

東方、想像與啟發：

初探《浮華年代的美好日常》版畫集中的中日元素

國立中央大學藝術學研究所 吳建廷

摘要

喬治·巴比耶（George Barbier, 1882-1932）身為著名的裝飾藝術風格（Art Deco）藝術家，在書籍插圖、時裝插畫和劇場設計的領域中皆有不凡的建樹，影響後世深遠，然而在他過世後，卻有很長一段時間消失在人們的視野中，直到 2008 年佛圖尼宮為他舉辦身後的首檔展覽，才又重獲矚目。本文將以《浮華年代的美好日常》（*Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*）版畫集作為切入點，探尋巴比耶作品中的中國與日本元素，並試圖從其生平經歷、創作歷程、使用的媒材技法以及接觸到的東方元素，分析他是如何從中汲取創作靈感，作品中的元素是否具有客觀的圖像參考來源，還有他對於中日元素的取用在其裝飾藝術風格的作品中有著怎樣的體現。

關鍵詞

喬治·巴比耶（George Barbier）、裝飾藝術風格、東方性、中日元素

前言

喬治·巴比耶為著名的裝飾藝術風格藝術家，他在書籍插圖、時裝插畫和劇場設計的領域中有著卓越的貢獻，然而在他過世後，他與他的作品在歷史的長河中逐漸被遺忘，直到近年來人們又重新燃起對於裝飾藝術風格的熱情，巴比耶才再次出現在人們的視野中。2008年威尼斯的佛圖尼宮（Museo Fortuny）為巴比耶舉辦展覽，這也是自從他去世後舉辦的首檔展覽，在展覽圖錄《喬治·巴比耶：裝飾藝術風格的誕生》（*George Barbier: the birth of Art Deco*）中，策展人向觀眾拋出一個問題，為何在巴比耶去世後直到展覽舉辦的75年間，沒有任何關於他的學術專題論文發表呢？¹ 在中文學界中，有關巴比耶的研究論述同樣屈指可數，且大部分集中於設計學科對於巴比耶裝飾藝術風格圖像的比較與再創作。² 海野弘認為巴比耶長期在主流藝術史中缺席的原因來自於他與現代藝術的趨勢背道而馳，他的作品被視為「新古典主義」的一份子，而非時興的「立體主義」。他的許多作品在他逝世後便散佚各地，限量版的書籍插圖以及時裝插畫落入不同的私人藏家手中，缺乏系統性的收藏和整理，致使人們無法以較為全面的方式認識他。³ 此外，巴比耶所使用的媒材和作品的形式亦與主流藝術的偏好有所落差，種種原因致使巴比耶消失在大部分的藝術史書籍中，直至1960年代對於裝飾藝術風格的重新審視才扭轉了這一情況。

自十六世紀東西方貿易路線建立以來，亞洲藝術就不斷為歐洲的藝術家和設計師提供靈感，他們從日本和中國的事物中汲取元素，應用於藝術創作之中。到了二十世紀初期，國際交流網路的蓬勃發展促使亞洲與歐洲之間的距離又更近了一些，有更多的藝術品、出版品，乃至於生活中的日常事物自東亞地區流入歐洲，甚至有來自中、日兩國的人遠赴歐美經商，銷售來自母國的文物，像是在英美經營的山中商會（Yamanaka & Co.）和在巴黎的盧芹齋便是其中的代表，他們向歐美地區許多私人藏家和博物館提供大量來自亞洲的藝術品。⁴ 有不少藝術家和設計師在接觸東方藝術文物的過程中，對於「美」的觀念受到了強大的衝擊，無形之中受到東方美學的影響，將東方元素納入了自己的創作之中。巴比耶就是其中一個最佳的案例，他在欣賞過日本的浮世繪後，深深受其吸引，自己也開始收集日本的版畫，自此之後，東方元素就不斷地以各種形式出現於他的作品之中。

¹ Barbara Martorelli, "George Barbier 1882-1932," in Barbara Martorelli eds., *George Barbier: the birth of Art Deco* (Venice: Marsilio, 2008), pp. 14-51.

² 關於此類論文，參見邱亞雯，〈裝飾藝術風格時尚插畫之女性姿態應用於臺灣水果意象創作〉（碩士論文，國立臺灣師範大學設計學系，2016）。

³ 海野弘，〈George Barbier: Master of Art Deco〉（東京：PIE Books，2012），頁15。

⁴ Anna Jackson, "Inspiration from the East," in Charlotte Benton eds., *Art deco 1910-1939* (Boston: Bulfinch Press, 2003), pp. 67-77.

《浮華年代的美好日常》⁵ 版畫集為巴比耶的代表作之一，該版畫集從構思、創作到出版，皆由巴比耶本人親自參與，相較於其他發表於雜誌中，或受他人之託而作的各式插圖，這本以精緻圖像為主體，輔以自撰引言的版畫集，也許是所有作品中最貼近巴比耶藝術觀，且不受他人左右的一種創作體現。本文首先將梳理巴比耶的生平經歷以及《浮華年代的美好日常》版畫集的創作歷程，同時檢視他創作時所使用的 *Pochoir* 版畫技法，最後以《浮華年代的美好日常》版畫集作為切入點，分析巴比耶作品中的中國和日本元素，並試圖釐清後者頻繁出現在其作品中的原因，以及與他對於該版畫集定位之間的關聯。

一、喬治·巴比耶與《浮華年代的美好日常》

(一) 喬治·巴比耶的生平經歷

喬治·巴比耶 1882 年 10 月 16 日出生於法國南特 (Nantes) 一個富裕的商人家庭，⁶ 1902 年進入地區繪畫與美術學院 (Ecole régionale du Dessin et des Beaux-Arts) 就讀，在那裏他得以一展長才，同時獲得接觸藝術圈的機會。不久後，一位南特的實業家兼藝術贊助人阿方斯·洛茨-布里索諾 (Alphonse Lotz-Brissonneau, 1840-1921) 注意到了他，洛茨-布里索諾是一位版畫收藏家，他將巴比耶引薦給著名版畫家奧古斯特-路易·勒佩爾 (Auguste-Louis Lepère, 1849-1918)，並帶領他進入巴黎的藝文界。巴比耶在顏色和古典風格的使用上頗有天賦，在美術學院學習時，他能夠完美地複製尚-安托萬·華鐸 (Jean-Antoine Watteau, 1684-1721) 和尚·奧古斯特·多米尼克·安格爾 (Jean Auguste Dominique Ingres, 1780-1867) 的作品。1908 年巴比耶有感於家鄉南特的藝術圈太小，他有志難伸，決定動身前往巴黎闖蕩。1908 至 1910 年間，他進入朱利安學院 (Académie Julian)，跟隨讓-保羅·勞倫斯 (Jean-Paul Laurens, 1838-1921) 學習。⁷ 在巴黎學習期間，他經常到羅浮宮參觀，沉浸在古希臘文物之中，⁸ 古希臘式的藝術風格便成為巴比耶靈感的源泉，而他裝飾藝術 (Decorative arts) 類型的作品，則體現出他同樣受到那比畫派 (Nabis) 風格的吸引。

⁵ 《浮華年代的美好日常》版畫集原文題名為 *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*，由於中文學界鮮少談及本作品，未有正式之中文譯名，故筆者參考原文題名以及巴比耶於版畫集內撰述的前言，將其譯為《浮華年代的美好日常》。

⁶ 海野弘，〈George Barbier: Master of Art Deco〉，頁 15-17。

⁷ Barbara Martorelli, "George Barbier 1882-1932," pp. 14-51.

⁸ Gordon N. Ray, G. Thomas Tanselle eds., *The Art Deco Book in France* (Charlottesville: Bibliographical Society of the University of Virginia, 2005), p.35.

1911 年是巴比耶成名的轉捩點，他放棄了早年使用的化名 Edward William Larry，改為使用本名，並將 Georges 改成英語化的 George，成為現今廣為大眾所知的那個名字。⁹ 同年他在巴黎的布特德蒙維爾畫廊（Galerie Boutet de Monvel）舉辦首場個展，展出 92 幅作品，由法國著名詩人皮耶·路易斯（Pierre Louÿs, 1870 -1925）替他撰寫圖錄。路易斯精通古希臘文化，亦非常欣賞巴比耶的藝術作品，兩人之後展開了多次合作，由巴比耶為路易斯的詩集創作插圖，巴比耶的作品延續了路易斯對於古希臘文化、美和裸體的熱情，¹⁰ 雙方的合作使得巴比耶的名字逐漸在巴黎的藝文界中傳播開來。巴比耶在 1911 年的個展後被引介到時尚界，當時尚雜誌《女士與時尚期刊》（*Journal des Dames et des Modes*）和《好品味公報》（*Gazette du Bon Ton*）於 1912 年出版時，它們不約而同地以巴比耶的時裝插畫做為主要內容，足見巴比耶在時裝插畫領域的受歡迎程度和重要性。第一次世界大戰後，巴比耶仍然活躍於巴黎的藝文界，由於他與文學、時尚和劇場（芭蕾）領域之間的密切關聯，他的作品總是能夠出色地呈現出 1920 年代的風尚。¹¹ 綜觀巴比耶短暫的一生，他並沒有為了迎合藝術趨勢而改以立體主義或其他新的藝術風格創作，相反地，他在描繪肖像時堅持使用古典風格，並以時尚的服裝、配飾以及背景中細緻的裝飾傳達出一種現代感。

（二） 《浮華年代的美好日常》版畫集

《浮華年代的美好日常》版畫集出版於 1924 年，由 16 幅巴比耶自選、採 Pochoir 技術印製成的時裝版畫組合而成，版畫集限量印刷 300 份，¹² 從落款可以得知這批版畫繪製於 1920 至 1924 年代，有 9 幅創作於 1920 年；3 幅創作於 1921 年；4 幅創作於 1924 年。¹³ 整本版畫自選集耗時四年製作，反映出巴比耶本人對於該作品的重視。版畫集原文題名 *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode* 寓意為日常的幸福與時尚的優雅，該書意在向那些喜歡通過比較時尚和禮儀，將當下與過去聯繫起來的人們提供一些材料，無論是多麼瑣碎的事物、場景或服飾都可以在版畫集中找到。巴比耶將本書定位為出版於 1814 年左右的《不可思議和了不起的女性》（*Incroyables et merveilleuses*）之繼任者，通過服飾、室內裝潢和人們的日常活動展示出一個時代的精神，就如同巴比耶在序中提到：

接下來的幾頁是為了喚起 1920 和平年代浮華的盛況，...那些閃亮

⁹ Barbara Martorelli, "George Barbier 1882-1932," pp. 14-51.

¹⁰ 海野弘，〈George Barbier: Master of Art Deco〉，頁 15-17。

¹¹ Barbara Martorelli, "George Barbier 1882-1932," pp. 14-51.

¹² 海野弘，〈George Barbier: Master of Art Deco〉，頁 92。

¹³ Gordon N. Ray, G. Thomas Tanselle eds., *The Art Deco Book in France*, pp.36-37.

的事物，那些燃燒的事物，那些一度令人惱火和愉悅的事物，...
你會發現這裡有漆器傢俱、北京狗、玉環和成串的珍珠，任何能使你感到歡愉的事物都不會被忽視，我們謙卑地向智者徵求輕浮和放縱的許可，尋求去取悅和娛樂他人。¹⁴

版畫集的封面【圖 1-1】上繪有一位獨特的丘比特，手持一個巨大的號角，從中倒出許多象徵浮奢生活的事物，諸如粉撲、手套、扇子、面具和高跟鞋等【圖 1-2】。版畫集中的 1 至 7 號大多將焦點放在時尚的服飾上，8 至 15 號反映出當時的居家空間，還有人們的日常活動，最後一張 16 號則將空間由室內轉向室外，以全景的方式描繪劇院散場後的情況，同時也暗喻版畫集的完結。

二、曇花一現的 Pochoir 時裝版畫

第一次世界大戰後，歐洲社會甫從漫長的戰爭夢魘中甦醒，人們渴望生活能夠回復戰前的正常狀態，時尚（或女性）雜誌的編輯們看準了這一風潮，將「推銷夢想中的生活」作為雜誌出版的策略，而一個美好的夢想正是戰後人們心中不可或缺的生活動力，這些出版品傳達了對美好生活的期望，以及婦女們在進步的社會中爭取自主與權力的願望。¹⁵ 這時，一種有著數百年歷史，名為 Pochoir 的手工印刷技術被重新開發，以創新的姿態融入時尚與圖像出版的世界。Pochoir，意即「模版」的法文，該技術需要通過手工塗上水彩或水粉顏料，以 Pochoir 印刷出的圖像繁複而華美，同時又不失細膩精巧，正好是描繪夢想中富麗生活的不二選擇，而成品優良的品質自然吸引了服飾設計業和出版業，他們對於由機器印刷的大眾傳播時尚出版物感到厭倦，企圖利用 Pochoir 「手工製作」、「產量少」的特點，為客戶提供精緻、豪華且限量的出版品。¹⁶

Pochoir 技術在十九世紀末至二十世紀初期被廣泛使用於印刷新藝術運動與裝飾藝術風格的圖像出版品，其中也包括不少時裝版畫。¹⁷ Pochoir 可以說重新

¹⁴ 原文為：“On voudrait dans les pages qui suivent évoquer les fastes de l’an de paix 1920, ...tout ce qui chatoie, tout ce qui brûle, tout ce qui irrite et plaît à la fois. ...Vous trouverez ici des meubles de laque, des chiens pékinois, des anneaux de jade et des ruisseaux de perles, rien ne sera négligé pour vous plaire, car nous sollicitons humblement les suffrages des gens frivoles et l’indulgence des personnes sages, soucieux de plaire aux uns et de divertir les autres.” 參自 George Barbier, *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pp.1-2.

¹⁵ Estelle Nikles van Osselt, *Asia Chic: the influence of Japanese and Chinese textiles on the fashions of the roaring twenties* (Milan: 5 Continents Editions Srl, 2019), pp. 28-38.

¹⁶ April Calahan, *Fashion and the Art of Pochoir: The Golden Age of Illustration in Paris* (London: Thames & Hudson, 2015), pp. 6-7.

¹⁷ Amy Ballmer, “Pochoir in Art Nouveau and Art Deco Book Illustration,” *Art Institute of Chicago Museum Studies* Vol. 34, No. 2 (2008): 26-29, 92-93.

定義了時裝插畫的形勢，賦予裁縫師、服裝設計師及裝飾品供應商一個不同於以往的宣傳工具，當時最偉大的設計師們——保羅·波烈（Paul Poiret, 1879-1944）、雅克·杜塞（Jacques Doucet, 1853-1929）、珍·浪凡（Jeanne Lanvin, 1867-1946）皆不約而同地在雜誌頁面上展示自家的高級時裝作品，他們會選擇與巴比耶、保羅·伊里貝（Paul Iribe, 1883-1935）、喬治·勒帕（Georges Lepape, 1887-1971）等插畫家合作，¹⁸ 藉由插畫家之筆將自己的得意之作透過雜誌宣傳，從而提升雙方的名氣。此外，具有一定知名度的插畫家也會自行創作，透過 Pochoir 展現自己傲人的技術與藝術天賦，本文所探討的《浮華年代的美好日常》版畫集便是巴比耶嘔心瀝血之作，也充分的展現出只有 Pochoir 技術能夠將巴比耶精美絕倫的作品呈現地淋漓盡致。舉例而言，由於吸食鴉片這種休閒活動在當時風靡了整個巴黎（在下文中將進一步說明），巴比耶曾不只一次以此為題材，勾勒出巴黎紙醉金迷的時代氛圍，《浮華年代的美好日常》中的《鴉片館的聚會》（*Chez la marchande de pavots*）【圖 2-1】便是一例，而巴比耶在 1925 年為時曆書《褶襖與飾邊：時尚的過去、現在與未來之年鑑》（*Falbalas et fanfreluches: almanach des modes présentes, passées et futures*）所創作的《慵懶》（*La Paresse*）【圖 3】同樣是來自於相同題材的創作。兩幅作品所描繪的內容具有一定程度的相似性，都是數名女性置身於帶有東方情調的空間中慵懶地吸食鴉片，但兩者在畫面的呈現上卻有不小的差異，前者不單是在尺寸¹⁹ 與篇幅方面較後者來得更大，在線條、構圖、人物衣著和空間內部裝飾方面的刻劃也明顯較後者更為精細，這種差異進一步指出了《浮華年代的美好日常》中的版畫作品品質不只令當代其他印刷圖像難以望其項背，在巴比耶同是 Pochoir 印刷的成品中也同樣出類拔萃，堪為他眾多 Pochoir 作品中首屈一指的精良創作。

（一） Pochoir 版畫的發展與興盛

Pochoir 技術最早可以追溯到公元前 40000 年，在法國的佛朗哥 - 坎塔布連（Franco-Cantabrian）地區²⁰ 發現的洞穴壁畫中，有使用過模版工具。在十六

¹⁸ Estelle Nikles van Osselt, *Asia Chic: the influence of Japanese and Chinese textiles on the fashions of the roaring twenties*, pp. 28-38.

¹⁹ 關於兩幅作品的尺寸部分，本文所使用的圖版來源 BnF Gallica 並未載明，不過同樣藏有這兩幅版畫作品的舊金山藝術博物館（Fine Arts Museums of San Francisco）在作品資訊中提供了詳細的尺寸數據（以下數據為圖版部分，不含四周的空白處），*Chez la marchande de pavots* 為 25.2 x 34.3 公分，*La Paresse* 為 17.5 x 10.8 公分。*Chez la marchande de pavots*, Fine Arts Museums of San Francisco: <<https://art.famsf.org/georges-barbier/chez-la-marchande-de-pavots-pl-8-set-le-bonheur-du-jour-pour-1920-paris-chez-meynial>>（2021 年 4 月 13 日檢索）；*La Paresse*, Fine Arts Museums of San Francisco: <<https://art.famsf.org/georges-barbier/la-paresse-plate-7-almanac-falbalas-et-fanfreluches-almanach-des-modes-pr%C3%A9sentes>>（2021 年 4 月 13 日檢索）

²⁰ 範圍大致為今法國西南部（阿基坦，Aquitaine 和普羅旺斯，Provence）以及西班牙北部（坎塔布里亞，Cantabria）地區。Franco-Cantabrian art, Encyclopaedia Britannica:

世紀，模版技術常被用於為撲克牌上色，²¹ 到了十八和十九世紀則被用來裝飾傢具、壁紙以及在服飾上印刷圖樣。²² 十九世紀日本主義（Japonisme）的興起，伴隨著大量的和服、裝飾品、扇子和瓷器進口到歐洲，成為歐洲珍貴的收藏品。與這些裝飾品一同進入歐洲的還有大批的日本版畫和浮世繪，日本人使用模版印刷的方式開創了先例，受到法國人的欽佩和讚賞，最終為法國人所模仿。²³ 在世紀之交（Fin de Siècle），法國的藝術家們可能受到日本精湛印刷技術的啟發，開始嘗試更適合應用於裝飾的複雜技術，他們發現僅僅使用一兩塊模版，就可以在一些小面積的插圖或裝飾性的邊框製造出細緻的色彩差異。²⁴

安德烈·馬蒂（André Marty, 1882-1974）在他的巴黎工作室中嘗試開發出日本人所使用的精湛印刷技術，在法國它被賦予一個新的名字——「Pochoir」，與馬蒂一齊開發技術的還有讓·索德（Jean Saudé, 生卒年不詳）這位日後的 Pochoir 印刷大師，他在 1910 和 1920 年代對 Pochoir 印刷技術的復興做出了無與倫比的貢獻，連巴比耶也稱他為「彩色版畫大師」。索德將 Pochoir 技術提高到前所未有的精緻程度，曾經簡單、原始的印刷方式搖身一變成為了一項複雜而細緻的工作，這種仔細的工法能夠複製出機械化印刷所無法完成的細節。²⁵ 直到今日，索德的著作《關於 Pochoir 藝術的論文》（*Traité d'enluminure d'art au pochoir*）²⁶ 仍然是關於 Pochoir 技術的最重要、最權威的資料。索德以自身豐富的經驗介紹 Pochoir 發展的歷史，並納入對工藝現狀的批判性分析以及針對各種方法和技術的討論，同時附有詳細的圖片示例。²⁷

（二） Pochoir 的印刷方式

Pochoir 的印刷方式需要將彩色圖像分解為許多版面模子，每個模版都配有不同的顏色或紋理，模版是由銅、鋅或鋁的薄片（後期甚至有塑膠片）製成，²⁸ 模版將交由著色師上色，他們使用被稱為「pompons」的特製短毛筆刷，再加上海綿和其他工具用以噴塗、潑濺或塗抹顏色，每一個筆刷只適用於單一的顏色，因此有些工作室甚至存有多達 600 支畫筆。當 Pochoir 技術發展到高峰

<<https://www.britannica.com/topic/Franco-Cantabrian-art>> (2021 年 4 月 20 日檢索)

²¹ April Calahan, *Fashion and the Art of Pochoir: The Golden Age of Illustration in Paris*, pp. 6-7.

²² Giuliano Ercoli, “‘Pochior’: notes for a history and description of the technique,” in Barbara Martorelli eds., *George Barbier: the birth of Art Deco* (Venice: Marsilio, 2008), pp. 124-127.

²³ April Calahan, *Fashion and the Art of Pochoir: The Golden Age of Illustration in Paris*, pp. 6-7.

²⁴ Dale Roylance, “Art Deco Paris 1900–1925: Catalogue of the Exhibition of Pochoir Color Prints from the Graphic Arts Collection,” *The Princeton University Library Chronicle*, Vol. 61, No. 1 (Autumn 1999): 1-72.

²⁵ April Calahan, *Fashion and the Art of Pochoir: The Golden Age of Illustration in Paris*, pp. 6-7.

²⁶ Jean Saudé, *Traité d'enluminure d'art au pochoir* (Paris: Éditions de l'Ibis, 1925).

²⁷ Sarah Schleuning, *Moderne: fashioning the French interior* (New York: Princeton Architectural Press, 2007), pp. 21-22.

²⁸ Giuliano Ercoli, “‘Pochior’: notes for a history and description of the technique,” pp. 124-127.

期時，光是巴黎就同時有 30 間工作室，僱用了超過 600 名員工，其中大多數是從事上色工作的婦女和兒童。²⁹

（三） 二戰後 Pochoir 版畫的式微

第二次世界大戰後，Pochoir 的業務量逐年下滑，許多工作室都相繼面臨縮編的困境。Pochoir 的式微來自於幾個因素，首先，經濟大蕭條前，法國的插圖圖書業發展過盛，出版商推出了太多品質堪憂的出版品，導致消費者對於插圖出版物的反感；其次，網版印刷技術的出現，能夠以更低廉的成本達到相似的效果，取代了 Pochoir 的功能；第三，Pochoir 技術的製作過程緩慢，效率低落且成本昂貴；第四，隨著 Pochoir 出版品銷售量的下滑，無法再支持熟練技術人員合理的工資。³⁰

即使 Pochoir 的繁榮時期如曇花一現般短暫，Pochoir 仍然是時裝版畫發展史（甚至是版畫史）上不可或缺的一頁篇章，雖然它昂貴且低效的特性使它在發展的過程中迅速被取代，但它同時也保留了過去手工製品時代的魅力，顯然這是機械化生產後的產品所無法取代的。

三、 《浮華年代的美好日常》中的中日元素分析

（一） 動植物

在《浮華年代的美好日常》版畫集中，出現不少原生於中國和日本的動、植物物種，隨著航海技術的提升以及更為頻繁的交流，中國、日本和歐洲之間的進出口貿易不只包含了單純的商品，原產於中日兩地的植物和動物也相繼被引入歐洲。在《午夜！…在時髦的公寓》（*Minuit!... ou l'appartement à la mode*）【圖 4-1】中可以見到巴比耶在序中提到的北京狗（獅子狗）【圖 4-2】，女子身旁的矮几上則插有一隻菊花，《彩虹》（*L'arc-en-ciel*）【圖 5】中有兩名穿著時髦的女子在櫻花樹下休憩，《漆器的迷人之處》（*Le goût des laques*）【圖 6】中的兩名女性則分別站在荷花盆栽的兩側。

（二） 服飾、織品

²⁹ Dale Roylance, "Art Deco Paris 1900–1925: Catalogue of the Exhibition of Pochoir Color Prints from the Graphic Arts Collection," pp. 1-72.

³⁰ Dale Roylance, "Art Deco Paris 1900–1925: Catalogue of the Exhibition of Pochoir Color Prints from the Graphic Arts Collection," pp. 1-72.

在戰間期，東方元素再度以一種與以往不同的形式體現在女性的服飾上，中國的冠帽、蟒裙，日本的和服、染織與刺繡工法，皆激發了當代設計師無限的想像力。他們開始從傳統東方織品的材料、形式、圖案和顏色中尋找靈感，設計出富有東方氣息的服飾風格。³¹ 仔細觀察《浮華年代的美好日常》版畫集可以發現 1920 年代異國情調的興盛在時裝和各式織品上獲得充分的反映，從直接模仿中日兩地的傳統紋樣，到把原產於異國的動、植物、水果、花卉設計成紋樣，都是異國情調的展現。《凡爾賽的盟友》（*Les Alliés à Versailles*）【圖 7-1】中女子粉色的洋裝下襬上，印有日式風格的珊瑚紋樣【圖 7-2】；《1920 年代的狂野美人》（*Les Belles sauvagesses de 1920*）【圖 8-1】裡中間的女子身著 1920 年代經典的晚禮服樣式——無袖、修長、女性化的廓形，布料在臀部收攏，延伸出長及地的拖擺，³² 拖擺上可見明顯的日式紋樣【圖 8-2】；《午夜！…在時髦的公寓》【圖 4-1】北京狗一旁的抱枕是紅底龍紋的樣式【圖 4-2】；《鴉片館的聚會》【圖 2-1】的地上遍佈著仿中式壽字紋、回字紋樣式的織品，裸體女子身上披掛的蝙蝠紋樣布料同樣也充滿中式風格【圖 2-3】；《漆器的迷人之處》【圖 6】兩名女性華麗禮服的上半部分有著日式風格的紋飾；《身處麗都》（*Au Lido*）【圖 9-1】女子身上的海灘巾有明顯的櫻花圖紋【圖 9-2】；《戲劇迷》（*Éventails*）【圖 10-1】女子的靠墊上有橘子的花紋【圖 10-2】；《再會》（*Au revoir*）【圖 11-1】中女子斗篷的下襬明顯受到日式風格的影響【圖 11-2】。

（三） 器物、裝飾品

自十八世紀以來，歐洲人對於中式和日式風格傢俱的喜愛就有增無減，從十八世紀的中國風（*Chinoiserie*）到十九世紀的日本主義，漆器的傢俱、屏風還有裝飾品一直是歐洲人民的心頭好，³³ 十九世紀末期歐洲社會對日本藝術濃厚的興致，無形中促進了漆器在法國的興起。³⁴ 而這股風潮到了二十世紀初期，在「異國情調」的加持下仍然延續著。在《浮華年代的美好日常》版畫集中，最明顯的例子莫過於《漆器的迷人之處》【圖 6】，從名稱就可以看出巴比耶對漆器的愛好，以巨幅的漆器屏風做為背景，襯托時下最流行的時裝。另外，《斯皮內利小姐在她家》（*Mademoiselle Spinely chez elle*）【圖 12-1】中的地藏菩薩佛像同樣也很惹眼，地藏菩薩手持權杖，呈半跏姿勢，身上平行的衣褶線紋頗有日本地藏菩薩像的風格。其他的中日元素裝飾品還包括一旁的青

³¹ Estelle Nikles van Osselt, *Asia Chic: the influence of Japanese and Chinese textiles on the fashions of the roaring twenties*, pp. 16-20.

³² Suzanne Lussier, *Art Deco fashion* (London: V&A, 2009), pp. 26-27.

³³ Oliver Impey, *Chinoiserie: the impact of oriental styles on Western art and decoration* (London: Oxford University Press, 1977), pp.111-113.

³⁴ Alastair Duncan, *Art deco furniture: the French designers* (New York: Thames and Hudson, c1984), pp. 71-72.

瓷盆栽【圖 12-2】，以及《鴉片館的聚會》【圖 2-1】中的瓷器花瓶和漆器矮几【圖 2-2】。

（四） 鴉片幻夢

《鴉片館的聚會》【圖 2-1】描繪了五名女性在充滿東方風格傢俱的空間中吸食鴉片的場景，一旁還站著一位東方面孔的侍者，但鴉片與東方之間究竟存在著甚麼樣的關聯呢？要探究這兩者之間的關係，就必須從生產鴉片的殖民地談起，由於法國相較於其他的歐洲殖民母國較晚取得生產鴉片的殖民地（越南、寮國、柬埔寨等東南亞的殖民地），最初的鴉片需要透過其他殖民地（或殖民母國）取得，因此一開始商人們更多地將「東亞鴉片」消費作為一種東方的奢侈品推廣。二十世紀初期，法國的鴉片成為精英階層交流的「工具」，這種現象源自於藝文界對於「東方主義」和「中國風」的炒作，吸食鴉片的習慣在巴黎的富裕階層中蔚為風潮。為了搭上「東方主義」和「異國情調」的風潮，「鴉片館」（*opium room*）會刻意營造出一種令人上癮的東方氛圍，圍繞鴉片而生的東方風和異國風很快就與「性」、「誘惑」、「神秘」等關鍵字相掛勾，像是位於蒙馬特（*Montmartre*）的鴉片館大多都採用具有異國情調的家具裝飾空間，鴉片館便成為文化精英們的昂貴奢華的聚會地點。³⁵ 從另一個角度而言，將「鴉片」與「東方」意象相連結的原因也有可能源自於「鴉片」的負面形象，對於法國政府來說，「鴉片」和其他毒品這種邪惡的事物只能是來自國外的進口商品，要盡量避免和法國的形象產生連結，因此將吸食來自「東方」的鴉片，塑造成一種「墮落的中國式習慣」也就合情合理。

四、 源自東方的靈感：圖像的來源以及巴比耶接觸的中日元素

（一） 圖像的參考來源

關於巴比耶《浮華年代的美好日常》版畫集中的中日元素是否具有客觀的參考來源，抑或是他筆下一種「類型化」的圖像的這個議題，仍需要蒐羅更多的相關資料才能加以判斷，不過巴比耶 1921 年刊登在《好品味公報》的作品《紅屏風／晚禮服，沃斯時裝屋作品》（*Le paravent rouge / Robe du soir, de Worth*）【圖 13】或許能提供我們一點線索。

³⁵ Hans Derks, *History of the Opium Problem-The Assault on the East, ca. 1600-1950* (Leiden: Brill, 2012), pp. 383-394.

在《紅屏風／晚禮服，沃斯時裝屋作品》【圖 13】圖中，一名女子身穿黑色晚禮服站在紅色的屏風前面，紅色屏風上有一行字可以辨認出是「萬象寫真圖譜上畫」，而大英博物館的收藏中，正好有一本名為 *Bansho shashin zufu*（《万象写真図譜》）的版畫集，該作品由歌川貞秀所創作，以繪天地間萬象之形為宗旨，內容包括以各式動、植物，乃至於神話生物為題所繪製的形象。將「萬象寫真圖譜上畫」的字樣與 *Bansho shashin zufu*（《万象写真図譜》）【圖 14】的標題頁相比對，可以發現無論是字體的寫法還是線條的粗細程度，兩者都有高度的相似性。值得注意的是，儘管 *Bansho shashin zufu*（《万象写真図譜》）的題名沒有「上」、「畫」二字，但標題頁的「玉蘭齋貞秀畫」和「羣寶堂上梓」兩處分別有「上」和「畫」的字樣，而且同樣與屏風上的字跡相仿，令人不禁思考巴比耶補上「上」、「畫」二字的緣由。³⁶

（二）異國情調（exoticism）的散播：俄羅斯芭蕾舞團（Ballets Russes）

十九世紀末期，以中國和日本為靈感的視覺與表演藝術對於「中國風」與「日本主義」在歐陸的盛行起到至關重要的作用，而「中國風」與「日本主義」的風行也催生不少富有東方風情的戲劇誕生，劇作家賈科莫·普契尼（Giacomo Puccini, 1858-1924）的作品《蝴蝶夫人》和《杜蘭朵公主》便是最好的例子。³⁷

在巴比耶的眾多愛好中，他對於戲劇的熱情絕對名列前茅，自從 1908 年移居巴黎後，他就成為巴黎劇院的狂熱觀眾。³⁸ 1909 年，謝爾蓋·達基列夫（Sergei Diaghilev, 1872-1929）在巴黎成立俄羅斯芭蕾舞團（Ballets Russes），³⁹ 他們在夏特雷劇院（Théâtre du Châtelet）劇院的演出席捲了整個巴黎的藝術界和文化界，從色彩鮮艷的劇服、道具和佈景，到狂野的舞蹈風格，鮮明的異國情調令巴黎人為之瘋狂。⁴⁰ 儘管俄羅斯芭蕾舞團從未到過亞洲，由里昂·巴克斯（Léon Bakst, 1866-1924）為舞團設計的劇服卻具有濃烈的異國風情，⁴¹ 他

³⁶ 關於巴比耶在下方補上「上」、「畫」二字的原因，目前仍無法確定，或許是出於美觀的考量，將該屏以文字填滿，但若是這樣，標題頁上還有其他更簡單的字，像是「子」、「中」或「久」之類的，為何他不選用這些字而選擇了「上」與「畫」呢？然而現存的資料相當有限，尚不足以回答出這個問題，也許日後新資料的出現能夠為我們解開這些疑惑。

³⁷ Adrienne L. Kaeppler, "Music and Dance as Export and Import: A Case Study of Japan in Europe, And Hawai'i in Japan," *Yearbook for Traditional Music* Vol. 45 (Jan. 2013): 214-230.

³⁸ 海野弘，《George Barbier: Master of Art Deco》，頁 224-225。

³⁹ Jane Pritchard, "A giant that continues to grow: the impact, influence and legacy of the Ballets Russes," in Jane Pritchard eds., *Diaghilev and the golden age of the Ballets russes 1909-1929* (London: V & A Pub., 2010), pp. 187-205.

⁴⁰ Dale Roylance, "Art Deco Paris 1900-1925: Catalogue of the Exhibition of Pochoir Color Prints from the Graphic Arts Collection," pp. 1-72.

⁴¹ Martin Battersby, *Art Deco Fashion: French Designers 1908-1925* (London: Academy Editions, c1974), p. 61.

將他的設計在日本印製成布料，用鮮豔的色調搭配中國與日本等東方的元素，激發了巴黎一眾高定服裝設計師的靈感，進而在 1920 年代時尚界掀起一股東方風潮。⁴² 此外，亨利·馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）與俄羅斯芭蕾舞團的合作亦充斥著東方風格，他設計的劇服自中國的皇帝服飾、燈籠、瓷器等裝飾品汲取東方元素，帶給觀者一種東西方元素混雜的整體印象，被稱作「形式化的東方幻想」（Formalized Oriental Fantasy）。⁴³ 在巴比耶的藝術生涯中，也曾多次與俄羅斯芭蕾舞團進行合作，從以舞者為題繪製的插圖，到劇服、佈景的設計，對於異國情調和東方的嚮往在巴比耶與俄羅斯芭蕾舞團之間建立起一道交流的橋樑。

（三） 巴比耶對東方元素的迷戀

《浮華年代的美好日常》版畫集中有不少作品都明顯表現出受到裝飾藝術風格中的日式審美所啟發，包括《漆器的迷人之處》【圖 6】、《鴉片館的聚會》【圖 2-1】和《身處麗都》【圖 9-1】等，都具有明顯的東方元素特徵，這些作品內的中日元素隨著不同構圖和畫面而有不同的展現方式，有時作為裝飾性的背景（例如漆器屏風和櫻花樹）出現，有時則體現在畫面柔和、低彩度的色調上。⁴⁴ 巴比耶並不是唯一一位傾心於日式風格和浮世繪版畫的藝術家，在法國，印象派的畫家們於 1860 年代開始就同樣表現出他們對於日本風格和浮世繪的喜好，⁴⁵ 1867 年，日本透過巴黎萬國博覽會中的展覽館，第一次向巴黎的人們正式介紹「日本藝術」，那些原本就著迷於洛可可風格以及其對於中國風（Chinoiserie）之挪用的法國人是最先重視「日本藝術」的一群人——儘管他們最初誤將「日本藝術」當作中國藝術。⁴⁶

對於巴比耶而言，浮世繪藝術的優勢在於風格化的線條、對於平面構圖的癡迷與偏好，以及用黯淡的背景襯托出色彩鮮明的人物，這種明暗對比、顯而易見的構圖有助於突出畫面中人物的形象。⁴⁷ 此外，吸引巴比耶的不只是日本的浮世繪版畫，春畫（Shunga print）同樣深受他的喜愛，他對於日本春畫所使用的印刷技術相當欽佩，他認為這些春畫對於色情的拿捏相當精準，在富有渲染力的同時，從未過度賣弄色情，將歡愉的一刻留存於時間和空間之中。巴比

⁴² Jane Pritchard, "A giant that continues to grow : the impact, influence and legacy of the Ballets Russes," pp. 187-205.

⁴³ Frauke V. Josenhans, "A "Formalized Oriental Fantasy"," *Yale University Art Gallery Bulletin*, Recent Acquisitions (2018): 32-39.

⁴⁴ Barbara Martorelli, "George Barbier 1882-1932," pp. 14-51.

⁴⁵ Gabriel P. Weisberg, *The Orient expressed: Japan's influence on Western art, 1854-1918* (Jackson: Mississippi Museum of Art, 2011), pp. 115-116.

⁴⁶ Colta Ives, *The Great Wave: The Influence of Japanese Woodcuts on French Prints* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1974), pp. 11-12.

⁴⁷ Barbara Martorelli, "George Barbier 1882-1932," pp. 14-51.

耶過世後，他的浮世繪與春畫收藏根據他的意願被捐贈到法國國家圖書館，其中包括不少來自葛飾北齋和喜多川歌麿等大師的版畫作品，春畫的部分則被納入 Enfer⁴⁸ 的收藏之中，⁴⁹ 比較可惜的是，目前這批作品似乎沒有公開和數位化，若想獲得更詳細的資訊，可能需要親臨法國國家圖書館調閱資料。

結語

歐洲對於「東方主義」和對「異國情調」的興趣始於十八世紀，尤其在拿破崙遠征埃及期間相當盛行。綜觀巴比耶的許多作品，可以發現埃及、近東、中國和日本等種種異國元素激發了巴比耶的想像力，儘管他並未參與立體主義或其他的前衛藝術運動，但他對於盛行的「異國情調」風潮仍然非常敏感，他對於東方的興趣也充分地反映在《浮華年代的美好日常》版畫集中，日本的漆器、佛像還有中國的瓷器都在他細膩的刻劃下顯得神秘而誘人，他畫筆下描繪的中日元素的「稀奇性」也有助於促進「異國情調」和「東方主義」的流行。

在一戰結束後，歐洲社會想盡一切努力逃避沉悶的戰時生活，而異國風情的多元性和豐富的變化迅速地抓住歐洲人的眼光，然後者對於「異國」到底是來自印度群島、波斯、土耳其、中國抑或是日本所知甚少，不過無論是中國元素、日本元素還是其他的東方／異國元素，它們代表的都是一種歐洲人心目中的幻想及想像，而不是真正意義上對於該國家的印象。當現實和想像力在巴比耶的作品中融匯在一起時，歐洲的觀者似乎能夠透過欣賞作品，幻想著到遙遠的東方自由旅行，同時也撫慰著他們在戰時受創的心靈。巴比耶將象徵著幻想的中日元素融入了 1920 年代巴黎的日常生活中，一方面反映了當時社會對於東方的嚮往，另一方面也為西方世界心目中的「東方想像」提供一個寄託。

⁴⁸ Enfer de la Bibliothèque nationale，簡稱 Enfer，為法國國家圖書館專職收藏情色文物、書籍和手稿的特別部門，詳見 Enfer, BnF Gallica : <<https://gallica.bnf.fr/conseils/content/enfer>> (2021 年 1 月 13 日檢索)

⁴⁹ Barbara Martorelli, "George Barbier 1882-1932," pp. 14-51.

參考書目

日文專書

1. 海野弘，〈George Barbier: Master of Art Deco〉，東京：PIE Books，2012。

中文論文

1. 邱亞雯，〈裝飾藝術風格時尚插畫之女性姿態應用於臺灣水果意象創作〉，碩士論文，國立臺灣師範大學設計學系，2016。

西文專書

1. Battersby, Martin. *Art Deco Fashion: French Designers 1908-1925*. London: Academy Editions, 1974.
2. Benton, Charlotte eds.. *Art deco 1910-1939*. Boston: Bulfinch Press, 2003.
3. Calahan, April. *Fashion and the Art of Pochoir: The Golden Age of Illustration in Paris*. London: Thames & Hudson, 2015.
4. Derks, Hans. *History of the Opium Problem-The Assault on the East, ca. 1600-1950*. Leiden: Brill, 2012.
5. Duncan, Alastair. *Art deco furniture: the French designers*. New York: Thames and Hudson, 1984.
6. Impey, Oliver. *Chinoiserie: the impact of oriental styles on Western art and decoration*. London: Oxford University Press, 1977.
7. Ives, Colta. *The Great Wave: The Influence of Japanese Woodcuts on French Prints*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1974.
8. Lussier, Suzanne. *Art Deco fashion*. London: V&A, 2009.
9. Martorelli, Barbara eds.. *George Barbier: the birth of Art Deco*. Venice: Marsilio, 2008.
10. Nikles van Osselt, Estelle. *Asia Chic: the influence of Japanese and Chinese textiles on the fashions of the roaring twenties*. Milan: 5 Continents Editions Srl, 2019.
11. Pritchard, Jane eds.. *Diaghilev and the golden age of the Ballets russes 1909-1929*. London: V & A Pub., 2010.
12. Ray, Gordon N. G.. Tanselle, Thomas eds.. *The Art Deco Book in France*. Charlottesville: Bibliographical Society of the University of Virginia, 2005.

13. Saudé, Jean. *Traité d'enluminure d'art au pochoir*. Paris: Éditions de l'Ibis, 1925.
14. Schleuning, Sarah. *Moderne: fashioning the French interior*. New York: Princeton Architectural Press, 2007.
15. Weisberg, Gabriel P. *The Orient expressed: Japan's influence on Western art, 1854-1918*. Jackson: Mississippi Museum of Art, 2011.

西文論文

1. Ballmer, Amy. "Pochoir in Art Nouveau and Art Deco Book Illustration." *Art Institute of Chicago Museum Studies* Vol. 34, No. 2 (2008): 26-29, 92-93.
2. Josenhans, Frauke V. "A "Formalized Oriental Fantasy"," *Yale University Art Gallery Bulletin*, Recent Acquisitions (2018): 32-39.
3. Kaepler, Adrienne L.. "Music and Dance as Export and Import: A Case Study of Japan in Europe, And Hawai'i in Japan." *Yearbook for Traditional Music* Vol. 45 (Jan. 2013): 214-230.
4. Roylance, Dale. "Art Deco Paris 1900–1925: Catalogue of the Exhibition of Pochoir Color Prints from the Graphic Arts Collection." *The Princeton University Library Chronicle*, Vol. 61, No. 1 (Autumn 1999): 1-72.

線上資源

1. *Chez la marchande de pavots*, Fine Arts Museums of San Francisco: <<https://art.famsf.org/georges-barbier/chez-la-marchande-de-pavots-pl-8-set-le-bonheur-du-jour-pour-1920-paris-chez-meynial>> (2021年4月13日檢索)
2. Enfer, BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/conseils/content/enfer>> (2021年1月13日檢索)
3. Franco-Cantabrian art, Encyclopaedia Britannica: <<https://www.britannica.com/topic/Franco-Cantabrian-art>> (2021年4月20日檢索)
4. *La Paresse*, Fine Arts Museums of San Francisco: <<https://art.famsf.org/georges-barbier/la-paresse-plate-7-almanac-falbalas-et-fanfreluches-almanach-des-modes-pr%C3%A9sentes>> (2021年4月13日檢索)

圖版目錄

- 【圖 1-1】 George Barbier, *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, cover, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f13.item>> (2021 年 1 月 13 日檢索)
- 【圖 1-2】 *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, cover. (局部) 圖版來源：同圖 1-1。
- 【圖 2-1】 George Barbier, *Chez la marchande de pavots*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.8, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f31.item>> (2021 年 1 月 13 日檢索)
- 【圖 2-2】 *Chez la marchande de pavots* (局部) 圖版來源：同圖 2-1。
- 【圖 2-3】 *Chez la marchande de pavots* (局部) 圖版來源：同圖 2-1。
- 【圖 3】 George Barbier, *La Paresse*, from *Falbalas et fanfreluches: almanach des modes présentes, passées et futures*, view 25, 1925, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1524001k/f25.item>> (2021 年 4 月 13 日檢索)
- 【圖 4-1】 George Barbier, *Minuit!... ou l'appartement à la mode*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.7, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f29.item>> (2021 年 1 月 13 日檢索)
- 【圖 4-2】 *Minuit!... ou l'appartement à la mode* (局部) 圖版來源：同圖 4-1。
- 【圖 5】 George Barbier, *L'arc-en-ciel*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.6, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f27.item>> (2021 年 1 月 13 日檢索)
- 【圖 6】 George Barbier, *Le goût des laques*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.9, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f33.item>> (2021 年 1 月 13 日檢索)
- 【圖 7-1】 George Barbier, *Les Alliés à Versailles*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.1, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f17.item>> (2021 年 1 月 13 日檢索)
- 【圖 7-2】 *Les Alliés à Versailles* (局部) 圖版來源：同圖 7-1。
- 【圖 8-1】 George Barbier, *Les Belles sauvagesses de 1920*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.3, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f21.item>>

(2021年1月13日檢索)

- 【圖 8-2】 *Les Belles sauvagesses de 1920* (局部) 圖版來源：同圖 8-1。
- 【圖 9-1】 George Barbier, *Au Lido*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.14, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f43.item>> (2021年1月13日檢索)
- 【圖 9-2】 *Au Lido* (局部) 圖版來源：同圖 9-1。
- 【圖 10-1】 George Barbier, *Éventails*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.15, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f45.item>> (2021年1月13日檢索)
- 【圖 10-2】 *Éventails* (局部) 圖版來源：同圖 10-1。
- 【圖 11-1】 George Barbier, *Au revoir*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.16, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f47.item>> (2021年1月13日檢索)
- 【圖 11-2】 *Au revoir* (局部) 圖版來源：同圖 11-1。
- 【圖 12-1】 George Barbier, *Mademoiselle Spinelly chez elle*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.11, 1920-24, pochoir, 尺寸不詳, BnF Gallica. 圖版來源：BnF Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523715q/f37.item>> (2021年1月13日檢索)
- 【圖 12-2】 *Mademoiselle Spinelly chez elle* (局部) 圖版來源：同圖 12-1。
- 【圖 13】 George Barbier, *Le paravent rouge / Robe du soir, de Worth*, from *Gazette du Bon Ton*, 1921 - No. 10, Pl. 80, letterpress printing, 241×191mm, Rijksmuseum. 圖版來源：Rijksmuseum: <<http://hdl.handle.net/10934/RM001.COLLECT.499049>> (2021年1月13日檢索)
- 【圖 14】 Utagawa Sadahide (歌川貞秀), *Bansho shashin zufu* (《万象写真図譜》), 1864, woodblock, 尺寸不詳, The British Museum. 圖版來源：The British Museum: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1915-0823-0-159> (2021年1月13日檢索)

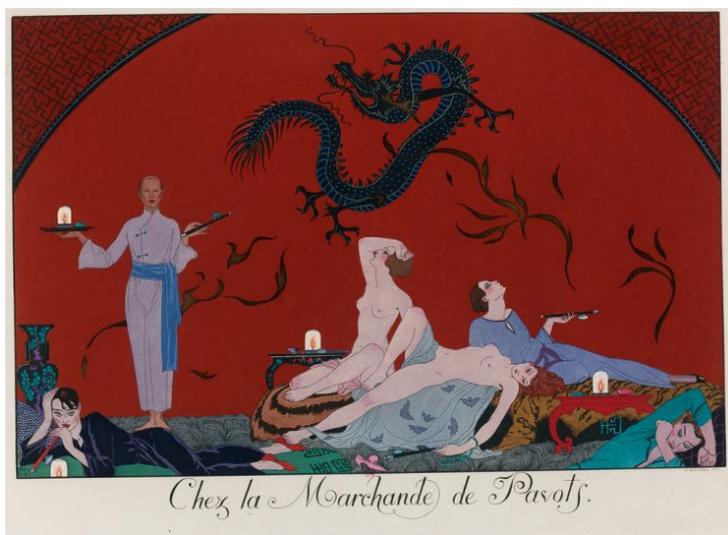
圖版



【圖 1-1】George Barbier, *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, cover, 1920-24.



【圖 1-2】*Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, cover. (局部)



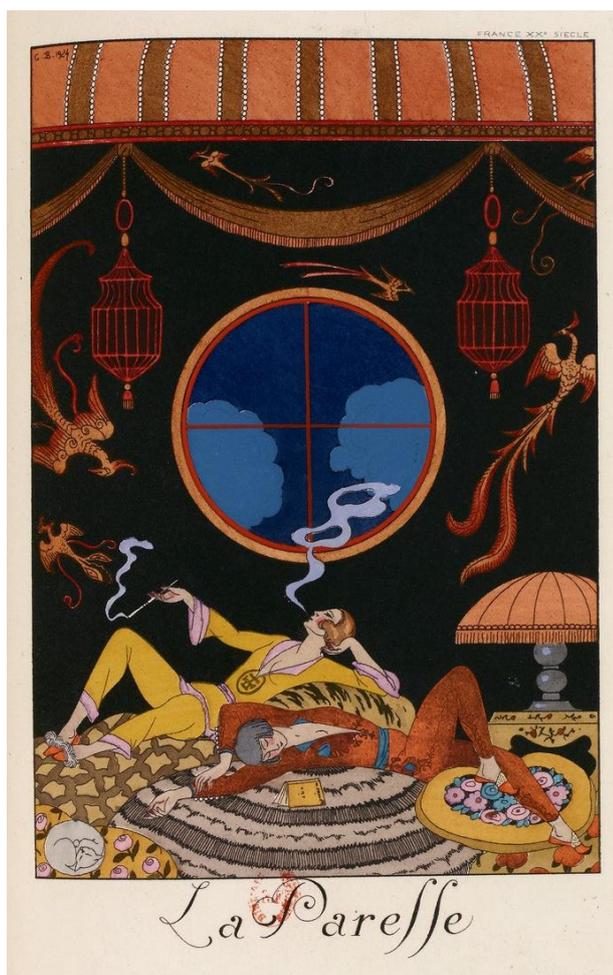
【圖 2-1】George Barbier, *Chez la marchande de pavots*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.8, 1920-24.



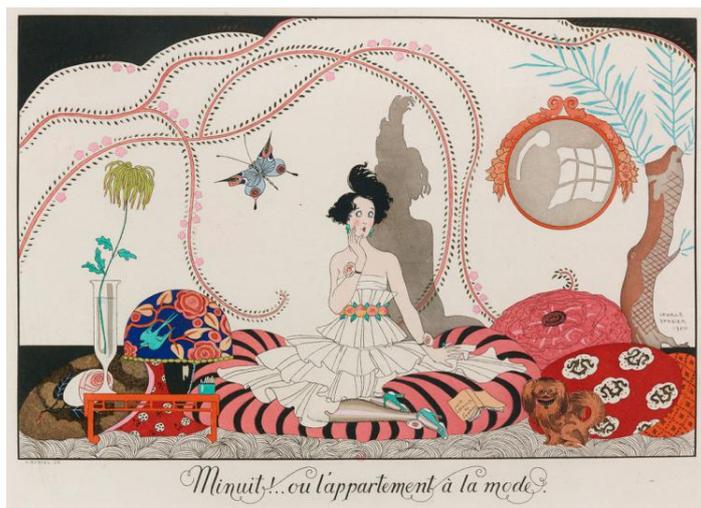
【圖 2-2】*Chez la marchande de pavots* (局部)



【圖 2-3】*Chez la marchande de pavots* (局部)



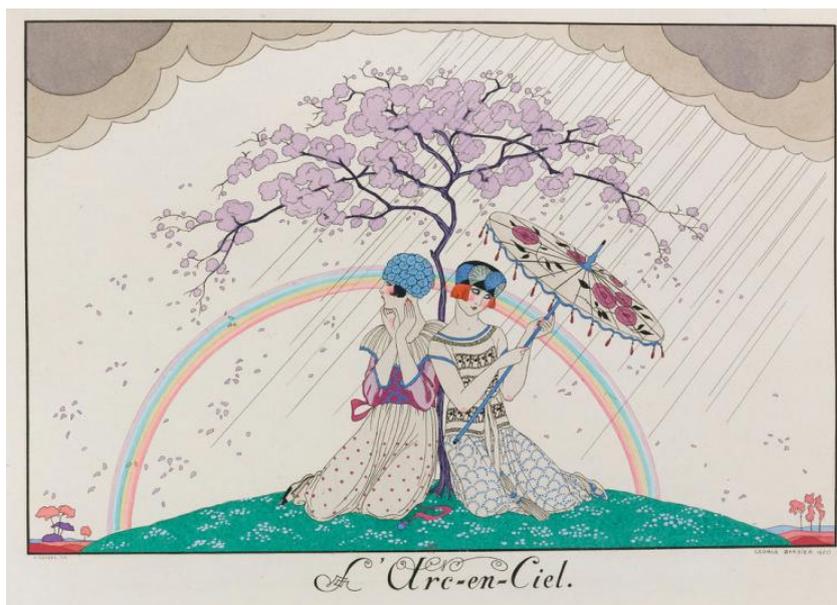
【圖 3】George Barbier, *La Paresse*, from *Falbalas et fanfreluches: almanach des modes présentes, passées et futures*, view 25, 1925.



【圖 4-1】George Barbier, *Minuit!... ou l'appartement à la mode*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.7, 1920-24.



【圖 4-2】*Minuit!... ou l'appartement à la mode* (局部)



【圖 5】George Barbier, *L'arc-en-ciel*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.6, 1920-24.



【圖 6】George Barbier, *Le goût des laques*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.9, 1920-24.



【圖 7-1】 George Barbier, *Les Alliés à Versailles*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.1, 1920-24.



【圖 7-2】 *Les Alliés à Versailles* (局部)



【圖 8-1】 George Barbier, *Les Belles sauvagesses de 1920*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.3, 1920-24.



【圖 8-2】 *Les Belles sauvagesses de 1920* (局部)



【圖 9-1】George Barbier, *Au Lido*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.14, 1920-24.



【圖 9-2】*Au Lido* (局部)



【圖 10-1】George Barbier, *Éventails*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.15, 1920-24.



【圖 10-2】*Éventails* (局部)



【圖 11-1】George Barbier, *Au revoir*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.16, 1920-24.



【圖 11-2】*Au revoir* (局部)



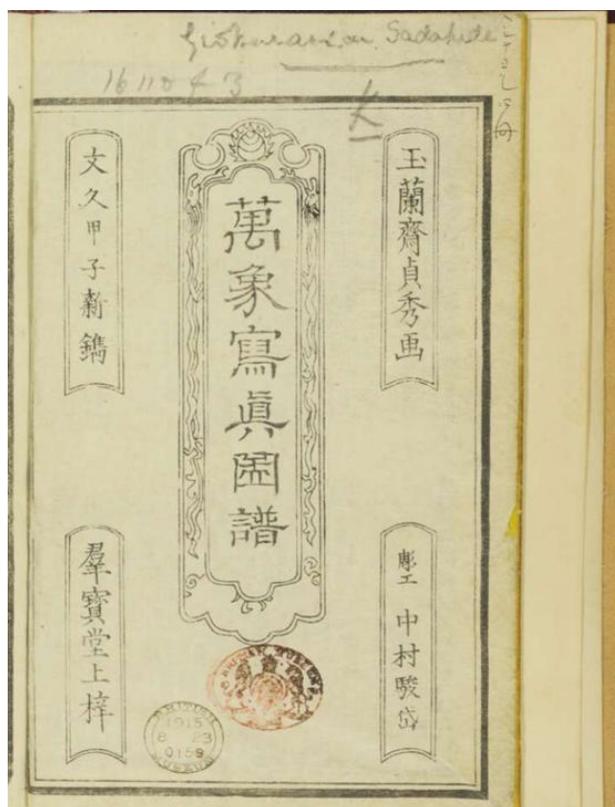
【圖 12-1】George Barbier, *Mademoiselle Spinelly chez elle*, from *Le bonheur du jour ou Les grâces à la mode*, pl.11, 1920-24.



【圖 12-2】*Mademoiselle Spinelly chez elle* (局部)



【圖 13】George Barbier, *Le paravent rouge / Robe du soir, de Worth*, from *Gazette du Bon Ton*, 1921.



【圖 14】Utagawa Sadahide (歌川貞秀), *Bancho shashin zufu* (《万象写真図譜》), 1864.