



费顿·焦点艺术家

PHAIDON · FOCUS

约瑟夫·博伊斯 JOSEPH BEUYS

JOSEPH BEUYS

约瑟夫·博伊斯

著：[加]艾伦·安特立夫 译：张茜

 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,配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。

本系列图书包括以下艺术家:

Francis Bacon	Henry Moore
Louise Bourgeois	Georgia O' Keeffe
Jean Dubuffet	Claes Oldenburg
Richard Estes	Jackson Pollock
Jasper Johns	Robert Rauschenberg
Donald Judd	Robert Ryman
Anselm Kiefer	Cindy Sherman
Brice Marden	David Smith
Henri Matisse	Andy Warhol

图书在版编目(CIP)数据

费顿·焦点艺术家——约瑟夫·博伊斯 / (加)安特立夫著,张茜译. —南宁:广西美术出版社, 2015.5

(费顿·焦点艺术家)

书名原文: Joseph Beuys

ISBN 978-7-5494-1308-9

I. ①约… II. ①安… ②张… III. ①雕塑—作品集—德国—现代—博伊斯, J. —雕塑评论 IV. ①J331 ②J305.516

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 086148 号

Original title: Joseph Beuys 2014 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, 1994 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——约瑟夫·博伊斯

著 者 [加] 艾伦·安特立夫

译 者 张 茜

策划编辑 冯 波

责任编辑 马 琳

版式制作 李 力

校 对 谢 赫 黄颖尘

审 读 陈小英 王文野

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
(邮编: 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

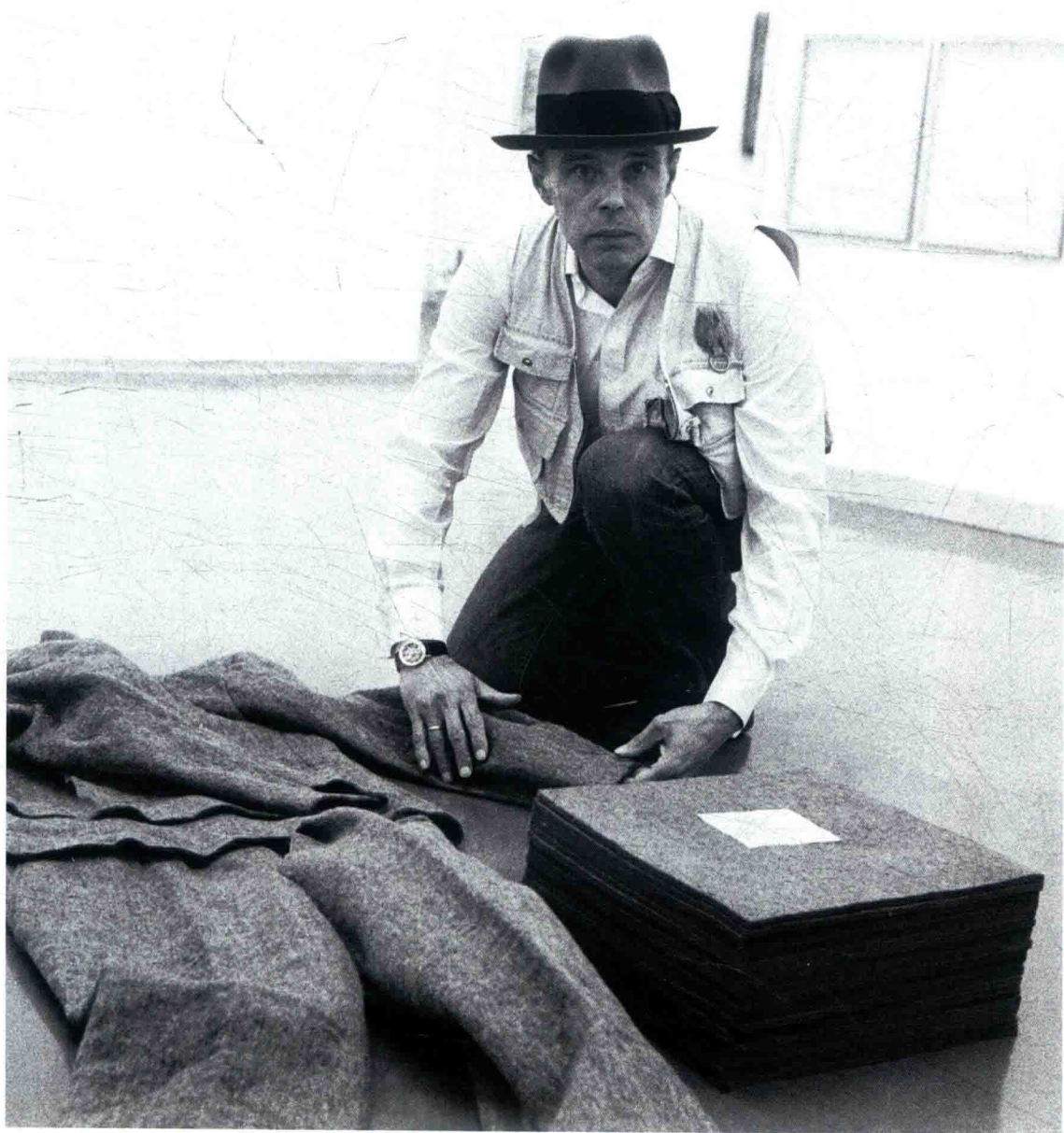
印 张 9.25

出版日期 2015年6月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5494-1308-9/J·2312

定 价 98.00 元

5	人人都是艺术家
7	漩涡之外
18	焦点① 鲁道夫·施泰纳
20	焦点② 作为过程的艺术
25	激浪派插曲
54	焦点③ 被激浪派驱逐
56	焦点④ “纳粹主义”的遗产
60	焦点⑤ 马塞尔·杜尚的沉默被高估了
62	焦点⑥ 如何向一只死兔子解释图画
65	社会雕塑
102	焦点⑦ 约瑟夫·博伊斯，无政府主义者
107	美国萨满
120	焦点⑧ 让萨满蒙羞
122	焦点⑨ 带有偏差的抨击
125	生态活动家
136	焦点⑩ 20世纪的尽头
142	年表
145	扩展阅读/图片版权
146	作品列表



JOSEPH BEUYS

约瑟夫·博伊斯

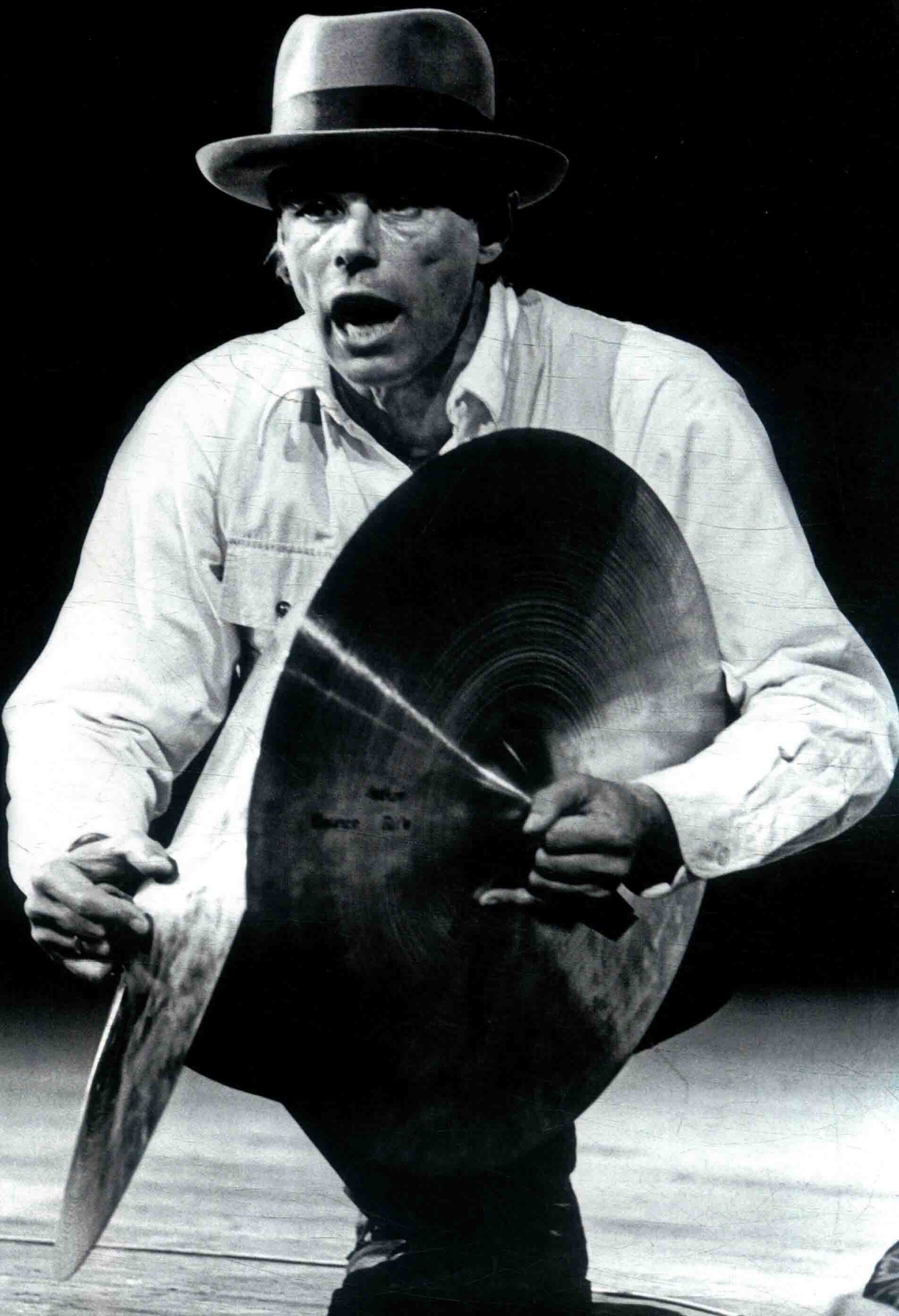
著：[加]艾伦·安特立夫 译：张茜

 广西美术出版社

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

5	人人都是艺术家
7	漩涡之外
18	焦点① 鲁道夫·施泰纳
20	焦点② 作为过程的艺术
25	激浪派插曲
54	焦点③ 被激浪派驱逐
56	焦点④ “纳粹主义”的遗产
60	焦点⑤ 马塞尔·杜尚的沉默被高估了
62	焦点⑥ 如何向一只死兔子解释图画
65	社会雕塑
102	焦点⑦ 约瑟夫·博伊斯，无政府主义者
107	美国萨满
120	焦点⑧ 让萨满蒙羞
122	焦点⑨ 带有偏差的抨击
125	生态活动家
136	焦点⑩ 20世纪的尽头
142	年表
145	扩展阅读/图片版权
146	作品列表



人人都是艺术家

约瑟夫·博伊斯（Joseph Beuys, 1921—1986）当属国际艺术领域最富争议的人物之一。受德国神秘主义者鲁道夫·施泰纳（Rudolf Steiner, 1861—1925）深奥哲学的陶染，他以萨满式（shaman-like）形象进行的迷幻表演吸引了部分群体，但也有指摘这样的艺术只不过是一种追求轰动效应的狂热行为。博伊斯志在推衍艺术构成的边界，选取非正统的材料以挑衅雕刻的传统——比如蜂蜡、动物油脂、毛毡和死掉的动物，倡导“人人都是艺术家”（everyone is an artist）的观念，让自己所希冀改变社会的无政府主义计划融入“社会雕塑”（social sculpture）的思想之中。20世纪60年代，他对马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp, 1887—1968）的批判，加上投身国际激浪派（Fluxus）运动，使他被归为欧洲艺术激进分子。博伊斯用极度个人并略带挑衅的方式，借助艺术来表现“纳粹主义”（Nazism）遗产的做法，让他博得注意，成为争论的焦点，也取得了自信。1972年，杜塞尔多夫艺术学院（Düsseldorf Academy of Art）将他从教授席位上辞退，而在纽约古根海姆博物馆（New York's Solomon R. Guggenheim Museum, 1979年）举行的首次全部作品回顾展又收到了刺耳的评价，但这一切都未使他对自已的事业灰心。20世纪70至80年代，博伊斯终于扬名立万，并在卢塞恩艺术博物馆（Kunstmuseum, Lucerne, 1978年）、柏林国家美术馆（Nationalgalerie, Berlin, 1980年）、伦敦维多利亚与阿尔伯特博物馆（Victoria and Albert Museum, London, 1983年）、日本西武艺术博物馆（Seibu Museum of Art, Tokyo, 1984年）这些重量级艺术殿堂举办了多场个人展览。直到1986年，博伊斯与世长辞。

博伊斯的传奇一生和他的艺术作品引发了诸多探讨性论文、展览和批判。他被认为影响了世人思考雕塑的方式。他信奉的激进主义，促使他倡导扩大艺术的概念，并被众多艺术家和激进分子采纳与发展。在那个风云变幻和政治动荡的年代，当资本主义出现危机，政府不断地干预我们的日常生活时，博伊斯崇尚艺术能够充当生态可持续性发展和社会自由催化剂的想法已然谋得越来越多的共鸣。



漩涡之外

20世纪后半叶，约瑟夫·博伊斯成为欧洲声名显赫的艺术家之一，他虽于1986年早逝，但留下了对世人影响至深的艺术财产。博伊斯1921年生于德国克雷费尔德（Krefeld），童年时光几乎都在一个中世纪小镇克累弗（Kleve）度过。靠近荷兰边境的克累弗历史悠久、风光旖旎。他的父母属于优渥的中产阶级，经营着一家乳业场。当博伊斯8岁时，他们举家搬去克累弗镇外的小村庄，那里山乡环绕。他在田地里玩耍时培养了对植物和动物的浓厚兴趣。没有迹象表明博伊斯一家对希特勒（Hitler）的掌权给予过支持，但当纳粹政权于1933年建立之后，他们与普通家庭无异，接受了这一现实。从另一方面说，他们的儿子也无法选择：从11岁起博伊斯所受的教育和世界观都形成于纳粹意识形态之中。

1940年，第二次世界大战后不久，博伊斯高中毕业。在征兵之前，博伊斯就主动加入空军并且被培训为一名无线电报员，之后又成为一名俯冲轰炸机（dive bomber）飞行员。博伊斯于1942年德国侵略南俄罗斯和克里米亚（Crimea）时期服役，并在一场战斗中由于飞机撞击事故受到了严重的创伤。在被作为轰炸机飞行员和伞兵遣回保卫西德战役之前，他曾驻扎于巴尔干半岛（Balkans），并且参与了德国对意大利的占领。1945年春天，他在英国被俘，拘禁于战俘营一段时日后回到了早已成为一片废墟的祖国。

1943年驻留意大利时，博伊斯决定做一名艺术家并且向位于柏林的普鲁士艺术学院（Prussian Art Academy）提出了入学申请，但持续的战争挫败了他的信心。1946年他重拾兴趣并在克累弗找到了一些本土艺术家。翌年，也就是1947年4月1日，他进入杜塞尔多夫艺术学院，跟随埃瓦尔德·马塔雷（Ewald Mataré, 1887—1965）学习，后者曾被冠以“颓废艺术家”（degenerate）之名，也为此被禁止在纳粹执政期间从事创作活动。尽管资料稀缺，但我们可以靠想象来遥望这段时期艺术学院的惨淡光景，教授和学生们生活和工作在一个遭到轰炸、到处都是残骸的被占领城市之中。

成为一名艺术家

这段时间内的博伊斯似乎一直在寻找某种艺术语言，用以表达他经历战争所受的创伤和影响。这可以从一个名为《头颅》[*Head (Kopf)*] 的早期雕塑中得到验证。作品看起来斑

◀ 约瑟夫·博伊斯在凡德·格林腾位于克拉内堡家中的首次个展，1953年



1
举起苏维埃大旗，柏林，1945年5月

驳脆弱：它从一块小木头上雕刻下来，可以一手掌握。博伊斯彼时是个颇为麻烦的人物，他有强烈的沮丧和焦虑倾向。这种危险使他更容易接受20世纪早期颇有影响的神秘主义者、国际人智学运动（Anthroposophy movement）创始人鲁道夫·施泰纳的教义。博伊斯1947年开始学习施泰纳的哲学理论，而后者的观念成为他毕生作品创作的基石。

[5]

[4]

► 焦点 ① 鲁道夫·施泰纳，第 18 页

2
杜塞尔多夫艺术学院，
1945—1946 年冬





另外一个重要的进展是获得赞助。1951年，博伊斯的两位密友弗里茨·约瑟夫与汉斯·凡德·格林腾兄弟（the brothers Fritz Joseph and Hans van der Grinten）开始收藏他的作品；而博伊斯1986年去世后他们捐赠了约5000件作品以及10万份相关资料给离克累弗不远的约瑟夫·博伊斯博物馆（Joseph Beuys Museum）和莫伊朗德档案馆（Archive at Schloss Moyland）。之后，当博伊斯名气渐长，格林腾兄弟的资助项目中又吸纳了不少有钱人和正式合约：诸如1967年，工业寡头卡尔·索赫（Karl Sröher）将一组博伊斯作品捐给达姆施塔特博物馆（Darmstadt Museum），并购买了艺术家在门兴格拉德巴赫（Mönchengladbach）展出的所有装置作品。其他有记载的将藏品最终捐给德国博物馆的赞助人包括：约斯特与芭芭拉·赫尔比希（新画廊，卡塞尔）[Jost and Barbara Herbig（Neue Galerie, Kassel）]、埃里希·马克思（柏林汉堡车站当代艺术美术馆）[Erich Marx（Hamburger Bahnhof, Museum of Contemporary Art, Berlin）]、瓦尔特与黑尔加·劳福斯（凯撒·威廉博物馆，克雷费尔德）[Walther and Helga Lauffs（Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld）]。这些资助开启了众多原本还紧闭着的慈善机构的大门。

雕刻变革

20世纪50年代间，博伊斯尝试运用多种媒介，在绘画、水彩以及雕刻集合（sculptural assemblages）领域创作了一批与众不同但夺人眼球的作品。比如《男性木乃伊》[*Grauballe Man*（*Grauballe Mann*）]是由铜、铁、沥青和木头做成的雕塑，表现了曾经的活体现今还残余的能量，博伊斯将它呈现为俯卧在“棺材”当中的模样。作品的灵感来源于1952年在丹麦

[6]

泥沼地中发现的史前墓葬。博伊斯认为沼泽属于欧洲最“有活力”的中心，拥有复杂的生态系统，在那里原始生活的风貌犹存。博伊斯的作品，包括雕塑与绘画都欲透过自然本身的过程，比如腐烂或出生，对能量转换的议题进行探讨。在1957年的一幅无题作品中，博伊斯用泥土、金属油漆和水彩描绘了一个肉欲质感的头盖骨，叠加在一架雪橇车中（意味着逃离），暗喻了自己在战争中接近死亡的遭遇。另一幅无题水彩画表现的则是一位腹部膨胀的裸体女子，她呈弓形的背部意味着她正忍受着劳动带来的剧痛。而那个小小的油灰和纱布裹住的雕塑《死了的人》[*Dead Man (Toter)*]，意味着一具腐败的尸体，躺着等候埋葬。

[8]

[7]

[9]

基于这样的思考，博伊斯还尝试用高度不稳定的材质（highly unstable）来进行雕刻。采访中谈到代表作《油脂椅子》[*Chair with Fat (Stuhl mit Fett)*] 时，博伊斯指出，一把椅子刻板的几何形态虽然已经构成，矛盾的是，它却被用来承载我们躯体排出液体与污物的“坐处”。艺术作品中人造的僵硬与油脂流动的延展性，就是博伊斯对艺术创作和自然原创力内在关系“令人兴奋的探讨”。他认为：“物质的可塑性等同于精神的有效性——人们本能地感受到它与内在过程和意识相关。而自己真正想讨论的是雕塑和文化的潜含，它们意味着什么，用什么样的语言，人类的产品和创意与什么有关。所以在雕塑中选择了极端的立场，物质是生活的基础，与艺术无关。”

[10]

► 焦点 ② 作为过程的艺术，第 20 页



4

鲁道夫·施泰纳，约 1910 年



5

《头颅》，1949 年

木头

7.2cm × 13.5cm × 7.8cm

(2 $\frac{1}{8}$ in × 5 $\frac{1}{8}$ in × 3 $\frac{1}{8}$ in)

Ströher Collection, Hessisches
Landmuseum, Darmstadt



6
《男性木乃伊》，1952 年
铜、铁、沥青、木头
71.5cm x 166.2cm x 72cm (28 $\frac{1}{8}$ in x 65 $\frac{1}{8}$ in x 28 $\frac{1}{8}$ in)
Ströher Collection, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt

