

## 試析托馬斯·瓊斯「重新發現」之現象

國立中央大學藝術學研究所 王資淳

### 前言

2003年11月12日，具有指標性意義的英國倫敦國家藝廊（National Gallery, London），為一位十八世紀的英國風景畫家舉辦了一場個展，題名為「托馬斯·瓊斯（1742-1803）：一位被重新發現的藝術家」<sup>1</sup>。這一場大型的特展匯集了與藝術家有關的166件展品，並由威爾斯國立博物館與藝廊（National Museum & Gallery of Wales）以及耶魯大學（Yale University）共同出版展覽圖錄。詳細說來，倫敦國家藝廊是這場巡迴展的最後一站。在托馬斯·瓊斯（Thomas Jones, 1742-1803）去世後的兩百年，也就是2003年的春天，從卡地夫的國立博物館與藝廊（National Museum & Gallery, Cardiff）開始，經過曼策斯特的惠特沃茲畫廊（Whitworth Art Gallery, Manchester），最後將壓軸展選在首都的國家藝廊。顯然是當年英國藝壇的重要事件之一。

筆者在展覽標題上注意到一個有趣的現象，在藝術家姓名之後的副標，寫著「一位被『重新發現』的藝術家」。「重新發現」這樣的用詞意味著曾經存在，卻一度消聲的過去，以及事後再次發掘的欣喜。這樣的變化如何成立？所謂的消聲與重新發現又從何定義？被重新發現的藝術家又將會放置在怎樣的位置上？本文將試圖討論這一連串的問題。

### 關鍵字

托馬斯·瓊斯（Thomas Jones）、油畫速寫（Oil Painting）

---

<sup>1</sup> 原名為 Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery，詳細的展覽場地與展期如下：卡地夫的國立博物館與藝廊（2003年5月21日到8月10日）、曼策斯特的惠特沃茲畫廊（2003年8月22日到10月26日）、倫敦國家藝廊（2003年11月12日到2004年2月15日）。

## 一、 托馬斯·瓊斯的生平與畫業

托馬斯·瓊斯的「重新發現」並不是在 2003 年突然竄出的故事，而是二十世紀中葉以後，流傳在文史學界的傳奇。然而，2003 年展覽圖錄的首篇論文中提到，對一般英國民眾而言，即便是居住在藝術家故鄉的威爾斯人來說，都有分不清楚風景畫家托馬斯·瓊斯與另一位威爾斯流行歌手的情況在，<sup>2</sup> 顯示對大眾而言，瓊斯的知名度尚在擴展的階段。另一方面，瓊斯有意思的出身，也是了解他消聲與再次出現的指南之一，因此筆者將從托馬斯·瓊斯的生平談起。

### （一）出身富裕的托馬斯·瓊斯

與著名的英國風景畫大師理查·威爾遜（Richard Wilson, 1713-1782）相同，托馬斯·瓊斯也來自威爾斯。與藝術家同名的父親 Thomas Jones（1711-1782），是什羅普郡（Trefonnen / Trevonen）的富庶鄉紳，擁有十六座農場與一個磨坊。妻子 Hannah（1721-1789）來自蘭德林多德莊園的賀普家族（the Hopes of Llandrindod Hall），也是持有大量土地的地主。1738 年兩人結婚之後，兩個家族的財產便緊密地結合在一起。小托馬斯·瓊斯身為家中的次子，大約從八歲起就在母親家族的房產中長大。那座莊園位於比爾斯韋爾斯（Builth Wells）附近的彭斯里格（Pencerrig），瓊斯一直將此視為他的故居。<sup>3</sup>

彭斯里格的財產實際上歸屬在瓊斯的舅公 John Hope（1691-1761）的名下，直到舅公過世之後，才由身為法定繼承人瓊斯接收。John Hope 辭世的影響性不只於此，原本在牛津耶穌學院就學的瓊斯，因此失去學費的資助人，而離開牛津。之後，瓊斯決定以自己的興趣為志，說服家人讓他以畫家為業。在當時，對他這樣社會地位的人來說，是很不尋常的職業。

瓊斯在 1761 年 11 月進入倫敦的威廉·希普利繪畫學校（William Shipley's Drawing School）學習，1763 年 3 月到 1765 年間向威爾遜學習了兩年。1766 年他被選入藝術家協會（Society of Artists），往後的十年持續在倫敦從事專業的藝術家工作，期間在 1772 年與 1775 至 1776 年時返回過威爾斯。

1776 年的秋天 Jones 決定跟隨老師威爾遜的步伐，拜訪義大利。瓊斯起初落腳於羅馬，1780 年之後，往南移居到那不勒斯（Naples）。他在這兩個城市中，

<sup>2</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery* (New Haven: Yale University Press, 2003), p. 19.

<sup>3</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 23.

接觸了英國的藝術家團體和贊助人。旅居義大利的第六年起，瓊斯因為思鄉的情緒感到越來越不安。1782年聽聞摯愛的父親去世之後，他決定要返回英國。1783年8月，瓊斯帶著愛人與兩名女兒從那不勒斯離開。返國之後，他習慣於倫敦的生活，並努力恢復他的職業。他的父親留下每年300英鎊的收入給他，所以在財務上並無太大的問題。

1787年單身的大哥 John Jones (1739-87) 過世，瓊斯因而繼承他所有的地產。45歲那一年，瓊斯成為家族的領導者，地產每年的收入約有4000英鎊。結束在義大利與倫敦，那種波西米亞式的藝術家生活之後，瓊斯成了受人尊敬的大地主。從他遺留下來的帳簿中可以發現，瓊斯樂於照料並改善他的地產，<sup>4</sup> 是一位盡心的莊園主人。身為當地名人的瓊斯，還陸續任職過拉德諾郡 (Radnorshire) 的郡長和地方行政官。

返鄉後的瓊斯並未放下畫筆，他延續早期在彭斯里格速寫家鄉景物的習慣，不斷地從拉德諾郡的鄉間得到啟發。他在速寫本中時常描繪與農業發展有關的事物，像是栽培新樹種之類的活動，也用水彩記錄下最喜歡的樹和田野。這個階段的瓊斯，為了娛樂自己而畫，以其職業級的技巧，自由地創作著。最後在1803年4月29日，Jones 因為心絞痛的緣故，死於彭斯里格。

從瓊斯的生涯可以得知，除了藝術家的身分之外，彭斯里格的瓊斯更是一名威爾斯的地主。鄉紳所擁有的經濟力，與教育背景，也讓他留下一些無價的文史著作，像是一些詩詞<sup>5</sup> 與《回憶錄》(Memoirs) 等等。托馬斯·瓊斯的多元身分使其研究路徑呈現多樣的發展，卻也因為各學門研究成果的積澱不一，使一般大眾無法將不同面相的瓊斯合為一體，導致身分混淆不清的情況發生。

## (二) 從職業畫家轉向業餘愛好者

瓊斯在1761年來到倫敦，此時英國藝術界正經歷一場巨變，藝術家面臨從手工藝匠轉換到現代職業 (profession) 的進程。從十七世紀末起，非正式的藝術家俱樂部、社團和藝術學校早已存在，但是到了1750年代，越來越需要制定一種更強力的專業認同感。<sup>6</sup> 部分的原因來自於英國社會中新興階級的出現，例如銀行家、律師、牧師和醫師等專業人士，使宮廷之外的藝術市場足以成立。另一方面，英國國內藝術家極欲擺脫歐陸的藝術品味，企圖建立自己的藝術模式，以提升英國藝術的價值。為了達成這一目的，設立展覽與專業的藝術機構就成為重要的事。

<sup>4</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 23.

<sup>5</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 4.

<sup>6</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 27.

霍加斯 (William Hogarth, 1697-1764) 就是推動展覽與專業藝術機構的前驅者。1740 年代，霍加斯試圖在伏克斯霍遊樂園 (Vauxhall Gardens) 與育幼院 (Foundling Hospital) 內展出英國當時代藝術家的作品。<sup>7</sup> 不過，1759 年的一場會議，決定將展覽移往另一個公共空間展出。選定希普利，也就是瓊斯一開始進入的威廉·希普利繪畫學校之主持人，在 1754 年創建的工藝勵進會辦展。<sup>8</sup> 霍加斯可能希望得到更多的觀眾，而放棄前一個場地。不過，被選為新展覽場地的工藝勵進會應該也擁有某種程度的吸引力和重要性在。

英國當時代的藝術展覽，一般被認為是教育公眾和提高參與者身分的好方法。除了證明英國藝術家能以具體的專業形式，代替眾多無組織的個人之外，更直接的幫助是，這樣的展覽提供一個不必透過交易商就能與大客戶接觸的市場。1760 年霍加斯在工藝勵進會舉辦的這場公眾展覽，不僅發揚了英國本土藝術家的作品，也使藝術家和鑑賞家之間，廣泛地討論起某些議題，也就是設置專業藝術機構的相關問題。1768 年皇家藝術學院 (Royal Academy) 成立，部分的成員是從藝術家協會內部分裂而來。爾後，皇家藝術學院對藝術界的影響力逐漸超越工藝勵進會。早年身為藝術家協會忠實支持者的瓊斯，在這場競爭的戰場上，顯然選錯邊了。<sup>9</sup> 這與瓊斯聲望的沒落不無關係。

在此，回顧瓊斯在 18 世紀的重要展出。1766 年入選藝術家協會會員的那一年，展出兩件作品。<sup>10</sup> 可惜的是，筆者尚無法從資料中得知這兩件作品的相關訊息。1769 年於藝術家協會展出他生前最知名的歷史風景畫《陸地上的一場暴風雨，狄多與埃尼亞斯的故事》(A Land Storm, with the Story of Dido and Aeneas) 【圖 1】。1774 年展出《吟遊詩人》(The Bard) 【圖 2】。結束義大利遊歷之後，1784 年和 1785 年在皇家藝術學院展出兩件作品，<sup>11</sup> 1789 年春天，瓊斯最後一次的作品展覽，也在皇家藝術學院展出。

雖然是頗為簡要的資訊，但大致能整理出兩個重點。第一，在瓊斯已知的風景畫展品中，表現一種與古典風景畫相合的畫面，皆是以神話或文學故事為本的戲劇性風景畫。第二，瓊斯從義大利返國之後，也選擇在皇家藝術學院展出自己的作品。然而，即便瓊斯的作品曾經被皇家藝術學院接受，但是像《白廳晚郵報》(Whitehall Evening Post) 這樣大眾媒體的評論，卻給予猛烈地批評，說他的作品是一個「惡劣的表現」，質疑它怎麼能在展覽中出現。<sup>12</sup> 顯然，瓊斯身為職業

<sup>7</sup> wikipedia < [http://en.wikipedia.org/wiki/Royal\\_Academy\\_of\\_Arts#History](http://en.wikipedia.org/wiki/Royal_Academy_of_Arts#History) > (2014/06/15 查閱)

<sup>8</sup> 全名為「鼓勵工藝、製造業與商業之協會」(the Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce)。

<sup>9</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 70.

<sup>10</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, XIV.

<sup>11</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 70.

<sup>12</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 70.

畫家的公開的畫作，已經不受歡迎了。在這樣的狀況下，瓊斯恰好能利用自己繼承的家產的機會，離開職業畫壇，轉為業餘藝術愛好者。

## 二、 從家族收藏到公開展示

瓊斯的作品並沒有因為他的死亡而立即被遺忘。1804年《南威爾斯的風景、古物和傳記》(*The Scenery, Antiquities, and Biography, of South Wales*)中班傑明·馬爾金(Benjamin Malkin, 1769-1842)提到，托馬斯作為拉德諾郡紳士的兒子，並且概括他早年的生活與作為理查·威爾遜學徒一事。準確地記錄他在羅馬與那不勒斯的歲月，還有在倫敦與威爾斯的藝術活動。即便如此，馬爾金仍感覺到，去年才剛過世的瓊斯，聲望正在下滑：「我忍不住這麼想，這個地區應該要以他為傲，雖然只有極少數的居民意識到這份榮譽……他的才華是非常重要的。」<sup>13</sup>

瓊斯死後他的藝術家友人約瑟夫·弗靈頓(Joseph Farington, 1747-1821)在自己的日記中提到些許瓊斯的畫作。如：在1808年4月，記錄了由喬治柏蒙特爵士(Sir George Beaumont)展示的瓊斯畫作，「其圖畫根據『溫特斯(Winters)傳說』，人物由約翰·莫蒂默(John Hamilton Mortimer, 1740-1779)完成，而且也注意到，現在的這幅畫中，比起文字有著有著更多的優點。」<sup>14</sup>另外，同年的8月9日寫到，自己被請去波特蘭街(Portland)的一棟房子內「觀看兩幅據傳是威爾遜的風景畫，我發現其中有一幅是瓊斯和莫蒂默合作的作品，莫蒂默負責描繪人物的部分。」<sup>15</sup>這裡再次顯示瓊斯在外流通的畫作，是那些表現歷史傳說的風景畫作，而且有時還會與威爾遜的作品混淆。

除了這些個人的參考資料以外，整個十九世紀，對藝術家身分的瓊斯幾乎沒有什麼觀照。因為，類似的古典風景畫作已有法裔義籍的克勞德·洛翰(Claude Lorrain, c.1600-1682)作為代表，而英國的藝術史也不需要第二個理查·威爾遜。瓊斯的藝術家聲望因此消聲，直到他另一批由家族收藏的油畫速寫(oil sketches)

<sup>13</sup> 原文：“I cannot help thinking that the principality has some reason to be proud of him, though perhaps very few of its inhabitants are at all conscious of the honour... his talent was very considerable.” 原出處 James Baker, *A Picturesque Guide Through Wales and the Marches* (2nd edn, Worcester, 1795), p. 226. 轉引自 Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 8.

<sup>14</sup> 原文：“Jones’s picture from ‘The Winters tale,’ the figures by Mortimer, & observed that it had more true merit than wd. be found in the pictures of the present day.” 原出處 Farington, *Diary IX* (1808): 3260. 轉引自 Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 8.

<sup>15</sup> 原文：“two Landscapes said to be painted by Wilson. I found one of them a picture by Jones, the figures by Mortimer.” 原出處 Farington, *Diary IX* (1808): 3327. 轉引自 Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 8.

於 1954 年出現在拍賣會上，藝術史學者才有了新的發現。

### (一) 家族收藏

相較於那些早已流傳在外的歷史風景畫作，瓊斯自己保留了許多從義大利帶回來的作品，包含一些大型油畫，例如《那不勒斯灣》(*The Bay of Naples*)【圖 3】，還有許多油畫速寫、水彩等。這些作品在瓊斯死後都傳給他的兩個女兒安娜·瑪麗亞 (Anna Maria, 1780-1807) 和伊麗莎白·弗朗西斯卡 (Elizabetha Francesca, 1781-1806)。

1804 年 4 月 11 日，兩姊妹在 Llanelwedd 的教區教堂中舉辦聯合婚禮。二十四歲的姊姊嫁給格拉摩根郡 (Glamorgan) 的鄉紳，Llanbradach 的托馬斯·托馬斯 (Thomas Thomas, 生卒年不詳)。二十三歲的妹妹嫁給東印度公司的船長約翰·戴爾 (John Dale, 生卒年不詳)。儘管這兩名女性都有孩子，但卻都在 1810 年左右離開人世。

安娜·瑪麗亞的財產，包含彭斯里格的莊園和房子裡的那些畫作，都由丈夫托馬斯繼承。1811 年托馬斯·托馬斯與 Llanelwedd 莊園的布麗姬特·格溫 (Bridget Gwynne, 生卒年不詳) 再婚，一同居住在彭斯里格。他們的女兒克拉拉 (Clara) 繼承房產和留在房子裡的畫作。透過克拉拉這條線，彭斯里格的財產和那些畫作傳給了琳賽家族 (Lindsay family)。1928 年琳賽家族再將畫作賣給一個親戚李維林·埃文—托馬斯 (Llewelyn Evan-Thomas, 生卒年不詳)。瓊斯的畫作直到 1952 年以前，都還留在彭斯里格，李維林·埃文—托馬斯對這些作品特別有興趣，把它們納為收藏。當房子被賣出的時候，她將這些畫作帶在自己身邊。伊麗莎白·弗朗西斯卡的先生約翰·戴爾也再婚，他擁有瓊斯多數的畫作，也由其後代繼承。直到二十世紀中葉，瓊斯大部分的畫作仍是這些家族的私人收藏。

### (二) 公共博物館的展示

瓊斯只是威爾遜模仿者的想法，在 1954 年 7 月 2 日，佳士得 (Christie's) 的拍賣市場上被扭轉。五十幅威爾斯和義大利景觀的水彩畫以及油畫出現在藝術市場上，關於它們的描述是「皇家藝術學院的理查·威爾遜之弟子，托馬斯·瓊斯，其後代妻子的財產」。<sup>16</sup> 它們源自戴爾船長的家族旁支，每一批都包含了大量的作品。首先被藝術史家詹姆斯·拜恩·尚 (James Byam Shaw, 1903-1992) 大量地收購。拜恩·尚為科爾納吉 (Colnaghi) 商業藝廊以及畫商兼傑出的透納

<sup>16</sup> 原文：“The property of a lady whose husband was a descendant of Thomas Jones, a pupil of Richard Wilson, R.A.” 原出處 Manson & Woods, Christie, 2 July 1954, Lots 212-23. 轉引自 Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovery*, p. 10.

(Turner, 1775-1851) 學者伊弗林·喬爾 (Evelyn Joll, 1925-2001) 工作，也為艾格紐 (Agnews) 商業藝廊工作。全部由二到七個個別項目所組成，212 號的三件作品，各以最高價 33 英鎊 12 先令 (£33 12S) 被拉夫·愛德華茲 (Ralph Edwards) 買下，217 號被喬爾買下。拉夫·愛德華茲代表威爾斯博物館買下不少畫作，包括《那不勒斯的建築物》(*Buildings in Naples*)【圖 4】與《那不勒斯的建築物與新堡的東北側》(*Buildings in Naples, with the North-East Side of the Castel Nuovo*)【圖 5】。

拜恩·肖的舉動引起其他博物館館長和私人收藏家的注意。艾須莫林博物館 (Ashmolean Museum) 的卡爾·帕克 (Karl Parker) 在同一年的稍後挑選了《那不勒斯的屋頂》(*Rooftops in Naples*)【圖 6】，那是那不勒斯油彩速寫中最美的一張。菲茨威廉博物館 (Fitzwilliam Museum) 也取得了《那不勒斯附近的一景》(*a Scene near Naples*)【圖 7】，伯明罕柏物館與藝廊 (Birmingham Museum and Art Gallery) 特別有遠見地選購 1772 年的《彭格里斯》(*Pencerrig*)【圖 8】風景和《那不勒斯的佛梅若丘與聖卡特琳那教堂》(*The Hill of Vomero and the Dome of St. Caterina, Naples*)【圖 9】。藝術史學者兼收藏家保羅·歐皮 (Paul Oppé, 1878-1957) 意識到這些速寫之意義，因此從科爾納吉藝廊買入收藏。大英博物館的約翰·蓋爾 (John Gere, 1921-1995) 購買了《那不勒斯的房子》(*Houses in Naples*)【圖 10】，後來也直接從佳士得購買作品當作私人收藏。斯旺西 (Swansea) 的葛林·維維安藝廊 (Glynn Vivian Art Gallery) 也購買《荒廢的那不勒斯》(*Ruined Buildings, Naples*)【圖 11】。倫敦國家藝廊 (National Gallery in London) 從另一名私人藏家那，買下第一張瓊斯的作品。1955 年佳士得拍賣出《那不勒斯的一堵牆》(*A Wall in Naples*)【圖 12】、1956 年還有一張速寫在蘇士比 (Sotheby's) 被拍賣。這些大量的速寫作品幾乎立即進入公共的收藏機構。<sup>17</sup>

另外，2003 年「托馬斯·瓊斯 (1742—1803)：一位被重新發現的藝術家」的展覽圖錄中，整理了歷年來有關托馬斯·瓊斯作品的展覽。圖錄從十九世紀末的 1891 年記錄起，在 1954 年的拍賣會之前，大約有九場相關的展覽，這些展覽多數以水彩、素描展為主，有兩個以威爾遜為題的展覽。顯示家族之外的作品，仍有被流傳下來，但是，瓊斯在這些展覽中從來就不是要角。

1958 年起，出現越來越多的主題展覽，大致可分作三類：第一類是與義大利相關的主題展，例如 1958 年諾威奇城堡柏物館 (Norwich Castle Museum) 的《義大利與大旅行》(*Italy and the Grand Tour*)、1959 年羅馬所辦的《十八世紀的羅馬》(*Il Settecento a Roma*)、1962 年《那不勒斯的風景》(*Il Paesaggio Napoletano Nella Pittura Straniera*)、1988 年曼策斯特惠特沃茲畫廊的《義大利之旅，1776—1783：以托馬斯·瓊斯回憶錄為基礎》(*Travels in Italy, 1776-1783: Based*

<sup>17</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 11.

on the *Memoirs of Thomas Jones*) 等。第二類為收藏家的收藏展，例如 1958 年英國皇家藝術學院的《保羅·歐皮的收藏》(*The Paul Oppé Collection*)、1963 年《保羅·梅隆夫婦的收藏》(*Mr. and Mrs. Paul Mellon Collection*) 等。最後一類是與英國或風景畫相關的企畫展。比較特別的是，1962 年英國皇家藝術學院舉辦的《原始主義到畢卡索》(*Primitives to Picasso*) 展，納入瓊斯的畫作似乎是頗有新意的做法。間接暗示出瓊斯的作品，與現代主義討論的連結。

1970 年 6 月 1 日，第一場以托馬斯·瓊斯為主題的展覽，在安格爾西侯爵 (Marquess of Anglesey) 的大理石之丘莊園 (Marble Hill House) 開幕。展出許多尚存於戴爾船長後代的收藏、埃文—托馬斯的收藏、和其他家族的收藏與來自保羅·歐皮的收藏。這場由 V&A 博物館管理者兼威爾斯博物館委員愛德華茲策畫的展覽，雖然在展品的選擇上較不全面，忽略瓊斯那些符合十八世紀品味的作品，但仍在當時獲得正面的評價。

在愛德華茲辦的托馬斯·瓊斯主題展覽之後，開始出現油彩速寫的展覽。例如 1980 年菲茨威廉博物館的《始於自然的繪畫：十七世紀到十九世紀的傳統外光派油彩速寫》(*Painting from Nature: The Tradition of Open-Air Oil Sketching from the 17th to 19th Centuries*)、1986 年耶魯英國藝術中心 (Yale Center for British Art) 《水面上的油彩：英國水彩畫家的油彩速寫》(*Oil on Water: Oil Sketches by British Watercolourists*)、1992 年英國泰特 (Tate Gallery, London) 的《自然的油彩速寫：透納和他的同輩人》(*Oil Sketches from Nature: Turner and His Contemporaries*)、1999 年倫敦國家藝廊《自然之筆：蓋爾收藏的風景油彩速寫》(*A Brush with Nature: The Gere Collection of Landscape Oil Sketches*)、2002 年紐約摩根圖書館 (The Pierpont Morgan Library) 《陶的收藏：大師的素描與油彩速寫》(*The Thaw Collection: Master Drawings and Oil Sketches*) 等等，這是 70 年代之前沒有出現過的主題。

此外，另一種之前少見的主題「外光派 (Open-Air)」也受到關注，1980 年菲茨威廉博物館的《始於自然的繪畫：十七世紀到十九世紀的傳統外光派油彩速寫》(*Painting from Nature: The Tradition of Open-Air Oil Sketching from the 17th to 19th Centuries*)、1996 年華盛頓國家藝廊《義大利之光：柯洛與早期外光派繪畫》(*In the Light of Italy: Corot and Early Open-Air Painting*) 2001 年巴黎大皇宮的 (Grand Palais) 《義大利的景觀：外光派畫家 (1780—1830)》(*Paysages d'Italie: Les Peintres du Plein Air (1780-1830)*) 等等。

學者指出，瓊斯的作品也逐漸出現在重要的國際展覽中，例如之前提到的《義大利之光：柯洛與早期外光派繪畫》、1997 年倫敦泰特美術館《大旅行：十八世紀義大利的誘惑》(*Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century*) 還有《義

大利的景觀：外光派畫家（1780—1830）》都是。<sup>18</sup>

應該注意的是，展覽與研究是相輔相成的。筆者在此粗略地以 1970 年的瓊斯個展劃分出兩種展覽模式，一種是出現於早期，規模較小的展覽，將畫作展示給公眾為其目標；另一種為近期的展覽，其性質更像是眾多研究的綜合成果。

### 三、關於瓊斯研究的一些面向

從 1954 年起，陸續釋出的瓊斯畫作，讓藝術圈的藏家、藝術機構和研究者看到瓊斯另一種繪畫形式，因而幫助相關研究的深度與廣度得以發展。不過，「重新發現」的現象並非偶然，它迸發在文史研究與藝術品味的交合點上。

#### （一）瓊斯留下的《回憶錄》

如先前所提，瓊斯除了藝術家的身分之外，還是一位地方鄉紳，與地區性的文史發展有深刻的關聯。所以關於瓊斯的基礎研究，最初不是從藝術史角度發聲，而是從歷史的面相切入，這一點並不令人意外。在一些地方性的報刊，曾提及瓊斯的相關資訊，例如《威爾斯》（*Wales*, 1911—1914 年的月刊）、《拉德諾郡學會匯報》（*Transactions of the Radnorshire Society*）等。<sup>19</sup> 瓊斯所留下的文件，除了帳簿之外，歷史學者與藝術史學者都非常有興趣的，當屬瓊斯在 1798 年完成的《回憶錄》。

瓊斯在生前即完成他的《回憶錄》，當中留有許多十八世紀藝術界的記錄和評論。其手稿一路流傳到埃文—托馬斯的手上，並在 1951 年由英國與歐陸素描的大收藏家，且一度是 V&A 副館長的保羅·歐皮編輯出版。<sup>20</sup> 《回憶錄》豐富的內容可以從 1988 年展在曼策斯特惠特沃茲畫廊的《義大利之旅，1776—1783：以托馬斯·瓊斯回憶錄為基礎》（*Travels in Italy, 1776-1783: Based on the Memoirs of Thomas Jones*）<sup>21</sup> 窺知一二。

長久以來一直對瓊斯有興趣的博物館員，弗朗西斯·哈考夫特（Francis Hawcroft），在將要退休之際，決定將自己最後一個重要的展覽獻給托馬斯·瓊斯。哈考夫特與英國藝術史學者兼收藏家布林斯利·福特爵士（Sir Brinsley Ford,

<sup>18</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 17.

<sup>19</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 9.

<sup>20</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803) : An Artist Rediscovery*, p. 10.

<sup>21</sup> Francis W. Hawcroft, *Travels in Italy, 1776-1783: Based on the Memoirs of Thomas Jones*, Manchester: Whitworth Art Gallery, 1988.

1908-1999) 合作，後者對旅居羅馬的英國藝術家有無窮的知識，不論是他們與贊主的工作或生活，皆有深入的認識。展覽從地理位置著手，分作羅馬與那不勒斯兩地，思考當時在義大利的藝術社群和瓊斯《回憶錄》中提及的事物，尤其是其他在那裡工作的藝術家與宛如代理商和操盤者的贊主。<sup>22</sup> 另外值得一提的是，這場展覽將瓊斯的水彩、油彩速寫和一些大型油畫放入其他英國藝術家的脈絡中，使瓊斯的文字著作和圖像都進到藝術史的討論中。

## (二) 二十世紀風景畫研究與「重新發現」的關聯

1951 年出版的《回憶錄》確實透過文字，帶我們了解了瓊斯與十八世紀的藝術環境，然而，光有文字是無法拼出藝術家全貌的，文字的缺失在 1954 年的拍賣會上得到修正。然而，藝術界人士為何能著眼在瓊斯那些不太正式的創作上呢？顯然那些作品合乎二十世紀中葉的藝術品味。

探討二十世紀品味轉移的問題，對此等篇幅的文章來說有些難度，尚待時機另闢一篇專文討論。但是，可以從展覽方面得出一些交集點。若 1970 年之後的展覽，是眾多研究的綜合成果，那麼必定也是從前現象的沉澱。1999 年，帶有回顧性質的《自然之筆：蓋爾收藏的風景油畫速寫》，<sup>23</sup> 體現了 1950 年代起對風景油彩速寫的熱戀<sup>24</sup>，托馬斯·瓊斯當然不是蓋爾唯一的收藏，但他的作品與其他收藏有著高度的一致性，以展覽圖錄來看，那些收藏的創作年代，絕大部分落在十九世紀。他們共通的特色在於，留下不加精煉的光影塊面和筆觸，時常表現日光充足的鄉間即景。是以，1996 年《義大利之光：柯洛與早期外光派繪畫》不僅重覆了鑑賞家蓋爾在 1950 年代的眼光，更說出外光派的發展對瓊斯「重新發現」的影響力。瓊斯的油畫速寫之所以出現在這些展覽中，與其在外觀上與外光派繪畫的形似脫不了關係。

## 結語

一位十八世紀晚期的風景畫家，以其業餘創作的風景油畫速寫，贏得二十世紀中期藝術圈人士的青睞。透過拍賣會中介，將私藏的創作轉成博物館公開展示的作品，使藝術家能重新被藝術圈討論。消聲的定義在於，他職業性的畫作被其他大師的陰影覆蓋。而如今曝光的另一類作品卻與二十世紀的品味不謀而合，造

<sup>22</sup> Ann Sumner and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovery*, p. 17.

<sup>23</sup> Christopher Riopelle, *A Brush with Nature: The Gere Collection of Landscape Oil Sketches*, London: National Gallery, 2003.

<sup>24</sup> 蓋爾夫婦從 1950 年代起，開始收藏十八與十九世紀藝術家，在戶外製作的小型風景油畫速寫。如今他們的收藏約有七十多件，並長期借給倫敦國家藝廊。

就其不同以往的聲望。從上述展覽的走向可以發現，瓊斯的身分從其師的模仿者轉為外光派的前驅者、油畫速寫的代表畫家，同時也因此提升他在風景畫中的地位。近年討論英國藝術的重要圖錄，也替瓊斯另闢一篇獨立的介紹<sup>25</sup>，在在說明這一連串的過程，已經讓他在藝術史書寫中享有一席之地。

---

<sup>25</sup> 參考 Robert Hoozee, John Gage and Timothy Hyman ed., *British Vision: Observation and Imagination in British Art, 1750-1950*, Brussels: Mercatorfonds, 2007.

## 參考資料

### 專書

1. Conisbee, Philip, *In the Light of Italy: Corot and Early Open-Air Painting*, Washington : National Gallery of Art ; New Haven: Yale University Press, 1996.
2. Hawcroft, Francis W., *Travels in Italy, 1776-1783: Based on the Memoirs of Thomas Jones*, Manchester: Whitworth Art Gallery, 1988.
3. Hoozee, Robert, John Gage and Timothy Hyman ed., *British Vision: Observation and Imagination in British Art, 1750-1950*, Brussels: Mercatorfonds, 2007.
4. Riopelle, Christopher, *A Brush with Nature: The Gere Collection of Landscape Oil Sketches*, London: National Gallery, 2003.
5. Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered*, New Haven: Yale University Press in Association with National Museums & Galleries of Wales, Cardiff, 2003.

### 網路資源

1. Wikipedia :  
〈 [http://en.wikipedia.org/wiki/Royal\\_Academy\\_of\\_Arts#History](http://en.wikipedia.org/wiki/Royal_Academy_of_Arts#History) 〉 ( 2014/06/15 查閱)

## 圖版目錄

【圖 1】Thomas Jones, *A Land Storm, with the Story of Dido and Aeneas*, 1769. Oil on canvas, 137.5 x 193.5cm. State Hermitage Museum, St Petersburg. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 2】Thomas Jones, *The Bard*, 1774. Oil on canvas, 115.5 x 157.7cm. National Museum & Galleries of Wales, England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 3】Thomas Jones, *The Bay of Naples*, 1782. Oil on canvas, 103.2 x 156.8cm, National Museum & Galleries of Wales, England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 4】Thomas Jones, *Building in Naples*, 1782. Oil on Italian-made ‘Dutch’ writing paper, 14.2 x 21.6cm. National Museum & Galleries of Wales, England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 5】Thomas Jones, *Buildings in Naples, with the North-East Side of the Castel Nuovo*, 1782. Oil on Italian-made ‘Dutch’ writing paper, 22.2 x 29.1cm. National Museum & Galleries of Wales, England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 6】Thomas Jones, *Rooftops in Naples*, 1782. Oil on laid paper, 14.3 x 35cm. Ashmolean Museum, England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 7】Thomas Jones, *Scene near Naples*, 1783. Oil on paper, 24.1 x 34.2cm. Fitzwilliam Museum, England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 8】Thomas Jones, *Pencerrig*, 1772. Oil on paper, 22.8 x 30.5cm. Birmingham Museum and Art Gallery, England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 9】Thomas Jones, *The Hill of Vomero and the Dome of S. Caterina, Naples*,

1782. Oil on paper, 14 x 21.5cm. Birmingham Museum and Art Gallery , England.  
圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 10】 Thomas Jones, *Houses in Naples*, 1783. Oil on paper, 24.1 x 34.2cm. Fitzwilliam Museum , England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 11】 Thomas Jones, *Ruined Buildings, Naples*, c. 1783. Oil on paper, 24.7 x 39.3cm. Glynn Vivian Art Gallery, England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).

【圖 12】 Thomas Jones, *A Wall in Naples*, c.1782. Oil on laid paper down on board, 11.2 x 15.8cm. National Gallery, England. 圖版來源：Sumner, Ann, and Greg Smith ed., *Thomas Jones (1742-1803): An Artist Rediscovered* (New Haven: Yale University Press, 2003).