

圖像史料與圖像語言

花亦芬

從「東方三王朝拜聖嬰」談基督教圖像語意

在中古與文藝復興時代的轉化

這幾位「外邦人」究竟是誰？

有關耶穌降生的事蹟是如何傳揚出去的，新約聖經有兩種記載。《路加福音》(2:8-14)將故事場景放在離耶穌出生的馬槽不遠的野地，天使將佳音報給與耶穌同是猶太人的牧羊人知道：

在伯利恆之野地裡有牧羊的人，夜間按著更次看守羊群。有主的使者站在他們旁邊，主的榮光四面照著他們；牧羊的人就甚懼怕。那天使對他們說：「不要懼怕！我報給你們大喜的信息，是關乎萬民的；因今天在大衛的城裏，為你們生了

救主，就是主基督。你們要看見一個嬰孩，包著布，臥在馬槽裏，那就是記號了。」忽然，有一大隊天兵同那天使讚美 神說：在至高之處榮耀歸與 神！在地上平安歸與他所喜悅的人！

《馬太福音》(2:1-2)則將場景放在比較遙遠的「東方」，有幾位通曉星象的人士透過觀察星象，知道耶穌降生的非凡意義，因此在這顆星的引導下，前去耶路撒冷朝拜剛出世不久的耶穌：

當希律王的時候，耶穌生在猶太的伯利恆，有幾個博士（或譯為：星象家、賢士）從

東方來到耶路撒冷，說：「那生下來作猶太人之王的在那裡。我們在東方看見他的星，特來拜他。」（……）在東方所看見的那星，忽然在他們的前頭行，直行到小孩子的地方，就在上頭停住了。他們看見那星，就大大的歡喜。進了房子，看見小孩子和他母親馬利亞，就俯伏拜那小孩子，揭開寶盒，拿黃金、乳香、沒藥為禮物獻給他。

這幾位通曉星象的人士究竟是誰？人數有幾位？《馬太福音》沒有明說。但是，後來的視覺圖像習慣上是刻劃出三

從「東方三王朝拜聖嬰」談基督教圖像語意在中古與文藝復興時代的轉化



圖一 〈東方三王朝拜聖嬰物匣〉(Châsse Reliquary depicting the Adoration of the Magi) 法國里摩日城 (Limoges), 約西元1200年, 鍍銅合金 珐瑯 (Gilt copper-alloy and enamel) 高 18.5cm, 寬 18.6cm, 長 8.7cm 大英博物館藏

位男性，如這次大英博物館在台北故宮博物院所展出的聖物匣（圖一）所表現的那般。中文最通行的說法，稱這幾個人為「東方三智者」。在聖經翻譯上，天主教思高聖經稱他們為「賢士」，基督新教和合本聖經稱他們為「博士」，現代中文譯本則譯為「星象家」。馬丁路德翻譯的德文聖經稱他們為「智者」（die Weisen），學術性最受肯定的英文聖經 NRSV 版本則翻譯為 "wise men"，並加註解「也可翻為星象家（astrologers），轉譯自希臘文 magoi 一字」。^{〔註1〕}在比較嚴謹的西方學術研究上，為了避免翻譯引起的爭議，往往直稱這幾位特地到耶路撒冷朝拜聖嬰的人為 "magi"，因此，在基督教藝術研究上，"Adoration of the Magi" 這個主題便成為對《馬太福音》所記載的耶穌降生故事最常見的稱呼。

從語言學來看，"magi" 是名詞複數形，單數是 magoi（後來在羅馬公教地區拉丁文化為 magus）。這個字其實源自古波



圖三 〈東方智者朝拜聖嬰〉馬賽克壁畫。六世紀末。San Apollinare Nuovo, Ravenna。◎攝影：花亦芬



圖二 〈東方三王朝拜聖嬰象牙雕刻〉
(Ivory plaque with the Adoration of the Magi)
早期拜占庭藝術
西元六世紀初期
源自東地中海地區
大英博物館藏

斯文，指的是古代波斯祭司階層裡專門從事觀星與星象研究的氏族；後來由此衍伸，泛指巴比倫以及近東地區的星象家。^{〔註二〕}因此，從歷史研究的角度來看，《馬太福音》所稱的這些觀察星象之士，基本上應該是星象家、或是對星象有相當研究的人。然而，從傳統聖經解釋的角度來看，新約聖經所記載的耶穌重要生平，在舊約聖經裡都應該有對應之處（也就是所謂的「預表」"pre-figuration"），才能印證耶穌的確是舊約所預言即將來臨的彌賽亞。因此，從釋經學來說，舊約聖經的相關記載也是瞭解"magi"究竟為何人的重要參一考。在〈詩篇〉七十二篇O-II節便有一段詩句相當值得注意：

他施和海島的王要進貢，
示巴和西巴的王要獻禮物。

諸王都要叩拜他，萬國都要侍奉他。

上引的經文說明，是來自各地的統治君王要（帶禮物）來朝見這位施行公義、使人得

享平安的聖王。所以，從聖經本身前後呼應的關係來看，"magi"應與統治君王有關。

不管是星象家、智者、或是統治君王，《馬太福音》在耶穌降生故事所提到的東方人士，在身份背景上顯然與《路加福音》提到的守夜的牧羊人大不相同。《路加福音》強調謙虛卑微的人特別蒙受上帝的眷顧，因此，與耶穌同為猶太同胞的牧羊人成爲最早知聞耶穌降生佳音的領受者。然而，《馬太福音》卻藉著猶太人以外的民族——當時猶太人稱之爲「外邦人」——對聖嬰降生意義的領會，不辭迢遠前往耶路撒冷，將耶穌日後注定成爲普世救主的訊息不著痕跡地隱喻了出來。而卑微出生在馬槽的聖嬰卻受到身份地位顯然崇高尊貴許多的"magi"之朝拜，這也將耶穌高於凡俗之人的神性身分間接彰顯出來。

在歐洲基督教藝術發展上，如何描繪這幾位來自東方、早早便領會耶穌普世救恩的「外邦人」所代表的意義，



圖五 〈耶穌降生故事象牙雕刻〉
(Ivory Plaque with Nativity Scenes)
約製作於西元800年
可能源自於德國亞琛 (Aachen)
大英博物館藏



圖四 〈聖母抱子端坐榮耀寶座〉馬賽克壁畫。六世紀末。San Apollinare Nuovo, Ravenna。
◎攝影：花亦芬

是中古與文藝復興藝術研究上，非常值得關注的課題。這個問題不僅牽涉到當時的社會如何利用視覺圖像來對聖經經文做出符合時代與社會文化需求的解釋；而且，這個問題也牽涉到，當時的藝術家如何利用這些圖像來達成訂製者希望傳遞的特殊訊息。從歷史研究的角度來看，透過研究這幾位東方人士相關的圖像，可以讓我們清楚看到，當基督教與聖經成為泛歐最重要的文化載體，不同階層的社會文化與個人心理需求，是如何透過社會大眾耳熟能詳的宗教故事，或直接、或間接地表達出來。聖經故事與圖像的結合不只是單純的文本與故事插圖之間的關係；反之，上述二者的結合充分反映出，中古與文藝復興時代的人如何有意識地利用圖像委婉言說的潛力，將大家熟悉的聖經故事轉化成圖像符號，陳述一些不一定方便用白紙黑字說清楚的心思意念。

帽子的玄機

從六世紀遺留下來的視覺圖像來看，如何表現《馬太福音》所記載的這幾位東方之士，尚未明確定型，只是人數已經固定成三人了。這個數目要歸因於早期希臘教父奧利金 (Origen, c. 185-253) 的說法。奧利金大概是依據聖經記載這幾位遠從東方來的人帶了黃金、乳香、沒藥三種禮物來朝拜耶穌，而推測一共有三人。^(註10)從六世紀起，基督教世界便廣泛採用這個說法。在大英博物館所藏一塊來自東地中海地區的象牙雕版上(圖二)，我們可以看到三位頭戴英里基亞帽 (Phrygian cap) 的男性站立在聖母抱聖嬰的寶座旁，他們的面容沒有什麼個人特徵。英里基亞 (Phrygia) 是西元前十二—七世紀主控小亞細亞的重要民族(希臘人稱 Phryges)，位於今天的土耳其，製作圖二這塊象牙雕版的作者顯然是利用當時人歷史記憶中強大的東方

民族特點，讓人一眼看出——這三位人士來自東方。

同樣戴芙里基亞帽的圖像亦可見於義大利東岸古城拉維納（Ravenna）的「新的聖阿波里那芮芮教堂」（St. Appollinare Nuovo）於西元五六一年完成的馬賽克鑲嵌壁畫（圖三）。在這個壁畫裡，這三位東方之士被表現為不同年齡的代表，^{〔註四〕}並且還有明確的名字。由右到



圖六 《愛格伯提總主教祈禱經書》(Codex Egberti) 題獻頁
Stadtbibliothek, Trier, Handschrift 24. 十世紀末 引自：Gunther Franz(ed),
Der Egbert-Codex: das Leben Jesu; ein Höhepunkt der Buchmalerei vor 1000 Jahren (Stuttgart: Theiss Verlag, 2005), p.83

左分別是：鬍鬚髮色盡白的老者卡思帕（Caspar），最年輕、還沒有長出鬍子的梅爾齊歐（Melchior），以及中年的巴爾特匝（Balthasar）。他們穿著華貴，手捧精美容器，帶著聖經所記載的黃金、乳香、沒藥去朝見坐在榮耀寶座上的聖母與聖子（圖四）。「新的聖阿波里那芮芮教堂」對這三位東方尊貴之士的刻劃，可以說是義大利



圖七 《愛格伯提總主教祈禱經書》第十七頁的〈東方三王朝聖〉
Codex Egberti, fol. 17. Stadtbibliothek, Trier. 十世紀末 引自：Gunther Franz (ed), *Der Egbert-Codex: das Leben Jesu; ein Höhepunkt der Buchmalerei vor 1000 Jahren*, p.106.

人第一次在他們自己的土地上，看見這三位東方人被具體地表現在圖像上。

在西北歐地區，這三位戴著芙里基亞帽的東方人也出現在早期查理曼帝國的宮廷藝術裡。現藏於大英博物館的一件象牙雕版（圖五），可能源自於西元八百年年左右查理曼大帝宮廷所在之亞琛（Aachen）。這塊牙雕由上至下雕刻了「天使

從「東方三王朝拜聖嬰」談基督教圖像語意在中古與文藝復興時代的轉化



圖八 科隆主教座堂〈東方三王聖骨匣〉1180-1225, Cologne Cathedral.
引自：Rolf Lauer, *Der Schrein der Heiligen Drei Könige* (Verlag Kölner Dom, 2006), Abb. 20.



圖九 科隆主教座堂〈東方三王聖骨匣〉正面局部圖
1180-1225, Cologne Cathedral.
引自：Rolf Lauer, *Der Schrein der Heiligen Drei Könige* (Verlag Kölner Dom, 2006), Abb. 29.

報喜」、「耶穌在馬槽」、與「東方三『智者』朝拜聖嬰」(暫譯)。芙里基亞帽清楚點出這三位遠道而來之人的東方背景。

隨著德意志王奧圖一世 (Otto I., 912-973) 於西元九六二年在羅馬被教宗加冕為帝，成為德意志人所建立的神聖羅

馬帝國皇帝，又積極與教會、教廷合作，擴張勢力範圍，奧圖王室影響下的造形藝術開始喜歡將自動前來順服的日耳曼各族統治者表現為前往朝拜聖嬰的「東方三『王』」。在這個政治意義層面上，這三位朝拜聖嬰者頭上戴的帽子就從「芙里基亞帽」變為「王冠」，藉此

點明這些朝拜者真實的身份是王者。(註五) 在這個圖像語意轉變的文獻史料上，最值得注意的的是《愛格伯特總主教祈禱經書》(Codex Egberti, 圖十)。這本著名的祈禱經書是西元十世紀末專門為日耳曼的特利爾總主教愛格伯特 (Egbertus, Archbishop of Trier 977-993) 所



圖十 Benozzo Gozzoli. 〈東方三王遊行行列〉
(*The Procession of the Magi*) .
1459. Fresco, Chapel of the Magi, Palazzo
Medici-Riccardi, Florence.
引自：Cristina Acidini Luchinat (ed),
The Chapel of the Magi.
Benozzo Gozzoli's Frescoes in the Palazzo
Medici-Riccardi Florence (New York:
Thames and Hudson Inc., 1994) , p.42.

作。^{〔註6〕}書中對於耶穌降生故事的描繪，清楚地將過去那三位戴著美里基亞帽的東方人改為頭戴王冠的「東方三王」（圖七），自此開啓了歐洲中古歷史文化將 "magi" 與現實世界統治君王連結在一起闡釋的先河。而頭戴王冠的 "magi" 也在歐洲宗教圖像上，成為大家越來越熟悉的形象。

中古時代相傳，君士坦丁堡大帝（Constantine the Great, 272-337）之母海倫娜（Helena of Constantinople, c. 248-c. 329）將東方三王遺骸帶到君士坦丁堡安厝；^{〔註7〕}不幸地，當君士坦丁堡大帝過世後，迫害基督徒的事情仍不時發生。因此，米蘭主教聖悠斯托吉（St. Eustorgius, bishop 344-c. 350）便將這批遺骸運到米蘭。西元一一六四年，神聖羅馬帝國皇帝「紅鬍子腓特烈一世」（Frederick I Barbarossa）爲了懲罰北義大利叛變，便將這批安厝在米蘭聖悠斯托吉教堂（Sant'Eustorgio）之三王遺骸當

作遠征的戰利品運回德意志，^{〔註8〕}賜給他的總理大臣——科隆總主教（Archbishop of Cologne）朗侯·大塞爾（Rainhold von Dassel），進一步開啓「東方三王」在歐洲宗教與政治史上另一個嶄新的意義。

在中古時代熱衷聖徒遺骸崇拜的宗教氛圍裡，爲了典藏這批無上珍貴的遺骸，科隆主教座堂特別委託當時萊茵河地區最著名的金匠藝術家Nicholas of Verdun（約活躍於1150-1210）製作一個華美至極的聖骨匣（圖八）。這個聖骨匣不僅以許多珍貴的寶石裝飾，金雕本身亦極盡巧奪天工之能事。面對主祭壇的正面（圖九）雕刻的正是東方三王朝聖；而立於東方三王左邊的——也就是站在最左邊的人物，正是西元一二〇九年於羅馬加冕爲神聖羅馬帝國皇帝的奧圖四世（Otto IV, emperor 1209-1218）。神聖羅馬帝國皇帝與東方三王一起站在向聖嬰崇拜的行列裡，這是從政治與宗教的角度同時宣告東



圖十二 Benozzo Gozzoli.〈東方三王遊行行列〉局部圖
1459. Fresco. Chapel of the Magi, Palazzo Medici-Riccardi, Florence.
引自：Cristina Acidini Luchinat (ed), *The Chapel of the Magi. Benozzo Gozzoli's Frescoes in the Palazzo Medici-Riccardi Florence*, p.75.

圖十一 東方三王禮拜堂
Chapel of the Magi, Palazzo Medici-Riccardi, Florence.
引自：Cristina Acidini Luchinat (ed), *The Chapel of the Magi. Benozzo Gozzoli's Frescoes in the Palazzo Medici-Riccardi Florence*, p.37.

方三「王」作為統治君王主保聖徒（patron saints）的崇高地位。在實際歷史運作裡，科隆主教座堂這個聖骨匣也見證了當時神聖羅馬帝國所採用的「帝國神學」（imperial theology）：根據當時的習慣，科隆總主教負責為順服於神聖羅馬帝國皇帝的君王加冕；接受加冕之後，這些君王第一件要做的事，便是到科隆主教座堂向他們的主保聖徒——東方三王——致敬。這個習俗也說明了，前往科隆向「東方三王」遺骸致敬是正統化自己王位不可或缺的政治儀式。

隨著神聖羅馬帝國影響所及，「東方三王」的圖像自此在泛歐廣為流傳。大英博物館所藏的聖骨匣（圖一）是西元一二〇〇年左右法國最著名的琺瑯器重鎮里摩日（Limoges）所製作出來的精美作品，三位身穿華服、頭戴王冠的人清楚說明在法國地區「東方三王」圖像流傳的情形。而在十三世紀末義大利西耶納（Siena）著

名的畫家杜奇歐（Duccio）所繪的〈榮耀聖母端坐寶座祭壇畫〉（*Maestà*, 1308-1311）其中的底座小畫在描繪有關耶穌降生的故事，亦是畫成〈東方三王朝聖〉。神聖羅馬帝國對此宗教圖像所蘊含之政治意涵的影響可謂相當深遠。

佛羅倫斯梅迪西家族

隨著圖像語意的轉化，中古與文藝復興時代兩篇流傳最廣的「東方三王」傳記——義大利道明會修士雅各·佛拉吉內（*Jacobus de Voragine*, 1228/30-1298）所寫的〈主顯^{註10}〉（“The Epiphany of the Lord”^{註11}）與德意志卡米爾修會（*Carmelite*）修士約翰·希爾德斯海（*John of Hildesheim*, died 1375）所寫的《三王傳略》（*Historia Trium Regum*）——都將這三位朝拜聖嬰的外邦人視為遠地而來的君王。

然而，隨著中古義大利城邦共和政體逐漸成熟，十五世紀起，佛羅倫斯掌權的梅迪西家族十分清楚，他們不像西北

歐、或義大利其他君主專權國那樣，具有所謂「王者」身份。但是，作為實際操縱「共和國」（*republic*）政治社會運作的世家大族，他們卻想要像君主專權國的統治者那樣，藉由「東方三王」的圖像來凸顯他們如王者般的豪族身份。西元一四四〇年代起，梅迪西家族便把東方三王尊為他們整個家族的主保聖徒。^{（註十二）}西元一四五九年又特別聘請著名畫家高澤理（*Benozzo Gozzoli*）將他們家豪宅（*Palazzo Medici-Riccardi*）裡的禮拜堂繪上「東方三王」的圖像（圖十），並將這座禮拜堂命名為「東方三王禮拜堂」（*the Chapel of the Magi*, 圖十一）。傳統上認為，在高澤理的壁畫中，前景中央偏右那位騎在馬上、代表東方三王之中最年輕的那位王者（圖十二），是以當時年僅十一歲的「輝煌者羅倫佐」（*Lorenzo de' Medici il Magnifico*, 1449-1492）作模特兒。這個說法雖然無法從現存的圖像上獲得確切證明；但是，如果考慮這位

年輕王者的身旁畫著月桂樹叢，月桂樹的義大利文 *lauro* 的發音近似義大利文的「羅倫佐」（*Lorenzo*），這個作法符合文藝復興時代畫像慣用的「姓名近音暗示法」（*nomenclature*）：^{（註十三）}再加上西元一四五九年羅倫佐·梅迪西的確在佛羅倫斯紀念東方三王的盛大遊行裡扮演最年輕那位王者，因此，壁畫中這位最年輕的王者是代表梅迪西家族嫡系子嗣羅倫佐·梅迪西是相當有可能的。^{（註十四）}

透過圖像敘述，將自己比喻為「王」，梅迪西家族的政治企圖心不言可喻。對受他們恩庇的人來說，如何利用梅迪西家族特別心儀的圖像語言委婉表明自己希望得到更多蔭庇的心意，便成為委製畫作時需要特別費心思量的重點。上述所言也就是說，只有當我們能瞭解暗藏在這些文藝復興名作裡的歷史線索，我們才能讀出當時委製這些作品時，委製者與藝術家如何將一些不方便用白紙黑字明說出來的心思意念，藉由圖像間接表達出來。



圖十三 Sandro Botticelli. 〈東方三王朝聖〉(Adoration of the Magi del Lama) 1472-75. Tempera on panel, 111 x 134 cm. Galleria degli Uffizi, Florence.
引自：Ronald Lightbown, *Botticelli. Life and Work* (New York: Abbeville Press, 1989), Plate 25.



圖十四 Sandro Botticelli. 〈拿著老柯西莫·梅迪西紀念幣的男子畫像〉(Portrait of a Man Holding a Medal of Cosimo de' Medici) c. 1474-75. Tempera on panel, 57.5x 44cm. Galleria degli Uffizi, Florence.
引自：Ronald Lightbown, *Botticelli. Life and Work* (New York: Abbeville Press, 1989), Plate 21.

從這個角度來看，十五世紀下半葉著名的文藝復興畫家波提雀里 (Sandro Botticelli) 於一四七二—七五年為佛羅倫斯商人适斯帕瑞·拉瑪 (Gualpare dal Lama, c. 1411-1481) 繪的〈東方三王朝聖〉(Adoration of the Magi, 圖十三) 正是一幅充分隱喻當時政商關係的名作。

瓦撒利 (Giorgio Vasari) 在其所著的《文藝復興傑出藝術家列傳》裡，對波提雀里這

幅名畫〈三王朝聖〉原有相當清楚的記載。在這本藝術家列傳的第一版 (1550)，瓦撒利提到，三王之中最年長的那一位，是被稱為佛羅倫斯「國父」(pater patriae) 的老柯西莫·梅迪西 (Cosimo de' Medici il Vecchio, 1389-1464) 之畫像：「這足迄今為止對老柯西莫·梅迪西最如實描繪、生動逼真的畫像。」^[註十三] 接下來，瓦撒利又提到，三王當中代表中年的那一位 (也就是中景跪在地上

者) 是朱理安諾·梅迪西 (Giuliano de' Medici, 1453-1478)，就是教宗克萊門七世 (Clement VII) 的父親。^[註十四] 在《文藝復興傑出藝術家列傳》第二版 (1568) 裡，瓦撒利又繼續補充，認為三王裡最年輕的那一位是喬凡尼·梅迪西 (Giovanni de' Medici)。^[註十五]

但是，現代藝術史研究卻對瓦撒利記載的正確性有一些修正。仔細比對波提雀里所畫的畫像 (圖十四) 主題人物手

上所拿的紀念幣，可以發現，波提雀里畫中的東方三王，最年長的那一位——也就是屈膝跪在聖嬰面前的那一位——的確是老柯西莫·梅迪西（Cosimo de' Medici il Vecchio, 1389-1464），^[註十六]他是奠定梅迪西家族在佛羅倫斯政商統治實權的第一人。然而，另外兩位東方之王是否是梅迪西家族之人，卻值得懷疑。因為從現存文藝復興畫像比對上來看，無法確定這個說法。反而從波提雀里所畫的另一幅〈朱理安諾·梅迪西畫像〉可以清楚看出，圖十三前景最左邊站立的人，正是老柯西莫·梅迪西的孫子朱理安諾·梅迪西（Girliano de' Medici）。^[註十七]而側立在中景右方的男子，從其他圖像比對可以看出，這個人其實就是當時佛羅倫斯真正的統治者「輝煌者羅倫佐·梅迪西」（Lorenzo de' Medici il Magnifico, 1449-92）。從「輝煌者羅倫佐·梅迪西」頭部正上方的牆壁縫裡冒出幾支月桂樹枝，也可看出，波提雀里利用月桂樹

的義大利文 lauro 的發音近似「羅倫佐」（Lorenzo），進一步點明這位人物真實的身份。^[註十八]

綜合上面所述，可以看出，在波提雀里所畫的〈東方三王朝聖〉中，梅迪西家族已經過世的大家長老柯西莫·梅迪西被畫成三王之中最年長的那一位；而跳過繪製本畫時也已經過世的嫡系繼任者皮耶羅·梅迪西（Piero de' Medici, 1414-1469），轉而將兩位尚在人世的嫡孫輩「輝煌者羅倫佐·梅迪西」與朱理安諾·梅迪西畫進圖中，作為整個家族的代表。

然而，「輝煌者羅倫佐·梅迪西」為何站在那個位置？這與本畫的訂製者迺斯帕瑞·拉瑪（Guasparre dal Lama）又有什麼關係？除了上文解開的三位梅迪西家族的畫像之外，波提雀里這幅畫裡，有兩個人站在畫幅最右邊：一位頭髮雪白、穿藍色外袍，站在中間；一位是年輕人，穿土黃色外袍，站在畫面最右下角。此二人都面向畫外觀者，格外引人

注目。根據十九世紀末德國藝術史學者 Heinrich Ullmann 的研究，穿土黃色外袍的那位年輕人應是畫家波提雀里的自畫像。^[註十九]然而，誰是那位頭髮雪白、穿藍色外袍的男士呢？

從名字的關連來看，迺斯帕瑞·拉瑪之所以選擇〈東方三王朝聖〉這個主題，最根本的出發點應與自己的主保聖徒有關。因為迺斯帕瑞（Guasparre）正是義大利文卡思帕（Caspar）的譯名。根據中古以降歐洲聖徒崇拜的傳統，自己名字所源出的聖徒，便是個人的主保聖徒（name saint）。所以，迺斯帕瑞·拉瑪花費鉅資委託波提雀里繪製這幅〈東方三王朝聖〉，基本上——或者說，從表面的原因來看——是獻給自己的主保聖徒的。然而，從畫面上最年長的卡思帕被具象地以老柯西莫·梅迪西來展現，可以看出，迺斯帕瑞·拉瑪委製這幅畫的動機不止於單純想紀念自己的主保聖徒，其實還與他在現實世界的恩庇主（patron）——梅迪西家族——有密

從「東方三王朝拜聖嬰」談基督教圖像語意在中古與文藝復興時代的轉化



圖十五 Giorgione. 〈三位哲學家〉(Three Philosophers).
c. 1507. Canvas, 123 x 144 cm. Kunsthistorisches Museum, Vienna.
引自: Jaynie Anderson, *Giorgione. The Painter of 'Poetic Brevity'*
(Paris and New York: Flammarion, 1997), Plate 49.

切關係。從當時實際的情況來說，「輝煌者羅倫佐·梅迪西」正是恩庇适斯帕瑞·拉瑪在佛羅倫斯事業發展之人。因此，畫面上站在「輝煌者羅倫佐·梅迪西」背後的那位穿著藍色外袍、手指自己胸膛的男士，應該就是訂製本畫的适斯帕瑞·拉瑪。^{〔註二十〕}他藉著這幅畫向「輝煌者羅倫佐·梅迪西」獻慇懃，表明自己不敢居於親自向聖嬰朝拜的卡思帕(Caspar)之位，所以由梅迪西家族

的大家長老柯西莫·梅迪西來代表；而他只敢貼身站在「輝煌者羅倫佐·梅迪西」背後，希望就近得到他的照顧與恩庇。^{〔註二十一〕}

對行事作風一向小心謹慎、避免惹人爭議的梅迪西家族而言，一幅文藝復興名畫卻透露出，佛羅倫斯商人如何細膩揣摩他們的政治雄心，並用圖像方式不著痕跡地「頌揚」出來；另一方面，委製者也透過圖像的巧妙安排，將當時不方便說出口的心意，委婉地表達出來。透過深入瞭解圖像語言訴說的方式，我們看到白紙黑字之外另一種記錄文藝復興社會史況的珍貴「史料」。要讀得懂這類「史料」，我們必須學習走進當時人的視覺文化世界，瞭解他們如何巧妙地利用圖像「語言」來進行溝通，在繽紛絢爛的色彩與藝術形式之外，說一些意在言外的「重要」話語……。

開放的圖像語意

基督教作為泛歐共同的宗

教信仰，聖經故事與經文不可避免要作為歐洲社會各個階層以及文化各種領域用來傳遞各式各樣心思意念、情緒感知的文化溝通基礎。然而，對宗教藝術而言，承載太多與現世利益、個人意志相關的隱喻，不免也會落入過度世俗化、喪失神聖性的危機。十六世紀初，就在宗教改革前約十年，威尼士畫派健將玖玖內(Giorgione)所畫的〈三位哲學家〉(Three Philosophers, 圖十五)很明顯是想將「東方三王」這個主題帶回它原初的意涵：三位精通天體星象奧秘的智者，以哲學家的身份被刻劃出來。最年輕的那位坐在地面上，手上拿著記錄星體位置的圓規與尺，在細察星體運行所透露出的訊息之餘，似乎也正安詳平和地感受天地之間將有旭日升起、光照大地的美好。不再透過轉化圖像語意來承載現世需求，而是希望單純地藉由圖像來塑造既符合經文原意，且富有哲思，又不失宗教奧秘的氛圍，在藝術與宗教之間重新搭起一

座符合當代心靈需求的橋樑。
這種企圖打破中古以來宗教藝術被世俗意念任意轉化、以致失去應有之神聖性的努力，亦可見於宗教改革後尼德蘭著名的畫家老彼得·布魯格（Pieter Bruegel the Elder）所畫



圖十六 Pieter Bruegel the Elder, 〈三王朝聖〉(The Adoration of the Kings) 1564. Oil on oak, 112.1 x 83.9 cm. National Gallery, London. 引自：Jill Dunkerton, Susan Foister and Nicholas Penny (eds), *Dürer to Veronese. Sixteenth-Century Painting in The National Gallery* (New Haven and London: Yale University Press, 1999), Plate 80.

的〈三王朝聖〉(Adoration of the Kings, 圖十六)。在這幅圖像語意相當晦澀的畫裡，我們看到兩位趨前向聖嬰朝拜的王者，他們雖然衣著華美，卻在疲憊的倦容中透露出其貌不揚的臉龐。過去相同主題所表現

的尊貴優雅人物，在此畫中可說絲毫不復見。而另一位站在旁邊的黑人王者手上捧著的，卻是一艘船的模型，中間吊著嬉戲的猴子。這艘船雖然作工精巧，然而與象徵耶穌王者尊貴、神性馨香、犧牲受難的黃



圖十七 Pieter Bruegel the Elder, 〈畫家與鑑賞家〉(The Painter and the Connoisseur) . mid-1560s. Pen and gray-brown ink, with touches of light brown ink, 25.5 x 21.5cm. Gaphische Sammlung Albertina, Vienna.

引自：Nadine M. Orenstein (ed), *Pieter Bruegel the Elder: Drawings and Prints* (exh. cat. of the Metropolitan Museum of Art, New York and the Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 2001), Plate 100.

金、乳香、沒藥，卻差之千里。站在馬利亞身後的約瑟一邊聽著旁人向他竊竊私語，一邊帶著狐疑的眼光看著眼前所發生的一切。這幅畫明顯是一幅私人委製的畫，因此充滿個

人對傳統「三王朝聖」圖像語言的批判；^(註十三)但是，透過老彼得·布魯格對畫中特定人物不太莊重神情的刻劃，仍可讀出，他如何藉這幅畫來批判傳統圖像所傳遞的「三王朝聖」

意涵。在這幅畫的最右邊站著一位戴眼鏡的人，頗值得注意。從現存老彼得·布魯格所留下的作品來看，除了本畫以外，只有另一幅畫——但是，卻是相當重要的一幅——畫了戴眼鏡的人，那就是在他著名的素描〈畫家與鑑賞家〉(The Painter and the Connoisseur, 圖十七)。在這幅素描裡，老彼得·布魯格畫了一位目光炯炯，手上拿著畫筆，眼睛直視畫架的畫家。在畫家的身後站著一位鑑賞家，他戴著眼鏡，幾乎沒有嘴唇，右手還不忘握住自己腰間皮帶上的小錢包。根據現代藝術史研究，這個戴眼鏡的人應該是負面意涵的隱喻符號，也就是暗指無法運用自己先天能力看清楚事情、對事情下明確判斷的人。^(註十三)這與當時時興的符號圖錄(Emblemata)所收錄的符號象徵意義大抵若合符節。從這個角度來看老彼得·布魯格〈三王朝聖〉圖中那位戴眼鏡之人所指涉的意涵，有可能就是對

凡俗之輩並不真正瞭解耶穌降生意義，只是一味湊熱鬧、有樣學樣跟著起鬨，到頭來只是世人各憑私意做出的走調之舉。

結語

從六世紀象牙雕刻上戴著芙里幾亞帽、沒有什麼特殊個人特徵的男性，直到西元一二〇〇年左右受神聖羅馬帝國宮廷文化影響頭戴王冠的「東方三王」，再到文藝復興具體以個人指涉為創作標的之現世恩庇主，以迄宗教改革之後對世俗化圖像意涵的批判，「東方三王」這個主題因為“magi”一字的語意內容在聖經解釋上無法完全確定，結果反而給予藝術家委製者與創作者彈性發揮的空間。在歷史的遞嬗流變裡，圖像語意不斷轉化，或顯或隱地將當時人的思維情感留存了下來。在歐洲基督教藝術裡，這些圖像見證了十七世紀之前的人如何巧妙地在白紙黑字之外另闢蹊徑，將不方便攤

在陽光下明白說出、但是卻「非常重要」的心思意念透過圖像語言傳達出來。從本文所述可以清楚看出，歐洲基督教藝術發展的基礎不在於圖畫是「不識字者的聖經」；而在於，中古與文藝復興時代的人清楚認知到，視覺圖像其實是另一套溝通系統，因為它屬於直觀的感知層次，而非文字語意分析的層次，因此，在文字之外，擁有獨特的存在價值。

如果說，歷史研究希望能從不同角度探索人類理性與情感、情緒各種活動，那麼，在歐洲上古以迄近代前期歷史研究上，這些「圖像史料」所提供的訊息其實是非常豐富的。然而，如文中論析強調過，所謂「圖像史料」並非僅止於文字史料的插圖，亦非文字史料的補充而已。反之，我們必須清楚認知到，圖像語言本身具有自主的發展脈絡，我們應該學習的，是去瞭解這套溝通系統本身如何運作？隨著不同歷史情境遞嬗，它又如何傳統

中轉化？只有當我們能看到圖像本身在「說話」，我們才能真正讀懂它們究竟在說些什麼？

隨著現代歷史研究的面向越來越多元，「史料」所涵蓋的範圍也越來越廣，歷史學正邁入一個視野益形活潑、取徑也充滿新意的境界。然而，這也表示，研究者應該學習用不同的眼光去瞭解不同溝通系統的運作方式。排除過去「藝術史」與「歷史學」各自堅守自己既定的方法論，越來越多傑出的研究者在跨領域研究中，找到充滿開發潛力的新的研究切入點。十九世紀的布克哈特（Jacob Burckhardt）、^{〔註11〕} 十世紀的彼得·柏克（Peter Burke, 1937-）、^{〔註12〕} 以及當代的賽門·夏瑪（Simon Schama, 1945-）^{〔註13〕}——這些在歷史研究上不斷推陳出新、學者在在向我們揭示，越不自我設限的研究者，越容易走出一條研究視野活潑開闊的康莊大道。●

參考文獻：

- 一、參見：*The New Oxford Annotated Bible* (NRSV), ed. Michael D. Coogan, 3rd edition (Oxford: Oxford University Press, 2001), p. [10 New Testament].
- 二、參見：*Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers. Mit Apokryphen* (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999), Sach- und Worterklärungen, item "Weise," p. 42.
- 三、*Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6 Bde, Bd. I (Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1968), p.539.
- 四、以這種全面涵蓋式 (ecumenical) 的方式來解釋這三位東方尊貴之士的象徵意義，始於聖奧古斯丁 (St. Augustin) 約於西元430年對此經文的解釋。他認為，這三位東方人代表所有的「外邦人」，也因為如此，在造型藝術上，並不強調他們個別的長相。參見：Hugo Kehrer, *Die heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst*, 2 Bde, Bd. I (first edition, 1908-09; reprint: Hildesheim: Olms Verlag, 1976), pp. 64-68.
- 五、參見：Robert Deshman, "Christus rex et magi reges: Kingship and Christology in Ottonian and Anglo-Saxon Art," in: *Frühmittelalterliche Studien* 10 (1976): 367-405; Richard C. Trexler, *The Journey of the Magi. Meanings in History of a Christian Story* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1997), pp. 54-58.
- 六、參見：Gunther Franz (ed), *Der Egbert-Codex: das Leben Jesu; ein Höhepunkt der Buchmalerei vor 1000 Jahren* (Stuttgart: Theiss Verlag, 2005).
- 七、參見：Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, trans. William Granger Ryan, 2 vols., vol. I (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1995), p. 84; John of Hildesheim, *Historia Trium Regum*.
- 八、*Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. I, p. 539.
- 九、收錄在Jacobus de Voragine所著的《榮光聖徒傳》(*Legenda aurea*, 英譯為*The Golden Legend*)。參見：Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, trans. William Granger Ryan, 2 vols., vol. I (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1995), pp. 78-84.
- 十、Rab Hatfield, "The Compagnia de' Magi," in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33 (1970): 107-161, esp. pp. 135-141.
- 十一、參見：Paul Barolsky, *Why Mona Lisa Smiles and Other Tales by Vasari* (Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1991), pp. 39-45.
- 十二、Cristina Acidini Luchinat (ed), *The Chapel of the Magi. Benozzo Gozzoli's Frescoes in the Palazzo Medici-Riccardi Florence* (New York: Thames and Hudson Inc., 1994), p. 43; Franco Cardini, *The Chapel of the Magi in Palazzo Medici* (Florence: Mandragora s. r. l, 2001), pp. 23-24.
- 十三、Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, ed. Rosanna Bettarini and Paola Barrochi, 6 vols. (Florence: Sansoni, 1966-1987), vol. III, p.515.
- 十四、Ibid.
- 十五、Ibid.
- 十六、Rab Hatfield, *Botticelli's Uffizi "Adoration". A study in pictorial content* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1976), p. 74.
- 十七、Ibid., pp. 76-78.
- 十八、Ibid., pp. 78-79.
- 十九、Heinrich Ulmann, *Sandro Botticelli* (Munich: Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, 1893), pp. 58-60. 這可從Vasari《文藝復興傑出藝術家列傳》所附之藝術家畫像比對出。
- 二十、最早指出這個關連的論文見：Jacques Mesnil, "Quelques documents sur Botticelli," in: *Miscellanea d'arte*, 1 (1903): 80-98, here esp. p. 94. 現代研究參見：Hatfield, *Botticelli's Uffizi "Adoration". A study in pictorial content*, p. 70.
- 二十一、Hatfield, *Botticelli's Uffizi "Adoration". A study in pictorial content*, pp. 87-89.
- 二十二、參見：Jill Dunkerton, Susan Foister and Nicholas Penny (eds), *Dürer to Veronese. Sixteenth-Century Painting in The National Gallery* (New Haven and London: Yale University Press, 1999), pp. 67-71.
- 二十三、參見：Nadine M. Orenstein (ed), *Pieter Bruegel the Elder. Drawings and Prints* (exh. cat. of the Metropolitan Museum of Art, New York and the Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 2001), p. 228.
- 二十四、十九世紀下半葉重要的文化史家與藝術史家，經典代表作參見：雅各·布克哈特著，《義大利文藝復興時代的文化》(*Die Kultur der Renaissance in Italien*)，花亦芬譯注，台北：聯經出版社，2007年。
- 二十五、英國著名文化史與社會史學家，劍橋大學教授，重要代表作有：*The Italian Renaissance. Culture and Society in Italy* (1972); *Popular Culture in Early Modern Europe* (1978); *The Fabrication of Louise XIV* (1992); *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence* (2001).
- 二十六、美國猶太裔歷史學家與藝術史家，哈佛大學與哥倫比亞大學教授，重要代表作有：*Citizens: A Chronicle of the French Revolution* (1990); *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (1997); *Rembrandt's Eyes* (2001).