

西洋名畫色彩鑑賞教學析論

以基督宗教四福音書代表人物之衣著為例

Analysis on Teaching of Famous Western Paintings Color Appreciation
Take the Clothing of Representatives of Four Gospels in Christianity as Example

林文昌
Wen-Chang LIN
輔仁大學藝術學院院長

一、緒論

1998年8月，筆者應義大利雷米尼市（Rimini）之邀請，赴該市參訪，並參加多項國際性的會議。其中最令筆者印象深刻的，就是主辦單位安排參觀幾個義大利東北部的古老城鎮，包括拉維納（Ravenna）、洛雷托（Loreto）和威尼斯（Venezia）等，這些美麗的城鎮都藏有大量珍貴的美術作品，尤其是馬賽克（mosaic）壁畫，濕壁畫（fresco）、油畫、雕刻和工藝品，許多作品早已列入西洋美術史重要的代表範例。值得一提的是，威尼斯聖馬可大教堂的主教，知道筆者從事美術研究，特別帶領至該堂未開放的區域，介紹從十一世紀至今的馬賽克彩色瓷片，以及許多藝術精品的典故，這些豐富的歷程，使此行更具意義和價值。

初期基督教美術所留下的圖像作品以馬賽克壁畫最多，這些由彩色磁片與礦石所排列出來的創作，因材料不易風化變質，很完整的保存當初的色彩，成為研究與介紹基督宗教聖經色彩最早且最佳的資料，而後來的濕壁畫及油畫作品，其形態和色

彩的表現，又比前述馬賽克作品更為豐富完整，尤其透過歷代大師級人物傾力創作，幾乎達到登峰造極的境界，更使基督教美術成為西洋美術史最輝煌的一頁。

色彩在聖經中的分量雖然不是很顯眼的課題，也很少為學者和神職人員刻意去探究，但是翻開光輝的西洋美術史，就可見到聖經文字記載是如何影響到藝術家的創作了。他們畫耶穌、聖母馬利亞等人的衣著以及約櫃、聖殿等器物，色彩的考量必須是符合聖經所記述的，而為何使用這樣的色彩，也必須是吻合宗教所頒訂的規章和生活中的慣性。當然，有些藝術家並未完全遵照聖經之色彩原則，更凸顯了藝術的豐富與趣味，值得研究者去思考和揣摩。

二、色彩教學研究與聖經記載之相關性

因為在教會學校中已擔任近二十年的色彩學課程，在講授基督教的美術時，常常對聖經中有關色

彩的文字紀錄有較多的關注，我常提起聖經創世紀開頭是由黑暗中有了光開始（創1：3）¹，然後在挪亞方舟的洪水過後出現了彩虹（創9：13.14），因此光中有彩虹，彩虹是光的一部分，正合乎現代色彩學的理論，即色彩來自光，有光才能看見顏色。因此，從一個教育工作者的角度進入聖經的世界，筆者發現，許多色彩的記載雖從神學出發，但却與色彩學的理論基礎不謀而合，這是令人十分興奮的事。經過幾年的了解和整理，終能將聖經中的色彩當作色彩學課程的一個單元來與學生分享，且獲得不錯的反應，也助長了本研究持續的進行。

現代色彩學的研究，大都以科學角度為出發點，在生理學、物理學、化學、社會學和心理學等，都累積了相當可觀的色彩文獻供大眾學習研討，這些色彩研究的成果對於現代人的生活，產生了實質的功能和效益，同時給予藝術家更多的資源和靈感，創意的表現更不在話下。然而，有關聖經記載表現在西洋繪畫中的色彩辯證文獻，以及在宗教和神學領域的研究，有如鳳毛麟角，研究其原因，可能是研究者對宗教的色彩意涵與規制涉獵不多，或者是擔心缺乏實質研究基礎，無法有效的駕馭這個主題。因此，筆者不揣粗陋，希望透過這篇論述拋磚引玉，能引起從事這方面教育者的注意和投入。

三、有關基督信仰造像之典故與本研究之範圍

基督宗教是敬拜獨一真神耶和華，為了堅守一神之教義，從一開始就嚴禁偶像的崇拜²，以杜絕當時廣大多神信仰者瘋狂祭拜偶像的風氣，因此，有一段很長的時間不准信徒為上帝造像。然而，當使徒四處傳教之際，發現大部分的人都是文盲，看不懂經文章句，對傳福音產生了很大的障礙，經過漫長一段時間的爭論與思辨，終於決定有限度的開放造像。

造像開始的時候，人們只能從聖經章節中的文字來揣摩聖經中人、事、地、物的形態和色彩，要造出什麼形象，有沒有達到客觀合理的標準，是一個令人頭痛的問題。因此，早期的基督教美術，充滿很多臆測和不確定性的圖像，爭論比較多是無庸

置疑的。

當今存在最早的基督宗教圖像，大都是耶穌降生之後的幾百年才產生的，當時的藝術家雖然表現技巧充分的生澀甚至鈍拙，形象處理做不到自然神似，但是可以看出他們是以一顆十分虔誠的心情，完成這些神聖的作品，他們創作的源頭來自聖經文字的描述，再憑著自己的想像和造形能力，企圖呈現一個莊嚴又有美感的形象，除了裝飾各處聖殿和傳教場所外，也有許多圖像進入民眾家庭之中，對信仰之理解與強化有相當的助益，這種為解釋聖經而造像的工作，維持了一千多年，到了西洋文藝復興與巴洛克時期，更為蓬勃發展，文藝復興的基督教美術，已經從神學的角度逐漸轉移到美學的表現，同時滿足人們視覺感官的需要，更成為藝術史上重要的經典之作。

由於有關色彩的圖像資料十分龐雜，許多作品很難與聖經文字呼應比對，所以本單元僅就比較值得研討的圖像，提出論述和分析。其中以新約四福音書³中的主要人物——耶穌基督和聖母之衣著色彩為主，本文所採用之圖版在時間上是從五世紀至十八世紀期間的作品，其中以繪畫為主，主要是繪畫色料保存較為容易且不變質，在研究與立論上較為可靠。

四、耶穌基督圖像色彩表現之探討

依照聖經的記載，耶穌基督是上帝的獨生子，他降臨人間是為了救贖世界上所有的人，他的一生行誼充滿了傳奇與神秘色彩。有關耶穌的故事，最初是由門徒在傳福音講道時傳述的，主要的理由是，這些門徒在耶穌生前傳道的生涯中，一直跟隨著他到各處去傳播福音，而且在耶穌死後，將其一生的作為連貫起來昭告信眾，四福音書籍是其中最重要的部分。創造耶穌的形象是在其死後幾百年才開始用的，早期藝術家憑著有限的知識和信徒的傳說，造就了最初的形象，因為早期的材料粗陋，持久性不強，大都已缺損失色，真正留存且色彩未變的，要算是羅馬帝國保存最多的馬賽克壁畫了，接著是濕壁畫和哥德式彩色玻璃圖像的表現，哥德式教堂的玫瑰花窗鑲嵌了基督教最艷麗的色彩，文藝



圖1 羅馬聖普正珍教堂拱壁中之基督（局部） 馬賽克 5世紀



圖2 羅馬聖葛斯莫和達彌盎教堂拱壁基督 馬賽克 6世紀



圖3 義大利拉維納聖維他教堂拱壁基督像（局部） 馬賽克 5世紀



圖4 義大利拉維納聖約翰依文葛利斯特教堂基督 受審壁畫 馬賽克 5世紀



圖5 義大利拉維納聖約翰依文葛利斯特教堂苦路壁畫 馬賽克 5世紀

復興與巴洛克時期，因油畫的發明，除了能準確的創作基督之色彩與形象外，藝術家同時帶進了更多的色彩美學觀念。有關耶穌基督的色彩表現的作品不勝枚舉，本單元常是從歷史發生的前後順序，選擇具代表性且與聖經敘述切近的作品，在色彩的意義上加以討論分析。

（一）早期馬賽克壁畫基督衣著之色彩表現

西元313年羅馬皇帝——君士坦丁大帝頒布「米蘭敕令」，教會正式獲得承認與尊重的開始，基督徒不再受到迫害、欺凌和歧視，羅馬皇帝與人民也相繼接受了基督信仰，西元四世紀末，狄奧多西一世立基督教為國教。在教會看來，這是基督信仰的勝利（羅國輝，1998）。自此，以義大利為中心，

各處開始興建聚會的聖堂，這些教堂的牆面初期是利用色粉作畫，因為很容易脫落褪色，後來改採用彩石鑲嵌，由許多細小色塊彩石組成圖像，這些作品雖不十分成熟，但却是早期基督色彩的最佳見證。

五世紀開始的鑲嵌畫作，耶穌基督的衣裳是以金黃色最多，如羅馬聖普正珍堂（The Church of Santa Padenziana, 5世紀）和聖葛斯莫和達彌盎教堂（SS. Cosma Damiano, 6世紀），其拱壁上的基督造像（圖1、2），均以極亮眼的金色彩石表現衣著及頭部的光環，這是要表達勝利和天主的光輝，顯示最極至的榮耀。此外，基督有時也穿上紫色系或深紫藍色系的衣服，表達他即是真理和宇宙的君王，同時也是祭司（羅國輝，1998）。紫色的衣服，在



圖6 杜喬 山頂上的試探 蛋彩 1310



圖7 馬薩其奧 納稅錢 濕壁畫 1427



圖8 喬托 拉撒路復活 油彩 1305



圖9 達文西 最後的晚餐 濕壁畫 1498



圖10 洛托 耶穌與姦淫的女人 油彩 1535

聖經中一再被記述為帝王富貴衣服的色澤，因此早期馬賽克作品中穿紫袍的基督圖像十分常見，如義大利東部的拉維納的聖維他教堂（The Basilica of St. Vitale, 6世紀），拱壁畫中的基督，就是著紫色的袍子（圖3），而拉維納內另一教堂聖約翰依文葛利斯特教堂（The Basilica of st. John the Evangelist, 5世紀），教堂內的基督衣著，幾乎全以紫色馬賽克鑲嵌（圖4、5），足見當年的教會和藝術家是如何的給予紫色多大的尊崇和榮耀。

（二）中世紀至文藝復興基督衣著之色彩表現

中世紀濕壁畫興起，至十世紀之後又有蛋彩畫的發明，文藝復興時期油畫大為盛行，這些繪畫材料，可以很準確的描繪比較之下，更為真實精美，

色彩表現細膩的程度更甚於前者。

此時期的基督造像，很少看到穿著黃色的衣服或紫色的衣服，這可能是畫家或工藝家逐漸將耶穌基督的形象世俗化，目的是更親近人們，使傳福音的工作淺顯易懂。此時期描繪基督的聖像，最常見是穿著紅色長袍外加藍色披肩，如杜喬（B. Duccio, 1255-1319）的「山頂的試探」、馬薩其奧（Masaccio, 1410-1428）的「納稅錢」、喬托（B. Giotto, 1267-1337）的「拉撒路復活」、達文西（Leonardo Da Vinci, 1452-1519）的「最後的晚餐」和洛托（L. Lotto, 1480-1556）的「耶穌與姦淫的女人」等（圖6-10），這些作品常常以耶穌身著大面積紅衣為焦點，再配以其他顏色的人物和環境，也是強調主調色的配色法則。以上紅藍兩色的使用大部



圖11 格呂奈瓦德 基督被嘲弄
油彩 1505



圖12 丁托列托 基督在比拉多前(局部)
油彩 1480



圖15 安吉利訶 基督復活 蛋彩 1441



圖13 提香 基督被鞭
油彩 1570



圖14 包士 扛十字架的基督
油彩 1480



圖16 安吉利訶 開啟冥界門的基督
油彩 1450

分是在耶穌受難前的圖像出現，至於描寫耶穌被捕直至受難一系列的圖像，也有很深刻的表現，此時畫家以一種哀戚同情的悲壯心境，大部分將耶穌身上的華麗的色彩褪去，樸素單調的色相代之而起，其中白色、藍色、灰色被充分的運用，格呂奈瓦德 (M. Gruneroald, 1475-1528) 的「基督被嘲弄」和丁托列托 (Tintoretto, 1518-1594) 的「基督在比拉多面前」(局部)、提香 (Tiziang Vecellio, 1487-1576) 的「基督被鞭」和包士 (H. Bosch, 1450-1516) 的「扛十字架的基督」等(圖11-14)，這種色調的改變，比較能讓信徒對受難苦痛感同身受，也比較符合色彩學中的對比效果。

至於基督復活的圖像，有經過思慮的藝術家，會選擇白色來作為服裝色彩，主要是白色有聖潔、純淨和光芒照射下的新生命，優秀的藝術家，如安吉利訶(圖15、16)、喬托(圖17)、拉斐爾 (Raphael, 1483-1520) 等(圖18)，他們作品和前兩段的色彩表現產生合理的連貫性，他們的作品在美術史較受肯定，配色成功也是關鍵之一。

文藝復興時期大師輩出，將聖經文字用形色詮釋已做得十分完備，就連最深沉的黑、深灰色的衣著，都因為畫面需要而出現在作品之中(圖19-21)，可以說色彩感情的觀念已深入畫中。



圖17 喬托 基督升天 濕壁畫 1310



圖18 拉斐爾 聖容顯現 油畫 1517



圖19 關恩 基督接受試探 油彩 約1500



圖20 關恩 拉薩路的復活 油彩 1518



圖21 布朗 耶穌替彼得洗腳 油彩 1756

(三) 巴洛克時期基督衣著的色彩表現

文藝復興是基督教美術的全盛時期，藝術家將全部的精力用來解決聖經文字記載所能呈現形象的問題，所以，有關整本聖經的圖像表現大致上已十分完備，加上此時期的歐洲各國大師級的藝術家輩出，他們的優異表現，不但對基督信仰有加乘效果，且在藝術創作的成就，亦是值得後人鑑賞與品味的。

有了文藝復興如此嚴謹的色彩研究之後，十七世紀巴洛克時期⁴的藝術家找到另一個創作的空間，他們對色彩美感的表現，除了一部分遵照聖經的文獻和前人的慣例之外，另外還希望將個人的美學理念和原創思考的信念，充分的發揮到這些作品之中。巴洛克時期是歐洲各封建帝國的全盛階段，許多皇宮貴族好大喜功，建造了不少教堂和宮殿，為了裝飾這些寬廣的空間和建立統治的威望，各國均十分鼓勵與重視藝術的創造，而基督教美術躬逢其盛，一種雄壯絢麗藝術創作風格，在這時代發揮得淋漓盡致，一直到十八世紀還未中止。

巴洛克時期有成就的藝術家，已從義大利逐漸擴展到歐洲各國，其中西班牙的葛雷柯 (El Greco, 1541-1614)，荷蘭的林布蘭 (Van Rijn Rembrandt, 1606-1669)、法蘭德斯的魯本斯 (Peter Paul Rubens, 1577-1640) 等人，對描寫基督的形象都有自己一套見解。



圖22 葛雷柯 耶穌潔淨聖殿 油彩 1614



圖24 魯本斯 鑰匙交給彼得 油彩 1614



圖23 林布蘭 基督升天 油彩 1636

葛雷柯是一位重視動態造形的大師，其中的耶穌像，最強調紫紅色長袍，加上藍綠色肩帶或披肩，對比十分強烈，如「耶穌潔淨聖殿」（圖22）的作品中，可以看到閃耀紅色光像的基督，在畫中所引起的騷動和力量。林布蘭被稱為聖光畫家，其

作品往往能營造一種神秘的光影氣氛，「基督升天」（圖23）之作品，可以看出基督升天剎那，潔白無染的衣裳和圍繞在周邊之祥瑞光氣，與下面陰暗的人群呈現強烈對比，林布蘭的作品巧妙運用的明暗效果與戲劇性的光影變化，令人神往。

魯本斯是巴洛克時期色彩最瑰麗的畫家，他畫基督通常是形體豐腴肌膚光滑，魯本斯畫基督像色彩均十分豐富，包括膚色、髮色、衣著顏色無不精美絕倫，且能照耶穌每個時期改變調整，作品之多無人出其右，「鑰匙交給彼得」（圖24）之作，可以看出其用色的變化和色彩構成的美感。

（四）四福音中耶穌被戲弄換穿衣服色彩的問題討論

四福音中每一書對於耶穌被帶到羅馬巡撫的衙門處，都記載著被兵丁嘲弄羞辱的過程，其中有關色彩的部分，就是將耶穌衣服脫去，換給他一件彩衣，四福音傳說和撰寫人認知的差異，寫出來的色名也有不同，影響藝術家創作時的色彩選擇和表現，因此特別在此提出討論。

馬太福音之記載之英文是scarlet robe，中譯為朱紅色（太27：28）；馬可福音之英文是purple robe，中譯為紫袍（可15：17）；路加福音之英文記載是gorgeous robe，中譯為華麗的袍子（路23：11）；約翰福音之英文為purple robe，中譯為紫袍（約19：2），因此馬可和約翰同為紫袍。其實這個描述，對後來藝術家色彩的表現，有較多的選擇性，雖然如



圖25 凡·德·偉登 讀書的馬利亞(局部) 蛋彩 1450

此，歷史上的名作，大部分以紅色或紫紅色袍子最多，主要的原因，是羅馬時期的紅衣或紫紅色的衣著，就是富人和貴族王宮的專用色。至於純粹的紫色，因製作材料非常難找，製作過程不易，常為帝王或富賈專用。以四福音之文字記載而言，袍子是士兵隨興抓給耶穌披上，想必不會是一件珍貴的紫衣，紅色或略帶紫的紅是最有可能的。此外，路加福音所敘述的華麗衣裳，應只鮮豔色彩的袍子，這也很難脫離以紅色為主的思考，所以，紅色系的解讀可能合理些，而西洋美術史上圖像的表現亦印證這樣的推論。

五、聖母馬利亞圖像色彩表現之比較分析

基督信仰所繪製的圖像作品，在新約聖經的部分大都以耶穌基督為核心的內容情節最受青睞，但是，新約的前面和最後受難的部分，有關聖母和聖嬰、受難聖殤的圖像，却是基督宗教最受歡迎與喜愛的圖像，尤其是聖母從受胎告知到聖嬰誕生的階段，可以說不知多少藝術家傾其一生的功夫，都想一試的題材，這在西洋美術史的發展占有相當重要的分量。而苦路和聖殤圖的表現，對基督徒而言，是信仰最強烈的震撼和最大的感動。

上述這些場景，耶穌的母親馬利亞幾乎都參與其中，且在聖誕的前後，扮演最重要的角色，馬利亞是人非神，因是耶穌的母親，常被神格化，在基督



圖26 吉拉德·大衛 聖告(局部) 油彩 1500

信仰的內涵中，有其一定的意義存在。

本單元所要探討的是藝術家如何用色彩來表現馬利亞，茲以色彩的搭配加以分析比較，並嘗試找出聖經精神呼應之討論空間。

(一) 聖告受胎前的馬利亞服飾色彩樣式

一位鄉間的少女，樸實無華安分守己的女孩子，照理說不太可能穿著華麗高貴的衣著和奢侈的打扮，尤其是在兩千多年前的社會裡，可能性應該很低。

因此，初期馬利亞的圖像，依常理是不需要太過於裝飾才對，像凡·德·偉登的「讀書的馬利亞」(圖25)，其一襲綠衣，加上素淨的白色頭巾，神情自若的閱讀書籍，優雅的神態和合宜的色彩搭配，是詮釋少女馬利亞最理想的色彩之一，吉拉德·大衛(Gerard David, 1460-1523)的「聖告」(圖26)圖中的馬利亞，全身暖灰白長袍，也是十分吻合這樣的感覺，如此的狀況，欣賞者比較能將注意力轉移到臉部表情和手勢動態。

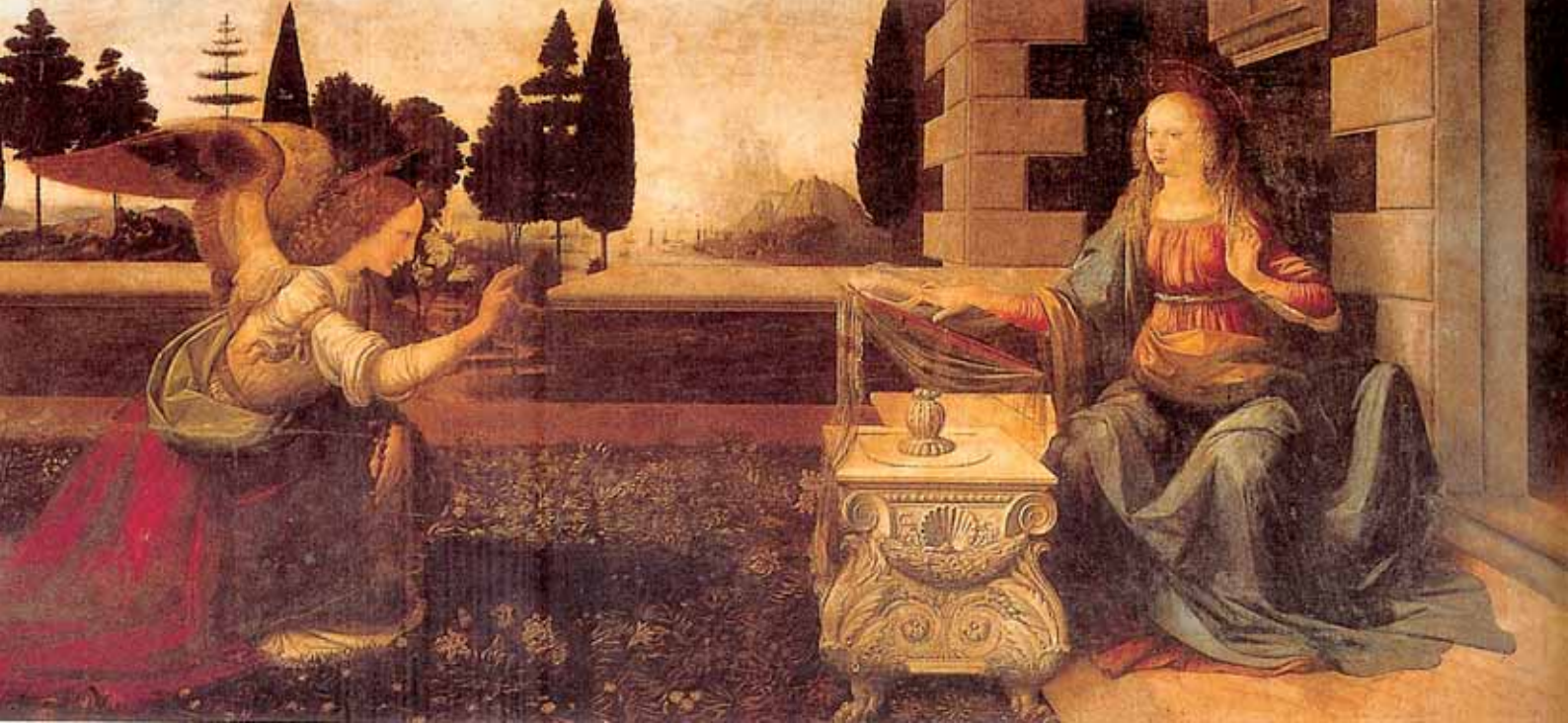


圖27 達文西 告知受胎 油彩 1478

聖告受胎的圖像到了文藝復興大師的手中，產生相當理想美的色彩，達文西於1475年的「告知受胎」（圖27）一作中，畫幅改用長方形，聖母坐於右方，聖母穿著紅色長袍，外加深藍色披肩，很少的配件裝飾，情態從容優雅，這樣的配色手法，較之前述二位畫家更為積極，達文西追求理想美的色

調，可以從此件作品一覽無遺。相形之下，西班牙畫家葛雷柯的「聖告」圖（圖28），其色彩表現有過於討好矯飾的情況，藝術的品味不若達文西。

而再看洛托的「受胎告知」（圖29），色彩已到十分誇張與輕浮的程度，加上逗趣的表情和詭異的姿勢，很難確定是一件優秀的作品。



圖28 葛雷柯 聖告 蛋彩 1560



圖29 洛托 受胎告知 油彩 1527

(二) 聖家族與聖母子時期馬利亞服飾的色彩表現

耶穌誕生和聖家族的題材，在基督教美術中可以說是最膾炙人口且數量最龐大的，這些作品在教堂、宮廷和民間家庭內，都大受歡迎而被高高陳列著，尤其是基督徒對這樣喜訊所製作的圖像，大都愛不釋手，因需求量大，致使許多藝術家不斷地創作類似的作品，所以有關這類作品的色彩比較分析，應該是十分有趣的事。

早期聖母與聖嬰的圖像，大部分給聖母穿著深色的衣服，像九世紀羅馬聖馬利亞教堂中的馬賽克壁畫（圖30），中坐之聖母用深藍色，意思是代表人性（羅國輝，1999），與中間著金黃色衣服之耶穌產生強烈對比，人性與神性也因此區分出來。

油畫的發明人凡·艾克（Jan Van Eyck，

1395-1441）的「宰相羅蘭的聖母」（圖31），內穿深色衣服並以純紅外袍表現聖母女性的氣質，在整幅作品中，甚至壓過其他一切的色彩，強化聖母的重要性，此件作品已極具裝飾色彩，凡·艾克的紅衣模式，影響了以後許多畫家畫聖母的用色觀念，文藝復興盛期至巴洛克時期的藝術家也擅用紅色作為基色，再加上其他配件的色相，成就了自己的色彩風格。

達文西的「岩窟聖母」（圖32）可以說是文藝復興中的經典作品之一，他仍堅守聖母為人的本質，外披藍色披肩，內穿深色衣服，巧妙運用色光的變化，將聖母之情態表現得如此優美與平靜，這件作品深受美學家肯定，達文西描寫光影變化的長處，也從這件作品散發出來。



圖30 羅馬聖馬利亞教堂拱壁中之聖母子（局部）
馬賽克 9世紀



圖31 凡·艾克 宰相羅蘭的聖母 油彩 1435



圖32 達文西 岩窟聖母 油彩 1508



圖33 拉斐爾 聖母子與聖約翰 油彩 1508



圖34 拉斐爾 小椅子上的聖母 油彩 1514



圖35 拉斐爾 聖家族 油彩 1514



圖36 普桑 台階上的聖家族 油彩 1650

拉斐爾是西洋美術史上被公認畫聖母子與聖家族最成功的畫家，其所畫的作品不但多，品質均十分整齊，可以說每一件作品都具備創作的完美性，期中「聖母子與聖約翰」（圖33），聖母著紅與深藍兩主色之衣服，配色十分調和，且能彰顯女性的氣質和慈祥的情態，「小椅上的聖母」（圖34），則以紅配黃綠之上身，色彩的變化豐富高雅，配色技巧無懈可擊。此外「聖家族」（圖35），聖母衣服又採取藍紅兩色構成，可以看出拉斐爾擁有很多套的配色美學，他不拘泥固定的色彩模式，每一種色調均十分耐人尋味，作品備受歡迎肯定是可以理解的。

巴洛克時期聖母子和聖家族之圖像，最值得提出是法國的普桑（N. Poussin, 1594-1665）、荷蘭的林布蘭和法蘭德斯的魯本斯三人。普桑作品充滿著陽光（圖36），聖母穿著雖然沒有什麼不同，但是搭配恰如其分，也是作品焦點所在，普桑這類作品顯現健康與活力色彩之美。林布蘭的「聖家族」（圖37），似乎是用自己住家為場景，聖母暗紅與深色的衣服色彩融入整幅作品，代之而起是林布蘭最擅長的神秘的聖光現象，這件作品在近乎矯飾的巴洛克作品中，顯得十分有特色。魯本斯的「花園中的聖母子」（圖38），聖母之紅藍色衣飾配上豐腴的肌膚，是巴洛克大師中最為華麗的，魯本斯深受宮庭貴族的喜愛，主要的吸引力在他用色的功力和特質。

（三）耶穌受難過程與復活之後馬利亞服飾的變化

耶穌受難之前過程是十分令人動容的，在苦路途中馬利亞跟隨著，在釘十字架時，馬利亞也在場，這樣悲淒的場面，馬利亞的裝扮色彩照理是有必要改變才對，歷來的藝術家大部分注意及此，所以作品顯得低調許多，當然，到了耶穌復活升天，馬利亞被封為聖時，圖像所顯現的又是另一種色彩的搭配。



圖37 林布蘭 聖家族 油彩 1640



圖38 魯本斯 花園中的聖母子 油彩 約1618



圖39 凡·德·偉登 墓前的哀悼 油彩 1456



圖40 凡·代克 哀悼基督 油彩 1634

凡·德·偉登的「墓前的哀悼」(圖39)，左邊聖母著深色帶藍綠的衣裳，頭覆白巾，是低沉哀戚的心情寫照。

凡·代克的「哀悼基督」(圖40)，聖母一身深藍衣物，襯托出耶穌淺色肌膚，畫家將寒色系用在最傷心的聖母身上，是十分相配的。

基督復活升天，聖母亦相繼去世，在天國由基督冊封為聖，象徵天上女王，衣著又變為耀眼或純潔無染的色彩。羅馬提伯河西聖母大殿(The Basilica of Santa Maria in Trasterere)正殿拱壁上的聖母(圖41)，身著金色馬賽克彩衣，色彩豐富光艷，是屬於天國的色彩。此外，安吉利訶的「聖母戴冠」(圖42)聖母與基督均還原到純白，象徵聖潔平和的天國世界，令人嚮往。

六、結論

聖經中有關色彩的文字記載，已由許多專家學者和神職人員徹底的蒐集整理，將各種色名與色彩記事分門別類組成系統，並建構在網路上供研究者瀏覽查詢與運用，目前可以說是十分的方便。本研究發現了許多過去不曾見到的詮釋觀念與方法，也發覺許多色彩的記事，與今日人們的生活關係密切，對於西洋美術史中的色彩鑑賞，應有一些小小的助力。

聖經所衍生的圖像作品，可以說是西洋美術史最吸引人之處，許多聖經名畫在人類藝術史占有相當重要的地位，然而，坦白的說，在台灣除了基督徒對聖經圖像的意義，比較有機會去了解之外，一般大概只能欣賞其形色的表現而已，主要的理由是，這些圖像與聖經文字是相呼應且緊密相連的，沒有閱讀聖經，只能靠行家粗淺的導覽，談不上對作品真正的理解。近來許多國人到歐洲旅遊，參觀著名的美術館常是旅遊的重點，面對如此龐雜且內容豐富的基督教美術，如果沒有事前的準備，走馬看花到此一遊的情況，必定比比皆是。其實，筆者雖然是美術科班出身，照理說應較一般人更為清楚才對，但是，因為學習過程中，很少老師會如此詳盡的介紹基督教美術之淵源和真正內涵，到頭來也是一知半解，這個問題一直到了近年詳讀聖經之後，配合許多圖文並茂的書籍，逐漸將大部分的聖經圖像解讀出來，本研究是在這樣的情形之下才有勇氣提出。

聖經圖像的色彩研究在台灣的色彩學界，是很少人去碰觸的地方，主要的原因是與文字記述對照的問題，且範圍如果過大，也不是短時間就能完成的工作。所以，有關圖像的研究就只有鎖定在較能比對分析的題材內容，如果能同時將神學與美學結合起來，對作品做出合理的論述和批評，不管是對信仰、藝術或是教育，相信能夠增加不少新的觀點和思維。



圖41 羅馬提伯河西聖母大殿拱壁中之聖母（局部） 12世紀



圖42 安吉利訶 聖母戴冠 濕壁畫 1441

注釋

- 1 「創1：3」即是指基督信仰聖經中各章節的簡稱，此段是「創世記第一章第三節」之意，詳如附表1、2。
- 2 舊約時期的偶像崇拜十分盛行，埃及的法老王和巴比倫的伯沙撒王所統治的廣大地區，均信奉多神宗教，新約中羅馬帝國未定基督教為國教之前，宗教信仰亦形形色色，從埃及、希臘和近東傳來的民間信仰十分盛行，可以說是一個多神的宗教觀。
- 3 新約中的四福音，即馬太、馬可、路加和約翰等四本福音書，記載內容大同小異。
- 4 巴洛克（Brogue）時期的美術，是主張尊重自由的精神，將藝術與世俗的眼光巧妙結合，表現十七世紀當代風華絢麗且壯麗無比的藝術風格，巴洛克藝術十分重視歌頌現實，重視社會大眾品味。

參考文獻

聖經（2004），英皇欽定本。台北市：台灣聖經公會。
 聖經（2004）。台北市：聖經資源中心。
 聖經（1990），袖珍本，香港思高聖經學會譯。台北市：天主教方濟會。
 林文昌著（1987）：色彩計畫。台北市：藝術圖書公司。
 林文昌、歐秀明著（1990）：服裝色彩學。台北市：藝術圖書公司。
 林文昌、歐秀明著（2005）：生活色彩搭配。台北市：雄獅圖書公司。
 歐秀明著（1994）：應用色彩學。台北市：雄獅圖書公司。
 羅國輝編著（1990）：在地若天——五至十三世紀羅馬聖堂彩石鑲嵌畫釋義。香港：香港教區禮儀委員會。
 台灣聖經公會編（2003）：新約舊約名畫聖經。台北市：台灣聖經公會。
 研經軟體：<http://a2z.fhl.net/CDOL.html>
 王克祿著（1987）：梵蒂岡簡介。台北市：思高聖經學會出版社。
 朝日新聞社（1986）：色の博物誌。東京：凸版印刷株式會社。
 西川好夫（1982）：新·色彩之心理。日本東京市：法政大學出版局。
 Josef Albers(1963): *Interaction of Color*. Massachusetts: Yale Univ.
 Manlio Brusatin(1991): *A History of Colors*. Boston: Shambhala.

附表1 舊約書卷名之簡稱表

書名	簡稱	書名	簡稱	書名	簡稱
創世紀	創	歷代志下	代下	但以理書	但
出埃及記	出	以斯拉記	拉	何西阿書	何
利未記	利	尼希米記	尼	約珥書	珥
民數記	民	以斯帖記	斯	阿摩斯書	摩
申命記	申	約伯記	伯	俄巴底亞書	俄
約書亞記	書	詩篇	詩	約拿書	拿
士師記	士	箴言	箴	彌迦書	彌
路得記	得	傳道書	傳	那鴻書	鴻
撒母耳記上	撒上	雅歌	歌	哈巴谷書	哈
撒母耳記下	撒下	以賽亞書	賽	西番雅書	番
列王記上	王上	耶利米書	耶	哈該書	該
列王記下	王下	耶利米哀歌	哀	撒迦利亞書	亞
歷代志上	代上	以西結書	結	瑪拉基書	瑪

附表2 新約書卷名之簡稱表

書名	簡稱	書名	簡稱	書名	簡稱
馬太福音	太	以弗所書	弗	希伯來書	來
馬可福音	可	腓利比書	腓	雅各書	雅
路加福音	路	歌羅西書	西	彼得前書	彼前
約翰福音	約	帖撒羅尼迦前書	帖前	彼得後書	彼後
使徒行傳	徒	帖撒羅尼迦後書	帖後	約翰一書	約壹
羅馬書	羅	提摩太前書	提前	約翰二書	約貳
哥林多前書	林前	提摩太後書	提後	約翰三書	約參
哥林多後書	林後	提多書	多	猶大書	猶
加拉太書	加	腓利門書	門	啟示錄	啟