



# 光與色彩的魔術師 迪亞茲

A Magician of Light and Color  
Narcisse-Virgilio Diaz de la Peña, 1807-1876

王哲雄

Che-Hsung WANG

國立台灣師範大學美術研究所前所長  
實踐大學工業產品設計研究所專任客座教授

迪亞茲肖像

(米葉 [Jean-Francois Millet] 畫)

## 前言

「印象主義」(Impressionisme) 誕生於法國塞納河 (la Seine) 蜿蜒向西北出海，沿途流經的周邊景色，以及翁弗勒 (Honfleur) 三角洲附近南、北海邊沙灘和城鎮。自有美術史以來，法國繼十八世紀「洛可可」(Rococo)

藝術的光輝，再度創下一次奇蹟，拆穿「風景畫不可能扎根於法國領土上」的謊言和揣測；「印象主義」證明了風景畫只要生動地表現「真實」的景色，特別是瞬息萬變的「光線」與「大氣」，不必老是借重義大利的古老神殿和廢墟，企圖勾引觀賞者懷古崇舊的歷史景象或道德訓誡

的情操。一種「為藝術而藝術」的新審美觀，隨著「印象主義」擴展開來，整個十九世紀後半葉，直到二十世紀的三〇年代，「印象主義」的藝術家，實際在戶外面對法國的地貌、光線、天候，首次將之搬上畫布，而將過去只能當作人物畫「背景」或「陪襯」的次等角色，提升到各



林中小溪 (*Clearing in a Forest*)  
1874 oil on panel 38.8x57.2cm  
The Samuel Courtauld Trust Coutau

種繪畫門類中最受歡迎的題材，締造了風景繪畫的全盛時期。「印象主義」從初創到現在，已經將屆一個半世紀（146年），其作品受歡迎的程度和在藝術市場所創的價碼，依舊是居高不下，甚至所出版的畫集，在藝術書籍中，也創下銷售量最大的紀錄；「印象主義」不但是法國的「國族藝術運動」，也全面形成國際性的藝術風潮，其光輝依然照耀不滅。

「印象主義」的畫家，如莫內（Claude Monet）、賀諾瓦（Auguste Renoir）、畢沙荷（Camille Pissarro）、西斯萊（Alfred Sisley）、巴濟依（Frédéric Bazille）、竇加（Edgar Degas），最吸引人的是那亮麗飽和的色彩的「彩度」，形成瞬息萬變的「光效」以及那迷人的「空氣感」。這些輝煌的成果，固然是來自「印象主義」的藝術家長期的艱苦經營，然而，在他們之前的布丹（Eugène Boudin）、瓊荊（Johan Barthold Jongkind）、庫爾培（Gustave Courbet）、柯賀（Camille Corot）、米葉（Jean-François

Millet）、多比尼（Charles-François Daubigny），以及「巴比容畫派」（Ecole de Barbizon）的胡梭（Théodore Rousseau）、杜培（Jules Dupré）、納爾西斯-維爾吉利歐·迪亞茲·德·拉佩內亞（Narcisse-Virgilio Diaz de la Peña）（簡稱：迪亞茲）、托華雍（Constant Troyon）和巴釐（Jean-Louis Barye），都曾經是他們直接或間接的領航者。其中，迪亞茲喜悅爽朗、光燦閃耀的色彩，時而在樹梢，時而在林間小徑，時而在沼澤的水面，時而在天際漂浮的雲團中，扮演著光線的效應，而且晨昏朝夕隨時都在變化的大氣，更是「印象主義」畫家鍥而不捨的探索方向。尤其「印象主義」的大師賀諾瓦，自己親口向他的兒子名電影製片家，傑昂·賀諾瓦（Jean Renoir）陳述那段和迪亞茲在楓丹白露森林巧遇並為他解圍，以及指點他繪畫的迷津與資助他添購畫材的故事<sup>1</sup>，說明了迪亞茲對「印象主義」的形成是有關鍵性的影響。

此外，「巴比容畫派」和「印象主義」是筆者過去在巴黎

大學攻讀博士學位時候的專長研究領域，當時蒐集到不少國內不易看到的珍貴一手資料。再說藝術史的研究沒有時間終結點，也沒有主題的優先順序，藝術史和歷史有著極接近的研究功能，那就是「鑑古知今」。由於上述各項因素，加上2007年3月6日至5月13日，巴黎奧塞美術館研究員Chantal Georget策劃：「楓丹白露森林，一個天然大畫室——從柯賀到畢卡索」的大展，促使筆者再度對這位在印象主義之前就已經執著於光和大氣變化之研究的巴比容畫派的迪亞茲，做更進一步的挖掘與探究。

## 一、波爾多的西班牙政治難民

1807年8月20日清晨八點鐘，迪亞茲（Narcisse-Virgilio Diaz de la Peña）誕生於法國的波爾多（Bordeaux）。他的父親托瑪士·迪亞茲（Thomas Diaz）是西班牙沙拉曼克（Salamanca）地方的中產階級，因為西班牙國王約瑟夫·波那帕特（Joseph

Bonaparte) 整肅異議分子, 托瑪士憂心被捕, 偕同夫人一路輾轉逃到波爾多。在生下小迪亞茲之後, 托瑪士·迪亞茲還是放心不下, 於是又繞道挪威逃到英國倫敦。然而逃亡的生活令他心力交瘁, 三年後逝世於倫敦。迪亞茲的母親瑪莉亞·瑪妮耶拉·貝拉絲葛 (Maria Manuela Belasco) 原本準備和小兒子到倫敦團聚, 轉眼之間她變成寡婦, 這突如其來的噩耗震驚貝拉絲葛, 而差點兒變成瘋子。母子兩人只好轉到巴黎, 以教授西班牙語和義大利文為生。<sup>2</sup> 巴黎的生活水準太高, 他的母親又遷往塞弗 (Sèvres), 在一個英國人的家庭擔任小孩的家庭教師; 但在迪亞茲十歲的時候, 母親又接著過世, 他成為真正的孤兒, 後來被一位叫培拉牧師 (Pasteur M. Paira, 這是根據 Ph. Burty 的著作, 但根據 Claretie 的書則是 Peyrat) 的家庭所收養。

## 二、從木腿孤兒到畫家

培拉牧師於 1818 年在默凍 (Meudon) 創辦一所男子學校。有一天, 小迪亞茲在默凍的坡地奔跑, 累了就睡在草地上: 「在他醒過來之時, 他感到右腳一陣劇痛, 看到它腫脹」 (Silvestre, Th., 1878, P. 216), 原來他被「某些毒蚊子叮到」<sup>3</sup>。「一位善心婦人以土法幫他治療, 潰爛現象出現, 於是將他送往聖嬰耶穌收容所, 他連續接受兩次的截肢手術 (因為第一次手術失敗)」。<sup>4</sup> 所以必須鋸掉潰爛的腿而換上木頭的義肢, 小小年紀的苦命孤兒, 並沒有因殘障而喪志, 還指著他的義肢戲稱: 「這是我的木腿!」 (Mon pilon!)

1822 年, 迪亞茲已經十五

歲, 他被送到一家印刷廠當學徒; 隨後又到卡班內勒 (Cabanel) 陶瓷工廠當倉庫管理員的實習生。在這勞力工作的環境中, 有一天迪亞茲拿起一枝畫筆, 試著模仿周遭那些陶瓷繪畫師傅, 在一塊陶瓷碎片上畫著漂亮的裝飾花草。才氣十足的年輕迪亞茲, 天生就是藝術家的料子, 這一試立刻博得賞識, 他從倉庫的勞工轉為工作室的繪畫師傅。<sup>5</sup> 其實, 這種畫陶瓷繪畫的經驗, 對爾後要從事油畫創作的純藝術家而言, 不見得是負面的影響, 反而對使用色彩的經驗有幫助; 像同一時期的杜培和卡巴 (Louis Cabat), 以及未來的「印象主義」畫家賀諾瓦, 都是在成為畫家之前畫過陶瓷, 使他們在後來的藝術生涯裡, 用色經驗豐富、燦爛多變, 均享有「色彩大師」的美稱。

大約於 1825 年左右, 迪亞茲在季野 (A. Gillet) 所經營的陶瓷工作坊當實習畫師之時, 認識了在此當畫師的杜培和卡巴, 原來季野就是杜培的舅舅。他們之間的友誼是決定他們未來藝術生涯方向的最重要因素; 「在這行業裡, 藝術所扮演的是次要的角色, 而迪亞茲在此養成對色彩的喜好, 悠遊於光燦明亮的寰宇, 這將成為他的才華顯赫的標誌」。<sup>6</sup>

迪亞茲似乎曾經接受學院派宗師大衛 (Jacques-Louis David) 從前的學生, 也是「里耳學院」的校長蘇頌 (François Souchon) 幾次的指導, 但是他迫不及待地想逃脫那過於「正典」的學院教育, 所以在還沒有真正學到東西, 他就離開蘇頌而埋首自我創作, 畫了他第一批的油畫作品。一位蘇頌的學生也是他的同鄉和好友, 名叫席加隆 (Sigalon), 他經常對人說: 「迪亞茲會有非

常美好的未來, 如果他願意下功夫的話; 他是個色彩專家性格十足的人, 多麼駕輕就熟而什麼也難不了他! 他畫他的畫就像一棵蘋果樹結果一樣」。<sup>7</sup>

1830 年代是一個文人知識分子運動最蓬勃的世代, 這對初出茅廬但執著而充滿信心的迪亞茲來說, 是絕對有利的時機。他住到巴黎聖德尼市郊路五十六號 (56 rue Faubourg Saint-Denis), 完全放棄畫陶瓷的藝匠工作, 決心當個真正的畫家, 他寧可以每幅五塊法郎的價格出售他初試啼聲的處女作過活, 來賭一賭自己的命運。1831 年, 迪亞茲只不過二十四歲, 他的畫作已經有足夠的分量可以入選嚴苛的官辦沙龍, 儘管僅是區區一幅<sup>8</sup>, 並且藝術批評家也隻字未提, 不過對初學的年輕畫家而言, 已是莫大的鼓勵。

真正獲得藝術批評家肯定和青睞的時刻是在次年的沙龍, 迪亞茲有五件作品入選 (cf. *Catalogue du Salon de 1834*, p. 57, n° 546-550), 藝術批評家拉維宏 (Gabriel Laviron) 在其評論文字上特別提到: 「以大膽和自信心, 迪亞茲著手繪製了他於撒拉哥斯 (Saragosse) 近郊所擷取的景色, 十分成功。在這幅畫裡有種堅實和強勁的氣勢, 是同一位藝術家的其他作品中, 所無法找到同等高度的成就。他也展出一件《土耳其人的潰逃》 (*Déroute de Turcs*) 以及一幅《由勒威士道士而來的主題》 (*Sujet tiré du Moine de Lewis*), 皆以難得一見的熟練手法繪製而成」。<sup>9</sup>

## 三、巴比容畫派的色彩專家和「甘尼小客棧」的常客

1835 年, 迪亞茲住在「魚

販市郊路41號」(41 rue du Faubourg Poissonnière)，他首次到風景畫的大本營巴比容。巴比容是位於楓丹白露森林(La Forêt de Fontainebleau)西面邊緣，一個極為簡樸的農莊。十九世紀初期，一群浪漫主義的風景畫家，不願意再接受學院派背負著歷史的包袱、道德禮教牽絆的繪畫，決定離開惱人的都市而投抱大自然，於是巴比容就變成了藝術家聚集的地方。巴比容全村只有一條「大馬路」(Grande Rue)，沿著馬路兩邊，簡單古樸的住家或農舍，挨家逐戶地綿延到森林的邊沿，其中有一簡陋的小客棧，由一位叫甘尼(Ganne)的夫婦經營，這些唾棄都市愛好自然的畫家就是以此為陣營。客棧的生活起居和飲食條件並不是很理想，但是那些畫家並非為了度假來享受舒適的生活，而是要就近到森林裡找尋繪畫的題材，所以粗食陋室並不能減低他們嚮往自然的熱情。巴比容不但吸引了來自各地的藝術家，也吸引了文藝作家像龔固兄弟(Emond et Jules de Goncourt)，他們為了寫一本叫《Manette Salomon》的小說，曾經於1865年到巴比容去找題材和收集資料，對當時甘尼夫婦經營的小客棧的餐食菜色與這群愛好自然的風景畫家，留下不少真實的紀錄：

「經過一天的勞累之後，到了晚上，畫家一個個陸續返回(客棧)，走在鋪築些許光暈的村莊道路中。先抵達的畫家，就坐在馬車旁邊迎面的石凳陰涼處，坐姿是顯得那麼疲倦與懶散，伴隨著飢餓的沈寂，用他們的手杖敲著沾滿泥沙的鞋底。客棧的女服務生，(……)，當她看到最後一位等待的畫家到來的時候，她立刻就去準備熱湯，還冒著煙地端送到餐廳」。<sup>10</sup>

甘尼的客棧在菜式方面沒有多大變化，精緻更不用談，龔固兩兄弟掃興地說：「單調沒有變化的煎蛋，沾著油污的桌中，錫的金屬叉子弄髒手指，凱伊(Creil)地方所製造的瓷器餐盤和其上磨損難以辨認的字跡」。<sup>11</sup>

巴比容，基本上是個農村，晚上九點鐘全村已經進入睡眠狀態，因為第二天清晨四點鐘之前，所有的人都要到田裡工作，而那些風景畫家和農民一樣早起，背著畫具到楓丹白露森林寫生作畫。最先描寫這些風景畫家到森林寫生的文獻是1821年史塔瑪諦·布勒加瑞(Stamati Bulgari)寫的《回憶錄》(Souvenirs)。作者是一位軍人，也是一位畫家，他曾經拜大衛為師學畫，後來成為柯賀的好友，他在「回憶錄」中提到：

「在1821年7月底的時候，我抵達座落於森林邊緣的夏翼村(Village de Chailly)，先在一家小客棧找到一間房間將自己安頓下來，客棧裡還住著幾位風景畫家，然後我和一位年輕的畫家繼續趕路，他是要去和他的畫友會合。他的裝束有點奇特古怪，一頂大大的垂邊帽遮住他的前額，也蓋滿了他一頭長髮，身上一襲灰色的布質工作服，既可充當衣服，又可兼做擦筆的用布，同樣布料的綁腿和一雙具有大釘子的軍用皮鞋，用以保護他纖細的腿和瘦弱的腳，在他古老斑駁的腰帶間插著鄉下折疊式座椅的木架，一隻手拿著一塊畫布，另一隻手拿著一只軍用背包(havresac)，裡面裝著一盒顏料箱和一個畫架」。<sup>12</sup>

這副裝扮，經常引來過路旅客奇異的目光，就這樣，一直到1875年左右，這些愛好自然的風景畫家不斷地從各地，甚至從其

他國家湧進巴比容以及楓丹白露森林周邊的其他村莊，諸如馬荷洛特(Marlotte)、夏翼村。大約在1833年前後最先住進甘尼客棧的畫家有亞利尼(Aligny)、布拉斯卡沙(Brascassat)、達涅(Dagnan)、弗雷赫(Flers)、俞越(P. Huet)、法蘭賽(Français)、柯賀(Corot)、胡梭(Th. Rousseau)等；迪亞茲(Diaz)和卡巴(Cabat)差不多是在同一時間，約在1835至1837年；庫爾培(Courbet)與雕刻家巴釐(Barye)在1841年左右；托華雍(Troyon)在1846年，而賈克(Charles Jacque)在1849年皆曾住過巴比容；米葉(Jean-François Millet)在1849年，正當巴黎霍亂猖獗也轉到巴比容來，受到南特伊(Célestin Nantreuil)和布朗傑(Louis Boulanger)的招待；杜培(Jules Dupré)及多比尼(Charles-François Daubigny)均在此待過，儘管時間不長。至於國外的藝術家，像比利時的畫家德·寇克(Xavier et César De Cock)、伊波利特·布琅傑(Hippolyte Boulenger)、德肯夫(Alfred De Knff)、德·帕柏勒(Victor de Papeleu)；另外有來自羅馬尼亞的畫家，安德瑞斯科(Andreesco)和葛利哥瑞斯科(Grigoresco)，以及瑞士畫家柏梅賀(Bodmer)、門訥(Menn)、修特(Sutter)；義大利畫家塞拉非諾·德·提佛里(Serafino de Tivoli)、尼諾·寇斯塔(Nino Costa)；德國畫家科諾斯(Knauss)、李柏曼(Libermann)、薩勒(Saal)；匈牙利畫家夢卡西(Munkácsy)、帕勒(Pál)；美國畫家懷特·伊頓(Wyatt Eaton)巴柏寇克(Babcock)、瀚特(Hunt)、茵內斯(Inness)、霍姆·馬汀(Home



林中小溪 (*Clearing in the Forest*)  
oil on panel 18.4x23.5cm  
Museum of Fine Arts, Boston

Matin)、羅賓遜 (Robinson)；還有遊說瓊荊 (Jongkind) 來法國的荷蘭畫家凱棠布魯威爾 (Kuytenbrouwer) 等，偌大的楓丹白露森林成為全世界風景畫家的天堂，他們經常出入在傑昂-德-巴黎 (Jean-de-Paris)、亞坡蒙狹谷 (Les Gorges d' Apremont)、亞荷邦荒原 (Lalande d' Arbonne)、北勒垮高地 (Le plateau de Bell-Croix)、巴布瑞歐 (Le Bas-Bréau)、夏翼平原 (Plaines de Chailly)、馬歇漢 (Macherin) 等地區，尋找孤寂、荒野、原始的景色，作為入畫的題材。

大約在1850年左右，他們習慣性地於每個星期六，在胡梭的畫室 (1846年以穀倉改建) 聚會，會中常客有來自巴黎的藝術愛好者卡威 (Gavet)、遜歐 (Tillot) 和桑希耶 (Alfred Sensier)，藝術批評家鐸黑 (Théophile Thoré)、文藝作家高提業 (Théophile Gautier)、畫家朋友杜米葉 (Daumier)、染姆 (Ziem) 和德岡 (Decamps) 等熱情支持。

當1836年迪亞茲到巴比容村，住進甘尼客棧，準備就近到亞坡蒙狹谷寫生，他和畫友亞利尼抵達目的地之時，看到心儀的胡梭也在面對大自然畫畫，桑希耶在其著作《憶疊奧多·胡梭》 (*Souvenir sur Th. Rousseau*) 裡，生動地描述這位對色彩有高度敏銳感的迪亞茲，是如何從胡梭那兒得到一些使用顏色的訣竅。他說：「迪亞茲遠遠的跟隨著胡梭，就如同一個食肉者嗅到新鮮的肉味……在休息的時候，迪亞茲鼓足勇氣，向胡梭請教他調色的秘方……胡梭以自然天真的現身說法解釋，而迪亞茲這位未來的色彩大師便使用起翡翠綠、金黃色……於是迪亞茲在既沒有人指導又無老師之下，求諸本能的密集應用。這實在是很像用來點燃炸藥的信管，將一位門外漢，一下子蛻變成一位充滿詩意眼光的藝術家」。<sup>13</sup>

從此之後，迪亞茲更加努力地於風景畫的研究，尤其是用色和光線效應之間的關係探討。1837年，他在官辦沙龍入選三幅風景畫，一雪前屆沙龍他有多

幅風景遭淘汰的恥辱。三幅入選的風景畫，分別是《渡口，日落黃昏的效應》 (*Passage du Bac, Effet de Soleil Couchant*)、《風車，落日》 (*Un Moulin, Soleil Couchant*)、《亞坡蒙狹谷的景觀》 (*Vue prise dans les Gorges d' Apremont*) (Cf. *Catalogue du Salon de 1837*, p.64, n° 550-552)。《巴黎日報》 (*Journal de Paris*) 的藝術評論非常看好他以暖色系統的顏色，表現夕陽西下的光線效果：「一位年輕小伙子，迪亞茲先生，他以熟悉擅長表現光效的能量和色調的溫馨，讓他脫穎而出。在他所畫的渡口和風車的作品裡，其天空表現出一種非凡卓越的光亮與透明。而在亞坡蒙狹谷的景觀，如果在他所畫暴風雨的天空沒有那種怪異現象的情況下，藝術家可能會把它表現得更好」。<sup>14</sup> 其實，這正是巴比容畫派處理呈現在眼前的景色，在心理上所抱持的態度，也就是在忠實的描寫自然之原則下，不忘加上自己對自然景物的心理反應 (心緒)；換言之，他們在寫實主義的精神

在楓丹白露森林  
(*En Foret de Fontainebleau*)  
1870 oil on panel 61.6x81.7cm  
private collection



下，不排除浪漫主義的戲劇性情懷。

熱愛森林的迪亞茲，每年都到巴比容或到夏翼村，直到1870年普法戰爭爆發，因為他到比利時的布魯塞爾避難，所以暫時缺席。迪亞茲雖然繼續畫著神話故事的題材，他卻從來沒有停過對風景繪畫的研究；再說，神話題材對他而言只不過是他藉著獵神黛安娜和寧芙仙女的形象，表現他生動活潑的色彩與閃爍耀眼光線的托詞（Wolff, Albert, 1883, p. 44.）。因此，楓丹白露森林、北勒垮高地都是他足跡所到的地方。儘管1838年的沙龍他有兩件風景畫被拒絕參展<sup>15</sup>，他卻樂在其中地前往塞納河流域布吉瓦（Bougival）一家餐廳，為老闆委託繪製《沐浴，靠近青蛙潭》（*Bain, près de la Grenouillère*）、《草地上的午餐，靠近青蛙潭》（*Déjeuner sur l'Herbe, près de la Grenouillère*）、《鞦韆的意外喜悅》（*Hasard Heureux de l'Escarpolette*）三幅作品。值得注意的是迪亞茲早在印象主義之

前二、三十年，他就已經到布吉瓦週末度假的地方：青蛙潭，畫沐浴戲水的景色，這不是替後來的莫內與賀諾瓦預先開路示範嗎？

迪亞茲在繪畫上具備三方面天賦的才能：其一為花卉，其二是娛悅歡笑的美女，其三是陽光閃耀的林間小路（Privat, G., sans date, p. 28.），所以當他在1939年的沙龍，並沒有作品被展出的時候，他並不擔心生活問題，他所畫的神話故事題材中的美女，雍容華貴舉止優雅，很受畫商的歡迎。以他的作畫速度之快和永不疲憊的精神，已經無法應付來自各方的訂單<sup>16</sup>，可見迪亞茲比起其他同一時期的畫友如胡梭和米葉賣畫的情況來說，那真的是容易多了。

1844年，迪亞茲在沙龍展出的四幅畫，於展出其間內就被買走三幅（Cf. *Catalogue du Salon de 1844*, p.70, n° 552-555.），而且也贏得官方頒發第三等級獎章的殊榮，這可以說是他角逐沙龍以來第一次獲得的輝煌戰果。《藝術家》（*L'Artiste*）期刊的

名評論家伍樹意（A. Houssaye）談到迪亞茲說他：「是一位詩人，沒時間去完成他傾瀉而出光芒四射的影像」（*Salon de 1844, X, in "L'Artiste", t. V, p. 257.*）。是的，「未完成感」（non-fini）正是巴比容畫派在印象主義之前就開創出來的筆觸分明的全新畫法，為的是更能掌握瞬息流動與變化的大自然鮮活的生氣。重要的是伍樹意看到光芒四射的影像，是以「高彩度」而非「高明度」的飽和色彩來表現。至於十九世紀眼光最銳利的藝術批評家鐸黑（Théophile Thoré），特別欣賞迪亞茲的用色而寫道：「現在讓我看看迪亞茲先生，他對表現最明亮的光線絲毫無所畏懼，無所顧慮。他的畫就好像是一塊寶石。紅色、藍色、綠色、黃色，每一種色調是如此的爽朗，如此千變萬化，從他畫面的每一個部位，每一點散射出光芒，像是散滿枝葉、虞美人、鬱金香，四散的花束在陽光照射下的花園，如同一位偉大的色彩畫師繽紛的調色盤」。<sup>17</sup>鐸黑對迪亞茲的期許相當高，

他繼續說：「《巴布瑞歐的景色》（*La Vue du Bas-Bréau*）是一幅非常好的習作……必須是一位大藝術家才能夠以這種方式去詮釋風景，也才能以如此的膽識去畫它，不愧為西班牙大師級的畫家」。<sup>18</sup>

1845年左右，迪亞茲和鐸黑、桑希耶、杜培以及胡梭，慢慢已建立起真摯的友誼。鐸黑又再度執筆讚揚迪亞茲參加1846年的沙龍，所展出的九幅作品，因為這些作品讓他榮獲一面二等獎章。鐸黑是位言詞銳利的藝評家，但對迪亞茲的誇獎絕不吝嗇：「凡大師所為，就是在字裡行間的文法之獨特性。一位藝術家絕不能有雷同。許多人作同一件事，沒有必要……藝術與天分的條件，就是如同人們所說，使自己出類拔萃」。<sup>19</sup>是的，迪亞茲以魔術般的調色盤，和獨特新穎的佈署光線手法：以色彩的「飽和度」（即彩度）來表現「光的效應」。迪亞茲也許不是第一位將真實的人物安排在戶外寫生的畫家，但毫無疑問的，他是將人物安插在充滿洋洋喜氣、浸淫在光線和新鮮空氣之真實風景唯一的畫家。

伍樹意說得有理：「迪亞茲只有一位指導他的老師，就是太陽……他有一絕妙超卓的

眼光，永遠陶醉在光線和詩情畫意」。<sup>20</sup>另一位藝術批評家孟茲（Paul Mantz）表示稍微有點保留：「迪亞茲先生的作品，充滿活力與光線。他喜歡在榆樹和山毛櫸的樹皮上，畫著那穿透樹葉縫隙的陽光，他所畫的《森林內部》（*Intérieur de Forêt*），閃避其他如細部分析和描繪，而把它處理成我們都很熟悉的新穎手法。當然這很討喜，不過這的確不是引人注目的正確方向」。<sup>21</sup>而迪亞茲饒富個人性格的獨特繪畫技法，藝評家更驚訝異地說：「在迪亞茲的畫作裡，色調的串連幾乎經常保持其鮮活愉悅；但是透過何種製作過程，他能達到這些迷人的結果？這很神奇，說穿了，在這些異想天開華而不實的草圖裡，有太多的偶然性」。<sup>22</sup>至於波特萊爾（Charles Baudelaire）卻以嘲弄的口吻，將迪亞茲的作品形容為「糖果和噁心的製糖廠」（*bonbons et sucreries écoeurantes*）<sup>23</sup>，這是可以理解的。因為這位浪漫主義的藝術批評家所認為的好作品是一定要帶有「悲愴性心緒」，正是瑞士作家亨利-費德里克·亞密埃勒（Henri-Frédéric Amiel, 1821-1881）所鎖定的標準：「任何一幅風景畫就是一種心緒」<sup>24</sup>，而迪亞茲的畫除了暴風雨的情

境，可能引起近似悲愴性的心緒之外，他充滿亮麗色彩和快樂陽光的人物和風景，是他樂觀個性的寫照，他只想為快樂的藝術而藝術，他的調色盤沒有悲劇性的色彩。藝術史學者布赫提（Ph. Burty, 1830-1890）說得很對：「他是一位罕見的優雅的風景畫家。楓丹白露森林對這位最能表達它嫵媚情調的畫家，真有相對而感遜色之慨。他看森林不是從它的宏偉，而是從其秀麗的面向去體驗」（Burty, Ph., 1877, op. cit., p. 336.）。不管如何，迪亞茲的畫作越來越看漲，價格也隨之攀升。

至於那一幅受責難的《森林內部》，後來被拿破崙三世（Napoléon III）所賞識的畫家梅松尼耶（Jean Louis Ernst Meissonier, 1815-1891）買走，而後者是非常講究「完整度」的畫家，為何偏偏看上迪亞茲「未完成」的畫作？當然他是個行家，一眼就看出迪亞茲繪畫的創新品質，甚至在買了畫之後，自己也試著到森林裡，將人物安排於真正的大自然光線照耀下，像迪亞茲一樣畫起有人物的風景畫。（Thoré, Th., 1846, op. cit., p. 294.）

迪亞茲在1847年雖然參加反對沙龍評審不公的藝術家集會，



森林出口穿紅裙的砍柴工  
（*Fagotiere en Jupe rouge au débouche du bois*）  
Flaque d'eau 15x22inches



溪邊人物 (Figure in a Clearing)  
oil on panel 19x25.1cm  
Schiller and Bodo

不過他還是在沙龍展出《巴布瑞歐，楓丹白露森林》(La Bas-Bréau, Forêt de Fontainebleau) 等十幅作品。從上屆沙龍開始，迪亞茲就改以「迪亞茲·德·拉佩內亞」的姓參展，而說真的，迪亞茲的名字到這個時候為止，一般藝術愛好者還是把他和美麗的小仙女、楚楚動人的愛神、如夢似幻的人物聯想在一起，而忽略了他在風景畫方面的成就，往往把他的風景畫視為單純的草圖，而責難他畫得不夠完整。高提業 (Théophile Gautier) 卻發現迪亞茲的風景畫有了新的演變，尤其那幅《巴布瑞歐，楓丹白露森林》，銀白色的樹幹長在翠綠色的苔草上，雜亂而可愛的草叢、花堆、細嫩的小樹枝、太陽的光芒、從葉縫照射滿地的光斑，而且明顯地把樹畫大，將人物變小，迪亞茲對大氣聲息變換有相當的敏銳度與心得。(Gautier, Th., 1847, pp. 98-99.)

鐸黑在談到迪亞茲作品的時候，總是興高彩烈、情緒激動，他說：「太陽萬歲！色彩和暖色調的仙女萬歲！乳白色的肌膚、

波動的髮絲、有千萬個反光的美艷服飾、閃爍的寶石、詩意的森林、上瑤瑯彩的草地、給人快感的光線、無邊無際的天空都萬歲！」<sup>25</sup>；鐸黑更直接了當地說：「迪亞茲是光線和色彩最狂熱分子中的一位 (……) 對他而言，自然永遠是光明和愉悅的悸動，他一點也不懂冬天和灰色的氣候」。<sup>26</sup>

高提業的發現完全是鐸黑的觀點，當後者說：「老實說，甚至迪亞茲的人物也只不過是裝飾及附屬配件。這些人物是為了補足風景畫的詩篇而畫的，必要的時候還可以換成玫瑰花叢，或燦爛絕頂的光芒」。(Ibid.)

1848年的革命政府有一番新氣象，所有參加該年度沙龍的作品一律都入選展出，絕無例外。同時，藝術家有權被提名為評審委員會的委員，杜培以322票成為委員會的委員，而巴比容畫派的首要大師胡梭只是候補委員，迪亞茲在這年也沒被選為委員。不過迪亞茲還是提出作品參加應屆的沙龍，儘管他一直希望是在年能獲得「榮譽勳位勳章」

(La Légion d'honneur) 的更高成就，但還是未能如願，僅獲得一面「一等獎章」(Médaille de première classe)。

1850年，迪亞茲被提名而票選通過為該年沙龍展的候補評審委員，無論如何，還是一個遲來的慰藉。當藝術批評家謝內維業荷 (Chennevières Ph.)，一方面稱讚迪亞茲的色彩與光線的優越品質，另一方面又嫌他的用筆不夠肯定 (cf. 1851, *Lettres sur l'art français en 1850*, p.72.)，布赫提對迪亞茲的風景畫卻情有獨鍾，他說：「這是難得一見的最優雅的風景畫家。楓丹白露森林敗給這位具有對該森林的嫵媚與俏麗最精準的感的藝術家。他並沒有看到森林的宏偉，卻體會到它的秀色可餐」<sup>27</sup>。

這一屆的沙龍展開幕時間延誤，遲遲拖到年底才開始，因此展期順延至次年。1851年5月4日，迪亞茲的大名出現在政府機關報《Le Moniteur》的通告上，他終於獲頒「榮譽勳位騎士勳章」(Chevalier de la Légion d'honneur)，但他一點兒也不





林木風景 (*Paysage boise*)  
1870 oil on canvas 43.8x60.9cm  
The Fitzwilliam Museum

驕傲，反而更加勤快地往巴比容跑，1852年的整個秋季時間都待在那裡，和胡梭、米葉成為莫逆之交，尤其在米葉的畫作，因為以勞動階層的農民為繪畫題材的關係，頻頻在沙龍落選，情緒掉落谷底之際，迪亞茲扮演一個雪中送炭的善心人士。他寫了一封信給伍榭意，拜託這位藝術批評家幫米葉推銷一幅畫給政府，以便紓解長年的經濟困境：

「我親愛的伍榭意：

首先你去看胡梭，他住在山峰路十三號，他有一幅畫是米葉畫的，這是一幅令人讚嘆的畫，剛剛帶到巴黎並打算以一仟法郎的價格，送交國務部長。

我祈求你看看這幅畫，並將你的想法告訴美術部門的主管。在這趟拜會以後，你必須介紹一位買主向米葉訂畫。這是一項債務使得他做這樣的決定，因為那幅要送交國務部長的畫，價值在五仟法郎以上。親愛的伍榭意，以你樂善好施之心，以你的智慧，一定要使這件事情成功。你對米葉的才華是了解的，他有他被器重之處。貧窮，加上家庭的

重擔卻從未強求部裏為他的生活想辦法。我再向你重複一下，一件訂單，對他來說，你將是一位恩主，而且對整個藝壇也將是甚幸。鼓足你的勇氣及信念，你將會成功。我打算今天去看你，或者明日星期天，為的是要好好的跟你談這件事。特別提醒你，儘可能早一點去看那幅畫。再見，我親愛的伍榭意。

你最忠實的迪亞茲申謝在前」。<sup>28</sup>

雖然後來在1869和1870年間，迪亞茲與米葉兩人的感情，不幸因為繪畫觀點的差異，迪亞茲似乎說出他的氣話：「你，畫你的蕁麻；我，喜歡畫我的玫瑰」<sup>29</sup>，遂漸趨疏遠，但是先前彼此之間的友誼是真誠的。

其實迪亞茲是一個性格豪爽，愛打抱不平的人，就像他的畫充滿陽光與熱情，當他獲得「榮譽勳位騎士勳章」之時，聽到他所尊敬的胡梭未獲獎，於是在頒獎當天，在美術界大官員面前，大聲喊叫地說：「向胡梭致敬，我們被遺忘的大師！」<sup>30</sup>，大家都感到非常唐突，迪亞茲對朋友就是這麼講義氣。

#### 四、「我只看到他的顏色和他閃爍的光芒」

儘管藝術批評家一再提醒或指責迪亞茲，對「形體」的處理不夠紮實，但是他的畫一樣很受歡迎。批評迪亞茲最厲害的，也是一開始就發現其用色之天賦異秉的希爾維斯特（Théophile Silvestre, cf. 注7引文），也許是出自「愛之深責之切」的心理，他毫不保留地說：「所有出自他眼睛的，一點兒深入的研究都沒有。我確實無法瞭解他在最近幾次，模仿布雪（François Boucher）和華鐸（Antoine Watteau）所畫的主題，對古形體研究的無能」。<sup>31</sup>可是迪亞茲非常清楚自己要的是什麼，藝術愛好者也一樣篤定他們要迪亞茲的什麼，所以在1857年的一次拍賣會，《藝術寰宇回顧》（*La Revue Universelle des Arts*）刊物的編年作者，他寫著：「欣賞迪亞茲先生的才華的人很多，而中傷他的人更多，後者認為他（迪亞茲）不懂素描，說他唯一的行業就是在他畫布上，不是這個部位就



暴風雨景色 (Stormy Landscape)  
1872 oil on panel 47.6x60.01cm

是那個地方，堆疊彩虹的所有色彩。這說法是太誇張。事實的真像是，迪亞茲先生非同尋常地使用一種巧妙的組織結構，因為所有的畫家都有能力畫正確的素描，但如果他生來就不是色彩專家，他永遠是不可能變成的。<sup>32</sup>

是的，繪畫對迪亞茲而言，首先是表現他變化無窮的色彩和閃爍不已的光線之方式；素描的形體是在他完全清醒而自願的狀況下，去忽略它的重要性。只要瞭解迪亞茲所心儀的畫家，個個都是色彩與光線專家，就可以知道他的用心所在。迪亞茲對他最欣賞的畫家，諸如林布蘭 (Rembrandt)、哥瑞吉 (Correggio)、克羅德·洛翰 (Claude Lorrain)、慕里歐 (Murillo)、委拉斯貴茲 (Vélasquez)、魯本斯 (Rubens)、德·伍格 (Pierre de Hooghe) 以及荷蘭許多名畫家，其實這些畫家都是在色彩和光方面，有深刻的研究與心得的人，難怪迪亞茲會興奮地說：「這些畫家都是明亮、光耀、魔術師；這些畫家都是我的同宗父執

輩」，尤其他特別喜愛哥瑞吉，而說：「我就要走向他，就像一隻蝴蝶飛向火把一樣；雖然有人批評他的作品柔弱，對形體的表現過於鬆弛，我，我只看到他的顏色和他閃爍的光芒，任何人如何討論他的素描，他的構圖，這些都不在乎，他使我喜歡，那就夠了」<sup>33</sup>。如此一來，迪亞茲不是很印象派嗎？的確，畢雷 (André Billy) 已經直截了當地說他是在還沒有創造出「印象主義」這個字之前，已經是印象派的畫家了，迪亞茲比同一時代的畫家前進了三十年。<sup>34</sup>

迪亞茲因為他的木製義肢行動不便，他無法到太遠的地方畫風景，往往在巴比容村附近或在楓丹白露森林裡，了不起也只能偶而前往艾托塔 (Etretat)、哈弗港 (Le Havre)、翁弗勒等海邊。這些地方正是未來印象主義畫家常去畫畫的地點，前輩與晚輩風景畫家有意無意的交遇隨時在發生，巴比容畫派的藝術家就是在這種狀況下，適時地給予未來的印象主義年輕畫家機會教育。1858年迪亞茲就是在翁弗勒

認識了莫內心中的真正老師布丹 (Eugène Boudin)，而布丹也是差不多在這個時候認識莫內，所以布丹像一位橋樑人物，將巴比容畫家畫風景的經驗傳遞給印象主義的畫家，尤其是莫內。

畫風景畫需要充沛的體力，因為畫家必須背著畫袋到處旅行尋找入畫題材，隨著年齡的增加，迪亞茲送到沙龍展覽的風景畫，數量明顯在減少，而神話題材的繪畫相對地增加。由於大家都公認他的特殊才能與創意是在風景畫，許多評論家開始質疑迪亞茲這種方向的改變。杜梅尼勒 (Henri Dumesnil) 針對1859年的沙龍，迪亞茲九幅展出的作品中，僅有一幅《蛇穴沼澤》 (La Mare aux Vipères) 是風景，嚴詞批評：「迪亞茲先生幾乎是全然放棄風景畫，因為他展出的九件作品中僅僅只有一件風景。以前，他把沐浴者、愛神以及所有可愛的構圖安排在茂密的樹下，只讓幾許美麗的金色光芒穿過。今天他改變方法，他的人物再也不安排在森林裡的草地上。他把人物賦於更重要的地位，而



楓丹白露森林 (The Forest of Fontainebleau)  
oil on canvas 49.5x70.8cm  
Private collection

最後，他畫起肖像畫來。我們稍後會說在此轉化中藝術家的才能是否獲勝」。對於唯一展出的風景，杜梅尼勒甚至毫無隱瞞地直說：「《蛇穴沼澤》昏暗，缺乏金黃色的太陽以及平常在迪亞茲的調色盤豐富的強烈色彩」。<sup>35</sup>

雖然大仲馬 (Alexandre Dumas) 和杜梅尼勒同樣不喜歡迪亞茲繪畫路線的改變，認為他去畫肖像畫是「一種錯誤」，是糟蹋他的天分，但是打從心裡，大仲馬還是稱迪亞茲為「光線之王」(roi de la lumière)。<sup>36</sup>其實迪亞茲遭受沙龍批評家的圍剿是有另外的原因，就是他作畫的速度超快和駕輕就熟的技法。一位經常以迪亞茲的作品作為刻製版畫的藍本之版畫家裘勒·羅翰斯 (Jules Laurens) 表示迪亞茲非常投入他的創作，只有一個毛病：作畫速度太快。(Laurens, J., 1901, p. 334.)。因為迪亞茲天生有隻巧手，對色光的感覺與反應又敏銳，幾乎沒有畫畫的事情會難倒他，加上他是個工作狂，所以作品的生產量驚人，從1858

年開始他就安排每年自己舉辦拍賣會一次，除了一兩次比較不理想之外，賣畫的情況很不錯，由買畫者把名字簽在畫布後面，等拿到畫的時候經常是幾年後 (Miquel, p., 1975, t.2, p. 314.)，「樹大招風」真是千古名言。

談到迪亞茲使用彩度濃郁的暖色調，去表現太陽光照的效應，是他一生至死不渝的職志。1876年因為不小心著涼導致呼吸道發炎，他聽從醫生的建議，前往靠近地中海的芒敦 (Menton) 靜養，依照他的習慣，每到一處新地方他都會到附近郊外散步，而正在散步當中他被一條毒蛇咬到，他又未在第一時間立刻緊急治療，毒性隨著血液很快擴散，可憐的大畫家迪亞茲在幾個鐘頭之後宣告死亡。這位深愛大自然的畫家躺在床上還沒有斷氣的時候，他還要透過打開的窗子，最後一次觀賞戶外那浸淫在太陽光照下的風景，然後他才如願地安然離開人間。(Wolff, A., 1886, Paris, pp.110-111.)

杜培在迪亞茲過世後，應名

藝術批評家布朗 (Charles Blanc) 的書面訪談，敘述他對這位「光線之王」的好友迪亞茲繪畫的觀感，杜培寫著：「迪亞茲完成一個亮麗的經歷，到處充滿著光束，沒有人比他更瞭解光線的法則，是魔術，可以這麼說，癡迷於陽光照射到樹葉之間和樹陰下的效應。倘若在他畫作中的人物，時常少了他所學到的部分，但他總是添加一些不能靠學習得來的東西，因為沒有學校能教你如何將一幅畫變得光鮮亮麗而像魔術般，處處引人入迷！……我常常將他與取火的石頭比較，他是能擦出火花的石頭，是我們當中稀有的石頭……他的去世帶走了太陽最美的光芒」。<sup>37</sup>

## 五、楓丹白露森林的巧遇與機會教育

迪亞茲和印象主義年輕畫家賀諾瓦的巧遇是相當戲劇性。有一天，賀諾瓦身穿一件他在陶瓷工廠畫裝飾圖案時所穿的藍色工

作服，背著畫袋前往楓丹白露森林寫生。當賀諾瓦聚精會神地面對景物畫畫的時刻，正好一群巴黎來的惡棍兇煞經過，看到他穿著藍色工人服裝，一副藝術家的派頭在作畫，說出諷刺嘲弄的語句激怒賀諾瓦，賀諾瓦回嘴相譏，於是情況轉趨惡化，一場鬥毆一觸即發，賀諾瓦勢單力薄，萬分的危急。賀諾瓦後來告訴他的大收藏家暨好友弗拉赫（Ambroise Vollard）說：「這個時候，緊接著出現一個人，儘管他有一支木頭製的義肢，他還是靠著手上的拐杖，非常敏捷的飛舞著而成功地驅散要攻擊我的混混，當我向這位救命恩人道謝，他對我說：『我也是畫家，我叫迪亞茲』。我向他表示對其繪畫的讚賞，而且，羞澀地將我正在畫的作品給他看。他向我說：『畫得還不錯』，『不過為什麼畫得如此這般的黑暗呢？』當下我開始設法在樹和陰影、地面上，將我肉眼看到的光線畫上去。」<sup>38</sup>

套句賀諾瓦自己的用語，迪亞茲是他所尊敬的「偉人」（grand homme），楓丹白露的巧遇，讓賀諾瓦這位同樣對色彩感極為敏銳的畫家上了最寶貴的一課。賀諾瓦的弟弟艾德蒙（Edmond）是位記者，他曾經在1879年6月19日的《現代生活》（*La Vie Moderne*）刊物上，以寫給他總編輯貝爾傑哈（Emile Bergerat）的書信體式，談論賀諾瓦的早期經歷，他如此地寫著：「在賀諾瓦一生所收受的教誨當中，是迪亞茲給他上了最好的一課；迪亞茲對賀諾瓦說：『畫家如果沒有模特兒在他眼前，必須奉守絕不碰觸畫筆。』這句名言深深地烙印剛出道畫家的記憶裡。他說有骨有肉的模特兒價格高昂，而他能夠在更好的條件裡獲得，森林隨時準備提供研

究」。<sup>39</sup>賀諾瓦完全將迪亞茲的話牢牢地記住，無論是夏天或冬天，甚至是一整年的時間，他都生活在大自然裡，把大自然當模特兒。而迪亞茲照顧未來的印象主義大師之一的賀諾瓦，的確是無微不至，他知道賀諾瓦家境清寒，從小就跟他一樣到工廠畫陶瓷，無多餘的閒錢購買顏料，經常在教室撿別人丟棄不要的剩餘顏料來畫畫，於是迪亞茲特別吩咐畫材店的老闆，定時送顏料給賀諾瓦使用，帳單款項當然由迪亞茲掏腰包。（Meier-Graefe, J., 1912, op. cit., p. 16.）

賀諾瓦曾經告訴他的兒子傑昂，他要從前輩畫家裡決定學習對象的時候，的確經過一番思索和考慮：胡梭的畫和多比尼的作品都令他驚嘆，他也立刻感覺到柯賀的偉大，但是他不是很喜歡米葉，他的最愛與心儀的對象是迪亞茲。賀諾瓦繼續說：「他（迪亞茲）成為我追求的意義。我心想如果我是畫家的話，我一定要像他的方式一樣去畫畫，而我也許可以做到。當有人說通常

在森林的風景畫裡有水，我寧可喜歡迪亞茲風景畫裡經常聞到的草菇、腐爛的葉子和苔草的味道」。<sup>40</sup>沒錯，像《楓丹白露森林裡的年輕人》（*Jeune Homme dans la Forêt de Fontainebleau*, 1866, Musée de Sao Paulo, Brésil）、《鞦韆》（*The Swing*, 1876, Musée d'Orsay, Paris.）、《烘餅磨坊的舞會》（*Le Bal du Moulin de la Galette*, 1876, Musée de l'Impressionnisme, Paris.）都是迪亞茲影響下的作品，那森林中特有的泥土味夾雜著青草和鮮苔的地面，陽光透過葉子之間的縫隙投照下來的光斑，是迪亞茲百分之百的絕活，但賀諾瓦自願受其影響，進而體驗森林光效的表現方式。

## 結論

迪亞茲在印象主義之前，就知道以色彩的飽和度，以及金黃色的暖色系來表現光的效應，這位「光線之王」對後輩以「彩



獵人的歸途（*The Hunter's Return*）  
27x34.9cm  
private collection

度」表現光線或明亮畫面效果的藝術家之影響是相當大，除了對印象主義的畫家開導「光」是繪畫最主要的元素的理念之外，尤其對賀諾瓦的影響是「直接而立即」的；對蒙締且利（Adolph Monticelli, 1824-1886）這位色彩燦爛的畫家、芳丹-拉圖爾（Henri Fantin-Latour, 1836-1904）、甚至於染姆（Félix Ziem, 1821-1911）的影響都是相當明顯。蒙締且利在1856年，有一段時期他的工作室座落的位置和迪亞茲的畫室是近鄰，那時，他畫的花卉靜物簡直就是迪亞茲的風格，他灑滿光斑的林間小徑，更是迪亞茲的氣息。一位里昂的新聞記者在看過蒙締且利的作品之後說：「蒙締且利先生在馬賽港繼續他模仿迪亞茲閃爍發光的風格……」<sup>41</sup>。的確，透過迪亞茲光斑閃爍的色彩遊戲，蒙締且利更加推前，一直到最極端，也就是色彩的「獨立性」與「純粹性」。

經由蒙締且利，迪亞茲的影響更波及梵谷，在後者的《書信集》（*Correspondance*）提到迪亞茲的名字，至少有十六次之多。在其中一封梵谷寫給他弟弟笛歐（Théo）的信件裡，梵谷表示渴望再次看迪亞茲的作品，這裡是這麼寫的：「迪亞茲無論如何一直到骨髓都是畫家的料子，他的用心直到指尖……對我來說我已經多年沒看到他的作品，也許正是為了這理由，真的非常高興地想再看一次，那怕就是在我們看過古代大師的表現手法之後，他所畫的方面無人比他做得更好。」（*Correspondance de Van Gogh à son frère*, p. 488.）

芳丹-拉圖爾的繪畫深深受到音樂情感的影響，所以他要尋求形式的均衡與協調，以及色彩的

豐富性，就是在這方面芳丹-拉圖爾挪用迪亞茲的表現手法。杜比頌（Alfred Dubuisson）告訴我們一個關於芳丹-拉圖爾的軼事，聽說芳丹-拉圖爾擁有一幅迪亞茲的小靜物畫，畫裡的花卉色彩有如鑽石般的亮麗，無法用文字描述，也無法分析，只讓秀麗和纖妙的官能美，永無停止地縈繞；「每天晚上就寢之前，芳丹-拉圖爾帶著一盞燈，觀賞迪亞茲的作品好一會兒。他想要像其他人在睡前從床頭櫃拿一本書，翻開喜歡的頁碼閱讀，而獲得教誨或鼓勵一樣，他得以將賞畫印象儲存在視網膜上」。<sup>42</sup>

芳丹-拉圖爾和賀諾瓦交情甚篤，兩人經常相約到羅浮美術館臨畫，很自然地，他們各自以不同方式接受來自迪亞茲的影響，同時也在兩人之間產生相互的影響。

至於染姆，他與迪亞茲的家庭關係相當不錯，當前者要畫一些威尼斯傳說中的小仙女，特別是東方情調的景致之時，就借用迪亞茲的色彩、素描，甚至模仿他的筆觸。<sup>43</sup>

#### ■注釋

- 1 Cf. Renoir, Jean, (1961), *Renoir*, Hachette, Paris; Renoir J, 1981, *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Gallimard.
- 2 Silvestre, Th. (1878). *Les artistes français, études d'après nature*, G. Charpentier, Paris, ch. VI-Diaz, p. 215; Claretie, J., (1882-1884), *Les peintres et les sculpteurs contemporains*, Paris, p. 222.
- 3 Burty, Ph., (1877), *Maîtres et petits maîtres*, Paris, N. Diaz, p. 360.  
根據其他著作，如Blanc, Charles, (1876), Diaz, in “*Le Temps*”, le 6 décembre 1876; Mollet, John William, (1890), *The painters of Barbizon*, t. 2, pp. 90-91; Boujon, Henry, (1914), *Diaz de la Peña*, Paris, p. 20. 皆說是被蛇咬到。
- 4 Silvestre, Th., op. cit., p.216:  
“Une bonne femme le soigne

bêtement, la gangrène paraît, on le transporte à l' hospice de l' Enfant-Jésus où il supporte coup sur coup deux amputations (la première opération n'ayant pas réussi).”

- 5 Cf. Ballu, R., (1877), *Les artistes contemporains-Diaz*, in la “*Gazette des Beaux-Arts*”, 1er mars 1877, Paris, p. 291.
- 6 Roujon, H., (1914), *Diaz de la Peña*, P. Lafitte et Cie, Paris, p. 25:  
“c'est dans ce métier, où l'art jouait un rôle secondaire, que Diaz prit le goût de la couleur, de ces tours brillants et lumineux qui deviendront la marque distinctive de son talent.”
- 7 Silvestre, Th., op. cit., p.217.
- 8 從展出目錄（*Catalogue du Salon de 1831-Exposition des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture, exposé au Musée Royal, le 1er mai 1831.*）頁46，第590號：《風景草圖》（*Esquisses de Paysages*）。不過根據米蓋爾（P. Miquel）在其著作《十九世紀法國的風景畫》（*Le paysage français au XIXe siècle*），第2冊，頁285載明：同一號碼的四幅草圖皆落選，只有《愛的情景》（*Scène d'Amour*）候補入選。至於布赫提（Ph. Burty），他在《大師與小家》（*Maîtres et petits maîtres*），頁361-362，引用迪亞茲的養父培拉牧師致前者的舅舅的一封信（1831/2/15），信中表示他很滿意迪亞茲初試就入選的成果，並且建議他舅舅以最低價格250法郎購買那幅入選的《基督》（*Le Christ*），來鼓勵迪亞茲。究竟是哪一幅作品入選說辭不一。
- 9 Laviron, G.,(1834), *Le Salon de 1834*, L. Janet, Paris, p. 341.
- 10 de Goncourt, E. et J., (1867), *Manette Salomon*, t. II, ch. LXXIII, A. Lacroix, Verboeckoven et Ce, Paris, p. 23.
- 11 Ibid., t. II, ch. LXXVII, p. 39.
- 12 Bulgari, Stamatii, (1835), *Souvenir*, A. Pihan de la Forest, Paris, pp. 11-12.
- 13 (1872), *Souvenir sur Théodore Rousseau*, Léon Techener, Paris, pp.96-97:  
“Diaz suivait Rousseau de loin, comme un ogre qui sent la chair fraîche…A un moment de détente, Diaz osa lui demander l'énigme de sa palette…Il (Rousseau) formula au naïf et future coloriste l'emploi du vert émeraude, du jaune de Naples…que Diaz, sans conseil et sans maître, cherchait d'instinct à condenser; c'était la mèche qui met le feu aux poudres et qui métamorphose un homme ignorant et égaré, en un artiste plein de visions poétiques.”
- 14 E. D. de N., (1837), *Salon de 1837 (Quatrième article)*, dans “*Journal de Paris*”, 9 avril 1837-sur Diaz.
- 15 被拒絕入選的作品分別是《法蘭德斯的小茅屋》（*Chaumière en Flandre*, 50 x 64 cm）及《狹谷中的便道》（*Chemin de Traverse dans des Gorges*）。
- 16 Comte, J., 1876, *Diaz*, in “*L'illustration*”, t.2, le 2 décembre 1876, p.368.

- 17 Thoré, Théophile, (1870), *Salon de Th. Thoré 1844-1848*, avec une préface par William Bürger (Th, Thoré), Librairie de Ve J. Renouard, Paris, p. 36:  
 “Voici M. Diaz. Celui-là ne craint pas la plus vive lumière. Ses tableaux ressemblent à un morceau de pierreries. Le rouge, le bleu, le vert, le jaune, tous les tons francs et tous les tons combinés de mille manières, jaillissent en rayons de chaque point de ses tableaux ; c'est comme un semis de feuilles, de coquelicots, de tulipes, de bouquets disséminés sous le Soleil; c'est comme la palette capricieuse d'un grand coloriste.”
- 18 Ibid., p.37.
- 19 Ibid., p.288
- 20 Houssaye, Arsène, (1846), *Salon de 1846, Introduction*, dans “*L'Artiste*”, 22 mars 1846, p. 40.
- 21 Mantz, Paul, (1846), *Salon de 1846, Les paysages*, dans “*L'Artiste*”, 5 avril 1846, p. 73.
- 22 Ibid.
- 23 *Curiosités esthétiques, salon de 1846*, p.145.
- 24 Amiel, H.-F.,(1978), *Journal Intime*, l'Age d'Homme, Lausanne, t. 2, p. 295:  
 “Un paysage quelconque est un état de l'âme.”
- 25 Thoré, Th., op. cit., p. 459:  
 “Vive le soeii! Vive la couleur et les nymphes ambrées, et la chair d'opale, et les belles chevelures ondoyantes, et les belles étoffes aux mille reflets, et les pierreries flamboyantes, et les bois poétiques, et les gazons émaillés, et la lumière voluptueuse, et les ceils infinis !”
- 26 Ibid., p. 461:  
 “Diaz est un des plus fanatiques de la lumière et de la couleur... Pour lui, la nature est toujours illumine et frémissante de la plaisir. Il ne conait point l'hiver st les climates gris.”
- 27 (1877), *Maîtres et petits maîtres*, p. 366.
- 28 Lettre manuscrite de Diaz à Houssaye, paris, le 2 Octobre 1852 (Consultée à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Fondation Doucet, carton 12, peintres)
- 29 Burty, Ph., (1877), op. cit., p. 367:  
 “Toi, tu peins des orties. Moi, j'aime mieux peindre des roses.”
- 30 Sensier, A., (1872), op. cit., p. 208.
- 31 Silvestre, Th., (1878), op. cit., p. 223:  
 “Tout lui sauté aux yeux, rien ne le pénètre. Je n'ai Jamais pu savoir précisément de lui les Motifs qui l'ont quelquefois porté, dans ces derniers temps, de l'imitation de Boucher et de Watteau à l'impuissante recherché de form antique.”
- 32 (1857), Chronique-vente de tableaux de Diaz, dans la «*Revue universelle des Arts*», t.5, avril-septembre, 1857, p.282.
- 33 Silvestre, Th., (1878), op. cit., p. 223:  
 “Voilà, les claires, les lumineux, les magiciens: il me semble que tous ces cocos-Là sont mes parents.” ; “Je vais à lui, comme un papillon vol à la flame: on a beau l'accuser de molesse, de relâchement dans la form, moi, je ne vois que sa couleur et son rayonnement; discutera qui voudra sur son dessin, sur sa composition, peu m'importe; il me plait, cela me suffit.”
- 34 (1947), *Les beaux jours de Barbizon*, éd. du Pavois, Paris, p. 70.
- 35 Dumesnil, Henri, (1859), *Le Salon de 1859*, Ve J. Renouard, Paris, p. 38.
- 36 Dumas, A., (1859), *L'art et les artistes contemporains au salon de 1859*, Paris, p. 26.
- 37 Claretie, J., (1882-1884), *Les peintres et les sculpteurs contemporains*, t.1, Paris, p. 240.
- 38 Vollard, A., (1920), *Auguste Renoir*, G. Crès et Cie, Paris, p. 30 ; Cf. Jean Renoir, (1981), *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Hachette, Paris, pp. 74-75.
- 39 Baudot, J., (1949), *Renoir, ses amies, ses modèles*, Littéraires de France, Paris, p.76. ; Cf. Meier-Graefe, J., (1912), *Auguste Renoir*, H. Floury, Paris, p. 13 et 24.
- 40 Renoir, J., (1981), op. cit., p. 73:  
 “Il restait à ma portée, Je me disait que si j'étais peintre, j'aurai voulu peindre comme lui et que peut-être j'aurais pu le faire. Et puis j'aime bien lorsque dans un paysage de forêt on dirait qu'il y a de l'eau. Et chez Diaz souvent on sent le champignon, la feuille pourrie et la mousse.”
- 41 Bazin, G., (1969), *Histoire de l'avant-garde en peinture du XIIIe au XXe siècle*, Hachette, Paris, p.254.
- 42 Dubuisson, Alfred, (1924), *Les échos du bois sacré, souvenirs d'un peintre de Rome à Barbizon*, les Presses universitaires de France, Paris, p.228.
- 43 Benezit, E., *Dictionnaire des Peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, t.3, sur Diaz, p.562.
- Barbizon, éd. du Pavois, Paris.
- Blanc, Charles, (1876), Diaz, in “*Le Temps*”, le 6 décembre 1876.
- Boujon, Henry (sous la direction de), (1914), *Diaz de la Peña*, Pierre Lafitte et Cie, Paris.
- Bulgari, Stamatii, (1835), *Souvenis*, A. Pihan de la Forest, Paris.
- Burty, Ph., (1877), *Maîtres et petits maîtres*, G. Charpentier, Paris.
- Claretie, J., (1882-1884), *Les peintres et les sculpteurs contemporains*, 2 vol., Librairie des Bibliophiles, Paris.
- Comte, J., 1876, Diaz, in «*L'Illustration*», t.2, le 2 décembre 1876, Paris.
- De Goncourt, E. et J., ( 1867 ), *Manette Salomon*, t. II, ch. LXXIII, A. Lacroix, Verboeckoven et Ce, Paris.
- Dubuisson, Alfred, (1924), *Les échos du bois sacré, souvenirs d'un peintre de Rome à Barbizon*, les Presses universitaires de France, Paris.
- Dumas, Alexandre, (1859), *L'art et les artistes contemporains au salon de 1859*, Librairie Nouvelle, A. Bourdilliat et Ce, éditeurs, Paris.
- Dumesnil, Henri, (1859), *Le Salon de 1859*, Ve J. Renouard, Paris.
- E. D. de N., (1837), *Salon de 1837 (Quatrième article)*, dan “*Journal de Paris*”, 9 avril 1837-sur Diaz.
- Houssaye, Arsène, (1846), *Salon de 1846, Introduction*, dan “*L'Artiste*”, 22 mars 1846, Paris.
- Laviron, G., (1834), *Le Salon de 1834*, L. Janet, Paris.
- Lettre manuscrite de Diaz à Houssaye, paris, le 2 Octobre 1852* (Consultée à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Fondation Doucet, carton 12, peintres).
- Mantz, Paul, (1846), *Salon de 1846, Les paysages*, dans “*L'Artiste*”, 5 avril 1846, Paris.
- Meier-Graefe, J., (1912), *Auguste Renoir*, H. Floury, Paris.
- Mollet, John William, (1890), *The painters of Barbizon*, 2 vol., Sampson low, Marston, Searle & Rivington, London.
- Renoir, Jean, (1961), Renoir, Hachette, Paris; Renoir J, (1981), *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Gallimard, Paris
- Sensier, Alfred, (1872), *Souvenir sur Théodore Rousseau*, Léon Techener, Paris.
- Silvestre, Th. (1878). *Les artistes français, études d'après nature*, G. Charpentier, ch. VI-Diaz, Paris.
- Thoré, Théophile, (1870), *Salon de Th. Thoré 1844-1848*, avec une préface par William Bürger (Th, Thoré), Librairie de Ve J. Renouard, Paris.
- Vollard, Ambroise, (1920), *Auguste Renoir*, G. Crès et Cie, Paris.
- Chronique-vente de tableaux de Diaz (1857), dans la «*Revue universelle des Arts*», t.5, avril-septembre, 1857.  
 “*L'Artiste*”, 5 avril 1846, Paris.

#### ■ 参考文献

- Amiel, H.-F., (1978), *Journal Intime*, 2 vol., l'Age d' Homme, Lausanne.
- Ballu, R., (1877), *Les artistes contemporains-Diaz*, in la “*Gazette des Beaux-Arts*”, 1er mars 1877, Paris.
- Baudelaire, Charles, (1868), *Curiosités esthétiques, salon de 1846*, Paris; réédition avec une préface de J. Adémar, Lausanne, 1956; réédition avec une introduction de Henri Lemaître, Paris, 1962.
- Baudot, J., (1949), *Renoir, ses amies, ses modèles*, Littéraires de France, Paris.
- Bazin, G., (1969), *Histoire de l'avant-garde en peinture du XIIIe au XXe siècle*, Hachette, Paris.
- Benezit, E., *Dictionnaire des Peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, 10 vol., sur Diaz, t.3, Paris
- Billy, André, (1947), *Les beaux jours de*