

现代雕塑的变迁

PASSAGES IN MODERN SCULPTURE

Rosalind E. Krauss

[美] 罗莎琳·克劳斯 著

柯乔 吴彦 译

James Carl Yan Wu

琳琳 校

现代雕塑的变迁

PASSAGES IN MODERN SCULPTURE

Rosalind E. Krauss

[美] 罗莎琳·克劳斯 著

柯乔 吴彦 译

James Carl Yan Wu

琳琳 校

中国民族摄影艺术出版社

版权所有，侵权必究

图书在版编目（CIP）数据

现代雕塑的变迁 / (美) 罗莎琳·克劳斯著；柯乔、吴彦译. — 北京：中国民族摄影艺术出版社，2016.12

书名原文：Passages in Modern Sculpture

ISBN 978-7-5122-0887-2

I. ①现… II. ①罗… ②柯… ③吴… III. ①雕塑史—研究
IV. ①J309

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第287892号

北京市版权局著作权合同登记号：01-2016-9691

Copyright © 1977 by Rosalind E. Krauss

Simplified Chinese translation copyright © 2017 by China Nationality Art Photograph Publishing House

Published by arrangement with The MIT Press

Through Bardon-Chinese Media Agency

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.

丛 书：现当代雕塑理论译丛

学术支持：中央美术学院雕塑系

北京隋建国艺术基金会

主 编：隋建国 James Carl (柯 乔)

出 版 人：殷德俭

现代雕塑的变迁 (Passages in Modern Sculpture)

作 者：[美]罗莎琳·克劳斯 (Rosalind E.Krauss)

译 者：柯 乔 吴 彦

校 对：琳 琳

责 编：张 宇 陈 溪

设 计：刘 明

出 版：中国民族摄影艺术出版社

地 址：北京东城区和平里北街14号 (100013)

发 行：010-64211754 84250639

印 刷：北京博海升彩色印刷有限公司

开 本：16k 787mm×1092mm

印 张：21

字 数：148千

版 次：2017年3月第1版第1次印刷

印 数：1—3000册

ISBN 978-7-5122-0887-2

定 价：78.00元

现当代雕塑理论译丛学术支持:

中央美术学院雕塑系

北京隋建国艺术基金会

现当代雕塑理论译丛编委会

主 编: 隋建国 James Carl (柯乔)

编 委: 吕品昌 殷德俭 隋建国 Richard Deacon (理查德·迪肯)

James Carl (柯乔) 于 凡 张 一 吴 彦

项目统筹: 陈 愬

纪念我的父亲，马修·爱泼斯坦（Matthew Epstein）

很多时候，为了感谢自己写作中所得到的各种思想启发和恩惠，就需要我们解释成书的背景和采用特定写作方式的原因。这本书是在两队人马的帮助下完成的，他们让我明确了整理具有批判性的现代雕塑史的必要性，并坚定了对此的决心。首先是我的学生们——有来自麻省理工学院的、普林斯顿大学的，还有纽约城市大学亨特学院的——正是在对他们的讲解过程中，让我有机会整理思路，找到合适的叙述语言。我衷心感谢他们的耐心和配合。另外，学生们的刨根问底，拒绝接受一知半解的答案，迫使我重新思考所谓 20 世纪雕塑发展的权威观点的充分性。正是学生们，还有我自己对清晰易懂的要求，推动了这本书的写作。

为了做到这点，我开始向同事，还有朋友中的批评权威、学者、雕塑家寻求思想和学术上的点拨。列奥·施坦伯格（Leo Steinberg）在他撰写的关于罗丹的论文中（我在 20 世纪 60 年代读到的这篇文章现已收录在论文集《另类准则》[*Other Criteria*] 中），首先向我证明了为什么不可能把现代雕塑视为罗丹作品的对立面。我在本书中关于罗丹的阐述很大程度上受惠于施坦伯格教授的这篇论文，并对此做了大量的引用。我希望借这个机会，感谢他对罗丹与现代主义的关系的观点在总体上对我的帮助。

感谢安妮特·迈克尔逊（Annette Michelson），不单是过去十年中她的大量关于雕塑和电影的批判性论文对我的持续影响，还有我们多次谈话

中她对我的作品坦诚直率、慷慨友善的批评和鼓励。本书中提到的时间性问题的重要性，正是受到了她的观点影响。

总的说来，1971年至1975年我在《艺术论坛》（*Artforum*）任职副主编期间，与所有批评界同行的交流让我受益匪浅。在安妮特·迈克尔逊和杰里米·吉尔伯特-罗尔夫（Jeremy Gilbert-Rolfe）之外，我还想要感谢约翰·科布兰斯（John Coplans）和罗伯特·平卡斯-威滕（Robert Pincus-Witten）在那段时间里对我的帮助。后者的批评理论，无论是平日随口交谈，还是已经形成文字的，总能让我看到自己在当代雕塑研究中的疏漏之处。

为了评价过去十年中的雕塑作品，我必须建立自己的感受和观点，这便要求与创作这些作品的雕塑家直接对话和讨论，特别是理查德·塞拉（Richard Serra）、罗伯特·史密森（Robert Smithson）、梅尔·波切内尔（Mel Bochner）和罗伯特·莫里斯（Robert Morris）。我对他们一如既往的友谊和慷慨深表感谢。

在这本书的写作过程中，身边研究艺术史的朋友们也都热心相助，从阅读文本到讨论命题，特别是南·皮纳（Nan Piene），她对于动态艺术的见解总是让我大受启发。凯伦·肯纳利（Karen Kennerly）和画家苏珊·克罗（Susan Crile）的建议和帮助让我获益良多。维京出版社（Viking）的编辑芭芭拉·伯恩（Barbara Burn）对我在整个过程中的协助和鼓励更是功不可没。我衷心感谢她的足智多谋和专业知识。

很大程度上，这是一本写给学生的书，我希望它应对了学生们在初次遇到美学对象时的困惑与需求。最后，感谢我的父母，马修和贝莎·爱泼斯坦（Bertha Epstein），是你们首先教会了我如何感受这种体验——无论是作为一道难题，还是一种享受——我向你们致以最诚挚的谢意。

国内艺术理论与批评界有一个长期的说法：雕塑无历史。这种局面的形成，很大程度上是因为雕塑专业著作稀缺，使得关于中国雕塑的理论与批评一直没有足够的词汇和话语积累，无法形成一个完整的批评坐标体系。

向前追溯至二十世纪二三十年代，日文、法文译著中基本没有雕塑方面的书籍流传下来；1949年后译介苏联学术著作的潮流中，雕塑专著也是鲜见。二十世纪七十年代末以来，国外学术专著翻译浪潮有过几个高峰，但涉及现代雕塑理论与批评的很少。1978年，人民美术出版社出版了《罗丹艺术论》；1988年和1989年，湖南美术出版社和四川美术出版社先后翻译出版了赫伯特·里德的《现代雕塑简史》（2015年，杨振宇主编的“艺术世界译丛”重译此书，由广西美术出版社出版），算是难得的雕塑专业译著。

长期以来，中国雕塑家依靠有限的专业知识和学术线索，习惯性地埋头工作。雕塑界缺少外来刺激，少有学术与创作流派的争论与交锋。直到二十世纪九十年代，“文革”后成长起来的一代人登上雕塑舞台，才出现了“中国现代雕塑”与“后现代”雕塑的现象，但由于缺少现当代雕塑理论建构，批评界基本处于失语状态。

为了改变上述缺憾与现状，北京隋建国艺术基金会和中央美术学院雕塑系，决心与中国民族摄影艺术出版社合作，出版“现当代雕塑理论译丛”。

丛书由国内外专家组成编委会，精选包含重要观点、对国际雕塑艺术思潮具有节点式影响的著作，涵盖罗丹之后的现代主义雕塑盛期、二十世纪七十年代的极简主义时期，以及观念艺术兴起直至二十一世纪初的百年时间。

引进他山之石的目的，在于帮助中国雕塑家、理论家和批评家，通过阅读与思考打开视野；以他人为镜，帮助我们了解自己。同时本丛书也可作为基础教材，为国内美术院校雕塑专业的教员和学生，以及广大雕塑爱好者、欣赏者，提供更全面而深入的信息，作为理论学习、教学实践和创作实践的指导与参考。

丛书计划每年面世两至三种（2016年已出版威廉·塔克《雕塑的语言》和罗莎琳·克劳斯《现代雕塑的变迁》），翻译和校对工作均由专业艺术理论工作者与有实践经验的雕塑家担纲。并在新书发布时召开专业研讨会，邀请作者、国内外理论与批评界的专家学者和雕塑家参会，就相关雕塑理论与批评方面的问题进行研讨。研讨会前后，围绕每本著作的深层次理念与核心词汇，再委托专人撰写论文加以论述并发表。

总之，丛书编译出版合作各方，希望以多种方式，从各个层面上，有效落实“现当代雕塑理论译丛”在国内雕塑界的影响力，以推动中国现当代艺术领域内雕塑板块的学术发展，激活中国现当代雕塑的理论与批评话语，推动全国范围内雕塑家的创作实践。

现当代雕塑理论译丛编委会

2016年11月

2015年秋天的各种机缘和巧合，让我们有了把罗莎琳·克劳斯的《现代雕塑的变迁》译成中文的想法。关键因素不外乎我认为定能胜任的翻译吴彦正好有空；永远乐观积极、斗志昂扬的隋建国计划出版一套以雕塑为主题的高质量的翻译丛书；再有，于凡向我发出邀请，希望在北京中央美院做一期讲座。就这样，借讲座的机会，我们从现代艺术史的角度介绍了这本书，将书中曾经的激进立场重新带回它的成文背景，同时也思考了艺术批评的翻译工作等一些更宽泛的问题。参加去年冬天这场讲座的观众热情慷慨，他们深入的提问和回应也是此次翻译的关键之一。

曾经有位朋友建议，应该在我们日常修习的反思中，加上两个的问题：“为什么是这个”，又“为什么是现在”。对此，我可以想出很多为什么现在翻译这本书的理由，然而，最重要，却也最无趣的一条就是：迄今为止还没有人做这件事。我有些惊讶，克劳斯之后的那些著作——那些更加偏重理论，读起来也更加费力的文章——有些已经被翻成了中文，但是这本书，可谓克劳斯的成名之作，也是她之后声望的基础，却还没有译本。于凡最近指出，当我在90年代第一次把这本书推荐给他时，所有的人都在关注后现代主义在中国的未来，没工夫考虑现代主义。或许现在终于有时间了。

从文化持久性的角度来看，《变迁》足以跻身20世纪美国艺术批评

的经典。40多年来从未停印。而就历史的观点,《变迁》是第一批真正意义上将当时“法国理论”的新思想引入现代雕塑讨论的著作之一。克劳斯借用结构主义、现象学和精神分析的理论 and 观点阐释现代雕塑,未必是一次彻底成功的尝试,但她的洞察力确是深刻犀利。回溯当时的历史背景,我们便能理解克劳斯成书时的勇气:《变迁》是在格林伯格现代主义的阴影下形成产生的,在当时,那是最具影响力的艺术批评体系,可谓铁板一块。《变迁》的成功与它经久不衰的相关性,使之成为克劳斯远见的一座丰碑。直到今天,我们依旧可以感受到书中所及的范式变化。

贯穿全书始终,克劳斯向我们强调,时间是雕塑的主要属性,与较为明显的空间运用同时存在。从塔特林到塞拉,克劳斯据理力争书中作品在空间与时间上的“外在性”、持续性和公共性,明确它们与减少主义(reductivist),还有抽象表现主义及其后人的瞬时视觉性(instantaneous opticality)的区别。在建立命题的过程中,克劳斯界定了许多现代主义经典之作的时间性特征。她向我们展示了作品之间时而微妙、时而鲜明的各种差异,从构成主义、未来主义和摩尔作品中观念性的分析型时间,到隐含在罗丹、毕加索以及海泽作品中经验的持续性时间,再到史密斯和超现实主义作品中缺乏连贯性的时间感。克劳斯的论证一针见血——尤其是她对布朗库西与杜尚的相通点的分析,实在精彩至极。

无论书写,还是阅读,《变迁》的体验在于发现。作为读者,我们受邀同行。在书中最后一章,克劳斯把我们带到极简主义,我们发现自己所在的这个终点,才是她成书的起点:极简主义在1977年向当代艺术观众提出的各种挑战。对极简主义和大地艺术的总结中,克劳斯要求我们——我想她是有意的,但未必充分意识到自己观点的潜力——去质疑雕塑经验的基础:艺术作品的作品性究竟是什么?雕塑的意义又究竟是存在于作品自身的先验,还是来自实时的体验?最后,《变迁》所及的问题中,最为发人深思,却也欲言又止的是:“现代雕塑”的意义真的气数已尽了吗?一直到数年后,当后现代主义的“扩展场域”(expanded field)迎头赶上时,克劳斯才真正应对了这个问

题。在此之前，读者只能流连于自己的猜测想象。

* * *

1977年，克劳斯能在一本书中收录所有关于现代雕塑的论著。2016年，当我们试图通过著作翻译，增进跨文化理解时，却发现这已是一件不可能的事了，实在遗憾！现如今，艺术家、展览空间、批评家、策展人，还有各类著作，其数量正以40年来史无前例的速度发展壮大。当代艺术涉足之广，为了寻找东西方文化知识中至关重要的代表作，我们又该如何入手？

从一开始，仅仅把又一本关于现代艺术的西方论著译成中文并不是我们的目标。我们所设想的，是一个更长远的计划，而克劳斯的这本书和威廉·塔克的《雕塑的语言》只是其中的一小步，当然也是最关键的起步。多年来，我们许多人都在感慨，艺术史和理论术语的译文五花八门，缺乏一致性。以克劳斯书中的关键词“极简主义”为例，表面上如此简单的术语，却也有各式各样的中译版本。我们衷心希望，之所以挑选这本书，可以有机会重新梳理现代主义的相关词汇，为将来此类词汇的使用提供一份样本。总而言之，我们希望这是一个扎实的起步，成为之后系列翻译的基础。

我在加拿大圭尔夫大学执教近20年，这本书一直是我本科雕塑课程的核心基础读物。每年9月，面对新生时，我一次又一次地意识到这本书经久不衰的相关性和它的教学价值——这不只是一本雕塑史，更是20世纪晚期西方世界的艺术批评史。我们由衷希望这本书的翻译可以对中国学习雕塑的学生们有所借鉴价值。中央美院雕塑系，中国当代艺术讨论的重地，正是本书理想的诞生之地。

James Carl（柯乔）

2016年11月于上海

目 录

致谢	xi
总序	xiii
中文版前言	xv
导言	1
第一章 叙事性时间：《地狱之门》的课题	7
第二章 分析型空间：未来主义和构成主义	40
第三章 现成品形式：杜尚与布朗库西	70
第四章 游戏方案：超现实主义的规约	105
第五章 坦克图腾：焊制的形像	149
第六章 机械芭蕾：光，运动，剧场	204
第七章 双重否定：雕塑的新语构	248
作者介绍	295
参考文献	301
索引	307

莱辛 (Gotthold Lessing) 在 18 世纪写下了他的美学论著《拉奥孔》(Laocoön)^①，这部经典之作对于当下的雕塑讨论极具借鉴价值。论述中，莱辛提到了探究雕塑核心本质的必要性，并试问如何才能界定这类艺术经验的特别之处。20 世纪的雕塑，不断出现当代观者难以理解的形式，与普遍接受的造型艺术相去甚远，因此，我们必须重新思考莱辛提出的问题。无论是 1920 年代里的布朗库西 (Brancusi)、杜尚 (Duchamp) 或者加博 (Gabo)，还是近几年中很多雕塑家的作品，都存有这种现象。究竟什么才是雕塑的问题，越来越让人捉摸不定。所以，效仿两百年前的莱辛，全面检视雕塑范畴内的经验类别，或许能对本世纪 (20 世纪) 的雕塑研究有所帮助。

对此，莱辛在《拉奥孔》中的论述，首先界定了不同艺术的制约状态。他试问自己，时间性 (temporal) 活动与静态物体之间是否存有内在区别，如果存在，这种区别又对从事建构 (construction) 的艺术形式意味着什么？莱辛的这种提问方式可被归为规范性批评 (normative criticism)。他试图通过界定规范，或者说客观标准，确立特定艺术门类的常态，从而理解这门艺术制造含义的特别之处。在回答“雕塑是什么”这个问题时，莱辛认

① 莱辛，《拉奥孔》，艾伦·弗罗辛厄姆 (Ellen Frothingham) 译 (New York: Noonday)，157 页。

为雕塑是一门关注物体在空间中分布（deployment）的艺术。他接着补充道，这种决定性的空间特性必须与诗歌之类的艺术形式的实质相区分，因为那些艺术形式的媒介是时间。莱辛提出，诗歌的本质是描绘时间里的活



1. 匿名，《拉奥孔与儿子们》（*Laocoön and His Sons*），公元前1世纪。大理石。罗马梵蒂冈博物馆。（照片：Alinari）

动，这并非雕塑和绘画的本质，视觉艺术的特征在于它们是静态的。基于这种状态，一个视觉物体不同部分间形成的关系，对它的观者而言是共时的（simultaneously），它们是在同一时间被共同感知的。

进入 20 世纪 30 年代，时间艺术与空间艺术之间的本质对立成了评判雕塑独特成就的基本出发点。《现代造型艺术》（*Modern Plastic Art*）^①是第一本正式讨论 20 世纪雕塑的著作，该书作者卡罗拉·吉昂-威尔克（Carola Giedion-Welcker）的关注点完全停留在雕塑工作的空间性（spatial）特征上。她留意到一种日益凸显的单一倾向——只专注于雕塑媒介的空间性，对其他的问题均不作考虑。正是这点激发了她对现代雕塑成就的兴趣。在她看来，雕塑是由静止物质制成，这自然构成了雕塑生成含义的特别之处，所以雕塑的根本原则在于空间中的延伸，而非时间。据她对现代雕塑的观察，很显然，这种静止物质与强加于它的构成方法之间，正在形成一种有目共睹的关系。于是，雕塑体在身处的静态共时空间中，产生了两种互作比较的静止形式：物体密实、静止的实质和塑造物体的清晰明了的分析方法。她认为，在 20 世纪 30 年代末以前，物质具体化的途径主要有两种，雕塑家们“不是通过故意简化体量，就是通过光的作用消解质量”^②来分析静态的材料。在她眼中，布朗库西的作品阐明了雕刻师（carver）是如何通过减少材料实现体量精简，而加博的作品则是建造者（constructor）运用光完成物质自身结构分析的最佳代表。

若要深究布朗库西与加博之间的区别，那么把雕塑简单局限在抽象的共时空间，仅仅通过这个空间，讨论两人分布物质的对立体系，这显然是有所欠缺的。我们必须更多地介入时间的概念。布朗库西的形式安排涉及了一种不同于加博的时间性条件：在他的作品中，含义的生成诉诸于观者在体验作品时对自身所处时间的意识。《拉奥孔》中的莱辛显然是清楚这

① 卡罗拉·吉昂-威尔克（Carola Giedion-Welcker），《现代造型艺术》（*Modern Plastic Art*，New York: Wittenborn, 1955 年；London: Faber, 1956 年）。

② 同上，9 页。

一点的。他在自己对时间艺术与空间艺术的著名区分中补充了一条重要说明：“所有的物体（body）不仅存在于空间中，”他告诫说，“同时也存在于时间中。它们持续不止，每个瞬间都貌似不同，瞬间中的各种关系也有所变化。所有这些每一个瞬间的表象和关系组合，都是前一个瞬间的产物，也会成为下一个瞬间的起因，于是也就成了当下活动的中心。”^①

本书对现代雕塑研究的根本前提在于，即使是空间艺术，也不能出于分析的目的拆分时间与空间的概念。任何空间组织中都隐含着时间经验的本质。一旦缺失了对特定形式构成中时间效应的论述，现代雕塑的历史便不再完整。实际上，现代雕塑的历史并行于两大思想体系的发展历程，即现象学（phenomenology）与结构语言学（structural linguistics），这两者都认为含义的生成在于其自身形式中所包含的对立面的潜在经验：共时性（simultaneity）中总是隐含着序列性（sequence）的经验。现代雕塑家们越来越意识到，雕塑是一种存在于静态与动态交合点的特殊媒介，而现代雕塑的显著之处就在于表明这种意识的方式。这些作品的非凡表现力正是来自这种界定雕塑特有状态的张力。

本书的研究意图兼具批评、理论与史学。我的初衷是研究现代雕塑发展中为数不多但有代表性的一些作品，包括它们的形式组成和表现关注。所以，书中使用的研究方法更接近案例分析，而非通史研究的步骤手段。这些案例分析的目的在于建立一组观点，这些观点不



^① 莱辛，见前引，91页。