Globethics Repository



俄羅斯聖像畫札記

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Fang, Ding
Publisher	Logos and Pneuma Press
Rights	Institute of Sino-Christian Studies (ISCS)
Download date	2026-11-11 05:46:02
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/167260

俄羅斯聖像畫札記

丁方(北京星座現代藝術研究中心研究員)

一、聖像畫藝術的平面空間性

一般看來， 聖像畫幅面不大，但其筆觸和色彩的描繪軌跡卻顯出深刻而眞摯的宗教情緒。往往一個普通的平面被處理得非常豐富，有時竟能表現出通常只有立體透視的空間方才具有的深度感！這牽涉到一個審美中的視覺表現力的基本性質問題——即如何在平塗色層的形體並置中體現空間想像力的可能性，此處的「可能性」，特指經驗空間與超驗空間之間的幅跨度與緊張度的大小。當我們仔細揣摩之後便可發現：聖像畫是在有限的幅面中以(相比較而言)大小相差甚巨、但形廓截然分明的色彩平面並置來暗示對不同靈性空間的體驗的。例如：小面積的黑色或深棕色——生靈的空間，與大面積的亮黃色或金色——聖靈的空間之間常常形成奇妙而令人激動的對比關係，從而使畫家得以在不使用三維空間透視手法的情況下，以單純的平塗手法解決了世俗空間與神聖空間的對立與構通的命題。在此特別值得指出的是：沒有三維空間透視感的平面性視覺形象，原本是異教性質的。那麼，作為延續東方基督教拜占廷藝術風格的俄羅斯聖像畫，是怎樣彌合這一內在裂痕的呢？其奧秘在於教堂的內部形制與彩光結構。

洋葱頂形的東正教教堂是從早期基督教墓穴建築、聖祠(Martyria)、卡塔康堡(Catacombs)以及兩河流域的早期宗教建築那裏發展出來的，廳室內彩光微弱，因此不像天主教堂(哥特式)那樣依靠明亮的玻璃花窗來造成天國的光色幻象。然而在另一方面，這種將拜占庭建築風格樸素化的連拱式造型，卻極有利於充分發揮燭光的心理效應——某種更能喚起早期基督信仰者神秘主義激情的光影視覺感，在這種充滿室內幽閉性質的光影效果下，即使平面的金色也會在靠近或遠離燭火光源的位置變化中顯出無比豐富的光色變幻。尤其當觀者變換不同的視角度時，金色的高光部、反光部、受光部、吸光部形成如聖詠旋律般的視域：特別是那些遠離燭光源中心的黑暗處，幽深的色彩似管風琴的轟鳴，將小號音色般的金色高光烘托得分外明亮。

二、聖三體十字架的神秘主義靈性

聖物崇拜在東正教藝術形態中已和整體空間視覺感融為一體。當我們在聖像畫中驚異地發現人物的背光竟是以鏤銀的半圓盤製作的時；當我們在一系列人物的服飾中看到許多金屬及象牙的點綴時；當我們發覺聖三體十字架竟然是以微黑的銀質雕縷而成的時，我們便會為這種致力於在特定空間中把金屬材質中的精神性發掘出來的努力而感動不已。

環顧四周，是連拱券頂的幽深背景，燭光似緩緩傾吐的靈語禱詞，在黑暗中跳動。重疊式三體合一聖十字架堅實的銀色質感，把一種不可凜犯的神聖威嚴從黑暗深處傳達給我們。在這一瞬間，我們的靈魂門扉彷彿被時間的利劍所洞穿；那一襲寒風夾帶着古代的血腥，猛吹在遺忘的

心弦上。昏夜沉沉，皈依的信仰者倒拖着戰劍，高擎着被啟示的聖火冷淬的十字架，行進在寒冷的高加索山北麓的東歐平原上。黑暗四下避讓着，以成全的姿態，把我們超越時空的靈思領入凝聚着神聖受難事件內涵的十字架形體與光澤之中。

三、聖像畫藝術材媒與製作的精神性

大約八個世紀前，皈依的斯拉夫人開始在聖靈的啟示下創造屬於他們自己的精神傳統。在遠離拜占廷的俄羅斯大地上，木板被選擇為聖像畫製作的材質。虔敬的畫師們首先以代表大地生靈沉睡性質的冷褐色橫掃板面，於是，大地的空間性質被色彩性地先驗確定了，也就是說這種色彩一經與板面結合，便沒有人會認為它不象徵着大地。接着，生命的成長因素，驅使着混合了那不勒斯的硬質鉛白，以富於表現力的筆觸從原初性的沉睡背景中凸顯出來，並逐漸凝固成清晰的形象。這一形象是富於**筆觸性**的，同時也是富於**精神性**的；它既具有隨時返回到質料偶然圈點的滴灑或旋轉之中的性質，又具有線、形、色等視覺基本元素被神奇地整合在某種神聖場景中的性質。在上述兩種性質互為轉換的罅隙中，固嵌着一個生命從矇昧的物質狀態，蒙神聖之召而來的創生學奧秘；這一奧秘便是聖像畫的基本表現元素——筆觸、肌理、色彩、線條的神學底蘊。

既然是奧秘，就有一個逐漸朗顯的過程，這個過程可被轉換成獨特的畫面製作過程。前文所描述過的，覆蓋於冷褐色底面上的豐富筆觸，一般都經過細心的打磨處理。這並非是出於視覺審美的考慮。它的神學意義在於：必須

有一隻先於光出場的隱秘之手，對生存的痛苦——那焦灼不安的起伏動蕩進行撫慰；為此，粗礪的筆觸、肌理方才在凸起稟承光照的高峯體驗後，變得溫順，並漸漸化為感激的囁嚅，心悅誠服地躬身隱退到幽暗中去。這時，薄敷的暖褐色(或幽藍色)便開始顯示其精神性的魅力——它以投影來烘托光耀，以低音轟鳴來呈顯高光音色。最後，多層的薄敷、刮蹭手法將使上述過程愈加具有歷史感。

正是這一歷史感使我們的靈魂在返回遙遠過去的途中，有福稟受到未來希望之光的照耀。

四、背景在基督教與異教視覺藝術中的意義

以大面積的光亮為主導因素的背景，在聖像畫藝術中得到了區別於異教繪畫的精神性處理。這中間最主要的一點是**對光的精神性暗示**。此處所説的「光的精神性暗示」，是一個具有空間身體意味的指稱，其空間定位的指標是**祈禱的燭光**。

我們可以列舉，波斯細密畫、佛教壁畫及各種亞佛教(如佛教東漸過程中的西域繪畫、中國的道釋壁畫等)繪畫的表現形式，均是在牆壁上施敷大面積亮色背景的礦物粉質色彩，這種繪製形態因其非油性質而基本排除了任何**光的精神性暗示的可能性**。

從普通的視覺心理上來講，室內空間中散漫的柔光所傳達的是消除深度經驗的時間廣延性，在這種氛圍中，人物與事物基本具有同等的重要性，它們所構成的有機延續性場景消解了**深度性方位**，而這種深度的方位通常在基督教視覺藝術中被轉換成**靈魂性方向**。如倫勃朗油畫中的深度性方位，是以突顯於暖褐色背景上、稟受金光照耀的三維空間透視形象(人物、景物)來體現的；那光源的中心便

是祈禱靈魂性方向的標示。又如喬治·盧奧的聖經組畫，則以類似中世紀彩色玻璃窗畫的色、形、線來構造畫面中的深度性方位，那閃爍於遙遠地平線上的將升未升之光，即是畫家所要着力表現的靈魂性方向所在。由此可看出，以散漫柔光為整體氛圍(背景)的異教視覺藝術，消解的是人與神聖之間的具有深度性的靈魂身體差異，它構成了異教繪畫與基督教繪畫的本質區別。

在基督教繪畫中，人的靈魂性身體與神聖中心之間的關係，主要是依靠明暗的緊張度來標示的。在此特別需要指出的是：俄羅斯聖像藝術雖未曾強調明暗與三度空間透視關係，甚至與異教繪畫一樣以亮背景來顯襯人物，但聖像藝術的亮背景是以金屬——通常是金或銀來鋪陳構成的。同時這種金屬背景被精心地佈置於燭光空間效應中，因此基本消除了亮背景原本具有的非基督教因素，並進而形成東正教藝術獨特的視覺體驗。在這一體驗中，當觀者變換視角度時可經歷到金光猝閃的瞬刻，它在宗教體驗中是與神聖降臨的喜樂瞬間同值的。在此，燭光具有雙向功能：既映耀出神聖顯形的視覺震驚體驗，又標示出生靈對靈魂的新天新地祈盼的現世身體。這便是光亮與投影的內在精神性含義。

西方哥特式教堂強調透過瑰麗的玻璃花窗彩光所構成的明亮空間效果，無論是石質單色浮雕或連續性的聖經組畫，均在強烈的光線中顯出確切的形體轉折和深邃的三度空間(只有在祭台前方才出現神秘的燭光效應)。與此相對應，東正教洋葱頂式教堂則全面強調神秘的燭光空間效應。正是這種幽閉空間內燭光的默禱性質，不僅斂聚了早期基督教墓窟、聖祠及宅邸教堂中的神秘因素，而且為「道成肉身」的終極性悲劇因素的到場給出了基本背景。

耶穌基督以無辜受死的姿態來到苦難的現世大地上，黑暗作為生存重負的永恆象徵而環繞在祂的四周。在基督額頂聖光的照耀下，生靈的苦痛，呻吟、悲切、哭泣、死亡……都得到了終極性的應答；基督的眼淚，從各各他十字架上流下，尤如最溫柔的雙手，托扶着我們所有的不幸和苦難。若從神學闡釋回到審美論證，可以這麼說，正是那懺悔與祈禱的燭光氛圍，一舉改變了平面性繪畫表現元素的基本性質——**深度的精神性暗示**經由空間的轉換而重新出現：聖靈的低語再次迴響在幽秘的空間，這便是平面性的聖像畫藝術仍然保持基督教性質的奧秘所在。

隨着十六世紀之後聖像畫藝術的衰落，我們看到了西方基督教繪畫的褐色背景在一些壁畫中的運用。這些十七世紀伊始的壁畫是與亞歷山大西方化進程同步的，它們以具有靈魂性的褐色深背景托顯出啟示降臨的瞬間：天昏地暗、愁雲層覆，一縷閃光撕開雲層的一角照射進來，映耀出經歷了痛苦煎熬的皈依者仰首祈盼的面部表情。這些場景就像西班牙式的聖經藝術——一如在埃爾·格列柯的偉大畫面中經常表現的那樣。但在東正教教堂內的類似畫面中，深褐色背景的精髓眞義並未得到眞正充分的體現，因為東正教堂與西方哥特式教堂的不同彩光機制，預先決定了這種無法充分表現性。

如前所述，在西方哥特式教堂中，室內的褐色背景的精神性，是依靠明亮的彩光(有方向性的投射而非漫射)機制來實現的，象徵稟賦聖靈恩惠的金黃色在這類空間中是被描繪出來而不是直接施敷出來的；因為直接施敷的黃金色澤無法融入具有幽遠深度的褐色背景之中。我們可以從倫勃朗著名的金黃色調繪畫中印證這一點。反觀東正教教堂，其對窗戶彩光的抑制(開在圓頂內側的窗戶十分狹

窄，彩光量基本可忽略不計)和對燭光的普遍依賴，造成原本明亮晃眼的金色平面顯得幽深而神秘；燭光尤如一隻看不見的手，將平面的視象按某種秩序一一排列，靠近光源的色彩(基本是金色)，燦爛中閃耀着眩目的高光；遠離光源的色彩則從冥冥中透出深沉的幽光。在這個四周幽暗、唯中心璀璨的視覺範限內，亮背景雖是以金屬來鋪陳的，但燭光空間效應的精神性把其非基督教因素基本消除了。另一方面，它又畢竟不同於西方基督教藝術中的褐色背景，如此便構成了東正教神秘主義傳統將拜占廷藝術、西亞藝術、斯拉夫傳統民間藝術等有機結合起來的俄羅斯聖像藝術的基本特點。

五、記憶中的靈魂漫遊

……二十世紀末的一個新年伊始，我來到古城弗拉基米爾以西四十公里的東正教小城蘇斯達尼亞。公元988年，基輔大公弗拉基米爾受洗後，親自開發，建造了這座城市。我登上一座小小的高地，放眼望去，滿城錯落起伏的教堂尖頂，尤如一個個上天祝福的印記，在雪野晴空中閃爍着瑩光。一行行轍跡嵌印在蜿蜒曲折的雪道上，它那微妙沉着的灰色，與無數棕色、淡綠、淺藍、粉紅或絳紫的小木屋以及環繞於這些木屋周圍參差不齊的樹木，構成和諧的對比，使大地和天空之間飄蕩着富於音樂感的優美韻律。

空氣寒冷而清新，偶而一隻毛茸茸的小狗，噴着白色的鼻息奔跑而過；數隻黑白相間的寒鴉鳴叫着驚過樹頂遠去。

我輕輕推開一扇古老的橡木大門，探身進去，一座大

教堂的莊嚴形體展現於眼前。這座十三世紀初建造的宏偉建築，以灰白色的大方石砌成，造型堅實、色彩晶瑩。狹長的黑色窗戶彷彿是靈魂之眼，從中翕吐着祈禱的低語。往上是藍色的圓頂，通體綴滿了散落的星星，它們共同烘托着金屬十字架，直伸向無垠的碧空。十字架硬朗的造型似乎十分纖細，甚至幾乎要消逝在空氣中；但那以湛藍天空為背景的金屬光澤，卻使人無論在甚麼方位都能感受到神奇的輝耀。

在大教堂的內部，凡視覺所及的任何地方，均遍佈壁畫，它們被以金色的浮雕框架、襯景的背光映托着，在燭光的照耀下，構成一片璀燦輝煌的視象。一幅1299年繪製的聖像畫吸引了我的注意力。畫中形象雖依稀斑駁，但仍能辨別出是懷抱聖嬰的聖母。在那剝落起伏的肌理上，流漫着黃色、黑色的薄敷油彩。穩定整體畫面的人物深紫色長袍，其間閃爍着若干金色線條和團塊，它們與覆罩得極為透瑩的黑、棕色形成令人激動的對比。那種奇妙的色彩混合與年月風蝕痕跡，竟不可思議地產生出從橄欖綠、深褐色層下透出的月白色視覺效果；尤其當它與凹面的暖棕色並置對比時，一股盪漾在平正的形體四周的聖愛，便從畫面上貫透到我的血脈之中。

其他的聖像畫，多以金與黃灰混合構成斑駁底面，黑、紅、白色塊伴隨着神聖而優美的對稱節律構成造形，當它們被神秘的燭光映耀時，某種超驗的燦爛與輝煌，便從想像力的深處迸射出來並散落在大地上。

這時我驚異地發現：冰雪竟被這些晶瑩的靈性珠璣所融化、所輝映，並變換出無窮的幻象，直到暮色降臨時方才緩緩消散。

一盞神秘的角燈，將我導入一排莊重的石級台階。循

着潔白的通道走到盡頭，大堂內隱約傳來了晚禱的誦讀聲。燭光襯映出一位年青修士的身形，他秉燭莊嚴地肅立着，尤如拉圖爾的畫面中所塑造的沉思形象。藉着影綽的燭光，聖像的金色應和着晚禱的韻律而閃爍，彷彿那顆沉思了整整十個世紀的信仰靈魂所發出的嘆息。

當誦讀聲停止下來時，一個無比美妙的三和弦從聚集在祭壇邊的修士們那裏飄揚過來，這富有光彩的音聲尤如一團祥雲，輕柔地舉托着我的心靈懸浮在一個奇異的時空之中，慢慢升到了極目高遠處——在那裏，能回歐到一千年前發生於高加索山脈北麓無垠的蠻荒大地上的信仰奇蹟。

記憶中聖彼得堡白夜的光芒，燦爛無比。它襯映出雪野上肩負着生存重軛的魁黑形影向着遠方尚未露出曙曦的地平線艱難踽行。這是啟示之光降臨前的圖景。

一支小號的嗚咽聲在遠處迴蕩。顫動的音流托帶着憂鬱的微光向周遭層層擴散，最終與大地中各種神秘的聲響匯聚一處；它們所共同編織的音聲織體，尤如五世紀的早期聖詠旋律那般柔和，把我的靈魂引向古遠的祈禱之夜。

正是在那個晚禱結束的時刻，珠母色的鑲版從教堂巍峨的骨架上散落下來，就像天使折斷的羽翼。在我的回憶中，祂曾經想借助連續凌躍小高加索和大高加索山脈的慣力，進而再飛越烏拉爾山脈；但不幸的是，神靈未能允諾這個意願。從一千多年後的今天看來，這是一個具有悲劇意味的祝福，一個在冥冥中貫透了遼闊的中亞細亞曠野的神秘祝福。

自炎熱濕潤的愛琴海諸島至洪水氾濫的恆河流域。從亞歷山大馬其頓帝國軍旅的鐵蹄到征伐北涼國拓跋騎兵的蔽天煙塵，一個苦寂空幻的偉大冥想低低呢喃在大夏國鮮

卑後裔所開鑿的崇拜洞窟裏。正是在這條從吐魯番克孜爾千佛窟、敦煌莫高窟、安西榆林窟、天水麥積山窟、大同雲崗石窟、洛陽龍門石窟……的東漸線路中，那粘附着地中海濺沫的回響，逐漸被華夏中原絲竹弦樂的悠揚音聲所吞沒。

十個沉寂的世紀一晃而過。

一個愁眉緊鎖的陰魂，於一千九百九十四年嚴冬的某個清晨，蹣跚登上了弗拉基米爾高地。從那裏，可遙瞰到蘇斯達尼亞古城及周邊的原野。鉛灰色的天空下，那些錯落散佈的洋葱形尖頂建築的牆壁，在狹長黑窗的對比下泛出凄冷而堅硬的綠灰白色，酷似郁特里羅筆下的宗教建築。

於是，在那靈魂的深處蕩起一陣顫慄的緊縮。

四野一片悲涼蒼渾。當雲霧與雪原漸漸雙色相接並融成一體時，唯有教堂尖頂上的金屬十字架上那不時閃爍着的靈光，似乎折映出七百年前希臘教父莊重祈禱儀式中聖詠的和聲。這一遙遠而又切近的回聲呵，久久飄裊在銀灰色的憂鬱空間中，並逐漸聚攏成一個溫暖的幻象：那是一個璀燦的圓形暈環，周邊佇立着許多優美的形象，一如但丁詩魂所讚嘆過的那樣，圍繞着一個中心歌唱。流暢的旋律和聲，就像復原的天使翅膀，於上下掀動中顫濫着復活的希望之光。

就這樣，那些被靈光照耀的欣喜靈魂，以受洗的謙姿迎來了第一個千禧年的偉大轉折，命運之神亦開始飛翔在遠離耶路撒冷的平曠沃野上端，它那回眸顧盼的形態，似乎是想為很久以前曾遮擋住基督光輝的過失贖罪。

軍旅車轍托帶的一條條血痕，印漬在聖城殘頹的大理石走道上。在兩河流域刀劍鏗鏘的血泊中，君士坦丁堡聖

索菲亞大教堂尖頂的光輝，已遙遙君臨於蠻荒的弗拉基米爾高地上空。

一個大雪紛飛的黃昏，我踉蹌着步履，來到了謝列捷耶夫·巴薩德教堂群。待雪稍住的片刻，一派前所未見的漫天遍野皆銀的壯觀景象，把俄羅斯大地那令人絕望的寒凜展現給我。

我深深地吸了一口氣，稍稍挺直身軀，推開了一座教堂的木門，拾級而上。轉過幾處狹窄的樓道，循着神父低沉的頌讀經文聲，我無息地走進了幽暗的正堂。驀然抬起眼簾，基督被釘於十字架的受難身形，懸垂在冰玉般的冷光之中。那似憐憫淚泉般的柔光是從高高的圓形穹頂圈邊的狹長窗戶中投射進來的，它使得受難景象如同一個高不可及的神聖召喚那樣浮懸在空中。隨着冷光的逐漸下降，基督的雙腳隱沒於黑暗裏。星點的燭火，使聖像畫中那靈動閃爍着的金光托顯出聖經人物莊重的造形，它們所共同構成的一片莊嚴的暖色調，使上方的受難聖景更顯清徹高遠。

一剎那間，我忽然明白了聖像畫色彩配置的終極性原由——它並非是依據形式美法則，而是來自靈魂的創造選擇；以亮金色底來襯顯深棕色的人物形廓！正是在這種祈禱性的靈光照耀下，金色使聖靈之手攙扶生靈祈告之手的神學底蘊，與我們視覺最深處的靈性感應機制統合起來。

彷彿過去了很久時間——或者是時光倒流了數個世紀。

一個虔誠而凄美的三聲部女聲，從禱告席深處飄然升起。我下意識地環顧四周，以尋找發出這音聲的喇叭方位。在夢一樣的疑惑中，一個幻覺似閃電般劃破我深蔽的

記憶淵底：這分明是一盤我久以尋覓，載有迄今已佚失的早期聖詠的珍貴錄音帶！

然而，我終於辨認出它竟是眞切的人聲——是從牆角陰影部三位年輕婦女的口中吟詠出來的。眞是奇異的幻覺！千眞萬確，我看見周圍聚集的禮拜者們都合動着嘴唇，小心翼翼地加入這優美的淚泉之聲。

我抬首仰望着聚散聖潔冷光的高高穹頂，那渺遠的女高音聲部彷彿就是從那裏飄降下來的；它似天使的羽翼，以上下翻飛合動的節律，與基督的胴體溫柔地碰觸。正是這無形的音聲撫擦，給大地上的苦難生靈帶來某種不可思議的激情，並維護着由不同生靈的哭訴所構成的多聲部之完美。

一位滿臉愁苦的老婦人走入我的視域。驀然，她唱出了非常入耳的女中音聲部，其咬字吐音之貼切入微，令我驚詫不已。當樂句旋律轉入柔和處時，她的聲音就像呵護着懷中的寶物一樣，循着某種無形的神秘引導從容行進。不久，另一邊又有新的女中音聲部加入，老婦人便極其自然地轉到了女低音部；在神奇的光影中，老婦人臉龐上的深刻皺紋與她所吟詠出的柔美音聲形成了不可思議的對比，令我永世難忘。

隨着聖詠的漸進，更多的人抽泣着，劃着十字甚至匍匐在地……。一切都靜止了，凝固了，我感到只有血肉中的一顆心在隨着神秘燭火的跳躍節奏而緩緩勃動。整個世界上，只剩下了這顆孤獨而幸福的心。四處煙雲瀰漫，唯有那如天使羽翼般清徹透明的女高音迴蕩在穹頂所貫注下來的冷光之中，並終於隨着明窗的光柱升騰而去。

這是一種聖．苔烈莎所曾感受到的痛苦的喜悅，祂饋贈給我們這些地上的罪靈以一闕恆久的禱詞。