

Carvers' Art

My Study on the Formal Languages of African Wood-carving

雕刻者的艺术——非洲木雕形式语言初探

李卫 by Li Wei

内容摘要：本文从对非洲雕刻独特的形式叙述方式的探索入手，在论述上，尽量对非洲雕刻的形式特征按其风格类型分门别类，并结合其对现代雕塑和雕塑家的影响，做进一步阐释在美学的发展历程中，形式美始终是一个富有魅力的课题。

关键词：非洲 木雕 形式 特征

Abstract: This article starts with a discussion of the unique formal presentations of the African sculptures. It looks into African sculptures' formal characteristics with categorization of their stylistic differences. In its narration, it also pays attention to their influence on modern sculpture and sculptors. It tries to establish that in esthetic development, formal beauty has always been an attractive subject of contemplation.

Key Words: Africa, woodcarving, form, characteristic

图腾崇拜这种宗教观念是非洲黑人传统文化的一个重要组成部分，拜物教是其主体宗教。在非洲传统文化中，作为三维空间的雕像十分发达，因为其较之二维的绘画更形象直观，更适合黑人的审美习惯和拜物教的神秘色彩。非洲木雕所呈现的形象之丰富，是无法尽述的。无论从题材上还是艺术风格上非洲木雕都具有其独特的形式意味，以及那充满原始气息的强烈的生命力。

非洲艺术家们在深厚的文化积淀的图腾传统范围内进行创作，在他们的观念中，宇宙是有众多相对独立的神灵构成，又由一种神秘的非物质因素——“生命力”贯穿其间，使其互相关联形成一个庞杂而又统一的整体。这些观念使得他们的艺术作品有着指导青年、称颂死者、安抚凶神，使抽象的概念具体化（例如表现正义或宇宙的秩序）等作用。同时，作为宗教仪式庆典的组成部分，它们也远不只是用来从一个独立的、拉开距离的观察角度去观看，而是把雕塑视为一种能使他们通往彼岸世界的桥梁，作为体现超自然力量的媒介，达到某种目的的方式或工具。在这种境界里，很难说雕刻的视觉美能够被区分出来作独立的审美价值判断。实际上，相对于西方审美观点来说，原始审美的巨大力量就在于它能够促使观察者积极体验那种完全情感化、审美化、宗教化、社会化和魔幻化的经验。

非洲雕刻艺术具有一种强烈的信仰、希望和恐惧的感情，我们可以把它理解为一种直率的形式叙述方式，它一开始就和自然不可分离，它的单纯质朴来自一种直接而强烈的感情。

西非民主主义的先驱布莱登把非洲黑人文明的特性归结为三点：非洲人生活中的村社观念以及非洲人之间的和谐一致；非洲人跟自然的和谐一致；非洲人与自然的和谐加上与神的和谐一致。所有这些在非洲雕刻中都体现得淋漓尽致，它所出现的某些风格，是不能简单地用缺乏技术或尚欠成熟的概括能力来加以解释的。这些风格往往是那些具有悠久传统的工艺经过长期锤炼的结果，是由这些手工工艺所锻炼出来的敏锐的视觉观察力和手的熟练技巧创造的。很明显，非洲艺术是雕刻者的艺术，它从写实化的艺术到常规化、程式化的艺术，最后到几乎完全抽象化、形式化的艺术类型，它的风格类型范围很大。与许多西方艺术实践不同，这种“艺术”概念并不可以独立看待和单纯把握的艺术性为艺术的本位价值，它强调艺术对社会生活的全面参与、全面融入、全面承诺或全面体现，承担社会生活所期望、所需要、所赋予的且又非其不能的价值担待。与其说这样的艺术不存在本位价值，不如说它的本位价值不以西方话语的艺术性，而以本土话语的“艺术性”为据。

从艺术的形象存在入手，我们所看到的那些非洲雕刻艺术品几乎都呈正面朝向我

们，他们身体笔直向上，四肢固定在从头部伸展出来的平面上，他们通常不做什么，只是一味地凝视我们，或者以一种恍惚的目光扫视我们，似乎并不注意我们的存在。这一点很符合叔本华的观点，他认为一个人的内在性格在他安静的时候，比在应酬他人的时候显露得更充分，所以理想的雕塑几乎都是表情和姿态淡漠，甚至没有表情的雕塑形象，带着超凡脱俗、遗世独立的姿态。这样人们就不会再对艺术品和艺术行为那么陌生或产生那么大的距离，这点与非洲木雕的宗教特性相联系，可以说非洲木雕的形式更符合人们渴望与神灵沟通的愿望。

很多非洲木雕艺术品只是完成正面，而背面通常只做简单的高低不平的处理，无论在哪一个角度都不能综合成真正的三维艺术。然而我们也应注意到正面的对称性恰好赋予非洲木雕以直率、不朽的精神力量；相反，很多西方艺术在视觉艺术中只是让我们仿佛身临其境，亲眼目睹一个独特的、小型的拥有时空的片断。非洲木雕则不是处于任何特殊时空位置上，处于情绪或思维的特殊状态中，它们所反映的是与那个世界有着内在神秘联系的普遍社会精神的永恒基础。那稍稍前倾、弯曲的膝盖和双臂、半闭眼睛、半张嘴的雕像，这种葆有生气的性质被雕像的静止和非叙述性的特征所制约，一种内在的恬静、尊严和冷若冰霜的意识便流露出来；拉长的脖子，它与一般人类解剖特征相反，非常明显地游离于身体的其他部分，而

乳房、肩膀和整条胳膊的起伏却都一线直下,流畅不断;眼睛明显不同于身体的其他部位,而鼻子、天庭和双颊却都抽象和简化为一条强烈弯曲的线。与此相似,尽管腿部、脖子和头部都精雕细琢,雕像躯干的外形却由两条粗犷的连续线条组成。每一个局部都有棱有角,坚实饱满,表示着某一独立空间的存在,同时借助于完整形体来体现那超自然的震撼人心的生命力的存在,并从中得到心理满足。这一形式赋予雕像那种自身被压抑着的精神能量一种强有力的意识,所有这些都传递出被压抑,但平静地存在着的能量和有生气的源泉。

显而易见,非洲木雕的艺术原则是材料的真实性:木头具有一种含纤维质的、坚韧的稳定性质,即使被切成薄片也不会断裂,艺术家显示出对这种材料直觉上的理解,把握它的可能性并对它进行恰如其分的处理。在许多优秀的非洲木雕中,总是采用斜线和水平线有韵律的模式来调剂木头自然的纵向纹路,避免那种没有变化的纵向线条所带来的单调感。非洲木雕带有明显的节奏性,作品在一个相对静态的空间里把身体或面部的每一部分累加起来,在作品中每一部分的功能是互相独立的、无可替代的。相对于一个严格的写实主义者的主张来说,艺术家在身体连接处的处理上互比高低。而非洲雕刻身体各部分的强大统一性远胜过解剖学上的“正确”含义。其节奏的快感与打击乐为主的非洲乐器所产生的热烈激越的切分节奏是完全相通的,它所采用的基本结构与当地舞蹈的基本动作呈现的节奏规律不仅具有完全相同的一致性,而且是对它的高度概括和提炼。这种手段的效果又给了非洲木雕一种高度韵律化、组织化的特质。

不管是否有意为之,非洲木雕最经常为批评家所引用的形式特征,是它无所不在的那种纪念性特质,威力内蕴的感觉,和在冷淡的力度到动态范围受压抑的力量特质,那是一种正在与灵魂世界进行神秘精神交流的姿态,来表现那种灵魂力量的永恒本质。这种表达形式经常被认为是对生活形式内蕴富有揭示性的新解释,并且起着对现实进行审美表述的作用。因此在非洲的黑人雕刻中,最重要的审美特质蕴涵于形式的创造和形式之间的相互关系之中,这些形式来源于现实,

但其结构形式却是非再现型的组合,因而就具有巨大的能量,并能对生活形式进行充满活力的表述。

三

由于20世纪初的欧洲人对新古典主义标准的抗拒,以及对新的艺术形式的有意探索,使非洲艺术等原始艺术不仅给予了崭露头角的新抽象艺术以灵感,而且也新的欧洲艺术确定了正当的独立基础。它们不仅成为欧洲艺术家竭力效仿的样式,而且也现代抽象艺术的正当性进行理性思考提供了基点。

20世纪初期,最具有革命性艺术眼光,影响深远的雕塑家是康斯坦丁·布朗库西,他显然受到非洲雕塑极端简化的形和坦率的性描写的直接影响,然而他却把黑人雕刻的影响变成一种完全现代的东西。他使自己倾心于结构和一些为自己而存在的几何形状的关系(他的曲线和直边的立体主义相互作用便是证明);他还使边缘上的其他形状从特定的描绘变为一种普遍的象征主义(他属于象征主义)。但这两方面决不会分裂,他们存在于平衡之中,成为作品的一部分,看起来是在纯抽象和造型程序之间前后浮动,实际上却把它们保留在多变的重复之中。与他磨光的金属表面表现出的那种完美和节制截然不同,布朗库西的木雕使人想起非洲雕刻的粗豪风格和对性的崇拜。他的第一件具有明显现代风格的雕塑《吻》正是建立在这种原始本质之上的。块状的形体、厚实的设计风格反映了他对原始的兴趣,然而他的雕塑并不因为稚拙的模仿而丧失真谛,反而可以反映出现代的本质,超越了时间的限制。

同样,从雕塑大师摩尔早期作品的局部、抽象的片断的大胆处理中也可以看出非洲面具的影子。他从原始雕刻中发现了普遍性的基本优点,并把它们与精致的传统分开,吸收为自己的东西,努力用适当的方法处理各种物质。因而其形式对他自己作品的影响可能是自然的,不过只在他极少数的作品中较为显著,而且也仅仅是在早期作品中。用有思想的单纯的形来表现,概括、抽象是亨利·摩尔的艺术语言,却显出与非洲雕刻相似的精神。非洲艺术家在体现人或动物的形

象时,创造了只有自己才懂得,但也是能够具体感觉到的造型象征。摩尔也为时代创造了一种新的雕塑语言,那是一种与环境对话的语言,一种充满人性的现代语言。

很多人认为非洲雕刻是情绪想象的一种自发、冲动、未经训练和非传统的操练,但对那些创造我们所谈及的艺术的非洲人来说,这种现代欧洲人的观点是完全陌生的。像毕加索等艺术家所发现的自发性,其实是在非常稳定和古朴的艺术传统中长期训练的结果,我相信每一种艺术类型都拥有它自身的优势,并且享有它自身独特的审美需要。正如A.R.海因指出的,在文明的物质文化素质和其他艺术素质之间并没有什么联系。很明显所有的非洲艺术都源于和基于对大自然形式的理解和解释。这是在他们的日常生活中,尤其是在身体和情感的张力都处于最高峰的社会宗教性的典礼中,所亲身体验到的。

结论

作为三维空间的艺术,雕塑作品需要全方位的观察,而印刷品只能提供给我们一个既定角度的视觉印象,看图片只能是“镜中望月、雾里看花”,难谕其详。这是研究雕塑的一大遗憾,但这并未影响非洲木雕给予我的震撼,面对他们时总感觉有一种原始的品质吸引着我,那是一种自发的、活跃的、质朴的形体给予人的生命的快乐。

我逐渐领悟到,一个特殊的个别的情感、思想和意志在表面上的流露,或者只是某一场合偶然感触到的事物在心里所起的反应,这些都是短暂的一刹那就消失的表面现象,雕刻家更应该去塑造那种不受时空限制的精神类型和性格特征。这个形象将再也没有个别的情绪,我们所看到的将是一个远远超过那些个别瞬间的感情,更为持久的相对平静的心灵状态。

(李卫 上海大学美术学院)

参考文献

- 1 简·布洛克[美].原始艺术哲学.上海人民出版社出版,1991年12月第1版
- 2 罗伯特·戈德沃特[美].现代艺术中的原始主义.江苏美术出版社出版,1994年4月第1版
- 3 鲁道夫·阿恩海姆[美].艺术与视觉.四川人民出版社出版,1998年3月第1版
- 4 迟轲著.西方美术理论文选.四川美术出版社,1993年12月