

前言

談到代表法國十八世紀洛可可風格 (Rococo, 1715-1775) 的畫家時，絕對不能遺漏華鐸 (Jean-Antoine Watteau, 1684-1721)¹，他獨樹一幟的繪畫風格促使皇家繪畫暨雕刻學院 (Académie royale de peinture et de sculpture) 增訂了「優雅慶典」(Fêtes galantes)² 這個全新的畫作類別。華鐸的生活經驗裡曾與義大利「即興喜劇」(Commedia dell'arte) 有過接觸，劇中主角成爲日後創作的靈感泉源。

視覺藝術呈現的畫面常能彌補音樂記譜無法表達的演奏姿勢與社會面向，爲了使研究更加完整，研究者常將跨領域的各類藝術並置比較、深入探討。在華鐸的作品中大量出現與戲劇表演相關的人物，只要仔細觀察畫中人物使用的樂器、演奏的姿態與彈奏的場合，就可以從中看到樂器的特質與象徵的喻意，這也正好印證了潘諾夫斯基 (Erwin Panofsky, 1892-1968) 的「圖像學」(Iconography) 理論。此處先論述圖像學的發展與運用，從中獲得學理基礎後，再探討研究的步驟與方向，以期對華鐸的樂器畫作有不同的瞭解。

壹、圖像學的理論

「音樂圖像學」的研究植基於「圖像學」，對音樂人而言是個相對陌生的領域，其發展的脈絡究竟爲何？隨著圖像學理論的確認，對實際的相關著作有何影響？音樂圖像學又是如何開啓發展的契機？有無具體的研究成果？是否能有新的運用方法？逐一討論這些問題，有助於對圖像學的瞭解及其在音樂圖像學的實踐。

一、學派的緣起

德國漢堡的「瓦爾堡學派」(Warburg School) 是近代在圖像學研究最早提出論理的學派；1920 年代開始，瓦爾堡 (Aby Warburg, 1866-1929) 主張以“圖像”建構文化史，在方法學中占有一席之地。爾後，更以財力支持薩克斯爾 (Fritz Saxl, 1890-1948)、溫德 (Edgar Wind, 1900-1971) 與潘諾夫斯基 (Erwin Panofsky, 1892-1968) 等人繼續研究，成爲將該學派發揚光大的傳人。

瓦爾堡的研究範疇原是以文藝復興時期的圖像爲主，但接續者跳脫了原始的窠臼，以更大的視野進行探索。1933 年德國的政治情勢丕變，希特勒 (Adolf Hitler, 1889-1945) 帶來了嚴峻的「納粹時期」(1933-1945)，迫使他們分別離開德國；薩克斯爾與溫德二人向西避走英國，潘諾夫斯基則往東逃到美國。無情的戰火使他們各奔東西，反倒促成了圖像學開枝散葉，有了廣爲傳播的契機。尤其，潘諾夫斯基在美國所締造的學術成就，爲圖像學的研究立下了里程碑 (伯克，2008)。

潘諾夫斯基在美國落腳後，執教於普林斯頓大學，在 1939 年以英文發表了〈圖像學研究〉(Studies in Iconology, 1939) 一文，奠定了圖像學的理論基礎；1955 年又發表

¹ 畫家華鐸之中文翻譯不一，「華托」、「瓦托」與「瓦陀」均爲其譯名，除書籍名稱、文章標題或引文維持原使用方式外，本文均以「華鐸」稱之。

² 關於 Fêtes galantes 一詞，依參考資料顯示可譯爲「雅宴風格」、「華麗饗宴」、「風流慶典」、「遊樂畫」與「雅宴畫」等詞，除書籍名稱、文章標題或引文維持原使用方式外，此處統一以「優雅慶典」爲之。

了《視覺藝術的意義》(*Meaning in the Visual Arts*, 1955)一書，對圖像學有更深入的說明，此二文獻成爲二次大戰後圖像學的經典教材，現今仍有其學術地位(陳懷恩，2008)。

二、理論與運用

依據潘諾夫斯基的理論，圖像學的研究學理有三個步驟：描述、分析與解釋。首先，描述指的是觀察物件的外觀，客觀的敘述表象特質。接續，深入圖像物件的主題，分析在史料記載出現的緣由與意涵，推測主題出現的可能通則。最後，解釋圖像物件所涉及的人、事、時、地，再配合當地的時代背景、文化特徵、政治因素或社會概況等要素，深入探討未曾被解釋的可能意義(國立師範大學，2012)。

潘諾夫斯基的理論在學界發酵醞釀，以之爲本延伸解讀或增加細節的學者，不在少數。有了學理的支持，不同主題的圖像研究大放異彩，無論是特定時期的研究，或貫穿時間的探討，學者陸續提出新見解。以近十年部份的中譯書籍爲例，圖像學者們已經把研究的觸角延伸得更廣。法國學者馬勒(Emile Male)以十二到十八世紀的宗教藝術爲主軸，著有《圖像學：十二世紀到十八世紀的宗教藝術》一書，他按著圖像學的理論，先依時序、再循類別，得到鞭辟入裡的解析(馬勒，2008)。德國學者卡爾格-德克爾以中西方醫藥相關的圖像爲主題，提供了醫藥文化演變的歷史基礎，著作《圖像醫藥文化史》亦是圖像學運用的成功著作(卡爾格-德克爾，2007)。

就連生活中的必需品，也可以成爲研究的題材；從食材到佳餚、烹飪到廚具、擺飾到象徵寓意、過往到現今，都成了美國學者本迪納(Kenneth Bendiner)研究的主題，在其《繪畫中的食物：從文藝復興到當代》一書中便有著詳實的敘述(本迪納，2007)。這些書籍的撰寫出版只是部分例作，潘諾夫斯基植基的圖像學提供了研究方法，可以想見，音樂自然也涵蓋於運用的廣泛領域中。

三、音樂圖像研究

在「音樂圖像學」(*Music Iconography*)的理論中，圖像是學者研究的主體，而繪畫作品正好保留了音樂圖像。因此，只要在繪畫這個具體圖像的地基上，搭建一座探索音樂特質的平台，便成爲音樂圖像學與跨領域研究的媒材。舉例來說，1955年首版的《西方世界的音樂與藝術導論》和爾後接連十次的改版內容，就可發現它一版比一版更重視跨領域的討論；該書雖然沒以圖像進行音樂研究，但已是音樂與藝術開始合而爲一的討論(Wold et al, 1991)。

音樂圖像學的具體發展可溯自1970年代，當時溫特尼茲(Emanuel Winternitz)任職紐約大都會藝術博物館，得以直接接觸、觀察，深入研究各式樂器與繪畫，並發表了許多與音樂、樂器圖像相關的文章、專書，《樂器在西方藝術的象徵性》即是重要著作(Winternitz, 1979)。書籍出版時曾要求美國國會圖書館新增「音樂圖像學」這項編目，卻被以“聞所未聞”的理由否決了。在學界的奔走下，1972年終於成立了「國際音樂圖像學會」(*Répertoire international d'iconographie musicale*)，從此音樂圖像學躋身於應用科學的行列，逐漸成爲研究音樂的顯學之一(韓國鑽，1995)。當更多相關的學術論文持續在期刊上發表，音樂圖像學也就順理成章的成爲音樂學研究的選項之一了。