

# 粉彩下的舞影——竇加

## Edgar Degas 1834 – 1917

文／桃園東南社 PDG Soho 前總監林千鈴  
台北蘇荷美術教育體系館長



自畫像 1857-58

### 不為賣畫憂愁的貴族畫家

懷才不遇、窮極潦倒，是我們對藝術家的總體印象。也的確到了近幾十年，全世界的商業經濟科技大躍進以後，人們基本生活需求獲得滿足，就會期待美學品味，再來是渴求奢華體驗。這以前大半人生活貧窮，很難支持藝術的發展，藝術家的困頓是難免的。

但竇加這位印象派重要代表人物之一，卻很獨特的，不僅出身歐洲貴族，更是銀行家後代，一生富裕優渥，不但不愁生活，連作品賣不賣都不強求，對名利看得也很淡薄。

一個藝術家如果能夠把藝術只當成興趣嗜好，不需要為了養家餬口而畫，就能夠擁有真正的創作自由。但擁有這種幸運人生的畫家，真是少之又少，這是竇加比同輩畫家更具優勢

的部分，以他繪畫表現的自主性很強，不必為了賣畫而討好畫商和買主，可以純粹為理想興趣創作。他特立孤行，全心投入實驗鑽研，但也因為這個緣故，同輩的印象派畫家不太諒解他，認為他難相處也不肯合作。

竇加受的是貴族氣息的教養，與一般放浪隨意的藝術家保持距離，所以他沒有藝術家的好友，也不跟身份有差距的人多來往，孤僻又沈默的性格，即使跟美國籍女畫家卡莎特（Mary Cassatt, 1844 - 1926）的感情，也若有若無。儘管大家對他和女性的關係有許多好奇猜測，但終其一生，他都沒有結婚，直到老死都保持孤獨。

### 對人體姿態的悉心研究

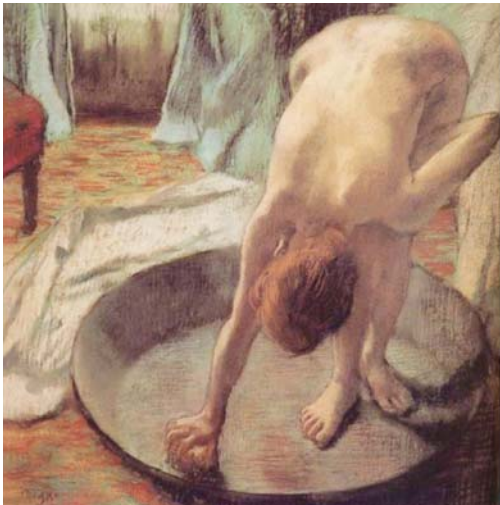
竇加非常講究構圖，對人體造形、比例、以及動態，付出比常人更多的注意力研究，他



圖二 繫鞋帶的舞者 1880-85

會精確的用尺來量模特兒身體比例，要求模特兒長時間維持固定動作，在畫室反覆畫素描稿，一直到他對自己的進度表現滿意為止。

因為對人體細心觀察與勤奮練習，不管是圖二正彎腰繫鞋帶的舞者，或是圖三屈著身體洗澡的女孩，都可以觀察出他作品中構圖的獨特用心，尤其是人體的姿勢動態，比一般畫家更複雜多變。

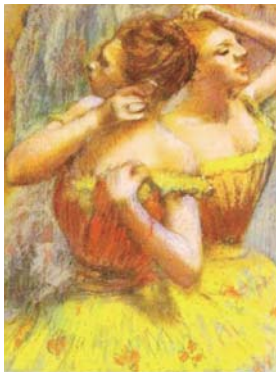


圖三 沐浴 1885-86

### 紀錄人們不經意的瞬間

芭蕾舞者是竇加最常創作的主题，不像一般畫家描寫正式演出的場景，只展現舞台上完美完整的面向；他最令人激賞的是，另有一雙穿透的眼睛，刻意捕捉在舞台簾幕之後，表演者不經意、觀看者也不注意的時刻。

演出前的反覆練習、等著或休息的舞者，不論是隨意的站著，撥弄著耳環、頭髮；在教室準備排演的舞者，整理著自己的腰飾、裙擺，這些都是比演出更真切的存在，是舞台背後，反覆用汗水時



圖四 兩個舞者 1899

間，耐力毅力磨練的難忘場景，卻是其他畫家沒有對焦過的場景。



圖五 舞蹈課 1874

除了畫舞台前後種種姿態的舞者，竇加還經常畫市井小民的日常生活，在古典傳統裡繪畫是要歌功頌德，畫理想美好的一面，十九世紀末畫家們開始描寫繪畫農民工人等社會陰暗的另一個角落，在這一波剛到來的題材革命，畫家捕捉人的「日常」，畫出進行中的勞動、粗俗的動作，不管是燙衣服的女人，不經意打了哈欠，以及酒館裡發呆無言的夫妻，竇加的筆犀利又真實。（圖六、圖七）



圖六 燙衣服的女人 1884



圖七 苦艾酒 1876

### 攝影新概念應用到畫布上

在竇加創作的年代，相機發明還不到五十年，他熱衷攝影，而且能夠把照片在影像以及

構圖上所造成的視覺效果，前所未有的應用到繪畫上。



圖八 4個舞者 1899

過去的繪畫中，不管是全身或半身畫像，畫家都會完整的畫出人物身體的左右側，但在圖八中的4個舞者，竇加巧妙使用了攝影中的「裁切」、「出格」手法，畫中最左邊的女孩，只有部分的身體被描繪在畫面上。

攝影中「連續影像」的視覺效果，也是他非常熱衷嘗試的另一種實驗。畫中共四位舞者，其實可能只是同一人，竇加以相機紀錄下同一個人的不同姿態，最後在畫布上同時畫出轉換了她的不同姿態，讓畫面上看似是四位舞者同時間的各自動作。

這種攝影中常用到的「取景角度」概念，也和傳統繪畫所指的不同。過去的繪畫是靠畫家一筆一畫慢慢的畫，要完成一幅肖像畫，通常需要好幾天、甚至好幾個月的時間慢慢堆疊，因為繪畫費時而緩慢，通常取景的角度單一而侷限。

但是在相機發明之後，畫家可以透過攝影靈活的轉換相機的位置，同一個主題或人物可以360度轉換各種角度，快速取景，以相片做觀察與紀錄的工具。竇加喜歡在相片沖洗出來之後，仔細觀察相片裡的圖像效果，然後慢慢思考琢磨組合「取景」的各種可能。

圖九與圖十，各自從不同角度切入，可能

各自自由藍衣、黃衣左右不同群組、主角、前景持扇的女人四張照片組合成舞台上的場景，展現多層次的空間效果。



圖九 揮扇觀看芭蕾 1878



圖十 芭蕾舞排練 1874

## 粉彩實驗家

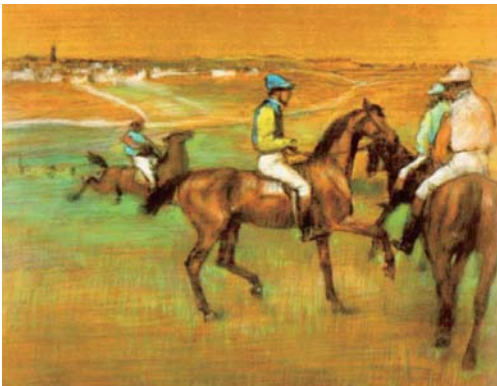
粉彩一直以來被視為呆板的、沒有色彩多元變化的繪畫材料，所以大多數的藝術家們鑽研油畫顏料的種種可能，試圖以顏料創造出各種迷人的視覺圖像。竇加卻有獨特思考的實驗精神，他反覆嘗試應用長時間潛心研究粉彩特質。用盡手段不管改變粉彩的狀態，或從紙張試驗，目的都是為求更真更善更美。

粉彩筆在接觸紙張時會摩擦出粉末，這是粉彩與其他材料最大的差異。他以各種媒材結合粉彩，也試畫粉彩在各式各樣的紙張材料上，甚至還拿粉彩筆去蒸過，探試軟化之後的粉彩顯色度：或者先浸泡在特殊溶液中，或許

顆粒會更粗或質地更軟，多次嘗試之後，才能堆疊出他讓人讚嘆的色彩特色。



圖十一 藍色舞者 1890



圖十二 賽馬 1885-88

正因為他的繪畫充滿了獨特材料的實驗效果，所以當代修補名畫的專家們一致公認，寶加的畫修補起來是最棘手的。

### 永遠的小舞者

到了晚年，他的眼睛越來越惡化，最終失明了。音樂家依賴聽力，畫家最悲慘的命運是——失去視力，晚期這位眼睛已經逐漸不靈光的畫家，掌握僅剩的、即將失去的光明，不死心的轉手作雕塑，他不願屈服也不讓創造從此萎縮消逝。

這一個圖十四小舞者的雕塑品，穿上的是



圖十三 帶著手套的歌唱家 1878

真材實料的白紗舞裙，在當時這簡直是驚人的創舉。即使是一百多年後，我們看到寶加這件偉大的作品，白舞裙雖然早已泛黃，但是對他獨具的藝術眼光，不願意流俗的創作手法，以及毫不屈服命運的創作意志，深深感到嘆服。



圖十四  
14歲的小舞者  
1879-80

本文圖片僅提供教學使用，請勿轉載