

生命的喜悅—— 現代繪畫的挑戰

■ 曾少千

「生命的喜悅」向來是西方藝術史上亙古的主題，自西元前六世紀古希臘神話和文學詩歌便流傳著對於人類黃金年代的嚮往和讚頌，而此主題的視覺意象往往呈現豐饒的自然、和諧的愛情、自由的行樂，如亨利·馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）的名作〈生命的喜悅〉（Le bonheur de vivre，圖 1）所充分表達。¹ 從印象派（Impressionism）到野獸派（Fauvism）的現代藝術家，雖然以反學院傳統的前衛美學著稱，卻沒有放棄在創新的繪畫風格中，表現「生命的喜悅」此一悠久的旨趣。2025 年國立故宮博物院舉辦「從印象派到現代主義：美國大都會博物館名作展」，讓我們看見身處在工商社會中的法國藝術家，感受現代性的光明和陰暗，他們觀察日常現實，或喚起夢想和記憶，重新發掘和詮釋生命的喜悅。

歷經 1870～1871 年普法戰爭的潰敗和巴黎公社（Paris Commune）的血腥鎮壓，法國第三共和（The Third Republic, 1870-1945）在政治經濟的動盪中誕生，致力維繫著共和體制，並向海外拓展殖民帝國的版圖。十九世紀末，一方面瀰漫著民族衰退的悲觀焦慮，另一方面開啓了「美好年代」的文化盛世直到第一次世界大戰。本文選介展出作品九件，簡述生命的喜悅源自什麼樣的個人選擇，並呼應著長久累積的文化觀念。我們將體認到現代藝術家在革新題材和風格的挑戰中，經常在文明和原始之間、當下和古典之間，來回辯證和探索。無論是從簡樸的鄉村田園、中產階級的休閒、女性的成長覺醒、或遙遠的原始樂土，現代藝術家追尋生命喜悅的境界，揭示主體性和集體社會的理想願景。

田園理想和在地認同

1870 年代印象派畫家透過戶外寫生，發展現代風景畫的新母題和技法，表現巴黎近郊鐵道和工廠建設的景象。然而在 1880 年代，由於畫家的個人生活和風格改變，以及藝術市場和展覽策略的影響，印象派逐漸從當代社會潮流的觀察，轉向更歷久不衰的主題，例如恆常的田園鄉村景色，並從短促輕盈的筆觸，轉而採用較紮實沈穩的結構形體。² 在此時期，卡米耶·畢沙羅（Camille Pissarro, 1830-1903）和保羅·塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906）選擇離開城市煩囂，以他們鍾愛的家園風景為題，形塑恬適的鄉間景觀。相知相惜的兩人密切合作，持續超過二十年。

畢沙羅的〈蓬圖瓦茲的收成〉（The Harvest, Pontoise，圖 2）和〈蓬圖瓦茲市集〉（Marketplace in Pontoise，圖 3），生動傳達樸



圖1 1905 ~ 1906 亨利·馬諦斯 生命的喜悅 油畫 長170，寬230公分 美國賓州邦斯基金會（Barnes Foundation）藏 取自 Barnes：<https://pse.is/7prwz4> (Public Domain)，檢索日期：2025年5月19日。



左圖2 1881 卡米耶·畢沙羅 蓬圖瓦茲的收成 油畫 長46，寬55.2公分 美國紐約大都會博物館羅伯特·雷曼藏（The Robert Lehman Collection）攝影 Juan Trujillo 取自 The Met：<https://pse.is/7przqq> (Public Domain)，檢索日期：2025年5月19日。



右圖3 1886 卡米耶·畢沙羅 蓬圖瓦茲市集 鉛筆、鋼筆、黑色樹膠墨素描 長16.8，寬12.7公分 美國紐約大都會博物館羅伯特·雷曼藏 攝影 Juan Trujillo 取自 The Met：<https://pse.is/7ps5s4> (Public Domain)，檢索日期：2025年5月19日。

實的生活方式和永續的小農經濟模式。前者以厚實的大地色調、細密整齊的筆觸，呈現風和日麗的淺丘田野，農民正辛勤收成馬鈴薯。農人合作無間和彼此互助的情操，體現了畢沙羅心目中的社會主義理想。在加勒比海聖托瑪斯島（St. Thomas）出生的猶太裔人畢沙羅，自稱是「現代原始人」（Modern Primitive），他始終支持多元文化和無政府主義，關懷勞動階級的權益。1860年代晚期到80年代初，他居住在瓦河和塞納河交匯的蓬圖瓦茲，這裡享有火車和河港的便利，是現代鄉鎮的絕佳範例。畢沙羅的素描〈蓬圖瓦茲市集〉，以點描法再現小鎮宜人的建築和街景，露天市集有農夫、商販和消費者熱絡往來。這段期間，畢沙羅滿懷歡喜地投入市集畫作系列，頌揚良善質樸的鄉村，是免除匱乏和剝削的公平社會。³

1870年代塞尚曾經居住在蓬圖瓦茲，常和畢沙羅一起寫生和切磋繪畫。之後他返回家鄉普羅旺斯艾克斯（Aix-en-Provence），其風景畫銘刻著對這裡的深厚回憶和認同感。⁴聖維克多山（Mont Sainte Victoire）和周遭的森林田園，以及帽商父親所購置的家族莊園，提供塞尚取之不竭的創作靈感和堅實的精神後盾。〈布豐莊園附近的樹木與房舍〉（Trees and Houses Near the Jas de Bouffan，圖4）作於父親過世後，塞尚將這座十八世紀建造的宅邸，安排在透視線集中處，房屋若隱若現於扶疏樹木的後方。隨風搖曳的枝桠和寬闊的草原，以井然有序的平行筆觸構成，每一抹筆觸皆提示著飄動的光影、清新的空氣和祥和的氛圍。色彩運用方面，橙黃、淡棕、赤赭、蔥綠彼此協調對應，達到整體的和諧感。塞尚日復一日地行走鄉間，感知大自然的生氣盎然，設法將風景的豐富變化賦予造形色彩。他不僅寫生速繪，還加上深思

熟慮及多次修改，注入古典美學的底蘊，進而創造出富有前瞻性的作品，啟發日後的立體派（Cubism）和野獸派。

青春和音樂的歡樂

出身勞動階級的奧古斯特·雷諾瓦（Auguste Renoir, 1841-1919），13歲便從事彩繪陶瓷，熟練製作洛可可（Rococo）風格的圖像。這番經歷釀造出他日後優雅柔美的簽名畫風，也使他重視職人工匠的手藝傳承，反對現代工業及憂心機械化的衝擊。雷諾瓦雖然是印象派代表畫家之一，卻深深認知到官方認可的必要性，在1878年後重新加入官方沙龍展覽。他一方面抱持反科技和父權的守舊思維，另一方面結交文學家、出版人的知識圈，勇於嘗試現代生活的題材和創新的畫風。他認為不朽的藝術應根植於觀察自然，並加上獨特的想像力和美感品味。⁵

1880年代雷諾瓦在印象派的路線上碰到瓶頸，而透過重溫文藝復興（Renaissance）和巴洛克（Baroque）的經典，再思如何使現代藝術更古典雋永，尤其是在現代人物和風俗畫中注入理想美。〈海灘上的人物〉（Figures on the Beach，圖5）這幅作品融合他所擅長的風景和女性人物描繪，捕捉當時出城旅遊的風尚，以及度假人物的青春活力和歡欣氣息。不同於歷史風景畫的傳統慣例，往往在普遍化的自然景致中描繪裸體的神話人物，雷諾瓦畫出蔚藍海岸的柔軟沙灘和光線大氣，陽光照耀下的近海帆船翩翩。兩位年輕女子的美麗時尚吸引觀者的目光，她們頭戴花飾草蓆寬邊帽，配有籃子、披襟、陽傘、手套、腰帶。⁶紅裙女子叉腰的站姿，神似時尚版畫中展示新裝的模特兒。米黃色沙灘上腳印斑斑，小巧的白狗正停歇休憩，轉頭看向左方。



圖 4 1885～1886 保羅·塞尚 布豐莊園附近的樹木與房舍 油畫 長 67.9，寬 92.1 公分 美國紐約大都會博物館羅伯特·雷曼藏 攝影 Juan Trujillo 取自 The Met : <https://pse.is/7psaz6> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 19 日。



圖 5 1890 奧古斯特·雷諾瓦 海灘上的人物 油畫 長 52.7，寬 64.1 公分 美國紐約大都會博物館羅伯特·雷曼藏 攝影 Juan Trujillo 取自 The Met : <https://pse.is/7psb49> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 19 日。

雷諾瓦筆下的女性通常甜美迷人，或以慈愛快樂的母親形象現身，透露他對於女性審美和性別角色的態度。他曾經表示女性宜養兒育女，而不需讀書思考。⁷ 洋娃娃般的可愛女孩及性感的女人形象，常見於雷諾瓦 1870 至 80 年代作品。而〈彈鋼琴的兩位少女〉（Two Young Girls at the Piano，圖 6），則傾向中產階級女孩的音樂教養，他傾注廿多年描繪女性彈琴的主題，致力喚起聽覺、觸感和視覺的多重感官相通融合。除了刻畫少女的容貌身姿，雷諾瓦強調兩人的專注神情和合拍默契，再現滑觸琴鍵和翻樂譜的指尖、發出聲音的櫻桃小嘴。透過溫暖色調和輕盈筆觸，雷諾瓦營造雅緻的室內佈置、旋律繚繞的愉快氛圍，表達他對於幸福家庭和女性氣質的想望。他精心繪製六幅〈彈鋼琴的兩位少女〉，世人視之為寧和、優雅和喜悅的極致象徵，滿足了多數人們對女性特質



圖 6 1892 奧古斯特·雷諾瓦 彈鋼琴的兩位少女 油畫 長 111.8，寬 86.4 公分 美國紐約大都會博物館羅伯特·雷曼藏 攝影 Juan Trujillo 取自 The Met : <https://pse.is/7psb7n> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 19 日。

的期待，獲致藝術市場的成功和國家美術館的購藏。⁸

消逝中的原始樂園

相對於雷諾瓦歌詠中產階級的生活型態，高更（Paul Gauguin, 1848-1903）捨棄了城市文明，嚮往回歸原始自然，解開禮教的束縛和科學理性的制約。他在 1891 年遠渡南太平洋，移居法屬殖民地大溪地，過著自我放逐和釋放感官本能的日子。高更抵達大溪地時，發現歐洲人長期以來對大洋洲所投射的天堂幻想已破滅，因為殖民勢力的擴張已大幅改變了當地的宗教、經濟、教育、風俗民情各方面。高更仍透過藝術創作和寫作出版，製造有關原始樂園的神話，並親手打造住屋「享樂之家」（Maison du jour），內有來自歐洲的傢俱、縫紉機、以及書刊、攝影和藝術複製版畫的收藏。⁹

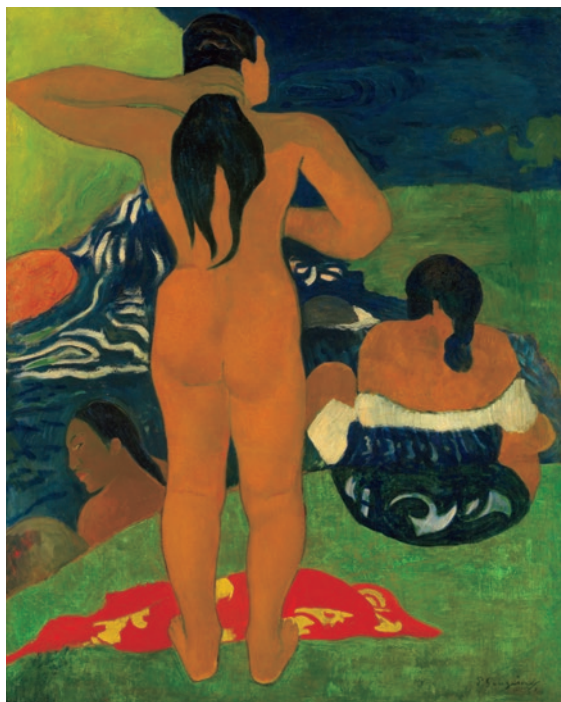


圖 7 1892 保羅·高更 大溪地的出浴女子 油畫 長 109.9，寬 89.5 公分 美國紐約大都會博物館羅伯特·雷曼藏 攝影 Juan Trujillo 取自 The Met : <https://pse.is/7psbau> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 19 日。

高更是那比畫派（Nabis）所景仰的象徵主義藝術家，曾經開創「綜合主義」（synthetism），將不同時空的視覺材料凝鍊為簡潔獨到的風格，例如借鏡中世紀的彩色玻璃、布列塔尼（Bretagne）的民間藝術、或非西方的宗教和裝飾圖案，揉合為帶有象徵涵意的開放作品。雖然高更對於大溪地的西化深感失望，〈大溪地的出浴女子〉（*Tahitian Women Bathing*，圖7）仍淋漓盡致表現他醉心的人間樂土。直幅構圖中頂立著一位正在擰乾長髮的裸女，肩線寬廣體格壯碩，腳邊擺著一件裹身圍裙（pareu），奪目的朱紅金黃色澤，和草地的翡翠綠形成對比。空間的遠近深度趨向平面化，風景和人體主要由鮮明的色塊構成，鈷藍和群青色的潭水流淌著白色小浪花，孔雀石和檸檬綠的岸邊躺著粉桃和灰褐色的橢圓石，而三位玻里尼亞女人的巧克力膚色和黑曜石般的髮色，散發著光



圖8 1908～1909 瑪莉·卡薩特 梳妝台前的丹尼絲 油畫 長83.5，寬68.9公分 美國紐約大都會博物館藏 © The Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/>

澤。高更賦予人物強健結實的身形，結合陽剛和陰性，蘊含雌雄同體的意味，指涉大溪地的多元性別社會，迥異於法國強調男女二元化的性別觀念。¹⁰ 不同於彼時許多「浴者」畫作呈現正面人體性徵，大溪地女子們背對著觀者，怡然自得地享受戶外自然，彼此相伴自成一個天地。

悅己與悅人的鏡像

瑪莉·卡薩特（Mary Cassatt, 1844-1926）擅長描繪現代女性在公私領域的生活點滴，刻畫女性的成長歷程和個性特徵。她在費城藝術學院（Pennsylvania Academy of the Fine Arts）和巴黎尚一雷昂·傑若姆（Jean-Léon Gérôme）畫室接受古典訓練，後來加入印象派成為唯一美國籍的核心成員。卡薩特雖然終身未婚，卻在親子題材的表現上極為細膩深摯，打動了大西洋兩岸的許多觀眾。〈梳妝台前的丹尼絲〉（*Denise at Her Dressing Table*，圖8）從未完成的灰色背景中，顯現一位背對著梳妝台和牆上圓鏡的坐姿女子，正盤起棕色長髮攪鏡自照。丹尼絲是卡薩特常合作的模特兒，她婉約的面貌有時以母親的形象出現。在這幅畫中，丹尼絲正望著鏡中的自己，神情專注又若有所思，左肩白色薄紗不經意地敞開，而胸前巧妙地被小鏡子遮掩。卡薩特以現代繪畫的手法和女性視角，處理女性照鏡的傳統題材，除了凸顯膚質、衣裳、鏡框上的筆觸之外，更賦予丹尼絲自我省視的精神內涵，彷彿她在整理儀容之際，自我的認同也正在覺醒和形塑中。於是，她不再是被觀看的慾望客體或自戀虛榮的女子，而是思忖外貌和內在之間的輕重，處在社會期待和自主觀點之間的張力。

卡薩特的藝術事業發展，正值新女性和心



圖 9 1920 亨利·馬諦斯 扶手椅上的裸女 油畫 長 45.7，寬 38.1 公分 美國紐約大都會博物館羅伯特·雷曼藏 攝影 Juan Trujillo © The Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/>

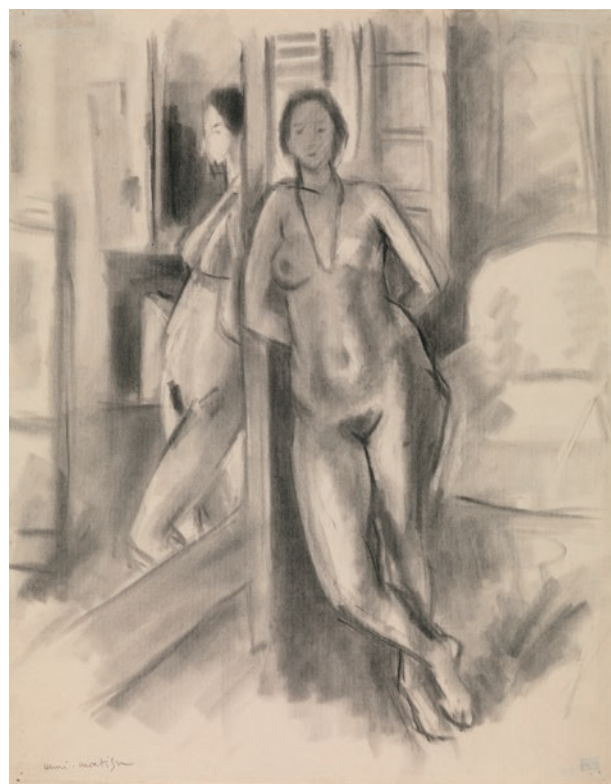


圖 10 1923 亨利·馬諦斯 鏡中倒影 炭筆素描 長 51.6，寬 40.6 公分 美國紐約大都會博物館羅伯特·雷曼藏 © The Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/>

理學的興起，她不僅是獨立的現代藝術家，也擔任美國藝術收藏家和美術館的顧問，熱心提倡女性投票權，也開創著墨內在思緒的「心理現代主義」（psychological modernism）。¹¹ 相對於卡薩特探掘女性心理和親子相繫的領域，馬諦斯從波斯細密畫獲得啟發，依賴直覺和情感建立色彩之間的關係。他追求造形本質和純粹色彩的表現，重點不在於觀察時代或記錄現實，而是將整體畫面達到動人和諧的效果。

馬諦斯的油畫〈扶手椅上的裸女〉（Nude in an Armchair，圖 9），絢麗的室內瀰漫著慵懶的氛圍，舒適的黃色座椅和條紋靠墊包覆著黑髮裸女的身體，她面無表情地左手支著臉頰，

右手鬆垂在椅子外側，顯露豐腴的胸部、腰腹和大腿，後腦勺照映在背景的金黃框鏡子中。如同炭筆素描〈鏡中倒影〉（Reflection in the Mirror，圖 10）一樣，這屬於一次大戰後期馬諦斯在法國南部所發展的室內宮女（odalisque）系列，於尼斯（Nice）旅館陳設編排東方主義的場景，地毯和傢俱上裝飾著阿拉伯紋飾的圖案，並且以流暢有力的線條凝聚女性輪廓。〈鏡中倒影〉女子胸前垂掛項鍊，稍息倚靠著牆上大鏡，折射出她雕塑般的碩高身材。馬諦斯一心想在宮女系列中，「集結快樂的思念、生動美麗的夢，以及一段日夜狂喜的人生體驗。」¹²

小結

現代藝術家面臨許多挑戰，從城市化的社會變遷、市場經濟的競爭壓力、到攝影術的廣泛影響，在在考驗著十九世紀末到二十世紀初的畫家，發展個人獨特的觀點和風格，創造生命喜悅的圖像。從本文討論得知，現代藝術中體現的生命喜悅，不在於汲汲追求飛黃騰達的富貴名利，而是傳遞安詳和諧、自在快樂的深刻感受。如畢沙羅和塞尚蘊含歸屬感的風景畫、雷諾瓦歌頌青春和音樂之美，以及高更和馬諦

斯投射的異國情調和欲望遐想，莫不彰顯現代人追尋和平幸福的願望。而卡薩特筆下的現代女性，擁有自我意識及獨立個性，這是新女性重新定義存在價值的第一步。本文選介的畫作，呈現藝術家對於人性本能、田園自然、性別文化、社會福祉的看法，也顯露他們繼往開來，回應藝術史傳統和反思現代生活。他們共同之處在於追求美學自主性，強調藝術在心理和情感上的感染力，將受到壓抑或消逝無蹤的生命喜悅，以純熟的視覺語言具體表現。

作者為國立中央大學藝術學研究所教授

註釋：

1. Margaret Werth, *The Joy of Life: The Idyllic in French Art, circa 1900* (Berkeley: University of California Press, 2002), 1-17, 145-175.
 2. John House, *Impressionism: Paint and Politics* (New Haven: Yale University Press, 2004), 96-97, 187-189.
 3. Robert L. Herbert, *Peasants and "Primitivism": French Prints from Millet to Gauguin* (South Hadley: Mount Holyoke College Art Museum, 1995), 12-13, 61-65.
 4. James H. Rubin, *How to Read Impressionism: Ways of Looking* (New York: Abrams, 2013), 382-383.
 5. Robert L. Herbert, *Nature's Workshop: Renoir's Writings on the Decorative Arts* (New Haven: Yale University, 2000), 12-14.
 6. Birgit Haase, "Fashion en Plein Air," in *Impressionism, Fashion, and Modernity*, ed. Gloria Groom (Chicago: Art Institute of Chicago, 2012), chapter 5, 85-99.
 7. Greg M. Thomas, *Impressionist Children: Childhood, Family, and Modern Identity in French Art* (New Haven: Yale University Press, 2010), 47-51.
 8. Charlotte N. Eyerman, "Playing the Market: Renoir's Young Girls at the Piano Series of 1892," in *Music and Modern Art*, ed. James Leggio (New York: Routledge, 2002), chapter 2, 37-59.
 9. Elizabeth C. Childs, *Vanishing Paradise: Art and Exoticism in Colonial Tahiti* (Berkeley: University of California Press, 2013), 20-49.
 10. Irina Stotland, "Paul Gauguin's Self-Portraits in Polynesia: Androgyny and Ambivalence," in *Gauguin's Challenge: New Perspectives After Postmodernism*, ed. Norma Broude (New York: Bloomsbury, 2018), chapter 2, 41-68.
 11. Griselda Pollock, *Mary Cassatt: Painter of Modern Women* (London: Thames & Hudson, 1998), 21-25.
 12. Xavier Girard 著，陳太乙譯，《馬諦斯：揮灑絢麗色彩》（*Matisse, Une splendeur inouïe*）（臺北：時報文化，2002），頁 102-103。
-