

国外现代画家译丛



VRUBEL ●

HUNAN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE ●

弗鲁贝尔

● 湖南美术出版社

● 杜义盛 阎震 蜀秦 编译

国外现代画家译丛

25.72

杜义盛 阎震 蜀素

● HUNAN FINE ARTS
PUBLISHING HOUSE
● VRUBEL

弗鲁贝尔

● 湖南美术出版社
● 国外现代画家译丛

弗 鲁 贝 尔

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民中路 103 号）

责任编辑：刘海珍

湖南省新华书店经销

湖南省新华印刷三厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：5.125 插页：8

2000 年 5 月第 1 版

2000 年 5 月第 1 次印刷

印数：1—3000 册

ISBN 7-5356-1369-1/J·1286

定价：16.80 元

ВРУБЕЛЪ

ВРУБЕЛЪ



弗鲁贝尔像

《国外现代画家译丛》编委会

策划：萧沛苍

主编：李路明 邹建平

编委：（按姓氏笔画为序）

吕 澎 杨小彦 李路明

李星明 邹建平 易 丹

易 英 黄 专 萧沛苍

努力填满画
纸,要让画面像一
张形体的图案那
样动人。

——弗鲁贝尔

国外现代画家译丛

米罗

达利

蒙克

培根

克利

卢梭

马格利特

莫迪格利阿尼

杜桑

马蒂斯

哈林

弗鲁贝尔

目录

前言·····	1
早年·····	7
学院时期·····	23
基辅时期·····	33
莫斯科时期·····	59
晚年·····	131
作品目录·····	137

前 言

在俄罗斯，弗鲁贝尔可能是大家争论得最多，争论反复最大，争论的时间最长，评价最为不一的画家了。有人说他是古典主义者，有人说他是颓废派，还有人说他是象征主义画家，也有人说他是“俄罗斯现代主义之父”。弗鲁贝尔在生前就有人指责他的作品为“奇异的怪诞”、“低能的涂鸦”、“卑劣的伎俩”，甚至像斯塔索夫、高尔基这样的社会名流、文艺界举足轻重的人物也给他戴上一顶“颓废”的帽子，一戴就是大半个世纪。直到 1953 年，像《苏联百科辞典》这样的权威著作也认为“他的作品大多数都带有颓废的色彩”，只有列宾、谢罗夫等为数不多的人能公开指明他为“罕见的天才”，“有独特艺术见解”的人物。画家兼艺术理论家宾努亚在评价同时代人的作品时，干脆把别人的画作都贬低为“练习曲”或“奏鸣曲”，却把弗鲁贝尔的创作提到了“优美交响乐”的高度。对于这一奇特现象，只能从具体时代和画家的创作本身加以说明。

按理说早在 80 年代，画家就已创造出基里洛夫教堂的湿壁画、符拉基米尔修道院的草图和《波斯地毯前的姑娘》等一流的佳作，但当时并未能引起人们的注意。一方

面是由于可以见到这些作品的人不多，另一方面也是由于当时俄国革命虽已进入低潮，但先进的知识分子始终把文艺当作“干预生活”的武器，用以“鞭挞现实”，“揭露沙皇专制”，甚至“改造生活”。因而弗鲁贝尔的这些宗教画和习作式的肖像画并未能引起人们的注意，而被认为是脱离现实的东西。

90年代，画家从古俄罗斯艺术、民间艺术、中世纪和文艺复兴艺术中吸取营养，敢于突破，大胆革新，从为莱蒙托夫的作品画插图开始，到下诺夫戈罗德的两幅镶板画以及天魔、先知者、亲友和妻子肖像画系列，还有近似于风俗画的《威尼斯》和《西班牙》等都属于不朽的杰作，但因未能适应潮流，采用政论或富于文学性的表现形式，反而在构图、色彩、透视、取材以及其他的艺术手法上打破先例，“自出心裁”，“冒犯天条”，受到权威们的指责和贬斥，使画家长期受到压抑，在精神和肉体上都受到巨大的折磨，导致精神病的发作，因而拉开了画家悲剧性结尾的序幕。

世纪之交，巡回画派原有的耀眼光辉已逐渐黯淡，以“艺术世界”为代表的新的艺术思潮日益占据上风，他们把弗鲁贝尔的革新看成是自己思想的体现，于1902年专门为画家举行了一次大型的展览，集中展出了他具有革新意义的画幅四十余件，使画家第一次有这么多作品同时与观众见面，他独特的艺术语言在新的条件下立即引起广大观众的共鸣，于是声名鹊起，成为创新者的代名词，就连1896年在下诺夫戈罗德粗暴地否决他两幅镶板画的圣彼

得堡皇家美术学院院长符·别克列米什夫也于1906年幡然悔悟，在画家病重期间特聘他为学院的教授，并授与院士的称号，死后还为他扶棺送葬，这在当时确是个非同一般的赞誉之举。艺术评论家们也开始为“过去对弗鲁贝尔评价不足”而公开检讨，称画家为“百年不遇的天才”，甚至有人干脆把19世纪的最后二十年称为“弗鲁贝尔时代”，真可谓名噪一时也。

十月革命后，尽管在列宁倡导的“纪念宣传”中还保留有弗鲁贝尔的名字，但20年代俄罗斯无产阶级作家联合会的过左政策，以及30年代后社会主义现实主义的一花独放，使弗鲁贝尔那些缺乏政论性和文学性的作品，自然又被再次贴上“颓废”的标签，多数作品被打入冷宫。

“大树底下不长草”，“踏着巨人的足步走难以超越”，这是19世纪末西方各国艺术家的共识。弗鲁贝尔之所以与众不同，之所以被称为“伟大的天才”，也正是由于他一出学院的大门就开始走自己的路，借鉴传统，从民间艺术中吸取营养，在艺术创作中以前所未有的方式表达生活。他的画毫无“颓废”的痕迹，更不缺乏思想，他的《棺前痛哭》表现的不仅仅是母亲失去儿子的悲伤，《被打翻的天魔》也不是纯粹的神话故事，他的《勇士》与瓦斯涅佐夫的《三勇士》有异曲同工之妙，同样取材于民间故事，同样歌颂民族英雄，但他在手法上更接近于民间的东西，而且在富于装饰性的描绘上更具有革新意义。他的《西班牙》出色地表现了受侮辱妇女的强烈反抗，而不像大多数的巡回画派人士那样，通过痛苦与可怜来换取观众

的同情。他的《格列沙公主》表现了正义与邪恶的斗争，也表现了真诚爱情的无限力量。他的天魔和先知者系列描绘的就是他自己，表达的也是 19 世纪末先进知识分子在沙皇专制下的痛苦与彷徨和愿意为民族而献身的崇高精神。天魔的反抗情绪和被打翻后的扭曲姿态，以及各种痛苦表情都表达得淋漓尽致。特别是 1891 年的那张《天魔头像》，更是充满着忿怒与抗拒的力量，而没有莱蒙托夫常有的寂寞、悲伤和彷徨的情绪。

19 世纪德国杰出的小说家托马斯·曼曾经说过：“作家是何人？作家的生活就是象征。我笃信，我只要说我自己，就足以使时代说话，使人类说话。”从宏观上看，弗鲁贝尔创作的主题就是“叛逆者与社会悲剧的对立，梦想与现实的矛盾”，孤独与寻求出路的悲剧。真正的主人公就是画家自己，也是画家的同时代人，只不过画家没有亦步亦趋地踏着前人的脚步走，而是用革新的语言，说出自己不同的话而已。翻开一部浩瀚的美术史，革新的个人或流派受到人们的指责，甚至以悲剧而告终，是难于避免和屡见不鲜的现象。风格主义（或称矫饰主义）、巴洛克、洛可可、印象派、野兽派，哪个不是得之于骂名呢？从古希腊第一个塑造裸体维纳斯的帕拉西克特列斯到 19 世纪的库尔贝、马奈和凡·高，哪一个不是在骂声中成长呢？而在这些漫骂者里还有不少是人们心目中的偶像，如拉斐尔就骂过哥特式，狄德罗骂过布歇，狄更斯骂过拉斐尔前派，库尔贝反对过浪漫主义，列宾也对抗过印象派等等。这是因为一件新鲜事物往往不能被人立刻接受的缘故，何

况还有一些在学术观点上顽固、另存二心的人。

弗鲁贝尔在艺术上的革新是明显的、多方面的和一贯的。早在基辅时期，他在圣母像中就吸收了中世纪艺术的特点，用强烈的主观意象和夸张的形体表现了自己的思想感情，流露出一些表现主义的东西。他对色彩的探索也开始得较早，如在 1886 年的《一个东方的神话故事》中，就已采用点彩般的处理手法，有力地表现了光与色的跳动，以及人物与场面的紧张和虚幻。在色彩与结构上，在 1900 年的《坐着的天魔》中，画家仍然遵循着契斯嘉柯夫的分面画法，把形体分成小块的面，但最终并不“磨掉”面与面之间的棱角线，而是把这些面保留下来，使形体成为五光十色的结晶物，或者说造成镶嵌般的效果，对艺术作出了自己独特的贡献。在构图上画家也大胆地打破了画框的限制，让坐着的天魔把半个脑袋伸出画框，这是传统手法中从未见过的创举，而且这一手法早在弗鲁贝尔 1886 年的《穿着时髦服装的男人》中就已开始使用。为了表现人物的强大有力，弗鲁贝尔的《米库拉·赛里阿尼诺维奇》过分夸大两个勇士的人体，破坏了正常的比例关系，受到同时代人的指责，最终在下诺夫戈罗德的展览会上落选。至于《威尼斯》一画，在层次与透视的处理上更为独特，为了获取三度空间的立体效果而把前景与中景之间人物的距离缩短，这显然是一种新的设计尝试，但却被同时代人指责为“低能的涂鸦”。《白桦树背景下的扎贝娜》（1904 年）在形式上充满新意，而《紫丁香》又初次向人们展示出满幅的构图，散发着浓厚的超前意识，使人

想起半个世纪后的美国画家波洛克。

未完成性也是弗鲁贝尔创作中的一大特点。他的《哈姆雷特和奥菲丽娅》、《阿尔采布什夫肖像》、《马蒙托夫像》、《飞翔的天魔》、《紫丁香》和《音乐会后的扎贝娜像》等之所以没有完成，绝不是画家“来不及”或者“没有时间”，显然画家是在进行全新的探索和尝试。探索、尝试、敢于创新和大胆地突破，这是画家勤奋而卓有成效的一生的特点。因此他生前就得到了不少的头衔，如“俄罗斯最早的象征主义者”、“俄罗斯宏伟装饰风格的创始人”、“俄罗斯现代主义之父”、“使绘画摆脱文学模仿方法的战士”等等。这些都是事实，这正是由于画家勇于革新，善于独创的结果。因此，我们硬要把他归入哪个主义或者流派是徒劳无益的，古今中外许多杰出的画家都是如此。我们要学习的只能是画家的创造精神，用前所未有的方式说话，说出前人谁也没有说过的东西。他某些画中的彷徨、悲伤和痛苦情绪也是时代知识分子的体现，决不是“颓废”。

本文在编译中主要依据米哈依尔·盖尔曼的《弗鲁贝尔》和妮娜·德米特里叶娃的《弗鲁贝尔》与《弗鲁贝尔生平与创作》等书。

杜义盛 1999年元月

早 年

在 1906 年巴黎的秋季沙龙年展会上，俄罗斯艺术占了十三个展厅，从古代圣像画一直展到当代大师的作品，其中一间专门用于展出米哈依尔·弗鲁贝尔的作品。当时画家已患不治之症，且双目失明，无法继续工作。

弗鲁贝尔的展厅常常空荡无人。从当时住巴黎画家谢尔盖·萨德金的回忆中，我们可以找到一些宝贵的资料。他说，保罗·毕加索总是“一连几个小时地站在”弗鲁贝尔的作品面前。如果把这句话理解为两位大师之间相互沟通的信号，那就会犯下不可饶恕的错误。他们在年龄、遭遇和人生观上都有天壤之别。也许毕加索在俄罗斯画家的作品中发现了惊人的勇气、强烈的个性和极其感人的伟大天才，他感到弗鲁贝尔把永恒与现实结合，或者说得更正确一些，是把永恒赋予未来的炽热愿望，这正是毕加索本人和 20 世纪许多伟大画家梦寐以求的宿愿。

在同时代人中，能看出弗鲁贝尔的非凡天才者为数不多。弗鲁贝尔生前不被人理解，没有得到正确的评价，就是本世纪初年，当新的画家协会、团体、组织不断涌现，每个艺术家都自称或被认为是某一哲学或伦理宣言的坚决

拥护者的时候，他仍我行我素，从不投靠哪一个抽象的观念，全力以赴，进行不倦而又卓有成效的艺术探索，埋头创作，从不自满。

弗鲁贝尔的创作同他所处的时代具有错综复杂，有时甚至是矛盾对抗的相互关系。他的艺术一方面与时代的主导风格有明显的联系，有时还可以说十分鲜明，一方面又根植在古典艺术之中，同时大踏步地走向未来。他力求把俄罗斯文化中的哲学观点和伦理道德与大胆尝试、探讨新的艺术道路结合起来。弗鲁贝尔给我们留下的作品最后完成的相对不多。他注重的是创造过程，而不是最后的结果，因而导致人们对他的评价不一。这是不难理解的问题。在复杂多变的过渡时期他处境困难，而纷乱的时代又在他的艺术中鲜明地反映出来，成为折射社会生活某些方面的一面镜子。

对于一个杰出人物，我们往往习惯于通过他成名后各种活动的三棱镜去折射他的童年和青年，透过未来荣誉的光环去看待他的早年时期，甚至在描绘他极其平凡的日常生活时，也要加上诗一般的幻想。其实只要在时间上我们能确定出他从事艺术的起点，他碰到的困难，他在困难中的思想和行动，矢志不渝的责任感和为事业而付出的无尽焦思，也就十分不错了。我们对弗鲁贝尔的早年知道得不多。如果一定想要了解点什么，我们可以找到几件对他童年具有影响的事情。他三岁丧母，后母贤良。由于父亲在军界任职，全家不断地随父辗转。先是由画家的出生地奥尔斯克迁到阿斯特拉罕，后来又到达萨拉托夫、圣彼得堡和