

論 Ford Madox Brown 的《工作》(Work) 一圖

A Study on Ford Madox Brown's Picture "Work"

嚴唯菁

Yen Wei-Ching

國立臺灣師範大學美術研究所西洋美術史組博士生

摘要

Ford Madox Brown 的作品《工作》(Work)描繪十九世紀中葉英國社會街景，畫筆聚焦於揮汗挖掘的藍領工人，周遭則點綴鋪陳著形形色色的社會階層，如後方樹蔭下騎馬的士紳，左方行走中的婦人及花草販賣者，右方站著相互交談中的知識份子，隱然帶有階級批判的意味；再者，作品題名為「工作」，簡潔但卻意味深長地與聚焦於勞動工作者的圖像相互呼應，佐以 Brown 本人展出作品的文字評論，及當代對「工作」一詞的態度與看法，歸納出藝術家所認同的「工作」，乃是男性藉由自身軀體勞動，方為最高層次的工作，餘如屬勞心者的知識份子，不事生產的士紳，甚或女性皆被摒除在此之外。是以在此一思維中，傳統階級劃分的次序被錯置，然而在顛覆傳統的同時，將女性形象固著於居家或室內勞務，不允許女性於公眾場域進行工作的慣性，顯見封建的保守傳統，足見該時的中產階級在認同上既有社會主義改革開放，卻將自身禁錮在牢不可破的性別枷鎖中。

【關鍵詞】 Ford Madox Brown、階級、性別、工作、勞動

一、前言

Ford Madox Brown 的《工作》(*Work*，圖 1) 一圖，自 1852 年開始製作，直至 1863 年方得以製作完成，歷時長達十一年之久，藝術家以宏大的畫面尺寸、細緻刻畫描摹的風格技法，鋪陳當代社會景況：Hampstead 陽光燦爛的 Heath Street 大街上，一群露出粗壯手臂的修繕工，或站立或彎腰，甚或跳入坑洞，專注地挖掘、鋪設沙土及磚石；供人、車馬行走的道路因施工之故而形成圍籬，致使左方僅餘一人通過的間隙，後方更有騎乘馬匹的上層士紳及其女兒必須繞路而行；前景是一群衣衫襤褸的孩童，背對著觀者，興味盎然地看著工人們進行挖掘，年紀較長的女孩，顯然負起了照顧弟妹的職責，一手抱著嬰孩，一手教訓著頑皮的小弟；倚在右側欄杆上的兩名人物，分別是社會批評者 Thomas Carlyle (1795-1881) 與基督教社會主義者 Frederick Denison Maurice (1805-1872)，前者拄著手杖，表情冷酷而無情地睥睨著畫外，後者身後拿著聖經，以憐慈的目光掃視眼前景象，他身後的一角，約略可以瞥見執法的警察與販賣者之間的拉扯，導致橘子掉落的瞬間凍結在畫面上；右側道路樹蔭下，蜷曲著由鄉村地區遷居至市郊，尋找工作機會以求溫飽的農工們，除了一對夫婦盡責地照顧懷中的孩子，大多席地而睡地休憩著，更遠處的右上角旁的街道上，羅列成一排行走的人們，扮演著活動看板的角色 (*Work* 細部，圖 2)。畫面上豐富的圖像，配合著 Brown 本人在展覽圖錄中的文字描述，¹以及畫框上擷取自聖經的題文，共同構築這幅意涵多重，透露維多利亞中期社會景況的寫實寓言作品。

首先，Brown 刻意揀選其生活周遭所熟悉的街景，以英雄之姿描繪屬於藍領階級的勞工者，復以繁複多變的人物姿態、樣貌，以及巨幅的畫面，意圖將屬於畫品類別中位階較低的風俗畫，包裝成評價最高的歷史畫，然而在顛覆、超越傳統畫類格局的同時，卻又沿用文藝復興以來，側重男性人物軀體的傳統手法；其次，Brown 立足於拉斐爾前派刻畫入微以求自然真實的理念，造就各個物像逼真神似之感，然鋪設地下管路的挖掘工們，卻毫無因付出勞力而疲憊、汗水直流或塵土滿身的窘樣，個個神情輕鬆，衣著乾淨整齊，而與實際遭遇有所抵觸；再者，

¹ Brown 在 1865 年名為《「工作」與其它畫作的展覽》(*The Exhibition of WORK, and the other Paintings*) 的個展中，對於作品內容有許多文字描述，甚至還做了十四行詩。

該圖像充斥著對社會階級的嘲弄與揶揄，屬於上層階級的國會議員，雖穿著體面、高高地騎乘於馬匹之上，亦同時處於畫面的至高點，卻被藝術家放置於陰影之下，以藝術技法模糊化其地位，然屬於低下階層的勞力工作者，卻處於畫面中央，光線明亮充足的核心位置，晉身成為觀者注視的焦點所在；甚至連畫面中的狗兒都受到階級劃分的主導：畫面中央，一隻看來好鬥的白色小狗，是為工人們捕捉鼠輩的工作犬；與其對峙的是，屬於中產階級女士的獵犬，牠穿著紅色衣服，蹲踞在灑好的沙土上；毛茸茸的雜種狗兒屬於那群街頭孩童所有，顯然與其主人共享相同的社會地位；另外，在背景樹蔭之中，隱然可以見到一隻獵犬，恰位於女主人的馬匹前頭，因天氣之故而不佳喘氣。²「工作」作為 Brown 創作圖像的主題，在此滲入著階級劃分與性別意識的社會觀察，表露著維多利亞時代矛盾紛亂的價值觀。



圖 1 Ford Madox Brown, 《工作》(Work), 1852-1863 年，油彩，畫布，137×197.3 cm, Manchester Gallery

² Tim Barringer, *Reading the Pre-Raphaelites* (New Haven and London: Yale University, 1998), pp. 68, 101.



圖 2 Ford Madox Brown, 《工作》(Work) 細部

二、「工作」(labor) 的時代意義與基督教社會主義的理念

Tim Barringer 將維多利亞中期關於工作的論述，區分為兩派相關的討論，一為「工具性」(instrumental) 論述，二為「表達性」(expressive) 理論，前者植基於經濟上合理的參與概念，視工作為提供或獲取人類生活之必須、便利與趣味的途徑，工作是必須的，因為它是其它產物的來源，但在過程中，它不必然是令人嚮往的，這類概念以 Adam Smith 所建構的價值導向為主軸，強調勞動所能獲取的商品價值；後者衍生於 Karl Marx 反思前述工作完全與自由幸福相左的論點，主張工作克服所有困難障礙之際，本身便是一種解放的活動，著眼於工作本質上的倫理價值，此種理念廣泛為當時的社會評論家、教會人士與小說家所接受。³回溯 1840 年代的英國社會，「40 年代飢荒」(Hungry Forties) 因食物短缺而加遽了勞動階層的困境，進而促發了人民憲章運動主義的萌生，⁴雖然該運動沒有以激

³ Tim Barringer, *Men at Work: Art and Labour in Victorian Britain* (New Haven and London: Yale University Press/ Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2005), pp. 27-28.

⁴ 拉斐爾前派藝術家不熱衷參與政治活動，甚而在其所創立文獻雜誌《起源》(The Germ) 中

進抗爭的手段達到改革的目的，卻激發了一群立足於基督教理念的聯盟組織，企圖說服勞工階級以中庸、漸進方式，進行社會改造、革新的基督教社會主義者，他們亦參與了大企業領導者視英國商業貿易為萬靈丹的想法，而 1851 年於水晶宮所舉辦的萬國工業博覽會 (Great Exhibition of the Industry of All Nations) 更進一步具體展現對物質進步的信念，雖不乏以批判的角度審視剝削勞工所造成的社會問題，然普遍而言，此時中產階級恰處於英國工業成就所帶來的樂觀氛圍之中，而委託製作《工作》圖像的贊助者 Thomas Edward Plint，以及藝術家 Brown 本人，均認同於這群漸進改革者的理念，⁵反對激進的革命手段，認為增加教育機會與宗教信念的牽引，有助於改善勞動階層的生活困境。這類的想法具體呈現於畫作中，便是 Brown 將 Carlyle 與 Maurice 兩名人物肖像納入作品中。⁶

「工作的真理」(Gospel of Work) 一詞濃縮了維多利亞時代對勞動的價值觀，它是自我修養與虔誠的綜合體，組構成中產階級普遍的想法，而 Carlyle 的著作《往昔與今日》(*Past and Present*, 1843) 則清楚地以文字傳譯此信念：

所有的工作，即便是紡織棉紗，均是高尚的；工作本身便是高尚的：再次在此重申。而在所有的種類中，一切的高尚也是費力的；輕鬆的人生並不適於任何人，或任何神社。⁷

真正的工作便是崇敬。工作之人，無論其工作為何，其身軀邁向未知事物的形式；每位工作者均是一名小小的詩人。

摒除政治與宗教議題。Elizabeth Prettejohn, *The Art of the Pre-Raphaelites* (London: Tate Gallery, 2000), pp. 236-237.

⁵ Albert Boime, "Ford Madox Brown, Thomas Carlyle and Karl Marx: Meaning and Mystification of Work in the Nineteenth Century," in *Arts Magazine* 56 (September 1981), pp. 116-117.

⁶ Plint 原本要求的是其友人 Charles Kingsley 與 Carlyle 的肖像，前者為基督教社會主義運動的核心人物。Ibid., p. 117.

⁷ "All work, even cotton-spinning, is noble; work is alone noble: be that here said and asserted once more. And in like manner, too all dignity is painful; a life of ease is not for any man, nor for any god." (Carlyle, *Past and Present*, p. 149) 引自 Martin A. Danahay, *Gender at Work in Victorian Culture* (Burlington: Ashgate Publishing Company, 2005), p. 24.

除卻篤信虔誠，無人能夠或就此工作；即便是過著艱辛日子的勞動者，甚或你大衣的織布工，或鞋靴的縫製者。⁸

Carlyle 賦予工作強烈的神聖性與道德意識，甚至認為即便是高高在上的神祉亦必須工作，坦言：「工作中，負有著一種常在的高貴性，甚至神聖感。」⁹完全摒除工作乃是獲取生活所需之必要手段的功能性目的，反之，界定工作扮演著個人認同形成的重要角色，並在末日審判之際拯救個人靈魂：

接受賜福者是那個已經在工作中找著的人：使他不再奢求神的恩賜。他有工作，以作為終生的目標。

自工作者的內心深處升起了神賜予的力量，透過萬能的天主，神聖天國般的生活本質注入其內。

即便是最卑微的勞動種類，此人的整個靈魂組構成一種實在的和諧感。¹⁰

辛勤工作成為展現道德、宗教價值的唯一途徑，文字間充斥著福音派新教主義者的論調，而此恰與作品畫框上引用聖經題文的理念互有謀合，絕非偶然，因為它表露了 Brown 本人對於基督教社會主義的認同：

你必汗流滿面才得餬口。（創世紀 3：19）

⁸ “...true Work is worship. He that works, what ever be his work, his bodies forth the form of Things Unseen; a small poet every Worker is.” “No man has worked or can work except religiously; not even the poor day labour, the weaver of your coat, the sewer of your shoes.” (Carlyle, *Past and Present* pp. 205, 206-207) 引自 Albert Boime, *op. cit.*, p. 121.

⁹ “there is perennial nobleness, and even sacredness, in work.” (Carlyle, *Past and Present*, p. 190) 引自 Martin A. Danahay, *op. cit.*, p. 24.

¹⁰ “Blessed is he who has found his work: let him ask no other blessedness. He has a work, a life-purpose.” “from the inmost heart of the worker rises his God-given Force, the scared celestial Life-essence breathed into him by Almighty God.” “Even in the meanest sorts of Labour, the whole soul of man is composed into a kind of real harmony...The man is now a man.” (Carlyle, *Past and Present*, p. 189) 引自 Tim Barringer, *Men at Work: Art and Labour in Victorian Britain*, p. 29.

也未嘗白喫人的飯，倒是辛苦勞碌，晝夜做工。(帖撒羅尼迦後書 3：8)

趁著白日，我們必須做那差我來者的工；黑夜將到，就沒有人能做工了。(約翰福音 9：4)

你看見辦事殷勤的人麼？他必站在君王面前。(箴言 22：29)

再者，Maurice 在 1854 年於 London 創立勞工學院(Working Men's College)，以具體的行動實踐基督教社會主義，企圖在學校進行素描、文法等課程提昇英國下階層的涵養，甚而 Brown 本人亦曾在此任教，¹¹顯然 Brown 身處於這股基督教社會主義思潮的核心之內。比對圖像作品，Brown 筆下的挖掘工們，有著堅實渾厚的身軀，露出粗壯的前臂，專注於自己的勞務，尤以側身挺立準備剷土的年輕男子，雖然一身勞動階級者的裝扮，卻不流於粗鄙，反倒流露著自信與驕傲，「自負於男性的健壯與美」，¹²隱然成為現代英雄的化身，甚至是扯著嗓子叫賣的啤酒小販，亦洋溢著進行粗重勞務的自豪感。顯然，實質的社會位階或勞務工作的真實景況，並非藝術家演示圖像的核心焦點，而是專注於勞務的認真神情，展示雄壯身軀費勁的樣態，成為理想化勞工階級的幕後動機，亦即 Brown 秉持著 Carlyle 論述中的思想脈絡，踏實的運用軀體從事勞務，方是工作的真諦，亦是品評個人價值高低的基準，進而顛覆了傳統根據名望、收入與影響力作為社會位階的評判標準。

三、Brown《工作》圖像中的勞動位階

1851 年 Henry Mayhew 以社會觀察、改革者的論點出版《倫敦勞工與窮人》

¹¹ Ruskin, Rossetti 亦曾任教於此。曾擷取 Ruskin《威尼斯紀念碑》(*The Stones of Venice*)篇章的〈哥德的本質〉(*The Nature of Gothic*)作為發送的宣傳小冊，「其間，勞工在藝術中的真正功能」(and herein of the true function of the workman in art)則有意義地納為標題。Timothy Hilton, *The Pre-Raphaelites* (New York: H. N. Abrams, 1970), p. 133. Michael Alexander, *Medievalism: The Middle Ages in Modern England* (New Haven and London: Yale University Press, 2007), pp.171-172.

¹² “pride of manly health and beauty...” Ford Madox Brown, *An exhibition of Work and the other paintings by Ford Madox Brown at the Gallery, 191 Picadilly (opposite Sackville Street), 1865*. 原文詳見 <http://caguas.mc.man.ac.uk/assets/files/ford-madox-brown--exhibition-catalogue-.pdf> p. 1.

(*London Labour and London Poor*)，以圖文記錄東倫敦低下階層人們的生活情景，成書之前，便將都會區的窮人分置於三大標題之下：首先是願意從事工作的人（Those who will work），其次為不能工作之人（Those who cannot work），最後則是不願工作之人（Those who will not work），甚而在集結出書後，又增添一類不需工作之人（Those who need not to work）。¹³Brown 的圖像與文字似乎追隨著 Mayhew 的軌跡，依據勞動的典型，將圖像中的人物做分類：其中裸著部分身軀，運用體力勞動以展現陽剛氣息的男性工作者，乃是表展勞務的最佳典範，正如位於畫面中央的挖掘工人們，他們被放置於視線焦點的核心地帶，灑落的陽光猶如自然界的聚光燈，突顯主角的重要性，其旁路過、圍觀的人們，或處於陰影之中，或置於邊緣地帶，或被頭上的帽子、陽傘遮去臉孔而無法細察其表面特徵，恰如其份地扮演著陪襯的綠葉角色，在此新階層意識儼然成形：位於勞動位階的至高點是從事體能工作，展現強健體魄的男性工作者。Brown 選擇了都會地區從事公共建設的挖掘工人，作為其心目中現代英雄的代表，而無需從事勞動的上層階級、從事智識活動的中產知識份子或女性等均從屬於下，難登神聖工作殿堂之列；換言之，劃分 Brown 圖像中的勞動位階，在工作類別之外，還增添了性別的參數，亦即「男性」從事體力性的勞務，始得列入所謂高貴工作的範疇。

回溯前文所述及的「工作的真理」，夾雜著強烈的男性認同意識，簡而言之，新教工作倫理中，主張在神的意旨之下所有的人，尤其是男性，均必須從事工作，亦即工作與簡約、自持等均屬於救贖的必要條件，因此，拒絕或無法勞動，將被視為道德有所瑕疵或成為社會上的罪人，而勞動的強迫性亦因此組構成了基本男子氣概的核心部分。¹⁴隨著圖像展出，Brown 行文的十四行詩如此描述道：

工作！使得眉間冒出汗珠，使得膚色轉成褐棕，在精力充沛的男子氣概中，
驅出它的惡！透過不可思議的技法，轉化粗劣男性的罪，他們的基底似乎穩
固，他們的佳餚將永保鮮嫩。¹⁵

¹³ Albert Boime, *op. cit.*, p. 120.

¹⁴ Martin A. Danahay, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵ “WORK! Which beads the brow, and tans the flesh
Of lusty manhood, casting out its devils!

Brown 顯然以圖像作品傳譯了維多利亞時代對勞動的理念，視工作為安逸閒散、無所事事的矯正劑，亦是萌生肉體罪惡的遏止法。勞動階層從事健壯的體能工作，就宗教層面思考，它吻合了積極勤奮的勞動形象，以性別角度詮釋，它是男子氣魄的彰顯，綜合視之，它成了倫理道德的最佳典範，既能保有男性雄壯勇猛的正面形象，亦有助於除去男子耽溺肉慾的旺盛欲望；然而，這類標準顯然不適宜女性，因為女性僅適合處於居家環境，從事家務操持、教養子女等軟性勞務。



圖 3 George Elgar Hicks, 《舊英格蘭的主要支柱》(The Sinews of Old England), 1857 年，水彩，紙本，76x53.5 cm, Yale Center for British Art, Friends of British Art Fund



圖 4 William Holman Hunt, 《孩子們的假日》(The Children's Holiday), 1864 年，油彩，畫布，214x147 cm, Torbay Borough on permanent loan to Torre Abbey, Torquay

George Elgar Hicks 的作品《舊英格蘭的主要支柱》(The Sinews of Old England, 1857 年，圖 3)便突顯了維多利亞時代，男女性別在勞務操持上的領域劃分：一對勞動階層夫妻佇立於屋前；扛著尖鋤的男主人，他身上的背心、短靴、捲起的袖子及褲管，與頭上的軟呢帽，幾乎是 Brown 畫筆下挖掘工人們的翻版，他以堅

By whose weird art, transmuting poor men's evils,
Their bed seems down, their one dish ever fresh."

轉引| Herbert Sussman, *Victorian Masculinities* (New York: Cambridge University Press, 1995), p. 39.

毅的神情，自傲地望屋外的世界；女主人則倚靠在丈夫的肩頭上，深情地望著他；妻子身後一列列整齊的杯盤，暗示著女主人操持家務的適當得宜；他們身旁的小女兒，一手攀附在父親的腿上，一手拿著鏟子把玩著，隱然說明她未來將與母親相同，以居家廚房作為從事勞務的主要場所；再者，透過畫名--「主要支柱」及女性、小孩皆仰仗著男主人的影像，視覺圖譜強化了男性作為家庭核心要角的思想，甚至屋外磚牆上攀爬的植物，亦傳譯著相仿的意念－男性猶如堅硬紮實的磚牆，爬藤好比需要倚賴他物之屬的女性婦孺們；男性是對外從事粗重工作以維繫生計的主導者，女性則主內負責居家事宜，一切以前者重。另一幅畫作《孩子們的假日》(*The Children's Holiday*, 1864 年，圖 4)即是女性專屬領域展現的最佳典範：賢淑的女性角色透過桌上豐盛的點心、精緻的茶具，以及一旁舉止合宜的孩子們所定義，儘管畫面中的場景移至戶外，女性仍不離與家務打理、照顧孩童居家事務的聯繫，點出了維多利亞時代對女性扮演著妻子、母親的標準期許。以此觀點檢視 Brown 作品的人物角色，在這幅以勞動工作為要旨的圖像創作中，女性多屈居於邊陲地帶，而她們所從事的，亦不符合需要大量體力的勞務，因為女性不適宜踏入工作的領域之中：

兩名較年長且認真的一位女士，貢獻她的精力散發宣傳單，且恰丟擲了一份標題為，〈搬運工的天堂；或為了飢渴的靈魂而酗酒〉的傳單給正在爬下樓梯，看來有些沒希望的典型挖掘工；他拒絕了它，但帶著禮貌。透過接收到挖掘工人們想法的傳單，那位女士因此受惠！¹⁶

這位女士的形象乃是應委託者 Plint 的要求而做刪改，¹⁷貼切地表露後者身為基督教社會主義者，企圖以實際行動提昇勞工生活的理念實踐，但 Brown 對從事散發傳單的女士不帶好感的敘述，透露出性別與勞動之間潛在的複雜關係：從事

¹⁶ “The elder and more serious of the two devotes her energies to tract distributing, and has just flung one entitled ‘The Hodman’s Heaven; or drink for thirsty souls,’ to the somewhat unpromising specimen of navvy humanity descending the ladder; he scorns it, but with good-nature. This well-intentioned lady has, perhaps, never reflected that excavators may have notions to the effect that ladies might benefitted by receiving tracts containing navvies’ ideas!” Ford Madox Brown, *op. cit.*, p. 2-3.

¹⁷ 1856 年致 Brown 信中，建議藝術家將兩名時髦女士的其中一位，改成「平和、熱心與虔誠外貌的人，帶著一兩本書與傳單。」(into a quiet, earnest, holy-looking one, with a book or two and tracts.) Albert Boime, *op. cit.*, p. 117.

自願性、沒有實質報酬的活動，被歸屬於女性勞務的領域，與展現豪邁男子氣概的勞動之屬相比，它顯得微不足道，因為即便是出於好意，發送傳單的女子干擾了現代化的英雄進行「神聖」的工作，甚至這名挖掘工還禮貌性地回絕了傳單，而非粗暴地發怒，顯然從事體力消耗性的勞動，進而昇華了勞動者的性靈，使其即便處於社會位階的下層，能夠保有著高貴的情操及合宜的舉止。以性別劃分所屬領域的意識型態，出現在品評另一名女子的字裡行間：

在她之前的是一名女士，其人生迄今唯一的職責便是穿著、打扮美麗，以便使我們受惠。她也許擁有了所有能夠賦予人生樂趣的事物；但她如何僅享受那一閃而逝的瞬間，如同一朵花兒以陽光為資源呢？有任何人希望它有所不同嗎？——我當然不願意，親愛的女士。¹⁸

對照於踏實地付出體力，倚賴身軀勞動以獲取實質報酬的挖掘工人們，她賞心悅目的穿著及外貌以供觀賞，便是這名中產階級女性所僅有的貢獻，言下之意，相對於男性勞動者付出血汗的辛勤工作，打扮入時的女性中產階級淪為「花瓶」的角色，畫面上的她並未從事實質的勞動，亦即女性被排拒於有貢獻的勞動領域之外，她們的出現只是滿足了男性視覺上的愉悅，這類對女性工作形象的忽略與貶抑，在對前景女孩的描述中再次得到印證：

他們是沒有母親的，嬰孩的黑色蝴蝶結與他們非常破舊的衣著可以佐證……一位母親，儘管極度匱乏，亦不可能讓年紀最長的孩子陷入這個困境……最年長的女孩，不超過十歲，可憐的孩子！看來非常憔悴與瘦弱；她的連身裙，顯然是某位成人慷慨的贈與，她既無能力也沒有方法可以使它合於她自己瘦小的比例——因此，她是如此地不修邊幅，而且她猛抓弟弟頭髮的方式看起來十分兇惡而與她不符。但此時操持好家務的種子或雛形，似乎穿透過她混亂的外殼而萌芽，因為最幼小的孩子被她照料，依偎在她身上，好似她便是母親一般。¹⁹

¹⁸ “In front of her is the lady whose only business in life as yet is to dress and look beautiful for our benefit. She probably possesses everything that can give enjoyment to life; how then can she but enjoy the passing moment, and like a flower feed on the light of the sun? Would anyone wish it otherwise? - Certainly not I, dear lady.” Ford Madox Brown, *op. cit.*, p. 3.

¹⁹ “That they are motherless, the baby’s black ribbons and their extreme dilapidation indicate, …a mother,

上述文字再次強化了維多利亞時代認定女性應在家從事教養孩子，料理三餐並處理家事雜務的意念，因為這群孩子之所以流落街頭，乃是由於母親角色的缺席所致，亦即男性負責在外打拼，女性則專職居家照顧下一代的分工意識型態。然而，Brown 本能將照料孩子的責任交由年長的女孩遞補，假定天性使然的本能反應促使女孩負起照顧幼兒的養育之責，其所依循的仍是該時女性居家操持形象的思維路線，性別成為劃分領域界線的衡量物；再者，以一名下層階級女孩的形象，作為女性進行勞務工作的演示--以破舊不堪的衣著外貌、粗魯不合宜的行為舉止，及未臻成熟的身心狀態，在在凸顯以男性為主導的公眾工作場域中，女性的付出及貢獻是不合宜且不具正當性的。這類獨厚強健結實的男性體魄，強調男子氣概展現的潛在意圖，藉由作品中圖像表徵與 Brown 文字描述的交叉比對，能夠得到更為完整清晰的印證：

在不能工作之人的正對位，畫作更為邊緣的角落，是兩名似乎無事可做的男子。這些是腦力工作者，他們似乎無所事事地，工作，是制訂完善的工作與他人幸福的原因。²⁰

畫面中的 Carlyle 與 Maurice 倚於欄杆上，似乎在旁觀賞著這群修繕工以原始的本能，藉由肢體及雙手從事「勞力」工作，而同屬於中產階級的兩名智識份子，相較於運用體能進行艱辛勞務的工作者，他們的「工作」既無法以實質的肢體動作加以呈現，亦無法表露從事勞務時所付出的心力，致使看來悠閒輕鬆的樣貌進而與不事生產的閒晃形象劃上等號；即便 Brown 將之劃歸為「用腦」的勞務工作者，在文字中點出增進各階層人士的幸福及命訂完善的工作是其對社會的貢獻，然人物圖像被貶抑至畫面邊緣角落，實則表露的是對下層男性勞動者，展現旺盛精力的推崇及認同，亦即畫面不僅顛覆了社會傳統對勞心者的禮遇，同時亦錯置

however destitute, would scarcely leave the eldest in such a plight...The eldest girl, no more than ten, poor child! is very worn-looking and thin, her frock, evidently the compassionate gift of some grown-up person, she has neither the art nor the means to adapt to her own diminutive proportions - she is fearfully untidy, therefore, and her way of wrenching her brother's hair looks vixenish and against her. But then a germ or rudiment of good housewifery seems to pierce through her disordered envelope, for the younger ones are take care of, and nestle to her as to a mother." *Ibid.*

²⁰ "In the very opposite scale from the man who can't work, at the further corner of the picture, are two men who appear as having nothing to do. These are the brain-workers, who, seeming to be idle, work, and are the cause of well-ordained work and happiness in others." Ford Madox Brown, *op. cit.*, p. 2.

了社經位階的排序，讓勞力者所受的注目與禮遇遠勝勞心工作者。



圖 5《雜草販賣員》(The Groundsel Man), Mayhew 《倫敦勞工與窮人》(London Labour and London Poor)書中插圖，取自 Tim Barringer, *Men at Work: Art and Labour in Victorian Britain*, p. 47.



圖 6《街頭鳥巢兜受者》(Street-Seller of Birds' Nests), Mayhew, 《倫敦勞工與窮人》(London Labour and London Poor)書中插圖，取自 Tim Barringer, *Men at Work: Art and Labour in Victorian Britain*, p. 47.

另外，文中提及這對腦力工作者乃是相對於「不能工作之人」，在此，借用了社會觀察者 Mayhew 對勞工者分類的概念，將畫面左側分送傳單、打扮美麗的中產階級女子均列入「不能工作之列」，而前景穿著破舊不堪，赤腳行走的賣花販，在圖像描述上亦挪用了 Mayhew 圖例，為後者書中描繪雜草販賣員及鳥巢兜售者形象的綜合體（圖 5 及圖 6），他手捧一籃看似隨意撿拾的野花雜草，頭上的帽子亦放置著幾許蕨類，這一身花草及長過膝蓋的上衣的曖昧形象，甚至讓 E. H. Gombrich 誤認為該名人物是名女子，²¹然而上衣破損一角露出的厚實臂膀，及下身不堪穿著的褲管，表露了他身為男性的事實。Brown 以為這名「衣衫襤褸的可憐人，未曾被教導應工作」，²²「在天亮之前，你可見到他在鄉間走了好幾哩

²¹ Gombrich 形容其為「穿著破舊的女孩」(flower girl in rags)。Tim Barringer, *Men at Work: Art and Labour in Victorian Britain*, p. 55.

²² Brown 描述其為“ragged wretch who has never been taught to work.” Ford Madox Brown, *op. cit.*, p.

路，採集野草與罕見的植物以引起注意，並也許能夠在某個正在進行的植物研究者中找到買主。」²³顯然在 Brown 對工作的分類之中，這位花草兜售者未曾被教導從事真正的勞動，因為其以採集自然生長的植物花草，並依賴他人同情、憐憫為生，在過程之中似乎無須耗費體能與精力展現男性軀體的運作，因此即便是走了遙遠的路途來到市郊，Brown 仍將之約化為不能工作之屬，並與中產階層的女性並置，進而在衣著外貌的表徵上呈現性別模糊的錯覺。

由此視之，Brown 以性別意識、工作與否及勞動性質，主宰畫面人物的位置與重要性的意圖昭然若揭，背景中那對騎著馬「無需工作的富人」、²⁴右側在樹蔭下或臥或坐，休憩或沈睡中的外地移民，他們均被邊緣化至畫面周圍地帶，並在陰影的籠罩下抹去了他們的容貌特徵，必須仔細察看之後方能辨識，因為相較於所謂的智識工作者、未曾被教導如何工作的雜草販賣者，甚或無須涉入工作場域的女性、街頭孩童們，這些人並沒有從事任何勞務工作，屬於不工作的偷懶者，亦即 Brown 的圖像以中央的挖掘工人為核心，乃是屬於 Mayhew 分類下，那些願意工作之人，同時亦是勞動的模範典型—肢體筋肉的深度運用，旺盛活動力的呈現；其次是周邊外緣第一圈的女性、孩童、街頭兜賣者及智識份子，他們各自或因性別、工作性質與能力之故，無法從事體能性的勞務工作，可謂是 Mayhew 類型中不能工作的族群；最後，那些悠閒的上層階級，熟睡休息中的下層階級，乃是不工作之人的同義詞，則被貶抑至最外層的陰暗處，失去了表演的舞台。

四、階級認同的矛盾與性別的禁錮

Brown 雖然認同於基督教社會主義的理念，願意擁抱下層勞工，然不可否認的是，在傳譯此等理想之際，摻入了中產階級的道德意識，換言之，在努力破除傳統以財富、名望劃分社會位階之際，讚賞、肯定勞工階層是有附帶條件的，唯有倚賴肢體身軀的原始勞動，有著奮力辛勤的工作形象方能贏得尊敬，太過安逸閒散的勞動者則不再此列，然而，這類思維同時造成知識份子本身位階認同的錯亂與矛盾，因為當 Brown、Carlyle 等人推崇畫面中央如現代英雄般的挖掘工人們，

1.

²³ “... before the dawn you may see him miles out in the country, collecting his wild weeds and singular plants to awaken interest, and perhaps find a purchaser in some sprouting botanist.” *Ibid.*

²⁴ “the rich, who have no need to work.” Ford Madox Brown, *op. cit.*, p. 1.

並以「費力」、「艱辛」等外在體能表徵，判定工作價值的優劣高低之際，他們自身所從事的勞務，並不屬於這類需要大量費盡體力的工作，如何界定自我勞務價值的認同，落入了「以子之矛，攻子之盾」的尷尬窘境；換言之，當處於中產階級的藝術家、作家們，在力促勞動價值、理想化勞動階層人士的形象，攻訐似乎無所事事，仰仗他人勞務為生的上層階級之餘，同時亦邊緣化了倚賴腦力心智運作，無須付出大量勞力的中產階級們。考究 Brown 在繪製該作時所練習的水彩習作（圖 7），定稿前 Carlyle 與 Maurice 的位置由一名狀似憂鬱姿態的男子所佔有，這名男子的身份乃是藝術家，²⁵看來與正對面抱著狗兒遊走的花花公子處境雷同，似乎均屬於不事生產的遊手好閒者，想必 Brown 意識到了在以道德意識為基準所重構的勞動位階中，自身處境的矛盾，因而在確定作品的版本中，抹去了藝術家的身影。



圖 7 Ford Madox Brown, 為《工作》所做的習作(Preparatory Study for Work), 1864 年重繪，水彩敷塗於鉛筆上，19.7x28 cm, Manchester Gallery

法國社會學家 Pierre Bourdieu 於《差異》(*Distinction*) 書中，以品味與生活形態區分社會階級，以文化趨向觀察各階層之間的流動：Bourdieu 以為資產階級 (bourgeoisie) 擁有高出生活必需水平的豐富資本，因而得以追求自由的品味 (goûts de liberté)，偏好文化客體與非世俗性物質功能的踐履，其品味乃屬於美

²⁵ Tim Barringer, *Men at Work: Art and Labour in Victorian Britain*, p. 76.

學稟性 (disposition ascétique)，傾向於將實用功能予以形式化、風格化；其次的小資產階級 (petite bourgeoisie)，具有中適度的資產，追求炫耀性品味 (goûte de pretention)，渴望向上成為資產階級，但缺乏足夠的資本或生存心態，包括實質的經濟財富或者潛在的文化學識等，僅能效仿上層資產階級的正統文化之外貌，以藉此提昇自我社會位階，然此舉違逆其真實生活形態，因而相較於資產階級者於天生而自然客體養成環境之下，所顯現的自在、優雅與隨性，刻意仿效者則顯得較為拘謹、不自在；最後為大眾階級 (class populaire)，該族群泛指農人與工人等勞動階級，僅擁有少量的資本額，必須持續地關心與生存相關的實際問題，因而只能追求必須的品味 (goût de nécessité)，就選擇層面而言，偏好於功能性、自然與非形式化的事物，此族群份子著重實際層面，將日常生活還原於功能性考量，不重視差異區別的存在與否。²⁶在 Bourdieu 的立論下，中產階級的文化品味顯然是向資產階級靠攏，並力求與所謂大眾階級有所區隔，亦即階級的文化品味與其位階的排序呈現正相關的關連，此與 Brown 在《工作》一圖中竭力讚揚、推舉勞動階級，顛覆階級排序的企圖，呈現全然相左的觀點。

然而，無論是 Bourdieu 的文化觀點，或者是 Brown 等人以勞動價值區分階級的道德意識，其共通點即是中產階級對於自我認同的焦慮與不安，處於社會上、下階層夾縫之間的中產階級，在文化上似乎渴求上層資產階級的優雅精緻，在道德感發酵的催化下，卻又激起社會改革的情操，藉由鼓吹勞動價值、美化勞工形象，以提昇下層階級的社會位階，在上下兩端之間來回擺盪，卻迷失了自我定位與認同。同時，在憐憫弱勢的道德框架之下，中產階級的知識份子未曾意識到，在看似衝破社會階級的藩籬，倒置了位階上下排序的改革理念中，深藏著牢不可破的性別傳統枷鎖，認定女性的天職乃是操持家務，教養下一代，負責居家事宜，無法見容於有貢獻、具意義的工作領域之列，換言之，藉勞動與否以逆轉社會傳統位階的社會正義，在性別的議題上，反倒轉趨於保守傳統，進而成為限制、貶抑甚至於否定女性在勞動場域中應有的位置，再度地呈現了中產階級矛盾、衝突及其前後不一致的價值標準。

五、結語

回歸 Brown 的作品，這幅乍見之下狀似街角一景的寫真圖像，在刻畫入微的

²⁶ 邱天助，《布爾迪厄文化再製理論》（台北：桂冠圖書有限公司，1998），頁 146-148。

繪圖技法及構圖安排之下，浮現的是人為斧鑿的刻意感與不自然性。將之比對於同時代法國藝術家 Gustave Courbet 的《碎石工》(*Stonebreakers*, 圖 8) 及 Pierre Puvis de Chavannes 的《工作》(*Work*, 圖 9) 的圖像，更能體現當代藝術家如何處理這類體例的見解。三幅畫作同時著眼於從事體能的勞動景象，Courbet 選擇忠於眼前所見的寫實性，以背面、側臉戴帽描繪沒沒無名的勞動者，缺乏具有個性的肖像描繪，顯然以較為中性的角度紀錄勞動者工作的當下；Chavannes 則將神話人物的典型套用於伐木工、碎石工等人身上，他們赤身裸體，舞動身軀只為展現身體的健美，換言之，「工作」只是作為包裝與展現體魄的託詞，勞動的實質昇華為力與美的精神層次。若說 Courbet 與 Chavannes 的作品分別落於寫實紀錄與理想典型的對立兩端，那麼 Brown 的作品便是在這兩極之間遊走擺盪：街道、地景甚或是牆上的海報小宣均吻合於實況；入畫人物的衣著打扮相襯於當代，甚至確有其人；挖掘工人們隨手飲酒的樣貌，對於流落街頭的小童、席地而臥的農工男女以及遠處活動人形看板的刻畫，屬於寫實的一面；然而，進行工程的粗工們，神情自豪，姿態昂然，衣著光鮮潔淨，有違勞動者工作時的實際景況；各人物群組之間，如挖掘工、前景小童、右側行走的路人、左側站立的社會觀察者，乃至於樹下休憩的農工等，似乎各自處在獨立的時空中，互不相關，他們不僅相距甚近，甚至所處空間幾乎重疊，但在肢體語言或者眼神交流上卻毫無互動；簡而言之，畫面濃縮了當代社會景況，擷取了不同時刻的部分片段，剪輯拼貼成為 Brown 理想中的「工作」圖譜。它不像前述 Courbet 或 Chavannes 的作品，以一統的氛圍表述勞動景況，初見彷彿是寫實傳真的縮影，細察後卻又處處可見藝術家蓄意鋪排的戲碼，引領觀者進入畫面深思箇中意涵，在仿真的技法之下演示的是社會景況的當代寓言；「工作」在此被強化為男性進行體力勞動的同義詞，勞心工作者、無需工作的資產階級遭邊緣化，隱然透露著顛覆階級排序的改革意識，同時納入流浪小童或遭取締驅趕的街頭小販等人，夾雜著藝術家對社會弱勢者的觀察，但弔詭的是，在看似衝破階級位階排序的前衛觀點下，潛藏著制約男女性別角色的根深蒂固；畫面上流浪孩童的粗魯行徑，渺小到近乎被忽略的攤販，顯示 Brown 對弱勢者的關注僅止於事實的陳述，並未有進一步尋求注意或重大變革的企圖，顯示藝術家擺盪在前進與保守的兩造之間，在意圖有所變有所不變的迂迴間尋求解答，固然吻合 Brown 所認同的基督教社會主義--以漸進溫和的手段進行社會改造，卻也透露出其間藝術家本人階級認同的矛盾與困頓。



圖 8 Gustave Courbet, 《碎石工》(Stonebreakers) 1849 年，油彩，畫布，160 x 259 cm，二次大戰中遭毀



圖 9 Pierre Puvis de Chavannes 的《工作》(Work)，1863 年，油彩，畫布，Musée de Picardie

參考文獻

- 邱天助，《布爾迪厄文化再製理論》(臺北：桂冠圖書有限公司，1998)。
- Alexander, Michael. *Medievalism: The Middle Ages in Modern England* (New Haven and London: Yale University Press, 2007)
- Barringer, Tim. *Men at Work: Art and Labour in Victorian Britain* (New Haven and London: Yale University Press/ Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2005)
- Barringer, Tim. *Reading the Pre-Raphaelites* (New Haven and London: Yale University, 1998)
- Boime, Albert. “Ford Madox Brown, Thomas Carlyle and Karl Marx: Meaning and Mystification of Work in the Nineteenth Century,” in *Arts Magazine* 56(September 1981)
- Brown, Ford Madox. *An exhibition of Work and the other paintings by Ford Madox Brown at the Gallery, 191 Picadilly (opposite Sackville Street), 1865*
<http://caguas.mc.man.ac.uk/assets/files/ford-madox-brown--exhibition-catalogue-.pdf>
- Curtis, Gerard. “Ford Madox Brown’ s Work: An Iconographic Analysis,” in *The Art Bulletin* 74 (December 1992)
- Danahay, Martin A. *Gender at Work in Victorian Culture* (Burlington: Ashgate Publishing Company, 2005)
- Hilton, Timothy. *The Pre-Raphaelites* (New York: H. N. Abrams, 1970)
- Pettejohn, Elizabeth. *The Art of the Pre-Raphaelites* (London: Tate Gallery, 2000)
- Sussman, Herbert . *Victorian Masculinities* (New York: Cambridge University Press, 1995)

