

蘇聯藝術的發展

劉汝醴編譯

時代出版社

蘇聯藝術的發展

劉汝醴編譯

時代出版社

Развитие советского искусства

Перевод Лю Жу-ли

Шанхай

Искусство

1950



1950年8月初版
(4000册)

編輯者 劉汝體
出版者 時代出版社
上海(11)南京東路三七七號
電話：九一二四三
電報掛號：ЕРОСНРУВСО
(二〇〇〇一)
總社：北京東交民巷十八號
電話：(五)一六六〇
電報掛號：五二〇〇
杭州分店：杭州延齡路一二一三號
電話：二五六一四八
電報掛號：二五一四八

蘇聯藝術的發展

• 時代出版社刊行 •

論現代資產階級藝術

凱密諾夫著 水夫、柏國譯

新大林與文化

羅果托夫編 賀 依譯

論文學、藝術與哲學諸問題

日丹諾夫著 葆荃、梁香譯

電影演員論

普陀符金著 陳顯庭譯

俄羅斯演員論舞台藝術

扎高爾斯基編 梁 香譯

★

保衛文化

愛倫堡著 張孟俠譯

★

目 錄

蘇聯美術的發展

一 革命的前夜.....	七
——移動展覽會派的活動——俄羅斯美術家協會——紅方塊王子派.....	
二 革命後的美術界.....	三
——未來派與立體派的專政時代——右派美術家的抬頭——產業主義的運動.....	
繪畫與民眾——寫實主義的復興——版畫和裝飾畫.....	
三 抗戰期間的繪畫和彫刻.....	二〇
——莫斯科和列寧格勒的戰時畫刊——前線與後方的美術工作者——戰時美術創作的兩個階段.....	
四 勝利後的美術動態.....	二六

——莫斯科的畫展——藝術大學院改組成立——蘇軍卅週年紀念與藝術活動——
各共和國和西班牙的藝術近況

蘇聯的音樂生活

一 近代的俄羅斯音樂……………四一

——全盛時代——新國民樂派的音樂運動——卓越的人物

二 蘇聯的音樂生活……………四六

——復興時代——實驗時代——建設時代

三 大都市的音樂盛況……………五三

——莫斯科的音樂界——列寧格勒的音樂界

四 爲新時代建設的歌劇運動……………六〇

——歌劇界的二大潮流

五 音樂大衆化運動……………六三

——工人的歌劇團和交響樂隊——手風琴樂隊——電影、無線電和音樂——唱片

和音樂

六 從抗戰到勝利後的今日……………六

——從抗戰到勝利——音樂教育的提高和普及——蘇聯音樂的國際聲譽——今後
的發展方向

蘇聯的建築思想

一 象徵主義……………七

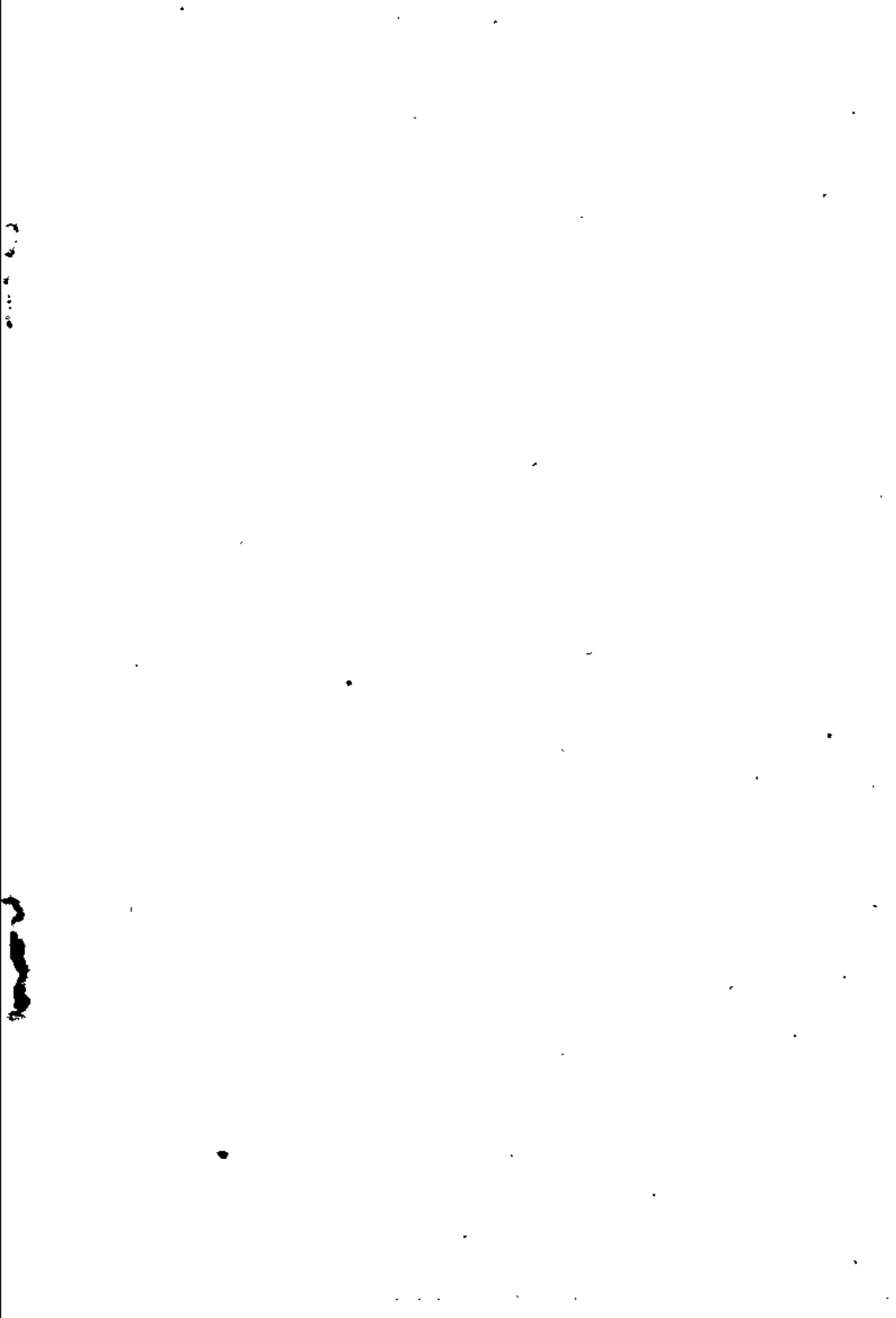
二 合理主義……………九

三 構成主義……………九

四 折衷主義……………十

五 無產階級建築家協會……………六

六 蘇聯建築的發展方向……………一三



蘇聯美術的發展

一 革命的前夜

革命以前的俄羅斯美術，一直在西歐美術的影響之下，亦步亦趨，不啻是一個西歐——明確地說來應該是法國——美術的追隨者而已。雖然民族自決的美術運動，也曾屢屢抬頭過，建立了好些事蹟；但是每當西歐派新的美術傾向興起的時候，沒有西歐派介紹到俄羅斯的藝術界來，並且沒有一次不因此而掀起美術的新潮，騷擾了俄羅斯藝術的安寧。

革命之前的俄羅斯美術跟其他藝術文化一樣，始終在追隨西歐的文化和民族自決的文化這兩種傾向的鬥爭中消長不定，直待到革命勝利之後才完全確立。由於這個緣故，所以說俄羅斯美術，祇作為西歐美術的追隨者而存在着。但這個時期裏，發揮了俄羅斯固有的民族才能，表現了國民理想的畫家有以基督的顯現一畫著名於世的伊凡諾夫、擅寫田園風物的凡納查諾夫、風俗畫家費奧陀夫、歷史畫家佩洛夫、戰爭畫家凡萊希查金、諷刺畫家瑪哥夫斯基、人物畫大家列賓等偉大的藝術家。這些巨匠的名字，已經用特筆寫上了俄羅斯的繪畫歷史，永傳不朽；不過當時整個的藝壇，却奄奄無生氣，全被摹擬的學院派佔

懶了的。

「移動展覽會派」的活動 俄羅斯繪畫的新運動，以十九世紀九十年代的移動展覽會派之出現爲始。這個少壯美術家集團，對於院體派的摹擬主義打擊最重。他們以攻擊美術最高學府的美術院作活動的開端，脫出了院體主義的束縛，走上獨立之路，並且組織了他們自己的展覽會。從這個時期起，俄羅斯畫家們排斥了西歐美術的摹擬主義，埋頭研究祖國的歷史、自然和生活。雖然這個時期的表現技術不無衰退，但是經過這一派的努力之後，把俄羅斯的美術，從西歐的附庸位置裏解放出來，走上自立之道的功績是偉大的、可欽佩的。

移動展覽會派之中，最有名的畫家當推蘇理哥夫和凡司涅楚夫了。蘇理柯夫富於獨創，才力驚人，是一位天才的、筆致雄健的美術家。他專門描寫俄羅斯的歷史，愛向異教徒時代和彼得大帝的時代裏去選擇場面。他的風格，向來以表現強烈著名，像警衛軍的處決、莫洛沙華夫人等都是他的代表作。這些過去了的姿容，在他的作品中表現出來強烈到使人震驚，但又是純粹俄羅斯的風貌。我們在其他許多歷史畫上所發見的虛偽之感，這裏絲毫也感覺不到。凡司涅楚夫是描寫近代俄羅斯國民宗教的巨匠，曾經把俄羅斯的宗教

畫從意大利畫派中解放出來。他在符拉基米爾大教堂的輝煌壁畫中，表現了罕有的智慧，可驚的天分和豐富的想像力。

上述的一羣美術界的叛徒，在十九世紀的九十年代時，奪取了美術院，從此負起指導青年子弟的重任，他們對於後進的美術青年，努力灌輸自己的見解和自己的理想。但是好景不長，青年美術家對於移動展覽會派的理想並不滿足；好些青年，紛紛走上巴黎的旅途，熱心於印象派繪畫的研究去了。回國之後，又不倦地介紹法國西美術的新傾向，成為俄羅斯美術與西歐美術的新媒介。這羣印象派乃至頹廢派的青年美術家，認為「歷史主義乃是緊縮各人經驗範圍的一種枷鎖，非把它毀壞不可，不然的話，創作的自由就會受到限制。同時，美學上的公式主義也必須摒棄，繪畫的最後目的是求得美的和諧。所謂繪畫的平面，應該是深沉於美術家心底的神祕的反映……」所謂「美的和諧」這種提倡，實際上把色彩印象的描寫，看做了美術家的主要課題，因此這個時期的青年畫家，雖然在繪畫上色彩的感覺造詣日深，而在造形與構圖方面却逐漸退步。不僅如此，又因為這種技術的缺陷，致使美術家表達感情的慾望，也日益衰減。

俄羅斯美術家協會

這次從窮境中把俄羅斯美術拯救出來的是查琪萊大主持的美術雜

談美術世界。在這個雜誌的主唱之下，組成了俄羅斯美術家協會。一時新舊兩部各種傾向的美術家，都來參予這個大集團。斯林哥夫、秀洛夫、萊維登、凡斯涅差夫、克斯特契夫、阿賓阿夫、瑪麗雅萍、裘可夫斯基、佩那、萊理夫、蘇莫夫、牟沙特夫、可洛文、勃拉斯、倫秀萊、特勃金斯基、薄岩夫斯基、哥爾尼雅尼斯、斯台萊基、伯克斯脫等是這個集團的主要作家。

由於美術世界與俄羅斯美術家協會的努力，使當時的俄羅斯美術，一方面從移動展覽會派的萎靡不振中，他方面又從青年美術家的極端傾向中救了出來。這時繪畫技術飛躍猛進，發出了俄羅斯繪畫史上從未有過的光輝。但是也從這時候開始，美術家們又重作歷史的回顧，寄興於十八世紀貴族的和彼得大帝以前的藝術。總之他們在古代俄羅斯獨特的藝術裏邊，發見了民族的藝術特徵。於是把恢復古代的美當作藝術家的唯一目的，而造成近代俄羅斯美術的一大主潮。因為這個緣故，這派美術家也被套上一個頭銜——懷古派。這批藝術家，因為在近代生活中感到失望、苦悶、幻滅而慕戀古代，以致成為純粹的理想主義的表現者。

紅方塊王子派 紅方塊王子派——即撲克牌中的紅方塊J，是當時個人主義一派的標

誌——之出現於帝政時代的末葉，志在把法國新興美術的技巧移植到俄羅斯來，和俄羅斯美術家協會的歷史主義和懷古主義的式樣相對抗。這個集團以岡恰洛夫斯基、瑪希哥夫、法里克、葛潑林、枯拉巴利、奧斯梅金、林陀洛夫、特萊文、哥洛萊夫、費陀洛夫、拉利奧諾夫、勃爾柳克以及女畫家烏達麗楚華、岡恰華等爲中心，是一個相當有實力的美術家集團。他們的活動，一開頭就站在個人主義的基礎上面，屹立不動。其他好多美術團體，往往轉移方向，唯獨紅方塊王子派，從出現以來，始終固守原來的陣地，毫不動搖。他們向法國的美術家去學習繪畫技巧也是一直未變的初衷，祇是從一個階段進入另一個階段時，常常轉換他們追踵的對象而已。總而言之，他們徹頭徹尾把自己看做是西歐小市民作家的學生而毫不自慚。例如岡恰洛夫斯基與法里克的初期作品，特別是法里克所描寫的克里米亞風景畫，完全是傾倒於凡高霍的作業。岡恰洛夫斯基、勃爾柳克、瑪希哥夫等過後幾乎又全爲賽尚奴的影響所支配，因此紅方塊王子派又有賽尚奴派之稱。

① VAN. GOGH (1853—1890) 荷蘭人，少年時，跟隨叔父到巴黎，當過繪畫商店小職員，傳教助手、書店職員。二十五歲之後，才發見他的藝術素質，繪風獨特，色彩強烈，被目爲後期印象派的首領之一。

② CEZANNE (1839—1906) 法國後期印象派的首領。

這些畫家，對於法國美術祇是一羣盲目的崇拜者，並且是肯定主張「爲藝術而藝術」乃是「繪畫的權利」的唯一流派。

這一派系中的作家，到革命成功之後，也有幾個向現實主義的新方向發展，活躍於蘇聯的藝壇，像岡恰洛夫斯基便是一例。

二 革命後的美術界

未來派與立體派的專政時代 革命勝利之後，蘇聯的美術界分成左右兩派，形成對峙的局面。革命勝利後初期的國民心理上，對於一切事物都好尚新異，因此左派美術家之一時大受歡迎是很自然的事。其中特別是未來派和立體派達到了他們的全盛時代。

這一羣藝術家，單以美術的革命者爲理由，獲取了政府的保護。革命成功後的一二年間，蘇聯美術界便成了以達特林和秀特佩格爲中心的未來派的獨裁時期。美術學院、博物館、展覽會以及一切有關美術活動的經費，全都操握在他們手中。

當時，政府對於他們定購了無數的彫像，委托畫的分發幾乎遍及到每個青年塑像家。

一九一八年爲了裝飾新舊兩都，對這批美術家集團，又撥付一筆巨款。和這件事同時進行的還有各美術館陳列品的補充。總之革命初期的一切美術事業，無一不是被左派美術家們所分任獨佔了的。

但是左派美術家對於革命的效勞祇是消極的協助而已。內戰時期，左派美術家曾經盡力摧毀過陳舊的美術式樣。革命成功後不久，積極建設新藝術的時代來到了，社會主義新文化建設階段對於美術界的要求：是製作對工農大衆有其政治和教育意義的，富於現實性的作品。這羣美術家對這新任務顯然都無能爲力。

一九一九年四月，卡梅涅夫在莫斯科對於這批美術家作了一次批評道

「……丑角已經太多了，工農的蘇維埃政府今後對未來派、立體派、意識形態派所給予的補助費必須停止。這些丑角不是無產階級的藝術家，他們的藝術不是我們的東西，那些都是資產階級的魔術，是資產階級頹廢生活的產物。我們所需要的是工農大衆所理解的真正無產階級的藝術，我們必須創造出這樣的藝術來。祇有爲無產階級了解、爲無產階級興味所著的藝術傾向才有向政府請求補助的權利。未來派、立體派及其他一切藝術主義的現代主義，全不是我們所要求的東西，所以這等藝術，祇有把藝術當作裝飾用的腳脚