

前言

博物馆可以满足人们欣赏伟大艺术作品的强烈愿望。而对美国人来说,我们国家自己的艺术家的绘画和雕塑具有更大的吸引力,因为这些作品会告诉我们有关这个国家和我们本身的许多事情。艺术是自然、历史、哲学和想像的窗口。

成立一百七十多年来,史密森美国艺术博物馆的收藏品随着这个国家的成长壮大而不断增加。我们国家的历史就蕴含在美国人民委托我们保管的这些精美的绘画、雕塑和其他艺术作品中。

每年都有五十多万人来到我们位于华盛顿市老专利大厦的博物馆总部,观看这些伟大的艺术原作。听说这座新古典主义建筑即将被翻新改建,我的心情喜忧参半:一方面为我们的展览场所将得到改善而欣喜,另一方面又为博物馆不得不因此关闭三年而惋惜。

我们聪明能干的管理员很快发现了解决这个问题的一线希望,这就是与全国各地的博物馆共享我们最宝贵的、很少借出的艺术珍品。我衷心感谢这些敬业的工作人员,他们为实现这个梦想做了大量艰苦的工作。在进行“寻宝”巡回展览的三年多时间里,安排八个同时举办的展览,并确保五百多件珍贵的艺术品在旅途中的安全绝非轻松的工作。我们的展品使全国几十个参与巡回展览的博物馆受益匪浅。因篇幅所限,无法在这里一一列举它们的名称。

Principal 金融集团的积极推广为我们的工作提供了巨大的支持,提高了“寻宝”巡回展览在全国的知名度,使更多的美国人能够欣赏他们的传统艺术。

《当代民间艺术》抓取了美国人经历中一个独特的部分。汤姆·帕特森引导我们穿过一个肖像画、宗教灵感画和政治讽刺画的世界。这些艺术家们在雕刻、纺

织、刻画的时候，用颜料、泥土、光线、木材、锡箔、瓶盖、羊毛来表现他们的想像，并形成了一个既神奇又令人熟悉的世界。当我们读到他们对自己作品的叙述时，能感到他们在谈到在创作中所发现的喜悦和自由，以及一种表达自我的冲动。由于他们没有受惠于传统训练，他们往往使自己的作品十分恣意潇洒，无拘无束，可以是令人陶醉的，也可以是能激起敬畏感的宗教热情。

本书中有一些作品显然是为大众目的而作，但其他的作品却都是个人热情的产物。艺术家们有时是隐逸出世的，有时处于公开对抗矛盾的边缘。民间艺术家们，善于利用手边每一件物品和脑海中孕育的每一种方法。本书中一位代表性的艺术家奥瓦尔·芬斯特(Howard Finster)，曾经称民间艺术家为“孤独的和被遗忘的人”。而他和其他的人所赋予他们的艺术的激情可以证明：他们将永远不会被遗忘。

史密森美国艺术博物馆正在规划在新世纪的辉煌未来。我们的博物馆将进一步扩大，容纳比以往更多的艺术品。在一幢邻近的大楼里，我们正在建立一个新的美国艺术中心——一个独一无二的美国艺术和艺术家的信息资源中心——供公众使用。我们还在计划新的展览，发起研究工作，以及组织教育活动，以更好地弘扬美国艺术和让公众理解我们国家的历史。

伊丽莎白·布龙

史密森美国艺术博物馆 馆长

2002年史密森美国艺术博物馆进行了名为“寻宝 (Treasures to Go)”的八个专题全美巡回展览。《当代民间艺术》所收录艺术品即取自同名专题展览。Principal金融集团为向美国人民展示这些艺术珍品作出了重要的贡献。

老勒罗伊·阿尔蒙

(Leroy Almon Sr., 1938~1997)

《地狱》(Hell)

作于 1990 年

亮漆红木，加钉子

91.4 × 57.1 × 1.9 厘米

史密森美国艺术博物馆

匿名捐赠

由于那些火焰和两个魔鬼尚不能充分展示意境，阿尔蒙在作品上端添加了一面白色横幅，上面写着：地狱。阿尔蒙描绘的被黑暗包围的、用亮色突出的中心人物——基督，举着赎罪之门的钥匙。基督身边战败的魔鬼象征着他的伟大胜利。魔鬼放下屠刀，双手被缚。一群紧蹙眉头的面孔，象征着被宣告永远有罪的灵魂。

在做了二十多年售货员之后，阿尔蒙跟从一位宗教雕刻家伊莱贾·皮尔斯 (Elijah Pierce) 当学徒。阿尔蒙跟随伊莱贾·皮尔斯在俄亥俄州首府哥伦布工作了大约三年，然后返回了自己童年时的家——乔治亚州的塔拉普萨。他做了当地警察部门的发送员，但在自己的业务名片上说自己是民间艺术家，并赢得了与此头衔相称的名声。



约翰逊·安东尼奥

(Johnson Antonio, 生于1931年)

《七个纳瓦霍人》(Seven Navajo Figures)

作于1985~1992年

在罩有各种尺寸的纱布的三叶杨木上涂塑胶和水彩
史密森美国艺术博物馆

Chuck and Jan Rosenak捐赠

通过Luisita L.和Franz H Denghausen

捐赠基金购买

这组柱形人物形象,使人隐隐约约地想起新墨西哥人延续几个世纪以来在他们的宗教庆典上使用的木偶形象,但它们实际上代表的是安东尼奥的纳瓦霍人(美国最大的印第安部落)邻居。安东尼奥的雕刻使用个性化发型和衣着,他刻画真实的人物,而不喜欢什么超自然的神物。这些人拿着一些传统物品,如印第安谷物的谷穗和搭在一个妇女手臂上的纳瓦霍毛毯。一条小狗坐在一个人的脚上,这种人类和动物经常紧密相关的主题,在安东尼奥的作品中并不鲜见。

安东尼奥,这位曾当过铁路工人的纳瓦霍族艺术家,有几年时间在新墨西哥州北部人口稀少的比斯提(Bisti)地区牧羊。当他开始在当地的三叶杨木上制作一些小雕刻的时候,已经是快50岁的人了。在雕刻现实中的人物形象时,他有意地打破了纳瓦霍部落禁忌。但事实证明,他描绘自己曾经度过了一生的美洲原住民社会的愿望,比描绘传统的愿望强烈得多。



费利佩·阿库里塔

(Felipe Archuleta, 1910~1991)

《虎》(Tiger)

作于 1977 年

带有珍珠饰物的三叶杨

90.2 × 159.4 × 49.5 厘米

史密森美国艺术博物馆

David L. Davies 捐赠

这只带着生动的斑纹、突出的牙齿和爪子、凶猛的森林大型猫科动物，是西南地区广为称道的民间雕刻家成熟作品的代表作。阿库里塔几乎将全部精力都放在了动物雕刻上，而且他更喜欢令人生畏的动物种类。在 1960 年代前期开始雕刻之前，阿库里塔曾经当过流动农场工人、牧羊人、快餐店厨师、木匠和鼓手。虽然生活在一个西班牙圣像木刻传统的影响根深蒂固的地区，阿库里塔却选择了一条非常个性化的事业之路。尽管他说他开始从事雕刻是听从神灵的旨意，他的主题几乎一直是很世俗化的。他对人情世故的熟悉和雕刻作品的现实性，公然挑战了那些丝毫不受外界影响的“纯粹”民间艺术家的陈词滥调。他的作品在 1970 年代开始引人注目，到他制作这件作品的时候，本人已经是一个了不起的“老虎”级人物了。作为他所在的社区的英雄和模范样板，他掀起了一股强烈的地方木雕流行风，受影响最突出的就是他的儿子勒罗伊·拉蒙·阿库里塔 (Leroy Ramon Archuleta)。



彼得·“查理”·阿蒂埃·比沙奥

(Peter “Charlie” Attie Besharo, 1899 ~ 1962)

《1953 至 1962 年的自由女神？》

(Lady Liberty of 1953 to 1962?)

约作于 1962 年
塑胶和金属配合的工笔画

57.5 × 72.5 厘米

史密森美国艺术博物馆

小 Herbert Waide Hemphill 捐赠

通过 Ralph Cross Johnson 购买

这个自由女神像在迎接弗拉什·戈登的宇宙飞船！这个打扮古怪的妇女，被束缚在一套马具里，用头灯引路，在火焰喷射器的推动下飞越蔚蓝的天空。在她的躯体上凝视着的眼睛，暗示着一种不断推进的知觉的力量，而她身边漂浮的文字和火箭船体上的纹饰暗示着种种可能存在的政治讯息。

终其一生，比沙奥的画作都完全是一种私人活动。他在宾夕法尼亚州的里赤伯格的邻居们，知道这个叙利亚移民是一个房屋粉刷匠和手艺人，总是喜欢一个人呆着。在他 1962 年去世的时候，人们在他租住的车库里发现了 69 幅画作。《自由女神》这幅作品上那个突出的问号，似乎早就期待着被发现的那一刻，期待着我们对艺术家的疑问：“它是什么？它是什么意思？”



卡尔文·布莱克

(Calvin Black, 1903~1972)

鲁比·布莱克

(Ruby Black, 约1915~1980)

《西尔维亚》(Sylvia)

约作于 1953~1972 年

涂色红木, 布

111.2 × 33.1 × 20.4 厘米

史密森美国艺术博物馆

小Herbert Waide Hemphill 捐赠

通过Ralph Cross Johnson 购买

《西尔维亚》是布莱克夫妇的八十多个手工雕刻、着色、与实物大小一样的玩具中的一个。他们俩 1953 年搬到加利福尼亚州靠近耶莫 (Yermo) 的莫哈韦 (Mojave) 沙漠, 建造了一个路边场景环境“普色姆·特罗特” (Possum Trot)。这些玩具就是用来充实这个场景环境的。布莱克夫妇都是美国南方的原住民, 他们没有孩子。他们在 15 号公路边开了一家石头商店和一个饮料铺。为了吸引过往的旅游人士, 布莱克夫妇在他们的饮料铺四周搞了一个很大的展览, 用了图腾柱、标识画、巨大的人形陀螺、戏剧性场景、喧闹的酒会等, 当然, 最引人注目的就是他们自己手工制作的玩具娃娃了。西尔维亚坐在一个喧闹的露天酒会上, 正是这个酒会使她容颜憔悴, 满面风尘。

在他们称之为“鸟笼剧院”的大仓库里, 布莱克夫妇定期举办他们的“稀奇古怪玩偶展”, 在这些戏剧性的产品中, 其中的一些玩偶里装着录下的假声, 可以操纵着用来表演原始西部的故事。曾经做过口技表演者和宴会服务工人的卡尔文·布莱克 (Calvin Black), 在红木电线杆和兰伯氏松木上进行雕刻。他给它们上色, 给那些展览中的雕刻接上电线, 配备声音, 使它们活动起来, 并且录下他自己的吉他曲和为戏剧性场面制造的噪音。而鲁比·布莱克则为玩偶们缝制衣服。



威廉姆·阿尔文·布莱尼

(William Alvin Blayney ,1917 ~ 1986)

《第 43752 号壁画 (专利权所有) 》

(Mural No. GU-43752 All Rights Reserved)

作于 1969 , 1971 年
在纤维板上的油画、铅笔画墨水画
94.6 × 62.9 厘米
史密森美国艺术博物馆
Chuck 和 Jan Rosenak 捐赠
通过 Luisita L. 和 Franz H. Denghausen
捐赠基金购买

这件充满幻想的作品，由五幅插图组成，每一幅插图都描绘了事件、地点和超自然的人物，这些人物因《圣经·启示录》上的“圣约翰显灵”为人所知。圣约翰形象的出现，是在爱琴海上的帕莫斯 (Patmos) 岛，而布莱尼用它来作为这幅充满文字的画作的最初创作源泉。他用一层明亮的色调，将无数的《圣经》引言、编码和含义模糊的文字组合成一个拥挤的场面。

在 1950 年代，布莱尼居住在匹兹堡 (美国宾西法尼亚州西南部城市，是美国的钢铁工业中心) ，经营着一家汽车修理公司。经过了一次深刻的宗教信仰改变后，他离开了他的妻子和公司，搬到俄克拉荷马州，开始绘画生涯。在创作这幅壁画的那段日子，他靠驾驶推土机谋生，这种境况一直持续到他成为当地有名望的五旬节 (宗教节日) 的传教士为止。他把自己的画和布道看作是对《圣经》预言的履行。

迈尔斯·伯克霍尔德·卡本特

(Miles Burkholder Carpenter ,1889 ~ 1985)

《印第安妇女》(Indian Woman)

约作于 1970 年

染色木，配以服饰和羽毛

125.7 × 50.7 × 76.2 厘米

史密森美国艺术博物馆

小Herbert Waide Hemphill 捐赠

通过Ralph Cross Johnson 购买

这个与真人尺寸相同的木刻，是卡本特在他生命中的最后 20 年中，驾驶小型轻便汽车，在他的第二故乡弗吉尼亚的韦弗利 (Waverly) 穿梭展览的作品之一。这个印第安妇女和她的男伴，以及他们的孩子一起，实际上是卡本特的路边蔬菜店的广告。这个手臂关节连接、染着红指甲的印第安妇女，正忙于钩织毯子。她的粗糙的头发是用未修剪过的绳子做成的，她还穿着卡本特病故的妻子留下的衣服和鞋子。

自 1940 年代以来，木刻家卡本特非常活跃，尤其是当他的妻子于 1966 年去世后，他几乎把全部身心都投入到了他的艺术事业中。为了给他的邻居们带来娱乐，卡本特偶尔会在他驾车穿过城镇的时候，把某一个人物雕刻放在他的小型轻便汽车的旅客椅子上。

