

DASHI DE SHOUGAO

大师的手稿
艾瑞克·费舍尔

主编 孙建平 康泓 编著 刘军



河北出版传媒集团
河北美术出版社



DASHI DE SHOUGAO

大师的手稿

艾瑞克·费舍尔

主 编 孙建平 康 泓 编 著 刘 军

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：张青艳

图书在版编目 (C I P) 数据

大师的手稿. 艾瑞克·费舍尔 / 刘军编著. -- 石
家庄：河北美术出版社，2013. 5
ISBN 978-7-5310-5307-1

I. ①大… II. ①刘… III. ①油画—作品集—美国—
现代②雕塑—作品集—美国—现代 IV. ①J111

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 024709 号

大师的手稿
艾瑞克·费舍尔
刘 军 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：8
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：33.00 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

-
1. 艾瑞克·费舍尔的艺术经历 / 01
 2. 艾瑞克·费舍尔绘画图示文字叙述 / 14

艾瑞克·费舍尔的艺术经历

艾瑞克·费舍尔是美国画家、雕塑家和版画家，现兼任美国艺术文学学院与艺术科学学院院士。曾举办过众多的群展和个展，几乎美国所有重要的艺术机构都收藏了其作品，比如大都会艺术博物馆、惠特尼美国艺术博物馆、纽约现代艺术博物馆等等；巴黎蓬皮杜艺术中心也收藏了他的作品。

艾瑞克·费舍尔 1948 年出生于纽约，他在加利福尼亚完成了大学教育，曾在加拿大做过一段时间的研究工作，算来应该是个受过学院训练的艺术家。1980 年，在纽约爱德华·索普画廊首次举办个人画展，就此在众多的争议声中开始声名大噪。

艾瑞克·费舍尔是一个以绘画题材的独特性见长的画家，他喜欢以大幅的“肉景画”来描绘人类生理和心理上的最隐私处。

他的著名作品《坏孩子》，描绘内容是一位少年正在偷母亲的钱包，躺在床上睡觉的母亲正赤裸着身体，两腿叉开着暴露私处，有一些阳光从百叶窗外投射进来，使空间非常逼真和强烈，观者好像身临其境。作品显然不是色情的，尽管女人体的动态有异传统的人体姿势而近乎于惊世骇俗，加上背对观者的男孩的模糊身影，使整个画面变得十分微妙。作为观者，我们并不想去偷窥什么，但事实上，费舍尔却一次又一次地让我们当了偷窥的人。在《梦游者》中日光笼罩的后院里，蓝色的塑料盆中，一个男孩屈膝低头，正用双手把玩着生殖器，是手淫还是小便，是好奇抑或还有别的什么，观者不能不去仔细观察和分辨。《午间沙滩上的窥视》里，一群有闲阶层的裸体男女，在赤裸裸的那一



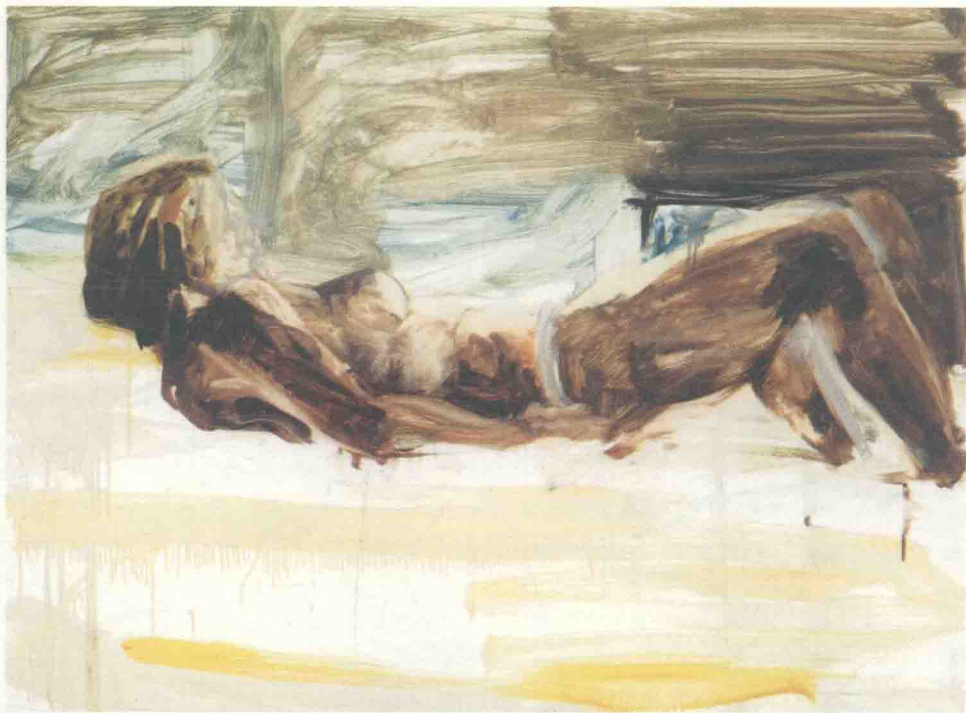
艾瑞克·费舍尔



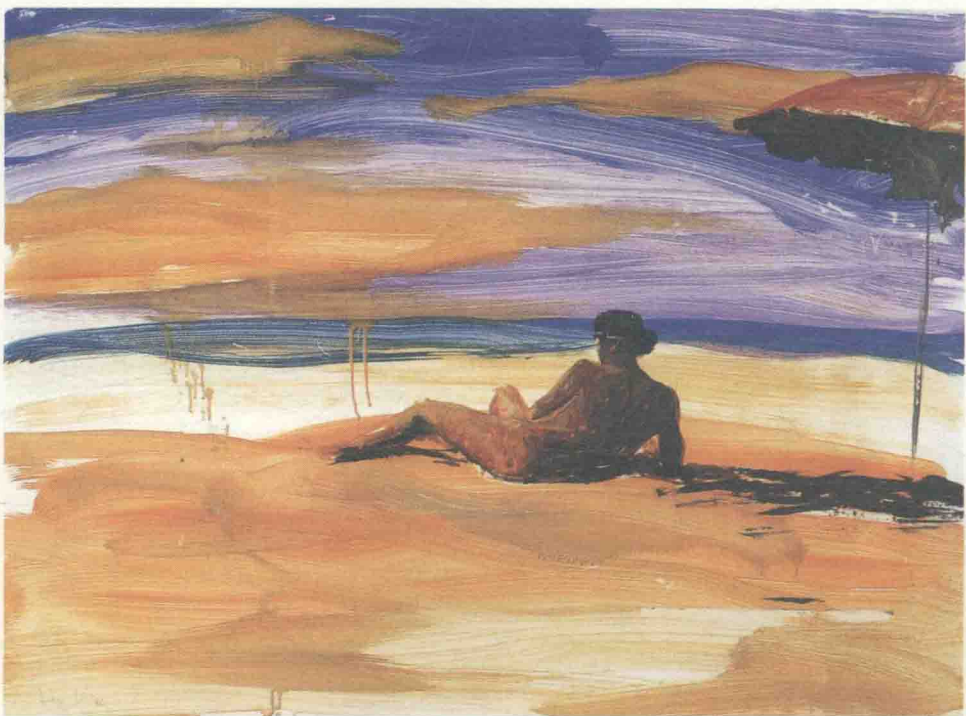
挖掘儿童的研究 纸上木炭 78.74cm × 121.92cm 1981年



无题 纸板木炭 73.66cm × 58.42cm
1988年



无题 纸上油彩 88.9cm×116.84cm 1985年



无题（北非） 纸上油彩 88.9cm×116.84cm 1986年

刻互相看着。到底在看些什么，交代得并不清楚。《老人的船与老人的狗》中，一群裸露的男人女人正在度假，但作为船主的老人却没有出现，只有狗正抬头半张着嘴，是在叫还是看到了什么，令人寻思的整个画面的气氛极像《梅杜萨之筏》，休闲的场景下充满着杀机，海的远处景色怪异，礁岩和山面目狰狞。

费舍尔的作品题材似乎都经过刻意的选择，那些传统意义上无法进入绘画的生活背景，他均一一作了尝试。对于他绘画中的巨大冲击力，阿纳森认为：“并非全然是因为裸露或者对酒精中毒、观淫癖、手淫、同性恋、兽欲、乱伦的暗示，恰恰相反，这些作品之所以令人不安，是因为与图画巨大的尺寸相结合的题材所具有的显然是郊区白人中产阶层身份、构图上的优势以及艺术家绘画风格上直接马奈式的自然主义，使得大多数

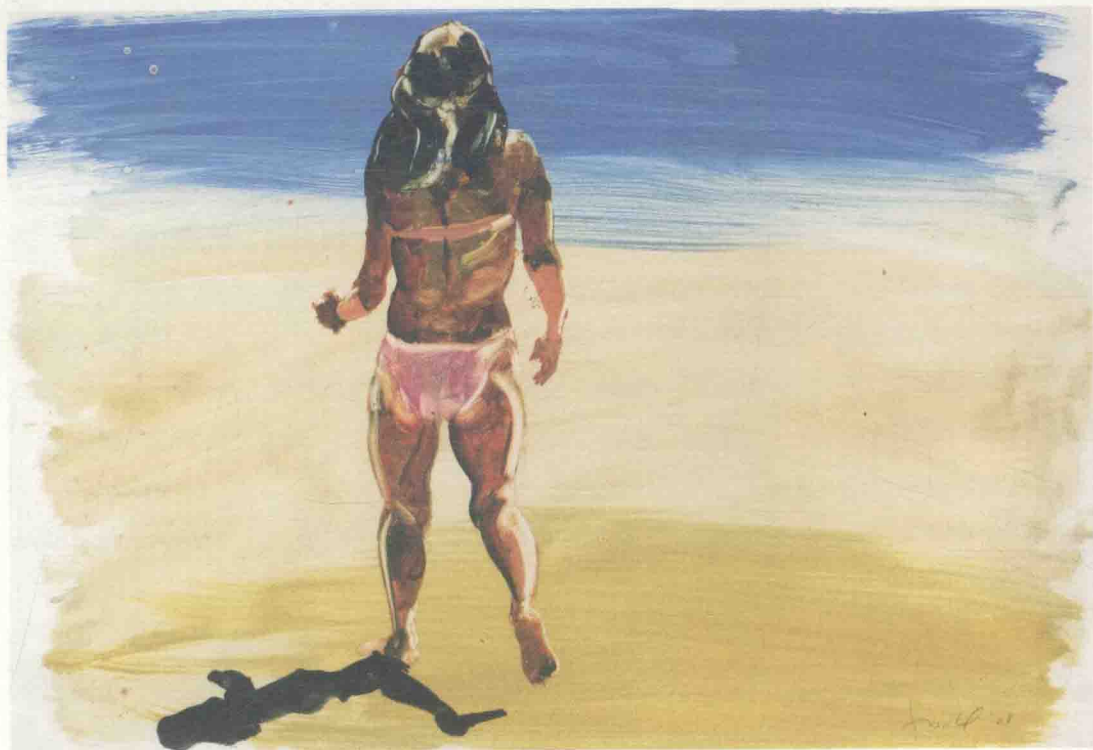
观众无法回避费舍尔决意演出的不管是什么心理剧的含意。”费舍尔对自己的作品有过样的阐述：

“我想说，我的作品的中心是一个人面对一生中富有深切感受的事情时所经历过的尴尬和自我意识的感情。这些经历，诸如死亡、失败或性爱，不可能由奋力谋求否认他们意味的生活方式，以及结构已经破损得令附随的符号不能再编织适体外衣的文化来证实。人们真不知道怎么做；每一件新事都在我们心中充入了与我们在梦中发现自己赤身露体于大庭广众之下时所感受到的完全相同的焦虑。”

看费舍尔的作品，观者会同时兼具两种角色：偷窥者和欣赏者。通过眼睛，似乎每一个观者都会觉得自己被卷入其中，处在吸引与躲避的矛盾里。费舍尔的具象绘画很难用通常的方法来分类，它似乎是现实主义的，但它的题材以及立意与以往的现实主义相去甚远；它似乎又具有象征色彩，然而与过去的象征主义作品相比，它又象征了什么呢？从作品透露出的内蕴看，费舍尔是个有思想至少是个有头脑的人，具象的抽象是不容易的，它并非如有些欧美批评家所说的那样，费舍尔有着与题材相类似的经历，一个能从社会惯常的生活中发现与众不同的情感和思索点的画家，应当是个杰出的艺术家。1985年在巴黎的双年展中，费舍尔的作品和基弗的作品挂在了一起，不知是主办者的有意还是无意，让观者疑惑不解的同时又大受启迪。

艾瑞克·费舍尔是享誉世界的美国油画家和雕塑家。他的作品曾在世界各大著名博物馆展出，并被收录在超过一千种出版物中。凭借着他非凡的职业生涯和巨大的艺术成就，费舍尔成为了20世纪末和21世纪初最有影响力的具象画家之一。

费舍尔1948年在纽约市出生，之后在纽约长岛的郊区度过了他的童年。1967年，在随父母迁至亚利桑那州凤凰城后开始接受艺术教育。他曾就读于凤凰城大学并于1972年从加州艺术学院取得了艺术学士学位。之后他曾经作为一名保安为芝加哥的当代艺术



无题 纸上油彩 68.58cm×100.33cm 2008年



无题 水彩 31.75cm×24cm 1989年



无题 水彩 31.75cm×24.13cm 1989年

博物馆工作过一段时间。1974年，他移居到加拿大新斯科舍省的哈利法克斯市，并开始在当地的新斯科舍艺术与设计学院教授油画。在布鲁斯·弗格森的策划协助下，费舍尔于1975年在新斯科舍省的达尔豪斯画廊开办了自己的首个人作品展。1978年，他搬回纽约居住。

美国郊区的成长经历为费舍尔的作品提供了一个酗酒盛行、浮华不实的乡村俱乐部文化的创作背景。因此，他的早期作品多专注于不可言说的真相裂痕。1979年，早在“郊区文化”被业界视为一个独特的艺术流派之前，费舍尔就在爱德华·索普画廊开办了他在艺术之都纽约的首个人作品展。凭借对美国主流社会阴暗和令人不安的潜流的精确刻画，他的作品在首次展览中就引起了巨大的关注和争议。

费舍尔的油画、雕塑、绘画和版画曾参加数量众多的个展和重量级的群展。他的作品被许多著名博物馆、企业和个人收藏，包括大都会艺术博物馆、惠特尼美国艺术博物馆、纽约现代艺术博物馆、洛杉矶当代艺术博物馆、圣路易斯艺术博物馆、丹麦路易斯安那现代艺术博物馆、巴黎蓬皮杜中心和潘恩·韦伯公司等。费舍尔还积极同其他艺术家、作家合作，包括诗人艾伦·金斯堡、作家E.L.多克特罗、牙买加·金凯德、弗雷德里克·图顿和艺术评论家杰瑞·萨特茨。

费舍尔目前担任大型跨媒体艺术巡展——“美国：此时此地”（America: Now and Here）的创始人、主席以及首席策展人。这个展览将150多位美国最杰出的视觉艺术家、音乐家、诗人、剧作家以及电影人汇聚在一起，在全国范围内点燃对于“美国身份”的新讨论。这场巡展于2011年5月5日在堪萨斯城开幕，之后前往底特律和芝加哥。六辆18轮重型卡车将同时作为交通工具、移动博物馆和表演舞台，把这场展览带入横跨



无题 纸板木炭 29.85cm × 40cm 1986年

美国东西海岸的各个社区当中。

艾瑞克·费舍尔同时在美国艺术文学学院及美国艺术科学学院担任院士。目前他与妻子——画家艾普尔·哥米克一起生活在纽约州的萨格港。

幸福生活表面下的暗涌，是美国艺术家艾瑞克·费舍尔笔下呈现出的典型感觉。他描述居住在美国郊区的典型中产阶级生活中不那么美好的一面，洞悉理想美国生活表面之下的阴暗之处。

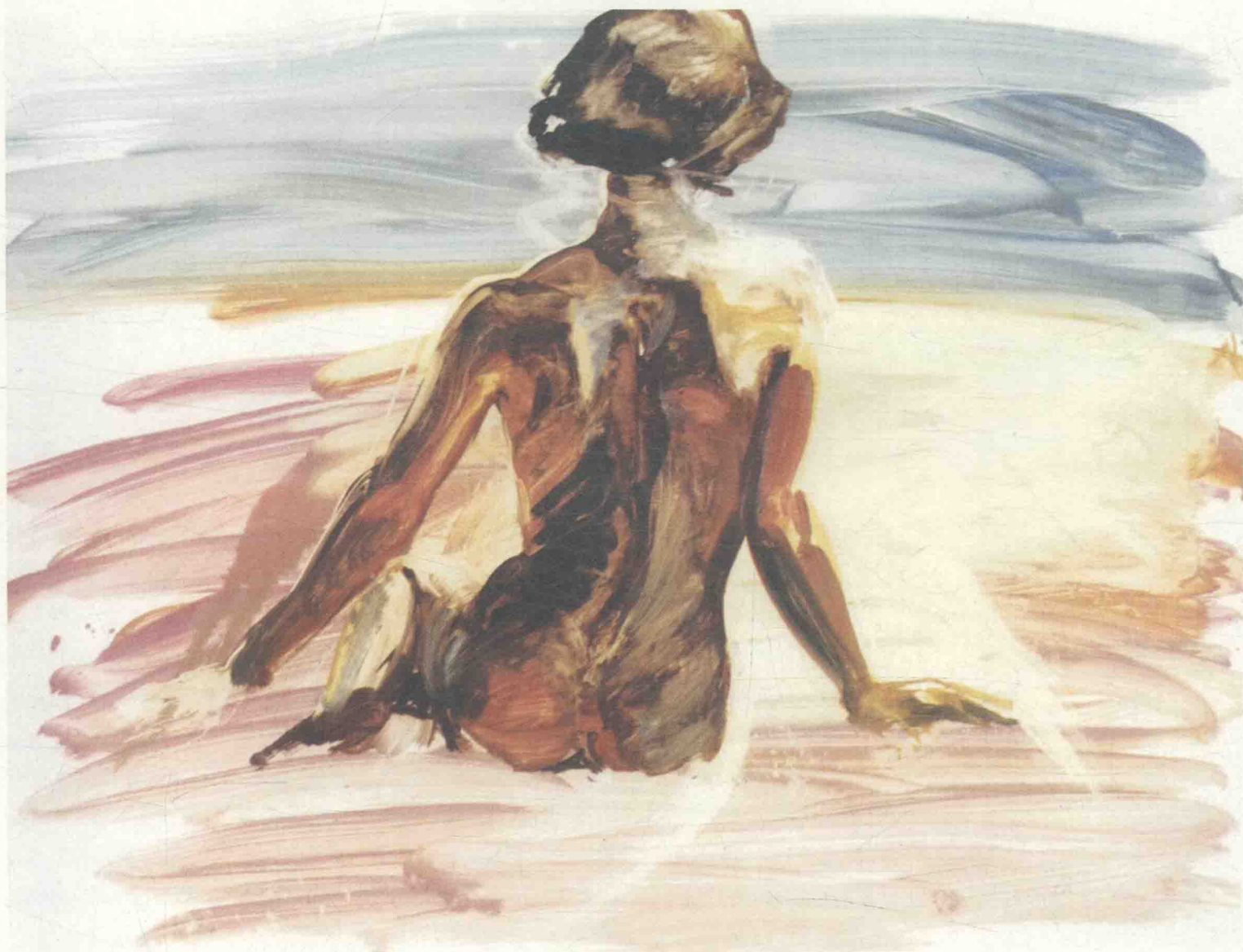
费舍尔被视为 20 世纪末、21 世纪初最重要的美国具象艺术家之一，但在他刚刚开始艺术之路时，他的作品并不受重视。“我想那时人们还没有真正把我们的生活解读为有深度、有历史的东西。在我那个时代，油画并不被艺术界鼓励，它被看作濒死的艺术。而我画的郊区生活也不热门，不会被放到油画的历史当中。”回忆自己刚开始创作的时期，费舍尔这样说道，“但是我们这一代人是战后在郊区长大的，这里对我们有意义。”

为了安放自己的内心，费舍尔不断描绘郊区生活，“我的安全感来自我了解的、我

认识的东西：郊区破裂的生活，人们的自我审查，什么可以说什么不可说，什么是边界，生活的复杂性。我的作品都是探讨这些。”他的画充满戏剧感，经常会重复描绘一个场景里的不同行动，“就好像一个旅馆里人们的来来往往。”

论坛间隙，他拿着相机在会场周围四处逡巡，看到感兴趣的场景就会拍下来。他通常的作画方式也从拍照开始。“我并不知道自己为什么会拍下那些人，但我知道我对他们很感兴趣。我会分析哪些姿势吸引了我，在电脑上分析这些照片，为什么这个人会是这个姿势，是不是有人要朝他扔东西。找到这样的关系，我就会把照片打印下来，再开始绘画，这是我自己的方式。”

他的作品在拍卖市场上售价不菲，但他始终困惑。“我是那种为了爱才创作的艺术家的，我付出了爱，期待得到观众爱的回报。但是却被抛进了艺术市场，那个市场只会用钱回报你。钱也许是个中立的东西，艺术家可以用钱买房子买车，也许还有盈余，但那不是爱，



无题 纸上油彩 88.9cm×116.84cm 1987年



无题 水彩 42.9cm×24.13cm 1993年



无题 水彩 40cm×27.6cm 1993年



无题 水彩 40cm×31.11cm 1993年



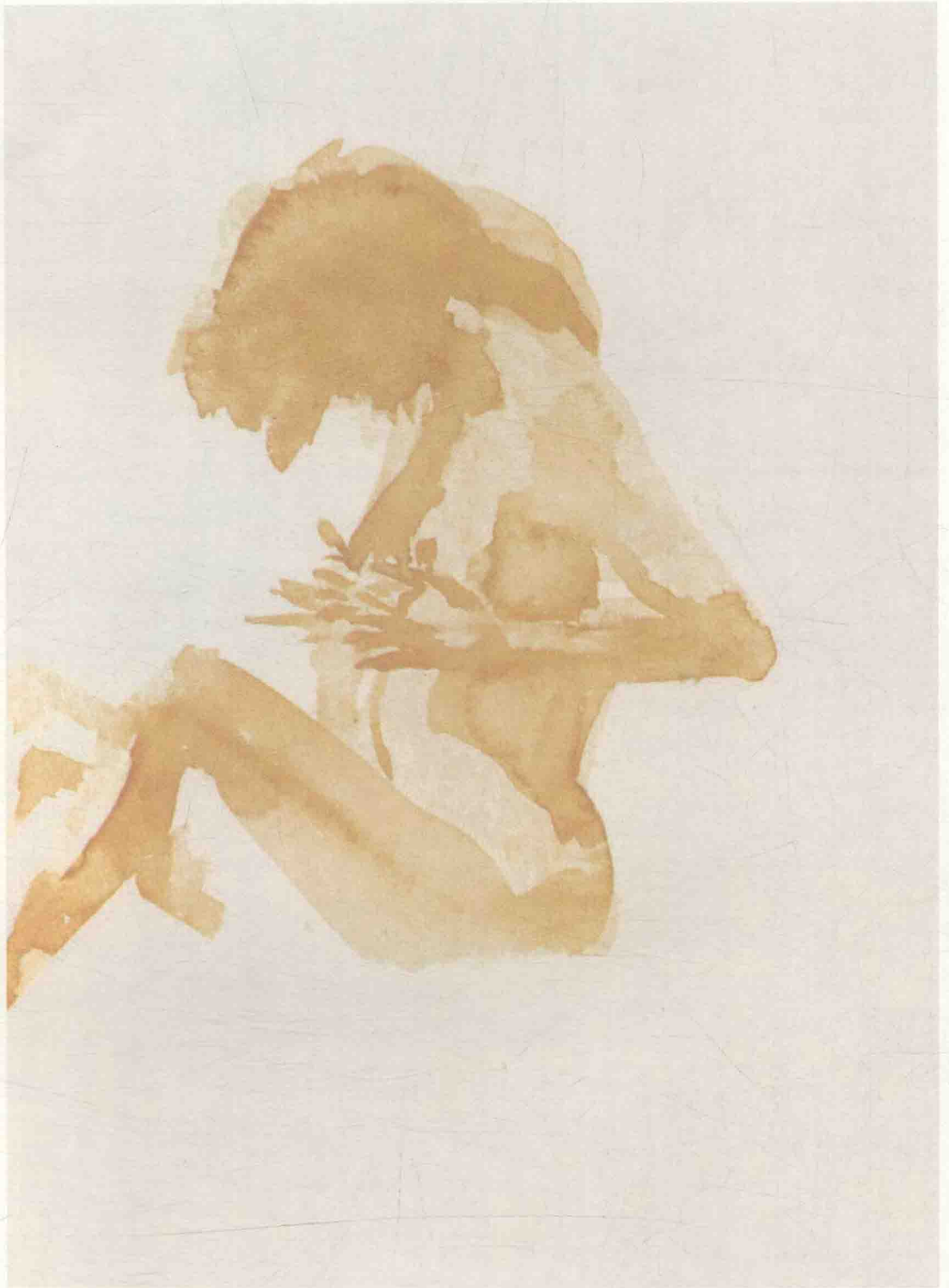
无题 纸上油彩 12.7cm×73.66cm 1986年

反而会破坏工作的激情。”对他来说，这是不可思议的事情，是最近几十年才发生的事情，“以前我们谈到艺术，都说艺术世界，而现在一谈到艺术，就立刻说艺术市场。”

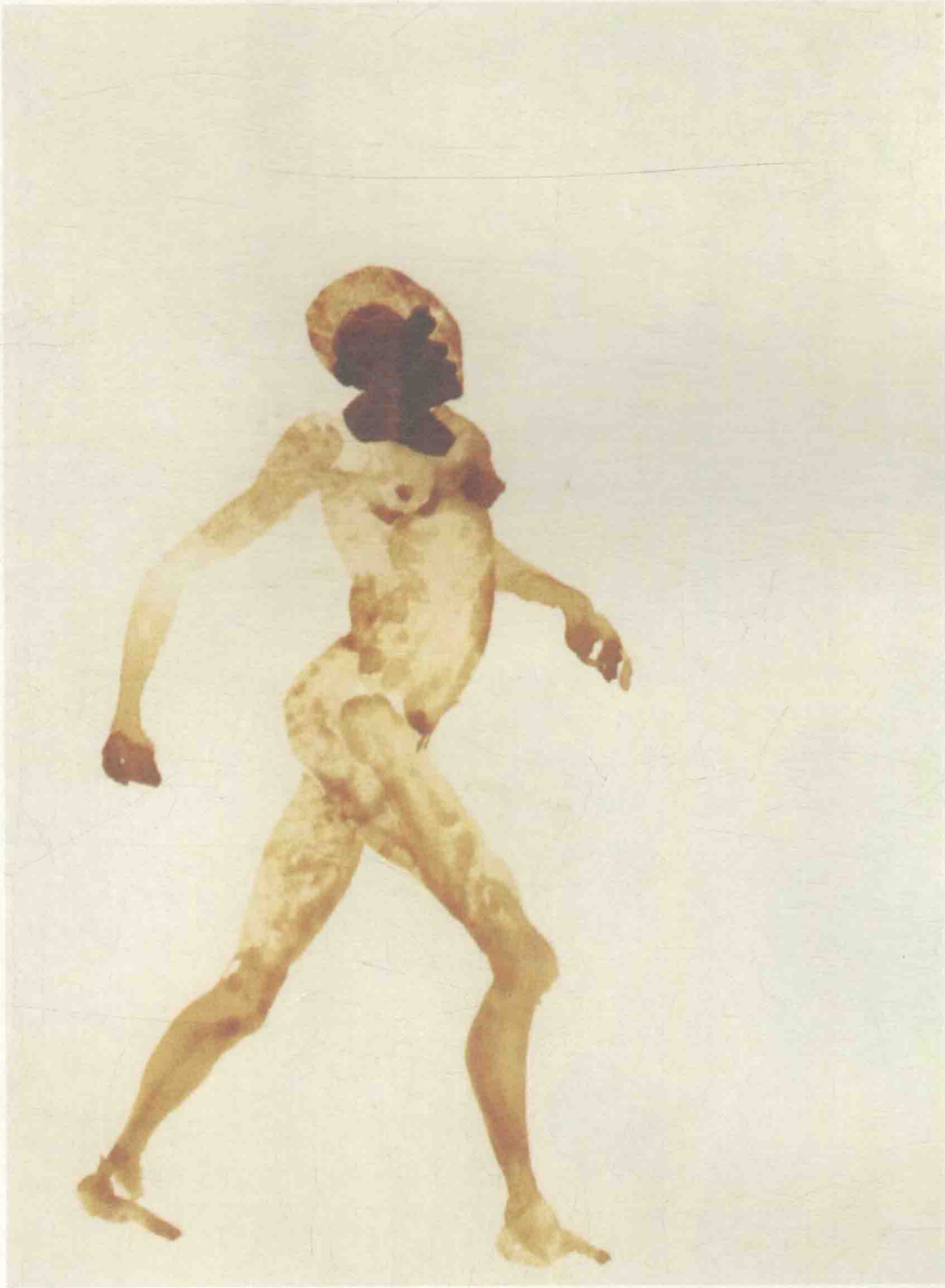
他对收藏家像买股票一样购买艺术作品也颇为不满：“他们把画堆在库房里，大众很难见到。”藏家是否理解他的画，他也怀疑。有一次去一个藏家家里的经历让他至今难忘，“那个藏家刚刚和妻子分手，变成了一个花花公子，家里也布置成花花公子式的风格。他收藏了我的很多画，挂在房间里。我早期的画有一些情色成分，但画本身都包含了一个反讽的问号，可是挂在那样的房间里，处于那样的环境气氛之中，反讽的意义全部消失了。”说完，他无奈地笑了起来。



无题 水彩 24.13cm×31.75cm
1989年



无题 水彩 31.75cm×24.13cm 1989年



无题 水彩 33cm×35cm 1993年



无题 水彩 36.83cm×31.75cm
1995年



无题 布上油彩 69.85cm×100.9cm 2007年



无题（西贡明尼苏达州的研究） 布上油彩 43.18cm×55.88cm 1985年