

引玉集
全

D. MITROKHIN, A. KRAV-
CHENKO, N. PISKAREV,
V. FAVORSKY, P. PAV-
LINOV, A. GONCHA-
ROV, M. PIKOV, S. MO-
CHAROV, L. KHIZHIN-
SKY, N. ALEKSEEV, S.

POZHARSKY 木刻 59 幅

引玉集

一九三四年三月

三閒書屋據作者手拓原本用珂羅
版翻造三百部內五十部爲記念本
不發賣二百五十部爲流通本賣訖

一九三五年四月

再版二百十五部內十五部仍爲贈
送本不發賣二百部爲流通本每部

實價一元五角正

上海北四川路底施高塔路

內山書店代售

八五〇——六五二

代 序

蘇聯的版畫藝術承受了很多的革命以前的遺產。革命前的二十五年之間，版畫界的最偉大的老前輩，是渥思德羅烏摩華—列培台華(A. Ostroumova-Lebedeva)。她的作品在革命後並未發生變動，也沒有什麼新傾向。但她的創作裏，集中了資產階級藝術所能給與的一切寶貴的成分。她那嚴肅的，完全是回憶的唯美主義的，然而又是綜合的樂生的風格，的確是革命前版畫之中的最好一部分的代表。後來出名的庫普列雅諾夫(Kupreyanov) 是她的學生；而法復爾斯基對她也很稱讚。

革命前的版畫，——“藝術世界”的轉變在軍事共產主義時期就開始了。這一時期的版畫裏，契訶寧(S. Chekhonin) 很起了一些作用。他在革命後就左傾了。但他的作風其實還帶着許多頹廢的，唯美的裝飾主義的成分（例如盧那察爾斯基的“浮士德與城”的插畫等）。“藝術世界”的回憶主義(retrospectism)和唯美主義在革命期間已經喪失了自己的社會基礎。雖然到了新經濟政策的開始時，有一種“藝術世界”派復活的嘗試，然而，並沒有得到什麼積極的結果。只是作風上顯然起了變動：舊時的學院主義衰落了，新起的作風是情

欲的印象主義。明白的線條主義消逝了，只剩下寫意的佈景主義的風景畫和人影畫。這種佈景主義的，極端風格化的風景畫到處占着第一等的地位。倘是書籍的插畫，那麼，插畫的精神間，和那書的實在內容大半是分離的，而僅有一點讀者的主觀的聯想。有時簡直沒有表現性。這種作風的最明顯的代表是密德羅辛 (D. Mitrokhin)。

更其深刻的對於“藝術世界”派的革新，是克拉甫兼珂 (A. Kravchenko)。從“藝術世界”派所遺傳下來的，只剩得一點藝術形象的整個結構上的主觀情緒主義和唯美的性質。但情緒性的發展達到了極尖銳的程度，而成了傳奇的羅曼主義。克拉甫兼珂的早期的作品，雖然是回憶主義的，表現着主觀的幻想和強烈的修飾，然而常常很有力的反映着革命初期的羅曼諦克。可惜的是，這種羅曼諦克不能極迅速的克服，在那作品裏，新的現實主義至今還往往受着這種羅曼的幻想成分的牽累。他的最好的東西還是一九二六至二十七年的，那時他自己的情緒的唯美主義表現到了極精妙的細膩的頂點（例如珂羅連珂的“盲樂人”的插畫）。現在，他正在轉向新的作風，而還沒有成熟。

宇宙觀方面的深刻的改變是必須的，否則，藝術方法的轉變總不能十分發展到相當的程度。例如真正放棄“藝術世界”派的，法里列耶夫 (Falileev) 式風格的尼文斯基 (I. Nivinsky) 就不同了。他能將個別的各種各樣的事物，很好的在情緒的聯想裏配合起來，這

種配像（photomontage）的表現是很新穎的，例如“亞茲煤油”（1930）。

畢斯凱來夫（N. Piskarev）也經過這樣的轉變。他最初也是學着“藝術世界”派。他那盧那察爾斯基的“解放了的董·吉訶德”的插畫，就充滿着風格化的象徵主義，雖然這種象徵主義是很熱情的。此後，“藝術世界”派作風裏的那種佈景主義，在畢斯凱來夫的作品上就完全消滅了。但是，主觀的唯美主義的風格化和豐富的象徵，却仍然保存着，例如“鐵流”的插畫，就表示着這種象徵主義和濃烈的表現性的互相廝和。然而，他的缺點始終是“靜止性”，小說之中的強烈的戲劇性對於畢斯凱來夫好像是不相關的，他只在用抒情詩的興奮來傳達田園風景的這一面。

和“藝術世界”派正相反的，是各種各式的左派。

新的左派和“藝術世界”派的共同點，只在他們互相聯合着反對革命前藝術之中的保守派，別的方面，幾乎是絕對相反的。

但是，形式上的左傾，並不會保證“左派”藝術家的革命性。一切形式主義上的左派（從立方主義到構成主義）和革命的真實的內容的分歧，很快的暴露了出來：最初蘇俄教育人民委員會方面由“左派”當權，不免“欺騙”了一些“非形式主義左派”，而後來的反響——却是“藝術世界”派的復活（1921—23）。這些“新左派”的作品中，只有斯台倫培克（Sternberg）的石刻版畫和列培台夫（V. Lebedev）的

“洗衣工人”還值得認真的留意。但立方主義等等不過是這些藝術家的過渡的技術上的練習，他們都迅速的走到現實主義了（例如S. Gerasimov和N. Chernyshev）。

列培台夫，馬亞珂夫斯基（V. Mayakovsky）的宣傳畫和法復爾斯基（V. Favorsky）的木刻版畫，才真正對於革命前藝術作風的餘波給了致命的打擊。

法復爾斯基的作風已經形成了一大派別——蘇維埃版畫的主要派別。

法復爾斯基的“新主義”在于將重心從旁觀移到行動，從消極的印象移到現實的揭發，從主觀的唯美主義移到具體的表現力。這真正的蘇維埃版畫，自然也是在鬭爭的過程之中，逐漸形成的。就是法復爾斯基自己也經過好些階段的發展：他曾經偏向過抽象的合理主義。這種抽象的合理主義以及舊派藝術的主觀唯美主義的情緒，或是公式的消極靜止的記錄事實的作風——許多版畫家都曾經努力的克服過。現在只剩下少數版畫家還沒有“取消”這種陳舊的作法和立場。他的作品很多，而十五年以來，最好的版本是“科隆納的小屋”，“革命的年代”，“遠東特別軍中的勃留赫爾”，以及果戈理（N. Gogol）的小說“斯朋加”的插畫等。不是回憶主義，也不是考古主義和印象主義，而是深刻的表現時代或是書籍內容的一切最精細的特點。

保夫理諾夫(P. Pavlinov)是和法復爾斯基接近的。但他在革命初期的作品，恰好代表着革命前的智識分子的動搖和追求。新起的青年——在蘇聯美術學院裏學習出來的版畫家，却大半是在法復爾斯基的直接影響之下。法復爾斯基派中已經有許多很著名的有才能的青年版畫家，他們在學習院裏的練習作品就有些很有價值的(例如克拉甫佐夫——Kravzov的“老人”，弗拉謨——Fram的“克龍斯達叛變的克服”等)。近年以來，這派的作品出得很多，其中許多新起的版畫家(最多是木刻版畫家)，能够溶化法復爾斯基的作法，而發展出表現方法複雜和內容豐富的作品——如畢珂夫(M. Píkov)的“革命戲院”集的插畫，都岡諾夫(G. Tuganov)的“黨史”畫冊等等。法復爾斯基的學生之中，最著名的版畫家是岡察羅夫(A. Goncharov)他早——1922年——就在繪畫之外，同時開始木刻版畫的工作。他的作品，從一九二四年作勃洛克(A. Blok)的“十二個”的插畫，一九二六年作葉遂寧(S. Esenin)的“蒲加采夫”的插畫，到一九三一至三二年作葛爾森宗(L. Gershenzon)的“戈舍克的兩個生活”的插畫和裝幀，現實主義的傾向逐漸的鮮明起來了。

至於兌內加(A. Deineka)的創作，所受法復爾斯基的影響却比較是間接的。他的現實主義和表現主義配合着，綜合的方法之中，加以表現主義的着重顯示客觀上的主要行動。十年來最好的宣傳畫(agitplakat)，正是他那“中國——在從帝國主義之下解放出

來的道路上”，是並非偶然的。

此外，還有許多過渡的，中間的版畫家——他們既不是“藝術世界”派的直接繼承者，也不屬於法復爾斯基派，或是蘇維埃兒童圖畫的創始者列培台夫等的一派，而站在這些派別之間。例如墨斯科的烏薩采夫（A. Usatchev）等，列寧格拉的莫察羅夫（S. Mocharov）和希仁斯基（L. Khizhinsky），雖然還沒有確定的創作傾向，但是，無疑地是蘇維埃版畫的極好的成績。

（陳節摘譯楷戈達耶夫（A.D. Chegodayev）：十五年來的書籍版畫和單行版畫——“藝術”雜誌，第一二期合刊。）

目

錄

密德羅辛(D. I. Mitrokhin)三幅:

在碼頭上…………… 2

街…………… 3

集體漁場…………… 4

克拉甫兼珂(A. I. Kravchenko)一幅:

莫斯科的“列寧”圖書館…………… 5

畢斯凱來夫(N. I. Piskarev)九幅:

“國立美術館圖書室”藏書圖記…………… 6

割草…………… 7

綏拉非摩維支作“鐵流”之圖…………… 8

同上之二…………… 9

同上之三…………… 10

同上之四…………… 11

識字教本的插畫…………… 12

同上…………… 13

畢斯凱來夫家的新住宅…………… 14

法復爾斯基(V. A. Favorsky)八幅:

一九一七年十月…………… 15

果戈理作“伊凡·菲陀羅維支·斯朋

加和他的嬌娘”的插畫…………… 16

目 錄

法復爾斯基(續前)

斯派斯基作“新年的夜晚”的封面·····	17
“新年的夜晚”的插畫·····	18
同上·····	19
同上·····	20
插畫·····	21
梅里美(Prosper Mérimée) 像 ·····	22
保夫理諾夫(P. Y. Pavlinov)一幅:	
國內戰爭的一幕·····	23
岡察羅夫(A. D. Goncharov)七幅:	
彼得·亞歷克舍夫的供詞(右半)·····	24
同上(左半)【註】·····	25
葉遂寧作“蒲加采夫”的插畫·····	26
葛氏作“戈舍克的兩個生活”的封面·····	27
果戈里作“索洛金市集”的插畫·····	28
慈洛賓作“Salavat Yulaev”的插畫·····	29
達爾文像·····	30

注: Peter Alekseev是十九世紀七十年代的革命家——彼得堡的紡織工人,當時所謂“五十人案件”中的要犯;審判時他拒絕律師的辯護而自己要求演說,那篇供詞在當時很出名。他痛罵俄皇政府的專制,因此更加重了罪名,被判決了十年的苦役,後在西伯利亞被人所殺。

畢珂夫(M. Píkov)六幅:

孚爾瑪諾夫作“叛變”的插畫·····	31
同上·····	32
同上·····	33
同上·····	34
同上·····	35
革命的各戰線·····	36

莫察羅夫(S. M. Mocharov)二幅:

白黎作“愉樂書室”的插畫·····	37
同上·····	38

希仁斯基(L. S. Khizhinsky)四幅:

阿察洛夫斯基作“五道河”的插畫·····	39
同上·····	40
同上·····	41
同上·····	42

亞歷克舍夫(N. V. Alekseev)十四幅:

高爾基作“母親”的插畫·····	43
同上之二·····	44
同上之三·····	45
同上之四·····	46

目

錄

亞歷克舍夫(續前)

高爾基作“母親”的插畫之五·····	47
同上之六·····	48
同上之七·····	49
同上之八·····	50
同上之九·····	51
同上之十·····	52
同上之十一·····	53
同上之十二·····	54
同上之十三·····	55
同上之十四·····	56

波查日斯基(S. M. Pozharsky)四幅:

印度“鸚哥故事”中“Tota Kahani”	
的插畫·····	57
同上·····	58
克里木, 珂克傑比爾城, 雅克木契	
克山·····	59
克里木, 珂克傑比爾城附近之黑海	
岸·····	60

引 玉 集



密德羅辛：在碼頭上



密德羅辛：街



密德羅辛：集體漁場