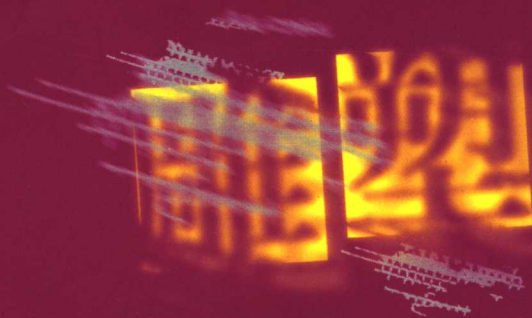


西方后现代雕塑经典

李庆本 李婷 编著

天津人民出版社



西方后现代雕塑经典

李庆本 李 婷 编著

天津人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

西方后现代雕塑经典/李庆本 李婷编著 —天津:天津人民出版社, 2005

ISBN 7-201-04968-2

I. 西... II. ①李... ②李... III. ①艺术—作品综合集—西方国家—现代②雕塑—作品综合集—西方国家—现代 IV. J111

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第009835号

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路35号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022)23332446

网址: <http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱: tjrmchbs@public.tpt.tj.cn

山东新华印刷厂德州厂印刷 新华书店经销

*

2005年5月第1版 2005年5月第1次印刷

850×1168毫米 32开本 3.75印张

字数: 80千字 印数: 1—4,000

定 价: 20.00元

目 录

- 一、杜尚对艺术的诘难/1
- 二、绝对的自由与存在的恐惧/3
- 三、折衷主义的摩尔及其追随者们/7
- 四、发明形式而不是发现形式/17
- 五、构成主义雕塑的机器美学/19
- 六、将日常物品集合在一起能够成为艺术么? /21
- 七、金属雕塑的“大潮流”/25
- 八、使雕塑成为运动着的/29
- 九、颠覆崇高与神圣/35
- 十、使艺术简化成人人都能创作的东西/41
- 十一、重新向叙事、形象回归/45
- 十二、从波普到超级写实雕塑/47
- 十三、比肉眼更精确地再现现实/53
- 十四、让事物本身发出自己的声音/61
- 十五、荧光灯管的另类效应/67
- 十六、观念艺术：使表现的成为被表现的/69

十七、大地艺术：从实体转向空间/73
十八、巢穴与城堡中的厨房相连/79
十九、消解内空间与外空间的界限/81
二十、“哈普宁”：由实物拼接而成的表演艺术/83
二十一、把自己泡在灌满水和动物内脏的澡盆里/84
二十二、演唱者的活雕塑/85
二十三、向死兔子解释一张画/87
二十四、激浪派运动：过程就是目的/91
二十五、意大利的贫困艺术/93
二十六、女性主义的国际晚宴/95
二十七、妇女之家、温馨之家/97
二十八、与“性”共舞/98
二十九、女人的导火线与女人的自恋/101
三十、将平庸展示在平庸中/103
三十一、英国感觉派与装置艺术/105
三十二、来自第三空间的政治寓言/109
主要参考书目/112

一、杜尚对艺术的诘难

1917年,纽约正在酝酿一个大型艺术展,法国艺术家杜尚在此次展出一周前,在第五大街的一家器皿店里买了一件陶瓷的小便池,带回工作室后,他在这个器皿的底部签了一行字:“R.莫特先生作于1917年。”在艺术展开幕前两天派人送到了这次展览会。

这件被题为《喷泉》(见图1)的作品遂成为艺术史上的一个著名的事件。它或者可以被看成是后现代主义雕塑的起源,因为它传达了一种与以往截然不同的艺术理念。按照过去的界定,艺术必须具有以下的基本的假定:(1)艺术是手工制作的;(2)艺术是独特的;(3)艺术应该是看上去美观的或美的;(4)艺术应该表现某种观点;(5)艺术应该需要技巧或技术。而杜尚的《喷泉》,却瓦解了所有上述对艺术的界定。《喷泉》不是手工制作的,而是批量生产的,因而也就不再是独特的,《喷泉》是对美的颠覆,它仅仅是一件现成的工业品或日常生活器皿,它不需要作者个人的太多的艺术技巧,它不可能像传统艺术那样表达作者的思想、感情,或者它有意瓦解了以往艺术表达方式,但未必没有传达出某种意图。它的令人震撼的性质在于他把日常生活的“现成物”直接转化成了审美对象,而且是作为对美的挑战与戏仿姿态出现的。杜尚的另一件更加极端的作品是《L.H.O.Q.Q.》,完全是一幅对古典名作的戏仿,他临摹了达·芬奇的《蒙娜丽莎》,并给蒙娜丽莎画上两撇山羊胡子。

《喷泉》的启示在于,艺术是历史的产物,不同的时代均有其时代的艺术观念,决不存在一个永恒不变的绝对艺术,如此《喷泉》对艺术的挑战就有其合理性。我们现在也许很难用一句话把后现代主义讲清楚。但有一点可以肯定,后现代主义与以往的古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义一样都是历史的产物,都是艺术发展中的一种特殊的类型。而《喷泉》在艺术上的最大的价值与意义也许就在于它使我们不得不面对这样的问

题:什么是我们这个时代的艺术?

直接套用“现成物”于是成了后现代主义雕塑的一个身份性特征。也使得它与现代主义艺术区别开来,成为一种与以往艺术不同的新型艺术。



图1 杜尚,《喷泉》

二、绝对的自由与存在的恐惧

贾戈梅蒂(Alberto Giacometti)1901年出生于瑞士的一个艺术世家,父亲是一位印象主义者,弟弟也是才艺出众,实际上,贾戈梅蒂的许多雕像,都是以弟弟的形象为依据的。1922年他来到当时世界艺术的中心巴黎,师从罗丹的学生布尔德尔学习雕塑。他曾经参加过超现实主义的艺术社团,但不久就与之分道扬镳。

严格地说来,贾戈梅蒂还不能称得上是后现代主义雕塑家,但他对雕塑空间关系的探索,却对后现代主义雕塑的发展具有特别的意义。这种空间关系与以往不同之处在于是开放的,而且这种开放的空间是构成的,在这透空的空间里安排物体和人物,它们与存在着的空间有着某种难以言喻的关系。例如贾戈梅蒂的《凌晨4时的宫殿》(1932—1933),这个用木头、玻璃、金属丝和细绳合成的艺术品,结构就像一座透空的建筑物,里面有矩形板,有穿长裙的妇女,有飞翔的鸟,还有鬼魅般的事物。他作于20世纪30年代的另一部著名作品《被割去喉咙的女人》(见图2)具有同样的艺术特点。

贾戈梅蒂的作品带有非常明显的存在主义色彩,他与萨特有着良好的个人关系。1948年,当贾戈梅蒂举办个人展时,萨特在展览目录的序言中,指出他的作品中有两项基本要素:绝对的自由和存在的恐惧。他的作品中透空的空间未必不是存在主义的虚无感的表征。

贾戈梅蒂总是用减法塑造人物的造型,他的作品中的人物,例如《行走的人》(见图3)看上去总是那么细长,没有五官、没有服饰、没有血肉、没有个性,甚至性别都难以辨认。他们似乎总是在走、在行动,但却发现不了他们的意图与目的。他们似乎来自于另外一个世界,总是回避着与人的接触,即使是在他的群体像雕塑中,例如在《人群像构成》(见图4),也不难发现这种难以言表的孤独与恐慌。他们纤细、脆弱的身躯和他们

所依附的地面形成了极大的反差。他所营造的人物和空间的关系彻底改变了 19 世纪以来纪念碑的空间塑造传统。他放弃了对人物个性的追求，总是用整体的环境来为他的人物提供一种活动场所。

贾戈梅蒂的重要性不在于他对其他艺术家的影响，而在于作品对公众的冲击。他在艺术界，如同他的雕塑一样孑然孤立。风格上与他接近的恐怕只有法国的格曼·里希埃 (Germaine Richier) 女士。她的作品在人物比例上常常流露出贾戈梅蒂的影响，但有一点重要的区别，里希埃不求把握真实，而着眼于寓意形象的视觉表现。例如作品《风暴》(见图 5)，形体在我们眼前消融了，男性身体变成了可怕的风暴。

贾戈梅蒂晚年的作品使用了一种和早期罗马艺术相似的金属浇铸样式。这种浇铸样式和他对于原始文化的重视有很大的关系。这为他晚年的作品赢得很高的声誉。

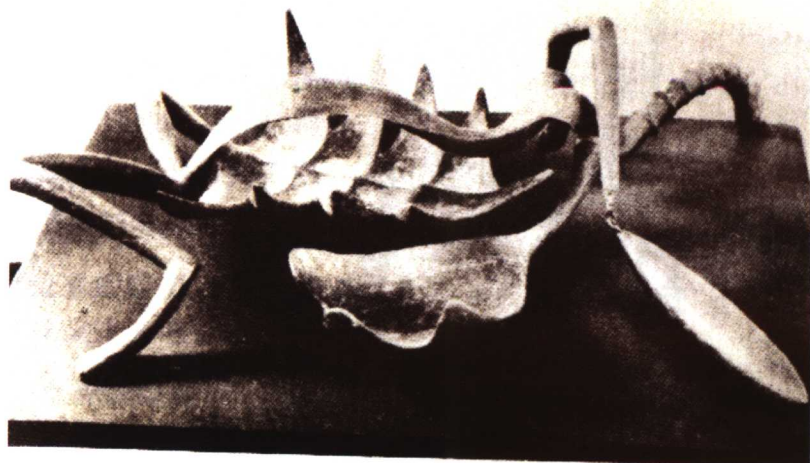


图2 贾戈梅蒂,《被割去喉咙的女人》

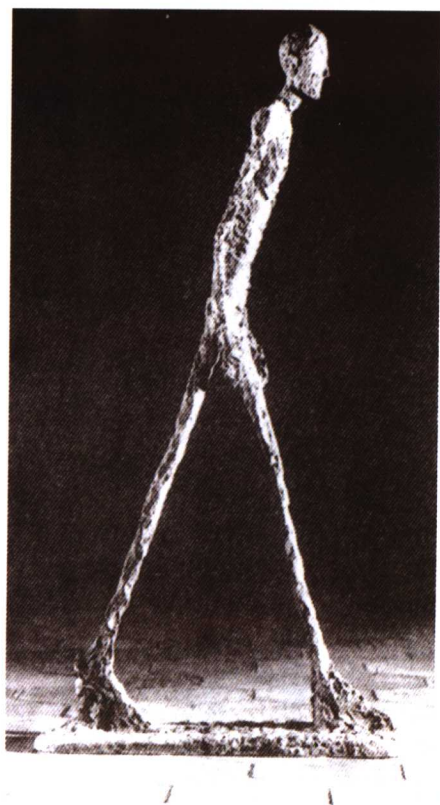


图3 贾戈梅蒂,《行走的人》

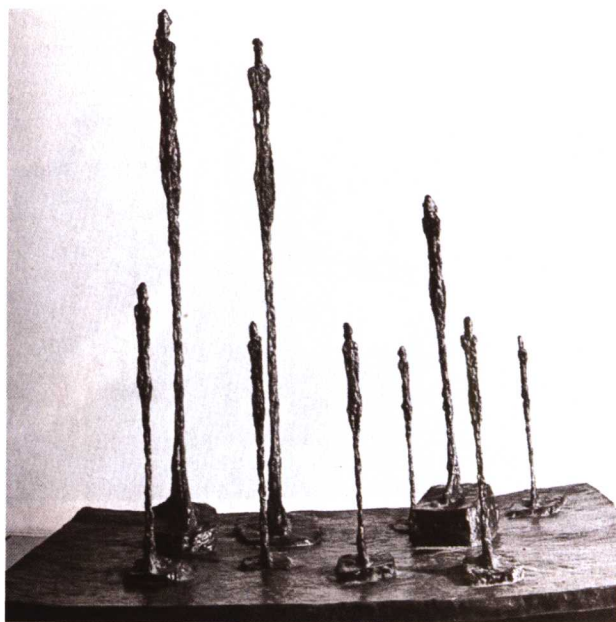


图4 贾戈梅蒂,《人像构成》

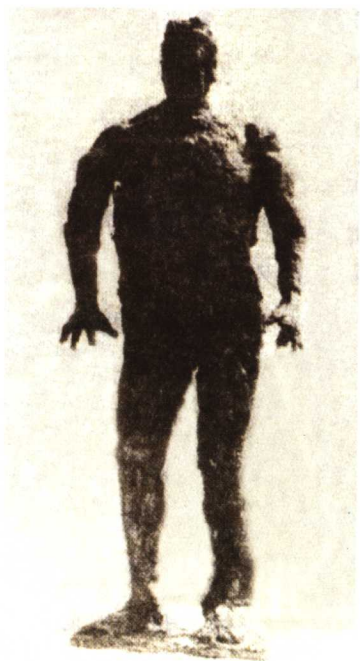


图5 格曼·里希埃,《风暴》

三、折衷主义的摩尔及其追随者们

在空间构成方面对后现代主义雕塑有重大影响的雕塑家是英国的亨利·摩尔(Henry Moore)。20世纪30年代以来,摩尔成了英国艺术的重要人物。在整个30年代的10年中,摩尔与当时在英国活动的主要艺术流派如超现实主义和构成主义有着密切的联系,但他并没有完成局限于这两个艺术流派中的任何一个,而是有着自己独特的艺术风格。卧姿的女性人体(见图6)、母子群像以及比较抽象的形体组合,构成为摩尔作品的主题。摩尔实质上是个生物形态学的雕塑家,他追求雕塑形式充分表现的潜在可能性,这种艺术追求使他在自己的雕塑形体上穿孔,促使他去探索把一个形体放到另一个形体内部的效果。这样做,大大扩大和深化了雕塑空间,雕塑中完整的实体被空洞“破坏”,让或大或小的空洞把观众的视线引向内在的形体,使雕塑的形体表现更多样,使雕塑的空间更具层次感(见图7、图8、图9)。

这种对艺术形式的探索并没有使他彻底走向现代艺术的形式主义之路,他认为必须使自己的艺术接近大众的欣赏习惯。于是在第二次世界大战期间,他创作了《北安普敦圣母子像》(见图10)和一批“避弹所素描”作为给在纳粹的空袭下坚强不屈的伦敦人民的献礼。1946年他的作品首次在纽约现代艺术馆展出,获得巨大成功,到了1948年,他又荣获威尼斯双年会大奖,从而确立了他的国际声誉。

1946年后,摩尔继续挖掘30年代自己曾感兴趣的题材,也增加了一些新的题材,例如从骨骼形态变化而成的雕塑。他不用木、石之类的材料,而越来越多地搞青铜制品,而且有许多都是由助手用传统的方法把他的小原作放大做成的。

摩尔的成功很大程度上要归功于英国政府的支持。除了各种大奖之外,他还有大量的公共艺术订单,这些公共雕塑使他获得了巨大的创作自



图6 摩尔,《侧卧像》



图7 摩尔,《无题》



图8 摩尔、《家庭》



图9 摩尔,《国王与皇后》



图10 摩尔,《北安普敦圣母子像》

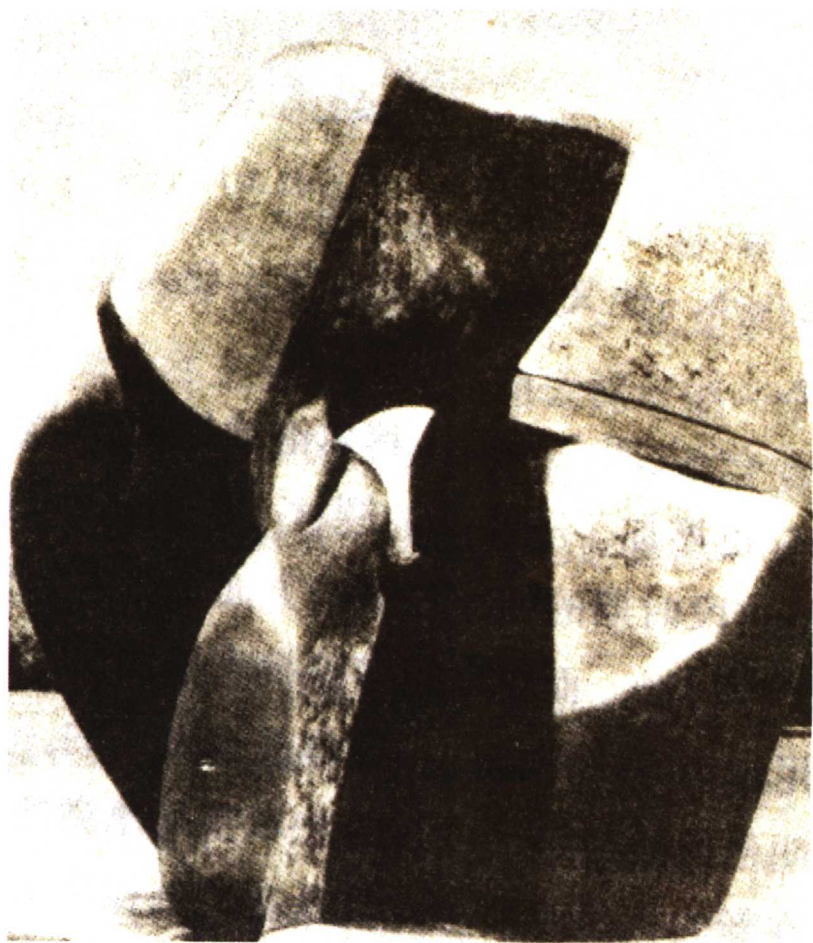


图11 摩尔、《锁闭》

由,也使他的作品具有某种纪念碑特性。例如他的《锁闭》就是这样的作品(见图 11)。这件巨大的雕塑是摩尔最抽象的作品,也带有不言自明的“名作”性质。这使他受到了年轻一代艺术家的批评,他们觉得摩尔有搞“名作”的欲望,而“名作”的概念在现代雕塑之中所起的作用还是有争议的,因为它似乎包含着讨好观众的意思。但现在看起来,“讨好观众”正是后现代主义“媚俗”性质的一个表征。

总起来看,摩尔的艺术风格是折衷主义的,你很难将他归于哪一个流派。或者说,他综合了古典与现代、欧洲与非洲的艺术成果,以此作出适应时代需要的创新。在他的作品中,我们既可以看到从米开朗基罗到罗丹古典雄健之风的印记,也可以看到他从现代主义雕刻中吸收的许多荒诞、怪诞之因素;同时还可以看到他对古代玛雅艺术语言出色的吸收和改造。

摩尔和贾戈梅蒂都是二战后最重要的雕塑艺术家。他们两人恢复了人们对雕塑的热情,为雕塑以后的发展作出了重要的贡献。但二人的影响是不同的。贾戈梅蒂的影响主要集中在他对公众、对社会的冲击,他的作品具有一种哲学的冲击力,而相对来讲,对艺术家的影响却没有摩尔那么大。摩尔更多地是在艺术家的圈子里有着广泛的影响,这包括年轻一代的英美艺术家以及同龄的意大利艺术家。

与摩尔一样,意大利的马里罗·马里尼、埃米利奥·格雷科和贾科莫·曼佐也试图追求一种在传统与现代之间的折衷风格。马里尼的青铜骑士(见图 12)和格雷科的女性身体(见图 13)都是迷人的。马里尼早年的作品是将学院主义和古典主义与立体主义风格结合在一起,他借鉴的资源有早期希腊罗马艺术、中国汉唐彩塑等。到了战后,由于大量使用色彩,他作品中的学院气便消失殆尽了。格雷科也对古代艺术非常着迷。这三人之中,最具有影响力的还是曼佐。他的《椅子上的水果和蔬菜》