

Fernando Zóbel

费尔南多·索贝尔:秩序至关重要

Order is Essential

序言

费尔南多·索贝尔（**Fernando Zóbel, 1924—1984**）是一位热衷旅行的艺术家，也是具有世界眼光的思想者和作家。他还是一位开创性的藏家，曾在菲律宾与西班牙分别创办了两座现代艺术博物馆。他出生于菲律宾一个显赫的西班牙家族，自幼对世界充满广泛兴趣，从而深刻影响了他在素描、版画、绘画和摄影等领域中的表现主义与抽象创作。

本次艺术展览邀请您与索贝尔一同踏上旅程，前往北美、亚洲与欧洲，回顾他自**1940年代至1980年代**的创作历程。您将看到他在波士顿与罗得岛对艺术史和美国抽象表现主义的热情；在马尼拉以注射器作画的实验；在马德里以黑色颜料于白色画布上构图的精妙手法；以及他对昆卡风景的深情致敬。我们通过追踪索贝尔的足迹，将会看到现代主义在不同时代与地域所呈现的多样面貌。他超越了中心与边缘、过去与未来的二元对立。

“秩序至关重要。”索贝尔曾如此说。这箴言道出了他创作中姿态的活力与内省的纪律——两者皆为这位跨洲艺术家艺术理念的核心。在他的作品中，对结构的信仰亦是对痕迹与记忆的信仰。本展览延

续自“索贝尔：过去的未来”项目，该展于**2022**年在马德里普拉多国家博物馆首展，**2024**年于马尼拉阿亚拉博物馆重新呈现。

沉思僧的半生

索贝尔沉醉于艺术史的魅力，以自己的方式重新演绎了文森特·梵高于**1889**年创作的《麦田与柏树》。他被原作中鲜明的色彩、生动的笔触与画面中的生命力深深吸引，这次的尝试也标志着他初步回应表现主义风格的努力。此“起点”与他最后的作品遥相呼应；那幅画作仍留在他西班牙工作室的画架上，描绘的是他所居城市中一座横跨河流的桥影。这两件作品虽相隔数十年，却共同构成了索贝尔在过去与未来之间持续展开的对话。

索贝尔常常思索艺术中的时间概念，以及艺术行为本身的“及时性”。他在笔记中曾抄录“时间形状”理论的奠基者艺术史学者乔治·库布勒（**George Kubler**）的一句名言：“先驱塑造新的文明；叛逆者则界定正在解体的文明边缘。”而索贝尔，正恰如其人，既是塑造未来的先驱，也是审视当下边界的叛逆者。从重构梵高，到发展自我语言，他终将这两种角色的愿景实现于笔下。

每一次细化，皆为修行

1946年，索贝尔进入美国哈佛大学攻读历史与文学，重点研究西班牙剧作家费德里科·加西亚·洛尔卡（**Federico García Lorca**）的作品。他为洛尔卡的讽刺剧《佩尔林普林先生与贝丽莎在花园里的爱

情》（**Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín**）绘制插图，并以洛尔卡戏剧中的主题与冲突为题撰写毕业论文。大学期间，他活跃于社交圈，曾为福克斯俱乐部（**Fox Club**）绘制壁画，创作讽刺漫画，并与版画家和图书馆员合作交流。

索贝尔活跃于波士顿艺术圈，与画家吉姆·普弗尔（**Jim Pfeufer**）、里德·冠军（**Reed Champion**）、杰克·莱文（**Jack Levine**）、海曼·布卢姆（**Hyman Bloom**）交往频密，也与诗人德尔莫·施瓦茨（**Delmore Schwartz**）与斯蒂芬·斯彭德（**Stephen Spender**）保持联系。他亦与画家兼装置艺术家的表亲阿方索·奥索里奥（**Alfonso Ossorio**）书信往来，互通创作心得。

1955年，在罗德岛设计学院求学期间，索贝尔参观了马克·罗斯科（**Mark Rothko**）的一场展览，并声称这次的观战体验“令我彻底震撼”。正是在美国，他迈出了成为职业艺术家的第一步。从一名文化与艺术史的学生，他逐步磨炼自我，并在与罗斯科、弗朗茨·克莱因（**Franz Kline**）等艺术家的交流中，吸收表现主义、讽刺艺术、包豪斯设计与摄影等不同潮流，逐渐发展出属于自己的视觉语言与想象空间。

索贝尔以每一次创作的细化与沉思，不断雕琢自我。他不是孤立的天才，而是一位开放的学习者，在艺术与思想的激荡中，逐步成形。

色域之上，线如丝

1950年代的马尼拉正值现代主义兴起之际，逐步迈向非具象艺术的探索。这是一种不再描绘可识别

现实的艺术语言。在这一进程中，索贝尔站在潮流的前沿。他深受亨利·马蒂斯（**Henri Matisse**）的创作理念启发，尝试立体主义与非形式主义的技法，却始终与菲律宾本土的文化与物质形态保持紧密联系。他强调结构的预设性而非完全依赖直觉，从传统之中提炼出关键母题与形式，如宗教游行中所用的**carroza**（神轿）。

当代的菲律宾现代主义者将索贝尔视为同道中人；对他们而言，他既是创作者，也是支持者与倡导者。他曾两度担任菲律宾艺术协会主席，活跃于菲律宾艺术画廊，并与菲律宾现代主义的重要人物共事。他慷慨收藏菲律宾当代艺术作品，并于**1960**年将部分藏品捐赠予亚典耀大学，创设菲律宾首座现代艺术博物馆，亚典耀艺术馆（**Ateneo Art Gallery**）。

忠于他一贯的国际视野，索贝尔亦教授现代与“东方”艺术课程，收藏亚洲艺术家的书法与作品，如日本艺术家棟方志功（**Munakata Shikō**），并居于一栋日式建筑中。在马尼拉生活期间，索贝尔巧妙地改造日常注射器（去除针头），以控制细长而连续的颜料线条，使其在画面上自然流淌。这项实验发展成名为《**Saeta**》的系列作品。“**Saeta**”既是“箭矢”，亦是“圣歌”、“脚手架”、“蛋糕上的糖霜”或“沙纹庭园”的意象。此系列成为索贝尔艺术生涯中的标志性成就，也为现代主义的语汇贡献了一种独特表达。

带有自我矛盾的运动

1961年，索贝尔定居马德里。他进一步改造自己的抽象语言，发展出更为细腻的调色与网格结构，同时获得国际艺术界的广泛关注。早在**1960**年，他已入选纽约所罗门·R·古根海姆美术馆的西班牙艺

术群展；1962年，又代表西班牙参加威尼斯双年展，并参展伦敦泰特美术馆的西班牙现代绘画回顾展。

这一时期，他创作了《黑色系列》（**Serie Negra**），标志性地以黑色颜料在白色画布上涂染、晕抹，既像书法，又近于非形式主义（**Art Informel**）的自由笔触。这些作品的动人之处，在于整体黑白对比的强烈视觉冲击之中，隐藏着通过干刷技法达成的微妙层次与笔触方向的暗示——笔法既模糊又清晰，既遮蔽又揭示。

在愈发熟练地掌握抽象表现及其多样变体之后，索贝尔持续展开他与欧洲与北美艺术史艺术家的对话。他细读洛伦佐·洛托（**Lorenzo Lotto**）与约翰·辛格·萨金特（**John Singer Sargent**）等人的作品，在博物馆与画册中体察其形式语言，并在自己的创作中引用、回应、转化。

画中的光

早在1950年代，索贝尔便已开始构想为自己的收藏建立一座博物馆。1963年，他造访马德里外的一座古城，昆卡（**Cuenca**），并被其自然地貌与中世纪城垣深深打动。三年后，即1966年，他与艺术家古斯塔沃·托尔内尔（**Gustavo Torner**）合作，在悬崖边的其中一间“悬屋”（**Casas Colgadas**）中创建了西班牙抽象艺术博物馆（**Museo de Arte Abstracto Español**），专门呈现战后西班牙的抽象艺术。纽约现代艺术博物馆创始馆长阿尔弗雷德·巴尔（**Alfred Barr**）曾称其为“世界上最美的小型博物馆”。

在昆卡的岁月里，索贝尔的创作变得尤为敏锐。他回应着周遭景象：他称之为“**La Vista**”（风景）的峡谷、山谷中的民居、高原、胡埃卡河与胡卡尔河的流域。他的《风景系列》（**La Vista**）与《白色系列》（**Serie Blanca**）便是在这一背景下诞生的，二者均深度探讨了绘画中“线条”与“色彩”的角色。在这些接近单色的实验中，他逐渐模糊了形与地的界限、空间与隐喻的差异、以及以太与渍痕的分野。

索贝尔亦曾拍摄一群少年踢足球的画面，并将照片中动态的模糊感转译为绘画语言。他曾思索道：“我想，行动绘画（**action painting**）与那种试图分析运动的绘画之间的区别十分微妙，但确实存在。”

瓦尔特·格罗皮乌斯与哈佛的“世界之树”

瓦尔特·格罗皮乌斯与建筑师协作组（**The Architects Collaborative**）成员在理查德·利波尔德（**Richard Lippold**）的雕塑作品《世界之树》（**World Tree**）前合影，地点位于哈佛大学哈克尼斯公共楼（**Harkness Commons**），约摄于1950年代。

图中顺时针方向由下至上：瓦尔特·格罗皮乌斯（**Walter Gropius**）罗伯特·麦克米兰（**Robert McMillan**）、本杰明·汤普森（**Benjamin Thompson**）、路易斯·麦克米伦（**Louis McMillen**）、诺曼·弗莱彻（**Norman Fletcher**）、约翰·哈克尼斯（**John Harkness**）。

图片由柏林包豪斯档案馆（**Bauhaus-Archiv Berlin**）授权转载。

索贝尔十分珍视哈佛大学浓厚的文化氛围。他尤其受到现代艺术思想的吸引，这些思想由瓦尔特·格罗皮乌斯在哈佛建筑系的教学中引入（格罗皮乌斯于**1937**至**1952**年担任系主任）。格罗皮乌斯也是德国包豪斯学派的创始校长，该学派致力于探索艺术、设计与建筑如何回应**20**世纪城市化与工业化的现实。对于正在形成个人艺术语言的索贝尔而言，这些观念提供了开放而激进的视野，让他认识到结构、秩序与跨学科整合如何成为现代艺术不可或缺的构成。

这些幻灯片用于哈佛大学艺术史课程“从美国独立战争至今的美国艺术”。

索贝尔于**1949**年选修该课程，并在课堂上临摹了部分投影作品的图像。他的课堂笔记页可在展厅中的相关视频中一览。

幻灯片为数码化玻璃幻灯片，视频长度待确认。

图片由哈佛大学美术图书馆特藏部提供。

费尔南多·索贝尔

《手持单簧管的吉姆·普弗尔肖像》

约**1953**年

油彩木板

马里奥与咪咪·奎私人收藏

索贝尔在**1946**年结识波士顿艺术家詹姆斯（“吉姆”）·普弗尔（James “Jim” Pfeufer）与里德·冠军-普弗尔（Reed Champion-Pfeufer）夫妇。在他艺术实践初期，两人以非正式的方式指导他，并于**1954**年协助他获得罗德岛设计学院（RISD）的驻地艺术家机会。在RISD期间，吉姆·普弗尔教授

索贝尔石版画与雕刻技法。

弗朗茨·克莱因

（1910年生于美国，1962年卒于美国）

《无题》

1950年

合成聚合物颜料，电话簿纸本

澳大利亚国家美术馆馆藏，堪培拉

1980年购藏

尽管索贝尔的收藏以菲律宾与西班牙艺术为主，他亦涉猎其他国籍艺术家的作品。他曾收藏美国画家弗朗茨·克莱因（**Franz Kline**）的一件作品。克莱因以其简化的黑白抽象绘画著称，其美学倾向显然与索贝尔产生共鸣。1960年代，索贝尔发展出属于自己的黑白抽象系列，《黑色系列》（**Serie Negra**），延续并转化了这一视觉语言。

阿方索·奥索里奥（**Alfonso Ossorio**）

（1916年生于菲律宾；1990年卒于美国）

《#12 '67 〈小魂〉》（**Animula**）

1967年

混合媒材

新加坡国家美术馆馆藏

2024-00940

阿方索·奥索里奥是索贝尔的亲戚与挚友，和索贝尔一样，拥有多元文化背景。他八岁前生活在菲律宾，之后赴英、美求学，在哈佛大学与罗德岛设计学院研习美术。他亦是众多艺术家的重要支持者，曾收藏尚·杜布菲（Jean Dubuffet）、杰克逊·波洛克（Jackson Pollock）与李·克拉斯纳（Lee Krasner）等人的作品。

奥索里奥的创作形式多样，包括细致的超现实主义素描、蜡阻绘画、抽象表现主义作品，以及他著名的“集群”（Congregations）系列——以各类物件拼组而成的装置艺术。

1954年，奥索里奥的作品在马尼拉展出时，索贝尔笔下的描述充满了敬佩：“炫目、技艺惊人、极度艰深。”本次展出的这件“集群”作品，正是献给索贝尔之作，见证了两人深厚的艺术友谊。

群展标签

索贝尔不仅是艺术家，亦是学者。他研究16至19世纪西班牙殖民时期的菲律宾宗教雕塑，并于1963年出版重要著作《菲律宾宗教图像》（Philippine Religious Imagery）。他积极搜集此类雕塑，同时绘制多件公共与私人收藏品的图像。

这些雕塑成为他探索现代艺术的重要灵感来源。他尤为着迷于carroza，一种用于宗教游行的神轿，并多次以此为题创作作品，包括一件石版画与1953年的绘画作品，该画装裱于他亲自设计的画框中。这幅作品获得菲律宾艺术协会年度绘画比赛一等奖，确立了他作为菲律宾重要艺术家的

地位。
大卫·科尔特斯·梅达利亚 （1942年生于菲律宾；2020年卒于菲律宾） 《费尔南多·索贝尔讲授艺术与一位学生的倾听（二）》 1956年 钢笔墨水纸本 菲律宾文化中心藏 除了艺术创作，索贝尔作为学者与思想者，对菲律宾艺术界产生深远影响。他在亚典耀大学教授多门艺术课程，包括“当代绘画导论”、“艺术鉴赏”及中、日艺术专题课。他的学生，包括正式与非正式的听课者，后来成为菲律宾艺术界的重要人物。其中包括与艺术家丈夫阿图罗·卢斯共同经营卢斯画廊的特西·奥赫达-卢斯；艺术评论家艾丽斯·科赛腾（Alice Coseteng）、利奥尼达斯·贝内萨（Leonidas Benesa）与伊曼纽尔（“埃里克”）·托雷斯（Emmanuel “Eric” Torres）；建筑师雷安德罗·洛克辛（Leandro Locsin）；以及后被誉为国际动态艺术先锋的大卫·梅达利亚（David Medalla）。
贝拉明楼，亚典耀大学 图片由亚典耀大学档案馆提供 1960年，索贝尔以其个人收藏为基础创立亚典耀艺术馆（Ateneo Art Gallery），最初设于亚典耀

大学贝拉明楼（Bellarmine Hall）内的一间教室。这是菲律宾首座现代艺术博物馆，馆藏涵盖索贝尔及其同代艺术家的作品，包括赫南多·R·奥坎波（Hernando R. Ocampo）、比森特·马南萨拉（Vicente Manansala）、安妮塔·玛格萨赛-霍（Anita Magsaysay-Ho）、罗密欧·塔布埃纳（Romeo Tabuena）、李·阿吉纳尔多（Lee Aguinaldo）、阿图罗·卢斯（Arturo Luz）、洪救国（Ang Kiukok）、何塞·霍亚（Jose Joya）与曼努埃尔·罗德里格斯（Manuel Rodriguez Sr.）等人。

亚典耀艺术馆的首任策展人为诗人兼评论家伊曼纽尔（“埃里克”）·托雷斯（Emmanuel “Eric” Torres），他曾是索贝尔的学生，任内持续拓展该馆对菲律宾现代艺术的收藏脉络。

刘国松

（1932年生于中国）

《高处曲折》

1968年

水墨设色纸本

私人收藏

索贝尔对书法艺术的历史与当代表现，以及中日艺术均抱持浓厚兴趣。1968年，他在刘国松于马尼拉举办的个展上购入两幅作品，其中之一便是本件《高处曲折》。

费尔南多·索贝尔

《轻声低吟》

年代不详
水墨，宣纸

艺术家赠予
亚典耀大学亚典耀艺术馆馆藏

索贝尔曾创作少量书法作品。本幅作品中的字形或许并无可辨意义，显示他对书法的兴趣更侧重于其作为抽象形式的美感，而非文字本身的含义。在亚典耀大学的课堂上，他曾将书法作为抽象艺术的一种形式加以探讨与讲解。

费尔南多·索贝尔
《幻象》（La Visión）

1961年
油彩画布

洛佩兹博物馆与图书馆馆藏

《幻象》属于索贝尔的《黑色系列》（Serie Negra）。在早期《Saeta》系列的基础上，他进一步推进抽象实践，将色彩限定为黑与白，以剥离画面中的视觉“干扰”。其中白色即为裸露的画布本身。线条与模糊、拖曳的颜料痕迹，共同彰显他对运动或振动的视觉表达之探索。

索贝尔曾于1962年将此作纳入其代表西班牙参展威尼斯双年展的展品中。

费尔南多·索贝尔

《少女之梦（二）：与洛伦佐·洛托的对话》

(El sueño de la Doncella (II). Conversación con Lorenzo Lotto)

1967年

油彩画布

毕尔包美术馆馆藏，1968年购藏

索贝尔时常借由文艺复兴画家洛伦佐·洛托（Lorenzo Lotto）创作的《贞洁的寓言》（约1505年）开展自己的习作与绘画探索。此作便是他对洛托构图的抽象化回应：画面中那一缕白色，象征原作中爱神小天使撒落在贞女身上的花朵；其余元素则被简化为阴影，以及褐、黑、灰等低饱和色调。

索贝尔曾说：“草图帮助我记住一个想法；素描将其固定；习作试图将其实现。这个过程是不断剔除干扰的过程，而最终的绘画应是对最初想法最清晰的实现。”

普拉多博物馆内部，马德里，西班牙，2025年

索贝尔喜爱造访西班牙马德里的普拉多国家博物馆（Museo Nacional del Prado），从欧洲大师的作品中汲取灵感。他曾据弗朗西斯科·戈雅的《1808年5月2日》与弗朗西斯科·苏尔巴兰的《圣彼得·诺拉斯科的异象》（1629年）创作个人版本。他在普拉多尤为欣赏的艺术家还包括胡安·范·德·哈门（Juan van der Hamen）、彼得·保罗·鲁本斯、埃尔·格列柯与迭戈·委拉斯开兹。

这些大师作品为索贝尔提供了构图与色调上的启发。他常以素描记录初步构想，之后以油彩在画布上实现自己的图像构成与形式探索。

《阿德里安·库尔特》内页插图，作者劳伦斯·J·博尔，1977年由范·赫罗克姆出版社出版
费尔南多·索贝尔档案馆，胡安·马奇基金会图书馆与研究中心，马德里

索贝尔足迹遍及多国，乐于参观博物馆，并时常现场素描所见之作。他亦十分珍视藏书，从中欣赏并引用他未必亲见的绘画。例如，他曾依据荷兰画家阿德里安·库尔特（**Adriaen Coorte**）《芦笋静物》（1697年，藏于阿姆斯特丹国立博物馆）创作作品，而这些画作极可能源自他在本书中见到的图像，而非面对原作。

索贝尔的部分藏书已捐赠予马德里的胡安·马奇基金会与马尼拉的亚典耀艺术馆。

费尔南多·索贝尔
《洗手台上的自画像》

约1950年代
照片裱于卡纸

海梅与贝阿特丽斯·索贝尔·德·阿亚拉捐赠
阿亚拉公司收藏
借展于阿亚拉博物馆

索贝尔在欧洲旅居期间拍摄的摄影作品于**1956**年首次在马尼拉菲律宾艺术画廊展出。他对摄影的探索深刻影响了他对抽象绘画的投入。他曾写道：“我觉得，摄影保留图像的能力远胜绘画所能。我感到有责任继续绘画，但已不再执着于再现。”

费尔南多·索贝尔
《足球**14**》（Fútbol **14**）

1973年
油彩画布

私人收藏

索贝尔常以同一主题反复创作，借由构图、媒材与色彩的变化进行实验。“足球系列”即是一例，他以摄影、素描、版画与绘画等多种形式捕捉球员奔跑中的身影，画面既有具象描绘，也有抽象化的动态痕迹。

索贝尔在昆卡时期持续从事摄影创作，并视其为另一种形式的素描。他将素描与摄影并用，作为记忆的工具，帮助自己记住构思，并记录对特定图像的初始感受。他细致地保存这些图像资料，因为他深知其中蕴藏着转化为未来作品的潜力。

费尔南多·索贝尔
《风景二十六》（La Vista **XXVI**）

1974年
油彩、石墨，画布

胡安·马奇基金会藏，马略卡马奇基金会美术馆

在1978年的一次访谈中，索贝尔阐释了《风景》系列的创作过程：

“《风景》是基于我窗外的景致创作的。当我凝视它时，会看到许多我其实并不感兴趣的事物：房屋、道路、色彩、飞鸟等等。你可以把这些称为风景的‘轶事’。那么，真正吸引我的是什么？找出答案的过程，就是一幅画的诞生史。这是一种剔除的过程，即逐步移除那些轶事与干扰元素。当我删去房屋、树木、道路时，这幅风景便渐渐转化为‘我的风景’。我继续删减，去除那些限定特定时间点的‘地方色彩’。最终，画面中只剩下一一种结构与某种光感。这是画作的光，而非某一瞬间的光。换句话说，最终呈现的，是我记忆中的那幅风景。

而最奇妙之处在于，如果我成功地为自己的记忆赋形，那么我也赋形了观者的记忆。那画面不再只是‘我的风景’，也成为了‘他的风景’。”

卡洛斯·绍拉（**Carlos Saura**）

（1932年生于西班牙；2023年卒于西班牙）

《昆卡》（**Cuenca**）

1958年

胶片转数码录像

39分5秒

著名西班牙导演卡洛斯·绍拉（**Carlos Saura**）是画家安东尼奥·绍拉（**Antonio Saura**）的兄弟，他

的电影生涯正是从这部关于昆卡的纪录片开始的。绍拉从其导师、西班牙超现实主义导演路易斯·布努埃尔（Luis Buñuel）1933年的影片《无面包之地》（Las Hurdes: Tierra sin pan）中汲取灵感，以现实与诗意交织的镜头语言描绘这座城市。

-