

DASHI DE SHOUGAO

大师的手稿
玛琳·杜马斯

主编 孙建平 康泓 编著 周青



河北出版传媒集团
河北美术出版社



DASHI DE SHOUGAO

大师的手稿

玛琳·杜马斯

主 编 孙建平 康 泓 编 著 周 青

河北出版传媒集团
河北美术出版社

策 划：曹宝泉 苏征凯
责任编辑：苏征凯 杨 硕
装帧设计：苏征凯 李 华
责任校对：李 宏

图书在版编目(CIP)数据

大师的手稿. 玛琳·杜马斯 / 周青编著. — 石家庄
: 河北美术出版社, 2013. 5
ISBN 978-7-5310-5281-4

I. ①大… II. ①周… III. ①油画—作品集—荷兰—
现代 IV. ①J111

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第312382号

大师的手稿
玛琳·杜马斯
周 青 编著

出版发行：河北美术出版社
地 址：河北省石家庄市和平西路新文里8号
邮 编：050071
电 话：0311-85915035 0311-85915045（传真）
网 址：<http://www.hebms.com>
制 版：石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司
印 刷：河北新华联合印刷有限公司
开 本：635mm×965mm 1/8
印 张：10
版 次：2013年5月第1版
印 次：2013年5月第1次印刷
印 数：1~4000
定 价：37.00元

为恢复“素描”的本来意义而努力

在中国，素描的概念已经被浅薄化、庸俗化。我们到书店里看到那些冠名以“素描”的作品，会觉得非常失望。由此，学生对素描的概念理解越来越狭隘。

素描（drawing）是画家表达语言的一种最基本的方式，它常常与“创作”紧密相关。

画家掌握素描的本领首先是为了认识客观物象和刻画客观物象，这是画家在初级阶段要达到的能“刻画”的目标。但是，一个画家的更重要的使命是“表达”，就是在掌握一个最得心应手、最能适合自己随心所欲使用的语言功夫后，要去表达一个作为社会存在的艺术家对自然及一切美好的东西的讴歌，抒发自己对这个世界的爱和憎。所以历来的画家们都认为素描是艺术的灵魂，绘画的生命。艺术家们在素描中进行的语言尝试和造型尝试，最终都落实在了他的艺术创作中。不能表达艺术家情感的素描不会是好的艺术。由此，我们必须学会用一种崭新的方法观察周围的形态世界和生存环境，从而发现自己的观察方式。只有在这种观察方式的帮助下，我们才能创造出属于自己的有生命力的艺术语言和艺术形式。素描不仅是一种绘画的技术手段，更是一种思维方式。可是在我们当今急功近利的文化环境中，素描的主观创造功能日趋弱化，已从“表达”退化为“刻画”。

作为与素描关系最紧密的速写（Sketch），在西方艺术词典中的解释是指“作品或作品部分的粗略草图，是艺术家对光影构图和全幅的规模等要点所作的研究和探讨，它是全幅图画的初步构图”。而在我们的词典里，似乎也仅是指“快速的素描”，它的创作的功能就更无从谈起。所以，我们在编辑这个画册时，不得不抛开素描和速写这两个最普通的最应采用的词，而使用“手稿”。

我觉得，一个有志于创造的美术学子最应具有的能力就是自由创造的能力，落实在语言的铸就方面，也就是主动经营画面的能力。我们以往学院教育的最大弊病就是科班了几年，只学会照抄对象，只会刻画具体的人头、人体或自然景物，而不能随心所欲地组织一幅理想的表达自己感受的画面。所以，我总是希望我的学生重视掌握经营画面构图的能力。我觉得，我们的教学大纲和具体课程安排应该从始至终把创作放在第一位。但是，应该有非常具体可操作的课程。不要光是具体地塑造一个头像、一个人体，而始终把这个具体的东西塑造和整体把握画面结合起来。

我一直把培养学生的敏锐感觉能力训练当作教学的根本，所谓感觉能力就是体现着人对可视形象的形象思维能力，这关系着绘画者艺术生命的生死存亡。塞尚也说过，没有感觉就没有绘画。对任何事物无动于衷、没有感觉的人不会在艺术上有所发展。但在培养感觉能力的同时，创造能力的培养更是我们始终强调的，也是我们这个课程的宗旨。我们的教学以往多注重训练学生模拟客体——自然物象的本领，而缺乏引导学生如何挖掘主体——艺术家自己的内心潜藏，来完善个人化的语言表达能力，构建属于自己的语言系统。我在教学中不断完善可行性的课程训练，并且将造型语言的艺术化过程转换成可操作的具体训练办法。

我费尽心机地收集那么多的大师手稿，我希望青年学生们再重新看看我们的先辈大师的作品。在大师的这些手稿里，不论是描绘的一个人像，一个场景的记录，一张草草勾勒的草图，一个关于造型的练习，在那里既可以看到一个艺术家对于艺术的真诚态度，又可以看到他们对于理想的追求。在那里可以看到他们诉诸自己的情感和精神表达的心灵轨迹，感受到他们对自然对社会的爱憎、关注、怜悯和悲悯之心——那是艺术家们的鲜活又脆弱、敏感又激情澎湃的心。

我非常理想主义地希望我的学生都随身带一个小本子，里面密密麻麻地记满了自己的探索过程：不仅仅有记录生活的速写，还要有追忆自己生命体验或奇思怪想的默写。有因自己强烈“内心、需要”而“有感而发”以表述朦胧的意象的草图，以及在形式上对自然物象的本质的变形探索。

一个艺术家要磨砺出既属于时代又属于自己的语言，确实是非常艰难辛苦的。现在的许多青年善于挪用别人已经成功的语言模式，他们全然不顾这些样式是否能体现自己对外部世界的感知，是否是内心深处真切体验的结果，对此我总是迷惑不解。如果都不去创造而追随别人。那么世界上还要艺术家做什么。当然，一个艺术家不可能完全不受潮流的影响，纵观前辈的诸多大师，他们的画风也或多或少打上时代的印记，他们的作品虽有当时潮流的共性的一面，但仍然可以辨认出各自的个性风格特点。我们不反对吸收新锐潮流的东西，但我们希望在茫茫的作品海洋中，还是能够看到“你”的存在。

自从我和康弘编著的《大师的手稿》出版后，受到美术院校的师生以及那些在苦苦寻觅创作之路真谛的美术学子的青睐，给了我很大的鼓舞。这次我又发动我的几个朋友和学生把几个比较典型的大师的手稿编著成单集。总之，我希望读者能够从大师的形形色色的手稿以及他们的心路历程中得到启示，寻找属于自己的艺术道路，也希望我们的美术学院的教学改变那种片面地只培养学生的塑造能力而不关心学生的实际创造能力的现状。



目录

引文 / 01

第一章 玛琳·杜马斯的手稿 / 02

第二章 关于玛琳·杜马斯手稿的解读 / 10

第一节 开始 / 10

第二节 转变 / 11

第三节 突破 / 11

第三章 玛琳·杜马斯的创作 / 17

第一节 作品的主题 / 17

第二节 作品各个阶段的图示 / 39

第三节 女人与注视 / 67

结语 / 72

附录 / 73



“看着镜中的自己、尝试画自己；我成为模特儿、客体；我想要成为主体”

—— 玛琳·杜马斯

玛琳·杜马斯（Marlene Dumas）是当前最引人注目的女性画家。1953年生于南非的开普敦，她在南非度过了童年时光中最初的十年，但作为一个白色人种的非洲人，她在自己的祖国一直是一个无法融入其中的陌生人。由于南非种族隔离的政治制度受控于白种人，这令她从小就产生了很强的负罪感。1972年~1975年她获得开普敦大学的艺术学士学位，20世纪70年代中期，杜马斯来到荷兰的阿姆斯特丹学习艺术，从此开启了她年轻的艺术生涯。就在杜马斯最初开始学习素描、拼贴、蒙太奇这些艺术基础的时候，她就凭借自己在素描和油画方面的天赋而名声大噪；1979年~1980年，她又在阿姆斯特丹大学接受心理学教育，并成为在美学上有独立见解的艺术家。现在的杜马斯生活和工作于荷兰的阿姆斯特丹，是最具国际声誉的艺术家之一。娴熟的技法使她成为“画家中的画家”，她是当前最引人注目的女性画家，常被称为“精神表现主义者”。她的含有性隐喻的绘画暗示了现实世界的精神混乱。她笔下的人物多是女人、儿童和有色人种，他们美丽、柔弱。但是对于这些容易受伤的弱势人群，杜马斯的作品从不给予观众任何安慰，她破坏了图像最根本的叙事、交流功能，剥光了美好的外衣，因而她的作品也充满着困惑和恐惧。许多评论家称杜马斯的绘画是“姿势”表现主义，女性、儿童和表现性的场景是她绘画的内容。杜马斯不是简单地描画生活，而是在仔细考虑后，从各种源头来选择她心中“需要”的材料。当然不是凭空臆造的，而是以她自己的亲身体会作为出发点，探求了解人生的生存状态。

玛琳·杜马斯的画面通常线条粗重、色彩单纯，而且极少修饰，模糊了再现性和抽象性、绘画和素描之间的界线，没有任何观念的禁忌。没有细节的描绘，寥寥数笔，绘出生动的人物形象。她用对比和模糊的方式表现人物心理和精神状态的不平衡，质疑我们所习以为常的视觉和心理的定式，挑战普遍性的价值体系。杜马斯作画的过程，居然是把墨泼在画纸上，然后随着水墨的流转勾勒人体的曲线，再用炭笔点画出五官。一位西方画家对水和墨的把握如此自如，并且用水墨描画的人体竟有如此张力。她在2000年参加上海双年展后被国人熟知，并且被认为可能会开拓水墨画人物的新方向，许多国内画家都受到了她的影响。

玛琳·杜马斯利用杂志、电影等各种摄影图像，她的画面如同社会学研究，坦率地呈现了种族、性别、宗教等等问题，揭露了“文明的”人类本质中令人难以置信的荒谬，令人感到既亲密又疏离。杜马斯并不在乎主题的表达，她更为注重的是人物情绪的流露。她作品中的人物具有一个共同点：他们都在从不同的角度凝视着我们，画面中人物对观众坚定的凝视暗示着他们的生存状态挑战了我们的道德观和社会意识形态，影射了人性中普遍存在的脆弱和压抑。在看似不经意的安排下，玛琳·杜马斯所表现的美不在于现时的、表象的感官愉悦，而存在于希望与失望、被珍爱与被遗弃的永恒的裂痕之间。

第一章 玛琳·杜马斯的手稿

这些手稿都是 20 世纪 70 年代玛琳·杜马斯在开普敦和阿姆斯特丹上学时期创作的。我们挑选了她早期不同时代的素描和手稿，来体会杜马斯创作中的独特之处。让我们吃惊的是，由于我们在一定程度上已经对杜马斯后期的著名作品有所了解，因此在这形式多样的手稿当中，我们发现她在艺术发展初期的一些主要题材：其中有情色的画面，画纸上黑与白相互之间的对抗，用黑白两色表达出对种族问题的思考。



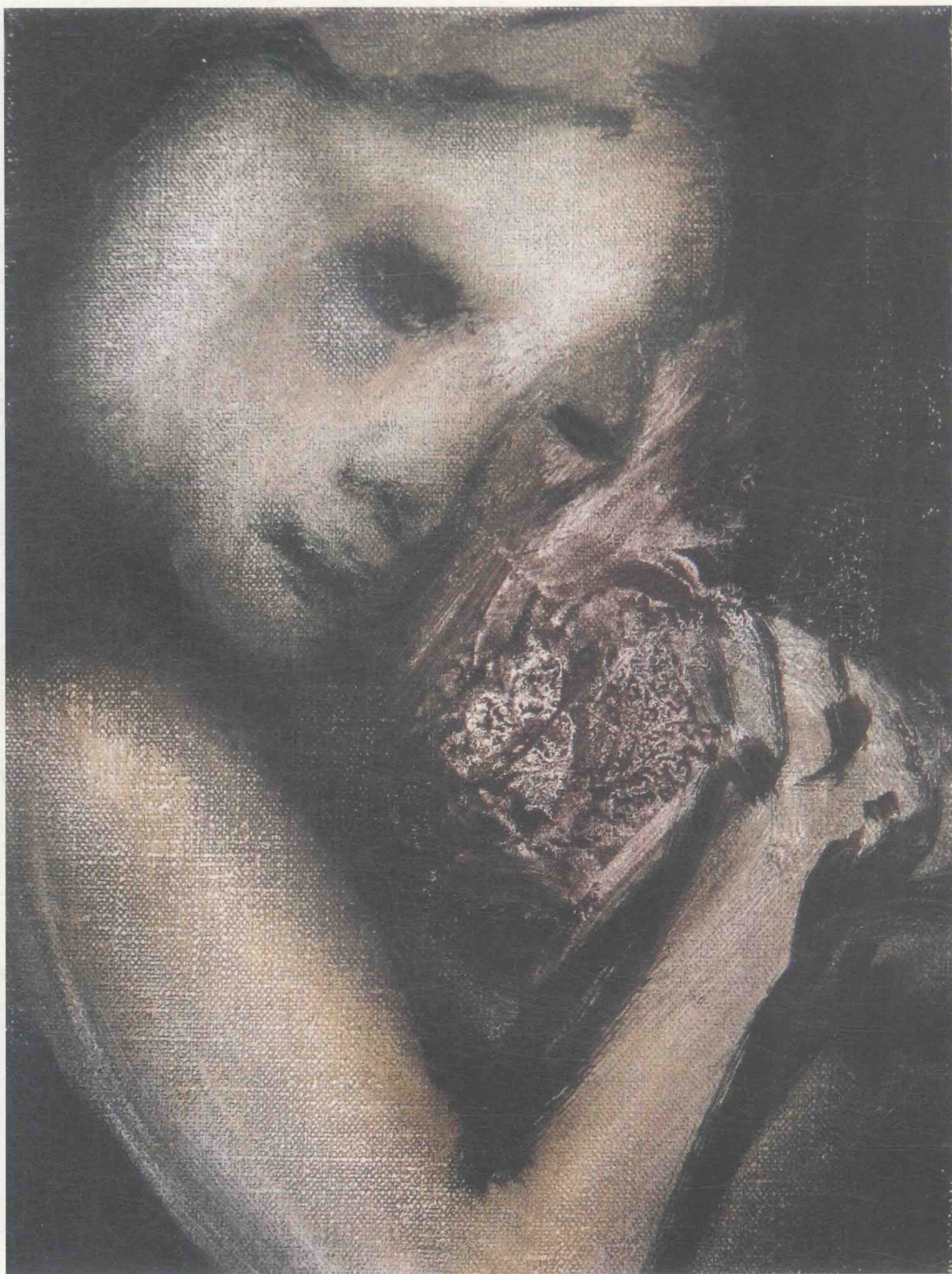
小孩的头骨 水墨画 纸上
29.5cm×21cm 1987年



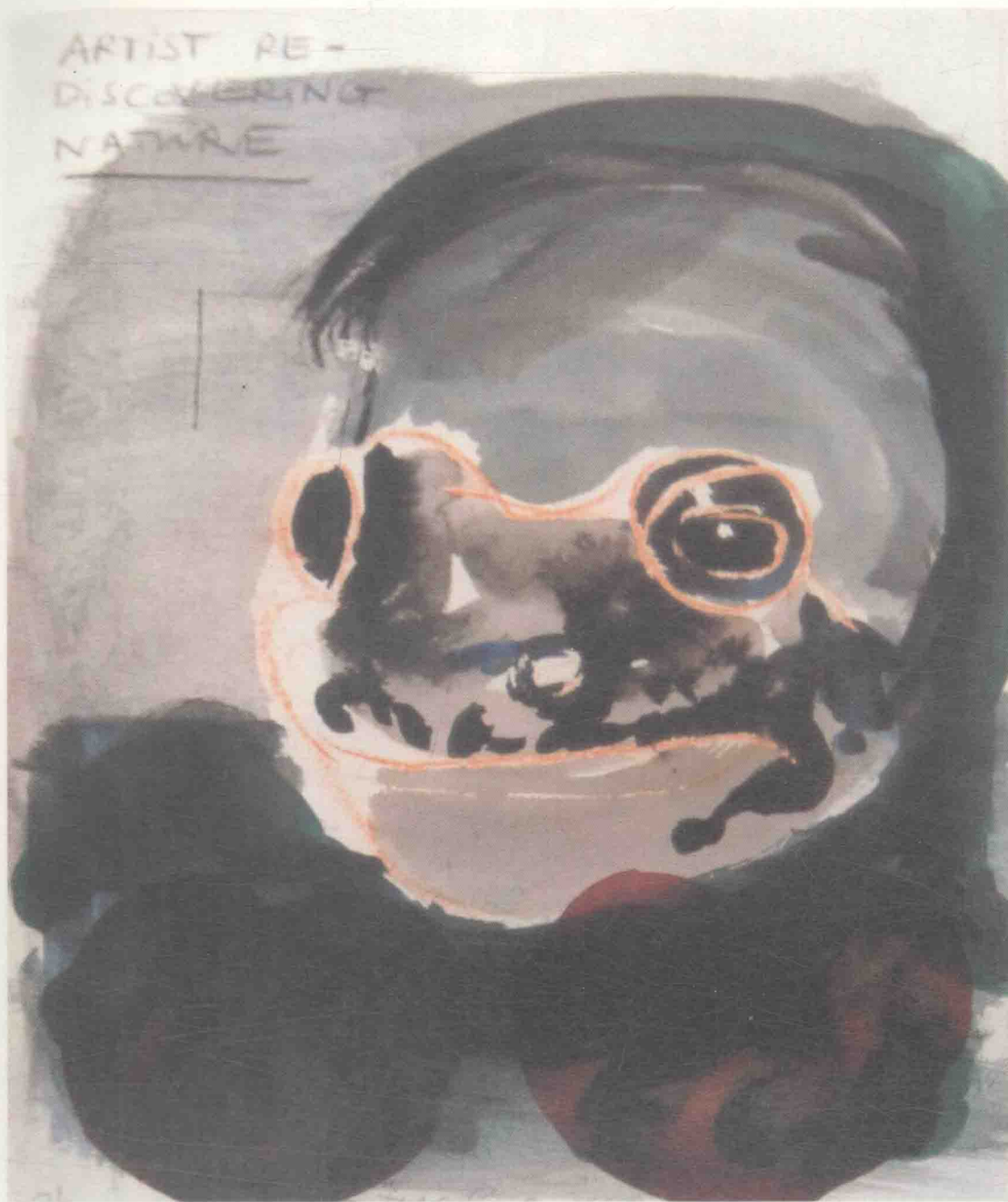
母亲与婴儿 水粉画 纸上 39.3cm×31.5cm 1989年



深渊中的呐喊 水粉画 纸上
29.5cm×21cm 1988年



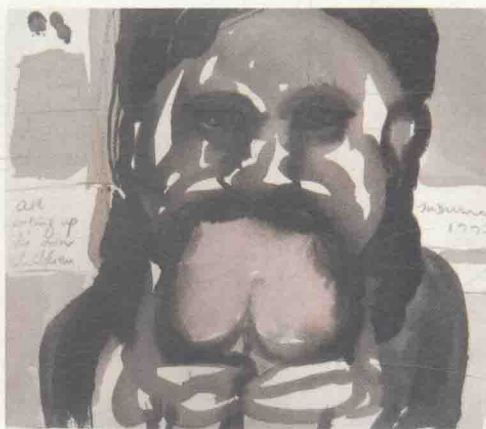
拥抱动物的小女孩 布面油画 24cm×18cm 1994年



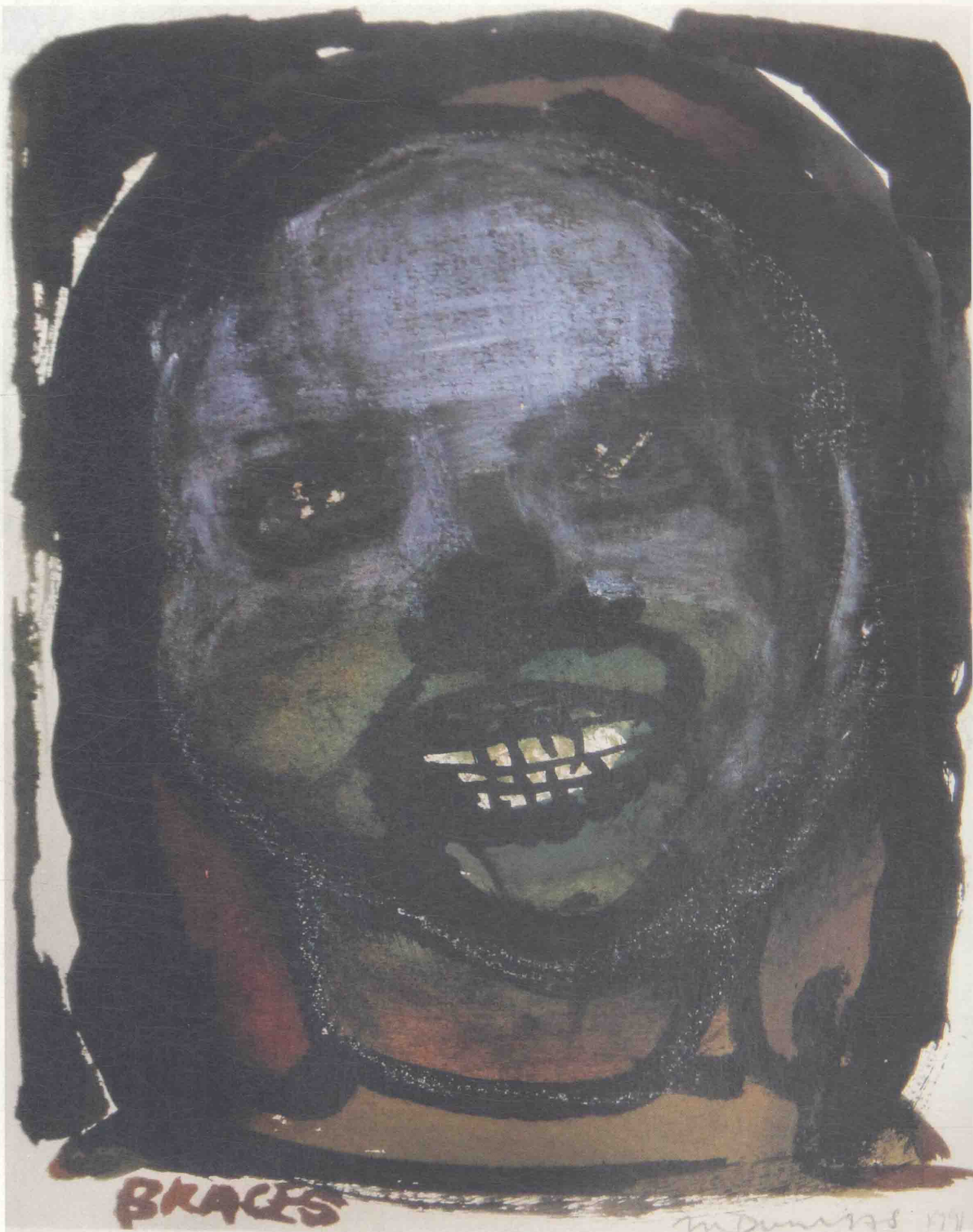
艺术家重新发现大自然 水粉蜡笔画 纸上 30cm×24cm 1989年



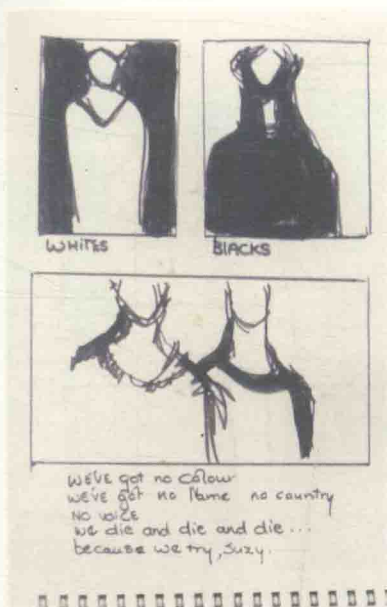
女巫艺术家 水墨画 纸上 30cm×43cm 1993年



食子的艺术 水墨画 纸上 31cm×36cm 1993年



束缚 水粉蜡笔画 纸上 28cm×22cm 1991年

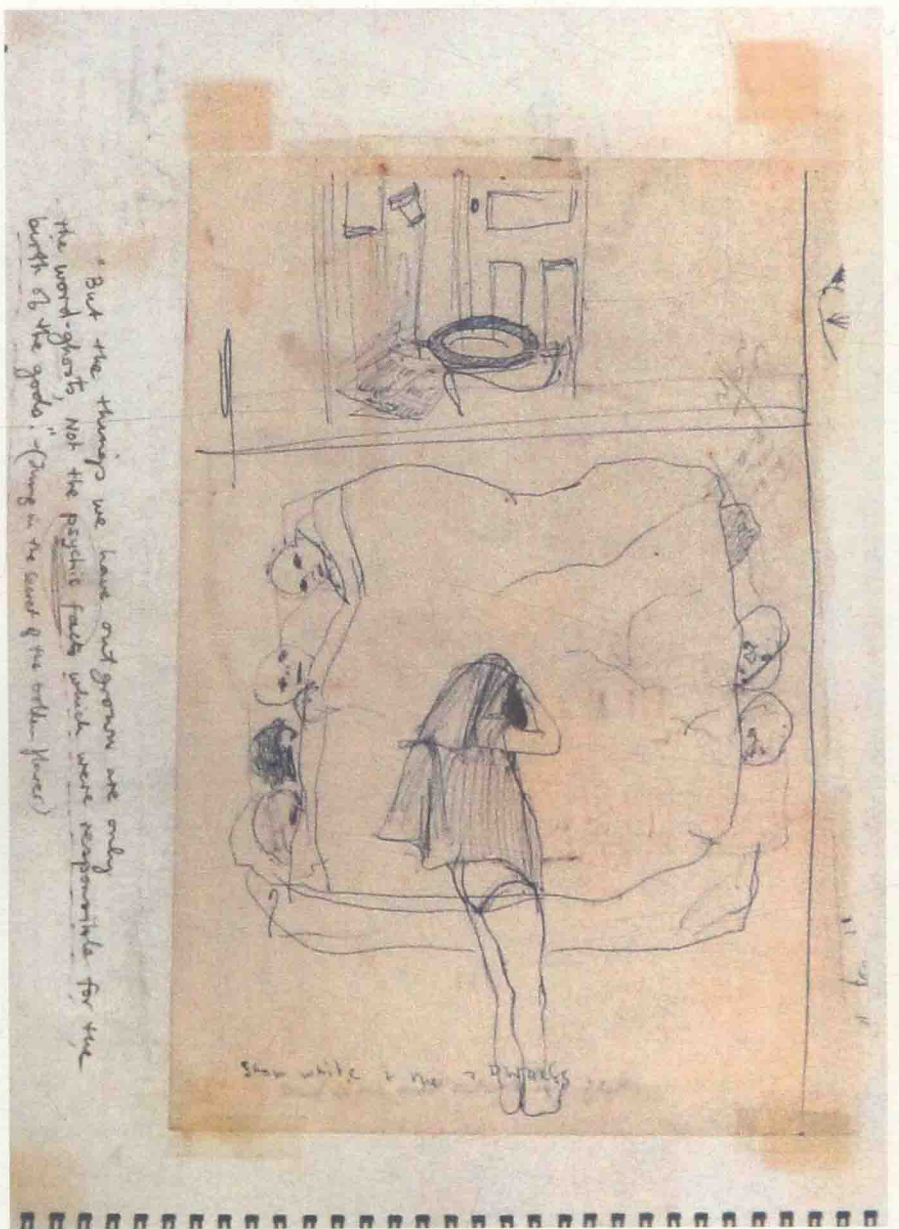


我们毫无色彩 纸上
27.5cm × 18.9cm 1972年



死亡的卡莱茵 纸上 27.5cm × 18.9cm 1972年

在手稿最初的构思中，玛琳·杜马斯为了能够使已经被大众传媒耗尽并被摄影色情化的身体赤裸重新获得认可，她作出了种种尝试，她尝试塑造的图式文本，在表面上意义明确而实际上却蕴含着不同的阐释意义，在绘画要求与绘画实践的过程之间以及目的与偶然之间不断巧妙安排。为了使作品看上去自然、随性，她进行了周密的思考并精心设计，同时将自己自我定位在艺术史中那些不受人欢迎的新老艺术大家们之间，体味舆论带来的欣悦。



白雪公主 + 我 + 小矮人 纸上 38cm × 27.9cm 1975年



白雪公主 + 我 + 小矮人 纸上 27.9cm × 38cm 1975年



第 65 号女性 水墨碳笔
31.7cm × 23.9cm 1992 年



第 9 号女性 水墨碳笔 25.8cm × 20.6cm 1992 年



第 123 号女性 水墨碳笔 32cm × 23.8cm 1992 年

在玛琳·杜马斯的作品（例如她画的 211 位“女性”）当中经常能感受到她所塑造的女性之间的相似性。简单说来，这些作品吸引着我们的注意，我们被好奇心驱使，不知不觉地被吸引过去。乍一看起来，只是觉得这些人物面部生动，但随后就出现各种问题和疑惑。例如“第 123 号女性”是不是有点不对劲儿？还是画的那张脸真有缺陷？那可能意味着什么呢？脸部有缺陷吗？突然间，你被某种东西完全触动了。这样去观察分析，就会发现手稿变得有意思起来：我们已经陷于作品中所要表达的一些问题，以及我们在审视方式中产生的问题。

第二章 关于玛琳·杜马斯手稿的解读

第一节 开始

玛琳·杜马斯这些作品是怎样开始的？创作的原因又是什么？即便是按年代顺序来梳理她不同时期的作品，也不可能分析出何时才是创作的初衷，作品来源于艺术家怎样的经历，创作的动力来源于什么，又受到什么艺术思潮的影响？

对于她作品中双关语的标题，尤其在关于“死亡与性”的存在主义主题方面，能够发现其创作过程中对矛盾和看似矛盾其实又符合逻辑的探索尝试。手稿有的是在笔记本里手写或剪裁粘贴的引文，涵盖那些对世界进行解释的伟大人物，尤其是那些将无法被解释的事物进行准确解释的引文。“一切事物自身都是对立矛盾的。这个准则最能表达真理、事物的真正本质。（黑格尔）”对于引文中包含的悖论，杜马斯的处理方法是尝试着将对道德的划分转移到对审美的划分。

杜马斯援引德国神学家，也是反纳粹主义人士迪特里希·潘霍华的话：“我的问题……不是要仅仅决定对与错、善与恶，而是要决定对与对、错与错之间的朦胧地带。”玛琳·杜马斯从一开始就不是一位道德家，既不会用虚张声势来赞美事物，也不会用夸大其词来表现主题，她是一个用绘画材料创作主体的表现主义艺术家（针对她的素描和油画，人们经常认为她是位表现派艺术家）。从很早的时候起，她就是一个心思细腻的观察者，观察一切不能立即用逻辑进行解释感知的客体。比如，我们自己的身体，我们既能看到也能感觉到自己的身体，与此同时，作为我们所有感知的主观中心，我们自己的身体看到并感觉到了一种无法解决的含糊不清。这位女艺术家用一种对分析的兴趣、一种勇敢无畏但却绝非冷酷的眼光，处理这些意义深远又很重大的含糊不清的问题。她在一本 20 世纪 70 年代初期的画册中写过注释，她把自己称为感觉论者。



无题 纸上 41.7cm×30cm
1974年



转变的物体之 1、之 2、之 3 纸上 20.7cm×29.4cm×3 1972年

第二节 转变

玛琳·杜马斯作品的转变是在1972年，在此学习期间，她认真地完成了题为“转变的物体”的创作实践过程，这意味着她通过对物体进行描绘，在用色、浓淡疏密上的关系变化，来表现或改变物体本质，完成这个听起来稍微有点说教的任务。其方法上的选择却是恰到好处。对于物体她是个客体，同时其自身也是一个感觉的主体，即她自己的身体，更加准确地说，是她在对其胸部和生殖器部位进行的简明的细节描绘。《对乳头的思考》是一个当时只有19岁的年轻人的思考，她用样式多变、反复的方式表达出主题，在手稿中的空白处写下文字，在这幅画中，我们完全能够感觉到她对于成功的嘲弄感，她的成功在于她没有把时间浪费在练习描绘空花瓶或干面包圈的学习上；相反，她为自己找到了一种令人兴奋的表达主题的方法，这种方法也会打破非常世俗的任务框架。对她来说，绘画并不是从模特儿到临摹、从物体到图画的无关痛痒的线条。从看到咖啡杯到描绘出咖啡杯的过程中，根本不会产生她所需要的那种转变。相反，画纸要成为皮肤，要完全被描绘出的皮肤所覆盖，看上去像是个栩栩如生的表面，可以说画纸被躯体化了。

从这些20世纪70年代初期的作品来看，艺术家的一些兴趣和表现方法已经与现在接近了，就像是一种在直觉中形成的基本规划一样。然而，有时也会表现出一些随性的、不在表达范围内的东西。对许多作品中那些用手稿形式记录下来的想法中出现的犹豫不决的创作构思，我们不能用对杜马斯后期作品的了解去分析其早期的作品主题，另一方面，她的作品有些是完全独立的优秀创作，不能按年代顺序来推演其作品的创作规律。后期的双关语和自我程式化，基本上就已经形成了她自己特有的风格。

杜马斯的创作有一个重要特点，她把画纸、项目草图以及书写纸作为了一种创作的媒介。它们像是个庭院，里面聚集了她读书获得的知识以及她自己的想法；像是个分流加热器，促进直觉与构思之间的交流；又像是实验室日志，记录下非正统的实验安排。当我们快速翻阅杜马斯的画册时，会看到在其画作的空白处以及笔记本中，都写下了许多源自戈达尔和布朗库西的思想与格言，这使我们深受启发，就用尼采评论个人从青春期到成熟期的进展时使用的很矛盾的语句：“成为你自己”来描述她。

第三节 突破

人不仅有头和脸，也有臀部和生殖器，对女人来说还有乳房，仅用头部作为作品的主要题材加以表现，这并不奇怪（尽管我们有时对其他部位更感兴趣），这一切创作的目的是对现实问题的抑制。越少身体（包括身体所有的隐私以及功能在内）融入并表现于公共文化领域内，我们对身体的视觉兴趣就以残忍和补偿的方式表现得越隐喻、越隐秘、越色情。禁忌以及对约定俗成的叛逆可以从艺术上产生某些令人兴奋的东西，从这个意义上来讲，玛琳·杜马斯只对这些禁忌和叛逆感兴趣，她似乎并未对世俗的描绘有所畏惧，这甚至在当时还在南非上学的杜马斯所写的诗集中就有明显的表现。