

梵蒂冈艺术品中的阿波罗与耶稣基督*

李 枫

内容提要：阿波罗神形象发展经历了“自然之神”等三个阶段，代表“光明”与“预言”之神形象的阿波罗才真正显示了“日神”风貌；现存的阿波罗神像中以梵蒂冈博物馆贝尔韦德里宫的阿波罗像最为优美；而米开朗基罗所绘《最后的审判》中的耶稣基督形象，是对此神像形态的原样借用；梵蒂冈艺术中阿波罗神与耶稣基督的这种关联，向我们揭示了古希腊文明在基督宗教中的保存与演变，并启发我们深入探究艺术与神学、人性与神性的关系。

关键词：梵蒂冈 艺术 宗教 阿波罗 耶稣基督

作者简介：李枫，首都师范大学国际文化学院副教授。

一、引论：神话、宗教与艺术

基督教通常被视为“两希文明”的结晶，其在直接继承希伯来信仰亦即犹太教信仰并有所突破的同时，也深受古希腊罗马神话故事、宗教艺术的影响及启迪。神话与艺术，犹如两条孕育生命与梦想的河流，以其奔涌不息的灵性之思，对基督教的产生与成长起到了不可或缺的重要作用。神话与神话精神反映出人在其精神世界中对“彼岸”这一维度的向往、关怀与构建，而艺术则以其激情、想象和浪漫为构建这一彼岸世界增添智慧和风采，二者由此形成与宗教的纠缠、交织，共构。宗教所蕴涵的是人的终极理想，这一理想需要通过艺术的形式来表达与传递。古希腊神话中阿波罗神的诞生，说明了古希腊人对彼岸世界的追求与找寻，也是其在追求终极理想时的艺术表达。

希腊的宗教充满艺术家和诗人的想象，并以闪烁着传奇色彩、灵性之光的神话为主要内容，其神性形象则是以不同的艺术手法与形式所进行的言说与阐释。展开想象翅膀的艺术家们以神话与宗教之内涵为动力来进行创作，使冷冰冰的马赛克、颜料及石块获得鲜活的生命，生动、逼真地表现“最高的美”，即以人类之美为表达形式来展示“神之美”，从而塑造了以表现神灵世界为题材的大量艺术作品，特别是其雕塑与建筑艺术达到了古代艺术登峰造极的程度，令世人惊叹不已。在西方文化转型过程中，古希腊文明包括其宗教和艺术创作对基督教产生了影响。这在此后的梵蒂冈艺术中也被人们发现和揭示。

欧洲中世纪尽管处在“神权统治”的氛围中，承袭了“两希”文明的天主教仍将“艺术作为人类灵魂最崇高的天赋之一加以鼓励”^①。始建于意大利文艺复兴时期、体现出梵蒂冈所坚持的基督教人道主义精神、其本身就称得上是人类艺术瑰宝的梵蒂冈博物馆，就十分鲜明地体现了天主教的这一主张。梵蒂冈博物馆作为罗马城这世界上最大的“露天历史博物馆”中的博物馆，是“西方文明的一个最重要组成部分”^②，其所保存的世界上“品种最为齐全的重要艺术收藏品”^③，从一个重要方面体

* 本研究为国家社科基金（一般）项目(编号09BZJ014)阶段性成果。

①（英）乔治·布尔著，郭文豹、程洁译：《梵蒂冈内幕》，中国社会科学出版社，1988年，第226页。

② 同上书，第217页。

③ 同上书，第226页。

现了文艺复兴时期罗马教会神圣崇拜活动的外在化。因为,文艺复兴时期的“信仰,不仅包括慈悲施舍,兑现誓愿、朝圣、寻求圣物、敬拜圣徒遗骨,而且还包括捐赠一副圣坛绘画、一尊圣母雕像或圣徒雕像,包括为一件圣物集资捐款,或者干脆为一处教堂建筑、教堂装饰献出爱心。”^①因此,这批艺术藏品有着极为丰富的宗教蕴涵,也生动、鲜明、形象、具体地展现了神话、宗教与艺术的关联。其中在博物馆草创时期由教皇朱利亚二世(Julius II,1503-1513年)所收藏的大理石雕像“贝尔韦德里宫的阿波罗(the Apollo Belvedere)”^②,以及米开朗基罗(1475-1564年)借用阿波罗神的形象来表现耶稣基督,在西斯廷小教堂绘制的那幅著名的祭坛画《最后的审判》,是最具典型意义的两件作品。考察这两件作品的丰富内涵以及与之相关的事件与人物,能从一个侧面发现阿波罗形象在希腊罗马文学艺术之中的演变,而探讨其中阿波罗之形象的变迁及其后来与耶稣基督形象的关联,将从一个重要方面揭示出古希腊文明对基督宗教思想文化所产生的影响。

二、贝尔韦德里宫^③的阿波罗:最优美的神

在梵蒂冈艺术藏品中,贝尔韦德里宫的阿波罗雕像是被哲学家视为奥林匹斯精神之代表的“日神”阿波罗之形象的最生动的展示。阿波罗是希腊神话中最具典型意义的神,即光明之神;他光明磊落,品行端正,为从事伟大的事业而降临于人世,所以也被称为真理之神、正义之神;阿波罗掌管音乐、医药、艺术、预言,是希腊神话中最多才多艺,也最英俊的神祇,其形象同时也象征着男性之美。集诸多职能于一身的阿波罗由此而成为所有希腊神祇中最广泛地被崇拜的神。

阿波罗神的形象发展经历了“自然之神”、“艺术之神”,以及“光明之神”与“预言之神”等形象的演变、发展和重叠、最终被认为是奥林匹斯精神之代表的“日神”^④这样三个发展阶段。

尽管一般认为阿波罗生来就是“光明之神”,我们在希腊文学经典《伊里亚特》与《神谱》中所看到的阿波罗的活动迹象,主要还是具有浓郁的“自然之神”的色彩。比如:荷马在《伊里亚特》里称阿波罗为“宙斯之子”、“银弓之神”,以及“射神”^⑤,也提到其给希腊联军降下瘟疫,并由此带来了死亡。赫希尔德在《神谱》中则称阿波罗为“远射者阿波罗”、“我主阿波罗”和“喜欢射箭的阿波罗”^⑥。这时的阿波罗是“以反抗邪恶与不洁之斗士的姿态出现的阿波罗,因此,在古代神话里,他也有其作为可怕的死亡之神的一面。他散发致命的瘟疫,以其从不虚发的金箭毁灭人和动物。然而,即便如此,我们只需稍微关注一下这个神的自然属性就不难明白个中道理,太阳光可以驱散夜的黑暗,但其不断上升的热量最终也能成为疾病与死亡的肇始之因。”^⑦显然,早期的阿波罗形象主要是“自然之神”。

① 特莱格尔:《文艺复兴与宗教,拉斐尔时代的宗教艺术》,第37页。转引自刘新利 陈志强著《欧洲文艺复兴史》(宗教卷),人民出版社,2008年版,第120页。

② R é veil, Etienne Achille and Jean Duchesne *Museum of Painting and Sculpture, or Collection of the Principal Pictures, Statues and Bas-Reliefs, in the Public and Private Galleries of Europe*, London: Bossanage, Bartes and Lowell, 1828, Vol 11, pg 126.

③ 贝尔韦德里宫是梵蒂冈最早的展馆之一,原为教皇的寝宫。

④ 参见尼采著,周国平编译:《悲剧的诞生》,《尼采美学文选》,北岳文艺出版社,2007年,第10页。

⑤ 参见(古希腊)荷马罗念生,王焕生译,《史诗·伊里亚特》,北京:人民文学出版社,1994年,第461、485、494页。

⑥ 赫希尔德著,张竹明等译:《神谱》,北京商务印书馆,1996年,第26、29、37、52页。

⑦ O.Seemann and G.H. Bianchi: *The Mythology of Greece and Rome: with special reference to its use in art*, New York. 1896, p.48.

在阿波罗神具有“自然之神”的属性的同时，已显现出了其与文学艺术的最初关联。在希腊神话中，阿波罗也是“音乐之神”，他能够以直逼人心的音乐“提升和净化人的灵魂。”^①阿波罗神最喜欢的乐器是“里拉”，并且常在众神聚集的宴会上娴熟地演奏。每当他奏起美妙的音乐，众缪斯们都会跟随他翩然起舞，并展示各自的技艺，阿波罗神由此被认为是“众缪斯的主宰”^②；而缪斯们则又是古希腊神话中司文艺的9位女神，阿波罗因而也就被视为“艺术之神”。这样的一种形象演进，是阿波罗神在由“自然之神”转变为希腊艺术与精神之象征过程中的关键举步。

作为“光明之神”的阿波罗，同时也体现出“保护神”的职能。在古希腊的房屋与街道大门两边，通常会竖立有两根象征阿波罗神的圆锥形立柱以驱赶形形色色的妖魔鬼怪；而在古希腊神庙建筑遗迹里所见到的巨型人像柱上，也有作为“保护神”的阿波罗神的身影。与“保护神”相应，阿波罗还享有“健康之神”的美誉。阿波罗神被视为能够带来瘟疫与死亡，但他同时也具备抵御一切疾病的强大力量。此外，“阿波罗神之所以能够成为所有希腊神祇中最重要的一位，还在于他作为‘预言之神’所行使的职能，他的预言一直对人们的社会与政治生活产生重要影响……。”^③在古希腊神话传说中，阿波罗是奥林匹斯山主神宙斯所宠爱的儿子，所以他的神殿才能够筑于希腊宗教的中心德尔菲（Delphi）；在那里，阿波罗“借神巫之口传达神谕”^④。

西方学术史上被称为“神性的创造者”与“神的旨意的传达者”的古希腊诗人对阿波罗神有着诸多描述与歌颂。古希腊早期抒情诗人萨福（Sappho）、品达（Pindar）及阿尔凯俄斯（Alcaeus）是其中较为典型的代表。三位诗人的诗作中都有关于阿波罗神的各种描绘，其中以品达的《献给库瑞涅城的阿刻西拉》（《皮托竞技胜利者颂》的第四首）的描述最为全面。

品达在诗中生动地刻画了作为“光明之神”与“预言之神”的阿波罗之形象：

后来有一天那光明之神^⑤来到皮托大庙，

进入黄金的神殿，于预言中说起，

他将运送许多人去尼罗河畔的沃土。

……歌中的聪明预言，

使神样的英雄们听得发呆，哑口无言^⑥。

这里，诗人把作为“光明之神”的阿波罗和作为“预言之神”的阿波罗重叠在了一起，并在诗中出现了有关“神示”场面的刻画。显然将阿波罗的形象推向了一个新的高度。

接下来，诗人又写到：

后来到了现在，紫花盛开的春天，

你的第七代子孙中的阿刻西拉兴旺，

阿波罗和皮托使他在附近居民的

车赛中赢得莫大的荣耀^⑦。

① Ibid. p.49.

② *The Mythology of Greece and Rome: with special reference to its use in art*, p.49.

③ Ibid.

④ 尼采著，周国平编译：《悲剧的诞生》1，《尼采美学文选》，北岳文艺出版社，2007年，第2页。

⑤ “光明之神”指阿波罗。

⑥ 水建馥译：《古希腊抒情诗选》，北京：人民文学出版社，1988年，第200页。

⑦ 同上。

这里,能够使人兴旺,并“赢得莫大荣耀”的阿波罗,其“神性”得到了进一步彰显。综上所述,本文认为,在这样一种历史语境中演进的阿波罗神,方才真正显示出作为奥林匹斯精神之代表的“日神”的精神风貌。

古希腊的阿波罗神形象显然见证了古代希腊人由认识自然到认识社会,认识自身,认识宇宙与人生的心路之旅,并由此证明“有理智有思想的生物的心灵,有从物质升华到概念的精神领域的天赋癖性,同时,心灵的真正乐趣则包含在创造新的和更为精细的思想之中”^①。而希腊艺术家们精心创造出这样的宗教崇拜对象,“其目的是为了唤起虔敬之心,也必然要造成神灵世界的印象。”^②处于这样的神灵世界中的阿波罗神,才是被哲学家视为希腊的开国之神,能够“借神巫之口宣说神谕”的阿波罗。

在众多阿波罗神像的造型中,被欧洲美学与艺术史专家温克尔曼(Johann Joachim Winkelmann, 1717-1776年)所认为的古代所有神灵中最优美的神,则是目前保存在梵蒂冈博物馆中的“贝尔韦德里宫的阿波罗”^③。这一雕像以其高雅出众的姿态,让人得以身临其境般地领略在德尔菲“借神巫之口宣说神谕”的阿波罗神的风采。“贝尔韦德里宫的阿波罗”是梵蒂冈博物馆成千上万件雕塑藏品中,与公元前1世纪的希腊大理石雕像群“拉奥孔”,以及意大利北部大约公元400年的青铜雕塑埃特鲁斯坎的“战神托迪”比肩的“三大镇馆之宝”之一,其原作是公元前4世纪的青铜塑像;现收藏于梵蒂冈博物馆最早的展厅“贝尔韦德里宫”里的阿波罗像,则是15世纪初出土、大约公元2世纪的罗马人的临摹作品。这是一座高2.2米的白色大理石雕像,刻画的是胜利者阿波罗,他刚刚射杀了在德尔菲城的巨型神怪“皮提亚蛇”,箭刚离弦,身材高大健硕、面容英俊的阿波罗张开的双臂,由于用力而鼓动的肌肉依稀可见,温克尔曼认为,“众神之中最美的阿波罗像上的这些肌肉温柔得像溶化了的玻璃,微微鼓起波澜,与其说它们是为了视觉的关照,毋宁说是为了触觉享受”^④。阿波罗的头发微微卷曲,垂至脑后,又在头顶额前优雅有致地盘起,这式样,在当时是神灵与王侯的标志性发型。阿波罗的外表体现的是阳刚之美,其精神实质,则是成年男子的智慧与力量和青春的优美与温柔之最和谐的结合。阿波罗由此特别体现了男性美的理想标准,昭示了艺术之美所带给人的震撼。

但阿波罗不是爱神,不是沉湎于花前月下的维纳斯的情侣。阿波罗之所以会被认为是“神灵中最优美的神,他的青春灿烂、健美,力量犹如晴天之朝霞”^⑤,是因为他体现出了器宇轩昂、英俊威武的青年形象,让人感到他是为了从事伟大事业而诞生、成长的。但并不是所有的阿波罗雕像都这么高雅出众,比如,温克尔曼在考察了这一时期的相关雕像后曾指出,藏于“美第奇别墅”的阿波罗雕像虽然具有优美的身材,但其身体的单个部位,比如膝盖和足,却“比较平庸”^⑥。因此唯有梵蒂冈博物馆里“贝尔韦德里宫的阿波罗”才是神灵中最美的神。温克尔曼还就《拉奥孔》与《阿波罗》进行了对比研究,指出:“《拉奥孔》中主要人体的作者阿格桑德尔,比起《阿波罗》的作者来应该是远为有经验和有教养的艺术家。但是《阿波罗》的作者则应该具有更高的智慧和更温存的心灵。”^⑦而之所以做出这样的推断,是因为“在《阿波罗》中有一种崇高的东西,这在《拉奥孔》中

①(德)温克尔曼著,邵大箴译:《希腊人的艺术》,桂林:广西师范大学出版社,2001年,第129页。

②同上。

③同上书,第131页。

④同上书,第135页。

⑤同上书,第131页。

⑥同上书,第131页。

⑦同上书,第128页。

则没有。”^①这样一种由更高的智慧和更温存的心灵所折射的“崇高”，是神之慈爱的最大彰显，是神“有怜悯，有恩典……不轻易发怒，并有丰盛的慈爱和诚实，为千万人存留慈爱，赦免罪孽过犯和罪恶”^②之慈爱的光亮与温暖；是“太阳如同新郎出洞房，又如勇士欢然奔路……没有一物被隐藏不得它的热气”^③之光与热的再现。又如在梦中出现了天使，其面庞为圣光所照耀，其身材似从最高的和谐中产生，这形象激发起人“从观赏衰老美的神祇转向观赏有青春美的神灵想象力”^④。尽管对于无穷的想象力来说，很可能人类关于有感知的神灵的观念比青春和生命的美好阶段更为崇高、更具魅力，可是关于青春和生命之美好阶段的回忆能使人感到愉悦，这又与神在本质上所具有的永恒性的概念一致。此外，“神祇年轻优美的容貌显示出自己的柔情和爱，成功地使心灵处于甜蜜兴奋状态，其中也包含了人类的安乐；对于这种安乐，不论理解是好是坏，所有宗教都在追求它”^⑤。由此，阿波罗神优美英俊的形象得以升华，后来被逐渐运用到对基督教神圣形象的描绘上。

三、耶稣基督：有着一张太阳神阿波罗的脸

阿波罗神的艺术形象在欧洲基督教传播时期开始受到基督教艺术家的关注和创造性运用。在梵蒂冈艺术中，米开朗基罗在《最后的审判》中所刻画的“英雄的基督”，是一个较为典型的表达。

与达·芬奇和拉斐尔一起被并称为文艺复兴时期的三位艺术大师的米开朗基罗，既是画家、雕刻家，也是诗人。他为梵蒂冈西斯廷小教堂所绘制的穹顶画《创世纪》与祭坛画《最后的审判》代表了他绘画艺术的主要成就。正是在祭坛画《最后的审判》之中，米开朗基罗使古希腊阿波罗神像以耶稣基督之形象得以再现。

那是在完成穹顶画《创世纪》20多年后，61岁的米开朗基罗又接受了教皇交给的新任务，在西斯廷礼拜堂祭坛后面的主墙壁上绘制《最后的审判》。米开朗基罗用了将近六年的时间，在祭坛后面近200平方米的墙上，创作同样以圣经故事为主题的巨型壁画，不同的是，在此之前他所描绘的是人类历史的起源，现在则是要借用《圣经·新约》中耶稣基督将在世界末日对世人进行审判这一主题，展现出人类历史的终结。

这是一幅气势磅礴、恢宏壮丽的湿壁画，米开朗基罗在画中塑造了200多个真人大小、形态生动、丰富多姿，裸体或半裸体的人物，这幅壁画因此而被称为世界艺术史上的“人体百科全书”。其场面，初看上去，似有纷繁杂乱之感，细观之，则人物组合有序。人物的组合动势构成漩涡形，犹如被暴风卷起的人群，由此显示出，在米开朗基罗的创作构思中，充斥着“宗教改革”所引起的人心的骚动，以及罗马在狂遭劫掠时所面临的恐惧与暴力，这表明米开朗基罗的作品在气势磅礴、恢宏壮丽之中，也流露出了悲壮忧郁的气质。

居中的位置，审判者耶稣基督正从其祥云环绕、呈椭圆形的宝座中站起，正是此情此景中的耶稣基督“有着一张太阳神阿波罗的脸，像一位体格健壮并能征服一切的勇士”^⑥。此时，以阿波罗神

①（德）温克尔曼著，邵大箴译：《希腊人的艺术》，桂林：广西师范大学出版社，2001年，第128页。

②《旧约·出埃及记》（34：6-7）。

③《新约·诗篇》（19：5-6）。

④（德）温克尔曼著，邵大箴译：《希腊人的艺术》，桂林：广西师范大学出版社，2001年，第132页。

⑤ 同上书，第129页。

⑥（英）海伦·德·波希格里芙（Helen De Borchgrave）著，彭燕，姚娟译：《基督教美术之旅》（*A Journey into Christian Art*），上海人民美术出版社，2002年，第120页。

之形象现身的耶稣基督置身于一一片光亮之中，他面色沉着而坚定，举在头顶的右手似乎马上就要挥下来，宣布审判的开始。此情此景之中，这“英雄的基督”正义的神，“雕塑般的强有力的身体显示出其内在的更强的张力，神圣的愤怒砸向那些该落入地狱的人。”^①而他的左手则抬至胸口，手掌向下，这是一种威严而又安宁的手势，似乎是在示意安静，又像是在抚慰周围骚动不安的人群。此情此景之中，“米开朗基罗举世无双地成功描绘了至高无尚的强力和崇高尊贵。这种崇高尊贵通常只是通过庄严的沉静和祥和来表示。”^②这里亦体现出温克尔曼所概括的古希腊艺术与文学的特征：“高贵的单纯和静穆的伟大”^③。同时，整幅画面还显示出了动感，艺术家以基督向后弯曲的右腿显出向前跳跃的姿态，来表现天地主宰的普世审判。罗马教廷“文化艺术委员会”委员，神学家菲弗教授（Heinrich Pfeiffer, 1939—）认为“作品通过基督引导着有福者的身体伸向高处而获得特殊意义，这姿势使信徒联想到复活。这种姿势，比基督年轻的容貌更为重要，它宣扬天主的本质：‘我是复活与生命’。”^④通过基督，天主还“以最终的和不可动摇的约束力对整个人类讲了话。基督是天主所说的一切话语的最终完满，因此不再是简单的话语，而是化为肉身的——圣言，真理成为——人。”^⑤如此，在艺术领域从不拘泥于古代或现代准则，总是善于“发现新颖、复杂和漂亮事物”^⑥的天才艺术家米开朗基罗“以人的形式表现了天主”^⑦。

米开朗基罗在表现人体美的意向时，总是要充分揭示出其神圣的本质；而他创作出的上帝的形象，却又常常具有人类的健美、生动与伟岸。但令人惊叹的是，无论如何，他的作品所体现出的总是一种灵与肉之完美结合的最高境界的美。不过，米开朗基罗在《最后的审判》中所刻画的这二百多位裸体的人物在当时曾经引起巨大的争议，以善写讽刺作品而著称的意大利作家阿雷蒂诺（Aretino Pietro, 1492–1556）在写给友人的一封信中曾不解地提出问题：“米开朗基罗取得了那样惊人的成就，他是那样精明、那样善于深谋远虑，那样受人爱戴，怎么会用画笔在自己的绘画中向人们展示这种不虔敬，缺少宗教性，更谈不上完美的形象呢？”^⑧而这样的批评，在当时并不是孤立现象，据米开朗基罗的朋友、意大利美术史家瓦萨里^⑨（Vasari Giorgio, 1511–1574年）回忆，在西斯廷小教堂里，陪同教皇查看这幅画的宫廷礼仪官比亚乔（Biagio da Cesena）曾询问教皇如何看待画中这些裸体与半裸体的人物形象，教皇回答：“在这样一个具有如此崇高之荣耀的殿堂圣地，出现如此众多、毫无廉耻地赤身露体的人物，显然十分不合时宜。这些画面更适合澡堂子或街边酒馆，而不是教皇的小教堂。”^⑩当时在场的处在工作中的米开朗基罗对此感到愤怒，他的反击方式是，凭记忆迅速画出了这位挑起事端的礼仪官比亚乔的画像，并将其作为他正在创作中的画面里的一个人物，置于阴曹地府中的

①（德）亨利克·菲弗著，萧潇译：《基督形象的艺术神学》，中国社会科学出版社，2005年版，第26页。

② 同上。

③（德）温克尔曼著，邵大箴译：《希腊人的艺术》，桂林：广西师范大学出版社，2001年，第21页。

④《圣经·若望福音》11：25。

⑤（德）亨利克·菲弗著，萧潇译：《基督形象的艺术神学》，中国社会科学出版社，2005年版，第27页。

⑥（意）乔尔乔·瓦萨里著，徐波等译：《巨人时代·意大利艺苑名人传》（下），长江文艺出版社、湖北美术出版社，2003年版，第310页。

⑦（德）亨利克·菲弗著，萧潇译：《基督形象的艺术神学》，中国社会科学出版社，2005年版，第26页。

⑧ Fabrizio Mancinelli, *The Sistine Chapel*, English Translation by Henry McConnachie, Edizioni Musei Vaticani, 2000, p.89.

⑨ 瓦萨里是意大利美术史家，也是画家和建筑师，其代表作为《意大利杰出建筑师、画家和雕塑家传》（*Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architetti*, Florence 1568[ed. Milanese, Florence 1885]）。

⑩ *The Sistine Chapel*, p.89.

大法官弥诺斯（Minos）所管辖的地狱之中，置身于地狱的比亚乔站在一群鬼怪中间，正在忍受巨大的蟒蛇噬咬其肋骨的痛苦。

从这样立场鲜明、坚定有力而又巧妙的反击之中，我们能够体察米开朗基罗在创作这幅令人叹为观止的巨大壁画的过程中，在淋漓尽致地展现其内心惊人的创造性活力与精神时，对其所持之信仰的坚定，以及对死亡与审判的自我体验。这样一桩事件，也能够令我们更加深刻地领会前辈哲人的一段至理名言：“艺术的功能和使用维护了艺术本身的尊严。由于艺术是专门地献给神祇或是用于祖国最神圣和最有益的目标的，由于公民的房舍里的装饰崇尚简朴和适可而止，所以艺术家们便不需要把自己的才能耗费在无关紧要和无意义的小事上，不必去适应狭小拥挤住房的需要和去满足它们主人的趣味。艺术家所做的，在整体上和全民族崇高的思想方式相吻合。”^①也正如作为诗人的米开朗基罗在写给瓦萨里的信中所表达的那样：

现在我的生命即将油尽灯枯，
就像惊涛骇浪中一条脆弱的船，
我所要到达的地方，
正是每个人的必经之地^②。

瓦萨里则证实了米开朗基罗的虔诚与正派：

米开朗基罗是个虔诚的基督徒。……他所持的信念没有丝毫的淫乱放荡和下流无耻的地方，他那非常严谨朴素的生活就是明证^③。

综上所述，米开朗基罗借用古希腊神话故事中年轻、英俊而又健美的阿波罗神之形象，构成了自己最重要的代表作之一《最后的审判》的中心形象耶稣基督，从而赋予了古老的圣经故事以“文艺复兴”之时代精神，同时又作为人类在命运的坚持与抗争的突现。人在困境中的自我坚持、抑恶扬善的勇气，特别是心中仍然持有的向往与希望，以及对人与世界所充满的深深的爱，所有这些都昂扬在《最后的审判》的精神里。因此，与其说《最后的审判》是对古老的圣经故事的阐释，不如说是文艺复兴时期，由艺术家唱响的一曲嘹亮的现代人道主义高歌，所有这些，构成了一种悲怆、崇高而又恢弘的格调，在人类思想文化宝库里，也许只有贝多芬的《命运交响曲》这样的作品才可以与之媲美。

由此可见，在“文艺复兴”这一宏大历史背景的映衬之下、以太阳神阿波罗现身的耶稣基督不仅昭示了艺术如何折射信仰之光，从而使我们对古希腊文明与基督宗教的关联有更为深入细致的了解；同时，更为重要的是，由阿波罗神和耶稣基督之“神性”形象，从艺术家的创作之中，我们更多感受到的是“人性”的伟大，是理想之人在现实中的栩栩如生。耶稣基督和阿波罗可以是虚构的，天堂和地狱可以不存在，但人所创造的艺术，则是可以眼见为实，万古流芳的，在创造的过程中，完善的是形象，收获的是人心。

（责任编辑 张 总）

① 《希腊人的艺术》，第115页。

② 《基督教美术之旅》，第120页。

③ 同上。