

中国当代艺术家素描手册

ZHONGGUODANGDAI
YISHUJIA
SUMIAOSHOUCE



马路素描

DRAWINGS OF MA LU

河北教育出版社

10/10

马路素描

DRAWINGS OF MALU

主编 李孟军

J224
84

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

马路素描 / 马路绘. — 石家庄: 河北教育出版社
2000.9

(中国当代艺术家素描手册)

ISBN 7-5434-4419-4

I. 马... II. 马... III. 素描-作品集-中国-现代
IV. J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第071371号

中国当代艺术家素描手册
马路素描

出版发行: 河北教育出版社

石家庄市友谊北大街330号

责任编辑: 刘峥 张子康

装帧设计: 李孟军

设计制作: 北京颂雅风文化艺术中心

印刷: 深圳(宝安)新兴印刷厂

开本: 850x1194mm 1/16

印张: 7.5印张

印数: 1-2000本

出版日期: 2001年12月第一版, 2001年12月第一次印刷

统一书号: ISBN 7-5434-4419-4/J.246

定价: 62.00元

最烦素描

大学时，最烦素描。

素描有好多让人烦的地方：首先是效率太低——拿着铅笔排线条，一排就是几个小时，腻腻歪歪的，也排不出个形儿来，就像是复杂的微积分，你非要用笔算，浪费了计算器，瞎耽误功夫；二是素描课的分总是低（指我自己）——画素描就得画写生，站得远远的还得眯起眼睛做整体的观察。我这人近视，不用眯眼也能整体观察，可就是眼睛睁得再大，还看不清细节，素描于是成了雾里看花。后来配了眼镜，一切物体突然都像是勾勒一圈金边，光彩夺目，所有的细节都争先着往眼前冲，一时空间感全无，只能再摘了眼镜找整体，麻烦！（注1）三是呆板而繁琐——画一张素描既要符合解剖又要符合透视，既要正确的光影，又要正确的质感，让你顾此失彼，信心全无。于是素描就成了手法单一的、不许做情感宣泄的、枯燥无味的一种练习。

1982年，迷迷糊糊的去了当时的西德，才知道素描是可以这样或者那样的。这样或者那样的素描，好些都不是国内素描课所上的素描，对于素描的定义此地和彼地各有许多的不同。当时国内的素描概念是第一要“素”，素，素色，单一色，没有冷暖色的倾向，所以通常是黑色。第二要“描”，描摹，和对对象不但要像，还要一点儿不走样儿。所以，常用铅笔、碳笔，造型上清规戒律很多。国外的素描好像与素和描这两个字无关，更像是草图和方案，探索性很强，说是不可重复的、独立的纸上作品也行。

在德国看素描，有两位的作品最让我感动，一位是在全世界都大名鼎鼎的约瑟夫·博于斯（JOSEPH BERST），另一位是只在德国和日本有名的杨森（HORST JANSSEN）。博于斯的素描画得简约、疏朗、灵动，很大方。学雕塑起家的他，在素描上一点没有要再现雕塑的意思，画什么雕塑式的素描，刻意地追求形体与结构，相反把笔和纸的优势发挥得极为充分，素描画得非常自在，好像用笔在纸上画来画去真是人与生俱来的本能。当然，素描只是博于斯天才的一小部分，他的装置艺术、行为艺术和他的艺术思想对后来人的影响都没人可比。与博于斯放在一起，杨森就显得有些狭隘而传统。他只做纸上作品，包括各种版画和素描，手法风格也多样。要说对传统绘画的吸收与发展，在德国应首推杨森。他一方面守西方传统，一方面追东方传统，两方面汇合到一起竟然能做到天衣无缝、收放自如，同时还有一些当代的感觉。正因为如此，杨森的暗含东方情调的作品在日本大受欢迎。倒霉的杨森“六四”之后不久在北京的国际艺苑搞过一次铜版画画展，所以反响不大。其实，杨森的艺术手法非常符合我们中国人所说的中西结合的艺术理想，他向东方学习的努力一点都不亚于巴尔蒂斯，说他的画不错，绝对不是骗人。当然他只搞素描和版画是注定非常吃亏的。



我是在德国汉堡造型艺术学院的自由艺术系学习。是自由的艺术，也决非任意胡来，素描课还是有的。素描课的方式很多，既有教师主持，也有学生自发的。

我和几个同学就自发组织了许多人体速写课。这个我在国内的弱项，由此竟变成了强项。要说明的是在德国画模特的机会是不多的，所以格外珍惜。

教师主持的素描课方法多样，有呆板麻木的也有变通灵活的，都有牵强或贴切的理论依据。其中有些很有趣，比较“各（gě）”，又操作方便，可以自己一试。比如：“自动素描”又称“无意识素描”——展一张半开素描纸于桌上，纸上放一个各角装有滚珠的三角形木板，木板中间一圆洞，垂直插入铅笔。人要放松，大脑进入无意识的状态，手放在木板上。这时身体的任意部分略有动作，木板都会

做出反应，铅笔随即在纸上留下痕迹。笔迹在这里就像心电图一样记录着随时推移的状态变化的轨迹，它的抑扬顿挫毫无间断地反应了你的犹豫彷徨、你的寻找和坚定不移。这种方法打开了一个全新的线条的世界。“动作素描”——把纸钉在墙面上，高应超过人站立时手臂伸直指尖所能够到的高度；宽应超过人左右手臂所能够到的距离。在纸张的范围之内，人以最为习惯的肢体动作在纸上画出线条，这些线条可以准确地反应出你在此时此刻的动作规律和身体状态，表现出强有力的冲击力，是表现主义的抽象化演示。1997年我再到德国的时候，发现这种动作素描的方法已经发展到电脑艺术领域。还有一种“另类的写生”——一种不计画面结果的写生，写生的方法有两个：一是所谓“颠倒画”，就是一个站立的模特画到你的画面上，反向成了一个头朝下的“倒立”的模特；还有左右的翻，如同电脑中的镜像。二是只看对象不看画面，不看自己的笔的写生，重点在于详尽的观察。今年，我们中央美术学院油画系助教班聘请的一位澳大利亚外教也是按照此种方法上了几天课。(注2)这种“另类写生”虽然是具象的，其目的和“自动素描”、“动作素描”一样，都在于发现，决不固守概念中的“好”素描。在这一类的素描课中，作品依然是重要的，其重要性在于对作者的启发，在如此一些的实践中发现自己的特点、发现从没有人做过却又是可能的造型。这类课的好处就是总能在你面前展现出新的东西，你还可以举一反三，再变出些花样。好像根本就不是在练习，上来就是一场“科学探索”。(注3)至于它们的理论依据大家可以找一些书来对号入座。

我从此不再烦素描了。

从最烦素描到不烦素描，所变的不光是心情，首先变的是观念，其次是态度和方法。一系列的变化使一个很严肃、枯燥的事情变得很有趣。其实素描不过是一种技术方式，如何用？在人！最烦素描，实在是烦自己对素描的那种理解。

回过头来想一想，最初学画不就是因为画画有趣吗！有趣就是吸引人，让人感兴趣，这是对艺术起码的要求。依我看，现在做的艺术首先要有趣味，把趣味转化成意味，最后才由意味显露出意义，意义发源于观众的心里。有趣味而无意义不是好画，有意义而无趣味则不是画。不是好画起码还是画，要再努力，不是画就有点严重了。

素描要想有趣，(注4)就不能有太多的“不许”，给素描一个相对宽的定义，材料、工具尽可能地没限制，有点颜色也没关系，任何能够在纸上留下印记的全算数；形式和题材不要有禁区，反动、黄色者除外。别把素描仅仅当做练习，也别把素描看得过分学术。素描就是用素描的方式来说话，说自己想说的话，而素描的方式又很多，这样素描当然也就有趣多了。

有趣的素描也并不一定大家都喜欢，有人就不喜欢有趣，你没办法。每个人的“有趣”之间又有很大差异，但不能不承认有趣是个好事，有趣的素描多少能让素描这个古老的东西在这个信息的时代里多一些亲和当代人性的品质，多一些这个时代的印记。“有趣”，起码不是板着脸教训人。陈腐的、八股式的都不是有趣。“有趣”是一个很友好的界面，是用有效的方式表达了意味。往大里说，人类的发展，就是一部不断有趣的历史，就是一部不断向人之所烦做斗争的历史。这部历史，就是由人总想着怎样能活得更意思所推动的，没有这个动力，人活着还有什么意思？所以，别把有趣说成仅是好玩而已，有趣和好玩都是人性之必然，但有趣是思想之活力。

把有趣换一种流行的说法就叫做以人为本。

艺术不是学术，学术了怎么还能是艺术？艺术的学术只是对艺术的研究，不是艺术本身。艺术之所以是艺术，就在于它不是逻辑和推理所能演绎出来的，它是人的一种活的需要。为了这种需要，我们一直在努力。因为人一旦不需要了，艺术也就死了，我们只好改行干别的。

写了这么多的废字，都是因为一句话引起的。上个星期的一天，一位朋友苏看着我的素描说：“马路这人的画，怎么跟我儿子的画一样没正经！”(注5)

马 路

2000年5月

注:

1 虽然烦素描,但整体观察依然是重要的。整体观察就是观察整体和局部的关系并进行合理调整的方法。对于处理画面这是个好方法,对于处理生活和工作也是个好方法。

2 这样的方法我们在国内也曾试过,由于种种原因而没能成为课程。外教还用自画像的方式设置了一堂课,用四张半开素描纸,分画自己的四个部分。不要考虑是否能连起来,班主任李说:“这是让学生过一过当大师的瘾。”说的有意思。什么是大师呢?大师都是怎么画都对,都好。但是为什么大师怎么画都好呢?

3 北京有线电视3台每晚11点的固定外版翻译栏目就叫“科学探索”,英语原文是discovery,常有好节目可看。老辈儿们面对自然感叹,我懒,老坐在电视前感叹自然和别人的发现。

4 说到“有趣”,又会想到德国。在德国说一个作品好,人们不会说“好”,也不会说“美”,而是习惯说“有趣!”当然,这儿的有趣和那儿的有趣不会完全一样。从概念中的德国民族性来看,我们很难说德国人有趣,但是他们的确把有趣看得很重,他们是在用理性来抵抗理性自身的贫乏。德国人和中国人都较少幽默感,德国人正在努力改。

5 事情发生在中央美院美术馆,当时是油画系的纸上作品展,我展出的是五幅 $160 \times 240\text{cm}$ 的《鸟飞机》。这是一个有点儿意思的题材,让我联想很多,想必也会让别人联想很多。不怕人不理解,于是写了一篇短文就叫“鸟飞机”,正合适在这里做注解。



鸟飞机

飞机是人向鸟学习的结果。所以，飞机像鸟。

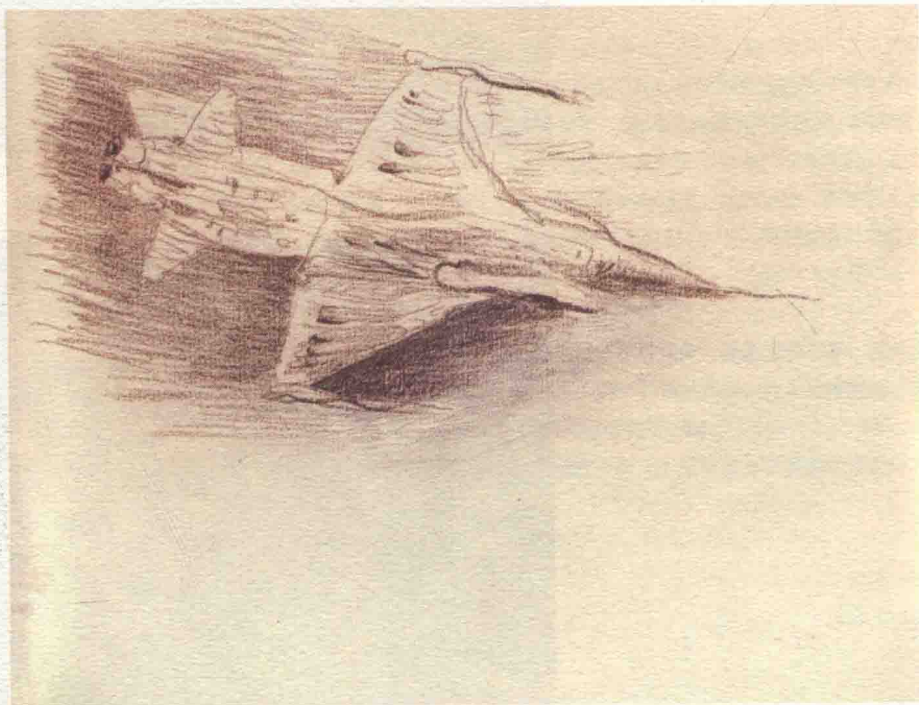
既然飞机像鸟，那么，把飞机画成鸟是正常的行为，是符合视觉逻辑的。但在事实上，鸟是生命，飞机是机器。鸟和人一样是自然的造物，是个物种，原始得比人还早得多；飞机则是人的现代的造物，是工具，是这个世纪的事情。鸟和飞机各有很多故事、新闻，各自参与了许多重大的历史事件。因此，被画成鸟的飞机就会给人以荒诞或幽默的感觉，这种由视觉相似所导致的形象融合，变成了非理性的结果，成了超出现实的内心的意象，同时也获得了强烈的视觉效果。

落到画面上的鸟飞机都是具体化的，虽然都是自造的，但每个都不一样。就像乌鸦和麻雀不一样，F-117和C-17不一样。希望这些不一样会给人不同的感受，人们还能由此生发出一些联想。

把飞机画成鸟，也可以说是出自“好玩儿”和“有趣儿”，是借用动画片里常用的“招数”。这里用纯艺术的方式来表现，是想抛出具有幽默的形象和个性化的手法的“砖”，去引严肃的“玉”。因为对于鸟和飞机，我自己无法做出斩钉截铁的判断，说白了，就是面对战争与和平这样的大问题我很感兴趣又很无奈。

马 路

2000年3月

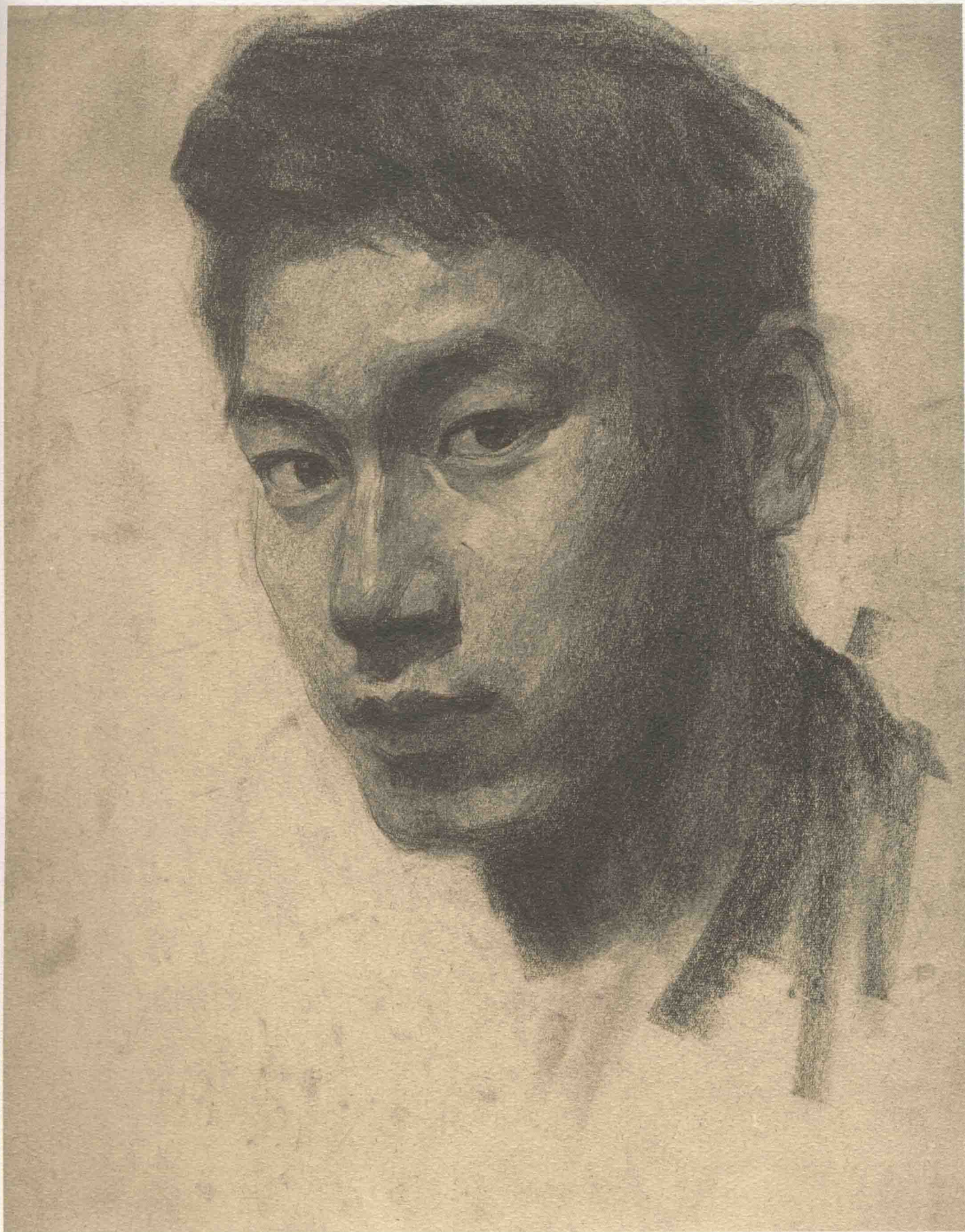




DATE . . .

WEATHER

70年代画家的很少有人画写生的，我78年考中央美院前准备了好多速写和素描，都是写生的，因为要交准考作品，还要考试。解放初期考试要画石膏头像，后来就考头像写生和人物速写和人物速写，当然还有色彩、创作，这种考试的方法从那时到今天几十年一直没有变迁。入学以后就是大量的写生素描课，一周、两周甚至三周、四周，画得很累。大家最愿意画什么？画什么？画人物、风景、一切都是自自然然的。



26.1 × 36.2cm



26.4 × 36cm



26.3 × 38cm



七九二年三月
馬場多助画
世のこ



19.2 × 26.4cm



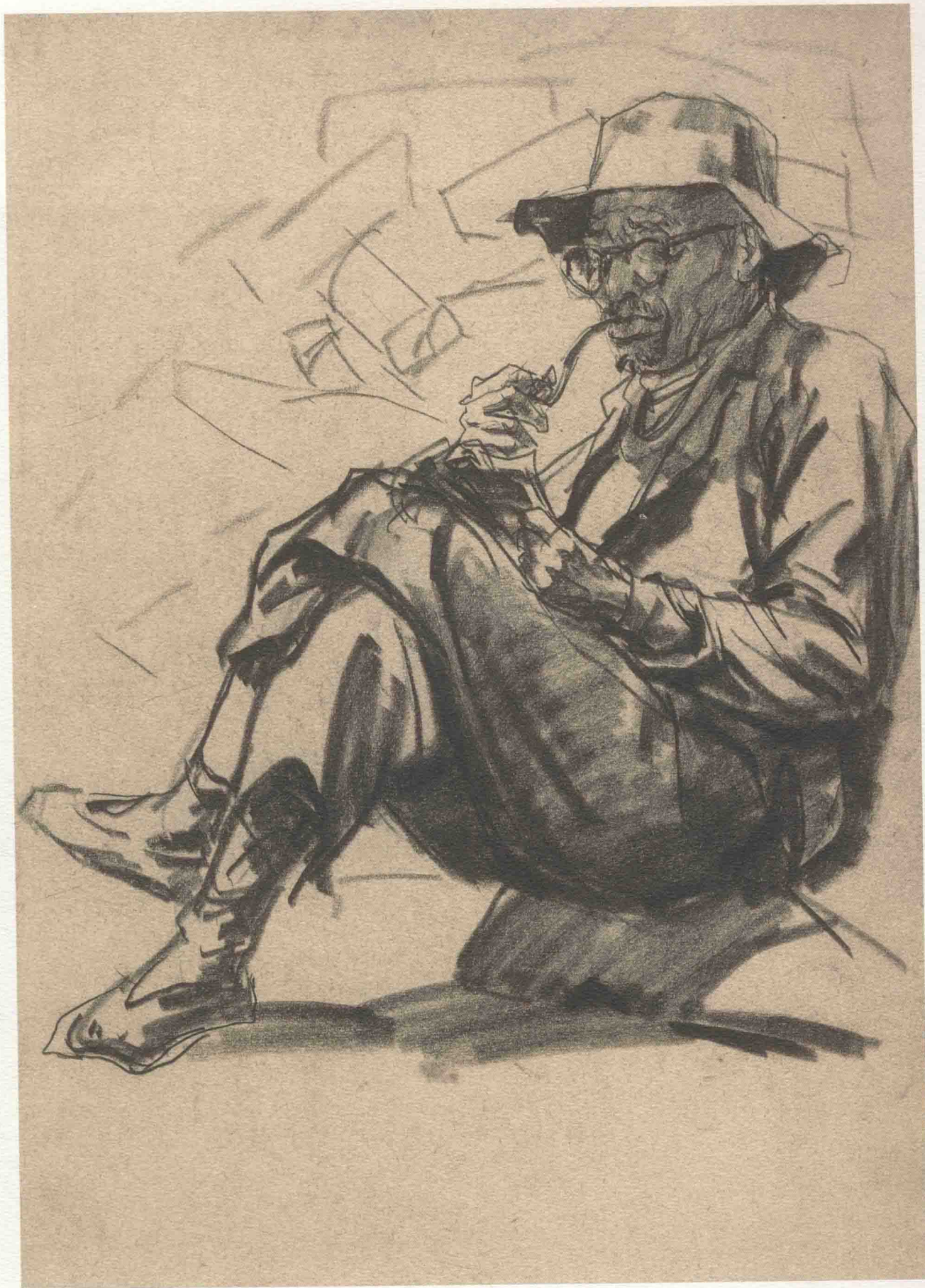
20.2 × 27.4cm



20.5 × 27.2cm



姬長月大爺



18.8 × 26.5cm

26.7 × 19.4cm

