

試析惠斯勒威尼斯系列版畫之美學 ——以《乞丐們》、《夜曲》、《小瀉湖》為例

國立中央大學藝術學研究所 郭宜旻

摘要

1879年，惠斯勒由於和 Fine Art Society 簽訂合約而前往了威尼斯，此行目的是完成 12 幅版畫，並於 12 月 20 日前帶著作品返回英國。這些作品伴隨著兩場 FAS 舉辦的版畫展——「威尼斯蝕刻版畫」，以及「惠斯勒先生的蝕刻版畫」而被分為兩個系列，前者展出的 12 幅版畫作品為系列一，後者展覽圖錄所收錄的 26 幅版畫作品為系列二，兩者合稱威尼斯系列版畫。此系列版畫體現惠斯勒獨樹一格的威尼斯景緻，版畫作品與版畫展覽相互輝映，照亮了窮途末路藝術家的生涯新頁。惠斯勒於威尼斯系列版畫中竭盡所能地發掘蝕刻版畫的特質，同時也在作品中透露了藝術家獨到的美學內涵，畫下面目一新的威尼斯。此系列版畫於創新的同時亦扮演著承先啟後的角色，然則並非每一幅作品都兼備等同的特質與內涵。是以，本文首先將扼要地回溯惠斯勒的版畫創作之路從起步至受到威尼斯系列版畫委託的歷程。其次，試圖藉由概觀威尼斯系列版畫之美學，說明形塑惠斯勒的藝術版畫風範的初步原因。最後，從三幅特色鮮明、同為威尼斯系列版畫彼此卻又存在顯著差異的作品——《乞丐們》、《夜曲》、《小瀉湖》的分析中逐步勾勒此系列版畫的細節，以期全觀惠斯勒於威尼斯系列展露的版畫美學。

關鍵字

詹姆斯·惠斯勒 (James Abbott McNeill Whistler)、威尼斯系列版畫 (*The Venice Sets*)、《乞丐們》(*The Beggars*)、《夜曲》(*Nocturne*)、《小瀉湖》(*The Little Lagoon*)

前言

1854年，詹姆斯·惠斯勒（James Abbott McNeill Whistler, 1834-1903）進入美國沿岸地測量所（US Coast Survey）工作，在此習得如何蝕刻（etching）和製圖。¹ 不過惠斯勒有志於朝藝術家之路邁進，工作未滿一年便遠走歐洲學習。在法國的藝術學院習藝多年後，1858年惠斯勒完成了第一個版畫系列——法國系列（*French Set*），這組精裝成冊的版畫系列呈現庫爾貝（Gustave Courbet, 1819-1877）的寫實主義風格以及林布蘭（Rembrandt van Rijn, 1606-1669）的版畫技法特色，深受鑑賞家與收藏家的青睞。1871年出版的泰晤士河系列（*Thames Set*）進一步推升他的聲望，惠斯勒因而被譽為蝕刻版畫復興運動（Etching Revival）的開創者之一。² 逐漸樹立起版畫事業聲望的惠斯勒於1876年提出了新的製作計畫，此計畫將以蝕刻為技法、令英國人為之傾倒的威尼斯風光為內容。雖然最後惠斯勒接獲許多的訂單，但這項計畫最終因沒有人願意擔任出版之務而被迫停擺。隔年，自威尼斯歸國不久的羅斯金（John Ruskin, 1819-1900）批評惠斯勒的油畫作品《黑與金夜曲：墜落煙火》（*Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket*, 1875）：「將一桶漆潑向觀眾」，³ 惠斯勒憤而提出告訴。這場世紀之辯致使惠斯勒賠上大筆的財富，債務纏身難以轉圜，終於在1879年5月被宣告破產。

幸好，透過推動當時蝕刻版畫的協會——Fine Art Society（以下簡稱FAS）的副經理 Ernest Brown 引薦，促成了FAS與惠斯勒的合作關係，⁴ 暫緩其困頓的生活。首先，FAS以一百英鎊的價格購入惠斯勒於8月3日完成的《老巴特錫橋》（*Old Battersea Bridge*, 1878）。⁵ 緊接著於9月9日和惠斯勒有更進一步的合作，FAS留有一筆紀錄：「惠斯勒毫不遲疑地與FAS達成協議，他同意前往威尼斯製作12幅蝕刻版畫……150英鎊的支票將是他繪製版畫的酬庸」。⁶ 倘若惠斯勒於12月20日前帶著完成的作品返回倫敦，FAS將考慮以七百英鎊的價格買下威尼斯系列的版面（plate）。⁷

但是惠斯勒並沒有履行當初的承諾，留連忘返於威尼斯，一再推延返回英國的日期。遲至1880年惠斯勒終於返回倫敦。旅居威尼斯的十四個月裡，他創作了六

¹ Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler* (New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2005), p. 12.

² Margaret F. MacDonald, *Palaces in the Night: Whistler in Venice* (Berkeley: University of California Press, 2001), p. 11.

³ 原文：「...flinging a pot of paint in the public's face」, in John Ruskin, 'Letter 79' in *Fors Clavigera* (1877: Jul) 轉引自 Lionel Lambourne, *The Aesthetic Movement* (Oxford: Phaidon, 2011), p. 100.

⁴ Whistler Etchings: <<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/biog/?nid=BrowEG>> (2015/01/11 瀏覽)

⁵ Margaret F. MacDonald, *Palaces in the Night: Whistler in Venice*, p. 16.

⁶ *Minute Books of the Fine Art Society*, Minutes of Sept. 9, 1879 (Fine Art Society, New Bond Street London). 轉引自 Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, p. 182.

⁷ John A. Mahey, "The Letters of James McNeill Whistler to George A. Lucas", in *The Art Bulletin* 49. 3 (1967), Letter XV: 254.

十張版面以及一百張的粉彩作品。這些作品伴隨著兩場 FAS 舉辦的版畫展而被分為兩個系列，首次展出的 12 幅版畫作品為系列一（*First Venice Set*），第二次展覽的展覽圖錄所收錄的 26 幅版畫作品為系列二（*Second Venice Set*），兩者合稱威尼斯系列版畫。在 12 月 1 日於 FAS 舉行的威尼斯蝕刻版畫展（*Etchings of Venice, 1880*）展出了系列一，共十二幅作品。這些版畫均鑲著白色邊框，以《小威尼斯》（*The Little Venice*）為首，作品呈橫向、直向排序，水景與城市建築景觀交替陳列的方式，⁸ 惠斯勒的藝術版畫（*artistic printing*）之風格、內容、技法和作品完成度皆成功地引起了話題。1883 年 2 月，FAS 和惠斯勒再次攜手推出威尼斯版畫展：惠斯勒先生的蝕刻版畫（*Mr. Whistler's Etchings, 1883*）。這次的展覽空間設計為黃色的裝飾板條、壁腳板和地毯，以及白色的牆和畫框，五十一幅作品被巧妙地布置於「白與黃的編曲」（*Arrangement in White and Yellow*）之中。這次展覽的迴響更為熱烈，二月還沒結束，展覽手冊就展開第三刷的印製，⁹ 17 日非公開展覽威爾士（*Wales*）王子和公主的光臨更是帶來盛況空前的人潮。¹⁰

威尼斯系列版畫體現惠斯勒獨樹一格的威尼斯景緻，版畫作品與版畫展覽相互輝映，照亮了窮途末路藝術家的生涯新頁。惠斯勒記錄了前所未見的威尼斯，製版和印刷技術也有新的突破。然而，此系列版畫在創新的同時亦扮演著承先啟後的角色。威尼斯系列版畫部分作品的構圖沿襲了荷蘭老大師（*Old Master*）的風格傳統，再者，惠斯勒於 1859 年作品《三蘇的湯》（*Soupe à trois sous*）呈現的減法（*omission*）美學也在威尼斯系列版畫中有所發揮。惠斯勒在威尼斯系列版畫中竭盡所能地發掘蝕刻版畫的特質，同時也在作品中透露了獨到的美學內涵，畫下面目一新的威尼斯。然則並非每一幅作品都兼備等同的特質與內涵，是以，本文首先將試圖概觀威尼斯系列版畫普遍的美學特色，其次自威尼斯系列版畫中所揀選的作品：《乞丐們》、《夜曲》、《小瀉湖》，進行三者個別特徵的分析，自取材內容、作品名稱、畫面構圖、製版與印刷技術以及媒材的擇取依序論述之，從此三幅特色鮮明、同為威尼斯系列版畫，彼此卻又存在顯著差異的作品分析中逐步勾勒此系列版畫的細節，以期全觀惠斯勒於威尼斯系列展露的版畫美學。

一、概觀威尼斯系列版畫（*The Venice Sets*）之美學

（一）面目一新的威尼斯

⁸ 威尼斯系列版畫系列一的布展順序依次為：The Little Venice, K. 183、The Piazzetta, K. 189、The Palaces, K. 187、The Bridge, K. 204、The Traghetto, K. 190、The Doorway, K. 188、Nocturne, K. 184、The Beggars, K. 194、The Two Doorways, K. 193、The Venetian Mast, K. 195、The Riva, K. 192、The Little Lagoon, K. 186 參自 Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, p. 214, note 14.

⁹ Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, p. 229.

¹⁰ Margaret F. MacDonald, *Palaces in the Night: Whistler in Venice*, p. 111.

1879年9月18日，惠斯勒自巴黎搭夜班火車抵達威尼斯，此時他正值45歲，幾乎身無分文，其創作所需的銅版、蝕刻用具和畫粉彩的紙張皆來自於英國平版印刷師（lithographer）Thomas Robert Way（1861-1913）的資助。惠斯勒曾於書信中提及他對威尼斯系列版畫的抱負：

我要在威尼斯中認識威尼斯，那個不曾被人察覺的威尼斯，而假使我將如我所說的把它帶回去，它將會大大地補償那些因我的延遲所招致的煩惱和惱怒……這些蝕刻版畫作品在創作上比以往任何的版畫系列都更為精緻，主題更加美麗，也更注重趣味性。¹¹

惠斯勒有志於建立新的威尼斯圖像（iconography），並以新穎的觀看視角紀錄威尼斯。雖然他將版畫取名為《里亞托橋》（*The Rialto*）【圖1】，但是威尼斯著名的里亞托橋（The Rialto Bridge）卻夾藏在人群和聳立的建築之中，有別於以往常見於藝術作品中特寫里亞托橋拱型側面的取景角度；再者，惠斯勒使用直立式而非以往藝術家慣用的橫向式構圖，也顛覆了里亞托橋給予觀者之於藝術作品的視覺印象。最特別的是，惠斯勒甚至深入威尼斯的角落挖掘創作題材，藏身於建築物之間名不見經傳的水道、默默無聞的建築或出入口（doorway），或是社會低下階層的無名小卒——乞丐。這些乏人問津的主題，最後都成為了惠斯勒筆下的威尼斯風光。除此之外，和Canaletto（1697-1768）、Francesco Guardi（1712-1793）、透納（J. M. W. Turner, 1775-1851）等藝術家一樣，威尼斯的風景名勝：緊鄰威尼斯大運河的聖馬可廣場（*Piazza San Marco*）【圖2】、沿著聖馬可水道（*Bacino di San Marco*）延伸的斯拉夫人堤岸（*Riva degli Schiavoni*）【圖3】，或是遙望岸上的聖母往見主教座堂（*Santa Maria della Visitazione*）【圖4】等，也是惠斯勒感興趣的主題。但其作品呈現的視覺效果有別於他者，此系列作品是面目一新的威尼斯——被180度反轉的威尼斯。

1847年法國畫家Horace Lecoq de Boisbaudran（1802-1897）於*Éducation de la mémoire pittoresque*提出使用視覺記憶法（visual memory）能激發藝術性的創意和想像。惠斯勒受其理論影響，在油畫上應用這個方法創作了一系列的夜曲作品。作畫之前，惠斯勒仔細地觀察欲描繪的風景並且默記所見景物，待返回工作室後，再憑記憶完成畫作內容。¹²但他並無將視覺記憶法應用在威尼斯版畫的創作之上，而是選擇將已經上好防腐塗層並用紙張包裹好的銅版、插在軟木塞中的尖筆（needle）裝進口袋中，徒步或是乘著小船（gondola）四處尋覓創作主題。¹³銅版猶如惠斯勒的素描手冊，他直接於銅版上紀錄當下所見的威尼斯景色，並且從不在

¹¹ 原文：“I have to learn a Venice in Venice that the others never seem to have perceived, and which, if I bring back with me as I propose will far more than compensate for all annoyances delays and vexation of spirit... The etchings themselves are far more delicate in execution, more beautiful in subject, and more important in interest than any of the old set.” 引自 Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, p. 184.

¹² Edward Morris, *French Art in Nineteenth-Century Britain* (New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2005), p. 262.

¹³ Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, p. 187.

版面上翻轉實存的空間。如此顛覆傳統的製版方式造就了威尼斯系列版畫最大的特色——全都是鏡像。¹⁴

再者，惠斯勒於 1859 年作品《三蘇的湯》【圖 5】呈現的減法美學同樣在威尼斯系列版畫中有所發揮，並且被更大膽的使用。惠斯勒在銅版上的刻劃和留白之間游移，經過仔細的思量，最後他賦予了線條和空白同等的份量，刻劃的線條沒有爬滿畫面，留白處亦沒有導致畫面結構鬆散，兩者相互烘托，個性鮮明的細線和大小不一的留白色塊時疏時密地交錯，共譜面目一新的威尼斯風光。

（二）一目了然的作品名稱

惠斯勒曾提及：「就像音樂是聲音的詩，而油畫也是視覺的詩，再者主題的重要性和聲音或是和顏色的和諧是沒有關聯的」。¹⁵ 因此，其油畫作品常見去主題化的名稱——「交響曲」(symphonies)、「編曲」(arrangements)、「和聲」(harmonies)和「夜曲」(nocturnes)。這些去主題化的命名曾招致他人嘲諷，對此惠斯勒曾於 1878 年 5 月 22 日表示：「藝術作品應具備自己的美德，而不要依賴戲劇化的、傳奇的，或是地方性的趣味。」¹⁶ 緊接著他又說到：

藝術應當排除譁眾取寵的表現語言，保持獨立，直接訴諸具藝術涵養的眼睛或耳朵，毋須結合不相干的情感，如奉獻、憐憫、愛、愛國精神等。上述情感皆與藝術無關，這也是為什麼我堅持以「編曲」和「和聲」命名我的畫作。¹⁷

然而，當我們比照威尼斯系列版畫後會發現，惠斯勒之於油畫的創作理念和版畫作品並不太相符。或許這是出於惠斯勒的謀劃，他刻意揀選耳熟能詳的威尼斯景點，並且賦予版畫作品一目了然的名稱，藉此精心設計的平凡舞台襯托那不曾被人察覺的威尼斯。

（三）個性鮮明的蝕刻線條

¹⁴ 有關威尼斯系列版畫與威尼斯實景的對照圖詳見：Alastair Ian Grieve, *Whistler's Venice* (New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2000).

¹⁵ 原文：“As music is the poetry of sound, so is painting the poetry of sight, and the subject-matter has nothing to do with harmony of sound or of colour.” 引自 James Abbott McNeill Whistler, *The Gentle Art of Making Enemies*, p. 127.

¹⁶ 原文：“the picture should have its own merit, and not depend upon dramatic, or legendary, or local interest.” 引自 James Abbott McNeill Whistler, *The Gentle Art of Making Enemies* (New York: Dover Publications, 1967), p. 127.

¹⁷ James Abbott McNeill Whistler, *The Gentle Art of Making Enemies*, pp. 127-128. 譯文引自：李昫，〈論 Grosvenor Gallery 展覽對於英國藝術的推展，1877-1890〉（碩士論文，國立中央大學藝術學研究所，2013），頁 95。

十九世紀的藝術市場，版畫的製作技法相當多元，人們認為每種技法都有其獨特的語言，而這與眾不同的特質將為它帶來特定的觀眾。Philip Hamerton 於 1868 年出版的《蝕刻與蝕刻畫家》(Etching and Etchers) 中表示：

蝕刻的中心理想是自由地表達全然的藝術思想，而中心思想所在即是線條。當一條蝕刻的線是好的，它總是能在最大的程度上達到暗示，詮釋，和解釋，然而幾乎沒有模仿。蝕刻是一門獨獨訴諸於心智的藝術。¹⁸

無獨有偶，波特萊爾 (Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867) 也認為：「蝕刻是藝術家個人特質的最佳直譯者。」¹⁹ 結合 1860 年代的蝕刻復興運動，蝕刻技法成為十九世紀藝術家傳達其原創性的不二人選。威尼斯系列版畫即全是蝕刻作品 (或蝕刻和直刻法²⁰ 的混用)，並且有所精進。惠斯勒不再將版面浸泡在早期他所慣用的荷蘭酸 (Dutch Mordant)²¹ 之中，而是使用羽毛撥動在版面上的水與硝酸混合液的方法取而代之。²² 這樣的腐蝕方法經由反覆不斷的操作，將產生深淺不一的蝕刻線條，如此一來作品將會呈現十分豐富而細膩的色調漸層。不過此技法需要十分熟稔的技巧才能確保腐蝕程度的精確性。更重要的是，惠斯勒深諳蝕刻技法的核心所在為線條。惠斯勒線條「形式的縮寫是相當激進的，他展現了斷斷續續且尖銳的符號——使得在概念上，視覺上和實體上近似於速記²³」。²⁴ 其線條和速記的區別在於：前者雖然是個性化的筆觸，卻不指涉特定的意義，那是惠斯勒獨有的藝術語言，個性鮮明、長短不一的線條是字母，組成數以萬計無特定意義的字詞或句子，它們無法被閱讀，因此，也無從被學習。

綜合前述三項威尼斯系列版畫之美學，它們共同形塑了惠斯勒的藝術版畫之風範。下文，我將自此系列中的三幅作品進行探討，試圖藉由分析作品逐步地勾勒出威尼斯系列版畫更為清晰的樣貌。

¹⁸ Philip Gilbert Hamerton, *Etching and Etchers* (London: Macmillan, 1868), p. XV. 轉引自 Elizabeth Helsing, et al., *The "Writing" of Modern Life: The Etching Revival in France, Britain, and the U.S., 1850-1940* (Chicago, Ill.: Smart Museum of Art, University of Chicago, 2008), p. 3.

¹⁹ 原文：“Etching represented for Baudelaire ‘the most distinct translation possible of the character of the artist.’” 引自 Edward Morris, *French Art in Nineteenth-Century Britain*, p. 265.

²⁰ 直刻 (drypoint) 是銅版畫裏面最單純、簡便的技法，直接在金屬版面以尖鐵筆等刻劃出線條、痕跡。於製版過程中，不須經過酸水腐蝕，用不著以水沖淨故而稱為 Dry point。參自：廖修平，《版畫藝術》(臺北市：雄獅，1989)，頁 122。

²¹ 荷蘭酸=4 杯水+1 大匙氯化鉀粉+1 大匙食鹽+1 杯鹽酸。參自：廖修平，《版畫藝術》，頁 117。

²² Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, p. 186.

²³ 速記是一種用符號快速記錄語言的方法，通過速記符號記錄的音節信息，並利用縮略符號提高記錄效率。引自 Wikipedia: <<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%80%9F%E8%AE%B0>> (2015/01/11 瀏覽)

²⁴ 原文：“The abbreviation of form is quite radical, and he introduces stuttering, stabbing mark — making which conceptually, visually and physically resembles shorthand.” 引自 Caroline Arscott, “Stenographic Notation: Whistler’s Etchings of Venice”, in *Oxford Art Journal*, 29. 3 (2006): 373.

二、《乞丐們》(*The Beggars*)

關於惠斯勒之於油畫的創作理念和版畫並不太相符，在《乞丐們》中我們可見更具體的說明，「戲劇化的、傳奇的，或是地方性的趣味。」²⁵ 展露無遺。聖馬可廣場、聖馬可水道、斯拉夫人堤岸、聖母往見主教座堂，皆是遊客造訪威尼斯必定會前往的地方，而這些威尼斯最具代表性的景點，也必然會出現在明信片上，它們猶如威尼斯的化身，被寄送到各個地方。威尼斯系列版畫中的《乞丐們》，無論其作品取名或是描繪的內容都容易令人心生憐憫之情。這幅版畫作品被視為惠斯勒的威尼斯風俗畫 (*genre painting*)，衣衫襤褸的乞丐，披著斗篷、戴著寬邊帽 (*broad-brimmed hat*) 的瘦弱男子，肩上挑著水的女子，皆是凸顯了威尼斯的在地風情。此外，惠斯勒曾於此版面進行多次的修改，²⁶ 增添了這幅作品戲劇化的、傳奇的色彩。起初，畫中的女人是側著臉，身體微微轉向通道的另一端，以被衣服包裹住的左手臂向著觀者；一旁小女孩的臉頰豐腴而顯得稚氣，頭傾向肩膀，曲著手肘，若有所思地盯著地上看。【圖 6-1】接著，惠斯勒將女人改頭換面，變成一位蓄著鬍鬚的老先生；小女孩則是被抹去了身影，其他的人物也不見了。【圖 6-2】最後，惠斯勒又把老先生改為女人，此時女人的臉和身體轉為朝向觀者，並且臉上增添了許多筆觸，加深臉部的立體感，使原本肌膚無暇的女人變得形容枯槁；而原初的小女孩則是抬起頭來，臉蛋消瘦了許多，雙手輕輕的倚在腹部上，眼睛直楞楞的盯著觀者；原本出現在兩人後方的人物也重新回到畫面之中。【圖 6-3】

《乞丐們》取景自距離聖瑪加利大廣場 (*Campo Santa Margherita*) 不遠處，位於 *Sotoportego de le Carozze* 的通道。然而這裡人煙罕至，並不適合做為乞討的地點，反倒是熙熙攘攘的聖瑪加利大廣場是比較理想的位置。因此，女人和女孩出現在此畫面中顯得不太合理。惠斯勒粉彩畫《乞丐們：冬季》【圖 6-4】的構圖近似《乞丐們》，畫中的女人與小女孩所在位置更是如出一轍，光線和陰影的分布也是相同的。兩者應是以同樣的人物為描繪對象，並且在相同的季節裡進行創作。然而此時正值威尼斯最寒冷的季節，乞丐們怎麼會佇立在無法遮蔽寒風颼颼的通道口呢？惠斯勒的友人 Thomas Robert Way (1861-1913) 曾提及這幅版畫的創作過程：「人物被一次又一次地去除或重修，但總是以自然為參照，就我所知，那是模特兒。」²⁷ 由此可推論，畫中人物的出現並非偶然，而是出自惠斯勒特意安排的地方風情。

²⁵ 同註釋 16。

²⁶ Martin Schwander, ed., *Venice: From Canaletto and Turner to Monet* (Riehen/Basel: Fondation Beyeler; Ostfildern: Hatje Cantz, 2008), p. 93.

²⁷ 原文：“Again and again this figure was taken out and redrawn, but always with a reference to nature, as I know, having done duty as the model.” 出處 Thomas Robert Way, *Memories of James McNeill Whistler, the Artist* (London and New York, 1912), p. 46. 轉引自 Whistler Etchings: <<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/search/display/index.php?catno=K194&rs=&q=beggar&xml=s-ub>> (2015/01/11 瀏覽)

在構圖上，《乞丐們》延續了十七世紀荷蘭老大師作品中常見的「穿過門的觀看」(view through a doorway)，²⁸ 例如：林布蘭於《基督講道》(*Christ Preaching*, c. 1652)【圖 7】和《基督現於人群中》(*Christ Presented to the People*, 1655)【圖 8】都含有這樣的透視空間。惠斯勒於 1858 年的作品《賣舊衣的老婦人》(*La vieille aux loques*)【圖 9】、《芥末小販》(*La marchande de moutarde*)【圖 10】也首度出現了如是的空間。「穿過門的觀看」在威尼斯系列版畫中更是頻繁地出現，例如，《出入口》(*The Doorway*)【圖 11】透視從出入口階梯進入光線幽微的室內空間。甚至是穿過兩道門的觀看，《庭院》(*The Garden*)【圖 12】中的男子所倚靠的牆被惠斯勒刻意地簡化，使觀者目光聚焦在精心描繪的門內空間，並隨著階梯步步延伸至另一個門。惠斯勒善用空間與空間的轉換，實驗明暗對照法(chiaroscuro)，在明亮色調與暗色調的調度上顯得比林布蘭更加的活潑，《出入口和藤蔓》(*Doorway and Vine*)【圖 13】上方的矩形空間沿襲林布蘭的慣性手法，用密集交織的線條烘托空間中的人；下方另有一尺寸與此相近的明亮空間被包覆在更大的矩形空間之中，同是穿過兩道門的觀看，此時線條卻反客為主，幾乎全爬到了人物身上，匯聚成黑色的剪影。《乞丐們》的明暗色調使用更為精湛，同一空間中，前方的女人和女孩被黑色的蝕刻線條襯托而出；通道口中間戴著寬邊帽的男子則處於顏色由黑轉白、輪廓由模糊轉為明確的曖昧地帶；再往更裡面看過去，左側由線條交織成的威尼斯挑水女子充滿細膩的光線色調變化，因而具有立體感，並非只是剪紙般的人形。

三、《夜曲》(*Nocturne*)

惠斯勒旅居威尼斯期間創作的油畫《藍與銀色夜曲：威尼斯瀉湖》(*Nocturne in Blue and Silver: The Lagoon, Venice*)【圖 14】，和《夜曲》【圖 15-1~15-3】相同，亦是描繪聖喬治·馬焦雷島(*San Giorgio Maggiore*)，而且兩者的構圖十分相似，不免令人懷疑《夜曲》很可能是威尼斯系列唯一的幅複製版畫。但是仔細比對實景後會發現，《夜曲》中的聖喬治·馬焦雷島教堂左右顛倒，與現實世界相反，一如此版畫系列貫徹的成像結果，由是可推斷，它並非複製版畫。

《夜曲》描繪被湖水環抱的聖喬治·馬焦雷島，是一漂浮於水面上的風景。惠斯勒作品中與此相似的構圖最早見於 1870 年代以「夜曲」(*Nocturne*)為題的油畫作品，而版畫最早見於 1875 年的《巴特西：拂曉》(*Battersea: Dawn*)和《汽船艦隊》(*Steamboat Fleet*)。²⁹ 一幅完成的油畫只能被畫家賦予一種生命的模樣，當藝術家宣告作品完成的同時也終結了作品的自由，它將永遠依存於同一介質之上，或許會隨著歲月或外來因素導致龜裂或折損，但終究是以同一件彩衣，同一具骨骼存世。然而，當融合蝕刻法與直刻法的《夜曲》版面製作完成時，卻只能被稱作半成品，它還必須經由印刷的過程，找到適合依附的軀殼，才好讓生命的模樣現形。因

²⁸ Jane Kinsman, *An Artist Abroad: The Prints of James McNeill Whistler* (Canberra: National Gallery of Australia, 2005), p. 5.

²⁹ Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, p. 193.

此，惠斯勒只要在印刷時選用不同的紙張，在版面上變換上墨量的多寡、印墨分布的位置，或是調整凹版機的壓力，就可以創造出各種《夜曲》的生命面貌。同是出於第 91/9 版 (state) 的《夜曲》，惠斯勒僅只是運用他靈活的手掌抹拭版面，決定印墨的去留，³⁰ 《夜曲》隨即幻化成不同時間下的樣貌，可能是黎明清新的空氣，薄暮殘餘的溫度或是夜裡幽微的月光。

此善用印墨濃淡變化主題的情緒氛圍、時間或是天氣的版畫技法，林布蘭 1653 年的蝕刻作品《耶穌被釘在十字架上，介於兩個小偷之間》(*Christ Crucified Between the Two Thieves*) 很可能是最重要的發端。³¹ 在套色木刻版畫 (chiaroscuro woodcut) 亦可見相似的技法，除了利用印墨顏色製造不同的畫面效果，日本浮世繪 (Ukiyo-e) 畫家還會假手施予版面的壓力大小變化顏色的深淺。例如：兩幅皆出自於十九世紀流行於歐洲的浮世繪大師安藤廣重 (Andō Hiroshige, 1797-1858) 名所江戶百景系列中的作品，《鴻之台利根川風景》(No 95, *Konodai Tone-gawa fukei*) 【圖 16-1、16-2】可能是在印刷時利用壓印的力道輕重以致水面和天空顏色顯著的深淺之別。再觀察兩幅《芝浦之風景》(No 108 *Shibaura ura no kei*) 【圖 17-1、17-2】，貼近水平面的天空雖然皆一致地暈染著淡淡的朱紅色，但在水面和天空頂端的顏色卻呈現相當大的差異，一者是以冷冽的藍作為主調，另一幅則是在印墨中揉入赤褐色調，彷彿暗示著傍晚的到來。

惠斯勒很可能是受到老大師林布蘭和日本浮世繪的啟發，而熱衷於水天合一的《夜曲》版面上實驗版畫技法，使得每一版都呈現不盡相同的氛圍。這種不可複製的特質相當近似於單刷版畫 (monotype)。使用蝕刻法製版時，需經歷層層的步驟，在雕版前需先於版面上塗上一層防腐蝕劑，再以尖筆等刻畫線條，最後將版面浸入酸水中行化學作用，由浸泡時間長短控制線條之深淺不同的蝕刻效果。³² 而單刷版畫的印刷步驟則是相對簡單許多的，而且它無須拘泥於一定的規則限制，可以任意選用版面的材質，再以印墨或顏料隨心所欲地揮灑創意，最後於版面上覆蓋一張紙或是布料等作為轉印的介面，使之與版面貼合，讓版面的圖複印其上，獲得獨一無二的版畫作品。然而，此技法由於缺乏固定的版面，只能印 (type) 一次 (mono-)，有違一般版畫技法能夠被複數印製的特性。³³ 《夜曲》由於有固定的版面，所以不限於只能印一次，但是惠斯勒卻善用印刷技法讓它達到單刷版畫只能被一次性複製的特質。

四、《小瀉湖》(*The Little Lagoon*)

³⁰ Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, p. 196.

³¹ Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, p. 197.

³² 廖修平，《版画藝術》，頁 129。

³³ Sue Welsh Reed, et al, *The Painterly Print: Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980), p. IX.

十九世紀末的藝術家希克特（Walter Richard Sickert, 1860-1942）於 1882 年進入惠斯勒的版畫工作室學習，和來自澳大利亞的畫家 Mortimer Menpes（1855-1938）共同協助惠斯勒印製威尼斯系列版畫。希克特曾於 1884 年左右「複製」惠斯勒的作品——*The Little Lagoon*【圖 18】。指揮《夜曲》的印墨在 *The Little Lagoon* 幾乎銷聲匿跡，水面上蝕刻線條寥寥數筆，天空中僅刻畫幾條卷狀的線暗示著被微風吹拂的雲朵，呈顯威尼斯系列版畫常見的減法美學。

觀察英國菲茨威廉博物館（The Fitzwilliam Museum）所藏的兩張《小瀉湖》（*The Little Lagoon, After Whistle*），一者為布紋紙（wove paper）印製【圖 19-1】，另一幅則是使用惠斯勒最喜愛的荷蘭直紋紙（Dutch laid paper）【圖 19-2】。十八世紀的荷蘭直紋紙因為能散發熠熠光輝，呈現難以形容的精緻色調，而令惠斯勒著迷不已。然而這種紙張已漸趨珍貴稀有，幸好透過友人 Goulding 的幫忙，惠斯勒終於從 FAS 獲得資助，得以使用此種紙張印製大多數威尼斯系列的版畫作品。不過這種古老的紙張相當的脆弱且質地較軟，經過版畫機滾輪的層層施壓後，紙張就會被版面銳利的邊緣劃破，因此版畫作品的畫面之外是沒有辦法留下白邊的。其他使用一般紙張印製的版畫雖然留有白邊，但是為了威尼斯系列著想，在呈交作品給 FAS 之前惠斯勒不得不將它們一一切除。根據 Menpes 的說法，惠斯勒「花費了許多時間裁切紙張，他不借用尺規的協助，只用了一片玻璃和一把刀子，因為他希望刀子能憐憫地順著作品的邊緣劃開。」³⁴ 歸功於惠斯勒別出心裁的舉動使然，不十分平整的張邊緣成為威尼斯系列版畫的特色之一。

在這兩張《小瀉湖》中我們可以看見希克特學習了惠斯勒上墨的特色，在每次的印刷變化印墨的濃淡或上墨的形狀，使得兩者畫面也呈現出不同的氛圍。³⁵ 除此之外，希克特似乎還複製了惠斯勒的雕版習慣，跳過以紙張覆於版面上進行描圖的步驟，直接將大師的作品刻畫於銅版上，因而在印刷後獲得了左右相反的瀉湖景色。不過顯而易見的，惠斯勒的個性化線條卻是連他的門生也模仿不來的。誠如 Hamerton 的見解，蝕刻能「自由地表達全然的藝術思想」³⁶，惠斯勒的線條隨心所欲地遊走在銅版上，毫無章法，恐怕是連他自己也無法如實複製的。然而，有趣的是，希克特創作的「複製」版畫，讓我們能夠透過《小瀉湖》看見當時惠斯勒親眼所見的威尼斯風光。

結語

³⁴ 原文：“According to Menpes, he took a long time to trim it, used no ruler, just a knife on a piece of glass. He followed the plate mark. ‘I use no ruler because I wish the knife to follow sympathetically the edge of the proof...’” 引自 Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, pp. 212-213.

³⁵ 參自 The Fitzwilliam Museum :

<<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/whistler/friendsprints.html>> (2015/01/11 瀏覽)

³⁶ 同註釋 18。

從《乞丐們》、《夜曲》、《小瀉湖》三幅作品，可綜觀惠斯勒竭盡所能於威尼斯系列中展現的版畫美學。他直接將威尼斯刻畫在銅版上，跳過一般先在紙上描圖然後再製作版面的程序，突破原先人們給予銅版畫的身分限制。然而惠斯勒跳過「間接的」製版步驟卻導致最後紙上呈現左右顛倒的世界，威尼斯系列呈現給觀者的並非是肉眼直接觀察威尼斯的結果，而是「間接的」，猶如隔著鏡子所看見的威尼斯成像。此外，惠斯勒藝術性的上墨方法以及敏銳的明暗對照感知、特殊的觀看視角、個性化的筆觸和精練的銅版腐蝕技術，皆確保每張作品都是獨一無二、如畫般（picturesque）的精采呈現。紙張不規則的裁切邊緣和十八世紀的荷蘭直紋紙則是賦予了威尼斯系列版畫如同惠斯勒的鮮明人格特質。

歸功於威尼斯系列版畫在技法上的革新和獨到的美學內涵，以及 FAS 兩場威尼斯系列版畫展奠定的聲望基礎，惠斯勒的原創版畫成功地與當時藝術市場甚囂塵上的複製版畫有所區隔，成為當時英國最具影響力的畫家－版畫家（painter-etcher），並且讓惠斯勒得以擺脫破產的困境，一掃不光彩的過去，重新建立起他的聲望和財富。

參考資料

專書

1. 廖修平，《版画藝術》，臺北市：雄獅，1989。
2. Grieve, Alastair Ian, *Whistler's Venice*, New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2000.
3. Helsing, Elizabeth, et al., *The "Writing" of Modern Life: The Etching Revival in France, Britain, and the U.S., 1850-1940*, Chicago, Ill.: Smart Museum of Art, University of Chicago, 2008.
4. Kinsman, Jane, *An Artist Abroad: The Prints of James McNeill Whistler*, Canberra: National Gallery of Australia, 2005.
5. Lambourne, Lionel, *The Aesthetic Movement*, Oxford: Phaidon, 2011.
6. Lochnan, Katharine A., *The Etchings of James McNeill Whistler*, New Haven: Published in association with the Art Gallery of Ontario by Yale University Press, 1984.
7. MacDonald, Margaret F., *Palaces in the Night: Whistler in Venice*, Berkeley: University of California Press, 2001.
8. Morris, Edward, *French Art in Nineteenth-Century Britain*, New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art by Yale University Press, 2005.
9. Reed, Sue Welsh, et al., *The Painterly Print: Monotypes from the Seventeenth to the Twentieth Century*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1980.
10. Schwander, Martin, ed., *Venice: From Canaletto and Turner to Monet*, Riehen/Basel: Fondation Beyeler; Ostfildern: Hatje Cantz, 2008.
11. Whistler, James Abbott McNeill, *The Gentle Art of Making Enemies*, New York: Dover Publications, 1967.

期刊文章

1. Arscott, Caroline, "Stenographic Notation: Whistler's Etchings of Venice", in *Oxford Art Journal*, 29. 3 (2006): 373.
2. John A. Mahey, "The Letters of James McNeill Whistler to George A. Lucas", in *The Art Bulletin* 49. 3 (1967), Letter XV: 254.

學位論文

1. 李昀,〈論 Grosvenor Gallery 展覽對於英國藝術的推展,1877-1890〉,碩士論文,國立中央大學藝術學研究所,2013。

網路資源

1. The Fitzwilliam Museum :
<<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/whistler/friendsprints.html>>
2. Whistler Etchings: <<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/biog/?nid=BrowEG>>
3. Wikipedia: <<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%80%9F%E8%AE%B0>>

圖版目錄

【圖 1】James Whistler, *The Rialto*, 1879-80. Etching, 295 x 200 mm, state: 2/3. Freer Gallery of Art. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K2110202&catno=K211>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 2】James Whistler, *The Piazzetta*, 1879-80. Etching (and drypoint), 253 x 181 mm, state: 5/9. Freer Gallery of Art. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1890303>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 3】James Whistler, *The Riva*, 1879-80. Etching and drypoint, 200 x 295 mm, state: 2/4. Freer Gallery of Art. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1920202>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 4】James Whistler, *Long Venice*, 1879-80. Etching and drypoint, 126 x 307 mm, state: 8/8. Freer Gallery of Art. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K2120504&catno=K212>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 5】James Whistler, *Soupe à trois sous*, 1859. Etching, 153 x 227 mm, state: 1/1. Freer Gallery of Art. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K0490104&catno=K049>> (2015/03/06 瀏覽)

【圖 6-1】James Whistler, *The Beggars*, 1879-80. Etching and drypoint, 306 x 211 mm, state: 1/17. Freer Gallery of Art. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1940204>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 6-2】James Whistler, *The Beggars*, 1879-80. Etching, 302 x 208 mm, state: 3/17. Freer Gallery of Art. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1940102&catno=K194&etchlist=y>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 6-3】James Whistler, *The Beggars*, 1879-80. Etching and drypoint, 306 x 210 mm, state: 17/17. Hunterian Art Gallery. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1940903&catno=K194&etchlist=y>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 6-4】James Whistler, *The Beggars-Winter*, 1879-80. Chalk and pastel, 300 x 201 mm. Freer Gallery of Art. 圖版來源：

<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/compimg/?filename=c_K194_02> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 7】Rembrandt, *Christ Preaching*, c. 1652. Etching and drypoint, 155 x 207 mm. The British Museum. 圖版來源：
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=758638&partId=1&searchText=Christ+Preaching&page=1> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 8】Rembrandt, *Christ Presented to the People*, 1655. Etching and drypoint, 358 x 445 mm. The British Museum. 圖版來源：
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=761234&partId=1&searchText=Christ+Presented+to+the+People,+1655&page=1> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 9】James Whistler, *La Vieille aux Loques*, 1858. Etching, 209 x 148mm, state: 3/4. Art Institute of Chicago. 圖版來源：
<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K0210202>> (2015/03/06 瀏覽)

【圖 10】James Whistler, *La Marchande de Moutarde*, 1858. Etching, 157 x 89 mm, state: 3/5. Art Institute of Chicago. 圖版來源：
<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K0220302>> (2015/03/06 瀏覽)

【圖 11】James Whistler, *The Doorway*, 1879-80. Etching and drypoint, 295 x 203 mm, state: 14/20. Hunterian Art Gallery. 圖版來源：
<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1880603>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 12】James Whistler, *The Garden*, 1879-80. Etching and drypoint, 305 x 235 mm, state: 7/15. Hunterian Art Gallery. 圖版來源：
<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K2100503&catno=K210>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 13】James Whistler, *Doorway and Vine*, 1879-80. Etching and drypoint, 232 x 169 mm, state: 9/18. Freer Gallery of Art. 圖版來源：
<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1960502&catno=K196>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 14】James Whistler, *Nocturne in Blue and Silver: The Lagoon, Venice*, 1879-80. Oil on canvas, 50.16 x 65.4 cm. Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：
<<http://www.mfa.org/collections/object/nocturne-in-blue-and-silver-the-lagoon-venice-32837>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 15-1】James Whistler, *Nocturne*, 1879-80. Etching and drypoint, 200 x 294 mm, state: 9 1/9. Baltimore Museum of Art. 圖板來源：
<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1840303&catno=K184&etchlist=y>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 15-2】James Whistler, *Nocturne*, 1879-80. Etching and drypoint, 198 x 295 mm, state: 9 1/9. Cincinnati Art Museum. 圖板來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1840505&catno=K184&etchlist=y>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 15-3】James Whistler, *Nocturne*, 1879-80. Etching and drypoint, plate 201 x 296 mm, state: 9/9. National Gallery of Art, Washington, DC. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1840307&catno=K184&etchlist=y>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 16-1】Utagawa Hiroshige, *No 95, Konodai Tone-gawa fukei*, 1856. Woodblock. The British Museum. 圖版來源：

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=786882&partId=1&searchText=Ando+Hiroshige&page=7> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 16-2】Utagawa Hiroshige, *No 95, Konodai Tone-gawa fukei*, 1856. Woodblock. The British Museum. 圖版來源：

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=786883&partId=1&searchText=Ando+Hiroshige&page=7> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 17-1】Utagawa Hiroshige, *No 108 Shibaura ura no kei*, 1856. Woodblock. The British Museum. 圖版來源：

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=786922&partId=1&searchText=Ando+Hiroshige&page=7> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 17-2】Utagawa Hiroshige, *No 108 Shibaura ura no kei*, 1856. Woodblock. The British Museum. 圖版來源：

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=786923&partId=1&searchText=Ando+Hiroshige&page=7> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 18】James Whistler, *The Little Lagoon*, 1879-80. Etching and drypoint. 227 x 152 mm, state: 4/4. Freer Gallery of Art. 圖版來源：

<<http://etchings.arts.gla.ac.uk/catalogue/etchings/etching/?filename=K1860206>> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 19-1】Walter Sickert, *The Little Lagoon, After Whistler*, c. 1884. Etching and drypoint, 101 x 69 mm, wove paper. The Fitzwilliam Museum. 圖版來源：

<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/_functions/imagewindow.php?/gallery/whistler/images/P.122-1955.jpg> (2015/01/11 瀏覽)

【圖 19-2】Walter Sickert, *The Little Lagoon, After Whistler*, c. 1884. Etching and drypoint, 101 x 69 mm, Dutch laid paper. The Fitzwilliam Museum. 圖版來源：

<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/_functions/imagewindow.php?/gallery/whistler/images/P.123-1955.jpg> (2015/01/11 瀏覽)