

# 从神性走向人性

## ——达·芬奇《最后的晚餐》解读

崇秀全

莱奥纳多·达·芬奇 (Leonardo da Vinci, 1452 — 1519) 是文艺复兴盛期最为伟大的艺术家之一，他精力充沛，多才多艺，在众多领域中都堪称领袖，绘画也许是他最不擅长的一项工作，但一幅《蒙娜·丽莎》足以让他名垂画史，《最后的晚餐》更是在基督教艺术中的典范之作。画中描述的是《圣经》中记录的十分重要而又具有戏剧性的事件——基督和



达·芬奇自画像

这是在 15 世纪最后十年，他为米兰的圣玛利亚·德拉·格拉契修道院的食堂画的一幅作品。在这所修道院的修士们用作餐厅的长方形大堂里，这幅壁画占了整个一面墙。人们必须在脑海中想象一下，在壁画展现出来的时候，在跟修士的长餐桌并排出现了基督和他的使徒的餐桌时，景象是什么样子——基督和那些使徒好像

他的使徒共进最后的晚餐。画中的人物从左至右分别为：马太、小雅各、安德烈、犹大、彼得、约翰、基督、多马、大雅各、腓力、马可、犹得、西门。人们可以在《新约》的四篇福音中找到相关的描述。

就在他们身边，这将会有何等真切的感受。这个宗教故事以前从来没有那么接近、那么逼真的出现在面前。那仿佛是在他们大厅之外又增添了一个大厅，最后的晚餐就以可感可触的真实的形式出现在那里，以至于觉得自己就是这



《最后的晚餐》(The Last Supper) 达·芬奇 蛋彩湿壁画  
420cm×910cm, 1495- 1498 年, 圣玛利亚·德拉·格拉契修道院食堂壁画( The  
monastery of Santa Maria dell' Grazie), 意大利, 米兰。

幕剧的一部分,而画中的餐桌延展开来仿佛在欢迎他们加入。落在餐桌上的光线多么明亮,它增进人物的立体感和坚实感。大概修道士首先是为它的逼真感到吃惊,芬奇也必定为自己能够巧妙运用透视和缩短的画法而欣喜不已,所有的细部都描绘的那么真实,那台布上的盘子,还有那衣饰的褶皱。那时跟现在一样,普通人评价艺术作品往往根据艺术作品的逼真程度。然而这只能是第一感。在充分赞赏了这一非同寻常的真实感以后,修道士的注意力就要转向达·芬奇那个圣经故事的使用方法了。这幅作品中没有一处跟先前表现同一作品雷同。那些传统画本中,我们看到的是使徒们安安静静地在餐桌旁边坐成一排,只有犹太跟其他人隔离开来,而基督正在平静地分发圣餐。这幅新画和那些画大不相同,这幅画中有戏剧性,还有激动。达·芬奇跟先前的乔托一样,追溯到圣经的原文,而且已经尽力想象过当时的情景必定是什么样子,那时的情况是:基督说:“我

实实在在告诉你们,你们中间有一个人要出卖了我!”那些圣徒们甚为忧愁,一个一个地问他:“主,是我么?”(《马太福音》第 26 章第 21-22 节)达·芬奇正是抓住了耶稣透露出这个令人震惊的消息之后在一刹那出现的紧张气氛。圣约翰在《约翰福音》中记载道:“有一个门徒,是耶稣所爱的,侧身靠在耶稣的怀里。圣彼得点头对他说:‘你告诉我们,主是指着谁说的。’”(《约翰福音》第 13 章第 23-24 节)使徒们的激动几乎显露无疑。在基督讲完那句悲剧性的话后,他的使徒们反应各异。圣彼得比别人性急,冲向坐在耶稣右边的圣约翰,当他跟圣约翰悄声耳语时,无意中把犹太推到了前面。犹太并没有跟其余的人隔离开来,可是他好像是孤立的。他与圣彼得和圣约翰在一组,完全的忠诚与彻底的背叛形成强烈的对比。他的脸半侧着,陷入了阴影中,显露出他的阴险、狡诈和残暴。耶稣如磐石般平静,安坐在他们中间,与使徒们强烈的骚动混乱形成戏剧性对

比。

人们不知道那第一批观众花了多长时间来理解支配着这全部戏剧性行动的尽善尽美的艺术。艺术家第一次让所有的人全部面对观者的方向,使徒们每三人分成一组,通过相互之间的姿势和动作联系在一起。所有布局既有实在的真实性,又有构图之美,两者和谐的统一。尽管基督的话已经引起了激动,画面上却毫无杂乱之处。那变化之中是那么有秩序,而那秩序之中又那么有变化,使得人们绝对不能把始动作和呼应动作之间相互和谐的作用完全探究清楚。如果我们回想一下在叙述波拉尤洛的“圣塞巴斯提安”所讨论的问题,大概我们就不能不深深地认识到达·芬奇在这构图中取得的巨大成就。我们记得当初那一代艺术家是怎样努力把写实主义要求跟图案设计的要求结合在一起。我们记得对于波拉尤洛解决这个问题的方法多么生硬,多么造作。比波拉尤洛稍微年轻一些的达·芬奇显然轻松地解决了这个问题。如果人们暂时不考虑场面画的是什么内容,那么仍然可以欣赏人物形象构成的美丽的图案。这幅画的构图好像有一种轻松自然的平衡与和谐,这一点正是哥特式绘画所具有的性质,而且是凡·威登和波提切利之类艺术家曾经各用各的方法力图在艺术中重新恢复的性质。但是达·芬奇发现,并不需要牺牲素描的正确性和观察的精确性,就能达到轮廓悦目的要求。如果人们不考虑这幅画的构图之美,就会突然感觉到是面对现实世界的一角,像我们在马萨乔或多纳太罗的任何一件作品中所看到的画面那样真实,那样引人注目。即使是看到了这一成就,也还很难说是触及了作品的真正伟大之处。因为除了构图和素描法之类技术问题以外,我们还不能不赞美达·芬奇有敏锐的眼力,洞察人们的行为和反应,有强大的想象力来把场面活灵活现地置于我们眼前。一个目击者告诉我们说,他经常去看达·芬奇绘制《最后的晚餐》。画家经常爬上脚手架,整天整天地抱着双臂挑剔地打量自己已经画出的部

分,然后才画出下一笔。他留给我们的就是这种深思的成果。

达·芬奇故意未画完耶稣头部。正如瓦萨里所评论的那样:“因为他既不愿意寻找模特,也不敢假定他所创作的形象能勾画出上帝化身的神圣和优雅。”但他勾勒出的那张脸与都灵的画上的形象惊人地相似。那位多明各派的修道院副院长可能意识到达·芬奇有不打算完成作品的意向,就不断敦促他加紧工作,但当他发现这位艺术家半天未动一笔时,不免倍感沮丧。于是他不得不请求米兰的公爵敦促达·芬奇。根据瓦萨里的记载,达·芬奇向公爵解释说:“天才有时用最少的工作完成最多最好的作品。”他接着又说:“因为他们先要酝酿出创作的内容,然后在头脑中逐渐形成完美的构思,最后再用他们的一双手把它表达和重现出来。”亚里士多德已经把“自由学科”如哲学与手工操作的职业区分开来,达芬奇则为艺术奠定了科学的基础,从而使绘画艺术从微不足道的手艺变成高贵体面的职业。《最后的晚餐》这幅杰作,在结构和绘制手法方面都非常出色,刻画人物内心情感的角度也十分独特。

据传记家们说,达·芬奇还是一个爱故弄玄虚的人,其时意大利的油画技法引进并发展成熟已经70年之久,但是芬奇为什么仍然出人意料地用蛋清加颜料的方法作壁画,令人百思不得其解。这种画法使这幅画在画好后半个世纪就开始褪色了,最后只余下墙上一层苍白的发霉的颜料。由于不知道达·芬奇当初用的何种配料,因此17、18世纪被请来进行修补的画家们,只得想当然地按照油画的办法。用油来渗透墙,以便使原画获得新生。但是,结果油渗入后把原画弄得更糟了。直到1908年,卡文拉斐教授成功地分析出达·芬奇的用料成分之后,才保住了原貌。

综上,至少可以使我们能理解,为什么达芬奇同时代的人把这幅画看成世界七大奇迹之一。