

歌賀內依

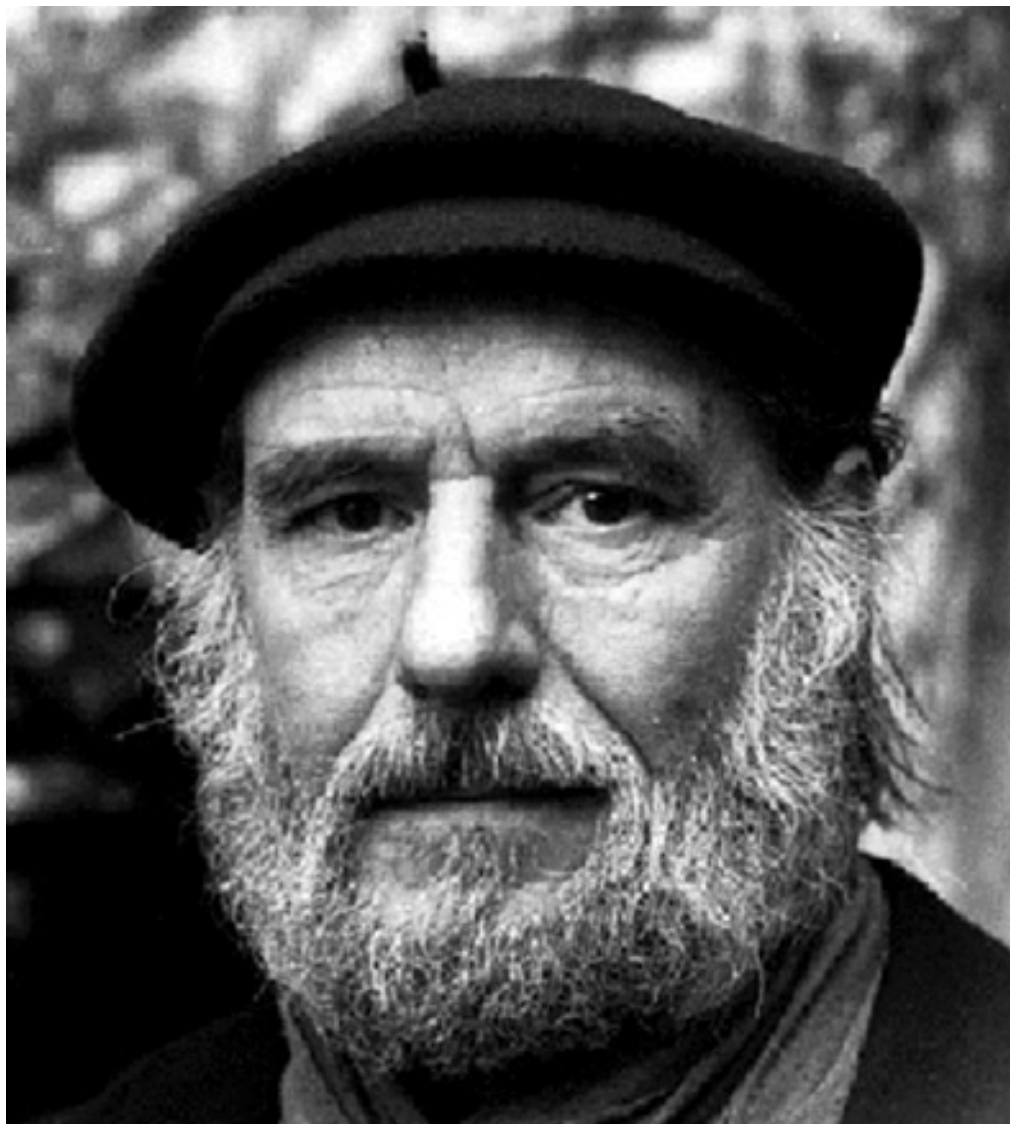
Corneille, 1922-

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



原名歌賀內里斯·梵·貝爾魯 (Cornelis Van Berloo) 的歌賀內依 (Corneille)，於1922年出生在比利時的烈日 (Liège)，但是他的父母親都是荷蘭人，所以他是道道地地的荷蘭藝術家，有些國內外的美術史著作或資料，常常誤認歌賀內依為比利時人。筆者和歌賀內依、「眼鏡蛇

藝術群」的收藏家史都吉范柏格 (Van Stuijvenberg) 以及藝術批評家朗貝赫先生 (Mr. Jean-Clarence Lambert, 1930-)，在台北市立美術館於1987年 (1月10日到3月15日) 的「眼鏡蛇藝術群」特展期間，有過多次的場合相聚暢談「藝術」與「美食」，朗貝赫先生告訴我他在台灣五天，他已經

吃過148道不同且好吃的名菜，他直說台灣菜太美味；我還邀請他們到國立台灣師範大學美術系所參觀，看到鄭善禧教授正在教國畫，歌賀內依顯得有點「技癢」；因為我太瞭解「眼鏡蛇藝術群」的畫家，有共同創作的嗜好，於是順水推舟建議歌賀內依和鄭老師加上本人，來個集體創



《Keramisk Relief》

作，畫了一幅全開棉紙大的中西技法合璧的作品，後來又因為史都吉范柏格想收藏黃君璧故主任的山水畫，於是匆匆轉往君翁先生的「白雲堂」去登門拜訪，而不知那張三人合作的大畫最後究竟流落何方？藉此篇幅呼籲如有善心人士知道此畫的下落，請捐出給台北市立美術館，因為這是「眼鏡蛇藝術群」最典型的「創意觀念」（最自由的集體創作）之實例。總之，相處數天的美好回憶，也讓我瞭解歌賀內依溫文中帶幽默的性格以及開朗的人生觀，使他能活得如此高壽（現年八十四歲）又仍舊繼續創作。

1929年，歌賀內依七歲，全家遷回荷蘭阿姆斯特丹。他很早就顯露對繪畫的興趣，所以在十八歲的時候（1940年）就進入「阿姆斯特丹美術學院」（Académie des Beaux Arts d'Amsterdam）修習素描和版畫，也利用時間自我摸索學習油畫；但他覺得學校教育太保守，他後來向人表示學校把「梵谷視為禁

忌，而將馬諦斯看成是一位裝潢畫匠」（<http://www.billetreduc.com/11122/evt.htm>），如此落伍的教育觀點，他寧願中途輟學而自行研究。首次個人展覽是在荷蘭的葛洛南格（Groningue）舉行，年僅二十四歲。

1947年他與2006年5月3日因心臟病過世不久的好友亞貝爾（請參閱「藝術春秋」41），在阿姆斯特丹的吉爾德揮斯（Gildehuys）舉行聯展，之後前往匈牙利旅行數月，並於布達佩斯（Budapest）的歐羅巴·伊斯科拉（Europa Iskola）開展覽，展出的作品是他就地所畫的不同題材，風格上帶有一種更自由、更抒情的立體主義；同時，認識未來的「眼鏡蛇」畫友杜雪（J. Doucet）以及詩人愛瑪瑞·潘（Imre Pan）。就在這段時間，歌賀內依接觸到米羅、克利、羅特列克的繪畫以及詩人韓波（Rimbaud）的詩作，對他創作的啟發頗大（*Sous la direction de Robert Maillard, Dictionnaire*

Universel de la Peinture, tome 2, S.N.L. – Dictionnaire Robert, Paris, 1975, p. 84.）。1948年和亞貝爾參加荷蘭的實驗團體「反射」；同年，與亞貝爾到巴黎，共同成為「眼鏡蛇藝術群」的創始藝術家、眼鏡蛇共同理念的忠實執行者。至於該群體的其他重要藝術家成員、成立經過與展覽活動，請參閱「藝術春秋」（40）、（41）、（42）、（43），在此不再重複敘述。

愛好旅行的歌賀內依，在1949年遠赴北非阿爾及利亞之前，他就先到北歐的瑞典和丹麥。在非洲，就像十九世紀浪漫主義的大師奧珍·德拉克瓦（Eugène Delacroix），除了對阿拉伯世界異國情調感到一股從未經歷過的驚豔與好奇之外，發現那邊的「光線很特別，有個比其他地方更紅的太陽」。（*Ibid.*）從此之後明顯地發現他的作品色彩越用越亮麗。

就像「眼鏡蛇藝術群」的其他藝術家一樣，歌賀內依喜歡透

過實驗而去體現不同的創作經驗，1953年，他在海特（S. W. Hayter）的版畫工作室，真正開始從事他的版畫創作；而次年到義大利的亞爾比索拉（Albissola）的時候，他卻在瑪佐隄（Mazzoti）工作坊製作陶瓷；同時他也參加1956年的「威尼斯雙年展」，並且榮獲美國「古根漢獎」（Prix Guggenheim）。其實，自從1948年起，歌賀內依就不停地發展完全個人化而新穎的抒情繪畫語言，幾近玩味精湛線條的線性繪畫，就是這個時期的繪畫特徵。某些作品的「母題」幾乎在每一件作品都會出現：如飛行中鳥瞰式的城市景色，一會兒是一片廣闊的平原，一會兒又像小道縱橫的迷宮，或是一片被太陽曬得滾熱的砂質土地，但又是帶著生意盎然的「有機意象」。1952年，他穿越了沙哈拉沙漠中央地帶的霍佳爾（Hoggar），該地景觀：「有些密集的地形，看起來似礦脈的樣子，一種嚴密的結構幾乎就是有機體」。（<http://www.stephanklein.com/guillaune-corneille/biographie.php>）例如1955年所畫作品《另一個太陽與沙土》（Autre Soleil et Sable）和《開花的荒漠》（Désert Fleuri），可以明顯看出影響他當時的作品形式相當大。尚有許多作品，經常出現一輪火紅的球體，像是吊掛在風景上方，或混融於城市和一片原野，毫無疑問的，對歌賀內依而言，那就是令他著迷的「非洲的太陽」。

1957至1958年是歌賀內依的「大環遊」：他開車穿越非洲抵達南美洲和安地（Andilles），接著到美國小住。眼看他的風格又開始改變，他的作品變得靜寂而

富詩意，而境界也愈來愈寬廣，使用的母題更生動與穩重，色彩也更強化。1958年，歌賀內依為「眼鏡蛇藝術群」的精神導師多托蒙，所寫的一本詩集：「忠實的小地理」（*Petite Géographie fidèle*）製作了六幅石版畫的插圖。（Robert Maillard, op. cit., p. 84.）

其實，已經有一段時日，歌賀內依對他自己的繪畫早有他個人的定見，他說：「我的繪畫題材在觀眾裡、在色彩中，從線條、裝飾性線條、結、色帶中產生出來…物體本身會自我詮釋，自我混淆，形成喧嘩的氛圍，在恐懼中的沈寂裡起鬧擾嚷…此刻，繪畫已經不再是正面或是反面的女人，或是藉助三角形、四角形或色帶所重新結構裸體女人的問題；相反地，繪畫是從鳥的眼睛中看出、由石頭沈思得來的一個女人。她可以被刻畫於湖面上，最後被寫在天空、在沙上、在鳥的身上…」（「筆者與歌賀內依的對談」，1987，元月）

從以上的對談，也知道歌賀內依較早比較傾向於畫風景，稍後所畫出的「鳥」和「女人」，雖然也是她很常畫的主題，會出現在任何場合與形式，但對他而言，都是象徵一種「生之喜悅」的符號。

歌賀內依在荷蘭及歐洲其他各地展覽不斷，但他首次在紐約的個人展覽卻要等到1962年在「勒斐伯瑞畫廊」（Lefebvre Gallery）舉行。而當他在西班牙的卡達凱（Cadaquès）度暑假的時候，他使用比較輕便快乾的顏料：「不透明水彩」（gouaches），畫了不同系列的作品，之後又於1966年到南美

洲的巴西旅行。1967年，假德國「杜塞多夫的美術之友社」（Kunstverein, Düsseldorf）舉行回顧展之後，他又在1970年前往墨西哥旅行。兩年後，他榮獲「埃比札圖畫獎」的首獎（Lauréat du Prix Ibiza Graphic）並且和多托蒙共同完成「素描—洛果葛拉姆」。1977年，好旅行的歌賀內依出版了他到非洲旅行所拍的珍貴影像之「攝影集」，以及他收藏的「非洲藝術專輯」。這一年開始，他首開紀錄，與亞洲地區的國家接觸，他到過中國、日本和印度尼西亞。1981年，歌賀內依在法國巴黎法比安·布拉奇亞畫廊（Galerie Fabien Boulakia）展覽，同時也參與在美國弗羅里達州Fort Lauderdale藝術博物館所舉辦的「眼鏡蛇藝術—梅約與哥達馬可斯典藏」（Cobra Art from the Meyer and Golda Marks Collection）。1982年，歌賀內依參與德國「漢堡美術之友社」（Kunstverein, Hambourg）舉辦「眼鏡蛇 1948-51」的回顧展，1983年，阿姆斯特丹的「碧曼·德哈斯畫廊」（Galerie Bieman de Haas）榮幸地為這位揚名國際的荷蘭藝術家辦展覽，而在法國的「巴黎市立現代美術館」（Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris）舉辦的「眼鏡蛇藝術群 1948-51」的回顧展，他也有代表作品參與展出，「夏隆-修-梭恩文化館」（Maison de la Culture）以及「亨內美術館」（Musée des Beau-Arts, Rennes）相繼為他辦個展。1984年，美國弗羅里達州Fort Lauderdale藝術博物館再度為他舉辦個人展覽，甚至日本東京的Banchoy 畫廊也展出他的作



《戲劇性的風景》（Paysage Dramatique）1958
畫布上油彩 181 x 140 cm
史都吉范柏格（Van Stuijvenberg）私人收藏

品，這導致日本美術館對歌賀內依的畫作和「眼鏡蛇藝術群」倍感興趣，1986年，座落於東京的「Hara 當代藝術博物館」舉辦了「眼鏡蛇藝術群」的展覽。1987年就是在「台北市立美術館」的「眼鏡蛇藝術群」特展，主要作品是選自收藏家史都吉范柏格的收藏，這也是歌賀內依首次來台的機緣，也讓台灣的藝術愛好者大開國際藝術思潮的眼界，當時的「展覽專輯目錄」的主要文章就是筆者所寫。

時間如飛梭，一轉眼二十年已過，歌賀內依的繪畫風格變得更自由而富想像，儘管母題還是圍繞在「女人與鳥」（鳥就是他自己，因為法文的Corneille就是一種小嘴烏鴉），他的色彩變得更羅曼蒂克，那是喜悅愉快與達觀的象徵。1992年，喜歡嚐試各種經驗的歌賀內依，自己創造了首批木頭上色的雕刻作品，然後為了拍攝一部由喬斯·沃辛克（Jos Wassink）所執導的影片：「歌賀內依，非洲的面貌」（*Corneille, le visage Africain*），準備在卡克霍凡（Ronald A. Kerkhoven）策畫下，假海牙（La Haye）美術館舉辦的個人展覽期間播放，歌賀內依實地到非洲住了一段時間。

談到歌賀內依的畫作，筆者並沒有去挑選新近的作品，原因是他晚年的繪畫傾向抒情與羅曼蒂克的調性，尤其是色彩和圖像雖然還是離不開「女人」、「鳥」、「太陽」，看起來簡潔炫麗如「普普藝術」，但他的童

趣造型，卻涵蓋著更多象徵的意義與情愛的暗示。近作的「女人」比較重視她的「完整性」和「視覺美感」，而且她象徵著「大地」（這是根據藝術家所用的詞彙）；「鳥」更具象，是陽性的元素，象徵他自己；「太陽」和「蛇」，是象徵陽性與女性，至於「貓」則無所不在。在本文所選的作品是一幅比較率性而放手一搏的「興發式」結構，沒有太多「安排」的跡象，換言之，「即興」的意味較接近眼鏡蛇藝術群的初衷，所以筆者挑選這一幅歌賀內依畫於1958年的作品：《戲劇性的風景》（*Paysage Dramatique*）來分析討論，期能與其他「眼鏡蛇藝術群」的藝術家之同時期作品有個比較。

《戲劇性的風景》目前是屬於收藏家史都吉范柏格的典藏，這是歌賀內依去了非洲之後所畫的作品，所以用色儘管還是使用傳統的「油彩」，但暗沈的黑、灰，已經大大地從他的調色盤消失，而「形式」是「接近抽象」的「有機自由體」。換句話說，它不是理性的無生命體，而是充滿了沸騰、鼓譟與糾纏的生物所集結的風景，所以，它不是我們常人之眼所看到的「真山與真水」。歌賀內依的風景，常常是以「鳥瞰」的俯視角度構築起來的景致，「真實性」對他而言不是他的邏輯，他所關心的是那無拘無束的想像力所編造自己的神話。「人」、「飛鳥」、「太陽」、「蛇」等元素，被歌賀內

依以神不知鬼不覺，巧妙地安插於他所謂的「戲劇性的風景」裡，筆法交錯有序，混雜中見理路，即興大膽和粗獷的氣勢，在歌賀內依的作品裡並不多見。

這件作品雖然是歌賀內依建立出來的想像王國的國度，但是解決或跨越抽象與具象的形式問題，一直都是「眼鏡蛇藝術群」努力思考的重點，當然他們不願意走極端的路線，他們的「抽象」是具象或不可名狀的有機形體所構築的；而他們的「具象」是某些傳說中的「小精靈、面具或怪誕的人物與寰宇」。正如批評家哈貢（Michel Ragon）說過：「眼鏡蛇藝術群所研究的，在當時似乎顯得非常荒謬，由於時間的證明以及對它的瞭解，他們的理想目標，與所作所為，在今天看來，不是已預言了現代藝術的格局嗎！？…至於色彩的採用，痛快淋漓、歡愉、直率而奔放。眼鏡蛇藝術群的特殊造型語彙，是表現人類最奧秘的衝動。」（見王哲雄：從1960年到目前的法國藝術之5—眼鏡蛇的迴響與生率藝術，《藝術家》，第138期，1986/11，台北，頁81。）這段哈貢的評斷是對《戲劇性的風景》最恰當的註解。

其實，歌賀內依是目前少數還健在並且越畫越天真的高齡畫家，直到去年他還持續在創作與展出，基於筆者和這位揚名四海的藝術家有過數次的聚會，真誠地祝福他能長命百歲之外，還希望他能再次來台展出新作。