

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



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

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：王素欣

图书在版编目 (C I P) 数据

大师的手稿. 亚历克斯·卡茨 / 李静编著. -- 石家庄：河北美术出版社，2013. 5
ISBN 978-7-5310-5277-7

I . ①大… II . ①李… III . ①油画—作品集—美国—现代 IV . ①J111

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 000837 号

大师的手稿
亚历克斯·卡茨
李 静 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：7
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：26.00 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。

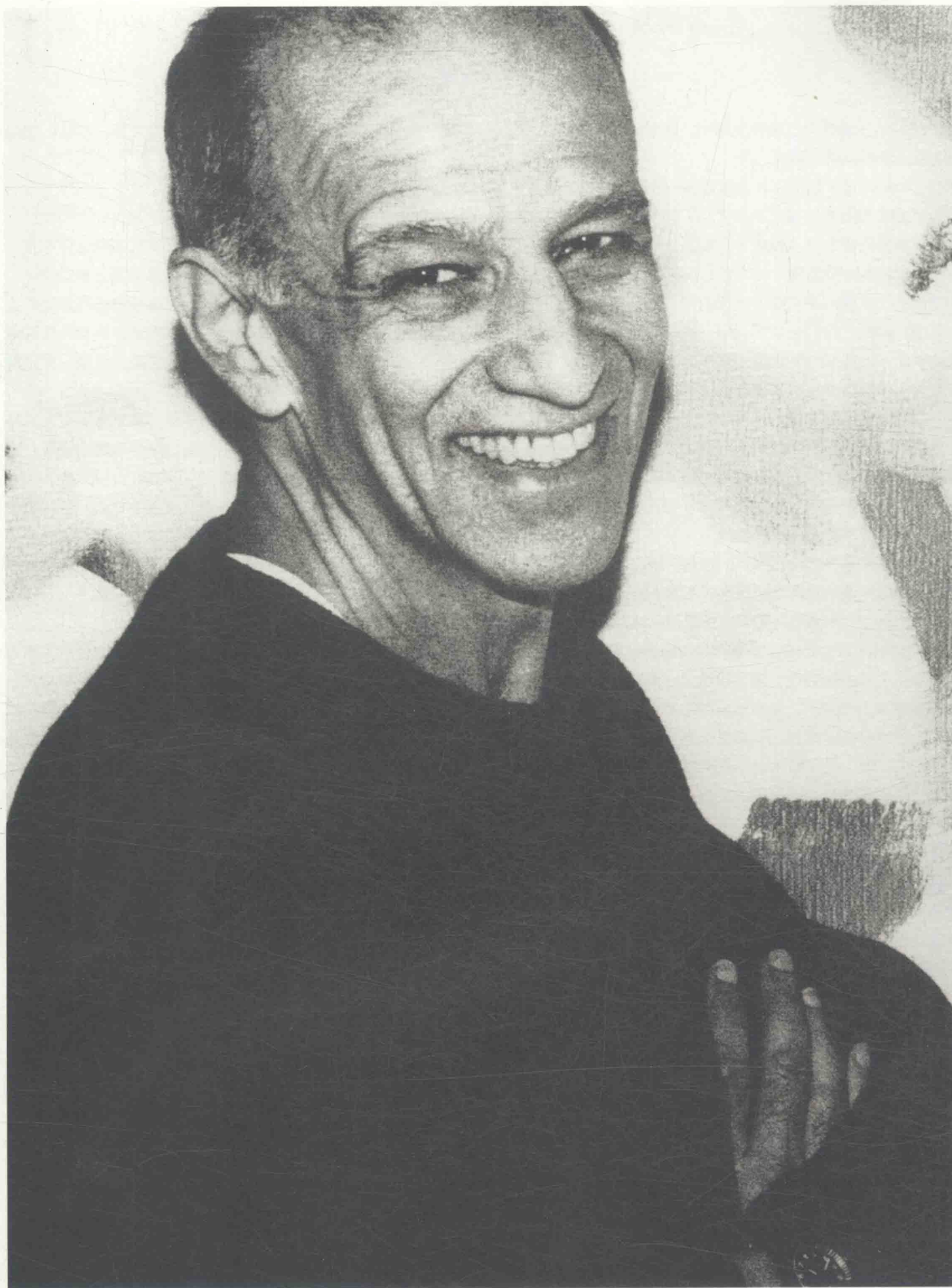
我一直把培养学生的敏锐感觉能力训练当作教学的根本，所谓感觉能力就是体现着人对可视形象的形象思维能力，这关系着绘画者艺术生命的生死存亡。塞尚也说过，没有感觉就没有绘画。对任何事物无动于衷、没有感觉的人不会在艺术上有所发展。但在培养感觉能力的同时，创造能力的培养更是我们始终强调的，也是我们这个课程的宗旨。我们的教学以往多注重训练学生模拟客体——自然物象的本领，而缺乏引导学生如何挖掘主体——艺术家自己的内心潜藏，来完善个人化的语言表达能力，构建属于自己的语言系统。我在教学中不断完善可行性的课程训练，并且将造型语言的艺术化过程转换成可操作的具体训练办法。

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。

自从我与康弘编著的《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。



“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。”

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

引文

亚历克斯·卡茨（Alex Katz），1927年出生于美国纽约布鲁克林区的一个犹太人家庭，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。是近年活跃在美国艺术界的著名艺术家。

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。母亲是个演员，曾在敖德萨学习表演，对诗歌兴趣浓厚。父亲是个商人，很有修养又很低调。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，父母希望他读普通的高中，但卡茨还是参加了伍德罗·威尔逊高中设置的一个特殊课程，这个课程上午学习各种文化知识，下午则用来学习专业课。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的艺术学院学习，库珀学院是一所位于美国纽约市曼哈顿地区的著名私立大学的院校，1859年由大企业家彼德·库珀创建。学院下设工程学院，建筑学院和艺术学院。其艺术学院的的教学的重点在培养学生的创造力和想象力，而不强调技术上的精确，同时引导学生培养对艺术有利的认知社会的能力。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现代艺术的绘画风格。从某种意义上说，库珀学院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，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，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。

目 录

第一章 卡茨的艺术追求 / 01

第二章 卡茨作品解析 / 03

1. 卡茨作品形成的因素 / 03
2. 卡茨对待作品的态度 / 06

第三章 卡茨绘画语言哲学与作品赏析 / 16

结 语 / 50

“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。”

——亚历克斯·卡茨

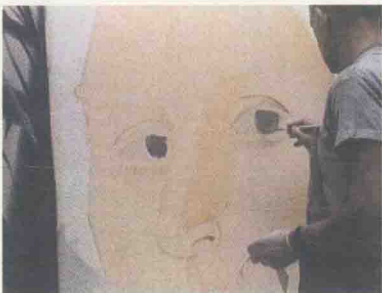
第一章 卡茨的艺术追求

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，他一直执着的不停地往前走。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，有时快得令人难以置信。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。

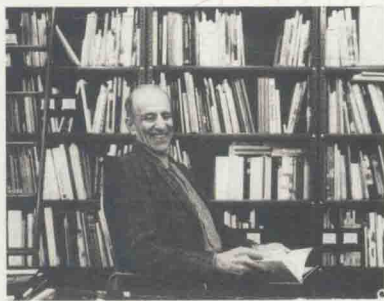
经历了几十年，卡茨的画还能一直保持着当代性，这是极其特别的。而似乎时间真的能够改变一切，在卡茨刚驻足绘画时红红火火的波普艺术所创作的绘画现在已经成过去时，而卡茨，经过时间的磨砺，他的艺术突然出现在我们面前。这就像昂贵的东西突然变得过时，而普通的东西突然变成偶像。就目前而言，卡茨的工作和生活已经融为一体，日常规律化的生活以绘画的形式呈现在我们面前，绘画则成为对日常生活的一种思考，这两者就像被一根红绳拴绑，相互牵连着。什么使卡茨的绘画那么特别，我想是因为他的绘画描绘的是真实存在的人、物、景等客观对象，以及这些客观对象真实存在的一种状态。

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，即事情的前后因果是相互咬合着的。

第二章 卡茨作品解析

1. 卡茨作品形成的因素

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到一起。”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



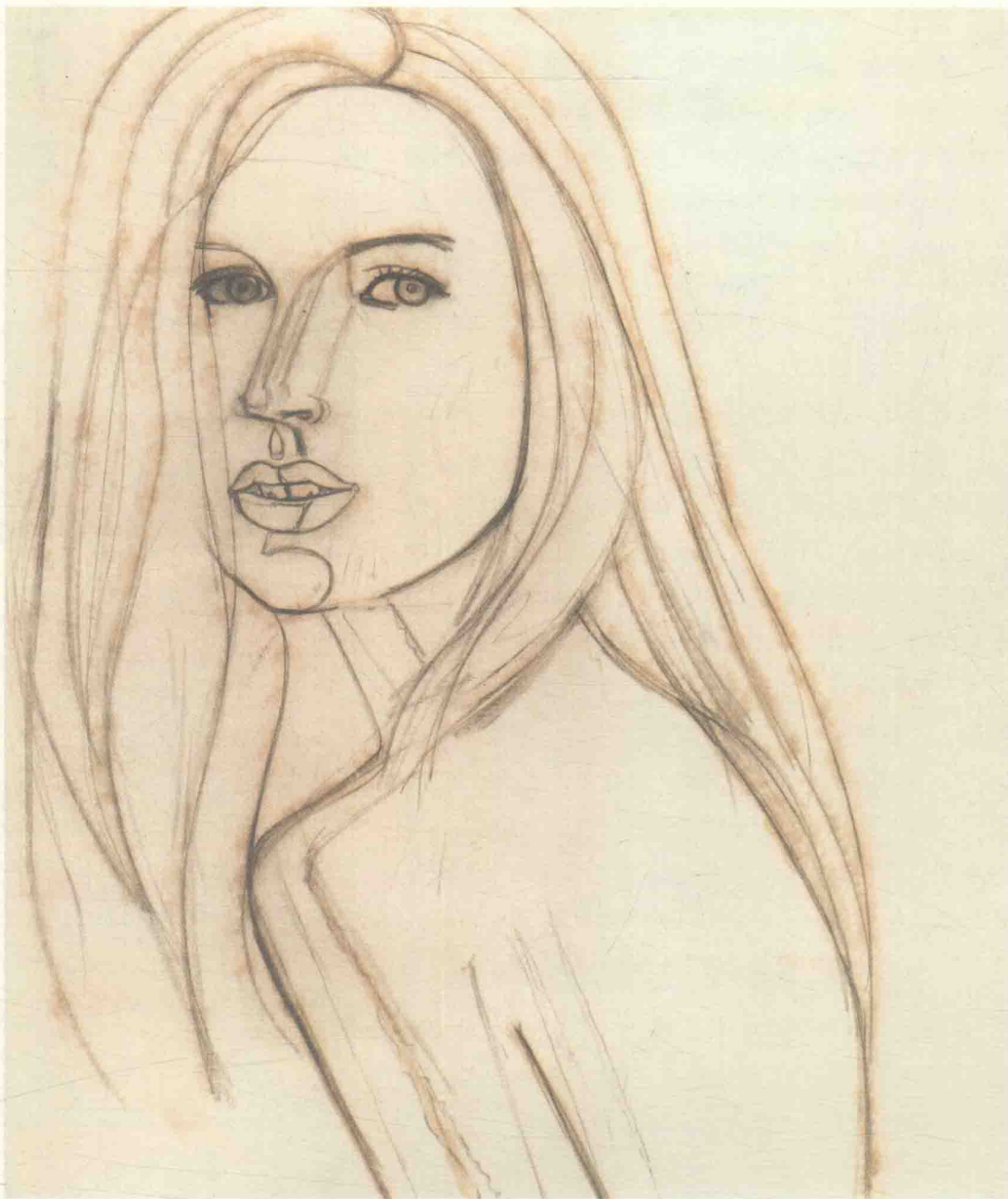
亚历克斯·卡茨



劳恩的聚会 纸本 1965年



劳恩的聚会 纸本 1965年



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. 卡茨对待作品的态度

回到卡茨的速写中。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

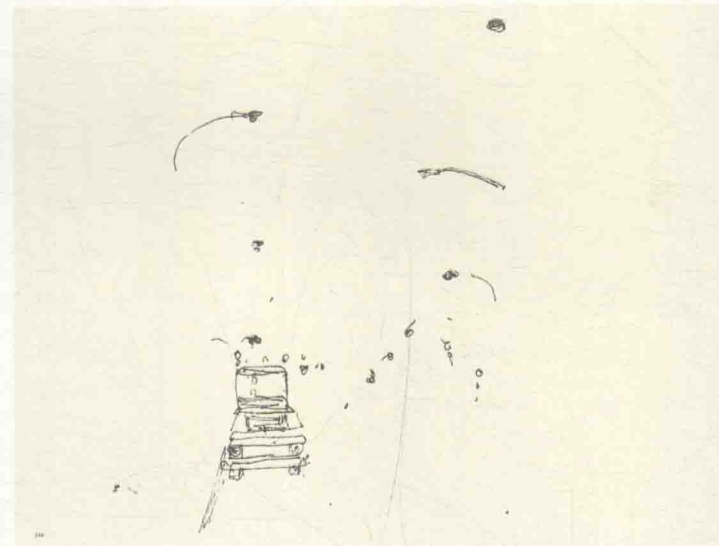
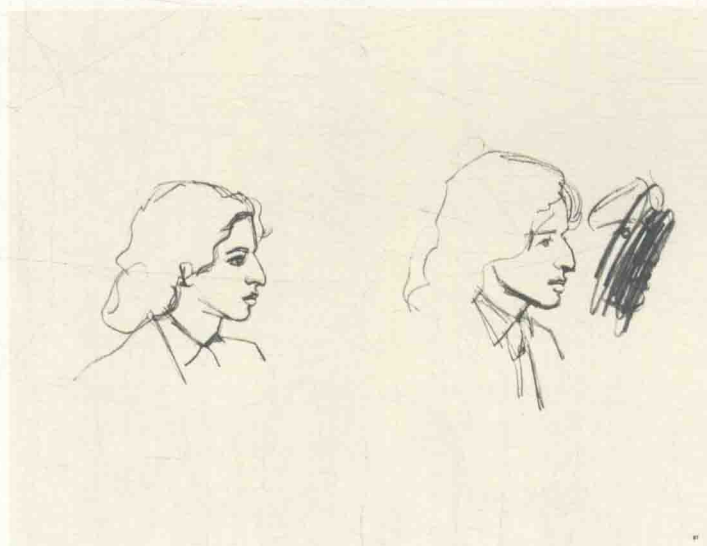
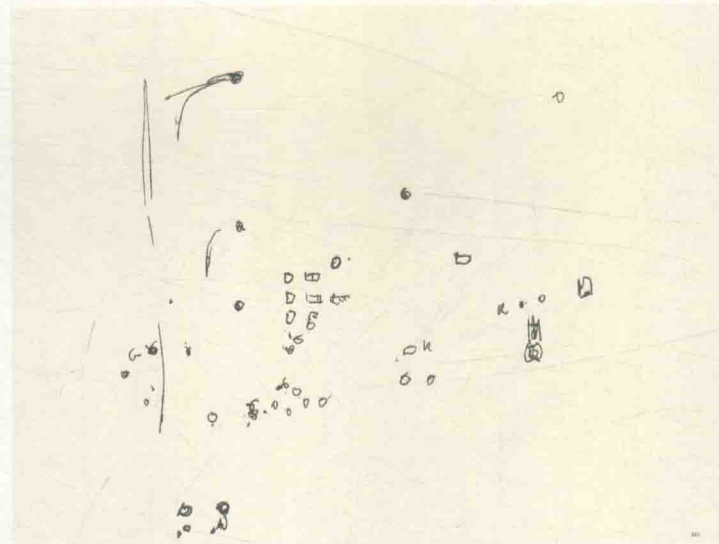
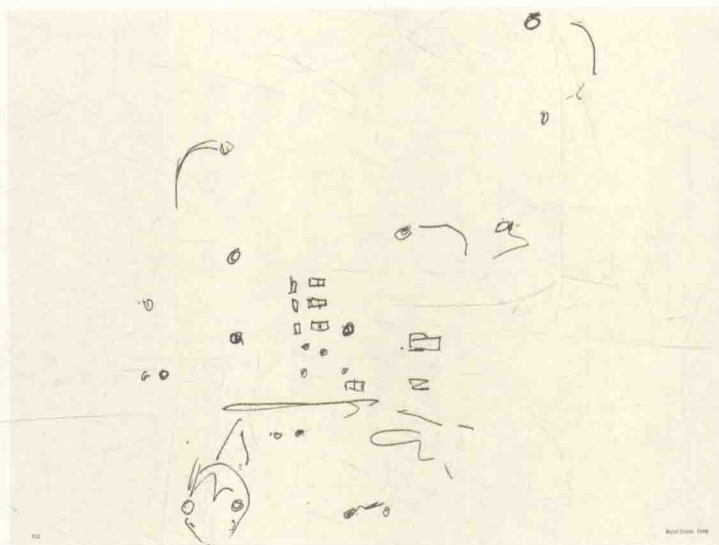
方观看建筑群，画面中，单独的点、线、面分散在不同的位置上，组成一幅很抽象的画面，这张画是对实景进行了极简的归纳概括，删去了画家不需要的细枝末节，画面处理得简单利落。这样的画有种很强的欺骗性，实际上，转换成生活中现实的场景，它就是我们所看到的黑夜中亮灯的窗户及其周围的景色。对于卡茨而言，他只是在画面中在自己的绘画体系中实践并丰富着自己的理念而已。素描《休斯敦街》，卡茨则把照明灯画成扇形的样子，整个画面更为抽象，散落的点线在观众的脑海中产生出无数个可能性。

《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。

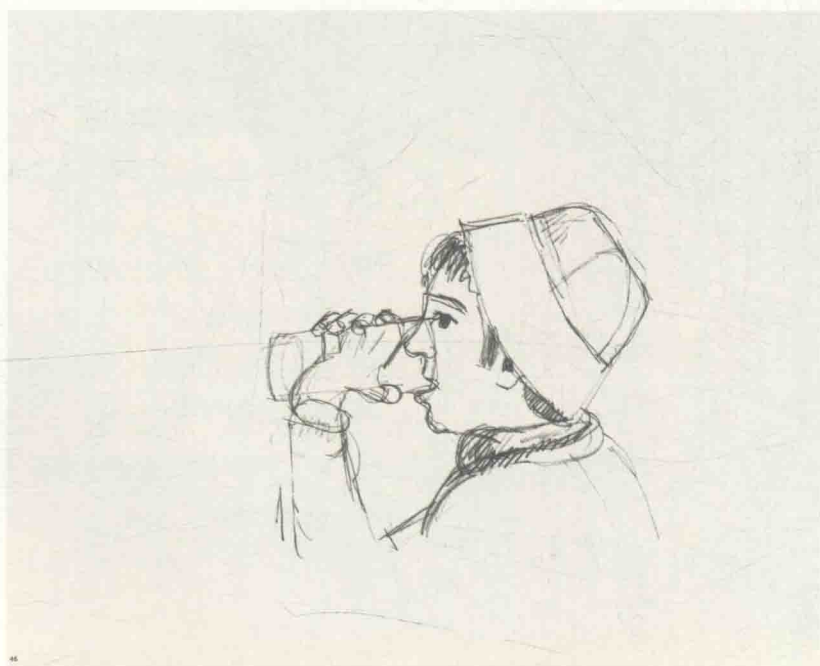
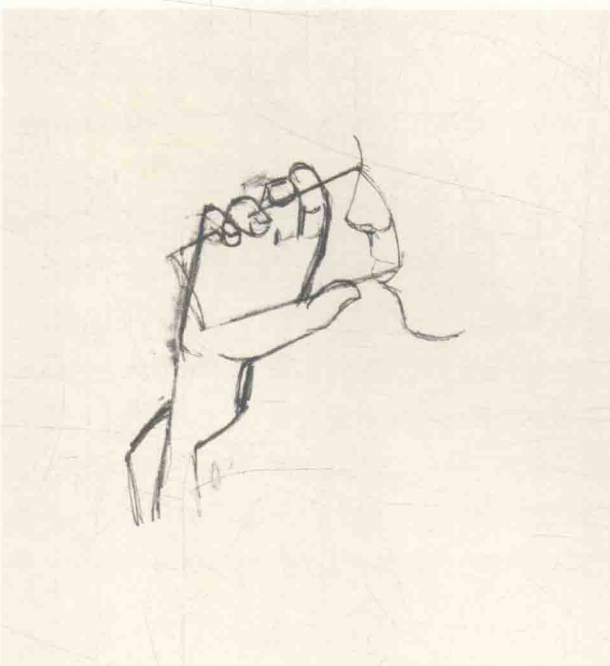
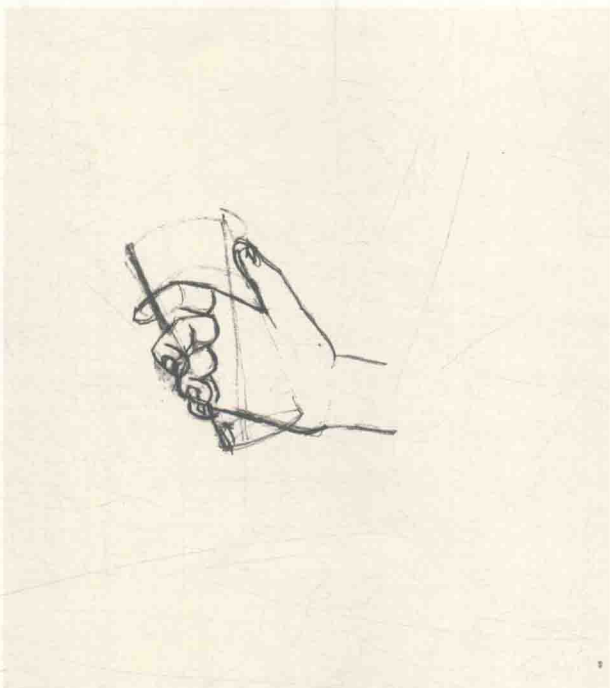
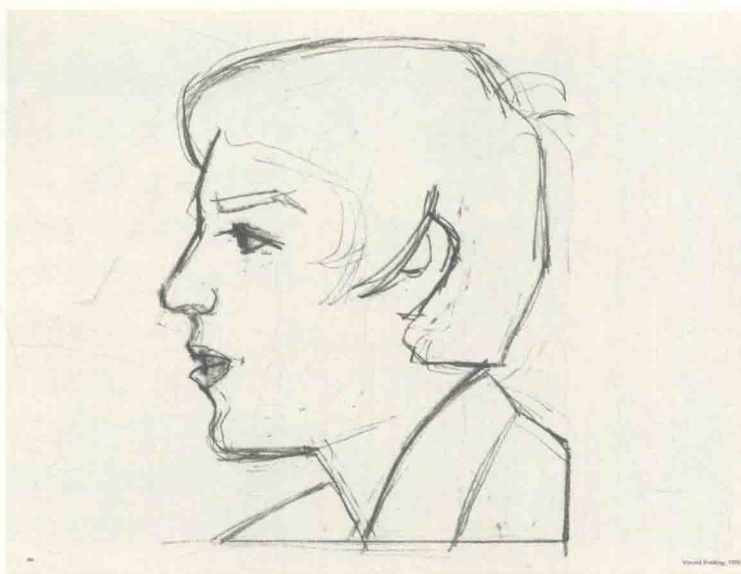
我们理所当然地把速写当成创作的一种资源，就像生活中我们一直在储备的一些东西。卡茨在参观摩根图书馆的斯旺收藏展时看到一些作品，那时他就提及速写的价值。当问到哪些作品他想带回家时，他下意识地說出修拉和德加的名字。但是一般而言，人们会更喜欢克劳德·洛兰所画的城市风景以及那类作品。

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