

## ——一種滑稽——

# 18世紀至19世紀英國諷刺漫畫中的痛風圖像初探

國立中央大學藝術學研究所 彭靖婷

### 摘要

英國喬治亞時期（Georgian architecture, 1720-1840），因印刷技術的革新及獨特的政治環境，讓英國的諷刺漫畫在此奠定了黃金時期，大量的圖像印刷，建構了不少帶有時代意義的視覺圖像傳統，其中就包含了纏著麻布繃帶的「痛風腳」的圖像。本文將從諷刺漫畫（caricature）的歷史概述、英國諷刺漫畫黃金年代的環境狀態，一窺「痛風腳」如何作為一滑稽的圖像，且帶著什麼語義，成為英國喬治亞時期印刷圖像中重要的視覺圖符。

### 關鍵字

諷刺漫畫、痛風、滑稽

## 前言

諷刺漫畫，早期通常在印刷、藝術的名人草圖中看到其蹤跡，相對傳統的油畫媒材，其難以被接納進藝術的世界中。但近年視覺文化研究的興起，這些藝術世界以外的圖像也被納入作為藝術史研究中的材料，甚至作為主體來討論。

談及諷刺漫畫或漫畫的歷史，肯定會先提到英國藝術家威廉·霍加斯（William Hogarth, 1697-1764）的連環風俗畫，其故事的繪製，無論原畫或版畫都是設計成一幅接著一幅、照順序排列的作品，之中傳達強烈社會隱憂的圖像，對當下時代的弊端提出尖銳的、諷刺的控訴，足以作為極具代表諷刺漫畫的先鋒。

接著，在18世紀末，英國在這樣的諷刺傳統中發展了政治漫畫，新興的畫種結合了諷刺版畫和肖像諷刺漫畫。由於國內外動盪的政治環境與興盛的印刷技術等因素，使得英國比法國更早發展了大量且反映社會與政治時事的諷刺版畫，繼而創造出豐富且獨有的視覺文化產物。在龐雜的視覺文化產物內，我們看到了一個纏著麻布繃帶的「痛風腳」圖像時常出現在作品中，不由得好奇這一個有著缺陷身體器官的圖樣，究竟有著什麼樣的符號意義？以及它為何對當時的圖像創作者有著強大的吸引力？以致頻繁地出現在英國當時的圖像世界。

本文在第壹部份，將爬梳諷刺漫畫簡要的歷史，理解這類圖像如何形成獨特的畫類，進而在18世紀英國獨特的環境底下誕生了諷刺漫畫蓬勃的時期；第貳部份，則以視覺文化的角度，整理「痛風腳」常見的視覺再現方式，理解其在英國印刷圖像中所繼承與產生的語義。最後，以波德萊爾（Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867）提出的「絕對滑稽」，試圖闡述此圖像如何造成引人發笑的魅力，使其成為多數創作者在18世紀末至19世紀初期所喜愛使用的工具。

## 壹、從諷刺漫畫到英國的諷刺漫畫

### 一、諷刺漫畫的歷史

諷刺漫畫通常被視作發自內心的、最為原始的高聲大笑或是嘲笑，它也通

常被視作為所有文化共同繼承的藝術的童年。<sup>1</sup> 古世紀和中世紀的西方藝術中便出現過許多變形的、怪誕的面孔，至文藝復興時期，能看到由後人所複製的李奧納多·達文西（Leonardo da Vinci, 1452-1519）帶有怪誕特色的臉，這些人像有著畸形、無牙、臃腫和醜陋的特徵【圖1】，看起來像是藝術的世界中第一次出現了真正的「漫畫」——具有強烈的怪誕性，又具有可識別的個體性，但其描繪的對象尚未跳脫私人領域。<sup>2</sup>

16世紀末，巴洛克早期的一些大師，如安尼貝爾·卡拉契（Annibale Carracci, 1560-1609）、安哥斯敦·卡拉契（Agostino Carracci, 1557-1602）兄弟，接著是後來的濟安·勞倫佐·貝尼尼（Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680）才開始畫「真實的」、具「代入性」的漫畫肖像。他們開始將特定人士的面孔於平面上建構出怪異的形式，像是安尼貝爾·卡拉契在1594年繪製的數十個別具個體特徵的漫畫頭像（Sheet of Caricature Heads）【圖2】，深刻地區別出大量男性的側面形狀，有些甚至帶有動物性的類比，其類比的肖像畫語言顯然來自於李奧納多的怪誕頭像、喜劇藝術的面具、版畫師雅克·卡洛特（Jacques Callot, 1592-1635）的喜劇傳統【圖3】以及德拉·波爾塔（Della Porta, 1535-1615）在1586年所出版的《人類生理學》（*De humana physiognomonia*）中展現的人與動物的比較【圖4】。而貝尼尼曾經繪製樞機主教及教皇衛隊隊長這樣公眾角色的面孔，放大了主角的下巴或是拉長了隊長的脖子，簡化並刻意誇張角色的外在特徵，賦予了他對贊助人其肖象的娛樂以及諷刺性【圖5】。在此，其體現了諷刺漫畫一個重要的特點，便是尋找到了最有可能和最耐人尋味的抽象形式語言，以呈現熟悉的面孔。<sup>3</sup>

阿爾欽博托（Giuseppe Arcimboldo, 1527-1593）由無生命物件組合的人像，擴充了物件作為裝飾的既定想像，展示了創作特定的滑稽面孔與相似之物聯想的思考過程【圖6】。義大利的喬瓦尼·巴蒂斯塔·布拉切利（Giovanni Battista Bracelli, 1584-1609）在1624年出版的一系列有趣的蝕刻版畫集《奇異的各種人體》（*Bizzarie di Varie Figure*）【圖7】，利用了S型、立體方塊、菱形、圓筒、抽屜等元素構築人體的姿態，瞭解由幾何部分組成的身體可以依照修辭運動的語言，以及英雄的姿勢可以脫離人體解剖學。<sup>4</sup> 如此，布拉切利使得圖像看起來異常詭異，並提供尖銳而富有詩意的圖像，甚至幾何圖形的組合

<sup>1</sup> 原文：Caricature is often seen as a primal scream, or a long Bronx cheer: a product of the childhood of art and part of the common inheritance of all cultures. 譯自 Kirk Varnedoe, Adam Gopnik, *High and Low: Modern Art and Popular Culture* (New York: The Museum of Modern Art, 1990), p. 108.

<sup>2</sup> 詳見 Kirk Varnedoe, Adam Gopnik, *High and Low: Modern Art and Popular Culture*, pp. 104-106.

<sup>3</sup> 詳見 Kirk Varnedoe, Adam Gopnik, *High and Low: Modern Art and Popular Culture*, pp. 106-107.

<sup>4</sup> 原文：Bracelli saw, for instance, that bodies made out of geometric parts could be made subject to the language of rhetorical movement, and that heroic pose could be divorced from human anatomy. 譯自 Kirk Varnedoe, Adam Gopnik, *High and Low: Modern Art and Popular Culture*, pp. 113-114。

人物被簡化為不同職業類型的人物。

嘲諷性的肖像和複合體的誕生，不是發明一種新的怪誕，而是創造了一種看待怪誕的新方式。諷刺漫畫從誕生之日起就不是一種形式上的、數學上的發明，也非透視的規則用以指引藝術家如何構造一件藝術品；相反，它是一種聯想的引導：如在看似抽象的部分中尋找相似性、在一般人中尋找個體，並從對異類的描述中尋找某一個人的形象。<sup>5</sup> 肖像諷刺畫結合了易於辨認的個體特徵和一些抽象的觀念，諸如貪吃或貪婪，以視覺的雙關語彙再現。

然而，這樣的作品在當時仍未流通於大眾的眼皮底下，這些意象與觀看仍然屬於貴族的娛樂世界，歐洲貴族透過參與「大旅行」（Great Tour），理解當時羅馬所作的這類繪畫，其中隱含著理想及低俗的辯證與探索。現代政治漫畫的第一步，則發生在18世紀中期的英國。

## 二、18世紀英國的諷刺漫畫

經歷了諸如1695年《授權法》結束後，國家取消了對新聞出版的審查，又政治的選舉與更迭與國內外激烈的政治氣氛導致政治評論的需求增加；還有來自之後由蒲柏（Alexander Pope, 1688-1744）和斯威夫特（Jonathan Swift, 1667-1745）這些大作家養成的有關道德、政治、個人名聲維護……等批評、諷刺氛圍的充斥，這也帶動了期刊媒體、報紙、小冊子讀物的興起，這也導致了新興的、有關政治的諷刺藝術於18世紀初開始發展。

肖像的諷刺漫畫於18世紀30年代在英國開始有所發展，它從當時義大利藝術界的精英圈子中引入。其中較早且最為知名的英國諷刺畫家——霍加斯，（其聲稱自己的諷刺畫皆是基於對當代社會的觀察，非諷刺漫畫的誇張手法）以精緻、富有敘事的作品，明顯地強調了普遍政治、美學和道德的問題。霍加斯具影涉的圖像中，並無過份的扭曲五官，因此無法完全斷言他為諷刺「漫畫」家，卻也無法否定他的繪畫通過講述當下的生活故事，作為展現了時代弊端的藝術革新者之一。霍加斯繪製的連環風俗畫，最初是以系列畫作的方式進行公開展覽，成為他的代表作後，便印成了版畫販售，其《一個妓女的墮落》（*A Harlot's Progress*, 1732）及其續作《浪子回頭》（*A Rake's Progress*, 1732-1734）大受歡迎，也因此用來保護這種嶄新藝術形式的著作權法應運而生。<sup>6</sup>

英國貴族對諷刺漫畫的精熟直接導致了第一部政治肖像諷刺漫畫的產生，

<sup>5</sup> 詳見 Kirk Varnedoe, Adam Gopnik, *High and Low: Modern Art and Popular Culture*, p109.

<sup>6</sup> 史考特·麥克勞德（Scott McCloud）著，《漫畫原來要這樣看》，朱浩一譯，（臺北市：愛米粒，2017），頁17。

作為貴族後代又作為軍旅業餘藝術家的喬治·湯曾德（George Townshend, 1724-1807）便曾將其厭惡的指揮官坎伯蘭郡公爵描繪在遊戲紙牌「*Gloria Mundi*」上，《坎伯蘭郡公爵或“世界的勝利”》（*The Duke of Cumberland or 'Gloria Mundi'*）【圖8】採用肖像漫畫的方式，以肥胖如同鯨魚的體態傲立於地球暗示其野心，湯曾德的作品也為政治圈和上流社會帶來了極大的歡聲笑語。他的圖像在當時通過一家小印刷店匿名出版，匿名即可以在不直接提及人名的情況下描繪別人，為了不公開承認畫出那個怪誕的對象是自己，繪製者也通常能夠逃脫起訴。

雖然湯曾德的政治諷刺漫畫創作時間相當短暫，但藉著在議會中反對派政治活動的增多，此畫類吸引了更多具有天賦的藝術家，他們將其視為贏得財富與名氣的門路，如曾經在皇家藝術學院受過教育的專業雕版師詹姆斯·基爾雷（James Gillray, 1756-1815）及托馬斯·羅蘭森（Thomas Rowlandson, 1756-1827），還有曾為激進的出版商威廉·霍恩（William Hone, 1780-1842）工作並創作許多有力的競選繪畫的喬治·克魯克香克（George Cruikshank, 1792-1878）等藝術家將諷刺漫畫帶到了前所未有的高度。他們在18世紀末至19世紀初，以辛辣的圖像，或明示或暗示，記錄了當時充滿政治風雨的時代。

由於英國在18世紀缺乏審查制度的法律，所以這種富含意指的「圖形諷刺」得以興盛，此為諷刺漫畫的「黃金時代」，不僅可以嘲笑王室，各大臣和政治人物，而且在與法國的持續戰爭期間，嘲弄頑固的敵人拿破崙也是一個持久的主題。

### 三、小結

英國的諷刺漫畫，承襲了歐洲大陸諷刺漫畫的歷史，帶有怪誕、誇飾的成份，但在如基爾雷等創作者極具尖刻的才華，以及來自霍加斯這樣帶有強烈社會隱憂的敘事傳統，加之英國具有彈性的制度，因而創作出許多經典的諷刺圖像。除了有社會諷刺的作品，也有多數的對象鎖定了貴族、上層階級的醜態。

漫畫家會選擇一個易於識別的「標籤」，讓觀眾能即刻指認被取笑的對象或其階級。其中又包含了一些固有的身體形象，如肥胖、飲酒、飲食、大便、排尿、嘔吐、私通等粗俗生理狀態，以此快速捕捉並建構了特定對象的輪廓。例如使用了巨型的屁股表示了1721年至1742年首位擔任首相職務的羅伯特·沃波爾（Robert Walpole, 1676-1745）【圖9】，以及以醉漢的樣貌描繪了1783年即位首相的威廉·皮特（William Pitt, 1759-1806）。<sup>7</sup> 【圖10】英國人對於人物形

<sup>7</sup> 詳見 Kayte Rath, “Political cartoons: Britain's revolutionaries”, BBC News, (2012.11.24), 網址: <<https://www.bbc.com/news/uk-politics-20462098>> (2021年1月10)

象塑造的影響力，充份地體現在著名法國政治家拿破崙（Napoléon Bonaparte, 1769-1821）被認為身材矮小的認知：

直至1803年，他發布了一幅作品名為《瘋子的狂歡抑或瘦子的狂妄》（*Maniac-raving's-or-Little Boney in a strong fit*）。畫中的拿破崙正在為1798年於尼羅河敗予英國艦隊一役而大發雷霆。他瘋狂地咒罵著大英帝國，身材卻短小得像個侏儒一般。... 這幅漫畫甫一面世，旋即傳遍整個歐洲，甚至激得拿破崙在杜樂麗宮（Tuileries Palace）召見英國大使Whitworth侯爵，當面向他表達不滿。取得空前成功的基爾雷，從此將「矮小」納入繪畫拿破崙的必備元素。<sup>8</sup>

由此可見，透過當時印刷媒體的力量，英國漫畫家所塑造的人物形象深入人心。當我們試圖挖掘一段歷史，透過這些諷刺圖像，能夠看到當下記錄者的立場（不見得是創作者本人，有可能是其出資的出版商），<sup>9</sup> 他們用創造、聯想的能力，勾勒出具震撼感的當下，使歷史以不同的、甚至滑稽的姿態與詮釋再現給觀者，並提供引導式的政治或社會文化的評論。

## 貳、諷刺漫畫中滑稽的視覺：痛風的腳

18世紀末至19世紀初，我們能從大量英國創作者的諷刺圖像中，看到一種普遍且滑稽的形象——裹著紗布的腳。就如同在19世紀前後看到大量的拿破崙印刷圖像一般，令我們好奇當時什麼樣的歷史、文化或商業背景，使英國創作者對這個題材如此趨之若鶩，這一部份有著一定數量的討論，網路上也能搜尋到中文的相關文章。然而裹著紗布的腳的圖像意涵，在中文的資料中卻鮮少被討論。

這個實際為痛風的疾病，在圖像中以裹著紗布的單隻腳呈現，而通常被描繪有著「痛風腳」的對象，藉著其穿著或背景的特徵，顯然有著一定財富與地

---

日檢索)

<sup>8</sup> 李嘉譽，〈拿破崙身高之謎：英法紀錄造成的誤會 背後還有政治漫畫的威力〉，香港 01，（2020.8.31），網址：<<https://reurl.cc/o9LAIQ>>（2021年1月11日檢索）

<sup>9</sup> 根據 Jos Gabriëls 的說法，有時繪畫者的創意與想法來自出版商，而非自己。原文：As freelancers contracted by the print sellers, they European Review of History–Revue européenne d'histoire produced satires on subjects that in many cases were suggested by their employers. Voltz, for instance, a man without much humour and with limited imagination, received most of the ideas and – often very detailed – designs for his images from his publishers, in the first place from Campe. 原文出處：Jos Gabriëls, "Cutting the cake: the Congress of Vienna in British, French and German political caricature," *European Review of History: Revue européenne d'histoire* Volume 24(2017):136-137.

位，多為貴族、政治人物等上層階級，並通常被創作者加以嘲諷。今日，我們知道痛風的致病關鍵為血液中高濃度的尿酸所導致關節和泌尿系統中出現結晶固化，發病時會極為疼痛，但另一面向則是一種文明、豪華的標竿。<sup>10</sup> 對於痛風腳的形象，我們能夠在醫學史的相關書籍中找到這個形象最為主要的寓意：

1771年，英國醫師威廉·卡多根（William Cadogan, 1711-1797）同樣認為痛風（當時也稱為「足痛風」[podagra]）這種古希臘人就已經確診的病並不是遺傳的，就如當時多數人所相信的，是「懶惰、毫不節制與惱怒」的下場。[...]當時的人認為痛風不僅可以預防其他更嚴重的疾病，也象徵患者的財富、地位和性格。[...]因此有人推測痛風能彰顯知識菁英階級的體質優勢。當然，這種將慢性病解讀成社會和思想優勢地位的標誌，並沒有普遍為當時的人所接受。上層階級的放縱、過度的自我意識以及疑病症，常常為當代小說家、劇作家和漫畫所嘲諷。<sup>11</sup>

痛風在圖像、漫畫諷刺中的出現，若追溯其形式的起源，我們能夠在文藝復興時期數以百計的木刻、線刻和彩色版畫、插畫印刷書中找到。顯然，圖像顯示了痛風的特別流行源於幾個世紀以來，人們一直認為這種疾病是由於在飲食上過度地放縱，以及過度奢侈的生活造成。<sup>12</sup>痛風的腳這個圖像的傳統，至英國興盛的諷刺漫畫時代，被更加賦予了不同的敘事場景而有著更為豐富的圖像面貌。

這種疾病在英語和歐洲大陸的諷刺漫畫中，至少從醫學教授羅德南（Gerald P. Rodnan, 1927-1983）於1961年的〈痛風畫廊：16世紀至今的版畫和漫畫作品的雜錄〉（*A Gallery of Gout: Being a Miscellany of Prints and Caricatures from the 16th Century to the Present Day*）中，我們仍持續可在20世紀的當代漫畫中尋其身影。<sup>13</sup>

## 一、政治人物與痛風的腳

首先，我們在許多政治場景的畫作中，看到一些個別或團體的中心角色的

<sup>10</sup> 詳見理查·巴奈特（Richard Barnett），《病玫瑰，354 幀影響現代醫療的疾病繪畫》，郭騰傑譯，（臺北市：麥田出版，2015），頁 234。

<sup>11</sup> 馬克·傑克森（Mark Jackson）著《醫學，為什麼是現在這個樣子？：從宗教、都市傳染病到戰地手術，探索人類社會的醫病演變史》，王惟芬譯，（臺北市：臉譜，2016）。頁 125。

<sup>12</sup> Gerald P. Rodnan, "A Gallery of Gout: Being a Miscellany of Prints and Caricatures from the 16th Century to the Present Day," *Arthritis & Rheumatology*, Volume 4 (Feb. 1961): 27.

<sup>13</sup> Gerald P. Rodnan, "A Gallery of Gout: Being a Miscellany of Prints and Caricatures from the 16th Century to the Present Day," p.28.

版畫作品，他們都有著足痛風的症狀。羅德南指出，最多的痛風版畫來自18世紀末和19世紀初英國漫畫家的畫筆，尤其是著名的基爾雷、羅蘭森和克魯克香克三人。在這些版畫、漫畫大師最為發達的時期，痛風是英國人「最喜歡的疾病」，其患者包括歷史中知名的政治人物，如查理斯·詹姆斯·福克斯（Charles James Fox, 1747-1806）、小威廉·皮特（William Pitt the Younger, 1759-1806）、英國的喬治四世（George IV, 1762-1830）和法國的路易十八（Louis XVIII, 1755-1824）。難怪這一時期的圖像創作者們經常使用痛風腳，他們的作品以大版豔麗的寬幅畫卷單獨出售，或以對開本出租，供人們晚上在家娛樂。<sup>14</sup>

痛風腳的形象常與時代最具爭議的政治人物結合，又他們的形象通常無法脫離臃腫、渙散、無能為力，甚至如被控制在一處的木偶。如福克斯在基爾雷的作品《拜訪病人》（*Visiting the sick*, 1806）【圖1】，表現了明顯生病的福克斯被一群滑稽的天主教徒服侍，以此諷刺福克斯對天主教解放的支持，似是在嘲諷年老體弱的福克斯已無法自行判斷與處理政務。

卡琳達·謝利（Calinda Shely, ?-）在其博士論文中指出威廉·本博（William Benbow, 1787-1841）於1820年的《國家最亮的星》（*The Brightest Star in the State*）這幅版畫作品中【圖12】，喬治四世以巨大、怪異的形象坐在椅子上，腿上兩個有角的惡魔批評他腐敗的政權，暗指喬治的消費最終安頓在自己的身上，他的肥胖和痛風就是最佳證明。他實際上阻礙了國家的金錢流動，他的不道德由此達到了新的高度，英國人通過他的肥胖和痛風這一表象，可以對君主的做法和價值觀進行思考、辯論，甚至提出異議。<sup>15</sup> 圖中痛風的腳，被刻上了「Pillar of the State」（國家之柱），如此，其貪食、淫亂的形象便明確地與痛風過去放縱享樂的意象緊密嵌在這個被纏繞的腳上。

由此可知，痛風的腳——怪異身體代表了英國這個群體中更大的社會和政治身體，而痛風本身則是一種巧妙團結觀眾的手段，它提供了一個共同理解的語言，觀眾可以圍繞著這個語言判斷權力的屬性和與那些保持對英國政治制度掌控的人相關的特徵。卡琳達·謝利更指出，痛風圖像影射富人、政治強人的過度消費，不僅影響著個人的身體，其除了在經濟上，病痛造成的生理限制也影響著整個國家與政策。<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Gerald P. Rodnan, "A Gallery of Gout: Being a Miscellany of Prints and Caricatures from the 16th Century to the Present Day," pp.27-28.

<sup>15</sup> 詳見 Calinda Shely. "The Distemper of A Gentleman: Grotesque Visual And Literary Depictions of Gout In Great Britain 1744-1826," (USA: Yale University Press, 1998), pp.68-74.

<sup>16</sup> 詳見 Calinda Shely. "The Distemper of A Gentleman: Grotesque Visual And Literary Depictions of Gout In Great Britain 1744-1826." pp.57.



痛風腳如何做為一個在政治諷刺漫畫中共同理解的語言？或許能在政治暴風中心的場域外，廣為應用的痛風圖像其傳統的建構所理解。痛風腳在諷刺漫畫中所傳達的荒誕意象，根據羅伊·波特（Roy Porter, 1946-2002）與喬治·盧梭（G. S. Rousseau, 1941-）在《痛風：貴族疾病》（*Gout: The Patrician Malady*）一書中的〈痛風：視覺遺產〉（*Gout: The Visual Heritage*）文章，指出它透過了「年老的男性」以及「巨大的腳」所延伸出的視覺圖像表露無遺，它們在18世紀末期至19世紀前期，大量地出現在這些視覺印刷圖像中。

## 二、痛風的老年男性——門第與縱慾的嘲諷

霍加斯對婚約的視覺再現，即《流行婚姻》（*Marriage A-la-Mode*, 1743）中的第一幅版畫《婚姻合同》（*The Marriage Settlement*）【圖3】，為後來的作品奠定了基礎。其中畫面包含了六個人物，右方患有足痛風的父親佔據了權力和等級的位置。其他人，像是他的女兒、新郎、新婚夫妻的代表都不那麼突出。畫中的父親身著精美的西裝、粉飾的假髮、周圍奢華的環境與物件都顯示了他的財富地位：但這個家族的父親卻只是一個富有的商人，他希望自己的家庭享有更高的社會地位，因此正在用女兒的婚姻交易自己的貴族身份。上述，都為以後的版畫中將要展開的敘事奠定了基礎：老人腫脹的右腿，高高坐在痛風凳上，佔據了霍加斯婚姻系列中，這幅寓意深刻的版畫的中心。而這條痛風的腿和凳子，將痛風及家族、門第的構思展現得淋漓盡致。

在1740年代和1750年代，這種幾乎是典型的父親形象的衍生品，模仿了霍加斯對門第的巧喻。一些版畫中的老年男性被或多或少的家人包圍，有些甚至以個人的形象出現，在家庭的空間中，前者展現了家庭中心的地位，但之後又發展出了年輕妻子與他人偷情的敘事；後者則表現出過於依賴僕人的形象。<sup>17</sup>在此，羅蘭森理解了痛風的諷刺漫畫應該如何結合成一個整體——部分之物都應與其他所有部分相關，又將過去痛風作為享樂的傳統及霍加斯建構的家庭門第的傳統綜合成一個對當代發聲的諷刺漫畫。<sup>18</sup>

羅蘭森的《老丈夫》（*The old husband*, 1827）可視為此傳統最集大成的例子【圖14】：這個故事旨在捕捉痛風作為性愛和享樂在當時的縱慾的融合。老丈夫在一有著家族畫像的房間內，正忍受著痛風發作的痛楚，但他的年輕妻子卻在後方與一年輕軍官偷情而忽視了痛苦的老丈夫。一個驚恐的女僕發現了他們，並在這一幕中甩起了手，加重故事的荒誕性。此諷刺畫顯示了年老、破舊、性無能的丈夫，對比於年輕、活力、激情、美麗妻子的類型：這個對比貫穿了整個視覺傳統。羅蘭森在畫面中主要由垂直線構成的景物，與殘廢者的鬆

<sup>17</sup> 詳見 Roy Porter, G S Rousseau, *Gout: The Patrician Malady* (Yale University Press, 1998), p. 249.

<sup>18</sup> 詳見 Roy Porter, G S Rousseau, *Gout: The Patrician Malady*, p. 251.

弛形成對比，暗示著老丈夫的性無能。背景細節告訴觀者一個明確的指示：夫妻倆曾經一同誕下後代，但他所處佈滿家族事物的房間暗示其更關心他的酒以及家族血統而不是妻子。嗜好讓他落下了痛風，也促使她另尋情人。老男人的病情不可挽回，使他的過去與未來變得無足輕重；她的未來則確保了與情人的連結，尤其是在丈夫死後獲得金錢和無痛風的長壽前景。<sup>19</sup>

如此形塑對貴族有關道德的嘲諷，指向了一個時代的社會面向——在這一時期，婦女獲得經濟保障或提升社會地位的機會一般都被限制在她們獲得了有利的婚姻，所以富有的年長男子可以吸引並娶得年輕的婦女。而其中更帶出了男性包養年輕情婦、年輕妻子外遇……等家庭問題。這些性的過度消費可能會威脅到婚姻、遺傳和家庭等制度，從而擾亂社會秩序。<sup>20</sup>

《老丈夫》的手法被模仿並應用於其他疾病。<sup>21</sup> 老年的丈夫在痛風圖像的表現中，顯得急需被照顧，而其年輕的太太則表現得不在意，或只對他的錢財有所興趣，痛風在漫畫甚至是文學的表述裡，加入了俏皮與喜劇的動作中，減低色情的成份，只強調其愚昧荒誕的娛樂性。<sup>22</sup>

### 三、巨大的腳——想回復活力的渴望

關於痛風的視覺產物的第二點與「怪誕」的身體器官有關：這種積累的幾乎是陽具的形象。1700年以後，版畫無休止地流傳，顯示一個上流社會的男性被一隻無比巨大的腳附著，此腳通常被放置於凳子或「痛風台」上，以使其疼痛減緩。腫脹的腿因過大的體積、不運動的生活習慣而成為男性氣質損失的標誌。<sup>23</sup>

巨大腳的意象，最為人提及且具創新的作品，便是同樣患有痛風之苦的版畫家基爾雷在1799年的《痛風》（*The Gout*）一作【圖15】，巨大紅腫的腳，被一個小惡魔用尖牙啃食及兩爪深深地掐住皮肉，顯示了極為痛苦的過程。究竟這個小惡魔具體表現了什麼樣的意象，在此我們難以辨別，是繼承了德國在1600年題為《痛風患者和死亡》（*Gichtkranker und Tod*）的印刷品中痛風病患者與作為骷髏的死神的關係嗎？亦或是形容如惡魔帶來厄運的隱喻？然而，基爾雷畫中的惡魔並未給人恐怖的印象，甚至帶有些現代所謂小巧「可愛」的感

<sup>19</sup> 詳見 Roy Porter, G S Rousseau, *Gout: The Patrician Malady*, p. 252.

<sup>20</sup> 詳見 Calinda Shely. "The Distemper of A Gentleman: Grotesque Visual And Literary Depictions of Gout In Great Britain 1744-1826," p. 136.

<sup>21</sup> 詳見 Roy Porter, G S Rousseau, *Gout: The Patrician Malady*, p. 252.

<sup>22</sup> 原文：'Playfulness abounds inside the dominant action, especially in lust for sport and motion rather than erotic adventure.' 出自 Roy Porter, G S Rousseau, *Gout: The Patrician Malady*, p. 252.

<sup>23</sup> 詳見 Roy Porter, G S Rousseau, *Gout: The Patrician Malady*, p. 253.

受，也因此作品的表現是趣味的。痛風腳與這樣小惡魔的相伴，也能在此時期之後的作品中見到，人們通常被其圍繞、攻擊，以致無法逃脫。而基爾雷這種放大的腳在威廉·沃恩（William Vaughan, 1943-）一書中指出基爾雷此具有創造性、用部份來暗示整體提喻手法，是「第一位意識到自己的藝術可以如何超越常規表現形式的諷刺畫家」。<sup>24</sup> 以患病的解剖器官作為聚焦的部位，這是18世紀以來唯一以這種方式表示腳痛到炸裂的繪圖。<sup>25</sup>

為了擺脫巨大的腳所造成的被疏離的窘境，其中又延伸出關於治療、技術和機械的圖像及題材，最終皆指向了康復至原先具有動態能力的身體狀況的慾望。在機械的部份，常有著巨大且裝飾華麗又可移動的痛風椅【圖16】及拐杖，這兩者在視覺中除了能做為等級的符號，更是一種與使用者的畸形或體型形成對比的內在滑稽藝術。<sup>26</sup> 此不願被困住、想展現活力的慾望，藉著這些器具得以實現。

病人追求治療的方法，也被視為最佳娛樂的利器，展現的是相信偏方的愚昧以及依然故我縱慾的可笑。諸如17世紀席德南（Thomas Sydenham, 1624-1689）醫師的苦酒療法一時蔚為風尚，成為痛風的流行療法，這種療法卻成了病人合理小酌烈酒的藉口，<sup>27</sup> 而此場景也常為藝術創作者嘲諷的題材，如基爾雷的《潘趣酒治療痛風、腹絞痛及提克病》（*Punch Cures the Gout, the Colic, and the Tisick, 1799*）【圖17】與克魯克香克的《一個患有痛風自我放縱的男士：疼痛由一隻惡魔點燃他的腳再現》（*A self-indulgent man afflicted with gout: the pain is represented by a demon burning his foot, 1818*）【圖18】皆生動地再現了因過度飲食患有痛風與肥胖的富有男士，持續飲酒的荒謬景色，兩幅圖像中人物滿不在乎的表情也強化了他們即使身受病痛也無法扼制的貪慾，且仍想延續患病前的縱情生活。

同樣的，席德南為痛風病人吹捧的騎馬療法，在18世紀末後持續地出現在痛風病的視覺產物中。18世紀末，騎馬幾乎是富豪們的癡迷的活動，在駿馬熱潮的全盛時期，當時紳士們通過騎馬來證明自己的地位。<sup>28</sup> 騎馬與痛風最有意思的圖像，可從羅蘭森《如何跳上馬鞍》（*How to Vault in the Saddle, 1813*），見到與前面飲酒圖像相同的執著【圖19】，患有痛風的富人藉著特殊的發明，終於延續了騎馬的貴族運動，其上馬的瞬間，需動員不少的人力，始

<sup>24</sup> 威廉·霍恩此讚美所指的是基爾雷於1792年另一幅《流行的對照》，畫面同樣以腳的局部畫面來暗示畫中劇情。詳見：威廉·霍恩（William Vaughan）著，《英國美術的黃金時代》，龍曉澄譯，（中國北京：北京大學出版，2019），頁190。

<sup>25</sup> 詳見 Roy Porter, G S Rousseau, *Gout: The Patrician Malady*, p. 254.

<sup>26</sup> 詳見 Roy Porter, G S Rousseau, *Gout: The Patrician Malady*, p. 270.

<sup>27</sup> 詳見理查·巴奈特（Richard Barnett），《病玫瑰，354 幀影響現代醫療的疾病繪畫》，頁238。

<sup>28</sup> 詳見 Roy Porter, G S Rousseau, *Gout: The Patrician Malady*, p. 276-277.

作俑者又如同一隻被垂掛的四腳動物，因此，畫面的敘事在這個作者所導演的劇場中像是一場喜劇的表演。

其他限制在腫脹大腳的身體，在圖像中以動態生命的對比表現其令人發笑的時刻，還有像是被呈現以年輕站立的青年與患有痛風腳的老人；或是不經意被熱水澆淋無法移動的痛風患者，在場景混亂中有著因受驚嚇而跳起的貓相互對比，顯得無助的困境【圖20】……等手法，展現這些上層階級的窘迫，其為活動慾望所趨使的掙扎即使並非帶有強烈的道德教條，但它所積累的荒誕的視覺語言，足夠作為政治、社會批評表述的視覺工具。

#### 四、小結

在「痛風的腳」相關圖像的瀏覽過程，同時見到了英國創作者在當時諷刺漫畫中的呈現，多數優秀的作品或創作者，有著如同波德萊爾對英國諷刺漫畫的形象：「作品中有一種粗暴和對極端的愛好，揭示主題的方式是簡單的，極其突然的和直接的。」<sup>29</sup> 他們利用不留餘地的嘲諷，展現出一種現代生活的「激情」，那便是創造出大量屬於當下時代的小人物、場面、面貌和古怪的圖，怪誕又滑稽的人事物，如本篇所探討的「痛風的腳」的圖像，被這股諷刺漫畫的潮流，生動地以純真、簡化的筆法建構出它們豐富的面向，以及屬於這個時代的觀看方式，更開啟了諷刺漫畫全新的可能性。因此，在諷刺漫畫的歷史中，英國這段漫畫的歷史得以被加強註記。

痛風腳圖像的研究之後，仍存著非常多的面向可以探討，例如，為何這時期幾乎難以找到女性患者的呈現，而此時期的女性在諷刺圖像中常被加以醜化，是否與當時性別的價值有關？為何之後痛風的圖像減少，其在語義上又發生了什麼改變？痛風的圖像在同一時期有沒有更不一樣的再現手法？為何痛風的形象鮮少出現在油畫、高藝術的作品中，藝術家對當時的流行語彙沒所察覺嗎？當時是否有其它類似痛風腳一般盛行的圖符，又如何探索它的語義？當我們挖掘更多，歷史便以更為多元的角度向我們展現當代的觀點。

#### 參、結語

痛風的圖像為何在當時如此盛行，從物質發展的層面來看，痛風腳圖像所帶有的政治、道德問題，跟隨著英國在西歐的啟蒙，以及有了更新、更便宜的

<sup>29</sup> 夏爾·波德萊爾（Charles Baudelaire），《只要那裡有一種激情：波德萊爾論漫畫》，郭巨集譯，（新北市：八旗文化，2012），頁93。

印刷技術後大量傳播。在1770年代之前，蝕刻和雕版是主流的技術，但到1770年代開始有美柔汀（mezzotint）、1780年代有蝕刻式凹版（aquatint）、點刻凹版（stipple engraving）等等，能更快速且大量的印製，也能傳達更多的細節，加之英國的出版自由，使其諷刺漫畫在當時的產出數量驚人，進而讓圖像擴及更廣大的客群進而傳播。在18世紀後半，許多英國版畫商也兼營銷售，出版自己或其它人的設計作品，並印出單張的諷刺漫畫，對開成組出售。如前章節所言，即使諷刺漫畫版畫相對昂貴，收藏家多半是貴族、士紳，甚至是國王，但一般大眾，卻可以直接前往出售版畫的店鋪觀看，或是在小酒館、咖啡館和俱樂部的牆上欣賞到相關版畫，也可以租閱對開本。<sup>30</sup> 由上述可見，閱讀的受眾群並非完全侷限且不變的。接下來，痛風的圖像仍繼續出現在《漫畫月刊》（*Monthly Caricature Sheet*）和《潘趣》（*Punch*，刊載於1841-1992年的英國諷刺週刊）等期刊中，這種疾病在英語世界和歐洲大陸幽默的藝術表現中在19世紀至20世紀都看得到其蹤跡。<sup>31</sup>

從社會的層面來看，卡琳達·謝利在她的痛風腳與當時英國文化的研究中，表示這種身體上的變形，造成了視覺上的不安，也正暗示著當時人們對於階級與消費行為模式感受的改變。指出痛風的諷刺圖像大量出現的現象，正是因為來自人們對上層階級的過度消費不滿，他們的自私影響了國家的政治、經濟和社會體系。

從諷刺圖像本身出發，筆者認為痛風腳圖像具備的荒誕特質，能引起觀者獲得波德萊爾在〈論笑的本質〉所提及的「自我的優越」，進而產生令觀者發笑的結果。痛風代表著他人的不幸缺陷，是一可悲的狀態，這使得觀者在看到這些現實中嚴肅的上層群體，帶著缺陷進行愚蠢的傻事後，而意識到了觀者自我的優越。因波德萊爾指出：「在人來說，笑是意識到他自己的優越的產物」，<sup>32</sup> 當人們以旁觀者的姿態看待他人的怪事，而優越的觀看者「我」則沒有發生，所以發笑。

痛風所建構出的怪誕，或許足夠放入波德萊爾進一步所描述的「絕對滑稽」<sup>33</sup> 領域，它在英國轉譯成特定職業、階級類型的人物，予以觀者迅速指認，使英國的觀者在見到這個圖符時能直覺地發笑，那些不知道自己愚蠢行徑

<sup>30</sup> 詳見 Peter McNeil 著，〈諷刺漫畫與時尚——玩笑話的歷史〉（*Caricature e moda: storia di una presa in giro*），收錄於黃桂瑩主編，《複製、再現與傳播：近代版畫文化》（陽明大學人文與社會科學院，2013），頁 38-41。

<sup>31</sup> 詳見 Gerald P. Rodnan, "A Gallery of Gout: Being a Miscellany of Prints and Caricatures from the 16th Century to the Present Day," p28.

<sup>32</sup> 夏爾·波德萊爾（Charles Baudelaire），《只要那裡有一種激情：波德萊爾論漫畫》，頁 17。

<sup>33</sup> 夏爾·波德萊爾（Charles Baudelaire），《只要那裡有一種激情：波德萊爾論漫畫》，頁 24。

的上層階級、無意滑稽的人物們，在非痛風患者的眼中，滑稽油然而生。這種可悲的現象能夠在人身上引起一種持久的、不可抑制的歡笑。

痛風腳之所以成為「絕對滑稽」的視覺語義，進而在18世紀後至19世紀初的英國大量出現，也是因為正處工業發展後新興的中產階級，對原本掌控權勢的貴族、上層階級把持大多屬於國家命脈的法律與政治不滿，以及在消費主義逐漸盛行所產生的不安的情境下，加之版印技術的進步與視覺圖像的日益普及，這個語義才得以在英國的民族中成為共同的語言，進而實現視覺有效與精準的傳遞。

## 參考資料

### 中文書籍

1. 約翰·布魯爾 (John Brewer) 等著，黃桂瑩主編，《複製、再現與傳播：近代版畫文化》，臺北市，陽明大學人文與社會科學院，2013。
2. 史考特·麥克勞德 (Scott McCloud) 著，《漫畫原來要這樣看》 (*Understanding Comics : The Invisible Art*)，朱浩一譯，臺北市：愛米粒，2017。
3. 威廉·霍恩 (William Vaughan) 著，《英國美術的黃金時代》 (*British Painting: The Golden Age: From Hogarth to Turner*)，龍曉滢譯，中國北京：北京大學出版，2019。
4. 夏爾·波德萊爾 (Charles Baudelaire)，《只要那裡有一種激情：波德萊爾論漫畫》 (*Le Peintre de la vie moderne*)，郭宏安譯，新北市：八旗文化，2012。
5. 理查·巴奈特 (Richard Barnett)，《病玫瑰，354 幀影響現代醫療的疾病繪畫》 (*The Sick Rose: Disease and the Art of Medical Illustration*)，郭騰傑譯，臺北市：麥田出版，2015。

### 西文專書

1. Kirk Varnedoe, Adam Gopnik. *High and Low: Modern Art and Popular Culture*. New York: The Museum of Modern Art, 1990.
2. Roy Porter, G S Rousseau. *Gout: The Patrician Malady*. USA: Yale University Press, 1998.

### 西文論文

1. Calinda Shely. "The Distemper of A Gentleman: Grotesque Visual And Literary Depictions of Gout In Great Britain 1744-1826," ETDS, University of New Mexico, 2016.

## 西文期刊

1. Gerald P. Rodnan, "A Gallery of Gout: Being a Miscellany of Prints and Caricatures from the 16th Century to the Present Day." *Arthritis & Rheumatology* Volume 4 (Feb. 1961):27-46.
2. Jos Gabriëls, "Cutting the cake: the Congress of Vienna in British, French and German political caricature." *European Review of History: Revue européenne d'histoire* Volume 24 (May 2017):131-157.

## 網路資源

1. Kayte Rath, "Political cartoons : Britain's revolutionaries", BBC News , (2012.11.24) , 網址 : <<https://www.bbc.com/news/uk-politics-20462098>> (2021年1月10日檢索)
2. 李嘉譽, 〈拿破崙身高之謎: 英法紀錄造成的誤會 背後還有政治漫畫的威力〉, 香港01, (2020.8.31) , 網址 : <<https://reurl.cc/o9LAIQ>> (2021年1月11日檢索)



## 圖版目錄

- 【圖1】 Artist unknown (After Leonardo Da Vinci), *Four grotesque heads, including a caricature of Dante*, artist unknown, n.d. Red chalk on paper, 19.5 × 14.6 cm. Windsor Castle, Royal Library. 圖版來源：Royal Palaces, Residences and Art Collection： <<https://www.rct.uk/collection/search#/68/collection/912493/four-grotesque-heads-including-a-caricature-of-dante>>（2021年3月5日檢索）。
- 【圖2】 Agostino Carracci, *Sheet of Caricature Heads*, 1594. Ink on paper, 20.3 × 27.9 cm. Private collection. 圖版來源：The Barber Institute of Fine Arts： <<https://www.artuk.org/discover/artworks/sheet-of-caricature-heads-236020>>（2021年3月5日檢索）。
- 【圖3】 Jacques Callot. *Dancers with a Lute*. 1617. Etching, 5.5 × 8 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Harris Brisbane Dick Fund, 1953. 圖版來源：National Gallery of Art： <<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.36573.html>>（2021年3月 5日檢索）。
- 【圖4】 Giovanni Battista della Porta. *Physiognomic comparison*, from *De humana physiognomonica* (from a revised edition; first edition published Vico Equense, 1586) 圖版來源：ItalianWays： <<https://www.italianways.com/giovanni-battista-della-portas-de-humana-physiognomonica/>>（2021年3月5日檢索）。
- 【圖5】 Gian Lorenzo Bernini. *Caricature of Cardinal Scipione Borghese*. 1632. Ink on paper, 27.4 × 20 cm. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatican. 圖版來源：Il Giornale dell'Arte： <<https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2016/5/126177.html>>（2021年 3月5日檢索）。
- 【圖6】 Giuseppe Arcimboldo. *Vertumnus (Emperor Rudolph II)*, c. 1591. Oil on wood, 68 × 56 cm. Skokloster Castle, Håbo Municipality, Sweden. 圖版來源：Wiki Art： <<https://www.wikiart.org/en/giuseppe-arcimboldo/vertumnus-emperor-rudolph-ii>>（2021年3月5日檢索）。
- 【圖7】 Giovanni Battista Braccelli. *Two geometers, from Bizzarie (1624; facsimile 1963)*. 圖版來源：National Gallery of Art： <<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46340.html>>（2021年3月5日檢索）。
- 【圖8】 喬治·湯曾德，《坎白蘭郡公爵或 "世界的勝利"》（*The Duke of Cumberland or 'Gloria Mundi'*），1756。圖版來源：威廉·霍恩（William Vaughan）著，《英國美術的黃金時代》，龍曉澄譯（中國北京：北京大

學出版，2019），頁187。

- 【圖9】 Anonymous, *Idol-Worship or the way to preferment*, etching, 39.9 × 28cm, 1740. 圖版來源：The British Museum：<  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1868-0808-3620](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1868-0808-3620)>（2021年3月5日檢索）。
- 【圖10】 James Gillray, *God save the King, - in a bumper. or - an evening scene, three times a week at Wimbleton*, etching, hand-coloured, 27.1 × 36 cm. 圖版來源：National Portrait Gallery：<  
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw61908/God-save-the-King---in-a-bumper-or---an-evening-scene-three-times-a-week-at-Wimbleton>>（2021年3月5日檢索）。
- 【圖11】 James Gillray, *Visiting the sick*, published by Hannah Humphrey, hand-coloured etching and aquatint, 26.3 × 36.3 cm, 1806. 圖版來源：The New York Public Library：<  
<http://web-static.nypl.org/exhibitions/gillray/captions/image113.html>>（2021年1月13日檢索）。
- 【圖12】 William Benbow, *The brightest star in the state*, etching hand-coloured, 48.5 × 30 cm, 1820. 圖版來源：The British Museum：<  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1948-0214-826](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1948-0214-826)>（2021年1月13日檢索）。
- 【圖13】 William Hogarth, *Marriage A-la Model: The Marriage Settlement*, 69.9 × 90.8 cm. The National Gallery, London, 1745. 圖版來源：Tate：<  
<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/hogarth/hogarth-hogarths-modern-moral-series/hogarth-hogarths-2>>（2021年1月13日檢索）。
- 【圖14】 Thomas Rowlandson, *The Old Husband*, etching with aquatint, 35.8 × 30.5cm, mid 1810s. 圖版來源：V&A：<  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O593847/the-old-husband-etching-with-aquatint-thomas-rowlandson/>>（2021年1月13日檢索）。
- 【圖15】 James Gillray, *The Gout*, hand-coloured soft-ground etching, 25.7 × 35.9 cm, published by Hannah Humphrey, 1799. 圖版來源：National Portrait Gallery：<  
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw62371/The-gout>>（2021年1月13日檢索）。
- 【圖16】 Thomas Rowlandson, *Lieut. Bowling pleading the cause of young Roy to his Grandfather*, etching with aquatint, 26.5 × 33.6 cm, print used to illustrate the

book, 'The Adventures of Roderick Random,' 1792. 圖版來源：Royal Collection Trust： < <https://www.rct.uk/collection/810440/lieut-bowling-pleading-the-cause-of-young-rory-to-his-grandfather>>（2021年1月13日檢索）。

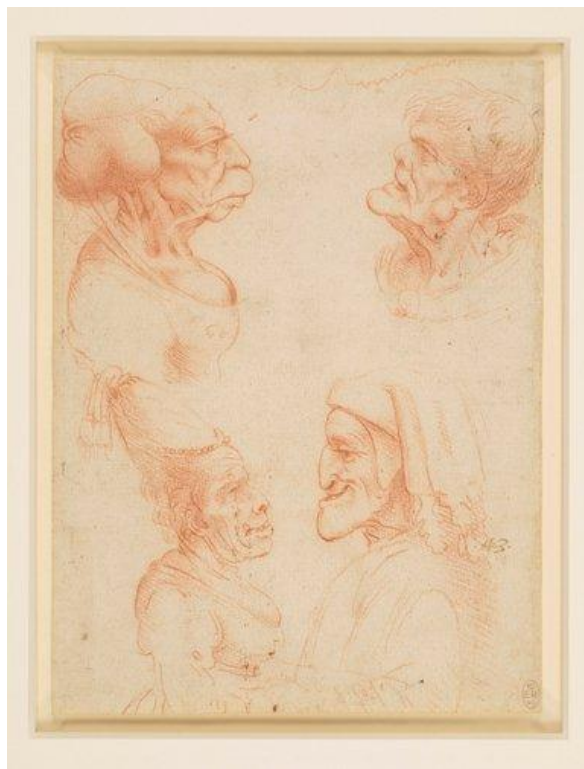
【圖17】 James Gillray, *Punch Cures the Gout, the Colic, and the Tisick*, hand-colored etching with engraving on ivory wove, 26.2 × 36.4 cm, published by Hannah Humphrey, 1799. 圖版來源：The Art Institute of Chicago： < <https://www.artic.edu/artworks/61470/punch-cures-the-gout-the-colic-and-the-tisick>>（2021年1月13日檢索）。

【圖18】 G. Cruikshank, *A self-indulgent man afflicted with gout: the pain is represented by a demon burning his foot*, lithograph with watercolour, 20.9 × 32.8 cm, after Captain Hehl, 1818. 圖版來源：Omnia： < [https://www.omnia.ie/index.php?navigation\\_function=2&navigation\\_item=%2F9200579%2Fynuu6jss&repid=1](https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F9200579%2Fynuu6jss&repid=1)>（2021年1月13日檢索）。

【圖19】 Thomas Rowlandson, *How to Vault in the Saddle*, etching, colored, 35.8 × 24.8 cm, 1813. 圖版來源：Yale University Library： < [https://findit.library.yale.edu/catalog/digcoll:5240936?\\_ga=2.229531614.353624994.1610540943-2017599838.1605079814](https://findit.library.yale.edu/catalog/digcoll:5240936?_ga=2.229531614.353624994.1610540943-2017599838.1605079814)>（2021年1月13日檢索）。

【圖20】 Anonymous, *Here's a dreadful situation!...*, lithograph, colored, 29.8 × 15.5 cm, published by William Spooner, 1840. 圖版來源：Yale University Library： < <https://findit.library.yale.edu/catalog/digcoll:5235521>>（2021年1月13日檢索）。

圖版



【圖1】Artist unknown (After Leonardo Da Vinci), *four grotesque heads, including a caricature of Dante.*



【圖2】Agostino Carracci, *Sheet of Caricature Heads*, 1594.





【圖3】 Jacques Callot. Dancers with a Lute. 1617.



【圖4】 Giovanni Battista della Porta. Physiognomic comparison, from *De humana physiognomonia*.

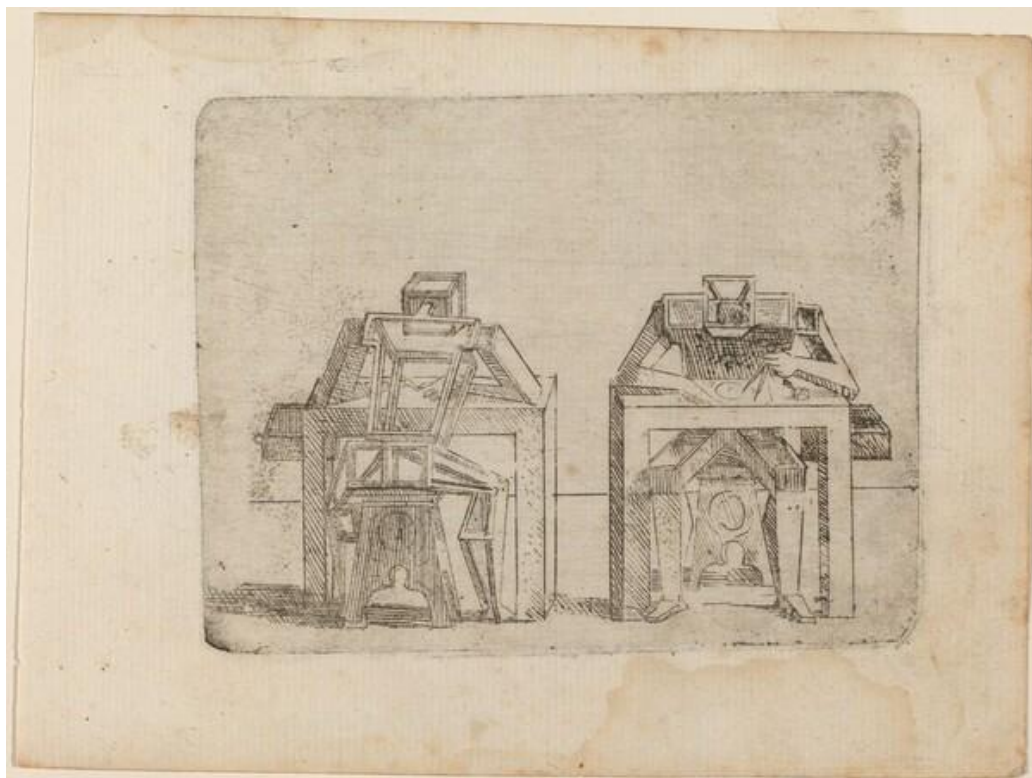


【圖5】 Gian Lorenzo Bernini. Caricature of Cardinal Scipione Borghese. 1632.

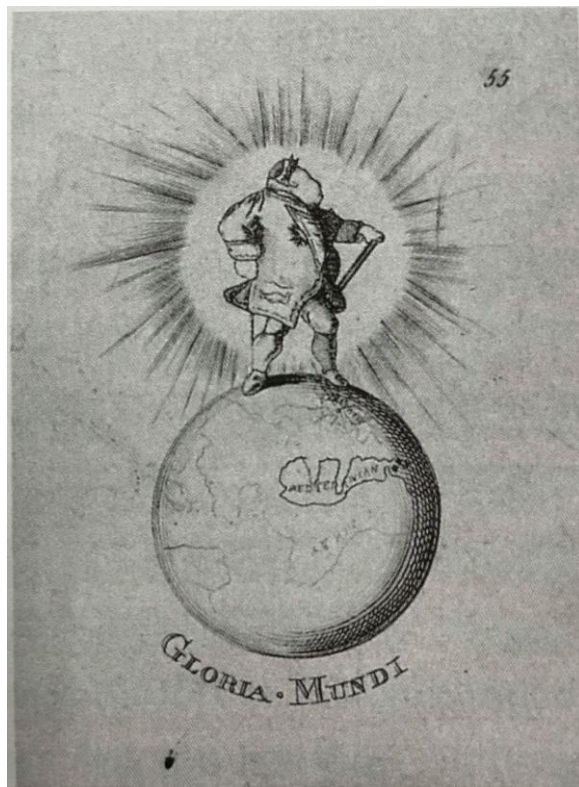


【圖6】 Giuseppe Arcimboldo. Vertumnus (Emperor Rudolph II), c. 1591.





【圖7】 Giovanni Battista Braccelli. Two geometers, from *Bizzarie* (1624; facsimile 1963).



【圖8】 喬治·湯曾德，《坎白蘭郡公爵或 "世界的勝利"》  
(*The Duke of Cumberland or 'Gloria Mundi'*)



【圖9】 Anonymous, Idol-Worship or the way to preferment, 1740.



【圖10】 James Gillray, God save the King, - in a bumper. or - an evening scene, three times a week at Wimbleton.









【圖13】 William Hogarth , *Marriage A-la Mode: The Marriage Settlement*, 1745.



【圖14】 Thomas Rowlandson, *The Old Husband*, mid 1810s.





【圖15】James Gillray, *The Gou*, 1799.



【圖16】Thomas Rowlandon, *Lieut. Bowling pleading the cause of young Roy to his Grandfather*, 1792.





【圖17】James Gillray, *Punch Cures the Gout, the Colic, and the Tisick*, 1799.



【圖18】G. Cruikshank, *A self-indulgent man afflicted with gout: the pain is represented by a demon burning his foot*, 1818.



【圖19】 Thomas Rowlandson, *How to Vault in the Saddle*, 1813.



【圖20】 Anonymous, *Here's a dreadful situation!...*, 1840.

