

雕塑之道

隋建国

吕品昌 / 主编

盛威 / 执行主编

2017国际雕塑研讨会论文集

中国民族摄影艺术出版社

雕塑之道

2017 国际雕塑研讨会论文集

隋建国
吕品昌
盛威 / 执行主编



版权所有，侵权必究

图书在版编目（CIP）数据

雕塑之道：2017国际雕塑研讨会论文集 / 盛葳编
— 北京：中国民族摄影艺术出版社，2017.10

ISBN 978-7-5122-1043-1

I. ①雕… II. ①盛… III. ①雕塑—学术会议—文集
IV. ①J31-53

雕塑之道：2017国际雕塑研讨会论文集

主 编：隋建国 吕品昌

执行主编：盛 葳

责 编：张 宇 陈 溪

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：艺堂印刷（天津）有限公司

开 本：1/16 889 mm×1194 mm

印 张：27

字 数：237千

版 次：2018年2月第1版第1次印刷

印 数：1—2000册

ISBN 978-7-5122-1043-1

定 价：98.00元

前 言

为了推动国内雕塑界的学术与理论发展，以激发和带动中国雕塑的创作实践。2016年下半年，北京隋建国艺术基金会、中央美院雕塑系与中国民族摄影艺术出版社签署备忘录，联手推出国内第一套以雕塑为主题的理论性翻译丛书——“现当代雕塑理论译丛”。丛书选题由国际专业编委会精选，力争把包含重要观点、对国际雕塑艺术思潮具有转折性影响的著作译介至中国，内容涵盖罗丹之后的现代主义雕塑盛期、20世纪70年代的极简主义时期，以及观念艺术兴起直至21世纪初的百年时间。

丛书计划每年面世两至三本，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问题进行研讨。研讨会前后，围绕每本著作的深层理念与核心词汇，再委托专人撰写论文加以论述并集结成册。

2016年12月10日，中文版威廉·塔克《雕塑的语言》和罗莎琳·克劳斯《现代雕塑的变迁》在中央美院正式发布，围绕新书展开议程的“雕塑之道”国际研讨会，也于9日、10日三个半天在中央美院雕塑系多功能报告厅举行。

远道而来参会的有：来自美国纽约，《雕塑的语言》的作者，82岁的雕塑家威廉·塔克；来自英国伦敦，也是中央美院名誉教授的雕塑家理查

德·迪肯；来自加拿大多伦多，圭尔夫大学教授、雕塑家，也是丛书主编之一的柯乔。

应研讨会筹备委员会的邀请，深圳雕塑院院长孙振华主持了主题为“重识罗丹”的第一场研讨；中央美院《美术研究》杂志社主编殷双喜主持了第二场研讨“雕塑的双重本质”；《美术》杂志社副主编盛葳主持了第三场研讨“雕塑的回归与扩散”。三位来自海外的雕塑家以及来自中国各地区、各院校的20位学者、理论家、批评家和教授们在研讨会上发了言，另有7位未能到会的学者于会后提交了论文。研讨会由新浪网视频进行了现场直播，网上直播的观众最多时达到14万。

在研讨会的同时，雕塑系还举办了五场专题讲座：《中国雕塑》杂志副主编唐尧的“雾中旅程”，威廉·塔克的“一个雕塑家的教育”，理查德·迪肯的“回顾2016”，柯乔的“杰夫·沃尔、史蒂芬·巴肯霍尔相关作品脉络”，以及中央美院美术馆策展人王春辰题为“至上之形——央美雕塑系近十年雕塑创作教学”的讲座。

雕塑系师生，中国雕塑学会、雕塑艺术委员会的雕塑家，在京艺术家、雕塑家等，参与了研讨会与系列讲座。12月10日下午，《雕塑的语言》作者威廉·塔克还在研讨会现场进行了签名售书活动。

根据三方备忘录，研讨会后，会上发言以及收集的论文将编辑出版，作为2016年翻译出版的这两本书的参考资料，供广大雕塑家和学者们使用。这篇文字，就是这本《雕塑之道——2017国际雕塑研讨会论文集》的前言。

北京隋建国艺术基金会、中央美院雕塑系与中国民族摄影艺术出版社特邀盛葳担任论文集的执行主编，并作为今后学术研讨会的执行人，与我们共同完成历史交付的重任。

北京的四月，窗外已是繁花似锦。估计再过几个月，这本论文集就可以面世。

与此同时，今年将要翻译出版的两本专著：露西·利帕德的《六年：1966—1972年艺术的去物质化》（Lucy Lippard, *Six Years: The dematerialization of*

the art object from 1966 to 1972) 和丹·格雷厄姆的《摇滚我的信仰》(Dan Graham, Rock My Religion), 正要启动。之后的新书发布与研讨会也已经进入日程了。

隋建国

2017年4月于北京

目 录

前 言	ix
-----	----

重返现代：从罗丹出发

雕塑家的教育——威廉·塔克在中央美术学院讲座纪实 / 威廉·塔克 (William Tucker)	3
《雕塑之道——国际研讨会》发言稿 / 威廉·塔克	19
瞬间与永恒——罗丹艺术中的现代性 / 殷双喜	25
走出僵局——罗丹和他的时代 (1900—1914) / 苏磊	45
雕与塑：一种始源性的哲学 / 张未	57
触觉：罗丹、马蒂斯与贾科梅蒂 / 尚晓风	75

从结构主义到极简主义

作为构造的世界剧场——莫霍利·纳吉的雕塑观及其相关问题	81
空间与视觉——贾科梅蒂与贾德 / 理查德·迪肯 (Richard Deacon)	99
物·媒介·场地·剧场·扩展的场域——极简主义的兴起与现代主义范式的坍塌 / 何桂彦	111
“在场”的逻辑：极简主义雕塑的意义建构与转向 / 朱橙	133

“极简主义”的意义表征与后现代主义批评话语的兴起 / 周彦华 153

理论：物质与观念的对话

- 艺术作为异质性：媒介、物性与材料 / 鲍栋 177
- “物”的转化逻辑——雕塑在“观念性非形象”的实验语境 / 王萌 ... 191
- 客体与物体 / 张一 203

扩展：寻找新的可能性

- 从雕塑到装置：“艺术”内外的变化 / 盛葳 225
- 装置与时间 / 孙振华 241
- 时间与艺术 / 隋建国 255
- 泛雕塑的当代性 / 顾丞峰 273

中国：共性和差异的实践

- 可见与不可见 / 邵亦杨 279
- 偶发与 85 美术新潮 / 段君 295
- 公共领域的策展实践 / 付晓东 307

阅读：若干拓展性理解

- 关于杰夫·沃尔撰写的《史蒂芬·巴尔肯霍尔作品的简要脉络》/ 柯乔 (James Carl) 327
- 语言，作为一条线索——《雕塑的语言》读后感 / 刘礼宾 341
- “材料自觉”：雕塑本质的回归之路——由威廉·塔克《雕塑的语言》所

引发的思考 / 韩小囡	349
为游牧者说——论罗莎琳·克劳斯的艺术写作 / 王玉冬	357
向内回归与向外敞开的雕塑——从克劳斯雕塑理论的双重叙事线索展 开 / 王志亮	369
结构变迁与精神历史——关于现代雕塑的两种叙事：《现代雕塑的变迁》 与《形而上下》的比较阅读 / 唐尧	377
雕塑的回归与扩散——克劳斯与塔克的著作的另一种阅读 / 王春辰	411

重返现代：从罗丹出发

威廉·塔克，1955—1960年先后在英国牛津大学和中央圣马丁艺术与设计学院学习。1962—1992年先后任教于歌德史密斯学院、圣马丁艺术学院、加拿大西安大略省大学、新斯科舍艺术和设计学院、纽约工作室学校、纽约哥伦比亚大学。1968—1970年获格里高利雕塑研究员奖，1981年获古根海姆奖，1986年获美国艺术捐赠基金奖，1991年获纽约雕塑艺术中心杰出雕塑奖，2009年获得英国皇家艺术院雕塑奖，2010年获国际雕塑中心终身成就奖，2011年当选为美国国家学院博物馆荣誉院士。著有《雕塑的语言》。1975年策划伦敦海沃德画廊《雕塑的境遇》。

雕塑家的教育——威廉·塔克在中央美术学院讲座纪实

威廉·塔克 (William Tucker)

主持人：今天我们特别荣幸地请到了威廉·塔克先生到中央美院，和我们中央美院的学生和老师做一个学术交流，这个机会我个人觉得是非常难得的。我个人十分荣幸能够主持这个讲座。因为塔克先生是我从学生时代起就十分敬佩的一位老师。其实我今天是第一次见到他本人，但是我一见到他就感觉是老朋友，老熟人，一个老师。因为我从上世纪90年代初读他的书，一边读着他的书，一边思考，一边学习雕塑，所以对他的雕塑理念应该说是耳熟能详。塔克先生是从古典雕塑里面得出来现代雕塑的思考，非常精准、深入，具有学者风范！

威廉·塔克先生也是一位非常伟大的雕塑家，虽然他人很谦虚，但是作品非常伟大。我特别地喜欢他的作品和他的学问以及他做学问的方式，他的写作方式，对事情的阐述方式。比如说他讲到罗丹，讲到罗丹和布朗库西的交接棒，讲到现代主义的发端，都是学雕塑的学生和教员所需要的。

今天他讲的东西比较多，我不占用太多时间。我作为雕塑教员，把今天这个机会看得非常重要，我也觉得非常荣幸能够跟大家一样坐在这里听威廉·塔克给我们讲雕塑。让我们以热烈的掌声欢迎威廉·塔克教授做演讲！

威廉·塔克：非常高兴来到这里，非常感谢中央美院邀请我。我今天早上去了孔庙和国子监，在那里游览的时候，我发现中国的历史和文化是

那么悠久那么丰富。越是看到我不知道的这些东西，我越发现自己对中国文化了解甚少。在几天的浏览里，面对我眼前的文化只能感到自己是无比浅薄的。今天我要谈的就是作为一个曾经的历史学生和雕塑学生，我的自我教育的经历。

我要谈的主题关于雕塑和教育，我要讲的就是自己的个人经历和非常私人的一些小故事。

让我们从这几张我自己的作品图片开始看吧，我把这个作品放在这里是向中国致敬的。因为作品题目是《中国马》，

来自我曾经在波士顿美术馆看到的一个陶瓷的馬的雕塑，就是因为看到那个，所以我才给这组雕塑命名，我觉得这组雕塑因此找到了归宿。也因为这个原因，我把它放在讲座开场，作为一种致敬。

我的教育背景是从高中开始学习希腊文、拉丁文和古代历史。在大学时代我开始学习现代历史，那时候我一直都想成为一个作家。但是在 50 年代的一个转折点让我对雕塑感兴趣，想要改变这个生涯了。当时，我看了一个在伦敦中央地区的公园里举行的现代雕塑展。

在我想要成为雕塑家之前，在我的学生时代，曾经在军队里服役。我服役的那个部队就驻扎在英国的埃夫伯里地区，那里有一个非常有名的巨石阵。军队就驻扎在巨石阵附近，那一段时间我经常去看这些巨石。当时我并没有意识到这段观看的经历对我的雕塑创作有多大影响，越到后来我越发现影响的程度。因为这些巨石在荒无人烟的地方，史前的人类把它们



图1 威廉·塔克：《中国马》。石材

从上百英里外的地方，穿过河流、荒野拉过来，把石头放在这里，立住了。我意识到这是一种最早的雕塑行为，就是把一个东西从一个地方转移到另一个地方。这种雕塑行为几乎是宗教意义上的一种神圣的举动。

从看这个巨石阵的石头开始，我心里种下了这么一颗种子，这就是雕塑所应该做的事。后来，当我开始真正学艺术的时候，我想都没想就开始学雕塑了，一开始我很不幸地进入了一个学院里去学。只待了几天我就待不下去了，因为我觉得我没有办法延续那种学院派的学习方式，我对做一个人体丝毫没有兴趣。从那时起我放弃了在学校里被学院派的路数教导。在后来的人生中，我一直都认为自己是一个自我教育者。

我是自学的，我自学的方式是通过不断地看雕塑，不断地想雕塑，也通过写作来描述雕塑；写雕塑就是在描述我是怎么看它的，怎么想的。我对雕塑的学习就为了它本身而存在。康斯太勃尔说过“自学的艺术家是因为他的老师不够好”。

让我从 2000 年前的历史，西方雕塑的开端开始讲。首先看的是希腊的早期雕像。这个石雕代表的是一个在战争中死去的战士。为纪念这个死去的灵魂，人们用石头做成一个雕塑，把它矗立在道路的旁边。这个过程把一个人的死亡转化成了一个不朽的雕像。现在看到的雕塑总是在美术馆里，但是这个雕塑在最开始的时候并不是放在美术馆里的，它就是放在路的两边，在雅典城外的路边。为什么它会这样？因为这个行为是赋予死去的灵魂以记忆，让关于他的记忆能够永恒。

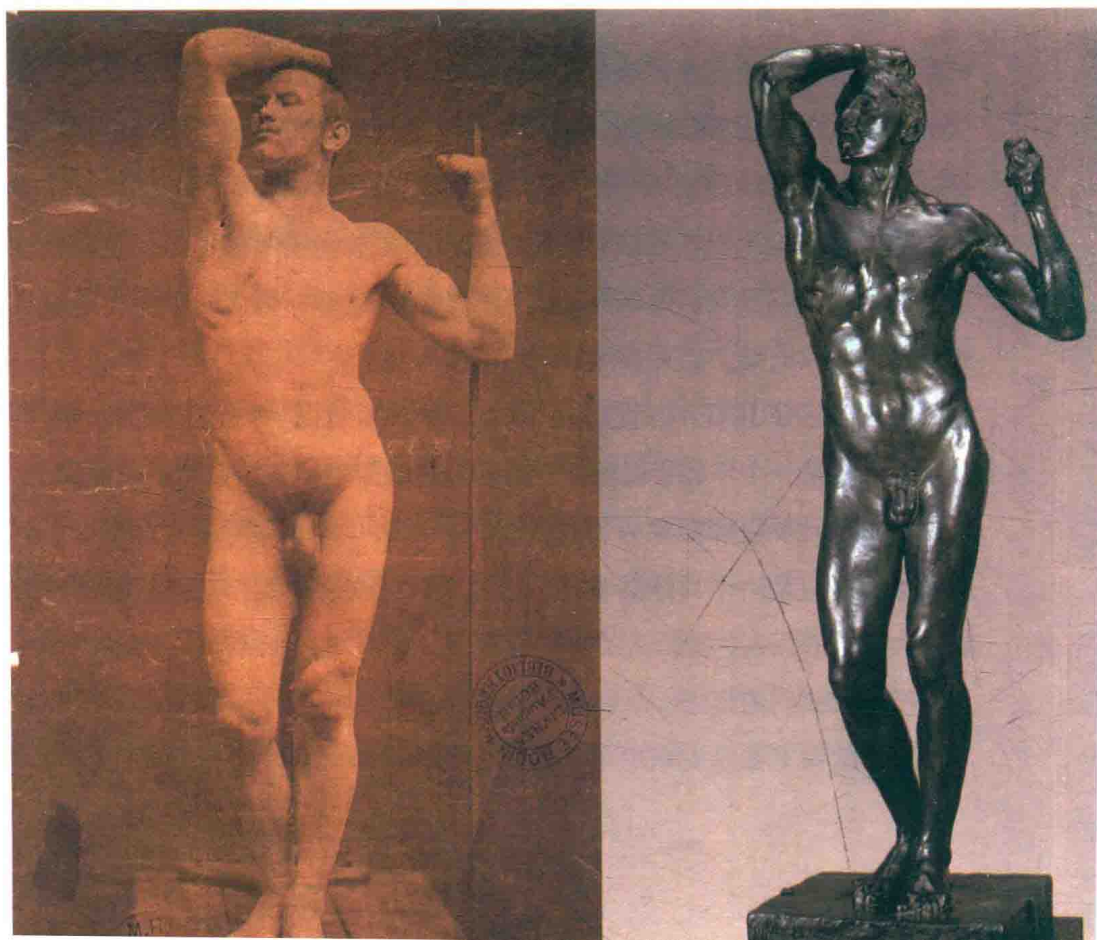
时间过去了几百年，此时是 19 世纪中期，这是一个法国雕塑。我们可以看到这是一个年轻男性塑像，最早希腊塑像里神圣的意义越来越少了。这时的雕塑几乎是雕塑家为了取悦公众，为某一些事件而做的。每一个雕塑都需要对应某一个具体的事件，以此引起公众的注意。这个雕塑塑造的就是大卫斩杀巨人，把巨人的头颅踩在脚下的瞬间，他刚把巨人头砍下来，正要把剑放回剑鞘里。

刚才的大卫像是安东尼·摩尔西做的，这个人 and 罗丹是同一时代的，

而且他比罗丹年轻一点。如果把这两个人进行比较，摩尔西当时的生涯非常成功，但是罗丹一开始的生涯却并不如此，他已经被巴黎美术学院拒绝过了，而且一直在给别的艺术家做助手。摩尔西做的大卫正好用了大卫的神话故事，一个弱勢的年轻人斩杀了一个巨人，用这个故事来联系当时的历史——1870年的普法战争，当时法国被普鲁士打败了，败得非常惨。而这个雕塑里的故事，正好符合了公众对一种情感表达的需求，是对那个特定的社会情绪的反映，所以那件雕塑就特别成功。

而此时的罗丹呢，他的职业生涯相比之下就非常失败，他已经30岁上下了，但是还没有获得那种沙龙认可的“雕像创作者”的称号；他只有“雕塑实践者”这么一个称号，就是说他只能帮助别人做东西，还不能得到自己的委任来独立创作。他当时差不多意识到了自己不具有摩尔西那种用雕像的立意跟社会沟通的能力，他只有把雕塑本身做得足够好，好到能打入

图2 罗丹的作品与模特对照



这个系统。

罗丹意识到他必须得做一个能证明他自己实力的塑像。他挑了一个曾经是战士的人当模特。因为这个模特身上的肌肉，他摆的姿势都特别能够展现罗丹的雕塑技巧。然而要被人认可，让这个塑像成立还得给它一个非常好的命题，就像大卫那件雕塑一样。一开始罗丹想的命题就是“战败者”。很快，他就意识到，失败者的标题肯定不符合大众想要的趣味，不可能给他带来成功的。本来准备给模特手里拿的长矛，后来也去掉了。最后他没有给这个雕塑一个明确的命题。而且首展并不在法国的沙龙，而是送到了比利时去参展。

一开始，这个雕塑在沙龙里的位置、呈现都不太好。从一出现就没有得到广泛的认可，反而引来一些谣言说这个雕塑是从真人身上翻下来的，不是做的。罗丹只好想尽办法找以前认识的成功艺术家们，给他们一个个展示模特的照片以说服他们，证明自己的清白。

如果只看这个雕塑本身，做得的确栩栩如生，也是完全真实的尺寸，而对比一下实际雕塑和照片，就会发现它们并不完全一样。这并不是对人体模特的拷贝而是一件真正的雕塑。这个有关“翻制”的谣言既给他带来非议又同时给他带来一些机会。因为的确证明了罗丹的雕塑实力。他做得那么像一个真的生命，这迫使观众必须要抛开以前对塑像所有的——必须要借助历史故事理解的——惯例。很显然这个雕塑没有什么历史故事，就是一个雕塑本身，这使观众得用非文学阐释的眼光看待这种雕塑。所以，这件作品在当时被公众接受起来是有难度的，因为他们提出了一个问题。如果以前人们认为一个塑像的价值必须联系到它的故事、它的主题，那这个作品的出现说明雕塑可以没有故事，不联系主题。人们从此必须要以一个看待雕塑本身的眼光看待雕像。它在当时并不成功，很多评论家都说这只是一个习作而不是真正的作品。罗丹就是这样带有争议地踏入了沙龙体系。

这件雕塑在当时的横空出现，在整个现代主义的历史上都有重要的意义。因为它提出了这么一个问题，“雕塑需要不需要主题，需不需要依托

于主题”。罗丹的作品提出了“不需要依托主题，雕塑就是雕塑本身”。仅仅是观看这个雕塑，它的动作也好像处在一种不确定当中，它好像要动起来但是没有动起来，这些不确定性、这些疑问都是这个雕塑的意义所在。

现在让我们来到马蒂斯的蛇形雕塑的展厅里，我把这个雕塑和它背景中的画放在一起，是为了让你看到，到了1909年—1910年这个阶段，艺术品或者雕塑已经可以单纯地为看而存在了，是很视觉化的。这张画叫“音乐课”你可以看到画的右上角是一个女人的符号，其实是画中画；前面有一个小孩坐在钢琴前，也是小男孩的符号；左下角有一个女人体，这个女人体是一个雕塑，也是一个符号。从这张画里可以看到，所有这些人形或者其他形状都作为代表性的符号存在。它们作为符号和作为形象的意义是平均的，平等的。这样，你就可以看出来，雕塑已经不需要再假装自己是一个人体了，它只是像符号似的一个东西。

图3 马蒂斯的作品与模特对照

