



## 杜勒 (Dürer) 版畫作品中的 聖傑侯姆 (Saint Jérôme)

劉俊蘭

法國巴黎第四大學藝術史博士班研究

兼素描家、畫家、藝術理論家與版畫家於一身的杜勒 (Albrecht Dürer 一四七二~一五二八)，無疑是德國藝術史上的巨擘。在歐洲藝術運動中他也佔有特殊地位。他成功地綜合了弗拉孟德和萊茵地區的傳統語彙與義大利文藝復興的新理念。然而，他真正擁有國際性的、不可取代地位的，應是在版畫的領域裡。在十五世紀版畫發明之初，他可說是第一位以幾近完美的手法成功地掌控木版與銅版技法的藝術家。他的成就，至今少有人能超越。

杜勒的版畫作品中，宗教題材佔有相當重要的比例。在他生前出版的幾個大版畫集，都是取材於此：如一四九八初版一五一一再版的「啟示錄」(Apocalypse)，一五一二及一五一三年分別以木版、銅版創作的「基督受難」(Passion)，以及一五一二年的「聖母的一生」(Vie de la Vierge)。除此之外的單幅版畫裡，宗教故事亦常是表現

的主題。其中，除了基督與聖母之外，聖傑侯姆 (St Jérôme) 可說是杜勒的偏愛，他出現在其版畫中達六次之多。

### 壹、創作日期

「陋室中的聖傑侯姆」(St Jérôme dans sa cellule) 是第一幅杜勒以此聖者為題的作品。它同時也是杜勒的第一張木版畫。一四九二年，杜勒二十一歲時，這幅作品成為「聖傑侯姆書信集」(Lettres de St Jérôme) 的卷首插畫，於巴爾 (Bâle) 出版。

十九年後，杜勒再次以木版畫為表現方式，重拾此題材 (圖一)。事實上，他一共創作了三幅「陋室中的聖傑侯姆」。第三幅，也是其中最重要的一幅，出現於一五一四年 (圖二)。這幅以雕凹線刀 (burin) 完成的銅版畫，與另外二幅具一樣尺寸



圖一「陋室中的聖傑侯姆」  
一五一一年 木版畫  
二三·六×一六cm



圖二「陋室中的聖傑侯姆」  
一五一四年 銅版畫(雕凹線刀直刻)  
二四·七×一八·八cm



圖三「懺悔中的聖傑侯姆」  
一四九六~一四九七年 銅版畫  
三一·二×二二·三cm



圖四「岩洞中的聖傑侯姆」  
一五一二年 木版畫  
一六·四×一一·七cm

的作品——「騎士，死神與魔鬼」(Chevalier, la Mort, et le Diable)，「憂鬱 I」(Melencolia I)——同被稱為「Meisterstiche」，意謂「版畫傑作」。它們是在一五一三~一五一四年間，杜勒完全停止繪畫及木版畫的創作以專心於銅版畫的鑽研時所作。

在另外三幅有關聖傑侯姆的版畫中，這位拉丁教會的聖師轉而置身荒郊，而不再是於密閉的小房中。屬於這類別的首幅作品為一幅以雕凹線刀完成的銅版畫，名為「懺悔中的聖傑侯姆」(Saint Jérôme en pénitence，圖三)，完成於一四九六~一四九七年間。

其次，在一五一二年，杜勒分別以木版及銅版直刻再度勾勒這位聖人的形象。他先是將之安排在岩洞裡，即而讓他置身於柳樹旁(圖四、五)。

總計這六幅以聖傑侯姆為題的作品中，銅版與木版各佔三幅，而其中有四幅作於一五一三~一五一四年間。若按德·希耶女士(S.R.

de Bussierre)對杜勒版畫生涯的分期來看，大部份有關聖傑侯姆的版畫都是出現於第二階段(一五〇〇~一五一五)，也就是杜勒的創造力最旺盛的時期；自此之後直到杜勒去世，亦即第三階段(一五一五~一五二八)，聖傑侯姆未再吸引過杜勒的注意。

## 貳、創作題材

聖傑侯姆(三四七~四二〇)是拉丁教會的四大聖師之一。西元三四七年出生於委涅西(Vénétie)，成年後轉至羅馬以跟隨當時著名的語言大師多那(Donat)學習。在學得希臘文、希伯來文及修辭學後，他離開羅馬到聖地朝聖。三七五~三七八年間，聖傑侯姆自我放逐到敘利亞的沙漠，過著苦行僧的生活。也就是在這兒，他完成了「隱士聖保羅的一生」(Vie de saint Paul Ermite)。

西元三八二年，聖傑侯姆再回

到羅馬，成為教皇達瑪茲(Damase)的顧問，並接受將希伯來文聖經譯為拉丁文的艱巨任務。教皇去世後，他回到巴勒斯坦，負責管理一家修道院。許多重要的作品及聖經的譯文都是在此寫就。

如前所述，杜勒顯然從「陋室裡全心寫作的博學者」及「荒野中懺悔的苦行僧」這兩方向去描繪這位聖者。前者可說是完全築基於歷史，後者卻有部份來自軼聞。

根據「聖徒傳」(Légende dorée)的描述，聖傑侯姆在荒野中挨餓、禁慾苦修時，日夜用石頭捶打胸膛以求控制湧現的妄想與慾念。杜勒一四九六~一四九七年所作的「懺悔中的聖傑侯姆」(圖三)便是從此發展而來的偽經(Apocrypha)題材。

這個偽經的主題一四二五~一四三〇年左右出現於義大利中部，之後才傳到阿爾卑斯山北部。達文西(圖六)及梅林(Hans Memling)等大師都曾以此為題。一四九二年，杜勒最初以博學者來呈現聖

傑侯姆，但一四九四～一四九六年間，他卻轉而連作二幅勾勒聖傑侯姆懺悔苦修的作品——為油畫（圖七），一為銅版畫。對於這個題材表現上的取捨，杜勒稍早的義大利之旅（一四九四～一四九五）可能扮演了重要的角色。



圖五 「柳樹旁的聖傑侯姆」 一五一二年  
銅版畫(尖筆直刻) 二〇·八×一八·五cm



圖六 達文西(Leonardo da Vinci)「聖傑侯姆」 一四八一～一四八二年 油畫/木版 一〇三×七五cm, 羅馬 梵蒂岡美術館



圖七 「懺悔中的聖傑侯姆」 一四九四～一四九五年 油畫/木版 二三·一×一七·四cm 劍橋 費茲威廉(Fitzwilliam)美術館

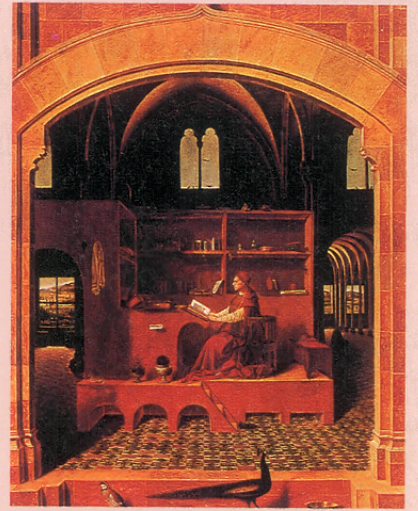
### 參、圖像象徵

如同許多表現聖傑侯姆的畫作一樣（圖八），在杜勒的這些版畫中我們也看到了樞機主教的長袍和帽子。這無疑是後人的附會，因為在歷史上，聖傑侯姆從未臻此高位。

十字架是這幾幅版畫中另一個表現聖傑侯姆的誠心與聖職的圖像元素。它雖被置於角落且體積極小，但藉由畫面上聖傑侯姆身體動向的指引，藝術家巧妙地暗喻了它的重要性——聖傑侯姆潛心著作、禁慾修行的主因。在「岩洞中的聖傑侯姆」作品裡（圖四），這個暗示更為明顯：畫面上的聖人同樣是面對十字架、振筆疾書，但與其它作品不同的是，他並非以伏首的姿勢書寫，而是舉頭凝望十字架——他筆下內容的真正來源。

獅子——聖傑侯姆忠實的跟隨者，在杜勒的這幾幅版畫中從未缺

席。牠並未像在達文西（圖六）作品中一般地張口咆哮，而是警覺地靜伴主人身旁。根據「聖徒傳」，一日聖傑侯姆在對他院中的修士講解聖經時，忽然來了一隻蹣跚跛行的獅子。聖傑侯姆替牠拔去了腳上的刺之後，牠便就此留在聖人身邊，日夜守護。



圖八 安托內羅·達·梅西那(Antonello da Messina)「書房內的聖傑侯姆」 一四七五～一四七七年 倫敦 國家畫廊

以杜勒這樣一位素描根基紮實的藝術家而言，描繪動物顯然並不是個難題。著名的「小野兔」(Le Jeune Lièvre, 圖九)、「豬群中的浪子」裡的大小豬隻(Le fils prodigue parmi les porceaux, 圖十)、及許多作品裡的馬和幻想性的怪物等，都是絕對具說服力的表現。對於描繪獅子，杜勒也不是生手。一四九四年的一幅素描習作（圖十一）顯示了藝術家對描寫這萬獸之王的用心及興趣。另外，在「與獅子搏鬥的薩森」版畫中(Samson combattant le lion, 圖十二)，我們看到杜勒由靜態形體的



圖九「小野兔」一五〇二年 水彩／水粉，二五·一×二二·六cm 維也納阿爾貝堤那(Albertina)



圖十「豬群中的浪子」(局部) 一四九六年 銅版畫(雕凹線刀直刻) 二四·六×一九cm

記錄擴大到兇猛動態的呈現。

杜勒的版畫中，在形式上與伴隨聖傑侯姆的獅子最接近者，要屬「審判的太陽」(Sol Justitiae, 圖十三)作品裡太陽神的座騎。藝術史學家帕諾夫斯基(Panofsky)指出，杜勒在此所表現的乃是無上的審判者耶穌基督，而非神話中的太陽神。如果我們從這個角度(而非由「聖徒傳」的記載)去理解聖傑侯姆身旁的獅子，那麼這頭基督座騎的出現可說與畫面上的十字架具有同樣意義——象徵上帝的存在。

一五一四年杜勒由雕凹線刀所完成的銅版畫「陋室中的聖傑侯姆」是這些版畫中圖像暗喻最豐富者(圖二)。作品中，藝術家另外在獅子身旁加了一條狗，更加隱喻了獅子的忠貞。而擺設簡單的室內，完全說明了聖人禁慾的生活。其次，天花板上懸掛的瓠瓜，據德·布希耶的研究，暗喻上帝對他使徒的愛護；窗旁的骷髏頭與牆上掛著的沙鐘——死亡與時間的象徵，暗喻這個基督忠誠的奴僕無視於這二者的威脅，換言之，對俗世短暫的存在

毫不在意，但求跟隨基督後的永生。

### 肆、技巧與風格

從杜勒描寫聖傑侯姆的作品中，我們亦可看出其木版與銅版畫技巧與風格的演變。首先，就木版畫而言，一五一一年的「陋室中的聖傑侯姆」(圖一)，完全呈現了杜勒一五一〇年左右較強調畫面明暗對比的表現方式：構圖左角的簾幕、聖人的衣袍及獅子身軀上的強烈光線在主要以平行直線勾劃的陰暗小室中顯得極為突出。

其次，如前文中所述，杜勒轉而描繪聖傑侯姆荒野中懺悔苦修的情景很可能是受義大利藝術家的啟發。「岩洞中的聖傑侯姆」(圖四)作品中背景的構成，就是顯然的義大利風格。尤其右邊的岩石，更是讓人直接聯想到達·文西的「岩窟的聖母」(圖十四)。事實上，這幅作品綜合了杜勒不同時期的木版畫風格。作品左半部的獅子、岩石和樹幹，

屬於杜勒早期的表現手法，我們可與「騎士與步兵」(Le chevalier et le lansquenet, 圖十五)中樹幹的描寫作比較，即可明瞭其類同性。然而，右半部注重景深營造的構圖方式卻可說是杜勒一五一四~一五一九年裝飾風格的先聲。



圖十一「與獅子搏鬥的參孫」一四九七~一四九八年 木版畫 三八·二×二七·八cm



圖二 素描習作：獅頭 歐洲女神的綁架，阿波羅及一位煉丹術士，一四九四年 羽筆素描 二九×四一·五cm 維也納 阿爾貝堤納



圖三 「審判的太陽」一四九九年 銅版畫(雕凹線刀直刻) 一〇·八×七·七cm

另外，在銅版畫方面，「柳樹旁的聖傑侯姆」(圖五)是其中唯一的尖筆直刻作品。這是杜勒首次以此技法完成的版畫之一。光影、形體的描繪不如那些以雕凹線刀刻劃的作品清晰銳利，但卻富有另一種柔和細膩的美感。尤其在聖人的長鬚及獅子毛髮的表現上，更是其它作品所不及。

一五一四年的「陋室中的聖傑

侯姆」(圖二)應是杜勒銅版畫中技巧與風格最成熟的作品。稍早於一四九六~一四九七年以同技法完成的「饑海中的聖傑侯姆」(圖三)作品裡顯露的些許生澀與僵硬，在此已全然消失。有些藝術史學家甚至將此作視為版畫史上以雕凹線刀直刻的最佳作品。畫面上精鍊簡潔的線條，常常在界定物體輪廓和量感的同時，也表現出了質感與光影變化。作品左邊的迴紋窗是最好的例子。在瓦薩利(Vasari)之後，帕諾夫斯基再度稱讚這完美的細節：「旋轉的輪廓線勾出了螺旋形的窗戶，而它們的陰影乃是由描繪牆面的短直線來完成，毫無贅筆」。

就如杜勒自己在荷蘭的「旅遊日記」中所指出，這幅版畫常被視為是與「憂鬱 I」(圖十六)成對的作品。對於後者的涵義，藝術史學家們各有其詮釋，看法不一。帕諾夫斯基認為杜勒想表現的是藝術家無法突破創作瓶頸時的憂心與焦慮，因而，它可說是杜勒個人「精神上的自畫像」。如果我們相信他的解釋，那麼與此作相對的「聖傑侯姆」版畫裡孜孜工作的基督聖徒，是否也可被視為藝術家創作態度的畫像？

就像聖傑侯姆一樣，杜勒也很博學。他對數學、幾何學、拉丁語、古文學等都有研究，與學者的接觸較之與藝術家的交往更頻繁。另外，對於宗教，杜勒終其一生都具相當的熱誠。從傳世的文獻中得知，他極推崇強調簡樸、嚴峻教義的宗教改革，並曾與馬丁路德有所聯繫。因此，杜勒與聖傑侯姆在個人氣質上的類似性實無需贅言。即使這些表現聖傑侯姆的作品不見得可完滿地被詮釋為藝術家的畫像，它們至少可說是杜勒某一角度的側寫。聖傑侯姆之所以如此吸引這位版畫巨匠，且數度以他為題，並非偶然。



圖四 達·文西「岩窟的聖母」一四八三~一四八六年 油畫 巴黎 羅浮美術館



圖五 「騎士與步兵」一四九六~一四九七年 木版畫 三九×二八·二cm



圖六 「憂鬱 I」一五一四年 銅版畫(雕凹線刀直刻) 二四×一八·七cm

