

FEI ZHOU  
YI SHU  
JING PIN JI

● 冯·迅· 编  
● 天津人民美术出版社

# 非洲艺术精品集



# 魅力无穷的非洲艺术

治 贵

在辽阔的非洲大陆，有着历史悠久的传统艺术。然而直到 19 世纪末，人们一提到非洲艺术，就只认为是古代埃及和大陆北部伊斯兰教艺术。随着近世的考古发掘，人们突然发现，在这块古老的大陆还存在另一种古老的艺术——既不同于西方艺术，又不同于东方艺术的传统艺术，这就是热带非洲艺术。20 世纪以来，大量热带非洲艺术品涌入西方世界，它们的独特造型形象和美学意蕴，受到越来越多的人的重视和喜爱。它那幽玄与瑰丽，它那神秘与魅力，曾经激动多少艺术的心灵，又曾引起多少美学的思考呢？

沿着它的历史源流探索，我们也许可以寻求到一些答案。

## 古代非洲的艺术

从几内亚湾沿岸到西部苏丹，从撒哈拉沙漠以南到刚果盆地，这一广袤的地区，是热带非洲艺术的古老发源地。由于大沙漠和热带原始森林的阻隔，使这一地区与非洲其他地区隔绝开来，所以，热带非洲艺术是在不受外界影响的条件下独立发展的。尽管对热带非洲艺术的发掘与考察还很有限，但从几处重要的考古发现中，已足以见其悠久与灿烂。

1931 年，在尼日利亚北部锡矿区的诺克，挖掘出了两个赤土陶偶头像，表情生动，制作精巧。当时，并未引起人们的注意。13 年后，1944 年，英国考古学家伯纳德·法格在距离诺克约 40 里处的杰玛，又发现了同样的赤陶雕像和头像，其制作也十分精巧。这一发掘引起了世人的关注。此后，在尼日利亚中部地区广泛发掘，在 3000 多个矿坑内，共出土几百件赤土陶偶。此一赤土陶偶文化，遂被命名为“诺克文化”。法格认为，诺克文化是公元前 1000 年间创造的；后经放射性炭素测定，其年代为公元前 500 年到公元 200 年间。

多少年来人们总是认为，非洲艺术没有什么传统可言。诺克文化的发现，使人们感到惊异，并以新的目光重新审视非洲艺术发展的历史，认识到在遥远的古代，热带非洲地区就已存在高度的文化。

在诺克赤陶雕像和头像中,可以看到精巧的造型设计和杰出的制作技巧。夸张变形与抽象表现的手法,运用得相当普遍。鼓突而宽大的前额,短小而扁平的鼻子,厚实的嘴唇,三角形状的眼睛……这正是非洲黑种人的特征;对这些特征的造型表现,使作品具有强烈的感染力。一些雕像的比例,头部为全身的 $\frac{3}{4}$ ,这种夸张手法是世所罕见的。诺克文化所达到的高度水平及其风格的成熟特性,说明它并非初始阶段的艺术;在这种文化之前,必定还有一个悠久的发展时期,只是限于现有资料,人们尚不清楚罢了。

另一个惊人的发现来自伊费——位于尼日利亚南部的一个古城。1910年,德国考古学家弗洛别尼乌斯在伊费考察,发现了一些土陶和青铜雕像及残片。这些艺术品形式完美,技巧精湛,致使人们误以为是出自外国技师之手。28年后,即1938年,重又进行发掘,出土了18件杰出的铜雕头像,包括著名的伊费国王奥尼铜雕头像。此后在尼日利亚其他地方,又陆续出土了一些精致的铜雕人像、铜雕动物,以及赤陶头像等。大量的考古发掘表明,公元13世纪,青铜雕刻已在热带非洲广泛传播,是伊费艺术达于极盛的历史时期。

伊费雕刻的一个显著特点,是头像处理采用写实的手法。人的面部结构分明,轮廓线条清晰,优美谐调,生动传神;较少夸张的表情,而较多个性化的刻画,着意表现人物的精神面貌。那些典型的黑人头像,显示了非洲艺术家表现肖像的出色才能。伊费雕刻的另一个特点,是在人物面部刻有刺花纵纹,下腭和额头附近刻有若干小孔,可以安插胡须、头发,或者举行宗教仪式用的串珠饰物,使作品具有独特的艺术魅力。这一切表明,伊费雕刻不仅制作技巧非凡,而且艺术造诣很高,它们当之无愧地属于世界优秀作品之列。

伊费艺术与诺克文化相隔1000年,两者之间有无直接联系呢?人们注意到,尽管在表现风格与美学趣味上,两者有不同的倾向;但在创作和技术方法的多样性上,两者有许多相似的地方。人们认为,假如尚难断言两者之间有直接承传关系的话,那么,评价伊费艺术是继诺克文化之后热带非洲艺术发展的重要阶段,则是无可置疑的。

伊费之后,热带非洲的艺术传统传至贝宁。贝宁在伊费东南约240公里处,公元15世纪,是一个强盛的王国——“伟大的贝宁”。贝宁以青铜雕刻和象牙雕刻闻名于世。据传说,贝宁雕刻是由伊费传来的,受伊费影响很大;后来,贝宁的铸造技术和雕刻技巧迅速发展,15至16世纪达于极盛。当时,虽有欧洲商人和旅行家到过贝宁,但为数寥寥,直到19世纪末,贝宁艺术还很少为人知晓。

1897年,英国殖民者的军舰开进尼日尔河口,炮击贝宁城,使之焚于大火。古老的贝宁文化被毁灭了!英国士兵大肆掠夺,在王宫的废墟中,劫获了许多青铜雕刻和象牙雕刻。这些古物运回英国后,一部分进入了大英博物馆,而大多数落入了古董商手中,被辗转卖给欧洲其他博物馆和收藏家。贝宁雕刻自此露面,又一次令世界感到惊讶!人们从这些仅存的雕刻作品中,发现了卓越的艺术成就和美学价值。这种艺术可与古希腊罗马的雕刻相

媲美,是世界艺术史上最优秀的典范之一。

贝宁铜雕艺术是一种“宫廷艺术”。它的题材多是国王、王后、大臣和将军,表现他们的威严,颂扬他们的权力;还有一些动物雕刻,则用于装饰宫殿与宫室。雕刻工匠被供奉宫廷,成为国王的御用匠师。从艺术特点看,是多种多样的。贝宁艺术的高峰时期,有一件著名的母后青铜头像。年轻的母后两眼凝视,双唇紧闭,透露出丰富的精神世界。头上的尖顶网饰,犹如点缀了玛瑙、珍珠,显示出一种豪华威严的气概。表现的精微和雕造的精致,使之成为热带非洲艺术的一个优秀范例。在中期贝宁艺术中,青铜饰板是很有名的。这种饰板为浅浮雕状,长宽各约三四十厘米,主要用于装饰王宫的墙柱。画面一般是几个人物,如国王、大臣、武士和臣民等,大小不一,服装、饰物、挂珠也各不相同。背景配以花纹图案,非常优美。青铜饰板是用高超的技艺制成的,反映出当时贝宁的铸铜工艺已有很高水平。18世纪末期,贝宁雕刻趋于厚重,其典型作品为一些国王头像。国王头戴王冠,两侧有帽缘;从下颏至颈部,均用串珠饰物遮护。这种头像庞大而笨重,是放在王宫祖先祭坛上的。面部的塑造是固定的程式,眼睛鼓突,表情严肃,已无鲜明的个性特征。贝宁的象牙雕刻,在15至16世纪就已经很发达,其品种有面具、臂饰、脚饰、动物形象,以及其他一些装饰品,皆以雕工精致驰名于世。

贝宁艺术劫后仅存,人们只能见其一斑。然而人们已不难推断,像伊费艺术一样,贝宁艺术的形成和发展,具有复杂而丰富的传统,并且为热带非洲艺术的发展作出了不可磨灭的贡献。

从诺克文化到伊费艺术,从伊费艺术到贝宁艺术,这只是热带非洲艺术源流的演进系列,而不是这种艺术发展的全部历史。热带非洲艺术或许还有别的源流,或者在它的演进系列中还有别的分支。要弄清楚这些问题,仍然有赖于未来的考古发现。

## 近代非洲的艺术

当代人谈到非洲艺术时,一般所指的是木雕,事实上,散落在世界各地的现存非洲艺术品中,数量最多和最有特色的便是木雕;20世纪初,为巴黎蒙马特尔的艺术家最先赏识和最为迷恋的非洲艺术品,仍然是木雕。非洲木雕的主要产地也是在热带森林地区。包括小型雕像和面具。由于气候炎热和白蚁蛀蚀,木雕是不能长期保存的,一般过了一二百年便要毁坏;因此,远古时代的非洲木雕人们已无缘得见。保存至今的非洲木雕,至多不超过200年,也就是说,这些作品产生的年代,是在19世纪至20世纪初的近代历史时期。不过从这些木雕的艺术特点看,却是体现着古老的传统,比如木雕所采用的结构手法与变形手法,实可从诺克的赤陶雕像中溯根探源。

热带非洲的小型雕像,以其鲜明的特征和细致的形体塑造,而具有一种强烈感人的力量。木雕人像不讲求正确的结构比例,也没有复杂的动作,一般是单个的形体,而不作多个人物的群像;这既是因为所表现的主体是祖先与神灵,而祖先与神灵是各别的,又是因为木雕的材料是独木,而独木只宜于雕刻单个的形体。由于各个民族、各个部落崇奉不同的祖先与神灵,也由于他们采用的雕刻技艺源于不同的传统类型,热带非洲木雕的造型与形象,呈现出罕见的丰富性与多样性。一般来说,木雕的尺寸都较小。但头部较大,约为身躯的  $1/4$  至  $1/3$ ,身躯相对细长,故而有人称此比例为“非洲比例”。也有的木雕头部较小,而身躯粗壮,头部和身躯的造型,以大块结构的对比手法,接近最简单的形体,即球体、立方体、圆柱体和圆锥体。面部形象很有特色,额头高大而宽阔,下颏一般都很尖,发式极富变化,互不雷同,眼睛、鼻子、耳朵和嘴唇则多种多样。一些木雕夸大人的肚脐、男女生殖器和女性乳房,特征非常突出,大概是缘于对生育之神的崇拜,因为这些器官与人的生育有直接的关系。一些具有神威的神灵形象,其怪异与奇特常常出人意料,显示了作者丰富的想象力。热带非洲木雕,大都注重结构变化,强调形体部位的转折,每一局部都是一个完整的实体,有棱有角,坚实饱满,尤其是那硬挺优美的线条,使它卓然有别于世界其他雕刻。它的单纯、简练、稚拙、粗犷的艺术特点,以及强烈的节奏感,它的体现着神秘力量与观念的造型象征,产生出一种感人至深的艺术魅力,并成为一种“不可企及的”艺术规范。

在制作木雕的过程中。贯穿着一股神灵的力量。雕刻家在森林里选择合适的树干或树枝,把它砍下并去掉树皮,然后拿到一个隐蔽的场所,远离人们去进行一种单独同神灵接触的创作。木料尚未干燥,便开始用斧、刀切削,大概是为保全它的灵魂。这样加工的木雕,常会产生裂纹,因此需要涂上橄榄油,有的还要抹上动物血,或者用烟火熏烤,使木雕表面漆黑光滑,产生一种独特的审美效果。有的木雕还要镶嵌贝壳、羽毛、动物牙齿和兽皮,或者涂绘一些颜色。非洲雕刻家在进行创作时,是没有任何模型或草图的,全凭他们对传统样式的体验;他们雕造的作品,虽有很大程度的模仿,但也包含了自己对艺术形式的理解,因而每件作品都是别具一格的。

热带非洲木雕一般用于宗教祭祀仪式,而非单纯用于摆设与装饰;它们不是一般的人像,而是表现神灵的观念。追溯此一传统的渊源,它是原始民族的图腾与祖先偶像。因为在非洲原始民族看来,有一个创造世界的最高的神,他是万能之源,是一切生命运转的生命力;他把权力委托给一些辅助的神,让他们按照各自的职责来管理世界。人们借助于宗教祭祀仪式,让这些神灵降临到雕像里面,并从它们那里获取神灵的佑护和恩惠。非洲原始民族也相信来世,认为死不是生存的终结,而是生命转移的另一种形式,死者永远存在于活人中间,而木雕正是其祖先的灵魂的化身。这样,他们便赋予木雕以神性,使之成为一种生命力的东西。从远古至今日,整个黑人世界的基本宗教信条是一样的。因此非洲雕刻

的风格特征,除了伊费和贝宁的青铜雕像具有自然主义与写实倾向外,其他的黑人艺术,尤其是木雕的表现形式,是极度变形的,夸张的,甚至是抽象的;同时是高度类型化的,是不以艺术家个人的想象和情感为转移的。这是若干世纪以来,整个非洲生活和存在的结构的体现,也是非洲民族基于社会——宗教的经验而形成的共同观念的反映。

非洲木雕的另一类型是面具,包括假面、头盔、顶饰、肩荷面具等。从撒哈拉塔西里岩画可知,非洲史前时期就有面具图像;而从现今的实物考察,其流传区域是在热带非洲。

非洲面具的制作有固定的传统。大多用木头雕刻,再缀以别的饰物,如头发、兽毛、羽毛、植物纤维、牙齿、贝壳、串珠、碎布等,有的甚至用钉子、铜丝、陶土及动物血,并且涂绘上色;也有用金属、兽骨雕刻,再缀以各种附加物。无论木雕面具或金属面具,都是很精彩的雕刻艺术品。然而,这些面具决非用于单独的艺术欣赏,它们往往与头发、帽子和特殊的服装相配置,并且由人穿戴进行某种预定的活动,方能显示其独特的艺术魅力。面具与服装掩盖着人的身躯,甚至掩盖手和脚,在鼓声、号角声或响铃的伴奏下,在缓慢的行进或者令人眩晕的舞蹈中,给观者造成极其强烈的印象。面具,是热带非洲最负盛名的艺术。

从遥远的古代延续至今,非洲的面具表演和化装与宗教仪式有着密切的联系。在早期部落社会里,宗教秘密会社的成员举行仪式时,总是使用体现神秘力量的面具把自己掩饰起来;这种神秘的力量,来自所表现的神灵或祖先。会社成员的面具,依其不同的等级而有所变化。若按不同的功用来区分,则有恐怖型、幻想型与安抚型等,其心理内容极富表现力。后世热带非洲的各民族,继承了祖先崇拜的传统,认为面具是祖先灵魂的化身,因而许多面具再现死者的面貌;也有的民族信仰图腾,他们的面具便以鸟兽为形象。一般说来,面具的表情严肃端重,不发笑,不哭泣,不多愁善感;男人面具充满伟大首领安详的威容。面具的造型风格,有较为写实的,有夸张变形的,也有抽象的。面具的色彩有的非常鲜亮,有的则具中间色调,并且总是与服装的色彩相搭配,形成一个完美的整体。面具的大小形状也不一样,假面罩在脸上,头盔套在头上,一般重约5至10公斤;顶饰戴在头顶,重量较轻;肩荷面具最重可达30公斤,因而只能扛在舞蹈者肩上。非洲面具的神奇、怪异和玄丽,具有一种震撼人心的力量,非世界其他民族的艺术可比拟。

面具在非洲民族的社会生活中有着很大作用,参加几乎所有具有重大意义的仪式,比如祈雨仪式、播种仪式、收割仪式、狩猎仪式、启蒙仪式、成年仪式、巫医仪式、殡葬仪式,尤其是祭祀祖先神灵的节日仪式,等等。仪式盛典的参加者头戴面具,击鼓奏乐,载歌载舞,结队游行,在狂烈激越与节奏鲜明的舞蹈中,最本能与最直观地倾泄他们的情感,表达他们的信念。日常生活中人们也往往配戴面具,借以掩盖自己的身分,并使自己具有某种权威,去执行诸如裁决、惩办、讨债、征税的使命,或者为公众的利益服务。在热带非洲,面具还越来越广泛地用于舞蹈表演。对于非洲人来说,舞蹈是最重要的艺术。男女老少头戴面

具,穿着与面具相配的服装,狂歌滥舞,达于颠狂状态。在这种场合,面具通常已失去宗教色彩的象征意义,而成为一种供人娱乐消遣、激发生命热情的化装道具,并成为一门独立的造型艺术。

在热带非洲的雕刻艺术中,除了具有宗教特点的小型雕像和面具外,还有大量的日常生活用品,比如座凳、颈枕、玩具、烟斗、酒杯、号角、手杖柄、斧头柄、箭镞、纺轮、铁匠铺的鼓风机,等等。这些经过雕刻装饰的日用品,比起人像雕刻来并不逊色,尤其是国王或酋长的座凳,由单个或多个跪姿女像作凳腿,造型别致,工艺复杂,并以善于运用材料而著称。人们注意到,热带非洲的所有生活用品,尽管在雕刻装饰上多种多样,但都是围绕雕像和面具而从技术和象征角度制造出来的,这是近代非洲艺术的一个显著特点。

## 非洲艺术的意蕴

19世纪末20世纪初,突然涌入欧洲的热带非洲雕刻艺术,打开了人们的艺术视野,引起了人们广泛的兴趣。数十年来,为“重新发现”非洲而举办展览、发表著述、开展讨论,成为一种世界性的潮流。随着研究的深入和考古的发现,人们对非洲艺术的认识愈益清晰,从而能够摒弃某些形而上学的理论,对这种艺术作出合乎实际的正确评价。

在最早探索非洲艺术的学者中,有一种意见认为,非洲艺术没有什么历史可言,从远古至今一直是部落社会,因而它的艺术保持了固定的形式。法国哲学家列维·布留里甚至认为,非洲人不像欧洲人那样善于逻辑思维,因为他们是“原始的”民族,只有一种“前逻辑性的”或“超逻辑性的”思维。显然,这种理论是形而上学的。数十年前,美国人类学家弗朗兹·博厄斯在研究大量民族学资料后就已断言,尽管种族和文化不同,但无论任何地区,人们的思维能力都是相同的,根本不存在所谓“原始的”头脑或没有逻辑的思维方式;原始社会中的所有人,和当今社会中的人一样,有着相同的思想、感情和行为。大约10年前,英国学者米切尔·海兰德更提出了一个惊人的假说:人类在大约5万年前就停止了遗传意义上的进化。这时,主要依赖于生物进化来适应环境的人类,开始发展出所谓“技术理性”。于是文化进化取代了生物进化,社会学习的行为模式取代了遗传的本能模式。米切尔的假说的引申,便是博厄斯的结论:任何一个民族的文化只能理解为历史的产物,其特性决定于各民族的社会环境和地理环境,也决定于这个民族如何发展自己的文化材料。从热带非洲的考古材料来看,诺克文化继承了人们尚未知晓的、比它更为古老的文化传统,并且以这个传统影响着在它之后的伊费艺术、贝宁艺术以及整个近代艺术;出现在两千多年前的诺克陶偶作品,其技艺已具有高度水准,而非人类幼年时期仅具的原初知识。热带非洲民族不受任何外来影响,独自创造了以诺克陶偶、伊费铜雕与近代木雕为代表的非洲艺术

——与西方艺术和东方艺术并列的艺术,这是非洲对世界艺术的伟大贡献。

当20世纪初非洲艺术来到欧洲的时候,人们感到惊讶和不解,因为在他们熟悉的艺术形式与美学原则中,确实找不到现存的范例和答案。这样,他们便把非洲艺术叫作“原始艺术”,认为这种艺术凭借的是本能,无法则可依,亦无风格化的模式可效。造成这种错误结论的原因,既是欧洲人对非洲民族与历史的偏见,也是他们对非洲艺术产生的背景缺乏了解。只是在大量的考古发掘之后,种种误解方才被推翻。事实非常清楚,诺克文化出现在铁器时代,已同“原始”时代相去甚远,伊费艺术出现在13世纪,更不用说现存的木雕只有一两百年的历史;它们是非洲文明不同历史阶段的产物。从诺克陶偶到近代木雕,热带非洲民族通过他们技艺精湛的艺术,表现出他们的宗教信仰和道德观念,并因为这种关系,使他们的艺术获得了两个重要特点——形式的多样化和风格的程式化;而这样的艺术特点,决非原始民族所能具备。当然,从非洲文化史来考察,那里至今还存在着部落社会,还保留着原始社会的生产方式与生活方式,因此热带非洲的艺术,必然受到“原始主义”的影响,从而带有某些原始艺术的特征。唯其如此,非洲艺术才能以它独特的造型风格,在当代焕发出新的魅力。

在研究非洲艺术的某些学者中,曾经提出过有没有非洲美学的问题,这些学者是基于这样一种美学理论和价值标准:一切艺术品都是独一无二的,个别的,这种独一无二性和个别性,就是艺术品的本质。他们无视非洲与西方不同的文化背景,用西方的理论和标准去评价非洲艺术,必然会导致错误的结论。其实黑格尔早就指出,哲学中存在着文化的、相对的一面。美学作为哲学的一个分支,它的理论和价值是与一个民族的精神和素质紧密相连的,是受种族、文化和文明诸条件制约的。非洲民族有着自己的宇宙观和艺术观,他们把万物的本质都想象成“力”,而艺术正是被用来引导或表现这种超人世界的力量。表现超人世界的力量,即是表现他们的仪式与宗教;因此非洲艺术与宗教密不可分,仪式中使用的面具与雕像,是他们信仰的不可分割的一部分。一件雕刻作品,如果它对祭神活动有用,那么按照非洲的标准在美学上就是美的。这便是非洲民族评价其艺术作品的价值标准,就是解释其艺术作品的美学原则。尼日利亚学者I·昂叶文伊在论述传统的非洲美学时指出:“非洲艺术是实用的,注重共同体的,非个性化的。”所谓实用,是说非洲艺术“都注定要为实践的、有意义的目的服务,而表现美则是第二位的”;所谓注重共同体,就是“在一切方面服从那个共同体,表现他们的宗教,揭示他们的素质,参与他们祖先的存在”;所谓非个性化,是说“艺术家所关心的不是描述他个人的想象与情感”,“他的艺术永远不是‘为艺术而艺术’”。无论是远古的诺克陶偶,或是近代的小型木雕,都体现了传统非洲美学的一般原则。

几乎所有研究非洲艺术的人都会注意到,非洲社会长期以来,一直都没有文字产生。

在无文字的社会中,人们的日常生活与精神生活,往往需要借助于形象性的图画或造型。非洲人的各种生活用具和各种宗教圣物的造型都各具特色。造型艺术对于非洲民族来说,具有十分重要的文化意义;而对于部落社会的生存而言,更是必不可少的象征性前提。这种艺术所寻求的是体现思想和主张,而不是其表面和外在的表现。正是在这最重要之点上,非洲艺术对西方发生了巨大影响。当时,西方各国不满足于希腊罗马的艺术形式与美学观点的艺术家,正在进行用深刻的表现力代替传统的理性崇拜的探索,他们亟待寻找新的启示和新的借鉴。从1905年起,非洲雕刻开始引起他们的关注,伴随着对人类起源和艺术起源的探索之风,很快便掀起了对黑人艺术狂热崇拜的浪潮。现代主义运动的每一位艺术家,都从非洲艺术中获益匪浅;即使那些喜欢因袭传统的艺术家,非洲艺术对他们也起了潜移默化的作用。英国艺术史家赫伯特·里德指出,“有七种外来风格已溶入现代艺术的主要潮流”,非洲部落艺术便是其中之一种。另一位艺术史家亦指出,“非洲艺术改变了欧洲雕塑的发展进程”,甚至“改变了20世纪艺术发展的方向和进程。”

最先从非洲艺术获得灵感的艺术家是毕加索。大约是在1906年,毕加索看到马蒂斯买的一件非洲小木雕,立刻被它吸引住了。后来他去参观特罗卡德罗宫的人种博物馆,发现那里藏有更多的黑人雕像和面具,这使他倍感兴奋。面对那些雕像与面具,毕加索明白了:“某种事情正降临到我的头上”。其时他正在创作《亚威农的少女》,画中左面三个裸体女人的面孔,显然与非洲面具那种原始的简洁笔法有着某些相似之处。毕加索说,当他独自呆在特罗卡德罗宫中之时,这幅画中的形象就在他的头脑中形成了。他从那些木雕、面具的造型形象中,看出了隐含着的信息和精神上的象征意义,并且找到了最终导致立体主义的灵感源泉。《亚威农的少女》标志着毕加索的“非洲时期”的开始,自此以后,非洲艺术在他的全部创作中都有着明显的影响,即如他自己所言:“摆在我画室的非洲雕刻对我的事业来说,比模特儿所起的作用更大。”也许可以说,非洲雕刻的艺术精神,已深深溶入毕加索作品的艺术精神之中。

另一个受非洲艺术影响至深的艺术家,是意大利人莫迪里阿尼。在20世纪的最初年代,他从威尼斯来到艺术之都巴黎后,一定欣赏过博物馆和朋友处所藏的非洲木雕,因为在他的作品中明显可见其影响。他不像毕加索那样专注于内存精神的启示,而着重于造型特征的借鉴,比如拉长的面孔,小而突起的嘴唇,窄鼻与细眼,等等。他的素描线条交错,节奏时断时续,是典型的非洲艺术风格;尤其是《裸体和非洲雕像》素描,是其作品中非洲味最浓的一幅。在西方现代主义艺术运动中,还可以举出许多得益于非洲艺术的艺术家的名字,比如保罗·克利、亨利·摩尔,等等;西方立体主义、超现实主义,也都从非洲艺术中吸取了营养。

1985年,纽约现代艺术博物馆举办了一次题为“原始主义艺术与20世纪现代艺术”

的大型展览,将现代艺术作品和部落作品并置陈列,生动地揭示了包括非洲艺术在内的远古艺术,如何向现代艺术家提供或暗示适应他的需要的形式——一种新的图解的因素。这个展览给予人们新的启示和新的思索。热带非洲艺术,如同其他远古时代的部落艺术一样,在当今人们渴望自然与本能的心理需求下,将进一步显露出独特的艺术魅力,并将日益渗入与人们生活相联系的活跃的艺术活动之中。

# 非洲艺术简述

缪 迅

众所周知,非洲艺术深深植根于宗教,而对于伟大的造物之神的偶像,艺术家们更是倾注了全部热情,精雕细琢,决不粗制滥造。事实上,非洲艺术家们是在尝试着通过某种艺术形式,来表现神奇的自然力,同时,使自身那种洋溢着创作热情的、永不枯竭的活力得以尽情发挥,而神像,恰恰就是那种最适合的表现形式。并且,由于宗教的关系,神像制作能得到社会的赞助和保护,从而使非洲艺术中好的艺术形式得到了继承和发展。

非洲艺术品种类繁多,包括面具、雕塑、各种宗教仪式上所用的器物等。然而无一例外,都是作为一种媒介物而设计的,用以体现,或者说感觉某种超自然的力。它们在制作上,极为精美,无可挑剔,似乎能取悦于神灵,使大小诸神感到满意,而依附于这些艺术品之上。尤其是在一些特殊的仪式上,祭司献上牺牲供物,并作降神祈祷,求神降临。随着仪式的进展,逐渐达到高潮,在神秘、狂热的氛围中,似乎神灵现身。于是,在神与其崇拜者之间,便产生某种最为强烈的、直接的交流。

非洲人通过祖先形象与远古的祖先部落精神的典型产生联系。因为非洲人都相信,即使在祖先们去世以后,他们的精神力量也仍然在起作用。比如各种妈妈神像,人们相信,正是妈妈神保证了人丁兴旺、物产丰富。在这方面,非洲人的看法,与基督徒们不同。在非洲人眼中,母亲是中心;而在信奉基督的人们看来,孩子是神圣的,如圣婴,才是主题。

大的家庭神像都藏在一个秘密地点,由祭司保管,非家族的正式成员是见不到的。每遇举行宗教仪式等重要时刻,便请出神像,不惜花费装饰一新,再献上牺牲供物等以悦神,然后求神降谕,最后,便由祭司口中得到了神的旨意。

小一些的保护神像,以及一些内装具有某种魔力的物体的神物,则被视为个人的私产,置于各自的茅屋中的一个特别的地方,并定期接受供奉。

## 面 具

一般来说,面具都具备祖先像的特征,但其作用却迥然不同。在宗教仪式庆典活动中,

面具是一种动态的道具,积极参与活动之中,似乎本身就具有生命。可以这么说,没有亲身经历过这类活动的人,是决难体会面具的重要意义的。

在朦胧的月光中,在跳跃的火把光照中,出现了面具舞蹈者。他头戴面具,全身套在戏装里,狂野地跳跃、舞蹈,用假嗓子不断地说着,尖叫着。他的出现,即表示神灵的现身。鼓声急促,节奏越来越快,空气中弥漫着被宰杀的牺牲物的血腥味,使气氛达到高潮,再看舞蹈者神情恍惚,甚而全身抽搐,使人不由得不信他已神灵附体,那震颤般的跳动正是“神”通过舞蹈者而显灵。

在社会生活中,面具还是一种象征。拥有面具即表明你受到某个秘密社团的保护。社团在村社中行使权力,而当遇到危险,如火灾、天旱、战争、疾病或死亡时,人们就求助于社团。社团则用面具来驱除魔鬼与巫婆,据说各种坏事都是他们干的。然而,如果没有面具,没有那些表示神灵降临的宗教仪式,舞蹈者就无计可施,就没有勇气与力量来对抗恶魔,尤其是在对抗死人的鬼魂时。因为死人对活人满怀妒嫉,时刻想向活人报复,因而特别可怕。所以,社团领导人死后,举行葬礼时都要安排盛大的面具化装舞蹈和祈祷仪式。善良的人们戴着白色面具出场,为了尽可能显得神秘,有时甚至踩着高跷舞蹈,一边用尖锐的声音向死者的亲属们传达来自神灵的忠告,以劝慰活人。

葬礼是如此,在其他的节日庆典中,如与播种、收获有关的节日,或社团要就重大事件进行裁决,或为男孩完成丛林学校的训练,跻身于男子汉行列而举行的庆贺仪式上……,一句话,在所有的重要场合,都要赞美保护神,向保护神祈祷。而在祭司的诱导下,每一次宗教活动,每次庆典,都使人们又获得一种安全感,确信所有的邪神都已一个一个地被制服了。

不只是所有的宗教用品,包括许许多多日常生活用品上,非洲人都饰以自己各自的保护神的象征符号。这样,他们便能经常与自己的保护神有某种联系,并获得生命的活力。正因为如此,我们才能在非洲见到如此众多的装饰精美的器物,如庆典仪式上使用棍子、权杖和宝座、竖琴、鼓等等,以及杯子、碗、汤匙、织机上的把手,无不精美绝伦。

## 形 式

看到这些精美的艺术品,人们自然而然要想到创造这些艺术品的艺术家们。我们会情不自禁地想知道,他们是怎样创造出这些艺术品的?雕刻家们是如何发现那种形式的,又是怎样使其作品既遵循部落的古代传统,又适用于宗教活动,同时又是一件洋溢着生命活力的艺术品?

希腊人根据自身的形象创造了神,并对其赞美备至。希腊人的神在形象上与人一样,

很明显,艺术家想再现视觉上的真实。而非洲人则不同,典型的非洲艺术家,总是有意识地违反那种自然主义的形象,将某些自然特征抽象化或予以强化。非洲艺术家就是想用种种方式,创造出与真实相去甚远和一种全新的视觉艺术形象。这样一来,就大大有益于艺术家去发现和表现那些能够暗示出力量的种种因素,它们存在于艺术家所生活的环境之中,它们得天独厚,由上苍赋予了特殊的生命活力。在伟大的祖先、祭司、部落英雄、母亲、美丽的少女身上,艺术家都得到了那种生命力的启示。通过抽象、强化等手段,那种能表明某种形象所具有的特定功能的特征,便得到了充分的表现。如巨大的头,凸出的前额,表示智慧超凡;强有力的动物的形象,则象征着权威。

艺术家采用各种手法来表示精神与活力,或描绘深渊中的鬼魂,对于各种表现手法,非洲艺术家们都运用自如,得心应手。

在制作面具时,艺术家们自由地驰骋想象,将想象中的保护神与怪异的形象和宗教活动融为一体,加上色彩、羽毛、兽角等装饰,便达到了神奇的效果,但任何一种面具,其形成都是一种缓慢的创作过程。艺术家先雕刻出一件作品,它构成一种新的个体,成为一种新的存在。假如它被证明是成功的,能使人们与不可知的世界产生某种联系,整个部落就会接受这种形式,并根据祭祀法等规则将其代代相传。于是,这种形式就被定下来,作为典范,除允许某些极细微的变化而外,是决不可以随意改变的。因此,某种艺术形式能经历数十年乃至许多世纪而仍然能保持其固有造型特征。至于其兴衰,则要看人们对其媒介作用是否相信了。

静态的朴素、严谨,被认为是这类非洲艺术的一大特色。但这并不是说,面对非洲艺术,人们的心情总是平静的,事实上,非洲艺术极具潜力,各方面都令人惊叹,其巧妙的结合及每次欣赏,都以其极为丰富的内涵给人新的启迪,更令人激动不已。

我们发现,非洲艺术自有其发展过程,以芳族为代表的令人喜欢的原始主义风格,与以古鲁族为代表的那种经过提炼的优雅的变体之间,还有许多中间阶段。

在以几何学原理为主的艺术形式中,艺术家综合运用角、圆、平滑的表面等因素来造型,并对明暗效果加以充分考虑。这类作品大都是抽象的,十分明显,艺术家们通过这些作品成功地表现了超自然的力(多贡、玛玛、**Bakwile**、瓦加、**Ijo** 及巴桑等族)。

与以几何图形为主的抽象艺术形式产生强烈对比的则是自然的、现实主义的形式。这种形式容易引起人们的共鸣,因为与抽象形式相比,它与表现对象的自然构造更为接近,或者说与表现对象有更多的相似之处。但在尊重表现对象的自然构造的同时,现实派艺术家并不排斥夸张手法,当需要表现某种超自然的存在所具有的那种非真实的特性时,便运用夸张。如对头、眼、手等的过分强调;对眼睑、眉毛、面颊等部位的小心翼翼的描绘等。

如果将非洲艺术比作美妙的音乐会,那么,现实主义这种形式所描绘的,则是最有诗

意、最为动人的音符。

值得注意的是,这两种风格尽管不同,却都遵循着一些共同的基本原则,那就是:形象的极端简化,装饰与色彩等细微处的精心处理等。特别是最后一道古铜色的表面处理,使雕塑表面蒙上一层铜绿的光泽,十分美丽。

非洲艺术家有一种艺术的天赋,他们能把握作品形式的和谐和韵律,能借用十分奇特的比例安排,赋予作品以生命力。但即使在对自然特征进行夸张的时候,也不是随心所欲地肆意妄为,而是要遵循一定的形式法则,尺寸比例要认真考虑,要视每一件作品的用途而定。非洲艺术家们那种对尺寸安排的直觉,你可能觉得有点玄,而他们都通过改变物体本来的尺寸比例,成功地传达了事物本质。因此,如果一个非洲艺术家在处理一件雕塑的头部的時候,不按正常比例,而有意将其刻得极大或是小得微乎其微,你都不会感到奇怪了。

根据艺术家各自不同的审美意识和风格,雕像的躯干和四肢,要么被拉得长长的,要么处理为短胖的形式。至于脚,则常常是连轮廓都辨不出,或者夸张到异乎寻常的程度,以增强作品的安定感和力度。有时候,双脚合二为一,与基座相连,有时甚至将双脚全部省略了。

## 艺 术 家

与世界上的其它地方一样,非洲艺术品的格调完全取决于艺术家个人的艺术才华,只有有才华的艺术家,才能创造出非凡的作品。而才华出众的艺术家,大都信奉部落的传统,信奉古代的祖先。因为,唯其如此,他们才能获得灵感,才能使其作品成熟完美,有强烈的感染力。此外,还有一些专门从事艺术品制作的人,尤其是在王室宫廷内,有许多职业雕刻家,专门制作所需要的各种器具。他们时刻留心,使自己的作品不致落入俗套或概念化。一个极细小的差别都会导致一件作品的成败,都能决定作品或者具有深刻的内涵,或者是空洞无物。不仅如此,微妙的差别还决定了某种形式在构图上是否和谐,是否成其为一件艺术品。

通过不同的个人风格,各种不同的艺术形式都能得到发展。非洲人十分善于欣赏真正的艺术精品,并非常敬重有才华的艺术家,因此,敏感的、天才的艺术大师总会得到社会认可的。艺术家凭借着经验,丰富的神话,以及他所在的部落或社区的传统,努力效法前辈的艺术大师并与之竞争。在创作中,尽管有许多艺术形式上的规范必须遵守,不得逾越,但艺术家们仍然巧妙地运用一些细微差别与变化,创造出更加精美绝伦、更为感人的作品。这些艺术作品都是为人们所赞美欣赏的,同时还能获得伟大祖先及保护神的欢心,并为他们

所接受。

身为艺术家,又受到古老的部落传统的深刻影响,能运用艺术的以及获自神灵的力量,将保护本部落的那种超自然的力量形象化,自有一种踌躇满志的感觉。刻画神像是一件十分重大、严肃的事情,事前要做好充分的准备,艺术家必须吃素,禁绝性生活。一旦开始雕刻,不相干的人则不得接近,不得观看,但在整个制作期间,都有专人负责向神灵供奉祭品,用以颂扬和取悦神灵。因为如此贴近地进入神鬼的领域,他们认为是随时都会遇到危险的。就在这种肃穆的气氛中,艺术家怀着对部落的高度责任感及对自身荣誉的珍惜,高度专注地投身于创作之中。凭着顽强的耐心、不屈不挠的精神,以熟练的技巧,用鑿斧照准木头,迅速而准确地几下就砍成。鑿斧在他们手中,就像一把小刀一样,使用起来得心应手,连最细微的部位都靠那薄薄的刀口来完成。最后,一件精美的艺术品便展现在人们眼前。对于砍削而成的雕刻品,许多雕刻家都不再作另外的处理;只是少数的艺术家却还要用某种叶子或石片将雕像的表面磨光,最后将雕塑作品放在泥浆里浸泡,或者用某种上色的汁液、油、煤烟、树脂等进行做旧处理,以达到特殊的艺术效果。

在非洲人看来,大树魁梧挺拔的树干是能结果实的象征,是具有神奇魔力的守护者,于是这类大树的木头便成为最流行的雕刻材料。

但木头也有其缺点,如作为宗教器物,要经常使用,容易磨损、易受潮湿及受气候影响,或者易被白蚁蛀蚀。这就说明了为什么我们熟悉和喜爱的艺术品,绝大多数都是近两百年间的作品,而比这更早的无论什么作品,其损失不管怎么说,都是令人遗憾的。古代阿拉伯编年史就记载了非洲的祖先像、面具及宗教仪式方面的舞蹈等情况,从中可以了解到一些古代非洲艺术品概貌。

## 非洲艺术的发展与传播

茹毛饮血的历史,是非洲艺术的起源,其确切的时间,是难以下定论的。将非洲艺术创作比作一条绵绵不断的长链,那么,人们今天所见到的品类繁多、数量丰富的艺术品,只不过是其中的最后一环罢了。对陶瓦、石器、木雕、象牙、编织、黄金、青铜等艺术作品所作的考古学方面的研究表明,早在很久很久以前,非洲人就已达到了很高的艺术水平。这是丝毫不用怀疑的。对诺克(NOK)人的陶塑艺术品进行放射性碳测定,证明了那些陶塑是公元前4世纪至公元2世纪之间制作的。

不知始于何时,移民便在非洲大陆上四处漂流、迁徙。众多的迁徙群,损害了非洲大陆,也造成了非洲历史的复杂性,再加之地域广阔,自然造成了非洲艺术形式的多样化。

肤色各异,不同种族的人们沿着古老的路线,不断经过广阔的苏丹草原,越过撒哈拉

大沙漠,循着河流湖泊,在富饶的原野上,在开垦出的丛林中,建立起自己的定居点。与此同时,这些外来移民,还将自己的文明、技术、日常生活用品以及宗教信仰也一并带来了。这些外来的东西,有许多都被当地居民所接受,并与自己的文明结合在一起。

非洲历史上曾有过众多的王国,大小、兴衰交替不已。仁慈的、英明的君主赶走残暴的统治者,取而代之,或者不久又被他人取代。征服者、侵略者、奴隶贩子们,你来我往,无休无止地对非洲人民进行掠夺和侵略,使非洲人民难以忍受,乃至整个部落、整个家族也逃避到丛林之中。再加上部落之争,以猎取人头作为纪念等习俗,使非洲人民的生活极不安宁,但作为一种恒久的力量,村社组织却始终得以保存。村社由本族首领和长老会议领导。在村社中,还组织有某种秘密团体,入会者必须绝对服从。团体宗旨是维护传统,以神的名义与政府对抗。

从艺术的角度看,交错变换的重大历史变化,只要是以和平的方式进行,对艺术的丰富是大有益处的。反之则不然。不断的变化成为新的推动力,带来新思想,陶冶和改变了非洲人的古老观念;但与此同时,大量的艺术品被毁坏。因为,一些好战的征服者,尤其是信奉伊斯兰教教徒的侵略者们,他们反对偶像,专门毁坏偶像。此外,还有形形色色的“预言家”、“先知”们,成功地使成千上万的非洲人改信他们所鼓吹的新的保护神、或别的具有神奇魔力的东西,并疯狂地烧毁了许多古老的雕塑作品。

对非洲而言,最有重要意义的变化是从尼罗河流域开始的。不少人穿越内湖地区,到了东南非,或顺着乌斑吉河,直达刚果盆地。还有一些人则一直向西,穿过苏丹中部,到了乍得湖和尼日利亚,或者经由苏丹西部到达塞拉利昂。也就是通过这路线,在主要是公元纪年以来的1000年左右的时间内,铁器文化得以传入非洲。同时,古代东方的许多思想,也传入非洲,尤其是神圣的王权规则,导致非洲历史的一些最为重要的王国的建立。这些王国的君主拥有绝对权威,是神降临人间,作为神的化身而受到崇拜。随着这些王国的建立,也引入了一整套完整的奇怪习俗、仪式以及特殊风格的装饰,像编结而成的带子、环扣等等。有充分的证据表明,非洲对外部文化的这种吸收,如尼罗河中的库赛特(Kusite)王朝,有的地方就继承了古埃及的文明成份。

那种神圣王朝的艺术,与古代部落的艺术是完全对立的,它基于一种完全不同的艺术感知,一种全然不同的艺术倾向,它的灵感不是获自超自然的世界,而是世俗的,完全是以人的需要为准的。奉召到王室所在地的艺术家们,其任务就是替最神圣的君王歌功颂德,赞美君王的不朽业绩,用贵重而坚实的材料制作君王的像,并着意修饰,再饰以王权的标志。君王们垄断了黄金、青铜、精美的石料及象牙等,为其专用,而这类材料是比较少见的,难得的。

我们见到过伊夫(Ife)和贝宁(Benin)制作的青铜器和陶器,华美无比,显然是给神圣

的君王们享用的。透过这些精美的作品,我们不能不对非洲艺术家细致的观察力和特有的敏感,以及美学方面的美妙意识感到惊讶。

君王贵族们要求艺术家殚精竭虑,挖空心思地赞美王权,作品极尽修饰,务求精美。如果有所成就,令君王满意,则以王室隆重的仪式授予艺术家荣誉,予以酬劳。这样一来,王室对艺术的发展,便给予了强有力的刺激。

从以下非洲艺术的主要流派来看,人们不难发现非洲艺术的中心在非洲大陆的西部和刚果河流域。之所以如此,毫无疑问是历史的原因;先后到达的大量外来移民、战争、内部争端,以及各种各样的宗教信仰形式之间的冲突,造成极为复杂的形式,犹如一团乱麻,谁也解不开。

一尊具有古代传统的家族神像,在非洲人之间会引起冲突,但生活在大草原的牧民们尽管也是黑皮肤,却不会为一尊雕像而争斗。还有,丛林中的俾格米人,也不会这样干。甚至于所处环境条件与非洲人相似,也侍奉宗教神像的苏丹人和班图人,都不至于为雕像而战。

一般来说,对古代部落艺术品的破坏,主要是热衷于毁坏偶像的穆斯林们干的。然而,在苏丹西部的广大地区,穆斯林们却无力使附近的农民放弃自己的古老习俗,其中就包括在举行仪式时使用面具和雕像。十分有趣的是,用几何概括法雕塑的作品流行的主要地区,恰好位于苏丹西部。

多贡族和巴姆拉族的雕塑,素来以其质朴庄重闻名,其简化程度,有时候可以说只是一种象征符号。但多贡人的雕塑中,也有一些很古老的作品是属于自然主义的,很有表情,如“特里姆”像,就是这类。巴姆巴拉人擅长制作一种叫作“基·瓦拉”的面具,在仪式上跳面具舞蹈时用。这种面具被雕刻成羚羊的形状,极富变化,使人着迷。

在多贡人和巴姆巴拉人附近生活着塞努夫(Senufo)人和洛比(lobi)人,从他们那里我们又发现了写实手法雕刻的精美人像。

还有波波(Bobo)族、摩西(Mossi)族、古仑西(Gurunsi)族的面具,则既有装饰感,又生气勃勃。

大西洋沿岸的非洲国家,从塞内加尔到刚果(扎伊尔),各种艺术形式异彩纷呈,展现在人们眼前,并相互借鉴。尼日利亚的班加族,以几何图形为主的雕塑活泼有力,其质朴的艺术形式清楚地表明,是受到西部苏丹艺术风格的影响。

在别的地方,在其他方面,几何学风格与自然主义却是并列的。在塞拉利昂,考古学家发现了极端写实的石像,证明了从前的两个王国(Bulom、snerbro)的存在。据证实,这种风格一直流传到前布隆王国和谢布罗王国时代的制品,甚至影响了后来的部族木雕制品,后者则持续发展直至今天。来自象牙海岸的保勒人和古罗人都是非常杰出的木雕家,他们以