铺设中非合作的艺术之路：非洲艺术研究序[1]

刘鸿武

经过一段时间的努力，汇聚浙江师范大学非洲艺术研究中心成果的《非洲艺术研究（第二卷）》即将由中国美术出版社出版，这是一件很值得高兴的事。美术学院院长邱兴雄教授嘱我为文集写个序言，这对我来说是个与大家交流学习的机会。这里，我结合对各位作者的理论文章与艺术作品的阅读及赏析，谈谈我对非洲艺术研究的一些粗浅看法，及推进中非艺术交流合作的一些理解与期待，也借此感谢美术学院各位同人多年来对非洲艺术研究的热情参与和及所作出的贡献。

一

2007 年 9 月，我到浙江师范大学组建非洲研究院，这是我将心底蕴藏多年的理想付诸实践的一个新开始、一段新经历，在这个过程中有许多工作需要在实践中去探路前行。在主持非洲研究院自身的学科建设与人才培养工作的同时，我也尝试请教校内各学院各学科的专家学者，希望通过借力和合作，推动校内相关学院结合本学科特色与人才优势开展中非各领域的交流合作与跨学科研究。让我欣慰的是，这些建议得到了校内各学院领导、各专业科研人员的积极响应与支持，许多教师参与了这方面的工作。

非洲有句谚语说：“一个人走得快，结伴才走得远。”而中国人做学问，讲求“知行合一”，重践履，重实践，理论不是抽象空洞的口号，而应该是生活常识的提炼。我们在研究中非关系时时常说，中非关系的本质是合作共赢、共同发展，那我们做非洲研究的人本身，当然也必须有一种合作共赢的开阔心胸与为学之道。

跨学科开展非洲研究，是一种打破多年沿袭的人为设置的学科界限、拆除各种人为划定的学科樊篱的努力，虽然这种努力目前才刚刚开始，未来还可谓任重道远，但通过这些年的努力，非洲研究院已经逐渐地与美术学院、外国语学院、音乐学院、体育学院、经济管理学院、地理环境学院、交通学院（工学院）、文传学院、国际教育学院等，形成了形式多样、内容丰富、灵活有效的协同创新模式。迄今，在浙江师范大学各学院，已先后成立了“非洲

[1] 《非洲艺术研究》，邱兴雄主编，中国美术出版社 2016 年 11 月出版。

艺术研究中心”“非洲地理研究中心”“非洲交通研究中心”“非洲体育研究中心”“非洲法律与社会研究中心”“非洲影视研究中心”“非洲文学研究中心”“非洲翻译馆”“非洲孔子学院研究中心”等机构，《当代电影》《文艺争鸣》等刊物也开设了非洲主题栏目，推出我校教师的系列成果。上述努力也是2013年“非洲研究与中非合作协同创新中心”成为浙江师范大学获批首个浙江省“2011协同创新中心”的重要原因之一。

实践证明，这些跨学科的协同合作工作，既有助于非洲研究院自身的创新发展，增强非洲研究院的建设能力，也对各学院的学科建设与人才成长起到了积极促进作用。经过大家多年的共同努力，目前在浙江师范大学已经形成了跨学科、跨领域综合开展非洲研究的合作态势。

在这种跨学科跨领域的协同过程中，非洲研究院与美术学院的合作不仅时间比较早，开展的工作也较有成效。早在2009年，非洲研究院成立没多久，我们就与美术学院合作，共同筹备成立了国内高校首个“非洲艺术研究中心”，在美术学院展厅策划了首个非洲艺术展。2010年，又共同建成了国内高校首个非洲博物馆，收藏展出了丰富的非洲艺术、文物作品，在云南大学出版社正式出版了《非洲艺术研究（第一卷）》。这部文集由我与从南非归国的美术学院李舒弟老师共同担任主编，并得到时任美术学院院长周绍斌教授和其他老师的大力支持，这也是浙江师范大学开展非洲艺术研究的奠基之作。2010年10月浙江师范大学非洲博物馆建成开馆时，《非洲艺术研究（第一卷）》正式发布，同时在浙江师范大学举行了中非艺术交流合作研讨会。当时，诸多国内外的中外艺术史专家、非洲研究专家、艺术家济济一堂，共商中非艺术交流大计，产生了很好的学术影响，相关成果在《文艺争鸣》杂志发表的综合报道和系列论文中得到了充分反映。

随后几年，我们又在宁波博物馆、上海喜马拉雅美术馆、南非斯坦陵布什大学孔子学院多次举办了非洲艺术展、中国画家画非洲展、南非邮票展、中非艺术交流研讨会等高端活动，与上海喜马拉雅美术馆合作出版了《浙江师范大学非洲博物馆典藏作品集》。

几年来，非洲研究院还通过自设项目方式，资助美术学院、音乐学院的教师开展非洲艺术研究，积极帮助有关教师申报国家级非洲艺术研究课题。为此，我曾多次到美术学院、音乐学院做过专题座谈与课题申报辅导。美术学院、音乐学院的一批年轻教师以非洲艺术研究中心科研人员的身份，在国内各类刊物上发表了系列有关非洲艺术的论文，或提交了相关调研报告与政策建议，有的翻译出版了外文著作，有的还获得了国家社科基金项目、教育部项目、浙江省哲学社会科学规划项目与省重点基地项目、浙江省“2011协同创新中心”研究项目等。比如，资助美术学院崇秀全博士（现已调往浙江财经大学）的非洲摄影研究工作，

在“浙江师范大学非洲研究文库”中出版他的专著《当代非洲影像》，他的相关成果随后又获得国家社科基金后期项目立项资助。资助美术学院、音乐学院潘江龙老师、杨勇老师、薛磊老师、汪静一老师等立项，这些项目的部分成果已经收入本文集中，有的还培育成新的项目，如潘江龙老师的“非洲艺术在中国的历时接受和当代传播研究”成功获得教育部社会科学基金规划项目立项，汪静一老师的“跨文化视域下非洲音乐文化在当代中国的传播研究”获得浙江省社会科学规划项目立项。这期间，我们还邀请浙江省水彩画家协会参观非洲博物馆，观赏非洲艺术品并进行写生创作。每年都都有来自省内外各大专院校美术学院的师生来非洲研究院博物馆参观、临摹、写生。

非洲艺术是一个独特的精神与情感的世界，一直是我做非洲研究的过程中得以安身立命、变他乡为故乡的特殊世界，、而推动中国艺术走进非洲也是我心底多年的另一个愿望。2015 年 10 月，我们在南非举办“中非智库论坛第四届会议”时，美术学院非洲艺术研究中心积极配合，策划到南非斯坦陵布什大学举办了“中非绘画艺术展”，我们不辞辛劳，万里迢迢共托运了数十件美术学院老师创作的以中非艺术交流为主题的绘画作品到南非，在斯坦陵布什大学国际中心展出，并与该校孔子学院举办了中国文化节。记得那一天，在遥远的非洲大陆，我看着这些融合了中国绘画元素与非洲艺术特征的绘画作品在绿荫如海的非洲校园里展出，众多的非洲学生热情观赏、评论，心生感动，似梦得圆。事实上，这次展出也得到南非学术界、媒体界的高度评价，中国驻南非大使馆还收藏了其中一件展作品、由邱兴雄院长创作的中国水墨画“非洲面具”系列。学术研究不应只是一些抽象空洞的教条理论，它是服务于现实人生、服务于社会的，它也应该扎根于真实的生活世界，造福于普通大众。这方面特别值得一提的是，近年来，我们非洲研究院与美术学院、教育学院、国际学院、文传学院等合作，共同在金华秋滨小学建成了“非洲活力园”，这是国内首个中非基础教育艺术教育项目。这个设计独特而精美、融中非文化艺术于一体的“活力非洲园”以及量身打造的六本非洲文化教育校本教材，将非洲文化艺术成功地引入了中国的小学校，让孩子们在阳光、活力、色彩、节奏、形体构成的环境中快乐地学习和成长，这大大拓展了中国小学生素质教育的内容，从而引起全国关注。秋滨小学这一创新项目于 2016 年高票获得浙江省基础教育省级教学成果一等奖，为金华市基础教育的创新发展做出了积极的探索。非洲国家的许多重要媒体都详细报道了这一创新项目，外交部非洲司副司长贺萌在看了相关报道也感叹说:“这才是真正的民间外交与人文交流!”

此外，我们还与地方政府合作，共同在金华琐园村实施了首个国内乡村中的“非洲文化沙龙”项目。这个项目是一个意境独特的尝试，在巨大的跨文化时空交错的氛围中，我们在

中国江南乡村传统民居中融入了非洲文化元素，以独特的中非元素融合的修饰装修风格，精心展出非洲艺术作品，形象地、生活化地推进中非民间交流与艺术对话。这个项目吸引了普通大众参与体验非洲艺术与文化，一时间，“琐园村非洲文化沙龙”成了金华乡村旅游的一个品牌项目，引得游人如织。同时，我们还在此基础上支持在琐园村举办的“国际研学村旅游节”，邀请博茨瓦纳大酋长院院长率领的非洲酋长代表团前往参观，共同举办了“中非酋长村长论坛”，推进中非乡村文化对话交流，涉及中非乡村扶贫、保护传统文化、开发民间艺术品等话题。中国前外长、中国公共外交学会会长李肇星先生参观这一项目后，给予了高度评价。

通过上述努力，近年来浙江师范大学美术学院、音乐学院、外国语学院、国际学院、文传学院一批有才华的中青年教师逐渐进入非洲艺术、文化、影视等领域从事理论研究、文献翻译、作品创作，他们的工作对推进国内普及非洲艺术起到了积极的作用。目前浙江师范大学已经成为中国高校中开展非洲艺术、文化、影视、文学、体育等领域的研究、翻译、知识普及的最重要基地，获得学术界、政界的普遍公认。而所有这一切，都是这些年大家共同努力、精诚合作的结果。在此，我要对所有参与了这些工作的各学院领导、科研人员、管理人员表示衷心的感谢与敬意。

二

现在大家看到的这部新出版的文集，是非洲艺术研究中心成立后完成的第二部《非洲艺术研究》，由美术学院现任院长邱兴雄教授担任主编，全院十多位中青年教师参与了写作项工作，杨勇老师组织了具体的编辑工作。在文集撰写的启动阶段，我受邱兴雄院长和杨勇老师邀请，到美术学院与本课题团队做了专题辅导，就立项立意、资料收集、内容安排、体例结构、等提出意见。

较之第一部文集，第二部文集在内容和形式上都有许多新的特色。一方面，本文集汇聚了中心近年来各位教师从不同角度和层面认知非洲艺术的理论研究成果，共计 14 篇论文及调研报告。这其中，邱兴雄教授从宏观与战略的层面上分析了中非艺术交流在推进中非合作、塑造中国良好国家形象方面的特殊功能，视角独特，观点中肯，对研究中心今后工作的进一步开展有指导意义。其他教师的论文涉及多个领域，既包括非洲传统行为艺术、宗教艺术、服饰艺术的分析，也包括非洲现代性的艺术形态如动画作品、视觉艺术的研究。有的教师从

手工艺角度对非洲艺术进行了梳理，有的分析了非洲艺术的审美特点并与中国艺术作比较，讨论中非艺术交流的空间与路径。各篇文章的关注角度也各有特色，既有从专业角度对非洲艺术作品作赏析与分析，也有从社会、政治与文化视角观察艺术在非洲现代社会的功能问题，有的文章还讨论了西方国家的非洲艺术观念的起源、特点与变化，具有比较研究的意义。

本文集的另一个特点是对非洲艺术开展了具有个人体验与感受的实证研究。非洲艺术研究中心的教师们充分利用了非洲博物馆的丰富馆藏资源，选取其中的作品进行了实证案例观察与分析，如杨勇老师的《神灵的世界——试论阿散蒂的“金凳子”的礼仪性特征》，陈伟老师的《契瓦拉神像》两篇文章，都是选择了非洲博物馆内收藏的相关作品，研究结论具有较强的可信度与实证性。

近年来，美术学院积极参与推进非洲学术研究成果的社会化转化，相继参与设计开发了金华市秋滨小学的非洲文化主题园“活力非洲园”、金华市琐园村“非洲文化沙龙馆”项目。本文集中《金华市秋滨小学“活力非洲园”设计与建设》的作者罗青石老师、《基于非洲地域文化定位的校园雕塑设计研究——以秋滨小学“活力非洲园”为例》的作者朱一平老师，都来自美术学院，都参与了“活力非洲园”的项目设计。他们的文章介绍了将非洲艺术研究成果运用于中国教育实践的实验过程，具有独特的中非艺术交流实验性探讨意义。

本文集的另一大特点是理论思考与艺术实践的有机结合，在附录部分收录了非洲艺术研究中心科研人员近年来创作的与非洲艺术有关的 17 件作品，以与前面的理论研究相呼应。这些绘画作品形式多样，有水墨画、版画、油画、国画、插画及装饰图案与设计图案等。非洲艺术中心的科研人员在开展理论研究的基础上，立足民族视野，以中国艺术的眼光观察非洲艺术或用中国手法表现非洲艺术，努力通过吸取非洲艺术的营养来丰富自己的艺术创作。

如邱兴雄教授的水墨画“非洲面具”系列，是在中国传统笔墨意境与非洲部落具象艺术之间作对话融合的尝试。这些作品努力将中国的书法、水墨、章刻艺术与非洲的乌木、部族面具、宗教融于一体，试图在中国温润轻柔的宣纸世界表现非洲乌木艺术的阳刚之美。既有非洲部群艺术群体喧哗、众生繁衍的火热激情，又有中国水墨艺术恬静淡雅、时光悠悠的空远境界，可谓是对中非两种抽象艺术作整合的有益尝试。这些作品不仅具有奇特的观赏性，也深含着中非文明融合、中非共建发展共同体的哲理追求。

其他如卢新颜老师的《非洲 STYLE》、郑云龙老师的《非洲心像》、唐潇老师的《非洲印象》、李果老师的《非洲少女》等作品，虽然笔法多样、题材不同、意境各异，也借用了西洋艺术的某些工具手段，但都是试图在中国艺术与非洲艺术之间架设起理解与对话的桥梁，或以中国艺术之慧眼来观照非洲艺术之魅力，表述出中国艺术家对非洲生活大地、对非

洲艺术世界的独特体验。此外，郑军德老师的《愁》、侯吉明老师的《非洲留学生》、王滢老师的版画《面孔》等，也以意向流转的个体经验，试图将中国艺术特有的精神性品质与内敛个性，融合于动感强烈节奏鲜明的火热的非洲艺术世界。总体上看，这些作品是中国高校艺术教育拓展新领域、更新教学方式的一次有益尝试。

拜读文集中所收录的各位作者的研究文章，观赏各位的艺术作品，我感觉获益良多。在我看来，《非洲艺术研究（第二卷）》有几个特点：第一，这是中国艺术家通过自己对非洲艺术的感性接触、理性思考后完成的融理论研究和艺术创作为一体的成果；第二，这是中国艺术家用自己的眼光在努力观照非洲艺术特质的基础上，将非洲艺术的理论研究与实践创作结合起来的成果；第三，全书有理论也有实践，有文字也有画作。文字可读，画作可赏，可谓是对非洲研究院倡导的“非洲情怀、中国特色、全球视野”治学理念的突破性实践。

不过，文集中还有一些明显的作为初学者或探路者的不足与缺陷。比如，有的文章主要是基于编译外文文献而成，分析不够深入。多数年轻学者尚未去过非洲做实地考察，主要依赖二手资料或非洲博物馆藏品，个人体验不足，对非洲艺术的理解因存在跨文化障碍而略显不足。有的文章结构不太合理，文字较为肤浅。虽然有种种不足，但考虑到非洲艺术研究在中国总体上还处于起步阶段，作为一个新的开始，本书作者们的努力是值得鼓励的。

三

我结合本书的出版，就非洲艺术研究与中非艺术交流问题再谈谈我的看法。

非洲艺术是与这块大陆的生存环境，与这块大陆上的人民寻求生存发展的物质与精神创造联系在一起的。要理解非洲艺术，赏析非洲艺术，推动中非艺术交流，也必须了解这块大陆的人文历史，了解这块大陆上各族群人民的生息劳作和文明传统。

非洲艺术往往具有丰富而复杂的社会文化含义，这些含义只能在产生的社会环境中才能真实地体现出来也才可理解把握。从这个意义上说，非洲艺术品是一种生活着的、动态的存在物，而不是静态的固定艺术品。因而，当这些具有鲜活生命力的非洲艺术品离开了它的社会环境而陈列到了现代都市博物馆中后，可能会丢失了许多它们本身的鲜活激情与勃勃生命力。这也是外部世界的人们往往难以理解和欣赏非洲艺术的一个重要原因。从这个意义上说，今天的中国人，如果去参观非洲艺术博物馆，面对这些作品时，应具备一定的非洲社会文化与历史知识，并最大限度地动用自己的象力去还原社会历史环境，才能体会得到非洲艺术品

的复杂韵味和社会情景。[1]

中国人说，“一方水土养一方人”，进一步说，也养一方艺术之魂。产生于非洲大地的艺术，无论音乐、舞蹈或是雕刻与服饰，自然处处都深深地刻着这块赤道大地的痕迹，蕴藏着阳光大陆的活力。在漫长的历史岁月里，非洲大陆各族人民以他们勃勃的生命活力和对大自然的顽固适应能力生存、延续、发展，形成了与这壮阔大地浑然一体的独特艺术。[2]所以，我们不能简单地搬用东西方的艺术理论与尺度来理解与评价非洲艺术。

非洲艺术总体上是一种生活的艺术，它紧紧地嵌入非洲人的生活世界，而不是一个独立于其他文化形态之外的纯艺术世界。虽然非洲因其地域广阔民族众多而艺术形态极为多样，但是若从世界艺术史的角度看，从对比非洲艺术与世界其他艺术的角度看，非洲这块大陆上的艺术还是表现出一些基本的或共同的特征。非洲艺术形态及其存在方式，往往与其所在环境有着紧密的关系，与其所在社会的宗教生活、部族文化、生态环境与日常生活融合在一起。

非洲艺术具有十分强烈的精神与情感的表现主义色彩，它总体上并不追求对日常经验生活和外部客观世界的写实与再现，而是用意念化、情绪化的心灵结构来表现个体生命和部族群体的内心感受与精神意念，表现他们对于自然、宇宙、生命、死亡、神灵及各种超验世界的独特理解与神秘感受。在多数情况下，非洲黑人艺术往往不是写实的、自然主义的，而是非常具有个性心灵想象色彩与超验情绪的艺术。由于在热带大陆艰难环境下生存的不易，由于不期而至的自然灾害、疾病和其他种种巨大力量对心灵的压迫，由于难以理智地解释现实，艺术家们表现心灵状态的艺术作品也往往采取了非写实的、超验的形态。

非洲艺术是一种表达生命存在方式的艺术，实现这种表现的手法极尽夸张、抽象、紧张、变形、怪异之能事，并在每个部族内部都形成了一整套程式化、象征性、意会性的部族艺术表现符号系统。[3]可以说，撒哈拉以南非洲的黑人各族群艺术都具有高度发达的表现主义艺术手法与创作天赋，其表达工具也是独一无二的。从外部世界特别是西方传统艺术的标准主流艺术审美与创作原则角度上看，非洲艺术的这种表达方式所呈现出的巨大反传统性、反古典性甚至不被认为是艺术，而只能被称为“工艺”或“巫术”。

非洲艺术所具有的种种新奇、突愕、跳跃品质，常令外部世界那些接受了统一规范的学院训练与正统艺术观教化而循规蹈矩的艺术家们惊异和激动不已，恍惚如突然发现了艺术新世界一般，那是一种“生活在别处”的生命新体验。这也是 19、20 世纪以后非洲艺术及其

---

[1] 米歇尔·康佩·奥利雷（Michael Kampen O'Riley）：《非西方艺术》，彭海姣等译，广西师范大学出版社，2004 年，第 27 页。

[2] 刘鸿武：《黑非洲文化研究》，华东师范大学出版社，1997 年，第 2 页。

[3] Jocelyn Murray, *Cultural atlas of Africa*, Facts on File Publications, New York, 1982, P.82.

风格作品对世界各国的现代艺术家具有那么大的艺术灵感冲击力和启示性的原因。

非洲艺术给现代世界带来的精神生活的新奇与快乐，总可以让生活在现代大都市那沉闷单调环境中的现代人有一份心灵放飞、精神自由的解放感，就如同这块大陆之广阔无边和动人心魄一样。千百年来，非洲的黑人部族艺术家天然地与他们的生活世界、和他们祖先的文化、和他们的血缘族群融合在一起。人们在生活中创造艺术，将艺术作为生活的一部分，用独特的艺术语言和艺术符号来表现集体的观念与意识，表达心灵世界中复杂多变的企盼、担忧、思念与恐惧等情绪。

非洲艺术家并非不排斥创作高度写实主义风格的艺术品，比如西非地区的伊费艺术，其写实主义艺术风格之细腻、逼真、精致，其艺术精神之庄重、理智、典雅，足可得到世界的充分尊重。受欧洲中心主义偏执傲慢观念束缚的欧洲人，曾断言这些艺术品是欧洲人所为，妄言伊费是“非洲的希腊”。事实上，伊费艺术是非洲人的天才创造，是纯粹的非洲本土艺术传统，其不可替代的艺术地位无须借重希腊艺术之光耀来提升，其艺术品质与价值自带光芒。[1]一些西方中心主义的哲学家、文化史家，如黑格尔等人，曾经认为黑人民族还停留在“前历史阶段”或“蒙昧阶段”，远没有发展出自己的理性主义文化，不可能用智慧和知识来把握世界。这种观点其实是对黑人文明和艺术的偏见与无知。

四

世界上每个民族每种文化，都有自己的艺术传统与表现形式。非洲艺术是这块大陆辽阔壮美大自然的赠礼，也是非洲人民纯朴心灵中流淌着的歌声。在过去漫长岁月里，作为人类艺术世界中的奇葩，非洲艺术经历了复杂久远的起源与演进过程，并以各种方式与外部世界交流互动，逐渐成为世界艺术体系的一部分。

非洲地域空间十分广大，文化艺术在整体性与多样性方面都具有突出的特点。非洲艺术在区域结构上大体上可以分为尼罗河下游埃及艺术（古埃及艺术、阿拉伯埃及艺术）、尼罗河中上游努比亚艺术（苏丹艺术）、东北非阿克苏姆艺术（阿比尼西亚、埃塞俄比亚艺术）、东非沿海艺术（斯瓦希里亚非艺术）、北非马格里布艺术（古迦太基艺术、中世纪阿拉伯艺术，今天的摩洛哥、突尼斯、阿尔及利亚、利比亚艺术）、撒哈拉以南非洲艺术（大体上可

[1] 刘鸿武：《一份两千年的文化遗产：尼日利亚古代文化艺术》，载《北大史学（第 7 辑）》，北京大学出版社，1999 年，第 89 页。

以分成西部非洲艺术、中部非洲艺术、东部非洲艺术、南部非洲艺术）等。[1]这几大区域性艺术有的已经有数千年甚至更久远的演进历史。从文明史的角度看，埃及、努比亚、阿克苏姆或埃塞俄比亚各区域文明都是世界文明史上最古老的文明形态，具有久远的历史积淀。这些区域文明比较早地进入了文字社会（古埃及文字和古努比亚文字后来已经不再使用，而改用阿拉伯文字），有自己的历史文献记载工具用以保存文明成果与艺术创造，文学与艺术也可以相对分离。因此，从远古时代起这些地区的艺术形态就可以相对独立于文字文献系统而形成独立的存在方式，艺术类型的分化与类型化也达到了较高程度。

总体上说，撒哈拉以南的非洲大陆地域广袤无边，艺术形态复杂多样，很难用单一的形态或类型来概括。即便是空间上相距咫尺的两个部族，也会有各自的艺术个性。不过，虽然有这么巨大的差异，我们还是可以对撒哈拉以南非洲广大地域的传统艺术做出一些总体特征的说明与把握。

在这个广大的地域里，在阿拉伯伊斯兰文化传入以前，除个别部族已发明使用了象形文字并主要为少数祭祀神职人员使用外，黑人各族群还未发明和使用书面文字，尚处在口传文化阶段。在这些无文字的非洲部族社会中，人们保存文明成果、记载先人事迹、沟通族群关系主要是通过口头语言，也借助其他的信息传递与保存的符号系统，诸如音乐、舞蹈、面具、服饰、文身、面刻、首饰、服饰等。在其他文字社会可以被理解成纯艺术形态的一些文化样式，在撒哈拉以南非洲黑人族群社会中千百年来不仅是一种单纯的艺术形态，同时也是一种社会文化的载体与符号系统，用以传承文明、沟通社会。[2]在撒哈拉以南非洲，各种艺术形态往往同时是交际工具、沟通手段，发挥着更广泛的社会沟通、信息传递、文明传承、族群辨识的功能。[3]

历史上非洲大陆南北之间一直存在着广泛而复杂的文化交流与往来，存在着持久而多样的艺术形态影响与融合过程。古代埃及文明结构中有来自北方黑人族群的元素，而努比亚文明的创造者总体上属于非洲黑人族群，只是它与北方埃及的文化关系广泛而重要。事实上，在非洲大陆南北之间文化与艺术的相互影响自古就存在，它提供了非洲大陆内部一种自古至今的文化艺术纽带，促成了非洲文明与艺术内在联系性与统一性的形成，尽管各地区间的差异也十分巨大而持久。从世界文化艺术史的演进大背景或非洲文化艺术史的大尺度上看，我们还是可以把非洲大陆作为一个有内在联系性的整体，一个统一的研究对象，来把握分析包

---

[1] Werner Gillon, *A Short History of African Art,* Penguin Books Ltd, London, 1991, P.21

[2] Akin Euba, *Introduction to Music in Africa*, Lagos University Press, Lagos, 1982, P.18

[3] 刘鸿武：《黑非洲文化研究》，华东师范大学出版社，1997 年，第 159 页。

括北非在内的整个非洲大陆的历史、文化及其艺术，对比中华文化与非洲文化的异与同，论证双方交流与合作的意义。

非洲大陆各区域艺术的演进时代差异很大，发展形态与水平也有很大的不同。最早的岩画艺术出现在撒哈拉以南非洲广大地域。在纳米比亚地区，大量的岩画出现在 27500 年前，一直延续到公元 4000 年。在撒哈拉沙漠地区，岩画存在时间开始于公元前 8500 年，比较晚的岩画可能是公元前 1500 年左右留下的。在东部和南部非洲，岩画艺术存在的时间跨度很大，从公元前 4000 年开始一直延续到公元 17、18 世纪，有些岩画是最近 100 多年一些土著居民留下的。埃及和努比亚的文明开始于公元前 5000 至公元前 4000 年，经历了复杂的演进过程。古埃及艺术是与法老帝国的历史联系在一起的，至少经历了 4000 年的发展过程，后来相继受到库施、波斯、罗马、拜占庭待艺术的影响。公元 7 世纪后，埃及逐渐阿拉伯伊斯兰化，其艺术也融入阿拉伯伊斯兰世界。[1]在尼罗河上游的大努比亚地区，本土的尼罗特黑人艺术与北方的埃及艺术相互融合，有着漫长复杂的演进历史。库施帝国统治下的努比亚文明强盛一时，时间达 2000 多年。从公元前 9 世纪一直持久到公元 2 世纪，那帕塔王国和麦罗埃王国形成了自己相对独立的文化艺术。公元 5 世纪起，努比亚地区基督教化，持续的时间长达 1000 年。但从公元 12 世纪以后，伊斯兰教势力逐渐从北方的埃及南下，努比亚地区开始伊斯兰教化。[2]在东北非的埃塞俄比亚高原，古代文明有相对独立的演进历史。阿克苏姆文明是亚非语系的闪米特—含米特族群发展起来的一种文明，持续的时间达上千年。公元 1 世纪基督教在巴勒斯坦地区兴起，不久就传入了埃塞俄比亚地区，形成了半传说半真实的“所罗门王朝”，一个非洲本土的基督教王朝。这是一种带有早期基督教文化传统的文明，在埃塞俄比亚与本土的文明融合后形成了直到今天依然主导着埃塞俄比亚的宗教文化形态。包括古老的象形文字、阿姆哈拉语言文化，发达的农耕传统与定居农业文明，其艺术形态融合了古老的黑人因素、亚洲因素、基督教因素和阿拉伯因素，具有十分悠久、古老、典雅、安祥的特点。对于埃塞俄比亚人来说，即便是上帝使用的十字架，也可以把它艺术化。他们的艺术家用精美的银器创造了具有埃塞俄比亚民族特点的十字架艺术品、宗教圣像画、优美的音乐和祈祷歌舞，其情感温馨，气度高贵。

而在撒哈拉以南非洲，文化艺术形成了更复杂的多元格局。语言学家一般认为，撒哈拉以南非洲的黑人人种历史上大体分化为 2000 多个部族或部落，他们使用的独立语言达到 1000 多种。这些使用不同语言的部族群体创造了自己的艺术与文化形态，本身就是一个艺

[1] Werner Gillon, *A Short History of African Art,* Penguin Books Ltd, London, 1991, P.17
[2] 刘鸿武、姜恒昆：《列国志 • 苏丹》，社会科学文献出版社，2008 年。

术与文化单位。[1]我们很难用一个简单的理论假设或实证材料来说清楚这块大陆为什么会形成这么多的族群语言，为什么会有如此丰富的艺术形态，其艺术精神之鲜明与个性特征之突出也常常让艺术史家惊叹。

在撒哈拉以南的非洲大陆，历史上黑人各族群创造的艺术形态多姿多彩，其演进的历史年轮也漫长而久远。西部非洲早在公元前 2000 年已经进入铁器时代，尼日利亚地区公元前 700 至公元前 500 年开始出现冶铁技术。诺克赤陶艺术出现在公元 600 年左右，这一以诺克赤陶命名的艺术形态存在到公元后 3 世纪，影响范围扩大到整个几内亚湾到塞内加尔地区，并成为后来约鲁巴人伊费艺术的先驱。公元 8 到 11 世纪，在西非内陆的西苏丹地区出现了著名的非洲黑人为主体的加纳王国，它这与北方的阿拉伯人建立了紧密的贸易与文化交流关系。在尼日利亚西部地区，约鲁巴人创造的伊费艺术早在公元 9 世纪已经出现，经过演化在公元 11 世纪到 16 世纪达到十分辉煌的程度。13 到 16 世纪，马里帝国进入繁荣时期，在 15、16 世纪，它被另一个西非内陆帝国桑海帝国取代。作为约鲁巴伊费文化的传承与拓展者，贝宁艺术在 1550 年开始进入兴盛期，在 1897 年被英国人毁灭前它是整个撒哈拉以南非洲黑人艺术发展的最优秀代表。在更遥远的南部非洲广大地区有班图族黑人的天才创造，大津巴布韦的巨大石头城建筑、精致雕刻的石鸟令今人生出无限的遐想。

五

近代以后，非洲遭受西方殖民入侵，非洲艺术也因此历遭劫难，但非洲艺术并没有完全消亡。非洲艺术在流播失散于欧美的过程中，也影响了百年来西方现代艺术的变革与风格塑造。非洲获得独立后，非洲国家的艺术家们重新整理自己的艺术传统，也吸取西方艺术的成分。在西方流传开的非洲艺术形态，经过西方文化的演绎与诠释再流传回非洲大陆，成为当代非洲艺术的一部分。因而今日的非洲大陆艺术形态已经具有了复杂而开放的形态，传统艺术、部族艺术、西方艺术、混合艺术，各呈其形态，形成一个万花筒般的艺术世界。

相对于欧美国家，在认知非洲艺术方面中国是一个晚到者，我们对非洲艺术的了解迄今还停留在比较表层与粗浅的阶段，非洲人民对中国艺术的了解也处于初期阶段。但是，今天随着中非合作关系的快速发展，中国有可能以自己的审美眼光、以自己的艺术情怀，来重新认知非洲艺术的品质与意义。事实上，中国艺术与非洲艺术在许多方面具有特殊的潜在对话

---

[1] R.Olaniyan ed., *African History and Culture*, Longman Nigeria Ltd. Lagos, 1982， P.20

空间。当代中非艺术的交流合作，有助于中国艺术突破近代以来学习西方艺术的过程中形成的“中西二元”艺术史观的束缚，形成更全面的世界艺术观念与视野，增进当代国人养成更具包容性的赏析异域文化艺术的能力，夯实中非合作的人文基础。[1]

今天，伴随着当代中国政治经济快速发展与全球化进程，中华文化正进入一个面向外部世界而转型重构的新阶段，中华文明与外部世界的关系结构正发生历史性的变革，特别是与遥远的非洲大陆的文化交流合作，更具有时代变革的象征意义，这象征着中国开始突破近代以来单纯向西方学习、与西方交流的局面，象征着中国开始转变中西二元的世界观念与思维结构，象征着中国开始真正地走向世界。但这只是开端，能否顺利实现在很大程度上取决于中国人的理性认识和主动选择。中国对于非洲艺术的认知，正应该放入这个宏观历史进程与时代背景中去考虑和把握。

虽然在全球化时代各地区往来密切，但人类还远没有实现真正意义上的平等和互相尊重的沟通与了解，文化上的相互蔑视与排斥依然广泛存在于现代国家与人民间的交往中。当代中国人不应只盯着西方艺术顶礼膜拜，也不应抱着中国传统艺术固步自封，而对全球范围内的多元形态、对全人类文化艺术熟视无睹。我们需要深入了解和欣赏更广阔的异域艺术世界，包括南亚、东南亚、西亚、拉美、太平洋各地的文化艺术，形成更包容的多元文化观念与艺术欣赏能力。我们不能只从西方艺术的角度来理解非洲艺术，因为非洲艺术是另一个艺术世界，需要用另一种艺术眼光与艺术观念来理解和欣赏，不能因为它与西方艺术不同就轻易地给非洲艺术贴上“原始”“野蛮”“落后”等标签。其实，从人类文化艺术的本真意义上看，正是非洲艺术的存在让我们知道人类那不加修凿的本真艺术是什么样子，我们才得以感受到让我们心灵自由的本真的生命快乐是什么。在我看来，非洲艺术的天然品质，非洲音乐的本真美感，其实都大大有助于冲洗掉现代物质文明施加在我们心头的铅尘，都大大有助于我们那在现代都市文明压迫下扭曲的精神生命重新舒展。

民族之关系，国家之关系，在一定意义上说，其实是深深受制于文化之关系的。这种文化关系之重要，在于它从一个最基本的层面上影响和制约着人类如何在心灵上、精神上、情感上相互认知与理解，而这种认知方式和认知结果的不同影响到各国各族在交往中会采用什么样的方式与手段、什么样的的政策与行为。[2]因此，文化关系或文化因素在某种意义上可以说是国家间民族间关系的基础与前提，是人类交往关系中起长久作用的内在力量。在未来的年代，中国的对非政策应该更重视文化层面交往，更重视中非双方民众在文化、思想、

[1] 刘鸿武：《非洲艺术的品质、形态与现代性：兼论全球化时代中国认知非洲艺术的特殊意义》，载刘鸿武、李舒弟主编：《非洲艺术研究（第一卷）》，云南大学出版社，2010 年，第 1 页。
[2] 刘鸿武：《国际关系史学科的学术旨趣与思想维度》，载《世界经济与政治》，2006 年第 7 期。

价值观等方面的沟通与理解，艺术交往与欣赏就是其中很重要的一个内容。

未来年代，我们还可以通过推进中非艺术交流合作来促进中非文化产业合作，从而将中非经贸合作拓展到更利于中非双方民生改善的、可持续发展的新领域。非洲艺术有着丰富的多样性文化资源，可以通过精心的设计融合非洲元素与中国传统元素，运用于当代中国的工艺设计、城市设计、室内装饰、服装设计、图书装帧、广告设计家装设计和影视创作等领域，拓展当代中国人的创作想象力，开发中非合作文化产业。这些都是我们持续开展中非艺术交流合作和非洲艺术研究的意义所在。我们期待今后有更多的中国艺术研究者、创作者、爱好者参与这一过程，创造出更好的作品。

最后，谢谢本书的主编、编辑和作者们，感谢大家的努力，也祝贺本书的出版。本书中的不当之处欢迎读者批评指正。

2016 年 8 月 7 日写于肯尼亚蒙巴萨