

中國文化大學藝術學院美術學系
碩士論文

Master of Fine Arts Thesis
Fine Arts Department, Master's Program
College of Arts
Chinese Culture University

基督教藝術與自我創作的轉化
Transformation and self-creation of Christian art



指導教授：許坤成教授
Advisor：Professor Kun-Cheng Hsu

研究生：陳鼎元
Graduate Student：Ding-Yuan Chen

中華民國 103 年 6 月
June 2014

中國文化大學藝術學院美術系碩士班

碩 士 論 文

基督教藝術與自我創作的轉化



此部份為藝術學碩士學位之部分要求

指導教授：許 坤 成

研 究 生：陳 鼎 元

中華民國 103 年 6 月

中國文化大學

碩士學位論文

基督教藝術與自我創作的轉化

研究生：陳鼎元

符合創作部分要求
經考試合格特此證明

口試委員：

翁美如
許坤成
許坤成

指導教授：

許坤成

所長：

許坤成

口試日期：中華民國 103 年 6 月 30 日

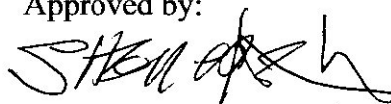
Chinese Culture University Master's Program, Fine Arts Department

Transformation and self-creation of Christian art

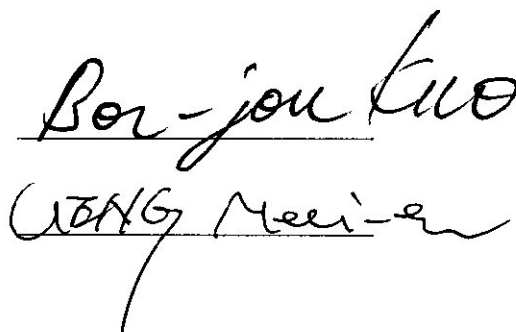
by
Ding-Yuan Cheng

A Thesis Submitted to The Graduate Institute of Arts
in partial fulfillment of the
requirements for the degree of
Master of Fine Arts

Approved by:



Professor Directing Thesis



Jun, 2014

摘要

本論文以基督教繪畫藝術開始探討基督教藝術之抽象思惟，從中闡釋深藏西洋文化裡的抽象成因。進而以早期基督教之標記和聖像揭開基督教繪畫藝術之章節，分析處於立像與不立像的兩難間，基督教繪畫藝術是如何發展出來的。

在探討基督教繪畫藝術之時，也以自我的繪畫創作與體驗，來做為研究所學習階段的統整。藉此省思自己的繪畫成長過程與對繪畫學習的態度。總而言之，藝術性價值在於其革新的創作意念，針對此，喬托提出了繪畫創作的主張：「人其實可以透過自己的感官和知覺，而不是透過別人的指示或學來的概念，來了解上帝和上帝所創造的這個世界！」也因而筆者深受其創作及宗教信仰的影響，有了撰寫本文的動機，希望藉此論文的撰寫，能探究出喬托那奧秘的繪畫表現方式與其深層的畫作內涵，以增添自我繪畫創作的想像力及畫面的創作空間。當然最重要的是，能在未來的自我創作中有更突破性的發展，繼而揮灑出繪畫創作生命中的自我潛藏能量。

關鍵字：基督教繪畫藝術、喬托、上帝

Abstract

In this thesis,Christianity began to explore the art of painting abstract art Contemplative Christian,From deep causes of abstract interpretation of Western culture. Further to the mark and icons of early Christian art Christian paintings opened chapters, Analysis is not between the statue and the statue of the dilemma is how to develop Christian painting out.

At the time to explore the Christian art of painting, but also to self-painting and experience to do the learning phase of the Institute integration. Thereby reflect upon their own growth process of painting and painting the attitude of learning. All in all, the artistic value lies in its innovative creative ideas for this, Giotto painting ideas put forward: "Man can actually through their senses and perception, rather than concepts or instructions by others learned to know God and God created this world!" The author thus also affected by its creation and religion, have the motivation to write this article, hoping to write papers, to explore the mysteries of Giotto's paintings that expression of its deep meaning of the paintings, To add creativity and imagination of self-painting the picture. Of course, most importantly, to have more breakthroughs in the future development of self-creation, and then sway the self-life painting hidden energy.

Keywords: Christian painting, Giotto,God

表目次

表 1 早期基督教藝術的標記·····	40
表 2 早期基督教藝術的聖像·····	46
表 3 中世紀美術和文藝復興各個時期之宗教繪畫變革處·····	65



圖錄次

序號	圖片	圖片說明	頁次
圖 1		<p>《夕陽下的播種者》(The Sower) 1888, 油畫, 64x80.5cm, 荷蘭國立渥特羅庫勒穆勒美術館。</p>	7
圖 2		<p>拉文納 (Arain, 500)《麵包和魚的奇蹟》(The Miracle of the Loaves and Fishes) 504, 鑲嵌壁畫, 新聖阿波里奈爾教堂 (Basilica of Sant'Apollinare)。</p>	8
圖 3		<p>布隆津諾〈埃利諾及其兒子的肖像〉(Eleonora of Toledo with her son) 1545, 油彩·畫板, 115x96cm, 烏菲茲美術館, 佛羅倫斯。</p>	10
圖 4		<p>卡拉瓦喬〈聖馬太與天使〉(St. Matthew and the Angel) 1602, 油彩·畫布, 292x186cm。</p>	11

圖 5		卡拉瓦喬《聖馬太與天使》 (St.Matthew and the Angel) 1602，油彩·畫布，292×186cm， 聖路易吉·得·弗朗西斯教堂， 羅馬。	13
圖 6		象徵基督的魚形標記，羅馬近 郊，卡利斯都（Callisto）地下 墓窟，墓石殘片，西元三世紀。	15
圖 7		《聖卡利斯都墓窟》(Catacomb of San Callisto)，西元二世紀， 聖卡利斯都，羅馬。	16
圖 8		《墓窖天花板上的壁畫》 (Painted Ceiling of Catacomb)，西元四世紀聖彼得 與聖馬賽林努斯墓窟，羅馬。	17
圖 9		《亞當夏娃與善良的牧羊人》 (Painting of the Shepherd and Adam and Eve)，約西元 230 年，猶太教會堂，杜拉·歐羅 波斯，敘利亞。	18
圖 10		〈善牧者〉西元三世紀，幕石 陰刻，卡利斯都（Callisto）地 下墓窟，羅馬近郊。	19

圖 11		<p>《善牧者》西元三世紀，墓室壁畫局部，卡利斯都（Callisto）地下墓窟，羅馬近郊。</p>	20
圖 12		<p>《以太陽神代表基督之圖像》約西元二世紀末，茱利（Julii）墓室天花板馬賽克嵌畫，聖伯多祿教堂（S.Pietro）地下墓窟，梵蒂岡（Stato della Citta del Vaticano）。</p>	21
圖 13		<p>《以聖奧佛士（Orpheus）代表基督之圖像》約西元三世紀中葉，壁畫，多明提拉（Domitilla）地下墓窟，羅馬近郊。</p>	22
圖 14		<p>《祭壇拱壁嵌畫—「聖阿波里那之禱」》西元六世紀上半葉，聖阿波里那教堂（S. Apollinare in Classe），拉溫那（Ravenna）。</p>	23

圖 15		<p>《祭壇拱壁嵌畫—「聖阿波里那之禱」》局部，西元六世紀上半葉，聖阿波里那教堂（S. Apollinare in Classe），拉溫那。</p>	24
圖 16		<p>《長廊馬賽克嵌畫—「出賣耶穌」》（Corridor mosaic inlay painting betrayer）西元六世紀中葉，新阿波里那教堂（S. Apollinare nuovo），拉溫那。</p>	25
圖 17		<p>《長廊馬賽克嵌畫—「撒瑪利亞婦人」》（Promenade mosaic inlay painting-Samaritan woman）西元六世紀中葉，新阿波里那教堂（S. Apollinare nuovo），拉溫那。</p>	25
圖 18		<p>《祭室拱壁嵌畫—「耶穌和二聖人」》（Ji room buttresses inlay painting Jesus and two saints）局部，西元六世紀上半葉，聖葛斯默和達彌盎教堂（SS. Cosma e Damiano），羅馬。</p>	26

圖 19		《祈禱的人》(Prayer of the people) 局部，西元四世紀初，壁畫，佐丹尼 (Giordani) 地下墓窟，羅馬近郊。	27
圖 20		《標記，代表基督的記號》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都 (Callisto) 地下墓窟，羅馬近郊。	32
圖 21		《標記圍以桂冠，象徵基督的凱旋》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都 (Callisto) 地下墓窟，羅馬近郊。	33
圖 22		《標記，代表晨星》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都 (Callisto) 地下墓窟，羅馬近郊。	34
圖 23		《錨形標記，代表希望》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都 (Callisto)，羅馬近郊。	35
圖 24		《希臘文魚字標記，象徵基督》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都 (Callisto)，羅馬近郊。	36







圖 25		<p>《十字架和魚之標記》，西元三世紀，墓石殘片，多明題拉（Domitilla）地下墓窟，羅馬近郊。</p>	37
圖 26		<p>《鴿子與橄欖枝標記，象徵平安》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。</p>	38
圖 27		<p>《小鳥飲水之標記，象徵喜悅》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。</p>	38
圖 28		<p>《鳳凰或孔雀之標記，象徵復活》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。</p>	39
圖 29		<p>《棕櫚樹標記，象徵勝利》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。</p>	40
圖 30		<p>《天國的響宴》（Heavens Feast），西元四世紀初，拱圈壁畫，普里契拉（Priscilla）地下墓窟，希臘小室，羅馬近郊。</p>	43

圖 31		《天國的響宴》，西元三世紀上半葉，壁畫，卡利斯都(Callisto) 地下墓窟，羅馬近郊。	44
圖 32		《耶穌與信徒》(Jesus and the believers)，西元四世紀中葉，壁畫，多明提拉(Domitilla) 地下墓窟，羅馬近郊。	44
圖 33		《耶穌與諸聖人》(Jesus and the saints who)，西元四世紀末，壁畫，馬契里諾(SS.Marcellion e Pietro) 地下墓窟，羅馬近郊。	45
圖 34		《基督圖像》(Images of Christ)，西元四世紀末，壁畫，科摩迪拉(Commodilla) 地下墓窟，羅馬近郊。	46
圖 35		《查士丁尼大帝與他的部屬》(Emperor Justinian and His Attendants)，西元 547 年，鑲嵌畫，聖維托教堂，拉芬納(Ravenna)，義大利。	49
圖 36		《耶穌釘刑圖》(Crucifixion) 西元約 1085 年，鑲嵌畫，多米森教堂(Dormition Abbey)，戴菲尼(Daphni)，希臘。	50

圖 37		<p>《復活》(Anastasis)西元約 1310 年，濕壁畫，伊士坦堡 (Istanbul)，土耳其。</p>	51
圖 38		<p>《最後的晚餐》(The last Supper)西元 1498 年，濕壁畫，葛拉吉埃修道院 (Convent of Santa Maria delle Grazie)，米蘭，義大利。</p>	53
圖 39		<p>《創造亞當》(The Creation of Adam)西元 1510 年，濕壁畫，拱頂裝飾畫，西斯汀禮拜堂，梵蒂岡。</p>	54
圖 40		<p>《聖母子與施洗者約翰》(The Virgin and Child with Saint John the Baptist)西元 1507 年，油彩，畫板，羅浮宮 (Louvre Museum)，法國。</p>	55
圖 41		<p>《反聖像運動》西元 1507 年，羅馬。</p>	56
圖 42		<p>《反聖像運動》西元 1507 年，羅馬。</p>	56





圖 43		喬托 《喬托鐘塔》，1337 ，喬托塔。	61
圖 44		喬托 《若亞敬的故事》，1305~1308 年，濕壁畫，200×185 公分，帕多瓦 斯克羅維尼禮拜堂。	62
圖 45		《聖母子》(Madonna and Child) 《釘刑圖》(Crucifix)，1260~1270 年，濕壁畫，200×185 公分，亞西西，聖方濟教堂 (Church of Francesco Assisi)。	63
圖 46		喬托 《聖方濟各的傳奇》 (Basilica di San Francesco)，1300 年濕壁畫，270×230 公分，亞西西，聖方濟上教堂。	64
圖 47		喬托 《最後的審判》(Last Judgement)，1310~1311 年，濕壁畫，10×8.40 公尺，帕多瓦斯克羅維尼禮拜堂。	67

圖 48		喬托 《聖方濟各的傳奇》 (Basilica di San Francesco)， 1300 年，濕壁畫，270×230 公 分，亞西西，聖方濟教堂。	68
圖 49		喬托 《聖方濟傳》，1297~1300 年，濕壁畫，270×230 公分，亞 西西，聖方濟上教堂。	69
圖 50		喬托 《聖方濟傳》(Basilica di San Francesco)，1300 年，濕壁 畫，270×230 公分，亞西西，聖 方濟上教堂。	70
圖 51		喬托 《聖方濟傳》(Basilica di San Francesco)，1297~1300 年， 濕壁畫，270×230 公分，亞西 西，聖方濟教堂。	71
圖 52		喬托 《泉的奇蹟》(Stephen miracle)，1300 年，濕壁畫，270 ×230 公分，亞西西，聖方濟教 堂。	72
圖 53		喬托 《哀悼基督》(THE LAMENTATION)，1305~1308 年濕壁畫，200×185 公分，帕多 瓦斯克羅維尼禮拜堂。	73

圖 54		《彩虹之約》凱達格蘭大道，台北。	76
圖 55		《如鷹展翅上騰》凱達格蘭大道，台北。	77
圖 56		陳鼎元，《如鷹展翅上騰》，2012，壓克力，150x75cm，台北。	79
圖 57		陳鼎元，《彩虹之約》，2012，壓克力，195x75cm，台北。	80
圖 58		陳鼎元，《耶和華沙龍》，2014，水彩，79x55cm，台北。	81
圖 59		陳鼎元，《台灣 我愛你》，2014，水彩，194x130cm，台北。	82

圖 60		陳鼎元,《榮美的耶穌》,2013, 油彩,18×14cm,台北。	83
圖 61		陳鼎元,《榮美的耶穌》,2013, 油彩,18×14cm,台北。	84
圖 62		陳鼎元,《榮美的耶穌》,2013, 油彩,18×14cm,台北。	85
圖 63		陳鼎元,《榮美的耶穌》,2013, 油彩,18×14cm,台北。	86
圖 64		陳鼎元,《榮美的耶穌》,2013, 油彩,18×14cm,台北。	87
圖 65		陳鼎元,《成了》,2013,油彩, 35×24cm,台北。	88


圖 66		陳鼎元，《狂喜的耶穌》，2013， 油彩，35×24cm，台北。	89
圖 67		陳鼎元，《如明光照耀》，2013， 油彩，162×130cm，台北。	90
圖 68		陳鼎元，《尋求》，2013，油彩， 20×20cm，台北。	91
圖 69		陳鼎元，《小男孩祈禱》，2014， 水彩，55×40cm，台北。	92
圖 70		陳鼎元，《我們在天上的父》， 2014，水彩，79×55cm，台北。	93
圖 71		陳鼎元，《禱告的手》，2014， 水彩，79×55cm，台北。	94

圖 72		陳鼎元，《我們呼求》，2014， 水彩，109×79cm，台北。	95
圖 73		陳鼎元，《我心所愛》，2014， 水彩，79×55cm，台北。	96
圖 74		陳鼎元，《這世代》，2013，油 彩，79×55cm，台北。	97
圖 75		陳鼎元，《願 台灣宣導師》， 2014，水彩，79×55cm，台北。	98
圖 76		陳鼎元，《剛強壯膽》，2014， 蠟筆，21×30cm，台北。	99
圖 77		陳鼎元，《剛強壯膽》，2014， 蠟筆，21×30cm，台北。	100

目次

摘要	i
表目次	iii
圖錄次	iv
第一章 緒論	1
第一節 創作研究動機與目的	1
第二節 創作研究範圍	1
第三節 創作研究方法	3
第二章 初始的基督教繪畫藝術	4
第一節 何謂基督教繪畫藝術？	5
第二節 早期的基督教繪畫作品	13
第三章 基督教藝術的象徵性意義	27
第一節 早期基督教藝術	27
一、早期基督教藝術的標記	29
二、早期基督教藝術的聖像	38
第二節 拜占庭藝術	44
第三節 文藝復興時期的基督教繪畫藝術	47
一、正面的神性詮釋	48
二、負面的神性詮釋	51
第四章 基督教繪畫藝術的代表性畫家—喬托	54
第一節 喬托的繪畫生涯	55
一、生平簡介	55
二、繪畫成就	58
三、繪畫創作思維	59

第二節 喬托的經典宗教畫作剖析·····	63
第五章 自我創作形式與內容·····	70
第一節 自我創作主題之建構·····	70
一、題材的選擇·····	70
二、媒材的運用·····	74
第二節 作品實踐·····	75
第六章 結論·····	97
參考書目·····	98
翻譯索引·····	100



第一章

緒論

第一節 創作研究動機與目的

綜觀繪畫，藝術的演變史，可清晰地看出每種繪畫風格都已臻至完美的境地。由於藝術家運用其智慧與藝術涵養，將更多的觀察感受灌輸在創作裡，才有如此美好藝術成就，以及引發出觀賞者的遐思及挑起他們對藝術共鳴的激情。至於宗教藝術則是一種內化的藝術，非單憑經驗即可領會，而是有賴正規的教導和學習才能領受其真諦，而那即是一種知性的審美，尤以早期的基督教繪畫藝術¹為最，它並不以美為前提條件，僅注重畫作內容的闡述，其繪畫表現藝術形式乃服膺於內容意旨之下。

筆者本身是位基督徒，從小繪畫都以升學為目的，直到研究所這期間，透過信仰的省思再重新認識自己，也因而對繪畫藝術有更深一層的體會，於是乎，筆者有了對信仰與藝術間深入研究的念頭。期冀藉由自身的信仰和自我所擁有的藝術涵養，透過繪畫創作來表達出自我與上帝的關係，繼而與大家共同分享這位美好的神。

第二節 創作研究範圍

本論文以基督教繪畫藝術作為主軸，將其列分為幾個層面來探

¹早期基督教藝術是指從基督教誕生到西元五世紀後半所產生涵蓋整個東羅馬帝國與西羅馬帝國的基督教藝術。

究基督教畫作的深奧處，並佐以筆者的創作實踐來展開研究之。

一、聖經故事的題材運用：基督教（Christianity）的圖像並不代表神明本尊，且圖像本身並不具有超自然的靈驗能力，它們只是爲了闡述教義、解說道理而已。就像《聖經》²一樣，圖像有如一篇篇的圖解經文。

二、喬托（Giotto di bondone，1267~1337）的繪畫風格與理念分析：喬托提出了其繪畫創作上的如下主張：「人其實可以透過自己的感官和知覺，而不是透過別人的指示或學來的概念，來了解上帝和上帝所創作的這個世界！」³可見喬托在繪畫創作上，已成功地把一種定型而抽象的聖像符號，轉化成活生生的寫實性神劇。

三、個人創作的研究：就創作者而言，要藉由作品清楚地表達出筆者對聖經和上帝的認識，並非容易的事，因爲聖經的真理與實際的創作是有相當的距離，在此，筆者只能以個人生命對於上帝的體會與領受來作爲創作研究的對象。筆者在宗教信仰的深厚影響下，有了撰寫本文的動機，希望藉此論文的撰寫探究出基督教繪畫藝術的奧祕繪畫表現方式與其深層的畫作內涵，藉以增添自我繪畫創作上的想像力及畫面的架構空間。

²聖經（希伯來語：ביבליה；拉丁語：Biblia，原意「書」）是猶太教與基督教（包括天主教、東正教和新教）的宗教經典。猶太教以《希伯來聖經》正統版本《塔納赫》爲其經典，聖經包括舊約聖經與新約聖經，然而基督教的《聖經》全書，刪去了天主教保留的六本次經。

³石瑞仁，《聖堂教父 義大利藝術國寶·喬托》，（台北：帝門藝術中心，2002年10月出版一刷），頁9。

第三節 創作研究方法

筆者在撰寫論文與繪畫研究的過程中，不斷地反思自己所感動的地方為何？為何畫？如何畫？除此之外，還有許多繪畫創作上的問題得去面對和解決的。

事實上，「基督信仰」正是串連整篇論文最重要的核心處，每一位相信上帝的藝術創作者，皆盡可能地在作品裡頭表明出對上帝的敬畏和尊崇。其目的就是，透過具體的圖像作品來吸引住觀賞者的眼光和心思，並藉由畫面引導觀賞者去親身感受，以期達到觀賞者透過作品進行心靈交談的創作目的。因此筆者花了許多的時間和極大的心力去加以思考，「如何繪製出一種有效傳達方式」的課題，以便激發出觀賞者的聯想力。

由於基督教如何繪製出一種有效傳達方式藝術的中文資料範疇太廣，所以在多方的思考和老師的討論之下，針對欲探討的研究對象來搜集資料。至於論文撰寫的部分，以原文書籍的研讀及網路搜集資料作為主要的鑽研途徑，再透過相關西洋美術史及美學之探討，明瞭基督教繪畫藝術的各個時期之代表作品。然而，筆者身怕美學方面的學識不足，以及過於主觀的偏頗判斷，故以基督教藝術的專業學者論述、聖經等資料，做為考證依據，尋求以精準的筆調，來展現基督教繪畫藝術的奧祕，以及個人的信仰生活狀態，讓觀賞者能深之地感受到畫面背後的自然流露出的宗教情感。舉喬托為例，筆者仔細地思索其畫面上的構圖、色彩、筆觸和氛圍……等創作技法，除了吸收喬托的繪畫風格外，也在筆者的自我繪畫創作過程中，發展出屬於自己的繪畫語言，這亦可說是一種自我生命的全新體現。

第二章

初始的基督教繪畫藝術

藝術是什麼？美的事物？但藝術品的呈現很多是不美的。教育部發行的字典：「凡人所製定之一切具有審美價值的事物。如詩詞歌賦、戲曲、樂譜、繪畫、雕刻、建築等，統稱為藝術。」⁴但這種定義看起來好像另有「藝術品」的意涵。有些百科全書則認為藝術是：「人類以情感和想象為特性，來把握和反映世界，表示對世界及自身，對二者關係的看法的一種特殊方式。」但宮布利希（Ernst H. Gombrich, 1909~2001）⁵這位藝術理論專家卻認為：「『藝術』根本不存在，存在的乃是藝術家及他們的作品。」⁶當然，在藝術的演變過程中，每種風格都可臻至完美的境地，每當一種藝術風格瞬間成為一股風潮時，就可預知壟斷該時代的繪畫藝術，且在內容和技法表現形式上都臻至巔峰狀況，這便預兆了藝術轉型的時機。然有些後繼者卻終日沉醉於既有的榮譽中，在不思改變現況及因循守舊的概念下，使得作品漸趨僵硬化及形式化。另有些人則礙於難以超越前人精練成熟的風格，便另思他途欲突破傳統的束縛，以便開創出自我的新風格。此外，也有像早期基督教繪畫藝術般地，為了因應畫

⁴Ernst Hans Josef Gombrich,《藝術的故事》，雨云譯，第16版第5刷，（台北：聯經，2005年），頁17。

⁵Ernst Hans Josef Gombrich • 1909年3月30日出生於維也納，逝世於2001年。他來自一個猶太人家庭，1928年至1933年在維也納大學攻讀藝術史以及古典考古學。他以義大利畫家兼建築師羅馬諾（Giulio Romano, 1499-1546）為題，撰寫博士論文並獲出版。取得博士學位後，曾與維也納藝術史博物館負責手工藝品收藏的恩斯特·克里斯（Ernst Kris）共事，並研究諷刺畫的歷史與理論。克里斯和佛洛伊德關係密切，從而帶領他進入藝術心理學的領域。

⁶Ernst Hans Josef Gombrich,《藝術的故事》，雨云譯，第16版第5刷，（台北：聯經，2005年），頁15。

作內容之需求竟揚棄了傳統的古典藝術，轉而走上形式化的象徵圖像世界之途徑。

「藝術」是一個很難被定義的概念。但由於筆者在此不是暢談藝術理論，所以不需要找出那一個定義最令人滿意的，反而要說明：通常談到藝術時，必有代表性的藝術家出現（包括音樂家、繪畫家、雕刻家、建築師、詩人等等），連帶地有了他們所從事的創作活動及他們的作品之集合概念。

第一節 何謂基督教繪畫藝術？

一說到「基督教繪畫藝術」，一般人立即聯想到的是那些與基督教傳統或聖經故事有關的繪畫藝術作品。然而，若廣義來說，基督徒藝術家的畫作都可被視為基督教藝術作品；因為他所畫的作品正代表著他對上帝所創造的世界及其中萬物的一種崇敬。甚至，更寬廣的說法，即是現今世界上的萬物都是神的藝術作品，因為這些都是上帝藉由人手所創作的作品。

文森·梵谷（Gogh Vincent van，1853-1890）曾經寫信跟弟弟西奧·梵谷（Theodorus，1857-1891）⁷說：「**我覺得所有真正美好的事物都來自於上帝，這些美好的事物，也包括每一件作品中的內在精神、靈魂和極致的美。**」⁸（見圖 1）

⁷西奧·梵谷（1857-1891），是成功的藝術品商人。他是文生·梵谷的弟弟，而西奧從不間斷的經濟資助，讓哥哥文森能將自己全力奉獻於繪畫。西奧 33 歲那年，在哥哥文森 37 歲逝世的數月之後也隨之過世。

⁸楊培中，〈藝術大師世紀畫廊〉，《飽受折磨的靈魂 梵谷》，（台北：閣林國際圖書有限公司，2005 年），頁 17。



圖 1 《夕陽下的播種者》(The Sower) 1888，油畫，64×80.5cm，荷蘭國立渥特羅庫勒穆勒美術館。資料來源：楊培中，〈藝術大師世紀畫廊〉，〈飽受折磨的靈魂 梵谷〉，(台北：閣林國際圖書有限公司，2005年)，頁 17。

說到「基督教繪畫藝術」，我們會發現聖經中的故事乃是世界繪畫史上的中心主題。現代之前的藝術家作品，特別是 18 世紀之前的藝術家作品，幾乎都以聖經故事內容作為繪畫主題。想要找到與聖經故事不相關的繪畫作品還相當困難。然造成如此情況的原因有如下的主要三點：

一、乃是因為在近代之前，藝術家就如同音樂家一樣，他們是無法靠創作維生的。他們必需仰賴財主來支持他們的生活所需後，才能夠安心地從事繪畫創作。所以，財主要他們畫什麼？他們就畫什麼？完全沒有自己的任何想法。而當時歐洲有能力養活藝術家的財主們，只有神職人員⁹，以及與神職人員關係密切的貴族們。由此看來，這些人當然會要求大多數藝術家們去創作與聖經故事有關的繪畫作品。

⁹聖職人員，又稱神職人員，指在宗教機構中，擔任宗教性職務的人員。大多數宗教都有聖職人員，雖然名稱各異。

爲什麼他們要藝術家創作聖經故事呢？主要的目的是用於「裝飾教會」、「增強或開廣信仰」及「宣傳教義」。教堂中添加上著名藝術家的繪畫作品，當然會使教堂更顯富麗堂皇，教堂內的神職人員也因而就更加地威風了。總而言之，繪畫作品的確讓基督徒們可更加地感受到或理解基督教的教義。（見圖 2）

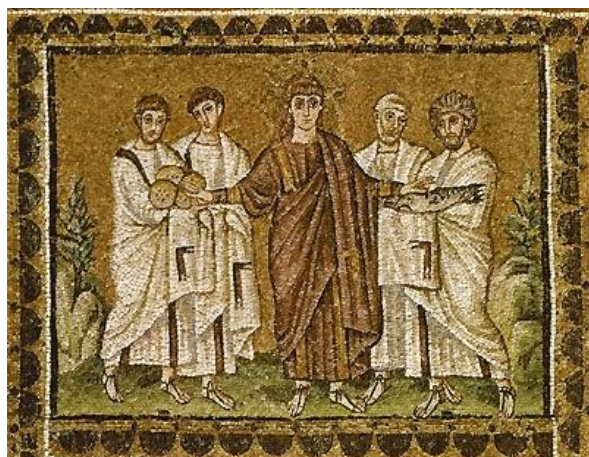


圖 2 拉文納(Arain, 500),《麵包和魚的奇蹟》(The Miracle of the Loaves and Fishes) 504, 鑲嵌壁畫, 新聖阿波里奈爾教堂(Basilica of SantApollinare)。資料來源: 賴瑞瑩,《早期基督教藝術》,(台北: 雄獅圖書有限公司, 2001年)。

近代之前，除了神職人員及貴族之外，大多數的平民百姓是不識字的，許多更是文盲，也沒有聖經可閱讀。加上聖經在近代之前只有拉丁文版，而拉丁文並不是一種通俗文字，拉丁文是教會的神職人員與貴族才會學習的文字。一直到馬丁路得（Luther Martin，1483~1546）¹⁰改革教派之後，（17世紀之後），歐洲印刷術才慢慢地

¹⁰馬丁路得（Luther Martin，1483~1546）路德的祖先是撒克遜族粗獷又獨立的農夫，把他撫養成人的家庭有兩個明顯的特性：深厚的宗教環境，和有尊嚴的貧窮。路德把這些特性帶進墳墓，因為他終其一生就是要尋找一個真宗教，而且死的時候不名一文。路德臨終前對他的學生說：「我把基督傳授給你們，是很純全、簡單，又沒修改的」，這句話可以總撮他一生的工作。

發展起來，其它文字的聖經翻譯本在此時才逐漸地印製。19世紀後，才有少數的老百姓可閱讀聖經或看得懂聖經。在這樣的情況下，與聖經相關的繪畫作品就成為教化基督徒的最佳輔助工具。也因而可以瞭解為什麼幾乎每個時代、每座教堂、每位藝術家都要創作耶穌受難的作品了，因為這就是教導基督徒瞭解基督信仰的最重要內容。相較之下，其他的故事就顯得較次要及薄弱些。

那麼想一想，與聖經故事有關的主題之外，財主們還會要求藝術家創作那些主題呢？那一個題材會是次於聖經故事的主題呢？是「肖像畫」。(見圖3)

這些神職人員及貴族們最希望藝術家將他們的相貌給描畫下來，以便讓後代的人能懷念、瞻仰他們。對這些財主來說，風景畫是毫無意義的，他們認為到戶外去就可以看到的東西，何必把它們繪畫下來呢？





圖 3 布隆津諾〈埃利諾及其兒子的肖像〉(Eleonora of Toledo with her son) 1545 年，油彩·畫板，115×96cm，烏菲茲美術館，佛羅倫斯。

二、聖經故事成爲繪畫創作主題的第二個原因：在教會掌權的時代，那些聖經故事之外的作品都被視爲不必要，甚至是會玷污人的心靈。因此，即使藝術家私底下隨興創作了許多與聖經無關的作品，這些作品也沒有機會曝光。

三、藝術品的保存期限，更是另一項困難，藝術品要在平常的室溫及溼度下被保存幾百年，是一件非常不容易的事。此外，經歷多年戰亂之後，聖經之外的藝術作品很難能夠有理由、或有地點被保存下來或保存長久的時間。在博物館還沒出現之前，只有那些保存在教堂之中的聖經故事繪畫作品，才能在幾百年之後，仍然被保存著。

最後，我們要談論「基督教藝術家」的專有名詞。基督教藝術家的主要任務即是透過藝術創作來傳達基督教的信念及聖經故事。毫無疑問地，每位基督徒藝術家的創作背後，都有一個渴望表現出創作者對神的思想及情感之目的。不過，筆者曾經提及近代之前的基督徒藝術家，他們創作的方向和目的大都不是來自於自己，而是

來自於他們的客戶，也就是所謂的神職人員與貴族們。這些神職人員及貴族，甚至還會要求藝術家按照他們的意思來作畫，這種外行人指導內行人的例子，在近代之前的基督教藝術史中已非常地普遍。大多數藝術家爲了求生存，或是爲了使他們的作品得到保存，他們必須順從那些權大位高、財大氣粗的神職人員及貴族，按照他們的意思來從事繪畫創作。

以卡拉瓦喬（Michelangelo Merisi da Caravaggio，1571~1610）的這幅《聖馬太與天使》（St. Matthew and the Angel）（見圖 4）爲例，



圖 4 卡拉瓦喬〈聖馬太與天使〉（St. Matthew and the Angel）1602，油彩畫布，292×186cm。

這是卡拉瓦喬受神職人員委託，爲羅馬一座教堂的祭壇所畫的聖馬太圖畫。神職人員規定卡拉瓦喬要畫出馬太正接受天使所賦與的靈感從事聖經的撰寫工作。充滿想像力與創造力的卡拉瓦喬，畫出了一位既貧窮又沒有受過教育的老人，翹著二郎腿，皺著眉頭，

表情呆滯，很不自然地在這裡拿著筆書寫；此時的天使乾脆帶著馬太的手來書寫。這幅畫描寫地極為逼真筆者相信曾經教過小孩子的人都會有這樣的經驗，當小孩子都不知道你在講什麼時，你乾脆帶著他們的手來做。

然神職人員看到這一幅畫作的草稿時，認為這幅畫作有對聖馬太這位聖人非常不尊敬的意思，因此要求卡拉瓦喬必須重畫。礙於客戶的需要，這一次卡拉瓦喬只好妥協，進而畫出了另外一幅聖馬太像（見圖 5）。雖然，這一幅畫作仍是一幅大師之作，觀賞者幾乎可以聽到天使和聖馬太¹¹在對話的聲音，不過，與前一幅畫作相較之下，畫面似乎已失去了那種天真、質樸的真實感動。

不過話說回來，這些神職人員及貴族們實在令人討厭，可是若沒有這些神職人員或貴族們，這些藝術家的名譽及他們的作品也不可能存留至今。

然而這樣的情況竟也成了一個令人困擾的問題，那就是後人們無法得知，究竟那一幅基督教繪畫作品是藝術家按照自己的意思去從事創作的，而這也正是解讀基督教繪畫作品最難的一部分。

¹¹馬太（**Matthew**），耶穌的十二使徒之一、四個傳福音之一。傳統相信它是《新約》中《馬太福音》的作者。在跟從耶穌之前，原任羅馬帝國猶太行省的稅吏長。

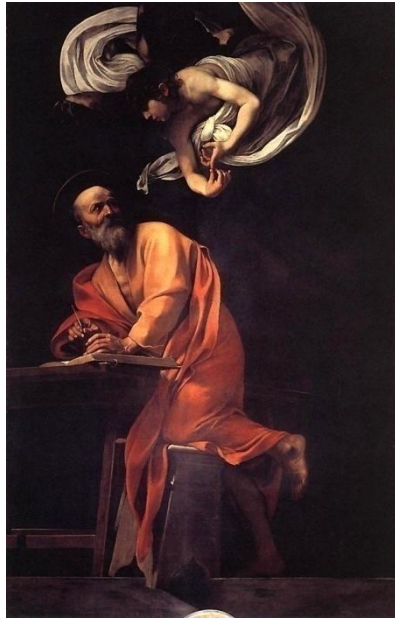


圖 5 卡拉瓦喬《聖馬太與天使》(St. Matthew and the Angel) 1602，油彩，畫布，292x186cm，聖路易吉·得·弗朗西斯教堂，羅馬。

無論如何，當我們在分析一件基督教藝術家的作品時，除了必須考量藝術家本人對基督教的理解以及他的文化背景之外，我們也必須考量當時教會中神職人員及那些貴族，他們對基督教的理解以及他們的文化背景；也就是說，當代的基督教理念及當代的文化，是理解一幅基督教作品的關鍵因素。但可確定的是，基督教藝術所限定及受感的對象是出於基督，啟發於聖靈，實有別於不在意其受感動之源為何的其他大眾藝術。

通常藝術家大都會隨著自我的心情感渴望而從事創作，然基督徒創作者卻以重生的基督教教義為要，即是以重生的靈魂與神的聖靈產生對話的藝術，作品有其清楚的絕對性與創造性。這類看似狹隘卻可能展現出更高真、善、美境界的繪畫作品，可在世界動亂，環境變遷，以及經濟、人心不知方向的這一新世代中，注入一股神聖的大能量。

第二節 早期的基督教繪畫作品

一般來說，所謂的「早期的基督教藝術」是指從基督教誕生到西元五世紀後半葉所產生涵蓋整個東羅馬帝國與西羅馬帝國的基督教藝術。

早期的基督教繪畫作品，在技法的表現上大都粗陋且不精緻，乍看之下並不太吸引人，不同於博物館所陳列的精緻繪畫作品一般地受人青睞，可是早期的基督教繪畫作品卻在粗拙中散發出一股純樸、憨厚的氣息。這些作品看起來有如未完成的作品，然而卻可從中發覺精緻藝術品所缺乏的原創性。因為精緻藝術品在精雕細琢、巧妝粉飾的過程中，使得原有的創發性已被修飾抹去；相反地，早期基督教的作品卻因當時基督徒本著宗教的熱忱，乘興製作而出，所以繪畫作品在純樸、稚拙中煥發著原創的魅力。

古典藝術被視為一感染力極強的作品，能引發出人的遐思及挑起人的激情，較為一般人所接納。至於宗教藝術則為內化的藝術，非單憑經驗即可領會，而是有賴教導和學習才能欣賞並領受其美，是屬於知性的審美。尤以早期的基督教繪畫藝術為最，它並不以美作為繪畫創作的前提，僅著重於畫作內容的闡述。

初始的基督教繪畫藝術並不直接地呈現出基督本身，乃利用標記象徵著基督，且不蹈偶像禁忌的決策（見圖 6）。



圖 6 象徵基督的魚形標記，羅馬近郊，卡利斯都（Callisto）地下墓窟，墓石殘片，西元三世紀。資料來源：賴瑞瑩，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

「魚」代表的意涵即為基督徒祈禱中常用之呼號—「耶穌基督，天主的子，救世主」。魚形或古希臘文魚字的標記，可說是基督教最早的象徵性符號；一則是因其具有深藏不露的寓意，有利於基督徒用來作為掩飾身分的暗號；一則是遠在基督教之前，魚因其生活水中之自然生態，早就被人視為象徵富裕、安逸、生育及亙古之新生命的吉物，甚至在古羅馬時代被應用到墓葬上面。所以早期基督教時期之基督徒引用魚為標誌之舉，並非純屬字義之偶合，而是另有其長久的傳統根據。

只是光憑標記，所能傳達的意旨有限，因而發展出述說教義的圖畫。地下墓窟（Catacomb）¹²中的壁畫，便是基督教繪畫的開端，寥寥數筆就可描繪出圖像，但是墓窟壁畫之內容呈現則著重於裝飾性，在畫作中，可看出藝術家盡可能地以簡明、清晰的表現手法來凸顯畫作內容的重點，不必要的細節都被刪除掉，如此表現出來的

¹²「墓窟」〔catacombs〕一詞，是指基督信徒古時的地下墓地。這些墓地常位於城外，因為基於衛生理由，羅馬法律禁止在城垣之內埋葬死者。墓窟從來沒有如一般人所誤信的，在教難期間被基督信徒們利用為避難之所。它們其實是不折不扣的地下墓地，基督徒在墓窟中聚會，純是為了舉行葬禮及敬禮葬於其內的殉道者。

圖畫，完全不符合古典藝術的優雅、和諧素質，所呈現的即是那粗拙突兀的特質。

早期的基督教繪畫藝術可從當時的墓窟壁畫窺其面貌，這些壁畫除了是人類繪畫的遺產之外，也是當時基督教受羅馬暴君迫害的歷史見證（見圖 7）。

爲了祈求上帝保守基督徒的安全，基督信徒們便在墓窖內外畫滿了相關的壁畫。這些壁畫雖然沿襲著羅馬的繪畫風格，但題材上卻截然不同，完全是基督教的故事，可藉由羅馬的聖彼得（St. Peter's Cathedral）與聖馬賽林努斯（Saints Pietro and Marcellinus）墓窖中一個房間內的壁畫（見圖 8）佐證之。



圖 7 《聖卡利斯都墓窟》（Catacomb of San Callisto），西元二世紀，聖卡利斯都，羅馬。資料來源：賴瑞瑩，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001 年）。



圖 8 《墓窖天花板上的壁畫》(Painted Ceiling of Catacomb)，西元四世紀，聖彼得與聖馬賽林努斯基窟，羅馬。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001年)。

透過墓窖中的壁畫，可獲悉這些藝術家也採用傳統的技法來表現出一個新的象徵性題材，中間那個圓圈象徵著天穹，且畫有一位年輕的牧羊人，肩上扛著一頭羊，暗示著基督為世人的罪犧牲了生命，就像牧羊人為羊群捨命一般。這些舊約《聖經》上的神蹟，在早期基督教繪畫藝術中廣受歡迎。這幅畫作雖然粗糙，技術也不精湛，但它卻明顯地呈現出另一種新形式的繪畫風格。

另外，住在墓窟附近的教徒們，還會把自己的住宅轉變為信徒聚集的場所，成為非正式的教堂。在這些房屋裡，教徒們也做了壁畫，其中最典型的作品，保存在幼發拉底河（Euphrates River）岸邊的杜拉·歐羅波斯（Dura Europos）猶太教會堂裡（見圖 9）。

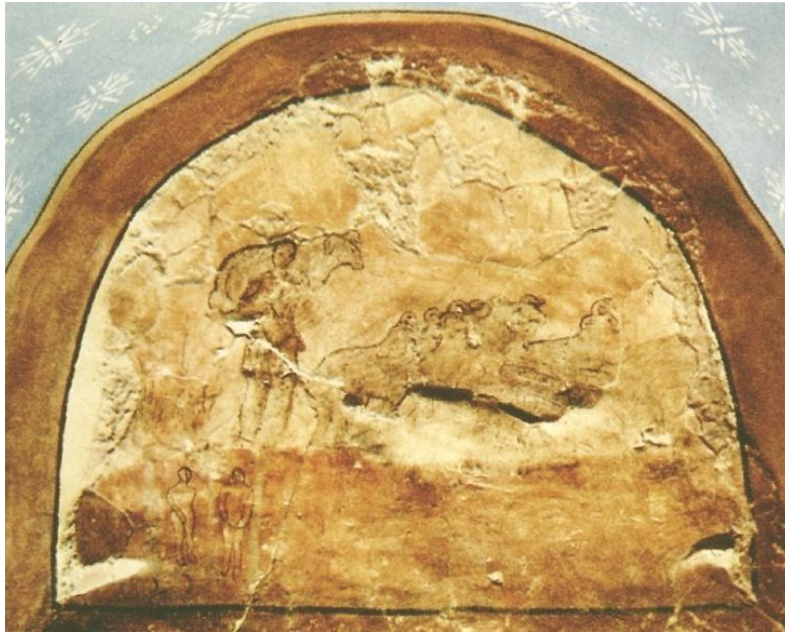


圖 9 《亞當夏娃與善良的牧羊人》(Painting of the Shepherd and Adam and Eve)，約西元 230 年，猶太教會堂，杜拉·歐羅波斯，敘利亞。資料來源：賴瑞荃，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)。

基督教的墓窟藝術也是一種象徵性的藝術表現，墓窟中不論壁畫或石棺雕刻，其主題皆與「死」有關，都在闡述基督徒對生死的看法，強調期待復活的永生人生觀；就因為基督徒在死後都希望自己的靈魂能夠得到救贖，因此有很多墓窟壁畫都以具有象徵性意義的圖像來表現之(見圖 10)。位於羅馬近郊的卡利斯都(Callisto)地下墓窟中，有幅西元三世紀刻畫的圖像，該浮雕線條簡約有力、刀法俐落，充分地表現出牧羊人疾行中回身之動態。由圖中牧羊人之動作姿態，可看出此雕刻是在描繪《路加福音》之亡羊比喻，在於強調牧人尋找迷羊之欣喜情境。

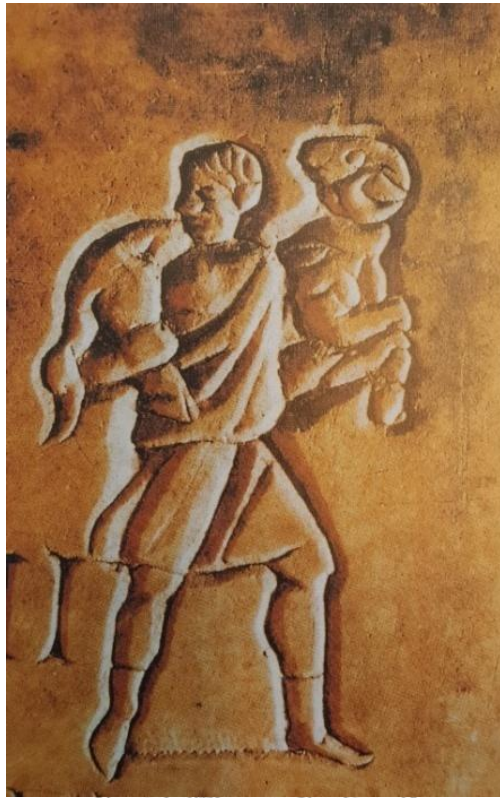


圖 10 〈善牧者〉西元三世紀，墓石陰刻，卡利斯都（Callisto）地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞瑩，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

在卡利斯都（Callisto）地下墓窟中，另有一幅三世紀上半葉繪製的天井壁畫，中央部位之主題也是善牧者（見圖 11），此畫作的表現法是屬於描述性的；在左右對稱的構圖中，牧羊人的肩上扛著一隻羊，一手提著飼料站在正中間，兩側陪襯著羊和樹木。壁畫之技法雖稱不上精美，但由其色彩的明暗表現，仍可看出此畫乃因循當時盛行的古典晚期繪畫風格繪製的。



圖 11 《善牧者》西元三世紀，墓室壁畫局部，卡利斯都（Callisto）地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：北雄獅圖書有限公司，2001 年）。

早期的繪畫構圖也大都採用同一時代的異教徒繪畫風格（見圖 12），若不仔細地端詳一番，很容易誤將該壁畫之人物當成異教之太陽神阿波羅（Apollo）；可是依據畫中太陽神頭上之光圈及呈十字放射的光芒，可以斷定該畫乃假借太陽神之形象，來喻表耶穌基督。尤其是此畫四周以葡萄蔓藤圍繞著，由此動機更可確認其為基督之圖像無誤。



圖 12 《以太陽神代表基督之圖像》約西元二世紀末，茱利（Julii）墓室天花板馬賽克嵌畫，聖伯多祿教堂（S.Pietro）地下墓窟，梵蒂岡（Stato della Città del Vaticano）。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

轉借多神教之例子影射基督的圖像，還有羅馬近郊多明提拉（Domitilla）墓窟中三世紀中葉的一幅壁畫，該畫是以希臘神話樂聖奧佛士（Orpheus）¹³作為繪畫題材（見圖 13）。

¹³古代希臘神話的神祇之一，擅長寫詩與唱歌，尤其更會彈奏豎琴；其美妙的旋律與優美的歌聲，常常叫人聽了為之神往，據說連野獸聽了也變得馴服，頑石聽了也點頭。



圖 13 《以聖奧佛士（Orpheus）代表基督之圖像》約西元三世紀中葉，壁畫，多明提拉（Domitilla）地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞瑩，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

事實上，此處是假借奧佛士的美妙音樂象徵福音，奧佛士在此即為耶穌的替身；該畫之內容主要在於闡述基督降臨的福音，在萬眾歸心之下，同沐主恩的昇平境界。

顯而易見地，早期的基督教繪畫在動物或人物上的描繪，均欠缺著自然的圓潤與動態的表現。值得一提的是，這些繪畫中的人物沒有一個是裸體，因為裸體藝術是基督教文明所不能接受的。

幕堂與地下墓窟保存了基督教最早的繪畫，這些作品歷經風霜地陪伴著基督教度過其坎坷的歲月，也跟隨著基督教步上風華的時光。壁畫的斑駁色彩，交織著早期基督教藝術家慘澹經營的血汗，也留下了早期基督教的重要史料。早期的基督教教堂，均大量地使用彩色石塊和彩色玻璃塊，並以鑲嵌壁畫之形式裝飾內部，因為這些材料的色彩閃爍著神秘又經久不變的色澤，因而加強了教堂所需要的神秘感，也為接下來的拜占庭（Byzantine）藝術發展奠下了深厚的基礎（見圖 14、圖 15）。



圖 14 《祭壇拱壁嵌畫—「聖阿波里那之禱」》西元六世紀上半葉，聖阿波里那教堂（S. Apollinare in Classe），拉溫那（Ravenna）。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

聖阿波里那教堂（S. Apollinare in Classe）祭室之嵌畫構圖，是橫軸向的佈局，平面架構的空間全然無景深地表示出。拱壁嵌畫中的人物、羊、花木和石頭等各種構圖元素，皆呈現出其平面性的剪影效果，勻色的色階層次減少，並凸顯東西的輪廓線條。整個拱壁嵌畫的構圖和色彩，都顯示出有條不紊、清晰亮麗的效果。

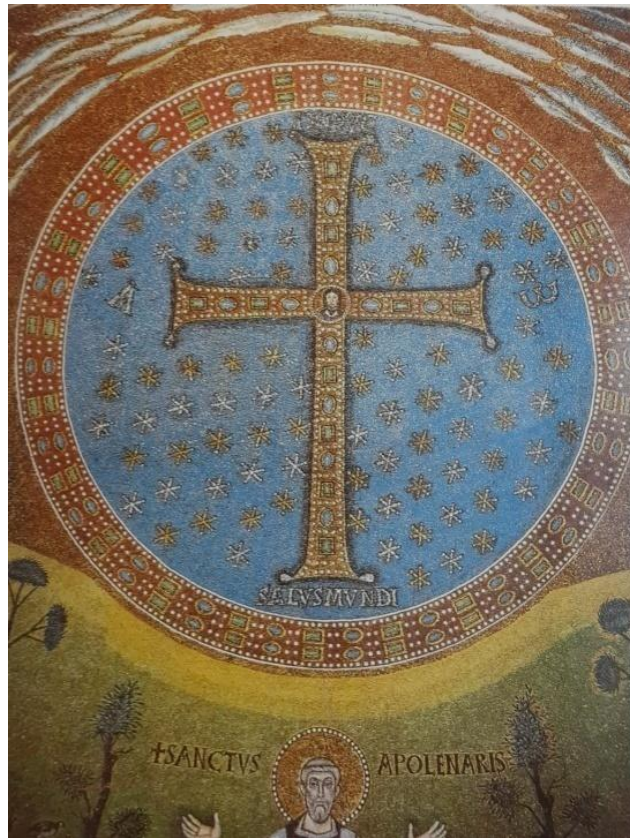


圖 15 《祭壇拱壁嵌畫—「聖阿波里那之禱」》局部，西元六世紀上半葉，聖阿波里那教堂（S. Apollinare in Classe），拉溫那。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

於拉溫那(Ravenna)城內的另一座新阿波里那教堂(S. Apollinare nuovo)，在構圖方面雖然可明顯地看出古典晚期風格的遺韻，但是人物的舉止已稍微呈現拘謹的樣式，促使人物的面部表情趨於僵硬，且色彩也相對地減弱了，甚至選用了金色作為背景(見 16、圖 17)。由這些跡象可以看出，鑲製嵌畫時，儘管沿用古典晚期的風格，卻無法免除來自於東方拜占庭藝術風格的影響。



圖 16 《長廊馬賽克嵌畫—「出賣耶穌」》(Corridor mosaic painting by trayer) 西元六世紀中葉，新阿波里那教堂 (S. Apollinare nuovo)，溫那。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)。



圖 17 《長廊馬賽克嵌畫—「撒瑪利亞婦人」》(Promenade mosaic inlay painting-Samaritan woman) 西元六世紀中葉，新阿波里那教堂 (S. Apollinare nuovo)，拉溫那。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)。

這種使用馬賽克 (Mosaic) 材質的畫作，看起來像補釘似地，凹凹凸凸不精緻的畫面猶如劣級繪畫作品。照理說，基督教掌控了羅馬帝國之後，應該變得很有錢，可以畫一幅好看的壁畫，為什麼卻使用馬賽克來作畫呢？這裡有兩個因素：

一、使用馬賽克來作畫，是當時最奢侈且最高難度的作畫方式。因必先將堅硬的石頭敲成大小都差不多的小石塊，然後再把小碎石染

上所需要的顏色，至於那些金色的石塊，都是鍍金的，最後還必須在牆上泥灰還是濕的時候，將小碎石貼上、壓入。

二、這種馬賽克的作品可以保持最久、也方便清洗，不論顏色或形狀都可歷久彌新（見圖 18）。

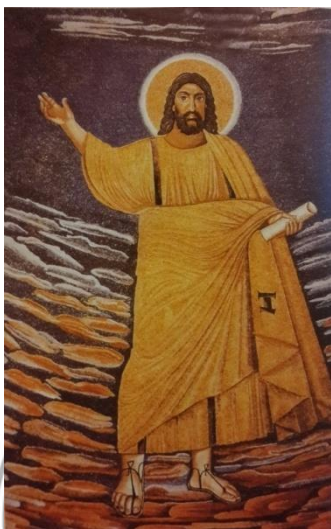


圖 18 《祭室拱壁嵌畫「耶穌和二聖人」》(Ji room buttresses inlay painting-Jesus and two saints)局部，西元六世紀上半葉，聖葛斯默和達彌盎教堂 (SS. Cosma e Damiano)，羅馬。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)。

早期的基督教繪畫作品之作者皆名不傳世，若將墓窟中的壁畫和當時羅馬帝國境內的宮室壁畫相比之，則可覺察到墓窟中的畫作品質參差、風格不一。這些跡象正說明了當初繪製墓窟壁畫的工匠，並非一流的人才。再由墓窟壁畫多元且強烈的表現手法，可以看出作者迫切地想要表達一種特定的意旨，也就是說，作者急欲研擬出一系列足以象徵基督教教義的圖像；因此將藝術當成工具，力圖表達出切合基督教的教義（見圖 19）。

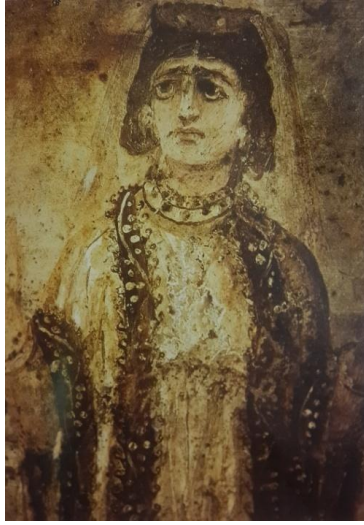


圖 19 《祈禱的人》(Prayer of the people) 局部，西元四世紀初，壁畫，佐丹尼 (Giordani) 地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞荃，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)。

宗教藝術本來就是一種具有目的性的藝術，是爲了傳揚教義而創作的，所以表現形式常常在內容陳述之下；倘若既有的形式無法彰顯教義內涵時，只有另謀合宜的新形式以應所求。在這種情形下，早期基督教的藝術家，便以既有的古典晚期藝術風格作爲創作基礎，並多方參考其它各種的表現形式，如拜占庭地區所流行的風格，以及一般民間盛行的藝術等，開始發展出自己獨有的藝術特質。藉由墓窟壁畫及石棺雕刻上表現出的種種創作嘗試，可以看到早期基督教藝術家之苦心，在他們鍥而不捨的努力之下，終於締造了獨樹一幟的基督教藝術。

第三章

基督教藝術的象徵性意義

自從基督教取代了多神教成爲羅馬帝國的國教後，信仰的改變造成了藝術的轉型，當時的基督教藝術與一般古典晚期藝術不同的地方，並非在於形式上的差異性，而是來自於隱藏形式之下的象徵性內容。基督教藝術自始就強調象徵性意涵的抽象思惟及表現方式，從此橫互於整個中世紀，並融入於整個西洋文化中，奠定了後世藝術多元化的發展基礎。


自基督教早期起，藝術家們就逐漸地放棄了細心觀察、師法自然的創作理念，而將整個注意力投注到如何表達意旨上面，所呈現的作品逼不逼真並不重要，當務之急乃是確切地傳遞訊息，藉以彰顯示浩蕩天恩。因此圖中所出現的人物，皆爲一個指令一個象徵性動作，絲毫不帶繁複的抒情動作及撫媚動人的姿態。此後的一千餘年，西洋藝術家對作品的要求不再富於幻想，一切審美批判都以不符合神聖的典型爲依歸，整個中世紀因而被喻爲禁慾的時代，這種禁慾的現象不僅反映在言語、思想及行爲方面，也反映在視覺藝術上面。

第一節 早期的基督教教義藝術

基督教禁止偶像崇拜，原則上是不爲神明塑像的；因此，以人的形體塑造之聖像，常在宗教極端派人士的反對聲中被廢止。可是中古時代的歐洲，教育不發達，且識字的人不多，爲了宣導教理，

以及普及基督教的教義，除了口授《聖經》、解釋教義外，還得借重圖像來傳教。對歐洲中古時代的文盲而言，圖像的圖解說明不但可突破語言的障礙，更可憑直覺直接地進入那難以理解的宗教奧秘境地。因此，有人認為若要使基督之福音廣佈普天之下，可將圖像視為文盲的《聖經》。然而通行日久之後便衍生了各種弊端；原本被利用為傳播基督福音、教化人心、使人信從上帝和真理的圖像，卻因信徒面對聖像日久生情，忘記了圖像並非代表上帝本人的存在，誤將聖像當成上帝的敬禮與崇拜。

《聖經》的「十誡」中，有了上帝親自對以色列子民的訓示：

- 
- 「1. 神吩咐這一切的話說：
 2. 我是耶和華你的神，曾將你從埃及地為奴之家領出來。
 3. 除了我以外，你不可有別的神。
 4. 不可為自己雕刻偶像，也不可做甚麼形像彷彿上天、下地，和地底下、水中的百物。
 5. 不可跪拜那些像，也不可事奉它，因為我耶和華你的神是忌邪的神。恨我的，我必追討他的罪，自父及子，直到三四代。」¹⁴

爲了杜絕偶像崇拜的異教習俗，也爲了防止多神信仰的死灰復燃，遂興起了廢除圖像之禁令，全面禁止基督教繪製圖像，並銷毀所有的圖像。不藉圖像宣傳福音，只怕教理難以光憑語言傳達於人；假借圖像來解說教義，又怕信眾誤入崇拜偶像的歧途，基督教立教

¹⁴ 《聖經》，〈出埃及記〉第二十章一到五節。

以來，就這樣在立像不立像的兩難間爭論了近兩千年。

根據《聖經》的記載，耶和華是天地間唯一的神，他是宇宙的主宰，天下萬物都是祂所創造的；祂也是救世主，為除免世人的罪過，不惜降世為人，捨身受難被釘十字架，為人類做贖罪祭；祂終將親臨主持世界末日的審判，並恩許人類復活永生的盼望。基督教從開始便如此為其上帝塑造了「萬能、無私、慈愛」的個性；在避免偶像崇拜及不立神像的原則下，起初只採用一些符號來象徵耶穌基督以及其教義。

一、早期基督教藝術的標記

符號因為具有簡單、象形的特質，所以容易使人會意；它就像言語一樣，具備有直接傳達的功能性。符號的作用類似言語，不論標記或暗號，都有著一個明確的旨意，因此可以充分而且正確地將所欲表達之內涵直接地傳達給特定的對象。標記是針對特定對象而設的，若非屬於該群體的人，是無法領悟其中之含意；就像不同語言的民族，彼此間很難溝通一樣。

為了規避偶像崇拜之嫌，以及在教難中謀求自保，基督徒往往採用一些簡單的符號代表其宗教信仰。信徒們為了謀求自生的安全，便因應出種種掩護身分的對策，他們除了將公開的聚會及傳教轉移或秘密的地下活動外，還組織起嚴密的宗教團體，信徒與信徒之間端憑一些暗號識別身分，以防暴露身分而招致殺身之禍。今日，在羅馬城郊的地下墓窟牆上，尚殘留著一些當初的標記刻痕，它們都是早期基督教常用的記號，也是教難之時基督徒互示身分的憑據，聯繫及傳達訊息所使用的暗號。

中世紀以降，十字架成了基督徒通用的標記；今日我們只要看

到十字架的記號，立刻會聯想到基督教，可見十字架已成基督教的專有標記。可是遠在基督教崛起之時，十字架卻被視為極端羞辱和不名譽的象徵，蓋因十字架在當時為釘刑的刑具，是古羅馬帝國處決窮兇惡極的盜匪或叛國賊之殘酷刑罰。因此，當出的基督徒刻意的迴避直接採用十字架的形狀為其宗教的代號，即使想要採用，也只是將十字架的形狀沒入標記中，概括地把十字架夾藏在標記當中（見圖 20）。

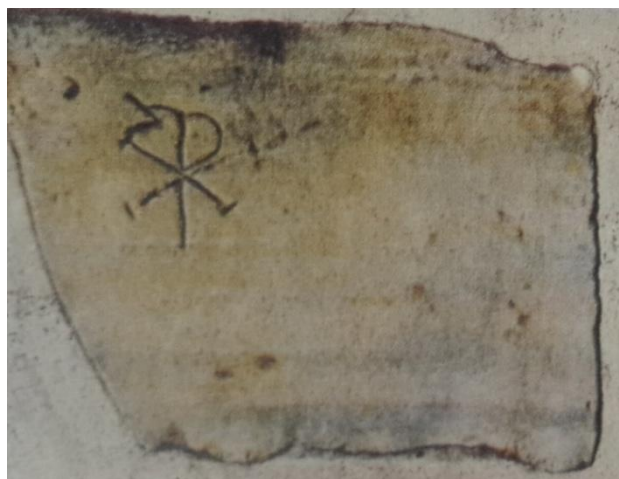


圖 20 《標記，代表基督的記號》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都(Callisto) 地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞荃，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)。

十字標記代表著基督，此符號是由古希臘文 $\chi\rho\iota\sigma\tau\omicron\xi$ (基督) 開頭兩個字母 $\chi\rho$ 重疊形成的，其中第一個字母為十字架的造型， $\chi\rho$ 重疊則意味著十字架上的基督。於此標記中，蘊藏著基督教教義中「信、望、愛」三德的至高道理；也就是以耶穌被釘十字架之事件，表達基督對世人的愛。

十字標記既然有如此淵博的意涵，也因而廣泛地被基督徒所使用，甚至於往後的基督教圖像，只要涉及耶穌犧牲受難的題材，十

字架這經典的標記就會出現。這個代表基督十字架的符號，除了本身蘊藏的犧牲、救贖及復活、永生的意旨外，也有著光榮升天的特殊意義。如此一來，這標記就被桂冠圍繞之，藉以彰顯基督凱旋之象徵性意義（見圖 21）。



圖 21 《標記圍以桂冠，象徵基督的凱旋》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto）地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

此外尚有「卍」標記，喻表光明之晨星。此符號意指耶穌有如晨星一般地，在黎明之前出現，引導世人走出黑暗迎向光明的未來；祂給世人帶來光明，也給世人帶來無限的希望和勇氣。因為有晨星的前導，人們不再畏懼黑暗，不再害怕迷失，內心充滿了信心和安全感（見圖 22）。



圖 22 《標記，代表晨星》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto）地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞荃，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）

除此之外，以十字架為動機的標記還有「船錨形」之符號。錨是船隻靠岸停泊、穩定船身所用的鐵製大鉤子，是船隻航行於海洋的必備工具。以錨為標記，顧名思義可以得知個中之寓意，乃欲轉借行船之人期盼陸地的心情，象徵基督徒對救援的渴望。船錨因此成了象徵希望和信德的保障，也代表靈魂的安全。錨除了就其功能引發出來的多重意義外，其造型又涵蓋著一個十字架，論形式或內容，它兼具著雙重的寓意，所以成為基督徒喜歡使用的標記之一。（見圖 23）



圖 23 《錨形標記，代表希望》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都 (Callisto)，羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)。

另外，常見的記號便是古希臘文的魚字，因為魚的古希臘文為「ΙΧΘΥΣ」，此字的拼音正好是古希臘文中，耶穌、基督、天主、子、救世主，五個字開頭字母的順序排列，所以，代表的意涵即為基督徒祈禱中常用之呼號——「耶穌基督、天主的子、救世主」(見圖 24)。



圖 24 《希臘文魚字標記，象徵基督》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都 (Callisto)，羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)。

有時候為了使標記更能廣博地闡釋教義，而將幾個單一的符號互相結合 (見圖 25)，而這顯然是十字架和魚的組合。此標記中，十字架被引伸為釣竿，正牽引著兩條魚；個中含意乃在於抒發基督

徒迫切地期待指點迷津、得到蔭僻的心情。十字架牽引著兩條魚，就像耶穌基督帶領著信眾，找到了永生的安全處所；充分地表達出教難之時，基督徒朝不保地殷切盼望救援之心情；也傳達出基督教早期的民不聊生，以及基督徒嚮往天國永生之心願。

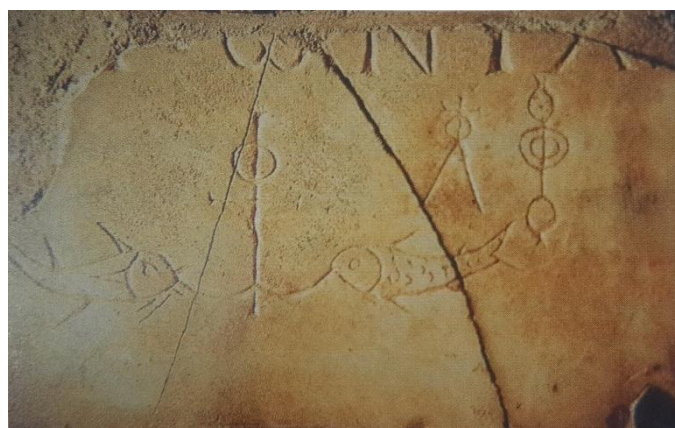


圖 25 《十字架和魚之標記》，西元三世紀，墓石殘片，多明題拉(Domitilla)地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001年)。

除了魚類的符號之外，地下墓窟中也常見到鳥類的記號。例如「鴿子」與「橄欖枝葉」的標記，象徵著靈魂平安的意思(見圖 26)。在《創世記》第八章有關洪水的記述中，曾提及洪水漸退後，諾亞打開方舟的窗子，首先打發一隻烏鴉出去探信，結果徒勞而返；七天後，又打開一隻鴿子出去探看，也是無所獲；再過七天，又放出一隻鴿子，這次鴿子口中銜回了一枝綠橄欖枝葉，於是諾亞獲知洪水已經退了。爾後，鴿子成了傳報平安訊息的使者，常常出現在基督教的《聖經》圖像中。此外，白鴿也常被用來代表天主聖靈，因此白鴿與橄欖枝葉的標記，有著靈魂沐浴在平安聖寵中的寓意。

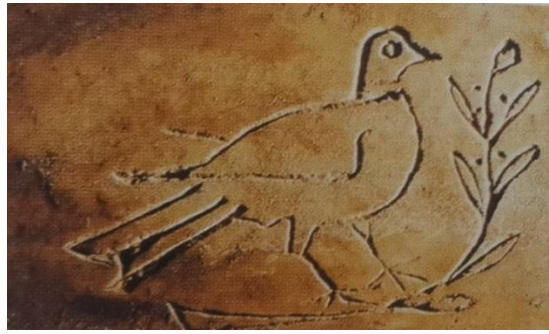


圖 26 《鴿子與橄欖枝標記，象徵平安》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

還有「小鳥飲水」的記號代表著喜悅。水為萬物所賴以維生的，是故水便成了生命之泉源的象徵。畫一隻鳥和水流，表現小鳥找到水源後急迫飲水之情景；這個標誌的意涵，是在比喻人的靈魂一旦得享永生時的喜悅狀況（見圖 27）。

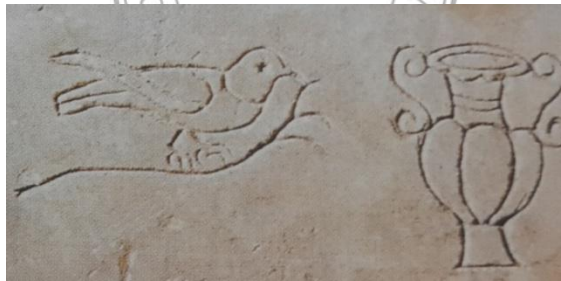


圖 27 《小鳥飲水之標記，象徵喜悅》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

「鳳凰浴火重生」也被用來影射耶穌被釘十字架死後第三日復活之事蹟，因而被引用為基督教中復活及永生的訊號（見圖 28）。



圖 28 《鳳凰或孔雀之標記，象徵復活》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

在植物方面，棕櫚樹因其樹幹高直挺拔，以及青蔥的樹葉茂盛如擎蓋的特性，深深獲得西方人的青睞；因此，棕櫚樹英姿煥發之臨風威儀便成為代表勝利的標誌（見圖 29）。





圖 29 《棕櫚樹標記，象徵勝利》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001年）。

早期基督教時期的標記，不論是用為識別身分的暗號，或是用為象徵宗教教義的標示，其性質有如象形文字一般，可單一使用，也可複合使用著；隨著各個符號的併用，可讓人意會其中的奧祕。

表 3-1 早期基督教藝術的標記

<p>圖 20</p>		<p>《標記，代表基督的記號》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto）地下墓窟，羅馬近郊。</p>
<p>圖 21</p>		<p>《標記圍以桂冠，象徵基督的凱旋》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto）地下墓窟，羅馬近郊。</p>
<p>圖 22</p>		<p>《標記，代表晨星》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto）地下墓窟，羅馬近郊。</p>
<p>圖 23</p>		<p>《錨形標記，代表希望》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。</p>
<p>圖 24</p>		<p>《希臘文魚字標記，象徵基督》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。</p>
<p>圖 25</p>		<p>《十字架和魚之標記》，西元三世紀，墓石殘片，多明題拉（Domitilla）地下墓窟，羅馬近郊。</p>

圖 26		《鴿子與橄欖枝標記，象徵平安》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。
圖 27		《小鳥飲水之標記，象徵喜悅》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。
圖 28		《鳳凰或孔雀之標記，象徵復活》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。
圖 29		《棕櫚樹標記，象徵勝利》，西元三世紀，墓石殘片，卡利斯都（Callisto），羅馬近郊。

二、早期基督教藝術的聖像

基督教為「一神教」，為了堅守其「一神」之宗旨，從一開始便嚴禁偶像的崇拜，以杜絕多神信仰之異教思想滲入，同時也避免信徒誤將神像當成真神膜拜，因此有禁止為上帝造像的條文。然為了因應傳教之需，加上面對當時為數眾多文盲之困擾，只有藉重圖像來傳達教義，才能有感化文盲之作用，且達到傳播福音的目的。可是接下來的問題便是，准許立像的尺度又如何去衡量呢？特別是該以何種形象做為耶穌基督的圖像表徵呢？怎樣造像才能有效地發揮宣導教義的功能性呢？

因此，基督徒們只有充分地發揮想像力，或假借各種比喻、或引用現有的實例，或重新塑造理想的形象，期冀透過這些圖像，表示其內心的虔敬信仰之意。

至於基督圖像與真實人像之間應該如何區分呢？這也是向來備受爭議的問題。肖似真人的像易讓人產生移情作用，以至於有直接把偶像當成神明本尊看待的心態。然而，既是以人類的肖像來描繪耶穌基督，那麼基督像便不能不具備常人之五官及四肢，使其外形與一般凡人無異。如今，唯一能表現出耶穌與常人不同的地方，即是如何在神性和人性的差別上作出分野。首先，人們想到的解決之道便是「去除人性」的表現法，也就是使基督圖像擁有人的形體，卻不具備凡人的真實感情流露，以及真實的肌膚觸覺感。如此一來，所繪製出來的基督像便成為身體僵硬、面容刻板及強調手勢的非寫實形象了。當時的造神像原則是靠感覺去模擬的，圖像的意義與內涵比起外在的形式表現要來得重要。因此，基督教早期的畫家一旦面臨為基督造像的問題時，首先考慮的便是如何表現出耶穌超人的智慧和無比的慈愛，於是乎出現了種種的譬喻。

西元二至三世紀間，採用《新約》中耶穌一生神跡為題的壁畫，也曾出現在地下墓窟中，然這些畫作都偏重於描述事件，畫中的耶穌既無任何特徵，不大事渲染，也無固定之形象。如四世紀初羅馬近郊普里契拉（Priscilla）墓窟希臘小室（Greek Chapel）的拱圈上，就畫著五餅二魚的故事，長桌左邊盡頭的耶穌，只是一位蓄有鬍子的男性（見圖 30）。



圖 30 《天國的響宴》(Heavens Feast)，西元四世紀初，拱圈壁畫，普里契拉 (Priscilla) 地下墓窟，希臘小室，羅馬近郊。資料來源：賴瑞荃，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001年)。

此畫是以五餅二魚之奇蹟寓示天國的響宴，以及與耶穌同座之光榮。同樣的故事情節在卡利斯都 (Callisto) 墓窟 (三世紀上半葉) 的壁畫中，耶穌卻是以無鬍鬚的樣貌出現 (見圖 31)。



圖 31 《天國的響宴》，西元三世紀上半葉，壁畫，卡利斯都 (Callisto) 地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞荃，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001年)，頁 13。

該畫中耶穌以一個短髮無鬚的年輕人模樣坐於門徒之間，方形的椅背凸顯出耶穌的身分。耶穌一手持卷、一手揚起示意，表現出傳導福音時之尊貴儀容。此畫作的年輕人的樣貌，喻表著萬古常青的耶穌 (見圖 32)。



圖 32 《耶穌與信徒》(Jesus and the believers)，西元四世紀中葉，壁畫，多明提拉 (Domitilla) 地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)，頁 14。

又如四世紀末的馬契里諾 (SS.Marcellion e Pietro) 墓窟之壁畫《耶穌與諸聖人》，耶穌身著長袍居中坐在寶座上，左手持卷、右手在胸前指出降服的手勢。這裡的耶穌，頭上已明顯地用光環圈示出來 (見圖 33)。



圖 33 《耶穌與諸聖人》(Jesus and the saints who)，西元四世紀末，壁畫，馬契里諾 (SS.Marcellion e Pietro) 地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)，頁 15。

四世紀末至五世紀之際，在科摩迪拉 (Commodilla) 墓窟中，

亦出現了一幅獨立的基督圖像（見圖 34）。

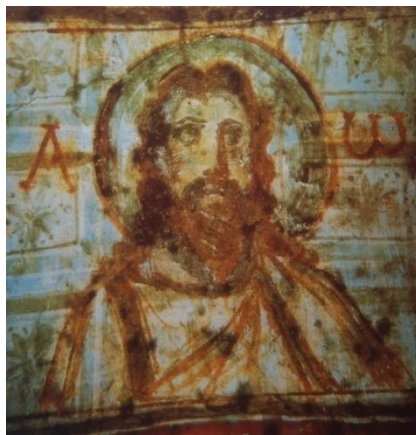


圖 34 《基督圖像》(Images of Christ)，西元四世紀末，壁畫，科摩迪拉 (Commodilla) 地下墓窟，羅馬近郊。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)，頁 16。

除了以上的聖像之外，早期基督教的墓窟中，還常見到一些不知名人士的畫像，這些人大都向外伸展其雙臂、並向上展開雙掌，露出舉手祈禱的姿勢，有著基督教特有的祈禱動作。事實上，此即是淵源自當時多神教宗教儀式中，女祭師舉手祈福的動作。雖然說基督教被稱為一神教，只崇奉唯一的上帝，在信仰上極具排他性，可是於人性方面卻是更多地寬容與包涵。

表 3-2 早期基督教藝術的聖像

圖 30	A fresco depicting a banquet scene with figures seated at a table. The scene is set in a semi-circular or arched space, likely a tomb. Several figures are shown seated around a table, engaged in a meal. The style is characteristic of early Christian art, with simple lines and a limited color palette.	《天國的饗宴》 (Heavens Feast)，西 元四世紀初，拱圈壁 畫，普里契拉 (Priscilla) 地下墓
------	---	--

		窟，希臘小室，羅馬近郊。
圖 31		《天國的饗宴》，西元三世紀上半葉，壁畫，卡利斯都(Callisto) 地下墓窟，羅馬近郊。
圖 32		《耶穌與信徒》(Jesus and the believers)，西元四世紀中葉，壁畫，多明提拉(Domitilla) 地下墓窟，羅馬近郊。
圖 33		《耶穌與諸聖人》(Jesus and the saints who)，西元四世紀末，壁畫，馬契里諾(SS.Marcellion e Pietro) 地下墓窟，羅馬近郊。
圖 34		《基督圖像》(Images of Christ)，西元四世紀末，壁畫，科摩迪拉(Commodilla) 地下墓窟，羅馬近郊。

第二節 拜占庭藝術 (Byzantine Art)

主後 330 年，羅馬國首都遷都至君士坦丁堡 (Constantinople) (今日伊斯坦堡)，1453 年，土耳其人入侵後，羅馬帝國告終。這一段時期稱為「拜占庭時代」。而在這段期間，以拜占庭為中心發展出一種與西歐完全不同的藝術風格，此藝術風格被稱之為「拜占庭藝術」。在歐洲歷史發展過程中，拜占庭一直扮演著排斥回教進入歐洲中部和北部的緩衝區，它深深地影響著居住在蘇俄和巴爾幹半島 (Balkans) 的斯拉夫民族 (Slavic)，並且把他們的東正教 (Eastern Orthodoxy) 文化和文字保存起來，甚至主宰他們的藝術與建築的發展。1453 年，當拜占庭帝國滅亡之後，有很多拜占庭的學者向西逃難到義大利，並且將希臘古典的學說引入，刺激當地人對古典的研究，最後催生了義大利文藝復興 (Renaissance) 運動。

簡單地說，拜占庭藝術風格的特點是它承續著早期基督教藝術風格，作品的內容表現均受到宗教的限制，大都描述聖經的故事或基督的神蹟，饒富裝飾、抒情與象徵性，爾後，此藝術風格散佈在各地的教堂內，成為拜占庭藝術家創作的主要依據。若把它與古希臘人和古羅馬藝術比較，拜占庭藝術所強調的是對耶穌神性的描繪，而不是對人性的著墨。

聖維拖教堂 (San Vitale) 內的鑲嵌畫，是拜占庭藝術的一大成就。在這幅《查士丁尼大帝與他的部屬》(Emperor Justinian and His Attendants) 的鑲嵌畫中，我們看到拜占庭時代一個所謂理想式的人像造型。這種造型的人像都挺直地站著不動，身體修長，尖小的臉龐配著一雙大眼睛，似乎在暗示著一種永恆的存在性。這種將政治與宗教混合在一起的繪畫表現方式，正反映出當時拜占庭皇帝的神聖

地位（見圖 35）。



圖 35 《查士丁尼大帝與他的部屬》(Emperor Justinian and His Attendants)
，西元 547 年，鑲嵌畫，聖維托教堂，拉芬納 (Ravenna)，義大利。
。資料來源：賴瑞荃，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)，頁 21。

在繪畫方面，這時代最具代表性的作品是在希臘戴菲尼(Daphne)多米森教堂 (Dormition Abbey) 內的鑲嵌畫《耶穌釘刑圖》(The Crucifixion)，它把古典主義的簡單、優雅和尊嚴的特色，與拜占庭的虔誠、悲愴混合起來成爲一體 (見圖 36)。

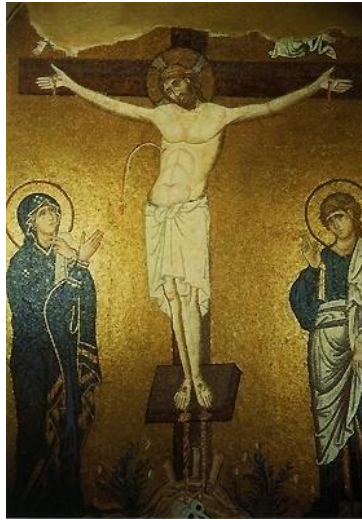


圖 36 《耶穌釘刑圖》(Crucifixion) 西元約 1085 年，鑲嵌畫，多米教堂 (Dormition Abbey)，戴菲尼 (Daphni)，希臘。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)，頁 23。

由於拜占庭帝國的萎縮，教堂內華麗的鑲嵌畫被濕壁畫所取代之。在君士坦丁堡的救世主教堂 (Church of the Saviour in Chora) 有一幅濕壁畫《復活》(Anastasis)，描繪基督復活前的景像，祂被一圈光芒所籠罩，並擊退撒旦，把亞當 (Adam) 與夏娃 (Eve) 從死亡中拯救出來。在這幅畫中，人物姿態充滿了動感，構圖方面也極為嚴謹，是拜占庭藝術中難得一見的例子 (見圖 37)。



圖 37 《復活》(Anastasis)西元約 1310 年，濕壁畫，伊士坦堡 (Istanbul)，土耳其。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，(台北：雄獅圖書有限公司，2001 年)，頁 26。

拜占庭藝術強調象徵主義 (Symbolism)，反對寫實主義 (Realism)；倡導精神的美、宗教的美、深刻的美；反對古典希臘那種視覺的美、細膩的美、或是表面上的美。若把它與早期基督教藝術相比，拜占庭藝術強調耶穌的神性，而不是人性的部分。由於現代人受到古典希臘那種視覺美的教育薰陶，所以就覺得拜占庭時期的藝術作品較醜、較粗糙。但這又是一個建立在不恰當比較基礎之下的一個草率評論。

第三節 文藝復興時期的基督教繪畫藝術

文藝復興時期被喻為藝文界的黃金時代。「文藝復興」的理念不是要創造一個新的藝文精神，恰恰相反，它是要恢復一個舊有的、或「古典的」文藝精神，也就是「古希臘羅馬」的文藝精神。他們乃是從古代人們的智慧中，去尋找文藝復興的契機，所以稱之為「文藝復興」。

「文藝復興」運動正是歐洲人對教會文化作抗議及反對的一種運動。即使「文藝復興」時期的文化仍然是基督教的文化，這一時期的藝文作品也都是以基督教的主題為創作主題，然而，那創作的動機與創作的表現方式，已經與中世紀時期的拜占庭藝術大不相同。古希臘羅馬那種強調「以人文中心」的人本主義(Humanistic)精神，再度地被強調及重視。

至於藝術方面，到了文藝復興時期，藝術家才能畫出我們現代人覺得很美的圖畫，也就是說：中世紀的審美觀與現代人不同，中世紀的藝術家在表現古典希臘那種視覺的美、細膩的美的部分被限制、被埋沒、或被藐視了。

一、正面的神性詮釋

就繪畫而言，達文西(Leonardo da Vinci, 1452~1519)是義大利文藝復興盛期的古典風格開創者，達文西最有名的一幅畫大概是《最後的晚餐》(The last Supper, 1498)，這是他在義大利米蘭的葛拉吉埃聖母堂〔Santa Maria della Grazie〕所畫之濕壁畫。以前畫家在畫《最後的晚餐》這個主題畫時，大都刻意地渲染哀痛氣氛，眾門徒各自陷入沉思，猶大遠離眾人，彷彿他的罪行已經被判定了。但達文西獨具匠心，選擇了耶穌用餐時，宣布座中有人要出賣祂。達文西以每一位門徒當時的臉上不同表情，表現那一刻十二位門徒大為震驚的情景(見圖 38)。

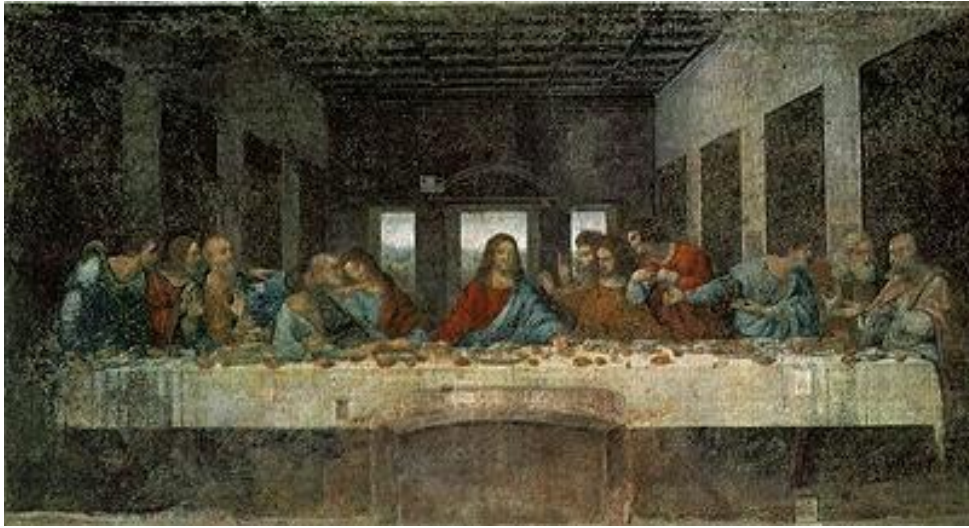


圖 38 達文西《最後的晚餐》(The last Supper) 1498 年，濕壁畫，葛拉吉埃修道院 (Convent of Santa Maria delle Grazie)，米蘭，義大利。

十六世紀義大利文藝復興的藝術，米開朗基羅 (Michelangelo Buonarroti, 1475~1564) 如同達文西一樣，也具有多方面的才華，在雕刻、繪畫、建築方面，都表現出其非凡的藝術成就，作品富有曠世的不朽性。在繪畫上，達文西注重柔和氣氛的塑造；米開朗基羅則強調浩瀚雄偉的氣勢。在《創造亞當》(The Creation of Adam, 1510) 這幅畫作中，米開朗基羅營造出一種充滿晴朗與靜謐的氣氛，表現了文藝復興盛期理想的人物形像 (見圖 39)。



圖 39 米開朗基羅《創造亞當》(The Creation of Adam) 1510 年，濕壁畫，拱頂裝飾畫，西斯汀禮拜堂，梵蒂岡。

拉斐爾 (Raphael, 1483~1520) 擅長於綜合各家的繪畫長處，因而在短短的三十七年創作生涯之中，描繪出不朽的作品。他運用世俗化的描寫方式處理宗教題材，並且摻用生活中母親與幼兒的形象，將聖母抱聖嬰的畫像加以理想化。他的作品特色是他在不衝突的情形下，同時追求人物表現的自然與畫面構成的形式美 (見圖 40)。聖母與子是拉斐爾最常創作的主題，由於這是基督教世界非常普遍的題材，創作的數量自然也最多，拉斐爾雖然也時常畫同樣的主題，卻不會限於千篇一律，是一位相當難得的畫家。在他的畫作中常可看到新的嘗試，這都是為了構圖上的調和而作的必然融入，絕不是追求標新立異的繪畫表現形式。



圖 40 拉斐爾《聖母子與施洗者約翰》(The Virgin and Child with Saint John the Baptist) 西元 1507 年，油彩，畫板，羅浮宮 (Louvre Museum)，法國。資料來源：楊培中，〈藝術大師世紀畫廊〉，《文藝復興聖 拉斐爾》，(台北：閣林國際圖書有限公司，2001 年)，頁 13。

二、負面的神性詮釋

正當基督教內開始積極地發展基督教藝術的同時，另一股壓抑這個藝術發展的勢力也開始崛起。最後，這種將耶穌及基督信仰圖像化的趨勢，卻引發了基督教內部嚴重的衝突。西羅馬帝國的教會界基本上是贊成基督教圖像藝術的存在及發展；但東羅馬帝國的教會卻非常地反對。西元 726 年，東羅馬帝國的皇帝宣佈禁止將耶穌圖像化，並發起了著名的「反聖像運動(Iconoclasm)」，開始進行一場大規模的摧毀基督教圖像運動。

這個「反聖像運動」也被以圖像的方式記錄下來(見圖 41、圖 42)。這一張記錄「反聖像運動」的圖畫下方，畫了一位反對聖像的基督徒正在銷毀一張聖像圖；而右上角則畫著羅馬的兵丁正在羞辱十字架上耶穌的身體。這幅畫的作者表明：「那些摧毀耶穌聖像的人

所犯的罪，正像是那些羞辱耶穌的羅馬兵丁一樣。」¹⁵



圖 41 《反聖像運動》西元 1507 年，羅馬。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001 年）。



圖 42 《反聖像運動》西元 1507 年，羅馬。資料來源：賴瑞葢，《早期基督教藝術》，（台北：雄獅圖書有限公司，2001 年）。

¹⁵ 莊尚武。《聖像破壞運動之研究》，頁 21-27。

不久之後，甚至以反對「聖像崇拜」為理由，派遣軍隊到義大利城市內，所幸這一批軍隊並未順利地登陸上岸。這一次的「反聖像運動」結束在主後 843 年。可悲的是，基督徒並未從歷史中學到教訓，在馬丁路德（Martin Luther，1483~1546）的宗教改革時期，天主教的聖像又成為「新教徒」（Protestant）嘲罵的對象。新教徒完全忽略了這些聖像乃是基督教的寶貴遺產、是歷世、歷代傳福音的工具、是歷世、歷代基督徒信仰的詮釋。新教徒一味地認為：那些聖像就是天主教徒崇拜偶像的證據，而再次地發起了新的「反聖像」及「摧毀聖像」運動，所幸這一次摧毀聖像的範圍並不是很大。

到了 1840 年，在一批英國神學家的努力之下，基督教的藝術創作才逐漸地在整個新教群體之中被允許及重新重視。



第四章

基督教藝術的代表性畫家—喬托

畫家喬托(Giotto di bondone, 1267~1337)的出現，在許多人看來，如果用「**黑暗時代的光明使者**」¹⁶來加以形容他，一點都不為過。著名的義大利小說家薄伽丘(Bozzaccio, 1313-1375)就是第一位對喬托做出這種評價的知音者，他在其著作《十日談》(Decameron, 1348)中寫道：

「**幾世紀以來，繪畫藝術已經流於庸俗、難登大雅之堂，直到喬托出現，繪畫的藝術終於被重新發揚光大，而他的故鄉佛羅倫斯也因為出了這位大師而倍增光彩。**」¹⁷

喬托之所以被稱之為「**中世紀最後一位畫家，也是近代第一位畫家。**」¹⁸在於他的畫作揭開了近代自然主義(Naturalism)與寫實繪畫的序幕，也因此他被奉為義大利文藝復興(Renaissance)的啓蒙者。若深入地探究其繪畫創作題材，可察覺到他的作品應可歸納為正統的「**宗教畫**」(Religion Art)，加上其作品亦兼具了建築裝飾性的風貌，或許還可以被歸類為「**應用美術**」。

喬托的繪畫作品，若與同時期的畫家作品相較之，自有其特殊(Naturalism)的新觀念和社會寫實的意圖，並徹底地打破了中世紀以

¹⁶石瑞仁，《聖堂教父 義大利藝術國寶·喬托》，(帝門藝術中心，2002年10月出版一刷)，頁4。

¹⁷胡永芬，《西洋繪畫之父 喬托》，(閣林國際圖書有限公司，2005年6月)，頁6。

¹⁸石瑞仁，《聖堂教父 義大利藝術國寶·喬托》，(帝門藝術中心，2002年10月出版一刷)，頁4。

來所傳播的神學概念，成功地將宗教的福音和教義完整地呈現在畫面上。簡而言之，即是把一種定型而抽象的聖像符號轉化成活生生的寫實性神劇。

第一節 喬托的繪畫生涯

藝術作品本身就是一種最佳的溝通橋樑，藝術家針對藝術的功能性擇其所喜愛的題材，在畫面中以色彩、形狀來傳達出自身的感受與思維，其原本創作的目的就是要與觀眾分享藝術家視眼所看到的一切；或其腦海中所幻化的；或感同身受的各项刺激事物。然就喬托大師而言，繪畫已不只是語彙的表達而已，當觀賞者面對喬托的畫作時，會湧現出一種在觀賞舞台劇演出的感覺，以及一種身臨其境的心靈感受。

一、生平簡介

翡冷翠（Firenze）人喬托·迪·邦都尼歐洲十三世紀末、十四世紀初的畫家。這位天才在十三世紀末、十四世紀初的義大利翡冷翠、亞西西（Assisi）、帕多瓦（Padouva）和羅馬等城市，承包了教堂禮拜堂的裝飾工程，留下了可觀的壁畫和木板「蛋彩」¹⁹繪畫作品。

針對此，西方第一位藝術史家瓦薩利(Giorgio Vasari, 1511~1574)曾說：「喬托由於神賜的天賦，使繪畫重新找到了新規，他復興了美麗的繪畫。」²⁰由於十三世紀義大利繪畫深受拜占庭藝術(Byzantine art, 330~1453)的影響，所以呈現出既刻板又僵硬的風貌，而喬托將圖面更新，將圖像自然化，使繪畫從拜占庭式的羈絆中脫出，也因他的繪畫可說是歐洲近代藝術的新典範，繼而成爲史家所賦予的

¹⁹Tempera，是15世紀的歐洲繪畫方式，盛行於文藝復興初期。

²⁰何政廣，《喬托 Giotto》，（台北：藝術家出版社，2002年3月），頁9。

「近代西方繪畫的開山人」²¹之尊稱。

三十歲就成名的喬托，已朝多方發展，在他的工作室中有許多徒弟和助手。大約一二八七年時，喬托娶了辛塔·迪·雷波·德·佩拉（Cinta, Monara, Ricevuta di Lepo de pela）為妻，生了四個兒子及四個女兒。喬托一生信奉聖方濟教派（Ordine francescano），以其生活中的幾件事可以佐證之。他的兩個兒子都取名為方濟，除了一子為畫家之外，另一子是柯爾（Colle）地方，聖瑪提諾（San Martino）修道院院長。喬托善於投資，雖偶有金錢糾葛之事，但其財富依然盈厚，是位富貴榮華的畫家。

晚年的喬托，已是身兼雕塑家和建築家的大畫家。翡冷翠修建圓頂大教堂已有些年月，當時的大藝術家都曾參與這項修建工作，喬托與他的工作室也不例外地參與其中。西元一三三四年，喬托被任命為繼阿爾諾弗·迪·坎比歐（Arnolfo di Cambio，1294）之後的教堂藝術總監，並兼任城市、城堡和堡壘的建築設計，也在（1334年）這個時候，喬托興起了他建構翡冷翠鐘樓的構想，這個鐘後來命名為《喬托鐘樓》（Cathedral of siena）（見圖43）。

²¹何政廣，《喬托 Giotto》，（台北：藝術家出版社，2002年3月），頁9。



圖 43 喬托《喬托鐘塔》，1337，喬托塔。資料來源：楊培中，〈藝術大師世紀畫廊〉，《西洋繪畫之父 喬托》，（台北：閣林國際圖書有限公司，2005 年），頁 12。

1337 年的 1 月 8 日，喬托逝於翡冷翠，此時他的聲譽已臻至巔峰，他的葬儀由翡冷翠市全力負責，並葬於聖·瑞帕拉塔大教堂(Santa Reparata)，葬禮極盡鋪張及哀榮。

根據薄伽丘的描述，喬托雖長相平凡，但個性卻極為溫和、幽默。這種人格特質，加上天才大師般的藝術造詣，使得他在年輕時代就備受歡迎。喬托的生平事蹟和創作成果，正說明了他的人際脈絡相當地廣闊，交遊的對象可說是遍及了政治貴族、宗教領袖、富商階層和新知識分子等。他所成立的工作室，承接了許許多多的委託設計案，作品也因而遍佈於義大利的各個區域。可惜的是，其中有文獻紀載的，大都因時代久遠和保存不善而遺失了，一些保留下來的作品則因為缺乏相關的歷史文獻而被質疑。在這當中，最無爭議且被公認為喬托親筆手跡的，則屬「斯克羅維尼禮拜堂」(Cappella degli Scrovegni, 1303~05)的壁畫了（見圖 44）。

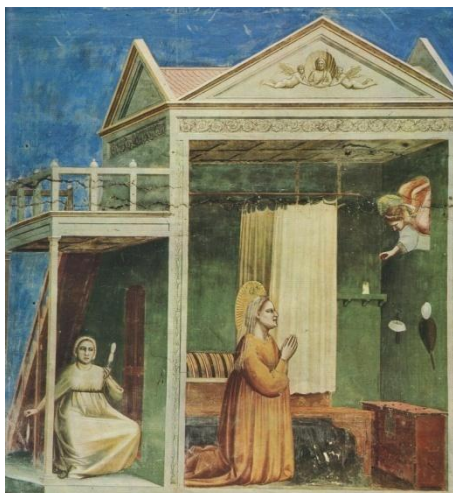


圖 44 喬托 《若亞敬的故事》，1305~1308 年，濕壁畫，200×185 公分，帕多瓦斯克羅維尼禮拜堂。

至今，這個壁畫連作幾乎已成為專家、學者們用來描述喬托之畫風特色和歷史貢獻，以及認定其餘各地喬托畫作真偽的一個重要參考基準了。

二、繪畫成就

如果說小鎮亞西西的聖方濟各大教堂是喬托「一戰成名」之地，那麼，在帕多瓦的斯克羅維尼教堂(又稱為阿雷那 (Arena Chapel) 禮拜堂)，就是他個人專屬的藝術舞台了。眾所公認，在喬托所有遺留的作品中，斯克羅維尼教堂的壁畫群，最能夠讓我們完整地去認識，並深入地去體驗他的藝術成就。繼「亞西西教堂」之後，喬托透過風格更簡潔有力，但體系更龐大的壁畫群，向當時及後世的人證明了，他心目中理想的宗教畫不但可以榮耀偉大的神，也可以轉化教堂拘謹、嚴肅的空間氛圍，同時也可以增強俗眾對宗教的信仰力量。在大教堂林立的歐洲，「斯克羅維尼教堂」的建築規模可算是相當迷你型的，但至今，仍沒有人懷疑喬托在「斯克羅維尼教堂」內繪製的壁畫連作，可見喬托不僅改變了拜占庭王朝所立下的宗教宣揚文化方式，同時間，也將藝術史的發展帶到了另一個全新的方向。

三、繪畫創作思維

(一)脫離拜占庭藝術的僵硬束縛

一般談到喬托的藝術，總會提到他是近代繪畫之始，因為他突破了拜占庭藝術的僵化形式（見圖 45），賦予畫中人物高度的自然與立體感。其實，喬托不能不從拜占庭的傳統出發，因為拜占庭藝術的基督、聖徒圖畫或其他物象的形式，皆有所規定且少有變化，不僅有著長久不變的標準，即是物象的光與影明顯地劃分出，人物的手、眼睛、鼻子、嘴和衣紋，也是依循某種公式，而非經由眼目觀察的結果而得的圖示，一般作品的構圖極為固定且具系統化。



圖 45 《聖母子》(Madonna and Child)《釘刑圖》(Crucifix)，1260~1270 年，濕壁畫，200×185 公分，亞西西，聖方濟教堂 (Church of Francesco Assisi)。

其實喬托並沒有立即放棄拜占庭藝術傳統所帶有的象徵和暗示性圖像，他演繹這些圖像，並加添了一些變化，漸形成喬托運用來佈局的造型。他把傳統的畫法加以修正後，再依據真實的情況檢驗對象，除了強調自己作品的特色之外，亦在物象輪廓上，添加了一些色調濃淡的變化，藉以突顯物象的陰暗

部。

喬托的壁畫不僅是敷色的問題，更是「壁畫」觀念的改變，對中世紀的畫家而言，壁畫的牆是一個平面，描繪於其上的圖像是用來填滿這個具有二度空間的平面，如掛氈，或細密畫的圖案式裝飾等。針對這種平面性創作觀念，在亞西西教堂的工作上，喬托則強調把壁畫構想為教堂建築的本身，壁畫上的圖像是企圖達到一種三度空間的立體感覺（見圖 46）。再則，喬托壁畫的空間，是連貫且合理的，是經由縝密經營的壁畫空間，是繪畫創作思維的重新拓展，這種新的嘗試對西方近代繪畫的發展，有著不可估計的巨大影響。由此可見，喬托在亞西西的壁畫所醞釀出的創作空間視野，確實引起當時繪畫領域人士們的一致肯定與贊同。

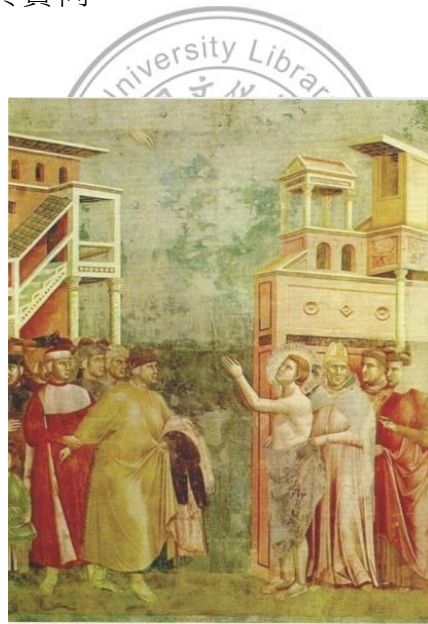


圖 46 喬托 《聖方濟各的傳奇》(Basilica di San Francesco)，1300 年濕壁畫，270x230 公分，亞西西，聖方濟上教堂。

(二)「真、善、美」神性的強調

早在希臘時代，藝術旨在呈現「真、善、美」的美學理論，但是進入「黑暗中的中世紀」之後，除了「善」的概念仍被保留和強化之外，因為懼怕人們掉入偶像崇拜的陷阱，宗教權威

大力地壓制了藝術家求「真」的意圖；因為主張聖像只是用來提醒人們「神」之存在的一種神性符號而已，導致教會對藝術家表現創意與美感的衝動也嚴加規範。直到十五世紀的義大利文藝復興(Renaissance)運動，融合「真、善、美」三大理念為一體的藝術，終於又重返人間，而這正是喬托帶頭引發出來的一個新的繪畫創作思維（見表 4-1）。

表 4-1 中世紀美術和文藝復興各個時期之宗教繪畫變革處

	早期基督教的 美術	拜占庭的宗教 美術	羅馬式的宗教 藝術	哥德式的宗教 藝術
中世紀美術	指羅馬地下墓窟 (Kata-Kombe) 中的繪畫(約為 100 - 420 A.D.)。地下墓窟的繪畫裡，耶穌尚未具有升天後的神性，僅是一位嘗盡人間苦悶的預言者。	(330-1473A.D.)，此一時期的宗教藝術是為榮耀基督，畫面充滿了象徵性意味。五光十色的鑲嵌壁畫及金色背景，使信徒們陷入精神恍惚的宗教神聖境界。	由於羅馬式教堂的窗戶尺寸都很小，相對地牆面就顯得較大些，藝術家便利用這些牆壁來繪製、描寫聖經故事。在風格上是追隨拜占庭的「宗教精神」之傳統，關心如何引起觀者的宗教情緒。	此時期的宗教藝術繪畫風格富有希臘式的美感，不同於拜占庭藝術的僵硬束縛。比其他中世紀的宗教美術柔和些。

文藝復興	文藝復興運動的濫觴	義大利文藝復興宗教藝術拓展的三個中心	文藝復興的宗教藝術風格	文藝復興的衰退
	繪畫藝術的創作以人文主義的精神為重，文藝復興之父喬托	一、早期以佛羅倫斯 (Florence)為中心，其畫作特色	義大利藝術家從未接受過哥德式 (Gothic) 藝術。由於他們本	十五、十六世紀，在荷蘭、佛蘭德斯 (Flanders) 和日

	<p>(Giotto di Bondone, 1267-1337) 是第一位在畫面上，把宗教裡的聖者，搭配上樹林景色的背景，以及穿著百姓衣服的信徒，畫作可說是相當的平民化。</p>	<p>為透視法則及明暗對照的實體表現法。</p> <p>二、鼎盛期的文藝復興運動中心在羅馬，有許多藝術家到羅馬應徵教廷或貴族們的計劃，或來開宗教藝術創作的眼界。</p> <p>三、北部威尼斯畫派（Venice School）的宗教畫，不再表現禁慾般的嚴肅人物，而是微笑的漂亮少婦與時髦的青年們。</p>	<p>身的古典藝術基礎極佳，且受到東方的影響較大。文藝復興的宗教繪畫不再表現聖人與天使，人像看來更有生氣。</p> <p>這是完美地揉合了古典時期的形式美與深刻的宗教情緒。</p>	<p>耳曼（German）也興起了文藝復興運動。從神秘的哥德式傳統繪畫藝術轉化為繁瑣而細膩的寫實風貌。</p>
--	--	---	--	---

總而言之，喬托繪畫的「真」，是讓神更具人的形象，讓神的故事以生動鮮活的畫面呈現在信徒眼前，藉以縮短神和人的距離。其「善」，就是「把上帝放在心中，把人類看在眼裡」²²，用心把宗教的道德感及啓示，表達得更具有感染力與說服力。其「美」，則是透過莊嚴、典雅的圖像，和諧、輝映的色彩，以及嚴謹有機的構圖，讓宗教聖像展現得更醒目及愉悅，更富有耐人省思的深層意義（見圖 47）。

²²石瑞仁，《聖堂教父 義大利藝術國寶·喬托》，（帝門藝術中心，2002年10月出版一刷），頁14。



圖 47 喬托 《最後的審判》(Last Judgement)，1310~1311 年，濕壁畫，
10x8.40 公尺，帕多瓦斯克羅維尼禮拜堂。

第二節 喬托的經典宗教畫作剖析

透過亞西西壁畫連作，喬托不僅展現了大師級的手藝，也等於向整個藝術、文化和宗教界公佈了一些革命性的想法。在此，筆者就喬托「創新表現」的部分做一如下的詳細說明：

一、立體人物的呈現和三度空間的營造：

喬托在二次元的牆面上，以繪畫的材料描繪出立體真實感的人物，並且重建了一個三度空間的世界。喬托因羅馬派畫家卡瓦利尼(Pietro Cavallini, 1220)的啟發，而進一步地將原本希臘羅馬就有的傳統技法發揚光大，不但為義大利繪畫開創出一條「本土化」的新道路，也替沿襲已久的僵硬宗教繪畫注入了新的生命，可藉由喬托的濕壁畫作證之（見圖 48）。



圖 48 喬托 《聖方濟各的傳奇》(Basilica di San Francesco)，1300 年，濕壁畫，270x230 公分，亞西西，聖方濟教堂。資料來源：石瑞仁，《聖堂教父 義大利藝術國寶·喬托》，(台北：伯冠印刷設計有限公司，2002 年)，頁 11。

二、現實與生活元素的運用：

喬托所畫的聖方濟傳奇與新約故事，不論畫中人物的衣著樣式和布料質感，都市的建築景觀，鄉村的風情地貌，或教皇宮室內所使用的織品，以及禮儀用的各種器物和裝飾等，都不是以傳統的圖樣作為參考依據，而是直接地從他的現實生活中取材的。基於這種現實主義(Realism)式的思考，喬托率先在傳統的宗教畫中注入了一股鮮明的現代感，可藉由喬托的亞西西教堂壁畫中的人物畫作証實之（見圖 49）。



圖 49 喬托 《聖方濟傳》，1297~1300 年，濕壁畫，270x230 公分，亞西西，聖方濟上教堂。資料來源：許鐘榮，《巨匠美術週刊·喬托》，（台北：錦繡出版事業股份有限公司，1993 年），頁 9。

三、人性的再現及心理的刻畫：

身為畫家的喬托，十分重視人性化的情感，也瞭解這對於人類生活的重要意義。基於這種認知，喬托不僅畫出視覺可見的真實，也刻劃出人處在精神壓力之下，所面對的生存危機，或靈魂面臨抉擇時的各種心理情境。也因而即使是最現代的畫家，也可以從喬托的畫作中找到新的創作靈感，因為喬托的畫作，指出了一條通達人類經驗的直接門徑。直至現今，這條創作之路仍是可行的，透過喬托的濕壁畫（見圖 50）就可以清楚地看見，並加以瞭解。

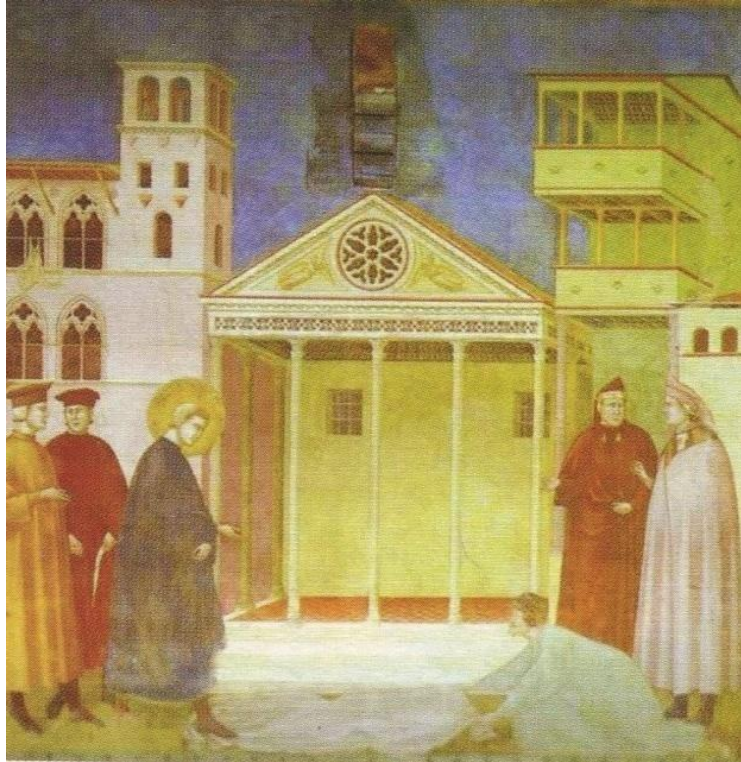


圖 50 喬托 《聖方濟傳》(Basilica di San Francesco)，1300 年，濕壁畫，270x230 公分，亞西西，聖方濟上教堂。資料來源：許鐘榮，《巨匠 美術週刊·喬托》，(台北：錦繡出版事業股份有限公司，1993 年)，頁 9。

四、人本主義(Humanism)的概念：

從喬托的畫作中，可明顯地看出他是以人為中心，藉由他的濕壁畫（見圖 51），可以獲悉喬托試圖從人的世界來呈現、觀看，並詮釋出神的旨意和行動。他所描繪的雖然是宗教畫，但首先肯定的卻是人的存在性意義，即是相信人既然被上帝賦予人性，就應依循人性發揮其各自的本能；而這個世界既是上帝一手創造出來的，人們也應該學會珍惜和欣賞。



圖 51 喬托 《聖方濟傳》(Basilica di San Francesco)，1297~1300 年，濕壁畫，270x230 公分，亞西西，聖方濟教堂。資料來源：許鐘榮，《巨匠·美術週刊·喬托》，(台北：錦繡出版事業股份有限公司，1993 年) 頁 7。

五、系統整合的概念和方法：

喬托將許多古遠的傳說故事，描畫成一種近在眼前的戲劇性場面，同時研發出許多讓「觀者的空間」與「畫中的空間」合一的表現方法。他除了讓畫中人物佔有空間之外，更藉著建築場面的搭配來增加空間的深度。喬托亦常常設定觀者的位置，並讓畫中事物的光影、透視等，具有一種整體的對應。透過其畫作（見圖 52）可以明顯地觀察到：「第一次看到喬托繪畫的義大利人，其感動程度一定不下於第一次看見電影的現代人。」²³

²³石瑞仁，《聖堂教父 義大利藝術國寶·喬托》，(帝門藝術中心，2002 年 10 月出版一刷)，頁 11。

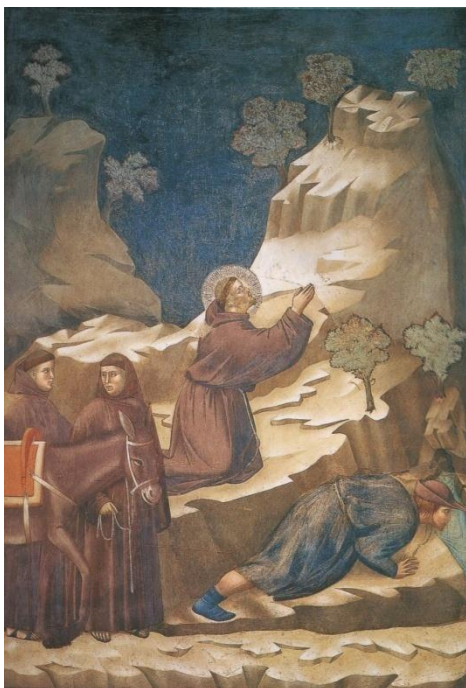


圖 52 喬托 《泉的奇蹟》(Stephen miracle)，1300 年，濕壁畫，270
×230 公分，亞西西，聖方濟教堂。

依據畫家薄伽丘的說法：

「喬托具有高超的繪畫天才，在萬物滋生的大地上，和日夜運行不息的天體下，沒有一樣東西是他無法用筆畫出來的；他把一切畫得維妙維肖和栩栩如生，他的藝術也三番兩次地瞞過人們的眼睛。乍看之下，讓許多人誤以為看到的是一種實物，而沒想到竟然只是一張圖畫。」²⁴

現今的我們，可以深刻地體悟出喬托畫面的呈現，不再僅僅是眼目注視的範疇，喬托的藝術已引領我們進入畫面的時空中，即是那一片真實而神祕的境界。

筆者對於喬托的喜愛，起源於他所創作的帕多瓦斯克羅維尼禮

²⁴石瑞仁，《聖堂教父 義大利藝術國寶·喬托》，(帝門藝術中心，2002 年 10 月出版一刷)，頁 11。

拜堂的「宗教壁畫」，他將宗教畫所能傳達的意境發揮得淋漓盡致。在其命名為《哀悼基督》(The Mourning of Christ, 1303~05)的作品裡(見圖 53)，他藉著耶穌死亡的張力，將眾人的一舉一足全凝住，作品描繪出天上的天使們表露出悲傷哀悼之情，以及瑪利亞(Magdalen Maria)的憂傷哭泣；反之，另一處的一群士兵們正大大地喧嚷、爭執著，呈現出天上與地下的對照反應。在作品中，喬托明顯地告訴觀者，耶穌不僅愛我們，還願意為我們釘十字架，促使無罪的代替有罪的，傳遞了人們所無法言語及想像的「十字架」愛、犧牲的愛和無私的愛。喬托對於藝術、對於信仰的堅定心志，讓他所創造的宗教語彙，將畫面帶離了事物外在的形式與表象，繼而進入內在靈性的奧秘境界中，每一次觀看喬托的畫作，都令筆者感動無比，並讓自我受壓抑的心靈得以釋放，而這正符合了喬托「真、善、美」的創作意念。



圖 53 喬托《哀悼基督》(THE LAMENTATION)，1305~1308 年濕壁畫，200×185 公分，帕多瓦斯克羅維尼禮拜堂。資料來源：楊培中，〈藝術大師世紀畫廊〉，《西洋繪畫之父 喬托》，(台北，閣林國際圖書有限公司，2005 年)，頁 15。

第五章

自我創作形式與內容

本章節將剖析筆者自 2011 年至 2014 年期間的創作，共有作品 22 幅。對筆者而言，繪畫要有無比的渴想、瘋狂的執著、熾熱的情感和色彩的敏銳度。沒了這些，畫面是沒有生命的，畫布上一格格布紋等待的正是使它們生命昇華起來的靈魂。所以，繪畫不僅是客觀的視覺再現，應是能呈現內心最真誠的感受、詩趣、幻覺和思想的作為。我每一次來到我心所愛的作品面前時，真心期待畫作充滿神的同在，藉由基督信仰的力量，每一幅畫作都經歷神的恩典和能力。信仰使筆者時時警醒，將神的話語落實在生活中，將上帝恩賜我的豐足湧流出來，幫助人們走出低谷活出喜樂平安又美好的生命！馬克·夏卡爾（Marc Chagall, 1887~1985）是位帶來夢想與愛的藝術使者。「**如果我不是猶太人，我將不會成為一個藝術家，或可能成為截然不同的藝術家。**」猶太民族的苦難，讓他越思考人類的命運與未來，他越認同；愛，才是他的宗教。而他說：「**繪畫是我的禱告**」。

第一節 自我創作主題之建構

一、題材的選擇

在撰寫本篇創作論文時，筆者認真並安靜心思好好思考這三年期間是什麼理由、又是什麼動機推動我，要往福音繪畫的創作方向邁進並持續進行中。在這背後有兩個真實又激勵人心的故事，2011 年 11 月 27 日的下午，那是一場特別的聚會，在當中來自台北市和新北市兩地區的不同教會許多弟兄姐妹們，約有三千多人聚集在總統府前的凱達格蘭大道，為著這塊美麗的寶島，這塊使人生長的土

地祝福祈禱，我們從下午兩點開始一邊禱告一邊唱詩歌敬拜主、又一邊跪在地上流淚悔改，因著我們台灣這土地上充滿了許多不義的事件，流無辜人血的罪，因此我們大聲極力地呼求主，求主憐憫我們這地的百姓和國家，我們就一直禱告一直敬拜，就在傍晚 5：23 的當下，天空中發生了極為驚人的奇蹟現象，你無法想像當時天色已灰暗了並下著毛毛雨，但我們頭頂上的左上方，出現了一隻非常明亮又巨大橘黃色的翔鷹雲彩，更誇張的是，同一時間在我們的右上方出現了一道弧線極為美麗又清晰的彩虹，這一切實在太令人讚嘆了！（見圖 55、圖 56）為什麼我會如此地激動著，因為在聖經《創世紀 9 章 12-16 節》中上帝曾經應許說：

「我與你們並你們這裡的各樣活物所立的永約是有記號的。我把虹放在雲彩中，這就可作我與地立約的記號了。我使雲彩蓋地的時候，必有虹現在雲彩中，我便記念我與你們和各樣有血肉的活物所立的約，水就再不氾濫毀壞一切有血肉的了。虹必現在雲彩中，我看見，就要記念我與地上各樣有血肉的活物所立的永約。」

因為相信上帝是信實的，神透過彩虹回應我們的禱告，祂已經聽見並再一次真實的讓我們確信神所立的約是永恆的。



圖 55 《彩虹之約》凱達格蘭大道，台北。資料來源：全國禱告網絡協會
<http://www.prayer.org.tw/>

在聖經《以賽亞書 40 章 28-31 節》中上帝說：

「 你豈不曾知道麼？
你豈不曾聽見麼？
永在的 神耶和華，
創造地極的主，
並不疲乏，也不困倦，
他的智慧無法測度。
疲乏的，他賜能力；
軟弱的，他加力量。
就是少年人也要疲乏困倦，
強壯的也必全然跌倒；
但那等候耶和華的，
必從新得力。
他們必如鷹展翅上騰，
他們奔跑卻不困倦，
行走卻不疲乏。」

筆者相信上帝要將台灣背在祂的身上，如鷹展翅上騰，帶領我們國家出黑暗入光明，從低谷往上並遨翔在自由自在的天空中。



圖 56 《如鷹展翅上騰》凱達格蘭大道，台北。資料來源：全國禱告網絡協會 <http://www.prayer.org.tw/>

第二個故事是在 2012 年的 2 月份期間所發生的真實故事，當時人人都透過電視或報紙認識這位美籍亞裔的年青籃球員，他是林書豪，當時帶領球隊從連敗中衝出七連勝，所有的人們都在關注他所有的一切，談論他到底是美國人、台灣人還是大陸人，或評論他是否有能力在 NBA 生存並有一番成就，但是最令我印象深刻的是他當時帶領球隊勝利時，每一次所說的第一句話都是：「一切榮耀歸給上帝」，同樣身為基都徒的我，對我來說林書豪他的生命品格震撼了我，他說：「我不是為了別人，也不是為了自己去打球，而是為了上帝。到現在為止，我還沒有完全了解到這個意義，每一天、每一場賽事，我都為此掙扎。我還在學習什麼是無私，完全把我自己獻上給神。這是一個挑戰，但是我很感謝，我不斷在學習中。」

從當下我看見林書豪把籃球生涯和信仰生活融合在一起，我就開始反省自己從小時候一路念美術班直到現在美術系研究所，我都

將繪畫當作是以升學為目的，或是一項技能。所以我開始決定我要為上帝畫畫，每畫一幅作品都將它視為要獻上給上帝的禮物，學習在上帝面前先謙卑自己，透過我的每一幅作品向大家分享這位美好的神。因此我的福音畫就從我親眼所見的奇蹟，《如鷹展翅上騰》和《彩虹之約》開始這一系列的作品。

二、媒材的運用

筆者珍惜上帝給的天賦，努力創作以回報上帝的恩寵，芸芸眾生則透過世世代代偉大的藝術家們留下的創作來感受生命。人不是機器，人必須感受生命的美好。閱讀寫作讓你思考和反省；繪畫讓你詮釋世間萬物；音樂讓你情感流動…。「藝術」一是讓現代人珍惜當下，感受生命，最好也最有效的靈丹妙藥！

本論文筆者所創作的 22 件作品，10 幅是以油彩，8 幅是以水彩，2 幅是以壓克力，2 幅是以蠟筆繪製而成。換句話說，筆者大多以西方的媒材為主軸，但卻不會偏重哪一媒材為首要，因為在創作的過程中是以畫面的需要、題材的考量和所想傳達出來的意涵為出發點。所以筆者在面對我的作品時，無論用什麼創作形式、什麼技巧，都先誠懇地面對自己，傾聽自己內心的聲音，努力追求卓越，再思考如何畫出一幅感動人心的畫。

第二節 作品實踐

筆者將創作的題材分成三類：上帝愛台灣、榮美的耶穌及禱告的人。上帝愛台灣是將筆者親眼所經歷的奇蹟將它繪製下來。

一、上帝愛台灣

圖 56 陳鼎元《如鷹展翅上騰》，2012，壓克力，150x75cm。



圖 57 陳鼎元《彩虹之約》，2012，壓克力，195x75cm。



圖 58 陳鼎元《耶和華沙龍》，2014，水彩，79x55cm。



圖 59 陳鼎元《台灣 我愛你》，2014，水彩，194x130cm。



二、榮美的耶穌

榮美的耶穌作品共有 7 幅，當初創作這系列畫時，在 2013 年的四月份的受難週，還記得在那一週的每一天早晨筆者唱詩歌、禱告讚美主，爲了紀念、感謝耶穌爲我們這罪人受死、釘十字架並三天復活，因此筆者心中湧上來一股前所未有的喜樂滿足感，透過彩虹般排列的油彩創作，來傳達和分享這位耶穌是何等的榮美呀！

圖 60 陳鼎元《榮美的耶穌》，2013，油彩，18x14cm。

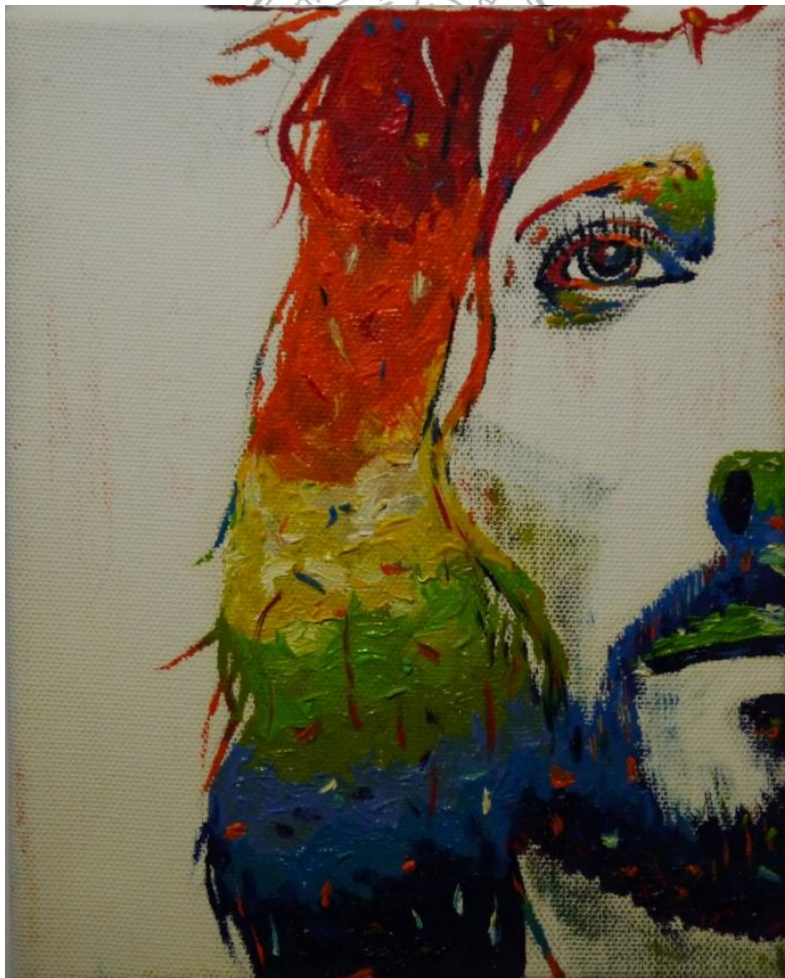


圖 61 陳鼎元《榮美的耶穌》，2013，油彩，18x14cm。



圖 62 陳鼎元《榮美的耶穌》，2013，油彩，18x14cm。

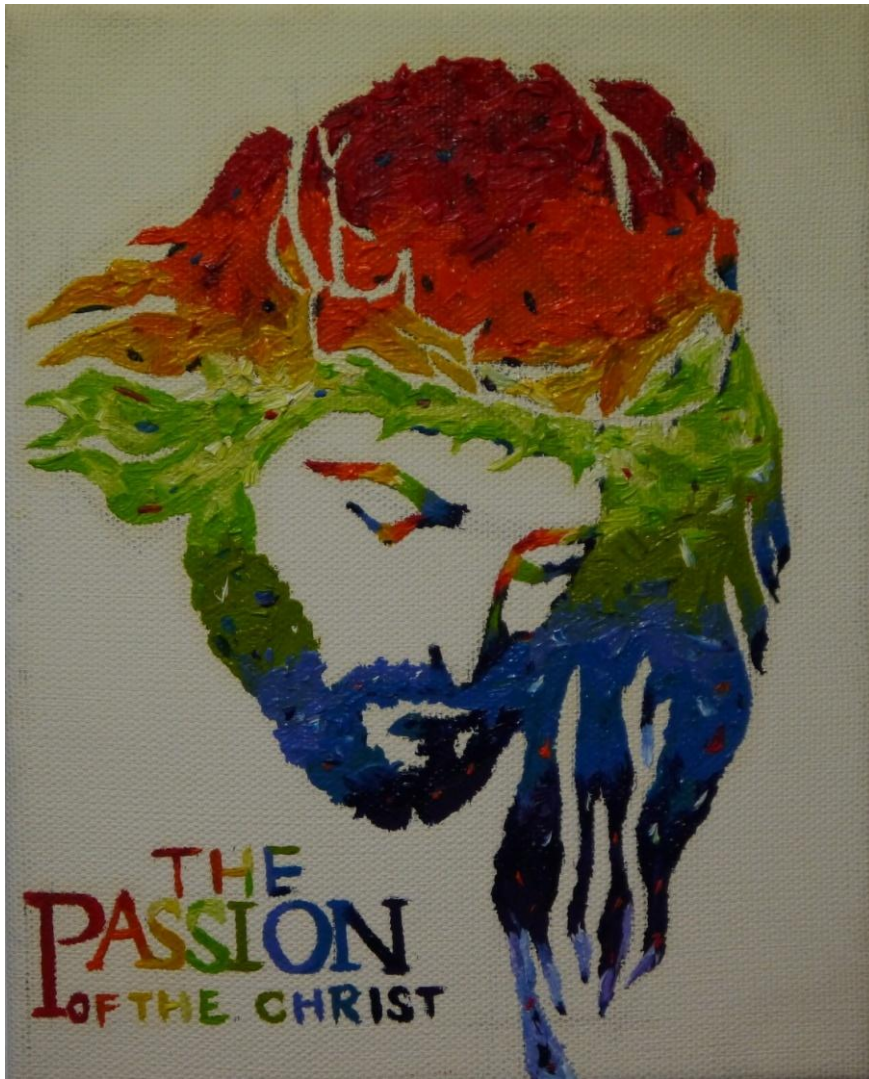


圖 63 陳鼎元《榮美的耶穌》，2013，油彩，18x14cm。

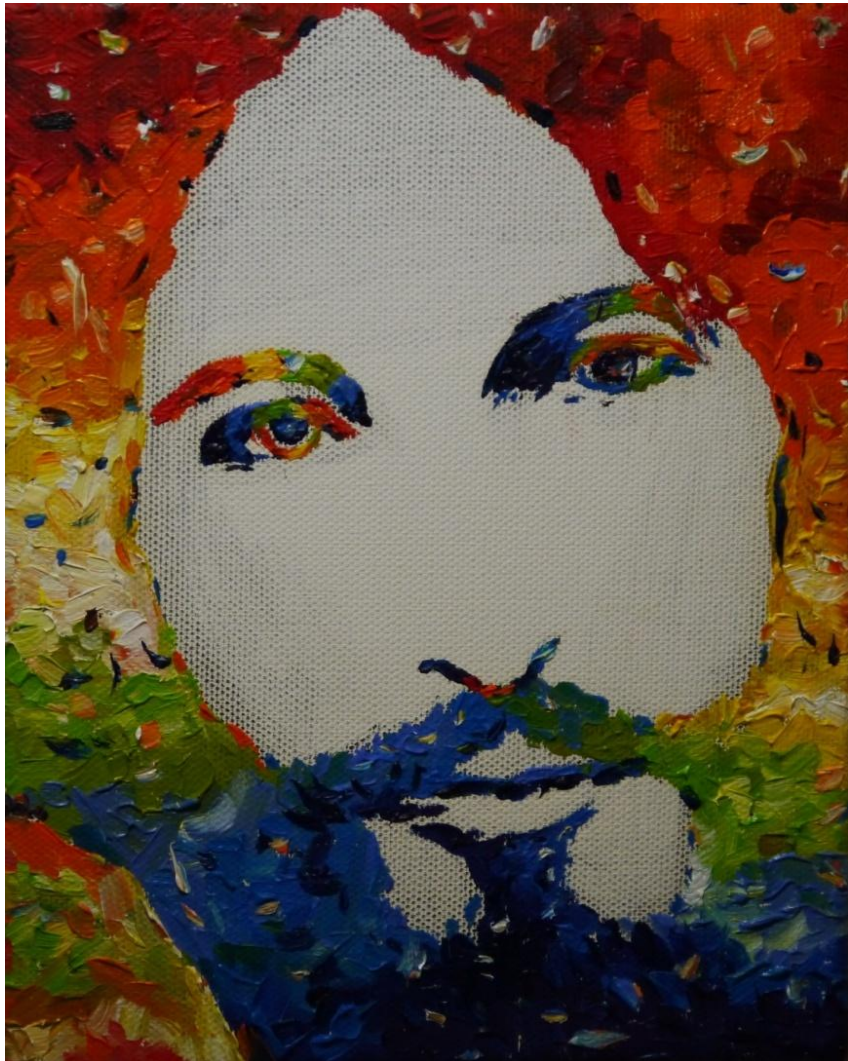


圖 64 陳鼎元《榮美的耶穌》，2013，油彩，18x14cm。



圖 65 陳鼎元《成了》，2013，油彩，35x24cm。



圖 66 陳鼎元《狂喜的耶穌》，2013，油彩，35x24cm。



三、禱告的人

禱告的人作品共有 11 幅，當初創作這系列畫作時，自 2011 年到 2014 年真實發生在筆者生命中特別有意義的事件，如(圖 67)是我自己的見證分享，小時候筆者是位過動兒，但如今卻可以運用繪畫來教學成爲一位老師，這是我從來無法想像的事，若不是上帝豐盛奇異恩典，筆者什麼都不是，因此相信透過真實的禱告，必會經歷上帝奇妙的帶領和作爲。

圖 67 陳鼎元《如明光照耀》，2013，油彩，162x130cm。

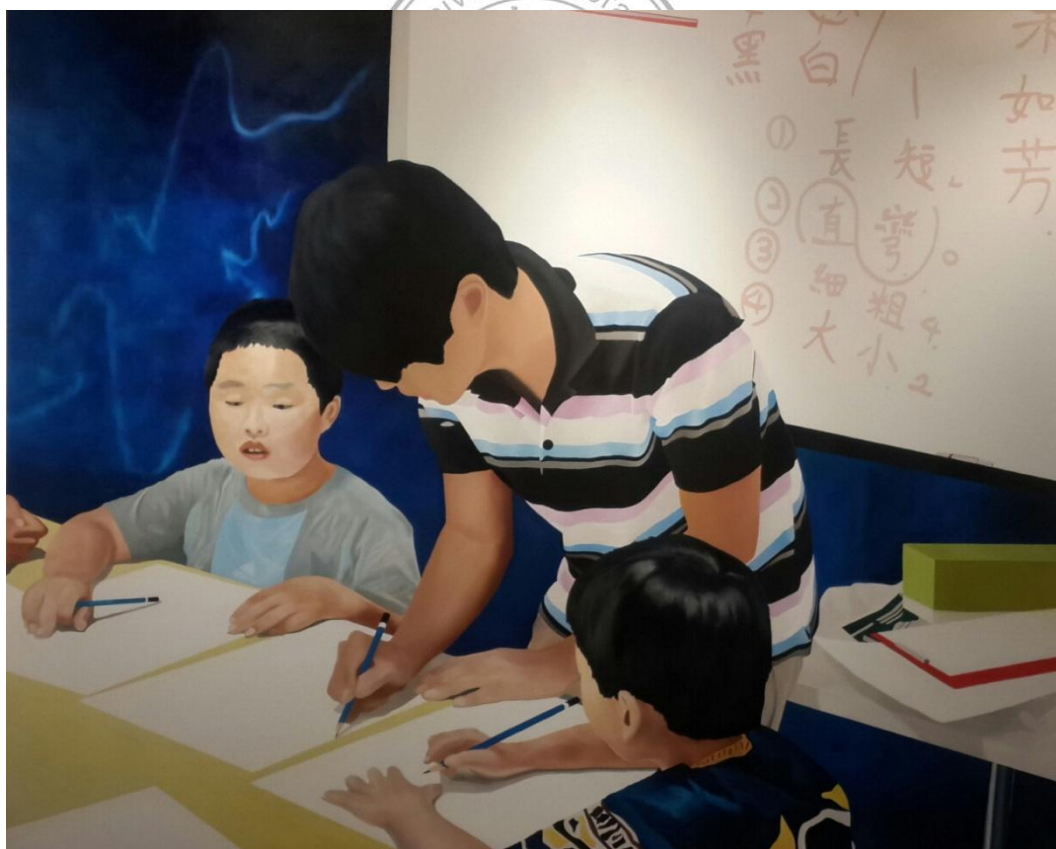


圖 68 陳鼎元《尋求》，2013，油彩，20x20cm。



圖 69 陳鼎元《小男孩祈禱》，2014，水彩，55x40cm。



圖 70 陳鼎元《我們在天上的父》，2014，水彩，79x55cm。



圖 71 陳鼎元《禱告的手》，2014，水彩，79x55cm。



圖 72 陳鼎元《我們呼求》，2014，水彩，109x79cm。



圖 73 陳鼎元《我心所愛》，2014，水彩，79x55cm。



圖 74 陳鼎元《這世代》，2013，油彩，79x55cm。



圖 75 陳鼎元《願 台灣宣導師》，2014，水彩，79x55cm。



圖 76 陳鼎元《剛強壯膽》，2014，蠟筆，21×30cm。



圖 77 陳鼎元《爲此地呼求》，2014，蠟筆，21x30cm。



第六章

結論

自我創作的研究，對於長期從事藝術創作的我而言，是一項挑戰，因為要將畫裡的一切訴諸文字並沒有那麼容易，所以本論文只能從大方向裡找尋一些蛛絲馬跡，並從個人的認知角度來加以詮釋，盡量用文字來輔助藝術，而非文字取代藝術。

「知道自己在做什麼！」這是我這三年來期間最深最深的體悟，有人問我，從好的藝術中，我看到了什麼？「上帝！」是我的回答。為什麼以上帝稱之？簡而言之，它就是一切！然而什麼是一切？那正是一位藝術工作者所欲追尋與表達的精神。其中沒有虛榮，沒有比較，而是心悅誠服的服從與讚美！

我的藝術生涯，尤其是早期學習裡，大多一味追求老師從西方引進的皮毛藝術概念，不管是否認同，個個卯足了勁，從理論看人生，詮釋生活。一種隱性、難以自覺的文化自卑，更讓我們急於與世界同步，卻鮮少省視自己，勇敢聆聽自我，更全然忽略自身與環境，甚至人的關係。有人說：「幸福就是能夠找到自己最喜歡獻身去做的事，並朝著這目標努力，就是花一輩子，未必能成功，但卻甘之如飴。」

期許自己能在自己的土地上，真誠又認真地活出自己，服務別人；時間像個篩子，在不止息擺盪中，它終能篩出一些值得珍藏的精華。

參考書目

- 石瑞仁。《聖堂教父 義大利藝術國寶·喬托》。台北：帝門藝術中心，2002年。
- 何政廣。《世界名畫家全集 喬托 Giotto》。台北：藝術家出版社，2002年。
- 林戴爵。《藝術的故事》。台北：聯經出版事業公司，2005年。
- 范毅舜。《山丘上的修道院 科比意的最後風景》。台北：本事文化股份有限公司，2012年。
- 范毅舜。《海岸山脈的瑞士人》。台北：積木文化，2008年。
- 范毅舜。《逐光獵影 范毅舜的攝影心法》。台北：本事文化股份有限公司，2011年。
- 張紫樹。《名畫欣賞圖庫 14 喬托》。台北：大陸書店，1975年。
- 許鐘榮。《巨降美術週刊 喬托》。台北：錦繡出版事業股份有限公司，1993年。
- 許鐘榮。《西洋繪畫 2000年：1 從繪畫起源到哥德晚期》。台北：錦繡出版事業股份有限公司，2002年。
- 陳義揚。《文化藝術與心靈管理》。台北：國立空中大學，2000年。
- 楊培中。《古文明藝術手冊：拜占庭藝術》。台北：閣林國際圖書有限公司，2002年。
- 楊培中。《藝術大師世紀畫廊：文藝復興畫聖 拉斐爾》。台北：閣林國際圖書有限公司，2005年。
- 楊培中。《藝術大師世紀畫廊：西洋繪畫之父 喬托》。台北：閣林國際圖書有限公司，2005年。

楊培中。《藝術大師世紀畫廊：飽受折磨的靈魂 梵谷》。台北：閣林國際圖書有限公司，2005年。

賴瑞葢。《早期基督教藝術》。台北：雄獅圖書股份有限公司，2001年。

聖經資源中心。《聖經》。台北：聖經資源中心，2004年。

網頁

全國禱告網絡協會，<http://www.prayer.org.tw/>，2014年6月7日。



翻譯索引

人本主義(Humanism).....	49、50、67
十日談(Decameron).....	55
反聖像運動(Iconoclasm).....	53、54
巴爾幹半島(Balkans).....	45、46
文森·梵谷(Gogh Vincent van).....	5
文藝復興(Renaissance).....	46、48、49、50、52
卡瓦利尼(PietroCavallini).....	64、65
卡利斯都(Callisto).....	14、31、32、33、34、36、37
卡拉瓦喬(Michelangelo Merisi da Caravaggio).....	10、11
幼發拉底河(Euphrates River).....	16
瓦薩利(Giorgio Vasari).....	56、57
地下墓窟(Catacomb).....	14、 20、21、26、30、31、34、35、38、40、41
多米森教堂(Dormition Abbey).....	47
多明提拉(Domitilla).....	20、42、44
米開朗基羅(Michelangelo Buonarroti).....	50、51
自然主義(Naturalism).....	55、56
西奧·梵谷(Theodorus).....	5
君士坦丁堡(Constantinople).....	45、47
杜拉·歐羅波斯(Dura Europos).....	16、17
辛塔·迪·雷波·德·佩拉(Cinta,Monara,Ricevuta di Lepo de pela).....	58
亞西西(Assisi).....	56、57、61、64、66、67、68、69

亞當 (Adam)	17、47、50、51
宗教畫(Religion Art)	55、56、59、63、64、65、67、70
帕多瓦 (Padouva)	56、57、59、64、70
拉斐爾 (Raphael)	51、52、99
拉溫那 (Ravenna)	22、23、24
東正教 (Eastern Orthodoxy)	2、45、46
阿波羅 (Apollo)	19
阿雷那 (Arena Chapel)	56、60
阿爾諾弗·迪·坎比歐(Arnolfo di Cambio)	58
哀悼基督(The Mourning of Christ)	70、71、102
拜占庭 (Byzantine)	21、23、26、45、46、48、49、56、60、62
拜占庭藝術 (Byzantine Art)	23、26、45、46、48、49、56、60、62
查士丁尼大帝與他的部屬(Emperor Justinian and His Attendants)	46
柯爾(Colle)	57、58
科摩迪拉 (Commodilla)	43、45、46
耶穌釘刑圖 (The Crucifixion)	47
夏娃 (Eve)	17、47
宮布利希(Ernst H. Gombrich)	4
馬丁路得 (Luther Martin)	7、8、102
馬克·夏卡爾(Marc Chagall)	72
馬契里諾 (SS.Marcellion e Pietro)	42、43、45
馬賽克 (Mosaic)	20、24、25
基督教 (Christianity)	1
救世主教堂 (Church of the Saviour in Chora)	47、48
現實主義(Realism)	65、66

喬托 (Giotto di bondone)	2
喬托鐘樓(Cathedral of siena)	57、58
復活 (Anastasis)	17、30、32、36、37、39、47、80
斯克羅維尼禮拜堂(Cappella degliScrovegni)	58、59、64、69、70
最後的晚餐 (The last Supper)	49、50
象徵主義 (Symbolism)	48
新阿波里那教堂 (S. Apollinare nuovo)	23、24
新教徒(Protestant)	54
聖·瑞帕拉塔大教堂(Santa Reparata)	59
聖方濟教派 (Ordine francescano)	57
聖彼得 (St. Peters Cathedral)	15、16
聖阿波里那教堂 (S. Apollinare in Classe)	22、23
聖馬太與天使 (St.Matthew and the Angel)	10、12
聖馬賽林努斯 [Saints Pietro and Marcellinus]	15、16
聖瑪提諾(San Martino)	57
聖維拖教堂 (San Vitale)	46
葛拉吉埃聖母堂 (Santa Maria della Grazie)	49
達文西 (Leonardo da Vinci)	49、50
翡冷翠 (Firenze)	56、57、58
寫實主義 (Realism)	48
樂聖奧佛士 (Orpheus)	20
戴菲尼(Daphne)	47
薄伽丘(Bozzazio)	55、58、69