

# 杜勒作品《憂鬱 I》之圖像學研究

## A Study of the Iconology of *Melencolia I* by Albrecht Dürer

國立台灣師大美術研究所西洋美術史組 賴佩君 Lai Pei Chun

### 摘要

本文以潘諾夫斯基 (Erwin Panofsky, 1892-1968) 所創之圖像學三階層，來對杜勒 (Albrecht Dürer, 1471-1528) 的銅版畫作品《憂鬱 I》( *Melencolia I*, 1514, 圖一) 加以分析。<sup>1</sup>

《憂鬱 I》是杜勒著名的三件版畫作品之一，和《騎士、死神與惡魔》( *The Knight, Death, and the Devil* ) (1513)、《書房中的聖傑洛姆》( *St. Jerome in his Study*, 1514) 並列。杜勒出生於德國的紐倫堡，於 1486-9 年間，曾在當地畫家沃格穆特 (Michael Wolgemut, 1434 - 1519) 的工作坊修習。在他遊歷德國、瑞士、尼德蘭等地之後回到紐倫堡，在一四九五年開了自己的工作坊。一五一一年到一五一四年是他創作的高峰期，他著名的三件版畫作品就是在此時所作。

《憂鬱 I》的主題，具有古老的傳統。中世紀的「四種稟性」，來自於「四種液質」的說法，認為人的身體和意念會受到四種基本液質的影響。而憂鬱的代表液質黑膽汁，是四種稟性中最壞的，使人憤怒、沉默和憂鬱，被視為是藝術家的特質。

大量的工具是自由藝術的象徵，暗示了藝術家的能力，而幾何圖形則進一步指出上帝所訂定的世界規則。根源於憂鬱的創造力量 – 畫面上紛陳的人和物品皆有不同的象徵意涵，但都指向了相同的主题中心。

### 【關鍵字】

杜勒、憂鬱 I、潘諾夫斯基、四種稟性、撒杜恩、圖像學。

<sup>1</sup> Erwin Panofsky, *Studies in iconology : humanistic themes in the art of the Renaissance* (New York, : Harper & Row, 1962), introductory. 圖像學的三階段分析，分別為原始的意義、傳統的意義、內在的意義，三個階段依次進行，由淺入深。

## 一、初探 Melencolia I

### (一) 畫面結構

這是一件銅版畫作品，尺寸為 239x189mm，完成於 1514 年，現收藏於德國卡斯魯赫國立藝術館（Staatliche Kunsthalle Karlsruhe）。

畫面的主角是一個大天使，坐在畫面中間偏右的石階上，佔據了畫面的重要位置；天使的背後有一對翅膀，頭上戴著一串由葉子編成的草冠。他的頭髮披散在肩上，左手肘靠著膝蓋，手支撐著臉頰，表情陰沉，眼光看向遠方。他的右腿上放著一本書，右手拿著一支圓規，前臂靠在書上。在他的腰帶處用繩子繫了一串鑰匙和一個錢包。他蹲坐在一層很矮的石階上，石階露出一小截垂直面有杜勒的簽名和製作年份一五一四。

天使的身邊，在畫面的正中間處，有另一個較小的天使坐在立起的石磨盤上，位置比大天使略高，帶著同樣陰沉的表情。和大天使不同的是，小天使呈現出兒童的形貌，右手拿著一支筆，左手拿著一塊石板，像是正用它們在寫字。他的目光看著石板，沒有和大天使相接。石磨盤旁有一條狗，似乎是睡著了。狗的前方有一個球體。

在畫面的左邊，有一個很大的多面體置於地上。畫面前方地面上散落著許多和建築及木工有關的工具，有鉋刀、鋸子、尺、一對鉗腳、一些彎掉的釘子、一個模子、一只槌子，一個正在燃燒中的火爐及爐上的容器，旁邊地面附有一把鉗子，等等眾多物品。天使佔據了畫面的右方，而巨大的多面體則佔據了畫面的左方，和天使形成左右抗衡的畫面，加上多面體前方的狗和球體，以及後方的梯子，各物品的排列接近一個等邊的三角形。

畫面右後方是一堵牆面，架著一把木製的梯子，但看不到梯子的頂端，梯子和滿地的工具可能暗示著這個畫面是一個工地。牆上掛著天平、沙漏、鈴，和嵌入牆壁的一個四乘四填有數字的方塊圖案。畫面左後方是風景，有一片海洋、海岸線上有許多房子、樹木和船，都畫得很渺小，顯示距離的遙遠，這正是杜勒家鄉 Nuremberg 的風景。天空中有一道彩虹、一顆放射強烈光芒的彗星、還有一隻飛翔的蝙蝠，牠的翅膀橫向張開，拉成一個橫的平面，平面上寫著這件作品的名字 Melencolia I。

## (二) 四種稟性中的 Melencolia

題目「Melencolia」，憂鬱，指的是稟性之一的憂鬱質，另外還有膽汁質、黏液質、多血質，總共四種稟性。此四種稟性在中世紀的生理學著作中，指的是人體內具有的四種液質，人人皆有，個人受到自己體內最占優勢的液質影響，決定了氣質、性格，甚至眼睛和頭髮的顏色等。伊甸園時期的人類，這四種液質在身體內達到完美的平衡，沒有一個液質佔優勢；它們的平衡狀態讓伊甸園時期的人類免於生病、死亡和罪惡。從亞當咬了蘋果之後，人類則失去了四種液質的平衡，疾病也隨之而來；現在我們仍然將相關字彙如憂鬱（melancholy）或霍亂（cholera）視為病症或用於病症名稱，並認為它們的成因是心理或生理上的失調。<sup>2</sup>

這四種液質所除了出現在人類身上之外，也出現在動物、植物、礦物身上。<sup>3</sup>另外還對應到四大元素、四個方向、四季、四時、四階段人生等；簡而言之，四種稟性根據它們的性質，被用以解釋世界萬物。亦有將四種稟性化成人類形象，以不同的身分、年紀、持物和姿勢，展現四種稟性的內在精神。（圖二）

四種稟性對照表

名稱	Choler 膽汁	Phlegm 痰	Zephyr 微風	Boreas 北風
液質	膽汁質 (黃色膽汁)	黏液質	多血質	憂鬱質 (黑色膽汁)
外貌	動作快速強烈 但無法控制	外部表現少，動 作緩慢	健康、紅潤、注 意力短	沉默、易精神異常
個性	性急、易怒、有 毅力、情緒強	冷靜、緩慢、穩 定、很少生氣	最討人喜歡 樂觀、自信、大 方、有才能 陶醉於美酒、美 食和愛情	最令人厭惡 憂鬱、小氣、笨拙、邪 惡、貪婪、膽小、懶惰 喜歡獨自學習
人生	成人期，富陽剛 之氣	老年期	青年期	約六十歲之人
動物	獅子	羔羊	猿猴	豬
季節	夏天	冬天	春天	秋天
星球	Mars	Moon (watery star)	Venus 或 Jupiter	撒杜恩

<sup>2</sup> Erwin Panofsky, *The Life and art of Albrecht Durer*, (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1955), p85。

<sup>3</sup> James A. Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, 中譯本《西方藝術事典》，遲軻譯，(台北：鳳凰出版社，2005)，p.515，四大氣質（Four Temperaments）條。

元素	火	水	空氣	土
氣候	炎熱、乾燥	寒冷、潮濕	溫暖、潮濕	寒冷、乾燥
一天	正午	夜晚	早晨	傍晚
形象	約四十歲的勇者正走過火堆，爲了表示其急性子，揮舞著手上的劍和凳子	肥胖身材的公民，手持念珠，站立於水池中	年輕俊美的養鷹者，乘在雲和星星之上，和其代表的元素「空氣」相合	一個站立著的年長守財奴，倚靠在一個鎖著的櫃子，上面放滿錢幣；他以右手支住頭，表情陰鬱，左手護著掛在腰帶上的皮包

### (三) 憂鬱與撒杜恩

將四種稟性對應到星球，憂鬱對應的是土星撒杜恩（Saturn）。撒杜恩，在希臘神話中稱爲克羅諾斯（Kronos），是天神宙斯（Zeus）的父親，也是大部分希臘神祇的父親，他是農業的守護神，之後當眾神被視爲天上的行星時，他就被想成是最高、最慢、最寒冷、最乾燥的那顆行星，也就是土星。<sup>4</sup>它居於行星的統治地位，但被賦予不祥的特質。

狗和蝙蝠是代表撒杜恩的動物：狗與沮喪和瘋狂相關，在傍晚出沒，居住在陰暗骯髒的地方，而蝙蝠夜出的習性、脾氣不好、聰明、愁眉苦臉，都和憂鬱的稟性相契合。黑色膽汁是最卑微的，所以撒杜恩的稟性是最不幸的。即使是在最好的環境出生的幸運兒，在黑膽汁的影響之下，財富和力量也會帶走人們的寬大、善良之心與幸福。他們將會是辛苦工作的農人和採石或伐木工人、掃廁所的人、挖掘墓的人、殘障、乞丐和罪犯。<sup>5</sup>

撒杜恩做爲地球的神，和石工及木工相關，較早期關於石工及木工的繪畫都將它們描寫成低階勞力工作者，農神撒杜恩後來開始具有「測量」的意義，尤其是「分割土地」的意義，一些十五世紀的手抄本即將撒杜恩畫成帶著圓規的形象。（圖三）<sup>6</sup>

到了十五世紀最後廿五年，佛羅倫斯的新柏拉圖主義者恢復了柏羅丁（Plotinus）的概念，視撒杜恩爲高深哲學與宗教玄思的典型與守護者。他是朱比特（Jupiter，即希臘神話中的宙斯）的父親，較朱比特的層級更高，在象徵的

<sup>4</sup> “Father Time”, *Studies in iconology : humanistic themes in the art of the Renaissance*, ch3, p.75。

<sup>5</sup> *The Life and art of Albrecht Durer*, pp.166~167

<sup>6</sup> 同註 5。

意義上也較高。撒杜恩象徵的是「意志」(Mind)，而朱比特象徵的是「精神」(Soul)。朱比特象徵的只是一種學習，關於支配和控制的學習，僅僅是對於實際事物的思考；但撒杜恩所統治的人，是那些「思考和研究一些最高層次、最神祕的事物」的人，探求宇宙萬物的定理。這些玄思者將撒杜恩奉為他們的象徵與守護神，而他們展現在外的情感樣貌，正是深沉而具智慧的「憂鬱」。

## 二、畫面元素與內涵

### (一) 大天使

在這件作品中，做為主角的天使，關於其身分有很多不同的說法。首先，Melancholia 這個字為陰性字，故用來代表 Melancholia 的天使有可能是一名女性，沃夫林 (Heinrich Wölfflin, 1864–1945) 亦敘述這個角色為「一個帶翅膀的女人，蹲坐在牆角，很低，幾乎到了地面...根據費啟諾 (Marsilio Ficino, 1433~1499) 的著作，所有專長於藝術的人都是憂鬱的」。<sup>7</sup>多倫多大學的教授索姆 (Philip L. Sohm, 1951-) 則認為這名天使可能是科學家約翰·繆勒 (Johann Müller, 1436–1476) 的象徵，故可能是一名男性。<sup>8</sup>榮格學派的霍爾 (James A. Hall) 則將憂鬱視為一人格，解釋成「大地之神撒杜恩的女兒，因此她具有憂鬱的性格，而憂鬱和內省很相似...所以藝術家、哲學家、神學家都被認為是在地神撒杜恩的影響下產生的」<sup>9</sup>，又有視之為女性的意思在。

雖然天使的身分和性別不明，但基本上，天使代表憂鬱，具有撒杜恩的性格，這樣的說法被廣為同意。天使戴在頭上的草冠是以兩種植物的葉片編成的，一種是水田芥 (watercress)，另一種是毛茛 (water ranunculus)，具有保護的功用，以自然葉片的濕氣來對抗土星的乾燥。這兩種植物象徵著水分，也象徵了愉快和超脫的心情，故在醫學上可拿來治療憂鬱。天使的腰間繫著的錢包和鑰匙，分別象徵財富和權力。手上所拿的圓規則是幾何學的象徵。圓規兩角的距離，正和狗面前擺放的球體的半徑相同，加強了幾何學追求精確和測量的暗示。

形象方面的發展，在一件十四世紀的織細畫《一般技藝》(Art in General)

<sup>7</sup> Walter L. Strauss, *The Complete Engravings, Etchings, and Drypoints of Albrecht Durer* (New York: Dover Publications Inc, 1972), p.168

<sup>8</sup> Philip L. Sohm, "Durer's Melencolia I: The Limits of Knowledge" ("Studies in the History of Art", vol.9, 1980), p.13. 他是第一個改進天文觀測中大氣折射差的人，和華爾特 (Bernhard Walther, 1430~1504) 一同工作，在他死後其工作的繼承者就是杜勒。

<sup>9</sup> 《西方藝術事典》，p.515

中，一個女性形象，被許多工具圍繞著，和杜勒這件作品的畫面相當相似。(圖四)<sup>10</sup>

## (二) 魔術方塊：對朱比特的呼喚

後方牆面上有一個奇特的魔術方塊。此是托勒密魔術方塊，在德國哲學家內特斯海姆 (Cornelius Agrippa von Nettesheim) 在一五三一年的著作《魔法書的隱密哲學》( *De Occulta Philosophia* ) 中出現；一個魔術方塊是由一系列精密安排的數字組成，其特點是不論縱行，橫列，還是斜線，數字間所相加之和相等。在無數種魔術方塊的組成可能中，其中七種與七顆星球相聯繫：土星由九個數字單元組成：3x3；木星 16，4x4；火星 25，5x5；太陽 36，6x6；金星 49，7x7；水星 64，8x8 和月亮 81，9x9。

不過這個魔術方塊有個奇怪的地方，憂鬱對應的星球是土星撒杜恩，但使用的魔術方塊卻不是代表土星的三乘三，而是代表木星朱比特的四乘四。對此，潘諾夫斯基引用了費啓諾的看法來做解釋，認為土星會受到木星力量的支配，朱比特的力量可以當作護身符，來對抗撒杜恩的不良影響；除了魔術方塊之外，大天使頭上的草冠，散發出的水氣和愉悅的生命力，也能對抗撒杜恩的乾燥及憂鬱，故潘諾夫斯基將這兩者都視作是對朱比特的召喚。

費啓諾將受撒杜恩影響的人之命運說成是「不只是那些受到朱比特庇護的人，還有那些全心全意關注著撒杜恩神性力量的人，都能逃離撒杜恩的致命的影響，而只享受它的好處...因為連高貴的撒杜恩自己也居住在仁慈天神(指朱比特)的領地之中。」<sup>11</sup>而在神話故事裡，撒杜恩雖然強大又令人恐懼，但最後卻戰敗在自己的六個子女手上，而這六個子女之中的主導者正是朱比特，明白地顯示朱比特雖然是撒杜恩的兒子，地位較撒杜恩低，卻具有制衡撒杜恩的力量。

## (三) 多面體

置於畫面左邊的多面體，所有關於這件版畫作品的文章都沒有談及這個多面體的原型是什麼，也沒有提到杜勒為什麼選擇放置這個多面體在畫面之中。只有沃夫林在他的《杜勒的藝術》( *The Art of Albrecht Dürer* ) 中，對此提出了一個思考點：這有沒有可能是一個數學題？

<sup>10</sup> *The Life and art of Albrecht Durer*, p.168。

<sup>11</sup> *The Life and art of Albrecht Durer*, p.167

林奇 (Terence Lynch) 則以回答沃夫林這個問題做為重心，分析了多面體。<sup>12</sup> 首先他解釋了多面體的結構：它原來是一個有六個面的正立方體，將其中相對的兩個角截去，截面成正三角形，即成為作品中的多面體，並以正三角形的截面立在地上。畫面中它看起來略為歪斜，應該是正方形的面，看起來卻像菱形，不過林奇認為這是一個正立方體依照透視原則而畫出來的樣子。但在杜勒的時期，透視學並未發展到可以讓他以這個角度來描繪多面體。而另外有一些說法，認為若從正上方觀察這個多面體，就會發現它的形狀可以重疊放入 4x4 的魔術方塊之中，正和畫面後方牆上的魔術方塊相互呼應。

林奇又根據自己的假設，嘗試修正杜勒可能以透視改變了的正立方體的形狀。修正後的多面體中，正三角形截面的邊長，正好是原來的正立方體邊長的一半，且正好等於前方球體的半徑（當然也就是大天使手中圓規兩尖腳的距離）。由林奇對於多面體的分析來看，他認為這個多面體不屬於撒杜恩象徵的一部分，反而是朱比特的象徵，為撒杜恩強大的憂鬱提供緩和的力量。<sup>13</sup> 亦有學者察覺，多面體最主要的平面上隱約可見一個骷髏頭的形象，暗示了變動與無法預測。

#### （四）變幻莫測的象徵

做為畫面第二主角的是一個小愛神，他被置於畫面的中央，坐在一個直立起來的石磨盤上，坐姿和第一主角憂鬱的大天使非常相像。不同的地方是，小愛神右手上拿著的不是圓規，而是一支小小的筆，另一隻手則拿著石板，似乎正在使用它們來寫字。這是一個關於研究和學習的暗示，兒童似的初生的天才雖然是研究的最大助力，但小愛神本身在傳統上象徵著因愛情而失去理智的心靈，缺乏清晰的判斷能力。<sup>14</sup> 而且，在這作品之中的小愛神，並不像身邊的大天使那樣具有明亮的眼神，而是混沌地像是沒有眼珠一樣，暗示著雖然有研究科學的熱情，卻因盲目而無法順利地成功。雖然小愛神以穩定的姿勢坐在石磨盤上，達到了平衡的狀態，背後的天平也暗指著均衡，但它不是永遠不變的，直立的圓形的石磨盤滾動不定、充滿變數，變動才是本質，平衡只不過是短暫的狀態而已。

散落在地面的工具通常被認為是用來暗示憂鬱之神的幾何學天賦，但多面體上隱約浮現的骷髏頭，以及憂鬱之神身邊大部分的東西，都帶有另一相反方向的涵義。潘諾夫斯基認為牆上的沙漏和鈴是測量時間的象徵，暗示著消逝和死

<sup>12</sup> Terence Lynch, "The Geometric Body in Durer Engraving Melencolia" (*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol.45, 1982), pp.226~232

<sup>13</sup> 同註 12。

<sup>14</sup> Erwin Panofsky, "Blind Cupid", *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*, ch4, p.96

亡，而球體除了做為地球的象徵之外，因為其滾動不定的特性，也可被視為命運反覆無常的象徵。圓與球在傳統上本就有變幻不定的意義在。杜勒有多件以《命運女神》（*fortuna*, 圖五、圖六）做為題材的版畫及素描作品，命運女神腳踏球體，形成不穩固的姿勢，將變動不定的意義展現無疑。

天上的彗星，是傳統的死亡和迫切的不幸之象徵。而彩虹的意義更為複雜，它適合扮演雙重象徵，彩虹遠在天際，可代表測量天堂，即幾何學的成就，此外，因為彩虹只是一種幻覺，而非實存之物，所以同時也呼應了變動不定的意義。遠景中的海洋，象徵著變幻莫測，無邊無際，甚至帶有危險性，一切都沒有定數。整體來看，雖然憂鬱具有幾何學的性格和成就，但這種成就並非永遠不變，諸多跡象皆顯示了成就的虛空與短暫，甚至可能是毫無結果的努力。

### 三、深沉意義：知覺與創造

#### （一）沉思的能力

作品題目《憂鬱 I》的後面，杜勒加上了一個羅馬數字的 I。這數字代表的意義究竟是什麼呢？它不太可能是指涉四種稟性之一，因為不容易想像杜勒以類似的形態來計畫另外三件版畫作品，也難以發現有四稟性的系列作品，是以憂鬱做為開頭第一件作品的，因為憂鬱在四種稟性的排列中向來居於末位。潘諾夫斯基猜測杜勒可能知道德國哲學家內特斯海姆（Cornelius Agrippa von Nettesheim）在 1531 年的著作《魔法書的隱密哲學》（*De Occulta Philosophia*）出版前的手稿；在這本著作中內特斯海姆預想了三種憂鬱的形式，每一種都與人類知覺的技能相關。<sup>15</sup>，其中的想像的憂鬱（*melancholia imaginationis*）對自然的世界有辨認能力，因此啟發了幾何學，以及其從事者，如天文學家、建築師和藝術家等；而想像的憂鬱是三種智能的最低層，也是最基礎的層級，所以以 I 來表示。<sup>16</sup>

受到撒杜恩的強大憂鬱影響，因而充滿思考的能力，導致明顯的藝術上的成就，工具和儀器表現了憂鬱在幾何學上的能力，並用於藝術和建築上。大天使的形象不同於傳統的懶惰形象，她雖然是靜止的，但並不是在睡覺，而是在思考，充滿了智慧與天才的沉思。

<sup>15</sup> 三種分別是：*melancholia imaginationis*（想像的憂鬱）、*melancholia rationis*（理性的憂鬱）、*melancholia mentis*（精神的憂鬱）。

<sup>16</sup> "Durer's Melencolia I: The Limits of Knowledge", p.16

因此杜勒所展現的憂鬱就具有兩種象徵的含義：第一種意義的憂鬱是傳統中不幸的小氣鬼和懶人，不擅社交又無能力，但正因為他的小氣和精打細算，使他在數字和幾何學方面有特別強的能力，由此衍生出第二種意義，即哲學意義上的幾何學，亦指向崇高的科學。杜勒賦與憂鬱強大的智慧和技藝能力，但又讓它處在黑暗的情緒烏雲之中，以憂鬱性格來開展智慧。做為主角的大天使正陷入困惑的思考之中，手中握著的東西代表著一個不能解決的難題。她的臉被陰影所掩蓋，但卻因此讓人更注意到她眼睛放出的光亮。<sup>17</sup>

## （二）追求科學的徒勞無功

文藝復興時期的新概念，認為藝術家和建築師也被視為如神一般進行著創造，這是一種富人文主義精神的看法，被杜勒所了解與採用。杜勒認為藝術家與上帝的本質一致，因為兩者皆以幾何學來安排形式或測量大地；以這樣的觀點，憂鬱也許可被視為上帝的模仿者。

然而，儘管憂鬱之神似乎成功地以幾何學支配了宇宙的和諧，但表現出現的情緒卻是怠惰且沮喪的，畫面上所有的人物或動物，包括大天使、小天使和狗，都沉浸在悲傷的氣氛之中，一點也不感到滿足，一點也不歡欣鼓舞，因為深深地知道努力與熱情是沒有用的。眾多的跡象都暗示了此種努力的短暫與變幻不定，無論如何都追求不到永恆不變的真理。

架在背後牆上的梯子，看不到梯子的頂端通往哪裡，暗示著它是往天空的路途，帶著對天堂和真理的渴望，在新柏拉圖主義中亦有升華、趨向智慧和美德的意思，在聖經中則代表神的祝福；但探索真理的過程是孤寂且辛苦的，又看不見成果（看不到梯子盡頭），最後的結果仍然是探索的徒勞。

蝙蝠更展現了杜勒在內容中展現虛空的矛盾之意圖。蝙蝠是土星的守護神之一，從天而降來給予啓示，將〈Melencolia I〉標題字樣寫在牠的翅膀上，但翅膀本身即有虛空的暗示；也因其似惡魔的形態被視為邪惡的化身。在十五世紀晚期，蝙蝠被視為驕傲之罪的象徵，這當然也可以用在這件作品之中，因為幾何學者的沮喪，正是源於他驕傲地假設可以用數學的方式去了解宇宙。

<sup>17</sup> *The Life and art of Albrecht Durer*, p.163

### （三）神的創造與人的創造

一些十五世紀的手抄本或月曆上，有如此的註解：「撒杜恩賜給我們精神、教我們幾何學」、「在技藝之中，撒杜恩代表的是幾何學」。哲學家根特之亨利（Henry of Ghent, 1217-1293）認為思想家分成兩種：<sup>18</sup>第一種思想家對於思考哲學很在行，形而上學的問題和現實之外的虛空對他們來說一點也不難理解。第二種思想家的智力無法超越想像力的界限，且只能把握住那些在空間中占有位置的事物。數量是他們所能想的，往往也以數量的觀點來理解。這種人是憂鬱的，可成為優秀的數學家但卻是很壞的哲學家，他們所想的無非是位置和空間等屬於數學的部分，且無法做超越它們之上的思考。

杜勒所要表現的便是第二種思想家。大天使手握的圓規兩尖端的距離精確地等於畫面上出現的球體之半徑，也許杜勒希望我們利用圓規（球體的半徑長）來重覆一次測量的行為。這讓人聯想起常見的說法，稱上帝為神聖的幾何學家，或是也用持圓規測量球體的形象來表示幾何學家。

法國的織細畫中有上帝使用圓規在測量宇宙球體的畫面，一件可追溯年代約為一二四零年左右道德教化聖經的卷首插畫可能為最早的典型（圖七），圖中的上帝位於一個裝飾性的四葉飾中，一手拿著宇宙的球體，一手拿著圓規，圓規張開的尖端置於球體的圓周上。<sup>19</sup>表現上帝以球體和圓規作測量工具，暗喻上帝是從混沌的宇宙中創造秩序的建築師。而憂鬱使用幾何學來進行對地球的測量，並把它應用在她的建築計畫中，因此與上帝創造宇宙時所使用的方法產生了結合。

彩虹在新柏拉圖主義的系統中，被解釋為至高無上的、神聖的球形，是上帝在大洪水之後的神聖保證，也象徵了神聖與世俗的和諧，而且此和諧的狀態是來自於上帝和人類兩方面的共同努力才產生的。<sup>20</sup>牆上的天平暗指「最後的審判」，它的意義藉著地上的工具和牆上的東西擴展開來；在大部分描繪「最後的審判」之場景中，球體與彩虹維持著基督登基時神聖的秩序和意義，並作為基督登基的腳墊，暗示了彩虹為天國秩序的象徵，球體採取它一貫的意義作為地球的象徵、反覆無常的命運和純幾何學。

<sup>18</sup> *The Life and art of Albrecht Durer*, p.168

<sup>19</sup> "Durer's Melencolia I: The Limits of Knowledge", p.17

<sup>20</sup> 見聖經，創世紀 9:13，上帝在大洪水過後，以彩虹和諾亞及其子孫立約，再不降大洪水來毀滅世界。

至此，上帝—撒杜恩—彩虹—創造世界，以及人類—朱比特—地球—測量世界（幾何學）的關係已然明白；在這件作品之中，兩組不同意義的創造並置，並相互抗衡與融合；另外，杜勒還用了巧妙的手法將兩者做聯繫，也就是神聖數字 3 – 彩虹的半徑正好是地球半徑的三倍。

#### 四、結語

《憂鬱 I》畫面中繁多的物件，具有多重的象徵意義。但究其本質，都指向「創造」；無論是神創造世界，或是人創造幾何學以研究世界，都是一種對理想原型的追尋。神人和諧的平衡已經達到了，但這穩定的境界並不是最後的結果，只是過程之一，滾動不定的循環之輪還會將我們帶往別的方向，唯一不變的東西就是變動本身。智慧與盲目、追尋與落空，平衡與變幻，看似矛盾的雙重性組合，卻巧妙地展現了同一的本質。

除了此種正統的解釋之外，《憂鬱 I》和杜勒個人心緒和宗教情懷的關係，亦有不少看法和討論，也是一個為人津津樂道的部分；其中關於魔術方塊箇中奧妙的解讀尤其有趣。有一種說法認為它是杜勒的簽名：魔術方塊的最後一行字，中間的 15、14 指的是作品完成的年份一五一四年，而最左邊的 4 和最右邊的 1，分別代表第四和第一，對應到字母的順序，也就是 D 和 A，和杜勒的名字 Albrecht Durer 的縮寫一致。另外還有種說法是，《憂鬱 I》反映了杜勒的喪母之痛，因為他的母親過世於一五一四年 5 月 17 日，同一年，杜勒帶著悲痛的心情而製作《憂鬱 I》這件作品，才會將大天使畫成似乎帶有老婦人面容的女性，並面露悲傷。而這個日期的幾個數字：17、5、15、14，可能以某種方式反映在他畫中的魔術方塊數字上。

從杜勒的個人創作史來探討《憂鬱 I》這件作品的形象，也能窺得一些有趣的地方。<sup>21</sup>在杜勒較早的作品當中有兩件，《做為憂傷者的基督》〈Christ As The Man Of Sorrows, 1493, 圖八〉和《呈坐姿的憂傷男子》〈Man of Sorrows Seated, 1511, 圖九〉，兩件作品的題材皆是基督，且都採用了撐著臉的坐姿形象，來表現基督的沉思與憂鬱。《憂鬱 I》中的主角大天使，明顯地在姿勢上援引了前作，頭上的草冠也和基督頭戴的荆棘的形態有幾分相似。而散置地面上的眾多工具如鐵釘、鋸子、鐵鎚和梯子，除了幾何學的象徵之外，更指向基督被釘上十字架的受

<sup>21</sup> “Durer’s Melencolia I: The Limits of Knowledge”, p.24

難故事，暗示著基督如同沉思的人，巧妙地將沉思者的天賦和悲傷的苦難合而為一。

「杜勒崇高的憂鬱」，墨蘭頓（Philipp Melanchthon, 1497-1560）曾對杜勒做出如此的盛讚。<sup>22</sup>在杜勒的一件自畫像〈Self-Portrait as the Man of Sorrows, 1522，圖十〉中，他將自己畫成一個裸著上半身、頭髮披散、眼神沉鬱的男子，他的兩手交叉，手持鞭子和束棒（fasces），分別象徵受難與權力，再加上題目中 the Man of Sorrows 的文字，重疊於描寫基督的作品〈Christ As The Man Of Sorrows〉，在令人聯想到基督的受難、沉思及悲傷。

因此，或許也可以將〈Melencolia I〉視為一件杜勒的自畫像，或至少是一種自身性格的表述，天才、創造、憂鬱與基督的苦難，結合於〈Melencolia I〉的畫面之中，正和杜勒本身的憂鬱性格相一致，透過基督形象的中介，化作畫面中沉思的藝術家，和上帝的創造、人類的創造並置，形成完整的表述。

---

<sup>22</sup> *The Life and art of Albrecht Durer*, p.171。墨蘭頓（Philipp Melanchthon, 1497-1560）為德國理論家，路德改革派的核心人物。

## 參考文獻

### 專文

1. Erwin Panofsky, "Blind Cupid", *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*, New York: Harper & Row, 1962, ch.4, pp.95~143
2. Philp L. Sohm, "Durer's Melencolia I: The Limits of Knowledge", *Studies in the History of Art*, Washington: National Gallery of Art, 1980, vol.9, pp.13~32
3. Erwin Panofsky, "Father Time", *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*, New York: Harper & Row, 1962, ch.3, pp.69~121
4. Terence Lynch, "The Geometric Body in Durer Engraving Melencolia", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, C. H. MacGillavry, 1982, vol.45, pp.226~232

### 專書

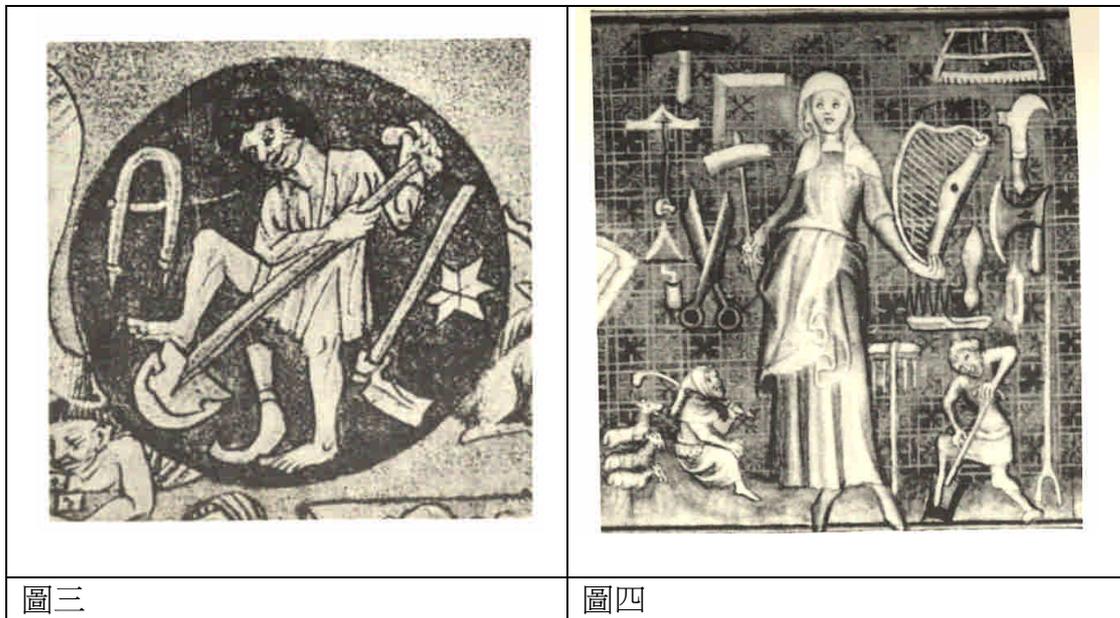
1. Walter L. Strauss, *The complete engravings, etchings, and drypoints of Albrecht Durer*, New York: Dover Publications Inc, 1972
2. Karl-Adolf Knappe, *Durer, The Complete Engravings, Etchings, and Woodcuts*, Secuacus, N.J.: Wellfleet Press, 1980
3. Erwin Panofsky (1955), *The Life and art of Albrecht Durer*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1955



圖一



圖二



圖三

圖四



圖五



圖六



圖七



圖八



圖九



圖十