

# 克里斯蒂安·多托蒙

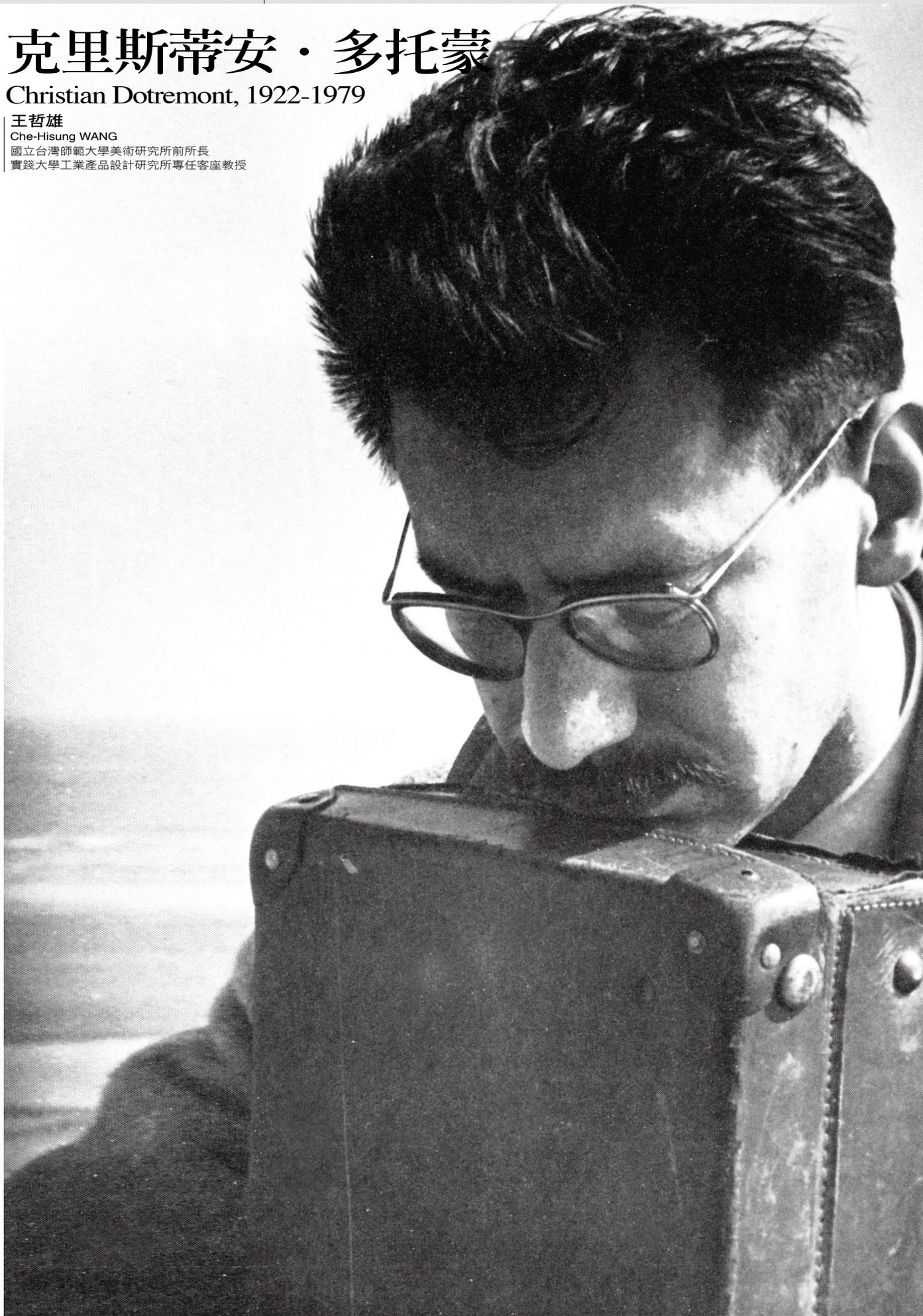
Christian Dotremont, 1922-1979

王哲雄

Che-Hisung WANG

國立台灣師範大學美術研究所前所長

實踐大學工業產品設計研究所專任客座教授



「眼鏡蛇藝術群」於1951年，聲望在最巔峰的情況下宣布解散的原因，主要是爲了該藝術運動的「精神導師」：克里斯蒂安·多托蒙（Christian Dotremont）身體健康的問題。當1950至1951年「眼鏡蛇藝術群」的丹麥健將若恩（Asger Jorn，參閱「藝術春秋」152期，頁46-48），因爲得了嚴重的肺結核病而住進丹麥的賽爾克堡（Silkeborg）一家醫院療養17個月，克里斯蒂安·多托蒙前往探病，若恩建議他順便利用這個機會，照張X光片檢查，萬萬沒想到多托蒙也幾乎在同一時期感染相同的病症，而同樣在該醫院治療（待到1952年3月）。兩位好朋友遂又碰在一起，雖然他們都有病痛纏身，仍舊還計畫於丹麥的阿魯斯（Aarhus），舉辦「眼鏡蛇藝術群」解散後的展出；同時雙雙對實驗性藝術的開創，熱情與執著絲毫未減，於是共同完成多幅「素描 — 文字」（dessins-mots）或「繪畫 — 文字」（peintures-mots）的作品，這些作品絕大部分都收集於「髮絲間的事物」（*La Chevelure des Choses*）專輯。（Freddy de Vree, *Cobra Post Cobra*, catalogue de l'Exposition, 7 Juillet-14 Octobre 1991. Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, Oostende, p. 290; p. 300.）

這位詩人兼藝術家的克里斯蒂安·多托蒙，是「眼鏡蛇藝術群」的「智囊」與「動力」；甚至可以說「眼鏡蛇藝術群」是他的主要創作品之一。多托蒙在過世前一年，他寫給詩人米歇爾·布託

（Michel Butor）的信上就是如此說：「我喜歡…人們常說我是〈眼鏡蛇〉這名號的創作者之說法，它是我創作品當中的主要作品」。（Lettre à Michel Butor, 9 septembre 1978, in *Christian Dotremont-Michel Butor Cartes et Lettres, Correspondance 1966-1979*, Paris, Galilée, 1986, p. 69.）

與克里斯蒂安·多托蒙有相當深厚長久友誼的法國詩人、藝評家朗貝赫先生（Mr. Jean-Clarence Lambert, 1930-），和筆者是老朋友，他數次來台灣演講、評審；在法國除了寫詩集、評論文章之外，他是「眼鏡蛇藝術」畫友的捍衛者，曾經出版了一本圖文並茂的《眼鏡蛇藝術》專書，是最先研究「眼鏡蛇」實驗性創作最早的著作；1981年，也就是多托蒙逝世後兩年，朗貝赫先生集結與多托蒙互通往返的書信，以及未發表過的手稿、文獻，由迦利列（Galilée）出版社限量出書，書名相當特別：《行李大廈，房客：多托蒙》（*Grand Hôtel des Valises, locataire : Dotremont*）。1987年9月5日，筆者趁返法之際，前往朗貝赫先生家拜訪敘舊，他迫不急待地把這本限量書籍簽上：「送給我台北的友人約瑟·王，目前他在巴黎…」。就如朗貝赫先生在此書所說，多托蒙獨自堅持實驗性的藝術計畫30年，而且和他的一生命運糾結不清，「…他許多作品，就像他的朋友散佈各處，重要的是那些作品的下落不明，活像走私品被暗藏著。多托蒙選擇自然

而個人的待人方式；首先他把自己放在『爲朋友』和『由朋友』的位子上，他厭惡在台前搶鋒頭，好比爲了護守某些仍然不時會顯露的秘密」。（*Grand Hôtel des Valises, locataire : Dotremont*, p. 11.）朗貝赫先生感慨地說：「必須認識的是多托蒙爲當代（二十世紀）重要詩人之一、理論家和筆戰作家、書寫文字畫家，（…）不過在生前他只有兩本書被理解而接受。還有呢！他的一部自傳形式的小說《石子與枕頭》（*La Pierre et l'oreiller*），曾經於1955年出版，在整體評價上相當冷漠的情況下，由出版商嘉利瑪賀（Gallimard）將版毀掉，現在該出版社又出新版，克里斯蒂安·多托蒙卻已經不在人間了。」（*Ibid.*）；然而1974年由希維赫（Yves Rivière）出版的一本《洛葛書》（*Logbook*）的畫冊印得很不錯。克里斯蒂安·多托蒙給後人的錯誤印象是生命短暫、著作不暢銷的失意畫家，然而卻是「眼鏡蛇藝術群」不折不扣的「精神堡壘」，他的信念至死不渝；這位悲劇英雄的出身不禁令人感到好奇，不是嗎？

克里斯蒂安·多托蒙，1922年出生於比利時的鐵芙沆（Tervuren）。9歲開始，到不同的幾所寄宿學校寄讀；16歲就不想繼續在學校唸書，於是自己閱讀法國詩人波特萊爾（Charles Baudelaire）、韓波（Rimbaud）、耶律亞賀（Paul Eluard）與超現實主義的詩集和著作，並且自我摸索地開始作詩寫小說。1940年，多

托蒙出版一本詩集《古老的永恆》(Ancienne Éternité)，寫作風格上受到他在前一年所認識的詩人鐸里斯(Doris)的影響。同年，他認識同樣是比利時人的超現實主義畫家馬格利特(Rene Magritte, 1898-1967)，以及畫家雨拔克(Raoul Ubac, 1910-1985)；在巴黎，多托蒙和亞荷諾(Noël Arnaud)及夏攀(J.-F. Chabrun)所領導的詩社「握筆群體」(le group de la main à plume)有所接觸，而另一方面也同時和比利時超現實主義者保持密切聯繫。

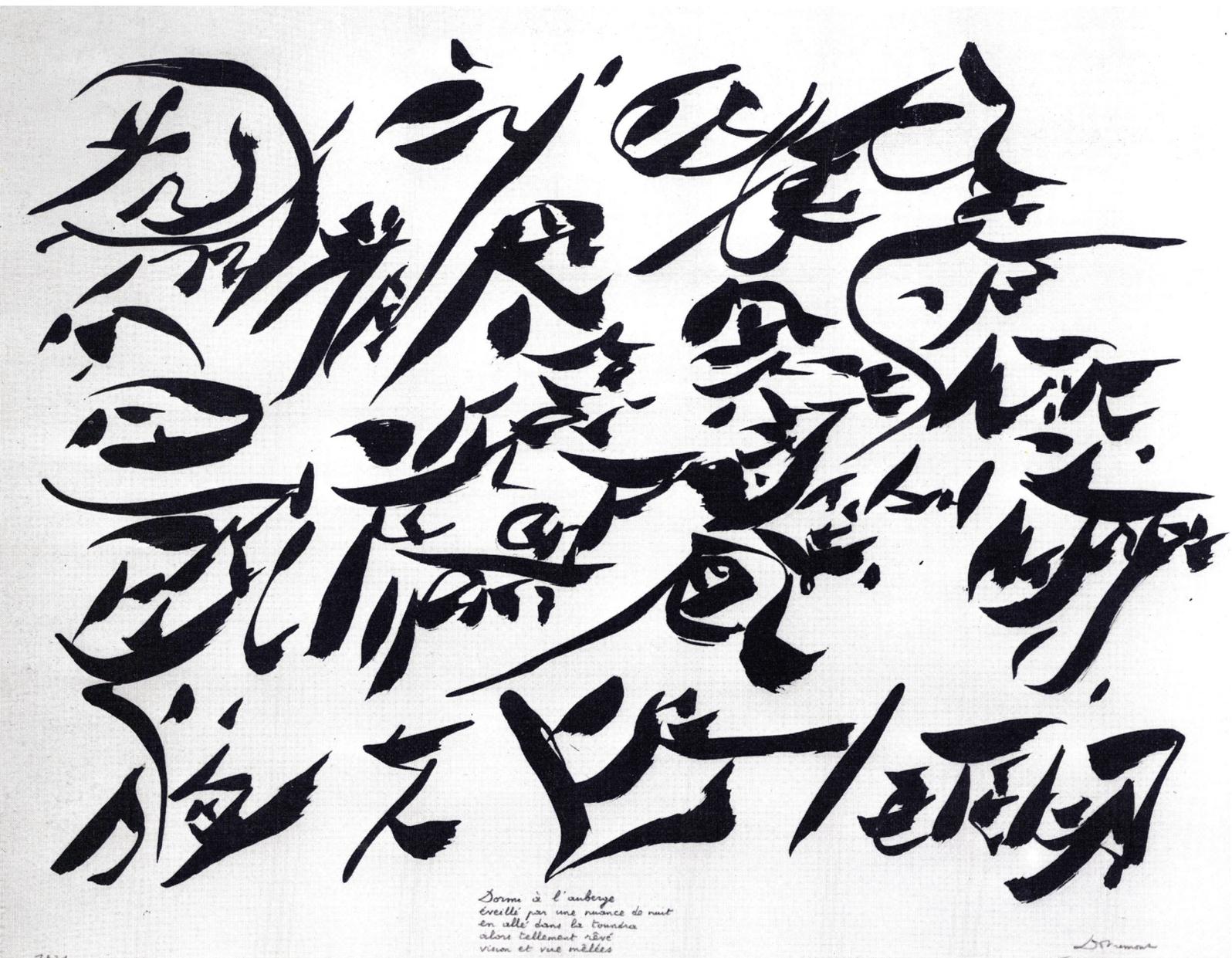
1941年，二次大戰方興未艾，比利時是中立國但法國是戰區，所以多托蒙只得巴黎、比利時兩地跑；在巴黎的時候，他結識了瑞士籍畫家傑克梅迪(Alberto Giacometti, 1901-1956)、法國哲學家暨文藝批評家巴瑟拉荷(Gaston Bachelard, 1884-1962)、出生於紐約的法國畫家高慈(Henri Goetz, 1901-1989)以及法國院士、詩人、畫家、戲劇、電影全能的柯克多(Jean Cocteau, 1889-1963)；而耶律亞賀帶著多托蒙這位才19歲的年輕詩人去見畢卡索，當然他也不負眾望，寫了很多的文章與詩句，這批早期的詩作，有部分被收錄於他過世後出版的專輯：「痕跡」(Traces)(1980)。

1944年多托蒙和一位叫艾莉·米安(Ai-Li Mian)的小姐結婚，由於世界大戰尚未結束，他們婚後暫時隱遁住在比國的一處高原地帶：筏涅(les Fagnes)(Ibid.)；戰爭結束後，多托蒙和

馬瑞昂(Marcel Marien)以及柯利內(Paul Colinet)共同創辦一本期刊：《藍天》(Le Ciel Bleu)。1946年他住在布魯塞爾的艾伯洪尼耶路(rue des Eperonniers)；在巴黎和《午夜革命》(La Révolution la Nuit)與《四方》(Quatre vents)的期刊也都有合作；此時，多托蒙的人際關係擴展迅速，認識的人越來越多，他結識比他小一歲的詩人作家本諾華(Yves Bonnefoy, 1923-)、詩人暨超現實主義的藝術評論家雅格(Edouard Jaguer, 1924-2006)、有「達達先生」之稱的查拉(Tristan Tzara, 1896-1963)；他又創辦《雙姊妹》(Les Deux Soeurs)期刊並負起出版的任務(Freddy de Vree, op. cit., p. 290)。1947年是他第一次遇見若恩，也是多托蒙和若恩集結理念相同的哈浮沉(Havrenne)、亞賀諾(Arnauld)、史丘特內荷(Scutenaire)、雅格等人，在布魯塞爾發起成立「革新超現實主義」群體(le groupe Surrealiste Revolutionnaire)的歷史時刻；有關該群體以「實際」取代「理論」，以「工作」取代「藝術」和強調「實驗性」的主張，發表於《雙姊妹》的刊物裡。比利時的「革新超現實主義」和巴黎的「超現實主義」之間存在著某些認知上的差異，這是不爭的事實，但說「絕裂」就言過其辭了，多托蒙鑑於某些「分離主義」的假象而提出澄清：「無疑的，是有兩種不同的願景計畫，但毫不費吹灰之力就可以整合成一個團體。只要你我都是誠懇誠實。

我們(巴黎和比利時)只有一種語彙」。(Le Surréaliste Révolutionnaire, <http://www.devillez.be/surrev.htm>, 摘取日期：2006/8/20)

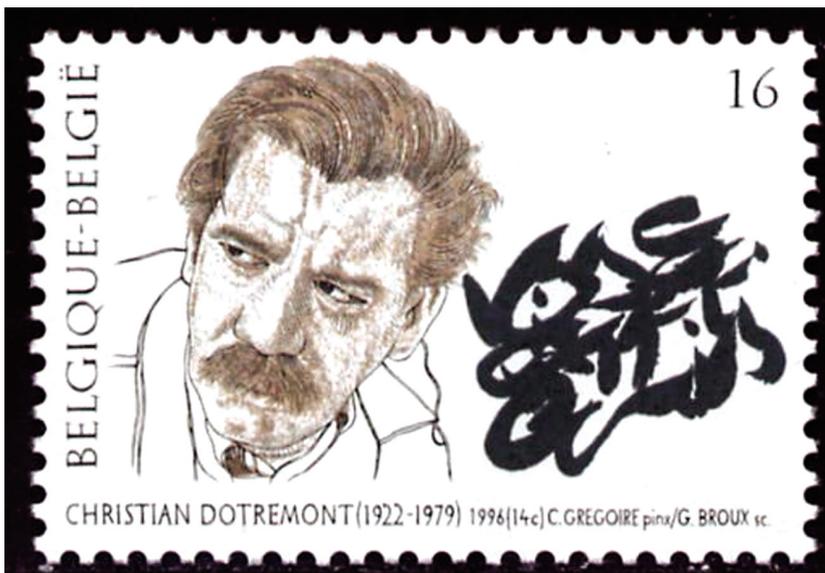
多托蒙堅持的不同認知，是「眼鏡蛇藝術群」創生直接而重要的動力。1948年的11月5至7日，在巴黎舉行「國際文獻中心論前衛藝術」(Centre International de documentation sur l'Art d'Avant-garde)研討會，多托蒙、若恩及其他同伴發現巴黎的超現實主義伙伴已經和他們不同調；從會後緊急發出的傳單，就可清楚瞭解為何在11月8日(研討會結束的次日)，比利時的「革新超現實主義」、荷蘭的「反射」和丹麥的「地獄之馬」三個團體的代表，快速在巴黎「聖母院旅館」附設的咖啡屋(據多托蒙說是因為他在此認識跟他合作的本諾華，所以他就選擇此地聚會)，成立「眼鏡蛇藝術群」的原因。傳單上寫著：「訴訟已結束」(La Cause était entendue)的標題，文中表示：「參與在巴黎舉行的『國際文獻中心論前衛藝術研討會』的比利時、丹麥、荷蘭代表們，認為該會未能引領出任何方向。」在批評會議結束時投票解決問題的協議缺乏結盟的誠意之餘，呼籲大家不必再參加這類論題與氣氛對他們發展中的「工作」毫無好處的會議。「我們可以確認，我們有我們的生活、工作、感覺的相同方式；我們相處在實際的計畫，以及拒絕凝聚在一種表面化的理論群體。我們工作在一起，我們總是工作在一起。這是



*Dormi à l'auberge  
éveillé par une nuance de nuit  
en allé dans la toundra  
alors tellement rêvé  
vu et vue mêlées*

*Li Zhen*

《睡在客棧裡》(Dormi à l'auberge)  
1971 中國墨汁畫在「史坦巴哈紙」上 (Encre de Chine sur Steinbach)  
55 x 73 cm 私人收藏 (Collection particulière)



Dotremont 郵票

在一種有效率的精神裡，我們注入我們群體之間辯證出來的一種經驗，到我們的國族經驗裡。倘若目前，我們只能看見我們之間的國際活動而看不到其他，我們依然呼籲不管是那一國的藝術家，他們能夠工作——能夠循著我們（探索）的方向工作。」（Lambert, op. cit., p. 54.）

不過，我們絕對不能將「眼鏡蛇藝術群」視為一種單純的歐洲北方，三個國家的藝術運動，它與巴黎超現實主義淵源深厚，不同的是巴黎的超現實主義建立在心理學的理論上，更明確地說就是弗洛伊德的「精神分析學」；而以比利時「革新超現實主義」領軍的「眼鏡蛇藝術群」，是要拋開理論的侷限，崇尚「實踐」與「實驗」，也就是對這種「實驗精神」的執著，多托蒙在病魔的折磨和「眼鏡蛇藝術群」宣布解散的無奈心情下，還是和若恩及友人繼續進行所謂的「後眼鏡蛇」（Post Cobra）的活動，而筆者把它視之為「現代藝術的一股伏流」。

儘管健康狀況不是很好（後來又到「歐龐醫院」l'hôpital d'Eupen治療肺病），多托蒙還是到處旅行：1953至1954年，先後到巴黎、倫敦、瑞典、挪威、義大利；於義大利再度遇到若恩及當地跟「眼鏡蛇」實驗性精神頗為類近的藝術家拜伊（Enrico Baj, 1924-）。1956年，第一次「眼鏡蛇之後的眼鏡蛇」（Cobra après Cobra）展覽，也就是「後眼鏡蛇」（Post Cobra），如果我們喜歡這樣稱呼的話也無妨，而展出地點是在比利時布魯塞爾的「泰普活畫廊」（Galerie Taptoe）；這一年他首次到冰天雪地、景觀獨特的芬蘭地區的「拉波尼」（Laponie）去旅行。

「拉波尼」是指北歐挪威、瑞典、芬蘭北部以及蘇俄的一部分，從挪威國界直到白海（Mer Blanche）的地帶。多托蒙喜歡到芬蘭地區的「拉波尼」，據他本人說：「究竟是什麼吸引我前往極北方的地區，如果稍作分析，應該就是寒冷的天氣（無疑的寒冷對我身體是較適合）；對極地的

嚮往；對『抽象風景』的品味…」，當然他也希望過一段無憂無慮、簡單樸素的原始生活。（Ibid., pp. 169-170.）

其實，「拉波尼」是多托蒙發明他所謂「洛果葛拉姆」（Les Logogrammes 音譯的名詞）獨家風格的「繪畫—文字」之源頭。多托蒙說：「因為在1956年，我首次到拉波尼旅行，的確是那個地方給我最大的靈感朝著『洛果葛拉姆』方向發展，在這遼闊的雪、巨大的造紙廠，夾雜某些樹、人、破房子、儲藏塔等形成的黑色符號…」（Ibid. p. 130.）。當然在此之前（1950），也就是當他撰寫一篇題目稱為「蒙古火車」（Le train mongol）的文章手稿之時，偶然發現手稿反面，在透光和垂直狀況下看起來，很像中國書法的草書，心中已潛伏著「洛果葛拉姆」的形影。1963年冬天，他再度到「拉波尼」長住，直接以小木棒在雪地上刻畫書寫而稱之為「洛果雪」（Logoneiges）和「洛果冰」（Logoglaces），「洛果葛拉姆」的形式底定，從此成為他一生探索發展的藝術形式。後來，他乾脆使用中國毛筆和墨汁在紙上書寫，模擬「無可辨識不能讀」而類似草書的書寫形式；有時只是一片書寫線條的「符號」；有時會在下緣或旁邊附上一段或一篇字體袖珍，以鉛筆手寫的「可讀文字」或「即興詩」。

我們現在就以他在1971年所畫的晚期作品：《睡在客棧裡》（Dormi à l'auberge）來討論。基本

上，這是一幅「可看而不能讀」的文字形式的繪畫，所以任何描繪具體形象的元素，當然不可能出現在畫面上；以這個角度看，似乎與抽象繪畫有某種相同的血緣關係。然而有些弔詭是此畫以文字結構的概念出發，他的線條是「寫的」而不是「畫的」，他以毛筆蘸上墨汁像東方人寫書法：側（點）、勒（橫）、努（直）、趯（鉤）、策（仰橫）、掠（長撇）、啄（短撇）、磔（捺），「永」字涵蓋的八法，全部都運用得淋漓盡致，很少看到外國藝術家，對東方筆墨運筆技巧的體認，有如此的功力，難怪連「眼鏡蛇藝術群」的理論學者諾瓦黑（Joseph Noiret）都覺得他學習中國書法真的學到精華，而讚美地說：「多托蒙掌握了墨汁運行的物質特性，成為手的運作該扮演的首要角色，而運作時整個身體的重量一直傳輸到筆毫的尖端」。（Lionel André, *Les Logogrammes de Christian Dotremont*, <http://people.freenet.de/autres-espaces/dotremont.html>, 摘取日期：2005/3/2）多托蒙自己也強調他的作品和「寫」的關係：「我寫是為看」（J'écris pour voir）；「我寫就是創作」（J'écris donc je crée）。因此，多托蒙的作品，如果可以視為抽象藝術的話，畫中的「運動感」和「節奏」是建立在書法的所謂「行氣」，這與同樣採取線條作畫的超現實主義畫家米修（Henri Michaux），或是觀念藝術的賽湯布雷（Cy Twombly）又有基本精神和形式風格的不同。

一位詩人作家出身的藝術家，他最熟悉的工具與媒介就是文字；當文字「可讀性」（lisibilité）的功能喪失的時候，那些手寫的文字就成為他個人的「符碼」，是「形體」與「結構」在扮演它們的角色，是「視覺」凌駕「意義」，也就是「可見度」（visibilité）取代「可讀性」，此刻相當於繪畫的情境；相反地，當「可讀性」超越「可見度」的情況，是文字的「意義」凌駕「視覺」，這是詩的情境。多托蒙讓他的作品悠遊於既是「詩」又是「畫」交流循環的情境，於是在該作品下方靠邊的中央地帶，以鉛筆寫出一段「可讀」而字體袖珍的文字：

Dormi à l'auberge  
éveillé par une nuance de nuit  
en allée dans la toundra  
alors tellement rêvé  
vision et vue mêlées

睡在客棧裡  
被一股迷濛的夜色喚醒  
在北極凍原的小徑上  
多麼地如夢似幻  
幻覺與眼見分辨不清

這位喜歡嘗試各種新鮮事物的多托蒙，也和「眼鏡蛇藝術群」以前的成員，像阿雷欽斯基（Pierre Alechinsky）、亞貝爾（Karel Appel, 1921-2006）等藝術家合作，開創「繪畫與文字」（Peintures-mots）的新經驗。多托蒙生平第一次的個人展是在1968年假丹麥的哥本哈根舉行，至於

「洛果葛拉姆」的首次個展那就更晚（1969），是在布魯塞爾的「馬雅畫廊」（Galerie Maya）舉辦；以他和巴黎文藝界關係的熟絡，他在巴黎的首次個展，儘管是在相當有名氣的「法蘭西畫廊」（Galerie de France）舉行，總覺得稍微晚了一點，我們不能說他是「大器晚成」，因為他很年輕就被人發現是具有多方面才華的人，追究原因應該就是身體健康的問題。在最後幾年的努力衝刺：參加「威尼斯雙年展」和在紐約的「勒費布瑞畫廊」（Galerie Lefebvre）舉行個展（1972）；假丹麥的萊涅拜（Lyngby）舉辦並參與「多托蒙與眼鏡蛇畫友」展覽會（Exposition “Dotremont et ses amis Cobra”），朗貝赫先生撰文（1973）；最後一次又到喜愛他的「拉波尼」小住（1973）；和阿雷欽斯基合作為布魯塞爾地鐵設計公共藝術作品「四隻手的繪畫」（Peinture à quatre mains）（1976）。這位眼鏡蛇藝術群的創始人和執行總秘書，更是將詩、繪畫與文字的結合，開創西方美術史唯一新風貌的藝術家克里斯蒂安·多托蒙，終於在無人預先告知的情況下，於1979年8月20日在比利時的布爾染讓（Bulzingen）的住宅臥房裡過世，而當時臥房的窗子是打開的，令人不勝唏噓！