

◎ 文 化 艺 术 出 版 社 ◎

20 世纪非洲美术

二十 世 纪 外 国 美 术 丛 书

· 梁 宇 著 ·



ND

B. CAMARA

二 · 十 · 世 · 纪 · 外 · 国 · 美 · 术 · 丛 · 书

20 世纪非洲美术

· 梁 宇 著 ·

◎ 文 化 艺 术 出 版 社 ◎

责任编辑：蔺鸿静
装帧设计：滕大千
图版版式：刘宝华

20 世纪非洲美术

*

文化艺术出版社 出版

(北京前海西街 17 号)

新华书店北京发行所经销

北京新华印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 6 字数 150,000 插页 64

1997 年 8 月北京第 1 版 1997 年 8 月北京第 1 次印刷

印数：0.001—3,000 册

ISBN 7-5039-1524-2/J·479

定价：48.00 元

序

20 世纪即将过去了。在这一百年里，外国的美术，准确地说，一些主要国家和重要地区的美术，有哪些发展、变化呢？在 20 世纪行将结束的时候，我们能不能对它做出一个比较系统的回顾呢？换一个角度，对于中国来说，这一百年的外国美术，又是中国当代美术发展相应的外部环境（尽管其中的一段时间，我国同外国的联系很少），那么，中外美术是在什么背景和什么环节发生联系的呢？而这种联系，可以预料在即将来临的 21 世纪，必将更为频繁和密切。鉴往以知来，做出这种回顾的必要性，似乎更明白无疑了。

基于这样一种考虑，我们提出了编写《20 世纪外国美术丛书》的设想，并得到了中国艺术研究院的支持。于是，设想变成一项科研计划和课题。我们——大多数是中青年美术理论家——就勇敢地挑起了这付担子。

这套丛书的作者，对自己所写的国家或地区的美术，都已研究有年。每部书都是作者自己独立研究的成果。全套丛书的编写、成书得益于以下三个方面：一、中国已有的资料和成果；二、外国的资料和成果；三、实地考察和访问。每个作者都到他所研究的国家或地区作了一次或两次考察，少则半年，多则四年、五年。有的书就是在国外完稿的。

编写这套丛书，也有不易之处。一是当代的美术，尤其是本

世纪后期的，过程尚未完结，处于动态之中，情况难于掌握，评论或定评就更难于下笔。二是资料多而系统成果过少。资料之多，简直可以把人淹没，而已有的成果，则多属于对一个画家或一个画派的研究。最后，我们只能选取其中重要的作为自己的研究对象。对于一百年的系统研究，在我们各自研究的国家里，至今也少有这方面的专著问世。我们的外国同行，听说中国人在写他们国家的 20 世纪美术，甚至感到惊讶。

我们尽量以科学、严谨自求，但欠缺和纰漏也一定不少。尽管如此，我们还是大胆地把这部丛书奉献给新的世纪。

晨 朋 1993 年夏于北京

前 言

1907 年 5 月一次偶然的机会，毕加索在巴黎特罗卡德罗宫人类博物馆中看到非洲木雕面具，立即受到强烈震撼，得到一种“启示”，他预感到某种事情正降临到他的头上。其时，他正在创作被誉为“20 世纪艺术的试金石”的作品《亚威农的少女们》，人们不难发现画面左边的一个人物和右边那两个人物形象显然与非洲面具极为相似。这幅作品标志着毕加索创作中的“非洲时期”的开始，并使他找到了“立体主义”的灵感源泉。此后，非洲艺术对他的全部创作有着明显的影响。其他艺术家，诸如勃拉克、马蒂斯和德兰等现代艺术大师无不从非洲传统艺术中汲取营养，创作出许多传世之作。这些都表明，非洲传统艺术以它特有的风格和强烈的表现力在世界艺术宝库中占有不可或缺的地位，对世界现代艺术的贡献是不可磨灭的。这些在美术史上都有记载，是人们所熟知的。

然而，人们对 20 世纪初产生的非洲现代美术却所知甚少，为什么呢？其原因较为复杂，可归纳为内外两方面：从内部来说，非洲各国曾长期沦为殖民地，独立前民族美术事业不可能有所作为。独立后，各国政府致力于民族艺术事业的发展，但由于长期经济发展缓慢，政府财政困难，扶持艺术事业的经费有限，出版手段匮乏，几乎无能力出版介绍现代艺术的图书资料，亦无能力经常举办各种现代艺术展，缺乏与世界各国交流的机会。加

之非洲艺术评论亦刚刚起步，缺乏现代艺术批评人才，有关现代艺术的评论文章较少，艺术市场在非洲尚未形成，因此很难推出国际知名的现代艺术大师。从外部原因来说，西方艺术史学家和艺术批评家对非洲现代美术抱有某些偏见，他们甚至怀疑：“存在非洲现代艺术吗？”因而很少做这方面的研究工作，西方国家极少出版有关非洲现代美术的书籍。而他们更钟情于非洲传统艺术，做了许多研究工作，出版了大量有关非洲传统艺术的书籍画册。正如1973年塞内加尔著名画家巴巴·易卜·塔勒所直言：“我始终不明白，当我们的现代艺术完全被沉寂所包围时，为什么人们却用越来越多的篇幅和豪华的印刷来出版我们的古老艺术，这些人们过去已经全写过了。答案很简单，古老的艺术有利可图，而现代艺术总有其独立的意愿，而不被人喜欢。”诚然，现代艺术史比起古代艺术史更难予以定论，这是人所共知的，但这决不能作为不去研究非洲现代美术的理由。

中国与非洲交往已有几千年的历史，但由于相距遥远，以往文化交流甚少，国人对非洲艺术，特别是现代美术了解更少。改革开放以来，我国赴非洲人员逐渐增多，中国与非洲文化交流也不断发展，曾有一些非洲国家，如马里、刚果和塞内加尔来华举办美术作品展，为国人了解非洲现代美术提供了机会，但这些对于全面深入了解非洲现代美术是远为不够的。国内尚未出版全面论述非洲现代美术的文献，更增加了进一步认识非洲现代美术的困难。笔者近十年在我国驻非洲几个国家使馆从事文化外交工作时，曾想尽办法收集非洲现代美术的资料，做些研究工作，但由于文字和图片资料极少，困难重重，只好自己走访艺术家，参观展览，实地拍摄了近千幅图片和收集了不少文字资料。1989年7月曾专程赶赴加蓬首都利伯维尔参加第三届国际班图国家艺术双年展，被聘为该展艺术评委会评委，收集到十几个非洲班图国家现代美术的珍贵资料。

本书所论述的“非洲现代美术”确指撒哈拉沙漠中部以南的“黑非洲”地区国家的现代美术。这些国家居民主要是黑种人，他们的历史和文化发展不同于沙漠以北的阿拉伯人和柏柏尔人。北

非伊斯兰国家的现代美术与黑非洲国家的现代美术有着显著差异，将另行续著。

黑非洲现代美术是在其独特的文化传统和社会历史背景下产生和发展起来的。几千年封闭的非洲大陆，捕鱼狩猎、刀耕火种，人们长期在部落中过着近乎于原始的生活。其文化的概念框架在漫长的历史时期形成，是一个封闭的系统。19世纪下半叶随着大量西方殖民者的涌入，这个封闭的系统突然被打破，殖民者带来西方的宗教和现代工业文明，同时也带来了西方现代绘画技法，于是现代美术在黑非洲产生了。然而，初期只不过是一些土著美术爱好者对西方架上绘画的简单模仿。到了30、40年代，非洲知识分子真正成长起来，特别是一部分赴欧美留学的艺术家学成回国，他们开始认真思考民族美术的前途。60年代非洲大部分国家独立之后，各国政府制订了相应政策并给予了很大的投入，民族美术事业得到蓬勃发展。但面对纷繁的西方现代美术潮流，青年艺术家感到茫然，有些人随波逐流，搞起了表现主义、超现实主义、抽象艺术，这显然是非理性的对西方现代艺术表现形式的模仿。但有些艺术家却在汹涌的西方现代美术潮流面前十分清醒，他们认识到简单的模仿他人的表现形式，只是别人的皮毛，永远创作不出具有深刻内涵、有价值的作品，只有冲破表面的浪潮，深深地潜入民族传统文化的海底，才能获取闪光的珠贝。他们从价值的深层角度来思考美术创作，认识到手法和形式都是依附于文化意识，离开文化意识，手法和形式就不复存在了。什么是黑非洲的文化意识呢？几千年的原始宗教（特别是拜物教）、远古的岩画、古老的诺克、依费和贝宁文化，令人瞩目的传统木雕都为黑非洲艺术家提供了深厚的文化积淀，是一个取之不尽的艺术宝库。扎伊尔铜雕艺术大师利奥洛、被誉为“黑非洲毕加索”的画家康巴、多哥艺术家保罗·阿依、塞内加尔艺术家巴巴·易卜·塔勒和“黑非洲的米开朗琪罗”乌斯曼·索乌都是探索黑非洲现代美术之路的先锋和成功者。

独特的非洲传统艺术和现代美术，与西方艺术、东方艺术构成世界艺术宝库中的三大瑰宝。中国和黑非洲各国有着近似的历

史遭遇和悠久的文化传统，同属一文化圈中的发展中国家。在这世纪之交之时，回顾黑非洲艺术家探索发展民族美术近一个世纪的历程，包括成功的经验和失败的教训，对中国文化艺术界同行都会有所启示，这无疑是笔者编写本书的目的。然而，由于资料不足和个人研究能力有限，加之黑非洲地域广阔、民族众多，在目前现有的条件下对黑非洲现代美术做深入的研究和全面的介绍是十分困难的。因此，本书疏漏之处在所难免，只是希望作为一块引玉之砖，为读者了解黑非洲现代美术打开一个窗口，为促进中国与非洲的文化交流尽绵薄之力。

主 编：晨 朋

副主编：王 鏞

作 者 简 介

梁宇，1944年生。自幼喜爱美术，毕业于哈尔滨艺术学院附中美术专业和北京外国语学院法文系。长期在我国驻非洲使馆从事外交工作，任文化参赞，现为文化部中国展览交流中心副译审。曾在报刊发表大量介绍外国美术的文章，著有《法国250年绘画》、《画家瓦洛通》和《非洲艺术》等书。

目 录

前 言	(1)
第一章：概述——20 世纪黑非洲现代美术的产生和发展	(1)
一、黑非洲现代美术的产生和探索(本世纪初~50 年代)	(2)
二、黑非洲现代美术的发展(60 年代~90 年代)	(8)
第二章 黑非洲著名画家	(16)
第三章 黑非洲著名雕塑家	(34)
第四章 民间美术	(44)
一、民间绘画	(45)
1. 塞内加尔玻璃画及民间画家	(45)
2. 刚果波多—波多画派	(46)
3. 扎伊尔民间画派及艺术家	(48)
(1) 卢本巴希画派	(48)
(2) 普勒—马勒伯画派	(49)
(3) 其他民间画家	(50)
4. 尼日利亚奥绍博绘画	(51)
5. 广告牌和街头壁画	(51)
6. 马里博高朗绘画及民间画家	(52)

7. 其他国家民间画家	(54)
二、民间雕塑	(54)
1. 津巴布韦绍纳石雕	(54)
2. 墓地雕塑	(56)
3. 其他民间雕塑家	(58)
三、身体装饰艺术	(60)
第五章 工艺美术	(64)
一、雕刻	(66)
1. 木雕	(66)
2. 铜雕	(69)
3. 石雕	(70)
4. 牙雕	(71)
5. 葫芦雕刻	(72)
二、编扎	(72)
三、染织	(73)
1. 织	(73)
2. 染	(74)
3. 绣	(74)
4. 阿波美补花工艺	(74)
5. 塞内加尔挂毯	(75)
四、陶器	(76)
五、环境艺术	(77)
第六章 美术教育与培训	(80)
一、学校专业教育	(80)
二、民间美术培训	(84)
第七章 黑非洲现代美术的传播	(86)

大事年表·····	(92)
译名对照表·····	(95)
主要参考书目 ·····	(110)
图版目录 ·····	(113)

概 述

——20 世纪黑非洲现代美术 的产生和发展

非洲是人类发祥地和文明发达最早的大陆之一，具有古朴悠远的艺术传统。15 世纪，西方殖民主义者入侵，对非洲进行残酷的掠夺和血腥的奴隶贩卖，使富饶的非洲沦为“黑暗大陆”。非洲被蹂躏，非洲传统文化亦遭破坏。

19 世纪下半叶，为了进一步瓜分非洲，欧洲探险家和传教士的足迹遍及非洲大陆，他们带走了非洲腹地的各种资料，同时客观上也为非洲带来了西方现代文明。第一次世界大战把非洲人民推上了世界政治舞台，数以万计的非洲人民被迫充当炮灰，资本主义国家在非洲掠夺了大批物资，非洲人民生活苦不堪言。二次大战期间，非洲是反法西斯战争的战场之一。战争使非洲民族资产阶级知识分子受到了深刻的教育和锻炼，增强了民族意识，迫切要求民族独立和解放。以 1955 年万隆亚非会议为转折点，非洲民族解放运动取得了决定性胜利，至 60 年代初各国相继独立。独立后，各国政府在发展民族经济的同时，致力于发展民族文化艺术，美术事业取得了长足的进步。但是，近年来黑非洲各国经济普遍不景气，美术事业发展步履艰难。

黑非洲现代美术正是在上述历史背景下产生和发展起来的，它经历了本世纪初产生，40 至 50 年代探索，60 至 90 年代发展的三个阶段。

一、黑非洲现代美术的产生和探索 (本世纪初~50年代)

直至本世纪初，黑非洲几乎没有现代美术可言，当时能用于作画的只有传统的载体，诸如陶土、布、石，宗教或庆典活动中在人体上绘画。雕刻方面，黑非洲有着久远的传统，当时木雕、铜雕、石雕和牙雕等已为世人所认同，并曾启迪毕加索、马蒂斯等艺术大师，开创了“立体派”等现代艺术之先河，为世界现代美术的发展曾做出不可磨灭的贡献。然而，黑非洲现代美术的产生却是本世纪初的事情。

19世纪末和20世纪初，随着西方殖民者的入侵，作为西方现代文明的主要标志之一的现代工业材料和技术被带入黑非洲。这些东西在当时黑人眼中是十分神奇的，大到飞机、轮船、汽车、枪支，小到钉子、锁、手表和镜子等。这些材料工具一方面为黑人接触外界文明，发展现代美术提供了社会基础，另一方面也为现代美术在黑非洲的产生奠定了物质基础。至本世纪20年代初，西方现代绘画和雕塑技法，诸如画布油画、水彩、水粉、木版和金属版画，以及现代圆雕和浮雕等被引进黑非洲。

世界各国的美术发展史都与宗教的发展有着密切的关系，黑非洲也不例外。西方殖民者入侵非洲的手段之一是在非洲传播基督教，其历史大约已有400年之久。自19世纪下半叶，西方传教士逐渐深入非洲腹地传教，主观上传教活动是为侵略非洲，奴役非洲人民，但在客观上教会也为非洲大陆做了一些有益的事，如开办学校，培养黑人知识分子等。殖民体制终使非洲的政治、经济和文化结构从根本上发生了变化。虽属同一语言，同一民族居住的地区，也由于“宗主国”为了他们统治的方便而随便划分。非洲的知识分子曾说过：“初时，我们有的是地皮，他们有的是圣经。而今呢，我们有的是圣经，他们有的是地皮。”源于“福音”的“黑人基督教艺术”也随着传教活动而发展起来。当这种艺术在非

洲当地客观条件下不能完全按照西方宗教规范去做的时候，于是产生了非洲自己的宗教艺术样式。其中有带耶稣像的十字架、耶稣受难图、祭台和圣餐杯，另外还有教会组织的手工作坊制做的十字架和圣盘。

基督教艺术的表现手法在黑非洲遇到许多特殊困难，其中之一是如何在十字架上塑造耶稣，由于在黑非洲雕刻的原材料——树干没有要求的那么粗大，迫使艺术家要么把耶稣胳膊竖直，要么做成活动关节的上肢(图1)。其实，这后一种技法在一些非洲传统雕刻中曾使用过，是传统艺术手法与宗教艺术相结合的产物。还有些艺术家为教堂创作壁画或镶嵌画，以及油画和雕塑等作品，如扎伊尔和喀麦隆黑人艺术家就创作了不少此类作品(彩图1)。

1936年在比属刚果(现扎伊尔)举办了第一次宗教艺术展，20年以后，在梵蒂冈、荷兰的乌德勒克相继举办了《黑人艺术与基督教》展览。与此同时，教会在欧洲许多国家组织此类艺术收藏和展览。1979年在拉各斯大教堂举办了《尼日利亚基督教艺术展》。

尼日利亚的宗教艺术比较发达，本世纪30—40年代曾涌现出一大批艺术家，其中有约瑟夫·阿巴纳、班德莱、费耶克、奥萨吉·奥西福、布鲁斯·奥诺布拉克佩亚等，后者是天主教教科书插图画家。拉各斯宗教使团小教堂的门是一件很出色的艺术品，1965年由本·恩旺伍雕刻完成。在扎伊尔，许多画家和雕刻家受到天主教信仰的启迪，共同建造了圣—吕克中心，而自学成材的画家恩古苏·费莱洛的作品则把圣经和福音书中的场景置于非洲大陆具体现实之中。加蓬首都利伯维尔有一座漂亮的圣—米歇尔大教堂，内有雕刻家泽费兰·朗多尼奥创作的50个雕刻柱，气势恢宏，叙述的是新约和旧约中的故事(图2)。在南非，有许多木版和麻胶版画是表现天主教信仰的。喀麦隆的姆温格神甫曾周游非洲列国，鼓励并支持宗教艺术的发展。

在黑非洲传统艺术中，母与子的题材有很丰富的样式，这有助于天主教圣母与圣子题材实现非洲化(图3)。扎伊尔的许多城

市中竖立起非洲母亲的纪念碑雕像，是以蒙博托总统母亲为原型创作的。塞内加尔艺术家洛朗·恩东创作的圣母与圣子大型纪念碑雕塑矗立在达喀尔市中心。

教会在黑非洲创办了许多学校，其中包括美术学校，为黑非洲现代美术的产生和发展提供了培养人材的基地。如1939年比利时传教士在比属刚果创办了雕刻学校（金沙萨美术学院前身），在南罗得西亚和布隆迪等国，教会也创立了美术学校。

除上述教会外，欧洲探险远征军中的艺术家和其他去非洲的人，如绘画教师或业余艺术家也带去了西方现代艺术的观念和技法。19世纪末，美国探险家斯坦利受雇于英国和比利时国王对中南非洲进行了三次探险，足迹遍及刚果河地区。回到欧洲后发表了《穿过黑暗大陆》和《最黑暗的非洲》等著作，记述了他“艰难”而又“充满死亡威胁”的探险历程。法国海军军官萨沃尔南·德·布拉柴也对刚果河流域进行了探险，并在刚果河下游北岸建立了一个兵站，取名为布拉柴维尔（现刚果首都）。所有这些探险弄清了非洲内陆的地理状况，为殖民者在非洲扩大侵略做了准备。同时，在这些探险的远征军中也有些专业和业余艺术家随行。如英国画家兼雕塑家沃德曾随斯坦利在中南非洲地区探险，在当地做了大量的写生，被人们称为“非洲通画家”。在旅行写生的同时，他们也培养了不少当地土生土长的绘画爱好者。1928年一些在非洲的欧洲人在达喀尔创立了“艺术之友协会”，并在两位欧洲绘画教师的倡导下设立“沙龙年展”。1935年马盖夫妇等欧洲艺术爱好者在扎伊尔创立“保护土著艺术和手工艺者协会”，保护并促进非洲民间艺术的发展，并组织民间艺术品在国内外展出。

在引进西方现代美术风格和技法初期，黑非洲艺术家根据自己的理解对欧洲学院派艺术进行了大量的模仿，作品迎合了欧洲殖民者的欣赏趣味，他们往往是根据照片画人物肖像，其艺术水平及价值可想而知，但有时也表现出某些稚拙的色彩和笔触。虽然他们已与非洲传统脱节，但在其作品深处却能看出所隐含着的非洲意识。另外，油画、水粉和水彩风景也都是自然主义风格，往往具有理想主义和装饰色彩。例如，1926年在比属刚果，两