

英國藝術家傳記的內涵與演變 ——以喬書亞·雷諾茲爵士的 八本傳記為例

黃桂瑩*

英國首任皇家藝術學院院長喬書亞·雷諾茲爵士(Sir Joshua Reynolds)不僅是十八世紀下半葉的畫壇祭酒，也以其豐富的藝術論述成為英國畫派的重要奠基者。其身後大量湧現的傳記著作，一方面受惠於十八世紀晚期至十九世紀中葉藝術家傳記出版的興盛，另一方面則反映當時英國藝壇對自身藝術發展的種種思考。現有研究對雷諾茲的藝術與理論探討已相當完整，但關於其傳記的書寫策略、時代意義，及其與瓦撒利傳記傳統之間的關係，仍欠缺長時段且具廣度的深入研究。本文將以 1792 年至 1865 年間出版的 8 部雷諾茲傳記為核心材料，聚焦其師承敘事及歐陸／本土藝術論之立場，探討不同世代如何透過藝術家傳記這一獨特文類，描繪不同版本的雷諾茲藝術生命，並提出對英國藝術發展的理解。透過探討雷諾茲傳記的生成與再書寫，本研究不僅補充了雷諾茲研究的史料分析，更揭示藝術家傳記本身作為歷史記憶與文化話語交匯之場域的價值與潛能。

關鍵詞：十八世紀英國藝術、喬書亞·雷諾茲爵士、傳記、瓦撒利傳統、英國畫派

* 國立陽明交通大學視覺文化研究所副教授

一、前言

身為知名肖像畫家、以及皇家藝術學院(Royal Academy of Arts)首任院長的喬書亞·雷諾茲爵士(Sir Joshua Reynolds, 1723–1792)，可說是十八世紀下半葉英國的畫壇祭酒。他為貴族名流所做的肖像畫帶來大量財富與扶搖直上的名聲，在藝術學院經年陸續發表 15 篇演說而成的《論藝術》(*Discourses on Art*)，不僅打造了學院藝術理論的基調，也使他成為英國畫派最重要的奠基者之一。當雷諾茲在 1792 年 2 月過世之後，他的創作與論述持續發揮影響力，學院教授、畫家、鑑賞家等藝文人士或有不同立場，但仍不可避免地在此基礎上對話，相關材料至今亦是研究者探論十八、十九世紀英國藝術的焦點。然而，研究者常忽略到，除了他的畫作和藝術論著之外，時人還有另一個認識雷諾茲的重要管道——環繞其創作生涯的數本傳記。

以雷諾茲為名的回憶(memoir)、證言(testimonies)、傳記(biography)、生平(life)等著作出現得相當早。¹在他晚年時，其短篇傳記就已經出現在報刊雜誌中「現代傳記」(modern biography)的類別下，²而就在雷諾茲過世的同年年底，費爾頓(Samuel Felton)便出版了《喬書亞·雷諾茲爵士才華與回憶的證言》(*Testimonies to the Genius and the Memory of Sir Joshua Reynolds*, 1792)，為這位甫故世的大畫家留下堪稱完整的傳記。五年後，馬隆(Edmond Malone, 1741–1812)出版《喬書亞·雷諾茲爵士的作品集》(*The Works of Sir Joshua Reynolds*, 1797)，

¹ 根據觀察，這幾個詞語可能反映出不同作者與雷諾茲的關係或寫作立場，但在當時寫作情境下並無明確區分。由於本研究以傳記文本內容為主，在討論時將這些論及雷諾茲生平的書寫都歸類於雷諾茲傳記。

² Wood, W., ed. *The British Magazine and Review; or, Universal Miscellany of Arts, Sciences, Literature, History, Biography, Entertainment, Poetry, Politics, Manners, Amusements and Intelligence* 2:18(1782–1783), 8–9.

以兩冊的篇幅詳盡評述雷諾茲的生平與藝術觀。1813年，由雷諾茲門生諾資寇特(James Northcote)執筆的《喬書亞·雷諾茲爵士回憶錄》(*Memoirs of Sir Joshua Reynolds, Knt.*, 1813)出版，又於1815、1818年發表增補版本。以雷諾茲為題的傳記出版並不止步於此，據筆者蒐集所得，到1865年由萊斯利(Charles Robert Leslie, 1794–1859)、泰勒(Tom Taylor, 1817–1880)所著的《喬書亞·雷諾茲爵士的生平與時代》(*Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, 1865)為止，時人所能讀到的雷諾茲傳記至少有7、8個版本。誠如作家桂恩(Stephen Gwynn, 1864–1950)在回顧十八世紀畫壇情形時所言，「極少有藝術家[如雷諾茲般]這麼大量地被書寫。」³

目前的雷諾茲研究，多以傳記為材料，配合其他史料來分析其創作、個人社群交遊以及皇家藝術學院院長的身分等面向。例如，溫道爾夫(Richard Wendorf)的《喬書亞·雷諾茲爵士：社交場上的畫家》(*Sir Joshua Reynolds: The Painter in Society*, 1996)運用了雷諾茲的傳記、書信、時人日記內容等史料，亦參照許多當代出版品、其他藝文人士對雷諾茲的評論來進行研究。但溫道爾夫的用意並不在於寫就另一部鉅細靡遺的雷諾茲傳記，而是如其書名所示，要以雷諾茲為主角，詳察「是怎麼樣的個人、社會與專業性的交互影響，方能打造出這一類的畫作與成就」，最終目標在於梳理出「一部關於肖像畫產業的社會史」。⁴波索(Martin Postle)的《喬書亞·雷諾茲：創造名流》(*Joshua Reynolds: The Creation of Celebrity*, 2005)與海列(Mark Hallet)的《雷諾茲：行動中的肖像》(*Reynolds: Portraiture in Action*, 2014)同樣環繞著雷諾茲肖像畫的特點，以及他在此領域的發展與突破。肖像畫作為一種打造個人形象的重要畫類，需要畫家與被畫者

³ Stephen Gwynn, *Memorials of an Eighteenth Century Painter (James Northcote)* (London: T. Fisher Unwin, 1898), 8.

⁴ Richard Wendorf, *Sir Joshua Reynolds: The Painter in Society* (Cambridge: Harvard University Press, 1996), 9.

密切的合作，且深受社會文化儀節的規範而高度符碼化。上述幾本研究便充分體察十八世紀下半英格蘭社會強調禮儀社交與個人身分的文化背景，由此論證雷諾茲的肖像畫除了風格手法的藝術成就，更成為一個關鍵舞台，足以形塑肖像主與畫家本身所追求的文化與社會資本。

除了上述探討雷諾茲作品文化意義的著作，由梅寧與波索(David Mannings and Martin Postle)合編的《喬書亞·雷諾茲爵士：畫作全集》(*Sir Joshua Reynolds: A Complete Catalogue of His Paintings*, 2000)是迄今最完整的雷諾茲圖錄，亦運用許多傳記史料來構築畫作的創作背景。戴維斯與海列(Lucy Davis and Mark Hallett)合編的展覽圖錄《喬書亞·雷諾茲：顏料裡的實驗》(*Joshua Reynolds: Experiments in Paint*, 2015)則極有企圖心地結合藝術史研究與畫作修復技術的成果，深入探討雷諾茲這位熱愛進行技法實驗的畫家實際上是如何創作，以及時人的相關評價。除了運用許多當代畫家、評論者、雷諾茲門生的相關紀錄，雷諾茲的傳記自然也提供許多重要線索。

由以上可見，不論是從藝術社會史出發，或者以作品為本的角度剖析，雷諾茲的傳記已成為研究其人其藝的重要材料，但在扮演傳遞訊息的史料(material)之餘，藝術家傳記作為一個獨特的書寫體裁，其文本(text)意涵的豐富性，以及後人在書寫雷諾茲生平時所展現的觀點變遷，似乎尚未引起雷諾茲研究者足夠的重視。這樣的忽略，並非源自藝術家傳記相關研究的欠缺，而是弔詭地與雷諾茲在學界所受到的注目相關。以英國藝術家傳記出版為例，朱諾(Karen Junod)對十八世紀下半至十九世紀初英國藝術家傳記的研究，具有相當的開創性與代表性。她將藝術家傳記與十八世紀晚期英國蓬勃發展的傳記寫作並列考量，視為當時整體出版文化中的一環。⁵她也特別關注傳記的可塑性，透過

⁵ Karen Junod, *Writing the Lives of Painters: Biography and Artists Identity in Britain 1760–1810* (Oxford: Oxford University Press, 2011). 另一位研究英國藝術家傳記的學者為科德爾(Julie Codell)，但其研究以 19 世紀中後期為

分析群傳與個人傳記的寫作手法，探討藝術家傳記如何反映讀者對此文類的期待，以及藝術家在當時如何利用這種廣受歡迎的出版形式來塑造公眾形象。然而，對於雷諾茲這位重要的畫家和他的數本傳記，朱諾並未廣泛進行討論，因她認為已有如溫道爾夫、波索等重要學者對雷諾茲提出豐富的研究成果，無須錦上添花。⁶但正如前述，這幾位學者主要將傳記視為客觀材料，藉以用於論證，並未真正深入分析傳記這個特殊的體裁與文本。而延續半世紀以上的雷諾茲傳記出版究竟見證了何種文化意涵與思維變遷，則仍待探查。

雷諾茲身後接連出版的傳記數量，除了印證他在英國藝壇的地位，亦與此時期的傳記出版風潮，以及時人對於傳記的定位息息相關。於雷諾茲活躍的十八世紀下半葉，英國發展出成熟的商業社會，人際互動崇尚文雅(politeness)風度，閱讀人口增加所打造的消費市場，大幅提升了印刷出版品的種類、品質與數量。⁷在其中，各種形式、篇幅的傳記是這個出版黃金年代裡最受歡迎的書籍類型之一。相關研究指出，十八世紀傳記的主題出乎意料地多元，除了一般咸認可作為世人楷模的貴族、英雄、宗教領袖，或是卓然有成的作家與學者，演員、軍人、販夫走卒甚至惡名昭彰的盜賊罪犯均可成為傳記題材，⁸足見當

主，偏重探討藝術家傳記如何成為打造英國畫派與國家認同的重要管道，見 Julie F. Codell, *The Victorian Artist: Artists' LifeWritings in Britain, ca. 1870–1910* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003).

⁶ 朱諾曾針對馬隆的雷諾茲傳記進行深入討論，重點在於其中對於雷諾茲個人文雅形象的塑造。Karen Junod, “‘A Picture of the Mind’: Biography, Portraiture, and Edmond Malone’s ‘Account’ of Sir Joshua Reynolds(1797),” *British Art Journal* 12:3 (Winter 2011/2012): 91–95.

⁷ Isabel Rivers, *Books and Their Readers in Eighteenth-Century England* (New York: St. Martin's Press, 1982).

⁸ Donald A. Stauffer, *The Art of Biography in Eighteenth Century England* (Princeton: Princeton University Press, 1941); Keith Thomas, *Changing*

時閱讀群眾對於探索人生百態與社會樣貌的強烈興趣。此現象同時說明，傳記這個類型的書寫在當時具有極大的包容性，所能承載的意涵可能從道德教化、人物崇拜到秘辛搜奇，不一而足。正如與雷諾茲密切交遊的詹森博士(Dr. Samuel Johnson, 1709–1784)在談到傳記的取材時所言：「如果能以明智且忠實的方式敘述，幾乎所有人的生平都能有所用處」，即使是記載著平凡小人物的瑣碎生平，也因其貼近讀者生活情境而容易引發共鳴。⁹這說明了，為何「傳記是各種敘事寫作中最受人們熱衷閱讀、且最容易應用於生活目的的類型」。¹⁰此外，十八世紀另一個廣受歡迎的文體——小說——亦與傳記互相影響，發展出以傳記體裁書寫、強調有憑有據的「傳記小說」(biographical novel)，以及夾雜虛構情境的「小說化傳記」(novelized biography)。¹¹在這樣傳記書寫的背景之下，雷諾茲的傳記在形式、內容、敘事手法等層面上，可能有哪些獨到之處？他在英國畫壇上的重要地位，又如何影響了書寫者在取材編寫上的視角？

進入十九世紀，雷諾茲傳記被持續寫作，此時傳記所承載的意涵

Conceptions of National Biography: the Oxford DNB in Historical Perspective (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 22–23. 此時期對於傳記的讚揚，可見 Anonymous, *The Beauties of Biography: Containing the Lives of the Most Illustrious Persons who Have Flourished in Great Britain, France, Italy, and Other Parts of Europe.....* (London: G. Kearsley, 1777); “Preface,” *Biographia Britannica: or, The lives of the Most Eminent Persons who have flourished in Great Britain and Ireland, from the earliest ages, down to the present times*, ed. John Adams (London: W. Innys, 1747), 4 vols., vol.4, 1430 頁下註、2059 頁下註。

⁹ Samuel Johnson, *The Rambler* 60 (13 October, 1750).

¹⁰ Samuel Johnson, *The Idler* 84 (24 November, 1759).

¹¹ Donald J. Winslow, “Glossary of Terms in Life-Writing: Part I,” *Biography* 1:1 (Winter 1978): 65–66.

則產生關鍵轉變。相較於十八世紀傳記著重於引發人們興趣並提供閱讀之樂，十九世紀讀者更關切傳記所能發揮的社會功能。¹² 販夫走卒的平凡故事仍持續被書寫，但富有啟發意義的人物傳記則逐漸成為教育大眾(特別是勞動階級)的手段之一。¹³ 素有「雀爾西聖人」(Chelsea Saga)之稱的卡萊爾(Thomas Carlyle, 1795–1881)於1840年代提出的「英雄崇拜」(hero worship)，更印證、催化當時對公眾人物的道德期待與人格憧憬。此外，卡萊爾的知名主張——「歷史就是英雄人物生平傳記所組成」，¹⁴ 點出歷史的建構性本質，暗示傳記書寫不僅僅是歷史紀錄的次類型(sub-genre)或是聚焦於個人生命的孤立存在，而是足以形成敘事，並打造共同歷史記憶的堅實磚瓦。在卡萊爾醞釀上述觀念的十九世紀上半葉，正是英國亟欲透過政治、軍事與文化等層面的推進來建構國家認同的時期。此一背景下，當時持續書寫雷諾茲傳記的作者們，是如何看待這一位上世紀的畫壇英雄？在他們筆下，雷諾茲立足於英國但尊奉歐陸學院審美價值的藝術立場，與本土畫派的特點又有什麼樣的關係或衝突呢？

進一步而言，在上述傳記的大框架下，雷諾茲傳記同時承襲著另一項獨特類型——藝術家傳記——之傳統。自文藝復興時期瓦撒利(Giorgio Vasari, 1511–1574)寫就《傑出藝術家列傳》(*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, 1550)之後，以藝術家生平事蹟串聯而成的傳記、群傳或自傳開

¹² Juliette Atkison, *Victorian Biography Reconsidered: A Study of Nineteenth-Century 'Hidden' Lives* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 36.

¹³ David Amigoni, *Victorian Biography: Intellectuals and the Ordering of Discourse* (London: Harvester Wheatsheaf, 1993), 21.

¹⁴ Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-worship and the Heroic in History* (London: Chapman and Hall, 1840), 17; Owen Dudley Edwards, "Carlyle, Burke, and Biography: Biographer-Worship and the Biographical in History," *Carlyle Studies Annual* 31 (2015): 123–144.

始成為打造藝術史的重要素材。傳記除了用於彰顯藝術家個人創作成就，瓦撒利式的群傳體裁也經常成為政治宣揚與文化意識的載體。¹⁵過往研究在肯定瓦撒利書寫的影響之餘，尚未真正從十八、十九世紀藝術家傳記的文本出發，考察這些著作對瓦撒利手法的繼承，以及因應時代差異、閱讀品味以及書寫目的不同，所必然發生的轉化。本文將指出，《傑出藝術家列傳》的模式除了啟發以軼事打造藝術家人格特質的寫作模式，瓦撒利在傳記中推崇特定藝術家(如米開朗基羅 Michelangelo, 1475–1564)以及畫派的書寫手法，亦在此時成為連結雷諾茲生平與英國畫派的骨幹。特別是在英國的脈絡裡，十八世紀至十九世紀初期見證了藝術史意識興起、¹⁶皇家藝術學院創立以及透過大型藝術展覽打造本地的藝術傳統等關鍵發展，¹⁷並出現許多評論英國藝術現況、追溯英國藝術特色源流的著作。¹⁸這些著作或採取藝術家群傳的編排，亦有以年代發展、或是畫種、媒材的區分來串連，形式不一而足，多蘊含藝術史意識與評論視角。但值得注意的是，專注探討藝術

15 花亦芬，〈瓦撒利如何書寫喬托時代的雕刻史？——以〈比薩諾父子傳〉為中心的考察〉，《新史學》，15：2（臺北，2004），頁1–54。

16 Chia-Chuan Hsieh (謝佳娟), "Publishing Raphael Cartoons and the Rise of Art-historical Consciousness in England, 1707–1764," *The Historical Journal* 52:4 (2009): 899–920.

17 皇家藝術學院創立見 Ilaria Bignamini "The Academy of Art in Britain before the Foundation of the Royal Academy in 1768," in *Academies of Art between the Renaissance and Romanticism*, ed. Anton Boschloo et al. (Hague: SDU Uitgeverij, 1989), 434–450. 大型藝術展覽打造本地藝術傳統見 Francis Haskell, *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition* (New Haven and London: Yale University Press, 2000), 30–63.

18 類似書寫眾多，除了本文將論及的 Horace Walpole, *Anecdotes of Painting in England (1786)* (London: Alexander Murray, 1871)，本文第四節末亦提及數本以「英國畫派」為名的著作。

家生平、職涯的傳記出版熱潮，直到十九世紀後期仍持續不斷，成為英國藝術論述中重要且獨特的類型。¹⁹本文將考察當時英國藝術史的意識如何在雷諾茲傳記中呈現，或者相反地，雷諾茲的藝涯如何被視為英國藝術演進的助力或阻礙。

在英國畫派意識興起、藝術家傳記大量出版的年代裡，雷諾茲的多本傳記仍然是一個突出的現象。雖有如霍加斯(William Hogarth, 1697–1764)與之競逐奠基者的地位，雷諾茲卻是少有的被反覆書寫、且被多位作者進行不同詮釋的畫家。²⁰在這些豐富的材料上，本文將焦點放在十八世紀末到十九世紀中期的 8 本雷諾茲傳記，²¹以獨立傳記為主，但因重要性亦特別收納康寧漢(Allan Cunningham, 1784–1842)的《英國傑出畫家、雕刻家與建築師之傳記》(*The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, 1829)中的〈喬書亞·雷諾茲爵士〉傳記篇章。在出版的時間範疇上，這 8 本傳記自 1792 至 1865 年，均是目前學術研究上所能蒐羅，且在當時具有相當流通性的著作。這些傳記的長短不一，有些具有鮮明觀點，亦有平鋪直敘者，為求完整呈現這段時期間雷諾茲傳記的出版情形與寫作樣態，本文均依出版年順序納入討論。萊斯利與泰勒的《喬書亞·雷諾茲爵士的生平與時代》(1865)將是本文討論

¹⁹ Julie Codell, “Constructing the Victorian Artist: National Identity, the Political Economy of Art and Biographical Mania in the Periodical,” *Victorian Periodicals Review* 33:3 (Fall 2000): 283–316.

²⁰ 身為雷諾茲前輩的霍加斯，在十八世紀中已享有名聲，但相較之下他的傳記並不特別多。至本文論及的 1870 年代為止，時人能讀到的獨立傳記有 John Nichols, *Biographical Anecdotes of William Hogarth* (London: 1781); John Ireland, *Hogarth Illustrated*, 3 vols. (London: Boydell and Company, 1791, 1798); Samuel Ireland, *Graphic Illustrations of Hogarth*, 2 vols. (London: R. Faulder, 1794, 1799).

²¹ 有關本文將論及的十八世紀末到十九世紀中期之間出版的八本雷諾茲傳記，請見文後附表。

的最後一套雷諾茲傳記，因為這套傳記兼具高度完整性與代表性，至今仍為理解雷諾茲其人其事的重要資料來源，從當代學術角度出發進行探討，將能為相關研究帶來更為立體的視角。而在多如繁星的傳記主題中，如何提煉出 8 本傳記的關鍵命題，以利縱向串連比較，亦是本文研究上的極大挑戰。在許多可能性之中，本文特別考量雷諾茲所處的時代裡，他個人與藝術界交疊最深之處，選擇以藝術師承、英國畫派發展這兩項具有延續性的重要母題作為切入點，探究不同世代作者如何透過藝術家傳記這個具有長遠淵源的獨特文類，敘述出不同版本的雷諾茲藝術生命，並且映照當時寫作者對英國藝術發展的思索。

二、誰是 Sir Joshua Reynolds? 從二十一世紀的雷諾茲傳記回望

今日研究者若要瞭解雷諾茲的生平與地位，除了前述的相關圖錄著作，《牛津國家人物傳記大辭典》(*Oxford Dictionary of National Biography*, 簡稱 *ODNB*) 提供另一個權威精要的資訊來源。*ODNB* 的前身為《國家人物傳記大辭典》(*Dictionary of National Biography*, 簡稱 *DNB*)，按照姓氏字母順序排列，記錄已逝傑出名人的生平。在史帝芬爵士(Sir Leslie Stephen, 1832–1904) 主持編寫之下，第一冊 *DNB* 於 1885 年出版，後在 1891 年由李(Sidney Lee, 1859–1926) 接手主編，並在 1900 年完成最後一冊(第 63 冊)的出版，至此已收錄了將近三萬位名人傳記。²²*DNB* 以極大的企圖與規模，廣邀各方作家、學者來編寫這些形塑國家面貌的重要人物傳記，可說是維

²² 有關 *DNB* 及 *ODNB* 的歷史與發展，見其官方網頁上的介紹，Oxford Dictionary of National Biography, <https://www.oxforddnb.com/page/history-of-the-dictionary-of-national-biography/history-of-the-dictionary-of-national-biography->, accessed October 4, 2023.

多利亞傳記熱潮的具體結晶。不過特別的是，從一開始史蒂芬便清楚言明，要以持平客觀，而非謳歌美言的方式編寫這些重要人物，與卡萊爾提倡的英雄崇拜立場，劃出冷靜的界線。²³ 而史蒂芬所提倡的開放包容思維，也在幾經轉折之後由二十世紀以降的編寫者所繼承。²⁴

今日 *ODNB* 收錄的雷諾茲生平概述，是由前文提及的英國藝術史家、雷諾茲研究權威波索寫就。²⁵ 此篇傳記於 2004 年 9 月同時以紙本和於 *ODNB* 官網刊登的方式發表，文章一開始附上雷諾茲 1780 年的自畫像，這也是全文唯一的圖版(附圖 1)。在此畫中，雷諾茲身著暗紅色的學院袍，戴著黑色軟呢寬帽，以四分之三的角度微微轉頭，躊躇滿志地看著觀畫者。他右手插腰，左手握著一卷文稿(很可能是即將發表的學院演說內容)，左後方則是一尊由伏爾泰拉(Daniele da Volterra, 1509–1566)所作的米開朗基羅胸像。此時雷諾茲已擔任皇家藝術學院院長十二年之久，即將在年底發表第十篇學院演說。他崇尚文藝復興以降的羅馬、佛羅倫斯與波隆納畫派，將米開朗基羅的成就視為學院理想典範。除了演說立論，此時 57 歲的雷諾茲事業達到頂峰，來自名流贊主的肖像

²³ David Cannadine, 'True Biographies of Nations?' *The Cultural Journeys of Dictionaries of National Biography* (Canberra: Australian National University Press, 2019), 195–196.

²⁴ Cannadine, 'True Biographies of Nations?' 198–201.

²⁵ Martin Postle, "Reynolds, Sir Joshua," *Oxford Dictionary of National Biography*, September 23, 2004, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/23429>, accessed October 6, 2023. 中文學界亦有多篇研究雷諾茲藝術觀的文章；若聚焦其生平及英國畫派的發展，可參考謝佳娟〈英國畫派發展的關鍵年代：雷諾茲與其藝術世界〉，收入陳正國主編，《1723，世界史的 11 扇窗》(臺北：聯經出版事業公司，2023)，頁 302–341。謝文完整梳理雷諾茲的生平，並將其職涯、藝術觀與英國畫派的形成、跨文化脈絡，以及帝國擴張下的全球化交流等議題連結思考，不僅為本文提供重要啟發，也顯示自波索傳記以來藝術史觀點的持續發展。

畫委託使他名利雙收，也因此與貴族政要、文化菁英密切交遊，逐步獲得藝壇之外的社會聲望，陸續被選為普立茅茲自治市的高級市政官 (alderman) 與市長。在 1773 年，牛津大學頒與雷諾茲民法博士學位 (doctorate of civil law)，雷諾茲在這幅自畫像中刻意以學院袍現身，展現出他對此榮耀的重視與自得。

值得注意的是，*ODNB* 上的這篇，以及數本十八、十九世紀的雷諾茲傳記都在頁首放了他的自畫像。諾資寇特採用的是雷諾茲最早的自畫像之一，也是唯一呈現他正在作畫的肖像，專業的姿態展現出青年雷諾茲對藝術生涯的嚮往與企圖 (附圖 2)。馬隆與康寧漢同樣在卷首附上雷諾茲畫像，而他們所採用的都是雷諾茲在去世前四年 (1788) 所繪者 (附圖 3)，顯露出更為私人的面向。相較之下，波索採用 1780 年自畫像為雷諾茲傳記定錨，讓讀者在閱讀正文之前，便感受到雷諾茲 69 年生涯中最為光輝鼎盛的歲月，亦說明此篇傳記將聚焦其公領域的影響與成就。

波索的全文長達 30 頁，與 *ODNB* 一般僅有數頁的傳記相較，篇幅頗具份量，可見雷諾茲在英國藝術史上的重要地位。此文一開始介紹了雷諾茲父執輩擔任教職、神職的背景身分，接著依照年代分為 12 個小節，依序介紹的主題包含雷諾茲的幼年教育、早年學徒生活與初出茅廬、1749–1752 年的義大利法國之行、性格外貌與人際交遊、在藝壇立基、成為皇家藝術學院院長並發表藝術論、1770 到 1790 年代期間的創作與藝壇情境，最後以雷諾茲過世後的相關展覽、傳記出版以及作品拍賣收藏，概述其後世評價。波索運用的寫作材料廣博多樣，在既有的十八、十九世紀出版的雷諾茲傳記材料之外，²⁶也廣納歐美

26 在十八、十九世紀的出版材料中，波索主要運用以下四部雷諾茲傳記：
Edward Malone, ed, *The Works of Sir Joshua Reynolds* (1798); James Northcote, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds knt.* (1813–1815); James Northcote,

多處圖書館、檔案室收藏的史料，包括雷諾茲的筆記、手稿、素描本等。其中，雷諾茲私人收藏的里查爾森(Jonathan Richardson, 1667–1745)之《繪畫理論短述》(*An Essay on the Theory of Painting*, 1725)，是於1990年間意外尋獲，當中完整呈現雷諾茲閱讀此書的註腳心得。²⁷類似這樣塵封兩百年才重現的史料，均使得當今的雷諾茲研究享有前人無法取得的全面視角。

另一方面，波索在撰寫這篇傳記時，延續並拓展了十八、十九世紀雷諾茲傳記中的若干核心議題。例如，雷諾茲年少便展現繪畫天分，並在家人支持下，於1740年拜師於肖像畫家哈德森(Thomas Hudson, 1701–1779)門下。根據早期傳記的記載，波索指出，這段師徒關係並非一場啟發才華、精進技藝的良性互動；相反地，雷諾茲很快察覺哈德森才華有限，並非能引領他走向藝術高峰的理想導師。此外，嚴格的師徒制度使雷諾茲需花大量時間處理畫室雜務，學習機會有限，僅能透過為哈德森繪製摹本或臨摹古典雕像自行摸索。波索也指出，從雷諾茲遺留的大量人體素描推測，他可能曾私下前往聖馬丁巷學院(the St Martin's Lane Academy)練習人體寫生，以彌補畫室學習的不足。除了描寫哈德森教導有限，波索亦援引前人觀點，認為哈德森平庸的畫風影響了雷諾茲早期肖像畫的表現，使其這段時間的作品無特出之處。不過，本文將指出，相較於波索對這段師徒關係言簡意賅的處理，在十八、十九世紀多部雷諾茲傳記中，雷諾茲與哈德森之間的緊張關係不僅屢被強調，更構成塑造其才華與人格特質的重要基礎，這樣的寫作模式也映照出此時期傳記文本在單純記載事件之外，所具有的論述力量。

相較於內容乏善可陳的師徒制學習過程，對青年時期的雷諾茲來

The Life of Sir Joshua Reynolds, 2nd ed., 2 vols. (1818); Charles Robert Leslie and Tom Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, 2 vols. (1856).

²⁷ George Watson, "Joshua Reynolds's Copy of Richardson," *The Review of English Studies* 42:167 (August 1991): 425–428.

說，最重要的藝術啟蒙應該是他 1749–1752 年間的義大利與法國之行。雷諾茲在 1748 年透過肖像贊主和友人的關係，認識了海軍准將凱保 (Augustus Keppel, 1725–1786)。在後者邀請下，雷諾茲在 1749 年 5 月 11 日搭上軍艦，與凱保一同前往地中海巡航。從雷諾茲這段期間的書信看來，這是一段飽覽異國風光的豐富旅程，漫長的船程則帶來與友人把酒言歡、談文論藝的美好時光。1750 年 1 月，時年 27 歲的雷諾茲告別凱保，獨自踏上義大利半島進行藝術之旅。他前往的首站，便是珍藏許多大師傑作的藝術殿堂——羅馬。雷諾茲在此積極地觀察、臨摹各家傑作，其中有一段雷諾茲自述的經歷，在日後成為數本傳記的重要段落，波索也部分抄錄於 *ODNB* 的傳記中：

我發現自己身處於一些作品中，都是以我不熟悉的法則所創作的。我感受到自己的無知，羞愧不已。雖然[對這些畫作]感到失望，我開始臨摹這些傑作。我一遍又一遍地看著他們，甚至開始被影響著去欣賞他們，更勝於我真心喜愛的程度。²⁸

這些讓雷諾茲感到失望、不解的作品，並非泛泛之作，而是梵諦岡西斯汀禮拜堂 (Sacellum Sixtinum) 內的米開朗基羅天頂畫，以及今日稱為「拉斐爾室」 (Stanze di Raffaello) 裡的系列濕壁畫，也正是因為這兩位文藝復興大師公認的盛名與才華，使雷諾茲產生「被影響著去欣賞」這樣的複雜心境。對於此事件，波索文中沒有多加著墨雷諾茲來回反覆的思慮，而是以蒐集到的手稿史料為證，提出雷諾茲之所以不識大師之作，主要是受到時代審美眼光的影響。身為十八世紀的英國畫家，雷諾茲對較晚近的畫作風格較為熟悉，容易產生共鳴。因此，儘管對文藝復興盛期之作抱有敬意，他「直覺地」 (instinctively) 更受到十六、十七世紀相對不知名的作品吸引，而難以直接喜愛時代相隔較遠的文藝復興作品，需要透過有

²⁸ Postle, "Reynolds," *Oxford Dictionary of National Biography*, September 23, 2004, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/23429>, accessed October 6, 2023.

意識地學習、臨摹以及品味價值的轉換，才能領略大師傑作的卓越之處。

波索對於梵諦岡事件簡明的陳述，以及他所詮釋的雷諾茲藝術品味，恰與十八、十九世紀出版的雷諾茲傳記產生鮮明對照。在波索版本的傳記裡，他除了以三個段落(包含一段雷諾茲個人日記的引文)交代雷諾茲的梵諦岡經歷，又以雷諾茲素描筆記佐證。這些作法均體現出當代研究者在考察藝術家生平時，注重史料證據，藉此重建歷史脈絡。波索亦是帶著二十一世紀研究者所享有的後見之明，才能從十八世紀英國藝術觀與審美品味的轉變，詮釋雷諾茲的梵諦岡經歷。²⁹相對於此，本研究發現在十八、十九世紀出版的雷諾茲傳記裡，不同作者書寫此事件的方式各有側重，展現出他們眼中的雷諾茲個人性格與藝術眼光，亦涵蓋了這幾位作者對英國藝術教育的期許。

在 *ODNB* 傳記裡，波索將 1750 至 1760 年定義為雷諾茲的「成熟初期」。此時他開始為上流社會畫肖像，藉由融入歐洲大師風格逐漸成名。隨著事業穩定，雷諾茲熱衷於顏料、調和油與保護漆的用色實驗，雖多數成效不佳，甚至導致作品劣化，但他堅持不懈。波索也引用了十九世紀傳記作者萊斯利所提到的雷諾茲辯駁之詞「所有的好畫都會龜裂」，證明雷諾茲對色彩實驗的執著與無畏。此外，波索特別從其熟稔的藝術社會學角度，關注雷諾茲如何經營他的肖像畫事業。此時期雷諾茲畫作價碼水漲船高，幾乎每五年便有五十畿尼(*guineas*)的調漲。為因應繁忙的訂單，他適時分工，聘用其他畫家繪製人物衣袍，還打造一系列的肖像畫姿態模版，藉此加速產製效率。波索也提到，雷諾茲樂於免費提供畫作讓版畫家製版，因為他深知透過版畫的傳播與展示，將可大幅提升自身在國內外的名氣。波索從藝術品的生產、

²⁹ 有關十八世紀英國藝術觀的轉變以及對文藝復興大師的認識，見 Hsieh, "Publishing Raphael Cartoons and the Rise of Art-historical Consciousness in England," 899–920.

流通、市場性等社會網絡來論述藝術家的職涯發展，反映出現今學界將作品脈絡化的常見取徑。

隨著 *ODNB* 傳記時序進入 1780 年代，波索記述了年逾花甲的雷諾茲在生涯後期的藝術觀轉變。雷諾茲於 1781 及 1785 年夏季前往荷蘭與佛蘭明地區，考察當地藝術風格並購藏畫作。這段低地國經驗在他後來的學院演說與傳記中佔有重要地位。北方低地國以魯本斯(Peter Paul Rubens, 1577–1640)、林布蘭(Rembrandt, 1606–1669)等大師為首的風格範式，與雷諾茲向來推崇的南方宏偉風格迥異，因此雷諾茲在兩次旅程中對於北方作品的評價、省思，見證其藝術觀的變動。波索特別關注北方風格對雷諾茲後續創作與論述的啟發，指出雷諾茲在兩次旅程中詳細記錄藝術所見，並有意出版成冊。此外，雷諾茲此時亦投入對迪弗雷努瓦(Du Fresnoy, 1661–1678)《繪畫的藝術》(*De arte graphica*, 1668)的註解，藉此深入探討提香(Titianus, c.1488/1490–1576)、維若尼斯、華鐸(Jean-Antoine Watteau, 1684–1721)與魯本斯等色彩大師。波索認為，雷諾茲晚期作品的用色風格，正體現他對北方藝術研究的深刻吸收與回應。

1784 年，雷諾茲接替蘭姆西(Allan Ramsay, 1713–1784)成為皇室肖像畫家，名聲、地位日益隆盛。私人交遊方面，好友詹森博士過世之後，雷諾茲更加看重與知己友人的連結，其中包括他後來的傳記作者馬隆。也是在此階段，雷諾茲結交了年輕一輩的藝文人士與贊主，雅好藝術的貴族伯莫爵士(Sir George Beaumont, 1753–1827)也時時向他學習作畫技巧。除了公私領域的人際往來，波索在此篇中特別花費篇幅，說明雷諾茲於藝術成熟期的創作模式。此時的雷諾茲勤勉多產，僅 1785 至 1790 年間，他便於皇家藝術學院展出多達 79 件作品，數量相當驚人。同時他也積極投入風俗主題畫(subject picture)創作，這類作品多以甜美稚嫩的孩童為主題，風格柔美愉悅，廣受喜愛，成為雷諾茲除肖像畫以外的重要創作領域。

在接近雷諾茲晚年時，發生了所謂的「波諾米事件」(Bonomi affair)，使其聲望大受衝擊。1790年初，雷諾茲因力薦義大利建築師約瑟夫·波諾米(Joseph Bonomi, 1739–1808)升等為正式院士並接任透視法教授一職，與錢伯斯爵士(Sir William Chambers, 1723–1796)主導的派系決裂，導致雷諾茲於同年2月12日辭去院長一職。³⁰反對波諾米的成員，主要針對其國籍作出批評，認為由非英國籍藝術家擔任教授，不僅讓世人質疑英國沒有足夠優秀的人才，也將使皇家藝術學院不再是一所純粹的「英國學院」。此事件在數本雷諾茲傳記中均有提及，在萊斯利與泰勒所寫的傳記中，則花費了將近30多頁詳述事件的前因後果，可見對於雷諾茲生涯的關鍵性。³¹波索認為雷諾茲因此失去威望，再也難以恢復到先前在學院所得到的敬意。

在接下來命名為〈最終歲月，1791–1792〉的小節裡，波索帶領讀者審視雷諾茲生命最後時光裡，對藝術日益通俗化的批評，也看見他如何展示、出售自己大部分的收藏，以及因為身體狀況急轉直下，深感時日無多，有意識地預立遺囑等作為。雷諾茲於1792年去世後，

³⁰ 關於此事件的詳細始末及影響，參考 Wendorf, *Sir Joshua Reynolds*, 177–184; Martin Postle, “Barry, Reynolds and the British School,” in *James Barry, 1741–1806, History Painter*, ed. Tom Dunne and William L. Pressly (Aldershot: Ashgate, 2010), 87–88. 雷諾茲後於同年3月16日復職。在此過程中所公開傳達出的排外意識，也說明了在當時愛國意識興起的情況下，1790年代的藝術學院正汲汲於將自身打造為一個正統的英國性組織。Anne Puetz, “Foreign Exhibitors and the British School at the Royal Academy, 1768–1823,” in *Art on the Line, The Royal Academy Exhibition at Somerset House 1780–1836*, ed. David H. Solkin (New Haven and London: Yale University Press, 2001), 234; Shearer West, “Xenophobia and Xenomania,” in *Italian Culture in Northern Europe in the Eighteenth Century*, ed. Shearer West (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 138–139.

³¹ Leslie and Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, vol. II, 568–569.

所舉行的隆重葬禮成為一時美談，³² 也是後續傳記作者們花費篇幅詳述的重點。波索在此則對雷諾茲提出整體評述，認為他在性格上理想與務實兼具，對親近友人忠誠大度，與名流贊主廣泛交遊但仍保有個人立場。而雷諾茲一生中持續展現追求卓越與公共名聲的強烈企圖心，不僅讓他成為最具開創性的肖像畫家，也確立了他作為英國畫派奠基者的地位。

在 *ODNB* 這篇傳記的最末一節〈雷諾茲的身後評價〉，波索從當代十八世紀英國藝術史研究的立場出發，梳理後世對雷諾茲的「接受」(reception)，並以展覽、傳記、作品全集三個角度切入。波索先透過 1813 年「大英美術提倡會」(the British Institution for Promoting the Fine Arts in the United Kingdom) 首次舉辦雷諾茲回顧展，以及當時評論者對其歷史畫作的批評，點出時人對雷諾茲的定位。接著，波索將馬隆 1797 年的著作視為雷諾茲的首本傳記，列出由諾資寇特、康寧漢、萊斯利與泰勒等人寫下的數本傳記，簡要對照這幾位作者筆下雷諾茲名聲的起伏變化。最後，波索羅列二十世紀所出版的數本雷諾茲作品全集(catalogue raisonné)，包括 1900 年由格雷夫斯(Algernon Graves) 與克羅寧(William Vine Cronin) 協力而成，以四大冊的篇幅廣納雷諾茲作品、傳記以及當代評論的《喬書亞·雷諾茲作品史》(*A History of the Works of Sir Joshua Reynolds*, 1900)，最晚近則是 2000 年波索和梅寧合力彙整的油畫全集。這一連串的出版以及相關展覽，展現出學術界對於雷諾茲的興趣有增無減，即便其真跡在拍賣市場上的賣價往往不如斯塔布斯(George Stubbs, 1724–1806)，佐凡尼(Johann Zoffany, 1733–1810)與根茲巴羅(Thomas Gainsborough, 1727–1788)等同輩之作。波索的評述也點出當代藝術史研究與鑑賞拍賣市場之間耐人

32 有關雷諾茲葬禮的細節、隆重形式與影響，見 Richard Wendorf, *After Sir Joshua: Essays on British Art and Cultural History* (New Haven and London: Yale University Press, 2005), 25–53.

尋味的分流現象。「作品全集」因其與畫家公眾地位、藝術才華的密切關連，儼然成為二十世紀以來傑出藝術家所享有的桂冠。而對本文題旨而言，更值得注意的則是在圖文並茂的「作品全集」出現之前，以文字為主的傳記是以何種形式、手法呈現藝術家的樣貌？傳記作者與傳主、以及其他版本傳記之間的關係，又是如何牽動著書寫的立場，甚至成為互文關係？

三、打造英國藝術的偉大師承：從里查爾森到雷諾茲

雖然波索將馬隆的傳記視為首本雷諾茲傳記，但第一本獨立成冊的雷諾茲傳記，應屬費爾頓(Samuel Felton)所著的《喬書亞·雷諾茲爵士才華與回憶的證言》(*Testimonies to the Genius and the Memory of Sir Joshua Reynolds*, 1792, 以下簡稱《證言》)。³³這本傳記寫成於雷諾茲過世同年，從出版的即時性，可見至少在雷諾茲病衰之時，費爾頓便已積極準備相關書寫。相較於後來的數本傳記，《證言》顯得簡短扼要，118頁的書中以將近1/3篇幅收錄時人對雷諾茲的頌揚、葬禮遊行出席名單、報刊上的

³³ Samuel Felton, *Testimonies to the Genius and the Memory of Sir Joshua Reynolds* (London: J. Walter, 1792). 筆者竭力搜尋，仍難以確認費爾頓的生平與身份背景，僅能由出版品瞭解到他曾發表過至少兩本園藝史的著作(*On the Portraits of English Authors on Gardening*, 1828; *Gleanings on Gardens, Chiefly Respecting those of the Ancient Style in England*, 1829)，另曾出版莎士比亞作品新版的評論(*Imperfect Hints towards a New Edition of Shakespeare*, 1787)、對霍加斯版畫的賞析(*An Explanation of Several of Mr Hogarth's prints*, 1785)。根據以上出版以及幾無個人背景資料留存的情況，或可推估費爾頓在當時文化圈應有若干名聲，其著作有特定受眾，但並非頂流知名作家。儘管如此，他的《證言》作為第一本獨立的雷諾茲傳記，仍應納入考量。

悼念詞，以及遺囑與財產分配單等身後事件，精簡的傳記正文則將重點放在雷諾茲的公共形象與藝壇事蹟，並無深入介紹他的藝術手法與作品內涵。費爾頓亦瞭解到這本匆匆寫成的《證言》或不足以成為雷諾茲的代表性傳記，在文末特別預告讀者接下來將由馬隆出版更為「全面且正確的」雷諾茲傳記。³⁴但由於這是當時最早以單冊形式出版的雷諾茲傳記，《證言》在雷諾茲離世後的幾年間成為時人依循的版本，例如知名刊物《新社科年鑑》(*The New Annual Register*)在1794年版所收錄的雷諾茲傳記，便是摘錄自費爾頓的版本。³⁵在同年十二月底出版的《淑女雜誌》也以一樣的標題「喬書亞·雷諾茲爵士的生平速寫」刊登相同摘錄版本的雷諾茲傳記。³⁶

《證言》儘管內容精簡，費爾頓已在其中標記出幾件雷諾茲生涯的重要母題，包括畫藝養成、義大利之行、波諾米事件、以及他對英國藝術的開創性貢獻，這些都成為日後傳記作者延續發揮的基礎。在傳記一開始，費爾頓對雷諾茲早年學藝之路的描寫，便讓讀者體會到這位畫家獨特的「精神師承」，³⁷以及顯得波折的學藝經歷。少年雷

³⁴ Felton, *Testimonies*, 117.

³⁵ *The New Annual Register, or General Repository of History, Politics, and Literature, for the Year 1793* (1794), 42–54. *Eighteenth Century Collections Online*, link.gale.com/apps/doc/CW0125511438/ECCO?u=ull_ttda&sid=bookmark-ECCO&p g=411, accessed July 10, 2024.

³⁶ “Sketch of the Life of Sir Joshua Reynolds,” *The Lady’s Magazine; or Entertaining Companion for the Fair Sex, Appropriated Solely to Their Use and Amusement* 25 (December 1794): 645–653, 708–713. 根據筆者考察，《淑女雜誌》不時會刊登與其他男性雜誌同樣的內容。

³⁷ 此處提出的「精神師承」，是由於雷諾茲對里查爾森在理論與創作上的相似性。里查爾森身為肖像畫家，但推崇米開朗基羅、拉斐爾等文藝復興大師，努力引入歐陸品味，將繪畫藝術理論化，藉此提振畫家地位，這些均深切影響雷諾茲日後的創作與學院立論。Watson, “Joshua Reynolds’s Copy

諾茲雖然喜愛繪畫，但直到拜讀前輩肖像畫家里查爾森的《繪畫理論短述》才「喚醒了靈感的種子」，決意前往倫敦向畫家哈德森學習。³⁸哈德森是當時頗受歡迎的肖像畫家，更是里查爾森的學生和女婿，這使他成為雷諾茲拜師學習的首選。雷諾茲在哈德森門下將近3年，不過費爾頓卻僅以幾句語帶保留的評述，簡短提及這段師生關係：

雖然他本身並非一位傑出畫家，但確實教導出一些優秀大師，其中最重要的無疑是喬書亞·雷諾茲爵士。我可以確定哈德森的年輕學生(雷諾茲)經常思考他最敬重的里查爾森之建議。³⁹

費爾頓明白點出，哈德森在畫壇上的成就僅限於教導出幾位優秀學生，他也同時暗示著，即便是師徒，哈德森對雷諾茲的影響也微不足道。就在這一段文字的下方註腳處，費爾頓特意收錄了1773年新版《繪畫理論短述》的編者將此書獻給雷諾茲的敬詞：「假使里查爾森能活著見到您畫筆下的成就，他必然會恭賀他的國家，有望擁有一個能成功抗衡義大利的國家畫派。」⁴⁰藉著具有智識權威的時人評論，費爾頓直接建立起雷諾茲與英國權威畫家、理論家的師承，強調雷諾茲對英國畫派的貢獻，也刻意淡化了他實際上的啟蒙師承。

相對於從里查爾森而來的精神師承，雷諾茲與哈德森的關係在馬隆撰寫的《喬書亞·雷諾茲爵士作品集》(*The Works of Sir Joshua Reynolds, 1797*,

of Richardson,” 427. 關於理查森的論述發展，亦見謝佳娟，〈設計的化身、繪畫的文法——十七至十八世紀中葉英國素描概念的演變與意義〉，《新史學》，21：4 (臺北，2010)，120–125。在畫作風格上，雷諾茲亦可能與里查爾森有更多相似之處，例如，沃波爾形容里查爾森的用色風格大膽(boldness)，而他也以類似的字眼形容雷諾茲的手法。見Walpole, *Anecdotes of Painting*, 324, 345. 以及本節後續的討論。

³⁸ Felton, *Testimonies*, 2–3.

³⁹ Felton, *Testimonies*, 3–4.

⁴⁰ Felton, *Testimonies*, 2.

以下簡稱《作品集》)有了更詳盡的證言和詮釋。⁴¹馬隆活躍於 1760 年代的倫敦藝文圈，以數本莎士比亞作品的編年著作聞名。從雷諾茲為他繪製的肖像(附圖 4)，可見兩人交往相當密切。雷諾茲去世後，馬隆除了擔任遺囑執行人，也經手許多重要遺作，編撰成這本作品集。此書的第 1 卷收錄了雷諾茲的 15 篇藝術論講稿，以及 3 篇發表在《閒人》(*The Idler*)的文章。卷 2 收錄了雷諾茲 1781 年在低地國的遊記手稿、他對迪弗雷努瓦《繪畫的藝術》之評述，可說是當時最完整的雷諾茲畫藝理論集。此外，馬隆特別撰寫了一篇長達 69 頁的〈有關喬書亞·雷諾茲爵士生平與寫作的一些記述〉(“Some Account of the Life and Writings of Sir Joshua Reynolds”)附於《作品集》之前，而這份名為記述實為傳記的文字由於資訊豐富，也成為後續傳記作者大量援引的材料。

筆者觀察到，馬隆編撰《作品集》的方式，反映出 1780 年代興起的「親密傳記」(*intimate biography*)書寫形式，強調以更真實的筆法呈現傳主的多面性格與個人情感。⁴²例如，他特意在《作品集》首頁附上雷諾茲贈予的自畫像(附圖 3)，這也是雷諾茲傳記中首次出現自畫像。該畫作於 1788 年、雷諾茲 65 歲時完成，是他唯一一幅佩戴眼鏡的肖像畫，展現他當時因眼疾所苦的身體狀況，被認為與本人極為相似，「正如他晚年居家生活的模樣」。⁴³除了以圖像傳達雷諾茲私下的真實面

41 有關馬隆的生平，見 Peter Martin, “Malone, Edmond,” in *Oxford National Dictionary of Biography*, May 25, 2006, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/17896>, accessed Jun 22, 2023. 另見 Sir James Prior, *Life of Edmond Malone, Editor of Shakespeare, With Selections from His Manuscript Anecdotes* (London: Smith, Elder, 1860), 335–336. Prior 指出馬隆與雷諾茲交往密切，在書寫傳記時注重真實、勤於記載。

42 Nadia Tscherny, “Reynolds’s Streatham Portraits and the Art of Intimate Biography,” *The Burlington Magazine* 128:994 (January 1986): 4–11.

43 Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, vol. I, lxxvii. 雷諾茲將原作敬獻給國王喬治四世(George IV, 1820–1830 在位)，之後至少有 28 件複製品是

貌，馬隆亦自信地宣稱，他將讓讀者「瞭解這位畫家，以及他個人的一些事情」(know something of the *man*, as well as of the *painter*)，⁴⁴希望讀者能從如友人般親近的視角認識雷諾茲。在〈記述〉中，他時常以見證者身份轉述雷諾茲親口所言，或直接引錄書信內容，強調未經修飾刪改，⁴⁵藉此如實呈現傳主本人的真誠之語。這些做法契合當時對傳記真實性的期待，正如詹森博士所言：「唯有與一人相處過，才能以真誠精確的方式寫下他的生平。」⁴⁶

也是透過與雷諾茲的長年相處，以及大量引用的證據資料，馬隆得以第一人稱但兼具客觀性的紀實口吻，記載哈德森與雷諾茲的師徒關係：

正如他告訴我的(as he told me)，他花費了三年時間在這段關係裡，幾無進展可言，當他回想起這段生命中的時光，他總是以一種浪費時間[……]的口吻談起，且在日後總是哀嘆這樣的損失。不過，在短暫虛度之後，他嚴肅地學習、實踐他的藝術。他一直相信自己由於意見相左而離開哈德森，是非常幸運的，藉此他可以遠離老師的枯燥平淡，形成自己的風格。⁴⁷

由雷諾茲指導助理完成，應該是他最被大量複製的肖像。David Manning, *Sir Joshua Reynolds: A Complete Catalogue of His Painting, Text* (New Haven, CT: Yale University Press, 2000), 51–53。馬隆收到的版本目前藏於倫敦肯伍德府(Kenwood House)。

⁴⁴ Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, iii. 斜體為原文既有。

⁴⁵ Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, xxvii.

⁴⁶ James Boswell, *Life of Samuel Johnson* (1791), <https://www.gutenberg.org/files/1564/1564-h/1564-h.htm>, accessed August 20, 2024. 此處博斯威爾引述詹森博士之言“*They only who live with a man can write his life with any genuine exactness and discrimination; and few people who have lived with a man know what to remark about him.*”

⁴⁷ Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, vii.

相較於費爾頓以低調簡略的筆法帶過，這段師生關係中的矛盾心緒首次在雷諾茲的傳記中被明確記錄下來，連帶確立了兩項子題：一、雷諾茲早年未能得到良好教導，成為他極大的遺憾。二、少年雷諾茲意識到哈德森帶來的負面影響，且努力掙脫。在後文中馬隆又再次引用雷諾茲遺留的筆記，重複相似的子題——即使雷諾茲已貴為學院院長，他仍感嘆未能在早年打下良好繪畫基礎，但也慶幸正是因為這樣的處境，使他得以避免像許多畫家一樣，在學習過程中落入流俗成規。⁴⁸

此外，馬隆也運用其他權威評述與私人軼事，強調哈德森與雷諾茲的才華差異。他首先引述沃波爾(Horace Walpole, 1719–1797)的《英國繪畫軼事》(*Anecdotes of Painting*)，提出哈德森固然有一定的才能，但他之所以能成為尚有名氣的肖像畫家，主因是其師里查爾森過世後在畫壇留下了市場空缺。當雷諾茲帶入「更好的品味」(the better taste)，情況便大有不同。⁴⁹馬隆也告訴讀者，在離開哈德森之後，以肖像畫維生的雷諾茲很快受到名流注目，包括在 1746 年為漢米爾頓上尉(Captain John Hamilton, 1714–1755)繪製肖像(附圖 5)。當多年過去，雷諾茲再度見到這幅作品，為其中的精妙感到驚訝，認為相較於這幅 23 歲的作品，自己的技巧在之後的年歲裡並沒有顯著進展。⁵⁰透過這段軼事，讀者看見雷諾茲謙虛地評價自己已然成熟的畫藝成就，另一方面，又巧妙地肯定自身年輕時的能力，暗示著在離開哈德森、尋求自立的數年間，雷諾茲不再受到束縛，得以充分運用根植於內在的才華與品味，開展出他專屬的畫藝生涯。

至此，由費爾頓開端、馬隆接續發展的哈德森 / 雷諾茲的師生關係母題，在寫作技巧與主題推演上呼應了瓦撒利在《傑出藝術家列傳》(以

⁴⁸ Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, xxxvii.

⁴⁹ Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, vii–viii.

⁵⁰ Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, viii.

下簡稱《列傳》)中所塑造的典型：一位具有天賦的年輕藝術家，得到前輩大師的引領和啟發，並在努力掙脫外在阻礙之後，展現青出於藍的才華，創造出令人讚嘆的藝術傑作。⁵¹然而，在雷諾茲的故事中，真正的前輩大師是他未曾親炙受教的里查爾森，而他的入門老師哈德森則是學習路上的絆腳石。雖然《列傳》直到 1850 至 1852 年間才由佛司特女士 (Mrs. Jonathan Foster, 1802–1888) 翻譯成英文，但從十七世紀起已有鑑賞家和收藏家透過不同語言的版本接觸此作，⁵²或以摘錄、改寫等方式融入藝術書寫，雷諾茲在學院演說中也多次引用，⁵³因此十八世紀的英國文化圈對瓦撒利的藝術觀與寫作風格並不陌生。瓦撒利的「傳記公式」(biographical formula)除了涵蓋主角的畫藝風格、個人性情和社會成就外，藝術家的師承關係可說是最為重要的主題 (topos) 之一。⁵⁴這類師承的重點在於發掘主角的潛能，並引導他走上追尋藝術的道路。然而，當階段性的任務完成後，這段師承往往需要被結束與超越，以促使主角邁向更高的成就。例如，瓦撒利認為喬托的能力近乎天賦，使他得以迅速躍升，超出老師契馬布埃 (Cimabue, 1240–1302) 的技法範圍，並為後世開創全新的藝術風格。拉斐爾以模仿老師佩魯吉諾 (Pietro Perugino, 1446–1523) 為起點，卻能畫出與師作幾乎難以區分的作品，展現深厚的吸

51 這已成為藝術家傳記的恆久母題，見 Ernst Kris and Otto Kurz, *Legend, Myth and Magic in the Image of the Artist* (New Heaven: Yale University Press, 1979).

52 關於《列傳》的翻譯與流通情形，見 Hilary Fraser, “Vasari’s Lives and the Victorians,” in *The Ashgate Research Companion to Giorgio Vasari*, ed. David K. Cast (Farnham: Ashgate, 2014), 278, Judith Johnson, “Invading the House of Titian: The Colonisation of Italian Art. Anna Jameson, John Ruskin and the ‘Penny Magazine’,” *Victorian Periodicals Review* 27:2 (Summer 1994): 127–143.

53 Frederick Whiley Hilles, *The Literary Career of Sir Joshua Reynolds* (Hamden, Conn: Archon Books, 1976), 181.

54 Patricia Lee Rubin, *Giorgio Vasari: Art and History* (New Heaven and London: Yale University Press, 1995), 299.

收力與轉化能力。⁵⁵ 至於雷諾茲最推崇的米開朗基羅，瓦撒利筆下的他則展現出高度的藝術自主性——雖曾受教於吉爾蘭戴歐(Domenico Ghirlandaio, 1449–1494)與喬凡尼(Bertoldo di Giovanni, 1420–1491)兩位雕刻家，米開朗基羅依靠勤奮與卓越的天分迅速凌駕前輩成就。此外，正如學者所指出的，瓦撒利在敘事上刻意透過相互對照的寫法，將十五世紀時打造雕塑藝術高峰的多那太羅(Donatello, 1386–1466)，塑造成米開朗基羅的跨代精神前驅，藉由這種代際連結，預示米開朗基羅將繼承多那太羅的成就，進一步將藝術推向真正的頂點。⁵⁶

必須提出的是，瓦撒利書寫中的師承公式雖為十八世紀英國文藝界所知，在當時的藝術家傳記中卻不常見，使得雷諾茲的傳記內容顯得獨樹一格。⁵⁷ 例如，霍加斯經常被視為另一位英國畫派的奠基者，也可能是十八世紀最早引發傳記作者關注的畫家，但他的生平敘事明

⁵⁵ Rubin, *Giorgio Vasari*, 303–304, 384–401.

⁵⁶ Barbara J. Watts, “Giorgio Vasari’s *Vita di Michelangelo Buonarroti* and the Shade of Donatello,” in *The Rhetorics of Life-Writing in Early Modern Europe: Forms of Biography from Cassandra Fedele to Louis XIV*, ed. Thomas F. Mayer and Daniel R. Woolf (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995), 63–96. 這種跨代的藝術傳承也呼應瓦撒利的看法——天才的出現是不可預測的、也非依時間軸延續不斷的，但與文化背景、地理環境相關。Douglas Biow, *Vasari’s Words: The Lives of the Artists as a History of Ideas in the Italian Renaissance* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 61–65.

⁵⁷ 學者溫多夫(Richard Wendorf)認為十八世紀的傳記寫作者努力建立人際網絡之間的傳承體系，而英國畫壇(特別是對肖像畫家而言)尤其強調延續不斷的傳承(an unbroken line)，例如從雷利(John Riley, 1646–1691)到里查爾森、哈德森、雷諾茲到其門徒諾資寇特的一脈相承便印證了這樣的體系。不過，根據本文對雷諾茲傳記的耙梳來看，延續不斷的傳承或許是一般的寫作通則，但傳記作者為雷諾茲打造的師承並非如此。見 Wendorf, *After Sir Joshua*, 5; Richard Wendorf, *The Elements of Life: Biography and Portrait-Painting in Stuart and Georgian England* (Oxford: Clarendon Press, 1990), 273–274.

顯缺乏雷諾茲式的戲劇性轉折。霍加斯在早年的銀匠訓練後，轉向松西爾爵士(Sir James Thornhill, 1675/1676–1734)的聖馬丁巷學院學藝。他不僅由此獲得繪製歷史畫的技巧與機會，更關鍵的是與松西爾之女私奔成婚，透過這樁被形容成「偷來」的婚姻進入上流社會的贊助網絡，⁵⁸且在之後仍與松西爾保有密切合作關係，與學徒的相處也頗為融洽。霍加斯的傳記作者也經常運用大量軼事來描繪他質樸真實、不拘一格的性格，強調他喜愛觀察日常生活並以此創造獨有的自然風格，藉此連結其個人特質與作品。⁵⁹可以說，霍加斯的學藝經歷、源自自身觀察而非歐陸典範的創作手法、以及通過姻親實現的事業晉升，都使其藝術生涯成為傳統畫坊師徒制的理想典範，恰與雷諾茲力求掙脫的師承關係形成鮮明對比，更明顯有別於十八世紀中葉後專業藝術學院所推崇的學藝之道。

如果說前述傳記作者以瓦撒利筆下「先破而立」的師承模式來凸顯雷諾茲的天賦才能，在費林頓(Joseph Farington, 1747–1821)的《喬書亞·雷諾茲爵士回憶錄》(*Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 1819)中，則將哈德森與雷諾茲的扞格不睦進一步推向畫家之間的敵對關係。身為皇家藝術學院院士的費林頓，最為人知的並非其風景畫成就，而是他於 1793 年至

⁵⁸ David Bindman, “Hogarth, William (1697–1764), Painter and Engraver.” *Oxford Dictionary of National Biography*, September 23, 2004, <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-13464>, accessed September 11, 2024. 霍加斯在其著名系列版畫《勤奮與懶散》(*Industry and Idleness*, 1746)中，便以帶有自傳意味的手法，呈現一位勤勉學徒娶得師傅之女為妻、進而繼承作坊的勵志過程。事實上，這種姻親與事業的結合在十八世紀英國的師徒關係中經常可見，哈德森同樣娶了老師里查爾森之女為妻。參考，黃桂瑩，〈從勤奮到自立：霍加斯版畫中的勞動者形象與工作倫理觀〉，《新史學》，29：3（臺北，2018），頁 145–146。

⁵⁹ Junod, ‘*Writing the Lives of Painters*,’ 110–123.

1821 年間所撰寫的日記。這些日記詳實記錄了學院內的重大事件與複雜人際政治，成為研究該時期藝術界的重要史料。相較於馬隆，費林頓與雷諾茲並不熟識，但他以學院內部人士的立場搭配善於觀察的眼光，用旁觀者的視角呈現雷諾茲的形象與作風，且經常在書寫時加入評斷，使得這部回憶錄更接近於他對雷諾茲生平與藝涯的評述。個人化的書寫角度，也反映在他對哈德森不留情面的批評。例如，費林頓認為因為當時畫壇無大師，使得哈德森的「生意」(business)蒸蒸日上，有如「工廠」(manufactory)般生產畫作。為了追求最大效率，他絕不浪費時間研究不同人物姿態，為人畫像時僅採用幾種固定姿勢，對於不擅長的手部細節就以遮掩的方式草草帶過。⁶⁰ 費林頓告訴讀者，當年輕的雷諾茲來到哈德森的畫室，他的才華很快地引起這位無能師傅的嫉妒心，最後以一件微不足道的小事責備、辭退了雷諾茲——「這便是我們偉大的藝術家開啟他專業之路的方式」，費林頓諷刺地評論道。⁶¹ 正如前兩位傳記作者所評述的，費林頓認為雷諾茲離開與哈德森的師徒關係，可說是避開了極大的「危險」，不至於像其他富有才華的學生一樣被教導成平庸的畫家。此外，費林頓還提出第二種雷諾茲避開的「危險」，是有關畫壇人際關係的微妙應對，

對他來說這必然是極為沮喪的，但不論事發當下他的感受如何，此事對他沒有持續性的影響，因此讓他可以在日後仍對其舊師表現出親和與關照。在哈德森讓人羞愧的嫉妒心性面前，他一直保持著為人所稱道的寬和性格。⁶²

費林頓在傳記中多次強調雷諾茲性格寬和，為高雅社會所敬重，對後

⁶⁰ Joseph Farington, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds: with Some Observations of His Talents and Character* (London: T. Cadell and W. Davies, 1819), 16.

⁶¹ Farington, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 18.

⁶² Farington, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 18–20.

進如貝里(James Barry, 1741–1806)也多有提攜、鼓勵，在在凸顯哈德森的無能與氣度狹小。例如，當青年雷諾茲從義大利遊歷歸來，哈德森對這位前學生作品大肆貶抑，認為雷諾茲的技巧不進反退，然而事實上，正是在這段期間，雷諾茲成功將肖像畫價格提升至與哈德森同樣的水準。當雷諾茲在畫壇名聲漸盛，哈德森的嫉妒、敵對之情更是日顯尖銳，最終與雷諾茲斷絕往來。在此費林頓以旁觀者般的全知客觀口吻評述道：

當哈德森在他藝術的領頭之時，被所有人喜愛讚賞，卻看到一個新星升起，一口氣將他的收入與名聲一掃而空，而他始終無法將這種失落所造成的屈辱感從他的心思移開。⁶³

在書寫哈德森的態度時，費林頓經常直白地點出他對雷諾茲的嫉妒、欽羨，同時強調他繪畫手法的低落，將他塑造成一位無能的嫉妒者，印證了藝術家傳記中的另一常見要素——老師對天才學生的嫉妒。⁶⁴特別的是，在這個敵對主題中，費林頓似乎刻意淡化雷諾茲與根茲巴羅(Thomas Gainsborough, 1727–1788)為人熟知的競爭關係，在整本傳記中僅簡單提到一次根茲巴羅與羅姆尼(George Romney, 1734–1802)的名聲，曾影響了一般人對雷諾茲的看法(public opinion)——費林頓特別說明不是藝術

⁶³ Farington, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 40, 46.

⁶⁴ 藝術家之間的嫉妒、敵對情形自古便是西方藝文寫作中經常出現的主題，瓦撒利在《列傳》中不僅將這樣的敵對關係打造成引人入勝的軼事情節，更將藝術上的良性競爭視為推動藝術進步的動力，類似的敵對母題對後世藝術家傳記有不小的影響，見 Kris and Kurz, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist*, 120–132; Robert S. Liebert, “Raphael, Michelangelo, Sebastiano: High Renaissance Rivalry,” *Notes in the History of Art* 3:2 (Winter 1984): 60–68; Rubin, *Giorgio Vasari*; James Clifton, “Vasari on Competition,” *Sixteenth Century Journal* 27:1 (Spring 1996): 23–41; Jana Gaul, “‘Particolare Vizio de’ Professori di Queste Nostre Arti’: On the Concept of Envy in Vasari’s Vite,” *I Tatti Studies in the Italian Renaissance* 18 (Spring 2015): 113–146.

專業上的評價(professional opinion)。⁶⁵不過，這似乎僅是雷諾茲生平經常遭遇、且平靜面對的敵意。在費林頓的行文中，這類敵意未曾動搖雷諾茲追求自身藝術風格的決心，反而映襯出他寬容、與人為善的胸襟。⁶⁶

從費爾頓、馬隆到費林頓，這三位最早的雷諾茲傳記作者有如接棒般，逐步強化哈德森的平庸、雷諾茲的才華，最終在費林頓的筆下呼應了藝術家傳記中師生敵對的恆久母題，且映襯出雷諾茲的寬厚品德。但讓人好奇的是，哈德森的藝術才能是否真的如此不堪？在這點上，與哈德森同代的雕版家維爾都(George Vertue, 1684-1756)充滿藝壇軼事的個人筆記提供了截然不同的證詞。在 1742 年的筆記中，維爾都形容哈德森「確實是一位極有天賦之人，有非常多高貴傑出人士請他作畫——作品相當成功」，且「他在這麼短的時間內做了如此多畫作」，印證他的高產能。⁶⁷從相關紀錄來看，哈德森生平約創作至少 400 幅肖像畫，超過 80 幅被製成版畫，是 1740-1750 年代英國最受歡迎的肖像畫家之一，這也是吸引雷諾茲拜在其門下的主因。⁶⁸

⁶⁵ Farington, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 90, 94. 相較於哈德森，雷諾茲與根茲巴羅的關係帶有亦敵亦友、勢均力敵的色彩，除了市場上的競爭，主因更在於兩者對於畫作風格、技法有不同見解，雷諾茲在學院演講時更常以根茲巴羅為例進行針砭。但在根茲巴羅臨終時，雷諾茲與其和解。見 Robin Simon, "Giotto, Caravaggio, Gainsborough, Reynolds, and the Purkinje Shift," *The British Art Journal* 24:3 (Winter 2023): 74-80.

⁶⁶ 整體而言費林頓對雷諾茲評價相當正面，且特別在一些爭議事件上(如是否為《論藝術》作者、波諾米事件)為雷諾茲澄清，當時亦有書評肯定費林頓的書寫立場，見 Anonymous, "ART IV., Memoirs of Sir Joshua Reynolds, 1819," *The Edinburgh Review*, August 1, 34:67 (1820): 86-88.

⁶⁷ "Vertue's Note Book B. 4 [British Museum Add. MS. 23, 079]," *The Volume of the Walpole Society, 1933-1934*, vol. 22, Vertue Note Books: Volume III (1933-1934), 111.

⁶⁸ Ellen G. Miles, "Hudson, Thomas," in *Oxford National Dictionary of Biography*, January 3, 2008, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/14041>, accessed October 23, 2024.

維爾都的筆記並沒有公開出版，在他去世後，沃波爾在 1758 年收購這份手稿，編修後以《英國繪畫軼事》出版，成為馬隆直接引述的來源。身為當時重要的鑑賞家與收藏家，沃波爾積極地透過《英國繪畫軼事》呈現自身的藝術品味，在書寫時著重藝術收藏活動與贊主品味對藝術家職涯帶來的影響。⁶⁹這樣的品評視角，或可說明為何沃波爾直接刪去了維爾都對哈德森的正面評價，更批評其畫作充其量僅稱得上「忠實的摹本」(honest similitudes)。⁷⁰相較之下，他認為雷諾茲的用色「大膽、狂暴但不失尊嚴與優雅」，⁷¹品味高超且充滿想像力，可說是救贖了枯燥無味的英國肖像畫。⁷²此外，就在沃波爾獲得手稿、著手準備編撰的前兩年，沃波爾亦委請雷諾茲作肖像畫(1756–1757)，兩人的交遊關係可見一斑。這樣的連結亦可能直接影響他在書寫哈德森與雷諾茲師生關係時的詮釋，且經由《英國繪畫軼事》的權威性地位，引導了前述幾本雷諾茲傳記的書寫立場。

⁶⁹ Junod, 'Writing the Lives of Painters,' 66–67, 76–77.

⁷⁰ Walpole, *Anecdotes of Painting in England*, 350. 哈德森的藝術地位自 1750 年代起被雷諾茲超越，至 1767 年退休後更形沉寂，少有人再予以關注。但對其藝術評價的轉折點應是從沃波爾開始，認為他已經不符當時品味，後於十九世紀、二十世紀均有論者批評他的風格平庸過時，影響至今。就筆者收集所得，晚近有關哈德森的研究非常少見，唯一完整探究哈德森藝術的著作應為 Ellen. G. Miles, "Thomas Hudson (1701–1779): portraitist to the British establishment," (Ph.D. dissertation, Yale University, 1976) 以及在此基礎上延伸的展覽與展覽圖錄，Ellen. G. Miles, *Thomas Hudson, 1701–1779, Portrait Painter and Collector: A Bicentenary Exhibition* (London: Greater London Council, 1979).

⁷¹ Horace Walpole, *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence*, vol. 15, *Horace Walpole's Correspondence with Sir David Dalrymple: 25 February 1759*, ed. W.S. Lewis et al (New Haven: Yale University Press, 1937–1983), 47, <https://libsvcs-1.its.yale.edu/hwcorrespondence/page.asp>, accessed July 28, 2025.

⁷² Walpole, *Anecdotes of Painting*, 345.

然而，哈德森 / 雷諾茲的師徒關係主題，在雷諾茲門生、同時也是其傳記作者諾資寇特筆下卻出現意外的對反映照。諾資寇特執筆的《喬書亞·雷諾茲爵士回憶錄》(*Memoirs of Sir Joshua Reynolds, Knt.*)於 1813 年出版，1815 年另增加對此傳記的《增補》(*Supplement*)，1818 年再度增修為《喬書亞·雷諾茲爵士的生平》。與前面幾位作者相較，諾資寇特的雷諾茲傳記敘事沒有章節區分，從一開始就以流水帳方式敘述雷諾茲的生平、交遊圈、與人相處的性情、他人評價等等，讀來顯得繁瑣拖宕，也正如他在前言中所自承，可能會被認為「無趣、薄弱、與主題聯繫性不強」，⁷³但他仍希望盡可能納入各種收集到的資料，以饗讀者。⁷⁴而諾資寇特之所以多次增補並再版雷諾茲的傳記，除了希望持續加入與雷諾茲相關的軼事，更因為他深信透過這些小故事最能清晰地展現一個人的性情：

軼事的範圍是廣泛的；即使經過努力收集，雖然其中或許包含一些有分量的片段，我們所得可能仍然有限。軼事本質上是簡短而具特色的敘述，儘管經常被忽視或隱藏，仍具有相當的價值。這些小故事往往比公開的行為更能有效地揭示人的真實性情，因此在傳記中尤其重要。⁷⁵

⁷³ James Northcote, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds, Knt. Comprising Original Anecdotes, of Many Distinguished Persons, His Contemporaries: and A Brief Analysis of His Discourses* (London: Henry Colburn, 1813), "Preface".

⁷⁴ 儘管如此，諾資寇特的版本受到許多批評，除了材料編寫不確實，未精確校訂文字內容，軼事的串連編排也顯得刻意而缺少關連，見 Martin Postle, "Northcote, James (1746–1831), artist and author." *Oxford Dictionary of National Biography*, January 03, 2008, <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-20326>, accessed December 5, 2024.

⁷⁵ James Northcote, *Supplement to the Memoirs of the Life, Writings, Discourses, and Professional Works of Sir Joshua Reynolds, Knt.: Comprising Additional Anecdotes*

以「閒話者」(gossip)形象著稱的諾資寇特，⁷⁶在寫作時常試圖容納多方觀點，加上他瑣碎雜談的風格，或使他在書寫哈德森時呈現較為平衡的立場。例如，他肯定哈德森是當時英國最傑出的畫家，擅長人像描繪，然而在衣著細節方面則完全需仰賴其他畫家的協助。至於藝術教學，諾資寇特認為哈德森的指導「絕非第一等」，這在某種程度上亦與當時英國整體藝術環境風氣相關。

他延續前人看法，指出哈德森因嫉妒雷諾茲而使師徒關係走向終結，同時也提出另一面向：哈德森門下孕育了雷諾茲、莫提默(John Hamilton Mortimer, 1740–1779)與達比(Joseph Wright of Derby, 1734–1797)等後起之秀，使他成為當時藝壇培育出「無可匹敵的三巨擘」(matchless triumvirate)的關鍵人物。⁷⁷

然而，真正讓諾資寇特透過軼事塑造(或反轉)雷諾茲形象的，並非那本內容大致雷同的雷諾茲傳記，而是他後續撰寫的增補、自傳以及與藝文人士的訪談紀錄。以師徒關係為例，曾在雷諾茲門下學習五年的諾資寇特，透過親身經驗揭露雷諾茲的教學情況。他指出，雷諾茲雖擅長運用色彩，卻對配色技巧守口如瓶，學生只能自行向顏料商採買材料。⁷⁸此外，雷諾茲對學生關懷甚少，刻意將他們安排在遠處，以免他們觀察到自己的技法；只有在需要協助處理服裝細節時才召喚學生，事後又立刻遣散。⁷⁹若從正面解讀，這樣近乎放任的態度或許

of His Distinguished Contemporaries (London: Henry Colburn, 1815), 111.

⁷⁶ Gwynn, *Memorials of an Eighteenth Century Painter*, 2.

⁷⁷ Northcote, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 12–13.

⁷⁸ Northcote, *The Life of Sir Joshua Reynolds*, vol. I, 21.

⁷⁹ Gwynn, *Memorials of an Eighteenth Century Painter*, 49. 根據編者桂恩的前言，諾資寇特於 1810 年左右開始書寫自傳，雖以自傳為名，但他後來決定將自身與雷諾茲相處過的珍貴經歷記錄下來，藉此可引發更多關注，亦可有更大貢獻(頁 6)。當諾資寇特於 1830 年過世後，這份手稿輾轉流入

符合雷諾茲的理念——藝術家應靠自我鍛鍊，透過觀察與模仿自然成長。⁸⁰然而在諾資寇特眼中，他無疑是一位失職的老師：缺乏教導意願，也不關心學生前途，使許多弟子難以立足畫壇。對此，他苦澀地感嘆：「在他身邊時，我什麼都沒有學到。」⁸¹

除了刻畫雷諾茲對學生藏私、態度冷淡之外，諾資寇特在其他文本中也多次透露雷諾茲對同行懷有敵意與嫉妒。前文提及的費林頓在日記中便記錄了一段與馬隆、諾資寇特的談話。在這樣的私人對話中，馬隆一如既往地以忠實友人的立場表達對雷諾茲的敬重，然而諾資寇特卻不掩批評之意，直接指出雷諾茲的缺點與陰暗面，

約書亞爵士對自己作為藝術家的才能非常謙遜，但這可能是由於他的自我懷疑，以至於他未能充分信賴自己的卓越之處。他對自己的地位感到不安，這使他常常推薦那些他內心必然看不起的藝術家的作品；而相反地，他對那些讓他感到威脅的藝術家卻不會給予應有的肯定，並且常常以不符合他崇高身份的方式妥

桂恩手中，編撰成這本諾資寇特傳記。其中許多軼事在 1840 年之後便已被節錄刊印在報章雜誌上，廣為人知，成為後續雷諾茲傳記作者重要的參考資料，見該書頁 1-10。

⁸⁰ Sir Joshua Reynolds, *Discourses on Art*, ed. Robert R. Wark (New Haven and London: Yale University Press, 1997), 208-211, 221.

⁸¹ Gwynn, *Memorials of an Eighteenth Century Painter*, 225-226. 費林頓的雷諾茲傳記特別提到雷諾茲與學生的關係，似乎有呼應諾資寇特的意味，但同時為雷諾茲教導無方的說法緩頰。費林頓提到雷諾茲的作坊有如工廠般忙碌，學生們必須不斷地協助雷諾茲完成作品，因此少有時間思考、練習，他們在離開師門之後很難有獨立作業的經驗與能力，這些因素都使得雷諾茲的學生發展不順。僅有諾資寇特較為成功。相對於此，雷諾茲經常樂於給予青年畫家指導建議，費林頓認為這是最好的學習方式：不用因忙碌於協助雷諾茲作畫而無法自我精進，又能夠得到大師的提點。Farrington, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 68-70.

協和操控局勢。⁸²

就在這場對話的兩年前，雷諾茲親筆寫信給諾資寇特，澄清自己並未如外界所傳，暗中詆毀諾資寇特與奧丕(John Opie, 1761–1807)，以阻撓他們替倫敦市長繪製肖像。⁸³ 我們雖無法確認此事是否直接促成諾資寇特日後的指責，但從雷諾茲信中急切的語氣，以及諾資寇特在公開與私下的負面評語，都可看出雙方關係長期存在不小的張力。⁸⁴ 這段矛盾的師生關係，不僅與雷諾茲 / 哈德森之間早已著名的嫌隙相互映照，也因諾資寇特身為雷諾茲的弟子，使馬隆等傳記作者苦心建構的「偉大藝術師承」更顯脆弱：雷諾茲既受制於哈德森教導不當的陰影，卻未能反其道而行，在學生眼中重演了同樣的冷漠與嫉恨，成為另一位無心培育後進的老師。

就本文題旨而言，諾資寇特對雷諾茲生平的敘述與介入，說明雷諾茲的相關文本、紀錄、事蹟已經成為一個各方參與的論述舞台，不同論者透過書寫雷諾茲來傳達特定意念與立場，傳記本身也成為作者們對話的管道。例如，另一位雷諾茲傳記的作者萊斯利便透過《喬書

⁸² Joseph Farington, "January 6, 1799," in *The Farington Diary*, vol. 1, ed. James Greig (London: Hutchinson & Co., 1922), 261.

⁸³ Reynolds's letter to Northcote, March 16, 1791, British Library, manuscript, R.P. De-Reserved, 1224 Box 23 941E. 這封信後來被完整收錄在諾資寇特的傳記裡，足見他對此事重視的程度。Gwynn, *Memorials of an Eighteenth Century Painter*, 228.

⁸⁴ 除了諾資寇特的雷諾茲傳記、他的自傳以及費林頓的日記，還有其他管道得以讓諾資寇特陳述他眼中的雷諾茲。例如在 1826–1829 年間海茲里特(William Hazlitt)在報章上刊登他與諾資寇特有關當時藝壇人事的對話，後集結出版成 *Conversations of James Northcote* (London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1830)。此作引發不小爭議，因為諾資寇特在其中揭露不少雷諾茲不為人知的面向。

亞·雷諾茲爵士的生平與時代》，⁸⁵指出費林頓所描述的哈德森 / 雷諾茲師徒關係並不正確。萊斯利花費頗長的篇幅，細細說明雷諾茲如何在其門下受到啟發，且得利於臨摹哈德森收藏的畫作。他也特別引述數封雷諾茲父親的信件，佐證即使在雷諾茲離開門下之後，哈德森仍然對這位門生非常關愛，多方引導，甚至有接受雷諾茲對自身作品提出評論的雅量。⁸⁶這些證據，萊斯利評論道，讓人不禁對費林頓相關說法的真實性產生「極大的懷疑」。⁸⁷無獨有偶，費林頓在他的雷諾茲回憶錄裡，也不時反駁馬隆版本的一些說法，認為他基於對雷諾茲的尊敬，對爭議性事蹟寫下背離事實的陳述。⁸⁸有時，這種希望匡正先前作者對雷諾茲評價的意念，甚至足以成為書寫新版傳記的主要動機——諾資寇特自承希望透過撰寫雷諾茲傳記，補足馬隆「沒有做到」(has not performed)的部分，並為雷諾茲澄清類似「《論藝術》並非他本人所寫」的不實指控。⁸⁹而萊斯利與泰勒則因認為康寧漢的《英國傑出畫家、雕刻家與建築師之傳記》對雷諾茲名譽有損，因此要以新版的傳記導正視聽。對當時的作家與讀者來說，雷諾茲傳記儼然自成一套極為重要的書寫傳承，在其中，不論雷諾茲的評價是否有所變動或矛盾，他身為英國偉大畫家的地位持續引發人們對其生平的興趣，

⁸⁵ 萊斯利生於倫敦，成長於美國，後回到英國習畫並順利成為英國皇家藝術學院院士畫家，創作以風俗畫、肖像畫為主。John Partridge, "Leslie, Charles Robert (1794–1859)." *Oxford Dictionary of National Biography*, September 23, 2004, <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-1002650>, accessed November 16, 2024. 有關他如何將自身藝術觀融入雷諾茲傳記的寫作，見本文第四節後半部的討論。

⁸⁶ Leslie and Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, vol. 1, 20–34.

⁸⁷ Leslie and Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, vol.1, 127.

⁸⁸ 費林頓指的就是前文提到的「波諾米事件」。Farington, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 123.

⁸⁹ Northcote, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, "Preface".

也使得這些傳記作者亟欲以大量的文字紀錄、親身經驗或可靠傳聞等客觀證據，努力追尋一個真實正確的雷諾茲形象。

在當時傳記寫作風氣蓬勃的環境中，雷諾茲本人似乎也直接或間接地參與了自身傳記傳統的塑造。傳記是他相當熟悉的文類。1764年由雷諾茲與詹森博士共同發起的「文藝俱樂部」(Literary Club, 或 The Club)匯聚了伯克(Edmund Burke, 1729–1797)、博斯韋爾與馬隆等文化名人。他們不僅經常深入討論傳記的寫作品質與原則，也會親自付諸寫作，為彼此留下評傳。例如博斯韋爾最著名的《山繆爾·詹森傳》(*The Life of Samuel Johnson, LL.D.*, 1791)便是在這群友人的討論、協助下花費 20 年收集資料而成。⁹⁰在這樣的氛圍中，身為畫家的雷諾茲亦曾認真思考理想傳記的標準。他在手稿中指出，傳記不宜充斥過多奇特軼事，以免過度渲染，影響讀者對傳主的判斷；⁹¹這一看法也呼應他在繪畫論述中強調應追求普遍性原則，而非個別特殊性的理念。⁹²此外，相較於他為貴族名流創作的委製肖像，雷諾茲替詹森博士、伯克、博斯韋爾所繪製的肖像，以及贈予馬隆的畫像(附圖 3、4)，更著重呈現友人與自我真實的一面，幾乎可視為一種圖像式的傳記，展現出此時肖像畫與傳記書寫之間的密切關聯。⁹³

無論採取何種形式，這些作品都反映出當時藝文菁英對於個人聲

⁹⁰ Richard B. Sher, *Making Boswell's Life of Johnson: An Author-Publisher and His Support Network* (Cambridge: Cambridge Press, 2023), 1–17. 博斯韋爾更特別將《山繆爾·詹森傳》獻給雷諾茲，銘記詹森與雷諾茲的深刻友誼，以及雷諾茲的品格。Martin Postle, ed., *Joshua Reynolds: The Creation of Celebrity* (London: Tate Publishing, 2005), 154.

⁹¹ Hilles, *The Literary Career of Sir Joshua Reynolds*, 154–155. 此處雷諾茲討論的是詹森博士的傳記。

⁹² Reynolds, *Discourses on Art*, 132–134.

⁹³ Tscherny, "Reynolds's Streatam Portraits and the Art of Intimate Biography," 8.

望的高度重視，而身居藝壇高位的雷諾茲自不在話下。他一生創作了約 30 幅自畫像與相關素描，用以塑造自身形象與經營公眾認知。⁹⁴他原曾希望由伯克或博斯韋爾替他撰寫傳記，最終則委託馬隆擔當此任務，⁹⁵而馬隆早在 1780 年代初便開始為此蒐集材料。⁹⁶到了晚年，雷諾茲更積極規畫身後事，從葬禮儀式到安葬地點皆親自定奪，並委託幾位親密友人執行遺囑，最終促成了一場媲美米開朗基羅的隆重葬禮行列。⁹⁷

從上述言行，可看出雷諾茲對身後聲譽的高度重視。在這樣的意識下，他很可能有意地留下言行紀錄以打造特定形象。⁹⁸例如，前文論及的雷諾茲與里查爾森在畫藝精神上的密切關連，於數本傳記中均成為重要母題。事實上，沒有證據顯示雷諾茲是否認識或實際接觸過里查爾森，但他在公開場合或私下的交友圈中，均明確展現出對這位前輩大師的崇敬。⁹⁹他詳加批注《繪畫理論短述》，於學院演說中多次引述，在在強化這位肖像畫家在藝術理論上的建樹。而身為肖像畫家與學院院長的雷諾茲，顯然自視為里查爾森精神與技藝的繼承者。與前輩大師的類比、自我期許與精神師承，在前文提到的雷諾茲自畫像(附圖 1)也顯而易見——畫中米開朗基羅胸像不僅呼應其對文藝復興

94 Postle, *Joshua Reynolds: The Creation of Celebrity*, 73.

95 Northcote, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, "Preface".

96 Prior, *Life of Edmond Malone*, 336.

97 Marco Ruffini, *Art Without an Author: Vasari's Lives and Michelangelo's Death* (New York: Fordham University Press, 2011), 11–38.

98 雷諾茲的作法也反映十八世紀晚期藝術家傳記寫作的風氣——當時常有藝術家刻意透過報刊雜誌，發佈與自身藝涯相關的訊息或生平細節，以供後續傳記作者寫作之用。見 Matthew Craske, "Raeburn's First Biography: Allan Cunningham's Presentation of the Artist as a Model Scottish Gentleman," in *Henry Raeburn: Context, Reception and Reputation*, ed. Vicky Coltman and Stephen Lloyd (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012), 292.

99 Watson, "Joshua Reynolds's Copy of Richardson," 425–426.

大師的敬仰，也明示著他企圖與大師一樣，以自身卓越的創作成就帶領藝術達到頂峰。在此情境下，費爾頓的《證言》雖以旁觀視角寫下雷諾茲與里查爾森的連結，實則延續了雷諾茲所積極塑造的形象。甚至可以說，這部作品體現出雷諾茲有意打造的「自傳」，且因為出版得早，得以對後續的傳記持續產生影響。¹⁰⁰

有時，雷諾茲的自我形塑(self-fashioning)可能以幽微而內化的方式展現。前文提及，馬隆在傳記中記載了一段軼事：成名多年的雷諾茲再次見到自己在離開哈德森後自立門戶時創作的重要作品(附圖 5)，忍不住讚美自己年輕時的繪畫技巧，甚至認為比他後期的風格更為卓越。經筆者考察，這段讀來有些奇特的軼事，或許並非僅源於雷諾茲的隨性言行，而是可能深受其閱讀經驗的影響。能流利讀說義大利文的雷諾茲，¹⁰¹經常在學院演說中引述瓦薩利與米開朗基羅之徒康迪維(Ascanio Condivi, 1525–1574)分別為這位大師所寫的傳記內容，¹⁰²顯見他對米開朗

¹⁰⁰ 費爾頓《證言》中詳盡記載葬禮細節，包括雷諾茲如何籌畫身後之事，希望能葬於聖保羅大教堂的心願等，印證這本傳記與雷諾茲個人意志的緊密連結。Felton, *Testimonies*, 90–98. 身為雷諾茲的好友與遺囑執行人，馬隆同樣記載了葬禮遊行場面、出席貴賓名單等細節，Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, lxii–lxvi.

¹⁰¹ Hilles, *The Literary Career of Sir Joshua Reynolds*, 181; Giovanna Perini, “Sir Joshua Reynolds and Italian Art and Art Literature. A Study of the Sketchbooks in the British Museum and in Sir John Soane’s Museum,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 51 (1988): 158. 有關雷諾茲的閱讀經驗，見 Iris Wenderholm, “The Present as a Reader: Sir Joshua Reynolds and Books,” in *The Artist as Reader: On Education and Non-Education of Early Modern Artists*, ed. Heiko Damm, Michael Thimann and Claus Zittel (Leiden, Boston: Brill, 2013), 195–217.

¹⁰² Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone* (1553), trans. Charles Holroyd and Michelagnolo Buonarroti (London: Duckworth and Company, 1903),

基羅的崇敬。在瓦撒利的米開朗基羅傳記中，曾談及一段軼事：

1550年，我，喬治歐[瓦撒利]，在羅馬時，將這件[他年少時的作品]展示給米開朗基羅。他認出了它，並高興地再次見到此作，謙虛地說，他年幼對藝術的理解比現在年老時還要多。¹⁰³

米開朗基羅對瓦撒利這位摯友與崇拜者所說的感想，在兩百多年後以高度相似的方式，透過馬隆筆下如實記載的語氣——「正如他[雷諾茲]告訴我的」(as he told me)——成為雷諾茲傳記中打造他謙遜性格的軼事，¹⁰⁴在十八世紀英國藝壇留下新的印記。我們無法確認雷諾茲是有意為之？或是在他尊崇米開朗基羅，對其作品、傳記如數家珍之餘，不經意之間內化了這樣的思緒，並在類似的情境下產生同樣的反應？

無論如何，透過考察數本雷諾茲傳記中的師承主題，可見瓦撒利的傳記模式在此時期的英國藝術家傳記仍深具影響，且在英國作者筆下產生新的書寫特色。時人對於傳記功能的重視、對其影響力的肯認，促使傳記作者更加強調寫作時的客觀立場，並致力於透過傳主的軼事、言行紀錄、遺留的書信與日記等材料，撰寫出真實而全面的生平敘述，即使他們各自立場可能有所不同。同時，雷諾茲對個人聲望的精心經營也深刻形塑了這一串連多位作者的傳記工程；他的地位更引發傳記作者之間的交互援引、辯證與修正，使雷諾茲傳記不再只是生

<https://www.gutenberg.org/cache/epub/19332/pg19332-images.html#Pg7>, accessed November 16, 2024. 康迪維版本的傳記出現在瓦撒利《藝術家列傳》出版三年後，受米開朗基羅本人影響頗深，部分觀點也與瓦撒利不同。見 Biow, *Vasari's Word*, 63–66 以及 Michael Hirst, “Michelangelo and His First Biographers,” *Italian Lecture, Proceedings of the British Academy* 94 (1997): 63–84; Rubin, *Giorgio Vasari*, 397–399.

¹⁰³ Giorgio Vasari, *The Lives of the Artists*, trans. Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella (Oxford: Oxford University Press, 1998), 417.

¹⁰⁴ 引文見 Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, vii.

平記事，而成為呈現多重視角(包括雷諾茲自身)的一個複層平台。正如下節將討論的，這樣豐富且動態的傳記寫作，也逐漸成為此時期建構與反思英國畫派論述的關鍵場域。

四、雷諾茲、梵諦岡經驗與英國畫派

在雷諾茲的多本傳記裡，作者們除了透過師承關係以及對他才華的肯定，打造出一位志向高遠的天才藝術家形象。另一個不斷被提出的重要定位，則是英國畫派的奠基者。十八世紀下半的英國藝術被認為處於前所未見的低點，¹⁰⁵是透過被譽為「英國畫派奠基者」、¹⁰⁶「創立英國畫派的天才」的雷諾茲，¹⁰⁷皇家藝術學院才得以順利成立，為英國培育藝術人才。不過，當時論者對英國畫派的定義仍有諸多爭論，而雷諾茲本身融合各家風格的畫藝，以及他對歐陸藝術傳統的接收與

¹⁰⁵ 見謝佳娟，〈設計的化身、繪畫的文法〉，頁 78–82，89–91。

¹⁰⁶ Thomas Smith, *Recollections of the British Institution for Promoting the Fine Arts in the United Kingdom* (London: Simpkin & Marshall and Edward Stanford, 1860), 136. 有關雷諾茲作為英國畫派奠基者的討論，參考 Martin Postle 的多篇研究：“‘That ever-living ornament of the English School’: Reynolds’s subject pictures, 1792–1830,” in *Sir Joshua Reynolds: the Subject Pictures* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 273–311; “In Search of the ‘True Briton’: Reynolds, Hogarth, and the British School” in *Towards a Modern Art World*, ed. Brian Allen (New Haven: Yale University Press, 1995), 121–143. 以及 Junod, “‘A Picture of the Mind’,” 91–95. Bénédicte, Miyamoto, “‘Directions to Know a Good Picture’: Marketing National School Categories to the British Public in the ‘Long’ Eighteenth Century,” in *Art Crossing Borders: The Internationalisation of the Art Market in the Age of Nation States, 1750–1914*, ed. Jan Dirk Baetens and Dries Lyna, vol. 6 (Leiden: Brill, 2019), 64–98.

¹⁰⁷ Martin Archer Shee, *The Commemoration of Reynolds, In Two Parts, with Notes and Other Poems* (London: John Murray, 1814), xiii.

演繹，也在他生前、身後有不同的評價。不同時期的傳記作者是如何看待他對英國畫派的影響？隨著十八世紀晚期到十九世紀中英國藝術的發展，雷諾茲作為英國畫派之父的形象，是否、如何在他後續的傳記以及相關評述文字中產生變化？

在雷諾茲的早年藝涯裡，1749年的義大利之旅是他得以親炙歐陸藝術的關鍵事件。各家傳記對這段歐遊經歷的描寫長短不一，但均肯定雷諾茲在此行所受到的啟發。費爾頓在《證言》裡寫到，青年雷諾茲在這個藝術殿堂裡盡享大師傑作的洗禮，投注熱情努力學習，以「不尋常的眼光」在這些作品中「尋找真實、品味與美」。其中，雷諾茲對米開朗基羅之作留下特別深刻的印象，不僅影響他一生創作，其名號也成為多年後《論藝術》的定槌之音。¹⁰⁸

不過，費爾頓沒有提到的是，雷諾茲在義大利的遊歷經驗並非順利無礙。正如 *ODNB* 版雷諾茲傳記所呈現的，他在梵諦岡初見拉斐爾作品時，並沒有在第一時間領會大師作品的偉大之處，相反地，他必須強迫自己脫離原本的喜好，刻意努力方能體會這些作品的優點。波索在此引用的相關資料出自馬隆的《作品集》，而雷諾茲這段第一人稱的筆記，也正是透過馬隆的書寫首次出現在傳記中：

我非常清楚地記得，第一次造訪梵諦岡時所感到的失望之情。和我同行的友人亦有相同的感受，亦即：拉斐爾的作品並沒有對他產生影響，或者說，沒有如他所期待的使人感動。[知道我們看法相同]讓我心中如釋重負……。我發現，環繞身旁的這些作品，都是以我所不曾瞭解的原則創作而成。我感到自己的無知，因而困窘無比。

但這種失望之情，很快便因雷諾茲的深刻自省煙消雲散。取而代之的

¹⁰⁸ Felton, *Testimonies*, 7–9.

是對拉斐爾作品的重新體認以及高度推崇：

在英國，藝術水平正處於前所未有的低點。我從那裡帶來了許多未消化的繪畫觀，而這些觀念應當要被全面摒除，從心中抹去[……]我必須成為一個小孩子[……]在不斷的臨摹以及仔細鑑賞之後，我很快地獲得了新的品味以及新的看法，並且體認到，我在一開始對完美的作品做出了錯誤的評斷。他被世人推崇為第一等的藝術家，的確是實至名歸。¹⁰⁹

馬隆提到，這段文字是從雷諾茲原本要用於學院演說的筆記彙整而來，揭露出「他的心智、以及他的進步、學習和實踐的歷史；同時展現他在這段旅程中所享有的優勢與所承受的劣勢」。¹¹⁰儘管雷諾茲明白這樣的經歷可能會引來側目訕笑，他依然希望透過自身過往的困窘經驗，向學生說明品味的養成並非一蹴可及，而是需要全心投入與不懈努力才能達成。同時，他也勉勵青年畫家勇於突破陳規，不斷精進。最終，雷諾茲並未在學院演說中提及這個例子，但仍時常以此勉勵後進畫家。他便曾寫信給正在羅馬遊歷的歷史畫家貝里，鼓勵他應該盡可能地去梵諦岡欣賞米開朗基羅、拉斐爾等人的作品，且特別強調如果第一眼看不出大師卓越之處，無須感到意外，只要持續努力必能領略。¹¹¹

在後續傳記中，幾位作者如諾資寇特、費林頓、萊斯利均不約而同地納入這段梵諦岡軼事。這些版本多援引馬隆的記載，或呈現出簡化後的敘事梗概，或以這件頗為人知的事件為基礎添加評論，反映出傳記作者是如何看待雷諾茲此時的繪畫品味，及其藝術觀轉變的過程。例如，在諾資寇特版本的傳記中提到，雷諾茲「真誠地坦承」初見大師傑作時大失所望的感受。他認為，雷諾茲之所以無法欣賞拉斐

¹⁰⁹ Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, vol.1, ix–xiv。斜體為原文既有。

¹¹⁰ Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, vol.1, ix.

¹¹¹ Northcote, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 113.

爾的作品，是個人秉性與藝術傾向使然：

或許我們可以將這種情況歸因於兩位畫家性格上的差異：拉斐爾具有一種嚴肅至極的宏大氣質，他的畫作中既沒有展現出色彩的誘惑力，也沒有強調明暗對比的效果；而雷諾茲則特別青睞這些藝術特質，他的天性傾向於追求藝術的優雅。他的作品以柔和迷人的甜美為主要特徵。¹¹²

諾資寇特從親近門生的位置出發，藉由側寫雷諾茲追求優雅的性情，將其個人特質與創作取向直接連結起來。此外，諾資寇特也引用繪畫傳統中「素描」(design)與「色彩」(colour)的高下之分，¹¹³將拉斐爾宏偉莊重的設計，對比於具有感官誘惑力的色彩與明暗法，暗示著雷諾茲較受外圍的次要元素所吸引。在這點上，費林頓與諾資寇特看法相近，他更直接指出，此時雷諾茲尚未具備足夠的素養，使他對大師作品「無感」(insensibility)：

這種無感的可能原因或許已經被提到過。他迄今為止所追求的藝術方向屬於較低階的種類。他的心智一直專注於現實生活、色彩和效果的研究，因此他的想像力並未超越這一層次。他對於藝術中的理想幾乎一無所知。宏大的構圖、崇高的品格、完善的形式概念從未是他思考的主題。¹¹⁴

費林頓直白地批評當時雷諾茲所追尋的是過份現實且與理想無涉的低階藝術。不過，他顯然相當熟悉馬隆版傳記所記載的雷諾茲心境轉折，因此在這段嚴厲的評語之後，隨即肯定了雷諾茲如何以深刻的內省，得到新的體悟：

¹¹² Northcote, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 28.

¹¹³ 有關此時期 design 與 colour 的意涵與轉變，見謝佳娟，〈設計的化身、繪畫的文法〉，頁 57-139。

¹¹⁴ Farington, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 26-27.

在梵蒂岡，雷諾茲看到的藝術以雄偉的簡約呈現，沒有色彩的華麗裝飾，也不依賴人為的壯觀效果。他有足夠的智慧意識到，自己的失望源於自身的不足，並且他必須開始一條新的道路。¹¹⁵

雷諾茲的梵諦岡經驗雖是年輕求藝時的獨特遭遇，卻成為他日後省思藝術教育與英國藝術環境的重要切入點。此時 27 歲的雷諾茲，早年在哈德森門下的學習並不完整，從倫敦返鄉多佛郡後，主要從事海軍將官肖像畫的工作，收入足以維持生計，但也缺乏進一步精進畫藝的機會。正如馬隆所記述的，他曾自嘆這些年虛擲光陰，¹¹⁶遺憾未能在年輕時接受紮實訓練，遑論是日後學院式的完備教育，導致他在歐陸旅行時未能充分理解大師作品的精髓。在成為皇家藝術學院院長後，他進一步反思這段經歷，認為這正是 1768 年學院成立前，英國畫家普遍面臨的困境——許多畫家與他一樣，因師徒制的侷限與整體藝術環境的不彰，難以獲得良好教育，從而影響了一整代藝術家的發展。

雷諾茲將自身學習不足、且在歐陸受到大師傑作衝擊的經驗與英國畫壇發展相連結的思維，也反映出長期以來英國論者對於本土藝術的低落評價。早於 1685 年，阿格里昂比(William Aglionby, 1642–1705)便於《三段對話論繪畫》點出，相較於其他國家，英國藝術正處於「落後」(backwardness)的境地。阿格里昂比本身是位擁有豐富歐遊經驗的鑑賞家，他以瓦撒利、迪弗雷努瓦著述裡的正統古典藝術觀，評比英國與歐洲各國的藝術情況，斷言：「在所有歐洲的文明國家裡，我們是唯一對藝術家缺乏好奇心的。」¹¹⁷被雷諾茲視為精神先啟的里查爾森也呼應阿格里昂

¹¹⁵ Farington, *Memoirs of Sir Joshua Reynolds*, 27–28.

¹¹⁶ 見前文及註 46, 47。

¹¹⁷ William Aglionby, *Painting illustrated in Three Dialogues, Containing some Choice Observations upon the Art* (London: John Gain, 1685), 19–20. 亦參考謝佳娟，〈設計的化身、繪畫的文法〉，頁 78–82, 89–91.

比的結論，且提出英國藝術之所以落後停滯，是由於繪畫未能脫離勞動手工的範疇，地位遠低於其他文雅學科(liberal arts)，無法得到大眾的重視，從而缺乏充分發展的契機，在藝術教育上亦不如法國早於 1648 年便成立皇家繪畫雕刻學院(Académie royale de peinture et de sculpture)。在這樣的背景下，雷諾茲傳記中所記載的梵諦岡經歷，不論是否完全真實，都相當程度順應著當時對於英國本土藝術的評價。¹¹⁸而雷諾茲在察覺自身不足之後，不斷地臨摹大師作品以提升技巧、品味的作法，也似乎暗示著英國藝術必須透過汲取歐陸傳統，方能有突破性的進展。不過，就實際作法而言，英國畫家應該如何學習？是應該像雷諾茲一樣將過往的藝術基礎「全面摒除，從心中抹去」，重新吸收學習？還是有其他調和之道？雷諾茲對歐陸傳統的吸收與運用，在不同的傳記作者眼中又對英國畫派產生了什麼樣的影響？

根據馬隆的記載，雷諾茲從義大利回到倫敦之後，立刻以他全新的肖像風格受到注目，不僅被公認為當時肖像畫家之首，其畫風成就更可與范戴克(Anthony van Dyck, 1599–1641)比擬，使得接續在范戴克之後近百年的幾位傑出畫家如萊理(Peter Lely, 1618–1680)、瑞利(John Riley, 1646–1691)、內勒(Godfrey Kneller, 1646–1723)均黯然失色。因為雷諾茲掌握以肖像傳達個人心智習性的訣竅，在似真之餘，還使觀者彷彿能與畫中人物對話交流。¹¹⁹諾資寇特也肯定雷諾茲在畫藝上的突破，但他特意指出，當雷諾茲踏入畫壇時，由於萊理、內勒的風格主導著當時的藝術品味，

¹¹⁸ 這種將英國發展與歐陸比較的心態，在雷諾茲返國後的政治局勢中更具現實意義。七年戰爭(1756–1763)爆發後，英法緊張關係延伸至藝術文化與商業領域，藝術的國家功能與實用價值被反覆強調，成為國力展現的一部分，以及戰線的延伸。見 Linda Colley, *Britons: Forging the Nation 1707–1837* (New Haven and London: Yale University Press, 1992), 91.

¹¹⁹ Malone, *The Works of Sir Joshua Reynolds*, vol. 1, xvi–xvii.

遂成為後進且積極求上的雷諾茲必須對抗的傳統，使得雷諾茲對他們不免帶有「過於粗暴的成見」(over-violent prejudice)。¹²⁰ 無論如何，雷諾茲在義大利所受到的啟發，確實在時人眼中帶來極為創新的變革，¹²¹而這樣的變革甚至排除了 17 世紀以來英國尚足以稱道的幾位畫家之成就，回溯到與歐陸傳統更為親近的范戴克式宏偉典範。當雷諾茲於 1769–1790 年間發表學院演說時，亦多次強調這類藝術權威(authority)的重要性——也就是承襲自 17 世紀以來法國理論家如斐立賓安(André Félibien, 1619–1695)、德菲諾瓦、德比勒等人所確立，後經夏佛茲伯理(Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, 1671–1713)、里查爾森等論者轉介至英國的學院古典傳統。雷諾茲相信，直接向典範大師學習是尋求原創性與完美品味的最佳途徑，更可藉此避免不必要的錯誤。¹²² 他還指出，「人心猶如一片貧瘠的土壤，其地力很快便消耗殆盡，除非有外在事物不斷地加入養分使其肥沃，否則便無法產出穀物或是任何事物。」¹²³ 當下英國藝術的貧瘠處境正如一位青年藝術家，在體認自身的不足之後，應謙虛積極地向外求取滋養，充實本身的創作能量。

另一方面，透過豐富的肖像創作以及著作《論藝術》，雷諾茲固然得以為英國藝術的發展立下基礎，日後亦有論者認為雷諾茲在促進

¹²⁰ James Northcote, *Supplement*, xvii–xviii.

¹²¹ 雷諾茲受義大利之行啟發的風格，恰與當時大旅行風潮下貴族偏好的歐陸品味相合，使其畫風廣受市場歡迎。Bruce Redford, “Grecian Taste and Neapolitan Spirit: Grand Tour Portraits of the Society of Dilettanti,” *Studies in the History of Art* 79 (2013): 177–188; Bénédicte Miyamoto, “Taste, the Auction House, and the Education of the Eye in Eighteenth-Century Great Britain,” in *Taste and the Senses in the Eighteenth Century, Landau-Paris Studies on the Eighteenth Century*, ed. Peter Wagner and Frédéric Ogée, vol. 3 (Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011), 79–91.

¹²² Reynolds, *Discourses on Art*, 27–34.

¹²³ Reynolds, *Discourses on Art*, 99.

英國藝術的成就上名過其實。十九世紀初著名評論家海茲里特(William Hazlitt, 1778–1830)便認為：

在雷諾茲的理論影響下，英國畫派不僅在小處欠缺修整，整體亦缺乏效果，僅成為毫無特點、缺少意義且難以解釋的混亂。[……]他的品味包含過多的妥協，缺少突出的品質；而他的理論將事物的特色排除在外，將其視為反常之物。¹²⁴

海茲里特批評雷諾茲以歐陸傳統為主、追求普遍美感的作法，使英國藝術難有特點。相較於此，雖然霍加斯在過往多受貶抑，被視為是「以筆寫作喜劇的作家」，¹²⁵而非推廣正確品味的畫家，但從 1790 年代對於霍加斯作品的收藏熱潮，¹²⁶以及 19 世紀初期藝術寫作中霍加斯聲名的提升，均可見一種有別於學院規範的美學品味在英國日漸發展，成為定位英國藝術的重要特質。作家蘭姆(Charles Lamb, 1775–1834)便於 1811 年為文讚揚霍加斯的藝術成就，將他與雷諾茲的作品相提並論，挑戰當時過份仰賴歐陸標準的英國審美品味。¹²⁷ 1814 年英國協會為霍加斯與其他英國大師舉行的聯展，亦展現出這些畫家為英國藝術所積累的多樣風貌已受到一定的肯認。¹²⁸

¹²⁴ William Hazlitt, *Table-Talk; or, Original Essays* (London: John Warren, 1821), 319, 343.

¹²⁵ Walpole, *Anecdotes of Painting*, 357.

¹²⁶ Sheila O'Connell, "Hogarthomania and the Collecting of Hogarth," in *Hogarth and his Times: Serious Comedy*, ed. David Bindman (Berkeley: University of California Press, 1997), 58–63.

¹²⁷ Postle, *Sir Joshua Reynolds*, 292–293.

¹²⁸ William Vaughan, "Taste and the Multitude, The Somerset House Exhibitions in Continental Eyes," in *Art on the Line: the Royal Academy Exhibitions at Somerset House, 1780–1836*, ed. David Solkin (New Haven: Yale University Press, 2001), 246–247. Vaughan 指出，這類品味轉變反映出後拿破崙時期，英國在清教文化傳統與法國政治文化威脅下所形成的排歐立場。對英國畫

在此情境下，康寧漢在《英國傑出畫家、雕刻家與建築師之傳記》(以下簡稱為《英國傑出畫家傳記》)中的成書策略，以及他對雷諾茲與霍加斯生平的書寫角度，清楚映照出當時對英國畫派發展的關切。出版過多本詩文、傳記作品，長期擔任知名雕刻家尚特里爵士(Sir Francis Chantrey, 1781–1841)秘書的康寧漢，對藝術圈的軼事、品味走向有充分的掌握。¹²⁹他選擇以瓦撒利《列傳》式的群傳體裁書寫多位藝術家傳記，將藝術家的生平軼事納入英國藝術的整體敘述中，足見他彰顯英國畫派成就的企圖。但另一方面，康寧漢並不認同過往藝術家傳記中常出現的英雄敘事與天才神話，認為這些過度理想化的描述無助於呈現藝術家的真實面貌。¹³⁰因此，他致力於釐清許多虛實交雜的軼事，以清楚、精簡的筆法呈現藝術大師的故事。正如他所言：「關於他們的為人，我希望能夠坦率地談論。至於他們的作品，凡是能夠親自審視的，我都會表達個人的看法。」¹³¹

與此前幾部雷諾茲的傳記不同，康寧漢首次以非雷諾茲同時代人的視角評述。康寧漢寫作時與雷諾茲相隔近 40 年，無法像先前的作者那樣依據親身交遊經驗寫作，但他以後見之明的歷史視角審視雷諾茲對英國藝術的影響，使這部傳記更具批判性的獨立見解。例如，《英

派的發展而言，評價的變化尤為關鍵，顯示藝術不再以歐陸傳統為範本，而是轉向從內部思索自身的民族特色，進一步探索英國性的本質。William Vaughan, "The Englishness of British Art," *Oxford Art Journal* 3:2 (1990):11–23.

¹²⁹ Leslie Stephen, "Cunningham, Allan [pseud. Hidallan] (1784–1842)," *Oxford Dictionary of National Biography*, September 23, 2004, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/6918>, accessed October 23, 2024.

¹³⁰ Matthew Greg Sullivan, "Vivid presentiments of action and character": Allan Cunningham's Anecdotes of British Sculptors," *Journal of Art Historiography* 23 (December 2020): 1–23.

¹³¹ Allan Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1 (London: John Murray, 1829), 2.

國傑出畫家傳記》頁首所附的雷諾茲肖像版畫凸顯其在英國藝術中的重要地位，然而康寧漢卻以帶有諷刺意味的語氣開啟這部傳記：

他於 1723 年 7 月 16 日星期四出生在德文郡的普利姆普頓，比戈弗雷·內勒爵士去世早了三個月。一些傳記作者因此說：「如此，便延續了藝術的世襲傳承。」然而，這種才能的傳承比一個新生兒的誕生更為重要。當時威爾遜已經十歲，而霍加斯也已嶄露頭角。約書亞·雷諾茲爵士的崇拜者和門徒卻認為，自內勒離世之日，藝術的衣鉢便懸於空中，直到他們的偶像長大成名後才重新落於合適的肩膀上。若雷諾茲在世，他或許會對朋友們這樣的讚譽感到不快——他曾在想像中披上米開朗基羅的帝王長袍，又怎會屑於接受戈弗雷·內勒的低微衣鉢呢？¹³²

後續寫到雷諾茲前往倫敦拜師時，康寧漢又再次提到傳記作家筆下的命定論：

他的傳記作者特別注意到了這一吉祥的巧合——它使一連串非凡的事件得以完整不破。這位命運的寵兒在內勒去世前三個月誕生，[……]並在聖路加日(Saint Luke's Day)於倫敦開始他的學業。命運已經為他安排了一切，年輕的雷諾茲只需順勢而行，便能悄然步入財富與聲譽的殿堂。¹³³

康寧漢直言，過往雷諾茲傳記所呈現的英國藝術傳承，其實是作者以崇拜之眼與刻意篩選共同建構出的敘事。這種視角不僅忽略了其他同樣具才華的藝術家，也使傳記失去真實與中立性。特別的是，在《英國傑出畫家傳記》的開篇，康寧漢首先推崇霍加斯為改變英國藝術的

¹³² Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, 206.

¹³³ Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, 208–209.

關鍵人物；及至描述雷諾茲向哈德森拜師時，他更插入一段評論，指出霍加斯雖已廣受歡迎，卻因不符主流崇尚的「宏偉風格」而不被視為典範，¹³⁴甚至讚賞霍加斯都可能被視為「對偉大大師們的背叛」。¹³⁵這樣的敘事安排彷彿在向讀者暗示：若雷諾茲曾與霍加斯相遇，甚至形成師承關係，英國藝術是否會走上截然不同的道路？¹³⁶

延續這樣的開場，在接下來的篇幅中，霍加斯——這位在藝術理念與創作風格上與雷諾茲截然不同的畫家——以及他所代表的自然風格，不時成為康寧漢衡量雷諾茲藝術成就的基準：

他的論述缺乏原創精神，而這正是霍加斯那些較為粗簡的筆記所獨到之處。更奇怪的是，儘管他長年以來日日考察偉大外國大師的作品，他對這些作品的意義和特徵的理解似乎反而不及霍加斯清晰。¹³⁷

康寧漢也指出，由於原創性與想像力的不足，雷諾茲的歷史畫作「缺

¹³⁴ 此處所指的「宏偉風格」(grand style)，即雷諾茲在學院演說中強調的取法文藝復興大師、以歐陸藝術理論為依歸，運用普遍性與理想化法則來創作崇高題材的歷史畫。其代表為羅馬與佛羅倫斯畫派，風格嚴謹，線條明確。相對地，「裝飾畫派」以威尼斯畫派為典型，著重感官效果與色彩的豐富表現。見 Reynolds, *Discourses on Art*, 43, 62–63, 68–69, 73, 132–134, 275.

¹³⁵ 康寧漢對霍加斯的推崇也影響了他寫作霍加斯、雷諾茲傳記的文筆。當時有書評認為，雖然他書寫雷諾茲傳記的部分足見用心，但霍加斯傳記則是《英國傑出畫家傳記》中最優秀的一部。“Critical Notes,” *Oriental Observer*, Sunday, 4: 155 (January 31, 1830, Calcutta, India).

¹³⁶ Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, 210–212. 雷諾茲與霍加斯是否相遇過僅止於推測，但雷諾茲對其自然主義風格有相當的認知與回應，見 David Mannings, “The Sources and Development of Reynolds’s Pre-Italian Style,” *The Burlington Magazine* 117: 865 (April 1975): 210, 212–223.

¹³⁷ Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, 243.

乏那種經天才之手賦予的英雄氣概」，只能以無與倫比的色彩與精湛技法掩飾缺陷。即使是他最擅長的肖像畫亦然，「他筆下的人物面容顯得刻板冷漠，畫作彷彿是由借來的零散元素拼湊而成，卻無法將其統一成完整和諧的整體。」¹³⁸

相較於雷諾茲長年提倡的歷史畫，與他備受推崇的肖像畫，康寧漢似乎更為肯定雷諾茲的風俗主題畫。在傳記中，他除了收錄一幅肖像畫《莫爾斯沃斯夫人》(*Mrs. Molesworth*, 1767)，還納入《牧羊少年》(*Shepherd Boy*, 1773)以及描繪甜美女孩的《捕鼠器》(*Muscipula*, 1784)。康寧漢稱讚道，雷諾茲對兒童懷有深厚的喜愛之情，這些畫中的孩童雖可見是富家子弟裝扮而成，並無損畫作所傳遞的天真與喜悅，「自然的力量克服了所有微小的問題，我們不禁由衷地敬佩這位畫家的天賦，因為他為我們呈現如此純真與美麗的景象。」¹³⁹ 康寧漢暗示，雷諾茲在此處的成功，正源於他對「自然」的真實呈現。

康寧漢除了以是否真實再現「自然」來評價雷諾茲的畫作，也承接海茲里特等論者的看法，在傳記中針貶雷諾茲影響英國藝術的功過。例如，在提到著名的梵諦岡經驗時，他對於雷諾茲努力摒除過往經驗、重新學習正確品味的過程，提出強烈批評：

我必須重申，我對這一切都持懷疑態度。真正的藝術是被昇華和精煉的自然，但它仍然是自然。我們凝視著壯麗的景色[……]不需要經過長期的學習，也不需要一系列關於光影的學術講座，才能感受到它們的宏偉或美麗。[……]雷諾茲花費了大量時間和學習才能理解並欣賞它們，這並不說明什麼。他不得不摒棄原先錯

¹³⁸ Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, 312.

¹³⁹ Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, 313.

誤的觀念，拋開那些被奉為主臬、僅僅是約定俗成的美，擺脫那些從童年起就被灌輸的荒謬觀念。他必須從虛假的藝術中掙脫，回歸真正的自然——這絕非一日之功。但難道所有人都必須從一個錯誤的理論出發嗎？¹⁴⁰

康寧漢強調，欣賞自然之美不一定需要透過精心設計的學習過程。雷諾茲雖然歷經艱辛學習，才能從不識大師傑作到領悟其精妙，但這主要源於他早年受到錯誤教導，並非普遍現象，也不足以反映英國藝術家與整體環境的發展。¹⁴¹此外，康寧漢也強烈批評雷諾茲推崇的崇高

¹⁴⁰ Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, 222.

¹⁴¹ 十九世紀藝文論述中的「自然」概念相當複雜。就本文的討論範圍而言，需先指出康寧漢筆下的「自然」與浪漫主義所強調、能啟發心靈或帶來超脫感受的自然並不相同。他關注的不是藝術家對自然的個人感知再現。在康寧漢的書寫中，「自然」大致具有兩層意涵：一是外在景物如山川風景，二是日常生活與人物情境的真實呈現。因此，他推崇以直接觀察描繪景色的風景畫，如根茲巴羅與康斯坦伯的作品；也重視以不加修飾的方式表現人性與當代生活的畫家，例如霍加斯與他為之作傳的威爾基(David Wilkie, 1785–1841)，而非雷諾茲所推崇的歷史畫。這樣的立場亦可從《英國傑出畫家傳記》中他對康斯坦伯與威爾基的評價清楚看出。Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 3, “John Contable,” 191–205, “Sir David Wilkie,” 206–263. 相關討論見 William Vaughan, “The Englishness of British Art,” 15–17; William S. David, *Romanticism, Hellenism, and the Philosophy of Nature* (Cham: Palgrave Macmillan, 2018), 1–11; Iris Wien, “The Opaque Nature of John Constable’s Naturalism.” *RACAR: Revue d’art Canadienne / Canadian Art Review* 41:2 (2016): 44–61; Fred Dallmayr, “Nature and Sentiment: Romanticism,” in Fred Dallmayr, *Return to Nature?: An Ecological Counterhistory* (Lexington, KY: University Press of Kentucky, 2011), 53–76; Christiana Payne, “John Constable, John Ruskin, and the Pre-Raphaelites,” *The British Art Journal* 16:1 (2015): 78–87. 謝佳娟，〈根茲巴羅風景畫研究的變遷及其意義——一個藝術史學史的考察〉，《新史學》，27：2（臺北，2016），151–235。

風格，認為這種僅以英雄或神聖題材創作的理論，與埃爾金大理石雕、希臘民族詩歌等傳世之作相矛盾，因為這些作品的偉大正來自「對日常生活與英雄事蹟的生動描繪」。在他看來，雷諾茲的理論誤導學生思維，導致作品構圖單調。¹⁴² 最關鍵的是，這些論述：

有一個嚴重的缺陷——它們與英國藝術的特質以及本國確立的審美趣味並不相符。當他每年向那些鬍鬚未全的年輕學子，講授必須依照義大利學派大師們的風格來學習和創作時，他其實是在讓他們走上一條既無生計也無名聲可得的道路；與此同時，他卻對英國本土的藝術風格以及他自己無人能及的肖像畫技藝保持沉默，絕口不提。¹⁴³

整體而言，康寧漢並非拒絕歐陸大師作品所帶來的正向啟發，但認為雷諾茲本身領悟有限、原創性不足，使得他對歐陸傳統的吸收僅止於表層。以此作為學院教育的準則，無助於英國畫家發掘本土藝術特色，甚至可說是阻礙了英國藝術的發展。

康寧漢這套英國藝術家傳記共有 6 冊，屬於當時知名出版商約翰·默里公司(John Murray)推廣知識的「家庭圖書館」(Family Library)系列，平實的書寫風格使得這套傳記頗受好評，影響深遠。¹⁴⁴ 雖然其中的雷諾茲傳記並非獨立成冊，但康寧漢截然不同的批判視角使得這篇文章成為無法忽視的異數，其他作者也將之視為重要的雷諾茲傳記之一，嚴肅回應。在《英國傑出畫家傳記》第一冊問世的 7 年後，院士畫家比齊(Henry

¹⁴² Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, 227–228.

¹⁴³ Cunningham, *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, vol. 1, 310–312.

¹⁴⁴ Scott Bennett, “John Murray’s Family Library and the Cheapening of Books in Early Nineteenth Century Britain,” *Studies in Bibliography* 29 (1976): 139–166.

William Beechey, 1789–1862)出版了《喬書亞·雷諾茲爵士文藝作品集》(*The Literary Works of Sir Joshua Reynolds*, 1835)，並在卷首收錄一篇近 300 頁的雷諾茲傳記。比齊的傳記內容與過往大同小異，大量援引馬隆、費林頓、諾資寇特版本的內容，也包含康寧漢的評述。不過，比齊特別點出讀者應對康寧漢對雷諾茲的批評抱持保留態度，¹⁴⁵且對康寧漢批評雷諾茲最激烈的幾個論點提出相對溫和的反駁。比齊相信，若不是雷諾茲，英國畫派無法達成今日與其他國家畫派並駕齊驅的局面，雷諾茲作品中的缺點有如太陽上的黑點，在萬丈光芒之下足可忽略。¹⁴⁶

相對於此，30 年後由作家卡騰(William Cotton, 1794–1863)寫就的《喬書亞·雷諾茲爵士與他的作品》(*Sir Joshua Reynolds, And His Works*, 1856)並未特別回應康寧漢的看法，卻呈獻給世人一本再度回復到雷諾茲崇拜敘事的傳記。卡騰將這本傳記與次年即將出版的雷諾茲肖像作品集視為整體，在書名副標中特意選用「拾遺」(gleaning)一詞，點明他希望以各種形式的材料——包括過往尚未出版的雷諾茲日記、書信、手稿內容——來增補雷諾茲生平事蹟，且強調將自己身為作者的立場退居二線。¹⁴⁷然而，卡騰個人對雷諾茲的推崇顯然溢於言表，在傳記一開始便大力宣揚雷諾茲的成就，引述相關評價將他定位為英國畫派之父，也更加

¹⁴⁵ Henry William Beechey, *The Literary Works of Sir Joshua Reynolds* (London: T. Cadell, 1835), vol. 1, 66.

¹⁴⁶ Beechey, *The Literary Works of Sir Joshua Reynolds*, vol. 1, 28–29.

¹⁴⁷ William Cotton, *Sir Joshua Reynolds and His Works: Gleanings from His Diary, Unpublished Manuscripts, and from Other Sources*, ed. John Burnet (London: Longman, 1856), vi–viii. 卡騰相當致力於推廣雷諾茲的成就，除了傳記以及 1857 年出版的雷諾茲肖像作品集 (*A Catalogue of The Portraits Painted By Sir Joshua Reynolds*, 1857)，之後又編撰了雷諾茲的繪畫評述筆記 (*Sir Joshua Reynolds' Notes and Observations on Pictures*, 1859)。

著墨里查爾森對雷諾茲的啟發。¹⁴⁸關於雷諾茲的義大利之行，他並沒有提到過去幾本傳記中經常重複的「不識拉斐爾」事件，僅簡要帶過雷諾茲在義大利各地的遊歷，以及他努力研究大師傑作的過程。¹⁴⁹相較於討論雷諾茲如何摒除過去經驗重新學習，卡騰更重視如何將雷諾茲與文藝復興大師齊名並列。例如，他大量援引學院畫家如海頓(Benjamin Robert Haydon, 1786–1846)、威爾基爵士(Sir David Wilkie, 1785–1841)、藝術史家詹森女士(Mrs. Anna Jameson, 1794–1860)的評語以及前任院長勞倫斯爵士(Sir Thomas Lawrence, 1769–1830)的學院演說，將雷諾茲比喻為英國的喬托以及米開朗基羅。特別的是，可能基於卡騰對雷諾茲用色技法的興趣，他巧妙地將哈德森與雷諾茲的師徒關係，與色彩大師提香的經歷相提並論，認為「提香與雷諾茲的早期生涯有一些驚人的相似之處」，同樣在十幾歲時便顯露非凡才華，也因此都遭到老師強烈嫉妒而被迫離開師門。¹⁵⁰可以說，在康寧漢的版本出現數十年後，卡騰的雷諾茲傳記不僅刻意迴避前者對藝術家傳記中命定論與師承傳統的質疑，更以豐富的證據材料、加上對雷諾茲繪畫技巧與學院論述的延伸探討，¹⁵¹再度將雷諾茲拉抬至英國藝術頂峰代表人物的地位。

在卡騰之後，從萊斯利開始執筆，去世後由泰勒接手完成的《喬

148 Cotton, *Sir Joshua Reynolds and His Works*, 21–22.

149 Cotton, *Sir Joshua Reynolds and His Works*, 61, 66–68. 卡騰特別說明，雷諾茲與哈德森最終仍修復彼此關係，哈德森不僅樂於與雷諾茲交換看法，更將他引入倫敦藝術圈。

150 由於雷諾茲對提香技巧的執著追求與各種用色實驗，當時將雷諾茲與提香並列的看法並不少見，見 Martin Postle, “‘That Titian of Our Times’: Sir Joshua Reynolds and the Divine ‘Titian’,” in *The Reception of Titian in Britain: from Reynolds to Ruskin*, ed. Peter Humfrey (Turnhout: Brepols, 2013), 25–40.

151 卡騰在傳記中花費許多篇幅討論雷諾茲的技法以及其他畫家對此議題的相關評述，是過往雷諾茲傳記中較無涉及的部分，筆者認為這點反映出此時期對繪畫技法探討的興趣，將另行為文討論。

書亞·雷諾茲爵士的生平與時代》,則致力於修正康寧漢的版本。兩冊的篇幅也使其成為十八、十九世紀以來最具份量的雷諾茲傳記。在前言中,萊斯利嚴正說明為何要再寫一本雷諾茲傳記:

我所有聽聞、讀到且留存在心中對雷諾茲爵士的印象,都與康寧漢為他形塑的性格特點非常不同。我要努力證明,至今與雷諾茲爵士有關的出版記述裡,這本最受歡迎之作所散播的指責[……]都不是雷諾茲爵士所應承受的。[……]為達到這個目標,我在此作中收錄了許多記述,比起至今與雷諾茲爵士相關的出版品都更加獨特。¹⁵²

由此可見,儘管出版將近 40 年之久,康寧漢的版本仍是「最受歡迎之作」,其影響之深遠促使萊斯利必須以新著來導正視聽。¹⁵³他除了廣納前人的記載,加入尚未出版的諾資寇特筆記手稿、¹⁵⁴雷諾茲父親的書信等首度面世的材料,¹⁵⁵也引述與雷諾茲交遊過的藝壇名人所留下的軼事紀錄,以提出全面的觀察。之後,泰勒繼承萊斯利對這本傳

¹⁵² Leslie and Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, vol. I, iii–iv.

¹⁵³ 萊斯利對藝術家傳記的重視,可由他為好友康斯坦伯作傳(*Memoirs of the Life of John Constable*, 1843),以及他的自傳(*Autobiographical Recollections*, 1860)看出。此自傳亦在其身後由泰勒協助完成、出版。

¹⁵⁴ 萊斯利取得的仍是筆記形式,後由關恩(Stephen Gwynn, 1864–1950)於 1898 年編為 *Memorials of an Eighteenth Century Painter*。泰勒在前言指出,萊斯利撰寫傳記時雖受益於卡騰版,但發現其資料多有錯誤,且未利用索恩博物館與大英博物館的筆記等重要一手材料;他並詳細列出這些資料的來源與取得方式,以彰顯傳記的完整度與可信性(*Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, vol. 1, iv, v–vi)。此外,萊斯利亦曾在報紙上徵求與雷諾茲相關的資料,特別是雷諾茲母親特奧菲拉(Theophila Potter, 1688–1756)的資料,以及錢伯斯爵士寫給雷諾茲的書信,見 Anonymus, “Facts in Art, Science, and Literature,” *John Bull*, Saturday, 38:1980 (November 20, 1858)。

¹⁵⁵ 雷諾茲父親的書信見前註 86。

記求真求全的企圖，甘冒被批評的風險納入更多手稿材料，以及自承「不直接相關」的軼聞瑣事，因為：

對我來說，一個人的生平，只能從打造、環繞、影響這個生平的事實來說明。由於我們無法完美地評估這些事實的相對重要性，因此忽視任何確定的事實都是不安全的。再者，一般來說，一位畫家的傳記與大部分人不同，其引人之處來自他的作品以及他所畫的人。當他的肖像主是同時代裡的重要男女，不論是因其美貌、天才、高位、權勢、機智、善良，或甚至因其時尚與愚蠢，就會提高這種興趣。而當畫家自己也是與肖像主同等受尊敬的交遊者，這種興趣便達到頂點。這些情況都發生在雷諾茲身上。要寫一本[傳記]關於這位畫家的生平與時代，是不可能不加入相關的回顧——儘管可能是匆促簡短的——關於他忙碌的生平中，與政治、文學和儀流相關的重要事實。這些事實——通常非常密切地——觸碰到上個世紀裡最激動人心的事件、戲劇裡的主要角色，並且包含了許多事情的芽種，實質地運作並形塑了我們的藝術、儀流與體制。¹⁵⁶

萊斯利與泰勒的書寫以雷諾茲生平為核心，涵蓋了藝術圈的發展、其他畫家與雷諾茲的交會，以及如當代藝評家羅斯金對雷諾茲藝術觀的評論，構築出一部更具脈絡性的傳記，¹⁵⁷呼應著維多利亞時期對於「事實」的重視，亦如同卡萊爾在數年後所言，源自人性中對「科學性」與「詩性」的同等追求。卡萊爾認為，藝術作品與藝術家個人生命之

¹⁵⁶ Leslie and Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, vol.I, vii–viii. 除了盡可能收納文字材料，泰勒也在前言提出，一本完整的傳記，應該要收錄畫家完整的作品目錄，使傳記可以接近一部完整的藝術作品全集 (catalogue raisonné)。

¹⁵⁷ Leslie and Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, vol.I, 373.

間有著不可劃分的關係，因此「在看到拉斐爾的畫作時，不可避免地一定會思索畫家本人的思維，畫家跟歌者[彷彿]在我們面前，當我們領略著畫作與歌曲時，也在一刻之間成為這位畫家與這位歌者[……]這可能是我們能擁有的最高享受、最清楚的認知」。¹⁵⁸由此可知，時人對於傳記的期待之一，便是藉此理解藝術家「本人的思維」，甚至成為他。就這點而言，萊斯利確實以平實筆法書寫，從人性情理出發，推敲雷諾茲和其交遊圈人物的性格特點與事件發展，藉此削弱過往傳記中的戲劇性情節，反駁相關誤解，使敘述更趨真實可靠，使讀者更能與之共鳴。¹⁵⁹

而在如實呈現事實的同時，萊斯利經常透過夾敘夾議的方式評述雷諾茲的畫作與藝術理論，使這本傳記融入許多個人藝術觀點。這種書寫立場，或許部分延續了康寧漢在傳記中融入藝評的寫作方式，另一方面，則可能與萊斯利擔任皇家藝術學院繪畫教授(1847-1852)的經歷密切相關。他在學院的演說內容大體承襲雷諾茲《論藝術》的核心思想但加入許多修正觀點，並於 1855 年集結出版為《給年輕畫家的指導書》(*Handbook for Young Painters*, 1855)。萊斯利推崇霍加斯與威爾基的自然主義，¹⁶⁰以此調和雷諾茲的理型論述，並深受好友康斯坦伯(John Constable, 1776-1837)影響。例如，在《給年輕畫家的指導書》中，他引述康斯坦伯的看法，認為藝術家必須向前人學習，不可能單憑自學而成。¹⁶¹萊斯利進一步指出，儘管米開朗基羅、拉斐爾與雷諾茲等大師擁有卓

¹⁵⁸ Thomas Carlyle, "Biography," in Thomas Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays* (Boston, MA: James Munroe, 1839), vol. 3, 98.

¹⁵⁹ 見前文及註 86 有關萊斯利對哈德森與雷諾茲師徒關係的修正說法。

¹⁶⁰ 推崇霍加斯事見 Charles Robert Leslie, *Handbook for Young Painters* (London: John Murray, 1855), 120-137.

¹⁶¹ Leslie, *Handbook for Young Painters*, 64.

越天賦，他們最初的師承仍不可忽視——正確方向的學習、內在天賦與不懈努力，三者缺一不可，方能達到日後的成就。¹⁶² 作為學院教授，萊斯利不僅在指導書中強調藝術教育的重要性，並在雷諾茲傳記裡延伸討論了品味、天才等議題。談及雷諾茲的梵諦岡經驗時，萊斯利先逐字記述了雷諾茲的看法，即欣賞大師作品、體會其精妙的能力並非先天可及，而是一種需要刻意學習的、「求得的品味」(acquired taste)，不過他也特別提出，更正確的說法應該是「養成的品味」(developed taste)：

雷諾茲談及培養的重要性，但心智中必須有某種固有的素質才能加以培養。我們能相信任何訓練都能讓艾薩克·牛頓成為詩人，或者讓山繆爾·詹森博士成為音樂家，甚至僅僅是熱愛音樂的人嗎？¹⁶³

萊斯利在此修正了雷諾茲的看法，認為高超的品味不能無中生有地取得，需有一定的根基才能養成。相較於康寧漢認為品味是與生俱來的能力，或是雷諾茲主張應摒除成見、重新學習，萊斯利調和了先天論與後天論，認為兩者都是必備條件。萊斯利更進一步回應了雷諾茲從梵諦岡經驗所衍生出的英國藝術發展觀，意即，英國本土藝術有其根基與特點，並非全然空白或只是一片「貧瘠的土壤」，¹⁶⁴ 若能掌握自身特點並結合外來啟發，後續的發展足可期待。

如前所述，不論以個人生平或是藝術成就而論，萊斯利的雷諾茲傳記呈現出較為平實、重視事實且帶有折衷色彩的寫作態度，但為何與萊斯利幾乎同時執筆的卡騰，卻是以回歸藝術家神話的方式來書寫雷諾茲？卡騰的立場或許部分出自個人偏好，不過在他身處的十九世紀中葉，時人對於雷諾茲的評價已經出現學者穆爾賈(Camilla Murgia)所

¹⁶² Leslie, *Handbook for Young Painters*, 70–71.

¹⁶³ Leslie and Taylor, *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, 44, note. 1.

¹⁶⁴ Reynolds, *Discourses on Art*, 99.

言，褒貶對立的「雙重觀感」(double perception)。一方面，卡騰繼承的是十八世紀晚期以來傳記作者們為雷諾茲所打造的英雄敘事，強調雷諾茲在振興英國藝術上的貢獻。但另一方面，此時期論者亦承接了布雷克(William Blake, 1757–1827)、海茲里特以降，延續至康寧漢的強烈批評，以及日後由前拉斐爾派(Pre-Raphaelite Brotherhood)進一步提出的反學院立場，認為雷諾茲背離自然，盲目吹捧文藝復興大師以降的歐陸風格，將英國藝術帶向錯誤的道路。¹⁶⁵相較之下，重視原創、推崇獨立、拒絕過多規範等特質逐漸成為英國藝術的表徵。¹⁶⁶這些對於英國藝術走向看法的轉變，均直接影響了雷諾茲的歷史定位以及傳記作者的立場。¹⁶⁷透過研究這些傳記中所呈現的不同評價，可發現傳記雖強調客觀敘事，但作者們對於材料的檢選運用、針砭評論亦成為另一種打造、參與藝術史立論的方式，成為探究此時期英國藝術發展的重要材料。這也再次提醒了研究者，傳記作為文本除了提供訊息紀錄，個別之間亦常有鮮明差異，在詮釋運用時需謹慎處理。

在萊斯利堪稱集大成的《雷諾茲爵士生平》之後，延續超過 70 年

¹⁶⁵ Camilla Murgia, "From Academy to 'Sloshua': Joshua Reynolds' Perception in the Victorian Era," *Studies in Visual Arts and Communications: an International Journal* 2:2 (2015): 1–8.

¹⁶⁶ Julie F. Codell, "Righting the Victorian Artist: The Redgraves' *A Century of Painters of the English School* and the Serialization of Art History," *Oxford Art Journal* 23:2 (2000):108; Holger Hoock, *The King's Artists: the Royal Academy of Arts and the Politics of British Culture 1760–1840* (Oxford: Clarendon Press, 2003), 114.

¹⁶⁷ 在 19 世紀之後，雷諾茲作為英國畫派奠基者的地位開始受到挑戰，論者對於英國畫派的特質與走向亦有不同見解，見 John Barrell, "Sir Joshua Reynolds and the Englishness of English Art," in *Nation and Narration*, ed. Homi Bhabha (New York: Routledge, 1990), 155; William Vaughan, "The Englishness of British Art," 11–23; Martine Postle, "In Search of the 'True Briton'," 121–143.

的雷諾茲傳記寫作暫告停歇，不過在此期間，前輩與當代藝術家的傳記出版蔚為熱潮，顯現出當時讀者對藝術家生平與創作的廣泛興趣。¹⁶⁸此外，從十九世紀初期開始，以「英國畫派」(English School)為名的藝術家群傳在寫作規模上日益充實，如布理頓(John Britton, 1771–1857)的《英國畫派的高雅藝術》(*The Fine Arts of the English School*, 1812)、康寧漢的《英國傑出畫家傳記》，以及雷格烈夫兄弟(Samuel Redgrave, 1802–1876; Richard Redgrave 1804–1888)以霍加斯為首的《世紀英國畫派藝術家辭典》(*A Dictionary of Artists of the English School*, 1874)，逐步構築出對英國藝術的自信與認同。在其中，雷諾茲依然被視為對英國藝術發展具有舉足輕重影響的重要人物。然而，「群傳」這一體裁，讓雷諾茲更容易被視為共同塑造英國藝術傳統的藝術家的一員。談及他對英國畫派的影響時，康寧漢與雷德烈夫兄弟都將霍加斯的地位置於雷諾茲之上，對其表達了更高的推崇。¹⁶⁹從百花齊放的各家傳記到以傳寫史的群傳，這些出版品除了為英國畫派提供厚實的歷史根基，同時呈現出有關英國藝術發展的另一種觀點——來自多位藝術家的添磚加瓦，使英國畫派產出獨特面貌。不論雷諾茲帶來的是開創性的啟發或是移植性的紮根，其影響固然不容忽視，但隨著時代演進以及其他藝術家的貢獻，他的成就逐漸被視為英國藝術的根源之一，而非不容質疑的唯一。

五、結語

雷諾茲在英國藝術史上的重要地位，使他成為十八至十九世紀最為人議論的大師之一。他的生平與藝涯被反覆書寫，以數本傳記的形

¹⁶⁸ Codell, "Constructing the Victorian Artist," 283–316.

¹⁶⁹ Richard Redgrave and Samuel Redgrave, *A Century of Painters of the English School* (London: Elder Smith, 1866), vol.1, 45–48.

式成為一個獨特的論述體系。本研究以十八世紀末至十九世紀中期出版的 8 本雷諾茲傳記進行探討，透過細緻的文本比較與歷史語境分析，揭示藝術家傳記在形塑雷諾茲形象、論述英國藝術定位上的多重功能。

本文指出，這些傳記不僅記錄雷諾茲的生平與創作歷程，更在不同時期的文化脈絡中，承載了關於藝術家典範、藝術教育、國家畫派的思維。從費爾頓強調公領域榮耀與道德風範的悼念式傳記，到馬隆運用個人記憶與文獻材料交織出的「親密傳記」視角，再到費林頓藉由敵對書寫凸顯藝術天才的敘事策略，各版本之間既有母題的延續，亦展現出書寫立場的高度差異性。特別值得關注的是，雷諾茲與其師哈德森之間張力四伏的師徒關係，在多位傳記作者筆下被反覆描繪、層層轉化，最終建構出一種頗具戲劇性的藝術家成長母題。這一書寫模式明顯呼應瓦撒利《傑出藝術家列傳》中先破後立的敘事結構，強調藝術家必須擺脫傳統、超越前人，方能開創風格、成就不凡。此外，受到當時盛行的傳記風氣影響，雷諾茲本身對於傳記文體有清楚的認知與期待，加以他對於自身形像的苦心經營，足以說明雷諾茲在相當程度上介入了自身的傳記寫作工程。藉由梳理雷諾茲與傳記這個體裁的關係，本文旨在指出，傳記不僅是記錄事件的史料，而是刻意建構的論述文本，承載著傳主、作者的豐富意圖。

另一方面，在十八世紀晚期英國的文化環境中，類似瓦撒利式傳記的書寫並不普遍，使得雷諾茲的相關傳記格外突出。此一書寫視角相當程度反映出雷諾茲於藝術教育與國家藝術認同上被賦予的象徵角色。透過分析不同傳記作者如何談論雷諾茲與歐陸大師傑作的審美經驗，本文指出，這段看似偶然發生的梵諦岡軼事，實見微知著地提示當時英國對於本土藝術發展的看法，以及雷諾茲對於藝術教育的期待。隨著時代變遷，論者對於英國畫派特色與發展方向的想法逐步改

變，挑戰了雷諾茲所推崇的歐陸宏偉風格。這類藝術觀點的轉變，亦可從傳記作者對雷諾茲歐陸經驗的不同詮釋中窺見，連帶使其傳記成為理解英國藝術觀點的重要切入點。

透過討論不同年代撰寫的雷諾茲傳記，本研究亦揭示了傳記在十九世紀蓬勃發展時，人們對此文體的期待與要求。當時的傳記不僅用以傳達個人志節、展現人性，並具有公開性與可供公共檢視的特質；相較於傳統強調教化或歌頌成就的功能，「如何呈現真實」更成為讀者與作者共同關注的核心。筆者從跨越半世紀以上的多種雷諾茲傳記中觀察到，「求真」始終是作者們最強調的原則。

早期的馬隆能透過與雷諾茲的直接往來取得第一手觀察，後來的作者則藉由蒐集手稿、信件與史料重建歷史脈絡。雖然他們對雷諾茲的性格與成就評價各有不同，但一致以事實為基礎，將客觀性與真實性視為衡量傳記品質的核心標準。作者們固然意識到軼事與傳聞可能產生錯置或失真，或因立場不同而出現截然不同的詮釋，但仍盡力蒐羅材料，避免遺漏。在此種廣泛蒐集材料、並置多重觀點的寫作過程中，傳記作者與讀者也逐漸體認到單一敘事不可能存在。雷諾茲的生平在不斷的重述、修訂與補充中隨時代演變，而未被凝鍊成固定形象，而是呈現出多樣而動態的面貌。

因此，本文的目的不在於找尋雷諾茲的「真正」面目，而是以其傳記作為折射點，指出雷諾茲傳記的書寫是一段橫跨時代，與不同文化論述及歷史記憶交會的動態建構過程。它們既是理解雷諾茲其人其藝的重要史料，更是十八、十九世紀英國藝術史論述生成的關鍵載體。透過比較不同版本傳記在材料運用、敘事策略與價值觀投射上的異同，本文補充了過往學界對傳記文本本身關注不足的研究空缺，並指出藝術家傳記固然有可能是某種「幻想」，及「充滿人造與可塑性的

書寫類型」，¹⁷⁰但其內在的語言邏輯與敘事框架，卻也正構成理解藝術史建構與文化權力運作的關鍵文本座標。

(本文於 2025 年 4 月 9 日收稿；2025 年 11 月 18 日通過刊登)

*本文為國科會計畫(2019/08/01~2022/07/31 「維多利亞時期藝術家傳記書寫與專業化形象建構」108-2628-H-010-001-MY3)之部分成果，初稿曾於 113 年 10 月 25 日宣讀於國科會人社中心補助之「西方藝術史研究群講論會」(陽明交通大學)，受與會學者諸多建議。後由兩位匿名審稿人細心指正文稿，獲益良多，在此一併致謝。

¹⁷⁰ Pierre Bourdieu, "L'Illusion biographique," *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 62/63 (Juin 1986): 69–72; 引自 Junod, 'Writing the Lives of Painters,' 3.

附表 1 本文論及的八本雷諾茲傳記資訊

	作者	書名及第一版出版年代	補充說明
1.	Samuel Felton (年代不詳)	《喬書亞·雷諾茲爵士才華與回憶的證言》 <i>Testimonies to the Genius and the Memory of Sir Joshua Reynolds</i> (1792)	
2.	Edmond Malone (1741-1812)	《喬書亞·雷諾茲爵士作品集》中的〈有關喬書亞·雷諾茲爵士生平與寫作的一些記述〉“Some Account of the Life and Writings of Sir Joshua Reynolds,” <i>The Works of Sir Joshua Reynolds</i> (1797)	
3.	James Northcote (1746-1831)	《喬書亞·雷諾茲爵士回憶錄》 <i>Memoirs of Sir Joshua Reynolds, Knt.</i> (1813) 《增補》 <i>Supplement</i> (1815) 《喬書亞·雷諾茲爵士的生平》 <i>The Life of Sir Joshua Reynolds</i> , 2vols. (1818)	1815,1818 版本為在 1813 版的基礎上增補而成，年代相隔不遠且內容相近，本研究將三者視為一體討論。
4.	Joseph Farington (1747-1821)	《喬書亞·雷諾茲爵士回憶錄》 <i>Memoirs of Sir Joshua Reynolds</i> (1819)	

5.	Allan Cunningham (1784–1842)	《英國傑出畫家、雕刻家與建築師之傳記》中的〈喬書亞·雷諾茲爵士〉 <i>The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects</i> (1829)	此篇是群傳中的一章，但由於影響深遠，故亦納入討論。
6.	Henry William Beechey (1789–1862)	《喬書亞·雷諾茲爵士文藝作品集》 <i>The Literary Works of Sir Joshua Reynolds</i> (1835)	
7.	William Cotton (1794–1863)	《喬書亞·雷諾茲爵士與他的作品》 <i>Sir Joshua Reynolds, And His Works</i> (1856)	
8.	Charles Robert Leslie (1794–1859) Tom Taylor (1817–1880)	《喬書亞·雷諾茲爵士的生平與時代》 <i>Life and Times of Sir Joshua Reynolds</i> , 2 vols. (1865)	

註 1：另有一本 1824 年由 Thomas M'Lean 出版的雷諾茲作品集，亦包含一長篇雷諾茲回憶錄，與本文其他論及的傳記內容相近但書寫方式不同。不過，由於作者不詳且在其他文本與研究中幾無提及，故該文不列入討論。“Memoirs of Sir Joshua Reynolds,” in *The Complete Works of Sir Joshua Reynolds: First President of the Royal Academy: With an Original Memoir, And Anecdotes of the Author* (London: Printed for T. M'Lean, 1824), v.–xcvii.

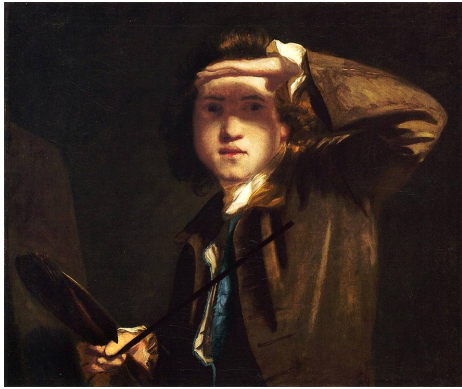
資料來源：作者整理

附圖 1 Sir Joshua Reynolds, *Self-portrait of Sir Joshua Reynolds*, 1780



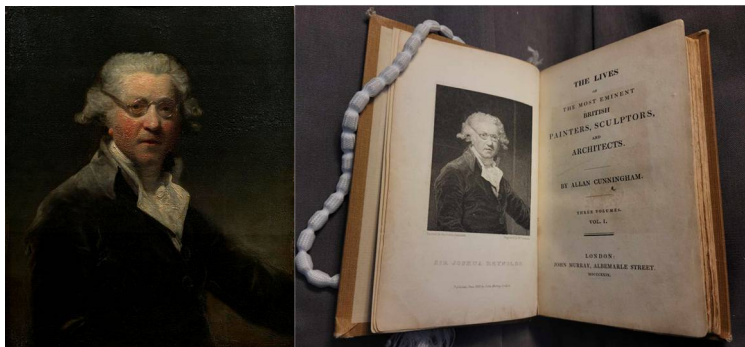
資料來源：Royal Academy of Arts, London.

附圖 2 Sir Joshua Reynolds, *Self-portrait of Sir Joshua Reynolds*, 1747–1749.



資料來源：National Portrait Gallery, London.

附圖 3 Sir Joshua Reynolds, *Self-portrait of Sir Joshua Reynolds*, 1788.



資料來源：(左)Public Domain (右)作者拍攝

附圖 4 Sir Joshua Reynolds, *Edmond Malone*, 1778.



資料來源：National Portrait Gallery, London

附圖 5 Print by Richard Josey (1876) after Sir Joshua Reynolds, *Captain John Hamilton, 7th Earl of Abercom*, 1746.



資料來源：National Maritime Museum, Greenwich, London

徵引書目

一、史料文獻

- “Critical Notes.” *Oriental Observer*, Sunday, 4:155 (January 31, 1830, Calcutta, India).
- “Sketch of the Life of Sir Joshua Reynolds.” *The Lady's Magazine; or Entertaining Companion for the Fair Sex, Appropriated Solely to Their Use and Amusement* 25 (December 1794).
- “Vertue’s Note Book B. 4 [British Museum Add. MS. 23, 079].” *The Volume of the Walpole Society*, 1933–1934, vol. 22, Vertue Note Books: Volume III (1933–1934).
- Adams, John, ed. *Biographia Britannica: or, The lives of the Most Eminent Persons who Have Flourished in Great Britain and Ireland, from the Earliest Ages, down to the Present Times*. London: W. Innys, 1747. 4 vols., vol.4.
- Aglionby, William. *Painting illustrated in Three Dialogues, Containing some Choice Observations upon the Art*. London: John Gain, 1685.
- Anonymous, “ART IV., Memoirs of Sir Joshua Reynolds, 1819.” *The Edinburgh Review*, August 1, 34:67 (1820): 79–108.
- Anonymous, “Facts in Art, Science, and Literature.” *John Bull*, Saturday, 38:1980 (November 20, 1858).
- Anonymous, *The Beauties of Biography: Containing the Lives of the Most Illustrious Persons who Have Flourished in Great Britain, France, Italy, and Other Parts of Europe*..... London: G. Kearsley, 1777.
- Beechey, Henry William. *The Literary Works of Sir Joshua Reynolds*. 2 vols. London: T. Cadell, 1835.
- British Library, manuscript, R.P. De-Reserved, 1224 Box 23 941E.
- Carlyle, Thomas. “Biography.” In Thomas Carlyle. *Critical and Miscellaneous Essays*, vol.3, 96–113. Boston, MA: James Munroe, 1839.
- Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-worship and the Heroic in History*. London: Chapman and Hall, 1840.

- Cotton, William. *Sir Joshua Reynolds and His Works: Gleanings from His Diary, Unpublished Manuscripts, and from Other Sources*, edited by John Burnet. London: Longman, 1856.
- Cunningham, Allan. *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*. London: John Murray, 1829.
- Farington, Joseph. *Memoirs of Sir Joshua Reynolds: with Some Observations of His Talents and Character*. London: T. Cadell and W. Davies, 1819.
- Farington, Joseph. *The Farington Diary*. Vol. 1, edited by James Greig. London: Hutchinson & Co., 1922.
- Felton, Samuel. *Testimonies to the Genius and the Memory of Sir Joshua Reynolds*. London: J. Walter, 1792.
- Gwynn, Stephen. *Memorials of an Eighteenth Century Painter (James Northcote)*. London: T. Fisher Unwin, 1898.
- Hazlitt, William. *Conversations of James Northcote*. London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1830.
- Hazlitt, William. *Table-Talk; or, Original Essays*. London: John Warren, 1821.
- Ireland, John. *Hogarth Illustrated*. 3 vols. London: Boydell and Company, 1791, 1798.
- Ireland, Samuel. *Graphic Illustrations of Hogarth*. 2 vols. London: R. Faulder, 1794, 1799.
- Johnson, Samuel. *The Idler* 84 (24 November, 1759).
- Johnson, Samuel. *The Rambler* 60 (13 October, 1750).
- Leslie, Charles Robert and Tom Taylor. *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*. 2 vols. London: 1865.
- Leslie, Charles Robert. *Handbook for Young Painters*. London: John Murray, 1855.
- Malone, Edward, ed. *The Works of Sir Joshua Reynolds*. London: T Cadell and W Davies, 1798.
- Nichols, John. *Biographical Anecdotes of William Hogarth*. London: 1781.
- Northcote, James. *Memoirs of Sir Joshua Reynolds, Knt. Comprising Original Anecdotes, of Many Distinguished Persons, His Contemporaries: and A Brief Analysis of His Discourses*. London: Henry Colburn, 1813.
- Northcote, James. *Supplement to the Memoirs of the Life, Writings, Discourses, and Professional Works of Sir Joshua Reynolds, Knt.: Comprising Additional Anecdotes*

- of His Distinguished Contemporaries*. London: Henry Colburn, 1815.
- Northcote, James. *The Life of Sir Joshua Reynolds*. 2nd ed, 2 vols. London: Henry Colburn, 1818
- Prior, Sir James. *Life of Edmond Malone, Editor of Shakespeare, With Selections from His Manuscript Anecdotes*. London: Smith, Elder, 1860.
- Redgrave, Richard and Samuel Redgrave. *A Century of Painters of the English School*. 2 vols. London: Elder Smith, 1866.
- Reynolds, Sir Joshua. *Discourses on Art*, edited by Robert R. Wark. New Haven and London: Yale University Press, 1997.
- Reynolds, Sir Joshua. *The Complete Works of Sir Joshua Reynolds: First President of the Royal Academy: With an Original Memoir, And Anecdotes of the Author*. London: Printed for T. M'Lean, 1824.
- Shee, Martin Archer. *The Commemoration of Reynolds, In Two Parts, with Notes and Other Poems*. London: John Murray, 1814.
- Smith, Thomas. *Recollections of the British Institution for Promoting the Fine Arts in the United Kingdom*. London: Simpkin & Marshall and Edward Stanford, 1860.
- Vasari, Giorgio. *The Lives of the Artists*. Translated by Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Walpole, Horace. *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence*. Vol. 15, *Horace Walpole's Correspondence with Sir David Dalrymple: 25 February 1759*, edited by W. S. Lewis et al. New Haven: Yale University Press, 1937–1983.
- Walpole, Horace. *Anecdotes of Painting in England (1786)*. London: Alexander Murray, 1871.
- Wood, W., ed. *The British Magazine and Review; or, Universal Miscellany of Arts, Sciences, Literature, History, Biography, Entertainment, Poetry, Politics, Manners, Amusements and Intelligence* 2:18 (1782–1783): 8–9.

二、近人論著

- 花亦芬，〈瓦撒利如何書寫喬托時代的雕刻史？——以〈比薩諾父子傳〉為中心的考察〉，《新史學》，15：2(臺北，2004)，頁 1–54。
- 黃桂瑩，〈從勤奮到自立：霍加斯版畫中的勞動者形象與工作倫理觀〉，《新史學》，29：3(臺北，2018)，頁 111–178。

- 謝佳娟，〈英國畫派發展的關鍵年代：雷諾茲與其藝術世界〉，收入陳正國主編，《1723，世界史的11扇窗》（臺北：聯經出版事業公司，2023），頁302–341。
- 謝佳娟，〈根茲巴羅風景畫研究的變遷及其意義——一個藝術史學史的考察〉，《新史學》，27：2（臺北，2016），151–235。
- 謝佳娟，〈設計的化身、繪畫的文法——十七至十八世紀中葉英國素描概念的演變與意義〉，《新史學》，21：4（臺北，2010），頁57–139。
- Amigoni, David. *Victorian Biography: Intellectuals and the Ordering of Discourse*. London: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Atkison, Juliette. *Victorian Biography Reconsidered: A Study of Nineteenth-Century 'Hidden' Lives*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Barrell, John. "Sir Joshua Reynolds and the Englishness of English Art." In *Nation and Narration*, edited by Homi Bhabha, 156–176. New York: Routledge, 1990.
- Bennett, Scott. "John Murray's Family Library and the Cheapening of Books in Early Nineteenth Century Britain." *Studies in Bibliography* 29 (1976):139–166.
- Bignamini, Illaria. "The Academy of Art in Britain before the Foundation of the Royal Academy in 1768." In *Academies of Art between the Renaissance and Romanticism*, edited by Anton Boschloo et al., 434–450. Hague: SDU Uitgeverij, 1989.
- Biow, Douglas. *Vasari's Words: The Lives of the Artists as a History of Ideas in the Italian Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Cannadine, David. "True Biographies of Nations?" *The Cultural Journeys of Dictionaries of National Biography*. Canberra: Australian National University Press, 2019.
- Clifton, James. "Vasari on Competition." *Sixteenth Century Journal* 27:1 (Spring 1996): 23–41.
- Codell, Julie F. "Constructing the Victorian Artist: National Identity, the Political Economy of Art and Biographical Mania in the Periodical." *Victorian Periodicals Review* 33:3 (Fall 2000): 283–316.
- Codell, Julie F. "Righting the Victorian Artist: The Redgrave's *A Century of Painters of the English School* and the Serialization of Art History." *Oxford Art Journal* 23:2 (2000): 95–120.
- Codell, Julie F., *The Victorian Artist: Artists' LifeWritings in Britain, ca. 1870–1910*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Colley, Linda. *Britons: Forging the Nation 1707–1837* (New Haven and London: Yale

- University Press, 1992).
- Craske, Matthew. "Raeburn's First Biography: Allan Cunningham's Presentation of the Artist as a Model Scottish Gentleman." In *Henry Raeburn: Context, Reception and Reputation*, edited by Vicky Coltman and Stephen Lloyd, 289–313. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.
- Dallmayr, Fred. "Nature and Sentiment: Romanticism." In Fred Dallmayr, *Return to Nature?: An Ecological Counterhistory*, 53–76. Lexington, KY: University Press of Kentucky, 2011.
- David, William S. *Romanticism, Hellenism, and the Philosophy of Nature*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- Edwards, Owen Dudley. "Carlyle, Burke, and Biography: Biographer-Worship and the Biographical in History." *Carlyle Studies Annual* 31 (2015): 123–144.
- Fraser, Hilary. "Vasari's *Lives* and the Victorians." In *The Ashgate Research Companion to Giorgio Vasari*, edited by David K. Cast, 295–324. Farnham: Ashgate, 2014.
- Graul, Jana. "'Particolare Vizio de' Professori di Queste Nostre Arti': On the Concept of Envy in Vasari's *Vite*." *I Tatti Studies in the Italian Renaissance* 18 (Spring 2015): 113–146.
- Haskell, Francis. *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*. New Haven and London: Yale University Press, 2000.
- Hilles, Frederick Wiley. *The Literary Career of Sir Joshua Reynolds*. Hamden, Conn: Archon Books, 1976.
- Hirst, Michael. "Michelangelo and His First Biographers." *Italian Lecture, Proceedings of the British Academy* 94 (1997): 63–84.
- Hoock, Holger. *The King's Artists: the Royal Academy of Arts and the Politics of British Culture 1760–1840*. Oxford: Clarendon Press, 2003.
- Hsieh, Chia-Chuan (謝佳娟). "Publishing Raphael Cartoons and the Rise of Art-historical Consciousness in England, 1707–1764." *The Historical Journal* 52:4 (2009): 899–920.
- Johnson, Judith. "Invading the House of Titian: The Colonisation of Italian Art. Anna Jameson, John Ruskin and the 'Penny Magazine'." *Victorian Periodicals Review* 27:2 (Summer 1994): 127–143.
- Junod, Karen. *Writing the Lives of Painters': Biography and Artists Identity in Britain 1760–1810*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

- Junod, Karen. "‘A Picture of the Mind’: Biography, Portraiture, and Edmond Malone’s ‘Account’ of Sir Joshua Reynolds (1797)." *British Art Journal* 12:3 (Winter 2011/2012): 91–95.
- Kris, Ernst and Otto Kurz. *Legend, Myth and Magic in the Image of the Artist*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Liebert, Robert S. "Raphael, Michelangelo, Sebastiano: High Renaissance Rivalry." *Notes in the History of Art* 3:2 (Winter 1984): 60–68.
- Manning, David. *Sir Joshua Reynolds: A Complete Catalogue of His Painting, Text*. New Haven, CT: Yale University Press, 2000.
- Mannings, David. "The Sources and Development of Reynolds’s Pre-Italian Style." *The Burlington Magazine* 117: 865 (April 1975): 210, 212–223.
- Miles, Ellen G. "Thomas Hudson (1701–1779): portraitist to the British establishment." Ph.D. dissertation, Yale University, 1976.
- Miles, Ellen. G. *Thomas Hudson, 1701–1779, Portrait Painter and Collector: A Bicentenary Exhibition*. London: Greater London Council, 1979.
- Miyamoto, Bénédicte. "‘Directions to Know a Good Picture’: Marketing National School Categories to the British Public in the ‘Long’ Eighteenth Century." In *Art Crossing Borders: The Internationalisation of the Art Market in the Age of Nation States, 1750–1914*, edited by Jan Dirk Baetens and Dries Lyna. Vol. 6, 64–98. Leiden: Brill, 2019.
- Miyamoto, Bénédicte. "Taste, the Auction House, and the Education of the Eye in Eighteenth-Century Great Britain." In *Taste and the Senses in the Eighteenth Century, Landau-Paris Studies on the Eighteenth Century*, edited by Peter Wagner and Frédéric Ogée. Vol 3, 79–91. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011.
- Murgia, Camilla. "From Academy to ‘Sloshua’: Joshua Reynolds’ Perception in the Victorian Era." *Studies in Visual Arts and Communications: an International Journal* 2:2 (2015), 1–8.
- O’Connell, Sheila. "Hogarthomania and the Collecting of Hogarth." In *Hogarth and his Times: Serious Comedy*, edited by David Bindman, 58–63. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Payne, Christiana. "John Constable, John Ruskin, and the Pre-Raphaelites." *The British Art*

- Journal* 16:1 (2015): 78–87.
- Perini, Giovanna. “Sir Joshua Reynolds and Italian Art and Art Literature. A Study of the Sketchbooks in the British Museum and in Sir John Soane’s Museum.” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 51 (1988): 141–168.
- Postle, Martin. “‘In Search of the ‘True Briton.’” In *Towards a Modern Art World*, edited by Brian Allen, 121–143. New Haven: Yale University Press, 1995.
- Postle, Martin. “‘That ever-living ornament of the English School’: Reynolds’s subject pictures, 1792–1830.” In *Sir Joshua Reynolds: the Subject Pictures, 273–311*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Postle, Martin. “‘That Titian of Our Times’: Sir Joshua Reynolds and the Divine ‘Titian’.” In *The Reception of Titian in Britain: from Reynolds to Ruskin*, edited by Peter Humfrey, 25–40. Turnhout: Brepols, 2013.
- Postle, Martin. “Barry, Reynolds and the British School.” In *James Barry, 1741–1806, History Painter*, edited by Tom Dunne and William L. Pressly, 77–94. Aldershot: Ashgate, 2010.
- Puetz, Anne. “Foreign Exhibitors and the British School at the Royal Academy, 1768–1823.” In *Art on the Line, The Royal Academy Exhibition at Somerset House 1780–1836*, edited by David H. Solkin, 229–241, 253–254. New Haven and London: Yale University Press, 2001.
- Redford, Bruce. “Grecian Taste and Neapolitan Spirit: Grand Tour Portraits of the Society of Dilettanti.” *Studies in the History of Art* 79 (2013): 177–188.
- Rivers, Isabel. *Books and Their Readers in Eighteenth-Century England*. New York: St. Martin’s Press, 1982.
- Rubin, Patricia Lee. *Giorgio Vasari: Art and History*. New Heaven and London: Yale University Press, 1995.
- Ruffini, Marco. *Art Without an Author: Vasari’s Lives and Michelangelo’s Death*. New York: Fordham University Press, 2011.
- Sher, Richard B. *Making Boswell’s Life of Johnson: An Author-Publisher and His Support Network*. Cambridge: Cambridge Press, 2023.
- Simon, Robin. “Giotto, Caravaggio, Gainsborough, Reynolds, and the Purkinje Shift.” *The British Art Journal* 24:3 (Winter 2023): 74–80.
- Stauffer, Donald A. *The Art of Biography in Eighteenth Century England*. Princeton:

- Princeton University Press, 1941.
- Sullivan, Matthew Greg. "Vivid presentiments of action and character": Allan Cunningham's Anecdotes of British Sculptors." *Journal of Art Historiography* 23 (December 2020): 1–23.
- Thomas, Keith. *Changing Conceptions of National Biography: the Oxford DNB in Historical Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Tscherny, Nadia. "Reynolds's Streatham Portraits and the Art of Intimate Biography." *The Burlington Magazine* 128:994 (January 1986): 4–11.
- Vaughan, William. "Taste and the Multitude, The Somerset House Exhibitions in Continental Eyes." In *Art on the Line: the Royal Academy Exhibitions at Somerset House, 1780–1836*, edited by David Solkin, 246–247. New Haven: Yale University Press, 2001.
- Vaughan, William. "The Englishness of British Art." *Oxford Art Journal* 3:2 (1990): 11–23.
- Watson, George. "Joshua Reynolds's Copy of Richardson." *The Review of English Studies* 42:167 (August 1991): 425–428.
- Watts, Barbara J. "Giorgio Vasari's *Vita di Michelangelo Buonarroti* and the Shade of Donatello." In *The Rhetorics of Life-Writing in Early Modern Europe: Forms of Biography from Cassandra Fedele to Louis XIV*, edited by Thomas F. Mayer and Daniel R. Woolf, 63–96. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- Wenderholm, Iris. "The Present as a Reader: Sir Joshua Reynolds and Books." In *The Artist as Reader: On Education and Non-Education of Early Modern Artists*, edited by Heiko Damm, Michael Thimann and Claus Zittel, 195–217. Leiden, Boston: Brill, 2013.
- Wendorf, Richard. *After Sir Joshua: Essays on British Art and Cultural History*. New Haven and London: Yale University Press, 2005.
- Wendorf, Richard. *Sir Joshua Reynolds: The Painter in Society*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Wendorf, Richard. *The Elements of Life: Biography and Portrait-Painting in Stuart and Georgian England*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- West, Shearer. "Xenophobia and Xenomania." In *Italian Culture in Northern Europe in the Eighteenth Century*, edited by Shearer West, 116–139. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Wien, Iris. "The Opaque Nature of John Constable's Naturalism." *RACAR: Revue d'art Canadienne*

/ *Canadian Art Review* 41:2 (2016): 44–61.

Winslow, Donald J. “Glossary of Terms in Life-Writing: Part I.” *Biography* 1:1 (Winter 1978): 65–66.

三、網路資料

Bindman, David. “Hogarth, William (1697–1764), painter and engraver.” *Oxford Dictionary of National Biography*. September 23, 2004.

<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-13464>. Accessed September 11, 2024.

Boswell, James. *Life of Samuel Johnson* (1791). <https://www.gutenberg.org/files/1564/1564-h/1564-h.htm>. Accessed August 20, 2024.

Condivi, Ascanio. *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa*

Transone (1553). Translated by Charles Holroyd and Michelagnolo Buonarroti. London: Duckworth and Company, 1903.

<https://www.gutenberg.org/cache/epub/19332/pg19332-images.html#Pg7>. Accessed November 16, 2024.

Martin, Peter. “Malone, Edmond.” *Oxford National Dictionary of Biography*. May 25, 2006.

<https://doi.org/10.1093/ref:odnb/17896>. Accessed June 22, 2023.

Miles, Ellen G. “Hudson, Thomas,” *Oxford National Dictionary of Biography*. January 3,

2008. <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/14041>. Accessed October 23, 2024.

Partridge, John. “Leslie, Charles Robert (1794–1859).” *Oxford Dictionary of National*

Biography. September 23, 2004.

<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-1002650>. Accessed November 16, 2024.

Postle, Martin. “Northcote, James(1746–1831), artist and author.” *Oxford Dictionary of*

National Biography. January 02, 2008.

<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-20326>. Accessed December 5, 2024.

Postle, Martin, ed. *Joshua Reynolds: The Creation of Celebrity*. London: Tate Publishing, 2005.

Postle, Martin. “Reynolds, Sir Joshua.” *Oxford Dictionary of National Biography*.

- September 23, 2004. <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/23429>. Accessed October 6, 2023.
- Stephen, Leslie. "Cunningham, Allan [pseud. Hidallan] (1784–1842)." *Oxford Dictionary of National Biography*. September 23, 2004. <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/6918>. Accessed October 23, 2024.
- The New Annual Register, or General Repository of History, Politics, and Literature, for the Year 1793* (1794), 42–54. *Eighteenth Century Collections Online*, link.gale.com/apps/doc/CW0125511438/ECCO?u=ull_ttda&sid=bookmark-ECCO&p g=411. Accessed July 10, 2025.

The Content and Development of British Artists' Biographies: Reading Eight Lives of Sir Joshua Reynolds

Kuei-ying Huang

Associate Professor, Institute of Visual Studies, National Yang Ming Chiao Tung University

Sir Joshua Reynolds, the first president of the Royal Academy of Arts, emerged as the leading figure in the British art world during the latter half of the eighteenth century and as a key founder of the English school of painting through his extensive artistic discourses. The proliferation of biographical writings on Reynolds after his death was driven by the broader surge in artist biographies published from the late eighteenth to mid-nineteenth century, and these writings also reflected contemporary perspectives within the British art world on its own artistic development. While existing scholarship has thoroughly explored Reynolds's artistic practice and theoretical contributions, there remains a notable gap in long-term and wide-ranging studies on the biographical strategies, historical implications, and the relationship between these biographies and the Vasarian tradition. This paper examines eight biographies of Reynolds published between 1792 and 1865, focusing on their narratives of artistic lineage and the interplay between continental and domestic art discourses. It investigates how authors from different generations, working within the genre of artist biography, constructed diverse versions of Reynolds's artistic life, thereby offering varying reflections on the trajectory of British art. Through an analysis of the production and rewriting of Reynolds's

biographies, this study contributes new archival insights to Reynolds scholarship and highlights the potential of biography as a site where historical memory and cultural discourse intersect.

Keywords: eighteenth-century British art, Sir Joshua Reynolds, biography, Vasarian tradition, English School