

《獨處》題旨的根源探究與 1760 年代英國的城鄉關係

國立中央大學藝術學研究所 張慈倫

首先要為蜜蜂造一個安穩的住所，……當新蜂王趁春暖花開帶領新蜂群分房，而青年蜂飛出蜂巢狂歡之時，近水之處能吸引它們去趨涼避暑，而途中一棵樹能給它們以濃蔭的庇護。……再說蜂房本身：不論是用中空的樹皮縫製，或用柔軟的柳枝編織而成，入口都宜窄不宜闊：因為冬寒使蜜凝結，而夏暑則會使蜜融化流淌……。

——節譯至《農事詩》(Georgics) 第 4 卷 8-50 行：關於蜂房位置的選擇。¹

前言

1762 年 Richard Wilson (1714-1782) 的風景畫作《獨處》(Solitude)【圖 1-3】² 在 the Society of Artists 結社的展覽中展出。此作最初的名稱為《有隱士的一處風景》(Landscape with Hermits)，直到 1778 年才更名為《獨處》，並以英國 1750-60 年代間盛行的當代文學 James Thomson (1700-1748) 的 1730 年著作《四季》(the seasons) 為文本依據。³ 《獨處》此主題是在宣揚退休的鄉村隱居生活之理想情景，主要以風景畫形式為具體表現，為當時市場的流行主題之一，此作由出版商 John Boydell (1720-1804) 委任版畫家 William Woollett (1735-1785) 製作複製版畫【圖 5】並於 1777 年發行。

《獨處》一作是 18 世紀英國人所嚮往的道德文雅社會之具像表現之一，同時也是以模仿古典形式和引用大師風格的英國古典風景畫潮流之尾聲。然而，這樣的圖像表達，在筆者現今社會脈絡的視媒聲光刺激下，則顯的平淡無奇，並不是容易吸引當代人的風格表現。但這類的風景作品在當時卻令人高嘆頌揚，並特別強調 Salvator Rosa (1615-1673) 的崇高 (sublime) 特質和 Claude Lorrain (c. 1600-1682) 的美的 (beautiful) 特質之展現。

¹ Wikipedia : < <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E7%BB%B4%E5%90%89%E5%B0%94> > (2010/07/15 瀏覽)

² 本文中所討論的畫作《獨處》，Wilson 本人繪製的版本現今留存的有二，一為 National Gallery of Art 版本，畫面右方有一個斜躺人物【圖 2】；二為 The Glynn Vivian Art Gallery 版本，畫面中無斜躺人物【圖 3】。詳細網址請見文末所附的線上圖片資料庫。然而此人物的存在與否，尚未進入本文的議題之中，本文將只就後來的複製版畫中的文字與圖像做相關研究說明。

³ Sandro Jung, "Painterly 'readings' of The Seasons, 1766-1829," *Word & Image*, 26: 1, January-March (2010), pp.68-82.

然而實際上，懸掛在展覽和市場之中的藝術品，和被托付道德文雅意涵的藝術品，並不是截然劃分清晰的，一件畫作或是複製版畫究竟是藝術品或是商品，則端賴「觀者如何觀看」，特別是風俗畫類（Genre Painting）等，像是靜物、風景等表現形式，被重新賦予新的意涵；而藝術家也非全然的藝術家，不能只是創作歷史畫，也要爲了生活，從事非尖端藝術的創作。這就如同社會中的結構建置一般，需要很多中堅人力，也需要高階精英，彼此依託才得以存活。

本文的討論中將以社會學角度爲主，專論《獨處》一作在政治社會中的面貌與意涵之轉換，從 1760 年代的英國社會實際需求下作爲切入點，探討 18 世紀的隱退理想。並試析三位學人 Sandro Jung、John Barrell、David H. Solkin 的社會學取角和當時文學與視覺藝術的交替意涵與轉變，來說明隱退理想並非只是個人的遙空幻想而已，同時也會帶出舊貴族與城市中產的社會實踐，並以具體形式表現在風景庭園、繪畫、文學、與生活方式之中。而《獨處》一作中的景色儘管看似聖地，可以透過個人對自然的嚮往，應是無關乎利害，由畫作獲得精神上的安泰。但，當時社會存有地位貧富間的拉距力，加上政治與貿易間的爭執不下，致使舊貴族將懷思寄託於英國當代文學和藝術作品中，同時成爲本文觀看城鄉關係與隱居題旨的癥結點。

一、畫作《獨處》的背景緣起

Richard Wilson 出生於威爾斯 (Wales) 地區的潘尼高思 (Penegoes)，爲 Thomas Wright 的學徒，早期受訓爲肖像畫家，後來以描繪威爾斯 (Wales) 和倫敦 (London) 地區的場景和風景爲主，知名畫作有《處死妮奧普的孩子們》(The Destruction of the Children of Niobe) 【圖 14】⁴。加上 Woollett 使用精湛的鐫刻版畫技巧，將 Wilson 一系列的風景畫複製爲銅版畫，更帶動當時對此類型英義混血的風景畫之流行，18 世紀不僅是英國品味轉變的一個歷程，也是英國形塑出自身藝術傳統的正式開始。從繪製地理學與描繪風景的區分，來看英國版畫在庭園、地理圖誌、風景畫的發展，是先由 Wenceslaus Hollar (1607-1677) 爲首的地理版畫繪製開始，此時代亦出現許多以版畫爲傳媒的風景作品。Wilson 趁勢搭著英國大旅行 (the Grand Tour) 之風潮，在 1750-57 年間旅行至義大利學習古代藝術，約莫在 1757 年回到英國，當時英國社會對品味論 (Taste) 正處於爭論時期，他將義大利的宏偉形式 (Grand Manner) 融混在英國藝術之中，在風景畫中置入戲劇般的場景，

⁴ 妮奧普 (Niobe, 希臘原文爲 Νιόβη)，妮奧普在希臘神話中是底比斯 (Thebes) 的王后，也就是國王安菲翁 (Amphion) 之妻。她生了七男七女，共十四個子嗣（也有人說是十男十女、共二十個孩子），十分自豪自己的生育能力。後來在一次的慶典中誇口自己比神明還偉大，因而惹怒神明，遭致子女皆被弓箭射死的天懲。所以，妮奧普後來就成爲指稱「因喪子而悲傷的婦女」【圖 14】。

而不再只是單純的地理誌描繪，開始趨動 18 世紀後半的英國風景畫熱潮。⁵ 那麼，若就風景版畫而言，Woollett 的複製版畫對於 Wilson 的原作又有甚麼影響呢？

根據 Louise Fagan 的編撰目錄中顯示【圖 6】，《獨處》油畫原作是在 1762 年繪，複製版畫由 William Woollett 和 William Ellis 所製作，共有六版，分別在 1777 年之後相繼發行。⁶ Wilson 的《獨處》一作是第一幅以《四季》為文本的獨立圖像作品，在此之前相關的圖繪則多半是詩文集中的小插圖而已。而 Woollett 的此複製版畫作品的特點在於，以精湛的美柔汀（mezzotint）⁷ 技法企圖如實的複製原作，並且可以單幅陳列，作為收藏與家居裝飾用，而非版畫合輯中的一頁而已。在此概念的理解下，複製版畫因而出現各種高低價位以供應不同的資產階級需求，人們藉由購入較為低價的複製版畫來裝飾居家，藉以表彰個人的地位與流行喜好。是以，《獨處》原以道德文雅的隱居理想之圖像表象自居，但是在消費者購得油畫原作和複製版畫的流通販售間，《獨處》此作所依據的文本《四季》不再僅是單純的道德標章，也是特定時代下的流行主題，是經濟消費情狀下的商品。

人作為一個可以自我行動思考的個體，表示個人在行動的同時會因為意圖、期許、憧憬，而有所追求並進而作出反思，同時通過反思與同理心的理解下，將憧憬擴充到各種事物中。在複製、出版的流通下，購買的行為正是人類內心期許的具體行動展現。但透過購買、擁有和觀看，是否真的就可以達到憧憬呢？《四季》一書中的卷頭插畫下方銘文寫道：「智性之人透過閱讀與反思獲得理性愉悅感」（Reading and reflection are the rational pleasures of wise man.）【圖 7】。⁸ 一般而言，閱讀就表示著吸收知識，同時就是一種教育的表態。但閱讀的是什麼，創

⁵ Ronald Russell, *Guide to British Topographical Prints*, (Newton Abbot, 1979). 書中以版畫技法面的認識來理解英國地理誌版畫的發展。筆者同時透過此觀點得到對風景、風景庭園、地理誌圖版的側面認識，得以區隔出風景、地理，甚或風景庭園等不同的表達手法。

⁶ Louis Fagan, *The Catalogue Raisonné of the Engraved Works of William Woollett*, (The Fine art society, 1885), p.45. 此書是版畫家 William Woollett 的最早作品目錄集匯，以畫作名稱、製作時間、複製或是原創等條目做為區分，尚未附上圖版加以對照。Woollett 的作品在今天若是有收進此目錄中，則會以 Fagan 的編號做為指標號碼。而本文所討論的畫作《獨處》之複製版畫編號則為 No.99 (XCIX)，共有 6 版，請見線上圖片資料庫：1.The British Museum: Search Collection Database Online。六個版本中有未加上節選詩篇的版本【圖 4】，但本文所討論的作品為第 5 版【圖 5】，是有附上 Thomsons《四季》一書中的詩篇〈夏季〉中的詩文節選之版本。

⁷ 美柔汀是銅版畫的一種製版方法，是英文 Mezzotint 的音譯。法語是 maniere Noire，意為黑色的方法。這種方法不使用酸腐蝕和雕刀鐫刻，而是使用特製的搖鑿滾刀，此滾刀上帶著可以滾動的尖齒輪子，透過滾刀反復滾動，使尖齒刺破版面，把版面做成密密的小點子，滾上油墨就成為一片深黑，然後再通過刮刀和壓刀把這些毛點作不同程度的刮平或壓平，顯出不同的明暗層次而製作出圖像來。由荷蘭人賽金（Ludwig Von Siegen 1609-1676）所發明，並由英王詹姆士一世（James I）的外孫魯派特親王（Prince Rupert）在英國傳播開來。宮廷雕版師多以此技法來製作王公貴族肖像，並且命名為「美柔汀」。後來反傳到歐洲大陸各地，因而被稱為「英國樣式」（La maniere anglaise）。百度百科：〈<http://baike.baidu.com/view/879004.html?fromTaglist>〉（2011/02/27 瀏覽）。版畫技法解釋亦請參見 Ronald Russell, “Print’s Technological Notes,” *Guide to British topographical prints*, (Newton Abbot, 1979).

⁸ Wikipedia：〈http://en.wikipedia.org/wiki/James_Thomson_%28poet%29〉（2010/12/02 瀏覽）

出標語背後的人士，他真的完全只是秉持者教育社會大眾的意圖而已嗎？

從Barrell分析 1730-1840 的風景畫之觀點來看，《風景畫中的黑暗面》(*The Dark Side of the Landscape*, 1980)⁹ 一書中以社會學進路為方法，考察購買、訂製畫作的富人如何將內心的期待放置到農事風景畫作中的貧、富形像。作者藉由富有 (rich) 和貧困 (poor) 兩個角度，在英國農事風景圖像中去考察貧苦人物的形象意涵，並根據不同的富有階級之觀看和期待，而產生的貧苦人物形象來進行討論。所以，依據Barrell所說明的富有階層，又可以細分為二：一種是舊貴族，另一種是中產新富階層。而筆者在此，根據Barrell概述的大致輪廓，企圖進一步在兩種富有階層中，探討《獨處》一作中的隱士形像，是如何交替建構在田園風景畫與農事風景畫作中的不同人物形像中，以及在油畫和複製版畫的兩種收購市場中，從貴族廳堂的私人收藏與大眾市場的兩種市場脈絡中去討論《獨處》的文本溯源和時代特性。

Barrell以消費者 (consumer) 和生產者 (producer) 之間的關係作為研究角度，將 1730-1840 年代間的貧富層級化約為三主軸：地主 (landlord)、佃農 (tenant farmer)、勞工 (labour)。英國政府通過統治、恩稅 (Benevolence)、施予、雇用、給付薪資等方式來取得貧困階層的認可與勞力付出，並以父權家長制 (paternalist) 的手段以保固政府和高階層的合法性存在。建構出各階層的團體力量，構成他們為富、我們為貧的，兩種相對概念，同時也是文雅 (polite) 與粗俗 (vulgar) 的相關指涉。¹⁰ 然而當時英國城市貿易的興盛，新富階層竄起。農村階層開始意識到自己在社會中的定位：一方面是自身做為生產者提供地主生活所需，但與地主的豪奢生活相較下，自己卻又一貧如洗。類似的糾結也發生在佃農與勞工之間。勞工多半到處為雇主做勞力工作，身兼多項短期工作，佃農雇請勞工來幫傭收割作物。因此，Barrell所言的角色定位需要仰賴彼此之間的相對性才可以加以定奪。也因為當時的政策實施導致工農互斥、城鄉對立，並在社會組織形態上，呈現出城鄉二元結構——在鄉村間有富與貧 (rich and poor)；在國家中有城市和鄉村 (city and country)。1750 年代晚期，新富階級 (nouveaux riches) 的興起和七年戰爭 (1756-1763) 的影響，使得社會產生新景觀，並明顯的表現在城市與鄉村的衝突實境中。¹¹

⁹ John Barrell, *The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting 1730-1840* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980).

¹⁰ John Barrell (1980), pp.2-4.

¹¹ 七年戰爭最後由英國－普魯士同盟獲取勝利。是歐洲兩大軍事集團為爭奪殖民地和霸權而進行的一場大規模戰爭，又稱英法七年戰爭。戰場遍及歐洲大陸、地中海、北美、古巴、印度和菲律賓等地。這次戰爭對於 18 世紀後半期國際戰略格局的形成和軍事學術的發展均產生了深遠影響。英國是在七年戰爭中最大的贏家，成為了海外殖民地霸主，邁向日不落帝國的傳奇。然而英國將法國-印第安戰爭的戰費轉嫁在北美殖民州身上，引起了當地居民的不滿，13 年後爆發美國獨立戰爭。Wikipedia：<
<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E4%B8%83%E5%B9%B4%E6%88%B0%E7%88%AD>> (2010/12/09 瀏覽)

新富階級在 1754-57 年間蓬勃成長並成立新議會，試圖要在政治權益中分取一杯羹。在此社會背景下，英國農業（生產業）由原本以道德作為概念並駕馭的經濟體系（the moral economy of English agriculture），逐步轉變為資本經濟導向（capitalist economy）。然而，為何勞工、遊民、化緣行乞者等人物形象，會成為貴族文雅廳堂中的擺飾？事實上，Barrell 在《風景畫中的黑暗面》一書中所探討的三位畫家 Thomas Gainsborough (1727-1788)、George Morland (1763-1804)、John Constable (1776-1837) 也是反對貧困階層的崩解與反動，並試圖營造一個和樂有秩序的社會體制之風景。¹²

七年戰爭造成地主被迫面對戰爭與貿易之間的關係，地主們必須無奈的接受，他們所繳納的土地賦稅往往是被政府軍隊所應用，或是被城市中的商人所圖利而去。若是反抗繳納賦稅，則會形成不效忠政府的局面。因此，在此種矛盾情結下，地主們只好將怒火轉向商人與貿易，強調要回溯到英國的自然原則上，強調階級身分，強調要回到上帝賦權下所建構出的道德社會路徑上。特別是漢諾威王朝時期（House of Hanover, 1692-1866）的作家，就不斷地發出恐懼國家衰落之聲，強調傳統社會階級存在的重要性。然而舊貴族強調社會階層、強調自己與其他階層的不同，除了從文學智識思慮和模仿古人傑作中去做出根本的差別，同時也需要有論述的文本作為後盾支持，以增強自己存在的正當性。而 Solkins 就在《論理查·威爾森：風景畫的效用》（Richard Wilson : *The landscape of reaction*）¹³ 一書中以《變形記》（*Metamorphosis*）、《不一致中的和諧》（*concordia discors*）¹⁴、《四季》（*the seasons*）三本由古至今的文學著作，當成解說三幅畫作《處死妮奧普的孩子們》（*The Destruction of the Children of Niobe*）【圖 14】、《白僧侶》（*The White Monk*）【圖 15】、《獨處》（*Solitude*）【圖 2】的文本依據，並強調 Wilson 作品中的道德內容為何存在的必然性和其獨特風貌。消費者對不同類型之風景畫所支持的動機，是探究社會經濟與風景畫表現的問題。所以田園詩、牧歌、農事詩、

¹² 此處以社會學進路所作的畫家專題研究，不同於筆者過去多以風格形式來看待個別藝術家的作品。特別是對 Constable 的畫作，筆者過去只侷限在寫實主義與現代主義的表現形式。但在社會脈絡底景的理解下，提供筆者再看待《獨處》一作時，可以附加運用探討的一個延伸面。

¹³ David H. Solkin, *Richard Wilson : The landscape of reaction*, (London: Tate Gallery, 1982), p.57.

¹⁴ The Literary Encyclopedia: <<http://www.litenyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1693>> (2010/12/10 瀏覽) Concordia discors* Ian Gordon (Emeritus Professor Anglia Ruskin University) concordia discors (英 discordant harmony) 此拉丁文名詞是由羅馬詩人 Horace 所提出，主要是在述說大自然中的四種元素為組成自然的要素，儘管元素彼此間有所相斥，但卻又可合併為一體。此概念因而對理性邏輯的科學研究和經驗的意識形態提供了一個可供思考的進路。The doctrine of concordia discors - the idea that the numerous conflicts between the four elements in nature (air, earth, fire and water) paradoxically create an overall harmony in the world - can be traced back to the Greek philosophers, Pythagoras (c. 580-500 B.C.), Heraclitus (c. 544-483 B.C.) and Empedocles (c. 490-430 B.C.). The Latin phrase which is used to encapsulate the idea was first used by Horace in the twelfth epistle of his first book (c. 20 B.C.) to describe Empedocles' philosophy that the world is explained and shaped by a perpetual strife between the four elements, ordered by love into a jarring unity, or, as the musical metaphor held it, a "discordant harmony". This cosmology was given added prevalence a quar. 網址：<http://ranumspanat.com/concordia_discors.htm> (2010/12/09 瀏覽)

自然史，這些以文字描述的情景被描繪在風景畫中，反映出好政府統治下的樣貌，同時也道出領導階層對風景畫呈現的面貌之影響力多寡。¹⁵

二、文學與圖像之間

舊貴族的再興起和對自有土地資產的態度，是由 1660 年以後的王政復辟時期（restoration）所開始，並成為當時英國社會長久的發展重點。而《獨處》之所以使用《四季》這一個文本，若就消費市場來看，主要是導因於貴族地主們的文雅生活裝飾需求，並以畫作中的道德內涵來宣揚「舊體制」¹⁶，以撫慰心中的不平。在英國貴族復甦（aristocratic resurgence）的情勢之下，此時期的發展重點是：貴族意圖為文化標準作審斷定義，強調高度教養的精英社會（a highly educated élite），並譴責粗俗、散亂紛雜、低下，以華奢的生活區隔出與中產階層和下層階級的明顯不同，並以具體的生活表現，像是風景庭園（landscape park、landscape garden）的設計建造等來表彰自我認同的身分。¹⁷是以，Capability Brown（1716-1783）的風景庭園之設計概念，是在於使用秩序性的視覺性陳設物件，將舊地主階級的庭園作規範性的陳設。舊地主階級（舊貴族）因而可以透過這樣的實體表現，展露出文雅社會的道德價值觀。那麼《獨處》一作中的樹叢、湖水、雕塑、人物表現和分布等，符合這樣的價值觀嗎？

先由Woollett的複製版畫下所印製的銘文來加以探究。Woollett所引用的文本是Thomsons的著作《四季》中的章節〈夏季〉（“Summer”）。《四季》此文本正是當時英國企圖從延續傳統中走出一條自己道路的代表作之一。此時期的英國文學透過英國本土的描述來區隔出與歐陸強權的不同，同時也沿用了古典文學傳統的故事主題作為變體，透過傳統價值與英國生活的相融合，開創出屬於英國自身的藝術形式。在繪畫的表現上，早期的畫家像是Francesco Zuccarelli（1702-1788）的《瀑布邊，有個牧羊人在樹下歇憩》（*A Landscape with Shepherds Resting Under a Tree by a Cascade*, 1750, Black chalk）仍是延續義大利傳統古典人物衣著【圖 8】，而中後期的風景作品如Gainsborough的《莊稼駁運車》（*The Harvest Wagon*）【圖 9】、Constable的《乾草車》（*The Haywain*）【圖 10】、Morland的《樂善好施的運動家》（*The Benevolent Sportsman*）【圖 11】，這些畫作中的人物穿著則是真正生活中的農民衣著，¹⁸ 透過點景人物之衣著改變，以及對真實自然場景，或

¹⁵ 風景畫的大體發展與流變和重要畫家，可參考“Idylls, Eclogues, Georgics, Natural History, The Effects of Good Government”。JRank 搜尋引擎：<

<http://arts.jrank.org/pages/15758/landscape-painting.html>>（2010/07/15 瀏覽）

¹⁶ David H. Solkin (1982), p.57. 此用法是延用 J. H. Plumb 的用語，Plumb 將當時貴族所要重新復甦的意識形態稱之為舊王朝體制（ancien régime）。

¹⁷ David H. Solkin (1982), p.57.

¹⁸ 這幾位畫家的研究探討請參見 John Barrell (1980), “Introduction”.

是古典風格場景的套用之改變下，因而可以見得，英國田園生活的風景圖像逐步打破歐陸的理想田園傳統。

英國 18 世紀後半的文學與風景畫表現之關係，可溯源至 1710 年代的 Alexander Pope (1688-1744)、Ambrose Philips (1674-1749) 等人。此時期的作家在理想形式與寫實形式的寫作方式上出現了爭執：像是，1720 年代的 Jonathan Richardson (1665-1745) 說到：「風景畫就如同文學中的牧歌 (pastoral) ……，並透過建築物和點景人物來表現出古典之美。」Richardson 在此認為要以古典大師的形式來表現當代的風景 (of our own time)。相較下，Horace Wapole (1717-1797) 對風景畫的表現，則強調英國風景可以與古典大師所繪的風景媲美。¹⁹ 而 Wilson 的風景畫在爭議之間統籌出平衡點，以古典形式為圭臬，並加入英國景緻，為當時的英國風景畫提升聲譽，並被 Solkin 宣稱為「歷史性圖繪」(historical picture)。那麼，Solkin 所提出的「歷史性圖繪」和普遍認知的「歷史畫」(historia 敘事畫) 之間是否有所異同？

傳統歷史畫的普遍認知，是以有所文本依據所作出的油畫作為主。其文本多半以聖經與神話為主，描繪出基督教教義或是英雄悲劇故事。而 Wilson 的歷史性圖繪，與傳統歷史畫的相似點在於，皆有所文學文本依據，採用了古典形式的描繪風格，類同於三一律的一段故事情節，並將之表現在自然場景之中。Wilson 的畫作風格是 18 世紀中後英國新型態風景畫的高峰，他將風景畫納入到歷史畫類的層級範圍中，就如同 Joshua Reynolds (1723-1792) 將古典風格帶入英國肖像畫之中一般，開啓英國宏偉風格之聲。而《獨處》這幅作品，在今天美國華盛頓國家藝廊 (National Gallery of Art, Washington, DC) 的線上展覽《18 世紀的英國與美國之歷史畫作》(British and American History Paintings of the 1700s) 中，²⁰ 亦被提出作為一件代表性畫作：這個展覽旨在強調歷史畫在 18 世紀百年間的轉變。歷史畫的意義與格局不僅是在繪製英雄式、道德式的相關主題而已，並從國家、神話、文學等範疇中尋找母題加以描繪，創造出過去的事件，透過一連串的布局安排，清晰的將事件的意涵傳達出給觀者。也因此，歷史畫的建構方式提供了肖像畫與風景畫一條不同的建構路線，肖像畫與風景畫運用歷史畫的手法，藉由寓意的圖像或動作，指涉到傳統與典範，藉以傳達出更高的弦外之音，形成「歷史性圖繪」。

Wilson 在畫作中所替用的手法與內涵，在於使用了當代文本。而此當代文本也並非無中生有，乃是取材自古典著作之中，再加以變體革新。而《孤獨》的當代文本依據《四季》，即是從 Ovid 的《變形記》(Metamorphosis) 和 Virgil 的《農

¹⁹ David H. Solkin (1982), p.60.

²⁰ 美國華盛頓國家藝廊 (National Gallery of Art, Washington, DC) 的線上展覽：British and American History Paintings of the 1700sm。網址：<<http://www.nga.gov/collection/gallery/gg61/gg61-main1.html>> (2010/12/10 瀏覽)

事詩》(Georgic) 概念中編寫而成。18 世紀英國社會對自然的重新審視，起至於工業革命的背景影響，肇始人們對大自然的心生嚮往和對生活的重投熱情。所以《變形記》中人與自然動植物的不斷形像轉換，以及《農事詩》中對自然勞動力的歌頌，便成爲受到工業文明壓抑後的一個出口，可以在這些文字和圖像中寄託一個理想的藍圖。

18 世紀初期的英國文學家特別喜愛這兩件古典文學著作。其主因在於不僅是因爲啓蒙時代對自然的重新關心，更深究的說可由美學家 John Gilbert Cooper (1723-1769) 在 1757 年第三版的《品味信柬》(Letters on taste) 中，以 William Horgarth (1697-1764) 和 Wilson 兩人的作品作爲美學例示來以小溯大並歸納出概念。Cooper 和同時代的許多學者一樣延續了 Anthony Ashley Cooper Shaftesbury (1671-1713) 的美學角度，強調有品味的人以理性思維做出判定，舉認出美麗的影像。認爲藝術家是人類與造物主 (Divine Composer) 間的傳媒者，所以藝術家表現出的作品不僅傳達道德意涵，也傳達出上帝所創造的秩序世界。由此看來，《獨處》內涵即服膺了舊貴族所強調的秩序世界的重建。²¹

Pope 也提到多樣中的統合秩序 (order in variety)，²² 正是古代文本《不一致中的和諧》的主旨表現，強調架設在社會秩序中的層級規範價值。²³ 沉思自然中的物象可以讓觀者發掘到一草一木皆有所神性的存在，而 Wilson 的作品就表現了這種道德宗教意涵，特別是僧侶這一個隱士的角色，更可以帶領出上帝神聖意涵的表達。在畫面前、中、後景，以及左、右自然景觀的相呼應下，隱士不僅是地主投射自身的影像，也成爲讚美自然的紀念碑，讓觀者在看見畫家描繪的自然風景的同時，也觀看到上帝所創造出的秩序世界，並將畫中世界視作爲自有的地產莊園，將自身標章在退休隱居的理想田居中，獲得道德上的宗教救贖。然而古典田園傳統在 18 世紀後期逐漸殞落，英國實地景色取而代之，但其中心思想仍是要建立一個有秩序的和諧鄉村景致。

所以理想與現實之間，英國文學界中因而出現了融合的新文本。而當時最具影響力的仍是 1730 年代的 James Thomson 的《四季》，此作是古文學《農事詩》的一個延續與改革。《四季》這件文學作品中，人物涵括了皇后、10 位公爵、31 位伯爵和女伯爵、許多次要的貴族、待被封爵的男士、待被冠上淑女 (lady) 稱號的女性。²⁴ 如何去說這些階層人士和風景畫中的鄉居景致的連接關係呢？事

²¹ David H. Solkin (1982), p.58.

²² Sandro Jung (2010), p.69.

²³ David H. Solkin (1982), p.68. 文中作者 Solkin 提出要如何物質世界中的物象去觀看出上帝的神聖創作？Solkin 指出《不一致中的和諧》這本書來闡述此思維：像是畢達哥拉斯的宇宙和諧論，後來成爲基督教的基本教程，意即整個宇宙世界會呈現出上帝所創的秩序性。並以後期文藝復興中的柏拉圖主義之存在 (Being) 作爲解說。

²⁴ John Barrell (1980), p.7.

實上，18 世紀的文學家常會去讚美品評風景圖像和風景畫家，風景亦是英國奧古斯丁文學時期（English Augustan literature）所流行的特殊主旨與產物，而 Thomson 就曾經讚美 Claude、Rosa、Gaspard、Poussin 等老大師的作品。²⁵

因為風景畫中的人物與景緻的依存關係，可以具體表現出社會秩序的和諧與多樣性。比方說：若社會中只有下層人士的存在，那就沒有王儲貴族軍對政府可以保衛國家，若只有上層人士的存在，那生活起居的基本需求也會匱乏。所以，一個社會國家（state）是需要多種階層人士的共存，才可以建構出一個完整運作的社會，透過多種職業的整合，構成健全的和諧有秩序的社會，呈現出完善之美。而《四季》則更是強調有智識教養的中上階級為高上的存在。

18 世紀上半葉的農業風俗畫（agriculture genre）背景之中的農村或村民母題之出現，象徵著地主和仕紳理想中的和諧社會秩序。此時風景畫是描寫人人各司所職的勸戒式風景詩畫，和諧的階級關係是閱讀此種繪畫的一個重要線索。像是 George Lambert（1700-1765）的作品《林中的女人與小孩走過小橋》（*Woody Landscape with a Woman and Child Crossing a Bridge*）【圖 12】。然而《獨處》畫面中的對比性似乎又不盡然完全和理想古典相符合，反而是以對比關係的點景作為線索。以下簡述《獨處》的圖像配置：【圖 2.1-2.5】

映入眼簾的先是左側的兩個基督教隱士和右側的獅子塑像及側躺的異教徒。教堂在遠方陽光映射下生輝，似乎說明了對生命的重新解答。炊煙揚起則令人聯想起義大利的火山頭，加上中景因溪流長久侵蝕而形成的滿佈植被之峽谷，構築出前景中隱士們所居住的暗寂洞窟。頹圮的獅子塑像和垂柳相呼應，對照出左方沖天的樹蓋叢，框架出天主教的隱士居所與未經開化的前文明世界。寧靜的湖面則倒映出這兩種對照情景，成為隱士可以靜謐沉思的歇息所在。

於是，觀者透過如同鏡面般澄澈的湖面倒影，去反思隱士與獅子之間的關係，並連接出一個有秩序的宇宙觀，以進行「反思」（reflection）。²⁶ 在這些前、中、後景、植被不同、光線明暗和左右的僧侶隱士以及雕塑的相互對比呼應下，具像的呈現出一個未開化的異教世界和文明基督教世界的相比擬場景，給予觀者道德教誨：透過右方未開化的頹圮景象，強調在信仰中追索永恆的真理。因而，這樣的主題吸引當時的貴族地主，用以代表自己與自己的地產莊園。畫中的隱士形象使得地主可將自身聯想為其屬地中的隱士，而典型的英式傳統風景型制、以及畫面中蘊藏的文本典故，正可以標章出地主的知識形象。18 世紀的貴族地主除以油畫佈置居家，也以大型的精細版畫做為裝飾，藉以表現個人的品味和地位。

²⁵ 延伸閱讀見 John More, *Strictures, Critical and Sentimental, on Thomson's Seasons*, (1777), R. Cohen, *The Art Of Discrimination: Thomson's The Seasons And The Language Of Criticism*, (1964), 轉引自 David H. Solkin (1982), p.71.

²⁶ David H. Solkin (1982), p.73.

三、〈夏季〉文本原意與《農事詩》古文本之間的相比擬

西元前 37-29 年間 Virgil 創作了《農事詩》。當時羅馬由於戰爭導致農田荒蕪，Virgil 受麥席納斯 (Maecenas) 之邀約，因而寫作此詩來鼓勵人民務農，藉以振興農村經濟，讚揚羅馬帝國制度，鞏固奧古斯都大帝的統治。全詩共分四卷，分別談論種穀、園藝、畜牧、養蜂。Virgil 雖未描寫大田莊制度下奴隸的勞動生活，但他肯定勞動人民的辛勤，並藉由戰亂時期的動盪，對照出農村生活的和平寧靜，進而歌頌義大利豐饒的自然、奴隸主階層的和平共處，表達愛國情感。詩文中描寫一年四季的自然景色、自然現象中動植物的習性，如蜂群的勞動和戰鬥等，進而賦予生產勞動詩意，表達了獨立小農的情趣，並保存了當時的一些務農知識。譬如，卷四中描寫養蜂，開頭就說養蜂的事雖微不足道，但卻是個人命中註定的光榮之舉。而蜜蜂與女王蜂的配合，亦隱喻英國階級秩序的重新建立，類比到地主與佃農、勞工之間的合作關係，成為舊貴族用以鞏固自身地位的農事自然寫照。²⁷

Woollett 的複製版畫《獨處》下方有 1730 年 Thomson 的《四季》中〈夏季〉之節錄詩篇，以作為《獨處》的圖說【圖 5】：

(我) 默默地沉入到巨大的荒蕪洞窟之中，
 午夜的靜謐之下，
 林地間飄散著凝結的空氣，
 打盹間，思緒已然越過山巔，
一股黑漆的陰影，謹凝而緩慢的飄境而至，
 聽聞此無望的幽暗之到來多令人駭怕，
 這是沉思冥想間常縈繞心靈的魔鬼，
 這是古代吟遊詩人靈感來源的氣息，
 (我) 感受並沉浸在狂喜之中，
 在世界中遁隱而去……²⁸

²⁷ Wikipedia 英文版：〈<http://en.wikipedia.org/wiki/Georgics>〉(2010/7/15 瀏覽)、中文百科在線：〈http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma_Show/93618.aspx〉(2010/07/15 瀏覽)

²⁸ James Thomson, "Summer," *the seasons* (London, 1730), II.516-524, 轉引自 David H. Solkin (1982). p.76. 此文為筆者自譯，原文如下：

Still let me pierce into the midnight Depth
Of yonder Grove, of wildest largest Growth:
That, forming high in Air a woodland Quire,
Nod o'er the Mount beneath. At every Stop,
Solemn, and slow, the Shadows blacker fall,
And all is awful listening Gloom around.
These are the Haunts of Meditation, These
The Scenes where ancient Bards th'inspiring Breath,

Wilson以Claude的風景表現框架為基礎，將高聳樹木框出整體場景，配上金黃日照灑落在教堂景致中，表現出理想田園的仙境，與右方頹圯雕塑、雜亂的自然景的「Rosa之崇高風格」²⁹ 形成對比。³⁰ 這樣強烈的對比並置，對18世紀的評論者而言是再自然不過的連結。畫面中，河川從遠景穿蝕溪谷後，流到中景形成澄澈寧靜的湖泊。這與Wilson在1752年和1757年旅行義大利期間所見到的知名景觀內米湖（Lake Nemi）類同。在Wilson的其他畫作中也可以看見平靜湖面的出現，在地理上可說是受到觀看內米湖的影響，在文學中則可視為狩獵女神黛安娜之鏡（Diana's mirror）此神話故事的象徵意涵。由於Diana為了懲罰破壞貞潔定律的侍女，因而將違戒侍女變作為動物，而這個故事正是從Ovid的《變形記》得出。因而觀者可以透過此視覺圖像隱喻，進一步獲得聯想和連結。點景物件需要人類心靈經驗加以統合的。像是「寧靜湖面」這一個點景物件自然就成為當時英國風景畫中重要不可或缺的指涉。

James Barry（1741-1806）在1780年英國皇家藝術學院（Royal Academy）中發表一場關於風景畫的講說。Barry強調風景畫是藝術形式中觸發人類感性的一種表現，無論是老大師的風景作品，或是現代的Wilson等人的作品，都可以透過樸實風景獲得感受，而各式人為元素像是勞動者、低矮大草坪、平靜湖面、雅座、歇息小屋等，順乎自然的成為構成整體風景的一員。原本英國皇家藝術學院不重視風景畫，但Barry的這番講說，則將風景畫帶到一個較高的層級看待。因為農事風景畫中的人物儘管穿著破爛，卻仍是以勞動誠信的面貌出現在畫面中，而平靜的湖面亦表現出誠信勤勉的道德意涵。³¹ 《獨處》一作中的湖面，不僅

Extatic, felt; and, from this World retir'd...

²⁹ 當代評論記者 Jonathan Jones 為筆者提供了一個歧出本文議題的新觀點。他提到，18世紀的人們會認為這是南方、驚恐、原始的風景表現，代表了「Rosa之崇高風格」。然而，實際上，我們若是去認識 Rosa 的生平，就可發現 Rosa 的畫作其實是在表現他個人的生活經驗、是他透過眼睛所觀察到的真實場景之重現。像是 Rosa 在身處破除女巫之槌的時代氛圍中，以及其子早夭的經歷下，因而有可能促動 Rosa 無時不刻感受到死亡的徵兆。所以 Rosa 的畫作並不是單純的描繪幽靈或怪獸而已，更可說是一種個人的小傳。

The Guardian 2005: < <http://www.guardian.co.uk/culture/2005/mar/21/2> > (2010/11/29 瀏覽)

³⁰ David H. Solkin (1982), p.67. Solkin 指出 William Gilpin 就曾經詳述「美與崇高」(Beautiful & Sublime) 在 Claude & Rosa 之間的關係。並以 Wilson 的畫作《白僧侶》(the White Monk) 來說明。但筆者在此必須作進一步澄清。事實上，Gilpin 身為呼喚「畫境風景」(picturesque landscape) 的中心人物，他引述這段話並不僅只是贊同 Wilson 的畫作風格，同時也是試圖從中摸索出一條自己在旅遊與寫生經歷下的個人論文，也就是畫境風景美學理論 (Picturesque) 之誕生。「畫境」這個概念會依憑不同年代和主導人物而有所變化。像是 Gilpin 就是先以如何繪製出「畫境」的風景畫來進行說明，並以風景中具體的物件 (character) 來加以述說，因而塑形出可以代表「畫境」的具體表現。同時，也透過繪製技巧和景物描寫的說明中，發展出「畫境」的美學意涵，形成在「美的」(Beautiful) 與「崇高的」(Sublime) 之間的一種過渡型式，並成為後來浪漫主義中所標舉的意識之一。Solkin 在此引用 Wilson 的畫作說明，不僅是因為 Solkin 指出的構圖布局與美學之間的關係而已，很大的層面也是因為這張畫是當時 Wilson 最為人知的作品。所以，從寫作的層面上來看，引用大眾讀者所知悉的作品做為舉證，正是一種寫作策略，可以讓讀者更易於理解作者想要傳達的推演意涵。

³¹ John Barrell (1980), pp.18-19.

呈現此種象徵意涵，同時，湖面中映照出週邊的景物樹叢人物等，似乎更加提供了觀者一個冥想的靜思之地。

Wilson在 1760 年代所製作的一系列古典風景畫，正是在這樣的脈絡下得以建樹個人地位。³² 所以Sir Joshua Reynolds也激勵風景畫家要在作品中帶入可以喚起古代美德的想像連接元素。³³ 加上 1762 年出現的爭執：城市的社交的生活、悠閒的鄉居，何者為佳？這可以用兩種階級角色的觀點來加以定位，一方面是皇室與貴族追求鄉野田居的理想，另一面則是新富商人追求主動積極的活絡市場，因而在政治黨派上形成以地主階層為主的溫和的鴿派（dovish）與以商人為主的主戰鷹派（Hawkish）兩相僵持。而《獨處》一作中的意涵，就形成鴿派支持自己信念的武器。³⁴ 在社會階級體制中，美國獨立戰爭確實為當時的英國社會掀起一片主戰與和平的爭論，商人為了貿易利益所以主張反戰，才得以有所商業活動可獲利；而George III在 1778 年時則採取了較折衷的態度，以協議的方式讓戰爭稍事平息。所以與戰亂時期相較下，Wilson的 1762 年這幅畫作《獨處》正代表了貴族皇室，也就是鴿派中舊貴族的一種感懷痕跡，提供貴族們追思懷想過去的美好，並重建自己的舊體制認同。主要提供了兩種作用：成為支持貴族智識的表現，以及渴望和平到來的期許。

1760 年代的英國，文雅藝術（polite art）已經從貴族私人的廳堂中向外擴展到整個社會體系中，關鍵因素在於中產階級的廣泛接受、生活型態以及物質條件的進步，像是飲茶文化、室內裝潢、庭園設計、交談風氣、建築等各種新文化活動的熱絡，再加上年度展覽會和倫敦印刷工業的盛興，皆是造成文雅藝概念盛行的具體因素。新富中產階級於是成為新的觀眾群（audiences）。³⁵ 也因此，不同的觀眾群之取材與選擇會反映出對窮人的不同態度。像是Lambert, Gainsborough, Constable等人的作品，皆反映出他們顧客所希冀的勞動貧苦形象，而非只是畫家本身的想像和傳統沿用，進而將勞工描繪成忠貞的為地主墾地、辛勤犁田的工蜂形像。³⁶ 於是貴族的智識理想田園（Intellectual Attendant）就是將個人情思寄居

³² Museumwales : < http://www.museumwales.ac.uk/en/art/online/?action=show_item&item=2034> (2010/11/29 瀏覽)

³³ Tate:< <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=16248&searchid=10569>> (2010/11/29 瀏覽)

³⁴ David H. Solkin (1982), pp.73-74. Wilson 的另外兩幅畫作，繪製了國立自然植物園邱園（Kew Garden），也被作者 Solkin 拿出來做對較，這座園邸的擁有者是 George 國王的母親 Augusta, the Dowager Princess of Wales。1762 年 5 月 26 日 由 Earl of Bute 掌握權勢後，Augusta 成為英國眾所皆知的代表形象。Wilson 因而也順勢企圖加入王政的保護傘中，並以兩幅描繪邱園之畫作對王室表示效忠的具體表達。像這類型的畫作，皆可說是貴族企圖以具體文化的展演來表現自我的地位與價值，因而這些畫作才會形成一種對抗反方的文化武器。

³⁵ 此處所指的觀眾群（audiences）應先有以下理解：publics 是指大眾，是抽象的泛稱；audiences 是指觀眾，但並非特指某一個人而已，而是實體的一群人。

³⁶ 詳細內容請參見 John Barrell (1980), p.18.

畫中山川；而畫家以此為出發點創作出符合顧客需求的作品。Wilson的作品也是這樣以多樣的部件元素，製造出各種階層與對比，並以圖像的表現連結出近似於《農事詩》中〈養蜂篇〉的社會階層之結構意涵，同時賦予中上階層一個美好的伊甸園所在，製造出一個可供他們沉思冥想之處，無論他們只是企求虛名或真心嚮往。所以，此作帶給人們靜思的機會，得以在自然的環境中去研讀過去，並進一步體會上帝的秩序，獲得美德真理。

這又再度觸及到地主階層所關心的道德問題。他們強調獨立的鄉村生活可以供給人們精神面的提升；相對之下，城市則是導致墮落邪惡的淵首。就地主階層而言，鄉紳地主們喜歡將自己比擬為隱士，甚至在自己的莊園中建造出真正的隱居所。而這些花園中的小建物本身遂即變成一種標誌物（emblem），可以表現出莊主的隱士之風。除此之外，版畫技巧可以適應並表現出不同的原作風格特質，³⁷ 像是Reynolds和Hogarth都是知名的例子。³⁸ 透過版畫不同的發行形式和內容，皆可以強調版畫的目的性與市場和觀眾群品味息息相關。³⁹ 而Woollett則是透過鐫刻銅版畫精彩的複製了Wilson的作品，並在第5版中加進了Thomson的詩文篇章節錄〈夏季〉。

四、畫作《獨處》≠ 詩篇〈夏季〉？

³⁷ 18世紀的版畫技術發展下，英國除了以英式風格（La manière anglaise）美柔汀技法（Mezzotint）知名外，尚有1760年的線刻銅版（line engraving）、蝕刻版（etching），1775年的細點腐蝕銅版（stipple engraving）、凹版腐蝕（aquatint）、套色版（colour printing）等。而畫家也開始意識到版畫有助於推廣自己的畫作和建立知名度，雖非每一位畫家皆重視版畫，但版畫市場與畫家甚至學院關係的連接仍是緊緊相扣。18世紀的版畫技術發展下，英國除了以英式風格（La manière anglaise）美柔汀技法（Mezzotint）知名外，尚有1760年的線刻銅版（line engraving）、蝕刻版（etching），1775年的細點腐蝕銅版（stipple engraving）、凹版腐蝕（aquatint）、套色版（colour printing）等。而畫家也開始意識到版畫有助於推廣自己的畫作和建立知名度，雖非每一位畫家皆重視版畫，但版畫市場與畫家甚至學院關係的連接仍是緊緊相扣。

³⁸ Brenda D. Rix, "Introduction," *Pictures for the parlour: The English reproductive print from 1775-1900* (Toronto, Canada: Art Gallery of Ontario, 1983). 文中指出Reynolds請雕版家為其作複製版畫，有以下幾人：1740s的愛爾蘭版畫家James McArdell (c. 1729-1765)和Richard Houston (1721-1775)。1750s的愛爾蘭版畫家James Watson (1739-1790)。1820s-30s的英格蘭版畫家Charles Turner (1774-1857)和S.W. Reynolds (1773-1835)。1870s的英格蘭版畫家Samuel Cousins (1801-1887)；而Hogarth則是自行製作複製版畫：*The Harlot's Progress* (1732), *The Rake's Progress* (1735), *The Marriage à la Mode* (1745)。此套版畫享譽一時，因而遭到許多盜印，引起Hogarth的不滿，近而上訴法院，並在1735年通過版畫家複製版權法，以保障藝術家的權益，因而又名為霍加斯法案（Hogarth's Act）。

³⁹ 版畫可以被製作成什麼樣類型的物件生產，也是構成如何觀看版畫市場的交易脈絡角度之一。像是美柔汀（Mezzotint）適用於肖像畫領域、細點腐蝕與粉彩上色（crayon manner）在William Wynne Ryland (1733-1783)的表現下，應用在女性與小孩的主題中，強調裝飾性與娛樂性的優雅樣貌，為當時新興觀眾群之一種品味。1775年的英國興起複製老大師的版畫，並以裝訂成冊的形式販售出版。G.B. Cipriani和Bartolozzi合作製作裝飾牆紙。

風景畫一定要有文本主題，不可以只是單純描繪景色嗎？在今天看來是不盡然需要的，因為 21 世紀的我們，已經習慣於將描繪眼前所見的概念，視之為理所當然。但在 18 世紀的英國文雅社會中，風景畫的概念大致可區分為：地理誌風景的經濟需要、建構式風景的理想古典美，這兩種基本類型。加上歷史畫是歐洲認知下的最高層級畫種，所以英國藝術若要突破限制，就必須在藝術中表現出歷史畫的特質，也就是如同 Reynolds 在肖像畫中強調古典姿態的引用一般，製造出宏偉風格的表現。加上 18 世紀對自然與藝術的重審區隔，因而有了觀看自然的不同方式和更仔細的探討。然而《獨處》一作是古典風景畫中以英義混血的末代作品，儘管圖像中仍多是引用大師的風格與特色，但引用的文本〈夏季〉究竟可以與圖像有多大的配合？Wilson 本身究竟有無意識到文本〈夏季〉的整體意涵？

先由〈夏季〉所尊崇的古代文本來觀看。Virgil、Horace、Ovid 他們的作品被稱作是美的典範 (model of beauty)，所以稱頌這些作品就可以表示出個人的好品味。而畫家使用描繪古典文本和古典風景畫家的風格，不僅是出自於這些文本與圖像的指涉廣為大眾所熟知，也因為觀者可以自然的將文字與圖像相連結，藉以展現出觀者的博學素養，同時畫家也可因此題材而溢美自身的品味。⁴⁰ 然而，博學與教養的深厚與否，是從無所知，經由學習以後，獲得一般知識，並進一步深耕後，才可以真正對古代文本或藝術品如數家珍。因此，需先分辨清楚觀看者的社會階層地位，才得以釐清卷頭銘文：「智性之人透過閱讀與反思獲得理性愉悅感」之意涵。⁴¹ 而這正是舊貴族掌握於手的籌碼，閱讀與知識的教養，可以獲得理性愉悅，是專事於有財富有地位的教養階級中，而非一般民眾可以獲得。

在作品媒材上，1892 年的 Sir Hubert Herkomer (1849-1914) 就以音樂為比喻。說到油畫就如同作曲家，版畫就如同表演者，他們所表現的作品相同，但表現的形式語彙卻可以各有千秋。⁴² 從這角度回溯 Woollett 的複製版《獨處》一作，表面上看來與原作一致，但黑白基色與線條的構成其實仍是與原作大相逕庭的，是以版畫技法中獨特的線條加以呈現出圖像，而並非真的是如實的 (facsimile) 複製原作。加上下方所註解的〈夏季〉這一段文字，也未能確奪是否真的是出自 Wilson 之要求填補而上。所以，在觀看版畫《獨處》之時，我們反而同時應以看待另一件作品的角度觀之，並以次於舊貴族的另一個較富有的階層角度，去思考此作的意識型態。

如此來看，《獨處》要如何讓觀者藉由觀看達到反思獲取真理呢？1750-1830 年間為英國工業革命的巔峰，隨著工廠林立、土地開發、自然景觀的改變，城市

⁴⁰ David H. Solkin (1982), pp.59-61.

⁴¹ 同註 6。

⁴² Brenda D. Rix (1983), p.79.

化的擁擠喧嘩，提供畫家在風景畫傳統以外的新的視覺經驗，進而發展出有英國本土風格的藝術。代表工業革命的新時代的景物成爲畫家筆下的一景一物。而《獨處》一作中的景色恰成爲從工業城市歸返鄉間田居的理想代表。舊貴族地主對家族地產的態度，一方面是視爲繼承家業，維持譜系榮光的家族名號，二方面又視之爲不事生產的理想田居。⁴³ Barrell討論畫面中的勞動形象如何爲貴族所認可，並成爲廳堂的擺設。而這一點的剖析，加上位於田園牧歌末流的《獨處》一作，與之後的農事風景之盛行，將有助於認識《獨處》一作中的三位隱士形象之意涵與〈夏季〉的文本意涵。

工業革命帶來資產經濟的流動，勞動人力已經不容忽視，緊迫威脅舊貴族的地位存亡，然而Gainsborough, Constable等人卻繪製許多勞動活動的作品。就田園傳統牧歌中來看，是以牧羊人爲主要的形象代表；如今農事風景畫中，則是以犁田農民取代牧羊人。主要的原因在於犁田農民所呈現的勞動情景，比不事生產的牧羊人，更可以消彌階級意識的存在，加上基督教傳統中，古代社會就有不成文法同意拾穗者得以隨著收割穀物者的移動而撿拾掉落的穀物，做爲慈善佈施的教喻。所以貴族在廳堂中擺掛鄉居農事風景畫，即可展現出個人的樂善好施。此種擺飾可以讓舊貴族戴上一張假面具掩蓋真實社會中的勞苦，道貌岸然的假裝對下階層勞動生活的關心。所以甚至在 1780、1790 年代牧羊、養豬、收割等主題，儘管畫面中的農民衣著如何破爛，畫中的意涵都是傳達出快樂英國的想像，刻意的隱藏勞動面容的愁苦。⁴⁴ Virgil式的田園牧歌風景（Virgilian pastoral landscape）和英式農事風景（English agricultural landscape）之間的差異：Barrell提出了牧羊神潘（Pan）和穀物女神席瑞絲（Ceres）這二者的連接，將傳統牧歌與收穫耕織的情景相連，創造了美好的理想場景，達到讓人忘卻生活中收割實景的勞苦面。Pope的田園詩中也提到收割勞動景中不事生產的牧羊人只表現出愉悅與歌唱的一面。這即是英國風景畫與傳統牧歌風景最大的不同之處。

隱士形象在Wilson的畫作中，就Solkin所言即代表了貴族自身的形象投射。⁴⁵ 此舉即和後來隱埋勞苦面容的農事風景有類似性，皆是以貴族的快樂想像爲出發點來觀看。〈夏季〉此文本主題受到藝術家加以變造改革，將故事延伸或縮短，也因而造成複製版畫有所呈現上的不同。並受到當時的不同消費群影響。⁴⁶

⁴³ John Barrell (1980), pp.8-12.

⁴⁴ John Barrell (1980), pp.20-23.

⁴⁵ M. S. Rostvig, *the happy man: studies of metamorphoses of a imagery*, J. D. Hunt, *the figure in the landscape*, pp.1-9. 兩本書中說到隱士作爲貴族的替代。轉引自 David H. Solkin (1982), p.76, 內文中的註解 46。

⁴⁶ Sandro Jung (2010), pp.69-81. 文中舉用了《賽拉東和阿美利亞》的幾個版本，作交叉比對，說明〈夏季〉主旨的文本內容和圖像演變。討論的圖像案例有：John Downman (1750-1824) produced a chalk drawing (41 cm • 30.4 cm), William Hamilton (1751-1801) in 1793. Francesco Bartolozzi (1727-1815) used Hamilton's painting for the engraved plate that accompanied a 1797 edition of *The Seasons*. In 1804(?), Samuel Colman (1780-1845) painted "*The death of Amelia*" (figure 1), Henry Fuseli, William Williams (active 1758-97), George Arnold.

所以，《獨處》畫面中的隱士的形象，不僅是舊貴族地主對自身理想田居的期盼，亦可說是一種假面具，延用了田園牧歌不事生產的形象，將自身扮裝為智識高潔的隱修之士，進而取代了傳統宗教畫中使徒獲取天聽的宗教畫形制，以隱士取代使徒，將自身比擬到宗教道德的神聖之中。Wilson創作時的一個特色是在同樣主旨的複製油畫中不做太大更動，像是描繪提沃利（Tivoli）地區一系列的畫作也不脫此模式。⁴⁷ 這件作品有許多的複製油畫版本，也有許多複製版畫版本，皆是構圖上近似，只有些許元素不同。原來第一版油畫中的右方有兩位隱士，左方的人物則是等到複製版畫中才見到。無論如何，這些人物的出現，不僅是畫中的主要焦點，同時觀者藉由投射自身到人物之上，並透過凝視湖水反射下的反思，進而獲得道德意涵所歸。但這是《四季》一詩所要傳達的原意嗎？

先由出版市場中加以觀之：就油畫與版畫的視覺媒介傳達上看來，《四季》最早可奠基在 1730 年出版的詩文插圖中，爾後，在 1740 以後出版的插畫便逐漸為了迎合消費群的口味而有所變化。《四季》一作於是成為日常消費品，並有為權貴階級所作的高價位版，與無法負擔精美摩洛哥書皮與浮雕印紋、高品質印刷的低價位版。英國皇家學院在年度展覽中，將畫作與相之搭配的版畫共同展出，也因為這樣的小型展覽，以及版畫的流通印製性，所以版畫成為一般民眾亦於取得認識之作品。像是Solkins就從三幅Wilson在 1760 年代完成的油畫作品，透過作品的展出、複製版畫的產值、數量，來加以評析Wilson早期的風景畫成就。⁴⁸ 而Turner也強調Wilson對Thomson 詩作的興趣。⁴⁹ 而在法國的版畫市場中，我們也可以提出一個相關的反例作為市場需求與消費客群之間的類比說明，希望透過此例強調本文所討論的畫作案例和文本與市場間的連接關係，並非是單一實例而已。像是 18 世紀的義大利之Remondini家族在當時歐洲擁有一座最龐大的印刷工坊，並用大量複製和便宜販售的方式來向中產階層推廣。每件作品皆有一個共通的質性：都是以有錢購買的金主顧客之假定出的生活經驗為主旨。⁵⁰ 這說明了版畫技術與市場面的流動間，在當時不同國家中各有所發展，所以《獨處》一作並非只是個殊的案例而已。本文因而可進一步由市場面來釐清《四季》此文本的圖像在社會通行上的可能性。

無論是市場流行或是後人的再度頌揚，Solkins的觀點研究說明道：「18 世紀所關心的古代人（ancients）的道德義務正是當時的利基，此議題在 1750 年代

⁴⁷ David H. Solkin (1982), p.74.

⁴⁸ David H. Solkin (1982), Ch. 3 “Morality.”

⁴⁹ Jerrold Ziff, “Backgrounds, introduction of architecture and landscape,” a lecture by J.M.W. Turner’, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 26(1-2) (1963), pp.146-147. 此本書中提到 Turner 對 Wilson 的討論，並說明 Wilson 畫作中引用的文本例子。轉引自 Sandro Jung (2010), p.72.

⁵⁰ 然而，有品味的收藏家與藝術愛好者，自然認為這些出版品是一種粗俗的作品，所以這些人也不是 Remondini 公司所要推銷的客戶群。它們的顧客群因而鎖定在村莊與遙遠鄉野間的人們，甚至像是 Siberia、Astrakhan、Americas 等地，而作品中的主題正可以提醒這些故可所曾經旅訪的各地風情（除了少部分的聖人傳與禮拜獻祭等主題）。

後發酵，主要是透過認同模仿上帝所創造出的藝術品：『自然』（imitate nature），來討論人心內部外部問題，以及文本源頭、藝術家創思（invention）的兩種原創性（originality）面向中探討與區別。」⁵¹ 於是，藝術家對古典文本的指涉引用，不再是一種模仿而已，而是個人經驗下對原創性的追索。Solkins的論點即是在城市與鄉村中、在上中下階級之間的抗衡趨勢下，以有教養的觀眾群角度來進一步概括出當時的品味論述，並呼應社會階層表現，進而推導出Wilson作品受歡迎的原因。

再由Sandro Jung的觀點見之：Woollett在1766年複製Wilson的油畫《賽拉東和阿美利亞》（*Celadon and Amelia*）為版畫【圖13】，而此作的文本源頭也是出自於Thomson的〈夏季〉。⁵² Tomsons在此篇章中從自然環境的變化描述帶出故事情節，而〈夏季〉一作所隱藏的故事是戀人賽拉東和阿美利亞的遭遇，此作描寫威爾斯地區的風景，並以一場大雷雨的開始來描述大自然的威力，造成森林和畜牧業的損害。故事中兩位主角被塑造成是未受原罪所沾汙的純真人性，他們彼此相愛互相奉獻，在鄉間自然中廝守終身。⁵³ 然而，這一件作品也是將《四季》此詩集拆開，只從整篇《四季》抽取其中的〈夏季〉篇章作為文本依據。而Jung則是認為此種抽取其中篇章的手法，皆無法正確的表現出整篇意涵，但卻是當時流行的運用手法，直到近期的研究之中，學者才重新將整篇文集放在一起整體觀看。像是William Hazlitt（1778-1830）也強調每段詩文應該是連結各類藝術的一段經緯線，有其道德與宗教的原意在其中，不可任意拆卸。然而在重新彙編的過程下，卻成了斷簡殘篇，意涵混淆。而William Wordsworth（1770-1850）因而也在1815年提出他的看法，Wordsworth認為當時的Thomson詩作集匯都是片段的集結，所以是一種偽編。由長篇累牘到短篇拼湊，出版物編撰上的轉變，與18世紀讀者所關注的美學面向相關。這是由於18世紀早期頌揚自然崇高的，強調自然神學論（theodicy of nature）的面向，然而到了1780年代後，則是感傷情懷（sentimental）為大，出版商為了順應讀者所好的時勢，所以才會拆開Thomson的連篇詩作，只關注情感經驗的部分，並匯集成冊。⁵⁴ Jung的研究論文中，就提

⁵¹ David H. Solkin (1982), pp.61-62.

⁵² Grosvenor prints: <

http://www.grosvenorprints.com/stock.php?pageNum_rs_stock=0&totalRows_rs_stock=43&subject=Decorative&subject2=Landscapes&WADbSearch1=Submit&search=subject > (2010/11/10 瀏覽)

⁵³ Sandro Jung (2010). p.81. 〈夏季〉此主題在1766年時有許多視覺閱讀與詮釋上的案例，在後繼的80多年內的視覺圖像表現中，有所大轉變。《賽拉東和阿美利亞》（*Celadon and Amelia*）此作也由Woollett和Johnn Browne所複製。這件作品在1765年的the society of artists中展出，並賣給了他的一起旅至義大利的夥伴William Lock of Norbury，而此版畫的下方則有四季中夏季一作的節錄。可以比美古希臘神話《妮奧普》的當代英國文學創作。所以，相較下，《妮奧普》是人類的驕傲導致神明的降禍悲劇；而《賽拉東和阿美利亞》則是一對無知天真的情侶在明媚鄉野散步之時，突逢暴風雨侵襲而受難。這樣的主旨更顯現出上帝的神聖與不可測。也成為畫家筆下表現宏偉風格的一個適切的主題。

⁵⁴ Sandro Jung (2010), pp.72-80.

出將《四季》一作改編修訂的例子。⁵⁵ 因為 18 世紀的閱讀不再以長篇累讀為主，讀者開始偏好短篇式的快速閱讀。同時也為了教導作用，與迎合年輕讀者的喜好，在美國與英國皆出現許多教導如何做好演說與詩文之書籍。其中有許多篇章皆是從 Thomson 的《四季》中的詩文作擴大延伸。《四季》於是成爲一種演講敘述的教材，而短篇的形式因而吸引讀者的閱覽興趣。

因此，觀者觀看 Wilson 的畫作《獨處》時，可說是間接的應用了自身對 Thomson 在當時的名氣之認知，同時也透過《四季》此篇中的神話故事達到與圖像的连接。然而，版畫家 Woollett 在複製此幅版畫時，則是擷取〈夏季〉的片段詩文描述做爲圖說，就如同出版商將 Thomson 的《四季》之各篇章節錄再重新彙編一般，是投讀者所好之意向，並非單純的表達出原作者所要傳達的意涵。也因此，在原文本《四季》和《獨處》中所應用的節錄文本〈夏季〉的不同脈絡認知中，筆者以爲《獨處》的題旨應是放置於此二種不同的社會階層和文學出版角度，才得以更加理解《獨處》中又或隱居、又或孤獨的內心自白。

小結

Philip Koch 在 *Solitude: a philosophical encounter* 中的前言中說到，獨處是最趨近於我們內心的一種狀態，讓我們發現存在的意涵。獨處往往會令人聯想到非社會性的狀態，獨處不同於孤單、孤立、隱私、異化等指涉離群索居的詞彙。獨處是企圖脫離某人或是某團體之間的盟定，換句話說，獨處取決於個人經驗下的理解，就算是與他人有所相遇，也會產生孤獨的面向反思。也所以，無論是外在世界的隱居或是內在心靈的隱居，都可說是一種獨處的表態。⁵⁶ 這樣的概念在流行感傷主義的 18 世紀社會中，成爲本文所討論的文學和圖像中一個契機點，用以代表人類的心智反思。但事實上，獨處更意味著：行動自由、協調自我與自然、經過反思、再行創造。而在圖像表現中，卻又隱含著更加社會性的階級意識。

本文所討論的 Wilson 之畫作《獨處》即是一例。古代文本的延用釋義，端賴創作者是以何種立場去觀看一個異國社會情景。透過買者、出版者、製作者、原畫者、頌揚者等不同的個人意圖，因而在圖像觀看和文本理解的兩個向度之間產生不同的落差。而《獨處》一題旨，不僅架構在〈夏季〉文本的延用中，也在

⁵⁵ 像是春 (Spring: Damon and Musidora)、夏 (Summer: Celadon and Amelia)、秋 (Autumn: Palemon and Lavinia)。這三個主題經常被匯集在一起。學者 Stefanie Lethbridge 的研究中也認爲，這是爲了迎合滿足當時消費讀者的喜好。Sandro Jung (2010), pp.72-80.

⁵⁶ Philip Koch, *Solitude: a philosophical encounter*, (Open Court Publishing Company: May 19, 1994), "Introduction."

農事圖像中延續並行。無論是追求真實的道德意涵，或是社會階級連接的體制價值觀之間，Wilson 的作品《獨處》皆可直接與間接的回應到這兩個層次中。

參考資料

專書

1. Russell. Ronald, *Guide to British Topographical Prints*, Newton Abbot, 1979.
2. Barrell. John, *The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting 1730-1840*, Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
3. Solkin, David H., *Richard Wilson: The landscape of reaction*, London: Tate Gallery, 1982.
4. Rix, Brenda D., "Introduction," *Pictures for the parlour: The English reproductive print from 1775-1900*, Toronto, Canada: Art Gallery of Ontario, 1983.
5. Koch. Philip, *Solitude: a philosophical encounter*, Open Court Publishing Company: May 19, 1994.
6. Willem Adriaan. Anton, "Introduction," *The prints of the Remondinis: an attempt to reconstruct an eighteenth-century world of pictures*, by Anton W.A. Boschloo. Amsterdam: Amsterdam University Press, c1998.

電子書（古籍文獻）

1. Fagon. Louise, *Catalogue Raisonné of Engraved Works by William Woollett*, The Fine Art Society Limited, London. 1885.

論文

1. Hua Zhang, *The Landscape of Solitude: Encountering Images of Contemplation in Western Landscape Painting*, Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. Approved Chairperson of the Committee, Accepted Dean of the Graduate School, May, 2003.

期刊

1. Jerrold Ziff, "Backgrounds, introduction of architecture and landscape: a lecture by J.M.W. Turner," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 26(1-2), 1963.
2. Jung. Sandro, "Painterly 'readings' of The Seasons, 1766-1829," *Word & Image*, 26: 1, january-march , 68-82, 2010.

網路資源

1. Wikipedia:
<<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E7%BB%B4%E5%90%89%E5%B0%94>>
(2010/07/15 瀏覽)
<<http://en.wikipedia.org/wiki/Georgics>> (2010/7/15 瀏覽)
<<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E7%BB%B4%E5%90%89%E5%B0%94>>
(2010/07/15 瀏覽)
2. Litencyc.com : Concordia discors*
<<http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1693>>
(2010/12/10 瀏覽)
3. JRank 搜尋引擎：
Idylls, Eclogues, Georgics, Natural History, The Effects of Good Government'
<<http://arts.jrank.org/pages/15758/landscape-painting.html>> (2010/07/15 瀏覽)
4. The Guardian2005:
<<http://www.guardian.co.uk/culture/2005/mar/21/2>> (2010/11/29 瀏覽)
5. Museum of Wales:
<http://www.museumwales.ac.uk/en/art/online/?action=show_item&item=2034>
(2010/11/29 瀏覽)
6. Tate:
<<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=16248&searchid=10569>> (2010/11/29 瀏覽)
7. Grosvenor prints:
<http://www.grosvenorprints.com/stock.php?pageNum_rs_stock=0&totalRows_rs_stock=43&subject=Decorative&subject2=Landscapes&WADbSearch1=Submit&search=subject> (2010/11/10 瀏覽)

線上圖片資料庫：

1. The British Museum: Search Collection Database Online:
有附上Fagan 編撰的目錄版次對照
<http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=3141046&partid=1&searchText=Solitude&fromADBC=ad&toADBC=ad&titleSubject=on&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=6> (2010/11/29 瀏覽)
2. National Gallery of Art:
有斜躺人物版本
<<http://www.nga.gov/cgi-bin/tdimage?object=61395&c=gg61>>
(2010/11/29 瀏覽)
3. The Glynn Vivian Art Gallery (Swanseaheritage.net):
無斜躺人物版本
<http://www.swanseaheritage.net/article/full.asp?ARTICLE_ID=1793>
(2010/11/29 瀏覽)