

Fauvisme

野 獸 派



野獸派

FAUVISME

©1997 EDICIONES POLIGRAFA, S. A.

Balmes, 54-08007 Barcelona

Chinese language copyrights ©1997 by Cruise Publishing Co., Ltd.

© 1997 of the works by Matisse: Succession H. Matisse, Paris / L.A.R.A.

© 1997 of the authorized works, except Matisse: VEGAP, Barcelona

著作權所有。翻印必究

本書文字非經同意，不得轉載或公開播放。

遠東地區獨家中文版權 ©1997

縱橫文化事業股份有限公司

1997 年 10 月 1 日初版

發行人：許麗雯

社長：陸以愷

總編輯：許麗雯

翻譯：漢詮翻譯有限公司 林雅惠 譯

主編：楊文玄

編輯：魯仲連

美術編輯：涂世坤

行銷執行：姚晉宇

門市：楊伯江 朱慧娟

出版發行：縱橫文化事業股份有限公司

編輯部：台北縣新店市中正路 566 號 6 樓

電話：(02) 218-3835

傳真：(02) 218-3820

印製：Filabo, S.A., Sant Joan Despi (Barcelona), Spain

Dep. legal: B.35271-1997 (Printed in Spain)

行政院新聞局出版事業登記證局版北市業字第 734 號

野獸派 (FAUVISME)

定價：440 元

郵撥帳號：18949351 縱橫文化事業股份有限公司

目 錄

二十世紀的野獸派	5
野獸派的完成	7
野獸派的核心人物	8
作品、短評及引語	10
索引、大事記	62



馬克也

七月十四日的阿佛爾 (*Le 14 Juillet au Havre*), 1906 年

油畫, 81 × 65 公分

巴格儂-蘇-塞茲美術館 此為試讀, 需要完整PDF請訪問: www.ertongbook.com

二十世紀的野獸派

要了解野獸派的繪畫風格，就應追溯幾個不同的淵源，並探究其觀念和特色。從許多原始部落的祭典中，塗抹在身上或器物上的鮮艷色彩來看，可以發現這些土著使用色彩的自由放任態度。高更(Paul Gauguin, 圖C)很早就已注意及此，他在創作中同時還採用了被馬諦斯尊稱為先驅的馬奈(Édouard Manet)所創造的簡化法。這種方法刻意將描繪對象扁平化，且強調大塊的單色色塊；如此可突顯色彩本身，而非照射於物體之上的光線。高更並嘗試淡化那些透過姿態、表情或筆觸來引發觀眾情緒的手法。此外，梵谷(Van Gogh, 圖a)對一部份野獸派畫家也有不小的影響，烏拉曼克(Maurice de Vlaminck)曾說：「對他的敬愛勝過於對自己的父親」。

事實上，有關「野獸派」的繪畫理論並不多，而且連「野獸派」團體也不曾真正存在過；只不過有些彼此熟識的畫家們，因臨時性的會面而被冠以野獸派的稱號而已。他們既沒有嚴謹的組織，也沒有統一的特色，因為他們都極力於保存個人的風格。像烏拉曼克就是把個人特色溶入野獸派畫風內的典型人物(圖b)，他曾說：「什麼是野獸派？野獸派就是我，野獸派就是我這時期的畫風，野獸派就是利用屬於我的藍色、紅色、黃色——那些不摻任何其他顏色的純色調，完全自由解放、解脫的繪畫方式。」

1905 年的爭議

雖然馬諦斯和德安都非常小心地使用那些「不摻任何其他顏色的純色調顏料」，不過在 1905 年的「秋季沙龍」展中還是激起不少輿論爭議，和三十年前攝影家那達(Nadar)在第一屆印象派作品展中引起的激烈爭論無分軒輊。藝評家莫克列爾(Camille Mauclair)說：「他們的畫就像將一個大染缸丟向大眾的臉一樣。」另一位評論家渥塞勒(Louis Vauxcelles)在看了馬諦斯、德安、普依、卡莫茵、瓦爾塔、蔓金、盧奧及馬克也的作品，並佇立在雕刻家馬克(Albert Marque)一件古典風格的女性胸像作品前時，當著馬諦斯的面說：「唐那太羅(Donatello)被野獸包圍住了！」這段話曾在十月十七日的“*Gil Blas*”日報中刊出，為一段珍貴的記錄。

馬諦斯的作品《向柯里塢展開的窗戶》(*Fenêtre ouverte à Collioure*)及《戴帽子的婦人》(圖6)這兩幅作品，在展出時曾惹得大眾破口大罵。畫家丹尼斯(Maurice Denis)在 11 月 15 日一篇名為“*L'Ermitage*”的報導中，曾清楚地描述馬諦斯的風格：「這是一位實際的畫家，真正的畫家。他的筆觸乾淨俐落……這應該是對於『絕對』的一種追求。」

1906 年秋季沙龍展

1906 年的「秋季沙龍」展，集合了所有的野獸派畫家，其中也包括布拉克；他在佛雷斯的陪同下，於安特衛普完成了個人最早期的野獸派作品。而渥塞勒也終於認同了此畫派，並熱切崇拜這「真正的煙火」。野獸派畫家的最高信念，在馬諦斯的名作《紅地毯》(圖10)裡發揮得淋漓盡致，他說：「在色彩方面，我使用非常簡單、本能的方式。」「(繪畫是)一場感官表演的驚嘆」和「感覺的凝聚」。而馬諦斯的主要繪畫觀則是：「在一幅

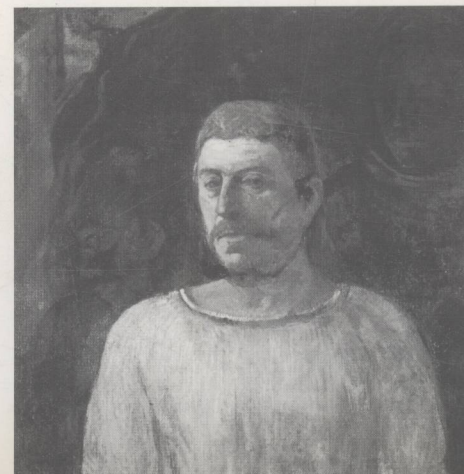


a. 土魯茲-羅特列克
《梵谷的肖像》，1887 年
油畫，44 × 34 公分



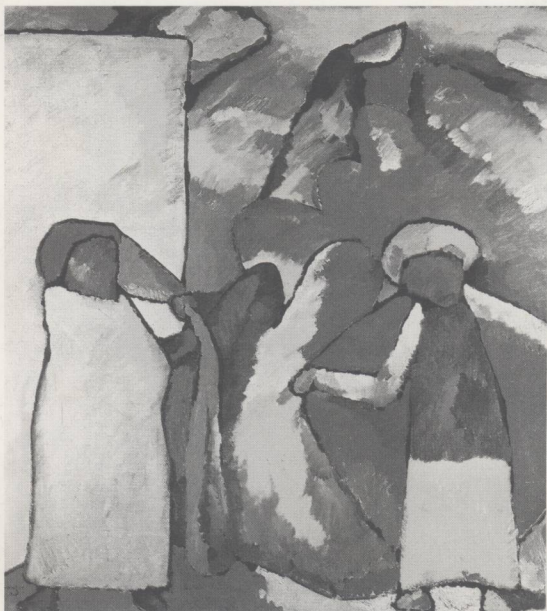
b. 烏拉曼克
《拉·模爾的舞女》，1906 年
油畫，73 × 54 公分

c. 高更
《在各各他的自畫像》，1896 年
油畫，76 × 64 公分





d. 布拉克
《厄斯塔克的高橋》，1908 年
油畫，72.5 × 59 公分



e. 康丁斯基
《即興六號》，1909 年
油畫，107 × 99.5 公分

f. 克爾赫那
《在花叢中的年輕裸女》，1909 年
油畫，89 × 63 公分



畫中，一切沒有用途的，都是有害的。」雷馬利(Jean Leymarie)曾為野獸派下了定義：「服膺綜合主義，並遵從基本的繪畫簡約原則之感官主義。」

在 1906 年的「秋季沙龍」展中，也同時舉辦了一次前所未有的大規模高更作品回顧展。這項展覽使得高更在流亡大溪地時期的畫作光芒迸現，也讓他力爭已久，要在畫作中融入土著生活方式，呈現原始風味的信念復甦於世。馬諦斯則已清楚地看出，畫家將自己無足輕重的感情表現在作品上的危險性，他說：「如果高更要加入野獸派畫家的行列，他還缺少對色彩結構的組織能力；因為在這方面，他表現得並不如他的感情那麼好。」

在野獸派畫家的心中是沒有感情的。

野獸派與立體派

布拉克也已經意識到，在野獸派畫作中感情存在的危機，所以他極力地避免去表現感情。而布拉克也是野獸派畫家中，不熱衷於運用純色調的一位。野獸派的強烈色調讓他感到困擾，也因此漸漸地在作品中，尋求一系列的灰色、赭色及綠色作為解決的方法。在 1908 年的夏天，布拉克利用這種顏色畫出了系列風景及靜物作品。而這些根據多個色塊組合成的形體，讓渥塞勒大吃一驚。在其評論中所談到的「立方體」，將為廿世紀的重要藝術潮流做出貢獻。這段插曲顯示出野獸派和立體派，不但沒有彼此對立，而且相反地，還具有連貫性。在經過布拉克獨特且優秀的藝術感受性推動下，從野獸派到立體派產生了一種自然的逐漸蛻變過程。

在德國的野獸派：康丁斯基與橋派

在野獸派的全盛時期(1906 年到 1907 年春)，康丁斯基正客居巴黎。他曾在史坦(Stein)的家中看過馬諦斯的作品，為此大受震撼。經過好幾個月的沈思，促使他改變了既有的美術觀。康丁斯基個人的野獸派時期是在 1909 年間於德國居住的日子(圖 e)。他總是在抒情的繪畫中，讓顏色佔了主題的上風，譬如：《阿拉伯墓園》(圖 51)。在和信奉馬諦斯理論的野獸派畫家雅夫楞斯基合作下，康丁斯基在 1909 年於慕尼黑成立了「新藝術家協會」，且在同年的十二月舉辦了第一次畫展。

在稍早的 1905 年，四位在德勒斯登技術學校的學生：克爾赫那、施密特-羅特盧夫、布萊耶(Bleyl)、黑克爾(Heckel)，曾組織了「橋派」(旨意是吸取所有革命性、且能引起騷動的要素)。對他們而言，若要開創一種能與巴黎野獸派平起平坐的潮流，不能不和它沒有一點關連。施密特-羅特盧夫發現了諾爾德作品中具有「色彩的暴風雨」，於是力邀他支持橋派。康丁斯基於 1907 年經過德勒斯登時，介紹了馬諦斯和德安的作品給克爾赫那(圖 f)和他的朋友們。可是這個在德國創造現代藝術的「橋派」，再怎麼說還是屬於表現主義的一個支流，而與法國印象派對立。

和野獸派不同的是，「橋派」致力賦予作品一個具體的形象，以傳達內心世界潛藏的情緒。雖然他們有一些共通點，但差異更大，而且兩派之間從未有過真正的交會。從 1910 年後，這兩派的核心人物，都各自獨立起來。康丁斯基進入抽象期，布拉克和畢卡索創造了立體派，德安被古典主義所吸引，烏拉曼克在極端的反覆思緒中蛻變。只有馬諦斯，雖然經過無數的風格轉變，但仍堅守野獸派的信念。1908 年，他更在巴黎“Sèvres”街自己的畫室原址，成立了一所美術學校，來傳授自己的藝術理論。

馬諦斯在 1908 年出版《畫家手記》(*Notes d'un peintre*)，對當時的同行有著不小的影響。在他看來，整幅畫應該由「和諧」所支配。也就是說，各色彩之間必須諧調，且須與形狀、線條取得平衡。在這個條件下，儘管是一幅色彩非常強烈的作品，也會讓觀眾產生「古典」般的感受。

野獸派風格的形成

1905 年馬諦斯和德安在柯里塢(Collioure)一起度過夏天，他們常去拜訪在巴紐爾斯(Banyuls)的鄰居麥約(Maillol)。當時麥約還不是一位很有名的雕刻家，他以畫家自居，和朋友們一起分享自己對高更的熱愛。麥約帶著馬諦斯和德安拜訪兩位高更以前的航海同伴，他們也擁有一批高更在大洋洲所作的畫。當馬諦斯和德安看到了那些畫，不禁打從心底發出讚嘆，同時也抓住了高更作畫的主要技巧：也就是所謂平整的純色可以代替等量的光線。按照馬諦斯的說法則是：「一個色彩強烈的和諧表面」。

柯里塢

靠著這份發掘到的高更作畫技巧，馬諦斯和德安於停留柯里塢的夏末，分別完成了一些畫作。德安利用密集的形態和純色來頌揚這個小鎮的美麗，讓所有生動的人物和多彩的小船，沈浸在如他所形容的：「一道會消滅影子的金黃色光芒」之中(參考圖 22、23)。

至於馬諦斯，則完成了《柯里塢一景：教堂》(圖 g)及《柯里塢的風景》(圖 4，也稱《歡樂人生》)。比起其他野獸派畫家，馬諦斯更致力於結合傳統繪畫題材上兩種完全相反的類型：縱酒狂歡及田園生活，也就是酒神般的激情(節奏)與阿波羅式的寧靜(旋律)。他也成功地結合了曲線及純色的表達，而且在畫中創造了一個真正的音樂空間，並完全脫離所有自然主義的特性。根據雷馬利的觀點，這件《柯里塢的風景》是：「以極簡化並富表現張力的色彩和線條，所作之自由和多樣化的嘗試」。這幅作品是野獸派最成功的作品之一。

倫敦和諾曼第半島

德安於 1906 年的春天，在倫敦創造了一件柔和且偏冷色系(從紫色、藍色，至亮粉紅色及淡紫色)的作品(圖 h)，並完全符合這個不同於柯里塢的城市之氣氛。這幅畫讓他在描繪自然光線中的景觀方面有了更新的觀念。德安對於前輩莫內那種以朦朧光線表現倫敦特色的風格感到懷疑(圖 i)。他用雷馬利所謂的「從色彩表面產生豐富的閃爍光芒」，代替了莫內的作畫風格。《西敏寺的橋》(*Le pont de Westminster*)和《落日》(圖 25)，結合了作品中的所有元素，並將線條和色彩處理得相當和諧。野獸派的思想也在這午後呈現的光芒中趨於完成。

1906 年布拉克在安特衛普寫生(圖 42)。馬克也和杜菲則在同年夏天畫了諾曼第的風景，他們還選用相同的畫題「楚維爾的廣告看板」(圖 38 及 35)。他們的作品已不只是野獸派風格的「練習」而已。這些火候精良的畫作，都是由那些喜愛洛漢(Le Lorrain, 1600~1682, 本名“Claude Gellée”)，和渴望利用純粹的繪畫去驚嚇中產階級的年輕藝術家們所繪製的——這也是烏拉曼克所喜愛的風格。這些野獸派的重要核心人物從不認為狂野的筆觸是自我的終結，反而認為是引導繪畫藝術進入新領域的一種方式。

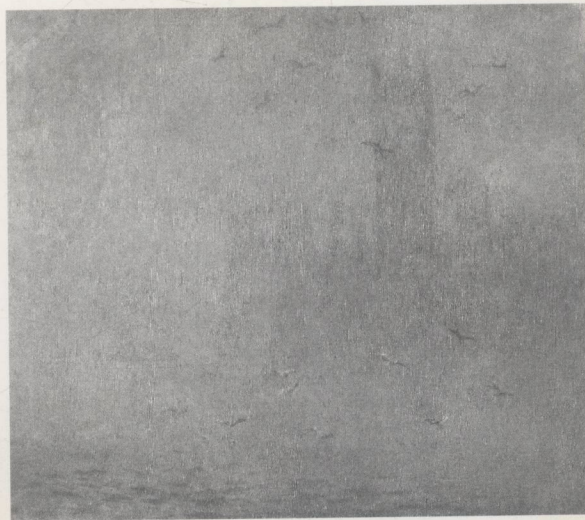


g. 馬諦斯
柯里塢一景：教堂，1905 年
油畫，33 × 41.2 公分



h. 德安
倫敦大笨鐘，1905 年
油畫，79 × 98 公分

i. 莫內
《海鷗·倫敦議會》，1904 年
油畫，82 × 92 公分



野獸派的核心人物

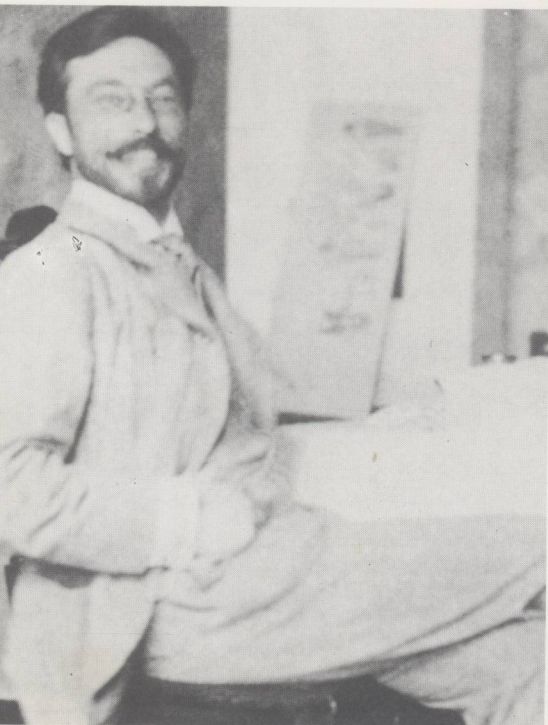


j. 布拉克像
端諾(Robert Doisneau)攝於1955年



k. 德安攝於約1904年，服完兵役之後。

l. 康丁斯基攝於德勒斯登，1905年



布拉克(BRAQUE, Georges 1882~1963):

布拉克起初只是著重於色系黯沈的印象派畫家，但在1905年10月看過那些在阿佛爾美術學校同學(杜菲和佛雷斯)的「野獸派」作品之後，終於在1906年轉向野獸派。從1907年後，由於塞尚風格的發掘及與畢卡索的會面，讓他對繪畫有了一種全新的詮釋，促成了立體主義的誕生。

卡莫茵(CAMOIN, Charles 1879~1964):

卡莫茵在進入美術學校後，與馬克也、馬諦斯一起師事居斯塔夫·牟侯(Gustave Moreau)。然而他和這些同班同學一起參加1905年秋季沙龍展時，卻完全沒有附和他們對色彩的變革。事實上他始終是受塞尚風格的影響，直到1912年和雷諾瓦(Renoir)相遇，才使他轉向於一種並無重大突破的後印象派。

德安(DERAIN, André 1880~1954):

德安在卡里埃學院的畫室中曾和馬諦斯、烏拉曼克同學。1905年夏天和馬諦斯旅居柯里塢期間，漸以使用豐富、歡樂色彩的重要革新者而揚名。1908年，轉向塞尚的風格。從1914年開始，他試圖從非常遙遠的古代傳統中擷取創作靈感。德安在野獸派時期是很引人注目和令人信服的，然而他並沒有把握這項成就，因為他想創造一項新式的法國古典保守主義，因而抑制了這份熱情洋溢、隨意揮灑色彩的慾望。

杜菲(DUFY, Raoul 1877~1953):

杜菲和布拉克、佛雷斯一樣，都來自於阿佛爾，而他是在1900年到達巴黎的。雖然對野獸派很有興趣，並且在1905到1906年期間的風格與此派極為接近，然而他卻從未完全地附和，就像他對於之後接觸立體派的態度是一樣的。

佛雷斯(FRIESZ, Achille-Emile-Othon 1879~1949):

佛雷斯為馬諦斯好友，深受其美學之影響。1905年，繼馬諦斯之後，開始採納野獸派的觀念、技法。但不久之後，他發現了塞尚立基於建築領域所提出的一些繪畫觀念——那是一種與他的性格相符的美學觀：寧靜而有秩序。因此，從1908年起，佛雷斯更直接從塞尚處汲取思想，進而得到啟發。

雅夫楞斯基(JAWLENSKY, Alexei 1864~1941):

雅夫楞斯基的繪畫主要源於俄國的民俗與神秘思想，代表的是東正教的傳統；但同時，他的美學觀也介於西歐和聖彼得堡藝術學院的傳統之間，之後又在慕尼黑和法國的風格中徘徊。最後，終於在梵谷、塞尚、那比派〔波納爾(Bonnard)和烏依亞爾(Vuillard)〕，尤其是馬諦斯的繪畫風格上，確定了他的野獸派畫風。

康丁斯基(KANDINSKY, Wassily 1866~1944):

康丁斯基的野獸期是從他早時對色彩的研究，及與「慕尼黑新藝術家協會」利益衝突而被排擠後所產生的。那些從梵谷、塞尚、高更和馬諦斯等人吸收的知識，及或許是由他使用「原始色彩」表現出的大眾化作品，都使他感覺「進入了繪畫中」。這些在1908年和1909年之間的野獸派作品，將成為1910年後他進入抽象派領域一個不可或缺的階段。

克爾赫那(KIRCHNER, Ernst-Ludwig 1880~1938):

克爾赫那深受高更和梵谷的影響，也因此而特別崇拜反自然主義那種對於色彩的表現和突顯方式。他是1905年在德勒斯登成立的「橋派」之主要成員。這些團員，也繼承了高更和梵谷的思想，期望能創造巴黎的野獸派典範。

蔓金(MANGUIN, Henri-Charles 1874~1949):

蔓金與馬諦斯、馬克也及卡莫茵都是朋友，也同為牟侯的門下弟子。1903

年，以作品《畫室的裸體》(Nu dans l'atelier) 成為運用純色繪畫的始祖之一。可是他沒有持續發展下去，而且最後，他的野獸派風格和其他同儕比較起來，也顯得不那麼徹底。

馬克也(MARQUET, Albert 1875~1947)：

馬克也出生於波爾多，小時候就遷居巴黎。1890年結識馬諦斯，且深受其畫作之影響，並因此在1905年時，從印象派跨越到另一種風格較為緩和的野獸派。若說他具有豐富的想像力，倒不如說馬克也是位極為細心的觀察者。他從未停止過大膽地使用色彩，而在現實生活中，他則將自己深刻地融入完美主義的思想裏。他的野獸派思想並沒有維持太長的時間，然而他還是和他心目中真正的典範人物，像是柯洛(Jean Baptiste Camille Corot)和馬奈，繼續有往來。

馬諦斯(MATISSE, Henri 1869~1954)：

馬諦斯師事牟侯，也服膺牟侯以下的信念：「色彩應該是被思索、沈思及想像的。」他經歷過後印象派，也曾經一度在1904年時，讓自己的風格筆觸近似希涅克(Paul Signac)。然而1905年夏天於柯里塢時，在德安的陪同下，他重新採取了對色彩完全放任的自由理念。他也從高更的作品中借取了對整體造型的單純化，和由平塗色塊組成畫面的方式。綜合這些所見所思的現象，使馬諦斯在一生的事業中從未捨棄這份「野獸」精神。

諾爾德(NOLDE, Emil 1867~1956)：

諾爾德起初在一家傢俱廠擔任製圖員、雕刻工及雕塑家的工作，1899年時自費前往巴黎學習藝術。他觀賞過寶加(Edgar Degas)、德拉克洛瓦(Eugene Delacroix)及杜米埃(Honore Daumier)等人的畫作，也看過後來決定了他風格去向的梵谷和高更之作品。諾爾德在1906年時和施密特-羅特盧夫成為好友，並且在隔年和「橋派」共同展出作品。

普依(PUY, Jean 1876~1960)：

雖然普依在1906年「秋季沙龍」展，和一些野獸派畫家一起展出過作品，但是他從未被此派人物所同化。對於他那近似的型式、風格與極端色彩，普依所做的解釋是：遵循自己的自然主義理念罷了！由於和德安及馬諦斯的交情，使他對於野獸派的歷史及其來龍去脈，有深刻的了解。

施密特-羅特盧夫(SCHMIDT-ROTTLUFF, Karl 1884~1976)：

二十世紀初，施密特-羅特盧夫曾在德勒斯登登建築，在那裏結識了克爾赫那，並成為「橋派」的創始成員之一。身為一位雕刻家，他傳授此團體石版畫的技術；而身為一位畫家，他從1909年起，開始朝向越來越純淨的色彩及越來越簡化的型式發展。1911年時，他捨棄了野獸派而投身於立體派的行列。

瓦爾塔(VALTAT, Louis 1869~1952)：

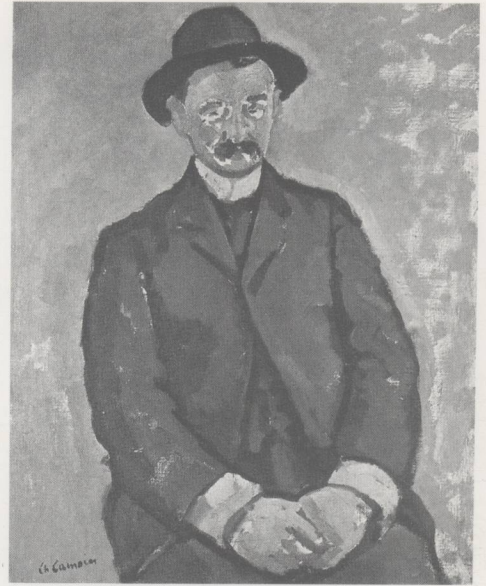
師事牟侯。瓦爾塔起初和那比派、象徵主義及高更的風格相近。之後他在希涅克(後印象派的點描主義領袖)的陪同下，於聖特洛佩(Saint-Tropez, 法國東南小城，臨地中海)作畫(1903~1904年)。對純淨鮮麗色彩的運用方式情有獨鍾，使他成為野獸派的始祖之一。1905年時，他和野獸派的畫家們一起在「秋季沙龍」中展出作品。

梵·唐元(VAN DONGEN, Kees 1877~1968)：

1897年之後於巴黎定居。其畫作剛開始是受到烏依亞爾及高更的影響。他充滿活力、咄咄逼人和直接了當的表現主義風格，讓他得以在1905年秋季沙龍中，和力行「野獸派」精神的夥伴們一起展出作品；同時，他也是直接影響到「橋派」的畫家之一。

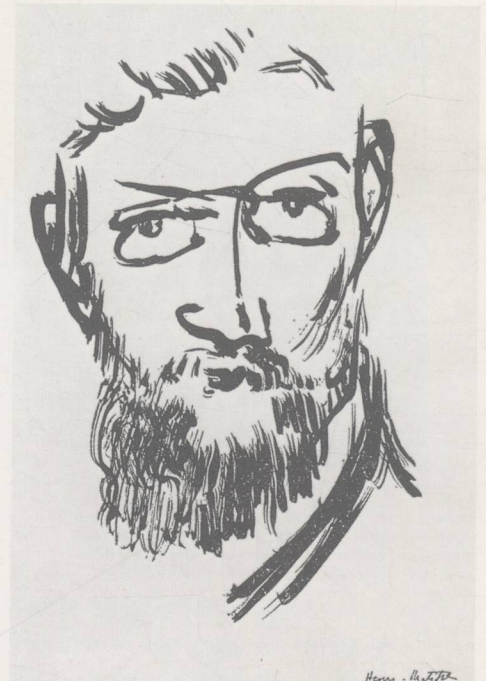
烏拉曼克(VLAMINCK, Maurice de 1876~1958)：

是自行車運動選手、音樂家、無政府主義的記者，和德安及馬諦斯是很好的朋友。在貝訶尼姆-尤恩(Bernheim-Jeune)於1901年所舉辦的一項「梵谷作品回顧展」中，對繪畫產生了頓悟。他任意地使用均質純粹的色調，創造出一種挑釁的風格，使得他不但在1905年時成為實踐野獸派技法最透徹的畫家；也不可否認地，成為較沒有創意的改革者。事實上，烏拉曼克在1910年之後，便沈浸在幾乎是一成不變的「野獸派」風格之中。



m. 卡莫茵
《馬克也的肖像》，1904年
油畫，92 × 73 公分

n. 馬諦斯
《自畫像》，1900年
油畫



野獸派之王：馬諦斯

杜居(Georges Duthuit)——藝術史學家，也是馬諦斯的女婿——曾經說過，如果沒有他岳父身上所具備的那種真正屬於野獸派的靈魂，則所有「野獸派畫家」將無法集聚一堂。馬諦斯的作品始終維持在一個較高的水準之上，並且在長達半世紀的歲月中，一直遵循著野獸主義的理念。而一般野獸派畫家，頂多兩年，就無法再維持自己的信念。馬諦斯最有名的作品之一《戴帽子的婦人》(圖 6)，曾是 1905 年「秋季沙龍」展的議論焦點。色彩的光芒，展現在這幅藝術家渴望以狂烈景緻取代傳統畫面的理念中。那頂大帽子的色彩表現方式，曾引起人們的訕笑。馬諦斯曾到伊士坦堡去尋找新的色彩表現靈感，而這幅作品，便讓那些熟悉埃及藝術的人士，嘖嘖稱奇。



1

1. 馬諦斯
奢侈、寧靜及閒情逸樂(*Luxe, calme et volupté*), 1904 年
油畫, 98.3 × 118.5 公分
巴黎, 國立現代美術館

馬諦斯對於這幅忠實遵循著希涅克的點描原則，且被希涅克本人熱切崇拜而買下的畫，所做出的評論是：「這是一幅用彩虹純色畫成的作品。」他又說：「所有這個畫派產生的作品，都呈現出同樣的效果：一些粉紅色、藍色、一些綠色，再加上很有限的色調。我在這套作畫系統中感覺並不是很自在。」此外，他在稍後也對這幅畫所採用的點描信念予以否定，但不是要否定傳統風景題材，以及後來他經常使用的表現手法，特別是有名的《生之喜悅》(*La Joie de vivre*, 巴恩斯基金會(Fondation Barnes)收藏)。



2. Henri Matisse

2. 馬諦斯

點心（又稱《聖特洛佩的海灣》）（*Le goûter « Golfe de Saint-Tropez »*），1904 年
油畫，65 × 50.5 公分
德國，杜塞爾多夫，北萊因·西發里亞州立美術館

馬諦斯因作品《希涅克的草地》（*Terrasse de Signac*）受到希涅克評論很大的影響，他的太太爲了要讓他心情輕鬆一些，便帶他去散心，而《點心》即因此而產生。這是一幅在永遠放棄以希涅克爲首的新印象派之前，對此畫派所表現出的高度忠誠畫作。



3

3. 馬諦斯
柯里塢的海岸 (*Marine La Moulade, Collioure*), 1905 年夏
油彩，畫紙，26.1 × 33.7 公分
舊金山美術館

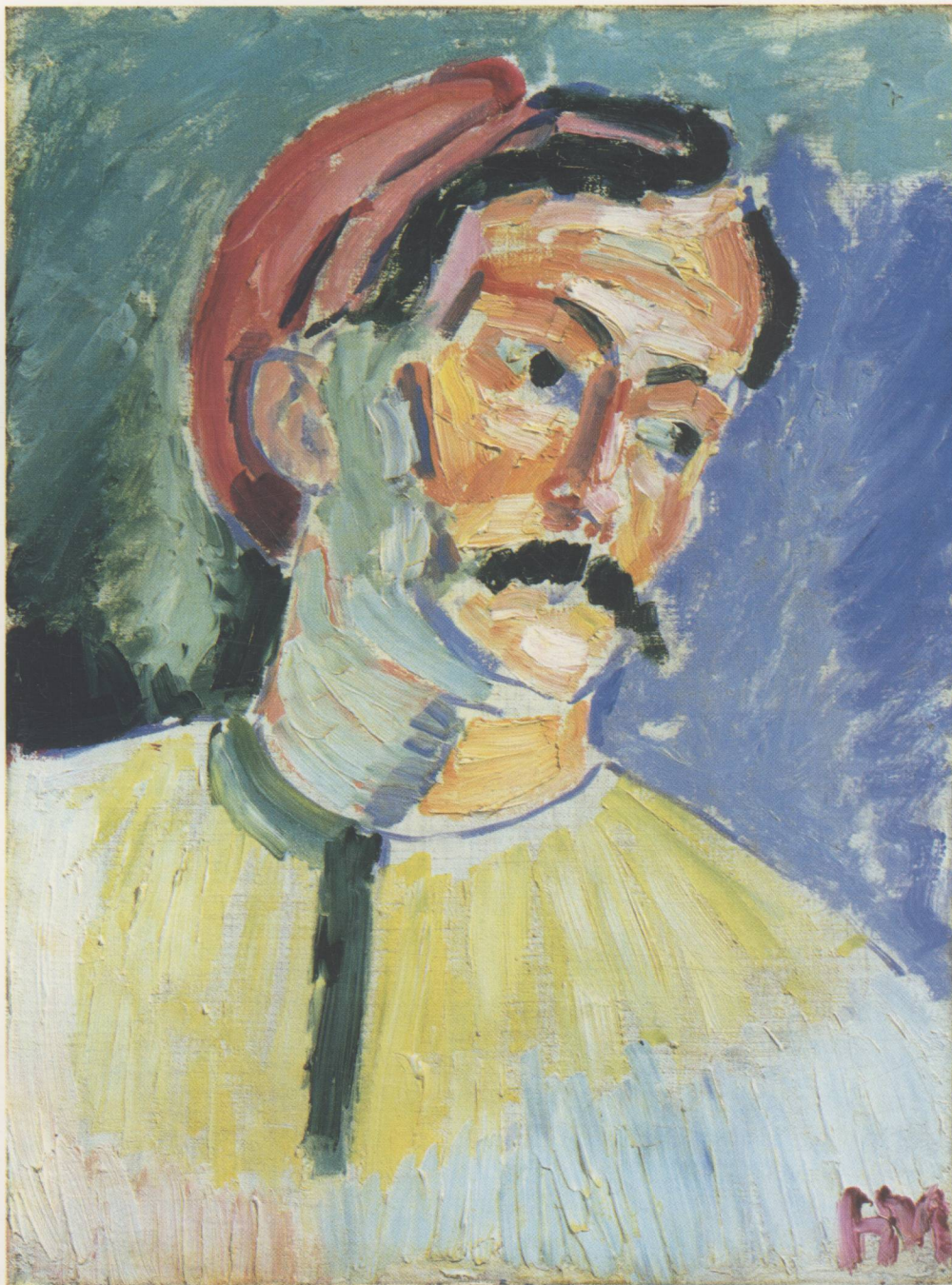
德安被柯里塢的光線所吸引，而馬諦斯卻擅長於抓住這光線：他不是用景觀色彩，而是在使用氣氛，來展現跳動不定的感覺。



4. 馬諦斯

柯里鳩的風景 (*Paysage de Collioure*, 屬於「歡樂人生」系列), 1905 年夏
油畫, 46 × 55 公分
丹麥, 哥本哈根, 國立美術館

這幅大膽的作品，像是替不久後在《生之喜悅》(*La joie de vivre*)中嬉戲的人物所下的定義。不過，更重要的是，這是一個激盪所有色彩的極佳嘗試。馬諦斯稍後也說：「當我們認為需要激奮起所有的顏色，一個也不想遺漏時，野獸派是最佳的選擇。」



5

5. 馬諦斯

德安的畫像(*Portrait d'Andre Derain*), 1905 年夏天於柯里塢
油畫, 38 × 28 公分
倫敦, 泰德藝廊

馬諦斯運用非常顯著的「野獸派」風格，為他的朋友德安畫肖像。尤其在畫那頂紅色軟帽時，更讓「野獸派」風格表露無遺。而德安也不忘向馬諦斯回禮(圖 24)。



6

6. 馬諦斯

戴帽的婦人(*La femme au chapeau*), 1905 年秋

油畫, 81 × 65 公分

舊金山現代藝術博物館

對於這張馬諦斯夫人的肖像，史坦(Leo Stein)說：「這是我意料之外所等到的傑作。」莎拉·史坦(Sarah Stein)也說：「傑德(Gertrude)和史坦皆愛上了《戴帽的婦人》，我還記得所有的人都在她面前停了下來。那些年輕的畫家捧腹大笑。」她還說：馬諦斯夫人為這幅畫特地穿黑衣服、戴黑帽，還靠著一面白色的牆站立。」



7

7. 馬諦斯

綠光下的馬蒂斯夫人(*Madame Matisse à la raie verte*), 1905 年

油畫, 42.5 × 32.5 公分

丹麥, 哥本哈根, 國立美術館