

畫像與十字架

謝明輝

內容撮要

宗教畫像特別是十字架聖像，是現代信仰和宗教文化中不可或缺的一部份，它讓人透過畫像所表達和包含的時空進入人類救恩歷史當中，並以它的內容觸動人的情感，帶領觀賞者進入作者的世界，進入作者恩寵世界的源頭——天主的神聖氛圍當中，吸引人舉心向上，在地上與主相遇如同在天上一樣。十字架聖像作為基督的苦難聖死和光榮救贖的標記，更是基督信仰的徽號和眾信友生活見證表達的神聖工具。廿一世紀是第三個千年十字架文化普及的開始和基督信仰回歸到十字架源頭的時候嗎？就讓我們從畫像和十字架開始我們的探索旅程罷！

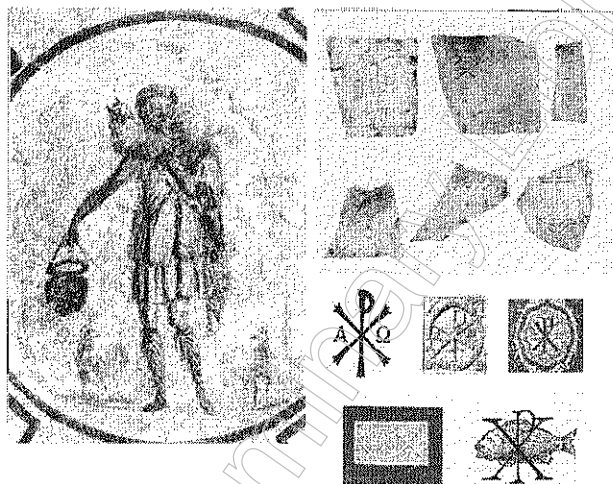
1. 導言：畫像進入了人類的文化和救恩歷史當中

畫像和語言相信是在人類還沒有文字之前已經存在。人類透過簡單的，互相可以溝通的說話、手勢和畫像，來首先表達了自己的需要和情感，然後再以符號和圖像，記載了他們以辛苦勞力累積得來的經驗，刻劃出洞穴中的壁畫，例如：畫下了狩獵場地的情景，以及壁畫內的狩獵時動物的形狀和動態的圖像，可能是包括慶祝和感謝上天的禮儀，及有可能是同時為教育下一代以及他們的下一代而留存下來的。由此類推，我們也可以相信宗教信仰的經驗，也有機會是透過最基本的符號和圖像開始，來傳達流傳至現在的，也就是我們現今的基督信仰了。

以畫像傳遞宗教性的信念和訊息，確實是信仰教育和宗教文化重要

的一環。在這個前題下，單獨是基督信仰，在第一個三百年間（即公元一至三世紀），初期的基督信徒在地下墓穴(catacomb)的聚會地點。

右圖就是透過大約十個八個最基本的符號和圖像，圖像的例子如：背着羊的牧者、似牧杖與十字架形狀的「錨」、及「魚」等；而符號的例子則有以希臘文基督「ΧΡΙΣΤΟΣ」一字的前兩個字母「ΧΡ」加以合成稱為「凱樂記號」或「XP花押」(Chi-Rho Monogram) 的，來傳遞基督信徒團體「自己人」的基本訊息。



這個「凱樂記號」在公元四世紀時找到了新的「政治與宗教」合併的用途，代表基督的凱樂徽號也因為被君士坦丁大帝用作為軍旗而普及了，可見畫像的內容是會跟隨着時代的需要而產生了不同的面貌和作用。後來原來的「XP花押」更加上了「Α」和「Ω」這兩個希臘字母，而成為了聖堂裝飾和禮儀用品常用的其中一個基本符號，這個演變就是引用了聖經中（默1:8）的：基督是原始「Α」和終結「Ω」而成為了表達基督的天主性身份，天主性的「無始無終」本質的代號了。由此可見，自起初基督宗教畫像的起源及其應用，無論是符號或圖像，也會隨着為了宗教團體對外和對內溝通的實際需要，而普及到教會團體和個人的日

常生活活動之中了。

2. 讓人進入恩寵世界的源頭——天主的神聖氛圍當中——的歷代畫像

在日常生活活動之中，基督宗教畫像的題材，無論所沿用的是符號或圖像，其用途除了是爲了崇拜和普及性的實際教育（例如：爲增進教友的修維，靈性上的延續培育和包括爲慕道者的教理講授），或是爲了福傳性溝通的需要之外，其實宗教畫像也是一件有它的獨特「價值」的作品。首先，一如其他藝術畫像一樣，每幅有藝術價值而能夠傳流至今的作品，特別是那些可以作爲該創作時期的代表性的作品，它的背後一定會有一個出錢的委托人或團體（patron），一位或一組畫家或雕刻家（artist），和一個家族或團體的支持，把這些認可的作品好好地保存收藏（keeper）起來，以供後人欣賞和鑑賞。這個委托人-藝術家-收藏家（Patron-Artist-Keeper）的組合對現存的歷代畫像的出現，以及它所表現的風格和面貌，而後來被受鑑賞又被收藏保存下來的，其實這是一項不簡單的過程，是一個耐人尋味的研究。可以說每一件這樣的宗教畫像作品的留存至今，都有着它的一段感人的故事，不單是由於它的藝術性價值，它也肯定有它的神聖性的價值，致使它被妥善地保存下來。

歷代的朝聖和宗教畫像的鑑賞活動，帶動着朝聖者、鑑賞者返回創作作品的年代，因爲在那個時候，它曾經流露了它神聖性的一面，它可能是一件看起來只是很普通的藝術作品，甚至是一件當時不起眼或是未能被接受的作品（可能是由於作者是太前衛的原因）。總之，宗教畫像的留存顯示了它有一種能力，讓人可以進入恩寵世界的源頭——天主的神聖氛圍當中。這些歷代畫像的留存，已經見證了它已經在歷史中吸引了至少一組人，特別是那些選擇了收藏和供人鑑賞的那組人。對於那些觀

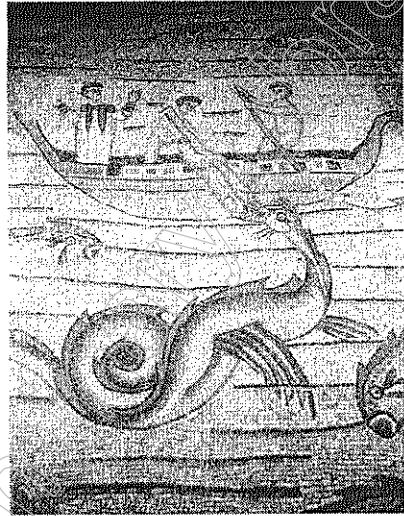
賞而產生共鳴的另外一批人，他們大部份是有宗教信仰背景的，其中也有不少只是慕名而來的，就在那一次（可能是他/她的第一次）的相遇，但卻留下了一種不可言喻的吸引。若果被吸引者能保持這一份醒覺，並把這份經驗默存心中反覆思量的話，他可能會對自己或是對這件吸引他/她的畫像有所發現，甚至是一份新的突破性的理解，這可以說就是宗教畫像的神聖性價值了。

現在，就讓我們探索一下歷代所留存下來的基督宗教畫像，選擇出一些曾被藝術界公認是代表性的作品，從它們遺留下來的痕跡，讓我們探討這些作品的價值，就是它們的實用性、藝術性、和它的神聖性。讓我們也嘗試感受一下它們的這些特質，發掘或刷新一下自己的鑑賞能力，說不定你也會有新的領悟或是新的發現，特別是對宗教畫像的神聖性的體會，真正的讓你從這些歷代的畫像中進入恩寵世界的源頭——天主的神聖氛圍當中。這些歷代所留存下來的基督宗教畫像，給我們介紹了每個時代的宗教畫像的主流思想及題材，就讓我們認識一下以下這六個時期中的一些代表作品。

3. 從教會初期到現代，每個時期的畫像作品都代表了該時代的主流的神人關係

- 3.1 教會初期的畫像是以「免陷於罪惡」和「免陷於凶險」的主題較為多見，這時期的畫像取材於聖經中的故事的計有：諾厄與方舟、達尼爾在獅子穴、先知約納在大魚腹中等。早期教會的信眾剛脫離了教難的日子，他們對宗教的信念是集中於基本的救恩，而盼望着得到的是免陷於凶惡的平安和期望着上主的保護為主線 (salvation as deliverance)。

右圖是在意大利北部古鎮 Aquileia 大教堂遺蹟裏在祭台與會眾之間的地上有一幅大面積的鑲嵌畫(Mosaic Flooring)，其中有先知約納的故事，表達出信眾呼求天主「免陷於凶險」的願望。



- 3.2 到了公元一千年左右的羅馬式 (Romanesque) 時期，主線的畫像題材改變為著重於上主的公義。在這個時期祂的公義看來是與祂的仁愛慈悲分離了，並反映了在這時期的畫像中。就是人對死亡的恐懼和害怕審判時被懲罰，是遠遠地超越了他對永生渴望的必然性意識。我們別要忘記，這正是中世紀的黑暗時期，當時的人面對生活上的困苦，使他們感受到似是在接受着上主的懲罰一樣。因此這時期的畫像，有較重天主的公義和教義性的主題的味道，而「末世性形象」的耶穌就在這時期出現了在「最後晚餐」、「最後審判」等畫像作品的主題裏，成為了這時期作品的主線題材。

右圖是十二世紀初位於歐洲中部 Constance 湖教區的 Weingarten 修院所製成的彌撒禮儀用書的插圖，主題是「最後晚餐」，被稱為「The Berthold Missal」的，它是描繪若 13:21-26 中的情境，內容是主耶穌預言將被出賣，並向祂所愛的若望宗徒透露，這人就是猶達斯。不同於其他時期，主耶穌面貌上是籠罩着莊嚴的「末世性的形象」。



二. 受拜占庭影響的羅馬式畫像：
十二世紀時的插圖畫像——
「The Berthold Missal」

3.3 歌德式(Gothic)的時期是以自然和恩寵為主調的。其中又以「聖母聖子」(Madonna and Child)的題材充斥着當時所新建成的聖堂和主教座堂。此時期的「聖母聖子」畫像就是以自然和恩寵為主調，表達出共融一體為主線的風格與特色，就如歌德式的教堂建築，高聳的尖頂表達了天與人的一體，以及自然和恩寵的共融 (Nature & Grace intertwined)。

下圖的歌德式雕像是代表性的作品，是一組五個聖祖及先知的雕像，是法國巴黎聖母院主教座堂外圍的聖像群的其中一組。



三.歌德式的聖祖及先知雕像(左至右):默基瑟德、亞巴郎和兒子依撒格、梅瑟、撒慕爾和達味(約公元 1230-50 年;巴黎聖母院主教座堂。)

而下圖 1 的聖母聖子像，是現存於奧連歷史博物館的藏品。這時期的畫像既滿溢着安祥自然平和，又流露了靈性的氣息，真是天人一體，集自然與恩寵於一身的好例子。

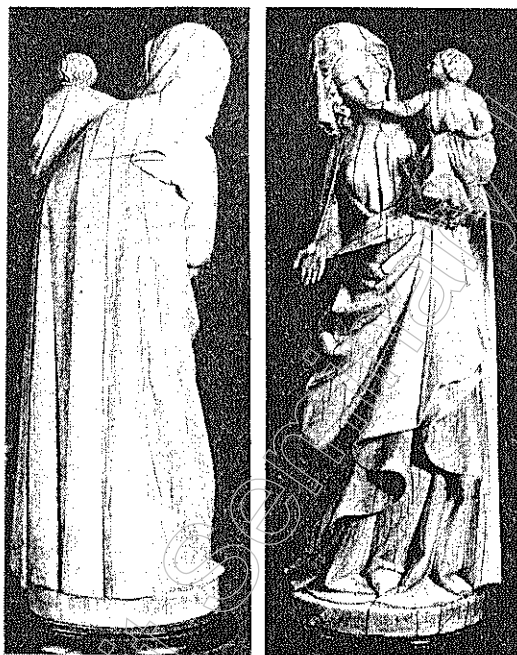


圖 1 的聖母聖子像，是現存於奧連歷史博物館的藏品。

- 3.4 文藝復興 (Renaissance) 時期的畫像題材，與歌德式作品所著重的天與人之間的平衡比較，是迥然不同的風格，這個時期著重於「人性」(humanity)。例如：這個時期所表現的「聖母聖子」(Madonna and Child)畫像，也是表達出人性化的「母與子」(human mother and child)的畫像。而這些著重「人性化」的作品也在十五至十六世紀之間的其他畫像中盡露無遺，這時期最流行的畫像包括了聖女瑪利亞瑪達肋納、聖若翰洗者、和聖保祿(掃祿)的歸化故事，表達出文

藝復興時期對罪人的皈依，和天主的寬恕這類畫像題材的著重。圖 2 是在梵蒂岡聖伯多祿大殿 Michelangelo 的 Pieta；及在佛羅倫斯主教座堂博物館中著名雕刻家 Donatello 的代表作品，把悔改皈依的聖女瑪利亞瑪達肋納的雕像，表現出充份的人性情感，是栩栩如生的代表性的佳作。



圖 2. 文藝復興時期的畫像：在梵蒂岡聖伯多祿大殿 Michelangelo 的 Pieta, 約為公元 1498-99 年的作品。以及在佛羅倫斯主教座堂博物館 Donatello 的代表作品，悔改皈依的聖女瑪利亞瑪達肋納像。



圖 3. 十七世紀基督宗教分裂後的不同主題路線的畫像：分別為 Bernini 的聖女大德蘭的神魂超拔像；以及 Rembrandt 所畫的「從十字架卸下聖屍」的畫像。

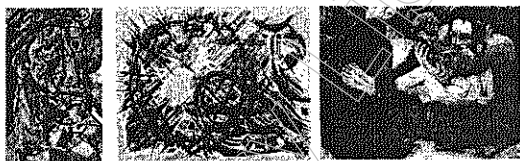
3.5 十七世紀見證了另一次的基督宗教的分裂，畫像題材也有了不同的新方向。在此時期中，羅馬的天主教教會多以奇蹟和神祕主義 (miraculous or mystical subject matter) 為畫像的題材，而新教則以主耶穌與跟隨者個人的親密關係 (intimate moment of Jesus with His followers) 為較突出的畫像主題。圖 3 左圖是羅馬市區 Vittoria 聖瑪利亞聖堂內，天才雕刻家 Bernini 的聖女大德蘭的神魂超拔像；而右圖就是收藏在美國首都華盛頓國家博物館傑出荷蘭畫家 Rembrandt 所畫的「從十字架卸下聖屍」的畫像。這兩件作品都在顯示出人與天主之間的密切關係，前者以傳統典雅的手法，彰顯出「人是天主的肖像」的美善與真的潛質；而後者則以舞台式的新表現手法突出主耶穌的跟隨者，他/她個人與在十字架上犧牲的主耶穌之間的親密關係。

3.6 到了現世代，基督宗教畫像多以「新派的」十字架苦像和基督苦難畫像作為主題。「新一派」的畫家要表達的是：他們要為現時代人畫出「十字架上的主耶穌」，祂昔日也就是要為現時代的，人與人之間的冷漠和世界罪孽的深重，疼痛地也為了我們這些現代的人受着苦難。下圖有 Germaine Richier 的苦像(1951), Georges Rouault 的三幅畫：「主耶穌被釘」，及他的「主耶穌受苦的面貌」(1905-39), Alfred Manessier 的「主的茨冠」(1955), 及 Emil Nolde 的「主被埋葬」(1915)；及 Henri Matisse 的「主的苦路」(1949-51)。這些畫像的創作是希望提醒現代人，要遠離冷漠和罪孽，因為這就是我們現代人所釘死的主耶穌，是我們的過犯令祂受苦被釘至死，所以這些畫像的創作，就是要喚醒現代人別再讓基督進入一個互相漠不關心和滿懷敵意的世界 (crucifixion or suffering of Christ as an event in an indifferent or hostile world)。

現代派畫像。第一行：
「苦像及主耶穌被釘」。



第二行：「主耶穌受苦的面貌、茨冠及被埋葬」。



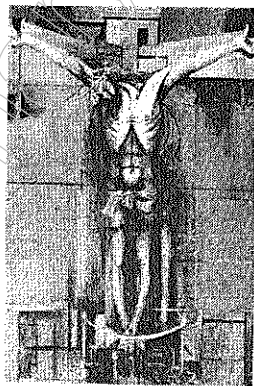
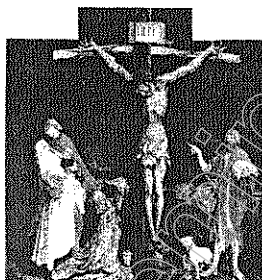
第三行：「主的苦路」。



由早期教會的「渴望救恩」到現代反映社會的「冷漠和敵意」，畫像作為宗教的媒體發揮了它多元的特色，具體和美妙地刻劃著天主對人關懷的渴求，透過畫家的心思和眼目、以筆觸刀鋒的激情，把恩寵的源頭顯露給所有世代的眾人。最初的藝術家所表達了的，可能只是不經意地把藝術的技倆，單純地描繪了「聖經故事」中的不同角色，來暗示「神人相遇」的渴望。而到了現代的藝術家（其中甚至也有不少是外教人士），他們不單是表達技巧，更難得的是他們都意識到自己的「本份」，是要表達出這件作品的深層宗教意義：就是在那裏讓恩寵的源頭——天主與觀看者心靈的相通，被那熾熱的愛所觸動，心中要產生的火熱，就正如厄瑪烏路上與主相遇的門徒一樣（路 24:32）。現代的藝術家已發揮了以抽象形式去暴露出現時代的醜態，透過他們創作的畫像，用來作「撥亂歸正」的工具。而它的這份力量卻是來自畫像的主角我們的主耶穌自己，就是那位為人類贖罪，而被釘在十字架上受苦難的救主。

天主不單只是與觀看者心靈相通，祂的神更會致令祂這份熾熱的愛，透過藝術家之間的臨摹和創作，把傳統上佳作的藝術精粹承先啓後，繼往開來地一代傳一代的延續着畫像創作的恩寵。下圖是出自兩位畫家，左邊的畫是一位公元 1510 至 1516 年間光芒四射的德國大師級的畫家 Mathis 的作品，他就是出名的畫家 Grunewald，以下他的「十字架苦像」作品是 Isenheim 隱修院聖堂內的祭台畫 (Altarpiece) 的一部份，這幅畫成了十字架畫像歷史上的瑰寶。

右邊的畫是近代畫家 Graham Sutherland (1903-1980) 的作品，現在收藏於 Northampton 的聖瑪竇教堂，這幅畫風格上和構圖上與前輩大師 Grunewald 的苦像相近似，這兩幅時隔四個世紀的畫，他們

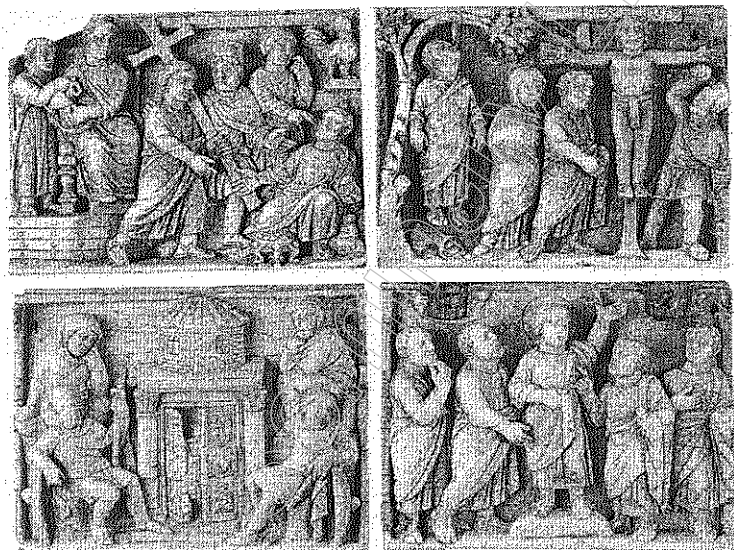


所繪畫的主角，那被釘的主耶穌，祂無論在身形、頭的位置角度、手掌手指、雙腳的重疊和彎曲形狀都是十分相似的，可見藝術家之間的傳承與創作是可以共存的，理由很簡單，因為他們倆都是出自同一的藝術恩寵的神聖源頭——來自天主聖神的天上恩賜（出 31:3-6），使人可以藉著同一的聖神，在主耶穌內合而為一。

4. 再從十字架聖像這標記細看基督的苦難聖死和光榮救贖

在《神思》第 60 期的敝作「神學與藝術」中，我介紹了最早期的十字架聖像之一，就是公元五世紀在羅馬聖 Sabina 教堂，出現在木門浮雕

的十字架聖像。從這時候開始，十字架聖像就服務著神學。正如以上文章中所討論的「每個時期的畫像作品都代表了該時代的主流的神人關係」，這份神人的關係也就是表達了不同時期的神學和宗教觀，也讓每個時期的神學思想服務了這個時期的畫像作品，使它們成為帶領人進入恩寵世界的源頭——天主的神聖氛圍當中的工具。

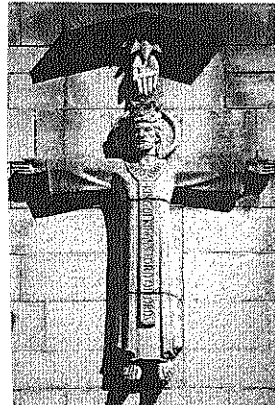
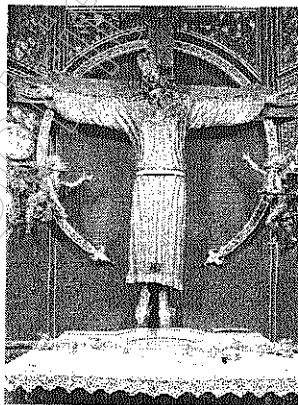


上圖是與 Sabina 浮雕同一時期的作品（約 420-30 年），主題是主耶穌苦難的四個片段：左上的內容是主耶穌受審判（瑪 26:69-75）、右上的內容是主耶穌被釘（瑪 27:5, 31,54-55）、左下的內容是墳墓已空因為主耶穌已復活了（路 24:1-12）、右下的內容是主耶穌顯現給宗徒（若 20:19-23）和派遣（瑪 28:18-20）。作為帶領人進入恩寵世界的源頭的工具，畫像作品自起初已經受到不少的嚴格考驗。首先是畫像有可能變成爲偶像的崇拜，有違背聖經教導（出 20:4）的質疑問題，這份質疑曾經在畫像史上，牽起了好幾次天主教內外大小的宗教性的衝擊，這些考驗

往往令教廷和畫像界均各自尋找重新定位的基礎。也就是在創作之時，也會考慮到帶領或是跟隨着當下的主流神學理念之間的平衡。

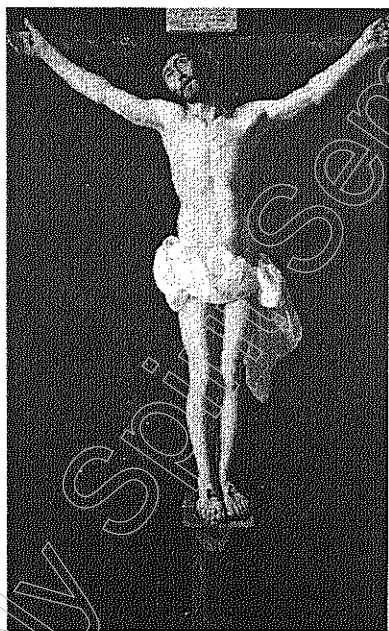
就在十六世紀 Council Trent (1545 - 1563) 大公會議時，對於畫像界就有了另一次更新性的建議，在當時改革更新的大前題下，會議呼籲畫像界回應幫助信友加強信德的功能，使它更強而有力地發揮，為信仰所能夠帶來的精神上的滋養，賦予它回復到本質上，固有的、正面性影響的作用。會議中正視地建議畫像藝術創作應該更緊貼着聖經教導的基礎，並具體地指出主題可以更為簡潔清晰，例如：利用減少人像的數目，以及減低畫面多個副題的描繪，可以更令觀看者較容易地，集中在默想主題人物的事蹟，或者是相關的聖經事件上的教導，從而真正的使畫像，發揮着它帶領人進入恩寵世界的源頭——天主的神聖氛圍當中的應用功效，並且避免了相反地使觀看者祈禱分心的弊點。回顧十字架聖像的神學和創作，可以明顯地見到它帶領着畫像界在歷史上的發展，並深切地賦予了教會每個時期所需要的恩寵。十字架聖像確實是能使人進入天主神聖氛圍之中，因為這個標記誘導了眾人，默想着基督的苦難聖死和光榮救贖。事實上，光榮和救贖正是至今十字架聖像神學的兩大路線：

右圖就是從公元五世紀至到十三世紀以前，十字架聖像上的主耶穌是毫無痛苦蹟象的光榮的基督；而下圖則為第十三世紀以後，由於從修院帶出的宗教敬禮



(devotion)有了轉變。這轉變就是對降生的主耶穌從「光榮的君王」崇拜轉換成爲接受「苦難聖死的上主的僕人」(依 53:14-15)。自此，這兩種清晰明顯不同的十字架聖像就出現了。畫像藝術家可以創作出穿著衣服，甚至頭上帶着冠冕，表現出光榮的基督君王的十字架聖像，簡稱爲「光榮十字架像」；或是主耶穌傷痛受苦難至死的十字架聖像，亦即是現時俗稱的「苦像」(Crucifix)。由於「苦像」這名稱在現時的流行，它也就成爲了現時代的十字架聖像的代號了。

由 Council Trent 大公會議所帶出的訊息，引起了不少當時藝術界人士的回應。



左圖是十七世紀時的西班牙藝術家 Francisco de Zurbarán 的作品，他就是單獨以十字架上的主耶穌作爲唯一的主題，也就是這樣跟隨了大公會議的建議。這幅畫像除去了任何副題，甚至選擇了全黑色的佈景，令人更集中在主角主耶穌身上。請留意畫的背景是畫與雕像最不同的地方，也令畫家的創作有更大的自由度，可以用選擇不同的背景襯托着或突顯出主題。十字架上的主耶穌，仍是活着的！就讓我們探索一下這是聖經中的那一個時刻。聖經中描述主耶穌的苦難用了「慢鏡頭」，聖週的每一天所發生的大事都細節地記載了下來。到了苦難的開始，聖史們更用了「近鏡」把整個受

難始末如盤托出，細微的地方甚至將主耶穌的一動一靜，祂所說的每一句話都記錄下來。綜合四本福音，藝術家就能夠自由選擇這「十架七言」中的那一句作為創作的主調。

那麼，現在就讓我們查看一下 Zurbaran 在描繪的「十字架上的主耶穌仍是活着」的片刻又是那一個的「一剎那」呢？首先，祂的頭不是向下望的，所以這不會是與聖母瑪利亞和聖若望宗徒說話的「一剎那」（若 19:26-27）；同樣地，它也不像是在說：「我渴！」（若 19:28）的「一剎那」。再細看主耶穌，祂的頭也沒有向右側，就如祂要向右盜表示「今天一同在樂園」的應許的那「一剎那」（路 23:43）。祂的眼睛是向上望的，好像是在與天父對話。祂正在說甚麼呢？是否在呼喊厄里亞（谷 16:34-35/瑪 27:46-47），如同旁邊站着的人所聽到的呢？還是如路加聖史所記述的，祂正要把靈魂交托給父呢（路 23:46）？這些都是合理的可能，它引領着觀望者透過聖言的反省，進入主耶穌的苦難。

主耶穌又會不會是在回應釘祂的，或是在十字架下正在譏笑祂的人呢？祂是否在為他們向天父求寬恕，說：「父啊！寬赦他們罷！因為他們不知道他們做的是什麼」（路 23:34）呢？其實我認為 Zurbaran 的畫像就是要為我們創作了那「一剎那」，使你可以有「與主相遇」的默禱空間：特別是為了我們自己的罪過，以及為現世間上人與人之間的互不關愛、冷漠相待。在這「一剎那」的時刻，就讓我們靜心跪在這幅畫像面前，向受創傷和被釘在十字架上的主耶穌，求祂也為我們代禱，求仁慈的天父也寬赦我們的一切過犯。這「一剎那」就是我們最需要的與主相遇的時刻，是十字架畫像引導發了我們，進入恩寵世界的源頭——天主的神聖氛圍當中。正如主耶穌在聖經中，曾經對任何悔改求寬恕的人所說的：「在這『一剎那』開始，救恩就要臨到你的家了」（路 19:9）；因為「我不是來召義人，而是來召罪人」的（瑪 9:13）。

為罪人贖罪的神學在十字架聖像的表達要求藝術家將這神學觀與畫像的創作連繫起來，就是他的作品要使觀看者見到「苦像」上主耶穌的痛苦，是與他的罪有關：他犯的罪愈多愈大愈深，他見到的主耶穌也愈痛苦。

右圖是與 Zurbaran 相比較早約二十年的西班牙出名雕刻家 Juan Martinez Montanes (1603) 的得意之作，他就是受聘了雕刻這樣的苦像。聘請他的是 Carmona 主教座堂的總執事，他規定苦像上的主耶穌，是要仍活著的，未死的；祂的頭要傾向右邊，俯視着苦像腳下祈禱的人。彷彿要重覆祂在開始傳福音時的勸告，說：「你悔改罷...」，祂的雙眼是要開的，眼神好像在傳達了「我是為你的罪而被釘的」這訊息的。這個苦像被記載稱為



「Christ of Clemency」，委托日期為：1603 年 4 月 5 日。苦像就是由 Montanes 忠實地以他個人高超的技巧和靈修素養，把總執事的要求，逼真地表現給觀看者和所有在苦像前祈禱的眾人們了。

5. 總結：讓畫像和十字架帶領人進入基督回歸父家

畫像特別是十字架聖像自第五世紀開始，在過去的一千五百年間擔任着配合禮儀、教義、倫理、以及祈禱生活的媒體角色。我們已經見到畫家 Grunewald 的「十字架聖像」是 Isenheim 隱修院中的祭台畫，他

的苦像強調了羔羊基督的祭獻。他的苦像在服務祭台禮儀的同時，更讓後世的同工向他學習，把他的構思與創作，在四個世紀之後，讓二十世紀的 Sutherland 以新的演繹方式，創製成了他的新作品，也吸引了新一批的人欣賞他的繪畫，並與十字架上的主耶穌相遇。因此，Grunewald 的苦像服務了我們禮儀上的需要，並且啓發了新一代的藝術家。

而畫家 Montanes: 他在 Seville 那逼真的苦像，據說除了提供藝術鑑賞家欣賞之外，還有很多朝聖的人是慕他的名而來的，他們就是爲了看他的苦像，並在苦像前祈禱求寬恕。正如 Montanes 的委托人 Carmona 主教座堂的總執事所期望的：向主耶穌誠心懺悔的人必定得到救恩。他/她就會像十字架旁的右盜，由於他/她感受到主耶穌的救贖，懇求君王基督「爲王時，請紀念我」！（路 23:42），因而真正的得到心靈上的醫治，並「要與主一同在樂園裏」（路 23:43）。Montanes 的苦像也成了十字架聖像藝術鑑賞和身心靈治療的工具，是其中的一個好例子了。

其後，畫家 Zurbaran 的苦像也提供了給祈禱者默想聖言的平台，讓你默觀十字架上的主耶穌，靜默地等待主向你發言，讓你聆聽父的旨意，效法主耶穌在山園祈禱時的期待與信賴，甘願爲承行父的旨意而接受犧牲（谷 14:36）。Zurbaran 的十字架聖像除了它的藝術性引人入勝的同時，更能令你在黑漆一片黑暗的背景裏，也見到發出光芒的主耶穌，讓祂的光進入你的心窩裏，也讓你成爲世界的光（若 1:4-5，瑪 5:16）。以上畫像和十字架的這一切功效和能力，都是來自降生的主耶穌。就是因爲祂同時是人亦是天主，祂明白人對有形標記的需要。在這文章裏，我們探討了畫像和十字架在主耶穌的肢體教會中，發揮了它對基督信仰的輔助和引導作用。十字架已經成了基督徒的徽號，並成了我們生活中見證和表達信仰的神聖工具了。



最後，讓我們看以下的一件有關畫像和十字架的真實事蹟：這事件是發生於公元十七世紀中葉，在美洲祕魯 Cuzco 的一場大地震。當時的日子是一六五〇年三月三十一日(週四)下午一時三十分，在這場大地震中，房屋開始不斷地倒塌，並引發起大火災。整個市鎮都在焦慮，餘震還延續了好幾天，眾人都爲了這場災難向天主祈求救助。就在眾人感到萬分驚惶之際，一群居民自發性地主動走進聖堂，並紛紛將 Cuzco 主教座堂內所有的聖像，搬到市中心的廣場，開始帶領着全民眾發動了聖像出遊。最後，當他們正要解下掛在座堂祭台中央的十字架聖像的時候，並把苦像卸下放在列隊之前，就在這一刻，所有地震的蹟象突然都平靜下來，好像聖經中主耶穌平靜風浪的「一剎那」(瑪 8:26-27)，使眾人都驚訝這奇蹟的發生。爲了記念這件事蹟，主教任命委托當地的畫家，畫了上圖爲記念在公元 1650 年的那一次地震，以及主耶穌以這次的奇蹟，俯聽了眾人熱切的祈禱。從這次事件中，我們看見基督透過主教座堂的「畫像和十字架」作爲了「上主與人同行」的標記，施展了天主救恩的憐憫，實實在在地臨現了在人間，祂施行了這次偉大的奇蹟！

在這文章完結之前，我相信大家都會有着同一的心願和問題，要向天主祈求。就是我們大家都盼望着天主也俯聽我們全中國、全世界的人為四川、緬甸、和現時世界各地的天災和人禍中受苦難的人祈福，求天主施展祂的憐憫，讓祂的愛和平安充滿着眾人的心，給予他們盡早回復正常的生活。另外的二個問題，其實也是期望，就是邀請大家聆聽天主對以下問題的答覆：

一、廿一世紀是否第三個千年十字架文化普及的開始呢？

二、現在就是基督信仰回歸到十字架源頭的時候嗎？

最後，我熱切地盼望這次的分享，能夠啟發了我自己和大家，對畫像和十字架有了更多層面的初步認知。在畫像和十字架的歷史中，天主不斷喚醒了我們對這神聖媒體的關注。聖言和藝術是我生命的活力與動力，我願意與大家分享這份恩寵。更希望讓這份來自愛的力量，也充溢着所有願意感受畫像及十字架的魅力，並接受祂的帶領進入祂的恩寵世界的一切人，願復活的主賜給你們各人祂的平安！亞孟，亞孟。

參考書目及圖片來源：

1. Jane Dillenberger, *Style & Content in Christian Art*, Wipf & Stock Publishers, Eugene, Oregon 1986.
2. Neil Macgregor with Erika Langmuir, *Seeing Salvation: Images of Christ in Art*, Yale University Press, New Heaven & London 2000.
3. Joseph Rhymer, *The Illustrated Life of Jesus Christ*, Bloomsbury Publishing Limited, London 1991.
4. 陳懷恩著，〈圖像學：視覺藝術的意義與解釋〉，如果出版社，台北 2008.
5. Richard Talyer, *How to read A Church* 中文譯本，晨星出版，台北 2005.
6. Foundation Society for the Preservation of the Basilica of Aquileia, *Ancient Aquileia*, Storti Edizioni, Venezia 1989.