

作为人民艺术意识的工具

——彼得格勒高等艺术学校和自由艺术工作室（1918—1921）

米哈伊尔·叶甫谢夫耶夫

■ 浦安原/译

译者注：本文基于俄罗斯圣彼得堡档案馆藏文献，以圣彼得堡帝国艺术科学院高等艺术学校改组为自由艺术工作室为例，分析了十月革命后俄国艺术领域改革的主要原则。工作室将成为改变周围现实和发展人民艺术意识的工具。这些转变所导致的结果是社会精神和物质的充分协调，而艺术所诠释的完美性则被社会生活的完美性所取代。在那个动荡时代宏大的社会经济变革中，考虑到内战的严峻环境，新政府在艺术教育领域所采取的温和而微妙的态度，包括对前卫艺术潮流的密切关注和赞赏，以及向贫困阶层宣传艺术和艺术教育的可及性，这些都显得独特而出人意料。本文的研究基于档案材料，是关于十月革命后最初几年艺术教育改革相关问题的首批出版物之一。

DOI:10.13318/j.cnki.sjms.2024.01.018

1917年10月26日，俄国社会主义革命后的第一天，第二次全俄工兵代表大会颁布了关于组建工农政府——苏维埃人民委员会（Sovnarkom）的法令，其领导人由弗拉基米尔·列宁（Vladimir Lenin）担任。

为了开创新局面，建立一个有效的体系，使俄罗斯丰富的文化遗产能够被人民平等地分享和传播，必须建立一个新的、能够充分反映共和国进行教育启蒙方式的部门。该部门被称为人民教育委员会（Narkompros），负责监督初等和高等教育学校、研究项目、保护历史文化遗产、建立博物馆、艺术和建筑、戏剧和电影、音乐和文学。考虑到当时内战的爆发和政治局面，人民教育运动被恰如其分地称为“第三战线”，因为它开始唤醒民众对知识教育的渴望的长期斗争。人民教育委员会的第一任负责人是作家、教师和职业革命家阿纳托利·卢那察尔斯基（Anatoly Lunacharsky）。卢那察尔斯基和人民教育委员会面临的任务如此之多，以至于即使是简单罗列也超出了本文的篇幅，因此我们仅从其中的一些细节及对其反思来了解1917年十月革命后在俄国进行改革的主要原则。

使命：创造人民对艺术的需求

革命后社会主义文化政策的主要主题之一是对人民的启蒙教育。如果不唤醒人们对艺术的需求，艺术就不可能成为个人生活的有机组成部分，进而成为改造世界的手段。革命时期催生了许多艺术观念，文化社会主义政策的主题之一是在革命后立即启蒙和教育人民。大革命时期产生了许多艺术概念，包括艺术作为生活建设（Life-building）的工具；作为改造物质环

境、生物圈和对生活艺术感知的手段；以及作为实现社会精神和物质全面和谐的手段。这种和谐可以在社会存在的层面上完成，而生活本身的完美将消除艺术作为对现实的完美诠释的必要性。

人民委员会认为，只有把半文盲农民的审美意识提高到足够的水平，艺术才有希望成为知识的工具和真正的社会力量。这将通过消除所谓的“图形文盲”（graphic illiteracy）、保护文化和历史纪念物、在俄罗斯各地建立博物馆以及促进和支持传统民间艺术，即“大众艺术”（the art of the masses）来实现。

在这场彻底消除“图形文盲”的努力中，教育工作者的问题尤为紧迫，因为对艺术家的需求量很大，他们不仅能够为“他人的奢侈”绘制传统作品，还要能在梦想中看到改革后的新现实。正如弗拉基米尔·马雅科夫斯基（Vladimir Mayakovski）所说：“街道是我们的画笔，广场是我们的调色板”。【1】

这些诗意般梦想所面对的，则是物质资源的极度匮乏以及正在进行的严峻内战环境。

当时急需新的艺术学校、组织、教师和建筑师。负责管理这一极为复杂过程的机构是人民教育委员会的美术部（Departments of Fine Arts of the Commissariat of Narkompros），该部门得到了全国各地艺术机构的支持。这些部门聘用了专业艺术家和学者，他们将拥有前所未有的机会来管理艺术创作和履行行政职能。【2】

高等艺术学校的全面改革

这一切都开始于彼得格勒，这里曾经是俄罗斯帝国的前首

都和革命的摇篮。第一步是彼得格勒高等艺术学校的改革，它在1894年以前隶属于俄罗斯帝国宫廷部，1894年至1918年并入到宫廷部下属的帝国艺术科学院(Imperial Fine Arts Academy)。

1918年4月12日，帝国艺术科学院于根据人民委员会的特别法令解散。【3】高等艺术学校得以保留，但根据共和国的新要求进行了改革。在改革高等艺术学校的过程中，人民教育委员会的美术部试图创建一所免费的学校，成为国家艺术生活的真正摇篮。【4】

改革后的高等艺术学校被称为“彼得格勒国立自由艺术工作室”(The Petrograd State Free Art Studios)，是由多个自治工作室组成的联合体，它们共享相同的组织和财务结构。【5】事实上，这种联合体的创建并不是一项创新。早在1894年改革，高等艺术学校正式从帝国艺术科学院分离之际，由单独教授领导的独立艺术工作室便成为高等艺术学校的基础。这些独立工作室在一定程度上继承了文艺复兴时期学校的一些基本原则，即培养艺术家的视觉方法。然而高等艺术学校(从1894年开始)基本上分为两种不同的教程(courses)或阶段(levels)。

第一阶段(即所谓的基础课程“Classes”)，教授专业的基础知识。第二阶段(即工作室“Studios”)旨在形成学生的艺术方法。学校内部缺乏统一，由两个独立的行政部门管理——艺术委员会(Art Council, 负责课程)和教授委员会(the Professors' Council, 负责监督工作室)。事实证明，这对高等艺术学校来说是一个很大的缺陷。例如，自然课程的教授们不知道需要为学生准备什么内容，【6】而自由艺术工作室的原则也没有相应的实施和发展。因此，创建新艺术学校的尝试失败了。它的方法论没有找到进一步发展的适当基础，并且急需其他条件才能发挥作用。【7】这也是为什



圣彼得堡美术学院内的自由艺术工作室 1920年代 照片藏于圣彼得堡中央国家电影和照片文献档案馆

么像伊利亚·列宾(IIia Repin)这样杰出的俄罗斯艺术家也认为：“无论怎样，一想到要继续工作，我就感到厌恶……支持这个可恶的国家艺术机构实在让人无法忍受。”【8】他写道：“我要离开行政部门……我再也不受得了。”【9】

1907年，一些高等艺术学校的教授呼吁对其进行改革。大多数人认为有必要进一步推进1894年的改革，包括清算课程，鼓励工作室的发展，并给予教授们必要的行动自由来发展他们的教育计划和方法。“甚至有人提出，应该赋予每位教授亲自为学生提供在工作室完成学习证书的权利，以此替代学院颁发的文凭，而且学习的时间长短也要由工作室的指导教授确定。”【10】于是，高等艺术学校变成了独立工作室的协会，学生在省级艺术学校、私人工作室完成学业或有足够的自学经历后，才能完成专业教育的最后阶段。1917年夏天，负责美术学校改革的委员会提出，独立的工作室组合可以作为新学校基础的首选模式。【11】艺术家兼艺术评论家杰尼索夫(V.A.

Denisov)在1921年写道：“由于我是委员会的一员，并亲自参加了其所有会议，我可以理所当然地说，委员会制定的所有基本原则都成为……国家自由艺术工作室的基础。”【12】

自由艺术工作室的基本原则

1918年4月，彼得格勒和莫斯科艺术学生会议通过了自由艺术工作室(SVOMAS)的条款。【13】学生们呼吁成立自治工作室联合会，他们的要求得到了人民委员会美术部的考虑。条款的文本是从时任人民教育委员会美术部主任大卫·施特伦伯格(D.P. Shternberg)的报告中得知的。独立工作室教育模式的主要目的是根据学生的个人兴趣为他们提供专业的艺术教育。学习是免费的，为期五年。【14】工作室在一年中的任何时间接受年满16周岁的学生，无论其性别或公民身份如何。不要求此前的教育文凭，也不举行入学考试。【15】晚上上课的模式使学生能够把学习和劳动结合起

来。1918年8月8日艺术研究所通过的申请指导基本原则【16】与人民教育委员会“关于高等教育申请”的法令（1918年8月2日通过）直接吻合。【17】事实上，1918年和随后几年的申请人不再被要求具备学习经历或受过专门训练，这显然给教育过程造成了极大的困难。由于工作室本身也在进行重组，情况变得更加复杂。但这是当时唯一可能开放艺术学校的方法，通往艺术的道路终于向社会底层的广大公众开放了。【18】

自由艺术工作室的行政管理及其教育方案的组织由选举产生的监督理事会和人民教育委员会美术部的委员负责。工作室分为以下三种类型：有导师的工作室；没有导师的工作室以及由美术部直接任命导师的工作室。学生根据自己的艺术兴趣分成20人一组，有权选择导师。如果某个工作室完全致力于具体专业，则学生人数不受限制。没有导师的实验工作室（experimental studio）允许学生独立工作，同时工作室为他们提供必要的材料和配有艺术设施的指定场地。第三类工作室导师由美术部任命，其任务是负责审查教育方案，并向工作室介绍最新的艺术趋势。

所有的工作室首先迎来的是年轻的大师（Masters）。学生们必须与选定的导师一起工作，他们有权更换导师，但每年不得超过一次。每个艺术家都有权申请导师的职位，但如果工作室超过三个月没有学生进入学习，则终止其导师资格两年。【19】

自由艺术工作室项目的理论基础

艺术研究所奠定了自由艺术工作室的理论基础，旨在激发人们对世界的艺术感知。“一双训练有素的眼睛已经睁开，并将继续探索浩瀚无边的自然现象世界，而这对于大多数人来说仍然是隐秘的。【20】由于这种感知力和艺术家的独创性，【21】这些现象——正如计划中所述——已经在艺术作品中得到了反映。但是，只有具备高度修养的人才能感受到这种伟大的杰作。这就是为什么艺术发展的主要目标是全面训练眼睛的洞察力和创造力，以及有意识地选择艺术表现形式。”【22】

学生们有机会自己决定艺术生活中最具活力和创造力的方向，学生有权推选他们认为最有才华、最有能力提供所需的艺术教育的艺术家担任他们的导师。

自由艺术工作室的开幕

1918年10月10日，在自由艺术工作室的开幕式上，卢那察尔斯基发表讲话：“我个人认为，我们大家聚在一起的这个小型活动，充分反映了社会主义革命的精神”。【23】其他演讲者谈到

了艺术的任务。“到目前为止……我们所做的十分之九的事情，是摧毁旧的艺术形式。现在……我们进入了创造的道路，……最广阔的视野正在向你们敞开，……我们需要我们的房屋、街道、花园和桥梁来反映真正的艺术。必须将美带到家里，让每个孩子都在艺术氛围中生活和成长”。【24】然而，在工作室正式开放20天后，监督理事会主席团已经感到有必要向其发出以下决定：彼得格勒自由艺术工作室政委卡列夫（A.E. Karev）：“我们要求您今天就发布命令，停止所有部门招收新生，因为委员会在检查了我们的大楼后得出的结论是我们的设施无法容纳更多人。必须暂时停止招生”。【25】似乎有足够多的人有意在免费学校学习（截止9月16日，有817名申请者【26】，至1918年底，达到了最高的1305人）。【27】而在改革之前，高等艺术学校包含10个工作室，365名学生；【28】改革后，自由艺术工作室内部扩大到29个工作室，762名学生（截至1918年10月）。【29】

新形式需要新方法

1919年1月，艺术研究所提出了一个关于工作室艺术史教学的非常重要的问题。以往的教学方法，包括考古学、形式美学、年代学和传记资料的罗列，已经完全过时了，研究所认为新学校需要一种新的学术和理论方法，尽管艺术史作为一门科学在新学校是能够被接受的，但很显然是目前学校还没有寻找到合适的教授方法。

因此，学院成立了一个开发艺术史教学新方法的委员会，【30】但其工作过程尚不明了。但是，在1919年7月，艺术研究所颁布了一项规定，开设了关于艺术风格史、艺术形式史和艺术社会学的讲座课程。所有这些都成为工作室教育计划不可或缺的一部分。其中，艺术社会学的课程由卢那察尔斯基亲自教授，他也正式注册为工作室的教授。【31】新方法论委员会为新课程的引进和发展奠定了基础。艺术形式史课程的内容则包括：

- 1) 艺术史学史（The historiography of art），主要关注从柏拉图和亚里士多德到现代唯物主义的概念。
- 2) 艺术史（The history of art），主要关注史学方法和艺术形式的演变。
- 3) 分析艺术形式各种要素（颜色、形状、空间、构图、材料）的起源及其历史演变。
- 4) 各艺术领域的起源和发展史。
- 5) 艺术家引入新材料（石头、木材、金属、羊皮纸、纸张、帆布、钢筋混凝土和油漆）的历史以及艺术技术（the history of technology of art）的历史。【32】

这项课程计划显然代表了一种创新精神，展示了为学生提供的方法的历史性和广泛的知识信息。施特伦伯格颁布了关于

在工作室中设立并增加研究自然课程课时的规定,【33】这驳斥了通常的误解,即艺术教育的改革者向“自然主义”宣战,并将对人体描绘的兴趣视为“资产阶级的偏见”。【34】1921年,负责工作室改革的前艺术科学院成员遵照新校长的第一道命令,大幅减少了研究自然课程的时间。艺术家科雷泽(B.G. Kreitzer)回忆道:“我们没有去研究自然,而是被迫去看石膏模型。这导致一些学生离开了。我就是其中之一。”【35】

改革第一年的成果

为了制定合适的教育计划,人民教育委员会美术部成立了一个特别委员会,将艺术研究所和工作室的导师联合起来。【36】各种复杂的问题逐渐凸显,包括工作室的毕业要求和文凭的颁发,【37】建筑学自主教育计划的制定,【38】组织纪念性绘画工作室,为雕塑系学生介绍技术方面和材料的课程,为绘画系学生提供视觉教育,为景观装饰的学生提供地形学课程等。【39】1920年7月,艺术研究所应学生大会的要求,决定组织一门联合建筑课程,这将是所有建筑专业学生在进入独立工作室之前的必修课。【40】

在指导委员会的一次会议上,施特伦伯格认为,恢复以往的教授委员会是不能容忍的,因为它对学生的自主权构成了直接威胁,美术部绝不会对此让步;【41】然而,学术委员会很快就成立了,因为事实证明学生并不能解决工作室中出现的所有问题。【42】

1919年10月10日,在彼得格勒国立自由艺术工作室成立一周年之际,《艺术生活报》(Art Life)写道:

第一年的成果可能并没有当初创立工作室时预期的那么宏伟。像所有高等教育学校一样,在整个国家都在经历困难的情况下,工作室经历了非常艰难的一年。尽管如此,工作室还是进行了大量的创造性工作。学生们从令人窒息的旧学派界限中解放出来,自由地探索艺术世界。当然,这其中也有一些错误,但是没有一个新事业是不犯错误的。【43】

工作室有时由于停暖或停电而不得不关闭;【44】有时由于军事动员而被清空;有时学术生活会又陷入停滞。比如,当所有导师和学生都不得不为俄罗斯电讯宣传窗(即所谓的“罗斯塔之窗”,ROST windows)绘制海报。【45】有时,艺术家们又需要组成临时的队伍为省会筹集面包。计划中的这种不一致迫使施特伦伯格写道:

我们期盼着颜料和纸张。我们试图通过每月的注册考核来解

决关于学生出勤【46】的棘手问题。【47】所有学生都必须参加学习,无论是“左”,还是“右”,都没有任何例外。那些缺课的人使我们的新计划蒙羞。【48】

然而,与几乎空无一人的彼得格勒其他高等学校相比,正如前述《艺术生活》中的文章所强调的那样,自由艺术工作室维持了几乎正常的学术生活。【49】“前院士(指帝国艺术科学院,译者注)科罗文告诉我,”卢那察尔斯基在一次北部地区公社联盟委员会(SKSO)会议【50】上说,“艺术生活正在这些高等教育机构中蓬勃发展,而这些地方此前被认为是埋没人才的沼泽。”【51】

工作室的学生积极还参与彼得格勒的革命生活。例如,在1919年1月18日至19日夜,自由工作室的师生受彼得格勒区第71军需部的委托,绘制了一张500平方米的巨大哀悼海报,以纪念卡尔·利布内克特(Karl Liebknecht)和罗斯·卢森伯格(Rose Luxemburg)。【52】同年2月,学生们承担了“献给人民”火车图书馆的装饰工作,并由北部地区公社联盟送到前线。【53】工作室师生还承担了第二届共产国际代表大会召开时彼得格勒的城市装饰工作等等其他例子。【54】

为了改善学生的经济条件,美术部在工作室组织了一个艺术劳动部(Art Labor Bureau)。该部门接受海报、革命领袖肖像(绘画和雕塑)、宣传横幅、装饰品、纪念雕塑和平面作品的委托,并为学校和俱乐部提供能够教授绘画、素描和雕塑课程的教师。【55】该部门受到了学生们的欢迎,称其“将期待已久的艺术从消费者和赞助人的压力中解放出来”,是“来自国家的充分和必要的帮助”。【56】

1919年11月,自由艺术工作室首届学生作品展开幕,前两个月就有数千人参观。1920年10月,第二次展览紧随其后,其中最好的作品均被国家所收购。【57】1920年12月,风景画家雷洛夫(A.A. Rylov)的天才学生、拉脱维亚出生的画家维赫韦林(P.A. Vihvellin)成为自由艺术工作室成立两年来第一个被授予“艺术家”(Artist)官方称号的学生。【58】

自由艺术工作室的“左派”和“右派”

在过去,有大量关于人民教育委员会美术部领导下的,艺术学校中“左翼主导”(left-wing dominance)问题的讨论,诸如会涉及到阿尔特曼(N.I. Altman),巴拉诺夫-罗辛(V.D. Baranov - Rossine),卡列夫(A.E. Karev)、马列维奇(K.S. Malevich)和塔特林(V.E. Tatlin)等人。然而,如果我们回顾1918年在自由艺术工作室运动中成立的工作室名单,那么这种看法就很难得到文献证据的支持。这些工作室由非左翼大

师如安德烈耶娃 (A.A. Andreeva)、贝利亚耶夫 (V.V. Belyaev)、贝努阿 (L.N. Benoit)、金茨堡 (I.Y. Ginsburg)、杜布涅茨基 (V.I. Dubnetsky)、扎勒曼 (G.R. Zaleman)、伊林 (L.A. Ilyin)、卡尔多夫斯基 (D.N. Kardovsky)、科兹林斯基 (V.I. Kozlinskii)、科希亚科夫 (V.A. Kosyakov)、利谢夫 (V.V. Lishev)、马特韦耶夫 (A.T. Matveyev)、蒙茨 (O.R. Munz)、彼得罗夫-沃德金 (K.S. Petrov-Vodkin)、波波夫 (A.N. Popov)、普宁 (I.A. Puni)、鲁德涅夫 (L.V. Rudnev)、雷洛夫 (A.A. Rylov)、萨文斯基 (V.E. Savinskii)、福明 (I.A. Fomin) 斯塔贝格 (E.Y. Stalbeg)、谢尔伍德 (L.V. Shervud)、舒哈耶夫 (V.I. Shukhaev) 等领导, 以及没有主管的独立工作室。

【59】该名单表明,“左翼”艺术家主导的工作室并不占据数量上的优势。

另一个受到批评的问题是美术部为自由艺术工作室“指定”的特别工作室。这些工作室被认为是在美术部的游说下设立的, 目的是消除出现意外结果的可能性。【60】尽管最初有人反对, 但这确实是现代俄罗斯艺术进入自由工作室的途径之一。美术部引进了新的导师, 为学生提供了解与接受他们的机会。事实上, 通过任命先锋派艺术家作为导师, 为学生们引入了一种新的概念艺术形式, 这种形式与19世纪末和20世纪初在学院任教的大师们的学院主义以及“巡回画派”(Peredvizhnik)的现实主义完全不同, 而那些在革命前就开始学习并在改革期间继续接受教育的学生们早已经习惯了这种形式。

当然, 要消化塔特林和马列维奇的艺术计划和构成主义以及阿尔特曼、彼得罗夫-沃尔金 (K. PetrovVodkin) 和科兹林斯基 (V. Kozlinsky) 的前卫艺术方法, 需要一些时间是很自然的。历史时代要求这样的变化, 要求新的艺术。而且即使任命了导师, 也不可能把学生束缚在



教育人民委员会美术部会议 1918年

导师身边, 因为他们仍然有选择参加工作室的自由。如前所述, 如果工作室超过三个月没有学生进入, 导师就会被免职。1919年4月被任命为绘画工作室导师的安年科夫 (Y.P. Annenkov) 就是这种情况, 并于1920年6月被解职, 因为没有学生进入他的工作室。【61】但这个例子相当特殊。1918年9月举行的导师评选结果并不令人意外, 即使没有一个学生愿意和阿尔特曼一起工作, 只有两个学生进入塔特林的工作室, 以及, 令人难以置信的99人选择了贝努阿作为他们的导师。【62】贝努阿此时已众所周知, 因为1918年之前入学的学生正在继续他们的课程, 而塔特林、阿尔特曼和布鲁尼 (L.A. Bruni) 等人则尚未建立起教学声誉。然而, 事态开始迅速变化。譬如, 1918年10月15日之后, 贝努阿的工作室只剩下50名学生, 而阿尔特曼则有38名学生。在彼得罗夫-沃尔金工作室上课的学生人数从15人增加到35人, 而卡尔多夫斯基的班级则从83人减少到43人, 扎勒曼 (Hugo Zaleman) 在原本22名学生中失去了8名。【63】而塔特林——他在工作中采用了最不寻常和最前卫的方法——稳步获得了大量的追随者, 到1920年秋天已经有不少于18名学生出现在他的课堂上。【64】

工作室改革后的“红色学生”

1921年3月, 人民教育委员会在国家新经济政策第一阶段的动荡中进行了重组。彼得格勒国家自由艺术工作室被转隶到彼得格勒的教育部门 (Petroproforb)。【65】工作室进行了改革, 由于改革是由前帝国艺术科学院的成员领导的, 他们成功地为新学院创造了“适当而优雅的装饰”。在引入更严格的教育计划和反对经济不切实际的借口下, 学校现在受到另一种不切实际的束缚——艺术的视野及其功能再次受到限制, 与当代生活刚刚才建立起来的新联系被切断, 学校被迫放弃其民主原则, 教学训练再次完全由古典的、传统艺术为主导。

接管自由艺术工作室的新改革者 (即由E.Y. Shtalberg所领导的所谓自由艺术工作室临时主席团) 首先开始清理那些不符合旧艺术目标和形式观点的工作室。【66】

安德烈·安德烈耶夫 (A. Andreyev, 是所谓的“无产阶级文化派” Proletcult) 和塔特林的工作室——它们自称超越了传统的界限——因此被关闭了。更难以解释的是马特韦耶夫工作室的关闭【67】，因为他和他的两个学生——卡尔·扎尔 (Karl Zale) 和维克多·西奈斯基 (Victor Sinaisky) ——共同负责创作了1918年至1919年间彼得格勒一半以上的城市纪念碑。同样的事情也发生在萨文斯基身上——这让艺术家本人感到非常惊讶，因为他是著名的俄罗斯艺术家奇斯蒂亚科夫 (P. P. Chistyakov) 的知名弟子，这也让他工作室的50名学生感到震惊。“当学院由政委卡列夫和什科尔尼克 (Joseph Shkolnik) 领导时，”学生们在谈到临时主席团的行动时说，“尽管他们是左翼艺术家，但他们真正重视萨文斯基的丰富经验，并为他提供了一个工作室。”【68】

安德烈耶夫的工作室里挤满了来自不同苏维埃组织和红军政治部门的新学员。这是一个完全由无产阶级和新“红色学生”运动组成的工作室。艺术工人联盟 (The Union of the Workers of Art) 在艺术宣传工作中称安德烈耶夫的工作室为“排头兵” (the leading fighters)。【69】

由塔特林设计的共产国际纪念建筑项目，自1921年在苏维埃第八次代表大会上提出以来就广为人知，它揭示了艺术家工作的伟大前景，而卢那察尔斯基的积极干预使得塔特林以及其他被停职的导师们得以继续他们的工作。【70】由卢那察尔斯基委员发布的一项特别法令指出，所有有关艺术学校的教育计划“在得到国家确认之前”都是无效的。【71】

同年10月29日，人民教育委员会学术中心和职业教育部 (Glavprofobr)、彼得格勒地区政治教育部 (Petrogubpolitprosvet) 等其他苏维埃组织的代表在一次特别代表大会上讨论了1921年改革的片面性。大会承认了传统学院派形式与旨在将艺术带入工人



弗拉基米尔·塔特林 第三国际纪念碑模型 1919年 木材、金属 5m 摄于彼得格勒自由艺术工作室 (原圣彼得堡美术学院大楼内的前马赛克工作室)

阶级的新艺术运动享有平等权利。【72】第五届彼得格勒艺术工人联盟会议和全俄艺术教育会议也做出了类似的决定。【73】自由艺术工作室 (Svomas) 被改组为“第二呼捷玛斯” (VHUTEMAS-II, 即第二高等艺术技术工作室), 以区别于位于莫斯科的“第一呼捷玛斯” (VHUTEMAS-I)。彼得格勒艺术学校进行的一系列长期改革将在接下来的十年中继续进行——这一时期已超出了本文的时间范围。

经济和意识形态之后: 艺术的次要地位

1918年至1920年的独立工作室是一个经过多年酝酿的必然结果。这一过程的趋势是将传统学院派学校转变为工作室联合体, 这对于19世纪末期占据主导地位的巡回画派来说似乎是一剂“万灵药” (panacea)。新的入学规则消除了阻碍许多学生入学的社会障碍, 新类型的艺术学生出现了。旧式学校中助长在艺术中墨守成规的学院奖励制度被废除了。自由工作室欢迎并联合所有的艺术运动。1920年末, 工人阶级检查委员会考察了彼得格勒国家自由艺术工作室, 并对工作室各种趋势的自由和平等表示认可。这一趋势也记录在雷洛夫 (A.A. Rylov) 的回忆录中。【74】所有这些都使自由艺术工作室成为发展和创建新艺术学校的主要中心, 尽管经历了种种磨难和错误, 但它还是应时代的召唤而诞生了。当然, 如果国家的经济状况更好, 自由艺术工作

室的改革可能会取得更大的成就。人民教育委员会美术部清楚地认识到,工作室工作环境的改善取决于国家的整体条件,而学生们准备不足的问题则应当归咎于共和国政府允许最贫困阶层的成员也可以进入艺术院校学习的决定。但是,后者的决定正是苏维埃人民委员会的基本目标之一,其关于高等院校入学的法令旨在实现文化民主化。马雅可夫斯基用诗意的语言非常准确地阐述了这一问题:他说:“哪里有人,哪里就有艺术”(If there were people - the art would apply itself)。【75】

艺术作为社会意识的具体化,其地位次于经济和意识形态。在新政府看来,艺术需要关注的不是掌握旧的技术,而是体现新的革命原则。对这些原则的定义和进一步发展则是建立新艺术学校教育方法的唯一要素。旧艺术学校可以为学生提供专业的技艺,但无法提供新的准则。另一方面,尽管新学校是根据解决艺术问题的新方法和新原则组织起来的,但它无法立即发展出新的表现方式。这自然导致了革命后最初几年新旧艺术学校内部对立与统一的辩证斗争。经过三年的努力,自由艺术工作室对艺术的功能提出了不同的看法,包括“作为意识形态的艺术”(art as an ideology)和“作为生产的艺术”(art as production)。围绕这两种方法展开了激烈的争论,尤其是因为后者是最近才提出的,不易被旧学院派们接受。另一方面,年轻艺术家们认为,艺术在社会和文化生活中的地位正在迅速发生变化,艺术的影响正在不断扩大,艺术的未来更多地与变革而非传统联系在一起。

几年过去了,到20世纪20年代末,新一代艺术家诞生了。这一代人将革命的俄罗斯视为他们的自然成长环境,他们从基因上就与革命的俄罗斯紧密相连。这一代人能够处理主观环境的问题,并理解“艺术即生活建设”(art as life-building)和“艺术即生产”(art as production)的概念。然而,超前发展的前卫艺术观念既不被人民接受,也不被国家接受。前卫时代之后的社会主义现实主义满足于晚期学院派和晚期现实主义的美学。然而,自由工作室培养出了一代“OST”艺术家(指“架上艺术家协会”,即存在于1925-1932年的架上画家联盟,译者注),他们的作品成为了随后几十年间艺术的重要组成部分。最后,重要的是不要忘记,正是在自由艺术工作室中,塔特林创作了第三国际纪念碑的模型,著名的俄罗斯艺术史学家尼古拉·普宁曾写道:“这个是我们能够并正在向欧洲展示的第一件革命作品”。【76】

注:

【1】摘自V.马雅可夫斯基,《给艺术大军的命令》(V. Mayakovsky *Prikaz po Armii Iskusstva* [The decree to the Army of Art], 1918)。

【2】有关人民教育委员会美术部的更多信息,请参阅:Mikhail Evseev, O Petrogradskom Otdel' izobrazitel'nykh iskusstv Komissariata Narodnogo prosveshcheniya (1918-1921) [The Petrograd Fine Arts Department of the People's Enlightenment Commissariat] in Evseev *Klyuchevye slova* (SPb.: Kolo, 2015), 64-94.

【3】*Sovetskoe iskusstvo za 15 let: Materialy i dokumentatsiya* [15 years of Soviet Art. Materials and documents] (Pod red. I.L. Matza, 1933): 143-144.

【4】*Izobrazitel'noe iskusstvo* [Fine art] (1919) no. 1, 84.

【5】CGA SPb (St. Petersburg Central State Archives). F. 2552. Op. 1. D. 625. L., 42-45.

【6】N.M. Moleva, Belyutin E.H. *Russkaya hudozhestvennaya shkola vtoroj poloviny XIX — nachala XX veka* [The Russian Art School in the second half of the 19th and early 20th centuries] 1967, 190.

【7】Ibid., 238.

【8】Ibid., 238.

【9】Ibid.

【10】Ibid., 288.

【11】*Vech. Vremya* [Evening Time] (1917), 22 iyunya. no 1853; A. Rostislavov *Revoluciya i iskusstvo* [Revolution and art]. In: *Apollon* (1917) no. 6-7, 78.

【12】Vl. Denisov, O hudozhestvennoj shkole [About the Art School]. In *Zhizn' iskusstva* (Life of art) (1921) no. 8, 17.

【13】G. Schetinin, S'ezd uchenikov-hudozhnikov ([The Congress of Apprentice Artists]). In *Vestnik zhizni*. (1918) no. 1, 75-76.

【14】*Izobrazitel'noe iskusstvo*, 53.

【15】*Izvestiya VCIK* [The All-Russian Central Executive Committee Bulletin] (1918) no. 193; CGA SPb. [St. Petersburg Central State Archives] F. 2555. Op. 1. D. 223. L. 5.

【16】艺术研究所于1918年至1921年隶属于人民教育委员会美术部,负责研究革命后新艺术文化的发展并为其制定方向。

【17】*Dekrety Sovetskoy vlasti* [The Decrees of the Soviet Government]. T. 3, 137-141.该法令正式禁止学校要求申请人提供任何类型的先前获得的文凭。基于竞争性考试的申请被视为无效,学生接受的任何形式的付款都必须退还。

【18】1918年8月2日,国家委员会颁布了《关于优先录取无产阶级和最贫困农民进入大学和高等教育机构的法令》«О льготном приеме членов пролетариата и беднейшего крестьянства в училища и высшие учебные заведения».参考同上。

【19】《关于选择国家独立工作室导师的指示》由莫斯科艺术研究所制定,并于1918年8月8日被彼得格勒学院接受,未作任何修改。Sev. Kommuna [The Northern Commune] (1918) 21 avg., vech. pribavl. no. 85,3; *Izvestiya VCIK* [The All-Russian Executive Committee Bulletin] (1918) 7 sent. no. 193.

【20】有趣的是,即使像A.G. Venetsianov这样的19世纪艺术家也非常重视艺术家的视觉感知,认为视觉理解是在艺术中充分表现自然的最重要因素。

【21】“艺术家的聪明才智”应该理解为个人的艺术方法。

【22】*Izobrazitel' noe iskusstvo* [Fine art], 53.

【23】A.V. Lunacharskij, *Iskusstvo* [Art]. In: *A.V. Lunacharskij ob izobrazitel' nom iskusstve* [A.V. Lunacharskii on fine art] (Sovetskij khudozhnik, 1967) T., 49.

【24】*Sev. Kommuna* [The Northern Commune]. no. 132.

【25】Nauchno-bibliograficheskij arhiv RAH [The Research Bibliographic Archive of the Russian Fine Art Academy]. F. 789. Op. 25. D. 118. L. 89.

【26】Ibid. L., 16.

【27】*Izobrazitel' noe iskusstvo* [Fine art], 55.

【28】Ibid., 54. 在这些工作室中,有5个绘画工作室,1个雕塑工作室,1个蚀刻工作室,3个建筑工作室。

【29】CGA SPb [St. Petersburg Central State Archives]. F. 2555. Op. 1. D. 223. L. 9—9 ob. 在这些工作室中,有15个绘画工作室,5个雕塑工作室,1个蚀刻工作室,8个建筑工作室。

【30】*Iskusstvo kommuny* [Art of the commune]. 1919. 19 yanv. no. 7. S. 4. Stb. 1.

【31】Nauchno-bibliograficheskij arhiv RAH. [The Research Bibliographic Archive of the Russian Fine Art Academy]. F. 789. Op. 25. D. 126. L. 31; RGIA. F. 789. Op. 19. D. 1833. L. 4 ob.

【32】CGA SPb [St. Petersburg Central State Archives]. F. 2552. Op. 1. D. 624. L. 2—3.

【33】Nauchno-bibliograficheskij arhiv RAH [The Research Bibliographic Archive of the Russian Fine Art Academy]. F. 789. Op. 25. D. 122. L. 65.

【34】P.I. Lebedev, *Sovetskoe iskusstvo v period inostranoj intervencii i grazhdanskoj vojny* [Soviet Art during the Foreign Intervention and the Civil War] (M.-L., 1949), 143.

【35】B.G. Kreitzer, *Vystavka proizvedenij: Katalog* (Exhibition Catalogue). L., 1962. P. 2-ya obl.

【36】RGIA. F. 789. Op. 19. D. 1833. L. 8 ob.; V Svomas [Into the Svomas] // *Zhizn' iskusstva* [Life of art] (1919) 5 avg. no. 207.

【37】V byvshej Akademii hudozhestv [In the former Fine Arts

Academy] // Ibid. 18 iyulya. no. 192.

【38】Ibid. 9 dek. no. 313.

【39】Ibid. 1920. 28-29 fevr. no. 384—385; 28 iyulya. no. 515; 1918. 30 okt. no. 2.

【40】Ibid. 1920. 13 iyulya. no. 502.

【41】*Iskusstvo kommuny* [Art of the commune]. 1919. 13 apr. no. 19. P. 2.

【42】第一次会议于1919年8月23日举行。会议选举产生了主席团,成员包括画家贝努阿(L.N. Benoit)、雕塑家埃洛宁(V.V. Ellonen)以及三名共产党员代表(后者由工作室的共产党员直接任命)。RGIA. F. 789. Op. 19. D. 1833. L. 1-2.

【43】*Zhizn' iskusstva* [Life of art]. 1919. 10 okt. no. 264.

【44】由于彼得格勒发生了毁灭性的供暖危机,工作室的课程在1919年12月1日至1920年2月1日之间暂时停课。画家、雕塑家和建筑师被缩减到一个工作室。RGIA. F. 789. Op. 19. D. 1833. L. 17, 20-20 ob.; *Zhizn' iskusstva* [Life of art]. 1919. 20 noyabrya. no. 297; Ibid. 1920. 30 yanv. no. 358.

【45】罗斯塔(ROSTA)即苏维埃俄罗斯的国家通讯社。“罗斯塔之窗”即苏维埃俄罗斯的国家通讯社宣传窗口,译者注。

【46】许多学生必须在各种苏联组织工作才能至少赚取一些生活资料。1919年冬天,经历了最严重的经济危机和粮食短缺。

【47】Nauchno-bibliograficheskij arhiv RAH [The Research Bibliographic Archive of the Russian Fine Art Academy]. F. 789. Op. 25. D. 122. L. 78.

【48】*Iskusstvo kommuny* [Art of the commune] (1919) no.19, 2.

【49】V Svomas (Into the Svomas) in *Zhizn' iskusstva* [Life of art] no. 274—275; 到1921年初,自由艺术工作室拥有23个工作室和489名学生。CGA SPb (St. Petersburg Central State Archives). F. 2552. Op. 1. D. 5. L. 18. 也许我们应该提醒读者,到1921年,圣彼得堡的人口与1917年相比减少了三分之一。

【50】SKSO即北部地区公社联盟

【51】CGA SPb [St. Petersburg Central State Archives]. F. 2551. Op. 15. D. 79. L. 15.

【52】*Iskusstvo kommuny* [Art of the commune]. 1919. 26 yanv. no. 8, 3.

【53】Ibid. 9 fevr. no. 10, 4.

【54】*Zhizn' iskusstva* [Life of art] (1920) 4—5 sent. no. 548—549.

【55】*Iskusstvo kommuny* [Art of the commune] (1919) no.no. 8, 9, 11, 17, 18.

【56】Student B. Dubrovskij-Ehshke. Pis 'mo v redakciyu [Student B. Dubrovskij- Ehshke. Letter to the Editors]. In: *Iskusstvo kommuny* [Art of the commune]. 1918. 29 dek. no. 4. P. 4.

【57】Vystavka v Svomas [The exhibition in the Svomas] in Zhizn' iskusstva [Life of art] (1919) no. 274—275. 由于彼得格勒被围困, 标志着工作室成立一周年的展览开幕被推迟了。no. 593. Zhizn' iskusstva [Life of art]. 1919. no. 296; Ibid. 1920. 3 fevr. no.361; RGIA. F. 789. Op.19. D. 1833. L. 29; Zhizn' iskusstva [Life of art]. 1920. 27 okt. no. 593.

【58】V PGSKHUM [In the Petrograd State Independent Art and Education Studios] in Zhizn' iskusstva [Life of Art] (1920) 28-30 dek. no. 643-645.

【59】CGA SPb [Saint Petersburg Central State Archives] F. 2555. Op. 1. D. 223. L.9—9 ob.

【60】V.G. Lisovskij, *Akademiya hudozhestv* [The Fine Arts Academy] (L., 1972) 120-121; I.I., Bekker, I.A. Brodskij, S.K. Isakov, *Akademiya hudozhestv* [The Fine Arts Academy] (L.-M., 1940), 128.

【61】CGA SPb [St. Petersburg Central State Archives] F. 2816. Op. 1. D. 12. L. 56; RGIA. F. 789. Op. 19. D. 1833. L. 64 ob.

【62】Nauchno-bibliograficheskij arhiv RAH [The Research Bibliographic Archive of the Russian Fine Art Academy] F. 789. Op. 25. D. 118. L. 16.

【63】CGA SPb [St. Petersburg Central State Archives] F. 2555. Op. 1. D. 223. L. 9—9 ob.

【64】RGIA. F. 789. Op. 19. D. 1833. L. 10 ob., 17 ob., 30 ob., 54, 74 ob., 79, 81 ob., 92, 93, 102, 106.

【65】M. Spasovskij, *Akademiya hudozhestv. Ee proshloe i nastoyashchee* [The Fine Arts Academy. Its past and present] in *Argonavty* [The Argonaut Journal] (1923) no. 1, 76.

【66】由于经济状况不佳, 制片厂的数量有所减少; 一些制片厂在得不到国家资助后消失了。因此, 国家可以决定哪些工作室会继续存在, 哪些工作室的主管会被解雇, 学生会被开除。

【67】CGA SPb (St. Petersburg Central State Archives). F. 2556. Op. 1. D. 221. L. 10.

【68】Ibid., F. 2552. Op. 1. D. 818. L. 23.

【69】Ibid., F. 2556. Op. 1. D. 221. L. 1.

【70】Ibid., L. 2—3.

【71】Ibid., L. 15.

【72】Ibid., L. 20.

【73】V. Denisov, *Reforma ili restavraciya v byvshej Akademii hudozhestv* [The Reform or the restoration of the former Fine Arts Academy] in *Zhizn' iskusstva* [Life of art] (1921) 27 dek. no. 823.

【74】CGA SPb [St. Petersburg Central State Archives] F. 8. Op. 17.

D. 55. L. 1-2; A.A. Rylo, *Vospominaniya* [Memoirs]. (L., 1960), 178.

【75】V.V. Mayakovskij, *Prikaz po armii iskusstva* [The order to the Arts Army] in *Mayakovskij 13 let raboty* [Thirteen years of work] (V 2 t. M.: Vhutemas, 1922), 224.

【76】N. Punin, *About Tatlin* (Moscow: Literature and Art Publishing Agency "RA", 1994), 20.

本文受到国家社科基金艺术学项目“中国日常生活设计史研究”资助(项目编号: 21BG141)

中译已获原作者与原期刊授权。译自《波罗的海世界》(Baltic Worlds), 2017年第3期, 第35—44页 (Evseyev, Mikhail. "Becoming tools for artistic consciousness of the people: The higher art school and independent arts studios in Petrograd [1918—1921]." *Baltic Worlds*, 10.3 [2017])

**米哈伊尔·叶甫谢夫耶夫 (Mikhail Evseyev) 历史学博士 圣彼得堡国立大学历史学院俄罗斯艺术史系副教授
浦安原 圣彼得堡国立大学历史学院俄罗斯艺术史系博士研究生**