羅伯特・達汀的「巨匠之徑」塑像

Robert Tatin's Statues of the Alley of the Giants

朱家瑩 | Chia-Ying Chu

藝術史研究者
Art History Researcher

來稿日期：2017年8月20日
通過日期：2018年3月27日

摘　　要

羅伯特・達汀是二十世紀法國畫家、雕塑家、陶藝家和建築師。他的作品給人的第一印象是樸拙感，常被視爲樸素藝術家。達汀費時二十一年打造一座結合東西方藝術精神的「異域博物館」。其中的「巨匠之徑」是通往該博物館核心的塑像群，包含十九尊以法國爲本位，涵蓋歷史、語言、文學和美術上知名人物。

本文以藝術史的視角探討「巨匠之徑」的塑像，他自學、拜師各類手藝匠人，與當時興盛的超現實主義者往來。旅居南美期間他深受當地草原文化的感動，使其風格逐漸往原始主義的方向蛻變。「巨匠之徑」在「異域博物館」中扮演連接世俗生活與精神世界的橋樑角色。這些塑像含有幾何、樸素、裝飾和象徵的特點。達汀並不是單純地再現人物以供膜拜紀念，塑像的核心是超現實主義所倡導的精神自由，亦反映出達汀的一生經歷和世界觀。

關鍵詞：羅伯特・達汀、法國藝術家、塑像、樸素藝術、超現實主義

Abstract

Robert Tatin is a 20th century French painter, sculptor, ceramist and builder. On first impression, his work is unadorned, people often regard him as a naïve artist. Tatin devoted 21 years to creating the Strange Museum that combines the Eastern and Western artistic styles and spirits. There are 19 statues in the Alley of the Giants which is a path leading visitors to the museum. The statues represent famous peoples in French history, language, literature and art.

This paper focuses on the sculptures of the Alley of the Giants from an art history perspective. Robert Tatin was an autodidact, then learned from different craftsmen, and mixed with surrealists who were popular in that period. During his stay in South America, he was deeply impressed by the local prairie culture, which influenced his artist style towards primitivism. The Alley of the Giants acts as a bridge between secular life and the spiritual world. The features of these statues are geometrical, unadorned, decorative and significant. Tatin didn't simply represent famous peoples as monuments for worships. The central theme of these statues is freedom which is the spirit of the surrealism. They reflect Tatin's life experiences and vision of the world.

Keywords: Robert Tatin, French Artist, Statue, Naïve Art, Surrealism

一、前 言

> 達汀是一個先知，一個啟發者。我為他策畫了兩場個展，他是唯一在我畫廊裡單獨展出的畫家。他畫的不是我們眼中所見的東西，而是事物本身。他的作品裡常布滿微小的線條元素，他的塗鴉創作影響了杜布菲對原生藝術的提出。[1]

羅伯特・達汀（Robert Tatin, 1902-1983），二十世紀法國多方位藝術家，創作領域包括繪畫、雕刻、陶藝和建築。他在法國西北部寇茲 – 勒 – 微微安（Cossé-le-Vivien，以下簡稱「寇茲」）留下了「達汀博物館」（Musée Tatin）（圖 1），該博物館是達汀在六十歲以後傾注餘生之力所成的建築作品，與其分不開的是共構大大小小無數的雕刻和塑像，博物館內保存、陳列他的油畫與陶瓷創作。「達汀博物館」一直以來並不是那麼地爲人所熟知，2002 年由國家接手經營後，藉著文藝宣傳和網路的發達，達汀的創作才讓世人更加認識。由於他的繪畫和雕刻作品乍看之下充滿繁複線條、幾何圖形與不成比例人形，人們因此常將他的作品歸類於「樸素藝術」（Naïve

1 這段評述來自南法旺斯（Vence）的畫廊經營者德拉薩勒（Alexandre De La Sale, 1931-2017），於 1960 年開始經營畫廊，1967 年主張聯合南法畫家成立尼斯畫派（l' Ecole de Nice)。德拉薩勒在 1963 年四月為達汀舉辦個展，在此之前舉辦的均是畫家聯展。他為達汀沒有揚名國際而感到惋惜，他認為當時達汀的創作類型相當特殊，值得在藝術史上佔有一席之地，而達汀的贊助者斯坦因德克爾（Robert Steindecker）限制了他的發展，沒有盡其之力將達汀推上國際舞台。參見網站 “CHAPITRE 4 (part I): Chronique d' un galeriste,” Art Côte d' Azur, accessed July 11, 2017, http://www.artcotedazur.fr/actualite,109/art-contemporain,34/chronique-d-un-galeriste,5402.

Art）或「原生藝術」（Art Brut）的範疇。然而，如果對羅伯特・達汀有所瞭解，就會明白他的作品背後有很扎實的藝術史、文學甚至是哲學基底，加上達汀本身具有多年的創作經驗和強韌的藝術家性格，使他作品自成獨特的類型。

達汀的創作風格從何而來？是否可以簡單地視爲「樸素藝術」之屬？與「原生藝術」又有何關聯？本文首先介紹羅伯特・達汀的出身與創作歷程，接著聚焦在達汀博物館中「巨匠之徑」（L'Allée des Géants）（圖 2）上的十九座塑像，[2] 分析和討論「巨匠之徑」的意義和風格，進而理解達汀的作品在藝術史中的定位。

二、出身和創作歷程

達汀於 1902 年出生在法國西北方的拉瓦爾 – 恩 – 梅延（Laval en Mayenne，以下簡稱「拉瓦爾」），父親從事雜耍特技而經常於各地流動。從市區小學畢業後，達汀當了約莫四年的裝飾壁畫學徒。1918 年，十六歲的達汀前往巴黎，嘗試各種各類的工作，也接觸過不同領域的美術活動。1922 至 1924 年達汀於沙特爾（Chatre）服兵役，同時在當地的高中學習空間維度關係、幾何學等等，二十八歲回到故鄉之前，還當了四年的木工學徒。[3]

2 原為二十座塑像，其中一作〈花〉因損毀而不存於世。

3 Musée Robert Tatin, accessed July 5, 2017, http://www.musee-robert-tatin.fr/lhomme-et-sa-vie/biographie/.

回到拉瓦爾後，達汀開設裝修事務所，承辦油漆、地毯、壁畫和設計等工作，他的才能使公司生意興隆，也因此開啓達汀環遊世界的大門，遊遍瑞士、義大利、西班牙、阿姆斯特丹、紐約、突尼西亞、開羅、卡達等城。第二次世界大戰爆發之際，達汀被徵召參與德法邊境馬奇諾防線第十五軍團，1940 年除役後才回到家鄉。

大戰過後，達汀前往百廢待興的巴黎，在瑪黑區離巴士底廣場不遠處買下一間煤炭商店，之後慢慢地將之轉型成爲繪畫和陶瓷工作室。此時巴黎的藝術市場走向面臨巨大改變，許多藝評家將眼光移到手藝職人身上，在此契機下，達汀結識杜布菲（Jean Dubuffet, 1901-1985）、布荷東（André Breton, 1896-1966）[4] 和傑高梅蒂（Alberto Giacometti, 1901-1954）等人，共同參與了二次戰後巴黎文化生活的復甦和重建。布荷東是法國詩人、作家、收藏家，更是超現實主義發起人之一。在主流藝術史上，當時超現實主義已經不再那麼熱烈，但是許多藝術家們仍持續秉持著它的精神創作，它的影響力也依然深深地影響著那一代的多數創作者，達汀就是其中一位。

達汀也在因緣際會下認識原籍義大利的巴西實業家瑪塔拉佐 – 索布里諾（Ciccillo Matarazzo Sobrinho, 1898-1977），並在 1950 年前往巴西爲其工作。[5] 到了巴西，達汀輾轉於聖保羅和里約等地創作繪畫、雕塑和陶瓷。1951 年，瑪塔拉佐 – 索布里諾促成第一屆巴西

4 超現實主義為 1924 年從法國發起，一直盛行至 1930 年代的美術和文學活動。有關布荷東、達汀和杜布菲之間的往來資料參考於布荷東研究協會（L' Association Atelier André Breton）。該協會集結布荷東一生的藝術品收藏、展覽、會議紀錄、書信、手稿等。參見布荷東研究協會網站：<http://www.andrebreton.fr/>（2017.7.20 點閱）。

5 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin* (Cosse-le-Vivien: LEB communication, 2016), p. 28.

聖保羅雙年展（Sao Paulo Art Biennial）的舉辦，達汀和畢卡索、傑高梅蒂、馬格利特（René Magritte, 1898-1967）等知名藝術家皆參與了這場歐洲和北美之外的第一個現代美術展。達汀以作品〈唐吉訶德〉（Don Quichotte）（圖 3）獲雕塑領域的首獎。[6] 此後他遊歷了阿根廷、厄瓜多、巴拉圭、智利以及火地島，他參與當地彭巴草原上喬木人（Gauchos）的放牧生活，深受南美洲文化和傳統感動。這次的旅遊經歷激發他對人類生命，生存哲理和藝術家本質的思考。[7]

此趟南美之旅直到 1955 年畫上句點，回到法國後他定居於南法旺斯，與當地的畫廊經營者德拉薩勒來往。這段期間他仍定期在巴黎沙龍展出畫作，尤以斯坦因德克爾所經營的大學畫廊（Galerie de l'Université）爲主，斯坦因德克爾在這段時期爲達汀最重要的贊助者。[8]

三、「異域博物館」（Etrange Musée）

1961 年，年屆花甲的達汀遇見生命中第五位女伴莉絲容（Liseron, 原名 Elisabeth Henrio, 1939-）。隔年，他們在婚後定居於離達汀故鄉拉瓦爾不遠的寇茲。在親身經歷大戰所帶來的災難恐懼，以及遊歷各

6 Kenneth Hudson and Ann Nicholls, *The Directory of Museums* (London: Macmillan, 1975), p. 125; L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 28.

7 L' Equipe du Musée Tatin, *Carnet de voyages Amérique de Sud* (Cosse-le-Vivien: LEB Arts Médias, 2007), p. 4.

8 Robert Steindecker（1910-1989），法國實業家，畫廊經營者和藝術贊助者，1957 成立「前進吧！青年基金會」（Fondation de Jeunesse Feu Vert）。

國體驗不同文化傳統之後，達汀更加感到唯有藝術才是最眞實的世界語言。他在寇茲買下一間破舊的小屋以及周邊的土地，從改造和擴建這間小屋開始，他傾注後半生之力在故鄉的田園中建造一座具有紀念性、藝術性、世界性的建築作品，並稱其爲「異域博物館」。[9]

1965 年 3 月 21 日，達汀已完成了成設計圖和部分建築，當時法國元首戴高樂到寇茲參訪，透過當地人的引薦，達汀向戴高樂提出與文化部長馬勒胡（André Malraux, 1901-1976）會晤的要求，希望他的建築能被官方認同爲一座「博物館」。1968 年，文化部長正式授予該地「博物館」的稱號，翌年十月舉行落成儀式。[10]

雖然達汀曾以雕塑〈唐吉訶德〉獲巴西聖保羅雙年展大獎，然而在他的職業創作生涯裡展出的多半是油畫作品，早期所作的雕塑多已不復存。「歸隱」到寇茲後，建造與琢磨這座博物館成爲達汀的終身職志，除此繪畫創作亦不曾間斷，直到生命盡頭。博物館的核心是一座帶有古代中南美特徵的石造廟宇建築，達汀賦予其「靜思園」

9 羅伯特・達汀於 1977 年出版這座博物館的專書，賦予該地「異域博物館」（Etrange Musée）之名，參見 Robert Tatin, *Étrange Musée* (Cossé-le-Vivien: Librairie Charpentier Paris, 1977)，今日該館被稱為「達汀博物館」。法文的「étrange」有「奇特」和「異域」的意思，經筆者與達汀博物館館長 Bruno Godivier 的對談，館長特別強調當初達汀所謂的「étrange」意思為「異域」而非「奇特」之意。

10 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 30; "CHAPITRE 4 (part III): Chronique d'un galeriste," Art Côte d' Azur, accessed July 11, 2017, http://www.artcotedazur.fr/actualite, 109/art-contemporain,34/chronique-d-un-galeriste,5406. 根據筆者與「達汀博物館」館長的通信，博物館的經營經過數度改變，最初為市鎮所管轄，後為省立博物館，2002 年起則由國家經營。至於博物館對民眾開放則可追溯到 1969 年該地獲得「博物館」之稱後，人們即可以來此觀賞達汀的作品以及觀看正在工作中的藝術家。博物館的建造主要由達汀個人聯絡親友幫忙，其妻子是相當重要的助手。

（Jardin de méditation）之稱（圖 4）。這座建築的中間有四方型水池，象徵生命和鍛鍊精神的泉源，[11] 內部三個主要廳室用以收藏他的油畫和陶瓷作品。此外還有與「靜思園」共構的「巨匠之門」和「巨龍」雕塑。

「巨匠之徑」是通往「靜思園」，長達八十公尺的小路。達汀在小路兩旁以水泥形塑出十九尊像，完成後施予彩繪。雕像兩兩相對（表一），猶如列隊迎賓般氣勢宏偉。除此之外，由於前往「靜思園」的地勢逐漸低下，這些雕像高度被設定爲齊頭式等高，從最初的 2.65 高尺到最後的 3.78 公尺，呈現出一種獨特的視覺效果。這些雕像完成於 1967 年到 1981 年間，可說是達汀生命最終的系列作品，有關「巨匠之徑」的人物和意涵將在下一節分三部分敘述。

表 1　巨匠之徑人物雕塑位置

〈凡爾納〉	（通往「靜思園」）	〈畢卡索〉
〈瓦拉東和尤特羅〉		〈羅特列克〉
〈愚比王〉		〈雅里〉
〈菲尼〉		〈羅丹〉
〈秀拉〉		〈高更〉
〈盧梭〉		〈布荷東〉
〈花〉（現已不存）		〈工程領班〉
〈聖安娜〉		〈萊皮納的童貞女〉
〈有〉		〈是〉
〈維欽傑托利〉	（入口）	〈貞德〉

11　L' Equipe du Musée Tatin, *Plant et Dessins* (Cosse-le-Vivien: LEB Arts Médias, 2006), pp. 42-43

四、「巨匠之徑」的人物和意涵

依照達汀博物館的介紹，「巨匠之徑」的十九尊塑像依照排列順序和位置分成兩部分：前八尊爲「達汀人生經歷與體悟」，後十一尊爲「向藝術和文學家致敬」。塑像包括法國歷史、宗教人物和語言意象，以及十九至二十世紀曾帶給達汀在創作上的啓發者。[12] 經筆者實際到達汀博物館觀察與閱讀資料，發現第二部分的塑像中所再現的人物具有共同特性，包括羅特列克（Henri Toulouse-Lautrec, 1864-1901）、蘇珊・瓦拉東（Suzanne Valadon, 1865-1938）、羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）等人，他們之中不一定是女性或女性主義藝術家，但是達汀詮釋這些塑像的視角獨特，使他們呈現濃厚的女性特質，因此特別將這些人物像另闢於第三部分討論。

（一）從孩童時代到學徒滿師

首先面對的是維欽傑托利（Vercingétorix）和聖女貞德像（圖5），[13] 兩位分別是法國高盧時期和中世紀的歷史人物，維欽傑托利領導高盧人反抗羅馬統治，貞德則領法對抗英軍的入侵，兩者的生命都因法國民族所犧牲，被視爲獨立和自由的表彰。〈維欽傑托利〉被賦予光環，他扼住母狼（羅馬的象徵）的脖子。〈貞德像〉右手持劍，左手的權杖上裝飾著百合花。劍與百合均是王室的象徵，突顯她對當時法王查理七世的重要性。

12 Musée Robert Tatin, accessed July 5, 2017, http://www.musee-robert-tatin.fr/le-musee/haut-de-lallee-des-geants/.

13 為方便理解「巨匠之徑」中的塑像位置，筆者在圖錄中將相對的塑像圖片並列放置。

隨之的兩尊像分別是法語動詞〈有〉（avoir）和〈是〉（être）（圖6），是法國孩童入學後第一個學到的基本動詞，達汀將語言具象化。動詞〈有〉瞪大雙眼，張大嘴巴，似乎準備好探索這個世界。它把一個缽緊緊摟在身前，能想像也許缽裡裝滿了金子，這個形象充滿了世俗性。他的頭上裝飾著海蛇，令人想起希臘神話中的梅杜莎，[14] 威脅把注視她的人石化。塑像自身亦被蛇纏繞，面容像窒息般痛苦。這尊像彷若在提醒人們所有的物質都是過眼雲煙，萬物有始有終。動詞〈是〉即「存在」，與動詞〈有〉相反，它不謀佔據有形寶藏。它伸開雙手，歡迎也擁抱人類，用大大的雙眼注視著周圍的一切，用超乎尺寸的耳朵傾聽世界。[15] 它顛倒的模樣向我們顯示了它什麼都無法保留，即非物質化。它只注重自然的本質：生命，如此簡單的「存在」。

接著是〈聖安娜〉與〈萊皮納的童貞女〉（La vierge de l'Epine）（圖 7）。聖安娜（Sainte Anne）是著天主教藝術中常被表現的形象之一，這裡表現聖安娜將懷孕的聖瑪利亞抱在胸前，顛覆以往宗教藝術裡聖母子像的形象，也可說是一個相當另類的三位一體像。達汀呈現共存的三個世代：祖母、母親和未來的孩子，意即過去、現在和未來，象徵了生命的代代相傳。〈萊皮納的童貞女〉是一位少女正襟危坐之像，左手拿著缽，右手掌心併攏示人，其上有個代表戒律的十字。這件作品是達汀對青少年階段思考的成果。對他而言，〈萊皮納的童貞女〉代表著共相之母，所謂的處女、女王、女神

14 梅杜莎（Medusa）是希臘神話中有雙翼蛇髮的海妖，任何直望梅杜莎雙眼的人都會變成石像，後來被英雄伯爾修斯斬除。

15 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, pp. 6-7.

和母親均代表著「女人即全人類的起點。」[16] 寶座上方裝飾兩個飽滿的豐饒之角，[17] 亦象徵出女人是世界上各種不同文化的孕育者，有萬物均溯源追流於自然的意涵。

度過青少年時期，達汀走向各種手藝之路。〈工程領班〉（Maître Compagnon）（圖 8）回顧了他當建築學徒的階段。在法國手藝匠人的傳統裡，作爲木工、油漆、磨石等學徒，從滿師到成爲獨當一面的師傅之前，必須經歷有「環法」（Tour de France）之稱的工作期。在師傅的介紹聯繫下，遠赴他鄉至法國各地向其他師傅切磋學習，使技巧更爲臻美。〈工程領班〉在他的托盤上向我們顯示了他最傑出的作品：一個精心磨製的方形石塊，象徵從磨石者那兒習得的專業。這件作品是達汀本人的化身，是對完美的追求，和持續不斷探索的精神，指導著達汀一生對創作的態度。原本與這件作品相對的作品〈花〉（圖 8）於 1967 年完成，代表達汀的努力開花結果。可惜的是，〈花〉於 1978 年遭卡車撞損，達汀乾脆將之完全銷毀，今日已不存於世。[18]

這八件作品表現出達汀從孩童時代至滿師階段的人生體悟。他從法國歷史、宗教和語言上找尋媒介，表達他對自然力量的感動，以及生命自由和精神獨立的哲理。

（二）向大師致敬：藝術和文學的啓發

在〈盧梭〉（圖 9）與〈高更〉（圖 10）中我們看到達汀出身背

16 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 9.

17 「豐饒之角」源自於希臘神話中一個取之不盡，用之不竭的山羊角。宙斯為報答仙女們的養育，承諾她們可以從這個山羊角裡傾倒出她們希望得到的任何東西。

18 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 11.

景與生活經歷的投射。亨利・盧梭（Henri Rousseau, 1844-1901）是非正統美術學院出身，自學成材的素人畫家之代表。他出身於拉瓦爾地區，對同鄉的達汀來說倍感親切。〈盧梭〉一作涵蓋了三個人物：主體爲盧梭本人，前方站立一對縮小比例的璧人，手挽著手，他們猶如盧梭心中天眞形象的具體化，更是相信幸福永存的想願，就像盧梭畫裡呈現出的純眞魅力。盧梭的作品裡，那些跳脫生活拘束而富於幻想的畫面想必對達汀而言十分難能可貴，意味著任何人都可以不受日常的平凡所拘束，而成爲勉勵精神的象徵。後印象派的高更（Paul Gauguin, 1848-1903）爲人所津津樂道的是在大溪地的旅遊經歷，他描繪了許多充滿當地住民風情的圖像，帶給歐洲人一股原始文明的浪漫想像。塑像中的高更懷有一個上下顚倒的人物，左右手中各有月亮和太陽。達汀在南美五年的飄泊生活中，常自比數次到大溪地生活的高更，激勵著他探索南美的風俗民情，也使其堅持不懈的創作。[19]

〈畢卡索〉（圖 11），這位人人口中的藝術天才的臉部被單純化爲太陽，可說他的存在如太陽一樣炫目，但也因身爲太陽而掩蓋了自身面容。〈畢卡索〉的身體上有一男一女，達汀以男女單一的面部表徵了這位藝術家的雙重性質：他隻身走在藝術之路上，也獨自在他的作品前。[20] 男女的頭部重疊結合並有一隻鳥停留其上，這隻鳥令人想起畢卡索常表現的主題：和平鴿。塑像的臺座飾滿簡化人像，像是萬人擁戴高高在上的畢卡索，襯托其傑出的藝術成就。畢卡索坐鎭在兩隻背對背，齜牙裂嘴的怪獸上，猶似要馴化在他創造力中的牠們。

19 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 15.

20 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 22.

達汀早就在 1959 年以同名的油畫〈畢卡索〉（圖 15）表現過這位技法多變的藝術大師，同樣以怪獸來象徵他的創造力。[21] 在油畫裡，畢卡索被怪獸包圍，神情不安，似乎被「創造力」吞食，失去了自我。

在〈畢卡索〉對面的是〈凡爾納〉（圖 11）。朱爾・凡爾納（Jules Verne, 1828-1905）是法國十九世紀著名作家，被稱爲是科學進步的預言家，他的小說裡描繪著當時還未發明的機械，至今仍有許多人震懾於他的遠見。[22]〈凡爾納〉與〈畢卡索〉有異曲同工之妙，他們同樣坐鎮在兩隻怪獸上，臺座上有萬人呼擁的圖案，以突顯他們的地位。凡爾納的頭上有天線一般的造型，又看起來像是外星人，是否如此凡爾納才能看到當時人們無法看到的宇宙事物？塑像頭上的候鳥似乎正在對觀眾訴說凡爾納小說裡的旅遊記事。

達汀也形塑了另一位著名的法國文學大師——阿弗烈德・雅里（Alfred Jarry, 1873-1907）。他是現代戲劇怪才，大大影響了荒誕劇、達達主義、超現實主義等現代文學和美術上反骨的表現。他的文學風格獨樹一幟，其戲劇作品〈愚比王〉（Ubu Roi）於 1896 年在巴黎上演，其荒謬和驚世駭俗的內容在當時對觀眾們猶如投下一枚震撼彈。達汀表現的〈雅里〉（圖 12）面容由許多圓形組成，帶有喜感，彷若笑看他的作品所引發的騷動。他的肋骨像是宮殿廊柱又像鳥籠，兩側各有一隻鳥兒探出頭，似乎代表關不住的精神自由。鳥籠下方是一輛自行車，暗示娛樂的機器能變成人類的主宰者，甚至將人類變成

21 L' Equipe du Musée Tatin, *Peintures* (Cosse-le-Vivien: LEB Arts Médias, 2005), pp. 16-17.

22 凡爾納分別於 1865 年和 1870 年寫了《從地球到月球》、《環繞月球》兩篇小說，被並稱為《月球旅行》的故事，內容為用巨型大砲將乘坐在砲彈上的人射出到月球上，繞月球一周再回到地球的故事。有人認為他的小說給了後人發明火箭的靈感。

麻木的機械，這也是雅里在作品中經常描繪的。[23] 與〈雅里〉相對的另一座像正是其劇作〈愚比王〉的主人翁（圖 12），愚比王是人類愚蠢的具體化，他拒絕看清事實和傾聽別人的意見。達汀將其雙眼表現往上看著天空、摀著耳朵，一副忽視別人模樣。愚比王坐在一個特製的骰子王座上，兩側都顯示數字五，顯示出他的荒謬性。這個雕像表彰出一個極度自我的形象，有提醒人類莫過自滿之意。

最後是提出「超現實主義宣言」的文學家布荷東。達汀以三等分處理他的好友之像（圖 9）。下方的三分之二空間是布荷東的頭和胸部。他大眼瞪圓，嘴巴大張，吐出的長舌上有象徵詩與自由的鳥兒。胸前挖空藏著一個小人，手中拿著星辰與月亮。頭上有一男一女腳手相連，最上方以一個太陽加強這種連結性，用其隱喻布荷東在藝術上對精神分析的偉大探索。

> 達汀從年少時就對各種事物感到好奇，喜愛追尋事物起源，讀遍莎士比亞、歌德、印度慾經、老子、西遊記等書……達汀是神祕主義的自學者，是沒有哲理體系的哲學家。[24]

曾爲達汀個展寫序的藝評家奧圖漢如此描述達汀。達汀刻劃了對他影響至深的文學和藝術巨匠們，讓我們對其交友和身處的時代氛圍有更深一層認識。超現實主義本是根源於奧國精神分析學家佛洛伊德

---

23 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 18.

24 此段評論來自藝評家奧圖漢（Otto Hahn, 1928-1996），他數度為達汀的個展寫序。引自網站 “CHAPITRE 4 (part II): Chronique d'un galeriste,” Art Côte d'Azur, accessed July 11, 2017, http://www.artcotedazur.fr/actualite,109/art-contemporain,34/chronique-d-un-galeriste,5405.

的潛意識理論，之後被運用發展到文學與藝術領域的運動，也在文學與藝術中相互汲取養分。[25] 達汀走向藝術之路之初與盧梭一樣始於自學，或可被視爲樸素藝術之屬。但不同的是，達汀具有熟練的繪畫透視等技巧，後來與布荷東等超現實主義藝術家交流，加上自身飽讀文史哲理，並將其運用在創作上。他並不單單表達內心的情緒或美好幻想，而是有意識的放棄邏輯，重構觀看的方式。若將達汀放在藝術史的角度來衡量，筆者認爲他與超現實主義的關聯更加緊密。

（三）向大師致敬：對女性特質和女性藝術家的觀察

〈菲尼〉（圖 13）是達汀表現的第二位與他同代的人物雕像。蕾娜兒・菲尼（Léonor Fini, 1907-1996）比達汀小五歲，出生自阿根廷、成長於義大利。1937 年到巴黎後結識布荷東、馬克斯・恩斯特等人，她的創作靈感多來自於奇幻故事和夢境，是超現實主義的一員。達汀以兩個形象表現菲尼：[26] 一爲童話故事裡的長靴貓，用來表徵她有著天馬行空的性格，另一爲菲尼側著身，仰頭窺伺夜空的形象，彷若「渴求」著某些事物，達汀將她的長袍下襬以淺浮雕飾滿點點星辰。這兩個形象合而爲一，對達汀而言，女性藝術家就跟夜晚的星空一樣：神秘奧妙。[27]

---

25 佛洛伊德曾經表示，當人類的理智失去作用時，心理的野蠻與兒童心態便取代而之。這個觀念激發布荷東等人宣稱：理智可以產生科學，但是藝術是不能在神智完全清醒的情況下創作出來。布荷東在超現實主義宣言中提出：語言、技術及其他方式都是超現實主義表現思維的活動，純粹是心靈的自動表現。

26 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 16.

27 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 16. 筆者認為，這件作品的形象與已經損毀的雕像〈花〉形象相似，也許達汀藉此相似的形象來補償上述一作。

〈秀拉〉（圖 10）的外型是一位撐著陽傘的女人形象，令人想起〈大碗島的星期天下午 〉中的仕女倩影。喬治・秀拉（Georges Seurat, 1859-1891）本人則被縮小「躲藏」在撐傘女子的裙下，像是個畫家、遊戲者，又或者是魔術師。他的手中握有畫筆，膝蓋上放著調色盤，把玩著色彩球：分別爲三原色（紅、黃、藍）和兩個調和色（橘、綠），彰顯秀拉是十九世紀末藝術和科學結合的代表。

以女性形象被表現的還有雕塑大師羅丹。〈羅丹〉（圖 13）是一位少女被巨大的右手包覆，臉孔帶著些許徬徨和不安，大掌占了整尊像的一半以上。這位少女讓人聯想到羅丹之名分不開的女人：卡蜜兒・克勞岱（Camille Claudel, 1864-1943）。手，是雕塑家最原始的工具，這隻手顯示了羅丹高超的藝術能力，他創造許多充滿生命力的經典作品。這隻手更象徵出羅丹對卡蜜兒的情感和影響力。一個才華洋溢的年輕女雕塑家因羅丹加劇了藝術家性格，這是一隻將卡蜜兒推向瘋癲之手。雖然這尊像被命爲〈羅丹〉，但或更可視爲是對卡蜜兒，對女性藝術家自我解放的過程，以及自我實現的致敬。

〈羅特列克〉（圖 14）的面容被刻劃得並不那麼賞心悅目，帶有病態及憔悴感。羅特列克因腿疾而個子矮小，喜好流連於夜夜笙歌的紅燈區，自我放縱，他以爲巴黎歌舞餐廳所做的海報聞名，尤其是紅磨坊。達汀特別加強了羅特列克的身體特徵，這尊像如蹲坐一般，帶著高帽子的頭部佔了一半以上的比例。跳著康康舞的舞群和觀眾們以浮雕形式被刻劃在他腳下。〈羅特列克〉的雙手捧著一個方形體，上面的緞帶顯示出這是一個禮物，它像是窗子一樣打開，一位舞者在其中佔據了至要的地位，似乎有「美好」或「渴望」之意。羅特列克將這樣的珍寶捧在胸前。這件作品雖然表現了羅特列克身體上的殘疾，達汀卻以強調他對美好的渴望來補償外表的缺陷。

與〈羅特列克〉相對的是〈瓦拉東和尤特羅〉（圖 14）。蘇珊・瓦拉東出身法國社會底層，曾爲馬戲團雜技員、打過各種零工。她也當過許多畫家的裸體模特兒，與羅特列克的關係除了是模特兒與雇主之外，更像是情人。瓦拉東靠著自學以及畫家們的指導走上繪畫專業一途，於 1894 年成爲法國國家藝術協會（Société Nationale des Beaux-Arts）的第一位女畫家。這座像的主體是瓦拉東，華服造型讓她顯得大器，氣勢十足。此塑像的另一部分是幼年的尤特羅（Maurice Utrillo, 1883-1955），也就是瓦拉東的兒子。他的雙手交叉在胸前，站在有聖心堂浮雕的方塊上，在母親的雙掌中，被保護也是被安置。瓦拉東成就了後來名聲享譽國際的畫家兒子，但也是她，影響尤特羅成爲一位具有憂慮、心碎性格的男性。達汀巧妙地塑造了這對母子間同時融洽卻又衝突的形象，強化母子之間有時是建設性，有時是毀壞性的關係。

以上塑像有兩點值得注意，首先是呼應第一部分「從孩童時代至滿師階段」中達汀強調的「精神獨立和自由」。菲尼的性別、瓦拉東的出身、羅特列克的殘疾都限制不了他們對藝術創作的「渴求」。第二，這五件塑像讓人感受到濃厚的女性意味。即便致敬對象是男性藝術家，女性的樣貌也佔了絕大多數的比例，秀拉在塑像裡變成附屬的裝飾人物，羅丹更整個被去除身體形象，只剩下一隻大手。這樣的表現相當有意思，其中原因值得推敲細究。

在「向大師致敬」的目的下所做的作品，爲何選擇以女性形象？在羅丹的塑像中，達汀要呈現的究竟是羅丹本人？還是也具雕塑才能的卡蜜兒？再看〈瓦拉東和尤特羅〉以及位置相對的〈羅特列克〉，三位人物的現實關係、塑像的位置和外貌皆富饒深意，瓦拉東的形象比較之下都更具有不容忽視的強大氣場，若不熟悉藝術史的民眾

在觀看這些塑像的時候，將其誤以爲是一位身分高貴的仕女也不以爲過。

這些塑像被構思、完成於 1967 至 1981 年間，正是歐美社會裡一系列女權運動蓬勃發展，甚至影響藝術上女性主義崛起的時期，[28] 在男性藝術史上的大師們是否可以用女性的角度理解？藝術家身邊的女眷和女性模特兒對他們的影響力究竟有多大？在這裡尚無法斷定達汀是否受到女性主義的影響，但是他在詮釋藝術史上的著名人物之像持有的獨特視角，讓人對藝術史有了不同的思考角度。

五、「巨匠之徑」的意義與風格分析

在上述討論中，可注意到「巨匠之徑」的人物均以法國爲中心，涉及宗教、歷史、語言、文化相關的人物或意像，僅有的兩位外國藝術家畢卡索與菲尼也長期定居在法國，似乎有違達汀想要在這座博物館中表現的一個「異域」之氛圍。事實上，「巨匠之徑」本是達汀爲鄉民和普遍大眾所設想的作品，他欲讓大眾在通往「靜思園」的小路上經歷一場精神洗禮，藉由法國兒童或一般人所熟悉的歷史、宗教人物出發，然後是文學及藝術大師，接著進入館內發掘更加深刻廣闊的藝術世界。

28 女性主義為一項歷史悠久的社會運動，1960 年代的運動被視為第二波女性主義的發響。70 年代開始，歐美女性主義評論者、藝術家及藝術史學者聯合，有組織地推動女性主義藝術創作，爭取女性藝術家的權益及地位。有如 1971 年 Linda Nochlin 以〈為何沒有女性藝術家？〉（Why Have There Been No Great Women Artists ?）一文開創以女性主義觀點研究藝術史的先例，成為藝術史學研極重要的新概念。

「巨匠之徑」具有橋梁的銜接作用。表面上，每座雕像被銘記歷史、語言、宗教、文學和藝術大師之名，是一尊尊的名人像以茲紀念甚或崇拜。然而在深入探討每座塑像的意涵和表現手法之後，可瞭解這些像已不再是人物或意象本身，他們是達汀自身生活經驗的投射，是他以自己的雙眼觀照這個世界，將對象加諸個人思想內化而來的形象。

猶記得 1951 年達汀在巴西聖保羅雙年展獲獎的作品〈唐吉訶德〉，他突顯人物與馬匹的特徵，儘管主角的面容難以將西班牙人做聯想，但手法細緻，仍保留對象的自然樣貌。回到「巨匠之徑」的塑像，達汀刻意將人物誇張、變形，並在石材上留下粗糙的痕跡，有〈萊皮納的童貞女〉和〈盧梭〉呈現較接近現實卻富拙趣的形象，也有〈凡爾納〉、〈畢卡索〉這樣明顯變形成幾何構造的表現。塑像的臉部輪廓突出，有超乎尺寸的雙眼和耳朵，雙眼或表現爲挖空的圓形、或爲突出睜圓的杏眼，加上細線與設色區別瞳孔，神情彷若被震懾般木然，也施予一種不含情感的永恆性質。這些變形和樸拙的特性從何而來？

很可惜的是，達汀早年創作的雕塑作品多已不復存，然而，從他的繪畫作品或可見些許端倪。一幅達汀現存最早，於 1922 年所做的〈自畫像〉（圖 16）中，其寫實的手法帶有後印象派，甚是立體派將色塊分割的傾向。在南美的五年生活是一段有別於其他創作者的特別經驗，草原的人文風情使他的作品更加充滿原始文化神祕感。此時期的速寫作品如描繪巴西的〈登岸！〉（1953）（圖 17），智利南部城市〈蘭其胡亞〉（1955）（圖 18），可以見到他快速大膽和繁複的筆觸，將物體的視角分割、堆疊在畫面上，不合邏輯的比例和場景則帶有超寫實主義中常有的夢境和想像畫面。此外，他也不願畫上面

留下空白，總是以圓圈、線條等微小重複的元素填滿。1973 年的油畫作品〈馬戲團〉（圖 19）是他 1970 年代繪畫的代表作之一，延續南美時期速寫作品上筆觸繁複、解構物件、呈現夢境等特點。

達汀似乎十分喜愛〈唐吉訶德〉這部文學作品，主人翁一頭栽進不被人理解的精神世界好比就是他自己的寫照。後來達汀於 1980 年代在「靜思園」裡重現此題材（圖 20），人物與馬匹更加顛覆人們的想像，尤其馬的形象呈現出的喜感更是像漫畫般令人捧腹。即便這兩個〈唐吉訶德〉的風格迥異，還是能察覺他們的共同之處：充滿許多繁複的裝飾圖案。

「巨匠之徑」的作品結構上突顯了達汀在建築工程領域的經驗，在這些塑像中，空間和維度是作品的軸心，他用簡約的形狀和團塊勾勒出形象，彷彿在建築構造的基礎上覆蓋材料，以立方體、球體、圓柱、金字塔等基本形狀融合在一起，一如他在草圖中所精心設計的（圖 21）。此外，人物衣服的皺褶、身體四肢、頭髮的波浪，甚至在臺座上都有許多密密麻麻的裝飾線條和幾何形狀構成的圖案，依舊延續著他在南美時期的速寫，以及繪畫上一貫使用的技巧。

達汀曾言「我學習如何把田地草木的語言說得更好。」[29] 達汀從沒忘記自己出身拉瓦爾的鄉村，常自嘲自己就是個鄉巴佬，他從大地

29 根據德拉薩勒接受雅爾特曼（Frédéric Altmann）的訪談，前者提及達汀在寫給布荷東的信中留下了這句話。引自 “CHAPITRE 4 (part II), Chronique d’un galeriste,” Art Côte d’ Azur, accessed July 11, 2017, http://www.artcotedazur.fr/actualite,109/art-contemporain,34/chronique-d-un-galeriste,5405.

汲取養分，相信都市生活中見不到的自然元素，服從宇宙的力量。[30] 他在塑像中使用大量象徵符號，太陽、星辰、月亮來表達形而上的世界，以鳥來象徵精神自由，用一男一女的簡化人物呈現中國道教中「陰陽調和」，「融合」及「普遍眞理」的概念，這些是超現實主義對他影響至深的見證。

達汀創作的靈感泉源來自東、西方的古老神話和文學作品，加上自身從少年起在建築領域累積的幾何製圖的經驗，以及在繪畫中經常使用的堆疊、重複之特色，融合成今日「巨匠之徑」的樣貌。

六、結　語

人們永遠到達不了天堂，至少，我們能創造它。[31]

這是達汀建造一座博物館的初衷。達汀在工程建築領域的經驗讓他的塑像以幾何爲軸心，富有裝飾性。他喜愛東西方的文藝作品，在戰後認識布荷東等超現實主義藝術家，啓發他探索精神領域，將各種文學及哲學思想融合於創作之中。盧梭、高更，以及南美的經歷讓他

30 此言來自此言來自德拉薩勒與雅爾特曼的對談。“CHAPITRE 4 (part I), Chronique d’un galeriste,” Art Côte d’Azur, accessed July 11, 2017, http://www.artcotedazur.fr/actualite,109/art-contemporain,34/chronique-d-un-galeriste,5402.

31 該引言出自畫廊經營者德拉薩勒憶及與達汀的對話，德拉薩勒稱，每當有人問即達汀創建博物館的原因，達汀總是如此回答。“CHAPITRE 4 (part II), Chronique d’un galeriste,” Art Côte d’Azur, accessed July 11, 2017, http://www.artcotedazur.fr/actualite,109/art-contemporain,34/chronique-d-un-galeriste,5405.

選擇以一種傾向原始文明，帶有樸拙的特色來表現，這些作品甚至帶給杜布菲提出原生藝術的靈感。

回顧本文在前言中德拉薩勒對他的評價，這或許不是一位昔日好友的溢美之詞。在達汀之後，巴黎幾位享譽國際的藝術家陸續離開這個曾經的藝術首都，前往偏僻的森林或郊區建造屬於自己的紀念性作品。諸如丁格利（Jean Tinguely）從 1969 年開始集結藝術家朋友們在 Milly-la-forêt 建造 22 公尺高的「獨眼巨人」（Le Cyclop）；[32] 杜布菲於 1971 年在巴黎東南郊的 Périgny-sur-Yerres 以三年寒暑建造「法拉芭拉園圃」（La closerie falbala），他們都花費餘生之力在生命最終的「理想大作」裡。

達汀熱衷創造一個形而上的世界，他想要將人類的經驗與潛意識緊密結合，融合夢幻世界與日常理性世界，邀請普羅大眾共同進入一個絕對眞實的精神世界。而心思縝密的達汀考慮到藝術世界或許並不是那麼容易爲村民或一般民眾所瞭解，因而爲他們設想了「巨匠之徑」，連結形而下和形而上世界。它圍繞著以法國爲本位的歷史文化而成，但實際上達汀卻在其中蘊藏了更加深刻的思想，十九件塑像中的象徵元素既是裝飾也是密碼，待觀者一一解開。

32 「獨眼巨人」為丁格利與妻子妮基聖法兒（Niki de Saint Phalle）共同規劃建造，西薩(Césa)、阿曼(Arman)等十幾位藝術家友情相助，是一個集合三十多件作品的雕塑大作，也是一個小型美術館。丁格利於 1991 年逝世，「獨眼巨人」在三年後由妻子和友人完成。

圖　版：

圖 1　羅伯特・達汀博物館一景。
圖片來源：筆者自攝。

圖 2　羅伯特・達汀，巨匠之徑一景。
圖片來源：筆者自攝。

圖 3　羅伯特・達汀，〈唐吉訶德〉，材質與尺寸不詳，1951。
圖片來源：達汀博物館提供。

圖 4　羅伯特・達汀博物館靜思園一景。
圖片來源：筆者自攝。

圖 5　羅伯特・達汀，〈維欽傑托利〉（左圖）與〈聖女貞德〉（右圖），水泥，高 2.65 m，1967-1981。

圖片來源：翻拍自 L'Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 4.

圖 6　羅伯特・達汀，〈有〉（左圖）與〈是〉（右圖），水泥，高 2.65-3.78 m，1967-1981。

圖片來源：翻拍自 L'Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, pp. 6-7.

圖 7　羅伯特・達汀，〈聖安娜〉（左圖）與〈萊皮納的童貞女〉（右圖），水泥，高 2.65-3.78 m，1967-1981。

圖片來源：翻拍自 L'Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 8（左圖），筆者自攝（右圖）。

圖 8　羅伯特・達汀，〈花〉（左圖）與〈工程領班〉（右圖），水泥，高 2.65-3.78 m，1967-1981。

圖片來源：翻拍自 L'Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 11（左圖），筆者自攝（右圖）。

圖 9　羅伯特・達汀，〈盧梭〉（左圖）與〈布荷東〉（右圖），水泥，高 2.65-3.78 m，1967-1981。

圖片來源：筆者自攝。

圖 10　羅伯特・達汀，〈秀拉〉（左圖）與〈高更〉（右圖），水泥，高 2.65-3.78 m，1967-1981。

圖片來源：筆者自攝。

圖 11　羅伯特・達汀，〈凡爾納〉（左圖）與〈畢卡索〉（右圖），水泥，高 3.78 m，1967-1981。

圖片來源：翻拍自 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 23（左圖），筆者自攝（右圖）。

圖 12　羅伯特・達汀，〈愚比王〉（左圖）與〈雅里〉（右圖），水泥，高 2.65-3.78 m，1967-1981。

圖片來源：筆者自攝。

圖 13　羅伯特・達汀，〈菲尼〉（左圖）與〈羅丹〉（右圖），水泥，高 2.65-3.78 m，1967-1981。

圖片來源：翻拍自 L'Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 16（左圖），筆者自攝（右圖）。

圖 14　羅伯特・達汀，〈瓦拉東和尤特羅〉（左圖）與〈羅特列克〉（右圖），水泥，高 2.65-3.78 m，1967-1981。

圖片來源：筆者自攝。

圖 15　羅伯特・達汀，〈畢卡索〉，油畫，33×40 cm，1959，達汀博物館。

圖片來源：翻拍自 L' Equipe du Musée Tatin, *Peintures*, p. 17.

圖 16　羅伯特・達汀，〈自畫像〉，油畫，50×37 cm，1926，達汀博物館。

圖片來源：翻拍自 L' Equipe du Musée Tatin, *Peintures*, p. 9.

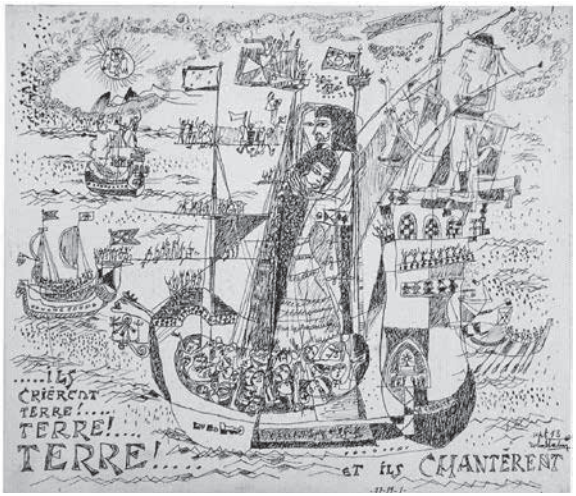

圖 17　羅伯特・達汀，〈登岸！〉，墨汁與水彩，33×38 cm，1953，達汀博物館。

圖片來源：翻拍自 L'Equipe du Musée Tatin, *Carnet de voyages Amérique de Sud*, p. 7.

圖 18　羅伯特・達汀，〈蘭其胡亞〉，墨汁與水彩，13.8×19.6 cm，1955，達汀博物館。

圖片來源：翻拍自 L'Equipe du Musée Tatin, *Carnet de voyages Amérique de Sud*, p. 27.

圖 19　羅伯特・達汀，〈馬戲團〉，油畫，130×195 cm，1973，達汀博物館。

圖片來源：翻拍自 L' Equipe du Musée Tatin, *Peintures*, p. 9.

圖 20　羅伯特・達汀，〈唐吉訶德〉，水泥，約 250 cm，1975-1981，達汀博物館。

圖片來源：筆者自攝。

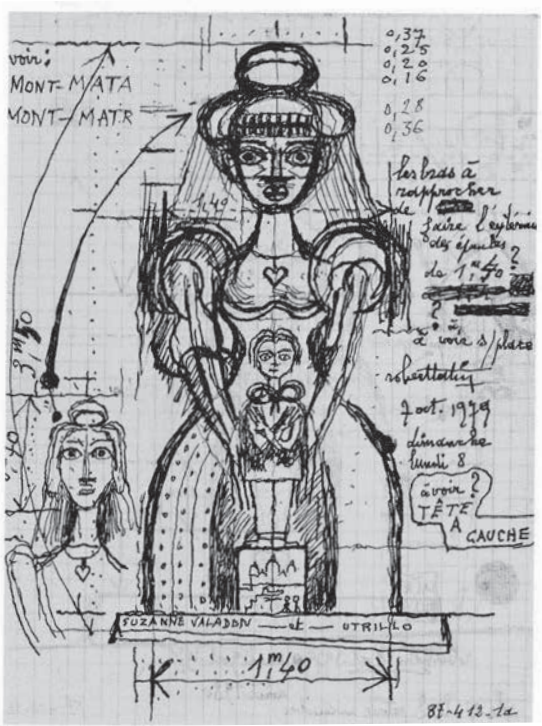

圖 21　羅伯特・達汀，〈瓦拉東和尤特羅塑像草圖〉，材質與尺寸不詳，1967-1981，達汀博物館。

圖片來源：翻拍自 L' Equipe du Musée Tatin, *Musée Robert Tatin*, p. 39.

參考書目

（一）西文論著

Hudson, Kenneth, and Ann Nicholls. *The Directory of Museums*. London: Macmillan, 1975.

L'Equipe du Musée Tatin. *Carnet de voyages Amérique de Sud*. Cosse-le-Vivien: LEB Arts Médias, 2007.

L'Equipe du Musée Tatin. *Musée Robert Tatin*. Cosse-le-Vivie: LEB communication, 2003, réédité en 2016.

L'Equipe du Musée Tatin. *Peintures*. Cosse-le-Vivien: LEB Arts Médias, 2005.

L'Equipe du Musée Tatin. *Plant et Dessins*. Cosse-le-Vivien: LEB Arts Médias, 2006.

（二）網路資源

"CHAPITRE 4 (part I): Chronique d'un galeriste." Art Côte d'Azur. Accessed July 11, 2017. http://www.artcotedazur.fr/actualite,109/art-contemporain,34/chronique-d-un-galeriste,5402.

"CHAPITRE 4 (part II): Chronique d'un galeriste." Art Côte d'Azur. Accessed July 11, 2017. http://www.artcotedazur.fr/actualite,109/art-contemporain,34/chronique-d-un-galeriste,5405.

"CHAPITRE 4 (part III): Chronique d'un galeriste." Art Côte d'Azur. Accessed July 11, 2017. http://www.artcotedazur.fr/actualite,109/art-contemporain,34/chronique-d-un-galeriste,5406.

Association Atelier André Breton. Accessed July 20, 2017. http://www.andrebreton.fr/.

Musée Robert Tatin. Accessed July 5, 2017. http://www.musee-robert-tatin.fr/lhomme-et-sa-vie/biographie/.