

## 第二章 聖經名畫中的聖經意義及表現方式

### 第一節 聖經背景及聖經名畫傳達的意義

聖經經文的內容，傳遞出畫家獨特創作之特色。透過聖經名畫使我們更深度瞭解聖經之內涵。許多人都曾聽過或看過這些名畫，只能從畫面的安排、色彩的處理、不同的技法、人物的描寫、畫家的創作風格上等，作一些粗淺的評語。根本未接觸到畫家本身的心靈深處，看不懂作品要表達的意涵。筆者認為透過聖經的內容，了解聖經的教義、信仰的準則，接近聖經的真理，再回來看聖經名畫，相信觀賞者很快就可融入畫面，感受其中視覺美、心靈美的另一境界。

筆者以林布蘭特的宗教繪畫為主要的研究對象，透過熟讀《聖經》，從不同角度來領略《聖經》的教義，明白神的救恩。另外，再從美術的角度來分析與比較，對於林布蘭特更高層次的藝術欣賞。但願觀者在欣賞名畫之餘也能閱讀神的話語，豐富自己的人生。

對觀賞者來說，學習聖經，加上畫面的呈現，在視覺上更容易看懂畫家要表達的理念。透過聖經名畫更活現了聖經章節內容。本章節中，筆者以一些常出現在聖經畫面上的題材，深入淺出的加以分析，作為引導觀賞者踏入欣賞聖經名畫的第一步。其主要內容如下：

聖經是怎樣的一本書？記載些什麼？耶穌是怎樣來到世界？天使所扮演的是怎樣的角 色？十字架上的救恩、救贖又是什麼？為何林布蘭特的小孩一出生就要受洗？受洗有何功能....等的內容。

#### 一、聖經

人類的祖先將歷史或各種思想、技能以文字或其他方式記錄下來，成為經典，不但傳給後人，也要做為後人信仰的依據。真神也曾命令摩西寫下有關真神

與選民的事，這就是聖經的起源。聖經分為兩部分：

〈一〉《舊約聖經》：摩西當時所寫的是舊約聖經開頭的五卷，後來真神選召、啓示其他的僕人（先知、君王、文士……），記錄選民的歷史、神的預言、詩歌……等，成為舊約聖經。

〈二〉《新約聖經》：神藉摩西傳的律法，後來因救主耶穌的降生，與人類另立新的契約，從前的律法稱為「舊約」；主耶穌所傳的福音稱為「新約」，主耶穌開始傳福音後的時代稱為新約時代。主的門徒記錄了祂在世的事蹟與祂的教訓、新的契約，又有為牧養教會、教導傳道的書信等，成為新約聖經，新舊約聖經成為基督教信徒的共信要道和信仰生活的指南（來八 6~13；提前三 14~16）。

《聖經》是神所默示的：雖然新、舊約聖經是由四十多位不同時代、民族、地位、職業的人所寫的，但都是由於同一位真神的聖靈感動、默示而寫下，為完成神救贖計畫而寫的。因此經上說：「這聖經能使你因信基督耶穌有得救的智慧。」又說：聖經都是神所默示的，於教訓、督責、使人歸正、教導人學義都是有益的，叫屬神的人得以完全，預備行各樣的善事（提後三 15~17）。聖經上的話，是神的話，沒有一句不帶能力，而且是為主耶穌作見證，使我們能因信耶穌，明白得救的真理，將來能因此得救、回天家、享永福（路一 37；約五 39）。因此聖經上的話，不可加添，也不可刪減或更改（申四 2；啓廿二 18~19；加一 6~9）。

《聖經》是在世界文明史上地位最顯著、影響最深遠的著作之一。內容廣博，意蘊精深，文體多樣，既是著名的宗教經典，也是包羅萬象的古代希伯來—基督教文化百科全書。

《創世紀》中記載神是獨立於萬物之外的，萬物都是他所創造的，他擁有絕對的統治權，而且他是唯一的神。這與希伯來人的宗教觀分不開，彰顯神的至高無上性和唯一性。在猶太人心目中，神是大能的，雖然他需要動手造天，將水分開，那也不過是輕而易舉、瞬間即可成就之事。《舊約》創世紀中是個超然無形

的創造主，只是用話語和意志來安排一種存在和秩序。

## 二、耶穌

神愛世人，曾應許賜救主救贖世人。到了時候，神賜其獨生子為救主，取名「耶穌」，因為「耶穌」有「耶和華是拯救者」的意思（太一 21）。（註：「耶穌」是希臘語，其希伯來語是「約書亞」）。耶穌降生之前，稱為舊約時代。在舊約時代，凡是君王、祭司、先知都在授職時，要接受著膏油做為神按立其職的證據，接受膏油後的人稱為「受膏者」，受膏者在希伯來語稱為「彌賽亞」。耶穌是神賜特別職份的受膏者。希臘語稱受膏者為「基督」，因此聖經上稱耶穌為「彌賽亞」、「基督」，也稱為「耶穌基督」或「基督耶穌」（路二 9~14；約一 41）。

（一）耶穌是創造萬物的獨一真神：聖經上告訴我們：「太初有道（耶穌），道與神同在，道就是神。萬物是藉著祂造的，凡被造的，沒有一樣不是藉著祂造（約一 1、3）。

（二）為童女所生：在耶穌降生之前，先知預言：「主（真神）自己要給你們一個兆頭，必有童女懷孕生子，……」果然在神預定的時候，藉著童女馬利亞生（賽七 14；太一 25）。

（三）為救贖人類而降生：耶穌為拯救世人，道成肉身，降生為人，傳揚天國福音（約三 16）、（路二 8~11；四 18~19）。

（四）為完成救恩而受苦，被釘在十字架上：耶穌傳福音時，受逼迫被釘於十字架上受死，流寶血。藉著祂的死和祂所流的寶血救贖人類（約十九 30；羅六 5；來九 12~15）。

（五）死後復活、升天：耶穌被釘十字架而死，但第三天祂復活了，祂復活後，有四十天之久，常向門徒顯現，最後在眾人眼前升天。由這些事證明祂是生命之主，信靠祂的人，將來也要像祂一樣復活、升天，進天國享永生（太廿八 1~20；徒一 3、9）。

(六) 末日再來審判世人：在末日，耶穌基督將同祂的天使和在主裏睡了的聖徒降臨，祂要審判全人類。(帖前四 14~16；後一 6~10)。

(七) 耶穌與真神原為一：耶穌回答門徒，看見祂就是看見真神了，因為「祂與父(真神)原為一」。是獨一真神，祂的聖名就是「耶穌」，人類可靠著祂得救(約十四 8~20，十 30；羅十六 27；約十七 1~10；徒四 12)。

中世紀到 17 世紀為止，西洋的美術幾乎全是宗教繪畫。在整個美術史上，還沒有一個人像「耶穌基督」一樣，能使無數的畫家把祂的一生事蹟全部作為畫題來描繪，無論古今中外，祂都是畫家筆下題材最豐富的題材。

### 三、救贖

#### (一) 救贖前言

基督教的「救贖」一詞源自希臘文的拯救、救主。基督教接續猶太教的天啓末世運動而來，帶有強烈的彌賽亞「救贖」盼望，又因為它的形成階段受到希臘化文化的影響，「救贖」的意義難免有它特殊的傳統意涵。

「救贖」有一個前提，意即人的生存有其缺陷，需要彌補或改善。這個缺陷有可能是因為身體的老、病、死，也有可能出自人性的貪、瞋、痴，或是受困於人的罪感意識，甚或懷有超越今生的物質世界，達至理想後世的渴望。因此「救贖」表達從不完美到完美的過程或願望，含有冀求「整全」(wholeness)的意思，不論這種願望是暫時的紓解或是一勞永逸的終極歸趨。

#### (二) 救贖的特色

一般宗教學者區分兩種類型的世界宗教，一為「他力」宗教，另一為「自力」宗教。「他力」宗教大都包含一個或多個人格化的神，信徒們如欲獲得救贖，通常需要透過「神」的幫助，才能得到最終的目的。

基督教自我定義為一群「蒙選召者」，是屬靈的猶太人，但是另外也提出因為

每一個人的靈魂由神所賜，最後得救與否，需要個別負責，末日審判就是針對個人而非團體。

「他力」宗教因為含有「報應」或「審判」的觀念，無形中把信仰的最後希望放在將來，救贖因此是一種等待，只有在未來方能完成。基督教的救贖包含過去、現在和未來，這是因為耶穌基督的救贖工作發生在過去並且已經完成，之後救贖的果效長存，任何時刻凡信仰祂者在當下即可得著救贖，而死後天國的應許更是基督徒終極的救贖盼望。

從社會學的角度觀察，制度越嚴謹的宗教越強調組織本身的權威性，甚至提出救贖與一特定的宗教組織密不可分的說法。最有名的例子就是過去天主教自視掌握天國的鑰匙，歷屆教宗承傳彼得得自耶穌所賦予的權威，因此有所謂「教會之外別無救贖」(extra ecclesiam nulla salus) 的教義，這就是以教會組織本身為救贖的關鍵。

「宗教性」(religiosity) 是神創造人類時，普遍賦予人的內在本能，這是我們首先需要承認與肯定的。因為有這個本能，人才會在困頓、不足或缺陷時，希望透過各種方式，尋求解脫或彌補之道，此所以產生宗教上的「救贖」現象。

救贖的功效在任何信仰者的身上馬上產生，而基督徒基於今世與當下的救贖經驗，幫助他們深切地相信未來的永恆救贖，也就是這個宗教的終極盼望與目標。《聖經》也極力地訓示基督徒，如果要得到救贖，個人的諸多努力，包括個人的靈修、德行、聖工多寡等，都是決定性的關鍵<sup>7</sup>。

---

<sup>7</sup> 蔡彥仁等著 (2004.09)。〈各宗教救贖觀的比較〉《聖靈月刊》。期 324，頁 46~50。台中市：財團法人真耶穌教會臺灣總會。

## 四、天使

天使是神的使者，或超自然的生物，無論是善良的還是邪惡的天使，均有超乎常人的力量。

《聖經》最先提到「口基口路口伯」(希伯來文)，是由神派來把守伊甸園生命樹的天使(創三 24)；約櫃上(出二十五 18~22)，會幕幔子上(出二十六 31)和聖殿中(代下三 7)都有象徵口基口路口伯的形象；以西結也在耶路撒冷重建的異象中看見口基口路口伯的形象(結四十一 18~20)。此外，聖經也提及加百列和天使長米迦勒這兩位天使的名字(但八 16，九 21，十 13；路一 19、26；猶 9；啓十二 7~9)。

猶太教和基督教都有以撒但爲首的墮落天使的概念(伯一 6~12；太二十五 41；彼後二 4)，但不論舊約還是新約都沒有詳細講論天使或魔鬼，於是學者、詩人、藝術家便往往以其想像力增補聖經的敘述。例如：聖經曾描述撒拉弗和口基口路口伯是有翅膀的，或是有象徵翅膀之物；另有經文描述，天使好像穿著白色或放光衣服的人(路二十四 4；徒一 10)。儘管聖經描述有些天使是有翅膀的(賽六 1~8；結一 5~8、24)，也常描述加百列來去如飛。

聖經中的天使是靈體，主要作爲使者。英文原詞來自希臘文，意即「使者」。在(路九 5)記述，耶穌打發「使者」在祂前頭走。「使者」一詞通常可譯爲「天使」，指神派來的靈界使者。在舊約也是一樣，「天使」這希伯來詞語既可指人間的使者，又可能指靈體，往往不能馬上判斷是人還是天使，特別是因爲天使有時以人的形象出現。在某些經文裏，「神的使者」可能是指神親自顯現來傳達信息。

從創世記到啓示錄，譯爲「天使」的詞出現了 300 次之多。一個或兩個天使，甚至成群結隊的天使都可能顯現在某一個人面前。

例如：向牧羊人報告耶穌基督降生喜訊的天使就有「一大隊天兵」同他一起讚美神(路二 13~14)。耶穌在客西馬尼園裏曾對一個門徒說：「你想，我不能求

我父，現在爲我差遣十二營多天使來嗎？」(太二十六 53) 聖經中多次提到「萬軍之耶和華」，表明神是眾天使的總指揮。

在聖經中偶然出現的天使，其外表往往與常人不同，很易區分。例如：挪開耶穌墳墓洞口石頭的那位天使「像貌如同閃電，衣服潔白如雪」(太二十八 3)。司提反殉道前祈禱時面貌「好像天使的面貌」(徒六 15)，大概是一種極爲安詳神聖的表情，在當時的情況下極不尋常。

許多提及天使的經文都是描述夢境或異象。例如：雅各的「梯子」上有神的使者上去下來(創二十八 12)。在另一次夢中，神的使者呼叫雅各(創三十一 11)。述及天使的主要經文包括以賽亞書第六章(撒拉弗)，以西結書的大部分(口基口路口伯)，但以理書和撒迦利亞書。在新約全書中，有關天使的描述超過 1/3 都出現在啓示錄裏。他們多出現在異象中，形象特異，與人不同，故不致與人混淆。描述異象的語言都很神祕，多是隱喻的形式，令人費解。

天使也包括在神所創造的萬物之中(詩一四八 2；西一 16)。不管天使與神是多麼接近，他們仍與人一樣，同屬被造之物。但是，他們又完全是屬靈界的，所以他們沒有許多屬人的局限，例如死亡(路二十 36)。他們也沒有婚嫁(太二十二 30)，故被視爲無性別的。天使的能力和智慧比人超越，但他們的能力和知識也同樣受著神的限制<sup>8</sup>。

許多經文間接說明撒但是因驕傲得罪神。(啓十二 7~9) 描述一場「天上的爭戰」，天使長米迦勒和他的天使跟撒但及他那些墮落的天使爭戰。在聖經中，天使曾多次向神的僕人顯現傳報喜訊(士十三 3)，警告危險(創十九 15)，使人遠離邪惡(但三 28；六 22)，引導並保護人(出十四 19)，撫育人(創二十一 14~20；王上十九 4~7) 及指教人(徒七 38；加三 19)。基督降臨人世作救主時，有天使預報祂誕生的佳音(路二 8~15)。

---

<sup>8</sup> 陳惠榮主編(1995.01)。《證主聖經百科全書》。頁 627~628。香港：福音證主協會。

## 五、人類與信仰

(一) 人類：人類的始祖亞當和夏娃原是照真神的形像所造，是正直、聖潔的，但他們違背真神的命令吃了禁果（分別善惡樹上的果子）而失去了真神兒女尊貴的身份和永生的福氣，喪失靈命，成為罪人，被神趕出樂園。因此受詛咒而必需勞苦愁煩地過一生，死後還要接受審判（創一 26，三 19；弗四 23~24；詩九十 10；來九 27；啓廿一 8）。

(二) 信仰：人的一世在世是勞苦愁煩的連續，這是因為我們的始祖犯罪的結果。真神是公義的神，但祂也是慈愛的神，祂憐憫我們，為了救我們人類，賜祂的獨生子耶穌來世上。從此，人類的得救不再靠律法或自己的好行為，而是靠真神的憐憫和救贖大恩，讓我們能因信得救恩，這就是我們信仰的特徵，信仰的主要內容可參考下列經文：

「神愛世人，甚至將祂的獨生子賜給他們，叫一切信祂的，不至滅亡，反得永生。因為神差祂的兒子降世，不是要定世人的罪，乃是要叫世人因祂得救。信祂的人不被定罪，不信的人，罪已經定了，因為他不信神獨生子的名。」（約三 16~18）。

## 六、悔改與水浸

林布蘭特的小孩為何一出生就要受洗受洗有何功效？重視浸禮，乃因主曾命令門徒施行（太廿八 29；可十六 16），而且應許要藉著浸禮賜予極大的恩典。例如使因信領受浸禮的人，「罪得赦免」（徒二 38；廿二 16）、「得救稱義」（可十六 16；彼前三 20~21）、「歸入基督」（加三 27；羅六 3）、「成為神子」（加四 4~5；太三 16~17）、「得進神國」（約三 5；多三 5）。可見，浸禮，不是「形式」，也不僅是一種悔改或入信的「表明」。

浸體的方法據聖經的記載是；奉耶穌基督的名（徒二 38，八 6，十 48，十九 5）。主吩咐奉「父、子、聖靈的名施浸」（太廿八 19），此處的「名」在原文是單數，暗示不是三位；而「耶穌」此名是子的名，也是父的名（約十七 6、11~12、26），祂與父原為一（約十 30）。聖靈就是神的靈，也是耶穌的靈（羅八 9；約壹三 24），所以父、子、聖靈的名是同一個，就是「耶穌」。使徒已經得啓示明白此道，故他們沒有奉「父、子、聖靈的名」為人施浸，也不是奉人的名施行（林前一 13~17），因惟靠主聖名，罪始能得赦（徒十 43；四 12）。受浸者要全身浸入活水裏，因主之受浸（可一 9~10），門徒的施浸，均是如此（徒八 36~39；參看：約三 23；亞十三 1）。受浸時，面要向下，乃為效法主死的形狀（羅六 5、8；約十九 3）；此形狀也是罪人求赦時，應有的態度（詩四十 12；路十八 13）。

嬰孩生下來就有原罪（詩五十一 5；羅五 13~14）。他們雖然不會信，但主的恩典卻因著父母之信而發生功效<sup>9</sup>。

神的恩典是普及於小孩的（詩一百十五 13；徒二 38~39）。要緊的是嬰孩受浸之後，父母當盡教導之責，使他長大後，會認識主、跟從主、服事主（弗六 4；箴廿二 6；申六 4~7）。林布蘭特的孩子一出生就帶到教會受洗，為求洗去原罪與主有份。

（一）悔改：救主耶穌的開路先鋒施洗約翰，他傳道說：「天國近了，你們應當悔改。」主耶穌受約翰的浸禮，又受魔鬼的試探之後，開始傳道時也說：「天國近了，你們應當悔改。」（太三 2；四 17）由此可知，要得天國福氣，必須先「悔改」。悔改就是「承認過去信仰上與行為上的錯誤，不但決心不再做錯，而且要回頭，行在正道上。」人有從先祖遺傳下來的原罪和自己所犯的本罪，要向神認罪，並決心不再行惡聽從神的命令行善。這樣，便可因切實悔改而蒙神悅納，

---

<sup>9</sup> 真耶穌教會台灣總會編（？）。《福音小冊第 2 號--真耶穌教會的信仰》。頁 13~16。台中市：真耶穌教會台灣總會發行。

罪得赦免（詩五十一 5；太三 6~10；徒二 37~38）。

（二）水浸：新約時代，神的救恩是藉著主寶血的浸禮（洗禮），洗去我們的罪，使我們得以稱義成聖，歸屬基督，能得救進天國。主耶穌升天之前，再次命令門徒，要為接受福音的人施洗（太廿八 19；徒二 38；約壹五 6~12；林前六 11）。按照聖經上所指示，浸禮的方法是，在活水中，奉主耶穌基督的名，受浸者面向下（低下頭），全身入水。施洗者必須受過洗禮及聖靈；受浸者要如上述，悔改、相信，並立志遵守主命令（徒二 38；羅六 4；亞十三 1；可十六 16；羅十 15）。

使徒約翰也說：『這藉著水和血而來的，就是耶穌基督；不是單用水，乃是用水又用血，並且有聖靈做見證，因為聖靈就是真理。做見證的原來有三：就是聖靈、水和血，這三樣也都歸於一。』（壹五 6~8），因此，洗禮絕對不只是入教的儀式，更重要的是藉聖靈見證主的寶血有赦罪的權柄<sup>10</sup>。」

## 七、小結

上述有關「耶穌、救贖、天使、人類與信仰、悔改與水浸」是《聖經教義》中的重要問題。畫家所表現的「聖經繪畫」也是環繞在這幾個主題及觀點來創作。耶穌是藉著馬利亞懷孕來到世間，完成十字架上的救恩，救贖人類的生命。天使扮演著神的使者，來傳達神的信息。林布蘭特的小孩一出生就要受洗，因為受洗可以洗去原罪，在主裏有份。所以筆者認為以這些觀點來探究林布蘭特的「宗教繪畫」應該較能深入林布蘭特「宗教繪畫」的中心。

---

<sup>10</sup> 陳光照等著（2006.05）。〈焚燒的靈〉。《聖靈月刊》。期 344。專欄。台中市：財團法人真耶穌教會臺灣總會。

## 第二節 光影表現在不同時代的演變及種類

### 一、光的演變

早在兩千五百年前，早期埃及的畫家以明亮、平塗的顏色，在未使用陰影的情形下，刻畫描繪對象及背景。這種風格也反映在中世紀歐洲耶穌聖像畫（將耶穌刻畫成審判者與統治者的畫像）畫家的風格上。由於光影的效果，我們得以目睹並欣賞形體及色彩。因此，我們一直都認為藝術家忠於他們所見的真理事物，於作品當中表達光影的作用。事實上，從整個漫長的歷史發展過程來看，早期畫家們傾向於忽略光影的效果，所呈現的人物及物體，缺乏鮮明的輪廓及立體感，十分平面。古埃及的藝術（距今約三千年）就是很好的例子。畫中主要的人物卻完全呈平面的狀態。古希臘、羅馬藝術（距今約二千年）中的人物，則純屬自然寫實，因此立體的效果充分展現。至中世紀，繪畫又轉變成平面、多色、具高度裝飾性的風格，立體感已不復見。15世紀，法蘭德斯（今比利時）誕生一種絕佳的繪畫藝術，這種偉大的創新，時間上先於輝煌的義大利文藝復興。由於這個時期成就非凡，因此通稱為「北方文藝復興」<sup>11</sup>。由於使用油彩作畫，法蘭德斯畫家因而得以非常精確的呈現出最微妙的光影效果。義大利文藝復興時期不論在風格、技法或題材上，都有著許多的創新之處，其中處理物體光線新方法的重要性特別不容忽視。這個方法和古典藝術家們的作法可說是大同小異，文藝復興時期的藝術家，執著於學習古典時期的藝術，並嘗試加以模仿。不過，文藝復興時代的藝術家追求的是更嚴謹的自然寫實主義，同時在構圖上也依據透視原理，所採用的透視原理當中，所有的人物（均依古典的法則加以理想化）就如同在真實空間中移動一樣。此時期的藝術家必須鑽研光線的效果。將作畫主題沈浸於光線

---

<sup>11</sup> 曾文中譯（2002），《光與影的祕密》。頁 10~11。台北市：三民書局。

及氣氛當中，輔之以自然寫實的背景，是文藝復興時代到了 16 世紀末期的趨勢，也導致 17 世紀巴洛克運動的誕生，這個運動又稱為暗色調風格，也就是加強暗色的藝術技巧。依此技法創作的作品，具有令人讚嘆的特質，也就是光影的對比強烈，物體或人物彷彿為黑暗所吞噬，驀然間為燭光燃起的餘光所映照。這種效果極具戲劇性，十分適合宗教神蹟題材的表達。暗色調風格的創始者為卡拉瓦喬，他的暗色調技巧，使光影對比的表達發揮到極致。卡拉瓦喬風格就如同達文西一樣，模仿者眾。如法國的德·拉突爾，他暗色調風格具有強烈暗示的特質<sup>12</sup>。

作品本身的光質是最能夠告訴我們，一位畫家或一個畫派風格的特徵之一。例如，文藝復興初期的佛羅倫斯派的典型光質是一種清涼柔和的光彩；威尼斯派的光質就像溫暖的晚霞；17 世紀的荷蘭山水又好像蘇格蘭東南低地正午的陽光。明顯地，在每一個年代和不同的地方，「光」都代表了神聖、仁慈；而「黑暗」則代表了未知、死亡、罪惡，代表了精神的憤怒——「靈魂的黑夜」。因此，黑暗與光明就如同我們叫得出名字來的東西一樣，是既原始又深奧的一面，藝術家在這方面的著重顯示了許多有關他們個人的獨特氣質。在教堂內看到染了色的玻璃窗上從外面天空射進來的光線稱為「光穿射」。沒有任何東西比這更符合中世紀基督教的世界觀了，他們認為肉眼所見的宇宙都是神聖意旨的顯現，因此人造的事物處於我們和天光之間（包括了宇宙和象徵意義）。而在不同的程度上，人造的事物是透明的（透過聖恩的操作）。

雷奧納多·達文西及其他人引進了光和影的強烈對比（明暗對照法）。在概念上來說，誠然幾乎在所有文藝復興巔峯期之前以及超乎文藝復興影響力之外的畫中，「光」都是從畫布射向我們：與其說我們在觀察「光」在畫中的效果，不如說我們在迎受著光線。光芒來自於某個特定的光源，而不是來自於某個無所不在，形面上的光源稱為「光照射」。在 17 世紀之前，尤其在暗色調主義畫家的作

---

<sup>12</sup> 同註 11，頁 13。

品中，畫面空間是典型的黑暗調，物體的辨認是藉著投射在他們頂端或是側面，而且是單獨一個光源的強光，但是物體的大部分仍然沒有受到光線照耀，以至於留下深深的影子。在西方的傳統之外，差不多沒有人知道影子是什麼。在歐洲，一些最偉大的畫家都誕生於明暗對照法的年代一例如：卡拉瓦喬、林布蘭特、委拉斯蓋茲、及其他很多畫家都有獨特不同光影的表達方式與呈現。

## 二、光的現象與種類

在物理現象方面，有了光線，我們才得以察覺物體的輪廓及大小。在心理現象方面，光線是一種珍貴的表現方式。光線顯露出描繪對象所有的物理特質，經由與其他物體的比較，展現其尺寸及比例。描繪對象可以表達快樂、悲傷、不安、平靜及其他情緒，端視描繪對象的照明狀況而定，例如光線是否太刺眼、太強、太亮，是否柔和、單調或冷淡等，另外還需要與其他因素相配合才行。在物理現象方面，有了光，我們才得以察覺物體的輪廓及大小。在心理現象方面，光線是一種珍貴的表現方式。光線顯露出描繪對象所有的物理特質，經由與其他物體的比較，展現其尺寸及比例。描繪對象可以表達快樂、悲傷、不安、平靜及其他情緒，端視描繪對象的照明狀況而定，例如光線是否太刺眼、太強、太亮，是否柔和、單調或冷淡等，另外還需要與其他因素相配合才行。在物理現象方面，光的類型在素描或繪畫中使用兩種光線分別為自然光與人造光<sup>13</sup>。

另外，畫家們體會造物者的偉大，會深入的去研究光，並表現出不一樣的的作品來歌頌讚美神。筆者以相關畫家的作品〈附錄〈五〉〉為比較對象，基本上畫家常表現在作品上的光源有以下幾種：

(一) 自然光：太陽光、月光。

---

<sup>13</sup> 同註 11，頁 20。

- 1.太陽光：有順光、逆光、側光、頂光等，光源種類多，變化較大。
- 2.月光：通常描寫月色，光源較柔和，畫面也較浪漫。

(二)、人造光：如電燈、煤氣燈、蠟燭等的照明<sup>14</sup>。

以人造光而言，我們可以說描繪對象由基本光及其他輔助光源予以照明。例如，我們將描繪對象置於窗戶旁，使其可以直接受到陽光的照射（亦即基本光源）。也可再加上不同光源的輔助的照明。如電燈、煤氣燈、蠟燭等。其他，如燭光《蠟燭畫派》常用的表現方式如下：

- 1.手掩燭光：喬治·德·拉突爾，《聖彼得的否認》，1650年
- 2.直接燭光：宏賀斯特，《基督在大祭司前》，1617年
- 3.隱藏燭光：卡拉瓦喬，《以馬忤斯的晚餐》，1596年

### 三、光在聖經中

《聖經》舊約全書第一頁：「起初，神創造天地。地是空虛混沌，淵面黑暗；神的靈運行在水面上。神說，要有光，就有光。神看光是好的，就把光暗分開了。神稱光為晝，稱暗為夜。有晚上，有早晨，這是頭一日。」（創一 1~5）。光滋潤了大地。宇宙間因為有了光，更顯得造物者的偉大，人類因它的存在而更有自信的活在世上，為了歌頌大自然的奇妙，人類用不同的方式記錄這美好的一切。

不同時期的畫家對光影效果的藝術處理，會使某個時期的繪畫風格產生革命性的變化。例如卡拉瓦喬（Caravaggio）採用畫面明暗強烈對比的暗色調風格<sup>15</sup>（tenebrist style），對於 17 世紀的畫家，如林布蘭特（Rembrandt）等畫家，產生深遠的影響。林布蘭特本人也開創了另一種以對比處理主題的畫風，也就是明

---

<sup>14</sup> 同註 11，頁 20。

<sup>15</sup> 鄧治平（1993.06）。《林布蘭特寫實風格之研究》。頁 18，碩士論文。國立臺灣師範大學美術研究所。

暗法 (chiaroscuro)，這是一種在陰影當中審視、描繪光線的方法。筆者將林布蘭特此種方法列入第三種光源稱之為「超自然光」。

大約在 1630 年代時，林布蘭特從墓穴的主題人物的第二個平面踏回了一兩步。也許是被對於卡拉瓦喬的間接了解所吸引，他觀察了一幅圖畫中被黑暗所包圍著的一團光的視覺要領。當畫面中只有一個人物時，這個人物通常是以沉思或是睡著的狀態出現。類似而又不同的手法來描寫孤單的學者獨自坐在窗旁或基督在聖殿出現的作品，差別在於，不同於一般場景中光線都有個可見的光源。其次，這種自然之光整個都被融合於來自人群中的超自然的放射光源；然而，這卻是在次要的角度上處理的，因此，我們只在潛意識中知覺它，並且光線投射的方式會讓我們感到煥然一新，就如同那是自然的一樣。自此以後，林布蘭特一次又一次的利用了這種裝置畫出了許多宗教畫。

聖經中「那吩咐光從黑暗裏照出來的神，已經照在我門心裏，叫我們得知榮耀的光，顯在耶穌基督的面上。」(林後四 6)；「清心的人有福了，因為他們必得見神。」(太五 8)。這裡的『見』，是『看見』的見。看見是與光發生關係的。看得見就必定有光，沒有光就必定看不見。並且在這裡是說『他們必得見神』，神就是光，所以見神就是見光<sup>16</sup>。「沒有人點燈放在地窖裏，或是斗底下，總是放在燈臺上，使進來的人得見亮光。你眼睛就是身上的燈，你的眼睛若瞭亮，全身就光明；眼睛若昏花，全身就黑暗。所以你要省察，恐怕你裡頭的光或者黑暗了。若是你全身光明，毫無黑暗，就必全然光明如同燈的明光照亮你。」(路十一 33~36)。

在《新約聖經》中，把「神」與「光」連在一起的情況履見不鮮。使徒約翰寫道：「神就是光，在他毫無黑暗。」(約壹一 5) 耶穌說：「我是世界的光」(約八 12, 九 5)，又說：「我到世上來，乃是光，叫凡信我的，不住在黑暗裏。」(約十二 46) 當耶穌對門徒說：「你們是世上的光」(太五 14)，這種對基督徒生活方

---

<sup>16</sup> 倪柝聲、李常授 (1998.11)。《十二籃第貳輯》，頁 83，臺灣福音書房。

式的觀念便達至頂峯，因此，那應用在耶穌身上的字眼，也應用於門徒身上了。當然，我們是世上的光，但跟耶穌是世上的光不相同。當基督被稱為光，是指祂就是救主，而非只是啓示真理者。當信徒被稱為世上的光，很清楚表明當中沒有拯救的要義。

我們受到基督的「光」照亮，而基督是住在祂的子民中間。如果我們忽視祂所帶給我們的光，並且生活得像在黑暗裏的人，我們其實是活在極度的黑暗中。因為我們認識這光，也明白它對我們的意義。所以生活在有意義與盼望裡。

除了談光以外，筆者認為聖經繪畫中人物畫佔了重要的角色。一幅畫中只有場景，如果沒有不同角色的人物，或許顯不出情節來，更何況聖經繪畫呢！以下筆者就針對聖經中的人物畫來談。

### 第三節 聖經中的人物畫表現

從原始的藝術到整個西方藝術，人物畫佔有極重要地位。不能否認的，人的行為是人類最熟悉也最關切的題材，繪畫通常被視為語言的視覺形式，人類以繪畫來記錄呈現出人的行為、生活及情感思想。「人物畫」是以人或人的行為活動為題材的繪畫。而裸體畫(Nude)有不同的呈現方式，其中有以歷史典故、神話或基督教聖像為主題所象徵的情感與知識，作概括性表現，如歷史畫(History painting)等。對畫家來說，人物所特有的靈動的美感，細膩的特質及高度的配合性，是畫家最喜歡描繪的題材，也是畫家對研究繪畫問題最重要的途徑。透過人物畫的製作，畫家在畫面上探究色彩、造形、空間、賓主關係、特性……等基本問題，藉著人物的神情與畫面的情境，表達出畫家本身的感受與精神。其中以油畫(Oil painting)顏料在繪畫材料上，普遍被使用。文藝復興時期(Renaissance)，人物畫被視為是西方人物畫中，人物在畫面角色上的覺醒。

以往在中世紀藝術中，常將事件做全部的呈現，而不考慮空間的問題，喬托卻認為繪畫不只是文字的視覺形式，而是如何使觀賞者覺得正在目擊真實的情景，由於他的名聲及「如何使感覺如真？」的想法影響後代深遠。因而成就文藝復興時期繪畫的特質——如何使事件以現實的方法再現？15、16世紀時社會背景方面，商會力量的崛起、舊有封建的瓦解、馬丁路德的宗教改革及人文學者的推波助瀾，使得整個社會瀰漫著個人主義及自由主義的氣息。在藝術輝煌的成就，遠勝過前代。因而影響到17世紀的繪畫。文藝復興盛期，大師薈萃，如：達文西(Leonardo da Vinci, 1452-1519)、米開朗基羅(Michelangelo, 1475-1564)、拉斐爾(Raphael, 1483-1520)、提香(Titian, 約 1487/90-1576)等人<sup>17</sup>，然而，提香打破以往繪畫中的種種規定，創造出詩一般的畫作，毫無虛偽做作，表現出對世界的覺醒的、開放的觀察。在提香早期的肖像畫中，可以看出貝里尼(Bellini)及

---

<sup>17</sup> 楊賢傑 (1992.05)。《人物畫創作研究》。頁 3~7。碩士論文。國立臺灣師範大學美術研究所。

吉奧其尼 (Giorgione) 的影響，但後來提香將抒情色調與自然形象運用在人體形象上，便開創了他獨特的風格。他畫中的女性形象尤其豐滿，除了帶來視覺上直接的誘惑外，還會傳遞一種感官上的快感，完全掌握女性裸體的情慾美。他的肖像畫能揭示人物內心世界。中年畫風細緻，穩健有力，色彩明亮；晚年則筆勢豪放，色調單純而富於變化。此時期繪畫成就技巧上的完美，具有一種優美、輕靈、和諧的特質，也成為後代繪畫的楷模。文藝復興前期雕刻般的生硬線條，被達文西的暈塗手法(Sfumato)取代；生硬的對稱構成，被拉斐爾富變化的構成平衡取代。16世紀以後，追隨者過度強調肌肉線條及姿態，平面無組織的空間，取代了系統的透視，捨棄了對完美崇高主題的描寫，重視技巧及細節的裝飾，後人稱為矯飾主義(Mannerism)。

矯飾主義畫家的人物作品多半扭曲、拉長、不安、神經質，但後期及威尼斯則產生了較優雅華麗的人物作品，後來漸漸地被回歸自然及充滿活力的巴洛克(Baroque)藝術取而代之。17世紀「反宗教改革運動」裡，宗教、商業及政治結合，帶來了科學的發展及財富的聚集，國勢及宗教派系之爭劇烈，社會崇尚物質的背景下，發展出可誇示炫耀自己地位的華麗壯闊的藝術風格—巴洛克藝術。法蘭德斯的魯本斯(Rubens, 1577-1640)的作品中，可以說是集巴洛克時代華麗雄壯樣式之大成，明快豐潤的肉體及充滿生命的活力。他的作品中出現的人物，均是他平常所見的人，表現出一股喜悅的特質能栩栩如生的呈現感覺。在他的畫中出現人物過度誇張的動態與壯碩的肌肉，顯示出他對於米開朗基羅人物造形的偏愛。我們發現巴洛克畫家，能深入的觀察對象的細節及質感，並且很深入的研究文藝復興時期大師的作品，加上本身紮實的繪畫技巧以極活潑的方式，將人物畫的表現向前推了一大步。而在同時的荷蘭，卻以不同的方式呈現出巴洛克風潮的另一種面貌。和天主教諸國不同的，信奉新教的荷蘭，雖有發達的商業及富裕的中產階級，他們人生觀卻樸實、虔誠而不好大喜功。巴洛克畫家選擇了活潑生動的方式謳歌人生的現實面，延續著文藝復興以來的繪畫傳統，向大師學習，然後以本時代對質地更精準的觀察後愉悅地呈現，而和社會當時的自由氣息契合。

巴洛克畫家以強烈的筆觸及構圖，傳達出那個躍動時代的巨大動感，荷蘭巨匠們在他們嚴謹的技法基石下，努力描繪深入人物精神深處，因此從社會角度來看繪畫做為公眾藝術角色時，畫家擇取群眾熟知的人的故事，以描繪真實的人，喻示出觀眾所未曾目視過的場景，生動合乎聖經情節的人物題材是必要的。荷蘭藝術黃金世紀代表畫家—林布蘭特以創新肖像畫法為他帶來名聲財富，林布蘭特阿姆斯特丹風格初期與成熟期的分界作品為赫赫有名的《夜巡》(Nightwatch)，畫中兩位主角人物，醒目的如同被舞臺照明燈光照射到一般，加以他們大步邁向觀眾的動態效果，使得此畫成為阿姆斯特丹初期作品中巴洛克風格最明顯者，其色彩融合一氣，並帶有閃爍的黃金色調。當林布蘭特繪製《夜巡》時，其風格正經歷著一次重大的改變，畫面之油彩變得更豐富，作品內容亦更具戲劇效果。這種改變與 1640 年代阿姆斯特丹及整個荷蘭的繪畫風尚變遷息息相關。由於其他一般畫家們採用幽雅鮮明的時尚畫法甚受歡迎，於是，委託林布蘭特畫肖像的顧客就變得日漸稀少了。雖然，林布蘭特畫風不免會因時代影響而有所改變，但他始終不願走向范·戴克(Anthony van Dyck)那樣精細的宮廷作風。潮流雖改變仍堅持自己的藝術探索，他在晚年時期繼續製作了許多個人及團體肖像，其中描繪宗教性題材，在人物上注入喜、怒、哀、樂的氣氛，人物畫的特質，以細碎精緻的小節，來補充人物的性格內涵。人物表情淡漠，氣質冷凝，發揮素樸調子。他並沒有以「神」角度來畫聖母與聖嬰，以鄰家婦人抱小孩，著重自然，親情流露，給人蠻溫馨感覺。臉型沒有特別畫出希伯來人的特徵，他愛用身邊的家人親友來當模特兒。林布蘭特最擅長的是人物畫，他刻劃人物時，特別注意臉部表情，善於表現人物性格特徵和心理狀態，畫面生動活潑，不矯揉造作，不論是單人為主的肖像畫，或帶有故事涵義神話，或和宗教有關題材作品。從他的畫面結構，可以讓人聯想到畫面之外的其他人物，構成一個情節，洋溢著濃郁氣息。《聖家族》也稱《木匠之家》或《天使降臨聖嬰之家》，他借用聖經故事來移轉日常生活題材。林布蘭特的繪畫題材離不開荷蘭人面目，他畫的聖母，不像義大利文藝復興式，而是荷蘭居家婦人，把嬰兒放在籃子裡照顧，但因畫的是「聖母子」題

材，所以左上角加上天使降臨人間，多麼溫馨、安詳的母子圖。馬利亞——人類母性最高峰有關於耶穌基督的繪畫，以聖母馬利亞和聖嬰題材最受歡迎，此一題材最多人畫，也最受大家喜愛。聖母馬利亞是人類母性的最高峰，最完整的母性。不知多少畫家運用多少智慧來畫聖母瑪利亞，大家追求的也只是一個理想——創造最完美的母性。本來馬利亞的崇拜早在使徒時代就已經開始萌芽了，最初並不認為馬利亞本人是神聖的，只當她是基督的母親，也是救世主的母親來崇拜，但以後便慢慢地神秘化了。

她之所以神秘，只是因馬利亞依靠童貞（處女）而在胎內懷有基督（即所謂「無原罪」），因而成為基督的母親，這就是童貞的馬利亞變成神秘的緣由了。林布蘭特對於光線的氣氛把握，常被畫家、攝影家、燈光師列為典範，集中重點，並讓四週暗下來，主題突顯而氣氛濃郁。林布蘭特不但創造荷蘭民族畫風，在畫面上展示純樸與真實，為荷蘭 17 世紀繪畫帶來寫實的堅實基礎，有人說：「看到林布蘭特就看到荷蘭」。

1660 年之《彼得不認主》(Denial of St. Peter)，畫中沾著厚彩的筆觸，輕快的點在畫布上，造成一種近乎發光的效果。在林布蘭特那個時代，沒有一位畫家像他那樣繪製了如此多量的自畫像，正如畫他人的肖像一般，他畫自畫像的動機，也是由於對人性本質所產生的強烈興趣而產生。他的自畫像中，有近百幅不同質材者，可視為「真正的」自畫像，蓋其忠實地描繪了各個時期中不同的心路歷程。步入中年開始反思藝術與人生，他不善理財，晚年陷入財務困難瀕臨破產，尚不忘探討人類精神層面，以人性化觀點解讀聖經與描繪耶穌基督，以心靈感受真神，追求藝術理想至死不渝。聖經中人物畫成為他繪畫中最重要也最典型的一部分，由於它的複雜性，牽涉到內心的表情呈現，提供了畫面各式各樣的變化及需求，因此《聖經》成為他鑽研繪畫問題與心靈依靠的最直接及有利工具。