



Edouard Manet, *Portrait de Lise Campinéano*, 1878. Oil on canvas, 56 × 45 cm. Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City.



Edouard Manet, *Portrait de Julie Manet bébé*, 1879. Oil on canvas, 36 × 33 cm. Private collection.



Edouard Manet, *Julie Manet Sitting on a Watering-Can*, 1882. Oil on canvas, 100 × 81 cm. Private collection.



Berthe Morisot, *The Sand Pies*, 1882. Oil on canvas, 92 × 73 cm. Private collection.



Edouard Manet, *The Railway*, 1873. 93.3 × 111.5 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C.



臺灣大學學術
期刊資料庫

最自然的幻覺： 馬內的女童肖像與母愛的手筆*

劉巧楣**

【摘要】從1860年前後起，馬內經常描繪不同年齡與社會階層的兒童，他的女童肖像多作於1876—1882年間，常見不同角度的描繪。在孩童的性格形塑過程中，由畫家挑選其特質來製作人像，意味著畫家對人物的本性與習性的觀看方式。對十九世紀中期法國中產階級而言，兒童從哪個階段開始顯現性格特質？在男童與女童的品格教育有別的脈絡下，如何刻劃女嬰與女童的性格？本文探討兩組女童肖像的特點，比較當代中產階級喜好的兒童肖像，檢視馬內如何刻劃女童的面貌特徵，凸顯其姿態與表情，並解釋女童肖像在馬內藝術中的重要性。

關鍵詞：馬內、肖像、時尚、色彩、十九世紀

愛德華·馬內（Edouard Manet）的題材與技法貼近現代巴黎都會的變動，^①他的寫實主義與社會真實的關係構成近年藝術社會史的研究重點。相對地，由於肖像被歸為傳統類別，在馬內研究中進展較晚，2012—2013年的肖像展首次呈現其寬廣視野，他的兒童肖像被視為與家庭背景相關的地位肖像。^②近年研

* 本文為2007—2008年Fulbright Foundation、國科會短期出國研究計畫、2011—2012年國科會專書計畫之研究成果。感謝T. J. Clark對筆者於2007—2008年訪問加州大學柏克萊分校期間的建議。感謝劉宜旻協助校稿。

** 國立臺灣大學歷史學系暨研究所 副教授

① T. J. Clark, *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers* (London: Thames and Hudson, 1985).

② MaryAnne Stevens and Lawrence W. Nichols, eds., *Manet: Portraying Life* (London: Royal Academy of Arts, 2012), pp. 124, 126.

究指出，重新探討人物性格與倫理，特別是家庭關係，有助於解釋其寫實主義的面向。^③ 馬內的兒童肖像涉及個別家庭與模特兒的特點，甚至畫家的個人經驗，涵蓋資產階級家庭教養和性格觀念的變動，他的描繪方式仍有必要充分研究。

從1860年前後起，馬內經常描繪不同年齡與階級的兒童，包含個人肖像大約十二件：七件油畫、三件粉彩、兩件素描。^④ 畫中兒童主要是馬內的親友，其年齡層涵蓋新生兒、學步兒到十歲左右，乃至青少年，以幼年居多。他的女童肖像大多作於1876—1882年間，其中最出色者應屬兩幅《麗絲·康碧內諾》（圖1、2）、《茱麗·馬內寶寶肖像》（圖3）、《茱麗·馬內坐在澆水壺上》（圖4），使用較明亮的色彩，有別於男童肖像的暗色調（圖5、6）。麗絲（Lise Campinéano, 1872—1949）的父親是羅馬尼亞的政治強人，茱麗（Julie Manet, 1878—1866）是馬內的弟弟鄂真（Eugène Manet, 1834—1892）和莫里索（Berthe Morisot）的獨生女。這兩組肖像的女童姿態與樣貌差異不小，可彰顯馬內如何回應巴黎資產階級的童年與女性特質觀念。

肖像被視為描繪品格或性格（*caractère*）的藝術，兒童肖像則是在孩童的性格形塑過程中，由畫家挑選其特質來製作人像，因此具有多重性。畫家如何觀察個別家庭教養的期望、兒童的性情、當代意象、論述與社會現實，以及畫家的童年經驗與觀念，都交織成描繪兒童肖像的基底。對兒童心理分析而言，嬰幼兒處於前語言階段（*période préverbal*），是非常迷人的觀察對象，但如何解釋幼兒的認知能力與性格的形成，學者看法分歧。^⑤ 刻劃嬰幼兒的性格，意味著畫家對人物的本性與習性的觀看方式。對十九世紀中期法國中產階級而言，嬰幼

③ Nancy Locke, *Manet and the Family Romance* (Princeton: Princeton University Press, 2001); “Manet and the Ethics of Realism,” in Therese Dolan, ed. *Perspectives on Manet* (Burlington, VT: Ashgate, 2012), pp. 9-27.

④ Denis Rouart and Daniel Wildenstein, *Manet. Catalogue raisonné* (Geneva: La Bibliothèque des arts, 1975), 2 vols, abbreviated as RW hereafter. Oil paintings: RW I-61, 247, 283, 284, 298, 371, 399; pastels: RW IIA-80, 81, 82; drawings: RW IIB-447, 448.

⑤ Bertrand Cramer, “Sur quelques présupposés de l’observation directe de l’enfant,” in J.-B. Pontalis, ed., *L’Enfant* (Paris: Gallimard, 1979), pp. 177-205.

兒從哪個階段開始顯現性格特質？在品格教育的性別脈絡下，如何刻劃女嬰與女童的性格，同時期法國的女童教育又如何變動？女童肖像與婦女肖像的區別何在，都是嶄新的議題。

波特萊爾的現代繪畫理論為馬內說明了現代性的譬喻—童年，例如《杜樂希花園的音樂會》。^⑥ 透過馬內的兒童肖像，可以具體觀察兩人的童年觀念如何互動。波特萊爾鼓吹色彩派畫家多探索肖像，因為肖像是藝術家的複雜典範，是一個人重新塑造另一個人的形象。^⑦ 他認為現代生活的畫家有如圖畫道德論者，類似拉布湖葉（La Bruyère）記述當代人物肖像。畫家亦須兼顧藝術的兩種特性，即飄忽與恆常不變，需具有敏銳感性，有如兒童、野人或大病初癒者。^⑧ 由此推論，肖像畫可以融入現代觀點，塑造前衛繪畫的樣貌，兒童肖像由保有童心的畫家描繪，別具創造潛力。

1850年代的寫實主義評論關注肖像與真實的關係，大多同意女童肖像不易描繪。杜杭第（Edmond Duranty）認為畫家描繪親眼所見的事物最具寫實性，比起名畫家發明的題材，二三流的肖像畫更能彰顯畫家特質。^⑨ 相近的文學評論認為，小說人物應擺脫傳統類型，而注意社會環境如何塑造個人的獨特性。描述人物肖像應描繪物質環境，但不宜過多細節或固定方式。一般而言，少女的性格不明顯且多刻意隱藏，她們的肖像最難描繪，但也有成功的例子。^⑩ 然而，卡斯達涅希（Jules-Antoine Castagnary）堅持肖像須表現成年人的個性和一致性，融入人生經驗和內在，需要傑出的線描技法，相對地，個性處於胚胎狀

⑥ Anna Green, *French Paintings of Childhood and Adolescence, 1848-1886* (Burlington, VT: Ashgate, 2007), pp. 25-42 (28).

⑦ Charles Baudelaire, "Salon de 1846," *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1975-1976), 2, pp. 454-456.

⑧ Charles Baudelaire, "Le peintre de la vie moderne" (1863), *O.C.*, 2, pp. 687-694; Jean de La Bruyère, *Les caractères ou les moeurs de ce siècle* (1688; Paris: Estienne Michallet, 1696).

⑨ Edmond Duranty, "Confession d'un peintre âgé de quarante-cinq ans," *Le Réalisme*, 11 November 1856, pp. 10-11.

⑩ Henri Thulié, "Le Roman: du caractère," *Réalisme*, 15 December 1856, pp. 23-24; "Du Roman: Description," *Réalisme*, 15 January 1857, pp. 37-39.

態或不明確的人物，尤其女性以身形和動態為主要吸引力，並無明確輪廓，不宜畫肖像。至於幼年，不過是「未成形的流動物體」。^①對寫實主義與自然主義而言，女童肖像是一大挑戰，她們的性格不明確，而她們的服裝和室內擺設又較多變動。

對此肖像寫實的難題，馬內的回應展現頗多向度。他在1870年代後期畫了許多女性肖像，1878年以後更凸顯畫室的建構性，注意服飾細節，表現女性特質的傳統應然與現代生活的實然。^②他的幾幅女童肖像頗多姿態與表情變化，也有若干時尚細節。《茱麗·馬內寶寶肖像》(圖3)以活潑的色彩和筆觸描繪女嬰，顯示他對肖像畫與寫實主義頗有構思。本文擬探討這兩組女童肖像與相關文獻，比較當代有關童年的視覺文化，如中產階級喜好的女童肖像與童書插畫。最後，本文檢視馬內如何刻劃女童的性格，凸顯其姿態與表情，對照新萌芽的兒童醫學與心理學觀察。

本文論旨為，麗絲肖像的服裝與表情變換，強調母親的手選與搭配，兩幅茱麗肖像分別採用莫里索的技法與園藝風格，這些肖像描繪的女童性格具有可塑性，以及母職實現的個別差異。手筆(handling)一詞是引用魏尼卡特(D.W. Winnicott)的臨床兒童心理分析，藉以描述母職的多任務狀態，並參考莫里索與茱麗的母女關係，強調照顧子女的藝術性和個別作風。

一、模範人偶 (La poupée modèle)

麗絲肖像中的六歲女童來自布加勒斯特(圖1、2)，父親尚·康碧內諾(Jean Campinéano/Ion C. Câmpineanu, 1841-1888)是羅馬尼亞的司法部長，1878年夏季前來巴黎參加萬國博覽會(五至十一月)，他透過舅父貝里

^① Jules-Antoine Castagnary, "La Philosophie du salon de 1857," *Salons* (Paris: Charpentier et Fasquelle, 1892), v. 1, 1852-1870, p. 36.

^② Leah Lehmbeck, "'L'Esprit de l'atelier': Manet's Late Portrait of Women, 1878-1883," in Mary Anne Stevens & Lawrence W. Nichols, eds., *Manet: Portraying Life*, pp. 50-57; "Edouard Manet's Portraits of Women," Ph.D. dissertation, New York University, 2007.

^③ Adolph Tabarant, *Manet et ses oeuvres* (Paris: Gallimard, 1947), pp. 334-335.

歐（Georges de Bellio，1828－1894）委託馬內為麗絲畫肖像。^⑭ 貝里歐向莫內稱讚馬內「從這些元素發展成可觀的作品」。^⑮ 貝里歐於1850年移居巴黎，偏愛收藏印象派繪畫，1874年購買了莫內的《印象：日出》，1876年又購藏莫里索的《晾衣》，^⑯ 同年與莫內結為好友。康碧內諾因貝里歐推薦收藏莫內的《在花園中》。^⑰ 麗絲日後與工程師葛雷欽諾（Grégoire N. Gréceano）結婚，布加勒斯特年刊紀錄其名為露意絲（Louise）。^⑱ 立像有馬內簽名，她珍藏至1930年左右（圖1）。坐像並未完成，顏料刮除的痕跡清晰可見（圖2）。

貝里歐出身希臘貴族，其家族移居維也納而以銀行業致富，叔祖康斯坦丁·貝魯（Constantin Bellu）在1817年得到奧匈帝國男爵封號，由其姪子們繼承封號。康斯坦丁創立了雅典考古學社，捐贈鉅款交付希臘國家銀行信託，以資助希臘貧困青年追求高等教育。康斯坦丁的兄弟喬治在布加勒斯特迅速致富，被任命為大總督。貝里歐在巴黎以同種療法（homeopathy）聞名，喜愛風俗畫，不久轉向收藏印象派。^⑲ 他於1892年委託雷諾瓦畫女兒的肖像，^⑳ 當時她二十九歲。

^⑭ Georges de Bellio, letter to Claude Monet, 31 August 1878; RW I, no. 284.

^⑮ Berthe Morisot, *Percher de blanchisseuse / Hanging the Laundry out to Dry*, 1875. Oil on canvas, 33 x 40.6 cm. National Gallery of Art, Washington, DC.

^⑯ Daniel Wildenstein, *Claude Monet, biographie et catalogue raisonné*, vol. I (Lausanne: La Bibliothèque des arts, 1977), no. 384; Paul H. Tucker, *Monet at Argenteuil* (New Haven: Yale University Press, 1982), pp. 158, 163; Douglas Cooper, "The Monets in the Metropolitan Museum," *Metropolitan Museum Journal*, 3 (1970), p. 303; Christie's, *Impressionist and Modern Art* (New York, 2001), lot 31; <http://www.invaluable.com/>, accessed 27 November 2012.

^⑰ *Tout-Bucarest. Almanach du High Life 1924 de l'Indépendance roumaine* (Bucarest: l'Indépendance roumaine); <http://zh.scribd.com/>, accessed 30 November 2012.

^⑱ Delafond, "Georges de Bellio, 'Le plus Parisien des Parisiens,'" in Marianne Delafond & Caroline Genet-Bondeville, eds., *A l'apogée de l'impressionnisme. La collection Georges de Bellio* (Paris: Musée Marmottan Monet, 2007), pp. 9-55.

^⑲ Auguste Renoir, *Portrait de Mademoiselle Victorinè de Bellio*, 1892. Oil on canvas, Musée Marmottan, Paris.

康碧內諾為羅馬尼亞王國成立時期的高官，他在1878年夏往訪巴黎之際，羅馬尼亞問題處於國際事務焦點。^⑳ 他的父親曾參加1848年的瓦拉其 (Wallachia) 革命。康碧內諾在1877年二月初任命為司法部長，^㉑ 四月初，他以司法部長身份兼任代理外交部長。^㉒ 1878年七月的柏林條約決議，羅馬尼亞所屬貝薩拉比 (Bessarabia) 需託管給俄羅斯，且羅馬尼亞需確保國內宗教平等。對此，羅馬尼亞主張唯有本國人和取得國籍的移民得以在境內購置房地產，康碧內諾致函給駐外代表，強調讓境內以色列人立即取得國籍的風險。^㉓ 他於九月以財政部長代理外交部長的名義，致函駐外代表，表達政府配合列強的決議，將該地歸還給俄羅斯。^㉔ 他在同年十二月任財政部長，又改任命為外交部長。^㉕ 1880年三月初任命為財政部長，七月下旬擔任閣揆組閣。^㉖ 羅馬尼亞王國於1881年成立，他在1883年被指派為農業部長，1885年二月至十月回任外交部長。^㉗ 他在

⑳ Jean Campineano, Minister of Justice from 27 January to 23 September 1877, Minister of Finance in two terms, from 23 September 1877 to 25 November 1878 and from 25 February to 15 July 1880, and Minister of Foreign Affairs from 25 November 1878 through 10 July 1879 during the existence of United Principalities; [http:// en.wikipedia.org/](http://en.wikipedia.org/), accessed 30 November 2012.

㉑ *Journal des débats politiques et littéraires*, 9 February 1877; “Les affaires d’Orient: la Roumanie,” *La Presse*, 42^e année, 10 February 1877, p. 1.

㉒ “Dernières nouvelles,” *La Presse*, 43^e année, 7 April 1877, p. 1.

㉓ “Treaty between Great Britain, Germany, Austria, France, Italy, Russia, and Turkey for the Settlement of Affairs in the East: Signed at Berlin, July 13, 1878,” *The American Journal of International Law*, 2: 4 Supplement: Official Documents (October 1908), p. 419, article xlv, xlv; “Bulletin de l’étranger,” *La Presse*, 44^e année, 18 July 1879, p. 2.

㉔ “Nouvelles de l’étranger: Message du Prince Charles de Roumanie”; Jean Campinéoano, “Circularie accompagnant l’envoi par le gouvernement roumain à ses représentant à l’étranger de la note russe et de la réponse roumaine,” *La Presse*, 43^e année, 3 October 1878, p. 3.

㉕ *La Presse*, 43^e année, 9 December 1878, p. 3; *Journal des débats politiques et littéraires*, 8 and 12 December 1878.

㉖ *Journal des débats politiques et littéraires*, 9 March 1880; *La Presse*, 45^e année, 10 March 1880, p. 2; 29 July 1880, p. 3.

㉗ Rudolf Dinu, Alin Ciupală, Antal Lucács, eds., *Documente Diplomatice Române*, 1: 12, 1884-1885 (Bucurest: Editura Academiei Române, 2010), p. 483; *Journal des débats politiques et littéraires*, 30 December 1885, 13 April 1883.

1887年任布加勒斯特市長，翌年任羅馬尼亞銀行總裁，十一月亡故。

康碧內諾的反猶太立場在法國相當知名。1879年四月巴黎會議討論承認羅馬尼亞獨立，法國總理華丁頓（William H. Waddington）述明條件為羅馬尼亞執行解放猶太人。^⑳ 在其財政部長任內，康碧內諾與法國有數度貿易協商，如1878年二月對法實施最惠國關稅待遇，1885年三月的關稅協商中，他表明對法親善，^㉑ 但協商停滯。法國天主教反猶太陣營引述，他在1879年七月寫信向歐洲各國表達不滿，由於1878至1879年之間移入羅馬尼亞的猶太人達二十萬人，其備忘錄中亦提及猶太人快速取得莫道維（Moldavia）農村土地。^㉒ 可見他在1878年訪巴黎之行頗受到法國官方重視。貝里歐對於猶太移民問題也相當關切，收藏有幾幅羅馬尼亞畫家的猶太人題材。^㉓ 對政治積極的康碧內諾而言，委託馬內畫麗絲的肖像屬於訪法外交的一項舉動。

馬內熱愛社交，他的家庭相簿中頗多外國訪客的影像。^㉔ 他的友人馬塞·伯恩斯坦（Marcel Bernstein）出身經營石油業的猶太裔波蘭家庭，喜愛文藝，常到馬內的畫室，並結識許多藝文人士。^㉕ 1881年八月畫了男童亨利·伯恩斯坦的肖像（圖6）。^㉖ 馬內畫麗絲和亨利的肖像前後，法國的族群議題逐漸浮現，但他更注意觀察兩名兒童的表情和姿態。

^⑳ France, Ministère des affaires étrangères, *Question de la reconnaissance de la Roumanie* (Paris: Imprimerie nationale, 1879), pp. 5-6.

^㉑ France, Ministère des affaires étrangères, *Négociation commerciale avec la Roumanie: 1876-1885* (Paris: Imprimerie nationale, 1885), pp. 10, 35.

^㉒ Abbé E.-A. Chabauty, *Les Juifs nos maîtres* (Paris: Société générale de la librairie catholique, 1882), pp. 175-176.

^㉓ Remus Niculescu, “Sur les traces de Grigorescu et de Georges de Bellio en France,” in Marianne Delafond, Caroline Genet-Bondeville, eds., *A l’apogée de l’impressionnisme. La collection Georges de Bellio*, p. 54.

^㉔ Album de portraits cartes de visite ayant appartenu à Édouard Manet, 1860-1883. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, 4-NA-115, F.12, F.12v, F.19v, F.22v.

^㉕ Gilbert Maurin, Georges Bernstein Gruber, *Bernstein le magnifique: 50 ans de théâtre, de passions et de vie parisienne* (Paris: Jean-Claude Lattès, 1988), pp. 8-12.

^㉖ Adolphe Tabarant, *Manet et ses oeuvres*, pp. 415-416, 419.

在麗絲坐像中（圖2），她端坐在白色扶手椅上，連身白衣上綴飾著淺藍緞帶與蝴蝶結，頸部有同色小絲巾。她的眉眼線條優雅，注視著觀者，略帶華貴氣息。她的服裝接近當時法國女童裝，可能出自母親的品味或紀念巴黎之旅。坐像的後方牆面為暗紫與黑色相間，右上角有個窗框或畫框局部，構圖類似傳為羅倫斯（Sir Thomas Lawrence）的少女坐像，後者是貝里歐的珍藏。³⁵ 馬內的《左拉夫人肖像》（1879）被稱為具有羅倫斯的魅力。³⁶

德拉克華（Eugène Delacroix）對羅倫斯畫風的解釋代表色彩派的認識。他指出羅倫斯善於刻畫年齡、面容、所有習性，其人物姿態有如行進，雷諾茲以來的英國肖像畫展現人物的青春光彩，遠勝於歐陸歷史畫的僵固人物。羅倫斯以婦女和兒童肖像馳名，《教宗庇護七世肖像》（*Portrait of Pius VII*, 1819）著重手部和配件之美，顯示另一種創新。³⁷ 羅倫斯的名作《小指頭》以優雅品味著稱，頭部依據女童的容貌描繪，但身形高挑，如歌德式雕像，少女彷彿快速行走於風中。³⁸ 她的腿部略微壯碩，左手臂和手指相當軟嫩，右手輕放在腰背，稚氣未脫，強調姿態和手勢。

馬內並未模仿羅倫斯的優雅，而添加了當代人物表情。麗絲在坐像中露出倦容，看似晚會上煩躁的盛裝少女，目光犀利而略帶嘲弄，兼有稚氣和世

³⁵ Attribute to Thomas Lawrence, *Jeune fille assise* (Princesse de Metternich), Musée Marmottan, Paris; Marianne Delafond & Caroline Genet-Bondeville, eds., *A l'apogée de l'impressionnisme. La collection Georges de Bellio*, p. 58, no. 7.

³⁶ Lucy H. Hooper, "Art-Notes from Paris. The Water-Colour Exhibition. The De Nittis Exhibition. Manet and the Impressionists. M. Baugniet. The Blanchard Sale. Mr. Schaus in Paris," *The Art Journal* (1875-1887), New Series, Vol. 6 (1880), pp. 188-190; RW II P-13.

³⁷ Eugène Delacroix, "Portrait de Pie VII, de Sir Thomas Lawrence," *Revue de Paris*, 1: 4 (July 1829), pp. 109-113; Michèle Hannoosh, "An Unpublished Letter from Sir Thomas Lawrence to Delacroix," *The Burlington Magazine*, CXLVI (May 2004), pp. 323-326.

³⁸ Philip Kelley, Ronald Hudson, J. Barrett, "New Light on Sir Thomas Lawrence's 'Pinkie'," *Huntington Library Quarterly*, 28: 3 (May 1965), pp. 255-261. A. R. Dunlap, "On the Geographical Distribution of 'Pinkie'," *American Speech*, 30: 4 (December 1955), pp. 295-296; Michael Levey, *Sir Thomas Lawrence* (New Haven: Yale University Press, 2005), pp. 122, 124.

³⁹ Anne Coffin Hanson, *Edouard Manet, 1832-1883* (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1966), p. 165.

故。^{③⑨} 她的表情淡漠 (blasé)，與優雅服裝成對比，令人聯想到《牧羊女別莊的吧檯》的盛裝女侍 (圖7)，這名女侍的粉粧看來年輕圓潤，像個坐在櫃檯的人偶，^{④①} 但態度冷漠，隱藏了真實年齡和感受。這種冷淡表情反映兩者分別習見政治和娛樂場所的世故，以及女性衣著與表情的動態關係。麗絲坐像描繪她的直率，並不符合政治家族的期待。

在立像中，麗絲又著雙手站在酒紅色扶手椅後面，頗有公主氣派 (圖1)。她的臉頰紅潤，有幾道分散不均的粉紅色長筆，眼神靈動，左側臉頰後的髮絲稍微分散，頸部映照著金髮的色調，顯然在玩捉迷藏之類的遊戲。她戴著淺棕色長筒手套，露出四支圓嫩短小的手指，和臉頰一樣紅潤。1850年代中期以來的時尚為早晨戴著淺色韃皮手套，上有二或三個鈕扣。^{④②} 立像的服裝款式與坐像所見相似，但少了絲巾與胸前的緞帶，增加上衣領口的蕾絲。服裝和蝴蝶結增加部份濃厚的顏料，呈現衣料厚實與靈活款式。這幅肖像強調她的肢體動作細節與性格特徵，連童裝時尚都具有表情。她的新款搭配兼具保暖和自由，顯然出自母親或隨行祿母精選的設計，並參照馬內的建議。

馬內描繪簡單的室內擺設，營造背景的色彩和光線，以呈現兒童的動態空間。藉著優雅和保暖的童裝，麗絲在室內自由活動，將厚重的扶手椅當作遊戲據點，很適應新環境。座椅在兒童想像中可以成為馬、馬車、乘客，如同波特萊爾所觀察的兒童創造力。^{④③} 棕黃、墨綠相間的背景類似《小蘭格》所見 (圖5)，顯示為室內與陽台交界處的光線，襯托女童的雪白衣領蕾絲，以及上臂淺藍緞帶，產生跳動形狀和活潑的氛圍。杜杭第認為肖像畫不應使用空白背景，而須結合人物與他的慣常環境所呈現的精神和諧，室內擺設需配合人物情感，而非炫耀。^{④④} 麗絲與扶手椅的組合呼應杜杭第的觀念，但牆面接近空白背景，可見

^{③⑨} Paul Mantz, "Les Oeuvres de Manet," *Le Temps*, 16 January 1884.

^{④①} Véronique Belloir, "Modes en Partance," in Pamela Golbin, ed., *Louis Vuitton, Marc Jacobs* (Paris: Les Arts décoratifs, 2012), p. 85.

^{④②} Charles Baudelaire, "Morale du joujou" (1853), *O.C.*, 1, pp. 581-587.

^{④③} Edmond Duranty, "Réflexions d'un bourgeois sur le salon de peinture," *Gazette des beaux-arts*, 15 (1877), p. 559.

馬內自由組合肖像的背景。

麗絲的兩幅肖像呈現她適應新環境的狀態。女性坐像本是中上階層常見的類型，例如安格爾的作品。女童的立像也有頗多傑作，例如卡霍呂思杜杭（Charles Emile Auguste Carolus-Duran）是著名的學院外肖像畫家，也是馬內的好友，他畫女兒的肖像中（圖8），^{④④} 容貌稚嫩，服裝精緻而站姿端莊，背景以布幕配合花紋地毯，顯得舒適優雅。相較之下，馬內筆下的麗絲多了一點表情或姿勢，對比鮮明的構圖，強調女童的優雅時尚和活潑性格。

在1860年代初的女性肖像中，馬內強調服裝細節和臉部特徵，但此種寫實主義未必符合中產階級品味。^{④⑤} 《維朵琳·莫杭》的臉部以分散色塊組成，^{④⑥} 光影強調這位十八歲少女的臉部特徵，鼻尖、雙唇、下顎稜角明顯，組成線性韻律，對比豐潤和緩的臉型（圖9）。1872年的《莫里索與紫羅蘭花束》更強調臉部的光影，畫分為明暗兩大色塊。^{④⑦} 她的髮絲分散，黑色帽帶和髮飾方向不一，裝飾細節暗示她的性格強烈。

他在1870年代畫的女性肖像日益強調姿態和手勢。《休憩》是歷來評論的焦點（圖10），背景為莫里索的畫室，簡略的色塊提示她右手持扇的輪廓，牆面的日本版畫題材為少女落難。^{④⑧} 保守派藝評認為莫里索的藝術在狂放精神中保持女性優美。^{④⑨} 當時藝評指責這幅肖像姿勢不合時宜，她一手玩弄黑扇，另一手張開放在長椅上，頭部和雙手的描繪不清，整個人漂浮在混亂物品之上。^{⑤⑩}

^{④④} Charles Emile August Carolus-Duran, *Marie-Anne Carolus-Duran*, 1874. Fine Arts Museum of San Francisco.

^{④⑤} Manet, *Portrait of Mme Brunet (Jeune Dame en 1860)*, 1860-63, J. Paul Getty Museum, Los Angeles; RW I-31; Théodore Duret, "Les portraits peints par Manet et refusés par leurs modèles," *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, 1 (March 1918), pp. 149-150.

^{④⑥} Susan Sidauskas, "The Spectacle of the Face: Manet's Portrait of Victorine Meurent," in Therese Dolan, ed., *Perspectives on Manet*, pp. 29-48.

^{④⑦} Manet, *Berthe Morisot with a Bouquet of Violets*, 1872. Musée d'Orsay, Paris.

^{④⑧} James Rubin, *Manet: Initial M. Hand and Eye* (Paris: Flammarion, 2010), p. 170.

^{④⑨} Albert Wolff, "Le calendrier parisien," *Le Figaro*, 3 April 1876, p. 3.

^{⑤⑩} "Le Salon," *Le Temps*, 24 May 1873.

她的左手指節柔軟彎曲，兼具溫柔和靈敏的觸感。裙襬出現雙重形態，右半邊包覆著略顯僵直的身體，左半邊略微上揚，下緣以灰色的轉折線條勾勒，呼應上方版畫的水雲形態，白色衣料又快刷幾筆長線條，提示她的行動迅速。1874年的《莫里索持扇肖像》，描繪她的手指輕撫著黑色絲摺扇邊緣，強調她的觸覺敏銳。^{⑤①} 同年的印象派畫首展，卡斯達涅希評論莫里索有靈活的指尖。^{⑤②} 水彩肖像《依莎貝·樂莫尼葉肖像》中，黃色手套對比藍色彩染，黃色手套的手指部分向左延伸，提示她使用時尚配件的靈敏動作（圖11）。^{⑤③} 1869年的《樓台》畫莫里索手持摺扇貼在欄杆的神態，莫里索則畫姊姊婚後在窗前呆坐，右手指尖撥弄摺扇。^{⑤④} 馬內畫妻子蘇珊的肖像，也著重這位鋼琴家的靈活手指。姿態與手勢顯然是馬內畫女性肖像的重點，女藝術家的靈活手指特別清晰。

馬內描繪女童肖像與女性肖像的差異，可對照他的粉彩肖像如何運用時尚配件以塑造女性特質。1870年代晚期的粉彩女性肖像常以時裝和配件表現個性，質疑女性的單一身分。^{⑤⑤} 女童粉彩肖像的變動更凸顯。畫商亞伯特·艾希特（Albert Hecht）曾帶女兒到馬內的畫室三次，他畫了三件粉彩速寫。艾希特小姐在這三件速寫中面貌大不相同，正面像顯得安靜稚嫩，兩件側面像都清楚描繪她的衣著，頭戴藍色蝴蝶結的側面像顯得稚嫩活潑，看來年約九或十歲。另一件速寫側面像，她頭戴黑帽配深褐色緞帶，身穿露肩紗領衣裳，表情沉穩，看來約十二歲以上。^{⑤⑥} 十九世紀慣例以聖餐禮為女童的成年禮，通常於十二歲時舉行。這三幅肖像呈現物質條件如何塑造人物身分，母親與畫家打理的服飾塑造少女的儀態變化。但女童的臉部與上身仍以模糊色塊為主，不像成年女性

^{⑤①} Manet, *Portrait de Berthe Morisot à l'éventail*, 1874. Musée des Beaux-Arts, Lille. RW I-229.

^{⑤②} Jules-Antoine Castagnary, "Exposition du boulevard des Capucines: les impressionnistes," *Le Siècle*, 29 April 1874.

^{⑤③} Leah R. Lehmbeck, "Edouard Manet's Portraits of Women," p. 118.

^{⑤④} Sylvie Patry, "Berthe Morisot, 'ce peintre singulièrement peintre,'" in Jean-Dominique Rey, *Berthe Morisot* (Paris: Flammarion, 2010), pp. 24-25, 30.

^{⑤⑤} Leah R. Lehmbeck, "Edouard Manet's Portraits of Women," pp. 126-141.

^{⑤⑥} Adolphe Tabarant, *Manet et ses oeuvres*, p. 449; *Mademoiselle Hecht de face*, RW II P-80. *Mademoiselle Hecht de profil*, RW II P-81; *Mademoiselle Hecht de profil en chapeau*, RW II P-82.

的容貌特徵清晰。

總結而言，麗絲的兩幅肖像是國際高官正式委託，同時刻畫友人家族成員的性格，馬內以模範人偶的概念為基礎，但賦予女童更多動態空間，描繪她的直率表情或遊戲，以及母親、照顧者、或畫家調整服裝的手跡。

二、茱麗：美麗和憂鬱

茱麗是馬內三兄弟僅有的下一代家族成員，馬內也是她的教父。她出生不久，莫里索寫信向姊姊說，茱麗的頭像個鋪路石，可稱道的只有雙頰豐滿和漂亮膚色。她本該生為男孩，她相貌如此，又可永續家族的姓氏，何況大家都喜歡男性。莫里索玩弄文字地說，茱麗直到指尖 (*bouts des ongles*) 都像她的伯父們 (*ses oncles*)。蘿絲 (茱麗的別名) 像鼓起的大氣球，剛施過洗禮。⁵⁷ 蘿絲 (玫瑰) 是莫里索最喜愛的花卉。在傳統信仰中，兒童的身體屬於家族的集體生命循環，洗禮是踏入此集體生命的重大儀式。十八世紀的育兒觀念日益重視個別嬰兒存活率，此傳統逐漸淡薄。⁵⁸ 但莫里索仍深切感受家族的期待，茱麗的健康是家族大事。

茱麗寶寶肖像以模糊的輪廓線與五官描繪女嬰的正面像。馬內以許多粉紅色塊描繪她的臉部，與黑眼珠和紅色嘴唇形成對比。五官週邊並未畫滿，露出畫布的灰藍底色，增強了臉部的紅潤感。淺栗色頭髮則有金黃到淺赭的色調。嬰兒頭部周圍以灰、白色調的飛揚筆觸襯托 (圖3)。這些筆觸與色彩變化使得女嬰臉部看來明亮生動。馬內採用莫里索人物畫的簡略輪廓，特別是背景的速寫筆觸，⁵⁹ 非常接近她的《持扇女子》 (圖12)。莫里索在1870年代常以跳

⁵⁷ Denis Rouart, ed., *Berthe Morisot: The Correspondence with Her Family*, trans. Betty W. Hubbard (Mount Kisco, N.Y.: Moyer Bell, 1987), p. 115; Philippe Huisman, *Berthe Morisot* (Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 2008), p. 30.

⁵⁸ Jacques Gélis, "L'individualisation de l'enfant," in Philippe Ariès et Georges Duby, eds., *Histoire de la vie privée* (Paris: Editions du Seuil, 1985-1987; 1999), v. 3, pp. 303-318.

⁵⁹ "C'est Berthe." Yves Rouart, Jean-Dominique Rey, interview, 4 April 2014.

⁶⁰ Jean-Dominique Rey, *Berthe Morisot*, pp. 53, 57.

動的白色線條表現亮光，出自她在1860年臨摹威尼斯畫派的技法。^⑥ 巴吉（Edmond Bazire）的馬內傳記指出，莫里索的藝術兼具女性的概念與陽剛的技法，^⑦ 由此可窺見馬內家族的觀點。畫家母親的筆觸構成女嬰最初認知的動作、節奏與視覺環境。在簡略的畫面中，莫里索特有的快速筆觸，包圍著十五個月大的健壯女嬰頭部，成為支持茱麗的氛圍。透過對茱麗寶寶的描繪，馬內回應了前述卡斯達涅希對兒童肖像的質疑，和對莫里索指尖的評論，並且傳達了創新的肖像觀。

馬內的家庭名片相簿收藏了幾件嬰兒攝影肖像，有茱麗和乳母的照片，以及兩名嬰兒，另一張照片註記1877年四月廿四日，是一名坐在父親胸前的嬰兒，全身穿著白色輕軟布料，前額瀏海紮成一束，又有一對母嬰照片。^⑧ 不過，茱麗寶寶是馬內唯一的嬰兒肖像畫，可見他以現場觀察為必要條件。

在此之前，馬內只有少數肖像以流動色塊描繪人物臉部，但刻畫相反的人生經驗。1874年的《莫里索悼念》強調她面對父親死亡的衝擊，臉部以大片色塊堆疊，她的身形幾乎融入暗色系的模糊背景之中（圖13）。她的父親於一月心臟病發去世，十二月她與鄂真結婚，1875年的家書仍記述自己和母親的悲傷。^⑨ 這兩件肖像都與莫里索的人生大事和風格連結，由於死亡與新生而出現形體融入背景的現象。悼念肖像傳達她遭逢劇變的情緒，女嬰肖像強調莫里索的藝術。透過觀察莫里索與茱麗的經驗，馬內更重視色彩在女性肖像中的表情功能。

在1882年夏季畫的《茱麗坐在澆水壺上》中，她頭戴棕色軟帽，身穿藍色連身衣裙，為常見款式（圖4）。她面對畫面前方，臉形與前一幅肖像相近，臉頰上有粉紅與白色筆觸，顯示陽光閃耀。在遮陽帽之下，女童的五官以細筆點出，眼神沉靜，左手臂映照著棕色樹影。她坐在澆水壺上，體型顯得嬌小，似乎在盤算著如何使用花園空間或植栽，或是在移動澆水壺之後小坐一下。畫面

^⑥ Edmond Bazire, *Edouard Manet* (Paris: A. Quantin, 1884), p. 72.

^⑦ Album de portraits cartes de visite ayant appartenu à Édouard Manet, 1860-1883. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, F. 13, F. 14, F. 21v; F. 12, F. 12v.

^⑧ Denis Rouart, ed., *Berthe Morisot: the Correspondence with Her Family and Her Friends*, pp. 91-98.

由澆水壺、女童、小徑、灌木叢組成，結合了靜物、人物、風景三種題材。她的頭部靠近灌木叢背景，成為自然和物品之間的連結。寬闊的步道，類似《在花園中》的莫里索家花園配置（圖14）。灌木叢的畫法簡略，畫面乍看像一幅戶外靜物。

馬內強調澆水壺的尺寸，和茱麗形成奇特的組合。她的雙腿屈膝，與澆水壺壺嘴部形狀相近，壺口以棕色快筆刷成，在安靜的姿態下，兩者似乎都會有出人意表的動作。澆水壺具有人形姿態，突顯其支持生命的功能，類似《莫內一家人》的澆水壺。⁶⁴ 馬內的靜物往往類似「同位語」（metonym）或「添加物」（supplement），指向畫家對相關人物的情感連結。⁶⁵ 兒童遊戲、玩具蘊藏多重意義和主觀性，在簡單的畫面中，這組暫停喧鬧的人與物喚起家庭關係的聯想，澆水壺可能是茱麗與母親、乳母或家人共享的玩具。相應地，《莫內一家人》的灰藍色澆水壺，應和著父子的服裝顏色，襯托莫內的陽剛氣質，也是父子共用的玩具。

莫里索如何描繪自己的母女關係？她的書信提到茱麗不像自己，反映對嬰兒從母體分離而不適應，真實的嬰兒與預期頗有差異。⁶⁶ 她暱稱女兒為「比比」（Bibi），是當時巴黎婦女的流行用語。法文「貝貝」（bébé）一詞在1850年前後出現於詩文標題，常用來描述男嬰的美好，但1877年仍有女讀者認為它只適用於小犬。⁶⁷ 艾澤（Pierre-Jules Hetzel）出版的《寶貝們》，以零至五、六歲的幼童為扉頁圖繪人物，暢銷書《先生、夫人和貝貝》描繪新生兒是資產階級家庭的核心。⁶⁸ 茱麗的暱稱與小犬、男童連結，別名蘿絲，顯示莫里索的複

⁶⁴ George Mauner, *Manet: The Still-Life Paintings* (New York: Harry N. Abrams, 2001), pp. 130-132.

⁶⁵ James H. Rubin, *Manet's silence and the poetics of bouquets*, pp. 157-197.

⁶⁶ Nadine Fresco, Danielle Silvestre, "Faire un enfant," in J.-B. Pontalis, ed., *L'Enfant* (Paris: Gallimard, 1979), pp. 277-283.

⁶⁷ Anonymous, *Bébé* (Brive, France: impr. de J. Verlhac, 1851); Carol Mann, *Chérubins et morveux: Bébés et layette à travers le temps* (Paris: Pygmalion, 2012), p. 187.

⁶⁸ Ferdinand de Gramont, *Les Bébés*, vignettes by Oscar Pletsch (Paris: J. Hetzel, 1861); Gustave Droz, *Monsieur, Madame et Bébé* (Paris: Hetzel, 1866; 1875, 75th ed.).

雜感受。

近年女性主義研究頗多解釋莫里索的母職扮演。⁶⁹ 例如《哺乳》（*Nursing*, 1879）結合養育和勞動、休閒的形象，強調繪畫與勞作的連結。⁷⁰ 有學者認為她畫茱麗幼年的樣貌顯得五官模糊，從未有肖像，部份原因是女童的人格尚未成形，也顯示莫里索的遲疑，直到1880年代初期才描繪自己的親子生活與身分。⁷¹ 不過，她的技法向來強調速寫，簡略的畫法未必是遲疑，而是表達觀察嬰兒持續變化的經歷。《乳母和嬰兒》的構圖有如聖母與聖嬰，女嬰的身形相對鮮明，乳母的臉部與身體幾乎融入背景，成為環抱著女嬰白衣的灰藍色調（圖15），祇母的抱持形成嬰兒信賴的環境。

前述兩幅作品都用快速密集的筆觸，相對地，《茱麗就寢》的筆觸舒緩，類似輕撫幼兒的觸感（圖16）。這幅畫是莫里索首度清晰描繪女兒的五官。⁷² 畫中茱麗睜大左眼，右眼半眯，嘴角微揚，抬起豐潤的左手，右手的軟嫩手指抓住身上的衣物，好像還想玩一點手指遊戲。畫面左邊和女嬰頭部外圍的藍色斜線，烘托女嬰和母親的肢體互動。莫里索在1872年畫的嬰兒頭像，⁷³ 強調五官和眼神，身體包覆在輕軟的白色衣料中。相較之下，她對茱麗的細微動作描繪得非常傳神，記錄其肢體發展。

莫里索在1882年夏天畫茱麗蹲著玩沙，地點在布吉瓦（Bougival）別莊的粉

⁶⁹ Anne Higonet, *Berthe Morisot's Images of Women* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994), pp. 212-252; Greg M. Thomas, *Impressionist Children: Childhood, Family, and Modern Identity in French Art* (New Haven: Yale University Press, 2010), pp. 89-112.

⁷⁰ Linda Nochlin, "Morisot's Wet Nurse: The Construction of Work and Leisure in Impressionist Painting," in T. J. Eidelstein, ed., *Perspectives on Morisot* (New York: Hudson Hills Press, 1990), pp. 91-102.

⁷¹ Greg M. Thomas, *Impressionist Children*, p. 101.

⁷² Dated 1885 in Elizabeth Mongan, ed., *Berthe Morisot: Drawings, Pastels, Watercolors, Paintings* (New York: Shorewood publishing Co; Charles E. Slatkin galleries [1960]), pp. 72-73.

⁷³ Berthe Morisot, *Tête de bébé*, 1872. Pastel, 33 x 25 cm. M. L. Bataille, G. Wildenstein, Berthe Morisot (Paris, 1961), no. 422, fig. 412; Waring Hopkins, Alain Thomas, ed., *Berthe Morisot* (Paris: Galerie Hopkins-Thomas, 1987), no. 2.

色玫瑰 (*roses trémières*) 花叢中 (圖17)，場景接近馬內的《茱麗坐在澆水壺上》。不過，《沙餅》的澆水壺尺寸較小，茱麗的體型顯得比較大。白紗裙襬向後方展開，在花叢的襯托下，她的姿態有如一隻小鳥在地上跳躍。值得注意的是，在盧梭的《茱麗》中，女主角夫家的花園有一處「樂園」(Elysium)，是公婆早年為子女設計的鳥園，以層網誘使野鳥飛入，但無法離開，集結為自然教育的場所。^{⑦④}如此看來，茱麗的遊戲姿態與鳥羽展開的類比，意味著家庭教育具有自由與囚禁的雙重性。

十九世紀中期的法國資產階級多依循盧梭的教養觀念，以母親為核心。《愛彌兒》以新型態的家庭生活和教育為主軸，旨在培養獨立的個人，以慈母和道德優良的家庭教師為必要條件。此母親形象被視為傳統父權的支持者，但母親教育子女自主與自制的品格，以扮演公民社會的優良成員，優良的母職成為新型態公共生活的必要基礎。1780—1820年之間的童裝、玩具、兒童文學與學校教育理論，大致呼應盧梭的教育理念。^{⑦⑤}

莫里索一生致力於茱麗的教養，畫了許多母女活動與肖像。她回顧自己的母系教育，祖母就讀的學校是拿破崙為榮譽勳章軍官之女所創立。她的母親未入學，只會拼字，但閱讀和社交才能使她成為受人喜愛的友伴。莫里索自稱外貌像祖母，帶點男孩氣，但因為機遇得以在教育上超越祖母。她特別記得兩件童年往事，一是母親提醒她要勤練鋼琴，可以自娛娛人。另一個更深刻的記憶是1848—1849年間的英國女教師，嚴格訓練她堅強獨立，理解平等和博愛。^{⑦⑥}她在巴黎西郊的巴息區 (Passy) 的私人女校就讀，以閱讀經典為主。^{⑦⑦}她的性格兼具陽剛與陰柔。在初見過莫里索姊妹後，馬內表示但願她們是男性，卻在多幅肖像中強調貝特的女性特質。^{⑦⑧}茱麗的後人描述莫里索「性格嚴謹、無

^{⑦④} Jean-Luc Guichet, "Animality and Anthropology in Jean-Jacques Rousseau," in Matthew Senior, ed., *A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment* (Oxford: Berg, 2007), pp. 154-156.

^{⑦⑤} Jennifer J. Popiel, *Rousseau's Daughters: Domesticity, Education, and Autonomy in Modern France* (New Hampshire: University of New Hampshire Press, 2008), pp. 1-30, 51-179.

^{⑦⑥} Anne Higgonet, *Berthe Morisot* (New York: Harper & Row, 1978), pp. 3-10.

^{⑦⑦} Philippe Huisman, *Berthe Morisot*, p. 11.

^{⑦⑧} James Rubin, Manet. *Initial M, Hand and Eye*, pp. 166-171.

畏」，⁷⁹ 有藝術家的憂鬱和焦慮。⁸⁰ 茱麗始終是母親的忠實擁護者，日後常仿效她的畫風。

莫里索將女兒命名為「茱麗」，從馬內家族的閱讀教育來看，指向盧梭的經典《茱麗，或新愛洛蕙絲》。馬內的父親堅信兒子們需要嚴格教育，讓他們到羅蘭中學（collège Rollin）就讀。羅蘭為啟蒙時代的教育理論家，重視古典修辭和品格教育。馬內在1881年夏天重讀《懺悔錄》，⁸¹ 顯示他對盧梭的重視。1878年七月十四日，共和派盛大紀念盧梭與巴士底日，倡導國民教育改革，並出版許多重刊本、評論。此時盧梭成為左派追求民意一致與改革的指標，論者對他的文本討論相當精準，贊同《懺悔錄》代表他的真誠。⁸² 茱麗於同年十一月出生，馬拉梅（Stéphane Mallarmé）於1891年的生日祝賀詩引申此名的意涵：「在此卑微的書記員/見證憂鬱/筆誤拼寫/茱麗代替美麗」，⁸³ 美麗與憂鬱提示了《茱麗》的形象。

對十九世紀的讀者而言，《茱麗》的女主角是母愛的經典形象。1760年代慣用此簡稱，1820年代仍如此通稱。⁸⁴ 這部小說為書信體，各章以茱麗之名起首或結尾，風格一致，她扮演親密社群的靈魂人物。⁸⁵ 女主角與家庭教師相戀，因父親反對而分手，最後選擇母愛超越愛情。茱麗教養子女的方式呼應《愛彌兒》的主張，例如《英式晨間》描繪孩童的閱讀教育與女紅。1764年的巴黎版《茱麗》開啟這部小說配合圖繪的閱讀潮流，盧梭為扉頁與十二張版畫撰寫詳

⁷⁹ Jean-Marie Rouart, *Une famille dans l'impressionnisme* (Paris: Gallimard, 2001), p. 57.

⁸⁰ Interview with Jean-Dominique Rey, 4 April 2014.

⁸¹ Eric Darragon, *Manet*, pp. 340-341.

⁸² Jean-Marie Goulemot, Eric Walter, "Les centenaires de Voltaire et de Rousseau," in Pierre Nora, ed., *Les lieux de mémoire, I. La République* (Paris: Gallimard, 1984), pp. 381-388, 412.

⁸³ Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1945), p. 134.

⁸⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Préface de "la Nouvelle Héloïse", ou Entretien sur les romans entre l'éditeur et un homme de lettres* (Paris: Duchesne, 1761), p. 1; *Julie, ou la nouvelle Héloïse* (Paris: Duchesne, 1764), pp. 9-62; *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* (Paris: Mme Veuve Dabo, 1823).

⁸⁵ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle* (Paris: Gallimard, 1971), p. 108.

盡的圖說。此版本終結篇的圖繪《茱麗之死》更換為《母愛》。盧梭以乳母的簡短書信敘述茱麗幼子意外落水事件，⁸⁶ 卻質疑1764年的《母愛》圖繪，指茱麗舉起一腳像要跳舞，但她應該是雙腳站穩，而張開雙手救孩子。定稿依他的意見修改，茱麗的足部被裙襬遮蔽，意味著雙腳著地。⁸⁷ 1774年全集的圖繪《茱麗跳河救子》，畫她衝下河岸斜坡和搶救孩子的劇烈動作（圖18）。這些圖繪編修轉譯了盧梭對肢體語言的觀察。事實上，他的作品頗多視覺描繪，例如《懺悔錄》充滿肖像文體的細節。⁸⁸ 對習於閱讀經典的畫家而言，盧梭文本的視覺性不難掌握，但馬內描繪的肢體語言轉向觸覺或居家氛圍。

三、母愛的手筆

麗絲訪法之行面對新環境，與茱麗的新生狀態，促成馬內觀察個別母職實現的特性，描繪母親的抱持和手作方式（holding and handling）塑造女童的性格。但這並非沿襲傳統概念，而是描繪個別母女關係的現實生活差異。政治家族的一名母親善於搭配服裝，隨機應變。一位畫家母親展現她的技法和花園配置。馬內的女童肖像表現母女互動的多樣性。

事實上，馬內曾十分懷疑母愛的真實性。1858—1860年間，一名男童模特兒亞歷山大（Alexandre）經常進出他的畫室，有一次偷吃預備畫靜物的水果，被畫家輕微責備，隔天馬內在畫室發現男童上吊自殺。據波特萊爾敘述，事後男童的母親來索取那條自殺用的繩索，馬內深受感動，後來發現平民相信上吊自殺者的繩索可為物主帶來財富，他於是感嘆母愛是人間「最自然的幻覺」。⁸⁹

⁸⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Julie, ou la nouvelle Héloïse* (Paris, 1764), t. IV, pp. 241-243, 337-362; Nathalie Ferrand, “La Nouvelle Héloïse illustrée par Gravelot,” “La Nouvelle Héloïse illustrée par Moreau,” in Guilhem Scherf, *Jean-Jacques Rousseau et les arts* (Paris: Éditions du patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2012), pp. 67-77, 78-91.

⁸⁷ Rousseau, letter 15 October 1763; *Jean-Jacques Rousseau et les arts*, no. 59, L'Amour maternel, exhibition notice. August 2012.

⁸⁸ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle*, pp. 216-239.

⁸⁹ Charles Baudelaire, “La corde,” *O. C.*, 1, pp. 328-331.

《繩索》內化了革命語言的暴力，⁹⁰ 並指出兒童的軀體反映著社會真實。

但馬內對母職的觀察層面遠超過《繩索》的記述。《小蘭格》的題款「致h蘭格夫人」和玩具頗耐人尋味（圖5）。這名七、八歲的男童來自英國的船運家族，右手握著馬鞭和類似猩紅色韁繩的物品，⁹¹ 他的左手下方隱約露出一個圈環（hoop）的痕跡，被灰綠色背景覆蓋，看來他的母親準備了不少玩具，馬內耐心畫出男童的得意姿態。相較之下，亨利的肖像所見到母親手作方式並不明確（圖6）。這幅肖像是馬內暫居伯恩斯坦別墅期間所畫，未簽名，但在後者收藏中，介於委託和私密肖像之間。亨利深受家庭教育影響，但兒時性格淘氣，他的父親熱愛英國文化，與母親是馬內家族晚會的常客，居家奉行猶太飲食規律，是複合的移民家庭文化。⁹² 畫中這名五歲男童的身形幾乎融入暗色調的背景，表現他的性格獨立，隱藏秘密。比較明確的母職線索是為他挑選了一套英式水手服。相較之下，馬內的女童肖像表現清晰的母親手筆，以服裝與藝術為主。

時尚是十九世紀女童教育的難題，而女童教育又以母女關係為基礎。哲學家田訥（Hippolyte Taine）批評法國社會將女性視同人偶。⁹³ 十七世紀以來的肖像與品格文類，以貴族、宮廷名人的德行或作為建立典範，⁹⁴ 直到十九世紀中期，兒童教養仍依循品格概念。十九世紀上半風行尚理夫人（Madame de

⁹⁰ Debarati Sanyal, “The Tie That Binds: Violent Commerce in Baudelaire's ‘La corde’,” *Yale French Studies*, No. 101 (2001), pp. 132-149.

⁹¹ Juliet Wilson-Bareau, “Manet and Spain,” in Gary Tinterow, ed., *Manet/Velázquez. The French Taste for Spanish Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003), pp. 217, 487-488.

⁹² Gilbert Maurin and Georges Bernstein Gruber, *Bernstein le magnifique*.

⁹³ Hippolyte Taine, *Notes sur l'Angleterre* (Paris: Hachette, 1872, 1899, 11th ed.), p. 101.

⁹⁴ Jean de La Bruyère, *Les caractères ou les moeurs de ce siècle, précédé de Les caractères de Théophraste* (1688; Paris: Estienne Michallet, 1696); Madeleine de Scudéry, *Les femmes illustres, ou Les harangues héroïques de Mr de Scudéry, avec les véritables portraits de ces héroïnes, tirez des médailles antiques* (Paris: Antoine de Sommaville & Augustin Courbé, 1642; 2e part, Paris: T. Quinet et N. de Sercy, 1644); Scott Carpenter, “L'Entreprise classique et le paradoxe dans Les Caractères,” *The French Review*, 60: 6 (May 1987), pp. 772-780.

Genlis) 的女童教育讀本，強調母女的親密關係。在1780年代貴族被批判的背景
下，她的教育方法常用恐懼的強制力，透過親密的母女依戀，以排拒異性戀
的威脅，保護女兒的品德與幸福。⁹⁵ 她認為時尚意味著性格善變，又連結不
貞，兩種特質都使人擺盪於活躍與慵懶間，產生輕佻的幻想。⁹⁶ 教育作者賽
葉 (Alexandre de Saillet) 將女童性格分為美德和引人譏笑者，說明常見的女性
特質無意間帶來惡果，如善變、好奇、嘲弄等。他鼓勵少女到父親的書房閱
讀，累積基礎後再和母親討論，並教導多才多藝的少女抱持合理的願望。⁹⁷ 資
產階級品格教育呈現明顯的性別區分，在男童就讀寄宿學校的背景下，日常生
活的母女關係更為強化。

十九世紀中的教育理論逐漸重視個性，價值判斷較溫和，人偶仍是女童
教育的重要譬喻。⁹⁸ 1870年代中產階級少女雜誌《模範人偶》 (*La Poupée
modèle*)，刊登一則「品行狩獵」遊戲的描述，玩家選擇寫有指稱各式個性的紙
片，根據規則得到她們的「命運」。女孩的範例品行是：「勇氣、智慧、沉默、
友善、善良、柔和、殷勤、溫順、歡快等等」。⁹⁹ 這些特質有傳統的殷勤、溫
順，也有強調友誼的勇氣、友善，性別區隔減弱。中上層的品格教育透過社交
遊戲進行，但偏重文字類型，兒童的想像讓他們主動管理這些描述類型。

在品格教育轉變的脈絡下，馬內如何描繪女童與時尚的關係？《鐵道，聖
拉扎車站》透露一對母女的時尚旅程 (圖19)。聖拉扎車站是巴黎人前往諾曼

⁹⁵ Lesley H. Walker, "Producing Feminine Virtue: Strategies of Terror in Writings by Madame de Genlis," *Tulsa Studies in Women's Literature*, 23: 2 (Fall 2004), pp. 213-236.

⁹⁶ Stéphanie-Félicité du Crest Genlis, *Le petit La Bruyère, ou Caractères et moeurs des enfants de ce siècle* (Paris: Lecointe et Durey, 1824), pp. 45-55.

⁹⁷ Alexandre de Saillet, *Les Enfants peints par eux-mêmes: types, caractères et portraits de jeunes filles* (Paris: A. Desesserts, 1842), pp. vii-xii; *L'Almanach des jeunes filles ou Les Etrennes inattendues* (Paris: Desesserts, 1842), pp. 47, 50-51.

⁹⁸ Alexandre de Saillet, *La Poupée peinte par elle-même* (Paris: A. Courcier, 1862).

⁹⁹ La Vieille Poupée (Blanche d'Andeville), "Jeux et récréations: La chasse aux qualités," *La poupée modèle*, 15 July 1868, p. 210; Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* (Paris: Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1876), 13: 490, "qualité".

地的起點，標記鐵道旅行時代。^⑩ 1850年代中期的巴黎中產階級喜好在夏季租借鄉間別墅、旅館房間數月，或週末往返。^⑪ 時尚雜誌從七月開始介紹泳裝。^⑫ 畫中的藍衣婦女常被視為家庭教師，但模特兒莫杭（Victorine Meurant）一身英國款式的海濱休閒裝束，是高級布料裁製成水手風格，在圖中的身分應是母親。此款式出自鐵路擴建與濱海城鎮的中產階級遊客，從威爾斯親王（Prince of Wales/Edward VII, 1841–1910）推廣的水手服演變而成，原是皇家遊艇的船員工作服，但婦女與兒童的時尚挪用了水兵形象。^⑬ 莫杭的藍外衣質料輕軟，鑲金色鈕扣，寬大的袖口露出白襯衫的細褶。比起1860年的海濱連身外套，^⑭ 她的輕便套裝更適合夏季短程旅行，或已經託運行李。^⑮ 女孩的白衣裳略微單薄，顯然好動不畏寒，但隨時需要加一件外套保暖。模特兒是馬內的友人伊緒（Alphonse Hirsch, 1843–1884）的女兒蘇珊。睡在婦人臂彎裡的幼犬，暗示女童的活潑。

這對母女彼此掩護在城區漫遊的片刻。女童背對觀者，視線穿過欄杆看向嘈雜的城市。母親坐在欄杆前漫不經心地讀著口袋書，彷彿被囚禁，眼神卻帶著詢問看向觀者。這幅畫讓人聯想到莫里索的《陽台上的婦女與小孩》，畫中

^⑩ Auguste Villemot, “Chronique parisienne,” *Le Figaro*, année 1854, no. 19 (6 August 1854), p. 1; Pierre Véron, *La Comédie du voyage* (Paris: E. Dentu, 1863), pp. 101-192; La vieille poupée, “Causerie. — Le départ de Chiffonnette,” *La poupée modèle: journal des petites filles*, 15 August 1865, pp. 232-235; Blanche d’Andeville, *Chiffonnette. Histoire d’une petite fille qui n’était pas sage tous les jours* (Paris: J. Vermot, 1865), pp. 53-69.

^⑪ Anne Martin-Fugier, “Les rites de la vie privée bourgeoise,” pp. 189, 194, 207.

^⑫ *La Mode illustrée: Journal de la famille*, no. 27, 6 July 1863, p. 209; *La Mode illustrée*, no. 29, 20 July 1863, p. 229; *La Mode illustrée*, no. 36, 4 September 1864, p. 285.

^⑬ Lucy Johnston, *Nineteenth-century Fashion in Detail* (London: Victoria and Albert Museum, 2005), p. 28.

^⑭ *La Mode illustrée*, no. 24, 9 juin 1860, p. 182, illustration: *Manteau pour les bains de mer*.

^⑮ 1860年前後已有專業行李打包托運；Veronique Belloir, “Modes en Partance,” in Pamela Golbin, ed., *Louis Vuitton, Marc Jacobs*, pp. 87-89.

的母女背對觀者，視線穿過欄杆看向都會空間，表現她們的親密。^⑩《鐵道》中的莫杭和蘇珊保持距離，後者身軀挺立，橫佈畫面的明亮筆觸形成鮮活氣氛。在片刻間，良家婦女轉變為漫遊女 (flâneuse)：「一道閃電……然後回歸夜晚！一轉瞬即逝的美麗／其凝視已使我即刻重生」。^⑪在拿破崙民法的父權制度下，母親與女兒易遭受合法監禁。^⑫對1870年代的資產階級婦女而言，時尚提供得體出遊的理由，暫時脫離家戶鄰里的監視，從儀式化的日程中獲得解放。女作家的禮儀手冊語帶玄機：婦女外出要服裝低調，避免精華區人士的目光，但年輕貌美者藉口時尚，樂在其中。^⑬《鐵道》透露中產階級婦女的自由時空片段。

漫遊並非唯一的目標，這對母女從時尚品項獲得更多娛樂。蘇珊的白衣綴著藍緞帶與荷葉邊，代表品味優良的貴族典範，款式類似1860年崇尚的女童裝。^⑭但在馬內的社交圈裡，女童多穿著較華麗厚重的服飾，如莫里索的作品所見。蘇珊的藍色絲質腰帶加上雙結，以夏季的輕薄質料做成冬季的多層次樣式，^⑮位於畫面中央，十分醒目。她的背影接近1860—1870年代流行的剪紙人偶模型，^⑯是女童拼貼時裝的遊戲，母親或照顧者常參與其中。學者認為，雷

^⑩ Morisot, *Woman and Child on the Balcony*, 1872. Art Institute of Chicago; Griselda Pollock, "Modernity and the spaces of femininity," *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art* (London: Routledge, 1988), pp. 50-90; Juliet Wilson-Bareau, *Manet, Monet and the Gare Saint-Lazare* (Washington: National Gallery of Art, 1998), p. 41.

^⑪ Charles Baudelaire, "A une passante," *O.C.*, I, p. 93.

^⑫ Michelle Perrot, "Figures et rôles," "Drames et conflits familiaux," in Philippe Ariès and Georges Duby, eds., *Histoire de la vie privée. 4. De la Révolution à la Grande Guerre*, pp. 111-112, 244, 259-260.

^⑬ Marie d'Ajac (Mme Marie de Saverny), *La Femme hors de chez elle, en voyage, à la campagne* (Paris: Bureau du Journal La Revue de la Mode, 1878), p. 4.

^⑭ "Modes," *Le journal des enfants*, July 1872, frontispice; *La Mode illustrée*, no. 36, 1 September 1860, p. 283.

^⑮ *La Mode illustrée*, no. 2, 10 January 1869, p. 11; *La poupée modèle*, 15 August 1879, p. 216.

^⑯ *La poupée modèle*, 15 April 1871, p. 48; 15 December 1872, p. 23; 15 March 1876, n.p.

諾瓦畫女童的人偶形象相當商品化，而《鐵道》則質疑這種做法。^⑬ 然而，從馬內活用時尚配件的方式來看，他更強調人偶提供的手作互動遊戲。

作為「未成形的流動物體」，十五個月大和四歲的茱麗是否已顯現性格特點？幼兒從哪個階段開始具有性格？十九世紀的醫學文獻開始確立兒少發展階段。1750—1900年間的醫療文獻可觀察到「第二童年」（*seconde enfance*）階段的成立，即幼兒兩歲斷奶後到八歲之間。1860年以前的「童年初始」（*première enfance*）是指七歲以前，乳齒換恆齒的階段，但在1860年則指兩歲以前。十九世紀中期的童年階段頗長，又細分為三個年齡階段：一為嬰幼年（*petite enfance*），從出生到兩歲；其次是第二幼年（*deuxième enfance*），從兩歲到七歲；第三階段為七至十四歲。1850年以後的新觀點頗注意兩歲以上兒童的身體發展，例如即將滿兩歲的幼兒，其骨骼、肌肉、感官的成長，以及肢體動作，都不再如嬰幼年一般依賴，而且完全自主，身體動作具有表演氣度。^⑭ 青少年階段屬於廣義的童年，從十四歲到十八歲或二十歲。對照兒童醫學的觀察，馬內的茱麗肖像分別屬於嬰幼年和第二幼年階段，已有不少身心發展特徵。

觀察幼兒發展實為1870年代科學的重大課題。1850年以後的教育理論常合併觀察身心狀態，認為一個孩子最早的動作是個性的最初徵兆，日益重視三歲以前幼兒的發展。^⑮ 田訥詳述女兒的語言發展。前三個月以手部動作和觸覺為主，兩個半月開始辨認聲音，三個半月開始陸續發出母音、子音。十二個月時發音變化多，情感豐富，甚至超過成人，具備語言表達的基礎。當她十個月大

^⑬ Greg M. Thomas, “Impressionist Dolls: on the Commodification of Girlhood in Impressionist Painting,” in Marilyn R. Brown, ed., *Picturing Children: Constructions of Childhood between Rousseau and Freud* (Burlington, VT.: Ashgate, 2002), pp. 109-110; *Impressionist Children: Childhood, Family, and Modern Identity in French Art* (New Haven: Yale University Press, 2011), pp. 33-71.

^⑭ Jean-Noël Luc, “A trois ans, l’enfant devient intéressant...’: la découverte médicale de la seconde enfance (1750-1900),” *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, 36: 1 (January-March 1989), pp. 83-112; *L’invention du jeune enfant au XIXe siècle. De la salle d’asile à l’école maternelle* (Paris: Editions Belin, 1997), pp. 79-91.

^⑮ Paul Janet, *La famille: leçon de philosophie morale* (Paris: Ladrangé, 1856), pp. 128-129; Bernard Perez, *L’enfant de trois à sept ans* (Paris: F. Alcan, 1886).

時，顯示對肖像和真人的視覺辨識能力，此時能辨認圖畫。十四個月又三週，語言發展快速，發音都有意義而自主。最突出的人類語言特徵，是對連續兩種有差異的知覺，女嬰可以辨識其共同點，並以同一名詞指稱。女嬰使用同一詞要求父親看或取某一物品，是一種自然語音姿態，兼具命令與演示功能。十五至十七月進步飛快，肢體動作更細緻，能理解更多語句，包含兩個以上的動作命令，辨別語調的情緒。田訥採用達爾文在1873年介紹的穆勒（Max Müller）語言分類，將人類語言分為情緒性和理性，或稱直覺性和概念性，第一類屬於人與動物共通的能力，第二類為人類特有，語言是人類思想、智力發展的基礎。^⑩

達爾文隨後發表三十七年前觀察兒子「達弟」（“Doddy”）的記錄。他從男嬰的身體和表情發展細節中分析原因，例如出生後八十至九十天，手、臂的隨意運動比身體和腿部先進許多，滿四個月後，他會企圖掌握靠近臉部的物品，應是來自視覺刺激手臂運動。達弟未滿十三個月時，與父親的表情互動開始出現戲劇化的姿態，樂此不疲，一歲多就能以姿態表達願望。^⑪

馬內和友人對這類科學觀察頗有知悉。他為襄富樂希（Champfleury）的《貓》畫了一幅海報和兩幅插圖，此書引述達爾文的馴養動物進化論。^⑫莫里索重視語言學習和書信，必然會注意茱麗的語言發展，1889年初閱讀馬拉梅的考證學。^⑬參照田訥的觀察，十五個月大的茱麗能掌握語言的述行式（performative），並理解複雜的語言和表情。馬內畫莫里索肖像時，

^⑩ Hippolyte Taine, “Note sur l’acquisition du langage chez les enfants et dans l’espèce humaine,” *Revue philosophique de la France et de l’étranger*, no. 1 (January 1876), pp. 5-23.

^⑪ Charles Darwin, “A Biographical Sketch of an Infant,” *Mind*, 2 (July 1877), pp. 287, 291, 293.

^⑫ Champfleury, *Les chats: histoire-moeurs-observations-anecdotes* (Paris: J. Rothschild, 1869, 2nd ed.), pp. 242-245.

^⑬ Berthe Morisot, 28 February 1889; Olivier Daulte, Manuel Dupertuis, eds., *Correspondance de Stéphane Mallarmé et Berthe Morisot* (Lausanne: La Bibliothèque des arts, 1995), p. 43; Stéphane Mallarmé, *Petite philologie à l’usage des classes et du monde. Les mots anglais* (Paris: Leroy frères, 1877).

以機智閒談為她排遣枯坐的無趣。^⑩ 他畫茱麗肖像時，難免與小姪女對話，或模仿莫里索的語音，以安撫女嬰。

馬內對母嬰關係的觀察亦可對照臨床兒童心理分析的發現。魏尼卡特（D.W. Winnicott）認為新生兒即有情感、想像發展。他指出母嬰是個養育配對（the Nursing Couple），人們觀察嬰兒的同時，也觀察它的環境供應，背後就是母親，兩者的心理具有複雜與簡單的對比。嬰兒照顧的基礎形態可視為抱持（holding）狀態，也是母親促成嬰兒自我整合的任務，例如直覺地避免嬰兒頭部低於身體。母嬰溝通有獨特的聲音與節奏，母親搖動嬰兒的節奏有個別差異，連結兩者的身體經驗。中產階級的嬰兒最初的生活經驗與母親最貼近，這種關係也是最主要的溝通場所，其基礎在於母親的抱持和手作。^⑪ 這個說法頗適用於中產階級托育子女的常態，照顧者的手作構成嬰兒的生活空間，因此，「母親」的手遠比其外貌、身體更具有母性，生母與嬰兒的連結更需透過抱持、手作。如此看來，馬內將茱麗的頭像以莫里索的技法圍繞，暗示母女手感相連，對應莫里索畫乳母照顧茱麗的題材，成為獨特的家族紀錄。

馬內的都會人物中偶有嬰兒形象，描繪不同階層的女童和母愛型態。《老樂師》的金髮男嬰由一名少女抱著，顯示攜嬰或托嬰的情形，畫中人物彼此未必有血緣關係，卻具有家庭經濟的功能，在貧瘠的空地中，老樂師訓練幼童表演（圖20）。環繞在音樂家或動物週邊的兒童多來自義大利的貧苦人家，他們被帶到某客棧主人處習藝，再轉送到如巴黎、倫敦、紐約與莫斯科等首都的街頭賣藝，賺取微薄工資。1860年代晚期，這類兒童約六千名。^⑫ 《老樂師》並

^⑩ Morisot, May 1883, Denis Rouart, ed., *Berthe Morisot: The Correspondence with Her Family*, p. 131.

^⑪ D. W. Winnicott, "Communication between Infant and Mother," "What Do We Know about Babies as Cloth Suckers" (1956), in T. Berry Brazelton, Stanley I. Greenspan, Benjamin Spock, eds., *Winnicott on the Child* (Cambridge, MA.: Perseus Publishing, 2002), pp. 75-77, 104-107.

^⑫ John E. Zucchi, *The Little Slaves of the Harp: Italian Child Street Musicians in Nineteenth-Century Paris, London, and New York* (Montreal: McGill-Queen's University Press, 1992); Hugh Cunningham, "Work and Poverty," in Paula S. Fass, ed., *Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society* (New York: Macmillan Reference USA, 2004), pp. 892-899.

不傷感，而強調孩童的自然力量，嬰兒的存活有賴於小女孩的照顧，她左邊的葡萄葉片間露出一串小果實，氣氛愉悅。

《在花園裡》的母嬰距離較遠，但他們的相似衣料提示彼此的親密（圖14）。一對夫妻在一片花圃前的樹蔭下休息，一輛大型嬰兒車停在身邊。由於明亮的露天光影和色彩，這幅畫被視為早期印象派代表作之一。取景可能是在莫里索家後院花園，她請友人華朗婷（Valentine Carré）當模特兒，並借畫架給馬內。^⑫ 因此，這幅畫可能受莫里索的戶外技法影響。另一說法是，馬內畫友人倪第（Giuseppe de Nittis）夫婦在巴黎西郊的自家花園。^⑬ 不過，畫中的親子活動更像都會生活的片段。這對夫婦的衣著剪裁精美，花園中有寬敞平整的步道，嬰兒車有深色寬遮陽篷和大輪圈，適用於外出散步。嬰兒注視著前方，緊握雙拳，是新生兒的特徵，它全身包裹著白色長裝，通常是洗禮專用。母親的白紗夏裝和步道上的光線，襯托她的面容和身體的溫潤色調。

嬰兒的布料是產業化與醫療化的一大指標。十九世紀中晚期的中產階級母親頗依賴醫師的指導，由於醫院生產感染和細菌學的發現，為確保嬰兒肌膚潔淨，多以煮過的白色布料緊裹嬰兒。^⑭ 1840年代中期以來，家用布料產值比例日益提高，在1870—1880年的巴黎，從日用品轉型為精品。^⑮ 《在花園裡》的白色衣料代表對幼兒衛生的重視以及時尚消費。母嬰身體間保持適度距離是十九世紀末的育嬰新潮，強調哺乳時間固定和平均間距。^⑯ 這幅畫的人物並無乳母，意味著嬰兒的作息規律，母親得以在戶外停留片刻。盛裝的男士斜臥在

^⑫ Françoise Cachin, ed., *Manet 1832-1883* (Paris: Réunion des musées nationaux, 1983), pp. 318-320.

^⑬ MaryAnne Stevens & Lawrence W. Nichols, eds., *Manet: Portraying Life*, p. 92.

^⑭ Silvia Parrat-Dayana, “L’emmaillotement ou ‘l’extravagante pratique du maillot’: évolution des idées concernant l’habillement de l’enfant nouveau-né à travers le discours médical,” *Journal de pédiatrie et de puériculture*, 1 (1991), pp. 47-54. Carol Mann, *Chérubins et morveux: Bébés et layette à travers le temps*, pp. 176-184.

^⑮ Alain Corbin, “Le grand siècle du linge,” *Ethnologie française, nouvelle serie*, 16: 3 (July-September 1986), pp. 299-310.

^⑯ Françoise Loux and Marie-France Morel, “L’enfance et les savoirs sur le corps: Pratiques médicales et pratiques populaires dans la France traditionnelle,” *Ethnologie française, nouvelle serie*, 6: 3/4 (1976), pp. 310-311.

妻子後方，身形融入地面的深綠樹影，唯有明亮的藍條紋襯衫和白襪提示其蹤影。親子休閒的情境轉換成一場視覺遊戲。母親的衣料接近《休憩》中所見，裙襬款式尤其相似，母嬰的衣料上都有節奏輕快的平行白色筆觸。兩幅畫都運用莫里索的技法，但分別表現戶外的輕快節奏或室內的騷動情緒。

《老樂師》和《在花園裡》的照顧者都有明確的描繪，相較之下，在茱麗寶寶肖像中，母愛轉換為筆觸構成的氛圍，構成觀者的視覺謎語。換言之，母親抱持子女的方式，轉換為親友的視覺狩獵，和莫里索的《茱麗就寢》一樣輕快活潑。

嬰兒肖像在1880年前後成為印象派的新題材，畫家各有特點。雷諾瓦擅長捕捉肖像人物的性格及其自我，^⑳莫里索讚賞他的母嬰哺乳素描。^㉑《保羅·貝哈的子女習作》描繪兒童的形貌變化，類似家庭剪貼簿（圖23）。四名孩童分別為十三歲男孩和三位妹妹，左上角有兩個熟睡的嬰兒，是1880年七月出生的露西（Lucie），她又出現在中間偏右上的立像，她的兩側是七歲的瑪歌（Margot）。^㉒露西的立像可能是記錄她周歲前後開始獨立行走。瑪歌的頭髮一整齊一分散，是白天和就寢之分。畫面上半段組成幼童的成長紀錄，女嬰的白衣帶有淡金色光彩，間雜著淺藍或紫色陰影，彷彿奇幻的光環或雲朵並列，又似純白花瓣托著姆指嬰兒，充滿童話的奇妙。畫面下段的兄姊都在閱讀，瑪德瑪麗（Marthe Marie, 1870–1946）捧著頁緣燙金的紅皮書，可能是圖繪故事或家庭相簿，上方的兩位小妹被矇矓的色彩包圍，又像書冊或相簿中的人物。人物之間的畫面描繪得有如雲彩，襯托兒童世界的想像性。雷諾瓦的女性肖像偶有觸覺或裝飾性掩蓋知性的現象，^㉓但這種觸覺指向畫家重現母親照顧兒女

^⑳ Théodore Duret, *Les peintres impressionnistes: Claude Monet – Sisley – C. Pissarro – Renoir – Berthe Morisot* (Paris: H. Haymann & J. Perois, 1878), p. 28.

^㉑ 11 January 1886; Denis Rouart, ed., *Berthe Morisot: The Correspondence with Her Family*, p. 145.

^㉒ Colin B. Bailey, ed., *Renoir's Portraits: Impressions of An Age* (New Haven: Yale University Press, 1997), p. 184.

^㉓ Sidsel M. Søndergaard, "Women in Impressionism," in Sidsel M. Søndergaard, ed., *Women in Impressionism: from Mythical Feminine to Modern Woman* (Copenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek, 2006), p. 76.

的手筆。在這幅兒童群像中，大姊的閱讀有如母愛的聲音和節奏，環繞著小妹們的想像遊戲，畫家也投入這種觸覺與感官的樂趣，即興扮演母親的角色。

莫內喜愛描繪兒子們的幼年樣貌。1867年尚 (Jean Monet) 出生後，他重拾對人物畫的信心，《午餐》畫妻子陪幼兒用餐 (圖21)。¹³ 她的棕髮和棕色衣服融入後方壁櫥的色調，坐姿舒緩。一位女士站在窗邊觀看。佣人在後方查看，同時打開布料櫃。左下方藤椅上掛著男童的白色遮陽帽。尚的右手緊握著一支銀湯匙，淺藍上衣罩著白圍兜，與大片緹花白桌布連成畫面最亮眼的部位，映照著穿透白色窗紗的光線。左下角地面散落著白底彩繪人偶和三色彩球。藤椅上的木桶盛裝著待洗衣物。靜物和人物比重相當，桌布的微妙光影和筆觸，顯示居家物品的崇高。一大塊麵包靠在桌邊，暗示食物豐盛，或嬰兒可能拉扯桌巾的後果。

在《米榭·莫內寶寶肖像》中，嬰兒的臉頰以密集的筆觸畫成，有如以顏料拼貼它的輪廓、膚色和身體的水分 (圖22)。它的周圍加上許多深綠色調筆觸，充滿旺盛的生長力和鄉野氣息。這種強調形體 (figure) 的技法也出現在1880年以後的水景，特別是晚期的睡蓮和水生植物題材，描繪水面的層疊筆觸造成畫面的厚實形體和自然力。身為父親，莫內描繪的男嬰生長力旺盛，與達爾文描述達弟的細節異曲同工。

馬內和莫內的嬰兒肖像都是私密題材，分別強調背景與形體，標記兩種畫家與模特兒的互動關係。描繪嬰幼兒的「流動物體」之際，他們都採用靜物或植物的聯想，凸顯居家生活的重要性。馬內著重母親的筆觸和花園配置，構成女嬰的成長空間，莫內重視幼兒的自發成長。對印象主義畫家而言，呈現幼兒的面容、身體和它眼中的世界，都是掌握原初視覺經驗的機會，凸顯遊戲或實驗性質。

結語

馬內以時尚品項配合母女互動與遊戲功能，他的女童肖像和人物因此增加

¹³ Sylvie Patin, ed., *Claude Monet, 1840-1926* (Paris: Réunion des musées nationaux, 2010), p. 239.

了不少自由的特點，更引發觀者參與搭配服裝的動機。麗絲的服裝細節賦予她的肖像表情變化，一件看來典雅世故，另一件顯得活潑好動，女童的體態受母親挑選服裝和教養方式的塑造。對於多數重視服裝的中產階級婦女而言，從挑選、修改到搭配，都是實質的手作經驗，也是表現女紅才藝和塑造女兒形象的時機。因此，「模範人偶」的概念有如簡易的藝術規則，手作者自由運用。在描繪女童服裝細節之際，馬內似乎揣摩著母親如何搭配服裝、配件、髮型等，又寬容地看待女孩的心情表現。

相應地，他的女性肖像精準描繪服飾細節，既是寫實紀錄，^⑬更呈現肖像人物如何搭配服裝物件，畫家可能也參與建議裝扮。《休憩》和《在花園中》的同款白衣，以及《樓台》和《閱讀》（Musée d'Orsay, Paris）的直紋白紗衣裳，顯示馬內不拘泥於服裝用途。在1870年以後的女性肖像，大致可以在時尚雜誌中找到對應物品，但如何挑選與搭配，更有不少出自畫家之手。莫里索常畫中上階級女性的居家服，也會出借自己的服飾給模特兒，並調整細節，例如《戲劇上演之前》（1875-1876）、《黑衣裳》（1878）的船形低領衣裳，以及《持扇女子》的黑色手套。^⑭無獨有偶，馬拉梅在1874-1876年間編寫《最新時尚》（*La dernière mode*），索性採用時尚女士的筆名（Marguerite de Ponty）和語調。^⑮

印象主義繪畫如何呈現女性特質為近年的重大課題。十九世紀末以來，莫里索的輕巧筆觸被視為彰顯印象主義表現感覺（sensations）的女性特質。象徵主義評論家認為線描表現陽剛氣質，而色彩代表女性特質，這種二元論呼應當時的科學論述，認為女性的智力不如男性，偏重母性的發展。^⑯近年研究中有

^⑬ Leah R. Lehmbeck, "Edouard Manet's Portraits of Women," pp. 126-136.

^⑭ Anne Schirrmeyer, "*La Dernière Mode: Berthe Morisot and Costume*," in Teri J. Edelstein, ed., *Perspectives on Morisot* (New York: Hudson Hills Press, 1990), pp. 103-115; Marianne Mathieu, ed., *Berthe Morisot, 1841-1895* (Paris: Musée Marmottan Monet, 2012), p. 102.

^⑮ Philip N. Furbank and Alex M. Cain, eds., *Mallarmé on Fashion: A Translation of the Fashion Magazine, La dernière mode, with Commentary* (Oxford: Berg, 2004).

^⑯ Tamar Garb, "Berthe Morisot and the Feminizing of Impressionism," in Teri J. Edelstein, ed., *Perspectives on Morisot*, pp. 57-66.

關母愛的議題多聚焦於女畫家莫里索與卡薩特 (Mary Cassatt) 的母親形象。^⑬ 莫里索與雷諾瓦的技法常被相提並論，室內場景向來表現安穩感，但《黑衣裳》這類作品的快速筆觸同時產生高昂的情緒。^⑭ 因此，馬內採用莫里索的筆觸畫茱麗肖像的背景，並非認定技法本身的女性特質，而是代表莫里索的手作風格。莫里索的《茱莉就寢》也運用粗略的背景，而且從這幅畫開始轉向更豐富的色彩混合。^⑮ 馬內與莫里索的兒童肖像都採用簡略的室內背景，更重視襯托孩童的肢體動態，以及模特兒與畫家的互動。

魏尼卡特指出，兒童心理分析家觀察母嬰互動，必需對此關係思考而非採取行動，實為一種情感經驗和精神操勞，此種醫病關係很類似母嬰關係。^⑯ 由此觀之，前述兩幅茱麗肖像表徵著馬內對母親手作的反省，包含繪畫技法和園藝風格。《茱麗·馬內寶寶肖像》多用破碎的筆觸與色調，人物外貌簡略，而背景中的筆觸有意模仿莫里索的風格，顯示馬內認為母愛既是最自然的幻覺，同時也是最自然而真實的生活條件，深刻地塑造兒童的面容與性格。再者，馬內在描繪女嬰茱麗的過程中，挪用了女畫家兼母親的筆觸，使得自己的畫風增添一絲母愛的氣息，更強調了「女性特質」作為一種兼具自然與真實的特性。這幅肖像畫連結莫里索在家族和新繪畫中的新角色，女嬰臉部的色彩彰顯肖像在印象主義中的重要性。

馬內描繪女童肖像與母職實現的方式提供了豐富的個案對照。前述兩組肖像明確地表達母女之間的緊密結合，即使母愛是幻覺，仍是構成美好生命的基礎。正如《懺悔錄》將家鄉描述成柔美的幻覺，以塑造聖經時代的田園詩。^⑰ 對馬內而言，母愛是最自然的幻覺與因緣際會，對兒童性格發揮長遠的影響。

^⑬ Griselda Pollock, *Mary Cassatt* (London: Chaucer Press, 2005).

^⑭ Morisot, *Le corsage noir*, 1878, National Gallery of Ireland; Richard R. Brettell, *Impression: Painting Quickly in France 1860-1890* (New Haven: Yale University Press, 2000), pp. 152-185.

^⑮ Anne Higgonet, *Berthe Morisot's Images of Women*, pp. 220-222.

^⑯ Martha Harris, "L'apport de l'observation de l'interaction mère-enfant à la formation du psychanalyste," tran. by Eugène Simon, in J.-B. Pontalis, ed., *L'Enfant*, pp. 153-175.

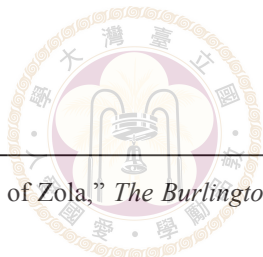
^⑰ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, p. 201.

他的嬰幼兒肖像描繪家庭關係的多樣性，觀看母女互動的手筆如何創造遊戲型態和都會中的時空自由。他的女童肖像較多個別肢體語言，但少見明確的全身協調姿態或暗示。藉著描繪女童肖像，男性畫家仿效或參與母職的手作方式，以色彩、筆觸塑造兒童的形體動態，取代肖像的「成形」觀念，回應了波特萊爾與卡斯達涅希的肖像理論。

馬內的友人肖像亦可見到類似茱麗寶寶肖像的背景處理。在《馬拉梅肖像》中，詩人斜靠在書房躺椅上，彷彿沉浸在壁紙的分散花卉母題之中（圖24），左上角的蝴蝶塗上濃厚的暗紅與深藍，有如從壁紙中飄飛出來，變成詩人的化身或夢境。《左拉肖像》已出現牆面遊戲。在書桌上堆疊的文集後方，兩支孔雀羽毛伸展向左上方，^⑭ 右上角張貼著版畫的木框，暗示這兩支羽毛像壁紙圖紋，但它們又以物品的樣貌出現在左上緣的畫框前，其中一支的末稍瞳仁對著觀者，像夢境中的眼，穿梭於真實與想像之間。這兩幅肖像都運用視覺遊戲的創造性。

但他仍使用空白背景以凸顯人物。《安東南·普斯特肖像》描繪童年好友。普斯特是新聞記者，曾擔任甘貝達的秘書，1876年當選為下議院的代表，1881年由甘貝達任命為美術部長。畫中他的笑容親切，衣著與姿態優雅，又充滿活力（圖25）。他的身形從灰色背景中勾勒出來，更具展示性，但服裝、姿態與表情的細節，透露愛德華與安東南的密切互動，類似麗絲立像的氛圍（圖1）。

人物與背景之間的交融或分離，在馬內的肖像畫成為重要的標準，可藉以判斷肖像的公、私用途，或畫家與模特兒的關係，從1870年代後期起特別明顯，可見他的女童肖像具有指標性。馬內將描繪流動形體的難題轉化為前衛肖像畫的色彩革命，並透過對家人或朋友的親近觀察，賦予人物更多神態變化，產生自然而真實的活力。他的自然主義以資產階級題材為主，但由於對現實生活的細膩觀察，表現人物的個別神態，並不侷限於既定的身分或地位概念。



臺灣大學學術
期刊資料庫

^⑭ Theodore Reff, "Manet's Portrait of Zola," *The Burlington Magazine*, 862 (January 1975), p. 36, illustration.

引用書目

傳統文獻

Ajac, Marie d' (Mme Marie de Saverny)

1878 *La Femme hors de chez elle, en voyage, à la campagne*, Paris: Bureau du Journal *La Revue de la Mode*.

Andeville, Blanche d' (Mme Seuriot), ed.

1863- *La poupée modèle: Journal des petites filles*.

Andeville, Blanche d' (La Vieille Poupée)

1865 *Chiffonnette. Histoire d'une petite fille qui n'était pas sage tous les jours*, Paris: J. Vermot.

1868 "Jeux et récréations: Le petit pain qui court," *La poupée modèle*, 15 February, pp. 112-113.

Anonymous

1851 *Bébé*, Brive, France: impr. de J. Verlhac.

Baudelaire, Charles

1975-1976 *Œuvres complètes.*, Paris: Gallimard, 2 vols.

1995 translation, Jonathan Mayne, *The Painter of Modern Life*, 1964; London: Phaidon, repr.

Bazire, Edmond

1884 *Edouard Manet*, Paris: A. Quantin.

Campinéo, Jean

1878 "Circularie accompagnant l'envoi par le gouvernement roumain à ses représentant à l'étranger de la note russe et de la réponse roumaine," *La Presse*, 43^e année, 3 October, p. 3.

Castagnary, Jules-Antoine

1874 "Exposition du boulevard des Capucines: les impressionnistes," *Le Siècle*, 29 April.

1892 *Salons, 1857-1879*, Paris: Charpentier et Fasquelle, 2 vols.

Chabauty, Abbé E.-A.

1882 *Les Juifs nos maîtres*, Paris: Société générale de la librairie catholique.

Champfleury

See Husson, Jules

Darwin, Charles

1877 "A Biographical Sketch of an Infant," *Mind*, 2: 7 (July), pp. 285-294.

Delacroix, Eugène

1829 "Portrait de Pie VII, de Sir Thomas Lawrence," *Revue de Paris*, 1: 4 (July), pp. 109-113.

Droz, Gustave

1882 *Madame et Bébé*, Paris: Hetzel, 1866; Paris: Havard, 116th ed.

Duranty, Edmond

1877 “Réflexions d’un bourgeois sur le salon de peinture,” *Gazette des beaux-arts*, 15.

Duret, Théodore

1918 “Les portraits peints par Manet et refusés par leurs modèles,” *La Renaissance de l’art français et des industries de luxe*, 1 (March), pp. 149-150.

Gramont, Ferdinand de

1861 *Les Bébés*, vignettes by Oscar Pletsch, Paris: J. Hetzel.

France, Ministère des affaires étrangères

1879 *Question de la reconnaissance de la Roumanie*, Paris: Imprimerie nationale.

Genlis, Stéphanie-Félicité du Crest

1835 *Le petit La Bruyère, ou Caractères et moeurs des enfans de ce siècle*, Paris: Lecointe et Durey, 1824.

Hooper, Lucy H.

1880 “Art-Notes from Paris. The Water-Colour Exhibition. The De Nittis Exhibition. Manet and the Impressionists. M. Baugniet. The Blanchard Sale. Mr. Schaus in Paris,” *The Art Journal* (1875-1887), New Series, Vol. 6, pp. 188-190.

Husson, Jules

1869 *Les chats: histoire-moeurs-observations-anecdotes*, Paris: J. Rothschild, 2nd ed..

Janet, Paul

1856 *La famille: leçon de philosophie morale*, Paris: Ladrangé.

Larousse, Pierre

1866-1876 *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Paris: Administration du grand Dictionnaire universel.

La Bruyère, Jean de

1696 *Les caractères ou les moeurs de ce siècle, précédé de Les caractères de Théophraste*, Paris: Estienne Michallet.

Ligne, Charles-Joseph de

2003 *Caractères et portraits*, ed. Daniel Acke, Paris: Champion.

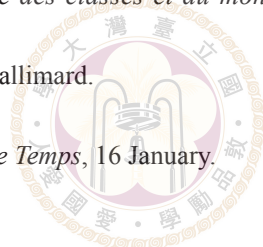
Mallarmé, Stéphane

1877 *Petite philologie à l’usage des classes et du monde. Les mots anglais*, Paris: Leroy frères.

1945 *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard.

Mantz, Paul

1884 “Les Oeuvres de Manet,” *Le Temps*, 16 January.



臺灣大學學術
期刊資料庫

La Mode illustrée: journal de la famille

1860-1937 Paris: Firmin-Didot.

Perez, Bernard

1886 *L'enfant de trois à sept ans*, Paris: F. Alcan.

Renoir, Jean

1981 *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Paris, 1962; Paris: Gallimard.

Rousseau, Jean-Jacques

1761 *Préface de "la Nouvelle Héloïse", ou Entretien sur les romans entre l'éditeur et un homme de lettres*, Paris: Duchesne.

1764 *La nouvelle Héloïse ou lettres de deux amans, habitans d'une petite ville au pied des Alpes*, Paris: chez Duchesne.

1823 *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*, Paris: Chez Mme Veuve Dabo.

Saillet, Alexandre de

1842 *Les enfants peints par eux-mêmes: types, caractères et portraits de jeunes filles*, Paris: A. Desesserts.

1842 *L'Almanach des jeunes filles ou Les Etrennes inattendues*, Paris: Desesserts.

1862 *La Poupée peinte par elle-même*, Paris: A. Courcier.

Scudéry, Madeleine de

1644 *Les femmes illustres, ou Les harangues héroïques de Mr de Scudéry, avec les véritables portraits de ces héroïnes, tirez des médailles antiques*, Paris: Antoine de Sommaville & Augustin Courbé, 1642; 2e part, Paris: T. Quinet et N. de Sercy.

Taine, Hippolyte

1876 "Note sur l'acquisition du langage chez les enfants et dans l'espèce humaine," *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, no. 1 (January 1876), pp. 5-23.

1878 "Treaty between Great Britain, Germany, Austria, France, Italy, Russia, and Turkey for the Settlement of Affairs in the East: Signed at Berlin, July 13," *The American Journal of International Law*, 2: 4 Supplement: Official Documents (October 1908), pp. 401-424.

1899 *Notes sur l'Angleterre*, Paris: Hachette, 1872, 11th ed.

Thulié, Henri

1856 "Le Roman: du caractère," *Réalisme*, 15th December, pp. 23-24.

1857 "Du Roman: Description," *Réalisme*, 15th January, pp. 37-39.

Véron, Pierre

1863 *La Comédie du voyage*, Paris: E. Dentu.

Villemot, Auguste

1854 "Chronique parisienne," *Le Figaro*, no. 49 (6 August), p. 1.

Wolff, Albert

1876 "Le calendrier parisien," *Le Figaro*, 3 April, p. 3.

近人論著

Ariès, Philippe and Georges Duby, eds.

1999 *Histoire de la vie privée*, Paris: Editions du Seuil, 1985-1987; 5 vols.

Badinter, Elisabeth

2010 *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel XVII^e-XX^e siècle*, Paris: Flammarion, 1980.

Bailey, Colin B., ed.

1997 *Renoir's Portraits: Impressions of An Age*, New Haven: Yale University Press.

Belloir, Véronique

2012 "Modes en Partance," "La Garde-robe essentielle," in Pamela Golbin, ed., *Louis Vuitton, Marc Jacobs*, Paris: Les Arts décoratifs, pp. 81-91, 92-103.

Brettell, Richard R.

2000 *Impression: Painting Quickly in France 1860-1890*, New Haven: Yale University Press.

Cachin, Françoise, ed.

1983 *Manet*, Paris: Réunion des Musées Nationaux.

Carpenter, Scott

1987 "L'Entreprise classique et le paradoxe dans Les Caractères," *The French Review*, 60: 6 (May), pp. 772-780.

Clark, Timothy J.

1999 *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France 1848-1851*, London, 1973; Berkeley: University of California Press.

Cooper, Douglas

1970 "The Monets in the Metropolitan Museum," *Metropolitan Museum Journal*, 3, pp. 281-305.

Corbin, Alain

1986 "Le grand siècle du linge," *Ethnologie française*, nouvelle serie, 16: 3 (July-September), pp. 299-310.

Couchard, Françoise

1991 *Emprise et violence maternelles. Etude d'anthropologie psychanalytique*, Paris: Dunod.

Cramer, Bertrand

1979 "Sur quelques présupposés de l'observation directe de l'enfant," in J.-B. Pontalis, ed., *L'Enfant*, Paris: Gallimard, pp. 177-205.

Cunningham, Hugh

2004 "Work and Poverty," in Paula S. Fass, et al., *Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society*, New York: Macmillan Reference USA, pp. 892-899.

Daulte, Olivier and Manuel Dupertuis, eds.

1995 *Correspondance de Stéphane Mallarmé et Berthe Morisot*, Lausanne: La Bibliothèque des arts.

Darragon, Eric

1991 *Manet*, Paris: Citadelles.

Delafond, Marianne and Caroline Genet-Bondeville, eds.

2007 *A l'apogée de l'impressionnisme. La collection Georges de Bellio*, Paris: Musée Marmottan Monet.

Dinu, Rudolf, Alin Ciupală, Antal Lucács, eds.

2010 *Documente Diplomatice Române*, 1: 12, 1884-1885, Bucurest: Editura Academiei Române.

Dunlap, A. R.

1955 "On the Geographical Distribution of 'Pinkie'," *American Speech*, 30: 4 (December), pp. 295-296.

Edelstein, Teri J., ed.

1990 *Perspectives on Morisot*, New York: Hudson Hills Press.

Fass, Paula S., ed.

2004 *Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society*, New York: Macmillan Reference USA.

Ferrand, Nathalie

2012 "La Nouvelle Héloïse illustrée par Gravelot," "La Nouvelle Héloïse illustrée par Moreau," in Guilhem Scherf, *Jean-Jacques Rousseau et les arts*, pp. 67-77, 78-91.

Fresco, Nadine, Danielle Silvestre

1979 "Faire un enfant," in J.-B. Pontalis, ed., *L'Enfant*, Paris: Gallimard, pp. 277-298.

Furbank, Philip N. and Alex M. Cain

2004 *Mallarmé on Fashion. A Translation of the Fashion Magazine La Dernière Mode with Commentary*, Oxford: Berg.

Garb, Tamar

1990 "Berthe Morisot and the Feminizing of Impressionism," in Teri J. Edelstein, ed., *Perspectives on Morisot*, pp. 57-66.

1998 *Bodies of Modernity: Figure and Flesh in Fin-de-Siècle France*, London: Thames and Hudson.



臺灣大學學術
期刊資料庫

- Gélis, Jacques
1985-1987; 1999 “L’individualisation de l’enfant,” in Philippe Ariès et Georges Duby, eds., *Histoire de la vie privée*, Paris: Editions du Seuil, v. 3, pp. 303-318.
- Goulemot, Jean-Marie and Eric Walter
1984 “Les centenaires de Voltaire et de Rousseau,” in Pierre Nora, ed., *Les lieux de mémoire, I. La République*, Paris: Gallimard, pp. 381-420.
- Guichet, Jean-Luc
2007 “Animality and Anthropology in Jean-Jacques Rousseau,” in Matthew Senior, ed., *A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment*, Oxford: Berg, pp. 144-156.
- Green, Anna
2007 *French Paintings of Childhood and Adolescence, 1848-1886*, Burlington, VT: Ashgate.
- Hannoosh, Michèle
2004 “An Unpublished Letter from Sir Thomas Lawrence to Delacroix,” *The Burlington Magazine*, CXLVI (May), pp. 323-326.
- Hanson, Anne Coffin
1966 *Edouard Manet, 1832-1883*, Philadelphia: Philadelphia Museum of Art.
- Harris, Martha
1979 “L’apport de l’observation de l’interaction mère-enfant à la formation du psychanalyste,” trans. by Eugène Simon, in J.-B. Pontalis, ed., *L’Enfant*, Paris: Gallimard, pp. 153-175.
- Higgonet, Anne
1994 *Berthe Morisot’s Images of Women*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Hopkins, Waring and Alain Thomas, eds.
1987 *Berthe Morisot*, Paris: Galerie Hopkins-Thomas.
- Huisman, Philippe
2008 *Berthe Morisot*, Lausanne: La Bibliothèque des Arts.
- Johnston, Lucy
2005 *Nineteenth-century Fashion in Detail*, London: Victoria and Albert Museum.
- Kelley, Philip, Ronald Hudson and J. Barrett
1965 “New Light on Sir Thomas Lawrence’s ‘Pinkie,’” *Huntington Library Quarterly*, 28: 3 (May), pp. 255-261.
- Lehmbeck, Leah R.
2007 “Edouard Manet’s Portraits of Women,” Ph.D dissertation, New York University.
2012 “‘L’Esprit de l’atelier’: Manet’s Late Portrait of Women, 1878-1883,” in Mary Anne Stevens & Lawrence W. Nichols, eds., *Manet: Portraying Life*, London: Royal Academy of Art, pp. 50-57.



Levey, Michael

2005 *Sir Thomas Lawrence*, New Haven: Yale University Press.

Locke, Nancy

2001 *Manet and the Family Romance*, Princeton: Princeton University Press.

2012 “Manet and the Ethics of Realism,” in Therese Dolan, ed., *Perspectives on Manet*, Burlington, VT: Ashgate, pp. 1-8.

Loux, Françoise and Marie-France Morel

1976 “L’enfance et les savoirs sur le corps: Pratiques médicales et pratiques populaires dans la France traditionnelle,” *Ethnologie française*, nouvelle serie, 6: 3/4, pp. 309-324.

Luc, Jean-Noël

1989 “‘A trois ans, l’enfant devient intéressant...’: La découverte médicale de la seconde enfance (1750-1900),” *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, 36: 1 (January-March), pp. 83-112.

1997 *L’invention du jeune enfant au XIXe siècle. De la salle d’asile à l’école maternelle*, Paris: Belin.

Mann, Carol

2012 *Chérubins et morveux: Bébés et layette à travers le temps*, Paris: Pygmalion.

Martin, F. David

1961 “On Portraiture: Some Distinctions,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20: 1 (Autumn), pp. 61-72.

Martin-Fugier, Anne

1999 “Les rites de la vie privée bourgeoise,” in Philippe Ariès and Georges Duby, eds., *Histoire de la vie privée*, 4. *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris: Editions du Seuil, 1987, pp. 175-241.

Mathieu, Marianne, ed.

2012 *Berthe Morisot, 1841-1895*, Paris: Musée Marmottan Monet.

Maunder, George

2001 *Manet: The Still-Life Paintings*, New York: Harry N. Abrams.

Mongan, Elizabeth, ed.

[1960] *Berthe Morisot: Drawings, Pastels, Watercolors, Paintings*, New York: Shorewood publishing Co; Charles E. Slatkin galleries.

Nochlin, Linda

1990 “Morisot’s Wet Nurse: The Construction of Work and Leisure in Impressionist Painting,” in T. J. Eidelstein, ed., *Perspectives on Morisot*, pp. 91-102.

Parrat-Dayan, Silvia

1991 “L’emmaillotement ou ‘l’extravagante pratique du maillot’: évolution des idées concernant l’habillement de l’enfant nouveau-né à travers le discours médical,” *Journal de pédiatrie et de puériculture*, 1, pp. 47-54.

Patin, Sylvie, ed.

2010 *Claude Monet, 1840-1926*, Paris: Réunion des musées nationaux.

Patry, Sylvie

2002 “Berthe Morisot, ‘ce peintre singulièrement peintre’,” in Jean-Dominique Rey, *Berthe Morisot*, Paris: Réunion des musées nationaux, pp. 11-45.

Perrot, Michelle

1999 “Figures et rôles,” “Drames et conflits familiaux,” in Philippe Ariès and Georges Duby, eds., *Histoire de la vie privée. 4. De la Révolution à la Grande Guerre*, pp. 109-165, 243-263.

Pollock, Griselda

1988 “Modernity and the spaces of femininity,” *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*, London: Routledge, pp. 50-90.

2005 *Mary Cassatt*, London: Chaucer Press.

Popier, Jennifer J.

2008 *Rousseau’s Daughters: Domesticity, Education, and Autonomy in Modern France*, Durham, New Hampshire: University of New Hampshire Press.

Rouart, Denis and Daniel Wildenstein

1975 *Manet. Catalogue raisonné*, Geneva: La Bibliothèque des arts, 2 vols.

Rouart, Denis

1987 *Berthe Morisot: The Correspondence with Her Family*, trans. Betty W. Hubbard, Mount Kisto, N.Y.: Moyer Bell.

Rouart, Jean-Marie

2001 *Une famille dans l’impressionnisme*, Paris: Gallimard.

Rubin, James H.

1994 *Manet’s Silence and the Poetics of Bouquets*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

2010 *Manet: Initial M. Hand and Eye*, Paris: Flammarion.

Sanyal, Debarati

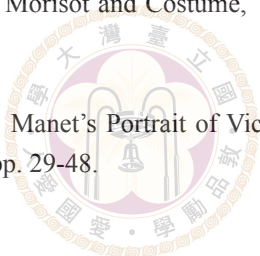
2001 “The Tie That Binds: Violent Commerce in Baudelaire’s ‘La corde’,” *Yale French Studies*, No. 101, pp. 132-149.

Schirmeister, Anne

1990 “*La Dernière Mode*: Berthe Morisot and Costume,” in T. J. Edelstein, ed., *Perspectives on Morisot*, pp. 103-115.

Sidauskas, Susan

2012 “The Spectacle of the Face: Manet’s Portrait of Victorine Meurent,” in Therese Dolan, ed. *Perspectives on Manet*, pp. 29-48.



臺灣大學學術
期刊資料庫

Søndergaard, Sidsel M., ed.

2006 *Women in Impressionism. From Mythical Feminine to Modern Woman*, Copenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek.

Starobinski, Jean

1971 *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, Paris: Gallimard.

Stevens, Mary Anne and Lawrence W. Nichols, eds.

2012 *Manet: Portraying Life*, London: Royal Academy of Art.

Tabarant, Adolphe

1947 *Manet et ses oeuvres*, Paris: Gallimard.

Thomas, Greg M.

2002 "Impressionist Dolls: on the Commodification of Girlhood in Impressionist Painting," in Marilyn R. Brown, ed., *Picturing Children. Constructions of Childhood between Rousseau and Freud*, Burlington, VT.: Ashgate, pp. 103-125.

2010 *Impressionist Children: Childhood, Family, and Modern Identity in French Art*, New Haven: Yale University Press.

Tucker, Paul H.

1982 *Monet at Argenteuil*, New Haven: Yale University Press.

Walker, Lesley H.

2004 "Producing Feminine Virtue: Strategies of Terror in Writings by Madame de Genlis," *Tulsa Studies in Women's Literature*, 23: 2 (Fall), pp. 213-236.

Wiesz, George

2006 *Divide and Conquer: A Comparative History of Medical Specialization*, Oxford: Oxford University Press.

Wildenstein, Daniel

1974-1991 *Claude Monet, biographie et catalogue raisonné*, Lausanne: La Bibliothèque des arts, 5 vols.

Wilson-Bareau, Juliet

1998 *Manet, Monet and the Gare Saint-Lazare*, Washington: National Gallery of Art.

Winnicott, D. W., T. Berry Brazelton, Stanley I. Greenspan, Benjamin Spock, eds.

2002 *Winnicott on the Child*, Cambridge, MA.: Perseus Publishing.

Zucchi, John E.

1992 *The Little Slaves of the Harp: Italian Child Street Musicians in Nineteenth-Century Paris, London, and New York*, Montreal: McGill-Queen's University Press.



臺灣大學學術
期刊資料庫

網路資源

[Album de portraits cartes de visite ayant appartenu à Édouard Manet] 1860-1883. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, 4-NA-115. <http://catalogue.bnf.fr/> accessed 3rd February 2013.

Tout-Bucarest. Almanach du High Life 1924 de l'Indépendance roumaine (Bucarest: l'Indépendance roumaine); <http://zh.scribd.com/> accessed 30 November 2012.



臺灣大學學術
期刊資料庫

圖版出處

- 圖1 Edouard Manet, *Portrait de Lise Campinéano*, 1878. Oil on canvas, 56 × 45 cm. Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City.
- 圖2 Edouard Manet, *Portrait de Lise Campinéano*, 1878. Oil on canvas, 55 × 47 cm. Spencer Museum of Art, Lawrence, Kansas.
- 圖3 Edouard Manet, *Portrait de Julie Manet bébé*, 1879. Oil on canvas, 36 × 33 cm. Private collection.
- 圖4 Edouard Manet, *Julie Manet Sitting on a Watering-Can*, 1882. Oil on canvas, 100 × 81 cm. Private collection.
- 圖5 Edouard Manet, *The Young Lange*, c. 1861. Oil on canvas, 115 × 72 cm. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.
- 圖6 Edouard Manet, *Portrait d'Henry Bernstein enfant*, 1881. Oil on canvas, 135 × 97 cm. Private collection, London.
- 圖7 Édouard Manet, *A Bar at the Folies-Bergère*, 1881-82. Oil on canvas, 96 × 130 cm. The Courtauld Gallery, London.
- 圖8 Charles Emile August Carolus-Duran, *Marie-Anne Carolus-Duran*, 1874. Oil on canvas, 130.2 × 85.1 cm. Fine Arts Museum of San Francisco.
- 圖9 Edouard Manet, *Victorine Meurent*, 1862. Oil on canvas, 42.9 × 43.8 cm. Boston, Museum of Fine Arts.
- 圖10 Edouard Manet, *The Repose, Portrait of Berthe Morisot*, 1870. Oil on canvas, 150.2 × 114 cm. Museum of Art, The Rhode Island School of Design, Providence, R.I.
- 圖11 Edouard Manet, *Portrait of Isabelle Lemonnier*, 1880. Watercolor on a signed letter, 20 × 10.4 cm. Musée du Louvre, Paris, cabinet des dessins.
- 圖12 Berthe Morisot, *Femme à l'éventail ou Tête de jeune fille*, 1876. Oil on canvas, 62 × 52 cm. Collection of Mrs. Alexander Lewyt, New York.
- 圖13 Edouard Manet, *Berthe Morisot in Moaning*, 1874. Oil on canvas, 60 × 48 cm. Private collection.
- 圖14 Edouard Manet, *In the Garden*, 1870. Oil on canvas, 44.5 × 54 cm. Shelburne Museum, Shelburne, Vermont.
- 圖15 Berthe Morisot, *Wet Nurse and Baby*, 1880. Oil on canvas, 73 × 60 cm. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.
- 圖16 Berthe Morisot, *Child in Bed*, 1881/1884-5. Pastel. Private collection.
- 圖17 Berthe Morisot, *The Sand Pies*, 1882. Oil on canvas, 92 × 73 cm. Private collection.
- 圖18a Joseph de Longueil, after Hubert François Gravelot (1699-1773), *L'Amour maternel*, Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, pl. XII (Neuchâtel et Paris: Duchesne, 1764). Etching, 11.8 × 7.5 cm. Private collection.

- 圖 18b Joseph de Longueil, after Hubert François Gravelot, *L'Amour maternel*, Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, pl. XII (Neuchâtel et Paris: Duchesne, 1764). Etching, 11.8 × 7.5 cm. Bibliothèque nationale de France, Paris.
- 圖 18c Antoine-Jean Duclos, after Jean-Michel Moreau, *Julie se précipite pour sauver sons fils*, 1777. Etching, 27.5 × 20.3 cm. London, British Museum. Jean-Jacques Rousseau, *Collection complète des œuvres de J. J. Rousseau* (London [Brussels], 1774-1783), v. 2, p. 345.
- 圖 19 Edouard Manet, *The Railway*, 1873. 93.3 × 111.5 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C.
- 圖 20 Edouard Manet, *The Old Musician*, 1862. Oil on canvas, 187.4 × 248.2 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C.
- 圖 21 Claude Monet, *Le déjeuner*, 1868. Oil on canvas, 230 × 150 cm. Städel Museum, Frankfurt.
- 圖 22 Claude Monet, *Michel Monet as a Baby*, 1878-1879. Oil on canvas, 39.9 × 50.4 cm. Musée Marmottan, Paris.
- 圖 23 Pierre-Auguste Renoir, *Studies of the Children of Paul Berard*, 1881. 62.6 × 82 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Mass.
- 圖 24 Edouard Manet, *Portrait of Stéphane Mallarmé*, 1876. Oil on canvas, 27.5 × 36 cm. Musée d'Orsay, Paris.
- 圖 25 Edouard Manet, *Portrait of Antonin Proust*, 1880. 129.9 × 95.9 cm. Toledo Museum of Art, Ohio.





臺灣大學學術
期刊資料庫



圖1 Edouard Manet, *Portrait de Lise Campinéo*, 1878. Oil on canvas, 56 × 45 cm. Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City.



圖2 Edouard Manet, *Portrait de Lise Campinéano*, 1878. Oil on canvas, 55 × 47 cm. Spencer Museum of Art, Lawrence, Kansas.



圖11 Edouard Manet, *Portrait of Isabelle Lemonnier*, 1880. Watercolor on a signed letter, 20 × 10.4 cm. Musée du Louvre, Paris, cabinet des dessins.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖3 Edouard Manet, *Portrait de Julie Manet bébé*, 1879. Oil on canvas, 36 × 33 cm. Private collection.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖4 Edouard Manet, *Julie Manet Sitting on a Watering-Can*, 1882. Oil on canvas, 100 × 81 cm. Private collection.



臺灣大學學術
期刊資料庫

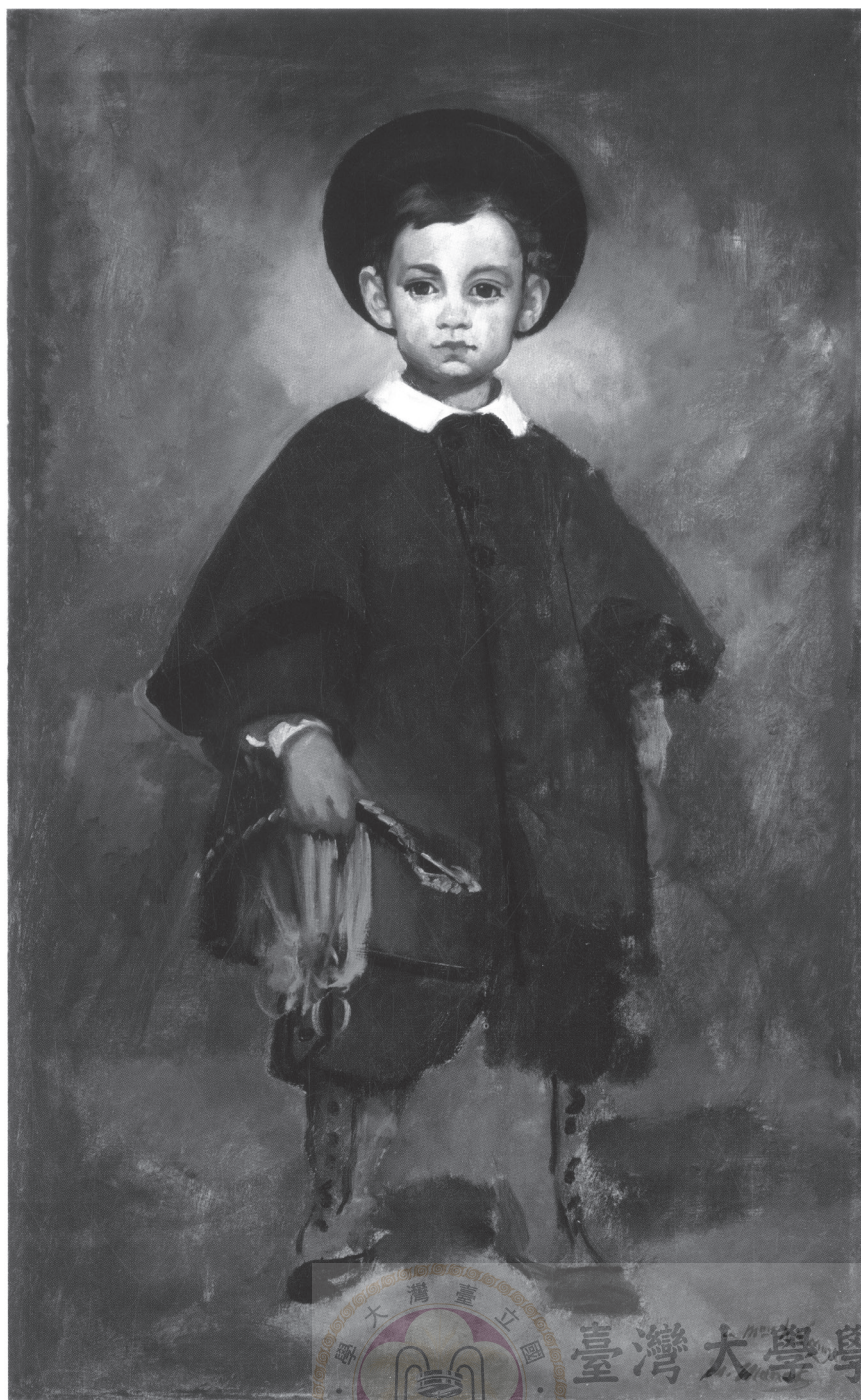


圖5 Edouard Manet, *The Young Lange*, c. 1861. Oil on canvas, 115 × 72 cm. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.



圖6 Edouard Manet, *Portrait d'Henry Bernstein enfant*, 1881. Oil on canvas, 135 × 97 cm. Private collection, London.



圖7 Édouard Manet, *A Bar at the Folies-Bergère*, 1881-82. Oil on canvas, 96 × 130 cm. The Courtauld Gallery, London.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖8 Charles Emile August Carolus-Duran, *Marie-Anne Carolus-Duran*, 1874. Oil on canvas, 130.2 × 85.1 cm. Fine Arts Museum of San Francisco.



圖9 Edouard Manet, *Victorine Meurent*, 1862. Oil on canvas, 42.9 × 43.8 cm. Boston, Museum of Fine Arts.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖10 Edouard Manet, *The Repose, Portrait of Berthe Morisot*, 1870. Oil on canvas, 150.2 × 114 cm. Museum of Art, The Rhode Island School of Design, Providence, R.I.



圖12 Berthe Morisot, *Femme à l'éventail ou Tête de jeune fille*, 1876. Oil on canvas, 62 × 52 cm. Collection of Mrs. Alexander Lewyt, New York.



圖13 Edouard Manet, *Berthe Morisot in Mourning*, 1874. Oil on canvas, 60 × 48 cm. Private collection.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖 14 Edouard Manet, *In the Garden*, 1870. Oil on canvas, 44.5 × 54 cm. Shelburne Museum, Shelburne, Vermont.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖15 Berthe Morisot, *Wet Nurse and Baby*, 1880. Oil on canvas, 73 × 60 cm. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.



圖16 Berthe Morisot, *Child in Bed*, 1881/1884-5. Pastel. Private collection.



圖22 Claude Monet, *Michel Monet as a Baby*, 1878-1879. Oil on canvas, 39.9 × 50.4 cm. Musée Marmottan, Paris.



圖17 Berthe Morisot, *The Sand Pies*, 1882. Oil on canvas, 92 × 73 cm. Private collection.



圖 18a Joseph de Longueil, after Hubert François Gravelot (1699-1773), *L'Amour maternel*, Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, pl. XII (Neuchâtel et Paris: Duchesne, 1764). Etching, 11.8 × 7.5 cm. Private collection.



圖 18b Joseph de Longueil, after Hubert François Gravelot, *L'Amour maternel*, Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, pl. XII (Neuchâtel et Paris: Duchesne, 1764). Etching, 11.8 × 7.5 cm. Bibliothèque nationale de France, Paris.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖18c Antoine-Jean Duclos, after Jean-Michel Moreau, *Julie se précipite pour sauver sons fils*, 1777. Etching, 27.5 × 20.3 cm. London, British Museum. Jean-Jacques Rousseau, *Collection complète des œuvres de J. J. Rousseau* (London [Brussels], 1774-1783), v. 2, p. 345.



圖19 Edouard Manet, *The Railway*, 1873. 93.3 × 111.5 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖20 Edouard Manet, *The Old Musician*, 1862. Oil on canvas, 187.4 × 248.2 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖21 Claude Monet, *Le déjeuner*, 1868. Oil on canvas, 230 × 150 cm. Städelsches Kunstinstitut und Städtische Bibliothek, Frankfurt.



圖23 Pierre-Auguste Renoir, *Studies of the Children of Paul Berard*, 1881. 62.6 × 82 cm.
Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Mass.



臺灣大學學術
期刊資料庫



圖24 Edouard Manet, *Portrait of Stéphane Mallarmé*, 1876. Oil on canvas, 27.5 × 36 cm. Musée d'Orsay, Paris.



臺灣大學學術
期刊資料庫

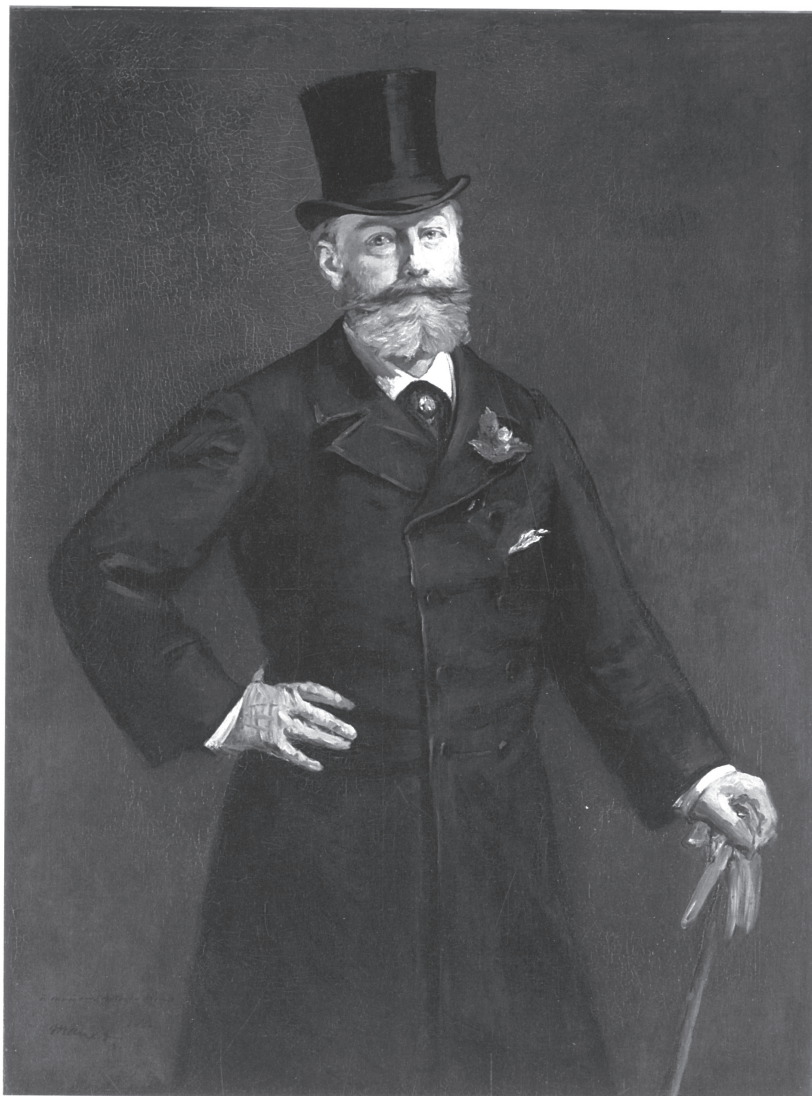


圖25 Edouard Manet, *Portrait of Antonin Proust*, 1880. 129.9 × 95.9 cm.
Toledo Museum of Art, Ohio.



臺灣大學學術
期刊資料庫

Most Natural Illusion: Manet's Portraits of Girls and the Role of Motherhood

Liu, Chiao-mei

Department of History
National Taiwan University

Starting from the 1860s, Manet frequently painted children of different ages and social classes. His girl portraits were done primarily between 1876-1882, often showing depictions from a number of perspectives. These portraits, painted while the children's character was still forming, indicate the artist's way of observing a model's nature and habits. At what stage of growth does a child exhibit signs of personality for mid-19th century French bourgeoisie? How did Manet depict infant and young girls' character in the context of different forms of moral education for boys and girls. This essay considers the traits and features of two sets of portraits in order to compare child portraits well loved by the bourgeoisie of that period. Further, my analysis of Manet's work examines how he depicted individual girls' characteristics, drawing forth their postures and expressions. Finally, this essay explains the importance of girl portraits in Manet's art.

Keywords: Manet, portraits, fashion, color, 19th century



臺灣大學學術
期刊資料庫