

上海人民美术出版社

DWBWFFET

# 杜布菲特

世界美术家画库

WORLD OF ART



WORLD OF ART

WORLD OF ART

SHANGHAI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

上海人民美术出版社

DWBWFFET

杜布菲特

世界美术家画库

WORLD OF ART

SHANGHAI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目 (C I P) 数据

杜布菲特 / (法) 杜布菲特绘; 上海人民美术出版社  
编. —上海: 上海人民美术出版社, 1999. 12  
(世界美术家画库)  
ISBN 7-5322-2214-4

I. 杜... II. ①杜... ②上... III. 绘画-作品集-法国-现代 IV. J239

中国版本图书馆CIP数据核字 (1999) 第57466号

### 杜布菲特

责任编辑: 蒋宝鸿 封面设计: 陆全根

上海人民美术出版社 出版发行

上海长乐路672弄33号

全国新华书店经销 上海中华印刷有限公司印刷

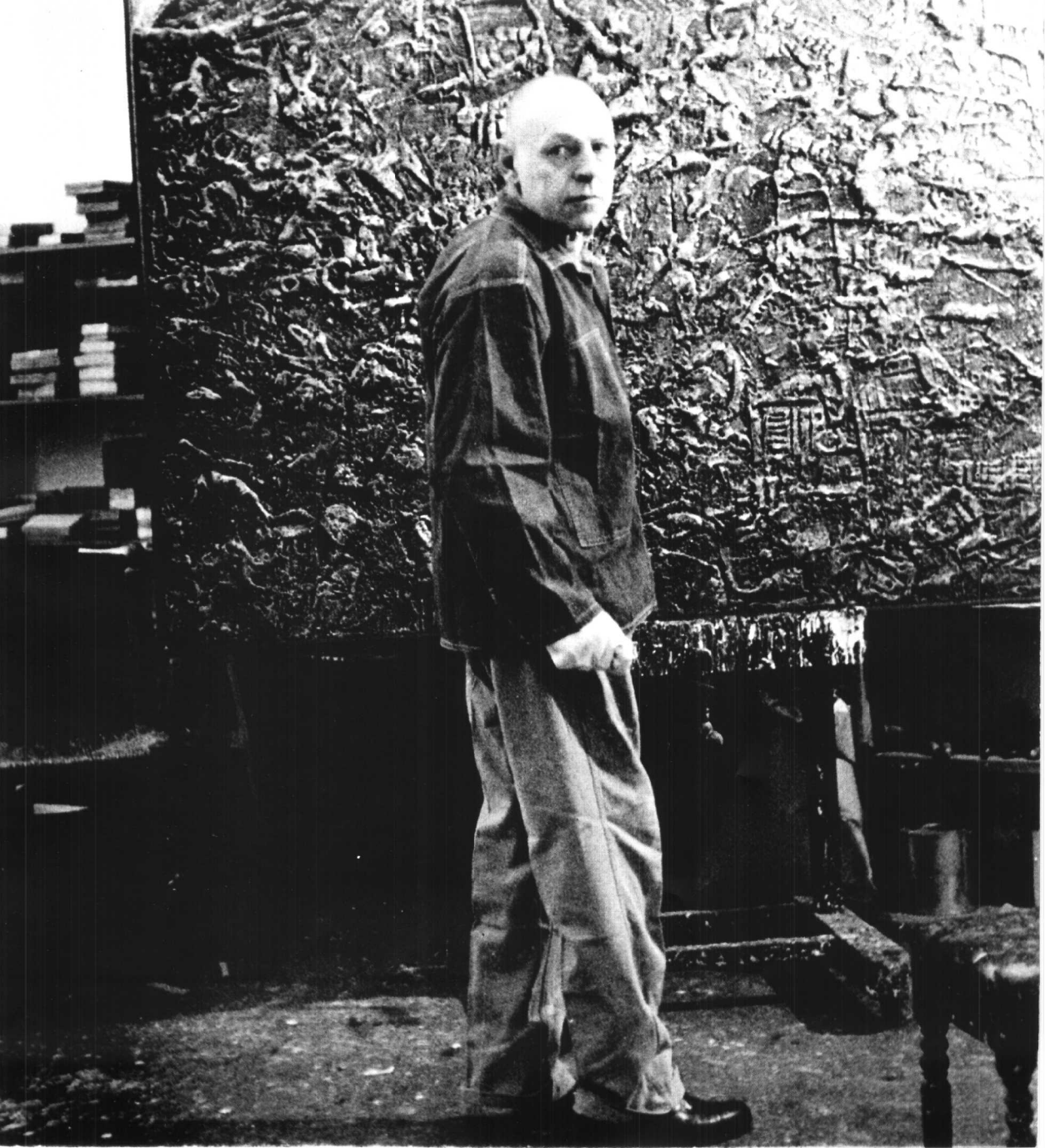
开本: 787×1092 1/24 印张: 3.84

2000年1月第1版 2000年1月第1次印刷

ISBN 7-5322-2214-4/J·2094

印数: 0001-3000

定价: 28元



## 杜布菲特

谭根雄

杜布菲特(Dubuffet)在我的评价上：他是欧洲在“二战”后，唯一真正的艺术大师。他不苟同于法国当时的艺术潮流，顽强执著自己的艺术创作个性，以其鲜明的绘画肌理语言，在全世界的艺术领域中，独树一帜，开拓了完全只属于他的绘画天地。

杜布菲特1901年出生于法国勒阿弗尔市一个有钱的商人家庭。因为家境殷实富裕，加上他从小聪慧过人，顺利地念完了小学至中学的全部课程。这在他的同时代画家之中，是不多见的。

1918年东欧爆发了布尔什维克的革命，西欧各国在客观上多少采取了政治锁国的政策，防止“俄共”的思想侵入。其父为了开辟新的生意场，率领全家搬到巴黎厝居安身。此时的杜布菲特决定放弃音乐，希望自己能成为一个画家。因为幼时记忆中的勒阿弗尔市老宅，斑斑驳驳的沙墙、坑坑洼洼的卵石路面，着迷了他的想象。杜布菲特内心一直渴望表现它们特有的粗糙、硬楞的触感，和变幻莫测的自然、素朴的外观之美。那时，他除了写生之外，还花了大量时间研习文学、语言学、哲学等。当俄国十月革命成功之后，他为更好地了解一个不为自己熟悉的新国家，开始学习俄语。但不管怎么说，杜布菲特回忆自己22岁之前的生活状况时说，他专注于文学、语言及音乐研究甚于绘画。然而，这些既费脑子，又花时间的五花八门玩意儿，终究让他深感一种莫名奇妙的压抑。

为了宣泄自己的压抑心境，他渐渐迷恋上了玄学和东方的宗教。除外，他为了开阔视野，游历了意大利，路途当中，他情不自禁叹息自然界的造物主，把一切都安排得井井有序，即使是起伏跌宕的海岸线，白云如絮的天空，橄榄色的灌木丛，刈割之后的金黄色土地，都无法让杜布菲特忘却那种触景生情的感慨。然而，他知道自己如果沉溺于色彩和光影的美色中，只不过是印象主义的激情，无济于他想成为一个当代艺术大师所亟需的个人艺术语汇。

1924年至1933年九年当中，杜布菲特从文学入手，开始质疑传统文化价值观及保持文化传统的那种看不见摸不着的社会习俗。由此，他告辞了亲人，只身去了阿根廷。在布宜诺斯艾利斯做了一介干粗活的工匠。南美特有的美丽景致，再一次地唤醒了他想做画家的美梦。他回到了法国之后，一边帮助父亲照料酒业生意，一边画自己感兴趣的東西。即使是他娶亲和女儿出生，也忙里忙外地一天不辍地画。

正因为杜布菲特的这种艺术热忱，使他有别于其他学院派或蒙玛答高地的艺术流浪者。他强调绘画中的视觉作用，否定传统或现代艺术中的训戒规律。他以为“色彩的调合性和构图原则，并不能使它们获得真正的艺术真谛”。那种试图在一幅画中，亲和所有的艺术清规戒律，必然是不实际的。其实则是“一种社会时尚的迎合”。譬如“勃纳尔的后期印象派的出现，不过是一种色彩和光影的误导”。他进一步地指出：“我们在看世界时，不只是用眼睛看，应该用我们的心智去感受万物。”那样“我们至少可以褪下矫饰的外表，回归事物的本质”。

杜布菲特的艺术观，无妨溯及到1923年，他去心理医生普林兹·霍恩（Hans Prinzhorn）博士家做客时，目睹了许多患有心理异常症人的图画，它们梦幻的形式，奇怪的构思，狡谲的色彩，如同来自一个不为我们所知的忘川对岸，却又明白无误地写真人类共有的感受。难道我们的艺术，才能称之为健全心智的艺术吗？

在1945年，杜布菲特为了系统地研究精神病患者的艺术，他相约作家兼艺术评论家包尔翰先生一起到瑞士精神病院。他发现病人的那些作品的所谓荒诞性，却是人的合理表达，人性的直接证据。它们不同凡俗，非常的迷人，再现了艺术的表现机制—无限性熔融于人的思维之中。关键的问题，你是如何驾驭你的思维，表达你想叙述的一切？！

事实上，杜布菲特在1930年巴黎郊区巴尔斯（Bercy）经营他自己的酒业批发生意之际，就开始细细琢磨有关于人的心智问题。他觉得一个所谓正常的人，勘查客观对象时，必然是遵循形式逻辑原则，而正是这种线性发展的推理结果，混乱了艺术的直觉和想象的作用。他认为：“艺术家最重要的任务，是去想象，想象那些不可预期的、令人惊讶的世界；这样的艺术作品，它才能丰富，才能更多的表达-在作品中看到我们的真实现象世界，而不是去伪造支票似的假冒自然或人的样子。”

杜布菲特为了证明自己的艺术理论，他先后去了德国和北欧诸国。大量收集精神病患者及艺术外行者的画作。他把这些作品称之为Art Brut-意指是一种未加工的、非学院派的、没有被人为的艺术，是一种最原始的表达。他的这些收集品在1976年被永久保存于瑞士洛桑（Lausanne）的一个博物馆里。我们可以看到杜布菲特创作于40年代后期，包括50年代初期的大量油画作品中，尤其是那些极为鲜活的艺术表现形式，来自于他所收集的素材。这是诱发“我的艺术创作母体”。杜布菲特在1947年第一次面对美国纽约、芝加哥观众，在皮尔·马蒂斯画廊开幕仪式上回答记者问：“艺术就是激活我们的想象力，这才使得艺术价值珍贵和永恒。”

历史给予一个可能成功的概率，事先是无法算计的。假如1939年至1940年杜布菲特不服兵役或不被开除军籍的话，他的想象力可能由文字牵引，因为他渴望做一个战地记者。但是，他从不愿意被别人的意志束缚，而军队的严格纪律，又逢战争的残酷，他感到唯一可以慰藉自己心灵自由的一块净土，便是画画。于是，他终于决定全心投入绘画艺术之中。为之变卖了他的酒业，筹得一笔款子，在1943年骑着单车，旅行到唯纳凡莱恩契·索·桑奈地区，又火车旅行到卡塞斯，沿途画了许多素描和树胶水彩画。并且给他第二任妻子画了许多肖像作品。杜布菲特回忆道：

尽管身逢战乱年代，但作为一个画家，谁也不会顾及你在做什么。由于“四周是那么的陌生、寒冷、萧瑟、残酷，我感到了绘画的乐趣和温馨。我可以完全不顾周围，因为，人们都为了躲避炮弹而躲藏了起来。而我可以自由地画”。杜布菲特大约在这种情况下，足足画有2年的时间，他的艺术有了长足的进步。

1944年杜布菲特在巴黎Rene Drouin画廊举办了第一次的个人展，其结果是他不愿看到的，舆论界对他嗤之以鼻，同行的嘲笑，和围聚在画廊门前的观众抗议，他们认为画家用弱智的形象，与人的尊严开了一个无聊滑稽的大玩笑。这是对神圣的艺术亵渎。但是，杜布菲特还是幸运的。乔治斯·林勃尔（Georges Limbour）是法国艺术界支持杜布菲特艺术的少数人之一。乔治斯对杜布菲特的艺术认同，是非常重要的。甚至，他带上画家之作，在法兰西文学院大肆宣传，以澄清艺术的实质，究竟是再现客观对象还是表现客观对象？乔治斯说，杜布菲特的画是“激发想象力的，是充满活力及令人眩惑的，它有着更多的让人遐想的空间余地，有着心智层面的神秘感”。

乔治斯的见识是卓越的、精确的。甚至早在马蒂斯在美国出名之前，美国艺术界已对杜布菲特的艺术，有着很好的回响。格林伯格（C.Greenberg）在1950年的美国艺术年鉴大会上说：杜布菲特是无可争议的、决定本世界艺术发展的最重要画家之一，也是杰出画家米罗之后的欧洲主要代表。

不容置疑的可悲事实，杜布菲特功名成就于美国，而在欧洲却无多大的艺术影响。这是西方艺术界极为荒唐的一面。当马蒂斯在美国也获得大功告成之际，大西洋彼岸的美利加共和国的博物馆、财团、大收藏家更乐意青睐杜布菲特的作品。因此，他的艺术地位驾于其他欧洲画家之上，也就不足为奇怪了。

杜布菲特为了获得像马蒂斯一样的艺术成功，在1951



年11月至1952年4月，他只身去了美国生活和工作了一阵子。这期间，他创作了The Paysages du mercial系列作品，包括系列的有头形和人物的作品。期间，他大量阅读了欧所雷奥（A.OSSORIO）的现代文学作品，希望获得艺术创作的灵感。其实画家早在四十年代末就接触了作家，他们彼此相互欣赏。欧所雷奥还收藏了大量的杜布菲特早期的作品。

兴许杜布菲特接受了欧所雷奥的文学观，在1951年12月20日芝加哥的个人画展中，振臂疾呼他的作品是代表“反文化的立场”宣言。所谓“反文化的立场”指的是他质疑的传统文化价值观，以及毕加索等人提倡原始的、不被明确的价值观。杜布菲特认为法国的远古洞穴原始狩猎壁画，只是再现生活的部分，犹同今天有人用胶片拍下某一街景角落，并无多大的创作意义。杜布菲特特别欣赏芝加哥艺术家艾尔布莱特（L·Albright）的个性，断绝与所有的艺术团体、艺术沙龙圈子的来往。杜布菲特认为这对艺术家保持清醒的头脑，弘扬个人艺术风格尤为重要。

杜布菲特从美国回到巴黎后，为了全力投入创作之中，谢绝所有的造访者，即使是你名气再大、地位再高，“总统又怎么了？”他不止一次地对爱妻说。那时，他目光中的人物，是通过阅读《存在与虚无》神交了·让·保尔·萨特。存在主义的哲学差不多地演绎了他笔下的每一块肌理、每一根线条、每一个造型。“我任凭自由意志，选择我所要画的东西，这于别人无关”。

杜布菲特专注艺术的精神和严肃的创作态度，以及坚定的美学立场，鼓舞了当时的一代年轻的艺术家。其中包括西班牙的塔比亚斯（Tapiés）。如果没有杜布菲特身体力行的艺术创作和艺术观，绝无可能产生像考巴（COBRA）艺术团的独特风格。它们之中成长了像艾皮耶（K.APPEL）、艾雷奇斯弟（P.Alechinsky）、孔尼尔（P.Corneille）和杰出的艺术家琼恩（A.Jorn）。他们

共同维持双方的友谊，又维护着艺术的神圣。这使得他们在一起合作了许多有关于音乐题材的作品。

杜布菲特对画面结构和表面的处理概念，如采用稠厚的色块，和刮刀的反复削刮，包括砂纸打磨等肌理的特殊艺术效果，在50年代至60年代间，对其他一些画家有着决定性的影响。安东尼·塔比亚斯虽然与杜布菲特“反文化的立场”不相一致，但他也在50年代前的作品中，广泛应用未加工的非绘画的材料。塔比亚斯后来所发展的材料特性绘画风格，很类似杜布菲特对画面固有的处理手法。甚至如博依斯（J.Beuyss），虽然在艺术内容上，与杜布菲特的艺术立意不同，但也困惑于杜布菲特所提出的反文化、反传统的美学见解。艺术家向当代社会能够提供些什么？是今天的艺术，还是昨天的艺术？假如“伦勃朗复活了，对我们又有何意义”？！杜布菲特针对迂腐的美术史说：“从死人棺木中检出的玫瑰花，终究做不成光环的。”杜布菲特如此地直谏当时的美术界现状，在欧美激起了阵阵骇人的涟漪，涉及到了全世界范围的现代艺术运动。影响最深的，首当现代艺术思潮—Pop Art(波普艺术)运动，犹同掀起的万丈海啸，势不可当地改写了20世纪中期的美术史。如在哈克尼（D.Hockney）的早期作品中，即可看到杜布菲特对他的深刻影响。

关于世人对杜布菲特绘画的美术研究，早在1946年塔皮耶（Michel Tapie）就专门著述过：杜布菲特在画布上敢于大胆地堆积厚颜料，形成专门的块状体积，宛如凝重的浮雕效果，不由得让人想用手触摸它，这在画家之前是没有人敢这般做的“塑造”画面。同样，更令人想不到的是杜布菲特的素描表现：用柔软的粗质的蜡笔，画在非常粗糙的纸张上，以产生一种特殊的厚重感，再在这些画纸上，先割切出某种表现的图案，嗣后再用印度墨涂在画纸表层，其浑浑的反复叠加揉指之后的效果，似乎在画面上释放出一种巧夺天工的魅力，斑驳的肌理，大有非人

力所致的自然状态。

杜布菲特这样解释他的绘画方法，“去掉模特儿的个人特性，使之他们更具有人类特征的共性”。换句话说，杜布菲特的所谓“共性”，就是使描绘的客体对象，有着人类普遍意义上的共同特征。它可以依据“人”的特征，从而激发欣赏者的无限想象力；让“想象”联系每一个人的个体特征，“这才是艺术所要的语言”，杜布菲特如是说。例如，他时常在某一个部分乱画，不考虑对象究竟是怎么回事。譬如某人的歪嘴斜眼，这与绘画的对象刻画，并没有什么必然的因果关系。相反，一个美貌的少女，刻画她为一个老姬，其美学上的结果，恰恰证明了照像艺术与绘画艺术的不同之处，因此，杜布菲特喜欢把胖脸画成瘦猴模样，或者干脆画成一张三角脸。这种戏剧化的调侃艺术手法，在于“强调”某个并不重要的部分，却与整个画面协调一致。他是这样解释的：“省却某一部分，就在于扩张某一部分。如此的目的，使之画出的对象更突显。因为绘画者（我）已增加了观赏者欣赏对象的困难度。对象如果是人的话，除了性别上的差异，谁也无法分辨他（她）的年龄、职业等等依附各人身上的特征。”

50年代后，杜布菲特非常留恋自己前几年去阿尔及利亚的生活。他不忘穆斯林的文化和特有的宗教习俗、生活。因此，他开始采用新技巧作画。称之Fmprintassemblage（印记的集合），戏称他所收集来的各国精神病者的画是“未加糖的艺术”。他把它们两者加以糅合在一块儿，创作出一批《不稳定生命的小雕像》系列作品，在1955年由伦敦现代艺术馆推出，之后的1957年又由德国举办。此时的杜布菲特名声大振，人们渐渐地忘了毕加索的存在，却熟悉了杜布菲特的艺术，继而，欧美许多现代美术教课书中，辑入了他的作品，包括他真知灼见的现代艺术观。

这里需要提一笔《幼熊·女人的身体》是系列画的开

端，杜布菲特应用擦画法表现皮肤，强调了材料的特性。同样的绘画技艺，在《有景的桌子》、《心的景象》、《哲学家的石头》系列中，也有不同程度上的表现。到了1985年之后的《LXIII》、《组织》、《预言的人》这类结构体的系列作品出笼，画家才改用短毛硬笔和油印的方法，处理一种能够“产生震撼性的、有力的仪式化的人物”，难怪许多评论家认为上述的系列画，是杜布菲特创作高峰时期的佳作。它们带有仪式的预言性质。

杜布菲特说他用简单的技法、原始的概念、夸张和刻意，表现他的“人物”和“景”。这是他前半段创作生涯所反映的特点，后期的作品，才明确地展现他与过去不同的、充满复杂性的新风格。这大概归咎于画家蓝陶德（P.Leatoud）人物画对他的影响。《煤灰的景色》是最好的明证。它有一种砂石的外观，而在它暗暗的颜色之下，掩藏着土尘和煤灰。画上的小道、田野、房子及人物，均以轻描淡写。在暗色的背景上，细线勾画出一种残缺、破损的轮廓边缘。画面也因此充满了可视的触感。杜布菲特的材质绘画，几乎达到了一种以感官去具体理解事物的自然观。说明了材质应用于绘画，往往会产生令人震惊的艺术效果。

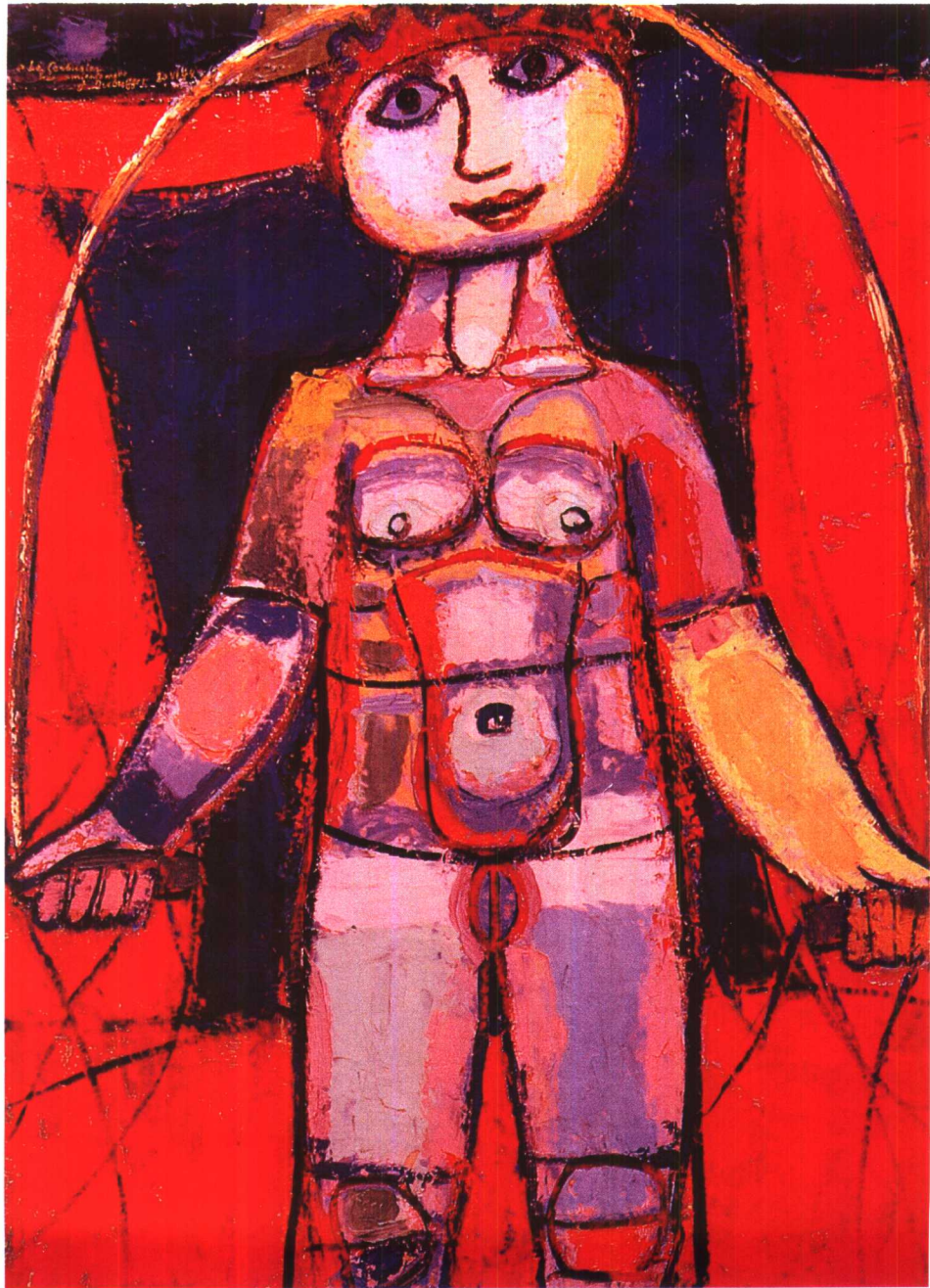
然而，杜布菲特并不满足业已取得的“线性”的表现力和生活“材料”的感染力，继1965年之后，他又开始尝试做些塑胶聚酯的雕塑。包括制作些城市建筑物体。差不多花了2年时间，他在1970年至1971年替剧院设计戏服。凡是杜布菲特人力所及的地方，总会留下一些什么的艺术品。到了70年代中，岁数毕竟不饶人，杜布菲特才开始用多色阶的蜡笔，画些聊以心慰的、驱逐心头烦闷的小品画。在1981年画家80岁高寿之时，纽约古根海姆为杜布菲特举办了规模盛大的个人作品回顾展，即时由各种新闻媒体专题报道，轰动了全世界的艺坛。

然而，世上所有的艺术爱好者，最为感动和惊叹杜布

菲特的艺术壮举，并不是他办了什么规格的画展。人们记忆犹新的是他在1971年4月至1972年7月，置放于纽约察斯（Chase）曼哈顿银行前的大型聚酯雕塑《四棵树》（Group of Four Trees），它的体积为 $11.50 \times 12.00 \times 10.40\text{m}$ 。它的拼装动用了大型的起重机，耗时数月之久。路人驻步远眺它的壮观景致，无不为之杜布菲天才的艺术构想而感动。它耸立在繁华的华尔街林立的建筑物群之间，与周边灰色的钢筋水泥幕墙玻璃大厦极为对立，因而，它给予人们一种过目不忘的、特别强大的心灵震撼。杜布菲特阐释这尊作品时说：它代表着一个想象的世界，和平、宁静而致远天堂的召唤。这是对华尔街疯狂的股票操作者依赖逻辑的、计算的、毫无人性的世界一个挑战。他说：“我不相信这四棵树可以改变世界，但希望它能代表人类思想的丰富性。”

值此，画册选用的图片资料和文字资料，在很大的程度上，得益于美国北科罗拉多大学心理学博士SHUSHIN LU小姐的鼎力相助，本人深表谢意。

1999年2月于华东师范大学



1/ 跳繩者 1943 100 × 73cm





2/ 地铁 1943 73×30cm





3/ 巴黎一景：小卖部 1944 73 × 92cm





图 4-1-1 大的黑色裸体画 1944 162×97cm