

六十年
辉煌艺术生涯

啸声 编

人民美术出版社

洛佩其斯

洛佩斯

六十年辉煌艺术生涯

啸声 编



人民美術出版社

北京

图书在版编目 (CIP) 数据

洛佩斯：六十年辉煌艺术生涯 / (西) 洛佩斯著；
啸声编译. — 北京：人民美术出版社，2017.3
ISBN 978-7-102-07628-7

I. ①洛… II. ①洛… ②啸… III. ①安东尼奥·洛
佩斯·加西亚—艺术评论 IV. ①J055.51

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第290476号

洛佩斯——六十年辉煌艺术生涯

LUÒPÈISÌ LIÙSHÍ NIÁN HUÌHUÁNG YÌSHÙ SHĒNGYÁ

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部：(010) 67517601 (010) 67517602

邮购部：(010) 67517797

编辑部：(010) 67517665

编 著 啸 声

责任编辑 张雪梅

装帧设计 徐 洁

责任校对 马晓婷

责任印制 赵 丹

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 全国新华书店

2017年3月 第1版 第1次印刷

开本：787毫米×1092毫米 1/12 印张：20

印数：0001—4000册

ISBN 978-7-102-07628-7

定价：89.00元

如有印装质量问题影响阅读，请与我社联系调换。

版权所有 侵权必究



洛佩斯 啸声摄 1988年11月10日

Para Xiaosheng. con afecto, este libro
de dibujos recién aparecido, esperando,
desearo. que nos veamos pronto de nuevo
Muchas gracias y mucha suerte
para nosotros.

Antonio López

Madrid Septiembre 2010.

Si necesitas algo de mí, no dudes
en decírmelo; será un placer trabajar
contigo.

我怀着深情把这本新出版的素描集送给啸声。但愿不久我们又能再见面。多谢了，还希望我们都顺心如意。

安东尼奥·洛佩斯
2010年9月于马德里

你有什么要我做的，别不好意思，请直说。和你一起工作，是非常高兴的事。

目录

安东尼奥·洛佩斯·加西亚 / 啸声 001

读洛佩斯城市风景近作 / 啸声 007

洛佩斯谈艺术 / 啸声编译 009

洛佩斯作品

绘画（1953年至2014年） 017

素描（1949年至1995年） 155

雕塑（1959年至2011年） 189

图版索引 222

ANTONIO LÓPEZ GARCÍA

UNA BRILLANTE CARRERA ARTÍSTICA
A LO LARGO DE 60 AÑOS

SUMARIO

Antonio López García / XING Xiaosheng..... 001

Los últimos paisajes urbanos de López / XING Xiaosheng 007

Conversando sobre arte / Antonio López García 009

Obras de Antonio López García

Pinturas (1953—2014) 017

Dibujos (1949—1995) 155

Esculturas (1959—2011) 189

Índice de Obras 222

安东尼奥·洛佩斯·加西亚

啸 声

西班牙是世界上的一大艺术强国，不仅有悠久的艺术传统，有深厚的艺术土壤，而且有活跃的艺术空气。20世纪的世界艺坛，如果没有毕加索、米罗、格里斯、达利等人的参与，恐怕这段历史就会冷清得多。继这几位前辈大师之后，第二次世界大战后的西班牙又出了三位杰出人物，雄视阔步于当今世界艺坛，堪称“当代西班牙三雄”，即自由派的安东尼·塔皮埃斯、抽象派的爱德华多·奇伊达、具象派的安东尼奥·洛佩斯·加西亚——他们恰恰在当今世界的三大类艺术中各领风骚。

对于塔皮埃斯，我们已渐有了解，他的大型版画展曾于1989年4月在北京举办。对奇伊达则介绍不多（拙文《风之梳——访西班牙雕刻家奇伊达》载于1991年3期《艺术家》）。至于洛佩斯，这里便来专门介绍。

安东尼奥·洛佩斯·加西亚（Antonio López-García）于1936年1月6日出生在西班牙托梅略索的小镇雷亚尔城。父亲继承祖业，同当地大多数居民一样，种植葡萄和小麦。叔父安东尼奥·洛佩斯·托雷斯（Antonio López Torres）是一位时运不济的优秀画家，他发现了侄子的艺术天赋，并成为他的启蒙老师，对其成长产生了极大的影响。1949年，年仅13岁的洛佩斯，在叔父的鼓励和父母的支持下，只身赴马德里学画，并于次年考入圣费尔南多高等美术学院（前身即西班牙历史最悠久、名望最高的圣费尔南多王家美术学院，现称马德里美术学院），学至1955年毕业。

洛佩斯在美术学院接受的是典型的传统教育，但是，教授们的具体指导却并不多。藏品精彩丰富的普拉多博物馆，成为他的重要学习场所。在学习期间，他主要学习绘画，兼学雕刻，因为他对雕刻也有浓厚兴趣，而且认为绘画与雕刻是相辅相成的。1964年至1969年，他应聘在母校任教，向学生讲授色彩。此后，他除去偶尔在欧美做些旅行，便作为职业艺术家，潜心从事绘画与雕塑创作。他的创作态度十分严肃，每创作一件作

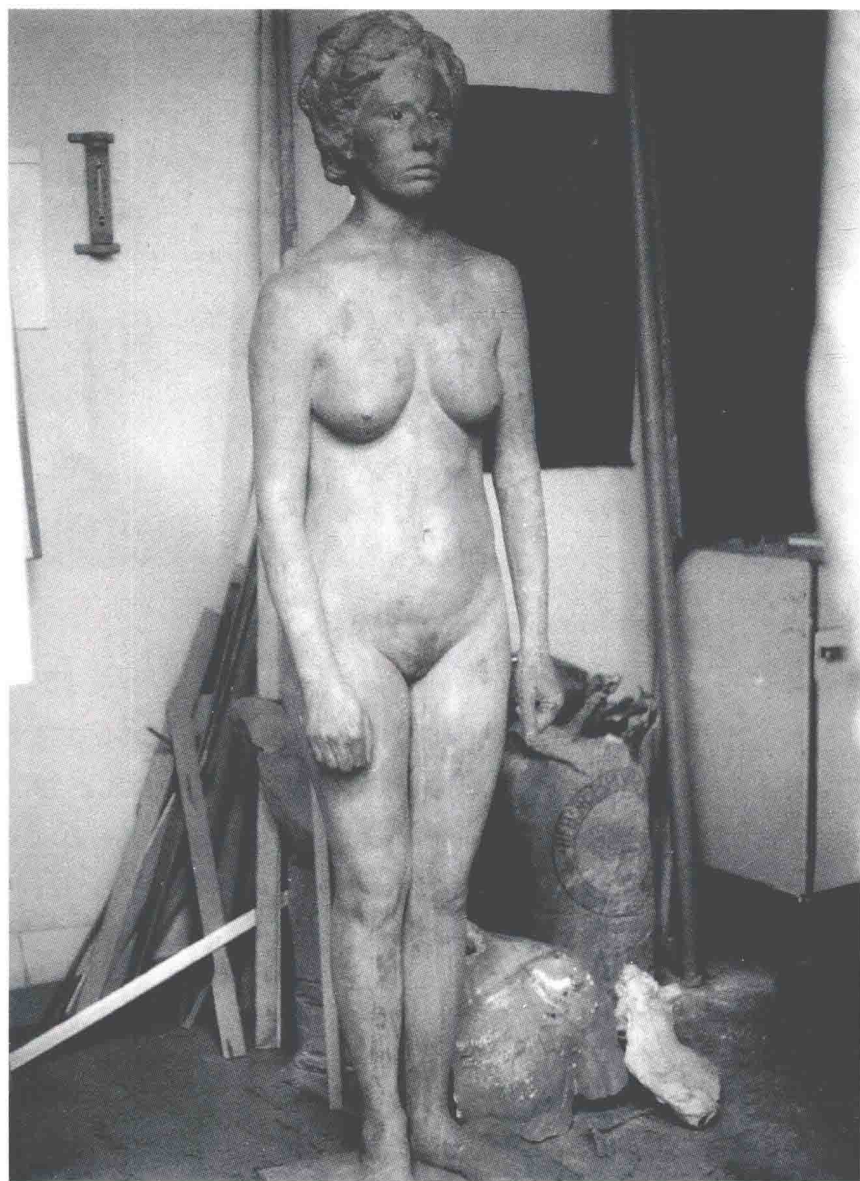


洛佩斯在马德里大马路作画 阿罗卡摄 1983年

品，总要反复琢磨、反复修改，不少作品是历时四五年甚至十余年才完成的。他曾对笔者说，他并不是故意要慢，而是往往对自己不满意，往往没有达到追求的目标。因此，他的作品相对不多，展出更少。但是，他初登艺坛，便不同凡响，到20世纪60年代后期，更是引起欧美普遍的重视。时至今日，洛佩斯已被公认为当今世界艺坛具象界的一位杰出代表。

洛佩斯选择具象道路，用他自己的话来说，是“命中注定”，是“命运”。

西班牙优秀艺术传统对洛佩斯潜移默化的强大影响是不可估量的。这一影响尤其通过他的叔父对他进行的艺术启蒙教育而变得格外直接和具体。他把叔父强调“要向大自然学习”的教诲，奉为座右铭。在他学艺的20世纪50年代，西班牙虽然在佛朗哥统治下并不具备北邻法国的那种艺术



洛佩斯画室一隅 啸声摄 1988年

创作自由，但是抽象艺术及其他种种非形式造型语言毕竟流传开来。巴塞罗那的“骰子七点”和北方的“阿尔塔米拉派”两个著名团体，便是在这样的背景下产生的。因此，在洛佩斯的面前，存在着各种不同选择 and 发展的可能性。他毅然选择了具象道路，因为他感到自己对其他种种造型手段有一种本能的抵触，觉得格格不入，无从借它们表达自己的意象。他也看到，在“新潮”面前做独立思考并持相同见解的人并不少见。于是，在美术学院学习期间，他便和四五位志趣相投的学友结成一个小团体，称“马德里写实小组”，有别于“骰子七点”和“阿尔塔米拉派”。但是，他们的小组是一个松散的同路人组织，并没有明确的艺术主张，不久便出现分化，有人转向非具象艺术——洛佩斯的好友卢西奥·穆尼奥斯（Lucio Muñoz）转而从事抽象探索。在继续为具象艺术的新发展而不懈努力的伙伴中，女画家玛丽·莫雷诺（María Moreno）与洛佩斯结为伉俪。

1955年，洛佩斯在全国第三届造型艺术竞赛中，荣获西班牙教育部颁发的赴意大利考察奖学金。然而，意大利之行反而使他对16世纪以来的艺术深感失望，认为是“过于做作”。他转向文艺复兴早期艺术，从皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡这类大师的绘画中受到启发。这便促使他在艺术观念上同塞尚契合。但是，时至第二次世界大战之后，如何从事具象新探索，这是一个严肃的问题。“我们已经不是伦勃朗的时代了，不能再像伦勃朗那样去画人”（1988年11月，洛佩斯与笔者的谈话）。悠久的传统既是一个坚实的立足基础，又是一个沉重的包袱。如何做到不重复过去，真正地“发展传统”？作为一个20世纪后半期的艺术家，既然选择具象道路，应该如何去画呢？总之，这是一条艰难之路。特别是在我们这个世纪种种非具象艺术此伏彼起的背景上，走上此路的人还必须有逆流而上的勇气和甘于寂寞的精神。

洛佩斯在自己的具象艺术发展过程中，经历了三个不同阶段，即1955年前后的“表现”，1956年至1965年的“魔幻”，1965年后的“含蓄”。他以艰苦的探索寻找自我，并对如何发展具象传统作出回答。

1955年前后，正是洛佩斯学艺有成的时候。从他1954年的《女子坐像》《阳台》《看飞机的女人们》和《孕妇》，1955年的《新婚夫妇》《辛福罗索与何塞法》和《对话二女》，以及1956年的《我的双亲》等画作来看，他不但已经十分娴熟地掌握了油画技巧，而且在追求表现上的个人趣味。构图的严谨，造型的自如，设色的讲究，笔法的潇洒，显示出这位“初出茅庐”的画家出手不凡，而《新婚夫妇》尤其是这一时期的精心力作（由马德里的国立现代艺术博物馆收藏）。但是，洛佩斯旋即对过于显露感情的戏剧性手法发生疑问，而在《辛福罗索与何塞法》和《我的双亲》中企图收敛“表现”上的剑拔弩张之气，开始以逐渐稳重厚实的手法追求精神世界的表现。

洛佩斯初登艺坛，即以潇洒的画风引人注目。但他并没有沿着具象“表现”的方向继续发展下去，而在20世纪50年代后期转向新的探索。

在20世纪50年代的西班牙，超现实主义依然有着强大的影响：米罗和达利是最近的先例；同辈而略为年长的塔皮埃斯，也从超现实主义步入艺术生涯。从历史上看，西班牙艺术中始终存在“荒诞”的传统，从中世纪罗曼艺术的“灵异”，经过文艺复兴埃尔·格雷科的“神秘”，到18世纪戈雅黑画的“诡幻”，再到19世纪高迪的“杜撰”……再加上佛兰德两位大师博斯赫和布吕格尔在西班牙的深远影响，使这一传统从不曾丧失其生命力。

洛佩斯既然不满足于情感过于显露的具象“表现”手法，转而企图将客观现实与主观感受和想象、现在与过去、内部与外部、有限与无限、

此岸与彼岸结合起来，并使之能够出此入彼和互相转换，造成不定时空的最大容量，以便同时表现眼里的“真实”和意中的“真实”，亦即求助于“魔幻现实主义”的创作方法，是不难理解的选择。他在《座钟》（1958年）、《厨房》（1958年）、《吊灯》（1959年）、《食品柜》（1963年）、《电话》（1963年）、《阿托恰》（1964年）、《一家诸人》（1967年）等画作及《小弟显灵》（1959年）、《食橱》（1962年）、《显灵》（1963年）等浮雕中，进行了这一探索。显然，“魔幻”系列的初期作品如《座钟》和《吊灯》之类，似乎有过多的话要说，处理上不免有啰唆累赘之嫌。待到《一家诸人》，则删繁就简，刻意提炼，其效果反而耐人寻味。

然而，看来魔幻现实主义的实验并未使洛佩斯感到称心如意。在同一时期，与“魔幻”作品平行，他还创作出一系列传统写实的肖像，如油画《初领圣体的小卡门》（1960年）和《弗朗西斯科·卡雷特罗》（1961年至1987年），雕塑《玛丽》（1962年）、《玛丽亚立像》（1964年）和《安东尼奥与玛丽》（1967年至1968年），以及素描《四女子》（1957年）等，不再玩弄幻术，而是有意识地追求更为和谐、更为内在的品格。这一情形同样反映在他的静物和风景作品中，如《桃子与玫瑰》（1956年）、《餐具柜》（1965年至1966年）、《马德里》（1960年）、《海》（1961年至1970年）。

在十年左右的时间里，洛佩斯摇摆于“魔幻”与“现实”之间。尽管如此，早期那种追求“表现”和与之而来的潇洒画风，则断然放弃。特别是这一阶段的后期，洛佩斯显然意识到魔幻现实主义的局限性。到20世纪60年代后期，他的认识有了突破，艺术创作便出现了新的局面。洛佩斯的这一决定性转变，又恰好与出现于20世纪60年代欧洲的“新具



洛佩斯为西班牙王室画像作准备 邢晓舟摄 1996年

象”“新写实”同步。

在20世纪60年代后期，洛佩斯放弃了魔幻现实主义，力求使用在作品中尽量隐蔽自己的“不露声色”的含蓄语言，通过描绘客观对象的“物质性真实”，使对象自己说出其“非物质性真实”。对于这个明确的思想，洛佩斯在同笔者谈话中，有以下更为详尽透辟的表述。

在他看来，艺术家毫无疑问应该有充分的自由选择自己的表达方式。为此，任何语言、任何样式或任何风格，都有存在的理由。20世纪的艺术家也确实赢得了史无前例的“自由”，可以不受限制地展示“个性”。然而，过分强调艺术家的主观语言，便很容易走到另一个极端，即以一己的不可避免的局限性，简化、限制、缩小，甚至歪曲、掩盖或抹煞了我们的

世界——自然、人类社会及人的内心世界——的丰富多彩和错综复杂。20世纪的艺术探索尽管千差万别，却终究不能回避一个根本问题，不论是直接还是间接，客观还是主观，从这一角度还是从那一角度，艺术不能不反映这个世界。过于依赖个人感受和个人认识，存在着得到虚假视象的可能，而反映的力量则只能来自“真实”，来自物质的和非物质的真实。这种“真实”，必须是时代群体与艺术家个人的共同认识，而不是艺术家脱离这个世界的想入非非，应该存在于客体与主体的结合之中，现在与过去的结合之中。洛佩斯说：“我不像过去那样画了，不像其他强调主观表现的画家那样画。因为，我越来越觉得对世界的理解很不够。现实那么复杂，存在着神秘的东西，看不见，或者一眼看不透。有时感觉到了，但又把握不住。但是，眼见的东西好歹可以捕捉，而且抓得越准，就越可能把未能明确认识的神秘这种非物质性的真实多少表达出来。”洛佩斯对委拉斯凯兹和韦梅尔由衷钦佩，就是认为他们的高明之处正在于此。

基于这样的认识，洛佩斯的画风从潇洒转向沉着，从魔幻转向求实，从放转向收。

《从“坏女人峰”看马德里城北》（1964年）、《两个背影》（1965年）、《浴室》（1966年）、《冰箱》（1966年）、《浴缸女子》（1968年）、《泡在水里的衣服》（1968年）、《后花园》（1969年），以及《洗脸盆与镜子》（1967年）和《便池与窗》（1968年至1971年）等20世纪60年代后半期的绘画作品，《入睡的女子》（1964年）、《熟睡的玛丽亚》（1964年）、《小卡门头像》（1965年至1968年）等同期雕塑作品，都充分显示出洛佩斯转变过程的完成，他终于走上最适合自己的道路。这位力图在作品中隐藏起来的艺术家，反倒带着格外鲜明的个人风格出现在观众面前。

在这一时期，洛佩斯并非没有其他探索。如在《埃米利奥与安赫利

内斯》（1961年至1965年）中，把局部的素描稿贴在未完成的油画上；在《洗脸盆与镜子》和《便池与窗》中，将两个不同视角的画面融接在一起。前一种情况，与其说是某种探索，不如说是一种权宜之计。如果重新具备相应的条件，洛佩斯很可能会继续完成它。后一种情况也只不过是偶尔一试便旋即放弃，即使在尝试时，也尽量使之少露痕迹，不损害追求的主要目标，而不是强调视角的转换，不一味地玩弄新奇。

《浴缸女子》《后花园》和《便池与窗》都是难得的杰作，是洛佩斯新观念的产物，具备一股深沉的内在力量，而且带有鲜明的时代感。《便池与窗》之所以“感人肺腑”，全然不在于视角变化的新招，而是从不惮精细的刻画中传递出为20世纪人所特别具有、因而能使20世纪人特别领会的那种抚今追昔的沧桑之感。

这种深沉的内在力量，在洛佩斯70年代和80年代的创作中，尤因巧妙表现光线而获得更强的感染效果。光使物象互相融合，使画面格外和谐统一，也使艺术家的身心融于其中。于是，形神统一和物我交融的境界出现了。这是洛佩斯艺术创作的丰收时期，重要的油画有《卢西奥的晒台》（1962年至1990年）、《剥皮兔子》（1972年）、《夜之窗》（1971年至1975年至1980年）、《马德里城南》（1965年至1985年）、《大马路》（1974年至1981年）、《从白塔看马德里》（1976年至1982年）、《从阿亚上尉街看马德里》（1987年至1989年），素描有《玻璃柜》（1970年）、《浴室》（1970年至1973年）、《浴缸女子》（1971年）、《托梅略索的房间》（1971年至1972年）、《安东尼奥·洛佩斯·托雷斯的家》（1972年至1975年），以及雕塑《男人与女人》（1968年至1990年）。真是杰作佳构迭出！

特别要提出的，是洛佩斯的全景式城市风景作品（这类作品通常篇



洛佩斯工作告一段落 格劳摄 约1990年



洛佩斯雕塑《夜》与《昼》几种小稿 邢陆楠摄 2013年

幅很大，而一旦缩小到印刷品上，则徒剩外貌而神气尽失，仿佛一张彩色明信片）。洛佩斯自1949年到马德里，至今已有四十余年。他和这座既古老又年轻的名城一起成长，看着它扩大了四五倍。他熟悉并热爱那些保存着历史遗迹的旧街市，也对楼群林立的新街区感到陌生、新奇，甚至振奋。时间的流逝、日月的照临和社会的活动，把自然景物与人为建设、新与旧、今与昔、内与外、地下与天上……都谱入一首结构宏伟、气势博大的交响乐中。城市有自己的生命、自己的旋律。“我在马德里虽然静不下心来，但又无法离开它，因为我要画它。”（1990年10月，洛佩斯与笔者的谈话）。他很明白，马德里有许多问题在污染着物质与心灵。但是，他热爱它，他的生命汇入了它的生命；他为她写照，正是为自己写照。正因

为如此，笔者在见到他的此类作品时，自然而然地想到，洛佩斯之画马德里，岂不与荆浩之画太行、范宽之画终南太华如出一辙吗？他在外光城市中的追求，岂不与韦梅尔在柔光内景中的追求同声相应吗？虽然洛佩斯目前还未能达到上述几位大师的水平。

洛佩斯的技艺越来越纯熟，越来越有个人的特色。“我只尊重绘画或雕刻本身的规律。”静观默想的深入，含蓄冷静的缜密，并不曾束缚住他的手脚。他善于以“八面出锋”的灵动笔法来把握大形（他在《大马路》中以此神技描绘在结构上不容半点失误的建筑物，堪称奇迹），以鲜丽明亮的光色和韵味丰富的肌理来传递心声（这正是自《从马丁内斯区看马德里》始的一系列画作的迷人之处）。他的艺术，谨而不板，细而不膩，文而不瘟，既耐观赏，更堪回味。

曾有论者把洛佩斯归入超级写实派，这使他感到愤怒。这里不想给他贴上一条标签。他的艺术是具象的、写实的，但他确实没有再像“伦勃朗那样去画”，而是属于20世纪下半叶。

1993年撰写，2013年修订

读洛佩斯城市风景近作

啸 声



洛佩斯在阿尔莫多瓦画马德里 玛丽亚摄 1994年

城市风景画在洛佩斯的绘画创作中，占据最独特的地位，并取得最突出的成就。

然而，纵观他的城市风景，并非一成不变。他早期有几幅描绘小镇风情的美丽画作，如《圣里塔街》（1961年），也有表现大城市全景的大画，如《马德里》（1960年）；中期则对全景式的城市风景倾注最大心血，从《天文台方向的马德里》（1965年至1970年）、《大马路》（1974年至1981年）、《从白塔看马德里》（1976年至1982年）、《马德里城南》（1965年至1985年）到《从阿亚上尉街看马德里》（1987年至1994年），杰作迭出，为他赢得荣名；近期在观念及手法上有所改变，自《摩尔人营地》（1990年至1994年）始，再以《从阿尔莫多瓦山看马德里郊外》（1990年至2004年）和《从巴列斯消防塔看马德里》（1990年至2006

年）等，让人领略其城市风景的新气象。

所谓新气象，是改变了在城市里看城市、画城市的旧例，不再是直接描绘鳞次栉比的房屋和穿插其间的街道，而是从城外远处看城市，把城市放到更大的空间环境里，从更开阔的视野中去认识它、感受它。在具体处理上，他更讲究虚实和繁简的对比与变化，以便使所表现的景物具备更高的形而上品格。1990年开始到2004年完成的《从阿尔莫多瓦山看马德里郊外》最能说明这种变化。他在先前的《从皮奥大叔山看马德里》（1962年至1963年）中曾有类似做法，但思想上尚不分明。在此作中，洛佩斯选择马德里这座城市的边缘，他从山腰公路停车处看向郊外扩展出去的新居民区。在骄阳的晒烤下，人类的建筑和退向远处的土地，都干巴巴的，无精打采，连前景的树都褪掉了颜色，只剩山脚下的游泳池还泛着一抹比较新

鲜的天蓝色。他用他娴熟的画技，画出这样一种景象。

画家曾对笔者谈起他对马德里的感情。他自1949年入圣费尔南多高等美术学院，便到马德里，在此成家立业，与这座城市一起成长，眼看马德里在近几十年中扩大了许多。他过去一直在画城里的景致，后来才想到去认识一下新区，即对他而言是那个陌生的马德里。他到近郊的阿尔莫多瓦山，看到后来被他画下的景色。可以想象，不断扩展的城市在上演着人进地退的争夺，会在画家心中引起怎样的复杂感情。洛佩斯是一个思维缜密而性格沉稳的画家，在创作中从不张扬，更不狂放，而是深入观察，敏锐捕捉物象背后令他感到不可思议的神秘因素，努力通过逼真而又传神的表现创作出作品。按他自己的话，即使他对那种神秘因素或许并未参透，但若正确把握住眼前物象和自己的感受，则作品就可能在具备类似经验的观者那里引起共鸣。而他要真正把握的东西，是高于物象并赋予物象以生命的光。他以前的全景式城市风景如此，现在仍然如此。但是在《从阿尔莫多瓦山看马德里郊外》，是中午的烈日。刺眼的强光照射之下，一切事物都暴露无遗，都变得十分可怜。由此可见，他虽然不张扬，不狂放，但是在兢兢业业绘制画作时，已经有了想法，只不过他表面上不动声色而已。这幅大作的视野非常开阔，这自然是画家在半山腰的视野，可是他非但没有把景取得更近，反倒是在画面上用一个与四边相切的大圆框住景物，还使圆内外的描绘略有差别，这又是谁的视野呢？

这幅画的另一特点是对树的概括画法，但是这并非首次出现，而是在同一年，即1990年开始的另一幅画《摩尔人营地》中已有表现。“摩尔人营地”是马德里位于王宫以西的一大片林木蓊郁的绿地，且隔着曼萨纳雷斯河与更大一片名为“田野之家”的绿地相连。两片绿地之内，都散落着星星点点的建筑。洛佩斯早在1960年就画过一幅《摩尔人营地》，虽然他

在写实的风景之上加了在空中行走的两位女子，玩了一点魔幻手法，但是大片林地画得郁郁葱葱，十分生动。可是，后一幅同名作品的大面积林中树木仅以概括的大形出现，不再给予精细刻画。这非但没有给人以似乎尚未完成而成为画作缺憾的感觉，倒是使景物在删繁就简中更突出了主要对象而显得格外大气。其实，概括手法造成的“未完成”感，本身也是一种造型手段，米开朗琪罗早在其几尊奴隶雕像上用过。这也是洛佩斯在其近作中一再使用的缘故，而且收到极佳的效果，使画中景象更具新意，让世人看到这位具象大家在艺术道路上又有新的发展。

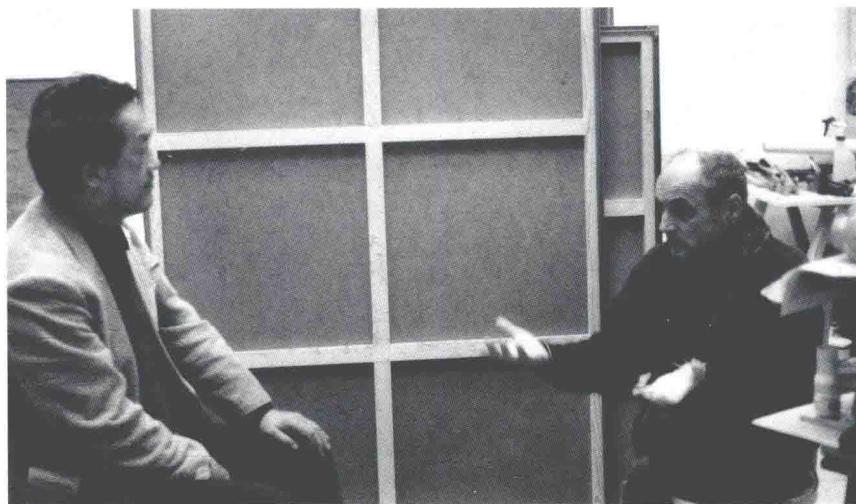
2013年6月

洛佩斯谈艺术^①

啸声 编译

具象艺术一直处于边缘地位，在“主流”之外。“主流”是那些立体主义、抽象艺术、什么什么绘画……反正都叫“前卫”。具象艺术不论最优秀的还是最糟糕的，都排除在外。我想始终存在一种“主流”外的艺术，它往往很有意思，任何时代都如此。对所有的东西，我都是好看客，根本不觉得它们水火不相容。不过，有的艺术我很喜欢，有的就不。观念艺术我就不喜欢，有的具象艺术我也不喜欢。

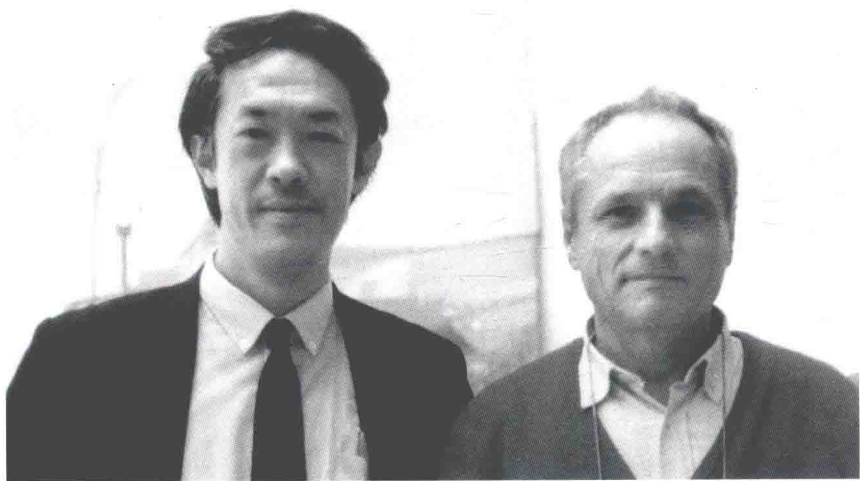
米罗很中国化，是西方最中国化的艺术家。他天真纯朴，不像通常都很盛气凌人的西方艺术家，所以我觉得他像东方人。的确，他是一位优秀艺术家。要成为优秀艺术家是很难的！我想，各人有各人的感觉，谁都会挑选最接近自己的东西。西方有一小批了解东方的艺术家，他们对我们来说很重要，因为我们对东方很不了解。这些人中，米罗就是一个。米罗虽说并不是我最喜欢的，但是我明白他很杰出。我收到一个肖像画展的材料，在普拉多博物馆，展出从埃尔·格雷科到毕加索的肖像作品。有一幅米罗的《自画像》，是具象的。有一幅毕加索的《格特鲁德·斯泰因像》，还有一幅绝妙的委拉斯凯兹的肖像作品。比较起来，米罗那幅让我觉得有点滑稽。总之，按照我们每个人自己的感觉去作出个人选择，这是确定不移的。他很杰出，是那种发明新的绘画形式的人，这很重要。他创作出某种新东西，这不是经常能做到的。他们都是非常伟大的艺术家，埃尔·格雷科有许多了不起的作品，毕加索也很不错。所有这些艺术家都是主流艺术家。然后，像巴尔蒂斯或者其他许多卓越的具象艺术家，不在主流中，而是在岸上，在水沟里。可是，他们从事的工作十分重要……永远有一类画家会从事这种工作，尽管是在主流之外。这是至关重要的。有许许多多的人默默无闻，只因为聚光灯没有照着他们，他们不是焦点人物。有过一种



啸声与洛佩斯 邢晓舟摄 1996年2月6日

艺术，我认为极好，可是它是在主流规范之外的。你问我艺术将会怎样，世界将会怎样，没人知道。

我看到的是天大的混乱。不过，不是我们的艺术世界的混乱，而是我们世界的生活、我们的社会、我们人类社会之中的无处不在的混乱，可怕至极。人口猛增，土地还是那么一点点，势必会发生各种可怕的事情，而这一切都会在艺术中得到反映。我们不知道会是什么，但那不会是好的。我是很悲观的。我丝毫不关心艺术会怎么样。对于我，艺术是很重要的，但是我认为生活第一，艺术第二。艺术是生活的反映，如果生活是一片混乱，艺术也就会是一片混乱，而且已经是一片混乱了。不过，在那个时代，也已经是一片混乱。我认为，混乱始于文艺复兴。在这一页上，有幅鲁本斯的画，是在普拉多博物馆的，画是《博士来拜》。这幅画不真实，不明确，挤满了人、象和骆驼，还有可怜的神圣耶稣在那里。这种艺术整个儿是虚假的，当时就



啸声首访洛佩斯于马德里 啸声摄 1988年11月10日

是这样。也就是说，那个时代就有这种艺术，这种乱糟糟的时髦的艺术就已经存在了。至于表现内心的艺术，可能是具象的，也可能是抽象的，就被撇在一边。总会有那些巴尔塞洛^②，那些……那些“鲁本斯”，他们都是成功人士，会创造那些轻而易举便能同群众沟通的东西。那种沉静的艺术便面对少数不同的人群。我看，自从不再是只有一种艺术以来，很久以来，就是如此。从前，中国在创作出那支陶俑军队时，只有一种艺术。古希腊人只有一种艺术，而这种艺术可以说是全体人民的声音。现在，每个社会阶层的人都有自己的声音。于是，每个越来越小的一小群人都会有一种艺术，因为他们想要有一种适合于他们秉性的表达形式。因此，我认为，我们将永远会受到社会上要发生的事件的制约。鲁本斯的画里，有许多裸体女士，臃肿不堪的裸女！他是高高在上的艺术家，所有的聚光灯都照着他，其他一些优秀的西班牙绘画作品则都在阴影里。

我认为，出现艺术家之后艺术就变了，艺术就变成了现在的艺术了。个人至上，他署名，他要讲些不同于别人或好于别人的什么。于是，这就可以愚弄他人。换句话说，艺术家手里有某种能力，他像政治家那样，能把这种能力运用得或者很好，或者不好，或者平常，去吸引他人。通常，艺术家总是不会用得很好，因为这种能力要吸引他人，抓住他人，把他人变成自己的奴仆。可是，纯粹的艺术却很罕见，它不需要去征服。艺术家要征服，艺术家想这样是由来已久的了。米开朗琪罗要征服，拉斐尔要征服，蒂齐亚诺（即提香）要征服……可是委拉斯凯兹不要征服。委拉斯凯兹是极为罕见的。

在 附近卡斯蒂利亚广场大水塔旁边，有七八个中国武士陶俑在展出，是从一支武士俑军队里选出来的，现在正在西班牙巡回展览。我没见过原作，只看到过照片。一位朋友到西安去旅游，给我带来一本书，里面有许多照片。这些雕像有两千多年了，和古希腊同时代，丝毫没有经过理想化的处理。每张脸都不同，这些中国人雕像每个都有富于特征的细微差别，可以让你识别出张三李四。他们都是武士打扮，有几百几千，是一支完整的军队。当时的皇帝命令工匠建造他们，给自己陪葬。他们已经在巴塞罗那展过了，我的朋友画家赫诺韦斯去看过，很震惊。

有的艺术，就像中国军队的雕像，那里艺术家是消失的，那时的艺术家为在他之上的社会服务。然而，现在的艺术家是自主的，有自己的声音，于是别人也就要求他就是他。这便导致或许出现一种很不同的艺术形式，它可能会很有意思，因为它创造出那些个性，所要求的非常与众不同的个性。但是，也出现了骗人的人。