

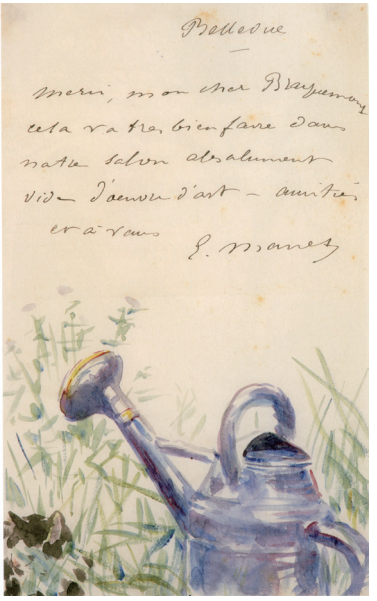
Edouard Manet, *Boy with Soap Bubbles*, 1867. Oil on canvas, 100.5 × 81.4 cm. Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon.



Edouard Manet, *Jacques Hoschedé enfant (Boy in Flowers)*, 1876. Oil on canvas, 60 × 97 cm. National Museum of Western Art, Tokyo.

臺灣大學





左圖：

Auguste Renoir, *Young Boy with a Cat*, 1868-1869. Oil on canvas, 123.5 × 66 cm. Musée d'Orsay, Paris.

右圖：

Edouard Manet, *Letter to Félix Bracquemond*, October 1880. Watercolor on paper, 20 × 12.2 cm. Triton Collection Foundation, Gooreind-Wuustwezel.

臺灣大學 圖書館資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.2017.03.42.04

「玩具的哲理」：馬內的兒童遊戲與居家空間*

劉巧楣**

【摘要】法國畫家愛德華．馬內（Edouard Manet，1832—1883）的兒童形象涵蓋各種年齡與社會階層，經常出現遊戲的場景，大多以簡單的動態或玩具點出遊戲的進行或停歇，而他的兒童獨處遊戲常與花園和家政連結。兒童遊戲是啟蒙思想的主軸，延續到浪漫主義思潮，特別強調人與自然的關係。十九世紀中期的巴黎作家頗重視兒童遊戲的創造性以及社會意涵，波特萊爾與馬內的童年觀念如何互動更是現代藝術的重大課題。本文以馬內的兒童獨處遊戲為主軸，參照當代兒童教養的文化脈絡，以及印象主義的相關題材，指出這些作品凸顯兒童身心發展，以及資產階級居家空間的轉變。

關鍵詞：十九世紀、繪畫、童年、玩具、馬內

愛德華．馬內（Edouard Manet，1832—1883）的兒童遊戲題材十分豐富，大致描繪公共空間中的兒少群組，以及兒童在家的獨處遊戲。1861年間，他固定於午後二到四點之間到杜樂希花園畫兒童遊戲。① 他的兒童居家遊戲大多以親友的子女為模特兒，而且與花園和家政連結。《吹肥皂泡的男童》描繪青少年的家庭生活與閒情，《洗衣》、《男童賈克．歐西岱》呈現男童在花草間穿梭，《茱麗．馬內坐在澆水壺上》描繪女童在遊戲之間的安靜時刻（圖1-4）。

＊ 本文為2013－2014年科技部專題計畫與2015—2016年教育部頂尖大學策略聯盟訪問研究計畫（Harvard University, Department of History of Art and Architecture）之研究成果。筆者感謝匿名審稿人之建議。

＊＊國立臺灣大學歷史學系暨研究所 副教授

① Antonin Proust, *Edouard Manet. Souvenirs* (1897; Paris: L'Echope, 1996), p. 29.

臺灣大學學術期刊資料庫

這類遊戲和玩具相當簡樸，遊戲者包含幼童和青少年，似乎以遊戲者的姿態或表情為焦點，以園藝用品點出其他家庭成員的參與。② 然而，近年歐美的研究大多強調他的巴黎都會休閒題材，③ 相對較少探討他畫的兒童居家遊戲。

新近重編的馬內家書顯示他非常重視家政事務。在1870年九月以後的巴黎圍城時期，他留守的目標是為了保護家園，屢次提到逃離者的家宅可能被充公。他關切家族關係，常叮嚀妻子蘇珊．林霍夫（Suzanne Leenhoff，1829—1906）如何持家、勤練鋼琴，也透過社交關係為兩個弟弟謀職。值得一提的是，他很愛惜家人珍藏的物品，為了從巴黎寄送母親的金錶到鄉間，一再聯繫表兄幫忙。④ 這段期間他被徵召到國民衛隊（Garde nationale）服役，曾參加砲兵隊，但只是旁觀戰情。他在巴黎圍城期間的作品只有兩件關於公社內戰的速寫，可見他為了保護家園而付出的代價。「家政」（domesticity）一詞通稱家庭管理的實務、生活空間、家庭成員互動，常被化約為女性領域，但在十九世紀的中產階級生活中，男性的角色不可忽視。⑤ 無論如何，馬內對家政的關切，顯示他的兒童居家遊戲題材具有特殊意義。

十八世紀末以來的畫家常以兒童遊戲表現開明的家庭教育，浪漫主義作家則認為簡樸的玩具可促使兒童開拓想像，以培養個體自主性。⑥ 戈雅（Francisco

② 法文jouet一詞在十八世紀係指船錨連接船身的鐵片護具，十九世紀中才指稱兒童玩樂的物品；Denis Diderot, ed., *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Paris, 1751-1780), 19: 42; Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* (Paris, 1866-1875), 9: 1026。英文toy一詞在十八世紀中期係指小物品或禮物，並非專屬兒童；Kenneth D. Brown, *The British Toy Business: A History since 1700* (London: The Hambledon Press, 1996), p. 8.

③ 參見T. J. Clark, *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and His Followers* (London, 1985; Princeton University Press, 1999, rev. ed.).

④ Manet, letter to Suzanne Manet, Thursday 15 [septembre 1870]; Samuel Rodary, ed., *Correspondance du siège de Paris et de la Commune* (Paris: L'Echoppe, 2014), p. 33.

⑤ John Tosh, *A Man's Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England* (New Haven: Yale University Press, 1999).

⑥ David D. Hamlin, *Work and Play: the Production and Consumption of Toys in Germany, 1870-1914* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2007), pp. 127-136; V. Celia Lascarides and Blythe F. Hinitz, *History of Early Childhood Education* (New York: Falmer Press, 2000), pp. 46-53.

臺灣大學學術期刊資料庫

de Goya，1764—1828）的《歐蘇納公爵家庭肖像》（*The Family of the Dugues de Osuna*，1788，Museo del Prado，Madrid）中，因年齡與性別的差異，每個孩子各有不同類型的玩具。倫格（Philipp Otto Runge，1777—1810）的《胡森貝克家的孩子們》（*The Hülsenbeck Children*，1805—1806，Kunsthalle，Hamburg）描繪三個健壯的幼童在後院遊戲，展現自然的力量。⑦ 值得注意的是，這三名幼童的互動凸顯遊戲和玩具的媒介作用，正如臨床心理學者的觀察，玩具和遊戲構成兒童社交活動、溝通的基礎，具有語言的功能。⑧ 換言之，兒童遊戲是家庭與社會關係的重要基礎。

對十九世紀中期巴黎的作家而言，兒童遊戲同時反映個別創造力和社會狀態，玩具產業的發展尤其值得重視。波特萊爾（Charles Baudelaire，1821—1889）指出兒童遊戲的複合性：孩童可將一件物品當成一套玩具多次使用，例如一張椅子代表馬和馬車等。但有些孩童會好奇地摧毀機械玩具，想看裡面的靈魂，卻希望落空，像是攻進杜樂希宮的革命群眾發現宮內並無魔力。⑨ 寫實主義作家襄富樂希（Champfleury，1821—1889）認為兒童將人與社會連結。⑩ 短篇小說〈音樂盒〉描述一名小鎮老婦的珍藏，是一個已經破損的音樂盒，奉為「音樂」，卻因為她對外國人的偏見，無法欣賞一名日耳曼管風琴家和他的幼女的真實音樂，又因為細故而對這名幼童施暴致死，封閉的小鎮

⑦ Robert Rosenblum, *The Romantic Child: from Runge to Sendak* (London: Thames and Hudson, 1988).

⑧ D.W. Winnicott, "Why Children Play" (1942), *The Child and the Outside World* (London: Tavistock, 2001), pp. 149-152; *Playing and Reality* (London, 1971; London: Routledge, 2005, repr.).

⑨ Charles Baudelaire, "Morale du joujou" (1853), *Oeuvres Complètes* (Paris: Gallimard, 1975-1976), 1, pp. 581-587; English translation, Jonathan Mayne, *The Painter of Modern Life* (1964; London: Phaidon, 1995), pp. 198-204. See also Marilyn R. Brown, "Introduction: Baudelaire between Rousseau and Freud," in M. R. Brown, ed., *Picturing Children. Constructions of Childhood between Rousseau and Freud* (Burlington, VT: Ashgate, 2002), pp. 8-9.

⑩ Champfleury, *Les enfants, éducation--instruction: ce qu'il faut faire savoir aux femmes--aux hommes* (Paris: J. Rothschild, 1872), p. 63.

臺灣大學學術期刊資料庫

卻刻意漠視老婦的惡行。⑪ 襄富樂希的好友夏訥（Alexandre Schanne，1823—1887）來自巴黎著名的玩具製造商家族，早年是一名音樂家、畫家，這些經歷被寫入《波希米亞人的生活》（Henry Mürger，*Scènes de la vie de Bohême*，1851）的人物蕭納（Schaunard）。夏訥的家族以創新的布偶和鐘錶機械裝置著稱，他在1856-1887年間持續家族產業，在1867年萬國博覽會的「精品玩具」（jouets de luxe）目錄中名列第一，從1868年起自稱為玩具製造商，1880年又自稱「音樂藝術家」（artiste musicien）。⑫ 由此可見，波特萊爾和襄富樂希都對當時的玩具產業有深入觀察，發現玩具和藝術的關係，並關注兒童創造力和社會暴力的對比。

事實上，十九世紀中期的童年與家庭有著相當複雜的變化。社會史學者認為十九世紀以來的童年包含出生至十五歲的生命階段。⑬ 1860年以後的醫學文獻將童年區分為三個身心階段，大致以兩歲和七歲分界。⑭ 十九世紀末的學校教育改革，又促成青少年階段的確立。⑮ 十九世紀的家庭型態包含多種組合方

⑪ Champfleury, *Grandeur et décadence d'une serinette* (Paris: E. Blanchard, 1857), pp. 9-84. 關於襄富樂希對音樂的喜愛，參見Joseph-Marc Bailbé, "Sensibilité musicale et art du récit chez Champfleury," in Gilles Bonnet, ed., *Champfleury, écrivain chercheur* (Paris: Honoré Champion, 2006), pp. 47-55; Therese Dolan, *Manet, Wagner, and the Musical Culture of Their Time* (Burlington, VT.: Ashgate, 2013), pp. 103-144.

⑫ Michel Manson, "Alexandre Schanne (1823-1887) et l'enfant: de l'art à la fabrication de jouets," *Strenæ*, 4 | 2012, mis en ligne le 17 avril 2016, accessed 3 July 2016. URL : http://strenae.revues.org/792 ; DOI:10.4000/strenae.792; Henri Nicole, *Les jouets. Ce qu'il y a dedans* (Paris: Dentu, 1868), pp. 15-18.

⑬ Anna Davin, "What is a Child?" in Anthony Fletcher and Stephen Hussey, eds., *Childhood in Question: Children, Parents and the State* (Manchester: Manchester University Press, 1999), pp. 15-36.

⑭ Jean-Noël Luc, *L'invention du jeune enfant au XIXe siècle. De la salle d'asile à l'école maternelle* (Paris: Belin, 1997).

⑮ Agnès Thiercé, *Histoire de l'adolescence (1850-1914)* (Paris: Belin, 1999); David Le Breton, *Une brève histoire de l'Adolescence* (Paris: J.-C. Béhar, 2013), p. 7.

臺灣大學學術期刊資料庫

式，在英國亦然。⑯ 而法國的資產家庭形態頗多變化，親子關係有別，也有追隨盧梭教養典範而遠離城市的做法。⑰ 自十七世紀末以來，巴黎的人口流動與旅行相當興盛，並非封閉的結構。⑱ 近年的社會史研究指出，十九世紀末以來的法國資產階級內部有多種類型，有必要以微觀社會史研究檢視宏觀社會史的概念，而透過社會群體與社會關係的研究，可以更貼切掌握資產階級文化的內容。⑲ 在此脈絡下，馬內家族反映著巴黎資產階級的複雜性，以及其中知識階層的動態。⑳ 奧古斯特．馬內（Auguste Manet，1833—1892）出身十八世紀末以來的司法界望族，與瑞典貴族之女結婚，育有愛德華等三個兒子。愛德華常以內弟雷昂（Léon Leenhoff，1852—1927）為模特兒，都是畫他衣著體面的形貌，但雷昂的生父不詳，可能是愛德華或奧古斯特。㉑ 畫家的二弟鄂真（Eugène Manet，1833—1892）與印象派畫家莫里索（Berthe Morisot，1841—1895）結婚，她出身名門，育有獨生女茱麗（Julie Manet，1878—1966），是馬內家族的唯一繼承人和關注焦點。相應地，馬內的兒童居家遊戲呈現巴黎資產

⑯ James Marten, “Family Relationships,” in Colin Heywood, ed., *A Cultural History of Childhood and Family in the Age of Empire* (Oxford: Berg, 2010), pp. 19-38; F.M.L. Thompson, *The Rise of Respectable Society. A Social History of Victorian Britain 1830-1900* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988), pp. 51-84.

⑰ Catherine Rollet-Vey, “Enfance: bilan d’études: Période contemporaine,” *Annales de démographie historique*, 102 (February 2001), pp. 32-46.

⑱ Daniel Roche, ed., *La ville promise: mobilité et accueil à Paris (fin XVIIe-début XIXe siècle)* (Paris: Fayard, 2000); Daniel Roche, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l’utilité des voyages* (Paris: Fayard, 2003), pp. 431-470.

⑲ Christophe Charle, “Contemporary French Social History: Crisis or Hidden Renewal?” *Journal of Social History*, 37: 1 (Autumn 2003), pp. 57-68.

⑳ 參見Christophe Charle, “La bourgeoisie de robe en France au XIXe siècle,” *Le Mouvement social,* 181 (October-December 1997), pp. 53-72; “The middle classes in France: social and political functions of semantic pluralism from 1870 to 2000,” in Olivier Zunz, Leonard Schoppa, and Nobuhiro Hiwatari, ed., *Social contracts under stress: the middle classes of America, Europe, and Japan at the turn of the century* (New York : Russell Sage Foundation, 2002), pp. 66-88.

㉑ 參見Nancy Locke, *Manet and the Family Romance* (Princeton: Princeton University Press, 2001).

臺灣大學學術期刊資料庫

階級的日常生活軌跡，呈現資產階級文化的複雜性，遊戲類型、場景與描繪方式應為解釋這類作品的關鍵。

本文以馬內的兒童居家遊戲為主軸，比對印象主義畫家的相關題材，參照當代兒童教養的觀念，指出這批相關作品凸顯兒童身心發展，並以玩物標示居家空間的動態。㉒ 第一節討論男童的居家遊戲，例如《吹肥皂泡的男童》、《男童賈克．歐西岱》（圖1、2），說明兒童的肢體語言顯示個性或表情變化，居家兒童遊戲在十九世紀的教育理論相當被肯定，青少年的娛樂也是新的課題。第二節探索女童的遊戲，以《茱麗．馬內坐在澆水壺上》為主，強調畫中澆水壺連結當代園藝的幻想性，以及馬內如何運用東亞書畫的線描與形式特點，而不限於定型的「日本風」（Japonisme）平面與色彩（圖4）。此個案研究從更多層面解釋現代藝術與社會文化的關係，並重新檢視童年史的既定觀念，例如年齡與性別的界限。㉓ 本文認為馬內強調兒童居家遊戲的色彩、形象組合具有開放性，以彰顯兒童對外在世界的敏銳感受，以及新穎的觀看方式和藝術性，而印象主義的兒童遊戲題材也呈現豐富的形式。

㉒ 陶格（Greg Thomas）將童年定義為出生至十二歲，又以資本主義社會的核心家庭為基礎，認為莫里索的兒童形象是資產階級身分的視覺表現；*Impressionist Children: Childhood, Family, and Modern Identity in French Art* (New Haven: Yale University Press, 2010)。此說相對窄化了童年和資產階級的內容。依據藝術理論家田訥（Hippolyte Taine，1828—1893）的觀察，核心家庭為當時英國特有的親密家庭理想；*Notes sur l'Angleterre* (Paris: Hachette, 1872, 1899, 11th ed.), pp. 101-110。十九世紀初的英國兒童文學大多以中產階級理想的核心家庭為典型，但也有作者描述雙親不在的家庭；Ann Alston, *The Family in English Children's Literature* (London: Routeledge, 2008), pp. 27-29.

㉓ 關於青少年形象通論研究的粗略傾向，參見Pierre Albertini, "Review on Giovanni Levi, Jean-Claude Schmitt, eds., *Histoire des jeunes en Occident. L'époque contemporaine* (Paris: Seuil, 1996)," *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 46: 3 (July-September 1999), p. 608。關於十九世紀童年史的個案研究相對於通論的貢獻，參見劉巧楣，〈馬內的兒童肖像與十九世紀中期巴黎的資產階級童年〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，36期（2014年3月），頁177-254。[Chiao-mei Liu, "Manet's Child Portraits and Bourgeois Childhood in Mid-Nineteenth Century Paris," *TAIDA Journal of Art History, 36* (March 2014), pp. 177-254.]

臺灣大學學術期刊資料庫

一、男孩在家：幻影與色彩

在1860年左右，馬內已經相當重視玩具的種類和描繪方式。《小蘭格》（*The Young Lange*，c. 1861，Karlsruhe）的男童右手持繮繩，佩飾銅質扣環，畫面右下方殘留的圓形筆跡顯示原本有一個圈環，將一個常見的戶外玩具更換為精緻的馬術物品，以凸顯男童的體能和家庭教養。他的兒童居家遊戲呈現居家空間和日常物品的豐富性，以及童年生活的多種層面。這類題材多是個別遊戲，反映著現代兒童居家的孤立狀態，不過，他們使用簡單的物品，吸引家人或訪客的目光，因而展現獨處與社交活動的雙重性，並透露兒童自發的想像或「幻影」（phantasmagoria）。㉔ 馬內描繪男童在洗滌家務與花園中的活動，從而襯托多層次的家庭關係。

《吹肥皂泡的男童》 的構圖應用了夏丹（Jean-Siméon Chardin，1699—1779）的構圖，模特兒是十五歲的雷昂，但表現不同的情境（圖1、5）。在十七世紀的荷蘭繪畫中，肥皂泡常象徵生命的短暫，或是童年有如夢幻，轉瞬即逝。㉕ 在夏丹的《肥皂泡》中，少年與男童完全忽略外在世界，全神貫注於大為膨脹的肥皂泡，卻未察覺它隨時會破滅。十八世紀的童年階段相當短暫，在狄德羅（Denis Diderot，1713—1784）主編的百科全書中，童年（enfance）一詞指出生到八歲之間。畫中的少年已經超齡，卻比右下角的男童更投入遊戲，少年的衣衫破損，似乎意味著他的嬉戲為荒廢時日之舉。然而，近年研究指出，夏丹對當代思潮和繪畫頗多接觸，他的靜物和風俗畫都採取簡略的構圖，去除社交和奢華，而接近啟蒙思想對自然純樸的崇尚，並且少有表情和故事性，例如吹肥皂泡的少年只是沉浸在遊戲中。他的畫法強調觸覺，導向視覺認

㉔ 獨處遊戲易於轉換為社交活動，參見Roger Caillois, *Les jeux et les hommes: le masque et le vertige* (Paris: Gallimard, 1958; 1967, rev. ed.).關於獨處遊戲的幻影現象，參見Brian Sutton-Smith, *The Ambiguity of Play* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997); *Toys as Culture* (New York: Gardner Press, 1986).

㉕ Simon Schama, *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (New York, 1987; New York: Vintage Book, 1997), pp. 512-515.

臺灣大學學術期刊資料庫

知的經驗論，因而凸顯畫家的創造地位。㉖ 對夏丹而言，肥皂泡為常見的居家遊戲，表徵著視覺經驗的變動，簡單的枝葉細節點出這是後院花園的角落，也添加了活潑的氣氛，點出少年回歸兒時的陶醉經驗。

《吹肥皂泡的男童》的構圖非常簡略，畫面並無花園植栽，背景色調暗沉，雷昂站在窗口，上半身幾乎充滿畫面，頸部和手指的深色輪廓顯示他的肢體成熟，而且正在使勁，但簡略的五官看來稚氣未脫。㉗ 他的衣著寬鬆，第二顆鈕扣忘了扣上，右手拇指與食指舉起一支細長的麥管，臉頰中央略帶粉紅，可能已經吹泡泡一陣子了。他的左手端著青花瓷碗裝的肥皂水，視線穿過小泡沫上的藍色光彩，看向遠方，也許在猶豫泡沫大小，或等待更多光線折射的魔法。

馬內和藝評家杜雷（Théodore Duret，1838—1927）都特別欣賞這幅畫。馬內在1870年九月囑託一批畫作給杜雷保管，說萬一自己身故，杜雷可以挑選《月光》（*le Clair de lune*）或《讀書的人》（*le Liseur*），也可以選擇《吹肥皂泡的男童》（*L'Enfant aux bulles de savon*）。杜雷翌日回信，確認馬內為前述這批畫作的物主。㉘ 杜雷此信的筆跡比往常給馬內的書信較為潦草，顯示急於確認兩人的書面契約。馬內指稱《吹肥皂泡的男童》的語法近似同一封信中提到的《持劍的男童》（*L'Enfant à l'épée*），強調少年成長的生活情景，因此本文採用此畫作全名。事實上，他的圍城家書要求雷昂接替自己，以便照顧家人，並且屢次提醒蘇珊應教育雷昂努力。㉙ 然而，雷昂在馬內家族的身份始終未定，依據塞納河行政區（Département de la Seine）在1900年的出生登記文件，雷昂為

㉖ René Démoris, "Chardin and the Far Side of Illusion," in Pierre Rosenberg, ed., *Chardin* (Paris: Edition de la Réunion des musées nationaux, 2000), pp. 99-109.

㉗ Nancy Locke認為這幅畫也可視為一幅兒童肖像，而在馬內的作品中，十五至十七歲之間的雷昂有時看來是兒童，有時則是青少年；*Manet and the Family Romance*, p. 123.

㉘ Manet, letter to Théodore Duret, Jeudi [15 ou vendredi] 16 septembre [1870]; Duret, letter to Manet, 17 septembre 1870; Samuel Rodary, ed., *Correspondance du siège de Paris et de la Commune*, pp. 36-38.

㉙ Manet, letter to Suzanne Manet, Jeudi 15 [septembre 1870]; Samuel Rodary, ed., *Correspondance du siège de Paris et de la Commune*, p. 33.

臺灣大學學術期刊資料庫

柯艾拉氏（Koëlla）與蘇珊・林霍夫所生。㉚ 這些紀錄顯示雷昂的身分在馬內家族是一大難題，但馬內仍然關切這名男童的成長。

由於十九世紀下半童年階段的延長現象，青少年階段形成重大的家庭與教育課題。拉扈斯（Pierre Larousse，1817—1875）的萬用大辭典將童年（enfance）定義為出生至十二歲，青少年（adolescence）指童年直到個體停止生長，大約是十四歲到二十歲（7: 531; 1: 96）。㉛ 換言之，十二至十四歲之間是過渡期。艾妮絲・提葉榭（Agnès Thiercé）指出，十九世紀中的生理學和教育理論，仍將青年（jeunesse）與青春期（puberté）兩個詞彙混用，差別在於「青年」較多政治意涵，而「青春期」較多生理學的「成長」意義。在1850年以前，青春期常用來指稱中學階段的青少年（男童），直到1890年代，仍然以資產階級少年為主。但在1860年以後，教育學者開始將這個階段視為危險年齡，或以「不雅年齡」（âge ingrat）指稱此期的生理與心理變化，失去童年的美好，在品格上也顯得忘恩負義，如杜邦錄主教（Félix Dupanloup，1802—1878）的《女子教育書簡》（*Lettres sur l'éducation des filles*，1879）、布伊松（Ferdinand Buisson，1841—1932）的《教學辭典》（*Dictionnaire de pédagogie*，1882—1893）所述。同時期的作家對青少年的定義常採用否定法，例如童書作家與出版家艾澤（Pierre-Jules Hetzel，1814—1886）認為青少年既非成人，又是個假兒童。巴爾札克（Honoré de Balzac，1799—1860）則強調他們的體質脆弱不定。十九世紀的學校教育依循盧梭的理念，以延長純真的童年為原則，將青少年與外在世界隔離，避免誘發激情。但盧梭認為教學必須引導青少年採取觀者的立場，進而認識其他時空的惡習，以增強他們的自我防衛能力，並推崇友誼，以延後激情的發生。不過，學校教育仍以改變青少年的新傾向為主，1880—1890年以後才開始重視青少年社會化的課題。㉜ 大致而言，學校與資產階級家庭教育之間存在

㉚ Préfecture du Département de la Seine, "Extrait des minutes des actes de Naissance," 17 March 1900; Morgan Library, New York, MA 3905.

㉛ 參見Colin Heywood, *Growing up in France: from the Ancien Régime to the Third Republic* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), pp. 37-45.

㉜ Agnès Thiercé, *Histoire de l'adolescence (1850-1914)*, pp. 5-79; Colin Heywood, *Growing up in France: from the Ancien Régime to the Third Republic*, p. 64.

臺灣大學學術期刊資料庫

若干對比，密煦烈（Jules Michelet，1798—1874）在1869年主張區別血緣與教育這兩種母職，並改良中等學校教育。㉝ 綜合看來，青少年的家庭與學校生活成為當時新興社會階層的辯論課題。

馬內為什麼描繪十五歲男孩玩著肥皂泡遊戲？十八世紀末以來中產階級信仰潔淨，重視日常居家洗滌以確保兒童衛生，反映醫療化（medicalisation）的現象以及母親在家中地位提升。㉞ 肥皂泡是最受歡迎的兒童遊戲，它們隨著陽光映照出虹彩，甚至青少年也喜愛。㉟ 十九世紀中的童書將肥皂泡描寫為親子互動遊戲，讓父親參與並展示它們在空氣中的浮力、韌性與彈力，插圖中一位身穿圍裙操持家務的少婦與女童一起追逐肥皂泡（圖6）。㊱ 雖然當代教育理論肯定遊戲的學習功能，但青少年的體能與智能實已超越此一簡易階段。《吹肥皂泡的男童》描繪了遊戲的神奇，利用簡單的物理學，孩童將平凡的居家空間轉換為瞬間的視覺變化。雷昂手中的青花瓷碗點出資產階級的物質環境，因此簡略的構圖並未連結到崇尚單純，而是十分貼近的觀看方式，凸顯青少年身心狀態的浮動性，在兒童與成年之間擺盪。

一個有趣的對照是《左拉肖像》（*Portrait de Zola*，1868，Musée d'Orsay，Paris），這幅畫的構圖近似谷堤（Thomas Couture，1815—1879）的《肥皂泡》（*Les Bulles de savon*，1859，Metropolitan Museum of Art，New York），只是左右相反。由於雷昂的全神貫注，夏比若（Meyer Schapiro）認為他手持肥皂泡管和瓷碗的姿勢如同畫家手持畫筆和調色盤。㊲ 這個構圖透露馬內將創作比擬為兒童居家遊戲、幻影。

㉝ Jean-Claude Caron, "Les jeunes à l'école: collégiens et lycéens en France et en Europe (fin XVIIIe –fin XIXe siècle)," in Giovanni Levi, Jean-Claude Schmitt, ed., *Histoire des jeunes en Occident* (Paris: Seuil, 1996), v. 2, pp. 151-153.

㉞ Jacques Donzelot, *La police des familles* (Paris: Edition de Minuit, 1977), pp. 15-27.

㉟ Armand Gouffé (1775-1845), *Cahier de dessin, représentant les jeux de l'enfance et de la jeunesse* (Paris: Nepveu, n.d.), pp. 11-12; Unknown, *Nouvel alphabet des jeux et récréations de l'enfance illustré de nombreuses gravures* (Paris: B. Béchet, 1865), p. 26.

㊱ *Les Divertissements de l'enfance ou Gravures représentant divers jeux, avec de petits contes analogues* (Paris: P. C. Lehuby, 1849).

㊲ George Mauner, *Manet Pentre-Philosophe. A Study of the Painter's Themes* (University Park, Penn.: The Pennsylvania State University Press, 1975), pp. 123-135.

臺灣大學學術期刊資料庫

馬內筆下的都會人物活動也包含雷昂的成長軌跡。在1867年的《萬國博覽會》畫面中央，雷昂走過博覽會場，他的上身略微後仰，使力拉住正要衝跑的灰色大犬。㊳ 這隻大犬毛草茂密，活力充沛，由衣著整齊的雷昂照顧，但更像他的知己好友。畫面中央的女騎士和馬都回頭看少年與狗，或許有些驚嚇或好奇。這幅畫和《吹肥皂泡的男童》都描繪雷昂的尷尬狀態：外出似乎太好動，在家又顯得體型高大而表情幼稚。在圍城期間，馬內寫信要蘇珊提醒雷昂努力用功（travailler），而且希望他行為良好。聖誕節前夕，他又惦記著雷昂需要一些衣裝（quelques vêtements）。㊴ 對馬內而言，十五歲到十八歲顯然是從童年轉變為成年的重要階段，在戰亂期間為雷昂置裝的舉動，說明馬內肯定這名少年在家族中的地位。

以男童雷昂為模特兒的作品大多為遊戲題材，顯示馬內筆下的遊戲者年齡層頗為分散。在資產階級對於保護童年的焦慮不安之下，馬內特別注意遊戲的複雜性，儘管青少年的獨處遊戲表現出童年與成年之間的浮動，卻也展現遊戲者得意的片刻，體現遊戲顛覆現實常規的力量。㊵ 再者，雷昂的身份是附屬於資產階級社會邊緣的平民，在十九世紀中期的巴黎人口中有相當比例。相對於同年作家華雷士（Jules Vallès，1832—1885）的《孩子》（*L'Enfant*，1879）描寫中學青少年的苦悶與叛逆，馬內的青少年休閒活動凸顯此生命階段的懸宕性質。㊶ 在1884年的馬內紀念展中，他的好友普斯特（Antonin Proust，1832-

㊳ Manet, *The Exposition Universelle*, 1867. Nasjonalgalleriet, Oslo.

㊴ Manet, letters to Suzanne Manet, Samedi 10 [September 1870], 23 October [1870], 22 December [1870]; Samuel Rodary, ed., *Correspondance du siège de Paris et de la Commune*, pp. 23, 60, 85-86.

㊵ 關於青少年的冒險行為，David Le Breton認為是反映追求存活與自我，應納入人類學與社會學研究領域，而不限於心理學；"Sociologie, psychanalyse et conduites à risque des jeunes/Sociology, Psychoanalysis and Youth Risk Behaviours," *La Revue du MAUSS*, 37 (2011), pp. 365-384; "Adolescence en difficulté," *VST - Vie sociale et traitements*, 3 (2013), pp. 24-30; *Conduites à risque* (Paris: Presses universitaires de France, 2002; 2013), pp. 75-154.

㊶ Jules Vallès, *L'Enfant: Jacques Vintras* (Paris: A. Quantin, 1884); Colin Heywood, *Growing up in France: from the Ancien régime to the Third Republic,* pp. 241-246.

臺灣大學學術期刊資料庫

1905）描述雷昂的身分：他是馬內身後留下的一個小孩（un enfant），始終像一個兒子（un fils）一樣崇敬馬內。㊷ 馬內以雷昂為模特兒的畫作多少帶有親子互動的內涵，例如《持劍的男童》（*Boy with a Sword*，1866），男童以詢問的眼神看著畫家/觀者。由此看來，《吹肥皂泡的男童》和《持劍的男童》都捕捉了男童的性格，對於他們的年齡層以外的玩具充滿好奇心，並提示著馬內對雷昂的關注。換言之，資產階級的血緣與親情包含著多種組合方式。

同樣值得注意的是1860年代初期的兩組平民少年與狗。1862年起一系列的蝕刻版畫《男童與狗》，描繪男童模特兒亞歷山大與一隻緊咬著筆的長鼻犬，男孩五官尖挺的側影近似犬的鼻口的輪廓。這隻狗的體型接近狐狸，毛茸濃密，具有蘇格蘭牧羊犬的特徵，常見黑色與淺棕色。㊸ 此外，野生的丁哥犬（Dingo）也有類似外觀，其體型一般高六十公分、長七十六公分，皮草茂密，可馴養，但與飼主的關係比較像合夥，常會脫離飼主而獨立生活。㊹ 丁哥犬是澳洲僅有的大型肉食哺乳類，尾巴下垂，背部有毛茸脊線，近年的動物行為研究證實馴養的丁哥犬是忠誠的家犬。㊺ 在《男童與狗》第三版中，一片簾幕構成背景，自由戲耍的場景轉變為表演場所（圖7），簾幕右上角有個戴帽男子的側面，鼻子很長，從簾幕中探頭出來，是偶戲丑角。丑角的輪廓很簡略，看來是男孩和大狗的聯合創作、展出，這是一隻善於素描的智能犬。大犬和男童在街頭表演的親密愉悅形成獨特的家庭氛圍。這兩組作品點出人物互動塑造空間特性的現象，男童和狗的組合尤其具有這種馴化（domesticating）自然或公共空間的潛力，增添了居家空間的意味。

在居家空間中，兒少和動物的親密關係也可能引發敏感的議題，特別是有關青春期的情慾。最奇特的例子應屬雷諾瓦（Auguste Renoir，1841—1919）在

㊷ Antonin Proust, Théodore Duret, Emile Zola, *Exposition des oeuvres de Edouard Manet* (Paris: Ecole des Beaux-Arts, 1884), p. 72.

㊸ *Le Chien. Description des races. Croisements. Elevage. Dressage. Maladies et leur traitement* (Paris: J. Rothschild, 1876), pp. 118-120.

㊹ *Le Chien. Description des races*, pp. 17-19.

㊺ Stanley Coren, *The Intelligence of Dogs. A Guide to the Thoughts, Emotions, and Inner Lives of Our Canine Campanions* (1994; New York: Free Press, 2006, rev. ed.), pp. 32-33.

臺灣大學學術期刊資料庫

1868—1869年畫的《少年與貓》（圖8），裸體少年可能以約瑟・勒各（Joseph Le Coeur，1860—1904）為模特兒，少年緊貼著桌上的貓，似乎指向孩童的女性特質和情欲，也可能因為雷諾瓦對約瑟的姊姊懷抱愛意。㊻ 學者多認為少年的父親查理・勒各（Charles Le Coeur，1830—1906）不易接受這幅畫，然而，少年的面貌非常接近雷諾瓦在1871年左右畫的約瑟肖像。㊼ 但何以約瑟的面貌在《少年與貓》之中看來比1868年左右的肖像成熟？可能的原因是雷諾瓦曾修改此圖，然而，更可能是因為少年約瑟的身心變化狀態，激發了畫家的靈感。

雷諾瓦描繪少年在居家遊戲中的表情和姿態：他的右臉頰緊貼著貓的頭頂，兩者的五官線條都呈現上揚狀態，貓的前足也抱著少年；牠的體型豐滿，毛色華麗，安穩地坐在桌面，因此襯托了少年的稚氣。一般家用桌子或檯面高度大約75-80公分，少年的身高大約是圓桌的一倍半，估計在115-120公分左右，因此年齡可能在十歲左右，他的體型和肌肉紋理顯得特別陽剛，顯示良好的體育。因為貓的陪伴，少年看來既幼稚又早熟。雷諾瓦與勒各家人在1863—1874年之間往來密切，他對約瑟的成長過程可說觀察入微。此外，雷諾瓦出身裁縫師家庭，未必接受當時資產階級的童年教養觀念。他在十五歲已經是出色的陶瓷彩繪行家，善於畫洛可可風格的裸女。㊽ 這幅畫描繪一個青澀少年的私密片段，反映其身心狀態浮動不定，以及遊戲對他的安撫或解放力量。這類題材與氛圍在同時代的前衛繪畫中仍屬罕見，更是目前藝術史研究較少觸及的議題。

馬內和雷諾瓦筆下的青少年顯示，童年遊戲和真實人生之間的連結呈現相當多樣的形態，兒少的情緒或個性在遊戲中展現清晰的軌跡，但畫家的描繪方式也各異其趣。巴吉以（Frédéric Bazille，1844—1870）與印象派畫家友好，在

㊻ Anna Green, *French Paintings of Childhood and Adolescence, 1848-1886* (Burlington, VT: Ashgate, 2007), pp. 199-200.

㊼ Douglas Cooper, "Renoir, Lise and the Le Coeur Family: A Study of Renoir's Early Development-II: The Le Coeurs," *The Burlington Magazine*, 101: 678/679 (September-October 1959), pp. 320, 322-329.

㊽ Sylvie Patry, "Renoir's Early Career: From Artisan to Painter," in Nina Zimmer, ed., *Renoir Between Bohemia and Bourgeoisie: The Early Years* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2012), pp. 53-76.

臺灣大學學術期刊資料庫

1869年左右的《草地上的裸體少年》，暗示畫家本人的同性情欲。[49] 二十世紀末美國的人類學田野調查顯示，六至九歲男童的打鬧遊戲在旁觀者看來具有侵略性，實際上是透過格式化（stylized）的身體碰觸表現彼此的親密，是少數符合社會規範的男性情感表達途徑，而八歲以上的男童很清楚在遊戲場以外不宜相互碰觸。[50] 由此觀察，巴吉以畫的男童姿態表現情感，並非定型的陽剛氣質，而是成長階段的親密友誼。這類作品顯示印象主義的遊戲題材納入兒少階段的多樣發展，而且抱持坦率的看法。

對馬內而言，真實世界的大觀與居家瑣務，似乎都可以引導青少年的熱力。馬內自己的青少年叛逆期十分可觀，十歲時以寄宿生身分入學羅蘭初等中學（collège Rollin），週日與週六皆可返家，但偶爾被禁足，因為他會在筆記本上畫滿素描。1848學年結束後畢業，得到負面評語：「努力不足，該生對經典研究相當冷漠，少用功而常分心，性格桀傲不遜」。[51] 他描繪的青少年在城市與家庭生活中移動，因此呈現這兩種空間的互動關係，而與組織化的隔離教育大異其趣。

《男童賈克．歐西岱》的主角也透過居家遊戲表達期待與夢想（圖2）。賈克（Jacques Hoschedé，1869—1941）的父親艾內斯特．歐西岱（Ernest Hoschedé，1837—1891）原是紡織業者，購藏不少印象主義作品，1876年邀請莫內為他在蒙日宏（Montgeron）的宅邸做裝飾畫。[52] 這幅畫的分散色彩接近莫內的技法，可能記錄賈克家中的新繪畫成分。畫中七歲的賈克站在一片繁盛的花草之間，可能正在追逐蝴蝶。他看著前方，同時面對著花叢、畫家或觀者，

---

[49] Anna Green, *French Paintings of Childhood and Adolescence, 1848-1886*, pp. 203-211; Michel Hilaire, ed., *Frédéric Bazille (1841-1870): La jeunesse de l'impressionnism* (Paris: Flammarion, 2016).

[50] Thomas L. Reed, "A Qualitative Approach to Boys Rough and Tumble Play: There is More Than Meets the Eye," in F. F. McMahon, ed., *Play: An Interdisciplinary Synthesis* (Lanham, MD: University Press of America, 2005), pp. 53-71.

[51] Eric Darragon, *Manet* (Paris: Citadelles, 1991), p. 21.

[52] Sue Roe, *The Private Lives of the Impressionists* (New York, 2006; London: Vintage, 2007), pp. 157-158.

臺灣大學學術期刊資料庫

神態相當安靜，引人推測他的遊戲內容。明亮的光線使得男孩幾乎融入花草之間，大花盆的顏色接近他的藍色上衣，左下角的花卉筆觸飛揚，紅色和奶油色的小花有如蝶翼，提示捉蝴蝶的視覺考驗。整幅畫面的分散，類似在樹叢中辨別動物形狀的遊戲。他站在高大的花盆旁邊，他的位置和驚訝的神態，看似意外被畫家發現，無意間和畫家玩起捉迷藏，但他沒有特別遮掩身形，應是期待被人發現。在這目光即將交會的時刻，獨處遊戲可能轉換為社交互動。

在傳統教育觀點下，孩童在花園中的追逐與躲藏只是悠閒的活動，但十九世紀中期的教育理論開始重視這類休閒活動的科學性。若干作者提到，捉蝴蝶是學齡前兒童的自然遊戲，尤其是在鄉間成長者，但也很適合青少年的鄉間假期，除了跑跳運動，又可觀察蝴蝶的生命變化，學習自然史。[53] 巧合的是，依據襄富樂希的記載，寫實主義畫家庫爾貝（Gustave Courbet，1819—1877）少時是個「不守規矩的絕對模範」，最拿手的遊戲包含捉蝴蝶、精選地方步道。[54] 襄富樂希相信，成年男性與兒童從遊戲獲得的身心健康作用，遠勝於單槓體操這類人為訓練。[55] 相對地，杜杭第（Edmond Duranty，1833—1880）的偶戲劇本〈教師普里西奈〉以他虐待白衣小丑皮葉若的「亂棒法」（à bâtons rompus），諷刺學校教育的暴力與無效。在這個劇本的插圖中，普里西奈的棍棒教育與杜樂希花園的兒童遊戲互為對比。[56] 可見在當時的巴黎文人眼中，兒童遊戲意味著認識自然的恰當方式。

賈克可能是《洗衣》的模特兒，畫中一對資產階級母子站在生長旺盛的花園中做家事，母親很慈愛地洗一些布料，小男孩在旁觀看（圖3）。詩人馬拉梅（Stéphane Mallarmé，1842—1898）認為這是馬內的代表作：城市花園的夏日清晨，一位少婦穿著藍色衣服，正在洗一些布料，一個孩子從花叢中冒出來，看著他的母親。小孩抓著洗衣盆，兩者都覆蓋著金黃的色點，穿插一些綠色的

[53] Armand Gouffé, *Cahier de dessin, représentant les jeux de l'enfance et de la jeunesse*, pp. 4-7.

[54] Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse* (Paris: Dentu, 1872), p. 181.

[55] Champfleury, *Les enfants, éducation--instruction: ce qu'il faut faire savoir aux femmes--aux hommes*, pp. 49-51.

[56] Edmond Duranty, *Le Théâtre des marionnettes du jardin des Tuileries* (Paris: Dubuisson, 1862), pp. 1-16.

臺灣大學學術期刊資料庫

筆觸。他被馬拉梅描述成印象主義典型的生命流動，分辨出這種旺盛力量的意義。空氣確實取得了小孩的神色，孩童是創造的暗喻：

> 它被空氣淹沒，每一處明亮而透明的空氣與人物、服裝、枝葉爭鬥，而且似乎取用一些他們的實質和牢固。而他們的輪廓，被隱藏的陽光燃燒，而且被空間破壞，他們顫抖、溶解、蒸發到周邊的空氣裡。從人物身上掠奪真實性，但又像是為了要保存他們的真實面貌。空氣居高臨下而真實，彷彿它擁有魔法的生命，得自藝術的巫術。一種既非個人也無知覺的生命，但他本身屬於被科學召喚的現象展現在我們的眼前，不斷變形，它的無形力量化為有形，如何呢?藉這種交融或這種平面與空間、色彩與空氣持續的掙扎。露天：這是我們正在研究的問題的始末。[57]

馬拉梅強調自然生長與物質性，排除了任何與資產階級精緻裝飾的連結。在馬內筆下，這個過度茂密的花園，沒有資產階級的舒適宜人，看起來更像是鄉間戶外的角落。他選擇窗口或花園為場景，人物的姿態相對輕鬆自然，暗示著擺脫居家生活的固定儀式。對照馬拉梅肖像的裝飾紋樣遊戲，顯示1876年前後馬內與馬拉梅對兒童或遊戲的觀察有頗多互動。

相應地，《馬拉梅肖像》的背景畫法頗類似《男童賈克．歐西岱》的花園。詩人斜臥在書房躺椅上，彷彿沉浸在壁紙的分散花卉母題之中（圖9），他的鼻梁略寬，近似犬類或猿類，暗示著近作《牧神的午後》（*L'après-midi d'un faune*）。他的姿勢慵懶，有如1866年的詩作所述：厭倦了苦澀的休憩（Las de l'amer repos…），渴望仿效中國畫家的心思清澈而細緻（Le Chinois au coeur limpide et fin），以及自己對花卉與香氣的憧憬。[58] 1871年的《花園裡》（*Dans*

[57] Stéphane Mallarmé, "The Impressionists and Edouard Manet" (1876), repr. in Charles Moffett, ed., *The New Painting: Impressionism, 1874-1886* (San Francisco: The Museums, 1986), pp. 30-31.

[58] 馬拉梅早年即注意中國繪畫：Stéphane Mallarmé, "Las de l'amer repos…" (1866), O.C. (Paris: Gallimard, 1945), pp. 35-36; Marc Chadourne, "La Parnasse à l'école de la Chine," *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 13 (1961), p. 11; David Kinloch, "Mallarmé and the Chinese Artist," *Romance Studies*, 8: 1 (June 1990), pp. 77-88.

臺灣大學學術期刊資料庫

le jardin）描寫夏日花園的濃密花草和奇幻想像。[59] 從1874年起，他在楓丹白露附近的華凡河岸租賃了一座花園宅邸（4 Quai Valvins，Vulaines-sur-Seine），後來又購置其中的部分土地，自己設計植栽。這幅肖像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，甚至仿效莊子夢蝶的哲思。[60] 馬拉梅和馬內的創作觀念非常契合，從1875年起，兩人幾乎每天碰面。[61] 馬內於1876年為《牧神的午後》做插畫，熟悉馬拉梅的作品，這幅肖像中的壁紙花紋分散，交織著規律性和隨機性，因而添加了遊戲特質，更透露馬內對文學的敏銳感受。換言之，馬內筆下的居家遊戲包含文藝創作或「幻影」，未必侷限於特定年齡，而且以居家空間凸顯人物的內在性（interiority），這種內在性有如兒少的身心變動狀態。

對1870年前後的年輕藝術家而言，居家創作意味著脫離體制的「品格」。巴吉以因為表兄的關係而進入馬內的交遊圈，因此結識了作家梅特（Edmond Maître，1840—1898）。由於兩人都喜愛文藝和居家創作，很快成為好友，曾經合寫劇本。巴吉以的性格像孩童（pueril），聚會時常寫韻文謎題（charade）。梅特有幾次被父親指責沒有上進心，他的回覆常引用拉布湖葉（Jean de La Bruyère，1645—1696）的《品格》（*Les caractères de Théophraste, traduits du grec, avec Les caractères ou les moeurs de ce siècle*，1688），說明個人優點的課題：在法國，一個人必須有堅強的品格和決心，才能不計畫、不工作，而願意居家賦閒，以從事真正的事業，而這種狀態應該稱之為「工作」。[62]

---

[59] Eileen Holt and Lloyd J. Austin, "Stéphane Mallarmé: 'Dans le jardin'," *French Studies*, 29: 4 (October 1975), pp. 411-420; Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé* (Paris: Editions du Seuil, 1961), pp. 39-49, 97-100; Jean Starobinski, "Sur quelques apparitions des fleurs," in Yves Peyré, ed., *Mallarmé 1842-1898: Un destin d'écriture* (Paris: Gallimard; Réunion des Musées Nationaux, 1998), pp. 20-35; Suzanne Braswell, "Mallarmé, Huysmans, and the Poetics of Hothouse Blooms," *French Forum*, 38: 1/2 (Winter 2013), pp. 69-87.

[60] 參見Yulia Ryzhik, "Books, Fans, and Mallarmé's Butterfly," *PMLA*, 126: 3 (May 2011), pp. 625-643.

[61] Henri Mondor, *Vie de Mallarmé* (Paris: Gallimard, 1941, 33rd ed.), pp. 393, 410-411.

[62] François Daulte, "A True Friendship: Edmond Maître and Frédéric Bazille," in J. Patrice Marandel, François Daulte, *Frédéric Bazille and Early Impressionism* (Chicago: The Art Institute of Chicago, 1978), pp. 22-30.

臺灣大學學術期刊資料庫

值得注意的是，在印象主義畫家之間常被視為異類的塞尚（Paul Cézanne，1839—1906），卻密切追蹤馬內的居家遊戲題材。塞尚的靜物畫《高腳盤、杯子、蘋果》被視為現代繪畫的典範，以平面構圖和建構性筆觸著稱（圖10）。畫中的壁紙花卉紋樣具有接近水果一般的立體感，而這種厚實的筆觸是從1875年前後的幻想題材中開始出現。[63] 事實上，在馬內的《左拉肖像》中，書桌上堆疊的文集後方有兩支孔雀羽毛向左上方伸展。這幅畫的背景已經變黑，但檔案照片仍可見清晰的細節。[64] 由於右上角張貼著版畫的木框，乍看之下，這兩支羽毛像是日本風的壁紙圖紋，但它們的末梢卻以書房物品的樣貌重新出現在左上緣的畫框之前。這兩支孔雀羽毛有如穿梭於真實與想像之間，其中一支的末稍瞳仁形狀又對著觀者，有如夢境中的眼瞳。因此，我們可以合理推測，塞尚從好友左拉的肖像和他的言談中擷取頗多靈感，也會注意到關於《馬拉梅肖像》的討論，進而開拓繪畫的形底關係（figure-ground relationship）。不過，塞尚的厚實筆觸將壁紙花紋描繪得更近似真實的物品，有如透過兒童的眼光追蹤花紋設計的來源，這幅靜物的視覺遊戲也呈現多義性。

《玩紙牌的人》（*Les joueurs de cartes*，1890—1894）共有五件，是在塞尚父親的宅院「大風屋」（Jas de Bouffan）畫作，以當地農民為模特兒。此系列有三種人數組合，似乎紀錄了構圖簡化的過程，導向以二人抗衡為焦點。[65] 然而，人物和背景的組合更彰顯了遊戲的變換樣貌。二人組的背景以窗外的庭園樹木為主，簡單的小桌和酒瓶提示這是個廚房角落（Musée d'Orsay，Paris）。四人組的背景牆面上掛著四支煙斗，另有桌上一支，以及一位抽煙斗的旁觀者，顯示這是群聚的地點（Metropolitan Museum of Art，New York）。另一幅畫面是五人組（圖11），坐在中央的短髮少年看來大約十八歲左右，他的身旁站著一名小男孩，牆上掛著的油畫以及架上的陶瓶都強調居家空間的特性，老少一起

[63] Theodore Reff, "Cézanne's Constructive Strokes," *The Art Quarterly, 25* (Autumn 1962), pp. 214-226.

[64] Theodore Reff, "Manet's Portrait of Zola," *The Burlington Magazine, 862* (January 1975), p. 36.

[65] Jean Arrouye, "A Balance of Dissimilar Elements," in Philippe Cézanne, ed., *Jas de Bouffan, Cézanne* (Aix-en-Provence: Société Paul Cézanne, 2004), pp. 141-147.

臺灣大學學術期刊資料庫

投入童年遊戲，專注於機率的遊戲，神態凝重，彷彿面臨重大決策，使得這個平凡的空間充滿驚奇。[66]

二、女童與澆水壺的旅行

1881年六月馬內的腿疾惡化，行動不便。[67] 1882年夏季，卻因為觀察姪女茱麗與一只澆水壺的奇特組合，而重新定義居家空間和靜物畫的內涵，使兩者成為探索異質文化的場域。

《茱麗．馬內坐在澆水壺上》描繪女童遊戲的停歇時刻（圖4）。在安靜的片刻中，茱麗的小巧身形接近澆水壺的尺寸，看來像是個人偶。她頭戴棕色軟帽，身穿藍色連身裙裝，面對畫面前方，臉頰上有粉紅與白色筆觸，顯示陽光照耀的結果。在遮陽帽的陰影下，她的五官以細筆點出，左手臂映照著花園的棕色樹影，似乎正在盤算著如何使用花園的空間或植栽。她的雙腿屈膝，與澆水壺口的形狀相近，壺口則以棕色快筆刷成，暗示著人與物的潛在動態，彷彿女童與座騎在旅行途中的樣貌。有趣的是，1840—1870年間英國鐵路乘客成長了二十倍，馬和馬車的交通運輸量顯然也有相近的成長，馬車大約有兩倍半，女性乘客明顯大幅增加，而且1871—1911年間的城市馬匹數量成長更快速。[68] 相較之下，1860年代以後，法國的馬車工藝極力與英國製造競爭。[69] 法國在1850年代中期鐵路網形成之後，馬和馬車的運輸量大幅成長。1855—1900年間是巴黎馬車運輸的黃金時代，從1852年的16,000輛，增加到

---

[66] 十八世紀的法文「遊戲」（jouer）一詞涵義很多，社交遊戲主要分為競技（jeux d'adresse）和機率（jeux de hasard）兩種；Denis Diderot, *L'Encyclopédie*, 19, pp. 35-42.

[67] Gilbert Maurin and Georges Bernstein Gruber, *Bernstein le magnifique: 50 ans de théâtre, de passions et de vie parisienne* (Paris: Jean-Claude Lattès, 1988), pp. 11-12; Adolphe Tabarant, *Manet et ses oeuvres*, pp. 415-416, 419; RW-I 375-379.

[68] F. M. L. Thompson, "Nineteenth-Century Horse Sense," *The Economic History Review*, 29: 1 (February 1976), pp. 60-81.

[69] 參見Jean-Louis Libourel, "La Carrosserie, un art français," in Christopher Augerson, Jacques-Olivier Boudon, Hélène Delalex, eds., *Roulez carrosses!* (Paris: Skira-Flammarion, 2012), pp. 107-145.

臺灣大學學術期刊資料庫

1906年的66,266輛。[70] 同時期的女性乘客或騎士也成為新的都會風光，在馬內與竇加（Edgar Degas，1834—1917）的作品中可見一斑。換言之，這個簡單的畫面由澆水壺、女童、小徑、灌木叢組成，結合了靜物、人物、風景三種題材，暗示著女童顯然將澆水壺連結外出的景物，因而展現遊戲的複合內容。依據心理學者的觀察，兒童遊戲是一種類似語言溝通的學習過程，玩具使用的方式呈現年齡差異，大致而言，嬰幼兒較需要憑藉寫實性的玩具，以理解遊戲的性質，而三歲以上的兒童較能運用簡單的物品，加入自由想像內容。[71] 參照這項觀察，可以推論馬內描繪茱麗進入想像遊戲的型態。

畫中的澆水壺似乎具有或動物的姿態，成為遊戲的重要成員。這個擬人形象凸顯維持生命的功能，類似《莫內一家人在亞讓特的自家花園裡》的澆水壺（圖12）。[72] 馬內的靜物往往指向畫家對相關人物的情感連結。[73] 兒童遊戲、玩具蘊藏多重意義和主觀性，澆水壺可能是茱麗與母親、乳母或家人共享的玩具，這組人與物因而喚起家庭關係的諸多聯想。在《莫內一家人》中，灰藍色的澆水壺應和著莫內父子兩人的服裝顏色，襯托莫內的陽剛氣質，也是父子、家人共用的玩具。相應地，茱麗的澆水壺襯托她在居家遊戲的主宰地位，可以決定遊戲的內容轉換。在樹影下，女童的雙眼注視著觀者，這也意味著家人、畫家的參與。

茱麗與澆水壺的組合，頗能說明馬內對遊戲的想像，並且重新定義女童在家中的地位。當時的教育作者認為適合女童的居家玩具除了人偶，大多是桌上遊戲。[74] 但馬內對茱麗與家政的關係偏重園藝。十九世紀中期的童年遊戲包含園藝，主要目標是教導男童如何規劃植栽、勤勞。[75] 但園藝仍為不分性別的遊

[70] Jean-Pierre Digard, *Une histoire du cheval. Art, technique, société* (Paris: Actes Sud, 2007), pp. 143-149.

[71] Brian Sutton-Smith, *Toys as Culture*, pp. 191-205.

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

[73] James H. Rubin, *Manet's Silence and the Poetics of Bouquets* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994).

[74] Alexandre de Saillet, *La Poupée peinte par elle-même* (Paris: A. Courcier, 1862), p. 25.

[75] Unknown, *Alphabet des jeux de l'enfance et des plaisirs du bel âge* (Paris: Ruel ainé, 1854-1860), pp. 59-60.

臺灣大學學術期刊資料庫

戲兼家政，盧梭特別喜愛以植栽比喻教育、成長，[76] 又以澆水比喻教養子女的藝術：《愛彌兒》開端即告訴身為母親的讀者，要栽培、澆灌植物，以免其枯死，才能期待日後甜美的果實。[77] 更重要的是，澆水意味著對居家空間的主導地位。《懺悔錄》提到童年的偉大故事—植樹遊戲，因為兩名男童從長輩的水道引水，影響植栽的生長差異，長輩被激怒而破壞男童的水道，園藝灌溉似乎象徵著父權。[78] 馬內於1881年夏季重讀此書，[79] 隔年描繪姪女茱麗與園藝、種植的場景，而澆水壺成為她的坐騎。這幅畫暗示著茱麗馴服了澆水壺的陽剛性，因而轉換了盧梭的園藝觀念，點出這名女童在家族的治理地位。如前述，茱麗是馬內家族僅有的繼承人，莫里索與夫婿的通訊顯示，馬內的母親極為關切這個獨生孫女的健康細節。換言之，《茱麗．馬內坐在澆水壺上》再現了馬內家族共同凝視的對象，包含了欣喜與關切各種情緒。

對馬內而言，遊戲的複合性導向藝術探索途徑的擴充，特別是靜物的表現力。在1881年前後，馬內曾對前來畫室造訪的白朗許（Jacques-Emile Blanche，1861—1942）指出，靜物是畫家的試金石。[80] 這幅畫中的澆水壺以粗放的線條畫成，頗有東亞水墨畫的趣味（圖4）。另有兩幅習作描繪花園中的澆水壺，一為1880年夏秋間給版畫家柏哈克蒙（Félix Bracquemond，1833—1914）的信件插圖（圖13），[81] 說「我們的宴客廳空無藝術品，這會非常合適。」（RW

[76] Marc Olivier, “Lessons for the Four-Year-Old Botanist: Rousseau’s ‘Forgotten Science’ of Childhood,” in Norman, Buford, ed., *The Child in French and Francophone Literature* (Amsterdam: Editions Rodopi, 2004), pp. 161-169.

[77] J.J. Rousseau, *Émile, ou de l’Éducation* (The Hague: J. Néaulme, 1762), 1: 3.

[78] J.J. Rousseau, *Les Confessionss, suivies des Rêveries du promeneur solitaire* (Geneva, 1782-1789), 1: 50-58; James F. Hamilton, “Childhood Defined by Game Playing and the Principle of ‘Intermediation’ in Rousseau’s *Les Confessions*,” in Buford Normand, ed., *The Child in French and Francophone Literature* (Amsterdam: Editions Rodopi, 2004), pp. 149-160.

[79] Eric Darragon, *Manet*, pp. 340-341.

[80] Jacques Emile Blanche, *Propos de peinture: de David à Degas* (Paris: Emile-Paul frères, 1919), p. 143.

[81] Christies, *Impressionist and Modern Works on Paper*, sale 7356, Lot 516, 8 February 2007; http://www.christies.com/lotfinder/ accessed 12 May 2014.

臺灣大學學術期刊資料庫

II 582）馬內所說的「藝術品」似乎同時意指勞作（*à l'oeuvre*）與畫作。[82] 柏哈克蒙與印象派畫家相當友好，他的妻子常參與印象派展覽。[83] 然而，對於繪畫技法，他認為線描優於色彩。[84] 他也熱愛日本藝術，並在1879年設計了一系列的瓷器餐具，以各種花卉搭配藍緞帶紋。[85] 馬內從1860年代起就熱衷蝕刻版畫的技法試驗，常與柏哈克蒙合作。[86] 《左拉肖像》的背景顯示，馬內的靈感來源包含書籍、版畫或複製品，其中包含東亞版畫。[87] 左拉身旁的花鳥屏風則是中、日繪畫中常見的對角線構圖，源自南宋畫院風格。相較之下，這封給柏哈克蒙的短箋圖繪結合了色彩與線描，並增加了東亞水墨畫的靈活線描。

對十九世紀中晚期法國作家而言，澆水壺為園藝的關鍵配備。愛德蒙・龔谷（Edmond de Goncourt，1822—1896）在巴黎西郊歐特伊（Auteuil）營造的園林以收集自然珍品著稱。[88] 他的住宅則以收藏法國與中國藝術品著稱。[89] 他在1883年與1886年兩次請來名攝影師羅夏（Fernand Lochard），分別拍攝宅邸收藏品和花園景物。花園工具房的入口清楚可見一只澆水壺，特意放在一尊古典

---

[82] Clare A. P. Willsdon認為這句話是諷刺沙龍展空無藝術品；"Impressionist Gardens," in Ann Dumas, William Robinson, ed., *Painting the Modern Garden: Monet to Matisse* (London: Royal Academy of Arts, 2015), p. 79. 不過，信箋開頭為感謝語，立即連接到「這」（cela），應是指柏哈克蒙來信提到的事物。又，salon一詞小寫，應指住家的宴客廳，而非沙龍展（Salon）。

[83] Jean-Paul Bouillon, "Marie Bracquemond," *Woman's Art Journal*, 5: 2 (Autumn 1984 - Winter 1985), pp. 21-27.

[84] Félix Bracquemond, *Du dessin et de la couleur* (Paris: Charpentier, 1885).

[85] Jean-Paul Bouillon, ed., *Félix Bracquemond et les arts décoratifs: du Japonisme à l'art nouveau* (Paris: Réunion des musées nationaux, 2005), pp. 122-134.

[86] 參見Nancy Locke, "Encountering Manet's Prints," in Patrick J. McGrady, ed., *Manet and Friends* (University Park, PA.: The Pennsylvania State University Press, 2008), pp. 3-12.

[87] Anne Higonnet, "Manet and the Multiple," *Grey Room*, 48 (Summer 2012), pp. 102-116.

[88] Juliet Simpson, "Nature as a 'Musée d'art' in the French Fin-de-Siècle Gardens: Uncovering Jules and Edmond de Goncourt's 'Jardin de Peintre'," *Garden History*, 36: 2 (Winter 2008), pp. 229-252.

[89] Ting Chang, *Travel, Collecting, and Museums of Asian Art in Nineteenth-century Paris* (Burlington, VT: Ashgate, 2013), pp. 111-160.

臺灣大學學術期刊資料庫

雕像底下，點出澆水壺與崇高的藝術並列，也意味著主人的藝術勞作包含澆水（圖14）。[90] 供水為種植的必要技術，對園藝愛好者而言，即使有園丁代勞，澆水壺代表園主的手作技藝，指向時間、日照、部位、水量等種種考究。

馬內的另一幅習作為《樹叢之間的澆水壺》，隨興的淡墨和粗線，有如任意灑水的遊戲，嘗試東亞繪畫的水墨技法（圖15）。這件習作的澆水壺又近似1880年的兩幅花園景物：《貝樂孚花園一角》、《澆水壺》（RW I 347-348）。莫里索在1885年紀錄馬內的作品流傳，認為他相當接近日本藝術，最擅長於以一筆畫出人物的五官，臉部的其他部分則借助適當的暗示。馬內去世後，《茱麗．馬內坐在澆水壺上》成為莫里索的收藏，她在1887年仿作了一件素描。[91] 由此可見，馬內和莫里索認識的「日本風」（Japonisme）並不限於浮世繪的鮮豔色彩，更運用了水墨線描的變化。1880年以後的多數信箋採用書畫合一的形式，是運用了中日書畫的特性，也是重要的歐亞文化流通線索。馬內的童年遊戲題材不僅描繪兒童的時空，更成為跨文化藝術創作的試驗，增加了技法的異質性。

馬內對東亞藝術的認識有著諸多管道，較罕為人知的是銀行家塞努胥（Henri Cernuschi，1821—1896）收藏的中國繪畫，而《渡鴉、狗、題字、模擬印章》的書畫線描透露了重要的線索。這件版畫選取既有的習作成為新的組合（圖16），採取兒童觀看的自由比例，以遊戲模式表現十九世紀末的複合視覺文化。畫面右邊是一隻日本狆（一說為北京犬）跳躍的側面，牠的尾巴和四足由許多線條交叉提示，彷彿不停擺動，這些線條不再侷限於形狀，而是表現肢體動態，頗接近中國書畫的表現方式。這隻日本狆是收藏家塞努胥在1872從日本帶回的名犬，馬內於1875年畫牠的肖像。[92] 塞努胥的亞洲旅行以中日為主，

---

[90] Fernand Lochard, *Maison d'Edmond de Goncourt à Auteuil, mai-juin 1886*. Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, HA-113 (E+).羅夏也在1883年為馬內的作品拍攝照片記錄。

[91] Marianne Mathieu, ed., *Berthe Morisot, 1841-1895* (Paris: Musée Marmottan Monet, 2012), p. 130.

[92] Manet, *Tama, the Japanese Dog*, c. 1875. National Gallery of Art, Washington, D.C.

臺灣大學學術期刊資料庫

由藝評家杜雷陪同，收集許多重要的銅器、佛像和各類物品。[93] 他在中國購藏的繪畫以明清時期的人物畫為主，也有若干花鳥畫，包含文人畫和平民畫風，他的書房則有《芥子園畫傳》的幾種版本。這批畫作帶回巴黎之後即懸掛在他的宅邸的第一樓層，供賓客觀賞。由於長期展示而狀態不佳，1896年博物館成立後，這批畫作即收入庫藏，因而減弱了後世對它們的認識。[94] 這批藏品中頗多清代的鍾馗畫，大多結合文人畫與平民畫風，例如杭州畫家董旭（十七世紀末至十八世紀初）的《鍾馗》，以粗放的線描和淡墨畫成（圖17），與馬內畫澆水壺的技法相當接近。[95] 由此可見，馬內從塞努胥的書畫收藏中獲得不少啟發。畫面右下角加上一些模擬的漢字題字、印章，排列方式為橫放，但筆畫轉折很嚴謹，將書法、文字放進習作中。這些漢字的部分來源是藝評家腓力・步提（Philippe Burty，1830—1890）收藏的日本印章。[96] 杜雷與馬內十分友好，並且研究日本繪本，未必通曉漢字，卻有高度興趣。[97] 無論如何，馬內的簽名顯示這是一件完成的作品，而他對東亞書畫的認識與運用遠超過現有研究的範圍。

總結而言，因為對應的人物、場景與畫法有別，同一只澆水壺可以適應相異的活動空間，也可以被放置在一個安靜的角落。在馬內的筆下，一個日常物品轉換為玩具，可以適合不同年齡與性別，居家空間因為童年遊戲而產生開放性。

---

[93] Théodore Duret, *Voyage en Asie: le Japon, la Chine, la Mongolie, Java, Ceylan, l'Inde...* (Paris: Michel Lévy frères, 1874); Henri Cordier, “Henri Cernuschi,” *T’oung Pao*, 7: 4 (1896), pp. 423-427; Ting Chang, *Travel, Collecting, and Museums of Asian Art in Nineteenth-century Paris*, pp. 39-72.

[94] “Henri Cernuschi et la peinture chinoise,” in Eric Lefèbvre, ed., *Six siècles de peintures chinoises. Œuvres restaurées du musée Cernuschi* (Paris: Paris-Musée, 2008), pp. 77-81.

[95] 參見李世倬（1690?-1770?），《鍾馗》，in Eric Lefèbvre, ed., *Six siècles de peintures chinoises*, p. 87, illustration.

[96] Juliet Wilson, *Manet. Dessins, aquarelles, eaux-fortes, lithographies, correspondance* (Paris: Huguette Berès, 1978), no. 88; Juliet Wilson-Bareau, Breon Mitchell. “Tales of a Raven: The Origins and Fate of *Le Corbeau* by Mallarmé and Manet,” *Print Quarterly*, 6: 3 (September 1989), pp. 258-307.

[97] Théodore Duret, *Livres et albums illustrés du Japon* (Paris: E. Leroux, 1900).

臺灣大學學術期刊資料庫

相較之下，印象主義的居家遊戲題材也呈現人、物與空間的複合關係。身為馬內家族的成員，莫里索描繪女兒茱麗遊戲的方式頗值得對照。莫里索在1882年夏天也畫了茱麗使用澆水壺，卻描繪比較寫實的遊戲內容：茱麗在布吉華（Bougival）別莊的玫瑰花叢中，蹲在地上玩沙餅（圖18）。這幅畫中的玩具澆水壺尺寸較小，並非實用物品。茱麗的體型在畫面的比例較大，白紗裙襬向後方展開，在背後玫瑰花叢的襯托下，她的姿態有如一隻小鳥在地上跳躍，完全與景物融合。莫里索描繪女兒玩著沙餅遊戲的雀躍心情，表達了母親的觀察入微。人類學者莫斯（Marcel Mauss）指出，蹲姿是兒童體能可做到的，現代西歐社會卻愚昧地去除這項技能，但在其他文明仍然保存。[98] 相較之下，在《杜樂希花園的音樂會》中，背對著觀眾的白衣女童上身前傾，裙襬被膝蓋壓平在地上，是半蹲半跪的姿勢。茱麗幼年的健康並不穩定，《沙餅》描繪她體能良好的時刻，顯示畫家母親的歡欣與自豪。

莫里索經常描繪女兒的居家遊戲，特別注意茱麗與物品的互動，以及遊戲的教育功能。在1881年的《鄂真．馬內與女兒在布吉華的花園》畫中，茱麗擺放著簡易的建築積木，鄂真的坐姿挺直，以雙腿充當遊戲板的支柱，夾住一片遮蓋板面的布料，同時睜大眼將看著女兒玩耍（圖19）。放在板面中央的積木為水平長條排列，頂部紅色與下段白色的組合，顯示為大型組裝的房屋積木。建築積木是洛克以來的教育家所稱許的推理玩具，直到1880年代，積木仍是男童的玩具，女童的玩具以縫紉卡（sewing cards）為主。1860年代的美國玩具商柯蘭斗（Charles Crandall，1833—1905）發明了卡榫建構，可以多種方式銜接，蔚為新風潮，有利於幼兒自由使用，被視為樂高（Lego）的前身。[99] 而在1851年的水晶宮博覽會以後，歐美玩具產業已逐漸形成國際市場。[100] 因此，茱麗的建築模型很可能使用這類新型積木，突破傳統性別教育的侷限。

茱麗的建築積木同時表達了父母親對居家環境的期待。在1891年左右給馬

[98] Marcel Mauss, “Les techniques du corps” (1934), *Sociologie et anthropologie* (Paris: Presses universitaire de France, 1950; 2009, 11th ed.), p. 374.

[99] Gary Cross, *Kids' Stuff: Toys and the Changing World of American Childhood* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997), pp. 37-39, 129.

[100] Kenneth D. Brown, *The British Toy Business: A History since 1700*, pp. 45-46.

臺灣大學學術期刊資料庫

拉梅的信上，莫里索談到購置一座城堡的計畫，坦言自己渴望美好的居住環境（dans un joli cadre）。但鄂真在1892年去世，她於是將城堡和園林出租，無心觀賞。[101] 茱麗手上拿著一個看似賽馬奔跑的模型，可能是1881年玩具型錄圖繪上所見的賽馬模型。[102] 這項模型係以包裝方盒為檯面，但茱麗則以積木板面和布料做成臨時檯面，很可能是茱麗父女即興取出賽馬模型的部分品項，而合併兩組玩具使用，並未受限於商品設計的既定組合。如此看來，《鄂真．馬內與女兒在布吉華的花園》傳達了新穎的性別教育，以及父母想望的鄉居空間。

莫里索的畫法反映著兒童挑選特定物件的觀看方式。《鄂真．馬內與女兒在花園》的色彩豐富，較少線描，被當時藝評調侃為「燉煮色彩」（ragouts de couleurs）。[103] 畫面右邊的繽紛花卉對比左邊的棕、綠樹蔭，凸顯女童的活力，以及父親的堅定姿勢。相對周遭的花草景物，模型房屋和樹木的形狀比較清晰，而且色彩鮮豔，是畫面焦點。相近的做法也出現在1886年夏天的《女童與人偶》，畫中的茱麗站在背景的門窗前，和左手環抱的人偶對談，兩者的手臂接觸呈現女童想像的密友關係（圖20）。馬拉梅認為莫里索對茱麗的描繪最能保存持久的印象（les impressions durables）。[104] 她在1885年作的兩幅自畫像展現母親和畫家兩種身分。[105] 在她的筆下，茱麗的人偶都是適合摟抱的類型，強調情感作用，也有嬰兒人偶，[106] 是十九世紀末的新玩具，卻沒有展示型的服飾人偶。莫里索紀錄了身為母親的觀察，刻畫兒童遊戲中的獨處與社交課題，而且

---

[101] Morisot, letters to Mallarmé, 14 July [1891], [26 September 1892], Olivier Daulte, Manuel Dupertuis, eds., *Correspondance de Stéphane Mallarmé et Berthe Morisot* (Lausanne: La Bibliothèque des arts, 1995), pp. 79, 107.

[102] Greg Thomas, *Impressionist Children: Childhood, Family, and Modern Identity in French Art*, p. 105.

[103] Armand Sylvestre, *La vie moderne*, 11 March 1882; quoted in Marianne Mathieu, ed., *Berthe Morisot, 1841-1895* (Paris: Musée Marmottan Monet, 2012), p. 114.

[104] Mallarmé, letter to Morisot [11 October 1890], in Olivier Daulte, Manuel Dupertuis, eds., *Correspondance de Stéphane Mallarmé et Berthe Morisot*, p. 68.

[105] Anne Higonnet, "The Other Side of the Mirror," in Teri J. Edelstein, ed., *Perspectives on Morisot* (New York: Hudson Hills Press, 1990), pp. 71-72.

[106] Morisot, *Petite fille avec sa poupée (Julie Manet),* 1883. Pastel, 40 × 50 cm. Private collection.

臺灣大學學術期刊資料庫

常聚焦於特定物品或肢體動作，有別於週遭物象所見的簡略筆觸。她的遊戲題材納入新款玩具商品，但描繪方式強調親密關係，包含親子互動和友誼，也凸顯了兒童的觀看方式。

出人意表的是，兒童與玩具的奇特組合也出現在塞尚的兩幅《抱著人偶的女童》之中（圖21）。[107] 這兩幅畫描繪同一名普羅旺斯女童抱著一個簡樸的木偶，其中一幅畫她穿著樸素的居家服，抱著一個沒有任何配件的人形木偶。[108] 另一幅畫她身穿白襯衫和鮮艷的藍色背心裙，坐姿穩重安定，木偶包覆著厚毯，顯然是外出的保暖配備，顯示這是有關園林的遊戲（圖21）。女童的右眼看著前方，左眼看著她的左前方，對應著畫面以外不同位置的人或物。厚實的布料彰顯女童的母職地位，在她的懷抱裏，人偶的臉部色彩鮮潤而有活力。女童背後的樹叢色彩鮮明，但形狀模糊，難以確認是代表實景或一幅塞尚的風景畫，更不知她坐在室內或戶外。家政與遊戲的交錯構成更多想像空間，女童扮演藝術家的角色，在靜態遊戲中連結了社交互動。無獨有偶，襄富樂希認為簡樸的人偶更能激發孩童美化的意願，展現創造力，正如古代劇場中舞台佈置旁的標語寫著「這是一座森林」（“Ceci est une forêt”），詩人的努力會說服觀眾，孩童的創作也是如此。[109] 隨著人物衣著、玩具配件以及背景的變換，這兩幅《抱著人偶的女童》表現女童遊戲的複合性，在女童手中，人偶產生了魔幻的力量。

雖然部分學者將人偶視為玩具商品化的指標，但不可忽略的是，人偶在社會網絡和女童教育中都具有強大的媒介功能。人偶自上古以來即存在，而且具

---

[107] Greg Thomas認為印象主義的遊戲題材，例如女童與人偶的類比，或如莫內（Claude Monet，1840—1926）畫自己的兒子在花園騎三輪腳踏車，細膩地描繪他的五官和動作，表現資產階級對新興商品文化的擁抱；*Impressionist Children: Childhood, Family, and Modern Identity in French Art*, pp. 33-71.

[108] Cézanne, *Girl with a Doll, c*. 1899; Simon de Pury, ed., *Berggruen Collection* (Geneva: Fondation GenevArt, 1988), pp. 38-41.

[109] Champfleury, *Les enfants, éducation--instruction: ce qu'il faut faire savoir aux femmes--aux hommes*, pp. 153-156.

臺灣大學學術期刊資料庫

有魔法、信仰和玩具等多重功能。[110] 十八世紀末以來，巴黎的玩具產業非常興盛，1800—1860年之間法國境內有將近八百名玩具商，大多集中在巴黎，其中頗多國際知名的人偶製造商。[111] 十九世紀中期的女童教育以家政為優先，教育作者認為人偶可培養女童的母性，或是作為品格教育與社交活動的媒介。[112] 艾澤出版的暢銷童書《莉莉小姐的人偶》（*La Poupée de Mademoiselle Lili*）以人偶標示女童的母職與社交教養過程，加入幽默的突發情節以及簡易的家庭醫療知識，例如莉莉縫製人偶的梳妝包時被刺了幾針，用消炎溫水減緩疼痛（圖22）。[113] 簡單地說，人偶被選購或饋贈到女童手中之後，即成為一個特殊的玩具或友伴，同時指向人際網絡的動態連結，又由這名女童的遊戲賦予更多意義。

1880年前後正是女子學校的重要發展階段。1879—1880的教育改革重點在於公立女子中學的成立與擴充，教育思想家更強調女童教育的重要。倫理學者保羅．詹奈（Paul Janet，1823—1899）強調費訥隆（François de Fénelon，1651—1715）的女童教育論具有現代性，主張女性可以治理家庭和國家。[114] 在第三共和初年的君主派統治脈絡下，襄富樂希主張改革男尊女卑的傳統，以提升女

[110] Michel Manson, “La poupée. Objet de recherches pluridisciplinaires: bilan, méthodes, et perspectives,” *Histoire de l’éducation*, 18 (1983), pp. 1-27; Michel Manson, ed., *Les Etats généraux de la poupée* (Courbevoie: Centre d'études et de recherches sur la poupée, 1985).

[111] Michel Manson, *Jouets de toujours, de l’antiquité à la Révolution* (Paris: Fayard, 2001), pp. 321-322.

[112] Jean-Jacques Rousseau, *Émile, ou de l’Éducation* (The Hague: J. Néaulme, 1762) 4, pp. 39-44; Léo Claretie, A. Clavel, *Annuaire officiel des jouets & jeux, des bazars, bimbeloterie, articles de Paris et des industries annexes* (Paris, 1897-1898), p. 9; Alexandre de Saillet, *La Poupée peinte par elle-même* (Paris: A. Courcier, 1862); Michel Manson, *Jouets de toujours*, pp. 211-250; Marie-Françoise Lévy, *De mères en filles, l’éducation des françaises 1850-1880* (Paris: Calmann-Lévy, 1984), pp. 26-52.「芭比」常是美國少女幻想擺脫家政的憑藉；Gary Cross, *Kids’ Stuff: Toys and the Changing World of American Childhood*, pp. 172-175.

[113] Pierre-Jules Stahl, Lorentz Froelich, *La Poupée de Mademoiselle Lili* (Paris: Hetzel, 1886).

[114] François de Fénelon, *Éducation des filles* (Paris: Aubouin, 1687); Paul Janet, *Fénelon* (Paris: Hachette, 1892), pp. 19-35.

臺灣大學學術期刊資料庫

性在宗教、政治、教育各方面的權利。據他轉述，一位住在巴黎城內巴提紐區（Batignolles）的女士主張社會更新，期待往後二十五年內的女性拒絕生育，以免世代累積陋習，藉此推動改革，並改善未來的人口素質。[115] 巴提紐區是馬內和印象派的社交活動主要地點，顯示他們對女權議題有相當認識，未必贊同傳統的資產階級家政觀。相應地，他們的家政題材並非重述女性持家的習俗，而是表達新的居家空間觀念。

結語

總結而言，馬內描繪的遊戲以兒童選擇的簡易類型為主，未必有教育者介入。在馬內筆下，遊戲或玩具的魔法在於提供觀看和手作的耽溺，以及伴隨而來的瞬間驚奇。個人與社交活動相互穿插，並未嚴格限制遊戲者的年齡層。

由於茱麗與雷昂在馬內家族中的身分對比，《吹肥皂泡的男童》與《茱麗．馬內坐在澆水壺上》勾勒了家政空間的多重情境。《吹肥皂泡的男童》採用極度簡約的構圖，並未描繪肥皂泡的絢麗虹彩，而是以青少年的身體和姿態為主題。在暗沉的畫面中，小肥皂泡、青花瓷碗和少年的臉頰是色彩最豐富之處，使得人物的神情成為核心。這幅畫顯示馬內描繪的遊戲年齡與空間頗多彈性。伴隨著使用者或遊戲者的年齡、性格、人數，遊戲的內容產生更多類型變化，而非對童年的一致想像，並且將遊戲的特性運用在人物肖像中。馬內描繪的兒童居家遊戲呈現多種樣態，遊戲的美妙未必在於豐富的內容，而是表達人物的夢想。

茱麗與澆水壺的組合，顯示居家用品、遊戲具有承載各種想像的功能。馬內對童年遊戲的觀點並未限定於純真狀態，而是在現代都會中以簡易自由的方式，接受新穎、異質的事物，包含東亞書畫的線描技法，開拓多層次的視覺空間，其放膽創新並不亞於他的都會人物題材，是十九世紀晚期藝術中值得探索的向度。目前歐美的現代藝術史學界仍以日本風概稱此期的亞洲藝術元素，

[115] Champfleury, *Les enfants, éducation--instruction: ce qu'il faut faire savoir aux femmes--aux hommes*, pp. 184-189.

臺灣大學學術期刊資料庫

但實有必要調整視角，加入中國藝術的傳播，才能更多面地理解前衛藝術家如何運用亞洲藝術以實現個人目標。左拉在1866年主張馬內的觀看方式以色塊為主，凸顯反對學院線描的立場，而歷來的評論與研究大多忽視馬內的線描。然而，馬內透過遊戲題材展現他對東亞書畫線條的興趣，並轉化為創新的素描技法。看似不起眼的兒童居家遊戲與玩具，成為畫家探索異質文化空間的據點，呈現資產階級童年文化的動態。

由此可見，馬內構思的現代生活，並不限於當時巴黎資產階級的固定空間，更包含著對於文化邊界的探索。在家政和居家空間中，馬內不斷地開拓玩具和遊戲的多義性。透過描繪兒少遊戲與家務結合的實例，他凸顯了居家空間的可塑性，跨越傳統的年齡與性別區隔。對照塞尚與莫里索描繪兒童遊戲的技法，以及雷諾瓦的少年遊戲，更可彰顯印象主義畫家的不同視角，超越資產階級同一性的概念。先前的研究大多將印象主義的家庭生活題材納入女性與家政領域，本文觀察馬內這批作品的技法變化，以及相關的印象主義作品，指出他們對資產階級家政與性別觀念的反思。十九世紀家政空間為文化史的重大課題，英法兩國的發展並不完全相同，個別家庭的差異和脈絡研究則有助於重新檢視既定觀念。

（責任編輯：李宥璇）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

Baudelaire, Charles
1975-1976 *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 2 vols.
1995 translation, Jonathan Mayne, *The Painter of Modern Life*, 1964; London: Phaidon, repr.
Bracquemond, Félix
1885 *Du dessin et de la couleur*, Paris: Charpentier.
Champfleury
see Husson, Jules.
Claretie, Léo, A. Clavel
1897-1898 *Annuaire officiel des jouets & jeux, des bazars, bimbeloterie, articles de Paris et des industries annexes*, Paris.
Cordier, Henri
1896 "Henri Cernuschi," *T'oung Pao*, 7: 4, pp. 423-427.
Diderot, Denis, ed.
1751-1780 *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris.
Duranty, Edmond
1862 *Le Théâtre des marionnettes du jardin des Tuileries*, Paris: Dubuisson.
Duret, Théodore
1874 *Voyage en Asie: le Japon, la Chine, la Mongolie, Java, Ceylan, l'Inde...*, Paris: Michel Lévy frères.
1900 *Livres et albums illustrés du Japon*, Paris: E. Leroux.
Fénelon, François de
1687 *Éducation des filles*, Paris: Aubouin.
Gouffé, Armand
n.d. *Cahier de dessin, représentant les jeux de l'enfance et de la jeunesse*, Paris: Nepveu.
Husson, Jules
1857 *Grandeur et décadence d'une serinette*, Paris: E. Blanchard.
1872 *Souvenirs et portraits de jeunesse*, Paris: Dentu.
1872 *Les enfants, éducation--instruction: ce qu'il faut faire savoir aux femmes--aux hommes*, Paris: J. Rothschild.
Janet, Paul
1892 *Fénelon*, Paris: Hachette.

臺灣大學學術期刊資料庫

Larousse, Pierre
1866-1875 *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Paris.
Mallarmé, Stéphane
1945 *Œuvres Complètes*, Paris: Gallimard.
Nicole, Henri
1868 *Les jouets. Ce qu'il y a dedans*, Paris: Dentu.
Proust, Antonin
1996 *Edouard Manet. Souvenirs*, 1897; Paris: L'Echoppe.
Proust,Antonin. Théodore Duret, Emile Zola,
1884 *Exposition des oeuvres de Edouard Manet*, Paris: Ecole des Beaux-Arts.
Rousseau, Jean-Jacques.
1762 *Émile, ou de l'Éducation*, The Hague: J. Néaulme.
1782-1789 *Les Confessionss, suivies des Rêveries du promeneur solitaire*, Geneva.
Saillet, Alexandre de.
1862 *La Poupée peinte par elle-même*, Paris: A. Courcier.
Stahl, Pierre-Jule, Lorentz Froelich
1886 *La Poupée de Mademoiselle Lili*, Paris: Hetzel.
Taine, Hippolyte
1899 *Notes sur l'Angleterre*, Paris: Hachette, 1872, 11th ed.
Unknown
1854-1860 *Alphabet des jeux de l'enfance et des plaisirs du bel âge*, Paris: Ruel ainé.
1849 *Les Divertissements de l'enfance ou Gravures représentant divers jeux, avec de petits contes analogues*, Paris: P. C. Lehuby.
1865 *Nouvel alphabet des jeux et récréations de l'enfance illustré de nombreuses gravures*, Paris: B. Béchet.
1876 *Le Chien. Description des races. Croisements. Elevage. Dressage. Maladies et leur traitement*, d'après les ouvrages les plus récents de Stonehenge, Youatt, Mayhew, Bouley, Hamilton Smith, etc., Paris: J. Rothschild.
Vallès, Jules
1884 *L'Enfant: Jacques Vintras*, Paris: A. Quantin.

近人論著

劉巧楣
2014 〈馬內的兒童肖像與十九世紀中期巴黎的資產階級童年〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》, 36期，頁177-254。

臺灣大學學術期刊資料庫

Liu, Chiao-mei
2014 “Manet’s Child Portraits and Bourgeois Childhood in Mid-Nineteenth Century Paris,” *TAIDA Journal of Art History*, 36 (March), pp. 177-254.
Albertini, Pierre
1999 “Review on Giovanni Levi, Jean-Claude Schmitt, ed., *Histoire des jeunes en Occident. L’époque contemporaine* (Paris: Seuil, 1996),” *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 46: 3 (July-September), pp. 608-610.
Alston, Ann
2008 *The Family in English Children’s Literature*, London: Routeledge.
Arrouye, Jean
2004 “A Balance of Dissimilar Elements,” in Philippe Cézanne, ed. *Jas de Bouffan, Cézanne* Aix-en-Provence: Société Paul Cézanne, pp. 141-147.
Augerson, Christopher, Jacques-Olivier Boudon, Hélène Delalex, ed.
2012 *Roulez carrosses!* Paris: Skira-Flammarion.
Blanche, Jacques Emile
1919 *Propos de peinture: de David à Degas,* Paris: Emile-Paul frères.
Braswell, Suzanne
2013 “Mallarmé, Huysmans, and the Poetics of Hothouse Blooms,” *French Forum*, 38: 1/2, Winter.
Bonnet, Gilles, ed.
2006 *Champfleury, écrivain chercheur*, Paris: Honoré Champion.
Bouillon, Jean-Paul
1984-1985 “Marie Bracquemond,” *Woman’s Art Journal*, 5: 2, pp. 21-27.
Bouillon, Jean-Paul, ed.
2005 *Félix Bracquemond et les arts décoratifs: du Japonisme à l'art nouveau*, Paris: Réunion des musées nationaux.
Brown, Marilyn R., ed.
2002 *Picturing Children. Constructions of Childhood between Rousseau and Freud*, Burlington, VT.: Ashgate.
Brown, Kenneth D.
1996 *The British Toy Business: A History since 1700*, London: The Hambledon Press.
Caillois, Roger
1967 *Les jeux et les hommes: le masque et le vertige*, Paris: Gallimard, 1958; rev. ed.
Chadourne, Marc
1961 “La Parnasse à l’école de la Chine,” *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 13, p. 11.

臺灣大學學術期刊資料庫

Chang, Ting
2013 *Travel, Collecting, and Museums of Asian Art in Nineteenth-century Paris*, Burlington, VT: Ashgate.
Charle, Christophe
1997 “La bourgeoisie de robe en France au XIXe siècle,” *Le Mouvement social*, 181, October-December, pp. 53-72.
2003 “Contemporary French Social History: Crisis or Hidden Renewal?” *Journal of Social History,* 37: 1, Autumn, pp. 57-68.
Clark, Timothy J.
1999 *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and His Followers*, London, 1985; Princeton University Press, rev. ed.
Cooper, Douglas
1959 “Renoir, Lise and the Le Coeur Family: A Study of Renoir’s Early Development-II: The Le Coeurs,” *The Burlington Magazine*, 101: 678/679, pp. 320, 322-329.
Coren, Stanley
2006 *The Intelligence of Dogs. A Guide to the Thoughts, Emotions, and Inner Lives of Our Canine Campanions*, 1994; New York: Free Press, rev. ed.
Cross, Gary
1997 *Kids’ Stuff: Toys and the Changing World of American Childhood*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
Darragon, Eric
1991 *Manet*, Paris: Citadelles.
Daulte, François
1978 “A True Friendship: Edmond Maître and Frédéric Bazille,” in J. Patrice Marandel, François Daulte, *Frédéric Bazille and Early Impressionism*, Chicago: The Art Institute of Chicago, pp. 22-30.
Daulte, Olivier and Manuel Dupertuis, ed.
1995 *Correspondance de Stéphane Mallarmé et Berthe Morisot*, Lausanne: La Bibliothèque des arts.
Davin, Anna
1999 “What is a Child?” in Anthony Fletcher and Stephen Hussey, ed., *Childhood in Question: Children, Parents and the State*, Manchester: Manchester University Press, pp. 15-36.
Démoris, René
2000 “Chardin and the Far Side of Illusion,” in Pierre Rosenberg, ed., *Chardin,* Paris: Edition de la Réunion des musées nationaux, pp. 99-109.
Digard, Jean-Pierre
2007 *Une histoire du cheval. Art, technique, société*, Paris: Actes Sud.

臺灣大學學術期刊資料庫

Dolan, Therese
2013 *Manet, Wagner, and the Musical Culture of Their Time*, Burlington, VT.: Ashgate.
Donzelot, Jacques
1977 *La police des familles*, Paris: Edition de Minuit.
Edelstein, Teri J., ed.
1990 *Perspectives on Morisot*, New York: Hudson Hills Press.
Green, Anna
2007 *French Paintings of Childhood and Adolescence, 1848-1886*, Burlington, VT: Ashgate.
Hamlin, David D
2007 *Work and Play: The Production and Consumption of Toys in Germany, 1870-1914*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
Hamilton, James F
2004 "Childhood Defined by Game Playing and the Principle of 'Intermediation' in Rousseau's *Les Confessions*" in Buford Norman, ed., *The Child in French and Francophone Literature*, Amsterdam: Editions Rodopi, pp. 149-160.
Heywood, Colin
2007 *Growing up in France: from the Ancien régime to the Third Republic*, Cambridge: Cambridge University Press.
Heywood, Colin, ed.
2010 *A Cultural History of Childhood and Family in the Age of Empire*, Oxford: Berg.
Higonnet, Anne
2012 "Manet and the Multiple," *Grey Room*, 48, pp. 102-116.
Hilaire, Michel, ed.
2016 *Frédéric Bazille (1841-1870): La jeunesse de l'impressionnism*, Paris: Flammarion.
Holt, Eileen and Lloyd J. Austin
1975 "Stéphane Mallarmé: 'Dans le jardin'," *French Studies*, 29: 4, pp. 411-420.
Kinloch, David
1990 "Mallarmé and the Chinese Artist," *Romance Studies*, 8: 1, June, pp. 77-88.
Lascarides, V. Celia and Blythe F. Hinitz
2000 *History of Early Childhood Education*, New York: Falmer Press.
Le Breton, David
2013 *Conduites à risque*, Paris: Presses universitaires de France, 2002.
2011 "Sociologie, psychanalyse et conduites à risque des jeunes/Sociology, Psychoanalysis and Youth Risk Behaviours," *La Revue du MAUSS*, 37, pp. 365-384.
2013 "Adolescence en difficulté," *VST - Vie sociale et traitements*, 3, pp. 24-30.
2013 *Une brève histoire de l'Adolescence*, Paris: J.-C. Béhar.

臺灣大學學術期刊資料庫

Lefèbvre, Eric, ed.
2008 *Six siècles de peintures chinoises. Œuvres restaurées du musée Cernuschi*, Paris: Paris-Musée.
Levi, Giovanni, Jean-Claude Schmitt, ed.
1996 *Histoire des jeunes en Occident*, Paris: Seuil, 2 v.
Lévy, Marie-Françoise
1984 *De mères en filles, l'éducation des française 1850-1880*, Paris: Calmann-Lévy.
Locke, Nancy
2001 *Manet and the Family Romance*, Princeton: Princeton University Press.
2008 "Encountering Manet's Prints," in Patrick J. McGrady, ed., *Manet and Friends*, University Park, PA.: The Pennsylvania State University Press, pp. 3-12.
Luc, Jean-Noël
1997 *L'invention du jeune enfant au XIXe siècle. De la salle d'asile à l'école maternelle*, Paris: Belin.
Mathieu, Marianne, ed.
2012 *Berthe Morisot, 1841-1895*, Paris: Musée Marmottan Monet.
Manson, Michel
1983 "La poupée. Objet de recherches pluridisciplinaires: bilan, méthodes, et perspectives," *Histoire de l'éducation*, 18, pp. 1-27.
2001 *Jouets de toujours, de l'antiquité à la Révolution*, Paris: Fayard.
2012 "Alexandre Schanne (1823-1887) et l'enfant: de l'art à la fabrication de jouets," *Strenæ*, 4, mis en ligne le 17 avril 2016, accessed 3 July 2016. URL: http://strenae.revues.org/792; DOI :10.4000/strenae.792.
Manson, Michel, ed.
1985 *Les Etats généraux de la poupée*, Courbevoie: Centre d'études et de recherches sur la poupée.
Maurin, Gilbert and Georges Bernstein Gruber,
1988 *Bernstein le magnifique: 50 ans de théâtre, de passions et de vie parisienne*, Paris:Jean-Claude Lattès.
Mauss, Marcel
2009 *Sociologie et anthropologie*, Paris: Presses universitaire de France, 1950; 11th ed.
Mauner, George
1975 *Manet Pentre-Philosophe. A Study of the Painter's Themes*, University Park, Penn.: The Pennsylvania State University Press.
2001 *Manet: The Still-Life Paintings*, New York: Harry N. Abrams.
McMahon, F. F. ed.
2005 *Play: An Interdisciplinary Synthesis*, Lanham, MD: University Press of America.

臺灣大學學術期刊資料庫

Moffett, Charles, ed.
1986 *The New Painting: Impressionism, 1874-1886*, San Francisco: The Museums.
Mondor, Henri
1941 *Vie de Mallarmé*, Paris: Gallimard, 1941, 33rd ed.
Norman, Buford, ed.
2004 *The Child in French and Francophone Literature*, Amsterdam: Editions Rodopi.
Olivier, Marc
2004 "Lessons for the Four-Year-Old Botanist: Rousseau's 'Forgotten Science' of Childhood," in Norman, Buford, ed., *The Child in French and Francophone Literature*, Amsterdam: Editions Rodopi, pp. 161-169.
Patry, Sylvie
2012 "Renoir's Early Career: From Artisan to Painter," in Nina Zimmer, ed., *Renoir Between Bohemia and Bourgeoisie: The Early Years*, Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 53-76.
Pury, Simon de, ed.
1988 *Berggruen Collection*, Geneva: Fondation GenevArt.
Reff, Theodore
1962 "Cézanne's Constructive Strokes," *The Art Quarterly, 25*, pp. 214-226.
1975 "Manet's Portrait of Zola," *The Burlington Magazine*, 862 (January), pp. 34-44.
Richard, Jean-Pierre
1961 *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris: Edition du Seuil.
Robinson, William, ed.
2015 *Painting the Modern Garden: Monet to Matisse*, London: Royal Academy of Arts.
Roche, Daniel
2003 *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris: Fayard.
Roche, Daniel, ed.
2000 *La ville promise mobilité et accueil à Paris (fin XVIIe-début XIXe siècle)*, Paris: Fayard.
Rodary, Samuel, ed.
2014 *Correspondance du siege de Paris et de la Commune*, Paris: L'Echoppe.
Roe, Sue
2007 *The Private Lives of the Impressionists*, New York, 2006; London: Vintage.
Rollet-Vey, Catherine
2001 "Enfance: bilan d'études: Période contemporaine," *Annales de démographie historique*, 102, February, pp. 32-46.
Rosenberg, Pierre, ed.
2000 *Chardin*, Paris: Edition de la Réunion des musées nationaux.

臺灣大學學術期刊資料庫

Rosenblum, Robert
1988 *The Romantic Child: from Runge to Sendak*, London: Thames and Hudson.
Rubin, James H
1994 *Manet's Silence and the Poetics of Bouquets*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
Ryzhik, Yulia
2011 "Books, Fans, and Mallarmé's Butterfly," *PMLA*, 126: 3 (May), pp. 625-643.
Simon Schama
1997 *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York, 1987; New York: Vintage Book.
Simpson, Juliet
2008 "Nature as a 'Musée d'art' in the French Fin-de-Siècle Gardens: Uncovering Jules and Edmond de Goncourt's 'Jardin de Peintre'," *Garden History*, 36: 2 (Winter), pp. 229-252.
Starobinski, Jean
1998 "Sur quelques apparitions des fleurs," in Yves Peyré, ed., *Mallarmé 1842-1898: Un destin d'écriture*, Paris: Gallimard; Réunion des Musées Nationaux, pp. 20-35.
Sutton-Smith, Brian
1986 *Toys as Culture*, New York: Gardner Press.
1997 *The Ambiguity of Play*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
Thiercé, Agnès
1999 *Histoire de l'adolescence (1850-1914)*, Paris: Belin.
Thomas, Greg
2010 *Impressionist Children: Childhood, Family, and Modern Identity in French Art*, New Haven: Yale University Press.
Thompson, F. M. L.
1976 "Nineteenth-Century Horse Sense," *The Economic History Review*, 29: 1 (February), pp. 60-81.
1988 *The Rise of Respectable Society. A Social History of Victorian Britain 1830-1900*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
Tosh, John
1999 *A Man's Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*, New Haven: Yale University Press.
Wilson, Juliet.
1978 *Manet. Dessins, aquarelles, eaux-fortes, lithographies, correspondance*, Paris: Huguette Berès.

臺灣大學學術期刊資料庫

Wilson-Bareau, Juliet, Breon Mitchell
1989 “Tales of a Raven: The Origins and Fate of Le Corbeau by Mallarmé and Manet,” *Print Quarterly*, 6: 3 (September), pp. 258-307.
Winnicott, D. W
2001 *The Child and the Outside World*, London: Tavistock.
2005 *Playing and Reality*, London, 1971; London: Routledge, repr.
Zunz, Olivier, Leonard Schoppa, and Nobuhiro Hiwatari, ed.
2002 *Social contracts under stress: the middle classes of America, Europe, and Japan at the turn of the century*, New York: Russell Sage Foundation.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1 Edouard Manet, *Boy with Soap Bubbles*, 1867. Oil on canvas, 100.5 × 81.4 cm. Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon.

圖2 Edouard Manet, *Jacques Hoschedé enfant (Boy in Flowers)*, 1876. Oil on canvas, 60 × 97 cm. National Museum of Western Art, Tokyo.

圖3 Edouard Manet, *Laundry*, 1875, Oil on canvas, 145 × 115 cm. The Barnes Foundation, Philadelphia.

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

圖5 Jean-Siméon Chardin, *Soap Bubbles*, ca. 1733-1734. Oil on canvas, 61 x 63.2 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

圖6 *Les bulles de savon,* in *Les Divertissements de l'enfance ou Gravures représentant divers jeux, avec de petits contes analogues* (Paris: P. C. Lehuby, 1849).

圖7 Edouard Manet, *Boy and Dog*, 1862. Etching and aquatint, final state (III), on blue laid paper from the Strõlin edition of 1905, 20.3 × 14.1cm. Metropolitan Museum of Arts, New York.

圖8 Auguste Renoir, *Young Boy with a Cat*, 1868-1869. Oil on canvas, 123.5 × 66 cm. Musée d'Orsay, Paris.

圖9 Edouard Manet, *Portrait of Stéphane Mallarmé*, 1876. Oil on canvas, 27.5 × 36 cm. Musée d'Orsay, Paris.

圖10 Paul Cézanne, *Compotier, Glass and Apples*, 1879-1880. Oil on canvas, 46 × 55 cm. Private Collection.

圖11 Paul Cézanne, *The Card Players (Les joueurs de cartes)*, c. 1890-1892. Oil on canvas, 135.3 x 181.9 cm. Barnes Foundation, Philadelphia.

圖12 Edouard Manet, *The Monet Family in Their Garden at Argenteuil*, 1874. Oil on canvas, 61 x 99.7 cm. Metropolitan Museum of Arts, New York.

圖13 Edouard Manet, *Letter to Félix Bracquemond*, October 1880. Watercolor on paper, 20 × 12.2 cm. Triton Collection Foundation, Gooreind-Wuustwezel.

圖14 Fernand Lochard, *Maison des Goncourt, Le Grenier*, Auteuil, mai 1886. 29 × 23.4 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie.

圖15 Edouard Manet, *Arrosoir dans la verdure*, 1880. Black crayon, grey wash, 20.3 × 12.8 cm. Musée du Louvre, Paris. Cabinet des dessins et des arts graphiques.

圖16 Edouard Manet, *Le Corbeau: premier essai pour la tête du corbeau, Petits chiens*, 1875. Transfer lithograph on chine collé, 21.5 × 26.5 cm. British Museum, London.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖17　董旭（十七世紀末至十八世紀初），《鍾馗》，紙本水墨淡彩，198 × 105 cm。巴黎，塞努胥美術館（Musée Cernuschi, Paris）。

圖18　Berthe Morisot, *The Sand Pies,* 1882. Oil on canvas, 92 × 73 cm. Private collection.

圖19　Berthe Morisot, *Eugène Manet and His Daughter in the Garden at Bougival*, 1881. Oil on canvas, 73 × 92 cm. Musée Marmottan Monet, Paris.

圖20　Berthe Morisot, *Intérieur de cottage ou L'Enfant à la poupée*, 1886. Oil on canvas, 50 × 60 cm. Musée d'Ixelles, Brussels.

圖21　Paul Cézanne, *Young Girl with a Doll*, 1902-1904. Oil on canvas, 73 × 60 cm. Berggruen Collection.

圖22　Lorenz Froelich, *On ne meurt pas pour une piqûre (One prick of needle doesn't hurt)*, from Pierre-Jules Stahl, Lorenz Froelich, *La Poupée de Mademoiselle Lili* (Paris: Hetzel, 1886).

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

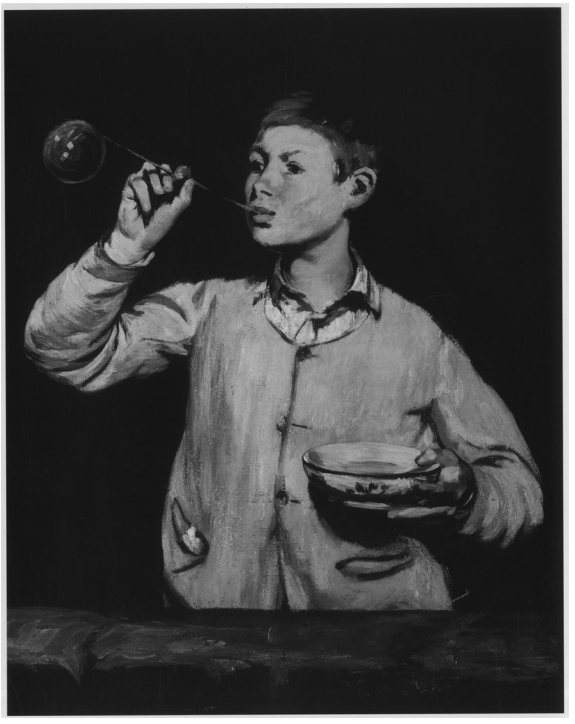


圖1　Edouard Manet, *Boy with Soap Bubbles*, 1867. Oil on canvas, 100.5 × 81.4 cm. Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon.



圖2　Edouard Manet, *Jacques Hoschedé enfant (Boy in Flowers)*, 1876. Oil on canvas, 60 × 97 cm. National Museum of Western Art, Tokyo.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖3 Edouard Manet, *Laundry*, 1875, Oil on canvas, 145 × 115 cm. The Barnes Foundation, Philadelphia.



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

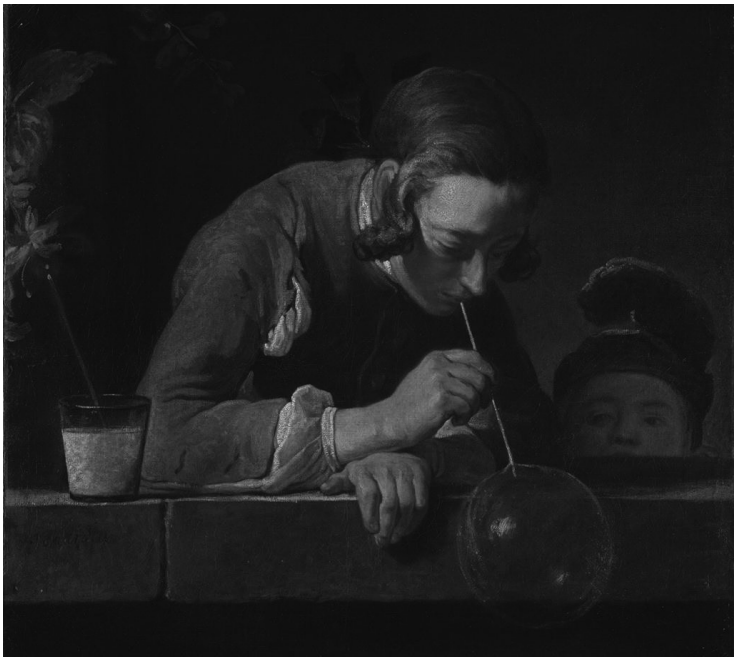


圖5　Jean-Siméon Chardin, *Soap Bubbles*, ca. 1733-1734. Oil on canvas, 61 x 63.2 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.



圖6　*Les bulles de savon,* in *Les Divertissements de l'enfance ou Gravures représentant divers jeux, avec de petits contes analogues* (Paris: P. C. Lehuby, 1849).

臺灣大學學術期刊資料庫



圖7 Edouard Manet, *Boy and Dog*, 1862. Etching and aquatint, final state (III), on blue laid paper from the Strõlin edition of 1905, 20.3 × 14.1cm. Metropolitan Museum of Arts, New York.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖8　Auguste Renoir, *Young Boy with a Cat*, 1868-1869. Oil on canvas, 123.5 × 66 cm. Musée d'Orsay, Paris.



圖9　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10 Paul Cézanne, *Compotier, Glass and Apples*, 1879-1880. Oil on canvas, 46 × 55 cm. Private Collection.



圖11 Paul Cézanne, *The Card Players (Les joueurs de cartes)*, c. 1890-1892. Oil on canvas, 135.3 x 181.9 cm. Barnes Foundation, Philadelphia.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖12　Edouard Manet, *The Monet Family in Their Garden at Argenteuil*, 1874. Oil on canvas, 61 x 99.7 cm. Metropolitan Museum of Arts, New York.

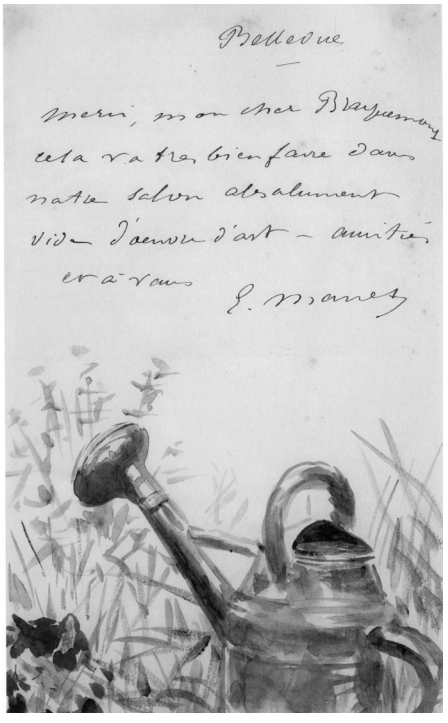


圖13　Edouard Manet, *Letter to Félix Bracquemond*, October 1880. Watercolor on paper, 20 × 12.2 cm. Triton Collection Foundation, Gooreind-Wuustwezel.

臺灣大學學術期刊資料庫

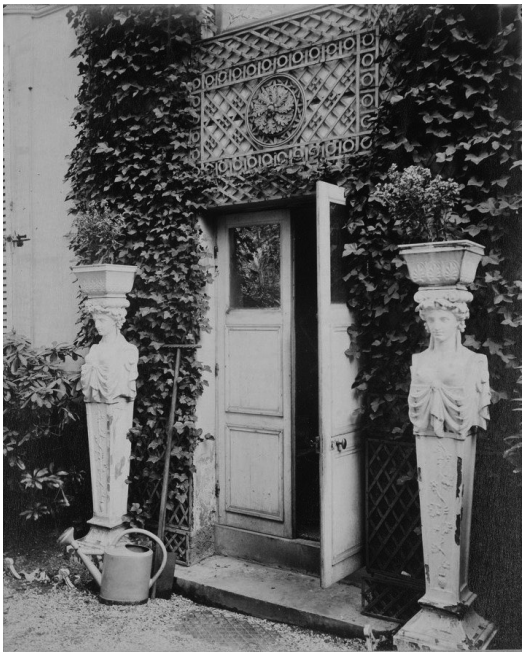


圖14 Fernand Lochard, *Maison des Goncourt, Le Grenier*, Auteuil, mai 1886. 29 × 23.4 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie.

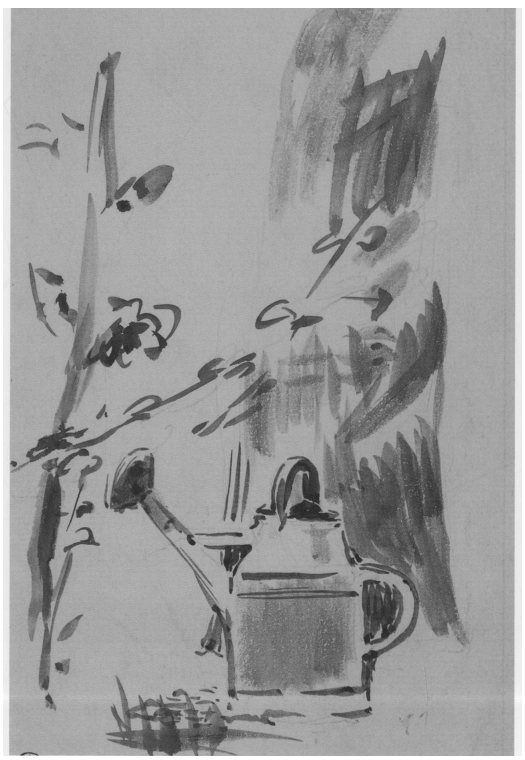


圖15 Edouard Manet, *Arrosoir dans la verdure*, 1880. Black crayon, grey wash, 20.3 × 12.8 cm. Musée du Louvre, Paris. Cabinet des dessins et des arts graphiques.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖16　Edouard Manet, *Le Corbeau: premier essai pour la tête du corbeau, Petits chiens*, 1875. Transfer lithograph on chine collé, 21.5 × 26.5 cm. British Museum, London.

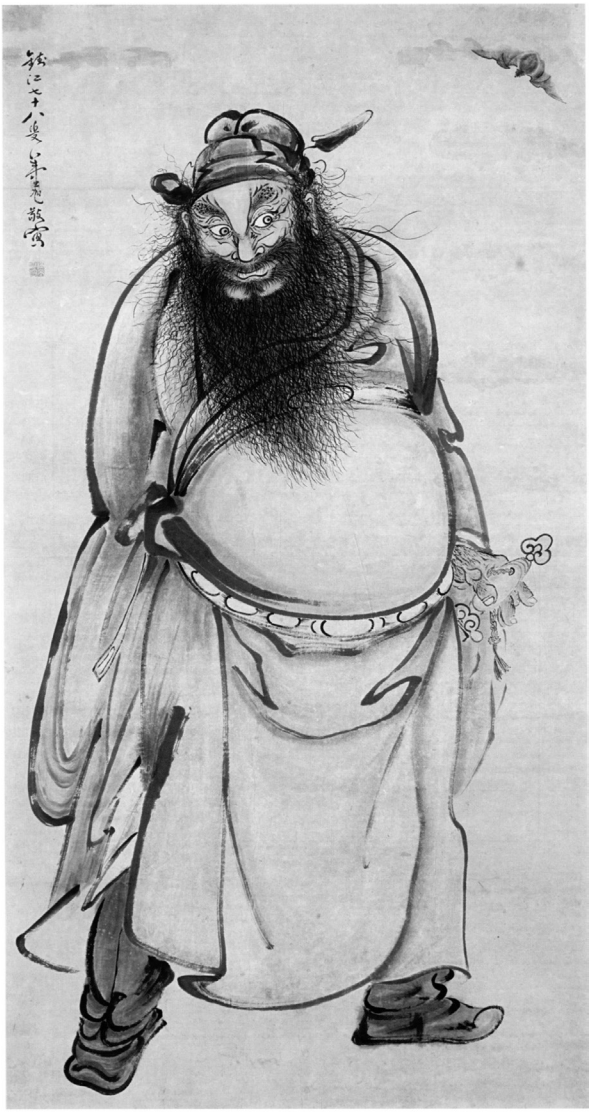


圖17　董旭（十七世紀末至十八世紀初），《鍾馗》，紙本水墨淡彩，198 × 105 cm。巴黎，塞努胥美術館（Musée Cernuschi, Paris）。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖18 Berthe Morisot, *The Sand Pies,* 1882. Oil on canvas, 92 × 73 cm. Private collection.



圖19 Berthe Morisot, *Eugène Manet and His Daughter in the Garden at Bougival*, 1881. Oil on canvas, 73 × 92 cm. Musée Marmottan Monet, Paris.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖20　Berthe Morisot, *Intérieur de cottage ou L'Enfant à la poupée*, 1886. Oil on canvas, 50 × 60 cm. Musée d'Ixelles, Brussels.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖21 Paul Cézanne, *Young Girl with a Doll*, 1902-1904. Oil on canvas, 73 × 60 cm. Berggruen Collection.



圖22 Lorenz Froelich, *On ne meurt pas pour une piqûre (One prick of needle doesn't hurt)*, from Pierre-Jules Stahl, Lorenz Froelich, *La Poupée de Mademoiselle Lili* (Paris: Hetzel, 1886).

臺灣大學學術期刊資料庫

“A Philosophy of Toys”: Manet’s Child Play and Domestic Spaces

Liu, Chiao-mei
Department of History
National Taiwan University

French artist Édouard Manet’s (1832-1993) child images featured figures of different ages and social classes. His works also displayed venues for playing. Many of those works implemented simple movement or toys to indicate play in progress or at rest. Children playing alone were often associated with gardens and domesticity. Within Enlightenment thinking, child play was a central focal point and continued to be so later for Romanticism, which emphasized the relationship between people and nature. Parisian writers in the mid-nineteenth century stressed the creativity derived from playing as well as its social meanings. The ways in which Charles Baudelaire and Manet’s understanding of childhood influenced each other is a significant topic within modern art studies. This essay takes Manet’s solitary child play as its main line of inquiry. It also makes reference to the cultural context of childrearing at the time along with relevant Impressionist works. These works highlighted the bodily and emotional development within children and changes seen in bourgeois domestic spaces.

Keywords: nineteenth century, painting, childhood, toys, Manet

臺灣大學學術期刊資料庫