

DASHI DE SHOUGAO

大师的手稿

亚历克斯·卡茨

主 编 孙建平 康 泓 编 著 李 静

河北出版传媒集团
河北美术出版社

目 录

引 文 / 01

第一章 卡茨的艺术追求 / 03

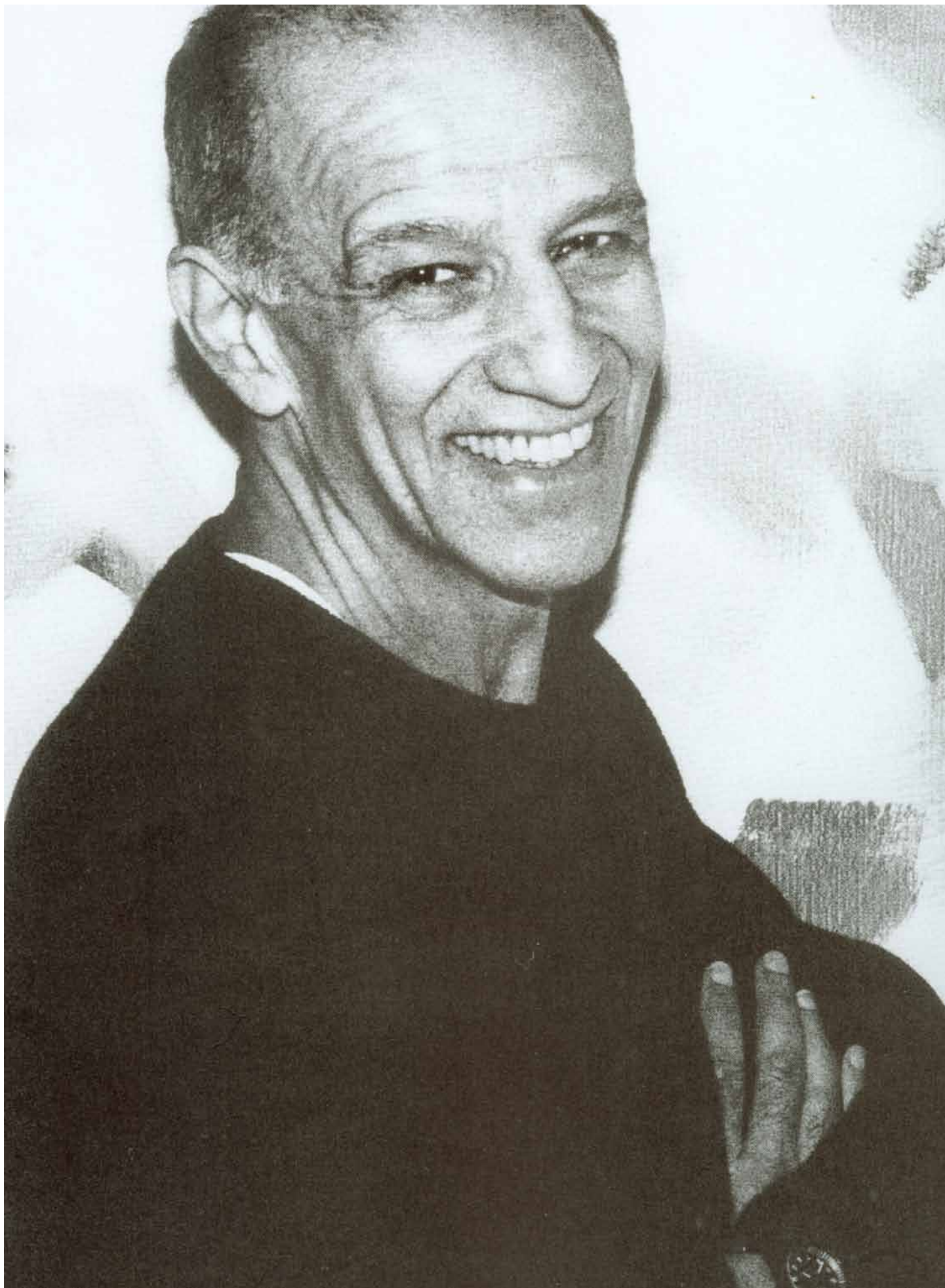
第二章 卡茨作品解析 / 05

1. 卡茨作品构成的因素 / 05

2. 卡茨对艺术的态度 / 08

第三章 卡茨绘画语言哲学与作品赏析 / 19

结 语 / 54



“当你开始画画时，你应当试图画一张看起来像画的一张画，而不是企图描摹对象或表达你自己。”

引文

亚历克斯·卡茨（Alex Katz）是近年活跃在美国艺术界的著名艺术家，1927 年出生于美国纽约的布鲁克林区，成长于一个大型居住区昆斯。1928 年随家人搬到皇后区的圣奥尔本斯。

卡茨的父母伊萨克和西马出生于俄国，20 世纪 20 年代初先后移居美国。母亲曾在敖德萨学习表演，对诗歌兴趣浓厚；父亲很有修养但很低调。在这个家庭中，关于文学、艺术、服装等等的问题一直是热烈讨论的话题。卡茨和他的弟弟就是在这样一个环境中健康成长起来的。长大后的卡茨，父母希望他去普通的高中学习，但卡茨还是去伍德罗·威尔逊职业高中上了学，这所学校上午学习各种文化知识，下午的时间则是用来学习专业课。虽然父母心里不是很愿意，但最终并没有阻拦他的决定。1946 年，卡茨进入库珀学院学习，库珀学院是位于曼哈顿商业区阿斯特广场上的一家艺术、建筑与工程学院。该校 1858 年由彼德·库珀创建，学校教育完全是美国式的思路。在那里，绘画被认为只是一种实用美术，与建筑师或工程师相比，它并不显得有什么特别。卡茨在这所学校既学习素描和色彩，又学习工艺及如何绘制插图。1949 年春，卡茨完成了在库珀学院的三年课程学习。在校期间，他形成了一种可以被理解为地方性现代艺术的绘画风格。从某种意义上说，库珀学院虽然是地方性的，但它的的确让卡茨了解了整个现代艺术世界。1949 年至 1950 年，卡茨入缅因州斯考希根市的斯考希根油画雕塑学校学习绘画与雕塑。在这所学校，室外写生绘画课程让他受益匪浅，乘卡车外出写生给了他完全不同的绘画感觉，由此，他迷恋上了绘画，并给自己一个终生从事绘画的很好的理由，他暗暗对自己说，他此生就应该从事绘画。在画画的过程中，他忠实于自己的知觉，并沉浸在描绘他之所见的那种乐趣之中，几近入迷状态。

1954 年的卡茨在纽约的洛克美术馆第一次举办个人展，引起艺术界的关注。从这个时候起，他就与当时流行的抽象表现主义走向完全不同的道路，奔向写实主义。有意思的是，这个时候，也是他的写实艺术渐渐成熟起来的时候，而此时的抽象表现主义正处于巅峰状态，卡茨没有随波逐流，很值得我们反思。这个时期，卡茨除了画些小幅油画，也画了一些大幅的油画，但主题多以肖像为主。他的模特儿有男人、女人、儿童及老人，这些人包括家里人、纽约的知识分子等等，职业的范围很广。当然，也还有一些自画像。他的画都着力捕捉对对象的感受，并不加雕琢地表现出来。他的那些人物不仅表情单纯，而且几乎人人都是一个样子，你无法从中揣摩出人物的任何心理状态和变化。之所以这样，是因为卡茨在从事写实艺术之初就很明确地认定：他要最大限度地去掉自己画中的意义和内容。因此，他的画是一种做了减法的再现，不光人物的表情是简单的，画面也是简单的，大面积的色彩平涂，几乎一切的细节都被他省略了，尤其后期的作品，色彩更为概括，画面更为纯熟稳重。

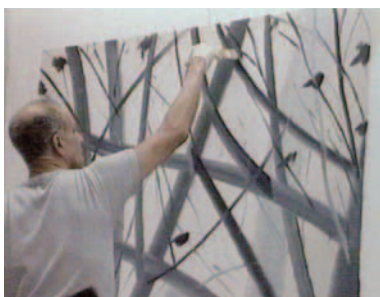
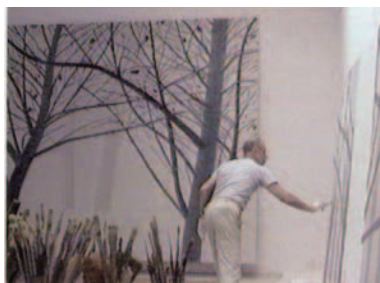
第一章 卡茨的艺术追求

对于卡茨而言，他是作为一位艺术家而独立存在的，他所做的都是跟画画有关的事。从20世纪60年代早期起，他就不停地在自己的画面上做各种不同的尝试。在绘画领域内，他一直执着地不停地往前走。有时在进行创作前，他会先画一张户外速写，然后再用铅笔或钢笔以线描的方式来提炼他需要的主题。有时，卡茨也会拍些照片来用，但主要的还是采用前一种方式。对于他所拍摄的照片，或是用来研究光线的，或是用来记录现实中复杂的细节。对于他的大幅画作里面的肖像，他用削得极其精致的铅笔来画，他把这些画叫做“完成图”。这时的画面效果看起来好似用层次渲染法画出来的，非常的细腻。大家肯定会认为他之所以这样画一定有特别的想法，其实他这样画也没有什么特别的目的，只是在自己的理论体系之内去延展画面的各种可能性。他的这些画站在5米以外，就可以清晰地看出画面中的具体形象，有很强的震撼力。在选择绘画主题方面，卡茨很少从杂志或其他照片中搜寻，多是自己从生活中提取。但是，在很多时候，他的画面主题并非只出现一次，有时，你会发现同一个形象在别的画面中再次出现。卡茨描述过自己从20世纪50年代中期开始使用照片的三个阶段：首先是注重画面上视觉的感受，然后才会关心到主题，最后才会关注到动态。这种状态可以通过后期的一张沙滩风景画和早在50年代中后期创作的一张画作对比看出来。然而，正如卡茨所言，早期绘画中人物的体积是他主要关注的问题，在能够更好地掌控这个问题后，后期的绘画，通过更简练的归纳概括，减少了许多他认为不必要的细节，更注重画面的整体性，厚重感则成为他更关注的问题。

对于观众而言，我们的注意力更多地集中在画家的作品上，而经常忽略画家的工具，



卡茨工作室 2004年



卡茨工作照

即他们使用的画笔。卡茨所使用的画笔，从最大到最小之间有无数个尺寸，这里面包括圆形笔，而笔的型号，卡茨应有尽有。如此多的工具，卡茨也有些眼花缭乱，他说有些刷子他也只使用过一次，而有一些他则从未用过。对于卡茨而言，刷子的尺寸决定他的绘画的过程。一般来说，他画画先画出草图，有时为了简化复杂的对象，对于画面中的基本元素，他经常反复琢磨，反复画数次才会定稿。在这过程中，使用不同的刷子，会给画面带来不同的效果，也会给他带来不同的感受及意外的惊喜。

卡茨画画非常快，有时快的令人难以置信。但快并不是他画画的最主要特点，在画画的时候，他似乎花更多的时间在观察他所画的对象，思考他要表达的问题，他并不太在意他在画什么。在创作的过程中，他相当的自由，他会尽量让绘画行为本身快于绘画时自己的想法。说到自由，涉及到对于自由的理解，这因人而异。卡茨认为，20 世纪 50 年代时的自由就是要从毕加索和马蒂斯的影响中解脱出来，以一种更为开放的方式去画画，就像波洛克那样。而现在，自由则变成了在无意识中去画画，当画一棵大树的时候，颜料要快于想法之前进入画布，那才是自由。他的这种想法决定了他绘画的方式。当他画聚会上的人时，他就会把自己变成聚会的组织者，统领着画面，抽烟、喝酒、交谈等举动在卡茨看来都是聚会的一种标志。在画的过程中，线一开始出现就意味着构图及画面的各种可能性的开始。由于观察思考在先，因此除非中途改变了主题和想法，一般来说，从落笔到完成的时候都不会有太大的变化，并且，对于一个艺术家而言，画面本身的改变或者说在画上的进步是很慢的，特别是涉及到主题的改变。提到绘画本身的进步很缓慢，是因为与草稿相比，艺术家的创作已经获得并保存了它自己的记忆，而且随着艺术家作品的成熟，艺术家本人在思想体系方面也日趋完善，所以改变的几率不多，除非思维上发生大的变化。因此，一般而言，艺术家的艺术风格都是沿着一个方向缓慢发展，当然，也有特例。在卡茨的绘画中，主题的意义重大，它定义了卡茨绘画的发展方向。自 1963 年以来，卡茨在这个方向中一直持续不断地发展着。正如画者所说：绘画是观察的结果，记忆的延伸。

经历了几十年，卡茨的画还能一直保持着当代性，这是极其特别的。而似乎时间真的能够改变一切，在卡茨刚驻足绘画时红红火火的波普艺术所创作的绘画现在已经成过去时，而卡茨，经过时间的磨砺，他的艺术突然出现在我们面前。这就像昂贵的东西突然变得过时，而普通的东西突然变成偶像。就目前而言，卡茨的工作和生活已经融为一体，日常规律化的生活以绘画的形式呈现在我们面前，绘画则成为对日常生活的一种思考，这两者就像被一根红绳拴绑，相互牵连着。什么使卡茨的绘画那么特别，我想是因为他的绘画描绘的是真实存在的人、物、景等客观对象，以及这些客观对象真实存在的一种状态。

卡茨没有加入到当年流行的波普艺术的潮流中去，因为波普艺术关注的是想象中虚构的事以及对主题进行的无休止的重复，对此，卡茨没什么兴趣，他关注自己的内心世界。有人认为他可以改变一些绘画的方式，但卡茨并不打算这样做，因为他认为现在的表达方式是属于他自己的，并能更直接地表达自己的主题。卡茨特地向传统靠拢，因为他认为现代是从传统而来，自己必须坚实地踏着传统的脚步，才能稳稳地走向现代。以前常常有人跟我们说，任何人在自己的领域，如果不持续地不断地向前走，就不可能获得发展，应该说这样说是没有问题的，但是反过来说也可以，即没有发展，任何前进的变化也是不可能产生的；这不是诡辩，这恰恰说出一个道理，即相同的一件事情，前后因果是相互咬合着的。

第二章 卡茨作品解析

1. 卡茨作品构成的因素

卡茨的画都是他用他自己的方式在自己的理论体系内画出来的。其肖像作品都有其人其名，如凯瑟林、杰西卡、或凯特等。他们每个人都面带笑容，喜气洋洋，这是因为美国人从来都不习惯问你从哪里来而是习惯问你是做什么的，更关注人们目前的价值。前者是欧洲人的思维方式，而后者则属于美国人的思维方式。就目前而言，卡茨已经画了大约十多幅自画像，它们也出现在不同的画面里。他对写自传或涉及个人的问题不感兴趣，他只对绘画及确定一种风格画面的可能性感兴趣。当卡茨用油漆喷雾剂给劳瑞·瑞沃思画速写时，他就故意用传统的方法处理画面，画面的主题是正在画画的劳瑞。从画面中劳瑞的态度和神情可以清楚地看到卡茨画画时的所思所想，同时也能感受到卡茨对传统的关注。再有，这些速写必须在某种特定的情境下去欣赏。卡茨不会在意画面人物和空白的分布布局，而会在意画面三维空间的表现。当然，视觉上，特别是感受上，更在意情感因素的植入。阿尔伯特曾写道：“空间，表现它是为了创作物体，相反，物体也创造了空间。正是空间，把模特儿和艺术家联系在一起。”卡茨一直是这个空间的信徒。这不是欧洲传统绘画中的空间，如在卢西恩·弗洛伊德在他的绘画里表现的空间，这是目前活跃在美国的美国式的空间。观看卡茨的作品，我们能够感觉到，卡茨在创作时并不仅仅只是把重点放在自己的感受知觉上，从中还可以读到他观察事物的方式和方法。对卡茨而言，在创作的过程中，几乎他的大部分精力都放在对绘画的感知观察上，因为



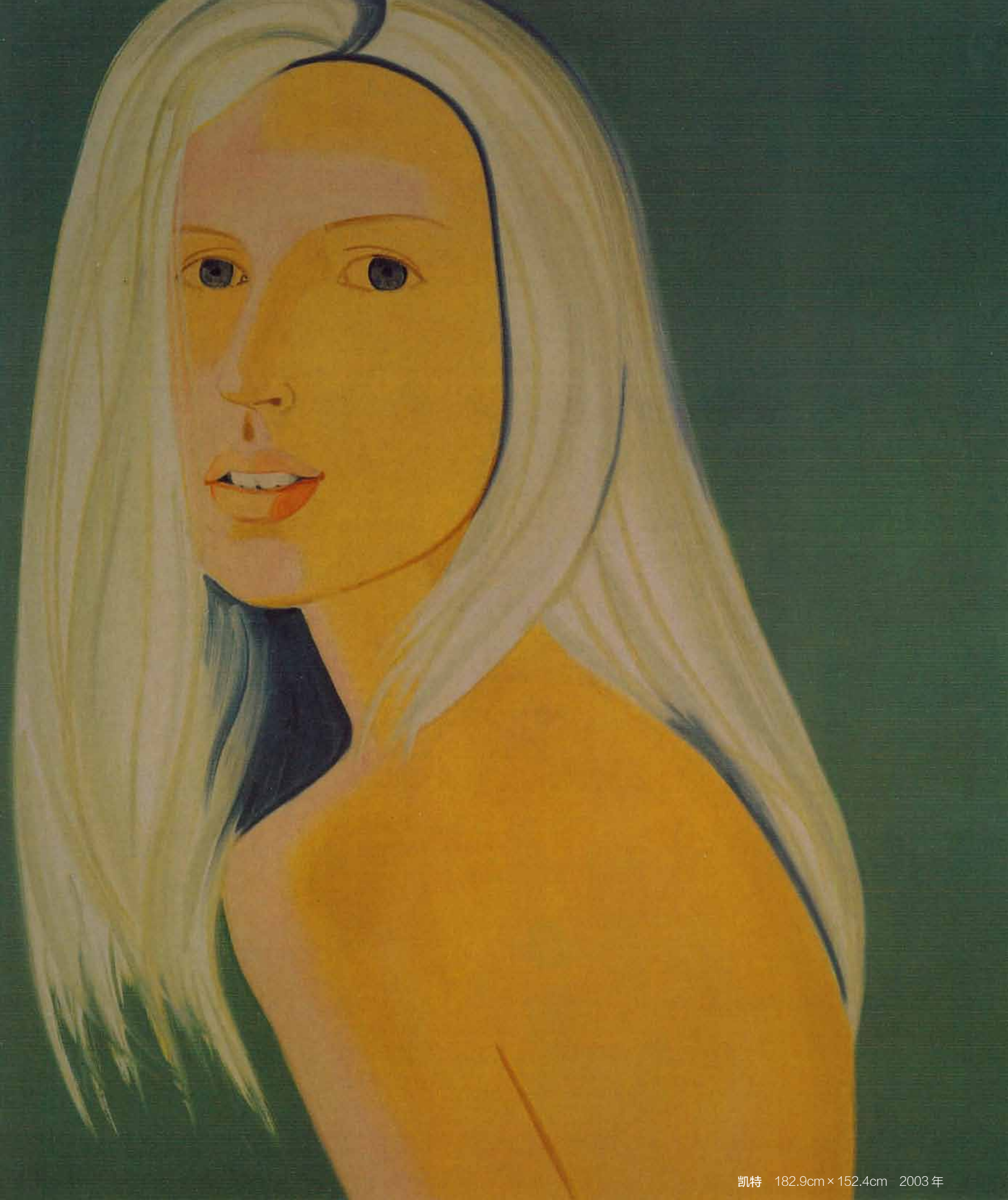
亚历克斯·卡茨



凯特 182.9cm × 152.4cm 2003 年

感受本身不仅仅只代表着总体感觉认知，如对主题、光和空间等因素的知觉，还意味着绘画的整体发展走向，如风格、内涵等。同时，绘画不仅记录着感觉认知，还记录着画家对外形、动态和韵律等关系的认知。

当欧洲羞于认同卡茨的绘画时，美国博物馆也不愿意与其合作，因为，一方面，博物馆不可能给他空间，另一方面，他们认为卡茨是一位传统画家而不是一位现代画家。但就目前而言，他们已经就这个评价自食其果，因为平面的观念已经充斥着整个美国，欧洲也像美国一样，已经在使用平面的图像和思维。它被大量应用于纯艺术上。就卡茨作品的文化内涵而言，欧洲持有保留意见。在欧洲快速发展的时候，抽象表现主义可以在令人吃惊和羡慕中被接受。而战后，实际上直到 20 世纪 70 年代末，象征主义绘画还在一直不屈不挠地以边缘的状态存在着。而对于卡茨，很有趣的是，直到 20 世纪 80 年代早期，惠特尼博物馆才购买了他的作品。每种状态和每个人都在时间的长河中有着不同的境遇。



凯特 182.9cm×152.4cm 2003年

还没有谁描写美国社会道德主流的像哈罗德·布罗德基在他的书《落跑心灵》中描绘的那么残忍。美国，因为他们盎格鲁－撒克逊人的传统和相对年轻的历史，经历反差比较大的事情时就像经历生死攸关之事。而欧洲，由于有着悠久的历史，他们并不把对立面的事情，如好和坏、富有和贫穷、高兴和不高兴那么绝对化。因此，平面化，从根本上而言并不意味着悲惨的命运，而是意味着成功，不意味着失败，意味着是灰堆里飞起的凤凰。在接受卡茨全部作品的美国方式时，尤其是内容上，必须连同文化上的差异一起来看才能更有意义。就像巴尼特·纽曼和安迪·沃霍尔超越平面一样：纽曼通过戏剧性的描绘他的观众的注意力来表达光色的沿展；沃霍尔，这位西方的禅宗大师，则通过冗长的方式来堆砌常见之物。而卡茨处理平面的办法是既不浪漫也不虚幻，既不肯定也不抨击。他的绘画是一个浓缩了美国人的现实主义的内容丰富的画面。他一直奉行传统的方式来处理画面内容，并把这种方式转换成自己的符号，最终，这个特点就变成了典型，而这个典型则被突出出来。

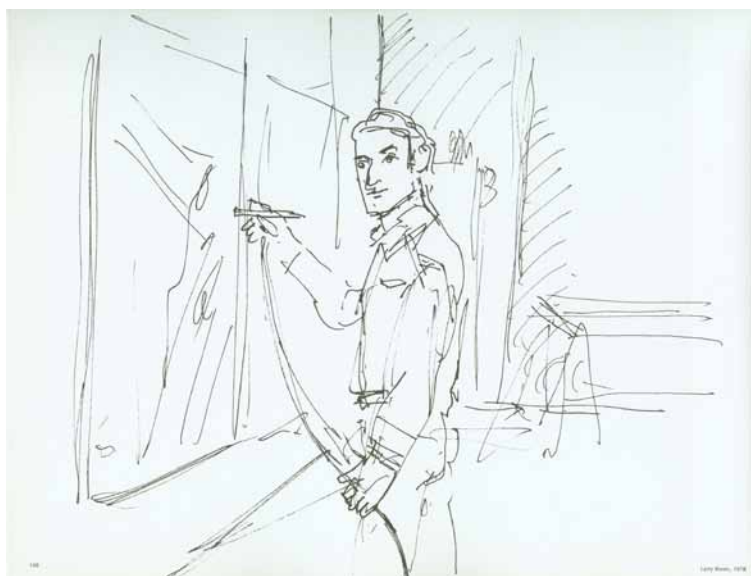
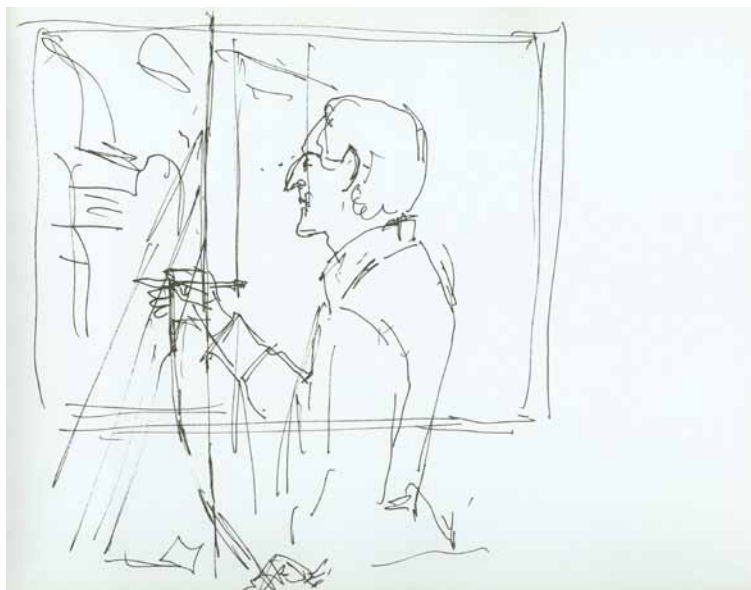
亨利·马蒂斯，他所有的作品都完全令年轻时的卡茨着迷。1949年，卡茨在观看马蒂斯在皮埃尔·马蒂斯画廊举办的展览时几乎真正被击倒：“我对自己说，就是这样！我不能否认当我看到那些画时我的感受，我快要晕倒了！在我倒下之前我控制住了我自己。”卡茨如是说。毫无疑问，20世纪马蒂斯为象征主义绘画树立了一个榜样！他用他的抽象天赋重新解构了人物形象，而在这一领域内，人物形象则必须被重新解构，平面化的、绘画性的、韵律性的、装饰性的，这些都是它的特点。这些，对卡茨后期的绘画发展都有很大的影响。

2. 卡茨对艺术的态度

回到卡茨的素描（速写）中。1970年，他画了一张他儿子文森特手里拿着一个杯子在喝酒的画。一开始，他画了一张油画稿，但是很快他注意到文森特拿着杯子的手有些不对。于是，他再用铅笔画，因为，正如他自己所说，相对于用钢笔画画，用铅笔画画时他的速度能够慢下来，以至他有足够的时间去仔细观察手的位置、头的变化以及张开的嘴的动态。比起用钢笔画画时的状态，手握铅笔时，他的眼睛能够从容地在画面上来回地逗留，并能够不时注意重新确定一下手指的位置。在这个过程中，他很清楚地知道他必须要找到表达光、影和动势的规律和秘诀。

在画研究性素描时，他的这种状态反复出现。当画得特别快时，卡茨发现因为重复的轮廓线的关系，人物的位置特别难确定。这时，他就会停下来，要求这个人单独为他摆一下姿势，他会用极大的耐心画人物背靠桌子而立的画。画完人物之后，再用他所学的知识，把人物融合到整个背景中去。同样的事情时隔一年以后又再次发生，在画轮廓线模糊的三个人坐在桌子边吃晚餐时，突然，卡茨发现画面中瓶子、玻璃杯和盘子需要再斟酌一下。于是，他又拿起铅笔，以学院传统的方法很耐心地去画它们。每次，碰到这样的问题，他都会选择用铅笔去解决问题。例如，在《星期四的晚上》的侧面像中，在画面部的时候，艺术家想把其固定在某种特定的时刻，即双眼微微睁开和嘴唇轻轻闭上，于是在画局部时，卡茨用铅笔画得仔细而认真。从画面上还存在的铅笔的画痕上可以看出画家当时对局部的考究。同时，从画面中还会发现，在场景的控制上，卡茨画得严谨而又不失轻松。

在《屋顶花园》这张画中，画面中两个男人之间的谈话似乎给人一种心理上的暗示，



劳瑞·瑞沃思 1978 年

一个很生气，一个很恭顺；一个很傲慢，一个很无助。沉闷的氛围传递出一种压抑的感觉。对卡茨而言，情况似乎变得更纠结，很多不同的感觉在画的时候同时涌来，以至于他不知道该怎样才能更确切地表达出当时的心境，尽管我们能够看到画面中纠结的线条时而放松，时而紧张，并且我们的心境会随之变化起伏着。

当问及他画面中所画的花、灌木丛和树枝是否跟自然有直接关系，抑或归根结底仅仅是跟画有关时，他回答“跟画有关”。卡茨一直在他的画面上寻找新的挑战，这就是他所说的自己的绘画体系。一般来说，当决定画面的因素被重新定义时，这个体系也会随之被改变。卡茨很有兴趣扩展他自己的这个体系，有时会随心地改变主题，虽然很多人觉得很困难，但他成功了。在他的一系列绘画中出现了只有光秃秃树枝的结构素描，如《冬天的风景》，线性表达的干枯的树枝传递出的不只是冬的寒冷和萧瑟，还有心的凉意。再看看《波德街》这张画，人们初时只会纳闷儿片刻，呈现在眼前的难道只是一张平面图？实际上换个方式看，不是这样的，画这张画时的角度就好似我们从很高的地

方观看建筑群，画面中，单独的点、线、面分散在不同的位置上，组成一幅很抽象的画面，这张画是对实景进行了极简的归纳概括，删去了画家不需要的细枝末节，画面处理得简单利落。这样的画有种很强的欺骗性，实际上，转换成生活中现实的场景，它就是我们所看到的黑夜中亮灯的窗户及其周围的景色。对于卡茨而言，他只是在画面中在自己的绘画体系中实践并丰富着自己的理念而已。素描《休斯顿街》，卡茨则把照明灯画成扇形的样子，整个画面更为抽象，散落的点线在观众的脑海中产生出无数个可能性。

《城市风景》也是同样概括的画面。卡茨在自己的绘画体系内延续着各种可能。不管卡茨的画面多有绘画性且客观来讲他的方法体系是什么，他本身的抽象的天赋在现代主义的争论声中基本上突然中止，这些争论中，特别是涉及到关于艺术的本质问题的争论，像秩序和非秩序、偶然性和规律等，都无定论。而画面上出现什么则如同有一个潜在的基本模式，在一个体系之内，除非暂时的代表着这个或那个，否则都处于很正常的状态，画面和客体的关系就像画面可以代替客体，反过来，客体可以代替画面。

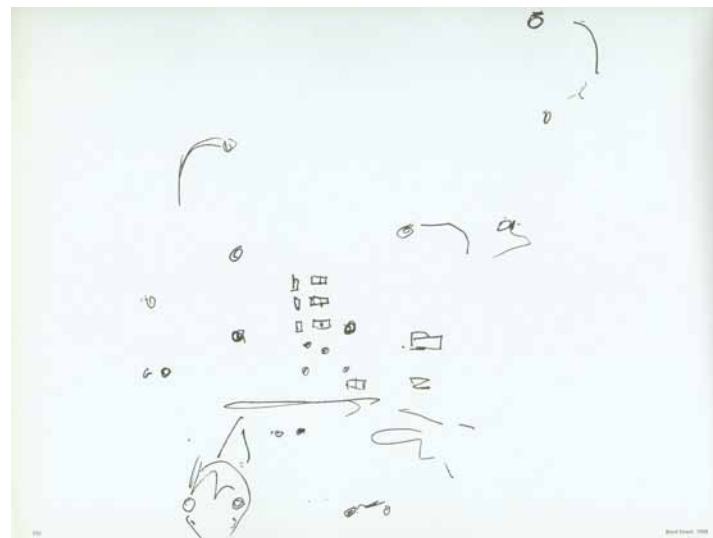
《卡门海滩》可能是这里最有特色的速写。卡茨用一条单独的线就把泳者与水分开，泳者在光线的照射下呈现出各种不同的动态，栩栩如生。这条线也像一个基石，屹立在水和光线的扩张中，拉出一个无限延伸的空间，而画面中的这些人物则成为重心，支撑着画面。他们或大或小，甚至可能是空间中远处消失的一个圆点，在画面中独立存在着。在处理画面时，卡茨用明暗的表达方式，使人物在亮光中存在，给人以真实的感受，他们吸引、浓缩、表现着光。整个画面好像在升起的那条线的上空投掷了无穷的魅力，让人的视线久久不肯移开。而像《波浪》这样的速写，人们还仍然没有把他当作好的作品来看。转换成现实的场景，实际上，是我们所看到的在起伏的浪花中有运动员划着帆板的情景。一个人怎样画浪花？艺术史上例子很丰富。但是这不是要点。要点是在可选择的限制因素内画面传递出的绘画性的表达。从这幅速写中我们可以看到，相反方向的来线带着运动的旋律直直地划过画面，带起卷动翻滚的浪花，让我们如临其境。所有这些都是卡茨在画面中寻求的挑战，他沉浸于快乐地寻找与自己相贴切的表达方式之中并乐此不疲地尝试着。在卡茨的绘画中，所有的东西似乎都在证明他的技巧。但他更注重在画面中表达他自己，每个艺术家都需要花很长的时间才能达到自己理想中的状态。换言之，在一个体系内，我们总是需要一把钥匙去打开一扇从未开启过的门。

我们理所当然地把速写当成创作的一种资源，就像生活中我们一直在储备的一些东西。卡茨在参观摩根图书馆的斯旺收藏展时看到一些作品，那时他就提及速写的价值。当问到哪些作品他想带回家时，他下意识地說出修拉和德加的名字。但是一般而言，人们会更喜欢克劳德·洛兰所画的城市风景以及那类作品。

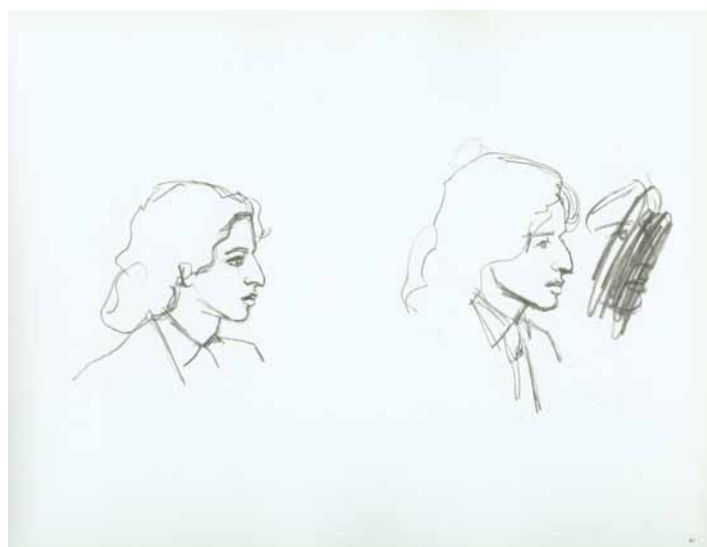
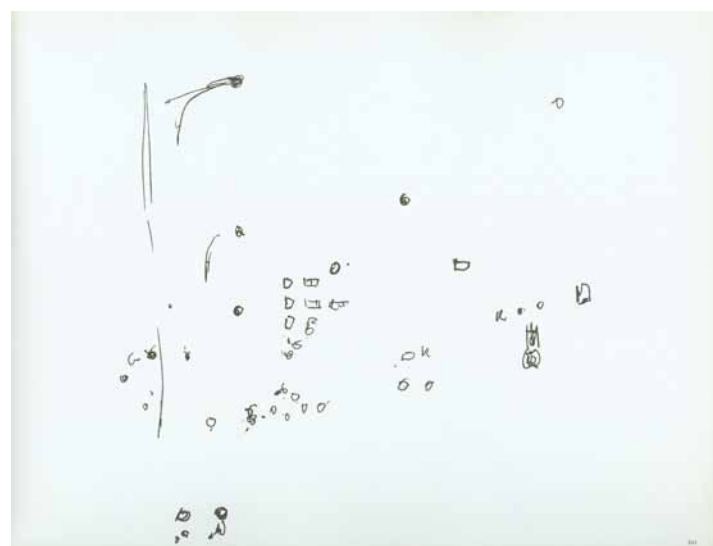
虽然卡茨从来不在意他所用纸的质量，但是他确实知道在纸上怎么处理空间。例如，《海港沙滩研究》，船躺在纸的空白处好像纸的存在仅仅就是为了在等待船的到来，纸期盼着自己能被使用。有时候我们会很难在纸上画出这种感觉，因为纸曾经被滥用过。也许很多人从未想过，纸也能变成一个奏起交响乐的场所。换个角度，我们也会想：没有船，怎能称之为港？如果没有给纸带来生命的符号，那么一张纸又会是什么样子？至于符号，也可以转化成客体，开始在寂静中发出声音，它们会产生光、气味、颜色、声音、空气。这些，都会让我们在这个孤寂的世界中的心灵有所依，有所靠。

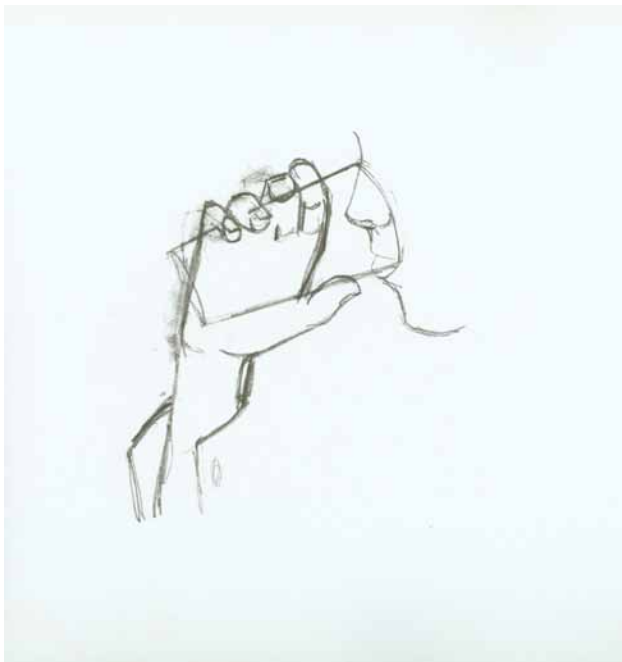
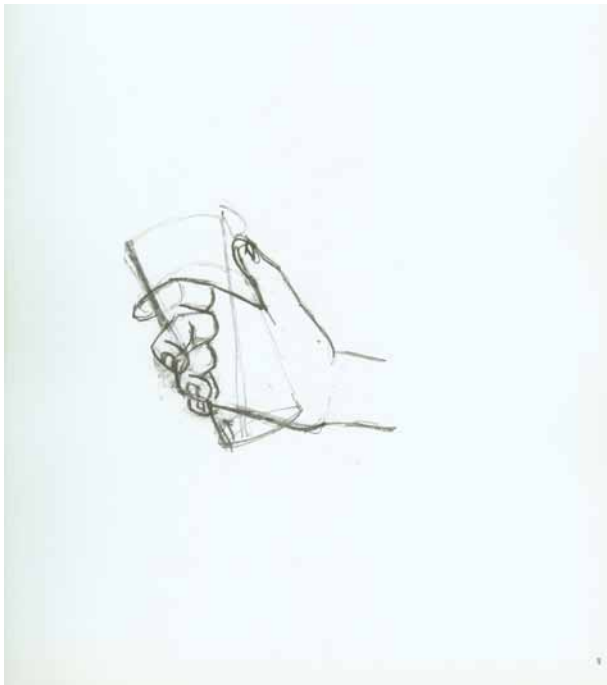


周四的晚上 1974 年

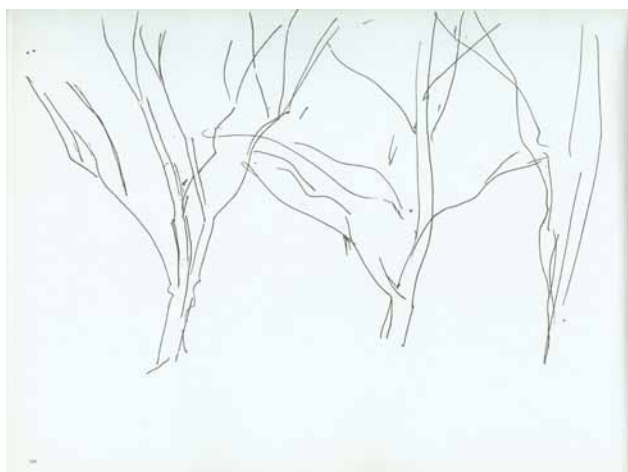
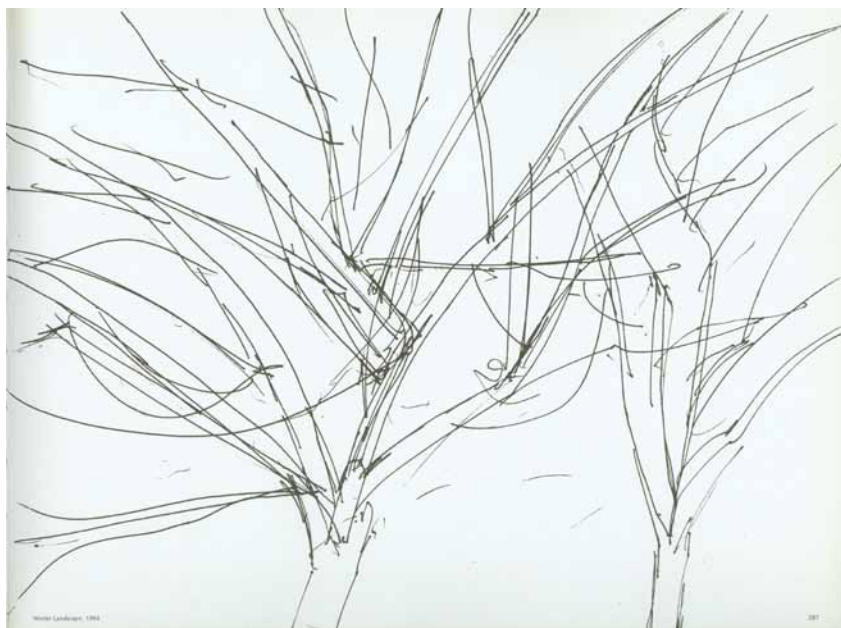
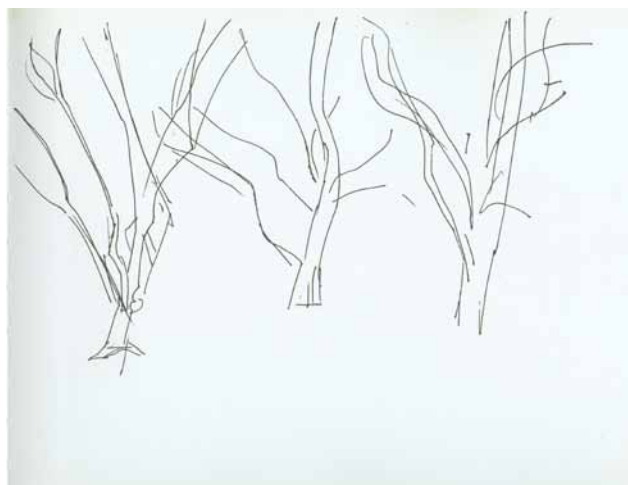
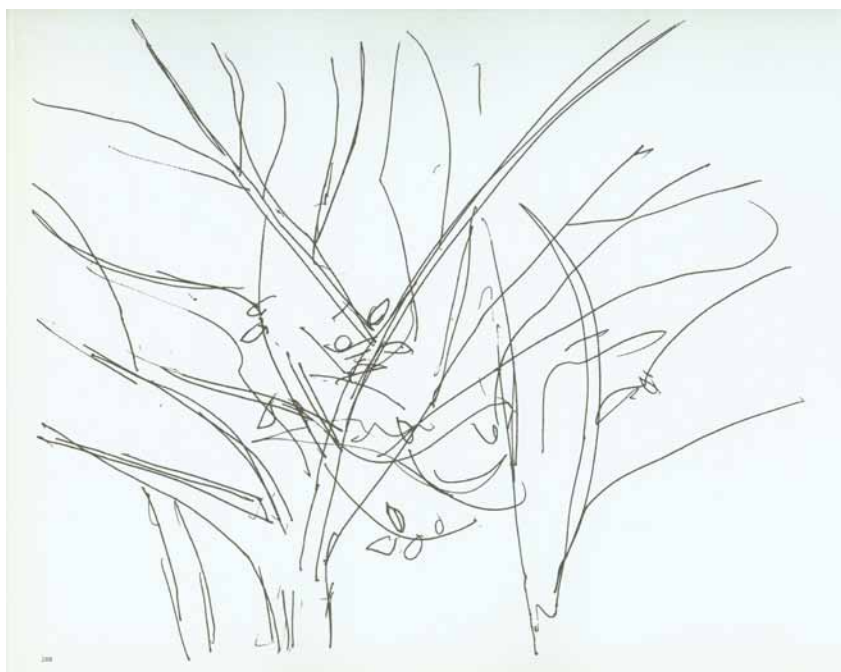
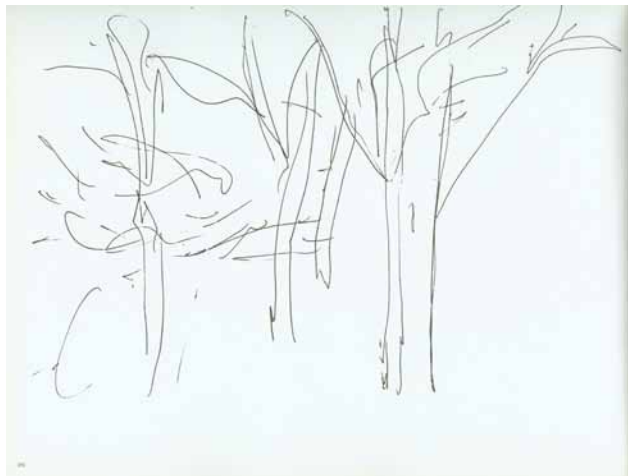
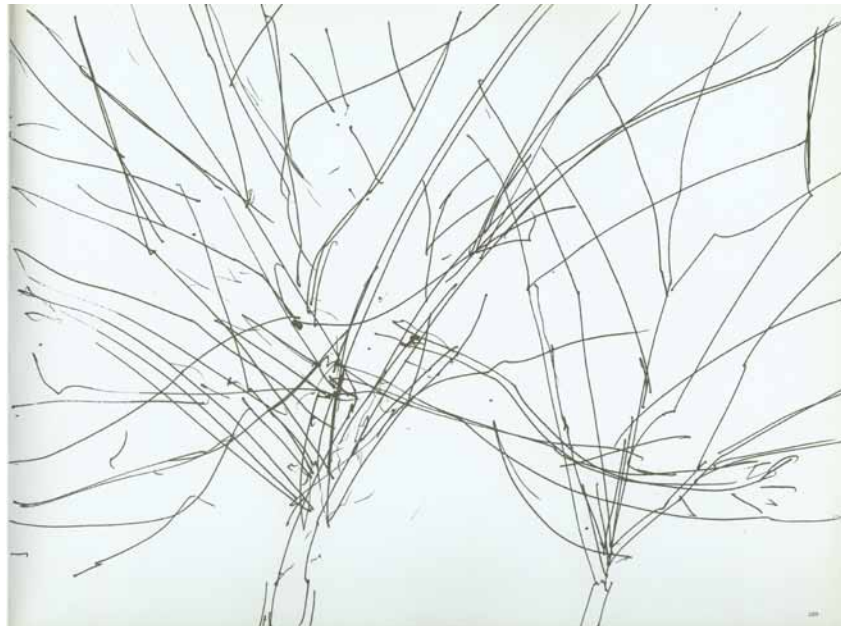
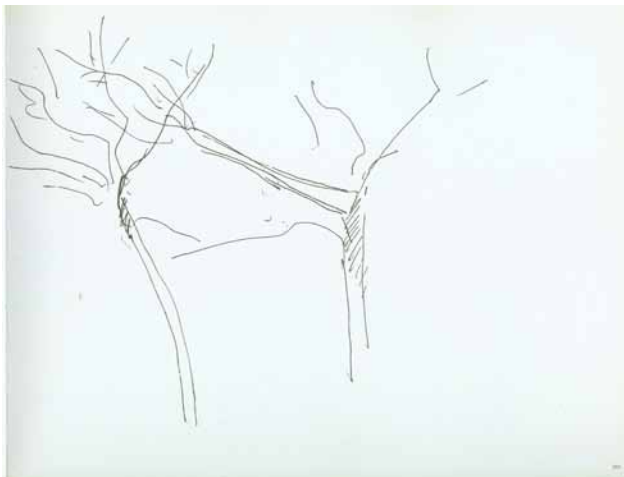


波特街 3 1998 年





喝酒的文森特 1970 年



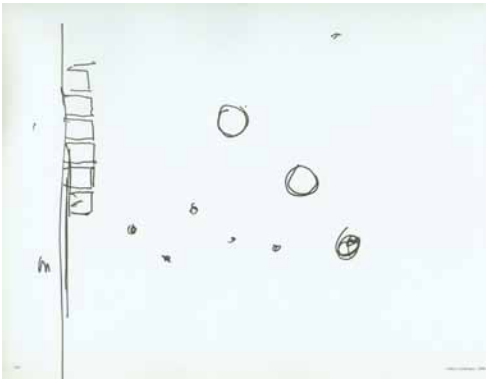
冬天的风景 1993 年



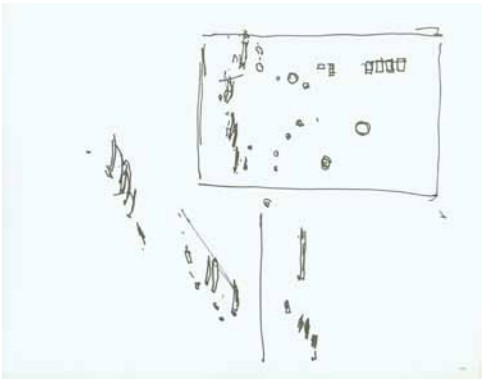
屋顶花园 1975 年



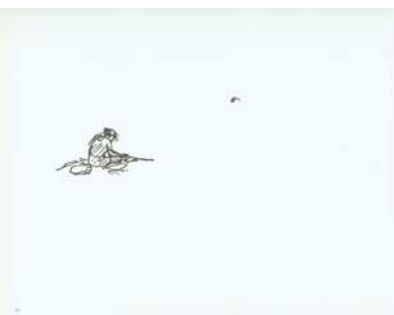
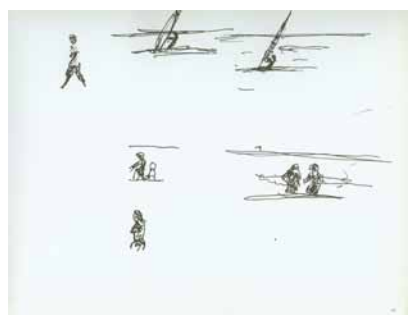
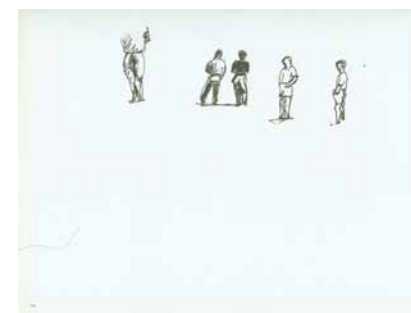
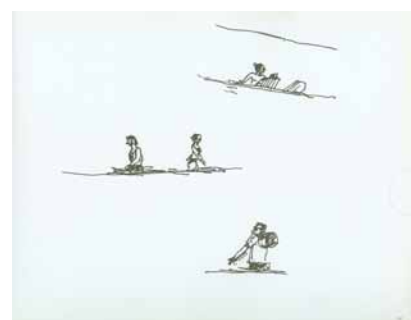
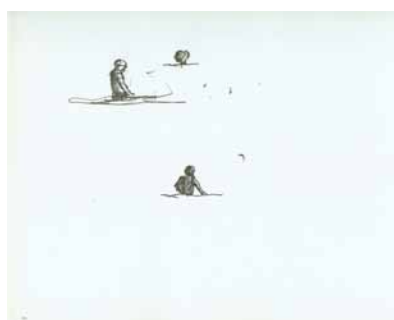
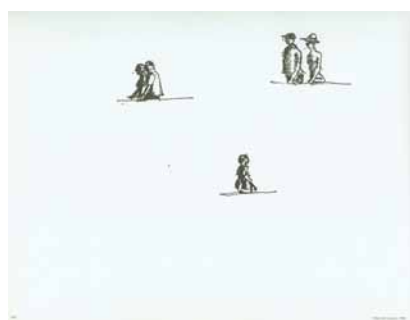
休斯顿街 1998 年



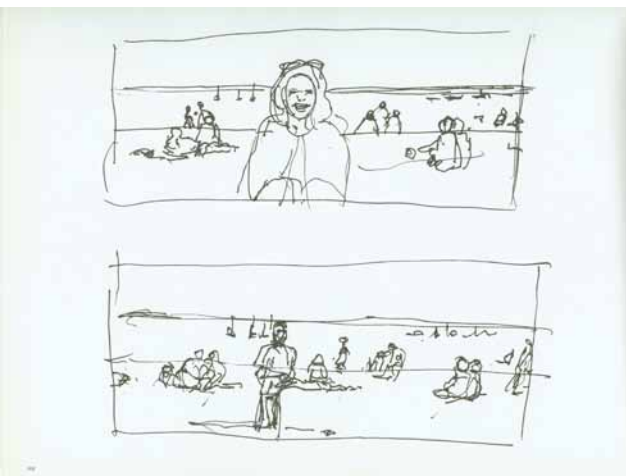
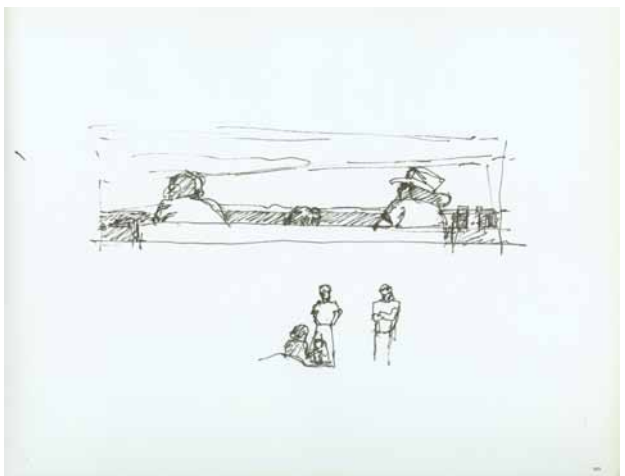
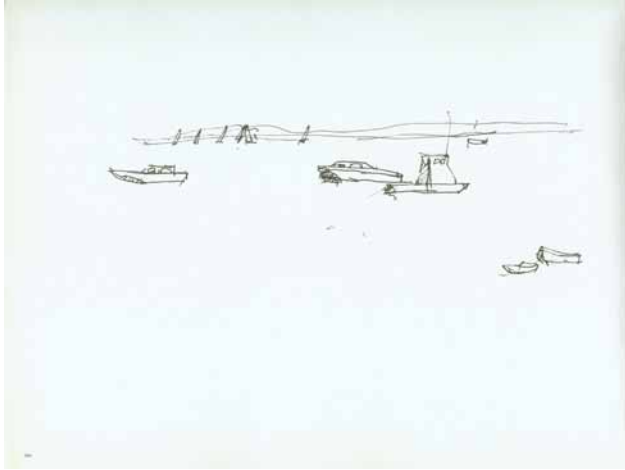
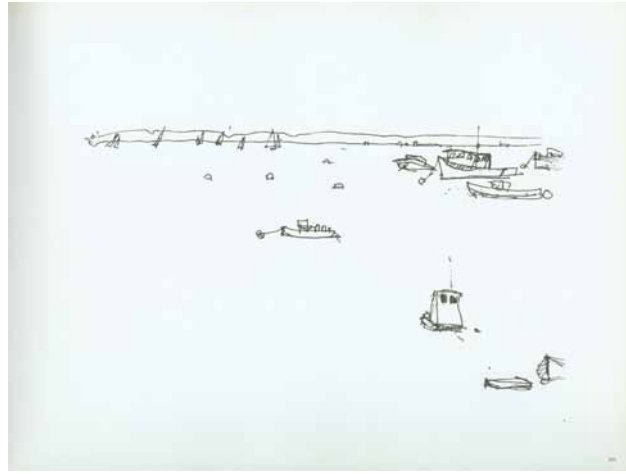
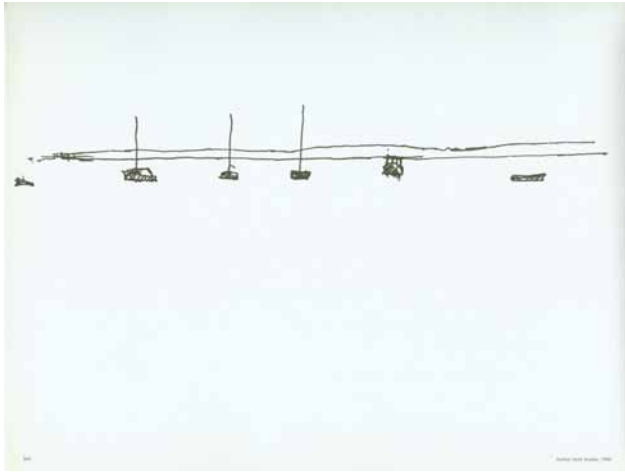
城市风景 2 1998 年

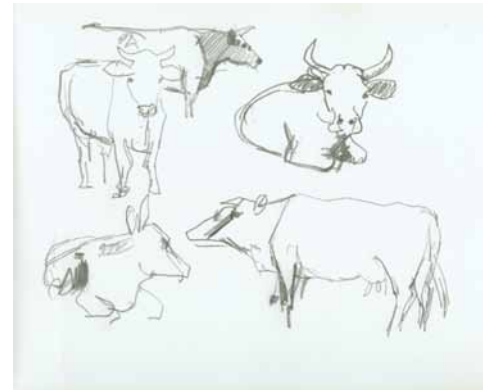
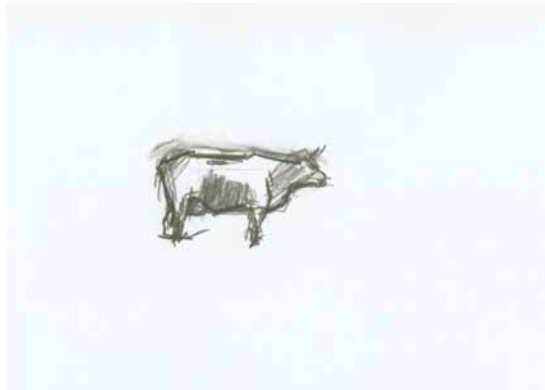
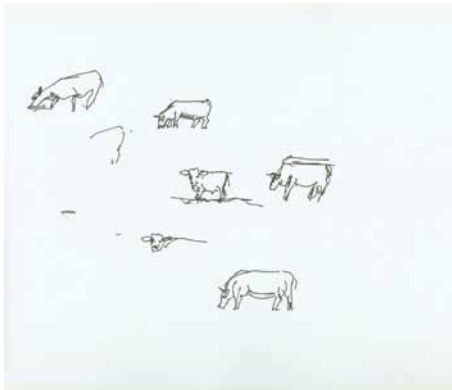
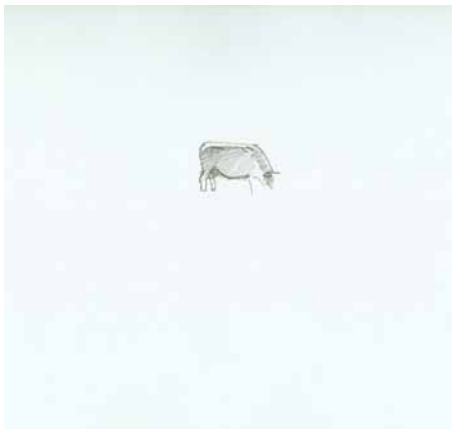
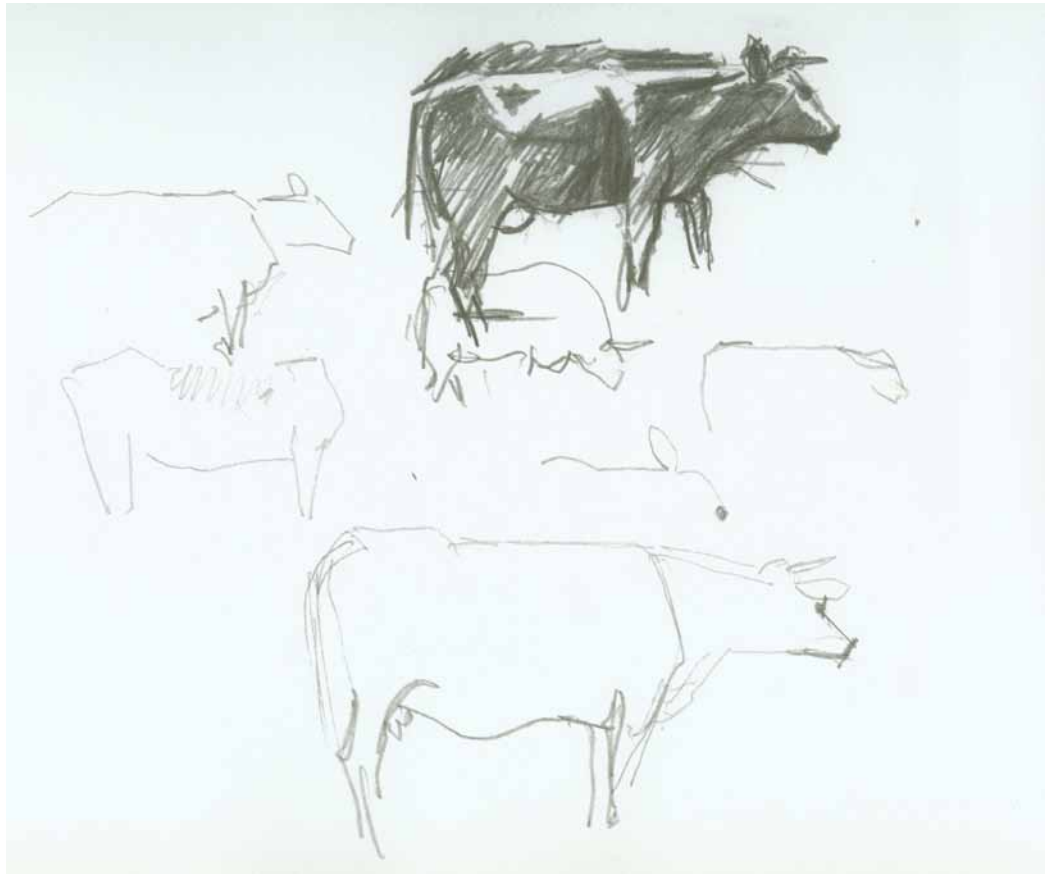
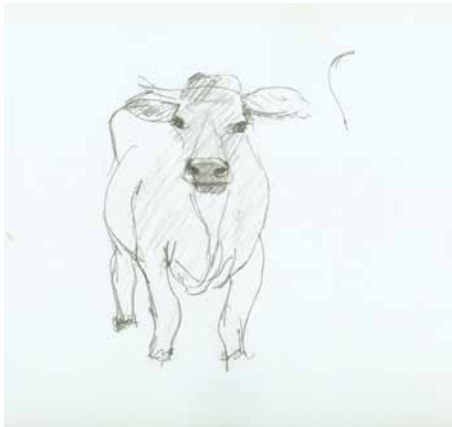
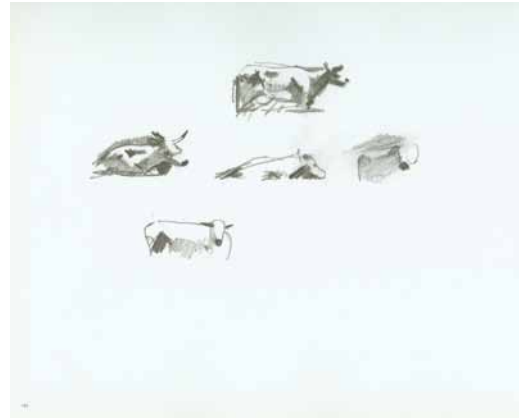
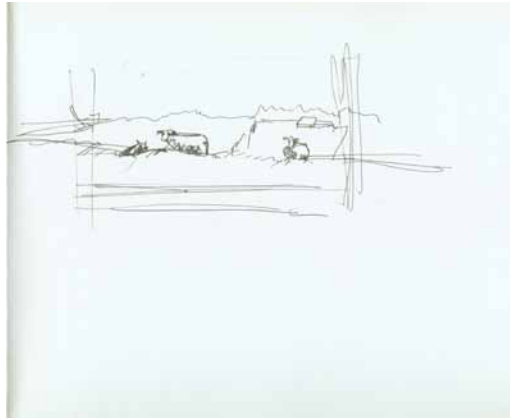
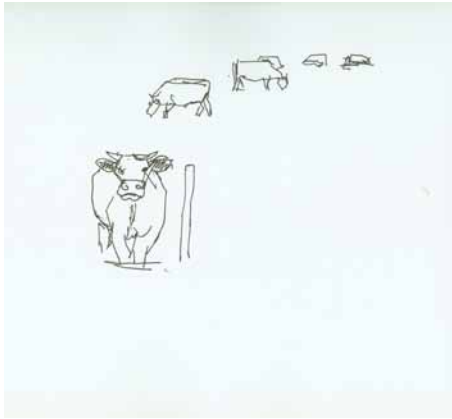


城市风景 2 1998 年



卡门沙滩 1999 年





母牛 1982 年

第三章 卡茨绘画语言哲学与作品赏析

卡茨的全部作品迅速地作为一个体系呈现在我们面前，尽管尺寸不一，但从中我们还是完全可以看出他的风格在 20 世纪 50 年代早期就已经形成。卡茨很熟悉抽象表现主义的颜色、空间和规律并对空间的认知也相当深刻，他一直在不停地尝试从这种空间概念中剔除对自己的画面不利的因素，这就是卡茨的力量。下面这些文字摘自他的自传，在这些文字里，他描述了对他影响至深的一些感受和经历。

1. 我想，在某种意义上，画画使你有机会内视你自己，发现你自己未意识到的智慧，一种无法用语言来表达的智慧、感受及你的非语言类天赋。你自由转换在有意识和无意识之间，比起做具体的事情，这种转换能更吸引你。

2. 我时刻都在画画。一般用七八分钟我就吃完午饭，剩余的时间就都用来画画。我来回回地在库珀和地铁之间寻找画画的地方。晚上的时间我也出去画画。我总会随身携带一个速写本。现在，这些速写本已经塞满了一个壁橱。开始时，我画我看到的，有一些建筑，但大部分是人，有在地铁里的，有在餐馆里的。我并不只在这些地方画画，其他地方也去。我很喜欢画人。后来，我开始画人物创作。所有的人，我都能看到他们身上一些美好的东西，我喜欢这样。

3. 画面的风格是优雅的，画面的人物是优雅的，于是人们认为这画很漂亮。因为你生活在城市，那里对优雅和美丽有一个自己的判断的标准，这似乎也是一件与我息息相关的事。我想，把优雅和美丽作为艺术的标准，对一些人而言，这是很难让他们接受的。

4. 人们会乘卡车外出画风景，我从来没那样做过，于是我也跟着试试。我发现我能画得更快更直接。那是第一次我直接画画，真得很兴奋，太疯狂了。那也是我第一次在画面上感受到一种欲望。真的，是一个很大的转变，写生变成了我热衷的事。只是我的画面看起来很笨。但基本上我找到了自己画画的一种方法以及我想要的主题，那些真正令我感兴趣的素材。写生，那是一种很真实的感受。

5. 你必须自始至终对你所做的都要很挑剔。这是意识和自我之间一个真正的战役。自我是一个艺术家的中心，但如果它侵蚀了你的意识，你就失去了灵魂。

6. “我开始时是跟着我父亲学画。他很有美术才华，但是他没有进过美术学校。他的画题材很单纯。我注意到，当我们第一次在一起画画时，我们两个都很幼稚，区别是他是成年人的幼稚而我是小孩子的幼稚。在这个领域内，他有些边缘化，但是更具权威性。这些我记得很清楚。”

7. 风格和时尚必须和当代的时间框架相契合，它们能从这里吸收到很多的营养。不同的是风格会保留住而时尚会消失。一幅画如果仅仅是流行的，通常五年后就会过时。曾经一度大热变成过去时，不意味着更多。风格性的绘画是没有期限的，但仍有质量之说。

8. 我的作品是非叙事性的，这里没有故事可讲。画面中有许多符号和形象，这些形象有多重意思。当人们说这画是抽象的和象征的，这正是我所表达的。

9. 在试图画一张类似古典画的过程中，会引出一个体系。你了解这个体系，并且这个体系跟别的体系也有关系。老师根据亮部和暗部的和谐来讲解，我们不当违反暗部或亮部的和谐这样一个规律。柯尔·哈里森，我在库珀协会的设计老师，数年后将这一理论用在了立体主义上。纯古典主义之后，立体主义对我而言是个断层。



黄房子 243.8cm×274.3cm 1985 年

10. 那些画自己喜欢的风格的画的学生画的像毕加索，我不知道他们是怎么做到的。我知道我喜欢那些画，但是作为画画的一种方式，我认为那是不对的。

11. “我意识到如果我不孤注一掷，我之前所有的努力将会付诸东流。以前要画一个星期的一张画，要二十分钟完成。二十分钟，我只能在纸上画两条线。我拿着像棍棒一样的刷子把女人画成了猿。老师拿起画把它展示给全班，说：‘真是太棒了！’当我说：‘这是豪放派，这是一种新的风格，你们最好都关注我’时，那些画的像艺术家所画的素描的所有同学都很茫然应该怎么继续往下画。然后他们都试图明白怎么画，模仿我。在那个班里，一切事情进展都很好。后来我发现，如果我先画一些模糊的轮廓线，再大刀阔斧地擦，这些线就会变得更精确。我不会做的很笨拙的。老师因为这些外轮廓，或者我应该说像脚手架一样的线而注意到我，他走过来，手指轻扣画面。那是些弯弯曲曲的线，因为我能够擦出线，但我却不能够真正画出一条线。他在班里把它举起来，并且告诉其他学生这画非常好。后来，自那以后，所有的人都画扭动的线，试图明白我是怎么画出来的。格瓦思米很了不起。他非常善于鼓励学生。”

12. “我听过许多爵士乐，爵士乐很容易接受，40年代晚期，那时它很流行。我们到很多俱乐部去画画，后来我还试图把速写画成创作。我已经看过蒙德里安的《人民音乐》。事实上我知道哪首曲子出自何处。那是双低音连奏。弹钢琴那时很流行。音乐家之一詹姆士·约翰逊，在劳累尔顿的一个酒吧里弹钢琴，离我住的地方很近。我们过去常常去听他弹琴。我试图画一张钢琴师的画，用直线围绕着的构成模式。换句话说，全是方形，一个主题在中间，也做出方形的形状。所有的东西都是方形。我想用蒙德里安的那种方式做。我花了整个夏天在这件事上，但是也没有做到我满意的状态。”

13. 画一幅当代的肖像画似乎是一个真正的挑战，忘掉你所学的，看着一个人并把他画下了。当我画出平面的背景，那是我生命中最令人兴奋的事，太好了！也是在同一时期，我开始在电影院看宽屏电影，我意识到我想画一些大的、更有视觉冲击力的画。我画了120cm×150cm的尺寸，效果很好，于是我决定画更大的。

14. 人们谈论绘画的写实和抽象。我认为，写实不同于抽象绘画就像处于抽象风格的对立面。于是我使用一条线、一个形和一块颜色。因此我认为我的画跟伦勃朗的一样，都是写实的。写实主义是一个可变因素。艺术家使自己所处时代、地点的东西变得真实，对于一个艺术家来说，这是他能做的最了不起的事情。

15. “在库珀学院，我从别的学生那里学到很多东西。那些对我感兴趣的同学在艺术上更老练。我们待在户外喝啤酒，周五下课后一起画画。有时周六我们一起旅行，画画。在早期，我和洛依斯·多德及简·科恩在一起。我们在这个城市里乘地铁到任何一站下车去画画。我们来回地漫不经心地谈着关于艺术的想法和理论。汤姆·巴特斯和简，我们几个待了有一年多，在绘画上有相当的进展。我从他们那里学到很多。夏季，城市里有一个绘画俱乐部，于是我们一个星期去两个晚上。从库珀来的打算成为优秀艺术家的所有人都在那里。整个夏季我们都在画模特儿。这个地方被称为青年艺术家协会。我们一直谈论着艺术，于是艺术就变成一个非常有趣的主题。”

16. 我认为创作、素描、图形设计或者舞台布景之间没有质的不同。这些我都做。当你把你的精力投入到不同的领域，你就会得到不同的回报。我画创作时几乎像一个印刷工、预想、重叠、着色。素描就非常直接，完全不像照片或者完成的创作。它完全凭经验来作画，内含着一种想法，试图用足够的色调把对象记录下来。画创作时，有时我直接画，但经常我会根据素描来起稿。整个的过程很不直接，很像印刷的方法。

17. 德加的雕塑和绘画极其特别。我会看着速写问我自己，“这是谁的？”我说：“好，仅仅是有个家伙把它画得很好。”这就是我怎样开始理解他的速写。他的雕塑，舞者的姿态是极好的。在没有剧烈运动的情况下让人物看起来处于运动中，这很难做到。这些雕塑具有极其微妙的形态，你须得把光、外形和动态都咬合在一起来看。这也是拉斐尔在他的画面里所寻求的。德加能够在他的雕塑里做到这些，且动态更微妙。他们不像拉斐尔的那样夸张。拉斐尔最了不起的事就是在运动和敦实的形体上解决了用光的方式。在后期的绘画中，光使他打开画面，人物变的更写实，少了些抽象和虚构的意味。

18. 当我画第一组图的时候，我就感到进展不够好。这是我画大幅花卉的原因之一。花看起来要闭合的样子，但实际上更有纵深感，这就更想把它放大，画面尺寸变得更夸张。为了达到预期的效果，很难在尺寸上缩减。通过画花，我能够做到怎样使更多的元素更好地结合在一起。



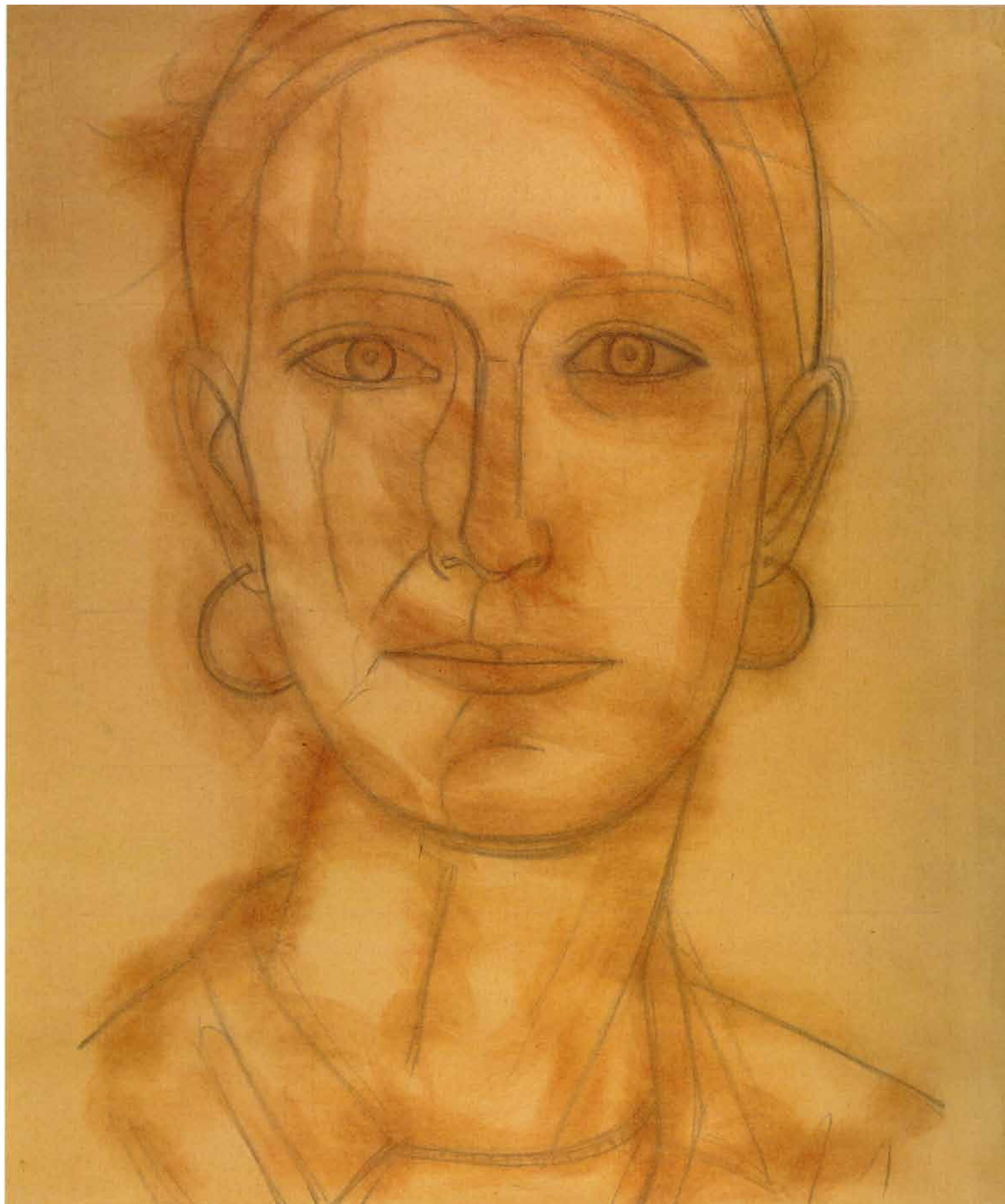
棕色的光 243.8cm × 182.8cm 1991年



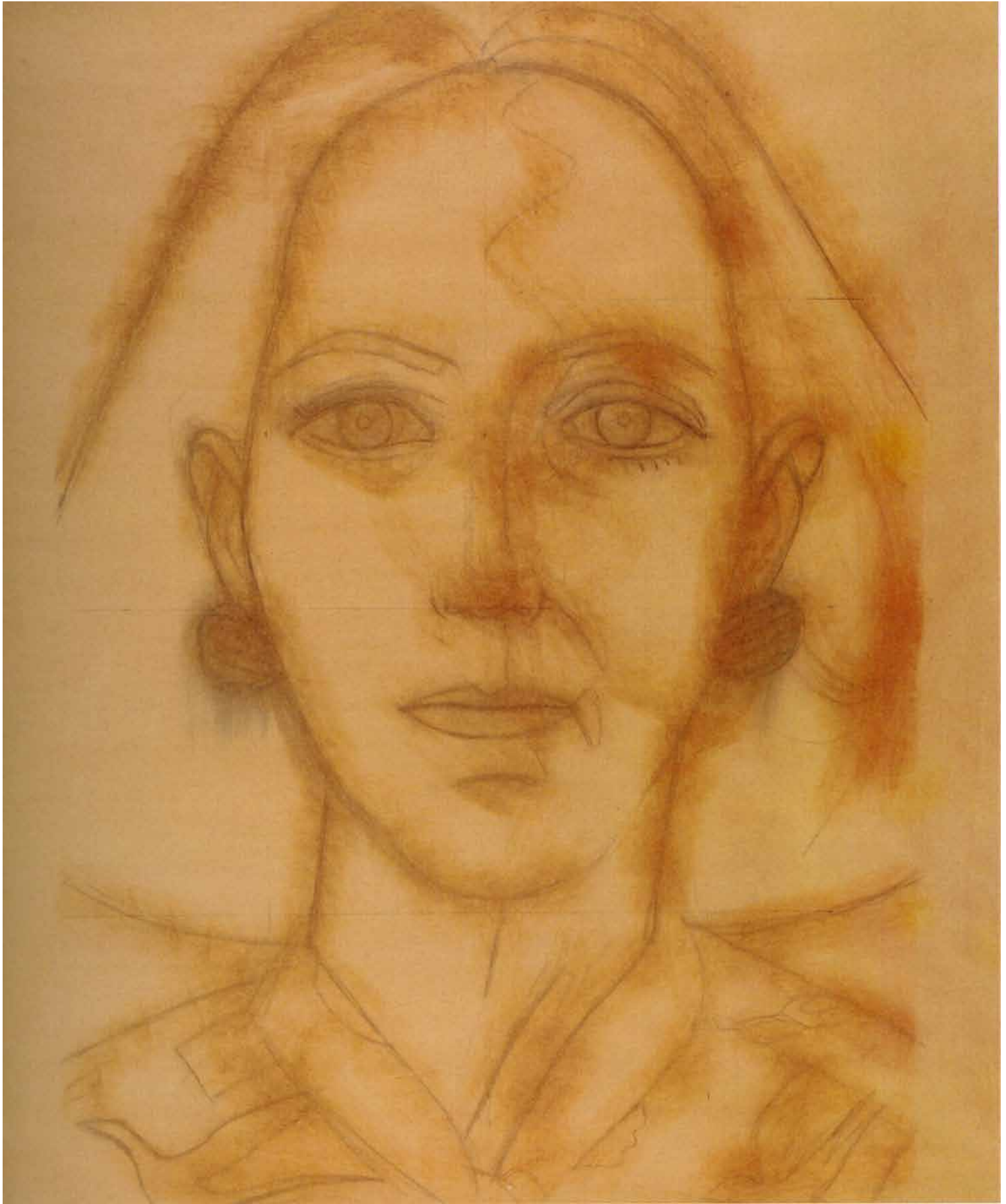
戴白帽子的埃达 129.5cm × 86.4cm
1979 年



戴白帽子的埃达 121.9cm × 86.4 cm 1979 年



托德小姐 123.2cm × 105.4cm 1980 年



安赫德森 121.9cm×102.9cm 1981 年



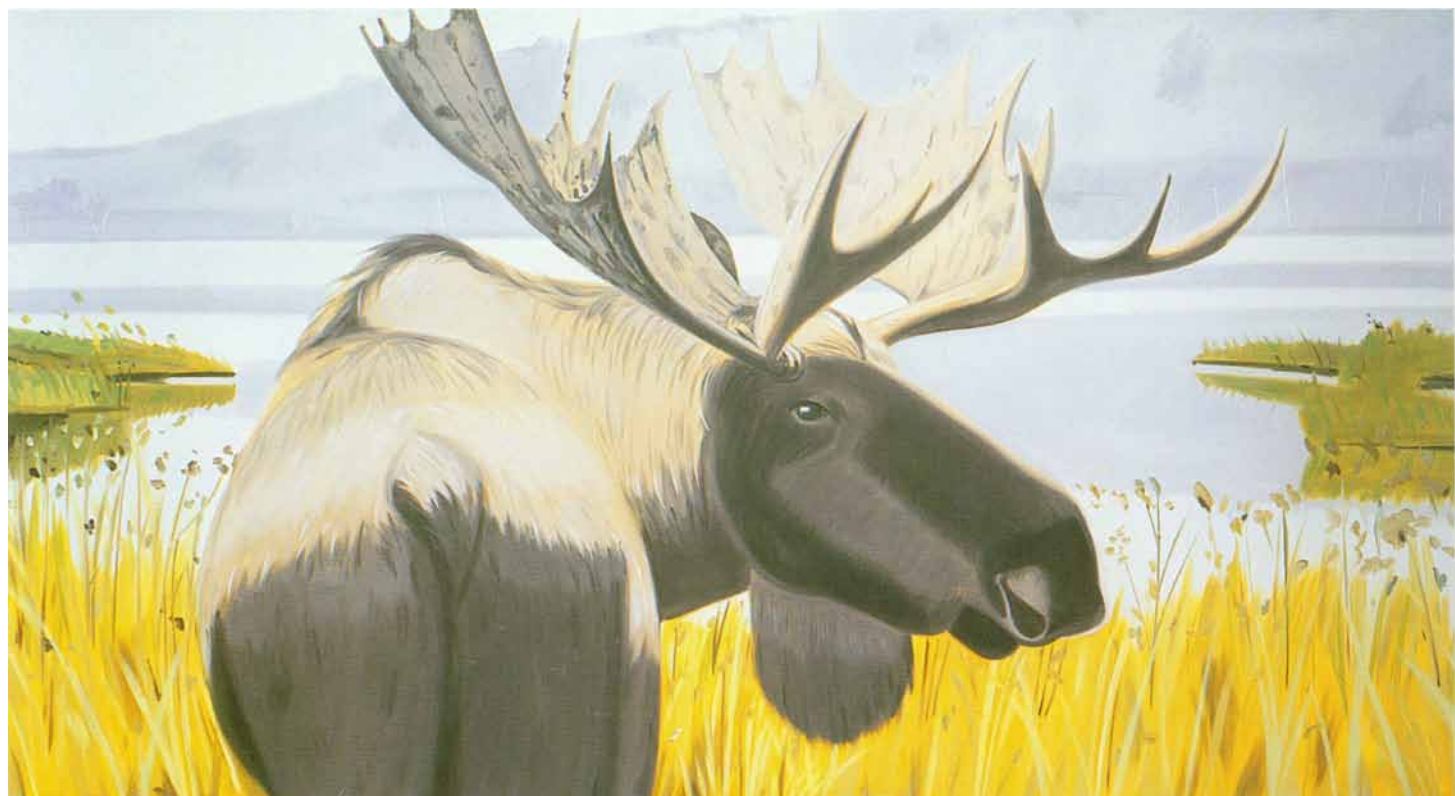
丹尼和劳拉 353cm×181cm 1983年



红色外套 1982 年



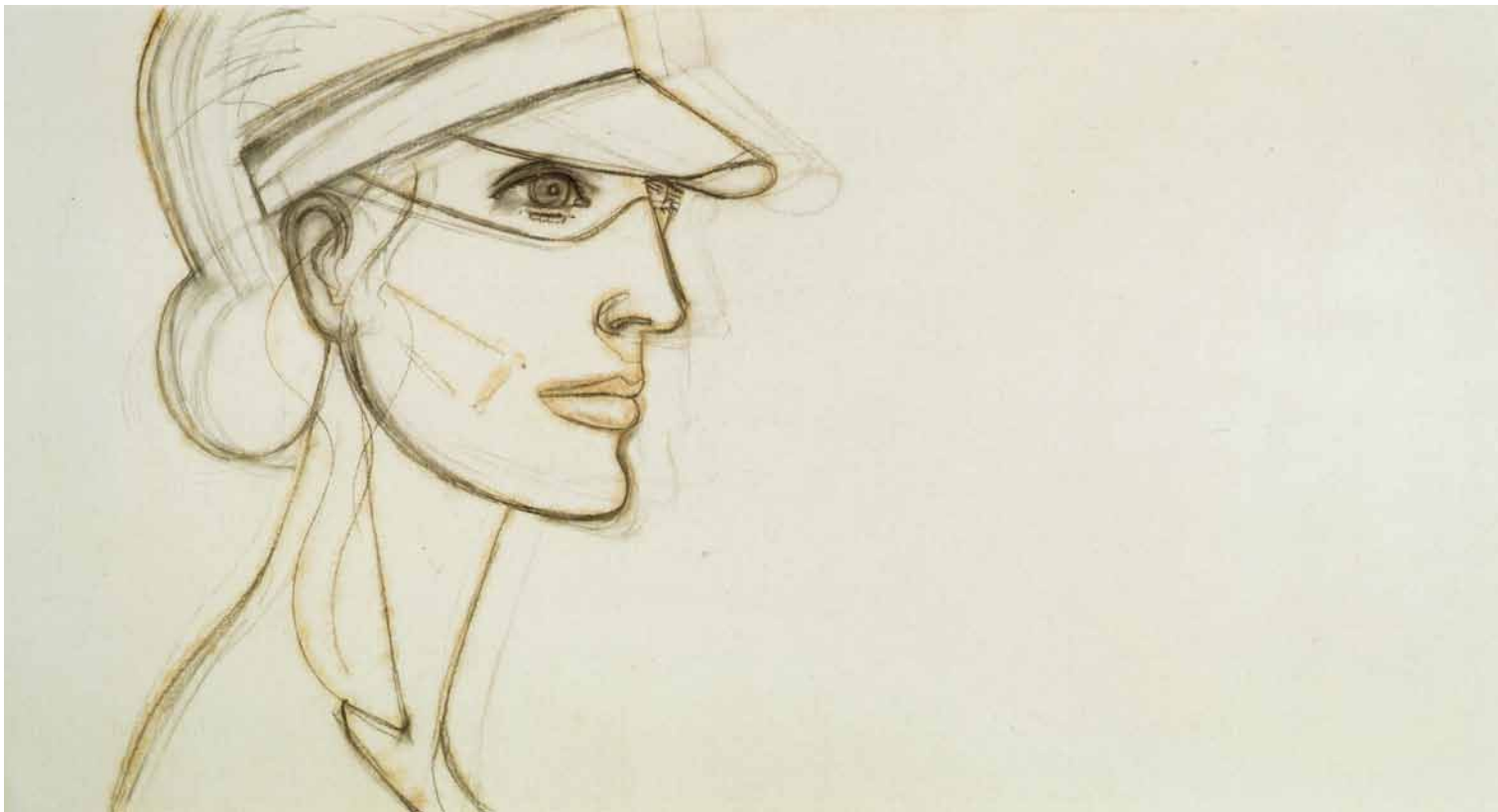
卡姆登 1953 年 ~ 1954 年



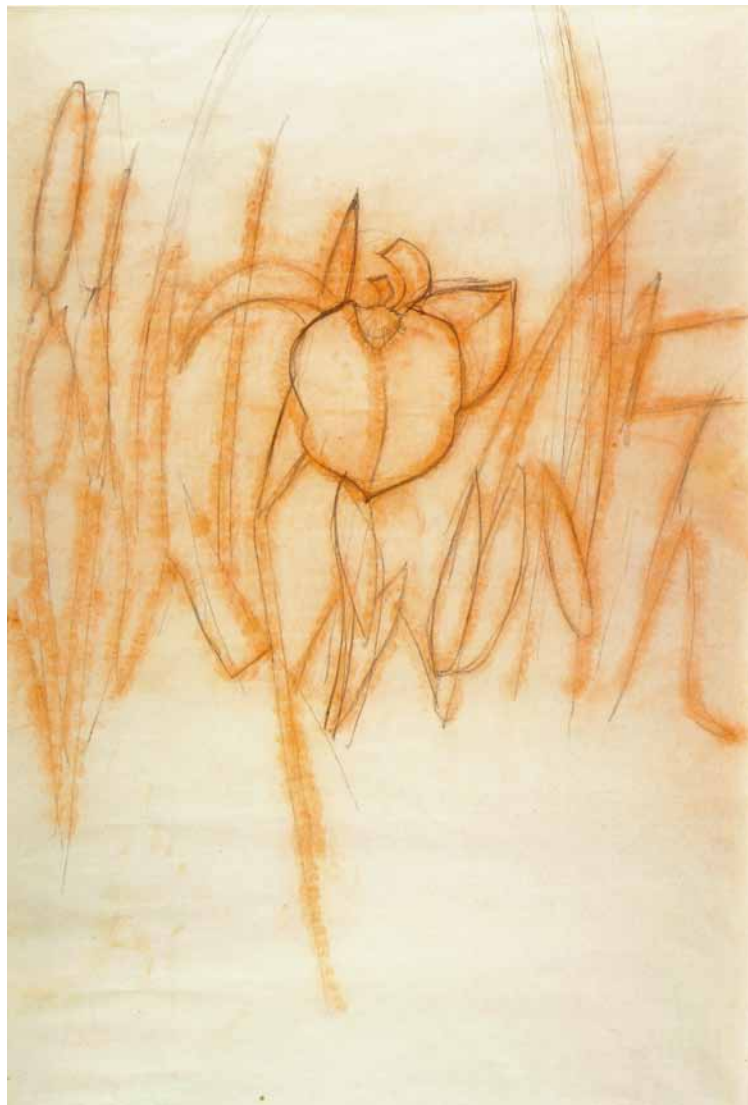
驼鹿角国家公园 1975 年



花丛中的维维恩 92.7cm × 168.9cm 1983 年



舌帽 182.9cm × 365.8cm 2003 年



黄色旗 182.9cm×121.9cm 2003 年



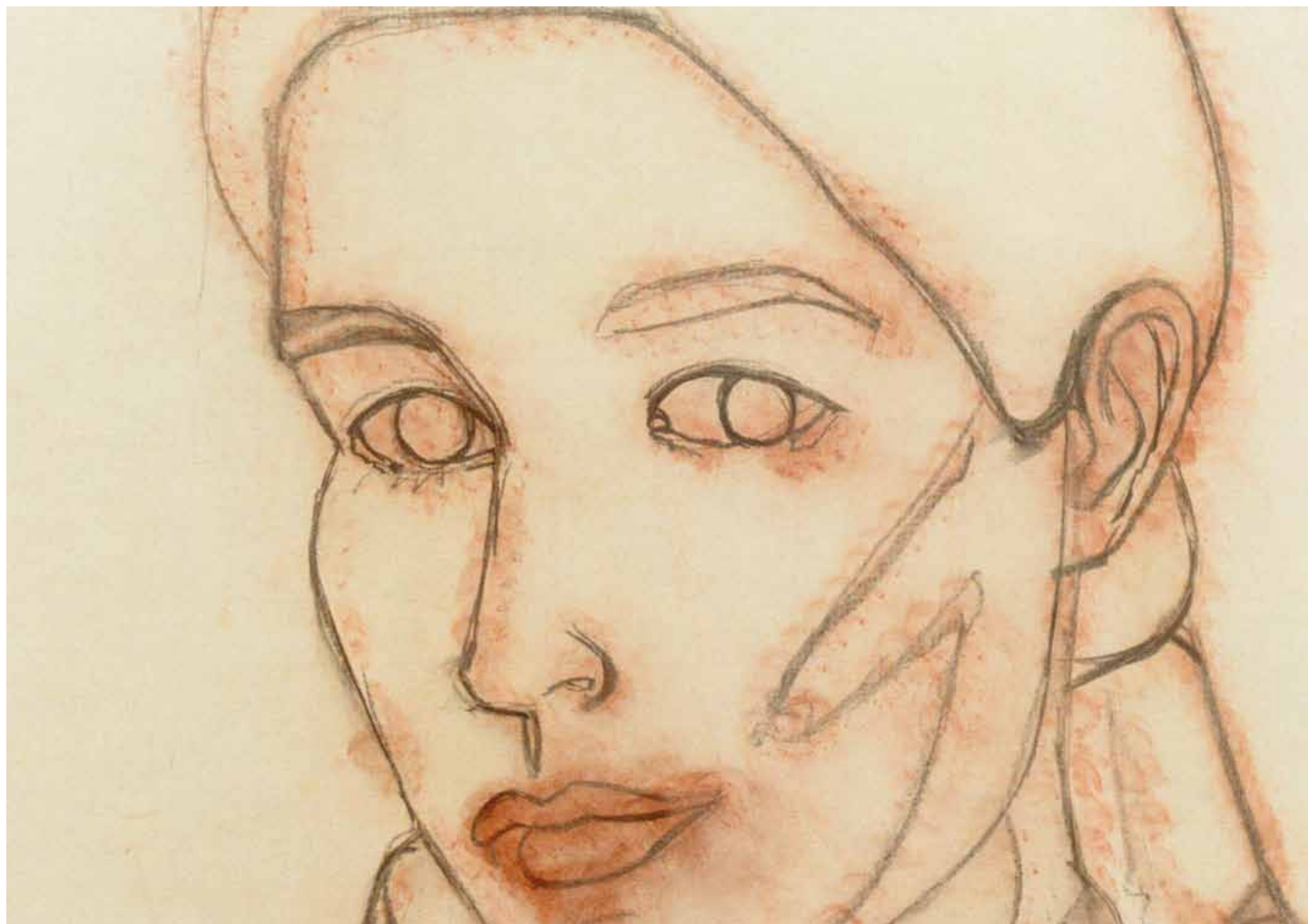
木兰花 91.4cm×121.9cm 2002 年



冬日风景 1951年~1952年



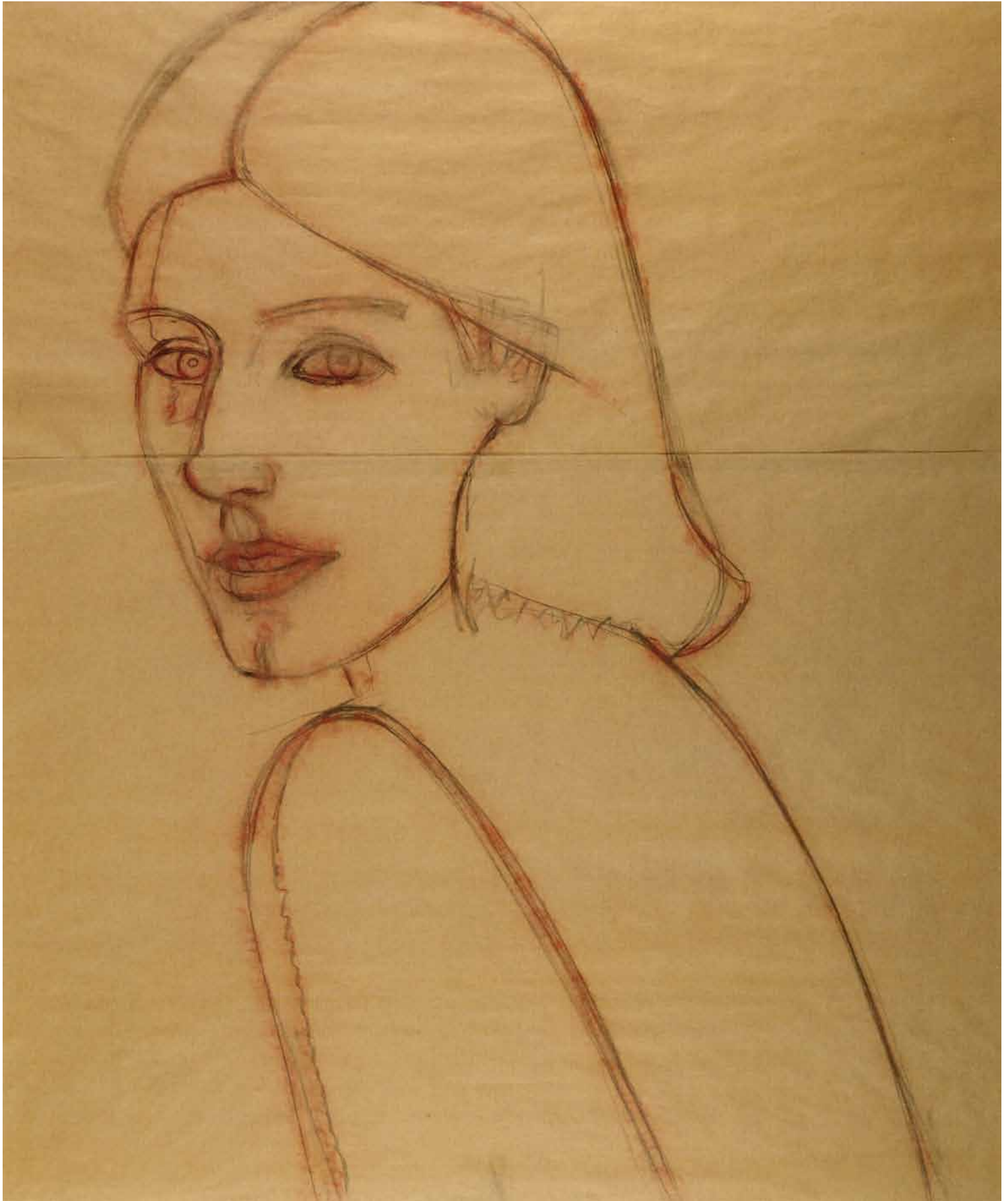
树 1951年~1953年 油墨



闭眼睁眼 No.51 局部



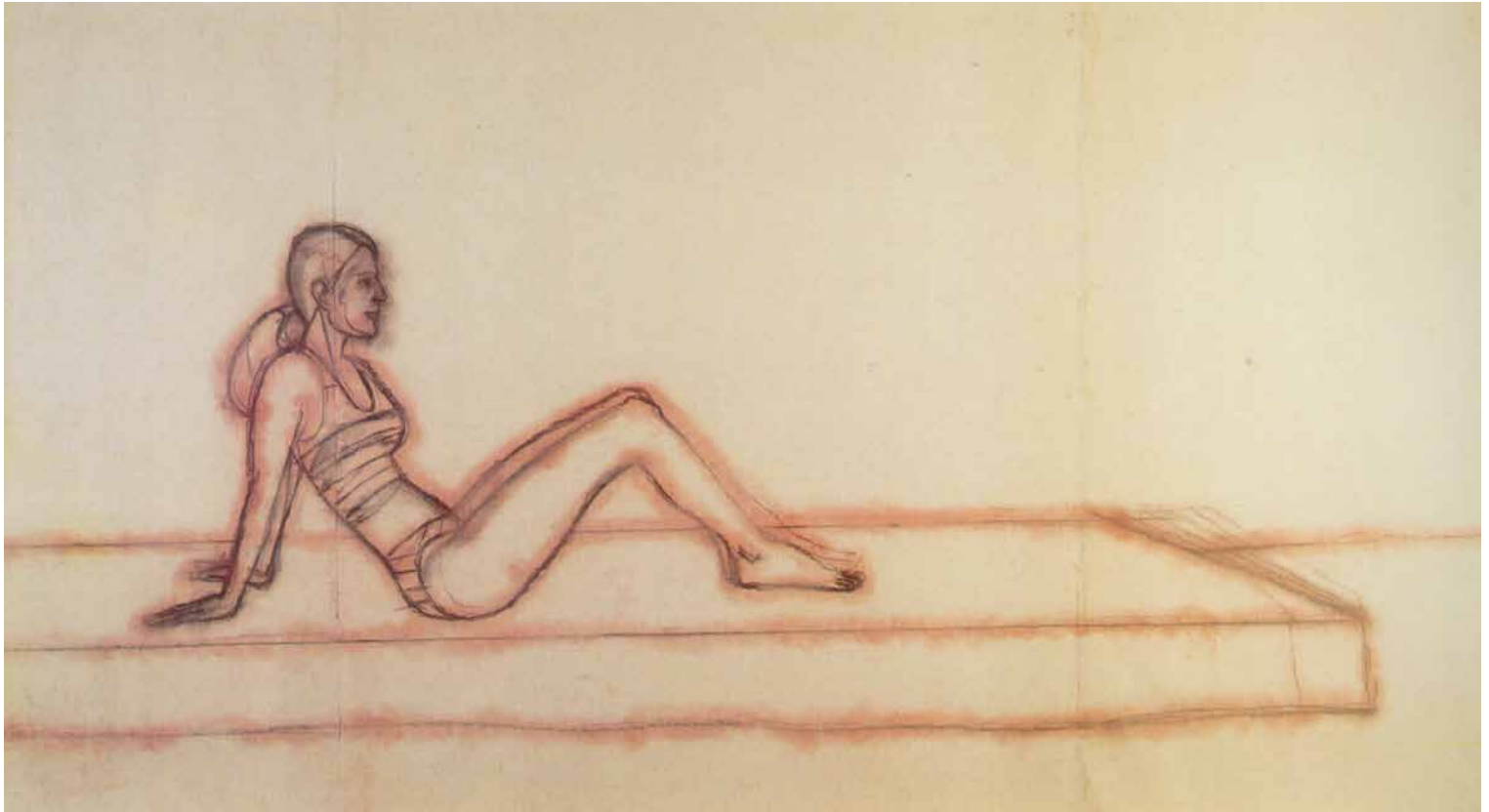
戴太阳镜的杰西卡 162.6cm×273.1cm 2002年



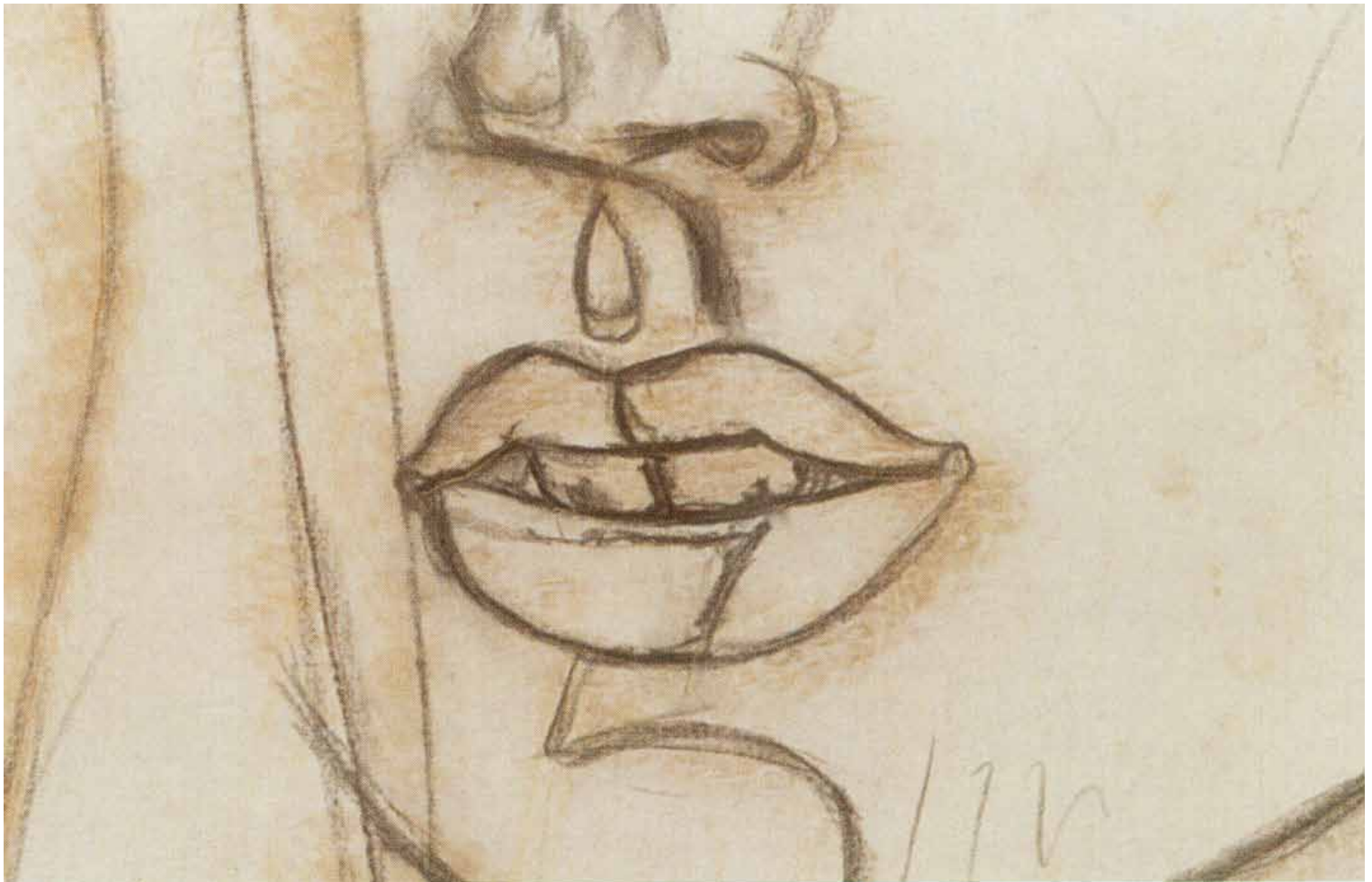
艾斯卡 181.6cm×153.7cm 2001 年



艾斯卡 182.9cm×152.4cm 2001 年



托德小姐 123.2cm×105.4cm 1980 年



凯特 No.44 局部



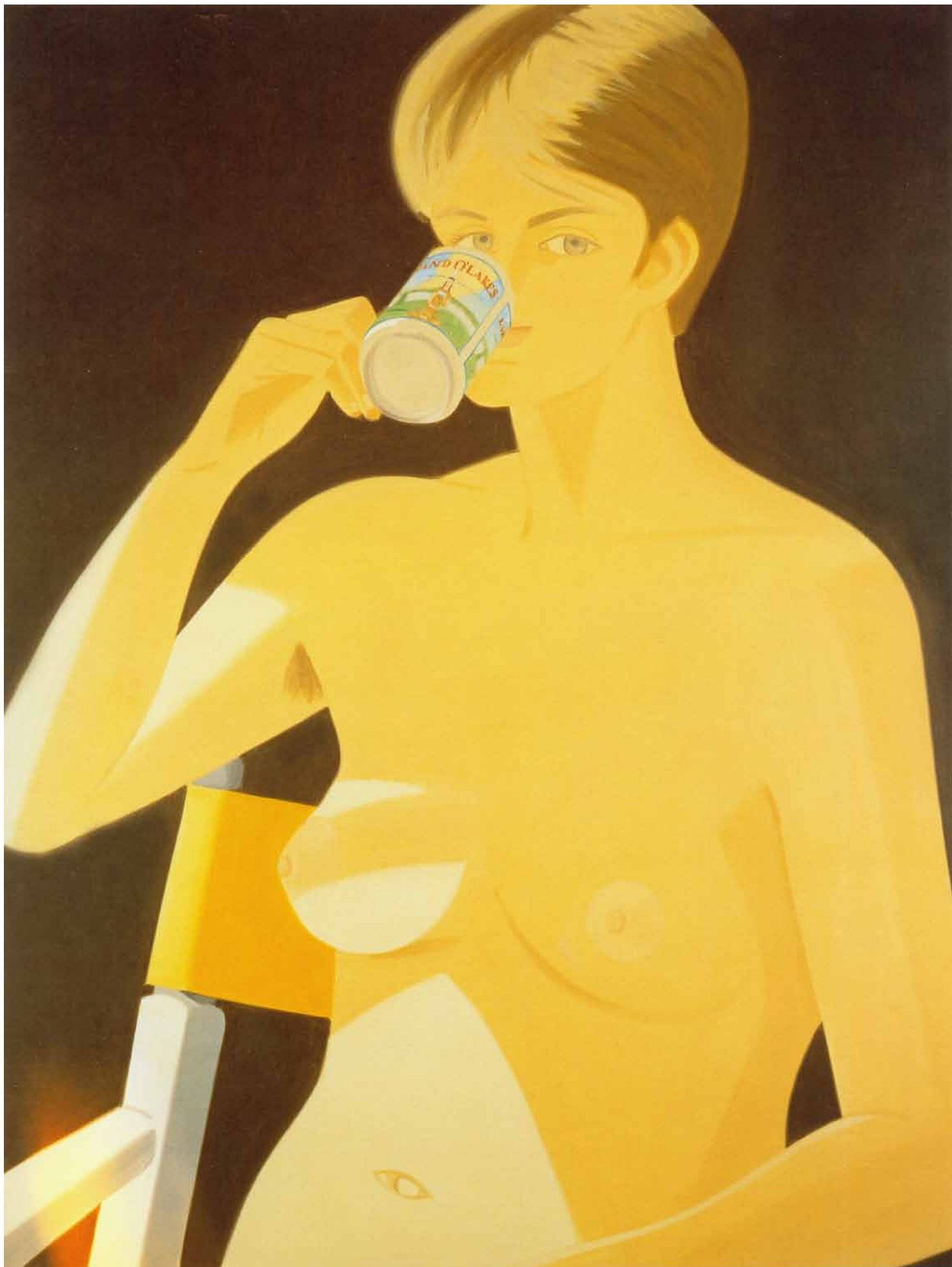
田里的两个人 1951年~1952年



佩蒂和玛莎 1984 年



特雷斯 182.9cm×152.4cm 2003年



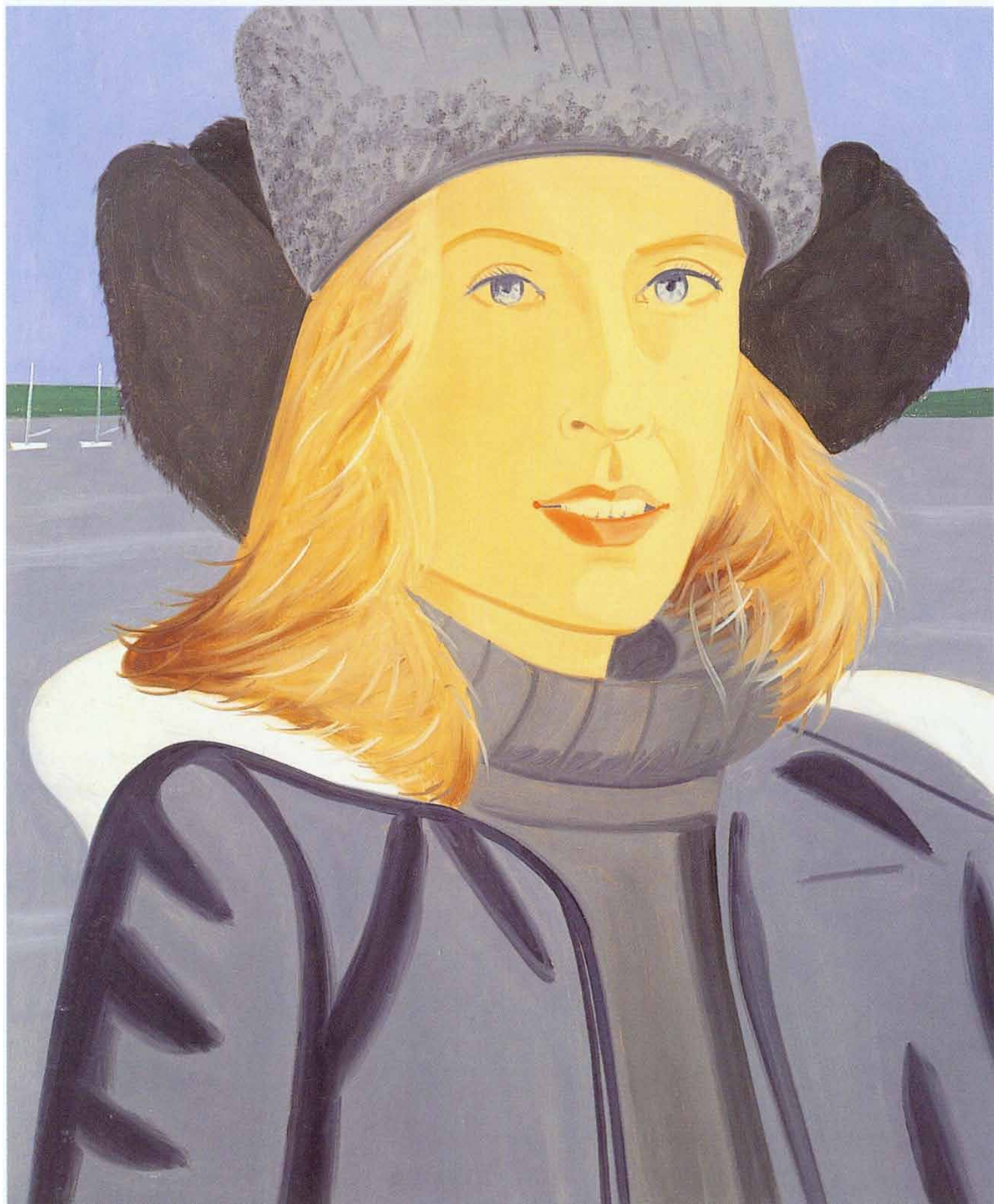
晨光中的人体 243.8cm × 182.9cm 1982 年



瑞安姐妹 1981年



丽兹和露丝 1984 年



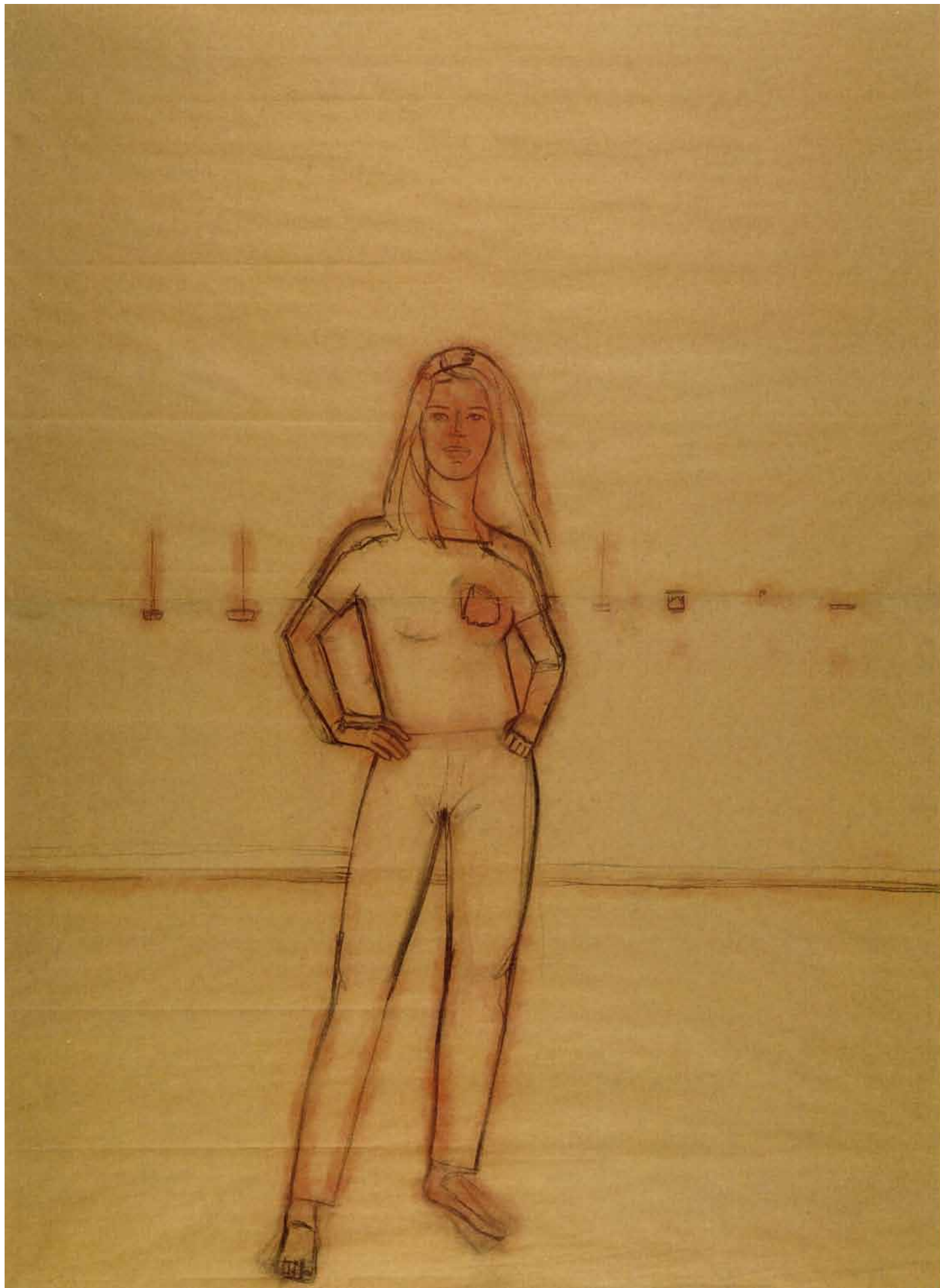
克里斯廷 2003 年



蹚水 213.4cm×213.4cm 2002 年



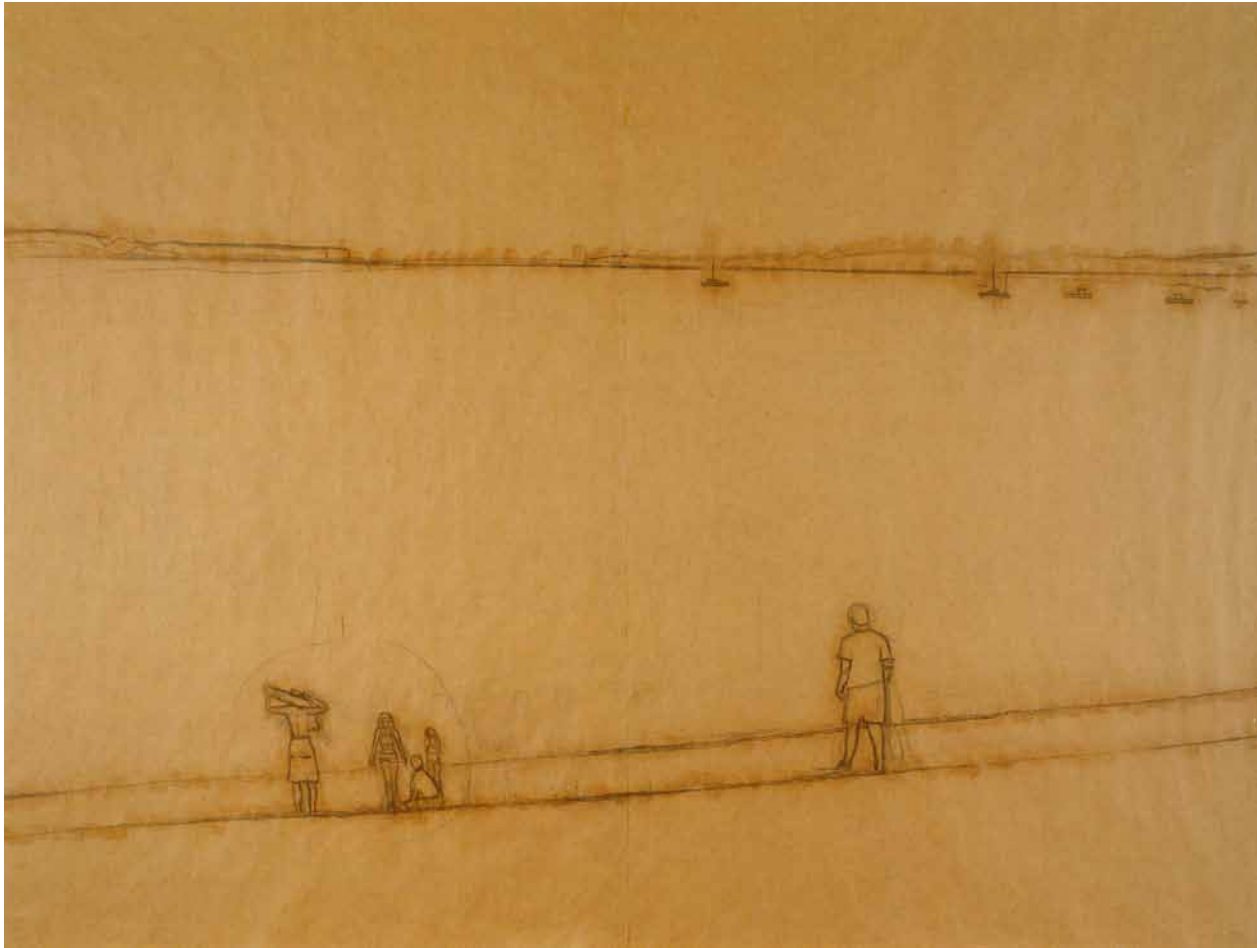
沙滩上的两个女人 213.4cm × 167.6cm 2002 年



海港 226.1cm×166.4cm 1999年



田徑夾克 1956 年



拿毛巾的男人之一 182.9cm×243.8cm 2002 年



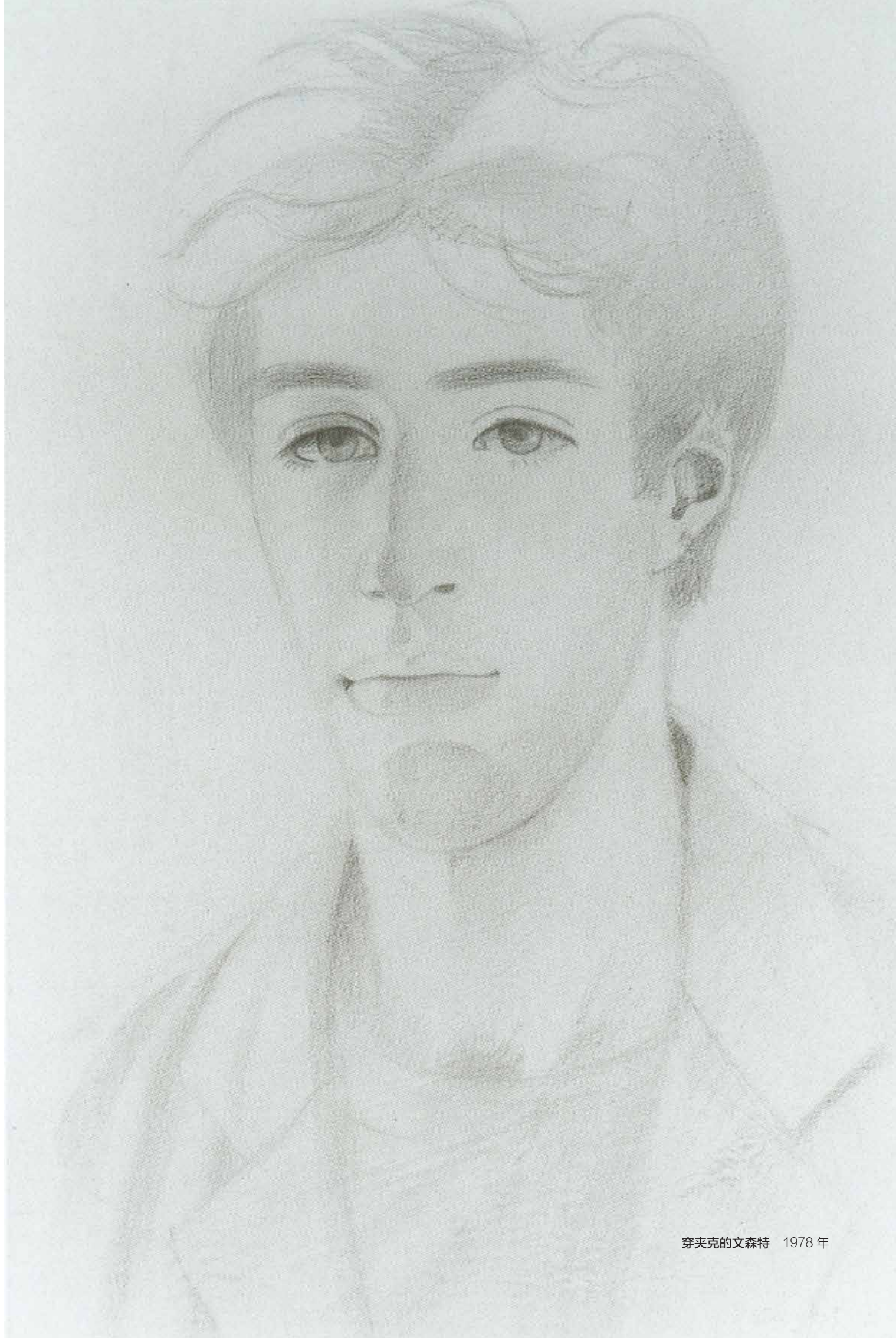
拿毛巾的男人之二 182.9cm×243.8cm 2002 年



下午四时 1959 年



铸造女孩 1944 年 铅笔



穿夹克的文森特 1978 年



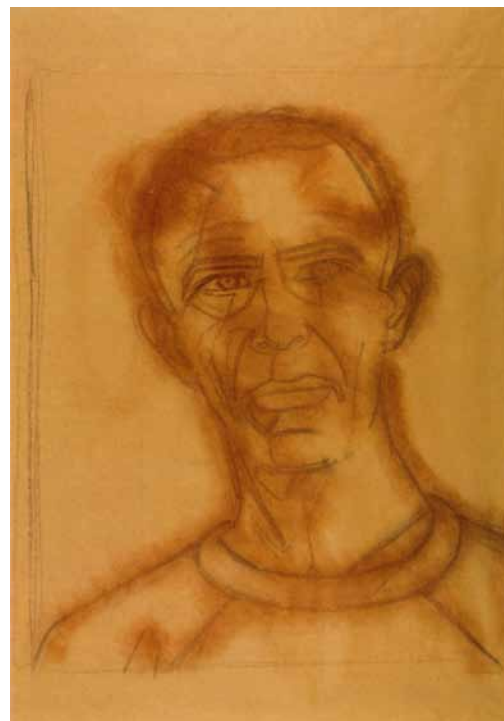
素描 纸本铅笔 1973 年



运动衫 1 121.9cm × 88.9cm 1986 年



运动衫 2 121.9cm × 88.9cm 1986 年



运动衫 3 121.9cm × 88.9cm 1986 年



运动衫 3 102cm × 243.8 cm 1987 年

结语：

卡茨独自在艺术的海洋中艰难地跋涉着，在他艺术生涯的第三个阶段，面对坚持不懈的艺术家，风格经常会对他说：“不要着急，我，风格，从现在开始会同你一起画画。”这种奇特的感觉使得卡茨很有信心地执着地投入了全部的时间去画画。通过转换现实中感性的经历，加上变化中的社会源源不断地提供给他素材，以及他对生活中新鲜事物的超前敏锐性，卡茨自始至终都对他自己的这个“体系”保持着信心。并且，他把精力集中在过程之中，事情最终得以达到一定的广度和深度。就目前而言，从卡茨的许多作品中，我们可以看到卡茨的这个做法对于后来者而言是极具有榜样性的。

在从事艺术的五十多年间，卡茨举办了许多次个展，并参加过一系列的联展。1986年惠特尼美术馆回顾展和1988年布鲁克林美术馆版画回顾展之后，他还在美国和欧洲多次举办过大型风景和肖像画展览；2007年，他在纽约国立博物馆举行了较大的个人展览；同一年，他在芝加哥理查德·格雷美术馆、纽约的罗伯特·米勒美术馆和佩斯·威尔顿斯坦展出作品；2008年12月，在意大利的莫妮卡·德·卡德纳斯美术馆举办个人展；2009年1月，在法国巴黎举办“阿历克斯·卡茨：时尚与研究”个人展；同年9月，在纽约彼得·勃鲁姆美术馆举办素描展。直到80岁，如此高龄，卡茨的声望才高涨起来，并作为一个年轻艺术家出现在我们面前，成为当前美国一位主要的画家。他的作品目前已被现代艺术博物馆和泰特美术馆、巴黎的国立艺术博物馆、柏林的国家美术馆等机构收藏。

总体来说，这本册子能使我们看到卡茨各个不同时期的作品，从时间或画面进展来看，能让我们以一种进行时的状态来看待他的艺术发展，与此同时，我们也能够站在更高的层面上看待绘画上的许多问题。这是一种很难得的经历，对理解卡茨的艺术也不可或缺。卡茨，是一位不受年龄约束的跟时代同步的艺术家。