

亚洲近代美术的〈西方〉接受 —东南亚的高更主义

後小路 雅弘

20241123@北京外国语大学

主旨

以东南亚为中心，探讨亚洲近代美术（特别是近代初期）如何接受“西方”，以及对西方的理解、接受又反映了亚洲近代美术的哪些课题。

毫无疑问，亚洲近代美术是在西方近代美术的重大影响下诞生和发展的。然而，我们在这里关注的是接受这些影响的一方（亚洲近代美术）的主体性和主体创造力。亚洲近代美术的先驱们是如何“主体性地”接受“西方”，他们怀有怎样的问题意识，以及他们如何展开内发的创造力。

对于东南亚的艺术家来说，后印象派的保罗·高更是一个特别重要的存在。高更厌倦了成熟的西方文明，寻求野性粗犷的生命力，移居南太平洋，并在那里开辟了新天地。东南亚的艺术家们参考高更在南太平洋的作品，融入自身创作，应对自身的课题。在这些作品中，反映了新国家建设的梦想和尚未见到的“故乡”的形象。

亚洲早期近代艺术家们在高更身上看到了什么——

序言：20世纪初的东南亚 “美术”



荷属东印度的风景画 《美丽的东印度》

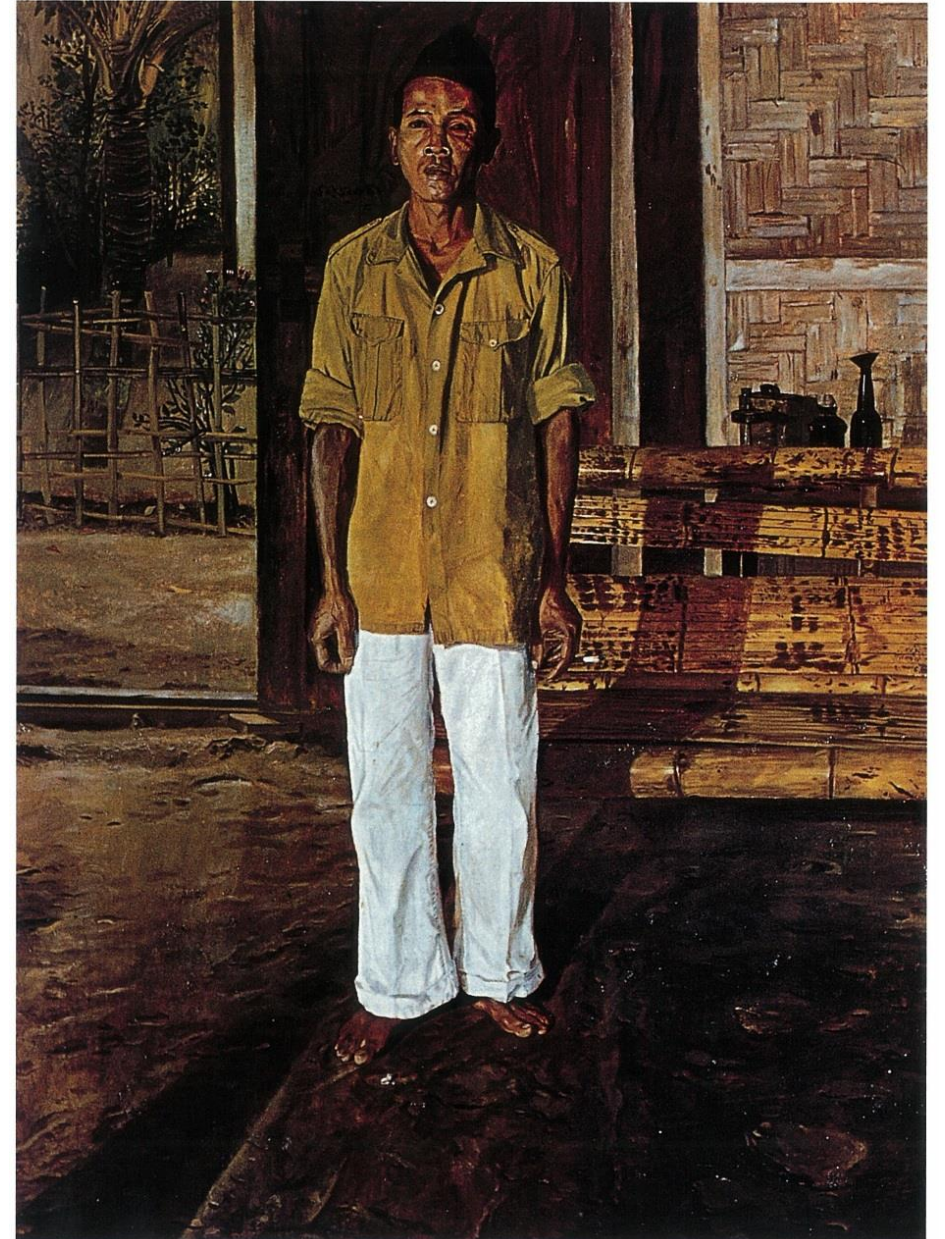


美国统治下的菲律宾：阿莫索罗（Fernando Amorsolo）《沐浴的女性们》1933年



20世纪30年代
东南亚美术界的新动向

普鲁萨吉（印度尼西亚画家协会）的成立





结成13现代人 (Thirteen Moderns) / 菲律宾
埃达德斯 (Victorio Edades) 《建设者们》1928年



华人美术研究会的成立（1937前后） / 新加坡



张汝器《林学大的肖像》1940年左右

新加坡
南洋美术专科学校 建校





加洛 B. 欧坎波
(Galo B. Ocampo)
《褐色圣母》1938年

圣托马斯大学



Binabati Kita Maria

他加禄语：歌颂圣母

→塔希提语：

「IA ORANA MARIA」

(高更作品标题)

大地圣母之主题



高更

《 IA ORANA MARIA 》 1891年

大都会美术馆（纽约）

“这件作品用非西方的风格来描绘基督教人物，直到1951年才被教皇所承认”

——Peggy Vance



据说，对他们（三人组）来说，保罗·高更是“lodestar（指引之星）”，他们赞赏高更“大胆使用色彩和平面”。

‘Brown Madonna’ “A Portfolio of 60 Philippine Art Masterpieces”
Department of Education Culture and Sports, Philippines, 1986

加洛·奥坎波反驳道：“拉斐尔在画圣母时使用了意大利当地的女孩作为模特。描绘菲律宾人的圣母有什么不可以的呢？”他还补充说：“我首先是一个菲律宾画家。我为菲律宾文化而自豪，我也会在这种文化中进行自我表达。”

‘Brown Madonna’ “A Portfolio of 60 Philippine Art Masterpieces” Department of Education Culture and Sports, Philippines, 1986

保罗·高更 Paul Gauguin

1848年 生于巴黎

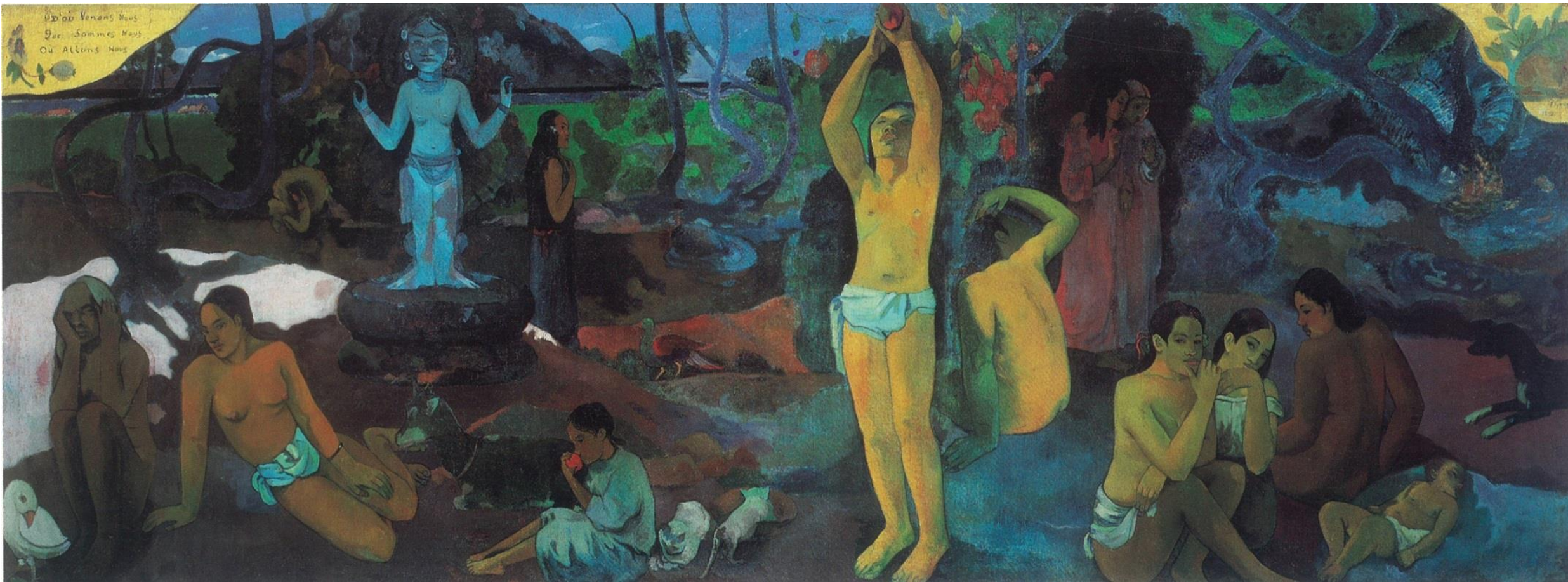
1883年 潜心绘画

1891年 前往南太平洋法属塔希提岛

1903年 客死于马克萨斯群岛

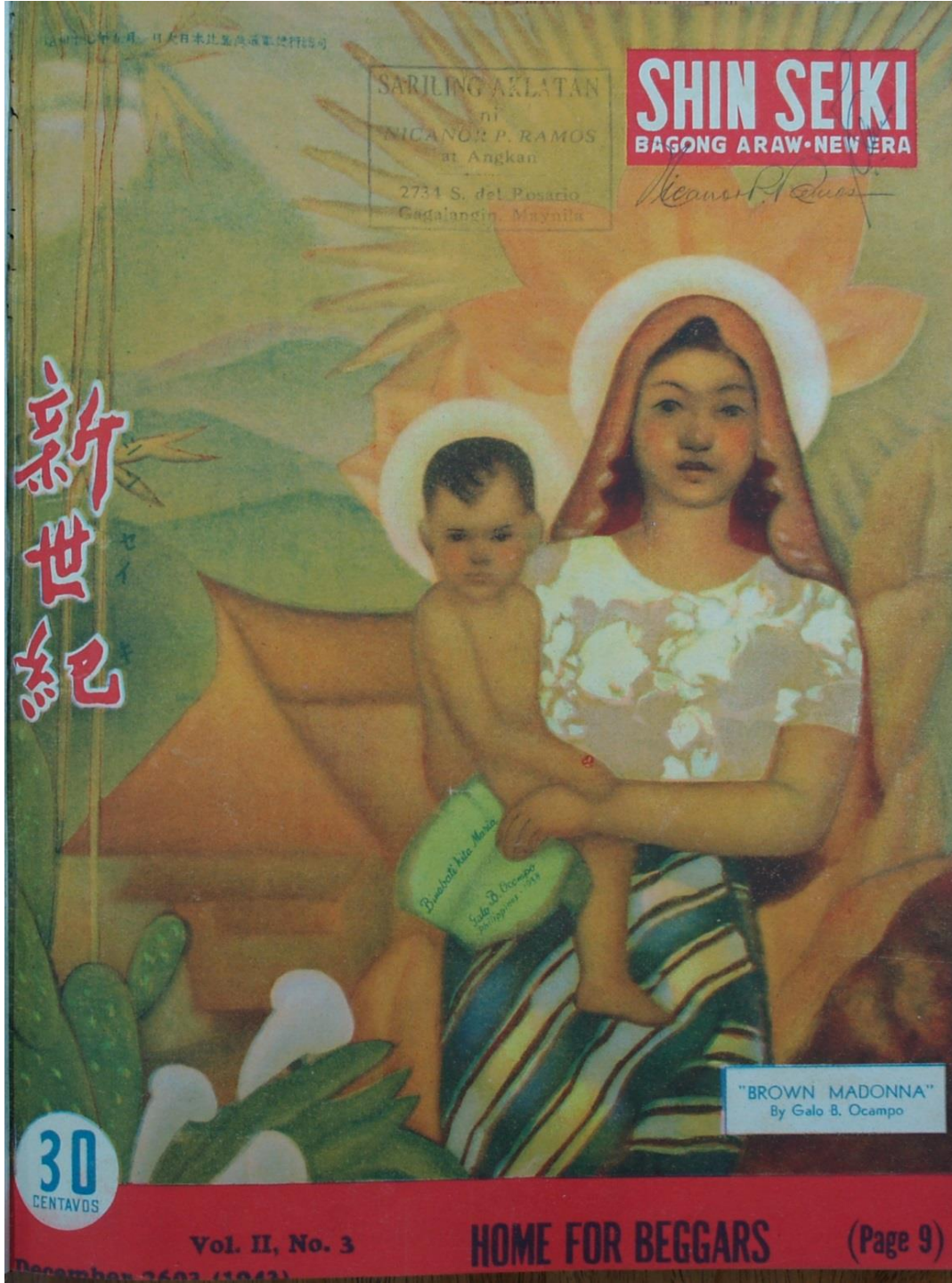


面对陷入困境的西方文明，寻求南太平洋的“高贵的野蛮”，后印象派、象征主义的代表画家



保罗·高更 《我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？》
1897-98年 波士顿美术馆

Tompkins Collection-Arthur Gordon Tompkins Fund 36.270 Photograph © 2022
Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved. c/o DNPartcom



《新世纪》1943年12月号封面
加洛 B. 欧坎波《褐色の聖母》

此后的《大地圣母》像



H.R.欧坎波《水井旁的圣母玛利亚》
1939年 Paulino and Hetty Que collection

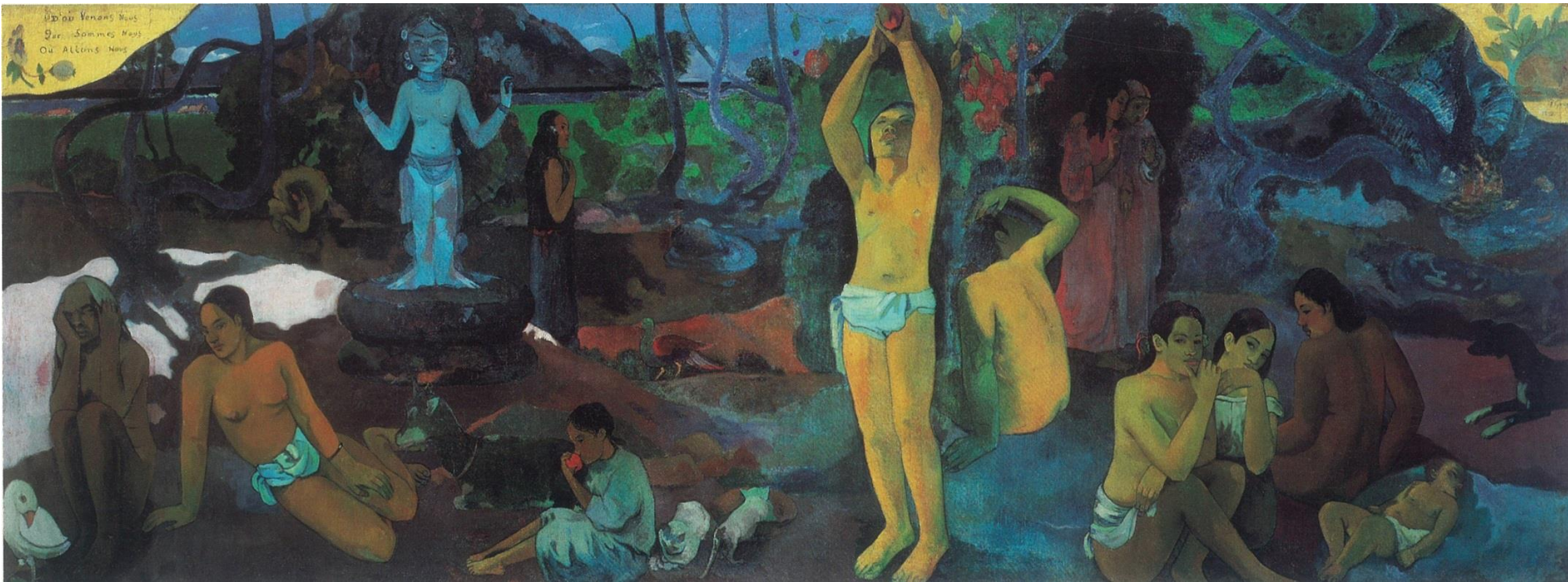


文森特·曼纳萨拉 (Vicente. Manansala)
《贫民窟的圣母玛利亚》1950年 私人藏



近代美术的“三人组”
埃达德斯、加洛·欧坎波、
卡罗斯·佛朗西斯卡

《相互作用》1935年
私人藏



保罗·高更 《我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？》
1897-98年 波士顿美术馆

Tompkins Collection-Arthur Gordon Tompkins Fund 36.270 Photograph © 2022
Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved. c/o DNPartcom

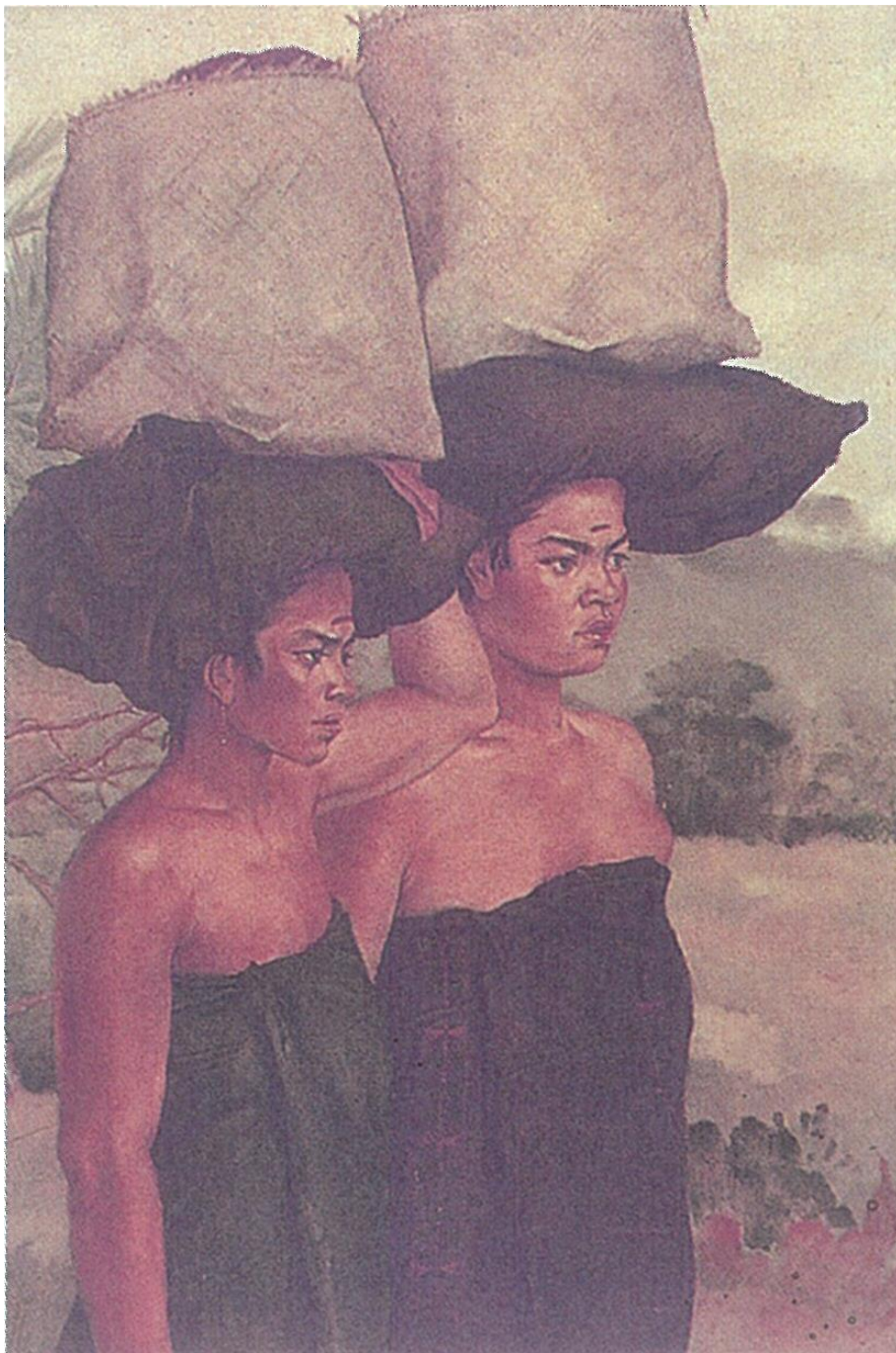


高更 《塔希提岛的女人》 1891
巴黎奥塞博物馆



张汝器 马来女人 1930s

张汝器
收获归来
1930年代后半



高更 两个大溪地女人 1899
纽约大都会艺术博物馆



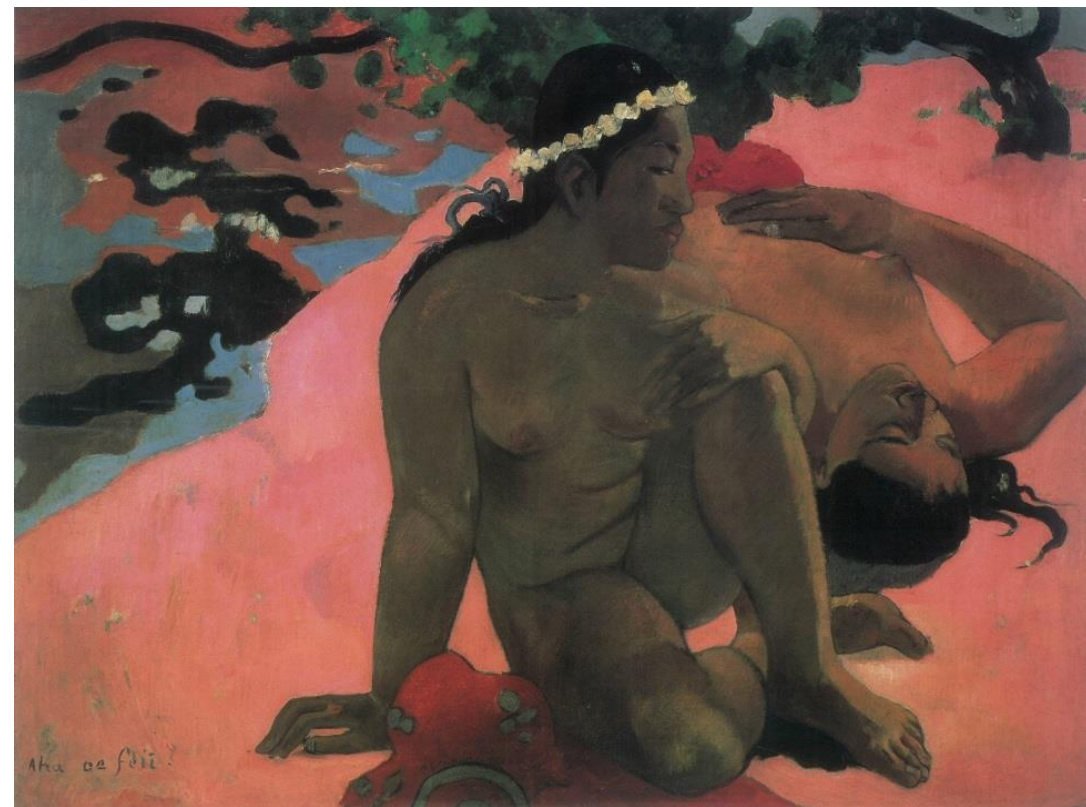
杨曼生 《休息》 1941年



高更
《上帝之子》 1896年



埃达德斯 两名伊格罗特女人 1940年
菲律宾大学 巴鲁加斯美术馆



高更《什么！你嫉妒吗？》1892年
普希金造型艺术博物馆

经过长期的殖民统治，人们在西班牙统治未及的地区、在其传统文化中寻找“失落的纯真菲律宾”的形象。

作为有海外留学经历的城市精英，埃达德斯在描绘“野蛮”的同时，是否试图在其中发现“失落的自我形象”。

新加坡的“四大画家”为何前往巴厘岛



巴厘島 1953年
新加坡的“四大画
家”与鲁道夫·邦尼
(Rudolf Bonnet)

新加坡 “四大画家”

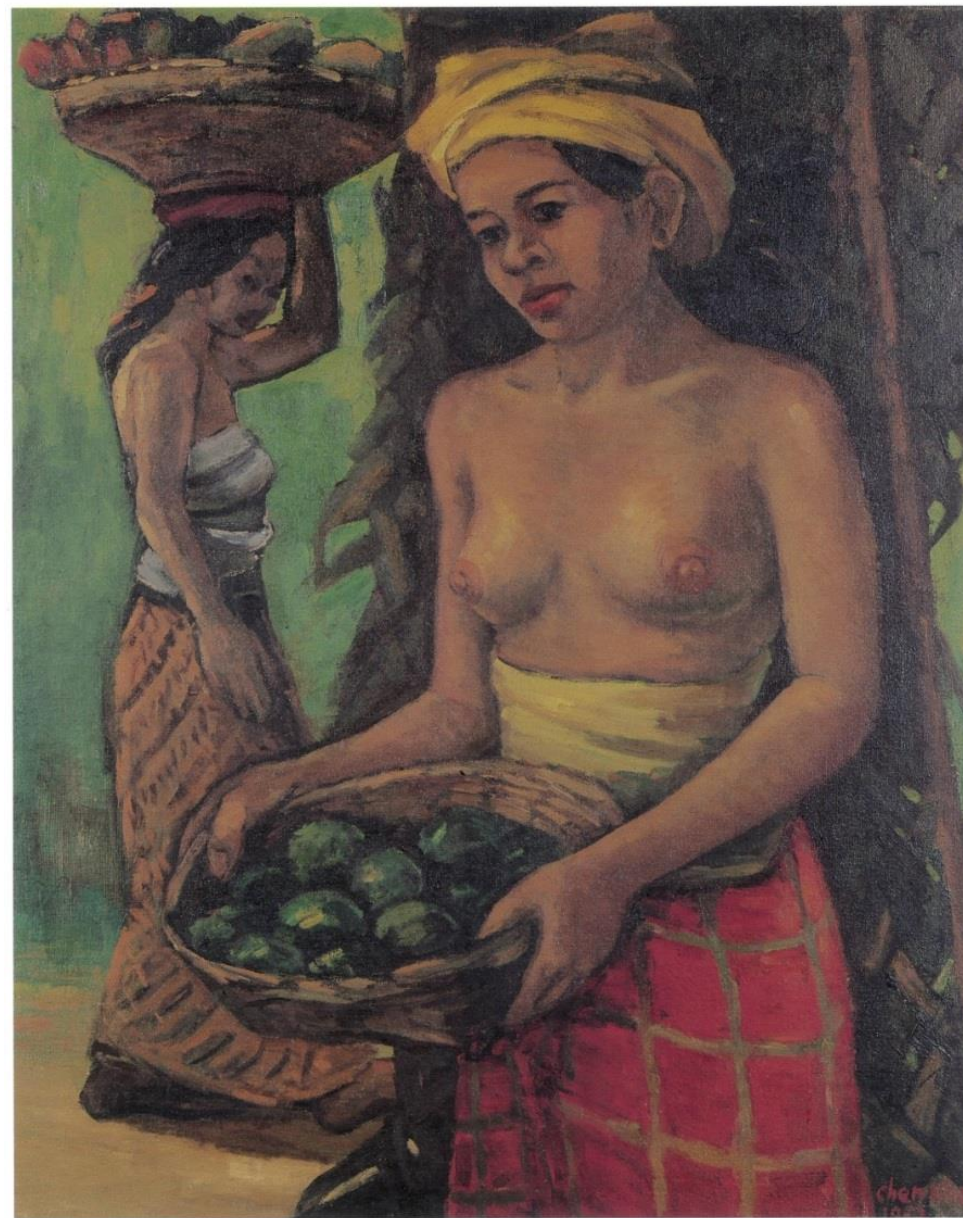
- 刘抗 LIU Kang 1911年生于福建省
1942年前往新加坡 2004年没
- 钟泗滨 CHEONG Soo Pieng 1917年生于厦门
1946年前往新加坡 1983年没
- 陈宗瑞 CHEN Chong Swee 1910年生于广东省
1932年前往新加坡 1986年没
- 陈文希 CHEN Wen Hsi 1906年生于广东省
1948年前往新加坡 1992年没

当时，有两个无论如何都想去的地方。一个是保留了许多传统文化和历史遗迹的、故乡的首都——北京。另一个是高更度过晚年并创作出具有热带特色作品的塔希提岛。然而，从当时的情势来看无论是去中国，还是去塔希提岛的旅行都是困难的。巴厘岛于是代替了北京和塔希提岛。巴厘岛不仅在风俗、古老的建筑、舞蹈和音乐方面都充满魅力，而且还具有南洋的特色。还可以描绘女性的裸体。

刘 抗



刘抗 假面 1953年
私人藏



陈宗瑞 巴厘岛的女人 1952年
新加坡美术馆

钟泗滨
《伊班的女儿们》
1953 年
新加坡壳牌公司

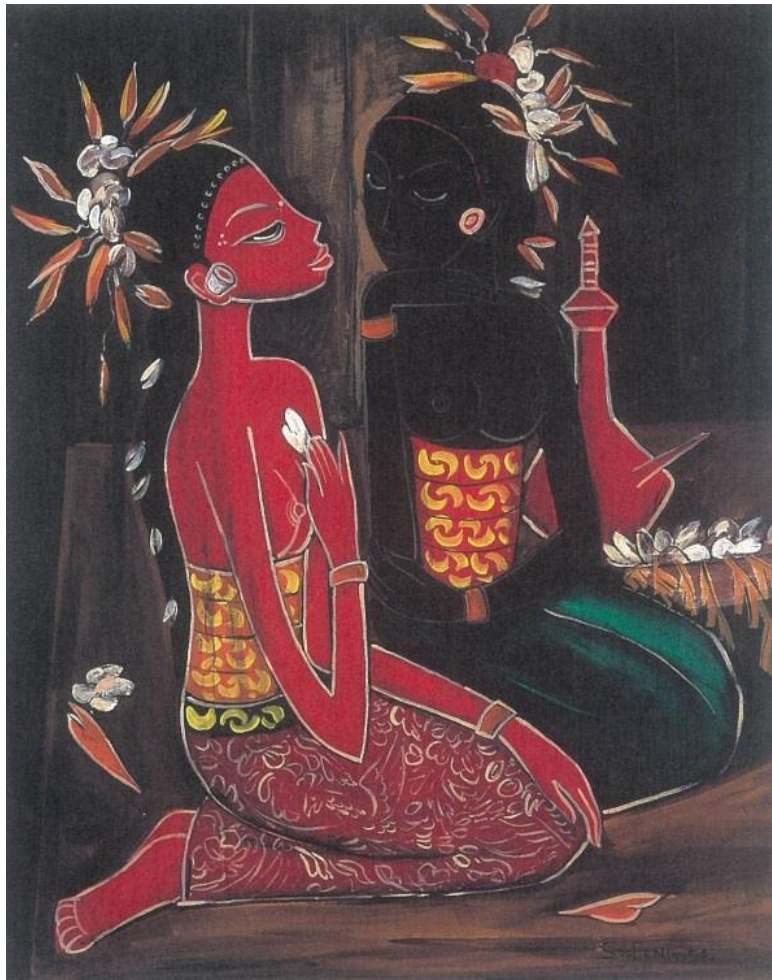




钟泗滨《伊班的女儿们》 1953 年
新加坡壳牌公司



高更《和她们身体的黄金》 1901年
巴黎奥塞博物馆



从一幅画的姿势发展为两幅画



“画中女性姿势的灵感来自雅典狄俄尼索斯剧院装饰浮雕的照片” —— Peggy Vance

林学大的南洋美术专科学校

- “南洋”在狭义上指新加坡，在广义上指东南亚的岛屿和沿海地区。
- 历史上，它意指中国南部，但随着华人向东南亚的移居，范围逐渐扩大。
- “南洋”本就是指从中心看向的南方。中华思想、华夷秩序。

林学大倡导“南洋美术”，将其当作南洋美术专科学校的建校理念。

利用远离东西方中心的边缘这一不利条件，以及作为东西交通要冲、南洋群岛经济中心、充满热带情趣、存在复杂民族文化等独特条件，
呼吁创造既非“东方美术”也非“西方美术”的独特“南洋美术”。

1949年 中华人民共和国成立

1959年 新加坡成为英国自治领

1963年 参与马来西亚建国

1965年 新加坡分离独立

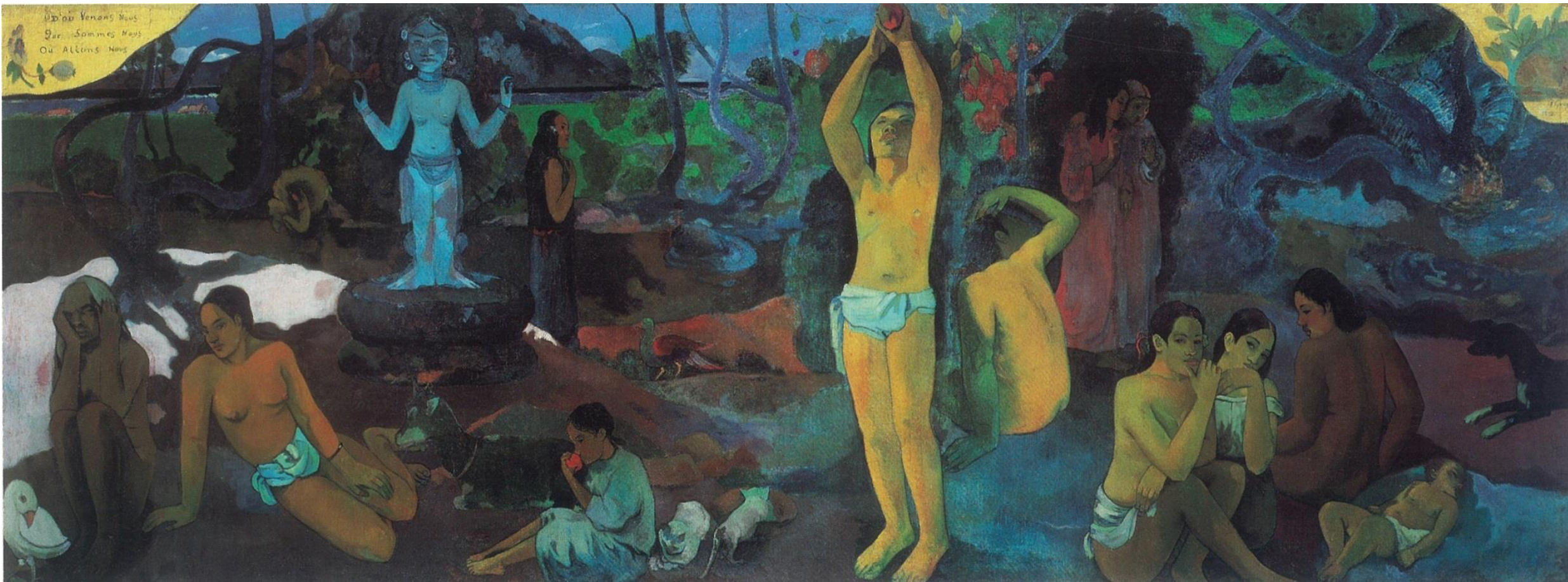
在“南洋”创造一个新的故乡的必要性。

在华夷秩序中，“南洋”曾是野蛮的他者。人们需要在其中发现自我，甚至寻求国家身份认同。

“四大画家的巴厘岛旅行”中，混合了将自己置于“文明”一侧以“发现”野蛮他者，与自我探寻、寻找新故乡的矛盾。



钟泗滨 《热带的生活》 1959年
马来西亚国立美术馆



保罗·高更 《我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？》
1897-98年 波士顿美术馆

Tompkins Collection-Arthur Gordon Tompkins Fund 36.270 Photograph © 2022
Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved. c/o DNPartcom

总结

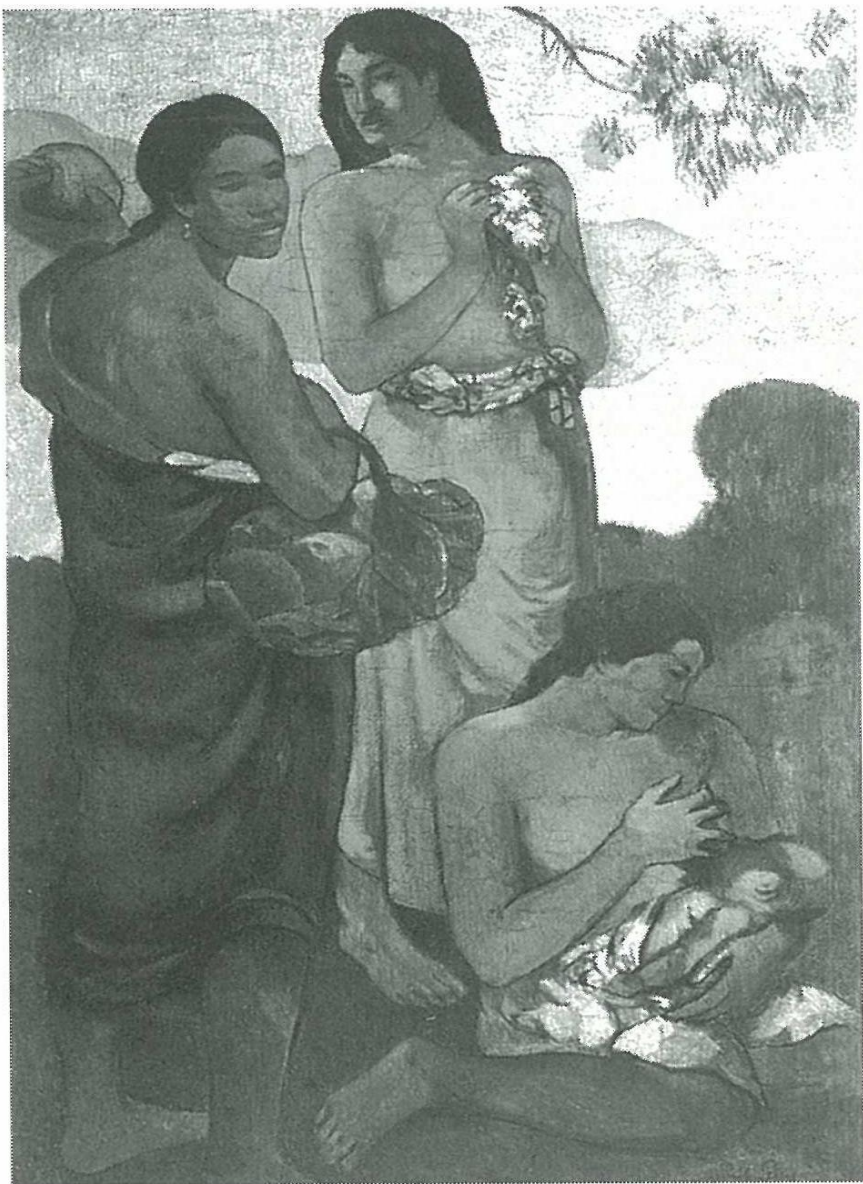
对于面临“怎样的绘画可以称为‘美术’”这一课题，东南亚近代美术的先驱们从高更所描绘的“南洋”中找到了出路。参照高更，画家们一方面可以描绘自身的风俗和风景；另一方面，也能使作品被纳入“美术”这一制度的框架。

接受高更的本质是画家把自己置于文明一侧，而将描绘对象视为野蛮的他者。而其背后是为了脱离殖民地体制，建立新的多民族多文化的民族国家，形成民族认同或创造民族文化的国家需求。为了超越具有异国情调的女性形象，高更作品中的女性形象，成为值得参考的理想模式和规范。

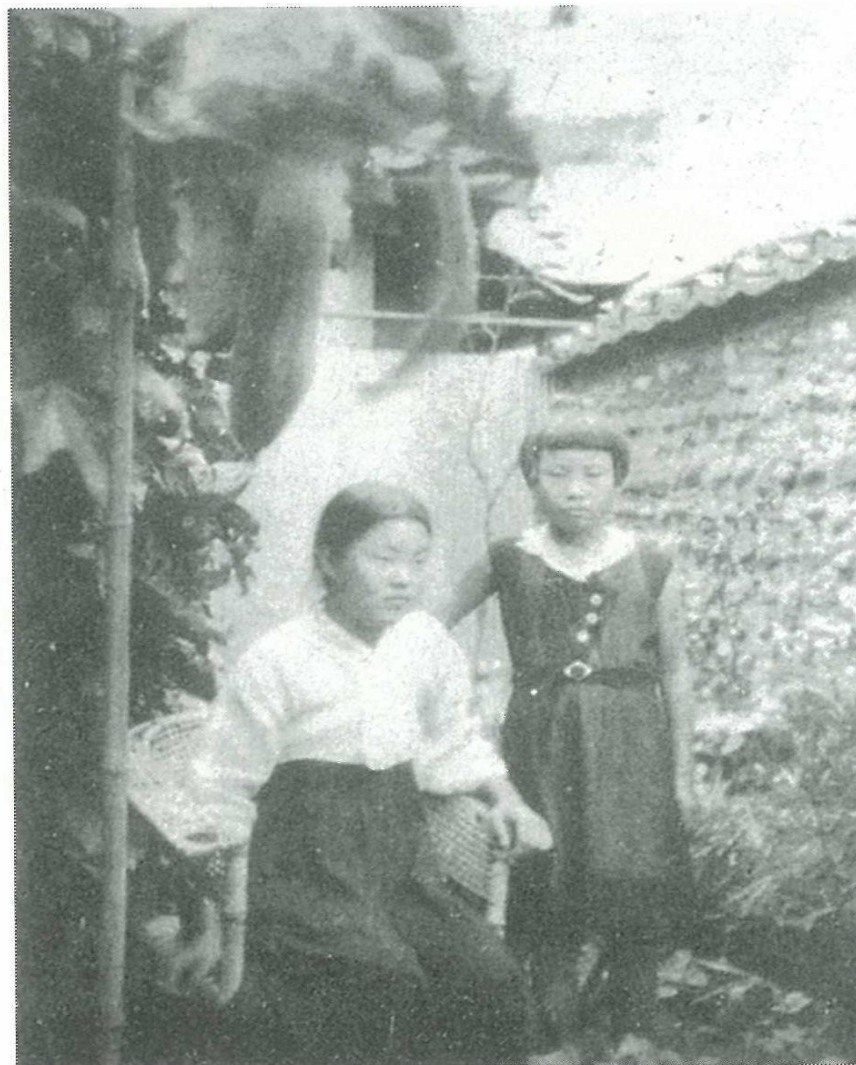
民族国家形成伴随着“国民”的发现，这与他者的发现、自我的探求密不可分，这正是东南亚近代美术所独有的问题与表现。



李仁星 秋日 1934年 LEEUM美术馆



保罗·高更《海边的女人们》1899年
艾尔米塔什美术馆（圣彼得堡）



《秋日》的模特、妹妹

金英那 《李仁星的乡土色——民族主义与殖民主义》
东京文化财研究所《美术研究》(388),
17-32, 2006-02-20



陈进
《山地门社之女》1936年

福冈亚洲美术馆藏



陈进的遗物—拍摄年代不详

遗族收藏

