

柯賀與畢莎荷

Camille Corot (1796-1875) & Camille Pissarro (1830-1903)

王哲雄

Che-Hsung WANG

國立臺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



柯賀 (Camille Corot, 1796-1875)



畢莎荷 (Camille Pissarro, 1830-1903)

十九世紀法國的大文豪左拉 (Emile Zola)，在1868年6月1日的「事件畫報」(L'Événement illustré)，談到未來的「印象主義」藝術家畢莎荷 (Camille Pissarro, 1830-1903) 說：「前天我研究卡密·畢莎荷。還沒有人比他更認真，更中肯，他是最接近自然的自然主義者。然而他的畫作卻有他自己的調性，一種莊嚴樸素的格調和真正是英雄式的氣度。你可以發現，他的風景畫的獨特，和其他任何人一點兒也不相同。其作品是非常地個人化也非常地真實。」¹的確，在這個時刻，畢莎荷的個人風格大致已經建立底定。不過，一些筆觸比較粗放、地面層層疊架和



柯賀 (Camille Corot) 憶亞弗瑞村的林間空地 (*La Clairière Souvenir de Ville-d'Avray*) 1872
畫布上油彩 100 x 134 cm 巴黎奧塞美術館 (Paris, Musée d'Orsay)

鳥瞰透視等形式的畫作，可視為是「一種對柯賀作品的深入鑽研」。²

如果在畢莎荷1870年之前所畫的作品中，部分風景畫依稀喚起柯賀 (Camille Corot, 1796-1875) 的形影，那是因為畢莎荷在1855年首次到法國學畫的時候，拜柯賀為師，效法他純真質樸、詩意無窮的風格。事實上，柯賀從未正式招收過學生，畢莎荷只是登門拜訪，聽聽這位「亞弗瑞大師」 (Maître d'Avray, 柯賀住該地，人稱「亞弗瑞大師」) 的意見和對作品的看法而已。

畢莎荷是1830年7月10日出生於南美洲，靠近波多黎各 (Puerto Rico) 丹麥屬地的安地列斯群島

(Antilles danoises) 中的聖湯姆斯小島 (Saint-Thomas) 的夏洛特亞瑪利 (Charlotte Amalie)。及長，在他父親所經營的雜貨公司上班，不過他將大部分的空閒時間，用於速寫放眼可見的日常生活情境與風景。無疑的，他對繪畫的嗜好是在他十二歲，被家人送往巴黎近郊的帕西中學 (Collège de Passy) 唸書的時候就養成的。畢莎荷的傳記作家塔巴杭 (A. Tabarant) 記載該校的薩瓦里先生 (Mr. Savary) 負責素描課，發現畢莎荷有畫畫的天分，「一再地建議畢莎荷將來唸完書回到聖湯姆斯，畫當地的椰子樹之時，要保持對自然的忠誠度」³。畢莎荷在該校待五年，而

於1847年返回聖湯姆斯，他對繪畫的興趣已經成形。

然而，畢莎荷並沒有得到父母親的同意，讓他完全投身藝術創作，於是他拋開所有的家業，離家遠走到委內瑞拉的卡拉卡斯 (Caracas)，只留下簡短的說明給父母知道。此行，有一位畢莎荷在聖湯姆斯小島的港口所認識丹麥畫家弗瑞慈·梅爾拜 (Fritz Melbye, 1826-1896) 同行。畢莎荷的父親想到兒子的未來，也不再堅持自己的意見，將他帶回家裡並且向他表明說：如果將來真的要當一位職業藝術家，也應該選擇到巴黎去好好學習繪畫的技術。於是在1855年10月中旬畢莎荷

二十五歲的時候，再度前往法國，正好趕上了座落於巴黎蒙恬林蔭大道（Avenue Montaigne）的「美術宮」（Palais des Beaux-Arts）舉行的重要展覽：「國際博覽會」（l'Exposition Universelle），在結束前幾天去參觀。根據博覽會的展出目錄的統計數字，此展包括來自全球25個國家，超過五千件的藝術創作參展。法國的代表畫家計有德拉克羅瓦（Eugène Delacroix, 1798-1863）挑選了不同時期的代表作35幅；對手安格爾（Jean-Dominique Ingres, 1780-1867）集結最佳油畫作品40幅及多幅裝在玻璃框的紙板畫作；還有胡梭（Théodore Rousseau, 1812-1867）的13幅風景

畫以及托華雍（Constant Troyon, 1810-1865）的9幅油畫；庫爾培（Gustave Courbet, 1819-1877）展出11幅；而畢莎荷所心儀的柯賀有6件作品（當年展出目錄的編號是n° 2791-2796）；多比尼（Charles François Daubigny, 1817-1878），在1870年將成為畢莎荷的導引前輩和保護者的角色，卻只展出四幅風景畫；米葉（Jean-François Millet, 1814-1875）由於他的農民題材不受官方的歡迎，只有一件作品參展：《稼接一顆樹的農夫》（*Farmer Inserting a Graft on a Tree*, 1855, Canvas, 80.5 x 100.0 cm, Neue Pinakothek, Munich, Germany. 1978 purchase）。

畢莎荷最有興趣的是風景畫，而這個時候的胡梭，在風景畫的領域裡有相當重要的地位，但畢莎荷對柯賀風景畫裡微妙細巧的銀灰調性的調和，以及詩一般的情感氛圍格外有好感，好像柯賀的觀念與想法，他都十分認同也自願受其影響。例如何賀在自己的素描本子裡寫著：「兩件首先要研究的事，一是『形』，然後是『明度』。這兩件事對我而言，是我在藝術上嚴格強調的關鍵點。『色彩』和『執行製作』只是讓作品美化。」⁴ 畢莎荷對老師的基本信念絕對奉守，同時常有登門請益，師生名分持續到1866年「沙龍展」的前夕，當時兩人之間意見相當歧異，爭執的結果



柯賀（Camille Corot）河邊小舟（*Barge on a River Board*）約1862 畫布上油彩 38 x 55 吋



柯賀 (Camille Corot) 畢卡迪的溝渠 (Canal in Picardi) 1865-71
畫布上油彩 托雷多美術館 (Toledo Museum of Art)



畢莎荷 (Camille Pissarro) 隱修處 (L'Hermitage) 約1868
畫布上油彩 151.4 x 200.6 cm
紐約古根漢美術館 (New York, Solomon R. Guggenheim Museum)

造成師生關係中斷。

不管情況如何，毫無疑問的，柯賀的建議對畢莎荷來說真是受益匪淺。柯賀一定告訴畢莎荷：「畫之所以使我們感到震撼，永遠是區塊的關係，是整體的關係。絕對不能喪失讓我們心動的第一個印象。素描是學習研究的第一要項。」⁵而每當畢莎荷拿著自己所畫的作品就教於柯賀之時，後者總是態度和藹地給他指點與鼓勵，特別容許畢莎荷研究他鳥瞰式透視和清澈明亮的速寫草圖，甚至還送給畢莎荷一幅素描：《靠蒙貝里耶的雨燕》(Le Martinet près de Montpellier)，此畫堪稱對樹木精細觀察的習作。柯賀常以輕鬆風趣的口吻，語帶啓示地讓畢莎荷聽到：「我只不過是一支小小的橫笛，但我努力吹出精準適切的音符」。⁶

柯賀在他的素描簿上記載：

一個人，只能在自我認清對大自然有強烈的喜愛，以及絕不被擊垮堅決走下去的心理準備之後，才能選定藝術家的這行職業。柯賀必然傳達這個重要的信念給要當職業畫家的畢莎荷，特別是要當一位風景畫家，如果對自然沒有由衷的愛戀和共鳴，那是進不了大自然的靈氣核心的，所以柯賀建議畢莎荷：「一定要到鄉野，繆斯是在樹林裡的」⁷，所以畢莎荷帶著他的速寫簿，到巴黎的郊區去研究大自然，或到楓丹白露的古老森林，不然就是到「夏翼村」(village de Chailly en Bière)，而該地又是柯賀非常熟悉的風景畫家的好去處，因為他經常和「巴比容畫派」(l'Ecole de Barbizon)的大師們出沒其間。

畢莎荷到夏翼村去畫畫的資料記載不多，弗瑞德里克·亨利業(Frédéric Henriet)無疑的是當

時絕無僅有的訊息，在他出版於1876年(edition A. Lévy)的《風景畫家到鄉野》(Le paysagiste aux champs)一書中，頁15之處提到：「至於夏翼村，我們可以指出在巴倍特老爹(père Barbette)的客棧畫圖點綴的某些有天賦的畫家，排序在前的我們列舉威勒弗瓦(Vuillefroy)和畢莎荷，後者是奇特怪異群體的藝術家中最友善最纖細的一位。」⁸這樣的文獻記載固然彌足珍貴，但也必須等到1980年，牛津大學亞希默朗博物館(The Ashmolean Museum, University of Oxford)出版《卡密·畢莎荷素描目錄集》(Catalogue de dessins de Camille Pissarro)，才得以證實畢莎荷的確在很早就到過夏翼村畫當地的風景。在這些由畢莎荷兒子路西安(Lucien Pissarro)的寡



這幅大約畫於1857到1860年間的小小炭筆素描（31.5 x 48.8 cm），左下角有他的簽名註記：「夏翼-卡密·畢莎荷（Chailly-C. Pissarro）」，證明畢莎荷到過巴比容（Barbizon）。



畢莎荷（Camille Pissarro） 旁特瓦茲的默布伊松花園，春天（*Le Jardin de Maubuisson, Pontoise, Printemps*）1877
畫布上油彩 66.5 x 81 cm 巴黎奧塞美術館（Paris, Musée d'Orsay）

婦，在1950年捐贈給牛津大學亞希默朗博物館的畢莎荷素描集裡，有一幅大約畫於1857到1860年間的小小炭筆素描（31.5 x 48.8 cm），左下角有他的簽名註記：「夏翼-卡密·畢莎荷」（“Chailly-C. Pissarro”）。筆者在1981年1月30日至4月27日，假巴黎大皇宮國家畫廊所舉行的「畢莎荷特展」中，親眼看過這幅素描作品。這不是清楚證實畢莎荷在莫內、賀諾瓦、巴濟依和西斯萊之前，就已經到過楓丹白露森林作畫了嗎！？本人同時發現另外三幅畫野生蘋果樹的習作，而其中兩幅是屬於維吉尼亞州的保羅·梅隆（Paul Mellon）的收藏品；第三幅是在1977年5月12日蘇富比拍賣會時賣到紐約。這三件蘋果樹的習作和一幅畫於1857年的作品《巴黎郊區的風景》（*Paysage aux environs de Paris*）有相當密切的關連性，而該畫有點柯賀和胡梭的風貌。

畢莎荷於1859年首度參加官辦「沙龍」（Salon），在展覽手冊上他登記為海景畫家安東·梅爾拜（Anton Melbye, 1818-1875）的學生，而安東·梅爾拜正是弗瑞慈·梅爾拜的哥哥，不過畢莎荷的繪畫風格，事實上是比較接近柯賀。稍後莫內回憶當時和畢莎荷初次認識的時候說：「畢莎荷在柯賀的風格中忠實地畫畫」⁹。藝術批評家卡斯塔納里（Castagnary）在1863年的「落選沙龍」（Salon des Refusés）裡，看到畢莎荷的作品而特別評論說：「畢莎荷先生，在上一屆的沙龍展手冊裡找不到他的名字，我想是一位年輕人。他似乎喜歡柯賀的表現方法：（柯賀）是一位好老師、先生，不過特別要避免去模仿他」¹⁰。當然畢莎荷很清楚分寸，而在1864年的沙龍展，柯賀卻首次同意畢莎荷在當年的手冊上，登記為：「安東·梅爾拜與柯賀的學生」。（見1864沙龍《展覽

目錄》頁255）

有一天，畢莎荷前往拜會他的老師柯賀，老師立刻瞭解他已經在尋求自己個人的表現，老師就對他說：「您已是藝術家了，您不再需要建議指點，但除了一點：必須研究明度的問題。我們的看法並不相同；您看是綠色，而我看是灰色與金黃色。不過這不能做為我們不去研究明度的理由，因為這是所有一切的根本，從我們感受與自我表達的某種方式來說，沒有明度這東西，我們是不可能畫出好畫。」¹¹

儘管師生之間的想法不一致，畢莎荷仍然在1865年的沙龍手冊裡（展覽目錄，頁226）登記為：「安東·梅爾拜與柯賀的學生」。然而1866年開始已經不再提到柯賀是他的老師，這種改變的真正原因我們也無從瞭解，只知道畢莎荷和柯賀師生因觀念互異而有爭執，老師不同意畢莎荷的風格傾向寫實主義，比較接近庫爾培的風貌。



畢莎荷 (Camille Pissarro) 旁特瓦茲的茄雷坡地 (La Cote des Jalais, Pontoise) 1867 畫布上油彩 87 x 114.9 cm 紐約大都會美術館 (New York, Metropolitan Museum of Art)



畢莎荷 (Camille Pissarro) 靜泉之憶 (Souvenir de Montfontaine) 1864 畫布上油彩 65 x 89 cm 巴黎羅浮美術館 (Paris, Musée du Louvre)

如果說柯賀對畢莎荷的風格轉變是以嚴厲的態度對待，左拉卻對他欣賞不已：「當我遊走在沙龍展的大荒漠裡的時候，您的風景畫讓我駐足休息了大半個小時，我知道您好不容易過關，而我向您致上真誠的恭維。況且，您一定清楚您不取悅於任何人，而有人認為您的畫太光禿禿的、太暗沉。同樣的為何您有如此穩重笨拙畫法的標誌與澈底地研究大自然？您看吧，您選擇冬天的時刻，您畫有一段簡樸的馬路，然後是一片山坡在後面以及延伸到地平線光禿的曠野，沒有半點給眼睛的視覺享受。一幅大膽與嚴肅的畫作，一種對真實與準確的用心，一份炙烈和強悍的心願。先生，您是一位大笨伯，—您是一位我所喜愛的藝術家。」¹²

1868年的沙龍展參展目錄手冊，畢莎荷既沒有登錄是柯賀的學生，也未登錄是梅爾拜的學生，他不再標示任何老師的名字，說明了

畢莎荷已經發展成爲自己風貌的成熟藝術家。左拉成爲他最有力的辯護者，他寫著：「藝術家只關心真實，只關心他的信仰；他面對自然的一角，在不尋求他創意的些許視覺享受的安插之下，他負責詮釋地平線的廣闊嚴厲；他既非詩人也不是哲學家，單純地只是一位自然主義者，天和地的造化者。也可以說就是夢想，這就是他所看到的。」¹³ 在這篇爲其好友畢莎荷所寫的長文裡，左拉特別讚美他對自然的單純化和真誠的方式。就如同柯賀，畢莎荷喜歡以最少的顏色和最少的元素來畫自然風景。象徵主義的畫家赫東 (Odilon Redon) 以藝術批評家的身分，他非常興奮地談到畢莎荷在沙龍展出的作品說：「色彩有點低沉，但很單純、氣度大、感覺相當敏銳。罕見的才能似乎將自然粗糙化。他把自然處理成簡單的基本架構，然而這點特別凸顯了誠心。畢莎荷先生單純地看，在顏色之中他

作了某種犧牲，只求整體印象更鮮明，因為他的自然很單純所以永遠強而不衰」。¹⁴

畢莎荷自己本人也非常喜歡柯賀的單純，他稍後表達對其師傅柯賀的讚揚，在一封寫給兒子路西安 (Lucien Pissarro, 1863-1944) 的書信裡提到：「柯賀老爹他不也畫了不少很好的小作品嗎：兩棵楊柳樹，一點水，一座橋，就像在國際博覽會所看到的，真的是傑作！」¹⁵ 畢莎荷卓然成家，他與莫內代表印象主義的兩大類型：以水和天空爲主的莫內以及以陸地斜坡爲主的畢莎荷；但柯賀永遠還是他心目中的「老師」。

柯賀與所有「巴比容畫派」的大師都有相當深厚的友誼，大約在1833年前後，他就已經是巴比容「甘尼小客棧」(l'Auberge de Ganne) 的住客，而且也多次出現在楓丹白露森林裡畫畫，因此被人錯誤歸類爲「巴比容畫派」的畫



畢沙荷 (Camille Pissarro) 紅屋頂，聖德尼坡地，冬景 (Les Toits rouges, Côte Saint-Denis, effet d'hiver)
1877 畫布上油彩 54.5 x 65.6 cm 巴黎奧塞美術館 (Paris, Musée d'Orsay)

家。事實上柯賀的風景畫從無「藉景生情」的企圖，或任何真正所謂的浪漫情懷，他只是以他纖妙含蓄的調和，透過柔和的晨間光線和純淨的大氣氛圍，讓風景營造出一種詩般的情境。柯賀對大自然的親身觀察，發現它因季節、天候、時間與光線、溫度的差別，變化狀況分秒不一，風情萬種。

在一封寫給朋友的書信裡，柯賀描述他身為一位風景畫家，面對太陽上升時，那股亢奮激動的印象：

「你瞧！這是一位風景畫家美妙的一天：一大早起身，在清晨三點鐘太陽還未上升之前，就坐在樹下，看著等著…起初看不了什麼。大自然活像一片白紗，才剛剛鉤出幾許塊狀形體的大致輪廓：到處散發著香氣，到處吹拂著破曉涼爽的清風而萬物為之抖擻。Bing！天際開始明亮…太陽還沒有揭開晨霧，

籠罩在其背後的是農場、溪谷、地平線上的小丘陵…夜間的水氣依舊像銀色的棉絮蔓延於凍僵的綠色草地。Bing！…Bing！…第一道太陽光線…第二道太陽光線…小小花朵似乎和顏悅色地醒過來…朵朵沾滿滴滴抖動的露水…怕冷的樹葉在早晨的涼風中顫抖…所有都在那兒，但我們看不到任何東西…風景完全藏在晨霧的透明白紗後面，由於太陽的熱力蒸騰，霧氣上升…在霧氣上升當中，讓銀箔似的河川、懸崖峭壁、樹林、小房子、朦朧的遠景展現…我們終於得以分辨我們之前的猜測。

Bam！太陽升上來了…Bam！農夫與其套住兩頭牛的牛車在田邊穿越…叮！叮！這是帶領羊群的公羊脖子上所繫的鈴聲…Bam！天空完全亮了起來，大放光明…一切都在光線的浸淫下…金黃色而尚稱柔和的光線。背景遠處，是個輪廓簡

單而色調調和，藉著蔚藍帶霧的氛圍消失在無止境的天際…花兒抬起頭來…鳥兒飛來又飛去…一位鄉下人，騎在白馬上，深入於峭壁夾道的小徑…圓形小楊柳似乎像是在河邊側翻筋斗的樣子。

真是可愛極了，於是我動筆畫畫…而我動筆畫畫！喔！一頭漂亮的栗色幼牛，牠的身軀被濕潤的草叢淹沒到胸部…我準備要去畫牠…啪啦！牠就在這兒！真好！真巧！天呀！牠令人忘不了！

Boum！Boum！中午！圍抱的太陽燒燙著大地…一切都變得如負重荷，變得不輕鬆…花兒垂下頭…鳥兒停止歌唱，村莊的喧嘩傳到我們耳邊。這是幹粗活…鐵匠在鐵砧上用錘敲打的回聲。Boum！我們打道回府…我們全部都看到了，再也沒什麼了。我們去用午餐吧…」¹⁶

柯賀喜歡畫大自然早上清新的效應，他特別選擇空氣中還帶



畢莎荷 (Camille Pissarro) 亞弗瑞村 (*Ville d'Avray, Les Maisons Cabassud*) 1835-40
畫布上油彩 28 x 40 cm 巴黎羅浮美術館 (Paris, Musée du Louvre)

著薄霧或蒸汽的時刻，讓他銀色調的光線穿透期間，締造平和、曼妙、纖細的「詩情」。「田園詩人」或「牧歌畫家」(peintre idyllique)，柯賀太愛這薄薄的霧氣和清新的空氣而對一位友人說：「我，我是為鳥兒畫畫…如果我無能力再畫畫，畫出我的小樹枝在天空中以及讓燕子飛翔穿越的空氣，那將是我距離死亡的時期不遠了」。¹⁷

柯賀與畢莎荷的繪畫，都來自對自然的觀察，都呈現自然最純樸的一面，但最後的結果：畢莎荷朝向客觀主義的寫實；柯賀朝著牧歌式的田園詩情境發展。柯賀以「出世觀」看現實問題，而畢莎荷是以「入世觀」看現實問題。

■ 注釋

- 1 Le cinquième article de E. Zola: "Les paysagistes", voir Zola, Emile., *Le bon combat*, présentation et préface de Gaëtan Picon, Paris, 1974, p. 117.
- 2 Lloyd, Christopher, *Camille Pissarro*, A. Skira, Genève, 1981, p. 32.
- 3 Tabarant, A., *Pissarro*, F. Riedet et Cie, Paris, 1924, p. 7.
- 4 Notes d'un carnet de dessins de Corot; voir Moreau-Nélaton, E., *Corot raconté par lui-même*, Paris, 1924, t. 1, p. 126; voir également Fosca, Fr., *Corot*, Floury, Paris, 1930, p. 5.
- 5 Moreau-Nélaton, E., *Corot*, Renouard, H. Laurens, Paris, 1913, p. 68.
- 6 Lettre de Camille Pissarro à son fils (Paris, 23 fév. 1894); voir également Rewald, J., *Camille Pissarro, lettre à son fils Lucien*, A. Michel, Paris, 1950, p. 336.
- 7 De Laprade, Jacques, *Camille Pissarro d'après des documents inédits*, dans les *Beaux-Arts*, n° 172-17, avril 1936.
- 8 Henriot écrit dans livre, page 15: "Quant à Chailly, l'on peut relever sur les peintures qui décorent l'auberge du père Barbette les noms de quelques peintres de talent, en tête desquels nous citerons de Vuillefroy et Pissaro (sic), un des plus

sympathiques et des plus délicats du group des excentriques."

- 9 Entretien avec Thiébauld-Sisson, dans *Le Temps*, le 26 novembre 1900, cité par J. Rewald, *Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1955, p. 47.
- 10 *Salon des Refusés*, dans *L'Artiste*, t. 2, 1863, p. 95.
- 11 Cité par Marthe de Fels, *La vie de Claude Monet*, Paris, 1929, p. 38.
- 12 Le dernier des sept articles parus dans *L'Événement* du 27 avril au 20 mai 1866; voir *Le bon combat*, "Mon Salon-Adieux d'un critique d'art", p. 74.
- 13 Zola, E., *Mon Salon-Les naturalistes dans L'Événement Illustré, 19 mai 1868*; voir *Le bon combat*, pp. 107-108.
- 14 Redon, Odilon, Salon de 1868, dans La Gironde, le 9 juin 1868, cité par J. Rewald, *Histoire de l'impressionnisme*, Paris, 1955, p. 134.
- 15 Lettre à son fils Lucien, Eragny, 26 juillet 1893; voir Rewald, J., *Camille Pissarro, lettre à son fils Lucien*, Paris, 1950, p.305.
- 16 Cité par Ménard, René, voir *Le monde vu par les artistes (Géographie artistique)*, Librairie Ch. Delagrave, Paris, 1881, pp. 9-10.
- 17 Fournel, V., *Les artistes français contemporains, peintres-sculpteurs*, A. Mame, Tours, 1884, op. cit., p. 134.