

瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》

賴貞儀*

摘 要

創作多元豐富的那比畫派（*Les Nabis*）藝術家費利克斯·瓦洛東（Félix Vallotton, 1865-1925），為美國女作家葛楚德·史坦在1907年所繪製的肖像畫，其創作時間晚於畢卡索的《葛楚德·史坦肖像畫》一年，常常被視為畢卡索革命性創新風格的對照物，或被貶抑為過時的傳統肖像畫的表徵。本文檢視瓦洛東此肖像畫的產生背景、對安格爾肖像畫名作的引用、以及與畢卡索同名作品的異同；透過對瓦洛東這幅作品的重新探討，增進對瓦洛東肖像畫作品的認識與了解。

關鍵詞

費利克斯·瓦洛東、那比畫派、葛楚德·史坦、畢卡索、肖像畫

* 作者為國立歷史博物館典藏組助理研究員。

Portrait of Gertrude Stein by Félix Vallotton

LAI, Jen-Yi*

Abstract

The versatile and prolific Nabi artist Félix Vallotton (1865-1925) painted a portrait of American writer Gertrude Stein in 1907, a year later than Picasso's *Gertrude Stein*. Vallotton's portrait of Stein is frequently seen as the antithesis of Picasso's revolutionary new style, and thus relegated as an emblem of outdated traditional portraiture. This article investigates the historical context to Vallotton's portrait, his reference to Ingres's renowned portrait, and the differences and similarities between his portrait and Picasso's, in order to enhance our understanding and appreciation of Vallotton's portrait painting.

Keywords

Félix Vallotton, The Nabis, Gertrude Stein, Picasso, portrait painting

* Assistant Researcher, Collection Division, National Museum of History.

壹、前言

多才多藝的那比畫派 (*Les Nabis*)¹ 藝術家費利克斯·瓦洛東 (Félix Vallotton, 1865-1925)，其肖像畫的成就常被忽略。一方面，自攝影術發明後，肖像畫至十九世紀末、二十世紀初已逐漸失去昔日的傳統地位與意義；另一方面，在那比藝術家中，瓦洛東個人主要以版畫與風俗畫奠定藝壇地位；² 雖然在他備受讚譽、流傳甚廣的版畫作品中，除了插畫、風俗畫與室內場景 (Interiors) 外，亦包含質量俱佳的肖像版畫；但是他技巧優異的肖像畫油畫作品，卻因為屬於較傳統的題材與風格，反而時常被遺漏在介紹現代藝術的篇章外。其中描繪美國女作家的《葛楚德·史坦肖像畫》，與畢卡索 (Pablo Ruiz Picasso, 1881~1973) 的同名作品相較，往往只被視作對比畢卡索創新風格的對照物，或被當成一幅保守的傳統肖像畫而被忽視。本文擬以此畫像為案例，檢視其產生背景、對安格爾肖像畫的引用、以及與畢卡索同名作品的異同；透過對瓦洛東這幅作品的探究，更深入了解其肖像畫創作的成就。

貳、瓦洛東生涯早期的肖像畫創作

瓦洛東在1882年離開家鄉瑞士洛桑，進入法國巴黎朱利安畫院 (Académie

-
- 1 Nabis一詞，是詩人卡扎利 (Henri Cazalis, 1840-1909) 引自希伯來文所創的名詞，意為「先知」，有新藝術預言者之寓意。最初是賽魯西葉 (Paul Serusier, 1864-1927) 於1888年在布列塔尼拜訪高更後，回巴黎後，向朱利安畫院的同儕宣揚他受到的啟發，與對象徵主義美學的詮釋。此外他們也受畫家魯東 (Odilon Redon, 1840-1916) 及詩人馬拉梅 (Stephane Mallarme, 1842-1898) 詩作的啟迪，與當時歐洲文學藝術主流之象徵主義關聯密切。Nabis團體大約維持十年，發展出極具裝飾性的風格，被視為銜接印象主義之末與野獸派的重要藝術團體，但成員間差異性頗大。其中共舉辦過十七次的展覽；但在1899年最後一次展覽後，因成員理念過於分歧而解散。有關那比畫派的發展歷史，參考George L., Mauner, *The Nabis: their History and their Art, 1888-1896* (New York: Garland, 1978)
 - 2 瓦洛東在那比畫派時期，創作許多深受矚目的版畫與插畫等大眾化的通俗作品，除了賺取生計之外，其木刻版畫以創新風格幽默，勾勒當代社會群像與反映兩性關係，刊登在眾多報刊雜誌的插圖與封面。包括《法國郵報》週刊 (*Le Courrier française*)、《嘲笑》週刊 (*Le Rire*)、《青年》美術雜誌 (*Jugend*)、《巴黎呼聲》週刊 (*Le Cri de Paris*)、《哨子》週刊 (*Le Sifflet*)、《撈油水》週刊 (*L'Assiette au Beurre*)、《野鴨》週刊 (*Le Canard Sauvage*)、《證人》週刊 (*Le Témoin*)、《藝術家筆下的第一次世界大戰》 (*La Grande guerre par les artistes*) 等；從前衛的象徵主義文學期刊《白色評論》 (*La Revue Blanche*)，到大眾化的《舌戰》週刊 (*L'Escarmouche*)，都刊登有他的版畫作品。其中1898年在《白色評論》發表的一系列探討兩性緊張關係的私密生活 (*Intimités*) 的木刻版畫，可視為其版畫創作之高峰。Sasha M. Newman, *Félix Vallotton* (New Haven: Yale University, 1991) pp.76-91, p.271. 瓦洛東的木刻版畫在歐洲與美國都聲名遠播，並影響了後來孟克 (Edvard Munch)、比爾茲萊 (Aubrey Beardsley) 和凱爾希納 (Ernst Ludwig Kirchner) 等人的版畫風格。Ashley St. James, *Vallotton: Graphics* (London: Ash & Grant, 1978) p.24.

Julian) 習畫，師事人物畫畫家居勒·勒費弗爾 (Jules Lefebvre, 1836-1911) 與歷史畫畫家古斯塔夫·布朗傑 (Gustave Boulanger, 1824-88)。³ 定居巴黎後，瓦洛東頻頻造訪羅浮宮，研習臨摹歷代藝術大師的作品，如安托內羅·達·梅西那 (Antonello da Messina, c.1430-1479)、達文西 (Da Vinci, 1452-1519)、杜勒 (Albrecht Dürer, 1471-1528)、霍爾拜 (Hans Holbein, 1497-1543)、德·霍赫 (Pieter de Hooch, 1629-84)、普桑 (Nicolas Poussin, 1594-1665)、哈爾斯 (Frans Hals, 1580-1666)、維拉斯奎茲 (Diego Velázquez, 1599-1660)、米勒 (Jean-François Millet, 1814-1875)、安格爾 (Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780-1867) 等。對他的日後創作，尤其是肖像畫影響深遠。在他為家鄉洛桑地方雜誌寫的通訊文章中，曾經將對這些畫家的崇敬形諸筆墨：「我一直想著……那些絕妙的大師，他們聰穎的概念以完美的形式體現在畫布上，即使是在四個世紀後的今日依然可令人受到直接的衝擊。」⁴ 這些大師描繪人物時精細嚴謹的素描，成為啟發瓦洛東肖像畫風格的典範。

在瓦洛東藝術生涯早期，肖像畫是他最擅長並賴以謀生的工具。在1880年代下半葉，他成功地以學院風格的肖像畫作品，數度入圍巴黎沙龍展⁵。例如1885年的《烏森巴克 (Urnenbach) 先生肖像》(圖1)，是他首度入選巴黎官方沙龍展的作品⁶，獲得藝評家的肯定，例如《高盧日報》(*Le Gaulois*) 即評論：「誠實、有趣，雖然有點不加修飾。」⁷ 1886年他的《自畫像》獲得官方沙龍展榮譽獎 (honorable mention) (圖2)；1887年則又入選《畫家的父母》與《拿著帽子的費利克斯·加辛斯基 (Félix Jasinski)》(圖3-4)。⁸

加入那比畫派之後，瓦洛東創作重心轉移為版畫與插畫等大眾化的通俗作品，除了賺取生計之外，其木刻版畫以創新風格幽默勾勒當代社會群像，刊登

3 瓦洛東雖然在1883年以第四名錄取法國美術學院 (Ecole des Beaux-Arts)，但最後仍然決定繼續留在朱利安畫院習藝。Russell T. Clement, Annick Houzé and Christiane Erbolato-Ramsey, *A Sourcebook of Gauguin's Symbolist Followers: Les Nabis, Pont-Aven, Rose + Croix* (Westport, Conn.: Praeger, 2004) p.416.

4 Félix Vallotton, *Gazette de Lausanne*, 4 May 1893, quoted in Albert Kostenevitch, *Bonnard and the Nabis* (New York: Parkstone Press International, 2005) p. 185.

5 Russell T. Clement, Annick Houzé and Christiane Erbolato-Ramsey, p.416.

6 Nathalia Brodskáia, *Félix Vallotton: The Nabi from Switzerland* (Bournemouth: Parkstone, 1996) p.30.

7 Brodskáia, p. 30.

8 Russell T. Clement, Annick Houzé and Christiane Erbolato-Ramsey, *A Sourcebook of Gauguin's Symbolist Followers: Les Nabis, Pont-Aven, Rose + Croix* (Westport, Conn.: Praeger, 2004) p.416.

在眾多報刊雜誌的插圖與封面，博得許多好評。雖然他不再靠肖像畫維生，但是他仍持續肖像畫的創作，大多以身邊藝文圈親友為主，尤其是《白色評論》（*La Revue Blanche*）⁹月刊發行人納坦松兄弟家族。除了針對與他情誼較親厚的塔迪·納坦松（Thadée Natanson）夫妻，¹⁰他例外地以親密的室內畫風格來捕捉蜜希雅（Misia）的身影（圖5-6），並以反映木刻版畫裝飾趣味的手法將塔迪置身其鄉村別墅的氛圍（圖7）；其餘的大多數肖像畫，如1899年的《亞歷山德赫·納坦松（Alexandre Natanson）的肖像》（圖8）、1898年艾斐德·納坦松（Alfred Natanson）的演員妻子《瑪特·梅洛（Marthe Mellot）的肖像》（圖9）、史蒂芬·納坦松（Stéphane Natanson）的肖像（圖10），都是技法純熟洗鍊、氛圍嚴肅正式、構圖簡明的肖像畫作品。

在1894年至1902年期間，瓦洛東在《白色評論》刊登了百幅以上的名人肖像，並於1895年5月展出這系列肖像作品；同時展出的還有羅特列克與波納爾（Pierre Bonnard, 1867-1947）的石版畫。象徵主義詩人古爾蒙（Remy de Gourmont, 1858-1915）對這些肖像欣賞之餘，特地邀請瓦洛東為三十位象徵主義作家與詩人文集繪製肖像插畫，在1896年集結出書，名為《面具之書》（*Le Livre des Masques*），¹¹因為古爾蒙以「面具」（*masques*）一詞通稱瓦洛東這些象徵主義風格、造形簡練的黑白名人小像（圖11-13）。¹²塔迪·納坦松曾為文盛讚瓦洛東的這些肖像小品，稱揚這些浮雕肖像似的、描繪形形色色政壇與藝文界名人相貌的作品，展示了瓦洛東的才能，以卓越精巧之曲線（“*arabesques magistrales*”）賦予被描繪者生動有力的形貌。¹³

9 《白色評論》自1891年到1903年在巴黎發行，由納坦松三兄弟（亞歷山德赫、艾斐德與塔迪）創辦發行，是當時最前衛的月刊雜誌之一。每一期48頁的版面，刊登先進的文學與藝術評論作品，對巴黎文化界頗具影響力；普魯斯特、阿波利奈爾、紀德、馬拉梅等人都為它撰稿。其中尤以塔迪·納坦松與那比畫派的藝術家關係密切，許多那比畫派的觀念與作品都藉由《白色評論》反映。

10 Newman, pp.104-8. 瓦洛東1898年夏天，曾經去塔迪·納坦松夫妻在約納河畔維爾納沃（Villeneuve-sur-Yonne）的鄉村別墅作客，蜜希雅的畫像就是在那裡繪製的。

11 Remy de Gourmont, *Le Livre des Masques* (Paris, 1896) <<http://www.gutenberg.org/files/16886/16886-h/16886-h.htm>> (2016/07/20)

12 古爾蒙在1896年特地寫信給瓦洛東，詢問是否適合用「面具」來形容他的那些肖像作品。參考Gilbert Guisan and Doris Jakubec, eds. *Félix Vallotton: Documents pour une biographie et pour l'histoire d'une oeuvre*. 3 vol. (I: 1884-1899; II: 1900-1914; III: Journal 1914-1921) (Paris-Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 1973-75) I, 1884-1899, lettre 86, p.149.

13 “En ses portraits-médailles de toutes célébrités, M.F. Vallotton fait montre de ce don qu'il a de formuler des formes en arabesques magistrales, si fortement et vivement inspirées par ses modèles dont il fait vivre l'aspect...” Thadée Natanson, “Expositions” *La Revue Blanche* (8) : June 1895, p. 524. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15529g/f549.item.zoom>> (2016/07/02)

在1901-02年間，瓦洛東創作了一系列共8幅油畫肖像，描繪7位當代作家—杜斯妥也夫斯基（Fedor Dostojevski, 1821-1881）、愛倫·坡（Edgar Allan Poe, 1809-1849）、雨果（Victor Hugo, 1802-1885）、左拉（Émile Zola, 1840-1902）、德·維尼（Alfred de Vigny, 1797-1863）、波特萊爾（Charles Baudelaire, 1821-1867）、魏爾倫（Paul Verlaine, 1844-1896），與音樂家白遼士（Hector Berlioz, 1803-1869）（圖14-16）。當時除左拉尚在世，餘者皆已逝。瓦洛東本人以「裝飾肖像」（portraits décoratifs）¹⁴一詞稱呼這一系列並非受任何人委託而作的名人肖像油畫¹⁵，也許是有感於這些19世紀文人的名聲，也可能是個人十分欣賞他們的作品，這些肖像完成後，就懸掛在他家玄關的休息室，¹⁶似乎表達本身也筆耕甚勤的瓦洛東的一種認同。¹⁷在風格上，它們與他早年的油畫肖像畫迥異，瓦洛東這系列「裝飾肖像」所反映的「綜合主義」（Synthetism）風格，脫離了他早期細膩寫實的學院風格，在形與面的鋪陳較接近他為前衛文學刊物創作的肖像「面具」或木刻創作，表現那比畫派強調裝飾性、平面化與圖案化的美學理念，凸顯對線性與色面裝飾性的重視，細節簡化、明暗大膽對比。從形式與表現手法而言，瓦洛東嘗試結合莊嚴的君王貴族肖像畫傳統與風格化的政治諷刺畫筆法，遊走於自然寫實的紀錄性呈現（documentary presentation）與諷刺性描繪（caricature）兩種不同創作類型之間。對個性含蓄內斂的畫家來說，這也是讓觀者摸不清他對被描繪對象究竟是褒是貶，是讚揚還是反諷的巧妙之處。

瓦洛東在1899年5月與巴黎大畫商亞歷山德赫·班恩罕（Alexandre Bernheim）¹⁸之女嘉布麗葉兒·霍德理克·安理克（Gabrielle Rodrigues-Henriques）結婚後，晉身安居於巴黎高級住宅區的中產階級之列。¹⁹他自此

14 Marina Ducrey, "The Icy Vallotton," *Félix Vallotton, Fire Beneath the Ice. Exhibition Catalogue* (Amsterdam: Van Gogh Museum, 2014) p.21; Christoph Becker and Linda Schadler, *Félix Vallotton: Idyll on the Edge* (Zurich: Scheidegger & Spiess, 2007) p.48.

15 Christoph Becker and Linda Schadler, p.49.

16 *ibid.*, p.49.

17 瓦洛東繪畫之餘亦勤於筆耕，他一生共寫了約30篇藝評並且創作了3本小說和10部劇本。Marina Ducrey, "The Icy Vallotton," p.15.

18 亞歷山德赫·班恩罕是第一次大戰前，印象派與後印象派在巴黎最重要的推手之一，維依拉、波納爾終生都在班恩罕的畫廊展出；《白色評論》停刊後，它的編輯Félix Fénéon（1861-1944）轉而為班恩罕工作。Newman, pp. 33-4.

19 他與同居十年的工人階級女友Hélène Chatenay分手，告別婚前波西米亞式的生活，從此搬離原本在塞納河左岸的小公寓。瓦洛東因此也失去一些舊友，例如與他亦師亦友的知交Charles Maurin認為他選擇加入中產階級的生活背離了他原有的信念，與他絕交。Marina Ducrey, "The Icy Vallotton," p. 20.

經濟狀況大為改善，停止版畫創作，重新專注於他原本執著的油畫媒材與傳統繪畫主題。1902-03年，他創作了他最大尺幅的肖像畫，也是他唯一的群像肖像—《五位畫家》，描繪波納爾（Pierre Bonnard, 1867-1947）、維依拉（Édouard Vuillard, 1868-1940）、胡賽勒（K. Roussel, 1867-1944）、與瓦洛東本人在內的四位那比畫家，以及他們的畫家友人夏勒·科泰（Charles Cottet, 1863-1925）；將他們個別的正面、四分之三側面、左側面、右側面的身形，以一種相當嚴肅正式又風格化的表現形式匯集（圖17）。雖然並未將全體那比畫家都納入，但這幅瓦洛東唯一的群體肖像，有可能是回應德尼（Maurice Denis, 1870-1943）1900年所繪的《向塞尚致敬》有感而作（圖18）。德尼這幅在1901年全國美術家協會沙龍（Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts）展出的巨幅作品，描繪一群那比畫家與友人在昂布魯瓦茲·沃拉（Ambroise Vollard, 1866-1939）的沃拉畫廊裡，群聚在一幅為高更所有的塞尚靜物畫前，但是畫中人物並未包括瓦洛東。後者在三年後，也選擇在全國美術家協會沙龍展出《五位畫家》群像。其實《向塞尚致敬》這幅畫繪製時，那比畫派已形同解散，德尼的這幅群像與其說是肖像，毋寧說是一種同儕情感的回顧與理念的宣言。相較於德尼的群像，瓦洛東的《五位畫家》整體印象顯得冷淡、抽象甚至疏離，不只站在左後方的瓦洛東本人看起來態度漠然，五位畫家方向互異的凝視、加上他們看似熱烈卻沒有交流的手勢，構成一幅刻意凸顯畫中人物的個別性而非團體感、充滿謎意的群像。

瓦洛東在20世紀恢復以油畫為創作重心後，傳統的題材，如裸女、人物、風景、靜物等成為他的主要課題。在他生涯後期，肖像畫不再如初出茅廬時是生計所繫或是在官方沙龍展覽成名之據，卻成為他挑戰傳統、冶煉個人風格、餽贈親友，結交贊助者的媒介。1907年的《葛楚德·史坦肖像畫》（圖19），雖然始終未能獲得充分的重視，卻可說是其中相當耐人尋味的作品。一方面這幅肖像描繪的對象為美國著名女作家兼現代藝術的重要收藏家，一方面此件作品清楚地反映了瓦洛東獨特的個人風格，在二十世紀前衛陣營的主流之外，長期被忽略輕視的情形。

參、葛楚德·史坦其人與藝術收藏

回顧20世紀初期巴黎的現代藝術收藏，旅居法國的美國女作家葛楚德·史坦（Gertrude Stein, 1874-1946）與她的兩位兄長，是舉足輕重的重要贊助人，也可說是最早開始大量收藏法國現代藝術作品的美國人士之一。

史坦兄妹出身美國賓州匹茲堡一個富裕的猶太家庭，自幼隨父母在歐洲各地旅居。葛楚德曾在歐洲、加州、麻州及馬里蘭州讀書。1903年秋天，葛楚德赴巴黎探訪自義大利移居法國的二哥里歐（Leo Stein, 1872-1947），此後終其一生都在法國度過。他們的長兄麥可，負責史坦家族企業，原本在舊金山經營電車業及房地產承租業等，也在1904年舉家遷居巴黎，至1935年方返回美國。²⁰

葛楚德的二哥里歐大學畢業後遊歷歐洲，在義大利佛羅倫斯結識著名的藝術史家伯納·貝倫森（Bernard Berenson, 1865-1959），²¹ 對藝術史產生濃厚興趣，後來在羅浮宮觀賞義大利文藝復興與法蘭德斯畫派等大師作品，促使他決定放棄以前主修的生物學，追求藝術，移居巴黎進入朱利安畫院學習。向來與二哥關係親密的葛楚德，一直緊密追隨他的腳步；²² 在她放棄學業遷居巴黎與里歐同住後，自許為作家而以英文寫作不輟，但是並非全部作品都付梓出版。²³ 在巴黎花園街27號，位於塞納河左岸盧森堡公園附近的一棟附有一間相連工作室的二層樓住宅，里歐與葛楚德分別致力繪畫與寫作，並在每週六晚上舉辦藝文沙龍聚會。由於他們對新興前衛藝術家的友善與贊助，也由於他們開放的態度與理念，史坦沙龍逐漸成為當時巴黎來自各國的文人藝術家們喜歡出入的聚會場所。在葛楚德與里歐決裂前，二人通常一起接待沙龍的訪客，由里歐主導對藝術的談論與批評。1914年里歐搬走之後，葛楚德只款待男客，她的同性伴侶愛麗絲則擔任女主人的角色，負責與來訪藝術家帶來的女伴們周旋。²⁴

20 三兄妹中，只有里歐因為反對妹妹與愛麗絲·B·托克勒斯（Alice B. Toklas）的關係，與葛楚德失和而關係破裂，在1914年離開巴黎，後來定居佛羅倫斯終老。

21 Vincent Giroud, *Picasso and Gertrude Stein* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2006) p.9.

22 在里歐就讀哈佛時，她便進入當時哈佛的附屬萊德克利夫（Radcliffe）女校主修哲學與心理學；里歐在1897年轉入約翰霍普金斯（Johns Hopkins）醫學院後，她也隨之在同年秋季在該校註冊。

23 她在1909年出版第一本書《三個女人》（*Three Lives*）短篇小說集，是她作品中最受好評的一本；然而她最廣為人知、影響力最大的作品卻是1933年出版的《愛麗絲·B·托克勒斯的自傳》一書，此書中曾談及畢加索與瓦洛東為她繪製肖像畫的始末與經過。參考Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1933)

24 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.18, p.95.

里歐是史坦兄妹中最早對現代藝術產生興趣的人。1895年的亞洲之旅開啟他對日本版畫的興趣與蒐藏。1902年他在倫敦買下一幅英國後期印象派畫家威爾遜·施特爾（Wilson Steer, 1860-1942）的畫作，是他個人蒐集的第一幅油畫，也是他收藏的首件現代藝術作品。²⁵ 1902年底他定居巴黎後，勤於參觀博物館與畫廊、展覽與沙龍。透過貝倫森的建議，他特地前往沃拉畫廊觀看塞尚的作品，在1904夏天以史坦兄妹的共同基金買下他們收藏的第一幅塞尚的畫作。同年夏天，史坦三兄妹一起去佛羅倫斯度假，再度透過貝倫森的推薦，參觀了定居該地的美國收藏家查爾斯·羅澤（Charles Loeser, 1864-1928）著名藝術收藏中的塞尚畫作。返回巴黎後，史坦兄妹便不斷地造訪沃拉畫廊。1904年底，因為一筆共同的意外收入，他們一口氣買下兩幅雷諾瓦、兩幅塞尚的浴女、以及兩幅高更的作品。²⁶ 此外又購買了羅特列克、馬內、竇加等人的畫作。

形同前衛藝術潮流櫥窗的秋季沙龍（Salon d'Automne），²⁷ 是史坦兄妹最喜歡出入的藝術展覽之一，每年展覽期間他們都一再前往觀賞，²⁸ 並且從中發掘甚至購藏一些新興藝術家的作品。他們從1903年的首屆秋季沙龍舉辦的高更回顧展認識他的作品，在1904年第二屆秋季沙龍觀賞到羅特列克的回顧展；而後都購藏了他們的作品。塞尚在1904的秋季沙龍展出一整間展廳的畫作外，在1905的秋季沙龍也展出十件作品。史坦兄妹在1904年底或1905年初旋即買下了著名的《持扇子的塞尚夫人》肖像畫（圖20）。²⁹

1905年第三屆秋季沙龍展出了年輕的馬諦斯與同儕等革命性的「野獸派」藝術家的作品，³⁰ 史坦兄妹獨具慧眼買下了其中最聳動的馬諦斯的《戴帽的女人》（圖21），從此成為最早支持這位野獸派大師的收藏家。麥可·史坦與妻

25 Giroud, p.10.

26 分別為《向日葵》與《三位大溪地人》。

27 秋季沙龍創辦於1903年10月31日，瓦洛東是創始會員之一。初創時在巴黎小皇宮舉行展覽，自1904年開始，展地改為巴黎大皇宮。其創立的宗旨最初是為了對抗官方沙龍，為落選官方繪畫展覽的藝術家提供展示作品的場合，後來演變成一個推動法國現代藝術、發現藝術人才的重要展覽活動。1905的秋季沙龍見證了野獸派的誕生，1910年的秋季沙龍則見證立體派的濫觴。

28 Leo Stein, *Appreciation: painting, poetry and prose* (New York: Crown, c.1947) p.157.

29 Giroud, p.12.

30 《吉爾·布拉斯》（*Gil Blas*）雜誌藝評家沃塞勒（Louis Vauxcelles, 1897-1943），形容在1905年秋季沙龍展時，雕刻家馬奎克（Ma Kuike）文藝復興風格的作品放在一間被馬諦斯、弗拉曼克、德蘭等畫家用色強烈大膽的油畫包圍的展廳，宛如「身處『野獸』之中的多那太羅（Donatello, 1386-1466）」；馬諦斯等畫家因而被稱為「野獸派」畫家。Renata Negri, *Matisse and the Fauves* (New York: Lamplight Publishing, 1975) p.1.

子莎拉也開始收藏馬諦斯的作品，買下了馬諦斯另一幅也在該次秋季沙龍野獸派房間展出的畫作《綠色條紋的馬諦斯夫人》（圖22）。莎拉·史坦對馬諦斯從此展開不間斷的贊助，成為他最忠誠的支持者與好友，也成為他作品最重要的收藏家之一。

從1904年開始定居巴黎的畢卡索，在1905年秋季也進入史坦兄妹的沙龍藝文圈。里歐在逛拉菲特（Laffitte）街的畫廊時，在「20世紀藝廊」的畫商薩構（Clovis Sagot, ?-1913）³¹ 推薦下，買下一幅畢卡索粉紅時期的水彩作品《雜耍藝人之家與猴子》，成為史坦家族收藏中首張畢卡索的畫作。³² 至於他與畢卡索本人的相遇與結識，則是透過作家侯歇（Henri-Pierre Roché, 1879-1959）的促成。侯歇特地把里歐帶到蒙馬特「洗衣船」（Bateau-Lavoir）的畢卡索的畫室引見，畫家和收藏家彼此都留下深刻的印象；據畢卡索當時的女友費爾南德·奧利維耶（Fernande Olivier, 1881-1966）回憶，史坦家在那次拜訪買下了總價800法郎的作品；他們自此直到1914年為止，成為畢卡索最主要的贊助人，³³ 尤其是葛楚德，日後將在她自傳性的《愛麗絲·B·托克勒斯的自傳》³⁴ 中，一再強調畢卡索的才華與他們的情誼。³⁵ 年輕的畢卡索在1905年秋天開始為她繪製肖像；並且經由史坦兄妹介紹，在1906年正式結識比他大12歲的馬諦斯。³⁶

葛楚德在1932年出版的《愛麗絲·B·托克勒斯的自傳》一書，假託她同志愛人愛麗絲的口吻敘述，回憶自己旅居巴黎的生活。其中包括她與後來揚名藝壇的年輕藝術家如馬諦斯、畢卡索等人的交往情形，反映了二次大戰前巴黎

31 薩構是最早開始贊助畢卡索的古董商，他的小藝廊設在拉菲特街46號，離沃拉畫廊很近。雖然畢卡索對他並無好評，但薩構卻因為畢卡索在1909年為他畫的立體派風格的肖像畫在藝術史永遠留名。

32 Brenda Wineapple, *Sister Brother: Gertrude and Leo Stein* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2008) p.240.
33 Giroud, pp.15-17; Wineapple, p.240.

34 葛楚德於1907年在巴黎遇到愛麗絲·B·托克拉斯，愛麗絲從此成為她的助手與終身伴侶，陪伴葛楚德生活直至她過世。借用愛麗絲的真名，《愛麗絲·B·托克勒斯的自傳》一書其實是葛楚德在寫自己的回憶錄，涵蓋了她旅居巴黎的三十年經歷，大量的篇幅描寫藝術家的生活、她所結交的名人以及與他們的友誼與交往。

35 葛楚德在1938年亦出版一本談論畢卡索的小書，*Gertrude Stein, Picasso, 1938* (N.Y.: Dover, 1984)

36 一般認為畢卡索最早注意到馬諦斯的畫作是在1905的秋季沙龍，但兩人於何時何地正式相遇則說法不一。雖然Daix主張他們是在1907年的獨立沙龍展時認識的，但大部份學者皆認為他們是在1906年經由史坦兄妹的介紹認識的；地點可能是在史坦家中或是畫廊，之後史坦兄妹又帶著馬諦斯拜訪畢卡索的工作室，參觀進行中的葛楚德·史坦的肖像畫。Pierre Daix, *Picasso: Life and Art* (New York: HarperCollins, 1987) p.56; Jack Flam, *Matisse and Picasso: the Story of Their Rivalry and Friendship* (N.Y.: Westview Press, 2002) p.24; Wineapple, p.241.

前衛藝壇多采多姿的名人軼事，成為她最受歡迎的一本著作；也提升葛楚德的自我形象，使她儼然成為現代主義發展的中心人物之一；並且將她與畢卡索和阿弗烈·諾夫·懷海德（Alfred Whitehead, 1861-1947）³⁷ 並列為愛麗絲生平僅見的三位一級天才（first class geniuses）。³⁸ 葛楚德因這本暢銷書而成名，並於1934年受邀回美國舉行長達9個月的巡迴演講。³⁹ 至於葛楚德對文壇的影響，除了實驗性的語法，她所追尋的「內在與外在真實的精準描寫」⁴⁰ 的理念啟發了第一次大戰後在巴黎的美國海外文人如海明威（Ernest Hemingway, 1899-1961）、費茲傑羅（Francis Fitzgerald, 1896-1940）與舍伍德·安德森（Sherwood Anderson, 1876-1941）等「失落的一代」（a lost generation）⁴¹ 的作家。

肆、瓦洛東《葛楚德·史坦肖像畫》的背景

瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》創作於1907年，晚畢卡索的葛楚德肖像一年；但是史坦兄妹在1905年春天就在獨立沙龍展先認識並購藏了瓦洛東的作品，比起認識畢卡索稍早約半年，後者1904年才定居巴黎並且從不參與秋季沙龍或獨立沙龍等展覽。⁴² 47歲的瓦洛東未必心存與26歲的畢卡索較量競爭之意，但是他與畢卡索、馬諦斯等人一樣，希望贏得更多的賞識與贊助，在引人矚目的、被後世稱為「第一個現代藝術畫廊」的史坦沙龍，⁴³ 占有更多的分量。根據葛楚德的回憶，1907的史坦沙龍已經充滿可觀的現代藝術畫作，肖像

37 阿弗烈·諾夫·懷海德是英國數學家、哲學家和教育理論家，1885-1911年任教于劍橋大學，1924-1937年任教于哈佛大學，為歷程哲學（process philosophy）的創始人。他與弟子羅素（Bertrand Arthur William Russell, 1872-1970）合著的三卷《數學原理》被認為是二十世紀最重要的數學邏輯作品之一。

38 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p. 9.

39 Giroud, p.40; *New York Times*, August 31, 1933, September 3, 1933, 引自 *Jewish Women in America: An Historical Encyclopedia*, pp. 1314-1318; <<http://jwa.org/thisweek/jun/01/1933/gertrude-stein>> (2016/08/16)

40 Gertrude Stein, p.228.

41 根據《流動的饗宴：海明威巴黎回憶錄》，葛楚德曾對年輕的海明威說過，他們這一代上過戰場的年輕人，全都是失落的一代，對什麼事都漠不關心。Valerie Rohy, *Impossible Women: Lesbian Figures and American Literature* (Ithaca, N.Y.: Cornell University, 2000) p.87. 後來海明威將這句話作為他第一本長篇小說《旭日又升》（*The Sun Also Rises*）的題辭，「失落的一代」從此成為美國文學史上的一個流派，海明威為其創始者。

42 Wineapple, p.239.

43 James R. Mellow, "The Stein Salon Was the First Museum of Modern Art," *New York Times Magazine*, December 1, 1968, sect. 6, pp.48-51, 182-87, 190-91, <<https://www.nytimes.com/books/98/05/03/specials/stein-salon.html>> (2016/08/20)

畫中最令人矚目的有塞尚夫人的肖像、馬諦斯夫人的肖像、畢卡索的葛楚德肖像；還有很多塞尚的水彩畫、畢卡索的多幅馬戲團時期作品，此外還有高更、羅特列克、孟根（Henri Manguin, 1874-1949）、德尼、杜米埃、德拉克洛瓦等。其中也包括二年前里歐購入的一幅瓦洛東的裸女。⁴⁴

早在1905年春天，瓦洛東以《倚臥黃色墊子的裸女》參加獨立沙龍展（圖23）。該幅畫作在展覽時並未贏得評論家的青睞，例如路易·沃塞勒（Louis Vauxcelles, 1897-1943）在評論該次沙龍展時，毫不容情的批評之：「所有的裸女畫作之中，唯一可笑的是，那個以被提香和脫衣的瑪雅（*Maja desnuda*）的作者〔意指Goya〕不朽化了的姿勢躺著的美麗生物。」⁴⁵

雖然葛楚德並不甚喜歡瓦洛東的裸女，說他是「窮人的馬內。」⁴⁶在朱利安畫院習畫並且也從事繪畫創作的里歐，比較懂得欣賞瓦洛東重新詮釋傳統題材的功力與純熟技巧，他買下了此件畫作，也結識了畫家本人。瓦洛東夫人的父兄經營的小班恩罕（Bernheim-Jeune）畫廊，⁴⁷是贊助印象派、後印象派以來的現代畫家的主要畫廊之一。時常流連博物館與畫廊的里歐對他們應該有所認識，但是他日後在回憶中，對身為畫家卻與大畫商家族聯姻的瓦洛東似乎語帶同情：

「……像逛秋季沙龍一樣，我徹底地把那年獨立沙龍的展覽作品看遍。這次我買了兩幅畫——一幅是瓦洛東的，他是一位有才華又機智詼諧的畫家，一個出道時受霍爾拜影響，創作出強而有力的肖像畫的瑞士人，但是不幸娶了一位有錢的太太而害了他的前途……。」⁴⁸

瓦洛東的裸女進入史坦兄妹的收藏後，一度在他們的工作室裡佔有相當醒目的位置，懸掛在書桌對面一個獸足的邊櫃牆上，靠近塞尚夫人的畫像旁

44 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.14.

45 Louis Vauxcelles, *Gil Blas*, 17 October 1905, 引自Newman, 1991, p.265.

46 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.57.

47 亞歷山德赫·班恩罕是第一次大戰前，印象派與後印象派在巴黎最重要的推手之一，小班恩罕畫廊自1863年在巴黎創立，亞歷山德赫之子若斯（Josse, 1870-1941）與加斯東（Gaston, 1870-1953）後來也加入經營。他們在1901年舉辦法國的第一個梵谷展，之後又展出波納爾、塞尚、秀拉、維依拉、馬諦斯、盧梭、杜費、蒙迪安尼等許多前衛藝術家的展覽。參考該畫廊網頁<http://www.bernheim-jeune.com/story/>

48 Leo Stein, p.158.

邊。⁴⁹ 根據葛楚德的敘述，瓦洛東在1906年請求她讓他畫一幅肖像畫送她。⁵⁰

在1906年秋天，畢卡索終於完成他的《葛楚德·史坦肖像畫》，成為葛楚德擁有的、以她為模特兒的第一幅肖像畫，也是葛楚德日後眾多肖像的開端（圖24）。⁵¹ 在1905年秋天結識史坦家族後，畢卡索先為里歐以及大哥麥可的兒子艾倫以不透明水彩畫了簡單的肖像，然後開始為葛楚德繪製她的油畫肖像。

根據葛楚德在《愛麗絲·B·托克勒斯的自傳》裡的回憶，她前後應邀去畢卡索畫室約90次之多，坐在一個殘破的扶手椅裡讓他描繪；但是後來他忽然把她的頭部整個塗掉，並且煩躁地說，「當我注視時我再也無法看到你。」⁵²

實際上，有別於這兩幅水彩肖像畫迅速隨興的自信風格，畢卡索請葛楚德去他蒙馬特的畫室擺姿勢多次，他的女友費爾南德還在一旁朗讀《拉封丹寓言》助興。⁵³ 這幅畫像經過多次修改與擱置，直至1906年秋天，畢卡索自西班牙戈索爾（Gósol）度假歸來之後，才完成這幅肖像。對於他一直不滿意的頭部，他不再請葛楚德來畫室當模特兒，最後，畢卡索以和之前完全不同的風格，呈現出厚重的眼瞼與面具式的臉部，綜合了塞尚、原始藝術⁵⁴ 與伊比利亞古文物⁵⁵ 的新啟示，不再執著於經驗式的表象描繪，而是透過平面分析構築形體。葛楚德的臉部似乎結合了一個以上不同角度的視點，呈現出曖昧的多重視點、幾何風格化的裝飾性、與揚棄寫實主義的抽象性。從現代主義發展的歷史回顧，這幅畫像常常被視為預示立體派發展的一幅關鍵作品，也因而成為畢卡

49 Wineapple, p.226.

50 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.57.

51 善於自我行銷的葛楚德·史坦，是二十世紀文人中留下最多繪畫、攝影、雕刻肖像的女作家。其中最著名者，畢卡索為她畫的肖像為開端，後繼有瓦洛東、雕刻家戴維德森（Jo Davidson, 1883-1952）、攝影家曼·雷（Man Ray, 1890-1976）、畫家畢卡比亞（Francis Picabia, 1879-1953）等；參考美國史密森尼機構，《看見葛楚德·史坦：五個故事》（*Seeing Gertrude Stein: Five Stories*）2011/10-14-2012/1/22 〈<http://www.npg.si.edu/exhibit/stein/picturing.html>〉（2016/07/20）

52 “I can't see you any longer when I look.” 參考 Gertrude Stein, pp.59-60; Giroud, p.25.

53 Wineapple, p.241.

54 畢卡索自1906年與馬諦斯相遇後，便一直與他維持著一種既是朋友亦是對手的關係。馬諦斯早在1906年5月間，便旅行至阿爾及利亞的Biskra進行他生平第一次的北非之旅。馬諦斯在1906年秋天將買來的一件剛果雕像帶到史坦家，畢卡索正好也在場，一起分享非洲雕塑「神物」（fetish）的魔力，所以畢卡索對非洲藝術認識的開始常被歸功於馬諦斯。此外，在安德烈·德朗（André Derain）的建議下，畢卡索參觀了巴黎的人類學博物館（Musée d'Ethnographie du Trocadéro），欣賞其收藏的非洲、大洋洲的雕塑。參考 Flam, pp.32-7; William Rubin ed. *Pablo Picasso, a retrospective* (New York: Museum of Modern Art, 1980) pp.86-7.

55 畢卡索參觀羅浮宮舉辦的安達魯西亞歐蘇納（Osuna）及塞羅桑多斯（Cerro de los Santos）出土文物展，發現了古代伊比利亞半島的原始雕塑。James Johnson Sweeney, “Picasso and Iberian Sculpture,” *Art Bulletin*, 1941, pp.191-98.

索的肖像畫中最著名的一幅。

思想前衛的葛楚德本人出人意料地非常喜歡這幅肖像畫，它從此成為史坦兄妹工作室牆上的一景，前來沙龍的訪客都可以欣賞到這幅肖像畫，與塞尚夫人的畫像和馬諦斯夫人的畫像一起成為他們的明星藏品。

葛楚德相當滿意畢卡索為她畫像的經驗，她在翌年開始為瓦洛東擺姿勢。⁵⁶

伍、瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》

因為成畫時間在畢卡索的畫像之後，主題、尺寸又相同，瓦洛東的葛楚德肖像畫常常被後世評論家視為是對畢卡索同名作品的回應。瓦洛東與畢卡索在輩分或風格上都頗有差距，但是瓦洛東有可能在史坦家看過畢卡索這幅並未在任何沙龍展出的史坦肖像。他們的交集除了都想以葛楚德這位巴黎前衛藝術圈的名女人為畫題、結交史坦家族之外；另一個共同點是，都透過與新古典主義大師安格爾的對話自我挑戰，進行肖像畫傳統的再詮釋。

原本在十九世紀被視為反動的文化保守主義巨頭、陳腐的學院派代表人物的安格爾，在1905年巴黎的秋季沙龍為之舉辦了盛大的回顧展，展出68件作品後，成為巴黎許多前衛藝術家共同的新偶像。那比畫派的德尼在那屆秋季沙龍的評論中，熱烈推崇安格爾為「我們的新師傅，我們最近才剛發現了他。」⁵⁷ 德尼的評論反映了當時的前衛藝術圈，揚棄學院派的世故、虛飾與過度理論化，透過對古典主義的新發現，所追求的一種清新、純粹、單純與真誠的古典主義。包括畢卡索在內，⁵⁸ 二十世紀的前衛藝術家所推崇的古典主義是一種原始主義的古典主義（Primitive classicism），安格爾生前雖是學院派巨擘，德尼將他與素人畫家亨利·盧梭（Henri Julien Félix Rousseau, 1844-1910）⁵⁹ 相

56 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.57.

57 Maurice Denis, "Le Salon d'Automne de 1905," p.108, 引自Elizabeth Cowling, *Picasso, Style and Meaning* (N.Y.: Phaidon, 2002), p.134.

58 裸體畫在1906年成為畢卡索很重要的創作主題，因為它具有能同時表現古典、原始、自然、簡潔、莊嚴、普世性種種特質。畢卡索繪製於1906年初夏的《閨房》（*Harem*），是他最早的大尺幅裸體畫作之一，咸被視為是受安格爾的《土耳其浴》啟發而作的畫作。Daix, p.59, p.68; Flam, p.23; Cowling, p.167.

59 曾為海關稅務員的盧梭，素人畫家的風格充滿純真、原始的趣味，深受當時前衛畫家的推崇。

提並論，讚揚安格爾如孩童般坦率與單純。對於強調裝飾性、圖案化與表現性的後印象派以降的年輕藝術家而言，他們看到的不只是安格爾完美的技藝，更是安格爾筆下為了表現理想美與官能性而凌駕正常比例的抽象線條與造形。

安格爾的《土耳其浴》在1905的秋季沙龍首度公開展出，使大眾得以第一次目睹這幅集其畢生裸女大成的傑作。畢卡索與瓦洛東隨後都創作了相關的題材。畢卡索1906年的《閨房》（Harem）與1907的《亞維儂的姑娘》、瓦洛東1907年的《土耳其浴》，⁶⁰ 都反映了安格爾的啟發，顯示他們繼肖像畫後再嘗試詮釋大師著名的裸女題材的企圖。對於葛楚德·史坦肖像的創作，兩人都挑戰了他最著名的《路易·貝赫丹肖像》（Louis-François Bertin）（圖25）。此幅畫像在1897年被羅浮宮購藏，是館內最著名的畫作之一，在秋季沙龍安格爾回顧展中亦是展品之一，瓦洛東與畢卡索，都早已熟悉這件羅浮宮名畫，但是兩人最後繪製出效果迥異的葛楚德·史坦肖像。

畢卡索的《葛楚德·史坦肖像畫》在色調與形制上喚起安格爾《路易·貝赫丹肖像》的印象，⁶¹ 有學者認為，畢卡索在1905年秋季沙龍目睹了馬諦斯等「野獸派」畫家的色彩革命後，想要透過新古典主義大師大衛、安格爾等典範的原型，嘗試另闢蹊徑。⁶² 然而，他從1905年秋天繪製到1906年夏天，苦於無法適切再現葛楚德形貌，最後借重了塞尚的平面分析與原始藝術等其他造形語法，結果揚棄了新古典主義線性表現（linearism）⁶³ 為基礎的美學理念。例如畫中葛楚德不對襯的雙眼、利用圓背扶手椅將主角置於偏左的角落面右而坐的構圖，還有雕刻式的形塑手法，都令人聯想史坦兄妹收藏的明星畫作《持扇

60 雖然根據瓦洛東個人記載畢生創作紀錄的*Livre de Raison*，此畫原本簡稱為《有浴室之室內的六裸女》，在1908年獨立沙龍展出時題名為「洗浴的女子」（*Femmes au bain*），最後可能因為畫作本身引發對安格爾名作的聯想，被改稱為《土耳其浴》。當時評論獨立沙龍展的藝評家如 Louis Vauxcelles對此浴女群像立刻提起對安格爾與大衛的聯想：“On prononce ici- et c'est un haut éloge- les noms d'Ingres et de David. Mais manque toujours le frémissement sensuel.” *Gil Blas* (20 Mars 1908)，見Gilbert Guisan and Doris Jakubec, eds. *II, 1900-1914*, p.259.

61 雕刻家Aristide Maillol，在1943年，是最早指出畢卡索《葛楚德·史坦肖像畫》與安格爾的《路易·貝赫丹肖像》相似之處的人。Giroud, p.23.

62 Giroud, p.26.

63 根據瑞士藝術史家沃夫林Heinrich Wölfflin (1864-1945)《藝術史原則》(*Principles of Art History*)一書中風格分析的理論，古典主義繪畫相對於巴洛可風格的重要區別，在於前者訴諸「線性表現」(linear)，注重素描與輪廓的澄澈性；後者相對於前者而言，較強調以塊面性的「繪畫性表現」(painterly)結合對觸感(tactile)與光影的描繪。

子的塞尚夫人》的風格（圖20）。⁶⁴ 畢卡索放棄再現葛楚德的容顏後，逕自賦予她一張新的臉，其靈感來源，除了塞尚的作品，古伊比利亞石雕（圖26）、非洲文物，與他1906年的西班牙戈索爾之旅在當地教堂看到的中世紀聖母像等（圖27），都在研究畢卡索立體派風格發展來源的學者考慮之列。⁶⁵

史坦兄妹是當時巴黎現代藝術圈最知名的前衛藝術贊助者，史坦沙龍歡迎任何有推薦信或介紹人的訪客前往參觀他們展示的收藏。⁶⁶ 瓦洛東與畢卡索提議為葛楚德畫像時，一定都期望他們的創作陳列於史坦家的小小「現代美術館」，讓更多的訪客欣賞。然而葛楚德·史坦並非容易描繪的對象。她是一位舉止言行標新立異、喜歡中性裝扮的同性戀美國女作家。⁶⁷ 若用女性肖像畫的傳統手法來描繪她，難免虛偽空洞，反而流於諷刺。即使參考安格爾的名作為原型，畢卡索無法以此解決難題。綜觀畢卡索的其他作品，他比較擅長詮釋的安格爾風格的題材，大都是《東方宮女》等描繪官能性與慾望的題材，⁶⁸ 這似乎是他個人從這位新古典主義大師作品所汲取的最能延伸發揮的元素。面對樣貌、性向、氣質都特立獨行的葛楚德，他一再修改臉部無法定稿，最後選擇完全放棄描繪她的形貌，以面具般奇特的臉像取代。相較之下，出道以來即以肖像畫入選官方沙龍、十分景仰羅浮宮收藏的霍爾布、安格爾等肖像畫大師作品的瓦洛東，堅持正面描繪這位女作家，並且更貼近地參考了他所熟習的安格爾肖像畫風格。

事實上，瓦洛東的肖像畫很早就表現出安格爾的影響。⁶⁹ 在生涯早期，他第一幅入選官方沙龍展的肖像畫—1885年的《烏森巴克（Ursenbach）先生肖像》（圖1），已經成功展現學院肖像畫形式，令人聯想安格爾的《路易·

64 1904的秋季沙龍與1905的秋季沙龍都展出多件塞尚的作品，而且畢卡索更常在史坦兄妹的沙龍看見他們所收藏的塞尚。

65 Giroud, p.29.

66 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.17.

67 甚至有學者認為，畢卡索引用安格爾的貝赫丹肖像為藍本，可能是對葛楚德的性向的一種嘲諷，參考Robert Rosenblum, "Ingres's Portraits and Their Muses," eds. Gary Tinterow and Philip Conisbee, *Portraits by Ingres: Image of an Epoch* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1999) p.16.

68 例如安格爾的《土耳其浴》啟發了畢卡索1906年初夏的名為《閨房》實為妓院的畫中，研究畢卡索的學者亦將《閨房》視為《亞維儂姑娘》的一個前身。1907年畢卡索在描繪《亞維儂姑娘》時會再重覆安格爾的《土耳其浴》的線索，以增加隱喻妓院的內涵。參考William Rubin, "The Genesis of Les Demoiselle d'Avignon," *Studies in Modern Art*, no. 3. (New York: The Museum of Modern Art, 1994) pp. 13-144.

69 瓦洛東自安格爾汲取造型元素或靈感的作品，包括瓦洛東本人早期擅長的肖像畫，與後期有關古典神話與裸女題材的創作。

貝赫丹肖像》。那比畫派時期，1893年的《夏日黃昏的洗浴者》喚起安格爾浴女群像題材的回憶（圖28），1896年的木刻版畫《羅傑與安潔莉卡》（圖29）亦引起對安格爾《羅傑解救安潔莉卡》一畫的聯想（圖30）。最早為瓦洛東撰寫專論的藝術史家尤禮斯·麥亞—葛瑞福（Julius Meier-Graefe, 1867-1935）在1898年明白提到：「瓦洛東在安格爾身上看見他的大師。」⁷⁰ 據瓦洛東的贊助者兼好友海蒂·韓洛瑟（Hedy Hahnloser, 1873-1952）追憶，瓦洛東觀看1905年秋季沙龍的安格爾回顧展時甚至感動落淚。⁷¹ 在1905年，瓦洛東的繪畫題材在他重新專注於油畫創作後，出現許多大尺幅的裸女作品。其中可看出安格爾的啟示以及他發展出來的個人詮釋，例如被里歐·史坦購藏的《倚臥黃色墊子的裸女》，令觀者想起安格爾與馬內的裸女畫。藝評家討論瓦洛東的作品時，也常提及安格爾與大衛等新古典主義大師的名字。畫商沃拉在回憶錄中談及瓦洛東時表示：「他誠實正直的素描帶給他『小安格爾』的綽號。」⁷²

安格爾的《路易·貝赫丹肖像》是他最著名的肖像畫作，描繪法國18世紀路易—菲利浦（Louis-Philippe, 1773-1850）時代，傳奇性的企業家代表人物路易·貝赫丹（Louis-Francois Bertin, 1766-1841），《辯論日報》（*Journal des débats*）的創辦人與社長，同時也是作家與藝術品收藏家；後兩樣身分與葛楚德·史坦相似。安格爾以素描研究過數種不同的姿勢後，選擇讓貝赫丹雙手撐膝而坐。他省略一切多餘的裝飾，卻將扶手椅的反射光線、腰間的金錶與眼鏡，撐開的十指等細節，賦予極細膩寫實的描繪；輪廓明晰，色彩平滑細緻。雖然白髮蒼蒼的貝赫丹體態發福、衣著緊繃，卻泰然自若地凝視觀者，溫文可親中流露犀利的氣勢與蓄勢待發的精力，散發不容忽視的威嚴與決心。較諸畢卡索的作品，瓦洛東的葛楚德肖像更貼近安格爾的《路易·貝赫丹肖像》的基本形式。雖然葛楚德是33歲的女性，瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像》採取與安格爾的66歲的路易·貝赫丹相同的構圖與坐姿，以金字塔式的結構讓人物壯碩的體型佔據畫面大部分空間，呈現紀念碑式的威嚴（monumentality）。

70 Julius Meier-Graefe在1898年發表法語與德語兩個版本有關瓦洛東的專論：Julius Meier-Graefe, *Felix Vallotton, Biographie* (Berlin/Paris: J. A. Stargardt/Edmond Sagot, n.d. ca.1898) 其中有對瓦洛東各類題材的木刻版畫作品的精選與包括裸女、兩性互動的場景與室內畫等畫作的推介。

71 Hedy Hahnloser-Buhler, *Félix Vallotton et ses amis* (Paris: Editions A. Sedrowski, 1936) p.124.

72 Amboise Vollard, *Recollections of a Picture Dealer*, trans. Violet M. Macdonald (Boston: Little, Brown, and Company, 1936) p.197.

安格爾採用19世紀肖像畫傳統描繪男性慣用的單色調，只有在少數地方點綴些許明亮色彩。瓦洛東也同樣採用了簡單的單色調，將這位女作家放置在中性色背景之前。貝赫丹肖像在椅墊上露出唯一的一抹鮮紅，葛楚德肖像則以她配戴的長珠串末端繫掛著的珊瑚紅珠呼應。然而，瓦洛東的葛楚德肖像與《路易·貝赫丹肖像》雖形似，細究之下卻有本質內涵的差異。安格爾畫筆下的貝赫丹雙眼迎視觀者，一邊嘴角上揚一邊嘴角下沉地似笑非笑，威嚴中散發出關注，似乎準備隨時回應觀者的任何問題。為了這位法國七月王朝的報業鉅子，安格爾刻意營造威風凜凜但又不拒人於千里之外，機智精明卻不跋扈的親和形象。瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像》雖然援引新古典主義的名作，表現這位剛出道的女作家兼藝術贊助人的自信與氣勢，卻屏除任何理想化或柔和美化的傾向，毫無矯飾、堂而皇之呈現葛楚德貌不驚人的形體與剛硬的神情。

瓦洛東讓這位不隨流俗的美國女作家，身著平時週六主持沙龍時最常穿著的、與當時女性正式服飾背道而馳的燈芯絨寬長袍。在畫中簡單的淺色背景前，這件深棕色無腰帶寬長袍，清晰勾勒葛楚德龐然的身形，與壯碩的頭部和厚實的雙手共同構成磐石般金字塔型的視覺效果。半沉思中的葛楚德，面孔嚴肅沉鬱地凝望前方，彷彿無視觀者的存在，威嚴而漠然。裝扮簡潔的她，身上唯一的裝飾為衣領上的男式領帶針與胸前的長珠串。凝然如山的身形，在單純背景襯托下，有如龐大的佛像神尊，散發出冷冽嚴峻的印象。簡言之，瓦洛東的葛楚德肖像在造形與裝扮上的精簡，除了流露新古典主義風的節制與嚴謹，亦反映他個人在那比畫派晚期所畫的文學家系列「裝飾肖像」，其綜合主義式的風格化與簡約，並且刻意維持與描繪對象之間的距離感，全然避開情感的描寫與渲染，也不訴諸任何文學情調或戲劇效果。

比起畢卡索要求葛楚德去他畫室多次的冗長描繪過程，瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》大約二周就繪製完成。胸有成竹的瓦洛東，對他在羅浮宮一再研習的大師如霍爾拜與安格爾的肖像畫都非常熟悉，而他嚴謹的學院訓練與一絲不苟的個性，使他在創作肖像畫時異常迅速精準。⁷³ 據葛楚德以文學家

73 對瓦洛東此種井井有條的精確創作程序，他的畫家同儕Charles Guérin在寫給海蒂·韓洛瑟的書信中，也有類似的描述，形容瓦洛東在1906年幫他畫肖像畫的過程，參考Gilbert Guisan and Doris Jakubec, eds. II, 1900-1914, pp. 91-92.

的筆觸形容，瓦洛東在畫布上用蠟筆打好草稿後，「從畫布的頂端直接往下畫」，過程「猶如拉下布幕一樣緩緩動作，彷彿他的瑞士冰河一般。」⁷⁴

葛楚德本人以「冰河」來形容她旁觀瓦洛創作的感覺，他以極端理性而有效率的形式創作，完成的作品給觀者的感受也往往是凜冽與嚴峻的。較諸安格爾以細緻筆觸描繪貝赫丹的銀髮、皮膚與皺紋，瓦洛東簡化有關葛楚德年齡與性別的細節，也省略有關感情或情緒的表達，營造出一種超越年齡（ageless）與性別的中性形象；比起安格爾的貝赫丹蘊含行動力與親和感的形象，瓦洛東筆下的葛楚德冷漠苦澀、難以親近與瞭解。瓦洛東筆下的葛楚德與畢卡索的葛楚德肖像同樣表達出一種冷峻感，但卻不似後者須借助原始雕像般的面貌造形來凸顯。

在同一年，瓦洛東以安格爾為靈感的《土耳其浴》表現了相同的個人風格（圖31）。雖然他十分推崇安格爾再現女體美感的線性風格，⁷⁵他理性精準的素描所建構的人物與場景，毫無安格爾裸女畫的柔媚香豔。與安格爾《土耳其浴》活色生香的異國官能世界相較（圖32），瓦洛東的風格冷冽、枯澀、省簡多餘的陳設或裝飾物，完全揚棄任何敘事（narrative）或文學性的浪漫元素。

雖然瓦洛東透過肖像畫等傳統油畫題材，一再向安格爾對話與致意，他理性的寫實精神與尖刻嚴峻的表現風格也同時貫穿他的藝術創作，形成獨特的個人特色。

陸、在秋季沙龍的展出與評價

早在前一年的秋季沙龍，瓦洛東展出他的父親肖像，其簡樸嚴肅的氣質，被評論家沃賽勒冠上「瑞士大衛」（“Swiss David”）的稱號（圖33）。⁷⁶對於他送展1907年秋季沙龍的《葛楚德·史坦肖像畫》，洛東瓦的同儕與評論家都讚佩其卓越的素描與精湛技藝，也看出古典主義前輩大師給予他的深遠影響。

74 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.57.

75 瓦洛東本人曾自述：「沒有事物，比得上安格爾以線條捕捉形狀的方式，更能使我體會女性胴體的溫暖與乳房的重量。」Félix Vallotton, *La Vie Meurtrière* (Lausanne: Editions de l'Aire, 1979; first published in *Mercure de France*, 15 Jan.-15 March, 1972) p.56

76 Isabelle Cahn, “Autumn in Paris, Vallotton and the Salon d' Automne, 1903-25,” *Félix Vallotton, Fire Beneath the Ice*, p.50.

據說維依拉看了瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》之後，忍不住驚呼：「那是貝赫丹夫人哩！」⁷⁷ 但是藝評家阿希爾·瑟加爾（Achille Segard, 1872-1936）在秋季沙龍的評論中，形容葛楚德看起來像一尊令人難忘的「現代獅身人面怪」（modern sphinx）。⁷⁸ 比起世俗印象裡玩世不恭的波西米亞女作家或品味超群的藝術贊助人，瓦洛東的葛楚德肖像更像某種凜然不可親的存在；但卻只有攝人的威儀而無美麗的形體；雖引用了歷史人物肖像畫的傳統卻毫無英雄化與理想化的丰采。對於無法理解這件肖像畫的觀眾而言，獅身人面的比喻戲謔地表達了觀者的迷惑與不解。在這層意義上，瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》與畢卡索的彷彿戴了一層面具的葛楚德肖像畫一樣，在當時皆未能被充分理解與欣賞；只是後者因為成為立體派的前篇而在今日備受後人稱揚，前者則很快被後世遺忘。

瓦洛東在1907年初完成這幅肖像畫，送給史坦家族後不久，旋即在夏天寫信給里歐商借這幅作品，以便在那一年度的秋季沙龍展出。瓦洛東在給里歐信裡表示，他相信這幅畫像會成為引人注目的「主要作品」（“*le plat de résistance*”）。⁷⁹ 根據葛楚德的回憶，這幅畫像的確引起相當的注意。⁸⁰ 有好幾位藝評家在該年度秋季沙龍評論中都提到這幅作品，雖然褒貶不一，但是大都論及它與安格爾的名作或新古典主義的關聯。

沃塞勒肯定瓦洛東對兩位新古典主義大師的引用與其卓越的素描技藝：

「瓦洛東先生：總是相同的藝術表現手法，素雅的，博學的，不時喚起對大衛與安格爾的記憶。看那採取貝赫丹坐姿，身形厚重的穿著棕色天鵝絨的女士，她也有點像迪東神父（Père Didon）；莊重、典雅的和諧，無懈可擊的素描。」⁸¹

77 Hedy Hahnloser-Buhler, p.210.

78 Achille Segard, “The Autumn Salon, Paris,” *The Studio* 42/177 (December 1907) p.206.

79 Newman, p. 316.

80 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.57.

81 Louis Vauxcelles, *Gil Blas* (30 Septembre 1907) in Gilbert Guisan and Doris Jakubec, eds. II: 1900-1914, p.257.

佩哈特（André Pératé, 1862-1947）讚揚瓦洛東比攝影更平實的、不理想化的描繪風格：

「在這個比所有照片都更忠實的圖像前，必須散文詩中的波特萊爾才能稱頌這種如此深奧、如此美妙的庸俗。」⁸²

提葉博—希松（François Thiébaud-Sisson, 1856-1944）提到這幅肖像畫令人聯想起安格爾的《路易·貝赫丹肖像》，但是批評它的用色技法：

「這幅女子的肖像，令人有意無意地想起安格爾的傑作，老貝赫丹的肖像，從各方面而言，都太貴了。它不幸地缺乏用色的天分。」⁸³

德瓦里耶（Georges Desvallières, 1861-1950）指出瓦洛東作品色調與輪廓的冷冽不可親近：

「瓦洛東…冷峻的輪廓線安排，把色調中所有表面上的官能性都排除了，而看起來嚴峻的上色方式則賦予了作品此種今日令人感到陌生的『風格』。」⁸⁴

紀堯姆·阿波利奈爾（Guillaume Apollinaire, 1880-1918）則對瓦洛東冷硬的寫實手法加以嘲弄：

「令人遺憾地，瓦洛東先生展覽的不是那位堅持要把她的假牙拿下來才肯擺姿勢的、高貴的瑞士新教徒女士的肖像。『把我的牙齒畫出來是不誠實的。實際上，我沒有牙齒。我嘴裡的牙齒是假的，而我認為一個畫家只應該描繪真實的東西。』」⁸⁵

夏爾維（Henri Chervet, 1881-1915）則持平地形容，說它是「一幅雖然是風格宏偉，但卻嚴峻（*dure*）的畫作。」⁸⁶

82 André Pératé, *Gazette des Baux-Arts* (1^{er} Novembre 1907), *ibid.*, p.258.

83 François Thiébaud-Sisson, *Le Petit Temps* (Supplément au *Temps*, 1^{er} Octobre 1907), *ibid.*, p.257.

84 Georges Desvallières, *La Grande Revue* (10 Octobre 1907), *ibid.*, p.258.

85 Guillaume Apollinaire, *Je Dis tout* (12 Octobre 1907), *Ibid.*, p.258.

86 Henri Chervet, *La Nouvelle Revue* (1^{er} Novembre 1907), *ibid.*, p.257.

綜而言之，瓦洛東這幅肖像畫在1907年首次展出時，最常受稱讚的是他的素描技法、古典理性的簡樸形式，與不矯飾的誠實風格；然而，後者也是最常被反對者以冷硬嚴峻詬病之處。

在1908年，瓦洛東再度從史坦家借出這幅肖像畫，參加慕尼黑的分離派（Secession）展覽，可見他個人甚為重視這件作品。⁸⁷ 然而葛楚德本人並不喜歡這幅肖像畫，這幅肖像畫似乎從未被懸掛在史坦沙龍公開展示，史坦兄妹也並未再購藏他的其他作品。在史坦家冷藏超過10年後，洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》最後在1926年，瓦洛東逝世後的隔年，被葛楚德轉賣給同為美國收藏家的孔恩姊妹（Claribel Cone, 1864-1929; Etta Cone, 1870-1949）⁸⁸，並在她們都過世後，在1949年被捐贈給巴爾的摩美術館。⁸⁹

柒、結論

瓦洛東來自瑞士洛桑中產階級新教家庭，雖然自1882年起定居巴黎，並在1900年歸化法國籍，但是個性拘謹嚴肅，畫風理性冷冽的他，始終維持被那比畫派同儕稱為「外國那比」⁹⁰的主流之外的獨特風格，也因此造成他的藝術成就難以被歸類或被欣賞的命運。

從歷史的後見之明評論，由於立體派對二十世紀藝術發展的重要性，畢卡索《葛楚德·史坦肖像畫》被許多評論家與藝術史家一再分析探討，認為它開啟被視為立體派先聲的《亞維儂的姑娘》裡的新風格，⁹¹從此畢卡索不惜扭曲破壞正常的事物外貌，讓形體本身的強烈表現性（the expressive power of form）取而代之。瓦洛東不屬於學院官方沙龍的陣營，但也不競逐前衛革命的

87 Newman, p. 300.

88 孔恩姊妹來自美國巴爾的摩，與史坦一樣皆為猶太裔，葛楚德曾為她們作有「兩個女人」一詩。她們受史坦的影響開始收藏新興的法國現代藝術作品，如馬諦斯、畢卡索、梵谷、高更、塞尚等，累積近3000件的驚人藝術收藏，其中以馬諦斯的作品最完整，數量逾500件。

89 Newman, p.257.

90 Newman, p. 236. Marina Ducrey, *Félix Vallotton: His Life, His Technique, His Paintings* (Lausanne: Edita SA., 1989) p.12.

91 馬諦斯在1907年獨立沙龍展出的《藍裸女：Biskra的回憶》，展示出結合塞尚與非洲藝術造形元素的方法，該件作品展覽後旋即被史坦兄妹購藏。畢卡索1907年春天參觀了巴黎特羅卡德羅宮（Palais du Trocadéro）人種學博物館的非洲藝術，亦受到震撼性的啟發，在他1907年完成的《亞維儂的姑娘》開花結果。Flam, p.32-7; William Rubin ed. *Pablo Picasso, a retrospective* (New York: Museum of Modern Art, 1980) pp.86-7.

潮流。隨著立體畫派或野獸派等激越張揚的造形或色彩逐漸顛覆了肖像畫的傳統，藝術的觀念與造形的表現性篡位為主角，無論是人物的形貌或主體性都可以全然分解與消失。在強調革命性創新的現代藝術史洪流中，瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》相形平淡，難與爭鋒。

相對於畢卡索對現代繪畫有指標性意義的《葛楚德·史坦肖像畫》，瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》選擇在肖像畫的範疇內，進行對安格爾的挑戰與對傳統的再詮釋；比較之下常常被後人忽視，或僅僅被拿來襯托畢卡索肖像畫的革命性，淪為一幅次要的對照作品。

平心而論，瓦洛東與畢卡索的《葛楚德·史坦肖像》都嘗試經由法國新古典主義傳統來描寫一位不傳統的對象，其迥然不同的成果，鮮明地反映出來自瑞士的瓦洛東與來自西班牙的畢卡索，不同文化背景、性格與畫風，冷靜內斂對照張揚任性的歧異氣質。對於這位難以描繪、難以取悅的女作家兼收藏家，畢卡索最後訴諸的表現方式，是獨斷而大膽的離題與變奏；而瓦洛東則以不取悅觀眾也不討好葛楚德的嚴峻風格，理智犀利地平鋪直敘白描而成。

不論葛楚德日後如何以作家之筆，替畢卡索為她畫的這幅肖像營造種種傳奇性描寫，其實當時葛楚德的親友都覺得她與這幅肖像看起來毫不相似；據葛楚德的回憶，當年除了畢卡索外沒有人喜歡這件作品。⁹² 雖然以安格爾為參考起點，畢卡索卻無法成功地靠新古典主義的語言勾勒這位特立獨行的女作家，直到自西班牙度假回來後，他才跳脫原本的框架，援引塞尚平面分析的觀念與原始藝術語彙，創造出無視於葛楚德的容貌外型，有如雕像、假面一般的奇特形象。這幅畫作裡的葛楚德具有超越日常的存在感，但其實已經不是肖像畫了；至少，遠非當時「她」的肖像。比起他為里歐與艾倫·史坦所作的肖像（圖34-35），有人說畢卡索最後給了葛楚德一張西班牙面孔；若與同時期的畢卡索自畫像，或是他為戈索爾客棧老闆的畫像並列，在形式與氣質上頗有類似之處（圖36-37）。⁹³ 嚴格來說，畢卡索的《葛楚德·史坦肖像畫》以肖像畫起始，但最後完全背離顛覆了它的傳統意義與功用。

92 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.10.

93 Giroud, p.30.

一直自外於主流藝術發展的瓦洛東，在堅持個人嚴峻風格的同時，比畢卡索更貼近地引用了安格爾的名作為原型。雖然從前衛的陣營觀之，他過於保守傳統；從保守的學院派看來，他又失於庸俗平凡。但是瓦洛東並未受困於新古典主義理想化的美學與現實的衝突，在賦予葛楚德攝人的存在感的同時，也尖刻地再現了葛楚德的個人形貌與氣質。畢卡索遲遲不願平舖直敘的，葛楚德其貌不揚的長相、沉重的體態與桀傲自恃的氣勢，在瓦洛東犀利的冷眼與嚴肅的畫筆下毫不潤飾，甚至過於明白無情地呈現出來。結果他尖硬冷淡的寫實，比畢卡索任意獨斷的變形，令葛楚德更不能接受。

從未在任何前衛藝術沙龍展出的畢卡索的《葛楚德·史坦肖像畫》，隨著葛楚德與畢卡索的情誼加深，隨著畢卡索揚名畫壇，成為這位相當善於自我形塑的女作家最重視的一幅畫，並指定在她身後捐贈紐約大都會博物館，今日已成為該館現代藝術史的名畫之一。瓦洛東的《葛楚德·史坦肖像畫》則遭逢完全不同的命運。在葛楚德的回憶錄裡，可看出她對瓦洛東並不欣賞，評論他的一般肖像畫「有大衛的枯燥卻無其優雅」；對他的大型裸女畫則形容為「有馬內的奧林匹亞的堅硬、滯怠，卻毫無其品質。」⁹⁴ 對於瓦洛東直追古典主義大師的精湛技藝與獨特的冷冽風格，則未讚一辭。

瓦洛東一生的創作，都致力於形式上承繼昔日大師的精湛技法，但是內容上則忠實反映他的寫實觀察與時代性。早期諷喻社會眾生相的木刻版畫、和在那比畫派所發展出的裝飾性與簡約風格，持續影響他晚期油畫創作。即使是重新詮釋傳統古典題材的裸女、神話與肖像畫，亦融合他獨特的簡省、理性、犀利的風格。沃塞勒曾評論瓦洛東的作品「寒慄的嚴峻」。⁹⁵ 亦有德國藝評家說他「作畫起來像個警察！」⁹⁶。瓦洛東在家鄉瑞士比在法國藝壇獲得較多的關注；在1908年結識瑞士溫特圖爾（Winterthur）的收藏家海蒂·韓洛瑟之後，她從此成為他最忠實的贊助人與支持者，直到他去世前總共購藏超過六十件瓦洛東的作品，並且一直不遺餘力地推廣他的作品。⁹⁷ 她在瓦洛東逝世11年後，

94 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, p.57.

95 Louis Vauxcelles, *Gil Blas* (18 January, 1910) 引自 Gilbert Guisan and Doris Jakubec, eds. II, 1900-1914, p. 266.

96 "Kleine chronic," *Neue Zürcher Zeitung* (23 March 1910, quoted in Sasha M. Newman, *Felix Vallotton* (New Haven: Yale University Art Gallery; New York: Abbeville Press 1991) n. 55, p. 290.

97 Newman, pp. 251-252.

於1936年出版其傳記。但是對瓦洛東的肖像畫，與瓦洛東情誼深厚的她也表示：「沒有人渴望被那不寬容的眼睛解剖，如此細心地不遺漏任何肉體或精神上的瑕疵。」她常常熱心居間為瓦洛東介紹肖像畫的客戶，但是都要冒著讓委託的客戶失望、不悅，甚至最後將作品毀棄的風險。⁹⁸ 瓦洛東逝世後，畫商沃拉表示：「他是一位偉大的藝術家，也是一位你所能遇到的最誠實的人之一。」⁹⁹

瓦洛東的諸多肖像人物油畫作品，因其不討喜的嚴峻風格挑釁觀者視覺與美感的接受度，常被冠以沉重、冷硬的形容詞；例如他的《葛楚德·史坦肖像畫》，即使特立獨行如葛楚德，也不想展示這位畫筆如刀的畫家刻劃的自己毫不優雅的苦澀形象。只有超現實主義與德國新客觀主義（*Neue Sachlichkeit*）¹⁰⁰ 的藝術家曾在瓦洛東既寫實又冷硬乾枯，題材看似日常或傳統，意涵卻模稜，甚至令人不舒服的作品之中，意外地得到靈感與啟發。在大部分的現代藝術史論述中，瓦洛東的許多油畫創作依然被遺忘、忽略。瓦洛東逝世至今近一世紀，在現今後現代主義與多元價值的視野裡，他的藝術成就，雖無法在二十世紀的主流發展中被明確歸類與定位，卻有待更多不同角度的研究，探討其主流之外的創作形式與獨特風格。

參考書目

- Apollinaire, Guillaume. *Apollinaire on Art: Essays and Reviews, 1902-1918*, ed. Leroy C. Breuning, trans. Susan Suleiman, New York: Viking Press, 1971
- Arnason, H.H. *A History of Modern Art*, London: Thames and Hudson Ltd, 1986
- Arts Magazine. "Félix Vallotton, Siegfried Bing and l'Art Nouveau." 60

98 Newman, p. 252.

99 Vollard to Paul Vallotton, January 19, 1926; Archives, Fondation Felix Vallotton, Lausanne; 引自 Marina Ducrey and Katia Poletti, *Félix Vallotton, 1865–1925, L'œuvre peint*, 3 vols. (Lausanne: Fondation Felix Vallotton, 2005) vol. 2, p. 244.

100 新客觀主義（*Neue Sachlichkeit*），或譯為「新即物主義」；原指在1920年代德國文學與美術領域中所興起的一個運動，此一運動由表現主義進化而來，但是對其提出反動，排除浪漫派後期自我陶醉與誇張的主觀情緒，回歸人類的現實生活；藝術家熱衷肖像畫，不要求極端地分解和歪曲客觀現實，而是注重細節的真實性；他們不排斥抽象的手段，但要求抽象的語言服從於真實地揭示客觀現實的需求，以社會批判的立場和寫實的風格來反映當時的社會現狀。代表藝術家有不少人是出自達達運動，主要包括Max Beckmann（1884-1950）、Rudolf Schlichter（1890-1955）、Otto Dix（1891-1969）、George Grosz（1893-1959）、Christian Schad（1894-1982）、Albert Carel Willink（1900-1983）等。

- (February 1986) : 33-37
- Becker, Christoph and Linda Schadler. *Félix Vallotton: Idyll on the Edge*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2007
- Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Henry Zohn trans. London: Verso, 1973
- Bois, Yve-Alain. *Matisse and Picasso*, Paris: Flammarion, 2001
- Blizzard, Allison. *Portraits of the 20th century self: an interartistic study of Gertrude Stein's literary portraits and early Modernist portraits by Paul Cézanne, Henri Matisse, and Pablo Picasso*, New York: Peter Lang, 2004
- Brassaï (Gyula Halász) , *Picasso and Company*, Garden City, N. Y.: Doubleday, 1966
- Brodskáia, Nathalia. *Félix Vallotton: The Nabi from Switzerland*. Bournemouth: Parkstone, 1996
- The Burlington Magazine for Connoisseurs*, “Independent Gallery. Paintings by Félix Vallotton.” 37/212 (November 1920) : 264
- Cahn, Isabelle. “Autumn in Paris, Vallotton and the Salon d' Automne, 1903-25,” *Félix Vallotton, Fire Beneath the Ice*, Exhibition Catalogue, Amsterdam: Van Gogh Museum, 2014, pp.46-61
- Chipp, Herschel B. ed. *Theories of Modern Art*, Berkeley: University of California Press, 1968
- Clark, T.C. *The Painting of Modern Life: Paris in the art of Manet and His Followers*. New Jersey: Princeton University Press, 1984
- Clement, Russell T., Annick Houzé and Christiane Erbolato-Ramsey, *A Sourcebook of Gauguin's Symbolist Followers: Les Nabis, Pont-Aven, Rose + Croix*. Westport, Conn.: Prager, 2004
- Cowling, Elizabeth. *Picasso, Style and Meaning*, N.Y.: Phaidon, 2002
- Daix, Pierre. *Picasso: Life and Art*, New York: HarperCollins, 1987
- Ducrey, Marina. *Félix Vallotton: His Life, His Technique, His Paintings*. Lausanne: Edita SA., 1989

- Ducrey, Marina and Katia Poletti, *Félix Vallotton, 1865–1925, L'œuvre peint*, 3 vols. Lausanne: Fondation Felix Vallotton, 2005
- Ducrey, Marina, *Félix Vallotton*. Milan: 5 continents, 2007
- Ducrey, Marina. "The Icy Vallotton," *Félix Vallotton, Fire Beneath the Ice*. Exhibition Catalogue, Amsterdam: Van Gogh Museum, 2014, pp.15-27
- Flam, Jack. *Matisse and Picasso: the Story of Their Rivalry and Friendship*, N.Y.: Westview Press, 2002
- Fleckner, Uwe. *Jean-Auguste-Dominique Ingres*, Cologne: Konemann, 2000
- Frèches-Thory, Claire, and Antoine Terrasse. *Nabis: Bonnard, Vuillard and Their Circle*. Paris: Flammarion, 1990
- Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture*. Cambridge: Harvard University Press, 1959
- Goldberg, Claire Moses. *French Feminism in the 19th Century*. N.Y.: State University of New York, 1984
- Guisan, Gilbert and Doris Jakubec, eds. *Félix Vallotton: Documents pour une biographie et pour l'histoire d'une oeuvre*. 3 vol. (I: 1884–1899; II: 1900–1914; III: Journal 1914–1921) Paris-Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 1973-75
- Hahnloser-Buhler, Hedy. *Félix Vallotton et ses amis*. Paris: Editions A. Sedrowski, 1936
- Harrison, Charles. Paul Wood and Jason Gaige eds. *Art in Theory 1815-1900: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 1998
- Herbert, Robert L. *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society*. New Haven: Yale University Press, 1991
- Kostenevitch, Albert. *Bonnard and the Nabis*. New York: Parkstone Press International, 2005
- Madeline, Laurence. ed. *Pablo Picasso, Gertrude Stein : correspondence*, New York : Seagull, 2008
- Marina Ducrey. "The Icy Vallotton." *Félix Vallotton, Fire beneath the Ice*. Exhibition Catalogue, Amsterdam: Van Gogh Museum, 2014, p.12-27

- Maunder, George L. *The Nabis: their History and their Art*, 1888-1896. New York: Garland, 1978
- Mellow, James R. "The Stein Salon Was the First Museum of Modern Art," *New York Times Magazine*, December 1, 1968, sect. 6, pp.48-51, 182-87, 190-91, <<https://www.nytimes.com/books/98/05/03/specials/stein-salon.html>> (2016/08/20)
- Natanson, Thadée. "Expositions," *La Revue Blanche* (8) : June 1895, pp. 521-524 <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15529g/f549.item.zoom>> (2016/07/02)
- Negri, Renata. *Matisse and the Fauves*, New York : Lamplight Publishing, 1975
- Newman, Sasha M., essays by Ducrey, Marina et al. *Félix Vallotton*. New Haven: Yale University, 1991
- Rabinow, Rebecca A., ed. *Cézanne to Picasso: Ambroise Vollard, patron of the avant-garde*, New York: Metropolitan Museum of Art, 2006
- Rosenblum, Robert. "Ingres's Portraits and Their Muses," eds. Gary Tinterow and Philip Conisbee, *Portraits by Ingres: Image of an Epoch*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1999, pp.3-24
- Rohy, Valerie. *Impossible Women: Lesbian Figures and American Literature*. Ithaca, N.Y.: Cornell University, 2000
- Rubin, William, ed. *Pablo Picasso, a retrospective*, New York: Museum of Modern Art, 1980
- Shapiro, Michael. *The Jewish 100: a ranking of the most influential Jews of all time*, London: Simon & Schuster, 1997
- Stein, Gertrude. *The Autobiography of Alice B. Toklas*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1933
- Stein, Gertrude. *Picasso*, 1938, N.Y.: Dover, 1984
- Stein, Leo. *Appreciation: painting, poetry and prose*. New York: Crown. c1947
- St. James, Ashley. *Vallotton: Graphics*. London: Ash & Grant, 1978
- Thomson, Belinda. *Vuillard*, London: Phaidon, 1988
- St. James, Ashley. *Vallotton: Graphics*. London: Ash & Grant, 1978

- Sweeney, James Johnson. "Picasso and Iberian Sculpture," *Art Bulletin*, 1941, pp.191-98
- Vallotton, Félix. *Livre de raison*, published in *Félix Vallotton.1865-1925. Exhibition Catalogue*, Zurich: Kunshaus, 1938
- Vallotton, Félix. *La Vie Meurtrière* (Lausanne: Editions de l'Aire, 1979; first published in *Mercure de France*, 15 Jan.-15 March, 1972
- Vollard, Amboise. *Recollections of a Picture Dealer*, trans. Violet M. Macdonald, Boston: Little, Brown, and Company, 1936
- Watkins, Nicolas, "The Genesis of a Decorative Aesthetic." *Beyond the Easel, Decorative Painting by Bonnard, Vuillard, Denis, and Roussel, 1890-1930.* ed. Gloria Groom, New Haven: Yale University Press, 2001
- Werth, Margaret. *The Joy of Life: The Idyllic in French Art, circa 1900*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2002
- Wineapple, Brenda. *Sister Brother: Gertrude and Leo Stein*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2008
- Wölfflin, Heinrich. *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Later Art*, trans. M. D. Hottinger, N.Y.: Dover Publications, 1932
- 海明威，〈流動的饗宴：海明威巴黎回憶錄〉，成寒譯（臺北：九歌，1999）。



圖1 瓦洛東，《烏森巴克先生肖像》，1885，油彩、畫布，97×31cm，Kunsthaus Zurich



圖2 瓦洛東，《自畫像》，1885，油彩、畫布，70×55.2cm，Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne



圖3 瓦洛東，《畫家的父母》，1886，油彩、畫布，102×126cm，Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne



圖4 瓦洛東，《拿著帽子的菲利克斯·加辛斯基 (Felix Jasinski)》，1887，油彩、畫布，65.5×60.5cm，Ateneum, Helsinki



圖5 瓦洛東，《梳妝台旁的蜜希雅》，1898，
蛋彩畫、紙板，35×27cm，Private
collection

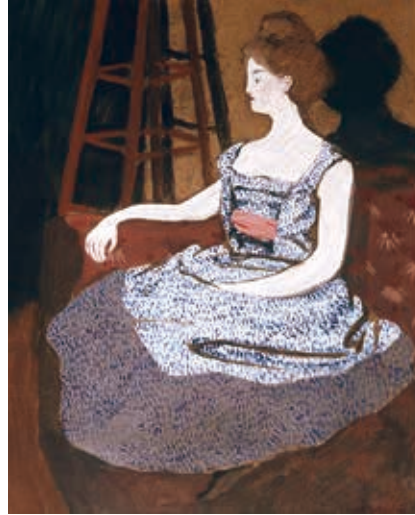


圖6 瓦洛東，《蜜希雅·苟德柏斯克》，
1898，樹膠水彩、紙板，35.9×29cm，
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Neue Pinakothek, Munich



圖7 瓦洛東，《塔迪·納坦松》，1897，油
彩、紙板，66.5×48cm，Musée de Petit
Palais, Geneva



圖8 瓦洛東，《亞歷山德赫·納坦松》，
1899，油彩、畫布，81×65cm，Musée
d'Orsay



圖9 瓦洛東，《瑪特·梅洛》，1898cm，油彩、畫布，73×60cm，Kunsthau Zurich, Vereinigung Zurcher Kunstfreunde



圖10 瓦洛東，《史蒂芬·納坦松像》，1897，油彩、畫布，46×55cm，National Gallery of Canada, Ottawa



圖11 瓦洛東，《阿瑟·藍波》，1896，
《面具之書》插圖



圖12 瓦洛東，《安德列·紀德》，1896，
《面具之書》插圖



圖13 瓦洛東，《保羅·魏爾倫》，1896，
《面具之書》插圖

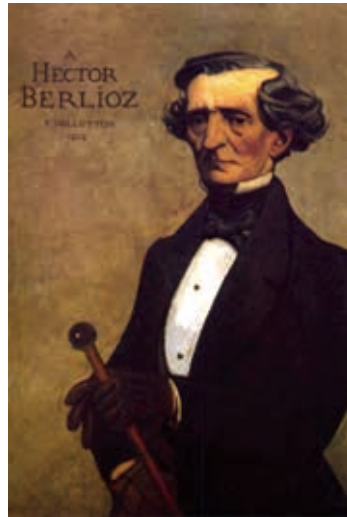


圖14 瓦洛東，《白遼士裝飾肖像》，1902，
油彩、紙板，105×75cm，Private
collection



圖15 瓦洛東，《魏爾倫裝飾肖像》，1902，
油彩、紙板，73×82cm，Private
collection



圖16 瓦洛東，《左拉裝飾肖像》，1902，油
彩、紙板，63×75cm，Private collection



圖17 瓦洛東，《五位畫家》，1902-03，油彩、畫布，145×187cm，Kunstmuseum Winterhur



圖18 德尼，《向塞尚致敬》，1900，油彩、畫布，180×240cm，Musée d'Orsay



圖19 瓦洛東，《葛楚德·史坦肖像畫》，1907，油彩、畫布，100.3×81.2cm，The Baltimore Museum of Art



圖20 塞尚，《持扇子的塞尚夫人》，1878/77，油彩、畫布，92×73cm，Foundation E.G. Bührle Collection, Zurich



圖21 馬諦斯，《戴帽的女人》，1905，油彩、畫布，80.65×59.69cm，San Francisco Museum of Modern Art



圖22 馬諦斯，《綠色條紋的馬諦斯夫人》，1905，油彩、畫布，40.5×32.5cm，Statens Museum for Kunst, Copenhagen



圖23 瓦洛東，《倚臥黃色墊子的裸女》，1904，油彩、畫布，98×146cm，Private Collection



圖24 畢卡索，《葛楚德·史坦》，1905-6，油彩、畫布，100×81.3cm，The Metropolitan Museum of Art



圖25 安格爾，《路易·貝赫丹肖像》，油彩、畫布，116.2×94.9cm，Musée du Louvre

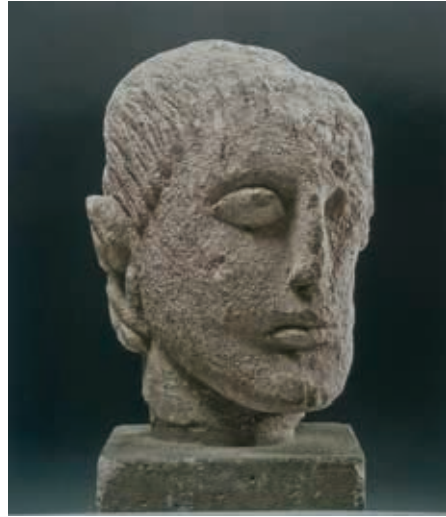


圖26 依比利亞男子頭像，西元前3世紀，石灰石，高20cm，Musée d'Archéologie Nationale, Saint-Germain-en-Laye



圖27 戈索爾聖母像，12世紀，木雕彩繪，高77cm，Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona



圖28 瓦洛東，《夏日黃昏的洗浴者》，1892-93，油彩、畫布，97×131cm，Gottfried Keller-Stiftung, on loan to the Kunsthaus Zurich



圖29 瓦洛東，《羅傑與安潔莉卡》，1896，木刻版畫，木刻版畫，17.9×22.4cm，Galerie Vallotton, Lausanne



圖30 安格爾，《羅傑解救安潔莉卡》，1819，油彩、畫布，147×190cm，Musée du Louvre



圖31 瓦洛東，《土耳其浴》，1907，油彩、畫布，130.5×195.5cm，Musée d'Art et d'Histoire, Geneva



圖32 安格爾，《土耳其浴》，1862，油彩、畫布，108×110cm，Musée du Louvre



圖33 瓦洛東，《畫家的父親》，
油彩、畫布，81.5×65.5cm，
Private collection



圖34 畢卡索，《里歐·史坦》，
1905-6，不透明水彩、
紙板，24.8×17.2cm，
Baltimore Museum of Art



圖35 畢卡索，《艾倫·史坦》，
1905-6，不透明水彩、紙
板，74×59.7cm，Baltimore
Museum of Art



圖36 畢卡索，《自畫像》，1906，油彩、
畫布，96.8×73.3cm，Philadelphia
Museum of Art



圖37 畢卡索，《喬賽夫·丰達威拉》，
1906，油彩、畫布，45.1×40.3cm，
The Metropolitan Museum of Art