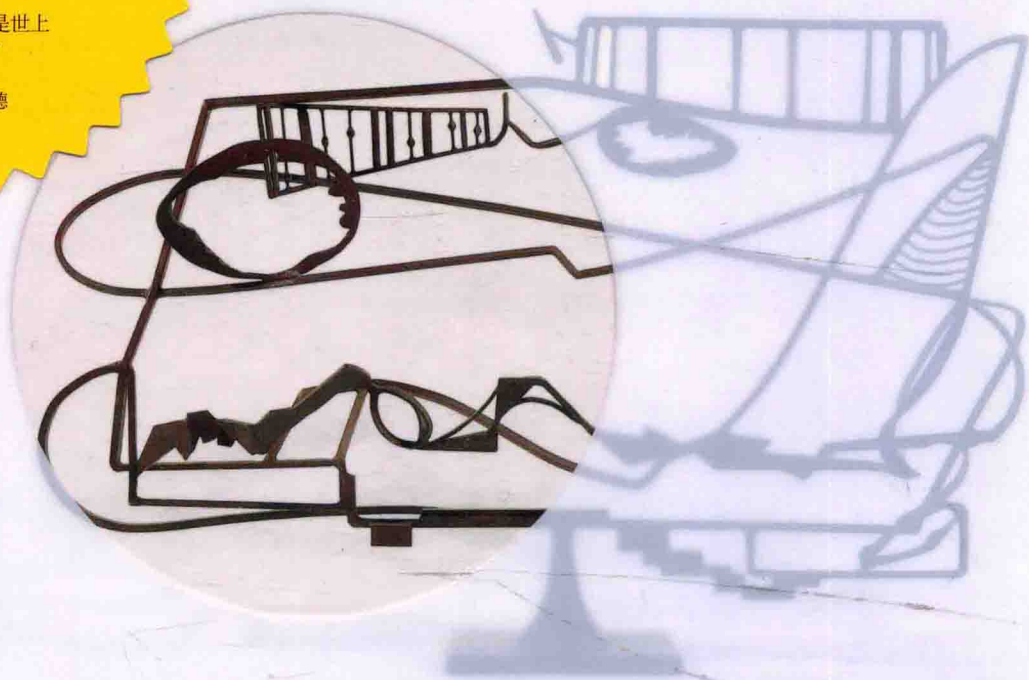


费顿
焦点艺术家

对现代艺术大师
的经典介绍

“大卫的雕塑是世上
数一数二的。”

唐纳德·贾德



费顿·焦点艺术家

PHAIDON · FOCUS

大卫·史密斯 DAVID SMITH

DAVID SMITH

大卫·史密斯

著：[美] 琼·帕奇纳 译：黄婷怡

 广西美术出版社

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

费顿·焦点艺术家

“费顿·焦点艺术家”(Phaidon Focus)是一套有关国际著名现代艺术大师的系列图书,该系列清晰易懂、充满乐趣且发人深省。每一本全面涵盖一位艺术家的作品,按编年顺序排列文章,伴以探讨艺术家特定的重要题材、系列或单件作品的“焦点”章节,并配以生动、精美的插图。该系列图书为洞察艺术家的生活和工作提供了宝贵的见解,是研究现代艺术家权威而不可或缺的最佳入门书籍。

本系列图书还包括以下艺术家:

Francis Bacon	Brice Marden
Georg Baselitz	Henri Matisse
Joseph Beuys	Henry Moore
Louise Bourgeois	Georgia O'Keeffe
Alexander Calder	Claes Oldenburg
Jean Dubuffet	Sigmar Polke
Richard Estes	Jackson Pollock
David Hockney	Robert Rauschenberg
Jasper Johns	Gerhard Richter
Donald Judd	Robert Ryman
Anselm Kiefer	Richard Serra
Willem de Kooning	Cindy Sherman
Jeff Koons	Cy Twombly
Robert Mangold	Andy Warhol

图书在版编目(CIP)数据

费顿·焦点艺术家·大卫·史密斯/(美)帕奇纳著;黄婷怡译.——南宁:广西美术出版社,2013.6

ISBN 978-7-5494-0815-3

I. ①费… II. ①帕… ②黄… III. ①艺术评论—世界②史密斯, D. (1906~1965)—雕塑评论 IV. ①J051 ②J305.712

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 137919 号

Original title: DAVID SMITH © 2013 Phaidon Press Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2013 Phaidon Press Limited.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书由英国费顿出版社授权广西美术出版社独家出版。版权所有,侵权必究。

费顿·焦点艺术家——大卫·史密斯

著 者 [美] 琼·帕奇纳

译 者 黄婷怡

策划编辑 冯 波

责任编辑 韦丽华

校 对 韦 丹 钟 丽

审 读 陈 露

设计指导 姚震西

出版发行 广西美术出版社

地 址 广西南宁市望园路9号, 530022

网 址 www.gxfinearts.com

印 刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司

开 本 787 mm×1092 mm 1/16

印 张 9.25

出版日期 2014年1月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5494-0815-3/J·1736

定 价 98.00 元

5	风险与回报
7	早年生活
11	20世纪30年代
28	焦点 ① 30年代的摄影
31	焦点 ② 焊接
32	焦点 ③ 《耻辱的勋章》
37	战时战后：40年代
50	焦点 ④ 《赫尔姆霍茨风景》
52	焦点 ⑤ 拍摄雕塑
57	成熟期：50年代
90	焦点 ⑥ 素描和喷画
94	焦点 ⑦ 创作过程
99	全盛时期：1960—1965年
122	焦点 ⑧ 沃尔特里
132	焦点 ⑨ 《立方》
138	焦点 ⑩ 牧场
142	年表
145	扩展阅读 / 图片版权
146	作品列表

DAVID SMITH

大卫·史密斯

著：[美] 琼·帕奇纳 译：黄婷怡

 广西美术出版社

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

5	风险与回报
7	早年生活
11	20世纪30年代
28	焦点 ① 30年代的摄影
31	焦点 ② 焊接
32	焦点 ③ 《耻辱的勋章》
37	战时战后：40年代
50	焦点 ④ 《赫尔姆霍茨风景》
52	焦点 ⑤ 拍摄雕塑
57	成熟期：50年代
90	焦点 ⑥ 素描和喷画
94	焦点 ⑦ 创作过程
99	全盛时期：1960—1965年
122	焦点 ⑧ 沃尔特里
132	焦点 ⑨ 《立方》
138	焦点 ⑩ 牧场
142	年表
145	扩展阅读 / 图片版权
146	作品列表



风险与回报

雕塑家大卫·罗纳德·史密斯（David Ronald Smith，1906—1965）的野心、想象力和创造力改变了现代艺术的进程。经过数十年，其艺术形式广泛的多样性稳定发展，有如空间中的雄浑和声。然而，结合上下文去理解史密斯的成就中具有革命性的方面，并理解这些方面对后继者的影响至关重要。焊接——史密斯是美国第一个把焊接这一雕塑技法发展成熟的人——现在却是如此普通的一种技法，人们难以想象它曾经是大胆的创新。但1933年，史密斯要在纽约布鲁克林海军码头（Brooklyn Navy Pier）工业区建立工作室的决定却是史无前例的，当时的大多数雕塑家使用的都是青铜铸造车间、大理石采石场或者传统的工作室。史密斯从根本上重塑了艺术家的角色和形象。

1940年，当史密斯选择搬到纽约州北部阿迪朗达克山（Adirondacks）下荒僻的乡村博尔顿渡口（Bolton Landing）时，他就把喧嚣的纽约艺术界抛在身后，组建起结合了工业和自然的工作场所。他的前途面临着不可估量的风险，但这对逐渐形成他的艺术家身份却必不可少；这次搬迁也对其作品的尺寸和想象力方面起到关键作用。在住宅和工作室四周有好几英里空旷土地的乡下环境里工作，使史密斯能够创作一大批大型作品。但是，这些作品只是史密斯惊人产量中的一部分，他的作品自由地穿行于二维和三维之间，同时又把二者统一起来。这个创造性的宝库里既有平面作品和摄影作品，也有绘画和材料各异的雕塑，从青铜、铸铝到不锈钢和银质雕塑。最后，他的住宅和工作室周围的牧场里“种下”了超过八十件大型焊接金属作品，它们似乎在相互对话，又出人意料地似乎与远处高耸的松树和绵延的山峰相呼应。史密斯认为他的所有创作都是他“工作流程”的一部分：单一、无间隙地流淌出的艺术活动。

史密斯1954年后制作的大多数雕塑上都刻有“嗨，丽贝卡”（“Hi Rebecca”）或“嗨，坎迪德”（“Hi Candida”）的题字，他曾说，将来他留下的作品在美术馆找到最终归属时，这些题字就会成为对他两个女儿永久的问候。但在这些作品创作的年代，它们既没有市场，又没有拥有合适存放环境、愿意收藏它们的藏家。1965年，他在纽约玛丽安·维拉德画廊（Marian Willard Gallery）的最后一次展览没有卖出任何东西。1965年5月23日，史密斯在维佛蒙特州本宁顿（Bennington, Vermont）死于车祸，他的大部分作品那时仍归他所有。而现在，世界各地的美术馆中都可以看到他的作品。他的预言实现了。



早年生活

中西部根源，1906—1925 年

大卫·史密斯是美国中西部地区人。他1906年出生于印第安纳州（Indiana），在俄亥俄州（Ohio）一个严谨的循道宗（Methodist）家庭中长大。他的高曾祖父是个铁匠，他的父亲除了在电话公司工作，还是个发明家，而他的母亲则是一名学校教师。祖上留下的这种铁匠手艺和发明家传统成为史密斯整个职业生涯中的试金石。因为几乎接触不到艺术，中学时，他的才能在漫画方面才有所表现。他知识渊博，但主要都是自学而得。他曾为了通过学习成为艺术家而进入三间学院，但是，他的遭遇却让他沮丧，他也没有拿到任何学位。相比而言更为重要的是他于1925年在印第安纳州斯图贝克（Studebaker）工厂装配线上做的暑期工。这次与工业生产方法和组织方式的最初接触，后来成为使其艺术特征和工作程序不断发展的近似神话的根源。

纽约，1926—1930 年

史密斯在1926年来到纽约市，聘用他的银行把他从华盛顿特区调任到纽约。当时他对艺术家意味着什么不甚了了，却莫名地意识到自己想成为艺术家。安定下来不久，史密斯认识了多萝西·德尔纳（Dorothy Dehner），她建议史密斯去上艺术学生联盟（Art Students League）的课。一年之内，他便辞去银行的工作，成为一名全日制艺术学生，靠做各种各样的工作来支持他的新事业。

1
史密斯的第一任妻子多萝西·德尔纳（1901—1994）
在博尔顿渡口
约 1930 年
照片由大卫·史密斯拍摄
The Estate of David Smith, New York



艺术学生联盟当时是活动的中心，联盟的教师包括美国垃圾桶画派画家约翰·斯隆（John Sloan，1871—1951）和给人灵感的捷克现代主义艺术家扬·马尔图卡（Jan Matulka，1890—1972）。后者把广阔的现代艺术家名录和他们的作品介绍给史密斯，当中包括皮埃·蒙德里安（Piet Mondrian，1872—1944）、巴勃罗·毕加索（Pablo Picasso，1881—1973）、瓦西里·康定斯基（Wassily Kandinsky，1866—1944）和俄国构成主义者。史密斯的学生作品反映出他热切而广泛的观察，和他对立体派抽象作品的关注。

[3]

史密斯和德尔纳在1927年12月结婚，当时他们还是学生。他们搬到市中心的格林威治村，波西米亚式生活的非正式中心，然后又搬到布鲁克林，在布鲁克林，他们的身边有一群联系紧密的艺术家和朋友。1929年，艺术学生联盟的财务主任邀请他们作为寄宿房客到博尔顿渡口暂住，博尔顿渡口是乔治湖（Lake George）岸边、阿迪朗达克山脉南部的一个小镇。史密斯夫妇为这地区激动人心、质朴粗犷的自然之美着迷，他们买下86英里地和一间没水没电的荒废木棚屋。接下来11个年头，史密斯夫妇都在这里度过夏天，并且于1940年定居在纽约州北部。起伏的山脉、辽阔的天空和自然的周而复始成为史密斯创作生活的重要方面。刚开始时，他们种蔬菜、养牲畜，并把他们的土地租给邻居做放养奶牛的草场。这位雕塑家欣然接受了拓荒者的生活。

[2]



2

博尔顿渡口的农场，1936 年
照片由史密斯拍摄
The Estate of David Smith, New York



3

《无题（2幅素描）》

1930—1931 年

纸上蛋胶画

25.4 cm×34.6 cm (10 in×13 ⁷/₈ in)

The Estate of David Smith, New York



20世纪30年代

维尔京群岛

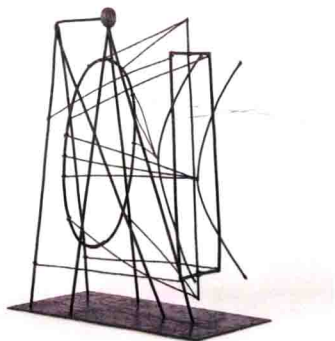
大萧条时期，史密斯在财政部艺术救济计划（Treasury Art Relief Project）中担任壁画技术监督员。他在1931年10月辞去这个政府资助的工作，和德尔纳动身前往维尔京群岛，他们正拥抱着保罗·高更（Paul Gauguin, 1848—1903）曾幻想的那种艺术的、异国情调的天堂之梦。新环境给史密斯带来灵感，他画了大量素描和油画，并第一次用摄影进行试验。

1932年夏天重返美国时，史密斯和德尔纳直接回到博尔顿渡口，在那里，他继续运用从群岛带回家的“财宝”，把它们吸收进新的混合结构和照片中去。他的第一件独立式雕塑是一件涂成栗色的珊瑚头像。钢丝的线性处理，经常结合木材和少许珊瑚是他这个时期的典型特征。接着，史密斯拍摄的照片从不作处理向采用复杂蒙太奇等各种应用技法转变。他的大部分抽象、诗意的风景作品边缘都悬着一段鞭绳，这段线条发展成为鲜明的风格特征。自他最初的艺术尝试起，他就拒绝受限于任何媒介预设的壁垒。结合素描、绘画、雕塑和摄影，史密斯开始了终身的实验之路。

► 焦点 ① 20 世纪 30 年代的摄影, p.28

正如摄影在史密斯逐渐从二维转向三维的过程中扮演的重要角色，让·格塞朗（Jean Xceron, 1890—1967），他曾经的老师和好友，也在这过程中起了重要作用，格塞朗较早时曾鼓励他集中精力创作雕塑。结果，史密斯开始把小块破木块加在他的画布上，那简直就是在绘画平面上做建筑。尽管这些“现成物”（found objects）缺乏内在的艺术价值，但却为他建造冲动带来灵感的火花。就这样，灵感和偶然性成为史密斯不受拘束的美学的中心。令人称奇的是，他为坚固的金属注入了如此变化无常的品质。

巴勃罗·毕加索 (1881—1973)
《人像》 (Figure), 1928 年
钢条和铁片
50.5 cm × 18.5 cm × 40.8 cm
(19 $\frac{7}{8}$ in × 7 $\frac{1}{4}$ in × 16 $\frac{1}{8}$ in)
Musée Picasso, Paris



灵感：巴勃罗·毕加索和胡里奥·冈萨雷斯

1930年左右，史密斯新交的朋友约翰·格雷厄姆 (John Graham, 1886—1961)，俄国流亡者、作家和艺术家，成为产生关键影响的人物。他对圈子里的其他艺术家也有重要影响，包括斯图亚特·戴维斯 (Stuart Davis, 1892—1964) 和未来的抽象表现主义者威廉·德·库宁 (1904—1997) 和阿什尔·高尔基 (Arshile Gorky, 1904—1948)。格雷厄姆，史密斯在博尔顿渡口的邻居，曾住在巴黎，他对于史密斯非正式的现代和部落艺术教育十分重要。他给史密斯看了1929年法国杂志《艺术杂志》 (Cahiers d'Art)，这期杂志以毕加索新近制作的激进的金属焊接雕塑的图片为专题，当中包括毕加索为计划建造的法国波兰裔诗人纪晓姆·阿波利奈尔 (Guillaume Apollinaire, 1880—1918) 纪念雕塑制作的球形和线形的钢铁焊接模型。这个模型由胡里奥·冈萨雷斯 (Julio González, 1876—1942) 制作，他是毕加索的西班牙同乡，第一次世界大战期间，他在雷诺 (Renault) 汽车厂工作时学会了焊接。要把单纯的线条画转化为空敞的、三维的直线和球状结合的几何体，毕加索有着前所未有的想象

[4]



5

胡里奥·冈萨雷斯作品《面具》的照片，作品大概创作于1927—1928年。照片上有史密斯的题词：“这是格雷厄姆1934年时送给我的头像。”
The Estate of David Smith, New York

力。这种质朴的创造力鼓励了史密斯的想象力：现在他明白了使用焊接这一工业方法去创造视觉上看来精致但实际上坚固的结构有什么样的意义，它与基于体量感（mass）和闭合体块（closed volumes）的传统雕塑正好相反。冈萨雷斯精通金属的处理方式，他是史密斯重要的榜样。格雷厄姆还曾把一件冈萨雷斯的雕塑送给史密斯，那是一件创作于1927年的小型浮雕头像；1956年，史密斯曾为《艺术新闻》（*Art News*）撰文《冈萨雷斯：第一位焊接大师》（*González: First Master of the Torch*）来向这位西班牙人的第一个美国回顾展致意。

最初的焊接作品

史密斯第一批先锋金属焊接作品创作于1933年，包括一件小型卧像和一组头像。它们由各种废弃物和残损物组合并置而成，表现了史密斯的艺术自信和俏皮的幽默感。《阿格里科拉头像》（*Agricola Head*）的脖子是改造过的旧弹壳，这破坏性的器具变成了身体的一部分。史密斯焊接起拾来的废料，做成《锯片头像》（*Saw Head*）的“脸”，废旧、生锈的圆形锯片上焊有一个小筛子和一把大剪刀。焊接时产生的熔滴十分明显，它们就像凝结的一小块胶水或油漆滴一样，突显了不同零件为艺术而结合的过程。尽管史密斯强调他当时为钢铁机械化和工业化方面的关联着迷，这些雕塑却显示出他把废物变成巧妙、深刻的作品的的能力。在他亲自为这组作品拍摄的照片里，雕塑被放在科林斯式圆柱（*Corinthian columns*）顶上，又俏皮又幽默，他的现代作品与古代世界在视觉上联结起来。其实，史密斯希望人们能结合历史背景来观看他激进创作，希望人们能联系所有从前的胸像来评价他的作品。

► 焦点 ② 焊接，p.31

终点站钢铁厂：布鲁克林

用氧乙炔焊枪（oxyacetylene torch）进行焊接是危险的。他在布鲁克林的公寓里使用焊枪，其危险性更显而易见，因此德尔纳必须提着洒水壶跟在他身后，浇灭火苗。1934年的秋天，史密斯找到一处不合常理的工作场所——布鲁克林海军码头上用作一间小公司厂址的棚房，这间公司叫做“终点站钢铁厂、锅炉管制造和船舶甲板装配商”（*Terminal Iron Works, Boiler-Tube Makers and Ship-Deck Fitters*），公司属于两名焊工，今天我们只知道他们的姓氏：布莱克本（*Blackburn*）和巴克霍恩（*Buckhorn*）。史密斯带着自己的焊接工具，租下这个工厂的一部分来创作雕塑，直到1940年搬去博尔顿渡口前，这里都是他主要的工作室。厂主有时给他一些废料，甚至还帮他提高技术。史密斯在一间与艺术完全无关的企业里建立自己的工作室的决定十分罕见，当地报纸甚至写了一篇关于这位新租客的报道。

欧洲，1935—1936 年

1935年夏，史密斯和德尔纳到欧洲旅行，在美国倾向于内省和封闭的十年间，他们是同辈美国艺术家之中少数前去欧洲的朝圣者。这趟旅行的动机是他们担心正在逼近的战争会威