

世界雕塑全集

第四冊



西方部分 下冊

鄭觀・編著

● 十九世紀末至今 ●

收集美國西歐諸國
蘇聯南斯拉夫及東歐
現代雕塑作品1800餘件

博遠出版有限公司

世界雕塑全集 (全四冊)

主 編 / 潘紹棠

發行人 / 蕭振士

出 版 / 博遠出版有限公司

地址：台北市民權東路6段56巷15弄1號

電話：(02)7951730~1 傳真：(02)7951891

郵撥：1239325~6 博遠出版有限公司

總經銷 / 學英文化事業有限公司

地址：台北縣新店市民權路130巷6號

電話：(02)2187307 傳真：(02)2187021

初 版 / 中華民國81年10月

登記證 / 行政院新聞局局版台業字第4155號

定 價 / 東方部份(第一、二冊) NT2,800元

西方部份(第三、四冊) NT 3000元

ISBN / 總 號 957-8534-26-4

第一冊 957-8534-29-9

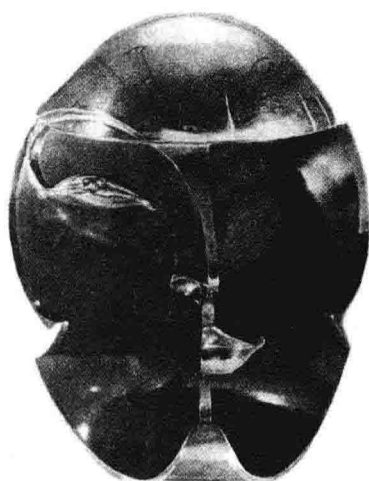
第二冊 957-8534-30-2

第三冊 957-8534-27-2

第四冊 957-8534-28-0

WORLD
SCULPTURES
世界雕塑全集

西方部分下冊 ● 十九世紀末至今



鄭觀 ● 編著
COMPILED BY ZHENG JIN

博遠出版有限公司

目錄

5

西歐・美國現代雕塑

335

美國當代雕塑

359

蘇聯現代雕塑

491

南斯拉夫現代雕塑

571

東德現代雕塑

585

波蘭現代雕塑

595

匈牙利現代雕塑

609

捷克現代雕塑

613

羅馬尼亞現代雕塑

617

阿爾巴尼亞現代雕塑

619

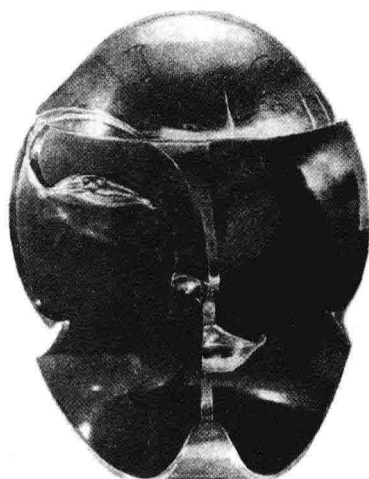
澳大利亞現代雕塑

631

墨西哥現代雕塑

WORLD
SCULPTURES
世界雕塑全集

西方部分下冊 ● 十九世紀末至今



鄭觀 ● 編著
COMPILED BY ZHENG JIN

博遠出版有限公司

世界雕塑全集 (全四冊)

主 編 / 潘紹棠

發行人 / 蕭振士

出 版 / 博遠出版有限公司

地址：台北市民權東路6段56巷15弄1號

電話：(02)7951730~1 傳真：(02)7951891

郵撥：1239325~6 博遠出版有限公司

總經銷 / 學英文化事業有限公司

地址：台北縣新店市民權路130巷6號

電話：(02)2187307 傳真：(02)2187021

初 版 / 中華民國81年10月

登記證 / 行政院新聞局局版台業字第4155號

定 價 / 東方部份(第一、二冊) NT2,800元

西方部份(第三、四冊) NT 3000 元

ISBN / 總 號 957-8534-26-4

第一冊 957-8534-29-9

第二冊 957-8534-30-2

第三冊 957-8534-27-2

第四冊 957-8534-28-0

目錄

5

西歐・美國現代雕塑

335

美國當代雕塑

359

蘇聯現代雕塑

491

南斯拉夫現代雕塑

571

東德現代雕塑

585

波蘭現代雕塑

595

匈牙利現代雕塑

609

捷克現代雕塑

613

羅馬尼亞現代雕塑

617

阿爾巴尼亞現代雕塑

619

澳大利亞現代雕塑

631

墨西哥現代雕塑

西歐、美國現代雕塑

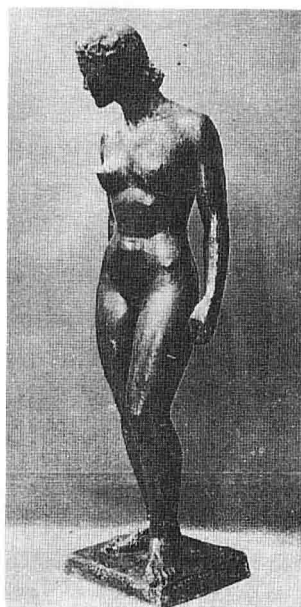
人的形象

自有史以前，雕塑家就模仿並雕出了人的形象。他們塑造了古時的神和英雄人物，以及當代人的形象。儘管他們對人體本身的美和表達力感興趣，但他們將人體作為實現主題真實性的主要表現手段。因此，雕塑家採用人的形象，使他的觀眾已熟悉的概念和象徵有了可觸知的實體。雕塑家所賦予的這些熟悉象徵的形和質大都是傳統而又容易認識的。出於他的需要和時間的需要，他處理象徵的特殊辦法反過來又影響構思宗教人物和市民形象的方式。

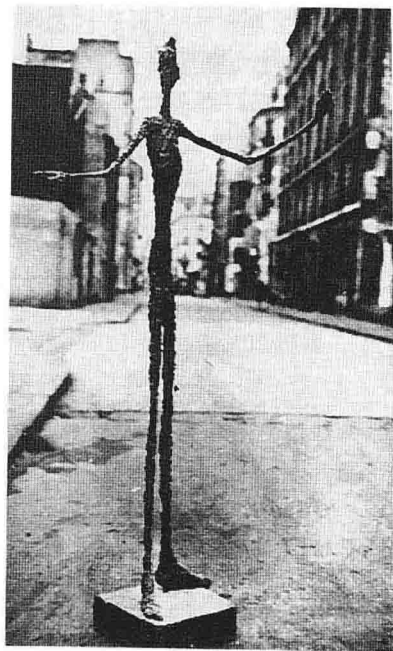
現代雕塑家以不同的方式來使用人的形象，他碰到的問題既更困難又更容易。好像一個畫家，他常常是為自己，而不是為了某個人或公眾的主顧而創作，他的勞動首先滿足他個人的要求，只有當作品完成後，作品才能得到社會反應。因此，作品本身主題的意義小於作品本身人物和方法——風格的意義。

德斯比歐的艾西婭是件傳統的裸體雕塑（圖1）。儘管這是個年輕婦女的形象，但並沒有特別的理想化或不具人格。儘管作品的名稱是這樣，作品也不完全是個雕塑。它姿態安靜、身體的重心在一條腿上，兩腳並在一起，兩隻手臂休息般放著。通過手的姿勢和頭的動態，德斯比歐突出了作品動態自然的一面。他還使身體的堅定、穩重同皮膚、頭髮，特別是沒有任何表情的臉上閃動著的光澤諧調。扭轉了的頭和背離觀眾的眼光，更減少了個性的感覺，從而又使人聯想到被身體的反射光暗示出的周圍的空間。這是一個同時兼有既典型又自然，既一般又特別的形象。在所有這些適當的平衡中，這個形象體現了一種自然主義精神。

相反地，賈戈麥蒂的人物傾向於表現主義（圖



1 德斯比歐（法籍）：女人體



2 賈戈麥蒂（瑞士）：行走的人

2)，明顯的誇張表現極端的細長，棍子般的腿、縮小的頭和手臂，手臂小得就像一股流動的力在巨大的、指著的手指那裏達到頂點，面孔充滿活力的側面和直視（與德斯比歐的隱隱漸退的藝術風極不相同），手指指向無限的空間。正如賈戈麥蒂解釋的一樣，他看見周圍的境界不斷地消失，它的不規則，凹突不平面漸漸地把光吃掉，吸收空間，僅剩下衰弱的形象。自然的協調被減少、改變，集中在一個姿勢，它看來似乎超過它本身的獨立性。

蒙特塞拉特山是西印度群島加泰羅尼亞的一座聖山的名字。也是當地婦女普遍使用的名字。這個農婦右手拿著長柄鐮刀，左手抱著一個用綠飾頭巾裹著的嬰兒。她的方頭巾同時也是頭盔。她的裙子也是一個盾，她體格粗壯，站在地上穩穩當當，她傲慢地仰起頭，眼睛瞧上。神情的描述準確而清楚。（圖3）

朱利歐·康沙雷應用雙強調的手法：強調現實主義的敘述，這樣使這婦女的形象更直覺和可信；強調沉重的鑄鐵和抽象的結構，把她的藐視變成可觸知的重量。這樣雕塑家便在她身上創造出一個顯而易見的象徵，代表著西班牙內戰時期的共產黨抵抗力量。

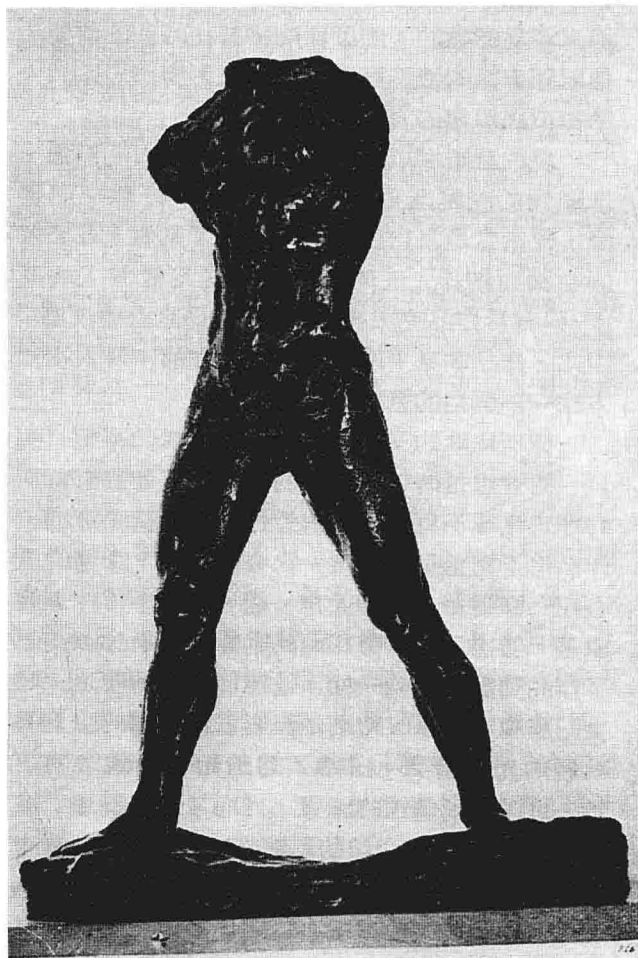
康沙雷參照現代社會歷史，而畢卡索吸取傳統的肖像畫法。他的作品《男人與羊》（圖4）是一個現代的耶穌基督，宗教只是通過暗示和間接的提到。這粗糙的雕塑像是富於表現力、自制力的。它的重心落在雙腳上。羊和牧羊人垂直的構成一團；他們的頭的形狀和表面也形成對比，一個是堅硬、靜閉的；另一個是運動和無形的。古代的耶穌基督，羊是搭在牧羊人的肩上。在這裏，它掙扎，但是，羊的力量與牧羊人相比，來自牧羊人內在的力量更大於他的體力。這樣直接吸取傳統使畢卡索的現代派更富有意義。

裸體軀幹雕像

羅丹的《行走著的男人》（圖5），是他在藝術生涯中，作為對聖約翰浸信會教友的研究時而雕塑的作品。他原來並沒認為這是完成了的雕塑。這是一個集中分析骨骼的連結、肌肉結構的實體。塑像是青銅的，製作於1907年，作品完成後的幾年曾展出過。即使當時他仍認為是一件未完成的作品，但不論現在還是將來，我們都把它看作一個完整的作品，20世紀的裸體軀幹雕像就是這樣孕育出來的。



3 康沙雷（西班牙）：農婦 4 畢卡索（西班牙）：男人與羊



5 羅丹（法籍）：行走著的男人

為什麼現代的藝術家卻要特意製造一個未完成的藝術品片斷呢？這樣的概念，也許是他讚賞一些曾是完整的古典雕塑品，它們的頭和四肢被打斷或掉失了，他們（像一些文藝復興時期的藝術家）認為這樣更美妙更富於表現力。因為，身體的一部份不見了而臉部表情也看不見，藝術家就必須詳細地研究人類共同的因素，以便使一個無名的身軀能自我表達。當然不可避免會有些軼事，但這個形體必須準確地形成一個大概的意義。

馬約爾的裸體雕塑《法蘭西的她》（圖6）是代表巴黎周圍地區的象徵物，一個現代的市政府。這個擬人法是應用古典的模型，正如是強調約束的群像，光滑的表面，甚至一流的側面影像。這裏有一種傳統的「美」，包括那喚起美感的軀體吸引力。與之相比，羅丹的興趣在銜接的結構上。而馬約爾的人物雕像卻表達一種活力感，但這是一種使整個雕塑充滿生氣的活力，而不是拆其內部結構的活力，所以，這雕塑像飄起來似的，好像在大步行走。

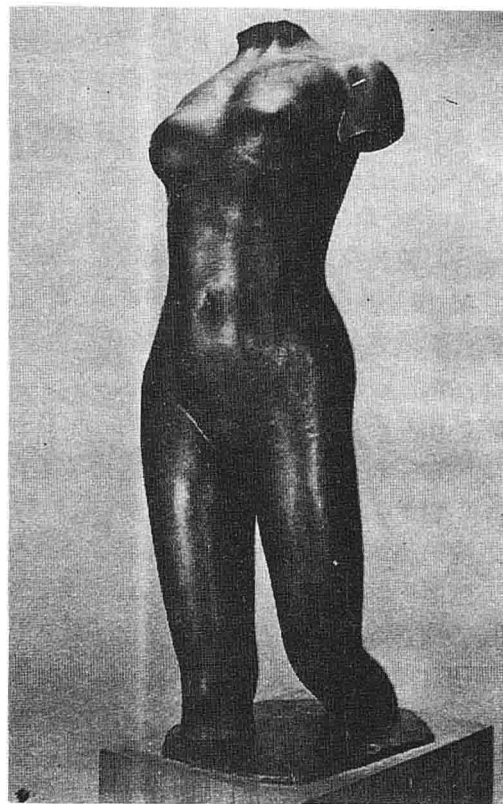
拉粹茲設計他的裸體軀幹為一個對稱的側面像。（圖7）他把雕像的光澤擦掉、磨平、削窄腰、誇大朝後轉的肩胛骨和屁股，從而創造一種有機和抽象的浮雕。這種融合讓人聯想起先古的偶像，多產的象徵。

斜倚者

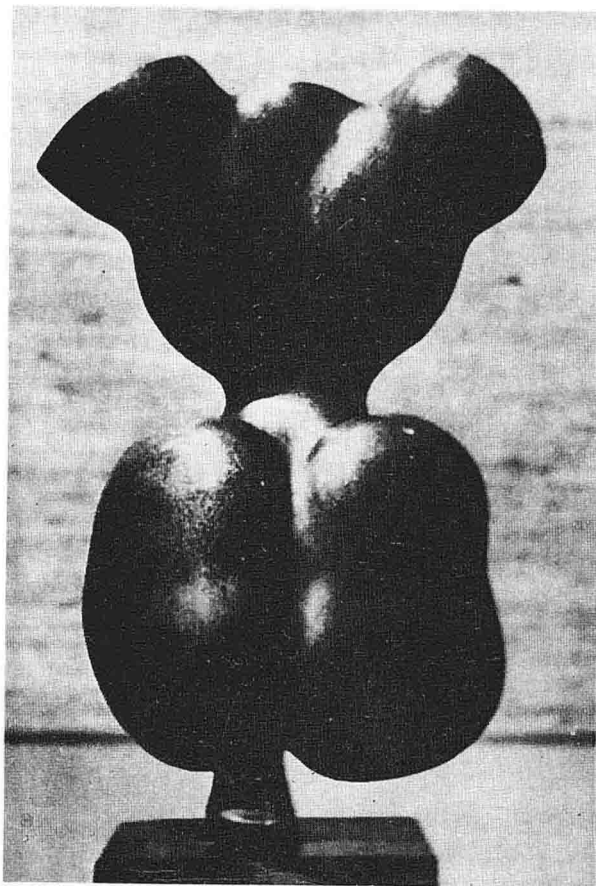
這裏的四幅作品跨越近代雕塑三十年的歷史，他們也代表了四種對同一主題迥然不同的處理方法。其中一種是把斜倚者與過去古典風格聯繫，如依利斯和巴特農神廟的人形山頭的《命運》、《羅馬問眾神》、凡爾賽花園塑像。但區尼尼和其他怪異的雕塑家也描繪過這一題材，對於二十世紀的雕塑家來說，這些鮮為人知的舊作品為自己的理解構成了熟悉的非意識的背景，而其他現代重要作品也提供了更為直接的對照背景。

主題依舊是原來的主题，但人物的素材不同，姿勢不同，特別是他們各自簡潔的風格，每一主题都在人物的質量與所佔據空間的協調中構成，因此我們意識到了形體各部位的正面與侵入空間的各反面部分。

馬蒂斯使臀部線條如肩膀的輪廓一樣，使屈膝與手肘相同，使胸部如放大的頭和髮，手臂與左肢平行，右臂與隱而不見的右肢平行，三角肌在腰間投下輪廓的側影，頭與肩之間揚起的手



6 馬約爾（法籍）：法蘭西的她



7 A 拉粹茲（美籍）：軀幹

臂直接在其後空間裏留下重疊，這裏不單是側影。身體自己扭動時，每個部位稍稍留下小小的各異對角線，觀察的目光隨著第一個移動方向而注意到整個空間。(圖 8)

亨利·摩爾以凝重取代生氣，以力量取代細膩(圖 9)。他堅持採取天然的石塊，人像巨大而線條粗獷。他運用重複手法，胸與膝的錐體，臂與腿的方體，如此細微之處進行簡化，使人體誇大得很有代表性、比例性，既遲滯又活潑，儘管頭部塑造是概括了的自然形態，沒有全部變成肌肉，但眾神猶如某種生機勃勃的精神似乎從靜滯凝重中活了過來。

利普其茨的「斜倚者與吉他」(圖 10)，以清晰、連續的裝飾風格線條表現其輪廓，四肢與身體及頭部連成一片，內外空間相對稱。角與線的和諧交替處理，倚在人體上的吉他形象斷續不連貫與人體形成強烈對照。

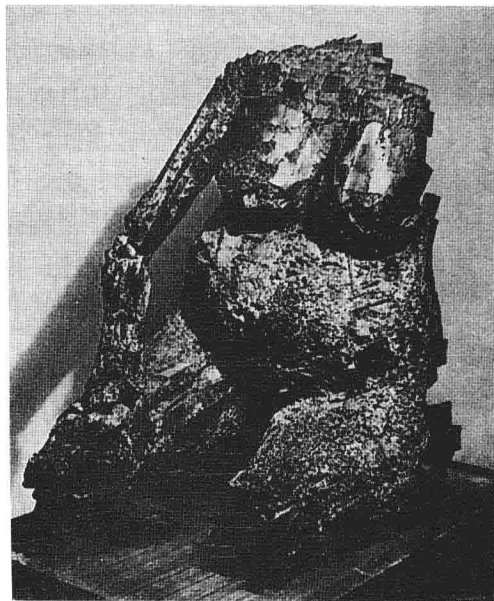
康沙雷的斜倚人體也受到了空間的侵擾，但利普其茨以機靈筆觸體現出來。康沙雷則使人體帶上建築式抽象色彩，來源出處的透露表現在骨盆的形狀。頭部向前把頭髮散攤在地上，要讓出這些出處，必須首先發現康沙雷在其他作品中獨特的形體語言表現手法。(圖 11)

頭部

現代雕刻的自由在以下的頭部作品裏得到了很好的證實。這是它的約束和嚴謹及富有邏輯控制的外形。總之，自然是出發點，但它不是限制雕刻家變化的固定形式。

布朗庫希的《新生》(圖 12)以勻稱簡易的形式象徵著人類的開端，同時暗示人類的起源和成長，面容只有嘴巴，光滑的頭部描繪的不僅是一個小孩，面是整體嬰兒，它也具有雞蛋的形狀，以上都暗示誕生。面部的單一的平面和前額的邊緣很難打斷它的連續的外形，它是一個器官和幾何的形狀，從光滑的大理石所具有的結實可靠的重量，我們知道這塊石頭具有明顯的薄殼的脆性。

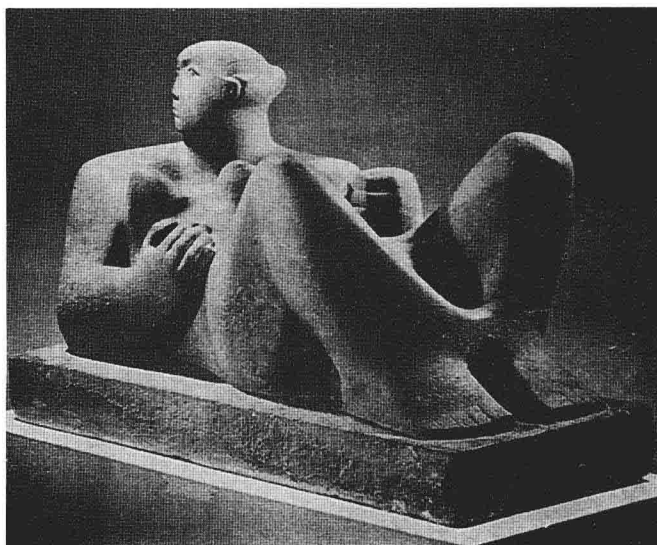
至於簡樸，馬蒂斯的《羅馬教皇的三重冕》(圖 13)則構成幽默的多重結構。他開始也是把它做成基本的蛋形，把鼻子和前額連成鳥狀，以其形狀叫人想起雞蛋，然後使波浪形的頭髮重複這些變化，這個裝飾的增生形狀裝在向後仰的頭頂上，以其外形的簡樸使之在其驕傲的面部上正確地表露了諷刺的意味，這裏也就是說，外形批



7B 拉粹茲(美籍):軀幹



8 馬蒂斯(法籍):斜倚的裸體



9 亨利·摩爾(英籍):斜倚的婦女

評其自己的內容。

布朗庫希和馬蒂斯都具有相同的觸和性，貢扎爾茲與馬蒂斯一樣具有幽默感，他只畫輪廓，頭的背部，一小股的頭髮，眼睛在一個象徵性的圓盤上投向兩根棒。這是一個空間透視的頭部，並化為表情和智慧。

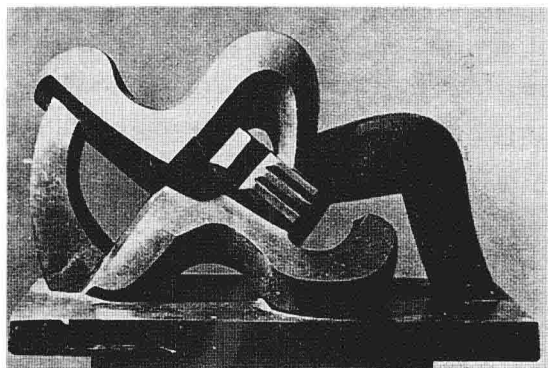
在賈戈麥蒂的《立體派的頭》(圖 14)裏這些生命和力量的感覺由神秘和邪惡顯示出來，而畢卡索的頭殼是一個死亡的構思(圖 15)。完整的體形由空洞和空虛的表面所代替。賈戈麥蒂的頭像左邊雖然簡樸但充滿了力量；右邊，其平面在前額切下鼻子和額眼窩深陷(在畢卡索看來雖不真是空的)沒有肌肉，因此，這個頭像結合了生命和死亡，正像一些 19 世紀德國或墨西哥的繪畫；如夏穆爾，他以較少的完整的幾何形狀，與較多的破裂面的對比而顯示出來。又如畢卡索的死亡的頭顱不亞於一個現代道德畫，他與西班牙經常沉思的聖人們相似，像《凱撒大帝》的裸體軀幹雕塑，表明了人類器官的脆弱性。

肖像

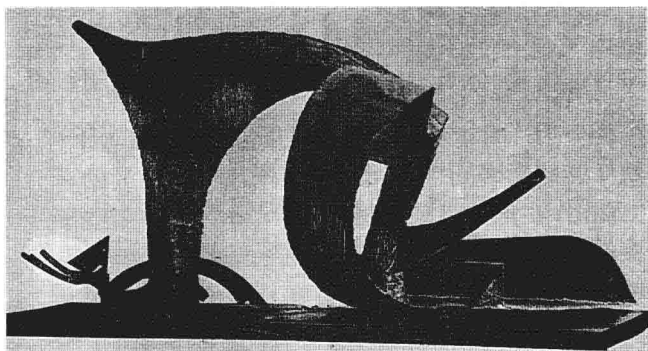
通常攝影被認為是取代了肖像的意義，過去肖像似乎只是作為正確的資料記錄。但偉大的肖像極少產生於外部製作精巧的複製品，而是一個敏銳且有洞察力的藝術家所製成的一幅剖視人物內心的素描，即會產生不同反響的藝術魅力。

這樣的肖像可以同樣地揭示，由於它們具有很高的主觀性，並不會要求模特兒的真實存在。羅丹的《波特萊爾》(圖 16)是在詩人死後製成的，用了一個年輕的藝術家做模特兒。「我不能設計出波特萊爾的雕像……他只靠大腦活著」，羅丹說，「對於他來說，頭顱是很重要的」。大前額、痛苦但柔和的嘴，以及強烈的夢幻般的凝視，所有這些都是複雜的特徵的一個準確和精巧的融合。然而，正如羅丹所指，這是頭顱所統占的份量。拉粹茲的《瑪麗安娜、摩爾》(圖 17)，表達了一個不同尋常的詩人的精神，年輕、自信，並且表面上沒有懷疑和複雜的感情。吸引人的面貌描繪得十分詳細，稍稍仰起的頭，正面的注視，所有這些都暗示一種渴望，一種嚮往外部世界的強烈欲望和一種平等、自信的樂觀主義。

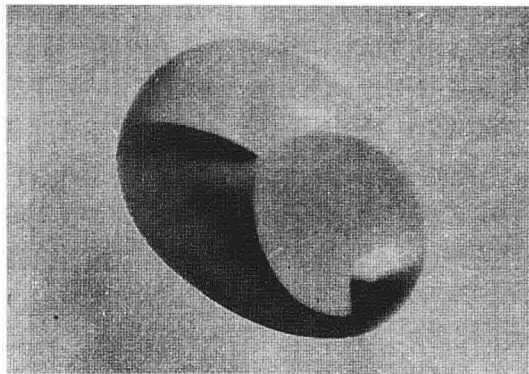
森德尼斯，在她的《自畫像》(圖 18)中，一個非常憂鬱的色彩代表了她自己，圓柱形的脖子向前不動的凝視，頭部不平常的線條，所有這些都使人想起一種古代的紀念像——埃及或希臘早



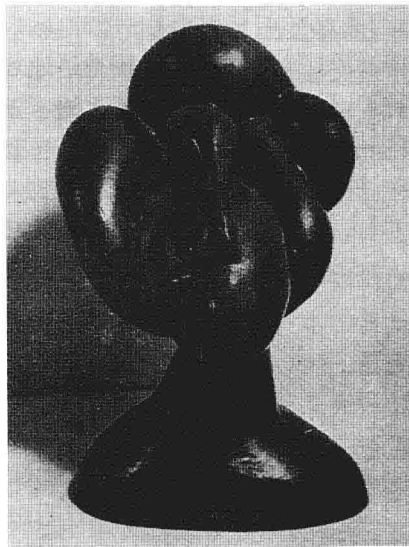
10 利普其茨(美籍):斜倚者與吉他



11 康沙雷:斜倚的塑像



12 布朗庫希(法籍):新生



13 馬蒂斯:
三重冕

期的，變動已停留在不變動之中，但這確實也是一個根據生活所作的肖像，具有堅定的誠實的同情，這裏藝術家畫出了生活中死亡的影響。

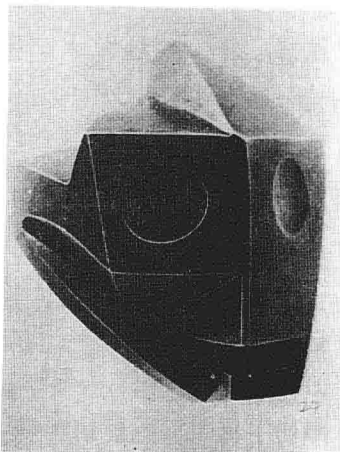
優雅，一種悠閒和生氣從愛潑斯坦的《諾斯胸像》（圖 19）中體現出來，他用立體感的總體的勻稱和明暗的流動，把人物和整體均勻地描繪出來。

經常在現代畫像中表現出來的氣質和強烈感情，重新又在馬里林的《粗率的情人》（圖 20）中表現出來。沉重的頭顱和脖子，使之具有一種古代羅馬畫像的力量。但是不對稱的眼睛、稍微張開的嘴，這一副無動於衷的外表，隱隱顯示出一種與內在力量相衝突的敏感性。

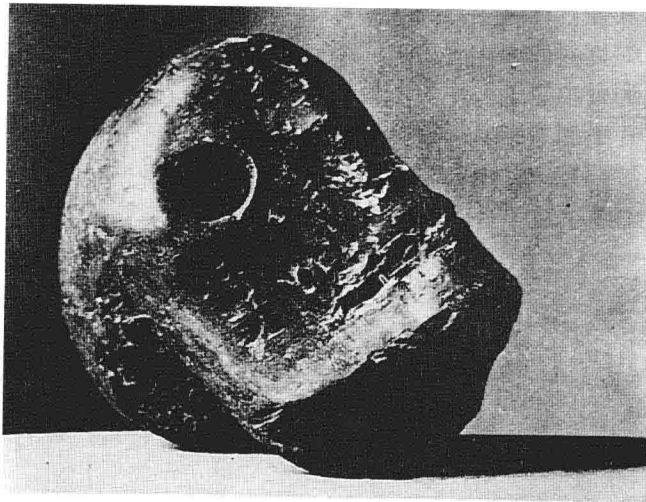
羅索通過對動勢的研究來抓住變化的瞬息，不像羅丹，他並不關心美感的變形；不像德加，對身體的結構的嚴謹和概括感興趣。他畫運動著的體形，在他的《舞蹈運動D》（圖 21）中塑造了一個即將變化的艱難姿勢，每一個肌肉的努力都把整個體形烘托出來，把頭和身體融合到一起，並消除了自我意識。光對其表面的反映揭示了內部的緊張，其外形的視覺的平衡（伸展的垂直與狹窄的對角線）產生自己身體的平衡的瞬間，這些都描述得非常準確。

象徵主義

雖然基於仔細的觀察，羅丹大型的《巴爾扎克紀念像》（圖 22），直立有九英尺高，不同於他做的舞蹈家，遠離自然主義卻接近富於表達的象徵主義。羅丹塑這尊像花了七年多的時間，他記載了巴爾扎克的本土都爾人的容貌，對其頭部、各種各樣姿勢的裸體和長袍作了成功的研究。在作最後的描述之前，他尋找著把同一的詳細的情況和含有意義的姿勢融合到一個富於表情和可看得見的象徵。寬鬆、飄逸的長袍是他寫作時穿的寬大長袍，而且身材的比例是他的本身比例。但是這個準確的肖像的全部——大小、姿勢、衣服的褶皺、頭部的立體感——都是既放大又簡化了的。給予人深刻印象的是完整的剪影把它的力量有力地體現了出來。羅丹說，「不僅是模仿外形而且模仿生命和通過誇張一些調和塊來放大它，取得更多的光之後，我尋求整體的綜合」，他的同代人多數希望有外形的貌似，現在只能看到具有象徵意味的一團體塊，猶如明顯的沒有完成或是一個漫畫。但是頭部，雖然是被毅然地簡化了，只有這樣才是巴爾扎克，而我們終於明白羅丹的意



14 賈戈麥蒂：立體派的頭



15 畢卡索：死者的頭顱



16 羅丹：波特萊爾

圖：通過巴爾扎克來讚美多產天才的活力和英雄品質。

我們更熟悉這個時期繪畫的類似目的，高更、谷，甚至修拉，也希望通過藝術形式的直接衝力來描述感情和思想狀態，由於他們的藝術形象化的表面代表一個非常形象化的現實，他們被稱為是象徵主義者。

在布爾德爾幻想的肖像《貝多芬悲劇的形象》（圖 23）裏也體現了象徵主義。他描繪了這個挑戰的天才，人們從孤獨和痛苦中看出他與眾人的不同。他的扭曲的容貌表現出痛苦和絕望。布爾德爾——羅丹的學生和助手，從他老師雕刻講學中學到很多，比如調和塊的藝術。他把這個面部的隆起部和凹陷部轉向一個情感的風景畫，給線條以亮調，而給湖泊和河流以暗調，形成它們自身均勻的色度，儘管其外形已具有強大的力量，但我們是要觀察它們所要表達和象徵的情感。

內在的感情也支配著藍勃魯克的《停滯的青春》（圖 24），其細小的四肢，低下的頭，自由上升的軀體，深陷的眼睛和高高的額頭，這些都是內在精神生活的外部流露。而在風格上則仿效羅丹和布爾德爾，力圖表達強烈和明確的感情。藍勃魯克的瘦小、神經質的線條（與新藝術有聯繫）；他的非貧弱的外形，使人想起輕視和退居；它的裝飾般外形的鎮定和平靜；它的自相矛盾地和諧與瘦削，體現了接受和順從。不論是羅丹喜悅的畫或布爾德爾痛苦的面，都是那麼的馴從，他們看起來幾乎要悔恨他們自己的存在，賈戈麥蒂隱光的《人類的標點》甚至更明確地屬於物質世界。

對羅丹的反應

在 20 世紀的第一個十年期間，當羅丹在他聲譽達到最高峰的時候，一些更年輕的雕刻家發展了新的和反對的觀點，雖然他們產生的反應方式不同，但他們一般都同意這一點：不論雕刻家雕銅、石或木，「對事物真實」就是他的基本的原則，他必須尊重自然的媒介，由自然的固有的特性指導著，並讓這種特性不斷地處於明顯的狀態。在繪畫中這個意味著封閉的外形而不是開放的外形，停滯的面不是運動的；大塊的表面而不是有生命的，其結果（與羅丹相反）使後來的雕刻家較喜歡在模型上雕刻。

即使在使用到模型製作的真實技巧的地方，它也只是約束在近似地雕刻。因而布爾德爾《雄



17 拉粹茲：
瑪麗安娜·摩爾



18 森德尼斯（德籍）：自畫像



19

愛潑斯坦（英籍）：
諾斯胸像

辯》(圖 25) 紀念像和馬約爾的裸體的體形《地中海》(圖 26)，兩個都是傳統古典的石頭雕刻術。布爾德爾強調頭部的份量，而簡化容貌，用清楚明白的隆起部與地平面分開。既沒有在觸覺上也沒有在視覺上與肉體有任何相似，馬約爾安排他的人體的四肢以致它們與限制性的立體形的嚴格限制相似，並且在其內部，一個金字塔形的排列非常寧靜地把重量從身體轉向底部。除了一些突出的部分，所包含的胴體就會得到很好地雕刻。與馬蒂斯的《傾斜的裸體》比較，其自由的姿態和造型，加強了馬約爾的適當的限制。

對於布爾德爾和馬約爾，塊料的整體性是一個抽象、調節的概念。對於布朗庫希來說，它是不能打斷的一個有形的形狀，他把《吻》(圖 27) 的兩個雕像拼成立體的總體，只把他們雕刻得認得出來就行了，讓石灰石有凹痕的表面劃分成方格並不磨光它。

中世紀早期塑像的低浮雕保持了菱狀的大塊的原有外殼，在這種浮雕的鼓舞下，布朗庫希使用了相似的、風格化的形狀來表達古老年代的情感。這個極端的幾何的簡化物是人類忍受著原始精髓的形象化的體現。因而布朗庫希的直覺與發展中的心理學和人類學的學說相似，而他達到的形式的語言對後來的雕刻術奠定了基礎。

巴朗喬的《抽出利劍的人》(圖 28) 使用另一種早期的傳統——德國中世紀的木刻。這個工匠的直接和「誠實」的方法用鑿子的標記木材的紋理明顯地表現出一種整體的作用。作品的沉重和對稱及外形的率直與主題所要表達的簡單的情感相似。古風的主題和形式，強有力的農民塑像，也暗示了古代和自然力。與布朗庫希相比，這種塑像沒有那麼神秘，它是一個更富有構思性的雕刻，暗示宗教和起義。

立體派

立體主義的雕刻，在其初期，與立體主義的油畫有密切的依賴關係，畢卡索的《女人的頭》

(圖 29) 與同時期的《頭》相似。圓柱形和延伸的表面被處理成系列的斷裂的平面，交替地向前或後退。他們開始抓住，然後藏起光度，他們要表明頭部的隆起部則用很清楚的線條來畫出；對稍微凹陷的地方（例如臉頰和脖子）進行加深直到只可以猜測到它們的形狀就行了。

這是羅丹的《空和塊》的藝術，在增多的空洞之間削夾塊，調整了圓柱的通常連續性，同時，

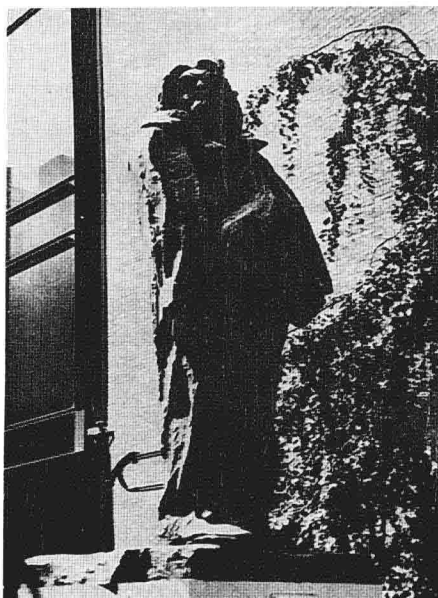


20

馬里林（義大利）：
粗率的情人



21 羅索（義大利）：編纂者



22

羅丹：
巴爾扎克雕像

施加在自己雕刻的抽象邏輯所導致的均勻的連續體中，帶來一個突然的停止。畢卡索的幾何畫法可以和羅丹的更富有印象主義的《波特萊爾》和馬蒂斯的更富有美感的《三重冕》相比，其剛與柔；曲與直線條的混合，則是立體派的特徵。

在《女人的頭》的某些區域已變為它們的對立面：右顎骨和顴骨之間平面和右下巴的上面被刻成鋸齒形，雖然事實上它們是凸出來的，這種凸面被凹面的取代在阿爾希本科的《梳頭的女人》（圖 30）給予了更多的流動和裝飾的處理，尤其表現在頭部、手臂和大腿最為明顯，由圓形投射形成的稍微陰暗的部位從整個圓柱挖出而描繪成。在實的被空的取代的地方；在頭部，或在我們的視線看到的垂到股位的手臂不存在的曲線，巧妙地傳達了作者的意識。

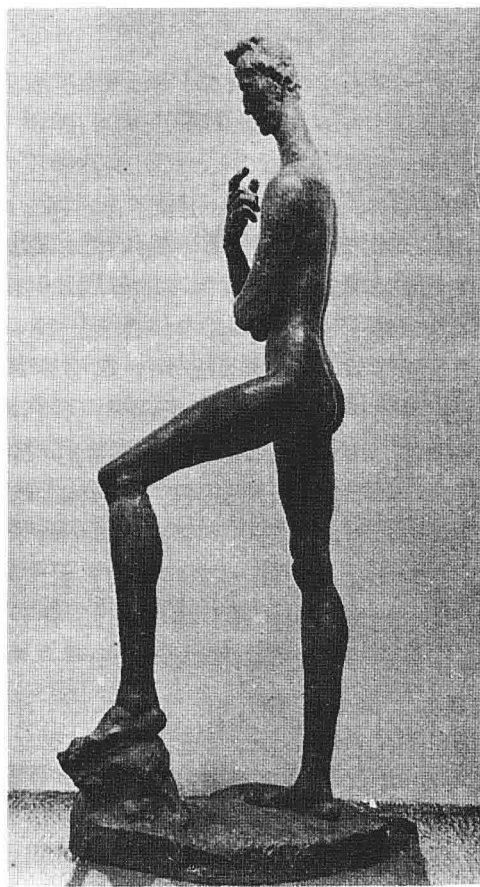
大多數立體主義的雕刻停留在這樣的半自然風格的因襲的限制中，並且一般來說也由曲線和平面的剪影支配著，只有在偶然的時候它才走向更深的一步。像在利普其茨《拿吉他的人》（圖 31）中，人的體形大略比例——頭、軀幹和突出的肘部、大腿、都還保留著，並且吉他和分開的部份也仍然認得出來，但是這各個部分已經重新組成一個互相貫通的平面的建築結構，它們幾乎已經成為完全抽象的系統化的跡象，它對藝術家懷舊的意思在越來越多跟隨他們風格的一系列作品中得到很好的理解。其平滑的表面橫切右角，暗示它們隱藏的連續性，這樣使我們不得不去觀察它們的各方面的聯繫。最後，這件藝術品是通過連結幾何結構，不受那些藝術的聯繫的支配特徵來指揮我們的注意力。

洛朗斯的《頭》（圖 32）由集合起來的部分組成，用立體主義的原則來把圓形的雕刻轉化為高浮雕。縮進去的平面——鼻子，左頰，長方形的頭，都轉向觀察者，減少了按透視法的縮短，右眼和它的框架形成了梯形，並且把右耳全部都提前，使臉部的兩邊都能全部看見。但是這個平面的設計增加了深度，好像它確實是一幅採用了色彩來製出的縮進和突出的幻覺的畫。同時，它的組成部分保持伸展出去，讓眼睛來測量。其結果是一個構思好了的介於藝術和現實之間的《頭》，比任何現實生活的頭蓋都要扁平，但它表現出比真正的要深奧。開始，其較大明顯的外形排除了一些細緻差別，然後這些細緻差別被一陣不規則的設計解除了。

雖然立體派在風格上很先進，但它在主題上



23 布爾德（法籍）：貝多芬悲劇的形象



24 藍勃魯克（德籍）：停滯的青春