

Thomas Medland after Aelbert Cuyp, *An Aquatic Fête at Dort*, 1813. Hand-coloured Aquatint. ©S.P. Lohia Hand Coloured Rare Book Collection.

臺灣大學學術期刊資料庫



F. C. Lewis after Michelangelo, *Study for the Celebrated Fresco of the Creation of Adam in the Vault of the Sistine Chapel*, 1823. Crayon-manner Etching, 47.5 x 32.2 cm. ©Royal Academy of Arts, London.

臺灣大學學術期刊資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.202103_(50).0004

「看見」藝術品：十八世紀後期至十九世紀初英國圖解藝術書籍的發展*

謝佳娟**

【摘要】觀看與理解藝術品樣貌是藝術史知識形成與傳佈的基礎。在無法親見原作下，複製圖像便成為必要的替代品。在二十世紀機械複製時代之前，手工版畫有效的複製並傳播藝術圖像。歐洲自十七世紀起，隨著版畫技術的發達，王公貴族私藏繪畫雕刻作品開始透過複製版畫公開流傳，一方面宣傳收藏者的聲望，更重要的是加速傳佈藝術家及其作品名聲，滿足公眾對觀看藝術日益增加的興趣與需求。十八世紀複製版畫集的出版，更配合說明文字，對於藝術史知識在近代的形塑與傳播有深遠的影響。學界既有研究皆以歐陸案例為關注焦點，忽略在此過程中英國發展的脈絡。本文首度追溯十八世紀後期至十九世紀初英國「圖解藝術書籍」的發展過程，分析《英國最重要畫作收藏版畫集》與《大英畫廊》等深具代表性的出版品，探討在藝術書籍中讓讀者「看見」藝術品這樣的理念與作法的發展，以及「藝術進展」概念在書籍內容編排中的展現。尤其，十九世紀初出現以圖文並茂的書籍講述歐洲繪畫史的企圖，可說提出了圖解藝術通史的新理想。

關鍵詞：複製版畫、圖解藝術書籍、收藏圖錄、紙上美術館、英國

2011年時，老牌藝術書籍出版社費登（Phaidon）發行了一本新書《美術館》（*The Art Museum*），宣稱這是一本「革命性的、史無前例的以書本形式呈現的虛擬美術館」，992頁大版面（約42 x 32公分）囊括了近2700件藝術品圖版。就二十世紀以來藝術書籍的出版來說，這樣的尺幅與圖版含量確實驚人，不過，這種「紙上美術館」事實上並非本世紀創舉。① 在英文出版中，究竟

* 本文為科技部專題計畫（MOST 102-2628-H-008-004-MY3）之部分研究成果。筆者衷心感謝三位匿名審查人的寶貴意見。

** 國立中央大學藝術學研究所 副教授

① 請參見本文第二節討論。

臺灣大學學術期刊資料庫

何時開始出現圖文並茂的藝術史書籍？是用什麼樣的方法呈現圖版以及編排內容？這類書籍的出現，又具有什麼樣的意義？本文將探討十八世紀後期至十九世紀初具代表性的英國圖解藝術書籍，以回應這些問題。英國此類出版品的發展有其獨特的社會文化脈絡，不過絕非孤立於歐陸之外；因此，在進入本文主題之前，有必要回顧歐陸複製版畫及藝術書籍出版概況與相關研究，以廓清本文主題的研究定位。

早在機械複製時代之前，手工製作的版畫即已承擔了圖像複製與傳播的重任。雖然十九世紀末以來，版畫作為複製技術的功能已被攝影挑戰並隨之取代，從而蛻變為純然展現藝術家原創性的媒材，② 十九世紀以前，版畫的存在價值主要基於其「複製性」。③ 在藝術領域，「複製版畫」（reproductive prints）的出版，更涉及了藝術圖像的公開，乃至藝術知識的形塑與傳播。④

歐洲自十六世紀起，便開始出現既有畫作的複製版畫，諸如米開朗基羅的西斯汀禮拜堂天頂壁畫與拉斐爾諸多畫作，都在此際即開始由版畫家作成複製版畫。⑤ 這些方便攜帶、較原作便宜的版畫，對藝術圖像的公開傳布與影

② 十九世紀末，在攝影術的挑戰下，版畫技術重新尋找其作為藝術媒材的定位，石版畫（lithography）、銅版蝕刻（etching）、以及木刻（woodcut）成為藝術家採用的創作媒材，以此概念創作的版畫也特別被稱為「原創版畫」（original print），以區隔長久以來作為複製媒材的版畫。參見Fleur Roos Rosa de Carvalho, “The Original Print: All the Rage at the fin de siècle,” in *Printmaking in Paris: The Rage for Prints at the fin de siècle* (Brussels: Mercatorfonds; New Haven: Yale University Press, 2013), pp. 11-35.

③ 版畫在西方自十五世紀發展以來，便兼具複製既有圖像以及展現藝術家創新構圖的雙重性。雖然複製性是此媒材主要特色，從事複製圖像工作的版畫師也往往沒沒無聞，但歷來仍有不少畫家也以版畫進行創作，早期著名者如杜勒、林布蘭。

④ 有關複製版畫的通論，參見Susan Lambert, *The Image Multiplied: Five Centuries of Printed Reproductions of Paintings and Drawings* (London: Trefoil Publications, 1987). 另參見John Brewer（林俊宏譯），〈藝術、藝術市場、可複製的圖像與藝術史的發展〉，收入黃桂瑩主編，《複製、再現與傳播：近代版畫文化》（臺北：陽明大學人文與社會科學院，2013），頁15-33。

⑤ 米開朗基羅的西斯汀禮拜堂壁畫，包括著名的「最後的審判」，由濟西（Giorgio Ghisi，1520－1582）製作版畫，拉斐爾的畫作則多由雷蒙帝（Marcantonio Raimondi，c. 1480－1534）複製。參見Michael Bury, “On Some Engravings by Giorgio Ghisi Commonly Called ‘Reproductive’,” *Print Quarterly*, 10:1 (1993.3), pp. 4-19; Bernadine Ann Barnes,

臺灣大學學術期刊資料庫

響，至為關鍵。到了十七世紀，更興起「複製版畫集」的出版形式；將王公貴族繪畫收藏成冊出版，除了有助於宣傳收藏者的聲望，更加速了藝術家及其作品的名聲傳播。而與此新興出版形式相對應的，則是「藝術公眾」的崛起；透過版畫或複製版畫集的發行，使得愈來愈多王公貴族收藏家以外的人士得以加入「觀看藝術」的行列。強調知識傳播與公眾教育的十八世紀啟蒙哲士，便特別重視版畫的教育功能。伏爾泰（Voltaire，1694－1778）在1733年發表的小書《品味神殿》（*Le Temple du goust*）中便說道：「上帝最愛的東西之一，是最偉大畫家作品的版畫集（un Recueil d'Estampes d'après les plus grands Maîtres）……，這讓一位從未見過任何繪畫的人得以知道所有的畫派」。⑥

這種複製版畫集，可說是「圖解藝術書籍」（illustrated art book）的前身，對於「藝術史」這門知識在近代的興起與形塑，其影響不容忽視。雖然一般講起西方「藝術史」的成立，往往溯及十六世紀中葉義大利畫家兼理論家瓦薩利（Giorgio Vasari，1511－1574）的《藝術家傳記》，十七、十八世紀在歐陸各國也陸續不斷有此類書籍出版，成為十八世紀以前西方「藝術史」的主要書寫與出版形式；⑦ 但是，藝術家傳記出版形式主要由文字構成，書中並未納入藝術

Michelangelo in Print: Reproductions as Response in the Sixteenth Century (Burlington, VT: Ashgate, 2010); Lisa Pon, *Raphael, Dürer, and Marcantonio Raimondi: Copying and the Italian Renaissance Print* (New Haven; London: Yale University Press, 2004).

⑥ Voltaire, *Le Temple du goust* (Rouen, 1733), p. 50. 伏爾泰在此段文字後便讚頌《克洛札收藏》，有關此版畫集，見下文所述。

⑦ Giorgio Vasari, *Le Vite delle più eccellenti pittori, scultori, ed architettori* (Firenze, 1550; second edition, 1568). 原義大利文書名為「最優秀的畫家、雕刻家、與建築師的生平傳記」，後世常以「藝術家傳記」簡稱通行。十七、十八世紀出版的藝術家傳記眾多，僅舉以下幾例：Karel van Mander, *Schilder-boeck* (Haarlem, 1604); André Félibien, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes* (Paris, 1666); Giovanni Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni* (Rome, 1672); Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste* (Nürnberg, 1675); Roger de Piles, *Abrégé de la vie des peintres avec des réflexions sur les ouvrages* (Paris,1699); Arnold Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen* (Amsterdam, 1718-1721); Nicola Pio, *Le Vite di pittori, scultori et architetti* (Rome, 1724); Dezallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres* (Paris, 1745-1752).

臺灣大學學術期刊資料庫

品圖版。換言之，讀者無法獲知書中描述藝術品的樣貌。相較之下，「圖解藝術書籍」中圖版的存在，不僅提供了文字陳述可資參照、印證的依據，更是代表了這類書籍所要傳達的知識對象本身。「藝術史」的成立，「看見藝術品」乃為不可或缺之基礎；在只有少數人能親見藝術收藏品的環境下，如何在講述藝術時，讓讀者也能「看見」藝術品樣貌，成為十七世紀以降西方藝術出版的發展重點之一。

有鑑於此，要了解西方藝術鑑賞與藝術史的發展，關注焦點需從「藝術史」擴展到「藝術出版史」的發展脈絡。「藝術出版史」並不等同於「藝術史」，然而卻是形塑與傳播「藝術史」認知的重要媒介之一。至今，有關藝術出版史的專門研究並不多。「書籍史」（history of the books）是有深厚傳統的研究領域，從早先的書目研究到近來結合社會文化與物質面向的探索，已讓書籍史的學術成果相當豐厚。然而藝術圖書的專門性，使其尚未在書籍史研究中獲得足夠的關注。另一方面，書籍插圖的研究，也在二十世紀後期以來有相當豐碩的成果，然而這類研究著重原創插圖與圖文關係研究，而非本文關注的既有藝術作品之複製圖像。西方學界有關「圖解藝術書籍」的研究，最早可溯及哈斯寇（Francis Haskell，1928－2000）於1987年的演講稿出版，書名為《圖解藝術書籍的痛苦誕生》。⑧ 哈斯寇以十七、十八世紀義大利、法蘭德斯、與法國為例，勾勒王公貴族繪畫收藏以「圖解藝術書籍」形式出版的漫長發展。事實上，複製版畫的出版自十六世紀起已相當盛行，且十七世紀也不乏王公貴族收藏製作成「版畫集」（collection of prints）的案例。然而，哈斯寇認為，以「書」（book）的概念來出版繪畫收藏，卻是相對曲折的過程；而所謂「圖解藝術書籍」和「版畫集」的最大不同，就在於文字說明的存在。

相對於十七世紀的「版畫集」根本上是為了榮耀王公貴族、宣傳其聲望，哈斯寇認為，十八世紀開始出現以「藝術公眾」為對象的「圖解藝術書籍」。換言之，藝術鑑賞與藝術知識的傳播，成為此出版形式的新興目的；既然要以藝術知識的傳播為目的，說明文字便成為不可或缺的媒介。針對此，哈斯寇

⑧ Francis Haskell, *The Painful Birth of the Art Book* (London: Thames and Hudson, 1987). 此書英文名稱上雖然沒有「圖解」（illustrated）一詞，但書中講述的其實就是「圖解藝術書籍」（illustrated art book），因此筆者在翻譯其書名時加上「圖解」一詞。

臺灣大學學術期刊論文資料庫

書中主要討論的對象，是由銀行家出身的法國收藏家克洛札（Pierre Crozat，1665－1740）所編纂出版的兩冊《克洛札收藏》（*Recueil Crozat*），首冊於1729年出版，第二冊卻延遲至克洛札去世後兩年（1742），才由合作者、同樣是商人暨收藏家朱利安（Jean de Julienne，1686－1766）完成。兩冊《克洛札收藏》共包含了140幅版畫，複製了克洛札自己以及法國王室部分的老大師（Old Masters）⑨ 繪畫收藏。哈斯寇指出，雖然《克洛札收藏》在商業上是失敗的，⑩ 然而卻在出版概念與形式上對十八世紀下半葉的圖解藝術書籍帶來啟發與影響。

哈斯寇的洞見，為藝術史研究開創出新的路徑與領域，雖然跟進者仍不多。⑪ 他所勾勒的「圖解藝術書籍的痛苦誕生」，一方面講述從「收藏版畫集」到「圖解藝術書籍」的發展，另一方面指出藝術出版中心從義大利到法國的轉移。不過，哈斯寇並沒有具體討論《克洛札收藏》的圖與文內容。2005年，利卡（Benedict Leca）針對《克洛札收藏》發表了一篇論文，詳細分析其中版畫製作技術、圖版編排、書籍裝幀與版本等，並指出克洛札透過出版此書，一方面肯定、提升了複製版畫的地位，另一方面則有系統地傳遞了有關羅馬和

⑨ "Old Masters" 在英語中廣泛使用，泛指歐洲文藝復興起至十八、十九世紀之交的藝術家，基本上是以十九世紀中現代藝術興起後，回顧往昔藝術家而給予的名稱，因此筆者採較中性的「老大師」譯名，而非「古典大師」此種有風格評價意涵的字眼。「老大師」概念的興起與成形，在西方有其特殊脈絡，相關討論，參見Francis Haskell, *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition* (New Haven: Yale University Press, 2000).

⑩ 哈斯寇指出，版畫出版商巴桑（Pierre-François Basan，1723－1797）於1763年收購了《克洛札收藏》的銅版並發行第二版，結果相當成功。Francis Haskell, *The Painful Birth of the Art Book*, pp. 54, 57.

⑪ 2003年出版的《圖像的興起：圖解藝術書籍史論文集》，雖然主題同樣是「圖解藝術書籍」，不過其重點是圖像如何在西方藝術主題的書籍中從附屬品轉而成為主角，而非本文所關注的複製版畫課題。此論文集包括9篇論文，前6篇皆為十六、十七世紀義大利藝術書籍中插圖的個案研究，後兩篇則各討論十九、二十世紀藝術書籍中照片使用的議題。Rodney Palmer and Thomas Frangenberg, eds., *The Rise of the Image: Essays on the History of the Illustrated Art Book* (Aldershot: Ashgate, 2003).

臺灣大學學術期刊資料庫

威尼斯畫派的知識。⑫ 利卡的論文雖然對於《克洛札收藏》個案有細緻的討論，但對於「圖解藝術書籍」的整體發展，卻無能提供新的見解。哈斯寇自己的著作，也一樣停止於《克洛札收藏》出版的1740年代，對於這種新興的「圖解藝術書籍」在十八世紀後期乃至十九世紀究竟如何延續發展，未能解釋，而學界也無進一步研究成果。需注意的是，所謂「圖解藝術書籍」並非單一固定文類；哈斯寇雖將《克洛札收藏》視為在歐洲產出的首部「圖解藝術書籍」，但隨著十八世紀後期以降圖像複製技術、出版業與閱讀市場發展、藝術史概念演進等等，「圖解藝術書籍」的形式都有可能發展出新的樣貌。也因此，本文雖從哈斯寇所提出的概念出發，但在討論「圖解藝術書籍」時，並不侷限於《克洛札收藏》此種單一收藏複製版畫集的形式，而是以「既有藝術品複製圖像配以說明文字」這樣的概念基礎，來囊括探討對象。基於此，「圖解藝術書籍」在十八世紀後期乃至十九世紀的發展演變，才能更適切地呈現。

近期另一種與本文主題相關的著作，則結合了藝術史學史與插圖傳統的研究，如2010年出版的《圖繪藝術史：圖解藝術史書在十八世紀的興起》。⑬ 作者費莫倫（Ingrid R. Vermeulen）和哈斯寇同樣關心藝術史「視覺化」的問題，但他從版畫與素描成為研究往昔藝術的視覺輔助著手，指出十八世紀後期以來，講述藝術歷史的書籍開始重視附上作品圖版，儼然是現代藝術史書籍的先驅。全書主要討論三個案例：波塔利（Giovanni Gaetano Bottari，1689－1775）、溫克爾曼（Johann Joachim Winckelmann，1717－1768）、達姜古爾（Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt，1730－1814）。雖然看似涵蓋了義大利、德國、與法國，然而此三人的出版計劃實則皆在羅馬醞釀甚至實現。波塔利身為羅馬寇西尼（Corsini）家族的圖書館員，除了編纂諸多藝術文獻，更提議要在1759-1760年出版的瓦薩利《藝術家傳記》新版本中加上圖版；雖然此提議未成功，但「圖解藝術史」的企圖卻已在十八世紀中葉蔓延開來。以《古代藝術史》（*Geschichte der Kunst des Alterthums*，1764）聞名的溫克爾曼，縱然在此著作中

⑫ Benedict Leca, "An Art Book and Its Viewers: The 'Recueil Crozat' and the Uses of Reproductive Engraving," *Eighteenth-Century Studies*, 38:4 (2005), pp. 623-649. 克洛札原先計劃依畫派出版他自己與王室的老大師繪畫收藏，但最後只完成羅馬與威尼斯兩個畫派。

⑬ Ingrid R. Vermeulen, *Picturing Art History: The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010).

臺灣大學學術期刊資料庫

只有極少數圖版以卷首與卷尾插圖形式存在，但費莫倫認為溫克爾曼在寫作此書時不斷參照雕刻修復師卡法契皮（Bartolomeo Cavaceppi，c. 1716－1799）的素描收藏，顯示他認同圖版在研究藝術史時的重要性。⑭ 針對法國古物研究與歷史學者達姜古爾，費莫倫則指出，其著作《從古物看藝術史》（*Histoire de l'art par les monumens*，1823）首度實現了圖解藝術史書籍的理念。⑮ 此書共六冊，總計325張圖版，依照時序編排，如同引領讀者進入「美術館」中，觀看西方四至十六世紀的藝術發展。綜言之，費莫倫透過這三個案例，欲指出「圖解藝術史」將是後世藝術史書籍的發展主流。

事實上，哈斯寇所談的《克洛札收藏》，和費莫倫所論的《從古物看藝術史》，雖然都可納入「圖解藝術書籍」，但二者屬性仍有不同。《克洛札收藏》為王公貴族收藏油畫的複製版畫集，其中的「版畫」，縱然相對油畫原作仍縮小尺幅且為單色印刷，但質地相當精緻，且試圖模擬油彩的色調效果。相較下，《從古物看藝術史》則是縱覽西方四至十六世紀的建築、雕刻、繪畫發展，書中的「插圖」尺寸偏小，往往一頁多圖，且多以輪廓線勾勒，僅能作為理解藝術品基本構圖的初步依據。學界目前並無研究探討此二種類型「圖解藝術書籍」的發展關係，以及此二者對十九世紀歐洲勃興之藝術書籍有何影響。費莫倫指出「圖解藝術史」將是後世藝術史書籍的發展主流，此論點雖以後見之明顯得合理，然而十九世紀西方「圖解藝術書籍」究竟如何發展，學界目前也還缺乏個案研究，遑論整體綜述。

---

⑭ 溫克爾曼於1767年出版的另一本書《未曾出版的古代遺跡》（*Monumenti Antichi Inediti*）則有相當多圖版，全書前半部113頁文字，後有109頁共208張圖版。費莫倫並未深入討論此書，只以幾行字稍微提及。Ingrid R. Vermeulen, *Picturing Art History: The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, p. 184.

⑮ Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XIVe*, 6 vols (Paris: Treuttel et Würtz, 1823). 達姜古爾於1778年旅居義大利，成為羅馬學術圈中重要人物之一。期間他興起延續溫克爾曼《古代藝術史》的想法，1779至1789年間開始構思撰寫此書，於法國大革命期間一度中斷，後於1811年部分文字開始付梓，然而達姜古爾去世後9年全書才完成出版。全書共六冊，第一冊首先敘述康士坦丁大帝（Constantine the Great）至教皇李奧十世（Leo X）期間的歷史發展以及建築史，第二冊講述繪畫與雕刻發展，第三至第六冊主要提供圖版並附上簡要評述。此書著重中世紀盛期與晚期，是引領中世紀研究的重要先驅之一。

臺灣大學學術期刊資料庫

值得注意的是，以上所述有關西方「圖解藝術書籍」的著作，都是針對歐陸的案例，並未觀照英國。學界對英國此類出版品的忽略，是否真的反映英國在此領域的缺席或落後？事實上，十八世紀之前，英國雖然基於版畫技術相對落後，複製版畫的出版較少且零散，然而依舊可見貴族私人收藏出版的案例。自1760年代起，隨著版畫技術與出版業的勃興，英國貴族私人收藏歐陸老大師畫作的複製版畫大為興起，甚至也出現將複製版畫集結，並附上文字說明的圖文集，如《英國最重要畫作收藏版畫集》（*A Collection of Prints, Engraved After the Most Capital Paintings in England*）。這些出版品，使得私人收藏畫作有了更高的社會能見度，回應了英國社會對培養公眾藝術鑑賞能力的呼求。在藝術相關書籍大量出版的十八世紀末至十九世紀初，更開始出現結合圖與文來呈現「歐洲繪畫史」的書籍；《大英畫廊》（*The British Gallery of Pictures*，1818）⑯ 尤其以時序性方式編排圖版內容，更是此類圖書的重要創舉。

基於此，本文將以《英國最重要畫作收藏版畫集》及《大英畫廊》這兩部最具代表性的出版品為主，探討在藝術書籍中讓讀者「看見」藝術品這樣的理念與作法的發展，以及「藝術進展」概念在書籍內容編排中的展現，藉以呈現出十八世紀後期至十九世紀初英國「圖解藝術書籍」的發展過程。換言之，為何要將私人收藏的畫作（本文討論以油畫為主）以版畫複製出版，甚至集結成書，以及書中選擇那些畫作出版，又如何編排，都是本文關心的議題。雖然涉及畫作範圍龐大，本文勢必無法針對所有複製版畫一一討論，但在分析具代表性的出版品時，將選取個案深究。透過這些個案，可反映出英國社會鑑賞文化與藝術史思維的階段發展。

本文討論的時代範圍止於十九世紀初，主要以《大英畫廊》此具里程碑性意義的書籍為劃限依據。在其之後，尤其1830年代起，訴諸中產階級的圖解藝術書籍大量出現，除了專書，也包括報章雜誌連載文章，這些都顯示出，圖解藝術書籍的發展已進入另一個階段，值得另外專文深入探討。鑑於貴族私人收

⑯ Henry Tresham, William Young Ottley, Peltro William Tomkins, *The British Gallery of Pictures: Selected from the Most Admired Productions of the Old Masters, in Great Britain; Accompanied with Descriptions, Historical and Critical* (London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1818).

臺灣大學學術期刊資料庫

藏乃是本文所討論的「複製版畫」與「圖解藝術書籍」的基礎，以下，本文將先探討十八世紀下半葉起英國貴族私人收藏的公開出版，包括個別收藏圖錄，以及囊括諸多收藏的複製版畫集，分析《英國最重要畫作收藏版畫集》的內容與特色。第二節繼而指出十九世紀初「紙上美術館」出版形式的興起，最後一節分析《大英畫廊》在其中所展現的獨特地位：其一方面總結了私人收藏油畫的「複製版畫集」，另一方面也例示了「圖解繪畫通史」的新理想。

一、貴族私人藝術收藏的公開出版

（一）收藏目錄

在十八世紀上半葉英國藝術論述中，提出的呼籲除了建立「英國畫派」，另一重點便是培養有鑑賞能力的「藝術公眾」。⑰ 建立英國畫派的企望，最終於1768年成立的皇家藝術學院（Royal Academy of Arts）獲得初步實現；至於藝術公眾的培養，貴族私人藝術收藏的公開則被認為是重要手段之一。

十七世紀末起英國政治環境的相對穩定與財富的累積，加上十八世紀大旅行（Grand Tour）文化的興盛，與藝術交易的活絡，使得英國貴族藝術收藏大幅擴增。遍佈英國各地的貴族鄉間別墅形同「藝廊」，展示著歐陸老大師的繪畫與雕刻作品。⑱ 這些私人收藏在日漸興盛的英國境內旅行風潮下，逐漸成為公

⑰ 有關十八世紀英國「藝術公眾」的形成，是1980 年代起英國藝術史研究的重要領域之一，學者們分別從不同的角度討論該現象，重要著作參見Iain Pears, *The Discovery of Painting: The Growth of Interest in the Arts in England, 1680-1768* (New Haven and London: Yale University Press, 1988); David H. Solkin, *Painting for Money: The Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-century England* (New Haven and London: Yale University Press, 1993); John Brewer, *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century* (London: HarperCollins, 1997).

⑱ 有關英國貴族藝術收藏，參見Gervase Jackson-Stops, ed., *The Treasure Houses of Britain: Five Hundred Years of Private Patronage and Art Collecting* (Washington [D.C.]: National Gallery of Art; New Haven: Yale University Press, 1985); James Stourton and Charles Sebag-Montefiore, *The British as Art Collectors: From the Tudors to the Present* (London: Scala Publishers, 2012).

臺灣大學學術期刊資料庫

眾矚目的焦點。加上普及藝術鑑賞文化的呼求，貴族鄉間別墅除了開啟大門供人參觀外，將宅邸內藝術收藏出版，也開始成為發展趨勢。⑲

1731年，潘布羅克伯爵八世（Thomas Herbert, 8th Earl of Pembroke, 5th Earl of Montgomery，1656－1733）授權將其威爾頓宅邸（Wilton House）著名的古代雕塑收藏出版，開啟了英國貴族收藏出版的新風潮。《潘布羅克伯爵所藏大理石古雕像》由蝕刻版畫家克利德（Cary Creed，1708－1775）製作發行，全書包含74張蝕刻版畫，再現了以人像為主的古代雕像。⑳ 除了標題頁外，全書並無文字說明，只有每張版畫下緣提供了敘述主題的簡要文字。值得注意的是，在標題頁中克利德特別說明他「仿照了裴利爾的方式（in imitation of Perrier）」描繪與蝕刻了這些雕像。裴利爾（François Perrier，1590－1650）是位法國畫家暨版畫家，於1638與1645年出版兩本版畫集，再現了羅馬多處收藏的古代雕像。㉑ 克利德特別提及此例，除了表示自己以版畫再現古代雕像的技法有脈可循，也顯示出對古代雕像的出版興趣，已從十七世紀歐陸延續到十八世紀英國。古代雕像之外，潘布羅克伯爵也在繪畫收藏的出版上領先。同樣在1731年，由來自義大利盧卡（Lucca）的甘巴里尼（Carlo Gambarini）出版了《潘布羅克伯爵繪畫收藏的描述》；書中採用歐陸畫派的概念並依循宅邸空間，列出了畫家、畫題，有些畫作並有更多描述。㉒ 二十年後，又有新的繪畫、雕塑等收藏的合併

⑲ 參見謝佳娟，〈「自然之美與藝術經典的國家品味」：十八至十九世紀初印刷文化對英國貴族鄉間別墅形象的塑造〉，《藝術學研究》，25期（2019），頁1-91。該文第四節討論「鄉間別墅藝術收藏內容的公開——參訪指南與遊記」。

⑳ Cary Creed, *The Marble Antiquities, The Right Honble. the Earl of Pembrokes, at Wilton* (London: Cary Creed, 1731).

㉑ François Perrier, *Segmenta nobilium signorum et statuaru* (Rome, 1638); François Perrier, *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum quae Romae adhuc extant* (Paris, 1645). 裴利爾版畫集的圖版並無文字說明，但書末有兩頁「索引」列出每張圖版的主題。

㉒ Carlo Gambarini, *A Description of the Earl of Pembroke's Pictures* (Westminster: A. Campbell, 1731).

臺灣大學學術期刊資料庫

目錄出版，至十八世紀末為止並多次重編、再版。㉓ 不過，這些收藏目錄都只有文字；要到1769年出版的《威爾頓宅邸的古物與珍奇》，才又納入了25張版畫呈現古代雕像，但繪畫方面依舊沒有圖版。㉔

十八世紀中葉起，英國貴族鄉間別墅參訪的風氣漸興，貴族宅邸藝術收藏目錄的出版也日益受到重視。為了滿足參訪者手持閱讀的需求，此際出版的鄉間別墅指南與收藏目錄，不少以口袋書形式呈現。並且，除了個別鄉間別墅的收藏目錄，以郡或地區為單位的參訪指南或地方誌等類書籍，也往往納入鄉間別墅的藝術收藏目錄或簡要描述。㉕ 對於無法親自參訪的讀者，參訪指南或收藏目錄提供了文字替代，藉以得知鄉間別墅中有哪些藝術品。不過，相較於以提供收藏畫作簡要資訊為主、方便手持的八開本收藏目錄（如《潘布羅克伯爵繪畫收藏的描述》），十八世紀中葉起也出現較精緻的四開本甚至對開本收藏目錄，譬如1747年出版的《沃波收藏》以及1761年首版、1773年再版的《侯肯宅邸平面圖、立面圖、與剖面圖》。㉖ 此二本精緻的收藏目錄，在一開始皆附上宅邸建築外觀立面圖與平面圖，後者更包括局部室內裝潢圖，共達70張

㉓ Richard Cowdry, *A Description of the Pictures, Statues, Busto's, Basso-relievo's, and Other Curiosities at the Earl of Pembroke's House at Wilton* (London: Richard Cowdry, 1751); James Kennedy, *A New Description of the Pictures, Statues, Bustos, Basso-relievos, and Other Curiosities at the Earl of Pembroke's House at Wilton* (Salisbury: Benjamin Collins, 1758). 這兩本收藏目錄都只有文字，而無圖版。

㉔ James Kennedy, *A Description of the Antiquities and Curiosities in Wilton-House. Illustrated with Twenty-five Engravings of Some of the Capital Statues, Bustos and Relievos* (Salisbury: E. Easton, 1769).

㉕ 參見謝佳娟，〈「自然之美與藝術經典的國家品味」：十八至十九世紀初印刷文化對英國貴族鄉間別墅形象的塑造〉，頁31-47。

㉖ Horace Walpole, *Ædes Walpolianæ: Or, a Description of the Collection of Pictures at Houghton-Hall in Norfolk, the Seat of the Right Honourable Sir Robert Walpole, Earl of Orford* (London, 1747); Matthew Brettingham, junior, *The Plans, Elevations and Sections, of Holkham in Norfolk, the Seat of the Late Earl of Leicester. To which are added. The Ceilings and Chimney-Pieces; And Also A Descriptive Account of the Statues, Pictures and Drawings; Not in the Former Edition* (London: T. Spilsbury, 1773). 參見謝佳娟，〈「自然之美與藝術經典的國家品味」：十八至十九世紀初印刷文化對英國貴族鄉間別墅形象的塑造〉，頁36、44-46。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版。文字部分，除了詳述建築空間，也說明各房間內部陳列的雕刻與繪畫作品。這樣的收藏目錄，參訪者難以手持閱讀，毋寧是作為同樣是貴族仕紳階級的圖書室收藏項目。就其出版目的與功能而言，可說是承襲了歐洲十七世紀開始出現的透過出版「藝廊作品」（Galeriewerk）㉗ 來「榮耀收藏家」的傳統，在彰顯貴族世家藝術收藏的同時，也促成了「藝廊」概念的形塑，只不過這兩本精緻目錄尚無收藏作品的複製圖像，因此還無法稱為真正的「藝廊作品」。

（二）《英國最重要畫作收藏版畫集》

然而，光是文字敘述，已無法滿足對觀看作品日益增長的需求。在個別貴族出版其宅邸收藏目錄之外，版畫出版商也洞察此新興需求，開始透過複製版畫的出版，將貴族藝術收藏帶入商業領域，乃至促成新的「圖解藝術書籍」的出版形式。1760年代起，版畫家出身的出版商波伊德爾（John Boydell，1720－1804）展開大型出版計畫，將多位貴族收藏的畫作轉譯為精美的鐫刻版畫（engraving）發行。至1773年為止，已有191張版畫出版，集結為《英國最重要畫作收藏版畫集》對開本3大冊。此系列持續出版至1794年，共集結為9大冊，571張版畫。波伊德爾發行過數次出版目錄，對於後世瞭解其出版狀況提供重要史料。他於1803年發行的出版目錄，首度統計他出版的所有版畫，並以畫派分類。㉘ 他總共出版了義大利畫派14冊1269張版畫，德國與荷蘭畫派6冊512張版畫，法國畫派2冊358張版畫，英國畫派26冊2293張版畫，總共4432張版畫。納入《英國最重要畫作收藏版畫集》之571張，為其中之精選，且多數複製收藏家的歐陸老大師畫作。

㉗ 「藝廊作品」（Galeriewerk）特別是德語地區用來指王公貴族藝術收藏，以大幅精美的複製版畫圖集形式出版，以彰顯其藝術品味與地位。請參見本節後段說明。

㉘ John and Josiah Boydell, *An Alphabetical Catalogue of Plates, Engraved by the Most Esteemed Artists, After the Finest Pictures and Drawings of the Italian, Flemish, German, French, English, and Other Schools, Which Compose the Stock of John and Josiah Boydell, Engravers and Printsellers* (London: John and Josiah Boydell, 1803), pp. xv-xvii.

臺灣大學學術期刊資料庫

版畫出版業在十八世紀中後期的英國快速發展，成功出版商不少，譬如包爾斯（Bowles）家族與塞爾（Robert Sayer，1725－1794），其出版品以地圖、景觀版畫與肖像版畫等居多，雖也有歷史或風俗題材畫作的複製版畫，但為數較少。波伊德爾同樣以地誌景觀版畫起家，其出版生涯中也持續發行此類版畫，但在1760年代開始投入貴族收藏老大師畫作的出版，其規模之大，使他在英國版畫事業版圖中地位獨特。雖然這些複製版畫下緣題文都會註記原作收藏者之名，因此不免有讚揚這些貴族藏家的意味，不過由於這些版畫並非僅出於單一收藏，且是先後陸續出版，收錄於不同冊中，因此並非如「藝廊作品」傳統透過成冊出版單一收藏，強調歌頌收藏家。㉙ 能夠發展這類複製版畫的出版，顯示波伊德爾除了善於經營和收藏家的關係，使收藏家願意出借藏品供其出版，也仰賴為數眾多技術精良的繪圖師與版畫家為其工作。事實上，波伊德爾在第一冊〈序言〉中即表明，他耗費心力出版這些版畫的用意之一，乃是要鼓勵英國版畫家，提升英國版畫的品質與國際競爭力。波伊德爾特別指出在開始這項計畫時，英國少有優秀的版畫家熟悉歷史鐫刻版畫（historical engraving）的製作。事實上，在1760年代前，英國產量最大的版畫類別為肖像與景觀圖，歷史畫的複製版畫多仰賴外國（尤其法國）版畫家。㉚ 波伊德爾特意希望扭轉此一情勢，雖然他也大量出版肖像版畫，但收錄在《英國最重要畫作收藏版畫集》的畫作，以歷史畫為主，風景畫次之。換言之，在波伊德爾看來，這樣的出版計劃可以滿足多重目的：收藏家可以傳播名聲，公眾（包括藝術家與藝術愛好者）可以滿足觀看私藏畫作的需求並鍛鍊鑑賞能力，版畫家則可以磨練技藝。此外，波伊德爾也不諱言版畫事業的商業利益：「不僅可以將金錢帶入，也可以防止金錢流出英國」。㉛

㉙ 事實上，這些註記為後世研究者提供了有用的畫作收藏歷程（provenance）資訊。

㉚ 參見Chia-Chuan Hsieh, “Publishing the Raphael Cartoons and the Rise of Art-historical Consciousness in England, 1707-1764,” *The Historical Journal*, 52: 4 (2009), pp. 899-920. 十八世紀前期拉斐爾圖稿的出版，為英國引進一批歐陸（主要是法國）鐫刻版畫家，帶動了英國歷史鐫刻版畫技術的興起。

㉛ John Boydell, *A Collection of Prints, Engraved After the Most Capital Paintings in England* (London: John Boydell, 1769), vol. 1, “Preface.”

臺灣大學學術期刊資料庫

《英國最重要畫作收藏版畫集》出版計劃，依循前例採訂購（subscription）制。1762年起陸續發行，1769年集結為第一冊，其中包含一頁〈訂購者名錄〉，總共列名228人，包括國王與王室家族4人。其中不少有貴族頭銜，可以想見這些人也是提供畫作給波伊德爾出版的藏家，另外有102位僅以「先生」、「醫師」、「牧師」等稱呼。值得注意的是，名錄上有10位萊比錫、阿姆斯特丹、巴黎、盧昂等外國訂購者，其中巴黎的巴桑先生（Monsieur Basan）訂購24套，是名錄中訂購數量最多者。㉜ 這位巴桑先生（Pierre-François Basan，1723－1797）本身也是複製版畫家暨版畫銷售商，1763年才收購了《克洛札收藏》的銅版並成功發行第二版。《英國最重要畫作收藏版畫集》受到歐陸版畫商的關注，可說波伊德爾確實達到了拓展國際市場的目的。㉝ 除了事先訂購，這系列版畫也可之後單張或成冊購買；每張版畫售價平均2先令至12先令不等，若一次購買未裝訂的一冊則是12幾尼（guineas）。㉞ 此價格在當時版畫市場上屬於較高者，因此客群主要是中上階層人士。如此之市場定位，一方面反映出當時「藝術公眾」的主要社會階層，另一方面也回應了波伊德爾想要提升英國版畫品質與國際競爭力的意圖。

就內容而言，《英國最重要畫作收藏版畫集》第一冊以歐陸（義大利、法蘭德斯、荷蘭、法國）十七世紀畫家的歷史畫與風景畫為主，只有一幅拉斐爾為十六世紀之作。第二冊亦是，但首度加入了兩幅英國畫家霍加斯（William Hogarth，1697－1764）的歷史畫《好心的撒馬利亞人》（*The Good Samaritan*）與《畢士大池》（*The Pool of Bethesda*）。霍加斯於1737年將此二幅畫作呈送給倫敦聖巴托羅繆醫院（St Bartholomew's Hospital），至今仍懸掛於原處。霍加斯以諷刺版畫聞名，油畫方面，除了擅長呈現當代人物社交情狀的交談畫（conversation piece），並提出「現代道德主題」（modern moral subjects）作為英國繪畫發展的方向，然而波伊德爾特意在此版畫集中收錄霍加斯少數的歷史

㉜ 這些外國訂購者多為版畫商，訂購多套以便銷售。有關巴桑，參見本文註10。

㉝ 波伊德爾也發行法文版的出版或庫存目錄。

㉞ 參見John Boydell, *1773. A Catalogue of Prints, Published by John Boydell, Engraver in Cheapside, London* (London, 1773), pp. 1-19. 第一、第二冊皆各12幾尼，第三冊10英鎊10先令。

臺灣大學學術期刊資料庫

畫，一方面符合此版畫集的屬性（主要是歐陸老大師的歷史畫與風景畫），另一方面也可說是意圖展現英國畫家在歷史畫方面的成就。㉟ 自第三冊起，開始包括了更多當代英國畫家的肖像畫與風景畫。以第三冊為例，總共78幅版畫，其中有14位英國畫家，共26幅作品。㊱ 此舉對於提升英國畫家之作的國際能見度，貢獻可說不小。事實上，波伊德爾相當著力出版當代英國畫家的畫作。1786年起，更致力推動「莎士比亞畫廊」（Shakespeare Gallery）計畫，邀請多位英國畫家以莎劇題材繪製油畫，希望藉此促進英國歷史畫的發展。除了實體畫廊展出共89幅油畫外，波伊德爾也聘用約46位版畫家複製這些油畫，並於1803年出版「莎士比亞畫廊」版畫集。迄今，波伊德爾的「莎士比亞畫廊」計畫，大抵因其作為英國歷史畫發展重要案例而受到學界重視，已有深入研究討論；相形之下，《英國最重要畫作收藏版畫集》往往只是被略為提及，至今仍少受關注。㊲ 這也顯示了以「國族／國家」為框架進行藝術史研究的可能限制。

㉟ 只不過，在該版畫集的文字說明中仍舊批評了霍加斯未表達此主題應有的崇高性。John Boydell, *A Collection of Prints, Engraved After the Most Capital Paintings in England*, vol. 2, "A Description of the Several Pictures from Which the Prints in this Work Have Been Engraved, and Also Some Account of the Lives of the Painters, by Edward Penny," p. 14.

㊱ 第三冊的英國畫家依編排順序包括：烏騰（John Wootton，c. 1682－1764）、蘭西（Allan Ramsay，1713－1784）、雷諾茲（Sir Joshua Reynolds，1723－1792）、潘恩（Robert Edge Pine，1730–1788）、黑門（Francis Hayman，1708－1776）、班哲明・威爾森（Benjamin Wilson，1721－1788）、沃利居（Thomas Worlidge，1700－1766）、理查・威爾森（Richard Wilson，1714－1782）、喬治・史密斯（George Smith of Chichester，1713/14－1776）、約翰・史密斯（John Smith，c. 1717－1764）、史塔布斯（George Stubbs，1724－1806）、根茲巴羅（Thomas Gainsborough，1727－1788）、蘭伯特（George Lambert，1700－1765）、佩騰（Richard Paton，1717－1791）。此外還有1741至1766年間旅居倫敦的義大利籍畫家卡薩利（Andrea Casali，1705－1784）之作4幅。

㊲ 波伊德爾相關研究，參見Sven H. A. Bruntjen, *John Boydell (1719–1804): A Study of Art Patronage and Publishing in Georgian London* (New York: Garland Publishing, 1985); Rosemarie Dias, *Exhibiting Englishness: John Boydell's Shakespeare Gallery and the Formation of a National Aesthetic* (Yale University Press, 2013). 此二書皆無討論老大師複製版畫。

臺灣大學學術期刊資料庫

值得注意的是，《英國最重要畫作收藏版畫集》第一、二冊除了圖版，後半部還針對每幅畫附加了英文、法文同頁對照的文字說明。此作法使得此複製版畫集進一步承載了有關繪畫與畫家的資訊及想法，可說在英國發展「圖解藝術書籍」的路程上立下了里程碑。1769年完成的第一冊，文字作者為拉爾夫（Benjamin Ralph，fl. 1763－1770），其為大英藝術家協會（Society of Artists of Great Britain）會員，1759年曾為波伊德爾出版的《拉斐爾學校：歷史畫的表達指南》撰文。㊳ 1772年完成的第二冊，由潘尼（Edward Penny，1714－1791）撰寫說明文字。潘尼為皇家藝術學院創始院士，且是第一位繪畫教授。特別的是，波伊德爾在第一冊〈序言〉中還強調此版畫集有一特色是其他版畫集前所未見：「不只對每幅畫作提供精確與具體的描述，清楚且嚴格地指出其優美與缺陷之處，並且還仔細地描述每一部分的色彩」。㊴ 此一特色的好處，波伊德爾說明，是可以讓未曾見過繪畫原作者，依照這些描述即可繪製「尚可令人接受的」的副本，或者可助於進一步鑑賞畫作的品質。換言之，波伊德爾深知這些僅以黑白色調印刷的複製版畫，無法提供油畫原作的色彩資訊，因此透過語言描述來加以補充。

以第一冊中圖版12為例（圖1），圖版下方文字註明此圖《馬斯垂克附近默斯河景》（*A View on the Maese near Maestricht*）原畫為十七世紀荷蘭畫家凱普（Aelbert Cuyp，1620－1691）所作，㊵ 當時為布特伯爵三世（John Stuart,

㊳ Benjamin Ralph, *The School of Raphael: or, the Student's Guide to Expression in Historical Painting* (London: J. Boydell, 1759). 參見謝佳娟，〈十八世紀英國「宗教藝術」重建的契機：從對拉斐爾圖稿及二則宗教圖像的論辯談起〉，《歐美研究》，42卷3期（2012），頁579-580。

㊴ John Boydell, *A Collection of Prints, Engraved After the Most Capital Paintings in England*, vol. 1, "Preface." 此作法只出現在第一冊。第二冊的說明文字較簡短，只有一至二段敘述畫作主題以及對該畫作與畫家的評論意見。

㊵ 版畫上稱為阿德里安・凱普（Adrian Cuyp）。此原畫作於1989年由倫敦國家藝廊購入，官網註明之畫題為《有騎馬者與農人的河岸風景》（*River Landscape with Horseman and Peasants*），參見The National Gallery, "River Landscape with Horseman and Peasants," https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/aelbert-cuyp-river-landscape-with-horseman-and-peasants (accessed 2 June 2020).

臺灣大學學術期刊資料庫

3rd Earl of Bute，1713－1792）收藏，原畫尺寸寬5呎、長8呎，版畫由艾略特（William Elliott，1727－1766）製作，1764年波伊德爾出版。文字敘述共四段：第一段指出這位荷蘭畫家長久以來沒沒無聞，直到二十年前才由英國人發現其價值；第二段指出此畫為寫生之作，描述畫面基本構圖元素與形式特色，並指出此畫在呈現溫暖光線上極其自然，手法不輸克勞德（Claude Lorrain，1600－1682）㊶；第三段進一步描述顏色；最後一段簡述畫家生平。在描述顏色時，作者拉爾夫一一指出個別形體的色彩：

> 前段已述及此畫的基本色調溫暖明亮，要再補充的是：騎在馬上的主角身穿亮黃色背心，白色衣袖；他的披風是淡紫色，偏藍；站在他旁邊的人身著黑衣。凱普在描繪人像方面沒那麼成功，比例上偏短小而不優雅。較遠處手持棍杖的男人，穿著微紅的紫羅蘭色衣袍。臥在地上的公牛是黑色的，站在牠後方的母牛是白色；其他的母牛則都是夾雜著棕色與白色。遠處照顧羊群的女人，有著非常淡色的天空藍衣袍與白長袖，男孩的衣服則是紅棕色。拿槍對準河裡鴨群的男子，穿著褐色的短外套並露出紅色衣袖，短外套染著他身旁樹叢的綠蔭。前景道路是濃郁溫暖的黃色，多處被光線輕柔撫觸。㊷

歐洲自十六世紀以來彩色版畫基本上都是手上色；十八世紀雖然在彩色印刷上有長足進展，㊸ 然而針對老大師畫作的複製版畫，仍以黑白鐫刻為尊。到了十九世紀中葉，尤其在法國美術學院體制內，僅以黑白色調模擬出油彩的效果，仍是評價版畫家技藝的基準；甚至，黑白鐫刻複製版畫在色調上的統一性

㊶ 出生於法國洛林區、活躍於羅馬的克勞德，其田園風景畫深受十八世紀英國鑑藏家的喜愛，當時風景畫論述也常以克勞德的風景畫為模範。

㊷ John Boydell, *A Collection of Prints, Engraved After the Most Capital Paintings in England*, vol. 1, "A Description of the Several Pictures from Which the Prints in this Work Have Been Engraved, and Also Some Account of the Lives of the Painters, by Benjamin Ralph," p. 12.

㊸ 有關十八世紀歐洲彩色版畫的發展，參見Margaret Morgan Grasselli et al., *Colorful Impressions: The Printmaking Revolution in Eighteenth-century France* (Washington, D.C.: National Gallery of Art, 2003).

臺灣大學學術期刊資料庫

與精微變化，被認為得以超越油畫原作因複雜色彩所導致的視覺紛亂。㊹ 這樣的看法，除了出自對版畫技藝的評價外，也與西方十六世紀以來不斷上演的「素描」（drawing）與「色彩」（colouring）之爭不無關聯。支持素描者，認為素描才是繪畫真正的精髓，色彩只是訴諸感官的外衣，甚至可能擾亂理性思緒；擁護色彩者，雖同意繪畫以素描為基礎，但認為色彩才是繪畫臻於完善的展現。㊺ 英國於1768年成立皇家藝術學院，縱然在理念上承繼歐陸傳統，但並無如法國學院般對素描與色彩有如此深刻的爭論傳統。波伊德爾在出版《英國最重要畫作收藏版畫集》時採用黑白印刷，而不僱用畫工來為版畫上色，雖然像是依循了高品質複製版畫的黑白傳統，但也可能出自金錢與時間成本的務實考量。事實上，波伊德爾在第一冊中特別請文字作者拉爾夫仔細描述每幅油畫原作的色彩，展現出對色彩鑑賞的高度重視。即便今日看來，語言描述對於呈現色彩明顯不足，但在波伊德爾眼中，卻不失為一種補充方式。

除了提供細緻的畫面形式與色彩描述，《英國最重要畫作收藏版畫集》的說明文字，更進一步對這些畫作給予評價，並對畫家的作畫方式、甚至藝術史定位提出一些見解。同樣以上述凱普為例，雖然在《英國最重要畫作收藏版畫集》9冊中只出現4次，㊻ 然而拉爾夫對這位剛在英國初步建立名聲的十七世紀

㊹ 參見R. M. Verhoogt, “Free Access to the History of Art: Art Reproduction and the Appropriation of the History of Art in Nineteenth-Century Culture,” in Lotte Jensen et al., eds., *Free Access to the Past: Romanticism, Cultural Heritage and the Nation* (Leiden: Brill, 2010), pp. 161-164; Susanne Anderson-Riedel, *Creativity and Reproduction: Nineteenth Century Engraving and the Academy* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2010).

㊺ 這樣的爭論，最早顯現於瓦薩利對佛羅倫斯畫派素描的推崇，認為其勝過威尼斯畫派之色彩。十七世紀下半葉法國皇家繪畫雕刻學院中，則有普桑派（素描）與魯本斯派（色彩）之爭，參見Paul Duro, *The Academy and the Limits of Painting in Seventeenth-Century France* (New York: Cambridge University Press, 1997); Jacqueline Lichtenstein, *The Eloquence of Color: Rhetoric and Painting in the French Classical Age* (Berkeley: University of California Press, 1993).

㊻ 第4冊收錄的畫作為《牛群》（*Cattle Piece*）與《早晨》（*Morning*）；第5冊收錄的是《年輕牧人》（*The Young Herdsman*），並且是作為克勞德之畫作《逃往埃及》（*The Flight*）的對作。相較下，克勞德的畫作總共出現22次。

臺灣大學學術期刊資料庫

荷蘭畫家讚譽有加，甚至認為凱普可稱為「荷蘭的克勞德」（Dutch Claude）。拉爾夫也指出，凱普的取景不如克勞德展現精湛品味，且也不企圖加入詩意人物來美化畫面，然而兩位畫家都首重展現不同時間光線映照大地的效果。甚至，拉爾夫認為凱普在描繪牛群與再現月光方面勝過克勞德。波伊德爾於1764年出版凱普的畫作與評論，可說敏銳地反映出當時英國人對這位荷蘭畫家日漸高升的愛好，拉爾夫的見解也成為後世評論凱普的基本方式。㊼

整體而言，與今日相對照，《英國最重要畫作收藏版畫集》收錄哪些畫家之作，且這些畫作受到何種評價，不僅顯示個別畫家聲譽的變化，或者英國收藏家的品味史，事實上也揭露出「藝術史」在不同時期的形塑過程。十八世紀英國收藏家與評論家偏好義大利畫派所展現的理想性，㊽ 此一標準使得荷蘭繪畫往往處於劣勢。就風景畫而言，以羅馬近郊為創作理想風景靈感的克勞德，深受英國收藏家與評論者喜愛，被奉為風景畫模範，即便凱普受到讚賞，仍因其展現了某些和克勞德相似的繪畫關懷與效果。翻開今日一般中文讀者認識西方藝術的入門書《藝術的故事》，其所舉的兩位十七世紀荷蘭風景畫家——戈耶（Jan van Goyen，1596－1656）與路斯達爾（Jacob van Ruisdael，1628/9－1682）——並未出現在《英國最重要畫作收藏版畫集》。㊾ 另一本入門書《世界藝術史》雖在講述荷蘭風景畫最後有提到凱普，並且一開始便指出「凱普發展出的繪畫風格截然不同」，較相近於那些旅居義大利的荷蘭畫家，但書中對這些「義大利式風格」（Italianate）的荷蘭風景畫卻無多談。㊿ 然而，這些「義

㊼ 對凱普的愛好與讚賞，在二十世紀中葉之前主要是英國現象。到了十九世紀末，凱普的畫作幾乎都在英國收藏家手中。參見Alan Chong, “Aristocratic Imaginings: Aelbert Cuyp’s Patrons and Collectors,” in Arthur K. Wheelock Jr., ed., *Aelbert Cuyp* (Washington, D.C.: National Gallery of Art; London: Thames and Hudson, 2001), pp. 34-51; Wouter Th. Kloek, *Aelbert Cuyp: Land, Water, Light* (Amsterdam: Rijksmuseum, 2002); Desmond Shawe-Taylor, *Dutch Landscapes* (London: Royal Collection Publications, 2010), 此書討論英國王室收藏的荷蘭風景畫，最後一章專論凱普。

㊽ 參見謝佳娟，〈「自然之美與藝術經典的國家品味」：十八至十九世紀初印刷文化對英國貴族鄉間別墅形象的塑造〉，頁36-37。

㊾ E. H. Gombrich著（雨云譯），《藝術的故事》第3版（臺北：聯經，1997），頁419、429。

㊿ Hugh Honour and John Fleming著（吳介禎等譯），《世界藝術史》（臺北：木馬文化，2001），頁607。

臺灣大學學術期刊資料庫

大利式風格」的荷蘭風景畫，事實上在十七至十九世紀中葉深受英國收藏家歡迎，惟自十九世紀末起當荷蘭藝術史研究著重「本地風格」後，便在藝術史敘事中退隱，直到二十世紀後期，才又受到重視。[51]

放入歐洲藝術出版的脈絡來看，波伊德爾的《英國最重要畫作收藏版畫集》顯然受到法國《克洛札收藏》的啟發，不過波伊德爾版畫集的畫作來源更廣，也沒有採用《克洛札收藏》依畫派的方式編排，因此同一冊中包含了羅馬、波隆那、法國、法蘭德斯、荷蘭、英國等不同畫派畫家不同題材類型的畫作，乍看之下顯得無系統性秩序。這也反映出，波伊德爾對於成冊的「書」要如何編排，並無整體構想，而是待單張版畫出版一定量後加以集結成冊。也因此，《英國最重要畫作收藏版畫集》雖然規模龐大，且版畫品質精良，然而在敘述上仍是以個別畫作的鑑賞為主，對讀者而言，難以直接從中看出對各個畫派的整體看法，遑論歐洲繪畫的演進。

（三）收藏圖錄新發展

在出版來自不同收藏的畫作時，波伊德爾同時也著手進行單一收藏的精美版畫集《豪登藝廊》（*Houghton Gallery*），這在英國而言同樣是創舉。承上文

---

[51] 二戰期間移居美國的德國藝術史學者史德求（Wolfgang Stechow，1896－1974），於1966年出版的荷蘭風景畫專書，首先對義大利式風格的荷蘭畫家提出綜覽。宮布利希《藝術的故事》初版於1950年面世，因此其對荷蘭風景畫的敘述反映了二十世紀前期的看法。歐納與弗萊明《世界藝術史》於1982年初版，此際有關義大利式風格畫家的展覽與研究已陸續展開。參見Wolfgang Stechow, *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century* (London: Phaidon Press, 1966), 2nd edition (New York: Hacker Art Books, 1980); Eric J. Sluijter, "New Approaches in Art History and the Changing Image of Seventeenth-Century Dutch Art between 1960-1990," in Frans Grijzenhout and Henk van Veen, eds., *The Golden Age of Dutch Painting in Historical Perspective* (New York: Cambridge University Press, 1999), pp. 247-276; Peter Schatborn, *Drawn to Warmth: 17th-century Dutch Artists in Italy* (Zwolle: Waanders Publishers; Amsterdam: Rijksmuseum, 2001); Ian A.C. Dejardin, *The Dutch Italianates: 17th-century Masterpieces from Dulwich Picture Gallery, London* (London: Dulwich Picture Gallery, 2008).

臺灣大學學術期刊資料庫

所述，雖然自1730年代起，在潘布羅克伯爵八世公開威爾頓宅邸收藏內容後，各地貴族鄉間別墅收藏目錄便陸續面世，但這些目錄都是以文字記敘宅邸內各房間的繪畫雕刻收藏，而無複製收藏畫作的圖版。1747年出版的《沃波收藏》以及1761年首版、1773年再版的《侯肯宅邸平面圖、立面圖、與剖面圖》，雖然承襲了「榮耀收藏家」的傳統，書中並包括建築圖版，但仍與「藝廊作品」有一段距離。

所謂「藝廊作品」，特別是德語地區的用語，指的是王公貴族為彰顯其藝術品味與地位，將其藝術收藏以大幅精美的複製版畫圖集形式出版，首例為1660年出版的威廉大公（Leopold Wilhelm, Archduke of Austria，1614－1662）繪畫收藏圖錄《藝術大觀》（*Theatrum Pictorium*）。[52] 此書包括243張複製版畫，呈現了威廉大公在布魯塞爾所建立的繪畫收藏。然其除了序言，並無文字說明各幅圖版，因此概念上其實不符合哈斯寇所謂的「圖解藝術書籍」。在此之後，十八世紀歐洲出版的王公貴族藝廊圖錄，近期最受學界矚目者，就屬1778年出版的《杜塞道夫藝廊圖錄》（*La galerie électorale de Dusseldorff*）。[53] 此本圖錄以文字記載的收藏目錄為基礎，依照進入藝廊空間的路徑一一列出各幅畫作，並以短文說明，再配以呈現藝廊牆面畫作陳列樣貌的圖版。事實上，從1760年代末起，《杜塞道夫藝廊圖錄》原本規劃以大幅精美的複製版畫圖集形式出版，只不過卻二度失敗，最終只能以展示牆面的縮圖形式呈現。這些失敗，在現今學者眼中形同揭示了歐陸「藝廊作品」傳統的終結。[54]

就此看來，波伊德爾於1788年出版的《豪登藝廊》，反倒是英國對「藝廊作品」的重要、且唯一的創舉。早在1747年，賀瑞斯・沃波（Horace Walpole，1717－1797）已為其父親——英國第一任首相——羅伯特・沃波（Robert Walpole，1676－1745）在鄉間別墅「豪登宅邸」（Houghton Hall）的藝術收藏

---

[52] 參見Ernst Vegelin van Claerbergen, ed., *David Teniers and the Theatre of Painting* (London: Courtauld Institute of Art Gallery, 2006).

[53] 參見Thomas W. Gaehtgens and Louis Marchesano, eds., *Display & Art History: The Düsseldorf Gallery and Its Catalogue* (Los Angeles: The Getty Research Institute, 2011).

[54] Louis Marchesano, "The Düsseldorf Gallery and the End of the Galeriewerk Tradition," in Thomas W. Gaehtgens and Louis Marchesano, eds., *Display & Art History: The Düsseldorf Gallery and Its Catalogue*, pp. 53-88.

臺灣大學學術期刊資料庫

出版了目錄《沃波收藏》。1773年起，波伊德爾以《沃波收藏》文字內容為基礎，進一步聘請了45位版畫家複製豪登宅邸所收藏的歐陸老大師畫作，預計發行一套在英國前所未有——就當時歐陸而言也不多見的——精美藝術收藏圖錄《豪登藝廊》。不過，在《豪登藝廊》版畫集製作過程中，由於家道中落，當時豪登宅邸的主人決定將整批收藏賣給俄羅斯凱瑟琳女皇，畫作也於1779年轉往其在聖彼得堡的冬宮藝廊（Hermitage Gallery）。1788年，兩大冊對開本共162幅版畫出版，但整批收藏已易主，版畫集全名只得改為《俄羅斯女皇陛下重要畫作收藏版畫集》，不過至今英語學界仍慣稱其為《豪登藝廊》。[55]

事實上，《豪登藝廊》在英國的空前絕後，以及歐陸「藝廊作品」傳統的終結，大抵都和製作此種精美圖冊耗費龐大時間人力與金錢有關。基於高成本，這樣的藝廊圖錄相當昂貴，若非如過往由王公作為禮物贈送其他宮廷，以彰顯其政治文化實力，市場其實相當有限，其傳播度與影響力可能反而不如以文字為主因而較為平價的收藏目錄。不過，「藝廊作品」的終結，並不代表王公貴族私人收藏無法進入公眾視野。隨著十八世紀後期藝術公眾的勃興，希望「看見」藝廊收藏作品的需求日漸增高。因應此情勢，在十九世紀初英國，貴族私人收藏圖錄發展出了新的呈現方式。版畫家楊（John Young，1755－1825）於1820年代陸續製作出版的收藏圖錄，便是最為醒目的案例。楊本以當代人物肖像版畫製作為主業，1813年受聘為大英美術提倡會（British Institution for Promoting the Fine Arts in the United Kingdom，1805－1867）的總監（Keeper），之後即開始製作數位收藏家的藏品圖錄。楊以一己之力，幾年內便先後完成格洛夫納伯爵（Robert, Earl Grosvenor，1767－1845）、萊斯特爵士（Sir John Fleming Leicester，1762－1827）、麥爾斯（Philip John Miles，1773－1845）、安格斯坦（John Julius Angerstein，1735－1823）、史塔佛侯爵（George Granville

---

[55] 此圖冊全名為John Boydell and Josiah, *A Set of Prints Engraved After the Most Capital Paintings in the Collection of Her Imperial Majesty the Empress of Russia, Lately in the Possession of the Earl of Orford at Houghton in Norfolk*, 2 vols (London: John & Josiah Boydell, 1788). 有關豪登宅邸的藝術收藏以及轉賣給俄國女皇的事件，學界已有深入研究，參見Larissa Dukelskaya and Andrew Moore, eds., *A Capital Collection: Houghton Hall and the Hermitage: with a Modern Edition of Aedes Walpolianae, Horace Walpole's Catalogue of Sir Robert Walpole's Collection* (New Haven: Yale University Press, 2002).

臺灣大學學術期刊資料庫

Leveson-Gower, 2nd Marquess of Stafford，1758－1833）等的收藏圖錄，在圖版品質上勢必無法和波伊德爾邀集眾多版畫家耗時耗力出版的精緻版畫相比，不過相較便宜的價格卻也讓這些收藏圖錄的閱眾得以更廣。譬如，楊的《史塔佛侯爵繪畫收藏圖錄》出版時價格6英鎊6先令，到了1847年可以1英鎊18先令購得。波伊德爾的《豪登藝廊》出版時價格29英鎊8先令，在1847年時仍要價10英鎊10先令。[56]

內容方面，以《史塔佛侯爵繪畫收藏圖錄》為例，四開本上下兩冊共包含282幅作品圖版；第一冊以義大利畫作為主，最後少部分法國與荷蘭畫作，第二冊以荷蘭、法蘭德斯畫作為主，少數義大利與英國畫作。[57] 全書編排順序上，一開始先是「圖版目錄」（List of Plates），列有作品編號、法文與英文對照的畫題、以及畫家名字。接著以圖版與文字對照的方式，先1頁圖，之後才是1頁法文與1頁英文文字介紹。這樣的編排方式，很明顯是以「圖」為主的思考方式。不過，這些圖版主以蝕刻技術簡略製成，僅能提供畫作基本的樣貌（圖2），且圖版大小不一，大部分1頁3至5圖，少數1頁1圖。再者，在畫作順序上，雖然如上述第一、第二冊可看出畫派的大致區隔，但並無嚴格秩序。事實上，從圖錄中可看出，畫作出現順序，基本上是依照宅邸空間而列，而這樣的編排方式，則是依循了十八世紀中葉起貴族收藏目錄的慣例。換言之，像《史塔佛侯爵繪畫收藏圖錄》這樣的出版品，呈現對「視覺化」需求的回應，讓更多讀者得以一窺貴族宅邸內收藏畫作的樣貌，瞭解個別畫作的大致主題，但是並無企圖述說歐洲藝術發展的歷史脈絡。[58]

同樣舉凱普為例，《史塔佛侯爵繪畫收藏圖錄》中共包括六幅凱普的畫作，一幅在第一冊（圖2），五幅在第二冊，原畫作實際上散佈在史塔佛

---

[56] 參見Henry G. Bohn, *Henry G. Bohn's Catalogue of Books*, vol. 1 (London: Henry G. Bohn, 1847), p. 115.

[57] John Young, *A Catalogue of the Collection of Pictures, of the Most Noble the Marquess of Stafford, at Cleveland House, London: Containing an Etching of Every Picture, and Accompanied with Historical and Biographical Notices*, 2 vols (London: Hurst, Robinson, and Co., 1825).

[58] 有關史塔佛侯爵繪畫收藏的最新研究，參見Peter Humfrey, *The Stafford Gallery: The Greatest Art Collection of Regency London* (Norwich: Unicorn Press, 2019).

臺灣大學學術期刊資料庫

侯爵倫敦宅邸中的不同房間。圖2中包含三幅圖，最上者為凱普的《風景》（*Landscape*），中間為魏克（Jan Wyck，1645－1702）的《一場戰役》（*A Battle Piece*），最下為博特（Jan Both，1610－1652）的《風景與人物》（*A Landscape and Figures*）。這些簡要縮圖，縱然只能傳遞原畫作的構圖，不過從楊的版畫詮釋中，依舊可看出凱普畫作中對光線的掌握。然而在文字介紹中，針對凱普的《風景》，楊只短短地說了一句：「這幅風景畫傳達了愉快與歡樂氣氛，整體而言畫得很好」，[59] 和前述波伊德爾的出版中，拉爾夫花篇幅說明凱普生平與畫作細節，截然不同。針對第二冊中的其他五幅凱普的畫作，楊同樣也以簡潔字句稱讚凱普的神奇畫筆，賦予畫面吸引人的魅力。如此之差別，一方面或可理解為到了1820年代，凱普對英國藝術愛好者而言，已是不需多加說明的傑出畫家；另一方面，則是由於楊在製作這系列圖錄時，並無意圖對個別畫家與畫作提供詳細的文字說明，而主要是在既有的收藏目錄上，添加簡要圖版。不過，光是這點，在當時來說就已經是藝術出版上的突破。對後世研究者而言，這樣的圖錄，比起只有文字記載的收藏目錄，更有助於畫作的追蹤與辨認。

二、「紙上美術館」的展開

歷經十八世紀下半葉版畫技術與出版業的進展，不管是歐陸老大師或者當代英國藝術家的作品，公眾多能透過複製版畫而有所認識。十八、十九世紀之交，藝術世界的變化與發展，促使英國公眾觀看畫作的機會增多，也激發了更多種圖解藝術書籍的出版。

首先是在1790至1820年代，諸多歐陸收藏陸續來到英國出售。前文曾述及十八世紀大旅行文化盛行，英國貴族往往透過歐陸旅行帶回畫作收藏。然而在十八、十九世紀之交，由於荷蘭、義大利經濟衰落，讓不少收藏釋出，加上法國大革命期間諸多作品進入市場，這些因素都讓英國收藏家有相當多機會

[59] John Young, *A Catalogue of the Collection of Pictures, of the Most Noble the Marquess of Stafford, at Cleveland House, London: Containing an Etching of Every Picture, and Accompanied with Historical and Biographical Notices*, vol. 1, p. 96.

臺灣大學學術期刊資料庫

在倫敦即能購藏歐陸畫作。[60] 其中最著名、影響力最大者為「奧爾良收藏」（Orléans Collection）。這批歐陸畫派重要收藏為法王路易十四的姪兒奧爾良公爵菲利普二世（Philippe II, Duke of Orléans，1674－1723）所建立。其曾孫路易菲利普二世（Louis Philippe Joseph d'Orléans，1747－1793）於1792年將繼承之收藏售出，幾經轉手後來到倫敦。[61] 1793年，其中大批的北方（法蘭德斯、荷蘭、德國）繪畫於倫敦展售，第二批義大利與法國繪畫則在1798至1799年間展售，長達七個月的展期，吸引觀眾蜂擁而至，報章雜誌也多所報導。文藝作家哈茲利特（William Hazlitt，1778－1830）更在日後回憶起年輕時參觀奧爾良收藏展帶給他的深遠影響：「一種新的意識降臨我身上，一個新天地矗立在我面前」。[62] 這批歷經過往王室收藏的歐陸老大師畫作，為英國收藏家帶來絕佳的購藏機會，本文前述史塔佛侯爵即為主要受益者之一；[63] 甚至，此事件也在英國激發

[60] 參見Roberta Panzanelli et Monica Preti-Hamard, *La Circulation des Œuvres d'Art. The Circulation of Works of Art in the Revolutionary Era, 1789-1848* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes; Paris: Institut National d'Histoire de l'Art; Los Angeles: Getty Research Institute, 2007); Susanna Avery-Quash and Christian Huemer, *London and the Emergence of a European Art Market, 1780-1820* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2019).

[61] 有關奧爾良收藏在英國的展售與影響，參見Francis Haskell, *Rediscoveries in Art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France* (London: Phaidon Press, 1976), pp. 24-37; Francis Haskell, The *Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, pp. 22-45; David Bindman, "The Orléans Collection and Its Impact on British Art," in Roberta Panzanelli et Monica Preti-Hamard, eds., *La Circulation des Œuvres d'Art. The Circulation of Works of Art in the Revolutionary Era, 1789-1848*, pp. 57-66.

[62] William Hazlitt, "On the Pleasure of Painting II," *London Magazine* (December 1820), in George Sampson, ed., *Hazlitt, Selected Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 1917), p. 100.

[63] 奧爾良收藏最重要的買家為布利居沃特公爵三世（Francis Egerton, 3rd Duke of Bridgewater，1736－1803），其收藏由外甥史塔佛侯爵二世繼承。參見Peter Humfrey, *The Stafford Gallery: The Greatest Art Collection of Regency London.*

臺灣大學學術期刊資料庫

了設立「國家藝廊」的論辯。[64] 加上法國羅浮宮博物館開幕，更讓英國「國家藝廊」的議題更為白熱化，雖然倫敦國家藝廊（National Gallery）仍遲至1824年才正式成立。[65]

除了藝術市場的活絡與眾多畫作流入英國收藏外，十九世紀初英國另一個藝術世界的明顯發展，則是藝術展覽的增加。自從皇家藝術學院於1768年成立後，每年的夏季展持續是年度盛事，不過這些展覽都是呈現當代英國藝術家之作。針對歷代歐陸各畫派作品，公眾只能前往願意開啟家門讓人參觀收藏的貴族宅邸，或者在拍賣會時前往一睹畫作風采。

1805年成立的「大英美術提倡會」（英文簡稱British Institution），對於歐陸老大師畫作的展覽，開啟了關鍵性的影響。這個由貴族仕紳收藏家組成的團體，其創立規章中即申明將舉辦「英國藝術家作品的展覽與銷售」以及「歐陸老大師畫作的展覽」，希冀透過公開展覽私人收藏的老大師傑作，作為年輕英國學生的學習榜樣，以達提升英國畫派、改善英國品味與設計、促進商業貿易繁榮等目標。[66] 1807年，大英美術提倡會首度在倫敦市中心帕摩爾（Pall Mall）大街上的會址舉辦歐陸老大師畫作借展，提供皇家藝術學院學生學習。1813年起，老大師借展規模變大，並開始開放公眾購票參觀，自此在英國樹立了「老大師借展」的展覽傳統。1813年第一場大規模公開老大師借展，乃是英國首任皇家藝術學院院長雷諾茲（Sir Joshua Reynolds，1723－1792）的回顧展，這是在英國首次舉辦逝世畫家作品回顧展。從此，大英美術提倡會的老大師借展，

---

[64] Donata Levi, "'Like the Leaves of the Sybil': The Orléans Collection and the Debate on a National Gallery in Great Britain," in Roberta Panzanelli et Monica Preti-Hamard, eds., *La Circulation des Œuvres d'Art. The Circulation of Works of Art in the Revolutionary Era, 1789-1848*, pp. 67-82.

[65] 有關成立國家藝廊的討論，參見黃韻璇，〈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〉（桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2013），頁18-29；Brandon Taylor, "National Gallery, London: for 'All Ranks and Degrees of Men'," in Carole Paul, ed., *The First Modern Museums of Art: The Birth of an Institution in 18th- and Early-19th-Cetury Europe* (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2012), pp. 261-283.

[66] Thomas Smith, *Recollections of the British Institution, for Promoting the Fine Arts in the United Kingdom* (London: Simpkin & Marshall, 1860), p. 4.

臺灣大學學術期刊資料庫

固定在每年夏季舉辦，當代英國藝術家展則在冬季舉辦。1814年以霍加斯、威爾森、根茲巴羅、左芬尼等四位已逝英國畫家為展覽主題；1815年以法蘭德斯與荷蘭畫派為展覽主題；1816年以義大利與西班牙畫派為主題。直至1867年為止，大英美術提倡會每年持續舉辦歐陸與英國老大師借展。[67] 這些展覽，不僅讓公眾有機會在倫敦親見原本收藏在各郡貴族鄉間別墅的畫作，也促成了部分畫作製作成複製版畫出版的契機，使畫作的能見性超越展覽現場。此外，這些展覽皆有選定畫派主題，雖然就展覽史而言仍處於起步階段，不如二十世紀後期以來「特展」的議題性與學術性，然而，這樣的畫派回顧性展覽形式，超越了十八世紀中以來既有的以當代活躍藝術家為主的學院夏季展，對於十九世紀起藝術史研究的開展，提供了一定程度的助益。[68]

十九世紀初藝術市場的活絡與展覽的增加，都讓英國收藏家與藝術公眾有更多機會親見歐陸繪畫。與此同時，藝術相關出版也更為多樣與頻繁。除了以文字為主的藝評、藝術家傳記、藝廊導覽等等，本文的探討對象——以複製版畫為基礎的圖解藝術書籍——也出現更多元的形式。

本文第一節末曾提及，版畫家楊受僱為大英美術提倡會的總監，之後陸續製作出版了幾位私人收藏家的收藏圖錄。公立美術館也同樣開始進行圖錄的印製：1831年起，倫敦國家藝廊開始以對開尺寸出版系列精緻的複製版畫。[69] 早其一年，1830年起，出版商瓊斯亦開始系列出版四開本的國家藝廊圖錄，並以

---

[67] 有關大英美術提倡會的老大師借展，參見James Dallaway, *An Account of All the Pictures Exhibited in the Rooms of the British Institution, from 1813 to 1823: Belonging to the Nobility and Gentry of England* (London: Priestley and Weale, 1824); Thomas Smith, *Recollections of the British Institution, for Promoting the Fine Arts in the United Kingdom*, pp. 139-213. 大英美術提倡會相關研究，參見Peter Fullerton, "Patronage and Pedagogy: The British Institution in the Early Nineteenth Century," *Art History*, 5:1 (1982.3), pp. 59-72; Francis Haskell, *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, pp. 46-73.

[68] 有關大英美術提倡會的展覽與十九世紀藝術史研究發展的關係，學界目前仍無具體討論，有待進一步研究。

[69] Anonymous, *Engravings from the Pictures of the National Gallery. Published by Authority* (London, 1831).

臺灣大學學術期刊資料庫

一圖一文的方式編排。⑦⓪ 此版本的版畫較無前者精緻，但其讀者群可想見更為廣泛。除了這類個別收藏圖錄外，1820年代起也有更多的藝廊導覽書出版。⑦① 這些藝廊導覽書籍主要是口袋書形式，方便讀者旅行時手持閱覽，且都只有文字，內容主要提供各個藝廊的收藏作品清單與評介。再者，每本導覽書都包含多個私人與公立藝廊，不同於單一鄉間別墅（私人藝廊）的收藏目錄。對於讀者而言，方便概覽並比較不同藝廊的收藏內容。值得注意的是，除了由英國人執筆外，也有遠從德國來的藝術家與博物館專家撰寫，例如出生法蘭克福的畫家帕薩旺（Johann David Passavant，1787－1861）的《一位德國藝術家在英國的遊記》，於1833年以德文出版，1836年隨即在倫敦出版英譯本。⑦② 這部以遊記形式撰寫的書籍，內容實則為帕薩旺對英國私人藝廊的觀察記錄。他於1839年受聘為法蘭克福史泰德美術館（Städelsches Kunstinstitut）的總監。⑦③ 另一位則是出生漢堡的瓦根（Gustav Waagen，1794－1868），1830年受聘為甫成立的柏林皇家畫廊（Königliche Gemäldegalerie）館長。1836年，他出版了《英國與巴黎的藝術與藝術家》三大冊，發表他參觀英國與巴黎藝術收藏的見聞。這部鉅作後由時任皇家藝術學院院長暨倫敦國家藝廊首任館長伊斯雷克（Sir Charles Lock Eastlake，1793－1865）的夫人伊莉莎白（Elizabeth, Lady Eastlake，1809－1893）翻譯為《大不列顛藝術寶藏》，至今仍具有重要史料價值。⑦④ 從帕薩旺與瓦根

⑦⓪ Anonymous, *The National Gallery of Pictures by the Great Masters, Presented by Individuals or Purchased by Grant of Parliament* (London: Jones & Co., 1832).

⑦① 譬如P. G. Patmore, *British Galleries of Art* (London: G. and W. B. Whittaker, 1824); C. M. Westmacott, *British Galleries of Painting and Sculpture, Comprising a General Historical and Critical Catalogue, with Separate Notices of Every Work of Fine Art in the Principal Collections* (London: Sherwood, Jones, and Co., 1824); Anna Jameson, *A Handbook to the Public Galleries of Art in and near London* (London: John Murray, 1842).

⑦② Johann David Passavant, *Tour of a German Artist in England. With Notices of Private Galleries, and Remarks on the State of Art*, 2 vols. (London: Saunders and Otley, 1836).

⑦③ 法蘭克福銀行家史泰德（Johann Friedrich Städel，1728－1816）於1815年立下遺囑，將其宅邸與藝術收藏設立為「史泰德美術館」，成為德意志地區最早的公開美術館之一。

⑦④ Gustav Waagen, *Treasures of Art in Great Britain: Being an Account of the Chief Collections of Paintings, Drawings, Sculptures, Illuminated Mass. &c.*, 3 vols. (London: John Murray, 1854).

臺灣大學學術期刊資料庫

的例子來看，前往歐洲各地藝廊參觀，乃是「藝術史」正式成為學科之前，藝術史家或藝術研究者、乃至美術館專業人員的必備養成經歷。他們對藝廊收藏的觀察記錄，同時也成為藝術史研究得以推展的憑藉，對一般藝術公眾與讀者而言，則是認識藝術的重要參考。

藝廊導覽書籍的蓬勃發展，揭示了「美術館／博物館時代」的來臨，參觀美術館與展覽成為社會生活、甚至是國際文化交流的一部分。[75] 此現象還可由1888年出版的《博物館與藝廊》一書加以揭示。[76] 該書堪稱博物館研究的早期著作，作者為提倡公立圖書館的出版商格林伍德（Thomas Greenwood，1851－1908）。書中綜覽了十九世紀歐美、甚至亞洲印度、日本等各國博物館發展狀況，也討論了博物館和國家、教育的關係，以及博物館財務、營運管理等實務面向。此書的出版，尤其是其中的各種統計資訊，顯示出十九世紀博物館／美術館在英國社會中的重要地位。

值得注意的是，除了實體的藝廊與展覽外，十九世紀初也陸續出現以「藝廊」（gallery）或「博物館」（museum）為名的書籍，呈現出蓬勃發展的「紙上美術館」文化。以書籍出版商波恩（Henry G. Bohn，1796－1884）於1847年發行的書籍目錄來看，以「藝廊」為名的版畫書籍（Book of Prints），就長達6頁共61筆，而以「博物館」為名者，也有3頁共26筆。[77] 諸如《肖像與繪畫藝廊》、《繪畫與雕刻博物館》、《英國與外國早期大師畫廊》等「紙上美術館」並沒有單一館藏，而是取自多個收藏來源的作品，在一冊或多至十數冊的

---

[75] 有關十九世紀英國美術館與展覽的蓬勃發展，參見Brandon Taylor, *Art for the Nation: Exhibitions and the London Public, 1747-2001* (Manchester: Manchester University Press, 1999), pp. 29-131; Giles Waterfield, *The People's Galleries: Art Museums and Exhibitions in Britain 1800-1914* (New Haven: Yale University Press, 2015).

[76] Thomas Greenwood, *Museums and Art Galleries* (London: Simpkin, Marshall and Co., 1888).

[77] Henry G. Bohn, *Henry G. Bohn's Catalogue of Books*, vol. 1, pp. 111-116, 152-154. 這些書目包括法文、義大利文、與英文書。波恩以銷售古籍起家，1847年的目錄，可見其涵蓋之廣。第一冊中列於「版畫書籍」類別者共達156頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

紙上空間中，為讀者呈現一座「想像的美術館」。[78] 此種「想像的美術館」，也使圖解藝術書籍的發展又往前推進了一步。

今日，一般提及「想像的美術館」，多半是引用法國作家馬勒侯（André Malraux，1901－1976）首度於1947年發表的文章〈想像的美術館〉（Le musée imaginaire）。在文章一開始，馬勒侯指出「美術館」對於當今人們認知「藝術」的關鍵角色：十九世紀以來美術館的存在，賦予觀者對藝術作品有了全新的態度。然而，比起實際走訪座落在世界各地的美術館，藝術作品的彩色攝影複製，更易為觀者打開更大更豐富的藝術視野，讓觀者可在同一想像空間中見到不同時空的藝術品，拓展了藝術與藝術史的概念。站在1940年代彩色攝影複製已經開始流通的年代，馬勒侯不免認為文明的演進又向前邁進了一步；對他來說「從十七至十九世紀，畫作經由版畫詮釋後，都成為版畫；版畫雖然保留了素描（至少相對來說），卻喪失了色彩，只由黑與白的詮釋取而代之……十九世紀的照片，也不過只是較為忠實的版畫」。[79] 雖然這樣的論點有其說服力與啟發性，且不管是「想像的美術館」或者英譯（中譯）「無牆博物館」（museum without walls）的字眼與概念至今仍在學界與文化界有一定影響力，然而，對藝術史研究而言，這樣的論點反而有可能造成障礙。二十世紀初以前，真的沒有彩色複製版畫嗎？就算沒有色彩，黑白複製版畫難道沒有功用與意義、乃至價值嗎？二十世紀後期以來，西方近代藝術史研究者努力超越這

---

[78] Anonymous, *The Historic Gallery of Portraits and Paintings; or, Biographical Review, Containing a Brief Account of the Lives of the Most Celebrated Men in Every Age and Country, and Graphic Imitations of the Finest Specimens of the Arts, Ancient and Modern; with Remarks, Critical and Explanatory*, 7 vols. (London: Vernor, Hood, and Sharpe, 1807-1819); Jean Duchesne, *Museum of Painting and Sculpture, or Collection of the Principal Pictures, Statues and Bas-Reliefs in the Public and Private Galleries of Europe, Drawn and Etched by Réveil, with Descriptive, Critical and Historical Notices, by Duchesne Senior*, 17 vols. (London: Bossange, Barthes and Lowell; Paris, Audot, 1828-1834); Allan Cunningham, *The Cabinet Gallery of Pictures by the First Masters of the English and Foreign Schools, In Seventy-Two Line Engravings, With Biographical and Critical Dissertations*, 2 vols. (London: John Major and G. and W. Nicol, 1834).

[79] 此處筆者引文出自1967年英譯本：André Malraux; Stuart Gilbert and Francis Price, trans., *Museum Without Walls* (London: Secker & Warburg, 1967), p. 12.

臺灣大學學術期刊資料庫

樣的本位主義謬誤，以文化相對性的態度，來重啟對「手工複製時代」的版畫研究。「紙上博物館」（paper museum）一詞，也開始被用來指稱素描版畫收藏，或者由版畫技術製作的藝術圖冊。[80] 不過，現階段這些研究仍以現代早期（1800年以前）案例為探討對象，尚無關注到本文前述所指出的十九世紀初諸多之「紙上美術館」出版品。

三、《大英畫廊》的創舉

《大英畫廊》可說是這些「紙上美術館」中最早開始、且最為特別的案例。此書為對開尺寸，總共包括25張版畫，每張版畫配有兩頁的文字說明。依循訂購與序列出版的傳統，從1807年開始出版第一張版畫，直到1820年才完成最後一張發行，由訂購者裝訂成書。[81] 乍看書名，彷如是呈現英國繪畫的紙上藝廊，然而，這25張版畫事實上是複製了英國私人收藏中的歐陸老大師油畫作品（參見附表一）。25幅圖版數量雖不多，卻是首部企圖以單冊篇幅結合圖與文依時序來呈現「歐洲繪畫史」的圖解藝術書籍。再者，不同於上述其他紙上美術館，在圖版上僅以輪廓線簡要勾勒作品樣貌，《大英畫廊》的25張版畫主要以點刻（stipple engraving）技術製作了品質相當細緻的複製版畫。

《大英畫廊》並非一人獨力著作。該書標題頁上列了三位人名：崔沈（Henry Tresham，1751－1814）、歐特利（William Young Ottley，1771－1836）與湯金斯（Peltro William Tomkins，1760－1840）。崔沈出生都柏林，1775年移居倫敦，結識了未來的考德男爵坎貝爾（John Campbell, 1st Baron Cawdor，1753－1821），並隨之前往義大利旅行，在義大利一待就是14年。期間崔沈除了接受英國貴族委託作畫外，也兼作藝術古物交易商，熟識群聚羅馬的國際藝術圈。1799年崔沈入選為倫敦皇家藝術學院院士，並於1807至1809年間擔任繪畫教授。歐特利身為富有的西印度農場主人（plantation owner）之子，年少時跟

[80] 參見Francis Haskell et al., *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo* (London: British Museum, 1993); Rebecca Zorach and Elizabeth Rodini, eds., *Paper Museums: The Reproductive Print in Europe, 1500-1800* (Chicago: University of Chicago, 2005).

[81] 《大英畫廊》標題頁雖然註明1818年，但有三張版畫實則於1819-1820年才出版。

臺灣大學學術期刊資料庫

隨畫家庫特（George Cuitt the Elder，1743－1818）學習素描，1788年進入倫敦皇家藝術學院學校，1791年前往義大利，除了大量臨摹外，也積極購藏素描作品，成為當時重要的素描收藏家。[82] 值得注意的是，歐特利顯然對義大利早期藝術的發展史感興趣，旅居義大利期間，他積極前往阿西西（Assisi）、佛羅倫斯、佩魯賈（Perugia）、比薩（Pisa）等地考察、臨摹藝術作品。此外，歐特利也結識了來自法國年長的達姜古爾，並且為其撰寫中世紀藝術史的構想提供作品臨摹圖稿。[83] 雖然沒有留下文獻紀錄說明兩人之間的互動，然而極有可能，歐特利在此環境中發展了他對義大利早期藝術的關注，並且開始醞釀日後的出版構想。1799年回倫敦後，歐特利以鑑藏家、業餘版畫家、藝術書寫者聞名，著作豐富，晚年（1833－1836）並擔任大英博物館素描版畫部門總監。

崔沈和歐特利同為《大英畫廊》文字部分的作者。湯金斯則統籌圖版的執行，且作為此書出版商之一。湯金斯師從著名的點刻版畫家巴托洛契（Francesco Bartolozzi，1727－1815），1793年獲聘為喬治三世王后（Queen Charlotte，1744－1818）的歷史版畫家（Historical Engraver）。為了製作這些圖版，湯金斯召集了一群繪圖師與版畫家，除了由他自己完成7幅版畫，其餘18幅共由另外11位版畫家製作。[84] 值得注意的是，《大英畫廊》明顯和大英美術提倡會有所關聯。一方面，如前文所述，大英美術提倡會以舉辦展覽作為主要會務，因此也常被稱為「大英畫廊」（British Gallery）。再者，大英美術提倡會舉辦的老大師借展，為複製版畫的製作提供了契機；以1807年為例，當時展出

[82] 參見J. Allan Gere, “William Young Ottley as a Collector of Drawings,” *British Museum Quarterly*, 18:2 (1953.6), pp. 44-53; E. K. Waterhouse, “Some notes on William Young Ottley’s Collection of Italian Primitives,” *Italian Studies*, 17 (1962), pp. 272-280. 歐特利於1823年將其大部分素描收藏賣給畫家勞倫斯（Sir Thomas Lawrence，1769－1830），其中諸多拉斐爾與米開朗基羅之作，後來由牛津大學阿胥莫林藝術與考古博物館購藏。

[83] 參見Hugh Brigstocke, “William Young Ottley in Italy,” *Walpole Society*, 72 (2010), pp. 341-370以及Hugh Brigstocke, “A Catalogue of Drawings After Early Florentine Paintings and Sculpture Made by or for William Young Ottley in Italy,” *Walpole Society*, 72 (2010), pp. 371-502.

[84] 參見附表一。

臺灣大學學術期刊資料庫

的畫作中，有三幅後來即被納入《大英畫廊》。[85] 其餘複製的畫作，也都屬於大英美術提倡會會員所藏，也因此，《大英畫廊》扉頁特別題獻給英王喬治三世、威爾斯王儲、以及「大英美術提倡會」的會長與理事們。

雖然沒有文獻記錄崔沈、歐特利與湯金斯三人如何相遇並決定合作，但所幸留下1807年由出版商發行的《出版計畫書》（*Prospectus*），可供瞭解《大英畫廊》的最初構想。[86] 計畫書一開始，作者即自豪地申明，此際英國比其他歐洲國家擁有更多有價值的老大師繪畫收藏，只不過，要將其中最優秀作品聚集在一國家藝廊，卻毫無可能，因為「國家的安定使私人得以持續穩固其財富」。[87] 因此，只好藉由版畫家之手，以及評論者的說明，將這些私人繪畫寶藏集合呈現公眾面前。

事實上，此《出版計畫書》同時公告兩個系列的出版，一是「英國私人畫廊的描述」，二是「十三世紀至今的繪畫及畫家通史」。此二系列都以訂購方式，分梯次發行，每一期同時包含版畫與說明文字；全部發行完畢，才提供標題頁與圖版順序供訂購者裝訂。第一系列以個別私人畫廊為單位，由於圖版數量眾多，因此會用較為精簡的方式製作圖版，並提供文字說明各個私人收藏的歷史與內容。作者並特別指出，這系列圖錄的構想，和在帕瑪（Parma）、摩德納（Modena）、杜林（Turin）、杜塞道夫等地出版的私人收藏圖錄相似，不過在編排上會更加完善。第二系列意圖呈現歐洲繪畫發展通史，不受個別收藏限制。這部分的圖版將選自英國收藏且受公認的歷代油畫「傑作」（masterpieces），並會以極為精緻的版畫呈現，同時配有解釋各幅畫作特色與歷史脈絡的文字說明，以構成「繪畫的譜系」（Pedigree of the Picture）。此外，計畫書中

---

[85] 依照出版先後為：魯本斯的《通姦時被抓的女人》（*The Woman Taken in Adultery*）、巴洛契的《加托的聖母》（*Madonna del Gatto*）、普桑的《遊戲中的兒童》（*Children at Play*）。參見Thomas Smith, *Recollections of the British Institution*, p. 40.

[86] Anonymous, *The British Gallery of Pictures, In Two Series [A Prospectus]* (London: Longman, Hurst, Rees, and Orme; J. White; Cadell and Davies; P. W. Tomkins, 1807).

[87] Anonymous, *The British Gallery of Pictures, In Two Series [A Prospectus]*, p. 5. 此處暗指法國大革命後成立羅浮宮國家博物館。英國到1824年才成立國家藝廊，且最初館藏是由政府買下銀行家安格斯坦收藏的38幅畫作開始。

臺灣大學學術期刊資料庫

還特別說明，畫作描述與評論由崔沈撰寫，歐特利則負責繪畫史，並且在此繪畫史中還將論及一些歐特利所藏的珍貴老大師濕壁畫，這些在英國收藏中前所未見。而之所以要加入這些敘述，是為了使繪畫史更為完整。[88]

這樣龐大且有系統的出版計劃，在當時歐洲可說前所未見。除了首度勾勒出「繪畫通史」的構想，《出版計畫書》還特別強調複製技術。不同於波伊德爾謹守黑白複製版畫的原則，只藉文字描述原作色彩，《大英畫廊》第二系列除了發行黑白版畫，還將出版手工上色的彩色版畫。《出版計畫書》中特別指出，歷來許多大師的聲名實乃奠基於其畫作卓越的「色彩」（colouring），像是喬久內（Giorgione）、提香（Titian）、柯瑞喬（Corregio）、穆里洛（Murillo）、以及魯本斯（Rubens）等等，都以色彩聞名，若將色彩卸除，則其構圖將失去最能撼動人心的憑藉。因此，製作此系列圖版的版畫家，除了精通素描外，還必須對色彩有敏銳感受，以便能夠在統整素描、構圖、光影明暗、色彩等之下，精細、忠實地再現原作。[89]

此外，《出版計畫書》也對「繪畫通史」文字書寫部分申明看法。針對兩名作者，計畫書中特別說明他們何以勝任此事。首先，撰寫歷史部分的歐特利，在義大利長居八年，期間致力於研究美術，並且蒐集可資例示繪畫進展的材料。至於畫作鑑賞與描述的部分，將仰賴崔沈的繪畫專業與公認的判斷力，其結合實際經驗與抽象推論，將能提供精闢的繪畫史知識。再者，兩位作者將以明晰的語言坦誠表達意見。[90] 除了肯定兩名作者的權威外，或許源於出版策略、或出於自豪，計畫書中還特別指出歐陸既有的作者，都不足以擔任書寫此通史的重任。其特別提及，法國作者對繪畫與老大師的通篇大論，不值得此強調精緻圖版的昂貴出版品；而義大利作者雖然擁有較充足的資訊，但基於品味與宗教信仰，其繪畫史往往不公正，且過於囉唆。事實上，當時英國的藝術研究者對於歐陸出版的藝術史著作並不陌生，並且也會積極譯介。歐特利長年鑽研義大利藝術，自然相當熟稔義大利文藝術史著作。除了前文曾述及的德語著作外，義大利文著作也同樣在英國出版英譯本。譬如，義大利藝術史

[88] Anonymous, *The British Gallery of Pictures, In Two Series [A Prospectus]*, pp. 4, 6-8.
[89] Anonymous, *The British Gallery of Pictures, In Two Series [A Prospectus]*, pp. 8-9.
[90] Anonymous, *The British Gallery of Pictures, In Two Series [A Prospectus]*, pp. 12-13.

臺灣大學學術期刊資料庫

家朗濟（Luigi Lanzi，1732－1810）於1792至1809年出版的《義大利繪畫史》（*Storia pittorica dell'Italia*）三大冊，講述十三至十八世紀義大利繪畫發展，即由作家暨翻譯家羅斯科（Thomas Roscoe，1791－1871）於1828年譯為英文出版，在序言中，羅斯科還特別感謝歐特利協助。[91] 那麼，既然義大利文藝術史著作對英國讀者有參考價值，何以《出版計畫書》還要批評義大利作者不適任？計畫書所謂義大利作者「基於品味與宗教信仰，其繪畫史往往不公正，且過於囉唆」，顯然認為宗教信仰的差異，會影響英國作者和義大利作者對繪畫史做出不同的判斷。[92] 更重要的是，出版方藉此強調，歐特利與崔沈這兩位英國作者將以更為明晰的書寫方式呈現這部「繪畫通史」。相較於法國作者的「通篇大論」與義大利作者的「囉唆」，計畫書接著說，在英語世界，需要的是「一部連貫的、充分理解吸收的繪畫史（a connected, well-digested History of Painting）」，講述義大利、法蘭德斯、法國、荷蘭、與英國畫派的重要大師。這樣一部繪畫史，將能提倡並傳布「有關繪畫的科學知識（a scientific knowledge of Painting）」。[93]

如果這項計畫確實執行，將會是歐洲繪畫史圖解書籍的創舉。可惜的是，依照現存的《大英畫廊》只有25張版畫，且第一系列也只於1818年完成《史塔佛侯爵繪畫收藏版畫集》一書來看，[94] 執行成果離原先計畫差距甚遠。造成此落差的主要原因之一，可能是製作如此精緻的版畫所需時間人力超乎預期。如前述，彩色版畫是此出版計畫的一大賣點；事實上，首期彩色版畫發行後，確

---

[91] Luigi Lanzi; Thomas Roscoe, trans., *The History of Painting in Italy, From the Period of the Revival of the Fine Arts to the End of the Eighteenth Century: Translated from the Original Italian of the Abate Luigi Lanzi. By Thomas Roscoe*, 6 vols. (London: W. Simpkin and R. Marshall, 1828).

[92] 至於這個差異的具體展現為何，已是超出本文討論範圍的另一個研究議題。

[93] Anonymous, *The British Gallery of Pictures, In Two Series [A Prospectus]*, pp. 11-12.

[94] 《史塔佛侯爵繪畫收藏版畫集》標題頁上只註記歐特利與湯金斯為作者。William Young Ottley and Peltro William Tomkins, *Engravings of the Most Noble the Marquis of Stafford's Collection of Pictures, in London, Arranged According to Schools, and in Chronological Order, with Remarks on Each Picture* (London: Longman, Hurst Rees, Orme, and Brown; Cadell and Davis; P. W. Tomkins, 1818).

臺灣大學學術期刊資料庫

實獲得媒體評論肯定。[95] 不過，1809年6月，出版商即在《晨間紀事報》（*The Morning Chronicle*）刊登公告，申明版畫上色方式超過現有畫師能力所及，而需要培養一批新的上色畫師（Colourists），也因此第二期的出版必須延後一季。[96] 現今存於公立美術館的《大英畫廊》幾乎皆為黑白圖版，不過古董版畫市場上仍可見一些上色版畫。以複製凱普畫作《多特的水上慶典》（*An Aquatic Fête at Dort*）（圖3）為例，[97] 確實顯現當時對於上色品質的高度要求。這幅版畫由威爾斯王儲御用版畫師梅德蘭（Thomas Medland，c. 1765－1833）製作，於1813年出版，是《大英畫廊》中唯一使用細點腐蝕（aquatint）技法的版畫，加上細緻的上色手法，高度呈現了光線與色澤暈染的效果，呼應了說明文字中對凱普呈現空氣色調之純粹性（purity of aerial tint）的讚揚。

就現存《大英畫廊》的內容與編排來看（參見附表一），這25張版畫仍舊大致依照了原先的「通史」概念，始自佛羅倫斯畫派的喬托（Giotto，1266－1337），繼而是十五、十六世紀的基蘭達奧（Ghirlandaio）、拉斐爾、羅曼諾（Giulio Romano）、沙托（Andrea del Sarto），接著有十六至十七世紀的喬久內、加羅法洛（Garofalo）、巴洛契（Barocci）、普桑、克勞德、帕米吉雅尼諾、斯基多尼（Schedoni）、雷尼（Guido Reni）、桂奇諾（Guercino）等威尼斯、費拉拉、帕瑪、波隆那、與羅馬畫派畫家。這些義大利畫派畫家共有14

[95] Anonymous, “Analysis of Longman and Rees’s First Number of *The British Gallery of Pictures*,” *The Examiner*, 15 (10 April, 1808), p. 236.

[96] Anonymous, “The British Gallery of Pictures,” *The Morning Chronicle*, 12518 (24 June, 1809).

[97] 此處英文簡稱的「多特」即為荷蘭南部城市多德雷赫特（Dordrecht）。此畫原作當時由史塔佛侯爵收藏，之後便一直在其子嗣薩瑟蘭公爵（Duke of Sutherland）收藏中，直至二十一世紀初。二十世紀初，此畫描繪地點被更正為奈梅亨（Nijmegen）。在筆者所知最新相關研究著作中，此畫稱為《在奈梅亨的艦隊》（*Fleet at Nijmegen*），並歸為私人收藏，參見Peter Humfrey, *The Stafford Gallery: The Greatest Art Collection of Regency London*, pp. 164, 166, fig. 106. Alan David Chong的博士論文有記錄此畫作，並給予較詳細的說明，參見Alan David Chong, “Aelbert Cuyp and the Meanings of Landscape,” (Ph.D. dissertation, New York University, 1992), pp. 412-414, cat. 162.

臺灣大學學術期刊資料庫

位、16張版畫。[98] 之後的9張版畫，包括法蘭德斯畫派代表盧本斯，以及魏爾夫（Adrian vander Werf）、凱普、歐斯塔德（Adrian van Ostade）、特尼爾（David Teniers, Jun.）、道（Gerrit Dou）、弗奧爾曼（Philip Wouwermans）、貝爾肯（Nicolaes Berchem）、波特（Paul Potter）等8位十七世紀荷蘭畫家。很明顯地，以原計畫書中公告的「十三世紀至今的繪畫及畫家通史」來看，上述畫家只到十七世紀；何以十八世紀完全空白，可惜沒有任何文獻留存可資說明。

不過，這25張版畫的實際出版時間，和最後成冊編排的順序並不相同；如前述，計畫書中已說明，要待全部版畫發行完畢，出版商才會提供標題頁與圖版目錄，供訂閱者依其所示順序裝訂成冊。換言之，在提出此出版計畫時即有依時序編排此書的概念，並且，雖然後來發行狀況不如預期，最後卻仍謹守依時序編排的原則。以當時整個歐洲圖解藝術書籍的出版狀況來看，這項堅持相當特別。從作者背景來看，可以推測，歐特利是其中相當關鍵的角色。

事實上，在出版《大英畫廊》的同時，歐特利也在一些鑑藏家與藝術家的建議下，著手將其自身在義大利收藏的素描製作成相同大小的高品質複製版畫陸續發行；1808年完成第一冊，1813年第二冊，1823年第三冊完成時，再以全一冊的方式出版，並名為《義大利素描》，成為一本依時序展現義大利最重要藝術家的素描集。[99] 此外，歐特利於1826年又出版《早期佛羅倫斯重要大師繪畫雕刻版畫集》，以54張版畫再現十三至十五世紀佛羅倫斯地區的藝術作品。[100] 在此書中，時序同樣是圖版編排的依據。這樣強調依時序編排的想

[98] 拉斐爾有3張。其中普桑與克勞德出身法國地區，但主要在羅馬創作，現今通常列為法國畫家。

[99] 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).

[100] William Young Ottley, *A Series of Plates Engraved After the Paintings and Sculptures of the Most Eminent Masters of the Early Florentine School; Intended to Illustrate the History of the Restoration of the Arts of Design in Italy; And Dedicated to John Flaxman, Esq. R.A. Professor of Sculpture to the Royal Academy* (London: W. Y. Ottley, 1826). 此書圖版乃依據歐特利自己以及其他畫家於1790年代在義大利所做素描而製。此書由Hugh Brigstocke重新編註並刊印於*Walpole Society*, 72 (2010), pp. 503-575.

臺灣大學學術期刊資料庫

法，之後又再度落實於歐特利所編纂的倫敦國家藝廊目錄。歐特利於1832年首度出版其編纂的國家藝廊目錄時，循既往收藏目錄慣例，並未將畫作依時序編排，然於1835年再版時，特別在書名中強調：「在此新版中，整體收藏以單一時序編排」。[101]

綜言之，不管是《大英畫廊》或上述歐特利另兩部著作，都顯示了對於十五世紀以前早期藝術的興趣；相較於《英國最重要畫作收藏版畫集》收錄最早者為拉斐爾等十六世紀畫家，《大英畫廊》則是起自於十三世紀末的喬托。再者，《大英畫廊》首創了依時序編排畫作圖版的作法，以此揭示歐洲繪畫藝術的進展（progress of arts）。事實上，這種強調藝術進展的看法，已出現在十八世紀末的文論中。這種歷史演進的意識，促使十八世紀末英國的藝術研究者，開始突破十七世紀以來以成熟的拉斐爾（文藝復興盛期）與十七世紀古典主義為標竿的收藏取向以及藝術評價觀點，而開始接納較早期（十五世紀以前）非古典的、素樸（primitive）的藝術表現。[102] 這樣的觀點，並非僅出現在英國，本文前述1823年完成出版的達姜古爾的《從古物看藝術史》一書，同樣也落實了依時序編排圖版以講述藝術史演進的概念。不過，相較於《從古物看藝術史》中縮圖般小幅且以輪廓線簡略呈現的插圖，《義大利素描》中的圖版則為展現原作尺寸與品質的摹本（facsimile）（圖4）。《大英畫廊》則更嘗試以精緻的彩色版畫，讓觀者彷彿「看見」畫作。

弔詭的是，十九世紀上半葉，《大英畫廊》這樣的編排理念以及高品質的圖版，事實上並非當時圖解藝術書籍的主流。當時大部分的「紙上美術館」（包括歐陸地區出版者），圖版多以簡要的輪廓線呈現，編排上也無固定順

[101] William Young Ottley, *A Descriptive Catalogue of the Pictures in the National Gallery, with Critical Remarks on Their Merits.... A New Edition, in Which the Entire Collection is Arranged Chronologically in One Unbroken Series* (London: W. Nicol, 1835).

[102] 對早期藝術的興趣，於1770年代興起於義大利。旅居佛羅倫斯的英國畫家帕奇（Thomas Patch，1725－1782）是先驅之一；他於1770年代陸續出版了十五世紀藝術家馬薩奇歐（Masaccio，1401－1428）、基貝悌（Lorenzo Ghiberti，1378－1455）、巴托洛米歐（Fra Bartolomeo，1472－1517）、乃至喬托的傳記，並附上其畫作之複製版畫。參見Robert Rosenblum, *Transformations in Late Eighteenth-century Art* (Princeton: Princeton University Press, 1967), pp. 165-166.

臺灣大學學術期刊資料庫

序。以同樣於1807年開始出版的《肖像與繪畫藝廊》為例，至1819年止共發行7冊，每冊都分三部分：一為肖像，先有肖像版畫，再附隨生平傳記；二為繪畫，三為雕刻，同樣都先作品圖版，再附隨說明評論文（圖5）。編排上，這三部分都依照肖像人物或藝術家名字字母順序排列，然而為何同一冊納入這些人物與畫作，以及前後七冊內容如何分配，看來顯得隨機。不過別富興味的是，相對於《大英畫廊》企圖呈現包含時序與進展概念的「繪畫史」，《肖像與繪畫藝廊》則主張「歷史」與「藝術」的結合，透過繪畫與雕刻使「歷史」（過往歷史人物與事件）更為鮮活、更富教育性與娛樂性；基於此一理念，繪畫部分皆為歷史畫，而無風景、風俗、靜物等其他題材。同時，《肖像與繪畫藝廊》也強調，出版選自巴黎羅浮宮與英國私人收藏的重要繪畫雕刻作品，將能推展藝術知識，甚至使「對藝術理想冷漠無感的人」能建立藝術品味。[103]

藝術公眾的拓展，確實是十九世紀英國（及歐洲他國）的新課題。不只藝術教育者大聲疾呼藝術對老百姓的重要性，[104] 出版界也嘗試各種拓展藝術讀者的方式。就此點而言，《大英畫廊》仍舊站在前一世紀的末端，其對開本大小的高品質版畫，價格基本上是針對中上層社會。上述《大英畫廊》並非當時圖解藝術書籍的主流，便是就此意義而言。製作《大英畫廊》此高品質書籍，其時間、人力與金錢成本，概非一般出版商所願意負擔，就算完成出版，其高價位也非中產階級讀者所能承受。由此來看，《肖像與繪畫藝廊》與當時諸多「紙上美術館」的圖版皆以輪廓線呈現畫作，除了反映風格偏好，更可能是出於製作成本與時效考量。而《肖像與繪畫藝廊》以平易近人的八開本發行，其實更合乎一般中間階層的閱讀習慣。

概觀十九世紀英國與歐洲的印刷發展，插圖或圖解書籍的出版確實明顯較上一世紀更為蓬勃，除了傳統金屬版持續發展，用以製作較為精美的凹版外，亦興起了石版，以及成本較為低廉的木口木刻（wood-engraving）凸版。1830年代起，報刊雜誌除了報導藝術相關新聞事件外，也開始固定介紹、評論藝術作

---

[103] Anonymous, *The Historic Gallery of Portraits and Paintings*, "Advertisement," pp. v-vi.

[104] 參見Stuart Macdonald, *The History and Philosophy of Art Education* (London: University of London Press, 1970), pp. 129-252.

臺灣大學學術期刊資料庫

品。即便如《一便士雜誌》（*The Penny Magazine*，1832－1835）與《星期六雜誌》（*The Saturday Magazine*，1832－1844）這種針對勞工階級的插圖週刊，也刊載以木口木刻技術複製的繪畫雕刻作品版畫，並以文章詳加說明，甚至也有以「美術簡史」為題的專文連載（圖 6），推動大眾藝術（史）教育的理念。[105] 綜言之，十九世紀初起，訴諸中產階級、甚至勞工階級的圖解藝術書籍或期刊快速勃興，要充分說明此一現象，仍有待學界更多的研究。就本文所欲探究的主題與對象而言，可以說，《大英畫廊》的出版，呈現出英國圖解藝術書籍的發展，已來到一個關鍵的分水嶺。其一方面總結了十八世紀中葉以來私人繪畫收藏的「複製版畫集」，另一方面也提出了「圖解繪畫通史」的新理想，雖然沒有完全成功，卻已充分展現在藝術書籍中「看見藝術品」的重要性，並在圖解藝術書籍的發展歷程中，立下了重要的里程碑。

結語：尚待實現的圖解西方繪畫史

英國並未自外於歐陸藝術書籍發展之外。十八世紀初起，英國貴族在穩定與富裕的環境下，重啟藝術收藏文化，座落英國各地的鄉間別墅紛紛成為吸引公眾注目的藝廊。隨著普及藝術鑑賞文化的呼求日益高升，貴族藏家不只陸續有限度開啟大門供人參觀，也授權出版收藏目錄。十八世紀中葉起，更在版畫出版商波伊德爾的創舉下，大規模地將貴族收藏畫作轉譯為精美的鐫刻版畫，除了單張發行，更集結為附有英文、法文對照說明的《英國最重要畫作收藏版畫集》。原以文字記載為主的貴族收藏目錄，也在十九世紀初陸續以圖文並行的圖錄形式出現。

---

[105] 《星期六雜誌》幾乎每兩個月都會以連載方式介紹一位藝術家及其作品，並以藝術家肖像或作品之版畫作為卷首插圖。1841年7月起，並以「美術簡史」為題，分四次刊載：Anonymous, “A Brief History of the Fine Arts,” *The Saturday Magazine*, 19:583 (July 1841), pp. 41-48; 19:593 (September 1841), pp. 121-128; 19:604 (November, 1841), pp. 209-216; 20:625 (March 1842), pp. 121-128. 有關《一便士雜誌》，參見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. 50-83.

臺灣大學學術期刊資料庫

波伊德爾出版的複製版畫集，雖然在圖版以及說明文上有所突破，然而在整體編排上，依舊顯得隨機而無呈現某種論述邏輯。相較之下，1807年《大英畫廊》提出「十三世紀至今的繪畫及畫家通史」計畫，雖然最終並未完成，然而已出版的25張版畫與其附隨的說明文，即便從今日角度看來極為偏頗且缺漏，卻仍展示出意圖呈現一部「歐洲繪畫史」的堅持。作者之一的歐特利，可說是關鍵推手，他另外出版的《義大利素描》與《早期佛羅倫斯重要大師繪畫雕刻版畫集》，也都同樣依照時序編排圖版，提出一套「觀看繪畫史」的方式。縱然此際以時序來編排「紙上美術館」仍非主流，不過，以歷史後見之明觀之，《大英畫廊》的理想與嘗試，已揭示出未來圖解藝術史書籍的發展方向。

從《英國最重要畫作收藏版畫集》到《大英畫廊》，同樣是以英國私人收藏畫作為基礎，這也顯示了收藏作為藝術出版與研究的必要前提。然而，1790年代（《英國最重要畫作收藏版畫集》結束時）到1810年代（《大英畫廊》陸續發行之際），英國藝術世界也有不少重要變化與發展，使得《大英畫廊》發展出新的「圖解藝術書籍」形式。這些主要可見諸藝術市場的活絡帶動收藏風氣、推動藝術鑑賞之組織的建立（如大英美術提倡會）、展覽活動的增加，以及「藝術進展」概念的發展；相應之下，藝術出版也展現了新的形式。除了文字為主的藝廊導覽類書籍外，以藝廊與博物館為名的「紙上美術館」書籍亦陸續發行，開創出超越實體的文化想像空間。在這樣的想像空間中，來自不同畫派、不同藝術家、甚至不同收藏家的畫作，得以重新被編排，並透過編排，產生新的意義。《大英畫廊》便是在此脈絡下的重要里程碑。

1830年代起，英國的藝術普及教育快速發展；同時，專業的藝術史研究也步入新的階段。現今往往將「藝術史」作為一門人文學科，視為十九世紀中葉德語世界的產物。此看法固然有其根據與道理，不過卻也容易忽視了不同國家藝術史研究的傳統與發展。以英國而言，十八世紀的鑑賞文化，到了十九世紀，在蓬勃的藝術市場與美術館發展下，進一步演化為「鑑定」作品真偽與歸屬問題的專業。此外，如何在浩瀚的藝術作品與文獻資訊中選擇、串連，成為「一部連貫的、充分理解吸收的繪畫史」，也開始成為像歐特利這樣的鑑藏家的關懷。十九世紀這些編纂、撰寫藝術收藏圖錄或者「紙上美術館」的作者，

臺灣大學學術期刊資料庫

在現今藝術史學科專業化發展下，大抵不會被稱為藝術史家（art historian）；不過他們所做的工作，正是奠立讓藝術史這門學科得以發展的基石。要探究藝術史何以走到今日的地步，對往昔這些基石如何奠立進行探勘，亦是極富意義、甚至不可或缺的手段。雖然藝術史知識自十九世紀以來已有不少汰舊更新，但瞭解這些「古籍」中如何具體討論與評價個別藝術作品，不只具有品味史的意義，也對於反省現今藝術史知識有所助益，本文中所舉荷蘭畫家凱普即為一例。

最後，《大英畫廊》提出的「十三世紀至今的繪畫及畫家通史」出版計畫，究竟何時實現呢？1840年代起，歐美國家出版的「藝術史」書籍較以往快速增加，這些書籍中有針對個別畫派或歐洲整體藝術發展的歷史敘述，也有個別藝術家的專論（monograph）。到了十九世紀末，已有諸多如現今「西洋美術通史」般——涵蓋古埃及、中東、古希臘羅馬、中世紀、文藝復興乃至十九世紀——的「圖解藝術書籍」，有些甚至包含簡短篇幅概述印度、中國與日本的藝術發展。[106] 這些書籍主要針對一般讀者，或作為藝術史課程的輔助教材，顯示「藝術史」在十九世紀下半葉的歐洲與美國，已成為人文教育的一環。不過，這些藝術史書籍雖然或多或少都有插圖，但主要仍是木口木刻版畫、或者鋼版

[106] 1840至1860年代英國在歐洲繪畫通史書籍出版上，主要受德語著作影響；譬如Franz Kugler, *A Hand-Book of the History of Painting*, 2 vols. (London: John Murray, 1841-1846). 庫格勒（Franz Kugler，1808－1858）為普魯士藝術史學者，1833年受聘為普魯士美術學院的藝術史教授。此書原德文著作（*Handbuch der Geschichte der Malerei*）於1837年在柏林出版，英文第一版由哈騰夫人（Mrs. Margaret Hutton）翻譯，並由伊斯雷克編註。此書德文原版無插圖，英文譯本第一版亦無插圖，1855年第三版則附有少數輪廓線描繪的木刻插圖。另一譯自德語著作的書籍為Wilhelm Lübke, *History of Art*, 2 vols. (London: Smith, Elder and Co., 1868). 其他由英國作者編寫的通俗著作，譬如：Henry Noel Humphreys, *Ten Centuries of Art. Its Progress in Europe from the 9th to the 19th Century* (London: Grant and Griffith, 1852); N. D'Anvers, *Elementary History of Art. An Introduction to Ancient and Modern Architecture, Sculpture, Painting, Music* (London: Asher & Co., 1874); Francis C. Turner, *A Short History of Art. With Numerous Illustrations* (London: Swan Sonnenschein, Le Bas & Lowrey, 1886). 這些書籍往往多次再版，顯示其相當暢銷，閱讀者眾。

臺灣大學學術期刊資料庫

鐫刻版畫，在品質上與《大英畫廊》的圖版相距甚遠。即便1870年代開始出現照相製版的藝術圖解書籍，這些早期黑白照片印刷在呈現原畫色彩與細節上仍顯不足。[107]《大英畫廊》出版計劃的理想——繪畫通史以及高品質彩色圖版——顯然得等到二十世紀機械複製與彩色印刷技術成熟後，才能真正實現。

（責任編輯：陳卉秀）

[107] 譬如1870年代發行的《畫廊》系列書籍：Anonymous, *A Picture Gallery of British Art: Containing Twenty Permanent Photographs After Paintings by Eminent Artists* (London: Sampson Low, Marston & Co., 1873). 不過其中大部分圖版仍是翻印自複製版畫，而非油畫原作，此為1860至1880年代常見作法。紐約大都會博物館首任研究員固特異（William Henry Goodyear，1846－1923）於1888年出版藝術通史書籍時，便特別指出此書超越以往同類書籍，包含了眾多直接拍攝自建築、雕刻、繪畫原作的照相圖版：William Henry Goodyear, *A History of Art* (New York and Chicago: A.S. Barnes & Company, 1888). 事實上，1850年代起，以攝影記錄藝術作品日益頻繁，雖然這些照片不見得被用來出版藝術書籍，而是以單張或攝影集（album）方式販售。有關二十世紀初之前攝影在西方圖解藝術書籍上之應用的研究尚不多，主要成果參見Anthony Hamber, "Photography in Nineteenth-Century Art Publications," in *The Rise of the Images*, pp. 215-244; Anthony Hamber, "Facsimile, Scholarship, and Commerce: Aspects of the Photographically Illustrated Art Book (1839-1880)," in Stephen Bann, ed., *Art and the Early Photographic Album* (Washington, D.C.: National Gallery of Art; New Haven and London: Yale University Press, 2011), pp. 123-149，以及該論文集中其他文章。

臺灣大學學術期刊資料庫

附表一

《大英畫廊》（*The British Gallery of Pictures*，1818）目錄：

目錄順序	畫家	畫作主題	收藏家	版畫家	出版日期
1	Giotto di Bondone	Two Heads of Apostles Painted in fresco on the wall	Samuel Rogers, Esq.	Thomas Cheesman	1819.3.1
2	Domenico Ghirlandaio	The Madonna And Child	The late The Hon. Thomas Greville	M.A. Bourlier	1815.7.1
3	Raffaello Sanzio di Urbino	The Madonna and Child	Henry Hope, Esq.	P. W. Tomkins	1807.4.6
4	Raffaelo	The Holy Family, called La Belle Vierge	Marquis of Stafford	P. W. Tomkin	1820.1.31
5	Raffaello	The Madonna, the Infant Christ, and St John	Marquis of Stafford	P. W. Tomkins	1815.3.1
6	Giulio Romano	The Holy Family, with the Infant St. John	The Right Hon. Admiral Lord Radstock	P. W. Tomkins	1820.10.1.
7	Andrea del Sarto	Virgin and Child, Elizabeth and Saint John	The Rev. William Holwell Carr	P. W. Tomkins	1808.9.22
8	Giorgione da Castel Franco	Gaston de Foix	Earl of Carlisle	A. Cardon	1811.2.28
9	Benvenuto da Garofolo	The Vision of St. Augustine	Rev. William Holwell Carr	P. W. Tomkins	1816.11.1
10	Frederico Baroccio	La Madonna del Gatto	Rev. William Holwell Carr	A. Cardon	1810.1.5
11	Nicolo Poussin	Children at Play	Earl Grosvenor	R. Woodman	1816.3.1
12	Claudio Lorenese	Mid-Day	Earl Grosvenor	J. H. Wright	1809.8.15

臺灣大學學術期刊資料庫

13	Parmigiano	The Marriage of St. Catherine	William Morland, Esq. M.P.	J. S. Agar	1814.4.1
14	Bartolommeo Schidone	The Horn-Book	Earl of Ashburnham	Robert Cooper	1816.1.1
15	Guido Reni	Lot and His Daughters	Formerly Marquis of Lansdowne, now Thomas Penrice, Esq	Schiavonetti	1813.11.1
16	Guercino	Christ in the Sepulchre	Formerly Right Hon. Admiral Lord Radstock, now Rev. William Holwell Carr	T. Cheeseman, and P. W. Tomkins	1813.2.1
17	Rubens	The Woman Taken in Adultery	Henry Hope, Esq.	A. Cardon	1807.4.6
18	Adrian Vander Werf	The Incredulity of St. Thomas	Henry Philip Hope, Esq.	E. Scriven	1817.10.27
19	Cuyp	An Aquatic Fete at Dort	Marquis of Stafford, London	T. Medland and John Bailey (Aquatint)	1813.3.31
20	Adrian Van Ostade	The Interior of a Cottage	Jeremiah Harman, Esq.	A. Cardon and Wm. Bond	1814.9.1
21	David Teniers, Jun	The Bonnet Vert	Jeremiah Harman, Esq.	Robert Cooper	1813.11.1
22	Gerhard Dow	Gerhard Dow	Marquis of Stafford, London	E. Scriven	1810.8.17
23	Philip Wouwermans	The Village Festival	Henry Philip Hope, Esq.	John Scott	1816.11.1
24	Berghem	Landscape and Figures	Earl Grosvenor	J. Scott	1815.7.1
25	Paul Potter	Evening	Earl Grosvenor	J. Scott	1814.6.1

＊此表依原書目錄頁（List of Engravings）而製，人名拼法依照原出處。「出版日期」一欄為筆者所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

Agincourt, Jean-Baptiste Séroux d'

1823 *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à. son renouvellement au XIVe*, 6 vols, Paris: Treuttel et Würtz.

Anonymous

1807 *The British Gallery of Pictures, In Two Series [A Prospectus]*, London: Longman, Hurst, Rees, and Orme; J. White; Cadell and Davies; P. W. Tomkins.

1807-1819 *The Historic Gallery of Portraits and Paintings; or, Biographical Review, Containing a Brief Account of the Lives of the Most Celebrated Men in Every Age and Country, and Graphic Imitations of the Finest Specimens of the Arts, Ancient and Modern; with Remarks, Critical and Explanatory*, 7 vols, London: Vernor, Hood, and Sharpe.

1808 "Analysis of Longman and Rees's First Number of *The British Gallery of Pictures*," *The Examiner*, no. 15 (10 April, 1808), p. 236.

1809 "The British Gallery of Pictures," *The Morning Chronicle*, no. 12518 (24 June, 1809).

1831 *Engravings from the Pictures of the National Gallery. Published by Authority*, London.

1832 *The National Gallery of Pictures by the Great Masters, Presented by Individuals or Purchased by Grant of Parliament*, London: Jones & Co.

1841-1842 "A Brief History of the Fine Arts," *The Saturday Magazine*, vol. 19, no. 583 (July 1841), pp. 41-48; vol. 19, no. 593 (September 1841), pp. 121-128; vol. 19, no. 604 (November 1841), pp. 209-216; vol. 20, no. 625 (March 1842), pp. 121-128.

1873 *A Picture Gallery of British Art: Containing Twenty Permanent Photographs After Paintings by Eminent Artists*, London: Sampson Low, Marston & Co.

Argenville, A.-J. Dezallier d'

1745-1752 *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, 2 vols, Paris.

Bellori, Giovanni Pietro

1672 *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Rome.

Bohn, Henry G.

1847 *Henry G. Bohn's Catalogue of Books*, vol. 1, London: Henry G. Bohn.

Boydell, John

1769-1794 *A Collection of Prints, Engraved After the Most Capital Paintings in England… With a Description of Each Picture in English and French*, 9 vols, London: John Boydell.

1773 *1773. A Catalogue of Prints, Published by John Boydell, Engraver in Cheapside, London*, London: John Boydell.

臺灣大學學術期刊資料庫

Boydell, John and Josiah

1788 *A Set of Prints Engraved After the Most Capital Paintings in the Collection of Her Imperial Majesty the Empress of Russia, Lately in the Possession of the Earl of Orford at Houghton in Norfolk*, 2 vols, London: John & Josiah Boydell.

1803 *An Alphabetical Catalogue of Plates, Engraved by the Most Esteemed Artists, After the Finest Pictures and Drawings of the Italian, Flemish, German, French, English, and Other Schools, Which Compose the Stock of John and Josiah Boydell, Engravers and Printsellers*, London: John and Josiah Boydell.

Brettingham, Matthew, junior

1773 *The Plans, Elevations and Sections, of Holkham in Norfolk, the Seat of the Late Earl of Leicester. To which are added. The Ceilings and Chimney-Pieces; And Also A Descriptive Account of the Statues, Pictures and Drawings; Not in the Former Edition*, London: T. Spilsbury.

Cowdry, Richard

1751 *A Description of the Pictures, Statues, Busto's, Basso-relievo's, and Other Curiosities at the Earl of Pembroke's House at Wilton*, London: Richard Cowdry.

Creed, Cary

1731 *The Marble Antiquities, The Right Honble. the Earl of Pembrokes, at Wilton*, London: Cary Creed.

Cunningham, Allan

1834 *The Cabinet Gallery of Pictures by the First Masters of the English and Foreign Schools, In Seventy-Two Line Engravings, With Biographical and Critical Dissertations*, 2 vols, London: John Major and G. and W. Nicol.

D'Anvers, N.

1874 *Elementary History of Art. An Introduction to Ancient and Modern Architecture, Sculpture, Painting, Music*, London: Asher & Co.

Dallaway, James

1824 *An Account of All the Pictures Exhibited in the Rooms of the British Institution, from 1813 to 1823: Belonging to the Nobility and Gentry of England*, London: Priestley and Weale.

Duchesne, Jean

1828-1834 *Museum of Painting and Sculpture, or Collection of the Principal Pictures, Statues and bas-Reliefs in the Public and Private Galleries of Europe, Drawn and Etched by Réveil, with Descriptive, Critical and Historical Notices, by Duchesne Senior*, 17 vols, London: Bossange, Barthes and Lowell; Paris, Audot.

Félibien, André

1666 *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Paris.

臺灣大學學術期刊資料庫

Gambarini, Carlo
1731 *A Description of the Earl of Pembroke's Pictures*, Westminster: A. Campbell.
Goodyear, William Henry
1888 *A History of Art*, New York and Chicago: A.S. Barnes & Company.
Greenwood, Thomas
1888 *Museums and Art Galleries*, London: Simpkin, Marshall and Co.
Hazlitt, William
1917 "On the Pleasure of Painting II," *London Magazine* (December 1820), in George Sampson, ed., *Hazlitt, Selected Essays*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 99-108.
Houbraken, Arnold
1718-1721 *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, Amsterdam.
Humphreys, Henry Noel
1852 *Ten Centuries of Art. Its Progress in Europe from the 9th to the 19th Century*, London: Grant and Griffith.
Jameson, Anna
1842 *A Handbook to the Public Galleries of Art in and near London*, London: John Murray.
Kennedy, James
1758 *A New Description of the Pictures, Statues, Bustos, Basso-relievos, and Other Curiosities at the Earl of Pembroke's House at Wilton*, Salisbury: Benjamin Collins.
1769 *A Description of the Antiquities and Curiosities in Wilton-House. Illustrated with Twenty-five Engravings of Some of the Capital Statues, Bustos and Relievos*, Salisbury: E. Easton.
Kugler, Franz
1841-1846 *A Hand-Book of the History of Painting*, 2 vols, London: John Murray.
Lanzi, Luigi, Thomas Roscoe, trans.
1828 *The History of Painting in Italy, From the Period of the Revival of the Fine Arts to the End of the Eighteenth Century: Translated from the Original Italian of the Abate Luigi Lanzi. By Thomas Roscoe*, 6 vols, London: W. Simpkin and R. Marshall.
Lübke, Wilhelm
1868 *History of Art*, 2 vols, London: Smith, Elder and Co.
Malraux, André; Stuart Gilbert and Francis Price, trans.
1967 *Museum Without Walls*, London: Secker & Warburg.
Mander, Karel van
1604 *Schilder-boeck*, Haarlem.

臺灣大學學術期刊資料庫

Ottley, William Young

1823 *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.

1826 *A Series of Plates Engraved After the Paintings and Sculptures of the Most Eminent Masters of the Early Florentine School; Intended to Illustrate the History of the Restoration of the Arts of Design in Italy; And Dedicated to John Flaxman, Esq. R.A. Professor of Sculpture to the Royal Academy*, London: W. Y. Ottley.

1835 *A Descriptive Catalogue of the Pictures in the National Gallery, with Critical Remarks on Their Merits.... A New Edition, in Which the Entire Collection is Arranged Chronologically in One Unbroken Series*, London: W. Nicol.

2010 *"A Series of Plates Engraved After the Paintings and Sculptures of the Most Eminent Masters of the Early Florentine School*," edited and catalogued by Hugh Brigstocke, *Walpole Society*, vol. 72, pp. 503-575.

Ottley, William Young and Peltro William Tomkins

1818 *Engravings of the Most Noble the Marquis of Stafford's Collection of Pictures, in London, Arranged According to Schools, and in Chronological Order, with Remarks on Each Picture*, London: Longman, Hurst Rees, Orme, and Brown; Cadell and Davis; P. W. Tomkins.

Passavant, Johann David

1836 *Tour of a German Artist in England. With Notices of Private Galleries, and Remarks on the State of Art*, 2 vols, London: Saunders and Otley.

Patmore, P. G.

1824 *British Galleries of Art*, London: G. and W. B. Whittaker.

Perrier, François

1638 *Segmenta nobilium signorum et statuaru*, Rome.

1645 *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum quae Romae adhuc extant*, Paris.

Piles, Roger de

1699 *Abrégé de la vie des peintres avec des réflexions sur les ouvrages*, Paris.

Pio, Nicola

1724 *Le Vite di pittori, scultori et architetti*, Rome.

Ralph, Benjamin

1759 *The School of Raphael: or, the Student's Guide to Expression in Historical Painting*, London: J. Boydell.

Sandrart, Joachim von

1675 *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, Nürnberg.

臺灣大學學術期刊資料庫

Smith, Thomas

1860 *Recollections of the British Institution, for Promoting the Fine Arts in the United Kingdom*, London: Simpkin & Marshall.

Tresham, Henry, William Young Ottley, Peltro William Tomkins

1818 *The British Gallery of Pictures: Selected from the Most Admired Productions of the Old Masters, in Great Britain; Accompanied with Descriptions, Historical and Critical*, London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown.

Turner, Francis C.

1886 *A Short History of Art. With Numerous Illustrations*, London: Swan Sonnenschein, Le Bas & Lowrey.

Vasari, Giorgio

1568 *Le Vite delle più eccellenti pittori, scultori, ed architettori*, Firenze, 1550; second edition.

Voltaire

1733 *Le Temple du goust*, Rouen.

Waagen, Gustav

1854 *Treasures of Art in Great Britain: Being an Account of the Chief Collections of Paintings, Drawings, Sculptures, Illuminated Mass. &c*., 3 vols, London: John Murray.

Walpole, Horace

1747 *Ædes Walpolianæ: Or, a Description of the Collection of Pictures at Houghton-Hall in Norfolk, the Seat of the Right Honourable Sir Robert Walpole, Earl of Orford*, London.

Westmacott, C. M.

1824 *British Galleries of Painting and Sculpture, Comprising a General Historical and Critical Catalogue, with Separate Notices of Every Work of Fine Art in the Principal Collections*, London: Sherwood, Jones, and Co.

Young, John

1825 *A Catalogue of the Collection of Pictures, of the Most Noble the Marquess of Stafford, at Cleveland House, London: Containing an Etching of Every Picture, and Accompanied with Historical and Biographical Notices*, 2 vols, London: Hurst, Robinson, and Co.

近人論著

Brewer, John（林俊宏譯）

2013 〈藝術、藝術市場、可複製的圖像與藝術史的發展〉，收入黃桂瑩主編，《複製、再現與傳播：近代版畫文化》，臺北：陽明大學人文與社會科學院，頁15-33。

Brewer, John; J. H. Lin, trans.

2013 "Art, Art Markets, Reproducible Images, and the Development of Art History," in Huang Kuei-ying, ed., *Reproduction, Representation, and Communication: Print Culture 1600-1900*, Taipei: National Yang-Ming University, pp. 15-33.

臺灣大學學術期刊資料庫

Gombrich, E. H.（雨云譯）
1997《藝術的故事》第3版，臺北：聯經。
Gombrich, E. H, Yu Yun, trans.
1997 *The Story of Art*, Taipei: Linking Publishing Co.
Honour, Hugh and John Flemming（吳介禎等譯）
2001《世界藝術史》初版，臺北：木馬文化。
Honour, Hugh and John Flemming, C. J. Wu et al., trans.
2001 *A World History of Art*, Taipei: ECUS Publishing House.
黃韻璇
2013〈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〉，桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文。
Huang, Yun-hsuan
2013 "For the Sake of the Public: Defining and Reforming the National Gallery, London from 1824 to 1865," MA thesis, Taoyuan: National Central University.
謝佳娟
2012〈十八世紀英國「宗教藝術」重建的契機：從對拉斐爾圖稿及二則宗教圖像的論辯談起〉，《歐美研究》，42卷3期，頁535-590。
2019〈「自然之美與藝術經典的國家品味」：十八至十九世紀初印刷文化對英國貴族鄉間別墅形象的塑造〉，《藝術學研究》，25期，頁1-91。
Hsieh, Chia-Chuan
2012 "Towards Rehabilitating 'Religious Art' in Eighteenth-Century England: Defending Raphael's Cartoons and Religious Images," *EurAmerica*, vol. 42, no. 3, pp. 535-590.
2019 "'Our National Taste for Whatever is Beautiful in Nature, or Classical in Art': Shaping the Image of Country Houses in 18th- and 19th-Century English Print Culture," *Journal of Art Studies*, no. 25, pp. 1-91.
Anderson, Patricia
1991 "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, pp. 50-83.
Anderson-Riedel, Susanne
2010 *Creativity and Reproduction: Nineteenth Century Engraving and the Academy*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
Avery-Quash, Susanna and Christian Huemer
2019 *London and the Emergence of a European Art Market, 1780-1820*, Los Angeles: Getty Research Institute.
Barnes, Bernadine Ann
2010 *Michelangelo in Print: Reproductions as Response in the Sixteenth Century*, Burlington, VT: Ashgate.

臺灣大學學術期刊資料庫

Bindman, David
2007 “The Orléans Collection and Its Impact on British Art,” in Roberta Panzanelli et Monica Preti-Hamard, eds., *La Circulation des Œuvres d’Art. The Circulation of Works of Art in the Revolutionary Era, 1789-1848*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes; Paris: Institut National d’Histoire de l’Art; Los Angeles: Getty Research Institute, pp. 57-66.
Brewer, John
1997 *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*, London: HarperCollins.
Brigstocke, Hugh
2010 “A Catalogue of Drawings After Early Florentine Paintings and Sculpture Made by or for William Young Ottley in Italy,” *Walpole Society*, vol. 72, pp. 371-502.
2010 “William Young Ottley in Italy,” *Walpole Society*, vol. 72, pp. 341-370.
Bruntjen, Sven H. A
1985 *John Boydell (1719–1804): A Study of Art Patronage and Publishing in Georgian London*, New York: Garland Publishing.
Bury, Michael
1993 “On Some Engravings by Giorgio Ghisi Commonly Called ‘Reproductive’,” *Print Quarterly*, vol. 10, no. 1, pp. 4-19.
Chong, Alan David
1992 “Aelbert Cuyp and the Meanings of Landscape,” Ph.D. dissertation, New York University.
2001 “Aristocratic Imaginings: Aelbert Cuyp’s Patrons and Collectors,” in Arthur K. Wheelock Jr., ed., *Aelbert Cuyp*, Washington, D.C.: National Gallery of Art; London: Thames and Hudson, pp. 34-51.
Claerbergen, Ernst Vegelin van, ed.
2006 *David Teniers and the Theatre of Painting*, London: Courtauld Institute of Art Gallery.
Dejardin, Ian A. C.
2008 *The Dutch Italianates: 17th-century Masterpieces from Dulwich Picture Gallery, London*, London: Dulwich Picture Gallery.
Dias, Rosemarie
2013 *Exhibiting Englishness: John Boydell’s Shakespeare Gallery and the Formation of a National Aesthetic*, New Haven: Yale University Press.
Dukelskaya, Larissa and Andrew Moore, eds.
2002 *A Capital Collection: Houghton Hall and the Hermitage: with a Modern Edition of Aedes Walpolianae, Horace Walpole’s Catalogue of Sir Robert Walpole’s Collection*, New Haven: Yale University Press.
Duro, Paul
1997 *The Academy and the Limits of Painting in Seventeenth-Century France*, New York: Cambridge University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

Fullerton, Peter
1982 "Patronage and Pedagogy: The British Institution in the Early Nineteenth Century," *Art History*, vol. 5, no. 1, pp. 59-72.
Gaehtgens, Thomas W. and Louis Marchesano, eds.
2011 *Display & Art History: The Düsseldorf Gallery and Its Catalogue*, Los Angeles: The Getty Research Institute.
Gere, J. Allan
1953 "William Young Ottley as a Collector of Drawings," *British Museum Quarterly*, vol. 18, no. 2, pp. 44-53.
Grasselli, Margaret Morgan, et al.
2003 *Colorful Impressions: The Printmaking Revolution in Eighteenth-century France*, Washington, D.C.: National Gallery of Art.
Hamber, Anthony
2003 "Photography in Nineteenth-Century Art Publications," in Rodney Palmer and Thomas Frangenberg, eds., *The Rise of the Image: Essays on the History of the Illustrated Art Book,* Aldershot: Ashgate, pp. 215-244.
2011 "Facsimile, Scholarship, and Commerce: Aspects of the Photographically Illustrated Art Book (1839-1880)," in Stephen Bann, ed., *Art and the Early Photographic Album*, Washington, D.C.: National Gallery of Art; New Haven and London: Yale University Press, pp. 123-149.
Haskell, Francis
1976 *Rediscoveries in Art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, London: Phaidon Press.
1987 *The Painful Birth of the Art Book*, London: Thames and Hudson.
2000 *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, New Haven: Yale University Press.
Haskell, Francis, et al.
1993 *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo*, London: British Museum.
Hsieh, Chia-Chuan
2009 "Publishing the Raphael Cartoons and the Rise of Art-historical Consciousness in England, 1707-1764," *The Historical Journal*, vol. 52, no. 4, pp. 899-920.
Humfrey, Peter
2019 *The Stafford Gallery: The Greatest Art Collection of Regency London*, Norwich: Unicorn Press.
Jackson-Stops, Gervase, ed.
1985 *The Treasure Houses of Britain: Five Hundred Years of Private Patronage and Art Collecting*, Washington, D.C.: National Gallery of Art; New Haven: Yale University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

Kloek, Wouter Th.
2002 *Aelbert Cuyp: Land, Water, Light*, Amsterdam: Rijksmuseum.
Lambert, Susan
1987 *The Image Multiplied: Five Centuries of Printed Reproductions of Paintings and Drawings*, London: Trefoil Publications.
Leca, Benedict
2005 "An Art Book and Its Viewers: The 'Recueil Crozat' and the Uses of Reproductive Engraving," *Eighteenth-Century Studies*, vol. 38, no. 4, pp. 623-649.
Levi, Donata
2007 "'Like the Leaves of the Sybil': The Orléans Collection and the Debate on a National Gallery in Great Britain," in Roberta Panzanelli et Monica Preti-Hamard, eds., *La Circulation des Œuvres d'Art. The Circulation of Works of Art in the Revolutionary Era, 1789-1848*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes; Paris: Institut National d'Histoire de l'Art; Los Angeles: Getty Research Institute, pp. 67-82.
Lichtenstein, Jacqueline
1993 *The Eloquence of Color: Rhetoric and Painting in the French Classical Age*, Berkeley: University of California Press.
Macdonald, Stuart
1970 *The History and Philosophy of Art Education*, London: University of London Press.
Marchesano, Louis
2011 "The Düsseldorf Gallery and the End of the Galeriewerk Tradition," in Thomas W. Gaehtgens and Louis Marchesano, eds., *Display & Art History: The Düsseldorf Gallery and Its Catalogue*, Los Angeles: The Getty Research Institute, pp. 53-88.
Palmer, Rodney and Thomas Frangenberg, eds.
2003 *The Rise of the Image: Essays on the History of the Illustrated Art Book*, Aldershot: Ashgate.
Panzanelli, Roberta et Monica Preti-Hamard, eds.
2007 *La Circulation des Œuvres d'Art. The Circulation of Works of Art in the Revolutionary Era, 1789-1848*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes; Paris: Institut National d'Histoire de l'Art; Los Angeles: Getty Research Institute.
Pears, Iain
1988 *The Discovery of Painting: The Growth of Interest in the Arts in England, 1680-1768*, New Haven and London: Yale University Press.
Pon, Lisa
2004 *Raphael, Dürer, and Marcantonio Raimondi: Copying and the Italian Renaissance Print*, New Haven; London: Yale University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

Rosa de Carvalho, Fleur Roos

2013 "The Original Print: All the Rage at the fin de siècle," in *Printmaking in Paris: The Rage for Prints at the fin de siècle*, Brussels: Mercatorfonds; New Haven: Yale University Press, pp. 11-35.

Rosenblum, Robert

1967 *Transformations in Late Eighteenth-century Art*, Princeton: Princeton University Press.

Schatborn, Peter

2001 *Drawn to Warmth: 17th-century Dutch Artists in Italy*, Zwolle: Waanders Publishers; Amsterdam: Rijksmuseum.

Shawe-Taylor, Desmond

2010 *Dutch Landscapes*, London: Royal Collection Publications.

Sluijter, Eric J.

1999 "New Approaches in Art History and the Changing Image of Seventeenth-Century Dutch Art between 1960-1990," in Frans Grijzenhout and Henk van Veen, eds., *The Golden Age of Dutch Painting in Historical Perspective*, New York: Cambridge University Press, pp. 247-276.

Solkin, David H.

1993 *Painting for Money: The Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-century England*, New Haven and London: Yale University Press.

Stechow, Wolfgang

1980 *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*, London: Phaidon Press, 1966; 2nd edition. New York: Hacker Art Books.

Stourton, James and Charles Sebag-Montefiore

2012 *The British as Art Collectors: From the Tudors to the Present*, London: Scala Publishers.

Taylor, Brandon

1999 *Art for the Nation: Exhibitions and the London Public, 1747-2001*, Manchester: Manchester University Press.

2012 "National Gallery, London: for 'All Ranks and Degrees of Men'," in Carole Paul, ed., *The First Modern Museums of Art: The Birth of an Institution in 18th- and Early-19th-Cetury Europe*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, pp. 261-283.

Verhoogt, R. M.

2010 "Free Access to the History of Art: Art Reproduction and the Appropriation of the History of Art in Nineteenth-Century Culture," in Lotte Jensen et al., eds., *Free Access to the Past: Romanticism, Cultural Heritage and the Nation*, Leiden: Brill, pp. 149-169.

Vermeulen, Ingrid R.

2010 *Picturing Art History: The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

Waterfield, Giles
2015 *The People's Galleries: Art Museums and Exhibitions in Britain 1800-1914*, New Haven: Yale University Press.
Waterhouse, E. K.
1962 "Some Notes on William Young Ottley's Collection of Italian Primitives," *Italian Studies*, vol. 17, pp. 272-280.
Zorach, Rebecca and Elizabeth Rodini, eds.
2005 *Paper Museums: The Reproductive Print in Europe, 1500-1800*, Chicago: University of Chicago.

網路論文與資料庫

The National Gallery
"River Landscape with Horseman and Peasants," https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/aelbert-cuyp-river-landscape-with-horseman-and-peasants (accessed 2 June 2020).

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1 William Elliott after Aelbert Cuyp, *A View on the Maese near Maestricht*, 1764. Etching and Engraving, 41 x 60 cm. ©The Trustees of the British Museum.

圖2 John Young, *A Catalogue of the Collection of Pictures, of the Most Noble the Marquess of Stafford, at Cleveland House, London*, vol. 1 (London: Hurst, Robinson, and Co., 1825), facing p. 95. HathiTrust Digital Library (Public Domain).

圖3 Thomas Medland after Aelbert Cuyp, *An Aquatic Fête at Dort*, 1813. Hand-coloured Aquatint. ©S.P. Lohia Hand Coloured Rare Book Collection.

圖4 F. C. Lewis after Michelangelo, *Study for the Celebrated Fresco of the Creation of Adam in the Vault of the Sistine Chapel*, 1823. Crayon-manner Etching, 47.5 x 32.2 cm. ©Royal Academy of Arts, London.

圖5 Sands After Jacques-Louis David, *The Oath of the Horatii, from The Historic Gallery of Portraits and Paintings*, vol. 6 (London: Vernor, Hood, and Sharpe, 1810). 作者收藏自攝。

圖6 "A Brief History of the Fine Arts," *The Saturday Magazine*, vol. 20, no. 625 (March 1842), Supplement Issue, p. 121. Internet Archive (Public Domain).

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

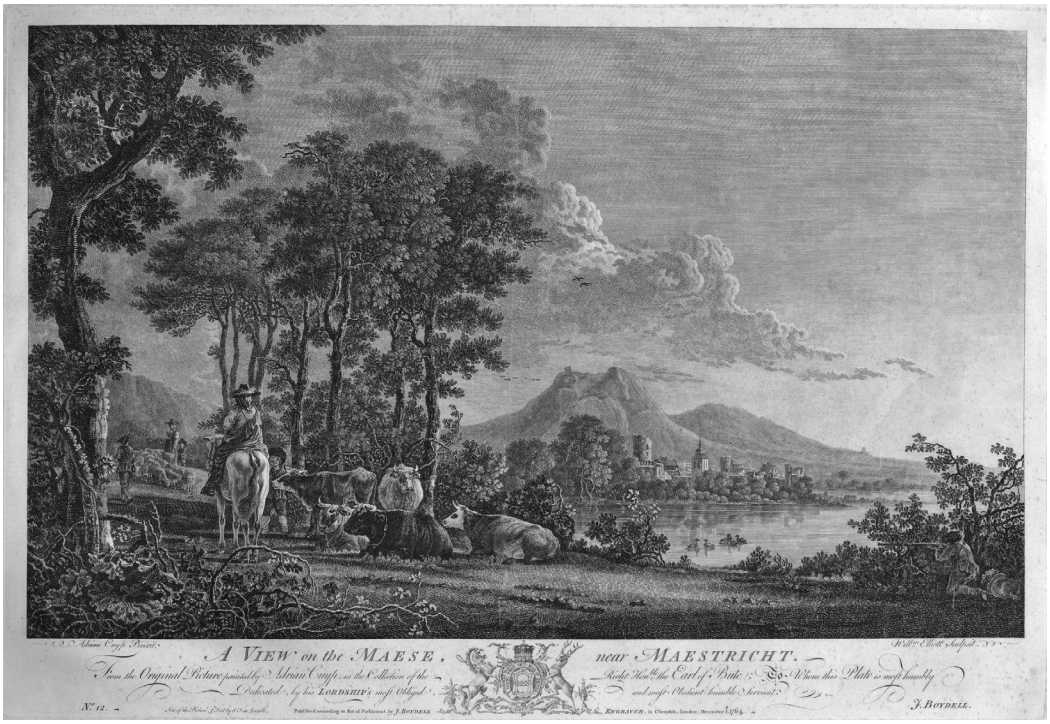


圖1 William Elliott after Aelbert Cuyp, *A View on the Maese near Maestricht*, 1764. Etching and Engraving, 41 x 60 cm. ©The Trustees of the British Museum.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖2 John Young, *A Catalogue of the Collection of Pictures, of the Most Noble the Marquess of Stafford, at Cleveland House, London*, vol. 1 (London: Hurst, Robinson, and Co., 1825), facing p. 95. HathiTrust Digital Library (Public Domain).

臺灣大學學術期刊資料庫



圖3　Thomas Medland after Aelbert Cuyp, *An Aquatic Fête at Dort*, 1813. Hand-coloured Aquatint. ©S.P. Lohia Hand Coloured Rare Book Collection.

臺灣大學學術期刊資料庫

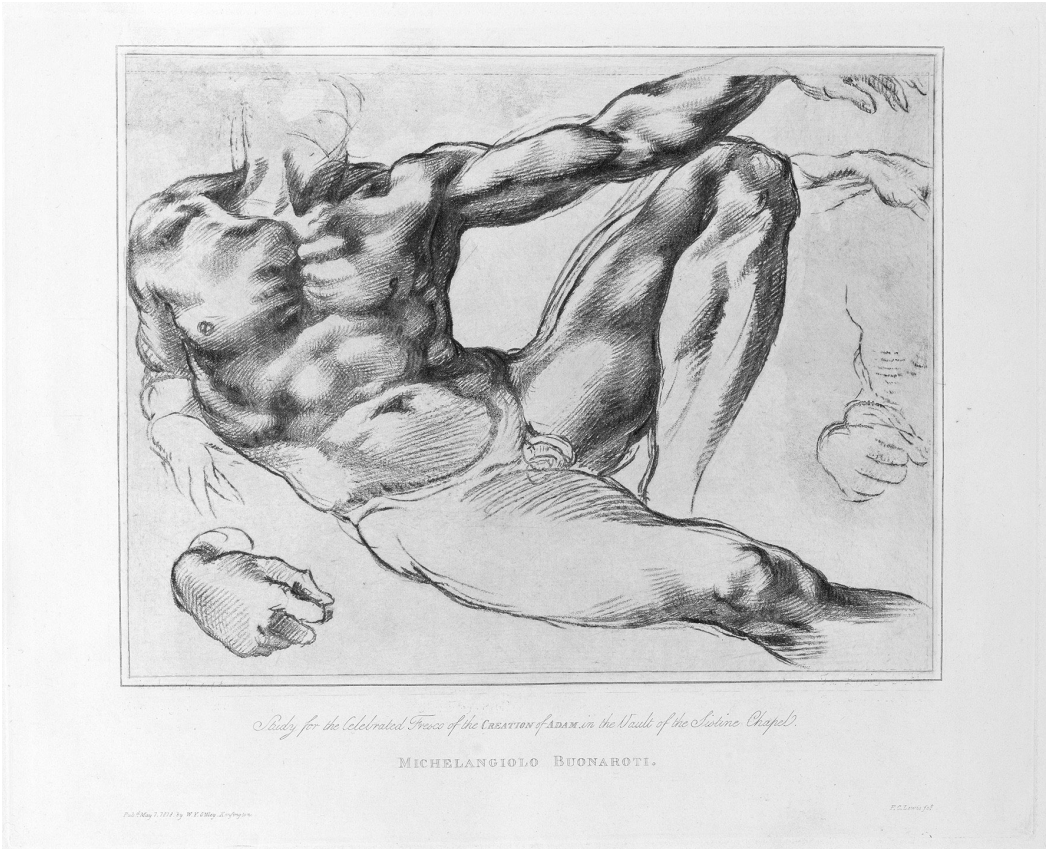
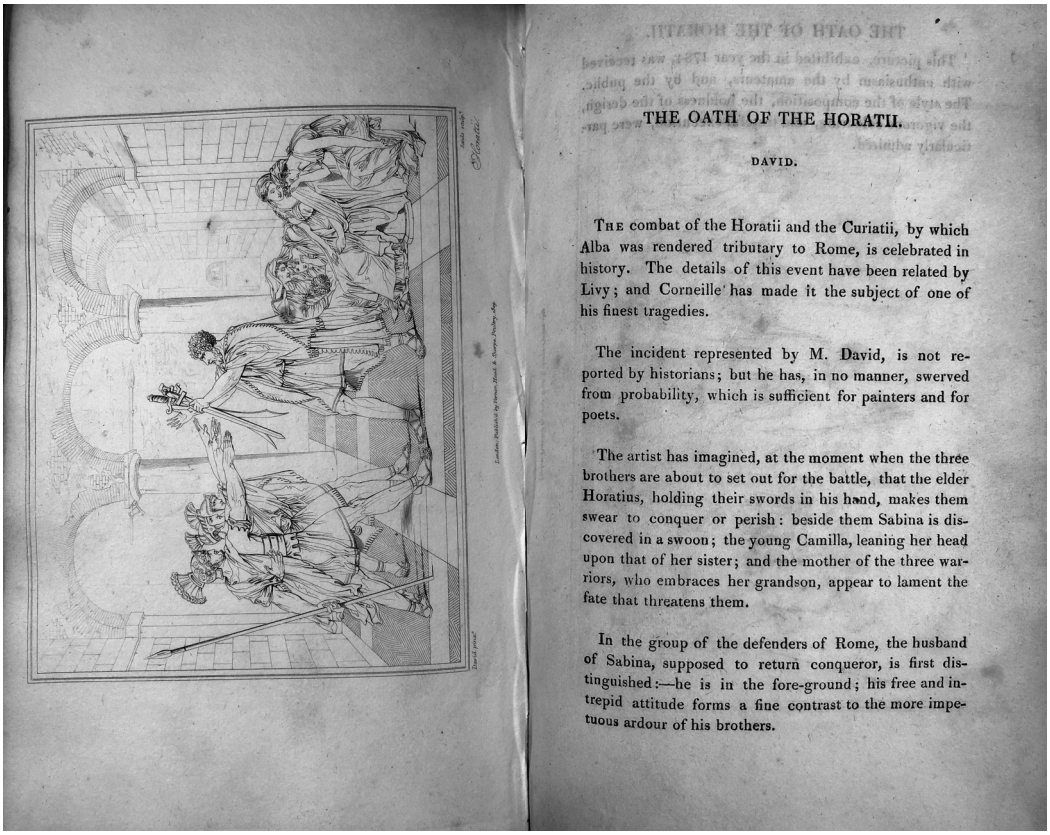


圖4　F. C. Lewis after Michelangelo, *Study for the Celebrated Fresco of the Creation of Adam in the Vault of the Sistine Chapel*, 1823. Crayon-manner Etching, 47.5 x 32.2 cm. ©Royal Academy of Arts, London.

臺灣大學學術期刊資料庫



THE OATH OF THE HORATII.

DAVID.

The combat of the Horatii and the Curiatii, by which Alba was rendered tributary to Rome, is celebrated in history. The details of this event have been related by Livy; and Corneille has made it the subject of one of his finest tragedies.

The incident represented by M. David, is not reported by historians; but he has, in no manner, swerved from probability, which is sufficient for painters and for poets.

The artist has imagined, at the moment when the three brothers are about to set out for the battle, that the elder Horatius, holding their swords in his hand, makes them swear to conquer or perish: beside them Sabina is discovered in a swoon; the young Camilla, leaning her head upon that of her sister; and the mother of the three warriors, who embraces her grandson, appear to lament the fate that threatens them.

In the group of the defenders of Rome, the husband of Sabina, supposed to return conqueror, is first distinguished:—he is in the fore-ground; his free and intrepid attitude forms a fine contrast to the more impetuous ardour of his brothers.

圖5 Sands After Jacques-Louis David, *The Oath of the Horatii, from The Historic Gallery of Portraits and Paintings*, vol. 6 (London: Vernor, Hood, and Sharpe, 1810). 作者收藏自攝。

臺灣大學學術期刊資料庫

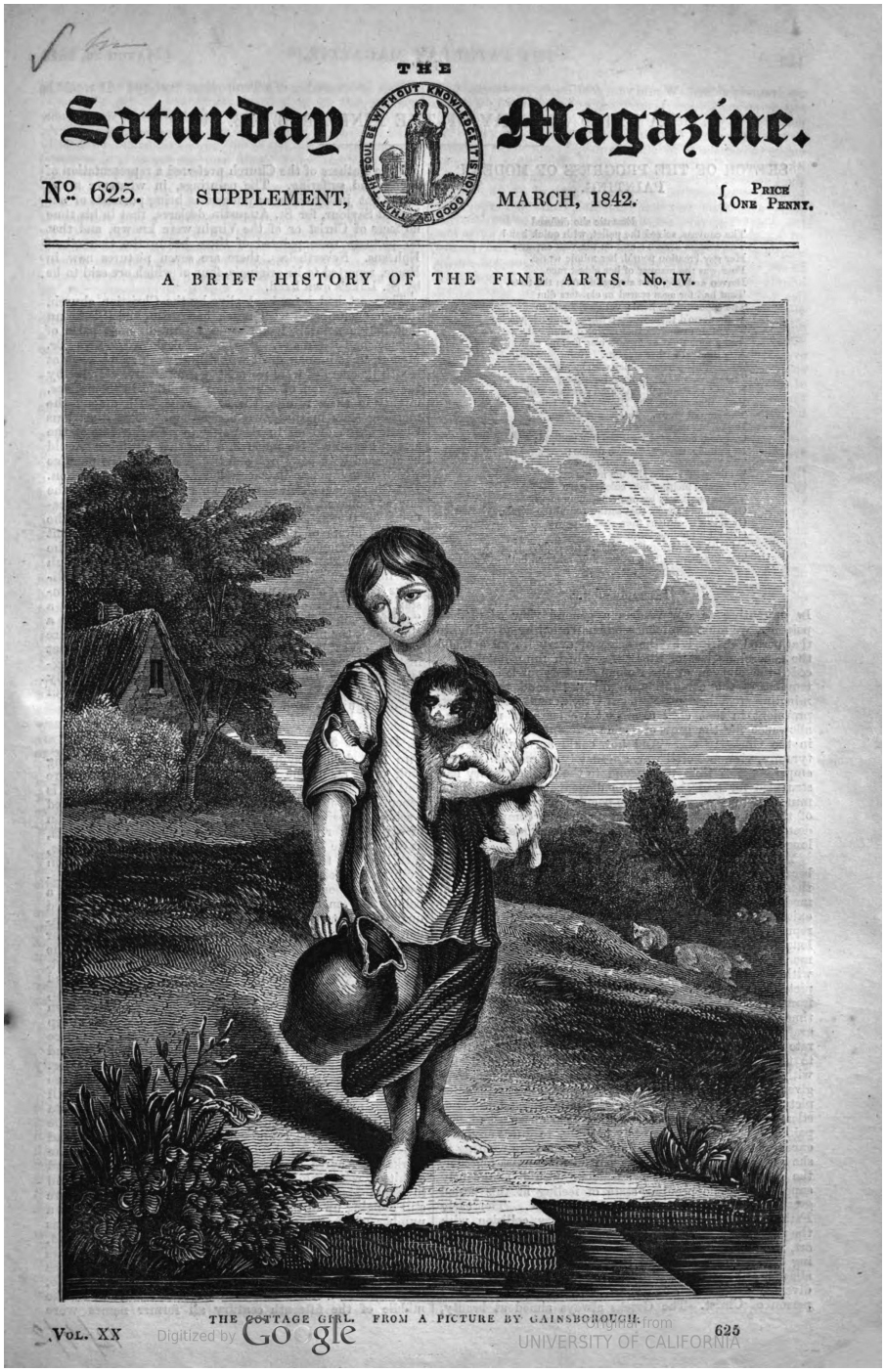


圖6 “A Brief History of the Fine Arts,” *The Saturday Magazine*, vol. 20, no. 625 (March 1842), Supplement Issue, p. 121. Internet Archive (Public Domain).

臺灣大學學術期刊資料庫

"Seeing" Works of Art: The Development of the Illustrated Art Book in Britain from the Late Eighteenth to Early Nineteenth Century

Hsieh, Chia-Chuan
Graduate Institute of Art Studies
National Central University

Viewing and understanding works of art is fundamental to the formation and dissemination of art-historical knowledge. Image reproduction becomes a necessary substitute when the original artwork is unavailable for in-person viewing. Before the prevalence of mechanical reproduction of images in the 20th century, hand-made prints effectively reproduced and disseminated images of artworks. Images of paintings and sculptures in royal and aristocratic collections in Europe began to publicly circulate through publications since the 17th century as printmaking technique advanced. These publications glorified the collectors, and, more importantly, accelerated the spreading of the renown of the artists and their artwork, thereby responding to the increasing interest in and demand for viewing art of the public. The emergence of art books with reproductive prints and explanatory texts during the 18th century further made a profound impact on the shaping and disseminating of the knowledge of art.

Existing studies in art books in Europe have primarily focused on the development in continental Europe while little attention has been paid to the British context. This article traces for the first time the emergence of "illustrated art books" in Britain from the late 18th to early 19th century. It analyzes representative publications such as *A Collection of Prints, Engraved After the Most Capital Paintings in England* and *The British Gallery of Pictures* in order to explore the development of the idea and practice of "seeing" artworks in books and how such concept of the "progress of arts" was realized in these books. In particular, the ambition to narrate a general history of European painting in one book that combined image and text in the early 19th century presents a new notion of illustrated art history books.

Keywords: reproductive print, illustrated art book, illustrated catalogue of collection, museum on paper, Britain

臺灣大學學術期刊資料庫