斯卡娅的「粮食」和 IO·涅普林采夫的「战斗后的休息」以及 B·涅明斯基、B·加弗里洛夫、Φ·列歇特尼科夫的某些作品，已經穩固地列入我國观众所喜爱的苏联繪画作品之內了。这些油画沒有追求任何表面的效果，它們嚴肅地、真實地敘述了我們的日常生活和我們對於生活的真正關懷、快樂和憂郁，以及它那根本不需粉飾和浮誇的自然的美。

这样的風俗画，並非經常出現的。每一幅这种繪画的出現，都成为每年藝術活動中一个出色的事件；然而，这些風俗画，每一次却都对我們的繪画藝術平添了某种新的、珍貴的东西，丰富了我們的繪画藝術。

近一兩年來，風俗画方面的情况發生了顯著的变化。日常生活的題材廣泛吸引了画家的注意，其中也包括一些从前从來沒有画过風俗画的画家。描繪日常生活的風俗画，在画家中間几乎成了一个最受欢迎的繪画样式。

然而，許多画家这样急剧地、迅速地轉向風俗画題材，一開始並沒有帶來很好的結果。在近几年來莫斯科的展覽会上，那种一眼即可看出它的簡陋的構思、粗俗而令人难受的高調和瑣瑣碎碎的說教的風俗画，已經是極常見的現象了。出現了这样一些油画，它的唯一目的是想証明，例如，小学生不該互相拋擲雪团，

不該在非規定的地段穿過街心，不該在課堂上傳遞消息或遲到等，如此這般而已。在歷次的展覽會上，人們還看到一些敘述工藝合作社社員制造的桌子抽屜拉不開，說明這樣對待工作的危害性的繪畫，以及闡釋建造玩具紙船的「迫切」任務，或者是以早年吸煙有害為題教人學好的油畫。

這一類油畫，沒有被人們看作是有着複雜和多方面的思想內容和藝術感染力的藝術品，而成了特殊的、絕無僅有的、只起狹隘的功利性作用的「實用教材」，這是自然的、合乎規律的事。人們不禁要問：這樣的油畫可以被認為是藝術作品嗎？它們與藝術作品這個名詞真正的和崇高的意義相稱嗎？

戰後年代完成的許多風俗畫体裁的油畫，糟糕的地方不在於它們表現的是日常生活場面；描繪日常生活正是風俗畫的主導的任務。不好的是另一面，即畫家一味關心的只是某些事情的本身及其微不足道的趣味與平凡膚淺的教育意義。或多或少準確地體現出某一細瑣的情節，就算大功告成了。

大家知道，古典的風俗畫家教導我們的完全是另外一些原則。實際上，菲多托夫在「再來一次」中只畫了一個軍官在逗狗玩，陀密埃在「洗衣婦」中只表現了一個婦女同小女兒一起上梯階。但是，外表動作在這裡只是通向形象的「大門」，而形象本身則包含着巨大思想和強烈熱情的巨大而複雜的世界，在這個世界中獨特地「反映出了世紀和當代的人」。如果菲多托夫的「再來一次」的內容僅僅止於它的情節的話，那麼這幅畫就只會具有十九世紀中葉軍官生活史的意義，而不會具有藝術史方面的意義了。可是，我們在近几年來的展覽會上，看到了不少油畫，例

如，画着一些人坐在那里看电视机，而电视机则看着他们，——就是这么一点儿东西，对于这类油画的内容，有什么可说的呢！

自然，最近几年來，也创作了一些优秀的、有内容的、完全可以列为我国绘画艺术的财富的风俗画。不过，这样的作品不是很多的，尤其主要的是，在最近时期各次的展览会上，有大批的风俗画是题材琐碎，构思简陋，庸俗、狭窄地表现我国人民的事业和日常生活活动的，这样一来，那些优秀的有内容的风俗画就反而被隐没了。人们曾经担心这类油画也将会充斥这次的全苏展览会，幸而这种情况没有发生。是的，不是所有的，远不是所有为上述毛病所损害的风俗画作品都被排斥于展览会之外了，在这次的展览会上，有一些作品是极明显和突出地表现出这些毛病与缺陷的；但是，决定展览会风俗画部份的整个情况的并不是这些作品。许多油画和版画的主题与形象，真正是在深刻体验和理解了我們时代生动的实践之后产生的，这些作品代表着展览会的风俗画部份。

当然，在绘画中我們不是永远看得见作品主题的重大性或迫切性、尖锐性与形象的藝術性之间的直接关系的。如果画家没有能力在最普通、最平凡的情节范围内，展示出人们相互关系、关怀和志趣的巨大世界，那么风俗画就一定会退化为次要的、纯粹室内的一种艺术样式了。展览会上的优秀风俗画之一——И·謝万德洛諾娃的油画「在農村圖書館里」，在这方面說來是值得注意的。在这幅画的情节中，恰好是沒有任何絕無僅有、出奇制勝的东西的。

不知怎么的，我們許多画家（而且也像許多作家和电影工作

者一样），曾經認為只有通过某种莊嚴事件的場合來描繪普通人，即平凡的勞動者，才是最正確、最有利的。自然，莊嚴也可以描繪得富於內容；但是，在油畫中，真正的喜慶場面被表面化的和毫無意義的誇張所偷換的現象却是相當常見的。一般地在這一連串滔滔不絕、溫存悅耳的甜言蜜語中，沒有一句生動的話用來形容日常勞動的美，形容對真正的人的最高貴的獎賞——對於在日常工作中用自己雙手所爭取到的成就（那怕是極小的和極不顯眼的）的感覺，正是這種感覺鼓舞着人們的這種意識，即自己的日常工作是有助於人民，為人民所需要的。

謝萬德洛諾娃還是一位十分年輕的女畫家，她是在去年完成了畢業作品創作的。她沒有滑落到已經被人們踏平了的刻板公式的小窄路上去，樸实地、嚴肅認真而又獨特地敘述了農村圖書館的生活。

沒有任何人向其他人祝賀。而圖書館的房子雖然敞亮、整潔，但非常簡單，陳設得並不大漂亮。這是一間最平常的、收拾得干干淨淨的小木房，里面放着一個由集體農莊木工制造的不高的書架，一條方凳，還有一個鋪着報紙的細腿小桌子。圖書館管理員沒有畫出來，她出去為那位耐心地等待着她的小女讀者找書去了，只有丟放在椅子上的一件鮮艷的鑲花紋的披肩，使人想起她——遙遠的鄉村中這個小型文化站的女主人。

畫中孩子們的性格刻劃得很好，尤其是那個戴耳帽的「小人兒」，他委屈地、悶悶不樂地注視着走開的女管理員：他的年紀還太小，所以不借給他書看。不過，在這位年輕女畫家的作品中，最寶貴的地方是，通過選擇得恰到好處的細節，通過色彩對