



SINTRA MUSEUM OF MODERN ART

葡萄牙
辛特拉
现代艺术
博物馆

世界美术馆藏画系列

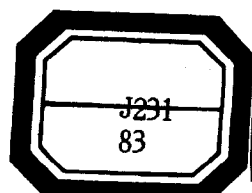
上海人民美术出版社

THE SERIES OF WEST

MUSEUM'S WORKS



SINTRA MUSEUM
OF MODERN ART



系列
社
WEST
KS



SINTRA
MUSEUM OF
MODERN ART

葡萄牙
辛特拉
现代艺术
博物馆

世界美术馆藏系列

葡萄牙辛特拉现代艺术博物馆

撰文：夏 舍

译者：姚宏翔

责任编辑：乐 坚

封面设计：陆全根

技术编辑：殷小雷

出版发行：上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

经 销：全国新华书店

印 刷：上海市中华印刷厂

开 本：889×1194 1/32

印 张：2

出版日期：1998年9月第1版 第1次印刷

印 数：5100册

ISBN 7-5322-2067-2/J · 1947

定 价：16.50元

导 言

本书的作品选自辛特拉现代艺术博物馆的贝拉尔多藏品。贝拉尔多收藏在辛特拉现代艺术博物馆的开展是葡萄牙历史上一件重要的文化大事。这个国际性的现代博物馆坐落在里斯本城近郊，它收藏了许多战后时期的绘画、雕塑等现代美术作品。

贝拉尔多收藏主要是在贝拉尔多和卡佩罗的努力下建立起来的，他们两人在收藏方面有许多独特的理论和见解，在此可以作一个粗略的介绍，以便读者了解贝拉尔多收藏的理论基础。

卡佩罗认为，美术收藏总是一种对美术家的收藏，或多或少、有意无意地依据某种标准来进行。

卡佩罗与美术的关系十分深厚，他召唤的是一种精心制作——始于一种创造性的活动和创造性活动的主体，即美术家——对“人”和“他人”的并非不正常的理念。如果没有这种精心制作，这里所展示的收藏就不可能存在。也恰恰是这种精心制作才使美术定位于创造者的中心成为可能。贝拉尔多收藏即是明证。通过这个收藏，卡佩罗才在美术和它的创造者及其条件和参照中获得了关于“人”和“他人”的理念。

这种精心制作一开始就与卡佩罗的个人背景相抵触，因为他生活在一个思想混乱的社会里。在70年代末，整个葡萄牙社会生活在萨特的存在主义当中，经过种种诱惑之后，卡佩罗试图从那些支配人们行动的意象和概念中逃脱出来，走进原始荒野、监牢或者精神病院。他想建立一种关于“他人”的并非不正常的理念。正是美术使他能对这种理念进行遐想。

二战之后的美术创作特别丰盛。在孤寂的时刻会对人类生存条件的新观念，在美术家当中可找到这种英雄和原型。

1944年巴黎解放后，美术重新找回了它的实验中心。那种被德国占领四年之后获得解放后的欣喜紧接着被揭露集中营的恐怖和残暴所代替。

对集中营的恐怖和残暴的揭露，迫使人们对人类的生存条件提出疑问。这个死亡世界是被活人创造出来的，超出了任何可以想象的范围。在那里受难成了家常便饭。

接着，在1945年8月，又是两颗原子弹在日本的广岛和长崎爆炸，结束了那场全球战争。也在人们生活中引入了新的基本尺度和对国际冲突的调整。

从战争中生存下来，人们被迫对他们的信仰作出根本的调整。人们不得不停止相信和平会永久，不再相信进步和事物的稳定性，也不再相信本质实体了。由于战争和集中营强加给人的道德和审美的沦亡把人扔在了他自己面前，无助地看着镜中的自己，现在得由他本人来创造生存条件和自由了。他所继承的价值已走向原始





荒芜。在将来是一个什么都不确定的世界，只有单个人才能指导自身的行动，争取自己的命运。

这些必须孤独地掌握自身命运的人们很容易接受战后思想。萨特、卡姆斯、克尼特、德·比弗、贝克斯特和卡夫卡等人，运用他们存在主义思想的攻势，来确立人们日常生活的全新观念。

存在主义，也将美术家转变成人类生存条件的参照者和展示者，制造出一种艺术创造的新自由。实验不仅成为可能，而且也是美术家自身真实性的前提，他是所创造的作品特性的忠实的志愿者。这种既是创造者又是被批评者的双重条件构成了认识和成功的理由。美术家的新境界即将产生了。

这种新的态度很快支配了美国的美术舞台。德库宁在1959年强调说，即是不是直接受到存在主义的影响，即使对它知之甚少，但至少大家都知道这种新的时尚。

正是由于旧欧洲在道德和物质条件上的毁灭，才迫使人调整对自身及世界的态度，宿命论思想强加给人的恐怖也迫使卡佩罗于1970年在自身的自由条件下建立一个“人”与“他人”的新理念。在这一过程中，美术仍然是基本重要的途径。他所说的人不是作为主观意识的人，不是独立于他人关系之外而形成和行动的，也不是单独由这种关系所决定的人，甚至不是由他们的意志独立发挥作用的简单的行动者。

贝拉尔多认为，好奇心也许是一种个性特征，当然也充分反映在收藏家身上。如果用它来描述一件能引起注意和兴趣的作品，也是恰当和适宜的。

好奇心驱动着收藏家，给他以精神上的营养。然而收藏什么，选择什么，虽然是按收藏家的意愿和兴趣所决定的，但也不能与所在时代人们的期望相背离，即别人对收藏家的期望。在某种程度上，收藏家找到和收藏的那些作品，正是别人同样喜欢收集的东西。尽管不会总是意识到，收藏家其实是实现了别人的梦想。正是这种个人梦想与别人梦想之间的联系才决定了收藏的命运，也使收藏在社会中获得一种安全感和认同感。

在过去的20年里，为了建立这个当代美术收藏，贝拉尔多和许多人合作过。1988年他回到葡萄牙后遇到了弗朗西斯科·卡佩罗，他们一起工作了四年，努力尝试建立一个能反映当代美术的复杂性的收藏。他非常感激卡佩罗的全力投入，也十分欣赏卡佩罗在收藏中所展现的聪明才智。

贝拉尔多和卡佩罗把1945年作为他们收藏的起点。他们想使这个收藏成为一个开放性的活动，迫使自己去收集那些战后富有创造性意象的作品，而摒弃那些特殊的美术运动、技巧流派和地域国



度的限制。他们希望这个收藏仍将保持其开放性,因为它的视线永远注视着将来,也希望奉献给人们一个合适的空间,在那里公众和美术作品可以自由对话。

20世纪末的美术馆经常被比作过去世纪里的教堂所扮演的角色。贝拉尔多希望这个收藏展示于公众的空间里,在不久的将来鼓舞人们,使他们获得有如步入教堂的那种神圣而迷人的感觉。

这本书仅仅展示了贝拉尔多收藏的一个缩影,一个了解贝拉尔多收藏的向导,这本书也将使人们可以经常回忆起那种人类生存条件中的最为解放的形式——美术创作。

夏 舍 编写

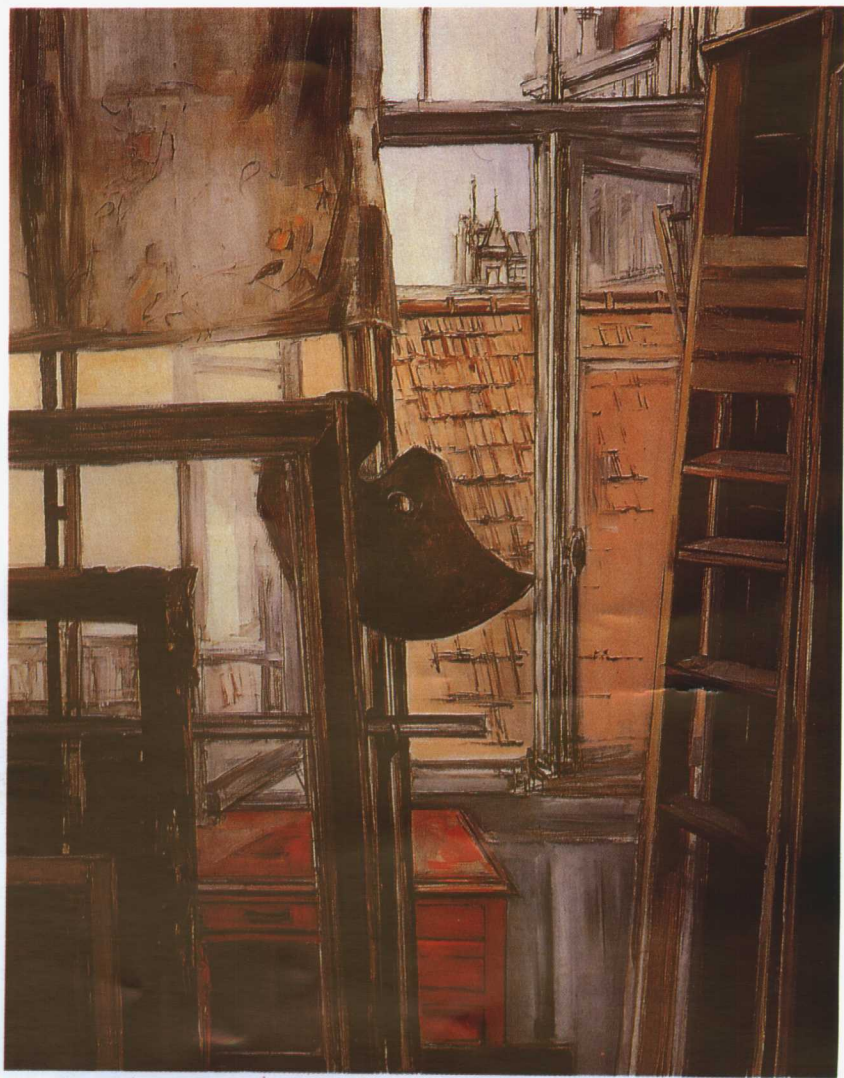


穿蓝色长裙的女子

巴尔蒂斯

1935 木板油画

800 × 549mm

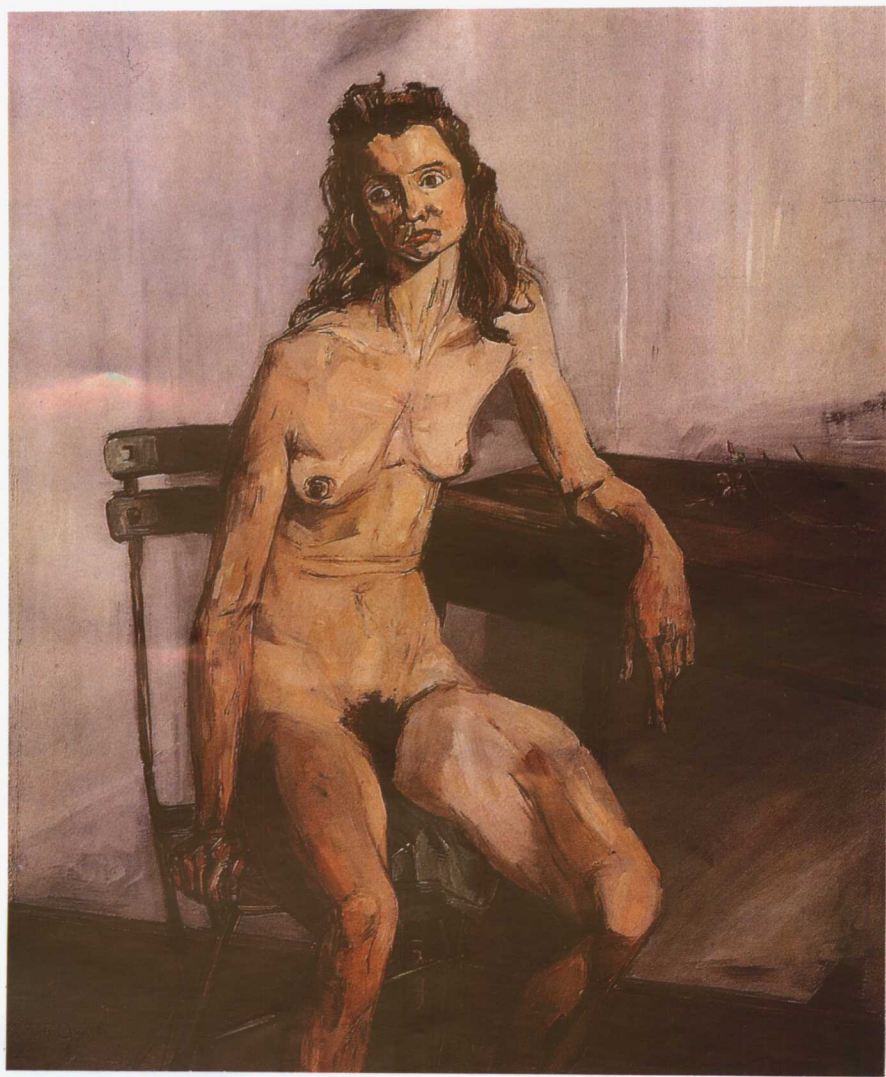


画室

弗朗西斯·格鲁伯

1946 油画

1620×1295mm



裸女

弗朗西斯·格鲁伯

1944 油画

1000×810mm



春系列之二

奥斯吉尔·约恩

1952 木板油画

1610×1835mm



作品

卡雷尔·阿佩尔

1953 油画

1420×1100mm

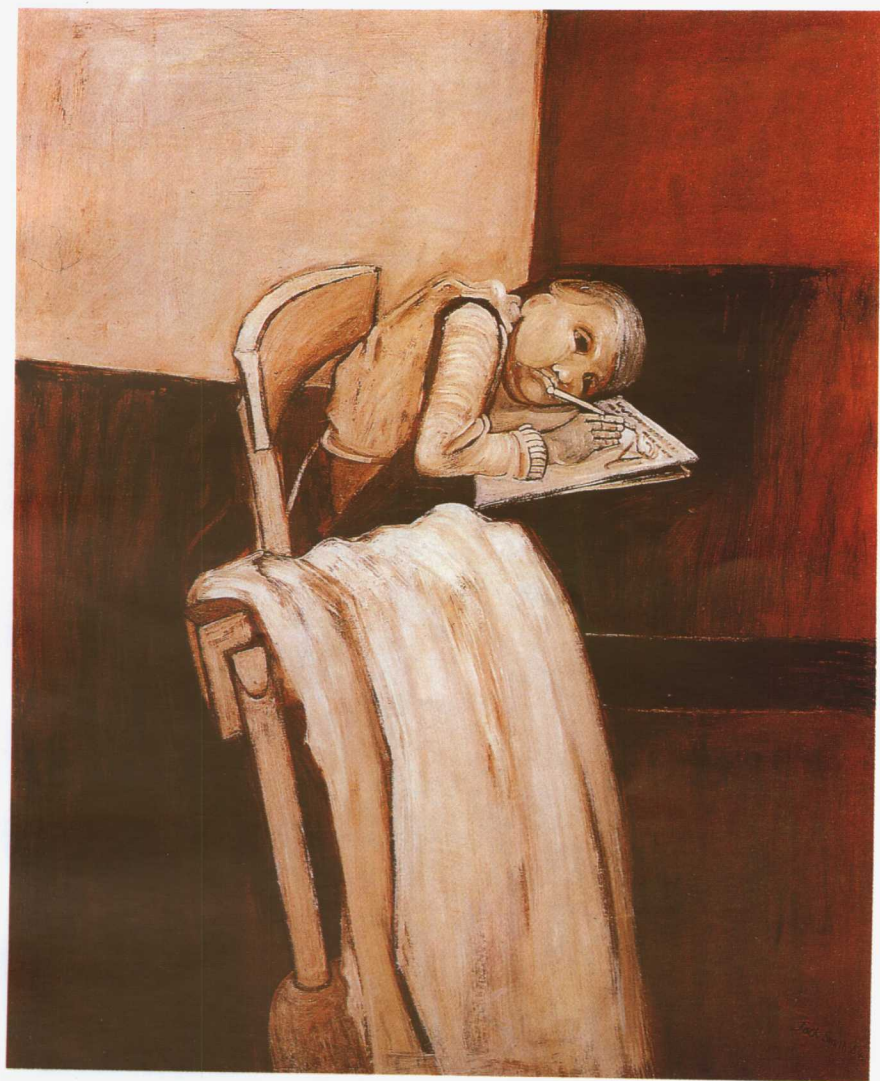


面包

让·埃利翁

1951 油画

720×910mm

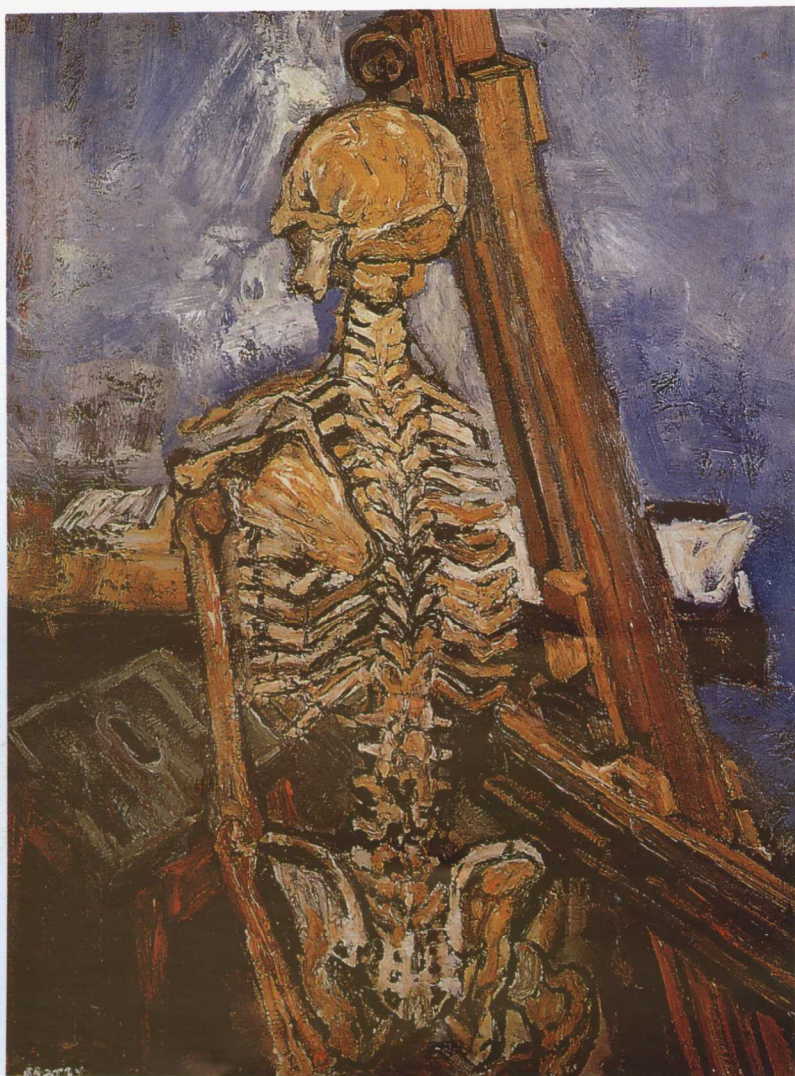


写字的男孩

杰克·史密斯

1954 木板油画

1520×1219mm



船體

约翰·布拉特贝

1956 木板油画

1220×910mm



教堂

利昂·科瑟福

1993 木板油画

1830×1220mm



黄色的静物

威廉·斯科特

1958 油画

1020×1270mm



风景

尼古拉斯·德·斯塔埃尔

1953 油画

650×810mm