壹、前言

東正教的「聖像畫」是基督教膜拜藝術中獨一無二的型態，與天主教及新教的宗教藝術截然不同。它被稱爲「視覺神學」，其構圖是聖徒生活的形象化，將教父訓誨做圖像式紀錄。聖像畫也是俄羅斯中世紀藝術的代名詞，因此欲了解東正教神學以及東正教文化，不能不了解聖像畫。拜占庭神學家聖格里戈里（Григорий Великий，540-604）寫道：「如果有個異教徒來向你說，請把你的信仰拿給我看看吧，你就不妨帶他到教堂去瞻仰各種聖像。」[1]

教會規範或謂古典規範（Канон）是東正教教會依照拜占庭藝術的傳統，以人物及物體的理想外貌或形式，來限制聖像畫家繪畫的形式與主題，並訂定出一套聖像畫家必需嚴格遵守的生活公約。強調描繪的是非塵世的「彼岸世界」，與現世的「此岸世界」相對。因此無論是畫法或是對畫家本身修行的要求都嚴加管束，因爲它是「心靈之像」，不可與真實世界的畫面相像。其與現實物品的差距，例如形象無肉感的平面結構、身體比例不均、眼睛大開、聖人體型瘦弱苗條，並非繪畫技巧拙劣，而是以象徵的手法，把人的理智與情感轉向精神的標準。這種約束力量以教會的命令或是具體的「繪畫範本」的方式，樹立聖像的神聖性與正統性。只要祈禱者一見到他所熟悉的膜拜對象和畫像，這一整套模式化、教條化的超自然物就會在他的腦際湧現出來，在內心產生強烈的宗教感受，因此，超自然界藝術的規範化，有助於祈禱者養成一定的膜拜行爲習慣，這種範本是宗教藝術的特殊產物。

《聖像標準範本》（Иконописный подлинник 又稱爲 образчик, Персональник）是一種以插圖及文字方式描述聖像上的形象（個人、團體、節日、事件）、繪畫技巧及畫師行爲舉止方面的指導守則。性質如同是聖像繪畫的百科全書，詮釋所有跟聖像有關的問題。“подлинник”一詞，原意是「原本、真本、正本」，亦指準確地描繪物體。直到 1598 年《比斯卡留夫編年史者》（Пискарёвский летописец）的記載，“подлинник”開始成爲獨立的文獻，作爲範例之用。

本研究的目的是探索俄國東正教在十六世紀末由各繪製中心集結成冊的聖像畫範本，其時代背景與具體內容，以了解俄國聖像畫術在十六世紀發展成熟之後，如何因應教會冊封的聖人數量增加、抵抗西方藝術的衝擊並鞏固幾世紀以來所遵循的古老道統，確保聖像畫師在作畫時能夠在技術、思想和形式面都能夠固守東正教藝術之綱領與原

則；除此之外，認識聖像史上幾部重要的聖像範本；最後，企圖探究在聖像範本的影響下所反映出東正教與西方宗教藝術的根本差異。

貳、緣起

早期俄羅斯的聖像畫家在希臘畫師的監督下共同作畫，以文字或是插圖的方式記錄下每個聖人的特徵和畫法，這個筆記透過師徒傳授的方式代代相傳，且隨著希臘教士進入俄羅斯時陸續跟著運來。畫家被灌輸使命，要再次展現拜占庭時代的宏偉聖像與完美構圖，以查士丁尼大帝時代聖索菲亞教堂聖像爲標竿[2]。然而，隨著拜占庭沒落而停止對俄羅斯的「精神感召」與技術指導，在俄國各個繪製聖像的修道院或聖像工作室中出現性質如同教材或參考書的抄本，是從知名聖像上拓印下來的拓圖和摹本[3]，指導著畫師（修道士）遵循古老的模式，只需照本宣科無需舟車勞頓地到各地的教堂和修道院去觀摩。換句話說，除了聖者傳、訓誡集（Пролог——以教堂日曆順序編輯成冊的聖徒傳說、勸善小說等）等教會書籍之外，每個畫師手邊都應備有許多從木板聖像畫或牆上拓印下來的圖片。這些拓圖就如同附有插圖的聖者月曆，按照每日每月的順序編排。爲了讓臨摹過程方便，旁邊一定有文字的解說，因爲這些圖案從最早印在羊皮紙上到後來的紙張都只呈現黑色輪廓線，所以關於服裝、臉、頭髮等色彩的說明格外重要。

這種聖像範本的雛形，目前沒有十六世紀之前的版本，不過在中世紀的歷史文獻裡提供了這種範例存在的具體事實：早在基輔比丘里山洞修道院於十三世紀編纂的修士傳（Киево-Печерский патерик）中就曾提及畫師參考拓印自古老聖像上的圖例；十五世紀宗教作家葉比方尼（Епифаний）寫給特維爾的修道院院長基利爾（Кирилл Тверский）的信中也曾提到，聖像大師費奧方・格列克（Феофан Грек）太有才華，不像一些俄國的聖像畫家，有很多質疑，必須要不停地看著圖例，費奧方・格列克在作畫時，完全不需要使用範例[4]；十六世紀著名的外交官兼翻譯家結拉西蒙（Дмитрий Герасимов）寫給普斯科夫的輔祭米修－穆尼辛（Мисюр-Мунехин）的信中也涉及到這種範本[5]。

推敲聖像標準範本集結成冊的時間應不早於十六世紀，因爲藝術理論的累積需要時間的蘊釀，而聖像畫術的發展直到十六世紀才算完整且成熟。此外，十五世紀末新舊聖

經才在諾夫哥羅德城（Новгород）被收集完整。然而在十五世紀末時，俄國各地區以及附近的東正教區域，已經因爲拓圖本以及摹本中隨意的編排以及型制（иконография）上的差異，造成修道院的畫家以及在家修行的畫家之間激烈的辯論，某個議題的微小差異，常引發信徒嚴重的動盪不安，因此，必須要建立一個能夠結合俄國土地上所有聖人形象的匯編，由國家或是教會層級的權威來製作或確認。

十六世紀初曾有七位大公的畫師銜命製作聖像型制的匯編[6]，這應該是之後圖示型聖像範本的參考基礎。

十六世紀中，主教馬卡里（Макарий，1542-1563）在諾夫哥羅德城進行一項大規模的國家計畫：爲因應數量日漸增多的俄國本土聖人，遂將所有拜占庭和俄羅斯的「聖者傳」整理、歸納、集中，製作聖人傳記的合集（Макарьевские Четии-Минеи），依照月份及日期排列[7]，成爲聖像範本最好的參考資料。之後馬卡里將這本合集，伴隨著古聖像、教會珍貴的裝飾物品贈送給伊凡四世。這是一部結合數世紀以降所有宗教文學的大合集，捐贈給日益茁壯的莫斯科，代表著俄國文化啓蒙的舞台正式從北方的諾夫哥羅德轉到莫斯科。

東正教教會於 1551 年召開的宗教大會上，聖像問題成爲主要探討的項目之一。會議中批准了包括將教職、儀式和教會繪畫規範化、教會司法權力的限制、促進教會與中央國家機構融合等內容共一百條的宗教決議，史上的別稱爲「百章（條）大會」（Стоглавый Собор）。其中第四十三條對聖像的要求如下：「大主教們責成優秀的聖像畫家及其弟子，臨摹古代範例，而不要自己任憑想像和揣測來描繪聖像。」這條決議顯示宗教當局努力將聖像遠離褻瀆的、劣質的畫家之手。百章大會的決議對聖像標準範本隻字未提，顯示範本尚未集結成冊，然而這是國家政府第一次積極地插手藝術事務，具有推波助瀾的效果，之後在許多範本裡都收錄了百章大會的決議片段。

十六世紀以後對聖像範本的需求變得迫切，其原因如下：第一，民間對聖像的需求增加，使得世俗畫家和程度不佳的畫家紛紛投入繪製聖像的行列；第二，教會裡冊封的聖人數不斷累增，比起以往更常爲祈禱文、儀式詞、聖歌做插圖，努力表達艱澀的神學知識，於是造成俄國各地方拓圖本、範例的混亂以及型制上的差異；第三，西方理性主義透過烏克蘭、波蘭及立陶宛傳入，在俄羅斯西南地區的印刷廠印刷出來的聖像和小冊子上，出現羅馬教派和新教的詮釋方式，於是引發關於聖餐和發酵餅等等的爭辯，在繪畫上也漸漸顯露出西方寫實主義的特色。東正教聖像畫作爲歷史遺產的保護者、國家文

化發展不中斷的保證，不容質疑與破壞，唯有在聖像畫的傳統支架動搖時，才出現要固守住聖像畫師品格、畫風的聲浪，也因此才有將拓圖和摹本集結成聖像標準範本的需求[8]。

在十九世紀後半葉，這些散裝、未裝訂成冊的單張拓圖與摹本被交相比對，範本的研究獲得廣泛重視[9]。莫斯科斯特洛噶諾夫公爵（С.Г. Строганов，1794-1882）所擁有的圖示型範本可追朔到十七世紀初，而零散的抄本則在札別林（И.Г. Забелин）、馬寇夫斯基（С.К. Маковский）和菲力蒙諾夫（Г.Д. Филимонов）都有收藏。目前收藏在聖彼得堡的檔案館中的摹本就有達到七十張之多，最古老的可以追溯到十六世紀末，另有一些爲十七世紀末的作品，最大數量則是製作於十八至十九世紀的散裝摹本[10]。

參、文獻回顧

俄國藝術考古學家開始投身研究聖像範本的行列始於十九世紀中期。聖像範本首次被提及是在 1849 年撒哈洛夫（И.П. Сахаров，1807-1863）〈俄國聖像繪畫研究〉（Исследовании о русском иконописании）一文當中。撒哈洛夫提出了研究聖像必須兼顧理論與實務，其中在實務方面最重要的除了要接受基本繪畫、聖像畫與壁畫訓練之外，還要鑽研顏料、鍍金、打底顏料的知識，更重要須具備聖像標準範本在手邊，這個論點爲學界開闢了研究聖像畫的新視野。之後有 1856 年拉文斯基（Д.А. Ровинский，1824-1895）在《皇家考古協會紀錄》（Записки Императорского Археологического Общества）第八冊的《俄國聖像學派的歷史》（История Русских школы иконописания），探討了聖像範本裡面繪畫聖像的技術問題。

對聖像標準範本研究貢獻最卓越的是布斯拉耶夫（Ф.И. Буслаев，1818-1897），他撰寫一系列相關主題的文章：

1.〈俄羅斯聖像標準範本的參考文獻〉（Литература Русских иконописных подлинников）。
2.〈根據聖像標準範本的最後審判的形象表現〉（Изображение страшного суда по русским подлинникам）。
3.〈十八世紀版本的聖像標準範本〉（Подлинник по редакции 18 века）。
4.〈古俄羅斯人的鬍子〉（Древнерусская борода）——以上四篇收錄於《俄羅斯民間話語和藝術的歷史紀錄》（Исторические очерки русской народной словесности и искусства，1861）。

5.〈俄羅斯聖像畫的總論〉（Общие понятия о русской иконописи，1866）——收錄在《古俄藝術協會全集》（Сборник Общества Древнерусского искусства，1866）中，內容中除了對聖像範本精闢的見解之外，也十分懇切地提出東正教教會對俄國藝術發展的束縛。

布斯拉耶夫的學生巴克洛夫斯基（Н.В. Покровский，1848-1917）所撰寫的〈圖示型聖像範本及其對於當代教會藝術的意義〉（Лицевой иконописный подлинник и его значение для современного церковного искусства，1899）一文中，批判了中世紀時期的範本已經不合時宜，當代現有的範本又缺失不少，倡議建立一個新的範本作爲聖像畫師的參考，但必須講求：第一，將古老的和新的範本和諧地融合；第二，重要的型制（耶穌、聖母等最普遍的聖人）須特別加工，文字方面務求詳盡。1895 到 1898 年間巴克洛夫斯基重編了西斯基修道院在十七世紀末集結成冊的聖像範本，共出了四冊。

根據上述的指導方針，科學院院士、同時也是「俄國聖像監護委員會」（Комитет попечительства о русской иконописи）[11]主要成員的康達闊夫（Н.П. Кондаков，1844-1925）在 1905 年製作了《上帝與耶穌基督救世主聖像型制》（Иконография Господа Бога и спаса нашего Иисуса Христа，2001 年 Паломникъ 出版社再版，A3 尺寸），之後又出版了兩冊的《聖母像型制》（Иконография Богоматери. СПб. т. 1. 1914. т. 2. 1915，2003 年 Elibron Classics 再版），其參考價值至今不墜。不過之後因爲戰爭爆發而無法再擴及其他的聖人型制。

格里果洛夫（Д.А. Григоров，1860-1929）之《俄羅斯聖像標準範本》（Русский иконописный подлинник，1887）是唯一一本對聖像範本中的文字部分做深入、系統地剖析的專書。他依照範本中對於聖人外觀敘述的幾個範疇，再根據身分不同，詳實地解說，整理常規並舉出例外。本書的後半則是比較了莫斯科、諾夫哥羅德出版的幾種不同版本的聖像範本。

莫斯科宗教科學院教堂考古與禮儀教研室主任果魯布措夫（А.П. Голубцов，1860-1911）的論文集《教會考古學與禮儀講堂》（Из чтений по церковной археологии и литургике，1918）中提到俄國聖像標準範本與希臘的範本之間的緊密聯繫，他指出「俄國十七到十八世紀的聖像畫師，在主要的源頭上還是努力地朝查士丁尼時期的聖索菲亞

教堂的馬賽克裝飾作爲理想，把這個視爲自己志業的歷史根基」，此外他還介紹了希臘聖像範本「艾爾密尼亞」（Ерминия）[12]。

塔拉布今（Н.М. Тарабукин，1889-1956）收錄在《聖像的哲學》（Философия иконы，1918）一書中的文章〈超越時間意義的聖像標準範本〉（Сверхвременный смысл “Иконописного подлинника”）提出許多真知灼見，讓讀者從美學角度與教會角度，理解範本的歷史價值。他指出「東正教的聖像畫追求的是表現超越時間空間界線、永恆、靜止的形象，一旦定制即永遠保留，就像教會所有奉爲圭臬的教條和儀式。換句話說，『聖像範本』的觀念是保守反動的，企圖能夠永遠封閉形象的發展、框住聖像繪製的所有細節。」[13]

除了分析的文章之外，亦有不少人致力於重建與匯整聖像範本的摹本與翻印。例如利哈喬夫（Н.П. Лихачев，1862-1936）製作的《俄國聖像繪畫史的材料。圖例》（Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков. 1906. A3 尺寸）、烏斯邊斯基（А.И. Успенский，1873-不詳）在 1903 編輯了《包里沙可夫版本的聖像標準範本》（Подлинник иконописный. Издание С.Т. Большакова），1992 年出現英文版，1998 年俄國也重印了這本範本。稍後在 1917 年《牧首的聖像畫師字典》（Словарь патриарших иконописцев）中將巴克洛夫斯基整理過的《西斯基聖像標準範本》補充，將這些圖例在不同城市、修道院中的實際使用狀況做詳實記錄，並努力還原圖例的原畫家姓名。

二十世紀末以 1985 年伊茲波里斯卡雅與基協廖夫（Н.В. Изопольская, Н.А. Киселев 合著收錄在《藝術遺產：保存、分析與修復》期刊中的〈俄國聖像標準範本〉一文最受矚目[14]。此外，格連別克（Ю. И. Гренберг）整理的《十五到十九世紀古俄藝術、出版事業與藝術手工業的書面參考文獻匯編》[15]共兩集三冊，詳細羅列了四百年來所有跟繪製聖像技術有關的參考書籍，汲取了 162 份手稿，依照年代與城市別排序，堪稱難能可貴的巨作。

1998 年馬爾切羅夫（Г. Маркелов）所出版的《十五到十九世紀聖像範本中古羅斯聖人，上下冊》（Святые древней Руси в иконописных подлинниках 15-19 вв., т. 1, 2）與 2006 年《聖像範例書，上下冊》（Книга иконных образцов, т. 1, 2），特色是先有文字解析、後有圖例，印刷精美、舉證詳實，後者附有英俄譯文對照。

肆、中世紀著名的聖像標準範本

聖像標準範本依照尺寸大小，可分爲個人使用之八開或是十二開，及工作室使用的四開規格。而依照闡述方式不同，可分爲三類，第一類稱爲「精簡版範本」，特色是以教會月曆爲基礎，每天只介紹一位聖人，文字極爲簡潔。此類範本製作的地點應是在諾夫哥羅德城，稱爲諾夫哥羅德版本聖像範本[16]。其中有散裝與硬皮裝訂的抄本，包括：

1. 巴國津（М.П. Погодин，1800-1875）所收藏十六世紀後半的版本，現存於俄羅斯民族博物館（Погод. № 1929）；
2. 阿弗欽尼可夫（М.П. Овчинников，1844-1921）所收藏十六世紀末十七世紀初的版本，現存於俄羅斯民族博物館（Ф. 209. № 409）；
3. 屬名基利爾白湖修道院（Кириллов Белозерский монастырь）老者馬特菲・尼基佛洛夫（Матвей Никифоров）所擁有十七世紀 30-60 年代的版本（俄羅斯民族博物館，Соф. Д. 1523）。因曾存放於諾夫哥羅德索菲亞教堂，因此又稱爲「索菲亞抄本」。

第二類稱爲「圖示型範本」（лицевой подлинник），即以圖案（臨摹或翻印自木板聖像畫上的輪廓線）及極少的文字來示範如何繪圖。

第三類是「解說型範本」(толковый подлинник)，即除了圖形之外，另有較多的文字說明。學者公認「圖示型範本」出現的時間應早於「解說型」，約是十六世紀中後期，但由於「圖示型範本」很少流傳至今，因此無法斷定確切的出現時間。[17]

中世紀流傳至今最知名的聖像標準範本有二：

一、斯特洛噶諾夫聖像範本（Строгановский подлинник），見附圖一。

斯特洛噶諾夫家族是十七世紀到十九世紀的包亞貴族，在西元 1600 年左右爲聖像畫家的重要贊助者。一般認爲這本範本是當時作爲斯特拉噶諾夫家族聖像工作室的繪畫參考手冊。由於在範本中沒有納入斯特拉噶諾夫家族的庇護人——聖迪米特里（1591 年歿），因此推算這個範本的時間應不早於聖迪米特里被冊封聖人的時間——即 1606 年。此範本以十二個月份的順序羅列聖人以及節日，以雙面印製 706 幅圖案，每一頁上方有一方框，對於下方以輪廓線拓印下來的圖案加以說明，但是內容極爲簡化，以至於現在有很多專有名詞難以理解其義。內容中沒有象徵性、道德教育和歷史圖案，較單調；優點是由圖案拓印非常清楚，非常容易分辨這些圖案的差異性。根據英文版的序言中提

出，這本範本至少有八種筆跡，意指當初在製作樣板時應是分配給不同的人分工負責[18]。在此前提下，許多拼字方式與傳統不符，提高了研究這些文字的困難度，這也許是受到負責人所講方言的影響所致。

1869 年莫斯科宗教科學院（Московская Духовная Академия）在大司祭菲拉烈特（Филарет Сергиевский）的督導下，將《斯特拉噶諾夫範本》做雙色（黃褐色及赭色）平版印刷，內有五頁（即十個圖案）遺失。1965 年在德國慕尼黑又將這本範本以黑白色重刷一次。1903 年商人包里沙可夫（Сергий Большаков）將《斯特拉噶諾夫範本》中遺漏的頁數湊齊全後（兩頁遺失的頁數以拷貝的方式保存在這本範本中），出資重新印製，內容是由烏斯邊斯基（А.И. Успенский）編輯，稱爲《包里沙可夫範本》（Большаковский подлинник），可說是前者的新版本。雖然內容也是斯特拉噶諾夫派的風格，但是文字說明較完整，聖人手上拿的捲軸上的字也較清晰，範本的前半有每一位聖者的描述，可以作爲探究斯特拉噶諾夫範本時的佐證與參考。1991 年英文版本參照 1869 和 1903 年版本並對照《札格爾斯克月曆》（Загорск календарь）交叉比對後出版較完整的版本，1999 年第三刷。

二、西斯基聖像範本（Сийский Подлинник），見附圖二。

安東尼——西斯基修道院（Антониево-Сийский монастырь）位於距離阿爾漢格爾斯克（Архангельск）160 公里處的半島上，成立於 1520 年。十七世紀時在此修道院中匯集了兩本聖像圖例，在十九世紀後半頁被發掘後，引起眾多學者投入研究。目前分別存放於俄羅斯科學院圖書館（БАН），以及俄羅斯民族圖書館（Российская национальная библиотека）[19]。

「西斯基聖像範本」的製作要歸功於修道院中的聖像畫師——尼寇吉姆修士（Никодим，1664-1721），他將所有的聖像摹本依主題分類，以對照不同時期、不同畫家對於相同題材的表現手法。拓印聖像的手法表現出十七世紀版畫的特點，即在摹本上題詞、簽注，並留下抄寫者的附加說明[20]。

第一本範本在 1881 年被發現後，送至莫斯科的「古籍愛好者協會」研究，共有五百多幅範例，其來源相當豐富，其中早期的作品包括路加聖經、都主教彼得、希臘沙皇芒奴伊爾（Мануил，1143-1180）的聖像；十七世紀沙皇阿列克謝•米海伊洛維奇（Алексей Михайлович）和尼康主教的肖像都被囊括其中；此外，更納入了皇家兵器館（Оружейная палата）裡知名優秀畫家的作品：西門•烏沙可夫（Симон Ушаков）、費多爾•祖柏夫（Федор Зубов）、布拉寇比•齊林（Прокопий Чирин）、伊斯托瑪•薩文（Истома Савин）

等等。特色爲多樣、完整、具有地方色彩，因爲在其中可以發現不少聖像取自北方畫師之手，甚至是部分聖人唯一見證，在其他宗教典籍中沒有提到這些聖者。這一點與《斯特洛噶諾夫範本》等不同，後者是按照月曆裡面「正規的」聖人順序排列，因此缺少地方性聖人的形象。

另外一個規模較小的聖像範本在 1895 年被發現，也是出自西斯基修道院，時間也相仿，上面有尼寇吉姆的像，經研究後得知，所有的文字部分都是出自尼寇吉姆之手[21]。這個範本的內容非常廣博，分成兩個部份：第一部分是涉及不同領域的文章：寓言、紀年、月份名字、日蝕紀錄、基督教大公會議、如何保護教堂、聖像和聖俱免於污損和邪病的訓誡。第二部份是聖像範本、一些版畫以及尼寇吉姆手繪的畫。

伍、內容剖析

聖像標準範本中的主要內容，是以文字和圖像描述聖人及節日的型制，大部分是按照教會月曆的順序排列。其圖文來源主要是參考早期的教會文獻，例如訓誡集、日課經文月書（Минея）、聖者傳（Жития Святых）、教父傳（Патерик）、教堂月曆（Святцы）、古老的聖像畫、聖經的插圖等等，這些典籍提供聖人外貌與言行的文字記載。圖像部份則拓印自知名的木板聖像畫或教堂壁畫。

除了圖例之外，範本中通常含有大量的附錄文章。其內容介紹了日期變動的節日、耶穌聖母聖人的外貌、「最後審判」等壁畫題材、聖者傳聖像（附帶著聖人生平）、先知先祖們手卷上的內容、聖智索菲亞、預言家的話語，同時附有智者對於聖像的闡釋，以解釋聖像的象徵意義、哲學概念，還附上聖主教公會決議的摘錄。除此之外，有些範本中還納入了神學、天文學以及工藝方面的文章。在不同摹本的範本中添加的文章內容和數目、聖人型制、節日型制不盡相同，有各種變形。

範本中各種圖像的順序，大部份都是依照其在教會月曆上的日期排列，自九月一號開始到八月三十一號爲止。1658 年左右，開始出現依照聖人和情節「開頭字母」排列的方式，較方便查詢，這個範本是由西門•烏沙可夫圈子的人所做，聖人的特點著重於臉部的細節，而描述節日時也加入了歐洲藝術的成分，可以看出編纂者關注聖像與西歐藝術的關係，然而這種編排方式的範本之後沒有再出現[22]。

範本演進的歷程應該是在圖像旁邊有註解，言簡意賅，只交代每個形象中最突出及

明顯的特點，因爲「圖示」可以說明一切，勿需贅述；越到晚期，離傳統的形象越遙遠，文字說明則越來越完備、複雜。例如，以 11 月 24 號的殉道者葉卡捷琳娜爲例，最早期的範例上只寫：

聖葉卡捷琳娜受難於 5804 年，法衣為藍色，底下是鮮紅色，右手拿著十字架。

«св. великом. Екатерина пострадала в лето 5804: риза лазорь, испод бакан, в деснице крест. »

較晚期的則加上一句：

左手禱告姿勢，指頭向上。

«левая молебна, персты вверх.»

更晚期的則補充更加詳細：

頭上有皇冠，直髮如同少女，藍色法衣，底下有硃砂色，沙皇般的披肩到下擺，披蓋著肩膀與手臂；寬袖；右手拿十字架、左手有卷書，卷上寫著：「神請垂聽我，記得葉卡捷琳娜的名字赦免她的罪。」

«на голове венец царский, власы просты, аки у девицы, риза лазорь, испод киноварь, бармы царския до подола, и на плечах, и на руках; рукава широки; в правой руке крест, в левой свиток, а в нем пишет: Господи Боже услыши мене, даждь поминающим имя Екатерины отпущение грехов»……[23]

隨著時間遞嬗，聖像範本中的對於人物和題材的描述越來越多，在不同的聖像學派的影響下，文字修辭以及美學上的原則也隨之改變。在描述聖人的形象時，解說型範本的編纂者會遵循著特定的格式，其順序如下：

一爲聖人年紀——分爲年輕人、中年人與老年人三種。年輕人分爲男孩，表示法爲«младенец, трок»，及青年，表示法爲«младъ»；中年人表示法爲«средний»或«средовек»；老年人表示法爲«стар»或用髮斑白«сед»來顯示年紀。描述女聖人的類型時，大部分都沒有直接點名年紀，只有提示性字眼，例如女孩、妻子或母親。

二爲頭髮的顏色——在聖像的型制中絕大多數是男性，尤其以中年或老年的男性最多。年紀與鬍子是範本中著墨最多的男性特色，而髮色則有補充說明的功能，其模式有：淡褐色«власы русь»、深褐色«темнорусь»、黑褐色«из-черна рус»、黑色髮«власы черные»、亮褐色«власы светлорусь»、黃褐色«рус изъжелта»、淡褐帶斑白色«рус с

проседью»、黑混白色«из-черна седа»、帶有斑白髮色«надседа»、斑白色«седа»。髮型部分，通常只交代長或短髮、量多或量少、直或捲髮。女人的頭上大部分都是包有頭巾，少數指出辮子露出在頭巾外，或長髮披到左肩或右肩。

三爲臉部和整體形象——額頭、皺紋、眉毛、眼睛、臉頰、臉色等。這一部分的文字指示常會出現籠統的描述，給予畫家想像與揮灑的空間，例如：五官美好«лицем прекрасен»、形象美麗«образ красен»、體態優美«красив видом телесным»、面貌清新«лицем чист»。

四爲鬍子的顏色和形狀——在範本中，鬍子在中世紀的畫家的美學觀中是成熟和心理健全的表徵，也是至高的美麗：「爲了不觸犯禁慾主義的信念，東方的聖像畫師幾乎沒有辦法將女性的美麗做各種變化，但是卻被允許以各種精巧的手法，任意複製各種鬍子的特點與色調，鬍子被視爲男性最具特色的部份之一。……聖像畫師把女人的美視爲是奴隸的符號，還有服從於擁有鬍子的男性力量，女人，根據這個原始的觀點，在不美的情況下應該要忌妒男人的美麗，要惋惜並爲自己的命運哭泣，要傷心自始就被剝奪的裝飾物——鬍子。」(24)

只有年輕的聖人與天使沒有鬍鬚，象徵黑暗勢力的小鬼也沒有鬍鬚，不過撒旦蓄有長鬚。

以聖大公爲例，撒哈洛夫曾列出其範本中所有的鬍子類型，共有以下十種(25)：

鬍鬚類型　原文	翻譯	代表人物
Брада невелика, аки Козьмина, и ус знат	鬍子不多，似闊西瑪，嘴上小鬍子濃密。	Борис, Роман Олегович
Брада с проседью	夾雜斑白毛的鬍鬚。	Михаил Черниговский, Роман Владимирович
Брада с проседью, долга	夾雜斑白毛鬍鬚，很長。	Вячеслав Богемский
Брада пошире и подоле Василья Великаго	鬍鬚寬，比聖瓦西里的鬍鬚長。	Всеволод Псковский, Василий Всеволодович
Брада надседа изчерна, невелика, кругла	鬍子斑白中略帶黑色，量不多，圓形。	Георгий Смоленский
Брада седа, тупая, меньше Власиевы	鬍子斑白，末端略圓，比聖弗拉西的鬍鬚量少。	Даниил Московский, Глеб Андреевич
Брада раздвоилась, седа, поуже Власиевы	鬍鬚分成兩邊，斑白，比聖弗拉西的鬍鬚窄。	Константин Муромский, Довмонт Псковский
Брада курчевата, седа	鬍鬚略捲，斑白色。	Петр Муромский
Брада седа, сохаста, космачки малы, густа, ус велик	鬍鬚斑白，留成小鬍鬚辮，濃密，嘴上鬍子很多。	Владимир Великий, Константин Всеволодович
Брада надседа, невелика, с космачками	鬍鬚略斑白，量不多，小鬍鬚辮。	Андрей Боголюбский

資料來源：整理自 Сахаров（1847，61）。

五爲衣服的款式顏色——按照職稱與頭銜，分爲先祖、先知、使徒、高級神職人員（святитель）、修士（инок）、神甫（священник）、輔祭（диакон）、聖堂工友（пономарь）、大公、沙皇、軍人、大臣貴族、世俗的人（простец）、女大公、女修士、普通世俗女子。

六爲身體各部份的狀況——坐姿、站姿、跪姿、彎腰；手指狀態。

七爲手上的標誌物——捲軸、聖經、拐杖、火鉤等等。例如軍人手（身）上常拿（戴）有：盔甲、盾牌、劍、矛、頭盔。

八爲周遭物——在描述教會節日等眾多人物的題材時，首先會指出人物在畫中的所在位置，然後描述站在第一排的聖人的外貌（按照上述的順序），接著是配角們的描述，最後是週遭的物體，例如山、樹、河、湖、海、教堂、宮殿、城市等等。

範本中對於色彩的要求，常因聖像學派以及不同時代聖像繪製變遷的地方性特色而有差異。因爲建議使用的顏色通常擁有很多的色調和色度，而且含有各種成分，尤其是混合的顏料，因此，用色的特性甚至成爲分辨範本版本的工具之一。

有時候解說型的範本中也會遇上矛盾的細節描述，例如現存於俄羅斯文學科學院（ИРЛИ РАН）的別列特冊夫範本（Перетцевский Подлинник）上建議畫皇太子彼得（Петр царевич Ордынский）時，頭上既要畫有沙皇的桂冠，又要披著修士的披肩，這種服飾混合不太合理。再舉一例，在描述比丘里修道院的修士們費奧多爾（Феодор Печерский）和瓦西里（Василий Печерский）時，範本建議既要穿著神職人員的衣服，還要穿著苦修教徒光身穿的粗毛衣服（власяница）。這種指示讓人困惑，因爲粗毛衣服是貼身的，外觀上根本看不到[26]。這只能視爲是不同時期添加不同文字時的訛誤。

陸、「參照相似的人物」系統

範本如同一本聖像圖案索引一般，以制式化的方式提供完整的範例。然而，仔細觀察，除了聖母、耶穌基督、節日之外，其他聖者的形象幾乎如出一轍，不參考文字說明幾乎難以分辨具體身分。其中尤以中年或老年的男性最多。因此可以得知，範本不是一本肖像目錄，企圖爲閱讀者提供每位聖人的差異性，相反的，是以同一類型者的「共同特徵」作爲辨識的首要依據，削弱個體的差異性好放入幾個類別框

架中，例如：神職人員類、大公貴族沙皇類、殉道者類、聖愚類、女聖人類等等。同一類型的人都具有傳統且制式的外貌，然後才以文字交代手上的物品、姿勢、頭髮顏色、鬍鬚長度等等細微特徵。究竟要如何讓這些聖人外型如此雷同，使用的就是參照「範例的類型」（образцовый тип）：

全部參照（如同）……人——всем подобием аки такой-то

參照（如同）……人——подобием аки такой-то

形象與樣式參照……人——образ и подобие такого-то

如同……人的鬍子和法衣——аки такой-то брадою и ризою

如同……的斑白髮——сед аки такой-то

布斯拉耶夫指出：「東方聖像畫師本身的任務不是要表達美，而是傳達『相似』（подобие）或『擬真』（правдоподобие），這是由教會傳統所決定的，而畫師必須嚴格地遵守。聖像的類似與肖像不同之處，在於肖像取自實物，而『聖像的相似』則是畫師努力描繪教會書籍或傳說上遺留下來的人物或事件。……遵照教會傳說上的形象，聖像畫師創造一個特殊的、純粹理想的形式，而非肖像」[27]。

莫斯科宗教科學院教授果魯布措夫（А.П. Голубцов）在談到古俄聖人的形象時說，「『相似』是爲了仿照古希臘聖像的類型，這可以用在當大家都早已遺忘的聖人（外觀），凡是在行爲上相似、在生活模式、在名字或是在使徒言行錄中的傳記相似都可以用這種方式，或是外在的相似例如教會職等，以這種方式建立起沒有任何口頭或文字記錄的俄羅斯聖人的聖像。在古俄使徒行傳或聖者傳文學中，有很多都是以這樣的手法描述，不只傳達了生活中具體的、個別的特點，還保留了一些相同環境與生活模式下孕育出的共通點。同理可證，在畫某個形象時以著名的、共同的特徵來領導聖像畫師，看他是屬於聖人、受難者、神職人員、沙皇大公之列。」[28]

「參照相似的人物」（по подобию）這種方式也許在第一批的聖像範本中就已經開始使用了，並幾乎運用在各個版本中。在描述俄國的聖人和苦修者時，這個原則幾乎是用在所有人物的身上。根據中世紀史學家兼音樂家弗拉地雪夫斯卡雅（Т.Ф. Владышевская）的研究，「參照……」的手法，在古代教堂音樂唱法中也被廣泛使用，因此被視爲是古俄藝術創作共同的美學準則。[29]

在聖像範本中俄國聖人最常參照的範例有：

男聖人		
羅斯托夫的約翰・弗拉薩迪（Иоанн Власатый Ростовский）	需參照	神人阿列克喜（Алексий, человек Божий）
雅倫格（索羅維次基）的龍金（Лонгин Яренгский）		
斯摩連斯克的阿弗拉阿米（Авраамий Смоленский）	需參照	使徒安德烈（Андрей Первозванный）
索羅維次基的亞奴阿里 （Ианнуарий Соловецкий）		
比丘里的約瑟夫（Иосиф Печерский ）		
博格柳布斯科的格列柏（Глеб (Георгий) Боголюбский）	需參照	偉大受難者吉歐爾吉（Георгий Великомученик）
斯摩連斯克的梅庫里（Меркурий Смоленский）	需參照	索倫斯基的狄米特里（Дмитрий Солунский）
涅瓦河的亞歷山大（Александр Невский）	需參照	西靈的耶弗連姆（Ефрем Сирин）
別列扣姆的耶弗連姆（Ефрем Перекомский）		
烏格里奇的約翰（Иоанн Угличский）		
闊惹耶則爾的尼寇吉姆（Никодим Кожеезерский）		
女聖人		
亞羅斯拉夫的可謝妮雅（Ксения Ярославская）	需參照	受難者瓦爾瓦拉（Мученица Варвара）
卡欣的安娜（Анна Кашинская）	需參照	受難者耶芙達吉雅（мученица Евдокия）
莫斯科的耶芙洛西尼亞（耶芙達吉雅）（Евфросиния (Евдокия) Московская）		
蘇茲達爾的耶芙洛西尼雅（Евфросиния Суздальская）	需參照	亞歷山卓的耶芙洛西尼雅（Евфросиния Александрийская）
諾夫哥羅德的安娜（Анна Новгородская）	需參照	與使徒相當的葉蓮娜（Елена Равноапостольная）
基輔大公夫人奧麗佳（княгиня Ольги (Елены) Киевская）		
雅羅斯拉夫的安娜（安娜史塔西亞）（Анна (Анастасия) Ярославская）	需參照	聖伊莉莎白（Святая Елисавета）
拉札列夫的尤里安尼雅（Иулиания Лазаревская）		
普斯科夫比丘里的瓦撒（Васса Псковско-Печерская）	需參照	主難日的芭拉絲結娃（Параскева Пятница）
瓦西里耶夫的安娜斯塔西亞（Анастасия Василевская）		
瓦結姆的尤里安尼雅（Иулиания Вяземская）		

資料來源：整理自 Маркелов（1998 т. 2，11-12）。

根據筆者觀察，「參照相似的人物」的系統有以下幾點特色：

一、每一個範本中作爲範例的對象不盡相同，而且在範本中可以找到各式各樣的參照

例一：

白湖的費拉朋特 (Ферапонт Белозерский, 1331-1426）	依照不同版本需參照	拉達涅茲的謝爾吉（Сергий Радонежский）
		索羅維次的撒瓦帝（Савватий Соловецкий）
		聖受難者弗拉西 （Власий священномученик）
		神蹟製造者尼古拉（Николай Чудотворец）

資料來源：整理自 Маркелов（1998 т. 2，13-14）。

例二：

穆洛姆的大公彼得（князь Петр Муромский, ?-1228）	依照不同版本需參照	拉達涅茲的謝爾吉（Сергий Радонежский）
		神父尤阿金（Иоаким Богоотец）
		布里魯茲的大公迪米特里（Князь Димитрий Прилуцкий）

資料來源：整理自 Маркелов（1998 т. 2，13-14）。

這樣的差異可以證明它們來自於不同版本的範本，源自於不同的聖像畫傳統。有時候這樣的差異不具有實質意義。例如：

穆洛姆的大公彼得 (Князь Петр Муромский)	需參照 →	布里魯茲的大公迪米特里 (князь Димитрий Прилуцкий)	需參照 →	拉達涅茲的謝爾吉（Сергий Радонежский）
等同		穆洛姆的大公彼得	需參照 →	拉達涅茲的謝爾吉

資料來源：整理自 Маркелов（1998 т. 2，13-14）。

二、不只「整體形象」可以參照範例，也可以是「部分特徵」（例如，年紀、髮型、髮色、鬍子等等）的模仿

舉例而言，鬍子就有很典型的幾種範例：1. 先知以利亞型鬍子；2. 聖弗拉西型鬍子；3. 聖闊西瑪型鬍子；4. 聖尼古拉型鬍子（見附圖三）。撰寫方式為 пиши такого-то с бородой власьевой, козьминой или николиной 或直接寫 борода козьмина, борода Ильи пророка。不過這些典範的特徵在各個版本中的形象都不相同，讓畫師們參考時會有困擾。例如，聖弗拉西在希臘的範本中的鬍鬚是：「鬍子上寬下窄，頭髮捲曲」（борода клином, кудрявые волоса），而在俄國的斯特洛噶諾夫公爵（С.Г. Строганов）的範本合集中寫的卻是「鬍子順著胸前向下」（борода по персям）。另一個例子是聖尼古拉，根據希臘範本中的描述，其鬍鬚形狀為圓型（Стар, плешив, борода круглая），可是在上述的俄國的版本中則是「鬍鬚不大，微微捲曲」（Сед, брада невеличка, курчевата; взлыз, плешат, на плеши мало кудерцов）。

在談到年紀時，有時也會使用參照某人形象的手法：

年輕男聖人常參照	偉大受難者吉歐爾吉（Великомученик Георгий）
	索倫斯基的狄米特里（Дмитрий Солунский）
年輕女聖人常參照	主難日的芭拉絲結娃（Парасковия Пятница）
中年男聖人常參照	闊西瑪與達米揚（Козма и Дамиан）
	聖弗洛爾（Флор）
	受難者尼基塔（мученик Никита）
	聖瓦西里（Василий Великий）
	金口約翰（Иоанн Златоуст）
中年女聖人常參照	聖可謝妮雅（преподобная Ксения）

老年男聖人常參照	聖弗拉西（Власий）
	先知以利亞（пророк Илья）
	亞歷山卓的阿法納西（Афанасий Александрийский）
	拉達涅茲的謝爾吉（Сергий Радонежский）
	受難者米那（Мученик Мина）

資料來源：整理自 Григоров（1887，7）。

三、後人形象模仿古人，古人也可以參照後人

聖像範本作爲一種文字遺跡，最大的特色在於其組成結構在歷經幾世紀之後，變化都不大。到了晚期的版本，經過歷代俄羅斯聖像畫家實務經驗的累積下，在相同的結構之下，聖人的數量變得龐大而驚人。但是，特別之處在於，後代聖人所參照的對象並不一定完全需要回溯歷史上的前人形象，事實上，許多基督教會早期的聖人形象，或是拜占庭時代的聖人，在晚期的範本版本中，反而是要參照俄國近五百年來的聖人。這說明了前人所畫不一定絕對優於晚輩，聖像形象仍在有限範圍中進行微小的革新。例如基輔比丘里山洞修道院（建於十一世紀）裡有 24 位聖僧的鬍子都要仿照十四世紀聖人拉達涅茲的謝爾吉（Сергий Радонежский）的鬍子形狀[30]。

四、範例典型之間互相參照

在俄國的範本中，有時候兩個典型以比較的方式互相解釋、互相參考對方，卻沒有進一步告訴畫家到底應該怎麼畫。這可能是因爲「解說型範本」扮演著解釋「圖示型範本」的功能，按圖索驥即可一目了然；或者是因爲聖像畫師對於範例的典型都太熟悉，視爲是基本常識。例如，在布斯拉耶夫收藏的範本中，可以看到聖弗拉西與米拉斯提夫的約翰互相解釋[31]：

聖弗拉西：「髮斑白，如同米拉斯提夫的約翰，鬍鬚也照他的來畫。」

（Сед, аки Иоанн Милостивый, и брадою）

米拉斯提夫的約翰：「髮斑白，鬍鬚仿照聖弗拉西來畫。」（Сед, брада, аки Власиева）

五、範例人物的功能有時候並非仿照對象，而是作爲比較標準，指出差異性

例一：2 月 18 日的聖列歐吉「鬍鬚比金口約翰多」

（св. Леонтий, папа Римский (18-го Фев.): брада боле Златоустаго Иоанна）

例二：2 月 4 日 比路西的聖依西多爾：「鬍鬚量比聖弗拉西的少」

（преп. Исидор Пилусийский (4-го Фев.): брада меньши Власьевы）

例三：2 月 26 日的聖巴爾菲里：「鬍鬚茂密就像塔拉西，但是在末梢比較窄」

（св. Порфирий, еп. Газский (26-го Фев.): брада стояже велика, аки у Тарасия, на концы уже）

由上述的例子可以得知，範本作爲聖像畫家的指導手則，其方法就是大量地使用參照典範，互相指引，因此，東正教聖像上的眾多形象才會如此相似、如出一轍。至於參照系統的原則爲何？如何成爲被參考的對象，筆者歸納以下幾點：

1. 見多識廣、眾人服膺、德高望重者：例如拉達涅茲的謝爾吉（Сергий Радонежский, 1314-1392）除了是十幾位修道院院長整體外觀的仿效對象之外，超過五十個苦修者（подвижники）的鬍子也是要參照他的鬍子形狀來繪製。
2. 師徒仿效：在範本中，也有學生的鬍子要參照老師的鬍子的模式。例如：

徒弟		老師
索羅維次的瓦西里(Василий Соловецкий)	需參照	索羅維次的佐西瑪(Зосима Соловецкий)
比丘里的阿法那喜(Афанасий Печерский)	需參照	比丘里的安東尼(Антоний Печерский)
比丘里的馬特菲爾(Матфей Печерский)		

資料來源：Маркелов（1998 т. 2，14）。

3. 苦修的地理位置相似：一些知名的聖人在某處進行苦修，會成爲這個區域中較不知名苦修者的外型範例。例如在羅斯北方非常受歡迎修道院院長——斯維爾的亞歷山大（Александр Свирский，1448-1533）他的鬍子是其他北方羅斯聖人的範例，例如索羅維次的傑爾芒（Герман Соловецкий）、烏捨理耶的優夫（Иов Ущельский）、瓦拉阿姆的謝爾吉（Сергий Валаамский）、別辰克的特里豐（Трифон Печенгский）等人都參考亞歷山大的外觀。
4. 同職等、同身分的聖人系統：

聖人的形象		聖人的形象	理由
都主教基普里昂（Киприан митрополит）	需仿照	都主教阿列克喜（Алексий митрополит）	同爲都主教
博格柳布斯科的安德烈（Андрей Боголюбский）	需仿照	車爾尼格夫的米海伊爾（Михаил Черниговский）	同爲大公
神人阿列克喜(Алексий, человек Божий）			眾多聖愚的典範
施洗者約翰（Иоанн Предтеча）			
大公夫人奧麗佳（Ольга княгиня）	需仿照	女皇葉蓮娜（Елена царица）	同爲聖妻
諾夫哥羅德的安娜(Анна Новгородская）			

資料來源：Маркелов（1998 т. 2，15）。

5. 聖人的命名相同：蘇茲達爾的耶芙洛西尼雅（Евфросиния Суздальская）要照亞歷山卓的耶芙洛西尼雅（Евфросиния Александрийская）；莫斯科的耶芙達吉雅（Евдокия

Московская）要仿照受難者耶芙達吉雅（Евдокия мученица）；瓦加的札哈里（Захарий Важский）要仿照先知札哈里（пророк Захарий）。

就聖像的內容而論，乃屬於人類學範疇，因每一個聖像上都畫有人物，不管是耶穌基督、聖母或是任何聖人，只是有時是呈現象徵性的形象，例如天使（不過天使也是模仿人的外觀），並不存在只有風景或是只有靜物的聖像。但是我們無法從聖像上還原聖人的原貌，尤其是久遠的古代的聖人。惟有近代的聖人在教會的允許下，在外觀上也許能讓我們想起他們真實的面貌[32]。但總體而論，聖像上表現的是這個人「聖化」、「成聖」的變形。烏斯邊斯基也說：「聖像是表現一個人已經完全永存在燒盡的痛苦並沉浸在聖靈的天賜中的形象。因此他的身軀表現出完全不同於易腐朽的肉體。」[33]這裡正可以解釋，在現實生活中彼此不相像的人，透過聖像的方式而被「異中求同」。

創世紀第一章 26 節寫道：「神說：我們要照著我們的形象，按著我們的樣式造人」。在聖像範本中正是這種仿效手法的縮影。理論上，耶穌基督應該是所有聖人仿照的對象[34]，而實際上，上帝按照祂的形象所創造的人有千面萬象，只要我們把某位聖人的聖像與耶穌基督像擺在一起時，發現他們兩者間有著明顯的區別。因此，「仿效」、「按照」某人來畫的系統存在著內部的矛盾，既要表達相似的形象，又要表達「不相似」的樣式，這牽扯到聖人在世時的身份職等、年紀、苦修的模式與地點以及姓名等因素。在這個矛盾中，也給了聖像畫家自由揮灑的微小空間，讓相似的形象之間可以「同中求異」。

柒、東西方宗教藝術之差異

研究俄羅斯東正教聖像的標準範本，提供了一個比較俄國與西方宗教藝術一個清楚的途徑。俄國東正教對於聖像範本的重視，突顯出與西方宗教藝術根本性的差異，尤其是在宗教方面的特定性：範本的目的是爲了一切按照舊規、保存舊有傳說的原貌、尊敬神聖的古老傳統。換句話說，俄國的範本不希冀未來的發展或鼓勵從寫實角度來模擬，反而追古懷遠、舉古爲例，以期與早期六世紀君士坦丁的聖索菲亞或晚期希臘阿陀斯聖山之間的關連而驕傲。因此繪畫長期停留在爲宗教服務的角色，作爲「聖化」俄羅斯的媒介，畫家個人主觀意識微乎其微。西方則不然，追求技術精進的同時，已經忘記古基督教的傳說，且不強調其重要性，或視古老爲陳舊，取而代之以創新與發展，畫家個人的繪畫手法鮮明，突出個人風格，追求與眾不同。

再者，從藝術理論的角度而論，西方的畫家關心如何創造美麗的形象，俄羅斯的聖像畫家則努力介紹以年週期爲軸心的聖像情節，根據教會的傳說來定義聖人形象的本質及相貌。西方很早就把重點擺在技術理論上，強調結構性、正確比例、顏料的製作與分類等等，成爲之後藝術史完備的原因；而俄國從神學的興趣出發，只稍加說明了技術部份就把它擱在次要的位置，進而造成俄國藝術理論的建立明顯晚於西方。

俄國聖像範本與西方的差異之三，在於很早將聖像畫與其他藝術型態獨立出來，並且獨尊聖像畫，使得俄國大型的石造雕塑發展跛腳，無法與教堂結合；西方早在十三世紀，法國的建築師就已經很能掌握雕刻與繪畫的結合，並提供各種材質上形象的技術指導課本，有玻璃、石頭、黏土或金屬材質等。

捌、結論

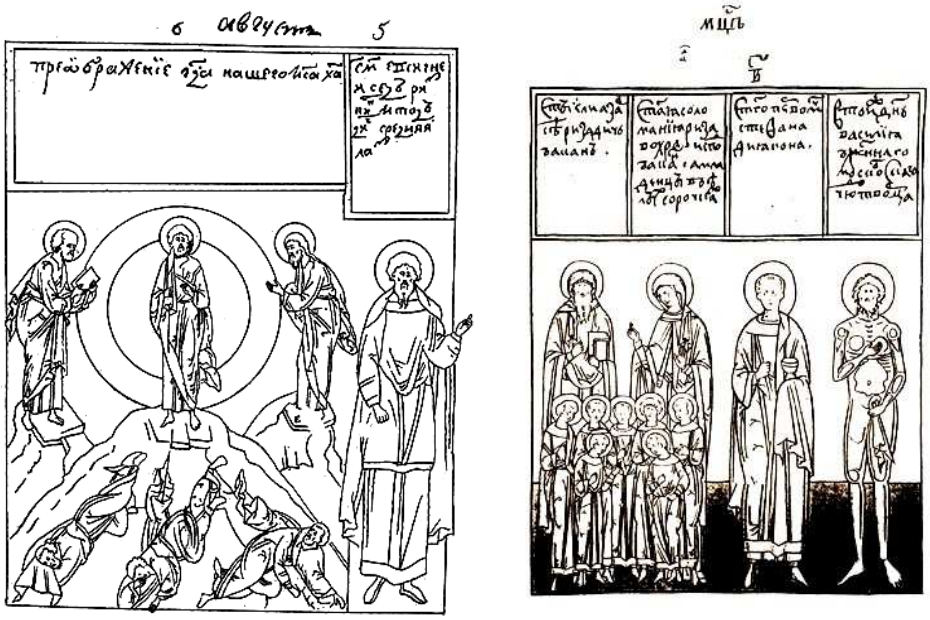
東正教聖像獨樹一格的型式不能歸類於世界藝術史上公認的風格，例如巴洛克、洛克克或是古典主義等等，其美感無法以普世藝術的標準來評斷或分類，然而聖像畫師以謙卑之姿遵循規範的約束，亦步亦趨不敢踰矩，遵照「仿照某人形象」手法，在虔誠信仰的感召下，以畫筆傳播聖像之美。其美感來自於透過聖人形象所傳達的良善美德、苦修受難的偉大情操、眼神流露的悲天憫人以及手勢姿態表達的敬天畏神。這些正是東正教聖像有別於一般藝術作品，卻是信徒眼中蘊含無限精神美感之處。

從基督教第七屆大公會議（公元 787 年）之後，聖像成爲合法被敬禮的對象。拜占庭時代將東正教聖像畫定制，爾後聖像型制的變化歷經千年至今少有演進。由範本上透露出的訊息，顯示俄羅斯聖像的微小演變，只有漸漸脫離希臘羅馬肖像繪畫，並建立起屬於俄式的聖人形象範例。聖像範本的意義在於，這不是某位畫師的一己之見，希望散佈自己的影響力，而是好幾世紀聖像事業的總和，代表了整個聖像畫術的傳統，也是長久以來宗教畫家透過深思熟慮、固守堅定原則，結合了科學與宗教、理論與實踐、繪畫與工藝於一身的歷史文獻。

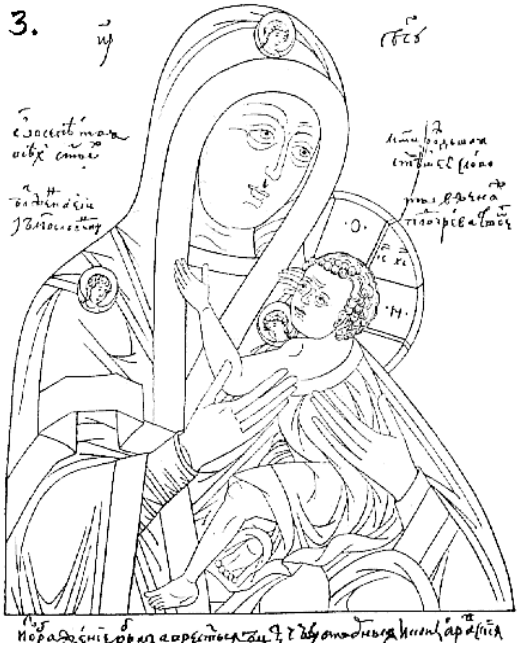
從實用角度觀察，東正教教會從未將任何一本聖像標準範本奉爲教會經典或不可違背的法令，造成「標準範本」不只有唯一一本，而出現眾多版本，於是衍生出學派與地域性的差異。十七世紀以後，聖像畫在西方繪畫的影響下脫離傳統而詭譎多變，聖像標

準範本對創作的束縛，使其在聖像的製作過程中完全受到漠視，只受到有良心的畫家重視。二十世紀初的宗教復興風潮，由學界開始強調聖像標準範本的重要性，呼籲畫師須秉持傳統，不可忽視範本的使用，讓範本重新引起重視。如今二十一世紀，聖像標準範本已經是聖像畫師作畫時不可或缺的參考依據。

附圖一　斯特洛噶諾夫聖像標準範本——圖上的方框提供說明



附圖二　西斯基聖像範本——地方色彩濃厚

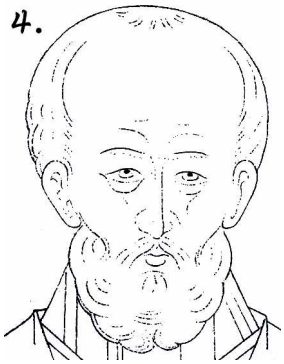


1、2. 使徒與先知的形象。

3. 阿拉維雅聖母（9 月 6 日）（Богоматерь Аравийская 或稱 O, Всепетая Мати）。

4. 慈善聖母（Богоматерь Умиление）。

附圖三　鬍子典範類型



1. 先知以利亞型鬍子特點——鬍子長且在肩膀附近成好幾束小鬍鬚。
2. 聖弗拉西型鬍子特點——鬍子長到胸前，尾端收尖。
3. 聖闊西瑪型鬍子特點——短絡腮鬍。
4. 聖尼古拉型鬍子特點——濃密、捲曲、不長。

註釋：

(1) Бычков（1995：156）。

(2) А.П. Голубцов Из чтений по Церковной Археологии и Литургике. http://www.klikovo.ru/db/book/msg/964

(3) Маркелов（2006：2）。拓圖－прорись 和摹本－перевод，是線條畫的特殊體裁，目的是要在紙上印製和保存最符合教會傳統的聖像形象。其中拓圖上的圖像與原圖相反，製作步驟是將黑色顏料研磨至蒜汁當中，然後以松鼠毛筆將聖像上輪廓線按照相同的粗細程度進行描繪。當輪廓線快畫好時，拿一張乾淨的紙蓋在剛剛描好輪廓線的聖像上，然後輕吹一點濕氣在聖像上，以加強黏合，接著用手抹一抹覆蓋的紙張，好讓蒜汁中的黑色顏料能夠在紙上留下反印，這樣就大功告成了。而摹本指的是從拓圖上再印在紙上的輪廓線，因此方向與原圖相同。

(4) 參考 Письмо Епифания Премудрого к Кириллу Тверскому. http://www. infoliolib.info/rlit/drl/epifpismo.html

(5) Мастера искусства об искусстве（1969：11）。

(6) Мастера искусства об искусстве（1969：11-12）。這七位畫家的姓名被記載下來，分別是 Иван Дерм Ярцев, Иван Шишкин, Яков Тевлев, Петр Тучков, Иван Машкин, Михаил Елин, Данил Можайский, «митрополичий» иконописец Григорий。

(7) 以馬卡里編纂的聖人傳記合集爲基礎，製作了十八世紀的聖迪米特裡•羅斯托夫編纂的聖人傳記合集（Четьи-Минеи свт. Димитрия Ростовского），至今仍是教會的重要參考依據。

(8) Тарабукин（1999：99）。

(9) Буслаев（2001：64）。

(10) Маркелов（1998 т. 2：7）。

(11) 1901 年沙皇尼古拉二世下令組織「俄國聖像畫術監護委員會」（Комитет попечительства о русской иконописи），其目標有下：尋求良好保存聖像以及將來發展俄國聖像之辦法；保存俄國古老以及拜占庭優良的藝術模式；促進民間聖像與宗教、教會藝術的實質交流。委員會的成員皆爲貴族及菁英份子：舍列梅季耶夫（С.Д. Шереметьев，1844-1918）公爵——「古籍愛好者協會」（Общество любителей древней письменности）主席；康達闊夫（Н.П.

Кондаков，1844-1925）——科學院士、著名的拜占庭專家；托爾斯泰（И.И. Толстой，1858-1916）——藝術科學院副院長；別紮布拉佐夫（В.П. Безобразов，1859-1918）——拜占庭歷史學家；貝奴阿（А.Н. Бенуа，1870-1960）——畫家、藝術史學家；此外尚有皇室成員大公：舅舅康世坦丁・康士坦丁諾維奇（Констатин Констатинович，1858-1915）、莫斯科總督謝爾吉・亞歷山大維奇（Сергей Александрович，1857-1905）。而沙皇本身積極的參與，則爲委員會積極運作的關鍵。在上層的推廣下，不只準備讓民間聖像事業重新開張，更要探索民間東正教的真相，以達到鞏固信仰、民族一心的深層目的。委員會的執行方向有三，首先在郝路以（Холуй）、巴列赫（Палех）、姆斯切拉（Мстера）這三個民間藝術重鎮開辦聖像學校，以儲備一群手工藝家專門接受政府、教會及民間的訂單。第二，出版業也銜命印製古老手稿、編纂聖像畫師和「聖像標準範本」（Подлинник）作爲參考書，第三，禁止在紙上或是白鐵上使用石版印刷術印製聖像；同時，在大都市預計設置販賣部販售「優秀聖像」；舉辦聖像特展和研討會；建立聖像博物館。

(12) 艾爾密尼亞（Ерминия）——希臘對聖像標準範本的稱呼。希臘最著名的艾爾密尼亞乃出自十八世紀弗爾那城的季奧尼西（Дионисий из Фурны）之手。

(13) Тарабукин（1999：96-98）。再版的書名不再使用《聖像的哲學》（Философия иконы）改成《聖像的意義》（Смысл иконы）。

(14) Изопольская, Киселев（1985：185-193）。

(15) Гренберг（1998：6）。

(16) Григоров（1887：46-50）；Иконописный подлинник новгородской редакции（1873：3-8）。

(17) Григоров（1887：62-66）。

(18) An iconographer's patternbook（1997：9）。

(19) Мальцева（1991：22）。巴克洛夫斯基（Н.В. Покровский）、烏斯邊斯基（А.И. Успенский）以及之後的布留索娃（В.Г. Брюсова）都投入整理與研究西斯基修道院聖像範本的行列。

(20) Покровский（1999：223）。

(21) 在小西斯基範本中的聖像圖例與版畫中，發現了編纂者不同的簽名，包括：Никодим、Василий Мамонтов Шуренга、Василий Мамонтов Уваровых、Василий Каргополец、Онежанин、Никон，經過研究後發現，其實都是尼寇吉姆修士的眾

多化名，其中有尼寇吉姆出家前的俗名尼康（Никон）以及出生的農村名字舒連加（Шуренга）。

(22) Григоров（1887：62-66）。

(23) А.П. Голубцов Из чтений по Церковной Археологии и Литургике. http://www.klikovo.ru/db/book/msg/964

(24) Буслаев（2001：311，317）。

(25) Сахаров（1849：61）。

(26) Маркелов（2006 т. 2：16）。

(27) Буслаев（2001：310）。

(28) А.П. Голубцов Из чтений по Церковной Археологии и Литургике. http://www.klikovo.ru/db/book/msg/964

(29) Вагнер, Владышевская（1993：178-179）。

(30) Маркелов（1998 т.2：14）。

(31) Буслаев（2001：68）。

(32) 維也納與奧地利主教伊拉里翁（Епископ Венский и Австрийский Иларион）在「照著形象且按著樣式」（По образу и подобию）一文中指出了聖像的六個意義：神學意義、人類學意義、宇宙的意義、禮儀的意義、神秘的意義及道德的意義。Иларион По образу и подобию. http：//azbyka.ru/tserkov/ikinf/5g6_5-all.shtml#1

(33) Успенский（2001：132）。

(34) Маркелов（1998 т. 2：12）。在範例上，參照耶穌的形象來畫的指示並不多，耶穌的鬍子只有兩次被當作典範，在描述羅斯托夫的依西多爾（Исидор Ростовский）和烏格里奇的羅曼（Роман Угличский）時。

參考文獻

An iconographer's patternbook: The Stroganov tradition. Trans.by Fr. Christopher P. Kelley. Torrance, 1997.

Сахаров И.П. Исследовании о русском иконописании СПб., 1849.

Буслаев Ф.И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001.

Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861.

Бычков В.В. Духовно-эстетические основы русской иконы. М., 1995. с.156.

Вагнер Г.К. Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. М., 1993.

Голубцов А.П. Из чтений по Церковной Археологии и Литургике. http://www.klikovo.ru/db/book/msg/964 2010.10.5.

Гренберг Ю.И. Свод письменных источников по технике живописи, книжного дела и художественного ремесла в списках XV-XIX вв. СПб., 1995. Т. 1. Кн. 1, 2; 1998. Т. 2.

Григоров Д.А. Русский иконописный подлинник. СПб., 1887.

Изопольская Н. В., Киселев Н. А. Рус. иконописный подлинник // Худож. наследие: Хранение, исслед., реставрация. 1985. Вып. 10. с. 185-193.

Иконописный подлинникъ новгородской редакции по софийскому списку конца XVI века. С варьянами из списков Забелина и Филимонова. М., 1873.

Иларион （Епископ Венский и Австрийский） По образу и подобию. Доклад на международной научной конференции «Преподобный Андрей Рублев и русская иконопись» в монастыре Бозе （Италия） 15 сент. 2005 г. http://azbyka.ru/tserkov/ikinf/5g6_5-all.shtml#1 2010.10.20.

Кондаков Н.П. Иконография Господа Бога и спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 2001.

Лихачев Н.П. Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков. СПб., 1906.

Мальцева О.Н. Сийский иконописный подлинник: новые материалы об иконописной мастерской Антониево-Сийского монастыря XVII века // Религия в истории культуры :сб. науч. тр. СПб., 1991. с. 19–34.

Маркелов Г. В. Книга иконных образцов. т.2. СПб., 2006.

Маркелов Г.В. Святые древней Руси в иконописных подлинниках 17-19 вв.. т. 2. СПб., 1998.

Мастера искусства об искусстве. т. 6 М., 1969. с. 7-12.

Письмо Епифания Премудрого к Кириллу Тверскому http://www.infoliolib.info/rlit/drl/epifpismo.html

Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. СПб., 1999.

Покровский Н.В. ред. Сийский иконописный подлинник. Вып.1-3. СПб., 1895.

Тарабукин Н.М. Смысл иконы. М., 1999.

Успенский А.И. ред. Подлинник иконописный. Издание С.Т. Большакова М., 1903.

Успенский Л. Богословие иконы в Православной Церкви. М., 2001. с. 132.