

奧塞美術館的十九世紀美學

鄭治桂

古典與浪漫的印象到世紀末的象徵之美

二〇一七年開春，國立故宮博物院主辦的奧塞三十週年特展，以「十九世紀的美學世界——奧塞美術館典藏呈現之歷史與藝術的獨特時代」(Les mondes esthétiques du XIX^e – un moment unique de l'histoire de l'art à travers les collections du Musée d'Orsay) 展開，在浪漫主義／古典主義 (Romantisme et Classicisme)，學院派／寫實主義 (Académisme et Réalisme)，印象派／自然主義 (Impressionnisme et Naturalisme)，象徵主義／折衷主義 (Symbolisme et Eclectisme)，以及二十世紀現代繽紛多元的藝術起源 (Aux sources variées de l'art moderne du XX^e Siècle) 等五個美學概念的對照下，呈現十九世紀的獨特面貌。



Des Glaneuses | Millet © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

浪漫主義與古典主義

十九世紀初葉的法國繪畫史，可以說是古典主義和浪漫主義的交替史。新古典主義 (Néo-classicisme) 源於龐貝 (Pompeii) 與赫克拉農 (Herculaneum) 的考古發掘，這

股十八世紀中葉興起於羅馬並風行歐洲的

文化風潮，在法國拿破崙第一帝國時期時達到高峰。安格爾 (Dominique Ingres) 繼大衛 (David) 之後，成為新古典主義陣營的領導者，德拉克洛瓦 (Eugène Delacroix)

則是浪漫主義的巨匠。

浪漫主義在一八三〇年達到高峰，而古典主義則從十八世紀中葉起繼續延伸，以學院派的形式成為十九世紀沙龍的主流，一八五五年第一屆巴黎世界博覽會舉辦了



圖3 居斯塔夫·庫爾培 裸女與小狗 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

學院派與寫實主義

擁有寫實主義文學家香弗洛里 (Chamfeury) 的支持，庫爾培 (Gustave Courbet) 的寫實主義繪畫以〈碎石工人〉(一八五〇) 與〈奧南葬禮〉(一八五〇) 展現了民俗氣息與勞動形象。一八五五年世界博覽會期間以「寫實主義館」(Pavillon du Réalisme) 名義展出的〈畫室〉更成為寫實主義繪畫的宣言，從此影響了整個第二共和 (一八四八—一八五二) 世代的藝術家。描繪社會現實的庫爾培與注目鄉村面貌的米勒所代表的寫實主義時期，正是奧塞美術館藏品的重心，而實質上，美術館的收藏範圍，仍回溯到一八三〇年就已完成諷刺風格的杜米埃 (Honoré Daumier)。庫爾培對自然的觀察經驗不僅直接啓示了

德拉克洛瓦 (Eugène Delacroix) 的端莊靜穆，傑洛姆 (Jean-Léon Gérôme) 的〈鬥雞〉(圖二) 新希臘風格的細緻唯美，布格羅 (William Bouguereau) 之〈襲擊〉的夢幻神秘，以及詹默 (Louis Jannot) 的〈梅曾斯的酷刑〉的悲劇氣息，和勒費弗爾 (Jules Lefebvre) 的〈真理〉巨大尺幅的冷峻超然！

向安格爾與德拉克洛瓦兩位當代大師致敬的回顧展，也為古典與浪漫的大師敲下了歷史的定音鉦。

我們將從德拉克洛瓦〈獵虎圖〉(圖一) 的東方風與濃烈的生死激情、與俞越 (Paul Huet) 的〈深淵〉裡自然戲劇的動



圖1 德拉克洛瓦 獵虎圖 奧塞美術館藏 © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



圖2 尚-雷昂·傑洛姆 鬥雞 (古希臘青年鬥雞) 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Stéphane Maréchal

人心魄，看見浪漫派訴諸色彩與戲劇性的激情，而安格爾的門人與再傳弟子們，浸淫古典主題汲取靈感，如德羅內 (Elié



圖6 卡密爾·柯洛 馬庫西斯之憶 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

第二帝國時期（一八五二—一八七〇）的印象派青年畫家，其影響力更延伸到美好年代的自然主義。寫實主義的新浪潮沛然而至衝擊著時

代，而沙龍美學的耀眼浪花，卻是學院派主流所主宰的傳統優勢。兩者在對立與消長中也逐漸融合成從現實題材中提煉唯美意象的美學趨勢。展品中，庫爾培之〈裸女與小狗〉（圖三）在傳統題材上逼近了現實，而筆端猶帶感情，米勒（Jean-François Millet）〈拾穗〉（圖四）的農人形象則在真實中蘊含了溫柔詩意。至於布荷東（Jules Breton）的〈拾穗者之歸〉從現實中提煉美的田園夢幻，和美國畫家杭特（William Morris Hunt）之〈農婦〉唯美背影的沙龍品味，都成為皇帝拿破崙三世（Napoléon III）的收藏最愛。

米勒筆下彷彿農村平凡少女永恆雕像的〈牧羊女與羊群〉（圖五），和質樸剛健的〈諾曼地葛瑞維村送牛奶的農婦〉，都反映了第二共和時期的藝術家趨向，而沙龍展出和公共機構委託製作，更是鼓勵了藝術家轉向民間勞動的生活內容，如卡爾斯（Adolphe-Félix Cals）筆調粗鬆質樸的〈拆麻繩〉，巴比松畫派名家特華庸（Constant Troyon）〈牧場養鵝女〉畫筆老練的村野意象，和寫實脈絡下的俄羅斯風俗畫家勒莫克（Kirill VIKENTIEVICH LENOKH）〈樅木屋父親之逝〉細緻描繪的悲情與憐愛，都為十九世紀下半葉的農村留下深刻的寫照。

比米勒與庫爾培大一個世代的柯洛（Camille Corot），他於一八五五年世界博覽會獲得金牌獎，當即受到皇帝收藏的〈馬庫西斯之憶〉（圖六），卻是在政治社會紛擾的時代，回憶寧靜時光的悠然。他風景中的人物遠從田園世界而來，既未



圖4 尚-法蘭斯瓦·米勒 拾穗 奧塞美術館藏 © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



圖5 尚-法蘭斯瓦·米勒 牧羊女與羊群 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Michel Urtado

真實中蘊含了溫柔詩意。至於布荷東（Jules Breton）的〈拾穗者之歸〉從現實中提煉美的田園夢幻，和美國畫家杭特（William Morris Hunt）之〈農婦〉唯美背影的沙龍品味，都成為皇帝拿破崙三世（Napoléon III）的收藏最愛。

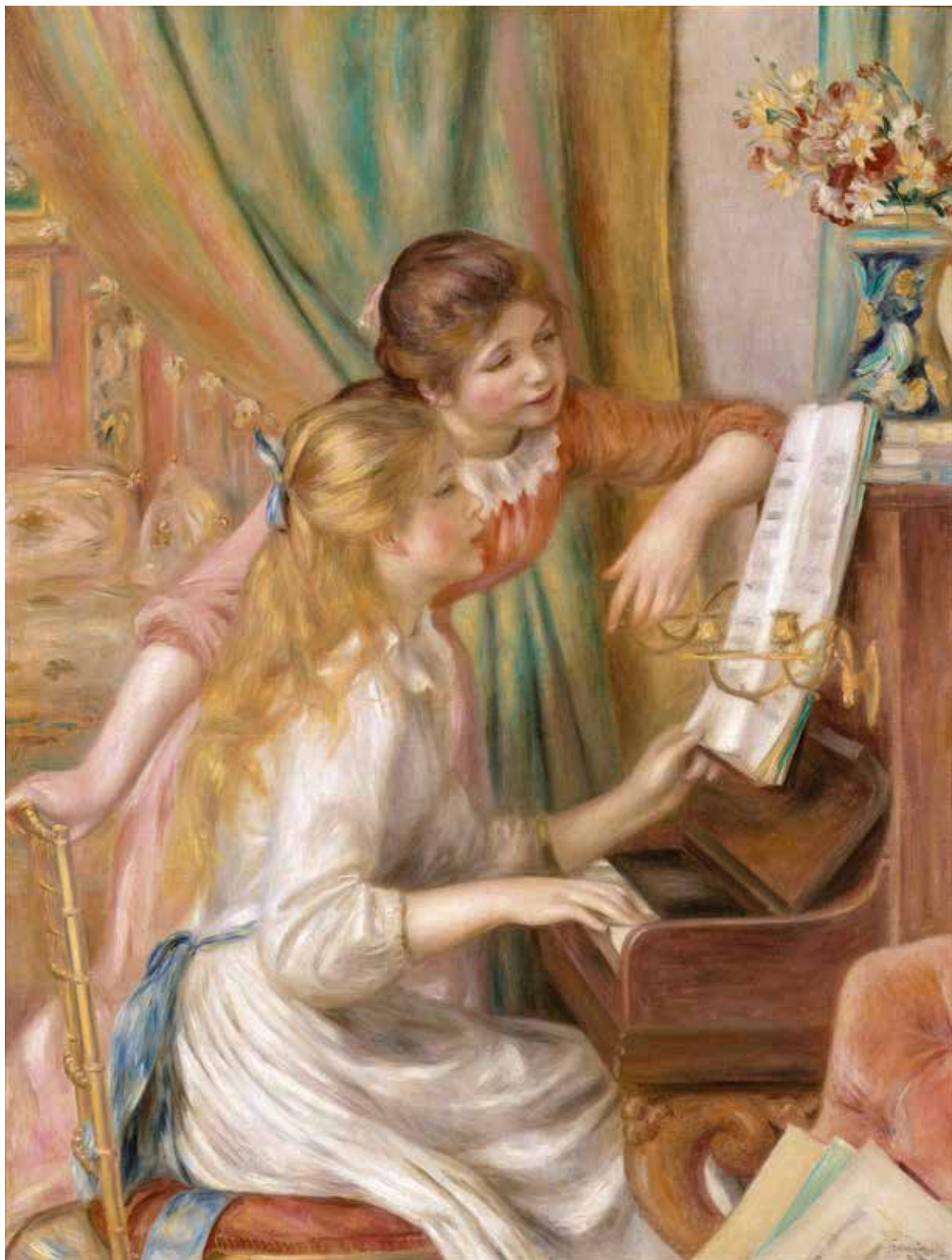


圖9 奧古斯特·雷諾瓦 彈鋼琴的少女（鋼琴前的少女） 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

融入寫實的潮流，畫中的輕霧，也從未照射在印象派的耀眼光線之下。

皇帝拿破崙三世最鍾愛的學院派領袖之一的卡巴內爾（Alexandre Cabanel），其畫作〈克雷伯爵夫人〉的高傲矜貴反映著菁英品味，柏納（Léon Bonnat）凝鍊的〈雨果肖像〉氣質古典卻真實而深刻，提醒了我們這位浪漫派文學巨擘正身處寫實

風潮湧起的時代，而下一個世代的杜魯斯—羅特列克（Henri Toulouse-Lautrec）的〈保羅·勒克雷爾肖像〉（圖七）速寫著跨入二十世紀的新派藝文雜誌〈白色評論〉（La Revue blanche, 1889-1903）的作家寫照，簡練而自由不羈的筆調更透露了他對畢卡索（Pablo Picasso）的影響。

無論寫實主義還是學院派，人物永遠

是繪畫的核心。包德里（Paul Baudry）之〈小約翰〉在宗教寓意中流露的憨然，與戴奧登克（Alfre Dehodencq）之〈男童肖像〉那真實氣息的對照，各異其趣。兒童肖像與母親連作中，值得一提的是，在本展區將十九世紀末納比派（Les Nabis）的維亞爾（Edouard Vuillard）之〈克羅德·柏罕·德·維雷爾肖像〉（兒子）和印象派



圖7 亨利·杜魯斯-羅特列克 保羅·勒克雷爾肖像 奧塞美術館藏 © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



圖8 艾德嘉·竇加 證券行群像 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

印象派與自然主義

十九世紀末期的法國畫壇是風景繪畫的美好年代。莫內（Claude Monet）、雷諾瓦（Auguste Renoir）、希斯萊（Alfred Sisley）、畢沙羅（Camille Pissarro）等青年印象派畫家繼承了巴比松畫派的自然熱情，以及水景畫家多比尼（Charles-François Daubigny）的分離筆觸、柯洛的寫生傳統，和庫爾培的明朗真實，發展出打破獨尊素描傳統的寫生畫法，大膽地為自然繪畫的沉重傳統注入了耀眼的光線與繽紛的色彩印象，而承自寫實主義的學院派畫家，也呼應了自然主義文學的理論，更深刻地描繪真實世界，如左拉（Emile Zola）筆下「米勒與庫爾培的隔代傳人」（petit fils de Millet et de Courbet）的學院畫家巴斯提安·勒帕吉（Jules Bastien-Lepage）之〈乾草地〉，粗中有細的筆法，既符合鄉野事物的描繪，也營造出有別於細緻刻畫的獨特質地。傑洛姆的學院門生霍勒（Alfred Roll）所描繪的〈農婦曼達·拉梅特莉〉的豐腴秀麗，卡巴內爾學院門生達尼安·布維赫（Pascal Dagnan-Bouveret）之〈飲馬圖〉帶著鄉野味的豪邁帥氣，都是從學院的歷史與古典

的雷諾瓦（Auguste Renoir）的〈加斯東·克羅德·柏罕·德·維雷爾夫人肖像〉（母親）與〈潔妮薇葉·柏罕·德·維雷爾肖像〉（女兒）三張家族肖像畫置於學院派與寫實主義的脈絡觀察，也揭示了柏罕·德·維雷爾的家族畫廊（La Galerie Bernheim-Jeune）舉辦過百場以上印象派、新印象派，

與野獸派等二十世紀現代藝術展覽的收藏家背景。如一九〇一年梵谷（Vincent Van Gogh）死後的第一個展覽就是由加斯東·克羅德·柏罕·德·維雷爾夫人的先生與其兄弟協助父親老柏罕·德·維雷爾所籌辦的。

進入印象派風景畫時代的人物畫家賣

加（Edgar Degas）之〈證券行群像〉（圖八）彷彿攝影局部影像的大膽出格，和雷諾瓦〈彈鋼琴的少女〉（圖九）的青春愉悅與居家幸福氣息，以及偏好以時髦事物入畫的傑爾維（Henri Gervex）〈瓦爾戴斯·德·拉畢涅夫人〉的嬌俏亮麗正是現代生活（la vie moderne）的明朗反映。



圖10 保羅·塞尚 諾曼第農舍庭院 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



圖11 保羅·塞尚 曼西橋 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

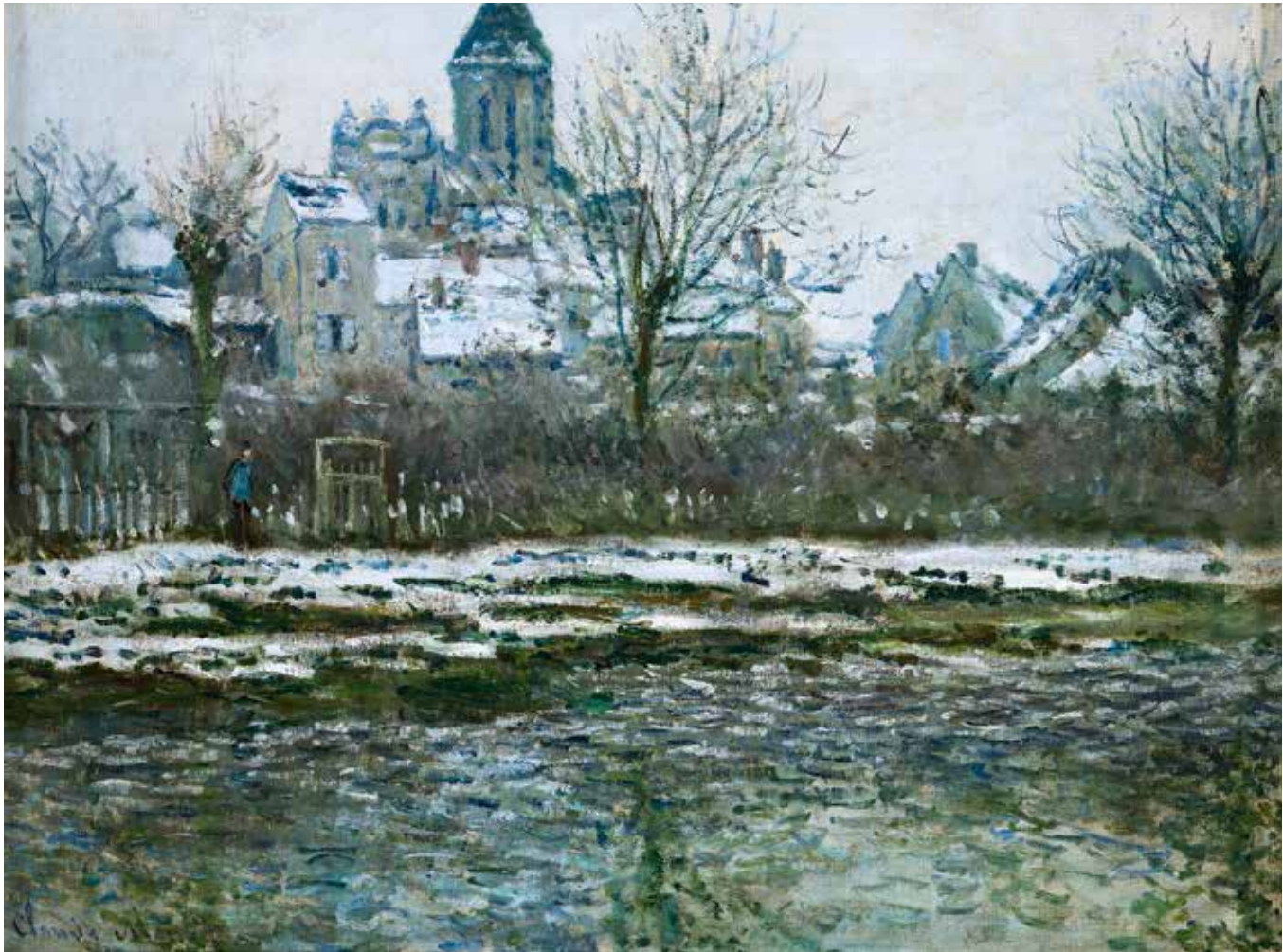


圖12 克羅德·莫內 維特伊雪景 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Stéphane Maréchal



圖13 亞弗烈·希斯萊 莫瑞橋 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

主題轉向真實感的趨勢。

柯洛在〈馬庫西斯之憶〉裡的懷舊詩意，與〈梓樹，亞弗烈村之憶〉畫中以銀灰調子與優柔線條寫下點景人物所流露的田園情懷，彷彿從真實世界尋訪的幽靜時刻，既詩意又真實。然而，風格寬泛的他，在〈聖尼可拉·雷·阿哈斯地方的磨坊〉中，卻隱藏著從普桑以來直到塞尚都從未輕忽的風景結構！

塞尚 (Paul Cézanne) 〈諾曼第農舍庭院〉(圖十)中，出格構圖的建築空間與濃重輪廓線條的執著，預告了他未來回

到家鄉普洛旺斯的風格傾向，而〈曼西橋〉(圖十一)以短促方筆思索造型與結構，更預告了他是下一世紀畢卡索立體派的先驅。

柯洛同一個世代，常和巴比松畫派相提並論的多比尼，在〈萊桑德利地方的蓋亞爾城堡〉中的「日光的印象」卻喚起我們的記憶：偏好在空闊天空下與寬平的水面上，即興捕捉光線的寫生技巧影響了莫內的他，更是和布丹與榮欽名列前印象派 (pré-impressionniste) 名家之一。

布丹 (Eugène Boudin) 〈卡瑪瑞港〉

的天空視野與〈圖維爾海邊〉人群閒適而疏朗怡人，榮欽 (Johan Barthold Jongkind) 之〈荷蘭風車與小船〉精神奕奕的即興肆意則教人驚異！他倆的寫生熱情和表現技巧啟蒙了莫內，等著〈日出印象〉為繽紛的印象派風景時代拉開序幕。而一八七〇年代晚期還在艱苦奮鬥的莫內在逐漸遠離巴黎的〈維特伊雪景〉(圖十二)與〈塞納河畔維特伊〉中，正刻畫著他人人生寒冬的記憶。雷諾瓦稍早的〈塞納河流經香普洛塞〉則流露他與莫內結伴寫生發展出印象派技巧流暢的畫意。



圖15 卡密爾·畢沙羅 曬衣服的女人 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

希斯萊在一八八〇年遷居楓丹白露森林附近的莫瑞鎮（Moret-sur-Loing）之後所畫的〈春天的森林邊緣〉、〈沙埔隆樹林一角〉、〈羅安運河〉、〈羅安河畔莫瑞鎮〉和〈莫瑞橋〉（圖十三）五件風景，記錄了他的抒情的筆調在遠離巴黎後，從豔陽

到陰翳時光裡的徘徊詩意。畢沙羅之〈馬爾利港塞納河畔洗衣臺〉筆觸直率，水天景物的灰翳調子飽含細緻之美，畫於同一年的〈圖爾·度·榮格勒地方的小路〉則用筆篤定，描繪著服貼的鄉村氣味。此時的他，已經從柯洛「老



圖14 喬治·秀拉 藍衣農夫 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

師」的調子走出來，仍帶著庫爾培「老師」的結實體積，正穩健著走向兩年後的印象派聯展。

秀拉（Georges Seurat）的〈藍衣農夫〉（圖十四）僅是新印象派（Neo-Impressionisme）風格成熟前塊狀結構的嘗試，幸有畢沙羅〈曬衣服的女人〉（圖十五）在溫馨的家常題材中示範了新印象派理性的點描派（pointillisme）技巧。

象徵主義與折衷主義——人體的寓意

象徵畫派是印象派之後一種對時代的回應，印象派著眼於現實、追補光線、描寫現象，畫家們以畫筆為時代留下鮮明的見證，記錄了當時的時髦風尚與真實生活。但是，時值世紀末，一股追求內在的呼聲，反對印象派的描摹現象與極盡的追逐視覺，而欲以形色的想像召喚神秘。在象徵畫派與折衷主義單元中皆為裸女主題的展示，也將藉著凝視「人體」從傳統到現代的形式來揭露它的本質。

人體，源自學院習作與敘事畫的基本題材，是神話與歷史畫隔絕現實的元素。人物以裸體出現在繪畫中，具有特定角色



圖17 奧古斯特·雷諾瓦 大裸女圖 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

之意，一群自命揭露真相的預言者，抱持宗教般的信念，捨棄事物的重現效果與逼真的錯覺，採擷神話和傳奇的奇幻花朵，而復摩娑凡俗事物，以營造著夢想中不受干擾的純粹世界。脫俗的人體意象，更提供了現代藝術玩味形式與色彩的元素。如魯東之〈夏娃〉原始而優美的女性意象，德尼之〈永恆的夏日〉歡愉歌詠的清朗粉亮。

藝術家或以伊甸園中的夏娃、阿卡迪亞永恆夏日裡愉悅的舞樂女子，寄託著世外桃源的想像；而走出古典世界的女子們，在精緻情境中沐浴與梳妝的靜穆與自

象徵派風潮崛起後的年代，也正是印象派在一八九〇年代之後逐漸獲得商業成功與國家機構收藏的時期，而成員與象徵派重疊的納比派，從印象派和新印象派的光線與色彩孕育出的梵谷與高更，以及因高更而在布列塔尼形成的綜合主義（Synthetisme）等等團體，在各自追求心靈、宣洩情感、尋找意象的探索中，都遠離了印象派的客觀視野，而向外漫射成跨越世紀的繽紛圖像。

二十世紀現代藝術的各種起源

與意義，從來不是真實世界中裸露的身體。畫家筆下脫離了真實情境的人體，即蛻化成寓意與象徵。我們將在神話情境、田園

世界，與心靈嚮往的無何有之鄉，看見摩洛（Gustave Moreau）之〈嘉拉蒂〉（圖十六）神秘的奇魅雕琢著頹廢華麗，歐斯

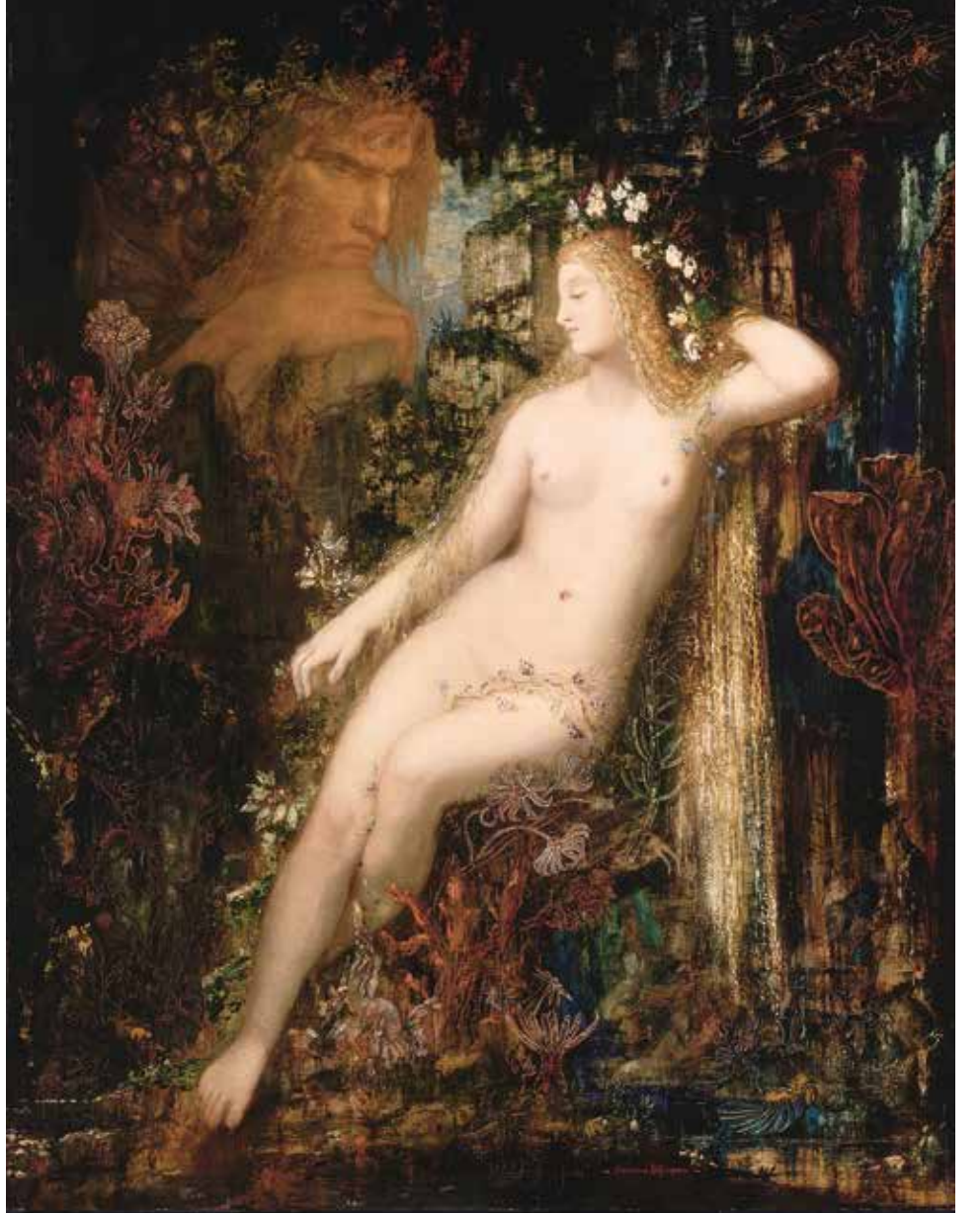


圖16 居斯塔夫·摩洛 嘉拉蒂 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / René-Gabriel Ojéda

貝爾（Alphonse Osbert）〈告別白日〉中渺遠的召喚，亞蒙—尚（Edmond Aman-jean）以〈美麗的威尼斯，海洋之后〉疊合女神與謬思（妻子）的夢幻寓意。還有艾內（Jean-Jacques Henner）的〈閱讀的女子〉，融化在單純與深沉的靜止。至於貝爾納（Emile Bernard）田園世界中〈牧羊人休憩時光〉阿卡迪亞（Arcadia）之美的瞻顧，而塞尚之〈聖安東尼的誘惑〉的意義思索，則是從他年輕時就熱情探索的心靈世界。

藝術家的人體寓意著想像，人體則象徵著藝術家的阿卡迪亞，後印象時代（Post-Impressionisme）繪畫重回文學主題，擁抱神話的傾向，喻示著遁入寧靜世界的美學。我們看見普維·德·夏凡尼（Pierre Puvis de Chavannes）的〈希望〉，讓青春在焦枯的大地上開出生命花朵，魯東（Odilon Redon）的〈夏娃〉純潔又豐腴、天真而成熟，靜謐地誕生世界第一個女人的神祕意象，德尼（Maurice Denis）在流瀉音樂、歌聲與舞蹈的〈永恆的夏日〉中，投射著明亮的夢境，至於高更（Paul Gauguin），在大溪地原始之旅後，也仍然烙印著他曾經浸染的象徵主義色彩。

在，仍隔絕著現實的色彩，如晚年的雷諾瓦〈大裸女圖〉（圖十七）的柔美溫潤，教人憶起他中年義大利之旅返法後越來越接近古典世界的嫺靜優雅，德尼的〈封閉花園的女人〉純粹而靜謐，瓦洛東（Félix Vallotton）〈梳洗的女人〉裡裝飾的線條與雅緻的色澤，也反映著無憂的夢境。

即使是土地色彩濃厚的塵世意象，如梅爾（Mahurin Mèheut）的〈葛朗地的曬鹽女〉與塞魯席葉（Paul Sérusier）的〈餵豬的布列塔尼農婦〉，和〈拉伊達河畔洗衣婦〉（圖十八），以及高更之〈布列塔尼農婦〉與梵谷之割稻農人的〈午睡〉，也都在現實題材中注入了畫家捉摸形式與色彩實驗的主觀表現。

大溪地首次之旅歸來，高更的〈布列塔尼農婦〉（圖十九）仍然烙印著綜合主義，也混和了豔陽濃彩的原始氣味，梵谷的〈午睡〉（圖二十）則將他對米勒之土地情感的共鳴，以聖雷米精神病院期間發展成熟的線條，用畫筆熱烈的吐露。梵谷與高更，這二位從印象派與新印象派出發的藝術家，將十九世紀迷人的色彩印象逐漸導向了馬蒂斯（Henri Matisse）的現代風貌，而塞索（René Seyssaud）繪於世紀



圖20 文生·梵谷 午睡 奧塞美術館藏 © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



圖18 保羅·塞魯席葉 拉伊達河畔洗衣婦 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



圖19 保羅·高更 布列塔尼農婦 奧塞美術館藏 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

末一八九八年之〈橄欖樹〉色彩與筆調的濃烈直率，豈不已然。是二十世紀現代藝術的野獸派情調？

河左岸、河右岸

奧塞美術館以進入現代之姿接續了羅浮宮的偉大傳統，她時髦而氣派地以一座火車站的完整空間吐納著脈絡清晰的對照美學，經典繪畫的並置，呈現出一幅十九世紀巴黎文化與歷史的巨畫。回顧古典與浪漫穿越世紀的時光，印象越來越新鮮，而世紀末的象徵與現代藝術的先知預言，又何曾褪色？

塞納河右岸的羅浮宮豐富莊重，承載歷史，左岸的奧塞美術館，卻引導我們加速穿越十九世紀的審美時空，逡巡在月臺兩邊錯車而過的藝術逆旅，終於要在美好年代消逝的歐戰前夕結束，眺望巴黎的未來，接著又要跨越塞納河，前往二十世紀現代藝術的下一站。

本文改寫自作者撰述之《印象·左岸——奧塞美術館30週年大展導覽手冊》導言。

作者為國立臺灣藝術大學兼任助理教授

邀 稿

- 一、《故宮文物月刊》為一份開放性的雜誌，以深入淺出的筆觸介紹、探討故宮文物及相關業務，歡迎各界人士投稿。
- 二、本刊全年接受投稿，文長以二千至五千字為佳，註釋及參考書目以精簡為宜，上限共二十條，並請選配圖片。
- 三、凡來稿引用第三者著作權人之圖版等（非本院藏品），投稿者應自行取得著作權人授權使用，若有侵權行為，投稿者自行負責。圖版等取得授權使用者，經確定刊登，可附「付費證明」，本刊支給費用，每篇文章費用不超過伍仟元為原則。
- 四、本刊接受譯稿，譯者應取得原作者之同意證明。
- 五、來稿經本刊編輯委員會審查通過後，將儘速函告之，勿一稿二投。
- 六、經本刊決議刊登之稿件，本刊視情況將作適當調整、刪改，以統整全文風格、體例及圖版說明。
- 七、惠稿一經刊登，將薄致稿酬（註文、圖版說明不計），著作費與翻譯費每千字以柒佰伍拾元計。
- 八、於本刊發表之文字或論文，其著作人格權屬作者，著作財產權屬國立故宮博物院。日後除著作者本人將其個人著作或與他人著作集結出版外，凡重製、轉載等行為皆須事先徵得本刊同意後，始得為之。
- 九、凡文章中涉本院名稱者，應統稱國立故宮博物院或國立故宮博物院南部院區。
- 十、來稿者請附姓名、服務機構、職稱、聯絡資料與文章電子檔。來稿請寄：
國立故宮博物院《故宮文物月刊》編輯部
地址：11143臺北市士林區至善路二段221號
電話：+886-2-2881-2021 轉分機 2533
傳真：+886-2-2882-1507
e-mail：monthly@npm.edu.tw

