

Pierre Bonnard 早期彩色石版畫中城市的空間與主題

國立中央大學藝術學研究所 劉怡慧

摘要

Pierre Bonnard (1867-1947) 創作早期曾於 1890-1900 年間，在出版商邀請下創作一系列彩色石版畫，內容包括原創版畫合集與雜誌的封面，以及專題形式出版的巴黎城市風景合集。所謂原創版畫即是藝術家以版畫為藝術媒材創作的作品，用以與複製版畫的定義區隔。Bonnard 不僅用版畫作為直接創作的媒材，主題也具多樣的原創性，以家庭、市民日常生活、戲劇舞台等取代傳統學院主題。

身為年輕藝術家團體 Nabis 的一員，Bonnard 早期和其他成員互動密切，對於創作觀念和參考的形式都有類似的影響。這些影響主要來自於日本木刻版畫、Paul Gauguin (1848-1903) 的作品和象徵主義概念。特別著迷於日本版畫的 Bonnard 與其他 Nabis 成員皆有收藏這些木刻版畫供彼此欣賞、觀摩，而遠東藝術具有特色的風格也出現在這些藝術家的作品中。*Some Aspects of Paris Life* 即是 Bonnard 在 1898 年以版畫合集形式出版的作品，一系列的彩色石版畫描繪巴黎街景與人物，構圖採用日本木刻版畫的特色，但相較於 Bonnard 於 1890 年代初期的版畫已有些許不同的應用。巴黎城市風景的主題雖然已被印象派畫家描繪過，不過在 Bonnard 的年代他所捕捉的觀點與氣氛也呈現不同效果。本文試圖以 Bonnard 早期石版畫創作來探討他如何將來自各方的影響融入版畫作品中，以及他所認同的藝術觀念如何與東方特別的構圖空間協調；此外，Bonnard 的版畫創作媒材幾乎都是套色石版畫，在他的創作理念中這種媒材的重要性又為何。本文將以 Bonnard 在世紀末揉合新穎觀念、媒材、構圖的系列版畫 *Some Aspects of Paris Life* 如何捕捉城市風貌為例進行討論。

關鍵字

Pierre Bonnard、Nabis、彩色石版畫、*Some Aspects of Paris Life*

前言

十九世紀末的法國，藝術家創作的原創版畫逐漸興盛，伴隨著日本木刻版畫的風行及社會結構改變，新興的中產階級觀眾和出版商的推動使 1890 十年間的原創版畫發行達到高峰。在此時期包括年長的印象派畫家和年輕藝術家都參與原創版畫的創作，這些嶄露頭角的年輕人有些同時也是傑出的平面藝術家，Bonnard 即是出色的海報創作者，獲獎的香檳公司海報是 Bonnard 石版畫創作的開端，他與平面藝術密切的關係也透露社會對於藝術品定義的動搖。

在其作品形式中，可看到主要影響是同儕團體 Nabis 的創作概念、象徵主義的氣氛以及日本木刻版畫的衝擊。以此導向的是作品構圖的平面性與裝飾性，雖然早在三十年前印象派即挑戰學院權威，但 Bonnard 與印象派前輩不同的地方在於更加極端的構圖方式，描繪的場所也從公共空間轉向私人的領域，在其作品中可看到他真實生活中的家人或情人成為描繪對象。

描繪巴黎風景的彩色石版畫系列 *Some Aspects of Paris Life* 擁有各式構圖，包括鳥瞰、俯視與特寫，可看出他早年作畫所受之影響。身處在巴黎已被奧斯曼（Georges-Eugène Haussmann, 1809- 1891）大規模改造過後的年代，Nabis 藝術家被稱為總是描繪中產階級的安逸，而 Bonnard 選取什麼樣的角度和手法來呈現城市風貌，或許能表現他對巴黎城市日常生活的觀感。

談到 Bonnard 對二十世紀繪畫的影響時，多著重於空間的配置，特寫構圖的方法誘使觀者意識到觀看者的存在，出現在畫作邊緣的身體片段讓人臆測視點來自藝術家本身，就像是拍攝者不小心入鏡的特寫照片般。色彩也是加強空間特色的一環，Bonnard 在原創版畫巔峰時期創作的套色石版畫，在媒材選擇上，除了石版畫易於掌握的原因外，顏色可能占有更重要的因素，由於他的觀念中顏色取代了模仿真實筆觸的重要性，使平面的、扁平的空間不以製造深度幻覺為主，卻如象徵主義般留給觀者聯想的空間。本文將以 Bonnard 所處環境和受到之影響分為創作背景、構圖原素、主題的選擇來探討其作畫的特色。

一、 早年創作背景

Pierre Bonnard 出身於一法國中產家庭，早年政府高階官員父親期望他研讀法律以成為典型中上階級子弟，但其卻於 1887 年進入朱利安美術學院就讀。在

那裡他遇到具相同喜好的同儕 Paul Sérusier (1864-1927)、Maurice Denis (1870-1943)、Paul Ranson (1864-1909)、Edouard Vuillard (1868-1940)、Henri-Gabriel Ibels (1867-1936) 等，並於 1889 年共同組成具神秘性質的團體 Nabis，這時期的 Bonnard 與團體活動密切，尤其是與 Vuillard，經常一同外出、觀賞戲劇，他們具有相同的直覺洞察力，並較其他同儕更接受詩人 Stéphane Mallarmé (1842-1898) 對概念的建議。¹ Bonnard 曾說受到藝術家生活吸引甚於藝術本身，在 1891 年他的香檳公司海報【圖 1】獲獎，無疑是給予轉換職業的 Bonnard 鼓勵，這張海報是以石版畫創作，同時也是他的第一張石版畫作品。海報的色彩鮮明，黃色的背景配上醒目的黑色粗體字，簡潔卷曲的波浪狀線條從女子頭髮對應到衣物再蔓延至下半幅畫面的香檳，黑色明確的線條帶來動態感，彷彿香檳泡沫不斷從杯中滿溢。這樣誇張的構圖與大膽用色部分延續到他其他的海報與平面藝術作品中，「我們放太多細節在構圖上……我們必須如此反應：一張白紙、快速的素描、文字」。對於海報創作概念，Bonnard 如此對藝術評論期刊 *La Plum* 的藝評家說，² 也就是說在平面藝術上他偏好簡潔、隨性、自由的編排畫面，不受三維空間的束縛。

Bonnard 以石版畫創作的平面藝術極出色，評論家 André Mellerio (1862-1943) 曾說他的作品僅次於羅特列克 (Henri de Toulouse-Lautrec, 1864-1901)，並在 Nabis 藝術家排名中排名第一。³ 他不僅多次被邀請製作雜誌封面與海報，在出版商 André Marty (b. 1857) 出版的原創版畫合集《原創版畫》(*L'Estampe Originale*) (1893-1895) 第一集，Bonnard 與其他 Nabis 成員的作品也被收錄其中。而 *Some Aspects of Paris Life* 系列十二張彩色石版畫，則是由畫商 Ambroise Vollard (1867-1939) 在 1890 年代晚期委託製作，並以專題形式出版。在十九世紀末的巴黎，*L'Estampe Originale* 標誌著版畫革命的開端，標榜著以版畫作為藝術形式的媒材，並且採件條件不拘於技法與主題，只要求是藝術家自己畫圖製作的原創性版畫。除了媒材，*L'Estampe Originale* 在主題上也接受創新，日常生活與風景都被納入其中，Bonnard 被收錄的作品即是描繪妹妹與其子的家庭場景，爾後 Bonnard 的妹妹、妹婿及家人們亦多次成為其作品的主題，構成其特殊的親密家庭場景。

1861 年，藝評家 Philippe Burty (1830-1890) 即試圖將石版畫納入高等精美版畫「它們是畫家想法最自然的複製品，且應該給予這些想法有力道和新鮮感的

¹ Claire Frèches-Thory, Antoine Terrasse, trans. Mary Pardoe, *The Nabis Bonnard, Vuillard, and Their Circles* (New York: Harry N. Abrams Inc., 1991), p. 83.

² 原文：“We put too much detail on our compositions... We must react: a blank sheet, a quick sketch, the text.” Claire Frèches-Thory, Antoine Terrasse, trans. Mary Pardoe, *The Nabis Bonnard, Vuillard, and Their Circles*, p. 225.

³ Fleur Roos Rosa de Carvalho, “The Original Print: All the Rage at the Fin de Siècle”, *Printmaking in Paris: The Rage for Prints at the Fin de Siècle* (Amsterdam: Van Gogh Museum Publications, 2012), p. 19.

原創繪圖」。⁴ 藝術家能夠自如操作石版畫的特點已經被注意到，且價值來自於能夠自然呈現藝術家原創的圖畫。不過實際上石版畫仍遭受複寫紙使用上的質疑，直到 1890 年間才被視為純粹的藝術形式，在此之前主要被當作最重要的便宜技法來大量製造平面藝術宣傳品。在原創的石版畫崛起成為藝術形式以及 *L'Estampe Originale* 的成功之下，其他類似形式的出版品接著發行，1895 年 *L'Estampe Originale* 停刊之後，Vollard 便接續 Marty 在 1896 年出版版畫合集，並自己購買石版畫印刷機，邀請 Nabis 藝術家創作專題的版畫集，Bonnard 即是其一。*Some Aspects of Paris Life* 被 Vollard 委託於 1896 年並出版於 1899 年，在此原創版畫的潮流中帶來城市日常生活的風景，Bonnard 將已被印象派前輩描繪過的主題用自己的方式呈現，以新穎的媒材與手法記錄巴黎人的生活和城市形象。至於技法上，這套石版畫是 Bonnard 在複寫紙上繪圖再交由製版師 Auguste Clot (1858-1936) 製作，這樣的製作方式並不會讓作品因此被認為非原創，觀者對於製作流程與藝術創作間的界限已不再那麼嚴謹。社會對版畫定位的改觀，使 Bonnard 可以運用石版技法作為藝術的探索，也使他可跨足油畫、平面藝術和原創版畫，而不互相衝突。

二、 早期石版畫構圖元素

(一) 來自遠東的影響

Bonnard 剛開始嶄露頭角時，主要受到的三個影響分別來自同儕 Nabis、Gauguin 和日本木刻版畫。在 1890 年於法國藝術學院展出的七百多件日本木刻版畫，讓年輕的 Nabis 藝術家感到震驚，明亮的顏色與平扁的構圖帶給他們啟發。Bonnard 在 Nabis 朋友之間的綽號是「le nabi très japonard」，意味著非常日本的 Nabis。他也常在巴黎的百貨公司尋找日本木刻版畫「在這裡我可以用一兩蘇⁵買到令人驚人的版畫，我將房間的牆上佈滿這些天真和俗豔的圖片」。⁶ 因此，接觸到日本木刻版畫與收藏並不是一件困難的事，且不僅 Bonnard 其他 Nabis 成員也收藏日本版畫供彼此觀摩。

日本木刻版畫對於 Bonnard 構圖上的影響包括特寫畫面、俯視的視角、極度

⁴ 原文：“They are the most spontaneous reproduction of painter’s ideas and should always render those ideas with the force and freshness of an original drawing.” Michel Melot, “Industrialized Pictures and their Effect on the Prints”, *Prints: History of an Art* (New York: Rizzoli, 1981), p. 113.

⁵ 法國大革命後，1 Franc=100 Centimes，5 Centimes=1 Sou 來源：
<http://en.wikipedia.org/wiki/French_franc> (2015/2/16 查閱)

⁶ 原文：“There, for the price of just one or two sous, I found crêpons and rice papers in astonishing colours. I covered wall the walls of my room with those naïve and gaudy pictures.” Jörg Zutter, *Pierre Bonnard: Observing Nature* (Australia: National Gallery of Australia, 2003), p. 123.

垂直或水平的構圖、斷裂性、剪影式的人物以及平塗式的上色，營造出平面感的畫作與浮動的空間。在 *Some Aspects of Paris Life* 以及其他平面藝術中，我們可以看到女人的描繪方式幾乎皆是一小部分的面孔包含在整個黑色的身形剪影中，有時包括小孩也是如此呈現，除了黑色身體的色塊邊緣表現出輪廓外沒有其他細節。女人的動作通常是多段的扭轉身體，腿部與上身、上身到頭部之間可能轉向不同方向，關鍵在於臀部與膝蓋的扭轉。這樣的身影可以在 **Bonnard 1895** 年練習的草圖中看到【圖 2】，黑色身影拿著雨傘的女士腰部誇張的彎曲，形成跟雨傘一樣的斜度，像是在緩慢行進。另外在其更早期，如 1891 年作品《**André Bonnard 與一隻狗**》(*André Bonnard and a Dog*)【圖 3】也可以見到這種表現方式，畫中女子 **Bonnard** 的妹妹 **André** 近乎垂直彎曲的上半身與右下角的狗呈對角線的對稱，還有一再重複出現於其他作品中的服裝裝飾性格紋線條。這樣的身體表現形式可能參考自 **Vuillard** 和 **Denis** 的收藏——歌川國芳 (1798-1861) 的女性圖像【圖 4】。⁷ 而動物刻意扭曲與拉長的形體同樣來自於日本版畫，身體成 S 型般的轉折成不同方向，讓動物的動作配合人物或其他裝飾性的彎曲線條，強化動態效果。

女人與小孩常作為 **Bonnard** 城市圖像中的主角，他曾在日記中表示「當我將注意力轉向男人時，我只看到低俗的污蔑…這從不會在女人的狀況裡出現，我總是能找到分離出一些元素的方法使我身體中的畫家滿意」⁸，這說明為何他的作品中女性描繪遠多於男性。而小孩的元素常是活潑生動的模樣，對於小孩的腳步動作他參考了葛飾北齋 (*Katsushika Hokusai, 1760-1849*) 的漫畫【圖 5】，彎曲的膝蓋與腳掌表現出小孩步伐不穩的樣子，《布洛涅森林大道》(*Avenue du Bois de Boulogne*)【圖 6】中在女子身旁玩耍的小孩即呈現這種姿勢。另外一幅由屏風轉製成版畫的作品《奶媽外出散步》(*Nannies Out for a Walk*)【圖 7】中，滾著輪圈的小孩一個腳步彎曲呈直角如蹲姿，另一個向上誇張翹起。為了追求視覺效果而誇張化的肢體，雖不符合真實人體動作，卻生動地表現跑動的樣子。這些跨步的腳並沒有使用嚴格的前縮法而只是粗黑的線條，腳步的前後來自觀者自己的想像而不是真實地描繪。不採用透視法的簡潔空間、不使用陰影的做法讓人物彷彿漂浮在空中與地面沒有接觸，只有後方較小的三位人物和馬車飾帶暗示了前後關係。

Bonnard 版畫中的空間關係受日本木刻版畫影響，常出現特寫的視角，運用在城市一景《黃昏的廣場》(*The Square at the Evening*)【圖 8】上，畫面最前方是一背對的女子側臉與華麗帽子的剪影，接著則是似與周遭融合的身體，她幾乎占去一半畫面的身影讓觀者的視點彷彿十分接近人物，就如站在街上眼睛捕捉到的一幕隨機場景。女子與男子的描繪都是片段的、不完整的形體，藉此與左方模糊

⁷ Jörg Zutter, *Pierre Bonnard: Observing Nature*, p. 132.

⁸ 原文：“When I turn my attention towards men, I can see only infamous calumnies...it’s never so in the case of women, where I always find some ways of isolating a few elements that satisfy the painter in me.” Timothy Hyman, *Bonnard* (New York: Thames and Hudson, 1998), p. 40.

的行人連結像同一塊群體，空間前後的壓縮使人物群體像一塊黑色的平面，只能用物件大小來分辨遠近。而右方獨立於群體的女子，腳步再度運用彎曲的動作顯現走動的姿態，但她的大小與左方人群並不一致，讓人無法確定她的距離究竟多遠。因此，Bonnard 想要呈現的並不是一個有明確空間關係的圖像，而是漫畫式的、強調效果的空間。其中特寫視角帶給觀者參與感，觀者不是一個遠方的窺視者，而是走在街上的人群之一。他在石版畫中的構圖方法與他的海報、雜誌封面相似，除了海報有標題文字外，並未刻意區隔兩者的不同，誇張的動作和不明確的空間關係同樣可運用在原創版畫中。

（二）Nabis 的共同追尋

另一項影響 Bonnard 空間關係的因素是 Nabis 的精神導師 Gauguin，在 Nabis 發起人 Sérusier 前往布列塔尼地區 Pont-Avent 求教後，帶回來的啟發是，風景僅是作畫的開端，必須將其變化為自己的知覺與情感。不過引起 Bonnard 更大興趣的不是 Sérusier 帶回的概念，而是 Gauguin 的作品。他在後期 1933 年的書信中曾說：

我發現高更是壯麗的模範。我還記得我還完全未注意到印象派的時候，高更作品本身激發我們而不是作為一種反應。當我們探索印象派，它讓我們充滿了興奮，一種發掘和自由的感覺。高更是一個經典的畫家，幾乎是傳統主義者，而印象派給我們自由。⁹

即便早期可能未注意到印象派，但是 Gauguin 作品 1888 年在城市中的 Boussod, Valadon & City Gallery 展出，隔年也在巴黎 Café Volpini 舉辦「印象派與綜合者團體的繪畫」(Paintings by the Impressionist and Synthetist Group) 展覽。儘管對於 Gauguin 等人來說是一次失敗的展覽，但是對 Nabis 年輕藝術家卻是一次欣賞仰慕作品的絕佳機會。Bonnard 雖專注於家人、情人和城市面貌的題材，而未像 Gauguin 畫原始主義的作品，但他的大膽用色和對自我主觀意識的追求一直維持到晚期。1888 年，Gauguin 於布列塔尼期間創作的作品《訓道後的幻影：天使與雅各的搏鬥》(Vision of the Sermon (Jacob Wrestling with the Angel))【圖 9】成為 Bonnard 仿效的對象，這幅畫中前景並排擁擠的人物像是在同一平面上，左右各有一被截斷的不完整人物，而畫面中央則是以對角線方向橫切畫作的樹木，搏鬥的聖雅各與天使身體交纏扭曲，而背景則是以象徵式的鮮紅表現。Gauguin 在畫

⁹ 原文：“I discovered the magnificent example of Gauguin...I remember that at that time I was completely unaware of impressionism; Gauguin’s work excited us on its own account and not as a reaction. Still, when we discovered impressionism a little later, it filled us with excitement, with a feeling of discovery and liberation, for Gauguin is a classical painter, almost a traditionalist, and impressionism gave us freedom.” Claire Frèches-Thory, Antoine Terrasse, trans. Mary Pardoe, *The Nabis Bonnard, Vuillard, and Their Circles*, p. 82.

法上不再如印象派注重光影和細碎筆觸，簡化的造型以及反對自然主義反向探尋內心的觀念，這些都帶給年輕的 **Bonnard** 影響。

是時 **Nabis** 定期的聚會都會大聲朗誦詩人 **Mallarmé** 的詩作，他的象徵主義概念影響著年輕藝術家。**Nabis** 中的理論家 **Denis** 在 1890 年曾發表「繪畫，不管描繪的是馬、裸體或軼事題材，本質上都是平坦表面覆蓋了以某些秩序編排的顏色」¹⁰，在象徵主義觀念裡，事物的樂趣來自於慢慢的聯想，而不直接指明。相同的在繪畫中，應該避免直接去描繪客觀觀察的真實事物，而是以象徵性手法來表現主觀地真實，意即由主體的感受和想像出發將自然中所見攫取出意義。**Bonnard** 的作畫方式基本上是觀察、素描、筆記，再回到畫室回想、幻想，也就是他畫中的景物多出自於他的記憶，儘管他常在城市中散步做記錄，但他的城市風景並不是對著景物畫出來的。**Mallarmé** 的詩 *Our Whole Soul Expressed* 或許能表達這樣一種強調思索的創作模式：

Our whole soul is expressed
When we slowly exhale
Rings of smoke
Abolished into other rings

藝術家個人感知和想法的象徵性表達方式，就像是意義不斷產生連結的過程，如果不設置終點，那麼聯想的樂趣就會像查字典一般，每個字詞都可以有其他的字詞來解釋，如此不斷延伸下去，新的煙圈將反覆套入舊的煙圈。**Bonnard** 在 1934 年的日記中稱繪畫是視覺神經冒險的轉錄，他雙眼的觀察經過轉化過程後呈現在畫作上，而畫作帶給觀者的又是新的聯想過程，每個觀者都可能有不同的路徑。因此 **Bonnard** 採用的創作方式是相當主觀的，採用不符合透視法的空間和明亮色彩。但他並未完全放棄客觀的物件形體，保留藝術家與觀者之間部分共有的視覺符號，在跳脫客觀真實原型的作品中傳達氣氛、思索過程。

（三）色彩的重要性

十九世紀末法國複製功能的版畫雖沒落了，但各種製作版畫的技法卻方興未艾，被用來製作原創性版畫。而彩色石版畫對於 **Bonnard** 的創作十分重要，他曾說「關於繪畫我從製作彩色石版畫上學到很多，當我必須藉由疊加、並置四、五

¹⁰ 原文：“a painting, whether it portrays a horse, a nude or an anecdotal subjects, is essentially a flat surface covered by colours arranged in the curtained order.” Fleur Roos Rosa de Carvalho, ‘The Original Print: All the Rage at the Fin-de-Siècle’, p. 19.

種顏色來研究色調關係，我發掘很多東西」。¹¹ Bonnard 選擇石版畫創作，除了一開始香檳海報的成功外，顏色占了重要的位置。他很擅長利用黑色來凸顯想表達的物件，黑色人物、黑色馬車都精準地抓住了觀者的目光。他不刻意去表現光線效果和陰影，造成畫面的平面性，有些顏色均勻的部分像是平塗法的效果。而在有限顏色的套用下，許多圖像必然使用的是非自然色，他不是追求眼睛所見，而是如 Gauguin 畫作裡象徵性的色彩。

總體來說，Bonnard 的色彩運用概念可以歸納為他所說的「我明白顏色可以闡釋一切（光線、形式、表達力），就像這個展覽裡的，不需要加上浮雕與紋理」。¹² 這裡所說的展覽便是 1890 年時的日本木刻版畫展。馬蒂斯（Henri Matisse, 1869-1954）在書信上也曾發表過類似的感想，他認為畫作中可以運用表現性的顏色，而不必要有描述性的顏色。這些表現性的顏色在 Bonnard 的油畫與版畫裡，都打開了許多限制，多種明亮顏色的採用讓他可以描繪裝飾性的圖案，明暗之間的對比也使他的作品增添活力，各個物件之間的顏色沒有緩衝，直接相接產生跳躍感，表現性顏色幫助 Bonnard 捨棄客觀真實迎向主觀性。

在世紀末十年間創作的石版畫作品，來自日本版畫黑色人物剪影、生動誇張的動作和不精確、暗示性的空間是 Bonnard 易於辨識的特色。不過即使是類似元素，其在 1890 年代初期與後期仍有些差異。在 1891 年《André Bonnard 與一隻狗》有使用如香檳海報中卷曲的波浪狀線條，不過在後期 *Some Aspects of Paris Life* 系列中，對於輪廓線條的運用已不再如初期明顯，人物以色塊表現的方式多過於線條勾勒，顯示他對畫面的掌握已從清楚的輪廓線轉成偏向色面的表現方式。他仍然不避諱筆觸的顯現，不過已不像初期明確的框出版畫邊界，而是任由潦草的筆畫不規則的伸向紙張，畫作的未完成性因此更加明顯。Bonnard 在接受外界影響的同時，他也逐步將各種元素轉化為自己的表達方式。

三、*Some Aspects of Paris Life* 中的巴黎樣貌

Some Aspects of Paris Life 加上封面共十三張的城市風景題目相當簡潔，分別是：《大道》（*Boulevard*）、《在戲院》（*At the Theater*）、《布洛涅森林大道》、《凱旋門》（*Arc de Triomph*）、《黃昏的廣場》、《雨中的街道夜晚》（*A Street on A Rainy Evening*）、《街角》（*Street Corner*）、《從高處看的街景》（*Street Seen from Above*）、

¹¹ 原文：“I have learnt about of painting from making colour lithographs. When we must study relationships between tones by superposing and juxtaposing just four or five colours, we discover many things.” Claire Frèches-Thory, Antoine Terrasse, trans. Mary Pardoe, *The Nabis Bonnard, Vuillard, and Their Circles*, p. 227.

¹² 原文：“I realized that colour could really articulate everything [i.e. light, form, expressiveness], as happened at this exhibition, without any need to add relief and texture.” Fleur Roos Rosa de Carvalho, “The Original Print: All the Rage at the Fin-de-Siècle”, p. 26.

《街頭小販》(*Street Vendor*)、《從高處看的街角》(*Street Corner Scene from Above*)、《藝術橋》(*Le Pont des Arts*)、《天井中的房子》(*House in the Courtyard*)。每張描繪的地點、時間點不一，人物幾乎無法辨識相貌，視角則涵蓋特寫、俯視與遠景。儘管時常在家族故居 Le Grand-Lemps 與城市間來回，Bonnard 在巴黎中仍有居所與畫室。事實上他的居所在克里希宮區附近，並且他時常會獨自或朋友陪伴下在街上散步，留下充滿活力的街道、人物素描。¹³ 在 *Some Aspects of Paris Life* 的版畫成品前，他先做了素描和水彩，這組系列版畫可說是對巴黎觀察的結果。

印象派畫家已經描繪過許多城市中產階級聚會、公園野餐、划船、妓女和戲院主題，雷諾瓦也宣稱「我在繪畫中所喜愛的，是那永恆的空氣…是那日常生活的永恆，在下條街的轉角前捕捉到的」。¹⁴ 不過，Bonnard 帶來的是更加隨意地捕捉，就像他對海報般不過度安排場景的態度。他的主題更接近巴黎普通日常生活中的某一天，而非特定節慶、大事件或中產階級生活中的美好畫面。他和 Nabis 同好 Vuillard 偏好捕捉不具名街道的片段景色，從題名可以看到他多使用街道、戲院代替特定地點。

Some Aspects of Paris Life 使用俯視視角的有三張，《街角》【圖 10】、《從高處看的街景》【圖 11】和《從高處看的街角》【圖 12】。這些街道很有可能是從 Bonnard 的工作室看出去的，不過並不明確表明是哪一條街。除了《街角》是視野較小的街道截圖，另外兩張的空間感就較寬闊，中間的道路佔據畫面延伸到遠方。不過相較之下《從高處看的街景》最接近舊有的大道主題，與稍早的 Gustave Caillebotte (1848-1894) 1878 年作品《哈勒維街，從六樓看》(*Rue Halévy, Vue d'un Sixième Étage*)【圖 13】比較，Caillebotte 俯視的大道筆直向前，人物、馬車變成渺小模糊形體，堆疊的筆觸和泛紫的色彩都在細心經營光影變化，我們可以想像這是一個居住在大街上富裕家庭的美好早晨。在 Bonnard 的《從高處看的街景》一樣是兩旁夾著建築物向後延續的大街，不過建築物相對高聳而街道狹窄。他不關心正確的形體，建築物的窗戶是隨意歪斜的黑色筆觸，房子之間像是用不同視角組合呈現，蓬亂的雲還帶著素描的痕跡。我們知道他的作畫方式是回到畫室靠回憶來想像，在這裡不論他的用意是否要拆解形體，都已經呈現非常主觀的空間，與其說是大道景色的再現，更像是未完成的草圖。凌亂的筆觸和版畫有限的套色無法看出時間點，不過選擇灰暗顏色套上建築物和雲朵的大街，氣氛絕不會是如《哈勒維街，從六樓看》一般的光明與祥和，且哈勒維街是連接歌劇院廣場前的大道，是巴黎熱鬧繁華的街道之一。離哈勒維街不遠處的歌劇院大街，從另一個方向連接歌劇院廣場，Camille Pissarro (1830-1903) 描繪了數張歌劇院大街景象，雖然時間已推進到 1898 年，這些作品仍然在歌頌大街的輝煌魅力。Pissarro 捕捉了不

¹³ Veronique Serrano, *Bonnard among friends: Matisse, Monet, Vuillard ...*, (Milano: Silvana, 2012), p. 32.

¹⁴ 原文：“What I love in painting, is when it has that air of the eternal...that is, an eternity of everyday, sized at the corner of the next street.” Timothy Hyman, *Bonnard*, p. 49.

同天氣、不同時辰下的歌劇院大街，但都以相當近似的構圖描繪，以《歌劇院大街：早晨陽光》(Avenue de l'Opéra: Morning Sunshine)【圖 14】為例，其展現俯視、車水馬龍與近乎對稱的氣派構圖，在作品中大街的形象是熱鬧的人群、有氣勢的筆直大道和整齊的建築物。

這並不是說 Bonnard 否定了街道的吸引力，這些熱鬧的大道仍然存在，只是他記錄的並非像從前那般氣派、不凡的印象。十九世紀末距離奧斯曼開始改革都市景觀已有數十年，儘管人們普遍承認巴黎往後三十年都是遵循奧斯曼所規劃的路線。¹⁵ 而奧斯曼式大道的特色，即是直線(歌劇院大道更是奧斯曼的代表作)。在當時代諷刺漫畫裡，奧斯曼被戲稱為直線的阿提拉，他將跨越塞納河的蘇利橋轉彎，為的就是與巴士底紀念柱成一直線。Bonnard 並不著迷於這些氣派的直線，在城市風景中他選擇大道為題顯示大道仍是巴黎景色代表，只是除卻那令人嚮往的部分，他所感知的大道已經與印象派老大師不同了，巴黎值得描繪記錄的不僅止於金碧輝煌的部分。Bonnard 的大街建築物紛亂、筆觸潦草，若之前歌劇院廣場附近的畫作是美好光影下的瞬間，《從高處看的街景》則像縮時攝影中不安分的動態景象。

或許我們可以再從人物表現方式來比較，在《大道》【圖 15】和《黃昏的廣場》中的人都是黑色剪影構成，其他張也都有黑色人物。這些只露出些許面孔的人，幾乎看不到表情在街上活動著，跟後排明亮的商家對比下，這些面無表情的人物顯得若有所思，除了女人與小孩外其他人幾乎沒有什麼接觸。Bonnard 簡化的剪影人物是分離的個體，既不交談、眼神也不對視，城市居民在公共場所顯得疏離。另一幅類似《大道》全景式構圖的作品，是馬奈(Édouard Manet, 1832-1883)的《1867 年的萬國博覽會》(View of the 1867 Universal Exposition)【圖 16】，這幅作品的視角從 Trocadéro 地區遠眺巴黎，在近景可看到不同階級、年齡的人散居畫面各處，這些互相沒有身體接觸的人們給了畫作現代感。¹⁶ 不過《1867 年的萬國博覽會》中的人群雖非集中於一處，仍然各自群聚一小處交談、玩耍，在舉辦萬國博覽會的熱鬧日子中昂首闊步、議論紛紛。巴黎擁有興盛的商業活動和令人興奮的國際展覽，不過在不同畫家筆下，城市中的人們既有對資本主義發展的樂觀態度也有對周遭漠不關心的一面。

兩者相同的是他們都有不同階級的人物出現在畫面上，奧斯曼的改革讓不同階級的人可以同時存在卻又互相不干涉。¹⁷ Bonnard 注意到了階級的差別，在《街

¹⁵ 大衛·哈維(David Harvey)著，《巴黎，現代性之都》(Paris, Capital of Modernity)，黃煜文譯(臺北市：群學，2007)，頁 118。

¹⁶ 克拉克(T.J. Clark)著，《現代生活的畫像：馬奈及其追隨者藝術中的巴黎》(The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers)，沈語冰譯(中國：江蘇美術出版社，2013)，頁 114。

¹⁷ 克拉克(T.J. Clark)著，《現代生活的畫像：馬奈及其追隨者藝術中的巴黎》，沈語冰譯，頁 109。

角》中他只是並置不相關的搬運工人與上流女子，在《街頭小販》【圖 17】中則是直接的描寫。推著攤車的小販和中間的婦女靠近，好像在進行交易，小販黑色帽子下是一張充滿皺紋、也許是風吹日曬造成漲紅的臉，這是系列中表現最清楚的臉，他身上的衣服肯定與全黑的華服不同。即使奧斯曼強制拆除巴黎中的貧民窟，城市中的中下階層仍然存在，並且就與其他階級的人們共同生活在現代化中的巴黎。這張畫裡沒有上層階級的馬車也沒為喚起憐憫的安排，Bonnard 只是將城市的另一面向記錄下來。或許在 Bonnard 的觀察下，十九世紀末資本主義不斷發展的都市裡，有能力追求時髦生活的人都顯得千篇一律，相較之下受生活磨難的角色更具有個人特色。

他在對待著名景物時處理方式也很獨特，《凱旋門》【圖 18】中大道底端的拱門只用灰色潦草的數筆描繪，並放在遠景。而《奶媽外出散步》中的場景則是協和廣場（Place de la Concorde），畫面中沒有可供辨認的標的物，也沒有被奧斯曼移到此處的方尖碑。對於這張版畫，Bonnard 對他母親說「後方明亮的米黃色背景，很像協和廣場塵土飛揚的時候，看起來就如撒哈拉沙漠」。他對波拿帕特帝國遺留的壯麗場景並不崇拜，在 Léon Blum（1872–1950）1892 年發表的評論中稱「過去百年來的革命構成了政治狂熱……但大眾不斷對政治失望、幻滅，感到厭倦。反政治因此隔斷個人與社會的聯結」。¹⁸ 如果這是普遍的社會氣氛，那麼 Bonnard 在公共空間的表現上捕捉了這種缺乏熱情的氛圍，巴黎人的每一天就只是平靜的日常生活，沒有英雄場景。

世紀末的巴黎在 Bonnard 筆下有紛亂的街道、形形色色上街的人，都市人在傍晚時分仍在外遊蕩，他們有劇院的娛樂、林立的商店、作為交通運輸的成排馬車和多彩多姿的城市生活，不過陌生的人們似乎不關心彼此、忙於自己的事，在繁華的商店街前增添孤寂感。而印象派的瞬間光影變化已不是重點，對於城市中產生活的樂觀態度也存疑。Bonnard 捕捉的城市風景，真實感不在於精確的描寫人物細節和幻覺般的重現空間，他用簡單的形體營造氣氛，象徵性的非自然色套色引領觀者產生對圖像的感覺。

結語

Bonnard 既不如 Charles Baudelaire（1821-1867）般的對城市狂熱，也不處在巴黎剛改建完成的光景，如果巴黎的一切正如奧斯曼所希望的與過去斷裂，那 Bonnard 欣然接受遠東藝術影響也是與傳統的斷裂。十九世紀末世紀之交，巴黎

¹⁸ Katherine M. Kuenzli, *The Nabis and Intimate Modernism: Painting and the Decorative at the Fin-de-Siècle* (Vermont: Ashgate, 2010), p. 16.

擁有各式樣貌，Bonnard 提供一個現代化都市的現代性圖像。對他而言，巴黎的城市風景象徵與主觀的意涵似乎比真實場景重要，未指出名字的街道提供給觀者自己從中猜想的機會。綜合了 Bonnard 的記錄與想像，巴黎風景的石版畫展現他的觀察所得和各種作畫方法影響年輕藝術家的成果。

在與其他 Nabis 成員分裂前的十年間，他們共享部分作畫原則，某些現代性繪畫的元素。日本木刻版畫帶給 Bonnard 深遠的影響，可運用的空間和視點更加自由，他採用的平版石版畫方法讓他既能採用所學又能跳脫限制，不必侷限在木刻版畫的線條性裡，而使用類似色塊的效果堆疊人物。雖不同於現代的平面概念，但他早已體認繪畫只是顏色構成的平面，並不斷實驗媒材的筆觸與顏色。在對藝術觀念的挑戰不斷推陳出新的十九世紀末，Bonnard 的原創性不僅於創作媒材的使用，主題的開發和舊主題的再詮釋也是一環。出身於藝術學院的 Bonnard，受學院的影響不大，反倒不斷嘗試新穎的作畫方式，儘管原創版畫熱潮在二十世紀到來後逐漸消退，但追求各式原創的態度與早期急欲擺脫家中保守安排的 Bonnard 不謀而合。他早期參與的 Nabis 一派，名稱來自希伯來文的 Navi，意即先知。如果不論城市或人與過去完全的決裂是不可能的，那麼改變的因子必然早已潛伏在既有的秩序中，Bonnard 對作畫元素重要性的選擇與重視，在二十世紀繪畫到來之前，做出了具提示的嘗試。

參考資料

專書

1. 大衛·哈維(David Harvey)著,《巴黎,現代性之都》(*Paris, Capital of Modernity*), 黃煜文譯, 臺北市: 群學, 2007。
2. 克拉克(Clark, T.J.)著,《現代生活的畫像: 馬奈及其追隨者藝術中的巴黎》(*The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*), 沈語冰譯, 中國: 江蘇美術出版社, 2013。
3. De Carvalho, Fleur Roos Rosa de Carvalho, *Printmaking in Paris: The Rage for Prints at the Fin de Si ècle*, Amsterdam: Van Gogh Museum Publications, 2012.
4. Fr èches-Thory, Claire, Antoine Terrasse, *The Nabis Bonnard, Vuillard, and Their Circles*, trans. Mary Pardoe, New York: Harry N. Abrames Inc., 1991.
5. Hyman, Timothy, *Bonnard*, New York: Thames and Hudson, 1998.
6. Kuenzli, Katherine M., *The Nabis and Intimate Modernism: Painting and the Decorative at the Fin-de-Si ècle*, Vermont: Ashgate, 2010.
7. Melot, Michel, *Prints: History of an Art*, New York: Rizzoli, 1981.
8. Serrano, Veronique, *Bonnard among friends: Matisse, Monet, Vuillard ...*, Milano : Silvana, 2012.
9. Zutter, Jörg, *Pierre Bonnard: Observing Nature*, Washington: University of Washington Press, 2003.

期刊論文

1. Giambruni, Helen Emery, “Early Bonnard, 1885-1900 (symbolism, Posy-Impressionism, Decorative Arts),” Thesis (Ph.D.), University of California, Berkeley (1993).

圖版目錄

【圖 1】 Pierre Bonnard, *France-Champagne*, 1889-91. Lithograph in yellow, orange, and black on cream wove paper, 774 x 578 mm (image); 806 x 605 mm (sheet), The Art Institute of Chicago 圖版來源：

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/116238?search_no=6&index=32>
(2015/1/15 瀏覽)

【圖 2】 Pierre Bonnard, *Sheet of Studies*, 1895. Graphite, pen and black ink, brush and black wash, and watercolor on ivory wove paper, 312 x 199 mm, The Art Institute of Chicago 圖版來源：

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/113663?search_no=5&index=27>
(2015/1/15 瀏覽)

【圖 3】 Pierre Bonnard, *Andrée Bonnard and a Dog*, 1891-92. Brush and black ink, gray wash, and graphite, with erasing on cream wove paper, 308 x 203 mm, The Art Institute of Chicago 圖版來源：

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/150790?search_no=8&index=54>
(2015/1/15 瀏覽)

【圖 4】 Untagawa Kuniyoshi, 1848. Woodcut 圖版來源: Zutter, Jörg, *Pierre Bonnard: Observing nature* (Washington: University of Washington Press, 2000)

【圖 5】 Katsushika Hokusai, *Hokusai Manga*, 1814, woodcut 圖版來源：

<<http://poulwebb.blogspot.tw/2014/11/katsushika-hokusai-part-18.html>>
(2015/2/18 瀏覽)

【圖 6】 Pierre Bonnard, *Avenue du Bois de Boulogne*, from *Some Aspects of Paris Life*, 1898. Color Lithograph, The Art Institute of Chicago 圖版來源：

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/22698?search_no=4&index=11>
(2015/1/15 瀏覽)

【圖 7】 Pierre Bonnard, *Nannies Out for a Walk*, 1897. Color Lithograph 圖版來源：Frèches-Thory, Claire, Antoine Terrasse, *The Nabis Bonnard, Vuillard, and Their Circles*, trans. Mary Pardoe (New York: Harry N. Abrams Inc., 1991)

【圖 8】 Pierre Bonnard, *The Square at the Evening*, from *Some Aspects of Paris Life*, 1897. Color Lithograph, The Art Institute of Chicago 圖版來源：

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/22686?search_no=3&index=7>
(2015/1/15 瀏覽)

【圖 9】 Paul Gauguin, *Vision of the Sermon (Jacob Wrestling with the Angel)*, 1888, Oil on Canvas, 72.20 x 91.00 cm, National Gallery of Scotland 圖版來源：

<<https://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/g/artist/paul->

gauguin/object/vision-of-the-sermon-jacob-wrestling-with-the-angel-ng-1643>

(2015/2/18 瀏覽)

【圖 10】Pierre Bonnard, *Street corner*, from *Some Aspects of Paris Life*, 1898. Color Lithograph, The Art Institute of Chicago 圖版來源：

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/22701?search_no=8&index=51>

(2015/1/15 瀏覽)

【圖 11】Pierre Bonnard, *Street Seen from Above*, from *Some Aspects of Paris Life*, 1897. Color Lithograph, The Art Institute of Chicago 圖版來源：

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/22705?search_no=4&index=12>

(2015/1/15 瀏覽)

【圖 12】Pierre Bonnard, *Street Corner Scene from Above*, from *Some Aspects of Paris Life*, 1896-97, Color Lithograph 圖版來源：Zutter, Jörg, *Pierre Bonnard: Observing nature* (Washington: University of Washington Press, 2000)

【圖 13】Gustave Caillebotte, *Rue Halévy, Vue d'un Sixième Étage*, 1878. Oil on Canvas 圖版來源：

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Gustave_Caillebotte_-_Rue_Hal%C3%A9vy%2C_vue_d%27un_sixi%C3%A8me_%C3%A9tage.jpg>

【圖 14】Camille Pissarro, *Avenue de l'Opéra: Morning Sunshine*, 1898, Oil on canvas, 66 x 81.9 cm, Philadelphia Museum of Art 圖版來源：

<<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/86418.html?mulR=6002>>

(2015/2/18 瀏覽)

【圖 15】Pierre Bonnard, *Boulevard*, from *Some Aspects of Paris Life*, 1897. Lithograph in gray-green, charcoal gray, yellow, and orange, partially from transfer paper transferred to stone, with scraping on stone, on ivory China paper, 175 x 430 mm (image); 404 x 535 mm (sheet), The Art Institute of Chicago 圖版來源：

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/22682?search_no=3&index=6>

(2015/1/15 瀏覽)

【圖 16】Édouard Manet, *View of the 1867 Universal Exposition*, 1867, Oil on Canvas, nasjonalmuseet 圖版來源：<<http://harriet.nasjonalmuseet.no/manet/>>

(2015/2/18 瀏覽)

【圖 17】Pierre Bonnard, *Street Vendor*, from *Some Aspects of Paris Life*, 1898. Color Lithograph 圖版來源：Zutter, Jörg, *Pierre Bonnard: Observing nature* (Washington: University of Washington Press, 2000)

【圖 18】Pierre Bonnard, *Arc de Triomphe*, from *Some Aspects of Paris Life*, 1899. Color Lithograph, The Art Institute of Chicago 圖版來源：

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/22674?search_no=2&index=3>

(2015/1/15 瀏覽)

