

拉丁美洲現代藝術= Modern art in Latin America /

曾長生著 ---- 初版 ---- 臺北市

：藝術家， 1997 [民 86]

面：公分 ---- (藝術論叢)

ISBN 957-9530-78-5 (平裝)

I. 藝術 - 拉丁美洲 - 現代 (1900-)

909.454

86009311

拉丁美洲現代藝術

Modern Art in Latin America

曾長生◎著

發行人 何政廣

主 編 王庭玖

編 輯 王貞閔、許玉鈴

美 編 蔣豐雯

出版者 藝術家出版社

台北市重慶南路一段 147 號 6 樓

TEL：(02) 3719692~3

FAX：(02) 3317096

郵政劃撥：0104479-8 號帳戶

總經銷 藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段 283 巷 18 號

TEL：(02) 3620578、3629769

FAX：(02) 3623594

郵政劃撥：0017620-0 號帳戶

分 社 台南市西門路一段 223 巷 10 弄 26 號

TEL：(06) 2617268

FAX：(06) 2637698

台中縣潭子鄉大豐路三段 186 巷 6 弄 35 號

TEL：(04) 5340234

FAX：(04) 5331186

製 版 欣 佑彩色印刷有限公司

印 刷 欣 佑彩色印刷有限公司

初 版 1997 年 8 月

定 價 台幣 480 元

ISBN 957-9530-78-5

法律顧問 蕭雄淋

版權所有・不准翻印

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第 1749 號

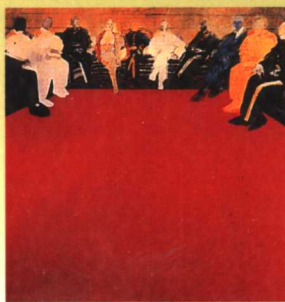
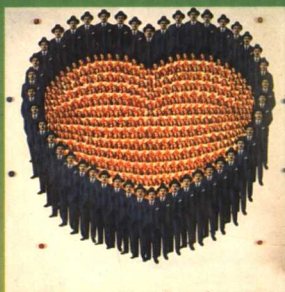
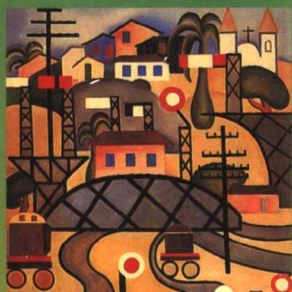
140.一

藝術論叢

拉丁美洲現代藝術

Modern Art in Latin America

曾長生◎著



藝術家出版社

●
藝術論叢

拉丁美洲現代藝術

Modern Art in Latin America

曾長生◎著

藝術家出版社

藝術論叢

拉丁美洲現代藝術

Modern Art in Latin America

曾長生 ● 著



藝術家出版社

目 錄

●序	-----6
●自序〈後現代的浪子〉	-----7
●導言	-----11
拉丁美洲現代主義萌芽	
既不脫離歐洲也不喪失自身立場	-----12
●代表人物	-----27
壯烈的卡蘿	
二十世紀最引人爭議的女畫家	-----28
索拉藝術的精神性	
堪稱美洲的康丁斯基	-----41
巴西現代藝術開拓人	
亞瑪瑞是南美最重要的女畫家	-----50
加西亞的另類構成	
整合歐美現代藝術的烏托邦信徒	-----61
象徵派大師里維隆	
修道隱居南美海邊三十年	-----73
力爭上游的瑪利亞	
荒蕪環境中求生的女畫家	-----81
肥胖的幽默大師	
波特羅是南美最知名的在世畫家	-----90
里約熱內盧的新實體藝術	
企圖治癒西方文化身心分裂的傷口	-----98
加勒比海的守護神	
維夫瑞多·林（林飛龍）是拉丁美洲的畢卡索	-----108

●綜論	-----120
拉丁美洲的魔幻藝術	
歐美國家無法忽略的現代藝術貢獻	-----121
另類公共藝術	
墨西哥壁畫運動的重新定位	-----137
食人族宣言	
探拉丁美洲的超現實	-----153
拉丁式的新具象派	
具表現主義風味的嘲諷藝術	-----166
南美洲的複合藝術	
以混合手法批判當代社會	-----179
本土主義與社會寫實派	
拉丁美洲藝術家極關心社會問題	-----189
歷史傳承與藝術認同	
勇於嘗試藝術實驗的第三者	-----203
新生代藝術家點將錄	
展露現代拉丁美洲文化迷宮般神祕	-----212
拉丁美洲藝術展望	
複雜多元而鬥志旺盛	-----223
●中西名詞對照	-----233
主要參考書目	-----239

序

雖然說世界是一個地球村，但是對亞洲人而言，拉丁美洲的三十三個國家，仍是相當遙遠的國度，而她們的現代藝術仍不為我們所瞭解。不過，在近十多年來，以美國和歐洲主要強勢文化主導的藝術趨勢，出現了尊重「他文化」的多元文化論，因而促使許多「他者」地區的藝術文化呈現在許多國際藝術的舞台上，而受到多方矚目。拉丁美洲的藝術便是在這種趨勢下，受到前所未有的重視。

紐約現代美術館曾在一九九三年由瑞斯馬森負責策劃，蒐集了九十多位拉丁美洲藝術家的作品三百餘幅，舉行為期三個月的「二十世紀拉丁美洲藝術展」，這項大規模的展覽，加上許多散居美歐城市的拉丁美洲藝術家，以活躍的創作生命力，不斷舉行展覽，帶來了一股蓬勃發展的熱潮。這種現象甚至立即反應在藝術市場上，拉丁美洲的藝術作品屢創拍賣的高峰，墨西哥現代藝術大師里維拉的一幅油畫《百合花販》創下二百九十七萬美元的高價。又如以描繪胖女性和豐碩果實的畫家波特羅，個展不曾間斷地在世界各大都市巡迴展出，散發奪目的光彩。

旅居拉丁美洲十二年的畫家兼外交家曾長生先生，多年來在執著於繪畫創作外，潛心當地現代藝術的研究，完成《拉丁美洲現代藝術》這本著作，文圖並茂，呈現此一地區多彩多姿的藝術文化面貌，非常值得介紹給讀者閱讀，這也是藝術家出版社在出版諸多評介歐美藝術圖書之後，推出介紹異國現代藝術專書的一個起步。面對多元文化的世界趨勢，我們亦應從閱讀出發，豐富自我的多元文化藝術涵養。

何世廣

一九九七·八

自序－後現代的浪子

我來美洲二十二年，在說西班牙語的地區就整整待了十二年，與其說是由於機緣下放，還不如稱是出自意願探險更為恰當。當初主動要去馬德里進修，在歐洲停留期間對西方文化震動的新奇感逐漸消褪後，腦海中難忘的還是拉丁美洲的電影與文學，尤其青少年時期所看過美國西部警匪槍戰影片中的墨西哥「土匪」，如今居然也有他們自己的浩然正氣與活生生的人性，深深感受到不同的敘事觀點，竟然產生了如此迥異的結果。於是在課餘時，我會經常情不自禁地走進西班牙皇家圖書館，去借閱一些有關拉丁美洲的圖書資料，並潛心作筆記，以滿足自己的好奇心與求知慾，這大概是我首次甘之如飴的文化心靈探索，那年是一九七一年佛朗哥仍統治西班牙，而我正年滿二十五歲時。

一九八二年拉丁美洲的小說家加西亞·馬蓋茲(Garcia Marquez)的作品《百年孤寂》榮獲了諾貝爾文學獎，此後「魔幻寫實主義」(Magic Realism)享譽國際，尤其在第三世界大行其道。當時我在這個神秘的「雜種」(Mestizo)地區，已真實地生活了七年，正日益沈醉於拉丁美洲的奇特文化中，她的迷人就在能巧妙地融合了天主教文明、印第安神話、拉丁裔的浪漫以及美國式的消費文化，那超越文化時空感的排列組合，令人歎服：一夜變天的軍人獨裁與搖旗吶喊的民主直選交互並生，太空電腦鐳射科技與蝗蟲布滿天空的奇景自然同存，風雲一世的女總統與同時哺育紅黃黑白私生子的年輕媽媽天然共棲……。

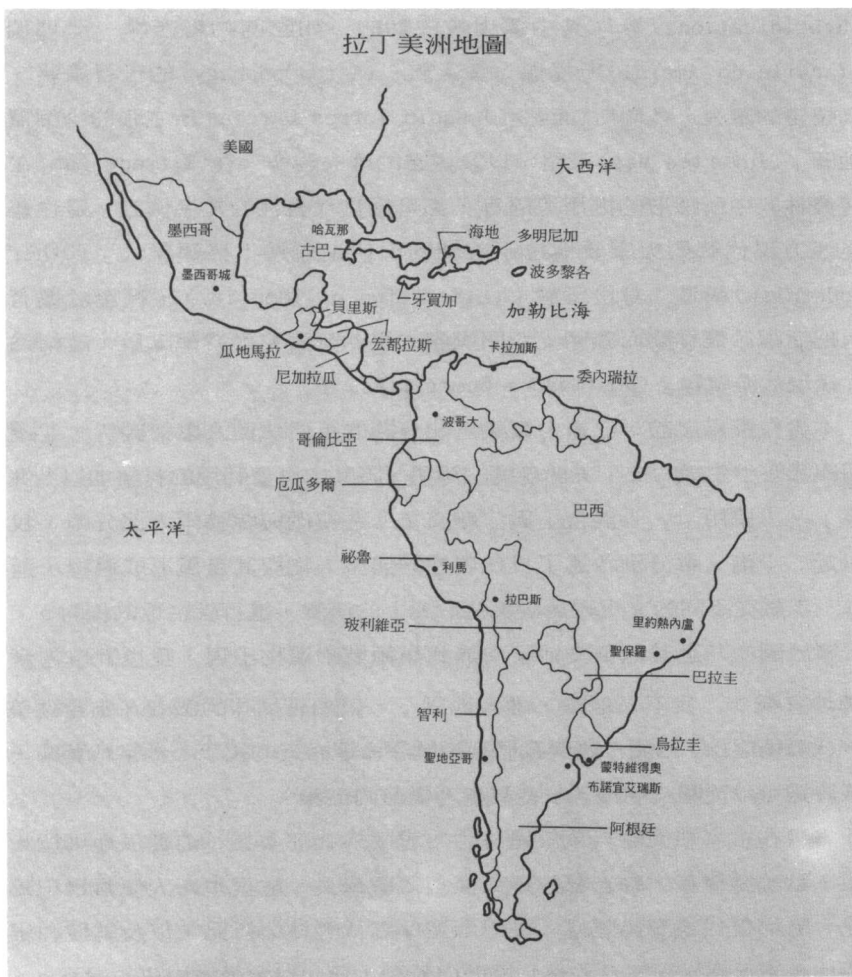
談到拉丁美洲的藝術，讓人會不自覺地聯想到拉丁裔的女性，也只有這樣一個有機的生存環境中，才得以蘊育出這些兼具「母性」、「獸性」與「感性」的生物傑作，她們自然散發出一種真正女人的氣質，這可是彪悍的美國職業婦女、屈服於父權家長制的東方女性，以及優柔敏感的歐洲女孩，所無法與之論比的，這或許也是為什麼大部分的國際性選美活動的獎杯都由拉丁裔小姐輕易抱走的原因所在。現在社會上流行未婚生子，甚至於在影視界引為奇聞美談，這對美洲南半球的女性而言，

早已是習以為常而根深蒂固的本能，她們這種出於純然的母愛天性，絕不是前衛的歐美現代女性可以相比擬的。而拉丁美洲的現代藝術，也正像拉丁裔的女性一樣，既「混雜」又「超現實」，既「魔幻」又「後現代」，最近二十年來能引得世人廣為注目，這似乎一點都不令人感到奇怪。

二十世紀的拉丁美洲藝術在八〇年代以前，一直就被歐美藝評家所低估，甚至於還遭人抹黑，稱她是源自歐美主流現代主義的模仿品，而將之視為雜種加以摒棄。然而如今時過境遷，大家開始瞭解到，正因為這樣混血雜交結果，才造就了拉丁美洲藝術的活力，人們不得不歎服於她所表現出來的生命力，以及其源源而來的原創力；同時也讓大家明瞭到，拉丁美洲視覺藝術遠比歐美地區更關注自己的社會與政治問題。由於拉丁美洲的政治結構多變，有時讓該地區的人民無法產生明確的國家認同意識，結果他們轉而藉由文學與藝術來尋找真實的認同，這種趨向卻把文學家與藝術家提升到一個很特殊的位置，他們遠比政治領導人物更容易獲得人民的信賴與寄情，這樣的尊貴地位，絕非歐美現代藝術家所能想像到的，即使畢卡索在其母國所獲崇高程度，也不及他們。

拉丁美洲在地理上指的是，美國以南的所有美洲地區，其中包括中美洲，加勒比海群島與南美洲，種族是以西班牙人為主的歐洲裔，以及與印第安人混血的後裔，還有一些非洲裔的混血後代與亞洲後裔；土著族裔較多的國家為墨西哥、秘魯、厄瓜多爾及玻利維亞；在語言上，大多數的國家均使用西班牙語，除了巴西使用葡萄牙語，海地使用法語外，西印度群島一些島嶼國家也使用英語（參見附圖）。

拉丁美洲三十多個國家，由於文化、傳統與語言的不同，再加上地形的分割，使人很難把它當成為一個整體來看待，也讓那些想要撰寫拉丁美洲現代藝術史的學者感到障礙重重，這或許正是何以迄今尚無一本完整的此類專書出現的理由，儘管如此，我們也不應該將之當成是歐美現代文化發展的一個附屬物，反而該將之視為能反應它自身文化的自主創造物。同時拉丁美洲許多藝術家，僅有自傳式的簡介與頌文，而無美學上的分析與評價，雖然也有一些系統化的研究，但多半都是以不同的文化區域或地緣劃分，來檢視其前西班牙時期的傳統以及它所受到國外影



響的情形。基本的問題仍然出在缺少統一的價值批判規範，而每一個國家的評價標準迥異，在某些情況下還會受到一些地方性的因素所限制，由於社會、經濟與政治條件的影響，自然也就產生了不大一樣的藝術發展。

綜觀拉丁美洲現代主義所採行的策略，不外乎結盟(Alliances)、併吞(Swallowing)、相對論述(Counter-discourses)、價值顛倒(Value inversions)、挪用(Appropriations)、混合(Mixtures)、與雜交

(Hybridizations)等。其中運用較成功的，如巴西的塔西娜·亞瑪瑞(Tarsila do Amaral)所提倡「食人族」(Anthropophagy)的併吞策略、烏拉圭的華金·多瑞斯加西亞(Joaquin Torres-Garcia)所主張的「倒置地圖」(Inverted Map)策略，以及古巴的維夫瑞多·林(Wifredo Lam)在《叢林》中所採取的挪用策略等，都是極具代表性的知名例証。這也難怪西方現代藝術史家要稱拉丁美洲的現代主義為「另類現代」(Other Modernity)或是「身份解放」(Liberation of Identity)，甚至於還有人把活躍於叢林間而頻頻上新聞媒體的墨西哥與秘魯游擊隊員，謔稱為「後現代游擊隊」(Postmodern Guerrillas)了。

本書在撰寫之前，已盡力蒐集可能有關的英西法葡文獻與圖片，並運用與我有半生緣的拉丁美洲老鄉的策略，將其中可資利用的材料加以「併吞」、「挪用」、「混合」與「雜交」。在特例與綜論兩大部分中，我以近二十篇文章分別敘述了具代表性的典型人物與其畫風形成過程，還進一步試從不同的文化視角與風格形態上的演變，進行綜合性的探討。

鑒於國內乃至其他華文地區尚無此類領域的讀物出現，我也就自告奮勇地宣稱：「我不入地獄，誰入地獄」，但願有品味的讀者在飽覽歐美現代藝術之餘，也能一睹與我們藝術發展命運相近的拉丁美洲當代藝術，或許還可以從圖文中獲悉一些具參考價值的借鏡。

本書在撰寫準備資料蒐集過程中，曾蒙外交部次長（前駐瓜地馬拉大使）歐鴻鍊學長、駐宏都拉斯大使黃傳禮學長、駐貝里斯大使張書紀學兄、駐祕魯代表劉佳豐兄、駐巴西聖保羅代表林信行兄，以及駐玻利維亞代表胡正堯兄等諸君的熱心協助與鼓勵，藉此機會謹致由衷的謝意。

最後仍然要感謝藝術家雜誌社發行人何政廣先生的慨然支持，由於他當仁不讓地答應出版這本空前的專書，才使我有勇氣廢寢忘食地持續投注於此罕有又神祕的迷宮中來。其實早在一九八二年何發行人囑我提供一些拉丁美洲藝術資訊時，我就曾期許自己有朝一日能靜心在這方面做點功夫，雖然遲到十五年後才了卻此一樁心願，但我深信只要誠心去力行，永遠不會太遲。

曾長生



導言

拉丁美洲現代主義萌芽

——既不脫離歐洲也不喪失自身立場

在二十世紀初，拉丁美洲藝術的現代化趨向，並非只是經由孤立的個體活動所造成，在許多方面其發展均出自時代潮流或是集體意識，才促成了作家、藝術家以及其他知識份子去致力恢復他們的文化活力，甚至於還企圖再造他們的文化。這種改造文化的需求，鼓舞了許多拉丁美洲藝術家前往歐洲，主要是去巴黎，潛心探究前衛藝術。當這些藝術家返回自己的國家時，均興致勃勃地懷抱著各種理念，準備要進行大規模的文化復興運動，所謂現代主義精神，在某些國家，實際上指的是文學上的革新，而非視覺藝術的變革。

在討論拉丁美洲現代精神的出現，就不得不先考慮一些特別的處境以及它所遭遇到的各種不同環境，這些均讓它與歐洲及北美洲的現代藝術有顯著的區別。雖然拉丁美洲藝術家最初的表現與歐洲的藝術現象有某些關聯，但是他們有時已根本改變了歐洲所發展出來的造形表達目的與用途，他們在所生活的不同國度中，爲了適應不同的文化、政治與社會制度，乃至於不同的地理與種族現況，而各自做出不一樣的回應。我們這樣廣泛地提出問題，難免會有一些缺失，因此，探討拉丁美洲的現代藝術發展，有時爲了支持某些典範與理念，必然會著眼描述一些具代表性的藝術家，同時我們也不可能平等地去一一討論每一個國家與每一個城市的情況。

現代主義是一種態度而非統一的風格

當然，我們也無法僅以一種簡單的模式或是統一的繪畫風格，去敘述所有要談的藝術家，我們寧可將現代主義視爲一種態度或是一種心智狀態，而且它在拉丁美洲不同的都會中心，還是以高度彈性的風尚來展現。現代主義並不是在每一個地方同時發生，而在許多城市，藝術精神的革

新與反抗正統主義，實際上到相當晚的時期才出現，像波哥大與吉多即是明顯的例子。在一九二〇年代與一九三〇年代，拉丁美洲的藝術家探行現代主義，其一般最典型的作法，乃是指對當代生活所採取的鮮活態度而言，儘管現代派與學院派的藝術家們表面上似乎勢不兩立，這並不表示傳統已被完全放棄，其實許多參與所謂現代主義改革的藝術家，均在國內或國外接受過完整的學院訓練。

現代主義是如何引進拉丁美洲呢？在經過殖民主義與獨立生存掙扎的許多國家，均經過好幾十年的調適過程才開始接受這個外來的理念，像一九二〇年代與一九三〇年代的墨西哥藝術，現代主義要如何面對地方認同的課題，即是一個相當複雜的問題。不過在波費里奧·迪亞斯(Porfirio Diaz)任墨西哥總統期間，他所採取的開放政策，的確是引進大量美學新潮的重要因素，雖然世紀初墨西哥的藝術與文學已經持續在進行革新，但一九一〇年至二〇年的墨西哥革命，才真正激發了文化變革的迫切需要。而巴西以及其他南美國家，由於一些曾參與過歐洲前衛運動的外國藝術家移居拉丁美洲，也有助於該地區的藝術家進一步，一探現代藝術的究竟。

二十世紀初整個拉丁美洲仍然是學院傳統當道，他們在正統的學院中傳授藝術的理念與形態。其實在殖民地時期就已經有一些藝術學院設立了：像一七八五年成立的墨西哥聖卡羅斯學院即是拉丁美洲的第一所藝術學院，在里約熱內盧、布諾宜艾瑞斯、哈瓦那、利馬以及其他大城市的藝術學院與私人藝術學校，也經常聘請歐洲的藝術家擔任教職或出任院長等職務。這可以說直到十九世紀末期，新古典主義(Neo Classicism)仍就是拉丁美洲畫家與雕塑家最鍾意採用的型式，而墨西哥的藝術家或許是此方面傳統表現的佼佼者。

藝術與文學共生，本土主義並非迎合民俗觀光

十九世紀的拉丁美洲雖然經歷了不少政治的變動，但卻未能如預期般地產生一些理念典範或是社會自覺性的藝術，比方說，十九世紀晚期歐洲藝術家已開始運用寫實主義風格來描繪勞工的情景與社會的不安，這在當時的拉丁美洲卻尚為人所未聞。至於二十世紀初拉丁美洲藝術中的

社會自覺性表達，則是以不同的造形來進行，某些被人歸類為此方面的畫家，也多半是一批本土主義者，他們企圖描述過去與當時的土著社會情狀及政治組織。本土主義可以歸類成好幾種派別，有強烈關心經濟困局的，有熱心關注政治不平等情況的，而當時的土著民族則是被人利用做為迎合觀光生意的工具。像墨西哥的荷西·奧布里剛(José Obregón)，厄瓜多爾的卡米羅·艾加斯(Camilo Egas)以及秘魯的荷西·沙波加(José Sabogal)，均是本土主義的代表畫家。

整個來說，十九世紀晚期的拉丁美洲藝術家鑽研的都是保守的藝術模式，歐洲較前衛的藝術運動當時在拉丁美洲並未引起回響，不過印象派與有關風格的作品，在一些大城市也有一些收藏者，像西班牙的外光派畫家華金·索羅亞(Joaquin Sorolla)的作品，在布諾宜艾瑞斯、哈瓦那等地均有熱心的收藏者。然而拉丁美洲的大師卻很少以此風格來作畫，像委內瑞拉的亞曼多·里維隆(Armando Reveron)早期的作品風格，雖然有部分是源自印象派，但是不久他即轉而發展他自己高度個人化的藝術語言。

沒有任何跡象可以證明，十九世紀末與二十世紀初拉丁美洲的前衛運動，有如歐洲那樣呈現有機性的成長局面：像高爾培(Courbet)的尖銳寫實主義、馬內(Edouard Manet)的激進改變以及塞尚的造形實驗，均無法在拉丁美洲藝術中找到類似的例子。除了墨西哥是可能的例外，拉丁美洲視覺藝術的現代主義發展，幾乎找不到事前的徵兆，墨西哥現代主義的萌芽以及它與過去傳統的絕裂，的確對其他拉丁美洲國家產生了至深的影響。

在拉丁美洲藝術進行現代主義革新之前，曾發生過一連串的文學激烈改變。十九世紀的最後十年與二十世紀的初期，拉丁美洲許多國家在寫作風格上都產生了根本的變動，像尼加拉瓜的詩人魯賓·達里歐(Ruben Dario)，古巴的荷西·馬提(José Martí)以及哥倫比亞的荷西·亞森遜(José Asuncion S.)，均是當時積極從事文學實驗的代表人物，他們正如學者吉恩·法蘭可(Jean Franco)所稱的，「要反抗傳統的文學模式，去創造新的表現形式」。

在一九二〇年代及一九三〇年代，拉丁美洲的前衛視覺藝術發展與文

學的演變，腳步相當一致。很多藝術家均與作家直接接觸，他們攜手致力尋求拉丁美洲現代化的明確定義，作家與畫家經常是共棲並存一起工作，有時還相互協助，像阿根廷的喬治·保吉斯(Jorge Borges)與艾克蘇·索拉(Xul Solar)，巴西的奧斯瓦德·安德瑞(Oswald do Andrade)與塔西娜·亞瑪瑞(Tarsila do Amaral)等，即維持著這種共生的關係。在許多場合中，藝術家還親自起草宣言，著書立論，以闡釋他們的理念，像墨西哥的大衛·西吉羅士(David Siqueiros)、瓜地馬拉的卡羅斯·梅里達(Carlos Merida)以及烏拉圭的華金·多瑞加西亞(Joaquin Torres-Garcia)等，均是這方面的知名人物。

墨西哥現代主義始於壁畫運動

墨西哥的現代主義結合了新藝術(Art Nouveau)、象徵主義、印象主義及自然主義，甚至於還包括了中世紀與亞洲的藝術，有點類似西班牙的藝術運動。墨西哥現代主義運動的某些關鍵性人物，均與「現代雜誌」(Revista Moderna)有關係，其中最特出的當推該雜誌的主要插畫家胡里歐·瑞拉斯(Julio Ruelas)，他或許是墨西哥最知名的象徵派畫家。

墨西哥現代主義最具影響力的人物，當屬迪艾哥·里維拉(Diego Rivera)，里維拉一九〇七年赴歐洲，除了一九一〇年他曾返國做短暫停留外，一直都在國外研習藝術，直到一九二一年才返墨西哥，他曾去過西班牙、義大利及北歐，不過大部分的時間均住在巴黎。他早期作品的折衷風格，顯示他受了寫實主義、印象主義、象徵主義與立體派的影響，他尤其鍾意塞尚的風格，並結識了畢卡索，在這段實驗探討時期，他曾完成了二百多幅綜合立體派(Synthetic Cubist)的作品。

里維拉一九二一年返回故鄉後，即是墨西哥藝術英雄世紀的開始，墨西哥的壁畫運動創始於里維拉，他與荷西·歐羅斯可(José Clemente Orozco)及大衛·西吉羅士，被人尊稱為墨西哥壁畫三大師(Tres Grandes)。雖然里維拉的首件壁畫作品，即顯示了他所受拜占廷(Byzantine)及義大利文藝復興傳統的影響，不過在一九二三年他的新風格逐漸成形，他一九二〇年代及一九三〇年代的作品，可以代表他藝術生涯的高峰期，他不僅在墨西哥為人尊稱為大師，名聲遠播國際，美國

還特別委托他製作了幾項大型壁畫創作工程。在里維拉的許多壁畫作品中，他企圖描繪墨西哥革命後的烏托邦社會理想世界。

三大師對南北美洲影響至深

荷西·歐羅斯可的作品則直接批評政治，他最早期的作品是一系列的妓女素描，他那大膽的批評手法，有點近似喬治·格羅茲(George Grosz)與其他德國表現主義藝術家的風格。從歐羅斯可的許多作品內容顯示，他也深受世紀初墨西哥諷刺大師荷西·波沙達(José Guadalupe Posada)的社會批評精神影響。歐羅斯可曾在一九二三年至一九二六年間與里維拉及西吉羅士，一起為國立預科學院製作壁畫。

儘管歐羅斯可最早的壁畫作品〈母性〉，有義大利文藝復興的元素，不過他在後來的成熟作品中已找到了自己的風格，像他一九二六年的〈戰場同志〉，即是此時期的代表作品之一。在第二次世界大戰期間，歐羅斯可的藝術經歷了重大的轉變，他越來越專注於表現主義風格的探研，尤其是他一系列以宗教性為主題的作品，如一九四三年的〈拉薩勒人的復活〉即是最好的明証，這些作品在名稱上雖具基督教含意，但是高度悲劇性的場景，卻顯示了渴望將亂世恢復到人道秩序的感覺。

西吉羅士的藝術與墨西哥壁畫運動的其他成員稍微不同，不似里維拉與歐羅斯可，西吉羅士較少描繪墨西哥的歷史，他作品中的中心主題，都是有關墨西哥低下階層人民受壓迫的情景，像他一九三三年所作的〈無產階級受害者〉即為此類作品的代表作。他最有名的作品當推一九三七年所作的〈吶喊的迴響〉，是他參與西班牙內戰的親身體驗心得，與畢卡索同年所作的〈格爾尼卡〉(Guernica)，有異曲同工之妙。

在墨西哥三大師之中，西吉羅士在主題與風格元素上，均較少自墨西哥土著傳統取材。他在傳達藝術訊息時，不只藉助有力的意象，也常使用快速感性的線條來表達，他尤其喜歡藉由富肌理變化的畫面來表現他繪畫的特性。他作品的大膽作風對許多年輕一代的藝術家影響至深，這批新世代藝術家在一九四〇年代及一九五〇年代，均成為前衛運動的重要人物。西吉羅士一九三六年曾在紐約市西十四街成立「實驗工作坊」(Experimental Workshop)，他門徒之中還包括傑克森·帕洛克(Jackson