

雕塑的语言

THE LANGUAGE OF SCULPTURE

William Tucker

[美] 威廉·塔克 著
徐 升 译
张一琳琳 校

雕塑的语言

THE LANGUAGE OF SCULPTURE

William Tucker

[美] 威廉·塔克 著

徐 升 译

张一琳琳 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

雕塑的语言 /（美）威廉·塔克著；徐升译. — 北京：中国民族摄影艺术出版社，2016.12
书名原文：The Language of Sculpture
ISBN 978-7-5122-0929-9

I. ①雕… II. ①威… ②徐… III. ①雕塑理论
IV. ①J30

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第276760号

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London

© 1974 Thames & Hudson Ltd, London

This edition first published in China in 2016 by China Nationality Art Photograph Publishing House, Beijing.

Chinese edition © China Nationality Art Photograph Publishing House

北京市版权局著作权合同登记号：01-2016-8779

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

雕塑的语言（The Language of Sculpture）

作 者：[美]威廉·塔克（William Tucker）

译 者：徐 升

校 对：张 一 琳 琳

责 编：张 宇 陈 僊

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：16

字 数：122千

版 次：2017年1月第1版第1次印刷

印 数：1—3000 册

I S B N 978-7-5122-0929-9

定 价：62.00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 溪

总 序

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

威廉·塔克，上世纪六十年代登上英国雕塑舞台，七十年代就写出了欧美各国雕塑界从业人员入门的必读手册——《雕塑的语言》。

塔克这本专著的最吸引人之处，在于他从一个雕塑创作实践者的角度，在自身经验的基础上，深入论述了罗丹以及五六个受其影响却走上完全不同雕塑创作道路的重要欧洲艺术家个案。塔克选择的标准，显示出在他眼里谁更重要，谁更拥有未来，字里行间贯穿着他写作时作为思考基础的个人（也是他那一代人的）艺术理念。

《雕塑的语言》的核心，是对抽象艺术的信念，对雕塑作为自我包含的物体的信念。首先，是作为雕塑本体的雕塑——脱离开人体结构，实现作为特殊“物”存在的雕塑；再进一步，是作为感知对象的雕塑——独立自在、自我确认的，拥有主体性、“建立起物体与观者新关系的雕塑”。循着这样一种信念，塔克跟那一代英国雕塑家一起登上了国际雕塑舞台。当时他所认可的雕塑原则就是“雕塑中，材料既肯定了独特的表面，也肯定了连接方式”。塔克很快就成为新的英国雕塑家中的佼佼者。这本书的出版，也印证了这一点。

然而本书出版后没几年，塔克的雕塑创作实践就发生了重大转折。上世纪八十年代，塔克前往美国。在那里，他猛然发现自己“试图借用每个因素来为人类的意义做纪念碑，除了一个最重要的本质——大块，物质、

实体的核心。”他意识到自己漏掉了什么。

从那以后，塔克掉转了创作方向。他转向具象雕塑，把目标对准了重力感和触觉等几个泥塑艺术中的关键问题，强调塑造和双手的作用。这些艺术实践的结果，可以在他九十年代以来的作品中看到。而随着观念的改变，塔克思考问题以及看待罗丹以来现代主义大师的眼光也变了。这就是为什么中文版《雕塑的语言》，又收入了至少四篇塔克八十年代以来的论文。在这些文章里，塔克又重谈梅达多·罗索、马蒂斯、布朗库西，甚至重新评价贾科梅蒂。为了与这些文字呼应，书中还收录了塔克谈自身创作的几篇重要访谈与文章，同时配上了他的作品图片。

塔克围绕罗丹等艺术家进行的写作，对长期沉浸在具象写实雕塑传统中的中国雕塑家具有重要的启示意义。在相当长的时间内，大多数中国雕塑家认为自己是追随罗丹的道路。上世纪二十年代，留学归来的雕塑家们开始在中国组建美术院校，设立雕塑系科。从那时以来，雕塑领域最值得捧读的专著就是《罗丹艺术论》。可以说，中国几代雕塑家都是读着这本书走上艺术道路的。但事实是，随着现代主义雕塑在全球的兴起，罗丹雕塑的价值早已超出了追随自然、忠实于写生对象形体解剖结构的古典审美原则。罗丹的成就被视为：打破古典主义雕塑审美，以天才而超常的雕塑感悟力，将自己的泥塑人体塑造成为现代雕塑的动力源泉。

关于罗丹对于现代雕塑的启发性作用，塔克在书中讨论马蒂斯、布朗库西、德加和罗索时都有涉及。他说自己“花了很多年才接受罗丹，仍然不能全然接受地看待他的雕塑，这种不安在看德加作品时从不曾有：这是一种力量，对尴尬、丑陋的容貌损毁的接纳，它是纯塑造的结果，这种纯粹就是不加工具的中和，不加眼睛和大脑的审查，直接把人体的能量传导到物质上。”关于这方面，重新发现了罗丹价值的美国艺术史家列奥·斯坦伯格，在批评文集《另类准则》中也有严谨而充满激情的论述。

所以说，塔克、斯坦伯格、克劳斯等倾情于现代雕塑的欧美艺术家、理论家——甚至大多数经过现代雕塑洗礼的欧美雕塑家——眼里的罗丹，

早已不是我们原来循着古典写实雕塑的思路理解的罗丹。

《雕塑的语言》作为一本雕塑家的著作，具有一般理论家、批评家所没有的视角——从雕塑的内部看雕塑。读《罗丹艺术论》时，雕塑家都会注意到，罗丹特意强调了他最初学会的看形体方式：从正面看——每一个形体都是朝着你从内部顶出来。只有这样理解，雕塑家手中塑造或雕琢的形体才能达到最大的饱满度与视觉张力。另外罗丹还一再强调米开朗琪罗的话：真正的雕塑是从山上滚下来剩下的部分。这种只有雕塑家才讲得出的切身经验和独到理解，在塔克的文字中也俯拾皆是。

在《雕塑的语言》中，塔克从雕塑本质上是“物体”这一核心论点出发，将罗丹的《巴尔扎克》和德加的《舞女》、马蒂斯的《农奴》和布朗库西的《祈祷者》作为一个四联结构，精辟论述了“作为人体的雕塑”与“作为雕塑的人体”这一对看上去像语言游戏，其实却导致了古典与现代雕塑分道扬镳的理念，指出它们之间的边界、切分与重合。1975年，塔克又发表了一篇关于马蒂斯雕塑的论文，进一步阐述了马蒂斯雕塑的抓握感、小尺度、平衡性、反戏剧化，以及由此形成器物特质，进而给人以抓握的实在感，强调马蒂斯其实在布朗库西之前就已经认识到“作为雕塑的人体”这一现代雕塑的真理。马蒂斯雕塑细部无雕琢的塑造，是罗丹、布朗库西以及所有技巧纯熟的雕塑家永远垂涎三尺而无法抵达的境界。

塔克在书中还进一步讲到，马蒂斯因为觉悟到自己雕塑中含有的空间与距离的秘密，而关心同时代的贾科梅蒂的工作。他还指出了罗索作品源于光线及摄影视觉的不可触摸性。2006年，塔克撰文分析布朗库西晚年在故乡特尔古日乌的一组纪念性雕塑，其精确与感性也是雕塑评论史上少见的。更重要的是，这篇文章写于塔克将审美天平从布朗库西摆向马蒂斯和贾科梅蒂之后的许多年。怎样的理智与距离感，才使塔克的心灵感受如此自由而洒脱！

谈及自身创作，塔克也有精彩表达。他说：“重力感是调解我们对雕塑的视觉感知与我们对其‘真实’形式的概念性知识的要素。雕塑的生命

力实际上一直是依靠已知与感知间的差距维持。”对比马蒂斯与贾科梅蒂各自整体感的来源后，塔克阐释了自己对人体雕塑整体感的理解——不只是手指的触觉，把握要靠手掌，拥抱要靠手臂，从末梢到人体躯干本身是一个连通渐进的系统，就像每一片树叶的形状都是这棵树整体形状的复现。而且这种潜在的部分与整体之关系呈现为某种无穷秩序。

塔克以平生所学所求得出的思考，白纸黑字写在书里，激发后来者的思考。他1974年就写出了这本重要著作，如今辗转翻译成中文已是四十多年后。对于中国读者来说，这其中的遗憾是不言而喻的。但幸运的是，现在我们能够同时读到二十世纪七十年代的塔克与二十一世纪初的塔克。半个世纪的时间流转，滤掉许多表面的泡沫，将大海深处的洋流标示出来。因此，塔克雕塑理念转变前后的著述被翻译成中文一起在中国出版，有着非同寻常的意义。《雕塑的语言》中文版，将作为时间与空间（方向）上的双重节点，为中国现当代雕塑提供参考。^①

隋建国

2016年11月于北京

^① 以上所有引文出自本书正文。

本书的初稿源自 1969 年我在利兹大学作为格雷高利雕塑研究员所做的一系列讲座，这些讲稿随后于 1970 年在《国际工作室》（*Studio International*）杂志出版。其他那些有关 20 世纪早期雕塑的文章也于 1972 年在该杂志出版。本书所有文章代表了一段雕塑艺术时期，对这段时期的研究在当时并不全面，但这段时期在我看来对理解 20 世纪 60 年代后期的雕塑至关重要。

这本书是从一个艺术工作者的角度而非批评家或历史学家的角度写的，它是一次公开的自学历程，因此我很惊讶本书仍在持续印刷。最近 50 年，我在雕塑方面的实践有了急剧改变，同时制作、教授、讨论雕塑艺术的整体环境也发生了剧烈变化。70 年代初以来我很少写作，现在我可以写出一本完全不同的书：在时间和空间上它的覆盖面都会更广，从 19 世纪晚期至 20 世纪早期的巴黎，到米开朗琪罗和多纳泰罗，以及西方自然主义传统在希腊的萌芽（特别反映在里阿斯青铜雕塑中，它们于 20 世纪 80 年代初首次公开展出），再到欧洲以外的伟大雕塑传统，特别是印度和非洲的。

但是，现在重读这本《雕塑的语言》，让我发现了本书一种特定的品质，也许可以解释它为什么有如此持续的吸引力。20 世纪 60 年代和我关系紧密的一群年轻雕塑家认为，我们正处在一个新时代的开端。20 世纪 50 年代末、60 年代初伦敦的一些群体及个人展览中，抽象表现主义画家的画作

所展现出的生命力、规模以及野心鼓舞了我们，使我们相信类似的革命也可能在雕塑艺术中产生。我们的直系前辈——以亨利·摩尔为中心的所谓“恐惧几何派”英国雕塑家，以及受贾科梅蒂和杜布菲影响的欧洲大陆艺术家，在我们眼中，他们最受欢迎的作品似乎都是在排演战后欧洲绝望的修辞，但我们不希望成为其中的一分子。这在一定程度上解释了我在这本书中所选择的角度，比如为何我执意只字不提贾科梅蒂和摩尔。

我们要抓住本世纪初雕塑艺术所面临的机遇，这是本书的凝聚力与活力赖以维持的信念——这是对抽象艺术的信念，是对雕塑作为无需外部参照的独立物体（self-contained object）的信念，是建立物体与观众新型关系的信念，也是拒绝惯常材料的信念。所有这些为我们的思考提供了动力，并且明确地体现在这本书中，体现在本书对艺术家的选择及对他们作品面貌的讨论之中。但是除了“物体”一章提到的艺术家外，本书详述的所有雕塑家的作品都是具象的。即使是塔特林、里特菲尔德和杜尚都以某种方式关注人体的功能性。

从 20 世纪 90 年代末的视角来看，本书之所以强调罗丹、德加及其继任者作品中对材料基于感知和重力的连接，是对我们在 20 世纪 60 年代关注点的反映（但同时也是对布朗库西和毕加索创作意图完全合理的诠释）。然而，正当我写作本书的时候，雕塑界的革命已经在滚滚向前：随着“雕塑”一词的范围不断扩展至环境（landscape）、摄影和行为，自足性物体（autonomous object）的理念似乎也具有了瞬时性特征。用一系列有关外形尺寸、耐久性和材料的规则来对雕塑艺术进行限制似乎毫无意义，相反，我们应该认识到，人类的灵感终究是制作雕塑的根本原因，现代主义中“物体”（the object）这一概念自相矛盾地暗中恢复了雕塑的中心地位，同时抛弃了自然主义再现论这样的陈词滥调。换句话说，“物体”（object）真是“主体”（subject）。

我的观点也改变了：如果一个艺术家可以被说成是这本书的主人公，以 20 世纪 60 年代的观点来看，那他肯定是布朗库西。如果我今天要重写

这本书，我认为核心人物会是马蒂斯；以及两位几乎未提及的雕塑家梅达多·罗索和贾科梅蒂，也应该扮演更重要的角色。我的注意力已经从将雕塑看作感知的对象转向了将雕塑看作感知本身的具体表现，以及一个长年关注的主题——人物形象。同时，雕塑家有被视为工匠的悠久传统，罗丹和布朗库西是在这个背景下成长的，即使到了 20 世纪 50 年代，英国的艺术学校仍然遵循着这个模式，但是现在这种培养雕塑家的传统模式实际上已经消失了。

早期现代艺术家或许的确是拒绝接受早已陈旧的文艺复兴时期的人体（body）概念，但他们用来替代的是源自远古和非欧洲传统的鲜活意象，以及对材料和形式结构的深切专注，这种深情源自对于亲手制作的渴望。我始终相信，雕塑艺术的健康发展依赖于这样的一种参与，或许这本书能起到提醒人们其重要性的作用。

威廉·塔克

1998 年 8 月，2015 年 1 月

THE LANGUAGE OF SCULPTURE

诗意是诗歌的主题

诗歌自此始

又回归于此

瓦莱丝·史蒂文斯

拿着蓝色吉他的男人，XXII

目 录

总序	ix
中文版前言	xi
序	xv
导言	1
1 罗丹	7
2 布朗库西：雕塑的元素	34
3 毕加索：立体主义与构成品	53
4 冈萨雷斯	71
5 马蒂斯的雕塑	82
6 物体	106
7 布朗库西在特尔古日乌	130
8 重力	148
注释	164
插图清单	169
马蒂斯雕塑：观看到的和抓握到的	175
这种艺术的语言是身体。曾几何时它被注视？	184
梅达多·罗索：第二看法	188
特尔古日乌的传奇	202
布朗库西与两幅圣像	207
展览“塔克，体块与人像”策展人 Kosme de Baranano 教授对威廉·塔克教授的访谈	217
作者简介	233

“雕塑是独立的，就像画架上的绘画一样，但它又不同于绘画，需要一面墙挂画。雕塑甚至不需要屋顶来限定。它是可以独立存在的物体（object），它也具备一个完整事物的特点，即人们可以绕着它走，也可以从各个角度进行观察。但是它必须将自己与其他事物区隔开，即与那些人人可以接触到的普通事物区隔开。它必须是完美无缺、神圣不可改变的，与机会和时间分离，以便独立、奇迹般地产生，就像预言家的面孔一样。它必须有自己的特定位置，完全不存在任意性，并且它必须被设置在无声的持续空间及其各种规律中。它必须与其周围空间相切合，就像放进壁龛中一样。它的确定性、稳定性和崇高之处并非来自于它的重要性，而是来自于它与周围环境的和谐相处。”¹

1903年，德国诗人 R.M. 里尔克在他关于罗丹的专著里这样写道。他当时只有 28 岁，一年前才到达巴黎，但是他早已熟悉罗丹的作品。对罗丹雕塑的感受对他在诗学思想上的发展至关重要。他的文章始终是对罗丹所有作品的杰出诠释，还包含了许多对罗丹以后雕塑发展的预测，使之后所有批评既在预料之中，又无足轻重。里尔克关于雕塑在本质上是“物体”（object）的概念今天是不会用来描述罗丹的作品的。但是里尔克按他自己的想法将艺术作品视作“物”（thing），是艺术之物（künsting）而不是艺术之作（kunstwerk），处于尘世之中，但不为尘世所有。“与观者间