



圖一 Henry Bone琺瑯畫《烏比諾的維納斯》長24.3公分、寬17.5公分 國立故宮博物院藏

去信詢問是否能一窺原稿真面目，該館研究員很慷慨地提供了一份草稿的影本。該草稿尺寸、畫面細節都與本院的這件琺瑯畫相符。(圖三)

在這幅畫中，維納斯斜躺在白色靠枕上，右手拿著一束玫瑰，左手遮住私處，大方展露她豐腴誘人的身軀；腳邊有一捲起酣睡的狗；畫面右後方有兩位仕女，一位跪於箱子前，似乎在搜尋某物。琺瑯畫作表面左下方有註明「H Bone 1802」(圖四)，畫作背面則註記「London April 1802/ Painted by Henry Bone A.R.A./ Enamel Painter to H.R.H. the Prince of Wales/ after a Copy from Titian by Guy Head」，底端另有一行字「Painted for Henry Hope」(圖二)，中文譯成「倫敦四月一八〇二年／Henry Bone繪製／威爾斯親王御用畫師／仿自Guy Head仿提香的版本」。從這段文字中可以看出，這是琺瑯畫家Henry Bone在一八〇二年四月依照Guy Head仿提香畫作摹製作品。從他加註的頭銜「A.R.A.」(Associate of Royal Academy)得知當時Bone是英國皇家

# 烏比諾的維納斯

劉祐竹

〈烏比諾的維納斯〉是朱銘源先生捐贈給本院的小型西洋琺瑯畫，雖然與本院典藏風格不同，但幸運的是，這幅畫的創作人在十九世紀初期完成這件作品時，在畫作背後留下許多珍貴的線索，讓我們得以藉由這些蛛絲馬跡來認識這幅畫作背後的歷史，以及該位琺瑯畫家在西洋琺瑯工藝上的傳奇地位。

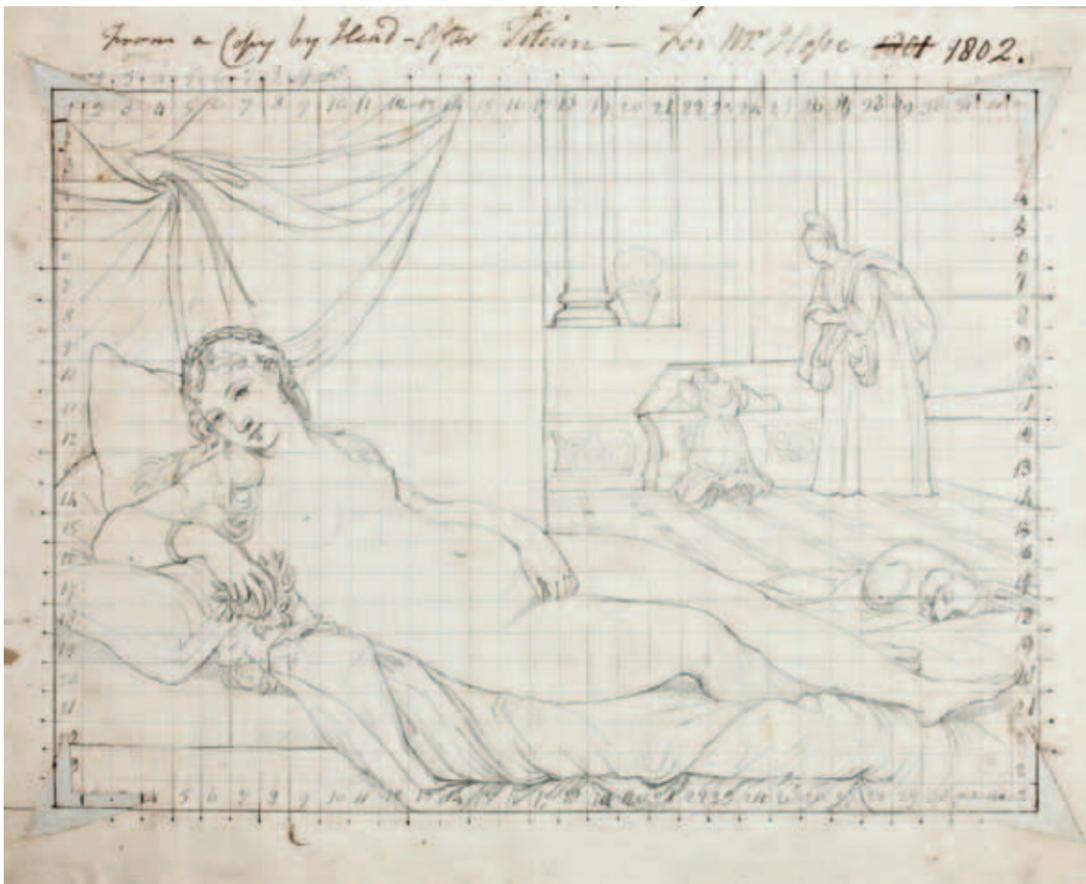
## 緣起

筆者是在進行器物處的文物數位典藏編目工作時巧遇這幅小而美的西洋琺瑯畫。因為這幅畫的主題十分眼熟，筆者便的好奇心驅使下著手收集相關資料。這幅由朱銘源先生在民國八十年捐贈給本院的

琺瑯畫(圖一)，摹仿文藝復興時代著名的義大利畫家堤香(Tiziano Vecelli)於一五三八年受烏比諾公爵委託而畫的名作〈烏比諾的維納斯〉(Venus of Urbino)。筆者按照畫板背後的簽名「Henry Bone」與所題日期作比對(圖二)，發現Bone是英國

十八、十九世紀時舉足輕重的琺瑯畫家，甚受皇室器重，身後亦流傳許多作品。另外，筆者在倫敦國家肖像畫廊(National Portrait Gallery)的數位典藏網站上找到這幅畫的草稿資料，畫家名字正是Henry Bone。但此幅草稿的數位影像尚未公開，因此筆者便





圖三 《烏比諾的維納斯》草稿 長21.4公分、寬27.7公分 倫敦國家肖像畫廊藏 © National Portrait Gallery, London



圖四 《烏比諾的維納斯》珐瑯畫左下方簽名 國立故宮博物院藏



圖二 《烏比諾的維納斯》珐瑯畫背板 國立故宮博物院藏

學院的一員，也是當時威爾斯親王的專任珐瑯畫師。據國家肖像畫廊的數位典藏資料顯示，Guy Head曾在羅馬與佛羅倫斯待了十一年，並在當地成功地建立起繪畫事業。因為堤香的〈烏比諾的維納斯〉自一七三六年後一直被收藏在義大利佛羅倫斯的烏菲茲畫廊（Uffizi Gallery）中，再加上Bone在珐瑯畫背面題字所給的線索，我們可以推測Bone應該是根據Head的仿製畫作轉換成珐瑯材質的作品。

### 珐瑯畫的製作過程

珐瑯畫是由珐瑯釉料與金屬底板結合產生的作品，因此同時具有金屬堅韌的特性和玻璃材質持久與不退色的特質。雖然珐瑯釉料很早便已出現，但直到文藝復興時期才被廣泛應用到繪畫中。珐瑯釉料會先被研磨成粉狀，經過加熱融化後與金屬結合。在開始作畫前，為了防止釉料與金屬的膨脹係數不同而在燒造過程間導致金屬板彎曲，因此必須在金屬板的背面施加同樣厚度的珐瑯釉料。因為愈小幅的畫作成功機率愈高，所以早

期畫作的尺寸盡量控制在十八至二十公分之間。另外，圓形或橢圓形畫板較不易扭曲，而平直、長方形的畫板失敗機率極高。要使珐瑯釉料融解並黏附於金屬板的溫度大約介於七百至八百五十度，燒成所需的時間有時極短，相當難以掌控。愈複雜的設計便愈需分解成許多階段進行烘燒過程，因此時間掌控是珐瑯畫成功與否的主要關鍵。

### Henry Bone生平介紹

Bone（圖五）一七七五年出生於英國南方的康瓦爾（Cornwall），幼年時即展露出過人的繪畫長才，陸續在不同的師傅底下學習陶器彩繪技術，這些經驗讓他學得各種材料的科學性知識以及控制火候的技巧。一七八一年時，Bone以妻子的珐瑯肖像畫入選英國皇家學院，一七九四年時開始以名畫為摹仿對象，燒製多幅大型珐瑯畫，常仿作的對象有堤香、魯本斯（Rubens）和凡戴克（Van Dyck）。他在二八一年成為英國皇家學院的成員，每年都固定會



圖五 Henry Bone水彩肖像畫 長20.3公分、寬14.3公分 倫敦國家肖像畫廊藏 © National Portrait Gallery, London

已完成了五十五幅，最後三十件由他的兒子Henry Pierce Bone完成。他深受許多皇室成員的器重，更成為前後三任英國國王的御用珞瑯畫師，包含

愛好藝術的喬治三世、從攝政王時代就是Bone支持者的喬治四世，以及威廉四世。他最著名的作品為仿提香的另一幅名畫〈酒神與阿利阿德尼〉

當具有挑戰性。但是Bone的作品幾乎可以完美呈現出如油畫般的效果，例如能精確地表現出十六世紀肖像畫中臉龐塗敷厚厚白粉的質感、上過漿的蕾絲、散發光澤的絲絨以及珍珠：等等。如果是替當代人物繪製肖像畫，Bone會採用當時流行的四分之三正面朝前姿勢（Three-quarter pose），並突顯女性修長的粉頸、和為人物增添明亮的膚色。他的畫作雖然吸引了許多擁護者，卻也有些批評聲浪出現，例如認為他畫中的裸女過於「肉感」，而且四肢顯得較為笨重不靈巧。以上對於這些畫作的嚴苛批評其實反映出Bone的工藝技巧已經到了爐火純青的境界，因此他的珞瑯畫作已經可以被拿來與油畫相提並論。這也是他對自身作品的自豪之處。

除了在燒造工藝上的突破外，Bone開始進行製作珞瑯畫的工程時，會先以鉛筆在標好座標的紙上擬好草稿，之後再以紅色粉筆將草稿圖案轉印到畫板上。Bone的另一個特色是會在畫作上留存不少關於自己的資料。除了在畫作表面與背面題上個人

簽名外，他常在畫作背面加註委託人的頭銜或名稱。他也詳細記錄諸多細節，如：仿製畫作的原畫家名稱、仿製的日期：等等。在〈烏比諾的維納斯〉的草稿上就記錄了「From a copy by Head- After Titian- For Mr. Hope 1802」，與本院藏品背面的紀錄一致。

### 英國珞瑯畫的時代背景

在介紹完Henry Bone的生平以及其作品特色後，筆者想進一步了解為何當時珞瑯畫會風靡英國的原因。

《以銅為畫板：兩個世紀中的重要銅板畫作，以一五七五至一七七五年間為例》（*Copper as Canvas: Two Centuries of Masterpiece Paintings on Copper, 1575-1775*）一書介紹的是歐洲與拉丁美洲於十六至十八世紀時在銅板上進行油畫創作的傳統。書裡提到，銅並不如想像中那樣難以取得，在供貨穩定的狀態下，它的價格相對低廉。此外，以銅作為底板的畫作不容易變形，再加上體積較小，也使得它們比較容易被攜帶。當時新崛起的布爾喬亞階級對於銅板油畫的盛行也功不可

成。但此幅畫並未被皇室收藏，Bone索性開始在自宅售票讓人參觀畫作。這幅畫最終在一八一一年時以兩千兩百英鎊被買下，創下當時最高紀錄。（註一）到了一八三二年時，Bone因為視力惡化而退休，兩年後去世。如今他的作品與草稿多收藏於倫敦的國家肖像畫廊，其餘作品散見於英國皇家珍藏和Wallace collection以及維多利亞與亞伯特博物館（Victoria & Albert Museum）。

### Bone的珞瑯畫特色

Bone在珞瑯繪畫工藝史上有決定性的地位，因為他突破了以往珞瑯畫在大小與形狀方面的限制。除了將珞瑯畫的大小從十八至二十公分一舉拓展至四十五公分外，他還能成功地在長方形畫板上燒造出平滑不帶裂紋的作品。

另外，受限於製作工藝上的先天限制，珞瑯畫一旦燒成後僅能作些微修飾，線條或光影的呈現皆很難再做更動，因此要完成一幅成功的作品相沒，這些新興的富裕家庭雖然因為經濟改善而可以購買藝術品來增添藝術品味，但他們的居住環境畢竟不如傳統貴族世家的宅邸或城堡那樣寬敞，較為迷你的銅板油畫正好符合當時的收藏需求。珞瑯畫的底板選用材質與尺寸均與銅板油畫相仿，故筆者以為這或許可作為珞瑯畫流行因素的佐證資料。（註一）

珞瑯畫製作極為不易，燒造的火候或時間上稍有差池，就會產生難以彌補的瑕疵，效果也不如油畫那樣自然，為何當時珞瑯畫還是會這麼受歡迎呢？這得從珞瑯畫本身的特性講起。珞瑯畫不會因為光線照射而褪色，也不會受潮或發霉，可節省許多典藏上的困擾。當時許多達官顯貴請Bone替他們的家族肖像製作珞瑯材質的副本，就是為了在原作遭受外力破壞後，還能保有珞瑯畫的版本。

在Bone之前，雖然歐洲各國已經有悠久的珞瑯畫傳統，但大部分的成品多侷限於裝飾精巧的小型物件，如：鼻煙壺、懷錶、扇子或家具：等等。經過Bone在技術上的研發與改



圖六 吉奧喬尼油畫《沉睡的維納斯》長108.5公分、寬75公分 Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Photographer Hans-Peter Klut

不安，我們可以想見當時英國皇室及上層社會想必相當鼓勵這類題材的創作，而Bone的英國歷史人物肖像系列作品，或許也可視為是大英帝國鼓吹國族意識所產生的藝術結晶。

### 烏比諾的維納斯

接下來筆者希望探討Bone選擇摹仿的這幅畫作在藝術史上的意義。據說當時堤香受到同是文藝復興時期吉奧喬尼(Giorgione)的名畫《沉睡的維納斯》(The Sleeping Venus)(圖六)影響。此畫在吉奧喬尼過世時尚未完成畫中的風景部分，堤香於一五一〇年左右幫他完成該部分。吉奧喬尼選擇以裸女作為繪畫主角，在當時的歐洲繪畫中相當少見，可說復興了古典希臘時期以裸女為題材的藝術傳統。在他畫筆下的女神端莊嫺靜，並未注意到他人的窺視而閉眼酣睡，而堤香筆下的維納斯則直視前方，充分顯示出她意識到旁人的眼光。另外，西方繪畫中「狗」通常象徵守貞或忠實等品性，而堤香畫中沉睡的狗兒似乎在暗喻女主角不忠的事

造，珐瑯畫才開始邁入較大型畫作的領域；再加上他經常選擇著名畫家的畫作為仿製對象，更使得珐瑯畫從單純的工藝品提升到藝術品的地位。但正因為Bone的作品很多都是摹仿前人的畫作而來，有人曾經批評珐瑯畫不過是一門「機械性的工藝」(mechanical art)。針對此一言論，曾受教於Bone門下的William Essex回應是：珐瑯畫能提供給社會最有價值的貢獻在於它們能將諸聖先賢的肖像與不同國籍、時期的大師畫作長久保存下來，以供後代子孫永久珍藏。(註三)從這段文字中，我們可看到Essex並沒有對「摹仿畫作」一事做出直接回應，反而是藉由珐瑯畫的特性肯定它的存在價值。筆者以為，這個解釋或許是何珐瑯畫能風行一時的最根本因素。

Bone也深受英國上層社會器重，主要原因是除了擁有卓越的工藝技巧外，他能精準地掌握住當時菁英階層的品味，更巧妙地藉由各種歷史性題材畫作來彰顯英國的愛國情懷。因為當時歐洲適逢法國大革命之後的動盪

實。到了一八六三年時，法國畫家馬奈(Manet)受到堤香此畫的啟發，畫出飽受爭議的《奧林匹亞》(圖片請參考法國奧賽美術館網站)。畫中女主角不但以妓女的形象出現，她直視觀畫者的面容冷靜淡漠且帶有算計意味，與堤香筆下維納斯充滿挑逗卻又帶有純真意味的表情截然不同，在當時保守的社會中引起了喧然大波。

### 結論

在尋找這幅英國珐瑯畫的相關資料時，筆者得助於倫敦國家肖像畫廊的數位典藏網站甚多。雖然本件作品的草稿尚未公佈在該館的數位典藏系統上，但上面已經有很多有關Bone的生平資料及作品開放給大眾瀏覽。維多利亞與亞伯特博物館的網站上詳盡地介紹歐洲珐瑯畫的歷史與製作工藝。Erika Speel著Painted Enamels - An illustrated survey 1500-1920對Henry Bone以及珐瑯畫也有深入淺出的介紹。

中國自康熙朝以來便不斷地在珐瑯製作工藝上作不同的嘗試與創新。耶穌會傳教士馬國賢(Matteo Ripa)

曾在書信中提及康熙皇帝對於歐洲珐瑯作品的喜愛，並要求他與郎世寧(Giuseppe Castiglione)協力仿製一些

大幅的歐洲珐瑯作品。但他倆既不諳燒造珐瑯的技術，也無學會的意圖，因此做出的成品不甚理想，皇帝也就沒有要求他們繼續嘗試下去。雍正與乾隆朝都有持續不斷地燒造珐瑯，我們可以從本院眾多精美絕倫的珐瑯藏品推想當年燒造的盛況。但之後因為國勢日漸衰頹，珐瑯工藝便逐漸沒落。Bone製作這幅珐瑯畫的年代正值中國的嘉慶時期，當時滿清朝廷早已施行閉關與禁教政策多年，可想而知，中西方之間的往來交流早已不復

往昔盛況。筆者以為，這或許是西方珐瑯工藝上的重大革新技術並未傳播至中國的一項重要關鍵。

雖然本件珐瑯畫跟清宮眾多的珐瑯收藏相比，無論是製作工藝、形式、風格：等都呈現出截然不同的風貌，但Henry Bone身為英國珐瑯畫領域中舉足輕重的人物，他的這幅作品可說是英國珐瑯界不斷創新與改革的一個最佳實證。若將這幅珐瑯畫放在整個西方珐瑯工藝史的脈絡中來看，更顯意義非凡，本院在珐瑯工藝方面的典藏也因此幅小巧精緻的作品而變得更加豐富多元。

作者為本院器物處研究助理

### 註釋

1. Speel, Erika, *Painted Enamels - An illustrated survey 1500-1920*, (Aldershot, hampshire: Lund Humphries: c2008), p. 107-108.
2. Phoenix Art Museum, *Copper as canvas: two centuries of masterpiece paintings on copper, 1575-1775*, (Oxford University Press, USA: 2009), p. 10.
3. Speel, Erika, *Painted Enamels - An illustrated survey 1500-1920*, (Aldershot, hampshire: Lund Humphries: c2008), p. 109.

### 參考書目

1. Speel, Erika, *Painted Enamels - An illustrated survey 1500-1920*, (Aldershot, hampshire: Lund Humphries: c2008)
2. Phoenix Art Museum, *Copper as canvas: two centuries of masterpiece paintings on copper, 1575-1775*, (Oxford University Press, USA: 2009)
3. National Portrait Gallery <http://www.npg.org.uk/collections.php>