

第三章 瓦斯涅佐夫的風俗畫及其創作風格之轉變

*我總相信，在童話故事中、歌謠裡、勇士讚歌、戲劇中，
表現了整個民族的形象 - 不論是內在抑或外貌，
同時也表現了過去、現在，甚至是未來。*

- 瓦斯涅佐夫

第一節 瓦斯涅佐夫生平概觀

別林斯基曾深刻地闡述俄羅斯藝術家將民族本質表現在自身作品裡的必然性：「如果藝術家勢必將自我表現在作品裡，那麼難道他不會在創作中呈現出自己的民族性嗎？以任何一位俄羅斯本土藝術家為例，他生長的环境正如我們所熟悉般的，是灰濛濛的天空、是積雪深厚的酷寒、是可怕的暴風雪、是酷熱的炎夏，這一切都醞釀成他個性中獨一無二的印記。而或許在童年時代，他也曾聆聽過無數勇者的英勇事蹟、幻想著美麗公主和王子善美的結局、深信在原始曠野俄羅斯草原上、在僻靜幽深難以通行的密林中，會深藏著童話傳說中的鬼怪精靈或是凶惡的巫婆。他所存在的是一個沒有其他任何地方可以比擬的俄羅斯社會，他屬於人民中的一份子」¹⁰⁰別林斯基的描述，對於我們理解生長環境與瓦斯涅佐夫本身藝術氣質之間所產生的相互激盪關係時，提供一個深刻的思考背景因素。

1848年3月15日瓦斯涅佐夫(В.М. Васнецов, 1848-1926)出生於俄羅斯東北部偏遠維亞特省(Вятская губерния)的一個小村落。他的家庭環境並不富裕，父親是地方上的神甫人員，家裡一共有七個小孩。儘管在物質生活上，瓦斯涅佐夫一家頂多只能維持基本溫飽，但是父親啟發式的教育以及對周遭環境的熱愛，著實讓他的小孩在多采多姿愉快的生活中培養敏銳的觀察力。瓦斯涅佐夫回憶到：「星光滿天的八月深夜裡，我們全家在原野中散步，父親教我們認識銀河、分辨星座；在春天的森林裡，我們傾聽雀鳥的啼叫聲、蒐集著礦植物的標本」

¹⁰⁰ Шанина Н.Ф., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Искусство, 1975, с. 7.

¹⁰¹奶娘口中的童話人物“阿寮奴什卡”(Алёнушка)與“伊凡”(Иван);流浪藝人在教堂門口或市集歌唱的民間歌曲,以及其他各種生活的點點滴滴,構成瓦斯涅佐夫童年世界中的幻想王國。對於藝術家而言,這一段童年生活雖然短暫,但是珍藏在記憶中的回憶,卻像是一脈源源不絕的涌泉,提供他在日後創作上的許多靈感。日後瓦斯涅佐夫回想起維亞特簡單淳樸的生活總是津津樂道地說:「我從小的生活就是與村莊裡的那些莊稼漢以及老奶奶們為伍,我之所以喜歡他們,並不是所謂的“民粹主義”使然,因為他們都是從小陪伴我長大的人,是我的朋友。我總想起我們坐在壁爐旁,柴火批哩啪拉作響,在火光閃爍中我傾聽著他們所唱的歌謠以及述說的民間童話。我們的奶娘總有說不盡的精彩故事,每每我們都摒神聆聽那滔滔不絕關於英雄史詩的事蹟。我想我這麼說並沒有錯,奶娘的故事或者是流浪者的敘事詩,在我們的生命中經歷幾世紀不斷地流傳著,這使我熱愛自己祖國的過去以及現在。而正是在這當中,我體現了自己的道路,創造了我今後的行為流派。」¹⁰²童年時代的生活,對於瓦斯涅佐夫日後的創作風格有相當大的影響,或許可以說,偏遠淳樸的維亞特村莊所保留的古樸俄羅斯民間風俗,使瓦斯涅佐夫萌生對俄羅斯民間童話故事以及史詩的強烈情感,同時也為古老文學中幻想境界的美麗形象所深深吸引,而維亞特省獨特的藝術風格:木雕、彩繪的陶土玩偶等,更是在多年後喚起他記憶中對民間藝術的熟悉與情感。

瓦斯涅佐夫正式接受繪畫技能的訓練開始於中學時期,當時他跟著神職中學的老師車爾尼索夫(Н.Г. Чернышов)學寫生素描,現存關於這段期間瓦斯涅佐夫的繪畫作品顯示,他的題材多汲取於對周遭人民生活的描寫¹⁰³。也正是在這段期間,儘管父親殷殷期盼兒子能繼承己業,但瓦斯涅佐夫已立定志業要成為一位畫家。熱愛繪畫的瓦斯涅佐夫曾擔任波蘭籍畫家安德里歐拉(Эльвира Андриолла)的助手,協助繪製維亞特省的教堂壁畫。瓦斯涅佐夫繪畫成就的奠定與備受賞識便是從教堂壁畫繪製工作開始,安德里歐拉在看過瓦斯涅佐夫的繪

¹⁰¹ Галеркина О.И., Художник Виктор Васнецов, Л.: Детгиз, 1957, с. 7.

¹⁰² Кудрявцева Л., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Белый город, 1999, с. 3.

¹⁰³ Шанина Н. Ф., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Искусство, 1975, с. 10.

畫創作後曾對他說：「為什麼要成為神職人員呢？少了你，這項工作依舊有許多人可以勝任，不論是基督教徒或是天主教徒，也不管是好的神職人員或壞的神職人員。然而，像你這樣具有藝術家天分的人才卻不多見，離開神職學校，前往彼得堡美術學院才是你應該做的事。」¹⁰⁴幾年後，瓦斯涅佐夫果真離開維亞特省另尋一片天。有趣的是，放棄神職人員的工作，卻成就瓦斯涅佐夫在數十年後，以更為精湛的形式奉獻給俄羅斯東正教，或者應該說，是奉獻給他親愛的俄羅斯人民。

另外，藝術家最早的個人創作，則是從書籍插圖開始。維亞特省在當時是俄羅斯東北邊區的一個貨物交易城市，由於偏遠的地理位置，因而被沙皇遴選為流放犯人的地方。政治流放的因素深深對維亞特的文化生活產生影響。在十九世紀中葉的城市裡已經出現書店與圖書館，而在 1860-70 年代，民間各種形式與種類作品的匯集本，也獲得各地平民知識份子相當大的迴響，當然這股風潮也吹向維亞特省。1866-1868 年，瓦斯涅佐夫為民族學家特拉彼沁（Николая Трапизин）的《俄羅斯諺語集》（«Собрание русских пословиц»）完成了 75 幅以俄羅斯諺語為題材的作品。

他在其中簡單但精確的反映出維亞特省的農村日常生活。不過瓦斯涅佐夫這些早期的作品幾乎不被「巡迴展覽畫派」的成員朋友們所論及或重視，但是後來從瓦斯涅佐夫與史塔索夫在 1898 年間的書信往來中卻能夠發現，藝術家自己卻予以這些作品相當高的重視程度¹⁰⁵。這些作品中的圖像呈現與構想都是瓦斯涅佐夫取材自周遭的日常生活景象：在田野工作的農民、鄉村小教堂、市集景象、長工與雇主的互動情景等，畫面中的景象毫無嚴厲的訓誡意味，而是以質樸親切、生活化的描寫來敘述諺語所要表達的意涵：例如諺語“學習是光明；而廢學是黑暗”（Ученье - свет, а неучение - тьма）（圖 3-1-1），瓦斯涅佐夫在畫面中以老爺爺領著幾位孩童正在學習為主，表現勤學的畫面；而蹲坐在門口咬著手指的小

¹⁰⁴ Шанина Н. Ф., Виктор Михайлович Васнецов, М.: искусство, 1975, с. 6.

¹⁰⁵ Моргунов Н. С., Моргунова-Рудницкая Н.Д., Виктор Михайлович Васнецов 1848-1926, М.: Искусство, 1962, с. 13.

孩，則是暗示著無知者的沒落與孤單。另一句諺語“世事變化無常”(Не знаешь, где найдёшь, где потеряешь)(圖 3-1-2)，瓦斯涅佐夫則簡單地以馬車陷進路面凹槽裡，使輪子斷裂來表示世事無常。



圖 3-1-1 《俄羅斯諺語集插畫》1866-1868



圖 3-1-2 《俄羅斯諺語集插畫》1866-1868

除了插畫作品之外，瓦斯涅佐夫在早期的油畫創作，例如《割麥的女孩》(Жница)(圖 3-1-3)中，自然地表現俄羅斯偏遠鄉村田野風光與祥和的生活景象；而在作品《低下階層歌者》(Нищие певцы)(圖 3-1-4)中，更可以感受到心理層面的氣氛渲染，儘管演唱者是體弱貧困的盲人，但是在歌唱的同時卻可以看見他們表現出一股強大的精神力量，有尊嚴、莊重嚴謹，外在的貧苦無法遮掩內在的堅毅個性。這一幅畫的構圖，瓦斯涅佐夫將畫面中間演唱者與外圍聆聽者的互動關係融合為一體，就像是他童年的回憶中圍繞著奶娘或民間流浪歌者，忘我地沈浸在他們動人聲音當中的感受¹⁰⁶。瓦斯涅佐夫在詮釋自己對生活週遭觀察與紀錄的心情時提到：「民間生活的純樸風俗、傳說以及歌曲的長期流傳，著實令我震驚。它們可以一直被保存下來，這之中說明了民間熱愛美好事物的堅定信念。」¹⁰⁷瓦斯涅佐夫早期的作品呈現出對民間善美的喜愛，而其中觀察力的培養，紮實地訓練他能將生活中各種職業、人物特色細膩地詮釋出來，使他日後在「巡迴展覽畫派」當中的風俗畫表現一鳴驚人。

¹⁰⁶ Пастон Э., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Белый город, 2001, с. 6.

¹⁰⁷ Там же.



圖 3-1-3 《割麥的女孩》1867



圖 3-1-4 《低下階層歌者》1873

第二節 初試啼聲：瓦斯涅佐夫的風俗畫作品（1867-1879）

1867 年，瓦斯涅佐夫並沒有完成在神學院的課程，便尋求父親的同意，讓他前往聖彼得堡的皇家美術學院就讀。但是當時瓦斯涅佐夫抵達聖彼得堡時，並沒有隨即進入美術學院，而是先進入預備繪畫學校，一年後才進入皇家美術學院學習。在預備學校的這段期間，他的藝術生活多采多姿，不僅認識結交了許多朋友，並且熱烈地參與各種關於俄羅斯藝術發展路線、關於俄羅斯民族性以及祖國獨特性問題的討論會和藝文小組活動。也在此時，他結識了當時新俄羅斯藝術發展的領導創始人克拉姆斯科依與史塔索夫，他們前進新穎的藝術理念與革命民主藝術思想，開展了瓦斯涅佐夫對藝術的新視野，進而去思索藝術表現的意涵與目的。

初到彼得堡學習的生活對瓦斯涅佐夫而言並非十分順利，首要面臨的是物質生活的困頓，幸好透過同樣來自維亞特省鄉親的介紹，他開始在製圖廠從事石版繪畫印刷工作，同時也開始為童話、幼兒讀物、諺語、及其他圖書畫插圖。瓦斯涅佐夫早期的作品風格受到當時盛行的社會現實題材風潮所影響，大量地描繪各式各樣的城市人物類型：官員、地主、商人、農奴以及小人物，透過他敏銳的觀察力，形繪出社會各階層人物的典型以及生活百態。當時的評論家指出：「瓦斯

涅佐夫毫無疑問的將成為俄羅斯的一位傑出畫家，在他的畫面中真實地表現市井小民的各式各樣典型，毫無諷刺意味與誇張手法」¹⁰⁸。1871年瓦斯涅佐夫的父親去世，他必須負擔起照顧家裡的責任，因此雖然身為美術學院學生，但大多數的時間他卻無法專心習畫，不過真正讓瓦斯涅佐夫沒有畢業就離開美術學院的原因，並非外在因素的直接影響，而是他自己所說的：「我想要從事俄羅斯勇士戰歌與童話故事的題材，但是教授們對於這樣的理念沒有辦法理解。所以我們就逐漸疏離了。」¹⁰⁹儘管瓦斯涅佐夫在美術學院的學習生活並不如意，但是他卻在這裡遇到他創作的終身導師契斯恰可夫（П.П. Чистяков, 1832-1919）。契斯恰可夫不僅是一位相當有才幹的藝術教育家，他不同於當時美術學院多數古典學院派的老師，而是有他自己對藝術的獨到見解，他很早便提出“從周遭的環境去學習，觀察生命的意義、理解自然中的規則”，他也是當時在美術學院當中唯一贊同瓦斯涅佐夫創作才華之導師。契斯恰可夫並沒有直接教導瓦斯涅佐夫繪畫技巧，但是卻在其創作路程上扮演亦師亦友的角色，提供建議，更予以支持。“與契斯恰可夫的談話常常為我的人生增添無數溫暖與光明”¹¹⁰，瓦斯涅佐夫如是回憶道。

1860-70年代，文化藝術界瀰漫著批判現實主義的創作風潮，尤其在繪畫表現上以彼羅夫的風俗畫深刻反應農奴解放後俄羅斯社會持續存在之不公平與矛盾現象。在彼羅夫的作品當中以極為細膩複雜的心理描寫，反映在人物典型上，更加深畫面之震撼效果。瓦斯涅佐夫在彼得堡學習的這段期間，受到彼羅夫作品風格的影響，同時與美術學院內具有進步思想的畫家們，例如列賓、馬克西莫夫、波連諾夫與蘇里可夫等藝術家密切往來，因而他自我題材創作的步伐進展得相當快，尋找更為高深的理想與民主藝術，更成為他不斷努力的目標。1873年起瓦斯涅佐夫開始大量地從事一系列具批判現實主義色彩的創作。他將早期在維亞特省善於觀察生活現象的創作靈敏度發揮到極致，因而有人稱他為“典型家”，讚揚他風俗畫中的每一張臉孔，都是一種人物性格的典型表徵。

¹⁰⁸ Кудрявцева Л., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Белый город, 1999, с. 5.

¹⁰⁹ Пастон Э., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Белый город, 2001, с. 9.

¹¹⁰ Галеркина О. И., Художник Виктор Васнецов, Л.: Детгиз, 1957, с. 25.



圖 3-2-1 《在小酒館喝茶》1874

1874 年，瓦斯涅佐夫以《在小酒館喝茶》(Чаепитие в трактире)(圖 3-2-1) 為題表現小酒館的內部情形。作品並非只是單純地呈現小酒館的內部景況，畫中沒有一個特別凸顯的角色，所有的人皆與其所身處的位置融為一體，強調人物與顏色所營造的整體氣氛¹¹¹。畫面以門口作為切線，將酒館內部的情境分為兩部分，再利用陽光從窗戶透射進來，使酒館內部以明亮的黃色作為主要基調，但是光的範圍僅止於畫面左側坐在板凳上男人，顏色的玩味首先透露出畫中人物的心理狀態。正對觀者那位倚靠著門沿走進店裡醉得東倒西歪的年輕人，顯示這應該不是他造訪的第一家酒館。在他前面的小男孩，端著滾燙的茶壺以及裝糖的小碟子，眼神瞄向畫面左側坐在空桌旁的老者，其消瘦的知識份子臉龐、以右手支撐著頭部，陷入深思的姿態、空洞的眼神以及破舊的衣服，在在訴說著他遭受到命運無情的打擊，在生命中再也難覓立足之地。畫家不曾表示他筆下這位老者代表的是誰，以及他陷入絕望的原因，但是民粹主義者費格涅爾 (В.Н. Фигнер, 1852-1942) 看見這幅作品時，曾寫下自己的心境：「就像是我們所感受的，他也許是陷入了對孤單革命的絕望。」¹¹² 也或許，這位老者所表現出的絕望感就像是杜斯妥也夫斯基作品《被欺凌與被侮辱的》(«Униженные и оскорбленные», 1861) 中對現存社會悲哀的一段描寫：「這是一個暗無天日的故事，在彼得堡陰沈的天

¹¹¹ Description of Tea-Drinking in a Tavern, <http://www.dal.ca/%7Erusswww/2003major2-1.htm>.

¹¹² Моргунов Н. С., Моргунова-Рудницкая Н. ., Виктор Михайлович Васнецов 1848-1926, М.: Искусство, 1962, с. 72.

空下，在這座大城市陰暗而又隱蔽的陋巷裏，在那紙醉金迷、光怪陸離的生活中，在只顧自己不顧別人的思緒中，在各種利害衝突中，在陰森可怖的荒淫無度，殺人不見血的犯罪中，在這由無聊而反常的生活組成的黑暗地獄裏，像這類暗無天日而又令人聞之心碎的故事，卻是那麼經常地、不知不覺地、近乎神秘地層出不窮」¹¹³反觀酒館內的右半部，一群圍坐在桌旁的農民，他們以淺碟啜飲著茶，其神情姿態與左側喪志者完全迥異。在這休息的片刻，他們並非輕鬆談天，坐在靠近窗邊的農民，詳細閱讀著報紙，其他人在聆聽新聞的同時，則是神情嚴肅、內心暗自思忖著。尤其是坐在門前蓄著鬍鬚的農民，其左手端著碟子懸在半空，右手似乎正在盤算些什麼，堅定的眼神傳遞著一股不肯輕易放棄之決心。經由每個人的眼神或姿態，畫面生動地傳達他們對人生的積極與消極態度。關於此幅畫，瓦斯涅佐夫擅長描繪典型的天份可見一斑，契斯恰可夫認為其特殊非凡，表現出民間的類型，塑造出心理層面的形象¹¹⁴。顏色的運用上，也相當具有巧思，右側光明處，彷彿強調這群勞動農民們健全的心靈，而酒醉男子以及意志消沈的顧客，則是以幽暗的顏色呈現。瓦斯涅佐夫的這幅作品，強烈地凸顯批判現實主義的繪畫風格，因而他以這幅畫第一次成為「巡迴展覽畫派」的“參展者”，同時正式揭示他脫離美術學院的題材束縛。

時隔兩年，瓦斯涅佐夫創作了另一幅風俗畫《從一個公寓搬到另一個公寓》（С квартиры на квартиру）（圖 3-2-2）。瓦斯涅佐夫永遠記得自己到彼得堡的第一個冬天，那時候他必須開始找尋工作以求溫飽。待在室內裡，冷風呼呼從窗縫灌進來，走出公寓更是令人感到難受，積雪與結冰交錯在路上，濕黏的寒風吹拂，手和臉幾乎都凍僵了！¹¹⁵依循著這樣的感受，瓦斯涅佐夫畫了《從一個公寓搬到另一個公寓》這幅畫。

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Галеркина О. И., Художник Виктор Васнецов, Л.: Детгиз, 1957, с. 46.

¹¹⁵ Иванова Ю. А., Русская живопись – Васнецов, М.: Русская энциклопедическое товарищество, 2003, с. 4.



圖 3-2-2 《從一個公寓搬到另一個公寓》1876

走在寒冬中孤苦無助的老夫婦，相當具有“令人動容的情節”，畫面中表達的不僅是一個家庭的不幸，更讓觀者對整個社會的冷漠心生悲哀。沿著涅瓦河沿岸，老先生和老太太緩步慢行，有可能是因為付不起租金，他們被迫在這樣惡劣的天氣下提著行李尋找新的住所。陪伴在老夫婦身旁的只有一條狗，帶著些許感傷與哀愁望著牠的主人。河岸邊除了飛翔的烏鴉，一個人也沒有，更凸顯彼得堡的寒意與社會對弱者漠不關心的氣氛。在寂靜寒冬中，更見背景彼得保羅教堂的金色尖塔巍然聳立，不知作者是否有意影射在要塞那不見天日的監獄裡，他最敬佩的作家杜斯妥也夫斯基曾經被囚禁該地長達 5 年？或者是令人回想起《罪與罰》小說中的情節意境¹¹⁶：「走在尼古拉耶夫斯基橋上（Николаевский мост）拉斯柯爾尼科夫（Раскольников）也許有百來次，他停下來，正是站在這個地方，凝神注視著這的確是輝煌壯麗的景色，而且幾乎每次都為一種模模糊糊的、他無法解釋的印象感到驚訝。這壯麗的景色仿佛寒氣逼人，總是會使他有一種無法解釋的淒涼感覺」¹¹⁷。瓦斯涅佐夫畫面中彼得保羅教堂所代表的國家權威性象徵，其意涵就像是彼羅夫在作品《關卡旁最後一家酒館》（Последний каба́к у

¹¹⁶ 此段情節出現在小說第二章第二節，主人翁拉斯柯爾尼科夫所處的尼古拉耶夫斯基橋現在稱為施密特上尉橋（Мост лейтенанта Шмидта）。站在橋上往冬宮的方向望去，便會看見彼得保羅教堂的尖塔。

¹¹⁷ Лазуко А. К., Виктор Михайлович Васнецов, Л.: Художник РСФСР, 1990, с. 21.

заставы) 中，以遠處城柱頂上的雙頭鷹作為沙皇的象徵，說明在專制制度下，人民過著毫無希望的生活¹¹⁸。瓦斯涅佐夫在這幅畫中充分地透過景致的運用以及故事性的情節表現，刻畫出社會中小人物的無奈心理。

在繪製《從一個公寓搬到另一個公寓》的同時，瓦斯涅佐夫亦從事另一幅風俗畫《書報攤》(Книжная лавочка) (圖 3-2-3)的創作。在市集的一隅，一群人圍著小書報攤，攤子上有各式各樣的書籍，而瓦斯涅佐夫所要凸顯的主題，則是在民間藝術生活中扮演重要角色的“民間版畫”(лубок) 俄羅斯民間版畫的藝術表現形式以內容通俗、平易近人為主，其最大的特色便是圖案與文字相輔相成、相互解釋，因而即使是不識字的人民，都能輕易理解箇中傳達的訊息。根據古羅斯文學與民間創作研究專家布斯拉耶夫(Ф.И. Буслоев, 1818-1897)所說：在“民間版畫”可以看到美學的表現以及對民間善與惡的理解意義，對於俄羅斯人民而言，其重要性不小於《西斯廷的聖母》(Сикстинская мадонна)¹¹⁹之於義大利人¹²⁰。



圖 3-2-3 《書報攤》1876

¹¹⁸ Моргунов Н. С., Моргунова-Рудницкая Н.Д., Виктор Михайлович Васнецов 1848-1926, М.: Искусство, 1962, с. 78.

¹¹⁹ 文藝復興時期義大利畫家拉斐爾(Рафаэль Санти, Raffaello Santi, 1483-1520)的作品。

¹²⁰ Пастон Э., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Белый город, 2001, с. 9.

以木頭搭建的小書報攤掛滿了顏色鮮豔的木版畫，腰上繫著斧頭的農民（隨身攜帶著斧頭，是當時社會農民的主要特徵之一），手中拿的並非是普通版畫的內容，而是關於“最後的審判”（Страшный суд）這樣情節的畫。站在農民身旁的神父正以嚴肅的神情向他解釋版畫中所敘述的內容，告誡他必須服從神旨、忍耐現在的苦難，否則將遭受“永無止盡的磨難”。站在神父身後的農婦，也專注地聆聽神父的告誡，神情中透露著恐懼；書報攤的另一角，兩位衣著襤褸的小孩，一站一蹲地正在觀看一幅版畫。在畫面中瓦斯涅佐夫除了力圖開啟民間美學的藝術傳統外，也表達了民間在農奴制度解放後對知識渴求的慾望¹²¹。

1876年，在列賓的邀約之下，瓦斯涅佐夫前往巴黎。這一趟旅程對他的繪畫技巧以及作品題材選擇有相當大的影響。一般認為，現代法國藝術的創作理念與手法對俄國藝術的發展有相當直接的關係，尤其當時許多俄羅斯畫家都前往法國學習。瓦斯涅佐夫在法國獲得的藝術新體驗包括對象徵主義繪畫手法的認識以及體認到在繪畫題材中民族藝術的表現。十九世紀後半期的法國，因為革命的失敗和拿破崙主義的幻滅，加之普法戰爭的影響等，人們對社會現實感到絕望，因而在藝術表現上出現了對現實主義與印象派藝術所標榜原則之反動。瓦斯涅佐夫在巴黎沙龍展中看見了摩洛¹²²、夏凡諾¹²³等人的作品，他們帶有幻想的顏色運用、企圖用視覺形象表達神秘和隱蔽的感覺，這種象徵流派揭示一條通往神秘精神幻想世界的通道。

1877年瓦斯涅佐夫在巴黎完成的作品《雜耍演員》（Акробаты）（圖 3-2-4），便呈現出類似象徵主義神秘的繪畫氣氛。瓦斯涅佐夫造訪巴黎近郊各地，同時以畫筆描繪出地域的獨特風味，尤其其他對普通平民階層的生活刻畫情有獨鍾，平民百姓、工人以及農民的百態盡收於他的畫冊之中。瓦斯涅佐夫在《雜耍演員》中

¹²¹ Моргунов Н. С., Моргунова-Рудницкая Н.Д., Виктор Михайлович Васнецов 1848-1926, М.: Искусство, 1962, с. 80.

¹²² 摩洛 (Gustave Moreau, 1826-1898)：法國象徵主義畫家，喜好以遠古的神跡為題材，用奇特的見解來論述，獨特自我的達成目的。

¹²³ 夏凡諾 (Pierre Puvis de Chavannes, 1824-1898)：法國象徵主義藝術家，畫以簡練、純樸為主要特徵，畫面以平淡的色調與單純的線條，營造出安靜、沈著、荒涼和神秘的氣氛。

以細緻的觀察畫下了粗糙化妝的丑角、各式各樣穿工作服的人，以及他們的妻子小孩，人群中戴帽女孩回首的神情，以及中央著嘉年華裝的丑角，以極盡誇張的表情吸引眾人的注視目光，使畫面顯得豐富生動；畫面中幻想、夢境般的昏黃色調，使觀者從中深刻感受到巴黎夜間強烈的神秘氣氛。而在這幅作品的創作過程當中，平民化的盛會使瓦斯涅佐夫想起家鄉街頭賣藝的彈唱詩人，呼喚著他始終珍藏在心裡熱愛古樸民風的憧憬¹²⁴。



圖 3-2-4 《雜耍演員》1877

的確，對於巴黎繁華社會生活與其藝術發展之認識，讓年輕的俄羅斯藝術家心生對祖國藝術發展之使命感。十九世紀三十、四十年代，法國繪畫界出現了“巴比松畫派”（Барбизонская школа, Barbizon School）¹²⁵，法國年輕藝術家揚棄學院派的古典主義，主張描繪具有民族特色的法國農村風景。此畫派的風格強調潛心描繪身邊農民生活以及對自然風光景色的崇尚，這樣的繪畫思想讓俄羅斯畫家們產生深刻的省思，繼而萌發在藝術創作中尋求表現祖國俄羅斯的民族精神題

¹²⁴ Там же, с. 26.

¹²⁵ 法國 19 世紀的風景畫派。巴比松是巴黎南郊約 50 公里處的一個村落，位於楓丹白露森林的進口處，以風景優美著稱。

材。俄羅斯藝術家們逐漸意識到，只有俄羅斯的國家歷史、生活形態、民間生活、自然環境能夠賦予他們不斷創作的可能性，豐富他們的心靈，使他們能真正創作出俄羅斯的民族藝術。例如當時雕塑家安托柯爾斯基（М.М. Антокольский, 1842-1902）創作了作品《彼得大帝》（Пётр Великий, 1872），而列賓也有感而發地說：「在認識了外國的所有事物之後，我們開始正視祖國的一切。」¹²⁶因而，當時他便以俄羅斯史詩為題材創作了《薩德闊在海底城堡》（Садко в царстве подводного царя）（圖 3-2-5），而畫面中的主角薩德闊便是由瓦斯涅佐夫擔任模特兒。在與列賓合作的過程中，瓦斯涅佐夫更加清楚地意識到，以民間根源做為創作發展道路之可能性¹²⁷。



圖 3-2-5 列賓《薩德闊在海底城堡》1876

1876 年正當克拉姆斯科依、列賓與瓦斯涅佐夫都在巴黎時，歐洲瀰漫著俄土戰爭隨即爆發的危急情勢。克拉姆斯科依當時強烈地提出：「藝術家不僅應該要知道當下事件的發展，更應該對問題持有觀點」¹²⁸。1877 年春天，瓦斯涅佐夫回到彼得堡後，俄土戰爭剛好爆發，許多人紛紛加入自願軍的行列，甚至瓦

¹²⁶ Галеркина О.И., Художник Виктор Васнецов, Л.: Детгиз, 1957, с. 52.

¹²⁷ Там же, с. 24.

¹²⁸ Моргунов Н. С., Моргунова-Рудницкая Н.Д., Виктор Михайлович Васнецов 1848-1926, М.: Искусство, 1962, с. 116.

斯涅佐夫也曾做如是打算。人民把俄土戰爭理解為“為斯拉夫兄弟們的自由而戰爭”，群起反對土耳其的佔領。1877年10月，在《蜜蜂》(«Пчела»)雜誌上刊登了一系列的插畫，描寫因無情戰爭而受苦難的人民。此事件在俄羅斯社會中引起軒然大波，而看在瓦斯涅佐夫眼裡，他感同身受群眾的憤慨以及戰爭的黑暗面，並畫了兩幅相關的風俗畫：《前線稍來的消息》(Чтение военной телеграммы) (圖 3-2-6)、《勝利》(Победа)或稱之為《佔領卡爾斯¹²⁹》(Карс взяли)(圖 3-2-7)與素描《深夜在彼得堡的街上：攻佔普列文¹³⁰那一天》(Ночью на улицах Петербурга в день взятия Плевны)。三幅作品皆在1878年的第六次巡迴展覽會中展出，不過後來較為人所知的只有《前線稍來的消息》這幅畫，瓦斯涅佐夫在畫面中安排了各種人物角色，有退休的軍官、農民、小孩、貴族等，一群人在初秋細雨中圍著關切前線軍事行動的公佈消息。低下階層的農民或許不識字，但其探頭張望的樣子卻顯得神情沮喪，似乎已得知戰況的不樂觀。畫面中淺黃色的基調與瀰漫著潮濕的空氣中，隱約嗅出一股憂愁的氣味，城市的氣氛充滿了對戰爭的無奈與疲憊感。



圖 3-2-6 《前線稍來的消息》1877



圖 3-2-7 《佔領卡爾斯》1877

¹²⁹ 卡爾斯為當時土耳其帝國城市。

¹³⁰ 普列文是保加利亞北部的城市。在俄土戰爭(1877 - 1878)中，俄軍對土耳其人佔領下的普列文進行圍攻，土耳其人被迫投降。

《佔領卡爾斯》不只反應俄軍於 1877 年 11 月 6 日攻佔土耳其要塞卡爾斯這件大事，更蘊含發人省思的深刻問題。降下沙皇旗幟的那一刻，夾雜在兩面旗幟間的紅色旅店招牌顯得格外顯眼，在旅店前聚集了群眾，微胖的店主人舉著俄羅斯帝國的三色旗，在他身旁站著一位老婦人，正因戰死沙場的兒子或者是孫子而啜泣不已。畫面中左邊則是另一群人，看著報紙議論紛紛，其中最耐人尋味的角色莫過於站在商人旁邊，手中拿著拖把的旅店清潔工人，他顯現出摸不著頭緒的姿態，到底畫家要藉此姿勢說明什麼？為什麼戰爭的勝利卻不是引起人民的歡欣鼓舞？而是在民間散發一股寧靜的哀傷。俄軍並非第一次攻下土耳其要塞卡爾斯，但人民從中得到了什麼？人民為勝利而戰，但勝利的喜悅卻不為人民所獲得。在瓦斯涅佐夫的畫中，充滿了對現實公正性的懷疑。克里米亞戰後，俄國的國力尚未恢復，再加上軍事準備不足，因此對俄羅斯而言並非參戰的好時機，但是在泛斯拉夫主義的煽動和亞歷山大二世個人榮譽感的驅使下，1877-78 年俄國還是發動俄土戰爭。在戰爭初期，俄軍處於不利的狀態，損失慘重，雖然到了後期俄軍勝利之局已定，但是勞民傷財，俄國仍為這場勝利付出相當的代價。戰爭的無情，受到傷害的不僅是前線的士兵，後方的人民更是犧牲者，但是沙皇政府又豈能體會人民的感受？這是瓦斯涅佐夫初期嘗試的風俗歷史畫，就像是魏列夏庚¹³¹（В.В. Верещагин, 1842-1904）等人一樣，瓦斯涅佐夫想表達自己對俄土戰爭的觀點。他能夠精準掌握城市中的每一個角落、每一個時刻，動容地描繪出自己和無數俄羅斯人民的心聲。

1879 年，年齡不過三十出頭的瓦斯涅佐夫正站在迷惘追尋的十字路口，一邊是繼續揭發現實的無奈面向，一邊是對理想的追求。因而在這一年，瓦斯涅佐夫留下他最後一幅畫工精彩的風俗畫《普烈費蘭斯》（Преферанс）¹³²（圖 3-2-8），從此便全心投入俄羅斯勇士童話題材的作品。在《普烈費蘭斯》中，描述的是一場寂靜的牌局，如果不是深夜時分、沒有伴隨著皎潔月光下透射出的詩意，或許

¹³¹ 魏列夏庚（В. В. Верещагин），俄羅斯巡迴展覽畫家，作品題材以戰爭畫為主。

¹³² 普烈費蘭斯是一種紙牌的玩法名稱。

無法引導出賭徒們消弭靈魂的氣氛。夜深了，從窗外透進來的月色為畫面增添些許的詩意與寧靜。深夜凌晨四點多，三個無所事事的退休地主玩著普烈費蘭斯，但是桌上並沒有放置籌碼，顯然純粹只是藉著打牌來消磨時間。畫面儘管安靜，卻又略帶戲劇性的效果。坐在桌子左右兩側的人正算計著如何對付第三者。右側的中年人敲打著桌子提示暗號，但左側白髮禿頭的男士卻面露難色顯得不知所措，彷彿已經被逼到毫無退路了¹³³。坐在正中間穿著睡衣神態自若的男子顯然是屋主，他對自己當前的局勢感到相當滿意，因此左手拖著下巴，眼神望著遠方，彷彿已神遊他處，最右邊倚靠著椅背的男子，早已對牌局毫無興趣，而深深地打著哈欠。畫面中藉由蠟燭黃紅色的亮光，將觀者的焦點最先定格在賭者的臉部神情與手部姿勢，燭光投映在牆壁上的巨大黑影，彷彿是幻化而成的萎靡力量，將頹廢的心靈吞噬¹³⁴。瓦斯涅佐夫藉此誇張的形式來強調當時社會上的中產階級無所事事、無聊至極的生活型態。



圖 3-2-8 《普烈費蘭斯》1879

儘管有人認為瓦斯涅佐夫的《普烈費蘭司》在光影氣氛營造上的手法近似於費多托夫的《賭徒》(Игрок) (圖 3-2-9)，而部分的風俗畫更常被認為具有彼羅夫創作風格的影子¹³⁵，例如在《佔領卡爾斯》中，旅店清潔工搔首不解模樣的原

¹³³ Иванова Ю.А., Русская живопись – Васнецов, М.: Русская энциклопедическое товарищество, 2003, с. 6.

¹³⁴ Огонёк, № 39, 29 сентября 1997, <http://www.ropnet.ru/ogonyok/win/199739/39-32-33.html>.

¹³⁵ Моргунов Н. С., Моргунова-Рудницкая Н.Д., Виктор Михайлович Васнецов 1848-1926, М.: Искусство, 1962, с. 123.

型，最早曾出現在彼羅夫作品《鄉村中的佈道》(Проповедь в селе) (圖 3-2-10) 中。



圖 3-2-9 費多托夫《賭徒》1852



圖 3-2-10 彼羅夫《鄉村中的佈道》1861

在瓦斯涅佐夫早期的風俗畫當中，傳遞出「巡迴展覽畫派」創作風格中對人物典型性的刻畫，但是我們更發現在他的這些作品中，將自己對所謂“社會現實”的認知用不同於批判的手法表現出來，雖然沒有達到當時社會批判主義所要求的效果，但卻已逐漸走出自己獨特的風格。例如在他的作品《書報攤》中，同彼羅夫的《鄉村中的佈道》一樣，以宗教與人民生活的互動作為題材發揮，但是在瓦斯涅佐夫的《書報攤》中，並非特別強調對社會憤怒所表達的不滿，而是在更多的程度上，展露俄羅斯的民族特色。無怪乎瓦斯涅佐夫曾告訴史塔索夫：「從風俗畫到史詩童話，並沒有所謂急劇的轉變，真正的矛盾也不曾存在，當我還是一位風俗畫家（時而用些幻想的色彩），我沒有辦法確切地說明，但是我知道，不太明確的歷史及童話幻想不曾離我而去，在莫斯科時期的很多創作，早在彼得堡時期就已經在我腦中構思。」¹³⁶因此，瓦斯涅佐夫早期的風俗畫不全然只是對現實批判主義的反應，他更是努力地尋找俄羅斯人物性格的典型，在蒐集取材資料上，瓦斯涅佐夫不只有真實地紀錄實情，他尤其力求表達畫中人物的心理層面，因而在他畫中的每一個人物，都蘊含有自己獨特的氣質。另外，在瓦斯涅佐

¹³⁶ Пастон Э., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Белый город, 2001, с. 10.

夫的風俗畫當中，也不難發現畫家擅長運用明暗配置的手法，展現畫面詩意的情調，不管是在《雜耍演員》中，燈火映射在丑角表演台上，或是在《普烈費蘭斯》中，微弱燭火散發的亮光搭配月色的揮灑 等，都為畫面增添瓦斯涅佐夫獨特鍾愛的浪漫色彩。儘管在風俗畫的領域中，瓦斯涅佐夫已經有相當亮眼的成績，也為人所稱道，但是對他自己而言，內心的掙扎卻不曾停止過，他總覺得在這樣的創作中內心好像缺少了什麼。1878 年瓦斯涅佐夫舉家遷往莫斯科，在那裡，不同的城市風貌與藝術氣氛，為瓦斯涅佐夫開啟嶄新的創作道路。

第三節 瓦斯涅佐夫在亞勃拉姆采夫的藝術生活

1878 年當瓦斯涅佐夫從巴黎返回俄羅斯後，就像許多的藝術家一樣，他也與家人遷居莫斯科。初到莫斯科的瓦斯涅佐夫驚覺一份莫名的感動，像是回到記憶中最熟悉的地方，不管是克里姆林宮或者是聖瓦西里大教堂，都讓他為之感動。這個地方讓心靈充滿了溫暖與親切感，再也沒有一個地方，可以像這裡能讓瓦斯涅佐夫想長期駐足。比起聖彼得堡歐洲式的建築風格，莫斯科豐富古老的建築設計、金頂閃爍的教堂，在在召喚著年輕畫家內心最深處的民族情感，使之臣服於莫斯科的精神感召之下。瓦斯涅佐夫回憶到：「當他抵達莫斯科時，感覺像是回到自己熟悉的環境，再也不想去其他地方了！看到克林姆林宮、聖瓦西里大教堂，感動得幾乎要流出眼淚。」¹³⁷除了莫斯科的俄羅斯式城市建築之外，其蓬勃發展的民族藝術運動，更讓人感受到莫斯科的藝術氛圍與彼得堡迥異。十九世紀俄羅斯現實主義蔚為風潮，在藝術界所形成的矛盾不單只是前述提到的「巡迴展覽畫派」與皇家美術學院的對抗，差異也同時存在於彼得堡學派與莫斯科學派之間。莫斯科繪畫建築雕刻學校與皇家美術學院不同，它多依靠私人贊助而非國家支持，尤其到了十九世紀中期，莫斯科繪畫雕刻建築學校幾乎不再採用西歐傳

¹³⁷ Пастон Э., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Белый город, 2001, с. 8.

統學院派的教學方式，因而相較於當時的首都聖彼得堡，莫斯科的藝術思想發展更為自由¹³⁸。對於民間藝術熱愛的覺醒也不斷在莫斯科蓬勃發展，當時最大的歷史與藝術民族學展覽就成立於莫斯科，而 1882 年第一個全俄羅斯手工藝術展覽也在莫斯科展出，讓所有人得以接觸認識民族藝術。¹³⁹另外，自 1870 年代起在莫斯科也興起對俄羅斯建築風格的討論，眾多藝術家開始對莫斯科的教堂與貴族宮廷建築樣式產生研究興趣，也因此藝術家們紛紛來到此地。莫斯科的藝術蒐藏家特列契亞可夫（П.М. Третьяков, 1832-1898）當時欣喜地說到：「他們從俄羅斯各地湧向莫斯科。」¹⁴⁰不過當時積極發展民間傳統藝術的團體並非由國家主導，而是經由私人贊助。從 1870 年代左右開始，每年的夏天，位於莫斯科東北 65 公里處沃利河（Река Воря）畔的亞勃拉姆采夫（Абрамцево）莊園舉行著音樂晚會、繪畫展示、戲劇作品閱讀、俄羅斯歷史討論、以及民間史詩研究者講述關於藝術的問題等，多采多姿的聚會形式活躍於這個被稱之為“亞勃拉姆采夫”的藝術團體當中。

一、亞勃拉姆采夫藝術團體

亞勃拉姆采夫莊園曾經在十九世紀兩度成為俄羅斯文化藝術發展的主要中心之一。1826 年謝爾蓋·阿克薩科夫（С.Т. Аксаков, 1791-1859）從奧倫堡（Оренбург）到莫斯科定居，他很快地便在莫斯科書報審查委員會中謀得一職。然而阿克薩科夫並不認同尼古拉一世統治下的書報審查制度，因此他的這份工作並沒有持續太久。在辭去書報審查委員一職之後，阿克薩科夫致力於實現他個人對文學創作的理想。另外，由於阿克薩科夫結識當時許多藝文界的著名戲劇演員，他於是開始在雜誌上發表對戲劇評論的相關文章。阿克薩科夫精闢的鑑賞力再加上個人獨到的品味，很快地在當時的戲劇界樹立不可取代的威望。1843 年

¹³⁸ 陳瑞林、呂富珣，俄羅斯先鋒派藝術，廣西美術出版社，2001 年，頁 40。

¹³⁹ Плотников В. И., Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века, Л.: Художник РСФСР, 1986, с. 111.

¹⁴⁰ Там же.

阿克薩科夫搬到亞勃拉姆采夫，揭開亞勃拉姆采夫第一階段的文藝生活，也開始創作他個人著名的回憶錄性質作品。亞勃拉姆采夫清靜優雅的環境提供他寫作的靈感，因此，儘管阿克薩科夫已年屆六十歲，卻仍然能文思泉湧地寫下許多佳作。

除了阿克薩科夫本身以外，其家族成員對藝術和文學也都具有高度的鑑賞力，阿克薩科夫的兩個兒子康士坦丁（К.С. Аксаков, 1817-1860）與伊凡（И.С. Аксаков, 1823-1886）在其影響下，對國家以及俄羅斯傳統民族文化特別喜愛，也因而他們成為當時社會思潮中斯拉夫派的代表人物，極力賦予彼得大帝之前的古羅斯理想化色彩，並譴責俄羅斯農奴制和獨裁專制政權，他們始終堅信俄羅斯民族潛在的力量以及無可限量的未來。阿克薩科夫家族時代的亞勃拉姆采夫不僅是文學的孕育處，更是俄羅斯思想文化的發展中心，因而時常吸引文學家、演員、歷史學家、哲學家以及無數的朋友光臨。有時候甚至到了深夜，各界人士因討論俄羅斯文學、藝術及其未來命運等相關議題而欲罷不能。與阿克薩科夫感情甚篤的果戈里曾在這裡朗讀《死靈魂》（«Мертвые души», 1842）的第一章，喜愛阿克薩科夫一家的屠格涅夫，更以阿克薩科夫女兒的形象塑造了他作品《貴族之家》（«Дворянское гнездо», 1859）中莉莎（Лиза）一角。除此之外，當時活躍於俄羅斯思想界的知識份子包括別林斯基、赫爾岑、巴庫寧等人都是亞勃拉姆采夫的座上客，他們的言談中充滿對國家的熱愛。阿克薩科夫家族時期的亞勃拉姆采夫與整個大時代社會環境及其文學創作緊緊相繫，除此，該地又曾經是多位愛國思想家抒發對民族國家強烈情感的所在地，因而莊園內保留了許多當時的文藝創作，同時散發著濃郁的愛國氣息。伊凡·阿克薩科夫曾說到：「忽略了個人家族歷史，就無法完全瞭解俄羅斯的國家歷史！」¹⁴¹這充分地說明著，當時亞勃拉姆采夫的文藝發展並非只是象徵著個人家族的文藝興盛，而是代表著俄羅斯知識份子憂國憂民的情懷。

1870 年以後，亞勃拉姆采夫為俄羅斯鐵路大王馬蒙托夫（С.И. Мамонтов，

¹⁴¹ Словари и Энциклопедии, <http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/NT00001EE6>.

1841-1918)所有，從此進入亞勃拉姆采夫第二個階段嶄新的藝文生活。受到俄羅斯資本主義興起的影響，除了以往的貴族與官僚之外，越來越多擁有百萬資產的商人也逐漸加入文化藝術的鑑賞收藏與贊助，例如特列契亞可夫一直是「巡迴展覽畫派」的堅定支持者；而從事林業的別利亞耶夫（М.П. Беляев, 1836-1903）不但是音樂書籍出版家，他更極力支持俄羅斯民族音樂的發展，因而創立了人人都可以參加的「俄羅斯音樂會」（Русские музыкальные концерты, 1855-1903），他同時還是「強力集團」的贊助者¹⁴²；而馬蒙托夫的身份除了是亞勃拉姆采夫藝術團體的支持者，同時更是一名歌唱家、雕塑家、舞台設計家與戲劇愛好者，他甚至還建立了俄羅斯第一個私人歌劇院。高爾基對馬蒙托夫曾有這樣貼切的評論：「馬蒙托夫對於察覺一個人的天份與才能具有非常敏銳的觀察力，但並不僅僅於此，就他本身而言，更是對藝術有獨特與優秀的天賦」¹⁴³。而馬蒙托夫買下亞勃拉姆采夫的動機，根據亞勃拉姆采夫博物館現任館長所言：「就因為阿克薩科夫一家人曾居住在此！馬蒙托夫想做的，便是買下這一棟房子，繼續延續它因璀璨的生命及高尚人格所散發的光芒。馬蒙托夫維持原屋的擺設，並珍藏前一位主人所遺留下來的文稿。」¹⁴⁴

買下亞勃拉姆采夫莊園不久後，馬蒙托夫便與妻子前往義大利，並在當地認識了以公費身份出國學習的皇家美術學院畫家列賓、波列諾夫、雕塑家安托柯爾斯基。基於對藝術的相同熱忱，這些人時常齊聚一堂討論並相互學習，而馬蒙托夫也在此時開始與安托柯爾斯基學習雕塑。正如前一章節提到的，國外創作題材中民族元素的廣泛應用，促使這些長年在國外學習的俄羅斯藝術家對創作題材與形式的思索，而由此產生的強烈愛國主義情懷，便是這群藝術家們回到俄羅斯後齊聚，以復甦民族藝術為宗旨組成亞勃拉姆采夫藝術團體之重要因素。

馬蒙托夫回到莫斯科後，決心將他在亞勃拉姆采夫的莊園提供給藝術家們作

¹⁴² Словари и Энциклопедии, <http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/NT00001EE6>.

¹⁴³ Белоглазова Н.М., Абрамцево Гос. историко-художественный и литературный музей-заповедник, М.: Советская Россия, 1981, с. 55.

¹⁴⁴ “Russian Spirit Reigns There”, http://www.vor.ru/culture/cultarch132_eng.html.

為聚集討論的場所，而他的第一批客人正是那些在國外認識的傑出藝術家。隨後，固定的聚會模式成為亞勃拉姆采夫藝術團體成立的開端。大約在 1874-1878 年間，第一批藝術家開始了亞勃拉姆采夫的創作工作，也正值此時，逐漸確立團體成員對藝術使命的一致目標，同時確信藝術對現實生活與社會的重要任務。亞勃拉姆采夫藝術團體成立之初，創立者馬蒙托夫對凝聚該團體具有相當重要的影響。由於他具備卓越非凡的藝術鑑賞力，因此團體內吸引了許多音樂家、演員和藝術家。而馬蒙托夫以文藝發展為首要目的，並非只侷限於收藏，“創作”對他而言更具意義，據他周遭的人所說，馬蒙托夫時常散發出激發創作熱忱的影響力量¹⁴⁵。再者，推動小組成立的關鍵人物還包括佩拉霍夫（М.В. Прахов, 1840-79），他是大學教授、歷史學者、語言學家，也是詩人，他認為民族藝術與神話傳說具有鼓動創作的無窮元素。透過他的努力，團體成員們認識到更多優美的俄羅斯民間傳統史詩，因此他們將佩拉霍夫視為團體的精神創作導師與權威專家。普拉霍夫曾如此形容民間作品：「無須絞盡腦汁，試著去感受、沉浸在它的意韻中，讓它無邊無際的開展，它會提示你該如何去做。」¹⁴⁶

亞勃拉姆采夫藝術團體成立的關鍵因素除了倚賴馬蒙托夫與佩拉霍夫的決定性角色之外，團體的參與者藝術家們，更是整個團體的靈魂人物。亞勃拉姆采夫小組的美感來自於對藝術新的認知，也就是藝術不僅包含架上畫、建築設計、瓷器、戲劇布景設計等，即使是壁爐上的裝飾畫都是一種藝術創作，其內涵絕不比宏偉的繪畫來的遜色。團體的目的並非只是創造藝術作品，而是將民間藝術美感散布到各處。因此亞勃拉姆采夫藝術團體的參加者醉心於傳統俄羅斯農民的日常生活用品、紡織品和雕刻藝術，將其形式或特色表現在創作中，同時對俄羅斯的神話和民間傳說有著強烈的興趣，在藝術表現上力圖追求俄羅斯傳統的樸實精神。波列諾夫曾說：「我們的目標，除了要振興民族創作，更要發揚民族精神。」

¹⁴⁵ Там же, с. 45.

¹⁴⁶ Плотников В. И., Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века, Л.: Художник РСФСР, 1986, с. 120.

¹⁴⁷而安托科爾斯基則說道：「我們這些舊時代的藝術家，受到俄羅斯土壤、俄羅斯精神的浸潤，我們一直將藝術的使命視為積極及而非消極的態度，我們真切體會俄羅斯勇士讚歌、童話、史詩中的藝術，用心感受歷史的過去與現今的生活。我們希望我們的創作，不單只是肢體的運動，而是一種意念、一種想像。我的所有工作、我的感受想法、我的歡喜與悲傷，來自俄羅斯也為了俄羅斯而呈現。」

148

亞勃拉姆采夫藝術團體與「巡迴展覽畫派」的藝術創作動機皆是以發展民族藝術為目的，並寄望藉由藝術的表現來尋求十九世紀後半期俄羅斯社會存在問題的解決方式，同時許多重要的巡迴展覽派畫家也同樣是馬蒙托夫團體的一份子。但是亞勃拉姆采夫藝術團體與「巡迴展覽畫派」或其他當時社會上藝術團體最大的不同在於，此藝術團體從未有任何嚴格的美學規範形式作為小組凝聚的原則，甚至只需透過現有成員的介紹即可成為小組的一員。另外，藝術家們創作的題材相當自由，形式也具多樣性，包括繪畫、雕塑、建築、戲劇、裝飾與實用藝術等。成員們彼此間主要是獨立創作，並不需恪守既定原則，不過因為長時間持續在團體內彼此討論、共同生活與創作，使藝術家們的精神創作風格易相互感染，而在某些理念上達成相互的共識，無論如何，所有成員同為一個目標而努力創作，再現原本的民族傳統藝術，將藝術與人民的日常生活相結合。或許亞勃拉姆采夫團體的藝術創作在一定程度上可以說是「巡迴展覽畫派」現實主義的一種衍生延續，但是其創作精神更具民族浪漫色彩，尤其亞勃拉姆采夫藝術團體的成員們更致力於透過現實主義創作方式，開展生活層面的藝術。存在於人民生活中的木造器具、裝飾圖案、雕刻器皿等，不再是藝術家創作中的陪襯裝飾，而是成為創作的主體元素。藝術家們將民間藝術富含詩意的內容融合在藝術創作中，並增加其實用性與喜悅感，就像是 1888 年 1 月 8 日在波列諾夫寫給瓦斯涅佐夫的信中提

¹⁴⁷ 世界美術史，山東美術出版社，1991，頁 328。

¹⁴⁸ Белоглазова Н.М., Абрамцево Гос. историко-художественный и литературный музей-заповедник, М.: Советская Россия, 1981, с. 54.

到：「我覺得所謂的藝術，應該是賦予幸福愉悅的，否則它一文不值」¹⁴⁹。

二、瓦斯涅佐夫創作歷程之轉軌 - 從風俗畫到民間創作作品

1880年，瓦斯涅佐夫在列賓的介紹之下，成為亞勃拉姆采夫藝術團體的成員，在接下來的幾年夏天他都在此地度過，直到前往烏克蘭從事教堂壁畫工作為止。瓦斯涅佐夫在亞勃拉姆采夫的夜讀會中接觸俄羅斯勇士讚歌，他時而大聲地朗讀最喜愛的民歌體長詩《商人卡拉什尼科夫之歌》（«Песня купца Калашникова», 1838）¹⁵⁰。倘若討論會結束的太晚，馬蒙托夫便會陪著瓦斯涅佐夫步行走回他的小屋，然後在叉路處彼此道晚安。就在這一往一來的過程中，瓦斯涅佐夫深切認知到俄羅斯民間文化的美學價值。而在往後的創作中，瓦斯涅佐夫流派所釋放出的獨到民間創作題材運用，則毫無疑問地來自亞勃拉姆采夫藝術團體的美學理論基礎。

在亞勃拉姆采夫各式各樣的藝術作品裡，可以清楚看到兩種儘管相互影響，卻有非常不同發展路線的創作形式產生。首先，是傾向尋求外光畫派，要求在繪畫中以直接的印象來傳達情感。再者，是另一種不同的創作路線，尋求裝飾風格樣式，與民間童話神話傳說的情節緊緊相扣，而呈現方式更是帶有民族國家浪漫色彩的獨特繪畫語言¹⁵¹。依據前者的藝術表現形式，在亞勃拉姆采夫團體中表現最具特色的便是風景畫與人物肖像畫。在他們的風景畫當中，都帶有情緒性的色彩，並非只單就景物直觀描繪。倘若畫家們無法傾倒在俄羅斯自然景觀瞬息萬千的變化之下，無法全然熱愛及品嚐其中的奧妙，便無法揮毫出任何深刻的心靈寫照。對於亞勃拉姆采夫的成員來說，俄羅斯風景畫不只是背景的陪襯裝飾，而是可以躍上檯面，成為畫面中的主角。瓦斯涅佐夫多數完成的風景畫都是根據亞勃拉姆采夫當地的風光所描繪出來的，團體中的一位成員曾說道：「這個地方（亞

¹⁴⁹ Абрамцево, Сборник, Л.: Художник РСФСР, 1988, с. 56.

¹⁵⁰ 俄國詩人萊蒙托夫（М.Ю. Лермонтов, 1814-1841）1838年的作品，詩歌中讚揚商人卡拉什尼科夫不畏暴力的精神。

¹⁵¹ Абрамцево, Сборник, Л.: Художник РСФСР, 1988, с. 48.

勃拉姆采夫)豐富、飽滿、開闊了瓦斯涅佐夫的作品內涵,激勵的芬芳將之浸潤。」¹⁵²而在瓦斯涅佐夫後來以史詩童話作為題材的作品中,風景更儼然成為情感表現的最佳媒介,這些用油畫畫出的景色表現豐富,如同書寫在書中的文字一般意念清晰、撼動人心。

亞勃拉姆采夫團體的人物肖像畫都具有完美呈獻人物心理層面的特色,傳達深刻的性格描繪與捕捉人物逼真的姿勢與情感,畫面中強調的是人物內心情感的剖析。同樣地,在瓦斯涅佐夫的許多肖像畫當中也可以發現此一特性。他的肖像畫幾乎沒有一幅是經專人特地訂製而繪成的,多半是描繪生活在他周遭的朋友。他的每一幅肖像畫均體現出俄羅斯民族性格的典型。油畫作品《恐怖伊凡》(Царь Иван Васильевич Грозный) (圖 3-3-1)是瓦斯涅佐夫極少以歷史人物作為題材創作的作品,當中更可以明確感受到他對伊凡大帝心理層面的逼真描寫。



圖 3-3-1 《恐怖伊凡》1897

這位歷史上著名的沙皇在俄國藝術中是相當普遍的題材,畫家、雕刻家、詩人或是戲劇家們都以不同的詮釋方式來表達。例如列賓就曾經以伊凡大帝殺子作為創作題材,但不同於瓦斯涅佐夫,列賓詮釋下的伊凡大帝,神情狀態顯得毫無

¹⁵² Пастон Э., Виктор Михайлович Васнецов, М.: Белый город, 2001, с. 16.

理智，威嚴之姿蕩然無存。瓦斯涅佐夫的《恐怖伊凡》雖於 1897 年完成，但早在 1878 年瓦斯涅佐夫初到莫斯科時便開始構想。瓦斯涅佐夫回憶到：「創作的源頭不知從何開始，只記得當我們一同遊歷環視這座古城時，伊凡大帝的蹤影無所不在，漫遊在克里姆林彷彿可以感受到他的息氣，走在聖瓦西里大教堂內狹窄的樓梯通道，就好像聽見沙皇沈穩的腳步聲、權杖的觸地聲、以及他威嚴的說話聲。」¹⁵³有人認為伊凡大帝是恐怖的掌權者，有人卻崇敬他的政治作為，瓦斯涅佐夫則是透過俄羅斯民間歌曲、故事、以及史詩傳說等多重角度來觀看這位具歷史爭議性的角色。瓦斯涅佐夫希望他所傳遞出來的訊息，是呈現在俄羅斯民間作品中，伊凡大帝殘忍、陰險但勇敢的掌權者形象，擁有至高無上的權利。不同於以往伊凡大帝在繪畫中的角色，瓦斯涅佐夫筆下的伊凡大帝不是坐在王位上或在宮廷內，也沒有親信在身旁，他孤獨一人在聖瓦西里大教堂內，小心謹慎地沿著狹小的階梯走下。細長的構圖使伊凡大帝的頭部看起來幾乎就要頂到彩繪的天花板上，再加上垂至地面的金色長袍，更能表現出沙皇的宏偉。伊凡大帝的形體佔了整個畫面的絕大部分，正好和左下角細小的窗口形成強烈的對比，望向窗外，可以看見覆蓋霜雪的十六世紀莫斯科街景。伊凡大帝緩慢地沿著階梯走下，就在這麼一刻突然停下，他的頭部沒有轉動，但是透過眼神的一撇，沙皇善於懷疑、暴躁和易怒的個性完全表露在他的神情裡。在《商人卡拉什尼科夫之歌》當中，瓦斯涅佐夫對一段描寫伊凡大帝的文字印象深刻：

“他皺起烏黑的眉毛，
銳利的目光好像老鷹注視一隻灰藍色翅膀的小鴿子”¹⁵⁴

就這樣，這般神情進入了瓦斯涅佐夫的畫中。《恐怖伊凡》中瓦斯涅佐夫技巧的構圖方式配合上深切的表情刻化，將十六世紀俄羅斯偉大的沙皇表現得栩栩如生。這幅畫於 1897 年「巡迴展覽畫派」25 週年時展出，當時“畫布上的顏料

¹⁵³ Там же, с. 62.

¹⁵⁴ Галеркина О.И., Художник Виктор Васнецов, Л.: Детгиз, 1957, с. 134.

尚未乾，畫就被小心地包裝起來送到聖彼得堡了”¹⁵⁵。

在亞勃拉姆采夫藝術團體中，除了以直觀式手法呈現的風景畫與人物肖像畫之外，先前提到的另一種以史詩童話幻想作為題材發揮的創作形式，可以在瓦斯涅佐夫更多的作品中找到印證，而這種創作風格即是所謂的“瓦斯涅佐夫創作流派”。提到“瓦斯涅佐夫創作流派”，最著名的代表除了他的史詩童話創作作品以外，不能忽略的是他的建築設計以及戲劇舞台服裝布景設計，尤其後者更開展了十九世紀後半期至二十世紀初俄羅斯戲劇舞台藝術的創新潮流，成為俄羅斯藝術進程發展的重要角色。



圖 3-3-2 亞勃拉姆采夫教堂

1880 年由於鄰近亞勃拉姆采夫的一條河流氾濫，當地居民無法在復活節時到對岸的教堂做禮拜，因而小組的藝術家們萌生建立教堂的計畫。在這一段期間，藝術家們深入研究中世紀的歷史和藝術，他們走訪雅羅斯拉夫(Ярославы)、羅斯托夫(Ростов)，考察了古代建築和精美壁畫。在過程中藝術家們大量素寫，蒐集了不少資料。亞勃拉姆采夫教堂(圖 3-3-2)小巧素雅，沒有經過華麗的雕琢，所有的裝飾都是亞勃拉姆采夫的成員親手製作，瓦斯涅佐夫負責構思設計草案、負責各種擺設，以及門口上緣的木雕裝飾。同時，他還別出心裁設計了一塊呈向日葵花朵形狀的馬賽克磚地板，並且滿腔熱情的親自鋪磚。這一股熱忱推動瓦斯涅佐夫的社會美學理念，這種超越架上畫的藝術，儼然成為瓦斯涅佐夫創作

¹⁵⁵ Огонёк, 17 ноября 1997, № 46.

的新使命，並表現在各種建築設計、大型裝飾壁畫上。

舞台布景服裝設計，則是瓦斯涅佐夫在亞勃拉姆采夫的另一項創作天分發揮。在 1881 年的一個討論會中，所有參加者研讀著戲劇家奧斯特洛夫斯基的劇作《雪姑娘》(Снегурочка)，馬蒙托夫當下決定將這部作品搬上戲劇舞台，同時委託瓦斯涅佐夫負責布景服裝設計以及擔任“寒霜爺爺”(Дед Мороз)一角。剛開始瓦斯涅佐夫對於這項工作該如何進行一無所知，但正由於他以畫家的身份，而非傳統以工匠來製作布景，從而誕生了現代舞台的美術設計，同時引領西方的戲劇發生革命性的發展變化¹⁵⁶。瓦斯涅佐夫將俄羅斯民間藝術巧妙地融入舞台美術設計中，他有意以原始藝術的手法，以單純化的線條與色彩，表現出豐富的造型美感。

奧斯特洛夫斯基創作的風格特質上，深受瓦斯涅佐夫所喜愛，尤其在作品《雪姑娘》中，整個戲劇的主軸圍繞著“愛”字發展。奧斯特洛夫斯基描寫和平幸福的“別連捷倚(Берендеи)王國”，在那裡居住著純潔善良的居民，擁有溫暖的心靈。雪姑娘是寒霜爺爺與春天女神的私生女兒，此情形激怒了太陽神亞利拉(Ярила)，因而他吝於將他的光與熱散發出來，大地至此開始不協調：冬天與黑夜漫無止境的延長，而夏天與光明稍縱即逝，另外，雪姑娘還被許下可怕的咒語：她將因“愛”而死亡。基於此，寒冬爺爺決定，讓雪姑娘沒有“愛”的感受與能力，同時將她送往人間。雪姑娘知道要離開父母並不憂傷，因為在偶然的一次機會下，當她聽到牧羊人烈里(Лель)美妙的歌聲後，她就希望能離開幽靜冰冷的宮殿到人間去。來到人間的雪姑娘被一對膝下無子女的老夫婦收養。有一天，牧羊人烈里來到雪姑娘的窗邊歌唱，同時祈求雪姑娘的親吻，但雪姑娘只遞上一朵花送他，這時，一群女孩們從旁奔跑而過，一邊呼喊著烈里加入她們的遊戲，烈里隨即把花朵丟到一旁，跟隨著女孩們一同去玩耍。雪姑娘第一次感受到孤寂，同時她也開始體認到，人間並非只有愉悅的歌聲，同時還存在著痛苦。

¹⁵⁶ 陳瑞林、呂富珣，俄羅斯先鋒派藝術，廣西美術出版社，2001年，頁59。

城中出現一位女孩庫帕娃（Купава），她對雪姑娘訴說著人世間一切的幸福與美好，庫帕娃原本將與當地一位富有英俊的商人米茲吉爾（Мизгирь）結婚，但是雪姑娘的出現，卻使米茲吉爾為之傾倒，而背棄對庫帕娃的承諾。米茲吉爾多次對雪姑娘表達愛意，但是雪姑娘卻始終無法感受。傷心欲絕的庫帕娃因感情遭到背叛，來到宮殿要求沙皇對感情不忠的米茲吉爾予以懲罰，沙皇遂召見米茲吉爾以及雪姑娘進行審判。米茲吉爾坦承因對雪姑娘一見鍾情而背棄庫帕娃，因而被沙皇判處必須永遠離開別連捷倚王國，當沙皇召見雪姑娘時，難以置信如此貌美的女孩居然感受不到“愛情”珍貴的感受，遂下令城中年輕男子，在隔日黎明前若能使雪姑娘萌生愛意，便為他們舉行婚禮。

傍晚，別連捷倚王國的居民在宮殿外草地上舉行謝肉節（Масленица）慶祝的最後一天，烈里在慶典中唱出了優美的旋律，沙皇高興之餘，便賞賜他可以選擇一個女孩的親吻做為禮物，雪姑娘期待那個女孩是自己，但是烈里卻選擇了庫帕娃的吻，雪姑娘仍舊孤單一人感受不到愛情。雪姑娘跑回森林尋找她的母親春天女神，迄求重得她失去所謂的“愛”能力，母親在不捨之餘，允諾雪姑娘重獲“愛”能力，但她多次囑咐雪姑娘要避免受到太陽神光線的照射。興沖沖返回人間的雪姑娘找到了米茲吉爾，同時向他訴說自己的愛意，天真的雪姑娘與米茲吉爾以為他們真切的愛可以克服所有的危險與詛咒。

天將亮，所有別連捷倚王國的居民聚集在一起，雪姑娘與米茲吉爾也出現在此。雪姑娘當眾宣告她對米茲吉爾的愛意，但在她尚未得到眾人祝福時，破曉的第一道光線便照射在她身上，太陽神亞利拉把對寒霜爺爺與春天女神的懲罰報復在他們女兒雪姑娘身上，雪姑娘開始融化，但此刻，她仍心存感謝，感謝米茲吉爾的愛、感謝母親還給她每個人與生俱有對愛的感受。最後戲劇以讚頌太陽神為終結 “我們珍貴的太陽，世界萬物沒有比你更加可貴！”¹⁵⁷雪姑娘的消逝或許令人遺憾，但是別連捷倚王國的居民深信，雪姑娘的犧牲化解了太陽神的怨恨，

¹⁵⁷ А. Н. Островский, Снегурочка, <http://www.litra.ru/compositions/8478799596332.html>.

使之願意更仁慈的與大地分享他的光與熱，而或許傾聽過這個故事的人也會更加相信，唯有人們內心存有真誠的愛，才能化解世間殘酷冷漠的仇恨。

《雪姑娘》是奧斯特洛夫斯基在 1873 年根據俄羅斯民間童話完成的作品，同年由柴可夫斯基首度為歌劇編曲，並在莫斯科的大劇院登場演出。1882 年冬天，《雪姑娘》在亞勃拉姆采夫搭配瓦斯涅佐夫的舞台設計以戲劇的方式演出，1885 年，林姆斯基·高沙可夫為《雪姑娘》創作另一種版本的歌劇樂曲。在林姆斯基·高沙可夫的《音樂生活記事》(«Летописи музыкальной жизни») 中提到他對於《雪姑娘》的創作構想與意念：「我使用大量的民間旋律以及鳥兒唱鳴的啼叫聲，並在民間史詩與創作中尋求素材，對我而言，世界上不會再有比雪姑娘、烈里或春天女神更好的民間故事情節與詩意的形象，不會再有比別連捷倚更善良的王國存在；不會再有其他的世界觀或宗教比崇拜太陽神亞利拉更為美好。」

158

就像瓦斯涅佐夫喜愛的那些故事一樣，《雪姑娘》傳遞出對人民幸福的夢想，這夢想時常使畫家心情為之激盪。尤其瓦斯涅佐夫與奧斯特洛夫斯基具有相同的思想理念，兩者都是汲取民間作品中豐富的題材做為創作根源。瓦斯涅佐夫一共為此劇製作了四幕布景：《序幕》(Пролог)《別連捷倚宮殿》(Берендеева палата)《別連捷倚村鎮》(Слобода Берендеев)《伊利林納山谷》(Ярилина долина) 以及一些服裝設計。在這些設計上，瓦斯涅佐夫除了大量採用奧斯特洛夫斯基在劇本中運用到的民間特色，同時加入許多自己新的元素或創意。例如奧斯特洛夫斯基在劇本中特別加入東正教傳統節日“謝肉節”的慶祝活動，中世紀的斯拉夫民族認為，當太陽神亞利拉戰勝了嚴寒和黑夜的時候，就是春天來臨的日子，奧斯特洛夫斯基在故事中提到，“我們從內心將寒冬最後的足跡驅逐，朝向陽光的懷抱”¹⁵⁹。瓦斯涅佐夫依據此概念，在舞台設計中加入了象徵太陽神的向日葵花紋裝飾。《別連捷倚宮殿》(圖 3-3-3) 的造型特色非常具有古羅斯民間調性，他採

¹⁵⁸ Моргунов Н.С., Моргунова-Рудницкая Н.Д., Виктор Михайлович Васнецов 1848-1926, М.: Искусство, 1962, с. 220.

¹⁵⁹ А. Н. Островский, "Снегурочка" <http://www.litra.ru/compositions/8478799596332.html>.

用俄羅斯民間的閣樓式建築特色、木刻雕花紋路、紡錘式的支柱與各種形體的民間裝飾圖案來塑造出童話宮殿。不管是牆壁、支柱或者是天花板，上面的裝飾圖案雖然只是用簡單的線條勾畫出來，但由於所有的圖案完全沒有重複，因而能塑造出豐富生動的場面。天花板正中央的圖案，由眾星環繞月亮與太陽而成，再搭配周遭各種動物的形體，正象徵俄羅斯傳統多神教信仰的諸神，而以深藍色底搭配金色圖案，為別連捷倚宮殿的上空塑造出另一個世界的神秘境域。



圖 3-3-3 《別連捷倚宮殿》1885



圖 3-3-4 《別連捷倚村鎮》1885

另一個場景《別連捷倚村鎮》(圖 3-3-4)，則是巧妙地結合俄羅斯傳統木造建築的外觀與風景畫的裝飾。在別連捷倚村鎮街道的盡頭，有一鳥巢築在高杆上，放眼望去，則是一大片清新的原野，俄羅斯鄉間純樸風光一覽無遺。街道兩

旁則是佇立著富商米茲吉爾（左側）與老夫婦（右側）的兩座小屋伴以彩色造型豐富的門窗，樓梯或者外牆上都雕有民間傳統的紋飾，布景整體的結合，充分表現出別連捷倚王國的安詳與和諧。畫面前那一朵綻放的向日葵，在《別連捷倚宮殿》的左側庭柱上也曾出現過。



圖 3-3-5 《寒霜爺爺》1885



圖 3-3-6 《春天女神》1885



圖 3-3-7 《米茲吉爾》1885

瓦斯涅佐夫為《雪姑娘》創作的佈景極為成功，尤其在這之前所謂的布景裝飾，不過是一片布景而適用於任何劇碼演出，今天可以是俄羅斯的戲劇，而明天則是東方的故事。但瓦斯涅佐夫卻相信，在戲劇呈現上不管是舞台裝飾、服裝設計、或音樂表達，都應該表現出一致性與調和度，因此《雪姑娘》可以說是結合劇本、舞台和音樂風格相輔相成的俄羅斯民間藝術精湛表現。瓦斯涅佐夫曾說：「看過《雪姑娘》的許多藝術家或觀眾都會詫異地問我，當中的色彩氣氛是從何產生靈感的？我的回答不過就是如此：來自維亞特省的民間節慶活動，來自小時候玩過的彩色玻璃彈珠，來自傳統俄羅斯婦女頭飾上的串珠亮片¹⁶⁰」當然，瓦斯涅佐夫相當多的設計圖案構想也來自於亞勃拉姆采夫藝術團體本身豐富的民間木雕、器皿等收集。

¹⁶⁰ Государственная Третьяковская Галерея, Москва, Виктор Михайлович Васнецов (1848-1926) - каталог выставки, Л.: Аврора, 1990, с. 96.



圖 3-3-8 《庫帕娃》1885



圖 3-3-9 《雪姑娘》1885



圖 3-3-10 《烈里》1885

1870-80 年代，俄羅斯的音樂、戲劇以及繪畫作品相繼以民間創作當成題材發展。倘若奧斯特洛夫斯基借用民間神話與童話中多神教信仰習俗，直接表現在他的戲劇腳本中；而林姆斯基·高沙可夫受到奧斯特洛夫斯基《春天的故事》(«Весенняя сказка», 1873)裡動容的情節，而根據民間旋律創作出令人讚嘆且清新的俄羅斯樂章，那麼這樣的結合無疑激盪出瓦斯涅佐夫創作民間形象的熱忱與靈感。可以這麼說，《雪姑娘》戲劇表現成功的元素，正由於奧斯特洛夫斯基、林姆斯基·高沙可夫以及瓦斯涅佐夫三人同樣對俄羅斯民間創作充滿熱愛，加以創作靈感的相互影響，而衍生出腳本、音樂以及舞台設計上的和諧組合。¹⁶¹

儘管在創作《雪姑娘》之後，瓦斯涅佐夫並沒有繼續朝戲劇舞台設計的道路發展，但是對於俄羅斯神話傳說故事題材的熱情卻越來越高漲，尤其其他晚年的作品幾乎著重在這部分的描寫。而關於《雪姑娘》這樣的題材，瓦斯涅佐夫在多年後又根據同樣的故事題材創作了與故事同名的《雪姑娘》以及另一幅《古斯里琴歌手》(Гуслияры)¹⁶²。

油畫作品《雪姑娘》(圖 3-3-11) 1889 年完成，情境中帶有神秘氣息，以及瓦斯涅佐夫畫筆下慣有的女孩哀傷神韻。穿著傳統雪白毛大衣的雪姑娘，離開父母親從樹林中走出來，她帶些遲疑的神情，張望著下一步該往何處去，雪姑娘害

¹⁶¹ Ярославцевой Н.А., Виктор Михайлович Васнецов – письма, дневники, воспоминания, документы, и суждения соаремеников, М.: Искусство, 1987, с. 226.

¹⁶² 古斯里琴是俄國古代一種多弦的弦樂器，類似中國的古箏。

怕離開自然的世界，她不確定等待她的人間世界是怎樣的情景，應該回到她的宮殿或者是繼續向前走，走向前方有著微亮燈光的人家，在那裡炊煙裊裊上升。此刻四周沉浸在一片寂靜當中，彷彿所有的景物都屏息以待雪姑娘的抉擇。



圖 3-3-11 《雪姑娘》1889

另一幅《古斯里琴歌手》(圖 3-3-12)則是三位琴手坐在長木凳上唱頌讚美，當周遭鄰國面臨戰火蔓延的殺戮狀態，而別連捷倚王國卻能保持安詳與和平。在古斯里琴手背後半拱圓的窗外是一大片無限延伸的土地，利用背景來豐富畫面，是瓦斯涅佐夫特有的手法，窗外明媚的風光像是在呼應談唱者愉悅的心情。儘管從前文中我們已經知道，瓦斯涅佐夫在早期的創作歷程中，民族與民間創作元素已經為他所深深吸引，也多所表現在作品當中，但是正是由於整個亞勃拉姆采夫藝術團體中瀰漫著對民族基礎文化興趣的特殊氣氛，使瓦斯涅佐夫獲得支持與穩固他繼續發揮理念的力量。至於創作的另一個動機來源，則是馬蒙托夫的激勵，例如他曾經向瓦斯涅佐夫訂購以童話情節為主要的作品以用來裝飾鐵路管理局的辦公室。瓦斯涅佐夫並非是致力復甦俄羅斯民族藝術的第一人，也並非擁有這方

面的專門知識，但是受到這些理念的影響，瓦斯涅佐夫卻是第一位將民間藝術題材發揮得淋漓盡致的藝術家，同時致力民間藝術普及於社會，因而為後來的藝術手法展開新境界。因此不論是個人因素，或是在亞勃拉姆采夫藝術團體的創作氣息感染之下，瓦斯涅佐夫的自我風格得以繼續馳騁發展，甚至超過了在亞勃拉姆采夫藝術團體的水準界線而更形卓越，不斷地以他那至誠至真的創作作品，為所有人帶來親切的溫馨與質樸的詩意。



圖 3-3-12 《古斯里琴歌手》1889

亞勃拉姆采夫藝術團體的每個成員都相當喜愛瓦斯涅佐夫，波列諾娃(Е.Д. Поленова, 1850-1898)寫到：「我不曾直接接受過瓦斯涅佐夫的教導，但不知為何，只要伴隨在他的身邊，就能理解所謂的俄羅斯民族精神。」¹⁶³而列賓則在 1896 年 11 月 29 日寫給瓦斯涅佐夫的信中提到：「如果有人能夠撼動我、教導我藝術本身的重要性 - 那個人就是你。你的創作對所有的俄羅斯學派產生無遠弗屆的影響。」¹⁶⁴

¹⁶³ Белоглазова Н.М., Абрамцево Гос. историко-художественный и литературный музей-заповедник, М.: Советская Россия, 1981, с. 58.

¹⁶⁴ Там же.