

研究論文

「一個簡單生活的地方」：¹ 瑞克利夫（William Ratcliffe, 1870-1955）筆下的田園城市²

張琳

國立清華大學藝術與設計學系助理教授

摘要

田園城市（The Garden City）是都市史上的一項重大發明，由英國社會改革家霍華德（Sir Ebenezer Howard, 1850-1928）所提出，以農業經濟打造低密度、多綠地的新型城市，用意是解決工業化之後，大城市的擁擠汙染和鄉間的日益衰退，這兩方面的問題。人類歷史上首座田園城市建立於 1903 年，位在倫敦北方，名叫「列奇沃斯田園城市」（Letchworth Garden City）。在藝術史上，目前只有前衛繪畫派郭爾（Spencer Gore, 1878-1914）所畫的列奇沃斯田園城市風景畫，有

¹ 原文為 “a simple life place”，是時人對於這座田園城市的看法。出自 Maureen Maddren, ed., *Letchworth Recollections* (Baldock, UK: Egon, 1995), 44.

² 感謝兩位匿名審查人及編委會給予本文的寶貴建議，使本文論述更加完善。本文移地研究之經費由科技部研究計畫 (102-2410-H-134-036) 資助。

比較完整的討論。但是根據筆者蒐集，發現描繪列奇沃斯田園城市的畫作，數量上最多（達六十多幅，郭爾為二十多幅）、作畫時間最長者（近三十年內都有畫作問世；而郭爾只有一個夏天訪問該城），應屬當地畫家威廉·瑞克利夫（William Ratcliffe, 1870-1955）。相較於郭爾以「後印象派」筆觸來表現，加入同個前衛畫派的瑞克利夫，畫面就顯得平淡、簡單許多。本文以多筆親自蒐集的原文史料為基礎，進行詳細的圖像分析、詮釋瑞克利夫作品的圖像意義。期間並與郭爾的畫作交相比較討論。筆者將論證瑞克利夫以恬淡為主的風格，反而是當地風俗民情更佳的再現。

另外，「田園城市」的概念在國內社會上時有所聞，反映人們亦期待都市生活空間有所改善、更加綠化，如同一座「田／花園城市」。因此本文以史上首座田園城市的風景圖像為研究對象，對於國內讀者具參考價值。還有，當代藝術創作者不乏以城市景觀和個人生活空間，作為創作主題。故本文對於瑞克利夫作品的分析討論，亦可提供讀者思考。

關鍵詞：瑞克利夫、田園城市、列奇沃斯、郭爾、卡姆登小鎮派

收稿日期：2019.03.31；通過日期：2019.12.03

一、前言

威廉·瑞克利夫（William Whitehead Ratcliffe, 1870-1955）是一位二十世紀初的英國藝術家（以下簡稱「瑞克利夫」）。他因為加入了英國現代繪畫團體「卡姆登小鎮派」（the Camden Town Group）而留名英國藝術史。此派別以當時流行的後印象派（Post-Impressionist）鮮明筆觸和強烈色彩來作畫。近年來，此派別獲得西方藝術史學界許多關注，被視為英國前衛藝術的代表團體。³ 當中每個團員或多或少，都有相關專門研究問世。但是，專門研究瑞克利夫的著作，目前學界僅有兩本。⁴ 由這兩本著作（作者為同一人）中得知，瑞克利夫本人所遺留的史料甚少，沒有日記、帳簿、少有書信，也找不到他對於自身藝術的論述（不論文字或口頭），所以要建構關於他的研究，十分不易。

然而，有趣的是，根據筆者研究統計，瑞克利夫卻是全英國古往今來產出最多史上首座「田園城市」（The Garden City）⁵ 風景畫的藝術家。「田園城市」是

³ 有關卡姆登小鎮派的研究，奠基之作是 Wendy Baron, *The Camden Town Group* (London: Solar, 1979). 1990 年代晚期開始，關注英格蘭本地現代藝術的學者 Corbett，發表兩篇專文：David Peters Corbett, “‘Gross Material Facts’: Sexuality, Identity and the City in Walter Sickert, 1905-1910,” *Art History* 21, no. 1 (March 1998): 45-64. 以及 “Seeing into Modernity: Walter Sickert’s Music Hall Scenes, c.1887-1907,” in *English Art 1860-1914: Modern Artists and Identity*, ed. David Peters Corbett and Lara Perry (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2001), 150-67. 在學者 Corbett 與泰德英國館（Tate Britain，收藏許多該派別作品）交流過程中，亦引發舉辦「卡姆登小鎮派」大展之契機，主要策展人 Upstone 並在 2008 年成功推出大展，奠定該派別的歷史定位。見 Robert Upstone, ed., *Modern Painters: The Camden Town Group* (London: Tate, 2008), exhibition catalogue.

⁴ Rosamond Allwood, *Garden City to Camden Town: The Art of William Ratcliffe* (Letchworth Garden City, UK: Letchworth Museum and Art Gallery, 2003), exhibition catalogue; Rosamond Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings* (Letchworth Garden City, UK: North Hertfordshire District Council, 2011).

⁵ Garden City 一詞在現今，有時譯作「花園城市」。但若專指「列奇沃斯」這歷史上首座的 Garden City，學者們則認為以「田園城市」稱呼較妥。原因是，該城以農業為經濟命脈，確實需要種田務農，不光是在花園美景上著墨。參見：埃比尼澤·霍華德（Ebenezer Howard）

英國思想家霍華德（Sir Ebenezer Howard, 1850-1928）於 1902 年所提出，以農業經濟打造的新型城市，取代當時大都市皆以高污染的工業作為經濟來源的情形。霍華德希望能透過這個新方案，同時解決城市的污染、貧窮、擁擠，以及鄉間的日益衰退，這兩方面的問題。「田園城市」的理想，於 1903 年落實。那年霍華德的團隊集資成功，在倫敦北部 35 英哩處，距離劍橋（Cambridge）不遠、一個叫做「列奇沃斯」（Letchworth）⁶ 的地方，覓得一塊 3,800 多英畝的地，準備來蓋這座新城市。⁷ 瑞克利夫就是在此城剛開始蓋，就搬進來的首批居民之一——當時人口僅 600 多人。⁸ 剛搬來的瑞克利夫，由於本身是美術相關科系畢業，於是他很快地，就開始替當地的出版社工作，繪製田園城市的風景明信片。

此外，由於瑞克利夫個人經濟狀況不佳，加上單身無妻小，他也時常搬遷，寄住在別人家。⁹ 他每隔幾年，都會搬去倫敦，與擔任新聞記者的哥哥同住一段日子。他哥哥早年在倫敦北部換租不同的公寓，中年以後，則定居在倫敦北部的漢普斯頓花園市郊（Hampstead Garden Suburb），¹⁰ 瑞克利夫也在這個市郊住過好一陣子。¹¹ 這個郊區是人類歷史上首座以階級融合、景觀綠意為宗旨，所設置的住宅區，並且和列奇沃斯田園城市（Letchworth Garden City）一樣，其街廓規劃，都出自大師雷蒙·烏溫（Sir Raymond Unwin, 1863-1940）之手。¹² 瑞克利夫的特

著，金經元譯，《明日的田園城市》（北京市：商務印書館，2014），譯序頁 16-17；陳芳君，〈艾班尼澤·霍華德（Ebenezer Howard, 1850-1928）與其「田園城市」理論〉，《史學研究》，第 22 期，頁 182。

⁶ 筆者原譯作「列之沃斯」，經主編建議，改譯為「列奇沃斯」。

⁷ 列奇沃斯這座城市的發展歷史和總體情況，請見 Mervyn Miller, *Letchworth: The First Garden City* (Chichester, UK: Phillimore, 1989)。

⁸ Miller, *Letchworth: The First Garden City*, 1-10.

⁹ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 78-79.

¹⁰ 這裡的 Garden Suburb 適合翻譯成「花園市郊」，而非「田園市郊」，因為此處規劃之初，確實重視家家戶戶的花園，以及公園綠地，而無田園經濟。

¹¹ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 78-79

¹² Mervyn Miller, *Hampstead Garden Suburb: Arts and Crafts Utopia?* (Chichester, UK: Phillimore,

殊之處即在於，他一生中，居住過風行全球、影響深遠¹³的「花園城市運動」（The Garden Cities Movement）¹⁴之兩大始祖，並都留有畫作傳世，再現當地風景。根據筆者統計，描繪列奇沃斯田園城市的作品，包含未完成者及草圖，有六十多幅；而描繪漢普斯頓花園市郊的作品，目前僅知有一幅。

以上，本文旨在探究，列奇沃斯這史上首座田園城市，在瑞克利夫這位再現該城最大量豐富的畫家筆下，是如何呈現的？尤其瑞克利夫身兼當地人、第一代居民、前衛畫派成員等多重身分，這些背景如何影響他的作品？值得探究。接續此提問，本文正式的討論將分成兩部分：第二節與第三節。在第二節中，筆者將討論瑞克利夫如何從當地委任畫家的清淡風格，轉而以「卡姆登小鎮派」的鮮豔風格來呈現列奇沃斯田園城市，此節將言及瑞克利夫的作品一共三幅。第三節則聚焦瑞克利夫回歸清淡色彩，捨棄華麗前衛的視覺效果，這個選擇所代表的意義和價值。在第三節中，將加入同派別畫家郭爾（Spencer Gore, 1878-1914）所繪之色彩鮮麗、構圖大膽、頗具佳評的田園城市風景畫，加以比較。這樣的比較有三組，每組各含二、七、三張畫。第一組比較取景的差異；第二組聚焦加入人物後的風景繪畫；第三組是視野和藝術願景（vision）的不同。本文在結論（第四節）時也將思考：像「卡姆登小鎮派」這種以大都市的各項刺激為養分的前衛藝術，終究是否適合用來描繪城市的相反物和解決方案——田園城市呢？抑或是瑞克利夫的平淡手法，反而能夠更忠實地呈現人類史上首座田園城市的生活樣貌，如同當地居民所說的：「一個簡單生活的地方」。¹⁵換句話說，本文討論瑞克利夫田園城市風景畫，將有助於藝術史學界裡，關於列奇沃斯田園城市的圖像討論，不

2006).

¹³ 以列奇沃斯田園城市為首，二十世紀初期到中期，英、美、德、法、西、日、澳等國皆有類似新興城市的建設，是二十世紀全世界都市規劃史上的一大特色。Stephen V. Ward, ed., *The Garden City: Past Present and Future* (London: E. & F. N., 1992), 52-87, 107-45.

¹⁴ 當「田園」城市與「花園」市郊兩者併陳考量、敘述時，仍可以「花園」統譯之。

¹⁵ Maddren, *Letchworth Recollections*, 44.

再只有郭爾這一個鮮豔亮麗的例子而已，還有瑞克利夫那較不為人知、平淡溫和的再現方式。

此外，除了預期對藝術史學界做出貢獻外，對於國內藝術、景觀等領域的廣大讀者群，本文也冀希能帶來貢獻和啟發。分作兩方面，一是對於「田園城市」概念的釐清和反思；二是能夠認識一位國內比較陌生的畫家——瑞克利夫，以及他對於私密空間和個人不斷搬遷的生涯，所進行的藝術創作。首先，關於「田園城市」或「花園城市」一詞，在國內時有所聞。這表示都會民眾對於充滿公園綠地的生活，始終嚮往。尤其近年來大都會地區房價偏高，鄰近公園的住宅更是價格不斐。親近自然、享有綠地這樣的生活調劑，竟變成一種奢侈。因此，本文介紹田園城市最初的定義和樣貌，讀者可反思國內情形，銜接不同文化處境，有所啟發。

又，本文仔細討論瑞克利夫長期住在田園城市後，畫出屬於自己和好友們的各種私密角落，包含窗臺外的獨家景觀（圖 1）、藝術家工作坊和住家相連的狹窄通道（圖 2），以及由屋頂望去的後院（圖 3）等等，這當中的心理狀態，有別於田園城市剛落成時，立即成為英國各報焦點的情形。¹⁶ 在媒體和外人（例如上一段提到的郭爾）眼中，田園城市一掃城鄉沉痾、體現社會改革，顯得如此光鮮、嶄新、獨特。但是對於當地的老百姓來說，田園經濟要能夠做得起來，順利上軌道，而且每天的日子能夠平順地進行（當時很多區域都要從頭開始，鋪路整地），¹⁷ 才是重要。因此，瑞克利夫採取的視角和觀點，似乎更貼近當地民眾，相當有趣難得。而且，瑞克利夫沒有成家、為了省錢，常常搬家，¹⁸ 從本文整理的數張作品，

¹⁶ Ysanne Holt, "The Camden Town Group and Early Twentieth-Century Ruralism," in *The Camden Town Group in Context*, ed. Helena Bonett, Ysanne Holt, and Jennifer Mundy (London: Tate Research, 2012), <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/camden-town-group/ysanne-holt-the-camden-town-group-and-early-twentieth-century-ruralism-r1104365>.

¹⁷ Maddren, *Letchworth Recollections*, 19-29.

¹⁸ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 78-79.

似乎不難窺見他辛苦輾轉的一面；尤其對照他「卡姆登小鎮派」的朋友，有許多享譽藝壇、經濟無虞。¹⁹ 本文若有從事藝術創作的讀者，讀到瑞克利夫年輕時，受到社會改革感召、熱血搬入田園城市，並且結交前衛藝術好友，準備大鳴大放，而後卻不見扶搖直上，只好流轉汲營，卻仍忠於創作崗位的情形，亦可產生共鳴。



圖 1 瑞克利夫，《小房子的室內》(Cottage Interior) 或《藝術家的房間》(the Artist's Room)，1914 年。木板油畫，49.5×49.5 公分。

圖片來源：北赫福郡博物館 (North Hertfordshire Museum, UK)。

¹⁹ 卡姆登小鎮派成員有不少家境不錯者。創辦人席克特（Walter Sickert, 1860-1942）的父親是藝術家，外公是天文學家。郭爾的父親是溫布頓網球名將。詳見 Upstone, *Modern Painters: The Camden Town Group* 各章畫家介紹。



圖 2 瑞克利夫，《史坦利·帕克的工作坊》（Stanley Parker's Workshop），約 1923 年。水彩、油畫、鉛筆，38.4×51.2 公分。

圖片來源：北赫福郡博物館。



圖 3 瑞克利夫，《農場的建築物》（Farm Buildings），約 1930 年代。油畫，50.6×75.8 公分。

圖片來源：北赫福郡博物館。

最後，說明本文研究方法、一手史料（primary source）和後世文獻（secondary source）。本文採取圖像分析的方式，²⁰ 力求仔細檢視畫面中描繪的物件，並且（一）分析其造型、色彩和光影的構成，以及（二）指出這些物件是什麼？例如，當地的某條馬路、某棟建物。最後是（三）詮釋這些物件可能的意義。使用圖像分析的目的在於，目前瑞克利夫的繪畫並未受到學界仔細的觀看，有許多精采有趣的細節被埋沒忽略，值得挖掘討論。而上述步驟一的用意在於，畫中物件的用色和明暗，是用來區別瑞克利夫採用何種風格（濃麗或清淡）的重要依據，因此必須觀察後加以提出。步驟二的用意則是，透過指出這些路名、建物，能清楚看出畫家和當地的關聯十分密切。而步驟三則透過詮釋，盡可能合理揣摩「田園城市」這項重要的人類文明進展，在畫家筆下所留下的個人註解為何。

史料方面，筆者親自前往列奇沃斯田園城市及倫敦蒐集資料，但成果有限。說明如下，第一，前面已經提到，瑞克利夫本人並未留下任何日記，或是於公於私，闡明個人創作理念心境的任何筆記文字和公開發言。書信方面，筆者僅找到一封，雖然確實與他創作藝術有關，但不是他作畫當下所寫，而是作品完成後很多年，在一次展覽中，策展單位要求他回顧作畫當時的情景，他所追憶寫成的。²¹ 第二，若從他和前衛畫派的交往情形著手：瑞克利夫曾多次借住畫友家中，已有先進整理出這些畫友的兒孫，對當年瑞克利夫這位矮小親切投宿者（lodger）的回憶。²² 此外，泰德英國館（Tate Britain）在2008年舉辦了「卡姆登小鎮派」大展，整理了這群前衛畫家每個人的史料，包含每個成員有著幾封書信、幾篇剪報，以

²⁰ 藝術史學家潘諾夫斯基（Erwin Panofsky, 1892-1968）為圖像研究提出方法，他談到圖像分析的三個層次：「最初的或自然的主題」、「第二的或是傳統的主題」、「內在的含意或內容」。見 Erwin Panofsky 著，李元春譯，《造型藝術的意義》（臺北市：遠流，1996），頁 31-40。筆者亦以三個步驟分析瑞克利夫所繪的圖像（色彩筆觸、地名建物、圖像意義），與潘氏的三個層次不盡相同，但仍受其啟發。

²¹ William Ratcliffe, *Letter to Southampton Art Gallery* (1953), Southampton Art Gallery Archive.

²² Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 78-81.

及同時代出版品等，鉅細靡遺。²³ 從這裡出發，筆者亦沒有找到瑞克利夫的資料，或是圈內人談論他或他的作品所留下的文字。第三，以瑞克利夫的知名度來說，他並非顯赫畫家，且列奇沃斯田園城市作為一個地方小城市，經費人力十分有限，無法將城市發展過程相關史料全部加以管理、維護、歸檔，因此外地研究者能找到的一手資料不多，遑論將之數位化，供海外研究者搜尋。受限於以上條件，本文另謀蒐集其他史料和同時代出版品，作為輔助，包含霍華德第一版、第二版的《田園城市》專書、田園城市規劃者烏溫的著述和講稿、²⁴ 列奇沃斯田園城市當地人的回憶²⁵ 和同派別前衛畫家的書寫。²⁶

後世研究方面，首推當地美術館員 Allwood 的兩次整理。第一次是在 2003 年，舉辦了瑞克利夫的回顧個展，展出大約十來幅作品，展出型錄集結成冊僅有十來頁。²⁷ 第二次研究是在 2011 年，並未舉辦展覽，而是出版專書，收錄瑞克利夫八十多幅作品，並且提供完整的生平回顧，釐清畫家搬到當地後，直到過世前，每年做了什麼事、畫（賣）了什麼畫、結交了什麼朋友、去了哪些地方旅遊、住址變更等等。²⁸ 此番整理為本文的重要依據，惟此二本著述並未針對瑞克利夫的藝術本身提出評論和分析，本文則著重於此。除了當地美術館，南安普頓（Southampton）美術館和泰德英國館也展出過瑞克利夫的作品。南安普頓美術館在 2003 年辦了雙主題展，兩位主角分別是瑞克利夫和領他入行的、來自同一個前衛團體的吉曼（Harold Gilman, 1876-1919）。²⁹ 泰德英國館的部分，則是前面提到

²³ 見 Upstone, *Modern Painters: The Camden Town Group* 之書單。

²⁴ 主要是他 1902 年的演講，見 Raymond Unwin, “Cottage Plans and Common Sense,” in *The Legacy of Raymond Unwin: A Human Pattern for Planning*, ed. Walter L. Creese (Cambridge, MA: The MIT Press, 1967), first published 1902 by the Fabian Society, 55-67.

²⁵ 當地口述歷史和老照片整理於 Maddren, *Letchworth Recollections*.

²⁶ 指 1910 年卡姆登小鎮派創始人的文字發表，後詳。

²⁷ Allwood, *Garden City to Camden Town: The Art of William Ratcliffe*.

²⁸ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*.

²⁹ Tim Craven, *Harold Gilman and William Ratcliffe: A Clean and Solid Mosaic* (London: Paul Hol-

的 2008 年大展。³⁰ 這兩次展出，都視瑞克利夫為前衛畫家，但如同筆者已提到：瑞克利夫的風格其實不太一貫，在舊有的清淡風格和新習得的鮮豔筆觸間變來變去，³¹ 因此學界更需要關注瑞克利夫作為一位畫家的全貌，而非僅停留在一個前衛的標籤上。最後，本文還參考了另一筆重要的後世研究：藝術史學者 Holt 的專文 “An Ideal Modernity: Spencer Gore at Letchworth”。³² 該文完整討論了同派別畫家郭爾所描繪之新奇、大膽、多彩的田園城市風景。這些作品固然造就了郭爾藝術生涯的高峰，但如同本文一貫主張，田園城市應當不只有一種面貌而已，瑞克利夫的恬淡風格也應納入考量。因此本文與 Holt 的詮釋互相對話，主張郭爾的畫作以絢麗的色彩展現了田園城市的理想面，符合訪客的期待；而瑞克利夫則因身為居民，再現了較不起眼、具有個人生活軌跡的角落，並且色彩偏向恬淡，但同樣值得留意，甚至更符合當地民情。

二、清淡或艷麗？

英國思想家霍華德於 1898 年出版了《明日：一條通往真正改革的和平之路》（To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform）一書。書中提出了一個新構想：建立一個面積 5,000 英畝（即 20 平方公里，大約是臺北市松山區加上信義區的面積），居民 32,000 人的聚落（目前松山區加上信義區的人口超過四十萬，僅供比較）。在此聚落中，農田、果園和畜牧場設在外圍，中心地帶則有住宅、行政、

berton, 2002).

³⁰ Upstone, *Modern Painters: The Camden Town Group*.

³¹ 一個可能的原因是，該團體前衛風格的作品多為油畫，成本較高，經濟不佳的瑞克利夫時常無力負擔所需資材，導致他必須使用之前熟悉、較便宜的水彩來作畫。見 Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 42-43.

³² Ysanne Holt, “An Ideal Modernity: Spencer Gore at Letchworth,” in *British Artists and the Modernist Landscape* (Burlington, VT: Ashgate, 2003), 113-128.

和教育等建設（圖 4），企圖融合城鄉各自的優點，創造一個新形態的人類聚落。到了 1902 年，此書換成了一個更簡單、響亮的名稱重新出版：《明日的田園城市》（Garden Cities of To-Morrow），³³ 在社會上造成了很大的迴響，甚至遍及海外。隔年，霍華德的公司「列奇沃斯」這個地方，買到了 3,800 英畝的地，開始建設這個理想。

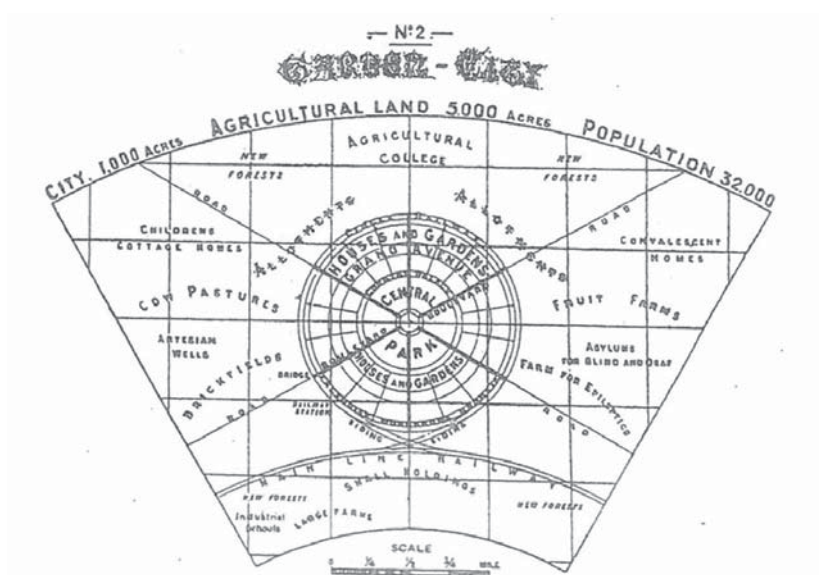


圖 4 艾比奈澤·霍華德，〈田園城市 - 城市 1000 英畝，農業用地 5000 英畝，人口 32,000 人〉 (Garden City, City 1,000 Acres, Agricultural Land 5,000 Acres, Population 32,000)，原稿手繪、手寫於 1898 年，作者身後由出版社重新繪製打字。

圖片來源：埃比尼澤·霍華德（Ebenezer Howard）著，金經元譯，《明日的田園城市》，內文 13。

³³ Ebenezer Howard, *Garden Cities of To-Morrow* (London: Swan Sonnenschein, 1902), <https://archive.org/details/gardencitiestom00howagoog>.

1898 年和 1902 年的書目標題皆為 "To-morrow"，乃當時的拼字方式。

出生於英國北方曼徹斯特（Manchester）附近的瑞克利夫，自當地的美術學校畢業後，受到當時社會上有關「田園城市」、「烏托邦（Utopia）思想」、「社會改革」（Social Reform）等思潮³⁴的感動，隻身搬入了列奇沃斯田園城市定居。³⁵當地的出版社並開始委任瑞克利夫，繪製有關田園城市的風景版畫、水彩畫等，作為雜誌插圖和明信片，廣為流布，以吸引更多的住戶。1907年，瑞克利夫繪製了一幅《田園城市，位在西堤綠地的房子》（Houses on Westholm Green, Garden City，以下簡稱《西堤綠地》）（圖5），供出版社製作成明信片。西堤綠地是城裡的一個地名，畫中的房子，就是田園城市首批建成的房舍，迄今仍安在，瑞克利夫就住在畫面左邊的其中一戶單身公寓之中（畫面右邊的屋子則是家庭式房型）。以下就畫中的建物街廓、人物、綠地、樹木，進行討論。



圖5 瑞克利夫，《田園城市，西堤綠地一帶的房子》（Houses on Westholm Green, Garden City），1907年。水彩畫。尺寸不詳。現藏地不詳。

圖片來源：2002年田園城市出版社（Garden City Press）翻印之明信片。

³⁴ 張君勱，《社會主義思想運動概觀》（臺北縣：稻鄉，1988），頁153-260。介紹了英國十九世紀末、二十世紀初的社會思潮。

³⁵ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 14.

首先，就街廓和建築物來說，霍華德本人並未替列奇沃斯田園城市規劃設計過任何細部的街道、房屋，而是由雷蒙·烏溫和李查·百利·帕克（Richard Barry Parker, 1867-1947）的團隊來執行規劃興建。³⁶ 兩人當初合夥，參與製圖競賽，打敗另外一組競爭者，取得列奇沃斯田園城市的規劃資格。兩人設計的田園城市初稿，則可見圖 6，西堤綠地在畫面中心點略偏上方之處。烏溫 and 帕克同時也是藝術與工藝運動（The Arts and Crafts Movement）創辦人威廉·莫里斯（William Morris, 1834-1896）的追隨者和合夥人。此運動欲提升當時日用品、家具、建築物等所充斥的粗糙質感。《西堤綠地》中所描繪的斜頂小屋（cottage），正是烏溫 and 帕克的得意之作。這些房子的尖頂讓它們看起來具有鄉村的氣息，其上並有著整齊的窗戶；而紅瓦屋頂搭配白色或棕色的牆面，看起來四平八穩，流露平淡簡約的設計感，恰恰展現了藝術與工藝運動的設計精神。而就街廓來說，這個半月形的街廓，是烏溫特別重視的，因為這樣的設計讓「主要的幾個房間可以獲得陽光照射，房子正面和背面的外型也能兼顧美觀」（“...so that there should be a sunny aspect for the chief rooms, and a pleasant outlook both front and back.”）。³⁷

畫中的人物，則有一位母親（或保母、家庭教師）帶著兩個孩子。較年長的孩子站著，右手拿著一個讀物。成年女性則與幼子席地而坐，似乎在閱讀或玩著玩具。三人注意力在同一處，顯得三人之間有互動、連結。而就在瑞克利夫本人住的房子外面，有一名男子側對觀者，似乎正在從事某種勞動。他面對著兩根比他還高的竿子，表示此處可能即將搭架耕種。若說畫家把自己的身影畫進去，也不無可能，畢竟他是西堤綠地這第一個開發區裡的第一代居民。而這名男子相當有可能從事的園藝，則確實是列奇沃斯田園城市建立之時，新住戶們躍躍欲試的

³⁶ 烏溫自 1905 年起，還接了另一個案子：倫敦北部的漢普斯頓花園市郊。這兩個案子使烏溫成為規劃英國田園／花園城市的代表人物。

³⁷ 筆者自譯。Unwin, “Cottage Plans and Common Sense,” 57.

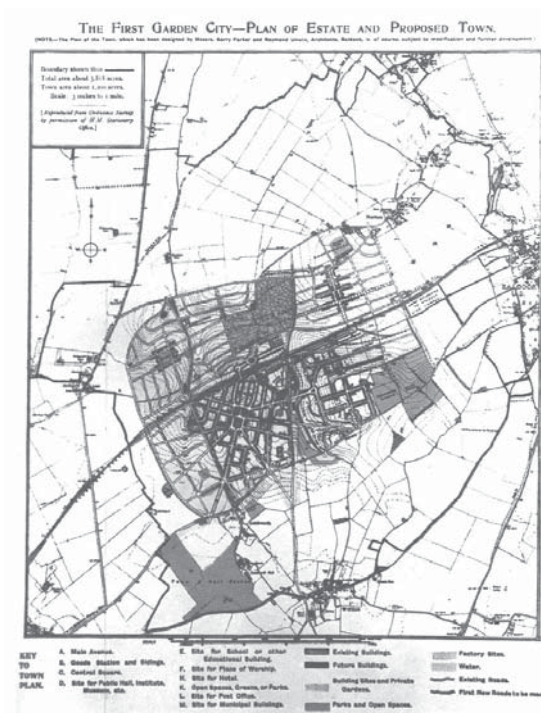


圖 6 雷蒙·烏溫與李查·百利·帕克，〈第一座田園城市—土地與提議的城市規劃圖〉(The First Garden City-Plan of Estate and Proposed Town)，1904 年。

圖片來源：Maddren ed., *Letchworth Recollections*, 29.

活動，³⁸ 更符合霍華德在 1898 年第一次出版田園城市思想時，所提倡的都是「明亮的家和花園」（“Bright Homes and Gardens”）。³⁹

再來細看草地，其實它不是綠茵一片，而是被道路分割成好幾塊。這表示這些屋子千真萬確供人居住，才有這些道路給人進出。而這裡進行的親子互動，並

³⁸ Maddren, *Letchworth Recollections*, 30.

³⁹ Ebenezer Howard, *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform* (London: Swan Sonnenschein, 1898), <https://archive.org/details/tomorrowpeaceful00howa>. 在全文第一個的插圖（未編頁碼）有提到。

非在私人花園裡不受打擾，而是在共有的、被道路所分割出來的零碎空地上，自得其樂的微小時光。如果玩球，以他們所在的草地面積，十分零碎狹小，球一下子就會滾到路中央。如果唱歌，鄰居也會聽到。所以這裡的建築和規劃，絕對不是要仿效貴族那種設有大型私人綠地的豪宅，而是確實如霍華德一開始構思的：城裡大部分面積做農業使用，一個折衷的生活空間；它比當時的工業城市寬敞，但又不像傳統鄉下一樣過於分散。由這些簡淨小屋、破碎綠地、稀鬆平常的人際互動與園藝即可得知，瑞克利夫筆下的列奇沃斯，如實地再現了當時居民心中的田園城市——「一個生活簡單的地方」。⁴⁰

而且，畫面左邊的移植小樹，十分耐人尋味。首先，它不太符合風景畫傳統中，「如畫式」（the Picturesque）的標準。相關美學傳統中，大樹，尤其是老樹，是非常重要的元素，其樹枝樹瘤都有年齡肌理，或斑駁、或蒼勁，呈現了大自然的鬼斧神工，是非常「完美如畫」的視覺元素。⁴¹但畫面中的這棵移植樹苗，枝幹尚不強壯、姿態尚不完美，卻被完整收錄於畫面之中。它直愣愣地豎著，仍需要棍子來支撐。瑞克利夫沒有將它排除在畫面之外，反而讓它獨立於畫面一隅，全貌得以被看見，充分反映了這張水彩畫是相當寫實、坦白地再現了剛蓋好的列奇沃斯田園城市。而以上的街廓、建築物、人物、綠地、樹木等各元素的詳實描繪，也讓整張水彩畫看起來和一張 1911 年的老照片（圖 7），如出一轍。

以上樸實恬淡的風格，在 1911 年瑞克利夫加入了前衛藝術團體後，有了改變。下文將介紹相關背景（包含：核心人物、組織發展，畫派內誰搬到列奇沃斯、怎麼搬來、他如何帶瑞克利夫入行、還有瑞克利夫在新團體的努力）。之後，將聚焦在瑞克利夫以新手法所描繪的列奇沃斯風景油畫一幅畫。

首先介紹倫敦前衛藝術圈的靈魂人物席克特（Walter Sickert, 1860-1942），

⁴⁰ Maddren, *Letchworth Recollections*, 44.

⁴¹ William Gilpin, "On Picturesque Travel," in *Nature and Industrialization: An Anthology*, ed. Alasdair Clayre (Oxford, UK: Open University Press, 1977), first published 1791, 25-29.



圖 7 攝影者不詳，Glebe Road，約 1911 年。攝影，尺寸不詳。現存地不詳。

圖片來源：Maddren ed., *Letchworth Recollections*, 40。

他 1882 年起向畫家惠斯勒（James Abbott McNeill Whistler, 1834-1903）學畫，經其介紹認識了竇加（Edgar Degas, 1834-1917），往後與竇加的關係反而更密切，無論在光影的表達，和現代生活這個主題的選擇上，都受其影響；1898 年到 1905 年間，席克特因為離婚，搬離倫敦，旅居法國和義大利；1905 年席克特回到倫敦，在市中心費茲洛伊街（Fitzroy Street）開設畫室，作品以現代生活為靈感來源，構圖大膽、用色鮮豔、筆觸粗厚。⁴²如此前衛的作法，在 1907 年吸引了畢業於附近史雷德美術學校（Slade School of Arts）的吉曼、郭爾和其他年輕畫家，大家開始辦展覽、聚會，這群人被稱為「費茲洛伊街團體」（Fitzroy Street Group）。⁴³

1908 年秋天，吉曼與美國籍妻子及兩名女兒決定搬入列奇沃斯田園城市。他們委任了該城規劃師烏溫和帕克團隊裡的帕克，單獨替他們設計一棟住家，而沒

⁴² 胡永芬總編輯，周翼夫譯，《捕捉生命的微光：希克特》（臺北市：閣林，2002），頁 3-11。

⁴³ Upstone, *Modern Painters: The Camden Town Group*, 175.

有從已經蓋好的各種產品中，挑選居所。還在蓋的時候，他們暫居在西堤綠地這區的房子（圖 5），和瑞克利夫做了鄰居，自此兩人產生了堅固的友誼。⁴⁴ 在吉曼的鼓勵下，瑞克利夫試著成為一位藝術家，並去到吉曼的母校進修夜間部繪畫課程（這段時間瑞克利夫曾搬去倫敦住）。⁴⁵ 而促成這些費茲洛伊街畫家們更加堅定開創新的藝術風格，則是在 1910 年，藝術家兼藝術史學者弗萊（Roger Eliot Fry, 1866-1934）於倫敦舉辦了「馬內與後印象派畫家」（Manet and the Post-Impressionists）大展，帶來了現代生活的視野，深深鼓舞了這群英國藝術家。⁴⁶ 大展隔年，這群新一代畫家以創辦人席克特居住的、距離費茲洛伊街北方約兩公里處的卡姆登小鎮（Camden Town）為名，成立了「卡姆登小鎮派」。

卡姆登小鎮如今位在大倫敦範圍內，地下鐵第二環的區域。該地原本是一個平凡的郊區，但在十九世紀中期被兩條鐵路劃過，並在此交會，設有車站。自此過客旅人便絡繹不絕。⁴⁷ 原先存在於當地的大型宅邸（hall、house 等），經過所權有人轉移，多加以改裝，而後分層出租給商家、移工，作為店面、公寓使用。⁴⁸ 如此發展，造成卡姆登小鎮熱鬧、商業發達，但治安不良。（若今日前往之，則有不少觀光客，類似臺北的西門町。）嚮往美好居家生活者多不選擇居住於此，而畫家席克居看中這裡的喧鬧、活力，皆堪為現代生活的繪畫題材，甚至是當地喧騰一時的謀殺案，也成了他一系列新作品的主題。

「卡姆登小鎮派」成立於 1911 年，瑞克利夫就是其中一員，更是創始的十六名會員之一（吉曼、郭爾也在內）。就在同一年，瑞克利夫在列奇沃斯的工商電話本中，把自己的職業登記為「藝術家、畫家」（“Artist Painter”），等於向之

⁴⁴ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 19.

⁴⁵ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 19.

⁴⁶ Upstone, *Modern Painters: The Camden Town Group*, 175.

⁴⁷ David Hayes, ed., *Streets of Camden Town* (London: Camden History Society, 2003), 10-12.

⁴⁸ Hayes, *Streets of Camden Town*, 10-12.

前維生的商業設計說再見，擁抱現代生活和藝術家的生涯。⁴⁹ 這份熱血初衷，可以反映在瑞克利夫參加了所有（共三次）卡姆登小鎮派的聯展上，而且每次都展出四幅（不算少）作品。例如在 1912 年十二月的第三次聯展上，瑞克利夫展出了《科萊芮斯公園》（Clarence Gardens）（位在卡姆登小鎮內）（圖 8），視覺風格就相當的「後印象派」，有著鮮明的色彩（草地的黃綠色對比背景的紅紫色）、大刀闊斧的構圖（中央巨大的正方形場地），以及斑斕、短促、如「馬賽克」（席克特之形容）般的筆觸。⁵⁰ 對比他之前淡彩、清爽、線條細膩的風格（圖 5），這樣的改變相當巨大。



圖 8 瑞克利夫，《科萊芮斯公園》（Clarence Gardens），1912 年。油畫，
57×76.2 公分。

圖片來源：泰德英國館。

⁴⁹ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 19.

⁵⁰ Upstone, *Modern Painters: the Camden Town Group*, 89. 席克特本人創作理念見 Walter Richard Sickert, "Idealism," *The Art News*, May 12, 1910, 217, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/camden-town-group/walter-richard-sickert-idealism-r1104279>.

而瑞克利夫轉作「藝術家」最高峰的時期可能在 1913 年。當年倫敦杜雷畫廊（Doré Galleries）舉辦了「後印象派及未來派畫展」（Post-Impressionist and Futurist Exhibition），瑞克利夫和其他九位卡姆登小鎮派畫家的作品，與塞尚、梵谷、高更、馬諦斯、畢卡索、波納爾等等知名藝術家的作品相提並論、共聚一堂。⁵¹到了 1913 年底，費茲洛伊街團體和卡姆登小鎮派欲結合並擴大而成「倫敦畫派」（the London Group）。主席吉曼決定納入漩渦派（Vorticism）年輕畫家，導致席克特出走，瑞克利夫則因與吉曼的情誼而留下（但吉曼於 1919 年過世），持續參展直到 1926 年，會籍也維持到 1929 年。⁵²

以上是倫敦前衛畫派的背景。而瑞克利夫如何運用前衛畫風來描繪列奇沃斯呢？可以透過 1914 年的作品《小房子的室內》（Cottage Interior）（圖 1）一窺究竟。這幅油畫取景自他的鄰居、雕塑家懷庭（Onslow Ernest Whiting, 1872-1937）的工作室。整張油畫的色彩以青綠色為主，並點綴以黃色花朵、紫紅色地毯、紅色燭臺（在窗臺上）、室外橘紅屋頂等，來平衡冷色調。桌面上的深藍茶壺頂部和花瓶瓶身，其反光處都以短促、厚重的白色表示，是明確的後印象派風格。尤其是窗邊的紅色燭臺，為了表達光線反差之大，燭臺的向光面更直接以粉紅色表示，十分鮮明。在窗臺下的暗處，放的是瑞克利夫自己的作品《夏日風景》（Summer Landscape, 1913），⁵³也是一幅採前衛筆觸和色彩來完成的作品。而窗臺看出去的風光，則是「東堤綠地」（Eastholm Green）一帶新蓋的屋子，與畫家之前居住的西堤綠地（圖 5），是同一街區不同時期的建設。

有趣的是，這四片窗戶共十六片玻璃透出的新蓋屋舍和綠蔭，皆以高度抽象的方式表現。若將十六片玻璃個別來看，有許多片都以色塊、線條和形狀來表現，不易辨認所繪具體風景究竟為何。例如，最左邊的那扇窗（圖 9）其中最左上角

⁵¹ Upstone, *Modern Painters: The Camden Town Group*, 176.

⁵² Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 30.

⁵³ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 35.

的玻璃，其顏色雖然類似屋子的顏色，同屬粉紅色系，但是在造型上更像是四道筆劃，上下左右框成一個類似「回」字。同樣在圖 9，位在右上角的玻璃，更是以粉橘色為底，直接塗上團狀的翠綠色，來表達被綠蔭覆蓋的屋頂。如此極度平面化、展現油料肌理和體積的表現方式，顯示畫家企圖創作一幅前衛、現代風格的油畫，並且讓室內和室外，都達到同樣斑斕、平面性的視覺效果，意即：室內各物件的反光，以厚重的油彩顏料塗敷之，呼應代表室外風景的粉紅色線條、綠色團狀色塊等。由這幅《小房子的室內》，可以得知瑞克利夫雖仍想要替田園城市紀錄些什麼（這新蓋好的東岸綠堤），但不再是像一個初到乍來者，在馬路上觀望，並且風格保守謹慎，例如圖 5 所呈現。反而是從朋友的工作室望出去，而且畫面風格大膽鮮豔。

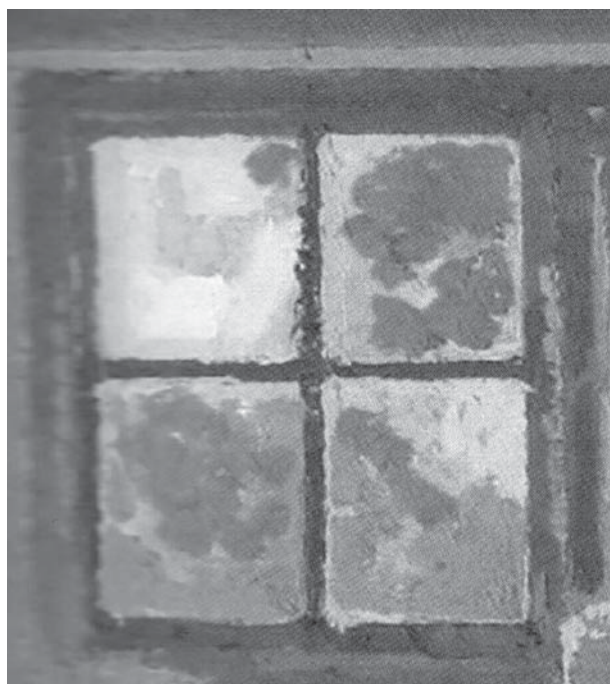


圖 9 瑞克利夫，《小房子的室內》上方四扇窗最左邊的一扇。

三、回歸平淡、再現生活點滴

在《小房子的室內》（圖 1）中，當地居民瑞克利夫將窗外景色予以抽象化，但僅蜷縮一角。而出生、成長於倫敦，且同是前衛畫家的郭爾，則是以大篇幅的抽象畫法來表現田園城市的戶外景觀。身為吉曼的好友，郭爾在 1912 年夏天來到吉曼與妻子當年委任的精美房舍拜訪居住，完成二十三幅田園城市的風景油畫。⁵⁴ 本節內容即在比較郭爾和瑞克利夫，對於田園城市的再現，有何不同？並討論瑞克利夫在畫面和用色上，逐漸回歸清淡的情形。分成三組比較，首先是取景的差異，將討論兩幅油畫。

郭爾的《列奇沃斯豆子田》（The Beanfield, Letchworth）（圖 10），被視為生涯代表作。全畫最為人津津樂道的，是底部脫離實景、高度抽象的鋸齒色帶。藝術史學者 Holt 認為郭爾在田園城市作畫，多半只是取景，整幅繪畫的完成，最後仍是在畫室內進行。⁵⁵ 另外，縱觀這二十多張作品，彷彿是為了讓「田園城市」的模樣不負「田園」美名，郭爾的取景以農地居多，以建築物為主題的畫作較少。像瑞克利夫的明信片中所描繪的、漸漸成形的聚落（圖 5），在郭爾畫中是看不到的。即使《列奇沃斯豆子田》右後方有造磚廠的煙囪，看似不屬於田園，Holt 卻認為，它們是因為構圖上的必要而保留，並不是郭爾深入當地史地脈絡而刻意經營的元素。⁵⁶ 因此，可以推論，來自倫敦的郭爾，在短暫的夏天中，選取了田園城市裡符合其內心想像的景色，作為他再現田園城市的基礎景觀。

⁵⁴ Art UK 提供的數字。“Letchworth, The Road,” Art UK, accessed November 8, 2019, <https://artuk.org/discover/artworks/letchworth-the-road-15594>.

⁵⁵ Holt, “An Ideal Modernity: Spencer Gore at Letchworth,” 122.

⁵⁶ Holt, “An Ideal Modernity: Spencer Gore at Letchworth,” 122.



圖 10 郭爾，《列奇沃斯豆子田》(The Beanfield, Letchworth)，1912 年。油畫，
30.5×40.6 公分。

圖片來源：泰德英國館。

然而瑞克利夫的取景則非如此。《小房子的室內》（圖 1）因為從朋友的工作室取景，而展現了私密、獨家的視角；1916 年的《麥田》（Cornfield）（圖 11）也有異曲同工之妙。這番收割過的田地景緻，是由瑞克利夫的好友，史坦利·帕克（Stanley Parker，生卒年不詳）家的後院，所望出去的景色。⁵⁷ 史坦利·帕克是田園城市規劃者烏溫與帕克團隊裡，李查·百利·帕克的兄弟，本身擅長木工，

⁵⁷ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 58.

並在當地任教。⁵⁸ 在畫面中，乾草紮成了一個個三角形，有可能是用來培育蘑菇，或是在收割乾草，準備曬乾做飼料。無論是蘑菇或是乾草飼料，都是穀物收成後的下一個經濟活動。這表示當地居民已經進入了一個常態的農業經濟模式，並按其作息，以支撐生計。換句話說，霍華德以田養城的理想，正在這個不起眼的角落中實現。《麥田》是一張水彩習作，目前尚無法得知瑞克利夫最後是以他新習得的豔麗色彩來完成？還是舊時的淡彩來表現？儘管如此，仍可得知，同為卡姆登小鎮派成員，瑞克利夫和郭爾切入田園城市的角度不盡相同：一個是真實住過的地方；在其中，貼近生活經驗的片刻，俯拾即是。而另一個則是源於現代大都市的各項刺激，而產生的藝術視角，這會兒來到人人傳頌的田園城市，似乎總要「看到」些什麼有別於倫敦的東西才是。



圖 11 瑞克利夫，《麥田》（Cornfield），約 1916 年。鉛筆、墨水、水彩，
30.8×47.2 公分。

圖片來源：北赫福郡博物館。

⁵⁸ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 14.

另外一組比較，則是加入了人物的畫面，一共論及七張作品。在郭爾的《日落下，有男人和狗的列奇沃斯》（Sunset, Letchworth with Man and Dog）（圖 12）之中，Holt 觀察到這位男士的身影完全不融入大自然，他僵硬的姿勢和沒有拴住的狗，顯得不安、沒有方向。⁵⁹ 的確，他看起來既不像是從事農業的人員，所以無法暗示田園城市裡的田園面；也不像是城內居民在悠閒溜狗，所以無法展現田園城市裡愜意的城市生活面向。Holt 以為，霍華德的田園城市雖然意欲解決現代生活的許多問題，塑造一個全新的現代性（modernity），但是這幅畫卻以一種保守、裹足不前的方式，回應田園城市原先那種熱切、嶄新的現代性。⁶⁰ 同樣是以好友史坦利·帕克家為視角，《史坦利·帕克的工作坊》（圖 2）則展現了輕鬆的氣氛和生活的軌跡。史坦利·帕克在住家外面另外搭建一間工作室，可以從住家側邊小門（畫面左邊黑色管子旁）、穿過小徑、直接進入。工作室的後方、前方都各有一棵樹，還生長著茂盛的灌木，和低矮的植物。畫面右前方的女孩，是史坦利·帕克十六歲的女兒。她的上衣有著黃色、紅色花紋、下身著的則是藍色布料，這樣的配色和身影，在樹叢中顯得十分明亮輕快。畫面左邊，從門口走出來，尚未上色的身影，是她的妹妹。姊妹兩人在自家的外圍穿梭自如，呈現一個安樂的居家生活環境。的確，這個未完成的作品是在 1923 年畫的，距離田園城市剛剛動土，已有二十年的光景，想必樹苗已經茁壯、幼兒也長大了（相較於圖 5），社區和家園的意識也已漸漸成形。

當然，由於借住吉曼的家，郭爾也有一幅以其住家外觀為主題的畫作（圖 13）。畫面中，烏溫德和帕克團隊的招牌設計：紅瓦白牆的斜頂小屋，讓人得以立即辨識這裡是列奇沃斯田園城市。屋子受到強烈的日照，有著明顯的影子，同樣強烈的陽光，亦照射在長滿黃色花朵的花園，使前景顯得崢嶸、有活力。花園和

⁵⁹ Holt, "An Ideal Modernity: Spencer Gore at Letchworth," 124-25.

⁶⁰ Holt, "An Ideal Modernity: Spencer Gore at Letchworth," 125.



圖 12 郭爾，《日落下，有男人和狗的列奇沃斯》（Sunset, Letchworth with Man and Dog），1912 年。油畫，50.8×61 公分。私人收藏。

圖片來源：佳士得拍賣（<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/spencer-frederick-gore-1878-1914-sunset-lechworth-4108306-details.aspx>）。

小屋的結合，又一次體現了霍華德所謂「明亮的家與花園」，⁶¹ 在大都會居民郭爾的眼中，這也很有可能是一個「標準」的田園城市模樣。畫面中間右邊的人影，身分有待確認（不太可能是屋主吉曼，因為他那年夏天前往瑞典），不過，有趣的是，他更像是一個讓畫面完整的道具（缺了他，這個住家景象連一個人影都沒有，會比較冷清），而非史坦利·帕克的女兒們那般生動、自然的居民身影。

⁶¹ Howard, *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform*，在全文第一個的插圖（未編頁碼）有提到。



圖 13 郭爾，《哈洛·吉曼在列奇沃斯的房子》（*Harold Gilman's House, Letchworth*），1912 年。油畫，63.5×76.2 公分。

圖片來源：New Walk Art Gallery, Leicester, UK。

郭爾少數有人物的列奇沃斯油畫系列，另一幅是《列奇沃斯車站》（*Letchworth Station*）（圖 14）。為什麼描繪這麼多人，學者們有著不同的看法。一說是因為列奇沃斯終究缺乏大規模就業機會，導致當地人民不得不通勤至外地（多為倫敦）工作謀生，造成原本人口密度不高的列奇沃斯，其火車站卻聚集了通勤人潮。⁶²另一說則是 Holt 分析：郭爾幻想著這個烏托邦裡的生活節奏整齊、有組織。體現在熙來攘往的車站中，等車的人們（觀者方向的右邊月臺）三兩聚集、不見

⁶² Upstone, *Modern Painters: The Camden Town Group*, 141.

吵雜；離站的人們（觀者方向的左邊月臺）依序步行、井然有序。⁶³ 然而觀遍瑞克利夫田園城市整個系列，幾乎找不到這麼多人的描繪。瑞克利夫的重點，似乎仍舊是那些熟稔而平凡的角落，而不是田園城市由於反映了時代與社會，而「應該」看起來如何如何。



圖 14 郭爾，《列奇沃斯火車站》（Letchworth Station），1912 年。油畫，
62×72.5 公分。國立鐵路博物館（英國）。

圖片來源：Art Fund UK（<https://www.artfund.org/>）。

郭爾筆下的人影，是構成畫面的重要視覺元素，但是較乏敘事功能，反觀瑞克利夫所畫的人物，卻有可能承載了敘事功能和田園城市建城精神：階級融合、合作共生。除了史坦利·帕克之外，才華洋溢的帕克家還有第三位兄弟——羅傑·帕克（Roger Parker，生卒年不詳），而瑞克利夫這次亦成了羅傑·帕克的座上賓，

⁶³ Holt, “An Ideal Modernity: Spencer Gore at Letchworth,” 127.

拜訪了他的農場，繪製了《領地農場，諾頓》(Manor Farm, Norton)（圖 15）。現在就畫面人物的活動情形和社會階級，進行討論。

畫面右前方的女士，正在喝茶聊天，桌上僅有茶壺、茶杯、盤子（或碟子），沒有準備茶點，表示這個午茶可能是簡單甚至臨時的；但是兩位女士仍佩戴了帽子，表示仍重視這次聚會。畫面左邊有一名男士開門進到這個中庭。此男士亦戴著帽子，亮眼的黃帽與他身旁的門框和背後的外牆顏色一致。黃帽的黑色飾帶，則與他的外套搭配。畫面最右方，空著的椅子可能是要留給這位男士，從這張椅子對過來的兩個空盤，則暗示著男士可能加入茶會（雖然以紳士風度來說，男士很少讓女性等待）。而俯臥草地的黑狗，則可能是其中一人的寵物，能增加聚會的話題。若比較這幅油畫和它的草稿（圖 16），草稿右邊只有留椅子，卻沒有畫出那兩個空盤，也沒有桌邊的黑狗。但是在最終的油畫裡，他們卻出現了。他們的出現，讓畫面有更多敘事的可能性，像是兩個盤子是否為男士而留？黑狗的主人是哪位……等等。從草稿到完稿，瑞克利夫替畫面做的改變，很可能代表他企圖增加畫作內容的故事性。總之，狗兒、男士和女士們，他們之間雖然保持一定的距離，但是彼此的互動是存在的；而彼此的關聯性，也是可以被想像的，光是這一點，就和郭爾的《日落下，有男人和狗的列奇沃斯》裡面的疏離感，非常不同。



圖 15 瑞克利夫，《領地農場，諾頓》(*Manor Farm, Norton*)，1912 年。油畫，
61×76 公分。

圖片來源：北赫福郡博物館。

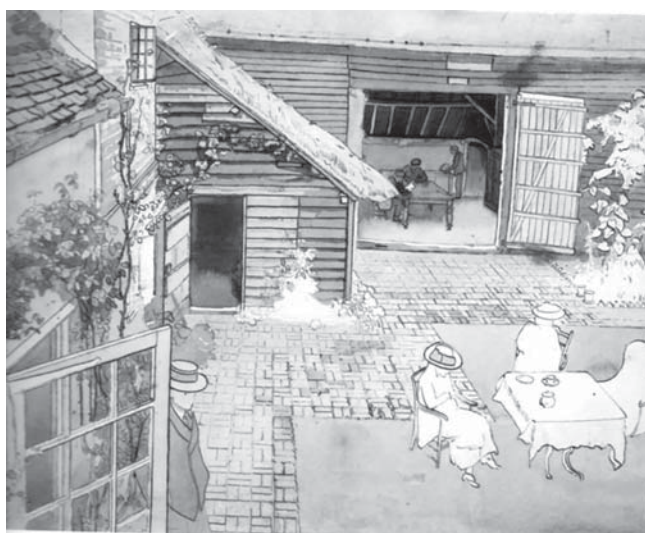


圖 16 瑞克利夫，《領地農場，諾頓》草圖二，年代不詳。油畫，36.1×48.5
公分。

圖片來源：北赫福郡博物館。

此外，在更早的草圖中（圖 17），戴帽女士甚至不存在，而是一位年輕女孩披散長髮、慵懶地坐在椅子上，有著居家感。在完成的油畫裡，這居家的感覺被較為正式的社交場景（戴帽喝下午茶）所取代，顯示瑞克利夫最後的決定是：營造一個較正式的、而非居家的場合。但是，有閒人士的社交場合裡，怎麼會在後方陰影處，出現類似勞動者的身影呢？

霍華德曾表示，在田園城市，不必執著傳統英國社會階級分明的情形；各行各業都應有其尊嚴和適當的生活空間，每個人各自努力，才得以「保有自尊和自食其力」（“the preservation of self-respect and self-reliance”）。⁶⁴ 而這一點，可以在畫作後方找到。依照後方建築物打橫、偏矮、無窗，以及大門造型來看，應該是一座穀倉。穀倉內有著三個人影，皆著藍衣，表示很有可能是工人。這三人在最初的草圖（圖 17）中並未出現，而是一個在畫架前的男人，而且穀倉內部的空間，有著畫架和繪畫用具，比較像是工作室。到了第二次草圖（圖 16），三位工人已經出現，畫架並改成一張大方桌。完稿（圖 15）中，三個工人的姿態亦無太大改變。有兩人圍著桌子：一人閱讀、一人似乎與他討論事情；第三人則站在右方更深的陰影處，側面對著觀眾，似乎在整理矮櫃上的東西。此三人或許是受雇到穀倉裡，做些整理工作、抑或是他們本身打工住宿於穀倉中，而就這是他們平時的生活起居。像這種對於勞動階級人士生活情景的再現，呼應了前述霍華德強調自食其力的理念。而有閒的、養寵物、喝下午茶的族群與勞工共處一個畫面，於傳統風景繪畫中並不常見。十八世紀以前，若勞動者真的被畫出來，多半是被物化成風景的一部分，像牛羊一樣供人欣賞。⁶⁵ 而瑞克利夫卻將兩組人馬和平共

⁶⁴ 引自 Howard, *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, chap. 11, 48. 另見替霍華德作傳的 Robert Beevers, *The Garden City Utopia: A Critical Biography of Ebenezer Howard* (London: Macmillan, 1988), 108. 針對相關理念有更多的闡釋。

⁶⁵ John Barrell, *The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting, 1730-1840* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1983), 17-20.

處於一地；雖然各做各的，但是這種社會混雜（social mix）是自在而不拘束的，體現了田園城市的立城精神。

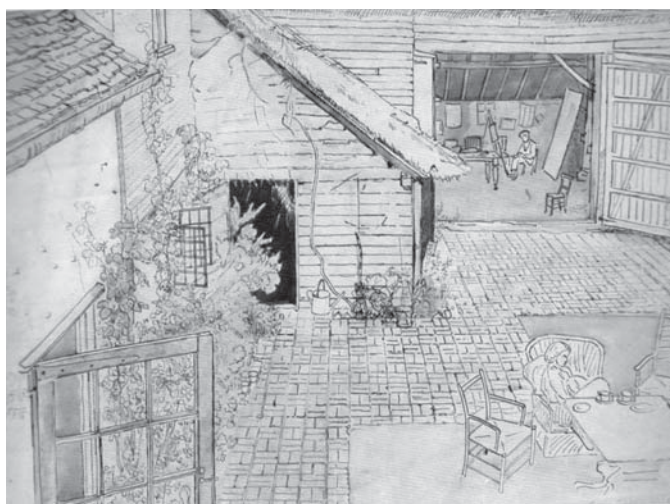


圖 17 瑞克利夫，《領地農場，諾頓》草圖一，年代不詳。油畫，35×51 公分。
圖片來源：北赫福郡博物館。

最後一組比較，在於視野、願景的不同，或許也為兩位畫家的職業發展下了註腳。郭爾的《列奇沃斯的道路》（Letchworth, the Road）（圖 18）顯盡了一個現代化的生活環境之美。曾在圖 13 出現過的、有著紅瓦白牆、那屬於田園城市特有的小房屋，這次靜靜矗立一旁，與四周的大自然維持著和諧；儘管構圖古典，以一條道路引向背景的田地，但是田地和天空皆以奇幻亮眼的幾何形狀和色彩表示，代表了行人走入一個綺麗如夢境般的新世界。⁶⁶ 如此看來，田園城市其實只是郭爾的一個起點，他更上一層樓，從中為自己建構了現代藝術的新視野，裡頭天寬地闊，有著無限可能，也造就自己藝術生涯的顛峰。瑞克利夫則仍然是個忠

⁶⁶ Holt, "An Ideal Modernity: Spencer Gore at Letchworth," 118; Upstone, *Modern Painters: The Camden Town Group*, 141.

誠的居民，念茲在茲皆是當地的裡裡外外、點點滴滴。他於 1930 年代所繪《波達屋頂一景》（Rooftop View, Baldock）（圖 19），這回竟望向了代表私密生活空間的後院。其實，屋子的後院對於田園城市規劃者烏溫來說，是一個應該被消除的空間，他說：「……這些後院是一個一直存在的誘惑，它讓人堆東西，誘惑力之強，普通人不能抵抗：舊的籃子、包裝空盒、壞掉的家具之類，都被放置於此，默默腐朽，而非立即妥善地處理掉。這些後院根本就是充滿滯悶空氣的天井，被臭掉的垃圾和家庭汗水摧殘著。」（…these yards constitute a standing temptation to the accumulation of litter, far too strong for the average mortal to resist: old hampers, packing cases, broken furniture and such like find a resting-place there in which to rot, instead of being promptly disposed of. They are but wells of stagnant air, too often vitiated by decaying rubbish and drains.）⁶⁷



圖 18 郭爾《列奇沃斯的道路》（Letchworth, the Road），1912 年。油畫，40.6×43.2 公分。

圖片來源：北赫福郡博物館。

⁶⁷ 筆者自譯。Unwin, “Cottage Plans and Common Sense,” 56.



圖 19 瑞克利夫，《波達屋頂一景》(Rooftop View, Baldock)，約 1930 年代。

水彩、墨水，50.8×75.8 公分。

圖片來源：北赫福郡博物館。

好在瑞克利夫の後院沒有堆放雜物，只是顯得有點壓迫、喘不過氣來。為何如此呢？或許可以從畫家在波達（Baldock）的生活來詮釋。波達位在田園城市的東北隅，是後來開發的區域，建設腳步稍慢，一開始甚至沒有水可用，要從列奇沃斯接過去。⁶⁸ 瑞克利夫住在波達的年代為 1937 到 1946 年，⁶⁹ 這段期間也是第二次世界大戰。向來生活清貧、吃得少的瑞克利夫，⁷⁰ 在波達住的是一間位在閣樓的超小房間——只有一個小小、高掛的窗戶。⁷¹ 在此水彩草圖中，一塊小小的後

⁶⁸ Maddren, *Letchworth Recollections*, 36.

⁶⁹ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 99.

⁷⁰ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 78-81.

⁷¹ 瑞克利夫友人的後代，年事已高的 Martin Brunt 先生，回顧他於 1930 年代，隨父親辦訪瑞

院被來自四面八方的圍牆、屋頂、樹冠所包圍，顯得有點喘不過氣來；似乎也暗示了畫家戰時生活的心境。要說這個後院是一方淨土也好，是一個被孤立、封閉、遺忘的畸零地也罷，它的出現，至少顯示了瑞克利夫始終忠於再現田園城市的各個角落——哪怕是被遺忘的、或是見不得人的後院。

在水彩草圖之後，瑞克利夫以同樣的景象，再繪製了一幅油畫（圖3），更近距離地描繪這個空間。畫面中，原本水彩畫底部的圍牆全部移除，直接聚焦後院的草地和草地後方的圍牆。有趣的是，這樣的作法並沒有讓原本被包圍的後院看起更大，反而看起來面積減少許多。雖然瑞克利夫最後沒有畫完，但是從水彩畫到油畫的逐步聚焦，觀者仍可得知，畫家確實是執意要描繪這個後院、以它為主題的。二十世紀前期開始，英國畫家漸漸意識到「後院」的存在，如果前庭代表門面、想要與他人互動、訴說的話語，後院則代表內涵、隱私、和親密的生活空間；也因此，關於「後院」的視覺再現開始多了起來。⁷²而瑞克利夫的這兩件作品，則顯示他也是這麼早，就留意到後院作為生活環境的一部分。由此更可以看出，瑞克利夫作為田園城市的第一代居民，絕非浪得虛名——他用心觀察了這個環境、畫出了生活的軌跡。雖不能像《列奇沃斯的道路》一樣成為現代藝術的代表作，但卻是一位列奇沃斯居民真實的聲音。

克利夫，來到這間房間的情形。此回憶公開於 Craven, Harold Gilman and William Ratcliffe: *A Clean and Solid Mosaic*, 31.

⁷² Nicholas Alfrey, Stephen Daniels, and Martin Postle, eds., *Art of Garden: The Garden in British Art, 1800 to the Present Day* (London: Tate, 2004), 73-87. 這是泰德英國館 2004 年的展出。其中幾位畫家像是 James McIntosh Patrick (1907-1998)、Charles Mahoney (1903-1968)、Harry Bush (1883-1957)，特別專長描繪英國郊區、連棟透天裡，瘦長後院的景觀，像是曬衣服、種菜、堆東西等等。值得後世進一步研究。

四、結論與延伸

目前學界已知有三位卡姆登小鎮派畫家都畫過列奇沃斯，本文皆已論及：包含瑞克利夫、郭爾、和吉曼；但吉曼畢生以人物畫為主，目前僅知他有兩幅列奇沃斯當地人物畫，⁷³ 故不在本文範圍。那麼，以大城市中的現代生活為養分而誕生的卡姆登小鎮派，全派描繪的主題不乏城市的樓房街道（圖 8）、車馬喧囂（例如 Robert Bevan 的 *Horse Sale at the Barbican*, 1912）、貧窮人士（例如 Charles Ginner 的 *Piccadilly Circus*, 1912，主題為一賣花女）、甚至治安不良的情形（例如席克特的 *The Camden Town Murder*, 1907-1908）。這樣的作畫取向和筆觸風格，終究適合用來再現城市的相反物及解決方案——霍華德的田園城市嗎？讀者心中的看法或許各異，而畫家們也已經用實際的畫作，給予了答案：郭爾取之於舊的現代性（倫敦大都會生活），用之於新的現代性（田園城市）。瑞克利夫則是時而這麼做、時而又用樸實無派別的方式描繪列奇沃斯，彷彿為它保留最初始的風貌。

有趣的是，若說哪位畫家才是真實再現了田園城市，筆者以為，由於霍華德本身沒有對田園城市提出建築和街廓的規劃，只是提供一個願景，於是郭爾這些大膽的描繪和造型上的昇華，比較像是再現了霍華德的理想層面。而瑞克利夫倒像是忠實地再現了規畫師烏溫所實際蓋出來的田園城市（但別忘了郭爾也樂於描繪烏溫和帕克設計的紅瓦白牆小屋，如圖 13 和圖 18）。然而，霍華德最終的理想是希望田園城市成為城鄉問題的解決方案，讓人民安居樂業，若以這個角度來說，安居其中、並情感投射、描繪生活軌跡的瑞克利夫，更忠實再現了霍華德的理念，甚至是完成霍華德的心願。再者，郭爾的畫作呈現了亮麗的房舍正面和前

⁷³ Hazel R. Williamson, "The Theory and Practice of Neo-Realism in the Work of Harold Gilman and Charles Ginner" (PhD diss., University of Leicester, UK, 1992). 瀏覽其全文後，即可歸納。

院，頗有展示的企圖。即使是火車站和農田的取景，也好像在處理大都會的作畫題材一樣，取其外相上車水馬龍的模樣，呼應了卡姆登小鎮派的藝術理念。但是瑞克利夫卻有許多獨家、私密的景點（圖 1 由朋友的工作室取景、圖 11 由好友家的後院望去，圖 19 則是自己閣樓房間的景色），這種個人式、自在的生活感受，或許也反映了田園城市人們的居住風格，並且與前衛藝術理念和大都會忙碌的生活形成對比。

以後代的角度來看，瑞克利夫親身居住、體驗了近代城鄉發展史上，最重要的兩大城鎮計畫：列奇沃斯田園城市和漢普斯頓花園市郊，理應歡欣、認可，以鮮明畫風讚揚之，但是他的畫面始終較少有強烈的風格：搬到列奇沃斯之初，瑞克利夫接受商業委任，多以清新水彩作畫。往後加入前衛的卡姆登小鎮派，瑞克利夫的風格卻與團體若即若離。或許是油畫材料較貴無法負擔，⁷⁴ 也或許是畫家個性躊躇使然？⁷⁵ 無論如何，筆者反而以為，這種兼而有之的繪畫生涯發展，其實給予後代更完整的田園城市風貌。回顧本研究一開始的提問：瑞克利夫輾轉於兩種表現手法之中，為新時代產物——田園城市所下的個人註解為何？答案是：對於剛蓋好的田園城市，畫家的態度是不忸怩而有所期待的，如同他畫的樹苗和幼童，雖不起眼，但是都傳達了這份坦誠（圖 5）。而後因為加入前衛畫派的關係，瑞克利夫確實曾以鮮豔色彩、鮮明筆觸描繪過列奇沃斯（圖 1）。而住了一陣子的田園城市，對於第一代居民瑞克利夫來說，有許多充滿回憶的獨家景點，以平鋪直敘的手法描繪它們，成果看似不如郭爾的作品「成功」或令人「驚艷」，但瑞克利夫這長達二十多年的忠實描繪，比起郭爾只有一個夏天的拜訪，更完整呈現了當地回歸田園、物質不豐、相對簡單的風土人情。

最後，由於「田園／花園城市」一詞在國內時有所聞，倡議者也各有各的定

⁷⁴ Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 42-43.

⁷⁵ 瑞克利夫據悉單身、個子矮小、生活清貧、個性溫和、畫畫較慢。Allwood, *William Ratcliffe Paintings, Prints and Drawings*, 78.

義——通常僅指綠意盎然，少有人強調農業作為城市經濟的主軸。儘管如此，仍顯示國人對於都會生活環境的改善有所期待。本文爬梳史上第一座田園城市的圖像歷史，企圖詮釋它的意義和價值，以供國內讀者參考反思。另外，可供延伸的是，當代藝術家們不乏以城市風景、路邊一隅、個人不斷搬家、蝸居點滴等，作為創作主題。而瑞克利夫身為無殼蝸牛、生活和事業都非一帆風順，加上他對私密角落的關注、在地生活的詮釋，相信亦能為國內藝術創作及研究領域之讀者，帶來共鳴。

引用書目

一、史料

Gilpin, William. "On Picturesque Travel." In *Nature and Industrialization: An Anthology*, edited by Alasdair Clayre, 25-29. Oxford, UK: Open University Press, 1977. First published 1791.

Howard, Ebenezer. *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. London: Swan Sonnenschein, 1898. <https://archive.org/details/tomorrowpeaceful00howa>.

Howard, Ebenezer. *Garden Cities of To-Morrow*. London: Swan Sonnenschein, 1902. <https://archive.org/details/gardencitiestom00howagoog>.

Ratcliffe, William. *Letter to Southampton Art Gallery*. 1953. Southampton Art Gallery Archive.

Sickert, Walter Richard. "Idealism." *The Art News*, May 12, 1910, 217. <https://>

www.tate.org.uk/art/research-publications/camden-town-group/walter-richard-sickert-idealism-r1104279.

Unwin, Raymond. “Cottage Plans and Common Sense.” In *The Legacy of Raymond Unwin: A Human Pattern for Planning*, edited by Walter L. Creese, 55-67. Cambridge, MA: The MIT Press, 1967. First published 1902 by the Fabian Society.

二、中文論著

張君勱。1988。《社會主義思想運動概觀》。臺北縣：稻鄉。

陳芳君。〈艾班尼澤·霍華德（Ebenezer Howard, 1850-1928）與其「田園城市」理論〉，《史學研究》22：177-215。

Erwin Panofsky 著，李元春譯。1996。《造型藝術的意義》。臺北市：遠流。

胡永芬總編輯，周翼夫譯。2002。《捕捉生命的微光：希克特》，臺北市：閣林。

埃比尼澤·霍華德（Ebenezer Howard）著，金經元譯。2014。《明日的田園城市》。北京市：商務印書館。

三、西文論著

Alfrey, Nicholas, Stephen Daniels, and Martin Postle, eds. *Art of Garden: The Garden in British Art, 1800 to the Present Day*. London: Tate, 2004.

Allwood, Rosamond. *Garden City to Camden Town: The Art of William Ratcliffe*. Letchworth Garden City, UK: Letchworth Museum and Art Gallery, 2003. Exhibition catalogue.

Allwood, Rosamond. *William Ratcliffe: Paintings, Prints and Drawings*. Letchworth

- Garden City, UK: North Hertfordshire District Council, 2011.
- Baron, Wendy. *The Camden Town Group*. London: Solar, 1979.
- Barrell, John. *The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting, 1730-1840*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1983.
- Beevers, Robert. *The Garden City Utopia: A Critical Biography of Ebenezer Howard*. London: Macmillan, 1988.
- Corbett, David Peters. “ ‘Gross Material Facts’ : Sexuality, Identity and the City in Walter Sickert, 1905-1910.” *Art History* 21, no. 1 (March 1998): 45-64.
- Corbett, David Peters. “Seeing into Modernity: Walter Sickert’s Music Hall Scenes, c.1887-1907.” In *English Art 1860-1914: Modern Artists and Identity*, edited by David Peters Corbett and Lara Perry, 150-67. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2001.
- Craven, Tim. *Harold Gilman and William Ratcliffe: A Clean and Solid Mosaic*. London: Paul Holberton, 2002.
- Hayes, David, ed. *Streets of Camden Town*. London: Camden History Society, 2003.
- Holt, Ysanne. “An Ideal Modernity: Spencer Gore at Letchworth.” In *British Artists and the Modernist Landscape*, 113-28. Burlington, VT: Ashgate, 2003.
- Maddren, Maureen, ed. *Letchworth Recollections*. Baldock, UK: Egon, 1995.
- Miller, Mervyn. *Letchworth: The First Garden City*. Chichester, UK: Phillimore, 1989.
- Miller, Mervyn. *Hampstead Garden Suburb: Arts and Crafts Utopia?* Chichester, UK: Phillimore, 2006.
- Upstone, Robert, ed. *Modern Painters: The Camden Town Group*. London: Tate, 2008. Exhibition catalogue.
- Ward, Stephen V., ed. *The Garden City: Past Present and Future*. London: E. & F. N. Spon, 1992.

Williamson, Hazel R. “The Theory and Practice of Neo-Realism in the Work of Harold Gilman and Charles Ginner.” PhD diss., University of Leicester, UK, 1992.

四、網路資料

Holt, Ysanne. “The Camden Town Group and Early Twentieth-Century Ruralism.” In *The Camden Town Group in Context*, edited by Helena Bonett, Ysanne Holt, and Jennifer Mundy. London: Tate Research, 2012. <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/camden-town-group/ysanne-holt-the-camden-town-group-and-early-twentieth-century-ruralism-r1104365>.

“Letchworth, The Road.” Art UK. Accessed November 8, 2019. <https://artuk.org/discover/artworks/letchworth-the-road-15594>.

“A Simple Life Place”: William Ratcliffe’s Representation of the Garden City

Chang, Lin

Assistant Professor, Department of Arts and Design, National Tsing Hua University

Abstract

The “Garden City” is an important concept in Urban History. Proposed by British social reformer Sir Ebenezer Howard (1850-1928), and with an economy based on agriculture, it aimed to create a less populated city with more greenery, thus solving at the same time the problems of polluted and crowded cities on the one hand, and the depopulated countryside on the other. The world’s first Garden City was built in Letchworth, north of London, in 1903. In Art History, only avant-garde artist Spencer Gore’s (1878-1914) paintings of Letchworth Garden City have received much attention. However, local artist William Whitehead Ratcliffe (1870-1955) produced the most paintings of Letchworth Garden City (more than 60, while Gore produced 20 or so) over the longest span of time (almost 30 years, whereas Gore spent only one summer). Compared to Gore, who painted with Post-Impressionist brushstrokes, Ratcliffe who was also a member of the avant-garde group, tended to paint simpler compositions using lighter colors. Based on first-hand archive materials, this paper will conduct a detailed visual analysis and interpretation of Ratcliffe’s paintings. I will also compare Gore’s

and Ratcliffe's works. I will argue that Ratcliffe's simpler style may constitute a better representation of the local life and people of Letchworth Garden City.

Besides these considerations, the idea of a garden city is often heard in contemporary Taiwan. This shows that we expect our urban environment to improve and to have more greenery, like a garden city. Therefore, this paper, focusing on the landscape imagery of the world's first Garden City, is of interest to Taiwanese readers. Additionally, many contemporary artists use cityscape and private space as the subject-matter for their artistic creations. Following this, this paper, which analyzes and discusses Ratcliffe's works, may also provide some food for thought.

Keywords: William Ratcliffe, Garden City, Letchworth, Spencer Gore, the Camden Town Group