

编辑—Echo 撰文—栗秋  
图片提供—Lévy Gorvy

# 弗兰克·斯特拉：就这么简单

## That Simple

1970年的夏秋之交，在忍受多年膝盖的病痛之后，艺术家弗兰克·斯特拉(Frank Stella)入院接受一场小手术。在惨淡又漫长的住院期间，建筑师友人理查德·迈耶(Richard Meier)送来了一本《木制犹太教会堂》供他消遣。这本图册于1959年出版，由犹太建筑师夫妇玛丽亚和卡齐米·皮耶霍特卡编纂，收录了71座波兰犹太教堂摄影作品及线稿。书中精致、几何形状的木质犹太教会堂让斯特拉着迷，他沉浸在其建筑美学中并获取灵感，在画了40多幅线稿之后，对着线稿创作了超过100件抽象作品，也就是著名的“波兰村庄”系列。



1

最近，厉为阁(Lévy Gorvy)在香港空间展出了来自“波兰村庄”系列的一些作品，回顾这位美国极简主义大师代表性的创作。虽然“波兰村庄”在一定程度上参考了这些木制的犹太教堂，但从斯特拉整个艺术创作的纵向来看，“波兰村庄”系列更像是“不规则多边形”系列(Irregular Polygons)和“量角器”系列(Protractor)的延续与革新。

“不规则多边形”系列和“量角器”系列的创作时期相近，两者都有着绚丽的色彩，摒弃了过去作品(例如知名的极简主义“黑色绘画”系列)中的单色条纹，标志着斯特拉在绘画用色上发生了根本性的转变。这些不对称的画布把玩着幻觉游戏，对抗着斯特拉之前所坚持与强调的平面，开始了他对绘画和雕塑中对空间和体积的漫长探索。弗兰克·斯特拉后期的作品极具戏剧性和表现力，那种爆发和夸张可以在他70年代后的作品中初见端倪。而开始于70年代初期的“波兰村庄”系列在他的艺术创作中，起了一个承上启下的关键作用。

斯特拉似乎向来是一个直率的人。他1958年从普林斯顿大学毕业，之后搬到纽约，“我来这儿是因为你能在这里看到我感兴趣的艺术，就这么简单。”他说道。年轻的时候，他时常和朋友一起打网球，已逝的艺术商人劳伦斯·鲁宾(Lawrence Rubin)曾说“他不是为了乐趣而打网球，他是为了要赢”，就这么简单。多年来，他在纽约北部一家饲养赛马的牧场中拥有股份，他每年要哺育四至五匹马用于赛马。“赛马可比艺术界好多了，”斯特拉笑着说，“艺术界的一切由舆论驱动。在赛道上，人们怎么想并不重要；比赛结束时，一匹马率先冲过了终点线，它就是最好的马。这简单多了！”

这种直率的个性也体现在他对艺术的态度上。在1964年的一场广播采访中，斯特拉直言不讳：“所见即所得”。这种石破天惊的宣言不仅声明他的创作仅仅只是艺术本身，其实也意味着把作品解读的权利交还给了观众。



2

1. 弗兰克·斯特拉，《比利卡1》，1973年作，综合材料拼贴(毛毡、涂色帆布、颜料、纸、Kachina画)，266.7 x 243.8 x 10.2厘米(105 x 96 x 4 吋) © 2019 弗兰克·斯特拉 / 纽约 Artists Rights Society  
2. 弗兰克·斯特拉，《欧拜居基11》，1972年作，互锁纸版、毛毡、颜料、木结构 241.3 x 213.4 厘米(95 x 84 吋) © 2019 弗兰克·斯特拉 / 纽约 Artists Rights Society (ARS)，图片来源：今画廊画廊  
3. 寇伦奈，《美国大得克萨斯，斯特拉：波兰村庄》，厉为阁，香港，2019年，摄影：Kitmin Lee

## Q&A

Q:《周末画报》  
A:李丹青、Lévy Gorvy资深总监

Q: 选择“波兰村庄”系列作品展出的主要考虑是什么?

A: “波兰村庄”系列的创作，紧跟艺术家于1970年3月在纽约现代艺术博物馆的首次回顾展，当时斯特拉年仅34岁。作为一个年轻的艺术家，他也在探索，在自己的创作道路上寻找突破。他第一次从建筑物中得到启发，产生“Build the painting”(建构绘画)的概念和想法，这对他之后的艺术生涯来说，亦是一个非常重要的新启发。斯特拉曾在普林斯顿大学学习历史，他对历史相当敏感。“波兰村庄”可以首先被看作是他对波兰犹太教会堂这种历史建筑的反应，但最吸引他的不是这段被“二战”战火摧毁的历史，而是这些建筑的形式。“形式”几乎是斯特拉在创作中从始至终贯彻的核心，“波兰村庄”呈现了斯特拉在“形式实验”中的丰硕成果。其次，我们还需要梳理斯特拉在“波兰村庄”之前的创作脉络：1950年代，在斯特拉还是学生的时候，他就表现出了对形式和一些基本元素的倾向，但抽象表现主义掌控着艺术世界，他的思考并不清晰，还是选择了包含个人表达的实践。后来，斯特拉创作出“黑色绘画”系列，其创作开始不受个人情感的影响，到1970年代的“波兰村庄”，斯特拉走到了创作演进过程的关键时刻。因此，这个系列在他的艺术生涯中占据着代表性地位。

Q: 在“波兰村庄”之前，弗兰克·斯特拉创作了“量角器”系列，你觉得艺术家在两者之间实现了哪些发展和跨越?

A: 我想最初弗兰克·斯特拉的创作是受到一定条件限制的，这让他的想象力只停留在二维平面；他的所有绘画都在画布(canvas)之上，并没有想在画布之外再建立什么。但在五、六十年代，斯特拉早就已经开始思考空间问题。“波兰村庄”之前，他做了“量角器”系列，这是一批尺幅巨大的作品，斯特拉使用了巨大的“塑形画布”，并且为画中出现线条和元素设置了坡度，从这里能够看出斯特拉从一开始就对空间具有高度敏感性。“波兰村庄”则更加复杂，这个系列综合了各种材料，不同材料之间的拼贴考验着制作工艺。通过这批作品，斯特拉继续试验着二维平面和三维状态之间的张力。

Q: 弗兰克·斯特拉“波兰村庄”系列带着理科生般的工整、严谨、客观，给观众的印象是弗兰克·斯特拉本人

是一个理性人，你是否赞同这种观点?

A: 我想象的，他的创作本身都建立在强大的理论基础之上。如果你熟悉他的创作过程的话，他从做鞋开始，就使用精确的数学计算，每一个步骤都是非常理性的，注重逻辑、剔除情感，是斯特拉在从极简主义转向极简主义的变化中贯彻到底的东西。“波兰村庄”完成于1970年至1974年间，其实是斯特拉从二维转向三维的更明显的例子，你可以看到这些几何形状以及手工制作的状况。这四年的工作对他而言非常重要，因为这让他得以用全新的方式去拓展他在六十年代所产生的一些理念——无论是颜色、结构还是新的材料，我觉得他是个super intellectual(有智慧)的人。

Q: 弗兰克·斯特拉的作品，“波兰村庄”或是其他，打动你的是哪一点? 艺术家或其作品中的哪些层次和品质让你觉得是难能可贵的?

A: 作为一个艺术家，他总是在推动他想做事情的边界。直至今日，他仍在探索。他在“增加”、在极主义方面的想法是非常现代的，这也成为了他当下创作的出发点。他不断提问和尝试。他从不依赖过去，而是在努力思考未来，并一直处于创新之中。虽然他也常常需要以过去作为新的开始，同时他也创造新的语言，让人们联想到过去。

Q: 弗兰克·斯特拉生活在一个“抽象”的世界里，哪些会是他“抽象”的灵感，他借用抽象的形式表达什么? A: 斯特拉更在意的是形式本身，而不是自由形式来具体表达什么。抽象表现主义给了他启发，让他有了表现的自由。但是他选择的表现方式不是关于个人情绪的抽象表现主义，而是“没有意义”——他寻找的是结构和形式上纯粹的平衡，创造出物体本身独有的东西，而不是指向其他物的意义。他一直强调艺术的客观性，强调“所见即所得”。他并不将隐喻植入到作品里，他希望艺术就是艺术本身。

“斯特拉从一开始建构极简主义理论本身就是反解读以及反隐喻的”，但同时，画廊又肩负教育的任务，那么我们应该如何解读他的作品，在这一点上，画廊做了哪些工作? 你觉得公众正确“打开”弗兰克·斯特拉的方式是什么?

这次展览虽然展出的作品不多，其中很多都是从美术馆借展而来。弗兰克·斯特拉已经成为艺术史上一个无法回避的名字，我们要做的就是尽量提供一个语境，让观众产生更多的理解。除了展览本身，我们希望观众亦能去阅读和观看70年代的一些采访资料，包括极简主义早期他所写的一些理论，提出的一些观点。我觉得这是他对艺术史、还有他自己生涯本身最根本的东西，然后从而理解他所提出的概念以及后期的作品。



3