

大英 THE ENCYCLOPEDIA
OF VISUAL ART

視覺藝術

百科全書

大英視覺藝術百科全書〈中文版〉

出 版 者／台灣大英百科股份有限公司

發 行 人／葉松田

監 製／林蔚穎

編輯製作／躍昇文化事業有限公司

排 版／鴻霖電腦排版有限公司

印 刷／沈氏藝術股份有限公司

裝 訂／堅成裝訂股份有限公司

發 行／台灣大英百科股份有限公司

地 址／台北市南京東路四段186號6樓

電 話／7528314 (八線)

法律顧問／北美通商法律事務所 侯秀霞律師

地 址／台北市信義路二段230號8樓之3

登 記 處／局版台業字第3101號

初 版／中華民國77年10月

售價／全套十冊 壹萬捌仟元整

版權所有・翻印必究

大英視覺藝術百科全書

第三卷 藝術史

拜占庭藝術——奧圖時期藝術

目錄	專題研究	
1 拜占庭藝術	巴黎詩篇 16 ~ 17	1
2 愛爾蘭藝術	愛爾蘭屏頁字母設計 26 ~ 27	23
3 盎格魯—撒克遜藝術	威爾斯詩經 42 ~ 43	31
4 維京藝術	奧斯維特船 50 ~ 51	47
5 伊斯蘭藝術	伊斯蘭藝術中的書法 78 ~ 79 烏曼克圖花 92 ~ 93	55
6 前哥倫布藝術	馬雅及墨西哥中部之抄本 102 ~ 103 摩契卡人的肖像壺瓶 112 ~ 113	99
7 北美印地安藝術及 愛斯基摩藝術	西北海岸的雕刻 126 ~ 127	119
8 非洲藝術	泰·瓦拉面具 138 ~ 139 班寧的青銅器 142 ~ 143	135
9 大洋洲藝術		153
10 卡洛林時期藝術	卡洛林時期的書籍封面 170 ~ 171	165
11 奧圖時期藝術	艾格伯特抄本 182 ~ 183 柏諾瓦主教的浮雕圓柱 188 ~ 189	177



拜占庭藝術



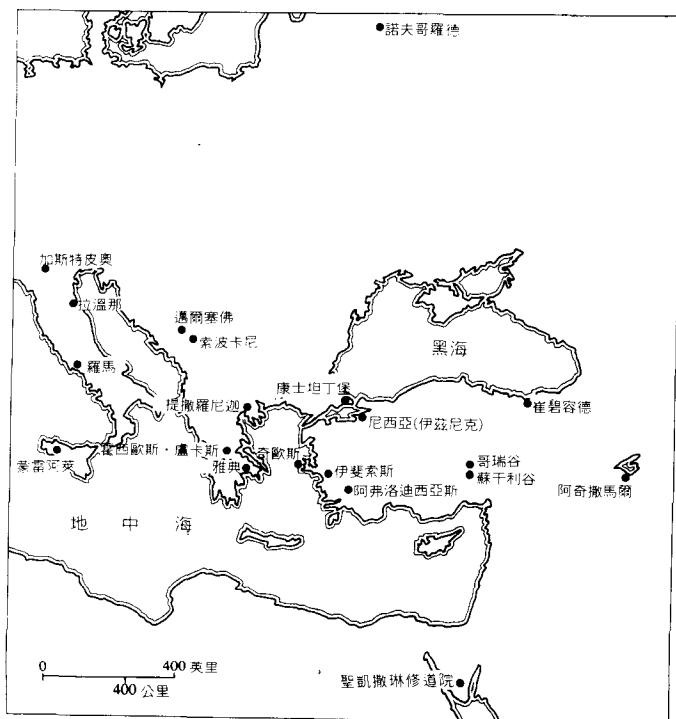
真十字架約櫃，約西元945～965年，現存林堡，林伯格、洞斯卡茲。

直

按定義拜占庭技術的資料及起訖時間似乎並沒有引起藝術史家的興趣。目前我們稱之為伊斯坦堡(Istanbul)的城市,在大約西元前660年曾經是來自麥加拉(Megara)的希臘人之殖民地,歷史上最早的名稱是源自神話的建立者拜札斯(Byzas)。古希臘羅馬時代的拜占庭(Byzantion)並不是一個重要的中心。西元211年,塞蒂米爾斯·色維羅斯(Septimius Severus)首度將此城破壞之後,才真正加強它的防禦,促進人民安樂,並重新命名為安東尼亞(Antonia)。康士坦丁(Constantine)大帝決定在東羅馬帝國境內建造一個新都,考慮了幾個可能的地點(如尼科美地亞,“Nicomedia”和提撒羅尼迦,“Thessalonica”),最後選擇了這個位於博斯普魯斯海峽(Bosphorus)的城鎮作為新羅馬帝國的首都。康士坦丁堡(Constantinopolis)從西元330年5月11日正式啓用,到西元1453年5月29日為土耳其人攻陷,這段期間內康士坦丁堡的居民一直視它為羅馬帝國的首都。僅管新羅馬帝國並非基督教繼承者對異教羅馬(Pagan Rome)的奉獻,然君士坦丁大帝接受了基督教。西元392年狄奧多西大帝(Theodosius)定基督教為國教,引出了康士坦丁堡是獻祭聖母瑪麗亞的聖城,一個新的耶路撒冷(Jerusalem)的傳說。市民有時自稱為拜占庭人,稱他們的城市為拜占庭,但通常他們多稱自己為羅馬人(Romaioi),或者,近幾世紀稱自己為希臘人(Hellenes),他們以希臘文來說及寫。

這裏所謂的拜占庭,是指西元330年後發展出希臘正教社會(Orthodox Community)的基督教文化。拜占庭藝術的這個社

本文討論的拜占庭藝術中心



會的藝術,但如果說它是泛指西元330年至1453年之間,康士坦丁堡和東羅馬帝國統治下區域的藝術,則無法讓人普遍接受。在某些定義中,拜占庭藝術真正是起自查士丁尼大帝(Justinian)在位期間(西元527~565年),但都在西元1453年結束則無不同。地理區域劃分的問題,部分牽涉到整個時期政治的興衰,同時也由於東地中海區教堂(eastern Mediterranean Church)裏所謂的異教徒而更形複雜。例如基督「一性論派」(Monophysite)社會的藝術,通常不以拜占庭藝術來稱呼。僅管從亞美尼亞(Armenia)的藝術中,可以看到康士坦丁堡或小亞細亞的影響。科普特人(Coptic)的藝術通常可以清晰地描述,敘利亞(Syrian)藝術至少部分也是如此。

這裏所用的是歷史的(西元330~1453年),也是政治的定義:舉凡曾經接受過康士坦丁堡裏的帝王為最高法治權威(supreme constitutional authority)的區域,且遺留下來的藝術大多是宗教藝術,若名辭的定義單指希臘正教教堂的藝術,則因太過狹窄而為人所棄。在藝術史上拜占庭藝術,經過分析後,發現藝術品的風格變化太大,而無法歸類成一特殊的風格。

早期拜占庭藝術(Early Byzantine Art)·由於康士坦丁堡殘存下來的作品很少,所有時期的拜占庭藝術所面臨的問題是,如何重建康士坦丁堡本身的作品。作品在什麼的範圍可視作獨立存在或衍生物,成了推論上的問題,往往證據過於含糊,以致無法對康士坦丁堡所扮演的角色作一客觀的評估。查士丁尼大帝以前的階段,有時被視為早期基督教藝術,因兩者部分時間重疊(參看早期基督教藝術)。無論如何,這裏必需作一個單獨的說明,因為研究拜占庭藝術每一個時期,都必須將康士坦丁堡的所有時期納入考慮,但這並不是早期基督教藝術最關心的事。

除了五世紀前期的城牆,康士坦丁堡僅存查士丁尼大帝前的建築物,是大約建築於西元453年的聖約翰教堂(S. John Studios),這座巨大的露天長方形的教堂,曾是拜占庭歷史上一個重要修道院的主要教堂,如今是一處令人印象深刻的廢墟;只有柱頭、橫樑及飛簷上精確又繁複的鑲刻,供人憑弔,這些雕刻品的裝飾性語彙乃襲自羅馬晚期的傳統。無疑地,這個在五世紀的城市,從其全面的規劃到長方形教堂的細部,顯示出古代城市的傳統形態。城裏有廣大的公園和市場,著名且具歷史價值的公共建築:通常中心是磚,外面覆以大理石。還有宮殿、競技場(hippodromes)、劇坊、澡堂、噴泉、教堂,一般設計都有寬闊的空間,並有堅固的圍牆保護,並且還有幾百座從東地中海主要城市運來的古代雕像點綴其間。除了全期經常有危及木屋聚落大火之記載之外,關於私宅的大小和式樣多不可考。

查士丁尼大帝前的康士坦丁堡藝術只能描繪出一部分。君士坦丁大帝可能為伴隨領管帝王(Tetrarchic Emperors)的巡迴工廠作坊(itnerant workshops)的新興城市所吸引。一些四世紀的雕塑,如仍在競技場內原來位置上的狄奧多西大帝方形



康士坦丁堡（伊斯坦堡）的聖約翰教堂的西邊，約西元453年。

石碑(obelisk)的柱基，及狄奧多西大帝及阿卡狄烏斯(Arcadius，西元395～408年)時期蝸狀石柱，我們透過繪畫得知——這意味著羅馬工廠作坊的傳統已被移植到了這個新首都。四世紀晚期的羅馬及康士坦丁堡的雕刻，一般被稱為「狄奧多西文藝復興」(Theodosian Renaissance)，但這些作品並沒有直接仿自古代。雖然這些雕像塑得很柔和，但從整個結構到帶狀的雕刻，典型的表情和正面的姿勢，都顯示出康士坦丁堡的形式奠基在古典的傳統上。這些晚期羅馬的技巧，可能是由義大利的藝術家帶到拜占庭，但這並不是唯一可能的來源，因為行省制(Tetrarchic ideas)已傳入東方，例如在提撒羅尼迦(Thessalonica，大約西元300年)伽勒利大帝的拱門(Arch of Galerius，約西元300年)，有些主要的來源源自於希臘東部；已有一些城市如伊斐索斯(Ephesus)、阿弗洛迪西亞(Aphrodisias)、安提阿(Antioch)以及其他城市發展出概念。從小亞細亞

的採石場或經由瑪摩拉海(Marmara)，運往意大利的大理石，可能在發送前便已事先做好設計。很明顯地，這個新都對地中海藝術的主流是開放的；困難亦就在對此下定義，及分析出他的來源，我們無法解釋拜占庭藝術的產物是東方和西方的混合物，因為兩極化並不確切的存在者。

當五世紀中期，很可能是來自於康士坦丁堡的鑲嵌細工師，為提撒羅尼迦(Thessalonica)的圓形建築改建的教堂做裝飾，那原是一座巨大、有圓頂的圓形建築，約西元300年時由伽勒利大帝(Galerius)所建，以做為陵墓。鑲嵌畫的內容是描繪基督教社會天堂裏的階層秩序(hierarchical order)，耶穌在最頂點，由天使擁護著；最底下的區域則被保留，殉道者群立在希奇而又複雜建築內部的最外層，遍地皆是黃金。除了和龐貝城(Pompeii)的壁畫中劇場的擺飾或佩特拉(Petra)墳墓正面相似之外，擺飾全是基督受難像。那些殉道者理想化的正面肖像，



五世紀中期，阿弗洛迪西亞斯的政府官員雕像，現存伊斯坦堡考古博物館。

多依當權者的形象繪成，有一種帝王般的氣度。依當權者冷靜形象繪製的畫像，是此時期拜占庭藝術的特徵，不僅僅是在這些鑲嵌畫(mosaics)裏，同時也存在於雕塑中，如在阿弗洛迪西亞斯(Aphrodisias)及伊斐索斯城(Ephesus)的大理石像及康士坦丁堡的青銅像中；可能義大利南部巴列塔城(Barletta)謎一般的巨大石像，也是這種情況下的產物。這種設計也同樣表現在一些小規模的畫像裡，如在一些象牙製的、發行來紀念當時執政官執政的雙連圖畫；這些多半是在西元五世紀時的義大利時產生的，同時在六世紀的康士坦丁堡亦有，一直持續到中世紀，這種方式才摒棄不用。

查士丁尼大帝(西元527~565年在位)·查士丁尼大帝(Justinian I)晚年委任歷史學家普羅科匹厄斯(Procopius)撰寫對他藝術成就的頌詞，這本取名為「論藝術」(De Aedificiis)的書，大約完成於西元562年，是依照查士丁尼希望後世所看到的那樣描繪了他對藝術的提倡(普羅科匹厄斯可能如他在秘史所寫並不贊同查士丁尼)，查士丁尼認為自己是偉大的教堂、防禦碉堡的建立者；他資助興建許多的教堂，其中一些頗具規模，並強調他親身參與聖索菲亞(S. Sophia)教堂的建築，雖然造形大膽，他仍深以完成這座教堂為榮，普羅科匹厄斯這樣寫著：「我們必需對這位帝王的建築物加以描述，免得將來看到的人，會因這些建築物數目之眾多、規模之宏大，而無法相信這是真正出於一人之手。」

政治方面，查士丁尼大帝可以說是獨裁者(imperialist)，他一再征服義大利、北非以及小亞細亞東部，藝術家扮演著新的昇平之世的見證者，且以羅馬傳統的方式歌頌他。由於查士丁尼即位時就繼承了一筆豐富的財產，使得他能輕易實現他的雄心；但西元565年他死的時候，國幣耗盡，帝國飽受新入侵者之威脅——東方有波斯人(Persians)，西邊與北邊有斯拉夫民族(Slavonic)之侵襲。波斯在第七世紀初期被希拉克略大帝(Heraclius，西元610~641年)擊退，但康士坦丁堡仍持續遭受更嚴重的威脅，回教阿拉伯人取代了波斯繼續威脅著康士坦丁堡。斯拉夫人和保加利亞人(Bulgars)很快占領了希臘巴爾幹半島(Balkans)，查士丁尼統治期間是在西元第七世紀到第九世紀的黑暗時代。

查士丁尼在位是一個全盛時期，大量藝術活動在全國各地出現，這種情況完全是因為他個人意圖而起。雖然這並不意味著風格變化的結束，但却可能促成藝術家粗糙筆調集中在某些主題上。查士丁尼時期的藝術，就成為東歐與西歐中世紀藝術(medieval art)發展的基礎。所謂的文藝復興時期(Renaissance)似乎有賴這時期遺留下來作品的啟發。政治上，查士丁尼被稱為是羅馬最後的帝王，他的藝術則是中古藝術家藉以學習羅馬傳統的媒介。

右圖／聖索菲亞教堂內部，伊斯坦堡；建於西元532~537年。



此一時期以三件主要作品而聞名：伊斯坦堡(Istanbul)的聖索菲亞教堂(S. Sophia)，拉溫那(Ravenna)的聖維塔萊(Vitale)，以及西奈山(Mt. Sinai)的聖凱撒琳(S. Catherine)修道院。聖索菲亞教堂(建於西元532~537年)是一座裝飾遷就建築效果的建築物，不著重細緻的外觀設計，而強調整個巨大的內部(類似羅馬帝國的建築)、大理石牆壁、雕刻、直接鑲嵌的非具象的十字架、植物狀和幾何圖案的裝飾，這些均成為整體建築效果的一部分。教堂並非全無人像藝術——至少祭壇的屏飾就有稀有金屬製的雕像——但是建築師並沒有特別設計連環的鑲嵌畫圖案。根據記載，這兩位建築師——崔里斯的安提姆斯(Anthemius of Tralles)及米利都的伊西多爾斯(Isidorus of Miletus)，均因他們的學術著作而聞名，但這並不意味著聖索菲亞大教堂是他們首度將理論化為實際的應用。

不知道是什麼原因，查士丁尼大帝沒採用人像鑲嵌畫(figurative mosaics)裝飾聖索菲亞教堂，但理由可能是美學或實用上的原因。大過神學上的意義。康士坦丁堡外豐富的鑲嵌連環圖畫無法解釋成一種地方現象。事實上，截至目前為止，反偶像崇拜時期前的人像鑲嵌畫，僅在伊斯坦堡發現一幅(一塊上有耶穌畫像的鑲板，最近在卡倫德罕[Kalenderhane Camii]的回教寺院發現)，只能被解釋成僥倖的殘存之物。由於康士坦丁堡和他的妻子狄奧多拉(Theodora)的贊助，康士坦丁堡很可能成為當時藝術家的來源，但我們却只能藉著康士坦丁堡的藝術家所殘存在首都以外的作品中，及一些受到大都市藝術影響的地方藝術家作品裡，去研究康士坦丁堡的藝術。至於和實際相差多遠，仍備受爭議。

康士坦丁堡藝術家在首都外最可能的作品，是西奈山聖凱撒琳修道院查士丁尼式教堂的聖堂鑲嵌畫，「論藝術」(De Aedificiis)書中，提及興建的情況、再加上教堂內的獻詞，可以推論鑲嵌製作應該是在西元550年或551年(拜占庭年的算法，起自九月一日至次年八月三十一日)。教堂的建築者是當地出生，在教堂屋頂的一座橫樑上有記載，艾拉的史蒂芬那斯(Stephanus from Aila)，艾拉即現在阿卡巴灣的伊拉特(Eilat on the Gulf of Agaba)。整座教堂用的都是當地的石頭、材料，是一座長方形、有本堂及兩個翼廊的建築，也沒有任何暗示史蒂芬那斯(Stephnaus)曾當面接觸過康士坦丁堡的新式建築。

鑲嵌細工的來源更是可疑，有關其來源的唯一的一點提示是從鑲嵌畫底下直立牆的裝飾得來，兩者在日期上相當接近。教堂東面半圓形小室的牆，是用在採石場已切割成細條狀的花紋大理石砌成。這種灰條大理石，很可能是從距康士坦丁堡很近的瑪摩拉群島(Marmara Island)運來的，因為這些平板不太可能隨意在康士坦丁堡或耶路撒冷的牲畜欄撿來，而是依序切割好的。如果大理石片是運到西奈(Sinai)，那很可能鑲嵌細工匠人是跟著他們的材料一塊過來。這些高品質的鑲嵌細工也可支持這項假設，即鑲嵌工人乃是從康士坦丁堡受命前去的，但光從品質的因素就認定是康士坦丁堡仍嫌不足，因安提阿(Antioch)或耶路撒冷恐怕也不缺此類技巧。

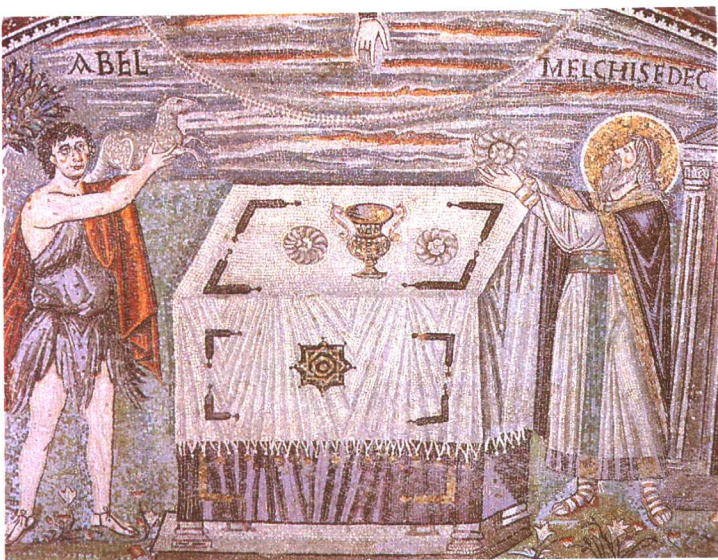
這座教堂建在設防的修道院圍牆之內，外植有摩西

(Moses)出埃及記第三章(Exodus Chapter three)所提到的灌木，這是用來供奉聖母瑪利亞(Virgin Mary)的，也許是因為神學家解釋這種灌木是聖母瑪利亞前身的原因吧。鑲嵌畫是裝飾東面半圓形的教堂圓拱及其上象徵勝利的圓拱。這兩塊鑲板將摩西生活裡的兩個階段與修道院的地點連在一起：一是摩西脫掉鞋子，另一幅是摩西領受十誡；在摩西的鑲板底下是由五部分組成的構圖：耶穌在金色十字架上，以羔羊的造形出現，兩邊有天使向耶穌的方向飛來獻上權杖和十字架上的珠寶。再底下兩塊，左邊是施洗約翰的半身像，右邊則是聖母瑪利亞。這些聖徒被譽為是人類在天堂的永久代表，傳達人類對耶穌的祈禱。祈禱者用的希臘字，經常被藝術史家們用來和耶穌、聖母瑪利亞及施洗約翰(the Baptist)的組合連在一起。這種組合從查士丁尼時期變成一種標準構圖(standard composition)，特別是用在聖堂的入口。而耶穌受洗像(Deesis)這個字，並非拜占庭所專有的。

教堂東面突出的半圓室之螺狀頂，通常是耶穌變形的代表，周圍是許多聖徒、使徒、先知和兩位僧侶在最底下。僧侶頭上都有光環，往往是當時社會上的領袖。這六個不朽的人物變形(Transfiguration)表現得很僵硬，令人印象深刻，都是刻意描繪的。僧侶和朝聖者到這座教堂來祈禱，意味著去感受和神接近的敬畏，而非為藝術著迷。這幅作品是拜占庭鑲嵌畫的傑作，充分顯示出這種方式在西元六世紀被用來表達出基督教的美景的力量。

西奈(Sinai)的鑲嵌細工情況極佳，最近剛整理過，並且禁止人去觸摸。破壞較少且較常修整的是拉溫那聖維陀(S. Vitale in Ravenna)八角形教堂的聖堂裡的鑲嵌細工，其大約是在西元548年製作，在教宗馬克西米安(Maximian)的指示下完工。這座教堂是在西元530年代開始建造，其所以建造並非直接與查士丁尼大帝有關。建造費用的數目，捐贈者的墓誌銘(epitaph)上有記載，這位捐贈者名叫朱利安那斯(Julianus)，可能是一位銀行家，他大約花了26,000個金幣(Gold Solidi)建造這座教堂。

西元540年，查士丁尼大帝的軍隊將拉溫那(Ravenna)從異教哥德人(Goth)手中奪回，這幅鑲嵌細工大概是屬於那時期的作品，如同西奈(Sinai)的鑲嵌畫，這幅鑲嵌畫亦有幾個主題交織在一起，但最主要是慶祝希臘正教(Orthodoxy)重回這個城市。從此拜占庭統治者，查士丁尼大帝和狄奧多拉(Theodora)的肖像參與神聖的禮拜儀式(但他們不曾踏上義大利的國土)，牆的上方是舊約和新約的人物，預示耶穌對人類的救贖，如同聖餐(Eucharist)上所慶祝的一般。像西奈一樣，藝術被用來傳達教義，但這種裝飾卻缺少誠心且遠離古代傳統：嵌板和圓頂很明顯的有著富麗的裝飾，且畫像的外表均十分自然且線條柔和。西奈和拉溫那(Ravenna)的對照，不能解釋為不同的東方及西方基督教之下的結果。因為，全面裝飾的興趣，固然是聖索菲亞教堂的特徵，但却也在康士坦丁堡的其他地方發現，雖然不一定用來表現宗教，如皇宮地板上的鑲嵌細工，但很可能就是查士丁尼大帝在位時期的產物。



拉溫那聖維陀教堂的鑲嵌細工：亞伯和梅爾契斯代獻祭；六世紀中期的作品。

就在一般人認為拜占庭整個時期的藝術成功地表現在建築物不朽裝飾的同時，紀念性同時也滲入小規模的創作中。很可能自西元第六世紀起，出現了一些以金銀鮮麗顏色等裝飾的手稿；如三本華麗的書，以紫紅色羊皮紙書寫的聖經創世紀，現存維也納國家圖書館(Nationabibliothek, Vienna) (抄本，神學，存書31)；在南義大利的羅薩諾(Rossano)發現的福音書(古抄本，教堂珍藏，Cathedral Treasury)；以及巴黎的聖經福音書片斷(抄本，編號1286)。這些書中的縮圖，事實上都是有歷史價值的，如同教堂的裝飾，這些使徒書都關心啓示在新舊約的關係。手稿成了重要的管道之一，經由其構圖與人物風格而在地中海的諸大城市中傳播；羅薩諾(Rossano)福音書中最後的晚餐(Last Supper)和聖阿波里耐·努渥(S. Apollinaire Nuovo, 大約西元520年)教堂的鑲嵌畫極為相似。康士坦丁堡藝術方面的知識同樣也藉著這樣的媒介傳到行省，我們可以從一個金屬製品當作媒介的例子中看到。

現存於華盛頓巴頓橡園(Durnbarton Oaks)研究收藏圖書館的一個大銀盤——瑞哈銀盤(Riha paten)，西元577年(蓋戳印的日期)康士坦丁堡出品，內刻有衆使徒像，後被送到敘利亞的教堂當作獻禮[可能是色糾波里斯聖城(Sergiopolis)]，史都瑪銀盤(Stuma Paten)和瑞哈銀盤(Riha paten)有關，戳記日期似乎是在前者之後，現存在伊斯坦堡考古博物館(Istanbul Archaeological Museum)。史都瑪銀盤似乎是前者的複製品，但卻做得不如前者好。複製者在敘利亞製作出來的推論可能是正確的，如果真是這樣，從比較複製品由首都至行省的藝術構想傳遞的記錄中，其無法證明康士坦丁堡的工作群擁有不同的風格，或首都在藝術成就上有不同的層次。再拿另一個物品傳承的例子來看，這個現存於拉溫那藝術博物館(Musco Arcivescovile)的馬克西米安主教(Maximian)的象牙皇冠，

很可能是在康士坦丁堡所雕，再送到聖維陀教堂供使用。

黑暗時期(西元六至八世紀晚期)·用這個時期對緊張歷史局勢回應的觀點去解釋查士丁尼大帝之後藝術的發展，是一種冒險的嘗試。儘管西元第七、八世紀的文獻詳細記載當時普遍的迷信和恐懼，且整個帝國瀰漫著對神像的盲目崇拜。西奈山的聖凱撒琳教堂(S. Catherine on Mt. Sinai)收集了一些當時殘存下來的小嵌板神像(著名的有耶穌、聖彼德、天使、聖徒及聖母聖子彩繪神像)。鑲嵌製的紀念神像(Monumental mosaic icons)是提撒羅尼迦(Thessalonica)的聖德米特里(S. Demetrius)教堂整飾期間所設置，製作期間大概是經歷一場大火之後的第七世紀的頭25至50年之間。這些圖像畫的是處於恒久紛擾的市民，以及他們對地方異教神祇德米特里(Demetrius)的崇拜，從七世紀的編纂文集內所載的神跡可窺得一斑。這些鑲嵌畫很可能是當地藝術家的作品，他們將聖徒描繪成瞠目、嚴肅的形像，透過他們將人類的祈禱傳至天上的神。在羅馬廣場(Roman Forum)的聖瑪利亞·安提瓜(S. Maria Antigua)希臘式修道院內的壁畫，發現了有著類似的作用的聖徒奉獻嵌板。不管怎樣，這些圖像的風格，還是存在著相當大的差異，既不像提撒羅尼迦(Thessalonica)人像的抽象線條，也不像羅馬的繪畫；其出於康士坦丁堡藝術家之手，注重背景的氣氛和人物的寫實。這些圖像的效果並沒有明顯交代出整個風格的處理。

拜占庭為生存奮鬥的另一面：帝國在征戰上的勝利，同樣

史都瑪銀盤；(西元578年?)現存伊斯坦堡考古博物館。



留在藝術上。大家都期待著拜占庭的帝王可以為某種特殊歷史使命的完成慶祝，在塞浦路斯(Cyprus)發現九個一組的銀盤，很可能是此種紀念品，這組銀盤目前輪流在紐約的大都會(Metropolitan Museum)博物館和尼科西亞(Nicosia)的塞浦路斯博物館展出，這些銀盤大約是在希拉克略(Heraclius, 西元610~641年)執政期間銘印的，極可能是西元630年左右的成品。在這組盤上描繪著大衛(David)的生平，這個主題可能象徵希拉克略的勝利，特別是抵禦波斯人的勝戰。查士丁尼二世(西元685~695和西元705~711年)做了一項典型的新發明，他在他的錢幣上使用基督半身像，以拓展宗教神像在帝國活動裡的運用。

反偶像崇拜(西元 726~843 年)。在軍功顯赫、反偶像崇拜的帝王統治下，起了一股對神像普遍濫用(abuse)的反動。西元720年代~843年，拜占庭教堂禁止使用人物圖像(西元780~815年之間，偶像崇拜者再度在位時期曾中斷)，由於向來有一股反對在教堂內使用神像的潮流，和猶太教(Jewish)及回教世界(Muslin)相似的排拒人像之宗教藝術同時存在，故將拜占庭禁止崇拜偶像，解釋成一種純粹的宗教運動是合理的，它並且促成了基督教非人像藝術的發展。在耶路撒冷(圓形巨殿建築 Dome of the Rock,大約是在西元691年所建)和大馬士革(大清真寺,西元705~707年)工作的拜占庭鑲嵌細工匠為回教贊助人，其顯示出對不運用人像的大規模設計的體驗。

反偶像崇拜期間(Iconoclasm)仍持續有藝術創造，但藝術家的人數必然由於贊助的降低而減少。反偶像崇拜時期之前的文獻，常有僧侶贊助者的記載，如塞凱昂(Sykeon)的狄奧多爾(Theodore)，可以為他的安納托利亞修道院(Anatolian)從康士坦丁堡的工廠作坊訂製昂貴的聖盤。西元第八世紀時，對僧侶的迫害更減少了藝術贊助的來源。然而，反偶像崇拜時期仍有許多紀念碑被興築或重建，如果時間正確的話，自西元九世紀以來，標準的小型圓頂十字形教堂產生在這個時期，這個時期在建築史上亦有它的重要性。

在一場大地震後，君士坦丁五世(西元741~775年)在重建康士坦丁堡的和平大教堂(S.Eirene Church)，採用保留下來的教堂東端突出的半圓室之鑲嵌細工，以金色為背景，巨大十字為其特色，西元780~797年在提撒羅尼迦(Thessalonica)，於統治者的資助，興建了一座新的聖索菲亞大教堂，同樣也採用一個巨大十字裝飾半圓屋頂，聖堂的圓頂還有更多的十字架，另有葡萄葉圖案點綴其間(半圓屋頂和圓頂上的人物鑲嵌細工可能是反偶像崇拜之後附加上去的)，另外從文獻得知，有一些在康士坦丁堡內受帝王之命製作的成品，如今並沒有留下來，但從一些這個時期拜占庭藝術家在西歐留下的繪畫中，我們可尋得有關其特質的線索。

最著名的作品是北義大利加斯特皮奧(Castelseprio)的聖瑪利亞教堂(S. Maria)東邊半圓形屋頂上的壁畫。這些斑駁的繪畫，是西元1940年在這座簡陋的小禮拜堂發現的。這組描繪基督幼年的連環繪畫作品極具特色，在表達以風景為背景的立



伊斯坦堡和平大教堂；八世紀中期的作品。

體人物描繪上有相當成就，在中世紀宗教藝術中是無以倫比的。這幅壁畫究竟是什麼時期的作品頗多爭議，客觀的證據太少，故無法解決爭論。(這些繪畫完成的時間，大概早於壁畫上層被塗掉的部分；一般同意其一可能是十世紀的作品，但是其餘是否為九世紀的作品仍值得懷疑)。問題是——是否加斯特皮奧(Castelseprio)代表文藝復興(renaissance)運動，或僅是永恒的大希臘精神(perennial Hellenism)延續至中世紀的跡象。這裡贊成第二種說法；一般認為這些繪畫可能是西元八世紀前葉的作品，藉著與教宗約翰七世(Pope John VII, 西元705~707年)在羅馬所建造的聖瑪利教堂中的壁畫作比較即可得知。這些壁畫可能是旅居義大利的拜占庭藝術家的作品，而加斯特皮奧(Castelseprio)的藝術家，可能是反偶像崇拜之下的難民。

反偶像崇拜期間另一個希臘技巧的展現是「庫勒」(Koehler)，稱為維也納加冕福音書組(the Group of the Vienna Coronation Gospels)的四份卡洛林王朝時期(Carolingian)的手稿，它們的問題不是寫作的日期(大約是西元800年)，而是藝術家完成訓練的地點。由於他們使用水彩靈巧地描繪人物，這在卡洛林王朝時期是個例外。如果這些畫家真是來自康士坦丁堡的拜占庭人，那麼似乎就是就是在反偶像崇拜時期，源於古代畫室教授的方法仍繼續被流傳下來。很可能在君士坦丁五世(Constantine V)，狄奧菲盧斯(Theophilus, 西元829~842年)時，以及其他統治者治下，從文獻上所獲知的這種被遺忘的非宗教藝術，如秘密偶像崇拜的作品，有效提供了師生關係下傳授的範本，而得以連接兩個反偶像崇拜時期。地下偶像崇拜藝術的存在，可以從九世紀詩篇中的插畫得到證明，特別是

現存於莫斯科國家歷史博物館(State Historical Museum in Moscow)的克魯道夫詩篇(Chludov Psalters),書中的插畫雖然是西元843年後的作品,但似乎有點像是反對反偶像崇拜小冊子裡諷刺插畫的翻版。

希臘正教的恢復・西元787年第二次尼西亞會議(the Second Council of Nicaea),聲稱反偶像崇拜(Iconoclasm)為異端,在西元815年成為帝國國策(Imperial Policy)。希臘正教終於在西元843年恢復。神像的恢復恰與拜占庭一直延續至十一世紀中的經濟與政治繁榮一致。這段期間,帝國的權力掌握在謀殺了邁克爾三世(Michael III,西元842~867年)而篡位的巴西爾一世(Basil I,西元867~886年)所建的馬其頓王國(Macedonian)手中。巴西爾一世不僅有財源,並且意欲整飾帝國內的教堂,這些教堂有許多是從查士丁尼大帝時代就只有少許的維修費,經過初期鞏固之後,更進一步開始興築裝飾。這個時期無疑是藝術史上最要時期之一,但由於殘存下的作品過於零散,以致眾說紛紜而無一定論。金斯利・波特(Kingsly Porter)狂熱地發表了「現代藝術可視為始自十世紀的拜占庭文藝復興」(見“Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads”一卷,頁19)的言論,這種說法固然在精神上是對的,卻不夠精確。只要古典風格解釋為康士坦丁堡藝術長久的元素而非反偶像崇拜之後的再現,便無法證明馬其頓的文藝復興是古典時代(Classical Antiquity)的文藝復興。

巴西爾一世的傳記(the Vita Basilii),由其孫子君士坦丁七世波佛若巨那特斯(Porphirogenitus,西元913~959年)所寫,主題強調過去的恢復以及帝國在理想的君王統治下再生。儘管傳記套用了許多古典傳記裡的文學用語,然對巴西爾獎勵藝術的陳述絕非溢美之辭,而是真實成就的記錄。西元843年之後,公共教堂的裝飾便延緩下來了。拖延的原因是基於政治上或實際的考慮,或缺乏一些神學家身上的狂熱。反偶像崇拜(Iconoclasm)到康士坦丁堡的大教堂,如聖索菲亞或聖使徒教堂(Holy Apostles),接受帝國在經濟上支援鑲嵌細工人物裝飾(mosaic figurative decoration),期間大約有二十五年以上(可能是這兩座教堂首度接受這種連環圖)。之所以有復興,主要是由於巴西爾一世和主教佛提烏(Photius,西元858~867年,西元877~886年期間任職)個人的關心和創新能力。佛提烏歷經長期貴族政治生涯,最後擢升為主教,在反偶像崇拜的環境之下成長,視自身和家人為希臘正教的獨特的擁護者,由於他在文學上的造詣,並記錄下讀過的古典文獻及早期拜占庭文獻,和他參與在藝術再興的職務經驗,佛提烏是少數可以接受新知的拜占庭的知識分子之一。

圖像的恢復(restoration of Icons)最初是一種蠻實際的方式,西元843年後不久,邁克爾三世(Michael III)所鑄的金幣改變了反偶像崇拜的典型,他在金幣正面鑄耶穌的半身像,先前只有查士丁尼二世(Justinian II)曾經鑄過這類圖案,此舉很可能便是導致反偶像崇拜的原因。邁克爾三世(Michael III)的金幣,無異是從反偶像崇拜前的實際印模的翻印,但由於

失誤,早期發行的金幣是從鑄錯的模子印出來的,耶穌的頭髮古怪地垂在左胸前,錯誤是因鑄模不清,而設計者也根本不清楚頭髮應該披在後頭。

另外一個事件是後反偶像崇拜(Post-Iconoclastic)退化至西元720年代之前的情況,以尼西亞的科伊美西斯教堂(Koimesis at Nicaea,今土耳其的伊茲尼克,Iznik)之聖堂的鑲嵌細工為例:西元1922年這座教堂的毀滅,是二十世紀拜占庭藝術最大的損失。如今只有從照片中才能看得到這些鑲嵌細工。西元843年之後不久,東邊半圓形的圓頂,立著聖母聖子像裝飾,之前聖堂的圓頂則飾以四個天使。這些人物取代了原有的反偶像崇拜的設計——強調巨大的十字架的表現。不管怎麼說,禮拜式的銘文(liturgical inscriptions)以及鑲嵌細工的表層(mosaic surface)顯示出十字架是後來的替代品而非原來的設計,早期聖母聖子立像和天使,反偶像崇拜時期過後仍完整地保留下來,九世紀的設計家不知是從鑲嵌細工表面或書面資料研判出正確的形狀,在試著更換被反偶像崇拜者破壞的圖案的同時;跡象顯示,九世紀的藝術家直接接受了反偶像崇拜之前藝術形態的影響;很可能是由於殘留下來的作品,或者在反偶像崇拜時期(Iconoclasm),仍有延續下來的風格所致。

九世紀維護之後留下最重要的作品是伊斯坦堡聖索菲亞教堂(S. Sophia)的鑲嵌細工裝飾,教堂裝飾的第一部分是聖堂的圓頂,這些鑲嵌畫是在西元867年3月29日禮拜六,聖壇致辭後正式啟用。近來研究報告指出,現存這塊區域的鑲嵌畫,即教堂東邊半圓屋頂上覆有光環的聖母聖子以及大天使(Archangel Gabriel),馬可的片斷無疑是九世紀的成品。除此還保留了九世紀銘文的片斷(全文見於十世紀僑語選集),用以紀念重建,文中包含以下觀點:「這些為叛徒破壞的景象,虔誠的帝王(邁克爾三世和巴西爾一世)再度重建」,無論如何,沒有任何證據顯示曾有圖案在半圓拱的屋頂,這些聖索菲亞的人像裝飾確是九世紀新建的。

這個新的裝飾提供我們對中世紀拜占庭教堂日漸趨於審慎應用的設計、法則的了解,為聖索菲亞設計連環畫的問題是圓頂的表面,雖最適合做鑲嵌細工,然而却距地面太高,除非圖案很大,否則站在底下很難分辨得出來,現存最大的像是最尖端的瑪利亞,從底下看上去也不過像個侏儒,這問題並沒有解決,反而被忽略了,因此整個設計完全根據神學的原則(theological principals)。最高、最重要的門面,教堂的圓頂嵌的是耶穌,但在西元1346年,整個圓頂倒塌,被更換過,已無法得知原來是什麼樣子了。東邊的半圓形屋頂鑲嵌著聖母聖子像,圓頂下南北兩邊拱與楣之間的部分是三組由大而小的典型人物,先是天使,然後是預言家,最後是大約十四個教堂神父(Church Fathers)。後者是依據聖索菲亞教堂的儀式而做的個別選擇。迴廊上的圓頂似乎也是九世紀設計的一部分,通常是從聖經裡頭選取片斷,表達出人類對上帝的景仰。另一幅九世紀的鑲嵌細工,是在聖門(Royal Door)上頭拱楣的部分,從這兒可以進到教堂的中央。這塊嵌版描述著一位皇帝拜倒在覆著光環的耶穌面前;聖母及大天使(Archangel)同時出現在上

面，構圖中自然暗示著第九世紀鑲嵌細工的捐贈者對神的祈禱。至於這塊嵌板完全的意含以及上面的帝王是巴西爾一世(Basil I)或是其子利奧六世(Leo VI)，至今卻仍是個謎。西面的入口上的嵌板，是覆蓋光環的聖母和聖子正接受著君士坦丁大帝奉獻康士坦丁堡以及查士丁尼大帝奉獻聖索菲亞教堂，這幅鑲嵌使得七世紀充分發展的神話更加明朗化，即這個都城是在聖母瑪利亞的特別佑護之下。

聖索菲亞教堂在西元第九世紀的鑲嵌細工透露了一些設計的原則：人物依階級排列；人物或事件是經過細心挑選，而且他們傳達的是一些明確的訊息。不像查士丁尼時期的裝飾，用數以百計的鑲嵌十字架，抽象地代表神的存在。西元第九世紀的鑲嵌畫，每個個別的單元都傳達一個明確的基督教訊息(Christian Message)。我們今日在詮釋上所遭遇的困難，主要是因為一方面缺乏拜占庭藝術上的文獻；另一方面則是，我們

九世紀晚期伊斯坦堡聖索菲亞大教堂東邊半圓形教堂圓頂的聖母子像。



可能忽略了詮釋的可能性及複雜性所造成的。

這種西元九世紀的設計仍持續地發展，未曾有根本上的改變。聖索菲亞教堂南邊的長廊另外還有一些的鑲嵌畫，東邊牆上有一塊嵌畫，記錄著帝王時教堂的奉獻，第一塊描繪的是大約西元1028年佐伊女皇(Empress Zoe)和她首任丈夫羅馬努斯(Romanus)，但這對夫婦及居於兩者之中的耶穌之臉，大約在西元1042年，當佐伊和她的第三任丈夫君士坦丁四世莫諾馬科斯(Monomachus, 西元1042~1054年)結婚時又重新嵌過。第二塊相連的嵌板畫的內容是將黃金獻給聖母聖子，以有別於直接獻給耶穌。這塊嵌板大約是西元1118年嵌上去的，上面是約翰二世康尼努斯(Comnenus, 西元1118~1143年)和他的妻子伊林娜(Irene)，慷慨捐助教堂的記錄。至於他們的兒子阿列克席阿斯·康尼努斯(Alexius)，可能是在西元1112年，宣佈他為繼承人後，才由同一位嵌畫師將之附加到右邊的。這幅畫之所以嵌在南邊迴廊的原因，是因為這是一個圍繞著皇帝出入的地理位置，可以供帝王的侍從隨時在側。在此迴廊西邊的尾端上，另有一方嵌板，上面是耶穌受洗像(Deesis)的像，大約是：羅馬人占領康士坦丁堡(西元1204~1261年)時期結束後嵌上去的，被占領期間，聖索菲亞教堂成為一所天主教教堂(Catholic Cathedral)。

西元九世紀時聖索菲亞的設計，在風格上並不太一致，由此可以推論，鑲嵌細工的裝飾，可能得耗費數十年才完成，但由於西元869年一場嚴重地震，必要的修補可能打斷了正進行中的或預計著手的裝飾，東邊半圓頂的聖母聖子及大天使加百列(Gabriel)是中世紀最重要的裝飾主題，因而製造的品質也最佳。因選材的精心組合，精緻地表達出臉上栩栩如生的神情，尤其透過他們凝視遠方的大眼睛，整體表達出強大的心靈的力量，在北邊拱與楣之間的教堂神父像，儘管也做得很仔細，但就像迴廊的嵌畫，已顯示出更趨以線條為造形的特色。

提撒羅尼迦(Thessalonica, 西元885年代)的聖索菲亞教堂圓頂上的耶穌昇天像，使用的手法是用線條勾勒出生動而富於表現性人物的風格。這件作品是受當時教宗保羅(Paul)委託，也因為他與佛提烏(Photius)的關係，才能透過佛提烏的安排，將康士坦丁堡的工匠請到那兒。另有在納濟恩澤斯格列高里教堂(Homilies of Gregory of Nazianzus)的講集手稿裡，也有類似的插圖，人物構圖大膽而單調，可能是他登基至西元880年間的作品(巴黎現存抄本聖經，編號510)。每篇講詞之前是一整頁插圖，精選來說明四世紀教義的神學內涵。由於鑲嵌圖畫內容所涵蓋知識層面很廣，有人推測可能是佛提烏(Photius)為巴西爾一世(Basil I)所作。

拜占庭藝術在九世紀後半達到最高峯，從一些遺留下來的作品便可說明，畫中的人物先後都是帝王或主教所定，這大半要歸因拜占庭教育體系，貴族與一般平民之間差距極大。大多數工匠和僧侶接受初期教育到十一歲，程度可以讀寫，我們找不到拜占庭一般受教育比例的統計，僅有一些小孩子可以受第二級或第三級教育——地方上富有企業家很可能送他們的小孩到首都接受較高的教育。在拜占庭受過大學教育的市民，很可



康尼努斯約翰二世，鑲嵌畫嵌板細部圖，伊斯坦堡聖索菲亞大教堂；約西元1118年。

能也只有數百人而已，這些精英分子都接受哲學(philosophical)、文法(grammatical)和修辭學(rhetorical)的教育，接觸程度超過通俗的(Popular)荷馬文學的古希臘文字，像佛提烏(Photius)這類人所屬貴族階級，可能是用古典文體書寫(ekphrasis)，也了解詩學修辭的傳統，才能去詮釋脫源於古代的藝術品。

長久以來，古典藝術批評便強調栩栩如生的人物呈現，根據這樣的傳統，在談及自身藝術時，拜占庭的知識分子便不由自主的使用一些相同的概念和辭彙，佛提烏(Photius)在聖索菲亞鑲嵌畫啟用時的致辭中，使用了栩栩如生這樣的字眼，從現代的眼光來看，令人難以致信。拜占庭的藝術家可能持續在傳統與古典法則裡創作，然不可置否的是，他們內化了傳統而發展出基督教藝術，拒絕迷妄論(illusionism)，使用人類的形象表達抽象的教義(abstract dogma)，而不是純然的敘述(narration)。

我們不得不承認，拜占庭提倡獎勵藝術者在發展對自身藝術批評語言方面的失敗，他們使用不變的古典術語(classical



女皇佐伊，伊斯坦堡聖索菲亞教堂鑲嵌畫嵌板細部圖，約西元1042年重新嵌上去。

terms)批評藝術品，很可能鼓勵了古典動機和體裁的延用。但由於存在著外在形式與內在動機的歧異，便很難接受每個時期的描述，包括將馬其頓帝王(Macedonian Emperors)時期的藝術視為一種文藝復興。不像西歐，拜占庭和古代傳統的關係並非這種情況，即經歷某個時期的斷層，仍能再發現古代時期的價值。因此，有人主張拜占庭藝術的歷史是希臘藝術成就的式微。而這兒所持的觀點是：那也可以解釋成希臘、羅馬藝術的實際繼承，拜占庭藝術可能是最成功的宗教人像藝術，其表達了在強大神的力量之下人類的信仰。正由於它們宗教內涵，抑制了拜占庭的觀眾發展出對形式的分析鑑賞。

第十世紀：十世紀的作品大量遺失，而留下來的作品中，則反應出受教育的貴族與低下階層在品味與期望的鴻溝，安納托利亞(Anatolia)中部的卡帕多西亞(Cappadocian)的某些地方，還保留許多西元第九至十一世紀時，由僧侶和隱士住持，依山而建的小禮拜堂。最大的是建在哥瑞谷的托卡利禮拜堂(Tokali Kilise in the Goreme Valley)，這座教堂是卡帕多



十三世紀後半葉，伊斯坦堡聖索菲亞大教堂耶穌受洗圖中的耶穌。

西亞(Cappadocian)發展過程的里程碑，現在桶狀圓頂的入口走道，原來是一個單走道教堂，大約是西元十世紀起的第一個二十五間開鑿裝飾的，圓頂依序安排，橫飾帶上描繪著耶穌的一生，人物的風格如同提撒羅尼迦(Thessalonica)的聖索菲亞教堂圓頂的鑲嵌細工，可以看得出是西元九世紀晚期康士坦丁堡藝術的未成熟地方性臨摹，畫中呈現堅實、平面但極富表情的人像。這種風格在許多卡帕多西亞(Cappadocian)的裝飾中出現，儼然成爲一種特徵，吉·弟·裘芬尼恩(G. De Jerphanion)是研究這個地區的學者，在其發表的初步研究中，稱這類裝飾風格爲「古代類型」(Archaic Group)，並且研判它應該是西元九世紀晚期至西元十世紀前半期間的作品。卡帕多西亞(Cappadocian)繪畫中一個很大的特徵是，每一時期幾乎在風格上都受到接近或直接與康士坦丁堡潮流接觸的外來藝術家的影響，然而這些意念却轉化成不同的地方形式，卡帕多西亞藝術既非一種純粹的地方現象，也不是低層次的吸收外來影響。

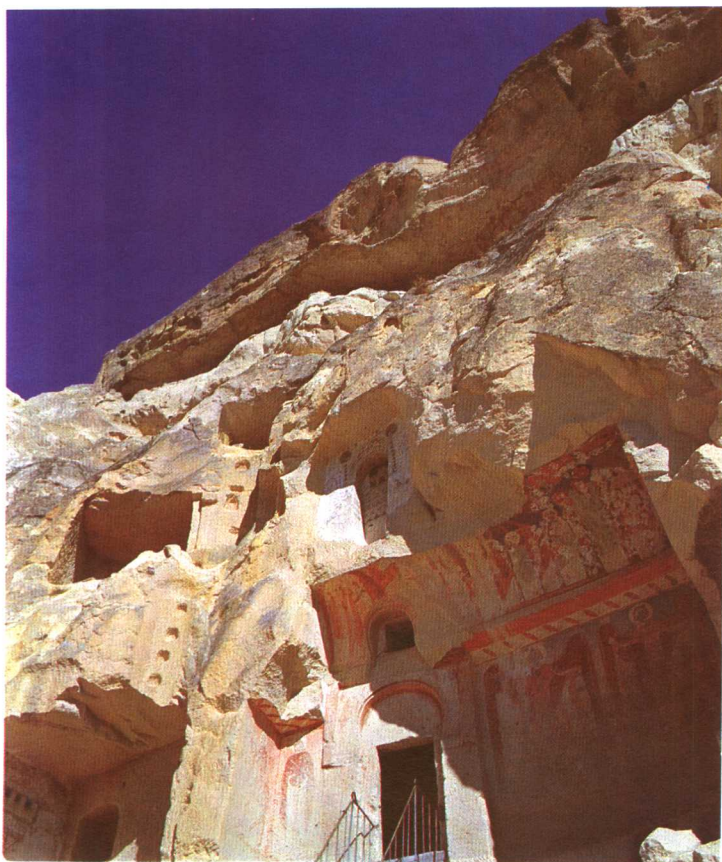
托卡利教堂(Tokali Church)的主要部分，是由一個巨大橫向的本堂及三個半圓室所組成，在西元十世紀中期被加添鑿成一個教堂的延伸，新增添的繪畫亦表現著福音書裡所記載耶

穌的生平，和入口通道的裝飾一樣（或舊教堂），却是截然不同的風格。人物被拉長，均小心翼翼地描繪，呈現出自然主義的風格，人物風格以及臉部表情非常類似，但却比較小，不是很大的形式，和爲貴族利奧(Leo)作的聖經類似（梵蒂岡圖書館，羅馬）。贊助人的肖像，儘管出處並不可考，但根據推斷大約手稿日期爲十世紀起的25～50年間，其具有康士坦丁堡的特質。由托卡利地區新教堂的裝飾藝術家帶進來的新風格，深深地影響了卡帕多西亞的繪畫。另一座鑿山建造的教堂，即所謂大鴿房(Lorge Pigeon House)，是卡瓦森(Cavusin)的村莊教堂，也摹仿托卡利教堂；它承襲了在首都新潮流影響之下的古代類型的風格，從壁畫上帝王的肖像推斷，大概是建於奈斯佛若斯二世福卡斯(Nicephorus II Phocas, 西元963～969年)統治期間。

卡帕多西亞的繪畫保存下來的多是源於康士坦丁堡貴族藝術的低劣作品，但仍有助於重建康士坦丁堡的藝術，雖然其本質已經變形。風格與圖像的重現可以是地方性的，一些插入的元素可以分析出來，這種運用很重要，因這些粗糙的洞穴繪畫(cave paintings)，實際呈現出十世紀有名的宗教藝術。

卡帕多西亞的教堂，因爲保留下來的幾乎和中世紀一樣多，可提供有關當時社會和教堂藝術的關係。大部分的教堂都有墓園(burials)，部分用來埋葬這塊肥沃地區的死者，其餘則安居僧侶及神職人員。教堂許多碑文間接指出，最富麗堂皇的裝飾，是爲了美化駐紮在當地的將領所建的紀念教堂，其爲了抵禦阿拉伯人以保護拜占庭的邊界。由於這些人以及他們的家族使得卡帕多西亞成了基督教地區的安全避風港，軍事將領也負責許多十一世紀品質佳的裝飾，如在聖巴爾巴拉教堂(S. Barbara, 西元1006或1021年)以及加拉巴的通道(Karabas kilise, 西元1060～1061年)，兩者均位於蘇干利谷(Soganli Valley)，另有三座教堂，分別位於哥瑞谷(Goreme Valley)、卡蘭利克通道(Karanlik kilise)、厄馬利通道(Elmalı kilise)以及卡里克利通道(Carikli kilise)，這些十一世紀中期教堂的裝飾，背後很可能都有類似的資助者。西元1070年時，土耳其入侵這個地區，所有的神職人員和拜占庭的軍隊撤離，卡帕多西亞藝術的發展便告中斷。

十世紀康士坦丁堡的貴族藝術較少強調大量華麗複雜的裝飾，從卡帕多西亞由修道院組織(monastic communities)的帝國邊陲的居民所留下的宗教藝術可窺得一斑，他們的手稿裡的裝飾，說明了拜占庭人相當欣賞伊斯蘭書法(Islamic Calligraphy)的特質，還有許多華麗的素材，也在這個時期發展，琺瑯製品(Enamel)便是中世紀拜占庭藝術技巧卓著的例子；現存於林堡的林伯格·洞斯卡茲(Limburger Domschatz, Limburg)的十世紀真十字架約櫃就是一個例子(Reliquary of the True Cross)。拜占庭琺瑯製品的傑作是威尼斯聖馬可教堂(S. Marco Church)金製聖壇裝飾(Pala d'oro)，它採用西式格局(western format)，及許多不同時期的嵌板組合在一起。當時那些身爲資助人的貴族，其鑑賞的品味，再度可從聖馬可教堂特索羅(Tesoro)使用的搪瓷玻璃容器看出。聖壇裝飾雕刻，是



約西元963~969年土耳其卡帕多西亞的卡瓦森鑿山而建的教堂，所謂大鴿房。

由一連串部分溯源於伊斯蘭回教藝術裝飾用的帶狀所組合而成的大小方塊。在方塊裡，不是側面半身像，就是全身像，這些像很可能是拜占庭稀有古代收藏精華(Byzantine collection of Antique gems)的複製品。

十世紀的貴族藝術，和當時的文學一樣，表面上做到了對古典形式逼真的模仿，最著名的例子是手稿裡的插畫：巴黎詩篇的縮圖(Paris Psalter)(聖經巴黎手抄本，139)，和羅特勒斯(Rotulus)橫飾帶上所繪的「約書亞書」(the Book of Joshua)(梵蒂岡圖書館，羅馬，典藏431)，兩者均是十世紀後期的作品。要從媒介物取材縮圖來評斷畫家的成就是極困難的，這些插圖往往是從教義上取材再加以擴充或加以抽象的結果，由於不明瞭它們直接取材的對象，因此對於這些作品原則或複製的程度無法評估。另外一件爭論中的重要作品，是前面已經提過在加斯特皮奧(Castelseprio)聖瑪利亞教堂的繪畫，因為這些畫和手稿插畫風格最為近似，這些畫的日期決定了他們究竟是古典藝術的延續，抑或再發現。

康尼努斯王朝·十一世紀和十二世紀後半葉的大半時間都處於經濟衰落的情況，但早期的康尼努斯王朝(Comnenes)總

歸還算富足(這個王朝是西元1081~1118年間，由阿歷克塞一世，Alexius I Comnenus所創)，在這兩個世紀間，拜占庭喪失了小亞細亞富有的領土，歐洲方面的資產，也隨著土耳其和歐洲勢力的增長亦嚴重損耗。西元1204年康士坦丁堡落入第四次東征的十字軍(Fourth Crusade)手中，拜占庭的貴族被分配到尼西亞(Nicaea)，崔碧容德(Trebizond)、和希臘北部，由於帝國的財富來自領土，領土喪失對拜占庭經濟造成重大影響。

這個時期另外還發生了一次波及藝術上的經濟轉變，即教會財產為世俗的牧師所得，或者說主教和大教堂轉入修道院手中。這樣的例子隨手可得，西元1037~西元1056年之間，希臘主教利奧(Leo)裝潢位於奧赫里德(Ohrid, 南斯拉夫)的聖索菲亞大教堂壁畫，即雇用較為廉價的技巧者與工匠。而另一方面，綜觀一些昂貴鑲嵌畫，大理石護壁裝飾的教堂，多用的是修道院的財產：希臘中部霍西歐斯·盧卡斯(Hosios Lukas)朝聖修道院主要教堂(11世紀前半期)，西元十一世紀中葉君士坦丁堡九世(Constantine IX)莫諾馬庫斯(Monomachus)在奇歐斯島(Chios)所建的新修道院(Nea Moni)，尼西亞的寇伊美西斯(Koimesis)教堂(西元1065年地震後重整的一座修道院教堂)，雅典附近的德佛尼修道院(Daphni)，大約是西元1100年重建，以及西元1118~1134年間築來作為康尼努斯王朝(commene dynasty)皇陵，位於康士坦丁堡的潘投科瑞特修道(Pantocrator，即今的傑瑞克教堂Zeyrek Camii)。此一時期的其它鑲嵌細工，通常要不是由修道院，則就是由外國的帝王提供經費：如基輔(Kiev)的聖索菲亞教堂(西元1037~1060年代)，威尼斯聖馬可(S.Marco)教堂和托切洛(Torcello)教堂，巴勒摩的卡倍拉·巴拉提那諾曼地西西里島(西元1140年代，Norman Sicily in the Capella Palatina in Palermo)教堂，切法盧(Cefalù)大教堂(西元1148年之前)，位於巴勒摩馬爾托拉那(Martorana)的教堂(西元1143~1151年)，和蒙雷阿萊大教堂(Monreale，西元1180年代)，或是伯利恒的聖誕教堂(Nativity in Bethlehem)的鑲嵌細工。有很多是在首都，由皇室斥資完成的，如皇宮內法羅斯教堂(pharos)以及聖使徒教堂(Holy Apostles)，是由尼科拉歐斯·美撒瑞提(Nikolaos Mesarites)所作；但除了卡蘭德漢教堂(Kalenderhane)十二世紀晚期大天使像的片斷存留下來之外，其餘均已蕩然無存。

霍西歐斯·盧卡斯(Hosios Lukas)，奇歐斯(Chios)及德佛尼(Daphni)的鑲嵌細工是此時期風格化處理歧異的見證。霍西歐斯·盧克斯的裝飾是最有價值的，以金製的背景單獨將厚重的人像放上去，奇歐斯的人像較小，構圖並不那麼集中，用的色彩較為強烈，類似風格可以在倫敦的不列顛圖書館的詩篇插圖找到(Psalter，抄本，註：編號19352)，這本書的插畫是西元1066年在康士坦丁堡聖約翰修道院繪製的(S. John Studio)；德佛尼的鑲嵌畫最為複雜，耗時長且聘用的工作群不止一組，最早完成的部分在圓頂的最高處——這是一般正常拜占庭製作過程，為避免泥灰或顏料滴到任何成品上頭。位於圓頂的潘投科瑞特(Pantocrator)以及邊頂的施洗約翰(St. John



十世紀中葉，巴黎聖經詩篇的插圖，約拿的祈禱。

the Baptist) 半身像和聖尼可拉斯 (St. Nicholas) 和其他人物大相逕庭，由於他們堅定而富感情的臉上表情，(十九世紀的修復，不特意之修飾破壞了整個作品的完整性)，本堂較低部分的嵌板和通道的連環圖畫，呈現一種較柔和的風格，更有敘事和裝飾的意圖在其中。位於該圖更底部的人物軀體和色澤更為結實，廣受注目，一般用十二世紀「文藝復興」(Renaissance) 來稱呼這種發展，通常文藝復興只用在歸類基本上源於古典，製作精緻的作品的辨認上。然德佛尼藝術家啟發的實際來源似乎是有關現世的，因為在十一世紀早期手稿中，也可以看到類似的人物處理 (羅馬梵蒂岡圖書館典藏手抄本，編號1613)，即所謂巴西爾二世大事記 (Menologion of Basil II) 抄本 (西元976~1025年)，德佛尼風格上的一些特徵，反應了這個時期重新對「馬其頓文藝復興」(Macedonian Renaissance) 產生興趣。

德佛尼 (Daphni) 並非唯一顯示出拜占庭藝術如何在回顧中尋找進步的例子，從一些康士坦丁堡十二世紀早期的手稿中，也看到相關的風格 (如羅馬梵蒂岡圖書館1162古抄本典藏，內有僧侶詹姆斯·寇貝諾拔佛斯的講道詞的兩本書 [Homilies of Monk James Kokkinobaphos]；1208巴黎古抄本典藏聖經)，而最顯著的成就是斯科普頁附近的涅瑞滋的聖潘特雷蒙教堂的壁畫 (S. Panteleimon at Nerezi, near Skopje, 南斯拉夫)，一篇銘文中記載是西元1164年的作品，受康尼努斯王室

(Comnene family) 的委託，製作群依照贊助者對敘事者表達的興趣製作，這些畫中所描繪的情景，如耶穌被釘十字架 (Deposition of Christ) 和眾人的哀痛 (Lamentation)，成功地使看到的人感染那種哀傷的情感，這種效果是構圖和人物表情運用的結果。十二世紀藝術活動不能單純解釋作古典藝術復生的研究，而是拜占庭宗教體驗的改變，和更偉大的藝術上傾向個人主義的發展。無論如何，十二世紀時，更多的拜占庭藝術家開始在作品上簽名 (sign their Work) 以及受到社會注目這件事是值得注意。

霍西歐斯·盧卡斯，奇歐斯，德佛尼的例子，顯示出拜占庭教堂在設計原則一貫情況之下，仍可能，而且必須要有個別圖像選用上的彈性。霍西歐斯·盧卡斯只選用使徒的行跡，其設計上最大的特色，尤其是在鑲嵌細工上，來表現了許多個聖徒各自獨特的個性，很明顯的希望藉著圖像，表達理想修行的典範，以作為僧侶模仿的對象。這種用圖像表達修行美德的方式，當七世紀西奈的約翰·克萊馬可斯 (John Climacus of Sinai) 所著的書中，就開始加上插畫編排，十一世紀便流行起這類的圖像。奇歐斯和德佛尼則鮮少選用聖者像，多是有關使徒行跡的連環畫 (Gospel cycle)，這類取材強調教士和僧侶禮拜儀式的順序和重要性，也有它特殊的意義，但這種解釋有點問題，因為除了霍西歐斯·盧卡斯，連環圖畫的取材似乎不是用來區分修道和非修道教堂的禮拜功能 (liturgical functions)。

十二世紀晚期。十一和十二世紀早期的藝術將馬其頓王朝時期 (Macedonian Period) 的標準化趨勢推向更廣的範圍。十二世紀後期則是一段更廣泛醞釀革新的時期。涅瑞滋 (Nerezi)

約西元1100年鄰近雅典的德佛尼修道院教堂內的鑲嵌畫；耶穌的主顯聖容。

