

基督教的藝術淵源與拜占庭藝術

林尚義

本文主要討論中世紀基督教藝術，以及基督教思惟與藝術發展的關係。

從早期古希臘與古羅馬的文明與藝術，以及《聖經》舊約時期猶太人對藝術的觀念，到羅馬時期基督徒於墓窟的繪畫，這些來自不同文化的相互交錯下，自然促成了另一種藝術文化的誕生。在君士坦丁大帝頒布米蘭諭旨加上西羅馬的日益衰微之後，基督教已逐步取代了羅馬的多神信仰，成為羅馬全國信仰的宗教；信仰的改變也影響歐洲整體藝術的轉型，當時的基督教藝術與之前希臘羅馬藝術有著形式上的差異。基督思惟之下，使得基督教藝術表現傾向象徵性的意念，影響了中世紀的歐洲藝術，同時也逐步融合在文化之中，拜占庭時期的藝術就是典型的範例。拜占庭建築所關係到的馬賽克鑲嵌美學是這段时期的主要代表作品。

早期基督教的標記與符號、人物圖像、墓窟繪畫，到教堂建築、馬賽克鑲嵌藝術，這些都是值得的我們藉以探討基督教藝術本質的題材。基督教藝術的思惟與早期西洋藝術兩者之間的發展關係，雖然有一定程度的衝突與阻力，但基督教藝術美學在經歷長期的淬鍊之後，其風格、內涵對後世產生深刻影響，文藝復興多元的藝術表現，也奠定在此一基礎上。

一、希臘的文明與藝術

希臘是歐洲文明的發源地，而希臘文化主要來自以愛琴海(Aegean Sea)為中心的愛琴海文明，因此愛琴海文明可說是歐洲最早的文明源地。其發展分為神話時期、古典時期(亦稱為城邦時期)、希臘化時期(西元前 338 至西元前 3 年)。

西元前八世紀的中葉，希臘人接觸地中海的腓尼基人的文字，將它的文字轉化為希臘文字，從此進入歷史時期。古典時期是西元前 500 年到西元前 338 年間，這段時期希臘的政治思想開放、藝術高度發展，成為西方所效法的對象。古典時期又稱為城邦時期，曾經發生波斯戰爭(Persian Wars)與伯羅奔尼撒戰爭(The Peloponnesian War)；其中希臘與波斯的戰爭，是東西方之間的重要戰役，影響西方文明的發展至鉅。全希臘的統一卻在西元前 338 年，亞歷山大統一的希臘擴大到西亞與埃及，亞歷山大帝國結束的時間是西元前 323 年。西元前 146 年希臘被併入羅馬帝國。從古典時期到希臘化時期的希臘人，在文學、戲劇、哲學、建築、雕刻、美術上都有傑出的表現，同時希臘政治思想也是西方文明的創始者。

(一) 希臘的神話藝術

希臘人具有藝術創作的天性，民族個性活潑開放，喜歡追求自由，注重運動，而且具有民主思想，因此在藝術表現上呈現了開放、自然、活潑、樂觀、優美的特質，有別於東方藝術意象式的神祕感。古希臘人屬於多神信仰，且眾神的性格和凡人一樣，神話中充滿愛情、嫉妒、仇恨、報復等故事，這些神已經完全人格化。他們塑造宙斯、朱諾(Juno)、維納斯、阿

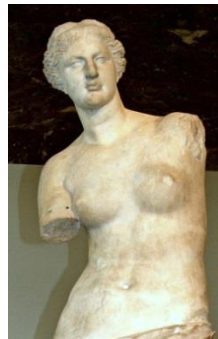


圖 1：希臘人雕刻的維納斯，在 1820 年被發現於愛琴海的米羅島(Milos)，維納斯羅馬稱為 Venus，希臘稱為 Aphrodite。(圖片來源：Wikipedia)

波羅、海神、酒神……等許多神話偶像，神話故事也成為藝術發揮的題材，對西方文學藝術產生深厚的影響力。

在有文字以前，古希臘就已有了豐富的口傳文學。約在西元前 800 年，荷馬 (Homer)將其整成兩套故事到各地吟唱謀生，其中一部是《伊里亞德》(Iliad)，講述的是希臘聯軍遠征特洛伊城(Troy)的故事；另一部是《奧德賽》(Odyssey)，講述的是遠征特洛伊城的一位將軍奧德西斯(Odysseus)，回希臘途中遇到海難以及回國的種種遭遇。約在西元前六世紀將這兩套書寫成文字，稱之為「史詩」。

(二)希臘的人體美學

希臘人具有美與善的敏銳觀點，對於人體美感以及生活方式力求完美，因而創作出許多生動的藝術作品。希臘的雕刻和建築相互為一體，如神殿建築的山形牆與柱面浮雕；除了和建築相結合之外，獨立性的雕刻重視形式美感，其創作的主要題材是「人的身體」，希臘人是西方人體雕刻美學的創始者。從建築、雕刻及繪畫各方面來看，這些作品隨著時間推移，由早期的莊重、簡略，進而日趨精細刻劃與生動表現。但由於年代久遠，又歷經歐洲中世紀的遺棄，如今原作僅在世界各重要博物館方可見到。

(三)希臘的建築藝術

希臘建築有議會堂、劇場、神殿等，其柱子的樣式是西方古典建築的根據。在西方古典建築中，所謂的柱式指的並不是特定柱子的特殊造型而已，而是一種兼具美學與構造的整體系統，代表著建築的秩序。柱子區分為柱頭、柱身與柱基三個部分。每一種柱式不僅有其特殊的形式與裝飾，柱子直徑亦為建構建築物的基本模距。希臘建築的柱子主要有三種基本樣式：多利克柱式(Doric Order)、愛奧尼亞柱式(Ionic Order)與哥林多柱式(Corinthian Order)。其在建築美學法則、建築的藝術形式以及柱子與樑的結構方法等方面，都成為後來西方建築的依據，同時影響了歐洲兩千多年的建築史；在西方歷史上，希臘建築藝術最早達到大規模的境界。它的建築形式能深刻而充分表達一個民族的崇高理想、對自由民主嚮往以及美學的表現慾望。這種建築美學已經成為造型思想的主體，古希臘建築也成為之後羅馬人的學習典範，同時影響現代許多歐美國家公共建築的形式。

(四)古希臘建築的三種柱式

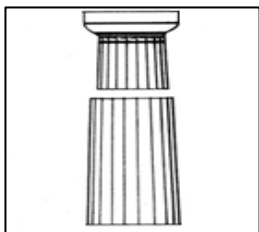


圖 2 多利克柱式

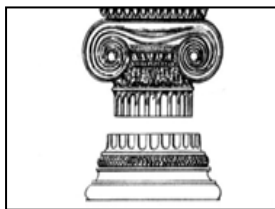


圖 3 愛奧尼亞柱式



圖 4 哥林多柱式

二、古羅馬的文明與藝術

古羅馬人將希臘各時期的不同藝術成就完全接納，許多羅馬藝術家也來自希臘，古羅馬藝術乃為希臘藝術的優良繼承者。羅馬是在西元前八世紀，在義大利半島西部、台伯河(Tiber)下游建立的一個小城邦，其建國的過程也是和古希臘一樣充滿了神話故事的傳說。當時愛尼亞士(Aeneas)據說是特洛伊城的將領，海神波賽頓幫助戰敗後的特洛伊人脫困轉往義大利半島，羅馬人傳說他們是愛尼

亞士與特洛伊(Troy)人後裔的說法，出自於古羅馬的史家維吉爾(Virgil，西元前 70 至 19 年)所寫的史詩《伊尼亞德》(Aeneid)。另一神話傳說，羅馬是由一對被母狼哺養的雙胞胎羅穆盧斯(Romulus)和瑞慕斯(Remus)建立的。羅穆盧斯和瑞慕斯是戰神馬爾斯(Mars)和女祭司(Silvia)的所生雙胞胎兒子。當時的皇帝擔心雙胞胎長大成人後會推翻他，命令屬下把剛出生的兄弟倆放逐在台伯河上，河邊的母狼哺育了這對雙胞胎。一位牧羊人發現了這對雙胞胎，把他們帶回家撫養，長大成人之後還是推翻皇帝建造新城。哥哥羅穆盧斯殺死了弟弟瑞慕斯，命名這座城市為「羅馬」。但以上的兩種羅馬建國屬於神話的傳說，羅馬真正的建城日是西元前 753 年 4 月 21 日。

根據正確歷史記載，羅馬從西元前八世紀建國到西元 476 年西羅馬帝國滅亡，幾達十三個世紀的歷史，但不包含之後的東羅馬帝國。以政治組織情形劃分，古羅馬文化的發展可分為三個時期：

(一)羅馬王政時期

羅馬人原是由一批遊牧民族組成，北方的伊突利亞(Etruria)人曾經統治過羅馬，羅馬人也深受伊突利亞人影響，包括政治制度、宗教、娛樂、祭典及文字等方面。伊突利亞人重視人死後的喪葬儀式，而且在墓窟的壁畫藝術影響羅馬時期的壁畫。王政時期年代是西元前八世紀至西元前 509 年間，這個時期的古羅馬開始只是個小城邦，其統治階層包括王、元老院、人民議會，王是由選舉產生的。北邊伊突利亞是統治義大利地區的主要王國，之後羅馬逐漸發展出自己的文化。到了西元前 509 年，伊突利亞的最後一個皇帝被羅馬人推翻，羅馬才完全獨立，建立一個以法律為基礎並實行自由民主的共和政體的國家。

(二)羅馬共和時期

西元前 509 至西元前 27 年稱為共和時期，此時期行政權握在執政官手上；執政官出身貴族，由人民議會選出，共和時期的羅馬武力日益壯大，以戰爭擴張版圖。於西元前三世紀佔領了整個義大利地區，到了西元前二世紀打敗迦太基人征服北非，西元前 146 年征服希臘化時期的希臘。當權者其中一位執政官凱撒(Julius Caesar，西元前 100 至西元前 44 年)擊敗敵對的龐貝將軍，掌握了獨裁統治的地位，但最後遭支持共和國的元老院所暗殺。凱撒雖然被殺，但他是羅馬獨裁者的開始。羅馬在統一與對外侵略中經常俘擄了大量的奴工、掠奪財富與自然資源，因此在公路、橋樑、城市街道與供水道方面進行大規模的建設。對希臘的征服除了神殿建築之仿倣外，公共建築如劇場、競技場、浴場、巴西利卡(Basilica)會堂等建築十分興盛。從古羅馬建築遺跡，可以看到希臘建築在技術上精益求精的影響。羅馬共和時期由龐貝將軍佔領了耶路撒冷城，並統治了以色列地區；從大希律的建設，可以發現以色列地區也有著羅馬式的建築。

(三)羅馬帝國時期

時間西元前 27 至西元 476 年。羅馬將領凱薩(Julius Caesar)的義子屋大維(Octavius)於西元前 27 年結束內戰，成為羅馬的統治者以及首位奧古斯都皇帝(Augustus)，並將羅馬帶進入了帝國時期，開始長達約兩百年的強盛。當時的版圖東起土耳其、以色列、敘利亞，西到西班牙和英國不列顛的廣闊地區；北面包括現在的法國、瑞士以及德國和比利時的一部分，南面包括埃及和北非。在這段時期，帝國各地普遍進行重大的建築活動，但是最重要的建築還是集中在羅馬城。後期帝國國勢內憂外患。西元 330 年，君士坦丁大帝將帝國首都從羅馬遷到拜占庭，西元 396 年羅馬分為東、西羅馬帝國。以羅馬為首都的西羅馬帝國，在西元 476 年遭東哥德人入侵而告滅亡。

三、古羅馬的建築藝術

古羅馬人統治希臘之後，向被征服者學習建築、雕刻，由仿效希臘來充實羅馬人的藝術知識，也培養羅馬人新的藝術觀念。羅馬的建築乃是承襲希臘建築式樣而來並繼續發展下去。希臘時代的多利克、愛奧尼亞、科林斯三種式樣都為羅馬所繼承。除此之外，羅馬人也改良出新的柱式，例如把愛奧尼亞柱式柱頭上的卷渦造型，加在科林斯式茛苕葉柱頭上，成為的複合式柱頭的樣式。



圖5 羅馬把愛奧尼亞柱頭加在哥林多式茛苕葉柱頭上成為羅馬的複合式柱頭。

由於羅馬民族經常在希臘式的裝飾上又加了羅馬式的裝飾，使建築變得更為華麗。羅馬強盛之後開始發揮他們自己的民族個性，將羅馬的特色表現在所有建設上。例如運用拱門式的架構在各式建築，拱門式的架構可以更增加建築物的高度以及建築體的規模，這些是希臘建築所沒有的。拱門造型在之前伊突利亞(Etruria)的建築也曾經使用，到了羅馬時代，羅馬人首度將拱門造型與希臘石柱結合運用，成為羅馬建築的特色。羅馬的拱門是由楔型的拱石砌成，十分穩固，後來演變成筒型拱頂及穹型拱頂。主要建築有羅馬萬神殿、羅馬劇場、圓形競技場、凱旋門……等，都是羅馬建築的特色。



圖6 以拱門式架構一層一層增加高度的羅馬圓形競技場(林尚義拍攝)

四、猶太人對藝術的觀念

西元前八百年到西元三百年間地中海周圍地區。由於許多文化和傳統是同時發生的，這裡討論宗教藝術在地區和時段中的進行，可觀察到其間的來龍去脈。要瞭解西方基督教藝術的複雜背景，先探討一下猶太人對視覺藝術的理解和使用，因為猶太人的藝術哲學與觀念，是基督教與伊斯蘭教兩大宗教藝術的先驅。猶太人特殊的民族性與其他文化相較之下顯得與眾不同。他們因宗教與民族行為一致性而凝聚在一起，他們共享的生活方式和價值觀是比較強烈的，也因為團結一致的民族性，使得他們非常重視單一民族和傳統家族，以及社群間的緊密關係。傳統的猶太人在本質上是反藝術的，主要是猶太教不相信視覺形像，猶太教在根本上是反偶像崇拜的宗教，他們認為創造形像崇拜，或是崇拜再現形像是違反教義的行為。基本上猶太人認為上帝是萬能的、無形的、自在的，他具有

創造和毀滅一切的能力。摩西帶領以色列人出埃及，在西乃山上接受上帝頒布的十誡，其中特別吩咐百姓不可為自己雕刻偶像，此點對於猶太人已經成了根深柢固的觀念，也影響他們對視覺藝術的接受，以致猶太人在幾千年的歷史上，是相對比較缺乏藝術作品留給後人的民族。

（一）從聖殿建築觀察藝術內容

猶太人自認為是上帝的選民，迦南地是上帝給這民族的應許之地，然而他們經歷過多次亡國，付出了慘痛的代價；原本意思為「和平」的耶路撒冷城，不但沒有帶來後世的和平，至今仍然充滿宗教上不平靜的爭端。《聖經》舊約時期所羅門王所在耶路撒冷城建造聖殿，是承接父親大衛生前的心願。《聖經》舊約列王紀上六章 1 節記載：

以色列人出埃及地後四百八十年，所羅門作以色列王第四年西弗月，就是二月，開工建造耶和華的殿。

聖殿建造完成共花了七年多的時間。所羅門建好聖殿以後，將約櫃送進聖殿會幕內，放在會幕內還有七支造型的金燈台，它是以油燈方式來點亮的，聖殿的功用是作為獻祭和禱告祈求上帝之處。所羅門王希望百姓遭遇任何苦難、藉著祭司在聖殿呼求時，上帝能夠垂聽並得蒙應允。至於聖殿的裝飾，《聖經》舊約列王紀上六章 18 節有詳細記載：

殿裡一點石頭都不顯露，一概用香柏木遮蔽，上面刻著野瓜和初開的花。

《聖經》舊約列王紀上六章 21-29 節記載：

所羅門用精金貼了殿內的牆，又用金鏈子掛在內殿前門扇，用金包裹。全殿都貼上金子，直到貼完，內殿前的壇也都用金包裹。他用橄欖木做兩個基路伯，各高十肘，安在內殿。這一個基路伯有兩個翅膀，各長五肘，從這翅膀尖到那翅膀尖，共有十肘；那一個基路伯的兩個翅膀也是十肘，兩個基路伯的尺寸、形像都是一樣。這基路伯高十肘，那基路伯也是如此。他將兩個基路伯安在內殿裡。基路伯的翅膀是張開的，這基路伯的一個翅膀挨著這邊的牆，那基路伯的一個翅膀挨著那邊的牆，裡邊的兩個翅膀，在殿中間彼此相接。又用金子包裹二基路伯。內殿外殿周圍的牆上，都刻著基路伯、棕樹和初開的花。

（二）基路伯的造型

肘是舊約時代常用的一種量度工具，因為當時沒有準確的衡量尺度，只能用人的手臂作為衡量尺度，是以當時男性的手臂由手指尖端到手臂之處就是一肘，舊約時代人們用手肘至手指尖的距離作為長度單位，稱為一肘，一肘約為 44.5 公分長。在猶太人的會幕裝飾中，基路伯也是必需的。約櫃上裝飾是以金子打造成的基路伯，會幕的幔子和間隔至聖所的簾子，也繡有基路伯。所羅門聖殿的至聖所，有兩個張開雙翅的基路伯，是橄欖木精雕包金的；此外，殿牆、殿門、銅海基座也都有基路伯的裝飾與棕櫚樹雕飾，記載於列王紀上七章 29、36 節。

基路伯展翅遮掩寶座這概念，在西亞的藝術中，也可見於異教駕獸御鳥的造型，與天使同屬於超自然的受造物。基路伯與出自亞甲神話文獻中所說半鷹半獅、有鳥翼的人或獅身人面鳥翼獸有可能是相同來源，但這些看法未得證實。基路伯的造型雖然在聖經上有所敘述，但因缺乏實際的文物或資料佐證，因此難以確認真正的造型。到了中世紀末期以及歐洲文藝復興時期，在許多繪畫裡出現的天使造型，其實就是人的畫像上加了一對翅膀。

(三)大希律王的建築

大希律王(Herod the Great，西元前 74 年－西元前 4 年) 根據記載是位暴君，但他卻是猶太歷史上有名的建築師；他秉承羅馬的政策，也尊重猶太人的信仰。西元前 516 年，尼希米率領被擄歸回的猶太人，重建被巴比倫劫掠並焚毀的聖殿，重建後的聖殿被稱為第二聖殿，《以斯拉記》即記載了聖殿重建的始末。第二聖殿的修建起先有波斯帝國的塞魯士大帝的授權，並得到了大流士一世的准許。之後以色列地雖然被羅馬統治，大希律王仍讓猶太人保有其信仰，繼續保持第二聖殿的榮景。但是在西元 70 年時因猶太人的起義，羅馬將軍提多攻克耶路撒冷城時燒毀了第二聖殿。

大希律王除了擴建了耶路撒冷的聖殿外，也建立馬撒大(Masada)城堡與希律宮的建築。另外該撒利亞(Caesarea Maritima)是在大希律王在位期間，大力建設的港口城市，並改其名為凱撒利亞，其代表意思就是「羅馬凱撒皇帝之城」，以此向羅馬帝國的皇帝逢迎示好。西元前 22 年，將凱撒利亞修建為深水的優良人工港之外，並建造了羅馬式的神廟、大競技場、劇場、燈塔、供水道等市政建設，當時大希律王立志打造成為地中海貿易重要港口，保羅曾經由此出海廣傳福音。之後在拜占庭的統治下，該城仍是繁榮重要。其後經回教徒入侵、戰亂與地震，建築物大多已被摧毀，而港口則沉入海底，成為廢墟。



圖 7 以色列該撒利亞(Caesarea Maritima)港口與修復過的羅馬劇場遺址(林尚義拍攝)

(四)猶太人對於藝術的封閉傾向

猶太人在歷史上與其他民族有許多不相同的地方，他們對於古老的傳統有著特別的延續概念，並且持守獨特、狹義的民族共同性，同一族群習慣從事相似的工作、服飾、裝扮並擁有相同的生活方式和價值觀；猶太人喜歡群居的社群，在歷史文化發展上屬於封閉的社會。他們認為自己是上帝的選民，不願意去廣傳耶和華神給外邦人。這樣獨立、特殊的傳統性與民族性，在在顯示於聖殿建築上，雖然也有一些既定的裝飾物，但裝飾物的內容給人一種戒律、嚴肅、保守與封閉的感受。另外，在大希律王在位期間，雖然他在猶太歷史上是一位有名的建築者，承襲了一些羅馬式的建築形式，但這些建築物經改朝換代之後，都已遭受到完全的破壞。所以整體而言，在猶太人的歷史中，藝術創作相對是比較受到限制與封閉的。

五、基督教藝術的淵源背景

西元一世紀，耶穌的使徒彼得在羅馬傳福音，保羅則從以色列巴勒斯坦地區敘利亞的安提阿，經土耳其往希臘地區開始一連數次的旅行佈道。傳教廣傳福音，一直到西元 64 年羅馬尼祿皇帝在位期間，使徒彼得與保羅在羅馬殉教為止，基督教當時在羅馬帝國多神信仰的宗教中，只是一個小宗教而已。基督徒尊奉獨一真神，拒絕對羅馬皇帝參拜，被羅馬政府視為叛亂分子，禁止基督徒的信仰活動，西元 64 年尼祿皇帝即大肆迫害基督徒。直到西元 313 年，羅馬君士坦丁大帝頒布了《米蘭諭旨》為止，總計近三百年的逼迫才得以結束。當時不少信徒為了基督信仰而殉道，他們為求自保，將信仰活動轉為地下化，持續私底下傳教、聚會、禱告並進行禮拜儀式來敬拜上帝。為了躲避羅馬軍隊的拘捕，這段期間基督徒除了在私人家中聚會之外，最安全的聚會場所就是城外的地下墓窟裡。

(一) 基督教藝術的表達形式

基督教藝術爭議的焦點在於表達形式，而這又與聖經的教導息息相關。雕塑和雕刻這些具有具體形象存在的表達形式，對於虔誠的基督徒而言，似乎嚴重違反了十誡中「不可為自己雕刻偶像，也不可做什麼形像彷彿上天、下地，和地底下，水中的百物。」的誡命，因著這思惟的結果，影響了之後一千多年基督教藝術的發展。

同時在早期羅馬當權時，基督信仰是被視為犯法且被禁止的，當時政權經常逼迫初代信徒，於是基督宗教的活動和儀式轉以隱蔽的方式進行，使用符號和標記作為傳達基督信仰安全的暗號。他們在城外建造規模龐大、層疊交錯的地下墓窟，當發生迫害或搜捕時，經常就躲避到墓窟裡，並選擇這地方作為禮拜的場所。在地下墓窟以象徵的圖像作為信徒記念的方式，約從西元一世紀開始，而最早的羅馬人物圖像裝飾即出現在地下墓窟；基督徒運用當時的人物造型或壁畫來裝飾墓室，同時兼具宣導教義的功能。隨著基督徒聚會與活動轉入地下化，基督教藝術由此逐漸展開。

(二) 基督教的墓窟藝術(Catacomb)

人體雕像對於很多早期的基督徒來說，是近似異教徒的偶像崇拜，他們當然避之惟恐不及。而基督教繪畫的本質也傾向於想像，基督徒在當時並不希望繪製完全寫實的圖像；早期基督徒希望在非猶太社會中，保持一個與其他宗教不同的地方，而繪畫是表達基督教信仰比較適合的媒介。尤其對於文盲大眾，是比較容易藉由圖像讓他們了解所要表達的信仰義意。因此，羅馬時期的基督徒，在不崇拜偶像，並希望與當時多神異教徒有所分別，於是在隱蔽的方式以及不立神像為原則下，採用一些象徵符號來代表耶穌基督。這些符號是有其典故依據的，對基督徒而言還具有教義與宣示的意思，這些符號成為基督徒彼此之間的一個相認的暗號。將基督教標誌化，也就是將信仰的教義簡單地在符號裡作表達，就好像我們看到十字架就知道是基督教的標誌一樣。

基督教的墓窟藝術開始出現的方式，就是象徵式的符號，這些符號對於外人來說，是不容易瞭解的，也不清楚真正所涵蓋的意思。例如善良的牧羊人，是有很確定的意涵，透過這樣具有多重意涵的主題，基督教在禮拜場所的那些象徵圖像，就可以表達基督的形像。

象徵的符號「魚」代表性十分特別，在古希臘文中的「魚」是“ΙΧΘΥΣ”，此字從古希臘文來看五個字的開頭字母，是代表五個字彙，這五個字是：Ι是耶穌、Χ是基督、Θ是上帝、Υ是子、Σ是救世主，因此以「魚」象徵基督徒的信仰核心。象徵的符號還有：鴿子代表聖靈，棕櫚代表勝利，太陽代表真理，盛宴代表聖餐，以及牧羊人代表基督。

(三) 基督教藝術與《聖經》的關聯

《聖經》新約約翰福音十五章 5 節：

我是葡萄樹，你們是枝子。常在我裡面的，我也常在他裡面，這人就多結果子；因為離了我，你們就不能做什麼。

《聖經》舊約馬拉基書四章第 2 節說：

但向你們敬畏我名的人，必有公義的日頭出現，其光線有醫治之能。你們必出來跳躍，如園裏的肥犢。

西元二至三世紀間，羅馬有位貴族女士朱利亞(Julii)，她原本是羅馬多神教的信仰，後來改信基督教，死後埋葬的地下墓室上方鑲有馬賽克嵌畫(如圖)，其圖像轉化了多神教的太陽神阿波羅與奔馳的馬車，採用其光茫的象徵，同時周圍佈滿了葡萄樹的枝葉，以象徵基督耶穌。之後，許多中世紀的聖像畫，都以輻射狀線條的光芒表現基督圖像頭部的光量。

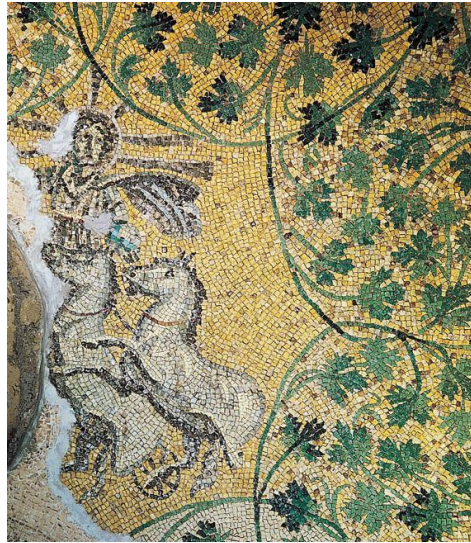


圖 8 基督的象徵，位於義大利羅馬聖彼得大教堂的朱利亞(Julii)地下墓室上方的馬賽克圖。(圖片來源 Wikipedia)

(四)基督從符號轉向圖像

創世記一章 26 節，「神說：『我們要照著我們的形像、按著我們的樣式造人。』」上帝的兒子耶穌基督更是虛己，取了奴僕的形像，成為人的樣式，道成肉身來到世上。因此，基督圖像的繪製，其實並不是那麼不可捉摸。基督圖像最先出現的是牧羊人的主題，一個忠於職守的好牧羊人是對於耶穌基督最好的比喻。這些牆壁上善牧者的簡單雕刻與壁畫，臉部表情並沒有具體和固定的表現形式，整體的造型是一個扛著小羊的牧羊人。其實聖經舊約即已多處使用牧羊人與羊群作為比喻，來強調上帝和選民之間的關係；耶穌自己也以牧羊人和羊群比喻他所帶來的救贖裡的愛的教義，並勸人悔改向神。



圖 9 善良的牧羊人，早期基督教的大理石雕塑，約西元 300 年晚期作品，於梵蒂岡博物館 (圖片來源 Wikipedia)

《聖經》新約彼得前書五章 2-4 節：

務要牧養在你們中間 神的群羊，按著 神旨意照管他們；不是出於勉強，乃是出於甘心；也不是因為貪財，乃是出於樂意；也不是轄制所託付你們的，乃是作群羊的榜樣。到了牧長顯現的時候，你們必得那永不衰殘的榮耀冠冕。

除了符號之外，基督教也尋求合宜的方式作為建立基督形像的依據，特別是該以何種圖像作為耶穌基督的圖像？怎樣的畫像才能有效地發揮宣教的功能？面對重重的難題如何畫出？加上耶穌的出現是距離久遠的年代，其形像已經不為人所知，要找一個足以代表耶穌的形像簡直難如登天，因此基督徒畫家只好發揮想像力，應用現有的方法重新塑造理想的形像，希望能夠透過《聖經》的記載與描述，以及對主耶穌基督的虔誠之心加以判斷。從《聖經》記載中，我們都知道耶穌是全能的

神，為救贖世人而道成肉身，甚至犧牲自己的生命，死在十字架上。如果僅以人的形像來描繪耶穌基督，和一般的人物畫像實在沒有什麼兩樣，惟一能表現耶穌和常人不同的地方，就是要在神性與人性上做出區別。當時基督徒想到的方法，就是去除人性的表現，也就是基督耶穌擁有人的形體，圖像上卻不流露常人的感情。如此描繪出來的圖像，傾向於強調手勢動作與儀式性行為的象徵；面容雖然比較刻板，但是在嚴肅中又帶有仁慈與博愛的意象。這樣呈現出來的畫像是非寫實的，是意象式的。目前所知最早具體描繪耶穌的畫像，可能是西元四世紀末，在羅馬近郊 Commodilla 地下墓窟的壁畫。耶穌半身畫像留長髮、濃眉大眼、蓄著鬍鬚，這個畫像被後人視為耶穌畫像的典型濫觴。



圖 10 西元四世紀末耶穌半身畫像留長髮濃眉大眼蓄著鬍鬚，這應該是最早出現具體描述耶穌的畫像，這個樣式一直被後人在畫聖像畫時模仿參考與採用，於羅馬 Commodilla 地下墓窟中的壁畫。(圖片來源 Wikipedia)

(五)基督教圖像符號與文字的關係

圖像符號就如文學語言一樣，具有傳達的作用。文字寫作的傳達方式，是作者透過作品與閱讀者進行心理交流；讀者在閱讀作品時經由不斷的思考，了解文字真正的用意，也透過親身的經歷來進行解釋。圖像本身就是藝術，尤其是藝術家的作品，在創作時透過形式與具體內容來表達，這種情形如同文學的文字述說一樣。所以繪製基督圖像，藝術家得先思考如何透過抽象的意念以及信仰的態度，來完成所要表達的意涵；同時盡可能引導觀者去思考與體會，以期達到觀賞作品的同時，虔敬的心靈可以被神的愛所摸著。

六、基督教的建築藝術

基督教墓窟藝術是象徵性的表現，墓窟中壁畫所強調的主題都與信仰意念有關，也都一再宣揚基督徒對生死的看法，強調基督徒期待復活與永生的觀念；當然，《聖經》的題材也經常出現，這段辛酸的基督教歷史已銘刻在地下墓窟中。一直到了西元 313 年基督教才得到自由。這些墓窟裡的苦難歷史見證，終於在彼得殉道的地方——羅馬，就在彼得被葬的墓窟上浮出地面，建立了宏偉的聖彼得大教堂。聖彼得大教堂原先是巴西利卡式的建築，它不僅是基督徒的崇拜場所和精神象徵，也代表著耶穌基督至高神同在的殿堂。

(一)早期基督徒聚會無定所

基督徒剛開始因為遭受迫害，所以聚會的場所一直難以固定。教堂的建築剛開始的時候，並不是像以前猶太人建造聖殿一樣慎重與順利。保羅在雅典傳福音時，所看到的是雅典巨大宏偉的神廟建築，多神信仰的偶像林立，保羅心裏著急，到處向人傳福音、辯解，這段話記錄於使徒行傳十七

章 24-29 節：

創造宇宙和其中萬物的 神，既是天地的主，就不住人手所造的殿，也不用人手服事，好像缺少什麼；自己倒將生命、氣息、萬物賜給萬人。他從一本造出萬族的人(注：“本”有古卷作“血脈”)，住在全地上，並且預先定準他們的年限和所住的疆界；要叫他們尋求 神，或者可以揣摩而得。其實他離我們各人不遠，我們生活、動作、存留，都在乎他。就如你們作詩的，有人說：我們也是他所生的。我們既是 神所生的，就不當以為 神的神性像人用手藝、心思所雕刻的金、銀、石。

保羅在雅典勸大家要尋求真神，吩咐希臘猶太會堂聚會的猶太人與雅典人都要悔改信主。早期基督徒聚會的場所談不上有任何建築，大多在戶外的隱密處、墓窟或私人家中。到了西元 313 年《米蘭諭旨》頒布之後，基督徒的活動才不再受到限制，於是基督徒聚會禱告活動重見天日也逐漸展開。在當初並無固定的形式，開始是利用羅馬的公共場所，例如長方形的廳堂來敬拜聚會。

(二)羅馬巴西利卡(Basilica)式的建築

羅馬的公共場所，例如長方形的廳堂，同樣也受到古希臘文明的影響。但是基督教的教堂建築與古希臘神殿在功能上是有區別的，它完全不同於希臘羅馬神殿的結構與風格。古希臘神殿重視的是豪華外部裝飾，是英雄式宏偉的風格，而基督教建築最重視的卻是內部裝飾。早期基督教受到羅馬帝國的壓迫，只能在地下墓窟進行傳教與聚會祈禱；這種長久在墓窟中活動的苦難，影響基督教建築外觀所表現的含而不露，將所有的藝術裝飾均表現於內部。所以在早期教堂建築中，內部空間的安排與裝飾仍然是藝術家發揮想像與創造的理想場所。

羅馬古老的聖彼得大教堂是巴西利卡式的建築，就在現在梵蒂岡的位置，它是最早代表基督教信仰的建築物之一，約建於西元 333 年，這是聖彼得受難被倒釘十字架的地方，也是虔誠基督徒記念使徒彼得的標誌。教堂高起的中殿以木板覆蓋(如圖 11)，可以看見樓廂的樑，側廊通常是平頂；中殿跟側廊隔開的柱子可做些裝飾。教堂內部的理想功能，除了創造一個神聖殿堂之外，也作為通往天國的意象引導。

圖 11 原先的聖彼得大教堂(St. Peter's Basilica, 在被認為是使徒彼得的墓地上建立，於 326 年至 333 年始建立，為「巴西利卡式」(Basilica)的大教堂。(圖片來源 From Wikipedia)

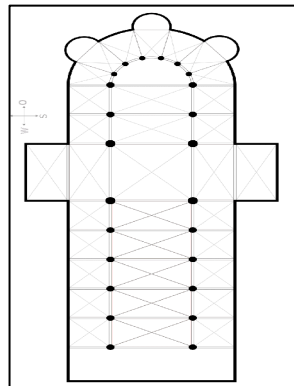
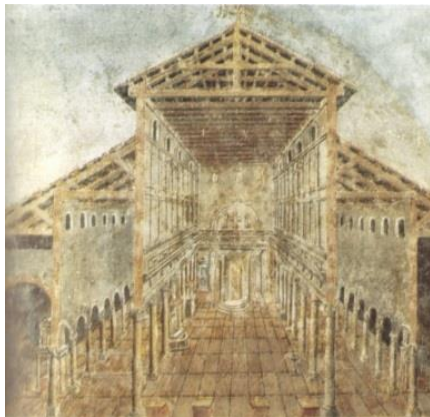


圖 12 巴西利卡式大教堂的平面圖之後中殿兩翼移動成為十字形，象徵著耶穌被釘的十字架。

巴西利卡式的教堂內部分為三段：後殿、中殿、正殿堂。半圓形的龕後殿就被當作主祭壇(High Altar)，是禮拜時受到矚目的地方。中央主殿是會眾集會之處又稱中殿(Nave)，“Nave”此語原義是“船”的意思。兩邊較低矮的分隔間叫做側廊(Side-Aisle)，意思是翼 (Wing)。這個建築物為幾個世紀以來的教堂建築樹立了基本模式。當時君士坦丁大帝的母親建造了這樣巴西利卡式教堂，於是巴西利卡

“Basilica”這個字往後也就成為教堂的代表稱號。君士坦丁宣佈基督教自由之後，早期的地下藝術便告結束。巴西利卡式教堂的設計簡潔而嚴肅，聖彼得大教堂在文藝復興時期曾經改建過，成為現在矗立在梵蒂岡的宏偉建築樣式。



圖 13 聖彼得大教堂是梵蒂岡最主要的教堂，在文藝復興時期西元 1506 年再度重建，西元 1626 年完成，如今的外貌是文藝復興時期的建築。(林尚義拍攝)

(三)基督教「光」的藝術

早期基督教對於「光」的象徵意義，一直影響著藝術創作，在追求莊嚴的視覺效果上，基督教重視過去的藝術和建築傳統，早期基督教的建築就是例證。因為光能提高建築物穹頂的視覺高度，表達上帝的仁慈和智慧，使得二度空間藝術也能夠表達基督信仰理念；因此，光應用與表達在基督教教堂建築中所扮演的角色十分重要。古代的馬賽克裝飾，便成為早期基督教藝術家所最喜歡使用的媒材，因為在光線照射下，馬賽克可以充分反射石材本身的絢爛繽紛。早期基督教墓窟時期的空間是封閉與陰暗的，過去墓窟時期所強調的是基督的苦難與救贖，到了拜占庭時期的教堂建設，已逐漸走向光明開朗，表達了迎接神的國度降臨。《聖經》新約約翰壹書一章 5-6 節：

神就是光，在他毫無黑暗。這是我們從主所聽見、又報給你們的信息。我們若在光明中行，如同神在光明中，就彼此相交，他兒子耶穌的血也洗淨我們一切的罪。

聖經中已清楚的指出了「神就是光」，基督教建築的基礎根據聖經教義原則，探索基督的旨意與對神國的意象，而引導「光」的呈現象徵著神國的降臨，將「光」引入基督教的教堂中，即表示以地上的教堂來榮耀、讚美天上上帝的殿堂。

目前現存最早的巴西利卡式教堂建築之一，義大利拉維納(Ravenna)城克拉西小鎮的聖阿波利奈爾教堂(Basilica of St. Apollinare in Classe)，約建於西元 530 年，充分應用光的導引入教堂，從窗戶進來的陽光與後殿上方馬賽克鑲嵌壁畫相互輝映，整座教堂讓人有至高神聖的感覺。



圖 14 視為現存最早的巴西利卡式的教堂義大利拉維納(Ravenna)城克拉西小鎮聖阿波利奈爾教堂(Basilica of St. Apollinare in Classe)約於西元 530 年建立。(本照片來自 Wikimedia Commons)

雖然時間久遠，在一千五百多年的時間中進行過幾次維修之後，至今大致還能夠保持原貌。

七、拜占庭的建築藝術

因為羅馬帝國衰敗，北部邊界又不斷受到日耳曼族的侵略，君士坦丁大帝在西元 330 年為了帝國的安危，於是把首都從義大利半島的羅馬，往東遷移到土耳其的拜占庭，稱為君士坦丁堡，就是今天土耳其的伊斯坦堡。拜占庭原是古希臘的一個地方，自從羅馬帝國分為東西兩部分，西羅馬帝國的首都仍在原來的羅馬，而東羅馬後來就被稱為拜占庭帝國。君士坦丁大帝確立基督教會在國家的合法地位時，建築的發展在古羅馬長方形的公共會堂「巴西利卡」的基礎上逐漸展開，也影響了拜占庭的建築藝術，這樣建築的方式可稱為是中世紀教堂的母體。拜占庭帝國的成長以基督教的立國為基礎，拜占庭的建築藝術帶有基督教文化和東方色彩的融合，拜占庭的建築沿襲了羅馬時代的建築格式，新形的穹頂結構架起了主穹頂，變成柱與拱的運用取代長方形巴西利卡式教堂。教堂外觀樸實無華，以磚塊或石塊砌成；內部則以五顏六色的大理石堆砌，配合金色光彩的馬賽克圖案。拜占庭的色彩藝術從馬賽克鑲嵌到濕壁畫，都極為精彩豐富。

(一)拜占庭式教堂的藝術表現

在基督教實質上成為羅馬國教之後，雄偉的教堂便相繼出現，這個時代的教堂建築，西羅馬以巴西利卡(Basilica)式為主，東羅馬則發展成集中式(Centra)為主，集中式之後被稱為拜占庭式。基督教會在國家合法之後，拜占庭式建築與藝術的關係也越來越密切。基督教堂與希臘羅馬神殿的型式和功能都不同，希臘羅馬神殿的內部只有放置神像的神龕，祭典遊行和獻祭在外面遊街舉行；但是基督教堂必須讓全體會眾在裡面進行禮拜儀式，讓神父或牧者站在高臺上傳教講道。於是教堂並沒有用希臘羅馬神殿的型式作為參考的原型，而是依據羅馬大型會堂的巴西利卡式建築。這種建築原本是用做室內市場和公開法庭，主要由長方形的大殿所構成。裡面盡頭處經常是一個半圓形的高臺即半圓形龕，會議主持人或者法官坐在台上。

拜占庭式建築主要有幾個重點，首先是屋頂造型，應用羅馬拱門力學原理使用了“穹頂結構”。其次特徵是整體的造型中心比較高，建築量體既高又大的圓穹頂位於主體中央，成為整體建築的中心構圖。教堂的堂基由長方形逐漸變為正方形，其次穹頂逐漸飽滿起來，統率整體而成為中心，真正形成了垂直軸線，完成了集中式的構圖。

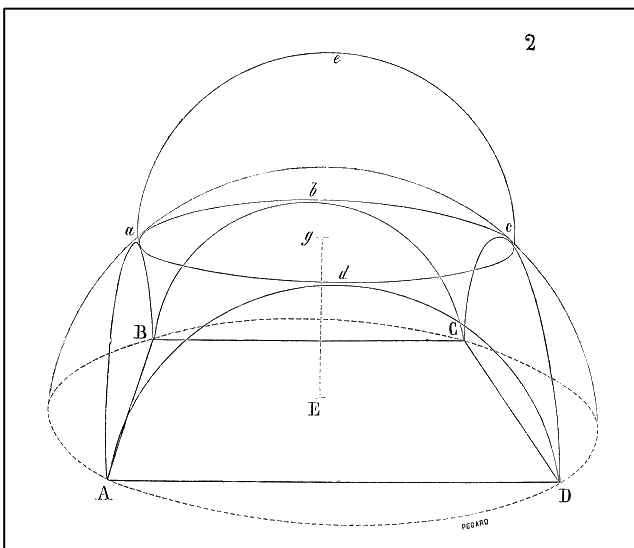


圖 15

應用羅馬拱門力學原理的“穹頂結構”發展成集中式(Centra)為主，之後稱這種是拜占庭式的建築(圖片來源 Wikipedia)

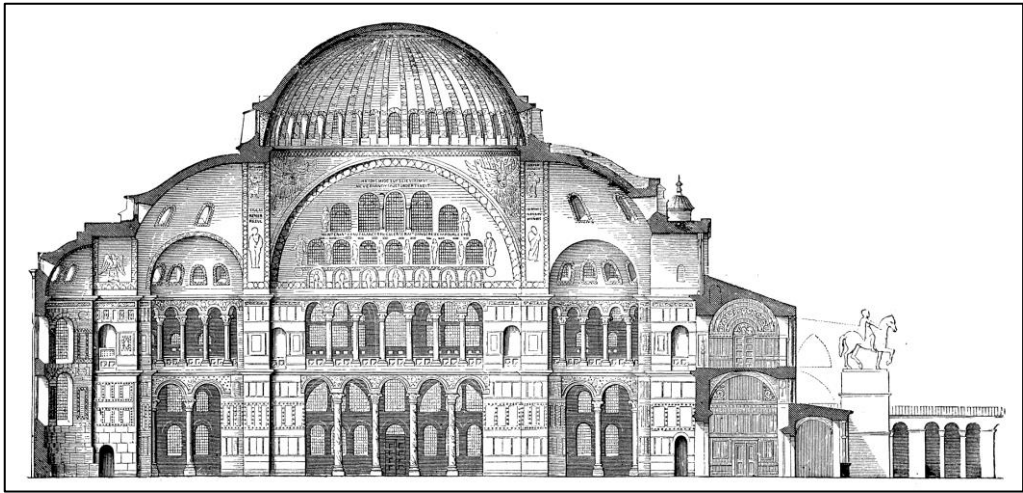


圖 16 拜占庭式的建築之代表君士坦丁堡的聖索菲亞大教堂(圖片來源 From Wikipedia)

拜占庭式建築特點是發明了把穹頂支撐在獨立方柱上的結構方法，和與之相應的集中式建築形式。其典型作法是在方形平面的四邊圓拱，在四個圓拱之間砌築以對角線為直徑的穹頂，仿佛一個完整的穹頂在四邊被圓拱切割而成，它的重量完全由四個圓拱承擔，從而使內部空間加大。另外的特點是建築體內部色彩燦爛顯眼。最具代表性的建築物有君士坦丁堡的聖索菲亞(Hagia Sophia)大教堂以及義大利拉維納(Ravenna)城的聖維塔爾教堂(Basilica di San Vitale)。查士丁尼大帝建造的聖索菲亞大教堂圓頂，四面各一個半圓形的造型加上光線引進，裝飾柱頭建築主體的正十字代表了拜占庭的主要風格。聖索菲亞大教堂在鄂圖曼帝國時期，被改為回教寺廟，在建築旁邊豎立四座高聳的宣禮塔，內部部分被回教修改過，現已改為博物館使用，整體融合了東方的元素，成為伊斯坦堡最著名的歷史標記。

(二)拜占庭式建築影響東正教國家

希臘和北方的基輔、保加利亞、羅馬尼亞、俄羅斯、塞爾維亞、亞美尼亞等國家，均受到拜占庭式建築風格的影響，這些都屬於東正教國家，拜占庭式的建築並沒有跟著西元 1453 年拜占庭帝國的滅亡而消失。甚至在西元 1840 年，這種建築風格再度復興於東歐國家，尤其在俄羅斯達到高峰。俄羅斯境內至今仍保存不少拜占庭風格的建築，但教堂的外形隨時間與當地的地理條件以及民族風格逐漸改變，例如圓形尖頂成為洋蔥形與蠟燭的燭光形。目前東正教教堂主建築從早期的拜占庭正規圓體，發展成為更具地方特色的教堂建築。另外，對中東的敘利亞、許多阿拉伯國家伊斯蘭教建築，也產生了深遠的影響，例如位於耶路撒冷聖殿山上的圓頂清真寺，就是屬於拜占庭式建築。

(三)聖畫像的繪畫與設計

早期教會，尤其在西元二世紀，基督徒常以手指劃十字聖號；西元四世紀，十字聖號是基督徒信仰的外在標記；到了中世紀，十字聖號已經發展成為祝福的標記。早期基督教對於藝術形式的雕像是有所爭議的，同樣，在聖畫像也有這樣的衝突。聖畫像有助於提醒基督徒想起他們的信仰教義，聖經的話語也可以圖繪出。西元六世紀，教皇就公開贊同這種方式，提醒那些反對一切聖畫像的人士注意，因為中世紀時期許多信徒是文盲，為了教導他們認識聖經，那些壁畫與圖像是具有教育的功能。文字對認識字的人有宣導作用，聖畫像與聖經的繪畫對文盲也能夠有宣導與引發敬虔的功能。

馬賽克聖像畫同樣具有鮮明的色彩與形像象徵的性質，所有的這些特點都能使聖像畫對於大眾同時起了作用，一個圖像可以啟發信徒的心靈，具有教化的功能，同時引發內心的虔誠與敬仰之心。早期的基督教藝術主要關注的是人的歸屬感，當民眾站立在教堂的任何位置，都會覺得圖畫裡聖像的眼睛在看著自己。有人會說平面的繪畫完全可以很真實的畫出來，然而這裡最重要的一種觀念：繪畫是可以明瞭當時的景象，但並不是企圖複製現實中的任何因素，來產生真實的形體。尤其是在偶像崇拜這個爭議的問題上，作為基督徒是應該有足夠能力、智慧去分辨與釐清的。

圖 17

義大利拉維納
(Ravenna)新聖
阿波利奈教堂
(S. Apollinare
Nuovo)。馬賽
克耶穌聖像
畫，六世紀作
品(圖片來源
Wikipedia)

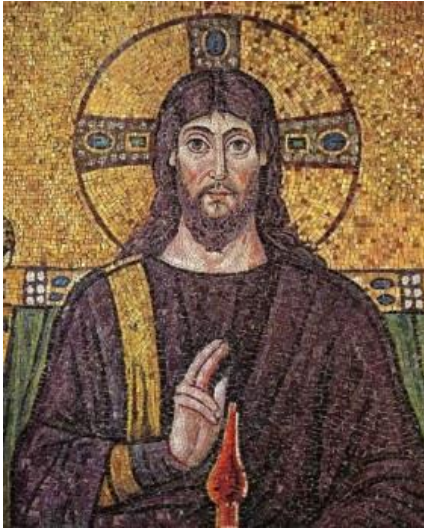
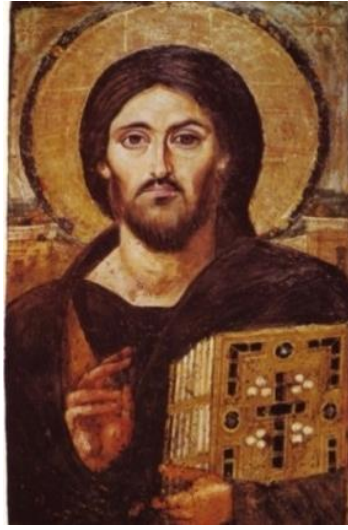


圖 18

可能是現存最
古老的基督東
正教聖像畫之
一，西元六世
紀耶穌聖像畫
於埃及西乃山
聖凱瑟琳修道
院。(圖片來
源 Wikipedia)



(五)馬賽克裝飾藝術

馬賽克裝飾是藝術創作中實踐性很強的一種建築表達方式，其製作方法是將彩色石頭、玻璃或瓷片次序地排列或編排黏貼在地板、牆壁或天花板的表面，這樣的藝術創作比起濕壁畫要耐久得多。歷史上記載的第一個馬賽克裝飾，可能是在西元前八世紀的西亞地方，剛開始只是以黑白的鵝卵石組合而成。經過多年的演變，更珍貴的彩色大理石出現，使得馬賽克的色調和色澤更為細膩。馬賽克美麗的裝飾就像地毯一樣，能夠讓單純建築物的內部空間變得更加有藝術裝飾的氣氛，也比單純的灰色牆壁更為亮麗美觀。馬賽克不像壁畫那樣平面與靜止，鑲嵌有紋路與色澤的大理石嵌片，其質地感覺是豐盛的，加上光線的照射可以產生反光與理想的閃光效果；如果教堂裡來自蠟燭光的照射光源，因為蠟燭的光具有溫暖與金色光芒，光源與馬賽克產生不可分離的相互呼應關係。基督教馬賽克裝飾的卓越技術主要來自羅馬。

威尼斯聖馬可大教堂為拜占庭時期最重要、最具代表性的建築物之一。聖馬可大教堂的前身始建於 828 年，當初威尼斯的商人從埃及亞歷山大港運來耶穌門徒馬可的遺骸並安葬於此地。這座教堂後來於西元 978 年重建完成。現今聖馬可大教堂的基礎於 1063 年完成，至西元 1094 年正式興建完工。教堂共有五個圓頂，圓頂排列成十字形。內部的殼子由木材所建構，再以鍍金的銅包住，使其產生華麗堂皇的外觀，教堂內部寬廣，圓頂拱形天頂，教堂內馬賽克裝飾的表現豐富，教堂採光良好。聖馬可教堂在基督教教堂建築中扮演著重要的角色，此教堂也具有基督象徵的意義，聖馬可教堂內有豐富的馬賽克鑲嵌壁畫。



圖 19 義大利威尼斯聖馬可大教堂(林尚義攝影)

(六)拜占庭繪畫的敘述與比喻

認識上帝的方式很多，例如讀聖經、聽道、禱告……等等，視覺藝術也是認識上帝的參照方式之一；圖像可以直接導引人們的心向著上帝，是一種途徑而不是代表上帝本身，所以我們也要作分辨與思想。早期拜占庭壁畫風格上仍沿用羅馬時期的繪畫傳統，多取材自基督教的聖經，以象徵性表現手法，主體內容的細節與環境充滿符號，主體之間相關的聯繫與構圖形像概念化；耶穌生平的事蹟常出現在畫上，通常被比喻為牧羊人。因為表達的清晰明確對於傳教來說非常重要，所以用圖像表達的方式不失為理想的教育方法。



圖 20 義大利拉維納(Ravenna)城克拉西小鎮聖阿波利奈爾教堂(Basilica of St. Apollinare in Classe) 上方十字架周圍共有九十九顆星星，代表著聖經所講的牧羊人的九十九隻羊的比喻。(馬太福音十八章 12-14 節，本照片來自 Wikimedia Commons)



圖 21 五餅二魚的神蹟(馬太福音十四章 17-21 節)，約西元 520 年馬賽克鑲嵌畫，義大利拉維納(Ravenna)之新聖阿波利奈爾教堂(S. Apollinare Nuovo)教堂。(本照片來自：視覺學習網站學習網)

這是一幅拜占庭藝術的作品，作者沒有具名。這幅作品敘述耶穌用五個餅和兩條魚讓五千人吃飽，作品是以鑲嵌畫馬賽克拼成的。我們看到中央的耶穌十分年輕，並不像常見的聖像耶穌留有鬍子。畫中的耶穌兩手攤開，是為眾人祝福的儀式動作，站在後面的是耶穌的門徒，所有的服裝與鞋子都符合當時羅馬的樣式。這幅馬賽克鑲嵌畫是拜占庭藝術的代表性作品。

八、結語

拜占庭藝術是基督教藝術發展的重要階段。拜占庭藝術表現出色，各項的藝術成果融合在基督教的教堂中。拜占庭的藝術家是以基督教的信仰為宗旨，而拜占庭教堂所表現的是聖殿、教義和基督徒的信仰。在歐洲歷史發展過程中，拜占庭扮演著阻擋伊斯蘭教進入歐洲的緩衝地位，也影響俄羅斯和巴爾幹半島的希臘、斯拉夫、北方的基輔、羅馬尼亞、塞爾維亞、保加利亞等民族，拜占庭把東正教文化和史料保存起來，主導此地民族的藝術與建築的發展。西元 1453 年鄂圖曼帝國消滅拜占庭帝國之後，有很多拜占庭的學者避難到義大利，並且將希臘古典的學說引入，興起義大利地區對古典文學的研究，最後也促成了義大利文藝復興運動的浪潮。

羅馬帝國早期基督徒飽受逼迫，為了基督信仰時有被殺殉道的事件發生，基督教活動於是轉移到地下墓窟中傳教、聚會、禱告、敬拜，使用符號和標記來象徵基督的信仰、作為記念基督耶穌的方式。基督教墓窟時期是充滿逼迫與試煉的，墓窟藝術強調了基督的苦難與對來世的盼望；到了拜占庭時期的教堂才日漸明亮開朗，教堂是要顯示神的國度的再次降臨。

拜占庭時期教堂建築居於藝術風格的領導地位，教堂代表著聖殿及教會權威所在，同時作為基督徒信仰的中心，也是日常的聚會場所和敬拜上帝的殿堂。基督教藝術是西洋藝術史發展的重要動機，不論馬賽克鑲嵌、濕壁畫、雕刻、彩窗玻璃，幾乎一切都從屬於教堂建築內在的精神發端。從表現隸屬教堂建築的結果，拜占庭藝術帶有豐碩的裝飾性格，在基督教建堂長期的淬練之下，其主體是頌讚上帝堅固的盤石，本身的美學價值也說明上帝是至高無上的榮耀。

觀看這些拜占庭豐盛的藝術，給我們現今基督徒有個很好的省思，我們在建堂的設計與裝潢佈置上，可以有更深層的規劃與思考。雖然教堂的外在形式，已可以讓人略窺基督信仰的思維脈絡，但我們更應該思考教堂內在的精神意涵，以及敬拜上帝的視覺美學，這些都是今天基督徒建堂的一個指引和參考方向。

東正教的聖像

2014/June 7 于涓

關於聖像：何謂聖像畫(icon)？是與宗教有關的繪畫作品嗎？



當我們走進一座東正教教堂，呈現在我們眼前的聖像畫的確屬於拜占廷式繪畫風格，但它們不只是與宗教有關的繪畫作品而已，而是對於否些宗教人物或事件的真實呈現。“icon”這個字是由動詞 εἰκω (中譯注：此為希臘文)而來，意思是「模仿、與…相像」。現代用語中借用來造出的名詞有表現藝術、插畫藝術等(希臘文是 eikastikes technes)。特別是視覺方面的藝術，與本書可說有直接相關性。聖大巴西略(St. Basil the Great)——這樣告訴我們：「聖像畫的本質在於，它本身就是原型的圖像。」換句話說，標準型式的相似物(畫像)，也就是

原型。

希伯來文版聖經舊約的翻譯家提出一個意義相同的字 tselem，也是指聖像畫的意思。主要在提到有關人被創造的章節中可以找到——上帝「以自身形象造人」(創世紀 1 章 26~27 節)——雖然這不是唯一一處。此外，即使是遠古時期的希臘人都用“icon”這個字表達相同的意念。在我們所找到的經文中，“icon”通常出現在提到「相似」、「寓言」、「解釋」與「藝術印象」時。

然而對信徒來說，聖像畫並不只是藝術或者宗教圖畫的作品而已，而是被當作敬拜儀式中其中一個不可分割的部份來理解，這樣的儀式可以淨化人心，可使人與恩典、以及畫中被神格化的人物直接發生接觸。當我們置身於基督的聖像畫之前，發現心中升起尊崇之意，就等於是我們在敬拜耶穌這個神人共同體。因為在畫中呈現的上帝是以人的形象出現，也就是一種擬人化的表現——當神擁有血肉時會呈現出的樣貌。這就是號稱「學者」的狄奧多若(Theodore the Studite)所為我們揭示的意義，他說：「呈現在聖像畫中的並不是自然界本身就擁有的萬事萬物，而是擬人的表現手法。」也就是說，呈現在畫中的不是本質(essence)，而是該個體神性的呈現。

基於這個原因，聖像畫便能夠淨化觀看者的雙眼，提升他們的思維能力/理解力，參透關於上帝的神秘知識；它能揭示肉眼看不見的事實；展現原本隱藏的美——「比世人更美」(詩篇第 45 篇第 2 節)；藉由聖像畫我們得以「進入神秘的新世界」，因為就如同聖大巴西略所定義的一般：「對聖像畫懷有的敬意提供了通往至高無上/原型的道路。」

為何聖像畫大都帶有教訓或寓意的傾向？



聖像畫同時具有獨特的神秘意涵，以及教育的目地。畫中人物的眼睛通常都被描繪得很大，畫中人已經領受了偉大的、值得頌揚的一切。頭部也會依不尋常的比例放大，畫中人物已經得到來自上天的智慧。

聖像畫描繪的對象並不限於象徵性或是有神學意涵，同時達到撫慰人心的作用。它能驅散寂寞。也就是說，聖靈的恩典一直是在運行的，祂在聖

徒的靈魂、身體、塑像、與聖畫像中持續運作著，這並非祂們的本質，而是經由一永恆的能量而驅動。

你說到聖像畫是一種「新的語言」，這是什麼意思？

Iakovos Mains 說到：「聖像畫不只是一種為了達到信仰神秘的美學的實踐形式、不只是給不識字的人們閱讀的材料，因為它會帶領我們前往通達天堂的道路。」

更具體的說，東正教聖像畫是：

1. 福音的語言
2. 事奉聖禮的語言
3. 讚美詩篇的語言

在聖像畫與讚美詩的誦唱之中，存在一股密切的關係。在聖像畫的構圖中呈現出的原原本本就是讚美詩的內容。一個具有代表性的例子為：在 Akathist Hymn 聖母讚曲中描繪二十四位聖徒的事蹟，就忠實呈現在阿陀斯山上 Stavroniketa 修道院的畫裡。

4. 聖徒與教父的語言

尼撒的聖額我略(Saint Gregory of Nyssa)把聖狄奧多若(Saint Theodore)的聖像畫叫做是「一本會說話的書」，當閱讀這本書的時候，不但信徒本身能有所得益，也能在多方面鞏固他的信仰。「因為安靜懸掛在牆上的圖畫，知道如何與其對談，並帶來神聖事物的益處」。

5. 教義的語言

他能夠學習到三位一體論、基督論、人類學、聖母研究學、祭典學的重要事項、教堂建築及裝飾學、聖徒文學等等。已經有人對此點提出聲明，要鑽研 東正教神學，光靠著研讀與分析聖像畫也同樣辦得到。無疑的，就任何方面來談，聖像畫顯示了東正教的教義；它是「圖像式神學」。神學教義的讀本如信經、主禱 文等通通包含在聖像畫的系列中。

6. 導師的語言

根據大馬士革的聖約翰所說，聖像畫是一種神聖的藝術形式，「以一種知識途徑的面貌出現，帶領我們朝向恩典與救贖前進」。

教會藉由聖像畫教育大眾，在這傳遞一種特殊的、如神一般的性格特質過程中，使我們更形成熟。然後聖像畫本身就會引領我們「培育內在的基督」。

7. 教會的語言

「神學性的語言」，包括不同幅聖像畫在整個建築物內的配置，不論是順序或位置都不是隨意處理的。這種特別而深具象徵意涵的處理方式，能夠顯示出某種神學與儀式價值上的優先順序，而這皆與神聖救贖的神祕有關(教義的、儀式的、歷史的系列)。

以基督和聖母的聖像畫作為說明的例子吧！繪圖的風格可能有所改變—這部份是被允許的。但是形式不會，形式永遠固定。否則就會出現信徒無法辨識畫中人物而產生困惑的情形。

聖像在語義與審美上的雙重意義

在繪製拜占廷(風格)的聖像畫時，是否必須用到任何特殊的技巧，或者必須遵循特定的原則？

畫作裡沒有所謂自然主義的存在—包括繪畫的元素或是透視角度皆是如此。觀察到的事物：建築物、植物、山峰、畫中人物的衣著甚至其面容都產生出變化，發現它們產生了某種程度的變形！在他們身上表露出一種特殊的節奏，為的是要表達超然的存在。這卻是繪製聖像畫的畫家所想要表達的重點。這樣在畫前祈禱的信徒們才不會陷入形式與顏色的窠臼中，進而產生偶像崇拜的心理。

帶領我們明白符號與表象背後的意涵。如果聖像畫所顯示的是畫中人物的一模一樣的容貌，它就會變成偶像，這樣一來為了保護聖像畫的犧牲也就失去價值

1. 風格

它帶領我們到達不存在於這個世界的空間維度中，受光的表面通常具備清晰的幾何結構。

每個可被解剖的元素以及衣服的每一處細節，都符合這些曲線的幾何形狀：眉拱如同兩個半圓、眼睛大而形如杏仁、耳朵像兩枚貝殼。光線經過巧妙分配處理，分裂開來在其投射的表面留下清晰的幾何形狀輪廓。我們能在畫中的自然景物，如山丘的線條上觀察到這些幾何輪廓，而在圍繞著耶穌身邊的門徒身上亦然；衣物的組成細節、臉部的特徵、聖母的擁抱動作都經過這樣的特殊風格處理，使整幅畫的構圖露出一股特殊的韻律。

從原本以肉眼觀看事物，變成以心靈的視覺來觀看，可以說就是將剎那化為永恆。

2. 節制性

聖像畫中描繪的事物都以非常節制的形態表現出來。節制是拜占廷聖像畫的基本原則。

比如像是聖克里斯多夫的畫像，許多次我發現他的臉被描繪成狗的頭部。

3. 變異性(失真與抽象的特性)

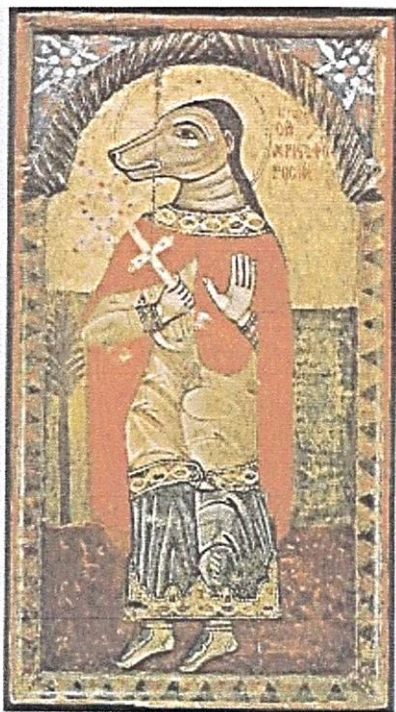
我們已經知道，聖像畫畫家創作時並不是像攝影師般，表現出事物自然的一面，而是「注入精神的元素加以改變。他美化了所描繪的事物。在不失原本基礎特性的條件下，畫家為形式注入某種燦爛、一種由光線來呈現的改變。

4. 誇張性

以聖克里斯多夫的畫像為例

這位聖人的生平，會發現人們都把他描述的醜陋又可怖。在傳記作家的筆下呈現的他是狗頭人身(見圖 3)。力大無比的聖 克里斯多夫，祖先是住在島上的食人族，而他住在羅馬王 Dercius 的領地範圍內，在某場戰役中因承認自己是基督徒而下獄。最後他終於被送押至國王面前，國王驚訝於他奇醜無比的外貌，以及超乎常人的力量。為了使他放棄基督教的信仰，國王派了兩名妓女引誘他，但是聖人身上聖靈的榮光戰勝了誘惑，他反而幫助這兩名女子，使她們不再迷失。後來這兩名女性為了基督而殉教，聖人自己也遭受殉教的命運。

聖人畫像通常會呈現出兩種版本。其中一種是將聖克里斯多夫描繪得極為醜陋，也就是長著狗頭的樣子；他畫成馱負聖子基督在肩膀上過河的英俊男性(見圖 4)。任何人見到長著狗頭(Cynocephalus)的聖人 畫像一定大受震撼，這幅畫也是用來說明拜占廷肖像藝術中誇張性表現的最佳例證。



聖人之所以被描繪成狗頭人身，是因為聖像畫家想要交代聖人的過往，也就是基督進入他的生命之前他的樣貌。

區別在於：醜陋與邪惡並不是同義字，美亦不盡然就是善，但這卻是西方藝術與思想的中心主旨。譬如西方傳統印象中的邪惡惡魔，都是齒牙突出的醜陋怪獸，或是其他畸形模樣的生物。



St. Christopher. From the Holy Monastery of Stavroniketa, Mount Athos, 1546.

在另一部傳記中提到，因為聖克里斯多夫擁有巨人般身材，他總是希望在處理日常農耕與雜務之餘，從事更多體力的活動以消耗他與生俱來的超凡力量。而他的內心一直希望渴望能服侍偉大的王——基督。於是某位隱修者告訴他，前去水流湍急的河邊，守候在那裡幫助想要渡河的人，因為往常許多人在渡河時淹死在那條危險的河流中。他說：「幫助弱小的人，就等於為你全能的主服務」。聖克里斯多夫遵照指示，前往河邊誠心誠意的幫助需要的人渡河。有天晚上他聽見有個孩子呼喚他、拜託他幫忙渡河的聲音。這位善良的擺渡人滿心愉快的將孩子放上自己的肩膀，走進河水中。夜色深沉、水流湍急，但孩子就像羽毛般輕盈。可是當他到達河心時，肩膀上卻好像馱負千斤重擔。他越往前走，肩膀上的重量就似乎越來越重，幾乎快讓他撐不動了！他極為艱苦的將孩子送到對岸，把孩子放下來時，

忍不住對他說：「像你這麼幼小的孩子，怎會這麼重呢？」「因為我是，」這孩子回答：「那個揹負全世界重量的人；那位你極度渴望想要服侍的王。因為這樣，從你背負我的這一天起，你要被叫做克里斯多夫」（這個名字的意思就是基督的揹負者）。然後這個孩子就不見了！

在拜占廷藝術創作中，邪惡的情感是不表露在臉上的。罪犯、劊子手、經學教師與法利賽人呈現出來的都是高尚的面容與安詳的表情（見圖 5）。這顯示了拜占廷藝術的寬容與內斂的特色。每個人都是上帝的圖像，所羅門的智慧一書中，第二章第 23 節就說到：「上帝造人，使其成為不朽，是依照自己的形象而造的」。就因為如此，當神聖的殉難者看著聖像畫時，他會在描繪別人的圖畫中看到上帝，他會對著處死他們的劊子手祈禱。更甚者，僧侶甚至能在每一個人的圖像中明顯覺察到上帝的存在。這也是為什麼他會在教堂中焚香敬神，這時他是以同樣的方式崇敬每一個人：年幼的、年長的、聖人、罪犯、重刑犯等。他對所有人面前鞠躬致意，因為他們都是上帝的形象。Evdokimov 分析說：「用這種方法，教會就能接受並讚美存在於每一個人當中的上帝」。

強調狹小空間的誇張技法，也就是說，在狹小空間禁閉自己，同時也強調心靈力量的偉大。