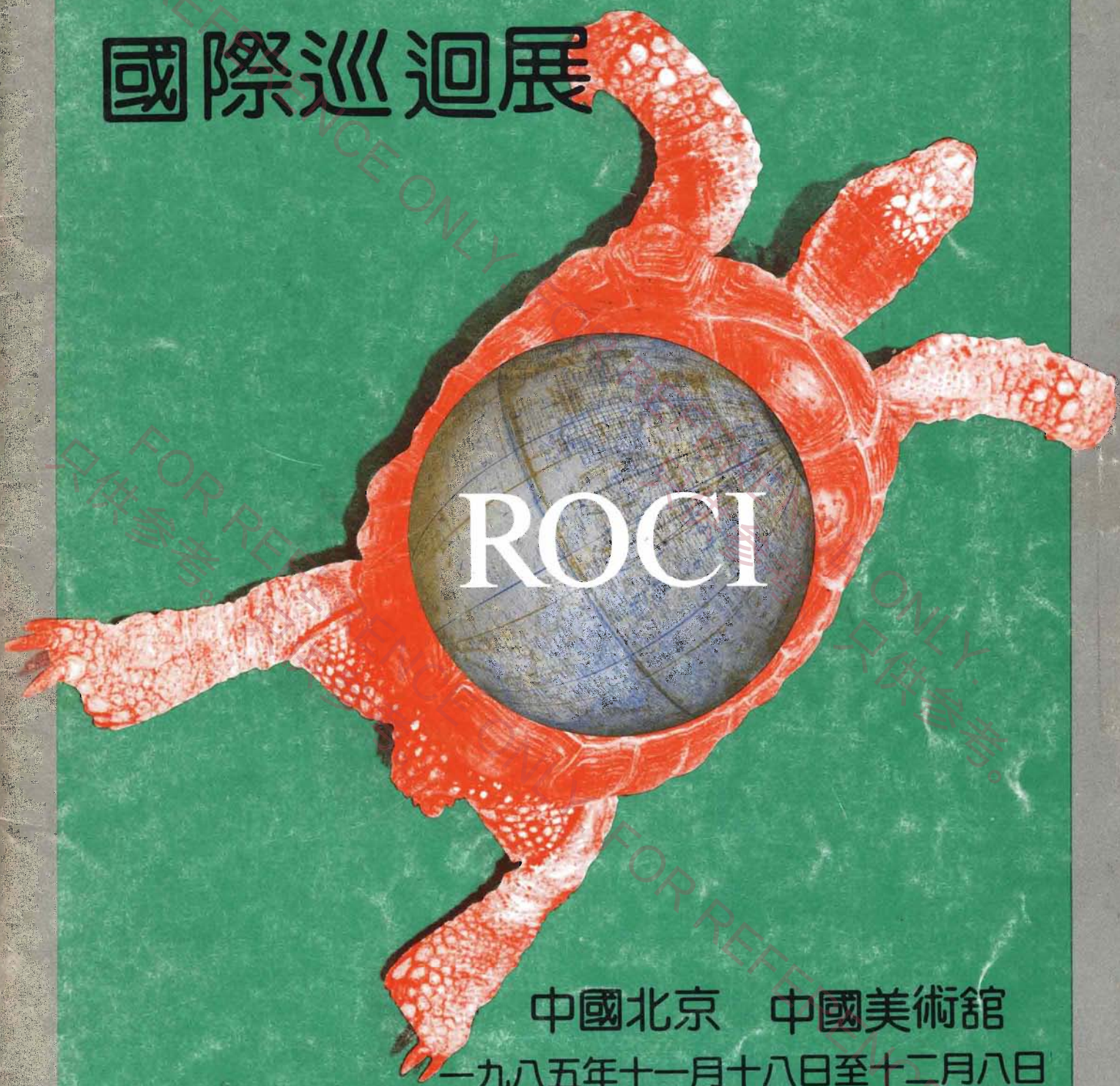


# 勞生柏作品 國際巡迴展



ROCI

中國北京 中國美術館

一九八五年十一月十八日至十二月八日

中國拉薩 西藏展覽館

一九八五年十二月二日至十二月二十三日

# ROCI RAUSCHENBERG OVERSEAS CULTURE INTERCHANGE

二期 1985存

ULAE



Tanya, 1974  
塔尼婭

RAUSCHENBERG

謹以此畫冊獻給已故的塔尼婭·格羅斯曼。此畫冊是出自于  
愛米莉·菲雪·蘭道夫人和菲雪·蘭道基金會的慷慨支持。

RICK GARDNER



Crucifixion and Reflection, circa 1950  
苦難和反照 大約在 1950年

ROCI ( ISBN 0-910435-07-3 ) 主要翻譯為蘇君  
璋。在美國紐約由諾曼平版印刷社印刷。並由紐約前衛廣  
告創作公司，美洲華僑日報以及 A C 排版社排版。本書冊  
係由傑姆斯·埃爾西斯設計。製作人為基思·布瑞因正何  
夫，由環球有限藝術出版社 ( ULAE ) 出版，地址為 5  
SKIDMORE PLACE, WEST ISLIP, NEW YORK  
11795 USA, ROCI 版權所有 · 1985

# ROCI

## Robert Rauschenberg

中文譯名 羅伯特·勞生柏

是美國當代著名的藝術家。他在一九八〇年發起 R O C I 。

## Robert Hughes

中文譯名 羅伯特·休斯

是美國時報雜誌的藝術評論家，也是許多電視藝術節目的創作者。

GIANFRANCO GORGONI



## 中國展覽公司

是中國文化部負責藝術展覽的部門，現任經理是郝戰先生。

## 吳祖光

是中國當代著名的戲劇作家，他的詩及散文創作也很豐富，極受大眾的愛好。

SU CHUN-WUEI



## 拉巴平措

是中國作家協會西藏分會主席，著有許多有名的創作。



SU CHUN-WUEI



## 旺青平措

是中國西藏自治區文化局辦公室副主任，精通漢藏文。

SU CHUN-WUEI



## Donald Saff

中文譯名 唐納德·賽夫

是美國南佛羅里達州立大學藝術系正教授，兼勞生柏作品國際巡迴展的藝術顧問。

中國展覽公司	祝賀詞	4	拉巴平措	祝福	7
R O C I	銘謝		旺青平措	感想	
羅伯特·勞生柏	意向書	5	唐納德·賽夫	一位藝術家為追求世界和平的歷程	8
吳祖光	熱烈歡迎勞生柏先生畫展	6	羅伯特·休斯	最有活力的藝術家	12

# 中國展覽公司

## 祝賀詞

我們熱烈歡迎美國藝術家勞生柏先生的國際巡迴展來我國展出。勞生柏的藝術作品在美藝壇負有聲望，並據有獨特風格，是一朵引人注目的鮮艷之花。

今天我們能有機會欣賞他的精心傑作，感到十分榮幸。勞生柏非常注意觀察社會生活，富有思考和藝術想像力，並經過精心創作，反映出生活上的事物。

勞生柏在他作品中，也表現了他對中國人民的熱愛，充滿了對中國人民友好的感情。我們相信，通過這次在我國北京及拉薩的展出，必將增進我們兩國人民之間的了解及友誼。

R.O.C.I. 要感謝下面各位朋友的協助及支持：

王中	周巍峙	Richard Begneaud	Gregory O'Brien	Crozier Fine Arts
王秋	郝戰	Keith Brintzenhofe	Aurora Ortiz	New York, New York
王渝	胡金安	J. Carter Brown	Nena Ossa	Gemini G.E.L.
王子成	柴澤民	Trisha Brown	Mark Pace	Los Angeles, California
王大鈞	查良鎰	Thomas Buehler	Sheryl Pharr	Graphicstudio, University
丹增	朗杰	Jack Cowart	Darryl Pottorf	of South Florida
仁青	章凡	Sidney Felsen	Carlos Rangel	Tampa, Florida
古元	馮迪	Bradley Fray	Marjorie Robinson	Gray and Company
安靖	許家現	Emil Fray	Deli Sacilotto	Washington, D.C.
付偉	常建國	Bill Goldston	Donald Saff	Livet-Reichard Company, Inc.
李新	崔子范	Rubin Gorewitz	Ruth Saff	New York, New York
李昌連	強巴平措	Elyse & Stanley Grinstein	Jeff Symon	National Gallery of Art
吳祖光	張花	Nicholas Howey	Hisachika Takahasi	Washington, D.C.
吳冠中	張偉	Robert Hughes	Ilna Tullmin	Trisha Brown Company, Inc.
拉巴平措	嘉揚曲節	Sophia Imber	Terry Van Brunt	New York, New York
旺青平措	錢致榕	Marion Javits	Douglas Volle	Universal Limited
	蘇君璋	Eileen Kapler	Lawrence Voytek	Art Editions
		Ted Kheel	Sy Weintraub	West Islip, New York
		Emily Landau	David White	University of
		Susan Lazow	Brenda Woodard	South Florida
中國文化部對外展覽公司		Robert Littman	David Yager	Tampa, Florida
中國西藏自治區文化局		Michael Moneagle	Charles Yoder	Special Thanks;
美國長青交流協會		Susan Moore	Ana Zagury	Chun-Wuei Su Chien

# 羅伯特·勞生柏

## 意向書

經過了六年精神上的支持，現在「勞生柏作品國際巡迴展」終於成爲事實。這個畫展，簡稱爲R.O.C.I.，是一個私人的四年計劃，在世界各地創造藝術及交換經驗。

這個畫展特別想和不常透過藝術交換想法的國家分享這種經驗。我在當地作的或受當地影響的創作，將要繼續巡迴展覽；包括錄像、照片、錄音、素描、版畫以及畫冊都繼續到下面的國家展出。開幕展是有催化劑的功用，漸漸由新的創作來取代舊的。可使這國際性的展覽及合作延續下去。

基於我在許多地方合作的經驗，我深信，人與人之間經過藝術的接觸，是推動和平的強有力

的主流。並且可以共享一些異國情調及共同的信息。把我們引入別有見地的境域，增進了解，共謀福利。

藝術雖然起初不一定被大家了解，它有教育性、趣味性及啓發性。同樣的創作性的紊亂可以激起好奇心及發展，漸漸使得大家互信互容。能很自豪地共享各人與衆不同的特點，會使我們更加親近。從前我在紐約市的藝術學校作學生的時候，四周的藝術家們都在研究及比較事物的相同點及相像點。等我認識到事物的不同點時，我才成爲一個會「看」的藝術家。我相信R.O.C.I.，可以使得這樣的觀察，有了可能性。

一九八四年十月廿二日  
于托貝灣



勞生柏在中國一九八二年

## 熱烈歡迎勞生柏先生畫展

世界和人生都是很難被認識的。正是由於這樣的原故，幾千年來才產生了衆多的哲學家、思想家、科學家和藝術家……他們窮畢生的時間和精力，去探索世界、去理解人生、認識生活。自從有了人類，人類創造了文化和文明，一代一代的人從來沒有停止過這樣的探索。

真正偉大的藝術家都是善於馳騁想像的人，也往往都是衝出藝術這個範疇，進入思想家和哲學家的行列的人。看過一些勞生柏先生的作品之後，我想，勞生柏先生就是這樣的一位思想家，他的繪畫不是簡單地讓人看看就完了，也不是掛在客廳裏或博物院裏的裝飾品；他的作品是世界、是人生、是豐富多彩的思想變化；因此他的繪畫不能只用眼睛去看，還必須用大腦、用我們整個的心靈去觀賞。

我們都生活在這個奇妙的世界上。世界的奧妙在於它不斷地變化，不斷地被認識，又不斷地模糊，逐漸鮮明，又逐漸模糊，逐漸朦朧……是舊的意念消失，又產生新的意念和新的信息的變幻過程。勞生柏先生的作品就是這種變化過程的體現。先生的可貴之處就在於他能把世間萬物爲他取用，以多種多樣的表現手段，去傳達他的思想、他的感情。

無論在任何時代，生活在我們同一個星球上的人民莫不嚮往和平的環境和幸福的生活，但是在我們的生活裏卻存在這麼多的不幸。不信任發展成爲仇恨和戰爭、流血和眼淚充溢着我們共同棲身的世界。在勞生柏先生的作品中，我體味到作者博大、善良、悲天憫人的胸懷，這使我非常感動。中國是一個熱愛和平的國家，有億萬好客的勞動人民，我也從先生的作品中看到他對中國人民友好的感情。熱烈歡迎勞生柏先生到中國來展覽他的大作，他將會得到中國人民的友誼，也熱望他能在中國得到更多創作的靈感。

# 拉巴平措

# 旺青平措

གྲོ་ཞེས་པའོ་ལྷོ་ལོ་ལོ་ལྷོ་གཤམ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 རྒྱལ་ལྷོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 རང་ལྷོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 གཤམ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལྷོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་

# 感想

旺青平措在看了勞生柏的畫冊以後，向蘇君璋及唐納德·賽夫作以下的感想：

春風起，  
 鴨兒游泳向前不後退。  
 人人朝着和平前進，不分歧也不畏懼。

戰亂後，  
 向日葵亭立在破舊的牆頭，  
 再生的力量是我們心靈的尖塔。

# 祝福

勞生柏先生丹青妙筆，  
 像楚楚動人的仙女，  
 懷着促進世界和平的心意，  
 飄然降臨高原雪域。

歡迎你啊——友好的藝術使者，  
 祝福你啊——美麗的九天仙女，  
 在西藏悠久文化的故土上，  
 你灑下一片藝術的絲路花雨。

中國作家協會西藏分會主席  
 拉巴平措

ལྷོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་

ལྷོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་  
 ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་



## 一位藝術家為追求世界和平的歷程

許多藝術家，只要在一生中得到公認為是藝術大師的名譽就很滿足了。但是，某些藝術家認為這樣的名譽是次要於其他的成就。羅伯特·勞生柏在藝術界裏已享有卅五年的地位。但是在今天，當他在藝術方面的造詣仍不斷地在發展，他為了追求世界和平而取的重視人生、愛好合作以及共享共慶的途徑，已超越了普通一般的對藝術的目的所下的定義了。

傳統的定義和描述，對勞生柏和他的藝術一向是不恰當的。為了突破那種分離生活和藝術的假的、理智的和優越的界限，勞生柏的目的是要把生活和藝術的力量結合在一起，變成一個整體的並且是值得的經驗。同樣的，勞生柏不贊成人類應受文化和社會所劃的界限而疏遠和分裂的想法。他的藝術顯示出一種統一的力量，把分裂了我們的、不相同的地方聯結起來。經過他的藝術，我們能夠除去語言及文化所造成的障礙。

勞生柏海外巡迴展的構想是使得世界人民有機會觀察自己和相互之間的關係。在未來的五年之內，這個經常增改的展覽將到二十個國家巡迴展出勞生柏個人在各種地理環境和文化背景之下的創作。

合作是勞生柏工作方式的重要的一環。他經常和地方上的藝術家、作家、表演者、裝配人員、印刷人員和技術人員一起合作。他的藝術是和他們共享人生果實和機會的獨特產品。

勞生柏對待與他合作的人開朗互敬的態度也延伸到他創作所用的材料上。每一件材料有它獨特的品質，對藝術都有所貢獻。硬紙盒、蓮花以及精美的廟宇一樣地受到尊重。因為，雖然各有其美，它們的共同點就是它們都可以作為藝術的材料。各種影像也互相配合；顏料和攝影的造型合併。找來的東西會給我們一種新鮮的感受。感情、領悟和生活突然形成一種不可預測的變化推

DAN BUDNIK



勞生柏在他珍珠街的畫室中 大約在一九五五年



White Painting, 1951  
白色的畫



Black Painting, 1951-52  
黑色的畫

動力：藝術變成了生活。

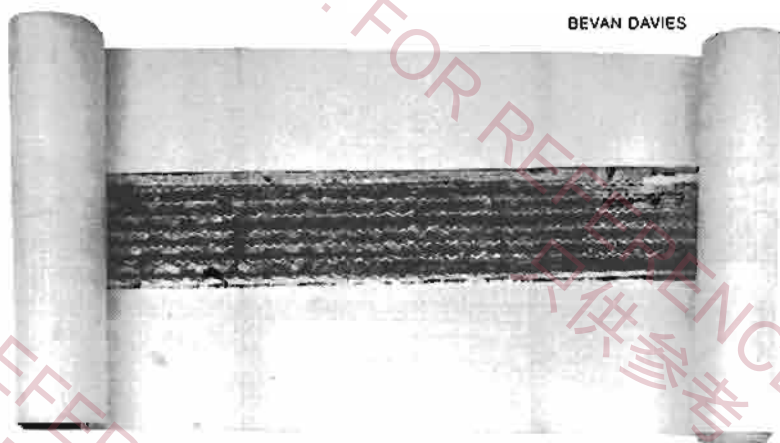
東方的繪畫對大自然的美特別欣賞。勞生柏的藝術把大自然的概念也包括了社會的副產品。當這些副產品和藝術家的眼、心和手腦接觸的時候，喚起一種深奧的感受。像李白的詩一樣，勞生柏願意從有限的境界裏走出來，讓我們從一個新的領域裏，得到喜悅。也像中國大師齊白石的作品一樣，把很平易近人的東西，表現出很高的美的境界。勞生柏的藝術也是把很普通的東西，變成心靈的奇妙。變化是唯一的常數。

勞生柏與中國的人民和它豐富的傳統接觸以後，對他的藝術有更清晰的啓發。他一九八二年在安徽省涇縣宣紙廠的創作，利用了當地最古老精緻的宣紙產品及師傅工藝加工，配合了他個人

獨具匠心的藝術眼光，得到了廣大的贊揚。七十套利用宣紙創作的「七個字」以及一百英尺長叫做「中國夏天的長廊」的作品，就是他藝術交流發展最好的例子。他的藝術反映着世界人民的獨特點及共同點。他常利用畫布、紙張及空間來創作，這個方式和中國傳統的「集錦」類似。

用字面來形容勞生柏的藝術並不能幫助我們了解他的藝術的、社會的及有人性的內容。下面一個軼事可以幫着了解他的精神、他的生活，以及創作的衝力。

一九七二年他花了三個月的時間，和佛羅里達州的天帕城的南佛羅里達州立大學版畫工作社一起合作。當他發現放在工作室裏的、經過他精心選擇的、要作材料用的硬紙板做的盒子被清潔



Automobile Tire Print, 1951

汽車輪胎痕跡

工人取走了，他吃了一大驚。這些盒子原來的形態也沒太特別；但是經過照相、鑄造和計劃，它們會變為特別寶貝。所以他覺得有所遺失。在工人眼裏這些盒子已經被用過了，就可以丟進垃圾堆裏去了。

毫無畏地，勞生柏和他的同工趕到廢物處理廠去找。他終究是已經從廢物堆裏把它們救出來過一次了，再花一次精力似乎是應該的，也是值得的。在處理廢物廠的開拖拉機的工人們的圍觀和好奇的眼光下，勞生柏和他的一群同工在堆成山形的文化拋棄物裏去尋找，使得它們免於永久的災難；給他們新的生命。藝術的創作又繼續下去了。

當我們回顧勞生柏的藝術全景，我們對他多次打斷了社會的粗心大意和隨意浪費而感到驚奇。重新取回我們已宣告不適用而拋棄的東西；經過他的藝術，使得我們再有機會去經驗人生及審美的價值。勞生柏對提高人生意識有很大的貢獻。

勞生柏在藝術上的成長，飽經異議和驚險。

他知道他是多容易被他人錯怪。但是，對於他來說，有關藝術、生活、博愛以及和平的緊要題綱是應和勇氣、感受性和幻想力直接面對的。在某一方面來說，誤解也會得到啓發。勞生柏的藝術讓我們自己決定我們想要知道的是什麼。我們是藝術家開始到完成藝術創作的過程中的參與者。最後，我們每個人對我們願意知道的負責。

這個展覽代表一種畢生所關切的事的一種自然延續。它是勞生柏深信的：經過藝術交流，各種不同文化的價值可以達到國際間的互相了解和世界和平的有力的證明。原來地方性的觀念常使人分離而孤立，但現在用來代表他們自己的影像，可能使得人生更加美好、統一和完整。這個展覽展出的作品，並不代表藝術家對世界的看法，而是世界對它自己有一個新的表達方式。經過他的藝術，可能勞生柏讓我們有最後一個機會取回人類遺失的東西……給我們一個機會，在互愛互敬的結構裏，共享各種不同文化的獨特點及共同點。我們為他追求世界和平的有雄心的歷程深深地祝福。

FOR REFERENCE ONLY



Untitled, 1953  
無題

FOR REFERENCE ONLY

## 最有活力的藝術家

DOROTHY ZEIDMAN

七十年代的藝術，像許多其他的事一樣，還沒有一個定名。藝術歷史專家回顧美國六十年代的藝術，見到一些流派和保守觀念……普普派、簡潔派、概念派、光效幻覺派、整幅彩色畫派、對處理單調色彩和畫面邊緣，以及取與捨的原則。五花八門，不勝其繁。七十年代的藝術更是多形的，比較突出，不易分類。目前的趨勢顯示這樣也好，那樣也好，或者什麼都好。

在六十年代裏，拘泥形式的人的口味都是唯我獨尊的。如果有人是維護某一派的藝術，人家就以爲他一定反對所有其他的派別。此外，一批新的收藏家急於想把他們的賭注放在一些「歷史不可忽視的或主流的」作品上，以保穩賺無疑。於是他們便要掌握藝術權威。但如今不一樣了。美國的主流已分散爲三角洲；打先鋒的傳統想法已經消失了。因此，寫實派在被抽象派及攝影壓抑之後，又以多種形式再度出現。

這些種類真是說不完的，有冷靜細膩的、取自於物質環境的攝影寫實派；有緬因州的浪漫風景畫家；甚至於有一位加州的畫家花了七年的時間，一分一點地畫了一小張幾吋大以沙爲主題的畫。攝影取得了十年前還想不到的地位。同時，抽象派畫家一旦從他們拘謹的使命脫離出來之後，就不在乎形象及裝飾了。當藝術家想突破歷史的欲望消失了之後，取而代之的是一種新的主觀。允許生活透過錄象、表演及參與的方式，整體地加入藝術。一種兼容並包的作風佔了優勢。

這種作風有代表性的一件大事，就是上個月在華盛頓史密森國立藝術收藏館舉行的羅伯特·勞生柏一百六十件作品的回顧展（這些作品還要去紐約、舊金山、布法羅及芝加哥各地的藝術館繼續展出，一直展到一九七七年。）現年五十一歲的勞生柏，以他無拘束的溫和及豐富的才能，過去二十五年來一直是美國現代畫派的「頑童」。他對任何人都來者不拒，總是褻賜恩惠給所有來的人。他是藝術樂趣的模範。



Bed, 1955  
床

註：本文刊登於一九七六年十一月廿九日的時報雜誌。係藝術評論家羅伯特·休斯在華盛頓國立藝術收藏館爲勞生柏回顧展時，所寫的封面專題故事。現經時報雜誌及作者同意，特許轉載。

勞生柏最有名的成就，是他解放了在六十年代被普普藝術佔據了的形象。在史密森展覽館裏，有華特·哈普斯館長從勞生柏鉅量的各式作品中選出的精品：巨幅的集成、繪畫、絲網印刷、雕塑及版畫等等。人們很容易看出勞生柏才氣縱橫的作品，觸及了反拘束的美國藝術的每一面。

他以為一件藝術品可以以任何長短的時間存在：可以用任何材料（從一隻羊的標本，到一個活的人體）；任何地方（在舞台上、電視前、水底下、在月球上或在一密封的信封裏。）；爲了任何的目的（激奮、期待、娛樂、祈禱、威脅）；以及任何歸宿，從博物館到垃圾桶。因此，藝術史

SQUIDDS AND NUNNS



Interview, 1955

採訪

家羅伯特·羅生布倫稱他爲一個「多方面的天才」，並且聲稱：「六十年代每一個藝術家所以能跳出繪畫及雕塑的框框，並且相信生活就是藝術，都是永久受惠於勞生柏。」

當然也有不同的看法。在六十年代，形式主義的人討厭勞生柏，其他派別的人又懷疑他。他的作風總是很輕鬆，並且是隨手選取材料的。這個特點有點被哈普斯仔細的選擇遮蔽了。但是，

主要是他的多樣性及幽默使人震動。他對紐約藝術界的權威作家的嚴肅態度毫不經心。他認爲他們影響不了他的名譽。所以他也從不去管。此外，勞生柏是個天然的浪子。經常看他穿着豪豬皮的外套，微佝地站着，喝着酒，笑個像獨德州的鄉下佬，見到人就馬上想把手搭在人肩上。

勞生柏的捨己爲人，在紐約藝術界是少有的。但他有時並得不到應得的讚賞。他曾以他的聲



Odalisque, 1955-58  
奴女

譽及時間，支持藝術家的權利運動，並支持去國會遊說，為藝術家爭取作品轉售時，應得的版稅。勞生柏注意到一般基金會手續冗長，他便成立了一個「變化」基金會，捐許多錢進去——當藝術家在經濟上有困難時，可以在幾天內就得到資助。他也幫得起忙：他最近的作品淡霜每幅四千元。他一九六二年的絲網畫作品平底船照現在的行情可賣五十萬元。他的一個知己說：「鮑伯（勞生柏的暱稱）比任何一個活着的藝術家放回了更多的錢和時間到藝術界裏。他相信應該有個藝術的社團，好像聖保羅說的——我們必須互相親愛，否則同歸滅亡。」

密爾頓·勞生柏（他年輕時把他的名字改成羅伯特。）一九二五年十月二十二日出生在德州的阿瑟港。是一個破舊潮濕的煉油港，座落在墨西哥海灣。他的父親叫厄尼斯·勞生柏。他的祖父是個醫生，由柏林移民到德州南部，娶了位印地安妻子。阿瑟港一點兒也沒文化，一個丟進角子就放音樂的留聲機，就是他的交響樂團，滑稽漫畫就是它的藝術館。他家裏最接近藝術的一樣東西，就只是牆上貼的聖經彩色畫片（他們全家都是很虔誠的基督徒。）。幾十年後，勞生柏在他早期的作品收集（一九五三—五四）和夏林（一九五四）中，反映了他對這些俗氣的畫像的回

SQUIDS AND NUNNS



Coca-Cola Plan, 1958

可口可樂的計劃

憶。他的教育不很齊全。他在阿瑟港念了小學，一九四二年中學畢業。他記得：「我總是低分的時候多。」他的拼音仍是很差勁。一九四二年秋，他在奧斯汀的德州大學選藥學課，但是他喜愛動物的天性破壞了他的職業。「我在六個月內被迫退學，因為我拒絕在解剖學課上，解剖一隻青蛙。」那時正好美國參加二次大戰，勞生柏就加入了海軍。他在聖地亞哥的海軍醫院任精神病科的護士。那兩年半中他在加州各地的醫院裏工作。「那時，我認識到精神健全及瘋狂的差別很小，覺得一個人兩方面都需要一點。」

他每到放假就到附近的公路上搭便車出去逛逛。為了消磨時間，他到聖馬利諾市的漢亭頓圖書館，在那兒他第一次見到真正的繪畫：嘉沙·瑞諾爵士的賽登夫人悲哀的沉思以及湯馬斯·甘斯勃羅的藍色男孩。這些溫和鮮豔的喬治亞影像使勞生柏感到茫然。他一輩子從來沒把一件藝術品當藝術品看。他第一個感覺就是：「有人想過這些事而創作出來的。我從來沒想到，每一件作品都是由一個人專門畫出來的。」

從此，勞生柏決定要繪畫，他找到些顏料及畫筆。在沒有個人生活的軍營裏，如果被人看到



在繪畫，會引起不斷的玩笑。他便鎖在廁所裏，用一硬紙板放在他膝上，悄悄地塗抹了他第一張作品——一位海軍朋友的像。三十年後，他仍認為那第一晚的犯規的做法是值得做的。他說：「藝術創作應該有一點秘密及違叛的成分，但是，如果你成名了，便很難維持這種成份。我們到頭來都太舒服了，這就是調皮的人的下場。」

一九四五年從海軍退役後，勞生柏決定學習藝術。他利用退伍軍人助學金進了肯沙斯市立藝術學院。他為了到藝術家嚮往的歐洲去旅行，省下了每一分錢。他一九四八年去了。「我以為一個藝術家必須去巴黎學習藝術，我至少已經晚了十五年。」他在萊麗安藝術學院學習了很短的時期，因為他一句法語也不會說，所以沒有學到東西。他感到漫無目標，浪費不安，生活在學院化的現代傳統中而不能受益。

但是在學院裏他遇到他未來的妻子，是一位叫蘇珊·維爾的美國學生。他們在一九四八年秋一起返回美國。那時勞生柏看到時報雜誌一篇文章，介紹抽象派創始人喬瑟夫·奧伯斯。他是德國包豪斯建築學院的老將，當時在北卡諾林那州

的黑山學院教學。奧伯斯被敬畏為一理論家及嚴守紀律的貴族世家。勞生柏那時自以為需要些訓練。

勞生柏後來成為奧伯斯教過的最成功的一名藝術家。但是奧伯斯不喜歡他的作品。當他進入教室時，他指着勞生柏最近的作品說：「我才不要知道是誰畫的那個。」過了許多年，當問到勞生柏時，這位大師便濫罵：「到今天我一共教過六十萬個學生，我不可能記得每一個。」勞生柏也受了他老師的警惕。他沒有秩序的腦筋沒法體會老師道人的嚴謹思想。他回憶着：「奧伯斯有一個很奇妙的本事，事實加上威嚇，把我給嚇垮了。憑良心，我那時不計代價的想討他的好，可是奧伯斯非常不喜歡我的作品。我覺得我不能作出任何值得的東西。我不但沒有背景，更沒有前景好談。」

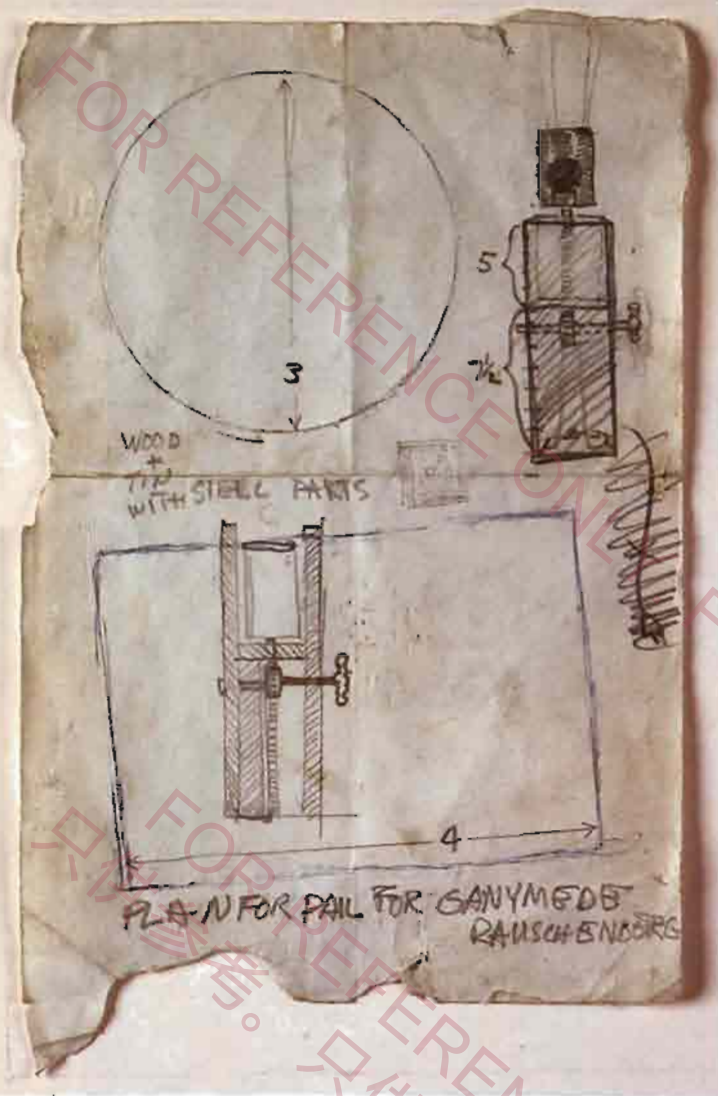
但是奧伯斯指定他們做的建築學院派的練習，是勞生柏後來工作的基礎：他們得出去找有意思的廢物——從空罐頭到自行車的輪子或石頭都行，帶回到教室來作為意外的美的造型。奧伯斯規定的嚴格的色彩訓練對勞生柏一九五一年到一



Monogram, 1955-59  
姓名縮寫



Canyon, 1959  
峡谷



Plan for Pail for Ganymede, 1959  
甘尼米德的水桶的設計圖

九五三年的作品也有深刻的影響：先是全白，接着是全黑的畫面。後者畫在弄皺了的新聞紙上，看不出任何色彩。二十五年前這種畫面使人覺得荒唐，今天看起來是光見之明。藝術史已經趕上了他們。有些最受欽佩的年輕美國畫家——羅伯特·萊門的全白的畫及布萊斯·馬登的單色繪畫——都可追溯到勞生柏原來的作品。勞生柏說：「奧伯斯給了我一種紀律訓練，沒有它的話，我就沒辦法。」

這時，在黑山學院有一陣更大的騷動，因為有兩位改革家，作曲家約翰·克基和他的朋友舞蹈設計家墨斯·康林翰都住在那兒。假如說美國的先進藝術在五十年代及六十年代只有一個導師，他就是克基；他是個最先進、最坦率的作曲家（是音樂界的馬塞·杜祥甫。），他用寂靜及不規則的聲音的各種組合所造成的美學的旋律，而使藝術得到一切生活的密度。克基起的前例，使

得勞生柏提出一句經常被引用的話：「繪畫跟藝術及生活都有關係……我試着在兩者之間起些作用。」

一個畫家很難和崇高的和突出的克基和康林翰競爭；但他可以和他們合作。勞生柏就和他們一起合作。五十年代及六十年代勞生柏為康林翰的舞蹈團設計了許多舞台佈景和服裝。勞生柏把自己變成一個成功的導管；他把從新的藝術裏賺來的錢（包括他自己的），引進到沒有利潤的音樂及舞蹈圈裏。他覺得他這樣做是在還債。因為他一九四九年搬到紐約去時，他就是和克基·康林翰，還有莫頓·費得曼的舞蹈家和音樂家在一起。是他們，而不是紐約的畫家使他感覺到一個真正藝術家的團體。「我們的共同就是我們的窮開心。那時我和我四周的畫家在一起並不那麼舒服。雖然我還喜歡那些作品，但是我並不喜歡他們的動機。那時，有相當的自憐的氣氛，好像被周圍的世界虐待了。我從來沒那樣感覺過。由於我小時教會的背景，我總覺得，是你自己決定活在這個人生裏，這是一個道德的選擇。克基和我常買了書來買東西吃。我常有很難過的時候，但

GLENN STEIGELMAN



Pail for Ganymede, 1959  
甘尼米德的水桶



Canto XXXIV, 1959-60

肯托 xxxiv



Canto IV, 1959-60

肯托 IV

常得每天都決定「這是你想做的嗎？」——那樣也增加了不少工作的樂趣。」

勞生柏常沒有錢買正規的材料，所以他就買不正規的。那時藍色設計圖紙寬張的一元七毛五一圈，他和他夫人（他們於一九五〇年結婚，他們的兒子克里斯托佛次年出生。）把紙舖在房間裏的地上，上面放播了漁網和茶墊子。然後他倆中間的一位躺在上面，另一位用紫外綫燈在上面照；現存的只有一張這樣的作品：藍色的X光裸體像，透明得有些奇怪。後來，他曾把一相似的剪影——他自己的X光圖片——放在他一九六七年創作的一張最大而且最精彩的一張石版畫助推器裏。

在這些藍色設計圖紙作品中，他的成熟的表現有兩個主題。第一是合作：他和他夫人一起作的，就像他和別人一起在劇場、舞蹈及印刷工作室一樣地合作。「觀念不是像房地產一樣的，而是和人集體成長，這樣就把浸染藝術界的自我的孤獨觀點推翻了。」

同樣重要的第二點，就是一幅畫的畫面收集各種影像，不分高低的位置。任何東西都可能掉在藍色設計圖紙上，留着一個痕跡。不久以後，勞生柏用青草作了一幅畫——泥土和植物用鐵絲網纏在一起，幼苗長出來了（最後一幅像這樣帶泥土氣味的作品在一九五四年他居住的福頓街的庫房外，又渴又寒的情況下枯萎了。）。那時認為這樣一個滑稽的經歷，將對現代藝術是很重要的。

後來勞生柏住在一個充滿廢物的環境中——紐約市中心曼哈頓——這個地方每個星期扔掉很多物品，比十八世紀一年之內巴黎產生的物品還要多。只要他一個下午到外面去走一圈回來，就可以收集到一些「調色板」上所需要的作畫材料：硬紙板、警察用的柵欄、瀝青、一隻鳥的標本、一把破傘、一隻掛鏡、髒了的明信片。這些紀念物都在他畫室裏整理出來後，膠在畫面上，再大量的用色彩來強調。這種大型的剪貼作品，勞生柏為它取名「集成」。起初的造型都相當平面化，作品收集幾乎是個很傳統的剪貼：一層層像是有紀念性的廢物、有一半被鮮紅的彩色潑上（勞生柏認為顏色和其他找到的東西一樣，是有特定的品質的；他發現一些雜牌油漆只要五分鐘一桶，他就打開來用，也不管裏面是什麼顏色。）

當然，勞生柏的集成是受剪貼畫的影響，特別是受德國達達派柯特·斯維特斯的影響。勞生柏在現代藝術館見到斯維特斯的作品，覺得十分驚訝，特別是那些作品都是形成在縱橫格子上。「他沒用對角綫，我很不喜歡對角綫。」這種效果在他的作品畫誌（一九五五）中很顯著——一個飄泊似的奇特的影像，雖然它很大，它充滿了

空白及飛翔的影像；從鮑弟切利畫的維納斯之誕生複製出的風、一隻蜜蜂的照片、一隻蜻蜓、一隻蚊子和蒼蠅的眼睛。漸漸的，這些實物越來越清晰。勞生柏把他的棉被撐開在一個畫框上，加一個枕頭，然後用顏料加上，再讓它流下來。這個結果就是作品床（一九五五）成了美國藝術界上最為人談論的話題。

因為勞生柏作品中有些東西是很突出的，所以一些最善於解釋他的作品的人，認為他的集成沒有帶任何象徵性或可敘述的意義。已故的藝術

史學家阿倫·所羅門在一九六三年寫的：「勞生柏的作品，坦白直率，沒有任何秘密的暗示，沒有任何用密碼來傳達的社會或政治想法。」

勞生柏的集成的確是沒有任何政治內容。事實上五十年代的美國藝術主流都不注意這些。——那時的氣氛是對政治毫不感興趣，同時那時的想法是藝術是不可能改造世界。但是，有幾件他的集成作品，似乎是有密碼。譬如在奴女（一九五五—五八）這件作品中，讓我們可以見到兩個法國藝術界的君王英格利斯和馬蒂斯最喜歡畫的



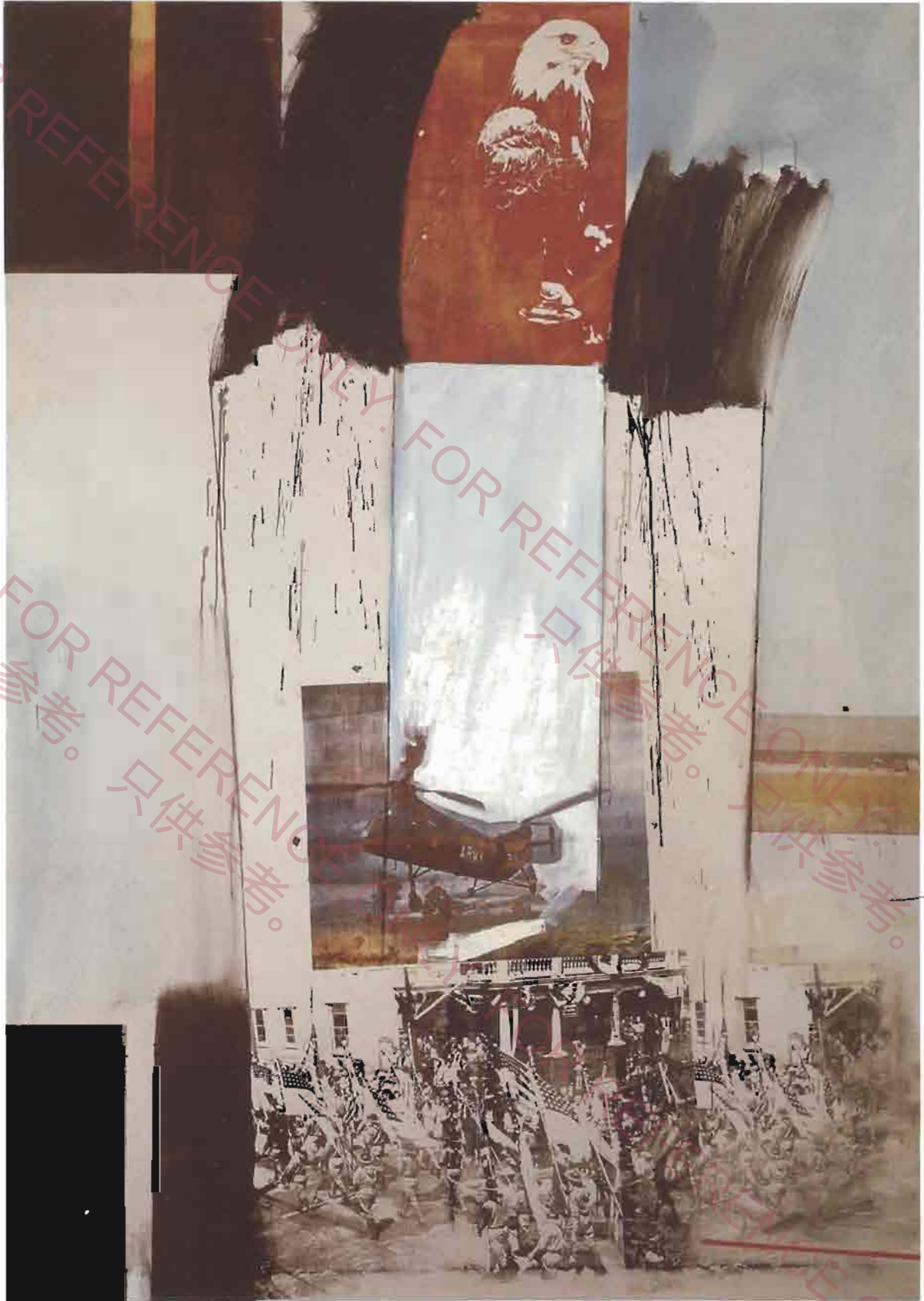
Trophy II for Teeny and Marcel Duchamp, 1960-61  
勝利紀念碑II（為亨尼和馬賽·杜祥甫而作）

宮女裸像。勞生柏故意模仿着：一個盒子擰在棍子上，像是一個人的身體；一個軀體，在一個可笑的宮女的枕墊上搖擺。盒子的四周貼滿了照片和古典裸女。最後，那隻雞的標本讓我們連想到一個法國俚語，叫情婦為昂貴的雞。

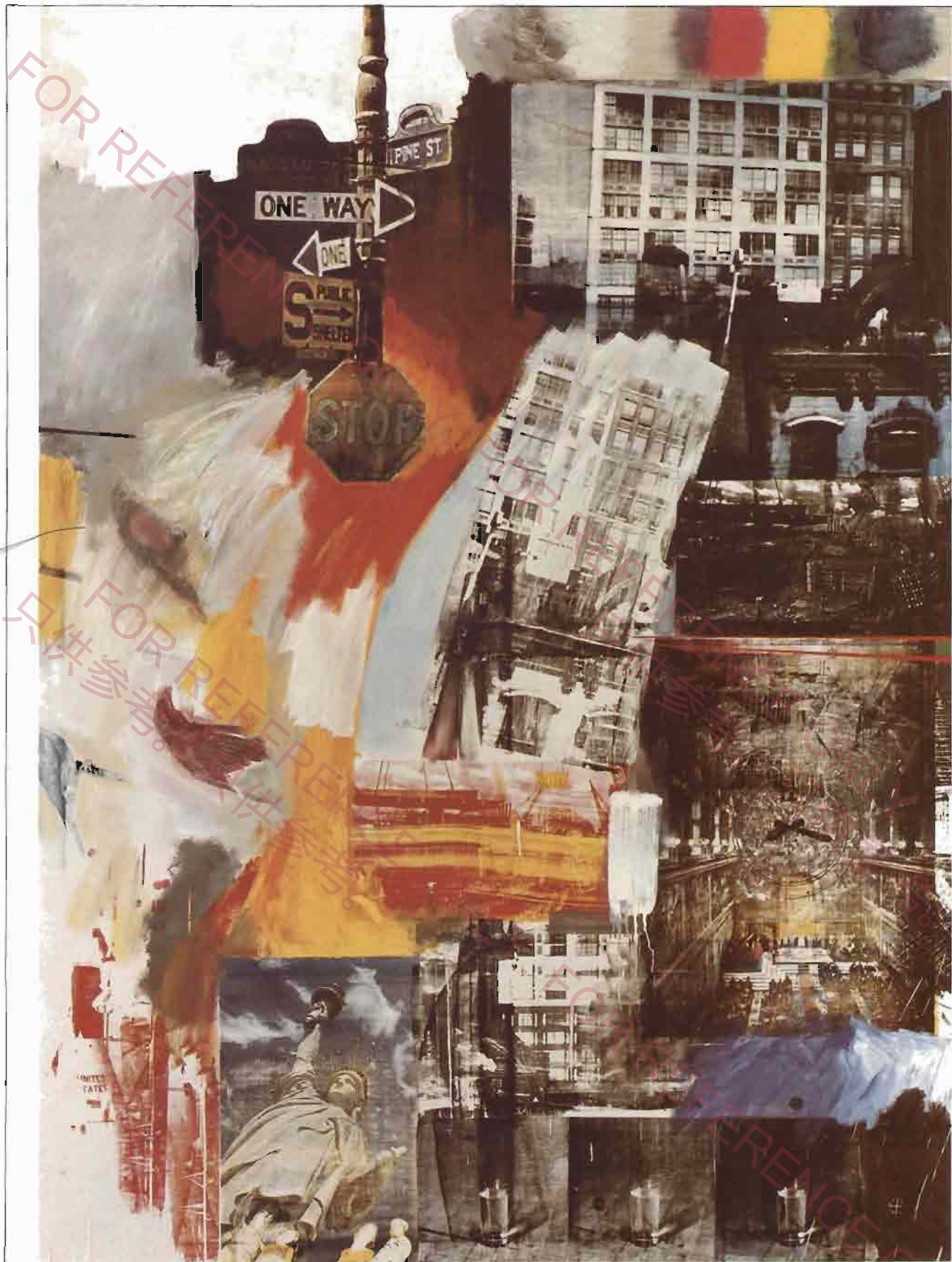
勞生柏的「集成」，像他的長師益友馬賽·杜祥甫的作品一樣，充滿了這樣的雙關語，是有相同的或奇想的意義的。像杜祥甫一樣，他趨向於在他造型中加入一些隱喻，最顯著的例子就是他一九五九年做的姓名縮寫，這是勞生柏最有名

的集成：一個輪胎套在安哥拉羊的身上。這個題目就是指他的姓名縮寫，這個記號使他最有名——但是為什麼呢？一部份是因為人生的慾海無邊是不被公開承認的。像威廉·布萊克在不同的一篇文章裏提到，羊的慾望是上天的恩惠，也是象徵生命的開始。

在紐約藝術界的記憶裏，一九五五到六四這十年，是個魔術性的轉變。正如童話一樣，勞生柏進入這個圈子時，是隻小青蛙，跳出來時，已是個英姿煥發的王子；他得了一九六四年威尼斯



Kite, 1963  
風箏



Estate, 1963  
房地產

FOR REFERENCE ONLY. 只供參考。  
REFERENCE ONLY. FOR REFERENCE ONLY.  
只供參考。

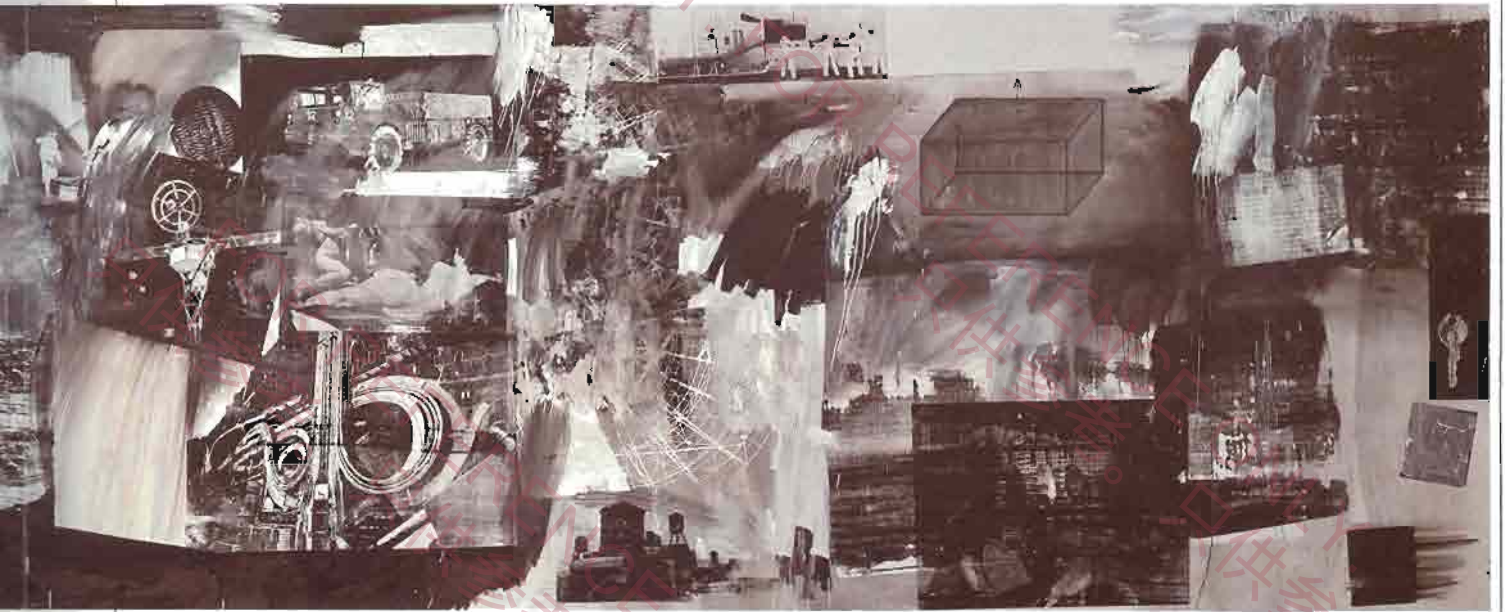


Barge, 1962-63

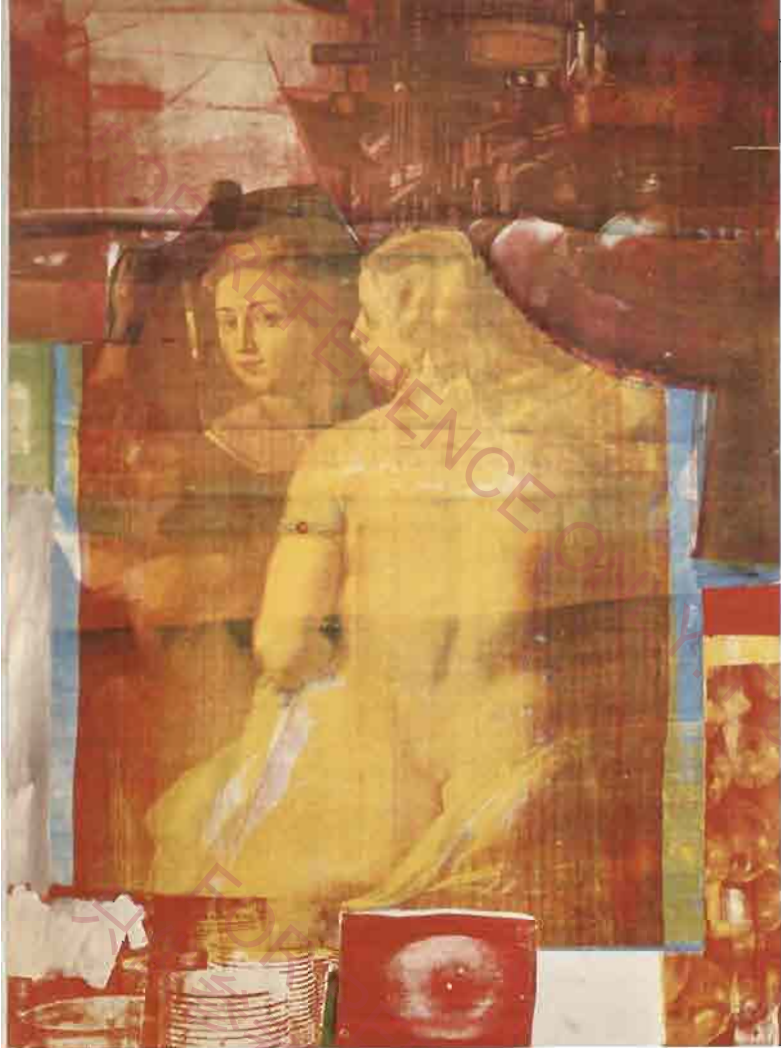
平底船



FOR REFERENCE ONLY



FOR REFERENCE ONLY. FOR REFERENCE ONLY.



Persimmon, 1964 柿子

雙年展的第一獎。到了一九五五年一些抽象表達派的畫家，如波拉克、戈基、迪孔寧、史迪歐魯史可、克蘭、馬澤威爾等的紐約藝術界畫家的成就，已被大西洋彼岸的歐洲審美界熱烈地接受了。經過這樣重大的趣味、動力、以及地點上的轉變，較年輕一代的美國藝術家，自然成為遺產的承受人。而兩個象徵性的雙胞胎，就是羅伯特·勞生柏和賈斯珀·強斯。有如雙子星座的北河二和北河三。

他們倆是在一九五四年末碰到的。兩個人都覺得自己像鄉下人。強斯是由南卡諾林那州來的，十分害羞；勞生柏呢，特別是當他烈酒喝得多一點的時候，叫他自己是「德州的潑物」。這時候，勞生柏的婚姻不如意，一九五三年離了婚。一九五五年勞生柏搬進曼哈頓南邊的一個庫房，強生在那兒也有一個畫室。他們謀生的方式是為兩個大百貨公司設計櫥窗擺飾。

可是他們兩人在藝術家的境域裏完全不一樣。強斯的作品是比較間接性的，考慮得很仔細，而且非常調諧的（他的畫面包括國旗、靶子及地圖，是二十世紀純繪畫中最美的作品。）是又優秀又保守的智慧的結晶，充滿了冷嘲和矛盾。他

的作品是有關兜圈子：觀察事物的困難，或者取一個正確的名字。強斯的藝術是正統的謎，他和勞生柏的樂觀、熱情奔放的性情完全不一樣。強斯的作品讓人看了就去想；勞生柏的則讓人看了再看。勞生柏呼出去，強斯吸進來。這一區別那時對勞生柏不利。因為六十年代的紐約藝術評論家喜歡把一件作品解剖分析，正如評論家歐多赫提所說：「強斯的作品，為紐約的評論界，提供了滿足他們自我陶醉所需的理想材料。」

五十年代勞生柏主要的觀眾是他相同年紀的畫家們——較年輕而參與了重塑六十年代的人——如詹姆斯·羅森奎斯特、克萊斯·奧登伯格、羅伯特·莫里斯、吉恩·蒂格利等——這些現場作畫和普普藝術的創起者們。勞生柏說：「我們沒有抽象表達派曾有的一些重任。他們為美國的藝術的存在，打了一場勝仗，使美國藝術為人接受。所以我們就不再被一些不能想像的事所干擾，譬如藝術收藏家和稅務的雜事。我們只是想到就幹。」

可是勞生柏當時有反對抽象表達派的一些行動，是不可否認的。這是由於他曾經把迪孔寧的一張鉛筆畫擦得一乾二淨。事實上，迪孔寧給勞生柏那張畫，就是為了那個目的；對年輕的勞生柏來說，他是對迪孔寧表示敬意。說實話，勞生柏的集成作品中，他強有力的潑墨式的彩色，是對抽象表達派傳代物的一種深思，這是一種伸延的過程，而不是反對的意思。

勞生柏作品的畫面看來是無選擇性的：許多每天接觸的東西，都是呈現在每一幅畫面上，沒有高低地位之分。換句話說，沒有廢物的存在，所有鳥的標本和車輪胎，都是在樂園裏一樣。但是沒有這些東西，是不是寫意性的造型也可以

PETER MOORE



Pelican

塘鴨



PETER MOORE

Pelican, 1963  
塘鴨

STIG T. KARLSSON

Elgin Tie, 1964  
埃爾金的束縛



STIG T. KARLSSON





Open Score, 1966  
公開的分數

ERIC POLLITZER



Solstice, 1968  
至點



Revolver, 1967  
旋轉式的裝置



### Soundings, 1968

共鳴版

描繪出來呢？一九五九到六〇年，勞生柏爲了但丁的神曲地獄篇作了一些插圖畫，他發現如果把報紙上先灑上打火機油，再拓在白紙上，就會把報紙的灰色陰影轉移過去。這種影像轉移的技巧，爲他的作品又開了條新路。在地獄篇裏，維吉爾這個嚮導以阿德萊·史蒂文生和一種棒球裁判交替出現，但丁在裏面是一個難以分辨的，披了一塊毛巾的人。這是勞生柏在運動畫報上的廣告中找到的。半人半馬的怪物變成跑車，魔鬼變成了帶防毒面具的兵士們。

第二步就是把大的影像用絲網畫的方式印在畫布上。他在一九六二到六五作的絲網畫是多彩的，富有紀錄性的意味在內。畫布中充滿了影像。有一幅畫呈現着航天飛船及電影錄像、火箭、肯納第總統、舞蹈家、桔子、盒子、統統富有七彩繽紛的鮮明色彩；主題相當豐富。

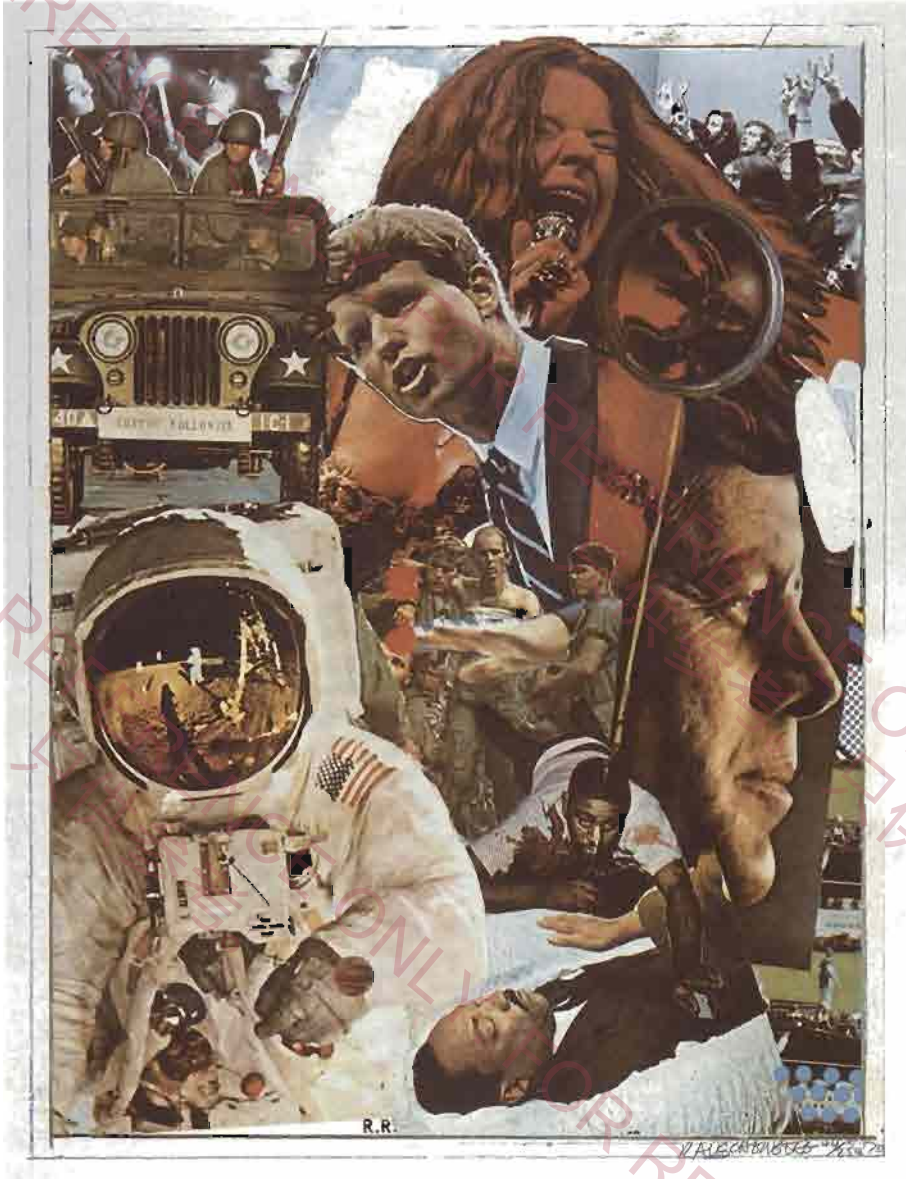
最好的一幅絲網畫之一：追溯既往(-)（一九六四）像一隻美妙的歌曲，看的人很容易跳過那些奇特的音階。再看看左下角那紅色的一塊；一個萬花筒似的，放大的照片是吉昂·米利柏的一個行走的裸像，類似杜祥甫畫過的走下樓梯的裸女，也是利用了馬瑞拍的一系列的照片。這些影像斷斷續續地反時間而行。但是，也像馬沙修的伊甸園之逐裏的傷心的亞當和夏娃。那樣使得肯納第（當時已故）的龐大的、用手指着前面的

肖像，顯得像個報仇心重的神。勞生柏曾遭受過社會的輿論。愛德盟·德剛柯曾在他一八六一年的日記裏寫過：「有這麼一天，當所有的國家都要崇拜一個美國的神，會在流行的雜誌裏記上一筆；這個神會出現在教堂裏，不是依每個畫家的想像去畫，而是以攝影術來定型。到那天，文明就要到了尖峯，在威尼斯，將會有以蒸氣推動的平底小船出現。」

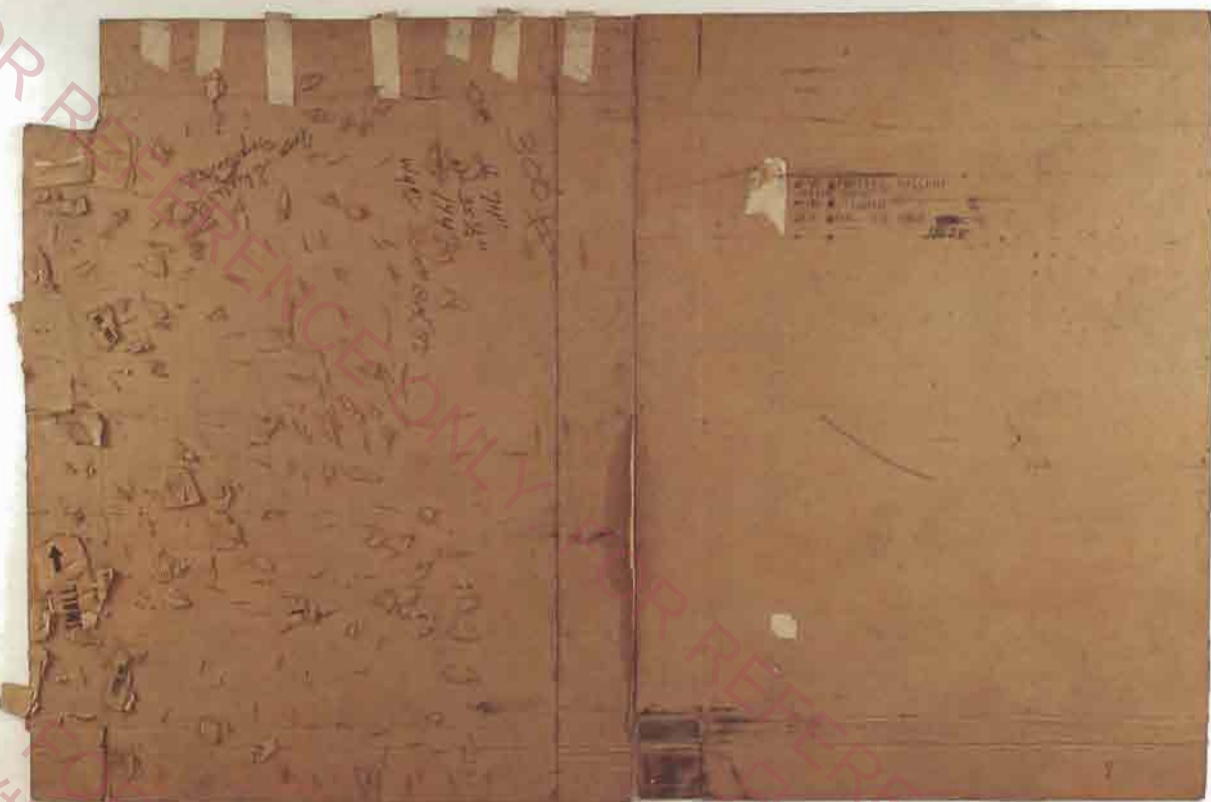
一九六四年勞生柏在他得到威尼斯雙年展的第一獎時，乘了這樣一艘平底小船，得到最大的喝采。從此很少人對於藝術中心已遷到紐約的說法有懷疑。這引起了在大西洋兩邊一連串的排外主義。狄嘉曾經說過，有些種的成功，常和恐慌分不清楚。這就是一個好的例子。勞生柏現在是位著名人士，幾乎是世界上最著名的藝術家。對他批評的人，馬上就指責他在提倡普普藝術時，出現的一些錯誤。

勞生柏應付聲譽的辦法，就像夢遊人會神秘的自動躲避傢俱，免得撞上一樣。他對成名的本能反應是馬上停止個人創作。他回到藝術家群衆中。六十年代他一直做了各種各樣的項目：多種方式的活動、舞蹈以及藝術和科學的聯絡人。當然，這時他左右的人更多了。有許多人是想和勞生柏合作，也有人只想參加一份；包括許多魯莽政客的太太們、一些派克大道上湊熱鬧的人，以

GLENN STEIGELMAN



Signs, 1970  
信號



Castelli Small Turtle Bowl (Cardboard), 1971

卡斯特里的小烏龜碗（硬紙板系列）

及性急又沒有什麼用的學生。他們並不像跟着安第·沃霍的那批奇形怪狀又驕傲的人。他的一個自六十年時交的朋友說的：「許多人剝奪了勞生柏的時間和金錢，但他從不哼聲。」

他的最吸引人的合作是和比利·克里佛作的。克里佛是一位瑞典的研究激光的科學專家，在貝爾電話公司工作。一九六六年他們成立了一個非營業性的「藝術和技術實驗」基金會，宣佈了他們的目的就是為了「促進不可避免的工業技術和藝術交流」。這個基金會當年在紐約市舉辦了九個晚上的多種方式的現場表演。最大的一個項目則是一九七零年在日本大阪的世界博覽會裏的百事可樂展覽，電影製片人羅伯特·布里爾、雕塑家福雷斯特·麥亞斯、藝術家羅伯特·懷特曼和其他一些有才分的人一起表演。

勞生柏利用版畫，再度加入勤奮創作的藝術家的行列。一九六二年當勞生柏第一次在長島塔尼婭·格羅斯曼的畫室製作石印版畫，他對石灰石版發生了感情，他說：「它的硬度和石頭一樣硬，但是卻和白嫩的皮膚一樣脆弱和敏感。」六

十年代的末期，他和美國最好的兩個版畫家合作：在東部的塔尼婭·格羅斯曼以及在西部洛杉磯的雙子星出版社的肯尼恩·泰勒。泰勒在一九七四年離開了雙子星。他很明確的表示：「勞生柏絕對是一位大師。我跟畢家索、米羅及其他的畫家們的版畫師談過，但是他們之間的合作比起勞生柏來的要簡單多了。當你和勞生柏一起合作，也會接受到他的生活、精神及活力；他是藝術界、唯一的雙行道。」

更進一步的，泰勒認為勞生柏為石印版畫鋪了一條路。「他願意把版畫幅面加得很大，一個最重要的例子是他的作品助推器，那時，是手印的石印版畫中最大的一幅作品：六英尺長。是由兩塊石版印出來的。現任雙子星的主任之一的西德尼·費爾孫說，「從技術上看來，勞生柏對石版畫最大的貢獻是把攝影的影像及繪畫加在一起。更進一步的、很特殊一點，是他沒有任何先定的主意，所以他可以隨時對他的環境有所反應。他經過深思而到一個空白，所有從他的鼻孔及腦子走出的，就是他想要放在那石版上的。」





Bucintoro (Venetian Series), 1973  
布欽托諾 (威尼斯系列)

版畫給予勞生柏豐富的材料和畫面。他在一九七三年在法國安伯特的古老紙廠裏，創作了一套作品，叫冊頁和導火綫，是利用模型及染了色的紙，和一些其他的影像參入其中。一九七五年勞生柏和他的合作人員——印刷者、助手、朋友——一起去印度，用紙漿、竹子、印花絲綢和泥土作了一批作品。但他最精緻的創作，也是他最精彩的淡霜系列，是在一九七四年和雙子星合作的。他利用絲、薄綢、塔夫綢，一層加上一層。每一層都加印了勞生柏彙集的攝影影像，在拉（一九七四）中，最明顯的是一個跳水的人正往水池中跳。從上面看，像被傾吞在藍色中或像一個人在太空行走。要模仿這樣在紀錄實象的剪貼畫和若隱若現相映之下的美的氣氛，是很難的。

勞生柏在紐約仍有一個畫室，是一個不整齊的十九世紀的五層樓，裏面有一個小教堂；從前是個孤兒院。位於紐約城裏的拉法耶街，在屋裏都是紀念物、繪畫、盆景，有走來走去的助手，還有一隻老烏龜，他稱呼牠為「管家」的。最近

他多半的時間花在佛羅里達州天帕城南邊的凱普蒂瓦島上的一個木製房裏。座於十五英畝的椰子林中，海灣邊有許多貝殼。他的工作室有兩個石版印刷機，他的印刷技師和朋友們都在一起，他們的作息時間都和勞生柏一樣：中午吃早飯、游泳；整個下午和晚上都工作，晚飯從也不早過午夜。他笑着說：「你可以想像我在這兒沒有趕上許多騷動。」這種風景給他最近的一些作品一些靈感，先開始是淡霜系列，一直到旗幟系列，是一連串的細緻的絲綢、麻繩和藤條縫在一起的作品，它們一點也不虛假。輕飄飄的，看起來像是閃爍的顏色，光綫中的輕帆。在海灘外，透過海葡萄樹葉，有兩個含糊的平面相會：一個是淺的海水灘，海草碰到光綫就像織子一樣，顯得更美；另外就是蒼藍的天，顏色像蒂波羅畫的藍色天花板一樣。一隻塘鴨笨重的剛從空中下降，把地亂蓬蓬的史前的輪廓，影印在這景色的布上。再一次的，像過去二十年一樣，勞生柏的藝術又回到它的來源處——這個世界。



Sor Aqua (Venetian Series), 1973  
索爾阿誇 (威尼斯系列)

GLENN STEIGELMAN



Untitled (Venetian Series), 1973  
無題 (威尼斯系列)



Frigate (Jammer), 1975  
快速艦（旗幟系列）



Sybil (Hoarfrost), 1974  
西比爾 (淡霜系列)

GLENN STEIGELMAN

EMIL FRAY



Armadillo—ROCI Tibet, 1985  
犴狯 R O C I 中國西藏

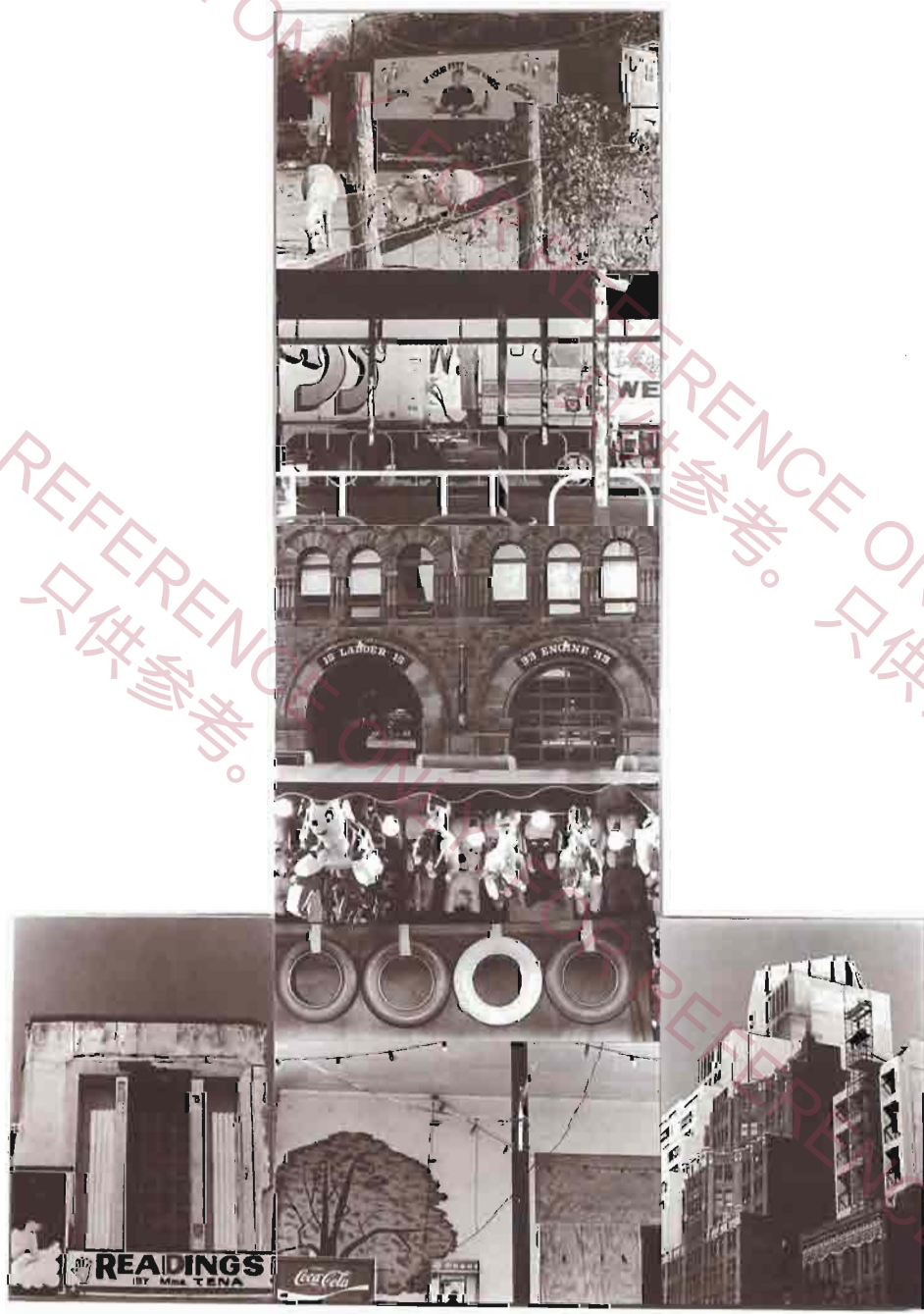


Tampa Clay Piece 3, 1972  
天帕陶土作品 3

FOR REFERENCE ONLY.  
只供參考。

FOR REFERENCE ONLY.  
只供參考。

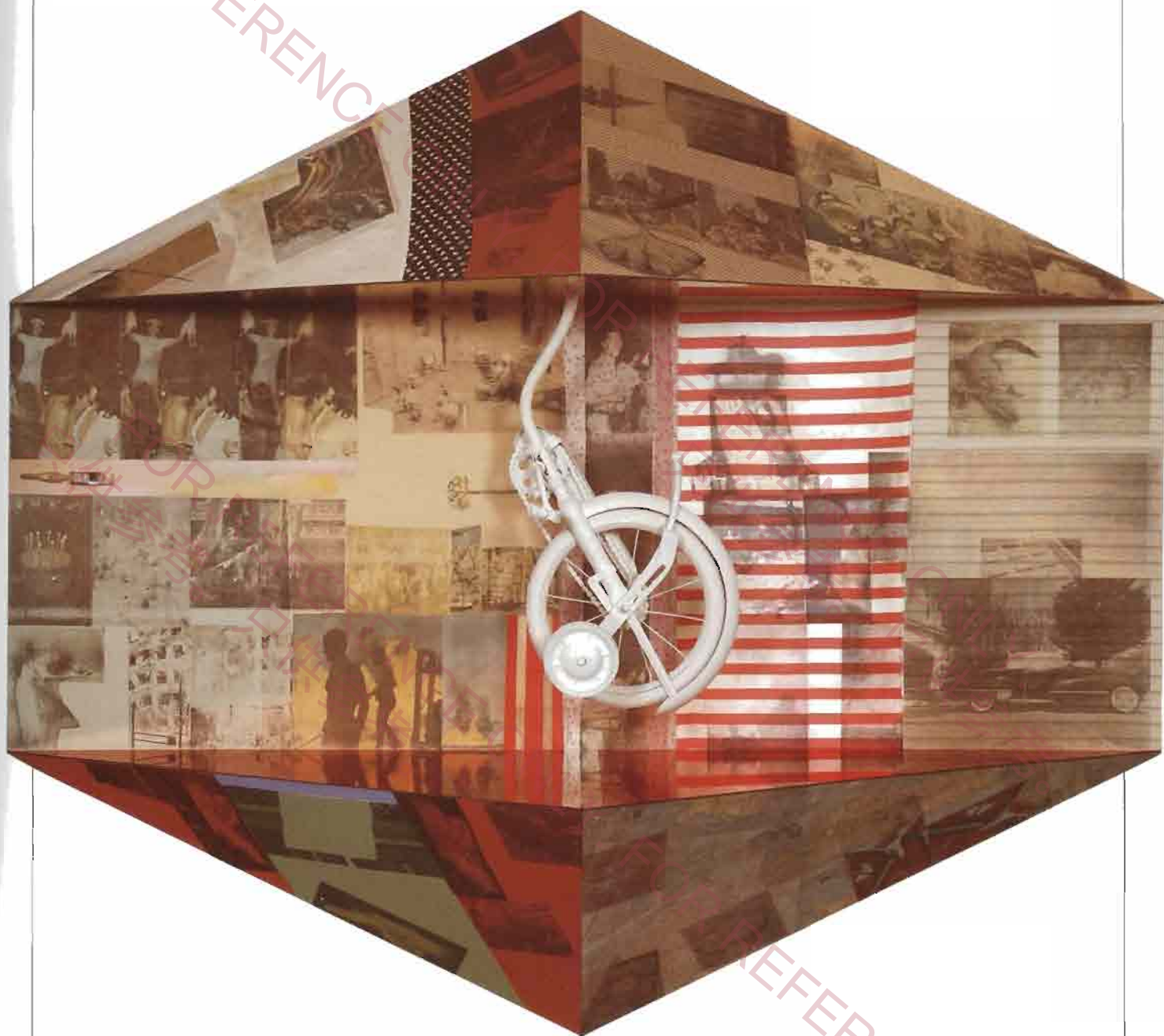
FOR REFERENCE ONLY.  
只供參考。



Photem Series I #3, 1981  
照相圖騰 I - 3

FOR REFERENCE ONLY.  
只供參考。





Miter I (Scale), 1980  
斜接 I (秤盘系列)



ZINDMAN/FREMONT

House of the Eyetest of the Earth Spider (Kabal American Zephyr), 1981  
蜘蛛視力測驗的小屋 (美國西風之輪系列)

EMIL FRAY



28 Famous Murders with Poems (Kabal American Zephyr), 1981  
二十八個有名的詩的謀殺 (美國西風之輪 系列)



Rudy's House – ROCI Venezuela, 1985  
魯迪的房子 ROCI 委內瑞拉

ROSS-EHLETT



Untitled, 1983

無題 中國



Forecaster—ROCI Mexico, 1985  
天氣預報 ROCI 墨西哥

TERRY VAN BRUNT



Caryatid Cavalcade I—ROCI Chile, 1985  
 女像柱的行列 I ROCI 智利

TERRY VAN BRUNT



Caryatid Cavalcade II—ROCI Chile, 1985  
 女像柱的行列 II ROCI 智利

# 作品目錄

1. 塔形燈 1974  
彩色石版畫及無色凸版  
22 5/8 × 15 3/8 吋  
總出版張數 50  
環球有限藝術出版社出版
2. 苦難和反照 大約在 1950年  
油畫顏料、瓷漆和新聞紙在紙板上，加裝在木板上。  
51 × 47 3/4 吋  
曼諾基金會收藏
9. 白色的畫 1951  
家用油漆畫在畫布上  
48 × 48 吋  
畫家自藏
9. 黑色的畫 1951 - 52  
繪畫顏料、紙的剪貼在畫布上  
87 × 17 1/2 吋 (四塊版)  
畫家自藏
10. 汽車輪胎痕跡 1951  
鋼板版畫  
16 1/2 × 26 1/2 吋 (全幅展開)  
畫家自藏
11. 無題 1953  
剪貼畫  
10 1/2 × 11 1/2 × 1 3/8 吋  
畫家自藏
12. 床 1955  
集裝  
7 5/8 × 31 1/2 × 6 1/2 吋  
紐約利奧·卡斯特里夫藏
13. 採訪 1955  
集裝  
7 3/4 × 49 1/4 吋  
洛杉磯現代藝術館收藏；潘贊收藏館
14. 奴女 1955 - 58  
集裝  
83 × 24 1/4 × 25 1/8 吋  
科隆·路德維格藝術館
15. 可口可樂的計劃 1958  
集裝  
26 3/4 × 25 1/4 × 4 3/4 吋  
洛杉磯現代藝術館
16. 姓名縮寫 1955 - 59  
集裝  
42 × 63 1/4 × 64 1/2 吋  
瑞典斯塔克霍姆現代藝術館
17. 峽谷 1959  
集裝  
86 1/2 × 70 1/2 × 22 3/4 吋  
邁可和伊蓮娜·宋那本德收藏
18. 甘尼米德的水桶 1959  
結構  
20 × 6 × 5 吋  
畫家自藏
18. 甘尼米德的水桶的設計圖 1959  
鉛筆、墨水畫在紙上  
8 7/8 × 5 5/8 吋  
畫家自藏
19. 但丁的神曲的插圖畫 1959 - 60  
青托 X  
彩色筆及鉛筆、不透明顏料及轉移  
14 1/2 × 11 1/2 吋  
匿名人士贈送給紐約現代藝術館
19. 但丁神曲的插圖畫 1959 - 60  
青托 X X X 1 V  
彩色筆及鉛筆、不透明顏料及轉移  
14 5/8 × 11 1/2 吋  
匿名人士贈送給紐約現代藝術館
20. 勝利紀念碑畫 (為亨尼和馬賽·杜蘇雷創作)  
集裝 1960 - 61  
90 × 108 × 5 吋  
明尼亞波利斯塔克中心
21. 第一個登陸的跳躍 1961  
集裝  
89 1/8 × 72 × 6 5/8 吋  
菲力爾·梭生贈給紐約現代藝術館
22. 風平 1963  
油畫和絲網畫在畫布上  
84 × 60 吋  
邁可和伊蓮娜·宋那本德收藏
23. 房地產 1963  
油畫和絲網畫在畫布上  
95 3/4 × 69 3/4 吋  
費城藝術館，由費城藝術館之友捐贈
24. 平盞船 1962 - 63  
油畫和絲網畫在畫布上  
79 7/8 × 38 6 吋  
畫家自藏；現借給明尼亞波利斯塔克中心
26. 勝鴨 1963年5月9日在華盛頓首次演出  
舞蹈及表演  
照片：舞蹈者
26. 柿子 1964  
油畫和絲網畫在畫布上  
66 × 50 吋  
利奧·卡斯特里夫人收藏
26. 埃爾金的束縛 1964  
舞蹈及表演，1964年9月在斯塔克霍姆  
照片
27. 照片：勞生拍在用四輪溜冰鞋 1965在紐約
28. 旋轉式的裝置 1967  
絲網畫在有機玻璃板上，加了機械化的裝飾  
78 1/4 × 77 × 24 1/2 吋  
畫家自藏
29. 公開的分數 1966  
舞蹈及表演 1966年10月14及23日在紐約  
照片
29. 至點 1968  
機械化的結構，絲網畫在有機玻璃上  
120 × 192 × 192 吋  
日本大阪
30. 共鳴版 1968  
結構用絲網畫在有機玻璃上加電用部份  
96 × 432 × 54 吋  
新加坡德維格藝術館收藏
31. 信號 1976  
絲網畫  
43 × 43 吋  
總出版數 250份  
由卡斯特里版畫社出版  
紐約斯代利亞印刷社印刷
32. 卡斯特里的小鳥靈魂 (硬紙板系列) 1971  
牆上的結構並以壓克力封裝，裝在夾板上  
94 3/8 × 145 1/2 吋  
畫家自藏
33. 希歐托諾 (威尼斯系列) 1973  
牆上的結構，壓克力封裝硬紙板  
76 1/2 × 165 × 50 吋  
畫家自藏
34. 索爾阿誇 (威尼斯系列) 1973  
結構  
98 × 120 × 41 吋  
私人收藏
35. 無題 (威尼斯系列) 1973  
結構  
27 1/2 × 90 × 16 1/2 吋  
畫家自藏
36. 快速器 (旗幟系列) 1975  
結構  
92 × 16 × 30 吋  
馬利蘭州鳳凰羅伯特和珍·麥亞何夫收藏
37. 西比爾 (溪霧系列) 1974  
剪貼轉移布及紙上，加剪貼  
81 × 81 1/2 吋 (尺寸稍有變化)  
畫家自藏
38. 凱輪 ROCI 中國西藏 1985  
結構  
24 1/2 × 18 × 33 吋
39. 天拍陶土作品 3 1972  
陶土加剪貼  
19 1/2 × 24 × 5 1/2 吋  
總出版數 20  
由天拍城版畫出版社出版
40. 照相圖說 I - 3 1981  
照相剪貼在鋁板上  
77 3/4 × 54 吋  
畫家自藏
41. 斜接 I (科登系列) 1980  
結構  
86 × 96 × 26 吋  
畫家自藏
42. 蜘蛛視力測驗的小屋 (美國西風之輪系列) 1981  
結構  
82 1/2 × 40 × 105 吋  
畫家自藏
43. 二十八個有名的詩的課教 (美國西風之繪系列) 1981  
結構  
22 1/2 × 40 × 105 吋  
畫家自藏
44. 魯迪的房子 ROCI 委內瑞拉 1985  
壓克力和零件在木板上  
98 5/8 × 49 1/2 × 21 1/4 吋
45. 無題 中國 1983  
剪貼轉移、壓克力和剪貼在木板上  
74 1/4 × 96 3/4 × 35 吋  
畫家自藏
46. 天氣預報 ROCI 墨西哥 1985  
壓克力在帆布上  
80 3/4 × 80 3/8 吋  
魯菲諾·塔馬藝術館代墨西哥人民收藏
47. 女像柱的行列 I ROCI 智利 1985  
壓克力在帆布上  
138 1/2 × 260 3/4 吋  
女像柱的行列 II ROCI 智利 1985  
壓克力在帆布上  
138 1/2 × 260 3/4 吋



FOR REFERENCE ONLY. FOR REFERENCE ONLY.  
只供参考。只供参考。

FOR REFERENCE ONLY. FOR REFERENCE ONLY.  
只供参考。只供参考。

