

創造現代光景—— 「從印象派到現代主義：美國大都會博物館名作展」

■ 莊憶萱

國立故宮博物院在百年慶祝之際與時藝多媒體公司合作舉辦「從印象派到現代主義：美國大都會博物館名作展」，不同於歐洲王室收藏轉型成的博物館，首次來臺展覽的大都會藝術博物館（The Metropolitan Museum of Art）是由紐約富有的市民出資與捐贈作品而成立的私人機構，本次也以收藏家羅伯特·雷曼（Robert Lehman, 1891-1969）的現代藏品為展覽主軸。不禁令人好奇這些描繪法國現代景致的畫作是如何吸引大西洋另一端的美國收藏家？我們將試著從作品內部尋找屬於現代的線索，也從作品外部認識美國當時的社會經濟條件，藉此解讀這些交會著畫家與藏家眼光的作品，是如何創造或發明（invent）出現代藝術的光景。



圖 1 1873 年 奈維爾 最後的彈匣 油畫 長 109，寬 165 公分 法國巴澤耶市（Bazeilles）最後的彈匣博物館（Maison de la Dernière Cartouches）藏
取自 Wiki： https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Dernières_Cartouches（Public Domain），檢索日期：2025 年 5 月 30 日。



圖2 1873年 馬內 鐵道 油畫 長93.3,寬111.5公分 美國「國家藝廊」(National Gallery of Art) 藏 取自該藝廊網站：<https://www.nga.gov/artworks/43624-railway> (Public Domain)，檢索日期：2025年5月30日。



圖3 1900年 卡薩特 春天：站在花園裡的瑪格 油畫 長67.9,寬57.8公分 美國大都會藝術博物館藏 (Object Number: 1982.119.2)：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10422> © The Metropolitan Museum of Art

時尚開端

回到1874年法國官方舉辦的沙龍展上，¹獲得榮譽獎章的是描繪戰爭場景，並親自上過戰場的畫家奈維勒（Alphonse de Neuville, 1835-1885），他的作品〈最後的彈匣〉（Les Dernières Cartouches）生動地刻畫了法國軍隊躲在屋內抵禦普魯士軍隊的緊張氣氛（圖1）。在此前1870年到1871年間，法國剛經歷過慘敗的普法戰爭進入第三共和，緊接著由工人階級組成對抗政府的巴黎公社，四處放火最後遭受鎮壓，皆讓首都飽受蹂躪。然而，畫作多次引發爭議的馬內（Édouard Manet, 1832-1883）則以〈鐵道〉（The Railway）獲選同一年的官方沙龍展，作品描繪一對母女在車站的欄杆前，由女孩背對觀眾望著火車冒出的蒸汽煙霧取代火車全貌，反而是兩個主角對比鮮明的衣著成為作品焦點（圖2），不像奈維勒回憶戰爭的畫面，馬內則是以畫筆復甦巴黎昔日的光彩。回

到普法戰爭之前，法國第二帝國為了革新產業打造現代化城市，在首都率先推動「奧斯曼改造工程」（travaux haussmanniens），不只拓寬街道方便貨物流通，建造公園增加綠地，也在街道兩旁蓋起整齊一致的高樓公寓，迎接新興的布爾喬雅階級入住，卻也將工廠與工人排擠至郊外。

多數印象派描繪首都的作品中，我們很少看到沉痛的戰爭往事，更多的是對日常生活的細膩觀察，像是從美國到法國習畫的女畫家卡薩特（Mary Cassatt, 1844-1926）所描繪的〈少女像〉（Portrait of a Young Girl, 1899）或是〈春天：站在花園裡的瑪格〉（Spring: Margot Standing in a Garden）皆著重描繪人物在戶外典雅的洋裝與帽飾（圖3）。同樣地，雷諾瓦（Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919）的〈戴粉色配黑色帽子的少女像〉（Young Girl in a Pink-and-Black Hat）更以人物的戴帽配色為標題（圖4）。如



圖4 約1891年 雷諾瓦 戴粉色配黑色帽子的少女像 油畫 長40.6，寬32.4公分 美國大都會藝術博物館藏（Object Number: 64.150） 取自該館網站：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437438>（Public Domain），檢索日期：2025年5月30日。



圖5 1878年 雷諾瓦 夏龐蒂埃夫人與她的孩子 油畫 長153.7，寬190.2公分 美國大都會藝術博物館藏（Object Number: 07.122） 取自該館網站：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438815>（Public Domain），檢索日期：2025年5月30日。

同馬內，這些作品除了彰顯畫家對衣著配飾的重視，也反映巴黎自1850年代起誕生百貨公司後興起的消費社會，不斷推陳出新的商品與銷售策略，讓人更在意外在穿著，女性也成為新的消費族群。對於新興布爾喬雅階級的委託人或藏家，希望在家懸掛更可能是描繪自己或家人時髦的肖像，如雷諾瓦的〈夏龐蒂埃夫人與她的孩子〉（*Madame Georges Charpentier and Her Children*，圖5），或是〈彈鋼琴的兩位少女〉（*Two Young Girls at the Piano*，圖6）所描繪的親密場景。同樣是女性畫像，另一位曾向竇加（Edgar Degas, 1834-1917）學習的女性畫家瓦拉東（Suzanne Valadon, 1865-1893）²曾擔任過許多畫家的模特兒，也像竇加擅長觀察不同階級的女性，關注像她一樣較低出身的鄰居、友人或母親在勞務中的姿態，她的〈斜臥裸女〉（*Reclining Nude*）張著炯炯有神的雙眼，流露畫

家曾經處於模特兒的位置，專心地注視著觀者而蘊含女性被凝視時，也具備反向凝視的自我意識（圖7）。

亮眼風景

除了刻畫人物的肖像外，人物的戶外休閒活動也取代了過去王公貴族享樂狩獵或騎馬出巡的景象，像是雷諾瓦在巴黎近郊賽納河流經的城鎮沙圖（Chatou）³所留下作品〈沙圖的划船者〉（*Oarsmen at Chatou*，圖8）與〈划船者的午宴〉（*Luncheon of the Boating Party*，圖9），不只記錄巴黎划船協會（*Société des Régates Parisiennes*）自1853年成立後所帶動塞納河上的划船運動與比賽熱潮，也刻畫布爾喬雅階級離開城市到郊外伸展筋骨或社交聚會的場景。2022年的展覽「雷諾瓦·洛可可復興」就將畫家描繪當時戶外休閒娛樂的作品鏈結到十七世紀洛可可大



圖6 1892年 雷諾瓦 彈鋼琴的兩位少女 油畫 長111.8，寬86.4公分 美國大都會藝術博物館藏 (Object Number: 1975.1.201) 取自該館網站：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459112> (Public Domain)，檢索日期：2025年5月30日。



圖7 1928年 瓦拉東 斜臥裸女 油畫 長60，寬80.5公分 美國大都會藝術博物館藏 (Object Number: 1975.1.214)：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/461643> © The Metropolitan Museum of Art



圖8 1879年 雷諾瓦 沙圖的划船者 油畫 長81.2，寬100.2公分 美國「國家藝廊」(National Gallery of Art) (Accession: 1951.5.2) 取自該館網站：<https://www.nga.gov/artworks/39759-oarsmen-chatou> (Public Domain)，檢索日期：2025年5月30日。



圖9 1880年 雷諾瓦 划船者的午宴 油畫 長129.9，寬172.7公分 菲力普收藏 (The Phillips Collection, Object Number: 1637) 取自 Wiki：https://en.wikipedia.org/wiki/Luncheon_of_the_Boating_Party (Public Domain)，檢索日期：2025年5月30日。



圖10 1906年 弗拉明克 沙圖的帆船 油畫 長38.1，寬47公分 美國大都會藝術博物館藏 (Object Number: 1975.1.218)：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459168> © The Metropolitan Museum of Art

師華鐸（Jean-Antoine Watteau, 1684-1721）描繪貴族享樂遊樂的雅宴體材（*fête galante*），顯示雷諾瓦在傳承古典繪畫技法的同時也轉化了該題材到現代休閒活動的景致上。⁴ 同樣在沙圖此地，野獸派畫家弗拉芒克（Maurice de Vlaminck, 1876-1958）也留下水上運動的作品〈沙圖的帆船〉（*Sails at Chatou*），用色更為活潑生動，水平方向的筆觸不只描繪水波反射的光影外，也令觀眾感受到畫家似乎在帆船上，透過畫筆維持船身平衡所留下的痕跡（圖 10）。

值得對照的是 1874 年官方沙龍展上的作品〈春日〉（*Springtime*），同樣描繪戀人在鞦韆上玩樂的甜蜜時刻，遵循古典寫實技法的考特（Pierre-Auguste Cot, 1837-1883）用色上則沒有雷諾瓦的鮮明亮麗（圖 11）。確實，過去古典畫作的色彩明度與彩度皆比印象派來的低，到了 1841 年美國畫家蘭德（John Goffe Rand, 1801-1873）為可以維持顏料不乾硬的錫管裝顏料申請專利，逐漸取代之前畫家使用動物膀胱裝納的顏料包。此外，更進步的化學技術合成出更多色彩的顏料，再加上方便伸縮的畫架與折疊椅，都讓印象派以降的畫家得以攜帶顏料與畫具到戶外寫生。事實上，1840 年代興起巴比松派（*École de Barbizon*）的畫家已經走向戶外到鄰近的楓丹白露森林進行寫生，但是仍會回到畫室內完成作品，像是多比尼（Charles-François Daubigny, 1817-1878）與柯洛（Jean-Baptiste Corot, 1796-1875）曾在 1866 年一起擔任過官方沙龍的評審，顯示該畫派已有相當的名聲。莫內（Claude Monet, 1840-1926）曾在 1865 年到訪楓丹白露森林尋求巴比松派大師的指點，留下作品如〈楓丹白露橡樹〉（*The Bodmer Oak, Fontainebleau Forest*），記錄下特定的地點與樹種（圖 12）。之後像是梵谷（*Vincent von Gogh*,

1853-1890）的作品〈花朵盛開的果園〉（*The Flowering Orchard*），描繪春天南方較早開花的果樹（圖 13），或是塞尚（*Paul Cézanne*, 1839-1906）描繪有自家宅院的〈布豐莊園〉（*Trees and Houses Near the Jas de Bouffan*，圖 14），都在畫作中留下可以辨識地方的線索。

除了樹林的描繪，海景作品也愈來愈多，特別是受到英國海水療養觀念的影響，法國從

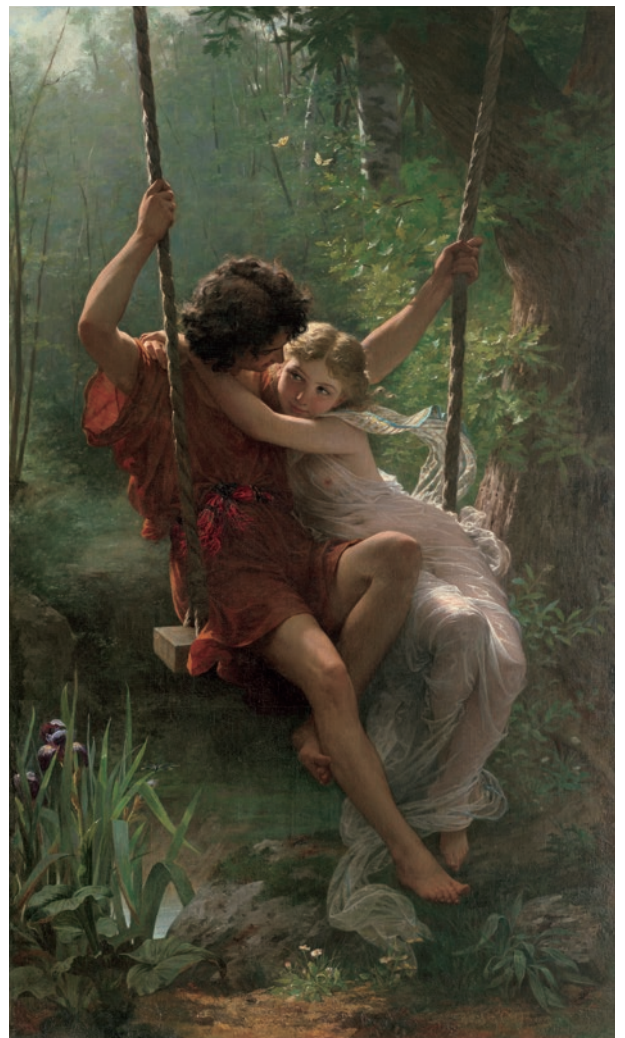


圖 11 1873 年 考特 春日 油畫 長 211.6，寬 127.8 公分 美國大都會藝術博物館藏（Object Number: 2012.575） 取自該館網站：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438158>（Public Domain），檢索日期：2025 年 5 月 30 日。



圖 12 1865 年 莫內 楓丹白露橡樹 油畫 長 96.2，寬 129.2 公分 美國大都會藝術博物館藏 (Object Number: 64.210) 取自 WIKIART: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/the-bodmer-oak-fontainebleau> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 30 日。



圖 14 1885 ~ 1886 年 塞尚 布豐莊園 油畫 長 67.9，寬 92.1 公分 美國大都會藝術博物館藏 (Object Number: 1975.1.160) 取自該館網站: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459092> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 30 日。



圖 13 1888 年 梵谷 花朵盛開的果園 油畫 長 72.4，寬 53.3 公分 美國大都會藝術博物館藏 (Object Number: 56.13) 取自該館網站: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436527> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 30 日。

北到南、從觀海景點到海水浴場，眾多的海濱城市一個接著一個形成，加上 1870 年代法國連接各大城市的鐵路網路已經形成，讓民眾可以四處旅行。然而，這個時期游泳尚未成為普及的運動，對上層階級來說，在公共場所過於裸露手腳也違反社會風俗，因此，像是雷諾瓦描繪〈海灘上的人物〉(Figures on the Beach) 其衣著仍十分莊重 (圖 15)。⁵ 也有畫家為了更穩定的天氣與陽光前往南方，像是承襲秀拉

(Georges-Pierre Seurat, 1859-1891) 點描畫法的希涅克 (Paul Signac, 1863-1935)，喜歡航海也遊歷過歐洲與地中海許多的港口，最後留居在聖特羅佩 (Saint-Tropez)，畫出像是〈聖特羅佩漁港〉(The Port of Saint-Tropez)，以遠近景對比強烈的冷暖色調營造出劇場般的畫面，也記錄下尚未觀光化的漁港城鎮 (圖 16)。1904 年為了學習色彩點描技法，到聖特羅佩拜訪希涅克的馬蒂斯 (Henri Matisse, 1869-1954) 留下〈奢

華、寧靜與享受〉(Luxury, Calm and Delight, 1904)，並在隔年與其他畫家結伴到了另一個漁港克利烏爾 (Collioure) 繼續探索色彩，繪製出〈紅色海灘〉(The Red Beach, 1905)、〈鑲貝礁岸〉(La Moulade) 等用色愈趨大膽的作品 (圖 17)，同年回到巴黎參展被評論為「野獸」而成名。⁶ 再下個世代的藝術家受到世紀末象徵主義 (Symbolism) 文藝運動的影響，更著



圖 15 1890 年 雷諾瓦 海灘上的人物 油畫 長 52.7，寬 64.1 公分 美國大都會藝術博物館藏 (Object Number: 1975.1.198) 取自該館網站：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459109> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 30 日。

重個人內心的情感，納比派畫家波納爾 (Pierre Bonnard, 1867-1947) 留有作品〈聖特羅佩舊港一景〉(View of The Old Port, Saint-Tropez)，除了傳承印象派的觀察，勾勒畫面中鮮明的人影表現光影反差，整體則回歸柔和的色調，特別是其他模糊的人物在斑駁的牆壁與路面上若隱若現，甚至消融到環境之中 (圖 18)，讓繪畫表現出類似於主觀回憶的畫面。



圖 16 1901~1902 年 希涅克 聖特羅佩舊港一景 油畫 長 131，寬 161.5 公分 東京國立西洋美術館藏 (The National Museum of Western Art Tokyo, 編號 P.1987-0003) 取自 Wiki：https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Signac (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 30 日。



圖 17 1905 年 馬蒂斯 鑲貝礁岸 油畫 長 28.6，寬 35.7 公分 巴黎龐畢度中心藏 (Centre Pompidou, Photo credits: Centre Pompidou, MNAM-CCI/Janeth Rodriguez-Garcia/Dist. GrandPalaisRmn. Réf. image: 4Y10979) 取自該中心網站：<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/zryERae> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 5 月 30 日。

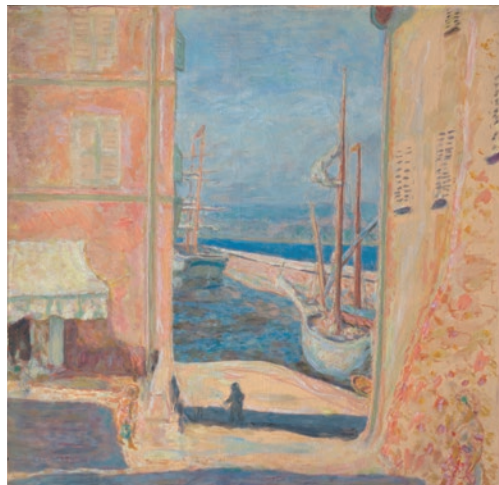


圖 18 1911 年 波納爾 聖特羅佩舊港一景 油畫 長 84.1，寬 86.4 公分 美國大都會藝術博物館藏 (Object Number: 1984.433.1)：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483234> © The Metropolitan Museum of Art

巡迴展覽

許多印象派作品所關注日常生活、城市、與戶外休閒等的主题，不但偏離官方沙龍擁戴的神話或歷史畫題材，更以寫生快速的筆觸挑戰在畫室表現出精湛細微的古典技法，而被官方沙龍拒之門外。這些年輕畫家不得不離開沙龍另闢蹊徑，因而在 1873 年組成協會思考舉辦自己的展覽，不過爲了不被看作是「落選者沙龍」⁷，他們也邀請古典畫家加入，並選定了攝影師納達（Nadar, 1820-1910）的照相館作爲展覽空間，以便佈置 30 位畫家與其 165 幅作品，最後擇期在 1874 年的春天從 4 月 15 日至 5 月 15 日舉辦爲期一個月的聯展。當時的藝評勒華（Louis Leroy）奚落莫內的〈印象·日出〉（*Impression, Sunrise*, 1872）畫面鬆散，甚至比不上壁紙的草圖，正如畫名「印象」所指稱的模糊畫面，這樣的負面評價卻成爲這群畫家日後的代稱。⁸此外，該展覽背後除了集結各個畫家的金錢與心力外，更有一位畫商杜宏一輝艾勒（Paul Durand-Ruel, 1831-1922）在背後出借畫作與資助，並在 1876 年邀請這些畫家到他的藝廊舉辦第二次的展覽，即使印象派的展覽初期備受批評也缺乏藏家賞識，他仍持續地支持這些埋沒在當時官方古典品味中，不停探索著眼前景致的藝術家。

早在印象派之前，杜宏一輝艾勒就購置許多巴比松派的作品，1870 年普法戰爭期間他到倫敦避難時便在當地開設藝廊，並舉辦了第一次法國藝術家聯展，推銷庫存的巴比松派風景畫，之後的五年仍持續地在倫敦舉辦了十一屆相關的展覽，成功地爲該派作品找到英國藏家或其他畫商。⁹在倫敦期間，杜宏一輝艾勒也透過畫家間的引介認識了莫內與畢沙羅（Camille Pissarro, 1830-1903），回到法國後也持續地結識其他畫家，支持他們在 1874 年首次的展覽。

然而，離開官方沙龍的藝術家失去國家贊助後，不只要自己找到觀眾也需要找到私人買家。即便印象派在往後持續地舉辦了八次聯展，仍然不太受到法國國內藏家的賞識，這也使得杜宏一輝艾勒不得不在 1882 年遇到巴黎金融危機瀕臨破產時，寄望海外的市場，並從 1883 年起陸續於柏林、鹿特丹、倫敦以及美國波士頓舉辦莫內、雷諾瓦、畢沙羅等畫家的個展，創造出現代的個展與巡迴策略。1886 年關鍵的時候，杜宏一輝艾勒受邀美國藝術協會（American Art Association），帶著 315 幅印象派的作品到紐約舉辦展覽，出乎意料地賣出 49 幅作品相當於 40,000 美金，使得印象派在美國開始獲得迴響，接著他也在紐約開設畫廊，持續地在美國各地舉辦印象派的展覽，甚至經過中部巡迴到西岸舊金山。¹⁰事實上在 1891 ~ 1922 年間，杜宏一輝艾勒曾經持有高達 12,000 幅印象派的作品，這也是爲什麼他曾經說過：「沒有美國，我擁有那麼多莫內與雷諾瓦的作品，可能早就失敗破產了！」¹¹這也是 2015 年倫敦國家藝廊的展覽「發明印象派」，要向杜宏一輝艾勒這位賣出上千幅莫內的畫商致敬的原因。¹²

美國藏家

大西洋另一端的藏家能夠適時地購買印象派的作品並非偶然，尤其美國在 1865 年結東南北戰爭後，經濟開始復甦，重工業、礦業與運輸的鐵路快速地發展，也出現壟斷市場的大型企業與富可敵國的資本家，如卡內基（Andrew Carnegie, 1835-1919）的美國鋼鐵公司、洛克菲勒（John D. Rockefeller, 1839-1937）的標準石油、J.P. 摩根（J.P. Morgan, 1837-1913）的投資銀行，或是雷曼兄弟（Lehman Brothers）的公司，歷史上則稱 1870 到 1890 年代期間爲「鍍金時代」

(Gilded Age)。這些新興資本家為了建構自己正面的形象，開始支持慈善事業擔負社會責任，有的捐款興建大學、博物館、提供獎學金，有的則會購藏藝術品捐贈給美術館，在商業競爭之外也較量彼此的藝術品味，因此，購藏歐洲知名且保值的古典藝術作品，成為許多美國富豪宣揚名聲的方式。

然而，1883年美國國會通過了對歐洲產品課以30%的關稅法案，希望扶植國內的產業避免歐洲較具價格優勢的產品傾銷市場，其中就包含歐洲的藝術品，並引起當時藝文界對於藝術品是否為商品的討論。¹³ 這樣的高關稅可能影響了往來於美國與歐洲的畫商，使他們將眼光從官方沙龍轉向其他年輕藝術家有議價空間的作品，杜宏一輝艾勒（圖19）正是這樣的先鋒畫商。此外，從美國到法國留學的卡薩特很早就為美法兩國搭起藝術橋樑，推薦她青少年時期就認識的友人露易馨（Louisine Waldron Elder, 1855-1929）買下竇加的粉彩畫，露易馨後來在1883年嫁給製糖業富商哈弗梅耶（Henry O. Havemeyer, 1847-1907），往後除了繼續徵詢卡薩特的意見外，也透過畫家引介畫商杜宏一輝艾勒為該家族進一步地購藏歐洲的藝術作品。

如同其他在鍍金年代快速累積財富的資本家，雷曼兄弟除了有計劃地購藏歐洲古典作品外，現代藝術也進入第二代經營者羅伯特·雷曼的收藏範圍。若從1920到1930年代他開始收藏歐洲藝術，再到1940到1950年代大量購置現代作品的時間點來看，印象派在十九世紀末已有響亮的名聲，爾後二十世紀新興的畫派與藏家羅伯特自己生活的年代更為接近，難以像收藏古典作品一樣依靠藝術史的定位與價值去選擇作品。正因為如此，這次展覽的現代作品反而讓我們看見一些與藏家生命有實質交集

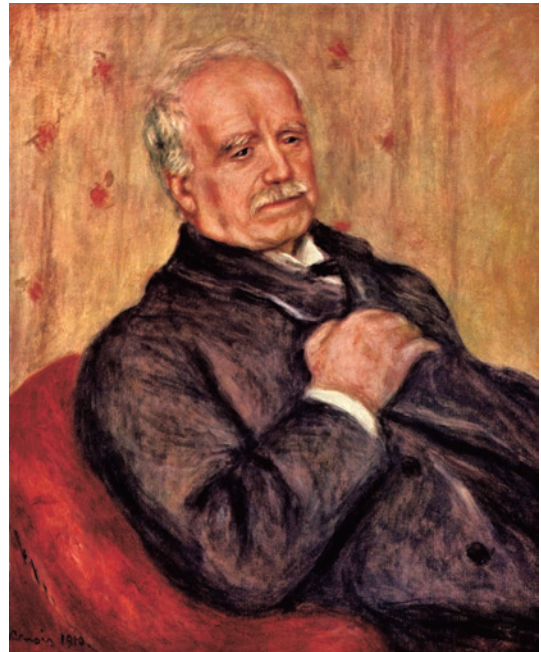


圖 19 1910年 雷諾瓦·保羅·杜宏一輝艾勒 油畫 長65·寬54公分 私人藏 取自 Wiki：https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Durand-Ruel (Public Domain)，檢索日期：2025年5月30日。

的藏品，例如瓦拉東與其子尤特里羅（Maurice Utrillo, 1883-1955）的作品來自瓦露荷（Lucie Valore, 1878-1865）1958年到紐約與羅伯特碰面時所購藏的。¹⁴ 瓦露荷曾嫁給出身於藝文贊助家族的比利時銀行家保維爾斯（Robert Pauwels），購藏過瓦拉東與尤特里羅母子的作品，爾後她再嫁給畫家尤特里羅，並在日後成為畫家，也經營與整理瓦拉東整個家族的藝術作品與資料。由此見，羅伯特的現代藝術收藏，不只含括藝術史定位的經典作品，有些作品更蘊含有各種與藏家真實生命相互交織的友誼與人際網絡，如同許多人收集的郵票或其它紀念品，富含個人切身的意義，勝過物件本身的市場價值。

綜觀來看，這次美國大都會博物館名作展提供我們再次認識印象派與現代主義更多的切

面，除了含括法國在官方沙龍之外，發展出多樣化風格與面向生活題材的作品、藝術家自行籌劃的展覽、法國畫商到海外舉辦的個展與主題巡迴展，更包含美國近代經濟崛起，持續地收藏與贊助歐洲藝術形成的傳統。承繼此傳統

的羅伯特·雷曼並不局限於古代經典作品，也廣泛地認識與購藏與他所處時代並進的現代藝術，彰顯他個人的收藏品味與名聲，這些收藏也為後世留下疊合了畫家、畫商與藏家所共同探見的現代光景。

作者為獨立研究員

註釋：

1. 由法國官方舉辦的繪畫與雕塑展覽起源於十七世紀末，自 1737 年由美術學院每年於羅浮宮的方廳（Salon carré du Louvre）舉辦院士的作品，因而被簡稱為「沙龍」（Salon），自 1791 年在法國大革命後該展開放給所有的畫家參加，但需經過評審的挑選機制才能入選，以 1863 年的情況來看當年參與作品約有 5,000 件，其中約有 3,000 間被拒絕，因而出現後來的「落選者沙龍」（Salon des Refusés）。“Parcours 'Les peintres, le Salon, la critique, 1848-1870',” Musée d'Orsay, accessed May 29, 2025, <https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/parcours-les-peintres-le-salon-la-critique-1848-1870-65>
 2. 瓦拉東最近的個人回顧展於 2025 年 1 月到 5 月在法國龐畢度中心舉辦，展覽參見 “Exhibition Suzanne Valadon,” Centre Pompidou, accessed May 29, 2025, https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/5moMjyy?utm_medium=email&utm_source=substack
 3. 雷諾瓦繪製划船者作品的地點今日被稱為「印象派畫家之島」參見伊弗林（Yvelines）省觀光資訊 “Au milieu coule la Seine: Île des Impressionnistes à Chatou,” Destination Yvelines, accessed May 29, 2025, <https://www.destination-yvelines.fr/ile-impressionnistes-chatou/>
 4. 此展於 2022 年 3 月到 6 月在德國施泰德美術館舉辦，展覽參見 “Renoir Rococo Revival,” Städel Museum, accessed May 29, 2025, <https://renoir.staedelmuseum.de/en/>
 5. 更多的討論可參考：裝探員，〈1923 摩登海景 II〉，《漫遊藝術史》（2024 年 7 月 23 日）<https://arthistorystrolls.com/2024/07/23/1923-摩登海景-ii/>（檢索日期：2025 年 5 月 29 日）。
 6. 裝探員，〈1923 摩登海景 II〉，《漫遊藝術史》。
 7. 由於 1863 年當年的官方沙龍拒絕了將近五分之三的作品而遭受畫家的抗議，法國政府決定在同年於工業宮（Palais de l'Industrie）加開「未被錄取的作品展覽」，也被戲稱為「落選者沙龍」（Salon des refusés），馬內正是以〈草地上的午餐〉（The Luncheon on the Grass, 1863）參加此展，而引發各種非議。
 8. “Il y a 150 ans, la première exposition des 'impressionnistes',” BNF Gallica, accessed May 29, 2025, <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/html/il-y-150-ans-la-premiere-exposition-des-impresionnistes>
 9. Simon Kelly and Andrew Watson, “The Origins of the Taste for Barbizon Painting in Britain: Paul Durand-Ruel's Exhibitions of the Society of French Artists,” *Nineteenth-Century Art Worldwide* 23, no. 2 (Autumn 2024), accessed May 29, 2025, <https://doi.org/10.29411/ncaw.2024.23.2.3>
 10. 展覽參見 “Inventing Impressionism,” The National Gallery, accessed May 29, 2025, <https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/press-releases/inventing-impresionism>
 11. Nancy Durrant, “Paul Durand-Ruel, the man who saved the Impressionist,” *The Times*, February 14, 2015, accessed May 30, 2025, <https://www.thetimes.com/travel/destinations/uk-travel/england/london-travel/paul-durand-ruel-the-man-who-saved-the-impresionists-0ft9k6g2vgx?region=global>
 12. 展覽參見 The National Gallery, accessed May 30, 2025, <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/inventing-impresionism>
 13. Kimberly Orcutt, “Buy American: The Debate over the Art Tariff,” *American Art* 16, no. 3 (autumn, 2002): 82.
 14. Richard R. Brettell, “Introduction,” *The Robert Lehman Collection III: Nineteenth-and Twentieth-Century Paintings* (New York: The MET in association with Princeton University Press 2009), xii.
-