



# 世紀末海報容顏

## —— 賞介羅特列克的幾幅海報藝術

杜裕明

國立臺灣大學藝術史碩士

羅特列克(Henri de Toulouse-Lautrec, 1864-1901)，除了是印象派後期獨樹一幟的著名畫家外，在海報的發展史上，他無疑也有著重大的貢獻。在他短短的三十七年生命裡，雖只完成了三十一幅石版海報，但其創發性與影響力，却使廿世紀的現代藝術及設計深蒙其惠。要瞭解他的成就，不妨從他的幾幅海報談起。

### 一、世紀末的蒙馬特畫家

他活動的時代與環境，正是被稱作「美好時代」(Belle Epoque)的世紀末巴黎，雖然他出身自法國南部的貴族家庭，但他的學習地及成名所在都是在巴黎。十九世紀末的巴黎號稱為「歐洲首都」，歷次的萬國博覽會都在那兒舉行，世態和平、經濟富庶，人們享受著工業化帶來的成果，並發展各式的藝術一

有印象派、印象派後期的作風，也有當時流行的新藝術(Art Nouveau)、象徵主義(Symbolism)的興盛，各地的劇院、咖啡館、酒館、妓院，更是將花都巴黎的夜生活點綴得多采多姿。

蒙馬特地區(Montmartre)，是巴黎有名的紅燈區，羅特列克的許多畫作，都和這裡的人或事物相關。由於羅特列克的遺傳及少年跌足的傷害，造成他若侏儒般矮個子的外貌，許多時候，儘管他有著溫和的禮貌與藝術才華，但他走在巴黎街頭時，總不免被人投以憐憫和嘲笑的眼光，為了這緣故(至少是重要緣故)，他活動的地方經常是室內的娛樂場所，他並不鄙視那些社會階級不高的人，反而與舞女、洗衣婦、工人，甚至是妓女們結為朋友，瞭解他們的生活，以他們作為畫裡的主角。這位「蒙馬特畫家」也就常為當地的劇院、酒館等製作海報，為他的朋友們作宣傳。

## 二、薛雷的海報

要得知羅特列克海報作品的成就，必須對海報的發展及「石版海報之父」——薛雷(Jules Chéret, 1836-1933)的成就有所瞭解。早期的廣告基本上以文字為主，其旁附圖演示，與印書之關係較密，類似書頁或傳單，面積較小，於公眾處並不醒目，不被認為是幅海報(Poster)。一七九八年平版印刷發明後，方促使報章雜誌印刷複雜的圖案。到了一八六六年，薛雷開始生產彩色石版畫，過了兩年，薛雷的首張劇院海報問世，才使海報有了新方向，流行於街頭，成為拿破崙三世(Napoléon III)新城市內的重要藝術形式。

薛雷是位優秀的海報繪製者，他熟練的經驗，精於色彩的運用與人物的動作，早已慣熟抓住大眾文化所喜歡的品味訴求。他曾於紅磨坊一八八九年開設時，受經理的委託製作開幕宣傳海報「紅磨坊舞會」(Bal au Moulin Rouge, 圖一)，薛雷直接表達一個賓客雲集，歡樂如舞台的繽紛場面，不知名的縱樂賓客及甜美笑容的女子呈旋渦狀，快樂地圍繞著有風車象徵的紅磨坊酒店，場面歡愉、外向、吸引人，顏色與輻射狀的標題字都好似向觀眾熱情招手，令人興奮。薛雷受到十八世紀洛可可(Rococo)風格的影響，畫面上常有輕甜的色彩、俏麗若貴族打扮的人物，及帶陰影的立體空間感。這種若跳躍揚昇的歡暢邀約筆調，作為街頭宣傳用的通俗海報，薛雷無疑是賣座成功的。



圖一 薛雷「紅磨坊舞會」(Bal au Moulin Rouge), 1889

## 三、羅特列克的成名

看過薛雷的作品，再比較羅特列克為紅磨坊所作的海報，就會發現有很大的不同。一八九一年夏天，紅磨坊經理委請羅特列克參考薛雷的海報「紅磨坊舞會」，為紅磨坊力捧的紅伶 La Goulue 繪印宣傳海報。羅特列克雖然參考過前輩的海報，但顯然有自己獨立的想



圖二 羅特列克「紅磨坊」(au Moulin Rouge), 1890, 油畫, 費城美術館

法。「La Goulue」(「嗜食者」), 是路惹絲·韋伯(Louise Weber)的外號, 她是紅磨坊的當紅女舞者, 有優雅的舞姿, 同時亦以驚人食量著稱。她的舞伴雷諾汀(Etienne Renaudin), 是位成功的酒商, 同時以長雙腳、關節靈活無比, 頭戴高帽不論如何旋轉也不會掉下來的絕技, 因而贏得「軟骨情人」(Valentin le Désossé)的綽號。羅特列克曾畫過多幅以他們為主角的作品, 如現在費城美術館著名的油畫「紅磨坊」(au Moulin Rouge, 1890, 圖二)裡, 可以看到這對舞者正在跳舞, 女主角在中央位置, 其旁頭戴高帽的「軟骨情人」熟練地搭配著, 畫家特別帶點誇張地強調他那略曲的腿, 以顯示他靈活的身手。平時喧嚷的酒店群眾, 此刻正圍繞舞者凝神觀賞, 其中也有羅特列克的親

友, 他們的安靜與秩序, 恰好襯托出領舞者的動態焦點。這幅畫剛完成不久, 即被紅磨坊經理買走, 將之掛在店牆上。

「Moulin Rouge: La Goulue」(圖三), 這幅受經理委託, 為紅磨坊紅伶作的海報, 構圖無疑來自稍早的油畫「紅磨坊」。不過, 羅特列克却將一個熱鬧的舞會場面, 提煉出一種簡潔、重點的表達。所有的群眾簡化成一群黑色剪影般的形體, 高帽和花帽, 則暗示男士與女士。所有建築的牆、窗、燈桿, 全部簡化成平塗亮色面, 幾個簡單的黃色燈形圖案, 彷彿告訴觀者這正是紅磨坊晚間的精采活動。女主角「嗜食者」同樣是側身跳舞, 而舞伴「軟骨情人」, 則變成前景偌大的平面側影, 那略微誇張的鷹鉤鼻、尖下巴和大手掌, 似乎幽幽地暗含著若干諷刺、邪惡的意味, 和色彩明亮(紅、白、黃)的女子間呈現對比, 同時也烘托出女主角這個廣告焦點。羅特列克在畫上特別強調柔韌輪廓線的運用, 可以看到他的素描相當好, 藉著一些簡練的線條, 敏感又精準細膩地, 將人物的身影及特性詼諧地點出。人物完全捨去了立體陰影的營造, 些微的空間感僅由地板線條及人物間的重疊所造成, 如「嗜食者」的身軀有黃色的燈架掩蓋左側, 「軟骨情人」則擋住右側部分, 顯示出一種次序層次。羅特列克在表現熱鬧的構圖方面, 不傾向於直接, 而是以經過剪裁、冷靜、暗示的方式表現出。

「Moulin Rouge: La Goulue」共印了約三千幅, 是羅特列克在巴黎的首幅成名海報, 同時獲得高度的評價。他這種平面化, 強調畫中人物特色的作風, 無疑和薛雷完全不同。薛雷的畫中人常是不知名的, 他們似乎總是處在快樂

雀躍的活潑氣氛裡，相較之下，羅特列克的海報似乎就冷靜許多。薛雷精於色彩與人物的動作性，但並不特別發揮線性(linear)的美感，其線條是猶豫、破碎的，一如其他的印象派畫風；但羅特列克以軟筆所繪的各種輪廓線，本身即具起伏流動的線性美感，所以儘管物象平面化，用色不多，甚至構景比較單純，但更能「聚焦」主角的特色。事實上，這已和過去出現的任何海報大不相同。很多畫家也曾嘗試過石版畫這種媒介，但並不像羅特列克將石版畫當成主要的表現方式，同時開發其可能特性，使石版畫運用豐富層次的噴墨，形成混合的色彩，不再是跟隨繪畫傳統裡的透視形式，而成為可以大膽表現平面色塊與線條的新媒材，使石版海報達致一個更高的境界，不是次要、張貼於街道的大眾藝術而已，而是「主要的」藝術，足以躍上「現代」藝術史的舞台。

#### 四、為珍娜·阿弗莉樂 繪製的宣傳海報

他為珍娜·阿弗莉樂(Jane Avril,1868-1933)作過為數眾多的繪畫與海報。珍娜是羅特列克的好友兼女友，她是貴族和高級美女名妓之後，和羅特列克相似，有著那份貴族的尊貴與孤獨，羅特列克對他有著熱情的喜愛，儘管珍娜並不承認與他相愛，但他仍不停地以她為創作對象，是畫家生命中一位重要的人物。苗條的珍娜會舞會演會唱，不過仍以康康舞(Can-can)跳得最好，在「嗜食者」過氣之後，她取而代之成為紅磨坊的紅伶。她有



圖三 羅特列克「紅磨坊：嗜食者」(Moulin Rouge : La Goulue),1891



圖四 羅特列克,「珍娜·阿維莉離開紅磨坊」  
(Jane Avril sortant du Moulin Rouge),  
樹膠水彩於厚紙板,  
1892

蒼白的臉龐、寶藍色的眼睛，喜歡黑色、紫色的高雅衣著，我們可以由一幅畫中看到她的形象(圖四)，她穿著一件高領的藍色外衣，雙手拘謹地插入外衣的口袋中，正要離開那熱鬧風光的紅磨坊，行人則以反方向前進，好像把她遺棄一般，一如畫中主角與環境的寒、暖色視覺暗示。她的表情也顯得些許憂鬱和深思，看到真實的她是這般形象，實在很難想像她是蒙馬特號稱「瘋狂」(Jane la Folle)的當紅舞星。在羅特列克的筆下，珍娜的個人神態被敏銳表現出來。

一八九三年所作的「珍娜·阿弗莉樂於巴黎花園」(Jane Avril au Jardin de Pairs)演出海報圖(圖五)，是珍娜離開喧擾的紅磨坊之後，至另一家表演場所時，羅特列克為她繪製的海報，於此，可以看到更具創意的設計。畫家奇妙地以一低音大提琴的琴柄圈繞出一個「畫框」，舞台下一個大耳朵帶眼鏡的樂者，正看著樂譜，上面的譜號可能是羅特列克的名字縮寫，樂者的大手則握著琴柄，手指上的毛還被仔細強調出，暗示樂隊正在為舞台上的珍娜伴奏，形像頗為幽默。珍娜正穿著她的標記黑色襪子起舞，上衣的紅色、黃色則加強了人物的焦點表現。羅特列克以一把樂器詼諧地暗示樂隊及舞台下的情狀，發展了一種隱喻式，並帶裝飾性的獨創表達，不僅是構圖令人驚奇，連舞台地板的線條都像是隨手畫出，所有的線條忽粗忽細，有如速寫，透視的正確性被打破了，當這些線條元素被如此強調誇張時，也正是海報設計革命性的一刻。

「艾格蘭亭小姐的舞團」(La Troupe de Mademoiselle Eglantine, 圖六)也是簡潔的設計。畫家



圖五 羅特列克「珍娜·阿維莉於巴黎花園」(Jane Avril au Jardin de Paris), 1893

採用對角線的構圖，使人物在高亮度的背景色中突顯出來。這是包括珍娜在內的四位舞蹈演員，於英國倫敦巡迴演出的廣告海報，珍娜寫信請羅特列克將已排妥舞者順序的內容設計成海報。羅特列克參考了四人聯演的照片，試畫過幾幅速寫，在去除多餘的東西後，以最扼要的構圖，將舞者的表演動作瞬間

定著，同時施以藍色、蛋黃色和紅色。筆調雖若速寫，但舞者的個人特色仍明確可認，珍娜即是最左邊的一位，畫家特別畫出她雙腿的舞姿步伐，和他人有所不同，似乎也有意顯出她的重要。舞者的裙擺像花瓣般飛揚，有裝飾的趣味，不完全寫實，軟筆所繪的線條則充滿生命力，使整幅畫滿溢節奏感。上述這些為珍娜所繪製的宣傳海報，平面裝飾的趣味都相當明顯。羅特列克向來就很欣賞日本的風物及木刻板畫，因此也學習日本浮世繪的平面手法與線條表現，同時添加了「新藝術」裡常用的流動性彎曲線條，以及若干花草卷曲的圖飾，如卷形的畫框和珍娜的裙擺。十九世紀末歐洲各地裝飾風的興盛，幾乎每個藝術家都被影響到。

## 五、諷刺與隱諱的作風

羅特列克不僅為音樂廳、酒店製作版畫海報，也為書籍作宣傳。法國政局於十九世紀前半動盪不安，工業化社會相對帶來社會的不平與不安，因此出現了一種諷刺性的出版事業，政治諷刺的漫畫經常可於報章雜誌上看到，擅於觀察人間百態的羅特列克，也發展了對風俗題材具諷刺味的表達。「歡樂之后」(Reine de Joie, 圖七)即是為 Victor Joze 的小說而作的海報，於此，羅特列克化拘謹的設計為活潑諷刺的形貌，將書中主角活動的一幕繪製出來。前額禿頭的有錢銀行家，猶若一好色之徒，正貪婪地和那打扮妖豔，卻面無表情的妓女享受歡樂的一刻，人物都有平面化、半扭曲的傾向，例如男子的黑上衣和袖子即是一片平塗色塊；輕



圖六 羅特列克「艾格蘭亭小姐的舞團」  
(La Troupe de Mademoiselle Eglantine), 1896



圖七  
羅特列克  
「歡樂之后」  
(Reine de Joie),  
為Victor Joze 的小說  
而作的海報，  
1893

重不同的輪廓線醒目地遊走於紅、黃、黑高彩度的形象中，綠色標題字的設計忽大忽小，並非於畫中獨立存在，而是融入於畫面之中，和傾斜餐桌上的杯碟產生錯覺般的節奏，益添畫中嘲諷的動感氣氛。物象往往故意被畫幅邊緣切斷，形成不完整的構圖，同時也使觀看的幅度向外延伸，這類設計，原來自羅特列克所崇慕的畫家如馬奈(Manet)、寶加(Degas)等人，但已為畫家作更活潑的運用，甚至表達諷刺的趣味，顯示羅特列克不斷實驗創作的可能。

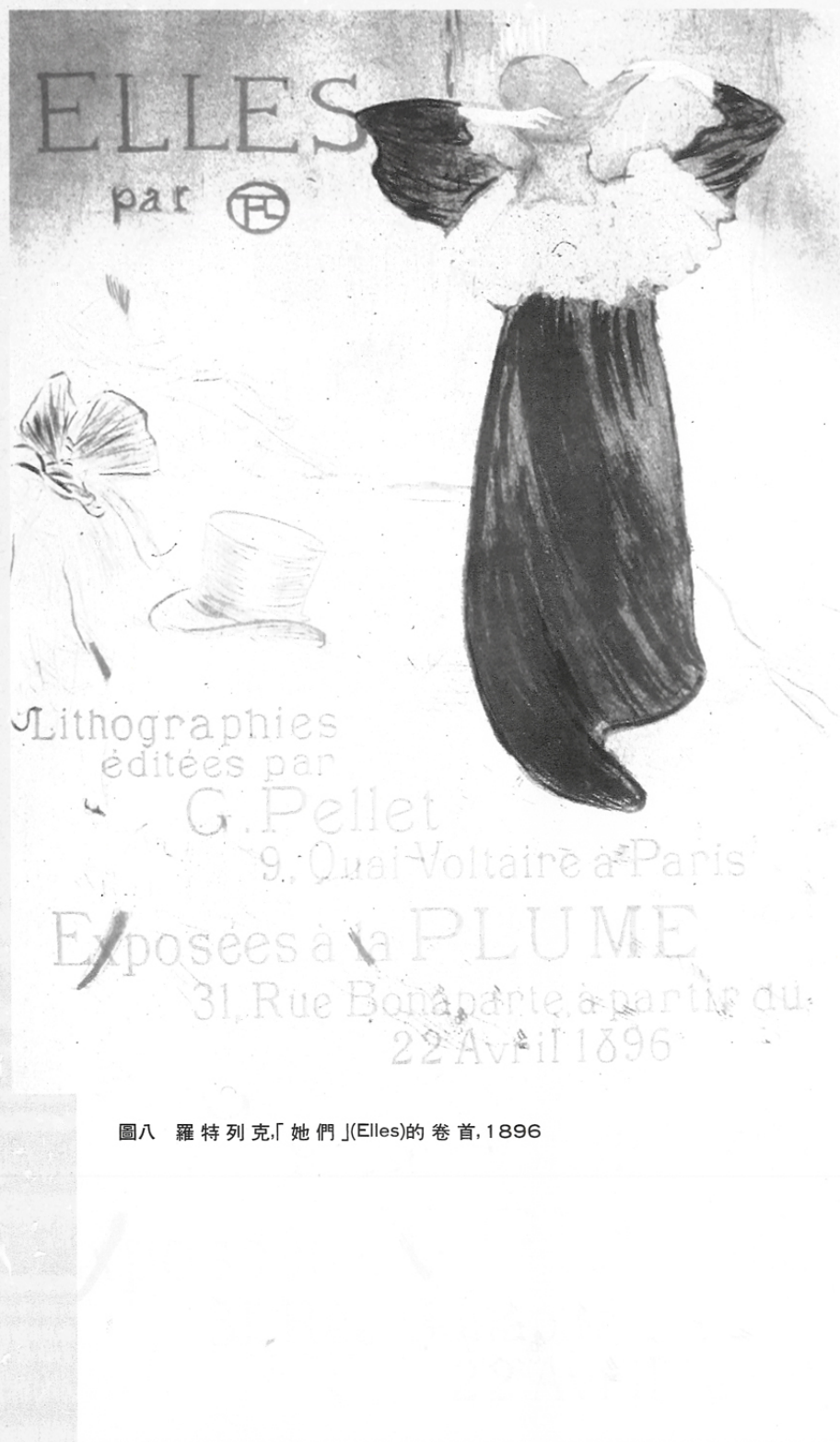
妓女的題材一向為羅特列克所關注。在十九世紀的法國，這個行業相當普遍，社會上許多高階層或中下階層的人都與妓女有頗為頻繁的往來，並不視此行業為恥。在世紀末的年代裡，羅特列克也常沈迷其中，甚至住在那裡，以那兒的朋友與環境為畫題。一八九四年，巴黎的磨坊路新開了一家豪華妓院，內有美侖美奐的哥德式宮室，古董、雕刻、華麗織氈，之後羅特列克便常來此地光顧。他觀察來往的妓女，畫了許多速寫及素描，捕捉屬於那裡的氣氛，後來便出了十幅彩色石版畫，題名為「她們」(Elles)，所繪內容主要是女子日常私生活的片斷，在梳妝、準備浴盆、更衣，或是慵懶躺在床上，她們的姿態自然不做作，許多幅甚至只繪出側身或背部，構圖具有隱諱的特色。例如「她們」卷首的這幅畫(圖八)，女子正於一封閉的房間裡背向觀者梳理頭髮，她的睡袍以柔順的輪廓線繪出，並以刷筆同方向輕刷著色，形成一種韻律感，配合她行進的方向，左側的線條很輕的女帽顯示是剛脫下的，其旁的高帽，則暗示著男性的存在。物象十分簡單，卻暗指妓院女子生活的一個情

景，這背向的姿態與寒色的運用，並不是個討好觀眾的作法，記得薛雷的版畫，人物總是嬌俏外向地對著觀者，但羅特列克的版畫竟是帶著閉鎖、冷淡，不取寵的氣質，這種隱諱不引人的風格，也是相當地獨創。也許正因如此，這冊畫集儘管在當時賣得便宜，但銷售情形並不佳，最後只好將其一張張拆開來賣。我們也瞭解到，羅特列克的版畫風貌有好幾類。

## 六、與新藝術之關係及比較

在羅特列克生命的最後幾年，因為酗酒及長期耽迷夜生活的關係，他的健康狀況惡化，甚至時有精神錯亂的現象，覺得自己遭受怪獸攻擊，社會行為變得難以預測，一度被送入療養院。他仍然持續作畫，但作品中往往有一些奇異的幻象。一八九九年，他最後一次為珍娜繪製演出海報(圖九)，珍娜的姿勢奇怪地變形扭曲，她雙手舉起來扶著帽子，好像正激動地唱歌，紅色的花帽子則斜向衝到畫外，平面處理的身子竟有一條蛇形盤旋而上，於黑色襯底下，同時使珍娜的身軀更顯纖細優雅，蛇往往象徵慾望的誘惑，因此全畫表現出曲線的律動及不安定的詭異。珍娜雖能接受這種作風，但她的經紀人卻不願採用如此怪異的海報。

一些學者在討論羅特列克時，會把他列入「新藝術」(Art Nouveau)的範疇來討論，的確，他所用的流動性彎曲線條、如花草卷曲的畫框或裙擺、書寫體文字、平面物象，以及蛇的圖案，都是「新藝術」常用的母題，羅特列克曾至英國、比利



圖八 羅特列克「她們」(Elles)的卷首,1896





圖九 羅特列克「珍娜·阿維莉」(Jane Avril) 演出海報, 1899

時等地旅行，他相當熟悉當地流行的新藝術風潮。這種藝術是以平面裝飾的風格為主，反對希臘羅馬以來學院派的方形對稱，而以懷古的感情，揉合中古、哥德藝術、十八世紀重裝飾的洛可可風，以及東方日本的浮世繪，所成就的一種新風格，它的實用裝飾性很強，舉凡建築、傢俱、燈飾、珠寶以及裝飾的海報都受到影響。它具有歐陸世紀末的氣質，不安定、夢幻、唯美及頹廢。羅特列克雖然受到新藝術的啟發，但他的表現並不完全是新藝術的典型。真正的典型應是捷克裔法人謬舍(Alphonse Mucha, 1860-1939)，他的海報眾多，舉他為「賈博紙煙」(Job, 1898) 作的版畫海報為例(圖十)，裝飾的圓弧背框、女子捲彎的坐姿、飛揚翻騰的捲長髮、飄曳的衣裙、花朵頭飾、源自中古鑲嵌玻璃的背景符號鋪地，都說明了新藝術的典型風格，並且，謬舍的人物是唯美的，不論是她的五官、眼神、手指的姿態，都是那麼細緻優雅，稍微裸露的身體，更顯出性感女郎的動人。基本上，「新藝術」是偏向於女性柔美細瑣風格的裝飾，但羅特列克的畫卻缺乏這種質素，他的海報女子具有的是不完美的現實，並不刻意美化，稱不上是撩人的美女；構圖則是簡潔的，並沒有多餘的細瑣卷纏裝飾，他和謬舍的畫風可說是一個強烈的對比。

H. Stern, Paris.



## 七、結論

從以上的介紹，可以看到羅特列克何以被尊稱為「海報之母」的原因。海報的歷史相當長，薛雷那種歡笑、直接招徠的海報風格，是一般大眾熟悉的作法，由於薛雷將近百歲的長壽，使他的風格對後來的藝術家很有影響力。不過薛雷的洛可可式風格仍是比較傳統的，和純粹藝術(Fine Art)間的關係較為密切，本身的風格亦較為一致。羅特列克的海報則和傳統的關係較遠，與他自己的印象派後期油畫風格亦不盡相同，他發展了石版畫二度空間的平面性，物象以單純色塊及靈活的線條來表現，突出主角的特徵，構圖簡潔，卻時有暗示的意境表達，在觀念及技巧兩方面都是創新的現代意識，影響後來海報的發展甚鉅，所以被稱為「海報之母」。這屬於羅特列克個人式的風格，年輕的畢卡索(Picasso)於當時即在默默地觀摩學習。羅特列克的作品不是唯美的，而是自所見的現實取材，與寫實有一定的關聯，在他筆下，社會地位較低下，平時不為人注意的世紀末人物與其生活，也獲得一份尊嚴，同樣成為藝術的一部份。



圖十 繆舍(Alphonse Mucha)，為「賈博紙煙」(Job) 作的海報，1898

### 主要參考書目

- Belle Epoque: Posters & Graphics, 1978.
- Bernard Denvir原著，張心龍譯，《羅特列克》，台北：遠流出版，1994.
- John Barnicoat, Posters: a Concise History, 1986.
- William Hardy, A Guide To Art Nouveau Style, 1986.

