

# 正教會靈修—神聖的畫像

艾登·哈特（Aidan Hart）著；盧玫君<sup>1</sup>譯

聖像，一直以來是基督正教會的靈修傳統，領人進入天堂的一扇門。本文介紹聖像的歷史沿革、如何使用聖像、如何製作，以及聖像的風格等，最後並以四幅聖像具體說明它所富含的神學與靈性洞見。讀者不妨隨著本文的引領，具體在聖像敬禮中，體現天人相邇、相知、相結合的美麗境界；畢竟，天主自己就是聖像的根源。

## 何謂「神聖的圖像」？

對許多當代人而言，一提到「圖像」（icon）這個字，人們便馬上聯想到電腦螢幕上出現的各種象徵圖案。只要按一下這些圖案，不消片刻就可獲得一大串的資料，或是實用的課程。也就是說，這些圖案不再只是一些供人欣賞的圖片，而是一把鑰匙，或一扇門，足以引領人通往儲存於電腦中的另一個世界。

---

<sup>1</sup> 本文譯自：艾登·哈特 Aidan Hart 刊登於 <http://aidanharticons.com> 網站上的文章 Sacred Icons。作者 Aidan Hart（1957~ ），英國文學學士，並取得英國語文教學文憑，是英國希臘正教聖像畫員及雕刻家，作品遍布世界 20 多個國家，他持續於其網站撰文介紹正教靈修、聖像畫、鑲嵌畫、木雕及石雕聖像等。譯者盧玫君女士，美國明州聖若翰大學神學研究所碩士，主修修道靈修生活，亦是天主教全職聖像畫員，不定期開班授課，並於《天主教周報》及《見證雙月刊》中撰文介紹聖像畫。

但是，除非我們點閱這些圖像，那潛伏於其中的資訊，就不會來到我們眼前。這現象和神聖的圖像所能產生的效能，頗有異曲同工之妙。神聖的圖像不只是供人觀賞的圖畫，還帶領人進入天堂的那扇門，靠著它，人們可以晉謁寓居於天堂的諸位聖者。神聖的圖像是以特殊的風格，描繪基督、天主之母、衆天使和聖人聖女（icon 一詞出自希臘語，意思是某人的肖像）。所以，聖像畫是幫助我們藉由畫作，認識並與聖人聖女會面的媒介。聖像畫不只是供人欣賞的精美藝術品，它們其實是開向天堂的一扇窗。

這聽起來非常的奧妙，非常需要更進一步，且是更深入的解釋。經上說，我們「被如雲的證人所包圍」，以及基督徒來到了「永生天主之城，天上的耶路撒冷」（希十二1、22）：意思是說，當一小群人聚集一起朝拜天主，或一人獨自在家中祈禱，甚或開車前往公司的路途上，當人們祈禱時，其實是加入無法形容、美麗，且永不停歇的天上隊伍的崇拜。他們在天主及無數天使、諸聖人聖女的陪伴下祈禱。聖像畫所描繪的，就是這美麗聖城和其中的居民，他們協助我們感到自己就是，或者也可以是聖城中的一員。

聖像畫同時將那份與天主同在的美顯示給我們，天主自己就是這美的根源。在我所居住的隱廬附近（位於什羅普郡的荒山中），有一座小聖堂。聖堂四面的牆上佈滿了濕壁畫。畫中人物有來自世界各地的聖人：愛爾蘭聖博克（St. Patrick）、威爾斯聖達味、俄羅斯聖瑟拉芬、埃及聖安當，以及其他的許多聖人。

天花板上則是繪有基督的聖像畫。我喜歡把祂想做是一闕美妙交響樂的總指揮，在祂四周圍繞的聖人們則是樂團中的樂手。當人們湊巧來到這裡參與禮儀時，其實並不是我們開始這禮儀，而是加入了那在天上、永不停歇的歌詠。

對於來訪的客人而言，有時就算是彪形大漢的卡車司機，在卸完十六袋的沙土後進到聖堂時，也會立刻感到自己像是走入了另一個世界。蜜蠟及乳香所釋放出來的甜美馨香、牆上聖像反射出來的一道道金光，以及那份平安，種種的元素都共同創造出一種足以使人靈平靜下來的氛圍，並且認出天主是「美」的天主，祂渴望每一個人都能居住在樂園裡。

許多訪客都說，不論是來到這座教堂，或其它充滿聖像的教堂中，他們總會有種回到家的感覺。的確，他們回到家了，因為我們之所以受造，為的就是生活在樂園裡。會有這種感受，多半來自於聖像畫的本身。聖像畫向我們宣稱：在基督內，人們不會因死亡導致永遠的分離。所有聖像中，立於牆上，從四面八方環繞我們的聖人，在世上雖然死了，但在基督的奧體——教會——中，卻永存不朽。

## 聖像畫何時開始出現？

雖然現今在英國教會中並不常見到聖人的畫像；但是一開始並非如此。從初期教會的時代開始，我們就已經看到有關基督和祂的聖徒們的畫像。一直以來，英國境內絕大部分的教堂，都是色彩繽紛且充滿圖案的，直到亨利八世和克倫威爾時期，

聖像畫才受到毀壞或遮蓋（維多利亞時代在破壞牆上或板子上的聖像上也是不遑多讓）。即使是貧窮落後的堂區，也都或多或少擁有一些畫作。我曾拜訪過十三世紀建築的教堂，在其中也見到以模板製作的花紋雕飾。就算是在這座貧窮的聖堂中，也繪有聖多默·白凱（Thomas Beckett）的殉道事蹟。

西歐僅存最古老的<sup>1</sup>家庭教會，正位於英國肯特郡的陸寧司東（Lullingstone）。這教會可溯源自第四世紀，牆上繪有信友（極可能是該家庭教會成員）高舉雙手祈禱的圖像。比這更早的例子，是羅馬地下墓穴。基督的圖像，一開始是以象徵的手法呈現，如善牧或奧菲斯<sup>2</sup>，或是用「耶穌、基督、兒子、天主的、救世主」這幾個希臘字的字首所拼成的「魚」這個希臘字，作為基督的代表。

到了第二世紀，開始有人描繪聖母和聖嬰。從第三世紀開始，出現埋葬在地下墓穴中的亡者高舉雙手祈禱的圖像，通常一旁加註「祝你平安」和「為我等祈」的字樣。可想而知，在東方也可找到和羅馬一樣的聖像畫。歷史學家優西比烏（Eusebius, 265-340）寫道：「我見到了許多救主基督或伯鐸、保祿的畫像，這些畫作至今仍一直被保存著」。如果按廣義的聖像畫（icon）而言，我們甚至可說早在舊約時代就已存在著聖像畫，因為在聖殿中，早已有身上有著六個翅膀的色辣芬像。

---

<sup>2</sup> Orpheus，希臘神祇，用音樂馴服野生動物且下降到陰間，解救了尤麗狄斯（Eurydice）。

## 為什麼要有聖像畫？

主曆 720~787 年和 815~843 年間的這兩個時期，曾發生了大規模的基督宗教反聖像畫運動。歷史上稱這群反對聖像畫的人為 Iconoclasts，意思是「破壞聖像畫的人」。他們認為聖像畫和偶像無異，因此到處毀壞聖像。教會於第七次大公會議（787 年）中，捍衛聖像畫，並說明敬禮聖像的理由如下：

1. 大公會議的教父們一致認同，因為基督是天主降生成人，具有真正的人的形體，因此能夠被描繪。如果說不該描繪基督的形體，那就是否定祂具有人的形體。大公會議文獻聲明：「聖像畫中的圖像，與聖經中的聖言，彼此互相同意。兩者同時強調降生成人的天主聖言是真實的，而非幻象」。只有在天主降生成人後，人們才可描繪祂的形像。如果在舊約時代描繪天主的形像，便是偶像崇拜，那只是人的假想，是錯誤的形像。
2. 反對聖像畫的人認為，敬禮或親吻聖像是對物質的崇拜。但是遵照第四世紀大聖巴西略所言，教會曾說：「對聖像所表達的敬禮，已被轉化為對所描繪的聖者的敬禮」。如果你拿一張你所珍愛的人的照片給我，當我很珍惜它，把它表框起來時，你會非常高興；但如果我把它揉成一團，扔到一邊，這時你會非常不悅。在照片和你的朋友之間，的確存在著某種連結；絕不是因為油墨和紙張像似你的朋友，而是在其上所乘載的是他或她的肖像。

3. 大公會議區分「崇拜」和「敬禮」：崇拜只可以針對天主，而敬禮則可用在所有為我們帶來天主的人或物品上，這甚至包含了無生命的物質。聖像畫肯定天主所造的一切都好，包括無生命的物質，也能在靈性生活中產生作用。大馬士革聖若望寫道：「我將不會停止對物質的敬禮，因為正是藉由物質，救恩才能臨於我身」。
4. 聖像畫是有力的教材。第七次大公會議談到：「文字透過寫下的字母而得以宣講，聖像畫透過色彩而宣講和呈現」。沒有圖像，基督徒生活太容易變成只是一連串的道德規範和概念，而不是一份活生生的、與基督及聖者間的關係。伴隨著乳香的氣味、領聖體時嚐到的滋味，以及許許多多其他的事物，觸摸和看見聖像畫，協助我們所有的感官，全然地參與對天主的崇拜。

### 如何使用聖像畫？

便於攜帶的聖像畫被布置在教堂、家中、城市的拱門、交通工具上，甚至被穿戴在身上。無所不在的現象，顯示出所有地點、生活中的各個空間，都能是神聖的，甚或是只為天主而存在的地方。

正如所見，聖像畫不是供人欣賞，而是讓人敬禮的對象。在進入一座教堂時，正教基督徒會劃聖號，因為整座教堂本身，正是天堂的聖像畫。然後，他可能會買幾根蠟，更好是蜜蠟。一開始，在教堂主保的聖像前，劃二次聖號，並鞠躬至地，親

吻聖像，之後再劃一次聖號。這麼做是要藉整個肢體，表達對於存在聖像畫中的聖者的敬禮。他可能會點燃手中的一根蠟，將它放在這幅聖像畫的旁邊。點燃的蠟燭有許多功效：光芒和香味營造出祈禱氛圍，表達獻禮者對聖像中聖者的愛。蠟燭燃燒時，能以一種神秘的方式，繼續不斷地為獻禮者獻上禱聲。接著，他還會敬禮基督以及天主之母的聖像；並在那裡也點燃蠟燭。

然而，並不是只有在聖堂中才有聖像；在虔誠信友的家中，也會指定一個特殊的角落，專為祈禱而設置。在那裡，在聖像畫旁，通常放有油燈、聖水、手持式香爐、聖經、祈禱書以及安排點燃蠟燭的角落。在俄羅斯境內，人們統稱這地方為「美麗的角落」。可說是屋內一顆溫暖的心，透過這角落，天堂的馨香能夠穿透生活的每個層面。

## 聖像畫是如何製作完成的？

既然從神學的角度來看，聖像畫是基督或聖者的肖像：聖像可以是鑲嵌畫、壁畫、浮雕，或者是較為常見的，畫在木板上的聖像畫。無論如何，當今人們提到聖像畫（icon）時，所想到的一般都是畫在木板上的神聖畫像。這些易於攜帶的聖像畫，是如何製作完成的呢？

截至第八世紀止，大多數易於攜帶的聖像畫，是以熱熔蠟技法（encaustic）所完成的。將經熱熔過後的蠟與色粉調合後，在熱度尚未下降時，直接塗抹在木板上。有時候也會製作蛋汁

混合液，這樣就可以在冷卻的狀態下使用蠟、油或蛋的混合物作畫。大多數以熱熔蠟技法所繪製的聖像畫，在破壞聖像畫運動中，都已破壞殆盡；倖存的畫作，大部分保存於西乃沙漠中的凱薩琳修道院。當時，破壞聖像畫者的勢力尚未深入到這座修道院。

自第八世紀後，大部分的聖像畫都是以蛋彩繪製而成。蛋彩即由蛋黃和色粉混合，繪圖的步驟如下：於厚木板中央鑿出一塊凹面，四周有突起的框邊，在斯洛伐克語（斯洛伐克正教會語言）中，意思是「安全的避難所」。

所以，聖像畫可以說是諾厄的方舟：是將物質世界由已失序的生活所產生的混亂中，拯救出來。或者，也可形容它像似約櫃，是一個獨特的木匣，由天主命令梅瑟用金子包住而製成的。天主的光榮，透過約櫃顯示給以色列子民，正如同透過聖像畫，天主的榮耀和美麗，再次被呈現。

如有必要，在木板的背後榫接上細木條，為防止龜裂，同時也為預防木板可能在一整年中，因濕度造成變形，因而產生膨脹和收縮的可能。在紗布上塗上一、兩層動物膠（今日較常用的是兔皮膠）。紗布的作用，是為使塗料能確實粘合在木板上。之後，才塗上塗料。由溫熱的兔皮膠混合入質地細緻的白色粉末，如令較常使用碳酸鈣。在古代，會在雪花石膏粉和不起化學作用的石膏灰泥（Sotile）中二選一。總共要塗上這種溫暖、液態的塗料十五層。乾燥後，可用刮除或磨砂的方式，使它平坦光滑。



接著就直接在板子上構圖或複印圖案。如果需要貼金箔，通常會選在這個階段施作，一般只在不需繪圖的區域貼金箔。有一種貼金技法，稱做油作安金法，只需要刷上貼金箔專用油，當油半乾時，直接安上金箔紙。另一種較為複雜的技法，稱作水作安金法。這種作法適於拋光金箔面。程序上會先塗幾層混合好的動物膠與紅色陶土，稱之為膠土（bole）。之後，將塗層板面磨得非常細緻。在其上，分區點水，直至水分飽和為止，便可安金箔。當膠土區稍微乾燥且質地依舊柔軟時，用質地鬆軟的石塊，通常使用瑪瑙，來拋光或打磨金箔。

之後便可開始上色。將蛋黃與色粉混合。來自大地的色粉，最常見的有黃土、赭土、黃褐色土，也常利用石頭，通常是些色澤明亮的石頭，最常見有天青石（Lapis lazuli）、石青（azurite）、孔雀石（malachite）。

黑色取自骨頭（古代使用象牙）、木頭或煤炭等，經過燃燒後取其黑色灰燼。手工萃取顏料是古代的一種工法。還包含銅綠（由酸和銅）、鉛的碳酸鹽（白色）、朱紅（明亮的紅色、水銀、硫黃）、埃及礦石（藍）。有機或從植物萃取而成的顏料，在使用上並非能保持永不褪色。

通常，著色時先上深色區域。在這些色塊之上，顏色逐步加亮，作畫區域則遞減。如此看來，聖像畫員所畫的並非陰影（如同許多自然畫派的作法），而是畫光。雖然，聖像畫員作畫時，由黑暗與死亡開始，其結束却在於光明與復活。臉部描繪是最後階段。之後，將完成的聖像畫交由神父祝聖，並接受眾人的

敬禮。大約經過一年後，這個作品已準備就緒，可以上油保護畫作。保護油的成份，傳統上使用松脂（mastic 或 dammar），或混合亞麻籽油和催乾劑。

## 傳統與根源

聖像畫在哪些範圍下，必須不作更動地、根據範本而寫？又在甚麼情形下，也可以一點一滴地，因地或因人而異呢？

甚麼是聖像畫中永恆固定的元素？舉例來說，伯鐸宗徒必須看起來像他，或至少根據傳統所認定的伯鐸的長相來寫聖像才行。我們已討論過，聖像畫不用明暗法表示：如果將聖者的臉以黑暗陰影呈現，就遠離了事實。因為聖者已成為有如太陽般閃耀，且居住在他內的天主的光芒。和許多當代畫家不同，聖像畫員的目標，並不在彰顯自我，而是為替觀賞聖像畫者呈現出畫中人物或奧蹟的美和神聖性。

但是，如果有三位技巧相當的畫員同時繪製同一幅聖像畫時，其結果必定會有所出入。這就是聖像畫傳統。在聖像畫中，因著目的和功能的區別，所作的修改或調整，可視為合理、合法的。以下就以基督顯聖容這幅畫來分析，在同一幅聖像畫中，可能出現這麼多的相異處。事實證明，之所以可以用五十年份來區隔不同時期的聖像畫，並且能辨認哪些是出自某個特定省份或城鎮，全是因為傳統本來就是活的，而不只是照本宣科地寫聖像而已。

## 聖像畫風格

我們發現，聖像畫所描繪的和我們眼前所看到的，常常並非完全一致。建築物的透視法和照片中所見的，就有明顯的差異。畫中人們的眼睛的常常被放大、鼻子拉長、陰影不夠深刻；而且每件事物看起來都比實際生活中的誇大。因此，許多西方人對聖像畫的第一印象常常是：原始、未完成及幼稚的。但事實真是這樣嗎？聖像畫是否有它必須自成一格的道理？

聖像畫所描繪的，不單只是外表所看到的，而是反映出某些不可見的、靈性上的真理。事實上，所有美好的藝術無不如此。一位優良的聖像畫員，常會單純或微妙地強調某些特定的元素，以此而帶出描繪對象的特質。以下僅由許多技法中，提出聖像畫的部分傳統，通常這些技法被用來呈現出靈性的世界。

**光：**在聖像畫中，找不到非常明顯的光和陰影，即明暗的對比（美術術語 *chiaroscuro*）。因為天主的光在人內，是由內而外發散出來的。同時，聖像畫所顯示的是聖者在天堂所享有的榮耀，在那裡不需要太陽，因為天主自己就是他們的光。祂的榮耀充滿萬物，所以陰影在那裡無法立足。

**反透視法：**聖像畫運用許多不同的透視法。每種都反映出一種靈性的真理。在反透視法的運用中，建築物的線條不會交會在畫中地平面的某處，而是在我們的身上。這種作法，把我們也涵蓋到畫中。正教的讚美詩很清楚地說明這表示過去的神聖事件，依然在我們今天的生活中進行：「今天基督誕生了，他們將說：『今天基督復活了』讓我加入天使的行列，讚頌祂

在第三日復活了！」

**平淡無奇：**聖像畫並不設法營造巨大深沉的情愫。聖像畫使用許多反白和透視法，藉以肯定物質世界的真實及美好，並且這些都是靈性生活中的一部分。可是，呈現這些事物的手法，看來都比寫實的手法還要令人感到平淡無奇。爲什麼會這樣呢？這是爲幫助我們越過聖像畫，直接會晤畫中的聖者或奧蹟。聖像畫的目的，不在於取代所描繪的對象，而是爲了帶領我們，進入和他們之間的那份對談。這就解釋了，爲什麼不會以態像作爲作畫的準則了。

平淡無奇還給了畫員極大的自由，畫中人物可以根據靈性的重要次序作安排，而不強調畫中3D的立體位置。舉例來說，耶穌誕生這幅畫中經常出現三組人物：來自天上的天使被安排在最頂端；底部則是正要入浴的新生嬰孩基督；旁邊是神情沮喪的若瑟，他正質疑著童貞生子的可能性。這較低一層所描述的，是世人所處的世界。畫的中央，我們看到另一組人：小耶穌和祂的母親。透過基督——通過童貞瑪利亞而成爲人——天上人間合而爲一。如果只是按照寫實的規律呈現這一幕，必不能表達出這富有象徵意涵的安排。

**多重透視法：**有時，建築物由左至右，由上至下，同時存在。這幫助我們從天主的角度，以及它們的原貌來觀看，而不只是從它們出現在我們視線的角度來觀看；那樣，無論在時間或空間上，都會受限。這種觀念使得在傳統上，同一幅畫中相同的人物，不只畫一位，就好比在耶穌誕生的畫中我們所看到

的一樣。

**解剖學：**人物的眼睛和鼻子尺寸，經常被放大，鼻樑特別狹長。這是為了顯示默觀天主的聖者經常專注傾聽上主的話、鼻子所呼吸的是天堂馨香。另一方面，嘴型比一般略小，聖者的體形看來較保守而不誇張。既然在他們內，充滿天主的大能和慈愛，聖者不必藉由多言或多做甚麼，來激發大量的善。

在聖者的表情中，混合著喜樂和悲傷。無論我們處在喜樂或悲傷中，都能感受到聖者與我們同在，就如同弟兄姐妹一般，他們和我們站在一起，與樂者同樂，與憂者同憂。

**象徵主義：**用色的指導原則有二，其一是象徵主義。以救主基督為例，紅棕色外氅代表祂的人性，藍色服裝代表天主性。童貞瑪利亞的外袍常是紅棕色的，對此，我們不需感到驚奇。因為，基督正是經由她取得了肉身。殉道者的外衣往往是朱紅色，象徵所灑的鮮血；以及經由自我犧牲所進入的豐富而永恆的生命。

另一用色指導原則，在於和諧與光明。雖然從死亡的角度看，聖者不可避免地必須經歷痛苦與戰鬥；然而，從與天主同在的生活著眼，則是在這一切之上，充滿著喜樂和平安。這就反應在畫中所使用的顏色上：通常選用暖色系，這兩種顏色彼此互相呼應，就像在一首交響樂中一再重複出現的旋律。

在俄羅斯傳統中，特別能看到薄塗顏料的上色技法。這麼作，會讓光線穿透色層，映照在白色的畫板上，之後再反射出來。這樣看起來的光，就像是出自聖像畫內部。

**自然界元素：**聖像畫告訴我們神蹟才是自然的；或者說，自然已經回歸到在原始樂園中的狀態。山脈齊向創造它們的基督敬禮；樹上長滿果子和樹葉，就像在伊甸園中的實況。當描寫地面上的動、植物時，旨在描述它們純淨的本質、簡化的樣貌，而非注重所有的細節。

**服飾：**衣服上的摺痕和一般所看到的不同。雖然摺疊處是按照身體體形的變化而定，但為表達身體和服飾不僅只是物質，而是已被聖神所改造，或可說是被聖神所滿全（saturated）的。在完成光的上色階段（有時用純白色）後，衣服的部分就算完成了。這些摺痕上的線條看起來和諧而絲毫沒有違和之處。

經上說：當基督轉變容貌時「祂的容貌發光，好似太陽，祂的衣服潔白如光」（瑪十七 2）。這表示物質和靈性世界並不彼此分離，而是可以互相成為對方的一部分。

## 聖像畫研究案例

聖像畫並不將真理或神秘的事理隱藏起來，也不只將它保留給神學家們知悉。聖像畫可藉聖經或正教編寫的讚美詩獲得詮釋，也可用它來解釋聖經中的故事和讚美詩，這些詩篇富含神學和靈性上的洞見。舉例來說，當信友走進教堂，參與耶穌顯聖容瞻禮的禮儀時，他們不只看到聖像畫，還能聽到專門為此慶節編寫的讚美詩；彼此間的詮釋可說相得益彰。現在就讓我們一起欣賞幾幅聖像畫，看看我們可從中學到甚麼？

圖例一：耶穌顯聖容



（俄羅斯諾夫哥羅德學院，十六世紀，164x123 公分。照片出處：  
倫敦聖殿藝廊，熱誠提供）

這幅畫描繪福音記載，基督帶著三位鍾愛的門徒：伯鐸、雅格和若望上山；在那裡，耶穌在他們面前改變了容貌。梅瑟和先知厄里亞也和祂在一起。門徒們都因那道光而睜不開眼，因此慌亂地跌倒在地。同時，畫中也呈現出基督和門徒們一同上山和下山的情景。

## 圖例二：基督顯聖容



(英國，1999年)

這幅畫與上一幅畫作作比較時，發現聖像畫傳統中的持續不變，以及產生些微變化的部分。在這幅較現代的畫作中，聖像畫員將色盤中的顏色，維持在銀綠色和灰色之間。如此，強調來自基督的那道光，乃是天主非受造的光，這光滲透和支撐著整個宇宙。換句話說，聖像畫強調天人合一的可能性。俄羅斯聖像畫爲了表達兩造之間的對比，讓每位人物穿上不同顏色的外裝。這說明同等重要的現象，是在保有個別獨特性的前提之下，完成人與天主間的合一。爲了回應當代過分強調行動和活動的現象，聖像畫員使用更早更單純的範本，刪掉多餘的人



物，而只留下六位。為保留天上人物的靜謐與地上這些受驚嚇的門徒之間的強烈對比，不得不做出留下六個人的選擇。這兩種詮釋，都按照聖像畫聖統進行，兩幅畫都忠於該神聖事件，這是無論經過多少時日也不會被改變的。

### 圖例三：聖門 / 榮耀之門



(俄羅斯洛斯托夫—蘇茲達學院，十六世紀，157x67 公分；照片出處：倫敦聖殿藝廊，熱誠提供)

每座正教教堂在聖所與會眾席之間，都做了區隔，稱之為聖幃或聖像畫屏。這道隔板分隔兩處：天堂以及我們所身處的地堂；它也表示通過基督，雙方得以合一。聖像畫屏因此同時是一道牆，也是一扇門。聖幃中這道門稱為榮耀之門。門的左右兩側，分別為榮受尊崇的救主基督和天主之母的聖像畫。傳統上，這扇門的構圖有三種可能性：聖母領報（天使加俾額爾顯現給聖母）、寫過兩套正教會禮儀書的金口若望和巴西略，以及四部福音的作者。圖中描繪的為前二者。

在天使加俾額爾和天主之母身後的建築物中，清晰可見之前提過有關透視法的例子。

圖例四：耶穌復活



（俄羅斯，十七世紀，45.5x34 公分，照片：瑪達·威廉斯—艾文，熱誠提供）

基督復活是一件深不可測的神蹟，因此並不直接描繪這項奧蹟（雖然有些後來的聖像畫，的確描繪出基督從墳墓中出來，手上拿著旗幟！）反之，聖像畫所描繪的，是祂「翻遍陰府」的一幕。當身為人的基督死亡後，身為天主的祂，下降到陰府，將所有義人，自陰府的綑綁中解救出來。在此，聖像畫描繪亞當與厄娃，梅瑟站在左邊，還有達味聖王和撒羅滿站在右邊。基督腳下踏碎了陰府的大門。