

創作意識與社會現實中的日常詩意 俄羅斯與台灣藝術的對照觀看

文／曾芳玲（高雄市立美術館 助理研究員）

來自山藝術文教基金會收藏近130餘件俄羅斯繪畫作品構成了高美館「黑土大地」一展，其作品及藝術家活躍的時期，大約正是自1917年紅軍推翻沙皇至九〇年代蘇聯解體止，這段時間，國際政

治上由於美蘇兩大強權長期的冷戰，以及蘇聯本身的種種共黨專政下政治因素、文化政策，文物進出口管制等影響，使得西方與俄國的藝術交流近乎是零，整個西方世界美術史的研究對俄羅斯發展的資



訊闕如，也未能得到充分的研究，要在西方的美術館或收藏家手上得見這段時期的作品，機會實在微乎其微。

影響俄羅斯藝術發展最巨的就要從發生於十九世紀中期的「巡迴展覽畫派」說起，「黑土大地」展出的藝術家當中包括列賓（Repin）、蘇里科夫（Surikov）以及列維坦（Levitan）等，皆是巡迴展覽畫派的代表人物。19世紀的六〇年代，俄國的文化如繁花盛開般湧動，文學與音樂創作上批判現實主義的風潮為視覺藝術帶來了一股動力，「巡迴展覽畫派」順勢誕生，其宗旨乃企圖團結藝術家，普及俄羅斯民族藝術而努力，在其發展過程中，特別重視理論體系的建立，也關注俄國民族文化與在地特色思想性。

19世紀末到二十世紀初，俄羅斯的文化藝術界再現另一次高潮，這期間從文學、藝術、音樂文藝巨匠們各領風騷，契訶夫、高爾基、柴可夫斯基等人，他們的出現為人類人文成就注入璀璨的一頁。而此時的二十世紀初期，俄羅斯正歷經政治上重大的改變，俄帝體制的崩解、內戰等一連串的紛爭動亂，1917年十月革命之後，一個以勾勒美好未來理想國度—蘇維埃社會主義新政權誕生。

社會寫實主義為蘇聯政權下的藝文產物，其與政治文藝結為一體的美學觀的產生，來自蘇聯著名文學家高爾基的創見，其於1934年「第一次蘇聯作家代表大會」的演講內容，成為日後全蘇聯文藝



1|2

- 1 馬克西莫夫 列寧的葬禮 198×339cm 油彩、畫布 1949-1970
- 2 林玉山 獻馬圖（畫馬屏風）膠彩、紙本 131.7×200.2cm 1944
高雄市立美術館典藏

創作走向的最高指導方針。1934年高爾基將政治用語的「社會主義」放在藝術文學界熟悉的寫實主義思維中，而形成一種所謂社會寫實主義的政策，成為主導蘇聯時期整體藝術發展的創作意識。

值得注意的是，社會寫實主義雖為共黨執政後的一種政治社會氛圍，在題材的選擇上，似乎仍能跟俄羅斯畫壇「巡迴展覽畫派」這些前輩們所主張「走向人民，自生活取材」的精神相承接。

巡迴展覽畫派在描繪現實的題材中，強調的是反映現實生活。因此關懷弱勢，勇於揭示各種社會議題的批判精神，成為「巡迴展覽畫派」成員高度關注的議題。不同於「巡迴展覽畫派」的真實面對，幾乎完全由同一批巡迴展覽畫派成員在蘇聯政黨後成立的「革命藝術家協會」，為避免觸及社會不公義、貧窮困苦等負面訊息，他們將作品建立在假象的「樂觀主義」之上，致力塑造蘇維埃社會體制下的和樂景象。長達近一世紀的蘇聯藝術，在所謂「社會現實主義」的大框架下，本文企圖透過更近距離的圖像閱讀，以一種微歷史的比較觀察，來提供我們了解藝術家如何在社會國家利益的文化主張與創作意識下，實踐個人的創作的微妙歷程。

本文嘗試自本次展出的蘇聯時期藝術家中，舉樣的選擇並與高美館典藏的台灣藝術家部分作品，作一參照閱讀，這樣的對照有一種不平衡的互補，



1|2|3|4

- 1 彼得羅夫-沃德金 撒馬爾罕的一家茶館 51.5×62.5cm 油彩、畫布 1921
 2 鄭世璠 〈三等車內〉 油彩、紙 72.5×91cm 1949 高雄市立美術館典藏
 3 尼基奇 持有面具的裸女 120×100cm 布面油畫 1992
 4 陳景容 有牛頭的靜物 油彩、畫布 193×130cm 1967 高雄市立美術館典藏



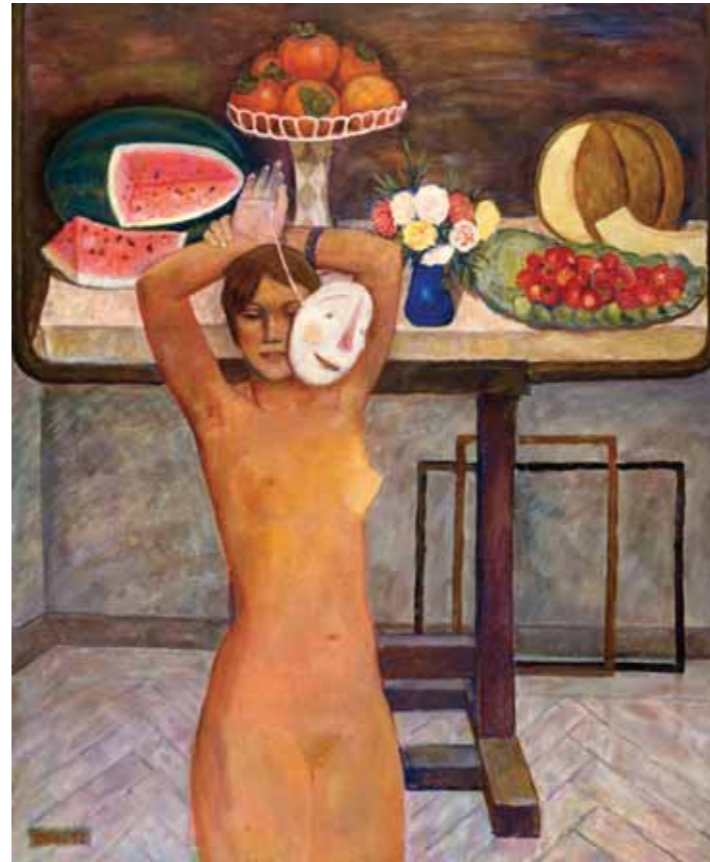
一方是相當陌生的俄羅斯場景，而另一端台灣藝術家的作品，對本地讀者卻是有豐富片段的歷史知識以資參照，很快地可藉由作品的年代，對比出我們所熟悉的歷史情境，也能以一古老的彷彿觀看立體鏡的潛看狀態，拼貼出「黑土大地」的景象，其中有時代的情感，有一種普同的觀念，更有潛在、觸發創作的意識。

而這些比對，則分別從政治社會、生活剪影、靜物與風景畫等不同主題對照觀看。在這次展出的作品中，馬克西莫夫（Maksimov）的〈列寧的葬禮〉（Lenin's Funeral）是最能顯現藝術家在詭譎不安的共黨紅軍政治鬥爭風暴的氣氛中，遭遇的無奈與恐懼。1955-57年間馬克西莫夫奉派到中國教學，也因此他對中國美術學院的油畫發展影響頗深，而他本人的創作，也有許多是在中國完成的，嚴謹的素描功力中，似乎也融入不少中國水墨畫的元素。

這幅〈列寧的葬禮〉應是在列寧當政時期，也

是他啟程前往中國前已承接或完成的重大政府委託案，逾3公尺的畫幅，是本次高美館「黑土大地」展出作品最大的一件，不過，卻也是一張從來沒有交貨的委託創作案，沒能交貨看來並非無法完成，相反的，這張畫的構圖敘事可謂嚴謹且完整，人民與軍警列隊簇擁列寧的靈柩神情肅穆，冷峻冰雪封天的莫斯科，灰濛濛的情調映現蘇聯一代巨人的殞落。不過仔細觀之，發現葬禮隊伍中最關鍵位置，也就是撐扶靈柩走在隊伍最前方的兩位人物，其面容竟是被刻意地擦拭掉，如此慌亂粗暴的動作，是何人為之？原來是作者馬克西莫夫自己。

史達林在1953年逝世，正是馬克西莫夫前往中國的前夕，短短幾年離開，赫魯雪夫的接班也開啟一連串的鬥爭，史達林的親眾一掃而盡，此時也是中俄關係日益緊張的時段，馬克西莫夫從中國被召回，卻也被貼上親中的大標籤從此生活不得寧靜，這幅委託大作，不但從未交出，憂心被捲入無端鬥



爭的藝術家，不但將畫面中史達林及統帥的面容刮去，這幅畫更從此封鎖深藏直到蘇聯解體，藝術家過世前夕才重見天日，讓人不勝唏噓。

而類似的遭遇與故事，在高美館典藏品〈獻馬圖〉也看得到。〈獻馬圖〉係林玉山先生所作，完成於1944年左右，因為二二八事件之故，隱藏了近六十年，直到1999年林玉山先生將此作捐給高雄市立美術館才讓此作重見光明。二次大戰末期，因戰事嚴峻，由於物資人力缺乏，日本政府從台灣民間徵調軍用馬匹等，藝術家目睹十餘名軍用馬匹，馬背上綁著日本國旗名為獻馬，心有所感隨手速記，回家後並完成四屏連作，記錄了殖民地民在時代戰爭的處境中的無奈與辛酸。

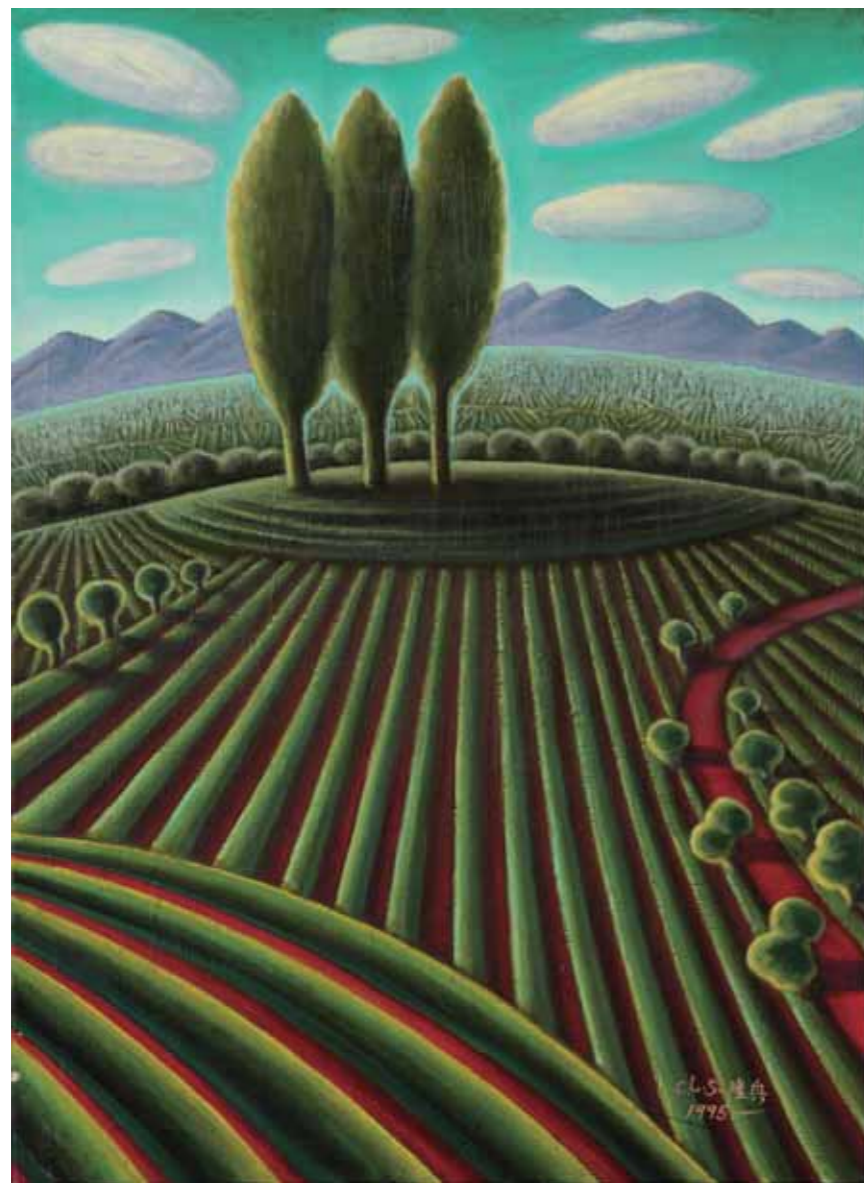
二次戰結束，台灣光復，二二八事件發生，各處風聲鶴唳動輒搜查逮捕。想到此作〈獻馬圖〉擔心無端受陷，林玉山不但連忙將畫中的日本太陽旗改為中華民國國旗，並將此作藏匿，一放竟過了



五十多年，原來的四屏也在不見天日的藏匿中因蟲蛀及潮濕而損壞。1999年欲將本作捐給高美館時，林玉山先生以其九十多歲高齡憑著記憶將畫作復原，為了記錄這段時代動盪重現歷史，政局交替的不堪往事，左邊二屏的舊作刻意保留當年為躲避二二八災難而塗改的中華民國國旗，右二屏的修復重製，則採1943年〈獻馬圖〉的原貌。初看〈獻馬圖〉的人，不知這段歷程眼看畫作左舊右新，一中之日的旗幟，有強烈的不協調感，就如同初看馬克西莫夫〈列寧的葬禮〉中無端地擦拭痕跡，撫今追昔，這些畫面的塗改痕跡與衝突感是人處歷史動盪的真實印記。

〈撒馬爾罕的一家茶館〉（Chaikhana in Samarkand）是彼得羅夫-沃德金（Petrov-Vodkin）於1921年的作品，他雖然沒有脫離俄國寫實傳統的規範，畫面當中可以看到他運用紅、藍、黃色彩的特色，具有東正教古俄羅斯聖像畫以及濕

壁畫的傳統元素，或許是曾經先後赴德國與法國深造的經驗，歐洲前衛開放的精神使他的作品注入清新的現代感，包括一些抽象的背景、帶有圖案式的人物肖像，他一改同時期藝術家偏好的傳統肖像與風景畫風，將鏡頭放在撒馬爾罕這個沒沒無名的中亞小城，描寫的是茶館裡居民每日的生活場景，作品帶著磚紅主調的色彩不但烘托出小城炙熱的氣息，這幅小畫以劇場舞台般的氛圍兼揉民俗情調，充滿濃濃俄羅斯地方文化特色，一方面帶有歷史畫的時光感，其布局構圖卻充滿現代感。



陳隆興 有三棵大樹的茶園 油彩、畫布 72.5×53cm 1995 高雄市立美術館典藏

而高美館典藏的台灣作品，可與彼得羅夫—沃德金的〔撒馬爾罕的一家茶館〕一起觀看，是鄭世璠畫於1949年的〔三等車內〕，一個站在車廂走道間頭頂著肉粽隨車叫賣的年輕小販，成為這個真實場景的中心，擁擠的車廂內，有哺乳中台灣傳統的農婦，身著旗袍戴著太陽眼鏡的來自中國的時髦女性各據兩旁，小小的車廂眾生百態一覽無遺，更凝聚了1945年二次戰後台灣光復社會景象的時代縮影，從題材到構圖，都是一時之選。

受到二十世紀初歐洲藝術活動的刺激與影響，主張形式美感和試圖在古俄羅斯和西方現代藝術中獲取創作資源的「藝術世界」團體應運而生。藝術世界力求團結俄國傑出有影響力的藝術家加入自己的隊伍，因此像列賓、謝洛夫等都參加過藝術世界的活動，「藝術世界」之後，俄羅斯藝術經歷了強大的前衛思潮的洗禮，對後來的蘇聯藝術和世界藝壇都產生了重要的影響。

尼基奇 (Nikitsch) 的創作在本次展出之列呈現了獨特的語言，喜愛室內的景物，尼基奇性格開朗，興趣廣泛，愛好文學音樂，還在蘇聯比較封閉，藝術風格單一的50~60年代，他便對19世紀末活躍的社團「藝術世界」藝術家們的創新繪畫語言很感興趣，從此次展出的數張靜物畫，可看出尼基奇顯然極力的展現一種非傳統並企圖跨越現實邊界的可能性。藉由畫室

平凡物件的重組，具體的空間、具體的實物關照了現實感的同時，也刻意營造弔詭的神祕氣息。〔習作與瓶花〕(Drawing and a Flower Vase) 若有似無的創作中的草稿，似乎暗示真實存在以及時光演進的真實感；〔窗前靜物〕一只突如其來的咖啡杯，不合理的被遺忘在窗台上，而畫面中藝術家意指的窗戶，並無通向接引戶外的可能性，反而比較像是舞台劇場上的厚重簾幕，窗與室內代表著同等時空，而舞台劇的簾幕則是另一個時空的暗示，神祕又充滿可能性；類似這種多重現實的鋪陳，在〔持有面具的裸女〕也可得見。畫中畫布上飽滿多彩虛構的水果，似乎比手持面具站在畫架前的裸女更貼近真實。

陳景容作於1967年的〔有牛頭的靜物〕可與尼基奇的創作比對觀看。這幅初看充滿超現實情調的畫作，是平凡生活中隨手採擷的奇幻組合，帶著荒謬、造作戲劇性，而色彩與筆觸讓全作瀰漫著靜默與哀愁。有趣的是，只要有機會跟作者談起此作創作過程，藝術家會侃侃談起原來畫作中的椅子與風衣，是作者在過年返鄉期間，故意佈置用來嚇退小偷的假人，原來的構想原本只有牛頭與枯枝，卻發現風衣與椅子，以及作品後方舊作〔靜物〕形成一種奇異的美妙組合。而兩位藝術家共同體現了一種經驗方式，把一種特定的心靈樣式帶進外物的世界。

此次「黑土大地」展出的藝術家中，薩拉霍夫 (Salakhov) 代表的是二十世紀年代後活躍的新一代，距離上世紀「巡迴畫派」的發生，雖已是百年前的時光，然而俄羅斯其藝術中現實主義的根似乎還在，新一批的藝術家以不同的筆調探索現實新境。薩拉霍夫師法文藝復興大師與龐貝壁畫手法，參照了亞塞拜然的民間藝術語言，古典與民間元素的結合，使他的創作呈現清新的現代感。薩拉霍夫的故鄉是石油工業中心巴庫，他的成名作，正是描寫一群從深海油井下班的勞工，一夜緊張的勞動，下班的愉悅輕鬆與走過城市浪花拍打的情景。爾後，他將目光放在描寫生活本質與其嚴峻的一面，筆觸上加強了深層與強烈的對比，將平凡的主題，透過構圖注入一種宏偉與紀念碑的歷史感，他被視

為「嚴峻畫風」的代表人物，他善於運用簡潔粗曠的構成，使畫面景物清晰有序並帶有真摯的拙趣。

一樣關注家園的勞工與土地，陳隆興在他的風景畫中的清晰的輪廓、強烈的色彩是呈現在他心目中一個天、地、人和諧共存的純真世界。1987年，在台灣解嚴前的作品，多半是直爽強烈的表達對社會的不滿與控訴的情緒，特別是環保議題，後來因著自己道學上的潛修，逐漸將視野放在自己與土地的美好關係上，台灣的土地與山岳，是引領他的聖山。陳隆興不斷的把台灣南部家鄉的景色入畫，然而在超現實的情調與奇冷的筆觸下，呈現了聖地的景象，畫家的過程中，宛如一場朝聖之旅。

將藝術品所蘊含的特殊力量連結到人類經驗的恆常動態中，檢視如何將之安放在其他各種社會行動之中，涵括到一種特定的德社會脈絡裡面。這樣的定位—賦予藝術品以一種文化上的重要性，呈現地方性的意義。

意識 (Ideology) 隱含在每一個行為的背後。如果從「文化與人格」(Culture and Personality) 或「文化精神」(Ethos)¹ 與社會特性 (Societal character)² 的角度看，某個特殊時空的文化族群可以在態度、價值感及情感傾向上表現出來特有的精神狀態。在不同時代處境下的人的心靈活動，也可能在某種社會價值觀、政治方針，或者具有控制力的精神模式下，表現某種類同的選擇。從政治的控制、教育的目標，理想價值觀的鼓吹，社會裡某種時代氣息的瀰漫，都在形塑那個時代的表徵。文化如何經由個人而存在，又如何經由個人的學習、接受等心理過程而傳遞下去？一件作品，創作者必然企圖表達一些特別的訊息，其往往自成一個完整與絕對的世界，卻又與一個盤根錯節的外在世界相聯結。其動人之處在於它不僅是歷史的產物，可以關照說明那個時代的生活、人以及他們的心靈活動，藝術往往還凌越其上，創造了記憶，創造了世界，在歷史長河中建立了另一種現世秩序。■

註釋：

1 J. Gillin, "Methodological Problems in the Anthropological Study of Modern Cultures". American Anthropologist. Vol.51 1949

2 K. Young. An Introductory Sociology, New York, 1934