

三、旅居義大利的藝術生涯

1964年，霍剛從臺灣赴義大利闖蕩，他所面對的生活與環境感受跟臺灣大不相同，無論是飲食習慣、美感意識，以及普遍熱愛藝術的態度，體會兩種文化差異的取捨，漸漸使他了然於心。

霍剛在米蘭繪畫創作，除了舉辦個展、聯展，他的社交行為始終保持有為有守的原則，雖然與畫廊合作，却從不追隨潮流，始終與畫商維持若即若離的友好關係，一切隨緣發展。霍剛的畫室和家，常常是為年輕人開放的，音樂是霍剛除了彩筆之外最大的嗜好，在畫室之中，經常充滿義大利歌劇、交響樂、中國絲竹、京戲……的迴盪！

[右頁圖]

霍剛 無題65（局部） 1965 紙本、水墨 60×50cm 孫巍藏

[下圖]

1964年，霍剛攝於米蘭住處。



霍剛從前唸書的時候曾經看過一篇文章，其中有兩句話是很重要的：「船，停在港口是比較安全，但是那絕不是造船的目的。」霍剛的母親也曾經鼓勵他：「你願意到外面去冒險呢？還是在家裡吃閒飯？」經由這些話語的耳提面命，促使霍剛自覺開啟了從大陸到臺灣的生命歷程，而為了追求自由創作藝術的大環境，再度從臺灣到義大利探索的旅程，實現了人生冒險奮進的精神。

米蘭一劍闖蕩義大利藝壇

「不是水鄉，不在故鄉，浮舟漂過七海，一劍斜插米蘭，一晃一閃十五年，斜過斜塔，斜過斜陽……，然你魯直如昔，真純如昔，如純鋼的聽音之劍……米蘭一劍→致贈霍剛」。米蘭一劍的封號是秦松於1981年在紐約遙遙致贈霍剛的一首長詩。他們基於共同創作卻又有相異的繪畫語言，也都在異國藝壇努力奮鬥的境遇，一樣的心情產生了惺惺相惜的關注。

霍剛想離開臺灣去歐洲闖蕩，他說主要有幾個原因：

「一、我喜歡創造性的東西，討厭墨守成規，我需要新的養分。二、西方的治學比較邏輯化，且講求原理法則，我要去體會。三、西方使我感到新奇、年輕、活潑……我要開發自己未知的可能性。四、西洋美術史上某些畫家的創作精神，令我敬佩。」再者，因為當時臺灣的政治氛圍嚴峻，仍處於戒嚴時期，年輕創作者渴望赴國外尋找自由創作的環境，幾乎是天方夜譚般遙不可及。他也坦承除了學藝還有別的原因，霍剛說，待在臺灣是不可能再和老家的親人聯繫，只有離開，在外面或許還有機會與朝思暮想的家人再互通信息。當年他就是抱著這種破釜沉舟的決心，反正橫豎都是苦日子，於是就豁出去了，想盡辦法也要出國闖闖看。

1964年是霍剛藝術生涯的轉捩點，他費盡九牛二虎之力辦妥赴歐洲的簽證手續，搭船從臺灣先到香港，等了數天再上船，歷經二十四天後抵達法國馬賽，再搭一整天火車到巴黎，停留了一個多月，看畫廊、美術館，並和畫友夏陽、蕭明賢相聚，之後再搭乘火車到義大利米蘭，在那裡和蕭勤見面，再和李元佳重逢。

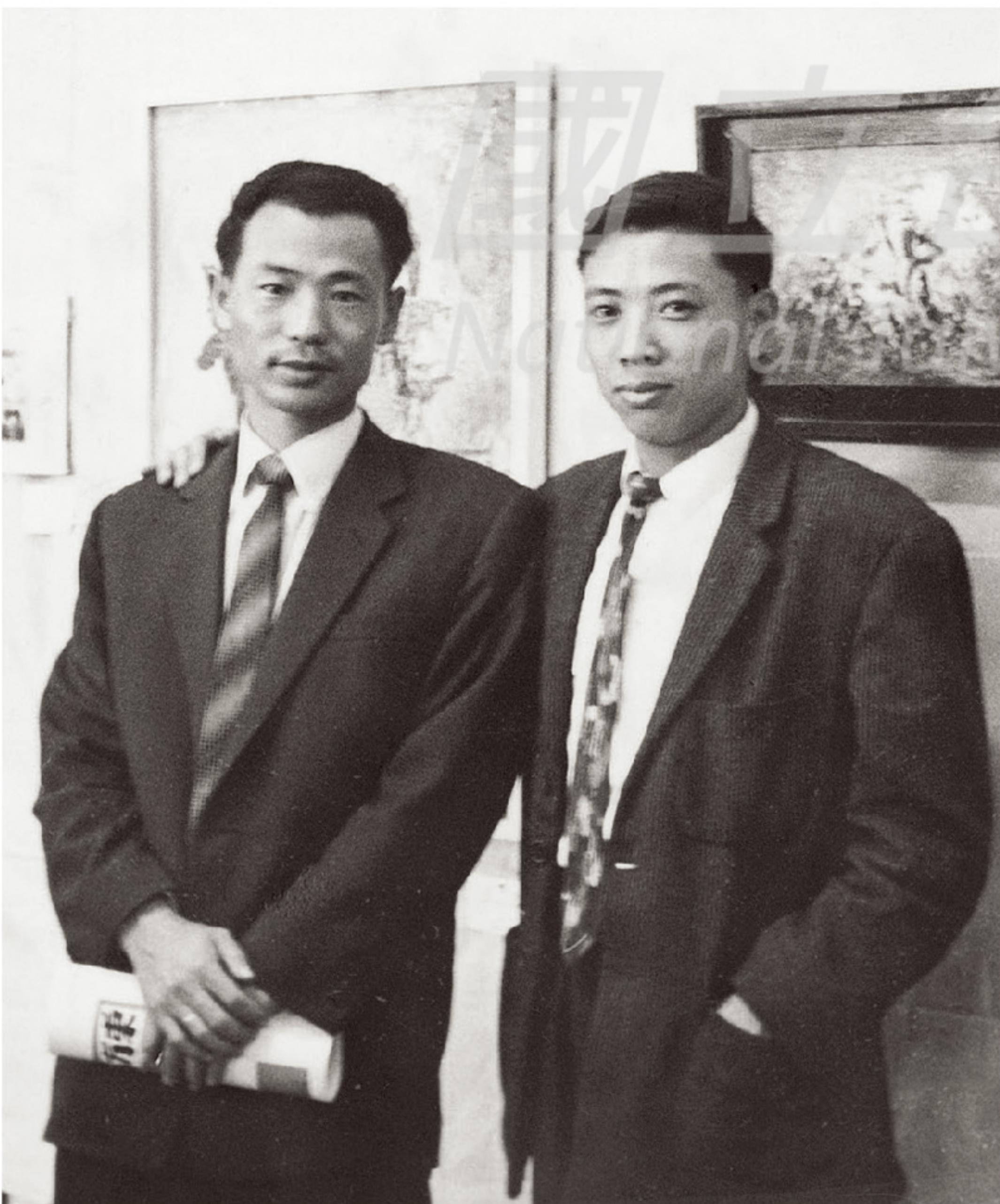
當時李元佳住在波隆那（Bologna，距米蘭兩小時火車車程），畫友在異國相聚自然十分欣喜，尤其是接觸此地區的藝術環境，內心湧現無

[左圖]

1960年，霍剛與秦松（左）攝於「東方畫展」之霍剛作品前。

[右圖]

秦松早期油畫作品（藝術家出版社提供）



[左圖]

1964年霍剛出國，朱為白（右）前往送行時合影。

[右圖]

1994年，霍剛（右）與老友蕭明賢同遊斯卡拉廣場。



1964年5月，霍剛造訪義大利波隆那時，攝於李元佳的畫室。

限驚喜的探究心情。其實，當年霍剛最想去的地方是巴黎，那是很多人夢想的藝術之都，所以霍剛學過短期的法文，心想有一天能前往法國研究藝術。可是客觀環境上有種種的困難，1964年法國總統戴高樂僅次於

英國承認了中共政權，臺灣那年與法國斷交，致使霍剛去不成法國，而改往義大利發展。

霍剛的機會是來自於義大利波隆那市，工作的聘書是畫友李元佳委託一位僑領孫耀光代辦的，理由是為一家皮包工廠做設計師（只是名義上的），為期一年。那時並非只有他一人有此機會，那位僑領協助「東方畫會」的朋友給予相當大的協助，只要是肯與國

霍剛 速寫李元佳 1954
紙、鉛筆 26.5×19cm



[右頁上圖]
1965年，霍剛攝於米蘭郊區的畫室。

[右頁下圖]
60年代，霍剛與蕭明賢（左）、夏陽（中）攝於巴黎。

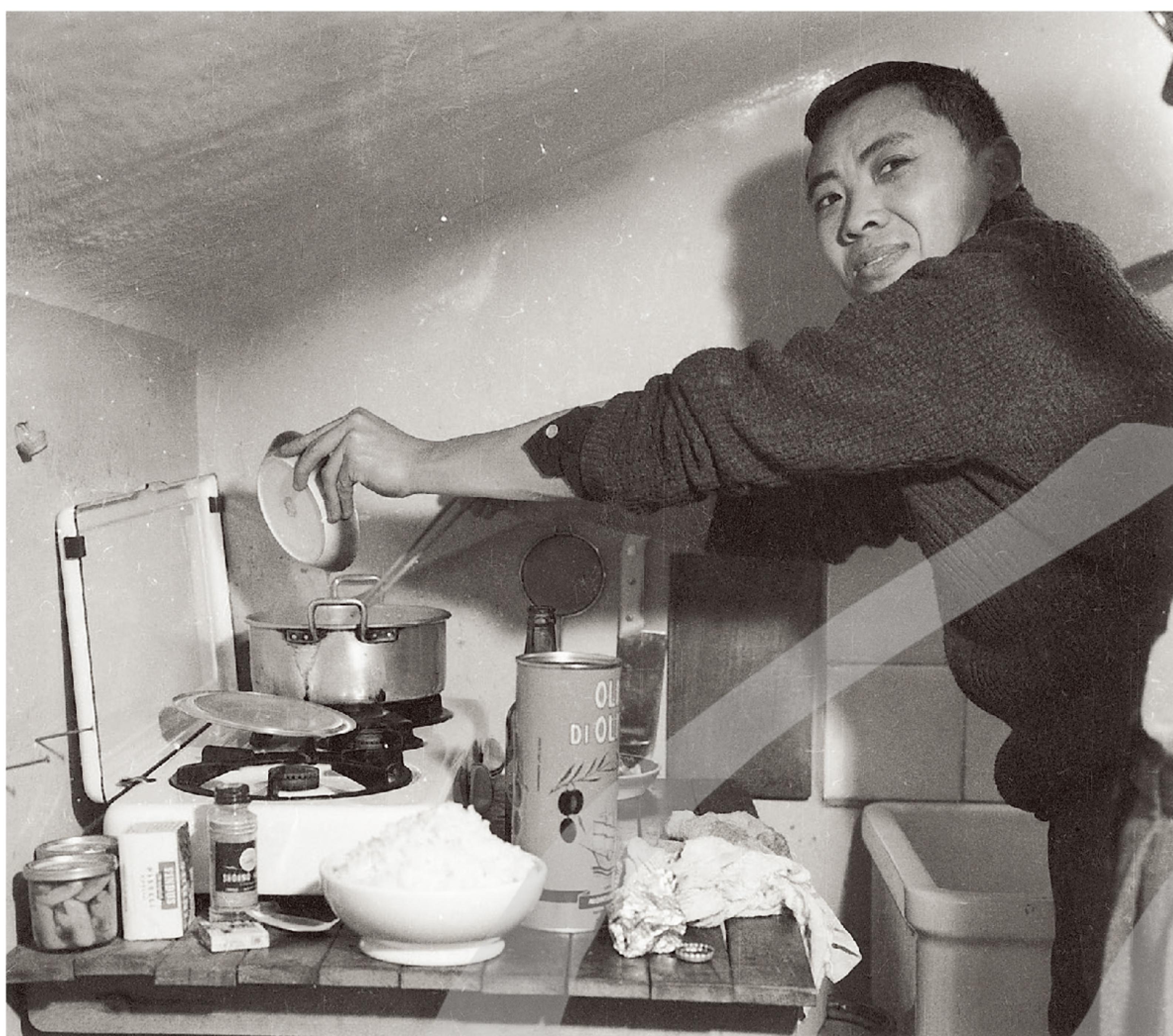
外聯絡，都有一些希望。霍剛回憶起那時李元佳自義大利來信和畫友們討論出國問題時，多數均不太關心，也不是他們全無此心意，只是礙於個人條件不同，以及處境有別，所以有的只能淡然處之，受限於各種客觀因素。

■ 異鄉生活藝術與音樂世界

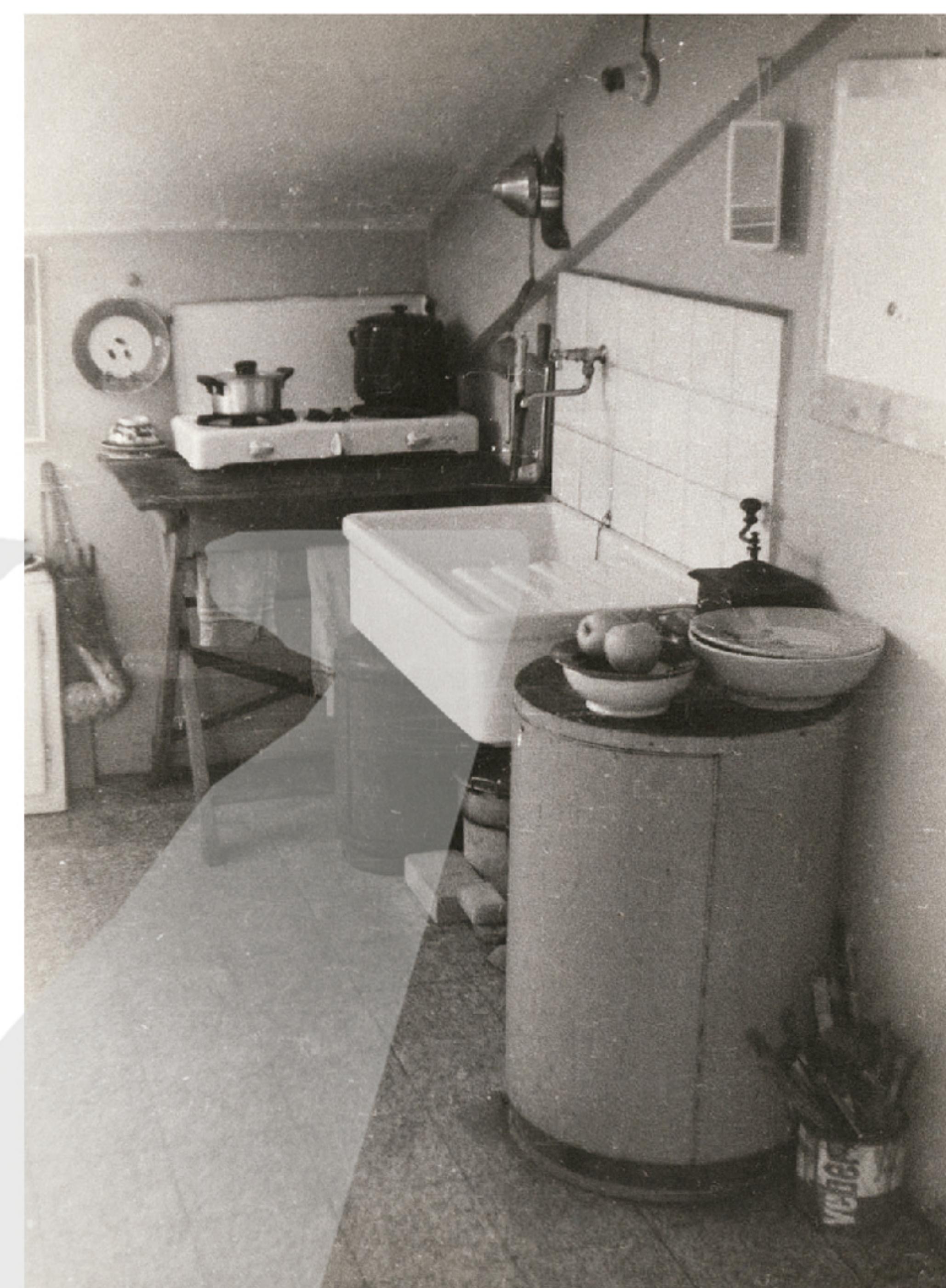
霍剛初到義大利所面對的生活與環境，感受到跟臺灣很不一樣，甚至於根本就是兩碼事，無論是飲食習慣、美感意識、義大利人之間的談話交際行為，以及普遍熱愛藝術的態度，兩種文化的差異漸漸地都使他了然於心，逐漸產生潛移內化的作用。

義大利人的餐飲文化很豐富，有天生的美食鑑賞力，好吃的東西很多，講究享受美食，義大利菜的特點是純正自然，每樣食物的香味都是其本來面目，很少添加太多調味料，每樣食品都是在適宜的季節，在風味最佳的時候趁新鮮吃，因為陽光好、天氣好，植物生長非常容易，它們的顏色鮮艷濃郁令人欣喜，舉例：米蘭的煨飯（Risotto alla Milanese）是黃的，西紅柿沙拉和西紅柿醬麵條是紅的，托斯卡納豆（I fagioli della Toscana）是淺綠的，燒熟





[左圖]
1964年，霍剛於米蘭家中炊食。



[右圖]
1964年，霍剛米蘭住家一角。

的章魚像主教的紫袍，這些鮮明的顏色如同畫家表現在繪畫上美麗的色相一樣精彩。義式料理也區分為各區域風味，例如：北方的倫巴底式料理、威尼斯風味、西北部利古里亞風味、中部托斯卡那風味、南部西西里風味等，這些美食料理也風行於世界各地。中國人也是美食天才，幾乎無所不吃，包括豬、牛、雞、鴨、鵝的內臟，義大利人卻不吃內臟，兩種飲食文化各有其養生的食品烹調方式。

霍剛居住米蘭前後長達五十年（1964-2014）之久，生活中的衣住行自然而然會自我調適且優游自在，惟獨飲食方面依然喜愛吃中餐、使用筷子，不喜歡吃西餐用刀叉，然而他挺喜歡外國人請客時的規矩：公筷母匙的衛生習慣。再者霍剛認為西方人有不談別人私生活，也尊重不同意見的習慣，比較尊重陌生人，這點是最該學習的優點。

霍剛在義大利生活期間的飲食習慣，仍然是純東方式的，他還是無法接受可口美味的乳酪（formaggio）製品，這一點是頗為可惜的，所以霍剛在義大利五十年，卻完全未領會義式美食精華，可以說是鐵板一塊，還是中國人的胃。霍剛常在吃飯時談到他最懷念的一道菜：幼時在

家鄉，母親親手摘的綠豆芽，再用乾淨的水沖洗過，就這樣清炒綠豆芽，美味啊！懷念啊！所以霍剛絕對不再吃任何一道綠豆芽了，因為都比不上，都差遠了。

霍剛初到異國時，也如同留學生一般，抱持打任何工維持生活的心態，不敢奢望賣畫維生，譬如替人洗車，在餐館刷碗盤等。沒想到很幸運，過了一、兩個星期後，有心人欣賞霍剛的畫作，一口氣買下二十張畫，一下子有了收入，讓他感到相當高興而振奮，自此篤定一輩子以藝術創作為志業的道路。

從一開始，霍剛賣畫就謹慎使用金



[上圖]

1966年，霍剛（右）與Galliano Mazzon攝於Cadario畫廊。

[下圖]

1966年，霍剛（左）與老畫家Antonio Calderara合影。



錢，租了畫室作畫，在日常生活中練習義大利語言，後來時間長了，他逐漸能以義大利語拓展人際關係，經由朋友介紹認識藝術愛好者，半年後他又賣了幾張畫，但是由於義大利人隨機性及誇大善變的性格，霍剛賣畫的畫款，有時候拿得到錢，有時也因買者信口雌黃而無法取得畫款，這是免不了發生的狀況，畫家談起來覺得無奈和辛酸，霍剛有時悲觀地說畫畫的人沒有飲食奢求，吃飯只是為了填飽肚皮而已，一旦有機會和朋友聚餐和慶祝節慶時大伙大吃一頓。否則，平時喝稀飯也照常過日子，其實他一個人單身簡單過生活，沒有多餘的物質慾望，但也不曾到餓肚子的地步，但單純的藝術家被畫商欺騙也有受傷遺憾，唯有寄情畫作，平撫這些困頓。

霍剛在米蘭創作，除了舉辦個展、聯展，偶爾也受邀參與藝術討論會。身為華人畫家，要在義大利完全靠賣畫為生，真不是簡單的事。在米蘭大約有五千



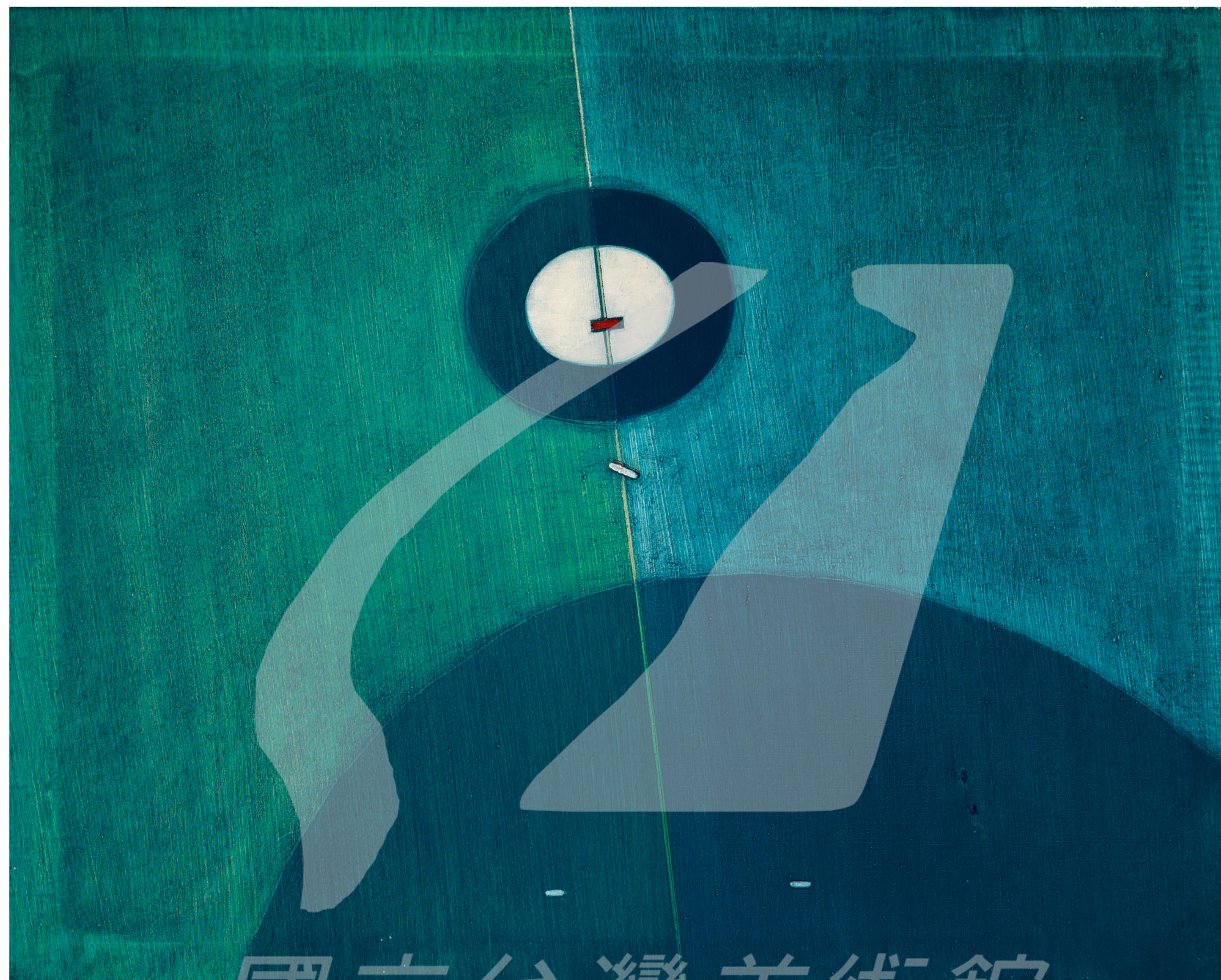
[左圖]
1970年霍剛攝於米蘭住處。

[右圖]
霍剛於米蘭家中創作一景。

位畫家，真正靠賣畫生活的人恐怕只有百分之一；換句話說，要求生存得像打擂臺一樣，一人打贏九十九人，競爭相當激烈，所以他認為在義大利生存很困難，有時候他也兼做些別的事，例如在米蘭工業設計學校兼幾個鐘頭課，義大利人知道霍剛有書法根基，因而曾受邀在米蘭大學教授書法課，介紹中國書法筆墨及如何寫書法；在中國農曆年期間，受邀揮毫寫春聯便成為亮相的藝文活動，也算是推廣中華文化。



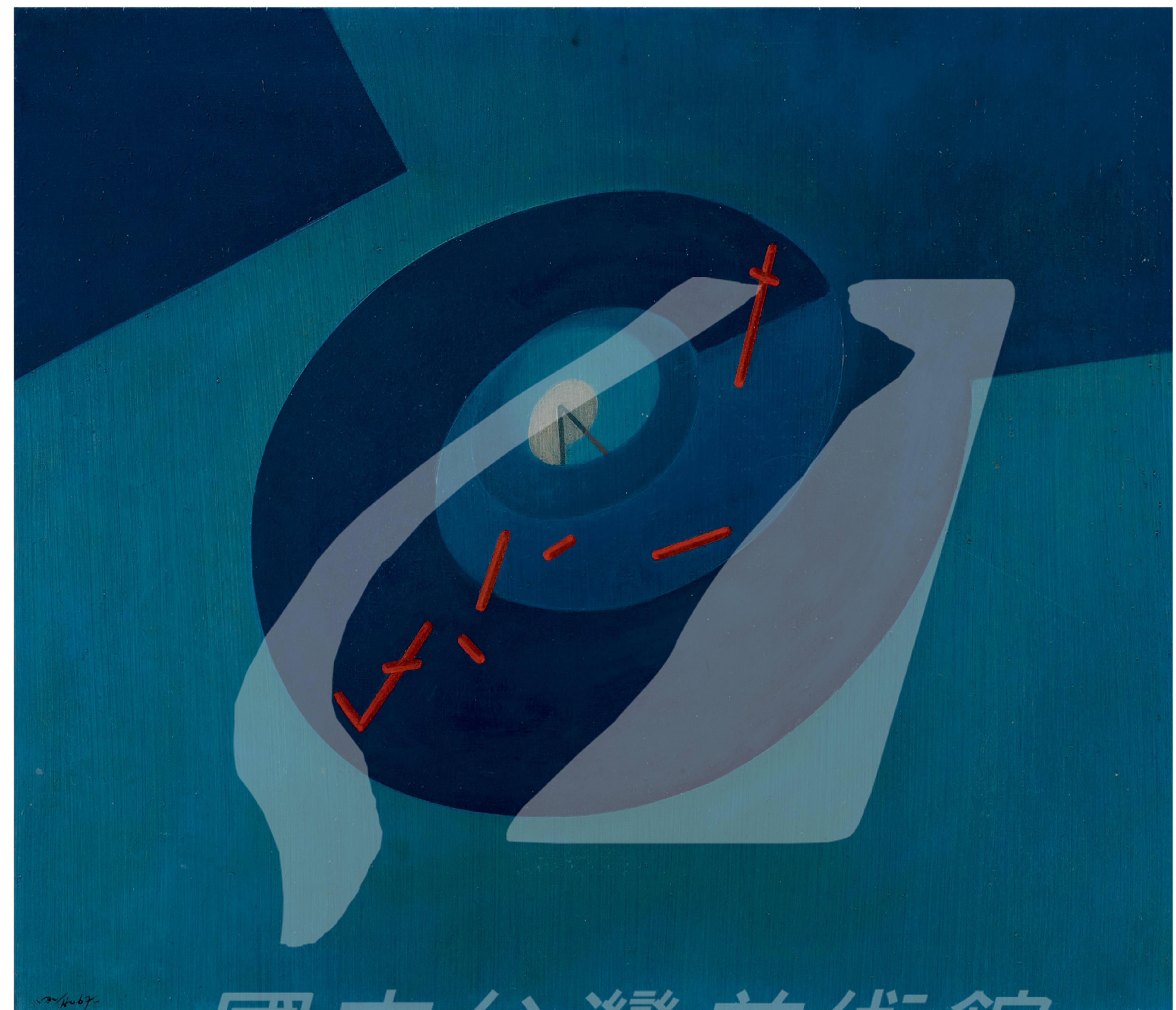
1966年，霍剛（左2）參加米蘭切諾比奧畫廊聯展，與畫廊主人（左1）於作品前交談，最右為義大利知名抽象畫家Mario Nigro。



霍剛 無題66 1966
油彩、畫布 80×100cm

霍剛在畫室也教學生繪畫，學生多半是義大利人，有時候也到學生家教畫，每週或每兩週一次，這些都只是一段時期的兼職工作，收入不穩定可想而知。然而，霍剛雖久居米蘭，對於洋人的作風和想法，還無法全然接受，總有自己的堅持，許多事情可能還是永遠無法習慣。霍剛出國主要是基於機緣和對藝術的追求，可以說是直接投入義大利的藝術市場戰鬥，並沒有經過留學生的過渡期，他一直對學院式教育保持疏離，這和當時他在臺灣上學時就不滿文憑主義與考試制度的理念是一致的，所以他戲稱自己所唸的是「社會大學」。

霍剛一直認為學習是自己的事，而且是應該按照自己的興趣和個性



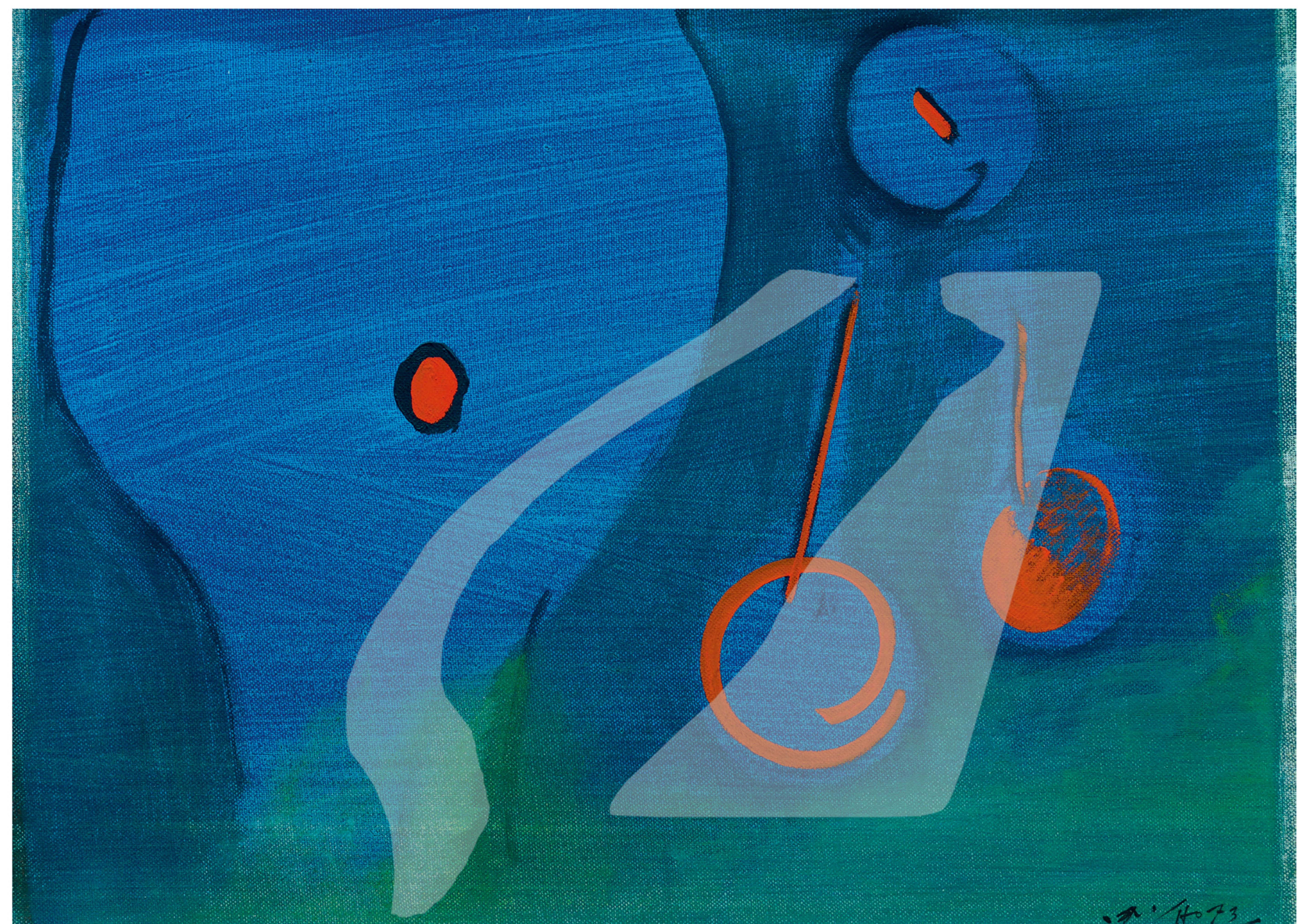
霍剛 無題67 1967
油彩、畫布 60×70cm

去發展的，如果沒有條件，就要自己創造條件，順其自然，而且毫不勉強地去做，只要本著「行者常至，為者常成」的理念努力下去，總會有所心得與收穫的。霍剛在海外經過了多年的闖蕩與歷練之後，針對以前的想法與做法，自然會依據一些寶貴經驗修正，至於在義大利的遭遇感觸，那就不可勝數，太多太多了……。既然有那麼多不如意，為何還要待在義大利？霍剛之所以羈留國外，自然有他的理由，隨著年齡漸長，闖蕩的狂野之心也漸漸磨圓了，就像每個人立足在各個場合和環境的理由一樣，存在著適應和取捨之間的拉鋸。義大利畢竟是對藝術的寬容度和眼界更為寬廣的所在，但是近鄉情更怯，內心對東方文化的深沉召

1967年，霍剛攝於德國科隆。



1970年霍剛攝於米蘭住處。



霍剛 無題73 1973
油彩、畫布 53×63cm
潘賢義藏

喚，也只能在靈魂中持續拉鋸著。
義大利藝術與自然人文渾然相隨的魅力，曾吸引眾多詩人、哲學家、藝術家、音樂家來此地浸透擷取養分，獲得新生的泉源，如詩人歌德於義大利時曾感受到：藝術與生活中的每件事皆息息相關，無論是人們表現的情緒、情感奔放或悲傷或激動，表達卻是值得肯定也願意包容，儼然都是受熱情支配驅使，無拘無束表現自己的天性，追求當下生活的歡愉，但是直接有力的表達又再加上美感的修飾，這種浪漫的生活態度，正是孕育創造力不可或缺的因素。

義大利確實是一個崇尚藝術的國家，在他們的日常生活中就已然深

霍剛在米蘭的畫室一隅，牆上掛有夏陽的作品。



法國古典主義代表畫家普桑1649年的自畫像。



植藝術的觀念，特別是他們的建築、雕刻、繪畫、音樂，以及設計或生活飲食、時尚等，幾乎樣樣都引領風潮。許多藝術史著名的大師，也都曾經到義大利留學或遊歷，例如：音樂家巴哈、莫札特，藝術家林布蘭特、普桑（Nicolas Poussin）、畢卡索（P. Picasso）、克利（P. Klee）等。其中法國17世紀古典主義畫家普桑，因嚮往追求藝術的源頭而至羅馬，特別是雕刻與碑銘，豐富了他的想像力，在羅馬時期，普桑努力鑽研拉斐爾（Raphael）、提香（Tiziano Vecelli）的作品，奠定了其描寫英雄形象和完美人物的風格；及至現代藝術家畢卡索、克利、林飛龍（Wifredo Lam）、賽·湯伯利（Cy Twombly）等人均曾羈留義大利，探索感染此地充滿詩意的土地，尤其是優美的陽光、藍天光影與奔放的山水美景，種種自然風光，是提供、激發創作者靈感永不枯竭的泉源，因此許多人情不自禁地將生活片斷的真實舞臺，順理

成章地融入作品的創作情境之中，然而這種面對不枯燥的「日常生活」提升為藝術，進而轉化為作品的本事，或許正是義大利這塊土地得天獨厚的魅力，而成為振奮吸引人們前往體悟的心靈城堡。霍剛生活浸潤在義大利米蘭長達半個世紀之久，想當然爾更有深刻的認識與體悟。

霍剛酷愛音樂，基本上喜歡古典樂曲、提琴、鋼琴曲，以及中國的西皮二黃。在米蘭史卡拉歌劇院（la Scala）或音樂廳演出的精彩節目，他也經常排隊一、兩個小時，就為了買一張站票入場聆聽，每星期三是固定聽音樂的時間。筆者剛到米蘭期間，為了感受歌劇藝術的魅力，也常跟學音樂的朋友買站票入場欣賞，雖然站立觀賞有些辛勞，但精神上卻是無比的享受。霍剛最欣賞的音樂家是小提琴家及作曲家帕格尼尼（Niccolò Paganini）、拉賓（Michael Rabin）和佛蘭切斯卡·德鈞（Francesca Dego），他們演奏的作品霍剛全都如數家珍。霍剛自己也喜愛玩中國樂器二胡，有客人來訪，



霍剛酷愛音樂，家中收藏許多音樂家的唱片。

1981年，霍剛與義大利男高音Mario del Monaco合影。





霍剛在米蘭的家，是華人文化聚會的最愛地點。圖為1994年霍剛（右3）招待來訪的藝術家出版社社長何政廣（左2）等一行人。

他也會興致勃勃彈奏中國的百花曲：蘇武牧羊或小夜曲舒暢助興。霍剛常與義大利音樂家、聲樂家相互交往、發展友誼，例如霍剛結識男高音摩納哥（Mario del Monaco）成為要好的朋友，他們相互欣賞彼此的才華，都能了解繪畫與音樂可以擁有共通的語言，可以互相欣賞彼此的作品展演、豐富藝術交流。

在米蘭的華人，大多數是來自中國大陸的溫州或青田人，他們多半是開餐館或經營服裝皮包工廠。來自於臺灣的華僑並不多，屈指可數，其中特別值得一提的是一位潘賢義醫師和夫人古桂英女士，70年代霍剛和他們結識成為莫逆之交，潘賢義教授是精通中西醫的著名醫師，在醫學領域是心臟外科和針灸麻醉的權威，同時也在巴維亞大學的醫學系任教，在多年交往的過程中，潘醫師欣賞霍剛的畫作，夫人致力推展藝術

文化活動，他們的友誼深厚，也成為霍剛作品的重要收藏家之一。

霍剛於米蘭的住宅及畫室位於via Donatello 9，靠近市中心綠線地鐵Piola站，自80年代以來，他的家彷彿已成為華人文化聚會的聖地，臺灣及大陸留學生、藝術家、音樂家、詩人、作家來到米蘭均要拜會，霍剛也熱情招待。在80年代中，霍剛以賣畫的收入買下屬於自己的房子，又和喜愛藝術的泥水匠以畫作交換裝潢工程，在這裡居住近三十年。這是一座古色古香樓層挑高的建築，霍剛住在一樓，一進門的門廳擺放一張結實的木桌，這是霍剛的畫桌（他不用畫架）；進入客廳內，書架上豐富的畫冊及密密麻麻的黑膠唱片築構成一座山，牆面掛滿了畫家的作品、展覽海報、陶瓷作品、漢拓印刷品，以及和義大利畫家朋友交換的作品，其中也有李文漢的彩墨畫作，丁雄泉的版畫及張隆廷的書法。廚房裡的牆壁堆疊著茶葉罐、香菇、花生、小魚乾的瓶罐，這些多半是來

1982年5月，畫家吳作人（右）拜訪米蘭霍剛的家。





[上圖]
丁雄泉（左）與霍剛在荷蘭阿
姆斯特丹家中合影。

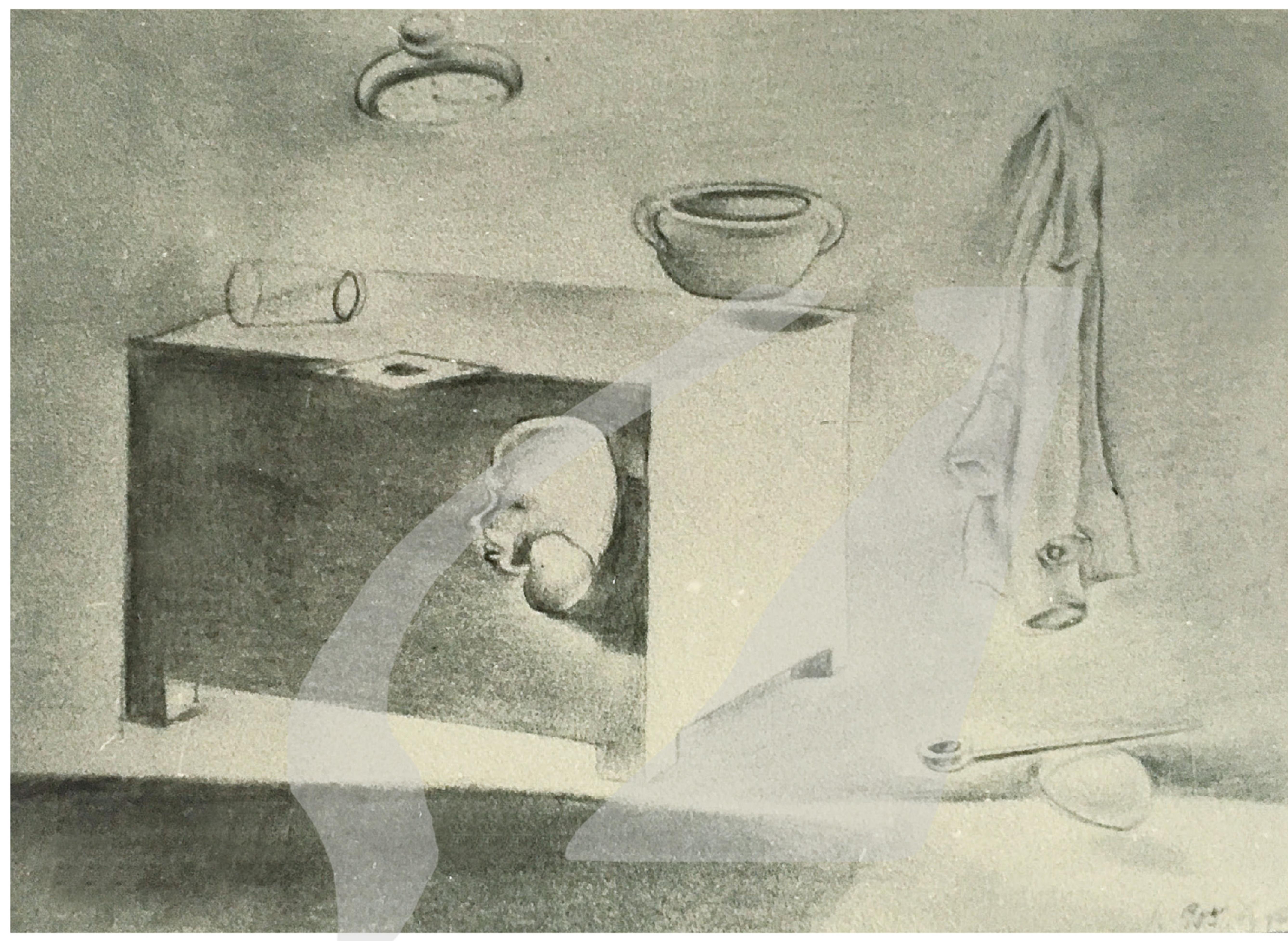
過節，總會邀集朋友到霍剛的畫室談論藝術及聚餐，一起包餃子、下麵條，記憶猶新的是霍剛的廚房手藝，下滷肉麵條堪稱絕妙可口，義大利藝術家丹吉羅（Dangelo）也稱霍剛的畫室為米蘭華人的藝術文化中心，誠然實至名歸。

[下圖]
丁雄泉送給霍剛的版畫作品。

訪客人贈送的伴手禮，瓶罐的食物用完後索性就洗乾淨保存下來，以至於堆滿廚房，形成瓶罐裝置景觀。浴室廁所最為高級，乾溼分離，一塵不染，地上鋪著厚厚的地毯，霍剛把義大利衛浴文化之美完全吸收了。

在米蘭待過的華人，提起霍大哥，鮮有不知道的。霍剛的畫室和家，常常是為年輕人開放的，米蘭的留學生以學習聲樂者居大多數，音樂是霍剛除了彩筆之外最大的嗜好，在畫室之中，經常充滿義大利歌劇、交響樂、中國絲竹、京戲的迴盪，連聲樂學生也不時登門討教、求助，或說前來純為享受一下音樂與藝術環繞四周的那種臨場感吧！

1990年初，筆者初抵米蘭隨即登門拜訪霍剛，從那時候開始，我也就隨大家都稱他為霍大哥，在90年代期間，逢年



義大利藝術家丹吉羅
(Dangelo) 收藏的霍
剛早期超現實作品。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

藝術自主與商業市場拉鋸

談到藝術潮流的問題，霍剛體會到現代藝術潮流瞬息萬變，聰明人會走出自己的路來，笨的人跟隨潮流走，最終迷失在潮流中。義大利在二次大戰後從廢墟中努力重建，人們過日子雖艱難，但為理想而執著自己的理念，精神上頗為健康，這似乎是整體社會形態轉變的結果，現代畫廊的畫商、記者，如果比較 60 年代與 80 年代的藝術環境，在本質上就有顯著的差異。

由於個性使然及根深柢固的中國文人思想，霍剛的社交行為始終有自己的原則，雖然與畫廊人合作，但不迎合畫商，也從不追隨潮流，始

終與畫商維持若即若離的友好關係，也就是說專職畫家與畫廊合作的模式，有好眼光及理想的畫廊人找合作藝術家，同時也邀請藝評家寫評論策劃展覽，這是藝術市場發展的常態機制。

1965年，霍剛首次和「藝術中心畫廊」（Galleria Artecentro）合作，迄今共舉辦過數十次個展，負責人費歐娜拉·拉璐蜜雅女士（Fiorella la Lumia）很欣賞霍剛的作品，畫家與畫廊人因藝術合作結緣，因而建立合作和朋友雙重關係，由於外籍人士在義大利居住，必須取得合法身分的居留權，拉璐蜜雅女士就曾經幫霍剛辦過居留。最初合作方式為拉璐蜜雅每月支付兩萬里拉（當時新臺幣兌換里拉=1：50），霍剛給幾張畫，後來隨著物價上漲，畫廊人支付費用也陸續調升為五萬里拉、十萬里拉，甚至增加到一百萬里拉，通常這是畫廊和藝術家彼此合作信賴的默契，霍剛與拉璐蜜雅宛若朋友或親友的關係，一直維持很好直至今日，每隔二至三年就會舉辦個展，同時也透過「藝術中心畫廊」推介霍剛廣泛參加美術館的聯展，積累藝術家的展歷。

1970年，霍剛（左）在瑞士洛桑開個展時，米蘭藝術中心女主人拉璐蜜雅（前）及畫友同行。



例如在羅馬展覽宮（Palazzo delle Esposizioni）舉行的「中國現代畫展」，霍剛的作品並為國立羅馬現代美術館收藏。又1967年在義大利佛冷翠國際當代藝術博物館（Firenze, Museo Internazionale d'Arte-Contemporanea），霍剛作品與空間派藝術家封答那（L. Fontana）的作品一起展出。青年藝術家的作品歷練，除了舉辦展覽之外，也會把握機會參加競賽，以便多方提升藝術公開被檢視的機會。霍剛的作品曾多次得獎，諸如義大利古比歐市（Gubbio）1965年及1966年兩屆的國際藝術發展獎；諾瓦拉市（Novara）1966年國際繪畫金牌獎；1967年蒙札市（Monza）的國家繪畫首獎；1969年雷克市（Lecco）的繪畫獎等。



1965年，霍剛於米蘭藝術中心畫廊舉辦個展。



1984年，霍剛（右）與米蘭藝術中心女主人拉璐蜜雅（Fiorella la Lumia）合影。

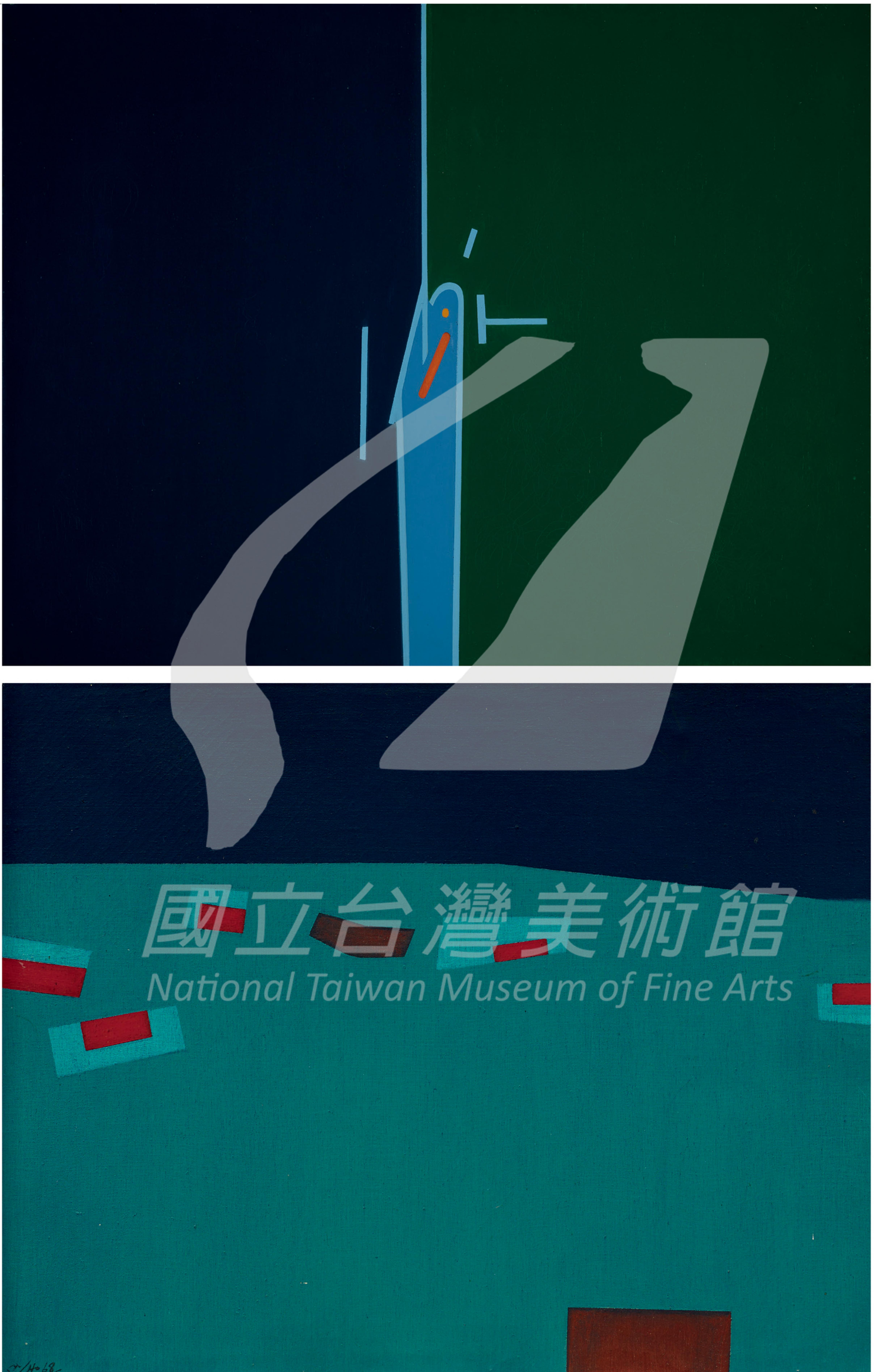
曾經有一位在米蘭有名氣的畫廊人帕德莉吉亞·賽拉（P. Serra）想邀霍剛跟她的畫廊合作，這是一個很好的機會，但先決條件是須切斷與



霍剛 無題70-2 1970 油彩、畫布 68×68cm 潘賢義藏

[右頁上圖] 霍剛 無題 1976 油彩、畫布 102×132cm 潘賢義藏

[右頁下圖] 霍剛 無題-2 1968 油彩、畫布 40×50cm 高雄市立美術館典藏





1966年10月於義大利米蘭馬義涅利畫廊，霍剛（右）與畫友Milo Cattaneo、Orazio Bacci及畫廊女主人（左2）在聯展時合影。

原來藝術中心畫廊的關係，霍剛感念多年與拉璐蜜雅的合作，不願這麼現實，況且他們之間是互相信賴多年的朋友，顯見霍剛是顧惜舊情、重情義的藝術家，後來拉璐蜜雅的兒子Lattuada繼承畫廊之後，由於理念不同漸行漸遠，彼此辦展覽的意願減少，畫廊跟霍剛的合作展覽呈現停滯狀態。

不過，就在這個時期，臺灣社會的經濟水準已經達到某種程度，現代藝術的大環境也逐漸成熟，公部門在北、中、南建立專業美術館，也提供給現代藝術的愛好觀賞者培養美感意識的最佳場所，同時民間人士也紛紛成立有理想的畫廊，於是霍剛受邀返臺展覽的機會逐漸增多，看來霍剛順應時潮與環境改變而作出自我調整，在他的創作歷程中，似乎註定重返臺灣發展的命運。要是問霍剛有什麼想法？可見以下短文：

不知打從何時起……「是藝術家都得開展覽」，不然就不是藝術家？

不知打從何時起……「開展覽得有篇介紹」，否則就不是藝術家？



不知打從何時起……「展覽一定要有批評」，不然就不是藝術家？
不知打從何時起……「畫家一定要賣很多畫」，不然就不是一個藝術家？

塞尚不曾知道！梵谷不曾知道！雷奧那爾多·達文西也不曾知道！

——霍剛寫於1975年12月

1967年，霍剛與其作品（右）攝於義大利佛羅倫斯當代藝術博物館，背後左方為空間主義大師封答那的作品。