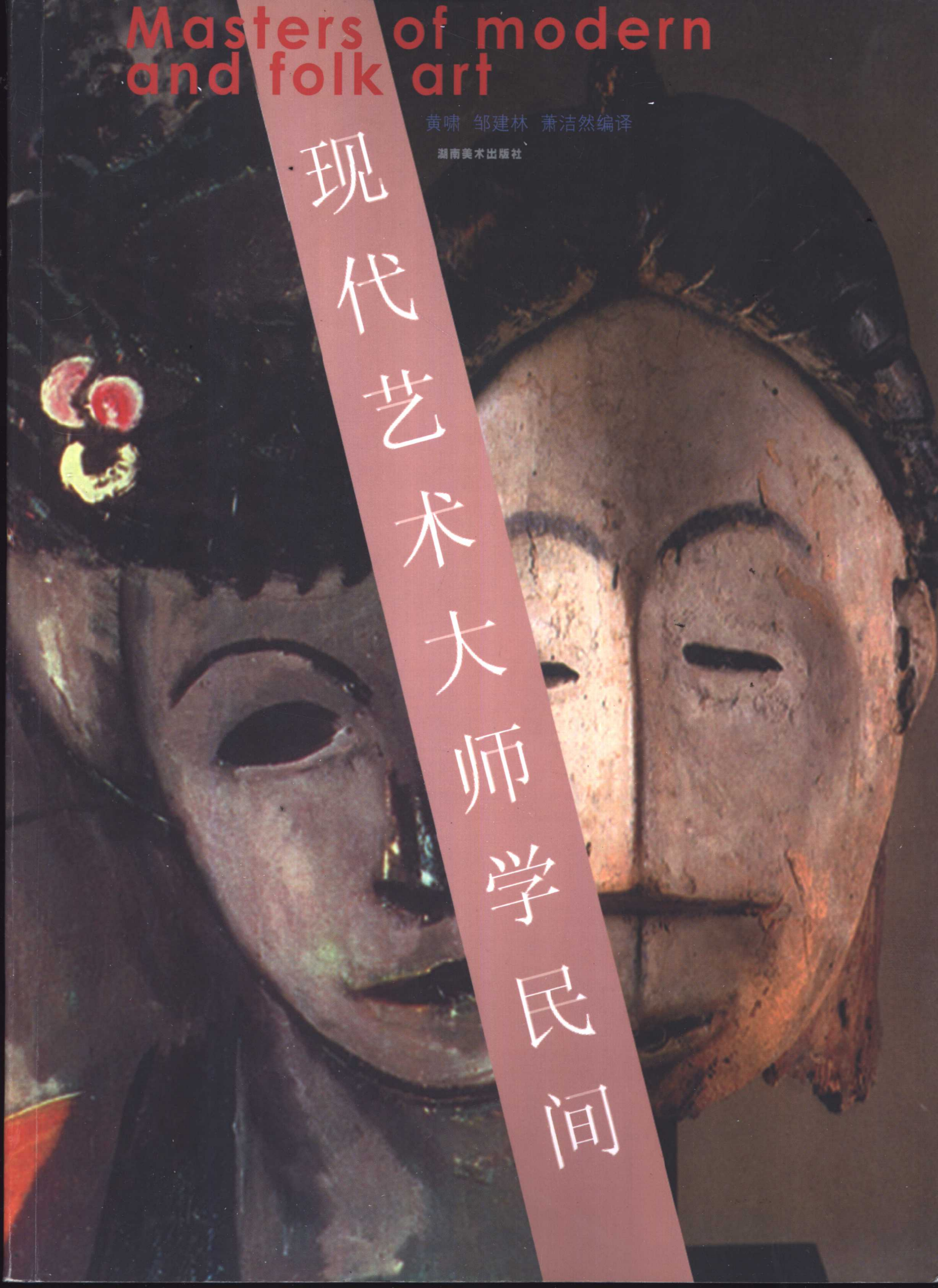


Masters of modern and folk art

黄啸 邹建林 萧洁然编译

湖南美术出版社

现代艺术大师学民间



现代艺术大师学民间

黄啸 邹建林 萧洁然编译 湖南美术出版社出版



黄啸 邹建林 萧洁然 编译

萧洁然 策划

颜新元 责任编辑

王志军 责任校对

颜新元 封面设计

邱念 颜开 版式设计制作

湖南美术出版社 出版

长沙市人民中路 103 号

邮政编码: 410011

<http://www.arts-press.com>

湖南美术出版社发行部 发行

TEL: 0731-5552701

FAX: 0731-5519194

湖南省化工地质印刷厂 印刷

新华书店 经销

开本 210 × 285mm

印张 17

第 1 版 2000 年 12 月

第 1 次印刷 2000 年 12 月

印数 1—3000 册

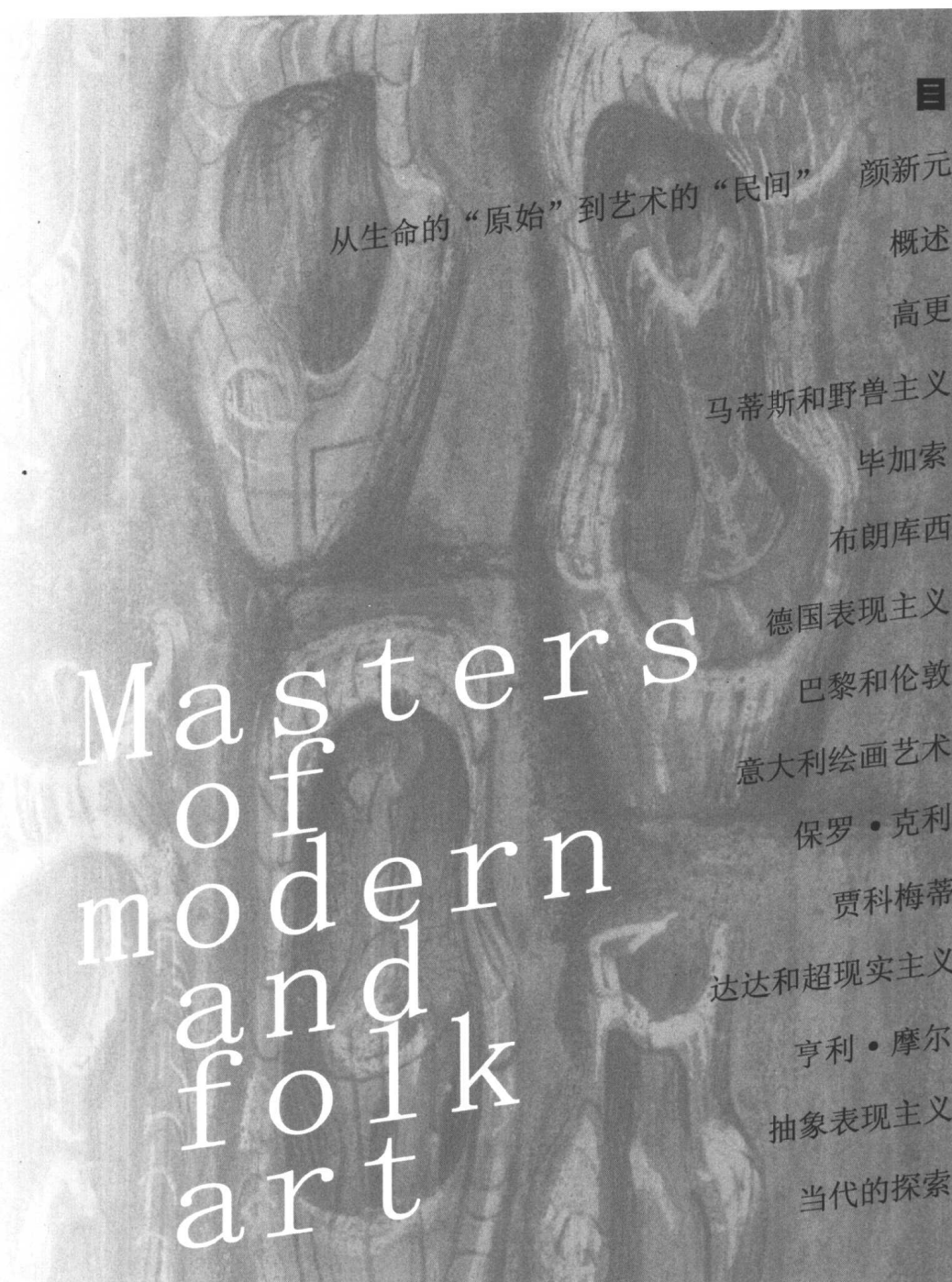
书号 ISBN7-5356-1439-6/J·1356

定价 46.00 元

现代艺术大师学民间

黄啸 邹建林 萧洁然编译 湖南美术出版社出版





Masters of modern and folk art

从生命的“原始”到艺术的“民间”

目 录

颜新元	1
概述	3
高更	19
马蒂斯和野兽主义	33
毕加索	53
布朗库西	117
德国表现主义	135
巴黎和伦敦	161
意大利绘画艺术	183
保罗·克利	191
贾科梅蒂	203
达达和超现实主义	213
亨利·摩尔	233
抽象表现主义	241
当代的探索	257

4/057/01

从生命的“原始” 到艺术的“民间”

颜新元

不管我们已经处在了怎样高不可攀的由“文明”叠加起来的温床上怎样陶醉与庆幸自己赶上了“现代”，我们其实离原始很近，因为从我们的生命由单细胞变为双细胞进而成熟而至老去，最多不过百年左右的时光。对每一个人而言，自身生命的“原始社会”真可谓伸手可及。社会文明的叠加在某种意义上只是如儿童积木一般垒高了倒下，倒下了再垒起来的无限循环运动而已。不同的只是积木垒高后倒下的是整个造型，而文明叠厚了以后从头再来的是人类个体真实的感知、经验与成果。

如果说人类个体生命在世从开始的感知、经验与成果的积累对这个人的生命意义而言是最鲜活可信的内容，那么，屋前屋后许许多多由列祖列宗们遗传下来的所谓文明果实可能早已腐败成了垃圾。西方文艺复兴把写实的优雅推到了极致，高更、毕加索、马蒂斯、莫迪里阿尼之辈对其唯恐躲之不及，摩尔甚至说“我把希腊和文艺复兴看成仇敌，人们必须把这一切都甩开，从原始艺术重新开始。”

中国的皇帝把宫廷的雕花绣朵弄得精细无比，新生一代的社会却再也不给它生产出可以承继传统的身怀绝技的匠人，因为从文明身后站起的是新一轮的原始。只要人的经验不可通过基因遗传，新一轮的文明只可能又一次从原始感知积累经验，艺术尤其如此。

人的身体形态相似，人的生命形态也相似。正因为人与人不可改变的相似太多，人们希望彼此的艺术创造力和艺术生命的途径多种多样。因其如此，在人类艺术史上，有关生老死葬的那么几个主题被地球上的人类玩了成千上万年，至今也仍然是“任重而道远”。

同一个时期，不同的人应当有不同的艺术生命形态，因为人间只有艺术思想才可能获取真正的自由。

只要人与人的艺术生命形态是多方面的，一切历史的垃圾就有了被利用的可能。拉屎撒尿，粪便是人的垃圾，种粮种草，粪便成了粮草的美味；稀粥掉在身上，粮食是卫生的垃圾，养殖蚯蚓，垃圾成了蚯蚓的佳肴。蚯蚓形态的艺术可吸收卫生意义上的垃圾，菜蔬形态的艺术可吸收动物排泄意义上的垃圾。总之，如果体现人类创造精神、表达人类生活情感的艺术形态没有巨细之分，一切此方面的垃圾都会是彼角度的粮食。原始社会，巫术发展到至高无上的境地，到春秋战国，巫术忽然成了儒家的垃圾，民间祭祀水神的划龙舟习俗也被注入了屈原忠君报国的主题；到了东汉总有人用巫术来包藏反抗统治者的“祸心”，危及封建统治，巫术

渐成为统治者再次抛弃的垃圾，不久，作为社会垃圾的巫术便部分成为下一朝的食物，养育出让统治者与教徒们皆大欢喜的道教文化。曾经被欧美的现代文明人所不耻的非洲部落面具到了毕加索的手上被玩出名符其实的“主义”来，玩的人多了，竟成为人们从“枯朽陈腐的欧洲趣味中解脱出来”，捍卫个体生命本能、还原心灵初始形式的思想与力量之源，其影响力至今有增无减。

中国是世界上重要的文明古国之一，文化精华多多，历史垃圾也不少，当然也就是说艺术的粮食库存丰盈，东南西北中五方五土，无处不可以从一个平平常常的“民间”发现高深莫测和神秘莫测的传统。与20世纪上半叶叱咤风云的世界现代艺术大师靠看一两次来自异域的古代民间艺术展览、从跳蚤市场买到一两件“民间”旧物获取“民间”信息相比，中国艺术家之于本国的古代民间传统简直是太“身在福中”了。不知是“身在福中不知福”还是“不失去不知其贵”的道理，尽管许许多多的圈内艺人实在是挖空心思地要表现得现代，肯透过现代艺术大师表面形式而探测其深层内含的却并不多，比如没多少深怀现代艺术大志的中国艺术家能像世界现代艺术蒂造者们一样从权衡尊卑贵贱的笼子里飞出来将真情实感连同崇敬的目光一起投向生机无限的“民间”，更没有多少人像大师们一样试着用“民间”的原始语汇来表达其实有几分原始的现代情怀或者发掘可转换的艺术形式。

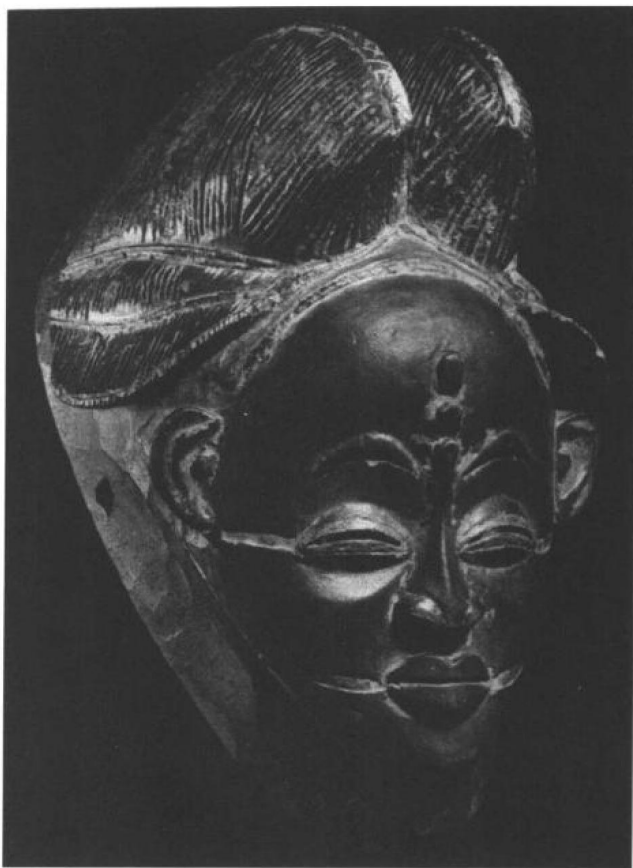
附着于古老民俗之皮的可资借鉴的“民间”快要失落殆尽，被经济侵略与文化竞争推向与原始一般的艰难与痛苦的“现代”急需艺术释怀。既然我们拥有与大师们相似的处境，必会找到相似的感受，相似的感受带给我们共鸣，共鸣可能产生共振，共振不就无形中扩展了力量吗？

在这里，我一只手举起“民间”，但我并不提倡“拟古主义”；我一只手举起“现代”，我也不愿意那只是轻飘飘的空壳玩意儿，我只想将两只手合在一起，让“民间”滋润现代，让“现代”走向民间，让我们的艺术界朋友像高更一样学“民间”而不停留在浅层恋旧情节的抒发，像马蒂斯一样将一种“民间”艺术形式自然转换成自己的另一种艺术话语，像毕加索一样将现代打造成一个“民间”的视觉贮藏室，并将其与自我心灵交汇，与大众联接，与高速生产的现代艺术车间连通。

2000年9月于长沙庄子湾书屋

概述

INTRODUCTION



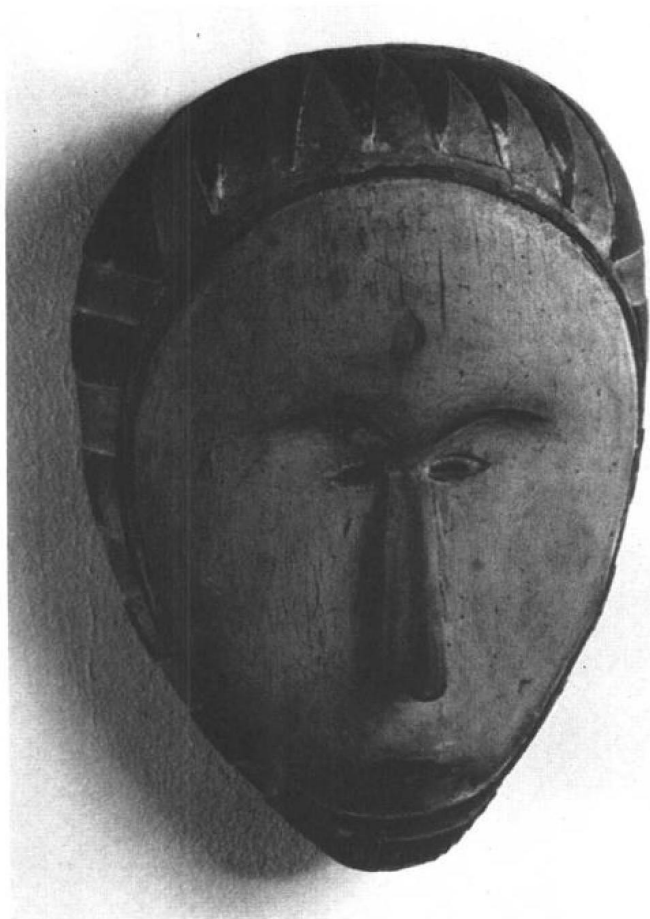
面具 加蓬或刚果共和国 木雕 高 28cm 巴黎私人藏 原为弗拉芒克藏

20 世纪艺术中，无中心的主题相比原始主义来说，更缺乏严肃的意图。现代艺术家对部落艺术及其文化中的兴趣，也如他们的思想与作品中呈现出来的理念一样，名目繁多，各持一端。尽管当下，有关现代艺术的参考书目很多，不胜枚举，但是就原始主义来说，也仅仅只有相关的两种类型的书籍：一是在半个多世纪以前首印的罗伯特·戈德瓦特的先锋文本，一是写于 20 年之前的让·劳德的文本。因此，从某种意义上说，对原始主义的研究还是相当有限的。

由此，我们便不必诧异原始主义会获得如此少的探索。因为在原始主义的研究中，既需熟悉艺术，又需熟

悉现代西方文化，并以其睿智的话语来阐述析说其间断的原因。正如对原始主义的定义产生混淆一样，这个学科的话语曾被混淆了。“原始主义”这个词语，第一次用于 19 世纪的法国，然后作为一个艺术史术语正式进入法语之中。当“原始主义”作为一个特殊的艺术史术语开始了它的生命时，一些美国字典也经常扩展它的定义。《韦伯词典》将其释为“土著生命优越的信念”，隐喻着“回到自然”。1938 年，戈德瓦特将它用于《现代绘画的原始主义》时，这种词语感显得更加强烈。

19 世纪的原始艺术画家，还是很欣赏文艺复兴之前



范格面具 加蓬 木上绘彩 高48cm 巴黎蓬皮杜文化艺术中心 原为弗拉芒克和德兰藏



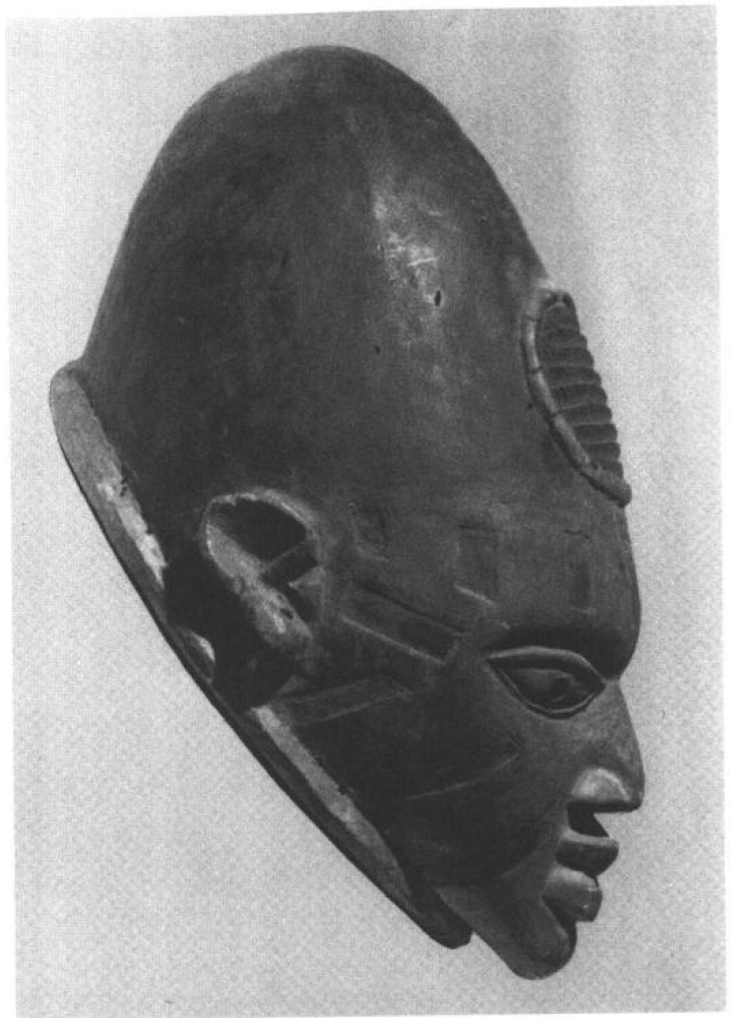
范格面具 复制品 41.5X29X14.5cm 巴黎大洋洲与非洲艺术博物馆藏

那种“质朴”和“真诚”的西方风格。他们看到的，是缺少迷幻之光与魔幻透视的装置，是他们的充沛精力与表现力，是远离古典与学院模式的非官方艺术的品质。与资产阶级社会中，沙龙风格的精巧和技艺的精湛相比，某些画家开始探索简朴与天真，甚至粗鲁与粗陋，认为做得越过，则其价值就越大。需要说明的是，到19世纪末，一些原始主义艺术家已经开始夸张了那些他们称之为“野性的”非西方艺术。用这个词语，实际上，从某个层面来说，他们是在将异己的任何艺术描述为西方现实主

义的希腊-罗马风。而这些，早在文艺复兴时，就已重新肯定和系统化了。我们可能很惊奇地发现“原始”和“野性”这些艺术修饰语的涵义，在19世纪晚期就已得到验证。例如，凡·高参考了古埃及的神权政治风格和墨西哥阿兹特克人所谓的“原始”，甚至将他尊敬的日本大师也当作“野性”艺术家；而高更则以“原始”和“野性”这样的词语来作为风格术语，以有别于埃及、波斯、印度、爪哇、柬埔寨和秘鲁的艺术，甚至他自称为“野人”。后来，他又将波利尼西亚人添加到他的“原始人”名单上，



范格面具 加蓬 木上绘彩、纤维 高 63.5cm 纽约古斯塔夫藏



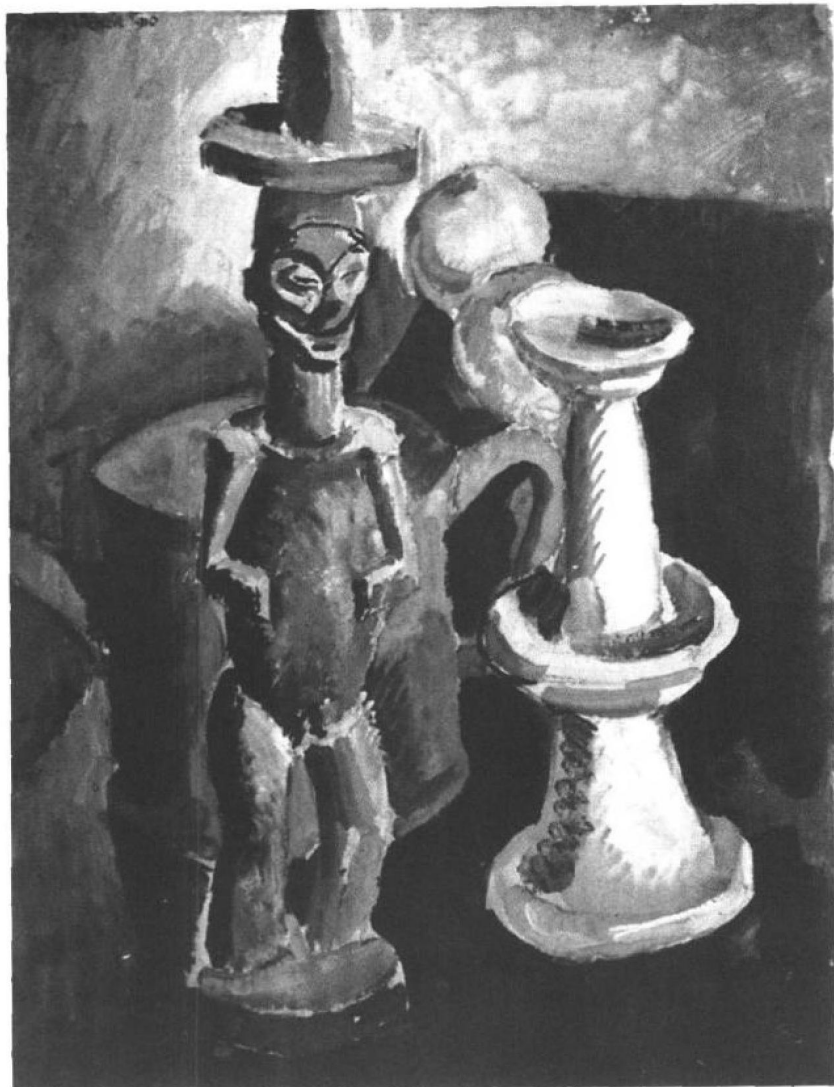
面具 贝宁共和国 木上绘彩 高 17cm 巴黎人种学博物馆藏

但是，相对绘画来说，他更喜欢描述他们的宗教和生命风格。回首我们这个时代，对于原始艺术的定义，更多的，似乎是对部落艺术的涵概。

20 世纪的头十年，原始艺术意义的转捩和范围的缩小显而易见。而随着非洲和大洋洲面具的“发现”，以及



人像 扎伊尔 木雕 高 26cm 纽约伊·S·韦伯收藏，原为马克斯·韦伯藏



马克斯·韦伯 刚果雕像（又称《非洲雕塑》）1910年 木板水粉 34.2X26.7cm
纽约私人藏



马克思·恩斯特 鸟一头 1934-1935 铜雕
53X37.5X23.2cm 巴塞利耶美术馆藏



面具 沃尔特上游（加纳）木质、纤维、硬果 高 7cm
日内瓦巴比勒-穆勒博物馆藏

1906-1907年马蒂斯、德兰、弗拉芒克和毕加索等人创作的人物雕塑，对“原始艺术”这个术语在现代艺术家视野中的严格阐释便开始了。由于其意义的中心点向部落艺术转换，因而较旧的用法并没有立即式微。“原始

艺术”仅仅是成为拓展的定义，在随下来的1/4世纪，是与部落物质相伴随的。正因为如此，20世纪初的前卫艺术家既与非洲和大洋洲的艺术极相关联，又与少量的美洲印第安和爱斯基摩的艺术相关联。



鸟-男人——浮雕 复活节岛 石雕绘彩 高 36cm 伦敦大英博物馆托管



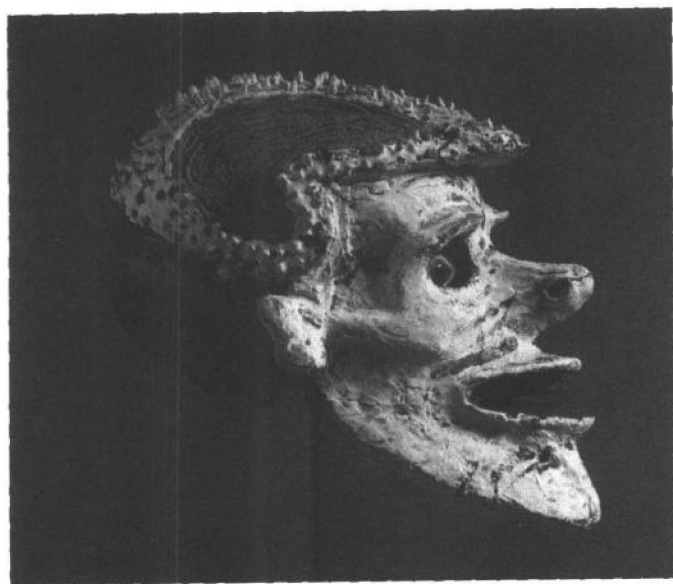
马克思·恩斯特 内景：蛋 1929 布上油画 100X81cm
巴黎蓬皮杜文化艺中心藏



马克思·恩斯特 卵形鸟 1934 石雕 高 30.5cm 收藏地址不详



贾科梅蒂 竿上男人头(局部) 1947 石膏 59.7cm 巴塞尔艺术博物馆藏



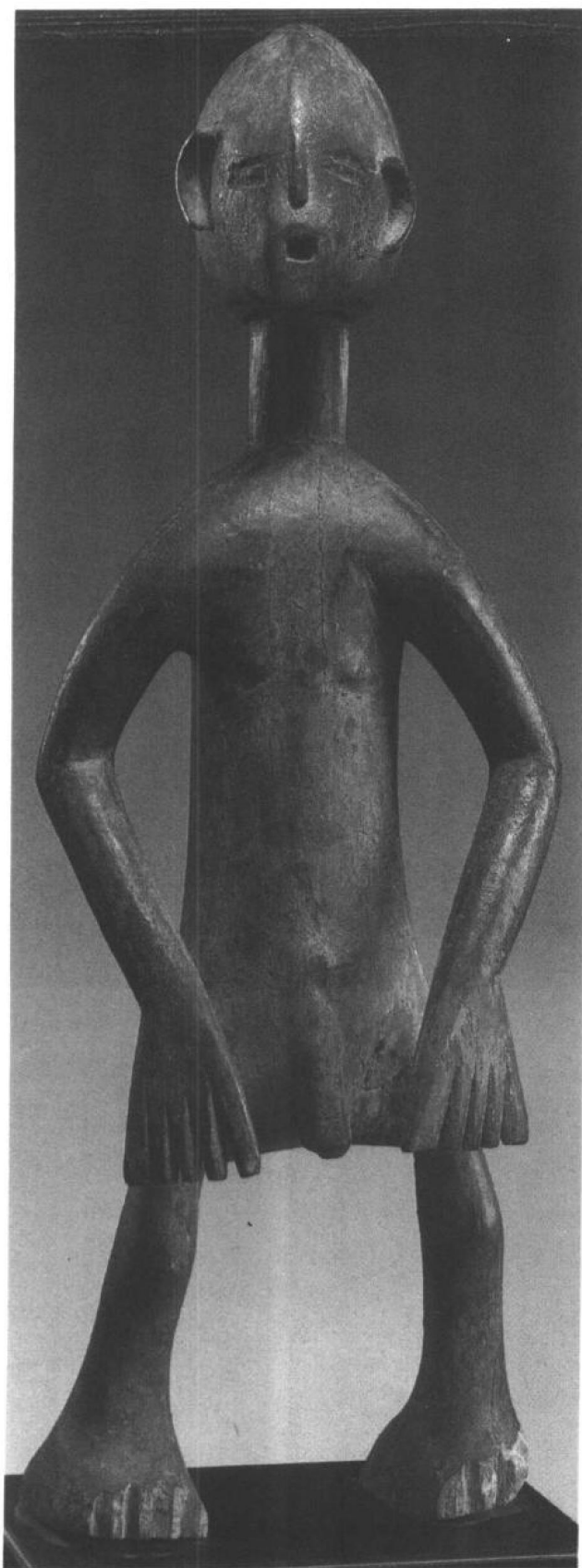
头的模型 新爱尔兰 人骨、蜡、白垩、喷绘 高 17cm 巴塞尔博物馆藏



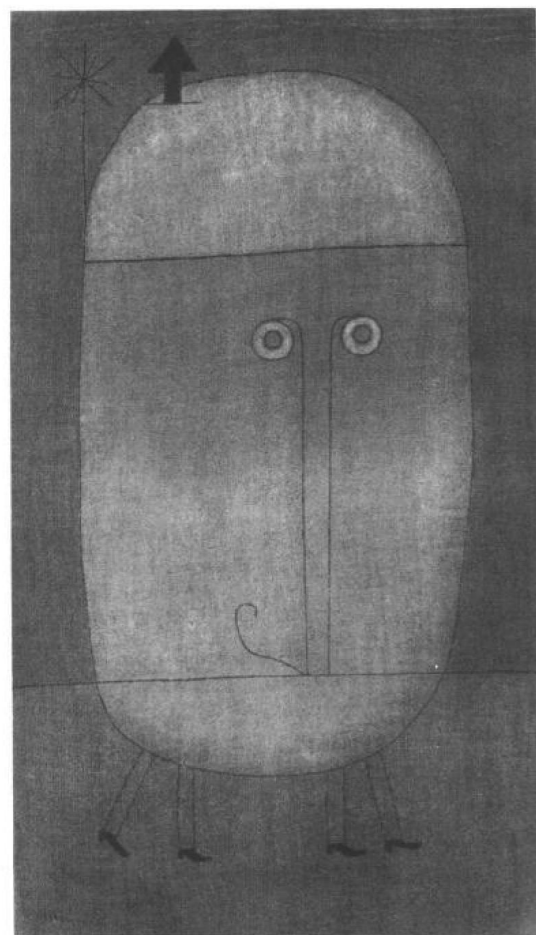
人像 尼日利亚 木雕 高 37.5cm 印第安那大学艺术博物馆人像

在巴黎，“新艺术”这一术语开始用于与“原始艺术”的互换。这看起来对于像部落艺术之类的涵义来说是缩小了意义的范围。但是作为一个术语，本该因形单影只的非洲艺术而保存的，而事实上是如此松散地使用，以

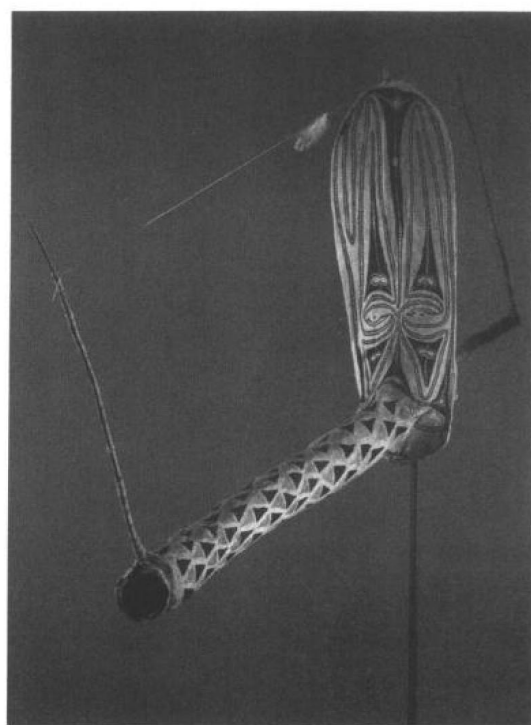
至它可以完全定义大洋洲的艺术。直到20世纪20年代，日语，埃及语，波斯语，柬埔寨语和其他大多数非西语语系不再叫它原始主义，从而这个词语从根本上喻示为部落艺术，进而成为一般术语。10多年后，在戈德瓦特



人像 尼日利亚 木雕 高 57cm 堪培拉澳大利亚国家美术馆藏

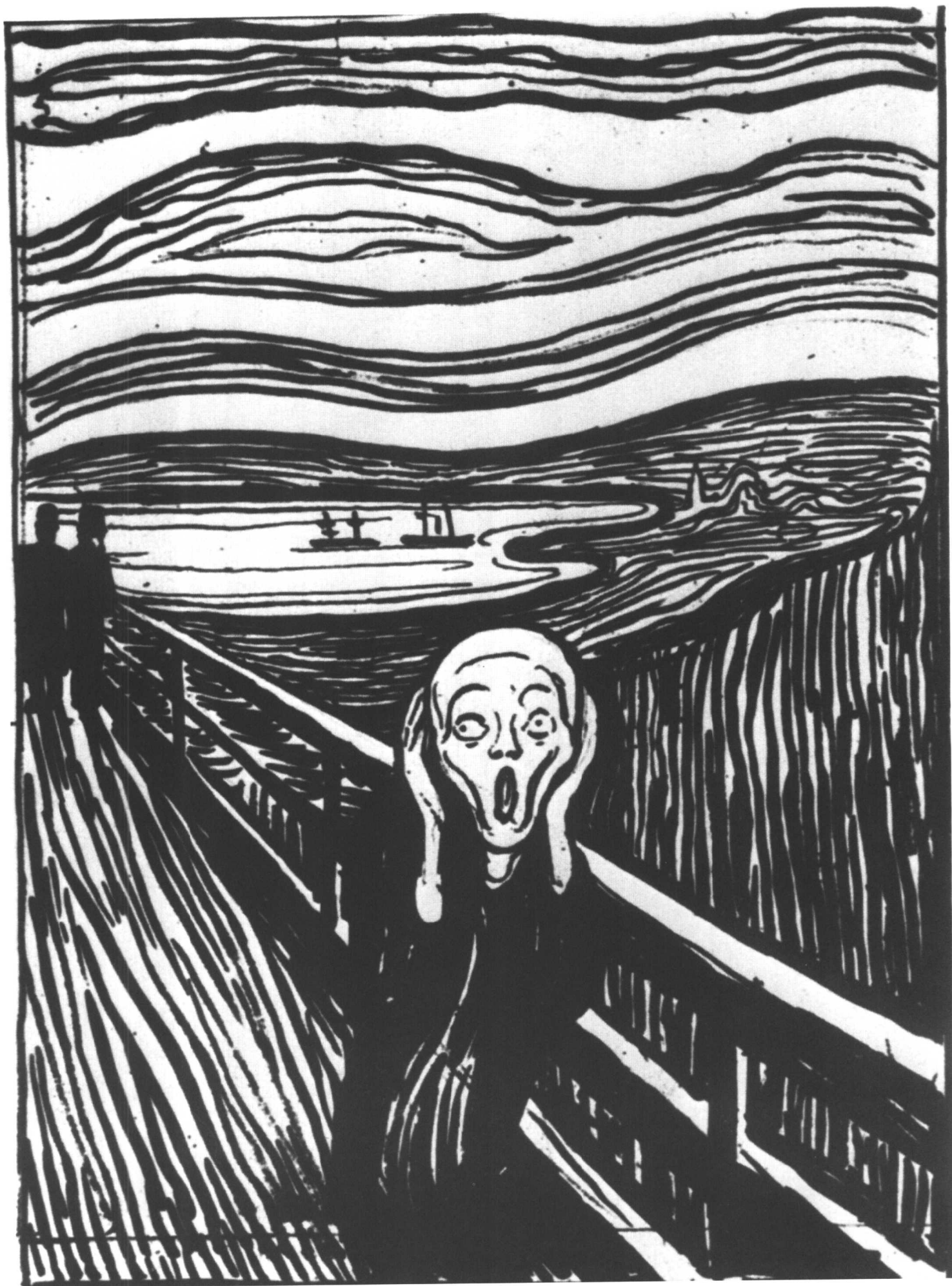


保罗·克利 恐惧面具 粗麻布上油画 100X57cm
纽约现代艺术博物馆藏



面具 贝宁 竹上绘彩、羽毛 高80cm 巴塞尔博物馆藏

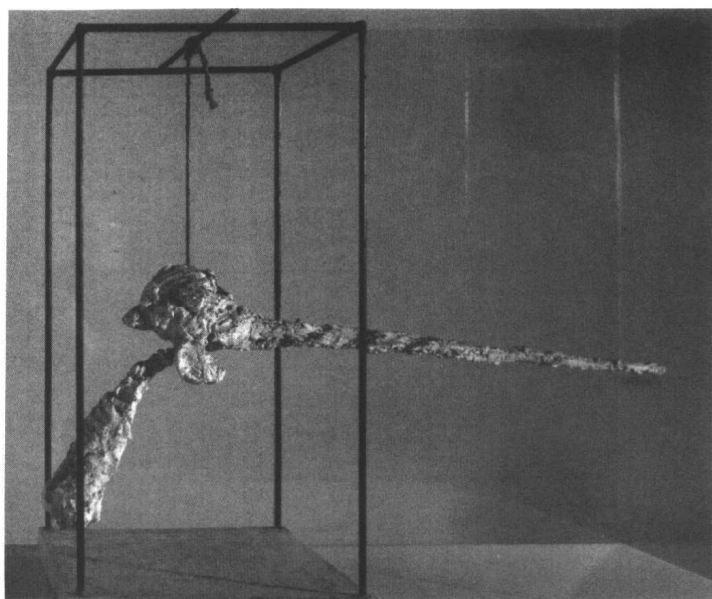
的书中，“原始艺术”则成了非洲艺术和大洋洲艺术的代名词。可以肯定的是，前哥伦比亚风格的阿兹特克、奥尔梅克、印加艺术仍然称作原始艺术（艺术家在辨析它与部落艺术时总是如处云里雾中）。但并不总是一致，只是现在才如此认为。



蒙克 呼嚎 1895 (标签日期为1896) 石版画 35.4X25.4cm 纽约现代艺术博物馆藏



赫克尔 小丑与玩偶 1912 布上油画 100X70cm 已损毁



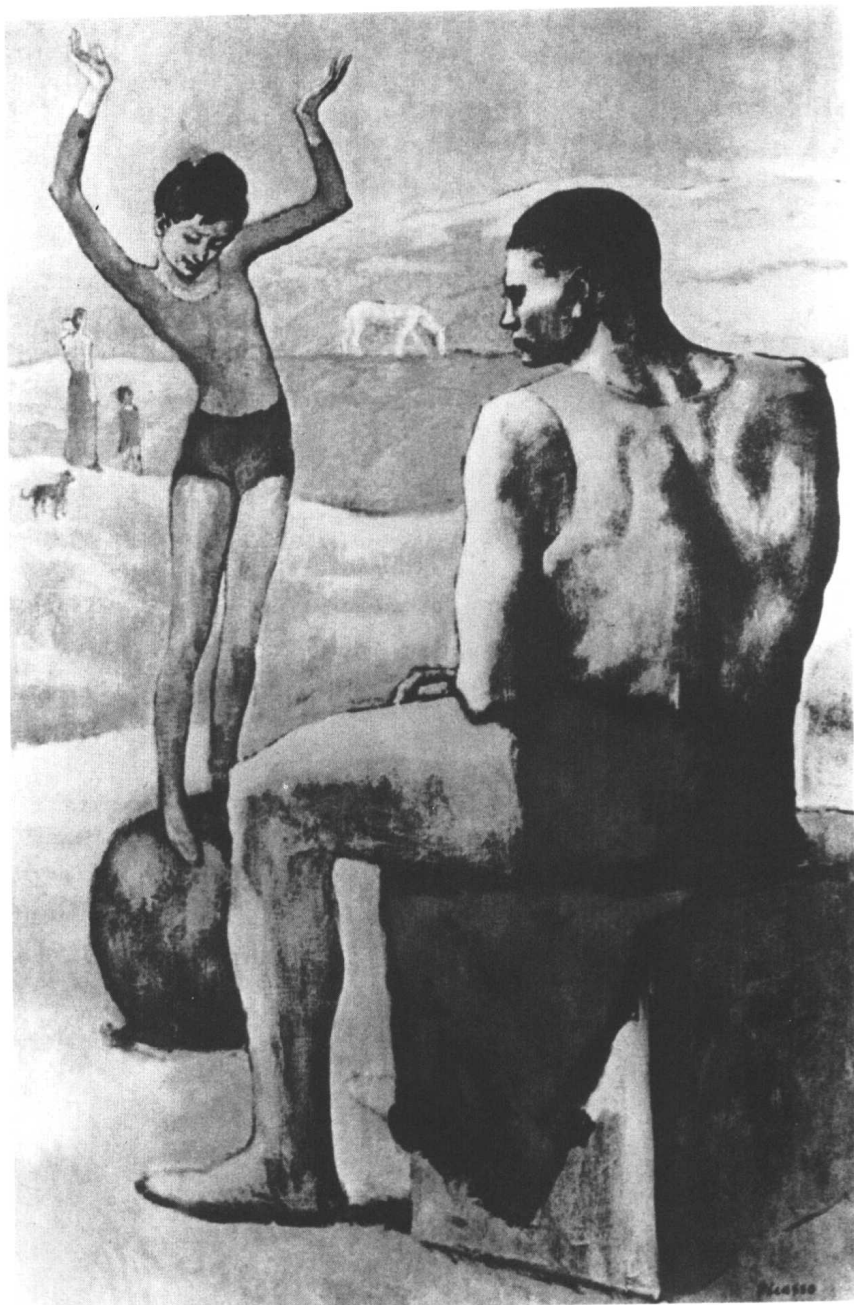
贾科梅蒂 鼻子 1947 金属、条绒、石膏 彩绘 82X42X40.5cm
巴塞尔艺术博物馆藏



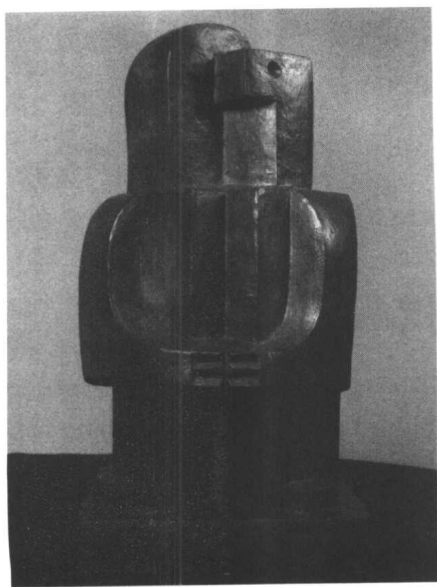
坐着的情侣 马里 木、铁 高 57、8 cm 多伦多穆雷和巴巴拉·弗卢姆藏



面具 尼日利亚 木雕 高 20cm 巴黎贾克斯·凯尔夏希藏



毕加索 球上青年杂戏员 1905 布上油画 147X95cm 莫斯科普希金博物馆藏



贾克斯·利普希茨
坐着的男人 1922
铜雕 50.8X26X26.7cm
私人藏