

# 型塑時尚脈絡

巫靜宜

## 雷諾瓦的一八七〇年代

綜觀藝術發展，對肖像畫中人物服裝的精細描繪，可視為反映人物社經地位的表徵。在藝術表現上，十九世紀的法國將時尚元素運用在人物繪畫的這股風潮越趨明顯，這和中產階級崛起後成為藝術的贊助者，同時也身具時尚消費的主要客群有密切的關係。作家巴爾扎克（Honoré de Balzac 1799-1850）對於這個現象提出看法，認為時尚是社會性的表現，時尚是一種科學，藝術，習俗，情感。（註一）

法國詩人及藝評家波特萊爾（Charles Baudelaire 1821—1867）在一八六三年的著作中也挑戰了當代畫家的思維，呼籲畫家應該走出畫室，在戶外空間與人群的互動中取得創作靈感，並應呈現當代生活的真正特質。「現代性」，這個概念將以往神

話宗教、歷史為主的傳統繪畫和當代繪畫主題做出區隔，並認為現代性的本質是瞬間、不可捉摸、且俗世的生括描寫與觀察。（註二）當時活躍於藝壇的印象派畫家們，除了不停捕捉自然的變化，對西洋的風景畫也產生了革命性的影響。

在他們的畫作中以敏銳的觀察見證了當時城市居民的日常生活、外貌、穿著以及活動休閒。欣賞畫作不再局限於筆觸、構圖、比例的分析，而是透過畫家對當時人物場景的描寫，還原出畫作的時代精神以及當時的流行元素。畫家雷諾瓦（Pierre-Auguste Renoir

1841-1919）的作品，向來以其女性的肖像畫最為人們所喜愛，尤其雷諾瓦在一八七〇年代的繪畫中，常常可看

出藝術與時尚緊密連結的例證，本文嘗試從其畫作來解讀雷諾瓦如何反映當時的時尚潮流，以及流行產業的發

展脈絡。

### 以衣展演的時尚場域

十九世紀中期以後的巴黎，市容與政經型態經歷著重大的轉變：都市因著重新規劃，有更好的公共設施和乾淨的街道，中產階級隨著經濟的發展而崛起。這些都市新貴們活躍於生活的舞台上，適切的裝扮與流行的衣著，便成爲了摩登時代識別的有力符碼。但時尚的流行，特別是女性衣著的快速變換，波特萊爾提醒藝術家們應該觀照到每個細節，要有如「鷹眼」一樣的銳利，來紀錄精微的變化。在以流行時尚當道的文化裡，強調衣著合宜的裝扮，正可視為內在心思具體而微的外展體現。

雷諾瓦在印象派展覽中一件重要作品就是一八七四年的〈劇場包廂〉。（圖一）這幅畫描繪的是在劇院包廂中的近景，畫中劇院的場景是中產階級重要的活動場域。一八七〇年代裡，大大小小的劇場，從普羅大眾的層次到精緻時尚的大型歌劇都



圖一 劇場包廂 1874 科陶德藝術館藏



圖三 1800-1900婦女流行服飾圖 From Charles H. Gibbs-Smith 引自*Fashioning the Bourgeoisie*, 1994。

不同的創作力，模特兒絕對是畫家回應摩登時尚的重要繆思。十九世紀後半葉裡，巴黎年輕女性典型的生活型態不外乎是週間工作，假日則悠閒地

大為熱賣。隨著工業的發展，中產階級快速興起，參與劇場活動的人們亦形形色色。與其說巴黎人對於戲劇的愛好增加，倒不如說是對於這種社交文化的熱衷。盛裝赴會的巴黎男女，劇院是都市生活中重要的休閒聚會場所，服裝和打扮是一種無聲的溝通語言，目光流轉就可顯身分教養。劇場裡，欣賞表演的姿態，觀眾間彼此的互動，猶如一個大型展示的社交場域。



圖二 法國新潮時尚報導 局部 1871 美國大都會博物館藏

居中裝扮華麗的女子為雷諾瓦的

模特兒妮妮·羅培 (Nini Lopez)；身旁的男子則是雷諾瓦的弟弟愛德蒙 (Edmond)。妮妮正視觀者，而愛德蒙則是用他的望遠鏡觀看遠方，形成「看」與「被看」的反差。妮妮面容上妝穿著合身、頭戴粉紅色花朵、頸項圍繞著數串閃亮的珍珠、黃金色澤的手鍊、耳環，帶著手套的雙手持著一把扇子以及金色的望遠鏡。波特萊爾將女士的粉白妝容視為一種藝術的呈現，可產生有如雕像般的完美品味。(註三)畫中妮妮穿著的袍裝與男士穿著的整套晚宴服，兩者的風格和調性明顯不同。但妮妮身上黑白條紋的絲質緊身衣滾黑貂的邊，依據葛倫女士 (Gloria Groom) 比對一八七一年法國的時尚報導，這種風格誠然是當時流行的服飾。(圖二)(註四)

雷諾瓦作為一位擅長描繪當代生活肖像的畫家，了解、並掌握時尚的脈動是必要的。

享受休閒的活動，身著盛裝參加公開的舞會，或是走出戶外徜徉在賽納河畔與朋友、畫家們享受悠哉的夏日時光，甚或更期待能成為畫家的繆思，與畫家成為工作的夥伴。(註五)

雷諾瓦在一八六六到一八七二年的模特兒兼情人—麗姿·特歐 (Lise Tethot)，根據記載，她本身就擅長裁縫的技術。一幅名為〈麗姿—持傘的女子〉，畫中麗姿穿著一件白色棉質的外出服，沒有時下誇張的裙撐，休閒但具時尚感，陽光裡襯出透明雙袖下的好膚質，以及圓潤的身形。這種裝扮是在一八六〇年代很流行的婦女外出服，在腰間配戴對比色的絲質腰帶有可能是麗姿的建議。(註六)

### 巴黎時尚寫真

一八七〇年代的巴黎對舊社會揮別，擁抱現代的新浪潮。在時尚發展上有指標性的意義，相關的論述、活動與展覽都不約而同地指向女性的服飾美學。這個美學就是將女性裝容、姿態的現代性與巴黎人的優雅作連

### 畫家的繆思

雷諾瓦之所以對於服裝的細節有能力做出精彩的詮釋，和他來自裁縫世家有密切的關聯，雷諾瓦的父母都是裁縫師，姐姐麗莎 (Lisa) 從事服裝業，並於一八六四年嫁給了流行插畫家勒賀 (Charles Leray)，另外一位兄弟維多 (Vitor) 也是在巴黎的男裝裁縫師，爾後搬到聖彼得堡，在當地裁製出多款法國時裝。據稱雷諾瓦自己在還未替瓷器作畫之前，家人就建議他可以擔任時尚繪圖師。從這些背景的資料看來，雷諾瓦對於布料和衣服剪裁的知識自然相當熟稔。

流行與時尚是一種推陳出新的產業，雷諾瓦常常以他對於服裝的敏感度來替他的模特兒設計裝扮，盡可能地為模特兒找尋適合的服裝配件，但模特兒本身也可能具有時尚相關的背景。印象派畫家所繪畫的模特兒，多來自於身邊熟悉的人物，這和學院派以職業和付費的模特兒為對象的傳統不同。也因為對於模特兒個性的熟悉，相對地也可以和畫家彼此激發出

結，並呈現出一種摩登的樣式。

另一幅雷諾瓦出現在一八七四年印象派初次展覽中的〈巴黎仕女〉，模特兒妮妮身穿的是外出服。細緻的剪裁，多層次的裙擺，呈現出修長的身形，合身的雙排釦上衣，搭配軟質的蝴蝶結領巾，身上的服裝的細節，從頭上帽飾、手上的皮製手套、到裙底微露的鞋尖，全都是亮藍色調，畫中主角，即使頭髮稍有蓬亂，神情卻充滿稚嫩的愉悅。畫裡除了臉部表情和裝扮，沒有明顯外在的細節指出她所在的位置。這種外出造型和麗姿一八六〇年代的裝扮不同，從造型的研究可以看出十九世紀外出服飾演進的變化與多樣性。(圖三)「巴黎人」的概念逐漸形成於十八世紀，在一八六〇到一八七〇年代透過許多文化層面逐漸展開來，巴黎的時尚工業回應了這個風潮。《藝術家雜誌》的編輯胡賽依 (Arsène Houssaye, editor of *L'Artiste* 1869) 聲稱「只有兩種方法可以成為巴黎人，一種是在當地出生，另一種就是透過穿著」。



圖六 夏邦提耶夫人以及她的子女 美國大都會博物館藏

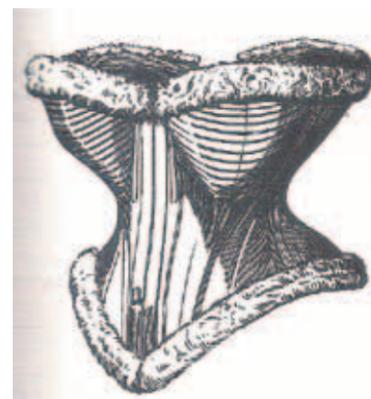
夏邦提耶夫人未嫁之前名為瑪格麗特·立蒙葉 (Marguerite Lemonnier)，在一八七一年與出版業社長喬治夏邦提耶 (Georges Charpentier) 結婚，並在一八七六年將工作地點搬遷到位於葛奈爾街 (Rue de Grenelle) 的宅邸，住家就位於辦公室的樓上。夫婦倆經常在家中宴請當代的藝術名流，夏邦提耶夫人以她舉辦沙龍活動，以及藝術贊助者的身份享有名聲，並與當代藝文界精英們保持了良好的關係，例如作家左拉就是他兒子的教父，就連畫中的愛犬也是由某位作家所饋贈的禮物。瑪格麗特這位深具前衛感的女性特別鍾愛新繪畫 (Nouvelle Peinture)，著迷於雷諾瓦肖像畫中所表現出來的亮麗色彩，並陸續收藏印象派畫家的作品。(註七) 雷諾瓦透過藝文界的介紹認識瑪格麗特，爾後從一八七六到一八八〇年，為這位有力的贊助者製作一系列的作品，彷彿是這個家族的專屬畫師。在雷諾瓦的力促下，夏邦提耶於一八七九年發行了《現代生活週刊》(La Vie

流行工業的快速變化和工業革命機器的大量運用有關，服裝產業的重大革新之一就是縫紉機。縫紉機的運用使得服飾製作的難度可以增加，並且更有效率，伴隨著火車運輸的便利讓商品得到快速的流通；另外一個刺激時尚消費的通路是一八五〇年代百貨公司的興起。大型的購物空間出售時尚相關的各樣商品，讓消費者可以擁有多樣性的選購，這種運作大大地刺激了消費與流行。百貨公司的場域在現今生活裡顯得不足為奇，但在十九世紀中葉可說是一項創新的婦女消費型態。

與〈巴黎仕女〉同樣年代，雷諾瓦描繪另一位〈女性肖像〉(圖四)，畫中人物側身的姿態，更能清楚地看到繁複的衣著輪廓。畫中場景雖安排在室內，但主角的穿著卻沒有家居生活的閒適感，倒像是刻意用來展現姿態的裝扮。曾經流行於時尚婦女圈的圓形裙撐，在此時已經往後轉移到後方臀部的墊高，以裙襯凸臀的效果來強調身體曲線，主角整體的身形讓人聯想到雷諾瓦喜歡效法魯本斯豐腴女性的體態。當時的婦女為達身形曲線的曼妙，穿著流程與組件相當繁複：緊身胸衣(圖五)為女性衣



圖四 女性肖像 據稱哈特曼夫人 1874 法國奧賽美術館藏



圖五 緊身胸衣 Dr. Casimir Daumas: 「緊身胸衣是婦女身材的框架，體態建構的基礎。」引自Fashioning the Bourgeoisie 1994。

服的主體，身體塑形的要件。身上的服裝配件大致可分三部分：上衣、裙子、身後加墊隆臀襯裙，依序上身，甚至在身後再加附拖曳的尾裙，當時男性的衣著和女性的複雜度相比，顯然只是陪襯的角色。畫中女士(可能為哈特曼夫人)所穿的絲質布料，是雷諾瓦稱為「眾色之后」的黑色，黑色不只是用在肅穆的場合，這類的布料最適合襯托女士們雪白的膚色，表現優雅的氣質，也因布料染色技術的高度要求，被巴黎女士視為展現時尚最佳的選擇。絲質的黑色布料其質感和硬挺度可用在外出的服裝，或晚宴服飾上。這種流行也被雷諾瓦描繪在一八七八年〈夏邦提耶夫人以及她的子女〉畫中，夏邦提耶夫人在黑色絲質的洋裝襯托下顯得高雅。(圖六)

### 沙龍貴婦夏邦提耶夫人

雷諾瓦為夏邦提耶所作的家庭肖像畫，在一八七九的沙龍展出後獲得廣大迴響，畫中主角夏邦提耶夫人對藝文界的影響力和深厚關係自不在話

下。

胸前的雛菊別針，指出馬格麗特的法文含意。這是一幅調性私密的畫作，許多曾造訪宅邸的友人對於這個畫中的空間感覺陌生。但對於曾經協助夏邦提耶家族選購日本傢飾的作家菲利普·柏地 (Philippe Burty) 而言，卻能馬上辨認出來，這個溫馨的空間正是緊鄰夏邦提耶夫人閨房旁的小間。巴黎中產階級的家裏總是將半開放的空間與私人空間區隔開來。客人們儘管被邀請到家中作客，還是鮮少能登堂入室到家人的起居室，更遑論靠近主人的閨房了。(註八) 雷諾瓦的弟弟愛德蒙，同時也是現代生活記者認為雷諾瓦這幅畫獨到之處，在於畫家忠實的描寫居家的場景，並融入畫中人物的世界。這個位於二樓的接待空間以日本的風格著稱，十九世紀後半葉的中產階級對於來自日本的裝飾風格趨之若鶩，日本的裝飾元素在當時所象徵的是別緻高雅。(註九) 畫中可看出瑪格麗特所追求的優美 (chic) 是融合著異國情調與當代時尚的品味，主角的穿著和空間傳達的氛圍，自是當

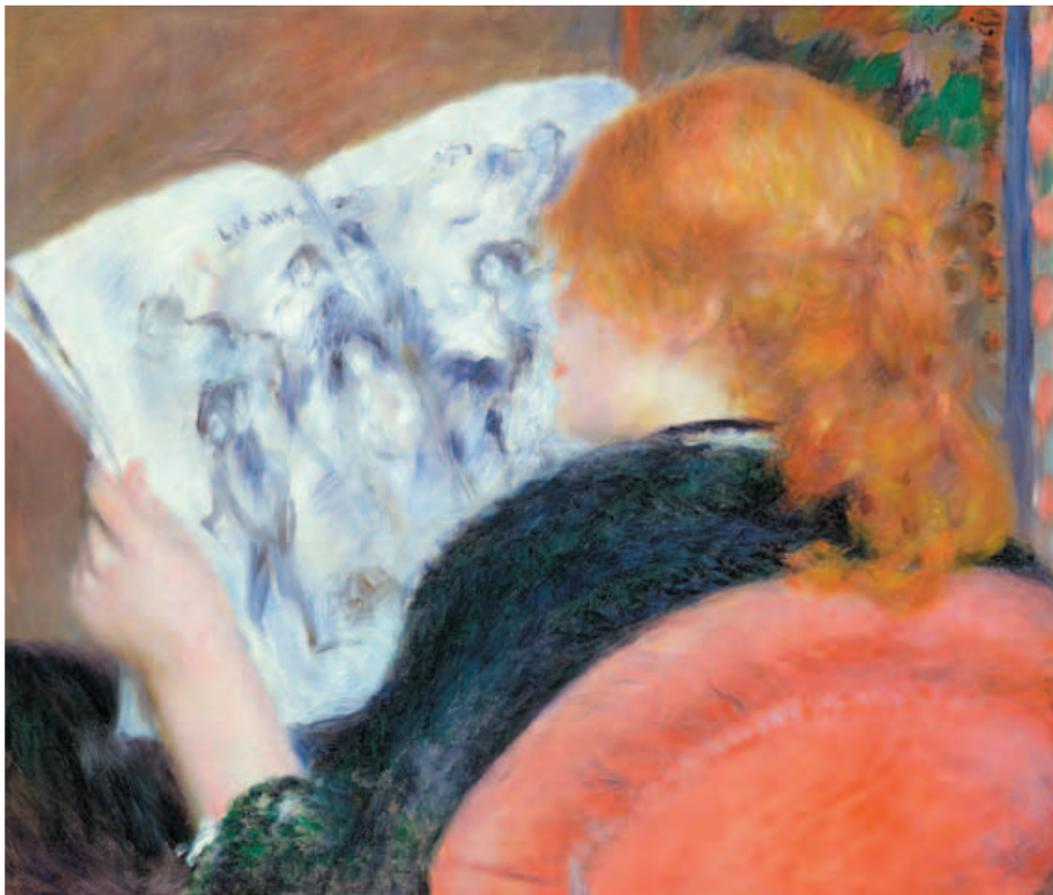
代時尚風潮的指標。

#### 結語

雷諾瓦在他一八七〇年代的肖像作品中，有中產階級社交場域的描繪，紀錄當時服飾流行趨勢的脈動，也成功地形塑了法國社交網絡中，集時尚、文學、藝術家、和消費者生活圈之典型。十九世紀的藝術家以書寫或繪畫等形式反應時尚的許多面向，

從討論服裝的時代風格、款式的演變、消費市場的流通、以及服飾所象徵的當代美學。時尚議題的呈現，就有如織布的紋理互相堆疊，所交錯編織出的花樣，是當代摩登市民的生活萬花筒。

作者任職於本院登錄保存處



圖七 閱讀畫刊的年輕女子 1880 美國羅德島設計學院美術館藏

雷諾瓦所描繪的夏邦提耶夫人閒適地坐在沙發上，身旁依序坐著一雙兒女，兒子保羅就坐在夫人旁邊，女兒喬治亞則伴著寵物，姐弟倆穿著相同款式短邊剪裁的藍洋裝。這是當時流行的穿著方式，小男孩會跟隨著姊姊的裝扮，一直到他們四、五歲為止。夏邦提耶夫人身上的黑色絲質洋裝，款式在低調中顯得華麗，風格像是接待賓客、參加晚宴、或是晚上赴劇院時的裝扮。裙擺處波紋的白色蕾絲以分層打褶延伸到裙子的前方，加上胸前內裏的白色多褶蕾絲，讓整體有黑與白的呼應。多層次的蕾絲黑白交錯，讓透明的白蕾絲和黑色絲質雙蝴蝶結勾勒出馬格麗特的頸線；在

七)

雷諾瓦所描繪的夏邦提耶夫人

#### 註釋

1. La toilette est l'expression de la société..La toilette est, tout à la fois, une science, un art, une habitude, un sentiment." Balzac 2000, PP.147-53
2. La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable." Baudelaire 1975, vol.2, P.695
3. "Un être divin et supérieur." Baudelaire 1975, vol.2, PP.716-717
4. Gloria Groom, "The Social Network of Fashion", in Gloria Groom, ed., Impressionism, Fashion, & Modernity (Connecticut, Yale University Press, 2012), P. 39
5. Françoise Tétart-Vittu, "Édouard Manet, The Parisienne", in Gloria Groom, ed., Impressionism, Fashion, & Modernity (Connecticut, Yale University Press, 2012), P. 80
6. Distel 2010, P.71, Collins 2001, P.526
7. Sylvie Patry, "Pierre-Auguste Renoir, Madame Georges Charpentier and Her Children", in Gloria Groom, ed., Impressionism, Fashion, & Modernity (Connecticut, Yale University Press, 2012), PP.244-251
8. Debra N. Mancoff, "At Home", Fashion in Impressionist Paris, (London and New York, 2012), PP.58-59
9. 巫靜宜, 〈解讀愛彌兒·佳列 (Emile Gallé) 玻璃作品中的日本主義〉, 《故宮文物月刊》第260期 (2004年11月), 頁52-66