



Edouard Manet, *Children in the Tuileries*, 1861-1862. Oil on canvas, 37.8×46 cm. RISD Museum, Providence, RI.



Edouard Manet, *Music in the Tuileries*, 1862. Oil on canvas, 76.2 × 118.1 cm. National Gallery, London.

面對國家宏圖： 馬內的杜樂希花園與童年遊戲*

劉巧楣**

【摘要】愛德華·馬內（Edouard Manet，1832—1883）在1861年間常描繪兒童遊戲，構成一種生活與創作的儀式。他的兒童遊戲題材大致可以分為公共空間的社交活動與居家的獨處遊戲兩類，而第一類以杜樂希花園的場景為主，呈現1860年前後的巴黎兒童如何參與現代生活，包含表演、藝術、群眾等多重連結。童年議題實為1860年代初期巴黎政治與藝文的焦點，相應地，馬內的遊戲題材呈現資產階級文化的多層次動態。本文以馬內描繪的杜樂希兒童遊戲為主軸，參照當代藝術評論與相關文獻，以及十九世紀童年史的材料，解釋他如何描繪現代生活中的兒童遊戲與現代童年的場域，以及藝術展演的空間。

關鍵詞：馬內、巴黎、第二帝國、繪畫、童年

馬內（Edouard Manet，1832—1883）在1861年間常描繪兒童遊戲，構成一種生活與創作的儀式。據他的童年好友安東南·普斯特（Antonin Proust，1832—1905）回憶，馬內幾乎每天到名流出入的多托尼咖啡館（Café Tortoni）吃午餐，開始形成一個「小宮廷」，吸引友人會聚。下午兩點到四點他在杜樂希花園（jardin des Tuileries）畫遊戲的兒童，以及在椅子上休息的成群褴褛，波特萊爾（Charles Baudelaire，1821—1867）經常陪伴他。五至六點鐘他又在多托尼咖啡館，通常友人都爭相稱讚他的素描。^①普斯特又強調，馬內對兒童和現代生活

* 筆者感謝2007-2008年訪問加州大學柏克萊分校（University of California, Berkeley）期間 T. J. Clark 教授的建議，以及匿名審查人的修改建議。本文為 Fulbright visiting scholarship 2007-2008、國科會短期出國研究計畫 96-2918-I-002-013 與專書計畫 NSC 100-2410-H-002-156 的研究成果。

** 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'Echoppe, 1996), p. 29.

的觀察影響了波特萊爾的意見。^② 多托尼咖啡館以名流和時尚人士出入著稱，而遠遊世界各地者也大多相約在此重聚。^③ 換言之，這個空間頗具有展演特性，而馬內的速寫是一批即興展品。

馬內的兒童遊戲題材可分為公共空間的社交活動與居家的獨處遊戲兩類，第一類以杜樂希花園的場景為主，如《杜樂希花園的孩子》、《杜樂希花園的音樂會》(圖1、2)。^④ 這兩幅畫分別描繪兩種兒童遊戲，前者為簡樸的群體歌謠舞蹈，後者為隨興玩著沙餅(pâté de sable)，也有常見的圈環、皮球、泥團或沙餅遊戲，有些簡單的玩具點出遊戲的進行或停歇，都呈現巴黎的兒童社交型態。音樂會的群眾身分是近年研究的焦點，卻少有討論馬內如何觀察這座花園裡的兒童與遊戲。^⑤ 這幅畫的尺寸不大，因而將觀者視線導向近距離檢視畫中細節。畫面中心的兩名白衣女童，在男士的黑套裝和女士的彩衣陪襯下特別醒目。對照速寫中只有分散的成年人，油畫的音樂會觀眾更為密集，兒童遊戲則是後加的，兩者構成特殊的語音和聲響組合(圖2、3)。現存確認為他在杜樂希花園(以下稱杜樂希)所作的只有這兩幅油畫，加上三件速寫。^⑥ 不過，1860年代進出這座花園的人物類型頗多，例如孟澤(Adolph Menzel, 1815—

② Antonin Proust, *Édouard Manet: Souvenirs*, ed. Auguste Barthélemy (Paris, 1913), p. 39.

③ Alfred Delvau, *Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris* (Paris: Dentu, 1862), pp. 152-154.

④ Denis Rouart and Daniel Wildenstein (RW), *Manet. Catalogue raisonné* (Geneva: La Bibliothèque des arts, 1975), 2 vols.

⑤ Gregory Galligan認為這幅畫強調觀看有如音樂的聲響，呈現整體和諧；“The Self Pictured: Manet, the Mirror, and the Occupation of Realist Painting,” *The Art Bulletin*, 80: 1 (March 1998), p. 155. Therese Dolan認為音樂會群眾的輪廓模糊，靈感來自華格納音樂較少旋律的特點；Therese Dolan, “Manet et Wagner en 1862,” *Revue de l’art*, 179 (1^{er} trimestre 2013), pp. 9-21; *Manet, Wagner, and the Musical Culture of Their Time* (Burlington, VT.: Ashgate, 2013). 馬內對華格納音樂創新的欣賞，應是出於對音樂體制的反省。華格納樂劇的演出時間與空間都需要高度組織，以展演「完全藝術品」(Gesamtkunstwerk)，更需要國家體制或資本的支持，拜魯特音樂節(Bayreuther Festspiele)的規模為著例。馬內夫人在家庭晚會中以鋼琴演奏其中的片段，意味著將前衛的樂劇表演進行相對自由的改寫，實質為另一種藝術品與展演的觀念。

⑥ RW II-D 313, 314, 315.

1905) 描繪的各階層人物，包含紳士淑女、販夫走卒、近東服裝人物，隨處可見幼童與家犬(圖4)。由此可見，《老樂師》的孩童和近東人物顯然是從這座花園覓得的模特兒。^⑦ 另有熱氣球與偶戲角色普里西奈(Polichinelle)也是杜樂希常見的表演。對馬內而言，杜樂希的兒童遊戲包含表演、藝術、群眾等多重連結。

童年議題實為1860年代初期巴黎藝文的焦點。由於人口數下降以及健康減弱的憂慮，第二帝國政府頗重視兒童托育和扶助政策，但有特定的實施方式。^⑧ 雨果(Victor Hugo, 1802-1885)為倡導保護童年的代表人物，《悲慘世界》(Les misérables)觸發了政府與大眾對保護兒童的關注。^⑨ 兒童文學出版從1860年起已蓬勃發展。^⑩ 藝評家重視兒童與創作的關係。同樣著名的是波特萊爾的藝術理論，他強調兒童遊戲的複合性：孩童可將一件物品當成一套玩具多次使用，例如椅子代表馬和馬車等。但遊戲也可能帶來幻滅，有些孩童會好奇地摧毀機械玩具，想看裡面的靈魂而希望落空，這種經歷類似群眾攻進杜樂希宮(Palais des Tuileries)之後，卻發現宮內並沒有特別的魔力。^⑪ 他又

^⑦ Edouard Manet, *The Old Musician*, 1862. Oil on canvas, 187.4 × 248.2 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C.

^⑧ Catherine Rollet-Eschallier, *La Politique à l'égard de la petite enfance sous la IIIe République* (Paris: Presses Universitaires de France, 1990), pp. 109-119.

^⑨ Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* (Paris: Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1876), 7, pp. 531-534; Therese Dolan, "Manet, Baudelaire and Hugo in 1862," *Word & Image*, 16: 2 (April-June 2000), pp. 145-162; David Kunzle, "Les Misérables de Victor Hugo, lus, médités, commentés et illustrés par Cham (1862-1864)," *Gazette des Beaux-Arts*, 106 (July-August 1985), pp. 22-34.

^⑩ Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle* (Paris: Champion, 2006), pp. 394-395.

^⑪ Charles Baudelaire, "Les Contes de Champfleury" (1848), *Oeuvres Complètes* (Paris: Gallimard, 1975-1976), 2, p. 22; "Morale du joujou" (1853), *O.C.*, 1, pp. 581-587; Marilyn R. Brown, "Introduction: Baudelaire between Rousseau and Freud," in Marilyn R. Brown, ed. *Picturing Children. Constructions of Childhood between Rousseau and Freud* (Burlington, VT.: Ashgate, 2002), pp. 8-9.

主張現代畫家須具有如同兒童的敏銳感覺。^⑫ 1861年夏季，自然主義藝評家杜杭第 (Edmond Duranty, 1833–1880) 在杜樂希創立了一座偶戲台 (théâtre de marionnettes)，宣稱是運用兒童的創造力。^⑬ 參與此計畫的波特萊爾、襄富樂希 (Champfleury, 1821–1889) 和修爾 (Aurélien Scholl, 1833–1902) 都化身為《杜樂希的音樂會》裡的散步者 (圖2)。^⑭ 洛克 (John Locke, 1632–1704) 與盧梭 (Jean-Jacques Rousseau, 1712–1778) 的教育理論重視外在的感官刺激，鼓勵以玩具引導兒童學習理性。浪漫主義作家認為簡單的玩具可以啟發兒童開拓想像與個體自主性。^⑮ 相較之下，波特萊爾等人重視玩具的社會意涵，而杜樂希正是激發這些思考的場域。

遊戲是兒童社交活動與溝通的基礎，由於經常使用玩具，又涉及物質文化與商品經濟。臨床心理學者魏尼卡特 (D.W. Winnicott) 認為遊戲具有語言的功能，遊戲的類型與變動都連結著生活經驗。^⑯ 人類學者指出，玩具通常是家人或親友送給兒童的新年禮物，因此保留禮物在舊式社會網絡的媒介功能。^⑰ 物

^⑫ Charles Baudelaire, “Le peintre de la vie moderne” (1863), *O.C.*, 2, pp. 687-694. Anna Green 認為波特萊爾的繪畫理論為馬內提供了現代性的譬喻; *French Paintings of Childhood and Adolescence, 1848-1886* (Burlington, VT: Ashgate, 2007), pp. 31-34. 參見 J. A. Hiddleston, “Baudelaire, Manet, and Modernity,” *The Modern Language Review*, 87: 3 (July 1992), pp. 567-575.

^⑬ Edmond Duranty, *Théâtre des marionnettes du jardin des Tuileries* (Paris: Dubuisson, 1862). See also Max von Boehn, *Dolls and Puppets* (New York: Cooper Square Publishing, 1966), pp. 342-346.

^⑭ Michael Fried, *Manet's Modernism, or, The Face of Painting in the 1860s* (Chicago: University of Chicago Press, 1996), pp. 48-55.

^⑮ 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.

^⑯ 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.).

^⑰ Michel Manson, *Histoire(s) des jouets de Noël* (Paris: Téraèdre, 2005); Marcel Mauss, *Essai sur le don: forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* (1925) (Paris: Presses universitaires de France, 2007); *The Gift: the Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, trans. by W.D. Halls (London: Routledge, 1990).

品交換行為具有含混性與異質性，即使在產業化的社會，特定物品對家族與個人仍具有神聖性。^⑱ 田野調查的實例顯示，遊戲具有規律性，配合玩家的人數與類型，以及進行的時間與空間，構成複雜的內容。^⑲ 從這個角度觀察，音樂會、舞蹈等表演藝術也是一群玩家（players）的互動過程。^⑳ 遊戲與玩具構成特定的群組，並且反映個體與物質文化的多重關係。^㉑ 整體看來，兒童遊戲包含多重意義，擁有特定遊戲經驗形塑著兒童的個性，並標示著兒童發展觀念的變動。相應地，畫家對遊戲群組的觀察常參照社會生活或想像。

本文以馬內的杜樂希兒童遊戲為主軸，參照當代藝術評論與相關文獻，以及十九世紀童年史的材料，解釋他如何呈現兒童照顧與國家政策之間的關係。第一節追溯杜樂希作為巴黎童年的空間，以及這個地點標示的歷史記憶，以說明馬內的題材特性。第二、三節討論杜樂希的女童遊戲，分別為童謠唱遊，以及音樂會場上的沙餅遊戲，觀察兩種遊戲的社交型態，以及馬內的描繪方式。本文將指出馬內如何勾勒資產階級童年的多層次動態，並強調表演的開放空間。

^⑱ Annette B. Weiner, *Inalienable Possessions: the Paradox of Keeping-while-giving* (Berkeley: University of California Press, 1992), pp. 1-43.

^⑲ Brian Sutton-Smith, *Toys as Culture* (New York: Gardner Press, 1986); *The Ambiguity of Play* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997). 法國評論家 Roger Caillois 指出四種遊戲類別：角力（agôn）、隨機（alea）、模擬（mimicry）、暈眩（ilinx）；*Les jeux et les hommes: le masque et le vertige* (Paris: Gallimard, 1958; 1967, rev. ed.).

^⑳ Brian Sutton-Smith, *The Ambiguity of Play*, p. 129.

^㉑ 近年的童年研究大致可分為三種路徑，一為心理層面，強調童年是相對於成年的文化建構或社會想像，二為研究特定年齡階段，與經濟依賴的型態連結，第三種為人類學向度，重視真實的兒童生活經驗；Claude Javeau, “Enfant, enfance(s), enfants: quel objet pour une science sociale du jeune âge?” in Djamina Saadi Mokrane, ed., *Sociétés et cultures enfantines* (Villeneuve d'Ascq: Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999), pp. 25-29; Catherine Rollet, “Enfances en difficultés,” *Le Mouvement Social*, 209 (October-December 2004), pp. 3-7.

一、巴黎生活的複合本：王權、革命與童年

杜樂希從路易十四時代起開放給巴黎市民，在十八世紀時成為藝術、科學與展演的場地，並在十九世紀逐漸成為大眾與兒童空間。由於童話作家培厚（Charles Perrault，1628–1703）的請求，財政總管兼皇家營造總監高爾貝（Jean-Baptiste Colbert，1619–1683）將這座花園開放給大眾，但禁止乞丐、僕役與士兵進入。²² 1642年以後，此處曾是宮廷貴族與文人雅士聚會處。1664年，勒諾特（André Le Nôtre，1613–1700）重建花園，以匹配由勒沃（Louis Le Vau，1612–1670）與寶貝（François d’Orbay，16384–1697）擴建的羅浮宮。園內規劃縱向六條大道，橫向八條，分割出正方形的植栽單位。原先隔開城堡與花園的小徑改建為平頂台階，其前加上寬闊的平台，作為觀賞宮殿的間隔。此平台上有花埔圍繞著兩座小圓池，並在城堡的中軸線上開闢一條大道，直到路易十三城牆所在（現為協和廣場），在大道東西兩端分別開鑿一個大圓池和一個八角大池。這條大道向西延伸到鄉間，日後為香榭大道。他又利用南北兩邊的建築高度以平衡高低不一的自然地勢。²³ 勒諾特的造園類似宮廷儀式與皇家織造的錦飾，在凡爾賽再現了君主對領土規畫的雄心。²⁴ 路易十四將凡爾賽花園視為宮廷社交與接待外賓的空間。²⁵ 然而，杜樂希位於城市中心，日漸成為

²² Charles Perrault, *Mémoire de ma vie*, ed. Paul Bonnefon (Paris: H. Laurens, 1909), pp. 125-126; François-Auguste de Chateaubriand, “Les Tuileries,” in Unidentified, *Paris, ou les cent-et-un livres* (Paris: Ladvocat, 1833-1834), 3, pp. 346-348.

²³ Michel Carmona, *Le Louvre et les Tuileries, huit siècles d’histoire* (Paris: Editions de la Matinière, 2004), pp. 178-200; Anne Allimant-Verdillon, “Soil Evidence for Le Nôtre’s Work in the Tuileries Gardens,” in Patricia Bouchenot-Déchin and Georges Farhat, eds., *André Le Nôtre in Perspective* (Paris: Hazan, 2013), pp. 246-247; Jérôme Buridant, “From Shaded Lanes to Stands of Timber: Trees and Groves in Seventeenth-Century Gardens,” in Patricia Bouchenot-Déchin and Georges Farhat, eds., *André Le Nôtre in Perspective*, pp. 248-261.

²⁴ Chandra Mukerji, *Territorial Ambitions and the Gardens of Versailles* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

²⁵ Olivier Chaline, “A King and His Gardens: Power and Sociability,” in Patricia Bouchenot-Déchin and Georges Farhat, eds., *André Le Nôtre in Perspective*, pp. 24-31.

市民聚集的地點。1760年起皇宮管家在裡出租座椅，1780年前後開始有公廁，從此提供了基本的休閒設施。^{②⑥} 十八世紀末這裡已是時尚婦女散步社交之處。^{②⑦} 醫師夏爾（Jacques A. C. Charles，1746–1823）在這裡試飛熱氣球，座位和入場券都以高價售出，吸引了觀眾400,000人。^{②⑧} 這項科學奇觀成為流行的杜樂希圖像（圖5）。

在路易十四與拿破崙三世時期，羅浮宮與杜樂希宮的整建成為國家統治的「宏圖」（Grand Dessein）。^{②⑨} 杜樂希宮始建於1564至1566年間，和羅浮宮之間又分別增建大長廊（Grande Galerie）與小長廊（Petite Galerie）為通道。1655年，母后奧地利的安妮（Anne of Austria）將小長廊改建成夏宮，在1661年一場火災後由勒沃重建，並由學院畫家勒柏罕（Charles Le Brun，1619–1690）繪製地面層的天頂壁畫。大長廊直到拿破崙時代才用於儀式與宴會，此處的盛事是復活節、聖母升天節、萬靈節與聖誕節舉行的「除癩典禮」（cérémonie des écrouelles），每年有1,200至1,500人到此，讓國王碰觸並祝禱康復，此儀式延續到復辟時期（1814–1830），表徵君權的神聖。^{③⑩}

杜樂希宮履次成為革命的舞台。北側福揚平台（terrasse des Feuillants）的馬房建於路易十五童年，作為王儲與貴族少年的騎術訓練所。國民大會於1789

^{②⑥} Michel Carmona, *Le Louvre et les Tuileries, huit siècles d'histoire*, p. 201.

^{②⑦} Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris* (Amsterdam, 1782), 2, pp. 165-166.

^{②⑧} Jacques Hillairet, *Connaissance du vieux Paris* (1951-1954; Paris: Rivages, 1993, 2nd ed.), p. 183; Michel Carmona, *Le Louvre et les Tuileries, huit siècles d'histoire*, p. 204.

^{②⑨} Geneviève Bresc-Bautier, *Le Louvre* (Paris: Louvre, 2013). 「宏圖」（grand dessein）原指亨利四世在歐洲國際關係取得主導地位的外交謀略；Claude-C.-D. Couanier Deslandes, *Éloge de Maximilien de Béthune, marquis de Rosny, duc de Sully, principal ministre de Louis le Grand* (Paris: P.-G. Simon, 1763), pp. 74-76. 在法國藝術學院用語中，意圖（dessein）指素描（dessin）或構圖。十九世紀中期的藝術理論以素描一詞指稱建築、雕刻、繪畫、造園等藝術；Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin: architecture, sculpture, peinture, jardins* (Paris: Vve J. Renouard, 1867).

^{③⑩} Jacques Hillairet, *Connaissance du vieux Paris*, pp. 164-176; Marc Bloch, *Les rois thaumaturges: étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre* (Paris, 1924); *The Royal Touch*, translated by J. E. Anderson (New York: Dorset Press, 1961; 1989).

年11月在此安頓，直到1791年9月底被立憲大會取代。在1791年路易十六逃亡受阻，王室被監禁在杜樂希宮。1792年8月9日，由於普奧宣稱關切法國王室安危，巴黎宣布公社自治，翌日，憤怒的巴黎群眾圍攻杜樂希宮。資政時期與帝國的行政中心定位於此。帝國初年由封丹 (Pierre F. L. Fontaine, 1762–1853) 與貝西葉 (Charles Percier, 1764–1838) 著手連結羅浮宮到杜樂希宮的館舍，封閉對外通道，於1810–1813年間建造沿著黎沃里街 (rue de Rivoli) 的北翼，以對應南翼沿河的大長廊。封丹並在1806–1848年間主導皇宮整建。^{③①} 然而，1830年代的共和派認為平民少年成群進入羅浮宮和杜樂希象徵著革命精神。^{③②} 1830年與1848年革命都是由巴黎群眾包圍杜樂希宮作為序曲。1848年的臨時政府曾預計完成兩座宮殿的連接，改名為民宮 (Palais du peuple)。^{③③} 第二共和 (1848–1851) 的杜樂希宮和花園轉型為開放的公共空間，但為期短暫。

相對地，第二帝國時期快速完成連結宮殿的整建工程，以塑造國家威權的象徵。1852年3月12日的詔令明訂五年內完成羅浮宮與杜樂希宮，欲成為全世界最大的宮殿，包括1853年興建的網球場 (Jeu de Paume) 與橘園 (l'Orangerie)。工事包含拆除多彥內街 (rue du Doyenné) 的擁擠老屋，而此處正是當代文人與藝術家最喜愛的取材地點。^{③④} 相應地，此期紀念拿破崙軍事成就的圖畫凸顯都會人物類型，例如1810年在卡胡賽 (Carrousel) 凱旋門廣場的閱兵典禮，由貝朗傑 (Hippolyte Bellangé, 1800–1866) 和竇紮茲 (Adrien Dauzats, 1804–1868) 分工畫人物和建築，背景為杜樂希宮 (圖6)。畫中的鼓手反映來自不同地區的人物類型，現場觀眾也分為巴黎人和外地人。^{③⑤} 前景成群喧鬧的孩童屬

③① Jacques Hillairet, *Connaissance du vieux Paris*, pp. 178-182 ; Jean-Claude Daufresne, *Louvre et Tuileries: architectures de papier* (Paris: Pierre Mardaga, 1987), pp. 152, 157-168.

③② Étienne-Léon de Lamoignon-Langon, *L'Enfant de Paris, ou le Gamin philosophe pratique, juvénale dédiée aux jeunes Parisiens de la cité, ville et faubourgs* (Paris: Legallois, 1838), p. 12.

③③ Louis Girard, *Paris pendant la deuxième République et le second Empire* (Paris: Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1981), pp. 60, 254-255.

③④ Jacques Hillairet, *Connaissance du vieux Paris*, pp.178-179.

③⑤ Francis Wey, *Exposition des oeuvres d'Hippolyte Bellangé à l'École impériale des beaux-arts: étude biographique* (Paris: Siège de l'Association, 1867), pp. 26-27.

於各社會階層。帝國時期的學院畫家描繪軍事典禮通常追隨大衛（Jacques-Louis David, 1748–1825）的嚴謹風格，他的學生葛厚（Antoine-Jean Gros, 1771–1835）又加入風俗畫的軼事特點。貝朗傑在十六歲時開始向葛厚習畫，這幅畫運用了杜樂希兒童遊樂的聯想，以塑造帝國都會的活潑樣貌，但仍以古典主義為基調。

大致而言，對1860年前後的文人而言，杜樂希宮表徵著政治和藝術體制的變動。杜樂希宮在1871年5月的巴黎公社時期被焚毀，並未重建。普斯特的回憶錄都以「杜樂希」指稱第二帝國宮廷。在1867年為萬國博覽會編纂的《巴黎導覽》（Paris-guide）中，藝評家吳賽（Arsène Houssaye, 1815–1896）細述這座宮殿與花園的歷史，突顯此處的政治興衰與繁華的虛幻。³⁶ 吳賽是《藝術公報》（Gazette des Beaux-Arts）的創辦人之一，1867–1875年間擔任《藝術家》（L'Artiste）的主編，與波特萊爾、馬內都很友好，他的敘述大致代表著巴黎藝文人士對杜樂希的認識。

由於皇宮建築更新，花園的植栽大量減少，福揚平台成為休閒群眾會聚處。南側沿河平台的濃蔭步道轉成稀疏的橘園步道，大盆栽取代了原先在市中心唯一的鄉間景觀。《巴黎圖畫》（Tableau de Paris）指出，大道屬於政治人物，但大眾希望享有的是北邊的樹叢和自由樹，以及叛逆小子在樹蔭下喧嘩。³⁷ 波特萊爾則嘲弄眼前的奇景與平民隔絕。³⁸ 福揚平台的濃蔭成為兒童遊樂場，也是流行的版畫題材，例如蓋哈（Eugène C. F. Guérard, 1821–1866）的版畫右邊，大樹後方可看到杜樂希宮的北側部分，群眾以中產階級居多（圖7）。馬內的音樂會和女童遊戲場景都有濃密的毛栗樹蔭，標示著福揚平台的特色。

福揚平台歷經革命而形成獨特的平民空間。它的名稱來自十六世紀末至十七世紀初建的福揚教堂（Eglise des Feuillants），教堂在1790年被拆除。³⁹ 1792

³⁶ Arsène Houssaye, “Le palais des Tuileries,” in Victor Hugo, et al., *Paris-guide* (Paris: librairie internationale, 1867), 1, pp. 586-605.

³⁷ Edmond Texier, *Tableau de Paris* (Paris: Paulin et Le Chevalier, 1852-1853), 1, p. 304.

³⁸ Charles Baudelaire, “Pierre Dupont”; quoted in Walter Benjamin, *Paris. Capitale du XIXe siècle* (Paris: Editions du Cerf, 1989), p. 254.

³⁹ Charles Nodier, *Paris historique, promenade dans les rues de Paris* (Paris: Levrault, 1838-1839), v. 3, n.p.

年春夏間，革命群眾熱烈請願在此種植自由樹，六月演變成群眾抗議。^{④①} 七月王朝時期，因為沿街圍牆遮蔽，這裡成為中上階級獵豔或婦女密會的熱點。^{④②} 每週二、五會有富貴時尚人士到此爭奇鬥艷，週五的人潮以華服取勝，許多新富仿效貴族車馬，但熟知巴黎社會的人仍可辨識階級區隔。週日則有小資產階級、保姆帶著兒童，以及豪邸的門房、士兵等。靠近平台西端與皇家路 (Rue Royale) 口的大水池附近種植著柑橘、橄欖樹，午后向陽，市民稱為「小普羅旺斯」 (Petite Provence)，吸引了眾多老人、兒童和嫗姆，幾世紀以來都是最喧鬧的地點。這裡也有一些追求少婦的俊男，以及高談闊論的讀報人 (圖8)。^{④③}

1860年前後的杜樂希群眾明顯地轉變，但兒童遊戲仍是常態，這座花園既是加入本地兒童社群的起點，也是階級交會的樣本。在1855年的萬國博覽會之後，巴黎市政府開始增建各式綠地。1862年蒙梭花園 (parc Monceau) 局部開放給大眾，以英式花園與異國花卉取勝。^{④④} 因此，1860年前後流連杜樂希的人群以兒童和陪伴者為主，被戲稱為「未來的法國玩耍著圈環」。^{④⑤} 巴黎導覽稱之為「兒童娛樂之最佳地點」，可取代鄉間，或是「貴族花園之最」。^{④⑥} 《法國人自我描繪》 (*Les français peints par eux-mêmes*) 指出，七月王朝的富家親子常到杜樂希與盧森堡花園 (jardin du Luxembourg) 遊賞，而小資產階級的母親因為擔心衣著不體面，羞於帶孩子到這些地點。不過，男孩血氣旺盛，在公共遊戲場所較多互動，階級區隔較不明顯。^{④⑦} 1850年代此處已有遊戲產業，傳聞有

^{④①} Mortimer Ternaux, *Le peuple aux Tuileries, 20 juin 1792* (Paris: M. Lévy frères, 1864).

^{④②} Valérie de Frezade, *Physiologie du jardin des Tuileries* (Paris: Charpentier, 1841), pp. 17-19.

^{④③} Étienne-Léon de Lamoignon, *Physiologie historique, politique et descriptive du château des Tuileries* (Paris: Lachapelle, 1842), pp. 56-68, 111-121.

^{④④} Edouard André, "Les Jardins à Paris," in *Paris-guide*, 2, pp. 1210-1211.

^{④⑤} Arsène Houssaye, "Le palais des Tuileries," in *Paris-guide*, 1, p. 604.

^{④⑥} Georges Fath, *Le Paris des enfants: petit voyage à travers la grande ville* (Paris: Hachette, 1869), pp. 116-119; Alfred Delvau, *Les plaisirs de Paris: guide pratique et illustré* (Paris: A. Faure, 1867), p. 37.

^{④⑦} Mathurin-Joseph Brisset, "Les enfants à Paris," in *Les français peints par eux-mêmes: encyclopédie morale du dix-neuvième siècle* (Paris: L. Curmer, 1840-1842), 4, pp. 156, 160.

位先生專門幫孩童們修理玩具，並販賣口袋零食，而貴族區的女童攜帶的人偶也盛裝，時尚街道並可看到人偶服飾與家具訂製店。^{④⑦} 在《小碎布：一名沒有每天很乖的女童的故事》（*Chiffonnette: histoire d'une petite fille qui n'était pas sage tous les jours*）裡，女主角細說自己在巴西的童年，以及巴黎的新生活。她在杜樂希遇見的女童立刻注意到她的異國人偶，並因為她的高級衣裳而詢問她是否家境富裕。稍後她和家庭教師「良友」（*Bonne Amie*）對談，提到虛榮與道德問題後，突然很想回去巴西。^{④⑧} 服飾是資產階級的必需品，但同時不受信任，杜樂希的女童社交遊戲彰顯這種焦慮。^{④⑨} 由此看來，遊戲的類型與玩家的性別影響著兒童之間的互動方式。

總結而言，杜樂希的空間變遷交織著王權、革命和市民生活的多種樣貌。十七世紀肖像文學作者拉布湖葉（*Jean de La Bruyère, 1645–1696*）常到杜樂希和盧森堡花園散步，觀察宮廷與城市人物的言談舉止。^{⑤⑩} 相較之下，馬內在杜樂希觀察人物的類型則以兒童和保姆為主，發掘資產階級的生活儀式和碎片時刻，強調現代社會的童年文化，並以新的視角觀看這個歷史場域。

二、童謠

《杜樂希的孩子》描繪女童的團體唱遊（圖1）。一個穿著深色衣裳的女孩，正對著三個幼小的白衣女孩打手勢，其中有兩位穿著學步兒的寬大長衫，她們的左手姿態一致，左邊一位戴著紅色頭巾的女孩舉起右腳，顯示她們正跟

^{④⑦} Edouard André, “Courrier de Paris,” in *Le Monde illustré*, 13 June 1857, p. 3.

^{④⑧} Blanche d’Andeville, *Chiffonnette. Histoire d'une petite fille qui n'était pas sage tous les jours* (Paris: J. Vermot, 1865), pp. 100-105.

^{④⑨} Julie Gouraud, *Mémoires d'une poupée* (Paris: Bédélet, 1860, 5th ed.), pp. 37-54; Marie-Françoise Lévy, *De mères en filles: l'éducation des françaises 1850-1880* (Paris: Calmann-Lévy, 1984), pp. 36-46.

^{⑤⑩} Édouard Fournier, *La Bruyère, quelques notes sur sa vie et ses mœurs* (Paris: impr. de S. Raçon, 1857), p. 3; Paul Janet, *Les passions et les caractères dans la littérature du XVIIe siècle* (Paris: C. Lévy, 1888), pp. 165-267.

隨著一首童謠跳著圓圈舞。畫面右邊坐著一名身穿黃色衣裙的女孩，頭部略向她的右側傾斜，坐在她後面的黑人褌姆面對觀者。

唱遊的女童與少女的服裝顯示她們的年齡相近。穿深色連身裙裝的少女比女童高出不多，年齡大約在八到十四歲之間。多數學者認為她是家庭教師，但她的服裝實為當時十二至十四歲少女 (*jeune fille*) 的連身衣裙，冬裝與春裝都由同一布料製成，加上簡單的裝飾，如同時期的週刊《圖繪時尚：家庭雜誌》 (*La mode illustrée: journal de la famille*) 所見的圖樣。^{⑤①} 十至十二歲女童 (*petite fille*) 的連身衣裙也相似，但這種裙裝常見兩層裙襞，低胸領口，一片車線百褶披肩 (*berthe plissé*) 在胸前交叉，在背後結尾。^{⑤②} 如果再將年齡層放低，她可能在六歲以上。例如四至六歲的女童公主裝，是單件連身衣服。^{⑤③} 透過童裝樣式的比對，推論畫中的少女可能是這三個幼童的表姊，因此，這個唱遊群組像是表姊妹同遊的娛樂，表現家族友誼 (*family friendship*)，未必是教學活動。

《圖繪時尚》的女童服裝分齡趨勢相當明確，反映這項產業的蓬勃，並且強化服裝了性別與年齡的辨識功能。女童裝款式大致以三或四歲為分界，四歲以下稱幼童 (*enfant*)，四至十二歲稱為女童 (*petite fille*)，十二歲以上稱少女 (*jeune fille*)，^{⑤④} 第三個年齡層通常是舉行聖餐禮表徵成年的階段。不過，三至五歲也有稱為女童的例子。^{⑤⑤} 女童裝有時又細分為三至五歲、七至八歲、八至十歲的款式。^{⑤⑥} 這種分齡製作女童裝的趨勢明確，顯然配合資產階級兒童身高的變化，並展現衣料豐富的消費文化。不過，十九世紀中期的兒童醫學觀察身心發展，十四歲以前分為嬰幼年 (*petite enfance*)，指出生到兩歲，第二幼年 (*deuxième enfance*) 指兩歲到七歲，第三階段為七至十四歲。^{⑤⑦} 十九世紀前期

^{⑤①} *La mode illustrée: journal de la famille*, no. 6, 4 February 1860, p. 45; no. 24, 14 June 1862, p. 195.

^{⑤②} *La mode illustrée*, no. 7, 11 February 1860, p. 51.

^{⑤③} *La mode illustrée*, no. 19, 5 May 1860, p. 146.

^{⑤④} *La mode illustrée*, no. 14, 7 April 1862, pp. 114-115.

^{⑤⑤} *La mode illustrée*, no. 10, 3 March 1860, p. 74.

^{⑤⑥} *La mode illustrée*, no. 11, 10 March 1860, pp. 84-86.

^{⑤⑦} Jean-Noël Luc, *L'invention du jeune enfant au XIXe siècle. De la salle d'asile à l'école maternelle* (Paris: Belin, 1997), pp. 79-91.

的童裝已出現在八歲以前的性別區分，⁵⁸ 而1860年代的女童裝款式在幼年階段即反映性別，凸顯產業化和組織化的現象，具有標示年齡層的社會功能。對照之下，《杜樂希的孩子》捕捉了當時出入這座花園的女童年齡與服裝的類型。

畫面左邊的女童興高采烈地牽手跳舞，是十九世紀盛行的團體唱遊「圓圈舞」（ronde）。事實上，1850年代的杜樂希以服裝華美的女童圓圈舞為特色，《世界畫報》（*Le Monde illustré*）的時尚專欄認為這是巴黎的最佳景點（圖9）。⁵⁹ 出版商培樂涵（Pellerin）以時尚女士和兒童遊樂為杜樂希的表徵，女童的圓圈舞教師通常引導她們先行曲膝禮（*révérence*）（圖10）。在七月王朝的巴黎公園中，常見成群女童在母親看顧下跳著圓圈舞。⁶⁰ 在私人花園中也流行圓圈舞，例如喬治桑（George Sand，1804–1876）住在諾昂（Nohant）別莊時期，每週日都和孩子、甥姪玩《雪貂》（*Le furet*）圓圈舞、捉迷藏等遊戲。⁶¹ 到了1840年代，圓圈舞被視為年幼女童的運動，動作端莊而且不需特別指導步伐，適合加入學童的活動日程。⁶² 啟蒙書則將圓圈舞稱為真正的兒童舞蹈。⁶³ 然而，圓圈舞也發展成制約兒童社交的方法，藉著懲罰不肯加入的孩子，讓每個人學習配合團體的節奏與動作。⁶⁴ 1866年春，《模範人偶》的主編從當年的經典遊戲集中，選出女童最喜愛的二十二首圓圈舞曲，包括《在亞維儂橋上》（*Sur le pont*

⁵⁸ Jennifer J. Popiel, *Rousseau's Daughters: Domesticity, Education, and Autonomy in Modern France* (Durham, New Hampshire: University of New Hampshire Press, 2008), pp. 73-77.

⁵⁹ Yolande, "Bulletin de la mode," *Le Monde illustré*, 22 August 1857, p. 15.

⁶⁰ Mathurin-Joseph Brisset, "Les enfants à Paris," in *Les français peints par eux-mêmes*, 4, p. 153, illustration.

⁶¹ George Sand, letter to her mother, 22 February 1832; *Correspondance: 1812-1876* (Paris: C. Lévy, 1883-1884), 1, p. 211.

⁶² Unidentified, *Abécédaire des petites demoiselles: avec des leçons tirées de leurs jeux et de leurs occupations ordinaires* (1811; Paris: P. C. Lehubey, 1845, 16th ed.), p. 70.

⁶³ Rémond, ed., *Alphabet illustré des jeux de l'enfance* (Paris: Delarue, 1851), pp. 71-72.

⁶⁴ Unidentified, *Alphabet des jeux de l'enfance et des plaisirs du bel âge* (Paris: Ruel aîné, 1854-1860), pp. 75-76.

d'Avignon)、《丁香花的雪貂》(Le furet du bois-joli)等常青曲，並說春天是最適合在戶外唱歌跳舞的時候。⁶⁵ 她推薦《淑女雜誌》(Journal des Demoiselles)彙整的曲集中挑選出的新詩歌與圓圈舞曲，並附上舞蹈的詳細說明。⁶⁶ 圓圈舞雖然歸類為戶外遊戲，1880年代也有搭配鋼琴伴奏，用於學校與家中，特別保存童稚與鄉土味(goût du terroir)。⁶⁷ 十九世紀下半葉，圓圈舞被廣泛採用為幼童課程，教導他們以肢體和五官比畫姿勢。⁶⁸ 整體看來，圓圈舞頗受中產階級兒童歡迎，也具有編組作用。

白衣女孩們的行禮動作可能是開頭的屈膝禮，或表演《在亞維儂橋上》的歌詞「美麗的女士像這樣做」(“les belles dames font comme ça”)，或是同類歌謠。培樂涵版畫描繪兒童在橋上跳舞，四周圍繞宮廷人物與僧侶的場景(圖11)。同時期的遊戲專家指出，這首歌謠須由一名年紀稍長的女孩帶領，她必須熟悉曲調並模仿變化動作，而十到十二歲的女孩都很喜愛這首舞曲。書中的插圖有一群女童站在橢圓水池旁漂著玩具帆船，意味著杜樂希的景物。⁶⁹ 襄富樂希指出，這首民謠傳遍歐洲，而且橋樑在兒童想像中特別神奇。⁷⁰ 不過，馬內畫的三位女童和一位少女的人數組合，也可能模仿類似《那時我們三個少

⁶⁵ La Vieille Poupée (Blanche d'Andeville), “Jeux et récréations: rondes et chansonnettes,” *La Poupée modèle: journal des petites filles*, 15 May 1866, pp. 149-152.

⁶⁶ La Vieille Poupée, “Jeux et récréations : aux enfants ! Six rondes faciles, paroles de madame Adam-Boisgontier, musique de M. A. Rocheblave,” *La Poupée modèle*, 15 June 1866, pp. 177-184.

⁶⁷ Auguste Omont, *Les jeux de l'enfance à l'école et dans la famille* (Paris: A. Fouraut, 1894), pp. 50-79. 巴黎自十八世紀至十九世紀中期的人口成長主要來自移入人口，來自各地區的族群形成若干聚落分布；Daniel Roche, ed., *La ville promise. Mobilité et accueil à Paris* (Paris: Fayard, 2000).

⁶⁸ T. de Moulidars, *Grande encyclopédie méthodique, universelle, illustrée, des jeux et des divertissements de l'esprit et du corps* (Paris: Librairie illustrée [1888]), pp. 307-315.

⁶⁹ Louis Harquevaux, L. Pelletier, *200 jeux d'enfants en plein air et à la maison* (Paris: Larousse [1893]), pp. 92-93.

⁷⁰ Champfleury, Jean-Baptiste Weckerlin, *Chansons populaires des provinces de France* (Paris: Bourdillat et Cie, 1860), pp. 114, 185-186.

女》（圖12）。這首歌謠敘述少年、少女的戀愛追逐，提示要把握青春，歌詞相當直率。

事實上，童唸（*formulette*）與童謠的內容頗多叛逆性。法國童謠常見平民意象，例如《在亞維儂橋上》敘述各階層透過歌舞相互滲透的社交活動。同時，英文童謠常以打油詩與奇異事件為內容，很可能伴隨巴黎中產階級聘請英籍女家庭教師的風潮而來，其固定的愚蠢樣板，為懂事的兒童提供「不當行為的模範」。綜合來看，童謠呈現不同類型的顛覆，卻轉而鞏固社會秩序。^①十九世紀晚期的遊戲編者相當推崇這種轉化的教育功能，例如暢銷少女雜誌《模範人偶》（*La poupée modèle*）的主編推薦團體遊戲「小麵包跑步」（*Le petit pain qui court*），讓女童快速追逐，好玩又可運動。她同時警告小讀者別製造太多噪音，或太急而撕破洋衣裳，因為會惹得父母親生氣，而粗心大意總是導致小女孩被鄙視。^②詩人喀蒙（Ferdinand de Gramont，1815–1897）與童書出版商艾澤（Pierre-Jules Hetzel，1814–1886）合編的《童謠與圓圈舞曲》（*Chansons et rondes de l'enfance*，1878–1882）書中，傅和理（Lorenz Frølich，1820–1908）畫的唱遊兒童長相彼此相似。^③傅和理的風格接近馬內和印象主義的速寫，善於刻畫兒童的個別樣貌，例如艾澤出版的暢銷書《莉莉小姐》（*Mademoiselle Lili*）系列，但這本舞曲集的圖繪凸顯了童謠唱遊的規範作用。

馬內的女童姿態簡單，應是出自他的選擇與實地觀察。他在1853年旅行義大利，有很多素描仿效文藝復興時期的兒童形象，其中一件畫三名舞蹈兒童的速寫，仿自洛比亞（Luca della Robbia，1399/1400–1482）的浮雕《合唱》的

^① Marc Soriano, *Guide de Littérature pour la jeunesse* (Paris: Delagrave, 2002), pp. 392-393.

^② La Vieille Poupée (Blanche d'Andeville, Mme Seuriot), "Jeux et récréations: Le petit pain qui court," *La poupée modèle*, 15 February 1868, p. 113.

^③ Claude-Anne Parmegiani, *Les petits français illustrés 1860-1940* (Paris: Editions du Cercle de la Librairie, 1989), p. 59. 喀蒙與艾澤、共和派科學普及叢書作者尚·馬歌（Jean Macé，1815–1894）曾合作圖繪兒童數學讀本；Jean Macé, Ferdinand de Gramont, Lorenz Frølich, *L'arithmétique de Mademoiselle Lili: à l'usage de M. Toto pour servir de préparation à l'arithmétique du grand-papa* (Paris: Hetzel, 1867). 尚·馬歌與安東南·普斯特都是共和派的教學聯盟（La Ligue de l'enseignement）的領袖人物。

舞蹈與音樂兩個主題(圖13)。⁷⁴ 由此可見馬內熟悉古典風格的兒童舞蹈三人組，進而構思圓圈舞題材，《杜樂希的孩子》將古典的樂舞天使轉換為幼兒唱遊，更強調真實兒童的聲音與動態。無論如何，這幅畫中的圓圈舞群組和屈膝動作，是十九世紀大多數兒童共有的遊戲經驗。

畫面右邊的盛裝女童和黑人保姆形成奇特的組合，反映當時中產階級託育子女的模式。近代法國委託乳母哺育嬰幼兒的習俗相當盛行，直到十九世紀末的育兒觀念興起，顧慮細菌與新生兒死亡率的衛生問題，這種習俗才逐漸減弱。⁷⁵ 1851—1865年的巴黎大約有20,000至25,000個兒童由乳母照顧，為當地出生人口的半數。⁷⁶ 整體看來，1860年的巴黎有百分之四十一的新生兒由22,500名的乳母照顧，而上層社會聘僱的3,880名乳母是出入巴黎公園的典型人物。乳母在資產階級家庭中舉足輕重，如何選擇優質乳母成為一種專門知識，僱主又藉著各種獎賞以換取乳母的忠誠。⁷⁷ 經由資產階級婦女對家庭支配權的爭取，通常是透過兒童教育的專才，以及在家庭醫學方面與醫生的合作，資產階級取得

⁷⁴ Alain de Leiris, *The Drawings of Edouard Manet* (Berkeley: University of California Press, 1969), pp. 94-95, figures 77, 78, 84, 85; Peter Meller, "Manet in Italy: Some Newly Identified Sources for His Early Sketchbooks," *The Burlington Magazine*, 144: 1187 (February 2002), pp. 68-110.

⁷⁵ Françoise Mayeur, *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, t. 3, *De la Révolution à l'École républicaine (1789-1930)* (Paris: Librairie Académique Perrin, 2004), pp. 171-172.

⁷⁶ 1855年以後由乳母分配局指派的乳母人數銳減，但1851—1865年由私人介紹所仲介的乳母大增，另有很多父母自行指定乳母。1851—1856年間農村經濟蕭條而有大量移民進入城市，巴黎的僕傭和乳母人數大增。巴黎的各階層都僱用乳母，但工作條件大致區分為貧民、中產階級如工匠和商人，以及資產階級。從1865年起，中產階級僱用乳母大增，多數透過私人介紹所，資產階級較多由醫師轉介者，而嬰幼兒死亡率的問題引起更多關注。Fanny Faÿ-Sallois, *Les nourrices à Paris au XIXe siècle* (Paris: Payot, 1980; 1997), pp. 50-87; Catherine Rollet-Eschallier, *La Politique à l'égard de la petite enfance sous la IIIe République*, pp. 26-97.

⁷⁷ Anne Martin-Fugier, "La fin des nourrices," *Le Mouvement social*, 105 (October-December 1978), pp. 11-32; *La place des bonnes: la domesticité féminine à Paris en 1900* (Paris, 1979; Paris: Perrin, 2004); Françoise Mayeur, *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, t. 3, pp. 178-179.

十九世紀社會秩序中較高的地位。⁷⁸ 相對地，僱傭和乳母的廉價勞力彰顯資產階級家庭理想的社會代價，這類家庭勞務的基礎在於貧窮家庭的成員分離。⁷⁹ 換句話說，資產階級與僕傭的關係形成新的社會秩序。

在這種托育潮流下，服飾文化成為塑造並維繫新社會秩序的關鍵，也引起若干人士的憂慮。百科全書編者拉扈斯（Pierre Larousse, 1817—1875）諷刺巴黎的母親華麗出行，卻隱藏著人性冷漠的奇觀：「這些蒼白粗野又孱弱的小兒，眼神恐慌而愚笨，衣著華美地被遛到杜樂希與盧森堡花園，通常就來這些豪華場所出現一下——從被塞入馬廄，到回頭睡在大理石板下。」⁸⁰ 在他看來，當時中產階級寄養幼兒和崇尚浮華是並存的現實。艾澤頗憂慮服飾文化的滲透力，指出不同街區的居民之間差異不再，保姆都變成時髦的巴黎人。在瑪亥區（Marais）的街道上，高雅的中產階級婦女帶孩子散步，或讓孩子和戴著軟帽的保姆同行，但顯貴區的女傭已經不戴這種軟帽，因為從鄉間來的保姆到巴黎幾個月後就失去原貌了。⁸¹ 在他眼中，外貌文化混淆了社會秩序，導致母親與代理人角色不明。然而，十八世紀的貴族僕傭已有仿效貴族服飾的趨勢，扮演品味傳遞者的角色。⁸² 艾澤的觀點凸顯了中產階級在公共空間中的身分意識與不安。

十九世紀中期的兒童托育和學校教育是重大的政治社會議題。當時的幼兒園（salle d'asile）和小學顯見階層與性別區隔，資產階級大多讓子女進入私立學校就讀或寄宿。諷刺畫家杜米耶（Honoré Daumier, 1808—1879）描繪平民女童上學途中的恐懼，以及放學時刻蜂湧而出。⁸³ 照顧平民子女的幼兒園從1840年

⁷⁸ Jacques Donzelot, *La police des familles* (Paris : Edition de Minuit, 1977), pp. 46-47

⁷⁹ James Marten, "Family Relationship," in Colin Heywood, ed., *A Cultural History of Childhood and Family in the Age of Empire* (Oxford: Berg, 2010), p. 25.

⁸⁰ Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, 11: 1123.

⁸¹ Paul de Kock (Pierre-Jules Hetzel), "Les boulevards de la porte Saint-Martin à la Madeleine," in *Paris-guide* (Paris: librairie internationale, 1867), 2, p. 1286.

⁸² Daniel Roche, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIIIe siècle* (Paris: Fayard, 1981; 1998), pp. 221-267.

⁸³ Daumier, *Sortie de l'école*, c. 1847-1848, 1850. Oil on panel, private collection. Henri Loyrette, ed.ed., *Daumier, 1808-1879* (Paris: Réunion des musées nationaux, 1999), pp. 234-235, illustration.

代逐漸受到慈善人士的重視，例如帕普卡邦提耶夫人（Marie Pape-Carpantier，1815—1878）的教育理論以培養平民兒童的體能與智力並重。^{⑧4}但在巴黎的實務卻日益重視勞動，將兒童視為未來的勞工。1848年四月的條款確立托兒所為真正的學校，為小學教育做準備。超過兩千人的社區即須成立托兒所，不過此計畫於1849年一月撤回。第二帝國繼續公眾教育的施政，並支持托兒所的教學功能。依據1854年十月的章程，當任何家庭不知、不能、或拒絕提供教養時，托兒所是保障童年「最初的宗教與智能教育」的機構。在此概念下，1855年五月的詔令闡釋托兒所為「我們所有初級教學系統的基石」，並增加了行政特權。^{⑧5}但直到1881年的托兒院（*école maternelle*）制度成立，二至五歲的幼兒教育才獲得改善。^{⑧6}值得注意的是，前述章程明定宗教納入學校教育的內容。^{⑧7}

另一方面，社會主義的托育理論頗激進。傅立葉（Charles Fourier，1772—1837）相信八位婦女之中只有一人適合母職，其餘的人最好去做適合本性的工作。為照顧「方鎮」（*phalanstery*）的兒童，須依照他們的年齡組織一批保姆。傅立葉反對家庭制度與女性持家的傳統，《四種運動與人的命運論》（*Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, 1808）提倡婦女就業與兒童教育。他強調兒童的社會化潛能，主張產業分工以他們天生的熱情為本，鼓勵依年齡分組的兒童社會、體能與智能發育，及群組之間的互動。但他的學生認為這本

^{⑧4} Colette Cosnier, *Marie Pape-Carpantier: fondatrice de l'école maternelle* (Paris: Fayard, 2003).

^{⑧5} Jean-Noël Luc, ed., *La Petite enfance à l'école, XIXe-XXe siècles: textes officiels relatifs aux salles d'asile, aux écoles maternelles, aux classes et sections enfantines (1829-1981)* (Paris: Institut national de recherche pédagogique, 1982), pp. 35, 103.

^{⑧6} Éric Plaisance, *Pauline Kergomard et l'école maternelle*; quoted in Catherine Rollet, "Enfance: bilan d'études: Période contemporaine," *Annales de démographie historique*, 102 (February 2001), p. 38.

^{⑧7} 第二帝國時期巴黎的教堂建築呈現明顯的史蹟（monument）樣式；Jean Michel Leniaud, "La visibilité de l'église dans l'espace parisien au XIXe siècle. 'Tours de Babel' catholiques pour la modern Babylone," in Christophe Charle, Daniel Roche, eds., *Capitales culturelles, capitales symboliques: Paris et les expériences européennes* (Paris: Publications de la Sorbonnes, 2002), pp. 207-216.

手冊內容太激進，直到1852年才發表。⁸⁸ 傅立葉及其追隨者康席德宏（Victor Considérant，1808—1893）認為家庭與學校扭曲了兒童天生的優點，於是提倡自然教育。企業家高丹（Jean-Baptiste Godin，1817—1888）繼承他們的理念，在吉斯（Guise）建造家庭社區（Famillistère），並成立兒童照顧的三階段制度。育嬰室（nourricerie）和育幼所（pouponnat）在同一棟建築，當幼兒年齡在26-28個月左右，可以排泄自主而且心理成熟，可轉到育幼所，此階段由父母自行決定是否托育。四至六歲的幼兒則參加幼兒園（bambinat），這裡採用帕普卡邦提耶夫人的教學理論。⁸⁹

對照前述童裝和兒童醫學的分齡趨勢，兒童教育理論的組織化更為明確。不過，馬內選擇描繪兒童玩樂的題材，對於教育體制似乎興趣不高。他的畫作聚焦於花園午後的清新氛圍，女孩在人群中的自由戲耍，孩童和照顧者自成一個世界，這位黑人保姆完全融入皇宮區的花園。據波特萊爾的記述，由於一名畫室男童助手上吊自殺的事件，馬內曾說母愛是「最自然的幻覺」。⁹⁰ 在1860年代初期，馬內可能認為稱職的保姆對幼兒有益，卻未必相信社會主義的編組教育。左拉（Emile Zola，1840—1902）批評家庭社區為玻璃屋，缺乏自由和隱私。⁹¹ 他認為母親哺乳雖然勞累，但不至於毀壞她，而且對種族有益。⁹² 可見自然主義者仍相當懷疑編組的教育，也有人相信盧梭的理念。

⁸⁸ Charles Fourier, *Vers une enfance majeure. Textes sur l'éducation*, ed. René Schérer. (Paris: La fabrique éditions, 2006), pp. 72-79.

⁸⁹ Jean-Baptiste André Godin, *La richesse au service du peuple: Le Famillistère de Guise* (Paris: Librairie de la Bibliothèque démocratique, 1874), pp. 135-148.

⁹⁰ Charles Baudelaire, "La corde" (1864), *O.C.*, 1, pp. 328-331. 參見劉巧楨，〈最自然的幻覺：馬內的女童肖像與母愛的手筆〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第38期（2015.3），頁143-214。[Chiao-mei Liu, "Most Natural Illusion: Manet's Girl Portraits and the Role of Motherhood," *National Taiwan University Journal of Art History*, 38 (March 2015), pp. 143-214.]

⁹¹ Theresa M. McBride, "Socialism and Domesticity: The 'Famillistère' at Guise," *International Labor and Working-Class History*, 19 (Spring 1981), pp. 45-46.

⁹² Henriette Lefébure, "L'Opinion d'Emile Zola sur l'allaitement maternel," *La Fronde*, 19 November 1899; quoted in Anne Cova, *Maternité et droits des femmes en France (XIXe-XXe siècles)* (Paris: Economica, 1997), p. 41.

從《杜樂希的孩子》看來，馬內更關注的是兒童養育的複雜過程，以及新穎的跨文化童年現象。⁹³ 黃衣女童的外出服套裝相當華美，黑人保姆則穿戴著北非紅色衣袍與頭巾，保留她的本國服裝特色，顯示僱主可能有旅居殖民地的經驗。事實上，1842—1855年間已有黑人乳母的影像留存，記錄她們在法國兒童養育中的地位，她的服裝與珠寶配件為法國都會風格（圖14）。馬內筆下的黑人保姆或乳母穿著北非婦女服裝，標示著殖民地和移居巴黎的兒童養育課題。⁹⁴

事實上，馬內的早期作品呈現巴黎兒童養育中的跨文化趨勢，有必要充分重視。《杜樂希花園的角落》畫一位體型豐腴的婦女坐在長椅上的背影，她的黑髮濃密，左上臂抱持一個看似嬰兒襁褓或厚重布料的物品，顯然是一位黑人乳母或保姆。⁹⁵ 1861年左右的《小蘭格》也有跨文化童年的特點。這幅肖像描繪一名七或八歲的男童，來自蘇伊士運河公司董事會成員丹尼爾·蘭格（Daniel Adolphus Lange, 1821—1894）的家族。男童的服裝結合了斗篷、水手服（領）、北非輕騎兵（zoave）褲裝和綁腿。⁹⁶ 《奧蘭琵雅》（*Olympia*, 1863）的裸女與黑人女僕形象，更構成一個奇特的都會人口樣本。黑人模特兒在巴黎並不罕見，馬內畫過一位黑人婦女蘿拉的肖像（*Portrait of the Negress Laura*, 1862-63. Private collection），塞尚（Paul Cézanne）與巴吉以（Frédéric Bazille）也畫過黑人形象，但當時藝評大多以色彩變化或種族差異的角度觀看這些人物

⁹³ 關於十九世紀殖民與童年的關係，參見David M. Pomfret, "Raising Eurasia: Race, Class, and Age in French and British Colonies," *Comparative Studies in Society and History*, 51: 2 (April 2009), pp. 314-343; "World Contexts," in Colin Heywood, ed., *A Cultural History of Childhood and Family in the Age of Empire*, pp. 189-211.

⁹⁴ 同時期的繪畫也可看到描繪身穿北非服裝的黑人乳母，Jacques-Eugène Feytaud, *Le baiser enfantin (The Childlike Kiss)*, 1865. Oil on canvas, 110 x 152 cm. Palais des Beaux-Arts, Lille.

⁹⁵ RW II D 313: Edouard Manet, *Coin de jardin aux Tuileries*, ink wash on double paper, Bibliothèque nationale de France, Paris.

⁹⁶ Edouard Manet, *The Young Lange*, c. 1861. Oil on canvas, 115 x 72 cm. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe. 參見劉巧楸，〈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》，第36期（2014.3），頁181-198。[Chiao-mei Liu, "Manet's Child Portraits and Bourgeois Childhood in Mid-Nineteenth Century Paris," *National Taiwan University Journal of Art History*, 36 (March 2014), pp. 181-198.]

畫。⁹⁷ 然而，從十九世紀童年文化與遊戲的變動來看，黑人乳母與保姆的（隱性）角色十分值得重視，這仍是歐美學界尚未有充分研究的課題。

杜樂希的女童唱遊和黑人保姆兩組人物分別為動態與靜態，觀者不禁猜測兩組人物之間如何互動。黑人保姆或乳母平日哼唱的是否為法語黑奴歌謠（chansons créoles）？這些曲調是否成為白人兒童成長記憶的黑色碎片？⁹⁸ 而法語童謠是否只有單純的鄉土味？這些課題都有待後續的研究。無論如何，馬內捕捉了這個愉悅的片刻，種族與階級的差異都納入其中，提示了這座花園的每個角落上演著不同的音樂種類。

三、音樂會

前述作品描繪樹蔭下的歡樂角落，女童跟著大姊或家庭教師的歌謠起舞，具有傳統鄉土氣息和兒童世界的單純，又以黑人保姆點出當代童年文化的多樣性。相應地，在《杜樂希的音樂會》中，兩個衣著高雅的女童在觀眾眼前玩耍，看來身上就要沾上泥巴了，映照出兒童適應環境的韌性，在華麗繽紛的產業文明中，依然享受自然的泥沙和水，塑造自己想像的形狀。

畫中資產階級觀眾隨意坐在鑄鐵花園座椅上，雖然個別人物的形狀並不清晰，馬內的粗放筆觸與色彩構成鮮明俐落的節奏。男士的黑禮服陪襯女士時裝的繽紛色彩，成人的穩重儀態對照著盛裝兒童的嬉戲，畫面充滿產業起飛的豐饒與歡愉。前景中央有兩名年約二、三歲的盛裝女童玩著泥團，其中一位握著

⁹⁷ Daniel Rosenfeld, ed., *European Painting and Sculpture, ca. 1770-1937 in the Museum of Art, Rhode Island School of Design* (Providence, RI: Rhode Island School of Design, 1991), pp. 113-115; Hugh Honour, "The New Negro," in David Bindman, ed., *The Image of the Black in Western Art*, v. 4, pt. 2 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002), pp. 206-211.

⁹⁸ 十八世紀末的巴黎已有法語黑奴歌舞演出，如Louis-François-Guillaume Béraud, *Joseph de Rosny, Adonis, ou Le bon nègre: mélodrame, en quatre actes, avec danses, chansons, décors et costumes creoles* (Paris: chez Glisau, Pigoreau, le citoyen le Pan, 1798); Auguste Panseron, *Petit blanc: chanson créole de mr. Boucher de Perthes* ([n.p.:] Aulagnier, 1835). 關於白人女童成長記憶中被遺忘的種族差異，參見Ruth Frankenberg, "Growing up White: Feminism, Racism and the Social Geography of Childhood," *Feminist Review* (Autumn 1993), pp. 51-84.

桶子與鏟子，另一位在旁觀看（圖2）。她們彷彿置身私人空間一般，毫不理睬周圍衣著優雅的仕女紳士們。部分藝評家認為整個場景嘈雜不堪，技法有如「調色板的喧鬧」。⁹⁹ 這群盛裝人物面對觀者，著名的林蔭大道被這片人潮淹沒，只見略微歪斜的樹幹與綠蔭，遮蔽這座花園著稱的透視景觀。

《杜樂希的音樂會》著重人群的社交活動。這幅畫結合了此前流傳的相近題材，從資政時代的畫家德步谷（Philibert Louis Debucourt, 1755–1832）描繪這座花園中遊人漫步的版畫，到《圖繪報》（*L'Illustration*）的相關圖像。¹⁰⁰ 又如1840–1842年出版的《法國人自我描繪》（*Les français peints par eux-mêmes*）的插畫。¹⁰¹ 馬內畫中的資產階級時尚、娛樂與兒童遊戲等題材，概念接近葛涵維（J. J. Grandville, 1803–1847）的《漫步在杜樂希》（圖15）。然而，葛涵維依照人物的活動類型而配置，人物的高度有所變異。相較之下，馬內的人群擠向中心，沒有特定分群，每個人都忙著自己的活動，或分散在對稱的林蔭步道間閒聊。畫面中間有一根傾斜的長樹幹打破畫面的對稱性，增強了這場聚會的喧鬧氣息。皇家軍樂隊的表演位於皇宮前的平台，以及位於宮內西翼的皇后寢宮部分。馬內畫中的群眾距離樂團的間隔不小，音樂會只是會面的藉口。相較於同時期照片與版畫呈現的皇家表演，這幅畫面更具動態變化。

儘管如此，前景的玩沙女童顯得安靜乖巧。她們穿著純白的外出服，代表著1860年代理想的教養方式。白紗束腰衣裙近似《圖繪時尚》推薦的簡單款式，合身上衣，半長衣袖和裙子都有四層細荷葉邊，布料可用白色或彩色薄緞（mousseline）或針織（piqué）。¹⁰² 不過，1862年四月的女童春裝，一至三歲的女童穿著寬鬆長衫，只有胸前領口略加貼身剪裁。二到四歲女童的單裙（tablier）仍以前述款式為主，但為較厚實精美的衣料。相對地，三到五歲的女童穿著較長的單裙，腰間有繫帶，上身稍微貼身，但與袖口相連。五到七歲女

⁹⁹ Paul de Saint-Victor, “Beaux-Arts,” *La Presse*, 27 April 1863, p. 1.

¹⁰⁰ Nils Gosta Sandblad, *Manet: Three Studies in Artistic Conception*, 21; quoted in Françoise Cachin, ed., *Manet* (Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1983), p. 124.

¹⁰¹ Anne C. Hanson, *Manet and the Modern Tradition* (1977; New Haven: Yale University Press, 1979), p. 148.

¹⁰² *La Mode illustrée*, no. 15, 7 April 1860, p. 118.

童的罩裙開始較多裝飾，上身以兩條寬大花邊的長帶繫在肩上，裙上則可縫上兩個口袋，加些飾花。此外，二至六歲女童可穿著馬甲（corset）。^⑩換言之，二歲以下的女童衣著都非常寬鬆簡單，如同《杜樂希的孩子》，二至四歲女童的衣著可以維持幼年款式，也可以採用成年女性時尚，裙裝凸顯身形修長，甚至開始穿著馬甲以接近當代時尚，上身窄下身寬大形成對比。四歲以上的女童大多穿著連身束腰罩裙，而五歲更是重要的服裝分齡階段。在這種時尚之下，《杜樂希的音樂會》的二三歲女童衣著強調性別，呼應兩位時尚女士的裝扮，加入成人的外貌文化。

在《杜樂希的音樂會》中的盛裝群眾大多輪廓模糊，散亂失序。^⑪然而，擁擠場景中的細節卻再三提示兒童遊戲的跡象。兩個小女孩與一個金髮男童遊走於兩位白衣女孩後頭。撐傘坐著的黑衣女士後方，有個粗略描繪的兩歲左右男童，正在偷窺著觀者。右下角的大圈環與紅條紋球，提示了孩童遊戲區的存在。這種圈環（cerceau）源自木桶的接合箍，是後革命時期的兒童遊戲，常見於十九世紀初的杜樂希圖像中，並且被列入優良的體育項目，1820年前後大多為成為少女遊戲和運動。^⑫1832至1835年的《法蘭西學術院字典》中，cerceau一詞加入新義：「兒童用短棒推在身體前方，像輪子一般滾動的圓圈。」^⑬圈環與球都屬於最受歡迎的戶外遊戲：球、降落傘、暖手、圈環賽跑、小船、跳繩、圓圈舞、四角遊戲等。^⑭兒童導覽提到，女童在杜樂希跳繩與跳圓圈舞，

^⑩ *La Mode illustrée*, no. 14, 7 April 1862, pp. 114-118.

^⑪ 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), p. 64.

^⑫ Unidentified, *Description des jeux de l'enfance les plus propres à développer ses facultés physiques* (Lyon: Mme Vve Buynand, 1813), p. 64; Mlle Saint-Sernin, *Les Jeux des jeunes demoiselles, ou Historiettes morales relatives aux jeux de l'enfance et de l'adolescence* (Paris: A. Nepveu, 1820), p. 66.

^⑬ *Dictionnaire de L'Académie française* (Paris: Firmin-Didot frères, 1835, 6th ed), 1, p. 279; Jean-Félicissime Adry, *Dictionnaire des jeux de l'enfance et de la jeunesse chez tous les peuples* (Paris: H. Barbou, 1807), pp. 53-54.

^⑭ Pellerin, ed., *Les jeux de l'enfance*. N°2, 1859. Woodcut print, 46 × 37 cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, Paris. FOL-LI-59 (6), *Images d'Epinal de la Maison Pellerin*, Tome 6, 1858-1860.

男孩玩氣球、皮球、滾圈環、賽跑和摔角，學步兒玩泥團 (pâté de terre)、沙堆或人偶。^⑩ 不過，女童與少女也喜愛滾圈環，偶見於時裝雜誌的公園場景。^⑪ 因此，馬內畫中的圈環與球應屬於年紀稍長的孩童，但他們已經沒入人群之中。

上述玩具與遊戲都是常見的項目，在傳統繪畫中常帶有教誨的訊息。例如十七世紀荷蘭畫作中，玩具氣球和皮球 (bladder balls) 象徵俗事的誇大空虛，而泡泡象徵美麗或童年的轉瞬即逝。圈環指向生命的徒勞，又意味著永恆的可預測性或天體運轉。^⑫ 馬內的兒時遊戲包含這些常青項目，但意義已有轉變，例如皮球在十九世紀初是小學男童的必備玩具，可培育他們的敏捷優雅。^⑬ 1840年代的啟蒙書鼓勵青少年趁早盡情玩耍，但日後必須勤奮向上。^⑭ 跳繩遊戲在1860年代已可見到敏捷的兒童表演一跳三轉的技藝。^⑮ 整體看來，十九世紀中期的教育觀開始重視遊戲的體能訓練和科學性。

巴黎中產階級如何看待女童遊戲？由於玩具和遊戲日漸被視為童年的特徵，因此性別區隔相對模糊，例如圈環和跳繩被視為適合所有兒童，但十九世紀初的男童擁有較長的童年和遊戲時間。^⑯ 倫理學家詹奈 (Paul Janet, 1823—1899) 認為女童教育應以含蓄而開明的自由為原則，應信任自然正直，監督而非壓抑，區隔而非限制。無論如何保護純潔天真絕不至於過度，但亦不應誤解羞恥心，而將最活潑但欠缺意志的生命改造成人為束縛的機器，這就成為夫婿的悲傷，愛情的痛苦。^⑰ 襄富樂希引述友人的看法，指出兒童遊戲包含戰爭、

^⑩ Georges Fath, *Le Paris des enfants: petit voyage à travers la grande ville*, p. 120.

^⑪ *La Mode illustrée*, no. 37, 8 September 1860, p. 293.

^⑫ Simon Schama, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (New York, 1987; New York: Vintage Books Edition, 1997), pp. 502-503.

^⑬ Unidentified, *Abécédaire des petits garçons, ou Petits tableaux des principaux jeux de l'enfance* (Paris: Pierre Blanchard, 6th ed, 1824), pp. 32-35.

^⑭ Unidentified, *Syllabaire des jeux de l'enfance orné de gravures* (Paris: Derche, 1842).

^⑮ Unidentified, *Nouvel alphabet des jeux et récréations de l'enfance illustré de nombreuses gravures* (Paris: B. Béchét, 1865), pp. 27-28.

^⑯ Jennifer J. Popiel, *Rousseau's Daughters: Domesticity, Education, and Autonomy in Modern France*, pp. 80-81.

^⑰ Paul Janet, *La famille: leçon de philosophie morale* (Paris: Ladrance, 1856), p. 213.

行業、小偷、警察等，出自對嚴肅而真實的事物之需求，但也因為他們體力不足，感官尚未完全發育。^{①⑥} 他們都相信遊戲對未來的人生與工作具有實質的教育意義，但襄富樂希並未區隔男童與女童遊戲。整體看來，女童的遊戲時間較多在居家空間進行，在此脈絡下，杜樂希的女童遊戲更展現1860年代社交空間的變化。

馬內描繪的老式兒童遊戲，提示著這座花園勾起的童年回憶。由於母親在音樂界的關係，他在1847年間常受邀參加斯帕雷伯爵夫人（Comtesse de Sparre）的晨間音樂會。但他向來不愛高雅的音樂會，而偏好在杜樂希和香榭大道散步。^{①⑦} 巴黎都市更新期間，步道與花園植栽交付巴黎工程總監阿爾方（Adolphe Alphand, 1817–1891）督導，以英式花園為典範，巴黎人誤稱為廣場（square），實為小公園。1856年首先完成布倫森林（Bois de Boulogne），1858至1860年間多處公園陸續開放，包括香榭大道旁的多處花園。^{①⑧} 香榭大道的英式花園吸收了原先聚集在杜樂希的俊男美女，而杜樂希變成以兒童遊樂為主的地點。^{①⑨} 季思（Constantin Guys, 1802–1892）速寫的香榭大道盛裝人潮，正是當時新興休閒活動，女士的時裝改為剪裁比較貼身的款式。同時，香榭大道的兒童遊樂成為頗有規模的休閒產業，以山羊小車最受歡迎（圖16）。不過，馬內對散步地點有所選擇，例如黃昏時刻在多托尼咖啡館時，某位產業暴富提議要帶他去布倫森林散步，卻被回絕了。^{②⑩}

《杜樂希的音樂會》的服裝時尚也提供視覺遊戲。兩位女士的蓬裙實為持續多年的款式，此時已經逐漸退潮。1863年初的《藝術家》（*L'Artiste*）雜誌指

^{①⑥} Champfleury, *Les chats: histoire-moeurs-observations-anecdotes* (Paris: J. Rothschild, 1868; 2nd ed, 1869), p. 149.

^{①⑦} Antonin Proust, *Edouard Manet: Souvenirs*, pp. 9-11.

^{①⑧} Edouard André, “Les Jardins à Paris,” pp. 1204-1205, 1208.

^{①⑨} Arsène Houssaye, “Le palais des Tuileries,” p. 604.

^{②⑩} Antonin Proust, *Edouard Manet. Souvenirs*, p. 29.

^{②⑪} H. Cousin, “L’art et la mode,” *L'Artiste*, 1863, vol. 2, 15 April 1863, pp. 181-182; Albert de La Fizelière, *Histoire de la crinoline au temps passé* (Paris: Aubry, 1859).

出，每個人都抱怨這個沉重粗野的牢籠，因為它常造成意外，價格又高。^⑫不過，蓬裙時尚有如「布料的放浪」，^⑬相對地，款式合身的潮流表徵女性體態的改變。熟悉杜樂希和香榭大道的馬內，必能察覺這種潮流變化。因此，描繪蓬裙的趣味似乎在於大片色彩的組合，使靜態人物也顯得炫麗耀眼。類似的做法表現在兩位白衣女童的寬大繫帶，黑底花色略帶日本風，點出畫家對服飾色彩的興味。

如同《杜樂希的孩子》，這幅畫再度運用一幅名畫的片段：兩名玩沙女童的位置呼應維洛內茲（Paul Veronese, 1528–1588）的《伊茂斯的朝聖者》前景，亦即兩名金髮女童抱著獵犬的遊戲組合（圖17），因而將音樂會場景連結到宗教故事，產生一種獨特的凝聚力。^⑭維洛內茲以宮殿為故事舞台，夾雜著一個家庭群像，但這些家族成員並未留意基督和兩名使徒的互動，彷彿這是日常生活的情景。由於杜樂希音樂會的地點就在皇宮前方，可見馬內借用了維洛內茲的女童遊戲組合，以凸顯神聖與世俗人物的並置。不過，維洛內茲以貴族兒童的日常遊戲襯托透視空間中的神蹟，馬內則以喧鬧的中產階級集會襯托安適的兒童遊戲。

玩沙的女童和分散的玩具提示著，各種遊戲群組穿梭於成年觀眾社交活動之間。馬內將兒童遊戲放在畫面中心，整幅畫卻比同時期的杜樂希圖像顯得相對安靜。左邊穿著金黃外套的女士以及幾位男士都看著觀者的方向，面對花園中軸大道以及東端的皇宮所在。藉著童年遊戲的題材和服裝的色彩變化，在失序的表象之下，畫面充滿著流動深刻的活力。面對帝國的宮殿連結藝術展演的宏圖（Grand Dessein），這兩名女童畫家（*petites dessinatrices*）的沙餅創作指向藝術的自由競賽，點出第二帝國皇宮擴建與沙龍體制的荒謬。

結語

^⑫ Véronique Belloir, “Modes en Partance,” “La Garde-robe essentielle,” in Pamela Golbin, ed., *Louis Vuitton, Marc Jacobs* (Paris: Réunion des musées nationaux, 2012), pp. 81-91, 92-103.

^⑬ 馬內早年曾在羅浮宮與畫家德維亞（Eugène Devéria, 1805–1865）一起觀賞維洛內茲的作品；Antonin Proust, *Édouard Manet: Souvenirs* (1913), p. 92.

馬內描繪的童年遊戲呈現更多樣態和社會意涵。從杜樂希的女童遊戲來看，音樂和舞蹈的動態遊戲，以及簡單的傳統玩具，都以簡單的語彙組成多樣的題材和效果。透過比對十九世紀中期兒童遊戲的彙編文獻，本文指出圓圈舞的鄉土味具有區域性，其中的兒童社交編組仍蘊含著強制力，而馬內卻描繪幼稚淳樸的肢體語言，顯示他的遊戲觀相當抗拒同一性。《杜樂希的孩子》停留在草圖階段，未有相應的油畫完成。相對地，音樂會觀眾前的沙餅遊戲任由兒童手作，更具有貼近自然的活力。杜樂希有如巴黎生活的一份複合本（palimpsest），馬內在此描繪的兩種兒童遊戲，紀錄了他對創作型態的觀察。

杜樂希在第三共和初年保留了相當鮮明的帝國花園特色。在1875—1876年間，莫內（Claude Monet，1840—1927）曾由黎沃里街向南側河岸方向俯瞰，描繪此處陽光下的植栽色彩，並在右下方以藍、白色調勾勒在樹蔭下遊戲的兒童（圖18）。畫中安排整齊的植栽與左側的皇宮建築相應，保留了更多皇家花園的透視秩序，反映著安定社會秩序的統治者意圖。事實上，在1870—1879年間，第三共和政府明顯地意圖恢復君主制度。不過，在色彩繁多的植栽之間，兒童遊戲形成隱性物象，分散在各處濃蔭下，連結了各種社會類別。簡單地說，莫內以植物和人物的色彩分散這種王權的宏圖，但不像馬內一般凸顯兒童遊戲。

馬內的杜樂希題材以兒童遊戲或表演為主軸，強調社交生活。他對童年的觀點同時包含波特萊爾的自由創作觀念，以及襄富樂希、杜杭第對童年的想像，形成多邊互動關係。對於當代的兒童保護議題，馬內相對謹慎；他描繪兒童在公共空間的自主活動，但未必支持社會扶助或小學教育政策。在他的筆下，資產階級與平民兒童的遊戲都強調隨機性和自由形式，勾勒出現代社會關係的多種樣貌。對照杜樂希的政治、建築與藝術的變動，他的童年遊戲題材彰顯使用者（群眾）如何塑造公共空間的特性。

（責任編輯：李宥璇）

引用書目

傳統文獻

Adry, Jean-Félicissime

1807 *Dictionnaire des jeux de l'enfance et de la jeunesse chez tous les peuples*, Paris: H. Barbou.

Andeville, Blanche d'

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

André, Edouard

1857 "Courrier de Paris," in *Le Monde illustré*.

1867 "Les Jardins à Paris," in *Paris-guide*, Paris: librairie internationale, 2, pp. 1204-1216.

Baudelaire, Charles

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

Béraud, Louis-François-Guillaume, Joseph de Rosny

1798 *Adonis, ou Le bon nègre : mélodrame, en quatre actes, avec danses, chansons, décors et costumes creoles*, Paris: chez Glisau, Pigoreau, le citoyen le Pan.

Blanc, Charles

1867 *Grammaire des arts du dessin: architecture, sculpture, peinture, jardins*, Paris: Vve J. Renouard.

Brisset, Mathurin-Joseph

1840-1842 "Les enfants à Paris," in *Les français peints par eux-mêmes: encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, Paris: L. Curmer, 4, pp. 153-160.

Champfleury. See Husson, Jules.

Collective

1835 *Dictionnaire de L'Académie française*, Paris: Firmin-Didot frères, 6th ed.

Collective

1840-1842 *Les français peints par eux-mêmes: encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, Paris: L. Curmer. 10 v.

Collective

1867 *Paris-Guide*, introduction by Victor Hugo, 2 v.

Couanier Deslandes, Claude-C.-D

1763 *Éloge de Maximilien de Béthune, marquis de Rosny, duc de Sully, principal ministre de Louis le Grand*, Paris: P.-G. Simon.

Cousin, H.

1863 "L'art et la mode," *L'Artiste*, 1863, vol. 2, 15 April 1863, pp. 181-182.

Delvau, Alfred

1862 *Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris*, Paris: Dentu.

1867 *Les plaisirs de Paris: guide pratique et illustré*, Paris: A. Faure.

Duranty, Edmond

1862 *Théâtre des marionnettes du jardin des Tuileries*, Paris: Dubuisson.

Fath, Georges

1869 *Le Paris des enfants: petit voyage à travers la grande ville*, Paris: Hachette.

Fourier, Charles

2006 *Vers une enfance majeure. Textes sur l'éducation*, ed. René Schérer, Paris: La fabrique éditions.

Fournier, Édouard

1857 *La Bruyère, quelques notes sur sa vie et ses mœurs*, Paris: impr. de S. Raçon.

Frezade, Valérie de

1841 *Physiologie du jardin des Tuileries*, Paris: Charpentier.

Godin, Jean-Baptiste André

1874 *La richesse au service du peuple: Le Familistère de Guise*, Paris: Librairie de la Bibliothèque démocratique.

Gouraud, Julie

1860 *Mémoires d'une poupée*, Paris: Bédélet, 5th ed.

Harquevaux, Louis and L. Pelletier

[1893] *200 jeux d'enfants en plein air et à la maison*, Paris: Larousse.

Hetzl, Pierre-Jules, see Kock, Paul de

Houssaye, Arsène

1867 "Le palais des Tuileries," in Victor Hugo, et al., *Paris-guide*, 1, pp. 586-605.

Husson, Jules

1869 *Les chats: histoire-moeurs-observations-anecdotes*, Paris: J. Rothschild, 1868; 2nd ed.

Husson, Jules and Jean-Baptiste Weckerlin

1860 *Chansons populaires des provinces de France*, Paris: Bourdillat et Cie.

Janet, Paul

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

1888 *Les passions et les caractères dans la littérature du XVIIe siècle*, Paris: C. Lévy.

Kock, Paul de (Pierre-Jules Hetzel)

1867 "Les boulevards de la porte Saint-Martin à la Madeleine," in Victor Hugo, et al., *Paris-guide*, Paris: librairie internationale, 2, pp. 1282-1292.

La Fizelière, Albert de

1859 *Histoire de la crinoline au temps passé*, Paris: Aubry.

La Mode illustrée: journal de la famille, Paris. 1860-1937.

Lamothe-Langon, Étienne-Léon de

1838 *L'Enfant de Paris, ou le Gamin philosophe pratique, juvénale dédiée aux jeunes Parisiens de la cité, ville et faubourgs*, Paris: Legallois.

1842 *Physiologie historique, politique et descriptive du château des Tuileries*, Paris: Lachapelle.

La poupée modèle: Journal des petites filles, Paris. 1863-1924.

Larousse, Pierre

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

Macé, Jean, Ferdinand de Gramont, Lorenz Frølich

1867 *L'arithmétique de Mademoiselle Lili: à l'usage de M. Toto pour servir de préparation à l'arithmétique du grand-papa*, Paris: Hetzel.

Mercier, Louis Sébastien

1782 *Tableau de Paris*, Amsterdam.

Moulidars, T. de

[1888] *Grande encyclopédie méthodique, universelle, illustrée, des jeux et des divertissements de l'esprit et du corps*, Paris: Librairie illustrée.

Nodier, Charles

1838-1839 *Paris historique, promenade dans les rues de Paris*, Paris: Levrault, 3v.

Omont, Auguste

1894 *Les jeux de l'enfance à l'école et dans la famille*, Paris: A. Fouraut.

Panzeron, Auguste

1835 *Petit blanc: chanson créole de mr. Boucher de Perthes*, [n.p.]: Aulagnier.

Perrault, Charles

1909 *Mémoire de ma vie*, ed. Paul Bonnefon, Paris: H. Laurens.

Proust, Antonin

1913 *Édouard Manet: Souvenirs*, ed. Auguste Barthélemy, Paris.

1996 *Edouard Manet. Souvenirs*, 1897; Paris: L'Echoppe.

Rémond, ed.

1851 *Alphabet illustré des jeux de l'enfance*, vignettes by Henry Émy, Paris: Delarue.

Saint-Sernin (Mlle)

1820 *Les Jeux des jeunes demoiselles, ou Historiettes morales relatives aux jeux de l'enfance et de l'adolescence*, Paris: A. Nepveu.

Saint-Victor, Paul de

1863 "Beaux-Arts," *La Presse*, 27 Aril.

Sand, George

1883-1884 Letter to her mother, 22 February 1832; *Correspondance: 1812-1876*, Paris: C. Lévy, 1.

Ternaux, Mortimer

1864 *Le peuple aux Tuileries, 20 juin 1792*, Paris: M. Lévy frères.

Texier, Edmond

1852-1853 *Tableau de Paris*, Paris: Paulin et Le Chevalier, 2 vols.

Unidentified

1845 *Abécédaire des petites demoiselles: avec des leçons tirées de leurs jeux et de leurs occupations ordinaires*, Paris, 1811; Paris: librairie de l'enfance et de la jeunesse P. C. Lehuby, successeur de M. Pierre Blanchard, 16th ed.

Unidentified

1824 *Abécédaire des petits garçons, ou Petits tableaux des principaux jeux de l'enfance*, Paris: Pierre Blanchard, 6th ed.

Unidentified

1854-1860 *Alphabet des jeux de l'enfance et des plaisirs du bel âge*, Paris: Ruel aîné.

Unidentified

1813 *Description des jeux de l'enfance les plus propres à développer ses facultés physiques*, Lyon: Mme Vve Buynand.

Unidentified

1865 *Nouvel alphabet des jeux et récréations de l'enfance illustré de nombreuses gravures*, Paris: B. Béchét.

Unidentified

1833-34 *Paris, ou les cent-et-un livres*, Paris: Ladvocat.

Unidentified

1842 *Syllabaire des jeux de l'enfance orné de gravures*, Paris: Derche.

Wey, Francis

1867 *Exposition des oeuvres d'Hippolyte Bellangé à l'École impériale des beaux-arts: étude biographique*, Paris: Siège de l'Association.

近人論著

劉巧楨

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。

2015 〈最自然的幻覺：馬內的女童肖像與母愛的手筆〉，《國立臺灣大學美術史研究集

刊》, 38期, 頁143-214。

Liu, Chiao-mei

2014 “Manet’s Child Portraits and Bourgeois Childhood in Mid-Nineteenth Century Paris,” *National Taiwan University Journal of Art History*, 36 (March), pp. 177-254.

2015 “Most Natural Illusion: Manet’s Girl Portraits and the Role of Motherhood,” *National Taiwan University Journal of Art History*, 38 (March), pp. 143-214.

Allimant-Verdillon, Anne

2013 “Soil Evidence for Le Nôtre’s Work in the Tuileries Gardens,” in Patricia Bouchenot-Déchin and Georges Farhat, eds., *André Le Nôtre in Perspective*, Paris: Hazan, pp. 246-247.

Belloir, Véronique

2012 “Modes en Partance,” “La Garde-robe essentielle,” in Pamela Golbin, ed., *Louis Vuitton, Marc Jacobs*, Paris: Réunion des musées nationaux, pp. 81-91, 92-103.

Benjamin, Walter

1989 *Paris. Capitale du XIXe siècle*, Paris: Editions du Cerf.

Bloch, Marc

1989 *Les rois thaumaturges: étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, 1924; translated by J. E. Anderson, *The Royal Touch*, New York: Dorset Press, 1961.

Boehn, Max von

1966 *Dolls and Puppets*, New York: Cooper Square Publishing.

Bouchenot-Déchin, Patricia and Georges Farhat, eds.,

2013 *André Le Nôtre in Perspective*, Paris: Hazan.

Bresc-Bautier, Geneviève

2013 *Le Louvre*, Paris: Louvre.

Brown, Marilyn R. ed.

2002 *Picturing Children. Constructions of Childhood between Rousseau and Freud*, Burlington, VT.: Ashgate.

Buridant, Jérôme

2013 “From Shaded Lanes to Stands of Timber: Trees and Groves in Seventeenth-Century Gardens,” in Patricia Bouchenot-Déchin and Georges Farhat, eds., *André Le Nôtre in Perspective*, Paris: Hazan, pp. 248-261.

Cachin, Françoise, ed.

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

Caillois, Roger

1967 *Les jeux et les hommes: le masque et le vertige*, Paris: Gallimard, 1958; 1967, rev. ed.

Carmona, Michel

2004 *Le Louvre et les Tuileries, huit siècles d’histoire*, Paris: Editions de la Matinière.

Chaline, Olivier

2013 “A King and His Gardens: Power and Sociability,” in Patricia Bouchenot-Déchin and Georges Farhat, eds., *André Le Nôtre in Perspective*, Paris: Hazan, pp. 24-31.

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.

Cosnier, Colette

2003 *Marie Pape-Carpantier: fondatrice de l'école maternelle*, Paris: Fayard.

Cova, Anne

1997 *Maternité et droits des femmes en France (XIXe-XXe siècles)*, Paris: Economica.

Cross, Gary

1997 *Kids' Stuff: Toys and the Changing World of American Childhood*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Daufresne, Jean-Claude

1987 *Louvre et Tuileries: architectures de papier*, Paris: Pierre Mardaga.

Dolan, Therese

2000 “Manet, Baudelaire and Hugo in 1862,” *Word & Image*, 16: 2 (April-June), pp. 145-162.

2013 “Manet et Wagner en 1862,” *Revue de l'art*, 179 (1er trimestre), pp. 9-21.

2013 *Manet, Wagner, and the Musical Culture of Their Time*, Burlington, VT.: Ashgate.

Donzelot, Jacques

1977 *La police des familles*, Paris: Edition de Minuit.

Faÿ-Sallois, Fanny

1997 *Les nourrices à Paris au XIXe siècle*, Paris: Payot, 1980.

Frankenberg, Ruth

1993 “Growing up White: Feminism, Racism and the Social Geography of Childhood,” *Feminist Review* (Autumn), pp. 51-84.

Fried, Michael

1996 *Manet's Modernism, or, The Face of Painting in the 1860s*, Chicago: University of Chicago Press.

Galligan, Gregory

1998 “The Self Pictured: Manet, the Mirror, and the Occupation of Realist Painting,” *The Art Bulletin*, 80: 1 (March), pp. 139-171.

Girard, Louis

1981 *Paris pendant la deuxième République et le second Empire*, Paris: Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

Golbin, Pamela ed.

- 2012 *Louis Vuitton, Marc Jacobs*, Paris: Réunion des musées nationaux.
- 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.
- Hanson, Anne C.
1979 *Manet and the Modern Tradition, 1977*; New Haven: Yale University Press.
- Heywood, Colin, ed.
2010 *A Cultural History of Childhood and Family in the Age of Empire*, Oxford: Berg.
- Hiddleston, J. A.
1992 "Baudelaire, Manet, and Modernity," *The Modern Language Review*, 87: 3 (July), pp. 567-575.
- Hillairet, Jacques
1993 *Connaissance du vieux Paris, 1951-1954*; Paris: Rivages, 2nd ed.
- Honour, Hugh
2002 "The New Negro," in David Bindman, ed., *The Image of the Black in Western Art*, v. 4, part. 2, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, pp. 191-246.
- Kunzle, David
1985 "Les Misérables de Victor Hugo, lus, médités, commentés et illustrés par Cham (1862-1864)," *Gazette des Beaux-Arts*, 106 (July-August), pp. 22-34.
- Lascarides, V. Celia and Blythe F. Hinitz
2000 *History of Early Childhood Education*, New York: Falmer Press.
- Leiris, Alain de
1969 *The Drawings of Edouard Manet*, Berkeley: University of California Press.
- Leniaud, Jean Michel
2002 "La visibilité de l'église dans l'espace parisien au XIXe siècle. 'Tours de Babel' catholiques pour la modern Babylone," in Christophe Charle, Daniel Roche, eds., *Capitales culturelles, capitales symboliques: Paris et les expériences européennes*, Paris: Publications de la Sorbonnes, pp. 207-216.
- Lévy, Marie-Françoise
1984 *De mères en filles: l'éducation des françaises 1850-1880*, Paris: Calmann-Lévy.
- Loyrette, Henri, ed.
1999 *Daumier, 1808-1879*, Paris: Réunion des musées nationaux.
- Luc, Jean-Noël
1997 *L'invention du jeune enfant au XIXe siècle. De la salle d'asile à l'école maternelle*, Paris: Belin.
- Luc, Jean-Noël, ed.

- 1982 *La Petite enfance à l'école, XIXe-XXe siècles: textes officiels relatifs aux salles d'asile, aux écoles maternelles, aux classes et sections enfantines (1829-1981)*, Paris: Institut national de recherche pédagogique.
- Manson, Michel
2005 *Histoire(s) des jouets de Noël*, Paris: Téraèdre.
- Marcoin, Francis
2006 *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*, Paris: Champion.
- Marten, James
2010 "Family Relationship," in Colin Heywood, ed., *A Cultural History of Childhood and Family in the Age of Empire*, pp. 19-38.
- Martin-Fugier, Anne
1978 "La fin des nourrices," *Le Mouvement social*, 105, pp. 11-32
2004 *La place des bonnes : la domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, 1979; Paris: Perrin.
- Mauss, Marcel
1990 *Essai sur le don: forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* (1925), Paris: Presses universitaires de France, 2007; *The Gift : the Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, trans. by W.D. Halls, London: Routledge.
- Mayeur, Françoise
2004 *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France: Tome 3, De la Révolution à l'Ecole républicaine (1789-1930)*, Paris: Librairie Académique Perrin.
- McBride, Theresa M.
1981 "Socialism and Domesticity: The 'Famillistère' at Guise," *International Labor and Working-Class History*, 19 (Spring), pp. 45-46.
- Meller, Peter
2002 "Manet in Italy: Some Newly Identified Sources for His Early Sketchbooks," *The Burlington Magazine*, 144: 1187 (February), pp. 68-110.
- Mukerji, Chandra
1997 *Territorial Ambitions and the Gardens of Versailles*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Parmegiani, Claude-Anne
1989 *Les petits français illustrés 1860-1940*, Paris: Editions du Cercle de la Librairie.
- Pomfret, David M.
2009 "Raising Eurasia: Race, Class, and Age in French and British Colonies," *Comparative Studies in Society and History*, 51: 2 (April), pp. 314-343.
2010 "World Contexts," in Colin Heywood, ed., *A Cultural History of Childhood and Family in the Age of Empire*, pp. 189-211.

Popiel, Jennifer J.

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

Roche, Daniel

1998 *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIIIe siècle*, Paris: Fayard, 1981.

Roche, Daniel, ed.

2000 *La ville promise. Mobilité et accueil à Paris*, Paris: Fayard.

Rollet-Eschallier, Catherine

1990 *La Politique à l'égard de la petite enfance sous la IIIe République*, Paris: Presses Universitaires de France.

Rollet, Catherine

2001 "Enfance: bilan d'études: Période contemporaine," *Annales de démographie historique*, 102 (February), pp. 32-46.

2004 "Enfances en difficultés," *Le Mouvement Social*, 209 (Octobre-Décembre), pp. 3-7.

Rosenfeld, Daniel, ed.

1991 *European Painting and Sculpture, ca. 1770-1937 in the Museum of Art, Rhode Island School of Design*, Providence, RI: Rhode Island School of Design.

Rouart, Denis and Daniel Wildenstein

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

Saadi Mokrane, Djamina, ed.

1999 *Sociétés et cultures enfantines*, Villeneuve d'Ascq: Université Charles de Gaulle-Lille 3.

Schama, Simon

1997 *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York, 1987; New York: Vintage Books Edition.

Soriano, Marc

2002 *Guide de Littérature pour la jeunesse*, Paris: Delagrave.

Sutton-Smith, Brian

1986 *Toys as Culture*, New York: Gardner Press.

1997 *The Ambiguity of Play*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Weiner, Annette B.

1992 *Inalienable Possessions: the Paradox of Keeping-while-giving*, Berkeley: University of California Press.

Winnicott, D. W.

2001 *The Child and the Outside World*, London: Tavistock.

2005 *Playing and Reality*, London, 1971; London: Routledge, repr.

圖版出處

- 圖1 Edouard Manet, *Children in the Tuileries*, 1861-1862. Oil on canvas, 37.8×46 cm. RISD Museum, Providence, RI.
- 圖2 Edouard Manet, *Music in the Tuileries*, 1862. Oil on canvas, 76.2 × 118.1 cm. National Gallery, London.
- 圖3 Edouard Manet, *Music at the Tuileries*. Pencil and wash on paper, 18.5 × 22.5 cm. Whereabouts unknown.
- 圖4 Adolph Menzel, *Afternoon at the Tuileries Garden*, 1867. Oil on canvas, 49×70 cm. National Gallery, London.
- 圖5 Expérience de Charles et Robert, 1er décembre 1783. *Départ du ballon du Jardin des Tuileries*, 1785. Fragment of fan leaf, colored etching, 12.9 × 19.1 cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, FOL-IB-1.
- 圖6 Hippolyte Bellangé and Adrien Dauzats, *A Day of Review under the Empire in 1810 (Un jour de revue sous l'Empire)*, 1862. Oil on canvas, 105 × 160.5 cm. Musée du Louvre, Paris.
- 圖7 Eugène Charles François Guérard, *Physionomies de Paris #3 : Les Tuileries (Allée des Feuillants)*, 1856. Chromolithograph, partly hand-colored, on wove paper sheet: 48.4 × 61.4 cm; image: 29.4 × 42.1 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Mass.
- 圖8 Louis-Léopold Boilly, *Politicians at the Tuileries*, 1832. Oil on canvas, 50 × 60.5 cm. Hermitage Museum.
- 圖9 Georges Fath, *Une ronde d'enfants aux Tuileries*, in *Le Monde illustré*, 22 August 1857, p. 13.
- 圖10 Pellerin, *Le jardin des Tuileries*, 1859. gravure sur bois en coul.; 47 × 36 cm (f.). Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, FOL-LI-59 (6)
- 圖11 Pellerin, ed., *Sur le pont d'Avignon, ronde*, 1863. Woodcut print, 40 × 30 cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, Paris. FOL-LI-59 (7) Recueil. Images d'Epinal de la Maison Pellerin, Tome 7. 1861-1864.
- 圖12 Pellerin, ed., *Nous étions trois filles : ronde* : [chanson populaire] : 1851. Woodcut print, 40 × 29 cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, Paris. FOL-LI-59 (4), *Images d'Epinal de la Maison Pellerin*, Tome 4, 1851-1854.
- 圖13 Edouard Manet, *Trois enfants dansant une ronde*, 1853-1856. Black crayon, brown wash, 28.4 × 21.8 cm. Musée du Louvre, Paris. Cabinet des dessins et des arts graphiques.

- 圖 14 Unidentified, *Nourrice noire tenant une petite fille sur les genoux*, 1842-1855. Daguerreotype, color, 7 × 5.5 cm (image), 8.5 × 7 (under-glass). Bibliothèque nationale de France, Paris. Former collection Albert Gilles (1873-1959).
- 圖 15 J.J. Grandville, *La Promenade aux Tuileries*. Oil on canvas, 70 × 120 cm. Private collection, Paris.
- 圖 16 Eugène Charles François Guérard, *Physionomies de Paris #1 : Voiture aux Chèvres (Champs-Élysées)*, 1856. Chromolithograph, partly hand-colored, on wove paper sheet: 47.5 × 58.3 cm; image: 29.8 × 42.4 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Mass.
- 圖 17 Paul Veronese, *Pilgrims at Emmaus*, c. 1559. Oil on canvas, 242 × 416 cm. Musée du Louvre, Paris.
- 圖 18 Claude Monet, *View of the Tuileries*, 1876. Musée Marmottan-Monet, Paris.



圖1 Edouard Manet, *Children in the Tuileries*, 1861-1862. Oil on canvas, 37.8×46 cm. RISD Museum, Providence, RI.



圖2 Edouard Manet, *Music in the Tuileries*, 1862. Oil on canvas, 76.2 × 118.1 cm. National Gallery, London.





圖3 Edouard Manet, *Music at the Tuileries*. Pencil and wash on paper, 18.5 × 22.5 cm. Whereabouts unknown.



圖4 Adolph Menzel, *Afternoon at the Tuileries Garden*, 1867. Oil on canvas, 49 × 70 cm. National Gallery, London.

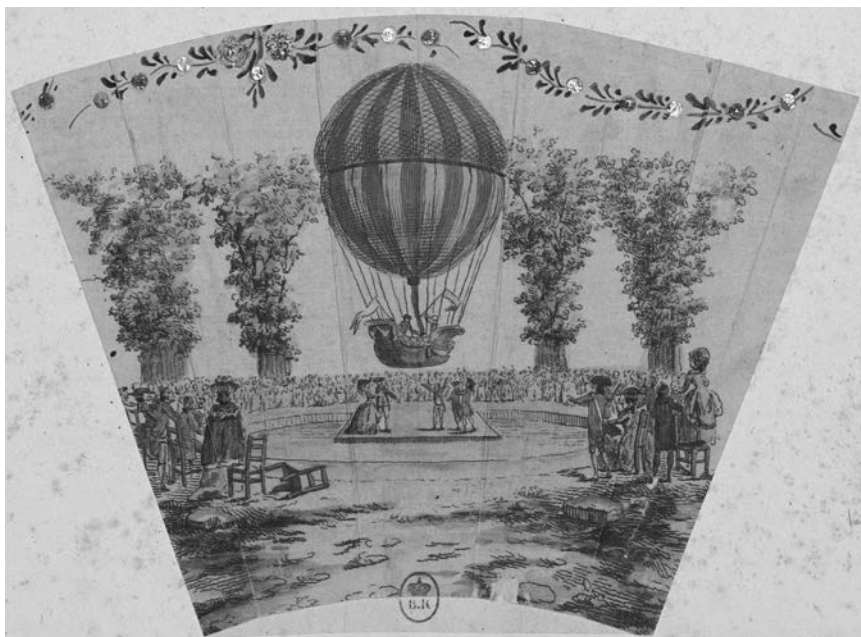


圖5 Expérience de Charles et Robert, 1er décembre 1783. *Départ du ballon du Jardin des Tuileries*, 1785. Fragment of fan leave, colored etching, 12.9 × 19.1 cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, FOL-IB-1.



圖6 Hippolyte Bellangé and Adrien Dauzats, *A Day of Review under the Empire in 1810* (*Un jour de revue sous l'Empire*), 1862. Oil on canvas, 105 × 160.5 cm. Musée du Louvre, Paris.



圖7 Eugène Charles François Guérard, *Physionomies de Paris* #3 : *Les Tuileries* (Allée des Feuillants), 1856. Chromolithograph, partly hand-colored, on wove paper sheet: 48.4 × 61.4 cm; image: 29.4 × 42.1 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Mass.



圖8 Louis-Léopold Boilly, *Politicians at the Tuileries*, 1832. Oil on canvas, 50 × 60.5 cm. Hermitage Museum.



圖9 Georges Fath, *Une ronde d'enfants aux Tuileries*, in *Le Monde illustré*, 22 August 1857, p. 13.



圖10 Pellerin, *Le jardin des Tuileries*, 1859. gravure sur bois en coul.; 47 × 36 cm (f.). Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, FOL-LI-59 (6)



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

圖11 Pellerin, ed., *Sur le pont d'Avignon, ronde*, 1863. Woodcut print, 40 × 30 cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, Paris. FOL-LI-59 (7) Recueil. Images d'Epinal de la Maison Pellerin, Tome 7. 1861-1864.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

圖12 Pellerin, ed., *Nous étions trois filles : ronde* : [chanson populaire] : 1851. Woodcut print, 40 × 29 cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, Paris. FOL-LI-59 (4), *Images d'Epinal de la Maison Pellerin*, Tome 4, 1851-1854.



圖13 Edouard Manet, *Trois enfants dansant une ronde*, 1853-1856. Black crayon, brown wash, 28.4 × 21.8 cm. Musée du Louvre, Paris. Cabinet des dessins et des arts graphiques.



圖 14 Unidentified, *Nourrice noire tenant une petite fille sur les genoux*, 1842-1855. Daguerreotype, color, 7 × 5.5 cm (image), 8.5 × 7 (under-glass). Bibliothèque nationale de France, Paris. Former collection Albert Gilles (1873-1959).

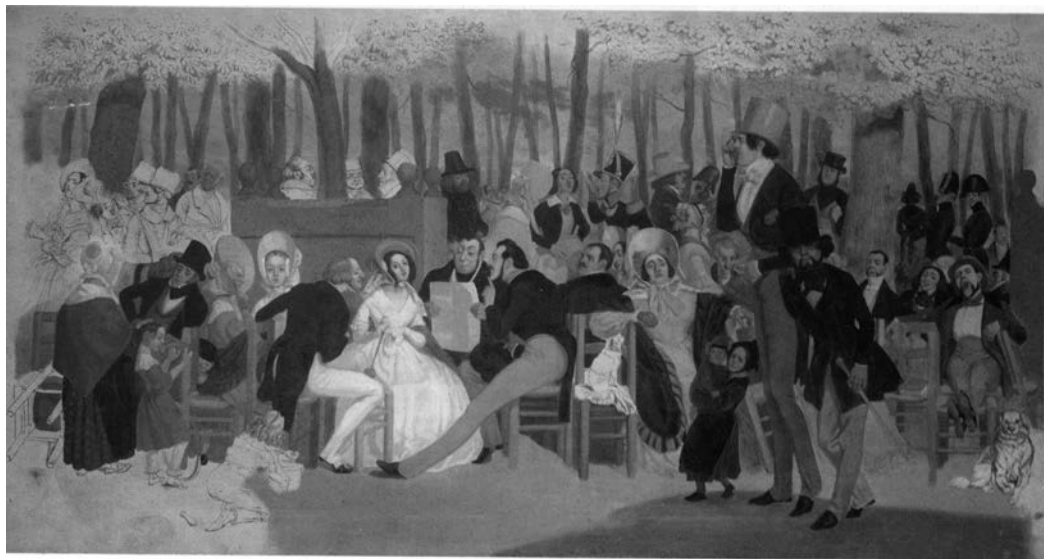


圖 15 J.J. Grandville, *La Promenade aux Tuileries*. Oil on canvas, 70 × 120 cm. Private collection, Paris.



圖16 Eugène Charles François Guérard, *Physionomies de Paris* #1 : *Voiture aux Chèvres* (*Champs-Elysées*), 1856. Chromolithograph, partly hand-colored, on wove paper sheet: 47.5 × 58.3 cm; image: 29.8 × 42.4 cm. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Mass.



圖17 Paul Veronese, *Pilgrims at Emmaus*, c. 1559. Oil on canvas, 242 × 416 cm. Musée du Louvre, Paris.



圖18 Claude Monet, *View of the Tuileries*, 1876. Musée Marmottan-Monet, Paris.

Facing the Grand Design: Manet's Tuileries Garden and Childhood Play

Liu, Chiao-mei

Department of History
National Taiwan University

In 1861, Edouard Manet (1832-1883) depicted children at play, constituting a ritual of creativity and life. His subjects of childhood play can be divided into social events in public spaces and individual play at home. The first set of subjects were primarily located at the Tuileries Garden. They present a picture of how children in 1860 Paris participated in modern life, including performances, art, and different connections. Discussions about childhood became a major topic for political and artistic circles in the 1860s. Accordingly, Manet's subjects of childhood play show the multi-layered dynamics of bourgeois culture. This essay discusses Manet's depictions of children playing in the Tuileries with references to contemporary art critiques and relevant literature, along with historical material for nineteenth-century children. Furthermore, it seeks to explain how Manet portrayed children playing in modern life and modern childhood venues, as well as the spaces for displaying art.

Keywords: Manet, Paris, Second Empire, Painting, Childhood