

世纪美术文库



THE LIBRARY OF CENTURIES ARTS

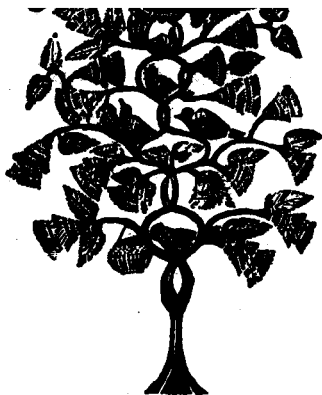
# 非洲黑人艺术

人民美術出版社

# 非洲黑人艺术

张荣生 著

DM85/17



人民美术出版社

# 非洲黑人艺术

张荣生 著

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑：毛君炎

封面设计：欧京海

装帧设计：车 伟

人民美术出版社印刷厂  
北京双桥印刷厂印刷

新华书店北京发行所经销

1988 年 12 月第一版 第一次印刷

ISBN7-102-00378-1/J·364

定价：2.35元

## 编者献辞

如果把人类的文化积累比作一片森林，美术就是其中一株茂密的大树，这套丛书充其量是一棵幼嫩的枝芽。然而我们寄希望于它，希望从它身上闻到树脂的清香，触到生命的涌流，看到整个森林的影子。

这套丛书应该明显地记着二十世纪八十年代的年轮，它吮吸传统的养料，又努力寻找新的角度，以新的眼光去看待艺术。

这套丛书寻求大众化的风格。它力求深入浅出，自然流畅，用朴素的语言去讲那些深刻的道理，它好象一条清新的曲经，引读者走进艺术宫殿。

《世纪美术文库》编者

1988年元旦

**世纪美术文库**

**主 编**

**刘玉山 陈允鹤 王靖尧**

**执 行 编 辑**

**周林生 毛君炎 陈履生**

BM85/17

## 目 录

前言	(1)
第一章 非洲岩石艺术	(12)
一、非洲岩石艺术的起源	(12)
二、非洲岩石艺术的分类和分期	(22)
三、撒哈拉地区的岩石艺术	(37)
四、南部非洲的岩石艺术	(44)
第二章 尼日利亚的中世纪艺术	(51)
一、伊费艺术	(51)
二、贝宁艺术	(58)
第三章 刚果河流域各族的艺术	(69)
一、刚果河下游一带的艺术	(70)
二、利奥波德维尔与大西洋之间地区 的艺术	(71)
三、西南扎伊尔的艺术	(74)
四、中部扎伊尔的艺术	(77)
五、东南扎伊尔的艺术	(81)
六、北部扎伊尔的艺术	(84)
七、西北扎伊尔的艺术	(85)
八、刚果的艺术	(86)
第四章 沃尔特河流域各族的艺术	(88)
一、马里的艺术	(88)

二、布基纳法索的艺术·····	(95)
三、象牙海岸的艺术·····	(98)
四、塞拉利昂的艺术·····	(102)
五、尼日利亚的艺术·····	(104)
六、加蓬的艺术·····	(107)
结语·····	(111)
图版目录·····	(119)
附图(共31幅)	

## 前 言

研究热带非洲各国艺术时，首先必须注意到，这些国家有不少居民还继续生活在氏族部落社会的环境里，他们信任地方宗教，在许多方面保持着神话思维观念。这种情况不仅与农民，而且与大部分市民有密切关系，因为非洲城市居民是由百分之八十的原来的村民所组成的。许多非洲当代艺术家是从乡村迁居到城市的，他们在乡村接受过传统道德教育，举行过献祭仪式，参加过传统节日活动。但是，城市居民的第二代已经改变了这种状况。他们受到了当代科学文化的教育，世界观发生了变化，对艺术的认识也有所改变。因此，必须把非洲当代艺术家创作的民族艺术与部落艺术和传统艺术区别开来。

“传统艺术”一词与“原始艺术”、“部落艺术”及“民族艺术”一些术语被广泛地应用在学术和科普著作中。然而，“原始艺术”一词不能被认为是十分合适的，首先因为这一术语不能阐



明早已不被认为是“原始的、简单的、不发达的”艺术现象了。在学术著作中运用这一术语之所以不妥当，还因为这一术语不只有一个固定的涵义，而适用于像早期圣像画、业余艺术、欧洲先锋派的某些派别那样复杂的现象。与此相反，“部落艺术”一词则具有划阶段性质的特点。可是，如果再深入研究，该词的多义性就表示出来了。众所周知，现存部落的现代艺术与氏族部落的传统艺术毫无共同之处。虽说原来的氏族部落正在逐渐消逝，但是作为民族集团的部族仍然继续存在着，并在新的文明社会环境里创作出另一种适合于他们的文化艺术。因此，尽管“传统艺术”并非是尽善尽美的（因为在某种程度上一切艺术都是传统的），但是在非洲艺术中正是与传统的密切联系，确定了创作活动的一切观点。

发源地在热带非洲腹地的传统艺术（氏族部落艺术），是原始公社发展最后阶段的产物。这种状况可以把原始艺术和传统艺术的相似与差别解释清楚。象原始艺术一样，传统艺术不是

孤立存在的，而是作为混合文化综合体的一部分存在着。非洲岩画、小雕像和面具体现一种超自然的力量，表现神话观念以及成为宗教信仰的一部分。传统艺术创作，像原始艺术一样，是不属名的，只以一定的艺术种类、情节范围为界限。几万年之前的旧石器时代的女人形象和传统的祖先雕像属于同一种艺术范畴，这一点既表现在缺乏个性特征、形象程式化及形式概括上，又表现在创作目的和造型手法上。

同时它们又有差别。在原始艺术中首先明显地表现出分阶段的文化特点。在史前穴居时代艺术和岩石艺术中，区域性的特点被突破了，但在形式和情节上表现出一种分阶段的共性。

在传统艺术中，在一般分阶段的基质之上，已经明显地表现出区域性的特点，表现出民族因素。正是这种因素确定了地方风格的多样性，并能够确定小雕像、面具、工艺美术品的属性。在非洲的雕刻、装饰、文身、画身、服装上表现出来的不同风格特点，

是民族划分的标志，也是民族集团属性的标志。

传统艺术的主要特点——造型的光滑、简洁、洗练——是长期演变的结果。在几万年过程中，这些积累无数代神话创作经验的“造型象征”成了定型。正因如此，非洲雕刻的稚拙、朴素和表现力在二十世纪初引起欧洲艺术家们的注意。从此，他们开始对传统艺术，起初对非洲艺术，后来对美洲、大洋洲艺术产生了兴趣。

各种各样的因素激发了这种兴趣。对艺术家来说，非洲雕刻是创作灵感的源泉。它的程式化和表现力使人产生一种想要深刻理解现象本质的意念——摆脱“模仿大自然”的创作。对广大观众来说，对传统艺术的兴趣不仅限于对“这些原始艺术作品的稚拙美”非常赞赏，而且也由于对大自然生活的真正怀念而引起的。

一般说来，传统艺术记载了无文字民族的变迁史。这说明传统艺术具有重大的学术价值，它再现了过去的历史。因此研究传统艺术，可以用类推法恢复各个时期的古代历史。

非洲各国，对待传统艺术的态度，有几种不同的观点：在美学上，传统的程式化手法是非洲艺术家所采用的艺术手法；在思想上，传统艺术是传统主义者所追求的复古目标；在商业上，艺术工业大量生产摹拟和仿制传统形式的纪念品。

还必须指出，传统艺术的创作者是保持传统生活方式和在宗教仪式上使用小雕像和面具的村民。其实，非洲小雕像和面具大部分是在举行宗教仪式时使用的。

无论雕刻家的意识如何，这种传统雕刻在日常生活中经常与某种实用意义，基本上是与祭祀仪式和宗教活动有着密切的联系。

大部分热带非洲传统雕刻在实际用途上与崇拜祖先有联系。热带非洲居民认为，死不是生存的终结，而是转到生命的另一种形式。从此产生对死者的无限崇拜。一方面，认为死者经常留在活人中间。应当努力使他“生活”愉快；并确信他有超自然的力量，能够由于一种嫉妒心而伤害真正活着的人。善良的祖先能够惩罚犯罪行为。

另一方面，认为死者灵魂离开躯体在人们当中跑来跑去，会造成危害；必须给他一个新的躲避地方——灵魂能在那里生存的雕刻形象。同时，比如象其他民族——古代墨西哥人那样，由于把雕刻当作魔力，所以对于雕刻家来说，身体的真正肖似和实际比例并不重要；主要的是使幽灵满足于为它专门制造的栖身之处。

好象有一股潜在的力量贯穿在雕刻之中，并从雕刻中可以看出雕刻家的胆怯的处世态度。他根据合乎万物有灵论的概念去理解现实生活。宗教、巫术与生活融成一体。非洲各部族，如约鲁巴族，认为宗教仪式舞蹈面具具有祖先灵魂、大自然灵魂及动物灵魂；并认为面具使佩戴者具有灵魂的本性，它们不仅具有供隐瞒跳舞者的面貌之用，而且有暴露灵魂的本性之用。

假如不涉及到日常用品上的装饰雕刻，那末木雕艺术主要分为两个范畴：小雕像和舞蹈面具。

热带非洲雕刻家的技术特点，象所有的原始部族雕刻家的技术特点一样，他们不制作模型。虽说他们的技

术并不完善，但是对于能够达到生动的艺术效果已足够用了。审美感和节奏感，能使雕刻家的作品，在没有模型和草图的情况下，具有强烈的艺术表现力。

由于雕刻家用新砍下来的树干进行创作，所以雕像经常会出现许多裂纹。为了尽可能避免这种情况，要定期给雕像涂上油。与此同时，由于长期的烟熏火燎，也使雕像出现了一种极其光滑的绿锈，如象牙海岸鲍勒人的大部分雕刻品就具有这种特点。

由于雕像几乎经常是用一块木头雕刻成的，所以人物往往呈直立状态。没有动作或稍微有点动作，是固定不变的人物特征；双手对称，没有任何转动的姿势，仅仅有时抓住某种东西。

雕刻有时点缀着贝壳、羽毛、动物牙齿、布片、兽皮。看来，与其说愿意打扮它们，不如说是愿意创造稀奇古怪的形象。加蓬的巴科塔族、马里的班巴拉族，扎伊尔的巴松格族的木雕人像和面具，有时全部或局部地用薄金属片覆盖着。在马里、象牙海

岸和尼日利亚，它们有时完全用贝壳、串珠遮盖着，以致失掉了雕刻特点。

虽然阐述雕像的一般特点，多半适用于舞蹈面具，但是关于面具必须再讲几句。首先必须指出，面具只是宗教仪式活动的一部分，它往往与动作、舞蹈、音乐以及佩戴者的神魂颠倒的状态联系在一起。在雕像中要考虑到纯粹雕刻艺术的规律，而在面具中必须考虑到舞蹈规律。有些动物形象的面具，就是在模仿动物动作的舞蹈配合下佩戴的。因此，各种面具只有在相适应的服装陪衬下，在熊熊的火炬或耀眼夺目的阳光照耀下，在欢腾的节日气氛中，才能完全显示出它固有的艺术特色。无论是缓慢的游行或令人眩晕的舞蹈，面具都在不断地活动着。

在面具中，象在雕像中一样，雕刻家的直感引人注目。热带非洲面具的表情严肃端重。它们不发笑，不哭泣，大部分并不多情善感，尽管有例外的情况。面具非常优美，并被视为神物。由于它们之中有些作品极其程式化，可以料想到雕刻家的敏锐的观

察力。

热带非洲雕刻虽然具有共性，但它们同时还具有独特的多样化。往往可以看到，彼此居住得很近的部族或某一个部族，甚至一个村庄的艺术，在风格上也有很大的差别。

西部和东部的热带非洲雕刻有显著的区别。在西部，雕刻比较活龙活现，充满想像力；而在东部，则比较单调死板。有些小雕像和面具具有写实的特点，而另一些作品则象某种几何体，甚至连一点儿正确解剖结构的迹象都没有。更确切地说，在热带非洲木雕中，没有以正确的人体解剖为基础的作 品，也没有复杂的动作，几乎没有复杂的多人物构图。在这里，雕刻作品的节奏，是通过非常紧张的心理状态和简洁洗练的方式表达出来的。雕刻造型结构，通过荒诞古怪的形式，体现出艺术家对世界的复杂反应。这种形象思维的原则，确定了作品的整个结构。在非洲雕刻中体现出来的形象思维原则，绝对不是由雕刻家的民族精神的内在条件决定的，而是由一定社会历史条件和古老部落生



活环境决定的。

另外，热带非洲艺术家的创作原则，是在各民族宇宙观的影响下形成的，这种特点决定了他们的形象思维体系。雕刻家确信自己的才能、自己的观察力以及自己对形式感的理解。在他们的作品中，存在一种感人甚深的纯朴、稚拙、粗犷，并且富有纪念性。

正如我们所见，伊费和贝宁的青铜肖像雕刻充满着强烈的现实主义基调；扎伊尔的巴卢巴族、尼日利亚的约鲁巴族和其他部族的木雕是写实的；而加蓬的巴科塔族的木雕则具有另一种特点：小雕像覆盖着一层薄铜片，并用一个菱形表现身躯、双臂和双腿，用铜钉帽标志眼睛，嘴有时甚至不表现出来，鼻子是一个圆球体。然而，尽管如此程式化，但是这种雕像还保持着人的感觉。

著名的巴松格族面具，比巴科塔族雕像较为写实，与鲍勒族面具十分相似。古罗族面具是长圆脸、尖鼻子，并带有一种忧郁的表情。异常优美的莫西族雕刻可与巴科塔族雕刻相提并论。西部马里的多贡族、布基纳法索