



习。毕业后在中央工艺美术学院(现清华大学美术学院)任教,曾任系主任、教授、博士生导师、中国大百科全书美术分卷编委、俄、苏、东欧美术主编。享受国务院特殊津贴专家。俄国圣彼得堡列宾美术学院名誉教授。

著有《俄罗斯苏联美术史》《俄国巡回展览画派》《列宾》《俄罗斯美术史话》《远方的白桦林》《俄罗斯、东欧美术史》《俄罗斯美术十二讲》《欧洲绘画史》(合著)、《奚静之文集》等,多次在国内外作有关俄罗斯苏联艺术的学术讲座。

1995年因《俄罗斯苏联美术史》一书获俄罗斯艺术科学院授予外国学者的「学术成果及文化交流贡献奖」。1999年,获俄罗斯政府文化部普希金奖章。

穆希娜论艺术

俄)薇拉·穆希娜 著
奚静之 译

CHINA FEDERATION OF LITERARY AND ART
CIRCLES "EVENING GLOW" LIBRARY

中国文联晚霞文库



中国文联出版社



中国文联晚霞文库

穆希娜论艺术

【俄】薇拉·穆希娜 著
奚静之 译

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

穆希娜论艺术 / [俄罗斯] 穆希娜著; 奚静之译.

— 北京: 中国文联出版社, 2013.7

ISBN 978-7-5059-8248-2

I. ①穆… II. ①穆… ②奚… III. ①艺术—文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 153364 号

书 名	穆希娜论艺术
作 者	[俄] 薇拉·穆希娜
译 者	奚静之
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	周小丽
印 刷	北京京华虎彩印刷有限公司
开 本	700×1000 1/16
印 张	22.75
版 次	2013 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-8248-2
定 价	62.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

穆希娜的人格和艺术魅力

奚静之

穆希娜是苏联美术史上一位成就卓越的雕塑家，她的优秀作品在 20 世纪世界现实主义雕塑领域有广泛的影响。她为 1937 年巴黎国际博览会苏联展览馆创作的《工人和集体农庄女庄员》是一件传世杰作，至今仍受到人们的赞叹和欣赏。她创作的许多大型纪念碑雕塑和人物肖像，如《高尔基纪念碑》《柴可夫斯基纪念碑》《农妇》《粮食》《女游击队员》《克雷洛夫胸像》《芭蕾舞女演员乌兰诺娃》等，以及一些装饰性雕塑设计，其思想深度和艺术技巧，都显示了超人的智慧和非凡的才华，被人们视为苏联时期最有创造才能的雕塑家，也无可争辩地被认为是俄罗斯历史上迄今为止最有艺术成就和最具国际影响力的雕塑大师。

穆希娜出生于有文化教养的俄罗斯人家庭，自幼喜爱美术，尤其对立体造型情有独钟。青年时期她在俄国接受美术启蒙教育和游学法国的一段经历，对她的艺术成长道路产生了重要影响。穆希娜有开阔的视野，对世界古今艺术均有涉猎，并对古代埃及、两河流域、希腊罗马及欧洲中世纪、文艺复兴至 20 世纪初的雕塑均有所研究，她热爱拉丁美洲、非洲及中国、印度等亚洲国家的艺术。她为俄罗斯的民族传统文化传统而自豪，在她的言论和文章中，对俄罗斯 18、19 世纪文学、音乐、戏剧和绘画成就的赞美，溢于言表。俄罗斯的民族和民间艺术给她以智慧，从她的一些雕塑作品如《农妇》中不难看出，她在观察和研究人物的基础上，

机智地运用了民间艺术的一些夸张手法，创造出有很强艺术魅力的俄罗斯普通农村妇女的形象。

穆希娜早期学习艺术时，俄国和作为欧洲艺术中心的巴黎，正处于现代主义运动的活跃期，她受到了新思潮的洗礼，这表现在她对艺术形式语言的特别关注与敏感，对参与现代主义运动的一些艺术家有较为实事求是的评价，更表现在她一生中始终坚持的艺术探索精神。但是，她坚持现实主义艺术方向。她认为，现实主义艺术不仅应重视题材内容，同时也应重视形式技巧，重视语言表达的方式；现实主义是一个开放的、发展着的观念，不应停留在原地不思前进。穆希娜坚信现实主义艺术有永恒的生命力，这种生命力来自它的崇高理想，来自它扎根于人民的现实生活，以及它善于广泛地吸收新的养料，与时代同步前进。

穆希娜在罗丹之后的法国雕塑艺术的代表人物布尔德尔、马约尔、德斯比奥的创新艺术中获得启发，对直接指导过她的布尔德尔尤其尊敬。她之所以关心罗丹之后三位雕刻家的探索成果，与她对雕刻艺术的本质特点的深刻思考有关。她认为罗丹是一代大师，其杰出才能和伟大成就可圈可点，但他把光和色彩引入雕塑创作，有悖于雕塑艺术以体积造型为本质属性的原理，对雕塑的进一步发展可能造成负面影响。综观穆希娜一生的艺术理念和创作实践，她始终捍卫雕塑艺术立体造型的特性，认为唯有如此，雕塑才可能具有与其他门类艺术不同的感染力。

穆希娜的创作盛期是在苏联卫国战争前后，1937年的作品《工人和集体农庄女庄员》以其表现劳动者的英雄气概和具有刚毅品格的、洗练的艺术语言，受到人们普遍的赞赏，也由此确立了她在苏联美术界的地位。这件大型雕塑作品是她参加竞标被选中后创作的，其构思的原型出自建筑师约凡为巴黎国际博览会苏联展览馆建筑设计的稿本。原稿上“工人与女庄员”耸立于建筑物的顶部、其高度相当于建筑高度三分之一的巨型组雕，要将建筑师的设想做成能付诸实践的雕塑作品，其难度是可想而知的。为此，穆希娜充分发挥了自己的才能和智慧，展示了她丰富的想象力和创造性。她反复推敲，几易其稿，从作品构图、人物形象塑造和

道具斧子镰刀以及飘动的衣带，还有作品材质和工艺制作，都在缜密研究的基础上做了精心的设计。穆希娜以赤诚的心和火热的感情讴歌世界上第一个工人农民政权，歌颂劳动者。完成后的这件作品格局之宏大，气势之雄伟，构图之严谨而富于律动，既是与巴黎国际博览会苏联展览馆建筑相协调的综合艺术的组成部分，又是具有相对独立意义的雕塑纪念碑。

穆希娜的作品大多刻画工人、农民和知识分子的形象，在卫国战争中，她积极参与反法西斯斗争，创作了许多表现战斗英雄和以忘我精神支援前线的各类人物形象。战后，穆希娜度过了她生命的最后八年，这也是她为艺术呕心沥血奋力拼搏的岁月。在艺术创作上她虽然收获甚丰，但也为不少苦恼和烦心的事所困扰，如《工人和集体农庄女庄员》落户莫斯科需要解决的合适选址、周围环境以及纪念碑底座高度（原设计为34米高的建筑体）的改变以及有关经费问题，另外还有她一些作品的设计方案如何使其成为创作成品遇到的困难，等等。遗憾的是，不少问题在她生前没有得到妥善的解决。

穆希娜为人正直、善良，她尊重同辈艺术家，珍惜人才，爱护有创新意义的作品。举例说，当时在人们尖锐批评19世纪末20世纪初俄国女雕塑家戈鲁普金娜作品的“形式主义倾向”时，她却对这位有创新精神的艺术家给予了公正的评价。同时，她对社会上、美术界许多违反艺术规律的观念和行为，不只是敢于直言不讳地提出尖锐批评，同时在各种场合的报告、演讲中，在自己的文章中，循循善诱地阐明艺术原理。她特别关注纪念碑雕刻艺术的建设，认为它是提高人民精神文化素质和审美水平最有效的形象手段，也是一个民族和一个时代的艺术象征，必须在选题、选址、选材和形象刻画上严格把关。她认为，与建筑物关系密切的大型纪念碑雕塑和装饰性雕塑与建筑是一个艺术整体，必须统一构思，在建筑物开始设计时必须邀请雕塑家参加和听取他们的意见，而不是在建筑基本完工后再请雕塑家做作品来“补缺”。

穆希娜认为，纪念碑雕刻不论表现历史人物，还是现代劳动模范或著名学者、作家，在开始设计时就应该有明确的主题，因

为这关系到选择人物生平中的哪一个阶段或事件作为表现的母题和契机。这样，既可以使纪念碑设计有较为明确的标准可依，而且可以揭示人物在人们心目中已经形成的形象概念以及与之有关的精神面貌。穆希娜列举了许多作品作为例证，说明在社会公众人物的纪念碑中，人的形象及其内在的气质的表现，应该成为首要关注的问题。

穆希娜对不同类型的室外雕塑和室内雕塑的形象塑造和形式语言，对美化人民生活的装饰性雕塑如喷泉、水池、栅栏的设计，都很有研究，不仅亲自参与实践，而且发表了许多精辟的理论见解，其中心内容是阐述这些置放在公共场合、与人民大众日常生活朝夕相处、密切相关的艺术品，对广大群众起着潜移默化的审美教育作用，对它们的艺术质量必须严格要求，绝不能把艺术水平不高的作品塞给群众，要防止和杜绝这类产品只重数量、一味追求营利的做法。穆希娜以十分认真的态度对待雕塑作品材料的选择，对不同材料的性能进行深入细致的研究，在她的作品中很讲究发挥材料质地与作品主题的密切吻合，对雕塑界忽视材料的倾向深表遗憾。

尊重艺术规律，克服僵化思维，避免形式主义和自然主义，防止庸俗化、公式化和概念化，创造能满足人们精神需求的高质量的艺术品，是穆希娜一贯的主张。在当时苏联艺术中出现一些肤浅的歌功颂德的作品时，她明确地表示反对那种虚假的“英雄主义”。她大胆地提出，在社会主义艺术中应有悲剧的地位。她认为正义事业遭受挫折或牺牲，在生活中是常见的，艺术应予以表现。悲剧的力量在于通过内在的激情使人们在悲哀中思考，产生鼓舞前进的力量。与悲剧相关的是在艺术创作中如何处理美与丑的问题。艺术表现崇高和美无可非议，但在某些情况下，如刻画受伤的战斗英雄和受到摧残的人物形象时，应如何处理，如何艺术地表现？她从美学的角度思考美与丑的辩证关系，并在自己的实践中进行探索。她认为，即使一些不完美的形体只要包含了内在的美，同样具有审美价值，同样可以为艺术家表现和赞美。她为卫国战争中受伤的战斗英雄如尤苏波夫创作的胸像，便是这

一探索的可贵成果。

穆希娜当时所处的苏联社会是一个十分复杂的政治结构，苏联时期的俄罗斯艺术具有多元、多样的特征，它的内在文化精神和表现形态并不是单一的。虽然在斯大林执政时期的苏联，政权高度集中，文化艺术受政治意识形态控制，“社会主义现实主义”占主流地位，在理论上对其他流派和创作方法表示排斥；对俄罗斯的艺术传统独尊黄金时代的巡回展览画派，而对 19 世纪末 20 世纪初“白银时期”的文化艺术如“艺术世界”等社团的探索加以否定，至于十月革命前后的前卫艺术更是被视为异己；在艺术语言上，视具像写实主义为正统，对俄罗斯传统中重视形式语言的流派、画家以及西方自印象主义开始的现代主义思潮缺乏辩证的分析。苏联各博物馆珍藏的许多印象派作品直到 19 世纪 50 年代下半期才对观众开放。著名画家兼美术史家格拉巴利 50 年代中期发表的关于重新认识印象主义的文章所掀起的讨论，才使印象派艺术逐步“开禁”。待赫鲁晓夫执政之后，西方早期现代主义和苏联国内一些关注艺术形式语言艺术家的作品才悄悄出现在展览会上。笔者还清晰地记得，在那时就读的列宾美术学院出售艺术画册的小书铺里，同学们抢购毕加索、马蒂斯和曾被苏联美术界正统观念贬为“形式主义”的康恰洛夫斯基、萨里扬等人画集的情况，这是文艺上开始“解冻”的标志。这是从意识形态层面而言的。其实，在优秀艺术家们的创作实践中，俄罗斯文化中的人文精神一直连绵不断。

自 18 世纪彼得大帝推行政治、经济和文化改革方针时起，俄罗斯民族文化逐步与西欧文化交融，人文主义内涵不断增强，尤其在 19 世纪中期废除农奴制后，人道主义思想广为传播，这在文艺作品中有鲜明的反映。苏联早期文化界的杰出人物直接来自俄罗斯帝国时期，以高尔基为代表。他们有深厚的俄罗斯民族文化和世界文化传统的全面修养，深谙文艺规律，即使在当时特殊的历史条件下，他们心中亦装着一部世界文化艺术史，有崇高的艺术理想，兼有文艺服务于大众的民主主义观念和创造优秀文艺以担负振奋民族精神的使命，他们是苏联时期文艺界的栋梁。

这一传统虽然在十月革命后的一段历史时期有所沉寂，但坚持传播人文精神和执着于人道主义原则的知识界和文艺界精英仍然是苏联社会健康力量的中流砥柱。在苏联美术界，有维护苏联正统意识形态、过分强调艺术附属于政治的一派，也有主张给予艺术家以更多创作自由、关注形式语言的一派。即使在美术界的领导层中，也有像约干松等这些有开明思想的艺术家的。在有声望的艺术家兼艺术史论家当中，前面提到的格拉巴利等人力主苏联艺术恢复人道主义传统、不回避表现人性，主张客观理性地评价俄国的前卫主义绘画潮流。回顾苏联美术的发展历程，正是穆希娜、约干松、捷涅依卡、谢·盖拉西莫夫、莫伊申柯、阿尼库申等人的理论见解和创作实践，使俄罗斯优秀民族传统和世界文化精华在新型的苏联艺术中得到继承，并赋予新的时代品格。由此，他们的作品在世界艺坛占有重要的位置，也给予包括中国在内的不少国家的艺术以积极的影响。

阅读穆希娜的文集，我们被她她对艺术事业火热的激情和忘我的精神所感动。过分的劳累使她患上严重的心脏病，但她仍然为使自己的艺术作品更加完美和公共的艺术活动操劳，直到她生命的最后时刻。当知道自己来日无多而又有许多艺术理想不能实现时，这位有炽热感情的艺术家内心所受到的煎熬，在她最后写给亲友的信中，至诚至真，读来令人动容。

在中国美术界，穆希娜是个响亮的名字。普通大众可能对这位艺术家不太熟悉，但通过作为莫斯科电影制片厂的片头图像，《工人和集体农庄女庄员》这件作品在我国几乎家喻户晓。穆希娜没有来过中国，与中国艺术家也并无交往，但她的艺术创造对新中国雕塑艺术的推动作用毋庸置疑，这不仅反映在一批五六十年代留学苏联的中国雕塑家钱绍武、王克庆、董祖诒、曹春生、司徒兆光等人的作品中，而且她的创作成就和创新精神，对整个中国雕塑界产生的影响，直到今天仍然可以清晰地感觉到。诚然，生活在那个时代的她，一些艺术观念和个别作品没有摆脱苏联时期政治意识形态的影响，这是时代使然，也是她个人难以避免的局限性。

穆希娜尽心尽力地完成了俄罗斯民族和她生活的时代赋予的崇高使命，她是值得后人永远纪念的人，她的名字和她的创造将记录在 20 世纪艺术史上，鲜活而不朽。

目 录

穆希娜的人格和艺术魅力	1
-------------	---

一、自 传	1
-------	---

二、论文和学术报告	9
-----------	---

论罗马肖像	10
创作的规则，合作的条件	12
关于苏维埃大厦的雕塑	17
英雄主义的肖像	21
纪念碑雕刻中的主题和形象	27
论艺术手工工场	42
在艺术教育会议上的发言	46
城市整体规划中的纪念碑装饰雕刻	50
公共建筑物和工业建筑物上的雕刻	75
论高层建筑物上的雕刻	82
论装饰雕刻	86
雕刻家和作家	120
艺术家笔记	131

三、对自己作品的论述	139
------------	-----

《泉》设计稿的说明	140
关于作品“四种自然力量的战胜者”	143
索奇温泉疗养院环境设计的简要说明	144
莫斯科河跨桥上的群雕	147
我的创作	148
艺术家的自豪感	151

国际博览会苏联展览馆双人群雕是怎样完成的	153
给编辑部的信	161
关于《工人与集体农庄女庄员》群像的一些意见	162
关于献给契留斯庚人的纪念碑	164
保卫塞瓦斯托波尔纪念碑	166
常胜空军纪念碑	168
柴可夫斯基纪念碑	169
作曲家纪念碑	171
群雕《我们要和平！》	173
在特列恰可夫画廊关于群雕《我们要和平！》的发言	175
创作莫斯科高尔基纪念碑的经验	180

四、讲演、文章和回忆 193

巴黎的艺术生活	194
我要表现新人物的形象	201
战争年代我的创作	203
攻克柏林	210
法国的印象	211
巴黎群众集会上的发言	215
为法国所做的广播讲话	218
表现创造性劳动者的心理	219
庆祝十月革命三十二周年的广播讲话	220
在格罗兹内城的讲演	221
关于雕塑家戈鲁勃金娜	225
回忆阿巴拉柯夫	227
保卫世界和平大会	229
写在莫斯科和平代表大会召开之际	231
为和平而斗争的苏联艺术家	232
列奥纳多·达·芬奇	234
在授予 1951 年斯大林奖金大会上的发言	238
致美国艺术家们的信	242
在拉脱维亚美术家协会的发言	244
在莫斯科反法西斯集会上的发言	246
在贝尔格莱德的讲演	249
在萨拉耶沃的讲演	254
在索非亚的讲演	258
布加勒斯特讲演的节录	260
在罗马尼亚艺术展开幕式上的讲话	262

五、关于艺术的思考 265

论艺术的特征	266
论雕刻和建筑的特征 · 论纪念碑雕刻	273
肖像论	279
苏联艺术发展中的某些不足	283

六、信件 293

给梅日拉乌克的信	294
给捷林斯卡娅的信	296
给巴黎国际博览会委员梅日拉乌克的信	298
给克雷洛夫的信	299
给捷林斯卡娅的信	300
给卡恰洛夫的信	303
给奥列宁的信	304
给捷林斯卡娅和伊凡诺娃的信	307
给卡恰洛夫的信	309
给卡恰洛夫的信	311
给扎姆科夫的信	313
给捷林斯卡娅的信	315
给卡恰洛夫的信	317
给卡恰洛夫的信	319
给卡恰洛夫的信	321
给捷林斯卡娅和伊凡诺娃的信	322
给捷林斯卡娅和伊凡诺娃的信	325
给捷林斯卡娅和伊凡诺娃的信	328
给捷林斯卡娅和伊凡诺娃的信	329
给戈沃罗夫的信	332
从巴尔维哈寄出的信	334
给拉甫洛夫斯基的信	336

后记 344

一、自 传⁽¹⁾

1889年6月19日我出生于里加，我的父亲是斯摩林斯克省罗斯托夫城的商人。穆希家族很久以来一直经营大麻纤维生意，里加是与国外交易的一个重要城市。我爷爷科济马·伊格纳季耶维奇·穆希在世时，我家是一个大家庭，直到我父亲13岁时，家道中落，我小时候看到的姑姑和叔伯们已经不多了，现在我是穆希家族中最后的一代人。

我对艺术的兴趣，可能是受我父亲的影响，我记得他爱好画机器。在他青年时代，他爱临摹风景画家艾伊凡瓦佐夫斯基的海景，后来当我住在克里米亚的费奥陀西城时，也是从画海开始学画的。记得我中学时代再次画画时，我的第一位老师特列古博夫教我对景写生。在画油画时，他带来了艾伊凡瓦佐夫斯基一幅不大的海洋风景。根据这幅风景，我开始了我的油画尝试。我父亲去世后，全家迁居到库尔斯克，每逢星期日，仍继续请人来家教我素描和色彩。我画的第一张肖像，是我们家的女仆阿纽塔，直到现在我还满意地回忆起这幅肖像，可能这是我新的学习过程中攻克的第一个难关，我甚至现在还觉得，这张肖像画得不坏。以后我在尤恩⁽²⁾的学校中画的许多肖像，都未能使我这么满意。

到了莫斯科，我进了上面提到的尤恩的学校。在那里，我勤奋地学习了两年，以后，我逐渐对有体积感的形体产生了兴趣，我开始幻想成为一个雕刻家。但在阿尔巴特的这个学校不教这门课。我打听到在阿芳纳西小街有一个艺术班，那里可以学习雕塑，就转学到那里。主办这个艺术班的老师是一位狂热地忠实于雕塑艺术的H.西尼岑娜⁽³⁾。

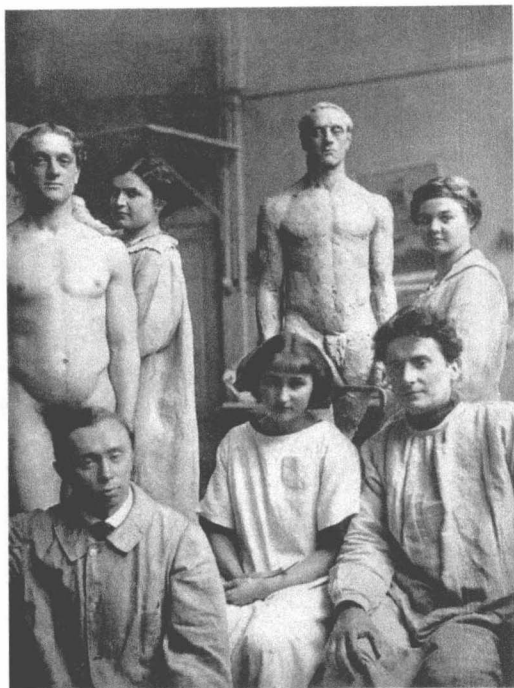
我交了一点费用，就得到了学习的座位、泥和雕塑架。就这样，我开始了雕塑的学习。1911年年底，我怀着尝试素描中另一种感受和另一种方法的心情，转到了马施柯夫⁽⁴⁾工作室，但我在这里没有待很久，1912年1月2日，我因负伤而退学了将近一年，在



穆希娜（右）在巴黎工作室。

一次体育活动的事故中，我的脸部受了重伤。但对这次的不幸事故，我还得表示感谢，因为它决定了我未来的道路。在经过这次严重的风波以后，我的监护人（我父母那时都已去世）为了使我高兴，他们允许我到国外去，我是和女艺术家基谢寥娃一起出去的，她去巴黎考察油画。

到了法国，遇到了在西尼岑娜学习班的同学罗森培尔，她到巴黎已将近一年了。我进入了个人开办的艺术学院 De la Grande Chaumiere⁽⁵⁾，那里有布尔德尔的辅导课，他是当时法国有声望的雕刻家之一。马约尔、德斯比奥和布尔德尔是雕刻界的三巨头，他们彼此分享巴黎艺术家们的爱戴。对我来说，这个选择（不应该说“选择”，实际上是偶然性），我认为是幸运的，布尔德尔是一位真正的纪念碑雕刻像艺术家，当然，他在选择题材上是相当折中的。关于题材问题，在我们的艺术中是很重要的，但对法国艺术来说，在 1914 年战前时期，其意义较小，因为其时是法国形式主义思潮的极盛时期。经过了印象主义的年代，调色板更加绚丽多彩了，但它完全溶化了物象的立体感，绘画丢弃了对空间感的探索，透视、空间的结构似乎显得太“理性”和过分精确，于是出现了新的表达空间的手法，我称这种手法是对空间平面感



穆希娜巴黎工作室，
前排左一布尔德尔，
后排左二穆希娜，
1913年。

的追求。对形体的新的理解和陶醉，走到了它自身的反面，题材和客体到底如何，已不再使艺术家激动。更糟的是，对题材和客体的研究被认为是不必要的，是乏味的，艺术家可以一辈子只画小提琴和插花的瓶子，反正全都一样，只要画得有技巧就行。当然，公道地说，某些艺术家具有高超的绘画技巧，而形象——客体的“灵魂”——对谁也没有吸引力，色彩的魅力虽在画面上处处闪烁，然而淹没了艺术的其他特色。

雕塑的情况还更为严重一点。雕塑绝不能丢掉体积，没有体积也就不称其为雕塑。三度空间的“回响”是这个艺术的本质，色彩的魅力对雕塑不是根本性的，雕塑不存在色彩的问题。形象——这是雕塑艺术的灵魂，没有它，便没有雕塑的繁荣。当时法国的一群雕塑家，包括布尔德尔、马约尔、德斯比奥在内，每个人在苦闷中找到了自己的出路。马约尔钻研和总结形体，特别是女性形体。德斯比奥深入到肖像领域。布尔德尔则力求接近形象本身的塑造，但他的所有作品，有些过分讲究风格，最近几年来在布尔德尔的作品中出现了干巴巴的“风格化”特点，在形式