

透納早期繪畫中哥德式建築題材研究

吳柏毅

一、前言

Joseph Mallord William Turner(1775-1851)被認為是十八世紀末十九世紀初英國浪漫派風景畫大師。在其一生之中創作頗多，從不同媒材諸如水彩、素描、油畫等等皆留下豐富的作品。其中最為後人所知曉的莫過於 Turner 對光線的運用、變幻中的雲霧、濕氣迷濛、海面洶湧波濤的描繪（如其畫作 *The Slave Ship*），使其風景畫作總能營造出某種動態(dynamic)感，暗示著大自然中人類所敬畏的力量。

Turner 從小就顯露出其繪畫創作的天份，而在青年時期剛開始藝術生涯的階段，更是遊歷英國各風景名勝地區，從事大量的風景素描寫作。Turner 正如同文藝復興時期的大師 Leonardo 般，致力於觀察自然中的諸多現象，加以研究就並紀錄下來；透過不斷地素描訓練進而能為其日後創作技巧奠下深厚基礎。而在這些早期的戶外寫生中，我們能發現 Turner 除了處理日後富有盛名的自然風景題材之外，更有為數不少的對於英國境內哥德式建築的鉛筆速寫與水彩畫流傳下來。那麼，Turner 這些哥德式建築的早期創作中，對其日後從事的藝術活動中是否留下任何影響？而這類作品在畫家所處的浪漫主義時期的藝術風潮中，是否呼應了當時的時代精神？我們又該如何面對這些僅出現於畫家早期藝術生涯中有關哥德式建築的作品？

上述的問題即是此篇文章所欲探索的面向。首先在文章的第一部分會先處理關於 Turner 哥德式建築風景畫的原由經過、創作風格等形式特徵。第二部分則從當時浪漫主義的一些諸如崇高(sublime)、如畫般的風格(picturesque)等美學概念，和對 Turner 推崇有加的英國藝評家 John Ruskin(1819-1900)在其諸多著作如 *Modern Painters* 中對畫家所作的描述、評價來探討此類哥德式建築所透露出的畫外之意。

二、Turner 早年的哥德式建築創作

(一) 年輕時期的創作活動

Turner 於 1789 年，也就是他藝術生涯的初發階段，曾為地誌學家與建築家 Thomas Malton 工作。從此次工作經驗當中，Turner 學習到了關於紀錄自然風景、建築的地誌學戶外寫生素描，即其所採用的構圖原則、並吸收了相當多如何於畫紙上表現建築物的相關知識。在 Malton 眼中的倫敦是一個明亮鮮活，乾淨的城市，當中有許多宏偉的建築，城市居民雖有階級上的劃分，不過彼此相處融洽。在他的一幅以蝕刻版畫輪廓線伴以水彩的作品中 *The Mews*【圖 1】，畫家選擇以低角度的視點出發以加強建築物整體高度的戲劇性效果，並在陰影部分加以鮮明的灰色水洗，之後再於局部加入細微的顏色。此種創作風格表現出建築物的雄偉感以及精準的透視，深深影響了 Turner 早期的與當時另一位畫家 Thomas Girtin 的水彩創作【圖 2】。¹

對 Turner 而言，雖然在青年時期的工作經驗裡，已經從地誌學習作中去處理外在自然風景的題材，不過年輕畫家本身卻因當時歐洲處於戰火陰霾的籠罩下，而未能如同之前諸多大師般，親臨歐陸去體驗壯麗的自然景色。面對因戰事波及而無法體驗所謂「如畫般的自然風景」(picturesque)，使得 Turner 將其創作興趣轉向面對自己的家鄉大不列顛島，進而展開了其密集頻繁的戶外寫生之旅。Turner 此類在英國國內的旅行最早是於 1789 年，當他還是十四歲的時候（同年 Turner 獲准進入皇家美術學院的學校就學）前往 Sunningwell 此地。在這第一趟的旅行中，Turner 隨身帶著自製的素描本，而其選取的題材大多為其鄰近週遭的建築物；Turner 對於建築物的興趣之後更是時常出現於畫家其他旅行的速寫本中。²

1791 年 Turner 前往英國西部的鄉間地區，在這趟旅程中所選擇的題材則是更具有戲劇性張力浪漫主義的風景，像是 Avon 峽谷、the Hot Well、小教堂廢墟。Turner 持續其對於建築的興趣，表現在像是 Malmesbury 與 Bath 修道院此類哥德式建築的牆面結構中。此種選擇開始了 Turner 往後一系列以如畫的風格處理哥德式建築的創作；而這同時也反映了當時對於中世紀的事物能提供如畫般愉悅的感受和浪漫情懷的悸動之時代品味。之後於 1792 年至 1802 年這整整的十年中，Turner 持續其旅遊、創作的行程。在首次於 1792 年追隨當時英國首位的風景畫家之一 Richard Wilson 的腳步前往 Wales 後，緊接著朝 Midlands 出發。1795 年則去了 South Wales 和 Wight 島。兩年之後，Turner 拜訪了 Yorkshire、

¹ John Walker, *Joseph Mallord William Turner*, p. 17.

² Graham Reynolds, *Turner*, p. 14.

Northumberland 和 the Lake District。1798 年則在 Bristol 和 North Wales；1799 年 Lancashire 並再次前往 North Wales。³

(二) 「如畫般的風格」(Picturesque)

所謂「如畫般的風格」(Picturesque)此一名稱在 18 世紀末英國地區已經成爲一種特定的美學範疇，特別是用在描述風景畫以及花園、公園的設計上。而一幅具有「如畫般風格」的風景畫，其主要的特徵在於不規則(irregularity)、粗糙(roughness)、和多樣變化(variety)的感受上；因而在不列顛島邊緣的高山、沼澤低地以極周圍群島的野外景色，或是頹廢的中世紀哥德式建築遺跡、城堡等，皆在當時被認爲是用以表現如畫風格風景畫的最佳題材。而對於此風格追求熱潮的成形，再加上當時歐洲大陸時逢戰火波及使得前往旅遊受到現實阻礙的影響下，許多英國人轉而在自己本國去發現值得旅遊的景點，去探索國內許多具有如畫般特色而尚未被人所知的景點；而國內旅遊的盛行轉而加強了當時人們對「如畫般的風格」品味的追求。

值得一提的是在 1792 年前往 Wales 的旅遊，讓 Turner 首次見到了 Tintern 修道院，並作了相當多對於修道院建築的素描【圖 3.4】；而 Tintern 修道院同時也是 William Gilpin 在其 *Observations on the River Wye and Several Parts of South Wales, etc. Relative Chiefly to Picturesque Beauty; Made in the Summer of the Year 1770* 一書中特別挑選並加以描述的地點，更成爲作者眼中如畫般景色的表現。⁴

隨著不斷的旅行，Turner 戶外寫生的紀錄也越來越多，進而成爲其日後在畫室創作的參考題材。此類寫生素描等創作、參考資料的增加，同樣也反映在 Turner 於皇家美術學院參展作品與日增加的情形上。於 1794 年有五件水彩畫參展；1795 年八件；1796 年十件。在這些於畫室完成的水彩作品中，在純風景畫上，Turner 喜愛描繪在 Wales 地區的河流景色；此外在 Cardiganshire 的 the Devil's Bridge 鄰近地區也時常出現在畫中；不過 Turner 參展最常出現的題材，多爲表現出具有戲劇性強烈感受的哥德式建築作品，而在此類水彩創作中，畫家延襲了從其師 Malton 學來的以貼近於地面的較低視野，去表現出哥德式教堂宏偉、高聳的建築結構，進而使畫中的人物抑或畫外的觀者彷彿因建築物本身巨大的體積而被壓縮，形成大與小兩者間強烈的對比。而此種對比的特性即爲如畫般風格的表現。

³ Graham Reynolds, *Turner*, p.16.

⁴ 在此書中有段描述如此寫道“*The woods, and glades intermixed, the winding of the river, the variety of the ground; the splendid ruin, contrasted with the objects of nature; and the elegant line formed by the summits of the hills which include the whole; make all together a very enchanting piece of scenery.*”可視作作者對於「如畫般的風格」特質之具體陳述。參見 Graham Reynolds, *Turner*, p. 20.

於此同時，Turner 也開始對於光線所營造效果產生興趣，像是於 1797 年展出的 *Thransept of Ewenny Priory, Glamorganshire* 一畫中【圖 5】，教堂內部裡其背景神秘的暗影，分別透過從牆上不同窗戶、小門口所射進來的光線而被穿破；而光線在和窟窿、拱柱等內部結構彼此互相的摻揉下，Turner 更高超地在不失表現出這些不同元素個體特色外，成功地將之結合在統一的畫面之中，營造出教堂內部特有的氛圍感受；而畫家在某些素描繪本中也透露出其對於建築物內光線效果的重視【圖 6.7.8】。透過 Turner 此類的水彩畫成品創作，我們可以察覺到兩種對應風格的過渡。從原本年輕時期師從 Malton 所表現出如同地誌學風景紀錄般的客觀、冷靜、靜態特色之素描寫生，之後在回到畫室後更巧妙地加入了藝術表現的創作手法（如光影效果），而完成於具有如畫般風格、相同於素描參考題材的水彩畫中【圖 9.10】。

隨著名氣的上升，Turner 也逐漸接受許多收藏家的私人委託，從其旅遊中所創作的鉛筆、水彩等素描作品轉以版畫的形式印製，以供個人收藏。而此類版畫作品除了從既有的素描本中選取圖案外，Turner 會特別因應委託人的要求，特地前往某個地區去進行當地風景、建築的素描習作，之後回到工作室後再以版畫技術加以印製。對此創作過程 Turner 除了會雇用年輕的學徒來協助其版畫刻蝕外，自己本身對於版畫的創作技法也有相當的理解，並具有相當的技術。

而上述類型的素描創作在題材上也是相當多樣的，而其中哥德式建築依然是 Turner 特別注意的一個創作主題【圖 11.12】。他於 1797 年至 1802 年間爲了完成 Sir Richard Colt Hoare 的龐大的委託案，在 Salisbury 進行了對當地的大教堂與城市景觀的素描紀錄。在 *Salisbury Cathedral; view from the cloister* (c.1802) 的水彩畫中【圖 13】，Turner 以極爲精細的鉛筆筆觸，寫實地刻畫了大教堂其建築肌理，例如表現在柱子的稜線、以及玫瑰花窗上的圖案；而在構圖上，Turner 仍延襲了早先師承於 Malton 低視野的角度，而教堂裡高聳的柱子則被安排在畫面的邊框位置，甚而衝出了畫面的邊界線，更進一步加深了早期此類題材中建築物本身高大雄偉之感受，特別是在前景玩遊戲小男孩微小的身影對比之下，更深刻地傳達出具有浪漫主義戲劇性對比的表現張力。

（三）「崇高」(Sublime)⁵

在十八世紀末，十九世紀初之間，另一個在當時歐洲時常受到哲學家、文學創作者以及藝術家討論的另一個美學概念爲「崇高」(the Sublime)。關於「崇高」最早的論述可回溯至古代希臘的美學概念中，而一般認爲是由當時的 Longinus 所作的文集 *On the Sublime* (1st century A.D.) 對十八世紀關於「崇高」的論述有相當的影響。Longinus 對崇高所下的定義爲是一個不同於美的概念，藉由寬廣遼

⁵ 關於「崇高」的概述參考於 David Rodges: "Sublime, the," *The Grove Dictionary of Art Online*。

闊的特質(vastness)使人產生深刻的感受，進而引發敬畏感(awe)。美主要是從小的、光滑的、明亮的以及從日常事物中去發現；而崇高的特性則是廣闊的、不規則的、模糊曖昧的和超乎常人的(superhuman)。

如此關於崇高最原初的概念，以及將崇高與美兩者所進行的區分，進而成為日後相關討論的基礎，特別是在十八世紀。例如 Jonathan Richardson 在其 *An Essay on the Whole Art of Criticism as it Relates to Painting etc* (1719) 著作中就提到，恐懼對畫家而言是一個適當的創作題材，因為當我們思量自身的安全處境後，恐懼甚而能給予我們令人愉悅的概念。這概念日後更被 Edmund Burke 加以擴充，在其 *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1765)，Burke 藉由定義人類的主要情感為自我保存(self-preservation)和社會之愛(love of society)以對崇高與美進行區分。當我們所遭受的痛苦與恐懼變小時，隨之而生的自我保存的感受便能為我們帶來欣喜感。所以說，當我們面對不管是在自然、藝術或文學領域中的恐怖駭人場景時，皆能藉此帶來欣喜感；而身為觀看者的我們能進一步意識到此場景除了在想像之外，並不會造成實際的傷害，此即所謂崇高感發生的由來，是比美感更為深刻的人類內心感受。所以在 Burke 的概念中，崇高的主要特徵是來自於寬闊感(vastness)、恐懼感(terror)以及黑暗不明的晦澀感(obscurity)。

Burke 對於崇高的論述也進而影響到了德國哲學家 Immanuel Kant，相關的著作有 *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime* (1764)，和以此為基礎加以擴充的 *Critique of Judgement* (1790)。Kant 將人類的感受分為兩類，其一為粗俗的感受(coarse feelings)，此類感受引導我們去滿足肉體感官的需求；而另一類為較高級的感受(finier feelings)，是能幫助我們去體驗美與崇高感，喚起伴隨恐懼的享受。在將人類的感受作此區分下，Kant 進一步更細分三種不同類型的「崇高」感—驚嚇的(the terrifying)、高貴的(the noble)以及輝煌的(the splendid)；此三種類型的「崇高」分別具體而微地體現在極寬廣(great depths)、極高聳(great heights)以及極大建築(great buildings)三者間。Kant 在大致原則上同意 Burke 的概念中，崇高的主要特徵為寬闊感(vastness)、恐懼感(terror)以及黑暗不明的晦澀感(obscurity)，不過進一步指出，「崇高」的體現並非單單僅是在物質層面的屬性中，更為重要的是在主體的心智活動領域裡形成的。

綜合上列所言，我們可以大略歸納出「崇高」物質層面的特性—廣闊的(vastness)、不規則的(irregularity)、模糊曖昧的(obscurity)，而這些特性皆能引發出某種程度的恐懼感。「崇高」的這些特性因而能在野外原始的風景中被感受，例如阿爾卑斯山區的崎嶇地勢，或在大布列顛島上的斯諾登山(Snowdonia)與湖區(the Lake District)；「崇高」也能在建築中被體現，特別是具有不規則特色的哥德式教堂建築；從外形輪廓來看，衝天的尖塔以及外牆如花窗、聖人浮雕像等

細緻繁複的牆面裝飾，使得哥德式建築在外觀的建築肌理上能給予人粗糙，不平整的感受【圖 14】；而在建築內部中，長柱結構所營造出的高聳空間感，以及內部空間光影兩者相互交錯所形成不明確、變幻感，皆能使人體會到崇高此一抽象概念（如康德所謂的極高聳、極大建築）是如何具體地表現在哥德式的建築結構中；而這些特性正是先前討論 Turner 於哥德式建築的繪畫所著重刻畫、強調其表現效果之處。而除了物質特性外，哥德式教堂更因其原本即為進行宗教儀式的場所，而直接代表了神在世間的象徵，使人望之產生宗教上的敬畏感；所以哥德式教堂也能在抽象、心智層面的概念上予人崇高感，體現出所謂「宗教的崇高」(religious sublime)。⁶

三、Ruskin 對於 Turner 的評論

Ruskin 為十九世紀具有相當影響力的藝術評論家之一。本身同時為作家、畫家以及藝術收藏者。Ruskin 早年即透過文章的發表支持當時 Turner 的創作，之後並鼓吹稍晚於英國地區的重要藝術團體——拉斐爾前派的藝術理念；此外，Ruskin 也致力於對中世紀哥德建築的研究並推崇此建築風格的精神內涵。其對後人最大的影響在於藝評家對於繪畫以及建築所持之觀點。其重要的代表著作有 *Modern Painters*、*Seven Lamps of Architecture* (1849)、*Raphaelitism*、*Stones of Venice* (1851-3)、*Elements of Drawing* (1857)等。

(一) Turner 的作品與 Ruskin 對於觀看自然概念間的關係

Turner 於其早年對於哥德式建築所創作之鉛筆、水彩等素描習作，毫無疑問地表現出畫家對於外在事物細節掌握以及觀察的能力。而對於 Turner 早年所表現出來的此種創作風格，Ruskin 也認為是為畫家晚年較富於想像力作品提供了堅實的材料基礎。Ruskin 就曾經這樣說到：「我視事實的呈現為第一層目的，因為此呈現必須早於其他的目的達成。它同時也是全部藝術的基礎，如同真正的基礎般。當一個卓越的構造物在此基礎之上被豎立起來時，此基礎就鮮為被人們所顧及，不過，它仍必須存在著。」⁷

事實上，對於外在自然界之詳細觀察以及忠實紀錄，就 Ruskin 對自然所持的態度上來說是相當重要的藝術創作途徑。Ruskin 本人於青年時期即曾創作過許

⁶ Andrew Wilton, *Turner and the sublime*.

⁷ 原文為 "I call the representation of facts the first end; because it is necessary to the other and must be attained before it. It is the foundation of all art; like real foundations, it may be little thought of when a brilliant fabric is raised on it, but it must be there." 參考自 Tim Barringer, *Reading The Pre-Raphaelites*, p. 59.

多自然風景的素描習作；而在他的概念中，當畫家以一雙銳利的眼睛去仔細觀察自然界中的事物，去發掘物體本質的基本結構，然後忠實地將所觀察到的紀錄下來，如此所體現出來的即為神所親手創造出來的自然。因之此種藝術家觀看自然的方式，就 Ruskin 而言是有深刻宗教意涵的。⁸

(二) *Modern Painters*⁹

第一集的 *Modern Painters* 於 1843 年發行，而當時 Ruskin 僅有二十四歲。之後陸續於 1846 年出版第二集、1856 年第三與第四集與 1860 年的第五集。Ruskin 最初寫此著作的動機為回應當時藝評界對於 Turner 畫作之批評，並給予畫家其應得之正面評價，以顯示出 Ruskin 對 Turner 的重視。而 *Modern Painters* 日後也被視為是 Ruskin 推崇 Turner 其藝術界佔有重要地位的代表著作。

在此篇節錄於第一集 *Modern Painters* 的文章裡，Ruskin 試圖區分在藝術中所謂「真實」(truth)與「模仿」(imitation)兩個不同的概念。「模仿」著重於人類感官的層面，其於藝術中的價值也僅止於此；而「真實」相較於此則具有更高的價值，進而等同於美。

對於真實與模仿兩者的區別，Ruskin 從三個層面加以討論。首先，模仿僅僅是某種物質的事物；而真實則除了具有物質面向的特性之外，它同時也具有了諸如情感的(emotions)、印象的(impressions)以及思想上的(thoughts)性質。所以，真實除了和模仿一樣具有物質特性外，它另有精神上的特質要素，即為印象的真實(truth of impression)以及思想上的真實(truth of thoughts)；此兩種真實特性是遠重要於形式的真實(truth of form)、物質上的真實(truth of matter)。真實是能普遍應用至各個領域中，而模仿就僅能只於藝術的範疇之內，僅能捕捉人們對於物件的感官知覺。

其次，真實能透過符號(signs or symbols)來表述，而這些符號對於那些接受者心中是具有特定意涵的；儘管這些符號本身並非是某種圖像，或形似於任何物體。它們能在人們心中激起「有關特定事實的概念」(the conception of certain facts)，進而能傳達出關於真實的概念(ideas of truth)，儘管這些符號絲毫未曾模仿真實本身、形似於此真實。假設現在有一真實的事物，我們以一象徵符號去替代此真實事物並加以表現，進而能傳達出原本事物特質所具有的效果，那麼，透過此溝通管道能表達出「不腐敗的真實」(uncorrupted truth)，此真實和外的事物沒有形式上的相似性。然而相對的，模仿此一概念則切切實實是和事物外在形貌

⁸ Tim Barringer, *Reading The Pre-Raphaelites*, p. 56.

⁹ John Ruskin, from "Modern Painters, Volume 1," in *Art in Theory*.

的相似有關。談到模仿即談到人類的感知能力(perceptive)；而談到真實則是和一個人的想像、構想能力(conceptive)有關。

最後，集結上述各點，真實所表現的僅僅是外在事物單一的特質屬性；而模仿則是結合了此一外在事物諸多的特性，進而能使觀者了解到此一事物所真正呈現出來的樣貌。Ruskin 在此舉了一個例子。當我們以鉛筆的線條來描繪一棵樹其主要枝幹的輪廓線時，即表現了所謂真實的概念。因為在現實的自然環境中，我們所看到的樹枝決非是以單純的線條組織而成的；而畫家在紙上所描繪的黑色線條與線條外的空白之處，當然也絕非是自然中樹幹與其週遭環境間實際的相互關係。在此，以黑色的鉛筆線條所刻劃出的線條輪廓，在 Ruskin 的概念中即是真實的表現；觀者透過察看到此一外在事物單一的特質屬性後，下一步進而能透過此一符號去聯想到現實世界中樹幹應有的形貌，而真實即存在於此。相對的，當我們把諸多上述外在事物單一的特質屬性集合起來所描繪出的事物，即為模仿。

對於真實是著重於物質單一特性的描繪，而將此諸多真實統合起來即為模仿的情形，是否會導致模仿要比真實要更來的貼近於現實世界的情形呢？Ruskin 的答案是否定的。關鍵即在於真實所具有而模仿所沒有的精神上的特質；即其情感的(emotions)、印象的(impressions)以及思想上的(thoughts)性質。透過真實表現出外在事物的單一屬性，觀者能透過此一觸媒進而引發其個人對此外在事物的諸多印象而達到產生於心理的真實。相對於此，當觀者在面對由模仿所表現的事物時，藉由畫家所描繪出許多物質特性，使得觀賞者其注意力因此被帶領到圖畫中的物質特性之上，所產生的結果為去仔細察看並挖掘出畫面中不真實之處何在。如此一來，所產生的結果將會是模仿將會把原有的藝術作品帶到毀滅之境。因此，真實藉由暗示(suggestion)使觀賞者達到真正的真實，而模仿則會將觀者帶離真實。完整的真實是存在於人類的精神層面之中，而非僅僅侷限於外在事物的物質屬性；真實進而成為所有藝術的基礎；而不真實的藝術作品更被能稱為美。

Ruskin 對於「真實」概念的重視，我們可以透過 Turner 其對哥德式建築所作的鉛筆素描來作為範例【圖 15.16】。在這些鉛筆素描中，畫家表現出其對於線條掌握的高超技術；而在於畫面所呈現出來的效果上，我們能發現 Turner 試圖在面對一個龐然、結構複雜的建築物時，將重點凝聚在其所呈現出單一、整體的視覺效果。而在對此效果的表現上，畫家藉由較重、簡短的筆觸來強調諸如屋頂、花窗、山牆等主要建築結構的特徵所在；而於高塔之上繁複的窗稜花紋圖形，Turner 更會添加些許黑色的小墨點，進而表現出其細緻、精美的主要特色。Turner 透過線條、墨點等單一的「符號」，來表現哥德式建築風格的主要特點；藉由簡單的抽象線條以傳達外在事物某個特定的物質屬性，此即為 Ruskin 所謂的「真實」表現，而非單純的「模仿」手段。

(三) *Of the Turnerian Picturesque*

Ruskin 對於 Turner 繪畫中所表現的「如畫般的風格」有所討論。在其一篇名為“Of the Turnerian Picturesque”的文章中，Ruskin 將「如畫般的風格」區分為兩種類型—較高級與較低級的如畫般的風格(*higher & lower picturesque*)，兩者的差別主要表現在畫家是否能於畫中傳達出其個人對於所描繪之外在事物的同情心(*sympathy*)。而 Ruskin 將 Turner 視為是較高級如畫般風格的典型代表，而此風格也是 Turner 作品的主要特色。

首先，關於「如畫般的風格」之定義，Ruskin 提到此風格實為一種「崇高」的概念，它並非既存於事物的本質之中，而是由外在於物質的因素造成的；例如一個草房崎嶇不平的屋頂具有了一座山的某種特性。此種崇高可以僅存於外在的粗糙感，即視覺性的特徵上；它同時也能存在於更為深刻的心理面向，例如感傷的情緒以及舊時代氛圍的傳達，而這兩者同時也是崇高的特質。在這當中，並非某個特質是此崇高概念所特定要表現出來的，而是將兩個特質同時涵括在一起，使得所表達的物體一方面不會僅僅停留於因其感傷的特質而招人憐憫，或是僅僅因其年代久遠而使人僅感受到此物體是令人敬重的。

論述至此，我們可以大略了解到，Ruskin 將「如畫般的風格」的特質表現於兩個層面，其一為外在的物質面向，例如可透過感觀察知的視覺形式；其二為以前述特質為基礎，進而能在觀者心中喚起某種特定情感，例如感傷情懷。如果畫家所表現的如畫般風格僅停留在物質形式的層面，甚而此形式對於被描繪的物體而言是外來於其自身原有的特質，並且可能對原本真實的事物本質的表現上是有害的，Ruskin 則將此稱之為「表面的如畫般風格」(*surface-picturesque*)。例如我們一般認為最具有如畫般風格的物件如小草屋或風磨等，如果畫家特別透過詳盡地描繪此類建築物屋簷上的蘚苔以及汗點所產生細微陰影以及顏色的變化，並藉此來特別強調「如畫般的風格」其粗糙特性時，可能會流於偏離了小草屋或風磨的原本狀態。

Ruskin 進而比較了兩位畫家同時處理風磨此一主題時所表現出不同的「如畫般的風格」，分別為 Clarkson Stanfield 與 Turner【圖 17】。在 Ruskin 的敘述中，Stanfield 所描繪的風磨是不能實際存在於真實世界之中的，因為其扭曲的風帆並不能真正產生工作效能；並且建築本身在結構上並不符合真正的物理原則（槓桿原理）。雖然畫家對於屋頂以及牆身粗糙質感的描繪使人易於產生「如畫般的風格」的概念，不過此種風磨僅能存在於圖畫之中，在真實的情況下我們是無法發現的。

相較於此，Turner 在 *Liber Studiorum* 版畫系列中所處理的風磨則貼近於真實情景，這是一個能實際進行工作生產的風磨。基於其真實性，Ruskin 進而強調 Turner 的畫作能使觀者對於畫中辛勤的勞動工作產生同情心，能夠體會農夫工作的艱苦；而整個畫面所呈現的黯淡光線，也暗示了人力勞動的苦悶憂鬱之感。

透過上述兩畫家作品的分析比較，Ruskin 認為，雖然 Turner 的作品在形式特質上並沒有如 Stanfield 般明確地表現出「如畫般的風格」其粗糙的物質特性，但是透過其對真實物件的忠實觀察後的再現，更能進一步使觀者對畫作產生憐憫同情之心，而正是此人類情感上的呼喚，Ruskin 將 Turner 視為「高級的如畫般的風格」(higher picturesque)。而過於強調物質特性的 Stanfield，由於未能明顯地喚起觀者對於畫面內容真實的同情心，因而被視作較為普遍的「低級的如畫般的風格」(lower picturesque)。

基於上述 Ruskin 對於「如畫般的風格」所作的論述來看 Turner 的哥德式建築題材作品時，我們更能理解到此類畫作所傳達出精神層面的涵義。在諸多畫面中我們往往可以看到在龐大高聳的哥德式建築之下，往往有一或多個穿著當時英國服飾的人物穿梭其中。可能是某位紳士在對此年代久遠的中世紀建築作一科學研究的考察；也有可能是一位小朋友在建築物的陰影之下玩著遊戲；或是某個訪客逡巡於古老的廢墟之中，去感受那歷時長久所遺留下來的點點痕跡。不管是哪種情形，藉由畫面中細微渺小的人物，以及 Turner 以其地誌學家背景對建築物的忠實紀錄，使得觀者在凝視畫面時能產生某種情感上的激發，而非僅僅停留於對外形等物質特質的感受之上。

四、結語

Turner 的哥德式建築素描作品是源於其早年師從於 Malton 的學徒生涯，在此階段畫家主要是以地誌學對於風景以科學紀實的手法來加以描繪，而這也是畫家往後對於處理相關題材時的重要基礎背景。Turner 日後透過旅遊寫生的方式，持續其對於哥德式建築的探究與興趣，並遺留下了數量頗多的寫生素描繪本、水彩畫與些許油畫作品。隨著畫家對於此題材繪畫的發展，我們能夠進而發現 Turner 在能熟練、精確地掌握哥德式建築的內外部肌理結構之後，更能賦予其新的藝術創作元素，例如畫家對於建築物內光影互動變化的觀察、以及當時浪漫主義的重要藝術觀念如「如畫般的風格」與「崇高」等具體表現於哥德式建築上時，畫家如何透過其創作手法使此特質能夠獲得進一步地突顯等，而使此類中世紀建築題材的作品不單單僅停留於早期一種以的科學態度對自然所作的紀錄資料，進而能成為體現某種藝術概念、具有風格特徵繪畫創作。

另外，透過十九世紀當時，略小於 Turner 一個世代的重要藝評家 Ruskin 對於其所作的論述分析中，則更能強調出畫家其哥德式建築素描、水彩畫的內容價值。例如畫家除了能對客觀的外在自然界給以詳盡地觀察並發覺事物的主要結構外，此類建築作品的鉛筆素描更能體現出藝評家所重視的「真實」(truth)概念。而 Ruskin 對於 Turner 「如畫般的風格」的表現更是賦予其獨特的價值，並將之名為「Turnerian Picturesque」，是不同於當時藝術圈中所普遍流行的低級的、著重形式特質表現的如畫般風格，而是更具有精神層面的深刻內涵、能激發觀者同情心而為較高級的如畫般風格。

雖然 Turner 於晚年的作品中，此哥德式建築的題材不再成為畫家創作的重心；不過於此年輕時期，可將之視為風格技巧訓練的哥德式寫生習作中，仍有某些要素是畫家日後風格發展的基礎，特別是前述對於建築內光影表現的興趣，之後更成為 Turner 自然風景題材中風格表現的重要特徵。

參考書目與網站

1. Barringer, Tim, *Reading The Pre-Raphaelites*. New Haven and London: Yale University Press, Ch2.
2. Butlin, Martin, *The paintings of J.M.W. Turner*. New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art and the Tate Gallery by Yale University Press, 1984.
3. Ginzburg, Silvia, *Turner*. Paris: Diffusion Larousse, c1990.
4. Hunt, John Dixon, "Picturesque", *The Grove Dictionary of Art Online*. Oxford University, Accessed 10 May, 2004, <<http://www.groveart.com>>
5. Reynolds, Graham, *Turner*, London: Thames & Hudson, 1969.
6. Rodges, David, "Sublime, the," *The Grove Dictionary of Art Online*. Oxford University, Accessed 10 May, 2004, <<http://www.groveart.com>>
7. Ruskin, John, "Of the Turnerian Picturesque", 節錄於 <www.j-m-w-turner.co.uk/artist/turner-ruskin2.htm>, 10 May, 2004.
8. Ruskin, John, from "Modern Painters, Volume 1," in *Art in Theory*. Oxford, UK.; Malden, Mass.: Blackwell, 1998, 199-204.
9. Ruskin, John, from "Preface to the Second Edition of Modern Painters" in *Art in Theory*, 204-211.
10. Shanes, Eric, *Turner*. London: Studio Editions, c1990.
11. Turner, J.M.W., *Collected correspondence of J.M.W. Turner: with an early diary and a memoir*, edited by John Gage. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1980.

12. Walker, John, *Joseph Mallord William Turner*. New York: H.N. Abrams, 1976.
13. Wilton, Andrew, *Turner and the sublime*. Chicago: University of Chicago Press, 1981, c1980, Introduction and Chapter 3.

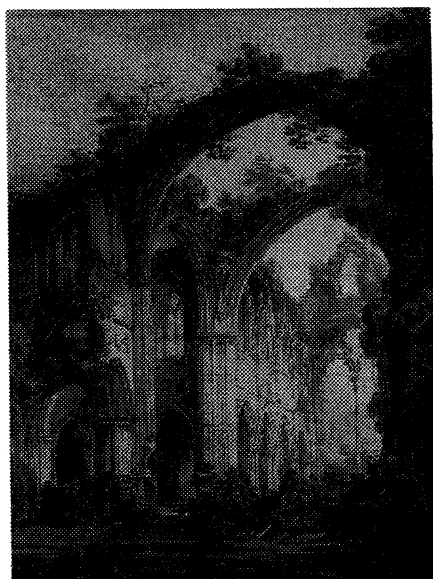
圖版



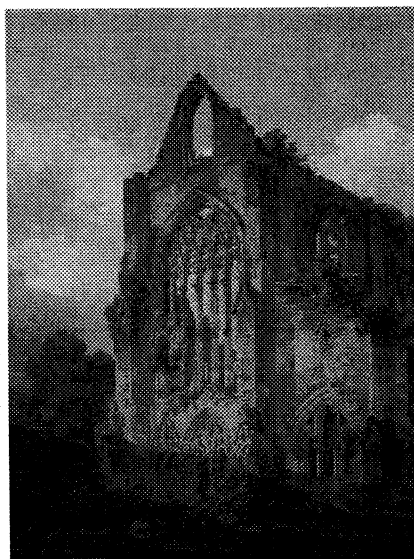
【圖 1】*The Mews*, Decr 30th 1794, 302x228mm. Outline-etching coloured as aquatint model in BM



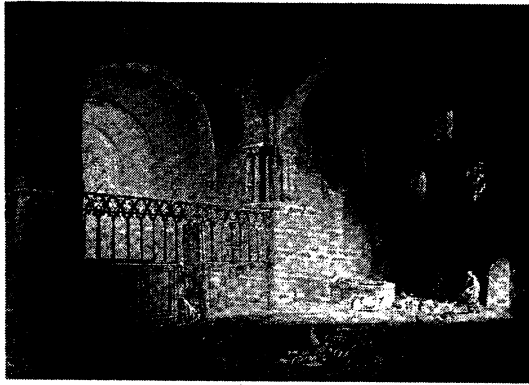
【圖 2】*Bath Abbey from the North-East*, 1791 Watercolour on paper; support: 360x285mm; on paper, unique



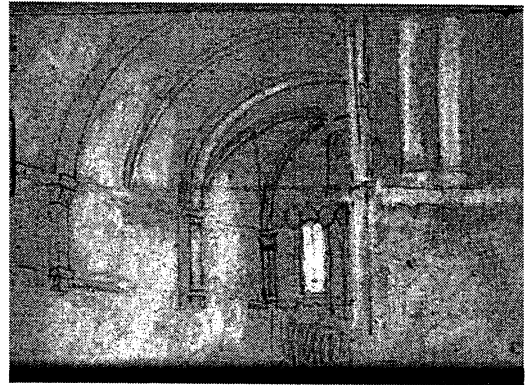
【圖 3】*Interior of Tintern Abbey*, 1794



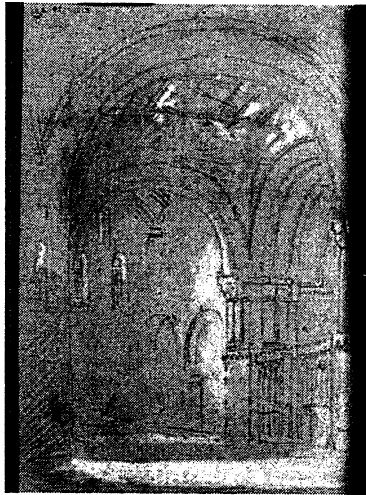
【圖 4】*Tintern Abbey, West Front*, circa 1794



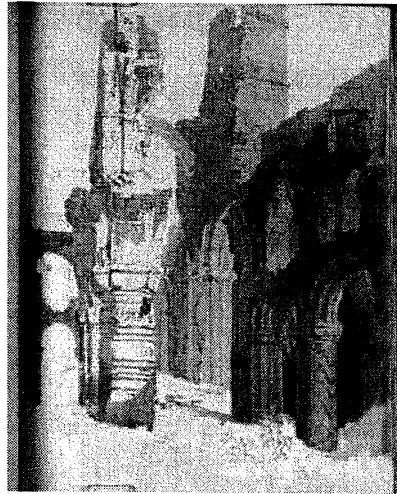
【圖 5】*Transept of Ewenny Priory, Glamorganshire, 1797*



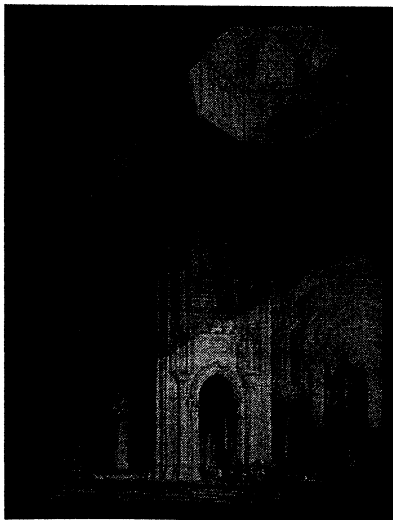
【圖 6】*Part of the Interior of Ewenny Priory, in Swan's sketchbook 1798-9*



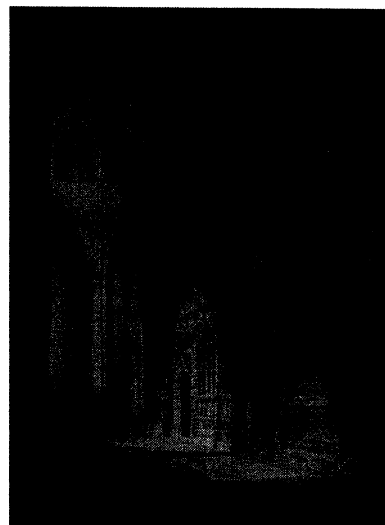
【圖 7】*The Interior of Ewenny Priory, in Swan's sketchbook, 1798*



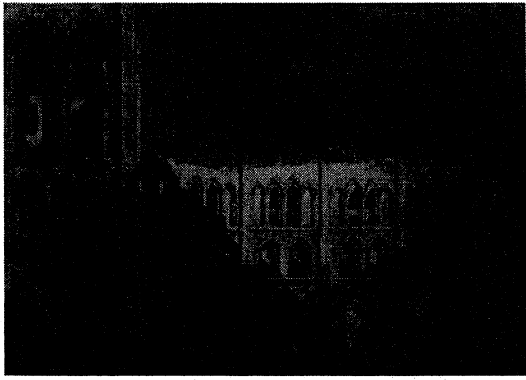
【圖 8】*Lindisfarne, St Cuthbert's Priory, Crossing and Chancel from the North Aisle of the Nave, in North of England sketchbook, 1797*



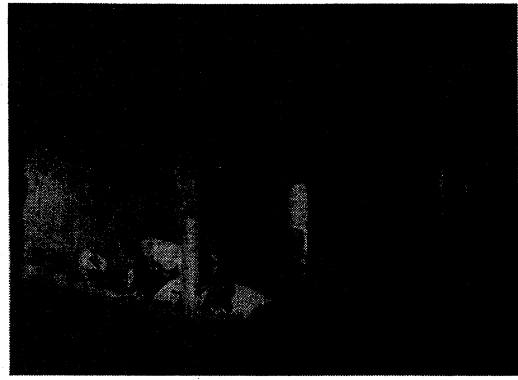
【圖 9】*Ely Cathedral, South Transept, watercolors, 1797*



【圖 10】*St Erasmus in Bishop Islip's Chapel, Westminster Abbey, exhibited 1796*



【圖 11】 *Rivaux Abbey*, in *Liber Studiorum* 1807-1819 Intaglio print on paper; image: 183x267 mm; on paper, print, 1812



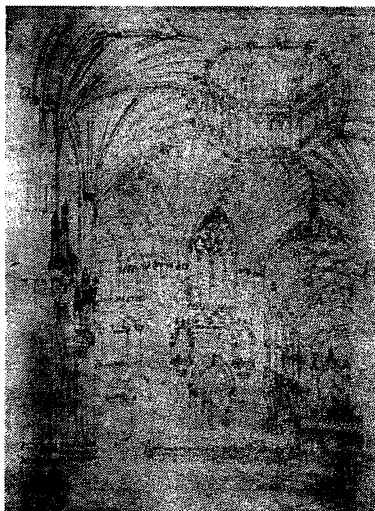
【圖 12】 *The Crypt of Kirkstall Abbey*, in *Liber Studiorum* 1807-1819 ; Etching, aquatint and mezzotint on paper; image: 180x264 mm; on paper, print, 1812



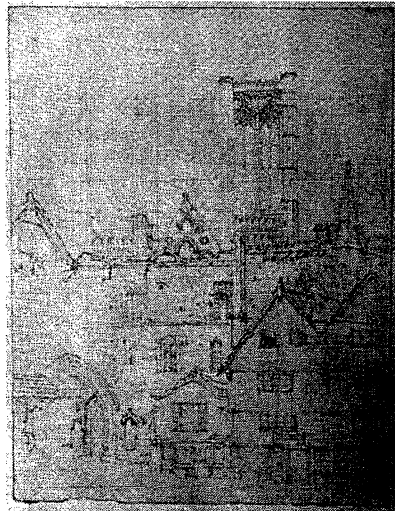
【圖 13】 *Salisbury Cathedral: view from the cloister*, c.1802



【圖 14】 *St. Denis* 修道院



【圖 15】 *The Octagon, Ely Cathedral*, 1794. Pencil, 77.2x58.8cm. British Museum, London



【圖 16】 *Lincoln Cathedral*, Pencil, 27.3x21cm. British Museum, London



【圖 17】Illustration of “Of the Turnerian Picturesque”

圖片來源

【圖 1】 <http://www.motco.com/series72/SeriessearchPlatesFull.asp?mode=query&artist=367&other=225>

【圖 2】 <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999998&workid=27529&searchid=6962&tabview=image>

【圖 3】 http://www.lcc.gatech.edu/~broglio/1102/paintings/turner_tintern1794.jpg

【圖 4】 <http://www.mtholyoke.edu/courses/rschwart/hist256/wordsworth/TurnerTinternWest.jpg>

【圖 5】 Graham Reynolds, *Turner*, p22.

【圖 6】 <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=65696&workid=29134&searchid=11683&tabview=image>

【圖 7】 <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=65696&workid=29139&searchid=11683&tabview=image>

【圖 8】 <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=65689&workid=28370&searchid=11684&tabview=image>

【圖 9】 <http://www.tate.org.uk/collections/images/TW0001.jpg>

【圖 10】 http://www.universitapertanov.it/J.M.W.Turner_St_Erasmus_in_Bishop_Islip-s_Chapels.jpg

【圖 11】 <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999998&workid=14714&searchid=6962&tabview=image>

【圖 12】 <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=77169&workid=35531&searchid=9386&tabview=image>

【圖 13】 http://homepage.ntlworld.com/familycopies/Salisbury_Cathedral_by_Turner.jpg

【圖 14】 <http://www2.ignatius.edu/faculty/turner/france/st denis.JPG>

【圖 15】 John Walker, *Turner*, p42.

【圖 16】 Ibid, p41.

【圖 17】 www.j-m-w-turner.co.uk/artist/turner-ruskin2.htm