

## 第四章

### 波納爾的繪畫創作思維

#### 第一節 剝看的意念

孔子言：「入芝蘭之室，久而不聞其香；入鮑魚之肆，久而不聞其臭。」，此處在說明人的感覺經過時間的洗滌後，會將起初的感覺漸漸地淡忘，這也正是波那爾創作時所極為重視的一環，也是他在繪畫世界裡，刻意要保存的那種起初的敏銳知覺狀態，將它牢記之後，再靠著回憶來維持、延伸創作。

波納爾認為作畫前，所欲描繪的對象物必要先感動自己，就如德國大詩人歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)<sup>1</sup>所說的：

「…我如果不先憑預感把世界放在內心裡，我就會視而不見，而一切研究和經驗不過是徒勞無補。我們周圍有光也有顏色，但是我們自己的眼裡如果沒有光和顏色，也就看不到外面的光和顏色了。」<sup>2</sup>

波納爾的思想受到象徵派的影響，可從那比派的「先知」原意，和他們與馬拉美的友誼當中看出來，一開始象徵的思維是在詩歌裡面起了帶頭的作用，接著美術界亦出現了反對印象派的聲

---

<sup>1</sup> 詩人、自然科學家、文藝理論家和政治人物；而作為詩歌、戲劇和散文作品的創作者，他是最偉大的德國作家之一，也是世界文學領域的一個出類拔萃的光輝人物。

<sup>2</sup> Johann Wolfgang von Goethe, 《哥德對話集》，朱光潛譯，(臺北：蒲公英出版社，民國 75 年)，頁 35。

浪，認為印象派甚少、幾乎沒有在人類的內在精神、思想、和內在精神領域有所探討及表達，有位象徵主義的詩人曾提：

「不必再忠實於外部世界，因為宇宙間充滿著象徵。這種象徵是無法用普通語言表達的，只能神祕地暗示；畫家也說：用藝術形象來表達人的遐想，用符號暗示創作者的內心感受，便能把繪畫境界擴展到人的內心世界。這給象徵主義繪畫走向獨立發展提供了溫床。」

3

#### 一、意念(Idée)

從古至今，想像力總是為人所重視的；黎巴嫩詩人卡紀伯倫在他的詩裡，寫到一個譬喻，有個夢之女王說到～

「我真誠的告訴你，沉思之中有一個比可見的世界還要高貴的住處，…，冥想之中你也會發現一條通往神之王國的大道，那裡，你可以瞥見靈魂自現實的世界中被釋放出來；…那些不能生活在夢之王國的人，他們只是時間的奴隸。」<sup>4</sup>

十九、二十世紀俄國大文豪托爾斯泰(Leo Tolstoy，1828-1910)也曾說過：

<sup>3</sup> 朱伯雄，《拉斐爾前派與象徵主義藝術》，(臺北：藝術家出版社，民 92 年)，頁 162。

<sup>4</sup> 紀伯倫，《先知的花園》，(臺北：志文出版社，民 63 年)，頁 143。

「沒有一種科學比美學更被形而上學的幻想壓迫。從柏拉圖以來，直到現代公認的學說，一般人常把藝術做成一種精細夢幻和神秘蘊奧的物件，遂致使最高的表達方式竟完全拘束於美的、不變的、神聖實體臆想的特別範圍裏。」<sup>5</sup>

美國意象派詩人龐德(Ezra Pound, 1885-1972)也提過一些見解，指出：

「“意象”是在一剎那間呈現理智和情感的複合物的東西，正是這樣一個“複合物”在瞬間的呈現，給人以一種突然獲釋之感，一種脫離時空界線之感；一種我們在最偉大的藝術作品面前所經歷到的突然成長之感。」

龐德對於意象的講述，筆者將之再對照波納爾心中的剎那意念，發現有著異曲同工之處，即是兩者都將創作時所經歷的瞬間、情感予以強調，且將其提煉成爲自我創作時所需要的憑藉。再者，筆者亦將龐德述說中的「一種脫離時空界線之感」，與紀伯倫「夢之女王」說到的「靈魂自現實的世界被釋放出來」互相比較、對照，可明顯地獲悉，此兩位詩人又不約而同地讚揚、支持這夢境般的可貴論點，也因而筆者確實真知道藝術的相容、相通性，是不會被時空、地域、人種所抹煞的，反之，也是因爲有著各樣有形的外在阻隔，才越能顯示出真理的偉大和共通性。

<sup>5</sup> 托爾斯泰，《藝術論》，耿濟之譯，（臺北：遠流出版公司，民 81 年），頁 22。

## 二、象徵主義

筆者從文學的角度切入，思考那比派畫家們所受到的衝擊和影響，發現從文學領域的象徵主義中，竟然有某些部分非常契合波納爾的繪畫意境，甚至在文學著作上也有和波納爾作品互相呼應的元素。筆者在這兩個相關領域的研究中，備感興奮地覺察到，原來在廣大的浩翰文學領域當中，有著足以滋養繪畫生命的源流，以下即來探究之。

象徵主義主要是由 1850~1920 年代的法國文學界人士，以及少數一群人爲了他們的共同目標，努力不懈地倡導著，但最後卻影響遍及歐洲，以至於連隔海的英國詩人葉慈(William Bulter Yeats, 1865-1939)也大聲疾呼，高舉象徵主義的旗幟。任何一種不直接點名意圖，而透過其它媒介用間接的表達方式來達到目的，都可廣泛稱爲象徵主義。馬拉美也說：「一種逐漸召喚出某物件，以顯示某種情緒」，換言之是「一種選擇物件，並抽取其『靈魂狀態』的藝術」<sup>6</sup>，象徵主義如此透徹地解釋這種神秘的感覺，使筆者在仔細端詳波納爾的繪畫當中，不僅漸漸體悟到他畫作的獨特神秘氣氛，且能夠品嚐出波納爾作品中的特有魅力。

馬拉美認爲詩作不需要去詮釋，也不能公開地表露出情緒，只能以暗示的手法來顯現，而暗示指的就是「夢」。他認爲事物只能以隱喻的方式來表明出來，若是把作品欲表達的意圖說白了，則會破壞了四分之三的創作樂趣。他又說到：「此種神秘過程之完美表現，便是象徵主義的精隨。」<sup>7</sup>，當筆者看到波納爾的作品《男人與女

---

<sup>6</sup> 《象徵主義》，頁 1。

<sup>7</sup> 《象徵主義》，頁 2。

人》(Man and Woman, 1900)，這幅畫，右邊就是男主角波納爾，而女主角則是當時的情人、後來的太太瑪特，畫面中令觀賞者嗅聞出兩人的疏離感，這種疏離感並不很明顯地呈現出，而是在平鋪直敘中帶出一種感傷，一絲淡淡的惆悵。中間的帷幕隔開兩個主要人物，兩人的視線也各自分向不同的地方，各自處理著自己的事情，好似蠻不在乎彼此相互間的感受，但實際上真是如此嗎？若真是如此地冷漠，畫家又怎會如此敏銳地把此氣氛表現在作品中，筆者認為這作品可算是畫家對此時男女關係的一種關心和審視。



「圖 13」波納爾《男人與女人》，(Man and Woman)

油畫 115 x 72.5 公分 1900 年，巴黎市立現代美術館藏

波特萊爾和其弟子們，將詩人的地位提升到有如先知或僧侶般的階位，就如同韓波(Arthur Rimbaud, 1854-1891)所稱呼的「先知詩人」(Le Poète-voyant)<sup>8</sup>。他聲明說，詩人可以洞察世界和透析萬物；

---

<sup>8</sup> 《象徵主義》，頁 3。

那比雖為希伯來文預言者之意，若把那比和先知詩人兩個名詞互為對照比較，不難發現不只在名稱上，就連在各自領域的作品裡，也有著相仿之處。之前曾提到波特萊爾說過「感覺不只是感覺；它們能傳達思想，甚或諸如腐化、財富或勝利等情緒」。

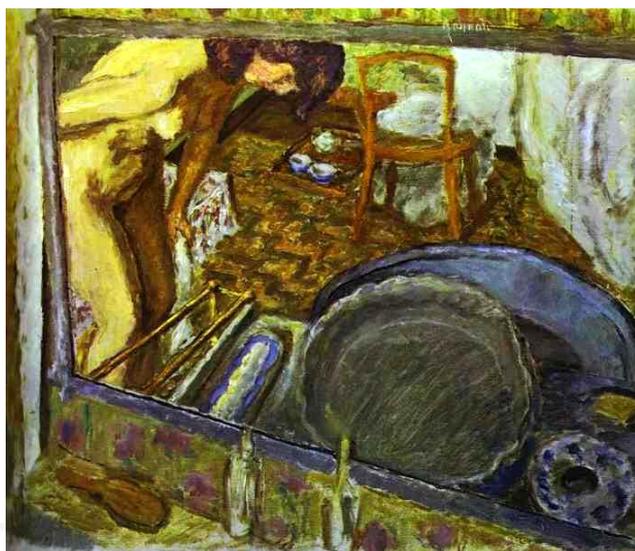
馬拉美的著作《關於他的寓言式十四行詩》裡頭，可提出幾段句子用以對照波納爾的作品：

「…空虛的廳堂內，祭桌上：無貝殼，宏亮之廢物的棄珍，（因為主人去汲忘川之淚，陪伴著虛無禮讚的唯一東西）。…伊，裸死鏡中，仍然在鏡框所封閉的遺忘中，凝視閃爍中七星。」<sup>9</sup>

馬拉美詩中所表現的空，是如此地徹底，就連意味著空的貝殼也消失得無影無蹤，是一徹底的寂靜，室內唯一鏡子裡所反射出的實體，也只是一種映射，完全無關乎真實。波納爾的作品中，大都有空蕩的室內，外加一面鏡子，筆者由此看出，兩個藝術家之間某種思想上的聯繫真是無以附加。象徵主義風潮從十九世紀至今可以廣為流傳，為各個階層及領域所接納和認同，實因其風格深刻，直指人類內蘊的精神範疇。

---

<sup>9</sup> 《象徵主義》，頁 37



「圖 14」波納爾《鏡中浴盆》，(Tub in a Mirror)

油畫 1944 年，私人收藏

## 第一節 親密風格

重視畫面氛圍的波納爾，除了在畫面中呈現出與眾不同的情境之外，讓筆者更為驚奇的是，不論風景或靜物作品，總是包含著作者的無限情緒，若以人物為主的畫作，其創作者所宣洩的情感更是筆墨無法言之。

在待人接物上一向敏銳纖細的波納爾，其畫作常被賦予具有「安第美斯」(Intimisme)<sup>10</sup>的意味，也就是所謂「親密派」的意思。顧名思義可以想像，在擁有此種元素的作品中，一定有描繪和樂、家庭聚會、溫馨滿溢等氛圍，如波納爾觀察瑪特在日常生活的一舉一動，任何可以觸動他心靈感動的那一瞬間，就有可能成為理想的繪畫題材，並加以呈現之。與波那爾同一畫派的威雅爾，在作品的表

<sup>10</sup> 一譯「室內樣式」、「室內派」或「家庭風俗畫派」，也有人譯為「親愛主義」、「親密派」。以那比畫家波納爾及威雅爾為代表人物，而法國畫家盧梭(Henri Rousseau, 1844-1910)等人亦有此傾向。

現上，也可以看出深具家庭式的和樂氣氛，畫中人物的情感也表露無疑，尤其在描繪母親的題材上，威雅爾總可以讓畫中的人物深刻地表達出慈愛的情感，跟著威雅爾相依為命的母親，對他的關愛和重要性由此可見。

波納爾在 1890 年代深受日本浮世繪的影響，其長型的繪畫作品風格，無論在構圖或是線條上的流暢性，皆藏有日本繪畫的影子，也將西方自古以來的景深構圖方式，改賦予以平面化，在用色方面也依作者的喜好為之，盡量顯出畫家喜愛日本浮世繪的作為。

