

基督教神學抑或古典神話：

從圖像角度試析 Bernini 《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》之母題

國立中央大學藝術學研究所 林采樺

摘要

Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) 的《受祝福的靈魂》(*Anima beata/Blessed Soul*) 與《受詛咒的靈魂》(*Anima damnata/Damned Soul*) 兩件胸像，長久以來被視為與「最後四件事」(*Quatuor Novissima/Four Last Things*) 這個反宗教改革時期的熱門題材相關聯之創作。然而近年卻有學者指出這兩件作品並非如既往所認定，而是源自於另一個圖像傳統「寧芙與薩堤爾」(*Nymph and Satyr*)。

假若母題實為「寧芙與薩堤爾」的說法成立，何以歷來學者皆對「最後四件事」此母題深信不疑，而兩件胸像與基督宗教的連結又是始於何時？如何連結？「寧芙與薩堤爾」這個新的母題解釋，在圖像方面是否又具有足夠說服力？本文將分別檢視兩個母題傳統，並就圖像角度進行析辨。以期能拼湊出《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》古往今來究竟以何種面貌為世人所看待。

關鍵字

Gian Lorenzo Bernini、最後四件事 (*Four Last Things*)、寧芙與薩堤爾 (*Nymph and Satyr*)、反宗教改革 (*Counter-Reformation*)、希臘羅馬神話 (*Mythology*)

前言

Gian Lorenzo Bernini (1598-1680, 以下簡稱 Bernini) 於 1619 年完成的兩件胸像《受祝福的靈魂》(*Anima beata/Blessed Soul*)【圖 1】與《受詛咒的靈魂》(*Anima damnata/Damned Soul*)【圖 2】，長久以來以深刻且充滿情感的形象打動人心。翻閱歷代關於 Bernini 的著作與文獻，往往能見其身影。

兩件胸像的贊主，目前最早可溯及西班牙神職 Fernando Botinete y Acevedo (1565-1632)。¹ 在 Fernando Botinete y Acevedo 死後，按其遺囑，這組作品被捐給位於羅馬納沃納廣場 (Piazza Navona) 的聖賈柯莫 (San Giacomo) 教堂。這對藝術品自此被安置於該教堂之聖器室，19 世紀後則被移至今日所處的梵諦岡西班牙大使館。

早在 1637 年，這兩件胸像便曾記載於聖賈柯莫教堂的財產清單中，文字記錄如下：

兩件由 Bernini 所製作大理石雕像，基底為玉石。它們是兩顆頭，一個刻劃了榮耀的靈魂，另一個描繪了受折磨的靈魂。它們出自於 Botinete 先生捐贈給教會的那些財產之中。²

1682 年，Bernini 的傳記作家 Filippo Baldinucci (1624-1697) 便於《Bernini 的一生》(*The Life of Bernini*) 中提及這兩件作品，將之形容為「被拯救與被譴責的靈魂」。³ 自此之後，這兩件胸像長年被普遍認為代表了基督徒靈魂的兩種對立狀態，一種得到祝福，享受著來自天堂的喜悅與祝福；另一種深受詛咒，並遭受著地獄的折磨與懲罰。

據說 Bernini 製作《受詛咒的靈魂》之際，與創作大衛像【圖 3】時相同，使用自己的面容【圖 4】作為摹本。這座有著與其製作者相似五官的胸像，卻面目猙獰，兩眼圓睜、張口彷彿正狂怒尖叫著，蜷曲的頭髮則如熊熊烈火般豎起；⁴ 與其相對應的《受祝福的靈魂》則處境天壤之別，藝術家雕刻了一位櫻口

¹ 目前仍無法肯定 Fernando Botinete y Acevedo 為委託 Bernini 製作《受詛咒的靈魂》與《受祝福的靈魂》者，或是另有其人，而 Botinete 僅是從第一個委託人手中所購買而得到這對作品。

² 原文為“two marble statues by Bernini on jasper bases. They are two heads, one represents the soul in glory and the other one the soul in torment, which come from those properties that Mr. Botinete bequeathed to the church.”轉引自 David García Cueto, “On the original meanings of Gian Lorenzo Bernini's *Anima beata* and *Anima dannata*: Nymph and Satyr?” *Sculpture Journal* 24 (2015): 41.

³ Wittkower, Rudolf, *Bernini: The sculptor of the Roman Baroque* (London: Phaidon Press, 1997), p. 233.

⁴ Delbeke, Maarten, Evonne Levy, and Steven F. Ostrow, *Bernini's biographies: critical essays* (University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 2006), p. 232.

微張、抬眼望天、頭戴花環的女性，展現出被救贖的靈魂寧靜平和的樣貌。

一、反宗教改革的推手：「最後四件事」(Quatuor Novissima/Four Last Things)

美國藝術史家 Irving Lavin (1927-) 於 1987 年發表了〈Bernini 的無身肖像〉(*Bernini's Portraits of No-Body*)，明確指出 Bernini 在創作《受詛咒的靈魂》與《受祝福的靈魂》時，採用了「最後四件事」作為母題。⁵

基督教末世論中，人類的「最後四件事」——人類在死前與身後，靈魂所處的最後四個階段，分別為「死亡」、「最後的審判」、「地獄」或「天堂」。人死後，靈魂必須經由上帝檢閱、審判，依生前的作為，決定將會得到救贖、進入天堂永生，或是受詛咒、下入地獄火海之中。「最後四件事」文本傳統，則在十五世紀由 Gerard van Vliederhoven 與 Dionysius Carthusianus 等人所著的《友好的最後四件事》(*Cordial de quattuor novissimis*) 首開先河【圖 5-1】【圖 5-2】【圖 5-3】【圖 5-4】，此書在當時是發行量最大的書籍之一，⁶ 並配有圖像。後來「最後四件事」母題又衍生出「死亡」、「煉獄⁷」、「地獄」、「天堂」的另一版本，以「煉獄」取代「最後的審判」。

在反宗教改革旗幟高舉的年代裡(約 1545-1648)，羅馬天主教會非常強調與早期羅馬教會的聯繫。⁸ 對於死亡的思考、最後的審判對靈魂的激勵與警告等相關概念再度復興。⁹ 「最後四件事」相關題材在特倫托公會議 (Concilium Tridentinum, 1545-1563) 後於焉捲土重來，更在益發嚴謹的天主教會新機構中產生了強烈的共鳴，尤其受到羅耀拉 (Saint Ignatius of Loyola, 1491-1556) 等耶穌會作家的歡迎。¹⁰

當時識字率尚未普及，教會為了強化教化功能，仰賴圖像向來是一個好選擇。十六世紀晚期，「最後四件事」相關的藝術作品如雨後春筍般應運而生。

Hieronymus Bosch (1450-1516) (以下簡稱 Bosch) 約於 1500 年製作《七宗罪和最後四件事》(*The Seven Deadly Sins and the Four Last Things*)【圖 6】，由一系列畫於木板上的圖像所組成。

⁵ Lavin, Irving, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso* (Berkeley: University of California Press, 1993), pp. 101-103.

⁶ Lavin, Irving, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso*, p. 102.

⁷ 煉獄 (Purgatory) 同樣為人死後靈魂可能到達的所在，介於天堂與地獄之間。

⁸ Hibbard, Howard, *Bernini* (New York: Penguin Books, 1990), p. 35.

⁹ García Cueto, David, "On the original meanings of Gian Lorenzo Bernini's Anima beata and Anima dannata: Nymph and Satyr?," *Sculpture Journal* 24 (2015): 37.

¹⁰ Leuschner, Eckhard, "The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini's Anima beata and Anima damnata," *Print Quarterly* 33:2 (2016): 135.

畫作中心為一巨大的同心圓，最內圈畫著上帝，外側則分為七個部分，分別描繪七宗罪。同心圓以外，木板的四個角落分布四個較小型的圓形圖像，其上各自描繪了「死亡」【圖 6-1】、「最後的審判」【圖 6-2】、「地獄」【圖 6-3】以及「天堂」【圖 6-4】。

「死亡」描繪了病臥在床的男人，或許已行將就木，身邊圍繞著誦經祈福的神職，畫面後方則有待命的天使及惡魔，在在暗示其命不久矣；「最後的審判」畫面中央為上帝，兩側則有對稱的天使與聖人行列，下方則是一片荒蕪沙漠，裸體的男女深陷其中，或抱頭懊惱或高舉雙手，其受審後的結果想必不如人意；通體漆黑的惡魔遍佈在「地獄」中，高舉的斧頭與刀劍顯示殘酷的懲罰；「天堂」則是一片金碧輝煌，通過最後的審判的裸體男女魚貫由左方的小門進入殿堂，長著金色翅膀的天使奏樂歡迎他們的到來。

早期「最後四件事」版畫則多半依附文字，作為書籍的插圖。至 Maerten van Heemskerck (1498-1574) 的版畫作品【圖 7】，插圖已佔主導地位，文字只剩短短的標題。¹¹ Heemskerck 的作品雖不若 Bosch 那般怪誕，但描繪的內容相似，儼然形成一種圖像傳統。然而值得注意的是，「死亡」可能只是一個人的事，但其餘的「最後的審判」、「地獄」、「天堂」則往往牽扯許多人參與其中。¹²

然而，由 Raphael Sadeler (1560-1628/32，以下簡稱 Sadeler) 出版於慕尼黑以及 Alexander Mair (1559-1620，以下簡稱 Mair) 於 1605 年出版於奧格斯堡的系列版畫【圖 8】【圖 9】，¹³ 不同於之前作品總將最後的審判、天堂和地獄描繪成有許多人物的大幅全景圖，改將每個事件縮小到一個橢圓形框架中的胸像——骷髏代表死亡；一個哭泣但稍有希望的胸像代表煉獄；一個絕望的胸像代表地獄；喜悅的胸像代表天國。¹⁴ 這種將畫面聚焦到一個代表靈魂的新手法，被解釋為試圖增強宗教信息對個人的吸引力。¹⁵ 此外，在 Sadeler 和 Mair 的系列版畫中，《受祝福的靈魂》的胸部皆有代表耶穌會士的“*IHS*¹⁶”字母作為裝飾【圖 8-4】【圖 9-4】。

Pieter de Jode I (1573-1634) 據悉在 1600 年左右在羅馬工作時製作了他的

¹¹ Lavin, Irving, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso* (Berkeley: University of California Press, 1993), p. 103.

¹² Lavin, Irving, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso*, p. 103.

¹³ Alexander Mair 的這組版畫作品，為一位旅居義大利多年的大主教 Johann Conrad 委託而製成。該名大主教也與耶穌會往來密切。參考資料：Cueto García, David, “On the original meanings of Gian Lorenzo Bernini’s *Anima beata* and *Anima dannata*: Nymph and Satyr?,” *Sculpture Journal* 24 (2015): 37.

¹⁴ Leuschner, Eckhard, “The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini’s *Anima beata* and *Anima damnata*,” p. 135.

¹⁵ Leuschner, Eckhard, “The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini’s *Anima beata* and *Anima damnata*,” p. 135.

¹⁶ 耶穌會士“*IHS*”為“*Iesum Habemus Socium*”之縮寫，意指「我們有耶穌作為陪伴」。

三幅版畫：地獄【圖 10-1】、煉獄【圖 10-2】和天堂的靈魂【圖 10-3】，常見的「死亡」則在此缺席。當時有齣廣受歡迎的音樂劇《靈魂與肉體的再現》（*Rappresentazione dell'anima e del corpo / Representation of the Soul, and of the Body*）在羅馬上演，劇中出現了天地交替的舞台裝飾，也相應地安排了喜悅和絕望的歌聲。Jode 很有可能受到此劇所影響而完成自己的作品。除了數量上的減少，這系列版畫還有兩個特殊之處：其一，與 Sadeler 和 Mair 的作品不同，並沒有橢圓形框架或其他裝飾物，三個靈魂被直接設置在畫面中間。¹⁷ 其二，Jode 的版畫不僅不見“IHS”的標籤，靈魂的形象幾乎能肯定是個女人。¹⁸

承繼其後的是佛蘭芒刻版師 Carel De Mallery（1571-1645），他依據 Jode 的系列作，製作了一套左右相反的版畫【圖 11】。Mallery 可能再次倚賴 Jode 的作品，發明了一個「受祝福的靈魂」和「受詛咒的靈魂」【圖 12】的視覺二元論。

Jode 的版畫形象為 Mallery 所複製再出版後，於歐洲廣為流傳。版畫的廣泛流傳，不僅有助於宗教的傳播，也成為了其他媒材製作「最後四件事」作品的摹本，促使日後藝術家針對該題材的詮釋與創作有了更多的可能。例如今天在馬德里普拉多博物館（Muse del Prado）的 Francisco Ribalta（1565-1628）的油畫【圖 13】。

同樣的，1987 年學者 Irving Lavin 書寫文章時，也將 Bernini 的創作放在此圖像傳統脈絡之下。盛行於 15 到 17 世紀間的母題「最後四件事」。到了 17 世紀初的版畫家手中，由最初多人、大場景的母題中，擷取了對比強烈的片段，將「最後的審判」省略，僅聚焦身處「死亡」、「地獄」、「煉獄」、「天堂」的四種靈魂狀態。這種別出心裁的圖像呈現，演變為依附「最後四件事」的新分支圖像傳統。其後又在版畫的不斷印製、流通下，越發廣為人知，最終成為教士們用以宣教的重要圖像。而 Bernini 也是受到此圖像傳統的啟發，製作了《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》。

除了受版畫啟發這種可能之外，Bernini 或許也受到了一位同代藝術家 Bernardino Azzolino（1572-1645）（以下簡稱為 Azzolino）的影響。Azzolino 和他的工作室製作了一系列的上色半身像，共有四件，分別為《死亡的靈魂》【圖 14-1】、《受詛咒的靈魂》【圖 14-2】、《在煉獄中的靈魂》【圖 14-3】、《受祝福的靈魂》【圖 14-4】。第一個半身像據說製作於 1610 年，但由於目前無法得知這組半身像完成之確切年代，因此無法肯定 Azzolino 與 Bernini 究竟是誰影響了誰的創作。

原本《受祝福的靈魂》、《受詛咒的靈魂》與「最後四件事」之間關聯的討

¹⁷ Leuschner, Eckhard, "The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini's Anima beata and Anima damnata," p. 135.

¹⁸ Leuschner, Eckhard, "The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini's Anima beata and Anima damnata," p. 144.

論一片欣欣向榮。然而至 2015 年，任職於西班牙格拉納達大學的學者 David García Cueto，卻發表了〈Bernini 《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》之原初意義：寧芙與薩堤爾？〉（*On the original meanings of Gian Lorenzo Bernini's Anima beata and Anima dannata: Nymph and Satyr?*），認為此兩件胸像並非是與既往所認定的「最後的四件事」相關聯的創作。縱然 1637 年以來聖賈柯莫教堂的財產清單指稱其為「榮耀的靈魂與受折磨的靈魂」，但在贈予給教會之前，根據贊主 Fernando Botinete y Acevedo 於 1632 年的財產清單記載【圖 15-1】，¹⁹ 此兩件 Bernini 的胸像應為刻劃「寧芙與薩堤爾」的作品：

兩件大理石雕像，更好的說法是，於不同顏色的大理石基底上的兩個白色的頭像。它們是寧芙於薩堤爾，立於兩個常見的木頭基座上。²⁰【圖 15-2】

二、 古典神話的逆襲：「寧芙與薩堤爾」

寧芙（Nymph）與薩堤爾（Satyr），皆為希臘神話中的人物。

「薩堤爾」，為一種半人半獸的山林中精靈，擁有馬或山羊的特徵。牠們如牧神潘（Pan）²¹ 一樣有著半人半羊的外貌，以及羊角，也擅長吹奏笛類樂器；又身為酒神戴奧尼索斯（Dionysus）的隨從，常與酒神一起聚眾狂歡飲酒。除了充滿野性之外，亦具有十分懶惰又貪婪的性格特質。

薩堤爾半人半獸的特徵，一般以羊角、羊耳朵、羊尾巴，以及羊腿造型為代表，渾身毛髮遍佈。有時也會被以馬的造型取代山羊的屬性，但普遍以公羊的身體特色為人所知。除此之外，薩堤爾還有一大引人注目的特色，即誇張勃起的山羊陰莖，代表牠們異於常人的強烈性慾。據說牠們非常渴望與多多益善的女性們發生性行為。這樣的形象也往往呈現在後來的圖像作品之中。

另一個要角寧芙，通常正是薩堤爾追逐的好選擇。「寧芙」是自然界中的精

¹⁹ David García Cueto 研究 Fernando Botinete y Acevedo 死後的財產清單後，發覺清單中提及家中的胸像作品僅有兩件，文字記錄指稱為「寧芙與薩堤爾」。而 Fernando Botinete y Acevedo 的遺囑執行人多為教會相關人員，也與 Fernando Botinete y Acevedo 往來密切。David García Cueto 認為遺囑執行人的記錄應吻合贊主的認知，也沒理由刻意將這兩件作品與異教故事相連結，因此得出這樣的結論：最初在 Fernando Botinete y Acevedo 家中，Bernini 的雕塑正是被視為「寧芙與薩堤爾」題材的作品。

²⁰ 原文為“two marble statues, better said, two white heads on marble bases of a different colour. They are a nymph and a satyr on two common wood stools made as cases.” 參自 David García Cueto, “On the original meanings of Gian Lorenzo Bernini's Anima beata and Anima dannata: Nymph and Satyr?,” p. 41.

²¹ 潘，叢林之神與牧神，有時也被視為音樂之神。半人半羊，額前有一對角，通體毛髮濃密，臉上有鬍鬚，擁有公山羊的下半身。喜歡看仙女們翩翩起舞。薩堤爾的形象有部分與潘重疊，其形貌最初應是從潘衍伸而來。

靈、仙女的總稱，外表為美麗的年輕女性。這些仙女們常以山林、湖泊、海洋為根據地，又依其的生活空間分為水寧芙、山寧芙、樹寧芙、海寧芙等。寧芙作為一種較為低階的精靈，通常會依附其他希臘神祇，如戴奧尼索斯、太陽神阿波羅（Apollo）、月神阿緹密斯（Artemis）²²、以及信使赫耳墨斯（Hermes）與牧神潘。

寧芙與薩堤爾皆屬大自然的低階神祇，又經常參加酒神祭，一同尋歡作樂【圖 16】²³。除此之外，祂們也經常一起玩耍或進行一些其他的互動。由於薩堤爾與寧芙的神話故事起源甚早，溯古至今有無數相關圖像作品，藝術家有時選擇單獨描繪其中一方，有時則將兩者合一，久之形成「寧芙與薩堤爾」這樣的圖像傳統。

在 Bernini 身處的時代，儘管反宗教改革的熱潮方興未艾，在教堂之外的世俗社會中，希臘羅馬神話的衍生藝術品，依然十分盛行。「寧芙與薩堤爾」在當時也是廣受畫家歡迎的題材。考量當時版畫的流通性極高，在圖像上也佔有主導地位，以下將挑選幾件較可能影響到 Bernini 創作之版畫進行討論。思及 Bernini 兩件胸像作於十七世紀初期，筆者蒐集而來的版畫主要年代普遍落於十五至十六世紀。現存「寧芙與薩堤爾」的版畫作品為數眾多，在此主要挑選線條、場景、畫面呈現較為清晰，以及寧芙與薩堤爾有明顯互動並且足以辨別者。

義大利版畫家 Marco Dente（1493-1527）的作品描繪了與山羊搏鬥的薩堤爾【圖 17】。畫作顯示，薩堤爾是有著羊角、羊腿、羊陰莖、毛髮旺盛、半人半獸形象的男子。分別由 Albrecht Dürer（1471-1528）【圖 18】以及 Marcantonio Raimondi（1480-1534）【圖 19】刻劃的寧芙，則是另一番景緻。前者描繪了頭戴裝飾華麗的髮飾，髮型則為披散至肩膀的鬢髮，她半臥在海邊，由畫名《海怪》（*The Sea Monster*）可得知其屬於海寧芙一類；後者則刻描一名手持壺罐、澆灌花卉的裸身女子，沒有頭飾，一頭鬢髮簡單披散，左腿則綁了一條布匹。由兩幅版畫得出寧芙的普遍形象，則為裸體的年輕女子，其餘在髮型、衣著（如局部圍在身上的布）看來並沒有特別的規定，因此也沒有非常固定的形象。

指認出寧芙與薩堤爾各自的形象後，接著要討論的是兩者被置於同一畫面中的圖像。【圖 20】、【圖 21】描畫的是身處大自然場景中，擅長音樂的薩堤爾負責奏樂，寧芙則在一旁隨之起舞，一同玩鬧的景象，這種畫作中也常有小精靈或小天使作為與祂們同遊的夥伴。在【圖 22】、【圖 23】、【圖 24】、【圖 25】畫中，幾乎皆旨在描繪躺臥休憩中的寧芙，或睡或醒，而薩堤爾則淘氣地在一旁干擾其睡眠。其中【圖 24】中的薩堤爾看似比較有良心，舉手至唇邊做出意味保持安靜的手勢，但實際上這只是一場暴風雨前的寧靜，沉默之後登場的將

²² 阿緹密斯即羅馬神話中的黛安娜，狩獵之神與月亮女神。

²³ 【圖 17】中，後方左邊第三位即為薩堤爾，畫中其他年輕女子極有可能為一同狂歡的寧芙。

是薩堤爾的惡作劇，風平浪靜只是一時的收斂，驚擾寧芙睡眠才是薩堤爾的本意。【圖 26】、【圖 27】、【圖 28】的共同特徵則為，薩堤爾舉起手臂，或手持棍棒、鞭子，乃至於徒手，意圖毆打已被繩子束縛，或為另一薩堤爾同伴所制伏住的寧芙。【圖 29】畫面則顯示了在野外交歡的寧芙與薩堤爾。薩堤爾性慾強烈的特質在此幅版畫中深刻地得到了應證，雖然本文只選擇一幅描繪這類活動的版畫，但實際上當時還有許多相似構圖的作品。

整理版畫中薩堤爾與寧芙之間的互動後，可簡單歸類「寧芙與薩堤爾」這項母題傳統之下，作品中多半呈現一起嬉笑打鬧的寧芙與薩堤爾、睡眠中的寧芙與擾人清夢的薩堤爾、或雙方旁若無人、毫無遮掩地進行野合。

與氣息莊嚴、擁有神學寓意的「最後四件事」迥異，「寧芙與薩堤爾」此一母題傳統，相形之下則活潑生動許多，世俗色彩可謂十分濃厚。置身於天堂蒙恩的「受祝福的靈魂」與深陷地獄磨難之中的「受詛咒的靈魂」，彼此雖互為對照，但由於際遇雲泥之別，因此也沒什麼對話與互動的空間存在；寧芙與薩堤爾之間則有作為玩伴或露水鴛鴦的數層緊密關係，因此互動頻繁。兩個乍看之下井水不犯河水的母題傳統，竟然因為兩件胸像而展開了錯綜複雜的交集，不得不說十分耐人尋味。究竟 Bernini 在他的兩件胸像背後，想要敘述的是怎樣一個故事呢？

三、救贖與詛咒、美德與罪惡？：《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》之母題析辨

（一）「最後的四件事」

「最後四件事」母題討論中較有疑慮的便是經由 Jode I 製作的版畫，由原本的「四件事」中刪除死亡，變為僅有地獄、煉獄和天堂的靈魂；再經由 Mallery 筆下的版畫，由三變二，刪除介於中間的煉獄，僅餘天堂與地獄場景，再僅聚焦靈魂的處境，新的圖像傳統於焉誕生：「受祝福的靈魂」和「受詛咒的靈魂」。

過去學者曾針對這個問題進行討論，一度猜想 Bernini 或許將兩件胸像與希臘神話中象徵喜劇和悲劇的古老面具相對照【圖 30】，²⁴ 藉由喜與悲的兩種臉部形象，直接連結到天堂與地獄的意象。²⁵ 然而學者們的這種解釋，卻將最後的四件事很迅速的轉換為二件事，缺乏更有利的圖像佐證。不過，在 Mallery 的版

²⁴ 這種成對的希臘面具聚焦於人的臉部表情，一個為一名男性野性且做鬼臉的面孔，另一個女人則是美麗的，被描繪成好像聽聞了什麼崇高且驚人的真理。參自 Lavin, Irving, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso*, p.118.

²⁵ Irving Lavin, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso*, p.118.

畫作品被發掘出現後，原本存在的問題便迎刃而解：由於 Mallery 所設計的「受祝福的靈魂」與「受詛咒的靈魂」成為了具有美德（Virtus）與罪惡（Vice）意涵的圖像，²⁶ Bernini 才會使用 Mallery 的圖像作為自己創作胸像的靈感開端。

另一個需要解釋的問題則為《受祝福的靈魂》為何是女人形象？但若追溯至 Jode 版畫中的《受祝福的靈魂》幾乎可以肯定地說，就是以女人為代表物，並且沒有代表耶穌會士的「IHS」標籤。Bernini 若承襲自 Jode 的版畫，則會選擇將胸像塑造為女人。此外，版畫與雕塑作品，兩者在圖像連結上，也是有所呼應的：《受祝福的靈魂》與皆為仰頭望天，《受詛咒的靈魂》則皆呈現痛苦張口怒吼的姿勢。

（二）「寧芙與薩堤爾」

在圖像呈現上，相較於皆已得到相應解答的「最後四件事」母題，想將「寧芙與薩堤爾」與《受祝福的靈魂》和《受詛咒的靈魂》做連結，則困難重重。

首先，《受詛咒的靈魂》頭部除了鬃毛之外，幾乎不符合薩堤爾應有的任何特徵，在其他作品中常見的山羊角蕩然無存，也沒有絡腮鬚。此外，受造型性質所侷限也是一大問題——胸像完全無法呈現向來作為關鍵指認證據的薩堤爾的下半身，自然也就無羊陰莖與羊腳可作為判斷依據。

而《受祝福的靈魂》頭上的玫瑰花環，雖讓人聯想到有些寧芙會在頭上戴上花環【圖 31】，但與此相對，也有許多未佩戴花環的寧芙圖像存在，像是筆者前述的版畫作品中，寧芙便皆無花環。若僅憑花環便想說明該胸像為寧芙，不免太過牽強。寧芙向來以大自然中的裸體仙女形象為人所知，但並非所有的裸體女性皆能指為寧芙，尚須考慮其他條件，如背景應為自然風景、夥伴應為戴奧尼索斯、潘、阿緹密斯、阿波羅、薩堤爾等，才能指認寧芙的身分。另一方面，鮮花花環也是天使們經常佩戴，用以象徵其純潔特質的配件。²⁷ 總體而言，即使試圖從《受祝福的靈魂》胸像上最引人注目的唯一附屬品「花環」著手，也難以判別其究竟應為自然界的仙女寧芙，還是蒙福的天使？

此外，用兩件塑像是否就能表達清楚寧芙與薩堤爾的故事，也是一大問題。與更早之前的義大利雕塑家 Zaccaria Zacchi（1473-1544）於 1506 所做的塑像《寧芙與薩堤爾》迥異【圖 32】，雖然這件塑像也沒有很明顯的特徵，但同樣是缺乏羊角的男人，足部卻為山羊蹄造型。況且，得利於用一塊大理石所刻出兩個角色的這種塑像，兩者之間要有所互動是很輕而易舉的。反觀 Bernini《受祝福的靈魂》和《受詛咒的靈魂》，即便兩件胸像為成對的一組作品，但仍是各

²⁶ 美德與罪惡的寓言故事，筆者將於本節第五小段討論。

²⁷ Lavin, Irving, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso*, p.118.

自獨立的個體，兩者之間無法展現互動，關聯性也十分薄弱，只能呈現出彼此間的對立感，卻無法由兩者的對照中，使人輕易明確地猜得出各自的身份。

（三）與天主教根深柢固的關聯

思及 Bernini 作為反宗教改革天主教一方首屈一指的藝術家，據悉，他曾為八位教皇、數名君主、無數的神職以及貴族服務，是十分廣受業主歡迎的紅人，便不難明白《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》何以長久以來與「最後四件事」緊密相連，而起初似乎無人懷疑。兩件胸像又一度長期被認為 1621 至 1622 年間，Bernini 為西班牙神職 Pedro de Foix Montoya 所做的墳墓擺放在一起，更加强了其與天主教的連結。²⁸再加上其與 Alexander Mair、Raphael Sadeler、Pieter de Jode the Elder 等人的版畫出版品，以及 Bernardino Azzolino 系列塑像的高度相似，更成為有力的證據。

（四）與古典神話的潛在淵源

另一方面，Cueto 曾試圖以 Bernini 的父親 Pietro Bernini (1562-1629) 所扮演的關鍵角色，來強化《受祝福的靈魂》、《受詛咒的靈魂》與傳統神話的關聯。Pietro Bernini 不僅是古代雕像的修復者，而且還是一位雕塑家，他創作了許多作品，從這些作品之中，能明顯感受到他對古代藝術的認識以及他對希臘文化藝術的熱愛。²⁹而父親對 Bernini 在希臘神話上的喜好之影響，可追溯到 1616 至 1617 年，由 Pietro Bernini 操刀、Bernini 協助製作，父子共同完成的成對雕塑作品《裝扮成春天的芙蘿拉³⁰》(*Spring in the guise of Flora*) 與《裝扮成普里阿普斯³¹的秋天》(*Autumn in the Guise of Priapus* (1616-1617) 【圖 33】【圖 34】，以及後來的《男孩與龍》(*Boy with a Dragon*) (1617) 【圖 35】。這些作品的存在，或許可被視為日後 Bernini 選擇製作「寧芙與薩堤爾」的重要啟蒙與開端。

除了早年與父親合作的雕塑以外，Bernini 也有不少與神話有關的作品。如可能做於 1609-1615 年間的《山羊阿瑪爾忒婭³²、嬰兒朱彼特³³與薩堤爾》(*The Goat Amalthea with the Infant Jupiter and a Satyr*) 【圖 36】、1620 年《海王星與海

²⁸ Irving Lavin 於 1987 年指稱 Pedro de Foix Montoya 一度擁有《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》，但後來被反駁，認為 Fernando Botinete y Acevedo (1565-1632) 才是目前可考的最初擁有者。

²⁹ Cueto García, David, "On the original meanings of Gian Lorenzo Bernini's Anima beata and Anima dannata: Nymph and Satyr?," p. 48.

³⁰ 芙蘿拉為羅馬神話中的花神。

³¹ 普里阿普斯為希臘神話中，酒神戴奧尼索斯與美神阿芙蘿黛蒂之子，也是生殖之神。

³² 阿瑪爾忒婭 (Amalthea) 普遍被認為朱彼特的養母，一般為母山羊形象，曾哺育幼時的宙斯。

³³ 朱彼特，在羅馬神話中即為宙斯。

衛》(*Neptune and Triton*)【圖 37】、作於 1621-22 年間的《擄走波瑟芬妮³⁴》(*The Rape of Persephone*)【圖 38】、以及 1625 年所做的《阿波羅與黛芙妮³⁵》(*Apollo and Daphne*)【圖 39】。

其中，《擄走波瑟芬妮》和《阿波羅與黛芙妮》的贊主皆為義大利樞機主教 Scipione Borghese (1577-1633)。由此可見，不必然教士就非要訂做跟宗教相關的題材，在當時，神職人員也是極有可能對希臘羅馬神話題材的作品產生興趣的。

在這些神話題材作品中，Bernini 也曾刻劃過薩堤爾，即《山羊阿瑪爾忒婭、嬰兒朱彼特與薩堤爾》，卻選擇將薩堤爾直接刻畫為山羊。回到《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》與「寧芙與薩堤爾」母題聯結問題，筆者不禁疑惑：同一個雕塑家為何在針對同一個角色的塑形時，前後進行這麼大的更動呢？若《受詛咒的靈魂》實為薩堤爾，何以 Bernini 不選擇使用慣有的山羊造型雕鑿出薩堤爾的形象呢？兩件作品完成僅相隔短短數年，足以讓薩堤爾在 Bernini 心中的模樣，由完整的一隻山羊變成毫無山羊特徵的男人嗎？

(五) 祝福來自美德、詛咒源於罪惡

美德與罪惡的擬人化形象，最早曾出現於希臘哲學家暨詭辯家普羅底克斯的寓言中。³⁶ 故事大致敘述了名為「美德」與「罪惡」的兩名女子，現形於希臘神話中半人半神的大力士海克力斯 (Hercules) 面前，企圖遊說海克力斯走向自己所引領的人生道路，一方面誇耀自己，另一方面也展開辯論、互相抨擊。

³⁷

到了中世紀，義大利詩人 Francesco da Barberino (1264-1348) 於 1314 年出版的《愛的文件》(*Documenti d'amore*)，書中的插圖《普遍的德行》(*Virtus in Genere or Virtus Generalis*) 即描繪了十位拿著弓箭的「罪惡」圍攻著「美德」【圖 40】。³⁸ 由以上的寓言以及圖像，可看出將美德與罪惡互為對抗的呈現，在西方文化中擁有悠久的傳統。

³⁴ 這件作品描繪的是宙斯與大地之母迪密特 (Demeter) 之女波瑟芬妮被冥王黑帝斯 (Hades) 擄走的故事。

³⁵ 為一真人大小的大理石雕塑，刻劃排拒愛情的黛芙妮，為了躲避阿波羅的熱烈追求，請求父親河神將自己變成月桂樹的故事。

³⁶ 張雁如，〈再現「海克力斯的選擇」：十五到十八世紀的圖像傳統與創新〉(碩士論文，國立中央大學藝術學研究所，2015)，頁 21。

³⁷ 此寓言被收錄在普羅底克斯的好友贊諾芬撰寫的《大事記》(*Memorabilia*) 中。海克力斯的詳細故事可參考張雁如，〈再現「海克力斯的選擇」：十五到十八世紀的圖像傳統與創新〉，頁 14。

³⁸ 張雁如，〈再現「海克力斯的選擇」：十五到十八世紀的圖像傳統與創新〉，頁 21。

另一方面，自文藝復興以來，希臘羅馬作品得到復甦，儘管基督教神學抗拒異教，但許多概念仍承繼自希臘神話。如中世紀神學開始將美德與罪惡分類，一般常聽到的「七美德」與「七宗罪」，即是由美德與罪惡的基礎概念衍生而來。

39

本文第一節曾提及，基督教神學認為人死後必須接受上帝的審判，依據的便是生前的作為，而富有美德的人將得到救贖；相對地，罪惡滿盈的人將受到詛咒。所謂「祝福與救贖」原是來自「美德」、「詛咒」即是源於「罪惡」。懶惰、貪婪又充滿色慾的薩堤爾，本身也正是罪惡的寫照。

回到 Bernini 充滿情感張力的《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》，兩件雕塑各自流露出的「祥和」與「憤怒」，豈不正相對地體現了人類心中的美德與罪惡嗎？因此，Bernini 的作品，無論被歸於「最後四件事」母題之下的「受祝福的靈魂」與「受詛咒的靈魂」，抑或是「寧芙」與「薩堤爾」，皆在一定程度上殊途同歸地呈現了「美德」與「罪惡」對立的古老寓言。

結語

與《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》牽連的「最後四件事」與「寧芙與薩堤爾」兩個圖像傳統，因分別源於基督教與被視為「異教」的希臘羅馬神話，彼此之間似乎涇渭分明。但考量兩者皆具有二元對立「美德」與「罪惡」的概念，其中確有其模糊地帶存在。要斬釘截鐵地為這兩件胸像之母體定論，各有難處，但就上述文章中所整理出的圖像傳統脈絡而言，筆者認為「最後四件事」仍較具視覺上的說服力。

然而根據文獻證據中的遺囑佐證，贊主認為 Bernini 所創作的是「寧芙與薩堤爾」的神話主題一事，則佔有優先地位，不可動搖。若堅持要以「最後四件事」的母題傳統來解釋 Bernini 的此套作品，也因而站不住腳了。然而，社會史實並非數學制式化的邏輯演繹，史實情境是可以有交錯模糊的地帶，因此，我們可以大膽假設一個綜合情境，提出下面理解：由於這組作品於贊主去世後，被捐給了聖賈柯莫教堂。因此，儘管贊主與最初的遺囑執行人員，皆視這組作品的主角為希臘神話中的角色，但後來經手的教會人員則偏向給出宗教的解釋，希望藝術家製作的是合乎宗教禮儀，而非帶有異教色彩的作品，使其被安置於教堂聖器室中，能更具有正當性也更為合宜。

再者，在贊主於 1632 年去世後，這組胸像長年被置於教堂聖器室中，直到 1682 年，才再次於 Bernini 的傳記作家 Baldinucci 筆下出現。⁴⁰ 整整五十年間，

³⁹ 張雁如，〈再現「海克力斯的選擇」：十五到十八世紀的圖像傳統與創新〉，頁 21。

⁴⁰ Cueto García, David, "On the original meanings of Gian Lorenzo Bernini's Anima beata and Anima dannata: Nymph and Satyr?," pp. 43-45.

完全沒有關於這兩件作品的進一步藝評與討論紀錄，或許也側面指出了起先教會對於 Bernini 這組作品本身異教主題的排斥。等到 Baldinucci 賦予了「被拯救與被譴責的靈魂」這樣的新意後，才使《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》真正順理成章地進入教堂的脈絡中，得以重見天日。

或許正如 Cueto 所言，Bernini 本人有可能一開始創作這兩件胸像時，便選擇以曖昧性的主題來呈現這套作品，也因此造就後人在解讀上產生了不確定性，卻也使得這組作品在往後的歲月中，得以以不同的面貌呈現於世人眼中：在贊主家中，是世俗題材的「寧芙與薩堤爾」；成為教堂所有物後，在神聖的場域裡扮演好《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》這樣的角色。基督教神學與希臘神話的圖像傳統，或許沒有我們想像中的那麼非黑即白，而 Bernini 正是懂得巧妙活用這兩種題材的箇中好手，他採納了不同文化養分，融入自己的作品中加以詮釋，最終創造出這對耐人尋味的作品。

在梳理這套作品經不同學者解釋的脈絡後，筆者也不禁思考，藝術家之間往往喜愛互相學習、交流靈感，這些吸取與援引，固然能豐富自己的作品藝術表現與意涵，但也在一些程度上削弱了作品的敘事性，甚至強化了題材混淆的可能！《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》，在此深刻地體現了學者在試圖從歷史背景中重建一件藝術作品的隱含意義時所遇到的困難。

另一方面，學者關於 Bernini 《受祝福的靈魂》與《受詛咒的靈魂》的一系列討論，也為我們展現了詮釋藝術品的靈活性以及侷限性。也很感謝歷代學者們對 Bernini 的興趣不減，由不同面向進行了許多討論，讓後人得以由多元的角度觀看這對迷人的胸像。追尋答案的終點或許不是每次都能真相大白，但透過不斷的詢問與討論，卻也看見更多的可能。

參考資料

西文書籍

1. Hibbard, Howard, *Bernini*, New York : Penguin Books, 1990.
2. Lavin, Irving, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso*, Berkeley: University of California Press, 1993.
3. Wittkower, Rudolf, *Bernini: The sculptor of the Roman Baroque*, London: Phaidon Press, 1997.

西文期刊

1. Cueto García, David, “On the original meanings of Gian Lorenzo Bernini's Anima beata and Anima dannata: Nymph and Satyr? ,” *Sculpture Journal* 24 (2015): 37–53.
2. Leuschner, Eckhard, “The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini’s Anima beata and Anima damnata,” *Print Quarterly* 33:2 (2016): 135–146.

中文論文

張雁如，〈再現「海克力斯的選擇」：十五到十八世紀的圖像傳統與創新〉，碩士論文，國立中央大學藝術學研究所，2015。

圖版目錄

【圖 1】 Gian Lorenzo Bernini, *Anima beata/ Blessed Soul*, 1619, marble bust, life-size, Spanish Embassy to the Holy See in Piazza di Spagna. 圖版來源：Studyblue: <<http://www.studyblue.com/notes/note/n/midterm-1-part-2/deck/1214080>> (2018/4/30 瀏覽)

【圖 2】 Gian Lorenzo Bernini, *Anima damnata/ Damned Soul*, 1619, marble bust, life-size, Spanish Embassy to the Holy See in Piazza di Spagna. 圖版來源：Studyblue: <<http://www.studyblue.com/notes/note/n/midterm-1-part-2/deck/1214080>> (2018/4/6 瀏覽)

【圖 3】 Gian Lorenzo Bernini, *David*, 1624, marble sculpture, 170 cm, Galleria Borghese, Rome. 圖版來源：Pinterest: <<https://www.pinterest.cl/pin/382243087115928457/>> (2018/4/6 瀏覽)

【圖 4】 Gian Lorenzo Bernini, self-portrait, 1623, oil on canvas, 38 × 30 cm, Galleria Borghese. 圖版來源：Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Gian_Lorenzo_Bernini#/media/File:Gian_Lorenzo_Bernini,_self-portrait,_c1623.jpg> (2018/4/3 瀏覽)

【圖 5】 Pictures (Death, Last Judgment, Hell, Heaven) from Gerard van Vliederhoven, Dionysius Carthusianus, *Cordial de quattuor novissimis*, 1482. 圖版來源：Irving Lavin, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso* (Berkeley: University of California Press, 1993).

【圖 6】 Hieronymus Bosch, *The Seven Deadly Sins and the Four Last Things*, around 1500, oil on wood, 120 cm × 150 cm, Museo del Prado, Madrid. 圖版來源：Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Four_last_things#/media/File:Hieronymus_Bosch_-_The_Seven_Deadly_Sins_and_the_Four_Last_Things.JPG> (2018/4/3 瀏覽)

【圖 7】 Maerten van Heemskerck, *Death, Last Judgment, Hell, Heaven*, engravings. Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：Irving Lavin, *Past-Present: Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso* (Berkeley: University of California Press, 1993).

【圖 8】 Anonymous artist, published by Raphael Sadeler, *Dearh, Damned Soul, Soul in Purgatory, and Blessed Soul*, 170x110mm. 圖版來源：Eckhard Leuschner, “The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini’s *Anima beata* and *Anima damnata*”, *Print Quarterly* 33:2 (2016): 135–146.

【圖 9】 Alexander Mair, *Death, Soul in Purgatory, Hell, and Heaven*, 1605, engravings, 85x65mm, British Museum, London. 圖版來源：The British Museum: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?people=116164&peoA=116164-2-60>

【圖 10】 Pieter de Jode the Elder, *Soul in Hell, Purgatory, and Heaven*, 1600, engravings, 193x136mm. 圖版來源：Eckhard Leuschner, “The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini’s *Anima beata* and *Anima damnata*”, *Print Quarterly* 33:2 (2016): 135–146.

【圖 11】 Carel De Mallery, *Soul in Hell, Purgatory, and Heaven*, engravings, 180x135mm. 圖版來源：Eckhard Leuschner, “The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini’s *Anima beata* and *Anima damnata*”, *Print Quarterly* 33:2 (2016): 135 – 146.

【圖 12】 Carel De Mallery, *Blessed Soul and Damned Soul*, engravings. 圖版來源：

Eckhard Leuschner, "The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini's *Anima beata* and *Anima damnata*", *Print Quarterly* 33:2 (2016): 135–146.

【圖 13】Francisco Ribalta, *The blessed soul and the soul in pain*, 1605 – 1610, oil on canvas, 58 x 46 cm, Museo del Prado, Madrid. 圖版來源：Museo del Prado: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/ribalta-francisco/a2954442-f080-45d1-be5e-8367ffffb4e7>> (2018/5/26 瀏覽)

【圖 14】Bernardino Azzolino, *Blessed Soul, Damned Soul, Soul in Purgatory, Soul at Death*, 17th century, Coloured wax on painted glass in deep stained and gilt box frame, Victoria and Albert Museum, London. 圖版來源：Victoria and Albert Museum: <<http://collections.vam.ac.uk/item/O349016/blessed-soul-relief-azzolino-giovanni-bernardino/>> (2018/4/16 瀏覽)

【圖 15】Page of the inventory of don Fernando de Botinete y Acevedo's possessions mentioning the Bernini sculptures, 25 October 1632. Rome, Archivio Storico Capitolino, Archivio Generale Urbano, section I, 907, fol. 158v 圖版來源：Cueto, David García, "On the original meanings of Gian Lorenzo Bernini's *Anima beata* and *Anima dannata*: Nymph and Satyr?" *Sculpture Journal* 24 (2015): 37–53.

【圖 16】Peter Paul Rubens, *The Drunken Silenus*, 1616-17, oil on wood, 212 x 214,5 cm, Alte Pinakothek, Munich. 圖版來源：Web Gallery of Art: <https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html> (2018/8/2)

【圖 17】Marco Dente, *Sater en ram in gevecht*, 1498 – 1532, engraving, 110mm × 172mm, Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-35.974>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 18】Albrecht Dürer, *The Sea Monster*, 1498, engraving, 248 x 187 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris. 圖版來源：Gallica: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69512697.r=nymph?rk=1480694;0>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 19】Marcantonio Raimondi, *La rosée du matin*, 1508, engraving, 195 x 118 mm, Bibliothèque nationale de France, Paris. 圖版來源：Gallica: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6953367c.r=nymph?rk=1587990;4>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 20】Adamo Scultori, after Giulio Romano, *Sater met panfluit en een nimf*, engraving, 1540 -1585, 201mm × 133mm, Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Satyr+and+Nymph&p=7&ps=12&st=Objects&ii=11#/RP-P-OB-37.283,85>> Pietro Bernini, *Spring in the guise of Flora* (one of a pair), 1616–17> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 21】Schelte Adamsz. Bolswert, after Jacob Jordaens (I), *Jupiter als kind gevoed met melk van de geit Amalthea*, 1596 -1659, engraving, 357mm × 462mm, Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Satyr+and+Nymph&p=7&ps=12&st=Objects&ii=1#/RP-P-BI-2610,74>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 22】Agostino Carracci, after Correggio, *Sater bespiedt een slapende nimf*, 1590 – 1595, engraving, 153mm × 117mm, Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Sater&p=22&ps=12&st=Objects&ii=2#/RP-P-OB-35.676,251>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 23】Agostino Carracci, *Nimfen sater met schietlood*, 1590 – 1595, engraving, 203mm × 135mm, Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Satyr+and+Nymph&p=8&ps=12&st=Objects&ii=4#/RP-P-OB-35.679,85>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 24】Agostino Carracci, *Sater verrast een slapende nimf*, 1590 – 1595, engraving, 152mm × 102mm, Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Satyr+and+Nymph&p=5&ps=12&st=Objects&ii=8#/RP-P-OB-35.671,53>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 25】Marcantonio Raimondi, *La nymphe du printemps et le satyre*, 1506-1534, engraving, 232 x 186 mm, Bibliothèque nationale de France, Paris. 圖版來源：Gallica: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6953329p.r=Satyr?rk=1330478;4>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 26】Marcantonio Raimondi, *A satyr carrying a nymph on his back and another raising his right hand to slap her*, 1510 - 27, engraving, 18.4 × 13.8 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：Metropolitan Museum of Art: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342626?sortBy=Relevance&ao=on&ft=nymph+and+satyr&offset=0&rpp=100&pos=100>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 27】Marcantonio Raimondi, *A satyr fighting for a nymph*, 1510 - 20, engraving, 11.7 × 8 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：Metropolitan Museum of Art: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342629>> (2018/6/2 瀏覽)

【圖 28】Agostino Carracci, *A satyr whipping a nymph*, 1590-1595, engraving, 153mmx 109mm, British Museum, London. 圖版來源：The British Museum: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=58103001&objectId=1462029&partId=1> (2018/6/3 瀏覽)

【圖 29】Agostino Carracci, *A satyr and nymph embracing; in a landscape of trees a nymph seated on a rock with a satyr standing making love to her*, 1585-1600, engraving, 152 x 104mm, British Museum, London. 圖版來源：The British Museum: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1462022&partId=1&people=89873&peoA=89873-2-60&page=1> (2018/6/3 瀏覽)

【圖 30】Mosaic showing theatrical masks of Tragedy and Comedy, mosaic, 74.6 cm, 2nd century, Capitoline Museum, Rome. 圖版來源：Wikimedia: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tragic_comic_masks_-_roman_mosaic.jpg>

【圖 31】Jules Joseph Lefebvre, *Nymph with morning glory flowers*, oil on canvas, Private collection. 圖版來源：<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Nymph_with_morning_glory_flowers.jpg> (2018/6/1 瀏覽)

【圖 32】Zaccaria Zacchi, *Nymph and satyr*, 1506, marble sculpture, 54.6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：Metropolitan Museum of Art: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/203932?sortBy=Relevance&when=A.D.+1400-1600&ft=nymph&offset=0&rpp=100&pos=3>> (2018/6/3 瀏覽)

【圖 33】Pietro Bernini, *Spring in the guise of Flora (one of a pair)*, 1616–17, marble

sculpture, 226.4 × 87.3 × 69.9 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：
Metropolitan Museum of Art:
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207813>> (2018/5/13 瀏覽)

【圖 34】Pietro Bernini, *Autumn in the Guise of Priapus (one of a pair)*, 1616-17, marble sculpture, 227.6 × 77.8 × 70.2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：Metropolitan Museum of Art:

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/209466>> (2018/5/13 瀏覽)

【圖 35】Pietro Bernini and Gian Lorenzo Bernini, *Boy with a Dragon*, 1617, 55.9 × 52 × 41.5 cm, marble sculpture, Rome, Lazio, Italy. 圖版來源：

<<http://www.getty.edu/art/collection/objects/1155/pietro-bernini-and-gian-lorenzo-bernini-boy-with-a-dragon-italian-about-1617/>> (2018/5/14 瀏覽)

【圖 36】Gian Lorenzo Bernini, *The Goat Amalthea with the Infant Jupiter and a Satyr*, 1615, Carrara marble, 44cm, Museo e Galleria Borghese, Rome. 圖版來源：
Wikipedia :

<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Goat_Amalthea_with_the_Infant_Jupiter_and_a_Faun#/media/File:Bernini-goat_with_infants.JPG> (2018/5/16 瀏覽)

【圖 37】Gian Lorenzo Bernini, *Neptune and Triton*, 1622-23, marble sculpture, 182 cm, Victoria and Albert Museum, London. 圖版來源：Wikipedia :

<https://en.wikipedia.org/wiki/Neptune_and_Triton#/media/File:Gianlorenzo_bernini,_nettuno_e_il_tritone,_1622-23_ca..JPG> (2018/6/16 瀏覽)

【圖 38】Gian Lorenzo Bernini, *The Rape of Persephone*, 1621-22, carrara marble sculpture, 225 cm, Galleria Borghese, Rome. 圖版來源：Wikipedia :

<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Rape_of_Proserpina#/media/File:Rape_of_Proserpina_September_2015-3a.jpg> (2018/6/16 瀏覽)

【圖 39】Gian Lorenzo Bernini, *Apollo and Daphne*, 1622-25, marble sculpture, 243 cm, Galleria Borghese, Rome. 圖版來源：Wikipedia :

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Apollo_and_Daphne_\(Bernini\)#/media/File:Apollo_%26_Daphne_September_2a.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Apollo_and_Daphne_(Bernini)#/media/File:Apollo_%26_Daphne_September_2a.jpg)> (2018/6/16 瀏覽)

【圖 40】Virtus in Genere, from Francesco da Barberino' s *Documenti d'amore*, p.66.圖版來源：Internet Archive:

<https://archive.org/stream/DocumentiAmoreEgidiVol1/I_documenti_d_amore_di_Francesco_da_Barb#page/n93/mode/2up>

圖版



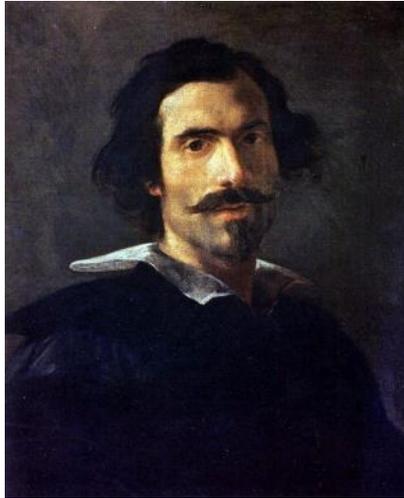
【圖 1】 Gian Lorenzo Bernini, *Anima beata/ Blessed Soul*, 1619



【圖 2】 Gian Lorenzo Bernini, *Anima damnata/ Damned Soul*, 1619



【圖 3】 Gian Lorenzo Bernini, *David*, 1624.



【圖 4】 Gian Lorenzo Bernini, *Self-portrait*, 1635



【圖 5】 Pictures (*Death, Last Judgment, Hell, Heaven*) from Gerard van Vliederhoven, *Dionysius Carthusianus, Cordial de quattuor novissimis*, 1482.



【圖 5-1】 *Death*



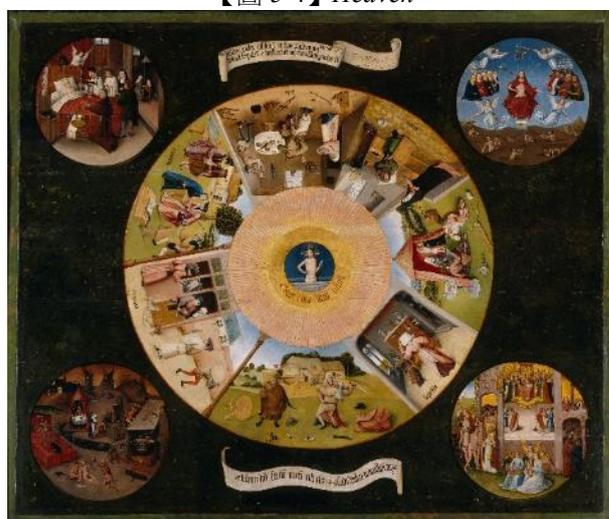
【圖 5-2】 *Last Judgment*



【圖 5-3】 *Hell*



【圖 5-4】*Heaven*



【圖 6】Hieronymus Bosch, *The Seven Deadly Sins and the Four Last Things*, 1500



【圖 6-1】*Death*



【圖 6-2】 *Last Judgment*



【圖 6-3】 *Hell*



【圖 6-4】 *Paradise*



【圖 7】 Maerten van Heemskerck, *Death, Last Judgment, Hell, Heaven*



【圖 7-1】*Death*



【圖 7-2】*Last Judgment*



【圖 7-3】*Hell*



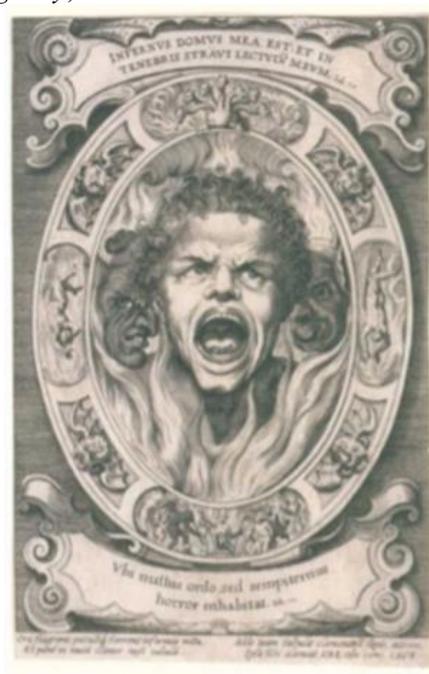
【圖 7-4】*Heaven*



【圖 8】 Anonymous artist, published by Raphael Sadeler, *Death, Soul in Purgatory,*



【圖 8-1】*Death*



【圖 8-2】*Damned Soul*



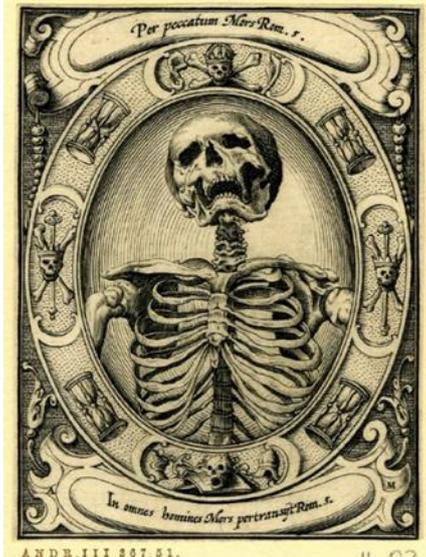
【圖 8-3】 Soul in Purgatory



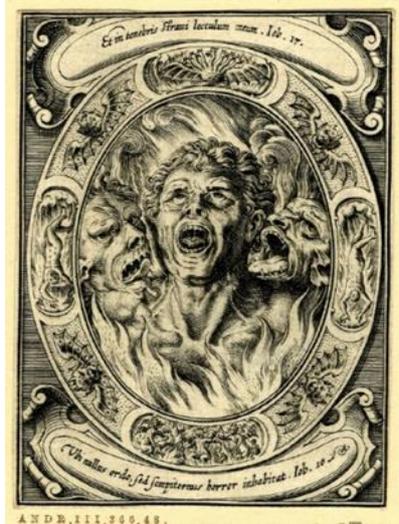
【圖 8-4】 Blessed Soul



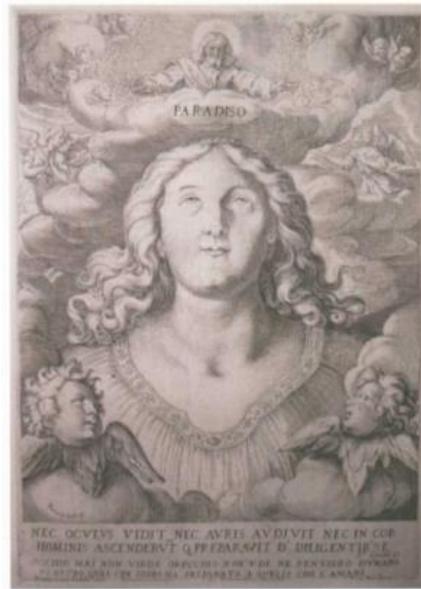
【圖 9】 Alexander Mair, *Death, Dammed Soul, Soul in Purgatory, and Blessed Soul*, 1605



【圖 9-1】 Death



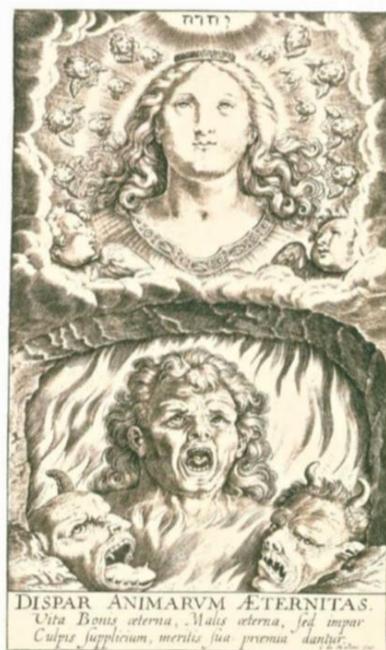
【圖 9-2】 Dammed Soul



【圖 10-3】*Soul in Heaven*,



【圖 11】Carel De Mallery, *Soul in Hell, Purgatory, and Heaven*



【圖 12】Carel De Mallery, *Blessed Soul and Damned Sou l*



【圖 13】Francisco Ribalta, *The blessed soul and the soul in pain*



【圖 14】Bernardino Azzolino, *Soul at Death, Dammed Soul, Soul in Purgatory, Blessed Soul*, 17th century



【圖 14-1】*Soul at Death*



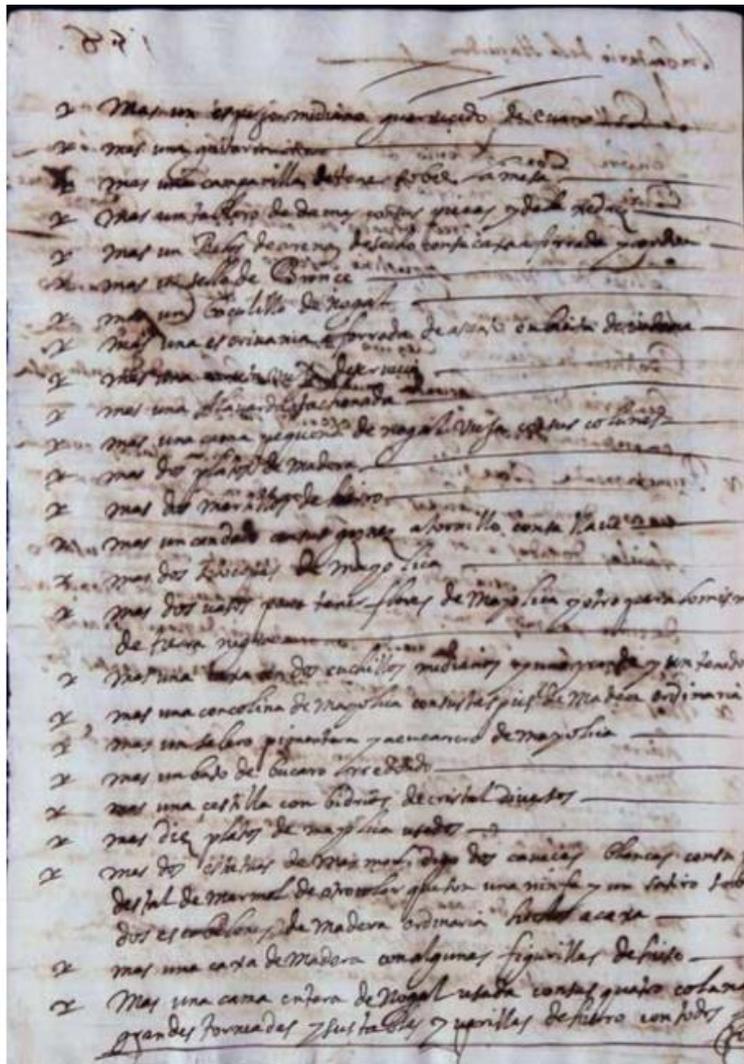
【圖 14-2】*Dammed Soul*



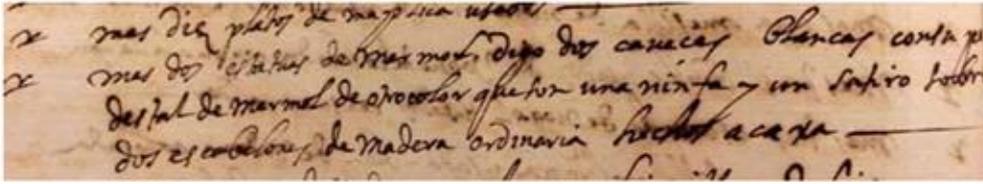
【圖 14-3】 Soul in Purgatory



【圖 14-4】 Blessed Soul



【圖 15-1】 Page of the inventory of don Fernando de Botinete y Acevedo's possessions mentioning the Bernini sculptures, 1632



【圖 15-2】Detail of the inventory of don Fernando de Botinete y Acevedo's possessions mentioning the Bernini sculptures, 1632



【圖 16】Peter Paul Rubens, *The Drunken Silenus*, 1616-17



【圖 17】Marco Dente, *Sater en ram in gevecht*, 1498 - 1532



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

【圖 18】Albrecht Dürer, *The Sea Monster*, 1498



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

【圖 19】Marcantonio Raimondi, *La rosée du matin*, 1508



【圖 20】Adamo Scultori, after Giulio Romano, *Sater met panfluit en een nimf*,



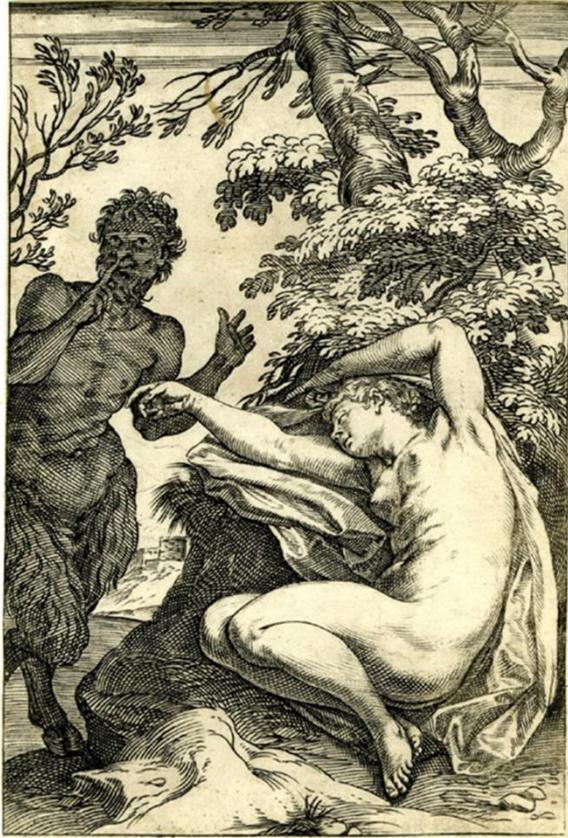
【圖 21】Schelte Adamsz. Bolswert, after Jacob Jordaens (I), *Jupiter als kind gevoed met melk van de geit Amalthea*, 1596 -1659



【圖 22】Agostino Carracci, after Correggio, *Sater bespiedt een slapende nimf*, 1590 – 1595



【圖 23】Agostino Carracci, *Nimfen sater met schietlood*, 1590 – 1595



【圖 24】 Agostino Carracci, *Sater verrast een slapende nimf*, 1590 – 1595



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

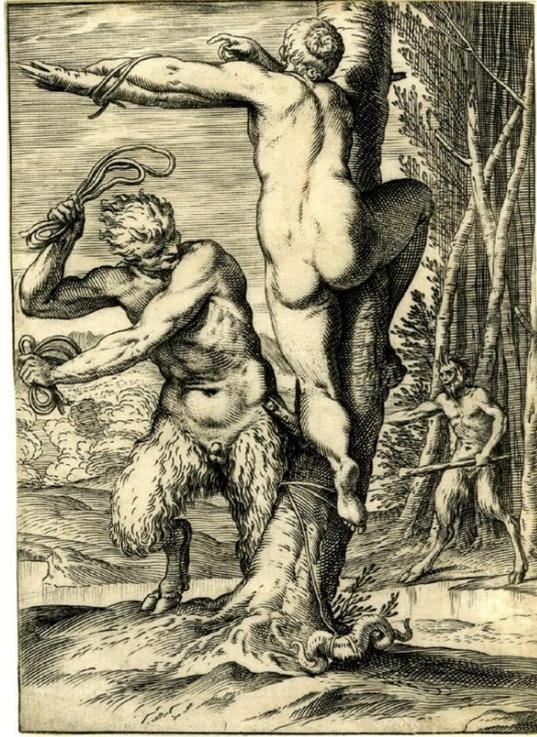
【圖 25】 Marcantonio Raimondi, *La nymphe du printemps et le satyre*, 1506-1534



【圖 26】 Marcantonio Raimondi, *A satyr carrying a nymph on his back and another raising his right hand to slap her*, 1510 - 27



【圖 27】 Marcantonio Raimondi, *A satyr fighting for a nymph*, 1510 - 20



【圖 28】Agostino Carracci, *A satyr whipping a nymph*, 1590-1595



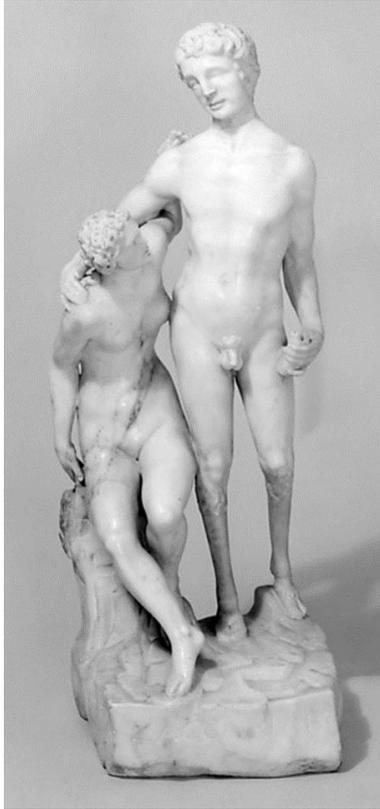
【圖 29】Agostino Carracci, *A satyr and nymph embracing; in a landscape of trees a nymph seated on a rock with a satyr standing making love to her*



【圖 30】Mosaic showing theatrical masks of Tragedy and Comedy. Roman artwork, 2nd century



【圖 31】Jules Joseph Lefebvre, *Nymph with morning glory flowers*



【圖 32】 Zaccaria Zacchi, *Nymph and satyr*, 1506



【圖 33】 Pietro Bernini, *Spring in the guise of Flora (one of a pair)*, 1616–17



【圖 34】Pietro Bernini, *Autumn in the Guise of Priapus (one of a pair)*, 1616-17

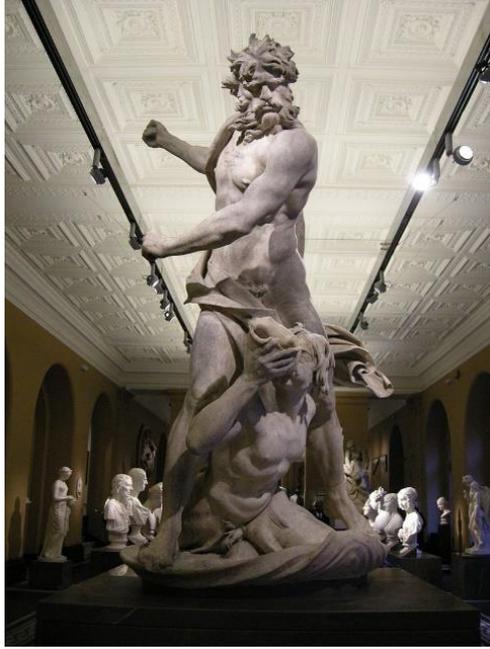


【圖 35】Pietro Bernini and Gian Lorenzo Bernini, *Boy with a Dragon*, 1617



【圖 36】Gian Lorenzo Bernini, *The Goat Amalthea with the Infant Jupiter and a Satyr*,

1615



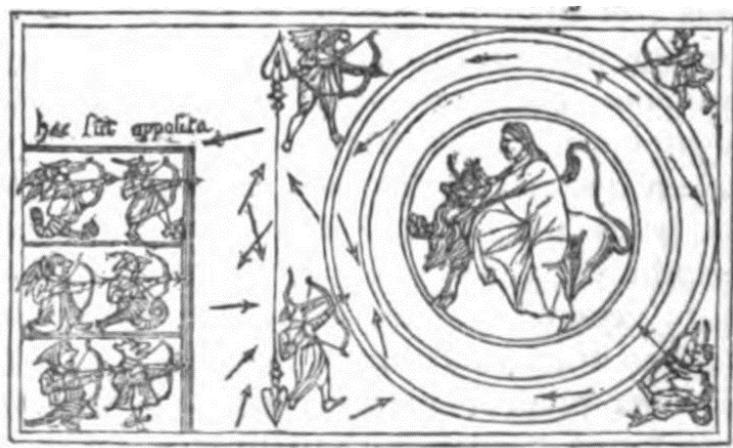
【圖 37】 Gian Lorenzo Bernini, *Neptune and Triton*, 1622-23



【圖 38】 Gian Lorenzo Bernini, *The Rape of Persephone*, 1621-22



【圖 39】 Gian Lorenzo Bernini, *Apollo and Daphne*, 1622-25



【圖 40】 *Virtus in Genere*, from Francesco da Barberino's *Documenti d'amore*, p.66.局部