

# 法國近現代藝術

踏出沙龍 · 走向現代

French Art  
18th to Early 20th Century

李明明◎著

國家圖書館出版品預行編目資料

法國近現代藝術：踏出沙龍·走向現代  
/ 李明明 著.--初版.  
-- 臺北市：藝術家，2011.06  
192面；17×24公分.--

ISBN 978-986-282-021-6 (平裝)

1.現代藝術 2.藝術評論 3.文集  
4.法國

907

100008080

# 法國近現代藝術

18th to Early 20th Century

French Art 踏出沙龍·走向現代

李明明◎著

發行人 何政廣

主編 王庭玖

編輯 謝汝萱

美編 張紓嘉

封面設計 曾小芬

出版者 藝術家出版社

台北市重慶南路一段147號6樓

TEL: (02) 2371-9692~3

FAX: (02) 2331-7096

郵政劃撥 01044798 藝術家雜誌社帳戶

總經銷 時報文化出版企業股份有限公司

新北市中和區連城路134巷16號

TEL: (02) 2306-6842

南區代理 台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL: (06) 261-7268

FAX: (06) 263-7698

製版印刷 欣佑彩色製版印刷股份有限公司

初版 2011年6月

定價 新台幣320元

I S B N 978-986-282-021-6

法律顧問 蕭雄淋

版權所有·不准翻印

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第1749號

¥104.00

港台書

# 法國近現代藝術

18th to Early 20th Century

French Art 踏出沙龍·走向現代

李明明◎著



 藝術家 出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)





French

18th to Early 20th Century

法國近現代藝術

踏出沙龍·走向現代

Art

李明明◎著

# 目次 CONTENTS

---

## | 前言 | 典範與世態 \_\_ 6

## | 沙龍篇 | 從風流歡慶到肉色迷離 \_\_ 8

1-1 18世紀的沙龍文化與洛可可藝術 \_\_ 10

1-2 洛可可繪畫的感性訴求——從風流歡慶到肉色迷離 \_\_ 24

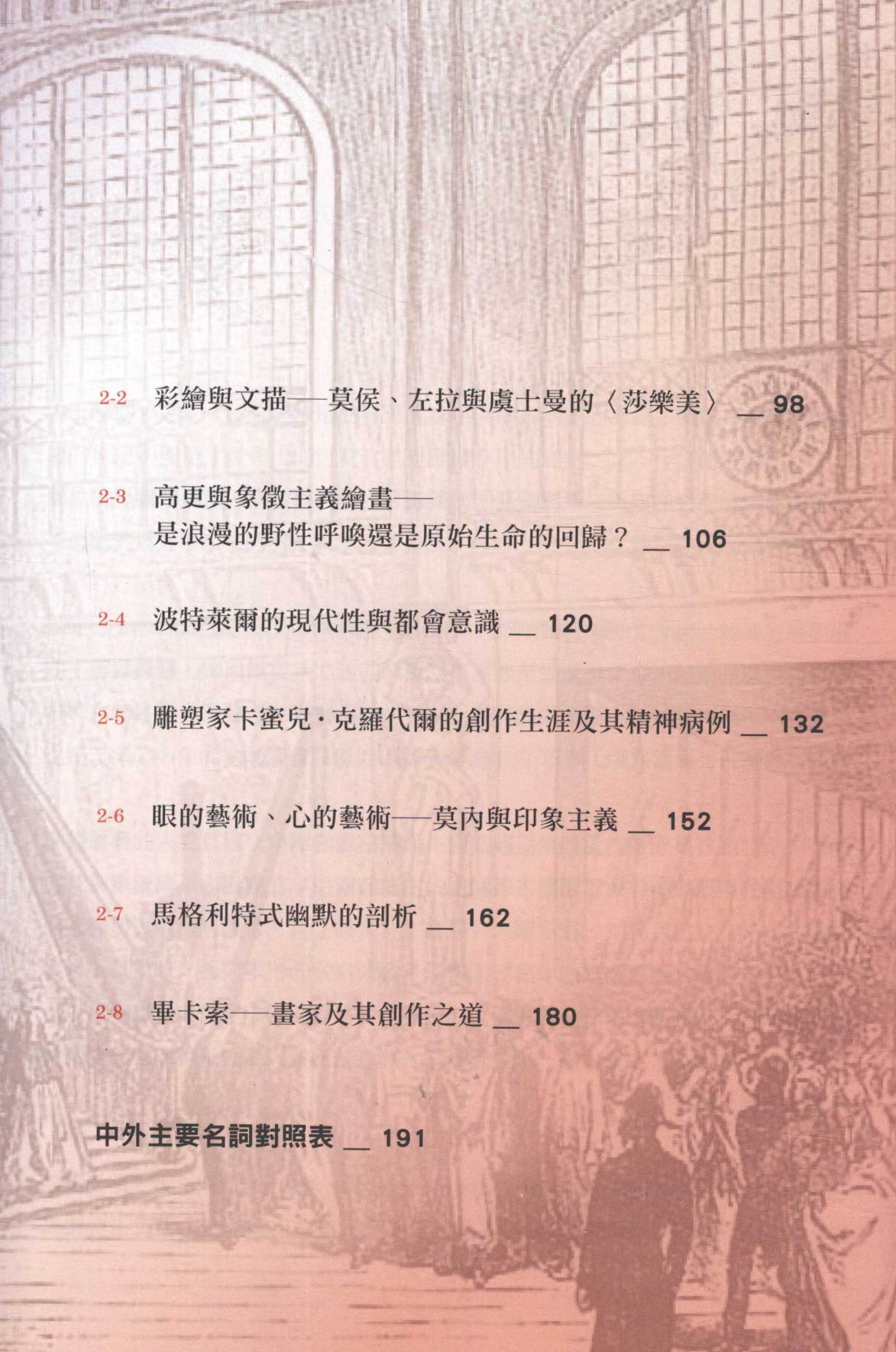
1-3 沙龍繪畫與流行趣味 \_\_ 42

1-4 法國19世紀中葉的物質社會與折衷主義 \_\_ 56

1-5 沙龍體制與文化輿論 \_\_ 66

## | 現代篇 | 眼的藝術，心的藝術 \_\_ 76

2-1 象徵藝術的言說世界與批判意識——透視藝術風格的不同途徑 \_\_ 78

- 
- 2-2 彩繪與文描——莫侯、左拉與虞士曼的〈莎樂美〉 \_\_ 98
- 2-3 高更與象徵主義繪畫——  
是浪漫的野性呼喚還是原始生命的回歸？ \_\_ 106
- 2-4 波特萊爾的現代性與都會意識 \_\_ 120
- 2-5 雕塑家卡蜜兒·克羅代爾的創作生涯及其精神病例 \_\_ 132
- 2-6 眼的藝術、心的藝術——莫內與印象主義 \_\_ 152
- 2-7 馬格利特式幽默的剖析 \_\_ 162
- 2-8 畢卡索——畫家及其創作之道 \_\_ 180
- 中外主要名詞對照表 \_\_ 191

# 典範與世態

典範的追求，遠離了感性。

藝術作為人類感性的表現，不應當局限於傳統習俗的拘束範圍，它應該擴展並且蘊含感性經驗的全部領域。

達朗拜（d'Alembert）<sup>[1]</sup>曾自豪地稱 18 世紀為「哲學的世紀」，因為哲學不再局限於單純思想的領域，它要求並設法涉入事務更深的層次。曾幾何時，禮教規範下的社會弱點紛紛現露，再也擋不住批判的浪潮；做為社會表情的藝術，已自其文藝復興的古典基石上蠢蠢欲動，暗示了一番不同氣象的 18 世紀藝術。

過去，相信絕對真理和普遍標準是存在的；這種信念的崩潰，以及對人的多樣性和平等關係的再認識，導致了相對主義和個人主義的產生。在創作中，藝術家嘗試自典範的框架走向感性經驗。在法國，曾經為了「素描」與「色彩」的高下掀起激烈的辯論：一個看似繪畫路線的爭論，卻透露了藝術探索的根本問題，那就是，世界觀與形式材料之間的密不可分的關係。「素描」與「色彩」的爭論，也被稱為「古今之爭」，它揭示了藝術中的一項恆定規律，那就是感性經驗的不可或缺，以及藝術趣味的變化更替。

在 17 世紀以前，歐洲藝術的典範在義大利、在荷蘭，進入 18 世紀之後，路易王朝以睿智的沙龍文化與華麗的洛可可藝術，拓展了法國文化的魅力；攝政王與路易

十五時期，更以一種離經叛道的審美趣味，回應了「光的世紀」對真理的挑戰。沙龍的世紀不僅是才俊智士的世紀，也是歡慶享樂的世紀，在不少價值觀的改變中，個人的生活價值駕凌了公衆的價值，即興而放蕩的藝術趣味取代了端莊的古典。大革命雖然為追求享樂的感性風格畫下句點，卻無法抵擋浪漫主義的勢頭。

19 世紀是一個意識型態劇烈轉變的時代。古典與浪漫的激盪加速了藝術思潮的演變。當拿破崙三世因為抗議之聲而推出「落選沙龍」之後，不出二十年，世紀體制的「官辦沙龍」得以壽終正寢；各種畫會社團如雨後春筍般出現，在進入 20 世紀之際，多姿多采的法國藝術，已經從沙龍走進了現代。

本書所收的十三篇短文，嘗試以不同的角度闡述這段歷史的重點。以十三篇短短的文字，作者自無勾勒兩百年法國藝術史的奢望，不過讀者或許能從中窺見法國藝術由沙龍步入現代的軌跡。

這個集子在藝術家出版社何政廣先生與王庭玫女士的敦促，與謝汝萱女士、張紆嘉女士的協助下得以成書，謹此表達由衷的謝意。

---

【註釋】

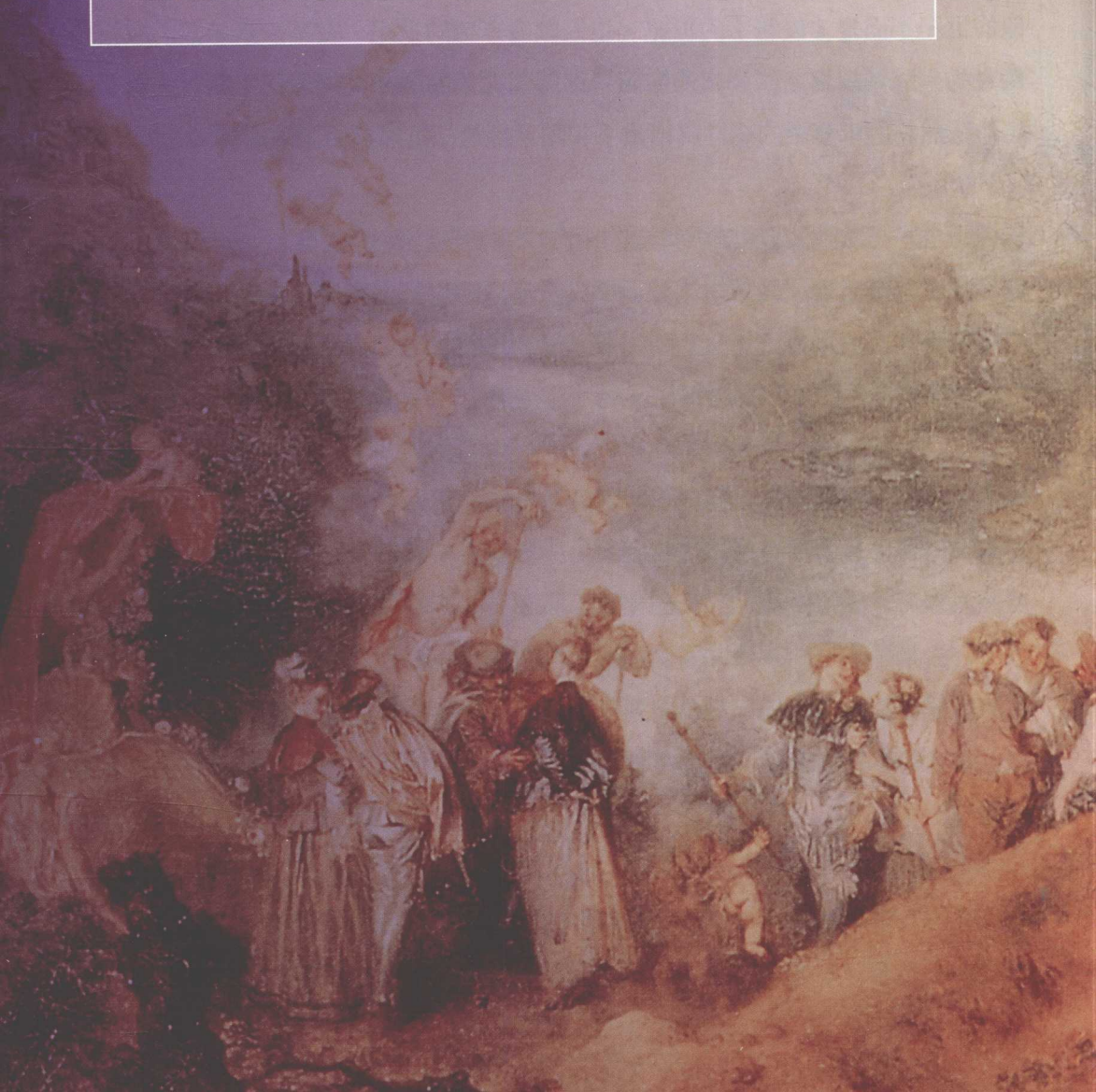
1. 達郎拜 (d'Alembert)，《哲學要素》 (*Essai sur les éléments de philosophie*)，1759。

法國近現代藝術

18th to Early 20th Century  
French Art 踏出沙龍·走向現代

# 沙龍篇

從風流歡慶到肉色迷離



「沙龍篇」從沙龍文化、洛可可藝術到流行趣味，從不同角度指向18世紀華麗藝術形式背後的社會行為與文化結構；嘗試追蹤法國如何由沙龍文化與學院教育，樹立了官辦沙龍的體制，這個優良的傳統又如何進入19世紀之後，由於學院畫家的壟斷評審而損及到藝術生態。1830年代之後，新聞報業界以體制外的評論與報導，監督藝術行政的運作，發展出一種以評論為主的「文化輿論」；由此奠定了法國獨特的藝術評論傳統與激勵藝術生態的動力。

另一方面，19世紀中葉以後的市場經濟，改變了藝術的生產規律，以學院風格為基調的敘事畫，漸漸失去其理想性，呈現了大眾化的折衷趣味。藝術家們，無論其題材是來自古典還是現實，他們共同的特點是引用攝影技術，開拓裝飾效果，內容不外乎逸事趣聞，形式則多半清晰而精準，由此得名的「沙龍繪畫」，不僅數量龐大，也使世態畫成為80年代藝術市場的主流。



# 18世紀的沙龍文化與洛可可藝術

## 前言

在歷史上，18世紀是一個講求理性、追求真理的世紀，是哲人伏爾泰、盧梭、狄德羅的世紀，但是在生活藝術上卻追求華麗的洛可可形式，戲弄放蕩的愛情追逐，這是不是顯得弔詭！不過我們若進一步思考這個問題：理性與民主的追求，正是針對封建王權與神權的不滿，洛可可藝術中的風流神話與感性訴求，也是針對道德教條和行為規範的挑戰；所以就思想解放的角度來看，18世紀在理性和感性的表現上是殊途而同歸的。下面我們要討論的就是這個華麗藝術形式背後的社會行為與文化結構。

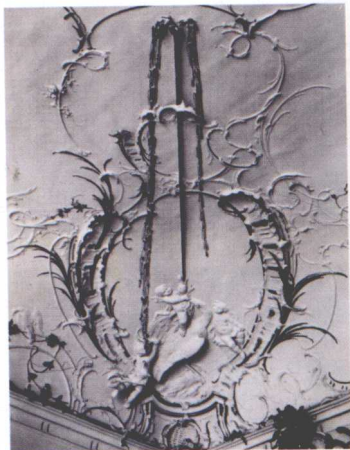
## 什麼是洛可可感性？

洛可可感性即洛可可藝術的感性訴求，我們特別強調「感性」這兩個字，是針對學院藝術所標榜的「智性」或「思想性」的藝術模式。洛可可感性也是洛可可藝術的風格特質，那麼什麼是洛可可藝術呢？

洛可可藝術主要是指一種室內設計的樣式，流行於18世紀。法國路易十五時期的室

內建築可以做為代表，由法國開始，逐漸傳至德、奧而風行於歐洲。一般講建築風格往往著重其外觀結構，例如古典建築風格，主要在其柱石結構的對稱平衡，優雅而收斂；巴洛克建築風格則在其柱樑的雄偉、窗門稜角上戲劇性的浮雕，給人的感覺是變化而豐富的。至於洛可可建築的風格，若以其靈巧活潑、纖細而生動的特質來看，是比較接近巴洛克建築的形式的。

藝術的風格是其時代趣味的產物，必然隨著趣味的轉移而改變，例如古典藝術風格曾長期固守在一種四平八穩的形式中，時間久了人心思變，便會出現一種戲劇性的巴洛克風格。但是，我們注意到巴洛克風格發展到極盛之後，卻並沒有走回到恬靜和諧的古典，而是朝向更為戲劇性的洛可可風格發展，這一個歷史發展過程，明顯受到法國17世紀時代背景的影響。正因為如此，洛可可藝術曾被認為是最細膩、最雕琢的巴洛克風格；同時，藝術史學者也常會把洛可可藝術納入巴洛克風格一併討論。下面我們要進一步來了解洛可可藝術的特徵及其感性內涵。



Salon de l'Abbaye, Salem。天花板上的灰墁紋飾，可視為洛可可藝術的原型模式。



德國布魯爾城堡（Château de Brühl, 1715），洛可可室內建築的代表式樣。天花板布滿浮雕裝飾，樓梯走廊配置細花鐵雕欄杆，秀麗而堂皇。



巴黎蘇比茲宅邸的橢圓形沙龍（Le Salon Ovale, Hotel de Soubise）

## 洛可可藝術做為室內建築的特徵

(1) 洛可可藝術的式樣，最早出現於木製家具的雕刻紋飾中，其紋飾曲折變化，並帶有勾金的線紋，後來運用到室內空間設計中，無論是在壁面或天花板，其花紋豐富而細膩，比例尺縮小，感覺輕巧而色彩明亮，除了圖紋的裝飾效果以外，不具有任何其他意涵。

(2) 在空間布局方面，洛可可式樣的創新之處，在於把長廊大廳橫切為無數小間，把天花板降低。線條的切畫也與巴洛克風格不同。它並不規則但不是力的呈現，而是自然地延續；它是曲線也是反曲線，是凸形與凹形的交錯與綿延。

(3) 由無數弧線、曲線形成的室內紋飾，有它特殊的統一性。這種統一性（l'unité）和一般古典風格中不同。古典風格中的統

一，是各部位有其主從相屬的關係，在洛可可風格中卻是一種糾纏重疊的分布（l'enchevêtrement）。也就是說，在門、窗、壁爐、壁板、天花板、各個平面都繪有相似的圖紋，有的還做成類似浮雕的凸起花紋（trumeaux）。每個圖紋之間是以一種線性方式連接，給人的感覺是浮面的，與巴洛克強而有力的結構感覺不同。在義大利巴洛克藝術盛期也善於運用浮雕來裝飾壁板門面，不過，那些浮雕具有跳動性，而洛可可紋飾給人的，毋寧是一種流動而浮面的感覺。

這種表面的、流動的圖紋會把人的注意力帶著來回遊走，使人的視點無法駐足在一個固定位置上；再加以壁爐、壁板之間往往鑲有玻璃或鏡面，裝飾圖紋在鏡子內外相互對映，更強化了洛可可風格的不穩定感覺。鏡子內外相互對映的紋飾不僅使得形象繁衍複雜，也創造出一種虛實相間的幻影關係。換言之，虛實相間的紋飾形成了一種反現實的效果，如同沙特（Jean-Paul Sartre）曾指出的圖像的「非真實性」（l'irréalité），正是這種強烈的「非真實性」使得洛可可風格自其他藝術中區隔出來。

（4）路易十四時期室內建築的用材，或是堅實如大理石，或是溫暖如羊毛製的壁氈；但是到了路易十五時期，這些建材都不再流行，原有石材或木材的表面，都要經過巧妙的加工以掩飾其材料的面目，例如把護壁板塗成白色，或畫成溪水流動的色澤，或畫上淡黃或白色的水仙花，再以金色勾邊。一般來說，洛可可風格用色柔和，色彩的調用是以強化生動閃爍的效果為原則；以金色勾勒的紋飾化解了牆壁原有的結構，形成一

種蔓藤攀緣而自成體系的圖案。所以我們可以說，洛可可紋飾是一種以自身為目的的藝術，它不表現圖紋以外的任何其他內容，相對於描繪聖經或神話故事的紋飾來說，它是一種趨向純化的視覺藝術。假若說20世紀初期的抽象藝術，是使視覺藝術擺脫文學宗教內涵的一種純化運動〔1〕，那麼，18世紀的洛可可藝術應當是這運動的先行者。

（5）在了解洛可可藝術的非真實性與非物質性之後，我們再來看看「洛可可」這個名稱的來源。「洛可可」是「Rococo」一詞的



譯音，「Rococo」一詞則又來自「Rocaille」這個字，它是指文藝復興以來，庭院設計中的一種貝殼狀的假山石。路易十四時期還保留著這種假山石庭園的愛好，例如特地斯岩洞便是一例〔2〕。洛可可藝術更進一步，把這種貝殼狀造型帶進了室內裝飾，並把貝殼的形式原素，以各種不同的方式運用到室內設計中。室內空間的各個部位：無論是窗櫺、門楣、牆壁、壁櫃、櫥櫃的門扇，柱子的蓋頂、雕像的台座、無不加以描繪裝飾。

義大利那不勒斯的陶瓷沙龍（Salon de Porcelaine, Capodimonte, Naples），顯示了洛可可紋飾的統一性、流動性與浮面性，其鏡面內外虛實相映，將形象的糾纏與綿延效果發揮無遺。



目前在許多巴洛克式建築的浮雕設計中，仍可以看到扇形飾紋。圖為義大利都倫聖旭誼教堂（Chapelle du St. Suaire, Turin）的外牆門楣。

貝殼的形狀除了凹凸不平之外，它還光亮圓滑；同時，它還有一個深邃不可及的隱密空間，令人產生遐想。因此這種貝殼狀造型原素可以提示洛可可藝術的幾項特質：它既是形式、題材，也同時是可以穿越的空間。換句話說，它既是抽象的，又是具體而實在的。此外，還有一點必須提出來的是，貝殼由於它的形狀、它的開口，以及它是身體寄居之處，暗示了女性的隱私部位，因此也成為女性的象徵。例如愛神維納斯就是自貝殼

中走出來的。

簡單地說，洛可可藝術和貝殼產生的關聯，在於它的色澤和質感。其玫瑰色澤與暫白光滑可比擬清脆的瓷器，其小巧玲瓏可比擬珠寶首飾。我們也許會問，洛可可藝術採用的貝殼形式，是否有其偏愛的類型？還是不分類型一概採用？不錯，我們注意到這些貝殼形式是有所選擇的，它偏好扇形的結構，例如扇貝殼（Coquille Saint Jacques），其外形多半呈現「C」或「S」的捲曲形式，許

多浮雕設計都採用這種飾紋。【3】

(6) 此外，洛可可藝術中，貝殼形式常與棕櫚葉飾紋結合，由此更衍生出一些前所未見的造型樣式，增加了風格的新奇效果。

本來植物蔓藤糾纏盤延的圖形，早存在於古代的墓碑石壁上，一種所謂阿拉伯式 (Arabesque) 圖紋，其存在的歷史已相當悠久。到了18世紀初期，室內設計師如奧德杭III (Claude Audran III)、華鐸 (Jean-Antoine Watteau)、梅索尼耶 (Juste-Aurèle Meissonnier) 等藝術家，加以發揮並大量運用，在棕櫚葉飾紋之外，還有桂樹、橡樹、榆樹等各類的花卉莖葉。這一切飾紋雖取自自然，卻不乏創意，藝術家們甚至引進中國的山水花鳥圖像，加以變化組合，形成18世紀盛極一時的中國風貌【4】，流行到19世紀初期才逐漸消退。目前在巴黎市區中心的卡赫那瓦勒美術館 (Hôtel de Carnavalet, Paris)，還保存著這類18世紀的室內裝飾。

因此洛可可藝術，可以說是由室內設計擴展至繪畫、雕塑乃至陶瓷的視覺藝術。其特色，一言以蔽之，是明亮活潑、纖細而巧妙，一切皆直訴感官，悅目而生動，這也就是我們所要說的「洛可可感性」。

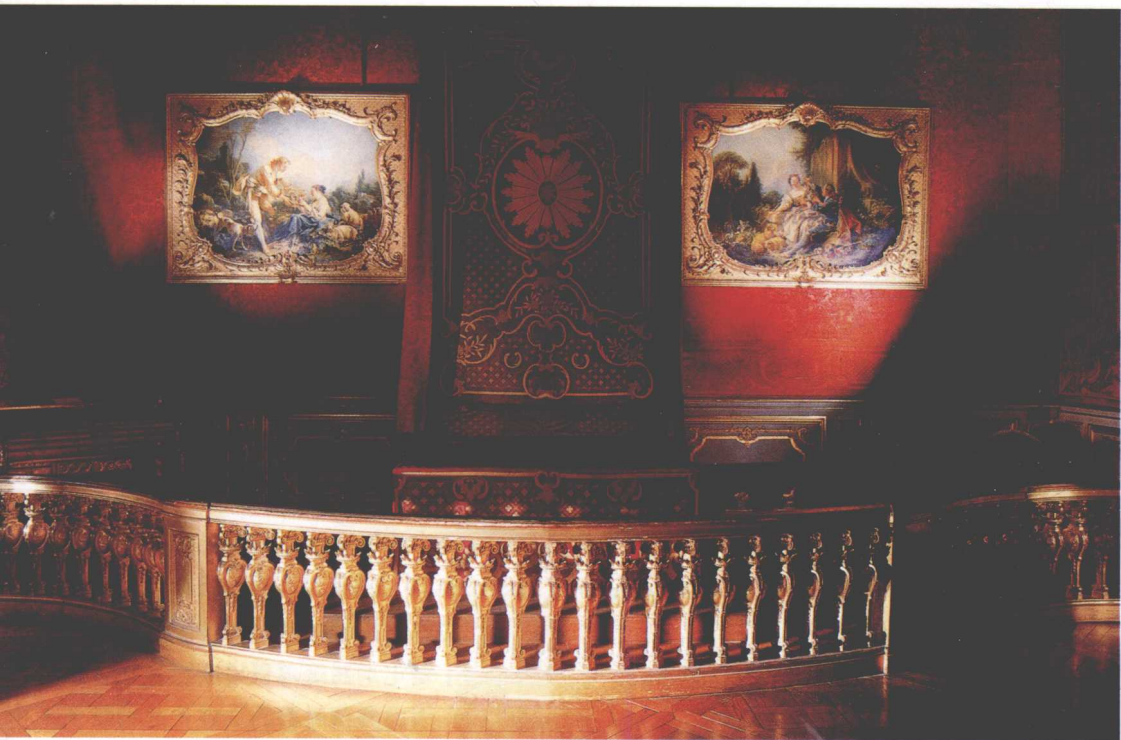
本篇一開始就說過，我們特別強調「感性」這兩個字，是針對學院藝術所標榜的「智性」或「思想性」的藝術模式。17世紀以來，由學院提出的美學模式是一種智性藝術，它追求的是抽象的理想，是歷史偉業、是爲了發揚文學或宗教的藝術，這與直訴感官的洛可可風格是相當不同的。至於這種感性藝術，爲什麼會在一個講求理性的啓蒙世紀裡大行其道？這確實有其耐人尋味之處。

不過，這看似弔詭的現象，若深入分析，會發現這藝術上的感性訴求，與啓蒙精神中反宗教的離經叛道並無不合之處。

再回過頭來看，洛可可藝術主要是一種室內設計風格，這種風格出現18世紀也並非偶然：18世紀的室內建築發明了套房 (les appartements)，也就是說，一種把寬闊的大空間化分爲小套房，以適應起居接待的一種空間設計，沙龍客廳 (le Salon) 便是這樣產生的。路易十五偏好在這種沙龍套房中接待會客，使得沙龍客廳的聚會逐漸取代了宮庭內大型的禮儀活動；這風氣在上層社會中流傳，形成了巴黎的文藝沙龍，也成了當時歐洲知識分子們經常交往聚會的場所，這種社會氛圍便是下面要談的沙龍文化。

## 18世紀法國的沙龍文化

(1) 沙龍文化的行爲模式與談話藝術：18世紀的西歐是一個社會化的世紀，「社會化」一詞意指個人在團體中的言語行爲，因爲社會而有所改變。就政治的觀點來看，18世紀或許乏善可陳，但是就社會的觀點上著眼，卻有驚人的發展。尤其在法國18世紀的上半，我們注意到有不少關於社會行爲的著述問世，例如《論取悅於人的必要性和方法》【5】，《上流社會人銘記》【6】，《公民社會論》【7】，《論社會精神》【8】等，這些著述談的不外是社會行爲，是人與人的關係；更由於對社會行爲的重視，培養出一些業餘的社團聚會活動。就文化藝術方面來說，可能因爲對藝術的愛好而有不同的社團活動：有爲愛好戲劇而聚會的，也有因爲討論愛情而結社的，如「愛神社」 (Les



蘇比茲宅邸寢室，寢台兩側掛有布樹畫作。



蘇比茲宅邸橢圓形沙龍的曲線裝飾壁畫與吊燈

Aphrodites)、「風流學會」(L'Académie galante)之類，沙龍文化便是在這種背景之下形成的。沙龍文化的對象當然不止於法國，不過沙龍文化的群眾與洛可可藝術的群眾有高度的同質性；除了貴族之外，還有中

上層社會人士，以及不少來往於巴黎的外國人。因為在當時，有身分的人士到巴黎來走一遭，無異於獲得優良教育的證書。

人們聚集於沙龍做些什麼呢？俊男俏女可以在沙龍中交往，擴大其社交圈子，也可以議論、談話。談話的主題可以嚴肅，可以輕鬆，從文學、音樂、時裝趣味到國家大事，可以辯論法令的改革、宗教理論等等，每個沙龍有其特色。例如70年代裡，著名的內蓋夫人沙龍(Salon de Madame Necker)便是以哲學議題聚集賢達人士。不過，沙龍雖然是18世紀理性時代開拓思辨的一張王牌，沙龍談話卻未必是哲理的，它甚至未必是合乎理性的，因為「沙龍談話」並不是討論出真理的手段，它本身就是目的，它有其自身的遊戲規則。「談話」本身的形式結構有其分析的價值。斯塔爾夫人(Madame de Staël) [9]