



BOURDIEU

布德尔

1869 ~ 1929



BOURDELLE

布德尔

鲍海宁 / 编著



吉林出版集团



吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

图书在版编目（CIP）数据

布德尔 / 鲍海宁编著. -- 长春 : 吉林美术出版社, 2010.8
(历史与追怀)
ISBN 978-7-5386-4628-3
I. ①布… II. ①鲍… III. ①雕塑-作品集-法国-现代 IV. ①J331
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第152740号

布德尔

作 者 鲍海宁
出 版 人 石志刚
责任编辑 李 彤
文案编辑 王 瑜
责任校对 付春坚
封面设计 张亚力
技术编辑 赵岫山 郭秋来
开 本 889mm×1194mm 1/12
印 张 60
版 次 2010年10月第1版
印 次 2010年10月第1次印刷

出 版 吉林出版集团
吉林美术出版社
发 行 吉林美术出版社图书经理部
地 址 长春市人民大街4646号
邮编：130021
电 话 图书经理部：0431-86037809
网 址 www.jmdctw.com
印 刷 深圳当纳利印刷有限公司

ISBN 978-7-5386-4628-3 定价：698.00元/册

前言



“我们要做现实的人，但要去阐释不可能的事。”
(切·格瓦拉)

埃米尔·安托尼·布德尔(Emile Antoine Bourdelle 1861–1929)是20世纪将雕塑传统与现代倾向的连接者，他以雕塑所特有的品质显现出更加宏伟、凝重、浑厚、富于建筑感的独特风格面貌。他的风格的展现犹如20世纪社会整体历史图景的路标式的参照物。隐喻而神性，他是符号化美学状态的获得方。同时，也是不故作吊诡色彩的修行者与时代戏剧之操盘手与对峙者。

布德尔出生于法国，其父是细木工而母亲出身上等世家。其祖居位于比利牛斯山东部的丘陵地带，这是美丽富饶的牧人山区，布德尔继承了父母的天赋，并在日后的艺术事业中得到新的统一与展现。同时也受到了劳动和劳动者生活环境及行为的熏陶，养成一种质朴的劳动者的气质与姿态，进而铺就了他艺术风格的底色。布德尔从小就学会了木工技艺，尤善木雕，由当地市政府资助到图鲁兹美术学校学习。而后又以优异成绩考入了法国巴黎国立高等美术学校。

在巴黎国立高等美术学校，布德尔的个人抱负与刻板地沿袭传统的学院派的教学方式产生了矛盾。为继续保持自己美好的艺术追求与理想，他选择了中途退学。随之而来的便是贫穷、孤独，但布德尔对自己本来所拥有的世俗前途毫不留恋。在艺术创作中展现了不苟同于世俗的独立精神，使其艺术散发出与众不同的光辉。布德尔通过雕塑家达鲁的介绍，认识了当时已经成名的雕塑大师罗丹，并进入其工作室成为他

的学生和助手，一待就是15年。长时间的学习奠定并完成了布德尔对于雕塑的基本理解和制作方法的认识与掌握。罗丹和布德尔之间，存在着相当大的艺术分歧。但在艺术上的分道扬镳，并非意味着影响他们友好的师生关系。他始终热爱和尊敬罗丹，罗丹追求严格而含有气息的真实，并从真实中激发灵感，强调塑造的重要性，通过光线获得起伏，而通过起伏支撑细腻的局部和整体的生动，微观的可塑（可行）与完美的谵妄一并搞掂。而布德尔特别注重把建筑的构成因素运用到雕塑中去，能从罗丹的阴柔、巨大惯性中摆脱出来需要的不仅仅是勇气、挑战，更需要独立性的思考与具体化的手段，在这方面布德尔也许可以堪称雕塑界的大哲。他令其雕塑严肃、缜密、深刻、内在而又不乏令人感动与叹服；他研究并汲取了古代东方和哥特时期的雕塑特点，使其作品在空间上显示出体积感和富于张力的影像表现力，并以此震动人心。它们和环境、大自然互相衬补，构成一首响彻空间的立体交响乐。以庄重感、仪式化般的空间系统替代了罗丹式的开放空间，而这些是依靠秩序与平衡手段来完成的。这种秩序与平衡也体现在单纯的轮廓线、饱满的体量感以及自然而又贴切的塑痕表达上。布德尔的创作是不断地分析和综合的结果，把特定艺术形式的造型美保留下来，构成了一种比现实更升华的美。所以，他的作品中亦体现出与本质密切联系的变形。

“再无聊的真相也比神圣的谎言有价值”，这也是面对自然、社会所应有的态度。但客观状态下的“真实”仅具有“工具性价值”，它所传达的是自然情境下的实际情况，且把握了我们视觉所赖以反射物的确切形态、色彩、空间位置等方面于本能或潜意识中。而在纯粹的造型艺术中，“没有真实世界这回事”，而“只有谎言”，我们所能做的或者说是必须做的仅仅是借助“谎言”来“设法穿越”。真正的真实是什么？它又是何种神态与面貌？“在真实和丰富这两个观念之间存在着紧密的关系。任何丰富都有与之相关的陈述，而任何真实的陈述都是与丰富相关的”（美 哈里·G·法兰克福）。而这“谎言”大概也就是所谓的艺术表达手段吧。而所有的“谎言”是需要“语法”才能加以陈述出来。这“语法”也便是所有艺术所应共同把握的内在而又基本的要求。诸如雕塑的形体结构、空间秩序、比例以及对于塑造人物所应具备的观察与感受能力等等。同时，艺术的面貌，也即是一种对于世界的把握、理解方式的个人化呈现。艺术既然是要示人的，那么任何个人化色彩皆有众人所共有的感官接纳的底线与范畴。艺术不仅仅是关

于现实的，更是关于它自身内部世界构造或情感的逻辑化。艺术也“不是现实世界的镜子，而是现实世界的解释。”

“所谓的才能到处都有，没有的是性格。而性格是才能的脊髓。”、“才能是样式，性格是艺术的本质”（罗丹）。布德尔以强烈的视觉语言样式，清晰而又准确地挖掘了雕塑艺术的本体语言的深度与强度，无论是何种题材的创作都非常全面地诠释了罗丹的论述。布德尔的雕塑艺术张扬而理性的视觉效果，既融合了西方雕塑的伟大传统，同时也增强了雕塑形式的本体强度。既将形体之间给予了更为理智却是情感化的强烈地表达、综合出来。他的雕塑蕴涵着古典的永恒性气质，也凸显了现代性的纯粹、偏执。对于雕塑的认识与表达在布德尔这里摆脱了色彩的辅助或渲染意义的束缚，弱化了局部与细节的微小光影与情感的流动，更加侧重对客观对象的“本质的综合”，令其雕塑更具有体积与量感，进而在雕塑中展现出凝练的形体，再现力的形式特征。

布德尔在雕塑中更加强调对于建筑元素与基本原理的借鉴，以及对于建筑感的追求，使他成为“建筑的雕塑家”。以建筑的概念，或者说是运用几何形状的语法所呈现出的单纯与力度，来建立富于力量的人的形象概念与新的方式，强化自然物置于空间中的实在性与结构模式。使形体间的关系连接与节奏更加清晰与流畅，更加强调整体的力度，并且进一步纯化了雕塑的本体语言。也拉大了雕塑与绘画的距离，拉大了雕塑与自然状态的距离，拉大了与传统性雕塑的距离；而恰恰正是这种距离充分地反映了布德尔的雕塑风格与品位。这是一种震撼力、内在力与传达力的风格，有着一种独一无二的地位。

布德尔的雕塑以严谨而富于影像表现力的整体性著称，这种严谨是建立在深刻的感受基础之上的分析、理解与综合、概括。“用印象来做东西不行，而要用你心里的东西去做。今天与明天所感觉到的东西常常是不同的，因而要抓本质”（布德尔）。因此，布德尔的雕塑是一种自然形态的理性升华，他摒弃了即兴式的表达，不受模特儿真实性的束缚，而以其整体的面貌进行既理性取舍又松弛地塑造。如此而令雕塑更加具有雕塑本身的真实感，而又与自然、现实暗合了某种本质、内在联系。“感动——科学——创造”，这是布德尔创作的规律所在，这也是为了使所形成的艺术面貌、形式、内容等紧密而有机地共生出形体自身的语言形象，淡化表面化的技巧性的再现手法。不在方寸的雕琢与塑造上尽兴，而是在理性视野中的情感宣泄与外溢。布德尔的大多雕塑以铸铜的方式来完成，这种方式也充分体现了布德尔对于雕塑表现手法要求，也充分地保证塑造过程的痕迹原貌并刻绘般地显现出来。

· 作品

独特的艺术家往往是含蓄而又内省式的，其作品不仅仅是

历史传统的重要链条，也是时代背景中闪亮的局部因素。形象的直接与表达的内敛；姿态与符号的热度具有强悍性与压迫感。使布德尔的作品更加逼近于心灵的诉说与体验，形象元素与潜在的不可言说有机而和谐地感动和讲述着。消解表情的奴役而代谢出宗教般的神性，消解解剖的外化形态而扩拓出富于引力的重量感，消解感官享受而将视觉信息与常态距离异化并恒定。

· 圆雕

以“必须怀疑一切公式”（布德尔）的精神来颠覆陈规，注重轮廓的轨迹、注重形体起伏的适度、注重光线的流动过程。而唯生涩才富于锐气，而通过锐气方可获得更为强大的弹性和高度系统。不以愉悦感官或修饰客观为目的和方法。而是强调整一性非工匠式；连贯性非局部的精雕细刻。连贯也是布德尔雕塑的另一特征，富于力度的传达是依附于这种连贯性，并且恰恰是连贯性支撑了力量的传达和外延。空间的本能是变化和扩张，相对的确形体，无形中支持了其稳定。

《贝多芬》系列雕像

它是布德尔一个不同时期的连续的主题作品，也是他的创作倾向的“写照性”系列作品。多重的探索及不同的构成方式共同构成了对于贝多芬内心的刻画与描绘。它突出了个性与精神面貌的力量传达，也充分地体现布德尔刻在雕塑基座上的给予贝多芬的评价“为人类酿造美酒的酒神”，激昂的音乐也给予了布德尔激昂的表达。

《贝多芬》系列雕塑的不同的雕塑形态，也清晰地梳理了布德尔风格的演变过程。这些作品既有罗丹式的流畅、波状的雕塑手法，绘画性清晰显现，形体的闪烁而连贯有致，给予形体的流动性以活力；也有渐渐地又开始了更加带有布德尔符号的表现面貌，它表面上丧失了表象的真实而更加接近雕塑语言自身的把握，视觉形象的简洁、单纯、力量等元素尽显雕像之上，同时也开启了布德尔作品的面貌。也是肖像雕塑领域对于人的情感与精神塑造的范例。如布德尔所说“当思想精确而心灵毫不犹疑的时候，手永远也不会笨拙。”局部的形体之互相叠映、交叉、穿插、覆盖等融为渗透的一体。

《阿维尔将军骑马像》组雕

这是为阿根廷而作的纪念碑雕塑，耸立着的是阿根廷共和国的奠基人阿维尔将军骑马像以及四组象征性的人物雕塑：《胜利》、《自由》、《力量》、《雄辩》。阿维尔将军骑马像置于纪念碑的顶部，豪放、雄健的气息弥漫其中，姿态威风、形体飞扬，彰显了将军的自信、活力与一往无前。而位于纪念碑基座上的四个人物雕像：“胜利”、“自由”、“力量”、“雄辩”，则更加强调服从于整体构造，进而减弱动态的丰富性而采用柱状的、较小的动态幅度，加强了整体稳定性，纯粹了形体塑造与表达。服饰、表情、动态和道具等雕塑

形体的辅助性表达，均以象征性的手法服从于形体及空间语言之下，是雕塑语言表达的教材式的范本，也是纪念性雕塑创作在形式上的范例和摹本，更是布德尔所特有的雕塑语汇的典型性代表。整个纪念碑给人以恢弘、简洁、凝重的视觉整体感，气势磅礴而宏伟浑厚，动态的节奏感、静态的运动感一并拿捏适度。已然不是物质意义上的形象刻画，而是情感或精神的外化体。以人的形象来表现人的抽象的内在精神与激情，象征性也据此发展为雕塑的特征与专长，而非日常生活的简单记录。而众多的变体稿，体现了布德尔的专注与严谨的创作态度，同时也是很好地研究、学习布德尔雕塑艺术的一个主要侧面和脉络。

《拉弓的赫拉克利斯》

布德尔经常以希腊神话为创作题材，但不是以竭力再现古代雕塑的完美人体造型为目的，而是创作出具有现实意义的英雄，使它具有现实生活中人的精神、力量和情感。

赫拉克利斯是古希腊一个半人半神的英雄，布德尔通过赫拉克利斯拉弓的动作，来赞美这位英雄的力量之美。赫拉克利斯双脚支撑着两块巨石，脚部如钉子一般牢牢地盘踞在石块之上，全身肌肉隆起，筋腱必现。他颧骨突兀，眼睛圆睁，神情严肃而威严。他一手握弓另一手展现拉弦的动作，并带动整个身体后倾，弓被拉得弯曲，形成一道优美而霸权般地占据空间的弧线，仿佛在向世人展示他无与伦比的力量。巨大的弯弓和舒展与弯曲的四肢，形成简洁、富于动感的构图。可以说，这就是一座纯粹的力量的纪念碑。

这件作品中的英雄赫拉克利斯并不像古典主义雕塑作品中的英雄那样健美标致，而更像一个纯粹的劳动者，一个实实在在生活中普通人的立体翻译，浓重的现实感使得这件作品更具感染力。

《山陀尔之死》（半人半兽像）

这种人与兽的合并而成的嵌合体的形象组合方式，在西方有着悠久的传统，面貌的离奇映射出神话般的描绘。同时也反映了人类对于自身强大的渴望，以及对世界的某种脱离与迎合的矛盾心理和暧昧态度，进而也成就了人类的艺术思路，拓宽了表达的多重性，也派生了魅力非凡的视觉形象，是传统雕塑与现代雕塑众多形象区域的暗合形态之一。

《罗丹像》

形象是尊重的，而形态却是反叛的。反复的塑造充分体出布德尔对于罗丹的深入了解以及对于塑像刻画의自信与确定，雕塑的形态已经不再是拷贝的罗丹形象，而注入了布德尔的符号、思想轨迹。赋予雕像以深沉、磅礴的气势。由于熟识使表达的过程更加流畅，现实人生的矛盾与痛苦在雕塑中得到了清晰、充分地记忆般逻辑的描绘而又简化地刻印在内外统一的系统之中。

《密茨凯维兹纪念碑》

这是为纪念波兰爱国诗人密茨凯维兹而建立的雕像，以圆雕、高浮雕及浮雕由上至下地组成了一个碑状的整体形象。也体现出布德尔雕塑创作的全面性，整个纪念碑渗透出了悲壮而富于阳刚之气的英雄主义，张扬地歌颂了人的英雄色彩，赞美了爱国热情和民主进步精神，闪耀着追求光明的思想光辉。

· 浮雕

艺术的历史既是社会思想史的有力的佐证，同时也是风格化的演变历史，浮雕在布德尔的艺术创作中占有重要的地位。布德尔浮雕作品弱化了透视法则的束缚，弱化了自然形态（人物的轮廓线皆采用起台式的浮雕处理方式），进而换来了强烈的轮廓形态与影像效果。遏制自然状态的符号，压缩、平视人物形态的常识性结构，界定形体的含义并尊重内心的天籁。间离出激烈、峻急的不似异化而是尊重常识性的同构和不可言说的可视符号。在具体的制作中，减弱了传统浮雕中的自然化效果，努力使一切都处于统一的平面上，强调整体画面的平面性与压缩感，平铺在观者眼前，整个画面构图集中，不突出表面细节的描绘，十分具有整体感。强调轮廓线的影像力量，而起台的方式更加具有木刻般的激烈与明晰。

《舞蹈》

中世纪般的粗犷与豪放，富于纪念碑式的装饰风格，形成了布德尔浮雕的基本特点，在《舞蹈》这块浮雕中，强调的不是婀娜的舞姿，而是一种情感奔泻而出的充满力量的美感。浮雕上的人物无论男女都肌肉强健，精力充沛，他们的舞蹈动作单纯粗犷，好似通过跳舞而发泄心中强烈的感情和力量而陷入一种接近痴迷的状态。在造型上，雕塑突出了人体的强烈扭曲和结构的明确，使人体透露出内在的旺盛精力。其中女舞者双臂前曲，双腿向后弯曲，整个人体形成一个夸张的弓形；男舞者的双臂和双腿都向后弯，形成了一个更大的弓形，他双手向上举，如同要撑破这块矩形浮雕。这两个弓形是构图的主线，它们对称、方整，而又有种自由跳跃的感觉。人物身上的衣裙和飘带曲线丰富、动感十足，起到装饰、平衡和烘托的作用，服饰与人体构成了一个完整的视觉形象。整个作品有种令人炫目的感觉，但仍层次分明，杂而不乱，挺拔有力而富于旋律、节奏，具有强烈的体积感和重量感。这块浮雕充分显示了布德尔的雕塑天才，是其浮雕作品中具有代表性的一件。

· 素描

素描在布德尔这里已经与雕塑的语言方式形成了互为重叠的创作体，所有的技术元素，已经成为了表现的附加物，作者的描绘思路决定着画面的形象方式，也决定着自己的观点与角度。同时，也因其独特的风格以及情感浓烈的视觉信息，而成为素描领域中独树一帜的作品。艺术上的“拙”与“巧”好像很难加以分析或区分；清晰与浑浊也互为补品，进而过滤了

常识性的视觉经验。或是线条与淡彩的结合或是黑白分明具有版画效果的语言表现方式，均呈现出了一种自信，一种了然于胸的肯定。风格在这里不是刻意而为，而是真情流露，它非常好地体现了作者与作品之间的关系。素描的含义也在作者的思维与手段里得到了新的延伸、补充。同时，从布德尔早期的作品中也可以看到如何从基础性的面貌向创造性语言的过渡与转换，也是常态而典范式地向表现的过渡与转换。工具是为人而服务，任何素描方式皆如此，其他艺术也是如此。因此，布德尔的素描更多地体现了他的视觉表达方式与思考的轨迹。刀劈斧砍式、如岩石般的硬度与雕塑的语言方式如出一辙，微小而细腻的情绪或是变化在这里没有了迹象，取而代之的是简洁有力、富于冲击的状态与品质。如同中国画家龚贤所言：“画宁可失之高，不可失之冗；宁可失之生，不可失之熟”。

不变与变是艺术创作中的悖论。技术与艺术间地位的不断改变的历史也就是认识与感知以及观念演进的过程，真正的创作者是往来者的坐标和精神家园而不仅仅是模仿或是学习的僵化手段。艺术是技术也好，是观念也好，是两者有机体也好……所有的探索与追求都存在着众多的不确定性与偏颇，而历史犹如江河般的流动，会沉淀出真正的艺术或是有价值的艺术予以后人，面对艺术我们只要真诚待之。方法比结论更重要；渡过比彼岸更重要；思想比感官更重要；现实比理想更重要。

具象雕塑方式仅仅是一种艺术表述风格而已，并不是复印机式的翻录事物面貌。它不在乎肉眼所映射的事实的全部，而是更青睐虚构的艺术真实；情感的流露又是以控制为前提并达到平衡、和谐。理性的局限性与幻觉、模糊能够非常客观而合理地纠缠在一起，并衍生出思辨的气度与情绪的冲动。改变是从细节开始的，进而带来对于人们已知世界有所补偿的世界。而现实之中，生活、艺术、社会等等各方面均进入到了八卦般的调侃状态，对于羞耻与不端的忌讳，已经荡然无存了，且人们对此乐此不疲。众多的平视以至于扁平化或是鸟瞰式地观念与表达，使我们身边的事物与艺术已经丧失了某种“盲点”和神秘。仰视不存在了，带之而来的便是人心的变化。而生活中的逻辑并不一定是艺术中的逻辑，艺术中有时代的痕迹，更应有永恒的创造价值。我们始于态度，却不能仅仅终于态度。对立、矛盾双方使整体形象变得更加生动而富于冲突性，生动有趣。通过手段而超越手段；以节制的态度来描绘对象与世界。

布德尔的创作之路更多的是他自身的理想与热情的有机投影，进而衍生出其风格面貌，并且是以综合的科学性、非即兴地完成雕塑工作。布德尔的雕塑仅从技术效果上来讲，对于今天也许没有更多的宣教力量，而仅具有指向性的原则。“那些价值是绝对的，但是，他们在艺术创作中的实现却不允许任何唯一的标准存在”（莫里茨·盖格尔）。对于技巧的训练和

期许在某些方面可以说已经完成，过于炫耀并过度或急于暴露这些元素而丧失了整体性的通畅、连贯。而通畅与连贯在具体处理上、或是感觉上、或是思想上的、或是理性上的等等方面的虚脱，使这类雕塑呈现了苍白而华丽的倾向，但却被这些元素屏蔽了艺术的感染力。这是种矛盾，过度的技术与无基的艺术现象，更多地派生在诸多的艺术现象中。技巧的“好”与“坏”已经没有了特别强烈分界线了，更多地也许是隐性的倾向。绝对自由所带的结果与字面意义和作用也许恰恰相反，不是存在而是不复存在。“如何说”或“说什么”两者是悖论，理想与现实靠它们哪一个指引艺术的方向？手段和目的哪个是出发点？技术、材料、理念等在当今已经没有冷僻与神秘的面貌，所有的元素、形态与描绘对象，只为一个共同的目的而工作。

摧枯拉朽式的发展不是艺术的本质方式和节奏。无论是古典方式的唯美，还是现代性的抽离、抑或是后现代的批判。对于学习者来讲，好像不能将创作元素的任何一方与其他对立起来或简单地复制与膜拜。追求向上位置是为了观看还是为了被观看？也许是彼此观看？

当下所定格的丰富地仅显合情或合理，我们面对的路标或是标训了外在、或是投射在观者的心灵之中，但它是单向度的。历史与风格都是不可逆的。“有一件事情我不用怀疑，那就是冲突是永恒的”（温斯顿·邱吉尔）。探索的精神、批判质疑的态度是理清纷繁现象的标尺。

“仅仅改变世界是不够的，我们一直在这么做，即便我们不那么做，世界也在改变着自己。问题是我们要去阐释这种变化，并去改变这种变化。目的是让世界不再没有我们而自己变化，避免它变化到不再需要我们”（京特·安德斯）。过往的技巧已经被时代性所淬火，召唤了新的浴火重生，并且绽放出时代所专享的美学原则与象征体。叙事性与象征性是并行的且时有落差，观者与世界也是并行的且时有落差；个体的色彩是晦涩而散乱的，表达也是晦涩而散乱的；形体是连贯而流动的，时代也是连贯而流动的；空间是变幻而多元的，社会也是变幻而多元的。

鲍海宁

2009年12月于鲁美

目录

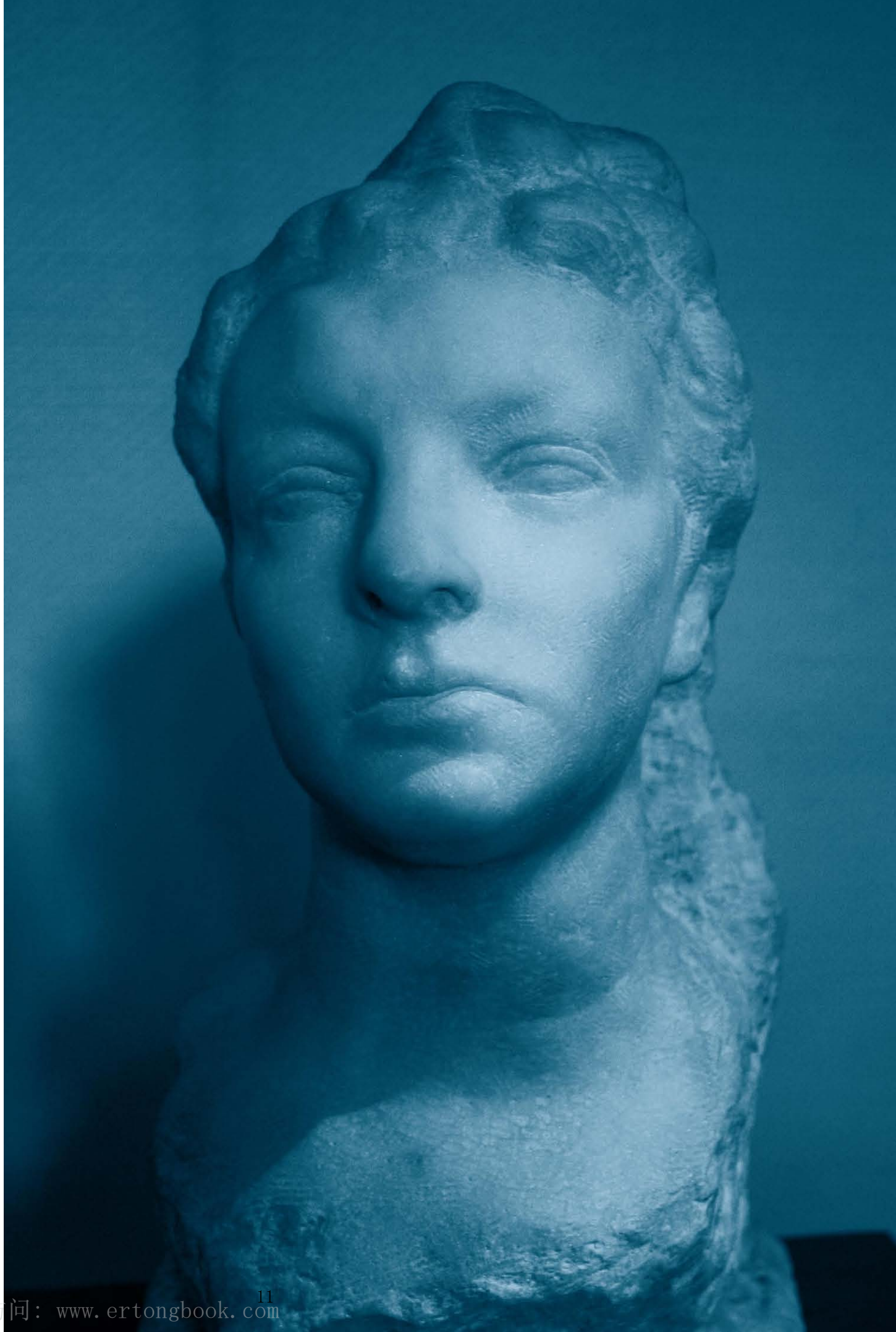
前言	4
一、头像及胸像	9
二、纪念碑	116
三、人体及其他	218
四、浮雕	418
五、素描及草图	471
六、工作室及展示场景	556
七、彩色图例	570

一 头像及胸像



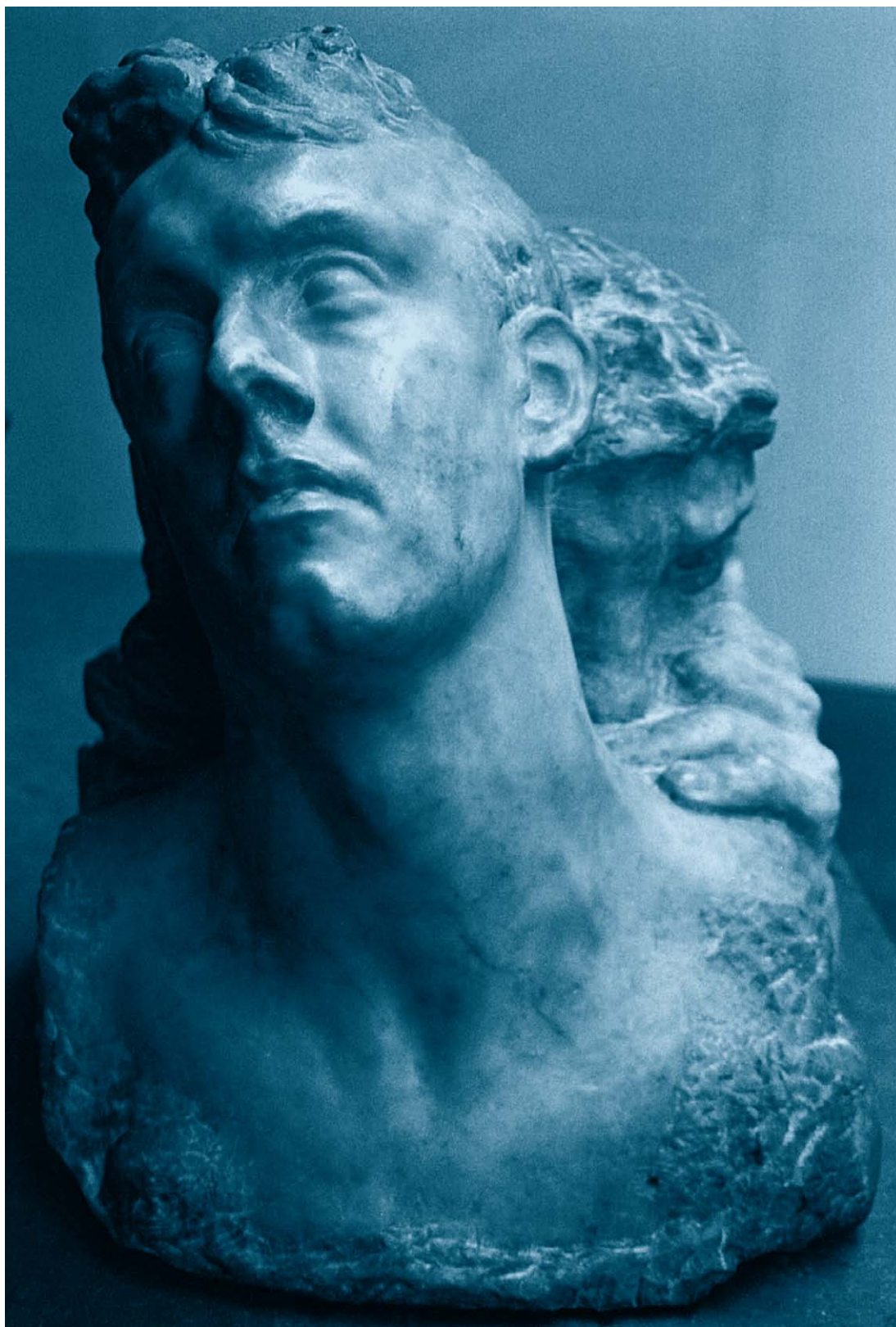
儿童头像

女青年石雕头像





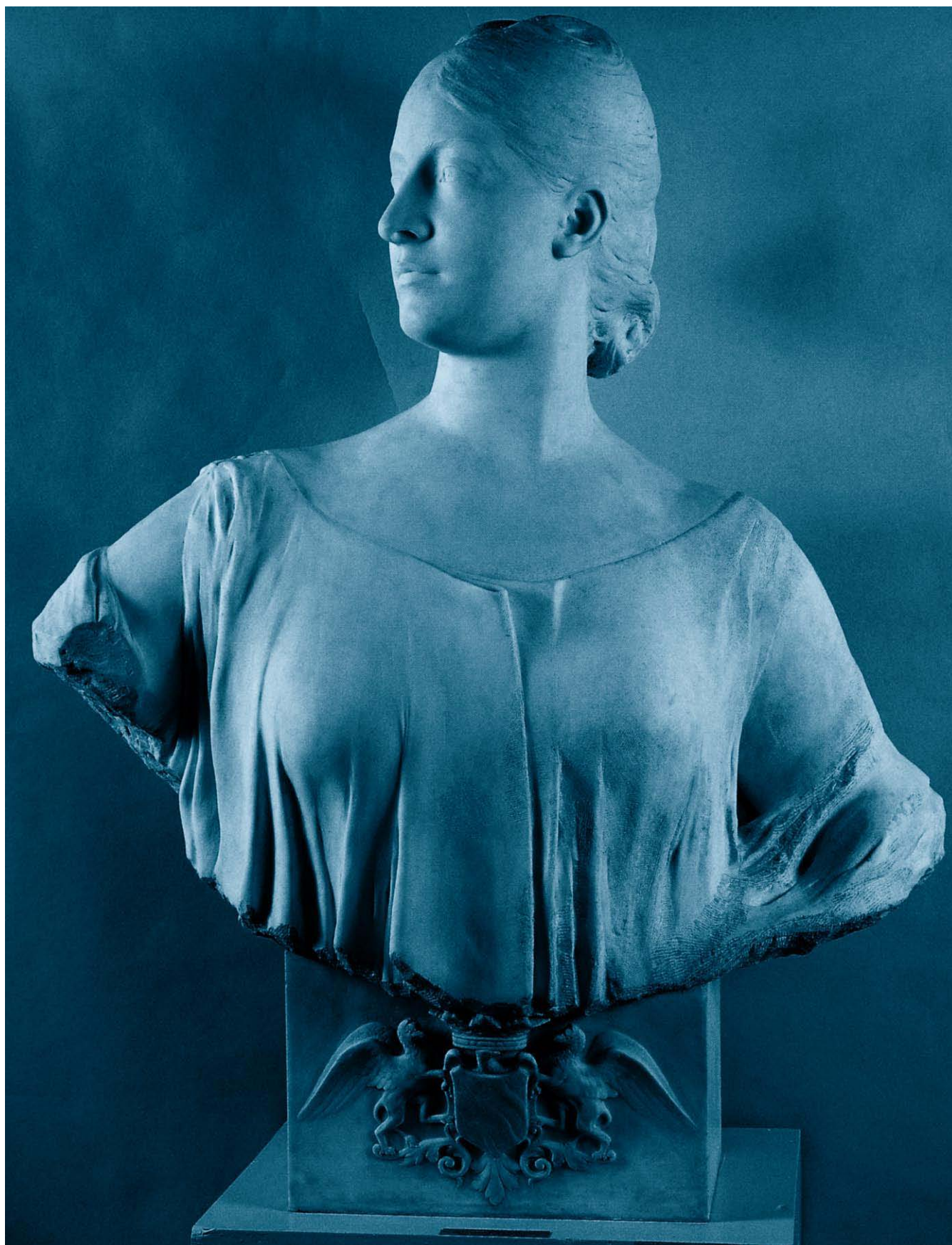
吻



石雕



石 雕



女子胸像（石雕）



着色的女子像



梅塞拉斯·哥德堡像