

## 造形藝術中的宣傳與煽動因素

—二次世界大戰期間蘇聯的政治宣傳海報

陳美芬



圖一 托依澤 《親愛的祖國在召喚》 1941

## 一、前言

海報又可稱為宣傳畫，不僅是一種最淺顯易懂的藝術形態，也是影響社會意識、結合時代脈動最有效的藝術表達方式。在充滿戲劇變化的蘇聯歷史動盪當中，唯有宣傳海報能夠清楚、迅速地傳達各個時期不同政治事件與社會現象的重心及轉變。蘇共一九一七年執政初期就積極利用海報作為鞏固社會主義意識形態的工具及宣揚社會主義經濟建設的手段。從那時候開始，政治宣傳海報上不論是滿懷樂觀積極、精力旺盛的熱血英雄們，或是受苦貧困、生命垂危的平民百姓，都時時牽動著蘇聯人民的心靈，號召全民共同為祖國光明的未來、為建設社會主義新俄國、為美好的物質精神生活，齊心向前、努力奮鬥。各行各業的蘇聯人民主動響應祖國的呼籲，其中當然包括才華洋溢的藝術家們，也因此為蘇聯烏托邦藝術史頁平添趣味絢麗的豐富內容。

蘇聯政治宣傳海報隨著階段政策的改變而有不同的形式與內涵。在沙皇時期，宣傳海報是一種倡導博愛慈善的“藝術招牌”，一次世界大戰時期則是表達戰爭和前後方景況的媒介，工農百姓、士兵、醫護士、孤幼兒躍為海報宣傳的主角。一九一七年的十月革命正式宣告政治海報的誕生，除了因為其簡單的圖示風格能即時反應各種時事，並且容易大量普及之外，在文盲佔多數、大眾傳媒低度開發的俄國社會當中，海報是觸動俄國民心最直接的方式。此後，宣傳海報肩負宣揚政治教條、社會主義光榮勝利、人民平等博愛和工農聯盟團結的任務。

二次大戰期間，海報涵納更強烈的情感煽動，其中最著名的代表是托依澤（И. Тоидзе）的《祖國—母親在召喚》（也稱為《親愛的祖國在召喚》）（Родина-мать зовёт! 1941, 圖一）。戰後海報主題轉為歌頌“偉大的共產主義建設基地”，如：水力發電廠、運河和水壩、礦場和集體農場。而象徵蘇聯人民熱情勞動、追求“陽光城市”的火車頭也逐漸被衛星、火箭、太空梭等時代產物所取代。

蘇聯政治宣傳海報不僅展現藝術與政治交織煥發的的歷史軌跡，更能隨著時代的腳步重新定位俄國社會生活的面貌與多樣性。因此政治宣傳海報的發展模式與存在背景、主題意識與社會功能、藝術表徵與整體影響都是本文所欲探討的課題。

## 二、蘇聯政治宣傳海報的發展模式與存在背景

蘇共政權成立之後，全國立即展開全面性的政治宣傳與教育普及運動。透過風靡當時的各種鼓動列車、鼓動輪船和鼓動站，深入群眾，以完成宣傳政令、激勵勞動、掃除文盲、普及政治教育、開展大眾化煽動性藝術活動的工作。

鑑於當時全國文盲人數眾多，政府無法進行文字性的政治宣傳與思想教育，因此特別著重掃盲工作，以提高人民文化素質、傳播社會主義思想。列寧首先提出紀念碑宣傳計畫，又強調鼓動性藝術形態（如，政治宣傳海報等）的重要。

嚴格說來，政治海報在沙皇時期並不存在，當時流行的是商業廣告，政治煽動性並不高。一九〇五年革命高漲時出現一些政治諷刺畫，算是政治宣傳海報的先驅。一九一七年十月革命正式點燃了蘇聯政治海報的光芒，政治海報以簡潔明確的風格、強烈的戰鬥性、鮮明的政治傾向和濃厚的時代特色傲視其他藝術形態。當時海報內容多以十月革命和列寧共黨為主題，展示於宣傳火車、鼓動輪船和任何能宣傳和煽動民眾的地方。

蘇共將政治海報視為一種極為重要的意識形態宣傳工具，是黨的強力代言人，不僅因為海報思想明確、形象鮮活動人、色彩鮮豔、並深受人民所歡迎和認同，而且宣傳效果強又易於普及，因此一九一九年黨報真理報上即刊載：“...俄國共產黨莫斯科委員會出版一些展示在牆上、籬笆上和電車上的海報，海報明亮的顏色加上偌大的標語，雖然資金、技術勞工及印刷物質嚴重短缺，但所有的印刷廠和出版社仍優先印行海報，海報從一開始就在蘇聯人民的生活當中扮演積極而且重要的角色。”由此不難理解蘇共政權對政治海報實用功能的重視與支持。

蘇聯政治宣傳海報是一種平面圖解式藝術，包含俄國民間版畫藝術、雜誌書籍插畫和一九〇五年革命政治諷刺漫畫的傳統，題材非常廣泛，包括政治、經濟、社會、文化教育等各個層面，但是以高度的愛國主義和英雄主義做為中心思想，鼓舞人民充滿信心、不畏艱難、克服困境、掃除文盲、打倒敵人、戰勝疾病、渡過災荒。當時許多藝術家，不論是專業或是業餘、是書籍插畫家或是漫畫家、是雕刻家或是詩人都把海報視為一種報效祖國、

完成神聖使命的方式，其中莫爾(Д. Моор)、杰尼(В. Дени)、切列姆內赫(М. Черемных)、艾普西特(А. Аписит)、科契爾金(Н. Кочергин)、戈瓦爾可夫(А. Говорков)、列別杰夫(В. Лебедев)、庫克雷尼克賽(Кукрыниксы)以及莫斯科和彼得堡的“羅斯塔之窗”(Окно РОСТА)<sup>1</sup>等藝術家們就發揮了重要的影響力。莫爾著名的海報《你參加了志願軍嗎?》(Ты записался добровольцем? 1920)號召人民積極參與戰鬥，消滅外國武裝侵略者；《救助》(Помоги, 1922)是透過一位骨瘦如柴、高舉雙手求助的老農形象，描繪出巴沃爾日雅地區農民所受的飢饉和痛苦，寓意濃厚，是蘇聯藝術史上的經典之作。而杰尼表達協約國和布爾喬亞資產階級的海報也十分引人注目，如《不消滅資本家，就被資本家消滅》(Или смерть капиталу, или смерть под пятой капитала!, 1919)描寫蘇維埃工農政權與資本階級勢不兩立的情形，《在反革命份子的墓地上》(На могиле контрреволюции, 1920)強而有力地暴露敵人陰險、卑鄙的嘴臉。這些海報雖然大量印行但仍然供不應求，因此多被複製為明信片，印成傳單，或登在雜誌上，有些海報甚至印上警語“任何人撕毀或遮蓋這張海報即是反革命”，由此可見當時海報受民眾歡迎的程度。

政治宣傳海報創作初期，象徵隱喻是一大特色，如旭日東昇代表美好的未來；冒煙的煙囪代表發展中的工業等等。到了二〇—三〇年代政治海報和其他藝術形態一樣，旨在宣揚五年計畫為人民生活帶來的希望和快樂，主題多以工廠、熔化爐、發電廠、建築工地等工作場景為主，重點訴求在凸顯國家經濟建設的意義與成果、鼓勵社會主義生產競賽，並反映當時的社會現象和熱門話題。這個時期宣傳海報吸引許多優秀的藝術家投入，如杰伊涅卡(А. Дейнека)一九三三年的作品《工作、建設、不抱怨!...》(Работать, строить, не ныть!...)熱切地表達蘇聯人民建設新社會的熱情與強健的體魄；一九三四年沃倫(М. Ворон)的《突擊收割布爾什維克的莊稼》(Ударную Уборку — большевистскому урожаю)是鼓舞人民勞動、強調社會蓬勃朝氣的另一佐證。克盧茨斯(Г. Клуцис)創造了一種風格

<sup>1</sup> 1918年9月，全俄中央執行委員會報刊局和中央消息社合併，創建了俄羅斯通訊社(羅斯塔社)，這就是後來蘇聯通訊社(塔斯社)的前身。羅斯塔社在1919年至1921年期間創辦著名的“羅斯塔之窗”，集合當時著名的詩人和畫家製作了一系列的諷刺性宣傳畫，並配合言辭犀利的詩文，張貼在通訊社的櫥窗和大街小巷的商店裡，因此而得名。

獨特，結合記錄照片和文字圖案的海報，如著名的《我們將完成偉大的工作計畫》(Выполним план великих работ, 1930)，在人群中一隻隻高舉的手，誓言完成使命。又如科托夫(Н. Котов)的《社會主義建設》(Строительство социализма, 1927)，把社會主義各項建設：鐵路、重工廠、礦廠、集體農場，各類工業產品、鋼鐵工人、礦工和社會主義建設者——盡納海報當中。

三〇年代後期，當老一輩的諷刺畫家們：杰尼、庫克雷尼克賽、普羅羅科夫(Б. Пророков)、杰伊涅卡、克盧茨斯和沃倫等運用藝術作為對抗國內外敵人武器的同時，新一代的海報設計家：竇爾加茹可夫(Н. Долгоруков)、科列茨基(В. Корецкий)、蘇利亞尼諾夫(В. Сурьянинов)、科科列金(А. Кокорекин)、伊凡諾夫(В. Иванов)、卡拉慶佐夫(П. Караченцов)等人則努力營造自我風格，卡拉慶佐夫的《法西斯主義是飢餓、法西斯主義是恐怖、法西斯主義是戰爭！》(Фашизм — это голод, Фашизм — это террор, Фашизм — это война! 1937)以深刻的藝術形象，傳達法西斯主義帶來的恐懼、迫害與流離失所；科列茨基的海報《向對抗法西斯主義的戰士致敬！》(Привет борцам против фашизма, 1937)，是以穆希娜(В. Мухина)著名的雕像《工人與集體農場女莊員》(Рабочий и колхозница, 1937)為背景，描寫各民族青年拿起刺槍義無反顧地勇往向前、保衛家園，並藉以傳達蘇聯憲法在道德和實際上支持所有人反抗法西斯的野蠻行爲。

### 三、二次大戰前期政治宣傳海報的主題意識與藝術象徵

蘇聯政治宣傳海報的發展在二次世界大戰期間達到另一個巔峰，“機動性”強的宣傳海報再度擔負起“烽火尖兵”的歷史任務。蘇共政權希望經由海報的宣傳與煽動，使蘇聯人民團結一致，共同抵抗並擊潰強大殘酷的法西斯侵略者。

除了政治、軍事上的功能之外，宣傳海報對當時蘇聯人民而言，不論在前線或後方，不論在鄉村或城市，都是不可或缺的精神支柱。因為海報能以明確的視覺形象、簡潔的語言文字迅速反映時事、傳遞黨國迫切的政治號召，並且能在艱難困苦的時代裡凝聚人民的向心力與愛國情操，對國家、對蘇聯軍隊都產生實質的助力。



圖二 庫克雷尼克賽《無情地打擊並消滅敵人》 1941

海報和政治諷刺漫畫就本質、精神與社會功能而言，都是直接反映廣大群眾思想與感情的媒介，因此其社會影響範疇不容忽視。在二次大戰初期，蘇聯政治海報的使命在於揭露敵人的猙獰面貌、暴露希特勒奴役愛好自由民族的計畫、體現蘇聯戰士與公民的愛國熱誠、撫慰並鼓舞被佔領區內的受難者、激勵並歌頌捍衛祖國的前線戰士、強化後方人民的信念與勞動。而戰爭第二個階段的任務則是以宣揚祖國光榮勝利、要求蘇聯人民堅持完成歷史使命——消滅法西斯主義、使全人類擺脫希特勒血腥統治的渾渾噩噩為主。

戰爭爆發短短一星期之內，畫家們就紛紛響應對抗納粹的戰鬥，當時投入海報

創作的著名藝術家有：阿瓦庫莫夫（Н. Аввакумов）、艾良克林斯基（П. Алякринский）、安東諾夫（Ф. Антонов）、博伊（С. Бой）、博奇可夫（Ф. Бочков）、杰尼、杰尼索夫（Н. Денисов）、費爾加茹可夫、戈瓦爾可夫（В. Говорков）、戈洛瓦諾夫（Л. Голованов）、瓦多琳娜（Н. Ватолина）、葉菲莫夫（Б. Ефимов）、茹科夫（Е. Жуков）、伊凡諾夫、克林馬辛（В. Климашин）、科列茨基、科科列金、拉普契夫（А. Лаптев）、莫爾、穆辛（В. Мушин）、馬弗琳娜（Т. Маврина）、馬里采夫（М. Мальцев）、米拉雪夫斯基（В. Милашевский）、亞金秋夫（В. Одинцов）、謝列博良內（Й. Серебряный）、謝洛夫（В. Серов）、托依澤、雪格洛夫（В. Щеглов）、什馬里諾夫（Д. Шмаринов）等。除了畫家之外，其他藝術專業的大師們也相繼投入宣傳海報的創作，最具代表性的有：版畫家茹科夫，雕刻家品秋克（В. Пинчук）等人。他們使海報藝術更豐富、色彩調配更成熟，人物形象也更自然多元。

一九四一年六月二十四日，戰爭爆發第二天，莫斯科“藝術”出版社印行了第一張宣傳海報—庫克雷尼克賽的《無情地打擊並消滅敵人》(Беспощадно разгромим и уничтожим врага! 1941, 圖二)。這張海報當



圖三 謝洛夫《我們保衛列寧城！》1941

時在蘇聯各大小城市、戰區、徵集站廣為流傳，並轉載在報紙之上。其他老一輩海報藝術家的作品有些直接承續內戰時期宣傳海報的特色；有些保留民間象徵主義的質樸手法，以多頭蛇象徵法西斯主義，以紅色坦克代表蘇聯軍隊，如一九四一年科科列金的海報《殲滅法西斯敗類！》(Смерть фашистской гадине!)、什馬里諾夫的《壓死法西斯惡魔！》(Раздавить фашистское чудовище)和亞金秋夫的《鋼鐵巨流擊潰敵人》(Стальной лавиной раздавим врага)等；也有些採用前期的主題情節，如科科列金的《捍衛列寧格勒》(Грудью на защиту Петрограда! 1941)、什馬里諾夫的《一切力量捍衛列寧城！》(Все силы на защиту города Ленина! 1941-1942)、謝洛夫的《我們保衛列寧城！》(Защитим город Ленина, 1941, 圖三)等，都與艾普希特一九一九年的《捍衛列寧格勒》(Грудью на защиту Петрограда!)題材、構圖類似，都畫出在保衛國土的熱血號召下，戰士們衝鋒陷陣的姿態、勇敢無畏的精神，但人物刻劃更為細膩，內心描述更顯傳神。由此可知，這個階段的海報承續前期海報的傳統，藝術語言尖銳、構圖明確簡潔，思想內容直接，色彩鮮豔色調單純，是揭露納粹侵略者的有力武器。

當時政治宣傳海報基本上可分成兩大類，一類是宣傳煽動性的，作品充滿英勇衛國色彩；一類是幽默諷刺性的，用以揭露法西斯殘酷的本質。第一類英雄主義是二次大戰期間最主要的題材，畫家們通常是以抒情的筆調、戲劇化的英勇情節描寫婦女、戰士、政治領袖和工農平民。托依澤的《親愛的祖國在召喚！》就是最好的典範。這幅海報藉著光輝的



圖四 瓦多琳娜《法西斯主義是婦女們最兇惡的敵人》 1941

葉連米娜 (Т. Еремина) 的《收割的乾乾淨淨！》(Убрать урожай до единого зерна! 1941)，描寫婦女們不論女學童、不論老婦人，大家都捲起衣袖積極投入農事工作的情景。

一九四二到一九四三年是戰況最慘烈的時刻，畫家筆下的英雄人物不斷湧現，通常是以士兵形象表現前線的情景和理想中的英勇事蹟，伊凡諾夫是重要的代表。戰前伊凡諾夫就喜愛畫戰士英雄故事，二次大戰期間，他更創作出一系列深具說服力的蘇聯士兵形象：個性剛毅、意志堅決、體格強健、勇敢愛國、面容坦率樸直，浪漫寫實主義的手法贏得無數蘇聯青年的響應。

伊凡諾夫最著名的作品是《前進！向西！》(Вперёд! На запад! 1942) 在紅色星旗、鐮刀和斧頭的蘇聯海軍旗幟襯托下，強壯堅毅的蘇聯海軍以充滿活力的姿態貫穿整幅畫的對角線，這張海報以豐富的藝術張力著稱。在《為祖國、為榮譽、為自由！》(За родину! За честь!, За свободу! 1941) 海報裏，天空中的戰鬥機激烈交戰、地面上的蘇聯士兵為了人民

母親形象，以堅定的表情、感人的姿態，向全民發出祖國的號召。排列在婦女背後的刺槍和她手上握的入伍誓詞都強化了海報的整體意義與說服力。這幅海報在戰時以蘇聯各民族語言印行，張貼全國各地，流傳甚廣。同樣以婦女形象為訴求的還有瓦多琳娜的海報《法西斯主義是婦女們最兇惡的敵人》(Фашизм — злейший враг женщин, 1941, 圖四)，婦女左手指著身後殘破的家園及臥倒於地的婦孺，右手則高高舉起，希望號召全民共同對抗殘暴的法西斯主義。卡涅夫斯基 (А. Каневский) 的《按時收割全部的庄稼是我們的戰鬥責任！》(Убрать вовремя весь урожай — наш боевой долг! 1941)、



自由、國家生存衝鋒陷陣、毫不猶疑。另一幅《向西方！》（На запад！ 1943，圖五），年輕的蘇聯戰士用力揮起步槍，用槍托打落樹上以德俄文寫著《向東方！》的木標。他嚴肅的神情更肯定其行動的必要性。畫家筆下沈穩的色彩、士兵嚴峻的表情、完整的輪廓，使整幅作品具備宏偉、莊嚴的感受。此外，士兵背後砲彈射擊的方向以及飛向西方的蘇聯戰鬥機也都加強了海報的行動感。



圖五 伊凡諾夫 《向西方！》 1943

此外，科科列金也畫了近三十幅英勇題裁的宣傳海報，他的作品以細膩的心理刻劃、優美生動的線條、自然的光影轉換見長，如《窗前的燈光—是幫助敵人！》（Свет в окне — помощь врагу! 1941）。而一九四二年的《為祖國！》（За родину!）則是他最成功的代表作：受傷的海軍跪在戰場上，左手握住疼痛淌血的胸口，右手準備拋擲手榴彈。身旁有陣亡同袍的軀體、遠處有不斷爆炸的砲彈、炸裂的地表、滿佈殘碎雲彩的天空，這些都反映出當時戰況的激烈，但士兵無畏的姿態，則襯托其偉大的精神力量。

茹科夫原是《真理報》派往加里寧前線的特派記者，他的海報作品用色十分豐富，如《保衛莫斯科！》（Отстоим Москву! 1941），藍灰色調配合鮮紅文字，令人印像深刻。他的代表作：《狠狠地打！》（Бей насмерть! 1942）是紀念窩瓦河戰役的作品。主角是一位猛烈射擊機關槍的士兵，他專注憤怒的表情、緊繃的臉部肌肉，鋼鐵般的手指動作，加上烽火漫天的街道和身旁磚牆上貼著科列茨基的《紅軍戰士，救救我們！》（Воин Красной Армии, спаси! 1942)的海報，使觀者深深感受到戰士敵我不兩立的決心。



圖六 杰尼 《到莫斯科，哼哈！離開莫斯科，唉喲！》

1941-1942

戰時宣傳海報的另一個重點，就是幽默諷刺題裁。這類海報以漫畫或諷刺式的造型線條，幽默反諷的文字對話，清楚地刻劃正反勢力衝突時的尖銳對抗。法西斯將領們的變形面貌就是代表，杰尼一九四一年的海報《希特勒主義的臉孔》（Лицо гитле-

ризма, 1941）、《為什麼是豬的文化和科學？》（Зачем свинье культура и наука? 1941-1942）都尖銳無情地諷刺德國侵略者，而《到莫斯科，哼哈！離開莫斯科，唉喲！》（На Москву: Хох! От Москвы: Ох!, 1941-1942, 圖六）描寫德國人開始攻打莫斯科時的狂妄自信和戰敗後的狼狽窘境，深受蘇聯百姓的喜愛。杰尼運用尖銳諷刺、甚至帶點怪誕粗野的手法表現平凡的題材，鮮明的造型輪廓，直接簡潔的文字，更凸顯其作品的意旨與趣味。

庫克雷尼克賽也是諷刺類海報的代表大師。除了前面提過的《無情地打擊並消滅敵人》，揭發敵人背信忘義的侵略行徑之外，如《食人魔—素食者，或是一面獎章的兩面》（Людоед—вегетарианец, или две стороны одной медали, 1941）、《法西斯主義的獵犬舍》（Фашистская псарня, 1941）、《...不連貫的演說，眼神疲憊...》（... Речи бессвязные, взоры усталые... 1942）等，是以各種不同的方式呈現希特勒猙獰、虛偽的面貌。

寶爾加茹可夫的海報《過去如此...未來亦如是！》（Так было... Так будет!）預示法西斯軍隊終將滅亡；他和葉菲莫夫合作的《前進—快樂，後退—流淚》（Выступали—веселились, отступали—облезлились, 1942）也是對照德國軍隊在戰爭初期野心勃勃和後期羞辱撤退時的兩種表情，和杰尼的《到莫斯科，哼哈！離開莫斯科，唉喲！》題材近似。

除了英雄題材和諷刺性作品之外，一九四二到一九四三年蘇聯政治宣傳海報另一個重要的題裁，就是表現淪陷區內蘇聯人民飽受法西斯軍隊壓迫和殘暴對待的情景。海報畫家

們以嚴肅、憤怒但冷靜沈著的心情畫出受難同胞的遭遇，他們訴求的不是哭泣憐憫的同情，而是決心報復的熱血。

畫家在詮釋這類題裁時不免摻雜個人強烈的情緒反映。一般而言，他們有兩種表達方式：一是透過海報散播強烈的憤慨和報復敵人的思想；另一種則是單純地呈現戰爭災況，呼籲蘇聯人民挺身奮起、儘速幫助受難者。兩種方式都創造出強而有力的海報形象。

科列茨基以抗議為訴求的相片海報，也別具一格。前面提過，他採用照相拼貼的方法，利用在前線和後方快速拍攝的大量照片，挑選出符合需要的部份，使照片和畫面結合起來，成爲一幅海報，如《我門的力量是無窮的！》（*Наши силы неисчислимы!* 1941）。在戰爭海報中科列茨基特別強調事件的戲劇性與衝突性，因此他筆下人物表情豐富，如《紅軍戰士，救救我們！》（*Воин Красной Армии, спаси!* 1942, 圖七），這張海報當時造成很大的轟動，印數多達一千四百萬張，貼遍了前線後方每個重要的場所。從前線戰士寫給科列茨基成千上萬封信就能證明這張海報的影響威力。科列茨基成功地塑造出一位平凡的婦女，清晰的心理刻劃，反映出融合內心憤怒、強烈憎惡、輕藐敵人、正義覺悟、崇高精神以及母愛光輝的面部表情。這幅宣傳海報建構在正反兩方的對立之上——緊抱住自己孩子的母親和看不到形體，但拿著斑斑血跡刺槍的法西斯士兵。再配上紅色顯明的簡潔文字，使這張海報通俗易懂，目的明確。類似的海報還有什馬里諾夫《殲滅法西斯兇手！》（*Смерть фашистам-душегубам.* 1943-1944）、戈洛瓦諾夫的《報復法西斯走狗！》（*Мсти фашистским псам.* 1942-1943）等。

以婦女形象為號召的宣傳海報還有安東諾夫的《我的孩子！你看到我的命運... 在聖戰



圖七 科列茨基《紅軍戰士，救救我們！》 1942



圖八 卡山采夫《釋放！》 1943

念一致，只是以不同的方式詮釋婦女—祖國的象徵。

戰時以受難兒童為題材的海報也不少。這些兒童不是被關在集中營的木欄裡，就是帶著扭曲變形的恐懼表情、絕望悲傷的臉龐，緊握著瘦弱的雙手，無助地待在死去雙親的身旁，如科列茨基的海報《戰士，救我脫離奴役！》（Боец, спаси меня от рабства! 1942）、什馬里諾夫的《我等你，解放戰士！》（Я жду тебя, воин-освободитель! 1942）以及戈洛瓦諾夫的《解救蘇聯人民戰士...》（Боец, освобождай советских людей...! 1943）、卡山采夫（А. Казанцев）《釋放！》（Освободи! 1943, 圖八）。也有畫被法西斯傷成殘廢或殺害兒童的海報，如什馬里諾夫的《雪恥》（Отомсти! 1942）、伊凡諾夫的《紅軍戰士與海軍戰艦無情地報復殺害嬰兒的希特勒份子》（Воины Красной Армии и Военно-Морского Флота, беспощадно мстите гитлеровским детоубийцам! 1943）。

中擊潰法西斯主義者！》（Сын мой! Ты видишь долю мою... Громи фашистов в святом бою! 1942），其中老婦人的形象有兩種解釋：一是指飽受法西斯奴役、祈求援助的老婦人；一是象徵受難的祖國。什馬里諾夫的《戰士！向祖國保證勝利！》（Воин, ответь Родине победой, 1942），一手持衝鋒槍，一手握著一束小麥的年輕婦女張開雙臂，象徵蘇聯祖國的決心。伊凡諾夫的《為人民的憂傷報仇！》（Мсти за горе народа! 1943）婦女緊握著拳頭向前伸，以表示人民忿恨的力量。所有作品意

#### 四、二次大戰後期政治宣傳海報的社會功能與實際影響

一九四三年起，戰況出現轉折，蘇聯政治宣傳海報也開始瀰漫著戰爭勝利的氣氛，如葛羅瓦諾夫的《走抵柏林》(Дойдём до Берлина! 1944, 圖九)和施馬林諾夫的《捷克人、斯洛伐克人、波蘭人！紅軍使你們擺脫希特勒的桎梏，重獲自由！》(Чехи, словаки, поляки! Красная Армия несёт вам освобождение от фашистского ига!, 1944)，這兩幅海報見證著蘇聯軍隊所處的歷史性時刻。



圖九 葛羅瓦諾夫《走抵柏林》1944

葛羅瓦諾夫喜歡以風俗畫的方式詮釋英雄題材。他特別喜歡畫一般的蘇聯人民，強調他們內心的誠懇剛毅與純潔高貴的情操，《走抵柏林》是最佳的例證。他用素描方式，畫一位充滿勝利信念、愉悅健康的年輕士兵，在路旁從容地換雙鞋，透過行軍中簡單的插曲，反映歷史宏觀中的大事。遠處是蘇聯軍隊西進柏林的道路和德國省城的建築，利用這些自然景緻烘托出戰爭勝敗的進展，是一幅寓意深刻的海報。此外，他的《捍衛十月革命成果的紅軍萬歲！》(Слава Красной Армии, отстоявший завоевания Октября! 1945)，《祖國，迎接英雄們！》(Родина, встречай героев! 1945)也洋溢著勝利的氣息。他的海報《紅軍—女解放者萬歲！》(Слава Красной Армии-освободительнице! 1945)和伊凡諾夫的《我們偉大的人民、人民-勝利者萬歲！》(Слава нашему великому народу, народу-победителю! 1945)是紀念對日戰爭勝利的作品。

施馬林諾夫的《捷克人、斯洛伐克人、波蘭人！紅軍使你們擺脫希特勒的桎梏，重獲



自由！》是以激動的筆觸表達青年士兵坦率誠懇、充滿青春朝氣以及勝利歡愉的喜悅。抒情的筆調、明亮的色彩給人朝氣勃勃、熱愛生命的感覺。淡藍色的背景、淺色的頭髮、湛藍色的眼睛烘托出士兵青春的外貌和純潔的形象。施馬林諾夫是一位插畫家，而不是一位專業的海報畫家，但卻在戰時畫出將近十五幅具有強烈震撼力的海報，因為他善於描寫人物複雜的心理狀態和情緒，也能將千變萬化、豐富多彩的色差和光影變化帶進海報世界當中。

圖十 伊凡諾夫 《你挽回我的生命！》 1943 1944 年底海報畫家繼續環繞著勝利主題創作。科科列金的《給戰士-勝利者—全民的愛》（Воину-победителю—всенародная любовь, 1944），年輕的前線戰士背著所有的行軍裝備，右手拿著刺槍，左手捧著一大束白色的大麗花，笑言逐開的臉龐上流露出艱苦奮戰的痕跡。

畫家們除了表現勝利將臨的喜悅之外，也真實地畫出解放區內疲憊不堪的蘇聯百姓，如施馬林諾夫的《烏克蘭解救者萬歲！》（Слава освободителя Украины! 1944），一位年輕的烏克蘭婦女帶著疲憊消瘦的臉龐，一時感情激動衝上前去，閉著眼睛依偎在蘇聯戰士的胸前，充分感受到在希特勒佔領區內的蘇聯婦女歡喜迎接蘇聯戰士的情景。而戰士滿是灰塵的軍服，疲倦但嚴肅、堅定的表情，沒有任何的矯飾。類似的構圖有伊凡諾夫的《你挽回我的生命！》（Ты вернул нам жизнь, 1943, 圖十）和科列茨基《解放戰士萬歲》（Воину освободителю—слава! 1943）。

此外，還可以舉伊凡諾夫的《喝故鄉涅泊河的水，我們將從普魯河、涅曼河和布格河喝起！我們將肅清蘇聯領土上的法西斯妖孽！》（Пьем воду родного днепра... Будем пить из

Прута, Немана и Буга! Очистим советскую землю от фашистской нечисти! 1943) , 畫家以風俗畫的筆法詮釋主題，微紅、淡黃、淺紫的色調融合成晚霞餘輝，撒在士兵的臉上、手上和軍大衣之上，士兵簡單平實的外貌和以頭盔飲水的動作，平凡中展露出蘇聯軍隊無可抗拒的進攻行動和戰爭勝利的必然結果。

而運用後方人民勞動做為創作題材的海報畫家有謝洛夫、伊凡諾夫、瓦多琳娜、杰尼索夫、戈瓦爾可夫等人，旨在號召全民努力工作、時時警惕、勇於捐助，如謝洛夫一九四四到一九四五年間呼籲重建殘破家園的海報《我們保衛列寧格勒，我們重建它！》(Мы отстояли Ленинград, мы восстановим его! 1944) , 一個女青年一手砌著牆，一手指著身後的列寧格勒，要求全民一起重建它。此外還應該注意帕霍莫夫(А. Пахомов)的《列寧格勒的青年男女們！掌握生產的技術、展現勞動紀律、爲了幫助前線而忘我地勞動！》(Юноши и девушка города Ленина! Овладевайте техникой производства, показывайте образцы трудовой дисциплины, самоотверженно трудитесь на помощь фронту! 1944) 和普拉斯托夫的《重建！》(Восстановим! 1944) 。在《重建！》這幅海報中，集體農場的老莊員捲起衣袖，準備蓋房子，身旁的兩位年輕人正在修復電線，遠處的婦女們忙著耕種，再再都清楚地強調重整集體農莊、文化機構和莊員住宅是當時最迫切、最重要的任務。

伊凡諾夫的《光榮地重建！》(Отстроим на славу! 1945) 是戰後呼籲都市重建題材的經典代表，婦女們拿起建築工具欣喜地重整化為瓦礫的家園。同樣主題的還有科列茨基的《光榮地工作一會兒！》(Поработал на славу!) 等。

## 五、“塔斯之窗”和“戰鬥鉛筆”的發展途徑與創作模式

二次大戰期間政治宣傳海報當中，“塔斯之窗”(Окно ТАСС) 佔相當重要的地位。

“塔斯之窗”是延續並發揚了馬雅可夫斯基“羅斯塔之窗”的戰鬥傳統——反映蘇聯紅軍與海軍戰士的英勇事蹟、蘇聯人民的勞動功勳，並積極地揭發希特勒匪幫的殘暴惡行。馬雅可夫斯基形容“塔斯之窗”：“這是以顏色的彩點和標語的鏗鏘聲所傳達的真實記錄，

這是些給戰鬥前、衝鋒陷陣的紅軍戰士看的海報。”<sup>2</sup>

二次大戰期間大多數的海報畫家都參加了“塔斯之窗”的宣傳工作。第一群藝術家和作家構成的編輯主幹包括：艾伊瓦然（В. Айвазян）、安東諾夫（Ф. Антонов）、葛良耶夫（В. Горяев）、杰尼索夫斯基（Н. Денисовский）、郭斯汀（С. Костин）、庫克雷尼克賽、列別傑夫（В. Лебедев）、拉德洛夫（Н. Радлов）、薩維茨基（Г. Савицкий）、索科洛夫-斯卡利亞（П. Соколов-скаля）、切列姆內赫和舒克明（П. Шухмин）等人。

“塔斯之窗”在莫斯科成立之後，分支機構設在高爾基（Горький，現尼日寧·諾夫哥羅市）、古比雪夫（Куйбышев）和塔什干（Ташкент）。而在海參崴（Владивосток）、沃羅涅日（Воронеж）、伊爾庫茲克（Иркутск）、喀山（Казань）、基洛夫（Киров）、列寧格勒、莫曼斯克（Мурманск）、鄂木斯喀（Омск）、奔薩（Пенза）、彼爾姆（Премь）、薩拉托夫（Саратов）、斯維爾德洛夫斯基（Свердловск）、特比利斯（Тбилиси）、伏龍芝（Фрунзе）、赤塔（Чита）及蘇聯其他城市也相繼出現獨立的工作室。此外，在前線後方、在不同的工廠裡也有“塔斯之窗”直接指導的工作室。

“塔斯之窗”的編輯程序是：一天兩次（除了緊急情況之外）從塔斯社會報編輯部，然後由新聞處、藝術總監和藝文總編挑選出最重要的消息並決定是否採用，確定後將主題交給畫家和作家。通常一件“塔斯之窗”準備期限是一天，莫斯科有些獨立的“窗戶”準備期限是十二小時。

“塔斯之窗”原先設計是供商店櫥窗使用，是在包裝用紙上黏貼圖畫和文字，通常使用三到五種（有時也達十二到十六種）顏色。一九四一年戰爭初期，“塔斯之窗”每個月約採用十五到二十個主題，後來一個月增加到二十四個。爲了便於快速送抵前線，印刷部以石版印刷方式增加“窗戶”的印行數量到兩萬份（原來只有一千份左右）。通常是以小於一般海報大小的傳單形式印行，以利到處張貼或發給戰士、游擊隊員，甚至送到敵人後方。但有時也長達三公尺，或是製成幻燈片和影片，在戰時引起相當大的迴響。

<sup>2</sup> 馬雅可夫斯基·全集·第十二冊·莫斯科·1959，第 153 頁。



“塔斯之窗”的海報像戰鬥武器，犀利、辛辣，強而有力地揭發法西斯的侵略本質。在表現形式和處理手法上，與一般宣傳海報也不盡相同，最大的不同在於，“塔斯之窗”的內容與每天發生的事件息息相關，因此較為零碎，也較少對重大歷史事件做



圖十一 庫克雷尼克賽《德國鬼子的轉變》1943

綜合性的評論；“塔斯之窗”的藝術風格與繪畫方式也較為靈活自由，有漫畫、圖示故事、簡單宣言或象徵性的獨幅海報創作，當然也有詳細描述、帶有劇情發展的連環組畫，譬如庫克雷尼克賽多做獨幅畫，而切列姆內赫和索科洛夫-斯卡利亞等“塔斯之窗”的創建人，則以連環畫見長；同時，“塔斯之窗”的畫家們較重隱喻、象徵主題和誇張筆法。它以更迅速、更尖銳的形式，及時配合政令宣傳。

庫克雷尼克賽的作品是“塔斯之窗”最重要的代表，庫克雷尼克賽通常和馬爾夏克（С. Маршак）合作，庫克雷尼克賽精彩的圖畫配合上馬爾夏克一針見血的文字，宣傳效果極佳，如 307 號“窗戶”《年輕的德國鬼子》（Юный фриц, 1942）。庫克雷尼克賽在“塔斯之窗”中的創作十分類似報紙漫畫，帶有尖銳的諷刺形象，如 640 號“窗戶”《德國鬼子的轉變》（Превращение “фрицев” 1942-1943, 圖十一），相當生動地描述希特勒派出來迎戰的一列列士兵，前進變成墳墓上一排排的十字架。除了希特勒之外，庫克雷尼克賽也有許多的“窗戶”作品是用以諷刺戈培爾和墨索里尼等人，如 899 號“窗戶”《有精神病的總司令接見》（На приёме у бесноватого главнокомандующего, 1944, 圖十二）、733 號“窗戶”《肥胖的領袖》（Тучный дуче, 1943）等。他的作品雖然線條簡單，但卻激烈地批判法西斯殘暴的意識形態與“生活動態”，如 124 號“窗戶”《超卑鄙》（Сверхскотство, 1942）；也有些是控訴法西斯軍隊對蘇聯領土的蹂躪以及蘇聯軍隊的反擊，如 15Л 號“窗



圖十二 庫克雷尼克賽《有精神病的總司令接見》 1942-1943

戶”《懲罰接近了》（Близится расплата, 1942）。

上面提過，和庫克雷尼克賽同時在“塔斯之窗”中創作的藝術家還有一拉德洛夫、葛良耶夫、拉達可夫（Н. Радаков）、索科洛夫-斯卡利亞、舒克明、薩維茨基、列別傑夫和切列姆內赫等人，作品特色各異：拉德洛夫以簡化的漫畫形式、細膩的色彩傳達完整的歷史事件，同時也揭發法西斯主義駭人的行徑；葛良耶夫最喜愛表現人民爭取自由與獨立的題材；拉達可夫以尖銳怪誕的手法塑造法西斯將

領的形象、諷刺他們罪行的失敗；索科洛夫-斯卡利亞題材範圍廣泛，作品水準也不一，最好的作品是 500 號紀念“窗戶”和 444 號“窗戶”《俄國子弟兵出發了...》（Россия двинулись сыны...）；舒克明的英勇題材和諷刺漫畫並重；薩維茨基以兵營為創作場景，如 632 號“窗戶”《為祖國決鬥到底...》（За Отчизну драться до конца...）；列別傑夫最突出的作品是 645 號“窗戶”《驢子像戈培爾，他們的叫聲一樣》（Ослы на Геббельса похожи, — они орут одно и то же）；切列姆內赫是“羅斯塔之窗”時期的領導人物，因此創作“塔斯之窗”時常帶有“羅斯塔之窗”的色彩，如 5 號“窗戶”《希特勒想什麼，他就得到什麼》（Чего Гитлер хочет и что он получит, 1942）。

“塔斯之窗”運作期間隨著戰爭的演進也歷經一些轉變。大致而言，作品十分豐富多樣，也多在蘇聯藝術史頁中佔有一席之地。而二次世界大戰期間除了“塔斯之窗”外，還要提到列寧格勒的“戰鬥鉛筆”（Боевой карандаш）。

“戰鬥鉛筆”是當時相當突出的一個藝術團體，源於芬蘭戰役期間，由列寧格勒藝術家聯盟製作帶有“鉛筆”名稱的壁報。二次大戰爆發後，“戰鬥鉛筆”再次出現，並一直持續到一九四五年為止。期中總共出版 102 號“戰鬥鉛筆”，每一號的發行量從三到五千

張不等（前六期由藝術家直接在石版上著色，因此發行量較少），以石板方式印刷，通常畫面有四到五種顏色。“鉛筆”的篇幅不大，介於海報和傳單之間，因此和“塔斯之窗”不同，“戰鬥鉛筆”不僅供街道使用，也用在防空洞、船艦甲板、掩蔽所和防空壕裏。

“戰鬥鉛筆”的主題和詮釋方式與“塔斯之窗”略有不同：由於列寧格勒位於戰爭前線，因此“戰鬥鉛筆”整體感覺更接近前線，特別真實、直接，內容多以當地生活條件和藝術家眼前發生的事件為主，融合海報尖銳煽動的特色及明確的視覺感受，充滿強烈的藝術渲染力。整體而言，“戰鬥鉛筆”藝術水準頗高，人物、情節佈置上類似架上畫，色彩也更為細緻。

“戰鬥鉛筆”第一批和長期參與的創作者包括版畫家艾斯塔波夫（И. Астапов）、庫爾朵夫（В. Курдов）、穆拉托夫（Н. Мурагов）、彼得洛夫（Ю. Петров）、霍洛朵夫（Н. Холодов）、畢立耶夫（Н. Быльев）、譚畢（В. Тамби）、葛立巴（В. Гальба）、戈別留夫（В. Кобелев）。偶爾參與創作的還包括：謝洛夫（В. Серов）、堤爾莎（Н. Тырса）、維列伊斯基（Г. Верейский）、尼可拉耶夫（В. Николаев）、耶茨（И. Ец）等人。這些畫家們也常和列寧格勒的詩人，如薩揚諾夫（В. Саянов）、普拉高菲耶夫（А. Прокофьев）、齊霍諾夫（Н. Тихонов）、齊莫非耶夫（Б. Тимофеев）等人密切合作，共同創作。

“戰鬥鉛筆”中大多數的漫畫作品都帶有怪誕色彩，如 15 號穆拉托夫的《每天給敵人戰鬥菜單》（Боевое меню врагу к каждому дню）和 21 號《關於飢餓的老鼠和人民的力量》（О крысе голодной и силе народной）。

也有作品是以風景為背景，運用簡單自由的線條表現戰爭大規模的行動，如 2 號艾斯塔波夫和彼得洛夫的《我們提醒他們》（Мы им напомним），描述從亞歷山大·涅夫斯基開始到二次大戰為止把德國軍隊趕出俄國土地的情景，是一幅美麗優雅，以黑色、淡紅色為基色的素描作品。

也有“戰鬥鉛筆”是以架上銅版畫的方式製作的。6 號彼得洛夫和譚畢的《黑色的翅膀不會飛過祖國的上空》（Не будут крылья черные над родиной летать），兩個蘇聯海軍站在船舷上，以高射砲打落敵人的飛機。56 號堤爾莎的《驚慌》（Тревога）描寫法西斯飛機夜晚襲擊列寧格勒的緊張氣氛，荒涼的十二月黨人廣場，被肅穆寂靜的宮廷建築包圍，

一輛卡車載著高射砲台不斷地發射砲彈，與探照燈的光線和被擊落法西斯飛機形影交織在天空當中。藍灰色的基調摻雜粉紅色反光，瀰漫著動盪不安的氣息。

在列寧格勒，陸軍或海軍分隊也出版一系列的宣傳海報，有些軍官甚至直接加入“戰鬥鉛筆”的行列，其中博因（С. Бойм）和普拉拉可夫（Б. Пророков）特別出色。博因是政治局喀朗施塔得海軍戰艦的指揮官，在他的帶領下，前線藝術家分隊製作出許多反映當時社會、政治及前線問題的作品，最具代表性的就是博因的《難受的天氣》（Убийственная погода）和《提前結束整修...》（Досрочным окончанием ремонта...）。這個分隊裏還有版畫家馬爾喀耶夫（М. Маркеев），他擅長在漆布上以專業地凸雕方式著色，因此他的海報發行量大約只有一百到一百一十份。

簡言之，“戰鬥鉛筆”反映時代需求的尖銳內容，在戰爭封鎖時期不僅有助於鞏固列寧格勒人民與蘇聯軍隊的戰鬥意志，其政治素描更能經得起時代的考驗，以獨特的方式結合海報和架上畫的特色，散發出藝術語言的原創力與豐沛感。

## 五、結語

無庸置言地，在歷史進程的每一個階段，藝術家們汲汲追尋最貼切的藝術表達方式，以期展現自我、以求感動世人。而在蘇聯，在二次大戰那個動盪不安的歲月裡，在戰爭受難者與不幸者之前，任何藝術形象的不真實，任何畫筆的敷衍搪塞似乎都顯而易見，因此藝術家們拋棄了“為藝術而藝術”的浪漫情懷，體悟肩負藝術社會功能與教育宣傳的時代意義，以個人天賦異稟的才華和敏銳真誠的觀察，為人民營造未來生活的美麗遠景。

對一位俄國藝術史研究學者而言，二次大戰期間蘇聯政治宣傳海報所代表的又豈止只是文字圖案、人物造型而已，其中蘇聯人民那份休戚與共、追求“美麗人生”的堅持、對苦難的忍耐與漠視、對國家的信念與尊重，與其說是政策環境使然，吾寧視為是俄羅斯民族自信、樸質的特質展現。那份特質、那份情感，不正是當今政治自由、經濟開放下的俄國人民所懷念與遺失的寶藏呢？

參考書目:

1. В. Кеменов. Статьи об искусстве.—Москва. 1956.
2. Г. Демосфенова, А. Нурок, Н. Шантыко. Советский политический плакат.—Москва. 1962.
3. Кукрыниксы. Собрание произведений в 4-х томах.—Москва. 1984.
4. История страны в плакате.—Москва. 1993.