

此时此地——论阿历克斯·卡茨对我的影响

绘画专业 罗凯

指导教师 陈玲洁

摘要:本文研究的出发点旨在通过分析阿历克斯·卡茨(Alex Katz, b 1927)作品风格是如何对我产生影响的及其从我自身出发,结合自己所处的环境,从作品主题的由来、平面化的作画方式、草图、构图、色彩、笔触来探讨我作品的形成因素并在此基础上预测我未来在艺术语言探索的各种可能性。文章第一部分大致介绍卡茨绘画风格的特点及其为什么要选择卡茨做为我学习的对象;第二部分通过分析我的作品《海东》系列和《夜》系列,探讨卡茨对我的影响及其构成我作品的诸多要素;第三部分以日常化的生活经验作为未来艺术探索的出发点来论证日常经验与艺术创作的关系。

关键词:阿历克斯·卡茨,平面化,自我,日常经验

一、为什么是卡茨?

(一) 平面化作画方式的由来及其对我的影响

1943年之后,抽象表现主义成为了艺术界、美术教育界的主流。1946年,卡茨(Alex Katz, b.1927)进入了库珀学院的艺术学院进行学习,在校期间库珀学院让卡茨了解到了现代艺术世界的发展。抽象表现主义的主流地位对卡茨的影响是巨大的,他自己也承认要是没有抽象绘画,他是不可能画出现在这些作品的。从卡茨的作品中我们可以看到色域绘画中大面积的平涂色块对卡茨绘画风格的影响^①。可以说抽象表现主义对卡茨最终风格的出现起着至关重要的作用。我认为任何伟大艺术语言形成所需的营养绝对不是单一的,而是艺术家将自己艺术语言上所做出的努力在恰当的时候整合在一个和谐的、统一的体系之中。虽然这是简单地一句话,但要落实到画面上是困难且复杂的。艺术家在创作的时候真的就只是面对自己,所有的难题、阻碍都得自己承担。这是每个创作者都要面临的问题所以艺术既简单又复杂。1949年到1950年,卡茨进入缅因州斯考希根油画雕塑学校学习绘画,他充分感受到了户外写生的愉悦,这为他执着的描绘人物、风景、花卉静物做了铺垫。^②卡茨的全部作品是一个完整的体系,我们可以看到他的风格在50年代就已经形成。这种风格结合了色域绘画的平面性特征与现实主义绘画强调的“真实性”。(图1)卡茨的艺术源泉来自于日常生活,并一直在探讨现实生活同艺术之间的关系。从卡茨的作品里我可以看到人作为个体活在世界上的状态是什么样的:有满足、有不安、有质疑、有困惑。我想,艺术家的创作与生活是并驾齐驱的,关键是艺术家有没有认真审视自己的生活并从中吸取营养。我认为卡茨的作品具有治愈的作用,能让人看到世间美好的一面,虽然这种美好是带有片面性的,但恰好就是在这种片面性中我们可以不断认识自我、认识生命。



图 1

我选择了平面化的作画方式是因为2016年，我将自我认识的模糊与困惑以一种强烈的、偏表现主义的作画方式介入到自己的创作中，我在这批画中不断地对自己精神世界进行探索。一方面成果是显著的，这批画使我认识到了真实的自己，但另一方面对我精神状况也是一种侵蚀与摧残，那段时间我患上了紧张性头痛，我在创作开始之前必须把自己逼到一个特殊的状态里，这样我才能画画。16年寒假，我带着病痛回到生活了20多年的大理，在家的这段时间我每天都会像往常一样去洱海边走走看看，观察洱海水随着时间流逝的各种变化。我特别喜欢没风时平静的洱海，给我一种很辽阔很深远的感受。我觉得这种状态特别像亚历山德罗·巴里科（Alessandro Baricco, b.1954）的小说《一个人消失在世上》里的主人公贾斯伯·格温（Bogewen Gias）。回到家以后，我将这种感受沉淀下来，想以一种恰当的手法将洱海表现出来，我顿时想到了卡茨作品中的平面化特征。我作画的时间分为白天和晚上，晚上是我作画状态最好的时候，所以我将我的目光放到了窗外的夜景，夜晚是神秘的、混沌的，同时也是干净的，夜晚将白天的喧嚣与杂质过滤得干干净净，颜色在路灯的照射下显得十分纯粹，家家户户的窗子像夜晚的眼睛一样明亮，窗子里的灯光有冷有暖，构成感和节奏感特别入画。所以春节过后也就是到了2017年，我就着手开始了《海东》（图2）系列和《夜系列》（图3）的创作，这两个系列的创作过程同样也是我的自愈过程。



图 2



图 3

我认为艺术分为两种，一种是自省型的艺术，追求一种内在精神状态并力图寻找一种外在的途径将其表达出来，像苏丁、莫迪里阿尼、梵高就是这一类艺术家，一方面我看到这一类艺术家将精神的力量持续的注入到作品中并产生一种十分强大的力量场，但另一方面我也看到了这类艺术家脆弱的一面，持续化的精神折磨也在侵蚀艺术家令艺术家处于精神崩溃的边缘，他们把自己逼到精神临界点并将所有的力量集中到一点迸发出来。虽然他们的生命是短暂的，但他们却在艺术史上留下了不可跨越的一笔。另一类艺术家追求的外在的具体形态，试图对当下人们的生存状态进行反映，这个过程是外化的，但并不意味着这样的艺术就只是追求视觉的愉悦而不注重思考，这里面同样涉及到艺术家如何将对于生活的体验、人们普遍的精神面貌通过画笔表达出来。从大一到大四阶段，我尝试了写实、表现性绘画及其现在正在推进的具有平面化倾向的绘画，我认为正是由于不同艺术风格需要不同的心理状态去支撑，所以我现在越发的觉得我的内心世界是丰富的。

（二）卡茨《海洋下午》对我的启发

卡茨的作品《海洋下午》

（图4）对我《海东》系列的创作有着直接的影响，整幅画面以大面积的平涂色块为主，天空的色块占据了画面大部分的位置形成了一种接近仰视的感受，天上云朵之间的大小、节奏、面积为画面增添了活力，特别是山峦的起伏跟海东比较低平的地貌形成了呼应。画面中海水虽然是



图4

大面积的平涂，但里面有非常自然的笔触变化，画面中大大小小的船只画面非常丰富的构成关系与节奏变化，为整幅画增添了非常精致的东西。卡茨《海洋下午》里的一切包括空气的湿度、阳光都与洱海有着异曲同工之妙，有一种天然的呼应关系。所以正是由于卡茨的影响，为我的《海东》系列提供了方法上的支撑。

二、画面的形成因素一以《海东》系列和《夜》系列为例

（一）主题一关于洱海和夜晚的艺术

主题是我现阶段所关注的很重要的问题，之前的作品不太涉及到主题所以作品最终呈现的面貌是松散和无序的。主题能让一个核心的问题例如“海东”这一词汇本身所涉及到的关于语言的秩序性整合在一个封闭的体系之中并在这个框架内不断发展，这就是主题的力量。主题的出现能让艺术有一个持续推进的力，例如：我给自己定了一个目标，就是将《海东》系列画够30张。我相信，量变一定能够产生质变。海东系列在刚开始的时候可以说是轻松的，因为我借用了卡茨的方法再加上洱海是我非常熟悉的对象，所以上手是很快的。但在海东系列推



图5

进到第七张的时候我的状态发生了十分微妙的变化。（图5）在创作的过程中我遇到了阻滞，就是我一直力图使下一张画区别于上一张画，但这种变化是微弱的以至于我产生了怀疑自己的冲动。后来我发现我一直在不停地重复同一种构图、同一种角度，直到《海东#8》的出现，这种搁浅的状态才得以突破。（图6）正是由于主题的力量使我在大的创作背景下对绘画语言进行持续的推进并在这个过程中体会到创作时候的顺畅、阻碍、停滞、反思和突破，同时这对我来说也是一个不断修炼、断磨练心智的过程。反而《夜》系列一开始的推进是艰难的，虽然在同一主题框架之中，但我面临了思维转换的问题，我很难将白天画画的思维转变过来夜晚画画不同于白天画画因为夜晚已经帮我把构图的问题大致解决了：大面积的阴影将不重要的东



图6

西隐没在黑暗之中并将重要物象的颜色通过灯光的概括了出来。我一开始是不太相信这种太过直观的感受所以一开始的推进比较艰难，但我慢慢接受并适应了这种状态之后，后面的推进是顺畅的。与此同时，在绘画语言不断成长的过程中，我也渐渐形成了自己的一些主张：“我只画我看到的和感受到的事物，以一种自然主义的观看方式来呈现平凡的、可感知的事物，哪怕作品中呈现出一种追求视觉愉悦的倾向。每张作品都是特定场合特定时间特定心理状态的呈现。我的作品压缩了叙事与情绪，以一种平面化的语言方式对片段化的客观事物进行描绘并追求一种“凝固的现在”。”在卡茨的艺术中，主题的力量同样也是巨大的，他必须把自己创作的范围压缩到特定的肖像和风景里。

（二）草图—想法初始

草图是创作萌发阶段思维的建立过程。一方面草图描绘了我创作思路的大致轮廓，形成画面的因素在这一阶段得以确立。在草图里我会考虑画面的黑白灰关系、画面要突出的东西及其很重要的构图关系。另一方面，草图当中包含的不确定性为大画的绘制提供了空间，保留了一些可能性的探索。草图对于我来说是至关重要的，它是作画过程的第一步。卡茨在作画之前会花很长的时间来观察他所画的对象，他在画大画之前首先会画一张速写，然后用削得很尖的铅笔提炼他所需要的对象，例如光影然后在一个有限的画纸上不断探索不断延续画面上的各种可能性，使得最后的大画形成一种震撼的效果，卡茨的素描是带有研究性质的。（图7）所以艺术包含了技艺与制作的成分在里面，这是传统，需要我们继承下去。在绘制草图的时候，我会凭直觉确定草图是否可行，如果不可行我会画到自己满意为止但大部分的草图都是已经想好了才动笔的。《夜》系列的草图占据了大部分，因为都是写生，所以我习惯于在写生开始之前画一些草图出来，在画的时候我很享受描绘房子之间的构成关系，觉得很美。（图8）（图9）《海东》系列的草图相对要少一些，因为构思在拍照的时候就已经确立

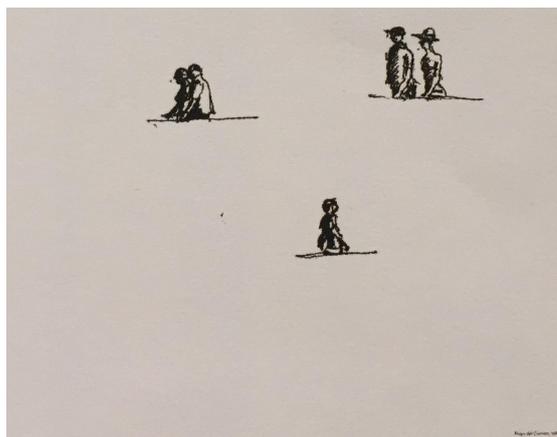


图7



图9



图8

（三）构图—作画伊始

构图作为作为我大尺幅绘画迈出的第一步，对后续的成败起着至关重要的作用。好的构图能将画面的视重心摆在恰当的位置并形成一种特殊场域统领着整个画面。在《海东》系列中，我力求以简洁的构图方式体现出洱海的辽阔与深远，在构图的过程中，我经常采用将画面的主体放在偏右下角位置的方式，但是这个位置有时很不好确定，因为要使画面平衡得以保持的同时必须要考



图10

虑物体上下左右的关系变化。在构图的时候，我还要考虑色块之间的构成关系、大小、云彩在画面中的位置以及水平面和天空之间的关系。（图 10）在《夜》系列中，构图的过程是十分有趣的，我会将观察到的景象进行筛选、重构，重新组织新的画面构成关系。例如：我会把画面里的路灯安排到符合我视觉平衡的位置或者把建筑物原有的节奏关系打破。在这个过程中我体会到了创造的快感，画面中的一切任由我自己支配，整个过程有种类类似于搭积木的感受。（图 11）



图 11

（四）色彩—感受的抒发

用色是一个非常个人化与主观化的领域，不应该完全从规律与理论的角度进行阐释。当艺术家在混合颜料与并置颜料时要考虑它们之间是怎样互相影响的以及颜色是如何来重现外形、视角和情绪哪几种颜色的混合能产生怎样的视觉效果以及这些视觉效果对人们心理产生的影响，并且还要考虑如何在情绪的作用下将色彩的魅力释放出来。虽然我的作品压缩了叙事与情绪，但在画面色彩的表达中依然保留了情绪的成分，在作画之前，我会听很多凯斯·杰瑞特（Keith Jarrett, b.1945）的曲子，我非常喜欢凯斯·杰瑞特音乐里即兴的成分，这种带有强烈情绪的表达具有很多的不确定性十分吸引我正是在音乐的刺激下我慢慢地进入了作画的状态。



图 12

（图 12）在作画的过程中，我努力的回想洱海空气中的湿度、风吹过皮肤时的感受、声音及其洱海清丽的颜色变化并在感受与情绪的驱动下，洱海特有的洁净的颜色变化在作画的过程中被表达出来。洱海的色彩是一种蓝中带绿的颜色，有了绿色的成分是因为近年来洱海有着不同程度的水质污染，这与我小时候看到的洱海不太一样。我相信，洱海的水质只会随着时间的流逝变得越来越差，我能做的就是尽自己最大的努力将我现阶段所看到的美丽洱海通过画笔表达出来。这一点，也是卡茨教会我的。卡茨作品里的艾达有一种永恒的美，我相信只有美好的心灵才会造就纯粹的艺术，平面化的色彩倾向同样也是对心灵的呼应（图 13）《夜》系列当中色彩的表达是偏表现主义的，夜晚的压抑与深沉感通过强烈的、浓重的颜色呈现出来《夜》系列的作画状态与《海东》系列是完全不一样的：我会听一些勋伯格（Arnold Schoenberg, 1896-1971）的音乐，脑海里会不停地回想起夜晚给人的压抑、恐惧的感受，这时候，当情绪上升到一定的高度之后就需要一个



图 13



图 14

出口将其表达出来，这个出口就是色彩。《夜》系列的色彩融入了我本人主观的情绪表达，客观对象的色彩是被放大的。《夜》系列的色彩大多以橘黄和红色倾向为主，包含了特殊的个人感受。所以主观情绪和色彩永远有着不可分割的关系。（图 14）、（图 15）、（图 16）



图 15



图 16

（五）笔触—绘画生命力的体现

笔触是画面生命力的具体呈现，笔触的作用可以将一幅死气沉沉的绘画立马变得生机勃勃。在《海东》系列里我以大面积平涂的笔触为主，在运笔的过程中我始终在大面积的色块中来来回回寻找偶然、自然、精致的笔触。（图 17）这种感受是十分微妙的，当画面告诉我这个笔触可以保留的时候我相信我画面同时也相信直觉。用什么样的笔触表现什么样的物体是根据画面的感受说了算的。有的地方笔触要小而精致有的地方笔触要大刀阔斧，正是由于笔触与感受的结合，画面的生命力与丰富性才得以保证。《夜》系列的所有作品都是采用先平涂、刮掉再平涂的方式进行的，特别是在



图 17

在最后一步用油画刀进行刻画的时候，刀的形状、走势同样也在画面上留下了丰富的痕迹。选择油画刀作为《夜》系列的刻画方式是由于我所观察到的夜是通透的。（图 18）、（图 19）



图 18



图 19

三、日常经验与艺术创作的关系

（一）从日常出发

日常生活与艺术创作有着密不可分的联系，艺术家作为个体存在于社会生活并从中吸取营养然后再现生活是艺术家必须做的事。每个艺术家的存在方式的不同导致了日常经验的差异性，这种差异性正是艺术创作所需的灵感源泉。日常生活的不同使得艺术家观察生活的角度也是不同的，如何从日常生活中调动艺术创作的素材需要我们拥有一双敏锐的眼睛。我们可以通过寻找艺术史上的大师，看看他们的作品与艺术究竟有什么样的联系来反复观照自身。我现阶段的艺术创作是将自己生活了二十多年的故乡及其我生活范围内的景象作为我创作的立足点，一切有关于日常经验的素材都会以这个坐标展开而不仅仅只是有一片洱海的出现，更多的是与洱海与这片土地有关的事情。（图 20）“此时此地”是一种立足于当下对的生活状态，从可感知的外部世界汲取丰富的营养；“此时此地”更是一种存在的方式—现实即现在。接下来，我将突破主题及作画方法的局限性，将卡茨对我的影响融合在更为自我的表达中。现阶段我将把绘画对象的难度逐步提升，试图在绘画语言上有进一步的突破。我在《海东#12》中（图 21），采用平面化的方式将对象分解为大大小小的色块，重组对象之后力求在平面化的语言之中将对象的“实在感”体现出来并在平面化与写实语言之间寻找一种平衡与突破。这张画在推进的时候是困难的，但挣扎过后我似乎看到了一丝希望，我认为这张画已经跟之前纯粹模仿卡茨的风格有所不同但又有卡茨的气息在画面中，我觉得这种感受出现就可以证明我的努力是有成效的。



图 20

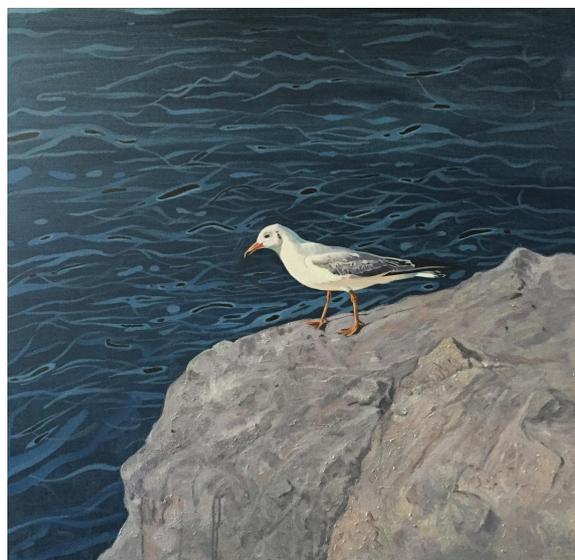


图 21

（二）艺术创作反作用于日常生活

艺术创作让艺术家始终对生活保持着热情，一个艺术家要是不再对他所处的环境感兴趣的话，他的创造力有一天终将会枯竭。《夜》系列作品全部是写生，写生能让我更好的认识世界。在画面里我首先考虑的是如何将我感受到的事物通过画笔表达出来，然后通过艺术作品不断地观照自己的日常生活，最后形成一种不断循环往复的思考与表达过程。写生能让我的感知能力得到最大限度的提高，使我对所处的环境有了敏锐的观察与判断。《海东》系列则偏向于工作室创作的状态，我在创作

的过程中努力的回忆起当时的场景与感受，力图将这一感受带入到画面中，这对我感受力的增强有着至关重要的作用。艺术创作能够激发艺术家不停地对世界进行探索，使得艺术家对生活充满了好奇与渴望。艺术家每一次的物理性迁移都会成为激发艺术家创作的原始动力，而作品风格的变化同样也反映着艺术家生活状态的变化。正是由于艺术家始终与自己所处的世界发生关系，才不会被时代抛在后面，不会处于一种虚无的状态中无法自拔。《海东#13（图 22）正是从自己的内心世界与感受出发并结合外在的表达途径一泻海，将日常经验与心灵体验融入到具体的艺术创作中，形成一个内外联系紧密并相互作用的结构。



图 22

四、结语

阿历克斯·卡茨的艺术在当今世界上是极其重要的，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，他不停地在自己的画面上做各种各样的尝试并一直坚定不移地往前走。我选择了卡茨作为自己现阶段的学习对象一方面是因为卡茨是在平面性绘画领域里一流的艺术师，只有学习一流的艺术师，我才能够站在巨人的肩膀上眺望远方。另一方面对我而言同样也是个巨大的挑战，卡茨已经是世界顶级的艺术家已经很难超越，我必须走出和他不一样的路子来，这也是近期我对自己的要求。纵观卡茨的艺术世界我从中学习到了一种坚忍不拔的精神，这种执着正是现阶段我所缺少的。感谢卡茨带给我另一种观看世界的方式与观点。我在画面中尝试过各种表达方式，不断地在寻找中迷失，不断地修正，希望找到真实的自己。我不想炫耀任何绘画的技巧，而是虔诚地追索着我所看到和感受到的事物，依靠强烈的直觉进行创作。离家的次数慢慢多了，好多记忆的东西模糊了，明白了什么叫往事如烟。可是那些刻骨铭心的东西永远不会忘记也无法忘记。而是随着时间的长河伴你同时漂流，从没有远离。我能做的就是重置这些画面，让这些画面凝固在瞬间，升华这些灵魂深处的东西，使他们附着在我的作品上，唤起观者的通感。每件作品构成了我生命中的一环，任何作品的诞生都离不开自己对生命过程的感悟。艺术风格的形成不是简单的对单一形式的重复，它是我的阅历和对艺术理解的集合，是我看待事物的角度和处理对事物认知的方法。对我来说艺术语言的推进同样也离不开艺术史的学习，艺术史是俨然存在的，虽然精英化的、正统化的艺术史为我们提供了普遍的艺术作品价值分析必须要以价值判断的客观性为标准。但是“正统”的艺术史只是入门，“偏门”的艺术史价值更大，特别是后现代再到当代部分的冷门艺术家其实对丰富某一具体艺术门类的内涵是有重要贡献的。当我们对艺术作品的价值判断的客观性进行有力的支持时，艺术作品的价值标准才有可能在客观性中寻求。我们的时代充斥了太多的“主义”与“宣称主义”者，他们会宣称“这类作品是伟大的”诸如此类的具有情感意义的话语。因此根本无法提供客观的、合理的依据。这样对艺术作品的判断只能成为伪判断，这种讨论必需立刻停止。评价艺术作品，并不能完全依赖于自己的感情或判断，也不能因为某些所谓的权威的喜好而被洗脑，放眼艺术史，狭隘的、从“主义”出发的、情感主义的判断都显得苍白无力。所以艺术不仅仅只是会画画就行，其中包含了对艺术的看法和对艺术史的思考，这样的艺术有一种类似于植物生根发芽发展壮大过程，虽然生长周期比较长，但具有清晰的脉络式的发展。

注释

① 引自专著：孙建平 康泓主编 李静编著·《大师的手稿—阿历克斯·卡茨》·河北美术出版社，2013.5，引文

② 引自专著：孙建平 康泓主编 李静编著·《大师的手稿—阿历克斯·卡茨》·河北美术出版社，2013.5，p18

参考文献

- [1] 孙建平 康泓主编 李静编著·《大师的手稿—阿历克斯·卡茨》·石家庄·河北美术出版社，2013.5
- [2] (英) 兰伯特 (Lambert,R.) 著；钱乘旦 译·《剑桥艺术史—20世纪艺术》·南京·译林出版社·2015.3 重印
- [3] (法) 丹纳 (Taine.H.) 著；傅雷 译·《艺术哲学》·南京·江苏文艺出版社·2012.10 重印
- [4] 浦捷著《当代艺术问答》·上海·上海大学出版社，2011.9
- [5] 申玲绘《心律集》·北京：人民美术出版社，2013.10
- [6] 罗菲著《从艺术出发》·上海：上海三联书店
- [7] (英) 盖尔编；符荆捷译·《艺术家手册》·南京：江苏美术出版社，2004.1
- [8] 汪洋著《具象绘画》·北京；金城出版社，2013.12
- [9] 戴士和著《苹果落地》·郑州：河南美术出版社，2015.12
- [10] (韩) 朴异汶·《艺术哲学》·北京：北京大学出版社，2013.8.1
- [11] (德) 黑格尔·《美学》(第一卷)·商务印书馆，2016.9.1
- [12] 刘小东著《一公分：刘小东日记》·广西：广西师范大学出版社，2015.5.1
- [13] 吕彭著《中国当代艺术史：2000-2010》·上海：上海人民出版社，2014.11.1
- [14] (美) 迈耶·夏皮罗著，沈语冰，王玉冬译《艺术的理论与哲学：风格、艺术家与社会》，江苏美术出版社，2016.1.1
- [15] (美) 克莱门特·格林伯格著，沈语冰译《艺术与文化》·广西：广西师范大学出版社
- [16] 王瑞芸著《美国艺术史话》·北京：金城出版社，2013.4.1
- [17] (德) 尼采《偶像的黄昏》·商务印书馆，2013.11.1
- [18] (法) 夏尔·波德莱尔《浪漫派的艺术》·上海：上海译文出版社，2013.10.1
- [19] (奥) 阿诺德·勋伯格著，罗忠镕译《勋伯格和声学》·上海：上海音乐出版社，2007.8.1
- [20] 食指，许江主编《中国当代艺术家画传——马轲》·河北：河北教育出版社，2006.12.1