

外国美术资料译编



1

人 民 美 術 出 版 社

外国美术资料译编

第一辑

人民美術出版社

外国美术资料译编

第一辑

人民美术出版社编辑室编

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑:平野 装帧设计:刘继明

二二〇七工厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

1979年1月第一版第一次印刷

开本: 787×1092毫米 1/32 印张: 4¹/₄

编号: 8027·6885 印数: 1—27,100

内部发行

定价: 0.49元

出 版 说 明

出版这套《外国美术资料译编》，是向我国美术界介绍国外有关美术评论和动态的资料，其中有的是供分析批判用的反面材料，有的是可供参考和借鉴的研究性文章，还有的是情况和动态的介绍。编印这些资料，希望有助于扩大眼界、丰富知识、了解情况，为更好地贯彻“百花齐放，百家争鸣”和“古为今用，洋为中用”的方针，繁荣社会主义美术创作和美术理论研究提供一些条件。

这套书今后准备陆续编印，欢迎读者提出批评建议，以使其不断改进，切合需要。

人民美术出版社编辑室

目 录

从赫鲁晓夫到勃列日涅夫时代的苏联美术

(晨 朋编写)	(1)
介绍一些外国著名美术博物馆	(67)
国外美术简讯	(85)
附图	(93)

从赫鲁晓夫到勃列日涅夫时代的 苏联美术

(1957——1977)

前 言

毛主席指出：“修正主义上台，也就是资产阶级上台。”1956年的苏共“二十大”，是列宁主义故乡苏联演变成修正主义国家的标志。从此，在赫鲁晓夫、勃列日涅夫推行的修正主义路线下，苏联的文学艺术变成了为一小撮特权阶层效力的工具。美术也不例外，它同样是一个敏感地反映阶级斗争动向的部门，二十年来，苏联美术领域的资本主义复辟过程及其创作上的变化，是值得回顾和研究的，现在整理这份材料，试图为这方面工作提供一些参考。

由于水平及资料等条件的限制，这份材料在观点、选材、结构等方面，都还存在不少缺点，甚至可能有错误，希望批评、指正。

晨 朋

一、五次美术家代表大会

“全苏美术家代表大会”，这是苏共“二十大”以后出现的新货色。第一次美术家代表大会同先后开场的同类性质的会议，如作家第三次代表大会（1959年9月），新闻工作者第一次代表大会（1959年11月），作曲家第二次代表大会（1957年3月）等等形成一条阵线，向无产阶级发动了一次全面的“意识形态的进攻”。美术家代表大会同其他代表大会一样，是苏修统治集团用来贯彻其反革命修正主义路线的重要手段，是集中地反映美术部门政治和艺术动向的场合。

迄今为止，全苏美术家代表大会已经开过五次。纵观这五次大会，就可以看出二十年来苏修美术演变的梗概。

第一次代表大会于1957年3月份开场，正是苏共“二十大”召开后的一年零一个月。这次会议的中心是：（一）号召消除美术创作中存在的所谓“个人崇拜的不利影响”，

（二）更加明显地亮出资产阶级人道主义的黑旗。^①前者，显然是为适应赫鲁晓夫大反斯大林的政治需要，后者被用来作为指导一切美术创作的根本方针，从此以后，在整个六十年代，资产阶级人道主义一直统治着苏修美术，直到七十年代“军事爱国主义”美术抬头后，其影响仍然存在。这次大会无异是为苏联美术大倒退下达动员令。

^① 见《全苏美术家代表大会报告，发言集》上海人民美术出版社出版。一九五八年在全苏美术家第一次代表大会上的报告中约干松指责说：“个人崇拜对历史画和肖像画，都发生了不利的影响。”谢列布利扬内宣称：苏联美术的性质是“进步的和人道的，苏维埃造型艺术的世界意义也正在于此”。

本来，美术界的蜕变现象已经不断发生，这次大会开过之后，则使更多的画家无顾忌地涌上了这条道路。这一点显然与苏联美术界队伍中保留的资产阶级权利和资产阶级思想基础有关。下面一个现象表明，过去最享盛名的人，恰恰是此时倒退的带头人。例如：弗·谢洛夫和叶·乌切吉奇。前者，在代表大会开过之后把他在1947年的旧作《列宁宣布苏维埃政权成立》中的斯大林形象一笔抹掉，开了在苏联美术作品中恶劣篡改历史的先例。到苏共“二十大”时，他捞上了一个“党代表”的席位，并以篡改原作有功，于1962年12月5日被赏给了全苏美术科学院院长一职。雕塑家乌切吉奇，比谢洛夫跟得还紧，大会一收场，他就抛出了大型雕塑《化剑为犁》（图1）：象征革命暴力的长剑，正被一个裸体者——用以表示他是不存在任何阶级属性的“人”——改铸成为犁铧。这是表现“三无世界”和“描绘人和为人服务的艺术”，它被赫鲁晓夫称作“激动人心的”“天才作品”^①，并被摆到纽约联合国大厦广场上，成了苏修向世界兜售骗人的“三无”货色的一块招牌。可以说，这两个人的一件作品，分别体现了这次大会的两大意图。

但是，“人道主义”的绿灯一亮，腐朽、堕落的资产阶级艺术流派，形形色色纷至沓来。抽象派、表现主义等等西方现代流派一时成为潮流。这种现象对斯大林时期的社会主义现实主义艺术来说，无疑是彻头彻尾的反动，而从修正主义统治集团的利益来看，也很难让人喜欢，因为它不仅不能为宣传修正主义帮忙，甚至反倒有暴露自己资产阶级本来面目的害处。因为，容忍这类东西发展下去，势必要把苏修艺

^① 1959年9月24日赫鲁晓夫访问美国时说的话，详见：1959年9月26日苏联《真理报》。

术与西方艺术之间最后一点表面差别也完全抹掉。因此，当现代形式主义诸流派蠢蠢欲动的时候，苏修统治集团就摆出了一副要加以“剿灭”的架势。

1963年4月的全苏美术家第二次代表大会，贯彻了苏修统治集团的这个意图。

苏共中央在致全苏美术家第二次代表大会的贺词中，一方面两次号召创作以“人道主义精神教导人们尊重他人”的作品，另一方面严厉斥责形式主义为“反常”，表示与其“不能两立”。全苏美协书记别拉绍娃在总结报告中甚至点名批判了几个形式主义的急先锋：雕塑家涅依斯维斯内，艺术理论家别斯金、卡缅斯基、萨拉彼扬诺夫等。

苏修领导集团的努力是徒劳的。由于资本主义已经复辟的苏联社会就是现代形式主义诸流派滋生的肥沃土壤，因此它绝不能为诸如此类的一、二次会议或是其他行政指令所禁绝。事实上正如我们以后将看到的那样，这种东西在苏联不仅屡禁屡生，而且越禁越多，直到七十年代，这种现象一直是苏修统治集团大感头痛的一件事。

1964年10月，勃列日涅夫集团取代赫鲁晓夫集团之后，美术界的资本主义复辟更加变本加厉。由于政治路线没有发生本质性的变化，此后的苏联美术依旧沿着堕落 的道路下滑，它在新主人面前依然俯首贴耳，卖力地为修正主义、社会帝国主义的政治路线造舆论。

第三次全苏美术家代表大会于1968年11月召开，正是苏修武装入侵捷克（1968年8月20日）之后。对一个“兄弟国家”公然使用武力，彻底地暴露了苏联社会帝国主义国家的狰狞面目。这使苏修不只在外国，包括在国内，陷入了政治上和道义上的尴尬境地。在这种情况下开场的第三次美术家

代表大会，被苏修最高统治集团所利用了。勃列日涅夫本人到场，并由最高苏维埃主席团副主席雅斯诺夫代表苏共中央和苏联政府奖给苏联美协以“最高的政治荣誉”——以列宁的名字命名的勋章。这在当时是一项异乎寻常的措施。勃列日涅夫摆出这个姿态，显然不是仅仅给美术界，而是给整个文艺界，甚至是所有知识分子们看的。奖给美协“列宁勋章”，表面上是表彰它在发展美术方面“建树的功勋”，而实际上是想利用美术这一形象的工具以及其他一切舆论，用来掩盖它在国内外人民面前暴露出来的社会帝国主义的反动面目。就是这个缘故，在勃列日涅夫集团陷于严重政治困境的时刻^①，苏修美协却获得了“空前荣誉”。苏修美协不辱主子的使命，马上以大会的名义致信苏共中央乖巧地表示：“支持苏联政府为巩固社会主义的团结和苏捷莫斯科条约的实现所采取的措施”。会议收场之后，马上又为第二年就要到来的列宁诞辰一百周年纪念组织了多画种的作品选拔赛，从中选出了一批塑造列宁形象的雕塑和油画。列宁纪念碑遍立于全苏各大中城市，大造“纪念”的气氛。苏修统治集团利用这一手转移人民视线，以列宁的威信欺骗群众，遮掩自己的叛徒面貌。

1973年5月，第四次全苏美术家代表大会在为实现二十四大“宏伟纲领”的喧嚣声中开场。显然这次大会是配合勃列日涅夫的修正主义政治路线的。勃列日涅夫在“二十四大”政治报告中为掩盖国内存在着阶级，以及阶级矛盾和民族矛盾日趋激烈的事实，提出苏联已由各族的工人、农庄庄员、知

^① 参见约翰·多恩伯格著《勃列日涅夫—克里姆林宫的明争暗斗》静海译298—299页。1969年1月22日苏军工兵中尉伊林枪击勃列日涅夫的汽车，想刺杀他。

识分子形成一个“社会共同体”的谬论。全苏美协理事会主席尼克莱·波诺马廖夫在第四次代表大会上鹦鹉学舌，说在美术领域中也形成了一个“新的共同体”。但在同时，大会却对“地方主义”和“民族主义”气势汹汹地大事挞伐，对民族文化、民族艺术反抗大俄罗斯沙文主义统治或某种离心倾向进行压制。这次大会之后，为适应苏修社会帝国主义侵略扩张路线的需要，“军事爱国主义”题材，很快在美术创作中占据了主要地位，“新的共同体”论完全淹没在“军事爱国主义”的声浪之中。关于这方面的情况，后面将做详细介绍。

据最近苏联报刊报导，第五次全苏美术家代表大会于1977年11月29日在莫斯科大克里姆林宫开幕，12月2日结束，会期四天。出席代表近八百名。仅据现在看到的会议材料分析，它是一次重申已往政策的例行会议，没有多大特色。

尼克莱·波诺马廖夫继续当选为全苏美协理事会主席，塔依尔·萨拉霍夫继续当选为理事会第一书记，伊·季托夫继续当选为监察委员会主席。没有重大的人事变动。

波诺马廖夫以《苏联画家的创作——人民的伟大的创造性劳动的不可分割的部分》^①为题，向大会作了第四次全苏美术家协会的工作总结报告。报告首先歌颂苏联新宪法的出笼，说它是“划时代的历史性文件”，“保证每一个人创作的可能性，为社会主义文化的进一步发展繁荣开辟出新的前景”。报告一再向勃列日涅夫表示感谢。其次，总结报告历数了苏联美术的成绩，特别是近几年所取得的成绩。当谈到缺点和今后任务时，波诺马廖夫说：“我们对那些题材重大，但缺乏高度艺术水平的作品常常采取过分宽容的态

^① 见《苏维埃文化报》1977年12月2日。

度”。为改变这种状况要采取的措施之一，是向画家们实行“长期订货”，以使他们能够对所描绘的形象和表现的题材确有“深刻的感受”。波诺马廖夫还谈到，另一个“使人不安的是随着大城市的迅速发展，出现了一些表现力很差的纪念碑和公式化的、几米高的镶嵌画和大型壁画”。今后要“捍卫艺术中的人道主义和现实主义的立场观点，最严格地要求作品具有思想性与艺术性，向形象处理方面的轻率和表面化现象作不调和的斗争。”^①

先在波诺马廖夫的总结报告中被强调，后来又写在《苏联美术家第五次代表大会致苏共中央信》中的一点，是“创作自由”的问题。这是针对“作各式各样狂吠的‘人权保护者们’”讲的，包括国外的和国内的。信中谈到“苏联画家……生活在世界上第一个发达的社会主义社会中，生活在苏联人民实现苏共‘二十五大’伟大的决定性的宏伟构思和创造功绩的气氛之中，他在强大的苏维埃国家、和平的支柱、世界民主和进步的国家里，自由、畅快地呼吸。苏联宪法保障并维护他的自由的创作。”^②对那些可能接受“人权保护者”宣传影响的画家，波诺马廖夫警告他们说：“我们以前没有，今后也不能与任何一种同我们的思想观点偏离、任何修正社会主义现实主义创作方法的企图实行调和”^③。这些迹象表明，西方国家以赫尔辛基“人权宣言”为武器，对苏加紧了“违反人权”的抨击，同国内“非官方”艺术流派

① 《苏联美术家第五次代表大会致苏共中央信》见《苏维埃文化报》1977年12月6日。

② 《苏联美术家第五次代表大会致苏共中央的信》见《苏维埃文化报》1977年12月6日。

③ 《苏联画家的创作——人民的伟大的创造性劳动的不可分割的部分》见《苏维埃文化报》1977年12月2日。

的继续膨胀，内外呼应，已在苏联美术界构成越来越大的影响，致使当局不能再象“三大”、“四大”那样容忍沉默，而需要向“人权保护者”给予“轻蔑地驳斥”了。

与此相关的另一方面是大会就“青年画家”“进行教育”和“保证他们必要的创作条件”等方面，采取若干措施。报告中透露“给最有天才的青年画家以奖学金”，向他们提供更多的签订创作合同和使用画室的机会，给以创作期间的工资保障和免费出差到“创作之家”等等，以此做为釜底抽薪之计，引导青年画家去“举起艺术的党性和人民性的旗帜”，为实现苏共“二十五大”决议卖力。

大会选出了一个庞大的书记处，除尼·波诺马廖夫、塔·萨拉霍夫之外，还有四十三名书记，其中包括版画家施马林诺夫、巴·叶菲莫夫、油画家叶·莫依森柯、盖·科尔日夫、巴·涅缅斯基、梅尔尼柯夫、乌戈洛夫等。

二、美术队伍和美术教育

修正主义上台之后苏联的美术队伍，蜕变之快，堕落之深，实在惊人。二十年来，追随赫鲁晓夫、勃列日涅夫路线的，先后由以下几部分人组成：

（一）旧俄时代已负盛名，十月革命后，阶级立场、艺术思想没有得到改造的资产阶级艺术家——如过去一直倾向资产阶级艺术流派、在斯大林时代受到批判的油画家科林，他在六十年代赫鲁晓夫时代忽然倍受重视，甚至获得“列宁奖金”。这类人物的乘机表演，当然不足为怪。他们在美术界虽不掌实权，但由于颇有名气，因此也有一定影响。不过这一类人到七十年代都已逐渐死去。

（二）二、三十年代培养成长的美术家、六十年代的当权人物和骨干力量——在列宁、斯大林时代，他们曾为无产阶级革命事业贡献过力量，艺术上也有一定造诣，但无论政治立场、艺术思想以至生活方式，资产阶级影响甚深，而又没有得到完全的改造。到了六十年代，这些人纷纷占据要位，成为推行修正主义文艺路线的骨干力量。因为他们过去打过红旗，现在打着红旗反红旗就有更大的欺骗性。这一类人物有：油画家弗·谢洛夫（苏联美术科学院院长）、漫画家库克雷尼克塞、雕塑家叶·乌切吉奇、叶·别拉绍娃（全苏美协理事会主席）。

前面介绍过的，以去掉旧作《列宁宣布苏维埃政权成立》中斯大林形象而博取赫鲁晓夫青睐的谢洛夫，属于这类人物中的当权一派，库克雷尼克塞则可算是一个非当权分子的典

型。提起库克雷尼克塞，如所周知，这是三个共同创作的画家所使用的一个笔名。这三个人是：米海依尔·库普里扬诺夫、波弗里·克雷洛夫和尼克莱·索柯洛夫。从大学生时代起，他们三个人就开始合作。他们曾与诗人马雅柯夫斯基合作，“使文学与美术结成战斗联盟”。1932年为库克雷尼克塞举办作品展览会时，高尔基曾撰文赞扬他们的作品具有正确的政治内容和很好的教育作用。

卫国战争年代，苏联报刊上登载了大量出自库克雷尼克塞之手的漫画、宣传画。这些作品多以辛辣、有力的笔法揭露希特勒法西斯的侵略实质，号召人民拿起武器去战斗。《无情地打击和消灭敌人！》是卫国战争时期的优秀作品。

修正主义统治集团上台后，库克雷尼克塞曾于1964年为肖洛霍夫的小说《一个人的遭遇》画插图，宣扬修正主义、和平主义思想，迎合统治集团的需要。（图2、3、4）

（三）由四、五十年代培养出来的画家组成为七十年代的当权人物和骨干力量。这些人物有尼·波诺马廖夫、塔·萨拉霍夫、尼·托姆斯基、马·萨姆松诺夫、盖·科尔日夫等。

尼克莱·波诺马廖夫，版画家，1973年全苏第四次美术家代表大会上接替了已故的别拉绍娃，担任美协理事会主席职务。1977年的第五次美术家代表大会上，连选连任，成为全苏美协成立以来第一个蝉联这一职务的人物。按新章程规定，今后每五年召开一次代表大会，直到下次大会召开之前，将由波诺马廖夫担任苏联美术界的这个最重要的职务。

波诺马廖夫生于1918年。1945年五月，德国法西斯正在崩溃的时候，刚从莫斯科苏里柯夫美术学院毕业不久的波诺

马廖夫参加了苏联艺术事业委员会派出的一个专门小组，前往德国的艺术中心——德累斯顿，由苏联元帅科涅夫指挥，在乌克兰第一线指挥部士兵的严密保护下，于一个漆黑的夜晚，把德累斯顿的名画，包括文艺复兴时期拉斐尔的名作《西斯廷圣母》在内，于8月中旬偷偷地运回了莫斯科。这批世界艺术珍品直到十年之后，1955年才送回东德。

波诺马廖夫的主要作品有组画：《北越》（1957年）、《在印度各地》（1960年）、《苏维埃俄罗斯人。渔民》（1964年）、《通往阿苏安的道路》（1967年）。六十年代是他的多产时期。此外，他也从事宣传画和书籍插图的创作。波诺马廖夫有“俄罗斯联邦人民美术家”、“苏联人民美术家”称号，是最高苏维埃代表。

塔依尔·萨拉霍夫，后起的实权派人物。从1973年第四次美术家代表大会起担任美协理事会第一书记职务，直至今日。油画家，阿塞拜疆人。1928年生于巴库，1957年毕业于莫斯科苏里柯夫美术学院油画系。1964年加入苏共，苏共“二十三大”、“二十四大”代表，最高苏维埃代表。

萨拉霍夫从事风俗画创作，也画肖像和风景。代表作品有：《修理工》（1961年）、《新的海洋》（1970年）、《阿塞拜疆诗人拉苏尔·拉扎肖像》（1970—1971年）。萨拉霍夫有“苏联人民美术家”、“苏联美术科学院通讯院士”称号，并先后得过以下奖金：“苏联国家奖金”^①“阿塞拜疆苏维埃社会主义共和国奖金”、“阿塞拜疆阿胡托夫奖金”。

^① “苏联国家奖金”1960年设置。每年十月革命节颁发一次。科学界五十名，文学、艺术和建筑共十名。每奖五千卢布。凡得此奖者均授予“苏联国家奖金获得者”称号。在评判委员会通过之后，由苏共中央和苏联政府批准。

现任苏联美术科学院院长职务的雕塑家尼克莱·托姆斯基，有某些与六十年代当权人物相类似的经历。他于1900年出生于农村铁匠之家。国内战争时期，参加红军，成为一名机枪射手，负过重伤。卫国战争年代，在被围困的列宁格勒，他领导一批雕塑家作了很多配合战斗的雕塑宣传品。战后他作的大型雕塑有：《车尔涅霍夫斯基将军纪念像》（1948年）、《海军上将纳西莫夫纪念碑》（1959年）、《库图佐夫纪念碑》（1973年）。托姆斯基有“苏联人民美术家”称号，1970年，他七十岁寿辰时，又得到“社会主义劳动英雄”称号（苏美术界中仅有十三人获得这种称号），同时被奖给“列宁勋章”和“镰刀斧头”金质奖章。

活跃在当前苏修画坛的另一个人物是格列柯夫军事画室的艺术负责人，油画家、版画家马拉特·萨姆松诺夫。他在1925年生于一个军官家庭。1943年进入军校，曾受过严格的军事训练。五十年代开始了创作时期，六十年代与格列柯夫画室的成员合作，画出大型油画《斯大林格勒大会战》和《突击彼列科普》。十几年来，他先后到过许多军事重地参加军事演习。1975年，在他主持之下，为格列柯夫画室成立四十周年举办了《在战斗行列中》美展，勃列日涅夫、柯西金、格列奇柯等曾亲自到场，这是勃列日涅夫“亲自关怀”过的四个美展之一。^①在“军事爱国主义”盛行的七十年代，萨姆松诺夫为首的“军事画家”是一支很受重用的力量。

（四）数量最多，也最活跃或经常闹事的是一批青年，即西方称之为“第四代”的人物。

他们大多刚从艺术院校毕业不久。这一类人又可分为几

^① 勃列日涅夫参观过《美术科学院纪念美展》、《格列柯夫画室成立四十周年纪念美展》、《劳动光荣美展》和《为和平而斗争讽刺画国际美展》。