



現代藝術 中的 原始主義

〔美〕羅伯特·戈德沃特

殷泓 譯

外國現代美術理論叢書

現代藝術中的原始主義



(苏)新登字005号

原书名 PRIMITIVISM IN MODERN ART

版本 ENLARGED EDITION

原作者 Robert Goldwater

THE BELKNAP PRESS OF
HARVARD UNIVERSITY PRESS(原出版者)

CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS
AND LONDON, ENGLAND

現代藝術中的原始主義

江蘇美術出版社出版 江蘇省新華書店發行 泰州人民印刷廠印刷

開本 787 × 1092 毫米 1/32 印張 10.75 字數 18.5 萬 1993 年 4 月第 1 版

1993 年 4 月第 1 次印刷 印數：1—2000 冊

書號：ISBN7—5344—0277—8/J·278 定價：8.90 元

〔美〕 羅伯特·戈德沃特

殷 泓 譯

献给我的父亲

译者前言

《现代艺术中的原始主义》一书的作者罗伯特·戈德沃特教授生于1907年，1931年在哈佛大学获硕士学位，1937年在纽约大学获博士学位，后来在该校任教授，并担任纽约原始艺术博物馆管理委员会主席。作为一位优秀的美术史家和评论家，戈德沃特著述颇丰，除著作《现代艺术中的原始主义》、《你生活中的现代艺术》、《高更》和《西非塞努福雕刻》等之外，还在《艺术新闻》、《美国艺术》、《艺术简报》、《国际艺术》、《伯灵顿杂志》等刊物上撰文，很有影响。

戈德沃特在对美术史，尤其是现代美术史的发展方向和意义的研究中注意到原始美术，并对它以及它对现代艺术的影响发生兴趣。《现代艺术中的原始主义》正是他浓厚的兴趣与深刻思考的产物，首次出版是在1938年。1965年修订版中增加了从高更艺术的异国情调之源到桥社和青骑士艺术家访问人类文化博物馆等资料，并且增加了“现代雕塑中的原始主义”一章，此外还补充了有关杜布菲、米罗和克利的内容；重要的是本书1986年增订版中加入了“对1905年一

1965年原始主义艺术的评价”和“艺术史与人类学：方法论的几种比较”两篇论文，作为本书的最后两章。前者作于1969年，后者作于1973年，也就是戈德沃特不幸逝世的一年，它们使这本论著更加完整。

关于本书的主旨，罗伯特·戈德沃特在首版绪论中就已经指出：“究竟这些艺术孰为真正‘原始的’，我们并不想从绝对意义上加以确定。就象确定文艺复兴时期的画家基本的古典主义和永久的古典主义一样，此类讨论很可能徒劳无益。我们不如试着描述现代原始主义的特征，它的变化、意向和某些起因。”（P.xx）。①在修订版序中，戈德沃特再次强调说：“……原始艺术仍含含糊之地与粗糙、简陋有关，由于现代艺术似乎也力求单纯和质朴无华，因而二者的意向和结果常常被混淆。本书将对原始艺术和现代艺术的历史关联、原始艺术对现代艺术的重要影响加以论证，并且对这种影响的实质加以描述。展示这一点并非无关紧要：虽然现代艺术家们倾心原始艺术，可他们并不是在模仿，甚至也不象他们自己有时认为的那样，与原始艺术有共同的目的。”（P.xvi）

很久以来，在欧洲“原始艺术”是一个包含着错综复杂的纵横关系的词语，而原始艺术对现代艺术的影响更是时而显山露水，时而扑朔迷离。“原始艺术”的本意应是指人类艺术发展中早期阶段的艺术，当我们提到阿尔塔米拉时，我们会想到这个词。然而，随着时间的推移和人们对艺术、对文化的各种发现，原始艺术的范围也在扩大，似乎那些从未经过欧洲传统的技巧和审美规范教育的“天成”艺术家们也被纳入了原始艺术家的范围，而在19世纪，欧洲人类文化学家们出于一种对欧洲文化传统的优越感而干脆把原始这一概

念扩大到几乎所有非欧洲传统的文化，例如大洋洲人、非洲人及爱斯基摩人的文化，因此，原始艺术也就包括了那些非欧洲传统文化的艺术。我们当然不能忘记这一概念的扩大与生物进化论的关联。对这些非欧洲传统的文化艺术的“发现”给现代艺术带来了一系列新的内容，以至于谈到现代艺术就无法不谈到原始艺术的影响。事实上20世纪不论人类文化学家还是艺术史家都已经意识到这个词语所含的误解，从而逐渐承认这些文化是具有自身演进史的，不同于欧洲传统的文化存在，并非是文化不发达阶段的活化石。问题是，一个新的误解又产生了，似乎现代艺术中的原始主义是等同于原始艺术的，或至少是一部分等同于原始艺术的。而戈德沃特正是用他的论述表明这种共同是不存在的。

罗伯特·戈德沃特并不想对这些问题加以简单论定，而是以涓涓流水一样的描述和评论让问题的实质逐渐展现在读者面前，言之有物，内容显豁，分析精辟。他首先根据现代艺术中原始主义不同倾向，以“浪漫的”、“情感的”、“理性的”和“潜意识的”四个方面详尽论述了原始主义的表现和实质。他区分了高更和野兽派的浪漫原始主义；桥社和青骑士的情感原始主义；毕加索和蒙德里安等人的理性原始主义；米罗、克利和达利的潜意识原始主义。现代艺术家们关于原始艺术的概念并不相同，但他们不约而同地认为他们心目中艺术的原始性就在于其单纯性。外部形态总是复杂而不合乎需要的，而深入表层下面则会获得单纯化的东西，基本的东西。现代艺术中的原始主义不等同于原始，实际上它“仍保持着它的自明的存在和合乎需要性”（P.251）。康定斯基十分赞赏原始艺术的纯粹。倘若从一般意义上来理解，原始艺术并非是纯粹的，而是功利的，甚至有时是自然

主义为其形态的。那么它的纯粹在康定斯基的眼中是何种纯粹？康定斯基说：“当整个道德和精神气氛中有一种内在趋向的相似性时，也就是说一种理想的相似性，先是紧紧追求，但后来无从寻觅；任何一个阶段的内在情感与另一个阶段内在情感的相似性。其结果必然是恢复早先适合于表达内在情感的外部形式。今天的一个例子是我们的共鸣，我们与原始人的精神联系。象我们自己一样，这些艺术家在他们的作品中只是力求表现永久的真理，从而放弃对所有外在形式的考虑。”（P.127—128）现代艺术中对纯粹性的渴望越来越盛，但从根本上看，纯粹性并非是要取消艺术作品作为人与人之间信息传递或交往的功能，而是希求建立一种最高的审美体验和感悟境界，让作品本身说话，因为艺术作品有其自己的生命。可以看出，现代艺术家心目中原始艺术的纯粹是由这样两个方面的因素所决定的：（一）是取象于现实但又超越现实，现实物质那些可见因素的再现是偶然的因素。（二）这些偶然的因素完全统属于表达内在的感情的需要。但原始艺术家与现代艺术家一样受制于他的社会，并非是一个自由自在的纯粹艺术家，就他们的作品往往服务于宗教和巫术目的而言，他们必须遵循其社会价值观种种非审美的因素。可是也出于同样的原因，原始艺术宗教的、仪式的性质使其作品具体的形式负载着无可定量的内容，事实上他们是将其视为实现某种实际需要的工具，甚至作画的过程本身也正是他们的目的，艺术家自己就沉浸在一种迷狂的情绪体验中。所以说，原始艺术并非基于感性与反映的需要。因此，所谓内在的感情，乃是一种普遍的感情，而是心灵的呼唤。靠着这种呼唤，人们，艺术家和观众体验着秘而不宣的永恒感。戈德沃特强调说，虽然现代艺术家们倾心原始艺

术，可他们并不是在模仿，甚至也不象他们自己有时所认为的那样，与原始艺术有共同的目的。

戈德沃特的论述同时也纠正了评论原始艺术对现代艺术之影响的另一个误解，即认为现代艺术家从原始艺术借鉴了许多形式的因素，最为普通的一个例子是人们认为立体主义的表现方法甚至是直接来自非洲雕刻。戈德沃特在不否认某些形式借鉴的同时以有说服力的观点指出了这种误解的片面性，并明确地阐述了自己的观点：立体主义艺术家“致力于使立体主义绘画多重视角的观点付诸于切实可触的物质，他们无疑打上了非洲雕刻的印象，”但是非洲雕刻家的作品虽然是由立体的形状组成的，但其概念却是反立体主义的，他们“满足于在一个时间内表现形象的一个方面。”

每个艺术家都拥有一个大的世界，他在这个世界中发现人生，走向人生；每个艺术家也都拥有一个小的世界，他在这个世界中发现自我，实现自我。久久地，他们在世界与宇宙、瞬间与永恒、艺术与生命所构成的网络中跋涉，从小世界通往大世界。意念冀希着超越，灵魂渴望着升华。一言以蔽之，现代艺术家有其自己的需要，欧洲的文明在他的血液中流淌，精致的艺术教育时隐时现，他的追求是富于理性的，自我意识的，他不再混沌地把自己融进自然之中，而是把自己与自然的协调建立于二者新的关系之上，正如米歇尔·索菲尔所说的那样，是自然的一部分，也是自然的顶点，这就决定了他虽然以原始艺术为动力、为灵感来源，并在其中发现单纯和纯粹，亦即抛弃外表偶然因素的干扰而寻求真实，事实上却又“可以挑选和欣赏原始艺术的不同方面，他们在自己作品中刻意强调的原始主义因素也是变化多端的。”（P.255）正如毕加索“感到非洲艺术家创造了一个存在，

一个想象的形式，不过是具有自身强烈存在力量的想象形式”（P.283），而“超现实主义感兴趣的是他们认为的原始艺术前理性方面和较‘怪诞’的发明，因此与美拉尼西亚和西北海岸的关系比与非洲的关系更紧密。”（P.222）所以在继论述“浪漫的”、“情感的”、“理性的”和“潜意识的”原始主义之后，戈德沃特又把现代艺术中的原始主义概括为两种倾向。一种是以强调内在的心理因素为主，基本的情感和激情是他们最关心的内容，他们的艺术将要负载的是人类经验的基本成分。而另一种倾向却着重探索外部形式的根本因素，他们最关心的是结构和构图安排，他们的艺术将要负载的是人类感觉的基础和自然的法则。

《现代艺术中的原始主义》一书从人类文化博物馆的建立到现代艺术中原始主义发生的准备阶段直至对原始主义的界定和评价，给读者传达的信息是多方面的，也是系统的，对我们的学习和研究是十分有益的。在拜读了本书后，在被戈德沃特系统的研究所启发、被他客观的评论所折服之余，我有了把这本书介绍给更多的读者的愿望。该中译本，由于本人水平有限，原文又涉及英、法、德三种文字，所以其中难免会有一些不确切之处，望读者批评指正。中译本是根据哈佛大学出版社1986年出版的增订本译出的，除注释中有个别简略之处外，均按原文译出。

殷泓 1990年元旦

于西安兴国寺

出版者对增订版的按语

《现代艺术中的原始主义》一书新的扩充平装版增加了罗伯特·戈德沃特“艺术史与人类学：方法论的几种比较”和“对1950——1965年原始主义艺术的评价”两篇重要论文，并附十二幅插图。另外还增加了作者著作的书目提要。正文与第二次修订版相同，没有变化。

修订版序

本书于1938年首次出版。自凡高和高更对1889年巴黎博览会上“原始”(Primitive)人的建筑和雕刻杰作加以赞赏至今,已经半个世纪了。现代艺术家后继者们的灵感被他们自己所想象的原始的理想意象所激发,也从他们自身高度的个性观出发而被非洲、大洋洲及前哥伦布雕刻富于个性的作品所激发。然而,原始艺术仍然极大地被艺术史家们所忽略,他们无法用他们所习惯的名词来论及它。并且尽管许多人类学家在研究原始艺术的技法、社会功能、假定的演变及美学(不太经常),他们一般对现代艺术全然无知。对公众而言,原始艺术仍含含糊之地与粗糙、简陋相关,由于现代艺术似乎也力求单纯和质朴无华,因而二者的意向和结果常常被混淆。本书将对原始艺术和现代艺术的历史关联、原始艺术对现代艺术的重要影响加以论证,并且对这种影响的实质加以描述,从而展示这一点并非无关紧要:虽然现代艺术家们倾心原始艺术,可他们并不是在模仿,甚至也不象他们自己有时所认为的那样,与原始艺术有共同的目的。

自1938年以来,原始艺术的冲击已经减低。首先是因为随着现代艺术的历史渐长,它建立了自己非自然主义的传统;二是因为那些艺术如今已被肯首,成为人类造型艺术史中的

一员，如同罗马式雕刻或中国青铜器一样为人们所熟悉。它们不再象1940年以前那样作为“原始的”而出现，当时人们认为它们既十分遥远却又属同代，环境增加了它们的神秘性。同时，这里“原始主义”（Primitivism）一词所包含的性质也不似从前那般新异奇特，它们已象原始艺术本身那样成为我们审美环境中所习以为常的寻常部分。

对原版所作的修定大部分是纪录性的，有高更的异国情调艺术之源；野兽派与非洲面具和雕像的首次接触；毕加索对伊比利亚和非洲雕刻的了解；桥社和青骑士访问人类文化博物馆。这些最近由学术界所披露的细节以及其它细节已归入史实。在“幼儿崇拜”一节中包括了有关杜布菲的讨论，此外克利和米罗部分有所扩充。最重要的是补充了独立的一章以分析原始艺术对现代雕塑之影响程度和性质。

原先的序言未加改动，尽管其中有些阐述在今天已显而易见，而有些业已过时，但保留它，以期使人联想到三十年前本书产生的来龙去脉和当时的趣味及态度看起来是值得的。

最后也许还需强调一下，有一种误解（尤其是人类学家），认为这里所谈的现代艺术之“原始主义”和“原始”艺术是同等的。当然，今天人们广泛承认（正如1938年不承认一样）被叫做原始人们所创造的艺术本身并不“原始”，也就是说既非技法上的粗陋也非审美上的迟钝。与此毫不相干，我的目的并不是建立一种类似，而是相反：首先，要指出现代艺术家为什么，并且在什么情况下在原始艺术中寻找灵感；第二，用一些细节说明，虽然不论原始艺术在多大程度上是现代艺术的一个源泉，二者在事实上却没有任何相同的地方。原始人的艺术扩展了我们有关什么是“艺术”的观

念,使我们明白艺术可以有多种形式,可以扮演多种角色,也可以是综合意义和歧义的代表。原始艺术因此而意义深远。然而很清楚,原始艺术的社会效果和审美成就,即形式与功能都与现代艺术的社会效果和审美成就相去甚远,现代艺术中原始的推动深厚而广泛,与“人类文化学艺术”(ethnological arts)相联系只不过给它提供了一个表现机会而已。

1965年10月

建议研究这一主题的是我的老师和朋友、已故的理查德·奥弗纳(Richard offner)教授。他是一位细心而有经验的“意大利原始艺术”行家,他还对二十世纪的艺术具有热烈而持久、有点讽刺意味的兴趣。

我要感谢热忱地允许我使用或给我提供他们收藏品的博物馆和私人收藏家们。

让路易·布热瓦先生(Jean—Louis Bourgeois)给予本书以有益的审阅并协助校对;伊莉莎白·利特尔(Elisabeth Liffle)小姐协助书稿的准备和插图的收集,我表示感谢。

绪 论

对新近绘画最轻蔑的批评来自这样一些人，他们说：“任何一个八岁的小孩都可以做到。”这也是所有评价中最难相辩的，因为它所包含的不是赞美，而是承认我们已认为其优点是理所当然的、明显的灵感自发性及技巧的单纯。但是，我们的标准是现代的，当它的价值受到诘难时，我们看到个别作品并不能解释它。

不论我们是否理解，也不论我们是否赞成，现代绘画与儿童艺术巨大的相似之处乃是最显著的特征之一。它是普遍所认识的、然而从未确立无题的更加宽泛而模糊的相似的一个方面：人们一直认为现代艺术在某些方面是原始的。除极少数例外中对非洲和大洋洲艺术明确的改头换面外，那些引喻则与问题一样模糊不清。难道现代艺术缺乏传统并且作为最后所凭借者，就仅仅是盗用了土著工匠的技巧和形式概念吗？如果是这样，这种仿效是任意为之还是有所选择？现代艺术与原始艺术有基本的情感和精神联系吗？如果有，原器意味着什么？是阿尔塔米拉[⊖]还是刚果？是贝宁青铜器还是新几内亚的尖角头像？亦或是现代绘画本身？

“儿童绘画，民间绘画，黑人艺术：引起颓废的腐朽文化所渴望的‘原始’的兴趣。它们让大城市里匆促的居民将恢复的原状瞥上一眼，从而假造一个心理‘概括’，其实只不过是紧张过度而已。助援弱点：塞尚^①不用它们。”^①

“没有人象塞尚那样把法国绘画推向原始，而且我们从他身上可以看到双重性。”^②

“正如所有新的艺术努力一开始都凭借取自异的形式及风格来显示自己一样，现代艺术也使自己依靠原始人的艺术、史前艺术及儿童的‘艺术品’这三个领域，在这三种领域里，同质目标似乎实现了。”^③

“我们看到为某种渴望和追求而形成的时尚，但它的自我实现只不过是触目惊心、创造力、狂热性、自我陶醉和自我颂扬；只不过将趋向原始的直接性和弱视；实际上是文化的敌视；为的是真正深藏于某种精神分裂症中的东西。”^④

这些便是我们所要讨论的问题。

然而很清楚，由于现代绘画是现代的，它就不是原始的，它不能与土著艺术或史前艺术同日而语。即使有什么共同概念将这些多样的风格维系在一起，那也不包括二十世纪的欧洲。成人的作品也决不等同于儿童的作品，不论它们之间有何种相仿的倾向。想象上与这种艺术有关，现代画家必定是原始主义的。所以这与他有什么样的原始之概念无关。正如古典(Classic)一词，不论我们用它表达公元前四世纪或五世纪，或象温克尔曼(Winckelmann)那样漫不经心地将其与罗马混为一谈，任何派生的风格都肯定是“古典主义的”。究竟这些艺术孰为“真正原始的”，我们并不想从绝对意义上加以确定。就象确定文艺复兴时期画家基本的古典主义和永久的古典主义一样，此类讨论很可能徒劳无益。^⑤