

绪 论

一、研究背景与意义

20 世纪 90 年代，中国雕塑创作逐渐摆脱了对“红色雕塑”、现实主义、意识形态、内心情绪以及“形式主义”的追求，转向对雕塑自身的探索，出现了所谓的新文化雕塑。代表雕塑家有：朱成、隋建国、焦兴涛、展望、徐冰、李秀勤、史金淞、李向群等。新文化雕塑的创作是具有物感方向的，其作品呈现为一种“物性凸显”情状，因此被统称为打破了“心物阻隔”，具有“心物感通”“天地境界”的雕塑艺术。例如隋建国经常讲的“物化”，展望的“新物质雕塑”，朱成雕塑中强调的那种“朴素的时空感”，焦兴涛的“人、物、场的‘和会’状态”。中国雕塑创作在 20 世纪 90 年代开始转向对“物”的探索，即雕塑作为“自定的物”这样一个事实，然而在理论上，并未形成系统性研究。尽管已经有一些敏感的批评家，如高明潞、高仕明、孙振华、滕小松、鲁虹、潘鹤、巫鸿等注意到雕塑创作上的“物性凸显”转向。一些在美术学院教课的艺术家的，在创作之余也将自己的创作理念、想法、感悟行之于文，或为著作（焦兴涛：《新具象雕塑》，重庆：重庆出版社，2010 年），或为评论（展望：“观念性雕塑”——物质化的观念》，《美术研究》，1993 年第 3 期），或为访谈（《观念是怎样

-
- ① 本刊：观念是怎样炼成的——隋建国访谈，载《画刊》2012 年 04 期，第 31 页。
 - ② 高明潞：《返回工艺，返回物质：展望的“观念雕塑”（节选）》，《中国美术馆》2010 年第 09 期。
 - ③ 林元亨、吴燕子：《朱成的时间残片》，《西部广播电视》2008 年第 04 期，第 67 页。
 - ④ 高明潞：《咏物——焦兴涛转述“物”的方式》，《中国艺术》2012 年第 01 期，第 54 页。

炼成的——隋建国访谈》，《画刊》，2012年第4期），或为课堂讲演的札记整理，等等。但这些都是散见的，不成系统，更无深度挖掘的趋向。因此，关于雕塑创作上的“物性凸显”转向，以及对这种转向的理论研究应该成为我们的关注重心。

西方现代艺术，包括现代雕塑，在关于作品“物性凸显”的创作以及理论阐述的研究上是具有一定的脉络延续的。实际上，在学理上，“物性凸显”现象是涉及门类艺术的自我确证这一事实的，而门类艺术的自我确证则要溯源到整个社会“立法”原则的更改。现代社会之所以“现代”是因为它具有现代性。现代性意味着理性，意味着人要以理性为自身立法，意味着一切社会事务的合理性、合法性都要以此为基本原则。扩展到艺术领域，便是要求各艺术门类为自身的合理性与合法性证明，也就是后来的门类艺术的自我确证。关涉到具体的艺术门类，现代绘画第一人是库尔贝，现代雕塑第一人则是罗丹。而理论研究上，格林伯格早在其文章《走向更新的拉奥孔》中，就写到西方艺术从十七、十八世纪追求文学效果的艺术，到十九世纪追求表现效果的浪漫主义艺术，再到前卫艺术中的媒介扩充现象等等。格林伯格认为，这是一种艺术领域的混乱，艺术应该排除这种混乱，获得门类自身的独特性。概而言之，就是“绘画的平面性，雕塑的三维性，装置的剧场性”，格林伯格称之为艺术“不可还原的本质”。具体到雕塑，则是使其归复到未加工的石块、熔浆、泥土的质感与黏性之中。

现代性的自我确证要求的“展开”体现为三个方面：合法化，合理化以及分化。基于现代性，社会在获得了合法化与合理化的同时，社会分工也无限地细化、专业化。专业领域的分化、知识的分化，最终导致了社会的科层化现象。社会组织系统庞大繁复，层层叠叠，最终导致了人际隔膜以及人的分裂。生活世界似乎呈现出了马尔库塞口中“单向度的人”的情形。此时，作为启蒙现代性的反动力量，审美

① C. Greenberg, "Modernist Painting", in C. Harrison & P. Wood (eds), *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1992, p. 756.

② 赫伯特·马尔库塞：《单向度的人》，刘继译，上海译文出版社，2006年。

现代性出现了，它代表着感性冲动造反逻辑。审美现代性的价值起点在于为感性证明，证明感性存在的合理性，其在艺术上则强调艺术审美本身的无目的性与自律性，而“物性凸显”是二十世纪以来西方前卫艺术在艺术审美现代性上的探索最突出的表征。具体而言，在绘画领域，“物性凸显”是回归到对二维平面媒介物质性的探索上，回归到颜料，回归到线条、款面、肌理；在雕塑领域，它倡导不再以再现、表现或特殊题材为中心，而是回归到其作为“物”的形（体）、材料、重力，做到“观人如观花”；在装置领域，它认为“装置”是作为观者、环境与观看对象之间独特的体验空间，关注其剧场性。在“去除了对内容的表达，即视觉与语言的符号性”之后，“媒介所呈现的就是直接的物态，物感觉”，也就是物感。

因此，对于威廉·塔卡《雕塑的语言》中雕塑观上“物性凸显”方面的研究实际上是基于国内雕塑创作和雕塑理论研究，以及西方现代雕塑“物性凸显”（或“物感”）研究的现状这一理论语境来进行的。

选择研究威廉·塔卡《雕塑的语言》这本书中的雕塑观，是由一篇文章引起的，即中央美术学院雕塑系教授尚晓风翻译的塔卡的《马蒂斯的雕塑——被抓握与被看》，发表在《世界美术·史与论》上面。这篇文章使我首次对雕塑理论有了一个全新的认识，即雕塑理论（评论）可以不再局限于对于社会现实的批判、反映，对于生存境遇的体悟，对于诸多理念的表达。一句话，即它不再从观念的角度对作品进行评判，而是从作品本身出发，从作为“物”，作为“自定的物”的雕塑本身去进行理论分析。这完全是一个新的研究切入点，值得进一步的探讨，于是笔者便找来了塔卡更为系统的雕塑理论著作《雕塑的语言》。

《雕塑的语言》与塔卡的那篇《马蒂斯的雕塑——被看与被抓握》

-
- ① 尚晓风：《央美雕塑论坛系列讲座之一——尚晓风〈泥塑心法〉》，尚晓风雕塑作品的博客，http://blog.sina.com.cn/s/blog_7a771b370100qgb1.html，访问日期：2019年10月16日。
- ② 吴兴明：《论前卫艺术的哲学感——以物为核心》，《文艺研究》2014年第1期，第12页。
- ③ 同上。

的研究角度相同，都是以“雕塑作为‘物’”为核心，这点很关键。纵观西方艺术批评史，有创建性的雕塑理论分析，如莱辛的《拉奥孔》、格林伯格的《艺术与文化》、福西永的《形式的生命》等大多属于散见的分析，不成系统。而系统性的雕塑理论著作，如《现代雕塑简史》《西方当代雕塑史》《西方后现代雕塑经典》则是按照时间年代这样一个纵向标准将西方雕塑的历史贯穿下来，虽然其中也不乏对个别雕塑家的作品在“物性凸显”方面进行评论，但却存在两点问题：一是评论不多，不集中；二是这些理论家并没有清楚地认识到雕塑创作上“物性凸显”这一现象，或者说他只是模模糊糊地意识到，因而在理论创作上也并没有以“物性”或“物感”为理论据点，并以此贯穿理论阐述中。

与此相反，威廉·塔卡的《雕塑的语言》却是以雕塑的“物性凸显”为他的理论核心来进行讨论的。这本书的目录中涉及罗丹、布朗库西、毕加索、冈萨雷斯、马蒂斯多位雕塑大家，虽有时间连续，但重心不再是时代背景内容，而在于“物”。因此，威廉·塔卡《雕塑的语言》中的雕塑观对于西方雕塑理论，至少是现代雕塑理论来说是一种完全意义上的刷新与重组。研究威廉·塔卡的雕塑观，另一个目的在于对中国雕塑创作以及雕塑理论研究进行一种引导与指明。面对当代中国雕塑领域里创作的波普化、观念空壳化、戏谑、哗众取宠等现象，塔卡的雕塑观像是一盏明灯，指明了“物本身”作为主题的雕塑创作方向；面对中国雕塑批判领域从社会现实、意识形态、生存境遇、社会反思的角度进行乏味的理论解说，塔卡的雕塑观更是一种“拨开云日换新天”的做法，它表明不应以雕塑之外的价值标准来评判雕塑，雕塑有其自身的评价体系，那便是作为“自定的物”的雕塑自身。这便是本书的研究意义所在。

二、国内外研究现状

（一）威廉·塔卡雕塑理论的国外研究以及国外现代艺术的“物性凸显”研究

作为一名艺术理论家、批评家，除了本书的研究对象——《雕塑的语言》这本理论著作外，威廉·塔卡还著有《雕塑的现状》(*The Condition of Sculpture*)、《雕塑是什么》(*What Sculpture is*)这两本书以及一些发表于国际工作室的与雕塑和雕塑的公共性等内容有关的短文、札记等。或许是因为他作为艺术家的名气太大，艺术创作上的成就太过耀眼，塔卡在艺术理论、批评上的才能被极大地掩盖了。当威廉·塔卡其人以及他的雕塑作品被各家媒体、杂志、报刊以及艺术评论家争相报道、评论时，他对雕塑自身语言方面的理论研究却极少有人关注。谷歌学术上输入“威廉·塔卡”或“威廉·塔卡的雕塑”等关键词，有大量的评论文章，搜集起来，大约有130篇不等。有关塔卡的评论文章，如：

史蒂文·亨利·麦道夫，《威廉·塔卡-评论》，发表于《美国艺术》，1982年9月(Steven Henry Madoff, “William Tucker - Review”, *Art in America*, September 1982.)

约翰·罗素，《威廉·塔卡》，发表于《纽约时报》，1984年5月11日(John Russell, “William Tucker”, *New York Times*, May 11, 1984.)

莎拉·肯特，《威廉·塔卡》，发表于《超时》杂志，1987年7月29日(Sarah Kent, “William Tucker”, *Time Out*, July 29, 1987.)

肯尼思·贝克，《威廉·塔卡》，发表于《艺术论坛》，1987年9月(Kenneth Baker, “William Tucker”, *ARTFORUM*, September 1987.)

韦德·桑德斯、安妮·罗切特，《威廉·塔卡-评论》，发表于《美国艺术》，1987年12月(Wade Saunders & Anne Rochette, “William Tucker-Review”, *Art in America*, December 1987.)

比尔·伯克森，《威廉·塔卡》，发表于《艺术论坛》，1989

① Alison Sleeman: *William Tucker: The Language of sculptor*, 16 February 1995. Source: Henry Moore Institute Online Papers and Proceedings. www.Henry-moore.org/hmi

年 9 月 (Bill Berkson, “William Tucker”, *ARTFORUM*, September 1989.)

大卫·卡里,《威廉·塔卡》,发表于《艺术》,1988 年 12 月 (David Carrier, “William Tucker”, *Arts*, December 1988.)

迈克尔·基姆尔曼,《威廉·塔卡》,发表于《纽约时报》,1991 年 3 月 22 日 (Michael Kimmelman, “William Tucker”, *The New York Times*, March 22, 1991.)

乔纳森·古德曼,《威廉·塔卡》,发表于《艺术新闻》,1994 年 5 月 (Jonathan Goodman, “William Tucker”, *ARTnews*, May 1994.)

关于塔卡雕塑的艺术评论,如:

多尔·阿什顿,《威廉·塔卡:新雕塑》,发表于《艺术》,1987 年夏天 (Dore Ashton, “William Tucker: New Sculpture”, *Arts*, Summer 1987.)

迈克尔·布伦森,《威廉·塔卡探索史前史的形状》,发表于《纽约时报》,1989 年 10 月 13 日 (Michael Brenson, “William Tucker Explores the Shapes of Prehistory”, *New York Times*, October 13, 1989.)

史蒂芬·亨利·麦道夫,《雕塑:一个新的黄金时代?》,发表于《艺术新闻》,1991 年 5 月 (Steven Henry Madoff, “Sculpture: A New Golden Age?”, *ARTnews*, May 1991.)

唐纳德·卡斯比特,《威廉·塔卡:命中注定归来的身体》,发表于《雕塑》,1993 年 9-10 月 (Donald Kuspit, “William Tucker: The Fated Return of the Body”, *Sculpture*, September-October 1993.)

马里奥·纳维斯,《雕塑在第一天看起来像什么》,发表于《纽约观察》,1999 年 12 月 13 日 (Mario Naves, “What Sculpture Might Have Looked Like on Day 1”, *The New York*

Observer, December 13, 1999.)

罗伯特·伯林德,《塔卡的变形记》,发表于《美国艺术》,2003年2月(Robert Berlind, “Tucker’s Metamorphoses”, *Art in America*, February 2003.)

马克·丹尼尔·科恩,《手的修辞:威廉·塔卡的抽象雕塑语言》,发表于《纽约艺术》,2003年3月(Mark Daniel Cohen, “The Eloquence of the Hand: William Tucker’s Language of Sculptural Abstraction”, *NY Arts*, March 2003.)

肯尼思·贝克,《意义从粗糙的形体中产生》,发表于《旧金山纪事》,2004年2月7日,星期六(Kenneth Baker, “Meaning emerges from rough shapes”, *San Francisco Chronicle*, Saturday, February 7, 2004.)

雷切尔·罗森菲尔德·拉法,《从线到质量:与威廉·塔卡的对话》,发表于《雕塑杂志》,2006年9月(Rachel Rosenfeld Lafo, “From Line to Mass: A Conversation with William Tucker”, *Sculpture Magazine*, September 2006.)

然而,查阅国外的各种学术网站,虽然对于塔卡其人、他的创作以及雕塑作品的评论资料浩如烟海,但是对于他的雕塑理论,特别是《雕塑的语言》这本系统性的理论著作中塔卡的雕塑观(包括雕塑上“物性凸显”的观点)的研究却寥寥,甚至空白。这便是国外对于塔卡《雕塑的语言》中雕塑观的理论研究现状。

如果从艺术领域这样一个总括性视野来看,其实国外关于艺术上“物性凸显”这一现象的研究,由来已久,有脉络、有层次、有系统,也有推进。

莱辛在其《拉奥孔》中首次提到了门类艺术这个概念,他认为,诗与画虽都属于模仿艺术,但是由于模仿的媒介、手段不同,便有差别,这种差别产生出它们各自的特殊规律。美国艺术理论家格林伯格将莱辛《拉奥孔》中对于门类艺术划分的这样一个理论向前推演的一

步，格林伯格的观点集中体现在他的那篇《走向更新的拉奥孔》。在《走向更新的拉奥孔》中，格林伯格对艺术领域艺术自身“物性凸显”的情况进行了历时性的梳理。展现了从17世纪到当代，艺术如何突破文学性、主题性、再现性、表现性以及媒介间相互借鉴等“魔障”而达于自身的纯粹性，回归于“自定之物”。1967年，美国艺术理论家迈克尔·弗雷德出版了著作《艺术与物性》，这本书完全是对现代艺术领域艺术创作上“物性凸显”现状的横向的、扩充式的、详尽的展开，特别是对极简主义艺术。弗雷德在这本书中对极简主义艺术“物性凸显”的方方面面（包括材料、色彩、形式等）进行了相应的阐述，并提出“剧场性”这一新的“物性凸显”样态。尽管弗雷德坚持极简主义艺术中的“物性凸显”从根本上是与艺术相敌对的，但他却无意中对艺术领域“物性凸显”的新形式进行了确认。因此，西方艺术在“物性凸显”上的理论推演大致经过了莱辛、格林伯格、弗雷德三个阶段。

（二）威廉·塔卡雕塑理论的国内研究以及国内现代雕塑的物感创作研究

有关威廉·塔卡雕塑理论的国内研究，笔者通过各种媒介渠道，如中国知网、读秀、谷歌学术等，查阅所有与之相关的资料，只找到两项。一个是塔卡雕塑理论的引入、传播与运用者尚晓风，另一个是台湾交通大学的一篇研究“触觉形式之美”的论文，其中有提到塔卡的雕塑作品以及他的雕塑创作理念。除此之外，国内关于塔卡雕塑理论的研究再也查找不到别的内容。

尚晓风这个人很关键，之所以说他是威廉·塔卡雕塑理论的引入者、传播者与运用者，与他独特的身份是分不开的。尚晓风，中央美术学院雕塑系第四工作室主任、硕士生导师，同时也是雕塑家，因此在塔卡研究领域他是三重身份的。说他是引入者，是因为是他将塔卡的雕塑理论首次引入国内。2015年12月发于《世界美术·史与论》的《马蒂斯的雕塑——被看与被抓握》（威廉·塔卡 尚晓风译）让我们首次认识到马蒂斯雕塑的创造性，以及有关雕塑评论的视角完全可

以是自绝于外部世界，而仅从雕塑，从它作为一个自定物本身，从它的“视觉与物质存在”来进行理论分析与评价的。说他是一个传播者，这与他的教师身份分不开。作为中央美术学院雕塑系第四工作室的主任、硕士生导师，在理论方面，尚晓风发表了《雕塑基础教学浅谈》《雕塑教学中的形感培养》《泥塑教学思考》以及《金属教学浅谈》等多篇文章来阐述塔卡雕塑理论的核心——形（体）、材料、体积感和重量感（或“坨”）。在教学上，尚晓风多从泥塑的理念（“做雕塑，而不是做人体”）、泥塑的目的（雕塑技巧与材料属性的学习）、泥塑的方法和内容（“看坨”与“做坨”）上来细化塔卡的雕塑理论。说他是一个运用者，是因为身为一个艺术家，尚晓风将塔卡的雕塑理论在实践中加以运用、内化，不仅表现为在自己雕塑创作中对于形（体）、空间、材料、“坨”的运用，更在于他对塔卡理论进行了精妙的理论概括。在他的《央美雕塑论坛系列讲座之一——尚晓风 泥塑心法》中，他指出“观人如观花，用泥同笔墨”，这涉及雕塑上的形体和材料。“观人如观花”是指“不从解剖的思路里边去研究人体，而把它看成类似一种植物”，在摆脱了对解剖的依赖后，雕塑“纯粹的节奏，空间，形体就变得更加重要”了。“用泥同笔墨”则是说“泥不单是一个表达客观对象的媒介，同时也是一种具有自在性的材料：这个材料有自身独特的自然属性，它独立于被描写的对象而存在”。这便是国内对威廉·塔卡雕塑理论的大致研究。

虽然国内关于威廉·塔卡雕塑理论的研究，特别是在塔卡关于雕塑的“物性凸显”方面的理论研究寥寥无几，现能找到的关注者仅尚晓风一人，但是在物感创作以及对物感创作的研究上，国内雕塑界却呈现一种“后起之秀”的繁荣发展之势。

-
- ① 尚晓风：《央美雕塑论坛系列讲座之一——尚晓风〈泥塑心法〉》，尚晓风雕塑作品的博客，2011年4月1日。http://blog.sina.com.cn/s/blog_7a771b370100qgb1.html。
- ② 尚晓风：《雕塑基础教学浅谈》，《艺术教育论坛》2005年第02期，第30页。
- ③ 尚晓风：《央美雕塑论坛系列讲座之一——尚晓风〈泥塑心法〉》，尚晓风雕塑作品的博客，http://blog.sina.com.cn/s/blog_7a771b370100qgb1.html。

三、研究内容与方法

本书以美国雕塑家、艺术理论家威廉·塔卡的《雕塑的语言》(*The Language of Sculpture*)中的雕塑观为基准,来研究现代雕塑语言的本体性,且将这种“本体性”规定为“作为‘自定的物’”。作为“自定的物”的雕塑不再以自身之外的价值标准——如再现、表现、题材、观念等——来评判自身,它自有一套评价体系。这套体系就是“物”。为了更加清楚地展开研究主题,本书开篇首先对雕塑本体语言研究的理论语境进行了清楚的阐述。也就是说,雕塑发展到现代(或后现代)为什么会回到本体语言的探索这一大的创作方向和发展趋势?它背后的逻辑根据是什么?什么是艺术上的“物性凸显”(或“物感”)?物感又有哪些面向?

在此基础上展开本书的第二部分,也是核心——威廉·塔卡《雕塑的语言》的雕塑观研究。简要介绍塔卡其人及其大致的雕塑观方向,然后对艺术上的“物感面向”进行分析,最后对其雕塑理论在“物性凸显”方面的表述进行层次划分。《雕塑的语言》全书分为八章,前五章以传记的形式记述了五个现代雕塑家的雕塑创作、雕塑作品以及他们的作品在“物性凸显”上的突进方式,后三章则是专章阐述雕塑作为“物自体”的独特性,分为《物》《布朗库西在特尔古日乌(剧场性)》以及《重力》三部分。据此,本书在这部分的研究中对塔卡雕塑观中“物性凸显”这一观念进行相应的层次分析。

通过对塔卡《雕塑的语言》这本书中雕塑观的研究,我们可以形成一个新的视野,一个观看、评价、理解现代雕塑的全新视角,一套不从主观、客观,再现、表现,内容、形式,意识形态、社会批判,而从雕塑作品作为最原初的物质、它的形与空间、它的材料、它的体量感的视角来进行阐述与分析的理论体系。因此,对威廉·塔卡雕塑观的研究不仅对现代雕塑具有重大意义,而且对中国雕塑创作和雕塑理论研究也具有一定指引作用。