

雷諾瓦與時尚

劉巧楣

「幸福大師——雷諾瓦與二十世紀繪畫特展」今年五月於本院圖書文獻大樓展出，以法國印象派大師雷諾瓦的作品為主軸，搭配十九、二十世紀重要畫家作品，展現法國當代藝術。展覽推出後深受觀眾喜愛，為使讀者對特展有更深刻的瞭解，本刊特邀臺灣大學歷史學系劉巧楣副教授，為讀者導讀雷諾瓦以女性作為主題的畫作，就雷諾瓦所描繪的女性形象中，選取幾件重要作品作討論他如何運用或轉變時尚。

印象主義繪畫的特點常被形容為純真的視覺印象，或如攝影一般捕捉瞬間所見。然而，近年學者開始注意到這種說法過度強調客觀性，而忽略了個別畫家的主觀性。若如果要尋找一個對印象主義的簡單定義，又適度容納印象主義畫家的個別差異，我們

可以採用自然主義作家左拉（Emile Zola, 1840-1902）對藝術作品的想像：一件藝術品乃透過某一個別性情所見之自然一隅。在此定義下，印象主義似乎與自然風景連結較深，儘管如此，雷諾瓦和竇嘉卻堅持人物畫題材，因而常被視為最早脫離印象主義的成

員。對於印象主義畫家的特色，最佳的說法應屬塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906）在一九〇四年對一八七〇年代同儕的回顧：莫內（Claude Monet, 1840-1926）視覺觀察能力很強，畢薩和（Camille Pissarro, 1830-1903）



圖一 皮耶-奧古斯特·雷諾瓦 安麗歐夫人 約1876 油彩、畫布 65.8×49.5公分 華盛頓國家畫廊藏
Pierre-Auguste Renoir, Madame Henriot, ca.1876, Oil on canvas, 65.8×49.5 cm, National Gallery of Art, Washington, Gift of the Adele R. Levy Fund Inc.

近乎自然，雷諾瓦 (Auguste Renoir, 1841-1903) 畫了巴黎女人 (La Femme de Paris)。塞尚本人與巴黎保持若即若離的關係，但衷心讚美雷諾瓦對巴黎女人的描繪，正可作為理解雷諾瓦的內行引導，並且點出女性形象在一八七〇年代即是印象主義的重大主題之一。

雷諾瓦在一八七〇年代常畫身穿時裝的女性形象，但在一八八三年左右不再謹守印象主義技法，而逐漸使用更多灰色調，並且傾向裸女和風景題材，特別欣賞婦女操持家務的雙手。由於其裸女大多健碩豐腴，甚至過重，常使觀眾相當困惑，不知這是否出自厭女或父權思想，還是因為個人疾病或偏好。雷諾瓦後期的女性形象欠缺時尚粉妝，不再像典型的巴黎女郎 (La Parisienne)，反而多了鄉土氣和母性，但卻特別愛畫戴帽子的女人，而且在畫室中保留了不少製作帽子的材料和裝飾品，可說是選擇特定時尚配件。由此可見，在雷諾瓦的作品

中，時尚和女性特質 (femininity) 之間的關係具有一種浮動性。

本文就雷諾瓦所描繪的女性形象中，選取幾件重要作品來討論他如何運用或轉變時尚，以呈現其理想的女性形象。

一八七〇年代的巴黎女人

在一八七〇年代的女性時尚形象中，最膾炙人口的作品莫過於一八七四年的〈劇院包廂〉 (La Loge, Courtauld Institute Galleries, London)。面對觀眾的盛裝女子為畫面中心，她的服裝色調以黑與白為主，也構成畫面的主色調，後方男士手持劇院望遠鏡觀看畫外某處，很可能有其他觀眾或盛裝女性。女士身穿寬條紋低胸晚裝，是一八七〇年代初期的時尚。雷諾瓦選擇較少見的黑色系，而且刻意讓服裝的樣式模糊不清，將一般包廂常見的昏暗色調轉為明暗對比閃爍的場景，不僅襯托女主角的肌膚和粉妝，更像是這位女士的

裝扮點亮了包廂空間。

同年畫作的〈巴黎女郎〉 (La Parisienne, National Museum of Wales, Cardiff)，其中色彩的互動為印象主義的技法特徵，藍色長裝使得女士的肌膚有點偏黃，又因兩色的交互作用，讓畫面呈現微微的綠光。這件作品顯示雷諾瓦對時裝細節的重視，空白的背景讓畫面幾乎像是時尚圖繪。但細看之下，背景的光影變化有如劇場舞台，似乎指向巴黎女性外出時的體態和表演性。這幅畫的模特兒安麗耶特·安麗歐 (Henriette Henriot) 實為巴黎歐岱翁劇院 (Théâtre Odeon) 的女演員，或許也促成畫面的空間效果。

這種發展極致表現在一八七六年的〈安麗歐夫人〉 (圖一) 這類作品中。這幅畫被藝術鑑賞家稱為最惹人愛的女性形象。女演員的白色低胸薄紗晚裝畫得更為模糊不定，薄透的寬袖幾乎與雙臂融為一體，襯托有如粉嫩果實一般的肌膚，明亮的面容彷彿從夢

境中浮現。在這幅肖像，時尚的細節被刻意簡化，甚至貼頸的項鍊珠寶也轉換為一道閃爍的光帶，讓人物的粉妝產生某種距離感，顯得清新脫俗。

前述幾件作品中女性穿著低胸晚裝的樣貌，顯示雷諾瓦喜愛描繪女性的豐潤體型，但這種傾向其實也遭遇不少阻力，對資產階級觀眾而言尤其如此。〈瑪麗澤莉·拉波特小姐〉 (Portrait of Marie-Zélie Laporte, Musée des Beaux-Arts de Limoges) 是初試啼聲之作，繪於一八六四年，服裝原為寬露肩款式，但又修改為整件高領服裝，配上黑色蝴蝶結。修改的原因顯然為不符合社會風俗。第二帝國時期 (一八五二~一八七〇) 巴黎的妓女大多穿著七月王朝 (一八三〇~一八四八) 皇后艾美莉 (Marie-Annie de Bourbon-Siles, 1782-1866) 的舊款式，但特別加上低胸設計。拉波特家人的阻力其來有自。不過，雷諾瓦認為賣淫行業出自貴族的道德問題和財產繼承制度，而這件肖像的實驗說明了年輕畫家對既定社會階級的懷疑。

雷諾瓦描繪的女性時尚並不限於單身女子的裝扮，而是日漸增加

母親形象與時尚的連結。〈劇院包廂〉的模特兒妮妮也出現在同年的〈母與子〉 (Mother and Children, The Frick Collection, New York) 中，扮演一位衣著入時的年輕母親，帶著兩名女兒在公園中散步。一八七八年的〈夏邦提耶夫人與子女〉 (Portrait of Madame Charpentier and Her Children, The Metropolitan Museum of Arts, New York)，描繪當時一位出版業貴婦的居家生活，母親的黑色長裝顯示她在社交生活的尊貴地位，而姐弟倆身穿同款白色配淺藍幼童裝，襯托他們的稚嫩肌膚。

由前述幾件作品看來，雷諾瓦在一八七〇年代除了描繪女性粉妝與體態之美，更善用時裝的圖案或色彩變化，造就畫面的光影效果。在雷諾瓦眼中，時尚的長處在於展現女性體態之美，不應侷限於社會階層和款式的連結。

雷諾瓦的晚期作品與時尚

然而，雷諾瓦日益相信時尚容易流於輕佻，導致女性屈從時尚產業，而且時人追求的纖瘦女性其實是病態，無法養育健全的孩子，他反而偏好豐滿的農婦體型。在他看來，妻子亞琳·莎里歌 (Aline Charigot, 1854-1919) 的好胃口和豐滿體型充滿魅力。雖然他的初期風格逐漸受歡迎，畫商和朋友常勸他回到這種作法，但他寧可持續探索新的題材和畫法。相應地，他在一八八五年以後的女性形象以豐滿裸女居多，其畫中的女裝日益簡化。

不過，在他的晚期作品中，女帽的款式變化卻增加許多，偏愛白色蕾絲帽和配花編草帽，再加上絲帶。雷諾瓦在一八七〇年代就常請模特兒帶帽子來畫室，一八九〇年代作品中的女帽樣式還會造成畫商出售作品的阻礙。女帽在十九世紀末的巴黎已經逐漸退潮，主要原因之一在於長途旅行時攜帶困難。華美寬大的女帽指向一種穩定的生活型態，女帽的簡化或省

略則代表婦女的度假旅行或移動性增加。對照這種趨勢，雷諾瓦對女帽的偏愛顯然出自懷舊，甚至有如夢境，對時尚具有更多個人選擇。〈戴蕾絲帽的少女〉（圖二）中的帽子布料展現多種色彩變化，增加人物面容的光彩，取代了粉妝的作用，人物與週遭光影更為交融。

少了當代時尚，雷諾瓦晚期畫作中的女性和「巴黎女人」的關係又如何？他是否不再對這類題材有興趣？如果說時尚提供婦女在公共空間中行動的可能性，那麼雷諾瓦放棄描繪婦女的時尚、粉妝，是否意味著他期待婦女停留在居家空間？傳記資料顯示，隨著創作經驗，他眼中的巴黎女性形象產生重大的變化，其中的關鍵人物為女性同儕莫里索（Berthe Morisot, 1841-1894）。雷諾瓦與莫里索是終生好友，認為她為人柔和，其女性特質無人能媲美，而馬內家族在她當家的時期代表真正的巴黎文化。因此，雷諾瓦理想中的巴黎女性兼具溫柔性格與前衛藝術觀點。雷諾瓦或

許受到莫里索的時尚觀念影響，特別是簡約的服裝款式，以及女性從事勞動的雙手。

對於一位終身描繪女性形象的畫家而言，女性的社會處境問題不可迴避。十九世紀法國中產階級特別強調男女外女主內，婦女的財產權和法律地位頗低。一八七〇年代雖有相當多女權運動，一八八一年通過的女子中學教育法規表徵新時代來臨，但整體社會仍相當保守。雷諾瓦自言處世隨波逐流，因此反對女權運動或女性受高深教育。這種想法近年經常招致女性主義學者的批判，但他並非一味反對女子教育；他認為女性知識份子多強化社會階層差異，而且極力主張女權往往導致女性無法戀愛。對照社會現實情境，他的說法實為平民生活的智慧，有更多成分是嘲弄欠缺感性的菁英份子。再者，雷諾瓦主張婦女操持家務而非外出工作，在就業市場有限且酬勞偏低的時代，仍顯示他對家務價值的尊崇。正如文化史學者的觀察，透過日常的烹飪家事，母親與

子女建立親密的感官經驗，包含色香味、聲響，以及熟悉的身體律動。在雷諾瓦的平民觀點中，十九世紀末的女性主義顯然相當薄弱，而二十世紀以來的女權運動也更加重視母職和兒童托育的議題。

總結而言，雷諾瓦在一八七〇年代透過時尚發現女性容貌和體態之美，以及現代生活所帶來的變動趣味，但他很快就察覺時尚的陷阱，特別是女性的屈從現象，因而轉向簡約的女性裝扮或健碩的裸女，並且執意強化自己喜愛的女帽款式設計，彷彿藉此扮演女帽裁縫師的角色。因此，我們很難以「男性凝視」來概論雷諾瓦對時尚和女性身體的構想，而更應觀看隨生活與創作轉變，如何在個別作品中結合現實與個人喜好，表現居家或街頭巷尾的女子，而這項特點仍呼應前述左拉對藝術作品的定義。

本文改寫自〈幸福大師：雷諾瓦與二十世紀繪畫〉圖錄專文，圖版請參考圖錄。

作者為國立臺灣大學歷史學系副教授



圖二 皮耶-奧古斯特·雷諾瓦 戴蕾絲帽的女孩 1891 油彩、畫布 55.1×46.0公分 POLA美術館藏
Pierre-Auguste Renoir, Girl in a Lace Hat, 1891, Oil on canvas, 55.1×46.0 cm, Pola Museum of Art

故宮藝文嘉年華活動
NPM Arts Carnival

故宮潮

New Waves of NPM - Changhua Traveling Exhibition

數位版
清明上河圖到彰化
7/5 - 9/4
09:30-17:30 免費入場
建國科技大學 美術文物館1-2樓

彰化遊



指導單位：行政院科技會報

主辦單位：國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

協辦單位：建國科技大學
CHANGHUA NATIONAL UNIVERSITY
彰化縣政府
彰化縣立美術館
彰化縣立圖書館

執行單位：wCUBE 黃盒子互動工程有限公司