

# 英國農業主題風景畫中的收成季節

楊 永 源 \*

## 大 綱

壹、前 言

貳、問題之背景

參、農業主題風景畫與風景理論

肆、宗教之寓意與崇高的美感

伍、借酒輕狂的低賤農工或等待救贖的靈魂

陸、農事主題風景與社會問題

柒、結 語

---

\*國立台中師範學院美勞教育系副教授

## 摘 要

本文的目的在討論英國農事主題風景畫中，有關於表現七至九月的農事活動圖畫的美學與社會問題。藉著分析這類圖畫的製作與風景美學之關係，和它們對社會議題之反映，企圖了解這類圖畫在英國藝術社會史脈絡中的之意義。

在美學的討論中，農事主題風景畫與十九世紀浪漫主義的風景美學，顯然有內涵上的差別，在繪畫作品風格上也有區分。農事主題固然以農田和牧野為背景，而有一定程度的「風景」分量，但它不必然被歸類為風景畫，而是以農事活動之內容為名：「收成」(harvest)「割曬牧草」(haymaking) ...等這一類的畫題，反而比通稱的風景畫更接近繪畫的內涵。英國畫家以農事活動為主題跨越精緻藝術到通俗藝術的範疇，顯示它的題材具有普遍性。

七至九月向來是英國農業上的收成季節，也是文學、繪畫描述農事活動與農民經濟情況的季節。就本文以收割、拾穗和疊草等內容為主要範疇而言，選擇七、八、九月固然不能代表全部的農事主題，而它們正是繪畫表現中，美學的與社會的關切核心。

**關鍵字：**英國十八、十九世紀、農業風景畫、風景畫、收成、四季詩、田園詩、湯姆森、崇高、詩情畫意、多采多姿

## 壹、前言\*

本文之目的在討論英國農業主題風景畫中，表現七月至九月的農事活動圖畫的美學及社會問題，並分析這類圖畫的製作與風景美學之分合，和它們對社會議題之反映，企圖了解這類圖畫在英國藝術社會史脈絡中之之意義。

本文所選取的 1780-1890 年代，大致符合英國政治經濟史上所稱的“進步時代”（The Age of Improvement）。A. Briggs 以英國社會的工商發展、政治制度變革、國力興替為總體基準，認為 1783 至 1867 年間為“進步時代”所涵蓋之範圍。<sup>註 1</sup> 在此時期之前，由於前工業革命時期，工商發達、貿易蓬勃，英國社會已累積了相當的能量，並帶來新的社會型態，造成工業革命效應在 1780 至 1830 年間達到巔峰。Briggs 所舉的時間，比起盛期工業革命的尾聲，有三十多年的落差。學者的解釋上，出現時間的不一致，固然和論述的方法有關，但無可否認的，工業革命所帶來的延遲性效應仍持續地存在，並影響農業生產和農民生活的條件，以及農村地貌的改變。這些因素造成對工業革命效應之觀察，容或留有時間的落差。

七至九月向來是英國農業上的收成季節，也是文學、繪畫描述農事活動與

---

\* 本文承國科會補助（計畫編號 NSC 89-2411-H-142-002），特此致謝。研究期間作者曾赴英國雷丁大學鄉村歷史中心（The Rural History Center, Reading University）、倫敦大學大學學院（UCL）圖書館、倫敦大學總圖書館、大英圖書館（The British Library）以及耶魯大學英國藝術中心保羅梅倫倫敦藏室（Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection）暨英國藝術中心圖書館，受館方人員協助，謹表謝忱。本文部分內容曾刊載發表於國立台灣師範大學國科會補助西洋藝術史推動小組辦公室舉辦之研究心得發表會（2002，10 月），承曾炳叔、吳方王、曾少千等諸位教授指教，謹表謝意。

註 1 Asa Briggs, *The Age of Improvement, 1783-1867* (London and New York: Longman, 1991) 2.

農民經濟情況的主要季節。就以收割、拾穗和割曬牧草等內容為主要範疇而言，本文選擇七、八、九月固然不能代表全部的農業主題，然而它們正是繪畫表現中，美學的與社會的關切核心。

本研究中主要探討的風景美學與畫中的社會議題，分別敘述在不同段落，雖然如此，這並不代表二者是排他的、不能被一起討論的。為了方便論述之必要，本文將把美學範疇裡的風景理論與社會議題分開討論。

## 貳、問題之背景

在十八世紀末葉，農事活動常被畫家取材為油畫、水彩畫、版畫與諷刺漫畫（caricature）等不同類別藝術的題材。它被精緻藝術（High Art）和通俗藝術所接納，顯示它的題材具有普遍性；就作為精緻藝術而言，它具有美學理論上的思考，而以精緻藝術和通俗藝術二者兼具而言，它有反映文化與社會的功能。

在美學與風景理論的層面上，農業主題風景畫與十九世紀浪漫主義的風景畫，在內涵上有所差別，在繪畫風格上也有區分。農業主題固然以農田和牧野，作為農事活動的背景，於是有一定程度的「風景」份量，但它不必然被歸類為風景畫，而是以農事活動之內容，作為畫的標題；因此以「收成」（harvest）、「割曬牧草」（haymaking）、拾穗（gleaning）...等這一類的農事活動的內容作為畫的標題，反比比通稱的風景畫，更能具體地傳達圖畫的內涵。造成這種現象的原因，與十八世紀的英國繪畫類科之中，風景畫並未享有崇高的地位有關：以通稱的風景畫為名，不但未盡名實相符，對作品本身的價值和意義的傳播也未必有利。

風俗畫或諷刺漫畫作為時事的註解，或報章雜誌的插圖之用，較少嚴肅的風景美學之涉入，然而它在傳播的功能，與農業環境之表現、農村景況之反應方面的特殊作用，已為藝術社會史學者所重視。羅森索(M. Rosenthal)在 *British Landscape Painting* 書中認為，十八世紀上半葉的早期風景詩畫 (prospect) 與表現社會階級關係有關；雅集肖像圖 (conversation piece) 或農業風俗畫 (agriculture genre) 背景之中的農村或村民母題之出現，乃是象徵著地主和仕紳理想中的和諧的社會階級秩序。此時風景畫是一種帶有描寫階級和諧、人人各有所司的勸誡式的風景詩畫。<sup>註2</sup> 巴若爾 (J. Barrell) 在 *The Dark Side of Landscape* 書中意指出，十八世紀英國圖畫裡的貧窮村民有安貧守家、不誇大、不浮夸等道德上樣板意味。他舉根茲伯羅 (T. Gainsborough) 的幾件油畫為例，論述窮民的圖像在英國藝術社會史中的意義，並指出圖畫中窮民圖像具有的道德意涵。<sup>註3</sup> 顯然在 Barrell 書中窮民所在的土地 (land 或 landscape setting) 與風景畫 (landscape painting) 二者或有雙重意義，它們之間有個模糊而可以跨越使用的範疇。但無可否認的是，儘管 Barrell 以風景畫來歸類這些圖畫，他還是把人物在畫中的意義置於重要的位置。

從 Rosenthal 與 Barrell 對這時期的風景畫的研究看來，風景詩畫和雅集肖像圖，即使有莊園田地或農業活動的圖像為背景，它大致是表示地主對土地擁有，和農工依賴土地生產，以及對地主的依賴所形成的特殊社會關係。這種社會關係隨著農業改革、公地圍領 (enclosure) 而有所變化；在風景品味上，農業耕作對土地 (land) 與稱得上是風景 (landscape) 的土地所造成的改變，挑戰美學中的雄渾崇高 (sublime) 與風景畫和造園 (gardening) 領域裡的詩情

註 2 Michael Rosenthal, *British Landscape* (Oxford: Phaidon Press, 1982) 24.

註 3 John Barrell, *The Dark Side of Landscape: the rural poor in English painting 1730-1840* (Cambridge U.P., 1992) 65-74.

畫意 (picturesque) 的理論。雖然如此，這種農業改革的衝擊，或許不如工業革命的效應所帶來的衝擊顯著。工業革命帶來多方面延遲性的影響，比如 1820 年代的農人暴動，以及濟貧法案 (the Poor Law, 1834) 對貧民的影響，可說明在拿破崙戰爭中獲勝的英國，並未從戰勝中得到歇息，尾隨而至的，反而是農村凋敝的淒然景象。

以社會關係為題的農業主題風景畫，可以檢討英國農村和地景地貌，在工業革命前後的變化：這種變化在藝術與歷史上有其獨特的意義。在十九世紀後半葉的早期維利亞時期，這種對風景與社會變遷的檢討或許尚稱溫和，我們甚至可以看到，英國文學傳統中，表現對鄉村生活的懷舊心理，促成了嚮往‘鄉村迷思’ (rural myth) 文學的再生……雖然此種再生不代表從滅絕的文學傳統中重新被發現，反而是對舊傳統的再詮釋。十九世紀後半葉，鄉村迷思有一種意識型態：鄉村的清淨生活乃是道德純潔的象徵，而城市喧嘩則是道德蒙受瑕疵之隱喻。這種嚮往鄉村的傳統及其寫作的風格，受到十八世紀英國詩人湯姆森 (James Thomson) 的四季詩 (*The Seasons*) 裡描寫城市與鄉村差異所採用對比手法的影響，是有跡可尋的。

Thomson 的四季詩中，有塑造田園風景 (pastoral landscape) 風格的痕跡，他對田園風景畫的影響，或許比他對農業主題的影響為多，對英國浪漫時期的美學與風景畫理論的發展，應也有一定程度的作用。Thomson 以敏銳的觀察、細膩的文人心思、和高超的文字技巧，營造知識份子有感於大自然的四季更替而知所進退的心緒，他所描寫的鄉村生活的文學意象，和所影響的田園風景詩畫，畢竟是與精緻藝術的形式相類似。1820 年代至 1850 年代之間，John Aikin、John Clare、Leigh Hunt 和 William Howitt 的月令 (calendar) 記實的詩集和散文集，則更仔細地描寫鄉村生活之樂趣，用來教導英國的年輕一代，學習欣賞大自然在四季十二個月令中的變化之美。Howitt 的妻子 Mary 則按著 Aikin

的著作 *The Calendar of Nature* (1785, Joseph Johnson; 1836, Baldin & Cradock) 改寫，將她自己的著作 *Calendar Months* (1854) 一舉推進到五百餘頁，足見 Thomson 之四季詩傳統的延續性影響，未曾稍歇。<sup>註 4</sup>與 Thomson 相較，這些後續的作者之著作所偏重的農村活動、生活記實、和特別節慶的典故，似乎有強調民俗 (folk) 的作用。這是與 Thomson 的四季詩裡的文學意象所採用的精緻藝術藝術形式的不同之處。

值得注意的是，這種轉變，似乎與農業主題偏離了對美學與風景理論的興趣，而朝向比較記實地描寫農業主題，甚至朝向維多利亞時代後半葉社會寫實的軌跡，有程度上的相似。褚荷梓 (J. Treuherz) 認為，1880 年代英國的農業主題風景所表現的是艱困時光 (hard time) 的寫照。在這類寫實畫面裡，農工像虛脫了一般，狼狽地展開四肢倒臥在麥草堆下的日陰裡午休，以及他們從事苦力勞動的模樣，其所傳達的並非在田裡愉悅勞動的氣氛。這樣的圖畫內容或許有狄更斯的“艱困時光”時代意識。由此看來，十九世紀後半葉的農業主題風景畫，或許帶有社會批判的意識；這亦可說明，此時期畫家對社會議題的注意，已經超越在美學探討的用心。比起十八世紀的樣板農民，和十九世紀初期畫家試圖折衷‘詩情畫意’的與農業的、工業的主題風景，上述的變化是明顯可見的。

然而這樣的論述，並無法解釋何以描寫艱困農事生活的圖畫，未曾以可觀數量出現在 1820-30 年代發生農民暴動的地區。這樣的質疑並不否定十九世紀後半葉的農事主題風景，是帶有社會議題的論述成就，它反而可以從藝術社會經濟學的角度，檢視維多利亞時期的後半葉，藝術品味與收藏對農業主題風景

---

註 4 相關之圖畫有 Clare, John. *The Shepherd's Calendar: with Village Stories*. London: James Duncan, 1827.; Hunt, Leigh. *The Months: Descriptive of the Successive Beauties of the Year*. London: C & J. Ollier, 1821.

畫的影響。

Treuhertz 指出，維多利亞時期的社會寫實藝術，事實上是經過畫家一番美化的，因而畫家使用的藝術語言，並非對不幸的現場做赤裸裸的目擊寫生，而是對刻意安排的模特兒和特殊的情境，於寫生之後加以剪裁、拼湊的畫面。畫家這番用心，無非是想把不甚賞心悅目的內容，賦予藝術的價值和位階。至於收藏家對此種描寫艱困時光之圖畫的態度，可能是出於悵然憐惜之感（sentiment），和耽溺於自我宣洩情感的投射作用。這是另一種形式的慈善與捨施（charity），只不過，它或許不是對圖畫中的不幸者，投以同情或愛慕，而是悲天憫人、慷慨捨施的情懷之自我實現。<sup>註 5</sup>

因此，對於農業主題風景畫的形式與內容關係問題之探討，似乎應該從檢視英國工業革命盛期，風景或風俗畫家在繪畫的主流價值體系裡的因應，以及風景畫家對美學與風景理論的體會與運用之道進行分析：這包括畫家與買主之間的協議結果，對圖畫題材和形式的影響。

近幾年來學者的研究指出，法國畫家 J. Bastien-Lepage（1848-84）與 J. Breton 的同類型題材的繪畫風格，對維多利亞時期農業主題風景畫，具有一定程度影響，透過它們，或許有助於瞭解英國維多利亞時期，農業主題風景畫所出現的社會寫實風格之流行，與收藏者的藝術品味之關係。誠然，法國農業主題風景畫有其獨特之社會與歷史脈絡之意義；由於本文主要目的，在於討論英國農業主題風景畫的美學與社會問題，有關 Lepage 與 Breton 與英國的農業主題風景畫之風格與流行的關係，將另文討論。

---

註 5 Julian Treuhertz, *Hard Times: Social Realism in Victorian Art* (London: Lund Humphries, in association with Manchester City Art Gallery, 1987) 10-13.



### 參、農業主題風景畫與風景理論

比起其他題材，農業主題風景畫在數量上固然並不多見，但其表現聖經文本中有關收成和拾穗的題材，和農事活動在文學作品裡的詩/畫、社會現實之關係，而具有跨領域研究之潛在價值；就藝術史而言，是風景畫研究領域裡值得研究的主題。

農事活動成為文學的主題，早在古羅馬時代的維吉爾（Virgil）的農事詩 *Georgics*（亦有譯作田園詩）書中，即已樹立了典範。Virgil 的農事詩描寫四季更迭和農人的工作，帶有勸誡勤奮工作的目的。農事詩的內容多描寫人與自然之關係；人在面對自然環境挑戰中，求取人與自然二者的和諧關係，它類似於描寫人類在不同月份裡作息活動的月令詩。月令詩裡所描寫的七、八、九月與收成相關的主題，是本文研究之重點。

就農事詩與田園詩之差異而言，英國詩人描寫鄉村世界時，對二者有比較靈活的區分。“Georgic”是指人在從事田野耕種活動，對抗艱困的大自然生活之後，積蓄足夠的老本，得以免受濫餉，德業圓滿地回到永恆的神鄉。而“pastoral”所指的是從事田園放牧，像是在伊甸園一般，不為軀體勞動而帶來痛苦，它表現的是無為無求。Spenser 是十七世紀英國最具代表性的田園詩人，但其田園詩亦多表現四季，與描寫大自然之力量所帶來給人的磨難，以及俗世裡，性之關係（sexuality）的失序，劬勞苦力之必要等等。解讀 Spenser 這樣悲憫的詩，或許應將他的詩視為是田園的；它是田園牧歌與四時耕作的農事詩並存的。視 Spenser 的詩僅有“pastoral”也許有些不妥。<sup>註 6</sup>“筆者認為，

註 6 Bruce Thornton. “Rural Dialectic: Pastoral, Georgic, and The Shepheardes Calender,” *Spenser Studies* IX (1991): 9.

就此觀點而言，農事成分居多的田園詩“georgic”，也具有月令文學的性質。

月令詩起於紀元前三世紀時出生於西西里島東南部的 Syracuse 地方的詩人席奧克里特斯 (Theocritus) 的田園詩 (*The Idylls*)。他簡略地描寫了西西里的風景和民俗，是往後幾世紀有關田園詩的雛形。<sup>註 7</sup>另一位描寫月令題材的重要的田園詩人是古羅馬詩人 Virgil。紀元前三十七年 Virgil 出版了 *Eclogues*，當中有其自身與政治立場之鋪陳。<sup>註 8</sup>全書的脈絡似乎也見於英國詩人史賓賽 (Edmund Spenser) 的田園詩“牧羊人月曆” (*The Shepherdes Calender*) [sic] 裡：此書出版於 1597 年，並由插畫家作成木刻插圖。<sup>註 9</sup>書中敘述他對女王的歌頌，和對女性友人羅莎琳 (Rosalin) 的愛慕之誼，以及對教廷腐化之立場的表白。比較 Spenser 的 *Shepherdes* 中的“六月”和 Virgil 的第一首牧歌 (first Eclogue)、*Shepherdes* 的“八月”和 Virgil 的第三首牧歌 (third Eclogue) 可以發現 Spenser 和 Virgil 在田園詩的內容與形式上有一定程度關係。<sup>註 10</sup>

就 Spenser 的 *Shepherdes Calender* 成書時間而言，它或許取法自法國的文學作品“牧羊人月曆” (*Kalendrier des Bergers*)，在十六世紀時這本法文書的英譯本廣為人知：此書在當時被形容為普及的曆法書、科學百科和鍾愛的隨

註 7 H. S. V. Jones, *A Spenser Handbook* (New York: Appleton-Century-Craft, Inc., 1958) 53.

註 8 H. S. V. Jones, *A Spenser Handbook* 55-56.

註 9 R. S. Luborsky, “The Illustrations to The Shepherdes Calender,” *Spenser Studies* II (1981): 3-53. 木刻插圖見 Pp. 3-9.

註 10 H. S. V. Jones, *A Spenser Handbook* 56-57. 關於史賓賽與 Virgil 之關係亦參見陳玲華，“花園錦簇：牧歌與依莉莎白女王崇拜”，《中外文學》23.12 (1995): 42-61. 陳玲華以史賓賽的“四月”和“十一月”擬仿自 Virgil 的詩；十一月亦有受法國詩人 Marot 之影響。

手書。<sup>註 11</sup>此外 Spenser 的 *Shepherd's Calendar* 顯然也受法國詩人 Marot 的文學作品 *Eglogue au Roy* 的影響，它是 Spenser 的書裡“十二月”的來源。Spenser 參考 Marot 將一月、六月、十二月，分別比喻為人生命的青、壯、老三個時期。<sup>註 12</sup>

史賓塞的 *The Shepherd's Calendar* 藉著書中人物的對話，描寫十二個月令裡的活動和特別月份中農事活動。關於這點，讀者關心的問題在於 Spenser 的田園詩，有多少視覺的意象；也就是說他的詩與畫之意象，究竟有多大的關係。Gottfried 指出，英國文學家珀爾（Alexander Pope）曾將 Spenser 的田園詩之意象比擬為畫之意象；法國文學批評家泰恩（Taine）更將 Spenser 之文學形容為洋溢著奇特之創造（vast and overflow of his picturesque invention），有如魯本斯的畫中充滿想像與奇趣（picturesque），<sup>註 13</sup>並說，除了意在使形色和諧，否則魯本斯是不受制於法則的。Gottfried 亦指出，其實在浪漫時期英國文學家

註 11 H. S. V. Jones, *A Spenser Handbook* 42.

註 12 H. S. V. Jones, *A Spenser Handbook* 42.

註 13 Rudolf Gottfried, “The Pictorial Element in Spenser’s Poetry,” *That Sovereign Light: Essays in Honor of Edmund Spenser 1552-1952*, eds. William Mueller and Don Cameron (Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins Press, 1952) 123. 關於 Spenser 詩人兼畫家氣質見解，亦有見解指出，徒有魯本斯殆無成就“picturesque”這麼大的文藝領域的能力。英國田園詩人 Leigh Hunt 更指出，如 Spenser 不為詩人，則英國自己將有如 Claude, Caracci, Titian, Rembrandt, Raphael... 等一般的大畫家。且若以 *The Faerie Queen* 裡的若干畫而言，Hunt 更指出上述以外的畫家如米開羅基羅、Salvato Rosa... 等人的畫，亦像是 Spenser 的詩之意象。W. L. Wrenick 更指出上述的畫家以外，還有擅長明暗法（chiaroscuro）的畫家 Turner 也屬此類。但筆者認為這麼龐雜的名單，把 Spenser 變成過份複雜與神奇，實無助於讀者對其文學的瞭解。W. B. C. Watkin 指出，評論者羅織詩裡的視覺意象，再配給自己所喜好的畫家之作法是可笑的。Gottfried 雖部分認同 Watkin 對前人研究所做的批評，但他質疑將繪畫元素，提升到詩的道德寓意（moral allegory）以作為詩之本質的正當性。

T. Campbell 和 W. Hazlitt 等，早已將 Spenser 比擬成魯本斯，主要是其文學作品“仙后”（*The Faerie Queen*）與魯本斯的寓意繪畫之相似性。Hazlitt 亦說，唯有魯本斯才畫得出 Spenser 的幻想。

上述將詩與畫之關係作為觀察 Spenser 的文學裡詩畫本質之基礎，或許已將視覺與文字之意象，提到同一地位的層次。然而，Gottfried 認為詩裡的圖畫元素之位階，是次要於道德寓意的。再者，在十七世紀前，尚無大量的歐陸大師的作品進口到英國，因此，Spenser 對講究構圖形色等要素的繪畫，或許幾乎並不知曉，以致將 Spenser 比擬為特定畫家並不妥當。<sup>註 14</sup>

筆者認為上述爭論之重點，乃在詩畫關係之釐清，或許亦可沿用於分析 *The Shepheardes Calender* 之上。1597 年出版 Spenser 的 *The Shepheardes Calender* 有十二幅木刻版畫插圖，對於菁英份子的讀者，木刻之圖解並非必要，因為讀者閱讀插圖之際，仍須參照詩之標題。從插圖到雕版之間，插圖設計者必有一定的指導方針，以指導雕版工使用何種風格和技法。R.S. Luborsky 已指出，最初，*The Shepheardes Calender* 的插圖版畫，是蓄意地採用古老的風格（old-fashion manner）。<sup>註 15</sup>這說明了揣測 Spenser 像哪一位特定畫家，並無十分必要。文學與詩之意象，及其所據以產生的內容，以及詩畫關係才是更為核心的問題。

本文將這類描寫十二個月令活動之田園詩稱為月令詩。使用這名稱有助於認識英國田園傳統的塑造。‘月令’的題材，在中世紀教堂建築上的浮雕、文

---

註 14 Rudolf Gottfried, “The Pictorial Element in Spenser’s Poetry,” *That Sovereign Light: Essays in Honor of Edmund Spenser 1552-1952*, eds. William Mueller and Don Cameron (Baltimore, Maryland: The John Hopkins Press, 1952) 130.

註 15 R. S. Luborsky, “The Illustrations to *The Shepheardes Calender*,” *Spenser Studies* II (1981): 19.

學作品及其插畫，以及繪畫的類別裡，十分普遍。它源自於基督教文明的曆法書裡，對不同月份的活動的描述。這些月份在不同語言裡有不同的名稱，也有不同的農事活動，其中七、八、九月大致是收穫的季節。J. C. Webster 在 *The Labor of the Months* 中指出，十二世紀英國農工自七月起到九月的月令活動，分別是割牧草（mowing），收割麥穀（reaping）和打穀（threshing）。<sup>註 16</sup>這比起法國相同的農事活動晚了一個月的時間。

英國文學作品所描寫的四季，和月令詩中七月和八月間農民在田野工作為題材的農事主題風景畫作，所反映出農村勞動環境的狀況，或與藝術意識形態有關。以聖經文本為表現依據的農事主題畫，亦或許在畫家意識形態下產生。

侯易忒（W. Howitt）寫於 1833 年的 *Book of the Seasons; or the Calendar of Nature* 以及寫於 1850 年的 *The Year Book or the Country; or the Field, the Forest, and Fireside*（以下 *The Year Book*）承襲 James Thomson 的四季詩描寫大自然的內容。在 *Book of The Season* 和 *The Year Book* 中，七月的割曬牧草（Hay making）和八月的收成（Harvest）的意象，在 Howitt 筆下顯得生動清晰。描寫七月酷暑的天氣時，他寫道：“...風景中呈現乾、熱與成熟的景象，而眼望四周褐橙色的山畦，看見麥田已將收成，穿插田間的樹籬，生長出茂密葉子……”。Howitt 營造這美麗的田野意象，以便烘托出農工愉快勞動的氣息：

“...收割牧草的季節，成群工人身穿便裝與寬邊草帽，而在炎熱的太陽下，大地上所見的是這群黧壯的農民。他們趁晨曦清涼時下田工作，正午時刻享受一頓午膳。……草堆如山，此係千百農

註 16 J. C. Webster, *The Labor of the Months: in antique and mediaeval art to the end of the twelfth century* (Evanston and Chicago: Northwestern University, 1938) 89.

人年復一年的幹活，沒人可以改變。”<sup>註 17</sup>

Howitt 不但凸顯了十九世紀英國月令的傳統，他也在文字中強化了民俗的氣氛。值得特別注意的是，他筆下形容的勞動帶有知足安樂的感情。

Howitt 對農人早出晚歸的描寫尤為生動：“...儘管在半夜，整個鄉間、田野和小徑，響著此起彼落的馬車搖晃，和馬兒身上抖動的鈴鐺聲響；撲鼻而至的麥草香味四溢，和收割後的田地之美麗。”足見在 Howitt 筆下，八月是人間歡愉的月份。對於循著他的筆下神遊的讀者，或可想像自己站在居高臨下的地方，“...放眼望向樹籬穿插交錯的金黃色麥田，看見幾畦已收割的田地，此時晴空無雲，一脈清光”的景致。<sup>註 18</sup>

然而 Howitt 用嚴肅的筆調形容八月的田野，為“最壯麗輝煌，和成熟之美籠罩的大地”；他用 Wordsworth 的詞句，形容在山坡與丘陵上黃澄澄的麥田，像極了太陽灑下的金色簾子。此時正是以體會歡喜、感激之心，漫步遊走在僻靜田野的好時機。Howitt 筆下麥田裡充滿歡樂；改成的多采多姿（picturesqueness）之美，溢於田野。

Howitt 用 picturesqueness 來形容收成季節景象與農事活動，或有其特殊之用意；無論如何，這個字應非十八世紀後葉風景理論家戈平（William Gilpin）的美學與風景理論脈絡裡的內涵。Gilpin 的本意是在對照“雄渾”（sublime）之下，將物體或景物型態顯得多采多姿、形體的奇趣品味，和意境上的詩情畫意以另一種美的類型來涵括；這風景理論在本文稍後段落將有詳盡的討論。而

---

註 17 William Howitt, *Book of the Seasons; or the Calendar of Nature*, 2<sup>nd</sup> ed. (London: Richard Bentley, 1833) 176-77。

註 18 William Howitt, *Book of the Seasons* 211。

在此 Howitt 所強調的除了視覺上的多樣之外，還有他強調風景本身和在他看來是賞心悅目的勞動。

但無可忽視的是，農工在現實環境下辛苦工作的事實。George Eliot 於 1858 年寫到，那是藝術的過程將人所感受到的艱辛、勞苦，轉化成啼笑皆非、不得不一認命的認命（makes other people's hardship picturesque）。在此 picturesque 是指人在承受外界撈迫的狀態下，心境或肢體因之而扭曲且感到痛苦，而找尋一個洩除壓力的出口時，所表現出可以自嘲或娛人的怪誕滑稽（grotesque）。事實上它有悲愴、認命的意味。W. B. Scott 也指出愈是常人避之唯恐不及的窘狀，卻愈成為滑稽美畫家作畫的題材：“赤貧（或行乞）是社會生活中最“picturesque”的狀態”，卻也是最常見的繪畫的內容之一。<sup>19</sup>或許我們可以說，在生活中親眼目睹的不幸和慘狀，透過藝術的再處理過程中，純化了藝術品的形式與內容，使觀者讀畫之際得以昇華，而不至於暴露自身在外界對聽覺和嗅覺造成的威脅下，產生審美障礙。這應可解釋何以貧窮農工為題材的繪畫，可以獲得收藏家的青睞。

Howitt 在書裡雖不否認這是自古以來的問題，但他對此比較輕描淡寫。他對田裡的婦孺、童工，甚至佝僂不能步行的孩兒出現在田野的景象，並未視而不見。Howitt 寫道：少年割下高於自身身高的麥穗，童子撿拾田間的穗子，稚子坐在田邊戲弄麥稈的景象，向來是文人筆下描寫農事的對象，而這些農工在麥田收割所獲得的回饋是千秋樂事（pleasures of antiquity）。<sup>20</sup>

Howitt 將麥田形容為具有“picturesqueness”，而農工所獲得的是千秋樂事，顯示他是處於十七世紀以來英國文學（Augustan Literature）的傳統，是

註 19 J. Freuherz, *Hard Times* 10.

註 20 William Howitt, *Book of the Season* 213.

山野與鄉下所具有的美感。

十八世紀中葉，在英國知識菁英廣泛討論的風景與造園理論中，有關詩情畫意（picturesque）的理論主要應用於山林、廢墟古蹟所構成的多采多姿，或多樣變化的視覺美感，它源自於克勞德·羅翰（Claude Lorrain）和沙維託·羅薩（Salvato Rosa）的義大利式風景畫傳統；雖然羅薩的風景畫，多屬大自然風雪霜電摧折後的意象，而被學者歸類為雄渾、崇高之類型。英國人引用這二位畫家的風景畫裡的畫意美之要素，作為檢視自然中是否具有與畫意美相符合的風景。符合“picturesque”的風景，可說富有大小變化，型態多樣的特性，是自然天成之佳景。顯而易見，人造物在歲月摧折下成為廢墟遺跡，而能引起憂思（melancholy）的景致，便有符合“picturesque”美感所強調的多采多姿、變化多樣的可能。

Gilpin 以這種理論的實踐，欲在英國本土風景中，找尋足以稱得上是“picturesque”風景。1770年代 Gilpin 走訪了瓦依河（River Wye）谷，找尋詩情畫意的風景，並在 1782 年出版了 *Observations on the River Wye*。就在此河谷所見的風景，Gilpin 讚嘆眼前的景致簡直就是畫，而無需多加彩筆塗抹，轉畫到畫布之上。<sup>21</sup>這是彼時的 Gilpin 所認為的“picturesque”的真意；它與出版於 1792 年的 *Three Essays on Picturesque Beauty* 書中強調對象物粗糙的、不規則的、殘缺的局部的美感有所不同。1792 年的 *Three Essays* 書中，Gilpin 認為風景以保留其原始狀態最好；耕地所造成的地貌之改變，在他看來是有害詩情畫意的美感的。而退一步言，如果風景中必須出現人物或動物，則以瘦馬農夫為恰當。至於再退一步言，必須出現屋宇房舍時，二廩房舍無論如

註 21 Malcolm Andrew, *The Search for the Picturesque: landscape aesthetics and tourism in Britain, 1760-1800* (London: Scholar Press, 1990) 56.



何是不宜採用入畫的，必要時則以廢墟或已飽受歲月洗禮，而顯得斑剝、滄桑的廊柱階踏，窗櫺斷壁為首選。Gilpin 反對平衡、對稱、光滑、單調的物體形象；反之曲折、扭曲、多樣變化的形象則佳。<sup>註 22</sup>

值得注意的是，Gilpin 這種見解並不受當時皇家藝術院長雷諾茲（Sir J. Reynolds）的贊同。Reynolds 認為畫家追求“picturesque”多是採用短促的線條筆觸和扭曲的造型。這對於略遜一等的畫派如魯本斯（P. Rubense）和威尼斯畫派（Venetian School），這種線條或許還十分優異、稱職，但無法適用於追求宏偉風格（grand style）的畫家，如米開朗基羅和拉斐爾。因為“色彩與形式的多樣性，造成 picturesque；色彩的統一，和連續性的線條，產生宏偉”。<sup>註 23</sup> Reynolds 對魯本斯與威尼斯畫派的評價，或有其意識型態之堅持，而有待進一步討論。但就線條色彩與素描，用之於找尋風格的美學，則 Reynolds 對這一點的批評，或許是在美學與美術史研究中，關於類型研究的卓見。它甚至被 Roger Fry 所參照，用於他區別文藝復興以降，歐洲美術流派中孰重素描、孰重色彩的分析；並且就素描與“結構”而言，將賽尚的藝術置於拉斐爾的脈絡。對於此點在此不擬詳述。

Picturesque 的理論歷經 Gilpin、Richard Payne Knight 和 Uvedale Price 等人的闡釋，大體有幾個不同理念的轉變，大致說來這理論主要是為業餘的畫家（amateur）和名士派畫家（gentleman-artist）從事繪畫活動找一個定義的根據。除了 Knight 晚期的著作外，picturesque 理論乃在於反對“政治經濟學”的藝術價值觀所倡議的實用的藝術，如太過依賴技巧、機械性之操作的繪畫；因為依賴技巧與機械性的作法是手藝職業（manual trade）或販賣勞力的工作，而

註 22 關於“rough objects”乃 picturesque 之產生的條件之一，見 William Gilpin, *Three Essays on Picturesque Beauty* (London: Blamire, 1794) 22-26.

註 23 M. Andrews, *The search for the Picturesque* 57.

非學養俱佳的畫家之作爲。這也就是說，picturesque 理論是用以區分繪畫中「智識性」與「機械性」之差異。<sup>24</sup>從 Gilpin 於 1782 年全然反對殖利性的經濟活動出現於風景畫中，到 1792 年的 *Three Essays on Picturesque Beauty* 書中局部容許勞動的人物形象、殖利的人工物出現於畫中，可視爲他從美學與道德觀點到現實的調整，或者說是讓步。前工業革命時期正值十八世紀以來政治經濟學論辯頗盛的時期，在產業蓬勃發展下，影響所及的是農地的圈領和開墾；據此，找尋一個少有人煙的風景，或許不是主流品味之所在。picturesque 理論所涉及的政治經濟學層面的反響，卻值得進一步研究；藉此，農業主題裡的勞動農工如何成爲 Howitt 筆下的 picturesque 景象，或許可以獲得說明。

風景或田野中勞動的「勞工」在十八世紀末葉是個複雜而又富有社會意義的名詞，特別是勞工之分類（division of labour）所產生多樣性職業觀念，認爲社會之所以進步便是由於多樣性勞工在社會裡的團結（unity）。因此從事於野地和田裡工作的農夫（peasant）在再現形象（representation）上是 picturesque 的；雖然真正的生活未必如此。十九世紀初，由 W. H. Pyne 繪製雕版、John Hill 水印著色、C. Gray 撰寫緒論並爲每一插圖作短文說明，出版於 1806 和 1808 的三冊〈微觀世界〉（*Microcosm*）裡，百餘幅有關農、工、商實圖像的插畫頁，正可說明它使用 picturesque 一字，企圖美化農夫，以達到教育目的之用心。<sup>25</sup> J. Barrell 指出由於社會認識到職業之多樣性與團結之重要，由 *Microcosm*

註 24 John Barrell, "Visualizing the Division of Labour: William Pyne's *Microcosm*," in Barrell, *The Birth of Pandora and the Division of Knowledge* (London: MacMillan, 1992) 96.

註 25 *Microcosm* 的另個一書名是 "A Picturesque Delineation of the Arts, Agricultural, Manufactures, &c. of Great Britain. in a series of above a Thousand Groups of Small Figures for the Embellishment of Landscape". 轉引自 John Barrell, "Visualizing the Division of Labour: William Pyne's *Microcosm*," in Barrell, *The Birth of Pandora and the Division of Knowledge* (London: MacMillan, 1992) 92; 95.

一書可發現它的目的在於顯示出多重模式以便資本可以投資、勞力可以就業，且各項設施、器械可以用於英國的農業、製造業、和貿易。<sup>註 26</sup>這種充滿目的性的理念，與 Gilpin 所主張的名士派業餘畫家那種非利益（disinterested）非功利的態度顯然是不同的。所幸繪製 *Microcosm* 的 W.H. Pyne 本身雖是個職業畫家，卻是能照顧到‘愉悅的’（agreeable）和‘實用的’（useful）特性之結合；他和 C. Gray 使用‘picturesque’在此種農業性質的插畫上，顯然是對此種苦力和為營生而勞動的農人作了欲蓋彌彰的美化；這是符合十八世紀中葉政治經濟學論述的理念，也是充滿曼德維爾（Mandeville）政治經濟學思考的痕跡。

正如 C. Gray 在 *Microcosm* 緒論所強調的該書目的之一在教導年輕人對各行業之認識，這一明顯的企圖，正是 John Aikin 在 1789 年出版的 *The Calendar of Nature: or Youth's Delightful Companion* 一書標題開宗明義的訴求。

由上一段的分析可以發現，在農事主題的畫裡和描述農事活動的文學作品中，它們所使用“picturesque”一詞在十八世紀末到十九世紀初，和十九世紀末葉是有不同的。<sup>註 27</sup> Howitt 的月令詩文的歷史脈絡，比較傾向於描述風景，和農工辛勞卻認命的快樂氣氛。這也是筆者認為英國的田園傳統自史賓塞（Spenser）、米爾頓（Milton）、湯姆森（Thomson）、到十九世紀初以後的連續（continuity）與變化（change）的過程中一個重要的轉換關鍵。而在這之後，月令詩文學作者 John Aikin、John Clare、Leigh Hunt 和 William Howitt 等人的文學將湯姆森之前的田園文學，逐漸發展到風俗（folk）的內涵。其中 Aikin 對 Howitt 夫婦的影響更直接且重要。<sup>註 28</sup>儘管 Mary Howitt 的 *Calendar Months*

註 26 John Barrell, *The Birth of Pandora and the Division of Knowledge* 95.

註 27 John Barrell, *The Birth of Pandora and the Division of Knowledge* 96.

註 28 John Aikin 於 1788 寫了 *An Essay on the Plan and Calendar of Thomson's Seasons*

是參照 Aikin 的月令詩而寫成了大篇幅之作，她仍細膩的描寫民俗的特徵之處。特別是對植物花卉的描寫，不但符合藝術、也符合科學的要求。生物學的發達對維多利亞時期的文學藝術的影響，有正面積極的作用，這或許也解釋了前拉斐爾派繪畫中，對植物的描繪似乎有植物型態學的知識。

雖然“picturesque”的理論從十八世紀中葉起至十九世紀中葉，有明顯的轉變，但其中亦像 Howitt 將收割麥田視為“picturesque”，他用此一詞可能是為呼應千秋樂事“pleasures of antiquity”，以彰顯 Harvest 是長久以來具有歷史性的農事活動。這樣充滿教育目的的文學傳統一直是存在的。

### 肆、宗教之寓意與崇高的美感

如前文所述，十八世紀的農事主題畫，向來具有聖經文本為大綱，表現信仰謙遜、階級之間和諧之寓意。在史達伯斯（George Stubbs）（1724-1806）〈收割者〉（*Reapers*）（1795）（Fig. 1.）中，人物這份整潔的衣飾，和富有敘事性效果的姿態，使人質疑畫中人物是否農工的身份。這樣的符號傳達出來的，即使他們是農工也是樣板的宣傳畫一般，對特定的人服務；而這個人便是騎在馬背上的地主。他是地主也是村莊的政治社會的中心人物；在為其耕田作稼後，農工可以後得應有的安頓。因此這樣的圖像傳達的是擁有（possession）、財富和主宰；擁有財富和主宰社會階級秩序的企圖。和諧的階級關係是這張繪畫很重要的一個線索。

就在畫面遠方正中央，有一小部分教堂的尖頂形狀，象徵村莊的宗教信仰

---

<sup>1</sup> London: J. Murray），Aikin 分析了 Thomson 的四季詩及其寫作之目的。Aikin 又直接影響了 Howitt。

中心。這固然是英國自十七世紀以來，風景畫詩所常延用的風景的層次的意象，也是高一層次之有關秩序的象征。關於這點，Gainsborough 的一張畫可以作為補充的說明。在 Gainsborough 所畫的肖像風景〈安卓儒夫婦〉(Mr. And Mrs. Robert Andrews) 裡 (Fig.2.)，田產主人安卓儒與其妻子坐在象徵新時代工業革命之產品“鑄鐵”椅子上，背景有豐收的穀物田，和圍籬畜牧的牲口。畫裡的田野，符合農業經濟學家楊昂 (Arthur Young) 極力鼓吹圍籬畜牧，以增加生產和確保農民財富的理想。顯然這麼不尋常……違反詩情畫意的美感……的風景，意在表達畫中人物可以接受工業革命的效應、和認同“殖利之為美”的態度。“擁有”的概念作為畫面中象征符號的意旨可說是獲得另一次印證。

此種為了表現秩序的、擁有的內涵，而探取理智的畫面結構，或許用十六世紀布魯格爾 (Pieter Bruegel) 的〈收割者〉(The Harvesters) (1565-66) (fig. 3.) 作個對照可以更為清楚。〈收割者〉是雋予銀行家容格林科 (Niclaes Jongelinc) 的六幅畫十二月令圖之中的一幅。社會結構的構築，表現在隱於樹後古堡和遠方村落和教堂，和在樹陰下用餐及小睡片刻的農工。如 R. Leppert 所指出，農事和農工伴隨四季時間永恆輪迴。觀者可以預期到，政治歷程與社會結構從而持續不斷，而這持續性，是半封建經濟社會結構所賴以維繫。這亦解釋，為何自中世紀手抄書畫以來，十二月令和四季圖一直為歐洲貴族所喜愛的原因。<sup>29</sup> 〈收割者〉所傳達的訊息，在於表明：這是關鍵的收割季節，在此時，地主所賴以過冬和來年的糧草已聚斂完好：時間是如此重要，因為稍有延誤收割，一場秋雨可將毀了穀物。

擅長於風俗畫的 Bruegel，將〈收割者〉的畫面裡正在用餐和疲憊的農工，

註 29 Richard Leppert, *Art and the Committed Eye: the Cultural Functions of Imagery* (Boulder, Colorado: Westview Press Inc., 1996) 193.

置於前景，並有一二位看向觀畫者的畫面外來，而田中仍有一二位正在收割。何以農工沒有一起行動？由收割到午餐到小睡，Bruegel 或許將時間的過去、現在、未來又交代了一次。他把統整視覺秩序的功能交給了幾個區塊形式的麥田，而將暗示社會結構與階級的功能，交給古堡、教堂、村落和鄙俗的農工（peasant），形成內在的自主。如此對照下，Stubbs 與 Gainsborough 的畫面中，利用人物與其財富，造成視覺秩序感所象徵的政治與社會性，便更清晰可尋。

野地和荒蕪之地的收割者，可能是這類收成畫的另外一種文本。威史拓（Richard Westall, 1765-1836）的畫便是這種典型。

在 Westall 的作品〈收成田裡的暴風雨〉（*A Storm in Harvest*）（1796）中（fig. 4），收割的農人狀似一家老少，在暴風雨來前，避身樹下，神情肅穆的注視遠方閃電和狂風捲起的枝葉。暴風雨帶來恐怖之感。被刻意安排同台出現的一家老少，與十九世紀後半葉農事主題畫中，由父母親及小孩組成的年輕家庭結構的工作隊伍，有顯著的不同。宗教上以出生到終老的時間序列展開，等待天使降臨收割。而這張 *A Storm in Harvest* 中的“收割”（reaping）於是帶有雙重的意思：田地裡的農事活動和人生終點神的使徒的召喚。

Westall 這張 *A Storm in Harvest* 的人物與畫面氣氛神似樓瑟柏（P. J. de Loutherboug）的〈天使降臨牧羊人〉（*The Angel Approaching to the shepherds*）。（Fig. 5）畫中天使處於畫面右上角之未可見處，而天使來時所掀起的狂風與強光，造成畫中人物對客體敬畏（awe），或者對閃電產生可忍受的恐懼（agreeable horror）所產生雄渾的（sublime）審美效果。S. Daniels 認為 de Loutherboug 這類充滿聲光雷電效果的繪畫，是聖經啓示錄式的繪畫（apocalyptic subjects）；<sup>註 30</sup>聖經啓示錄的繪畫，被援引在美學類型上是雄渾、

註 30 Stephen Daniels, “Loutherboug’s Chemical Theatre: Coalbrookdale By Night,”

崇高 (sublime) 的。博克 (Edmund Burke) 在 *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* 所書：

“強光...銷融所有的物體，好似黑暗之效果；注視太陽片刻，它留下二個黑點飛舞眼前，此時亮暗二極，似可視為同一，二者雖是相對之特質卻同為製造雄渾崇高(sublime)。”<sup>註 31</sup>

Burke 之言，極亮造成的目眩，其實形同極暗，是使人看不著外物的。對照 Burke 的理論，可以發現 Loutherboug 的〈天使降臨牧羊人〉刻意製造雄偉之風格已不啻可喻。Westall 在〈收成田裡的暴風雨〉中亦畫中亦採用強烈的光影變化，應也是雄渾之美感的追尋；只不過 Burke 的雄渾崇高理論，有極為繁複壯闊的內涵。Burke 主張造成雄渾之感的外在條件，應該是可怖、幽暗不明晰 (obscurity)、力量 (power)、巨大的體積 (vastness)、溟漠無際 (infinity) ... 等條件造成。<sup>註 32</sup>將 sublime 理論引申到性別的討論，則“狂野”或“不修邊幅”，是形成雄性 (masculinity) 的雄偉要素之一。在 Westall 這張畫，選擇閃電強光的效果，與荒郊野地的環境，似乎是造成雄偉最好的結果。

如此，再回頭比較 Stubbs 的收割圖，可以發現，它統攝在宗教與社會階

*Painting and the Politics of Culture: New Essay on British Art 1700-1850*, ed. John Barrell (Oxford: Oxford U. Press, 1992) 228.

註 31 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. & introduction. J. T. Boulton (London: Routledge and Kegan Paul, 1958) 80-81. Burke 之原文如下：“Extreme light, by overcoming the organs of sight, obliterates all objects, so as in its effect exactly to resemble darkness. After looking for some time at the sun, two black spots, the impression which it leaves, seem to dance before our eyes. Thus are two ideas as opposite as can be imagined reconciled in the extremes of both; and both in spite of their opposite nature brought to concur in producing the sublime.”

註 32 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry* 59-87.

層和諧的表現，與 Westall 的〈收成田裡的暴風雨〉在野外田地裡的表現，是多麼明顯地互有差異。因此，筆者認為 Westall 的〈收成田裡的暴風雨〉不但內容上與聖經之內容收割有密切關係；美感上亦與雄渾崇高有關。而繪畫形式上，Westall 則採用的是當時頗受歡迎的歷史人物畫的宏偉風格。

在聖經中，神賜予大地滋長、成長，以及收成，然而上帝亦像閃電一樣，可以一夕之間以巨大無比的力量，燒毀田裡的作物。這寓意人必須生而敬謹從事，才不至於遭受神威的處罰。或許 Westall 的〈收成田裡的暴風雨〉即有此訓誡之意，以喚起觀畫者對人生種種作為的反省，和道德上的砥礪。

裴恩 (Christiana Payne) 認為 Westall 這張〈收成田裡的暴風雨〉係源自湯姆森 (James Thomson) 的四季詩 (The Seasons) 的影響，而畫面農工人物所喚起觀者的悵然憐惜之感 (sentiment)，就像觀看衛斯特 (Benjamin West) 的〈伍爾夫將軍之死〉 (The Death of General Wolfe) (1770) 一畫中一般。Wolfe 將軍是英法兩國在 1759 年加拿大魁北克 (Quebeck) 殖民地戰爭中犧牲性命的英軍指揮官。以歷史畫見長的 West 將戰爭的事件以歷史畫來表現。他採用古典藝術和聖經中英雄、殉道者的姿勢，表現出雄渾的氣魄。儘管虛構了環繞在 Wolfe 身邊的人物，但身著英軍制服與國旗的圖像，成功地塑造了愛國情操的傳達，因而這張畫得以高價出售。當它製成版畫之後，又創造了成交量的記錄；國王喬治三世即是版畫的收藏者之一。<sup>註 33</sup> 值得注意的是往後三十年間，對於以壯烈之死為題材，來表達愛國情操的繪畫，West 這幅畫似乎還具有……

---

註 33 Linda Colley, *Britons: forging the nation 1707-1837* (New Haven and London: Yale University Press, 1992) 179. *The Death of General Wolff* 以四百英鎊售予 Lord Robert Grosvenor。受影響之畫家和作品有 John Singleton Copley, *The Death of Major Pierson, 6 January 1781* (1783); Arthur William Devis, *Death of Nelson*, (c. 1805).



定的影響力。Westall 完成於 1976 年的這幅〈收成山裡的暴風雨〉以雄渾的歷史人物畫夾構圖，應有英國繪畫史的時代脈絡可溯，雖然它的內容不是殉道或犧牲。Wolfe 將軍之死和其部屬簇擁之神情，與 Westall 的這張畫，均激發觀者強烈的感蓋。

這樣悵然憐惜之感的效果營造，頗受時論者美學家詹忒（Richard Payne Knight）之讚許。<sup>註 34</sup>雖然如此，Payne 也舉出，Westall 之同時代的批評者，對其畫中人物之描繪，未盡符合其時代裝束，因而批評 Westall 是以歷史人物畫的處理方法來做這幅畫。他使用人物模特兒，並蓄意以不同年齡的人物，構造生命由少到老的週期，且以聖經為文本的內涵，表現出人生必須敬謹從事的嚴論。<sup>註 35</sup>

關於 Westall 的這幅畫具歷史畫的風格的說法，或許也可以從另外的線索加以檢視。他於 1816 年起為出版商繪製 Thomson 的四季詩（*The Seasons*）作插圖，並使之發展成版畫的插頁。以當時英國繪畫正流行的人物畫語言來說，Westall 的畫面選擇歷史畫的形式，應是有意避免使用風俗畫之格局於有關於聖經的內涵的畫中。比較其對 Thomson 所做的帶有英國民俗的其他插圖，他將這張〈收成山裡的暴風雨〉的畫面，提升至精緻藝術的全圖應是十分明顯的。另外一位皇家藝術院畫家哈默頓（William Hamilton）也在 1797 年為出版商作 Thomson 的〈四季詩〉的插畫。Hamilton 的傑出的古典人物畫風格，或許為農事主題中的人物造型帶來一些參考的作用。在聖經文本的要求之下，畫家在製作農事風景畫時，採用嚴肅的精緻藝術風格是非常受用的選擇。1814 年 Westall 回顯展所展出的二百四十件作品中在目錄上即有二十八件是與農事主

註 34 Christiana Payne, *Toil and plenty: Images of the Agricultural Landscape in England, 1780-1890* (Yale U.P., 1994) 84-85.

註 35 Annoy, *The Harvest*. London: Applegath and E. Lowper (n.p.) 5-7.

題相關，足見 Westall 對這種題材是有一定程度的喜好，換句話說也有一定程度的市場。<sup>註 36</sup>

## 伍、借酒輕狂的低賤農工或等待救贖的靈魂

十九世紀初期英國農村面臨的經濟窘迫，農工人口的生產比重，佔全國生產之比重已然衰頹，是不爭的事實。這種情形到 1860 年和 1870 年初期尤為明顯；雖然它仍有區域性的差異。農工所得在 1868-1873 年間，約為工業勞工所得的百分之四十七，並且農工的工作時間，普遍較城市勞工的工時為長。特別是七、八月間田野收成（haytime and harvest）時，農工花在田野工作的時間更長。<sup>註 37</sup>農工雖獲得一些啤酒和食物的回饋，甚至論件計酬的合約，但整體而言，辛苦與勞累是普遍的現象。農工因此在啤酒的消耗上放縱無度，以致醉爛如泥，行爲乖張，言語污穢，男女關係雜亂的情形在田理時有發生。這種情形，引起教會神職人員的關切。

雖然 Westall 這類的收成畫有如此嚴肅的內涵，然而，在神職人員對下田

---

註 36 New Gallery Paul Mall, *Catalogue of an Exhibition of a selection of the works of Richard Westall, R. A., in chuding two hundred and forty pictures and drawings.* London, 1814. 另，Westall 於 1816 年 為出版商 J. Sharpe 所出版的 James Thomson 的 *The Seasons* 作插圖。此書陸續於 1818, 1819, 1821 及 1824 再版，均選採用 Westall 的插畫。而事實上不同的出版商自十八世紀中葉起，即已對 Thomson 的著作作插圖，其中較為重要的有 William Hamilton R.A. 的原作和據之雕版的 E. Bartolozzi 和 W. Tomkins，此書出版於 1797（或許由 Gale, Curtis & Fenner 出版）。肯定的是由 Gale, Curtis & Fenner 出版商於 1814 出版。Hamilton 是英國新古典繪畫重要之代表畫家。

註 37 Pamela Horn, *The changing Countryside in Victorian and Edwardian England and Wales* (London: the Athlone Press, 1984) 91.

從事收割的農工所做的教諭可以發現，「收成」固然是一年之中最愉悅的季節，但也是道德上最易脫軌的季節，因而不得不戒慎言行。神以其智慧挑選最好的種子，播種在良田之上，照顧其成長，乃至收成、入倉，用以養活人口；人其實應抱持感恩之心，去看待穀子成熟收割的農事。在這個比喻中，人的一生猶如麥田中從播種開始，到天使前來把人帶進天堂。收割（reaping）即是這人在這個世界的終點。而神以一把火燒去稗子，留下可用的麥穀得以入倉，也表示對善惡的區分。在麥子與人生的成長而言，防止不良力量的附身而進一步腐蝕身心，乃是此類「收成」主題的主要意義。

或許因為收成有上述基督教的高意，在十七、十八世紀，英國的神職人員對農工的說教誨諭（preach）、和文學作品中，對八月收成的描寫，大多正面而積極，強調其樂趣與人生的寓意所在。然而正因為在基督教的教義裡，對收成季節裡農工應該注意的言行持續的宣揚，反而顯示出當時社會，對農工在田地裡沒有節度的飲酒行為感到不安；酒後的脫軌言行有損青少年農工的身心。

事實上酗酒與賭博問題，不單只是發生在農工身分的勞工階層，自十八世紀以來，酗酒與賭博也常發生在英國中部（Midlands）煤、鐵礦區。礦區的工人收入較其他農工行業為高，平均壽命卻非常短，主要是礦坑意外頻仍的關係。揮霍工資所得便成為工人的癖好，以致競相追求在神職人員看來是奢侈的行為。礦工的家庭食用上等的牛肉，妻子花大量金錢在彩粧上，一天三餐之外另加午茶——從東方國家進口的茶葉在當時十分昂貴，茶葉罐子帶上鎖，以防偷竊；午茶無濟於勞工補充體力，它純屬時髦。這一切看在神職人員眼裡，都成了有損道德的行為。貴格（the Quaker）教派的人士曾不遺餘力地試圖扭轉不當的奢侈歪風。酒飲本身或許不是太大的威脅，最大的威脅應是酒後造成的犯進行為。然而在啤酒還是裝罐特賣的年代，並不是任何收入、任何階級的人可以負擔的消費；以農工的收入，對此尤屬奢望。

1830 年通過的啤酒法案，解除了英格蘭和威爾斯地區啤酒銷售的控制權，而准予啤酒店和啤酒屋販賣。這法案的通過使得罐裝啤酒降價百分之二十，可以想像窮人因而受益最多。但官方藉著普及啤酒銷售，而欲消除窮人因上不了啤酒屋所造成的階級分明之用心，卻以落空收場。1850 年之後，富有的城市士紳，反而鮮少再涉足公共空間的啤酒館（public-house）；1830 年代以前鄉村小酒館內，不分貴賤，人們聚在一起喝酒的景象已成追憶。<sup>註 38</sup>如此看來，飲酒的文化，其實充滿政治與社會的背後因素；這更凸顯農工酗酒的不尋常。

自十八世紀末到十九世紀中葉，啤酒和飲料一直是農事主題“收成”畫裡面的重要象徵——表現田園收成的愉悅。在 Stubbs 的 *Reapers* (1795) 裡，啤酒桶（keg）與水壺很明顯的佔據畫面左下方的位置。顯然這些衣著華麗的農工，並非醉爛的模樣，酒食反而是慰勞農工的必需品。在 F. Wheatley 的〈正午〉（*Noon*）（1799）（Fig. 6），農工一家老小正在享用午食，Wheatley 刻意強調地上的酒桶，與少女手上正在分食的酒壺飲料。在畫面中看不到成群的男性農工，而是像一家人的組合。G. R. Lewis 的 *Hereford, Harvest Scene* (1815-16)（Fig. 7）是畫家作於現場所見的收成畫面，畫中農工正在休息、分享飲料，可能是啤酒。雖說這幅畫作於現場或速寫的可能性甚高，但它仍有強調敘事性效果的痕跡，用以表現既是偶發又是刻意的效果。它的刻意，說明的田間飲酒作為農事繪畫的一個母題的重要性。T. Uwins 的 *Haymakers at Dinner* (1812)（Fig. 8）畫面前方的酒桶和水壺，似乎也是畫家刻意的陳列。從以上的圖畫看來，田間飲酒，在當時的畫家的看法和社會的普遍認知，或許是收成季節愉

---

註 38 Nicholas Mason, "'The Sovereign People Are in Beastly State' The Beer Act of 1830 and Victorian Discourse on Working-class Drunkenness," *Victorian Literature and Culture* (Cambridge U.P., 2001), 109-27.

悅的象徵，或身體勞苦的慰藉，這或許可以從十九世紀中英以後，特別是 1880 年代的艱苦時光（hard time）的農事主題風景畫得到一個對照。

1875 年在一篇作者不詳的講詞裡，神職人員告誡即將即將下田的農工，三個有關於收成季節的危險（Harvest dangers），它們是飲酒，其次是收成田裡的低俗言語（low talking）和自言咒罵（swearing）。<sup>39</sup> 由於飲酒與低俗言語，可能傷害青少年農工的身心，甚至在田野中因為輕薄的言語，而發生男、女農工的性行為。在基督教義中以農事收成為題，並寓意人生的歷程，對於上述三項行為衍生的結果，自然視為罪惡，而必須設法避免。Thomas Rowlandson（1756-1827）的 *Haymakers*（Fig.9）可說男女關係於田野間的最佳說明。

Rowlandson 的漫畫，表現男女農工在田裡擁抱嬉鬧，這些人物看比較誇張的表情姿態，或許傳達低下階級農工值得同情的一面；他們若無田產，選著到處打零工的生活，亦藉著下田的機會找尋流動的性伴侶。相較之下，十九世紀初，在小鎮工廠的工人有較寬裕的經濟生活，男女可常住在一起，縱情於婚前性關係；一旦懷孕，也有足夠的經濟能力可以結婚。但這些卻不是農工所能比擬。身無分文的女性農工，已無心估量婚前貞操的價值；加之來自於農工在家庭、社會、和神職人員所給的壓力，不再如往昔十八世紀時，對嬰兒的準父親，難以必須負起和他造成未婚懷孕的女子結婚的責任，因而女工被引誘導致懷孕的比例曾一度上升。<sup>40</sup> 女性工人對婚前性行為的態度已在改變；由於經濟狀況窘迫，造成禁不起引誘的情形居高不下。工人對性行為態度的改變，引起時論者的感嘆：道德衰退的步伐，像農業讓步給工業一般地衰退，亦步亦趨。

註 39 Annoy, *Harvest Danger; and how to meet them* (London: Society for promoting Christian Knowledge, 1857) 3-9.

註 40 Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800* (London: Penguin Books, 1979) 403.

註 41 上述討論男女工人的性關係，旨在強調由飲酒而起的道德問題。

在一篇作者不詳的文章裡，作者對自古以來對農工勸戒酒的事情深感興趣，在這篇題名為“收成節裡禁酒”的文章裡寫道，早期農工的雇主提供食宿給工人時，提供啤酒作為食物之一，彼時啤酒是必需品。但後來啤酒不再當作是必需品，因為酒無助於工作。雖然如此，雇主不再提供食宿，卻能提供啤酒和酒打。<sup>註 42</sup>該作者認為農工收入較之其他階級為低，但只要農工能戒酒並辛勤工作，家屬可以挾持家眷。作者對雇主以啤酒折算工資的作法提出譴責，認為那是實物工資制（Truck system）中最糟的，且是最容易導致鄉下人養成不知節制、不知節儉習慣的途徑。這篇教會神職人員所寫的文章，也舉出某些戒除日間飲酒的成功例子，久而久之，他發現戒酒不是不可能的事。儘管如此，這仍可能是少數的例子。1850 年代維多利亞時期的農事主題風景畫，仍常可見農工和其伙伴攜壺飲酒的畫面。

日間飲酒雖受神職人員的譴責，但只要時地合宜，鄉村節慶的狂歡飲酒，是懣勞辛苦工作農工的良方。在英格蘭，收割季節後有個節日“Harvest Home”的慶祝，才是宴飲慶祝的高潮，但因為地主不能自在不拘地與農工坐下來嬉鬧，這種習俗在十九世紀初期已逐漸式微，取而代之的是從 1840 年代起，由村莊裡的教堂所舉行的慶祝。<sup>註 43</sup>筆者認為在特定節日，給予農工村民酒食宴樂，與十六世紀時的德威，讓農民和販夫走來，來者不拘地在教堂節慶（Church anniversary）上可以嬉鬧暴飲、醉爛如泥的情形，或有幾分相似；這也和 Pieter Bruegel 筆下，尼得蘭的村莊節慶（village festival）（Kermis）節的

註 41 Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, 402.

註 42 John Abbey, *Thoughts for Farmers: Temperance in the Hay and Harvest Field*. (London: Church of England Temperance Publication Depot) n.p.

註 43 Christiana Payne, *Toil and Plenty* 18.

狂歡宴飲，或許有異曲同工之處。有趣的是，Bruegel 在十二件以村莊低下階層飲酒為題的圖畫“*Proverb-Plates*”的下方，寫了一句話：「嬉戲、狂飲無度非時，使人置窮，令名蒙羞，身體驟臭。」<sup>註 44</sup> 可見社會對農工的飲酒無度有道德上的憂慮。

除了 Rowlandson 的漫畫表現田間飲酒的醜態以外，前述其他作品有關田間飲酒的圖像，人物尚稱優雅、節制。這或許正可看出精緻藝術，與漫畫在處理繪畫題材的不同用心之處。以描繪分食酒食而言，Wheatley 的《正午》(*Noon*) (1799) (Fig. 6)，和 Lewis 的 *Hereford, Harvest Scene* (1815-16) (Fig. 7)，以及 Uwins 的 *Haymakers at Dinner* (1812) (Fig. 8) 具有凸顯人物作為主題的重要性；Lewis 在圖畫題口上刻意強調是現場寫生，透露出他或許瞭解，歷來評論者對於以人物畫格局來虛構田間活動的詬病。時間的因素，是每一位這種精緻藝術畫家所注意的細節；他們所選的，若非正午即是晚餐，且在農工還沒有爛醉之前。勞動後的回饋，才是畫繪飲食題材之重點；且除了漫畫家之外，最好不要描繪足以激起教會與上流社會感到不安的酒後情狀。

Uwins 的畫中，晚餐狀似滿足愉快，事實亦未必然。農工在田裡晚餐的情形，在英格蘭十分常見。八月中旬，收割季節的夜晚，農工會趁著月色搶收作物，以防天雨壞了收成。Samuel Palmer 的 *Harvest Moon* (1833) (Fig. 10) 在浪漫的月光下，有“picturesque”的景致，只是這是畫家筆下的美化；辛苦的農工仍然是英國社會的底層族群。由此看來，上述描繪田間飲酒的精緻藝術作

---

註 44 M. D. Carroll, “Peasant Festivity and Political Identity in the Sixteenth Century,” *Art History* 10. 3 (September, 1987): 289-314. Bruegel 的句子是 “To play and get dead drunk at the wrong time, makes one poor, shames the name, and makes one stink.” (Ontijdel tuyssechen, droncken drincken/ Maect arm, misacht den name, doet stincken.” Cited see p. 301.

品，難以認定具有社會寫實批判的意圖。

以開闊的田野和農事活動母題的繪畫，也受到十九世紀英國社會某種程度的喜愛。為使這類主題更能具有風景畫的份量，畫家有其依循之道：讓風景取代人物，讓人物走入遠處。筆者認為這或許是維多利亞時期，農事主題走向更寬廣的田野空間之原因之一。這種轉變只是移除人物的份量，參考荷蘭風景畫與英國畫家康斯塔伯（John Constable）的風格：在低雲籠罩的地平線上安排人物活動。Constable 的 *Landscape Ploughing Scene in Suffolk* (c. 1825) (Fig. 11) 上，出現極寬闊的田野與小面積的農人形象。Linnell 的 *The Harvest* (1850-53) (Fig. 12) 亦描寫開闊的田野和在田裡工作的農工，只是 Linnell 處理農事主題的風景，注入較多的風俗畫因素，強調人在此季節的活動，並以之作爲畫題。Linnell 是有個人強烈風格的畫家，且有荷蘭風景畫以及英國風景畫的傳統。其農事主題風景畫，傾向於「折衷」的風格——保留傳統風景畫中 picturesque 與他們時代當下農事勞動的特徵。

Samuel Palmer 的 *Harvesting* (c. 1815) (Fig. 13) 描繪婦女靠近乘載麥穀的馬車附近撿拾麥穗，或許比較記實的描寫收成情形，然而他也揉和聖經的文本，有意表現 Harvest Storm 的氣氛。天空中狀似雲層低掃曠野，風勢撫逆樹枝，天光破穿雲層而流洩在田間人物身上。這種效果足以產生 Sublime 的美感，而風景中的樹木林草，確有 rustic tradition 的 picturesque 效果。或許這是 Palmer 企圖「折衷」不同形式的風景，但或許超越這種題材的敘事性，而成就了極爲傑出的風景畫：具有優異的 picturesque beauty 的風景畫。

十八世紀以來，歐陸的 Claude Lorrain 及 Salvato Rosa 的風景傳統被引進英國，而造成風景美學論述普遍流行於時論者之際，也影響到農事主題的風景。畫家在收成田裡出現的暴風雨所表現的雄渾，或鄉野傳統的詩情畫意美的追求中，均把田野工作的勞工，調節轉變爲賞心悅目的表現結果。1860 年代



之後，或許是維多利亞時代的特殊細膩的風景畫風格，無須再使用傳統的風景畫規範，使畫家得以較露骨的表现艱困時光的農工窘狀，以及較中性的面對農業機械化時代的來臨，而帶給農村風景地貌的改變。

Linda Nochlin 於 *Realism* 書中，比較維多利亞時期英國畫家在風景畫中喜歡安排敘事性 narrative 的效果，而印象派的畫家則較多偏愛蓄意選取景物之一隅，造成隨機 (random) 的構圖取景；前者較多細緻的畫面處理，而後者較多開放性肌理 (open texture) 的筆觸。<sup>註 45</sup> Ann Bermingham 於 *Landscape and Ideology* 書中，強調維多利亞時期風景畫中景的清晰性，與當時科學興趣有關。<sup>註 46</sup> 人與自然的關係或需用社會符碼來解讀，據此可以看出，維多利亞風景畫中的中景，仍是人物活動的場景。由此看來，此時期的農業風景畫，刻意描繪的田間飲酒主題 (theme) 已不是畫家關注的重點。介於風景美學中有關雄渾與實用主義所認同的“殖利之爲美”的新風景畫形式之間的農業主題畫，可說是折衷的風景畫品味。這是一種工業化母題揉合風景的新風景形式。Peter de Wint 筆下的蒸汽動力的打穀機被引用在收成的田野中，是這類折衷風景的代表。(Fig.14) 蒸氣機動力的打穀機出現在田野後，畫家如何處理這無論如何都談不上詩情畫意的機械形象，顯然也是挑戰。保留可以入畫的風景因素，加上引進冒著黑煙的打穀機，似乎折衷了新與舊時代的品味。介於鄉村生活的懷舊心理，和擁抱新時代工業技術，在不同職業與階級間或有不同的反應。畫報上出現的正是意見上的拉鋸，大量流通的媒體塑造其讀者的習性掌握它們的品味，必然瞭解畫報插畫所以吸引讀者的條件。這可以另文討論。但無可否認的，畫報的通俗藝術性格似乎是一條將農事主題帶向風俗畫性格的不歸

註 45 Linda Nochlin, *Realism* (London: Penguin Books) 137-78.

註 46 Ann Bermingham, *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860* (London: Thames and Hudson, 1986) 157-93.

路，而留給風景畫更寬大的自主空間。全景空間的表現，或許是十九世紀初期，風景畫中有風俗畫性格卻是精緻藝術類型的畫家透納（J.M.W. Turner）狄絕忒（Peter de Wint）所擅長。

## 陸、農事主題風景與社會問題

William Turner (1775-1851) 畫於 1820 年代的 *Oxford from Boar's Hill* (Fig. 15) 描繪農工寬闊的田地上的活動，事實上也透露社會的訊息。Eric Shane 認為此畫應是作於 1834 年自 *Moselle and Oxford Sketchbook* 的畫頁組合而成。<sup>47</sup> 以 Oxford 城市為背景，由平坦的地平面前伸到中景的籬籬，其表現由人文（culture）與自然（nature）的二元對比之意圖明顯。尤其在近景描繪精細，婦女下田收割並隨身照料稚子的情形，男人與女人在田裡的地位之改變似乎暗示社會正處於農村變革的反應。Turner 特別在畫面安排身穿長袍的牛津學人，可能意在表現遠景牛津城市的地理意義——學風鼎盛的地方，暗示人物階級的多樣性的融合。*Oxford from Boar's Hill* 佈局之形式，類似 Turner 做於 1816 年的水彩畫 *Leeds* (Fig. 16) 所安排的近景人物，與遠景工業城鎮里茲（Leeds）。在 *Leeds* 一畫中，Turner 所尋求的社會變遷的意涵，在於表達社會發展的連續性（continuity）與變遷性（change）；它是 Turner 對工業化時代的意識型態之認知。*Oxford from Boar's Hill* 雖無工業成為背景，但前景所表現的是社會中英

註 47 Eric Shane, "Oxford from North Hinksey," *Turner Studies: his art and epoch 1775-1851* 1.2 (1981): 52. 此畫在 Manchester City Art Gallery 的原名 "Oxford from Headington Hill" 與後來 Kenneth Clark 以此畫裡的景物不符所見，因而有 "Oxford from Boar's Hill" 之名，但 Shane 認為 Turner 綜合了多張事先仔細採集的速寫。據雅跋師 Edward Goodall 的兒子 Frederic 之回憶，Goodall 受出資人贊助作此版畫，1841 年由 James Ryman 出版。Turner 為作此畫一度於現場寫生，並將夥伴的牛津學人（don）畫入畫中。

一種階層的人物生存勞動之寫照。Turner 揉合比 Topography 更為靈活的水彩畫傳統，與觀者待以解釋人物身份的社會符碼，製造出能涵括許多訊息的畫面。Peter de Wint 的 *The Cornfield* (1815) (Fig. 17) 畫的是在田野中午休、裝載穀物，拾穗等活動。C. Payne 指出，這些活動在當時原不可能同時出現在一畫面；拾穗者必須等到主人檢視穀物已收齊而同意開放田野後，才得以下田。De Wint 把成堆的穀物和拾穗女同時並列在畫面，或許是批判現代農業重利自私的現況。在古時候，不成文法同意拾穗者得以隨著收割穀物者的移動而撿拾穀物，而今商業利益掛帥，地主刻薄地對待無依的、窮苦的弱勢階級。<sup>註 48</sup> De Wint 的畫有諷刺今不如古的意涵。

如前所述，以聖經文本的收成與拾穗為題材，畫家得以把它們當教諭的樣板來表現，而十九世紀中葉以後的農事主題，畫家已無心再製造樣板式的快樂收成。J. F. Herring 的 *Harvest* (1857) (Fig. 18) 主要的人物置於近、中景，但無田間飲酒的動作。G. V. Cole 的 *Harvest Time* (1860) (Fig. 19) 僅有中景左下角狀似家庭成員的幾個人物；女兒遞水酒給父親，但全幅鉅細靡遺的中景、遠景的描寫，均足以新引觀者的目光，顯然畫家的興趣不在樣板式的快樂的收割主題。

農村每況愈下的經濟，時有仰賴婦孺利用收成時節下田拾穗以增補家用。「拾穗」出自基督教，敘述貞潔婦人 Ruth 陪婆家母親返回以色列並以拾穗餬口的事蹟。基督教的人道主義亦告誡富有之地主，應於收成時，遺留一些零落的麥穗，供貧苦人家撿拾。在基督文化的社會中，此已是悠久的傳統。在真實世界中，拾穗反應十九世紀英國農工家庭感傷的生活的一面。

Peter King 在一篇探討 1750-1850 年間，婦女在田野拾穗的收入，對鄉村

---

註 48 C. Payne, *Toil and Plenty* 94.

勞工家計之重要性影響的文章中指出，在英國東南部各郡，婦女所拾得的穀穗所產生出來的經濟效益，大約在全年勞工家庭收入的百分之五至十三之間。<sup>註 49</sup>這當中學者的推估雖不十分一致，但大致是在這些範疇之內，足見拾穗對農工家庭之重要性。然而隨著 1850 年代，收割機及自動夾穀機普及化地使用於收割季節，拾穗工作受到某些程度的不利影響，雖然學者對其影響的程度有些不同的見解。地主對於農工在收割麥穀時，是否蓄意遺漏零散的穀穗在地上而留給婦孺檢拾，時有懷疑。有時地主甚至多花經費給農工，鼓勵他們更徹底的收攏麥穀。相對地，穀物產地的教會人士，也設法勸告地主多施捨一些，讓窮人下田拾穗。這個複雜的社會關係，至少反應出拾穗是出於經濟上的需要，不管它有多少基督教的人文關懷，以及畫家如何美化它。

值得注意的是十九世紀後半葉，以家庭成員為主的農事活動頻繁地出現在插畫和畫報上，或許反映了維多利亞時期農工階級的家庭勞動人口的狀況。婦女與兒童亦是田裡勞動的幫手。以家庭成員出動的農事活動，自然避免一些酗酒問題；但男女農工下田的環境下，酗酒或許仍然難以避免。

艱苦的農工生活，不只反應在 1860 年後的農事風景。Sir George Clausen 的 *Winter Work* (1883-84) (Fig. 20) 畫中的農工衣衫渾重破舊，靜穆的在濕冷的泥土地上工作，沈悶的氣氛形諸於農工的臉上。畫家並沒有虛構畫中的小女孩，使成為十九世紀早期 Harvest 題材中，小孩遞上茶酒的畫面一般，產生殘酷的溫馨之感。Clausen 的 *The Mowers* (1891) (Fig. 21) 描繪農工割草的瞬間，粗壯結實的農工埋首工作，似乎早已忘了搗盞解渴的事。Clausen 或有刻意反應十九世紀後半葉，農村生活的低落氣氛。描寫艱困時光的作品，或許可以從

註 49 Peter King, "Customary Rights and Women's Earnings: the importance of gleaning to the rural labouring poor, 1750-1850," *The Economic Review* XLIV (1991): 462-3.

前拉斐爾派的作品中找到更多的例子，這可能是英國藝術在結合社會批判，以及借用基督教義以淑世的情懷的深刻表達。

## 隸、繪 語

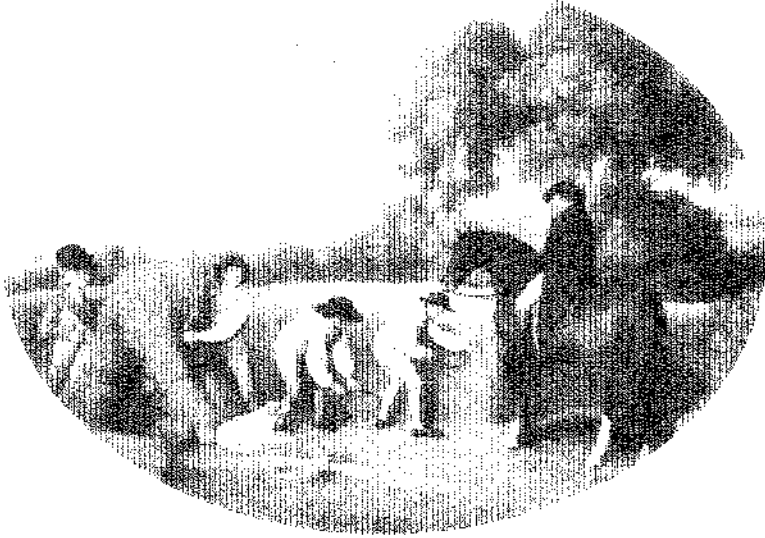
從本文上述分析中亦可以發現，英國的農業主題風景畫所描寫的收成季節，向來是文學描寫的重要母題，農事活動所根據的四季或月令，在文學和繪畫中，具有深刻的政治及經濟意義，也是畫家在繪製這類圖畫時，可能遭遇的問題。

農事活動作為田園文學、田園風景畫之內容，在英威文學和繪畫傳統，從 Spenser 田園詩到 Thomson 的四季詩，為英國傳統的月令詩文學建立了良好的根基。這一田園傳統所採用的精緻藝術形式，在 Aikin 和 Clair 以及 Hunt 之後，之有傾向民俗（folk）發展的傾向。這發展的結果提供給繪畫豐富的題材，得以從聖經中的收成題材，更走向現實的田野記事般的寫實。

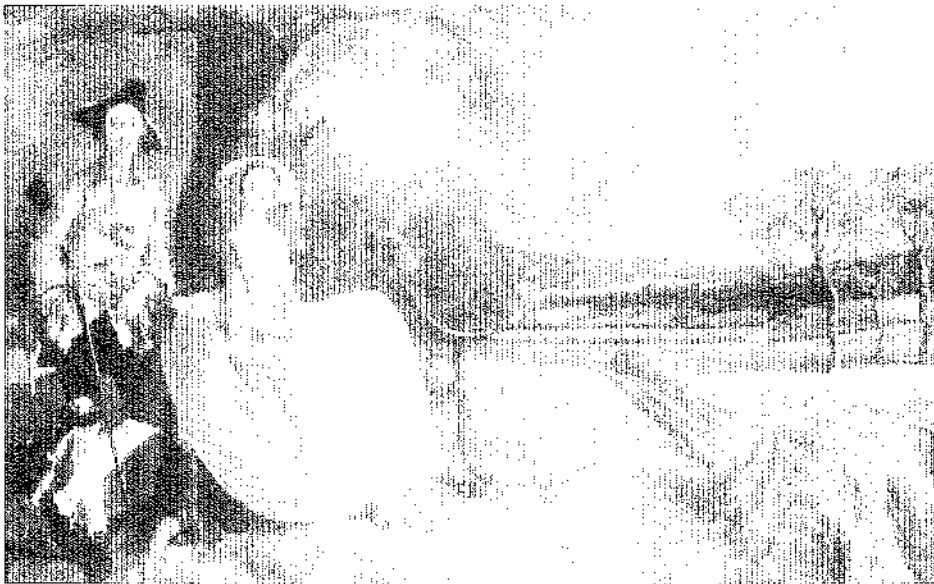
1780 至 1830 年間，正逢是英威浪漫主義風景畫，由成長走向興盛的時期，也是工業革命鼎盛的時期，風景美學的論述，似乎提供農事主題風景畫的製作依附的機會，將原來或僅可能以風俗畫來處理的題材，提升到精緻藝術的形式地位。畫家所圖謀的畫面效果，在市場與美學的思考下，做了一番折衷，使其避免造成視覺上的突兀之感。儘管畫中有批判時局和階級矛盾之寓意，仍不失畫意美之追求。這是折衷派的品味。然而更重要的是將農事活動與農業風景畫，賦予 picturesque 的美學屬性背後的政治經濟學內涵，和透過教育程序促成社會連結以使人盡其才、物盡其用、貨暢其流的心思，乃是農業主題之所以折衷風景畫的品味，使成為上流社會所接受的藝術形式。

收成與拾穗做為繪畫的主題（theme）在不同時代，不同畫家的筆下，有不同的表現結果。在 1850 年代之後，它們或許具有社會批判之成分，但在

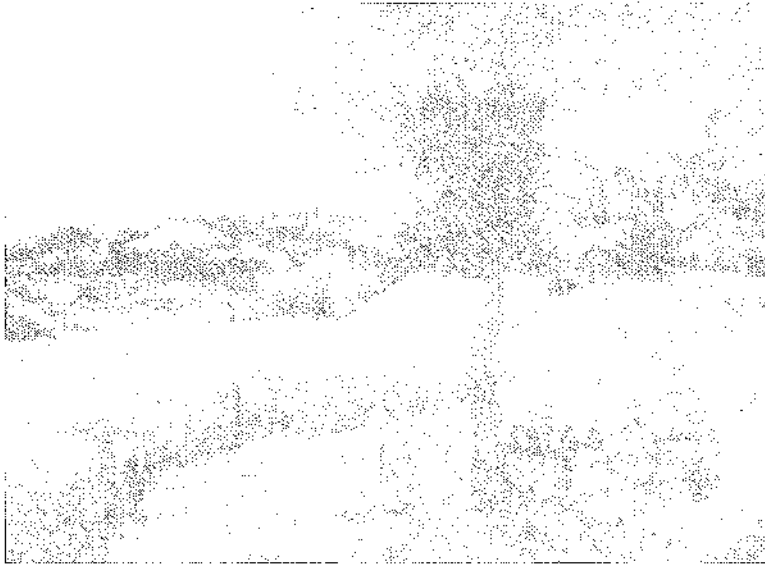
開闊的田野，被畫家安排出現于中景的人物，使這類畫的社會寫實批判變得含蓄，而是傾向於風景畫的性格來呈現。畫報和書籍插圖對新時代工業革命的影響，和對機械帶給田野工作型態的改變而投以注意，使農業主題和田園活動，在這些媒體上的發展，走向更明顯的風俗畫性格。



(Fig. 1.) George Stubbs, *Reapers*, 1795. Enamel on Wedgwood biscuit earthenware, 77 × 103cm. Yale Center for British Art.



(Fig. 2.) Thomas Gainsborough, *Mr. And Mrs. Robert Andrews*, ca. 1748-49. oil on canvas, 53.3 × 119.3cm. National Gallery, London.

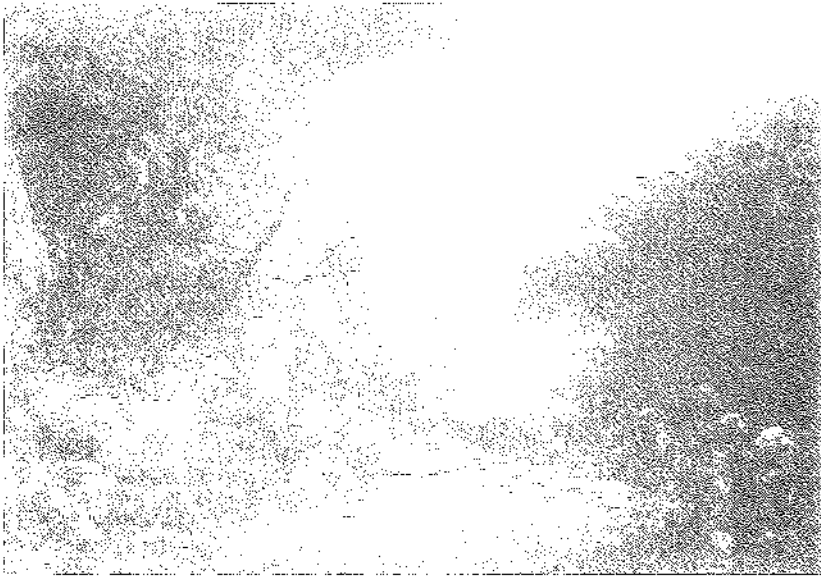


(Fig. 3.) Pieter Bruegel, the elder, *The Harvesters (July - August)*, 1566. oil on board, 118×160.7cm. The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1919.

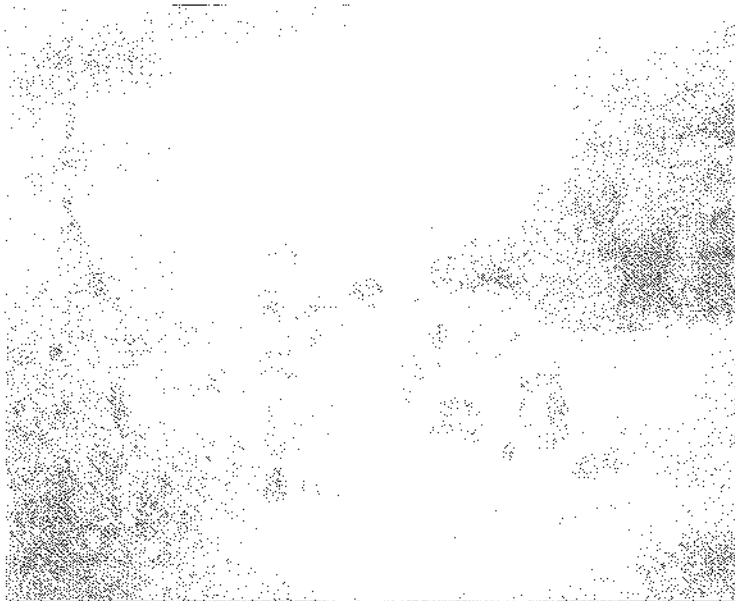


(Fig. 4.) Richard Westall, *A storm in Harvest*, 1796. oil on card loosely mounted on canvas, 58.8×78cm. Private collection.





(Fig. 5.) P. J. de Loutherboug, *The Angel Approaching to the Shepherds*. Ashmolean Museum, Oxford.



(Fig. 6) Francis Wheatley, *Noon*, 1799. oil on canvas, 44.5 × 54.5cm. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.



(Fig. 7) George Robert Lewis, *Hereford, Dynedor and the Malvern Hills from the Haywood Lodge, Harvest Scene, Afternoon*. Painted on the Spot, 1815-16. oil on canvas. 41 × 59cm. Tate Gallery, London.



(Fig. 8) Thomas Uwins, *Haymakers at Dinner*, 1812. Watercolour, 48 × 70cm. Yale Center for British Art.



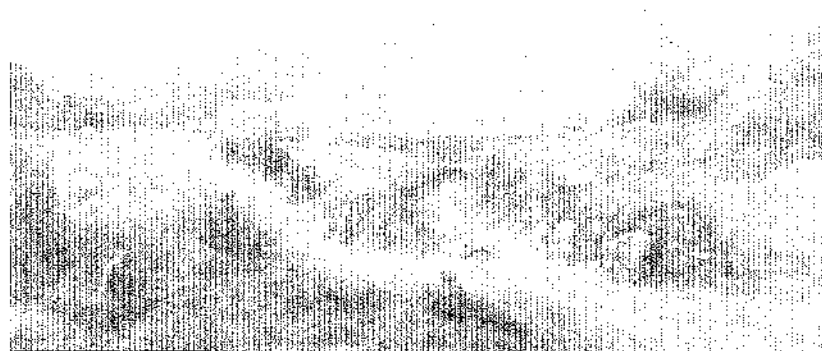
(Fig.9) Thomas Rawlinson, *Hay makers*, watercolor, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.



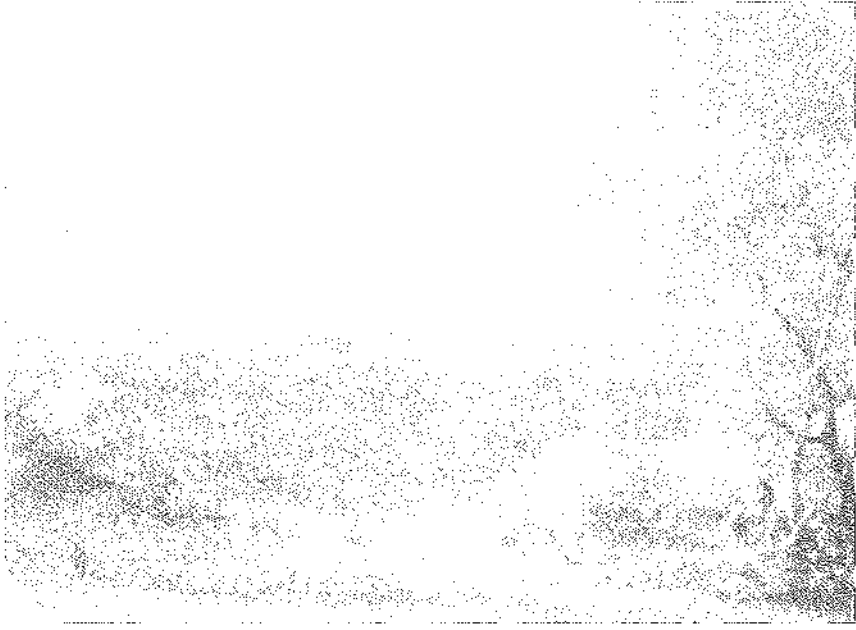
(Fig.10) Samuel Palmer, *The Harvest Moon*, 1833. oil on paper, laid on panel, 22.2×27.6cm. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.



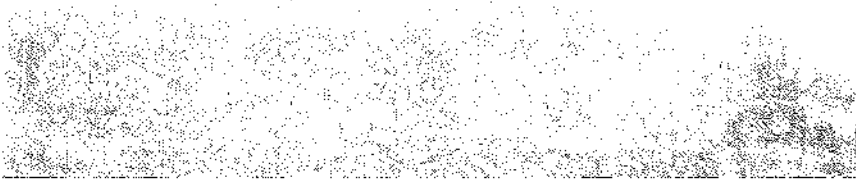
(Fig.11) John Constable, *Landscape Ploughing Scene in Suffolk*, c. 1825. oil on canvas, 42.5 × 76cm. Yale Centre for British Art, Paul Mellon Collection



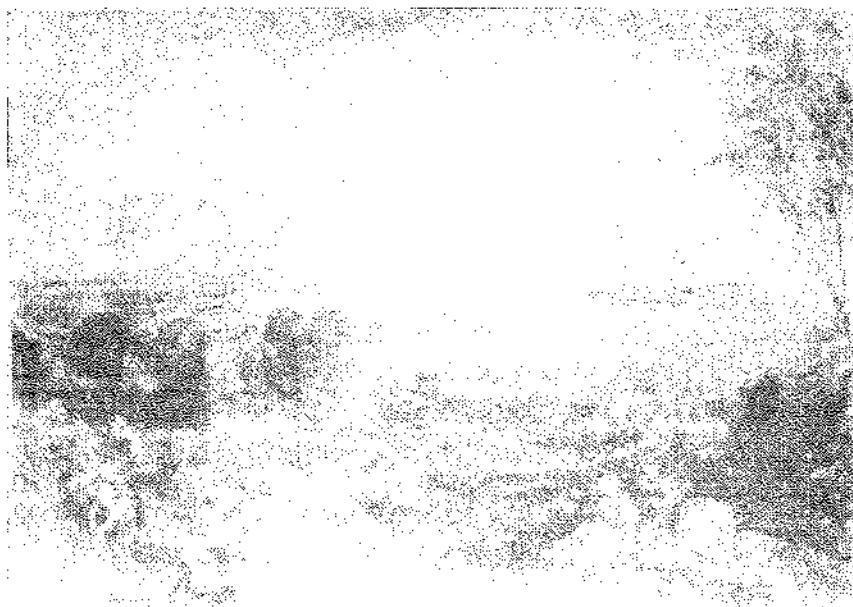
(Fig. 12) John Linnell, *The Harvest*, 1850-53. oil on canvas, 71 × 90.2cm. private collection.



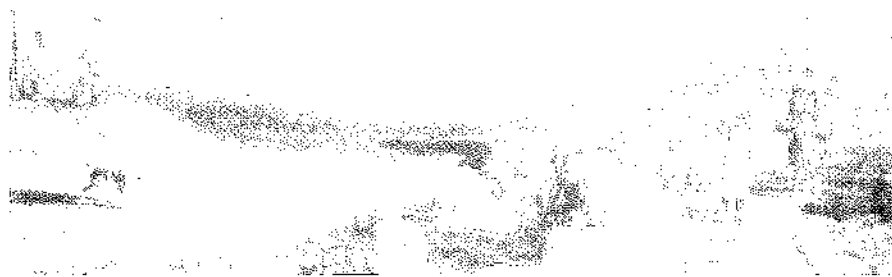
(Fig. 13) Samuel Palmer, *Harvesting*, c.1851. watercolour, 38×51.2cm. private collection.



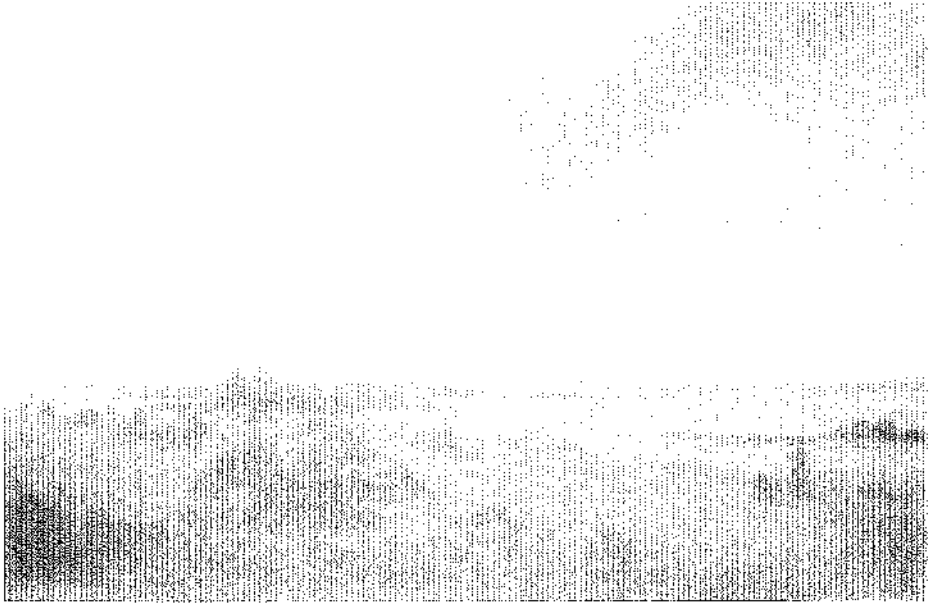
(Fig.14) Peter de Wint, *Threshing Corn*, ca. 1830-40. watercolor. 28×42cm. Yale Center for British Art, Paul Collection.



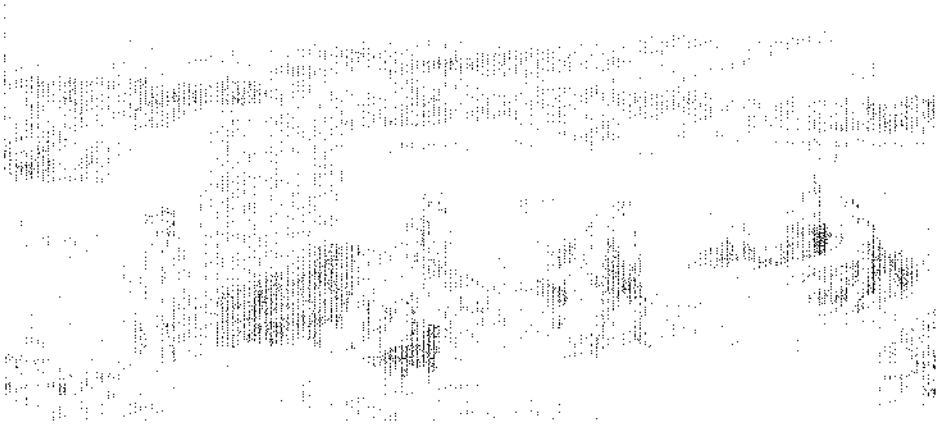
(Fig. 15) William Turner, *Oxford from Boar's Hill*. Ca. 1834-40. Watercolor, 35.2 × 51.6 cm. City Art Gallery, Manchester.



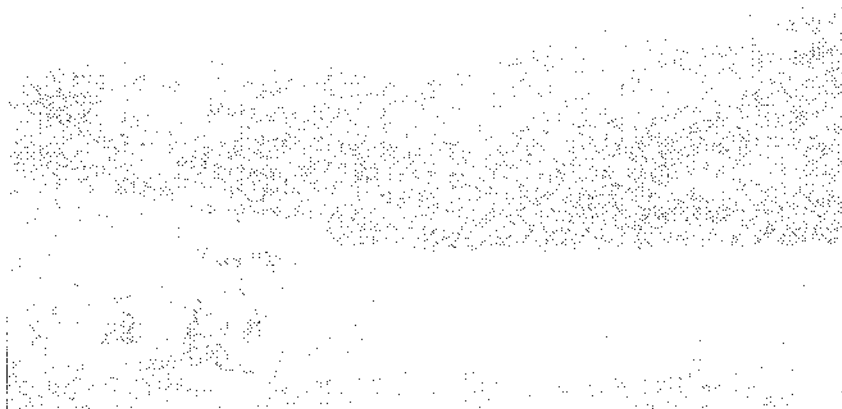
(Fig. 16) J. M. W. Turner, *Leeds*. 1816. watercolor and body color, 29.2 × 42.5 cm. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.



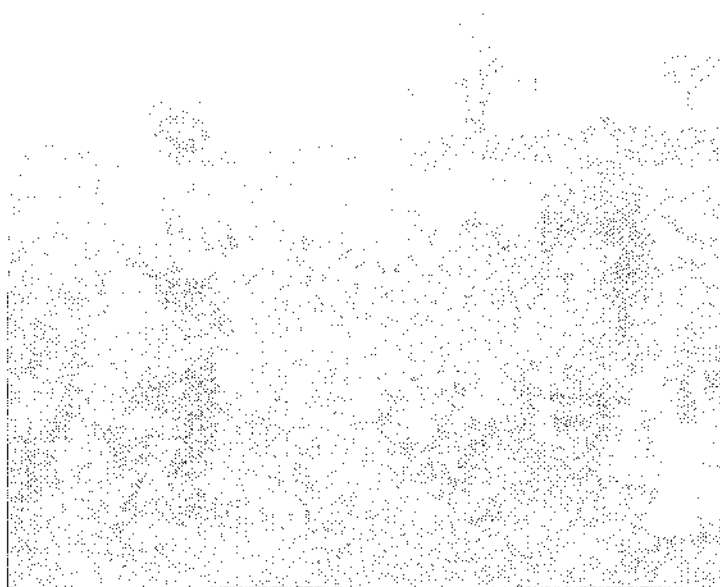
(Fig. 17) Peter de Wint, *The Cornfield*, c. 1815. oil on canvas, 104.8 × 163.8 cm.  
The Board of Trustees of the Victoria and Albert Museum, London.



(Fig. 18) John Frederick Herring, Sr., *Harvest*. 1857. oil on canvas, 106.2 × 183.3cm. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.

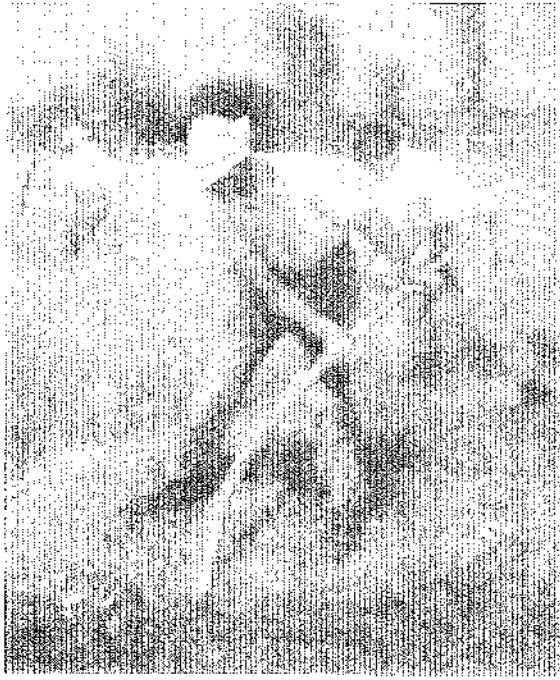


(Fig.19) George Vicat Cole, *Harvest Time*, 1860. oil on canvas, 96.4×151cm.  
Bristol museums and Art Gallery.



(Fig. 20) Sir George Clausen, *Winter Work*, 1883-84. oil on canvas, 77.5×92cm.  
Tate Gallery Britain, London.





(Fig.21) Sir George Clausen, *The Mowers*, 1891. oil on canvas, 97.2×76.2cm.  
Lincolnshire County Council, Usher Gallery, Lincoln.

## Images of the Harvest Season in English Agricultural Landscape 1780-1890

*Yung-yuan Yang\**

### Abstract

This essay examines the images of agricultural landscapes in eighteenth and nineteenth-century England, focusing on the related issues of English art from aesthetic and social historical points of view. It aims to understand the significance of this genre in the context of British art in that period.

In regard to aesthetics, the idea of the agricultural landscape may not be in correspondence with nineteenth-century Romantic landscape in terms of what and how nature is represented. Agricultural landscape, ostensibly, uses landscape setting as a background to create and to enrich the narrative of a picture itself. However, it is not necessarily categorized as landscape painting in general terms. Working laborers and the agricultural processes engaged in, in the field, are, most often, taken as the caption of the picture such as 'harvest', 'haymaking' and 'reaping'. This caption in turn is regarded to be more serviceable in

---

\*Associate Professor of History of Art, National Taichung Teachers College

transmitting to their audiences about the meaning of the pictures.

It is the period of the harvest season between July and September in England. In those days the amenities of the field and the joys of harvest had long been poets' and artists' beloved subjects. This essay does not take the harvest season for granted they are the only themes that can represent the whole realm of the agricultural subject. In this essay, however, the themes of agricultural landscape related to these months remain significant factor to be explored.

**Key words :** England, eighteenth and nineteenth-century, Agricultural landscape, landscape painting, harvest, seasons, pastoral, calendar months, Thomson, sublime, picturesque