

## 第二章

### 那比派繪畫的藝術

#### 第一節 那比派的時代背景

第一次世界大戰所產生的禍害對西方文化烙下了極大的傷痕，比前一世紀的拿破崙（Napoléon Bonaparte，1769—1821）戰爭時期受創更深。它削弱了長久以所持有的繁榮，使得十九世紀末至二十世紀初的創造活力大大地消退。因此，二十世紀初期，震盪著一股反自然主義（Naturalism）所有形式的浪潮，然一次大戰前正是西方藝術史上最勇於開創、冒險的時期，諸如後期印象派（Post Impressionism）的塞尚、高更（Paul Gauguin，1848—1903）、梵谷（Vincent William van Gogh，1853—1890）…等畫家們都有其特殊的自我創作思維及表現技法。一些重要的新創作觀念和新理論，包括繪畫、雕塑、建築、文學、音樂、哲學和科學…等領域，就在這時期發展出來，這些激進的創作革新手法對往後畫壇的開拓和發展，延續至今還未有停止的跡象。十九世紀末期存在著兩股對立藝術浪潮—象徵主義（Symbolism）者所追求的主觀主義（Greenfield）；以及塞尚所探尋的「超越他性」和客觀主義(Objectivism)等，皆以更自覺的方式被強化與探討著。

這時的藝術創作領域，開始產生了否定印象主義的巨大變化。也因此造成藝術史上從文藝復興以來所有畫派的風格變化。藝術一直在形式主義(Formalism)及非形式主義(Non-formalism)裡打轉著，「忠於生命、忠於自然」，的信條意念從未被否定過，而印象主義就是這信條的終結者。但是自後期印象主義起，甚至到了那比派時期

之後的藝術範圍裡，不僅是全然否定了從前對現實的幻想，藝術家爲了表明他們的創作生命觀，故意把自然物體加以變形處理之，且這些藝術的展現不再被認爲是自然的「再現」，他們和大自然的關係往往處於反抗的遊戲中。

在十九世紀後的十年裡，藝術創作有了一種反印象主義，反傳統的思維，因而許多不被看好的藝術團體紛紛地成立，或許是後期印象派的三大將名聲遠播，使得此時期的許多有名的團體於後世才被看好或是定論。那比派繪畫團體也就是一在十九世紀末崛起的畫派。在起初的那比派尚未定形前，保羅·塞魯西葉（Paul Serusier，1854～1927）於一八八八年，從阿凡橋(Pont d'Avon)返巴黎，帶回在布列塔尼小港所畫的畫作《塔尼斯曼》【圖 2-6】，這幅小的畫作，不僅受到當時在朱利安學院（Julyan institute）習畫的德尼（Maurice



【圖 2-6】保羅·塞魯西葉，《塔尼斯曼（護身符）》，油彩·畫布，1888 年，17 x 22 cm，巴黎奧塞美術館藏。

Denis，1870～1943）、波納爾、朗森(Paul Ranson，1861～1909) 等人的好評，還深深地衝擊他們所認爲的學院寫實派，對畫面色彩與運

筆自在的掌握。

## 第二節 何謂那比派

那比派是跟後期印象派同時存在的畫派，其中「那比」兩字為詩人昂利·卡札利(Henri Cazalis)自希伯來語中所摘錄出的名詞，喻表著那比派的藝術家們是新藝術的預言者。也許是後期印象派的塞尚、高更太過於出色，因此那比派的藝術家們也就黯淡無聲了。那比派的興起原是對印象主義的反動，那比派對於祇靠眼睛所看的視野，依實描畫出的那種樸素、寫實畫風，有著強烈的反彈；反之，對於用肉眼無法看清楚的心靈世界之探索，有著極強烈無比的慾望。也就是說，印象派特別重視在視覺呈現及其臨場感，引發出那比派內在心靈層面的追求。因此，在後期印象派中，塞尚的藝術也漸漸地滲透在那比派裡的幾位藝術家身上，除了尊敬塞尚之外，一八九一年，巴黎朱利安美術學院所成立的畫會成員，在受到塞魯西葉的影響之下，轉而追求高更所強調的內在心靈層面，將富於表現色彩運用及富節奏感的造形視之圭臬。

那比畫派具有裝飾性的特質，畫派風格以帶有強烈情感色彩以及扭曲的線條著稱，主張藝術創作無論如何還是要表現出人類內在的精神，乃至於理念。那比派德尼曾說：「所謂藝術無論如何還是表現，並且是精神的創造物，自然物不過是藝術的機線而已。」強調藝術創作需將外界自然當作主題而不是正確的「再現」，透過藝術家的創作理念，可將摹寫自然轉換成情感較為強烈的繪畫表面。

那比派的畫家們皆認為裝飾性繪畫才是真正的繪畫，繪畫創作原是為藉著詩歌、夢幻、理念來裝飾人類建築物的平凡壁面。那

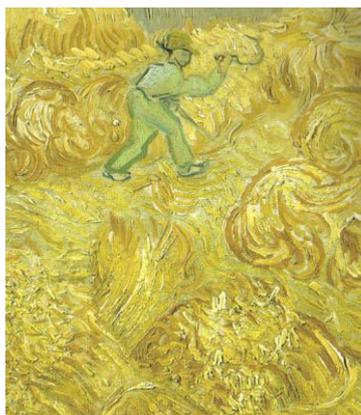
比派的許多成員們對海報、插畫，甚至舞台裝置、室內設計都有著極濃厚的興趣，由此更可說明那比派繪畫的美學乃建構在畫面上的線條、色彩構成上的自律性，各部分都保有相呼應的造形秩序。那比畫派的代表性畫家有：波納爾、貝納德（Emile Bernard，1868～1941）、威雅爾…等人。

### 第三節 那比派繪畫的美學概念

近幾年來，由於社會科技的變遷，促使高階層的工商業行號之新貴逐漸地增多，這些熱愛物質享受的優越人士們，越來越沉迷於藝術品的追求及收藏，不再喜愛梵谷帶有刀刻線條的畫作如【圖 2-7】、【圖 2-8】等；不愛文藝復興時期所描繪的宮廷肖像或聖像…等，卻極喜愛那比派繪畫裡所見到悠遊自享。於工作壓力後，來杯



【圖 2-7】梵谷，《麥田裡的收割者》（Wheatfield with a Reaper），1889 年，油彩·畫布，73 x 92 cm，荷蘭阿姆斯特丹梵谷美術館。



【圖 2-8】《麥田裡的收割者》(Wheatfield with a Reaper) 局部

咖啡的下午，午後陽光片刻進入室內場域的粉嫩色調，正是人類所漠視的生活片斷記憶，爲了深入地探討這些被忽視的細節，促使那比派應運而生，讓寫實畫派跟自然主義隨之在藝術史上漸漸地淡出，那比派的綜合美學進而樹立了世紀末的新里程。筆者以下列的說法來佐證之，「對於祇靠眼睛所看的世界，依實描畫那種樸素的寫實主義，有強烈的反彈，對於用肉眼無法看清楚的内心世界的探索，有極強烈的慾望。<sup>1</sup>」

那比派的表現形式在於探索藝術家內心世界的真實及其所要到達的創作逸境。除此之外，高更及象徵主義畫家魯東(Odilon Redon，1840~1916)，也成爲那比派畫家奉爲圭臬的大師。那比派畫家們的嗜好非常地廣泛，對於相關的藝術表現形式都有極大的興趣，如陶器的燒畫、民俗版畫及日本浮世繪版畫，都是那比派所樂於研習的，尤其以波納爾、維雅爾爲最。浮世繪對他們的影響就和印象派主義一樣，並不在於明朗而純粹的色彩表現，而是在於敏銳的素描和奇特的構圖，這也是使那比派畫家們大爲著迷的一個原因。

此時由於「新藝術」(Art Nouveau)，正掀起於巴黎，頓使那比

<sup>1</sup> 劉政源，《世紀末繪畫》，(台北：藝術圖書公司，民國 86 年)，頁 20。

派的成員們紛紛受到海報、插圖與舞台的藝術表現形式所牽動著。因此在這背景下所產生的那比派美學，已初步地得到了一個清晰的概念。這要歸功於高更想革掉印象派所特別注重的感覺性畫面，企圖給予更高一層的內在心靈意涵。

那比派極度地想表達出繪畫絕不是把外界的某部分真實依樣地描繪，而是將物象本身即是色與形，運用某些秩序，自律的架構方式表現之。那比派認為畫面絕不僅是再現三次元空間的幻影，而是要像塞尚創作般地回歸至繪畫的二次元性秩序架構，使畫面得以穩定。簡而言之，即是把以往「寫實」至上的創作目的，放逐於色彩和造形上，使得線、形、色除了能把外界事物如實地再現其機能之外，其本身也具有喚起情緒反應的功能。

那比派畫家德尼提出：「能解釋造形要素的解放，和畫面的自律性這個美學理論，其演繹的結果，必然的會給作品帶來極大的兩種性格。<sup>2</sup>」上方所論述的繪畫裝飾性與表現性論點，等於是要將梵谷、高更、魯頓所追求的創作境界，一一實現於畫面中。

---

<sup>2</sup> 劉政源，《世紀末繪畫》，(台北：藝術圖書公司，民國 86 年)，頁 26。