

從《一便士雜誌》〈論傑出畫家們的一生〉系列契馬布埃、喬托篇

論作者安娜·詹森如何看待義大利文藝復興早期¹

國立中央大學藝術學研究所 金瑞茵

摘要

《一便士雜誌》（*The Penny Magazine*）是 1832 年至 1845 年間在英國倫敦出版的插圖週報，內容涵蓋旅遊、文學、地理、藝術、動物學、人類學等多重面向，身兼編輯和出版商的奈特（Charles Knight, 1791-1873）期望以平易近人的文章，傳播有用的知識，提升普羅大眾的教育水準。從 1843 年至 1845 年，《一便士雜誌》刊登〈論傑出畫家們的一生〉（“Essays on the Lives of Remarkable Painters”）系列文章，由藝術史學家詹森（Anna Brownell Jameson, 1794-1860）撰寫，從 13 世紀末的契馬布埃（Giovanni Cimabue, 1240-1302）開始，到 16 世紀的巴薩諾（Jacopo Bassano, 1510-1592）與威羅內塞（Paul Veronese, 1528-1588），以 43 篇短文介紹 25 位義大利文藝復興時期的藝術家。

本文從契馬布埃和喬托（Giotto di Bondone, 1267-1337）篇出發，剖析作者詹森對兩位藝術家的觀點及書寫手法，並討論了她在書寫時參考了哪些藝術史學家及其著作，分析詹森和他們的觀點、研究及書寫方法有何異同。藉由本文的討論，可以發現契馬布埃和喬托篇體現了藝術史研究和大眾教育交會的成果，除了反映學者在藝術接受史發展的變化，也了解這些轉變是透過什麼媒介，進而影響到大眾對藝術的看法。

關鍵字

《一便士雜誌》、〈論傑出畫家們的一生〉、契馬布埃、喬托、安娜·詹森、義大利文藝復興早期

¹ 此文初稿曾以「19 世紀的英國大眾為何需要認識契馬布埃、喬托？——分析安娜·詹森在《一便士雜誌》介紹他們的目的和手法」為題，發表於 2022 年 11 月 12 日國立臺灣師範大學藝術史研究所舉辦之「過招——2022 藝術史暨視覺文化研究生聯合論文發表會」。

一、前言

《一便士雜誌》（*The Penny Magazine*）是 1832 年至 1845 年間在英國倫敦出版的插圖週報，身兼編輯和出版商的奈特（Charles Knight, 1791-1873）認為當時工人階級閱讀的刊物過於激進、缺乏知識性，因此希望提供排除政治、宗教立場，內容豐富且價格低廉的週刊，主題涵蓋旅遊、文學、地理、藝術、動物學、人類學等多元面向，讓平時沒有讀書習慣的大眾，也可以每週花半小時，從篇幅精簡的文章中獲取有用的知識。²《一便士雜誌》的出現在當時的倫敦社會形成一股風潮，發行首年的出版量就高達二十萬份，遠超過其他週刊的銷售量。其特色除了主題多樣、有趣之外，刊物還因應文章內容，附上精美的插圖，吸引讀者的目光，這是過去的出版品未曾企及的成就。³

從 1843 年至 1845 年，該雜誌刊登〈論傑出畫家們的一生〉（“Essays on the Lives of Remarkable Painters”）系列文章，由藝術史學家詹森（Anna Brownell Jameson, 1794-1860）撰寫，從 13 世紀末的契馬布埃（Giovanni Cimabue, 1240-1302）開始，到 16 世紀的巴薩諾（Jacopo Bassano, 1510-1592）與威羅內塞（Paul Veronese, 1528-1588），以 43 篇短文介紹 25 位義大利文藝復興時期的藝術家。由於此系列專文太受歡迎，奈特在 1845 年也將此系列文章集結成冊，為詹森出版專書《早期義大利畫家和義大利繪畫發展傳記，從契馬布埃到巴薩諾》（*Memoirs of the Early Italian Painters: And of the Progress of Painting in Italy. from Cimabue to Bassano*）⁴，19 世紀中後期也持續再版，甚至被翻譯成法文。⁵由此可見此系列專文作為了解義大利文藝復興藝術發展的媒介，在英語世界中有不可忽視的地位。

〈論傑出畫家們的一生〉的作者詹森是英國人，活躍於英國維多利亞時期，是當時寫作主題甚廣，且作品數量豐沛的女性作家，主題涵蓋藝術史、女

² Patricia Mainardi, “Spreading the News: the Illustrated Press,” in *Another World: Nineteenth-Century Illustrated Print Culture* (New Haven: Yale University Press, 2017), pp. 77-78.

³ Patricia Anderson, “The New Printed Image: The *Penny Magazine* and the Mass Circulation of Illustration, 1832-1845,” in *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture, 1790-1860* (Oxford: Clarendon Press, 1991), pp. 52-53.

⁴ 此書在契馬布埃和喬托篇的內容和〈論傑出畫家們的一生〉大致相同，只有多補充一些複製版畫的資訊。Anna Jameson, *Memoirs of the Early Italian Painters and of the Progress of Painting in Italy: From Cimabue to Bassano*, 2 volumes (London: Charles Knight & Co., 1845).

⁵ Susanna Avery-Quash, “Illuminating the Old Masters and Enlightening the British Public: Anna Jameson and the Contribution of British Women to Empirical Art History in the 1840s,” *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 28 (2019). 網址: <<https://19.bbk.ac.uk/article/id/1516/>> (2022 年 6 月 9 日檢索)。Adele M. Holcomb, “Anna Jameson: the First Professional English Art Historian,” *Art History* 6: 2 (Jun. 1983): 182.

性主義、旅行文學、莎士比亞文學、詩學、德國文學等領域。她從 1830 年代開始，書寫許多和藝術史相關的書籍或報刊文章，例如 1834 年出版的《國內外的參訪與速記》（*Visits and Sketches at Home And Abroad, 2 volumes*）⁶，此書是讓她被英國文學界肯認的重要之作，內容紀錄她到德國時，針對當地的一手觀察，裡面也包含她對德勒斯登、慕尼黑、紐倫堡等地的藝廊的評論，在當時的英語社會是十分稀有的資料。⁷ 1842 年出版的《倫敦市內及附近的公共藝廊手冊》（*Handbook to the Public Galleries of Art in and near London*）⁸，不僅記載當時收藏於英國公共藝廊的作品相關資訊，詹森還加入藝術術語的解釋、重要藝評的節錄，以及收藏史的簡介，讓當時沒有管道學習藝術知識的大眾，可以藉由這本詳盡且易讀的導覽手冊，對藝術史的發展歷程和作品鑑賞有基本的概念。⁹ 除了整理各個收藏地的作品資訊之外，詹森也有和圖像學研究相關的著作。在 1848 年至 1864 年間，她陸續出版了六冊《神聖與傳說藝術》（*Sacred and Legendary Art*）¹⁰，以基督教繪畫中常見的人物和符號區分章節，如聖母子、十二使徒、四福音書作者、天使等，介紹他們在圖像中的意義，比較不同時代和藝術家的表現形式。詹森的用意並不是要傳教，而是希望在宗教改革之後，對基督教典故已經日漸陌生的大眾，可以透過歷史和文學的角度，欣賞來自義大利和德國的基督教藝術。¹¹

在上述的介紹中，我們會發現詹森十分看重藝術教育的普及，因此她致力於撰寫平易近人的文章、書籍，以拓展讀者的視野。而她的書寫宗旨也和奈特發行《一便士雜誌》的目的不謀而合，兩人都有強烈的使命感，期望提升大眾的教育水準。不過具體而言，《一便士雜誌》又是用什麼視角和方式，向讀者介紹相關知識呢？本文將聚焦在〈論傑出畫家們的一生〉系列文章中的契馬布埃和喬托（Giotto di Bondone, c. 1267-1337）篇，剖析詹森對二位藝術家的看法，並整理了她在書寫時參考了哪些藝術史學家及其著作，分析詹森和他們的觀點、研究及書寫方法有何異同。

⁶ Anna Jameson, *Visits and Sketches at Home and Abroad, 2 volumes*. (New York: Harper & brothers, 1834).

⁷ Clara Thomas, *Love and Work Enough: The Life of Anna Jameson* (London: MacDonald, 1967), pp. 85, 89.

⁸ Anna Jameson, *Handbook to the Public Galleries of Art in and near London: With Catalogues of the Pictures Accompanied by Critical, Historical, and Biographical Notices, and Copious Indexes to Facilitate Reference*, (London: J. Murray, 1842).

⁹ Susanna Avery-Quash, "Illuminating the Old Masters and Enlightening the British Public: Anna Jameson and the Contribution of British Women to Empirical Art History in the 1840s." (2022 年 6 月 9 日檢索)。

¹⁰ 1864 年出版第五、六冊時，詹森已經過世，未完成的部分由伊斯雷克夫人（Elizabeth Eastlake, 1809-1893）撰寫。Clara Thomas, "Anna Jameson: Art Historian and Critic," *Woman's Art Journal* 1: 1 (1980): 20.

¹¹ Anna Jameson, *Sacred and Legendary Art*, vol. 1 (London: Brown, Greenand Longmans, 1848), pp. 3-6, 15-17.

二、〈論傑出畫家們的一生〉裡的契馬布埃與喬托

相較於義大利文藝復興三傑——達文西（Leonardo da Vinci, 1452-1519）、米開朗基羅（Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564）、拉斐爾（Raffaello Sanzio da Urbino, 1483-1520），契馬布埃和喬托身為早期義大利文藝復興時期的畫家，對一般讀者來說較為陌生。在進入到有關〈論傑出畫家們的一生〉的討論之前，我們可以先觀察 20 世紀的藝術史學家宮布利希（Ernst H. Gombrich, 1909-2001），在他暢銷全球的藝術史通史書籍《藝術的故事》（*The Story of Art*）當中，是如何理解和定位二位在義大利文藝復興繪畫發展當中的位置。

在第 10 章〈勝利的基督教：13 世紀〉（“The Church Triumphant: The Thirteenth Century”），喬托被視為突破舊有技法限制的天才。雖然宮布利希對於過往拜占庭藝術並不是保持全然負面的態度，認為其營造立體感的技法有可取之處，但對於這類藝術仍難以跳脫生硬、呆板的評價。而喬托做出大膽的革新，讓這些問題不復存在。宮布利希以他為帕都阿（Padua）的教堂創作的濕壁畫為例，說明他在構圖和人物表現的精湛之處，讓觀者彷彿看到聖經故事在眼前上演，進而對畫中人物所流露的情緒深有同感。對宮布利希來說，喬托做出的貢獻，讓他成為值得被記入藝術史發展中的偉大畫家。¹²

儘管宮布利希肯認喬托在藝術方面的成就，但卻完全沒有提到他的老師契馬布埃。乍看之下，我們無法從《藝術的故事》得知宮布利希對其藝術表現的真實看法，不過在一本致力於梳理藝術發展的通史書當中，沒有被提到的藝術家，也意味著作者認為他在發展進程中，未有特殊的突破，因此沒有必要收錄。檢視《藝術的故事》描繪喬托之前的義大利畫家的角度，可以發現宮布利希認為他們過於傾向拜占庭藝術的畫法，風格冰冷僵硬，¹³ 契馬布埃極有可能也被作者視為這類畫家的一員。總體而言，對宮布利希來說，喬托用前所未有的表現形式，處理作品構圖和人物情緒，因此是具有重要地位的藝術家。契馬布埃的作品則因為過於平面、人物表現枯燥，承襲了拜占庭藝術家的特色，所以較少在藝術史當中被提及。

¹² 宮布利希（Ernst H. Gombrich）著，雨云譯，《藝術的故事》（臺北：聯經，2008），頁 198-205。

¹³ 宮布利希著，《藝術的故事》，頁 198。

（一）「契馬布埃是現代繪畫之父嗎？」

契馬布埃是〈論傑出畫家們的一生〉第一個介紹的藝術家，詹森用兩篇的篇幅，卻不是秉持著讚頌的立場，反而是以誇張的語氣，批評他的作品和後人給予他「現代繪畫之父」的美名，詹森希望藉由重新梳理藝術史發展，並檢視契馬布埃為畫壇產生的貢獻，給予他公允的歷史定位。在詹森的書寫中，可以觀察到她有一個很明確想要挑戰的對象，那就是 16 世紀的藝術史學者瓦薩里（Giorgio Vasari, 1511-1574）。瓦薩里的《傑出畫家、雕刻家、建築家傳記》（*Le Vite de' Più Eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*，以下簡稱《藝術家列傳》）¹⁴ 記載了許多義大利文藝復興時期的藝術家生平和作品資訊，對後世的藝術史研究有很大的參考價值。在瓦薩里的眼中，契馬布埃向拜占庭風格的老師學習，在素描和用色上卻超越了他們僵化的藝術表現，可說是復興了沉寂已久的繪畫傳統。¹⁵ 但詹森認為瓦薩里高估了契馬布埃的藝術表現，他並未跳脫出拜占庭的藝術風格，在當時並無特出之處。因此他在第一篇絲毫不提契馬布埃的生平及作品，反而整理了 4 至 11 世紀的基督教圖像表現變化及發展歷程，還有與他生活在同世紀，但作品表現不遜色，甚至比契馬布埃更突出的藝術家，如雕塑家皮薩諾（Nicola Pisano, 1220-1284）的浮雕中蘊含的自然、優雅，讓他的作品跳脫出拜占庭風格僵直、無趣的形式。詹森希望藉由論證藝術的傳統從未斷裂，且同時代也有比他更優秀的藝術家，來證明契馬布埃並不够格被稱為「現代繪畫之父」。¹⁶

值得一提的是，雖然詹森解釋了 4 至 11 世紀的基督教圖像發展進程，但他並不是從美學的角度去欣賞這些作品的藝術價值，反而認為此時期的藝術品本身並無吸引力可言，美術館收藏它們，目的只是要敘述藝術的發展，給予觀者新奇、有趣的感覺。所以對詹森來說，繪畫的傳統未曾斷裂，指的是繪畫技法（用筆、用色、鍍金）在以康士坦丁堡（Constantinople）為中心的東方被保留

¹⁴ Giorgio Vasari, *Le Vite de' Più Eccellenti Pittori, Scultori e Architettori* (Firenze: Torrentino, 1550). 本文參考的版本為 1850 年出版的英文譯本。Giorgio Vasari, *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*, 3 volumes, trans. Mrs. Jonathan Foster (London: H. G. Bohn, 1850).

¹⁵ Giorgio Vasari, *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, pp. 35-36, 44.

¹⁶ 詹森並未提到是誰給予契馬布埃「現代繪畫之父」的封號，只說明這個稱號截至當時，已經流傳長達三世紀之久。根據筆者考察，契馬布埃「現代繪畫之父」的封號從 18 世紀末開始在藝術史論述中廣為流傳，如皮爾金頓（Matthew Pilkington, 1701-1774）1770 年出版的《紳士和鑑賞家的藝術家辭典》（*The Gentleman's and Connoisseur's Dictionary of Painters*）、歐特利（William Young Ottley, 1771-1836）1823 年出版的複製版畫集《義大利素描》（*The Italian School of Design*）都曾以該稱號稱呼契馬布埃。Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. I. Giovanni Cimabue, Born at Florence, 1240, died about 1302," *The Penny Magazine* 12-E (1843.1.28), pp. 25-27. Matthew Pilkington, *The Gentleman's and Connoisseur's Dictionary of Painters* (London: T. Cadell, 1770), p. 136. William Young Ottley, *The Italian School of Design: Being a Series of Fac-similes of Original Drawings, by the Most Eminent Painters and Sculptors of Italy; with Biographical Notices of the Artists, and Observations on their Works* (London: Taylor and Hessey, 1823), p. 6.

下來，但不代表他們的繪畫風格也值得認可。¹⁷

梳理完義大利文藝復興之前的藝術發展脈絡之後，詹森在第二篇才切入契馬布埃的生平和作品特點。生平的部分，詹森特別提到他在學習的過程中，臨摹的對象都是希臘藝術家到佛羅倫斯教堂畫的壁畫，以解釋為何契馬布埃的作品流露出濃烈的拜占庭風格。在介紹個別作品方面，詹森提到契馬布埃在阿西西的聖方濟教堂（Basilica of Saint Francis of Assisi）做的拱頂畫和壁畫，雖然在文中有稍微質疑作品是否真的出自於他的手，¹⁸ 但詹森還是引用德國藝術史學家庫格勒（Franz Theodor Kugler, 1808-1858）的描述，評價拱頂畫中作為裝飾花紋的精靈，相較於最傳統的拜占庭風格藝術，在素描、人物的表現上已經有些許的進步。不過對詹森來說，契馬布埃作品中最欠缺的就是變化和模仿自然，這也是她仍然無法欣賞其畫作的理由。在評價契馬布埃為佛羅倫斯的新聖母教堂（Basilica di Santa Maria Novella）製作的《聖母與聖子圖》（*the Madonna and Infant Christ*, 現被稱為 *the Rucellai Madonna*）¹⁹ 時，詹森更直言畫中人物僵直，缺乏優雅的氣質，只有聖子和兩旁的天使稍微流露出尊貴的特質。整體而言，她認為此作被稱為經典，並不是出於它的藝術價值，只是因為創作時發生的軼聞，讓它在當地掀起一股風潮，進而被當成契馬布埃的代表作。²⁰

詹森描述作品的同時，《一便士雜誌》也會附上簡單的插圖，透過視覺圖像和文字的對照，幫助讀者理解作者想要傳達的概念。〈論傑出畫家們的一生〉的插圖皆由畫家哈維（William Harvey, 1796-1866）設計，再請雕版師克拉克（Harriet Ludlow Clarke, ?-1866）製作木刻版畫。²¹ 有趣的是，這些作品未必是以獨立的方式呈現，有些插圖是透過好幾樣作品的局部拼貼而成。在契馬布埃篇的頁首插圖，就是由三個不同的作品局部組成，分別是畫家西蒙（Simone Memmi of Sienna, 1284-1344）為契馬布埃畫的肖像、契馬布埃在阿西西教堂畫

¹⁷ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. I. Giovanni Cimabue," p. 26.

¹⁸ 詹森在文中呈現不同藝術史學家正反兩面的說法，德國藝術史學家魯莫爾（Carl Friedrich von Rumohr, 1785-1843）認為天花板裝飾壁畫未必是出自契馬布埃之手，但另一位德國藝術史學家庫格勒和義大利藝術史學家蘭奇（Luigi Lanzi, 1732-1810）則認為這是他的真跡。現在此作被認為是出自 13 世紀的畫家多里提（Jacopo Torriti, fl. 13th century）之手，參見 Amy Neff, "Byzantine Icons, Franciscan Prayer: Images of Intercession and Ascent in the Upper Church of San Francesco, Assisi," in *Franciscans at Prayer*, ed. Timothy J. Johnson (Leiden: Brill, 2007), pp. 368-369.

¹⁹ 此作在 20 世紀以降被認為是 13 世紀畫家杜奇歐（Duccio di Buoninsegna, c. 1278-1311）所作，參見 Dillian Gordon, "Duccio (di Buoninsegna)," *Grove Art Online* (2014.6.28), 網址：<https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T023857>（2022 年 7 月 3 日檢索）。

²⁰ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. II. Giovanni Cimabue—(concluded)," *The Penny Magazine* 12-I (1843.2.18), pp. 59-60.

²¹ Johanna Holmes, "To Use Our Talents and Improve Them: Women's Careers in the London Art World, 1820-1860," PhD thesis (University of London, 2020), pp. 124-125.

的壁畫《耶穌從十字架上卸下》（*The Deposition from the Cross*）的複製版畫、²² 契馬布埃為新聖母教堂製作的《聖母與聖子圖》兩旁的天使。²³

對詹森來說，看見作品的圖像在藝術教育中扮演很重要的角色，除了在刊物附上插圖，她也會向讀者說明作品的所在地，包括佛羅倫斯的聖十字教堂（the Church of the Santa Croce）收藏了契馬布埃為該教堂畫的《耶穌受難圖》（*Crucifixion*），還有佛羅倫斯美術學院（the Academy of the Fine Arts at Florence）、羅浮宮（Louvre）、柏林藝廊（Berlin Gallery）收藏了哪些中世紀和契馬布埃的作品。這些資訊除了幫助讀者建立收藏的相關知識，也讓他們有機會見到原作，去辨認契馬布埃是否真的對藝術發展作出貢獻。不過詹森也考量到大多數的作品都不在英國境內，大眾要出國欣賞的機會並不多，因此她也會介紹複製版畫集，作為工人階級欣賞作品的替代方案。例如詹森在描述皮薩諾的淺浮雕（Bas-reliefs）時，便建議讀者可以參考英國作家兼收藏家歐特利（William Young Ottley, 1771-1836）的複製版畫集《義大利素描》（*The Italian School of Design*），裡面收錄了皮薩諾為路加大教堂（Lucca Cathedral）製作的《耶穌從十字架上卸下》（*A Deposition from the Cross*）的版畫，²⁴ 讓未能親自造訪義大利的大眾，也能了解皮薩諾浮雕的精湛之處。

總體而言，詹森透過文字搭配圖像，表現出對契馬布埃藝術地位的不認可。她認為藝術應該要仿效自然，畫中人物情感的表達要高貴、優雅、簡潔，唯有具備這些元素，才值得被當作經典來看待。從這個標準來衡量，契馬布埃和他同時代的藝術家（皮薩諾除外）都是不合格的。不過對詹森來說，契馬布埃還是做出一件對藝壇極為重要的貢獻——賞識並培育喬托的藝術天份，他的出現將對日後的藝術發展產生重大且深遠的影響。²⁵

（二）真正的天才藝術家——喬托

喬托篇總共有六篇，在〈論傑出畫家們的一生〉系列文章中是篇幅第二多的，僅次於拉斐爾的七篇，這也彰顯了詹森對喬托的重視。喬托篇的內容和論述方式，和一般寫給大眾的藝術史通史書籍較為類似，前三篇以他的生平為主

²² 詹森在文中說明，此局部插圖是採用《從古物看藝術史》（*Histoire de l'art par les monumens*）書中的複製版畫，《從古物看藝術史》為法國考古學家達姜庫爾（Jean Baptiste Seroux d'Agincourt, 1730-1814）在 1823 年出版合計 6 冊的著作。Jean Baptiste Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu' à son renouvellement au XIV^e*, vol. 5 (Paris: Treuttel et Würtz, 1823), p. 128.

²³ 此作在 20 世紀以降被認為出自杜奇歐之手，請參考註 7。

²⁴ Ottley, *The Italian School of Design*, p.1.

²⁵ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. III. Giotto, Born 1276, died 1336," *The Penny Magazine* 12-N (1843.3.11), p. 89.

軸，介紹他的學習、創作歷程，其中納入詹森對於他畫作的看法，後三篇則是補充喬托的人格特質，以及介紹承襲其風格的學徒。

對詹森來說，喬托不僅是一個聖像的創造者，他的作品展現了人類的靈魂和生命的各種樣貌，是第一位以「以自然為鏡」的天才藝術家。詹森甚至認為不管是在藝術圈，還是其他的學科領域，沒有一個人像他一樣，影響力如此直接、廣闊且持久。²⁶ 具體而言，喬托和他的作品又隱含了什麼特質，讓他的地位受到極大的重視呢？詹森認為他是第一位用情境（*situation*）來組織人群的畫家，並且讓畫中人物的表現流露出情感，使觀者也為之動容。詹森特別提到喬托為阿西西教堂創作的眾多壁畫之一——《在聖殿裡獻上耶穌》（*the Presentation in the Temple*），還是嬰兒的耶穌因為畏懼陌生的祭司，所以將雙手伸向母親，希望能投入她的懷抱。對詹森來說，畫中生動的人物表現，呈現了優美且真摯的情感在當時實為罕見，16 世紀的拉斐爾也承襲喬托表現聖母子的手法，進而將其提升到至臻至善的境界。²⁷

詹森不只欣賞喬托模仿自然的風格，也稱讚他受到詩人但丁（*Dante Alighieri*, 1265-1321）的影響，作品中隱含許多深刻的寓意，如但丁在他最知名的著作《神曲》中，將基督教的福音勸諭（*Evangelical Counsels*）——貞潔、貧窮、服從的概念擬人化，並描述他們和聖人互動的故事。喬托在阿西西的聖方濟下教堂中，把這些文字內容轉化為圖像，例如描繪象徵貧窮的女人和聖人結婚的畫面，蘊含了基督教本身的典故之外，也拓展了藝術與文學之間的連結。²⁸ 值得一提的是，詹森對喬托畫中寓意的讚賞，受到德國藝術史家庫格勒在 1837 年出版的《繪畫史手冊》（*Handbuch der Geschichte der Malerei*）影響甚深。在這本著作中，庫格勒稱讚喬托將寓言式風格發展地相當完全，他在阿西西的聖方濟教堂、羅馬的聖彼得大教堂（*the Ancient Basilica of St. Peter at Rome*）和帕都阿的競技場禮拜堂（*Arena Chapel in Padua*）等地的創作，都展現了隱喻的風格。²⁹ 從詹森的書寫中，可以發現她帶入了庫格勒欣賞喬托作品的方式。

除了針對作品的評論，詹森也收錄喬托和身邊朋友互動產生的奇聞軼事，例如他和朋友福雷斯律師（*Messer Forese da Rabatta*，生卒年不詳）互相取笑彼此狼狽模樣的趣事，藉此讓他的人物性格更為立體。詹森雖然在文中揶揄喬托的外表不怎麼樣，性格既詼諧又愛諷刺人，但還是把他奉為天才藝術家，強調正是因為他具備了這種不跟隨主流、不遵循傳統的獨立性格，加上他非凡的藝

²⁶ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. III. Giotto," p. 89.

²⁷ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. III. Giotto," p. 90.

²⁸ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. III. Giotto," p. 90-91.

²⁹ Franz Kugler, *A Handbook of the History of Painting—Part 1 The Italian School of Painting*, ed. Charles Eastlake, trans. a Lady [Margaret Hutton] (London: Murray, 1842), pp. 45, 47-51, 54.

術創作天賦，造就了繪畫史上難得一見的天才，對僵化的既有藝術傳統發起革命，為往後的繪畫發展注入新意。³⁰

在承襲喬托風格的學徒方面，詹森列舉了許多藝術家，包括奧爾卡尼亞（Andrea Orcagna, c. 1308- c. 1368）、馬蒂尼（Simone Martini, c. 1284-1344）、加迪（Taddeo Gaddi, c. 1290-1366）等，認為他們不僅學習了喬托的畫法，還加以精進。詹森針對這些藝術家的論述都不多，看似是要讓讀者理解喬托繪畫風格如何被後人學習，但筆者推測實際上有一個更重要的目的——凸顯比薩（Pisa）紀念墓園（Campo Santo）³¹ 的歷史意義。文中提到此墓園約建於 1270 至 1280 年代初，在義大利文藝復興時期被當成墓地使用，其佔地甚廣，在東邊和北邊分別有一座大教堂和兩座小教堂。根據詹森的說法，這座墓園在當時是經過精心打造的，相傳空地用了中東聖地運來的土填平，建築內部還使用比薩人從希臘帶來的古代遺跡裝飾，美麗的哥德式拱廊則是請雕刻家皮薩諾的兒子，知名度和父親旗鼓相當的喬凡尼·皮薩諾（Giovanni Pisano, 1248-1315）製作。既然在建築的本體設計、用料和裝飾都如此用心，那麼內部的壁畫也不可隨便馬虎。詹森描述這座墓園就像是競技場，當時最好的畫家都被邀請前來創作，歷時兩世紀才完成所有的壁畫，因此它們也反映了繪畫發展的進程，是非常珍貴的研究材料，甚至比阿西西的聖方濟教堂更為重要。³²

然而令詹森痛心的是，19 世紀的義大利並不重視其歷史意義，潮濕的氣候加上缺乏人為的維護，古蹟中的雕刻、裝飾各種缺損，壁畫也已經毀掉一大半，昔日的榮光早已不在。因此筆者認為詹森也期待透過自己的書寫，能讓人們重新重視保存此墓園遺跡的重要性。她在介紹這些喬托畫法的追隨者時，用很少的篇幅去論述他們的生平，但是非常仔細地描述他們在墓園創作的壁畫內容及風格，讓讀者能理解其藝術價值何在。³³ 不過詹森的論述並非完全是她自己原創，大多是參考甚至直接使用庫格勒的論述，例如她介紹奧爾卡尼亞繪製的壁畫「萬民四末」（The Four Last Things）³⁴ 時，就大量借用《繪畫史手冊》的描述，詳盡地向讀者說明畫面結構與元素。³⁵

³⁰ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. VI. Giotto and His Scholars," *The Penny Magazine* 12-S (1843.4.8), pp. 131-132.

³¹ 詹森在原文中使用 Campo Santo，是過去稱呼這座墓園的方式，但現代為了和比薩的其他墓園區分，稱之為 Camposanto Monumentale。

³² Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. VII. Giotto and His Scholars—The Campo Santo," *The Penny Magazine* 12-U (1843.4.22), pp. 145-147.

³³ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. VII. Giotto and His Scholars—The Campo Santo," p. 146.

³⁴ 此主題共有四個子題，分別是死亡（Death）、審判（Judgment）、地獄（Hell/ Purgatory）、天堂（Paradise），奧爾卡尼亞最終只完成了前三個。

³⁵ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. VII. Giotto and His Scholars—The Campo Santo," p. 146. Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. VIII. Giotto and His Scholars," *The Penny Magazine* 12-X (1843.4.29), p. 155. Franz Kugler, *A Handbook of the History of Painting—Part 1 The Italian School of Painting*, pp.70-74.

詹森也會交代喬托的作品收藏在哪些地方，除了介紹個別繪畫時補上一兩句資訊，她也完整地整理這些作品在歐陸、義大利分佈的概況。對詹森來說，英國國家畫廊（National Gallery）沒有典藏任何喬托或其弟子的作品是非常可惜的事，大部分的讀者便無法親眼欣賞喬托畫作的優點。法國羅浮宮收藏的唯一一件喬托畫作，是有疑慮且品質不佳的。佛羅倫斯畫廊（Florentine Gallery）³⁶、佛羅倫斯美術學院和柏林當地收藏的作品³⁷ 品質相對較佳。³⁸ 詹森也推薦未能欣賞原件的讀者去找複製版畫集來觀賞，包括歐特利的《義大利素描》、法國考古學家達姜庫爾（Jean Baptiste Seroux d'Agincourt, 1730-1814）在 1823 年出版合計 6 冊的《從古物看藝術史》（*Histoire de l'art par les monumens*）³⁹ 和義大利詩人羅西尼（Giovanni Rosini, 1776-1855）在 1839 年出版的《以遺跡論述義大利繪畫歷史》（*Storia della Pittura Italiana Esposta coi Monumenti*）第一冊⁴⁰。詹森不只將這些複製版畫集列出，若倫敦的公共圖書館、博物館有收藏這些印刷品，她也會告知讀者可以去哪裡翻閱，像是去大英博物館（British Museum）就可以找到《義大利素描》。⁴¹ 我們藉此可以觀察到，詹森很重視觀看圖像在學習藝術史過程中的重要性，藉由提供豐富的收藏及圖版資訊，讓讀者可以更加熟悉藝術品的樣貌，而不只停留在文字描述。

在喬托篇的最後，詹森總結 14 世紀的繪畫進展基本上是奠基在喬托的表現和模仿原則之上，追隨的藝術家如馬蒂尼和加迪精進了繪畫的表現力，喬蒂諾（Giotto, 1267-1336）則改善了色彩的使用。詹森認為在繪畫發展初期，許多媒材和技法都尚未發展成熟的情況下，此世紀的作品卻能傳達出簡潔、優雅、崇高的情感，非常值得讚許，即便是大師拉斐爾也得向他們學習。⁴² 從上述的結論可以發現，儘管喬托篇是以單一藝術家為主角，但詹森還是將他放入歷史發展的脈絡中，討論他的貢獻和影響，藉此勾勒 14 世紀藝術史發展的概況。

³⁶ 此畫廊應為烏菲茲美術館（Galleria degli Uffizi）。

³⁷ 詹森並未明確指出是柏林哪個機構，只提到當地收藏兩件喬托的作品，主題和耶穌、聖母、聖方濟的生活相關。

³⁸ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. V. Giotto and His Scholars," *The Penny Magazine* 12-R (1843.4.1), p. 122.

³⁹ Jean Baptiste Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XIV^e*, 6 volumes.

⁴⁰ 此系列書籍在 1838 年出版了簡介（Introduzione），1839 至 1847 年間共出版 7 冊，其中喬托作品的圖版被收錄在 1839 年出版的第一冊。Giovanni Rosini, *Storia della Pittura Italiana Esposta coi Monumenti*, vol. 1 (Pisa: Presso Niccolò Capurro, 1839).

⁴¹ Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. V. Giotto and His Scholars," p. 122.

⁴² Anna Jameson, "Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. VIII. Giotto and His Scholars," p. 156.

三、詹森撰寫〈論傑出畫家們的一生〉參考的材料

詹森相當看重藝術史書寫背後的歷史考證，⁴³ 加上她通曉法文、德文、義大利文，⁴⁴ 因此在撰寫〈論傑出畫家們的一生〉系列文章時，她大量參考並引用其他學者的研究成果，來支撐自己的觀點。本節主要討論四本著作對詹森的影響，分別是瓦薩里的《藝術家列傳》、希歐（Alexis-François Rio, 1797-1874）的《基督教藝術的詩意》（*De la Poésie Chrétienne*）、蘭奇（Luigi Lanzi, 1732-1810）的《義大利繪畫的歷史》（*Storia Pittorica della Italia*）和庫格勒的《繪畫史手冊》。

（一）瓦薩里的《藝術家列傳》

從契馬布埃篇，我們已經發現詹森引用了瓦薩里的《藝術家列傳》內容，卻不是出自於認同的立場，反而是想要加以批判、檢討。不過雖然詹森不認同瓦薩里的論述，但她在描述作品特色時，也提到了瓦薩里重視的特點——向自然（nature）與古典學習，例如她會稱喬托為第一位「以自然為鏡」的藝術家，稱讚他從古典藝術和皮薩諾的作品，學習看待自然的方法。⁴⁵ 而自然主義（naturalism）和古典藝術的創作原則恰恰是瓦薩里在書寫《藝術家列傳》時，判斷藝術作品好壞的重要依據。⁴⁶ 他在喬托篇的開頭便提到，自然是繪畫大師最真實的模仿對象，而喬托成功以這樣的方式，重振了藝術傳統。這個特點比較少在詹森參考的其他二手研究中被強調，如接下來要討論的希歐、蘭奇和庫格勒的書寫，⁴⁷ 因此推測詹森有可能是受到瓦薩里的影響。

除了作品特色，詹森在介紹藝術家時，也沒有完全排除瓦薩里的書寫風格。《藝術家列傳》在介紹契馬布埃時，主要順著藝術家的生平，包括他的學習歷程和接受的委託，對於個別作品的評價則摻雜在其中。讀者在閱讀完此篇章後，會對於藝術家的人生有整體的了解，也就是所謂的傳記式書寫。而詹森介紹藝術家的方式和上述十分相似，她會在裡面加入藝術家的小故事，例如前面提到的喬托和好友相互鬥嘴的趣聞，乍看之下和他的繪畫表現無關，但詹森

⁴³ Gerardine MacPherson, “‘I Have Love and Work Enough’,” in *Memoirs of the Life of Anna Jameson* (Boston: Robert Brithers, 1878), pp. 172-173.

⁴⁴ Stuart Erskine ed., *Anna Jameson: Letters and Friendships (1812-1860)* (London: Fisher Unwin, 1915), pp. 32, 66, 102.

⁴⁵ Anna Jameson, “Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. III. Giotto,” p. 89. Anna Jameson, “Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. V. Giotto and His Scholars,” pp. 121-122.

⁴⁶ 對瓦薩里來說，藝術在 15 世紀晚期至 16 世紀中期發展最完全，也是自然主義、古典原則被徹底執行的階段。John Hale, *England and the Italian Renaissance* (Oxford, Blackwell, 2005), pp. 41-42.

⁴⁷ 這些著作會稍微提到「自然性」的特點，但是不如瓦薩里用了這麼多篇幅。

會藉此形塑藝術家的人物性格，並用來解釋他創作中相應的特質。

從上述可見，詹森並不是全然反對瓦薩里的《藝術家列傳》，其看待作品的視角和書寫模式，仍有值得學習之處，對個別藝術家的歷史定位認定，則是有不同的看法。不過若我們重新檢視瓦薩里的論述，會發現他並非一面倒地推崇契馬布埃的地位，反而是將其視為藝術發展中，一個過渡者的角色。以前面提到的契馬布埃為新聖母教堂製作的《聖母與聖子圖》為例，⁴⁸ 瓦薩里認為雖然他依循了希臘式畫法，然而兩旁天使的輪廓，代表他正在往現代的畫法邁進，⁴⁹ 上述的評價和詹森十分相近。對瓦薩里來說，喬托在繪畫領域的貢獻比契馬布埃更大，雖然後者恢復了繪畫藝術的發展，但喬托才是真正讓後來的繪畫提升到完美、偉大的推動者。⁵⁰

總體而言，的確如詹森所言，瓦薩里認為繪畫傳統在契馬布埃之前是斷裂的觀點是錯誤的，同時代也有技巧比他更好的藝術家，但是瓦薩里並沒有將契馬布埃的地位抬升至「現代繪畫之父」的高度，他甚至更加認可喬托為繪畫發展做的貢獻。筆者認為直接閱讀瓦薩里的書寫，和詹森筆下的瓦薩里，會發現一段落差。值得挖掘的是，這個落差究竟是詹森個人誤解了瓦薩里的意思，或是受到其他藝術史學家的影響？這點在接下來分析希歐和蘭奇的著作時，會有相關的討論。

（二）希歐的《基督教藝術的詩意》

希歐是法國藝術史學家，他曾跟隨法國外交部長拉費侯內伯爵（Auguste, comte de La Ferronnays, 1777-1842）至羅馬，從一個虔誠基督徒的角度，在當地研究義大利藝術。⁵¹ 1834 年他出版了《基督教藝術的詩意》，裡面紀錄了從最早創作於地下墓穴的基督教藝術，到 16 世紀威尼斯畫派的繪畫發展。⁵² 希歐在書中從作品中隱含的宗教情感來衡量其優劣，同時也將目光著重在義大利文藝復興早期和中期的作品。此書在 1854 年被翻為英文版，但它被翻譯之前，就已經在英國文化圈廣為人知，尤其受到虔誠教徒的推崇。⁵³ 詹森也不例外，除了閱

⁴⁸ 雖然此作品在現代被認為杜奇歐所作，但還是可以藉此檢視瓦薩里看待契馬布埃的方式。

⁴⁹ Giorgio Vasari, *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, p. 41.

⁵⁰ Giorgio Vasari, *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, p. 44.

⁵¹ R. W. Lightbown, "Rio, Alexis-François," *Grove Art Online* (2003), 網址：<https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T072230> (2022 年 7 月 20 日檢索)。

⁵² Susanna Avery-Quash, "Illuminating the Old Masters and Enlightening the British Public: Anna Jameson and the Contribution of British Women to Empirical Art History in the 1840s." (2022 年 6 月 9 日檢索)。Hale, *England and the Italian Renaissance*, pp. 112-113.

⁵³ R. W. Lightbown, "Rio, Alexis-François." (2022 年 7 月 20 日檢索)。

讀其書籍之外，她在準備書寫〈論傑出畫家們的一生〉時，也曾與希歐到羅浮宮參觀、蒐集資料，她也表示自己從中獲益良多。⁵⁴ 因此儘管詹森的書寫未直接引用希歐的著作，但筆者還是將希歐的著作納入討論。

在《基督教藝術的詩意》中，希歐對契馬布埃的看法非常值得一提。他認為契馬布埃是在希臘藝術家的指導下學習藝術的，所以他只是遵照傳統，在配件上處理地更為細緻，但整體的主題並沒有做出任何突破性的改變。不過希歐沒有檢討瓦薩里的書寫對後人的影響，他只提到契馬布埃之所以能比同期的畫家有名，要歸功於《藝術家列傳》的記載。希歐認為真正該責備的是但丁和史學家維拉尼（Filippo Villani, 1325-1407）的書寫，讓後世誤以為契馬布埃推進了繪畫史的發展，不過只要仔細檢視畫家現存的作品，就可以破除這些迷思，發現它既無形式也沒有生命。⁵⁵ 由此可推測，詹森對契馬布埃的輕視可能部分受到希歐的影響，但她和希歐對於誰過於推崇契馬布埃及其作品則有不同的見解，詹森對於瓦薩里書寫的看法，可能和下一部份要討論的蘭奇較為類似。

（三）蘭奇的《義大利繪畫的歷史》

蘭奇是義大利專精於古物研究和藝術史的學者，《義大利繪畫的歷史》系列書籍可說是他生涯的代表作之一，他從 1792 年開始就陸續出版關於佛羅倫斯、羅馬、威尼斯、米蘭、波隆那等多地的繪畫研究，1809 年他重新修訂並集結成三冊出版，書中對於義大利各地方畫派進行前所未有的完整研究，在當時被認為是相當重要的藝術史著作。⁵⁶ 此書在 1828 年由英國作家羅斯科（Thomas Roscoe, 1791-1871）翻譯成英文，在倫敦以六冊的形式出版。詹森在撰寫〈論傑出畫家們的一生〉時，也參考、引用了他的論述。⁵⁷

此書以地方畫派來區分冊次主題，每冊再以不同年代發展的大方向來論述，而非以詳盡的方式介紹藝術家的生平和軼事。契馬布埃和喬托的部分被歸類在佛羅倫斯畫派的第一章第一節〈繪畫復興的起源〉（“Origin of the Revival of Painting”）。蘭奇認為契馬布埃的作品瑕不掩瑜，對喬托的畫作更是推崇。他提到契馬布埃向自然學習，改善了以往希臘化風格的弊病，如素描的直線形式、安排人物的方式、賦予人物臉部表情，唯獨人物整體缺乏優雅和美感，但

⁵⁴ Gerardine MacPherson, “‘I Have Love and Work Enough,’” p. 176.

⁵⁵ Alexis-François Rio, *The Poetry of Christian Art* (London: T. Bosworth, 1854), pp. 46-48.

⁵⁶ Franco Bernabei, “Lanzi, Luigi,” *Grove Art Online* (2004.1.9), 網址：<<https://doi-org.ezproxy.lib.ncu.edu.tw/10.1093/gao/9781884446054.article.T049229>>（2022 年 7 月 29 日檢索）。

⁵⁷ Anna Jameson, “Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. II. Giovanni Cimabue,” pp. 59-60.

總體而言可以說是當時佛羅倫斯畫派的代表，比同期的比薩和西恩納畫派更加優秀。⁵⁸

儘管蘭奇高度推崇契馬布埃，甚至將他和喬托比擬為那個時代的米開朗基羅和拉斐爾，但他認為瓦薩里提到「在契馬布埃之前沒有任何藝術家」是過於誇飾的說法，因為《傑出藝術家列傳》中，瓦薩里就介紹了好幾名早於契馬布埃年代的藝術家（包括雕刻家、建築家、畫家），這些例證顯示他在契馬布埃篇的論述並不精準。⁵⁹ 蘭奇也在文章中列舉在托斯卡尼（Tuscany）地區發展的藝術家，例如瓊塔（Giunta Pisano, ?-1260）、吉多（Guido of Siena, c.1250-1300），來說明瓦薩里論述的不嚴謹之處。這點和詹森的書寫十分相似，兩人都為了澄清藝術傳統並未斷裂，而介紹契馬布埃之前的藝術家。總體而言，雖然兩人對契馬布埃的作品評價不一，但詹森對瓦薩里的批評，極有可能是受到蘭奇的影響。

（四）庫格勒的《繪畫史手冊》

在〈論傑出畫家們的一生〉的契馬布埃、喬托篇當中，可以看到詹森屢次提起庫格勒的名字，以及引用他的著作，因此比對他和詹森在觀點上的異同，也非常具有討論價值。庫格勒是德國的詩人與藝術史學家，其在 1837 年出版的《繪畫史手冊》，梳理了從康士坦丁時期到 19 世紀初期的義大利繪畫演變歷程，1842 年被翻譯成英文版，在當時是相當重要的藝術史通史著作。⁶⁰ 庫格勒在撰寫藝術家介紹時，將很大的比重放在作品描述，會很細緻地分析風格和表現形式，藝術家的生平和性格描述則未有太多的篇幅。⁶¹ 而詹森在書寫個別作品特色，和斷定作品歸屬時，會參考庫格勒的判斷，有時甚至直接照抄他的描述，最明顯的就是論及奧爾卡尼亞在比薩墓園繪製的三幅壁畫——《死亡》（*Death*）、《審判》（*Judgment*）和《地獄》（*Hell/ Purgatory*）的時候。儘管這樣的狀況在現代可能會有著作權的問題，不過這也反映了詹森對庫格勒論述的認同及欽佩。

筆者認為上述的認同比較侷限於單一作品評價與詮釋的層次，在對藝術家

⁵⁸ Luigi Lanzi, *The History of Painting in Italy, from the Period of the Revival of the Fine Arts to the End of the Eighteenth Century*, vol. 1, trans. Thomas Roscoe (London: W. Simpkin and R. Marshall, 1828), pp. 21-22.

⁵⁹ Luigi Lanzi, *The History of Painting in Italy, from the Period of the Revival of the Fine Arts to the End of the Eighteenth Century*, vol. 1, pp. 9-10.

⁶⁰ 黃韻璇，〈公共理念的實踐：1824 至 1865 年早期倫敦國家畫廊的定位與革新〉（國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2010），頁 70。

⁶¹ Franz Kugler, *A Handbook of the History of Painting—Part 1 The Italian School of Painting*.

整體的評價上，詹森並未抱持和庫格勒相同的想法，例如庫格勒雖認為契馬布埃的作品中流露出很重的拜占庭風格，不過他也肯認其在阿西西聖方濟教堂的裝飾壁畫，對於現代繪畫的歷史發展中，有其重要意義，可是詹森卻下了完全相反的結論。再者，即便是兩人都很推崇的喬托，關注點也不完全相同，像是庫格勒很在乎其畫中的寓意（*allegory*），以及但丁的影響，但從詹森的角度，除了提到畫中寓意之外，她很重視喬托模仿自然的特質。模仿自然也就意味著容易將人帶入畫作情境，感受其中流露的珍貴情感。總體而言，詹森很認同庫格勒在個別作品的歷史考察及詮釋，不過在整體史觀和對藝術家的歷史定位方面，她並沒有完全承襲庫格勒的看法。

（五）其他

在本節所提到的藝術史學家之外，詹森在文中還有提到其他學者和史料，如德國藝術史學家魯莫爾（*Carl Friedrich von Rumohr, 1785-1843*）、義大利詩人羅西尼等人的著作，但考量到他們對詹森觀點的影響力不如上述幾位顯著，因此本文未深入討論。除此之外，詹森時常在文中推薦讀者多看收錄作品圖版的著作，如英國作家兼收藏家歐特利的《義大利素描》，和英國版畫家帕奇（*Thomas Patch, 1725-1782*）在佛羅倫斯出版的《喬托在卡爾米教堂的繪畫》（*Pittura di Giotto nella Chiesa del Carmine*）。這些書中的插圖讓沒有機會一覽原作的讀者能認識藝術品的樣貌，是相當有價值的參考材料，不過因為本節主要處理的是史觀的問題，圖像觀看的議題有待未來再處理。

小結

欣賞藝術自《一便士雜誌》創刊以來，始終是重要的一個面向，發行前期就有博物館的參觀指南、藝術家的單篇生平介紹等內容，而詹森的〈論傑出畫家們的一生〉提供系統性的講解，讓讀者對義大利文藝復興的繪畫發展有較為全面的理解，是雜誌發行以來極為少見的內容。本文從契馬布埃和喬托篇出發，觀察到詹森的書寫重視繪畫歷史的進程，她將畫家放入發展的脈絡，來評價他們的藝術表現及地位，詹森判斷畫家好壞的關鍵，是其作品是否隱含自然和優美的特質。在這樣的標準下，契馬布埃是被瓦薩里及後人過度被吹捧的畫家，喬托則是打破了過去的傳統，為 14 世紀的繪畫發展帶來決定性的影響。進一步檢視詹森的觀點和論述，會發現她受到一些藝術史學者及其著作的影響，不過她並沒有完全承襲單一學者的觀點和研究，反而是雜揉他們的論述，從多個角度談論藝術家和其作品，既將他們放入歷史的脈絡討論，但又會補充個人的奇聞軼事。儘管詹森在乎作品中的美與自然，但是她也會介紹補充

畫作典故和隱喻，用不同方式帶領讀者欣賞藝術。

〈論傑出畫家們的一生〉除了幫助讀者建立對義大利文藝復興藝術發展的基本認識，也增加他們接觸藝術作品及複製版畫的可能，文中補充的藝術品收藏地、圖像出版品的資訊，都彰顯了詹森看重欣賞圖像在藝術教育中的意義。除此之外，筆者認為詹森也渴望讓讀者更關注文資保存的議題，唯有在大眾理解作品的藝術性及其偉大之處之後，他們才會因為它的消逝感到惋惜，進而體認到維護與修復原作的重要性。

總體而言，契馬布埃和喬托篇體現了藝術史研究和大眾教育的交會，它們反映了學者在藝術接受史發展的變化，並了解這些轉變是透過什麼媒介，進而影響到一般人對藝術的看法。

引用書目

文獻史料

1. Agincourt, Jean Baptiste Seroux d'. *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu' à son renouvellement au XIVe*, 6 volumes. Paris: Treuttel et Würtz, 1823.
2. Erskine, Steuart Ed. *Anna Jameson: Letters and Friendships (1812–1860)*. London: Fisher Unwin, 1915.
3. Jameson, Anna. *Visits and Sketches at Home and Abroad*. New York: Harper & brothers, 1834.
4. Jameson, Anna. *Handbook to the Public Galleries of Art in and near London: with Catalogues of the Pictures Accompanied by Critical, Historical, and Biographical Notices, and Copious Indexes to Facilitate Reference*. London: J. Murray, 1842.
5. Jameson, Anna. “Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. I. Giovanni Cimabue, Born at Florence, 1240, died about 1302.” *The Penny Magazine* 12-E (1843.1.28): 25-27.
6. Jameson, Anna. “Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. II. Giovanni Cimabue—(concluded).” *The Penny Magazine* 12-I (1843.2.18): 59-60.
7. Jameson, Anna. “Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. III. Giotto, Born 1276, died 1336.” *The Penny Magazine* 12-N (1843.3.11): 89-91.
8. Jameson, Anna. “Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. V. Giotto and His Scholars.” *The Penny Magazine* 12-R (1843.4.1): 121-122.
9. Jameson, Anna. “Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. VI. Giotto and His Scholars.” *The Penny Magazine* 12-S (1843.4.8): 131-133.
10. Jameson, Anna. “Essays on the Lives of Remarkable Painters.—No. VII. Giotto and His Scholars—The Campo Santo.” *The Penny Magazine* 12-U (1843.4.22): 145-147.
11. Jameson, Anna. “Essays on the Lives of Remarkable Painters—No. VIII. Giotto and His Scholars.” *The Penny Magazine* 12-X (1843.4.29): 155-156.
12. Jameson, Anna. *Memoirs of the Early Italian Painters and of the Progress of*

- Painting in Italy: From Cimabue to Bassano*, 2 volumes. London: Charles Knight & Co., 1845.
13. Jameson, Anna. *Sacred and Legendary Art*, vol. 1. London: Brown, Green and Longmans, 1848.
 14. Kugler, Franz. *A Handbook of the History of Painting—Part 1 The Italian School of Painting*. Ed. Charles Eastlake. Trans. a Lady [Margaret Hutton]. London: Murray, 1842.
 15. Lanzi, Luigi. *The History of Painting in Italy, from the Period of the Revival of the Fine Arts to the End of the Eighteenth Century*, vol. 1. Trans. Thomas Roscoe. London: W. Simpkin and R. Marshall, 1828.
 16. MacPherson, Gerardine. “‘I Have Love and Work Enough’.” in *Memoirs of the Life of Anna Jameson*. Boston: Robert Brithers, 1878: 141-183.
 17. Ottley, William Young. *The Italian School of Design: Being a Series of Fac-similes of Original Drawings, by the Most Eminent Painters and Sculptors of Italy; with Biographical Notices of the Artists, and Observations on their Works*. London: Taylor and Hessey, 1823.
 18. Pilkington, Matthew. *The Gentleman's and Connoisseur's Dictionary of Painters*. London: T. Cadell, 1770.
 19. Rio, Alexis-François. *The Poetry of Christian Art*. London: T. Bosworth, 1854.
 20. Rosini, Giovanni. *Storia della Pittura Italiana Esposta coi Monumenti*, vol. 1. Pisa: Presso Niccolò Capurro, 1839.
 21. Vasari, Giorgio. *Le Vite de' Più Eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*. Firenze: Torrentino, 1550.
 22. Vasari, Giorgio. *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*, 3 volumes. Trans. Mrs. Jonathan Foster. London: H. G. Bohn, 1850.

中文論著

1. 宮布利希 (Ernst H. Gombrich) 著，雨云譯，《藝術的故事》，臺北：聯經，2008。
2. 黃韻璇，〈公共理念的實踐：1824 至 1865 年早期倫敦國家畫廊的定位與革新〉，碩士論文，國立中央大學藝術學研究所，2010。

西文論著

1. Thomas, Clara. *Love and Work Enough: The Life of Anna Jameson*. London: MacDonald, 1967.
2. Hale, John. *England and the Italian Renaissance*. Oxford, Blackwell, 2005.
3. Holmes, Johanna. "To Use Our Talents and Improve Them: Women's Careers in the London Art World, 1820-1860." PhD thesis, London: University of London, 2020.

西文期刊

1. Thomas, Clara. "Anna Jameson: Art Historian and Critic." *Woman's Art Journal* 1: 1 (1980): 20-22.
2. Holcomb, Adele M. "Anna Jameson: the First Professional English Art Historian." *Art History* 6: 2 (Jun. 1983): 171-187.
3. Anderson, Patricia. "The New Printed Image: The *Penny Magazine* and the Mass Circulation of Illustration, 1832-1845." In *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture, 1790-1860*. Oxford: Clarendon Press, 1991: 50-83.
4. Neff, Amy. "Byzantine Icons, Franciscan Prayer: Images of Intercession and Ascent in the Upper Church of San Francesco, Assisi." In *Franciscans at Prayer*. Ed. Timothy J. Johnson. Leiden: Brill, 2007: 357-384.
5. Mainardi, Patricia. "Spreading the News: the Illustrated Press." In *Another World: Nineteenth-Century Illustrated Print Culture*. New Haven: Yale University Press, 2017: 75-117.

網頁資料

1. Avery-Quash, Susanna. "Illuminating the Old Masters and Enlightening the British Public: Anna Jameson and the Contribution of British Women to Empirical Art History in the 1840s." *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 28 (2019). 網址：<https://19.bbk.ac.uk/article/id/1516/> (2022年6月9日檢索)。
2. Gordon, Dillian. "Duccio (di Buoninsegna)." *Grove Art Online* (2014.6.28), 網址：<https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T023857> (2022年7月3日檢索)。
3. Lightbown, R. W. "Rio, Alexis-François." *Grove Art Online* (2003), 網址：<https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T072230> (2022年7月20日檢索)。
4. Bernabei, Franco. "Lanzi, Luigi," *Grove Art Online* (2004.1.9), 網址：<https://doi-org.ezproxy.lib.ncu.edu.tw/10.1093/gao/9781884446054.article.T049229> (2022年7月29日檢索)。