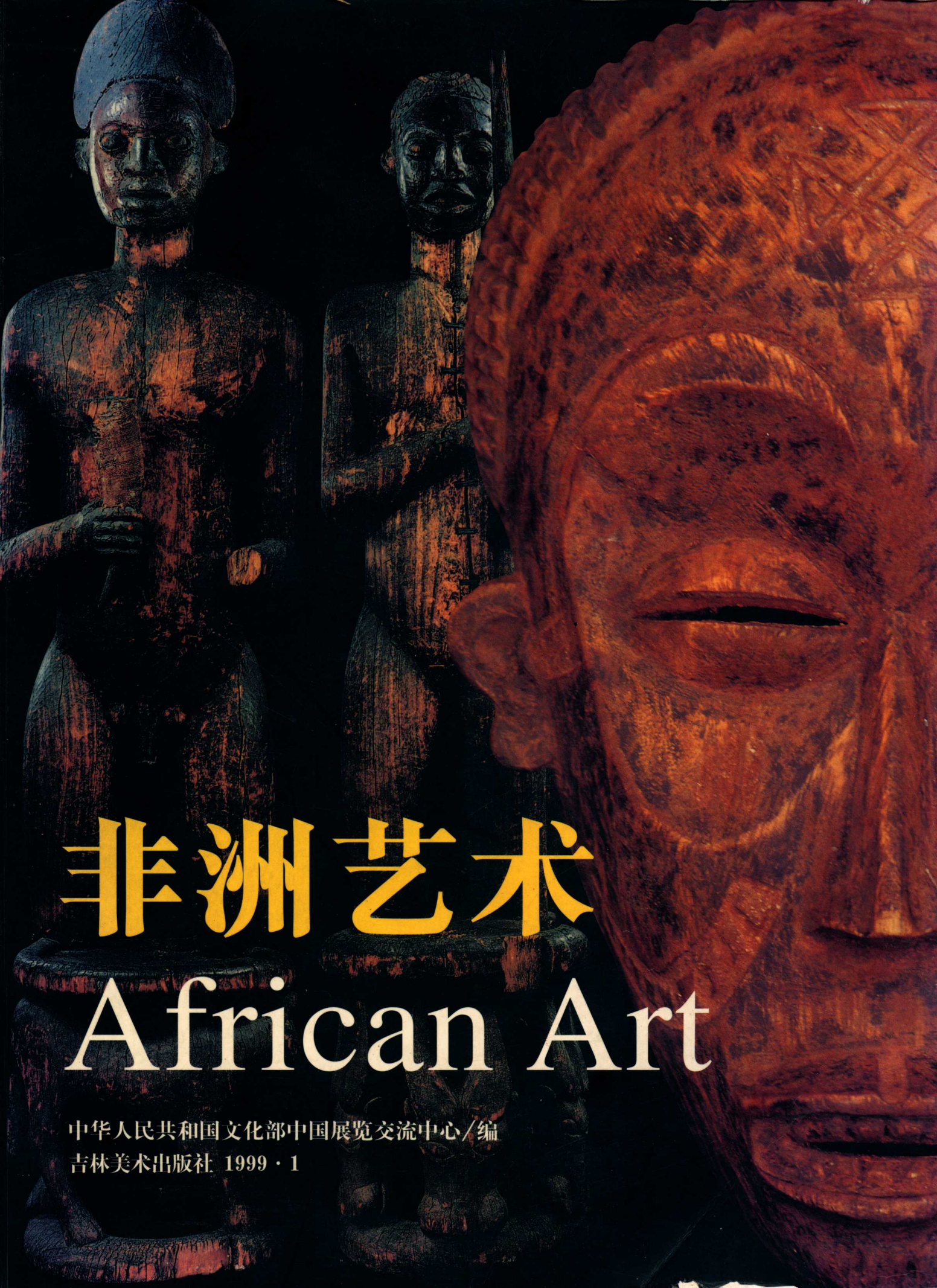
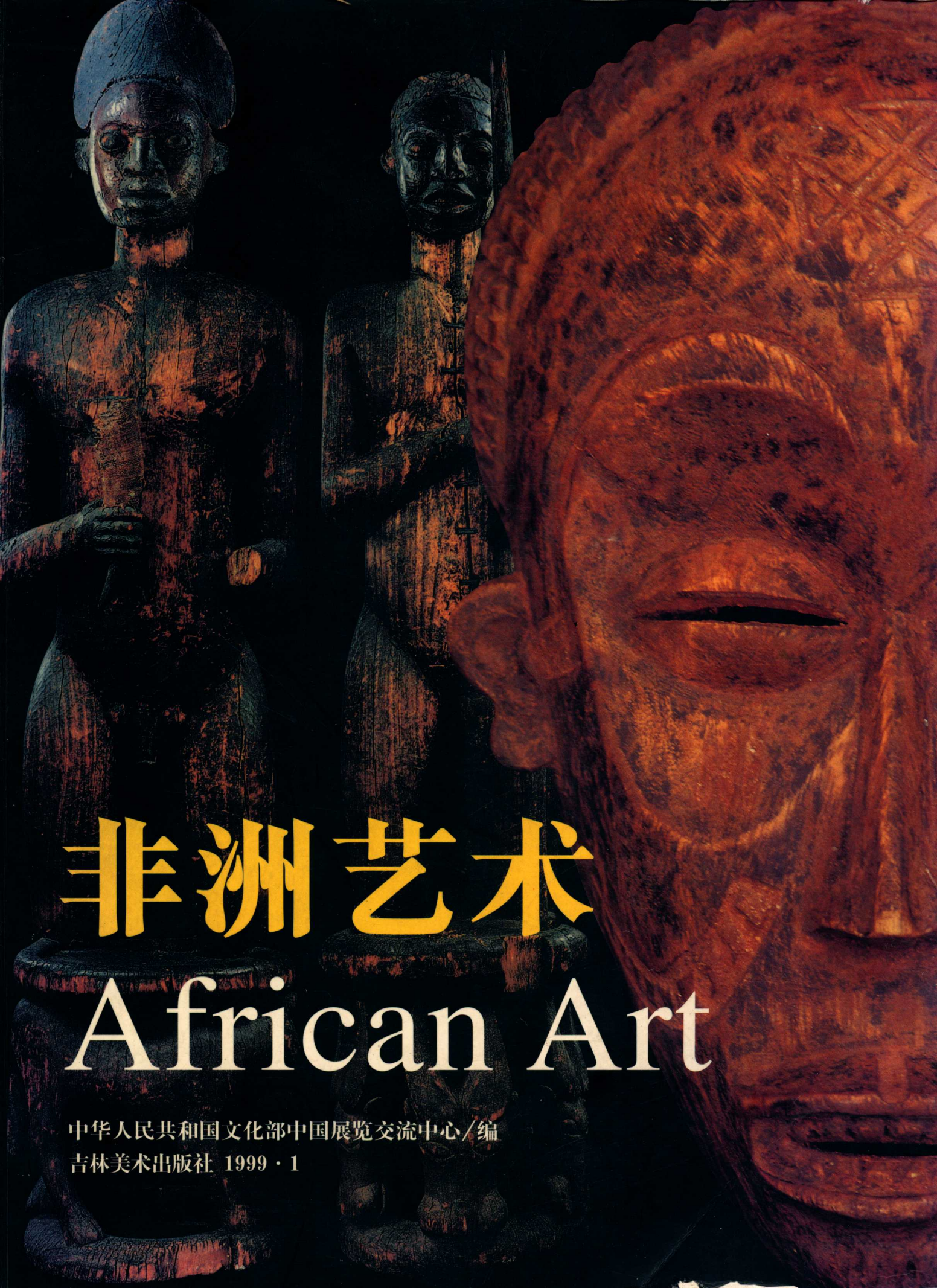




非洲艺术

African Art

中华人民共和国文化部中国展览交流中心/编
吉林美术出版社 1999 · 1



非洲艺术

African Art

中华人民共和国文化部中国展览交流中心/编
吉林美术出版社 1999·1



书号: ISBN7-5386-0797-8 / J·484

定价: (平装) 180元

546183

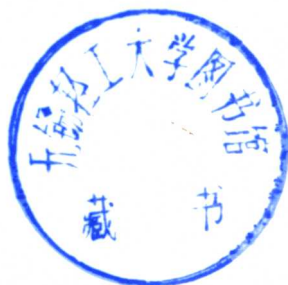


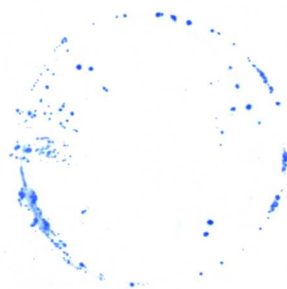
90546183

African Art 非洲艺术



中华人民共和国文化部
中国展览交流中心 / 编
吉林美术出版社 1999·1





策 划：李 刚 刘 桀
郝 战 孙振宇
吕 军 万基元
特邀编辑：梁 宇 邱秉钧
摄 影：程永华
装帧设计：晓 蒙
责任编辑：张亚力

Planning: Li Gang Liu Shen
Hao Zhan Sun Zhenyu Lu Jun Wan Jiyuan
Inviting Editor: Liang Yu Qiu Bingjun
Photography: Cheng Yonghua
Designing: Xiao Meng
Editor of Liability: Zhang Yali

目 次 Contents

7	前 言 <i>Preface</i>	郝 战
9	非洲艺术的历史和现状 <i>History & present of African art</i>	邱秉钧
17	走进非洲艺术宝库 <i>African art treasures</i>	梁 宇
25	古代非洲艺术 <i>Ancient African art</i>	
43	木 雕 <i>Wood sculpture</i>	
137	石 雕 <i>Stone sculpture</i>	
153	铜 雕 <i>Bronze sculpture</i>	
175	绘 画 <i>Painting</i>	
190	参考文献 <i>Bibliography</i>	



前 言

在对外文化交流工作中，我们曾接触过非洲艺术品，如前些年在华举办的马里、塞内加尔、坦桑尼亚、刚果（金）和津巴布韦艺术展览，都受到了中国观众的热烈欢迎和高度评价。

非洲传统雕刻线条简洁，造型粗犷，使人感受到强大的活力和火一般的生命律动。非洲艺术曾激励过多少现代艺术家，本世纪初毕加索、马蒂斯和勃拉克等艺术大师在它的启迪之下曾开创“立体主义”等现代艺术之先河。非洲艺术是非洲人民奉献给世界艺术宝库的一颗璀璨的明珠，时至今日它仍值得我们研究借鉴。

现在，我们有机会欣赏到非洲艺术精品，'98中国国际美术年的最后一个展览向中国观众展示了十多个非洲国家精美的艺术品。这样大规模的展示非洲艺术精品，在国内尚属首次。为此，文化部曾派考察组到非洲遴选展品，所到之处得到非洲各国政府及艺术家热情的支持。这充分体现了我国政府对发展与兄弟的非洲国家友好关系和文化交流的重视，同时也表明非洲艺术家对中国人民的信任和深厚的友好情谊。

借“非洲艺术大展”之机，我们编印了这本画集，目的是为广大观众和读者提供进一步研究和借鉴非洲艺术的资料。应特别指出的是，此画集的大部分图片是国内首次以非洲艺术品实物拍片印制而成的，因而它具有独特的参考价值。

魅力无穷的非洲艺术，与西方艺术、东方艺术构成世界艺术宝库中的三大瑰宝。中国和非洲各国有着近似的历史遭遇和悠久的文化传统，属同一文化圈中的发展中国家。在世纪之交的今天，我们探索非洲艺术家发展民族美术的道路以及所取得的成就，无疑对中国艺术家研讨有中国特色的民族美术事业都是大有裨益的。

希望这本画集能为读者朋友了解非洲艺术打开一个窗口，为促进中非文化交流做出贡献。



中国展览交流中心 主任
中国美术家协会 理事
1999年1月 于北京



众所周知,尼罗河文化是世界四大文明发源地之一。但是,对撒哈拉大沙漠以南的黑非洲文化,人们却知之甚少。由于地理、历史和政治等诸多原因,很多人对黑非洲的艺术了解不多,有时甚至有种种误解。

艺术,和宇宙间的所有生灵万物一样,它的产生、发展和消亡与其地理环境和历史变迁无不有着千丝万缕的联系。所以,要了解非洲艺术必须对这块神秘的大陆有一个梗概的了解。

在殖民主义者进入非洲以前,这块大陆几乎处于与世隔绝的状态。中国和非洲的友好交往可能要追溯到郑和下西洋的年代。但是,中国人对非洲也是不甚了了。

对非洲的地理和自然环境容易产生一般化和概念化的理解,好象这么一块三千一百万平方公里的大陆是一个单一的整体。其实,她除了有广阔无垠的撒哈拉沙漠外,还有无边无际的大草原;她也有雪山和瀑布,更有令人神往的热带雨林和宁静的湖泊。非洲大陆的景观实在像一块色彩斑斓的画板。

现代非洲的人种多如繁星,他们的起源大多无从考证。其中最早出现的要数卡拉哈里沙漠的布须曼人。他们的狩猎文化与后期旧石器时代极为相似。实际上,对现代布须曼人的研究为解释考古学发现的材料提供了宝贵的人种史数据。但他们也不可能一成不变地按他们祖先的生活方式生存。千百年来,他们被临近的其他人种驱逐,到条件恶劣的环境中去谋生,因此,他们的生活方式不可能原封不动地保留下来。然而,其中的变异也不可能太大。他们至今没有学会打制铁器,仍然靠木头、骨头和皮革做工具谋生。

居住在赤道森林中的俾格米人可能是旧石器人的后裔。他们在森林中以狩猎为生。虽然,很多群体已经发展到共生的生活方式,用他们的猎物和临近的班图农民换取农产品做食物,换取铁制作矛和箭头。

为了寻求猎物,布须曼人和俾格米人不得到处迁移。因此,他们的家只是简单的窝棚,用树枝一围就成了居室。在雨季,俾格米人在棚子上盖些树叶,这样的“居室”算不上是建筑。当然,这样的家里也有一些“装饰品”——画有图案的鸵鸟蛋。这是布须曼人用来盛水的器具。鉴于他们游牧的生活方式,他们不可能从事绘画艺术。然而,不能说他们的生活缺乏艺术。在他们的群体中,音乐和舞蹈还是很发达的。

但是,布须曼人(和澳大利亚的游猎人一样)也用写实的手法从事雕刻,在山坡露头或山洞的墙面上作画或雕刻。这些进行艺术活动的地方可能是猎人们经常光顾的中心,类似于人群集中举行仪式的场所,如男子成人礼和举行婚礼等。一旦农业生产能提供粮食,就会有永久性的定居地,后来逐渐形成村镇。音乐、舞蹈等表演性艺术可以在任何场合进行,而绘画和雕刻这样持久性艺术要有永久性的居住地,如一个农业社会,或者起码有一个迁移的人群经常光顾的地点。但是,游牧民族也进行一些艺术创作,如,他们经常用图案装饰盛奶的器皿。肯尼亚的马赛人和北唐依卡人用图案装饰盾牌以标明他们的部落,他们还把这些图案画在岩石表面和蓄水池的边上。撒哈拉岩画更是非洲艺术的瑰宝。

岩画

非洲岩画和岩石雕刻的发现要比欧洲早。1721年,有报导说,在莫桑比克发现了动物画;在南非,首次提到布须曼人绘画是在1752年。而在1878年索托拉的女儿偶然抬头看



见西班牙阿尔塔米拉岩洞顶上的岩画之前，欧洲人对岩画还一无所知。北非的岩画是一组在奥兰南部旅行的人于1847年发现的。他们报道了那里有象、狮子、鹿、鸵鸟、瞪羚的岩画，画中还有持有弓箭的人。当大探险家巴恩1850年穿过撒哈拉沙漠从特里波里到梯姆拔图时，他在费赞发现了类似的岩画。这样的发现无以数计，估计大约有三万处之多，其中半数在塔西里。

撒哈拉岩画从题材和风格上可以分为四个大时期，每个大时期又分成几个小时期。最早的时期反映了狩猎生活，描绘的是至今已经绝迹了的野水牛，还有象、犀牛、河马、大羚羊和鸵鸟。这些动物是按自然主义的风格画的，很注重细节。作品一般画得很大，其中的人物都佩带棍棒、梭镖、刀和斧，但没有出现长矛。这一般称做“大羚羊时期”，正规地叫做“狩猎时期”，但是驯养的羊和牛使后一个名称不太相符。

随后便是“驯养牛时期”(或称“畜牧时期”)，大羚羊已不再出现，但其它动物继续在画中出现。风格并不那么自然主义，不注重细节，蹄足往往不画，姿势很生硬。这时期岩画中的人已佩带弓。

下一个时期为“马”时期，其中又可分为三个阶段。第一阶段“亚战车时期”。这一时期的作品很少看到，但大量的羚羊和驯养牛继续在画中出现，摩佛伦羊和驯养狗也很普遍。绘画风格越来越因袭化。最早的战车画得很精美，单辕，每边一匹马。后来的作品越来越简化，画了轮子和辕，人成了两个等腰三角形，顶点和顶点连接起来。这时的岩刻作品尺寸更小，大部分在10至20英寸之间。人身上佩带着弓，武器很独特，长矛和圆盾。再后来的作品中，人的前臂上挂着匕首。

“亚牧民时期”反映了从赶马到骑马的变化，但仍有一些战车出现。动物还像“半自然主义风格”时期一样。但武器的选择体现了不同地区的喜好。但是，无论是哪个地区，勇士们都戴插有羽饰的帽子。在撒哈拉中心区的岩刻中还出现了伯伯尔语的文字。

“亚马-骆驼时期”开始出现骆驼，虽然马还继续存在。动物基本上和以前一样，但牛越来越少。风格变得粗犷，不过仍然有一些自然主义的作品。作品尺寸变小，7至16英寸，还是画同样的武器和带羽毛的头饰。

“骆驼时期”是最晚的一个时期。这不仅因为骆驼是撒哈拉的主要驯养动物，而且它的主人仍然用岩刻和绘画来表现它。其它动物是这一地区的动物：羚羊、直角大羚羊、瞪羚、摩佛伦羊、鸵鸟、瘤牛和山羊，偶尔也可见到马。尤其是在毛里塔尼亚，它们身上有阿拉伯式的马鞍。风格是高度的图解式的，两个三角形组成一个人形变成简单的线条。作品比以往更小，6至8英寸。初期，长矛是唯一的武器，后来出现了火器。

有些欧洲人说非洲没有绘画传统，这是一种误解。亨利·劳尔1956-1957年在埃乃迪高原、杰贝尔-乌威那特、霍迦、梯贝思蒂和毛里塔尼亚等地的探险发现了大量的绘画。尤其是塔西里的绘画无论在数量和艺术质量以及风格的多样化上都超过了已知的绘画。这些作品可以归入驯养牛、驯养马和骆驼时期；其余的属于大羚羊与驯养牛两个时期的中间。有时他们被统称为“古风时期”。作品中大量地使用了象征符号，也有至今能代表西非的面具。有趣的是，在早期的作品中，头没有脸部的特征，很象尼日利亚约鲁巴地区埃西乌尔的石雕像；带面具的人像在稍后出现。

虽然考古学家们对这些岩刻和绘画的年代众说纷纭，但放射性碳技术鉴定的年代表明，这些作品的创作时间大约是在公元前四千年到公元后的一千年之间。岩画在西非相对比较少，它可以看作是撒哈拉艺术向南方的延伸。在非洲其他地区，尤其是在南非和东非也发现了岩画和雕刻。

东非的岩画艺术不象其他地区那样出名。坦桑尼亚有上千个地点，已经确定了大概的顺序，最早是单色的动物轮廓画，慢慢地注重细节，然后是一个衰退时期，姿势变得僵直，线条很粗。人物在后期出现，几何图形，类似于乌干达的例子。整个乌干达的艺术看起来不可能比基督时代更早；坦桑尼亚艺术如果没有一千年，也至少有几个世纪，从刚果往北经坦桑尼亚、肯尼亚、乌干达到索马里，粗制滥造的白人画盖住了其他的画。这些作品显然是近代创作的，刚果(金)有一幅画中竟然画了一辆摩托车。另一个岩壁艺术的例子应该

提一下，那就是下刚果的姆巴夫岩洞。这个地区在15世纪末受葡萄牙的影响极大。酋长们审判时，十字架成了权力的象征。洞壁上拙劣的绘画，除了其它题材外，有一个带十字架的证章，一个带“十”字的盾牌形的图案。最有意思的是一组人物，中心的一个人胸部带着十字架，站在立有天主教十字架的讲坛上。这些看起来好象是纪念冬·亨利克的任圣职仪式。亨利克系巴刚果王国阿逢索一世的儿子。他于1518年任刚果第一任主教。

综上所述，非洲岩画跨越了六七千年的历史，这些作品生动地描述了非洲人民生活 and 光辉灿烂的历史。

诺克文化

在公元前的900年和公元后的200年之间，北非出现了一系列艺术运动。尼罗河谷的法老文化已走向衰落，而且它的艺术接受了波斯、希腊和罗马文化的影响。埃及西部和迦太基的雕塑就是埃及、美索布达米亚和爱琴文化影响结合的产物。在这一时期内，在非洲的撒哈拉以南出现了一种陶塑传统，其质量可以和北部的艺术相媲美。

1944年，一个锡矿工人在尼日利亚乔斯以南140公里的杰玛村的农田里发现了一个陶塑的人头像。这个头像比真人头小，是农民把它用作稻草人头驱赶鸟类的。当时的乔斯博物馆馆长—英国籍的考古学家法格发现这个头像在风格上与一个猴子的陶塑头像很相似。后者是在陶塑人头像发现以前开发锡矿时发现的。以后，收集到的大量材料和证据表明存在着一种以前人们从来不知道的文化。因为这些物品大部分是在一个叫“诺克”的村子里发现的，所以这种文化被叫做“诺克文化”。这种文化还包括铁器的生产和使用知识，可以说这是迄今为止所知道的撒哈拉沙漠以南非洲最早使用铁器的地区。

诺克陶塑分布很广，从卡加拉到卡欣那500X150公里的地域内。在这里发现的陶塑在造型上都有共同的特点，因此这也是它们被称为同一种文化的一个原因。

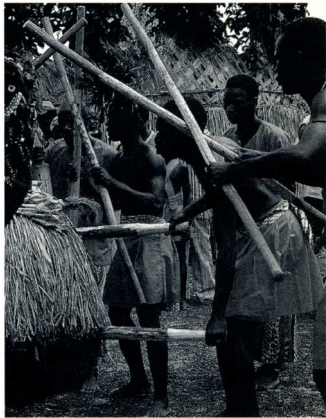
诺克陶塑人头和塑像的眼睛在面部占有极为显著的地位。他们大多呈倒三角形，眼眶上线一般是平的或是稍稍弯曲的细条，下线是向下弯曲的弧线，瞳孔是一个小圆孔。眼睛与鼻子成斜角。眉毛通常是一簇带齿状的毛发。鼻子很宽，显得很有力量；有时有鼻孔，但没有鼻梁，而有的鼻梁特别长。在卡欣那发现的陶塑就是一个典型例子。嘴往往是很厚的嘴唇，有时张开，但很少表现牙齿。有些头像用嘴边的刻线表现肌肉和力量。奇怪的是，有的陶塑采用木雕的“削减”法。耳朵一般是小的穿孔，其位置也不符合解剖学原理。有时，它们在眼睛上方，有时则与嘴处于水平位置，有时竟放在了头的后部。诺克人的发型也很多，有梯田状的，有锥体状的，还有的像馒头；也有的呈翎颌和顶髻状。更新奇的是，有的发型像一个王冠。可见，当时的诺克人已经是很出色的发型师了。诺克陶塑的头形也不尽相同，有的呈半球形，有的呈卵形，有的则拉长成圆柱形。

从风格上说，诺克陶塑是不完全的自然主义，但这并不意味着某些西方人说的他们达不到西方艺术家那样精确的比例和透视。而事实是，他们根本没有想过用这种手法去创作。现代绘画之父塞尚说过，自然界是由圆柱体、球体和锥体组成的。可以说，两千多年前的诺克人已经用圆柱形和圆锥形创作艺术品了。

伊博青铜器

如果说，诺克艺术为人们提供了一种文化使用铁器的第一个证据，那么，在伊博的乌克兰沃小村子（尼日尔河之东的奥卡附近）出土的青铜器则为人们提供了整个撒哈拉沙漠以南非洲第一次把青铜器用于艺术创作的证据。

和世界上大多数考古发现一样，伊博—乌克兰沃的发掘也是很偶然的。1938年，依萨亚·安诺泽打算在他的院子里挖一个蓄水池，他意外地发现了一些青铜器。此后，人们在5个不同的地方发现了同类的器皿。



更有趣的是，在安诺泽两个兄弟理查德和乔那的住宅也发现了青铜器。其中以依萨亚现场出土的最漂亮。它们包括一个带绳状饰物的罐子，一个祭品架，一个顶盖饰有动物的螺壳，一个新月形的盒子和带有纹脸线条的人头坠饰。

理查德遗址出土的物品虽然不多，但得到的文化信息很多，原来这是一处祭司王的墓穴。里面有一个坐着的尸体。他身着华丽的服饰，两手被铜托架支撑。他还穿着胸铠，戴着铜脚镯和珠链，一顶带珠子的青铜王冠以及他身前放置的青铜制作的豹头头盖。这说明他是一位祭司王。

乔那遗址是一个废弃的墓坑，但这里却有全尼日利亚最美的陶罐。

放射性碳对伊博—乌克沃青铜器的测定年代为公元9至10世纪。但有人对纺织品、线、葫芦和珠子等物品在这样酸性的土壤里能保存这么长时间提出了疑问。

在亚洲和欧洲，青铜器出现在铁器之前，而非洲恰恰相反。从科学的角度说，非洲的“青铜器”不是严格意义上的青铜器，因为它们是用铜、锡和铅铸造的，可以说是一种含铅青铜器。不过为了方便只好称它们为青铜器了。

伊费艺术

伊费是尼日利亚东南部的一个城市。19世纪以来的考古发掘证明这个地区曾经存在着一种发展得很完善的艺术。这种艺术主要有陶塑、青铜器和石雕。德国考古学家费劳本牛斯对这些形象生动、比例精确的艺术品大为惊奇，使他“联想起古希腊”。他还说，这里曾居住过在血缘上远远胜过黑人的种族。这最后一句话似乎是自相矛盾的。因为人种学研究指出，现今居住在伊费地区的约鲁巴人和出土的伊费人像的面貌特征很相像，而且当地至今没有居住过黑人人种以外的人种。

伊费艺术的最精彩部分是青铜雕刻。其中的代表作是伊费国王青铜头像，其脸部和耳朵的造型那样优美，眼睛和嘴唇的线条那样谐调，王冠和珍珠十分精致，可以说这是一件不可多得的代表作。最可贵的是，作者通过面部表情表现了人物深刻的精神世界。伊费青铜器头像一个普遍特点是男人面部的嘴和下巴以及额头上方有很多小孔，这也许是为了插入毛发纤维之类的东西来表现男人的胡须和头发。

伊费的陶塑也很精美。有一尊纪念性头像，虽然风格是自然主义的，但他目光炯炯的神态，精确优美的造型，使作品特别传神。伊费艺术品大多表现国王和王族人物，因此，有人说伊费艺术是宫廷艺术。在石雕作品中，还有很多动物：山羊、大象和其它虚构的动物。有的动物表现得很威猛，这很可能是贵族和王权的象征。

伊费的石雕也很出色。有三个雕刻的石英凳，被称做“伊费大理石”。其中的一件被弄到大英博物馆；有一件一度被弄到加勒比海的巴巴多斯，后来几经辗转才回到尼日利亚；第三件是50年代被肯尼斯·莫里在拉各斯的一位乘务员家里发现的。

考古学家对伊费艺术的起始和终结虽然没有一致的意见，一般人都认为它产生在公元10世纪和15世纪之间。

贝宁文化

也许，在整个黑非洲，最有名并且数量最多的青铜器来自贝宁城，因为那里曾经存在过一个强大的贝宁王国。

古贝宁国在尼日利亚南部。她的疆域时大时小，最大时几乎占据整个西非(今贝宁共和国和加纳均属其版图之内)，但其中心一直在现在班德尔州的贝宁城。大约在公元12世纪，奥沃多王因为宫廷内部的斗争决定把王子艾卡拉德汉流放。王子说服了押送的人，在森林里转悠了几年，后来被人带到城里结了婚。奥沃多王自己也因处死了一个怀孕的妇女被流放。代理国事的大臣企图立其子为王，但遭到反对。于是宫廷派人来找艾卡拉德汉王



子。这时,王子也已人老珠黄,风烛残年。他送儿子奥龙米岩去即位。这就是贝宁国的第一代王—奥巴。新王即位的过程很复杂。后来这些过程演变成了奥巴登基时的一种仪式。现在,奥巴已经传至第38代了。当然,国王的威风也今非昔比了。他的王宫只是一间40多平方米的房子。王子们打着赤脚,与老百姓的孩子没有什么区别。

古贝宁国十分强大。据说,当时的王宫建筑规模宏大,富丽堂皇。宫内有广场,到处是亭台游廊。房屋和宝塔的顶部饰以精美的动物雕塑,房间的墙壁上是各种各样的浮雕。在谒见奥巴的正宫大门外,摆放着栩栩如生象征着王权的一对青铜豹雕像。宫内的艺术品更是精美绝伦,其数量之多无以数计。

可惜的是,由于地理和气候的原因,如潮湿和白蚂蚁的侵蚀等,很多艺术品,尤其是建筑几乎荡然无存。后来,葡萄牙殖民主义者的人侵也掠走大量艺术品。更可气的是,1898年英国人用大炮攻陷贝宁城,象火烧中国的圆明园一样将这座城市付之一炬。大火烧了几天几夜。侵略者们把成千上万件青铜器、木雕、象牙雕劫往英国。后来这些艺术品又从那里流失到世界各地。

大约百分之九十的贝宁艺术品是青铜器,其它则有象牙雕、陶器和木雕。早期的青铜器头部比后期的薄,这是因为在葡萄牙人入侵后铜的供应比较充足,所以头像变重,而且作品变得更艳丽和因袭化。题材从帝王的纪念性头像、贵族肖像和勇士雕像,应有尽有。青铜雕《母后头像》可以说是其中的代表作。她高耸如冠冕的发型显示了威严感,颈上由珠子串成的项饰表明她高贵的身份,她凝视的双眼和禁闭的嘴唇揭示了她丰富的精神世界。其它如《守护门户的双面神像》威武雄壮的骑士以及活灵活现的豹子、羊和公鸡等雕像,也是不可多得的佳作。有一件端枪的葡萄牙士兵铜像说明了当时贝宁国已经被西方殖民主义入侵。

贝宁青铜器中有大量的饰板,它们大多用来装饰宫廷和王族的居室。饰板上的浮雕大多描写宫廷生活,人们从中可以看到帝王将相的服饰和身份。有些器具,如罐子、凳子也很精美。

贝宁的象牙雕中有一件《母后头像》完美绝伦。她端庄的面容以及头部和下颌的饰物显示了这位母后的雍容华贵。这件作品被当年的英国人掳走,现存大英博物馆。1977年,尼日利亚作为东道主举办了第二届非洲黑人艺术节,尼政府本想以此为契机要求英国政府把这件国宝归还,但是英国却置之不理。最后,尼日利亚不得不按原样复制了一件。这位母后成了艺术节的吉祥物,各种各样的广告和出版物也大肆宣扬了一番。还有一件象牙雕用很现代的造型手法雕刻了一只豹子。它圆圆的头和短短的腿,形象十分可爱。

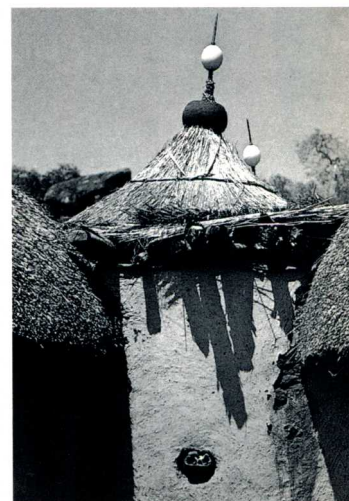
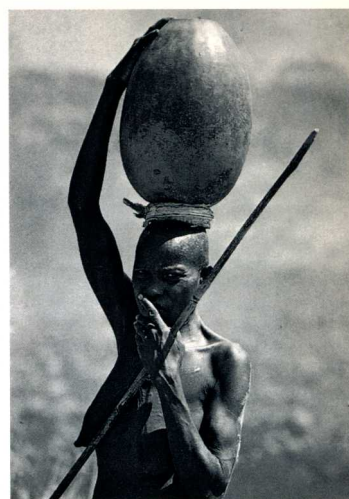
关于贝宁艺术的起源以及它与伊费艺术的关系,史学家们还在争论不休。有人认为,贝宁艺术接受了伊费艺术的影响,其理由是传说第四代奥巴曾经从伊费请来一位名叫依郭哈爱的青铜匠人传授技艺。时至今日,贝宁城还有神龛祭拜他。但也有人认为,是贝宁艺术影响了伊费艺术。有一点似乎是肯定的,贝宁铜铸的技术比伊费更复杂,这一点从几尊骑士和饰有蜗牛、蛇和人物的铜器皿等作品中可以看出。

二十世纪非洲艺术

20世纪是一个动荡的年代,对于非洲来说更是如此。本世纪60年代,大多数非洲国家获得了独立,政治上发生了翻天覆地的变化;国际艺坛也是风起云涌,气象万千。在通讯和交通如此飞速发展的今天,非洲的艺术也出现了日新月异的可喜景象。

20世纪在非洲出现了两种崭新的艺术表现手法:一种是由一些无名的传统艺术家开创的新传统表现手法;另一种是现代派艺术表现手法。

早期的新传统表现手法的实践者是那些接受过16世纪延续下来的传统训练的艺术家。他们创作的作品标志着从非洲传统表现手法到当代艺术表现手法的过渡。虽然他们的作品直接受传统模式的启发而产生,并且具有传统艺术的外观,但它们还是偏离了古典的诠释语言和功能。那些为了迎合西方游客而制作的象牙化妆盒,汤匙和小饰物就是明显的例





子。它们虽然用经典的传统图案，但它们已不像传统作品一样带有同样的象征意义。

过渡艺术的倡导者是尼日利亚的一组年轻的雕刻家。他们用传统技巧为天主教堂创作非洲版的基督形象。尽管基督教圣徒取代了纪念性的先祖形象，但它们保持了约鲁巴艺术中的正面律和不均衡特色，鼓出的杏仁状的眼睛，花瓣形的鼻子和厚嘴唇的构图和3000年的传统风格是一致的。

非洲当代艺术的拓荒者是那些在欧洲美学原理基础上发现现代艺术方向的艺术家们。他们写实主义的风格是在临摹欧洲杂志和挂历上肖像画片的过程中形成的，但这种写实主义采用的是非洲透视。

也许，只有古埃及和努比亚尼罗河河谷地区的雕塑比例很精确，非洲其它地区的自然主义则完全不考虑躯干的解剖比例，头和面部的特征用完美而精确的自然主义的细节来表现，古典的伊费艺术的肖像塑像是最好的例子。

从纯传统的非洲艺术概念到欧洲艺术概念的变化是由埃塞俄比亚和尼日利亚的少数艺术家实现的，其代表人物是阿凯雷多卢、奥那伯卢和拉西坎。拉西坎是尼日利亚的第一位漫画家。他的作品《不幸的非洲》把欧洲三个帝国主义国家瓜分非洲的贪婪和美苏两国垂涎欲滴的样子描写得淋漓尽致。

50年代，当政治上的解放迫在眉睫的时候，各国年轻的领导人不仅要结束殖民主义，他们还想把现存的传统种族社会转变为现代国家。觉醒的民族意识和一代新的开拓性艺术家同步产生。他们大多在殖民地学校和欧洲最好的艺术院校接受过专业训练，所以，他们能用新的艺术表现手法来回答新的挑战，以此助长民族理想的实现。他们的作品无论在美学上还是在功能上都偏离了传统的非洲艺术，但也不是照搬欧洲美学。相反，他们把两者融合起来，取得了一种独特的现代表现手法。它的内容和形式都是非洲的，即谨慎地借用传统图象，以此超越种族或部落的欣赏限度。就这样，非洲艺术不再叫做契奥可维艺术、阿坎艺术或约鲁巴艺术，而是称做刚果、加纳和尼日利亚艺术。但是，由于这是创造新型的并且不为大众熟悉的开拓性的表现手法，所以其偏离程度是小心谨慎的。艺术家允许他们的作品接受传统表现手法的原则影响，但在选择象征性思想时仍然是很小心的。这种思想比有限的种族特色更有理性，在表现手法上更有个性。

开拓性艺术家在他们各自的作品中反映了高度的文化意识，因而引起了政府的关注。在殖民主义的岁月里，几乎所有的官方视觉符号都集中在令人难以忍受的西方思想上。欧洲领袖和探险家的塑像在非洲比比皆是，欧洲国家的国旗代表了非洲国家，甚至邮票和纸币上都是欧洲人的形象。对于一个民族主义的新政府来说，鼓励创造新的民族形象，打破滞留在非洲的殖民主义心理，提高民族意识以及巩固新国家不同种族之间的兄弟情谊就成了至关重要的事情。视觉艺术在达到上述目的中起到了独特的作用。很多艺术家接受了政府的创作任务，为树立民族形象做出了贡献。在这个过程中一些艺术家脱颖而出：科费·安土班曾担任过加纳总统文化事务特别助理，泰克尔和恩翁武分别担任过埃塞俄比亚和尼日利亚政府的文化顾问；山姆·恩提罗一度被任命为坦桑尼亚驻英国的高级专员。

安土班出身在一个酋长家庭，所以他能从王室壮观典雅的艺术中吸取灵感，同时他又能从现实生活中得到营养。他为阿克拉公共会堂入口处创作的题为《团结就是力量》的马赛克壁画描写了一位传统发言人和民众在一起的情形。人物的服装是传统的加纳社会的衣着样式，人物的造型符合传统美学概念，发言人手中的手杖上的装饰性图案来自于传统的几何图案。两个界定画面的柱子采用了阿坎王族权杖的装饰形状。安土班是第一个把阿坎传统哲学符号应用到视觉信息中去的艺术家。他在为司法厅创作装饰性门板时，将“希望”、“智慧”、“勇敢”、“团结”、“在神的保佑下”等符号用在图案中。

泰克尔追随了一条“宽广而光荣的写实主义道路”，有人说，他几乎单枪匹马地改变了埃塞俄比亚的艺术发展史。50年代，亚的斯亚贝巴成了非洲非官方的首都，“非洲统一组织(OAU)”和“联合国非洲经济委员会(ECA)”的总部都设在那里。泰克尔创作了一系列作品讴歌泛非精神，他的代表作是《走向团结和统一》，作品描写了非洲的历史，现在和将来，他用纵横交错的线条突出了团结的主题，所以这件作品被印成名信片广为发行。

恩翁武出身在伊博族家庭，他被视为当代尼日利亚绘画之父。他用夸张和变形进行创作，他还善于将科学知识和民间传说揉合到视觉艺术中去。雷电这种自然现象在科学不发达的年代里往往被人们想象成红发绿眼面目可憎的凶神恶煞，约鲁巴人把它叫作“尚果”。恩翁武用一个伊费人的形象创作了一件雕塑。他手执一个代表雷电威力的双斧手杖。这件作品现在被放在尼日利亚电力局的大门口。他打破了种族的界限，把具有严格而有神圣种族内涵的标志变成一个代表民族统一意义的象征。由于他精湛的技艺，他是唯一能为英国女王伊丽莎白二世作塑像并有幸让女王当模特的非洲艺术家。

恩梯罗是坦桑尼亚开拓性艺术家。他用稚拙的手法歌颂了自力更生的“乌贾玛”精神。作品中人物的头、颈和四肢不是和躯干连成一体，而是像植物的枝叶一样从罐状的躯干上生发出来。他用艺术倡导劳动创造幸福。尼雷尔总统赞扬他是“自强的精髓”。

二次大战的终结使人们注意到，非洲一个新型的阶层正在形成。这个阶层包括世界大战的老战士，公有和私有企业的雇员以及年轻的农场工人。他们中大多数人接受过不同程度的现代教育。这个阶层把传统风俗和现代教育结合起来，发展了一种合成的大众文化。一种在血统、内容和表现方法上完全是非洲的文化。到20世纪50年代，这种文化开始在非洲生活方式的各个领域内表现出来。

随着非洲社会政治生活发生的新变化，视觉艺术自然而然地对新一代非洲人奔放的情感有所表现。开始，这种艺术是通过广告而产生的。作品大多是招贴画，作者也不过是广告撰稿人，很多人甚至没有接受过当代艺术的训练。后来这种才能慢慢变成了能赚钱的艺术性工作。本世纪60年代以来，民间艺术在非洲的大规模交流中取得了特殊的地位，成为衡量大众生活方式的一个气压计并发展成当代非洲流行文化一个永久性特征。

理发店、小饭馆、酒吧和夜总会，还有大卡车车帮上的招牌和广告是典型的大众文化。这些作品往往用平涂和鲜亮的颜料绘制，内容简明扼要，没有色调变化和透视，它们一般自然地采用筒朴的稚拙风格。非洲当代民间艺术也包括传统社会中的民间艺术。有的艺术作品可以用来讽刺和褒贬人和事，有趣的是，巴库巴和芒贝图人把刻有图示性的碗或杯子送给丈夫、朋友、妻子和敌人，以此表示不满或友好的感情。

由于欧洲殖民主义的崩溃和非洲取得了政治上的独立，非洲艺术品在欧洲和北美洲又一次成为人们搜寻的国际商品。其冲击力是出乎预料的。收藏非洲木雕和面具几乎成为一种时尚，非洲、欧洲和美国有关非洲艺术的博物馆、古董店和画廊像雨后春笋般地涌现。

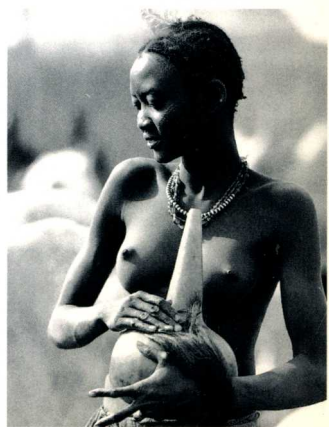
一旦照相机在二维空间艺术中使学院式的自然主义成为多余的理想，西方的艺术家们很快转向了非洲的纯雕塑形式。非洲艺术家无视写实主义的条条框框，那种自由使他们倾倒，包括毕加索、保尔·克利和蒙德里安这样的大画家都纷纷从非洲艺术中去吸取营养和灵感，不怪乎华盛顿史密森学会的非洲艺术博物馆将这些大师的作品和影响他们的非洲作品原型放在一起陈列。

源源不断的订货促进了非洲艺术市场的发展。各种各样的作坊应运而生，复制老版本的艺术品。在象牙海岸，大巴桑的艺术中心专门为象牙饭店提供复制艺术品；加纳的库马西文化中心有自己的集散中心；东印度商人甚至控制了大部分东非的复制品市场。

在礼品和机场艺术中，马孔德艺术从60年代以来在世界范围内声名鹊起。

马孔德人居住在坦桑尼亚和莫桑比克交界的地方，那里的雕刻家们从民间故事的神灵世界中取得灵感来创作黑檀木雕刻。这个世界称为“歇坦尼”。“歇坦尼”无论作为生物或神灵都不能看作是动物，它可以是安祥的，也可以是残忍的；它们经常以动物、人或鬼怪的形态出现。《生命之树》被认为是一件代表作，它现在被安放在达累斯萨拉姆国家博物馆前面。大多数马孔德木雕中的人物是变形的，格式化或是抽象的，他们互相支撑，好像在叠罗汉。还有的作品表现单一的题材，如鼓手、猎手和恋人，而且相互之间总有一种独特的关系，如交配、离异、跳舞或对视。

礼品艺术和机场艺术复制一些古老的艺术品或当代名家的作品，这在经济上给非洲各国带来一定的收益，但是从另一方面来说，很多艺术家只为了赚钱不去创新，这对于艺术的发展来说不能不是一件遗憾的事情。





20世纪以来,非洲艺术也经历了一个实验阶段。非洲的艺术家们在绘画风格和绘画材料上进行了探索。

基督教在非洲的出现要比伊斯兰教早,因为科普特基督教在埃及和埃塞俄比亚的历史可以追溯到基督的年代,努比亚从公元6世纪就是基督教的。基督教传教士(甚至时至今日)对当地的非洲宗教一直置若罔闻,并且企图瓦解它们,因而总是攻击那些表达他们宗教思想的雕塑是偶像崇拜的对象。但是,欧洲殖民主义者也发现,他们也可以利用传统艺术来为基督教服务。在塞内加尔海岸地区的法迪翁渔村,50年代出现了6座雕像,他们全部模仿了欧洲圣贤的造型形象。

法国的殖民政策是想把非洲的子民变成法国人;英国则采取间接统治的政策,即通过传统酋长和他们的机构推行她的政策。英国的传教士曾经建立过一个实验中心,其用意是用视觉艺术表现圣经故事。这样,既能加强崇拜者对基督的感情,又能引导那些目不识丁的教徒理解教义。

第一个带有鲜明非洲特色的实验中心是在萨里思波里建立的。在那里学习的人大多是没有经过训练,也没有多少文化的青年。麦克尤恩鼓励通过“共鸣”把“艺术精神”吸引出来。他们用硬石料做雕塑,然后抛光,再涂上油。这种艺术品后来成了“机场艺术”,因此,它的主顾也主要是白人。

乌利·拜尔在尼日利亚伊巴丹建立的姆巴里实验中心由于训练方法上能突破西方的藩篱,因此受到非洲人的认同和欢迎。姆巴里艺术家中的佼佼者要算是特温斯·塞文一塞文了。他是一位多才多艺的画家,他还擅长音乐和舞蹈,所以他的作品充满了韵律感。画里的人、动物、精灵和鸟,旋转的身体上都有鬼怪状的头。它们既不象人,也不象动物,它们是想象中的生灵。他的表现手法颇有点超现实主义味道,但明显地带有非洲艺术的烙印。他的代表作是《戴面具的老人捕获动物之王》。

尼日利亚的版画家奥诺勃拉克佩亚可能是非洲画家在绘画材料上进行探索方面最出色的一位。他于1968年发明了“青铜麻胶版画”技术。这种方法是在麻胶布雕刻版上加以青铜涂层,产生一种古色古香的感觉。1972年,奥诺勃拉克佩亚还发明了“塑性铸造”方法。用这种方法可以把雕刻版作成石膏模子,和“青铜麻胶浮雕”一样,旧的深腐蚀雕刻版可以回收和修正。在非洲国家纸张和绘画材料如此匮乏的情况下,它不但解决了材料上的困难,而且也能表现画家赋予作品的神秘感。因为青铜涂层使作品显得古老,而塑性铸造又使外观新鲜柔和,两种纹理都使他的作品给人一种神秘的感觉,但它们又具有三度空间的真实性。

后来,一次偶然的“盐酸事件”使他有了新的发现。那天,他兴致勃勃地准备用他新买的腐蚀印刷机试验性地做一个图版。他错把盐酸当做硝酸去腐蚀版子。结果,腐蚀引起了不规则的线条和小孔,于是他把图版扔在一旁。后来,他发现一位朋友用一种抗热的胶(合成树脂黏合剂),他把它涂在报废的图版上。使他惊奇的是,图版产生了不规则但是很有趣的线条,其纹理很漂亮。他把这种方法称为“天然深腐蚀”《诺莫雷雷》是他的代表作。

奥诺勃拉克佩亚作品中蕴涵了深刻的非洲传统和文化。他不是将一些与神性和古老文化有关的物品,如权杖、子安贝、钱币和面具等堆砌组合,他赋予它们新的内涵。奥诺勃拉克佩亚的艺术观也很有见地,他认为,艺术家就应该像一棵大树,它的根要扎在民族的土地上,叶子和花向外伸展,呼吸外界的空气和吸取营养。很多非洲艺术家很赞同他的观点。在形形色色的现代派像洪水一样涌来时,非洲艺术家还是很谨慎的,当今非洲艺坛上那些犬儒主义和玩世不恭的东西并不多见。

