

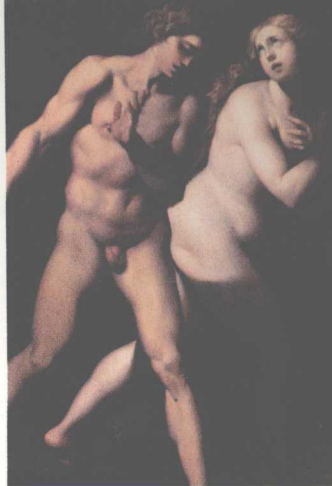
100

名画

《旧约》

L'Ancien Testament à travers
100 chefs-d'oeuvre
de la peinture

[法] 雷吉斯·德布雷 著
张延风 译



广西师范大学出版社·桂林

Régis Debray

L' Ancien Testament à travers 100 chefs-d'oeuvre de la peinture

© Presses de la Renaissance, 2003

Simplified Chinese edition © Guangxi Normal University Press, 2007

著作权合同登记图字:20-2006-078 号

图书在版编目(CIP)数据

100 名画:《旧约》/(法)德布雷著;张延风译.

桂林:广西师范大学出版社,2007.8

ISBN 978-7-5633-6470-1

I. 1… II. ①德…②张… III. 圣经—通俗读物

IV. B971-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 022778 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001
网址:www.bbtpress.com)

出 版 人:肖启明

责任编辑:陈凌云

揭志勇

装帧设计:蔡立国

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂印刷

(山东省济南市经十路 125 号 邮政编码:250001)

开本:880mm×1 380mm 1/32

印张:7 字数:56 千字

2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 定价:39.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



前言

雷吉斯·德布雷

《圣经》真是一个绝妙的矛盾体：原本是一部明令禁止图像的典籍，却演变成了图像的宝典，集西方视觉文化之大成。《圣经》中记录着最早的禁止偶像崇拜和偶像制造的律令——违反者将被处以死刑，看看摩西是如何惩罚金牛犊崇拜者的吧——但它却最终成为我们（西方）首屈一指的视觉参考。在这一点上，《古兰经》不像《圣经》那么棘手。伊斯兰教灭除圣像的理由来自“哈底斯”，即“圣训”或者“遗规”。然而“哈底斯”却不记于《古兰经》正文中。相反，《旧约》里的反圣像倾向却来自上帝本身，并神圣地、不容置疑地记载于“摩西十诫”。然而不久以后我们却沉醉于观看的愉悦，去观看本来只能阅读的内容。难道说我们后来蜕化为多神教教徒、泛神论者或者巫师了吗？自己陷入圣像崇拜也就罢了，但是我们竟然把最最反偶像的神圣经文也拉下水……古代历史上第一个无形之神的发明者们认为，拒绝幻象乃一切的起点。但是，事情却以我们建立了世界最大的《圣经》美术馆而告终。这个令人吃惊的变化值得我们深思。这是一种反常的转折，抑或是一份迟来的补偿？

先知对我们说过，图像是邪恶的，是物与心的牢笼，属于妖术之列。图像是黑夜的、阴柔的、妖孽的力量。妖术通过物的标志来施展邪恶的力量。宗教并不愿以技术手段来强迫别人信服，它仅主张在人与人的关系中，以祈祷来呼唤神明（或几个神）。人之间的关系，从原则上说是能够脱离呆滞的东西，例如画像与刻

像。一神教都主张以阅读经文为功课，与哪怕丝毫的偶像崇拜倾向划清界限，以话语的象征性来驱除形象的模糊性。对于他们来说，偶像不仅是伪神的形象，而且是有关真相的虚假图像，因为无限的上帝的本质与这低微世界的任何物性实在不可同日而语。不可见的存在虽然无形，却是可读的。话语就是力量，而图画是无力的。“除了我以外，你不可有别的神。不可为自己雕刻偶像；也不可作什么形象仿佛上天、下地，和地底下、水中的百物。不可跪拜那些像；也不可侍奉它。”（《出埃及记》22：3-5）形象太卑微，上帝太伟大。形象过于沉重，而崇信唯一之神的人是心无拖累的旅人。流浪的犹太人是从不停息的过客，是l'homo viator（强大的人），能力与命运使他们成为与书结缘的民族。他们既不能亦不应跪拜于祭坛、雕像以及画像前，因为这些都是命运的障碍，行旅的羁绊。

《圣经》曾经比上帝更加强大。它发布了条条禁令，只因为它讲述了一个故事，或者说成千上万的故事。这些故事高潮迭起，接连不断。故事经常这样展开：永恒的主发号施令，确定目标，铁面无私地布置任务。他恐吓老百姓，因为他说了算。而且他总是容光焕发、神采奕奕。他的臣民经历种种令人难以置信的曲折兴衰；他们是空虚的过客，被宽恕的回归者，周遭的环境发生着不可思议的变化。这使人兴奋，使人克制，使人焦虑。

永恒的主能够，或许也应该免除形象的拖累。然而只要有故事，就无法阻止想象力的发挥，就得给芸芸众生以姓氏，赋山山水水以色彩。上帝如果无形，总给人一种不近情理的感觉。宗教如果都像亚伯拉罕时代那样，主张神与他的创造物分离，那么无论对罪人、对信徒，还是对背教者，宗教都不是最温柔的也不是最宽容的。幸运的是，在上帝与我们之间还有《圣经》，是它把上帝人性化，而后来神子和福音书的出现又将在某种程度上把这种人性变得女性化。上帝只有一些不同的名称，“上帝”这个词由几个字母组成，甚至仅仅是一个羞答答的字母（《犹太百科全书》中“上帝”的词条只是一个字母“D”）。上帝无形，每现身，必有燃烧的荆棘和无边的火焰。

违反形象禁忌，原则上与乱伦和谋杀同罪。《塔木德》（犹太教的早期文献、律法）中甚至有这样一条“约”（Avodah Zarah，直译为“外国信仰”），严禁犹太人与崇拜偶像的外国人在某个节日之前做生意，因为担心后者把赚到的钱在节

日里捐献给偶像。即使如此严厉，仍有人崇拜金牛犊，修建巴力神（详见本书相关内容）和阿斯塔特（古代近东地区崇拜的女神）的祭坛；在圣约柜上更有天使的雕像。如果剥夺偶像崇拜的权利这件事真的这么理直气壮的话，摩西又何苦费尽心机制订这个禁令，还要经过那么多先知锤炼，并且反复强调呢？

古犹太教并不是唯一禁止以图像再现神灵的宗教，吠陀时代的印度教和早期佛教也同样禁止。但是随着时间流逝，它们都没能坚守诺言。神的传说和人的想象通过异常丰富的绘画与雕刻征服了众人。希伯来教和伊斯兰教的反偶像主张也是如此结局。于是禁像传统不断衰退，成为强弩之末。

谈到伊斯兰，我们便会想起波斯细密画和带故事插图的《古兰经》手抄本。谈起犹太教，我们便想到在叙利亚古城杜拉—欧罗波斯的犹太教堂中发现的壁画。虽然当时古城地处希腊化区域，但这些壁画（公元3世纪）已经在用图画讲述《圣经》了。希伯来人数次受到壁画、镶嵌画和彩画的吸引。在西班牙安达卢西亚地区，在莫卧儿王朝的印度，犹太人与穆斯林的图画多如牛毛。虽然图画里并不一定都有人物形象，但是像“以撒献祭”这样的故事就可以有，因为情节涉及上帝与子民之间的契约。像“以斯帖”这样并没有提到上帝的历史纪实，同样允许人物形象的出现，而且16世纪便有了关于这则故事的插图经卷。14世纪的犹太教拉比（译注：犹太学者与祭司）摩西·阿拉吉尔（Moses Arragel）的手抄本《圣经》（配有众多精美的细密画插图），就是供基督徒使用的。此外，还有产生于同一个世纪的西班牙手抄本以及发现于萨拉热窝的《哈加达》（译注：一种犹太叙事文本，包括传说、箴言和《圣经》故事）。

人们内心的幻想和幻想家笔下的故事都期望文字以外还有更多的东西。诚然，上帝是非形象的；但是无论在哪一个国家，只要有神存在，就必有一种抑制不住的造型冲动。一部没有图像的元典，在我们的文化中不就变成一种瘸了腿的神圣吗？人说上帝是最高存在，全知全能，至强至刚，与被他创造的世界绝对不可混同。上帝辖制的是信徒的左脑，即分管概念的那部分大脑。但是人的右脑——分管想象的部分，早晚要发挥作用。配有插图的《旧约》庄重地恢复了一种论者两个大脑半球功能的平衡。试想如果缺失了基督教文化，那会是什么后果呢？法国马赛教区红衣大主教埃切加赖最终承认了《圣经》漫画读本的合法性和使用权。

我们很难想象犹太教的高级拉比也会这样做。

圣像画最令人惊讶的地方在于它的附加性，以及时间上的错位。实际上，《旧约》正是由《新约》的信徒们画成图像的，就像把《旧约》画成《新约》的后台布景一样。可以说，自从有了七十子希腊文本《圣经》（根据希伯来文本译成，大约完成于公元前3世纪中叶），基督徒就开始悄悄地孕育艺术了。但是直到很晚，为《旧约》作图才缓慢地“松绑”。变化当然发生在尼西亚会议（325年）和卡尔西顿会议（451年）之后。经历了拜占庭反圣像运动造成的重大危机，这两次会议使得图像的使用成为可能。而图像的全面繁荣则是意大利文艺复兴时的事了。为了获得这种繁荣，《旧约》与《新约》必须保证完全一脉相承；经过基督教对犹太教的排斥——基督教驱逐犹太教，而后者也曾错误地否认基督教是它的合法后代——之后，必须迎来一个包容的时代。

基督前来兑现上帝对亚伯拉罕的承诺。兑现就是圆满完成，不是取消承诺；是超越而不是丧失信誉。基督徒偿还了他们的债，同时获得了犹太人的遗产。尽管他们指责过犹太人害死了基督，尽管他们迫害过犹太人，但是他们从未利用《旧约》来攻击犹太人。基督徒们仿佛玩起了游戏，希伯来人在其中扮演着基督徒的角色。就像他们自己的Tanakh（由三个词的第一个字母组成的缩略语，分别对应律法书、先知书、圣录，即希伯来语《圣经》）要求他们的那样，基督徒们要求承诺兑现。于是一切都成为前奏与预兆。《旧约》里始终有《新约》的影子，人们所书写和描绘的一切都将在《新约》里发生。遭遇不公平命运的约伯预示了受辱的基督；以西结成了施洗约翰的宣传员；先知以赛亚可说是前世的基督徒，他向人们预告神庙将被毁，并为基督的肉身所替代。狮羊共处，化剑为犁则是对基督再次降临人间的美好预示。这些形象，就其合法性而言，是所谓“重演神学”的产儿。《新约》是《旧约》的概括，新者为旧者接生出它的真相。《新约》对未曾言明的话进行了解释。如果把《托拉》（即希伯来语《圣经》中的律法书，也称摩西五经）比作种子，那么福音书便是果实。那些图画就是盛开的隐喻之花。

而这些图画还须破土而出。尽管在整个中世纪，《圣经》被不断地抄写于涂色丰富的羊皮纸上，仍然要等到宗教改革和反宗教改革来真正促进绘画的繁荣。

出于寻根溯源的愿望，宗教改革重新赋予《旧约》以饱满的现实意义。木刻版画和铜版画把《圣经》场面刻画得多姿多彩。路德派教徒虽然也醉心于《圣经》的文字，但是比加尔文派对图像更友好。在他们管理的教堂里，即便是中世纪雕塑艺术，“只要与《圣经》有明显的联系”，便被保留下来，从而证明了他们信奉的“节制欲望虽然很美，但是也不能过分”的审美原则。17世纪初的阿姆斯特丹是一个国际化的都市，各派清教徒在这里共同生活，思想解放运动正是在这里遭遇了小麦和香料贸易，并共同释放了斯宾诺莎和伦勃朗的天才。在这里，《圣经》指导所有人——从最低微的人到最富有的人——的日常生活；同时它也自愿被各种艺术再现。它养育了基督徒伦勃朗——他选择住在风景秀美的犹太人居住区布列斯塔——的作品。在《伯沙撒王的盛宴》、《大利拉背叛参孙》、《犹太新娘》等作品中，伦勃朗抹去了基督教会和犹太教会之间的界线，以同样灼热的光线为背景，把传奇故事中的希伯来人和街头巷尾的犹太人画在同一场景中。他用浑厚的笔触和深沉的色调，调和着人的私人生活与神的超人玄机。由于伦勃朗，《圣经》回归我们的内心深处，横亘在神学与日常生活之间的界限消失了。例如为了使他的一个富商朋友的肖像画显得高贵，他把这个人画成《塔木德》里堪与巴比伦君主媲美的圣师。

与其正史开始于伊斯兰历元年，即公元631年的伊斯兰世界有所不同，基督教文化与作为其先兆的希伯来、希腊文化一直保持着历史关系，并在后来拉丁世界的建设中吸收和延续着这些内容。

基督教文化必须坚持对一件往事的纪念，那就是耶稣受难。举行圣事的目的都是为了缩短他和我们之间的距离。圣物也能填平鸿沟。而且犹太人本身就是基督时代的活见证。他们以自己的存在证明耶稣的历史真实性，证明耶稣始终间接地和我们在一起。当今城市里的犹太人社区就是昔日的耶路撒冷。其极为悠久的历史就是极好的证明。

实际上对青春的崇拜仅仅开始于浪漫主义。从那时起，我们认为：青年通常要优于老年；现代社会将比古代社会揭示更多的真像。但是在此前数千年的光阴里，人们的想法恰恰相反：老年要比青年好；智慧越是久远，就越有可靠的名声。撇开《旧约》来自神启这点不说，很久以来，人们一直认为《旧约》是“已知最

古老的书”。但是直到1872年的一天，这个古老的说法到头了。一个英国的亚述研究者向“伦敦圣经考古学会”宣布，他发现了用楔形文字记录的有关大洪水的记载，其历史年代要早于《旧约》。这就是《吉尔伽美什史诗》（吉尔伽美什是美索不达米亚的英雄）的泥板，其年代大约为公元前2000年末期。而《吉尔伽美什史诗》又节选自公元前3000年的《超智诗说》。

遥远的史诗令我们“欣喜”；看透“我们”的那些书，虽然有违我们的意愿，却令我们着迷，向我们透露我们自己的秘密。唯有这些文字始终存留，每一代健忘的人均可在这些书中自我审视，看永恒的主如何把自己变成了现在这样。如同《古兰经》是穆斯林世界的镜书，《薄伽梵歌》是印度世界的镜书，《旧约》也属镜书之列。可以说，这是一种确定自我的文本，因为讲述的是一个特殊民族的梦想和苦难。通过它们，展现由一个非凡上帝制造的一系列惊险故事，而这个上帝还有众多子嗣。但是，这个故事经过了神的子民的选择，已经变成一个“衣架”，人类把他们的神话和幻想挂在上面。于是这个不变的故事不再属于民俗学范围，也不再属于人类学范围，而是属于一种混杂诸说的古典主义，是我们传奇故事的共同宝库。其中普世的境遇是果实，而希伯来人的处境则好比茎秆。基督教对原始叙事的改造，印证了取与舍这两种手法的运用。每个场景都变成了寓言，而地方色彩只不过是高尚行为的陪衬罢了。好比希腊人会有悲剧，巴西人会有狂欢节轻歌剧，希伯来人也当然会和神有约。基督徒的目光并不试图探求真正的犹太人历史——犹太人已被无耻而又完全有意识地遮蔽了——也没有试图将犹太人重新置入某种历史背景中。这里所需要的并非说明或表现，更多的是推论和证明。对于东方叙事被一种完全西方的文化所吞并，且后者又向其中加入了自己的规则和偏好，我们已经习以为常，以至于对于《托拉》的作者们和最初的读者们而言，吞并之后的它将产生何种影响，是否显得离奇古怪，我们已经不再关心了。在正統的犹太人眼里，“苏撒拿和长老”并不是一个重要的故事，其意义远不及“熟睡的波阿斯”。但是我们的绘画中却有几十位“苏撒拿”，而“波阿斯”寥寥无几。我们的绘画青睐女性人物，它将天平不容置疑地偏向于拔士巴、莎乐美、以斯帖，而不是以斯拉、尼希米或者以利亚。无论是血统高贵的圣女，还是放荡的处女，她们都将圣事与俗事结合起来，将法理与感官的享受联系起来。与严肃的先知相

比，她们都具有更强大的艺术诱惑力和更丰富的形象表现性。“雅各的梯子”几乎变成基督教艺术的一个形象题材。

请不要忘记，如果说波尔多或巴黎等地的犹太人自古以来就是风雅之士，并且可能直到19世纪初都是众多艺术品的买主，艺术家的职业却从来都把犹太人排除在外。作为艺术家，犹太裔的音乐家们最早是从德国的犹太教区走出来的[奥芬巴赫与阿列维（Jacques Fromental Halévy，1799—1862，法国作曲家）就是例子]，画家和雕刻家比音乐家的步伐稍慢些。直到19世纪末期，《旧约》已像家庭相册一样为人们熟悉的时候，造型艺术家才再次开始了创新。过去，伦勃朗让但以理向基督一边靠拢，现在，夏加尔让基督向犹太人那边倾斜：他掌握十字架的象征性，将希伯来人置于殉难者的地位。

对于我们这个星球上的一切无家可归者来说，苦难、愿望和希望就是他们共同的家园，无需签证便可进入。因此，宗教主题反而有可能使当代审美焕然一新。当今时代，绘画中的点画技法趋于消失。人们把照相机的镜头和摄像机的特写镜头对准片段和局部，导致场景的粉碎性解体。但是参照古代，却使艺术重新找回局部对整体的配合，找到了宽大的透视空间和戏剧性的明快剪裁，总之重新找回了结构。即使撇开宗教信仰，在一个奢谈形式而很少谈及内容的时代，《旧约》的种种主题，能够使我们通过一神教传说的一个个形象，体会和思考一个具有人类普世意义的形象。无论每个人的信条是什么，这种意义不就是艺术杰作本身的含义吗？

总之，亲爱的读者、梦者和行者，你们面对的是很少的文字，其中却有很多信息。书中的每个场面都仿佛一个影视角本，可以有多种导演方法，一部电影又启发诞生了很多其他的电影。它有自己独立完整的戏剧性，其凝固的形象将丰满的情节一个又一个隔离。你可以跨过画框，进入画面，待上一刻钟。每一个意境都会在我们心目中唤起无数失落的梦境。《大卫与约拿单》、《扫罗自尽》、《以斯帖与末底改》、《海里奥道拉被逐出圣殿》……当人们从一个镜头过渡到另一个镜头，就像用手指翻阅着既是固定着的又是连续活动的影像，如同观看卢米埃尔兄弟拍摄的《园丁浇水》和《火车进站》，觉得“历代传奇”以抒情诗般的优美，以强化记忆的精炼的方式，在眼前活动起来，鱼贯而过。人类的命运就这样重入透视空间。

这是一本面向大众的画册。对于那些希望在解读意义上走得更远一些的人来说，文字的阅读当然是不可或缺的。但是逐一而过的图画将鲜活的生命赋予创世神话，而这些神话或多或少已被世俗和时光磨去棱角。对于那些被电视夜复一夜洗去记忆的人来说，这本书赋予他们全新的回忆。



目 录

前言 1 - 8

创造世界 14 - 23

创造世界，大地乐园，创造亚当，
为动物命名，创造夏娃

诱惑与堕落 24 - 31

诱惑，被逐出天堂的亚当和夏娃，
天使与天使长，天使的堕落

该隐和亚伯 32 - 33

大洪水 34 - 37

大洪水，挪亚方舟

巴别塔 38 - 39

亚伯拉罕的故事 40 - 53

亚伯兰在埃及，亚伯兰和麦基洗德，幔利橡树，所多玛与蛾摩拉，

亚伯拉罕赶走夏甲，夏甲在沙漠中，以撒的牺牲

以撒的故事 54 - 57

利百加的水井，以撒的祝福

雅各的故事 58 - 65

雅各的天梯，雅各与拉结，雅各出逃，

雅各与天使搏斗

约瑟的故事 66 - 77

被兄弟贩卖的约瑟，波提乏的妻子，约瑟在狱中，

约瑟与法老，约瑟与兄弟们重逢，雅各的祝福

摩西的故事 78 - 93

摩西水中获救，摩西和叶忒罗，燃烧的荆棘，

摩西在法老近前，逾越节的诞生，埃及的灾难，过红海

出埃及 94 - 103

吗哪，石泉，戒律石版，崇拜金牛犊，铜蛇

征服应许之地 104 - 119

派人入迦南，巴兰，渡约旦河，耶利哥城的号角，

约书亚延长白昼，巴拉与底波拉，基甸的军队，耶弗他的女儿

参孙的故事 120 - 129

参孙和狮子，参孙与非利士人，

参孙与大利拉，神庙大柱

路得与波阿斯 130 - 131

撒母耳和以利 132 - 133

约柜 134 — 137

夺取约柜，非利士人感染瘟疫

大卫的故事 138 — 157

大卫与扫罗，大卫与歌利亚，大卫与约拿单，

大卫与亚比该，扫罗自尽，大卫和约柜，

大卫与拔示巴，押沙龙之死，大卫吟唱圣诗，大卫与拿单

所罗门 158 — 163

所罗门判案，修建圣殿，所罗门王与示巴女王

以利亚的故事 164 — 171

以利亚和乌鸦，撒勒法的寡妇，

以利亚、亚哈与耶洗别，以利亚乘火焰之车

以利沙的故事 172 — 179

以利沙与书念女人，乃缦得医，

以利沙与基哈西，亚他利雅在神庙

耶路撒冷之围 180 — 181

犹滴与荷罗孚尼 182 — 183

巴比伦囚虏 184 — 185

多比亚司的故事 186 — 191

多比亚司与天使，多比亚司与撒拉，多比亚司治愈父病

以斯帖的故事 192 — 199

以斯帖与末底改，以斯帖与亚哈随鲁，

失宠的哈曼，末底改的胜利

约伯的故事 200 — 203

约伯，约伯与好友

以西结所见异象 204 — 205

但以理的故事 206 — 213

在火窖中的年轻人，伯沙撒王的盛宴，但以理在狮子坑中，苏撒拿沐浴

约拿藏身鱼腹 214 — 215

海里奥道拉被逐出圣殿 216 — 217

大先知和小先知 218 — 219



100 名画：《旧约》



上帝创造世界，或者《圣经》中的《创世记》，耗时六天。在正式创世之前，上帝首先分离天地，但是天地间空虚混沌，“上帝的灵运行在水面上”。

第一天：上帝把光明与黑暗分开，于是有了夜晚，有了早晨。

第二天：上帝创造天穹，天将水分开，有天上的水，有天下的水。

第三天：陆地和海洋分离，出现植物。

第四天：天上出现太阳、月亮和星辰。

第五天：上帝创造鱼和飞鸟。

第六天：创造动物和人类。

第七天：上帝休息。

历代画家最常采用的创世题材是第五天和第六天的情节，特别是上帝创造动物。因为这一题材为画家提供了描绘真实动物园的机会（例如亚当为动物取名和挪亚方舟中的动物）。在西斯廷教堂的天顶壁画里，米开朗琪罗把九幅壁画中的五幅用来表现《创世记》。

《创世记》1：1 - 31

博斯 Hiëronymus Bosch

(约 1450—1516, 荷兰画家)

《创造世界》

西班牙 马德里 普拉多博物馆

