

Agustín Cárdenas

Jun 5 — Jul 28, 2018 | London

奥古斯丁·卡德纳斯

2018年6月5日至7月28日

伦敦

尽管卡德纳斯刚到巴黎时，他的作品还尚未为欧洲人所熟知，但当时的他绝不是一个创作还未成熟、处于边缘地位或脱离了当时的艺术语境的艺术家的。此时的他已经充分吸纳了本土的，及殖民主义所带来的和留下的多种文化元素。“世界公民”这个词用在他身上可以说当之无愧，他就跟法国的廊香教堂和高铁一样“现代化”。

尽管艺术家在古巴接受了多种文化的融合，但他早年求学期间的作品——如1947年创作的青铜雕塑《黑人女性》¹ *Negra*——尽管将多个种族的特性、古典主义形状以及当代艺术多变的线条同时呈现出来，但这些特质仍未和谐共存：在《黑人女性》中，正因为上述元素并没有被完全地（或者用美学的词汇：“无形地”）融合，我们可以轻松地将它们辨认出来。我们因此可以看出，卡德纳斯创作中融合不同的美学形式（经典主义造型、与“原始”及非洲雕塑颇具关联的面孔，以及呈现出流动形态的四肢）的方式，与古巴民族认同感的构建过程如出一辙：它们都是被组构的，而非与生俱来。三年后，这种创作趋势变得更加明显，也更加成熟。例如铜雕《口香糖女人》² *La Femme au Chewing Gum*中呈现出的生物形态预示了卡德纳斯晚期作品的典型特征。作品中的女人用她的身体塑造着口香糖，就像她的身体也是被艺术家的身体塑造出来一样地：她既是塑造的主体，又是被塑造的对象。女人丰腴的身体在有形与无形之间游走，呈现出一种暗示了自我意识、自我塑造和自我认同的状态：从她手掌延伸至嘴部的口香糖，如同一条衔尾蛇 *Ouroboros* 一样不断地自我重塑，并且在一种充满了原始力量的循环与往复中，永不停歇地创作，不断地摄入与排出。卡德纳斯后来也多次回归这一概念，例如1956年的作品《烫熨》³ *Fer à repasser*等。从许多方面而言，《口香糖女人》开启了卡德纳斯日后更成熟的系列创作，这件作品中的形式和韵律感可以在艺术家之后的一些作品中见到，例如1974年的抽象铜雕《布巴》⁴ *Bouba*和1979年的《醒来的花朵》⁵ *Fleur éveillée*等。卡德纳斯对于材质和智性的关注一直伴随了他之后的创作生涯。

那时候，卡德纳斯所看到的巴黎是一个泛非洲文化、黑人文化以及反殖民运动的中心。¹ 他在古巴长大的时候受到了来自世界各地的不同文化的影响，可以说直到搬到巴黎，他才第一次真正意识到自己的黑人身份。1956年9月，首次《黑人作家与艺术家会议》在巴黎举行，会议旨在推动非洲文化的独立以及与西方文化的共存，提出：“艺术家、作家、学者、神学家、思想家及技术研究者应当共同参与这个历史性的任务：挖掘、重现与发展（黑人）文化，以此强化这一群体的存在，并促进其融入世界文化²。”在此次会议上，马丁尼克裔诗人（同时也是反殖民的理论家，及黑人运动之父）艾梅·塞泽尔 *Aimé Césaire* 提出了一种同源於欧洲与原生文明的“新文明”。某种程度上，卡德纳斯完美地代表了这种“新文明”，虽然这其中的“原生文明”应该是复数——因为他的作品中既有美洲原始文化，还有非洲文化的影响³。因此，我们一点也不意外爱德华·格里桑 *Édouard Glissant*——这位与卡德纳斯同时代的、塞泽尔 *Césaire* 的同乡诗人——会成为古巴最重要和最受尊重的人物之一。“仅以“美洲血统的古巴人”这个说法来定义卡德纳斯并不足以说明他的文化本源……”，格里桑曾如此写道。他试图解析卡德纳斯的复杂文化，让读者认识到卡德纳斯能够在其作品中“聚集关于未来的回忆”⁴的能力是如此非凡。

然而，无论卡德纳斯如何领先于他的时代，近代艺坛的关键人物、反殖民主义者和著名的超现实主义创始人安德烈·布勒东^①André Breton^②先受到了古巴人民的推崇。在卡德纳斯抵达巴黎后不久，布勒东邀请他参加1956年在L'Étoilescellée 画廊举办的超现实主义展览（卡德纳斯之后还受布勒东之邀参加了其他多个展览）。法国人布勒东在这位古巴艺术家的创作中，看到了人的手和自然的“手”之间的再一次结合。在那个日趋工业化和商业化、功能性优先的时代，那个被布勒东称为“技术进步的怪物”^③5的时代，卡德纳斯作品中物质和思想之间的联系以一种万物有灵似的魔力^④animist magic^⑤顽强地存在着。布勒东对卡德纳斯的看法当然与这个法国人自身的追求和文化相对性有关，尤其是“异国的”和当时所称的“原始的”这两个概念（而卡德纳斯作品的核心便是消除“原始”和“现代”的二元相对论，尽管这些元素可以被分别辨别出来。）20世纪初，各大殖民帝国逐渐瓦解，欧洲艺术圈风靡着对人类学和民族学元素近乎恋物癖式的狂热，而这也正是布勒东的思想源头之一。布勒东对于卡德纳斯——这个年轻的古巴艺术家的支持也证明了卡德纳斯作品的开放性与普世性：他的作品后来在世界各地展出，他还去到了加拿大、奥地利、日本、以色列和韩国等地生活和工作。

当然这并不是说卡德纳斯没有与过去的艺术和当时的生态产生对话。事实上，他的雕塑在形式上不仅让人联想到欧洲的雕塑大师们，如康斯坦丁·布朗库西^⑥Constantin Brancusi^⑦、让·阿尔普^⑧Jean Arp^⑨、亨利·摩尔^⑩Henry Moore^⑪，还有非洲多贡雕塑（最典型的是他1971年创作的黑色大理石多贡图腾雕像）和多种美洲文化等。我们之所以对卡德纳斯的作品一直保持着浓厚的兴趣是因为它们既呈现了一切，又什么都没有表现。如同超现实主义的主要创始人之一——荷西·皮埃尔^⑫José Pierre^⑬皮埃尔是卡德纳斯的拥护者，也是第一位书写卡德纳斯的艺评家）在1962年写道：“说到卡德纳斯，确实，有一小群现代雕塑家们——他们对学院派和当代视觉艺术潮流都保持着一定的距离——都选择以一种抒情的方式进行创作。因为有布朗库西^⑭Brancusi^⑮、佩夫斯那^⑯Pevsner^⑰、阿尔普^⑱Arp^⑲、贾科梅蒂^⑳Giacometti^㉑和考尔德^㉒Calder^㉓等其他艺术先锋派雕塑家，雕塑才真正地发现了自己新的答案。”^⑲6

以《我午夜后的影子^㉔Mon Ombre après Minuit^㉕1963年）这一图腾式铜雕作品为例，从作品名称到黑色与白色的运用，都体现了艺术家在外在施加的标签与自我认同、自然创造与人为建构等概念之间的探索。这件作品开始于一个矛盾的概念：在郊外，午夜之后应该是没有影子的。即使看见影子，它也不能反映种族或肤色。作品展现了一个拟人化的抽象形象，整体看来甚至有点像是卡通里的怪物：艺术家用黑色金属及白色区域暗示着眼睛与牙齿的存在，扁平化的身形像是一个被拉伸且低垂的生物形态——这一点背离了多贡人形雕塑的特点，以及雕塑创作中通过物质对有形与虚空的探索。整体来说，作品与观众的互动还是建立在观者以自己主观意识为基础的投射与偏见之上。

格里桑如此解读卡德纳斯的作品：他认为它们是光与影、坚实与虚空的游戏，建立在自然景观和大自然的力量，尤其是日光之上（卡德纳斯受人景仰的另一原因，除了他对各种材质的精通——例如木头、金属与大理石等主要媒材外——之外，还有他能将身边的景物化为作品的的能力）^⑳7。卡德纳斯的目的不在于创新（从哲学上或数学上的观点来看，创新都是不可能的），而是将原先就存在的自然本质提升到最高点，不论它是光影、虚实、木片或一片大理石场^㉑8。此外，卡德纳斯精通于发挥材料的自然特性，让他的雕塑蕴含了更加丰富的智性，在性感的曲线之间天衣无缝地交融。

此外，卡德纳斯的作品，因其辩证精神，能够持续地和当代产生交流。从形式上来看，他的许多作品，例如1981年的大理石制雕塑《格罗夫纳山休息，鸟^㉒Le repos Grosvenor Hill, de l'oiseau^㉓1975年的铜雕《诞生^㉔Naissance^㉕1965年烧制的木头图腾作品《白与黑^㉖Blanc et noir^㉗及1974年的铜雕《公鸡^㉘Le coq^㉙等，都塑造了一对互相抚摸，缠绕在一起的形体，让历代的艺评家都简单地把精通“情色”或“肉欲”的表现作为卡德纳斯作品的标志（有许多当时的艺术评论，都关注于卡德纳斯对“女性身形”的颂扬），不过这也更广泛地对应了卡德纳斯的兴趣：即用作品体现不同观点及文化影响的融汇，不区分不同之处也不强调矛盾。这就是未来的记忆。也正是因此，卡德纳斯仍是属于我们时代的艺术家。在我们的这个时代，去殖民思想被恋物癖式地被崇拜，普世的、全球化的文化却似乎正让位于分裂主义。对卡德纳斯来说，“真实性”需要付诸行动去创造，而不是靠继承。

——Mark Rappolt

《艺术观察亚洲版^㉚ArtReview Asia^㉛主编马克·瑞伯特

1. 约翰·莱马里 (Jean Leymarie) 展览画册《奥古斯丁·卡德纳斯：欲望与恩典》(Agustin Cárdenas: Desire and Grace) (纽约, 2002年)。
2. 科林·勒古姆 (Colin Legum) 泛非主义：简要政治指南 (Pan-Africanism: A short political guide) (伦敦, 1962年), 第212页。
3. 理查德·H·金 (Richard H King) 种族、文化与知识份子 (1940—1970) (Race, Culture and the Intellectuals, 1940—1970) (巴尔的摩, 2004), 第249页。
4. 埃米尔·兰努伊 (Emile Langui) 展览画册《卡德纳斯，杰出的雕塑家》(Cárdenas, sculpteur exceptionnel) (比利时, 1974年)。
5. 安德烈·布勒东 (André Breton) 引自1959年一篇发表于《卡德纳斯：雕塑 (1947—1997)》(Cárdenas: Sculpture, 1947—1997) (米兰, 1997年) 的无题文章, 第45页。
6. 何塞·皮埃尔 (José Pierre) 卡德纳斯，或是严格要求和恩典 (Cardenas, or Exacting Ness and Grace) (巴黎, 1962年)。
7. 爱德华·格里桑特 (Edouard Glissant) 卡德纳斯的传奇世界 (Le monde Légendaire de Cárdenas) (1961年), 发表于《卡德纳斯：雕塑 (1947—1997)》(Cárdenas: Sculpture, 1947—1997) (米兰, 1997年), 第51-2页。
8. 在《漫谈安的列斯》(Le Discours antillais) (巴黎, 1981年) 中, 爱德华·格里桑特 (Edouard Glissant) 讲述他看到卡德纳斯如何用他在马提尼克 (Martinique) 的土地中找到的材料创作雕塑, 第448页。