



俄罗斯油画精品

俄罗斯博物馆藏画



俄罗斯油画精品

俄罗斯博物馆藏画

ELUOSI BOWUGUAN CANGHUA

山东美术出版社

主 编：全山石

策 划：姜衍波
翟 民

前 言：晨 朋

图版说明：晨 朋

责任编辑：姜衍波
肖 灿

俄罗斯油画精品
俄罗斯博物馆藏画

出版发行：山东美术出版社
(济南市胜利大街39号)

制 版：深圳蛇口以琳彩印制版有限公司

印 刷：东莞新扬印刷有限公司

开 本：787 × 1092 毫米 8开

印 张：25.5

版 次：1998年12月第1版第1次印刷

印 数：1—3,000

ISBN7—5330—1238—0/J·1237

定 价：280 元

前言

俄罗斯博物馆,坐落在美丽的圣彼得堡市内艺术广场上,创建于1898年,至今刚好 100 年的历史。它专门收藏俄苏本国的艺术作品,与莫斯科的特列恰科夫国家画廊并驾齐驱,都是藏品颇富的俄罗斯国立博物馆。

1812年,拿破仑率50万大军入侵俄罗斯,一场反抗拿破仑的卫国战争,激发了俄罗斯人的民族意识和爱国热情,创建民族博物馆的呼声随之而增。1820年,一位名叫帕·斯温因的作家、记者,怀着这样的爱国热情,为未来的俄罗斯博物馆汇集了第一批俄罗斯美术家的油画、雕塑和工艺美术作品,以此来促成博物馆的建立。1833年,油画家亚·伊万诺夫再次提出创建民族博物馆的建议。他写道:“要建造一座独特的、始终对观众开放的俄罗斯艺术博物馆,在未来的年月里,它可以陈列俄罗斯画家的历史画和雕塑作品等等。”当时的俄罗斯,收藏最富的有两家博物馆:一是冬宫,藏品以外国美术家的作品为主,其中也有俄罗斯美术家的作品陈列馆,但仅仅占收藏的一角,而且非皇室贵族无权享受。二是皇家美术学院博物馆,这里收藏俄国画家的作品虽多,但只对学院师生开放,一般观众同样不能涉足。19世纪中期之后,俄罗斯文化艺术创作事业的高峰时期到来,名家名作迭出,建立博物馆的设想,又为许多有识之士重新提了出来。1869年,一位非常有影响的美术理论家瓦·斯塔索夫,在《我们的美术事业》一文中,再次提出建立民族博物馆的建议,并多次重复强调。

至此,有关建馆的动议,前后已达半个世纪之久。博物馆的宗旨、方针,在反复议论之中,逐渐明确,并得到公认:该博物馆为国家所有;专门收藏俄罗斯本国美术家的艺术作品。宗旨是:一、仅仅收藏美术品,科学技术成果不再纳入收藏范围;二、与特列恰科夫画廊、普里亚什尼科夫画廊和鲁缅采夫博物馆等私立收藏机构不同,藏品归国家所有,不可转让,不可分割,不可流落到私人或外国人手中,藏品要向公众开放。所有这些,正符合蓬勃发展中的俄罗斯文化艺术事业的需要。恰如斯塔索夫所说:博物馆“一旦建成,它对发展俄罗斯艺术是非常有益的。”经多方努力,最终迫使沙皇政府决定创建俄罗斯博物馆。

1895年4月13日,沙皇颁布了《关于建立以亚历山大三世的名字命名的俄罗斯博物馆以及为实现此项目的将米哈伊洛夫宫及

其附属建筑物、办公室和花园全部归该馆所有的特别法令》。

根据上述法令,米哈伊洛夫宫于1895年改为俄罗斯博物馆。1898年3月7日改建完毕,正式对外界开放。这时,冬宫所藏俄罗斯画派的作品、皇家美术学院博物馆的一些俄罗斯画家的作品、以及一部分贵族宫殿里的美术品,也调到该馆。俄罗斯博物馆,创建艰难,而一旦建成,则颇具规模:油画445件,雕塑作品111件,水彩、素描981件,以及一部分圣像画。油画部分中的名画有:伊·列宾的《扎波罗什人给土耳其苏丹王写信》(1878—1891)和瓦·苏里科夫的《叶尔马克征服西伯利亚》(1895)等。

十月革命之后,俄罗斯境内艺术品的收藏格局,发生了重大变化。从1918年起,私人画廊和皇室贵族的私人藏品,在一道道人民委员会的命令之下,被收归国有。俄罗斯博物馆则以其本来就属国有的性质,顺理成章地在全部无损状态下,转移到新的苏维埃国家手中,并接收了大量的从私人手中没收的美术藏品,约有千余件油画、雕塑、版画、素描、实用美术和民间美术作品收为馆藏。列宾的《伏尔加河上的纤夫》和《国务会议》、苏里科夫的《苏沃罗夫越过阿尔卑斯山》等旷世之作,就是从私人收藏转入馆中的。

1941年,卫国战争开始不久,列宁格勒(今圣彼得堡)被围,俄罗斯博物馆关闭。幸好,第一批最优秀的油画作品已运往乌拉尔地区的彼尔姆城。第二批,没有来得及疏散,只好埋藏在博物馆的地窖里,一部分雕塑作品则埋藏在米哈伊洛夫花园中。战争期间,虽有几枚炸弹落到博物馆的建筑物上,但俄罗斯博物馆的艺术品则全部完好无损。1946年5月9日,卫国战争胜利一周年时,俄罗斯博物馆修复完好的第一层,首先开放。其余展厅,历经数年方得修复完毕。

现在读者面前的这本《俄罗斯博物馆藏画》,由三个部分组成:辉煌于19世纪后半期的“巡回展览画派”作品;存在于19世纪、20世纪之交的现代诸流派的作品;以及20世纪90年代前的苏联画家的作品。这些作品是各个时期和各种流派的代表之作。因此,欣赏这本画集,最好连同山东美术出版社1997年出版的《特列恰科夫国家画廊藏画》一起对照,就可以从中看到俄苏一百多年油画创作历程的基本概况。

《俄罗斯博物馆藏画》,对每幅作品虽有简单说明附后,但对以上三部分作品的创作背景,仍需作一大概的介绍。

首先介绍“巡回展览画派”。它是俄国农奴制度废除之后,革命民主主义运动高涨年代出现的先进美术团体,存在于1870—1923年,长达半个世纪之久。19世纪后半期的优秀现实主义画家,诸如:克拉姆斯科依、彼罗夫、列宾、苏里科夫、雅罗申科、维·瓦斯涅佐夫、萨夫拉索夫、希什金、库因吉、列维坦、瓦·谢罗夫等等,无一不是它的成员。当这些画家进入学校,或者是刚刚登上艺术殿堂的时刻,俄国画坛正为学院派所统治。学院派固然讲究素描、透视,技法严谨,但画题内容完全脱离生活。画家大多只能按照圣经故事或古希

腊、古罗马神话题材作画,甚至草木风景与俄罗斯的景物若相仿佛,也会受到责难。年轻的画家们觉得自己无异于艺术的囚徒。在这种情况下,他们听到一位思想家的呐喊:“美就是生活”,“艺术家的使命不在于追求那些不存在的美,也不在于美化现实生活,而在于真实地再现生活”,“对生活现象作出裁判”。车尔尼雪夫斯基的声音把他们呼唤到一起。他们把这些话遵奉为创作的美学原则,进而结成为一个团体,彼此之间,相互扶持,相互标榜。他们把自己贴近生活、甚至是批判生活的作品,集中到一起,拿到各大城市巡回展出。于是,“巡回展览画派”这个名字自然而然产生,不胫而走。俄罗斯的美术作品,从此再不单是出于学院派画家之手、入于贵族宫苑客厅的风雅玩物,突破了狭窄的上层圈子,走入更宽阔的大众社会之中。

读者可以从这本画集中看到,“巡回展览画派”的成员创作了大量风俗作品,在当时,这是很新鲜的题材,与充斥画坛的圣经故事相比,使人耳目一新。列宾的《伏尔加河上的纤夫》(1870—1873)、苏里科夫的《攻陷雪城》(1891)、尼·卡萨特金的《捡煤渣》(1894)等,可以作为代表。肖像作品,此前仅有达官显贵可以入画,现在打破了陈规陋习,一般知识分子,田间劳作之人,都堂堂正正的成为肖像画的主人公,而且,人物肖像也不是一副程式化的冰冷面孔,而是有思想、有性格的人物。观众驻足端详,就像同主人公晤面交谈一样。例如:伊·克拉姆斯科依的《天文学家、院士奥·斯特鲁韦肖像》(1886)、列宾的《瓦·斯塔索夫肖像》(1883)、米·涅斯捷罗夫的《女儿肖像》等。历史题材画,也由“巡回展览画派”首开风气之先。他们把俄罗斯人的祖先,本民族的事迹,以巨大的热情,绘声绘色地移入画面。收入本画集的苏里科夫的《苏沃罗夫越过阿尔卑斯山》(1899)和《斯捷潘·拉辛》(1906—1910),都是这方面的代表性作品。还应当提到壮士歌题材画。瓦斯涅佐夫根据俄罗斯童话,创作了多幅壮士歌题材作品,深受俄罗斯人民的喜爱,如《十字路口上的勇士》(1882)等。

历史在新陈代谢之中前进。前边说到的“巡回展览画派”,一时之间,成为全俄的唯一画家团体,现实主义成为全俄画坛的主流。这种辉煌壮观的局面,前后延续长达三十余年。到19世纪末20世纪初,“巡回展览画派”显示出衰微的征候。它的早期代表人物,逐渐步入生命的晚年,有些人远离了曾经讴歌过的人民群众,有些人则在皇家美术学院中按部就班,授业解惑而已。作为“巡回展览画派”自身最大特点的批判现实主义精神,虽在一些后继者身上锋芒仍然不减,例如:瓦·谢罗夫、谢·瓦·伊万诺夫和卡萨特金的作品。但在另外一些年轻的后继者,如:米·亚·弗鲁别利和米·瓦·涅斯捷罗夫的作品中,已如夕阳余晖。仔细体察,象征主义和神秘主义的色彩已经悄然而来,并且日益成为趋向。

除去上面说到的原因,还有外来的影响。当“巡回展览画派”向

俄国的学院派发起冲击的时候,法国的学院派也发生着巨大变革,印象派、后印象派等各种流派接踵而至。到19世纪后半期,莫奈、雷诺阿、塞尚、高庚,以及野兽派的马蒂斯等人,先后登上画坛。五彩缤纷的法国画坛,吸引了成批俄国画家,到法国观摩、留学的人越来越多。谢·帕·佳吉列夫创办的《艺术世界》和帕·帕·里亚布申斯基创办的《金羊毛》杂志,则及时地向俄国介绍了西欧、特别是法国的艺术作品。两位俄国富商谢·舒金和伊·莫罗佐夫,目光注视着法国画坛上刚刚崭露头角的青年画家,不惜重金收购他们的作品,运回俄国,供人观摩。经由这些途径,在俄国与法国之间架起一座桥梁,使俄国画坛从单一的现实主义传统,走向开阔的艺术视野,就像山涧里的急流,奔泻到一马平川,分成了许多支流。现代诸流派,在俄国用了很短的时间,以社团并列、争奇斗妍的方式,走过了法国和西欧其他一些国家半个世纪才走完的历程。

收入本画集的现代诸流派的作品,首先要介绍的是“艺术世界”。“艺术世界”,存在于1898—1924年,是圣彼得堡的艺术中心。由戏剧家、美术活动家谢·帕·佳吉列夫和画家、美术史家亚·尼·别努阿所创建。他们反对学院派的保守、造作风气,对“巡回展览画派”后期显现出的局限性,也持否定态度。他们的观念既推崇西欧、特别是法国艺术家的创新和探索,也同俄罗斯现实主义艺术保持着不可分割的骨肉联系。纳·伊·阿尔特曼的《女诗人安娜·阿赫玛托娃肖像》(1914)、济·叶·谢列勃良科娃的《农民》(1914),就是很好的例证。

其次是活跃于莫斯科的“红方块王子”(1910—1916)。该社团的画家崇尚法国后印象派,尤其是塞尚;对野兽派和立体派也很重视。他们对本民族的民间艺术——木版画和玩具艺术也深有研究和爱好。“红方块王子”被当时的评论界称之为“俄罗斯的塞尚派”。阿·林图洛夫的《修道院》、伊·马什科夫的《静物》和亚·库普林的《带黑瓶的静物》,大致反映了这个社团的风格面貌。

“蓝玫瑰”,1907年成立于莫斯科,存在的时间很短。社团的名称,来自流传于俄罗斯的东方神话传说。该社团的成员,对古老、传奇式的东方世界,别具向往之情。他们追求富有诗意的形象,看重寓意、象征的表现手法。帕·库兹涅佐夫是“蓝玫瑰”的组织者,他的《剪羊毛》一画,也是“蓝玫瑰”的代表作品之一。

本画集收录了“抽象艺术之父”瓦·康定斯基的两幅作品:《夏日风景》(1909)和《蓝色的冠状物》(1917)。前者完成于刚刚步入抽象创作道路之时,后者则完成于抽象艺术创作的高峰时期。读者可以从比较中看到,康定斯基的创作从具象向抽象过渡的轨迹。至上主义者卡·马列维奇,与康定斯基、荷兰画家蒙德里安三人,被视为抽象艺术的奠基人。马列维奇是一个大胆的、不停顿的探索者。他打破了绘画艺术的许多框框,创造了自己特定的风格。他的创作,对20世纪的建筑设计和工艺美术都产生了影响。画集也选入了

他的两幅作品:《飞行员》(1914)和《卖花女郎》(1929—1930)。此外,还有梦幻大师马·夏加尔和倡导“新原始艺术”的纳·贡恰罗娃一些作品。读者从以上一系列作品中,或许能够看到19世纪和20世纪之交,活跃于俄苏的现代诸流派的大致面貌。

最后对收入本画集的苏联时期的美术作品,我想向读者强调一点:它同历史上任何国家的任何时期的美术作品一样,是一笔特定的精神财富。从历史的角度看,它以自己时代的审美理想、审美趣味,表达了那个时代苏联人民的生活。换一个角度看,它又是那个时期世界文化艺术的组成部分。埃及王国不存在了,留下来了狮身人面像;贵霜王朝不存在了,留下来了犍陀罗艺术;罗马帝国不存在了,留下了那么多的雕刻作品。如今,我们面对古埃及、古印度和罗马帝国的艺术品,能够投之以历史的、理性的、审视的眼光,同样,面对苏联时期留下来的艺术品,秉持同样的态度也就不足为怪了。苏联的解体,距离现在为时很近,而中国近半个世纪的美术创作,又同它有着某种密切的联系(下面我将说到),一时很难以应有的理性去看待它,这也许难免。我想,对我们来说,重要的是从历史遗产中获取启示,吸取精华,加以运用。苏联作为国家不复存在了,但艺术家们创作的作品,丝毫不失其独特的艺术价值和历史意义。我们本着这种态度,选取了适当数量的苏联时期美术家的作品。

话题说得稍远一点,也许阅读苏联的美术作品,有助于读者回顾、审视中国自身近五十年的创作历程。外国油画之引进中国并产生影响,考察起来,其来源有二:一是西欧。或由中国留学西欧的学生直接引入,或是西欧艺术传到日本,再由日本作“二传手”,经过留日的中国学生间接引入。在20至40年代,这是主渠道。50年代以后,情况发生了变化。一批中国学生到苏联列宾美术学院留学。与此同时,一批又一批的苏联油画作品来华展览,并在一些大城市巡回展览,更有苏联油画家康·马克西莫夫在北京中央美术学院开班授课。多渠道的交流,培育出一批中国的油画家,这些人后来成为中国画坛的主将,并逐渐形成了自己独特的风格和面貌。当这本画集放在读者面前的时候,有人可能会觉得亲切,有人可能会觉得新鲜。但是,近几十年的中国油画创作,无可讳言,与苏联美术有着某种渊源关系。细心的读者,不仿从中体察品味。鉴往可以知今,知今可以更好的发展未来。山东美术出版社编辑这本《俄罗斯博物馆藏画》,收选的苏联时期作品较多,也有这方面的考虑。

晨 朋

1998年5月



1 伊·伊·希什金肖像 1880年 115.5 × 83.5厘米
伊·尼·克拉姆斯科依 (1837-1887)



2 天文学家、院士奥·瓦·斯特鲁韦肖像 1886年 135.5 × 102厘米
伊·尼·克拉姆斯科依 (1837~1887)



3 费里军事会议 1880年 92 × 164 厘米
亚·达·基夫申科 (1851 ~ 1895)



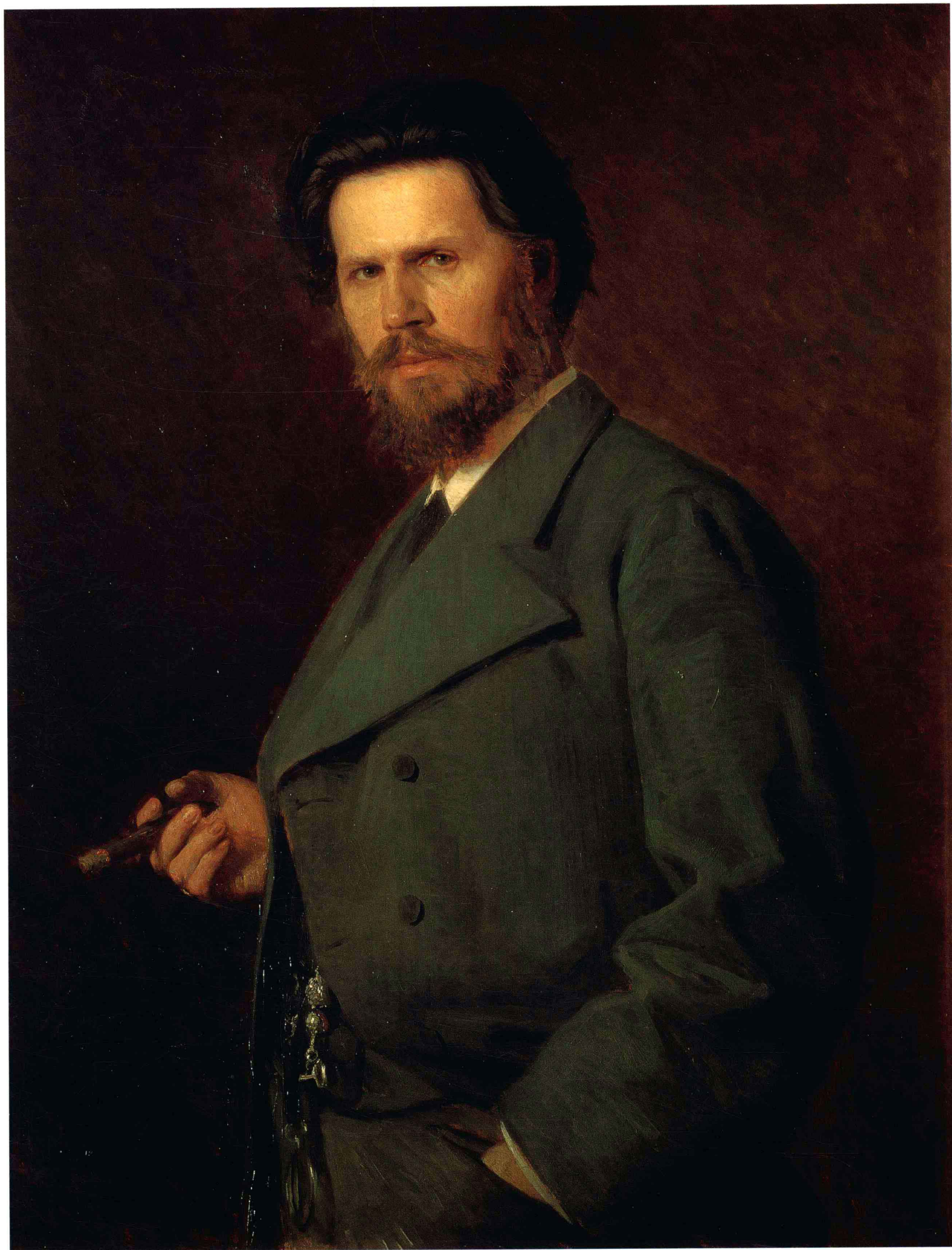
4 晚牧 1879年 62 × 77厘米
弗·叶·马科夫斯基 (1846 ~ 1920)



5 最后的晚餐 1863年 283 × 382 厘米
尼·尼·盖依 (1831 ~ 1894)



6 女作家、社会活动家叶·奥·李哈乔娃肖像 1892年 103 × 71.5 厘米
尼·尼·盖依 (1831~1894)



7 画家伊·尼·克拉姆斯科依肖像 1874年 31.5 × 24厘米
尼·亚·雅罗申科 (1846~1898)



8 拉多加湖畔·多云天 1867~1869年 24 × 36 厘米
弗·亚·瓦西里耶夫 (1850~1873)



9 伏尔加河景色·驳船 1870年 67 × 105 厘米
弗·亚·瓦西里耶夫 (1850~1873)