

風雨交加 - David Cox 的天空

李 淑 卿 *

大 綱

- 一、前言
- 二、Cox 的天空與當時繪畫藝術潮流
- 三、Cox 天空風格的發展
- 四、Cox、Constable、Turner 三畫家的天空比較
- 五、結語

* 國立中正大學歷史所副教授

** 本文有很多專有名詞，為避免與其他譯文混淆，除非中文譯文已被通用者，其餘皆使用原文。

摘 要

天空在西方繪畫史的重要性於浪漫時期的英國達到高峰，而此時期的天空描繪又以 J. M. W. Turner、John Constable 和 David Cox 三人最為傑出。Cox 比 Turner 和 Constable 年輕，又曾受 Turner 影響，且從未進入皇家學院（Royal Academy）學習，故其在天空方面的成就並未受到應有的重視。

本文以 Cox 的天空為主題，探討的問題主要有三：一、探究 Cox 天空的創作背景及他重視天空題材的原因。得知 Cox 極熱衷於當時流行的戶外速寫及水彩畫，且受當時美學思潮的影響。他終生酷愛速寫旅遊，尤其是選擇荒涼空曠的郊區，故能感受到一大片天空變幻之美。二、探索 Cox 天空風格之發展及其轉變之因。藉由分析 Cox 的論述及其畫作中的天空，得知 Cox 極重視天空的角色，且其天空風格的發展是循序漸進。早期由簡單清新，漸傾向注意細節的多樣變化。1830 年以後風雨交加的景象增多，且漸轉向高遠而模糊的意境。這與 1836 年始用蘇格蘭粗糙紙、1840 年向 W. J. Müller 學油畫、1841 年脫離教職專注創作有關。而 1850 年以後風格更模糊自在，達崇高意境的極致。這與他 1850 年視力轉弱及握筆不穩、1853 年跌倒中風視力更差有關。三、探討 Cox、Turner、Constable 三畫家天空之異同。經比較得知 Cox 的天空不像 Constable 的天空那麼注意雲的型態變化及立體感，亦不像 Turner 的天空那麼重視光線和色彩，而是簡單廣闊，並強調風雨的感覺，且常增添生動的飛鳥。

關鍵字：寇克斯、康斯特伯、泰納、天空、雲、風、雨、水彩畫、戶外速寫

一、前 言

十八世紀初，法蘭德斯的畫家 Gerard de Lairesse (1641-1711) 就曾指出天空在風景畫的重要性，他主張「美的天空是一位傑出大師的證明」。^{註 1}其實，早自十六世紀初，有些畫家與畫論家就開始關注到該如何描繪天空。達文西 (Leonardo da Vinci 1452-1519) 的繪畫論述中已談論到畫作中的雲、煙、霧及暴風雨等問題。^{註 2}從十六世紀以來，有關天空的議題陸續出現於重要的繪畫論著中，至浪漫時期英國出現了比前人更豐富完整的天空題材論述，此時英國很多畫家或理論家皆強調天空是一幅風景畫的重心。^{註 3}例如活動於十九世紀初的 Charles Taylor 提出：「天空是一幅畫接收光線和陰影的部分，毫無爭議的它是最重要的部分，故必須好好畫。」^{註 4}風景畫大師 John Constable (1776-1837) 則不僅將天空視為「風景畫的重心」，亦認為其是「衡量的標準、情感的樞紐、光線的來源、主導一切」。^{註 5}而本文主角 David Cox (1783-1859) 亦提出：「若一幅風景畫整體而言並非豐富有趣，無法令人賞心悅目，那就應特別添加趣味於天空的描繪，以幫助整體的效果。」^{註 6}當時最權威的繪畫評論家 John Ruskin

註 1 Gerard de Lairesse, *The Art of Painting* (translated by John Frederick Fritsch, London: 1738), p. 289.

註 2 Leonardo da Vinci, *Treatise on Painting* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1956), vol. I: Translation, pp. 3, 114, 327-330; *Leonardo Da Vinci on Painting: A Lost Book (LIBRO A)*, reassembled by Carlo Pedretti (London: Peter Owen Limited, 1965), pp. 152-156.

註 3 有關英國浪漫時期畫家或理論家論述有關天空題材的議題，請參考筆者最近剛完成的一篇文稿〈英國浪漫時期的繪畫論述 - 天空題材〉，該文稿已投稿台灣大學《美術史集刊》。

註 4 Charles Taylor, *Familiar Treatise on Drawing: for Youth* (London: G. Brimmer, Water Lane, Fleet St., 1815), p. 42.

註 5 C. R. Leslie, *Memoirs of the Life of John Constable* (London: Phaidon Press Limited, 1980), p. 84.

註 6 David Cox, *A Treatise on Landscape Painting Watercolours* by David Cox, pp. 17, 12-3.

(1819-1900) 更是主張「地球上最神聖的景色是天空。」^{註 7}

天空是風景畫的重心，是神聖的，亦是最自由且多變的元素。自然中各種大氣景象雖有其一定的物理形成過程，但因其亦有瞬間變化及不定型的特性，故給予畫家很寬廣的想像空間。畫家不僅可以根據觀察描繪出自然真實的大氣景象，亦可以自由的馳騁其想像力以傳達或隱喻其情感。天空雖是相當自由的元素，但它卻深受時代背景與思潮的影響，故在各時期呈現出不同的意義功能與風格。中世紀時期的基督教思想、文藝復興時期的人文主義、啟蒙時期科學求真的精神、及浪漫時期熱愛大自然的思潮皆曾實質影響了天空的描繪。在西洋繪畫史上，天空已不僅僅是自然界客觀的對象，其實它與時代背景、宗教信仰、文化思潮、藝術環境、地理環境、個人思想情感等皆有關連。

誠如 John Ruskin 當年所慨嘆：「真是奇怪，一般人對天空瞭解得那麼少。」^{註 8}傳統學術界對風景畫的研究亦僅著重在天空之下的地面部分，天空的部分幾乎是被忽視的。其實，天空與地面是一體的，不可分的，而地面的光線來源是天空，而且明暗亦取決於天空，故天空實有控制整體風景效果的功能。況且有些風景畫天空部位就佔了二分之一以上，或三分之二，或甚至五分之四。例如 Cox 畫作中的天空常是佔三分之二以上，對這些以天空為主體的畫作，學術界實沒有理由再忽視它們。值得慶幸的是二十世紀中期以來，終於有人開始認真注意到畫家如何畫天空？畫作中的雲彩、彩虹、暴風雨、夕陽、月亮及其他大氣景象是否具有象徵意義？是否有宗教意涵？畫家畫天空是否受到各種科學知識的影響，如氣象學、天文學、心理學、色彩學、透視學等議題。Kurt Badt(1890-1973)於 1945-6 年寫了《康斯特伯的雲》(*John Constable's Clouds*)一書，是以氣象學的角度探討 Constable 畫作中的天空議題，Badt 此論著真正

註 7 John Ruskin, *Modern Painters* (London: third edition, 1900), vol. 1, pp. 216-217.

註 8 Ibid.

開啟了「繪畫中的天空」研究。

自 Badt 以後，陸續出現了探討繪畫中天空與雲議題的論著，範圍涵蓋了自十六世紀以來至十九世紀歐洲各地區的風景畫，而其中大都以英國浪漫時期的畫家為研究對象，尤其是 Constable 和 J. M. W. Turner (1775-1851)。註⁹這透露出天空題材的重要性，在英國浪漫時期已達至巔峰，而此期間確實出現了幾位畫天空相當傑出的畫家，其中以 Constable、Turner 和 Cox (圖 1)註¹⁰三

註 9 有關 Constable 的天空，較重要的研究有：Edward Morris ed., *Constable's Clouds: Paintings and Cloud Studies by John Constable* (Exhibition Catalogue, National Galleries of Scotland and National Museums and Galleries on Merseyside, 2000); John E. Thornes, *John Constable's Skies: A Fusion of Art and Science* (Birmingham: The University of Birmingham Press, 1999); Paul D. Schweizer, "John Constable, Rainbow Science, and English Color Theory," *Art Bulletin*, Vol. 64, no. 3 (Sept. 1982), pp. 424-45; Louis Hawes, "Constable's Sky Sketches," *Journal of Warburg & Courtauld Institutes* (vol. 32, 1969), pp. 344-65; Kurt Badt, *John Constable's Clouds* (Translated from the German by Stanley Godman, London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1950); L. C. W. Bonacina, "John Constable's Centenary: His Position as a Painter of Weather," *Quarterly Journal of the Royal Meteorological Society* (LXIII, 1937), pp. 483-90。筆者亦曾在〈John Constable 天空風格之發展 - 兼論其創作 Hampstead 天空習作之因〉(《國立中正大學學報》，第十卷，第一期，1999，頁 109-58)一文中，探討 Constable 在 1821-22 年間，為何選至 Hampstead 畫一系列的天空習作，且分析他在此之前及之後天空的風格有何轉變。有關 Turner 的天空，較重要的研究有：Luke Hermann, Evelyn Joll & Martin Butlin ed., "Turner's Drawings of Skies," *The Oxford Companion on J. M. W. Turner* (New York: Oxford University Press, 2001), pp. 301-302; G. Reynolds, "Turner's Late Sky Studies," *Exploring Late Turner*, Leslie Parris & Peter Bower ed., (New York: Salander-O'Reilly Galleries, 1999); Ian Warrell, *Sketching the Sky: Watercolours from the Turner Bequest* (Tate Gallery, 1996 此文未刊行，影印本藏 Tate Gallery) ; Ursula Seibold, "Meteorology in Turner's Paintings," *Interdisciplinary Science Reviews*, Vol. 15, no. 1 (1990), pp. 77-86; L. C. W. Bonacina, "Turner's Portrayal of Weather," *Quarterly Journal of the Royal Meteorological Society*, Vol. 64 (1938), pp. 603-5.

註 10 此照片可見於 S. Wildman, R. Lockett, J. Murdoch 等人合著的 *David Cox 1783-1859* (Birmingham: Birmingham Museum & Art Galleries, 1983) 及 1973 年由 Wren Gallery

人最具特色。然唯有 Cox 在天空方面的成就一直未受到學術界的矚目，故至今尚未見任何論文特別分析 Cox 的天空，這可能與他比 Turner 和 Constable 皆年輕，又曾受 Turner 影響，且從未進入皇家學院學習等因素有關。

Cox 生於 Birmingham，曾二度居住倫敦，晚年搬回家鄉專心創作近二十年，目前收藏他畫作最多的是 Birmingham Museums and Art Gallery(以下簡稱 BMAG)。筆者曾於 1987 年至 1988 年間常至 BMAG 研究畫作，對 Cox 畫作中的天空留有極深刻的印象，於是開始蒐集相關資料。近兩年來專注研究 Cox 的天空，故特別於 2003 年夏天再至該館研究 Cox 的畫作原跡，由於正舉辦 Cox 的特展：*Travels With David Cox* (28th June-21st September, 2003)，很幸運能比預期的檢視到更多 Cox 的畫作。該展覽中約有三分之一畫作是畫於他所獨自選用，具有小污點及金黃色小殘渣片的淡黃色蘇格蘭粗糙紙，^{註 11}此種粗糙的紋理可使輪廓線模糊，且經水彩濕染後可強化景象的氛圍和統一感。在他的原作中，尤其是天空部分，可看出短而快速的筆觸，及由淺而深層層上色的技巧。另外，筆者意外的注意到他喜歡用細微的刮痕 (scratching out) 技法，以強調光線照射時留下的白色光，或強調暴風雨中勁風猛吹著急雨的效果。^{註 12}這種特殊技法需經仔細檢視原作才可以看出，展出的作品中 1825 年的 *Buckingham House from the Green Park* 已出現刮痕技法，此技法一直出現於 1830 年代及 1840 年代的畫作。此外，在展覽室內筆者很驚喜看到一張 Cox 自畫的路線地圖，這是他 1843 年由 Birmingham 到 North Wales，為期 9 天的速寫旅遊地圖。雖僅是一張隨筆記載下來的速寫旅遊路線圖，卻足以顯示他這一生努力創作的方向，因這只是他無數次的速寫旅遊之一。他喜愛藉著至各處

舉辦的 *David Cox, 1783-1859, An Exhibition of his Water colours*。

註 11 其實小污點並不如金黃色小殘渣片明顯，然卻未見任何文獻資料提起後者。

註 12 Cox 的「刮痕」技法僅會出現在 Stephen Wildman 等人合著的 *David Cox 1783-1859* 一書的作品資料紀錄中，但該作者對此技法並未加以解釋。

旅遊，尤其是至山岩、郊區、沙洲，海灘等，去尋找他的靈感，而面對著真實的大自然，他似乎比別人更注意到一大片變幻不已的穹蒼。他畫作中的天空常佔滿整幅畫的二分之一，甚至三分之二，成為畫作的重心，而且愈晚年畫作中的天空愈具震撼力和崇高意境。1855 年時 Cox 已 72 歲，當他兒子替他回信給朋友 Turton 時，這樣寫著：「他的(指 Cox)觀念似乎和以往一樣的活潑生動，而他對空氣、空間、天空的感覺或許從來沒有如此好過。」^{註 13}由此信可證明 Cox 至晚年仍是非常重視天空的描繪。另外，由他 1857 年，即 74 歲時，還創作天空習作的事實，^{註 14}我們不得不相信他對天空題材的熱衷。

目前研究 Cox 生平與畫作的書或文章雖亦不少，然僅少數曾略微論及 Cox 的天空。John E. Thornes 寫的 *John Constable's Skies: A Fusion of Art and Science* (1999) 一書中稱 Cox 是描繪「風」最具表現力的畫家之一。^{註 15}而 Laure Meyer 的 *Masters of English Landscape* (1995) 一書則稱 Cox 是「風和雨的畫家」。^{註 16}有關 Cox 的傳記至少有四本，^{註 17}其中 F. Gordon Roe 寫的 *David Cox* (1924)，指出：「英國沒有其他畫家像 Cox 一樣，能描繪『風喧鬧和吹動的

註 13 Thomas B. Brumbaugh, "David Cox in American Collections," *The Connoisseur* (February, 1978), p. 88.

註 14 Anne Lyles, "'That immense canopy': Studies of Sky and Cloud by British Artists c. 1770-1860," Edward Morris ed., *Constable's Clouds* (National Galleries of Scotland and National Museums and Galleries on Merseyside, 2000), p.149; Jeremy Maas, *Victorian Painters* (London: Barrie and Rocklitt, the Cresset Press, 1969), p. 45.

註 15 John E. Thornes, *John Constable's Skies*, p. 42.

註 16 Laure Meyer, *Masters of English Landscape* (Paris: Pierre Terrail, 1995), pp. 157-9.

註 17 有 Neal Solly, *Memoir of David Cox* (1875)、William Hall, *Biography of David Cox* (1881)、F. Gordon Roe, *David Cox* (London: Philip Allan & Co., 1924) 及 Trenchard Cox, *David Cox* (London: Phoenix House Limited, 1947) 四本，而 Roe 於 1946 年將原書重新組合，由原來的五章細分為十六章，比原書更強調遺傳和環境對 Cox 的影響，新書名為 *Cox the Master: the Life and Art of David Cox (1783-1859)* (England: F. Lewis, Publishers, Limited, 1946).

樣子，及雨浸透的樣子』，而值得注意的是 Cox 並不只是靠樹和草來呈現風雨的效果，而是靠氣氛本身」。^{註 18}比 Roe 更早，Tom Taylor 於 1862 年即曾將 Cox 的天空與 Turner 的天空作比較，提出「Cox 對空氣和空間的處理經常優於 Turner」。^{註 19}

研究 Cox 畫作較完整的書，主要有 Stephen Wildman、Richard Lockett 及 John Murdoch 合著的 *David Cox, 1783-1859* (1983)，及 Gérald Bauer 的 *David Cox 1783-1859 (2000) : Précurseur des Impressionnistes?*^{註 20}前者除選 139 件重要作品說明外，另有 Cox 的年表、作品展覽目錄、收錄 Cox 作品的書、探討 Cox 的書及 Cox 的著述等基本資料，還有三篇文章評論 Cox。其中 John Murdoch 寫的“Cox: Doctrine, Style and Meaning”是一篇探討他作品風格及意義較重要的文章，此文章嘗試著修正大多數人視 Cox 為孤寂天才的看法，重新為 Cox 的畫作建構一保守的文化環境。此書中對作品的分析，有幾處曾約略論述到 Cox 的天空。後者是法文書，此書最大特色是有一百四十多幅彩色版畫作，但並非按年代先後論述作品，而是按 Cox 作品內容取景於何處，對作品的說明與分析不如前者詳盡。^{註 21}此外，還有幾篇短文，其中較重要的一篇是“Quel est son art?”。此文主要探討 Cox 藝術創作的時代美學、影響、過程、技巧、跟隨者、仿效者、與同時代畫家比較等議題，很可惜亦未特別論述 Cox 的天空。

註 18 F. Gordon Roe, *David Cox*, p. 125.

註 19 Taylor 的評論載於他的 *Handbook to the Pictures of the International Exhibition* 一書中，見 F. Gordon Roe, *David Cox*, pp. 134-5.

註 20 Stephen Wildman, Richard Lockett and John Murdoch, *David Cox: 1783-1859* (Birmingham: Birmingham Museums and Art Gallery, 1983) ; Gérald Bauer, *David Cox 1783-1859: Précurseur des Impressionnistes?* (Arcueil Cedex: Editions Anthese, 2000).

註 21 在此書 William Hauptman 寫的前言部分，他提到法國研究英國水彩畫是有進步，但興趣仍是相當低。他檢視法文有關英國水彩畫的文獻資料，顯示出 40 年前學者開始對此主題有興趣，但從未達到英語系國家的水準。

另外，還有一篇研究 Cox 畫作頗重要的文章，是 Stephen Daniles 寫的“Human Geography and the Art of David Cox”，^{註 22}該文主要分析 Cox 畫中所表現的人文地理，駁斥 John Murdoch 對 Cox 的看法。他強調 Cox 比大多數同時代風景畫家，更直接且有力的描繪出生存環境的多變和吵雜。他雖舉了 Cox 的 *Crossing the Sands* 及 *Sun, Wind and Rain* 二幅畫分別與 Turner 的 *Lancaster Sands* 及 *Rain, Steam and Speed* 作比較，然除指出 Cox 崇拜 Turner 的畫作，且比較其構圖的異同，但並未特別分析 Cox 的天空，亦未將其與 Turner 的天空作比較。

Cox 畫作中最具特色的是天空，然尚未受到應有的重視，本文即以他的天空為主題。先探討此議題與英國風景畫及歐陸風景畫的關係，接著分析 Cox 的學習創作與當時繪畫環境的關係，以探索他重視天空題材的因素。然後直接以他的論述和畫作為對象，分析他各階段天空風格的發展及轉變的因素。最後再將他的天空分別與 Constable 及 Turner 的天空相比較，以突顯出 Cox 天空風貌的特色。

二、Cox 的天空與當時繪畫藝術潮流

(一) Cox 之前英國風景畫的發展

英國風景畫直至十九世紀才在藝壇上擁有重要地位，在此之前是肖像畫和歷史畫的天下。十七和十八世紀間，風景畫主要是當作人類各種活動的背景，或藝術家個人情懷的抒發，在當時並未被視為是一種具獨自形態的藝術。與英國的藝術發展相較，歐洲很多地區，尤其是低地國家，在十七世紀時風景畫和肖像畫皆很盛行。早在十六世紀中期，低地國家已出版有關水彩畫技巧的手

註 22 此篇文章發表於 *Landscape Research*, Vol. 9, no. 3 (winter 1984), pp. 14-9.

冊，例如 1549 年瑞士西北部 Basle 就出版了 Valentin Boltz von Rufach 寫的手冊 *Illuminierbuch*。^{註 23}而水彩畫的創作，尤其是風景畫，亦約於此時的荷蘭已發展完成。1648-50 年 Edward Norgate 在 *Miniatura or the art of Limning* 一書中即提到：「水彩畫在英國是如此的新...此藝術是荷蘭的。」^{註 24}英國的水彩畫受到十七世紀荷蘭風景畫的影響很大，此乃因英國內戰 (Civil Wars, 1642-51) 之前和查理二世 (Charles II) 於 1660 年復辟以後，有很多荷蘭和法蘭德斯畫家來到英國，他們將荷蘭的風景畫及海景畫介紹到英國，其中最重要的是 Peter Paul Rubens (1577-1640)、Van Dyck (1599-1641)、Jan Siberechts (1627-c.1703) 和 William Van de Velde 父子。^{註 25}

英國是島嶼國家，故英國人亦希對地形的記載能延展到記錄海上的戰役和景象，而對英國海景畫影響較深的亦是十七世紀荷蘭畫家，尤其是 Willem Van de Velde 父子，他們皆是以描繪海軍戰役為著的荷蘭大師。當時英荷兩國為爭取海權而常有爭執，1652 年當英荷海戰期間，年長的 Van de Velde (1611-93) 被聘為荷蘭官方畫家。然而 1673 年英荷第三次海戰 (1672-74) 期間，Van de Velde 父子轉而為英國官方服務。年輕的 Van de Velde (1633-1707) 因他擅長

註 23 Ank C. Esmeijer, "Cloudscapes in Theory and Practice," *Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol. 9, no. 3 (1977), p. 126.

註 24 Norgate 在該書中指出好幾位荷蘭十六世紀和十七世紀初擅長水彩畫的畫家。參見 *Ibid.*, p. 127.

註 25 Rubens 是 1630 年被查理一世邀請至英國的法蘭德斯畫家，他主要是畫肖像和寓言故事。Rubens 晚年畫的風景畫是歌頌理想的鄉間生活，他的田園理想畫風影響了其他法蘭德斯的畫家，再經由對古典理想有特別興趣的英國收藏家將這些畫家的畫作傳入英國。Rubens 激發了後代的畫家，尤其是 Thomas Gainsborough (1727-88)，對英國風景畫的發展有所影響。法蘭德斯畫家 Jan Siberechts 約於 1675 年至倫敦，他的風景畫以荷蘭風格為主，他對光線和色彩的運用既柔和又明亮，這種特質是英國在此之前所未見的，與其他地形畫家以線條為主的風格截然不同，故很多藝術史家稱他為英國風景畫之父。參見 Laure Meyer, *Masters of English Landscape*, pp. 17-8.

處理水面上的光線和陰影，故他作品中的天空和海洋關係有了新的突破。荷蘭海景畫的傳統由 Van de Velde 父子介紹到英國之後就從未中斷，接著有 Peter Monamy (1681-1749)、Charles Brooking (1723-1759)，還有較著名的 Samuel Scott (c.1702-72)。^{註 26}

年輕的 Van der Velde 對英國海景畫及風景畫最深遠的影響應是他對天空題材的重視。William Gilpin (1724-1804) 在他 1792 年寫的 *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape* 書上，曾提及 Van der Velde 速寫天空的事實。他說：「沒有任何人比年輕的 Vanderveldt 更熟悉且更專注研究天空的效果。幾年前，有位 Thames River 的船夫常載 Vanderveldt，往來於此河，研究天空的形象。...他們在各種不同的天氣出航，Vanderveldt 帶著大張藍色的紙，在其上畫滿了黑色和白色。...Vanderveldt 以荷蘭式的說法，稱這些遠征為『去畫天空』(going a skoying)」。^{註 27} Christopher Brown 認為年輕的 Van der Velde 曾留下很多記載精確的風和天氣狀況的速寫和筆記，例如在一幅名為 *Studies of Wind and Sun* 的速寫上，他強調：「無論你做什麼，要注意觀察風和太陽的方向。」^{註 28} 事實上，Van der Velde 並非是荷蘭最早注意觀察天空的畫家，他是步 Hendrick Vroom (c.1563-1640) 和他父親的後塵，然他卻對後來的英國畫家影響最大。這是因他的後半生生活於倫敦，且他當時在倫敦速寫天空的範例應是受到相當的重視，故會被一代一代的流傳

註 26 Laure Meyer, *Masters of English Landscape*, pp. 18-21.

註 27 William Gilpin, *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape* (London: printed for R. Blamire, 1794), p. 132.

註 28 此畫藏於 National Maritime Museum, Greenwich。見 Christopher Brown, *Dutch Landscape: The Early Years Haarlem and Amsterdam 1590-1650* (London: The National Gallery, 1986), p. 70，引自 M. Robinson, *Van de Velde Drawings* (Cambridge, 1974) I, p. 61, 1411, illustrated II, p. 318.

下來。^{註 29}又 Gilpin 之書在當時頗受重視，故 Van der Velde 的事蹟應廣傳於當時畫家之間。而由 Cox 於 1813 年寫的 *A Treatise on Landscapae Painting and Effect in Watercolour* 教材論述中，我們推測 Cox 應讀過 Gilpin 此書，因他瞭解 Gilpin 有關「如畫的」特色 - 「突然的、不規則的」，故 Cox 亦應會注意到 Van der Velde 速寫天空的事蹟。

荷蘭早期海景畫家不僅帶動了荷蘭的風景畫發展，亦開啟了十七世紀荷蘭風景畫家對天空的迷戀。因天氣狀況會影響航海，雲、船帆、波浪皆受風的影響，Hendrick Vroom 和他的追隨者是較早注意雲和天氣狀況的觀察者。^{註 30}傑出的天空是荷蘭十七世紀風景畫的光榮，而這些畫作中天空之美是奠基於海景畫家對天空真實的觀察。這些荷蘭畫家對英國十八世紀末至十九世紀初的畫家影響頗大，例如 Cox 曾臨仿 Hobbema 的 *The Avenue, Middelharnis*；^{註 31}而 Turner 曾幾乎重複了 Goyen 畫中的雲彩於他的海景畫 *Antwerp: van Goyen Looking out for a Subject*；而 Constable 亦極讚賞 Ruisdael 的畫作。Constable 認為 Ruisdael 的畫作若不是描繪暴風雨，則是大而滾動的雲朵，呈現出天空壯觀的景象，他讚嘆 Ruisdael 的海洋畫遠比年輕的 Van der Velde 好。^{註 32}可見他對 Van der Velde 及 Ruisdael 皆有相當程度的瞭解。

註 29 除 Gilpin 將其在 Thames River 速寫天空的故事記載下來外，C. R. Leslie 亦曾向 Constable 提及有一位 Robert Smirke 曾認識一個人，而這人年輕時亦認識 Van der Velde，知道他亦曾至 Hampstead Heath 速寫天空。見 Louis Hawes, "Constable's Sky Sktches," p. 349.

註 30 Christopher Brown, *Dutch Landscape: The Early Years Haarlem and Amsterdam 1590-1650*, p. 69.

註 31 Hobbema 此畫作現藏於 National Gallery, London。見 Katharine Baetjer, etc. *Glorious Nature: British Landscape Painting 1750-1850* (London: A. Zwemmer Ltd., 1993), p. 220 及 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 78.

註 32 C. R. Leslie, *Memoirs of the Life of John Constable*, p. 318.

英國本土的風景畫家在十七世紀晚期才出現，因直至 1660 年當查理二世即位後，英國王權復興和社會安定才能形成一個可以讓藝術穩定發展的環境。英國復辟時期之前的興趣是地形畫 (topographical painting)，那時期的畫作以地形的特點當作紀念價值，而這些當紀念品的畫作，事實上大都是外國來英國參觀的畫家所作。在史都亞特時期 (Stuarts 1603-1714)，當時的統治階層和貴族們喜歡將他們的形象永存在肖像畫中，他們亦喜歡他們的豪宅家園被描繪下來，這種繪畫又被稱為縱覽圖 (Prospects)。它亦是風景畫的一種，時常以鳥瞰的觀點描繪豪宅和它周遭環境，且風格通常相當嚴謹。從 1660 年以後，英國風景畫的主要形式便是縱覽圖。^{註 33}然因商業擴張，中產階級的企業家亦開始對藝術有興趣，藝術乃隨之蓬勃，單純的風景畫亦開始出現。至 1720 年代晚期英國畫家漸增，風景畫開始以各種不同的外貌出現。

英國風景畫的發展除了受荷蘭畫家的影響外，亦受義大利畫家的影響。十八世紀義大利畫家在英國發現了市場。從 1720 年代起，英國貴族和富有的年輕人流行至歐洲旅遊，尤其是至義大利，他們稱為「歐陸旅遊」(Grand Tour)，這些年輕人在約一年的行程中遊歷古文明地區，這幾乎被視為是每個紳士完成教育必經的最後步驟。在這當中，義大利風景畫成為流行的重心，被視為是身份和文化的象徵。因此成為年輕貴族鄉間巨宅的理想裝飾品，因而影響到英國國內畫家的生計，例如 Richard Wilson (1713/14-82) 的作品在當時則被忽視。此時由義大利來英國發展的重要畫家有 Antonio Joli (c.1700-1777)，他於 1744-50 年在英國；Francesco Zuccarelli (1702-88) 於 1752-62 年和 1765-71 年兩次造訪倫敦，他靈巧的風景畫在英國頗受歡迎；還有 Antonio Canaletto (1697-1768) 畫很多威尼斯觀光景點賣給英國人，他於 1746-55 年間曾兩次

註 33 Michael Rosenthal, *British Landscape Painting*, pp. 21-2.

長期居留英國，在英國他畫了很多具義大利優雅風格的風景畫。^{註 34}

這些曾長期居住英國的義大利畫家，自然對當時在英國的本土或外來畫家產生影響。例如 Samuel Scott 前半生努力追隨 Van de Velde 的海景畫風格，然而當 1746 年 Canaletto 來到英國後，Scott 因接觸了 Canaletto 作品而使得他的作品更為精緻，他的一些作品即顯現出荷蘭傳統和義大利傳統的混合風格，例如 *The Entrance to the Fleet River*。^{註 35} Scott 是一兼顧當時兩種主要風格的鮮明例子，這兩種傳統激發英國風景畫的誕生和發展。

十八世紀間除了義大利畫家來英國直接影響英國風景畫的發展，英國不少畫家旅遊至義大利亦受到重大的激發。例如 R. Wilson、Francis Towne (1740-1816)、Joseph Wright of Derby (1734-1797)、John Robert Cozens (1752-1797) 等。^{註 36} Wilson 是 1768 年皇家學院的創立者之一，他於 1750 年至羅馬，在羅馬七年他深深被那裡郊區平原之美所吸引，這使他決定只專注於風景畫，他的決定可能亦受其師 Claude Joseph Vernet (1714-89) 的影響。Wilson 在義大利努力學習 Claude Lorraine (1600-1682) 的理想風格，回倫敦後他繼續此種風格。影響 Wilson 和其他曾旅遊義大利的英國畫家最透徹的是義大利的光線，那種照在樹上和古老岩石，尤其是反射在天空的光線，就是這光線使得

註 34 Laure Meyer, *Masters of English Landscape*, pp. 21-2.

註 35 此畫是油畫，約畫於 1750 年，現藏於倫敦 Guildhall Art Gallery。見 Laure Meyer, *Masters of English Landscape*, pp. 21-2。

註 36 Francis Towne 是一孤立的畫家，對他風格發展影響最大的是他 1780 年至 1781 年旅遊義大利和阿爾卑斯山。在義大利讓他瞭解到夏天強烈的日光，只要強調陰影就可以將自然的形體分開，因此可以使他將自然的形體平坦化且轉化成裝飾的圖案。John Robert Cozens 曾旅遊歐陸兩次，對他激發最大的二主題是：崇高雄偉的阿爾卑斯山和詩意優美的義大利。色彩成為他追求的主體，他的色彩決不寫實只是簡單的描繪，是他努力傳達情感的工具。Joseph Wright 於 1773 年至 1775 年旅遊義大利，1774 年於義大利正巧親睹火山爆發，非常吸引他，於是他回英國後，畫了好幾幅迷人具有科學性及光線效果的義大利火山。

義大利的風景畫有特別的質感。Wilson 對英國風景畫發展的方向有重要的影響，主要在於他將在羅馬學到的戶外油畫速寫練習介紹給 Joseph Farington (1747-1821) 和 Thomas Jones (1742-1803)，而他們又將 Wilson 油畫速寫的教導廣傳出去，使戶外油畫速寫在十八世紀末能在英國逐漸成為一種普遍的練習方法。

從十八世紀中期以來，水彩畫就在英國流行起來，很多業餘畫家或職業畫家都創作水彩畫，歐洲沒有其他地方像英國這麼嚴肅和熱忱的對待水彩畫。至十八世紀末十九世紀初，就如其他歐洲地區一樣，英國亦出現一群有天賦的畫家。這群英國畫家不受傳統美學的限制，他們常常至戶外直接觀察及速寫自然，他們追尋自然多變化的面貌。他們通常是以浪漫的方式來處理風景，給予自然景致更多心理的和哲學的意義，導致風景畫在英國十九世紀前半期臻於顛峰。Cox 生長於這樣的繪畫環境，他敏感地從當時的繪畫藝術潮流接受種種刺激與影響。其中激發他重視天空題材的因素，最深刻的應是當時所流行的戶外速寫，其次是水彩畫；此外，當時的美學思潮亦對他有明顯影響，而當時興起的氣象學對他應或多或少亦有些影響。

(二) 戶外速寫的流行

Cox 創作生涯中最重要的是無數次的速寫旅遊，他自幼即喜愛戶外速寫，且一直持續至年老體衰時才終止。Cox 的速寫旅遊，大都選在荒郊野地，這讓他隨時有機會觀察到天空無窮變幻之美。歐陸自文藝復興初期以來，即不斷有描繪天空特殊景象及戶外速寫的範例和論述。在北方地區從十六世紀中期至十九世紀，已陸續出現強調仔細觀察自然的繪畫手冊，而這些繪畫手冊幾乎都會強調觀察雲和天空的重要性，且教導如何使用色彩以畫出雲和天空瞬間變化的

效果。^{註 37}到了十七世紀，則有更多荷蘭畫家著迷於大自然光線的明暗變化及天空景象，他們藉著強調高聳多雲彩的天空和遙遠的地平線來呈現其家園之特色。南方地區的畫家從十七世紀起，亦有較多畫家開始走出畫室，到戶外的大自然中尋找題材，而一大片變化無常的天空常是引起畫家注意的焦點。例如 Joachim Von Sandrart 於 1675 年所寫的 *Teutsche Academie* 一書中，即記載著 Claude Lorrain 如何嘗試各種方式去接近自然，例如為了準確地呈現早晨的紅色天空、日出和晚上的景象，他往往從黎明前直到夜晚皆躺在原野裡，好幾年來堅持這種辛苦的學習方式。^{註 38}

十八世紀初期法國亦開始出現較多戶外速寫的例子，例如 Francois Desportes (1661-1743) 至晚於 1702 年已從事戶外油畫速寫，他以油畫速寫了很多幅雲。^{註 39}至十八世紀末期戶外速寫已普遍流行於很多國家，尤以法國為甚。然大多數法國畫家視戶外速寫僅是一種讓觀察和創作的技巧能一致的訓練，除了 Claude Joseph Vernet 和 Pierre Henre de Valenciennes (1750-1819) 外，一般畫家對變化無窮的天空景象並無特別興趣。^{註 40}十八世紀末期英國畫家較法國畫家特殊之處是他們不受傳統理論的束縛，他們強調呈現真實的自然，故自然中一大片的天空景象亦成為他們注意的題材。

十八世紀末英國水彩畫逐漸普及，無形中亦推動了戶外速寫，此乃因水彩

註 37 Ank C. Esmeijer 所寫的“Cloudscapes in Theory and Practice”一文主旨則在探討這樣的事實。

註 38 Philip Conisbee, “Pre-Romantic Plein-air Painting,” *Art History*, Vol. 2, no.4 (December, 1979), p. 416.

註 39 Ank C. Esmeijer, “Cloudscapes in Theory and Practice,” p. 131; Lawrence Gowing, *Painting from Nature: the Tradition of Open-air Oil Sketching from the 17th to 19th Centuries*, p. 14.

註 40 David Blayney Brown, *Oil Sketches from Nature: Turner and his Contemporaries* (London: Tate Gallery, 1991), pp. 10-14.

畫顏料比油畫顏料更易於使畫家直接將戶外大自然景象呈現出來。英國風景畫中的大自然，亦由十八世紀中期理想主觀的自然發展成十九世紀初期真實客觀的自然，這與畫家由畫室內的創作漸轉為戶外創作有關。此時期英國戶外創作盛行的事實，這可由下列五種現象明顯看出：(1)1760 年代以來戶外速寫的例子及作品漸多。例如 1765 年 J. Farington 畫 R. Wilson 於 Moor Park 寫生，而 Thomas Hearne (1744-1817) 於 1777 年亦畫了 Farington 與 Sir George Beaumont (1753-1827) 於 Lodore Falls 用畫架寫生。^{註 41}另外，由 1790 年代以來，Royal Academy 的展出目錄中，亦可看出以“sketch from nature”或“study from nature”為主題的作品逐漸增多。^{註 42}

(2)主張觀察自然的戶外速寫繪畫論述漸多，而這些論述常強調天空與雲的重要性。例如 W. Gilpin 於 1792 寫了 *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and Sketching Landscape: to which is added a poem, on Landscape Painting*，其中第三篇則主要說明如何速寫自然。他摒棄以理想的風格入畫的傳統方式，他對戶外速寫的新評價影響大眾對它的觀感。William Oram 亦於 1810 年寫了 *Precepts and Observations on the Art of Colouring in Landscape Painting*，此書強調在不同時辰觀察自然、光線、天空。^{註 43}另外，John Varley (1778-1842) 的弟弟 Cornelius Varley (1781-1873) 亦曾記述 Thomas Girtin (1775-1802) 至戶外速寫，暴露在任何天氣中，甚至曾好幾個小時坐在雨中觀察暴風雨及雲的氣氛。^{註 44}十九世紀前半期還有不少論述強調戶外速寫

註 41 David Blayney Brown, *Oil Sketches from Nature*, p. 12.

註 42 Charlotte Klonk, *Science and the Perception of Nature: British Landscape Art in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries* (New Haven & London: Yale University Press, 1996), pp. 106-7.

註 43 William Oram, *Precepts and Observations on the Art of Colouring in Landscape Painting* (London: Richard Taylor and Co. Shoe Lane, 1810)

註 44 Charlotte Klonk, *Science and the Perception of Nature*, p. 107, 引自 John L. Roget,

天空的重要性。

(3)強調戶外寫生的教學風氣漸盛。例如 1805 年至 1809 年間, John Varley 曾帶著他的學生 William Henry Hunt(1790-1864)和 John Linnell(1792-1882), 至 Twickenham 及沿著 Thames River 作油畫速寫, Cox 亦曾於這期間向 J. Varley 學畫。John Raphael Smith (1752-1812) 於十九世紀初期也曾帶他的學生們至 Thames River 作戶外寫生。註⁴⁵另外, 較不尋常的是 Dr. Thomas Monro (1759-1833), 他會先讓那些跟隨他的畫家臨仿古人名作, 等他們獲得足夠知識後, 再帶他們至戶外去速寫任何對象。註⁴⁶

(4)強調戶外寫生的畫會成立漸多。例如成立於 1803 年的 Norwich 藝術家學會 (Norwich Society of Artists), 及 1810 年代於倫敦組成的 Kensington 畫派 (Kensington School)。Norwich 藝術家學會從創立至 1833 年為其最重要的階段, 此學會的畫風, 除部分受荷蘭風景畫影響外, 主要的特色在於他們努力將戶外速寫自然的清新效果, 在畫室轉換到完成畫作上。註⁴⁷ Kensington 畫派主要包括: J. Linnell、William Mulready (1786-1863), Augustus Callcott (1779-1884) 等畫家, 還有來拜訪他們或住在鄰近的畫家。藉著這些畫家使得 J. Varley 「到自然去追尋一切」(“go to nature for everything”) 的教導得以持

History of the Old Water-Colour Society (1891), Vol. I, p. 95.

註 45 John Gage, *A Decade of English Naturalism 1810-1820*, exh. cat., (Norwich, Castle Museum; London, Victoria and Albert Museum, 1969-1970), p. 12; Lawrence Gowing, *Painting from Nature*, p. 38.

註 46 Charlotte Klonk, *Science and the Perception of Nature*, pp. 110-3.

註 47 Norwich 藝術家學會主要的第一代會員有: John Crome (1768-1821)、J. S. Cotman、Robert Ladbroke (1769-1842)、Robert Dixon (1780-1815)、John Thirtle (1777-1839)、Andrew Hemingway, *The Norwich School of Painters 1803-1833* (Oxford: Phaidon Press Limited, 1979), pp. 8, 79-80.

續，且得以激發其他地方的畫家。^{註 48}

由於戶外寫生成為英國十九世紀初期所流行的繪畫方法，因常至戶外寫生，很自然會讓畫家更有機會觀察到變化無窮的天空景象，以致當時很多畫家如 Cox 一樣重視天空在畫作中的角色，甚至創作天空習作。^{註 49} Cox 於 1804 年來到倫敦學畫，不久就向主張戶外速寫的 J. Varley 學畫，並很快就認識了跟隨 Varley 的畫家及 Dr. Monro 周圍的畫家，如 C. Varley、W. H. Hunt、John Sell Cotman(1782-1842)、J. Linnell、T. Girtin、J. M. W. Turner 等，故應知道 T. Girtin 特別注意大氣景象的事實。Cox 在當時受到戶外速寫潮流的直接影響，更激發他原本已對戶外速寫的興趣。Cox 因常至戶外速寫，故也摸索出他自己的方法。根據 Cox 的傳記家 Neal Solly 所言，Cox 是採用一種根基於科學原理的方法去捕捉大自然瞬間的效果。此方法是當他面對景象時，馬上將其效果快速記於心中，然後轉過身憑印象作一快速的摘要，Cox 認為這印象將會比繼續注視著該景象的印象清新且生動。Solly 認為此種方法預示了某些印象畫派畫家的畫法。^{註 50}然若分析 Cox 的作品，實與印象畫派關係不大，我們可以察覺他雖努力捕捉天氣變化和自然的大氣效果，但是他的創作結果並不科學。誠如他的另一位傳記家 Gordon Roe 所論述：「Cox 對自然的態度沒有科學的意識在其中，他所真正尋求的是『感覺』，而非事實。」^{註 51} Cox 外出時，經常會停下來，速寫天空的瞬間效果，因此他不論到哪裡口袋裡總帶著一小本速寫簿和一枝粉筆或鉛筆。

由於十八世紀後半期以來戶外速寫的例子漸多，很多畫家發覺在戶外創作

註 48 David Blayney Brown, *Oil Sketches from Nature*, pp. 21-2, 64-5.

註 49 筆者近日已完成一篇〈藝術與科學的融合 - 英國浪漫時期的天空習作〉，正在審查中。

⁵⁰ F. Gordon Roe, *David Cox*, pp.121-2.

註 51 F. Gordon Roe, *David Cox*, pp. 121, 78-9.

時，水彩拓展了新的創作自由。因水彩畫創作過程比油畫快速，且比油畫更易於掌握大氣流動的效果，加上水彩畫的顏料工具較方便攜至戶外，故帶動了原已頗受歡迎的水彩畫。

(三) 水彩畫的盛行

當時最能引起藝術愛好者對優美的英國風景專注的，是那些地形畫畫家到英國各角落去速寫和記錄的古典廢墟及鄉村高雅大別墅，他們很多即選擇水彩畫具。這些地形畫畫家和版畫出版社為英國風景畫派的興起鋪路，部分優秀的地形畫畫家更使得英國水彩畫成為歐洲藝術的一特色。例如 Paul Sandby (1730-1809) 是當時最好的地形畫畫家，1770-71 年他到處旅遊以尋找其他「如畫的」景色，他的水彩總是愉悅且生動仔細。Sandby 與其他地形畫家不同之處，不僅是他對自然的熟悉、善於描繪「如畫的」景色，更重要的是他捕捉光線變化的能力。他將英國風景畫由地形畫畫家的觀點往前推至自然風景本身，使畫家的視野轉向浪漫的觀點，因而他常被稱為英國水彩畫派之父。^{註 52}

J. R. Cozens 可稱為英國第一位偉大的水彩畫家，因他賦予水彩畫媒材空間感和美感的特色，激發了不少後繼者，Constable 即讚賞 Cozens 的繪畫是充滿詩意。^{註 53} T. Girtin 和 J. M. W. Turner 兩位畫家亦給予水彩畫媒材最優美的闡釋，Girtin 柔和浪漫的氣息和 Turner 耀眼的幻想，改變了英國水彩畫的發展。當時地形畫畫家通常先塗上一層薄薄的灰色為底色，直到 1796-1800 年間，Girtin 才將水彩豐富的顏料直接塗於畫面上，而不再先塗淡色為底，這是技術上的一大革新，促使英國十九世紀初期的水彩畫出現了對主題的分散和對氣氛的興趣。他們將水彩畫提升到一個從未被超越的境界，藉著這些傑出畫家，英

註 52 Trechard Cox, *David Cox*, p. 12.

註 53 C. R. Leslie, *Memoirs of the Life of John Constable* (Oxford: Phaidon Press Limited, 1980), p. 82.

國水彩畫終得以與油畫分庭抗禮。

當時水彩畫在皇家學院仍被視為次於油畫，僅能展示於次要的展覽室，因此水彩畫家決定組成他們自己的學會，他們認為脫離學院的限制，能使風景畫有更好的發展。1804年水彩畫家學會 (Society of Painters in Water-Colours) 成立，隔年的第一次展覽至少有十六位水彩畫家參展。^{註 54}在七星期內約有 12000 名觀眾參觀展覽，至 1809 年的展覽增加到約 23000 名觀眾，由此足以說明水彩畫在當時受歡迎的程度。此時亦有不少報章雜誌定期為此學會展覽作報導，其中最有名的是 *Somerset House Gazette*。^{註 55}因水彩畫家學會的成立，以及公共展覽逐漸步入軌道，不僅給水彩畫家一種認同感和安全感，且鼓舞水彩畫家踴躍參展與油畫競爭。Cox 則是一位積極參展者，他於 1812 年加入此學會，由 1813 年直至 1859 年他死為止，除兩年例外，他每年皆參加展出。根據 *Graves Dictionary of Painters* 的記載，他於此學會所展出的畫作至少有 849 幅。^{註 56}1845 年 *The Spectator* 甚至將 Cox 與 Peter De Wint (1784-1849) 稱為是水彩畫學會的二次支柱。^{註 57}由此可知 Cox 投注甚多心力於水彩畫上，且他當時在水彩畫

註 54 有關此學會的成立過程和組成會員，可參考 Martin Hardie, *Water-colour Painting in Britain* (London: B. T. Batsford Ltd., 1967) 及 Richard & Samuel Redgrave, *A Century of British Painters* (London: Phaidon Press Ltd., 1947) 二書，前者對各會員有詳細分析，後者除強調水彩畫家學會成立背景及會員外，亦分析成立於 1808 年的 “Sketching Society”。Sketching Society 主要描繪的主題是有關史詩、敘事詩及田園詩畫，其限制八位會員，輪流在各會員家討論和創作，此學會結束於 1848 年。

註 55 Jane Munro, *British Landscape Watercolours 1750-1850* (London: The Herbert Press Limited, 1994), pp.13-4.

註 56 Cox 展出的總數目居第四，Copley Fielding 共展出 1671 幅，Henry Gastineau 展出 1310 幅，William Collingwood Smith 展出 1064 幅。參見 Randall Davies, F.S.A. ed., *The Old Water-Colour Society's Club: Tenth Annual Volume 1932-1933* (London: 5a Pall Mall East, S.W.1, 1933), p. 4; Martin Hardie, *Water-colour Painting in Britain*, p. 193.

註 57 *The Spectator*, no. 879 (May 3, 1845).

壇上的重要性。1807 年倫敦地區又另外成立了一個水彩畫家協會 (The Associated Artists in Water-Colours) , Cox 亦是主要會員之一。1809 年 Cox 開始於此協會參展, 1810 年他成為該協會主席, 可惜後來此協會因得不到支持, 於 1812 年轉讓。

儘管水彩畫逐漸被承認為一獨立的藝術型態, 但對水彩畫家的經濟狀況改善甚微, 尤其 1812 年之後, 英國因與法國的半島戰役使經濟更蕭條, 水彩畫賣出的數目減少很多。所幸水彩畫因自 1805 年開始舉行展覽以來極受歡迎, 故當時講求時尚的女士們極力爭取學畫的課程, 註⁵⁸因此很多水彩畫家為保障生計, 還可兼教畫和畫地形畫。除了 Cox 外, 還有 F. Towne, T. Girtin, J. Varley, J. S. Cotman, De Wint, James Duffield Harding (1797-1863) , J. Ruskin 等畫家, 他們一生中大部時間皆以教畫為生。但教畫對他們大多數而言, 僅是為了生計, 而非真正興趣。不過, Cox、Harding 和 Varley 為了教學方便, 皆為學生寫了有影響性的水彩畫繪畫教材。註⁵⁹ Cox 於 1813 年出版了 *A Treatise on Landscape Painting and its Effects in Water-Colours*, 1816 年出版了 *A Series of Progressive Lessons in Water-Colours*, 1825 年又出版了 *The Young Artist's Companion*。這些教材在 1810 年代至 1830 年代廣受倫敦和其他各地業餘水彩畫家的歡迎, 出版了許多版本, 可見水彩畫在當時受歡迎的程度。註⁶⁰可惜 Cox 的著述目前僅存 *A Treatise on Landscape Painting and its Effects in*

註 58 例如有一女士向 Francis Nicholson (1753-1844) 申請學畫, 結果唯一空缺的時間是早上八點, 她仍是踴躍前往學畫, 學畫完回家再上床補睡。見 Trenchard Cox, *David Cox*, pp. 35-6, 引自 *Old Water-Colour Society's Club* (Vol. 8), pp. 10-1.

註 59 例如 J. D. Harding 寫了有名的 *The Principles and Practice of Art*; 而 J. Varley 寫了 *Treatise on the Principles of Landscape Design* (1821)。參見 Jane Munro, *British Landscape Watercolours 1750-1850*, p.15 及 Peter Bicknell and Jane Munro, *Drawing Masters and their Manuals*, exh. cat. (Cambridge: Fitzwilliam Museum, 1987), pp. 28-30, 31-40 & 111-5.

註 60 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 52.

Water-Colours。

除教繪畫外，創作地形畫亦是當時水彩畫家重要的收入來源。地形畫的刊物在十八世紀末頗為流行，例如 *The Copper Plate Magazine*（後來稱為 *The Itinerant*）、*The Antiquarian and Topographical Cabinet*、*The Monthly Mirror*、*The Beauties of England and Wales* 等。到了 1820 年代旅遊歐洲大陸之門重開，對水彩畫又有了新需要，地形畫也就不再流行。此時有新的出版潮流，很多是以有名望的畫家提供水彩畫，而以年鑑（*Annuals*）的方式出版。例如 Jennings 的 *Landscape Annual* 和 Charles Heath 的 *Picturesque Annual*。^{註 61}

因水彩畫的盛行，所以「如何」畫水彩？用什麼顏料及紙張？怎樣程度才算完成？等等問題便成為當時畫家及畫家團體爭論的議題。其中對顏料的使用最具爭議性，此爭論是在於主張使用具特殊美學特質的透明水彩和主張使用有如油畫般具較強烈效果的不透明顏料的差異。此爭議導致 1813 年有部份畫家脫離原水彩畫家學會，而另組成油畫及水彩畫家學會（*Society of Painters in Oil and Water-Colours*），他們主張同時展出油畫及水彩畫。而那些喜愛水彩畫獨立的畫家則於 1820 年重組，改名為老水彩畫學會（*Old Water-Colour Society*）^{註 62}。此外，十九世紀前半期的顏料製造商為投合當時逐漸增加的專業和業餘水彩畫的需要，製造了很多的新顏料，如 1820 年代始出現的 *Emerald Green* 和 *French Ultramarine*。^{註 63} Neal Solly 寫 Cox 傳記時則注意到 Cox 一生固守傳

註 61 Jane Munro, *British Landscape Watercolours 1750-1850*, p. 16.

註 62 Jane Munro, *British Landscape Watercolours 1750-1850*, pp. 16-7.

註 63 此時期雖然很多顏料製造商運用科學知識認真改善顏料的範圍和持久性，但仍有很多不嚴謹者，故導致有些畫家反而主張節制用色。例如 E. Dayes 和 John Ruskin 皆曾提出選用顏色要節制。參見 Jane Munro, *British Landscape Watercolours 1750-1850*, p. 18，引自 Edward Dayes, *The Works of the late Edward Dayes*, p. 324 及 John Ruskin, *The Works of John Ruskin*, ed. by E. T. Cook & Alexander Wedderburn (London, New York: Longmans, Green & Co., 1903), Vol. 14, p. 246.

統的顏料，Cox 對當時大量使用新發明閃爍華麗的顏料嗤之以鼻。^{註 64} Cox 所用的顏料總是非常有限，他不屑使用有些畫家視為必要的稀少色彩。他喜歡以深藍色畫天空，而他會以深藍色混合淡紅色和朱紅色呈現雲的陰影和遠景，有時會加少許的深紅色和土黃色。^{註 65}

隨著水彩畫的逐漸盛行，紙張製造商為使畫家能畫出各種不同的效果，則發展出各種粗糙和細緻的紙張。^{註 66}有些畫家還會去尋找特殊的紙張以創造出他們所欲呈現的效果，例如 Samuel Palmer (1805-1881) 和 Cox。^{註 67} Cox 於 1836 年發現一種蘇格蘭的粗糙包裝紙，在這種粗糙紙上創作，筆觸容易產生粗獷自在的效果，當用來描繪一大片天空部位，將更能呈現出張力和動感。Cox 認為此種紙可以幫助他達到對氣氛的掌握，此後他常用此種紙，「David Cox's Paper」現已是有專利商號的一種粗糙的畫紙。這種紙是由亞麻帆布製成，可迅速的吸收色彩，畫水彩時易產生流動有力的效果，適合 Cox 快速有勁的全濕筆觸。不過，這種粗糙的紋理是追求平滑完整水彩畫的人所擔心的，況且其中還包含小的黑色、棕色污點及金黃色小殘渣片。曾經有人問 Cox，若他想畫天空的部位，而有那些污點怎麼辦？Cox 回答說他會畫上翅膀，使牠們像鳥一樣地飛走。^{註 68}因 Cox 畫作的天空中出現鳥兒是早於 1836 年，故我們

註 64 Jane Munro, *British Landscape Watercolours 1750-1850*, p. 18, 引自 N. Neal Solly, *Memoir of the Life of David Cox*, p. 171.

註 65 Cox 最喜愛的顏色是深紅色、藤黃色、靛藍色、烏賊墨色、黃褐色、印地安紅色、深藍色、朱紅色、淡藍色、黃土色和棕藍色。他會先畫遠景再畫中景，中景他會像鑲嵌畫一樣分塊處理，且會用敏感的顏色，如綠色、靛藍色、藤黃色和各種深紅色。畫岩石會用深藍色、朱黃色或土黃色。近景他會用最強烈有力的顏色，如靛藍色、烏賊墨色和 Van Dyck 棕色。見 Trenchard Cox, *David Cox*, pp.75-6.

註 66 例如 James Whatman 和 Winsor and Newton。見 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 17.

註 67 Samuel Palmer 則用一種為花卉畫家所製作的紙—“London Board”畫風景。參見 Jane Munro, *British Landscape Watercolours 1750-1850*, p. 17, 引自 Raymond Lister, *The Letters of Samuel Palmer*, II, pp. 52ff.

註 68 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 82.

只能推測粗糙紙上的污點更激發 Cox 畫飛鳥，因他愈晚期的天空愈常出現鳥兒。

因水彩畫的盛行，使當時畫家多了一種選擇顏料，增廣了創作的領域，而水彩顏料藉著其豐富的色彩、使用方便及可產生透明流動的特性，常被畫家使用於戶外速寫，反而推動了戶外速寫的流行，當時英國水彩畫的盛行和戶外速寫的風氣實是相輔相成。此外，當時的美學思想亦扮演了推動戶外速寫的角色，因當時的美學家大都呼籲人們到戶外去接觸自然，去觀察及認識自然的特質。

(四)「崇高的」與「如畫的」美學思潮普及

1750 年代以來各種有關美學的論述逐漸出現，例如 1753 年 Hogarth 出版 *Analysis of Beauty*。1756 年 Edmund Burke (1729-97) 寫了 *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*，此書廣受重視，至 1767 年已發行第五版。Burke 主要教導人們去確認自然的主要特質，由此獲得正確的審美能力。西方最初對風景畫形式的爭論主要有二類型，皆以十七世紀活動於羅馬地區的藝術家作品為界定。Salvator Rosa 描繪荒野景色被視為是崇高的 (sublime) 範例，而 Claude Lorrain 的畫作被視為優美的 (beautiful) 典型。在十八世紀初期和中期，「崇高的」和「優美的」成為對風景畫欣賞評論的主要兩種類型，後來增加了「如畫的」(picturesque) 類型。英國十八世紀中、晚期的美學基本術語是根據 Edmund Burke 的說法。Burke 界定「優美的」特質是「平滑」(smoothness) 和「漸進變化」(gradual variation)，提出「小的」(small)、「平滑」、「明亮」(lightness) 有助於美的感覺；而「廣大」(vastness)、「崎嶇、粗糙」(ruggedness、roughness)、「陰暗」(darkness) 會喚起崇高的感覺。在英國他的書是美學的經典，他的方法與英國的經驗主義和社會文化優秀份子的思潮是相符合的，他的美學思想廣泛影響當時的知識份

子。Turner、Constable 和 Cox 中、晚期皆深受 Burke 「崇高的」觀念影響，而他們早期則受到當時「如畫的」思潮所激發。

Burke 並沒對「如畫的」類型加以定義，「如畫的」美學思潮在 1780 年代開始流行。此語詞最早是用來描繪風景畫中筆觸具「多樣性」(variety)，後來 William Gilpin 界定「粗糙」(roughness)、「崎嶇」(ruggedness) 和「不規則」(irregularity) 是其主要要素。^{註 69} Gilpin 定義「如畫的」，其中「粗糙」和「崎嶇」二要素，實與 Burke 「崇高的」特質重複。接著 Uvedale Price (1747-1829) 和 Richard Payne Knight (1750-1824) 亦曾界定「如畫的」特質，基本上是與 Gilpin 相似，但作了一些補充。^{註 70} Price 主張如畫的特色還有：「多樣和複雜」(variety and intricacy) 和「突然的多變化」(sudden variation)。Gilpin、Price、Knight 的著述在 1790 年代至 1840 年代一再地出版，對當時英國浪漫時期人們的思想有其重大影響。例如 W. Mulready、Linnell、Augustus Callcott、William Delamotte (1775-1863) 等畫家，於十九世紀初期皆努力到戶外去描繪具「如畫的」自然。^{註 71}

Cox 於 1813 年為學生寫的教材 *A Treatise on Landscape Painting and Effect in Watercolour*，其中除提到光線、陰影、效果、色彩，還特別談論到美學問題。Cox 提及「平坦的和水平的線條產生寧靜」，又說鄉村景色應具「柔軟和簡單的混合色調」，且應呈現「無驚訝的愉悅」。可見 Cox 此時已注意到何種線條可產生寧靜的感覺，及何種色調可產生愉悅的感覺，這種觀點與 Burke 「優美

註 69 William Gilpin, *Three Essays : on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape* (London : R. Blamire, second edition, 1794), Essay I, pp. 6-7, 19, 27-28.

註 70 參見 Richard Payne Knight, *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste* (London: Luke Hansard & Sons, fourth edition, 1808), Part II, chap. II 及 Charlotte Klonk, *Science and the Perception of Nature*, pp. 9-35.

註 71 David Blayney Brown, *Oil Sketches from Nature*, p. 65.

的」類型相近。另外，Cox 提到「突然的和不規則的線條可產生巨大的和暴風雨的效果」，Cox 在此認為 Gilpin 等人所主張具有「如畫的」特色 - 「突然的和不規則的」線條，可產生屬於 Burke 所言的「巨大的和暴風雨的」崇高效果。可見 Cox 瞭解當時這些美學家的論點，但他有自己的看法，他並不完全依循他們的觀點，他亦未特別提及「如畫的」的觀念。然他特別論述崇高的觀念是「高遠而模糊的意象」及「虔敬的和永恆的印象」，這與 Burke 崇高的觀念很相近。Cox 在他的論述中最強調「崇高的」觀念，他還特別舉出在繪畫上，例如具莊嚴的形體、高聳的塔或山、湖邊圍著森嚴的樹林、崎嶇的岩石、大塊滾動帶有陰影的雲彩等，皆可產生崇高的意念。^{註 72}

英國當時的美學理論基本上是以科學的觀點，鼓勵人們從自然中去尋找各種美，而自然中最醒目的是廣闊無邊的天空。因科學的日益發達及美學思潮的激發，當時確實有一群專家和業餘者開始注意觀察及研究天空的雲和各種大氣現象。英人 Luke Howard (1772-1864) 繼法人 Jan Baptiste Lamarck (1744-1829) 亦於 1803 年發表“On the Modifications of Clouds”一文，重新將雲的型態以拉丁文分成七種，即卷雲 (cirrus)、積雲 (cumulus)、層雲 (stratus)、卷積雲 (cirro-cumulus)、卷層雲 (cirro-stratus)、積層雲 (cumulo-stratus)、雨雲 (cumulo-cirro-stratus or nimbus)。^{註 73}因此論文在當時極受重視，故 Thomas Forster 於 1812 年在他的書 *Researches about Atmospheric Phaenomena* 中亦採用

註 72 David Cox, *A Treatise on Landscape Painting Watercolours by David Cox* (London: The Studio, Ltd., 1922, edited by Geoffrey Holme from the original edition, published in 1813), pp. 11-13.

註 73 法人 Jan Baptiste Lamarck 於 1801 年和 1804 年分別有一篇關於雲的分類的論述，他是首次將雲的型態分為六種，但並沒得到多少回應。而 Howard 的論文乃根據他 1802 年和 1803 年的觀察。參見 Alexander Tilloch, *The Philosophical Magazine* Vol. 16 (1803), pp. 97-107; John E. Thornes, “Luke Howard’s Influence on Art and Literature in the Early Nineteenth Century”, *Weather* 39 (1984), pp. 252-5.

Howard 雲的分類。^{註 74} Howard 於 1803 年第一次發表雲的分類時，確實震驚了很多人，他將人們一直感困惑的雲帶進一有秩序與可瞭解的境界。

當時的畫家應有不少人注意到 Howard 有關雲的分類，而由資料可證實至少 Constable 和 William Mulready (1786-1863) 兩位曾直接受到 Howard 的影響。^{註 75} Cox 當時亦很可能接觸到或聽到這些有關雲型態的論述，但並沒任何資料可證實。然以 Cox 與 Varley 兄弟的師友關係，相信 Cox 應注意到 C. Varley 當時所寫的兩篇論文：一篇是有關雲的形成“On Atmospheric Phaenomena: Particularly the Formation of Clouds” (1807)；另一篇是有關暴風雨的氣象觀察“Meteorological Observations on a Thunder Storm: with some Remarks on Medical Electricity” (1809)。Cox 終其一生踏遍鄉間、荒野、山區、沙洲去尋找他的靈感，這應與當時戶外速寫和水彩畫的盛行，及美學家呼籲至戶外尋找各種美的觀念有關。此外，當時有關雲及暴風雨的論述應對 Cox 具有相當程度的吸引力，因 Cox 從早年至晚年常常至戶外創作，故即使他並不希望描繪雲或風雨的真實形狀，他應該會想瞭解雲各種型態和色彩的變化。

註 74 1818 年至 1820 年期間，Howard 又將此文與七張概要式的圖解，重印於他的 *The Climate of London* 一書中的第二冊 參見 Louis Hawes, “Constable’s Sky Sketches,” p. 345.

註 75 Constable 擁有 Forster 第二版的 *Researches about Atmospheric Phaenomena* (1815) , John E. Thorne 經由對 Constable 在其上的按語作深入分析後，主張 Constable 對 Howard 雲的分類有興趣，尤其喜愛積雲。參見 John E. Thorne, *John Constable’s Skies*, pp. 68-80; John E. Thorne, “Constable’s Clouds,” *Burlington Magazine*, Vol. cxxl(1979), p. 697。而 Mulready 則約於 1824 年用筆和棕色墨汁，以 Howard 的專門術語按雲的相對高度畫出各型態的雲；而且到 1840 年代，Mulready 還將 Howard 的術語運用到他的天空習作。參見 Kathryn Moore Heliak, *William Mulready*, pp. 48-9; Anne Lyles, “‘That immense canopy’: Studies of Sky and Cloud by British Artists c.1770-1860,” p. 138.

三、Cox 天空風格的發展

我們相信 Cox 確實如 *Birmingham Daily Post* 在他離世的隔天所刊載的：「Cox 是使英國水彩畫成為世界最有名的一小群畫家中的一位。」亦如當年 7 月 1 日 *Art Journal* 所稱讚：「Cox 是一位不妥協且真實描繪我們所不敢期望見到的英國鄉村風景。」Cox 因常常在空曠的鄉村郊區速寫，故他比一般畫家更有機會去觀察天空無止境的變化，且一直努力地捕捉那一片片瞬間變幻且迷人的天空，它們各呈現著不同的光線、色彩、雲霧、風雨，像是訴說著種種不同的心境。Cox 每幅畫作的天空面貌各異，我們可以 1830 年和 1850 年為界，將 Cox 畫作中的天空風格發展約分三期探討。

(一) 醞釀時期 (約 1830 年以前) - 1813 年以前簡單清新，1813 年以後細緻且多變化

Cox 從小即培養起至戶外速寫的興趣和習慣，這對他後來的創作方向有極大影響。他早年在 Birmingham 劇院當佈景畫家時，即儘可能利用空閒的時間與 Barber 美術學校的學員一起畫素描和到戶外寫生。又 1804 年夏天 Cox 前往倫敦發展，他到倫敦後 Charles Barber 和 Richard Evans 成為 Cox 的好朋友，他們三人經常一起到戶外速寫。^{註 76} Cox 和他的畫友為找主題經常探尋倫敦舊區，Cox 對 Thames River 和附近的建築物最感興趣。Cox 當時在一些畫商那兒看到別人的畫作，開始不滿意自己的作品，於是選擇至 John Varley 的畫室學畫，Varley 自十九世紀末以來被視為是英國戶外速寫之父。^{註 77} J. Varley 教導

註 76 Charles Barber 為 Barber 之子。Charles Barber 和 Richard Evans 他們後來為 Sir Thomas Lawrence 複製皇室肖像畫。參見 Trenchard Cox, *David Cox*, pp. 22-3。

註 77 自 1892 年 Alfred Story 將“go to nature for everything”此座右銘歸為 John Varley 以後，Varley 即被視為是英國戶外速寫之父。參見 Charlotte Klonk, *Science and The Perception of Nature*, p. 102, 引自 Alfred Story, *The Life of John Linnell*, Vol. I

學生「到大自然去追尋一切」的理念，應給予本已喜愛戶外速寫的 Cox 很大的鼓舞。

1813 年以前，Cox 受古典理想化風格畫家影響較多，且風格不成熟尚處醞釀時期，此時他尚未特別關注天空的重要性，故他的天空大致上是以簡單清新的風格為主。這可由他 1812 年的一幅油畫 *All Saints' Church, Hastings* (圖 2) 看出，此畫是該年春天他與畫家 William Havell 前往 Hastings 所寫生的畫作之一。此畫天空是一片簡單、柔和、清新的淡黃綠色，似是沈浸在黃昏的夕陽中，天空無雲朵亦幾乎沒有任何變化，僅右上方微露出藍藍的天，雖不易讓人有特別的印象，然已清楚看出他留了約一半的畫面給天空。當 1809 年 Cox 送了 10 幅水彩畫至水彩畫家協會參展，當時有位評論家即指出：「Cox 的畫作有很多的真實和力量，但他的天空似乎和風景是由相同的元素所組成，且與地面完全同化為一。」^{註 78} Cox 此時期的天空描繪應是像這位評論家所說的，天空與地面風景簡單合而為一，尚未有其獨特的風貌。

大多數學者將 Cox 1830 年以前的整體風格，又以 1815 年為界分為二期。然若僅以他的天空為主題考量，我們可發現他在 1813 年寫的教材中，已透露出他對不同時辰的不同大氣景象頗為注意。故本文主張以 1813 年為界，將其 1830 年以前的天空風格再劃分為二小期。1813 年的教材中，除文字論述外，他還以實際的畫作為例，教導學習者如何創作各種時辰及大氣景象的效果，例如早晨、中午、下午、傍晚、黎明、多霧的清晨、風、雨、暴風雨、多雲、彩虹、月光和雪等。另外，他亦主張動筆之前要有完整的構思，觀察要正確，輪廓要清晰不遲疑，用色要直接且明亮。而且強調為了整幅構圖，畫家應較依賴

(London: 1892), p. 25.

註 78 Martin Hardie, *Water-colour Painting in Britain*, p. 193, 引自 R. Ackermann, *Repository*, I, p. 493 & III, p. 433.

效果而非細節。而在說明整幅畫的效果問題時，Cox 則特別重視天空的角色。他說若一幅風景畫為了呈現一些特別的景物，但它們是低平的，且整體而言並非豐富有趣，無法令人賞心悅目，那就應特別添加趣味於天空的描繪，以幫助整體的效果。反之，若風景本身就十分有趣，當然就不需如此優美壯麗的天空，但仍須給予天空適當的注意，以保持全畫的特色。Cox 又說若一幅風景畫的風景是暖色調，則天空應是冷色調，這樣的對比關係可以改善整體畫面的效果。^{註 79}由 Cox 的這些論述，我們瞭解他此時已相當重視天空對整幅畫所產生的效果，故他一定很努力地處理他每幅畫的天空。

1814 年末他很欣然地轉至 Hereford 一所女子學校教畫，這除經濟的考量外，也因這可使他居住和工作皆靠近他喜愛的 North Wales。Cox 居留 Hereford 期間曾多處旅遊，且總是隨處速寫創作了很多地形畫，主要是為出版，用色較有限制，呈現平穩風格。^{註 80}1826 年 Cox 與其姊夫和兒子至歐洲內陸旅遊，在那兒 Cox 畫了很多速寫。此次國外旅遊拓展了 Cox 的視野，回 Hereford 後，他覺得有改變的必要，於是 1827 年 Cox 又搬回到倫敦，回倫敦後他到處尋找新題材。1829 年 6 月，Cox 又與其子第二次旅遊歐洲內陸，回來後租屋於 Gravesend，故他能盡情的至 Thames 速寫。

若我們將他於 1814 年至 1827 年間住於 Hereford 所畫的水彩畫 *Old House at Hereford* (圖 3) 與前圖比較，我們可明確看出 Cox 此時已較注意天空的變化，且十分重視光線及陰影問題。此畫的天空很清晰有藍天和朵朵理想化的白雲和灰雲，天空與建築物配合得相當協調。由雲朵、房屋、橋、地面及水面的陰影，我們可推測出太陽光應是由景物的右方照射進來。他 1820 年代的天空

註 79 David Cox, *A Treatise on Landscape Painting Watercolours by David Cox*, pp. 17, 12-3.

註 80 例如出版於 1829 年初的 *Graphic Illustrations of Warwickshire*，其中 Cox 的作品皆畫於 1826 年至 1827 年間。見 Trenchard Cox, *David Cox*, pp. 50-2.

已較 1810 年代的天空注意細節且有變化。例如他 1825 年畫的水彩畫 *Buckingham House from the Green Park* (圖 4)，此畫描繪 George III 的紅磚別墅，天空佔了近三分之二的畫面，高空飄著朵朵似小卷積雲，低空則是一整片微帶暗紫色白雲，呈現出不同的色彩和雲朵，風格已較前兩幅畫細緻且多樣化。

Cox 在 1820 年代及 1830 年代初畫了不少海景畫，例如 *Victualling a Ship at Dawn at Gravesend* (1825)、*Hay Barges on the Scheldt* (1826)、*Dover from the Sea* (1831，圖 5) 等。^{註 81}這三幅畫作的天空皆相當明亮細緻，由它們可明顯看出 Cox 此時頗注意天空雲彩、光線、色彩的多樣變化，而且亦都點綴了飛鳥，以增加天空的熱鬧氣氛。*Dover from the Sea* 的天空佔了近四分之三的画面，天空一整片柔和的淡黃色，僅左上角是淡藍色；此外，最吸引人的是天空還漂浮著不同形狀，映照著陽光的紅黃色雲彩。Cox 於 1813 年之後，畫作中的天空漸出現多樣變化的風格，此被視為當時所流行「如畫的」特質之一，Murdoch 亦主張 Cox 在 1820 年左右逐漸重視「如畫的」特色。^{註 82}然因 Cox 與當時美學家的「如畫的」觀點並不完全一致，他在 1813 年的論述中除主張當時被視為「如畫的」線條可以產生「崇高的」效果，並特別討論到畫作如何呈現「崇高的」意境，且論述到「優美的」觀點，但從未出現過「如畫的」這字。筆者認為 Cox 早期除受 Burke「優美的」及「崇高的」觀念深刻影響，雖亦曾受到當時「如畫的」觀念激發，但他的美學類型中，似乎並不存在著「如畫的」類型。這或許是因他覺得 Gilpin 定義「如畫的」三基本要素，其中「粗糙」和「崎嶇」即與 Burke「崇高的」特質重複，故他似乎僅願意將當時所流行的「如畫的」特質涵蓋於「崇高的」美學，因而筆者不太贊同直接用「如畫

註 81 *Dover from the Sea* 藏於 BMAG，其他二幅為私人收藏。見 Spink-Leger, 'Air and Distance, Storm and Sunshine' Paintings, Watercolours and Drawings by David Cox (Exhibition cat. 3rd-26th March 1999, London: 13 Old Bond Street); Gerald Bauer, *Cox Precursor des Impressionnistes?*, pp. 100, 151.

註 82 John Murdoch, "Cox: Doctrine, Style and Meaning," p. 13.

的」這字來論述他此時期的風格。註⁸³

(二) 成熟時期 (約 1830 年-1850 年) - 風雨交加景象漸多，漸趨高遠而模糊

1830 年 Cox 到 Yorkshire，在那兒他多次參觀 Bolton Abbey，且用此修道院創作數幅較注意細節變化的油畫和水彩畫以參加展覽。此時期 Cox 偶爾會臨仿其他畫家的作品。註⁸⁴ 1834 年 Cox 至 Derbyshire、Cheshire、Lancashire 和 Yorkshire 旅遊，他參觀了 Bolsover Castle，他多次速寫此城堡。Cox 在旅途中常做筆記和快速速寫，以作為展覽畫作的草稿，其小備忘錄中常有風格很自然的傑作。

Cox 約於 1830 年左右，開始由較細緻的風格漸轉為較高遠而模糊的風格。他 1830 年以前極少描繪風與雨的景象，但以後則常出現描繪風雨交加的景象，故本文以此年作為分界，以顯示他進入專注描繪風雨的階段。例如他有一幅約畫於 1831-1832 年間的水彩畫 *Returning from the Hayfield, with a Distant View of Haddon Hall* (圖 6)，註⁸⁵由此畫可明顯看出 Cox 專注於氣氛的營造，他用很多短筆觸來描繪樹葉和植物在強風下的顫動效果，天空中強風衝擊著飛

註 83 Cox 於 1813 的論述中曾提出「突然的和不規則的」線條，可產生「巨大的和暴風雨的」效果，然「突然的」、「不規則」在當時皆被視為「如畫的」特質，而「巨大的」、「暴風雨」則屬「崇高的」特色。參見本文第二章第四節及 David Cox, *A Treatise on Landscape Painting Watercolours by David Cox*, pp. 11-13.

註 84 例如他曾臨仿 Martin 的 *Belshazzar's Feast*，Cattermole 的 *The Battle of the Bridge* 和 Hobbema 的 *The Avenue, Middelharnis*，亦臨仿 Bonington 的小水彩畫 *A Street in Verona*。見 Katharine Baetjer etc., *Glorious Nature: British Landscape Painting 1750-1850* (London: A. Zwemmer Ltd., 1993), p. 220 及 Trenchard Cox, *David Cox*, pp. 72-8.

註 85 參見 Jane Munro, *British Landscape Watercolours 1750-1850*, p. 107 及 Stephen Wildman, Richard Lockett and John Murdoch, *David Cox 1783-1859*, pp. 29-33.

鳥，雲朵亦似乎皆被風吹散，天空瀰漫著一片濕意，Cox 把風和雨的自然效果很生動的呈現出來。另外，Cox 的 *Laugharne Castle, Carmarthenshire, South Wales* (圖 7)，可能是因 1833 年 Cox 於 London Galleries of Moon, Boys and Graves 看到 Turner 展出的相同主題畫作而畫，Turner 的畫作亦於同年由 J. Horsburgh 刻版於 *England and Wales*。^{註 86}筆者曾於 BMAG 檢視過此作品，畫作上以一些細小刮痕來強調暴風雨效果。此畫水平面以上的天空約佔三分之二的畫面，宏偉高大的城堡籠罩於暴風雨中，波濤洶湧的海面上有艘遇海難的船，岸邊一群人急忙收拾行李逃難。此畫作以簡單的濕筆渲染出淡紫色、藍色、白色相夾雜的陰霾天空，再以數筆由右上往左下的斜線表示狂風暴雨吹掃的景象。此畫還透過岸邊被風雨吹打成一團的植物、一大片激盪的浪花、二隻振翅低飛的海鷗等景象，將風雨肆虐時的大自然情景淋漓盡致的呈現出來。

1836 年 Cox 發現一種較易產生氣氛效果的蘇格蘭粗糙包裝紙，此後他常用此種紙，且發展出一短小不規則而重複的筆觸。此技巧的使用，使他的畫能有效的產生光線的跳動或風的吹拂效果。此時期 Cox 畫作中的天空已不像醞釀時期清新細緻，而是常留二分之一以上的畫面以描繪風雨交加的天空。Cox 經常在夏天至各地速寫旅遊，而冬天則將他的速寫完成為展覽作品，故他的作品很少是呈現冬景。1840 年 Cox 虛心向約小他三十歲的 W. J. Müller(1812-45) 學油畫，他相當佩服 Müller 畫油畫的技巧和運筆的速度。^{註 87} Cox 1841 年辭掉教職回家鄉後更是專注於油畫的創作，而他油畫風格很快就達到與水彩畫一樣的成熟，且有相同的意境。Cox 學習 Müller 亦使用粗率快速的筆觸，使得他處理一大片的天空時更任意自由，風格乃漸趨粗獷、具動感和張力，已達成熟階段。他於 1843 年得意洋洋的寫信給兒子說：「除了為我所屬的水彩畫家學會，我將不再畫水彩...給我油彩，我只願早點學油畫，我很滿意油畫所帶給我

註 86 Stephen Wildman, Richard Lockett and John Murdoch, *David Cox 1783-1859*, p. 68.

註 87 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 86.

的樂趣。」^{註 88}該年 12 月 Cox 又在給兒子的信中，曾詳述他畫油畫的方法。^{註 89} Cox 對油畫的專注並沒減少他速寫旅遊，直到 1846 年 Cox 仍斷斷續續會旅遊至 Derbyshire 和 Yorkshire 等地速寫，然最令 Cox 喜愛之地是 North Wales。Cox 於 1844 年後就以 Bettws-y-Coed 為他速寫旅遊的重心，Wales 雄偉的景色常使 Cox 難以忘懷，直至 1856 年 Cox 幾乎每年至 Bettws-y-Coed。^{註 90}

1830 年代中期，Cox 展出一系列描繪 Lancaster 景象的水彩畫。Cox 於 1834 年第一次遊覽 Lancaster Sands，此地 在 1857 年以前尚未有鐵路經過，由 Lancaster 到 Ulverston 需經 Morecombe Bay。此後他畫了數幅旅客渡過或準備渡過 Morecombe Bay，而這些畫作的天空都約佔三分之二的畫面，且大都描繪烏雲密布，鳥兒在風中盤旋的景象。例如有記年的 *Crossing Lancaster Sands* (1839) 及 *Crossing the Sands* (1848, 見圖 24)，還有無記年的 *Lancaster Sands at Low Tide* 及 *Crossing Lancaster Sands*。^{註 91} *Crossing Lancaster Sands* (圖 8) 畫中的一大片天空具有相當大的流動感，似乎有幾團大雲團在天空旋轉著，一群飛鳥亦在低空飛翔著，而太陽的微光正衝破厚厚雲層，映照出藍藍的天和白白的雲團。前景地面映著一群旅行者的影子，描繪出這一群旅隊行走於濕地上，讓人猶如置身於一場狂風暴雨後的情景。Cox 很明顯喜愛描繪廣延的沙洲

註 88 Stephen Wildman, Richard Lockett and John Murdoch, *David Cox 1783-1859*, p. 68; F. Gordon Roe, *David Cox*, pp. 92-9.

註 89 Cox 認為透明的色彩假如混上一些好的熟石膏，則結果不會透明。他亦認為白色應小心使用，就如他對水彩畫的看法，他亦認為油畫特定的距離需使用特定的顏色，最遠距離用淡紅色和深藍色，前景用瀝青色和普魯士藍。見 Trenchard Cox, *David Cox*, pp. 91-3.

註 90 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 95.

註 91 1839 年的 *Crossing Lancaster Sands* 是私人收藏。另外，有一幅 *Lancaster Sands* (1844) 藏於 Harris Museum and Art Gallery, Preston，且有一幅 *Travellers Returning from Market* (1835) 為私人收藏，此二幅畫是描繪傍晚夕陽將落前，餘暉將整片天空照得一片暗紅的景象。無記年的 *Lancaster Sands at Low Tide* 藏於 Yale Center for British Art。見 Gerald Bauer, *Cox Precursor des Impressionnistes?* pp. 82-6.

或沙地，例如他畫過 Lancaster Sands, Hastings Beach, Rhyl Sands 等地。Cox 此時期很多作品中人物和風景之間的關係是不穩定的，人物經常是移動的，有些對他們的旅途不確定，有些迷路了，有些旅客在惡劣的天氣下掙扎走過或騎馬走過艱困地帶，且總是背對著觀眾。

另外，他 1835 年的水彩畫 *Ulverston Sands* (圖 9) 則是描繪豪雨將至的景象。畫左邊有一群人正忙著騎馬渡過沙洲，遠方團團烏雲逼近，還有四、五隻海鷗於低空盤旋，讓人感受到天氣的不穩定與多變。整幅畫作的色彩並不明亮清晰，一大片的天空佔了畫面的三分之二，主要以藍紫色為底，有數朵白雲和灰紫色烏雲，蘊涵著濃濃陰暗濕意和雲團流動之動態美，充分呈現出廣大崇高的意境。

城堡亦是 Cox 喜愛的題材之一，例如他由早期到晚期畫了好幾幅 Kenilworth Castle。1830 年以後他更愛畫城堡，較重要的有 Laugharne Castle (見圖 7)、Bolsover Castle、Flint Castle, North Wales、Beeston Castle (1849)、Laugharne Castle, South Wales, at Low Tide, a Full Moon Rising (1849) 及 Stokesay Castle and Church near Ludlow (1852)。這些以城堡為主題的畫作，皆具有他 1813 年論述中所強調「崇高的」意境 - 「虔敬的和永恆的印象」及「高遠而模糊的意象」。其中 Beeston Castle 的天空最特殊 (圖 10)，呈現出一片陰暗、崎嶇、粗糙、和荒涼的景象，其天空雖有各種色彩變化，然卻是一片寬廣且陰暗模糊，僅左上方和右下方微微出現藍天和白雲相呼應，整幅畫極易喚起人們淒涼、悲愴而崇高的意念。

1845 年 *The Spectator* 評論 Cox 的畫作：「清新青翠的風景畫中，有灰色雲朵、藍色遠景、露濕的近景，從適當距離觀看，感覺他似乎是從大自然源頭偷取了它的氛圍。他畫作中描繪早晨、中午和夜光的效果，從各個方向捕捉了觀

者的注意力，帶給觀者心靈上穩靜的愉悅。」^{註 92}而 1846 年夏天 Cox 與 Sherrington 同遊 North Wales，Sherrington 先返回，Cox 於 1846 年 8 月 28 日和 9 月 3 日分別致信給 Sherrington。^{註 93}第一封信中提及他寄了四件速寫給 Sherrington，分別是畫於 Dolwyddlan、Llyn Cramant 及 Penmachno Mill 附近。第二封信 Cox 提及 Sherrington 離去後，他看到一、二次非常精彩的暴風雨效果，但因太短暫無法立刻畫下，所以必須憑記憶中的印象而畫。由這兩封信我們亦得知 Cox 常在天氣允許的狀況下到處速寫，而此時期他對特殊的大氣變化特別感興趣，尤其是風雨交加的景象。

(三) 巔峰時期 (約 1850 年以後) - 淋漓盡致的崇高意境

約從 1850 年 Cox 的創作進入最後階段。1850 年 3 月 15 日他給兒子的信中提及：「在蘇格蘭紙上作畫因太粗糙了，令我困擾不安。」^{註 94}儘管身體衰弱，他仍不放棄創作，他的水彩畫持續出現於水彩畫家學會。1853 年 6 月，Cox 在家中花園跌倒，致使視力永遠受影響，然他並沒停止創作。他愈來愈模糊的風格激怒了評論者，水彩畫家學會委員抱怨 Cox 的作品變得「太粗糙」。然亦有評論者指出，Cox 的意圖是闡釋自然，而不是製造學院的或純粹的再現風景。^{註 95} Cox 此時期畫作的天空，雖出現鬆散筆力、多污點且模糊，但是在用筆用色方面皆比前期恣意大膽，具強烈戲劇性及崇高意境，已達其巔峰階段。Cox 的觀念亦和以前一樣的生動活潑，且對空氣、空間和天空的感覺甚至比以前更好。例如他畫於 1852 年的 *Penmaen Bach* (圖 11) 其構圖與 *Beeston Castle* (見圖 10) 極為相近，皆是描繪荒野中烏雲逼近的景象。此圖天空色彩

註 92 *The Spectator*, no. 879 (May 3, 1845), p. 426.

註 93 此兩封信並未出版，見 Stephen Wildman, Richard Lockett and John Murdoch, *David Cox 1783-1859*, p. 123.

註 94 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 104 ; F. Gordon Roe, *David Cox*, p. 87.

註 95 Trenchard Cox, *David Cox*, pp. 105-6.

變化亦多，較前圖明亮，有些藍天及白色、紫色、灰色雲層。整片寬廣天空大都是以濕短筆觸層層加彩，左邊籠罩著一大片模糊不清的烏雲，與光凸聳起的山丘幾乎合為一體。描繪出一片濃濃陰沉的濕意，似乎連動物都感受到風雨將至，故羊兒們一隻隻急忙沿著崎嶇岩石回返，而一群鳥兒亦朝著羊兒歸途的方向疾飛，令人有寬廣、荒涼、模糊、崇高的深刻印象。

1852年 *The Spectator* 又評論 Cox 的 *Penmaen Bach* 有清新、自由和微風飄動的特色，但亦提出 Cox 的方法不適合推薦給其他人。^{註 96} Cox 此時的方法已是臻於揮灑自如的境界，當然不是一般人能效仿的。Cox 越晚年越喜愛描繪風的流動感，他較有名的畫作都具有戲劇性的題材及自然狂野的氣氛。他於 1846 年至 1853 年間有多幅畫作雖以田野或放風箏為主題，而卻是以描繪疾風為重心，這些畫作強調寬廣的天空中，濃厚的雲層因疾風吹蕩而旋轉著。例如他 1850 年的 *The Cross Roads* (圖 12)，風似乎由畫面右邊直吹過畫面左邊，田野間老婦人蹣跚在風中行走，像正與風搏鬥，寬廣的天空佔了近四分之三的畫面，一片片灰色及白色雲層與飛鳥似乎被強風吹得旋轉成一團，Cox 以短而不規則的筆觸畫出層層吹向畫面左方或左下方任意飄動的雲。

另外，Cox 有兩幅較有名的放風箏圖，一幅是 1851 年的油畫 *Flying the Kite: A Windy Day* (圖 13)^{註 97}，此畫一大片遼闊的天空約佔畫面三分之二，佈滿著一層層灰綠和白色的雲層，似乎隨著疾風翻滾著，Cox 以自由粗短的筆觸勾畫出極具流動力和張力的雲層。另一幅是 1853 年的 *Flying a Kite* (圖 14)，亦是運用粗短筆觸層層暈染出清澈的藍天白雲，整片寬廣的天空佔了畫面近三分之二，白色的雲層下方加上層層不規則的紫色、藍色、灰色濕筆觸，使雲層產

註 96 *The Spectator*, no. 1244 (May 1, 1852), p. 423.

註 97 Stephen Wildman, Richard Lockett and John Murdoch, *David Cox 1783-1859*, cat. no. 92.

生立體感和向前的流動感。飛鳥似乎乘風而盤旋著，片片雲層和地上的野草皆順著風向右方飄動著。^{註 98}此畫與前兩幅畫皆是描繪疾風吹掃著一片片厚厚雲層，雖此畫的天空是一片晴朗的，而前兩幅則是陰暗模糊的，但它們皆充分顯現出 Cox 所追求的崇高意境。因 Cox 早於 1813 年論述中即提到：「大塊滾動帶有陰影的雲彩」，可產生崇高的意境。

Cox 最晚期的作品超乎其平常風格，呈現強烈的戲劇性，有些作品呈現 Turner 的風格，如那些呈現快速火車的引擎光芒照亮夜晚天空的作品。Cox 在 *The Night Train* (圖 15) 畫中將火車的力量戲劇化，此畫中寒冷的月光和強烈兇猛的工業光線產生重複的旋律。草地外畫出一大片暗藍色與暗紫色的天空和一輪新月，夜間火車使勁的駛過，熔爐燃燒著紅光。畫中一隻驚嚇的馬飛奔著，前景一隻背向著觀眾的馬安靜佇立著，似乎是望著遠方的火車與高空明亮的彎月，牠並沒被工業的產品——蒸氣火車——所嚇跑，因牠似乎瞭解牠還擁有一片寬廣的野地和一片更廣闊無邊的天空。Cox 以四分之三的畫面來描繪黑夜荒郊中的天空，天空中心有一柔和的明月。月光映照著野地，雖是黑夜但並不那麼陰森可怕，荒野中自然、動物與人類還是互相依存著。Cox 以不規則的筆觸用濕筆層層渲染著天空，明亮的月兒周圍環繞著溫和的月暈且映照出多種色彩，與其他暗藍色部分，呈現出強烈的對比。整片廣闊的天空頗具戲劇性與動態，給人寂靜、宏偉而崇高的印象。

Cox 最著名的水彩畫之一是 *The Challenge* (圖 16)，畫中描繪驟雨打在陰暗孤寂的荒野，有隻咆哮的野牛正與狂風暴雨對抗，這幅可能是參加 1856 年的水彩畫家學會所展出的畫作。筆者 2003 年夏天在 Victoria & Albert Museum 檢視此畫時，可清楚看到佔畫面一半以上的天空中，以輕而有勁的筆觸由右上至左下斜畫著長短不一的線條代表雨絲，其上有極小刮痕，亦有像小雨滴的點

註 98 Laure Meyer, *Masters of English Landscape*, pp. 156-9.

擴散在其上。地面上的牛模糊不清，但可感覺牠正使勁地在疾風暴雨中往前衝。由原作上可清楚看出整幅畫上幾乎都渲染了好幾層色彩，一片昏暗模糊的天空和地面，幾乎相連成一片。極具張力和戲劇性，洋溢著孤寂、雄偉而崇高的意境。其實，Cox 早在 1813 年的教材論述中已特別提及崇高的美學觀念，故我們可以推測具崇高意境的天空應是他的最終目標。John Murdoch 亦認為 Cox 的作品可歸結為描述這個世界和人在世界的地位，此乃是對 Burke 基本的崇高觀念理解的結果。^{註 99}

由以上對其數幅重要畫作中天空的分析，我們可看出他早期天空風格較簡單清新，中期的風格變化較多且風雨交加景象較多，後期的風格較粗率，對風雨的處理更自在，且將崇高的意境展現至極致。Cox 對天空的處理是循序漸進的，很難明確地以某年作為分期。然而我們可歸納出五點影響他天空風格轉變的因素：一、他於 1836 年開始使用一種粗糙的蘇格蘭紙作畫，因而逐漸發展出一種短小不規則而重複的筆觸；二、他於 1840 年由 Müller 處學得快速畫油畫的方法；三、他於 1841 年搬回家鄉，脫離教職專注於油畫創作；四、1850 年左右視力減弱，且握筆不穩；五、1853 年跌倒中風，視力體力更弱。這五點因素雖非決定性因素，但皆具影響力或強化或弱化 Cox 原來的風格。Cox 的創作以對氣候和氣氛的研究為第一要務，其畫作中天空的重要性是愈晚期愈顯著。Cox 最傑出的是他大膽的天空處理，若將 Cox 的天空與當時其他亦重視天空描繪的畫家作品相比，我們應更可以看出 Cox 天空的特色。

四、Cox、Constable、Turner 三畫家的天空比較

天空的重要性在英國浪漫時期達到顛峰，而此時期又以 Turner、Constable

註 99 John Murdoch, "Cox: Doctrine, Style and Meaning," p. 13.

和 Cox 三人的天空描繪最為特殊。Cox 比 Turner 小 8 歲，比 Constable 小 7 歲。Cox 自早年即對 Turner 相當崇拜，故 Turner 對 Cox 的天空風格自然有所影響，但 Cox 並不受 Turner 所約束，他創造出截然與 Turner 不同風貌的天空。Cox 的傳記家 Trenchard Cox 認為他有些畫作構圖簡單色域寬廣，堪與 Constable 的畫作相比較，他亦主張 Cox 如同其他大多數當代的畫家亦受 Constable 的影響，但 Cox 並未特別提及。^{註 100} Cox 的天空描繪雖不如 Constable 或 Turner 著名，但他具有獨特的風格。經由對他們三人作品中的天空加以比較，應更可顯現出 Cox 與其他兩家天空風貌之異同。

(一) Cox 的天空與 Constable 的天空

Cox 留下來的天空習作較 Turner 及 Constable 少很多，這可能與他常搬家，有些速寫簿丟失了有關。目前僅知有一幅無記年水彩畫簡單描繪海邊和天空的習作，及三幅 1857 年 5 月 31 日畫的極自由抽象的油畫天空習作。^{註 101} Constable 曾於 1821-22 年間畫一系列的 sky 習作，且記載日期、時間、風向及風速。Constable 視 sky 為畫作的「重心」、「衡量的標準」、「情感的樞紐」、「自然中光線的來源，且主導一切。」^{註 102} Louis Hawes 在分析 Constable 創作 1821-22 年 sky 習作的動機時，曾強調 Turner 於 1817-19 年的 sky 習作和兩幅展覽於 Royal Academy 的畫作：*Raby Castle* (1818) 和 *Entrance to the Meuse* (1819) 可能

註 100 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 39.

註 101 這三幅 sky 習作油畫皆有同樣的地點和日期 - 倫敦 1857 年 5 月 31 日。這三幅 sky 習作風格皆相當自在，讓人感覺是在戶外直接且快速的創作。但若考量 Cox 當時已 74 歲，且於四年前中風過，他很可能是從窗戶觀察描繪，這應是他最後一次至倫敦住在朋友 William Stone Ellis 家時所畫。參見 Anne Lyles, “‘That immense canopy’: Studies of Sky and Cloud by British Artists c. 1770-1860,” p.149; Jeremy Maas, *Victorian Painters*, p. 45.

註 102 C. R. Leslie, *Memoirs of the Life of John Constable*, p. 85.

對 Constable 有所啟發。^{註 103}另外，John E. Thornes 認為 Turner 和 Constable 可能於 1820 年於 Royal Academy 晚餐時曾討論天空描繪的問題，或許在那時 Turner 曾向 Constable 提及他 1817 年至 1819 年的天空習作，這可能開啟 Constable 畫天空習作的想法。^{註 104}而最近 Thornes 又針對 Constable 於 1821-22 年畫的 51 幅天空習作，分析其上有關天氣狀況的記載，結論出 Constable 此兩年密集畫天空習作的目的，是為使他展覽畫作上的中午天空更完善。^{註 105}不論 Hawes 和 Thornes 的推論是否真確，我們可由 Constable 於 1813 年寫給女友 Miss Bicknell 的信中提及：「我總是期盼能從 Turner 身上印證我的努力，他有著美好廣袤的心靈」，及 1832 年寫給好友 C. R. Leslie 的信中提及：「我記得 Turner 早期的大多數畫作」，^{註 106}得知 Constable 確實視 Turner 為其學習對象，相信 Turner 極特異的天空更應是 Constable 取法的對象。

Cox 天空風格的發展與 Constable 有些類似處，皆是循序漸進的，且愈晚期愈具震撼性、戲劇性及崇高的意境。Constable 晚年常畫彩虹和暴風雨，而 Cox 中、晚年則常畫風雨交加景象，尤其偏愛描繪風，或畫微風輕飄，或畫狂風亂吹。Constable 的天空變化較複雜且較具型態和立體感，而 Cox 的天空則較簡單且雲幾乎無型態可言。Cox 的天空一般較 Constable 的更為廣闊，常描繪雲與鳥兒在風中盤旋。Cox 的天空由 1830 年代以來常會出現飛鳥，Constable 亦偶爾畫飛鳥，Turner 則幾乎不畫。Cox 對鳥兒情有獨鍾，而且是愈晚年興趣愈高，是 Cox 天空風格的一大特色。Cox 畫中的鳥兒，有時是在晴朗的藍天白雲中悠哉飛舞，有時是在微風中輕飛，有時又是在狂風暴雨中振翅急飛或盤

註 103 Louis Hawes, "Constable's Sky Sketches," pp. 349, 351, 355-8.

註 104 John E. Thornes, *John Constable's Skies*, pp. 182-3.

註 105 John E. Thornes, "Constable's Meteorological Understanding and his Painting of Skies," Edward Morris ed., *Constable's Clouds: Paintings and Cloud Studies by John Constable*, pp. 151-9.

註 106 C. R. Leslie, *Memoirs of the Life of John Constable*, pp. 44 & 202-3.

旋，不管是何種天氣，鳥兒皆為整片寬廣的天空增加不少生趣和動態。

若我們進一步將 Cox 於 1853 年畫的 *The Mill* (圖 17) 與 Constable 於 1836 年畫的 *Stonehenge* (圖 18) 作比較，我們可以看到 Cox 的天空一片模糊，看不見任何雲朵，只見淡黃的彩虹顯現於略呈藍紫色與白黃色的天空中央。若仔細看可見幾隻小鳥似乎悠閒地飛舞著。此外，前景有雞鴨，牧場內有牛群，整幅畫呈現出雨後天晴一片溫馨有生機的氣氛。Cox 留了約四分之三的畫面畫天空，這是他晚年風格達巔峰期的作品，模糊廣闊而簡單的天空，詮釋出自然親切柔和卻又崇高的一面。至於 Constable 的 *Stonehenge*，就如他晚年其他畫作中的彩虹常是出現於惡劣陰霾的天氣，成為他希望和畏懼的複雜象徵。Thornes 認為 Constable 的彩虹可有另外兩種解釋，一是象徵兩人之間的愛和關係，一是象徵絕望和不可達到的夢想。^{註 107}彩虹的平和及優美似乎傳達出上帝對人們終能克服逆境的盟約，Constable 的彩虹以 *Stonehenge* 此畫最有名，一陣強光照得整片天空與地面一堆巨石皆似從夢魘中甦醒，相當具有張力和戲劇性，我們仍可見 Constable 不忘於左右兩邊各畫出極抽象而不知名的雲團。

雲是 Constable 天空的主角，他晚年還有不少畫作出現彩虹和相當抽象的雲，例如 *London from Hampstead with a Double Rainbow* (1831) } *Old Sarum* (圖 19)。*Old Sarum* 此畫描繪一歷史廢墟，乍看之下其天空佈滿著生動的朵朵雲塊，但仔細觀看又無法分辨出其為何種雲，似具象其實是極為抽象。此水彩畫於 1834 年展覽於 Royal Academy，此畫亦是描繪暴風雨的天空，並不很陰暗，右邊邊緣可見一彩虹的底部。^{註 108}此外，Constable 晚年還有很多作品的天空

註 107 有關 Constable 的彩虹，可參考 John E. Thornes, *John Constable's Skies*, pp. 145-9; Paul D. Schweizer, "John Constable, Rainbow Science, and English Color Theory," pp. 424-45; 及拙作〈John Constable 天空風格之發展 - 兼論其創作 Hampstead 天空習作之因〉，頁 142-8。

註 108 John E. Thornes, *John Constable's Skies*, pp. 146-7.

呈現出較具體且複雜多變化的竄動雲朵，如暴風雨將至或剛掃過般籠罩著陰霾崇高的氣氛，例如 *Hadleigh Castle* (1829) *Salisbury Cathedral from the Meadows* (1831) *The Opening of Waterloo bridge* (1832) *Cottage, East Bergholt* (1836) 等。若與 Cox 晚年畫作的天空相比較，Constable 的天空還是較重視雲，且複雜多變化。Martin Hardie 主張若說 Cox 及 Constable 的畫作優於 Girtin，那是因他們畫作的地面和水反映了天空的歡悅和憂鬱，^{註 109}可見 Cox 及 Constable 的畫作皆注重天空與地面風景的協調合一。John Ruskin 認為很少作品具 Cox 的單純或真摯，他曾將 Cox 及 Constable 的畫作視為同一風格：率直的、未受訓練的、簡單的、有力量的。^{註 110}

若我們將 Cox 和 Constable 兩人晚期畫的彩虹和 Turner 於 1798 年畫的 *Buttermere Lake, with Part of Cromack Water, Cumberland: A Shower* (圖 20) 一畫作中的彩虹作比較，即可看出 Turner 早期的天空已突顯出抽象崇高的意境。Turner 此畫描繪雨後放晴，太陽光突然迸出照亮了陰暗的山谷。仔細觀察天空中的彩虹除散發出白色亮光，還有些微的黃色、粉紅色、黃粉紅色、藍色、灰藍色和紫羅蘭色，很明顯 Turner 此彩虹是迷迷濛濛的色彩和形狀，僅喚起氣象現象的一般效果，因它並非嚴謹的模仿自然界的彩虹。山上的雲在彩虹的內部顯現出比外部暗，以 Turner 對光學的認識他定知道這是違反光學原理，但他呈現的並不全然是他所見的而是加上他的想像。^{註 111} Turner 的天空風格發展亦與 Constable 和 Cox 類似，皆是先由較細緻漸轉至愈晚期愈抽象，但他早期及中期的抽象意境已遠超 Constable 和 Cox 他們兩人晚期的抽象意境。

(二) Cox 的天空與 Turner 的天空

註 109 Martin Hardie, *Water-colour Painting in Britain*, p. 193.

註 110 John Ruskin, *The Works of John Ruskin*, ed. by E. T. Cook & Alexander Wedderburn, Vol. 14, p. 123 & “Lectures on Landscape,” p. 58.

註 111 L. C. W. Bonacina, “Turner’s Portrayal of Weather,” pp. 603-5.

據說在當時沒有任何人比 Cox 更欣賞 Turner 的天才。^{註 112} Cox 於 16、7 歲時至 Birmingham 劇院工作，主要幫佈景藝術家 James de Maria 研磨顏料，Maria 來自倫敦劇院頗有聲譽，且曾與 Turner 交往。^{註 113} 透過 Maria，Cox 很可能於此時開始對 Turner 產生興趣。1804 年 Cox 到倫敦後，則用他所賺的部分錢訂了 Turner 的 *Liber Studiorum*，因而建立起一生對 Turner 的讚賞，相信 Cox 此時應已注意到 Turner 處理天空的技巧。後來 Cox 搬離倫敦，幾乎每年仍送作品到倫敦的水彩畫家學會展覽，而每到倫敦，Cox 總試著去拜訪 Turner。Cox 特別讚賞 Turner 的 *Harvest Dinner at Kingston Bank*，而 Cox 與 Turner 的關聯及他對古典傳統的佩服反映於他此時的畫作 *Classical Composition*。Cox 此畫已超越往常，描繪一想像風景與羅馬神廟沉浸於晚霞中。^{註 114} 另外，由 *Sunset over Shakespeare's Cliff, Dover* 此畫中金黃色籬圍因跨越藍色海洋的落日而發光，亦可見 Turner 對 Cox 的啟發。Cox 此題材可能是見過 Claude Lorraine 的作品，亦可能是得自 Turner，因 Turner 曾送 Cox 一幅 *A View of Dudley*，而 Cox 亦畫有一幅與此相似的墨色水彩畫。^{註 115}

Cox 讚賞 Turner 的最後一幅畫是 1844 年於皇家學院展出的油畫 *Rain, Steam and Speed* (圖 21)，他 1845 年的水彩畫 *Sun, Wind and Rain* (圖 22) 應是受到 Turner 此畫的激發，然 Cox 的構圖較為保守。Cox 此畫中央有二人騎馬正掙扎冒著暴風雨向前進，他們左方田邊有一人正在工作，空中一群鳥在風

註 112 Bernard Brett, *A History of Watercolor* (New York: Excalibur Books, 1984), p. 145.

註 113 Cox 於 1813 年水彩畫學會舉行展覽時碰見 de Maria，他向 de Maria 說明在藝術上受其影響很大，de Maria 反而說他現在有很多要向 Cox 學習的地方。Cox 經常將 de Maria 的背景與 Wilson 和 Claude 的繪畫相比較。見 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 21.

註 114 Turner 的 *Harvest Dinner at Kingston Bank* 藏於 Tate Gallery，Cox 的 *Classical Composition* 藏於 Victoria and Albert Museum。見 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 55.

註 115 Cox 的 *Sunset over Shakespeare's Cliff, Dover* 藏於 British Museum，Turner 的 *A View of Dudley* 藏於 Art Gallery at Dudley。見 Trenchard Cox, *David Cox*, pp. 55-6.

中盤旋，在水平線的左方，有一火車在暴風雨中行駛，它的蒸氣飄向太陽。Cox 將自然、動物、人類、科技構成如一幅力量的圖表，整幅畫有一股動態，除風的動感外，遠方的火車是從右到左移動，正好與中景的馬從左至右的動勢相反。Cox 此畫似乎是 Turner 的另一版本，但 Cox 畫中的馬沿著畫面的對角線奮進，正與 Turner 畫中的火車面向觀眾快速行駛的方向相反，Cox 遠方的火車並沒有呈現出火車的力量，而 Turner 的火車則呈現出蒸氣的威力足以改變時間、空間和物理界。^{註 116} Cox 此畫包含了他所有具崇高意念畫作的特質，即生動描繪自然的力量，例如幾乎可聽見風聲因其吹拂著樹梢，鳥兒在鳴叫因牠們在暴風雨中盤旋不已。此畫是有生氣的、閃亮的，然似乎用了太多的技巧，不像 Cox 大多數簡單真實的畫作。

誠如 Stephen Wildman 所評述，此畫是 Cox 最有名的畫作之一，其似乎具備了 Cox 畫作中所有主要的元素：對天氣無法預測的感覺，農夫和其妻堅忍地騎在馬背蹣跚前進，英國綠地與棕色的風景沿著地平線幾乎被隱藏的火車蒸氣，而所有這些特色皆是透過粗放而輕快的筆觸，且以刮和刷的技巧達成。^{註 117} 筆者檢視此原作時，亦察覺到 Cox 以由左上往右下的小小刮痕來代表斜雨，整片天空幾乎是由一團團無型態的灰雲所覆蓋。Cox 是用深淺不一的灰色、棕色和白色層層的渲染，故可感覺到厚厚的雲層滲雜著濃濃的濕意。Thornes 指出畫中的雨傘是正對著風，傾斜的雨、彎曲的樹木和植物、婦女緊拉著圍巾及往上飛舞的鳥兒皆告訴觀者這是一場狂風。^{註 118} Turner 的 *Rain, Steam and Speed* 畫作中的天空約佔畫面二分之一，極為抽象，幾乎與地面連成一片，並無任何雲朵，應是 Turner 已將真實的天空變形了，僅以多種色彩

註 116 Stephen Daniels, "Human Geography and the Art of David Cox," p.17.

註 117 Stephen Wildman, Richard Lockett and John Murdoch, *David Cox 1783-1859*, pp. 88-9.

註 118 John E. Thornes, *John Constable's Skies*, p. 42.

來呈現他的感覺。

Cox 的作品較小幅較不起眼，不像 Constable 和 Turner 常為參加 Royal Academy 展覽而創作大幅作品，故當時大多數藝評家僅注意到 Constable 與 Turner 畫作中的天空。給予 Turner 作品最大刺激的是他從 1792 年至 1801 年間到英國各地旅遊，他由原先如畫的地形畫風格，漸漸轉移到重視光線、色彩和氛圍的崇高風格。Turner 有很多描繪崇高的主題會加上詩文，他的主題常是暴風雨的天空加上山峰、湖泊和城堡，強調戲劇性的光線效果。Turner 作品最成功之處在於光線和色彩似乎融合為一。

John Gage 指出 Turner 於 1810 年以後旅遊速寫簿上漸少出現彩色的戶外習作。^{註 119}但是於 1817-19 年間他卻創作了 65 幅天空習作，可見他相當重視天空的氣象現象。這些習作大都是自由淡彩大略描繪的雲，另外有些則是較熟練的速寫日出和日落時的天空。不像 Constable，Turner 所重視的不是雲的真實型態與變化，而是光線和色彩的效果，他視天空為一無限的色彩光線的泉源，提供一無止盡變化且動人效果的永久性表演。^{註 120} Turner 常以海景為畫作的主題，他常透過煙霧、水面的反射來強調光線，常於畫作中將海與天空合而為一。他相信太陽絕不只是個自然物體，他由早期至晚期的很多幅畫中，如 1812 年展出的 *Snow Storm: Hannibal and his Army Crossing the Alps* 及晚期的 *Yacht Approaching the Coast* (c.1845-50) 和 *The Falls of the Clyde* (c.1844-46)，皆闡釋著太陽不停地燃燒，它是宇宙萬物生命最終源頭，也是他一生探究、讚揚的萬物最初的本質。^{註 121}

註 119 J. Gage, *Colour in Turner: Poetry and Truth* (London: Studio Vista, 1969), p. 36.

註 120 Louis Hawes, "Constable's Sky Sketches," p. 356.

註 121 Eric Shanes, *Turner* (《泰勒》中文國際版，台北，國巨出版社，一九九二年)，頁 136-9。

Ursula Seibold 認為 Turner 對氣象現象的興趣極濃厚，他分析 Turner 數幅畫作中對氣象現象的處理。例如畫作中出現因火山的灰塵引起的絢爛多彩的黎明天空、白色的彩虹、暴風雨及煙霧等。Seibold 亦指出 Turner 的藏書包含了很多有關氣象學的著作，例如 Charles Hayter 的 *An Introduction to Perspective, Drawing, and Painting* (1815)，此書包含兩張圖表說明日落時天空的可見色彩。再加上 Turner 對光學和物理學的熱愛，Seibold 認為這些知識皆對他描繪氣象現象有所影響。Seibold 還指出 Turner 很多以鉛筆快速畫出的天空速寫上記載著色彩和氣象的要點，他認為 Turner 的畫作常是先經仔細觀察，然後憑記憶組合其他景物的氣象效果，而 Turner 的特殊貢獻乃在於他總是選擇不尋常和特異的景象來描繪。^{註 122}

誠如 Seibold 所言，Turner 的畫作，甚至於是那些相當抽象的作品，通常是根據他仔細觀察大自然後獨特的視覺記憶。例如 1812 年的 *Snow Storm: Hannibal and his Army Crossing the Alps* 即是根據他的草圖，此畫包括兩大元素：一是他 1810 年夏於 Yorkshire 所親自經驗到的暴風雨景象；另一亦是於 1802 年夏親臨 Swiss Alps 的景致。此畫中的暴風雨效果是 Turner 很多天空畫作的典型，大自然充滿了力量矮化了人類徒勞的努力。又如他 1842 年畫的 *Snow Storm: Steam Boat off s Harbour's Mouth* (圖 23) 可說是他最好的海景畫，亦可能是所有描繪暴風雪中最偉大的作品。他宣稱為畫出暴風雪景象，他讓水手綁在船竿上以便觀察此景，他被綁了四小時，並沒想脫離。^{註 123}其實 Turner 對觀察大氣景象的效果極為敏銳，但為了增加視覺的衝擊，他常以誇張的手法去呈現，故常是強調其自身的感覺而非所見的真实景象。就如此畫水天合而為一，我們很難想像有如此奇異的天空。Turner 相信在一一切現象之下，蘊含著一

註 122 Ursula Seibold, "Meteorology in Turner's Paintings," pp. 77-86.

註 123 John Walker, *Joseph Mallord William Turner* (London: Thames and Hudson Ltd., 1989), p. 112.

種形而上的真實，故其天空不像 Constable 的天空那麼重視雲，亦不像 Cox 的天空強調風雨與鳥兒，而是著重太陽光芒所呈現出無止盡抽象動人的色彩變化。

Cox 如 Turner 一樣是當時少數畫火車的畫家，Witt Library and Yale Center for British Art 藏了不少 Cox 畫火車的作品，有粉筆速寫、水彩速寫和水彩畫。Cox 曾提供三張畫有火車的作品給 Thomas Roscoe 的 *Book of the Grand Junction Railway*。而 Cox 有兩張完成的作品中有火車，即 1845 年以粗糙紙畫的 *Sun, Wind and Rain* (見圖 22) 和 1856 年的 *The Night Train* (見圖 15)。1840 年代 Cox 開始發展出一明顯較自由的風格，Cox 用非常簡單的方法畫出熟悉的意象，他將姿態和細節減至最少，然後著重在線條的運用和效果的捕捉。Cox 所畫的鄉村，時常不是呈現風景而是到其他地方的一條寬廣通道。Cox 於 1848 年畫的油畫 *Crossing the Sands* (圖 24) 可能是受 Turner 畫於 1818 年的水彩畫 *Lancaster Sands* (圖 25) 的影響。Cox 此畫的天空比 Turner 的天空具震撼力，他的視點較低，所以遊客曝露在比 Turner 畫作更寬廣更陰暗更具威力的暴風雨中。然 Cox 的旅隊缺少 Turner 的結合力，有兩位往另外方向，前景有一男士下馬車注視地面，雖此畫的旅客並沒有背向觀眾，但若與將至的暴風雨相比，Cox 的旅客似乎是無力且無目標的。Cox 此畫的天空佔整幅畫四分之三以上，成為畫作的重心，Cox 利用強烈的明暗對照法，右邊是三分之一的藍天白雲，一群飛鳥似受驚慌的隨風旋轉，而左邊則是三分之二的濃密烏雲，一整片烏雲像凶猛的海浪正向前衝擊，顯現出自然的無限威力，似乎要吞蝕蹣跚前進的旅客。Cox 此畫作的天空無疑是呈現出廣大崇高的意念，至於 Turner 的 *Lancaster Sands* 其天空僅約佔畫面的二分之一，太陽光線正衝破陰暗的雲層，直射到濕淋淋的地面及集中照於前景冒著風雨奮進的旅客們，因其頗具動態，故觀眾的焦點很容易被此吸引。

一般評論家皆認為 Turner 於 1820 年以後因前往義大利，受那兒氣候的影響發展出對光線和色彩的強烈感情，故對天空的描繪常是忽略科學的真相，而以誇張的色彩去呈現不尋常或突發性的景象。^{註 124}當時具權威性的兩大藝評家對 Turner 的畫作有兩極的看法，Sir George Beaumont 極力批評 Turner，認為他那種感情過渡氾濫的風格，會使得英國年輕畫家脫離自然。^{註 125}然而 Ruskin 著 *Modern Artists* 的一重要目的即是「闡明我們擁有一位正生活在我們中間，孜孜矻矻努力著的，有史以來最偉大的畫家---Turner」。^{註 126}Ruskin 對 Turner 的推崇至極，稱 Turner 的觀念極榮耀，知識深不可測，力量孤獨，如上帝派來的先知向人們顯現出宇宙的神秘。^{註 127}Turner 的天空確實常讓人產生神秘而不可知的迷惑感。

當代學者 Thornes 對這三位畫天空的大師亦有過評論，他認為運用氣氛當作自然力量的象徵是 Turner 一再重複的題材，Cox 步了 Turner 的後塵，但他較有節制。而 Constable 的天空是自然生動的，但僅在晚期具象徵意義部份反應他痛苦的感覺，Turner 則用他畫中的天空反應宇宙間的感覺。Turner 對光線的處理主要以呈現崇高意境為目的，他壯麗的日落和崇高的暴風雨所產生變幻不定的天空與 Constable 典型的英國中午天空的光譜是相反的。誠如 Thornes 所言 Turner 較注意於氣氛與光線間的互相作用，及如何運用此來強化他的風景畫和海景畫效果，Constable 則較少畫氣氛，但他著重雲和天空；另外，Constable 的風景畫大都是清晰的，水平線清楚可見，很少畫霧和靄，反之，

註 124 L. C. W. Bonacina, "Turner's Portrayal of Weather," p. 603.

註 125 Barry Venning, *Constable* (《康斯塔伯》中文國際版，國巨出版社，一九九三年)，頁 10。

註 126 Eric Shanes, *Turner* (《泰勒》)，頁 37。

註 127 John Ruskin, *The Works of John Ruskin*, ed. by E. T. Cook & Alexander Wedderburn, Vol. 3, p. 254.

Turner 則愛畫霧與靄，故消抹了水平線和天空之界線。^{註 128}

五、結 語

John Murdoch 反對將 Cox 評論為「第一位真實的印象畫家」，他主張 Cox 的美學觀念與印象畫派一點也無關連。^{註 129}誠如 Murdoch 所言，Cox 強調的是大氣氛圍、雲霧、風雨的感覺，並非以寫實的角度去詳細刻畫真實的風雨、雲霧，亦非如印象畫派以科學的態度來捕捉光和色彩。Cox 於繪畫風格尚未成熟前，較注意天空細節的多樣變化。等到 1830 年以後，Cox 的風格漸趨成熟，他才開始傾向表現 Burke 所謂的崇高意象，且是愈晚期愈明顯，其中最動人心弦的是那些陳述簡單主題的畫作。例如 *The Challenge* (見圖 16) 將公牛置於前景，公牛亦代表著雄偉崇高，荒野是昏暗無盡的，怒號聲和暴風雨亦喚起心中巨大恐怖崇高的感覺。Cox 亦如 Turner 和 Constable，早期皆較偏重細緻多變化的風格，而愈晚期崇高的意境愈明顯。Cox 對崇高的意境掌握得相當自然，常以一大片寬廣模糊的天空和一望無際的荒涼野地為重心，而這些靈感往往是取自他至各地郊外旅遊時的速寫。

John Ruskin 稱 Cox 的畫作「如朝露，他的速寫吸著早晨的空氣，他的野草將弄濕你的雙腿，他的山與柔和的陰影相融，他的雲如此的清晰、多蒸氣的、嶙峋的，以致於你會期望它在你眼前溶解。」又稱讚 Cox 「弄出自由的和污點的」技巧，他認為沒有其它更好的方法可傳達 Cox 對自然的真誠了解，他說：「他(Cox)草本植物的自在、冷清和濕意，沙沙作響弄皺他新鮮的闊葉雜草，愉悅的光線跨過石南叢生的荒野或沙沙作響的沙地，白色霧融化成藍色降下，

註 128 John E. Thorne, *John Constable's Skies*, pp. 180-2.

註 129 John Murdoch, "Cox: Doctrine, Style and Meaning," p. 13.

除了 Cox 以外，這些景象從未被完全描繪出來。」此外，Ruskin 亦讚賞 Cox 所畫一幅遠山的紅夕陽，其色彩的真實和力量幾乎不可超越。^{註 130} 1852 年 *The Spectator* 甚至稱讚：「Cox 作品的動力和內在足以顛覆其他人的總和...。」^{註 131} Jeremy Maas 認為 *Rhyl Sands* 是 Cox 最成功的作品，此畫在英國風景畫中像一個突出的孤單指標，預示著 Eugène Boudin (1824-98) 和 Wilson Steer (1860-1942) 的海景畫。^{註 132} 誠如 1859 年 Cox 去世前不久，*Punch Magazine* 所刊載的：「所有喜愛大自然的人一定也會喜愛 David Cox。」^{註 133} Cox 的作品確實可以喚起我們對英國的風景、光線、風和空氣美好的回憶。

英國十九世紀前半期唯有 Cox 的天空足以與 Turner 或 Constable 的天空相媲美。天空是 Cox 畫作的焦點，常佔滿三分之二或更多的畫面。Cox 的天空有 Turner 的崇高意境，亦有 Constable 的自然真實感覺，然 Cox 的天空不僅獨具簡單、廣闊本質，且強調了風雨和飛鳥的特色。Turner 的天空大都是抽象的，強調光與色彩，亦常是水天一色；Constable 的天空則是較具立體感，強調雲的型態變化，晚期常畫暴風雨與彩虹。Cox 的天空沒有 Turner 的抽象，亦沒有 Constable 的具象，他強調風雨的真實感覺和飛鳥的親切感，Cox 的天空比這兩位大師都平凡，然多了份平淡的真實感。寫 Cox 傳記的 Gordon Roe 亦評論 Cox 畫作不凡之處乃在於呈現出「不經雕琢之美」。^{註 134} Cox 這種畫風實與他的個性有關，Gérald Bauer 認為 Cox 的天性是謙虛的，故他所追尋的畫材和畫風也是簡單的。^{註 135} Cox 的另一位傳記家 Trenchard Cox 亦稱許 Cox 至老年

註 130 John Ruskin, *The Works of John Ruskin*, ed. by E. T. Cook & Alexander Wedderburn, Vol. 1, p. 427, 14 & Vol. 3, p. 195.

註 131 *The Spectator*, no. 1244 (May 1, 1852), p. 423.

註 132 Jeremy Maas, *Victorian Painters*, p. 46.

註 133 F. Gordon Roe, *David Cox*, p. 136.

註 134 F. Gordon Roe, *David Cox*, p. 124.

註 135 Gérald Bauer, *David Cox 1783-1859: Précurseur des Impressionnistes?* p. 23.

還是謙虛而任性。註 136

Cox 雖曾受 Turner 的影響，但他這種簡單、平凡、廣闊的特色，亦是他超越 Turner 的地方，誠如 *Fraser's Magazine* 在 1859 年 German Gallery 展覽中對 Cox 的 *Rhyl Sands* 所做的評論：「經仔細考量後，不少風景畫家較喜愛 Cox 的作品，而非 Turner，因為 Cox 雖無 Turner 驚人的多變風格和主題，亦無 Turner 如此廣博的智力。然而，他畫中有堅實簡單的真理及從平凡中取得的真實，因最平凡的時常是最具詩意，而這種特質始終為人所讚賞。」註 137 Cox 在他的後半生將早期對地理景觀仔細的描繪減至最少，而嘗試轉向捕捉大氣效果。他描繪出各種天氣和氣候的色調及變化：有時太陽穿透雲層，有時是一陣陣強風，有時是整片雨，有時又是風雨交加。他畫作的天空常能巧妙的捕捉住瞬息萬變的印象，讓觀眾如親臨其境，尤其是晚年描繪狂風或風雨交加的陰暗淒涼天空。他確實成功的在他的畫中讓觀眾感受到如被雨淋、如聽到風聲的效果。無怪乎，Cox 被稱為「風和雨的畫家」。

註 136 Trenchard Cox, *David Cox*, p. 101.

註 137 Stephen Wildman, Richard Lockett and John Murdoch, *David Cox 1783-1859*, pp. 101-2.



(圖 1) *Photo of David Cox, c. 1855*



(圖 2) David Cox, *All Saints' Church, Hastings*, 1812, oil on canvas, Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham



(圖 3) David Cox, *Old Houses at Hereford*, 1814-1827, watercolour, 29.2x45.5cm, Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham



(圖 4) David Cox, *Buckingham House from the Green Park*, 1825, watercolour, Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham



(圖 5) David Cox, *Dover from the Sea*, 1831, watercolour, 13x15.6cm, Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham



(圖 6) David Cox, *Returning from the Hayfield, with a Distant View of Haddon Hall*,
c. 1831-2, watercolour, 35.2×55.5cm, Fitzwilliam Museum, Cambridge



(圖 7) David Cox, *Laugharne Castle, Carmarthenshire, South Wales*, watercolour,
c. 1833, 20.9×30.5cm, Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham



(圖 8) David Cox, *Crossing Lancaster Sands*, 1839, watercolour, 25.9×35.3cm, Whitworth Art Gallery, Manchester



(圖 9) David Cox, *Ulverston Sands*, 1835, watercolour and bodycolour on paper, 60.5×85.5cm, Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham



(圖 10) David Cox, *Beeston Castle*, 1849, watercolour, 60.4×85.9cm,
British Museum



(圖 11) David Cox, *Penmaen Bach*, 1852, pencil, watercolour and
bodycolour on Scotch paper, 57.1×82.5cm, Birmingham Museums and Art
Gallery, Birmingham



(圖 12) David Cox, *The Cross Roads*, 1850, oil on panel, 16.5x25.4cm,
Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham



(圖 13) David Cox, *Flying the Kite : A Windy Day*, 1851, oil on canvas,
47.6x73cm, Walker Art Gallery, Liverpool



(圖 14) David Cox, *Flying a Kite*, 1853, watercolour and gouache over pencil, 27×37cm, British Museum



(圖 15) David Cox, *The Night Train*, 1856, watercolour, 28.5×30.1cm, Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham



(圖 16) David Cox, *The Challenge*, watercolour, 45.5x66.6cm, Victoria and Albert Museum, London



(圖 17) David Cox, *The Mill*, 1853, watercolour, 31.1x36.2cm, Cecil Higgins Art Gallery & Museum, Bedford



(圖 18) J. Constable, *Stonehenge*, 1836, watercolour on paper, 38.7×59.1cm, Victoria and Albert Museum, London



(圖 19) J. Constable, *Old Sarum*, 1834, watercolour, Victoria and Albert Museum, London



(圖 20) J. M. W. Turner, *Buttermere Lake , with Part of Cromack Water , Cumberland : A Shower*, 1798, oil on canvas, 91.5×122cm, Tate Gallery, London



(圖 21) J. M. W. Turner, *Rain, Steam and Speed*, c. 1840, oil, 89.2×122cm, Tate Gallery, London



(圖 22) David Cox, *Sun, Wind and Rain*, 1845, watercolour on Scotch paper, 46.5×60.5cm, Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham



(圖 23) J. M. W. Turner, *Snow Storm: Steam Boat off s Harbour's Mouth*, 1842, oil on canvas, 91.5×122cm, Tate Gallery, London



(圖 24) David Cox, *Crossing the Sands*, 1848, oil on panel, 26.7×37.9cm,



Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham

(圖 25) J. M. W. Turner, *Lancaster Sands*, 1818, watercolour, Birmingham
Museums and Art Gallery, Birmingham

Wind and Rain - David Cox's Skies

Lee, Shwh-Ching *

Abstract

The role of the sky in western painting worked up to a climax during the Romantic era, especially in the first half of the 19th century British landscapes. Cox, with Turner and Constable, were the three British painters most famous for depicting the sky, and each of them had his own style of skies, but Cox was the one has been ignored so long. In order to construct a more comprehensive understanding about Cox's skies, this study attempts to explore three major points: the reasons why Cox paid so much attention to depict the sky; the development of Cox's skies and the causes of its transform at each stage; the comparisons of Cox's skies with those of Turner's and Constable's.

Firstly, after exploring the artistic background of the Romantic era and Cox's experience of learning, we find out that his devotion to outdoor sketching and watercolour revealed the most relevant to his great interest in depicting the sky. Secondly, through an analysis of Cox's treatises and his important works in a chronological order, we

*Associate Professor, Graduate Institute of History, National Chung Cheng University

can roughly divide Cox's skies into three stages, and the style of it developed gradually from simplicity to variety, then to vagueness, more wind and rain, finally to the sublime. Thirdly, by a comparison among Cox's skies with those of Constable's and Turner's, we understand that Cox's skies are much simpler and broader than those by the other two masters, contain more feeling about wind and rain, also usually include some energetic flying birds.

Key words : David Cox, John Constable, J. M. W. Turner, Sky, Cloud, Wind, Rain, Watercolor, Outdoor Sketching