



徐凤林 著

# 东正教圣像史



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS



徐凤林 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目 (CIP) 数据

东正教圣像史 / 徐凤林著. —北京: 北京大学出版社, 2012.1  
(艺术史丛书)

ISBN 978-7-301-19623-6

I. 东… II. ①徐… III. ①艺术-东正教-圣像-宗教艺术-研究 IV. ①J19


中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第209803号

---

书 名: 东正教圣像史

著作责任者: 徐凤林 著

责任编辑: 王立刚

内文设计:  设计 · yp2010@yahoo.cn

标准书号: ISBN 978-7-301-19623-6/J · 0402

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: [philopku@163.com](mailto:philopku@163.com)

电 话: 邮购部62752015 发行部62750672

出版部62754962 编辑部62755217

经 销 者: 新华书店

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

开 本: 720mm×1020mm 16开本 17.5印张 195千字

版 次: 2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

定 价: 58.00元

---

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

# 序

乐 峰



徐凤林教授是北京大学哲学系和宗教学系唯一研究俄罗斯哲学和东正教的专家。他除了承担相关专业和方向的教学任务外，还撰写和翻译了多本有关俄罗斯哲学、东正教和其他著作。比较突出的有：《俄罗斯宗教哲学》（2006）、《索洛维约夫哲学》（2007）和《复活事业的哲学——费奥多罗夫哲学思想研究》（2010）等。译作有十月革命前俄罗斯著名哲学家Л. 舍斯托夫的《雅典和耶路撒冷》、С.Н. 布尔加科夫的《东正教——教会学说概要》、В.С. 索洛维约夫的《俄罗斯与欧洲》等。他的这些著作和译著在读者中产生了广泛影响，特别受到爱好俄罗斯哲学与文化的读者的青睐和欢迎。

在徐凤林教授年轻时已有多部著作，可以说，他是一位多产的哲学和宗教学研究专家。在与他同龄的学者中，他的学术成就是比较突出的。他的专业是哲学和宗教学，可是他的俄文水平相当高，不亚于专门学俄文的人。他娴熟的俄文，使他能够运用大量第一手资料和苏联及当代俄罗斯学者的研究成果。

我于2000年开始组织中国学者编写《俄国宗教史》一书（此书已于2008年由社会科学文献出版社出版），



徐凤林教授是十二位作者之一。他撰写了该书的第十章（俄罗斯东正教修道院）和第十七章（俄罗斯东正教圣像画艺术）。这两章是该书的重要章节之一，得到俄罗斯学者 A. 罗曼诺夫的高度评价，认为它们具有很高的学术水平。徐教授在此基础上，又花了几年时间，收集资料，扩充内容，精心研究，撰写了《东正教圣像史》一书，对东正教圣像的起源、含义、特点、类型，以及东正教圣像艺术在拜占庭、希腊和俄罗斯的历史发展等方面做了比较全面的梳理和概述。

《东正教圣像史》论述了东正教圣像画与一般绘画艺术的区别：东正教圣像画的美来自神和神的世界的纯洁、高尚和完美，它的美依赖于祈祷者对所画人物的神圣性的虔敬；东正教圣像画艺术也依存于现实，但这不是自然现实，而是神圣实在；东正教圣像画家所力图表现的不是人和物的具体外貌，而是他们的精神本原；金色、红色、白色等色彩在圣像中具有特定的神圣象征意义。

该书有以下三个优点，值得向读者推荐：

一、图文并茂，五彩缤纷，使人看了赏心悦目。

二、言简意赅，不说空话，不发不着边际的议论，内容充实，不掺水分。

三、填补空白，具有开创性的意义。

由中国学者撰写的《东正教圣像史》在中国首次出版，它将使读者，特别是爱好绘画艺术的读者感到新颖和喜爱，将使读者享受到圣像画艺术的魅力。

在这本圣像艺术史即将出版之际，写出我的一点感悟和看法，是为序。

2011年2月1日

于中国社会科学院世界宗教研究所

# 前言

## 圣像与艺术



东正教圣像是一种不同于其他艺术形式的宗教艺术。俄罗斯东正教神学家布尔加科夫说：“圣像是一种特殊的教会传统，只不过它不是口头的和文字的，而是以色彩和形象体现的。”<sup>1</sup> 因此，圣像的题材和方法都要遵循教会传统，这决定了它的内容、含义和形式。圣像是宗教艺术作品，而不是“为艺术而艺术”的作品。

如果说艺术把作为独立价值的美当做自己的本质和宗旨，那么，圣像艺术则不具有这样的独立价值，它的美从属于宗教信仰和体验。因此，圣像的内涵在东正教信仰之外，仅从艺术角度，是难以理解的。曾有人问俄罗斯神学家亚历山大·梅恩神父：怎样学会理解和感受圣像？梅恩回答说：“只有真正的爱，而不是艺术，才能教给你理解和感受圣像。比方说，你的一个亲爱的人去世了，但你没有他的画像，只保留着一张很小的、从护照上剪下来的旧照片，但你还是很珍惜这张小照片，因为这是你爱的人。所以对我来说即便不好的基督圣像也是有意义的。”<sup>2</sup>

但这并不意味着圣像不具有艺术性。首先，应当具体理解圣像画的固定规范。如果从一般艺术观点来看，可以说圣像画具有明显的保守性，关于圣像题材和人物

1 布尔加科夫,С.:《东正教》中译本,商务印书馆,2001年版,第175页。

2 古里扬诺娃,Л.С. 编著:《东正教:百科全书》(Л.С.Гурьянова:Православие:Полная энциклопедия),莫斯科,圣彼得堡,2003年版,第55页。亚历山大·梅恩(Александр Мень,1935—1990)——当代俄罗斯宗教学家,东正教神学家、活动家。著有《宗教史》(四卷本)、《人子》、以及关于东正教礼拜等内容的多部著作。



形象的规范限制和阻碍了圣像艺术的发展。但对圣像画家来说并非如此。东正教会从来没有在艺术形式领域设立教规：大公会议和地方会议的某些决议只涉及个别题材的肖像画法。固定的圣像画公式不是以教会设立的教规为根据的，而是以教会传统（圣传）为根据的。因为圣像不是用作闲来欣赏或消遣的，而是用来祈祷或帮助祈祷的。圣像是一种象征，祈祷者通过这些形象来崇敬它们所表现的神圣原型，向原型祈祷。圣像的原初造型或结构被认为是完全再现了原型，比如教会传统中由耶稣基督本人的面容模印而成的《天成救主像》和使徒路加所画的《指路者圣母像》。这一传统以不成文的方式禁止了对圣像原初造型或结构的根本改变。正因为如此，所谓的圣像画规范对圣像画家来说不是简单的外部限制，而是追溯原型的形式。

其次，圣像、教堂、礼拜衣饰和器物，这些东西作为宗教活动的有形物体，并不是丑陋粗制滥造之物，而是艺术作品，也有其自身的美的标准。东正教的宗教会议决议中要求圣像画家具备专门的画技，画技上不符合要求的圣像被禁止进入教堂，画得不好的画家不容许从事圣像绘画。在俄罗斯中世纪，宗教艺术占统治地位，一些杰出圣像画大师的杰作成为整个俄罗斯艺术史的重要组成部分，比如安德烈·鲁布廖夫的著名《三位一体像》。同时，圣像艺术对近现代俄罗斯世俗绘画，特别是宗教绘画和肖像画，也产生了一定影响。

再次，圣像绘画对理解一般艺术创作也具有一定启发意义。我们说，伟大的艺术作品不是任何人在任何时候都能创作出来的，而往往是来自艺术大师的灵感。什么是“灵感”，灵感是怎样产生的？我们都会承认，灵感不完全取决于艺术修养，而且也来自艺术家的某种“天赋”。什么又是“天赋”？我们可以认为，天赋不仅仅是自然的生物遗传基因，而且包含某种“非凡”之物，也就是具有某种超自然的神秘起源。我们通常所说的“灵感”和“天赋”，在圣像



画家那里，就是“被圣灵所感动和驱使”。圣像画家不是自己创作神圣形象，而是展现它。用圣像画家的专门语言说，绘制圣像的过程是逐渐地揭开神圣形象，使本来就有的形象出现在画板上。俄国哲学家弗洛连斯基神父说：“画家不是从自己身上构造神圣形象，而只是揭开那已经先于世界而存在的形象身上的遮盖物；不是往画板上涂颜料，而仿佛是清洗掉这个形象的体外薄层，清除精神实在的‘记录’。”<sup>3</sup>这样，我们能够理解，艺术创作不是单一技巧，而往往是与完整的世界观体验密切相关的。

由于圣像不是具有自足意义的艺术品，而是从属于东正教的教会神学和礼拜活动，因此，与这一特点相关，本书的基本思想不是作为一种独立艺术形式的圣像艺术史。本书的基本内容是对东正教圣像这一特定宗教象征形式的历史发生、神学含义、表现方法、基本类型以及在主要国家的历史发展等方面的叙述，总体结构分为三个部分，第一部分是关于早期基督教艺术形式、东正教会圣像学说的确立过程和圣像的一般方法和特点；第二部分是对各种圣像类型的分别叙述；第三部分是对拜占庭、希腊和俄罗斯圣像艺术发展历史的简要描述。

本书具有四个特点。第一，本书是汉语学术界第一部系统介绍东正教圣像的著作。本书在国外研究著作和相关文献基础上，对东正教圣像及其艺术的历史做了比较全面的考察和概述。第二，图文并茂。在对圣像的论述中结合了大量实例，全书配有相关图片 140 余幅，使得全书内容生动直观。第三，宗教理解与艺术解释的结合。本书不同于教会神学著作，而是把对圣像宗教含义的理解与对其艺术特点的解释相结合。第四，简明通俗。东正教圣像的宗教背景深远，含义复杂，对异质的中国文化来说显得十分陌生。本书作者在对东正教和俄罗斯传统文化多年研究基础上，力图用简明通俗的汉语展现古老神秘的东正教圣像。

3 古里扬诺娃,Л.С. 编著:《东正教:百科全书》,第 56 页。



# 目 录

序	乐 峰	1
前言	圣像与艺术	1
第一章	东正教会的圣像学说	5
第二章	圣像的内涵与特点	23
第三章	东正教基督像的起源和类型	64
第四章	东正教圣母像的起源和类型	86
第五章	东正教堂与圣像壁的圣像	115
第六章	东正教的三位一体像	128
第七章	东正教圣徒像	139
第八章	东正教节日及其圣像	154
第九章	拜占庭的东正教圣像	176
第十章	拜占庭之后的希腊圣像	190
第十一章	俄罗斯东正教圣像	198
第十二章	20世纪的东正教圣像	249
参考文献		267
插图索引		268



# 前言

## 圣像与艺术



东正教圣像是一种不同于其他艺术形式的宗教艺术。俄罗斯东正教神学家布尔加科夫说：“圣像是一种特殊的教会传统，只不过它不是口头的和文字的，而是以色彩和形象体现的。”<sup>1</sup> 因此，圣像的题材和方法都要遵循教会传统，这决定了它的内容、含义和形式。圣像是宗教艺术作品，而不是“为艺术而艺术”的作品。

如果说艺术把作为独立价值的美当做自己的本质和宗旨，那么，圣像艺术则不具有这样的独立价值，它的美从属于宗教信仰和体验。因此，圣像的内涵在东正教信仰之外，仅从艺术角度，是难以理解的。曾有人问俄罗斯神学家亚历山大·梅恩神父：怎样学会理解和感受圣像？梅恩回答说：“只有真正的爱，而不是艺术，才能教给你理解和感受圣像。比方说，你的一个亲爱的人去世了，但你没有他的画像，只保留着一张很小的、从护照上剪下来的旧照片，但你还是很珍惜这张小照片，因为这是你爱的人。所以对我来说即便不好的基督圣像也是有意义的。”<sup>2</sup>

但这并不意味着圣像不具有艺术性。首先，应当具体理解圣像画的固定规范。如果从一般艺术观点来看，可以说圣像画具有明显的保守性，关于圣像题材和人物

1 布尔加科夫，С.：《东正教》中译本，商务印书馆，2001年版，第175页。

2 古里扬诺娃，Л.С. 编著；《东正教：百科全书》（Л.С.Гурьянова：Православие：Полная энциклопедия），莫斯科，圣彼得堡，2003年版，第55页。亚历山大·梅恩（Александр Мень，1935—1990）——当代俄罗斯宗教学家，东正教神学家、活动家。著有《宗教史》（四卷本）、《人子》、以及关于东正教礼拜等内容多部著作。



形象的规范限制和阻碍了圣像艺术的发展。但对圣像画家来说并非如此。东正教会从来没有在艺术形式领域设立教规：大公会议和地方会议的某些决议只涉及个别题材的肖像画法。固定的圣像画公式不是以教会设立的教规为根据的，而是以教会传统（圣传）为根据的。因为圣像不是用作闲来欣赏或消遣的，而是用来祈祷或帮助祈祷的。圣像是一种象征，祈祷者通过这些形象来崇敬它们所表现的神圣原型，向原型祈祷。圣像的原初造型或结构被认为是完全再现了原型，比如教会传统中由耶稣基督本人的面容模印而成的《天成救主像》和使徒路加所画的《指路者圣母像》。这一传统以不成文的方式禁止了对圣像原初造型或结构的根本改变。正因为如此，所谓的圣像画规范对圣像画家来说不是简单的外部限制，而是追溯原型的形式。

其次，圣像、教堂、礼拜衣饰和器物，这些东西作为宗教活动的有形物体，并不是丑陋粗制滥造之物，而是艺术作品，也有其自身的美的标准。东正教的宗教会议决议中要求圣像画家具备专门的画技，画技上不符合要求的圣像被禁止进入教堂，画得不好的画家不容许从事圣像绘画。在俄罗斯中世纪，宗教艺术占统治地位，一些杰出圣像画大师的杰作成为整个俄罗斯艺术史的重要组成部分，比如安德烈·鲁布廖夫的著名《三位一体像》。同时，圣像艺术对近现代俄罗斯世俗绘画，特别是宗教绘画和肖像画，也产生了一定影响。

再次，圣像绘画对理解一般艺术创作也具有一定启发意义。我们说，伟大的艺术作品不是任何人在任何时候都能创作出来的，而往往是来自艺术大师的灵感。什么是“灵感”，灵感是怎样产生的？我们都会承认，灵感不完全取决于艺术修养，而且也来自艺术家的某种“天赋”。什么又是“天赋”？我们可以认为，天赋不仅仅是自然的生物遗传基因，而且包含某种“非凡”之物，也就是具有某种超自然的神秘起源。我们通常所说的“灵感”和“天赋”，在圣像



画家那里，就是“被圣灵所感动和驱使”。圣像画家不是自己创作神圣形象，而是展现它。用圣像画家的专门语言说，绘制圣像的过程是逐渐地揭开神圣形象，使本来就有的形象出现在画板上。俄国哲学家弗洛连斯基神父说：“画家不是从自己身上构造神圣形象，而只是揭开那已经先于世界而存在的形象身上的遮盖物；不是往画板上涂颜料，而仿佛是清洗掉这个形象的体外薄层，清除精神实在的‘记录’。”<sup>3</sup>这样，我们能够理解，艺术创作不是单一技巧，而往往是与完整的世界观体验密切相关的。

由于圣像不是具有自足意义的艺术品，而是从属于东正教的教会神学和礼拜活动，因此，与这一特点相关，本书的基本思想不是作为一种独立艺术形式的圣像艺术史。本书的基本内容是对东正教圣像这一特定宗教象征形式的历史发生、神学含义、表现方法、基本类型以及在主要国家的历史发展等方面的叙述，总体结构分为三个部分，第一部分是关于早期基督教艺术形式、东正教会圣像学说的确立过程和圣像的一般方法和特点；第二部分是对各种圣像类型的分别叙述；第三部分是对拜占庭、希腊和俄罗斯圣像艺术发展历史的简要描述。

本书具有四个特点。第一，本书是汉语学术界第一部系统介绍东正教圣像的著作。本书在国外研究著作和相关文献基础上，对东正教圣像及其艺术的历史做了比较全面的考察和概述。第二，图文并茂。在对圣像的论述中结合了大量实例，全书配有相关图片 140 余幅，使得全书内容生动直观。第三，宗教理解与艺术解释的结合。本书不同于教会神学著作，而是把对圣像宗教含义的理解与对其艺术特点的解释相结合。第四，简明通俗。东正教圣像的宗教背景深远，含义复杂，对异质的中国文化来说显得十分陌生。本书作者在对东正教和俄罗斯传统文化多年研究基础上，力图用简明通俗的汉语展现古老神秘的东正教圣像。

3 古里扬诺娃, J.I.C. 编著:《东正教:百科全书》,第 56 页。



# 第一章

## 东正教会的圣像学说



东正教神学家布尔加科夫在概述东正教特点的著作中写道：“全世界基督教的每一个分支都有自己特有的才能：天主教具有权力组织者的才能，新教具有日常生活和理智的诚实性的伦理才能，东正教民族，首先是拜占庭和俄罗斯，则具有洞见神灵世界之美的才能。”<sup>4</sup>

圣像是东正教传统不可分割的一部分。它不仅作为东正教堂的室内装饰和东正教礼拜的必需之物，而且进入了东正教信徒的日常生活，成为一种独特的文化和艺术传统。

东正教圣像兼有神学性和艺术性。如果追溯圣像的起源，那么，它与早期基督教艺术既有联系又有区别。

### 第一节 从早期基督教艺术到圣像

基督教的审美意识起初是在符号和象征绘画领域发展的。在早期基督徒那里并没有我们现在意义上的圣像。基督教艺术的开端——地下墓窟绘画具有象征性质。地下墓窟（来自意大利语 *catacomba*）是早期基督徒仿照犹太教的地下墓窟修造的，基督徒躲藏在这里举行纪念殉教者的

4 布尔加科夫：《东正教》，中译本，商务印书馆，2001年，第161页。



图 1-1 罗马郊区的地下墓窟遗迹

礼拜仪式等活动（图 1-1）。

古罗马地下墓窟艺术首先是基督教的教义艺术，这些壁画基本上不是我们现在所说的圣像（基督、圣徒或圣经史事件的画像），而是特殊的象征符号，它们都用来表达关于基督和教会的某些思想，与新旧约《圣经》、礼拜经文和教父著作的内容相符合。这些符号或题材有的来自《圣经》，如小船，锚，鱼，绵羊，嘴衔橄榄枝的鸽子，葡萄藤等；有的来自多神教，如俄耳甫斯。当然并不是画俄耳甫斯本人，重要的是他曾下地狱，用来象征基督下地狱拯救人类始祖（参见本书第八章第一节，复活节圣像）。但这些对《圣经》中的形象的象征表达包含了圣像的萌芽。



后来，基督教文化逐渐吸收、掌握了希腊文化的语言，用来为基督教服务。公元3世纪，地下墓窟数量大增，并用碑刻、壁画装饰内部。福音书寓言题材的浮雕得到广泛传播。地下墓窟的壁画是现存最古老的基督教艺术。

在君士坦丁皇帝统治时期（公元4世纪）宗教艺术走出了地下墓窟。因为当时有了许多新信徒，要求有规模更大的教堂，而在这些教堂里有了一些具体的、鲜明的形象。公元5世纪出现的马赛克画《基督—好牧人》就是最具有代表性的基督形象（图1-2）。但这距离真正圣像的出现还相差很远，基督教文化经过了几个世纪来寻找表现基督教启示的适当方法。

教会在确定自己的绘画语言上接受了古希腊世界的形式，但装进了新内容。“基督教形象的前身不是多神教的偶像，如许多人认为的那样。在道成肉身之前不存在任何直接、具体的形象。基督教形象的来源是旧约的象征。正如

图1-2 马赛克画  
《基督好牧人》，425—  
450年







教会的前身不是多神教的世界，而是上帝选来接受自己启示的古代以色列一样。”<sup>5</sup> 基督教具有不同于希腊世界观的新的世界观和生命原则，这也决定了基督教艺术的新风格。它首先表达的是教会学说和教义，与《圣经》文本内容相符合，而不是自然主义艺术，不是反映人们的日常生活状态。基督教艺术与自然主义不同，它所表现的不是此世的现实，不是自然和宇宙的和谐，不是人体的匀称和优美，而是指向另一个世界。画家所要表现的不仅是他们肉眼所看见的，而且有肉眼看不见的东西，也就是表现基督教的精神内涵。画面人物的眼神、姿态和手势都充满了对神的世界的祈求和向往。

但由于基督教本身的确立经过了一个曲折漫长过程，圣像并没有很快被接受。许多早期基督教护教士积极反对古希腊艺术。比如德尔图良认为，任何艺术都有偶像崇拜的危险。因此护教士对基督教中的画像持否定态度，为的是使教会防止偶像崇拜的威胁，因为偶像崇拜可以通过艺术创作而侵入教会。亚历山大的克莱门特根据上帝的超验性确认，“立法者想要把我们的思想提高到直觉领域，而不是停留在物质领域。认为如果神不能用通常的艺术来表现，神的伟大就会显著丧失，这种观点是不正确的；相反，只有精神（属灵）的眼光才能看到无形体之物，如果用感性的形式把它画出来加以崇拜，只能意味着对它的贬低”<sup>6</sup>。但对克莱门特来说有两类画像，一类是信徒容许的（基督教象征），另一类是信徒不应当接受的（自然主义的画像）。

当然，也有东正教神学家认为，早期基督徒反对宗教艺术的这些事实对教会来说并没有决定性意义。教会虽然承认这些人对基督教的维护和确立做出很多贡献，但并不认为他们完全是正教的。比如德尔图良后来脱离了教会加入孟他努教派，奥利金被第五次大公会议所谴责，优西比

5 乌斯宾斯基,Л.А.:《东正教会圣像神学》(Богословие иконы православной церкви; Москва, 1989), 第12页。

6 转引自雷若夫,Ю.:《东西方传统中的圣像哲学》(Философия иконы в традиции Востока и Запада) (电子版)。