

# 十字架上的畫像

■ 龍 潛

貴州民族大學

## 1. 基督用肉身來到人們中間

奧古斯丁在《論上帝之城》中認為：「崇拜偶像就是崇拜魔鬼」。<sup>[1]</sup>最初，《聖經》中有對偶像的忌禁：「不可為自己雕刻偶像，也不可作什麼形象。」<sup>[2]</sup>基督教早期大多數皇帝都反對偶像崇拜，狄奧多西大帝（在位於376-395年）在公元4世紀後期關閉異教的神殿，禁止偶像崇拜，促成了破壞偶像運動。公元8世紀，反偶像運動形成強大勢力。拜占廷皇帝利奧三世（在位於714-741年）是堅決反對形象的倡導者。不過，在狄奧多西大帝到利奧三世之間，形象崇拜則持續了幾乎四個世紀。公元6世紀，由此還引發了一場神學論爭。

最初，形象是以「不識字者的書」為理由出現的。它們不再僅僅是獲取關於神聖事物的渠道，而且成為神聖體驗中的神聖因素。公元1世紀的大法官丟尼修（傳統上認為他是第一位雅典主教。《新約·使徒行傳》中有記述他的文字）說過：「各式各樣的形象化象徵，通過它們，同時也根據我們達到統一的神的化身的能力，我們分等級地漸漸被引向上帝和神的美德……通過可視的形象來感知神性」。<sup>[3]</sup>形象成為神聖。到7世紀，更是從為不識字的人的觀看需要變成了「在形象和它的原型之間確立一種永恆的宇宙關係」。<sup>[4]</sup>新柏拉圖主義者以神的本質為目的出現的宗教形象，確定了崇拜聖

徒的形象就是頌揚「聖靈之所」。基督變成了人形化的形象，「道成肉身」的教義就可以由形象化的圖形演示出來。

漸漸地，基督的形象在朝聖者的編年史中被神奇地誇大。基督教家庭裡，人們相信神聖的形象可以治癒疾病和出現奇蹟。圖爾的主教格列高利

就在宣講中告訴教民基督本人顯現聖靈的各種奇蹟。那時，人們甚至相傳，點燃在基督像前的蠟燭也能創造治癒病痛的奇蹟。7世紀的西克隆聖狄奧多爾傳中，稱言，從一幅基督聖像上滴落的露珠治癒了一位病人，而另一位病人，則在祈禱時面對基督的聖像感到口中有甜

味，從而解除了病痛。由此，用基督的形象來作守護的故事大量湧現。人們傳聞，城市因為聖像的魔力才免受攻擊，聖像成為驅除邪魔的「設備」。一位目擊者聲稱，公元626年，當君士坦丁堡主教讓人把聖母子的形象畫在城門上後，此城就擊退了攻城的敵人。在危難時教民們常常抬著基督像繞城遊行，求助於他的保佑。

利奧三世並不反感形象，據傳他後來受到阿拉伯穆斯林宗教文化的影響。不過他應該是清楚形象的力量。奧古斯丁在斥責形象的魔鬼本領時，也承認「形象的力量」。當利奧三世借助阿拉伯軍隊反東羅馬帝國之勢，奪取了狄奧多西的皇位後，開始了基督教改革，並把淨化基督教的改革

**摘 要：**十字架不是痛苦和死亡的標記，而是勝利和復活的象徵。十字架上的磨難，是基督獲得了榮耀，獲得了恩准，復活並永生。藝術家用耶穌的痛來連接靈魂的偉大。那些作品既是藝術家個人對基督精神的闡釋，也是藝術家表現理想人格的載體。

**關鍵詞：**基督；十字架；美術

的關注對象放在了對付形象上，即：毀掉宗教的形象和反對所有容忍這些形象的人。<sup>[5]</sup>公元726年，他毀掉自己宮殿大門上方的基督鑲嵌像，吹響了破壞偶像運動的號角。731年，他對向他公開對抗的偶像崇拜者進行了報復。<sup>[6]</sup>利奧三世的繼任者君士坦丁五世也產生了破壞偶像的激情，而且是一種狂熱政治激情。為了使破壞偶像運動合法化，君士坦丁五世在754年召集了一次宣布嚴禁任何種類的宗教形象存在的會議。這次會議作了這樣的論證：由於基督既有人性又有神性，任何基督的形象，必然不是企圖做不可能的事，就是犯了一種信奉異端邪說的罪。破壞偶像在神學中得到了支持，在晦澀難解的概念之中成為一種學說，<sup>[7]</sup>而且在破壞偶像的聖戰中，君士坦丁五世把反對者逐出教門，處死教士，沒收和掠奪反對派的財產。

不過，反對破壞偶像者最終「道成肉身」，基督已用肉身來到人們中間，戰勝了偶像破壞運動。「現在人形已不再是導向偶像崇拜的一份請帖，而是通向上帝的一條大道。通過回想基督、聖母、使徒、聖人的可視形象，禮拜者升向最高的上帝。」<sup>[8]</sup>

## 2. 十字架是勝利和復活的象徵

昂納·弗萊明合著的《世界美術史》中說，因為「上帝變成基督降臨人世這一主要教義引起了人們的強烈願望」，「想親眼看見自己的君主」。在3世紀末到4世紀初，「描繪這位救世主的形象成為可能。」<sup>[9]</sup>儘管在宗教美術領域，這樣的做法——描繪基督——在後來的5個世紀引起了激烈爭議。不過，為了逃避迫害，早期的畫師們創造了一種只有他們自己能理解的神秘形象，用象徵的表意符號代替表像性的具體形象。從希臘文基督的頭兩個字的字母，XP (*Chi-Rho*)，找到了代表基督的形式；希臘文「耶穌、基督、天主、人子、救主」五個名詞的首起字母合起來就是「魚」字也成為形象隱喻的符號；再者，從《福音書》，施洗者約翰為基督洗禮時說的話：「上帝的羔羊，他帶走了整個世界的罪惡。」<sup>[10]</sup>還有耶穌自己的話：「我是善良的牧羊人，將生命奉獻給了羊群。」<sup>[11]</sup>「牧羊人」和「羊群」，也有了特殊的象徵喻意。

儘管形象最終得到了認可，但是，整個中世紀的造型藝術還是在反對偶像崇拜中從古希臘、羅馬傳統的自然寫真轉向了象徵表述，同時，仍然有不允許突破的禁區，譬如，沒有人敢為耶和華塑像，繪畫中也禁絕逼真寫實的具體形象。還是到了被世界永遠記憶的米蓋朗琪羅·博納羅蒂 (Michelangelo Buonarroti, 1475-1564)，他成為把上帝以人的裸體肉身放入畫面的曠古第一人。從此，形象表述才真正意義上從宗教的束縛中解脫出來。

公元2世紀的羅馬王室地下墓室的壁畫，那幅被稱為《分麵包》的著名壁畫上，出現了耶穌顯示聖跡的場面：耶穌變水為酒；耶穌用五塊麵包、兩條魚，餵飽了五千人的神奇場面。羅馬的聖·普丹西安納教堂，公元402-417年的那幅鑲嵌畫中，「基督形象已經演變」而且成為象徵「權力和威嚴」的「規範的形式」。<sup>[12]</sup>在基督教神秘的象徵表達中，耶穌的形象總是出現在顯示神奇聖跡的場面：他在水上行走；他治癒了麻瘋病人；他使死去三天已經入土下葬了的拉撒路復活；他點化麵包和魚的奇蹟。約公元504年，在拉韋納城的聖·阿波利納里的那幅最著名的諾沃教堂的鑲嵌畫，畫上的耶穌年輕莊嚴，他的比例大於使徒，用了聖像的法則，充分顯示了神聖性。在早期以基督為母題的繪畫中，基督「幾乎限於一個創造奇蹟的治病者，偉大的傳教士，或者一位施予法律的人」，也就是說，他是一位牧羊人，一位施洗者，一位教師、法典制訂者或法官，他蒙難受辱的情景被迴避了。現存於拉韋納城，在聖阿波里耐爾教堂裡的那組繪製於公元490年的福音書組畫，十字架不是痛苦和死亡的標記，而是勝利和復活的象徵，畫中的耶穌基督像一個權威無限的執法者。

早期的基督聖像一直迴避直接表現在十字架上受刑遇難的耶穌。自從基督徒們選用十字架作為象徵符號以後的很長一段時期，造型藝術一直「不願露骨地表現十字架上受難的情景」，通行的說法是「因為上十字架是給予普通罪犯的嚴懲，是一種恥辱」。<sup>[13]</sup>其實，當時《聖經》的新舊約已經被教會普遍傳播。《聖經·新約》的《馬太福音》、《馬可福音》、《路加福音》、《約翰福音》作為記

錄耶穌生平的幾大重要版本，作者馬太、馬可、路加、約翰用相同的基本事件重複敘述著基督的故事。從瑪利亞以童貞之身感受聖靈而孕，生下了神之子耶穌，然後為逃避希律王對聖嬰的追殺，瑪利亞與其夫約瑟攜幼子逃往埃及，直到希律王死後，又才輾轉於加利利的拿撒勒，最後，直至施洗者約翰在猶太的曠野施洗傳道時，耶穌才回到故地，並在約旦河與約翰相遇和接受洗禮。由此，耶穌開始了他傳奇的一生。特別是他在佈道的間隙或者在同時，不斷地顯露奇特異能，在這裡、那裡不斷給苦難的民眾以救助，如醫治不治的麻瘋病、癱瘓症、瘋病、婦科病、風濕病、眼疾、聾啞疾患、流行的瘟疫和霍亂；善待乞丐、妓女、流浪漢、貧窮者。為了說服人們信道，他在風暴狂怒的海上徒步行走；讓魔鬼附身的惡人們變成豬淹死在海裡；讓垂死之人成為健康之身。他還預見了他即將被門徒之一出賣，並認出出賣他的猶大，還知道將受到鞭打的折磨，最後被釘死在十字架上。

耶穌基督在福音書中就是以樂施好善並為拯救人類而甘於獻身的形象被構造的。基督的生平就是淡薄生理享受，所言所行，身體力行，都在行道，有時候還要借助顯靈——顯露聖蹟——來說服民眾相信他的信仰。在馬太、馬可、路加、約翰福音中，基督讓人吃他的肉喝他的血，而且必須如此的吃與喝，才能與基督同一。在《聖經·新約》的馬太、馬可、路加福音文本中，還渲染了十字架上的痛苦，雖說耶穌是代有罪之人類行刑受罰，但是基督的肉體之身也是痛的。

### 3.散發著純潔、悲憫、柔懷和關愛

從基督教早期的宗教繪畫看基督精神，作畫者突出的是耶穌其人作為宗教領袖典範和完美的裝飾形象。在用馬賽克為材料的鑲嵌畫中，圖解式的人物面部居然散發著純潔、悲憫、柔懷、關愛的精神，成為感人的神之使徒的親切面容，畫面因此充滿了博大的光輝。很難想像，抽象而粗簡的表現手段，卻將一種非世俗的感動表達得如此透徹，使文盲的大眾感受到神恩，感受到神聖的感召。當然，對偶像的忌禁尚未全部解凍，反對形象可以讓步和妥協，但是反對「形似」則為宗教繪畫不可撼

搖的必遵之大法，古希臘已經成熟的人體透視和人體寫實的技法在宗教繪畫中是被禁絕的，基督的形象需要被抽象、概括和符號化，需要將他升華為神聖精神的象徵。

中世紀末到文藝復興前期，繪畫和雕塑的人物形象中逐漸有了帶著藝術家個人化理解的基督精神。有趣的是，在可視的圖畫文本中，早先表現耶穌時所迴避的十字架上的血，所迴避的受刑時身體的扭曲、變形、抽搐、傷痛，反而成了這時某些藝術家玩賞的對象。在許多表現基督的圖畫中，藝術家們沉迷於玩味身體遭受的磨難，讓人們觀看基督的屈辱、傷痛、苦難、絕望。不過，所有的表達都不是異教的，所有的表達仍然是從《聖經》福音書的文本提供的內容中選用的。在幾個福音書的版本中，釘在十字架上的耶穌的呼叫聲越來越小，最後，在《約翰福音》裡終於消寂了。

《馬太福音》中，在福音書的這個版本裡，可以看到，當表示靈魂即將離身體而去，生命之火在滅寂的剎那是絕望的、顫慄的，耶穌屬於人子的肉身之痛，最後使他禁不住哭成了「人」的一聲哀號。臨死前耶穌的呼告刺破了聽者的耳鼓，那是令人感到驚聳和恐懼的哭號：

從午正到申初，遍地都黑暗了。約在申初，耶穌大聲喊著說：「以利，以利，拉馬撒巴各大尼。」就是說，我的神，我的神，為什麼離棄我。站在那裡的人，有的聽見就說，這個人呼叫以利亞呢。內中有一個人，趕緊跑去，拿海絨蘸滿了醋，綁在葦子上，送給他喝。其餘的人說，且等著，看以利亞來救他不來。耶穌又大聲喊叫，氣就斷了。忽然殿裡的幔子，從上到下裂為兩半。地也震蕩。磐石也崩裂。墳墓也開了。<sup>[14]</sup>

這個細節與基督早已預見到自己將落陷於悲慘，與他當時的從容形成一道裂隙。臨終無望的呼告像橫在生死之間的一道深淵，仿佛地獄在人們眼前嚇人地一閃。也許，馬太的文本寫到這裡的時候，作者不由自主地體驗了基督死前的恐怖，自然而然地流露了他所想像的無辜者的冤屈，感受到基督的身體因酷刑而不堪的疼痛。福音書的馬可版和路加版俱描述了耶穌臨終前「不堪如此痛苦」的呼叫，不過號叫之聲漸次減弱，馬可、路加版逐漸縮減為：

耶穌大聲喊叫，氣就斷了。殿裡的幔子，從上到下裂為兩半。對面站著的百夫長，看見耶穌這樣喊叫斷氣，就說：「這人真是神人兒子。」<sup>[15]</sup>

那時約有午正，遍地都黑暗了，直到申初，日頭變黑了。殿裡的幔子從當中裂為兩半。耶穌大聲喊著說，父阿，我將我的靈魂交在你手裡。說了這話，氣就斷了。<sup>[16]</sup>

在更後的約翰書中，被酷刑奪命的情節，不再猙獰和殘酷，不再讓人為了不堪的折磨而哭喊，它變成了一團和氣，變成了溫柔和緩的進入永恆的寧馨，生命自然從容地消寂於和平。耶穌的十字架向人們炫耀著歡樂。作為犧牲的歡樂。在他向門徒們預言了將被出賣後，為堅定使徒的信念又宣經佈道，安頓停當後，終於回歸到非常自我的內心獨白：

父啊，時候到了。願你榮耀你的兒子，使兒子也榮耀你。……父啊，現在求你使我同你享榮耀，就是未有世界以先，我同你所有的榮耀。……現在我往你那裡去。我還在世上說這話，是叫他們心裡充滿我的喜樂。<sup>[17]</sup>

耶穌見母親和他所愛的門徒站在旁邊，就對他母親說：「母親，看你的兒子。」又對那門徒說：「看你的母親，」從此那門徒就接她到自己家裡去了。這事以後，耶穌知道各樣和事已經成了，為要使經上的話應驗，就說：「我渴了。」有一個器皿盛滿了醋，放在那裡。他們就拿海絨蘸滿了醋，綁在牛膝草上，送到他口裡。耶穌嘗了那醋，就說：「成了。」便低下頭，將靈魂交付了上帝了。<sup>[18]</sup>

#### 4. 猶大，用犧牲效忠主

死，很顯然，不再像前面福音書版本那麼令人恐怖和憂傷，它在約翰版本中像一個節日，是在享受「榮耀」。耶穌等待著那個不平凡的日子，等到借他人之手回到他的故地——主的懷抱。耶穌反復地說他「不屬於這個世界」，這句話，把受難去死，變成莫大的福份。十字架上的磨難，成為他的企盼和期待，是他最高的歡樂。《約翰福音》中，甚至連耶穌的十字架也不再由別人替他背扛，是他自己「背著自己的十字架出來」，到了那個叫「髑髏地」的地點。被釘上十字架後，他從容地為

門徒、家人安排著後事，見一切妥當，便說，「我渴了。」嘗了人們給他的臨終前的醋之後，說著「成了」，把「靈魂交付上帝」。<sup>[19]</sup>約翰的版本沒有了死前的痛苦、呼號，他死得平靜和了然。

福音書的約翰版本，集中了道成肉身的耶穌基督用捐棄身體來殉道的儀式化的內涵。它略去了前幾個版本的一些細節。在馬太版本中，逾越節前，耶穌預見到了他的難期。

你們知道過兩天是逾越節，人子將要被交給人，釘在十字架上。那時，祭司長和民間的長老，聚集在大祭司稱為該亞法的院裡。大家商議，要用詭計拿住耶穌殺他。只是說。當節的日子不可，恐怕民間生亂。耶穌在伯大尼長大麻瘋的西門家裡，有一個女人，拿著一玉瓶極貴的香膏來，趁耶穌坐席的時候，澆在他的頭上。門徒看見就很不喜悅，說，何用這樣的枉費呢。這香膏可以賣許多錢周濟窮人。耶穌看出他們的意思，就說，為什麼難為這女人呢。他在我身上作的，是一件美事。因為常有窮人和你們同在。只是你們不常有我。他將這香膏澆在我身上，是為我安葬作的。我實在告訴你們，普天之下，無論在什麼地方傳這福音，也要述說這女人所行的，作個記念。<sup>[20]</sup>

在《馬太福音》中，猶大出賣耶穌是這樣寫的：

十二門徒之中有一個加略人猶大，去見祭司長，要把耶穌交給他們。他們聽見就歡喜，又應許給他銀子。他就尋思如何得便，把耶穌交給他們。……門徒出去，進了城……他們就預備了過越節的筵席。到了晚上，耶穌和十二個門徒都來了。他們坐席正吃的時候，耶穌說，我實在告訴你們，你們中間有一個與我同吃的人要賣我了。他們就憂愁起來，一個一個的問他說：「是我麼？」耶穌對他們說：「是十二個門徒中同我蘸手在盤子裡的那個人。人子必要去世，正如經上指著他所寫的。但賣人子的人有禍了。」<sup>[21]</sup>

「夠了，時候到了！看哪，人子被賣在罪人手裡了！起來，我們走罷！看哪，那賣我的人近了！」說話之間，忽然那十二個門徒裡的猶大來了，並有許多帶著刀棒，從祭司長和文士並長老那裡與他同來。賣耶穌的人曾給他們一個暗號，說：「我與誰親嘴，誰就是他。」……猶大來了，隨即到耶穌跟前，說：「拉比！」便與他

親嘴。他們就下手拿住他。[22]

馬太版本的上述情節在馬可、路加版本中大抵相同，猶大賣主是他自己財迷心竅，鬼迷心竅。在路加版本中，增加了撒旦內容：

除酵節，又名逾越節。祭司長和文士，想法子怎麼才能殺害耶穌。是因他們懼怕百姓。這時撒旦入了那稱為加略人猶大的心，他本是十二門徒裡的一個。[23]

然後猶大去與祭司長等人商量如何捉拿耶穌，當時就拿到了賞銀。最後的晚餐的席筵上，耶穌先談完了他的獻身之道，然後嘆息著說：「看哪，那賣我之人的手，與我一同在桌子上。人子。固然要照所預定的去世，但賣人子的人有禍了！」[24]在馬太、馬可、路加三個版本中，耶穌是被他的使徒出賣的，對此耶穌雖能以先知先覺者的悟性洞見，但是，他對賣主求榮者是鄙棄的，「但賣人子的人有禍了。」這句話相當於咒語。在《約翰福音》中，猶大賣主的過程，更變得蹊蹺起來：

逾越節以前，耶穌知道自己離世歸父的時候到了。他既然愛世間屬自己的人，就愛他們到底。……耶穌原知道要賣他的人是誰，所以說：「你們稱呼我為夫子，稱呼我主，你們說的不錯。我本來是。我是你們的主，你們的夫子……我給你們做了榜樣，叫你們照著我向你們所作的去作。我實實在在的告訴你們，僕人不能大於主人，差人也不能大於差他的人。你們既知道這事，若是去行就有福了。我這話不是指著你們眾人說的。我知道我所擇選的是誰，現在要應驗經上的話，……如今事情還沒有成就，我要先告訴你們，叫你們到事情成就的時候，可以信我是基督。我實實在在的告訴你們，有人接待我所差遣的，就是接待我。接待我，就是接待那差遣我的。」耶穌說了這話，心裡憂愁，就明說，我實實在在的告訴你們，你們中間有一個要賣我了。門徒彼此對看，猜不透所說的是誰。……問他說：「主啊，是誰呢？」耶穌回答說：「我蘸一點餅給誰，就是誰。」耶穌就蘸了一點餅，給加略人西門的兒子猶大。他吃了以後，撒旦就入了他的心。耶穌便對他說，你所作的快作罷。同席的人，沒有一個知道是為什麼對他說這話。有人因猶大帶著錢囊，以為耶穌是對他說，你去買我們過節所應用的東西。或是叫他拿什麼周濟窮人。猶大受了那點餅，立刻就出去。那時候是夜間了。他既出去，耶穌就說，如今人子得了榮耀，神在人子身上也

得了榮耀。[25]

在約翰的敘事裡，猶大是吃了耶穌蘸過的餅後，撒旦進到了他的心裡，在耶穌的催促中猶大去完成賣主的任務。《約翰福音》中的上述文字告訴讀者，作為門徒的猶大並不是可恥的叛徒，賣主是他的神聖使命。賣主是原先命定的，是神與人簽訂的契約，他必須成為這齣戲的犧牲品，他聽從耶穌的差遣扮演了賣主的可恥角色，他可悲的命運讓他非如此不可。耶穌給了他那塊帶著魔鬼意念的餅，向他發出不可抗拒的命令，並且讓他明白，這是他作為門徒的榮耀。在《約翰福音》中，猶大才是耶穌最忠誠的使徒，耶穌選中了他，像神選中耶穌。為了成就主，他自己讓自己上了恥辱柱，讓自己成為千古唾罵的罪人，他為成就耶穌的聖蹟獻上了自己的名聲，最終還以罪惡之名上吊自縊。

猶大賣主，他如何與巡捕商定了同耶穌親吻的指示暗號，他如何賣得了銀兩，前幾個福音書版本，如出一轍地重複著這些具體的細節。有趣的是，到了《約翰福音》，情節有了大變。當猶大領著一隊兵同祭司長、法利賽人的差役來捉拿耶穌的時候，不再是猶大發出暗號把耶穌指給那些人。在那個緊要關口，《約翰福音》這樣寫道：

耶穌知道將要臨到自己的一切事，就出來，對他們說，你們找誰。他們回答說，找拿撒勒人耶穌。耶穌說，我就是。賣他的猶大也同他們站在那裡。耶穌一說我就是，他們就退後倒在地上。他又問他們說，你們找誰。他們說，找拿撒勒人耶穌。耶穌說，我已經告訴你們，我就是。你們若找我，就讓這些人去罷。這要應驗耶穌從前的話，說，你所賜給我的人，我沒有失落一個。[26]

毫無疑問，這種改寫，把耶穌的死從出賣的罪惡中分離出來。「你所賜給我的人，我沒有失落一個。」這句話，幾乎明瞭猶大是在完成「特派」給他的工作，因為此件事的環節需要猶大充當賣主者，於是猶大就按即定的方式去完成這一過程。一切仿佛都在計劃之中，甚至猶大，都已經成為計劃中的一個環節——他同樣是用犧牲精神效忠主的一個角色。所有的人都在為崇高的事業犧牲，耶穌獻身的歡樂不再由他人之惡以及把他人貶入地獄為代價。

## 5. 脫離了人世的苦海

福音書的各個版本皆不丟捨基督對受難的預言及等待，然而，馬太、馬可、路加版本所突顯的迫害和出賣，到了《約翰福音》已經淡出。而十字架上的受難，如同榮耀，成了耶穌切切的期待，他期待著在十字架上的那樣一種死法，死前他說的是：「成了。」全然在演示給人啟示的「面死而生」，演示「道成肉身」之「道」，如何在肉身的獻祭中展現並通向永生和神聖。晚些時候成書的《約翰福音》（一般認為寫於公元70-105年間，最後成書，是在前三書基礎上又作了神學化的本子）中，神學的因素增強了，神學的成分更著重強調了耶穌由受難而復活是一種自覺行為。非如此不可！磨難是必須的！非要讓耶穌死了以後重新復活！耶穌受難成為必然，成為絢目的姿態。而且也淡化了刻意或曰蓄意的迫害者。

羅素說，在約翰版本中，前三個版本中「較人性的」耶穌變成了「神學形象的基督」（亦為向神哭叫呼救的耶穌，變成了「低頭」說著「成了」，「將靈魂」交托出去的順服者）。而福音書的約翰本最受教父們看重。羅素說，討論約翰書的比其它三個版本的總和還多。<sup>[27]</sup>從約翰版本，歐利根（公元185-254年，新柏拉圖主義創始人之一，將希臘哲學和《聖經》進行綜合者）看到：「（1）靈魂的先存在性，有如柏拉圖所教導；（2）不只基督的神性，就連他的人性，在道成肉身前就已存在；（3）復活時，我們的身體將變為絕對虛無縹渺的東西；（4）所有人甚至魔鬼，最後都要得救。」<sup>[28]</sup>一語道破了約翰福音的特殊處。

基督上十字架，是以個人的犧牲來替公眾贖罪，但十字架不是災難，十字架上的他是在獲得榮耀，是獲得了特殊的恩准，是得到了解脫，脫離了人世的苦海，在榮耀中復活並永生。經過普洛丁、歐利根、奧古斯丁等教父的強調，繪畫雕塑的基督精神就以約翰福音中的基督形象為藍本，所以，一直迴避著在十字架上受刑的場面。早期基督聖像更多的是在圖解基督的正大光明，在各種有他參與進入的普通場景中，總是宣傳他如何把聖蹟的實惠帶給他的子民，種種圖譜渲染著關愛：耶穌俯

就於民，鞠躬於道，拯救成了一幅幅可以直觀的連環畫。

## 6. 藝術家玩賞的對象

不過，在《約翰福音》中消寂了的耶穌的呼號，就是馬太、馬可、路加福音中耶穌受刑的身體以及身體的痛苦，隨同中世紀末期、文藝復興前期藝術家對基督精神個人化的理解，出現在可視的圖畫裡。早先耶穌圖畫所迴避的十字架上的血，所迴避的受刑後身體的扭曲、變形、抽搐、傷痛反而成了這個時期一些藝術家所玩賞的對象。在一些表現基督的圖畫中，藝術家們著迷般地玩味著身體所受的折磨，讓人們看到基督在屈辱之中，基督在傷痛之中，基督在痛苦之中，基督甚至在絕望之中。

在帕馬大教堂，有一件B·安泰拉米（Benedetto Antelami B, 1178-1196）1178年的高浮雕《下十字架》。作品中，耶穌雖然被釘於十字架上，但作品仍然是十分節制的。為了保有莊嚴感，「情感被構圖的嚴格的幾何形所控制」，<sup>[29]</sup>構圖中，列隊的人群向受難的耶穌偏垂著頭，端莊的人群肅穆地沉浸在神聖的儀式之中，莊嚴感是絕對的。作品也是富於感染力的，它由人群沉痛的面部表情表達，然而，節制又借人群井然的秩序將肅穆感再度加強，由此，作品產生了美術史學家們所說的，掩蓋了一場「人類的悲痛和損失的悲劇」<sup>[30]</sup>的藝術效果。

B·安泰拉米的《下十字架》出現之前，早在公元969-976年，科隆大教堂的十字架木雕像《杰羅的十字架》，已經有過使「旁觀者淚流不止，好像他們眼前看到的正是救世主耶穌的受難」，正是對血的身體的直接表達。十字架上，耶穌被鐵釘釘住了手腳，他的肚子凸挺著，身軀上露著五處創口。不過，耶穌光潔而力量的身體一點不像正在受到和已經受過了酷刑，沒有刑罰嚴重摧殘後的肌肉變形和形體損傷，製作者依然用生機與活力來表達神恩的感召。當然，為了區分神聖和世俗，木雕保持了傳統的僵化人物的動態風格，讓造型富於神秘主義的象徵意味。幾近僵硬的塑像造型，用刻意的拘謹，使人們從中感受到基督的極度認真，從

而感受到基督對眾生深切的關愛。也許，正是由此形象，人們相信了在活著的男人或女人身上複製出奇蹟般的聖傷是一種神賜的禮物，就像他們的耶穌一樣。

約為1270年，托斯卡納的畫師製作的《耶穌受難像》(現存於佛羅倫薩烏菲茲美術館，用中世紀的圖案式技法繪製)，對耶穌所受的磨難，在表達上也不再迴避肉體之苦。耶穌的面部蘊含了深切的痛苦，沒有人不為這張哀苦的臉所打動。它象徵著全人類的哀痛。耶穌的五官被悲憫的哀傷壓成了沉重的曲線，從皺起的眉弓滑向眉梢的下垂線，被厚重的眼皮壓成的長長的眼線，被擠得窄窄的下垂的鼻線，被傷痛拉成向下的嘴線，觀畫者看到的是犧牲者悲天憫人的品格。由一種感召，人們內心湧出了肅然的敬意。痛苦的基督。畫師刻畫了毫不含混的痛苦，它是十字架上的真實。在十字架上的那個剎那，這種痛苦曾經以一聲號叫表露了受刑者內心的痛苦與絕望。

## 7. 耶穌死前淒厲的呼號重新響起

馬薩喬(Masaccio, 1401-1428)，這位偉大的佛羅倫薩畫家只活了二十七歲，他是繪畫史中一位不能略過不談的大師，他為意大利的文藝復興貢獻了繪畫透視的突破和革新，他的一些畫具有紀念碑式的標誌意義，譬如《三位一體》，聖母、聖約翰和供養人與十字架上的耶穌在一起，就在繪畫史上有著絕對的地位，構圖表現了景深、三維空間的視幻效果。他有兩幅著名的表現十字架的傑作。《磔刑圖》大約成於1426年，《三位一體》大約作於1427年。這是文藝復興初期表現的「十字架」和「血」。

《磔刑圖》中，耶穌的雙手被釘在了十字架上，身體上露著一些難看的創口。不過，耶穌正在僵化的屍身只有輕微變形，他的面部表情像疲憊過度昏睡過去，五官並未因垂死前肉體的難堪之痛而扭曲，基督的神態保持著平和、安詳。《三位一體》中，耶穌的身體有了變化。馬薩喬讓基督裸露出胸與腹，耶穌軀身由難看的胸肋骨和凹凸凸腹溝線轉轉折折的包裹著，刑罰在身體上留下的不僅是創口，還使身體嚴重的變形、歪曲。當

然，基督微微低垂頭，表情沒有顯露痛苦，面部的莊嚴感壓住了死亡的悲戚。從畫作中，觀眾感染到來自基督的超人意志和力量。渺小的個人顯示了神性的力量：只要你敢於犧牲，你就能得「道」，讓精神不死、不朽。人，可以用自己渺小的身體換取精神的超越。

馬薩喬強調了耶穌身體上難看的創口，但是它沒有減弱基督受難的體態所保有的從容。馬薩喬突顯了人物內在的主動性——四種福音書共同渲染的基督精神——基督自願替人們贖罪。《三位一體》中，藝術家個人化的理解力讓人們看到了肉體之痛是存在的——由不厭其煩地寫實磨難的細節——整個身體用層層疊疊的痛累積，完成了他的基督的特殊造型。這樣，犧牲在表達上找到了量化的方式。基督的獻身因此是極不尋常的，人們直觀到了他的耐受力，他因承受如此的磨難而更顯偉大。肉身使基督的獻身成為痛的，因而，也不再像以往說教似的那麼空洞。藝術家用耶穌的痛來連接靈魂的偉大。作品既是藝術家個人對基督精神的闡釋，也是藝術家表現理想人格的載體。

馬蒂亞斯·格呂內瓦爾德(貢布里希認為，這位被人稱為是德國阿沙芬堡的馬蒂亞斯·格呂內瓦爾德，很可能是錯誤。因為那個時期的記載和文獻根本沒有提到過任何叫格呂內瓦爾德的畫家，而有一個叫馬西斯·戈特哈特·尼特哈德，名字縮寫為「M·G·N」的教堂祭壇畫畫師。雖然他畫藝高超，卻像莎士比亞一樣，其生平是一個不可解開的謎。從存在的幾幅是他風格的作品看，他是保持了傳統類型畫技法，卻又不拘泥於宗教藝術束縛，他甚至也在需要的時候很有當時的時代感，用革新了的技術來表現自己的繪畫對象，他作品堪稱傑作，因此他是一位人們不知其個人情況的無名大師。現在人們已習慣於叫他為格呂內瓦爾德。)大約1515年為埃森海姆的聖安東尼修道院的醫院禮拜堂大祭壇所作的《磔刑圖》，與文藝復興時期出現的同類題材的作品有著許多相同的品質。圖畫中，耶穌被表現成了僵死，他的肉身，已經成為暴力蹂躪後的屍身。作品中，耶穌掌心向上，巨大的鐵釘陷在手掌的肉中，指尖緊張地向上翹起，他

身體的重量讓他張開的手臂在受累中下墜，更使身體顯得疲憊，再加上全身潰爛的傷痕，圖解了過度受刑的恐怖。這的確是一幅因身體過度遭遇殘暴而令人感到恐怖的圖畫。它不餘遺力地渲染著上述令人髮指的細節，甚至用紅色血液與綠色肌肉的反比效果來加強毛骨聳然的痛疼感。

貢布里希寫道：「格呂內瓦爾德卻像是在耶穌受難期的一個傳教士，不遺餘力地叫我們對這一受難場面深感恐怖。基督垂死的身體受十字架的折磨已經變形，刑具的蒺刺扎在遍及全身的潰爛的傷痕之中。」而且，「他還通過他的面貌和雙手的難忘的姿勢，這憂患的人，向我們表明他受難的意義」，「現實似乎是用它的十足的恐怖描繪出來的」。貢布里希甚至這樣推想著畫家的意圖：「也許他甚至還想叫我們看到基督必定怎樣生長而我們怎樣萎縮。」<sup>[31]</sup>

耶穌死前淒厲慘烈的呼號重新響起。人們也仿佛看到了那一幕：申初的時候，「耶穌大聲喊著說：『以羅伊，以羅伊，拉馬撒予各大尼……我的神，我的神，為什麼離棄我？』……耶穌又大聲喊，氣就斷了。」<sup>[32]</sup>

畫家讓耶穌正在死去的肉身成為一個痛苦的然而又是可以丟棄的外殼。靈魂就在這慘痛中飄升，精神就在這慘死中凝為不朽。這就是「人身」和「血肉」的「道」，它不再是僅僅屬於基督的道，它是眾生之「道」。它是由人趨向神聖的崎嶇路徑，通過此徑，平凡之身的人就能成為聖徒，成為不再平凡的一己。圖畫顯然有明確的目標：召喚一顆顆脫離世俗的虔誠之心，並表達自己的意志和決心。

[1] 《創世記·出埃及記》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012年），第4頁。

[2] [美]布爾斯廷，徐以驊等譯：《創造者》（上海：上海譯文出版社，1997年），第271頁。

[3] 同注[2]，第276頁。

[4] 同注[2]，第276頁。

[5] 同注[2]，第270頁。

[6] 同注[2]，第277頁。

[7] 同注[2]，第280頁。

[8] 同注[2]，第280頁。

[9] [英]昂納·弗萊明，毛君炎等譯：《世界美術

史》（北京：國際文化出版社，1989年），第218頁。

[10] 《約翰福音》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012年），第14頁。

[11] 同注[10]，第17頁。

[12] 同注[9]，第220頁。

[13] 同注[9]，第218頁。

[14] 《馬太福音》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011年），第45-52頁。

[15] 《馬可福音》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012年），第33-39頁。

[16] 《路加福音》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011年），第44-48頁。

[17] 同注[10]，第13頁。

[18] 同注[10]，第26-30頁。

[19] 同注[10]，第28頁。

[20] 同注[14]，第2頁。

[21] 同注[14]，第10頁。

[22] 同注[14]，第41-46頁。

[23] 同注[16]，第1-3頁。

[24] 同注[16]，第21頁。

[25] 同注[10]，第31頁。

[26] 同注[10]，第3-9頁。

[27] [英]羅素，何武、李約瑟譯：《西方哲學史》（北京：商務印書館，1977年），第403頁。

[28] 同上，第404頁。

[29] 同注[9]，第303頁。

[30] 同注[9]，第303頁。

[31] [英]貢布里奇，范景中譯：《藝術發展史》（天津：天津人民美術出版社，1986年），第302頁。

[32] 同注[14]，第48頁。

### The Picture on the Cross

Long Qian(Guizhou Mingzu University)

**Abstract:** The cross symbolizes victory and resurrection, instead of pain and death. Sufferings on the cross implicit the glory and the grace, the resurrection and the eternal life of Christ. The artist connects the greatness of the soul to the pain of Jesus. Those works are both the artist's personal perception of the Christian spirit and the carrier of his ideal personality.

**Key Words:** Jesus; Cross; Art