

## 新的觀看——竇加的 *Café Concert* 系列

國立中央大學藝術學研究所 蔡競然

### 前言

竇加 (Edgar Degas, 1834-1917) 的 *Café Concert* 系列以巧妙的構圖，炫目的顏色、人物特寫式的動作和整幅作品所展現的鮮活動人的現代性而廣受關注。然而這種現代性究竟展現在哪些方面：是因為它生動地描繪了 19 世紀巴黎人的娛樂場景？因為它運用了印象派的手法？受到日本主義的影響？還是在其中更蘊含著一些深層的原因令人感受到這種現代性？究竟是哪些條件造就了這些新的觀看，它與整個時代有怎樣的關聯？

本文分為三個部份：第一部份新巴黎，巴黎的城市改造創造了新的城市景觀，巴黎的各項豐富的娛樂活動為這些景觀增添了鮮活的內容。而這背後的原因是巴黎經濟的迅速發展和大量的外地人口湧入。第二部份為新方法，70-80 年代的竇加深受多種因素的影響：一方面竇加是印象派的一份子，70 年代開始他深受印象派理念的影響並開始參加印象派的展覽；另一方面，安格爾 (Jean Auguste Dominique Ingres, 1780-1867)、德拉克洛瓦 (Eugène Delacroix, 1798-1863) 和杜米埃 (Honoré Daumier, 1808-1879) 始終是他心目中的三位大師，竇加從他們獲取了很多養分，並且從某種程度上可以將三位的養分以自己的面目融合起來；最後 19 世紀的巴黎是在世界化影響下的大都市，竇加被認為是最早接觸日本主義 (Japonisme) 並且深受其影響的人。第三部份為新觀看，巴黎是在迅速變化中的城市，無論是政治、經濟、人口還是景觀，在這種陌生感和變化中，巴黎也是互相觀看的城市。竇加作為藝術家、作為城市的漫遊者 (Flâneur)，在 *Café Concert* 系列中展現了一種觀看，這種觀看是涉及到階級和性別的，這種態度不僅關於竇加，更聯繫著時代精神。

### 關鍵字

戴嘉斯·竇加 (Edgar Degas)、咖啡館音樂會 (*Café Concert*)、肖像畫 (Portrait)

## 一、新巴黎

### (一) 巴黎的城市改造

由於工業革命的興起，巴黎的經濟得到迅速發展，來自各處的人群湧向巴黎，城市人口迅速膨脹帶來一系列壓力和問題。在第二帝國（1852-1870）當權者拿破崙三世的大力支持下，在執行者 Baron George Eugène Haussmann（1809-1891）的領導下，1853年巴黎開始了城市改造，直到1870年普法戰爭中斷。筆者在這裡僅關注他造成的城市景觀的變化：破舊的房子被拆除，狹窄擁擠的街道被改造為寬闊的大道，公園、城市廣場紛紛建立。其中最值得注意的是由於道路拓寬之後，沿人行道出現的咖啡館，以及街兩邊樹立的數量眾多的煤氣燈，都是城市最為特別的風景線。1867年在巴黎召開了世界博覽會，被拿破崙三世看做新巴黎作為世界工業和藝術中心的標誌，所有這些元素後來都出現在印象派的畫作中，作為城市的新景觀。

### (二) Café des Ambassadeurs 簡介

雖然竇加此系列【圖 1-圖 5】所描繪的 Café des Ambassadeurs 是較早開設的，大約在 1840 年代，但是 Café Concert 的大量興起是在 1860 年代，伴隨著巴黎的改造，和政府對於開辦和監管的政策放鬆。<sup>1</sup> 當然他們迅速興起的最根本原因是新的不斷增長的巴黎人需要新的休閒娛樂活動。

Café des Ambassadeurs 位於香榭麗舍大街和協和廣場的交界處【圖 6】，在主體室內建築的後面設有戶外的部份，其中有舞臺和觀眾席，周圍是種滿植物的庭院，庭院中有成排的煤氣燈，在夜晚非常閃耀，給人留下深刻的印象，無論是當時的遊客在其敘述中，<sup>2</sup> 還是竇加在其畫作中【圖 2】，都強調了這一點。Café des Ambassadeurs 是具有古老傳統，享譽盛名的 Café Concert，非常受巴黎人以及旅遊者歡迎，是旅遊書的熱門推薦。<sup>3</sup> 通常它的表演團隊包括 15-20 人的管弦樂團，12-15 名的表演者，15-30 名侍者，還有若干工作人員。他的戶外場所有 1200 個座位，規模很大。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 監管的情況可參見 Robert L. Herbert, *Impressionism: Art, Leisure, & Parisian Society* (New Haven & London: Yale University Press, 1991), p. 82.

<sup>2</sup> Robert L. Herbert, *Impressionism*, p. 82.

<sup>3</sup> 同註 2。

<sup>4</sup> 同註 2。

Café Concert 表演的內容，據一位當時的美國遊客 Edward King 的描述，是比較低俗粗魯的類型，亦可能含有政治或者情色的隱喻。觀眾的態度可能十分狂熱，揮舞帽子，尖叫，向表演者獻花束或者情詩。<sup>5</sup>

雖然也有男性的演唱者，但是主宰 Café des Ambassadeurs 舞臺的主要是女性歌手。這其中就包括出現在竇加這個系列中的 Mlle Theresa (Emma Valadon)【圖 2】和 Emelie Becat【圖 3】。她們的共同特點為，都是來自下層人民的成長背景，有來自街頭的大眾的活力，她們的魅力在於同時結合了美妙的歌聲和俚俗的動作，「一種精緻與庸俗的混合」。<sup>6</sup> 她們亦有自己標誌性的姿勢和動作，比如 Becat 就以「癲癇式的」(“epileptic style”)，身體和四肢發狂的震動著稱。<sup>7</sup> 因為 Café Concert 是流動性很高的地方，如果沒有非常引人注目的特色可能很快會被遺忘。

在舞臺角落三五成群坐著或站著的穿著華麗的女子，被稱為“Corbeille”。她們是舞臺上的視覺元素，用來吸引觀眾。她們的角色也具有一定的性暗示，是男性觀眾追逐的對象，也可能在表演結束後會與觀眾見面。<sup>8</sup> 它的演奏樂團的成員來源多樣，社會地位不高，薪水微薄。<sup>9</sup> 這點從竇加的畫作【圖 1】中對他們的帽子和衣服的描繪中也可以看出。

至於 Café des Ambassadeurs 的觀眾群，由於位於巴黎的黃金地帶，並且是久負盛名的熱門場所，所以價格比較昂貴，並非一般的工人階級所能負擔。他的顧客有相當一部份是中產階級乃至上層階級，另外也有職員，商店的售貨員，性工作者。最值得注意的是，還有一大群是與馬奈 (Édouard Manet, 1832-1883) 和竇加相同的知識份子群體，包括畫家、記者、作家、音樂家等，他們在這裡觀察巴黎，體驗生活。<sup>10</sup>

## 二、竇加的 Cafe Concert 系列——70 年代的竇加

### (一) 竇加與印象派

1870 年代，竇加進入印象派的圈子。印象派鍾情於描繪巴黎的當代生活和

<sup>5</sup> 原文見 Edward King, *My Paris, French Character Sketches* (Boston: Loring, 1868), p. 231. 轉引自 Robert L. Herbert, *Impressionism*, pp. 83-86.

<sup>6</sup> 同註 2, p. 83。

<sup>7</sup> 同註 6。

<sup>8</sup> Robert L. Herbert, *Impressionism*, pp. 86-87.

<sup>9</sup> 同註 2, p. 86。

<sup>10</sup> 同註 2, p. 88。

人物，無論是風景、劇場、街道，都與傳統的歷史主義題材和浪漫主義筆法不同。Café Concert 系列首先毫無疑問是印象派的畫作，在主題上，竇加幾乎選擇了城市中充滿活力，但又背景非常混雜的生活場景。

Café Concert 系列同樣展現了印象派即興迅速的捕捉瞬間氛圍的風格。竇加對於動作與表情十分敏感，善於捕捉微妙的表情和動作發生的瞬間，從某種程度上就如同外光派的畫家捕捉光線正照射在景物上的時刻。雖然竇加從不戶外寫生，他的畫作是在工作室完成的。他繪畫的真實性其實並不是正在發生的真實的動作，而是工作室中設計出來的，來自竇加日常觀察的積累的提煉。對於竇加來說，這更接近本質。但是對於觀者來說，這並不妨礙他們將之作為他們周圍生活的寫照。比如芭蕾舞演員系列、賽馬系列、劇場系列、洗衣房女人系列、帽子店挑選帽子的女性、晚期的浴室系列等。

Café Concert 系列自由大膽的用色，營造出印象派標誌性的繽紛的色彩。人物耀眼的服裝，多彩的帽子，舞臺中央與周圍人群和背景鮮明的對比，強烈地突出了舞臺的效果。竇加對光很敏感，他在 Café Concert 系列中對夜晚燈光的氣氛，對光線照射在人與物體上的效果的刻畫，層次多樣。高光處的光斑，庭院裡植物與燈光混為一體，都烘托了氣氛，製造了某種幻覺的效果。

## （二）竇加與三位大師（安格爾、德拉克洛瓦、杜米埃）

按照學者 Theodore Reff 的看法，安格爾、德拉克洛瓦以及杜米埃是竇加心中崇拜的三位大師，竇加對他們的崇拜貫穿整個藝術生涯。<sup>11</sup> 竇加甚至摹仿他們三個人的簽名，並從中組合出自己的簽名，<sup>12</sup> 足可見這三位大師在他心中的位置。

1855 年，竇加成為安格爾的學生拉莫特（Louis Lamothe, 1822-1869）的學生，追隨老師的新古典主義風格，其繪畫的題材主要是歷史畫和宗教畫。竇加的古典背景影響了他終生，他對於線條完美化的追求，他始終記得安格爾對他說的「學習線條，畫很多很多的線條，從記憶或自然中取材」。<sup>13</sup> 終其一生，他收藏了安格爾的 20 件油畫和 90 件素描。<sup>14</sup> 竇加收藏了德拉克洛瓦 13 件繪畫和 190 件素描，<sup>15</sup> 德拉克洛瓦大膽的用色以及在戲劇性場面中構圖的張力，是吸引竇

<sup>11</sup> Theodore Reff, *Degas: The Artist's Mind* (NY: The Metropolitan Museum of Art Harper & Row, Publishers, 1976), p. 38.

<sup>12</sup> Theodore Reff, *Degas*, pp. 39-41.

<sup>13</sup> 何政廣主編，《竇加：超越印象派大師》（臺北市：藝術家出版社，1997），頁 21。

<sup>14</sup> Theodore Reff, *Degas*, p. 39.

<sup>15</sup> 同註 14。

加的最主要的方面。<sup>16</sup>

在竇加從歷史畫轉向巴黎都市生活之後，杜米埃對巴黎人日常生活敏銳的描繪，犀利幽默的諷刺風格，大膽新穎的構圖對竇加的影響都是非常明顯的。<sup>17</sup> 竇加幾幅關於劇場題材畫作的構圖，都有可能來自杜米埃的啟發。<sup>18</sup> 如他 1868-1869 年間創作的 *Orchestra of the Opera* 【圖 7】與杜米埃在 1857 年的版畫 *The Orchestra During the Performance of a Tragedy* 【圖 8】比較，竇加就幾乎借用了一致的構圖。畫面被明顯切割為兩部份：中景的樂隊和遠景處的舞臺；觀者的視角可以直接穿過樂隊到達舞臺。將舞台下的樂隊與華麗的舞臺並置，通過鮮明的明暗層次造成對比，並且只截取部分場景造成畫面的不完整，這是非常大膽的構圖方式。除此之外，竇加在芭蕾舞系列中經常使用的舞臺上正在表演的舞者與舞臺後在休憩的舞者並置的構圖，也似乎受到杜米埃的影響。如竇加在 1874 年創作的 *Rehearsal on Stage* 與杜米埃在 1857 年創作的 *the Mother of the Singer* 的比較，杜米埃通過舞臺前後的並置表達了平凡世界的真實性與華麗舞臺的虛幻之間的某種對比，可以說同樣的內涵也是竇加所關注的。<sup>19</sup>

針對 *Café Concert* 系列，在這裡主要比較的是竇加於 1876-77 年創作的 *Café Concert at Les Ambassadeurs* 【圖 1】和 1885 重新在版畫基礎上創作的 *Mlle becat at the Café des Ambassadeurs* 【圖 3】，與杜米埃在 1852 年創作的版畫 *At the Champs Elysée* 【圖 9】，以及 1864 年所繪 *Daumier, plate 2 of the Croquis dramatiques series le Charivari* 【圖 10】和 *Daumier, Monsieur Colimard* 【圖 11】。（這裡需要指出的是其中的一些也有油畫的版本，但根據學者 Theodore Reff 的考證，杜米埃的油畫在他去世後舉辦回顧展之前較難有途徑接觸到，所以比較時只考慮已經公開刊登過的版畫的版本。）<sup>20</sup>

立刻可以注意到的是主題的相似，都是舞臺上表演者和舞台下觀眾的並置，以及以表演者誇張的動作和觀眾的回應所創造的他們之間的互動。這種相似的主題直接導致劃分畫面方式的相似：同樣是彷彿從畫面最後排的觀眾後直接看過去的視角，舞臺與觀眾區塊的分割。

杜米埃系列光亮的舞臺與較暗的觀眾席形成了鮮明的對比，竇加也採用了相似的對比，但是不同於版畫的黑白筆觸，而是使用顏色和人造燈光的照射效果。杜米埃系列中對觀眾和舞臺人物誇張諷刺的刻畫，是他標誌性的特色。竇加對於這種戲劇性的張力是十分感興趣的，他曾經在筆記中研究過杜米埃的漫畫式的表

<sup>16</sup> Theodore Reff, *Degas*, pp. 55-70.

<sup>17</sup> Theodore Reff, *Degas*, pp. 76-81.

<sup>18</sup> Theodore Reff, *Degas*, pp. 77-81.

<sup>19</sup> Theodore Reff, *Degas*, pp. p80.

<sup>20</sup> Theodore Reff, *Degas*, pp. 82-83.

情。<sup>21</sup> 這也使得他在這個系列中將畫面定格在人物誇張的表情和動作的瞬間。從這些表情和動作中似乎可以初窺人物的內心活動和精神世界，而不僅僅只是表層的面貌。

不過值得注意的是，儘管有以上的相似之處，他們還是有很多不同之處。首先是版畫與粉彩的畫面表達效果要相差很多，因此顏色方面很難比較。其次在空間上，竇加構圖的空間性要更複雜，層次更豐富。最後同樣都是漫畫式的風格，竇加對人物情感的刻畫相對比較節制，他在其中所附加的感受也比較模糊，難以有某種鮮明一致的印象，並不是鮮明的肯定或者拒絕，似乎存在一些神秘感和不確定性，而不是像杜米埃那樣全然幽默和諷刺的風格。

### （三）竇加與日本主義

自 1853 年黑船事件日本被強制打開國門之後，日本的物品就可以相對便利的進入歐洲市場，從而在巴黎掀起了一股日本主義的熱潮。1867 年在巴黎舉辦的世界博覽會，日本政府派出了雜技演員、表演者和數以千計的物品，進一步擴大了日本文化的影響力。<sup>22</sup> 此時在巴黎形成了熱切收集日本物品的小圈子，竇加亦在其中，且這個圈子的不少人，包括布拉克蒙（Felix Bracquemond, 1833-1914）、迪索（James Tissot, 1836-1902）、惠斯勒（James McNeil Whistler, 1833-1914）、馬奈（1833-1914）、布賀提（Philippe Burty, 1833-1914）都是竇加的朋友。<sup>23</sup> 在這些日本物品中，浮世繪作品因為其「生動」，「活力」和「表現性」而備受人們的關注。<sup>24</sup> 關於竇加自己的收藏，雖然沒有他收藏的浮世繪作品的詳細記錄，但是一份竇加死後拍賣的清單中列舉了他所收藏作品的繪製者，包括永正、歌川廣重、葛飾北齋、鳥居清長、窪俊滿、勝川春章、西川祐信、歌川豐國、喜多川歌磨。<sup>25</sup> 而相關的資料記錄表明，竇加此時亦有條件接觸到其朋友的日本收藏。<sup>26</sup> 綜上所述，竇加當時可以接觸到相當數量的日本浮世繪作品。日本浮世繪描繪日常生活的主題，它的用色和構圖，相信都是吸引竇加的因素。1868-88 年竇加為他的畫家朋友迪索所畫的肖像畫中【圖 12】，迪索背後就掛有一幅日本風格畫作，雖然不確定他所依據的母本是哪一幅作品，但是其日式的庭院，空間的劃分，人物組合的方式，姿態，用色，都是非常典型的日式風格，

<sup>21</sup> Theodore Reff, *Degas*, pp. 74-75.

<sup>22</sup> 原出處“Galleries Nationales du Grand Palais 1988,” p. 78. 轉引自 Jill De Vonyar and Richard Kendall, *Degas and the Art of Japan* (New Haven: Yale University Press, 2007), p. 15.

<sup>23</sup> Gabriel P. Weisberg, *JAPONISME: The Japanese Influence on French Art 1854-1910* (Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 1975), p. 1.

<sup>24</sup> 原文見 Ernst Chesneau, “L’art Japonais,” in *Les Nations Rivaies Dans l’art, Paris, 1868*, p. 421. 轉引自 Jill De Vonyar and Richard Kendall, *Degas and the Art of Japan*, p. 12.

<sup>25</sup> 原文見“Collection Print Sale: Hotel Drouot, 1918,” pp. 324-32. 轉引自 Jill De Vonyar and Richard Kendall, *Degas and the Art of Japan*, p. 22.

<sup>26</sup> Jill De Vonyar and Richard Kendall, *Degas and the Art of Japan*, pp. 10-23.

足以說明竇加對這種風格的熟悉程度。

在浮世繪作品中，並不是依靠透視原則來構建空間的深度，而是依靠特定的視角，不同區域的劃分，豎線和平行線的暗示來營造空間和深度的，如勝川春山（Katsukawa Shunzan）所繪製的 *Women on a Balcony Overlooking a Lake*【圖 13】。這種方式可能也影響到竇加，在他的作品中都大量出現柱子或類似的豎直狀條狀物，來劃分和創造不同的空間。比如其在 1879 年創作的 *Jockeys before the Start with Flagpoll*【圖 14】，旗杆就作為劃分前景和中景的標誌（以至於中景處只有一半的馬匹仿佛在另一個空間完整的存在），豐富了畫面的層次。

在 *Café Concert* 系列中亦是如此，*Café Concert at Les Ambassadeurs*【圖 1】中舞臺上的柱子同樣作為分隔畫面，製造多層空間的工具。前景與中景由舞臺與樂團之間的檯子橫向分開，中景與遠景由舞臺後方的柱子豎向分開，使得整體的結構相當複雜，甚至有一種迴旋的效果。同時也在這些不同的區域中運用不同的色調和人物繪製的不同完成程度來製造出不同的效果。除了 1878 *The Glove* 這幅是人物的特寫之外【圖 4】，可以看到這個系列的其餘幾幅均採用了這樣的方式來分隔畫面，製造多重的空間感。

此外在 *Café Concert* 系列中同樣引人注意的是姿態的表現。浮世繪作品的一個顯著的特點是其對身體姿態的觀察以及細膩描繪，比如葛飾北齋的 *Manga* 系列【圖 15】，對於連續的生活中的日常動作的刻畫，流暢而生動。這與特別關注身體動作的表現的竇加的興趣是相符的。<sup>27</sup> 在歌舞表演方面，日本歌舞伎被認為是一種程式化的舞蹈，演員的每一種手勢都有著極其明確的含義，他們往往維持一種姿勢較長時間，使得蘊含在動作中的情感得到充分的表達。而 *Café Concert* 的演唱者，前文提到過，也有自己獨特的誇張的姿勢和風格，吸引觀眾。如同歌舞伎系列的浮世繪會著力強調表演者誇張的延時的動作和姿態，在 *Café Concert* 系列也將畫面定格在表演者極具視覺效果的瞬間。這很難說是竇加一定受到了浮世繪的影響，此時的巴黎充滿各種娛樂活動，是一座劇場的城市，如同 18 世紀的江戶，他們的氛圍是相通的。

竇加的作品可能有多種的源頭，但是具體劃分這種影響的比例可能是無意義的。竇加雖然明顯受到日本版畫的影響，但是尚不能假設沒有日本版畫，他就不能創作出同樣具有驚人構圖的畫面，以及選擇描繪日常生活的主體。雖然這些作品啟發了竇加，但是也是同樣的社會氛圍，某種共通的需要，使得他們從很早就選擇了這些畫作，有些東西雖然跨越不同的文化，但是有可能收穫同樣的果實。

<sup>27</sup> Siegfried Wichmann, *JAPONISME*, pp. 31-34.

### 三、 新的觀看

#### (一) 巴黎的「漫遊者」

竇加同波德萊爾 (Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867) 一樣，是城市的漫遊者。他出生於富裕的銀行家家庭，但並沒有順從父親的期望成為繼承家族事業的人，而是選擇成為畫家。在 1870 年代，他的家庭遭受了嚴重的危機，他的父親去世，兄弟欠債，他因此也失去了來自家庭的經濟支持，而需要依靠自己的畫家職業生活。竇加，同作家、詩人、記者一樣，賦予自己的使命，是觀察社會，觀察生活。

此時的巴黎是一座不穩定的城市，城市的迅速發展需要大量的勞動力，大量外地的，鄉村的人群湧入城市。正如前面所指出的，80 年代末期巴黎的人口是 30 年代的三倍，巴黎的遊客也佔有相當的百分比。<sup>28</sup> 同時有資料表明「巴黎具有高百分比的單身男女，其高離婚率，低結婚率，均是歐洲領先水平。中產階級穩定的婚姻家庭結構不是巴黎生活的中心」。<sup>29</sup> 巴黎在政治上也並不穩定，它經歷了從第二帝國到第三共和國的變革，統治者的更迭，亦捲入戰爭之中。

綜上所述，巴黎是各個階級混合的地方，而 Café Concert 是一個絕佳的人群聚集混合的場所，因此也提供了一個絕佳的人們互相觀看的場所，不同人群、不同階級之間的互相觀看。在這其中最吸引人，最易於做到，亦在竇加的 Café Concert 系列中表現的最為突出的，是較高的社會階級的男性對較低階級的女性的觀看。這種觀看至少有兩個層次：一是性別上的，是男性對女性的觀看；二是社會階層上的，是中上層階級對中下層階級的觀看，巴黎為這種觀看提供了條件。

#### (二) 浮生幻世

竇加筆下對於男性和女性形象的描繪顯然是有區別的。竇加在 1879 年為小說家和評論家朋友 Duranty 所作的肖像畫【圖 16】，Duranty 坐在成排色彩明快的書籍前，桌上堆放著書稿和筆墨，以手指兩指按住左眼與太陽穴處，眼神安靜而深邃，像是已經完全專注在沉思的世界中。觀者可以立即感受到這種強大的精神力量。這是竇加常常賦予筆下的男性形象，沉思、睿智、敏感、眼神深邃。而他們不少是竇加的畫家、小說家、詩人朋友。某種程度上他們是與竇加同樣的人，

<sup>28</sup> 所有的數據見 Adna Ferrin Weber, *The Growth of Cities in the 19<sup>th</sup> Century*, Ithaca 1963[1899] and Gourdon de Genouillac, *H. Paris a travers les siècles vol.5(1893-98)*. 轉引自 Robert L. Herbert, *Impressionism*, p. 59.

<sup>29</sup> 同註 28。

是知識份子，是城市的漫遊者和觀察者，竇加可能也在他們身上投射了對自己以及對自己所處的想像的共同體的身份認同。

而女性，可以說是竇加終生感興趣的對象，是他用畫筆盡力描繪的。他呈現的女性形象，遠遠超過其他主題，約占整體作品的四分之三。<sup>30</sup> 且竇加感興趣的似乎不是上流社會的貴族女性，她們端坐在劇院的包廂里，劇場的人造燈光照在她們華麗的衣服、精緻的面孔上，絢麗奪目，本身就像鑲嵌在畫框中的肖像畫。他的系列畫作，如芭蕾舞系列、洗衣婦系列、帽子店系列、洗浴系列以及本 *Café Concert* 系列中的女性角色多來自中下層階級，展現的也不是如同古典畫作中毫無瑕疵的美麗優雅形象。她們一方面擁有美麗的本質和活力，但同時又有俗氣的，並不優雅的，動物性的一面。本系列中的歌唱者，儘管竇加沒有選擇那些傳統地被認為是美的形象的瞬間，而是某種程度上展現了醜陋、庸俗的一面。但是從這些瞬間，卻可以感受到一種職業美。正如波德萊爾在〈現代生活的畫家〉中對女演員的評價：「如果女演員在一方面接近交際花，她在另一方面卻也接近詩人。我們不要忘記，除了自然美甚至人工美之外，每個人都有一種職業的習慣，有一種特性，這種特性可以表現為肉體的醜，但也可以表現為某種職業的美。」<sup>31</sup>

【圖 4】中，歌唱者嘴巴張開，雙眼微閉，右手上揚，雖然畫面是無聲的，但是在此處似乎可以聽到她的聲音，定然十分悠揚美妙。這種特寫放大式的取景，對於面部表情介於真實和誇張之間的描繪，耀眼地似乎要與背景和燈光融合在一起的人物的用色，同時創造了一個精神的世界，並不是表面上的自然的美或人工的美，而是屬於人物內部精神世界的。只是與 *Duranty* 肖像畫中營造的安靜深邃永恆的精神世界不同，這裡的世界好像是激烈的、瞬時的、類似於幻覺的。竇加對於女性所創造的這個世界的感受是不確定的，這似乎只是瞬間的產物，而不能永恆。

而不確定性或者矛盾的態度也反映在竇加對於性別和階級的態度上。從性別上，竇加並不擅於與人相處，終生未婚，甚至被認為是厭惡女性的人；但另一方面，他的畫作中絕大多數的主題是女性，雖然有過於真實和粗鄙的部份，但是他對女性的迷戀也是顯而易見的。從社會階級上，竇加雖然出生富裕具有一定的地位，即使家道中落以後，竇加也努力維護自身的尊嚴以及身份的優越感；但是他對出生於普通階層的這種女性的活力，低俗的生命力，以及在職業中展現的美似乎亦是很讚賞的。

竇加對於新的變化中的世界的態度並不是鮮明的。竇加並不是抱有歡欣鼓舞

<sup>30</sup> Richard Kendall & Griselda Pollock, *Dealing with Degas: Representations of Women and the Politics of Vision* (London: Pandora Press, 1992), p. 11.

<sup>31</sup> 夏爾·波德萊爾 (Charles Baudelaire) 著，《只要那裡有一種激情：波德萊爾論漫畫》，郭宏安譯（新北市：八旗文化，2012），頁 216。

的積極態度，即使是家庭富裕衣食無憂的時期，他仍然擅於觀察和捕捉夫妻和家庭中的不和諧因素；但是竇加也不是絕望的諷刺的拒絕的態度，雖然深受杜米埃的影響，但他似乎缺乏杜米埃那樣鮮明的批判和抗爭的態度。竇加關注的態度也並非是冷漠的，他並不是僅僅記錄真實的畫面而已，而是希望捕捉某種本質性的真實。而對階級和性別的不確定性可能就包含在這種真實裡，在時代的共同的氛圍之下。

Thomas Crow 曾經評價馬奈「並不是肯定或者拒絕在社會階層中的具體位置，而是將這種位置在矛盾中表現出來並且探討賦予批判意識的可能性」。<sup>32</sup> 我想同樣的話也很適合竇加，他並沒有在這些畫作的社會記錄中表態，而只是希望盡可能的以真實而本質的態度記錄。正如【圖 1】中：一方面舞臺中心演唱者強烈有力的動作加深了這種如臨其境的深刻印象，加強了某種真實性；但是另一方面遠景處虛化的人群，耀眼的燈光和燈光下的植物，卻製造了某種幻覺，好像這一切正在消散。Café Concert 系列提供了這種暫時融合的场景，它真實而又虛幻。

## 結語

竇加的 Café Concert 系列需要新的景觀，19 世紀下半葉的巴黎經濟快速發展，人口急劇增多，進行了大規模的城市改造，城市的娛樂活動也日益豐富，為印象派提供的新的時尚的素材。它需要新的技法，此時的畫壇也充滿了改變，古典的希臘羅馬傳統逐漸走到盡頭，印象派的理念和方法應運而生，不僅如此，異國的風味，諷刺漫畫的風格以及竇加始終保留的古典技法都綜合在這個系列中。最後它需要新的觀看，巴黎本身就是一個巨大的舞臺，充滿了互相觀看：外地人與巴黎人、本國人與遊客、男性與女性、高階級與低階級。竇加在這種觀看中，呈現出了對於性別與階級的某種矛盾與不確定的態度，他並非肯定亦非拒絕，而是希望捕捉到其中蘊含的真實與本質，展現人物的內心精神世界。

值得注意的是，竇加在 19 世紀的巴黎漫遊，在劇場、舞蹈教室、洗衣店、帽子店、賽馬場、咖啡館，觀看他人，觀看城市。而今日，人們也從他的這種觀看中觀看他。竇加所採用的窺探式的觀察角度，對人物真實，不優雅甚至醜陋面向的展現，對女性矛盾而複雜的態度，這其中涉及的性別、心理學，哲學等方面的意涵，以及與當時的社會文化脈絡的關聯，都有待進一步的發掘。此外，攝影對於竇加的影響也未能在文中得以討論，同時代攝影術的發展，如麥布里奇

<sup>32</sup> 原文為“neither to affirm nor refuse its concrete position in the social order, but to represent that position in its contradiction and so act out the possibility of critical consciousness.” 原出處 Thomas Crow, “Modernism and Mass Culture in the Visual Arts,” in *Modernism and Modernity* (Halifax: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1983), 轉引自 Hal Foster, *Recodings, Art, Spectacle, Cultural Politics* (Seattle: Bay Press, 1985), p. 159.

（Eadweard Muybridge, 1830-1904）對馬的運動的研究，都影響了竇加。竇加創作的一系列描繪馬的運動的雕像，以及他在洗浴系列中展現的人物的動作姿態，都包含著他對於真實的運動的新觀察和理解。

## 參考資料

### 專書

1. 何政廣主編，《竇加：超越印象派大師》，臺北市：藝術家出版，1997。
2. 夏爾·波德萊爾（Charles Baudelaire）著，《只要那裡有一種激情——波德萊爾論漫畫》，郭宏安譯，新北市：八旗文化，2012。
3. 廖瓊芳，《杜米埃：諷刺漫畫大師》，臺北市：藝術家出版，2000。
4. De Vonyar, Jill & Richard Kendall, *Degas and the Art of Japan*, New Haven: Yale University Press, 2007.
5. Foster, Hal, *Recodings, Art, Spectacle, Cultural Politics*, Seattle: Bay Press, 1985.
6. Herbert, Robert L., *Impressionism: Art, Leisure, & Parisian Society*, New Haven & London: Yale University Press, 1991.
7. Kendall, Richard & Griselda Pollock, *Dealing with Degas: Representations of Women and the Politics of Vision*, London: Pandora Press, 1992.
8. Loyrette, Henri, *Degas: The Man and His Art*, New York: H.N. Abrams, 1993.
9. Passeron, Roger, *Daumier 1808-1879*, New York: Rizzoli, 1981.
10. Reff, Theodore, *Degas: The Artist's Mind*, NY: The Metropolitan Museum of Art Harper & Row, Publishers, 1976.
11. Weisberg, Gabriel P., *JAPONISME: The Japanese Influence on Western Art 1854-1910*, Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1975.
12. Weisberg, Gabriel P., *Illusions of Reality: naturalist painting, photography, theater and cinema 1875-1919*, Brussels: Mercatorfonds; New York: Distributed by D.A.P./Distributed Art Publishers, 2010.
13. Wichmann, Siegfried, *The Japanese Influence on Western Art since 1858*, Thames and Hudson, 2007.

## 圖版目錄

【圖 1】Edgar Degas, *Café Concert at Les Ambassadeurs*, 1876-77. Pastel on monotype, 37x26cm. Musée des Beaux Arts, Lyon. 圖版來源：Robert L. Herbert, *Impressionism: Art, Leisure, & Parisian Society* (New Haven & London: Yale University Press, 1991).

【圖 2】Edgar Degas, *La Chanson du Chien*, 1875-78. Gouache, pastel and monotype on joined paper, 55x45cm. Sammlung H. Havemeyer jr., New York. 圖版來源：Robert L. Herbert, *Impressionism: Art, Leisure, & Parisian Society* (New Haven & London: Yale University Press, 1991).

【圖 3】Edgar Degas, *Mlle becat at the Café des Ambassadeurs*, 1885. Pastel over lithograph, 23x20cm. The Morgan Library&Museum, New York. 圖版來源：<<http://www.themorgan.org/collections/collections.asp?id=1>> (2014/1/23 查閱)

【圖 4】Edgar Degas, *Singer with a Glove*, 1878. Pastel, 53x41cm. Harvard Art Museums, Cambridge. 圖版來源：Robert L. Herbert, *Impressionism: Art, Leisure, & Parisian Society* (New Haven & London: Yale University Press, 1991).

【圖 5】Edgar Degas, *Café Concert*, 1877. Pastel over monotype on paper and board, 23.5x43.2cm. Corcoran Gallery of Art, Washington. 圖版來源：Robert L. Herbert, *Impressionism: Art, Leisure, & Parisian Society* (New Haven & London: Yale University Press, 1991).

【圖 6】Pierre-Auguste Renoir, *The Champs-Elysees during the Paris Fair of 1867*, 1867. Oil on canvas. Private Collection. 圖版來源：Robert L. Herbert, *Impressionism: Art, Leisure, & Parisian Society* (New Haven & London: Yale University Press, 1991).

【圖 7】Edgar Degas, *The Orchestra of the Opera*, 1870. Oil on canvas, 56.5x45 cm. Musée d'Orsay, Paris. 圖版來源：<[http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire\\_id/orchestre-de-lopera-505.html](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/orchestre-de-lopera-505.html)> (2014/1/23 查閱)

【圖 8】Honoré Daumier, *The Orchestra During the Performance of a Tragedy*, 1852. Lithograph, 36.2x25.4cm. Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：Theodore Reff, *Degas: The Artist's Mind* (NY: The Metropolitan Museum of Art Harper & Row, Publishers, 1976).

【圖 9】Honoré Daumier, *At the Champs Elysées*, 1852. Lithograph, 25.5x21.3cm. Bibliotheque Nationale, Paris. 圖版來源：Theodore Reff, *Degas: The Artist's Mind* (NY: The Metropolitan Museum of Art Harper & Row, Publishers, 1976).

【圖 10】Daumier, *plate 2 of the Croquis dramatiques series le Charivari*, 1864. Lithograph, 24.1x22.3cm. Published in *Le Charivari* on 18 April 1864. 圖版來源：Roger Passeron, *Daumier 1808-1879* (New York: Rizzoli, 1981).

【圖 11】Honoré Daumier, *Monsieur Colimard ...*, 1864. Lithograph, 23.5x22cm. Published in *Le Charivari* on 4 May 1864. 圖版來源：Roger Passeron, *Daumier 1808-1879* (New York: Rizzoli, 1981).

【圖 12】Edgar Degas, *James-Jacque-Joseph Tissot*, 1867-1868. Oil on canvas, 151.4x111.8cm. Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：

<<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/436144>> (2014/1/23 查閱)

【圖 13】Katsukawa Shunzan, *Women on a Balcony Overlooking a Lake*, 1790-1800. Ink on paper, 38.1x26cm. Collection of The Newark Museum, New Jersey. 圖版來源：Jill DeVonyar and Richard Kendall, *Degas and the Art of Japan* (New Haven: Yale University Press, 2007).

【圖 14】Edgar Degas, *Jockeys before the Race*, 1879. Oil, essence, bodycolour and pastel on paper, 107x73 cm. Barber Institute of Fine Arts, Birmingham. 圖版來源：<<http://barber.org.uk/edgar-degas-jockeys-before-the-race>> (2014/1/23 查閱)

【圖 15】Katusushika Hokusai, *Hokusai Manga*, vol.1, 1814. Woodblock illustrated book, 23x16 cm. The British Museum, London. 圖版來源：<[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=994031&objectid=3358009](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=994031&objectid=3358009)> (2014/1/23 查閱)

【圖 16】Edgar Degas, *Edmond Duranty*, 1879. Pastel and tempera on canvas, 101x100.5cm. Burrell collection, Glasgow. 圖版來源：<<http://collections.glasgowmuseums.com/viewimage.html?oid=37163&i=29150>> (2014/1/23 查閱)