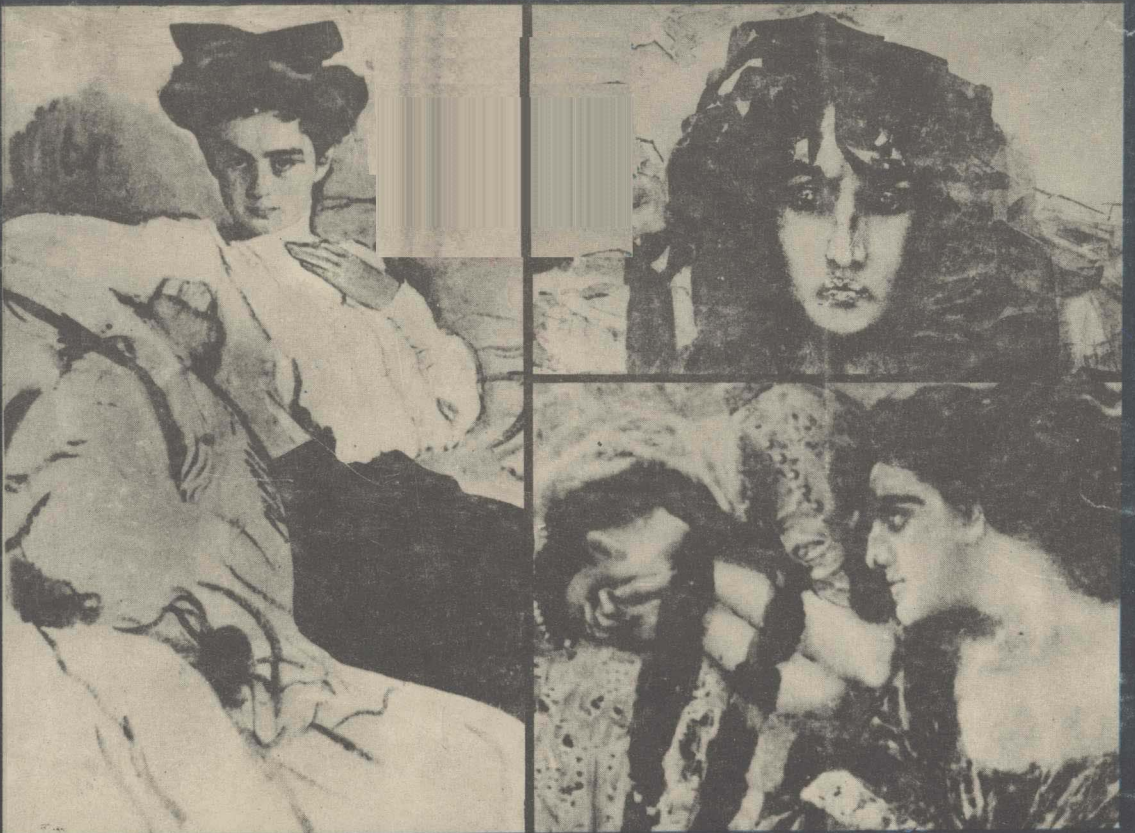
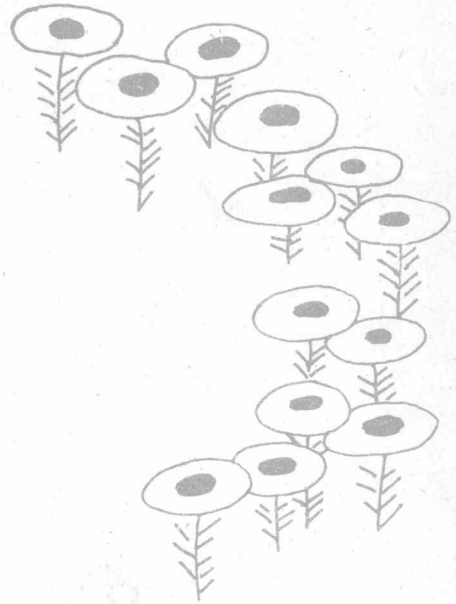


SALUOFU YU FULUBEIER  
DE  
SUMIAO

赛洛夫与弗鲁贝尔的素描

全山石 谭永泰编 江西人民出版社





# 赛洛夫与弗鲁贝尔的素描

全山石 谭永泰 编  
江西人民出版社

**赛洛夫与弗鲁贝尔的素描**

全山石 谭永泰 编

江西人民出版社出版

(南昌市新魏路)

江西省新华书店发行 江西印刷公司印刷

开本787×1092 1/16 印张7

1987年5月第1版 1987年5月第1次印刷

印数1—6,730

统一书号：8110·1380

定价：2.30元



## 赛洛夫和弗鲁贝尔的素描

在十九世纪末,俄国进入帝国主义和无产阶级革命时期。俄国的民主解放运动已进入了第三时期,即无产阶级革命阶段。在暴风雨即将来临的前夜,引起了社会思想意识的急速变化。这个变化也敏锐地反映到艺术领域之中。一部分艺术家对革命前途感到彷徨、悲观,他们逃避现实,向往过去。另一部分艺术家则公开鼓吹超阶级的艺术,提出“为艺术而艺术”的口号。而俄罗斯的巡回画派在九十年代也已失去了七十至八十年代那样坚强的战斗力量。许多中坚分子,在这个时期已转入皇家美术学院任教;另一部分画家则局限于狭小的生活圈子,创作些缺乏深刻社会意义的作品。有些参加过巡回画派的年轻画家,这时对巡回画派也感到不满意,有的还参加了别的美术团体。各种艺术团体相继产生。人们的思想既活跃而又混乱。

应当看到,在十九世纪后半期,俄罗斯出现的以巡回画派为代表的现实主义绘画艺术,是为俄罗斯的现实主义美术奠定了基础的。到了八十年代,一批后起之秀又相继出现在画坛上。其中最主要的代表人物就是赛洛夫和弗鲁贝尔。他们是在巡回画派熏陶和影响之下成长的,但对九十年代巡回画派的创作,感到不满。在新的历史条件下,俄罗斯年轻一代画家进行着新的思考和探索。他们对当时兴起的艺术团体——“艺术世界”怀有较多的兴趣。赛洛夫和弗鲁贝尔参加了这个社团,但并不追随这个艺术派别,而想走自己的路。

赛洛夫和弗鲁贝尔从小都受过严格的学院派基本功训练。他们在艺术上有各自的想法,他们都以前所未有的方式,说出对生活和人物的感受和理解,从而把俄罗斯的绘画艺术提高到了一个新的阶段。

作为一个画家,通常是以某一方面见长,或者是油画家,或者是素描家,往往不能而全,但赛洛夫和弗鲁贝尔却是例外,他们都是二者兼长。不仅在油画创作上有很高造诣,同时在素描技法上也是很高超的。他们继承了俄罗斯现实主义绘画传统,特别是受到列宾和契斯恰可夫的影响和启示。然而他们并没有因此留步,青出于蓝,而胜于蓝,他们把前人创导的绘画技巧,又向前推进了一步。

赛洛夫从小开始学画画。八岁时就向有名的画家盖普宾可学画。但为时不久,从一八七四年年底,他在巴黎遇到了列宾之后,幼小的赛洛夫又在列宾的直接指导下,并系统地学习了绘画。列宾教他画石膏素描,画油画静物。并把自己的素描和静物拿给赛洛夫临摹。赛洛夫整天在列宾的画室中度过,白天画油画,晚上画素描。

一八八〇年八月十五日,赛洛夫进了美术学院,开始是旁听生,不久就转为正式生,并很快进入契斯恰可夫工作室学画。从契斯恰可夫那里,他听到许多在列宾那里没有听到过的东西;把在列宾那里学的东西更加系统化了;并扩大了视野。契斯恰可夫教导他不仅要画写生,而且还必须向老一辈的传统的油画大师学习。于是他经常出没在艾尔米塔什博物馆,在那里参观学习,以丰富课堂上所学到的知识。这一时期,赛洛夫一会儿按列宾的样子画,一会儿又按契斯恰可夫的办法画,但最后还是契斯恰可夫式的成分多一些。

赛洛夫到学院学习后,很快和同班的弗鲁贝尔熟识,他们在情感上很投合。弗鲁贝尔比赛洛夫大几岁,他所受的教育及经历都比赛洛夫多,在有关艺术的任务和油画的技法问题上,都已形成了自己的观点。这样他自然给年轻的朋友——赛洛夫以极大的影响。特别是从一八八二年之后,他俩共在一个工作室,经常交换艺术上的看法。弗鲁贝尔以否定的态度解释着巡回画派

和列宾，这也直接影响到赛洛夫的艺术观点。

在班级画作业的初期，赛洛夫的进展十分缓慢。他惯用列宾的以自由的细线条画作业的方法，而对学院派的造型缺乏办法。在运用传统的意大利铅笔画素描时，他常常把画面搞得很脏，成绩勉强中等，名次列后，心里很焦急。然而弗鲁贝尔则不同，他认为素描中主要是要富有生活气息，掌握好解剖结构，组织好画面，画作业时能有所得。至于名次，弗鲁贝尔认为是无所谓的事，第一名也可能是个笨蛋。他也劝说赛洛夫不要光去追求名次，而要真正掌握技能。赛洛夫和弗鲁贝尔之间，有着不少共同语言，两人一起参观博物馆，一起研究绘画，还经常互相画肖像。契斯恰可夫对他俩的学习很关切。他说：“一个使我不得安闲，另外一个使我得到安闲。”使老师不得安闲的好像是赛洛夫。他两个人的性格、气质很不相同，赛洛夫活跃些，更接近于周围的生活；而弗鲁贝尔则理智得多。赛洛夫尽管外貌严肃，但善于交际，性情又很温和。弗鲁贝尔生着一副女性的外貌，温文尔雅，脸型有些象法国人，显得沉默、孤僻，对周围的社会现象，持一种冷淡态度。因此，反映在绘画上，他俩各有自己的特点。赛洛夫的素描富有感染性和印象性；而弗鲁贝尔的素描则显得非常理智，具有一种深沉的理想。在学院里，赛洛夫的素描画法还是保持着列宾与契斯恰可夫二者之间的特点。只有到了一八八四年，才有了飞跃。从那年夏天开始，赛洛夫单独到阿勃拉姆采夫画画。画了大量动物素描和速写。他最初还是用契斯恰可夫学院式的画法画“马”的速写，但后来逐渐开始找到自己的表现方法，探索着新的艺术道路。

从一八八五年画的自画像中，可以看到赛洛夫是在探索自己的艺术风格。他不满足过去的那一套，也想彻底摆脱列宾的方法。于是在一八八六年的整个夏天，他再次跑到阿勃拉姆采夫，画了大量的素描。赛洛夫这种顽强的作画毅力，还是从契斯恰可夫那里学来的。他往往可以半天、一天、几个月的画着，从不感到疲倦。由于他具有这样的毅力和钻研精神，所以他的进步也是惊人的。赛洛夫具有很强的把握形态的能力，简洁的处理手法，以及熟练的快速运用铅笔描绘对象的技巧。列宾画得也很快，但不如赛洛夫那样自如、流畅。赛洛夫既继承了列宾随身带速写本的良好习惯，又能顽强地不间断地进行写生。在他的速写本上，不论是单个的形象，还是整个场面；不论是人物肖像，还是动物形态；都画得十分生动、传神。而在九十年代，赛洛夫的素描则受到弗鲁贝尔的素描、特别是莱蒙托夫插图的很大影响。

在画肖像时，哪怕是一幅小小的速写，赛洛夫都要经过认真的思考。在开始之前，他要很久地观察自己所描绘的对象，从各个角度，包括被描绘对象的周围环境和生活条件等等，都给予很大的关注和仔细地观察，然后才确定姿态和角度。在肖像画的构思中，赛洛夫特别注意不同的姿态、不同的运动和转向。当赛洛夫在一九〇五年画歌唱家夏里良宾大幅素描之前，他已在速写本上画了十幅夏里良宾的头像速写。从一九〇四年开始，赛洛夫就集中地观察了自己的朋友，甚至用水彩画了半裸状态的夏里良宾。一九〇五年赛洛夫才最后完成与真人等大的大幅夏里良宾全身素描肖像。这幅画充分体现了歌唱家的意志和个性。赛洛夫在这里找寻十九世纪已经失去的十八世纪俄国肖像中的大型纪念碑风格，他在《夏里良宾肖像》中，作了富有成果的探索。但赛洛夫本人对这件作品是不满意的，认为没有体现出歌唱家的整个精神面貌，只是画了他性格的一个方面而已。再说作者由于作画时，离对象太近了，所以画面上脚的摆设画得也不够舒服。

在开始画《盖尔什曼肖像》七年之前，赛洛夫就已画了第一幅试探性的速写。到一九〇六年才开始画她的素描肖像：她坐在长沙发上，左手放在胸前，右手靠在座垫上。赛洛夫在研究盖尔什曼处于普通现实生活中的动态。他不止一次地观察她，描绘她，寻找流畅的线条和别致的

构图，后来又把盖尔什曼摆在镜子前面，头转向观众，作了种种草图的探索。在画每张肖像时，赛洛夫都有新的追求。在《盖尔什曼肖像》和《芭蕾舞演员巴甫洛娃肖像》中，他加强了装饰性和戏剧性。特别在他的后期肖像作品中，更注意形式感的探索，这和当时的“艺术世界”现代画风的影响直接有关。

当时俄国戏剧界权威斯坦尼斯拉夫斯基的理论，对赛洛夫也有影响。斯坦尼斯拉夫斯基体系的两个重要方面：一是对形象的体验，一是性格特点的探索。这位大师还说过：“没有特点，就没有艺术；没有感受、体验，也没有艺术。”对赛洛夫来说，这是无可争议的真理。从八十年代开始，赛洛夫就是按这样的要求去努力的。不论他画的肖像画、历史画、风景画，还是按神话、寓言题材画的画，他从来都不是停留在表面上，而是强调表现最本质的东西；他充满激情地去感受、体验所要反映的主题。

在《高尔基肖像》中，赛洛夫抓住形体的富有特征的运动以及手的姿势，来表达作家的热情和他具有说服力的发表真理的激情。为了寻找适应的动态和造型，他画了小草图进行探索，以便抓住生动的瞬间。为了使画面表达得更深刻、生动，他经常反复推敲，有时还画记忆画。例如《特列恰可夫肖像》草稿，《弗鲁贝尔的侧面像》以及《列维坦肖像》，都是通过记忆加以概括，使人物性格特征揭示得更加深刻动人，给观众留下难忘的印象。

赛洛夫在素描技术上有独到之处。他熟练地掌握了素描工具性能，作画时能得心应手，线条流利舒畅。在画速写时，他很少采用厚实的硬纸，而往往采用羊皮透明誊写纸。画画时，他经常是第一张素描开始从速写本的倒数第二页画起，先飞快地画下对象的大的形态，有时简直是在一两分钟之内，就马上翻页，把新的那张透明的羊皮誊写纸覆盖在画的素描上，通过透明纸可以清楚地看到下边的轮廓，然后很快地重新再画一遍，改正并简化以前素描中不足之处，要求素描中没有多余的线条和不说明问题的东西。这样他有时可以进行到四、五次，甚至六、七次。最后毁掉所有预先画的素描稿。在速写本上只留下自己认为最成功的那一幅。赛洛夫经常用铅笔、木炭画素描和速写，有时还用有色铅笔或色粉笔点上几笔简单的颜色，使画面显得丰富多采。不过大多数画是用铅笔画的。这是因为这种工具比其他工具更方便些，而不是因为画家认为它比其他工具要好。此外，赛洛夫还善于用水彩、水墨画速写。例如《画家列宾肖像》、《鲁柯姆斯卡肖像》、《盖尔什曼肖像草稿》，以及一些马的速写，就是用水彩、水墨画成的。还在美院学习期间，列宾就十分欣赏赛洛夫和弗鲁贝尔的水彩，认为在一批年轻人当中，他两个画得最好，认为契斯恰可夫培育了人才，列宾表示要向年轻人学习。

赛洛夫的素描才能，在他的版画作品中也得到了发挥。他的铜版画线条精确、清晰，变化又多；就其特点来说，完全是古典的。画家的线条画到任何方向，都是听从指挥的。当画直线时，非常严格精确，就好像是按照格尺划的，所有的线都是相等的，一个画面可以引出几组平行线条。在赛洛夫一八九六年画的狮子、一八九八年画的自画像，一八九九年画的两幅《马且肖像》中，都可以看出他的铜版画的技巧是高超的。

在画家的素描作品当中，占不少比例的是动物写生。一八九五年，在马蒙托夫的请求下，赛洛夫为儿童书籍画了四幅水彩插图。后来马蒙托夫又要求他为克雷洛夫的寓言创作插图。赛洛夫接受了动物部分的插图任务，于是他便开始对动物进行深入的观察和研究了。他画了大量的速写，寥寥几笔，生动传神。从一八八六年开始，他顽强地探索着寓言风格，力求使素描插图具有独立的艺术价值。象克雷洛夫在寓言中找到了俄罗斯民间的自己的文学语言一样，在插图绘画中，也应该找到自己的造型语言。起初，他摆脱不了自然主义和绘画性素描明暗调子的影响。一八九八年夏天，赛洛夫到雅拉斯拉夫斯基省的马洛格河边，在那里为整个寓言插图收

集素材时，才找到新的表现手法，比以前更加单纯、概括，所描绘的动物也更为人格化。他画了十二幅题为《赛洛夫为克雷洛夫寓言创作的十二幅素描》，并编了号：一、载重车队，二、乌鸦和狐狸，三、制粉者，四、狼与鹤，五、三个穿长衫外衣的人，六、合奏，七、农民和强盗，八、乌鸦，九、狮子和狼，十、毛驴和农民，十一、猴子和眼镜，十二、梭鱼。

在画这些动物素描创作时，赛洛夫也是采用羊皮透明纸，把它铺在已准备好的素描上，进行简化、概括，以致使画面的线条更加简洁，构图更加严谨，形式更加完美，形象也更加具有幽默、诙谐、可笑之感。这套寓言素描，赛洛夫先后画了十六年。虽然这些素描不如他的人物肖像画，但这些动物素描却具有完全独立的艺术价值，就其丰富的内容，敏锐的观察力，概括的艺术手法，以及作品的人民性来讲，它是充分地表达了克雷洛夫寓言的内容和精神的。这些生动传神的动物素描，是的确令人过目难忘的。

赛洛夫的才华横溢，在艺术道路上一帆风顺。由于他的父母都是有名的作曲家和音乐批评家，所以自小赛洛夫就受到很好的艺术熏陶，八岁时就有可能跟随大画家列宾学画，很快便少年成名。而弗鲁贝尔则与他不同，虽然也有很好的天资和艺术素质，但由于随着父亲军队职务的调动，自小辗转于萨拉托夫、彼得堡、敖德萨等地。其间，弗鲁贝尔虽然一直倾心于绘画，但中学毕业后又不得不服从父亲的意志，到彼得堡大学法律系学习法律。实际上他对法律是很不感兴趣的，于是经常到皇家美术学院的夜间补习班去学习绘画。一八八〇年弗鲁贝尔在彼得堡大学法律系毕业后，还是按照自己的志愿报考了美术学院。当时他已经快廿五岁了（他生于一八五六年三月五日）。

弗鲁贝尔十分勤奋好学，在美术学院学习期间，进行了大量的独立工作。他认为一切造型艺术成就的基础，就是顽强而又有意识地进行专业劳动，对艺术事业需要有忘我的精神和深情的迷恋。一八八二年秋天，弗鲁贝尔进入契斯恰可夫工作室。在工作室的这段学习对他的启发很大，以致后来还经常回忆道：“我在契斯恰可夫门下受业时期，他的基本论点使我高兴极了。因为这些论点不是别的，正是给我对大自然的态度的生动概括。”

弗鲁贝尔力求对大自然作出深刻的艺术理解，揭示出大自然的美学价值。对艺术问题上的怀疑、探索 and 发现，他在学生时代就已经开始了。弗鲁贝尔和赛洛夫一起经常研究学术问题。他们“从早到晚，把大自然作为形体来研究，贪婪地观察大自然中无限的曲折变化。即使这样，还是常常垂着双手，难过地坐在画布面前。因为对象是奇妙的、细节无限协调的整个世界，而画布上却只能看到一鳞半爪……”（给他家里的信）。但弗鲁贝尔的目的不是再现客观现实，而是表现人和大自然的内在的精神面貌。在学院期间，弗鲁贝尔就善于思考和探索；善于从世界和俄罗斯优秀传统艺术中吸取营养；并富有创造性地去理解这些优秀的传统艺术。他还以希腊罗马神话和圣经为题材画素描和水彩画，如《玛利亚和约瑟夫订婚》、《飨宴的罗马人》等。从这些素描中，可以清楚地看出弗鲁贝尔早在学生时期就已经很好地掌握了传统的绘画技法。这些素描画得深入、细腻，富有表现力。弗鲁贝尔向契斯恰可夫学习，也受萨维斯基素描画法的影响。但他有自己的主张：学他们，并不摹仿，更不随从。

一八八四年，乌克兰著名艺术家阿·普拉霍夫特地到彼得堡，希望物色一位有才能的画家去协助修复基辅一个十二世纪建成的基里洛夫教堂。彼得堡皇家美术学院教授契斯恰可夫把勤奋、好学、在班上年龄较大的学生弗鲁贝尔推荐给了普拉霍夫。于是在四月间，弗鲁贝尔便离开美院，开始了独立的创作活动。

到基辅后，最初弗鲁贝尔担任基里洛夫教堂内部壁画的修复和壁面填补空白的工作。在这



期间，他学习了基辅十一世纪时期由拜占庭画师绘制的索菲亚教堂的壁画和镶嵌画。到一八八四年的十一月，他开始接受了基里洛夫教堂内的几个主要壁画的绘制任务。从此他便致力于壁画的研究，还特地到意大利威尼斯的圣马可教堂参观学习。他在一八八四至一八八五年间画的《妇女头像》素描习作，就是为壁画《圣母子》所画的。这张素描头像是以普拉霍娃为模特儿画成的。由此可见，在弗鲁贝尔笔下的圣母形象不是神，而是人；是从生活中提炼概括出来的、具有俄罗斯妇女特征的圣母形象。

弗鲁贝尔通过对古代壁画的观摩和自己的艺术实践，体会到：利用人们熟悉故事情节，运用丰富而神秘的色彩绘制的壁画和镶嵌画，使人们一进教堂就受到强大的艺术感染。从这里使他找到了古代教堂装饰艺术的奥秘。他一直在思索、在创造。在给父亲的信中，弗鲁贝尔写道：“一种非说点什么新东西不可的怪癖，一直没有离开过我。”

十九世纪八十年代，在基辅上演的由当时著名歌唱家伊·弗·达尔达柯夫扮演主角的鲁宾什切依的歌剧《天魔》，给弗鲁贝尔留下了深刻的印象。在《天魔》长诗中，莱蒙托夫描写了一个天使反抗上帝的神话故事。天使诱劝人们反对上帝，怀疑上帝的仁慈，因而成了天国的仇敌。由于他的自尊和傲慢，从天上被贬黜为魔鬼。在莱蒙托夫笔下的天魔，痛苦而又高傲，阴沉而又严肃。他对一切都抱有极端的怀疑态度；他渴望得到人间的幸福和爱情，但却得不到这种幸福和爱情；他处在孤独、寂寞之中。弗鲁贝尔对莱蒙托夫这篇浪漫主义的长诗有着一种特殊感情，也许它所反映的思想正与画家本人的思想情绪相吻合的缘故吧。从表面上看来，在弗鲁贝尔的生活道路上，似乎没有多少坎坷。但实际上从一开始，他的生活就是悲惨的。早病使他的性格变得更加孤僻，思想更加沉闷，到最后不可避免地造成了不幸的结局。他相信自己应该说出新见解，“用庄重的形象唤醒人们摆脱生活琐事”。但是，他不被人们所承认；而且还常常受到同时代人的排挤和中伤；这些都给这位画家的生活增添了凄惨的情调。所有这一切，决定了弗鲁贝尔艺术的基调：是表现人的精神的伟大和痛苦；表现他本人与周围环境的矛盾，以及矛盾无法解决所带来的深刻的思想混乱。在一八八五年，弗鲁贝尔开始了《天魔》的创作活动。当赛洛夫看到弗鲁贝尔的《天魔》后，就把它推荐给当时先进的著名社会活动家普·普·冈恰洛夫斯基。看了《天魔》后，普·普·冈恰洛夫斯基感到很满意。一八九一年正是莱蒙托夫逝世五十周年，普·普·冈恰洛夫斯基准备出版一部选集来纪念这位伟大的诗人，便把插图的任务交给了弗鲁贝尔，并由当时莫斯科最好的石版印刷所的所有者库什涅列夫出版。弗鲁贝尔很高兴为莱蒙托夫的作品画插图。还在童年时代，弗鲁贝尔就喜欢读莱蒙托夫的作品，特别热爱天魔和别丘林的形象。从一八九〇年到一八九一年，画家把全部精力集中在《天魔》和《当代英雄》等作品的插图创作上了。他用水墨画的形式画了《天魔的肖像》、《达玛拉在跳舞》、《会见》、《天魔在修道院》、《棺材中的达玛拉》等一组成三十幅艺术水平很高的插图。这组作品，不论从素描造型上和从揭示人物心理状态的深度上看，还是从形式的严谨和表现力上，以及在画家构思、构图的想象力上看，它都是十分完美的，是具有独创性的。可以说，它是弗鲁贝尔艺术创作的代表作。在这组素描作品中，画家运用简单的工具，以水墨为主，加些白粉的方法，形式朴素，表现却充分有力。

弗鲁贝尔画这组插图的年代，正是俄罗斯舆论界处在激烈斗争的时期。年轻的评论家图列茹柯夫斯基和沃伦斯基首先攻击六十年代的传统，攻击现实主义和人民性，攻击别林斯基和车尔尼雪夫斯基。从一八九〇年到一八九九年间，俄国社会发生了极大的变化。俄国当时处在第一次无产阶级革命的前夕，知识分子在激烈的社会动荡和严峻的阶级搏斗中产生了极为复杂的思想情绪。一部分人投入了统治者的怀抱。另一部分人则参加了革命斗争的行列。而更多的人



是对现实生活表示不满，他们的思想处在苦闷、彷徨之中。他们既不想加入斗争行列，又不甘心与统治者同流合污。他们逐渐受到唯心主义和神秘主义哲学思潮的影响，特别是受到西方象征主义思潮的很大影响。当时的俄国诗人勃留索夫、勃洛克，画家列利赫、涅斯捷洛夫等人，在自己的作品中敏感地反映了知识分子的不安和痛苦的思想情绪。弗鲁贝尔在当时一方面对自己十分自负，另一方面对资产阶级社会生活的庸俗和虚伪又十分厌弃。他钦佩赛洛夫在艺术上的直言不讳，他佩服契柯夫对现实生活的无情揭露。但弗鲁贝尔并不象赛洛夫和契柯夫那样，去参与斗争，而是力图逃避现实、回避斗争。他隐约地感到在天魔的性格特征中似乎有自己的影子。画家妻子——著名歌唱家娜杰日达·札贝拉在一九一〇年给音乐家李姆斯基·柯萨柯夫的信中悲哀地写道：“……他的天魔是不一般的，不是莱蒙托夫的，而象是当代尼采学说的信徒。”从这里可以看到弗鲁贝尔的思想状态。很显然，当时对欧洲思想界和文艺界有极大冲击的尼采哲学思想对弗鲁贝尔是有很大的影响的。他把宇宙、社会、文明和人类当作敌对的、盲目的力量，蔑视资产阶级的虚伪道德，认为理性的过分发达促使了现代文明的衰退，从而产生了对现实的悲观主义思想。

当时不少人认为弗鲁贝尔的这组《天魔》素描“丑陋”，技法“不易理解”。只有少数的年轻的画家们，如赛洛夫、柯洛文、巴斯捷尔纳克，则热情地支持弗鲁贝尔。还有冈恰洛夫斯基和当时文化艺术界著名活动家马蒙托夫，对这些素描作品给予了高度评价。弗鲁贝尔否认舆论界对他的“颓废主义”的攻击，认为自己是一个现实主义者。

在对弗鲁贝尔这组素描的社会评价上，存在着几个阶段：在九十年代几乎是全面否定的。二十世纪初，在以前那样尖锐否定的同时，出现了对这些作品的颂扬和赞赏。在十月革命初期，又开始对弗鲁贝尔采取否定的态度。然而高尔基却对《天魔》素描插图组画给予肯定，认为应当再版。一直到一九四八年，在苏联的《文学·遗产》上发表的杜雷林的《弗鲁贝尔和莱蒙托夫》一文中，对弗鲁贝尔仍然采取了极不友好的态度。只有到了一九五六年，在弗鲁贝尔诞生一百周年纪念活动时，又重新展出了他的作品和发表他的书信集、回忆录，到了一九六三年才算结束了长期对他的争论。实际上他是俄罗斯艺术中具有独创性的革新者之一。他的作品富有意境，具有很高的艺术价值。

在《天魔》创作中，弗鲁贝尔很自然地给自己提出一个最普通的问题，即如何在造型艺术中体现多少世纪来人民用想象力所创造的这个天魔形象，在他之前许多艺术家创造过这个形象，但谁也没有获得成功。那种幼稚地、自然主义地去创造“天魔”形象，肯定是行不通的。我们可以清楚地看到，弗鲁贝尔的《天魔》组画，是具有独特风格的，它不是单一的，而是变化多样的。画家是依照“潜台词”来描绘诗的场景的。弗鲁贝尔的作品，既反映了莱蒙托夫的原著精神，又表达了他自己独特的创见。他和诗人的关系，正如同莱蒙托夫所说，是“星星和星星在谈话”的关系。

在《塔玛拉和天魔》中，弗鲁贝尔没有把天魔描绘成在说什么话的样子。天魔用眼睛在说话，嘴唇紧贴嘴唇。画面前景是天魔的侧面像，他沉默、深思、用自己的眼神给哭泣的塔玛拉催眠。

关于弗鲁贝尔天魔的形象概念，画家的父亲有过这样的记载：“米沙（注：即弗鲁贝尔）说，天魔是妖魔，他是男性和女性面貌相结合的形象，这妖魔不是凶恶的，而是痛苦、悲伤的，同时又是专横、威严的……”

在莱蒙托夫的《当代英雄》著作的插图中，弗鲁贝尔也同样显示出自己的艺术才华。在别丘林和格伦斯基决斗之后的场面中，弗鲁贝尔描绘了两个杀害行为的目击者。作者的用意可能

为的是揭露凶手。

我们在弗鲁贝尔这些素描中可以看到，画家是既忠实于原著，又运用独特的艺术语言，把原著的精神加以准确地描绘和表现，使素描插图具有表现力和装饰性。弗鲁贝尔采用有色的或淡棕色的纸画插图，用的是墨汁及黑色水彩颜料，或暗棕色的乌贼墨颜料，在画亮的部分时加用白粉。他有时用画笔，有时用羽毛蘸水笔或铅笔。与其说他采用的是版画技法，不如说他更多采用的是单色油画技法。他的素描画面表现充分，层次丰富，黑白清晰，具有立体感、空间感和质感。总之，弗鲁贝尔创造了自己画插图的技法，因此使人感到他的作品新颖、别致、富有艺术魅力。在故事情节的处理上，画家不是停留在故事主要的或者中心的瞬间去表现原著精神，而是着眼于表现总的思想情绪和气氛，以及“潜台词”。所以，他的画面就不是一幅简单的说明性的插图；而是反映了深刻的主题思想的艺术作品；其中不少可以作为独立的画幅而存在，发人深思，耐人寻味。

还在青年时代，弗鲁贝尔就懂得：绘画既不应该模仿文学，也不应当模仿政论，因为他们所运用的语言不同，各有自己的规律。为了从造型的角度表现内容，弗鲁贝尔并不忌讳文学情节，尽管这种情节与巡回画派的绘画情节不同。他往往广泛采用象征、比喻、暗示、联想等象征主义的手法来表现客观对象的本质。二十世纪初期的艺术，常常利用神话作为讽刺现实生活的比喻，或者打破现实的时间概念，作为永恒的典型的化身。弗鲁贝尔所创造的文学中的神话艺术形象，不是为了对现代生活进行讽刺，而是使现实生活浪漫化，把自己同永恒的典型形象相融合，相对照。他虽然选取了哈姆雷特、浮士德、天魔和先知者一类题材，但实际上所反映的都是一个主题。在他画笔下的人物形象外貌也十分相似，所有这些形象，对他来说都是“诗人”这个概念的同义语。他所选择的典型，总是为了突出他的基本思想——个人的反抗，或孤独；先知者的先见之明，或被自己所承担的义务压得喘不过气来的精神痛苦，以及悲剧性的内心忧愁。所有这些都是存在于画家思想意识之中的象征主义的东西。

在十九世纪末到二十世纪初两个世纪交替时期，弗鲁贝尔的创作处于高潮之中。当时，俄罗斯最著名的艺术保护人、北方铁路的承建者萨·伊·马蒙托夫，曾在莫斯科的私人住宅和有名的阿勃拉姆采夫庄园，热情地接待了当代俄罗斯的优秀艺术家。由于赛洛夫的推荐，弗鲁贝尔也成了被马蒙托夫重视的一位年轻画家。弗鲁贝尔在这一时期画了不少好作品。《画家之妻、歌唱家娜·伊·札贝拉—弗鲁贝尔肖像》、《天鹅公主》等，就是这个时期画的。

弗鲁贝尔还画有为数不少的素描自画像。虽然他的自画像是在不同时期和采用不同工具画的，但使人感到始终贯串着这些自画像的是同一种精神面貌和思想情绪——从眼神中流露出来的是哀愁和不安。

一九〇二年，弗鲁贝尔爱子患感冒死去。这对画家精神上的打击实在太大了，因为这个孩子是在四十六岁时才生的，这是他的命根子。当时弗鲁贝尔又在无休止地修改着《被翻倒的天魔》一画，劳累过度，沉闷、悲愁的心情缠绕着他，最后终于病倒了。他进了精神病院。弗鲁贝尔还没有走完他的生活旅程，就结束了自己的创作道路。在医院里，他的病时好时坏。病情稍有好转，他仍不停地画画。他画了《自画像》、《精神病学家乌索里采夫肖像》、《画家之妻札贝拉—弗鲁贝尔肖像》、未完成的《诗人勃留索夫肖像》，以及一些铅笔风景写生。从这些作品中，可以看出画家对人生、对自然以及对艺术，怀有无限的热爱之情。一九〇六年，他的病情恶化，双目失明。对一个画家来说，再也没有比这种遭遇更不幸的了。弗鲁贝尔在极端痛苦中，又受了四年的疾病折磨。一九一〇年四月一日他与世长辞。对弗鲁贝尔说来，死亡倒确实是自己痛苦的解脱。

弗鲁贝尔用自己独特的、新颖的艺术手段，从一个角度反映了十九世纪末俄罗斯社会的人们的心理状态和思想感情。他和赛洛夫不同，避免直接反映生活，而主要是采用梦境般的象征性艺术语言，塑造发人深思的艺术形象，通过象《天魔》组画中的艺术形象，引起人们对远离现实生活的人物的同情，也引起人们对当时社会的怀疑和不满。弗鲁贝尔通过艺术形象表达自己由于对现实生活的彷徨而引起的内心苦闷心情，以及对现实生活的不满和反抗的意念，实际上天魔的性格特征，正是画家本人心理状态的真实写照。忧郁、沉闷的弗鲁贝尔企图打破束缚人们、包括他自己在内的精神枷锁，但他却不懂得如何从社会生活中寻找积极的力量，更看不到人民群众在历史上所起的作用。因此，他也无法从苦闷、忧郁和压抑中解脱自己，更谈不上去解脱别人了。他不能象一些具有民主主义思想的画家们那样，以满腔热情把自己的艺术同当时的革命斗争联系起来。但弗鲁贝尔给俄罗斯艺术确实增添了不少光彩，他扩大了新的表现领域，在俄罗斯造型艺术领域中创造了从未有过的表现方法，取得了从未有过的艺术效果。在对色彩的理解和运用上，在画面节奏和构图处理上，在使用素描技法上，以及在工具材料的创新和运用上，更重要的是在揭示人物形象复杂的内心世界的的能力上，都有独到之处。虽然赛洛夫和弗鲁贝尔从小就非常要好，以后又共同参加“艺术世界”，同在阿勃拉姆采夫艺术集团中工作，既是同学，又是挚友；然而他们的艺术风格，他们的素描表现形式则是完全不同的。赛洛夫显得潇洒、热情，他面对现实，对生活充满激情和敏感，而弗鲁贝尔却表现得孤僻、深沉，他超尘脱世，对生活充满怀疑和苦闷。在素描技法上，赛洛夫的作品是健康、明朗、真实、生动的。他的用笔奔放、灵活，又很准确，笔触简洁流畅，表现力强，充满着感情。弗鲁贝尔的作品则具有更强烈的个性特征，更加内在含蓄，不求表面效果，画面富有激情，发人深思，但往往不易被人们所理解。他们各有所长，在艺术上都有很高的成就和贡献。他们都具有很好的造型能力和扎实的素描基础。在艺术上都具有强烈的个人风格。对生活具有各自的独特见解。他俩的素描艺术不仅丰富了俄罗斯艺术宝库，同时对现今的现实主义画家们也是一个启示。他们的作品从不同角度反映了十九世纪与二十世纪交替的这个时代的精神面貌。他们的作品具有鲜明的俄罗斯民族特色。赛洛夫的一些肖像画描绘了同时代的先进人物，揭示了他们的智慧和才能的内在特征。他的风景画也反映了俄罗斯中部大自然的纯朴和抒情的意境。至于赛洛夫的素描寓言插图，更是令人叹为观止。赛洛夫的后期作品受到了“艺术世界”的影响，他较多的在形式上进行一些探索，在追求现代风格和装饰效果时，彷徨于“真实”与“抽象”矛盾之间。但他整个艺术创作的主导倾向是明朗、健康的现实主义。至于他和弗鲁贝尔在艺术上和思想上的局限性，正象所有资产阶级的艺术家一样，受到人生观和所处时代的制约，也只能以历史唯物主义的观点去看待了。

## 目 录

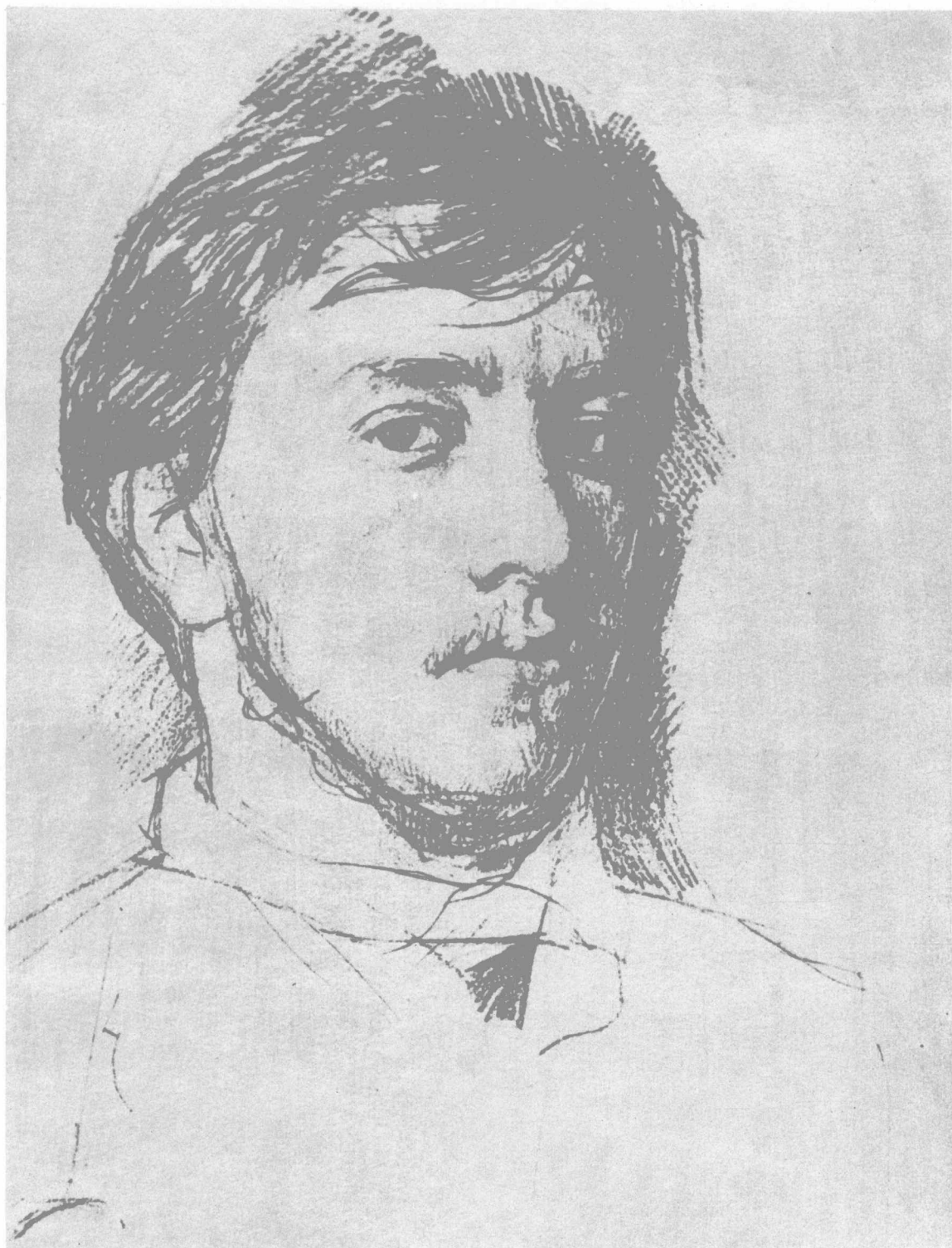
自画像.....	( 1 )
契斯恰可夫肖像.....	( 2 )
坐着的人体习作.....	( 3 )
契斯恰可夫工作室半身男人体习作.....	( 4 )
拿棍子的男人体 (学院人体习作) .....	( 5 )
坐着的男人体.....	( 6 )
哥萨克头像.....	( 7 )
狮子.....	( 7 )
叶·格·马蒙托娃肖像.....	( 8 )
在牧场上.....	( 8 )
马和骑马者.....	( 9 )
马车.....	( 10 )
狼.....	( 11 )
马的速写《十月》习作.....	( 12 )
乌鸦.....	( 13 )
乌鸦和金丝雀 (插图) .....	( 14 )
躺着的狮子.....	( 15 )
自画像.....	( 16 )



弗·弗·马旦	(17)
1905年《收获》	(17)
披散着头发的女模特儿	(18)
阿·克·格拉祖诺夫肖像	(19)
马旦肖像	(20)
妇女肖像(局部)	(21)
猎犬	(22)
猎犬	(23)
狮子	(24)
猴子和眼镜	(24)
丝·姆·鲁柯姆斯卡肖像	(25)
画家列宾像	(26)
画家列宾肖像	(27)
阿·彼·拉高沃加肖像	(28)
克·阿·奥勃尼斯卡肖像	(29)
高尔基肖像(草稿)	(30)
马	(30)
女模特儿	(31)
歌唱家弗·依·夏里良宾肖像	(32)
歌唱家弗·依·夏里良宾肖像(局部)	(33)
渡口边	(34)
赛曼耶夫·嘉·夏斯基肖像	(35)
尤拉·马洛索夫肖像	(36)
格拉祖诺夫肖像	(37)
驴(选自希腊旅行写生本)	(38)
列·尼·安德列耶夫肖像	(39)
戈·勒·盖尔什曼肖像(草稿)	(40)
戈·勒·盖尔什曼肖像	(41)
卡斯雅诺夫女儿们的肖像	(42)
画家弗鲁贝尔肖像	(43)

马车	(44)
在池塘边的马	(44)
斯坦尼斯拉夫斯基肖像	(45)
音乐家李姆斯基-柯萨柯夫肖像	(46)
演员冈卡洛夫肖像	(47)
女人体《欧罗巴被劫》(习作)	(48)
芭蕾舞演员巴甫洛娃肖像	(49)
芭蕾舞演员安娜·巴甫洛娃肖像	(50)
巴黎马略写	(51)
躺着的鹿	(51)
牛头	(52)
二轮马车	(52)
卡尔莎维娜肖像	(53)
女人体	(54)
女模特儿	(55)
少年	(56)
女模特儿	(57)
弯腰的女模特儿	(58)
动物的传染病(克雷洛夫寓言插图)	(59)
猎人	(60)
戈·勒·盖尔什曼肖像	(61)
帕·依·谢尔巴托娃肖像	(62)
奥·克·奥尔洛娃肖像	(63)
自画像	(64)
弹唱的农民	(65)
马利亚和约瑟夫订婚	(66)
弗拉季米尔公爵(草稿)	(67)
解剖习作	(68)
妇女头像(习作)	(69)
飨宴的罗马人(局部)	(70)

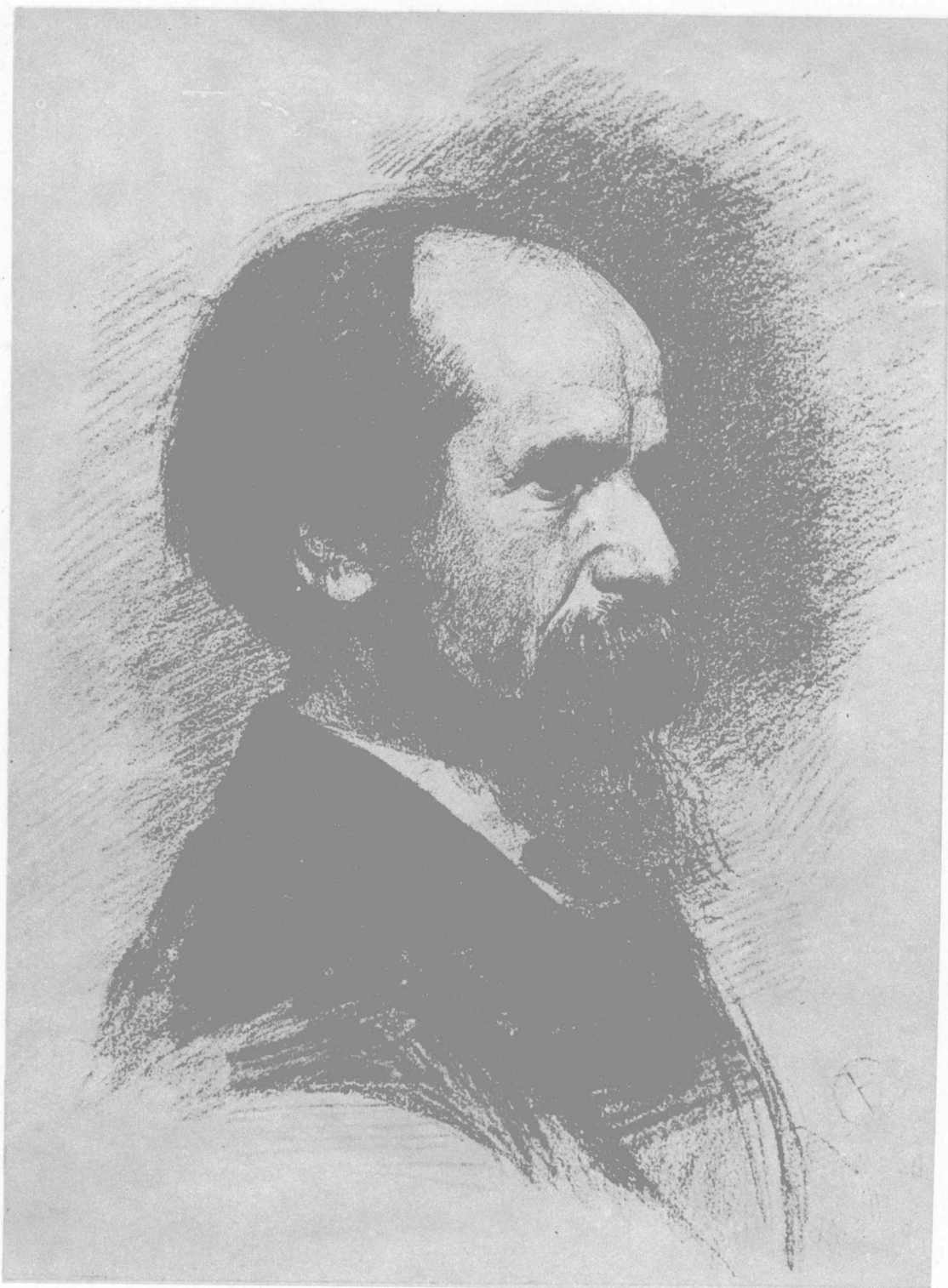
飧宴的罗马人（局部） .....	(71)
铅笔速写 .....	(72)
奔跑着的骑手 .....	(72)
妇女头像 .....	(73)
自画像 .....	(74)
阿·莫·瓦斯涅佐夫肖像 .....	(75)
马蒙托夫肖像 .....	(76)
天魔头像 .....	(77)
达玛尔在跳舞 .....	(78)
奔跑着的骑手 .....	(79)
达玛尔和天魔 .....	(80)
在寺院旁的天魔 .....	(81)
达玛尔和天魔 .....	(82)
在棺材中的达玛尔 .....	(83)
天魔头像 .....	(84)
扎拉和伊兹玛依尔告别 .....	(85)
别丘林和格伦斯基决斗 .....	(86)
缅菲斯道菲尔和青年 .....	(87)
站着的天魔 .....	(88)
六翼天使 .....	(89)
先知者头像（草稿） .....	(90)
精神病学家弗·阿·乌索里采夫肖像 .....	(91)
自画像 .....	(92)
画家之妻歌唱家娜·伊·扎贝拉-弗鲁贝尔肖像 .....	(93)
自画像 .....	(94)
自画像 .....	(94)
自画像 .....	(95)
弗·阿·乌索里采夫医师肖像 .....	(96)
弗鲁贝尔自画像 .....	(97)
诗人弗·雅·勃留索夫肖像 .....	(98)



自画像  
黑铅笔

1885年  
32×25公分





契斯恰可夫肖像  
黑铅笔

1881年  
34×26.2公分