



## 专访瑞士洛桑原生艺术收藏馆馆长露西安娜·佩瑞 寻找纯粹的、原生的、自然的表达方式

文：韩博 录音整理：张筱慧 摄影：Vincent Monod 编辑：鲁毅

“我深信每个人的内心世界都储存着大量最具价值的艺术作品和最出色的艺术诠释方式……那种认为只有拥有命运烙印的少数人才有权表现内心世界的想法，我认为是完全错误的。”

**在** 20世纪的文化领域，挑战权威的姿态并不鲜见。但法国艺术家让·杜布菲拿出了一种有力的证据：原生艺术（Art Brut）。根据他自己给出的定义，“原生艺术是指由默默无闻的人、疯子创作的素描、油画等所有艺术形式。它们源于自发的冲动，受到幻想甚至精神错乱的驱使，远离常规的传统艺术……它们呼唤着人性的本源和最自然、最个性的表达；原生艺术家从不考虑规则和主流，完全从他自己的本能和灵感中获得创作的能量（创新和表达方式）。”

原生艺术家是艺术体制之外的角色，他们的创作领域不受任何限制，作品也总是出现在大众意想不到的地方。原生艺术的独特之处，就在于其秘密、

Carlo  
sans titre, 1961

不可预知的本质。所以，让·杜布菲才会说：“艺术不会睡在我们铺就的温床上；一听见有人呼唤，它就逃走了：艺术喜欢隐姓埋名。最美妙的时刻就是忘记了你是谁。”

1937年，在“德意志第三帝国”宣传部长约瑟夫·戈培尔的唆使下，举办过一场“退化的艺术”展。那个展览将夏加尔、康定斯基、基尔希纳、诺尔德和科柯施卡等现代艺术家的作品，与普林茨霍恩医生从海德堡精神病院搜集来的病人作品混合于一处，泼污水的意图昭然若揭，无非是说明现代艺术奇奇怪怪乃至堕落至极。以今天的视角来看，其策展的学术水准，无疑是基于一种抱有权威意识与种族偏见的艺术门外汉的看法，但展览所产生的历史回声却耐人寻味，因为它歪打误

撞地道出了某种真相：挑战传统艺术权威（或者说，艺术品位专制）的现代艺术与以精神病人艺术为代表的原生艺术（实际上，这一领域还包括儿童艺术、通灵艺术、原始艺术以及作为新的社会流浪汉的现代老年人的艺术），实际上都极大地拓展了艺术审美的边界，将艺术的概念置于了一种更为开放的境地，而这，也正是艺术摆脱了宗教功能与复制功能之后的真正使命所在，即解放人的意识。

“退化的艺术”展举办之后的第八年，也就是“德意志第三帝国”彻底完蛋的1945年夏天，让·杜布菲踏上了他一生中最重要的旅程，开始系统地在瑞士、法国以及欧洲的其他国家搜寻“奇奇怪怪”的边缘艺术作品。在瑞士，他前往洛桑、日内瓦、巴塞尔和伯尔尼四个重要

城市，参观精神病院与监狱——他通过当地的画家和雕塑家朋友，与一些原生艺术家取得了联系，其中包括阿道夫·渥夫利、阿萝伊姿、海因里希·安东·穆勒等人，他们的作品成为了让·杜布菲原生艺术收藏的核心。

基于自己的研究和整理，让·杜布菲将在这一领域的发现写成一本书，交由法国巴黎大学出版，并着手创办原生艺术协会，进一步通过更为清晰的命名、更为系统的收藏，以及跨越大西洋两岸的展览，阐述这些真正的匿名艺术作品的特殊性。而且，他还最终将毕生收藏中的绝大部分，捐献给瑞士洛桑，设立了一座原生艺术收藏馆。然而，在让·杜布菲式的边缘与中心的关系中，存在着一种吊诡——以阿萝伊姿为代表的原生艺术家，在让·杜布菲以及原生艺术协会的推动下，实际上已经在过去的七十年里，对于全球的艺术世界都产生了重要影响，不仅影响了许多艺术家，也催生了一些重要的艺术母题。比如，在2015年秋天的伦敦Frieze当代艺术节上，Helly Nahma画廊就邀请艺术家Robin Brown还原了让·杜布菲经常造访的精神病院的场景，并借此向原生艺术家阿萝伊姿致敬。

让·杜布菲个人艺术品质的成熟，自然也受惠于这一貌似失去理智的狂野而神秘的艺术类型。大量接触原生艺术作品之后，他几乎摒弃了一切来自学院的规矩，真正与约瑟夫·戈贝尔式的威权意识告别，他从非理性的精神中汲取灵感，发展出一种极为自由的绘画风格。让·杜布菲的立场颇为明确：“艺术承载的是精神，而非眼睛。”

笔者第一次接触让·杜布菲的作品，是通过Terrail公司出版的一本画册，画册中收录了大量让·杜布菲收藏的原生艺术家的作品，后者对前者的激励作用清晰可见。许多习惯于古典绘画的观众，会将让·杜布菲的创作视作儿童涂鸦。不过，对二十世纪的艺术来说，这样的评价也许是至高的荣誉。毕加索便有如此心声：“我十四岁就能画得像拉斐尔一样好，之后我用一生去学习像小孩子那样画画。”保罗·克利也有类似的追寻，“我想要获得新生，可以对欧洲一无所知，不了解诗人和潮流，几乎成为一个原始人”，“评论家大人常说我的画像儿童的

Guo Fengyi  
sans titre, 1991



涂鸦。没关系！我的小菲利克斯画得比我好，他的画常常浮现在我眼前”，“儿童、精神病人和原始人保留着——或者说重新发现了——洞察的能力，他们之所见、所使用之形式，对我来说就是最有价值的证明”。

在照相机发明之后的机械复制时代，艺术实际上获得了一次巨大的解放，模仿再也不是艺术的主旨。为艺术品买单的，也不再仅仅是上帝和人间的代理人。艺术家们更关心如何解放自己那可伶的创造力，于是，为了革命，他们的目光投向了权威尚无力覆盖的所有另类领域，比如原始主义。《原生艺术：界外者艺术起源》一书的作者，瑞士洛桑原生艺术收藏馆馆长，露西安娜·佩瑞（Lucienne Peiry）博士认为，对原始主义的关注可以追溯到16世纪以及“高尚的野蛮人”神话，“1900年前后，原始主义席卷欧洲，彻底改变了人们的思考和审美方式，艺术家们感到自己迫切需要从传统束缚中解脱出来，到处寻找新的价值观和定位”，“对相异性的寻觅入万花筒般展开：德拉克罗瓦回到东部寻找理想中的野蛮与高雅，高更爱上了南太平洋的壮丽，毕加索为奇异的部落作品神魂颠倒，康定斯基惊叹于民间艺术家的雕刻”，“事实证明，异国情调、原始艺术和民间作品为艺术家们解放自我提供了不同来源，而且卓有成效，有些艺术



《原生艺术：界外者艺术起源》一书的作者，瑞士洛桑原生艺术收藏馆馆长，露西安娜·佩瑞

家转向另类的不同极端，有些艺术家转而重新关注优秀的儿童艺术、通灵艺术和精神病人艺术，这些流行一时的狂热在原生艺术史中具有重大意义”。

近日，《原生艺术：界外者艺术起源》出版了中文版，而瑞士洛桑原生艺术收藏馆实际上早已开始发掘中国的原生艺术家，并收藏了一些非常特殊的作品。当笔者告诉露西安娜·佩瑞博士，他们收藏的一位中国艺术家的其他作品，已经在艺术市场中跃升至一个比较高的价格，她露出了意外而复杂的表情。佩瑞博士同意让·杜布菲的观点，先于学习和训练的作品，丰富多彩，最具原创性，而且认为，它们折射出概念上的抽象性和艺术上的自发性，纯真无邪，没有堕落，绘画中的表现力在此达到顶点。只不过，她没有想到，作为吊诡的另一极，在中国有着颇为敏捷而务实的反应。

## B = 《外滩画报》

## L = 露西安娜·佩瑞 (Lucienne Peiry)

**B：很少有想成为文盲的知识分子，但二十世纪的许多艺术家却希望回到“专业训练”之前的状态，以便获得表达的解放，原生艺术是不是为他们提供了一面镜子？**

L：的确，很多像让·杜布菲这样的艺术家，是在寻找比较纯粹的、原生的、自然的一种表达方式，希望以自由的状态进行创作。当然，也有很多的艺术家会把文艺复兴时期的艺术家当作榜样，比如说达·芬奇。而像杜布菲这样的艺术家，则会把原生艺术作为他们的一种追求，而不会将原先已经非常出名的、已经受到社会认可的艺术家作为自己的榜样。原生艺术作品的冲击力在于，画作表达了艺术家们的心声，是他们内心世界的一种外化。有的作品非常感人，同时也在不断地质问我们原先的艺术创作手段。这些原生艺术家创作时没有目标对象，处于一种秘密的、孤独的状态。他们是一群不知道自己是艺术家的艺术家，创作的目的也并不是为了展示、出售或是得到社会的认可。他们对艺术家的地位进行反抗，创作只是因为内心有一种迫切的创作冲动，因而他们的作品非常具有表现力，他们类似在一种封闭的圆圈中进行创作，表达出被这个圆圈



上图  
Adolf Wölfli  
Couronne d' épines  
de Rosalie en forme de  
coeur, 1922

下图  
Carlo  
sans titre, 1967

住的能量。很多情况下，原生艺术家不会在有生之年把自己的作品进行展示，通常在他们去世之后我们才会发现他们的绘画。我们不能把原生艺术等同于“疯子的艺术”，原生艺术家大多是不适应社会的人群，但在我看来他们是非常具有创造力的人群。

### B：让·杜布菲如何处理原生艺术的收藏与展示的问题——其中可能包含着匿名的艺术是否应该走入公众视野的矛盾？

L：让·杜布菲先生的收集和研究工作始于1945年，他的研究初衷是因为坚信一定存在着这样一种艺术形态——由一些自学成才的、非专业的人士所创作。第一次瑞士之旅后，他在法国及欧洲的其他国家也有了重要发现，他的原生艺术作品的收藏也越来越丰富。当时，让·杜布菲先生有个观点，他认为在隐秘的环境下创作的作品，应该在一种隐秘的环境下被展示。所以，他的原生艺术团体会在一些画廊、博物馆的地下进行一些小型的展览。所以这些展览活动很少有人知道，也几乎没有人支持。但这个团体其实是由包括作家、画家和人类学家在内的文化界著名人物组成的，比如超现实主义的代表布勒东。后来，他接受一位美国朋友的建议——把所有的作品全部运到美国，在美国继续自己的研究工作。他的那些藏品便在美国待了超过10年时间，直到上世纪60年代初，那些

作品才又回到巴黎。从那个时期开始，原生艺术已经走入了公众视野。回到巴黎之后，让·杜布菲先生的藏品有了很大程度的增加，来自意大利、德国、英国，以及俄罗斯的原生艺术家的作品被纳入其中。那个时候，杜布菲先生开始写作并且出版一些关于原生艺术历史、原生作品介绍的一些书。20世纪70年代，70岁高龄的杜布菲先生做了一个决定——把自己的藏品全部捐给洛桑市。为什么他会选择将所有的作品捐献给瑞士呢？因为他第一次原生作品的发掘是在瑞士，瑞士的许多机构给他提供了非常多的帮助和财力上的支持。他认为，瑞士人有能力并且有开放的心态去接纳原生态作品，可以对这些具有冲击力的艺术作品持有尊重的态度。他把作品捐献给瑞士之后，希望瑞士成立一个原生艺术收藏馆。1976年，原生艺术收藏馆在洛桑成立了，明年将迎来40周年的诞辰。

### B：洛桑原生艺术收藏馆是否依然在不断增加收藏？

L：洛桑原生艺术收藏馆有全世界最丰富的原生艺术作品，并且还在不断扩充。当我被任命为馆长的时候，我认为要走出欧洲，在全世界范围中发掘一些原生艺术家。我先后在日本、印度、非洲和中国进行了发掘。我在中国西安时发现了一位原生艺术家，初见时，被她的作品深深地震惊了，他的有些作品展

开长达10米。我花了整整一周的时间去欣赏他的作品，在这一周中，我没有去中国的其他地方，也没有去参观，只是和这位艺术家待在一起，和他吃饭、聊天，观察她每天的生活，她也把自己的一些作品捐献给了洛桑艺术馆。当时，她的身体状况已经非常不好了，不久后就去世了，之后，我在洛桑艺术馆为她的作品举办了回顾展。

### B：原生艺术收藏馆具备什么样的社会功能？

L：原生艺术收藏馆类似于一个十字路口，各行各业的人都会来参观（有艺术史的研究者、精神病领域的医生、宗教工作者、手工业者、母亲与孩子、不了解艺术的人、教育程度有限的人……），他们提出不一样的问题，但每个人都有把自己的钥匙来打开原生艺术的大门。观赏画作的人有不同的视角，艺术史的学生会向我提出关于艺术发展的形态、趋势等方面的问题；精神科的医生会关心这些画与精神病人之间的关联；孩子们来到原生态艺术馆的时候会感到非常自在，因为这些作品非常的自由，极具创造性，与儿童绘画有相同之处。《原生艺术：界外者艺术起源》这本书在中国出版，就像是为中国读者打开了一扇交流的窗户。让·杜布菲是原生艺术的最初发现者，这使我在写作时抱有像写侦探小说一样的心态，想象有一个读者在我的面前，设想怎么能让他聆听故事。对我来说可以和中国读者进行对话非常荣幸，如果这本书能带来更多中国民间原生艺术家资源的话，对我来说更是锦上添花。



