

費南·雷捷作品中「大眾與社會」意象之研究

——以“*La Grande Parade*”為例

曾任薇

一、前言

費南·雷捷 (Fernand Léger), 1881 年生於法國諾曼地, 卒於 1955 年。畢生涉足多樣藝術媒材, 繪畫、攝影、電影、建築製圖、舞台設計...等, 除了作品外, 雷捷還有豐富的言論和著述, 從中可知雷捷對藝術在社會中扮演的角色持有一貫的立場, 即藝術是要貼近社會和民眾。五十年的創作生涯中, 雷捷的作品風格經過多次的轉變, 到了中晚期達到了具個人風格、獨特的寫實意象。因此, 筆者選擇他晚期的作品來探討, 而晚期作品中“*La Grande Parade*”【圖 1】為雷捷精心構思之作¹, 也是他生前最後一幅大型繪畫, 相當於其一生繪畫的總結。由此, 本文意圖依作品的形式、佐以雷捷的藝術理念及生平際遇, 從「取材於大眾、展現於大眾、反映了大眾與現代社會」三方面來解讀這幅作品, 探討作品中流露對大眾的關懷、反映社會的面向。

二、作品解讀

“*La Grande Parade*” (大表演)

時間：1954

尺寸：約 4 m x 3 m

¹ Léger: “I worked on *The Great Parade* for two years. I study everything ponderously. I work very slowly indeed. I’m unable to improvise. The more I watch myself, the more I see that I’m a classic. I do a long preparatory work. First, I do a quantity of drawings, then I do gouaches, and lastly I pass on the canvas; but when I tackle that I have 80 percent assurance. I know where I’m going.” Werner Schmalenbach *Fernand Léger* (London: Thames and Hudson Ltd. 1991)

媒材：油畫畫布

收藏地點：The Solomon R. Guggenheim Museum, New York City

1. 題材

由畫中的人物、器具及畫的題目可見這是一個「馬戲團表演」的場景。馬戲團豐富多彩、生機盎然的景象展現在畫面上。雜技演員充滿活力，有的站在地板上張開臂膀，有坐在全身披掛的馬背上，周圍堆放著表演用的器物，騎馬的人好像正在向觀眾揮手致意，小丑彈著曼陀林，空中飛人把女伴抱在懷裡…。

馬戲團是個與民眾相當親近的場景，表演的人物也是平民大眾，就親和力和人物的身份而言，作品取材於民，貼近一般民眾的生活。現代的社會，不再像封建社會由皇家貴族主導，而是在老百姓的分工合作中組成，社會的重心與主角轉向一般民眾，因此，雷捷的藝術主題也著眼於此。

雷捷早期即有以一般大眾為主題的作品，第一次世界大戰爆發後，雷捷受徵召入伍，在前線，他發現了活生生的「人」。周遭的伙伴不再是藝術家或知識份子，而是平常的年輕人、普通的勞工、以及各行各業的人士，他對周圍的人表現出來的愁苦和尊嚴有極強烈的印象，對他的繪畫有很大的啟發。此外，1920年代這段時期，為了能和更廣泛的人群共事，雷捷探索各式各樣的媒材，如：電影、舞台、壁畫…等，需要團隊合作才能完成作品，因此，雷捷是一位走入人群的藝術家，藝術也著眼於親近民眾。他有意採用一般人民為題材，是因為這樣的題材和他藝術要接近民眾的理念是契合的。

此外，馬戲團這個庶民的主題除了展現活力與親和力，還可以讓雷捷設計出複雜而又合乎情理的結構，因為馬戲團裡有豐富多樣的器材、道具，人物在畫面上的動作也有更多的可能性，因此，當雷捷想要處理繪畫形式上的問題時，常常利用馬戲團這個主題²。

2. 展現於大眾

(1) 作品的展現

雷捷重視作品要展示出來的意圖有跡可尋。受到電工在高壓電線塔上工作情形的啟

²「1918年當雷捷由平圖色塊造成體積感時，有〈Médrano 馬戲團〉、〈馬戲團中的雜技員〉；1932年雷捷想『把物件放在空間中』時，〈三個人體〉的構圖中，人物和繩索都有雜技人的暗示；1935-1939年要把人物離地懸空，〈有兩隻鸚鵡的構圖〉再次以馬戲為主題；而1954年“La Grande Parade”，成了他一生繪畫的總結。」陳英德、張彌彌合著，《勒澤》（藝術家出版社），頁132-134

發，雷捷 1950 年代有許多以建築工人在鷹架上工作為主題的作品，就這個主題，雷捷做了大量的素描、版畫和繪畫，他渴望每天上下班工作的老百姓可以看到他的作品，巴黎附近有個雷諾工廠，雷捷就把許多幅以建築工人為主題的作品設置在雷諾工廠中的福利社，作品也得到了各式各樣的回應³。由此可知雷捷的作品渴望民眾的觀看與參與。

(2) “*La Grande Parade*”中具有展演景觀 (spectacle) 的性質

雷捷在 “*La Grande Parade*”，作品不只是被動地展示出來，更有主動攫取大眾目光的企圖，使得這幅作品類似一種展演景觀，筆者推斷作品有此性質的理由如下。

首先，雷捷是一位全方位的藝術家，他學習、操作多種藝術，並且都有相當的成果。他學建築出身，二十五歲後在繪畫創作的同時也研究攝影、電影、舞台佈景、服裝，並有相當的成果。從雷捷創作的歷程來看，他會把其他藝術類型的效果運用到繪畫的創作中：建築的塊體和量感出現在其早期立體主義的畫中；畫面層層堆疊的透明感如相片的重複曝光；至於電影，〈蒙娜麗莎與鑰匙〉(1930)【圖 2】的拼貼手法可見蒙太奇的效果，〈再見紐約〉(1946)【圖 3】運用了電影的特寫 (close-up)⁴。因此，雷捷繪畫的創作會受其他媒材操作經驗的影響，雷捷中晚期投入許多心力於劇場的相關製作，如佈景、服裝，其作品中可見戲劇表演的性質，如雷捷立體主義作品中的人物，多半置於繪畫舞台的空間中，擺出戲劇表演的姿勢⁵，如〈舞蹈〉(1929)【圖 4】。“*La Grande Parade*”也同樣具有在舞台上擺姿勢表演的特效。

關於舞台，因此，他設計舞台布景的經驗多少影響了其大型繪畫的創作⁶，植入了舞台布景具有展演的性質。

此外，我們可以發現，雷捷操作的藝術種類很多是要在大眾面前演出的，相較於富於動態的電影、戲劇，繪畫似乎是比較被動的媒材，在視覺藝術百家爭鳴的時代，展演首先就要攫取觀者的目光，這個觀點可從作品中得到印證。雷捷構思 “*La Grande Parade*” 這幅畫，賦予其大幅的尺寸，鮮明的色彩，除黑白外，就是高彩度⁷的對比色，可見其攫取觀者視線的企圖。此外，畫面上的純色有色光三原色，紅、綠、藍，筆者推

³ “Eager for these to be seen by ordinary working people, he installed several of the Builders paintings in the canteen at the Renault factory near Paris, where they met mixed reactions.” *The Grove Dictionary of Art*, ed. by Jane Turner, vol. 19, p83

⁴ Léger: “The cinema can become the gigantic microscope of things never before seen and never before felt.... This is the point of departure for a total renewal of the cinema and of the painted picture.” *The Grove Dictionary of Art*, p80

⁵ 巨匠美術週刊《雷捷》，頁 20。

⁶ 這些效果當時並非雷捷個人的特色，此處提出是為說明雷捷注意到不同藝術媒材的整合。

⁷ 畫面上可見的有彩色為，紅、綠、藍、橘黃，四色，紅綠為對比色，黃藍為對比色，對比色有搶眼的效果。

斷是象徵舞台的聚光燈，更增展演的性質，且同時有色料三原色，紅、黃、藍，代表繪畫藝術的元素，其大色塊用色的方式就同時具有展演和繪畫藝術的性質。再從主題來看，馬戲團表演本身的展演性質很強，馬戲團是要表演給民眾觀看，代表一種庶民的趣味，而展演一定要有觀眾，馬戲團的出現象徵人潮的聚集，構成了展演的首要條件。

由上述幾點來看“La Grande Parade”具有向大眾展演的性質。

3. 形式

(1) 具像——人物造型的形式

雷捷嘗試在畫面上表現現代社會中的人，他著眼的觀點在於現代社會的表徵——「機械」。雷捷獨特的人物造型隨著他風格的發展演化而來，這個演化始於機械，自始至終未曾偏離。

雷捷早期立體主義的作品，把人表現為如鋼管金屬的結構，如〈樹林中的人像〉(1909)【圖 5】、〈披紅掛綠的女人〉(1913)【圖 6】，而後保留了人體金屬的質地但趨於平面化的構圖，如〈印刷工人〉(1919)【圖 7】，接下來，人多了五官，但軀幹、關節、表情仍很機械，如〈持花的女人〉(1924)【圖 8】，到了〈舞蹈〉(1929)【圖 9】、〈三個人像的構圖〉(1932)【圖 10】畫面上的人物，軀幹四肢仍保有金屬的光澤，猶如機械模特兒，是現代社會的象徵，但此時人的姿態趨於柔軟，五官、線條也變得柔和。雷捷的人物造型到了 30 年代大抵確立，之後以此風格為基礎作了增加人物個殊性等細微的調整，或另外一種更為簡化的風格⁸。

雷捷在“La Grande Parade”中的人體處於「機械模特兒」演化的脈絡中，但畫面上個人的面貌、表情有了差異，整個場景熱鬧而活潑，增添了人物的性格與趣味，這樣的圖像在保有雷捷人物造型的機械性同時，更多了親和力，易獲得民眾的認同。

(2) 非具像形式

畫面右方有一個紅色的圓圈⁹，近乎中心有一條藍色水平的色帶、左方一條橘色垂直的色帶。畫面的中心，水平的藍色色帶和紅色圓圈的交會處，有個黑色的大寫字母「C」

⁸ 本文不論這種更為簡化的風格，這是雷捷於 1940 年開始，另一種造型的嘗試，唯這種極度簡化的人體造型，其初期的人體仍保有金屬的光澤，如 1941-42 年一系列潛水者的作品。

⁹ Werner Schmalenbach 撰文之書 *Léger*, Harry N. (New York: Amrams, Inc., Publishers), p.126 指出紅色的圓圈除了是抽象的圓形外，也象徵著馬戲團圓形的表演場地，筆者對此說法採保留態度，僅將其視為幾何形。

¹⁰。除了這三個大型色塊外，左下角還有個綠色的圓形，兩條色帶的交接處有個黃色的圓形，右方紅圓圈的中心處有個黃色的矩形，疊在藍色的色帶上。雷捷的作品非常注重畫面的形式，其形、色都是經過反覆思考後才下筆的，這些非具像圖形的意義，筆者解讀為其意在表達形、色之間各種關係的對話：

1. 在一般的情況下，形、色是互相配合的，形、色彼此互相定義，“*La Grande Parade*”中保留了這種形色互相定義的圖案：右上方雜技員「紅色的棍子」，其下的人握著的「橘色傘柄」，空中飛人的「綠色帽子」...等。
2. 純粹形式考量下的用色，左邊數來第二位女舞者「紅色的右腿，橘色的左腿」，中間上方橫躺的女空中飛人直立的「藍紫色的腿」...等，這些都不是物體本身常理下會具備的顏色，而是藝術家主觀意念的操作下賦予的顏色，其背後的理念是畫面形式上對色彩對比、平衡的要求。
3. 形、色各自獨立，有其主體性，由畫面上的人、物和大色塊可見。雷捷曾在1946年訪談中說：「我把顏色從形中解放出來，把它分攤成大片，不強迫它與物像輪廓吻合，如此一來顏色保有全部的力量，線條也是。」
4. 畫面上的色塊，色本身也是一種形。
5. 形色關係從整體來看，有時形壓過色，有時色壓過形。作品中形式和色彩的運作獨立但又不完全獨立，依附，又不完全依附。
6. 形、色拉出繪畫表面的張力。線條製造三度空間幻象的同時（形體的覆蓋、被覆蓋可看出其空間上的關係，左方的舞台線條暗示了向後深入），平塗的色彩提醒了觀者，這是一個平面。

這六種形和色的關係並非每項都新穎、具原創性，但這幅畫特殊之處在於它把這六種關係同時呈現在一個統一的畫面上，這幅作品開啓的不只是形色的對話，還有形色關係間的對話。

4. 反映了現代社會中的大眾

對雷捷而言，作品要是社會的反映，雷捷曾說「對比」是現代社會的特徵¹¹，所以他的作品在形式上一直很強調「對比」。由此可見雷捷抱有以作品形式反映社會的觀念，

¹⁰ 上書同頁指出“C”意味馬戲團(circus)。

¹¹ 引兩段雷捷的話為例，譯文出於陳英德、張彌彌合著《勒澤》(藝術家出版社)：頁9「我們的現代生活是日日對比所組成，這種對比應該進入我們現實的思慮中。曲調優美的印象主義時代是與那個時候演化出來的生活有關。一片現代風景、一個現代村莊被廣告張貼，高壓電鐵架破壞了，不再曲調優美，這樣的風景屬於我們的年代，他在造型上存在著對比與價值。」頁10「我們的時代是一個事物異常相對的時代，我是那種極其能利用到這特點的人，我是我時代的見證。」

因此在“*La Grande Parade*”畫面上的形色展演，涵蘊含了另一個層次——反映了現代社會的大眾。

身為一位畫家，我相信我的同儕在社會演進上所扮演的角色是重要的，在外在畫面建構方面，也在精神和情感方面。首先，我要告訴你，社會特別是關係到群眾的，所有類型的大眾——那也是吾之所出。我所了解的造型，就是一種出自大眾又回到大眾的藝術。 — 1929年接受路易·福羅格訪談時的答覆

我要強調回歸單純，由直接，所有人都能了解的藝術，沒有精細巧妙，我想這是藝術的未來，我希望看到年輕的一輩走上這條路。

— 1950 雷捷〈質問繪畫·寫實主義的爭論與虛構〉

對雷捷來說，藝術是要貼近群眾，與時代共振。這幅作品的形式，如何貼近群眾，反映現代社會的大眾？四公尺乘三公尺的大畫幅、活潑的主題、亮麗的形式能夠攫取觀者的目光，觀看這宏偉的展演；畫面上眾多的人物能寓多樣於統一，不僅是寓形色上的多樣於統一，也寓角色的多樣於統一；繪畫的元素是獨立的，但又以各種方式互相交融。筆者推論，這樣的形式象徵著在當代高度工業化的社會，社會中的每個單位(從個人到團體)都在分工，各有所司，但又互相對話，交流，如此推動著社會這部大機器的運作。

三、 結語

雷捷的作品取材於大眾，展示給大眾，也反映了現代社會中的大眾。在“*La Grande Parade*”中保有了雷捷這一貫的理念。他從機械主義對機械動態的著迷、描繪現代世界機械文明之美，到生前最後一件大幅作品“*La Grande Parade*”，更進一步地從整個畫面形式和內容交融的方式，指涉了大眾與其所處的社會這部大機器。 ■

圖版

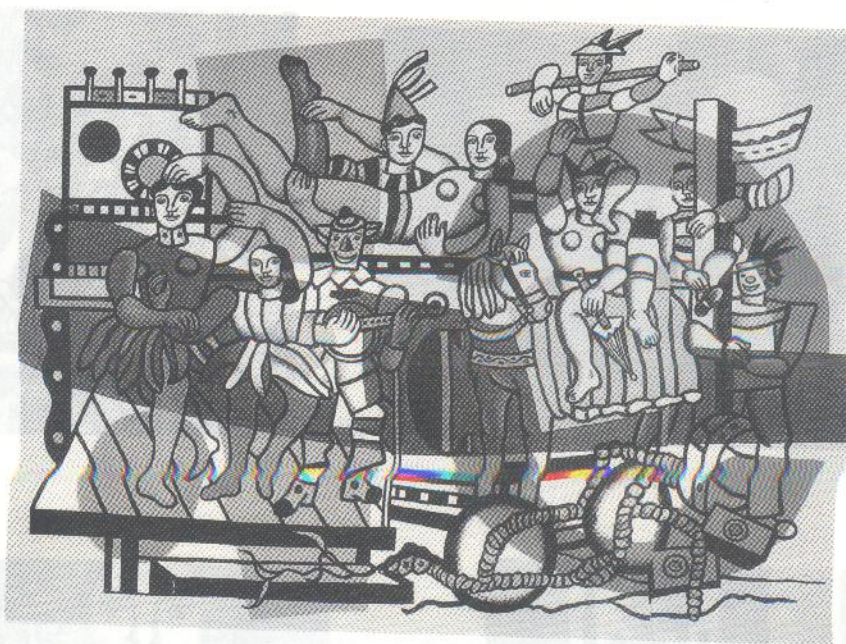


圖 1

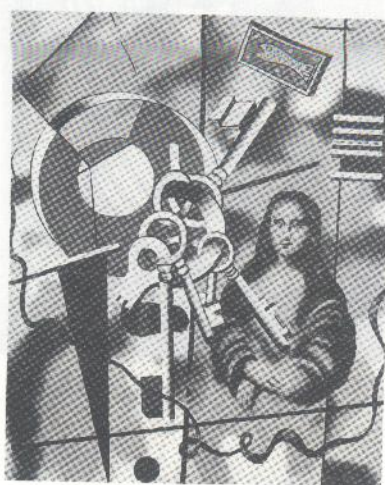


圖 2



圖 4



圖 3



圖 5



圖 6

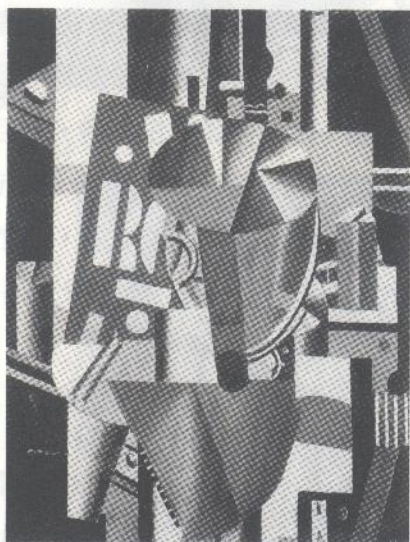


圖 7



圖 8



圖 9



圖 10

* 圖版出處：陳英德、張彌彌合著《勒澤 Fernand Léger》(台北：藝術家出版社，民 91)