

十八世紀藝術與大眾的交會： 以奇美藝術廳與《藝術的故事》為中介

國立中央大學藝術學研究所 盧穎

摘要

本文將以奇美博物館藝術廳，主題「17 至 18 世紀：宮廷與市井」中，創作年代屬於 18 世紀的 17 件油畫作品為主軸，透過這些作品的展示，為觀者呈現 18 世紀法國與英國的學院藝術，以及大旅行（Grand Tour）對藝術主題或風格的影響。除了簡述這些作品作為哪些藝術史演變過程中的實踐外，綜觀這些作品可以發現一件事：它們多來自藝術學院或屬於學院風格、歷史畫，還有當時可能被當作大旅行紀念品的風景畫。在奇美博物館的古典西洋藝術私人收藏中，學院藝術常是大宗，因為有著收藏方面的限制，為觀者闡述的藝術史風貌與一般大眾所閱讀的藝術史通史可能有所差異，導致影響收藏者的初衷：為觀者建立一個完整的藝術史脈絡。因此，本文將分為三個部分：首先介紹這些作品；其次，將這些作品與藝術史通史《藝術的故事》相較，奇美呈現的 18 世紀有何不同；最後，以此兩者為例，討論藝術史書寫時可能造成的偏見與影響。

關鍵字

奇美博物館、《藝術的故事》、十八世紀、藝術史

前言

奇美博物館為一私人收藏所成立的博物館，1992 年成立於台南市仁德區，由奇美集團創辦人許文龍（1928-）所創立，主要以樂器、西洋藝術、兵器、動物標本以及化石等；在 2015 年時遷移至台南都會公園的奇美館。¹ 其中的「藝術廳」（Fine Arts）展示自 13 至 20 世紀西洋藝術，將之分成 4 個時代的區段，還有一個素描區放置素描、版畫、粉彩、水彩畫。² 創辦人對於其收藏最大的期待是為不易見到西洋藝術作品的觀者，呈現一個涵蓋西洋藝術發展重要流派或藝術家的作品，彌補自台灣美術史發展初期以來，缺乏西洋藝術觀賞、臨摹對象的缺憾，以及親眼觀察不同時代、地區畫作演變趨勢的機會。

《藝術的故事》出版於 1950 年，目前更新到第 16 版，並被翻譯成約 30 種語言的版本，是世界上最暢銷且通俗的西洋視覺藝術史通史。此書由專業的藝術史學者貢布里希（Sir Ernst Hans Josef Gombrich, 1909-2001）所作，以深入淺出的方式書寫，目標讀者是對藝術史有興趣而無深入研究的大眾。該書的寫作方式不只是介紹各種風格中已經被視為經典或受歡迎的作品而已，「我畢竟無意使這本書被當作美麗事物的一個選集」³ 貢布里希在初版序言中表示。可見貢布里希在面對西洋藝術史時，採取一個「主動詮釋」的立場；相較於奇美是被動地以西洋藝術史為依據，進行展品的收藏。

「大眾」（目標讀者或觀者皆為非具專業知識的大眾）與「西洋藝術史」，是奇美博物館與《藝術的故事》最強烈的連結與共同點，然而兩者在詮釋通俗的概念與所呈現的西洋藝術史觀不盡相同。奇美博物館藝術廳所藏的西洋藝術，是以創辦人的品味為主，配合其顧問群的輔助，透過作品展示讓大眾了解西洋藝術史的發展脈絡；而《藝術的故事》來自專業學者的審慎評估後所撰的藝術通史。18 世紀是各種畫類分類愈趨仔細明確、各家藝術理論繼起論證的時代，因此本文將以 18 世紀為時間範圍，討論《藝術的故事》與奇美藝術廳展示，此兩者對於史觀建構的異同，以及讀者或觀者在兩種不同的脈絡下所得到的對西洋藝術史有何差異。

¹ 奇美博物館官網：<<http://www.chimeimuseum.org/>>（瀏覽日期：2016/12/18）

² 分別是「13 至 16 世紀：神性與人性」、「17 至 18 世紀：宮廷與市井」、「19 世紀：傳統與創新」、「19 至 20 世紀：永遠的革新」、與「素描區」。資料來源：奇美博物館官網：<<http://www.chimeimuseum.org/>>（瀏覽日期：2016/12/31）

³ 原文：”This book, after all, is not intended merely as an anthology of beauty things,...”，引用自 Ernst H. Gombrich, *The Story of Art*, (Phaidon Press, 1995), p.8。本文採用貢布里希著，《藝術的故事》，雨云譯（臺北市：聯經，2008）第 2 頁之翻譯。

一、 奇美博物館藝術廳的 18 世紀西洋藝術史

藝術廳放置展件的主要原則是按照時代、主題、地區排列，「17 至 18 世紀：宮廷與市井」的展示分為兩個廳，301 展室主要放置的是 17 世紀的繪畫，尤其荷蘭的靜物畫與風俗畫；18 世紀的作品大多集中在 302 展室。「市井與宮廷」的名稱來自於，在宗教改革之後，歐洲脫離了中世紀宗教畫為主要藝術題材的時代。這個時期的貿易興盛，資產階級興起，以平民，或稱第三階級（*Tiers état*，非貴族或神職人員）品味為導向的繪畫應運而生。在宮廷的部分，法國大革命前，歐洲許多地區由專制的王權所掌控，他們握有大量的社會資源，他們的喜好也影響著藝術風格的發展。⁴

配合這些畫作在 18 世紀時被分門別類的時代背景，筆者將它們以 17、18 世紀學院分類的標準大致分類為歷史畫、肖像畫、風俗畫與風景畫，並藉由這些作品作為詮釋西洋藝術史的媒介，嘗試透過這些作品梳理其反映了藝術史的哪些面向。

（一）歷史畫

18 世紀的藝術是學院擅場的時代，在學院成立初期，為了讓學院藝術有別於傳統工作坊、也為了教學系統的建立，學院為不同的畫種進行階級的分類。其中等級最高的便是歷史畫，因為當時學院成員認為他們與傳統手藝人不同的地方在於，院士們具有文學、歷史方面的知識，同時有詮釋、創發的能力，而不僅僅是描繪眼前所見。因此像是靜物畫、風景畫，便被視為較次等，而歷史畫因為結合了風景、各種物件及人體，又需要創作者的敘事能力去構思一幅完整的作品，而被視為畫家能力最高的體現。⁵

在這部分奇美所展示的三件作品分別來自義大利畫家 Giambettino Cignaroli (1706-1770)⁶ 的《訣別》(*Hectors Farewell to Andromache at the Scoean Gateat*, undated)【圖 1】及來自法國畫家 Jean II Restout (1692-1768)⁷ 《海克托與安戴

⁴ 參考自奇美博物館官網：<http://www.chimeimuseum.org/%E7%95%B6%E6%9C%9F%E5%B1%95%E8%A6%BD/4C579057-AAB3-4618-80B8-9F89975D0871/27/39>（瀏覽日期：2017/1/6）

⁵ Barbara Gaehtgens, “The Theory of French Genre Painting and Its European Context”, 引自 Colin B. Bailey (ed.), *The Age of Watteau, Chardin and Fragonard: Masterpieces of French Genre Painting* (New Haven and London, 2003), pp.40-59.

⁶ 致力於整合維洛納私人的藝術學院，曾是義大利維洛納藝術學院 (*Accademia di Belle Arti Gian Bettino Cignaroli di Verona*) 的院長。資料來源：奇美博物典藏查詢系統。<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimeixItem=15251>（瀏覽日期 2017/01/02）

⁷ 為當時代重要的歷史畫畫家，其創作風格隸屬於學院派傳統，1720 年代建立自己的工作室，自 1730 年起擔任學院繪圖課教授並撰寫理論著作《繪畫的原則》(*Essai sur les principes de*

洛瑪希辭別》(*Hector Taking Leave of Andromache*, 1728)【圖 2】與 Louis-Jean-François Lagrenée (1724-1805)⁸ 的《黛安娜與艾克頓》(*Diana and Actéon*, undated)【圖 3】。義大利自文藝復興時期以來便是歐洲藝術的重鎮，到 18 世紀仍作為西歐藝術家或貴族大旅行終點的朝聖之地。在如此豐富的文化資本與歷史淵源下，義大利誕生最早的藝術學院聖路加學院(*Accademia di San Luca*, 1557)，此學院將拉斐爾(*Raffaello Sanzio*，簡稱 *Raphael*，1483-1520) 作品中呈現的理想美視為藝術的目標，影響了其他歐洲地區藝術學院的準則。為了與義大利的藝術學院並駕齊驅，法國的學院以普桑(*Nicolas Poussin*, 1594-1665) 作為典範，將普桑的風格與技巧視為拉斐爾作品的承襲，使法國的繪畫躍上自文藝復興以來的發展脈絡，一方面暗示法國學院藝術發展的基礎有其原由，又強調在此基礎上演化出法國文化的獨特性。⁹

奇美所展出的這三件歷史畫作品都有史詩性的典故。《訣別》與《海克托與安戴洛瑪希辭別》所繪的是同一個主題，來自荷馬(*Homer*，約西元前 8 世紀) 史詩《伊利亞德》(*Iliad*，約西元前 8 世紀) 中，特洛伊戰士海克托(*Hector*) 向妻子安戴洛瑪希(*Andromache*) 辭別、安戴洛瑪希試圖以孩子說服海克托不要上戰場的景象。Lagrenée 的《黛安娜與艾克頓》則出自奧維德(*Ovid*, 43 BC-17/18 AD) 的《變形記》(*Metamorphoseon libri*, 8 AD)，艾克頓誤闖黛安娜及其同伴休憩沐浴的洞穴，而遭射死的故事。歷史畫主要以這些古典的題材及人物創作，來自古典時期的文學作品或是神話故事；在畫作的尺幅上也大於其他畫種。

(二) 肖像畫

肖像畫的七件作品，是這些類別中(歷史畫、肖像畫、風俗畫與風景畫)數量最多的，這些作品出自法國或英國的畫家之手。其中法國的 Hyacinthe Rigaud (1659-1743)¹⁰，作品為《伯艮地公爵夫人和她的小孩》(*Duchess of Burgundy and Her Children*, undated)【圖 4】與《男子肖像》(*Portrait of a Man*, undated)【圖 5】與 Jean-Marc Nattier (1685-1766)¹¹，作品為《女子肖像》(*Portrait of a Woman at*

la peinture)。資料來源：奇美博物典藏查詢系統。<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16569>> (瀏覽日期 2017/01/02)

⁸ 1755 年成為法國藝術學院院士。資料來源：維基百科。<https://en.wikipedia.org/wiki/Louis-Jean-Fran%C3%A7ois_Lagren%C3%A9e> (瀏覽日期 2017/01/02)

⁹ Hannah Williams, *Académie royale: a history in portraits*, Burlington (VT: Ashgate, 2015), pp. 1-11.

¹⁰ 剛開始以歷史畫獲得法國學院的肯定，然而肖像畫的創作使他成為法國重要畫家，並隨著身份地位的提高及 Rigaud 獨特的繪畫表現，為同時期及後繼肖像畫家樹立典範。其肖像畫風格近似范·戴克(*Anthony van Dyck*, 1599-1641)，而有「完美的相似性」(*une parfaite ressemblance*) 此一美譽。資料來源：奇美博物典藏查詢系統。<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16513>> (瀏覽日期 2017/01/02)

¹¹ 路易十五時期最重要的肖像畫家之一，為法國宮廷繪製了許多神話寓意的肖像畫。資料來源：奇美博物典藏查詢系統。<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem>

Spring, undated)【圖 6】，他們都是法國皇家會畫與雕刻學院 (*Académie royale de peinture et de sculpture*，以下簡稱法國藝術學院)的畫家。來自英國的 Joshua Reynolds(1723-1792)¹²、George Romney(1734-1802)、John Russell(1745-1806)與 Thomas Lawrence(1769-1830)，則都是英國皇家藝術學院 (Royal Academy，以下簡稱英國藝術學院)的成員，其中 Reynolds 與 Lawrence 則分別為首任與第四任校長。他們的作品依序為《安娜貝拉·邦伯利小姐肖像》(*Portrait of Annabella Bundry*, 1768)【圖 7】、《菲德烈克·格雷·庫柏軍官肖像》(*Portrait of Captain Frederick Grey Cooper*, 1795)【圖 8】、《繫藍腰帶的淑女肖像》(*Portrait of a Lady, Wearing a White Dress, Blue Sash*, undated)【圖 9】與《裝扮成米蘭達的吉本小姐》(*Portrait of a Woman as Miranda, said to be Miss Gibbon*, undated)【圖 10】

肖像畫在這個時期留下的數量不少，筆者認為這反映了兩個層面的社會處境。其一，暗示畫家的贊助來源。在英國，學院畫家擅長的歷史畫市場相對狹隘，畫家便透過接受肖像委託案件維生；在法國，也因為學院為宮廷服務的目的，時常需要為貴族繪製肖像，而成為院士們主要從事的畫種之一。其二，表現畫家的企圖，為了凸顯畫種的高低之分與學院／傳統工坊的界限之分，院士透過肖像畫形塑他們較既往高的社會地位與涵養，也透過在肖像畫中增加不同的元素與物件展現其繪畫技巧。儘管礙於生計或市場需求，讓肖像畫成為學院畫家主要的創作題材，不過透過突破既有的肖像畫創作形式，依然能夠展現優秀畫家需要具有的能力。對當時的肖像委託者或畫家來說，肖像不僅如實的呈現一個人的樣貌，更透過衣著、背景物件、姿勢等細節，呈現個人的社會地位、氣質與品味。

關於如何選擇那些入畫的物件與呈現，則考驗著畫者的功力。例如作為首任英國藝術學院院長的 Reynolds，其主要論述《*Discourses*》(1769-1790)奠定了英國藝術學院的典範標準，並提出「宏偉風格」(*grand style*)為指標。在《安娜貝拉·邦伯利小姐肖像》中，Reynolds 並不只是單純的繪畫邦伯利小姐的容貌，他將邦伯利小姐包裝為古典女神般的形象，她腳邊的孔雀象徵希臘神話中的女神希拉 (Hela)，作為一種神格化的暗示，使之有別於僅僅再現容貌的肖像畫；而且此肖像畫的尺幅使用的是歷史畫常見的規模，超過兩公尺高的作品，帶給觀者不同於傳統肖像畫的感官衝擊。Reynolds 習慣用歷史畫包裝肖像畫，實踐其所謂「宏偉風格」，一方面提高委託者的身分外，也展現畫家的知識與創發力。¹³ 可以說歷史風格的肖像畫成為藝術家在有限的題材中，仍能使自己接近歷史畫家定

=16576> (瀏覽日期 2017/01/02)

¹² 英國十八世紀最具影響力的畫家，1769 年成為第一任皇家藝術學院 (Royal Academy) 的院長。資料來源：奇美博物館典藏查詢系統。<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=15467>> (瀏覽日期 2017/01/02)

¹³ Perry, Gill, "'Mere Face Painters'?" Hogarth, Reynolds, and Ideas of Academia Art in Eighteenth-Century Britain', in Gill Perry and Colin Cunningham (eds.), *Academies, Museums, and Canon Arts* (New Haven & London, 1999), pp.124-168

位的方式。

（三）風俗畫（洛可可）

關於風俗畫的分類其實在此時期才有比較明確的論述，以法國為例，在 18 世紀中期以前廣義的「*peinture de genre*」可以泛指所有不屬於歷史畫的繪畫。¹⁴ 奇美的三件作品，都比較傾向於洛可可風格的範圍。此三件作品來自 Jean-Baptiste Pater (1695-1736)¹⁵ 《夏天的享受》(*The Pleasure of Summer*, undated)【圖 11】、François Boucher (1703-1770) 與其工作坊的《情書》(*The Love Letter*, undated)¹⁶【圖 12】與 François-Hubert Drouais (1727-1775) 的《小男孩與滑稽木偶》(*A Boy and a Polichinelle*, 1771)¹⁷【圖 13】。洛可可很多方面都與學院崇尚的歷史畫相對，像是畫作尺幅、私密性、歡快的氛圍、恬淡的色調等，然許多著名的洛可可藝術家都是學院的院士，Boucher 更曾任院長。在《夏天的享受》中描繪了少女在沐浴更衣時，被窗外的男士窺視，仕女們慌亂的情景，呈現這類風格時常描繪的女性梳妝與私領域的元素。《情書》所表現的是戶外的部分，結合當時法國流行的庭園造景，Boucher 在此作中並沒有直接描繪當時的衣著，而是用牧羊女的服飾取代之，代表著等待愛情的牧羊女。

這些描繪小情小愛題材的作品，難免受到抨擊，傳統學院藝術擁護者 Comte de Caylus (1692-1795) 便曾抨擊這些提供直接感官愉悅的作品缺乏高層次的精神道德。然而這些批評的出現，也暗示這些作品在數量與質量上，都能在當時的畫類中佔有一席之地，並且反映著許多層面的現狀。例如學院內部對於美學的定義出現了分歧，重視線條的普桑派 (*Poussinistes*) 與強調色彩的魯本斯派 (*Rubenistes*) 都有其支持者，學院綱領式的標準不再視為唯一。此外，不同題材的風俗畫增加，暗示著資產階級在藝術環境中的重要性逐漸提升，畫家的資助不再只來自宮廷或少數貴族。若將藝術的話語權視為權力的象徵，繪畫中各種不同的題材相繼出現，原本鮮少入畫的庶民、生活題材逐漸受到重視，顯示過去屬

¹⁴ Barbara Gaehtgens, "The theory of French genre painting and its European context", pp.40-59

¹⁵ 十八世紀法國畫家，師承華鐸 (Antonie Watteau, 1684-1721)，其影響可見於顏色的運用（衣著絲綢的光澤），以及在宴遊畫 (*Fête galante*) 主題中，展現許多展現盛裝男女在戶外享樂的景象。資料來源：奇美博物典藏查詢系統。<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16553>>（瀏覽日期 2017/01/02）

¹⁶ 法國洛克克時期的重要代表畫家，其繪畫風格及主題深受華鐸影響。布雪非常重要的貢獻為復興牧羊田園主題，他將傳統牧羊人的身份角色與當時都會上層階級人物加以融合，並結合當時舞臺劇場的發展，在當時深受貴族人士的喜愛。資料來源：奇美博物典藏查詢系統。<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16546>>（瀏覽日期 2017/01/02）

¹⁷ 十八世紀法國國王路易十六 (Louis XVI, 1754-1793) 的御用肖像畫家，尤其以女人和小孩的肖像畫最為出名。資料來源：奇美博物典藏查詢系統。<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16595>>（瀏覽日期 2017/01/02）

於第三階級的平民由於政經地位的提昇，他們有餘裕可以購買或支持他們偏好的創作主題，而有左右藝術發展的能力，顯示平民與其所代表的資產階級，在藝術環境中逐漸佔有舉足輕重的地位。

(四) 風景畫

風景畫的部分，有別於上個世紀荷蘭風景畫的傳統，18 世紀因為貴族士紳前往義大利或歐洲各地進行大旅行 (Grand Tour)¹⁸ 的流行，因此作為紀念品的風景畫在此時有很大的市場需求。在此類別有四件作品，分別是義大利的 Francesco Guardi (1712-1793)，其作品為《大運河》(*The Grand Canal*, undated)【圖 14】與《里雅托石橋》(*The Rialto Bridge*, undated)【圖 15】、法國畫家 Hubert Robert (1733-1808) 的《廢墟中的牧羊女與小孩》(*Shepherds and Children in Ruins*, undated)【圖 16】與 Jean-Baptiste Pillement (1728-1808) 的《葡萄牙河岸的田園風景》(*Pastoral Scene in a River Landscape in Portugal*, undated)【圖 17】，呈現這時代的旅行文化，與對自然景觀的觀看方式。

不同於 17 世紀的荷蘭風景畫可能含有道德寓意或是對家鄉的感懷，威尼斯的風景畫並不是原本義大利主流藝術發展中的重要主題，而是因大旅行的旅人所產生。當時那些到威尼斯的旅人，基於紀念的目的或是欲將他在異地所見展示給留在家鄉的人，他們會購買當地的風景畫帶回故鄉，這些需求讓威尼斯的風景畫一度成為炙手可熱的「紀念品」，稱為 *Veduta* (或 *Venice vetuda*)，作為個人見識與遊歷經驗的證據。從 17 世紀末開始，到 18 世紀末威尼斯共和國 (Venetian Republic) 的衰微，是此地風景畫繁盛的時期，當地出現了許多以特定景點風景畫維生的畫家，他們大多著重在建築物與水景的融合，重視色彩與光線。此時也開始將攝影暗箱 (*camera obscura*) 使用在捕捉畫面風景上，作為輔助性的角色。¹⁹ Guardi 所繪的《大運河》與《里雅托石橋》的題材十分典型，呈現了運河與街景，在尺幅上屬於容易攜帶的大小，讓旅人帶回家鄉，也因此這些作品在威尼斯當地留下的反而不多。

與威尼斯紀念品性質的風景畫發展的脈絡不同，法國的風景畫有著古典繪畫與文學的淵源，例如來自 Nicolas Poussin (1594-1665) 的英雄式風景畫 (heroic landscape)，或 Claude Gellée (或稱為 *le Lorrain*, 1600-1682) 的田園式風景 (pastoral

¹⁸ 或譯為「壯遊」，自文藝復興時期以後，尤其盛行於 18 世紀的英國。歐洲貴族子弟進行的一種跨國旅行，有時他們也會帶著畫家或其他領域的學者同行，其目的在於接觸古典時期的文明遺跡與國際間上流社會的互動，對當時的文化交流有重大影響。資料來源：黃郁珺，《十八世紀英國紳士的大旅遊》(臺北市：唐山，2008)，第 15 頁。

¹⁹ Charles Beddington, 'Venetian View Painting in the Eighteenth Century' in *Venice: Canaletto and His Rivals* (Yale University Press, 2010), pp.12-53.

landscape)，²⁰ 法國的畫家常依循套用這類的觀看方式去描繪他們所見的風景。所以他們所繪真的是眼前所見的景象嗎？多數作品並非必然，畫中所呈現的風景是畫家精心挑選與刻意安排的結果。以《廢墟中的牧羊女與小孩》為例，畫家所刻畫的背景、廢墟、人物等，可能分別存在於不同的現實環境中，受到畫家的主觀意識影響將他們並列呈現在這幅畫裡、選擇理想的時間與光線。

二、 《藝術的故事》建構的 18 世紀西洋藝術史

《藝術的故事》可以說是貢布里希十年後出版的《藝術與錯覺》(*Art and Illusion*, 1960) 的通俗版序曲，他有意識地減少專業術語的使用。其寫作的目的之一在於向年輕人介紹西洋藝術的發展，乍看之下是簡史，但他的主觀見解、選材以及他的敘述方式反映了他的史觀，與對美學的思辨。貢布里希身為知識淵博的學者，他的史觀也受到其奧地利的新自由主義影響，他曾譽黑格爾 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831) 是藝術史之父，可以想見他將藝術創作的重點放在藝術家的心智層面。此書開宗明義便指出「世上只有『藝術家』而沒有『藝術』」²¹，重視個體而非群體對於歷史構成的重要性。以此概念為軸心去選擇材料，呈現創作者的認知、自由意志與行動如何影響藝術創作的歷程，整理出不同時代藝術家的所知與所見。²²

在 18 世紀繪畫的部分²³，以線性的觀點作為起始，將 17 世紀末到 18 世紀初義大利的高度巴洛克風格，視為 18 世紀藝術發展的重大影響來源。除此主軸外，亦提到接著出現的威尼斯風景畫，是由旅遊、商業貿易而產生的重要新發展。此時歐陸的其他國家，例如法國、日耳曼、奧地利等，他們的政權集中掌握在王室手上，因此在這些國家，宮廷可以說主導著藝術的發展，展現在建築裝潢與洛可可上。在英國方面，此時的英國藝術在歐洲並不居於領導性的位置，對藝術有興趣的貴族士紳，對英國當代的繪畫不感興趣，多收藏古代大師的作品或是向國外畫家訂購，這激起藝術家們想要樹立屬於英國的藝術的形象與地位。18 世紀同時也是啟蒙運動強調理性思考的時代，系統性的論述拓展到藝術領域。此時英

²⁰ Nicholas Grindle, 'New Ways of Seeing: Landscape Painting and Visual Culture, c.1620-c.1780', in D. Bindman (ed.), *The History of British Art 1600-1870* (London, 2008), pp.122-143.

²¹ 原文：”There really no such things as Art. There are only artists” 引用自 Ernst H. Gombrich, *The Story of Art*, p.21。本文採用貢布里希著，《藝術的故事》，兩云譯，第 4 頁之翻譯。

²² 陳美杏，〈藝術生態壁龕中的創作者、作品與觀者：淺談貢布里希與藝術社會學之間的關係〉，《臺大文史哲學報》，第 60 期 (2004)，第 297-338 頁。

²³ 筆者以時間為依據，選擇第 21 章「威力與榮光 I：義大利，第十七世紀晚期和十八世紀」、第 22 章「威力與榮光 II：法蘭西、日耳曼與奧地利，第十七世紀晚期和十八世紀」、第 23 章「理性的時代：英格蘭與法蘭西，第十八世紀」與第 24 章「傳統的打破：英格蘭、美國與法蘭西，第十八世紀晚期和第十九世紀早期」為討論範圍。並且以「繪畫」為主題，建築與雕塑等則忽略。

國成立了皇家藝術學院 (Royal Academy)，內容便提到了 William Hogarth (1697-1764)、Reynolds 與學院藝術，對於當時繪畫理論的解讀與詮釋。而早在 17 世紀便有藝術學院的法國方面，則著重於學院藝術在 18 世紀的發展，此部分貢布里希提到的是 Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779) 與 Jean Honoré Fragonard (1732-1806)，他們代表著法國繪畫種類的結構性轉變，風俗畫的需求與委託明顯提升，呈現不同的社會風貌，暗示著藝術朝向「多元」的方向發展。

對於各種對「美」的相異解釋繼起，貢布里希在第 24 章談到理性時代的人開始對「風格」(style) 有了自覺，注意到不同的風格是可以被選擇的²⁴，在藝術發展上是很重要的突破，預示了未來藝術的各種主觀見解與流派的發生。同時，沙龍或學院的公開展覽、伴隨而來的藝術評論，讓觀者不再專注於少數的風格與題材上，畫家創作的目的與標準也不再單一。

因為重視人的「自由意志」之觀念開始流行，進而拓展了透過藝術可以達到的目的，不再僅有裝飾、傳達教義獲寓意的功能，也作為傳達創作者情感或思想的媒介。例如法國大革命時期重要的畫家 Jacques-Louis David (1748-1825) 的《馬拉之死》(*Marat Assassinated*, 1783)【圖 18】，與浪漫主義的 Francisco de Goya (1746-1828)、William Blake (1757-1827) 等人，作品分別為《巨人》(*The Giant*, c.1818)【圖 19】與《永恆之神》(*The Ancient of Days*, 1794)【圖 20】。透過這些作品可以看出，他們已不再認為畫面對觀者產生直接的感官愉悅為必要。《馬拉之死》以大尺幅描繪平民的死亡（革命之士被暗殺的景象），以尺幅加強其批判政治的力度；而《巨人》與《永恆之神》等屬於浪漫主義的作品，將創作者私人的幻想加入了繪畫中，使繪畫進入了重視精神層面之轉譯的階段。

三、 限制與差異：藝術史敘事偏見的形成

根據前文整理的資料可以發現，《藝術的故事》與奇美博物館都各自有他們的論述。奇美的藝術史論述是以既有的收藏為核心，再針對單件作品進行點狀的解釋，館方在畫作的說明卡與典藏系統中的作品介紹，內容多為畫作的形式、風格、題材，或是關於作者的生平客觀的歷史資料補充，少有脈絡性的詮釋。在《藝術的故事》部分，書寫者的主體性較藝術史本身相對重要，貢布里希透過書寫《藝術的故事》對客觀的史實進行主觀的闡述，而他所選擇的主題，則是那些能夠支持其論點的作品。都有著「大眾」與「西洋藝術史」為核心，但因收藏與書寫的不同限制，而使觀者產生了不同的理解。

²⁴ 貢布里希著，《藝術的故事》，雨云譯。第 376 頁。

（一）限制

對奇美而言，筆者認為影響其收藏的原因有三個。首先是藝術市場可以取得的作品。藝術廳的主要收藏是在 1990 年代左右，這個時代明星級的作品已經成為各大博物館或美術館的「鎮館之寶」，很少見於市面上；不過其他的西洋古典藝術作品，相對於當前的情況，還是比較容易見到且價格較低的。²⁵ 其次是財力，奇美文化基金會的資金主要來自奇美實業的收益，於 1990 年時啟動了 15 年 15 億新台幣採購基金的計畫，用來購置藝術品。然而以去年（2016）年底剛結束的蘇士比（Sotheby's）老大師油畫晚拍結果來看，拍出的最高價是來自小布魯蓋爾（Pieter Brueghel the Younger, 1564-1637）的《節慶後的歸途》（*Return from the Kermesse*, undated），落槌價便超過 1 億新台幣。²⁶ 由此可見 15 億在西洋古典藝術市場中並不是非常寬裕的數字。最後，還有顧問團的眼光與創辦人的收藏喜好。顧問團會根據藝術市場的目錄（可及的作品範圍），以畫派或藝術家為考量，視收藏中還缺少哪些作品去收購；創辦人似乎比較喜歡 19 世紀以前油畫作品，屬於古典或寫實風格的。²⁷

《藝術的故事》的限制則來自貢布里希的主觀篩選。貢布里希在出版的序言中表示，在寫作的過程中，要在有限的篇幅中刪減掉其他他認為十分重要或是他個人感興趣的藝術家並不容易，在書寫過程中要突顯重點則必須捨去旁枝末節的部分。且他傾向於選擇那些他親自觀賞過的作品，而非從廣闊的圖版中海選。²⁸

（二）差異

其中差異較為顯著的，筆者認為在於 18 世紀英國藝術的部分，《藝術的故事》中，作者以不小的篇幅（3 頁）介紹 Hogarth 的藝術與美學立場，作為相對於一個世代以後 Reynolds 的對照。然在奇美的展示中，並沒有呈現到這個面向：Hogarth 的作品與其對於當代性的辯論。並非奇美收藏中沒有 Hogarth 的作品，只是並未展出，僅能透過網站的典藏系統搜得唯一一件版畫《怒吼的樂師》（*The Enraged Musician*, undated）【圖 21】。姑且不論為何未展出、或是因為媒材的關係不會將之放置在「17 至 18 世紀：宮廷與市井」的展間，以結果看來，Hogarth 在奇美的西洋藝術史脈絡中是缺席的。透過奇美展廳可以觀察到的藝術史中，並沒有強調當時其實存在著對藝術的不同觀點、對美學的思辨；更由於它呈現的作品大多是學院藝術、或是以學院標準判定為「美」的藝術品，可以說它所展現的藝術面向主要是屬於當時學院官方霸權式的論述。

²⁵ 曹欽榮，《幸福夢想：奇美博物館》（台北市：前衛出版社，2016），第 59-63 頁。

²⁶ 資料來源：Sotheby's, <<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/old-masters-evening-sale-116036/lot.34.html>>（瀏覽日期：2017/1/6）

²⁷ 曹欽榮，《幸福夢想：奇美博物館》。第 59-63 頁。

²⁸ 貢布里希著，《藝術的故事》，雨云譯。第 1 頁。

另外一方面，奇美也呈現了《藝術的故事》中沒有的面向。例如 302 展廳規劃成 18 世紀沙龍展覽的形式展出，不只呈現了當時繪畫的物件，也再現了該時代流行的展示方式。展廳中一件傳為皮勒蒙 (Attributed to Jean-Baptiste Pillement, 1728-1808) 所做的四幅裝飾壁畫《裝飾壁畫四幅》(A Set of Four Decorative Panels, undated)【圖 22】，作為室內裝飾在展間中十分明顯。這幅四件一組的繪畫，是當時除了油畫以外時常會掛在室內作為裝飾的物件，也呈現了當時流行的中國熱 (Chinoiserie) 風潮。帶有中國風形式的物件最初由瓷器的貿易傳入歐洲，引發了歐洲瓷器工業的興盛；也象徵著歐洲人的世界觀拓展到了遠東地區。對洛可可時期的工藝與室內設計來說，歐洲在 18 世紀中期興起的中國熱十分重要，因為皮勒蒙是畫家也是設計師，他曾遊歷許多國家並在 1750 年時離開法國來到英國，出版了幾本對中國風裝飾重要的圖錄，對英國的裝飾藝術產生不小的影響。²⁹

將兩者比較時，需要考慮到博物館收藏與藝術史書寫的性質有著根本的差異，如前文提到的限制與展出或創作動機。兩者亦有其關聯，例如 Carl Goldstein 將博物館的收藏與藝術史的書寫追溯到一個共同的來源：藝術學院成立與藝術展覽的公眾性。³⁰ 對於學院來說，收藏作為典範的紀錄，相關的藝術史因應而生，成為詮釋這些藝術品的論述；反之，舊有的藝術史紀錄也是學院創作的基礎。然而，關於藝術史的書寫很大一個問題在於，什麼是偉大的作品？哪些值得一提而哪些則否？考慮到《藝術的故事》的發行量與影響力，如果大眾把此書作為藝術史的典範，在參觀奇美博物館藝術廳時，反而會陷入認為展品不知所云的情況，原因可能來自奇美博物館沒有一個脈絡性的收藏介紹，或者是奇美的收藏與「典範」的差異。

結論

所以，到底什麼造成了「典範」？藝術史典範的形成最早可追溯到文藝復興時期瓦薩里 (Giorgio Vasari, 1511-1574) 所著的《藝術家生平》(Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostril, 1550)，作者將義大利弗羅倫斯的藝術視為「復興」的概念，以及瓦薩里將藝術視為一個演化的進程，而米開朗基羅 (1475-1564) 就位在此藝術復興的高峰。瓦薩里為了強化他的論點，挑選了「典範」的作品為例示，隨著著作的流傳，雖然也引起了不少批評，不過他對於優劣的階級觀念與論述的方式深植於讀者心中；這些被「典範化」的作品亦成為後人在認識此時期藝術時必經的入門管道，也成

²⁹ Victoria and Albert Museum, <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/s/style-guide-chinoiserie/>> (瀏覽日期：2017/02/20)

³⁰ Carl Goldstein, *Teaching Art: academies and schools from Vasari to Albers* (England: Cambridge University Press, 1996), p75.

為後來藝術史書寫者將選擇「典範作品」作為著述的首要工作。³¹

藝術史在書寫的過程中，為了讓論點更加清晰，往往不得以須將部分的内容作刪減，否則就變成百科全書了。阿多諾（Theodor W. Adorno, 1903-1969）對於書寫時的觀點與偏見視為必然，「每個人都有其討厭事物的慣性」。³² 當然不只是厭惡，還有喜好。這種慣性可能來自於知識背景、社會環境、政治因素等等，而且是時代性的。在歐洲繪畫學院領導藝術發展的 18 世紀，基於教學需要、各式繪畫風格與題材的出現、或是各國出現了對本身藝術文化特色的形象塑造需求，藝術相關理論出現了多元的觀點。

回到本文的兩個案例。由於以收藏品為基礎進行詮釋，奇美典藏系統中的作品介紹，大多將其所收藏的作品視為某一流派或著名畫家的舉例，而非典範作品。輔以時代的簡介，而無更進一步地建立一個「觀點」，也就沒有展現其對於掌控話語權、將展品典範化的企圖，缺乏系統性的論述或書寫。另一方面，《藝術的故事》的論述則十分主觀，貢布里希以他所知的藝術作品作為其敘事的典範去建構、支持他的美學論點。相較之下強而有力，但那些未被貢布里希提及的藝術品可能也十分重要，例如前文中提到的裝飾藝術。貢布里希在序言中提到了這些不足的部分，表示並非疏漏而是為了結構的完整有意為之。

奇美的收藏或是《藝術的故事》的書寫共同目的，或許是為了提升大眾的美學知識，對於藝術史的讀者或博物館的觀者來說，認知論述者的動機、目的、與限制是重要的，因為在接收訊息的時候必須了解，它們（展品及藝術史論述）都是精心篩選與編輯的結果，而非真正的歷史全貌。總而言之，在同樣為觀者或讀者提供知識的基礎上，博物館敘事與史書的書寫都有其優點與限制：博物館有各種影響收藏與展示的因素；藝術史書寫也受其史觀、書寫策略的影響。觀者不論是透過展示或是史書的閱讀來了解藝術史，認知其不同的特色與侷限都是必要的，如此才能更為客觀的釐清藝術的發展。

³¹ 例如他的進步史觀或是將弗羅倫斯的藝術視為領導性的表現方式的觀念等。

³² 原文：“One must have a tradition in oneself to hate it properly”，引用自 Robert Williams, *Art theory: an historical introduction* (Chichester, U.K.; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009), p6.

參考書目

網站資料

1. 奇美博物館: <<http://www.chimeimuseum.org/>>
2. Victoria and Albert Museum : <<https://www.vam.ac.uk/>>

書目

1. Williams, Hannah, *Académie royale: a history in portraits*, Burlington, VT: Ashgate, 2015.
2. Goldstein, Carl, *Teaching art: academies and schools from Vasari to Albers*, England: Cambridge University Press, 1996.
3. Williams, Robert, *Art theory: an historical introduction*, Chichester, U.K.; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009.
4. Gombrich, E. H., *The Story of Art*, New York: Phaidon Publishers, 1966.
5. 貢布里希 (Ernst. H. Gombrich) 著,《藝術的故事》(*The Story of Art*), 兩云譯, 臺北市: 聯經, 2008。
6. 曹欽榮,《幸福夢想: 奇美博物館》, 臺北市: 前衛出版社, 2016。
7. 黃郁琿,《十八世紀英國紳士的大旅遊》, 臺北市: 唐山, 2008。

文章

1. Azatyan, Vardan, Ernst Gombrich's Politics of Art History: Exile, Cold War and "The Story of Art", *Oxford Art Journal*, Vol. 33, No. 2 (2010), pp. 129-141
2. Beddington, Charles, 'Venetian View Painting in the Eighteenth Century' in *Venice: Canaletto and His Rivals* (Yale University Press, 2010), pp.12-53
3. Gaetgens, Barbara, 'The theory of French genre painting and its European context', in Colin B. Bailey (ed.), *The Age of Watteau, Chardin and Fragonard: Masterpieces of French Genre Painting* (New Haven and London, 2003), pp.40-59
4. Grindle, Nicholas, 'New Ways of Seeing: Landscape Painting and Visual Culture, c.1620-c.1780', in D. Bindman (ed.), *The History of British Art 1600-1870* (London, 2008), pp.122-143
5. Perry, Gill, "'Mere Face Painters'?: Hogarth, Reynolds, and Ideas of Academia Art in Eighteenth-Century Britain', in Gill Perry and Colin Cunningham (eds.), *Academies, Museums, and Canon Arts* (New Haven & London, 1999), pp.124-168
6. 陳美杏,〈藝術生態壁龕中的創作者、作品與觀者: 淺談貢布里希與藝術社會學之間的關係〉,《臺大文史哲學報》,第 60 期,2004。第 297-338 頁。

圖版來源

【圖 1】Giambettino Cignaroli, *Hectors Farewell to Andromache at the Scean Gateat*, undated, oil on canvas. Accession Number: 0001307 圖版來源：<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=15251>>（瀏覽日期：2017/01/05）

【圖 2】Jean II Restout, *Hector Taking Leave of Andromache*, 1728, oil on canvas, 128.3x193.7 cm. Accession Number: 0011169 圖版來源：<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16569>>（瀏覽日期：2017/01/05）

【圖 3】Louis-Jean-François Lagrenée, *Diana and Actéon*, undated, oil on canvas, 172 x 120 cm Accession Number: 0003037 圖版來源：<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=15695>>（瀏覽日期：2017/01/05）

【圖 4】Attributed to Hyacinthe Rigaud and workshop, *Duchess of Burgundy and Her Children*, undated, oil on canvas. Accession Number: 0012504 圖版來源：<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=25735>>（瀏覽日期：2017/01/05）

【圖 5】Hyacinthe Rigaud, *Portrait of a Man*, undated, oil on canvas, 81.2 x 63.5 cm. Accession Number: 0010842 圖版來源：<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16513>>（瀏覽日期：2017/01/05）

【圖 6】Jean-Marc Nattier and workshop, *Portrait of a Woman at Spring*, undated, oil on canvas, 146 x 114 cm. Accession Number: 0011241 圖版來源：<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16576>>（瀏覽日期：2017/01/05）

【圖 7】Joshua Reynolds, *Portrait of Annabella Bundury*, 1768, oil on canvas, 237 x 146 cm. Accession Number: 0001821 圖版來源：<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=15467>>（瀏覽日期：2017/01/05）

【圖 8】George Romney, *Portrait of Captain Frederick Grey Cooper*, 1795, oil on canvas, 127 x 100.9 cm. Accession Number: 0001527 圖版來源：<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=15355>>（瀏覽日期：2017/01/05）

【圖 9】John Russell, *Portrait of a Lady, Wearing a White Dress, Blue Sash*, undated, oil on canvas, 133.4 x 98.8 cm. Accession Number: 0001139 圖版來源：<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=15211>>（瀏覽日期：2017/01/05）

【圖 10】Sir Thomas Lawrence and workshop, *Portrait of a Woman as Miranda, said to be Miss Gibbon*, undated, oil on canvas, 210.8 x 149.2 cm. Accession Number:

0011239 圖版來源：

<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16575>>

(瀏覽日期：2017/01/05)

【圖 11】Jean-Baptiste Pater, *The Pleasure of Summer*, undated,

41.8 x 56.8 cm. Accession Number: 0011139 圖版來源：

<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16553>>

(瀏覽日期：2017/01/05)

【圖 12】François Boucher and workshop, *The Love Letter*, undated, oil on canvas, 315 x 187 cm. Accession Number: 0010977 圖版來源：

<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16546>>

(瀏覽日期：2017/01/05)

【圖 13】François-Hubert Drouais, *A Boy and a Polichinelle*, 1771, oil on canvas, 46.5 x 38 cm. Accession Number: 0011353 圖版來源：

<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16595>>

(瀏覽日期：2017/01/05)

【圖 14】Francesco Guardi, *The Grand Canal*, undated, oil on canvas,

15 x 11.5 cm. Accession Number: 0008307 圖版來源：

<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16068>>

(瀏覽日期：2017/01/05)

【圖 15】Francesco Guardi, *The Rialto Bridge*, undated, oil on canvas,

15 x 11.5 cm. Accession Number: 0008308 圖版來源：

<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16069>>

(瀏覽日期：2017/01/05)

【圖 16】Hubert Robert, *Shepherds and Children in Ruins*, undated, oil on canvas, 74 x 62 cm. Accession Number: 0010634 圖版來源：

<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=16480>>

(瀏覽日期：2017/01/05)

【圖 17】Jean Pillement, *Pastoral Scene in a River Landscape in Portugal*, undated, oil on canvas, 53.5 x 76.5 cm. Accession Number: 0001811 圖版來源：

<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=15457>>

(瀏覽日期：2017/01/05)

【圖 18】Jacques-Louis David, *Marat assassinated*, 1793, Oil on canvas, 165 x 128.3 cm. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussels. 圖版來源：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%A6%AC%E6%8B%89%E4%B9%8B%E6%AD%BB#/media/File:Jacques-Louis_David_-_Marat_assassinated_-_Google_Art_Project_2.jpg> (瀏覽日期：2017/02/20)

【圖 19】Francisco de Goya, *The Giant*, c.1818, Aquatint, 28.5 x 21 cm. 圖版來源：
<[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Colossus_\(painting\)#/media/File:Coloso_de_Goya_\(estampa\)_cropped.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Colossus_(painting)#/media/File:Coloso_de_Goya_(estampa)_cropped.jpg)> (瀏覽日期：2017/02/20)

【圖 20】William Blake, *The Ancient of Days*, 1794, Relief etching with watercolor, 23.3 x 16.8 cm. British Museum, London 圖版來源：
<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ancient_of_Days#/media/File:Europe_a_Prophecy_copy_D_1794_British_Museum_object_1.jpg> (瀏覽日期：2017/02/20)

【圖 21】William Hogarth, *The Enraged Musician*, undated, engraving, 36.1 x 44.4 cm. Accession Number: 0001278 圖版來源：
<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=15235>>
(瀏覽日期：2017/01/05)

【圖 22】Attributed to Jean Pillement, *A Set of Four Decorative Panels*, undated, oil on panel. Accession Number: 0001530 圖版來源：
<<http://cm.chimeimuseum.org/wSite/ct?ctNode=307&mp=chimei&xItem=15358>>
(瀏覽日期：2017/01/05)

圖版



【圖 1】 Giambettino Cignaroli, *Hectors Farewell to Andromache at the Scoean Gateat*, undated, oil on canvas. Accession Number: 0001307



【圖 2】 Jean II Restout, *Hector Taking Leave of Andromache*, 1728, oil on canvas, 128.3 x 193.7 cm. Accession Number: 0011169



【圖 3】Louis-Jean-François Lagrenée, *Diana and Actéon*, undated, oil on canvas, 172 x 120 cm
Accession Number: 0003037



【圖 4】Attributed to Hyacinthe Rigaud and workshop, *Duchess of Burgundy and Her Children*, undated, oil on canvas.
Accession Number: 0012504



【圖 5】Hyacinthe Rigaud, *Portrait of a Man*, undated, oil on canvas, 81.2 x 63.5 cm.
Accession Number: 0010842



【圖 6】Jean-Marc Nattier and workshop, *Portrait of a Woman at Spring*, undated, oil on canvas, 146 x 114 cm.
Accession Number: 0011241



【圖 7】 Joshua Reynolds, *Portrait of Annabella Bundury*, 1768, oil on canvas, 237 x 146 cm.
Accession Number: 0001821



【圖 8】 George Romney, *Portrait of Captain Frederick Grey Cooper*, 1795, oil on canvas, 127 x 100.9 cm.
Accession Number: 0001527



【圖 9】 John Russell, *Portrait of a Lady, Wearing a White Dress, Blue Sash*, undated, oil on canvas, 133.4 x 98.8 cm
Accession Number: 0001139



【圖 10】 Sir Thomas Lawrence and workshop, *Portrait of a Woman as Miranda, said to be Miss Gibbon*, undated, oil on canvas, 210.8 x 149.2 cm.
Accession Number: 0011239



【圖 11】 Jean-Baptiste Pater, *The Pleasure of Summer*, undated,
41.8 x 56.8 cm Accession Number: 0011139



【圖 12】 François Boucher and workshop, *The Love Letter*, undated,
oil on canvas, 315 x 187 cm.
Accession Number: 0010977



【圖 13】 François-Hubert Drouais, *A Boy and a Polichinelle*, 1771, oil on canvas, 46.5 x 38 cm
Accession Number: 0011353



【圖 14】 Francesco Guardi, *The Grand Canal*,
undated, oil on canvas, 15 x 11.5 cm
Accession Number: 0008307



【圖 15】 Francesco Guardi, *The Rialto Bridge*,
undated, oil on canvas, 15 x 11.5 cm
Accession Number: 0008308



【圖 16】 Hubert Robert, *Shepherds and Children in Ruins*,
undated, oil on canvas, 74 x 62 cm. Accession Number: 0010634



【圖 17】 Jean Pillement, *Pastoral Scene in a River Landscape in Portugal*, undated, oil on canvas, 53.5 x 76.5 cm. Accession Number: 0001811



【圖 18】 Jacques-Louis David, *Marat assassinated*, 1793, Oil on canvas, 165 x 128.3 cm. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussels.



【圖 19】Francisco de Goya, *The Giant*, c.1818, Aquatint, 28.5 x 21 cm.



【圖 20】William Blake, *The Ancient of Days*, 1794, Relief etching with watercolor, 2 3.3 x 16.8 cm.
British Museum, London



【圖 21】William Hogarth, *The Enraged Musician*, undated, engraving, 36.1 x 44.4 cm.
Accession Number: 0001278



【圖 22】 Attributed to Jean Pillement, *A Set of Four Decorative Panels*, undated, oil on panel.

Accession Number: 0001530