

《受難記：最後的激情》 中的反猶爭議*

張世強

耕莘護理專科學校

E-mail: scc_xavier@yahoo.com

摘要

耶穌電影《受難記：最後的激情》憑藉著鮮明寫實的銀幕形象與極度暴力的詮釋風格，在美國社會掀起前所未有的反猶主義爭議熱潮。儘管耶穌類型電影經常流露反猶主義傾向，唯本片卻是其中一個非常顯著而特殊的例子。從一個基督論的分析觀點，本文企圖從本片呈現出來的銀幕形象背後，揭示本片如何大量取材具有反猶爭議的經典與非經典元素，並運用魔鬼化的敘述手法加以詮釋。此外，本文也將論析圍繞在本片製作、發行與映演過程中，所產生的宗教社群、基督教派與商業行銷延伸爭議，說明現今美國電影工業生態與保守社會氣氛如何渲染本片當中的反猶爭議。

關鍵詞：反猶太主義、耶穌電影、梅爾吉伯遜、受難復活劇

投稿日期：94.4.8；接受刊登日期：95.3.24；最後修訂日期：95.4.4

責任校對：胡貴鳳、鄧伊韋

* 本文寫作誠感謝北台科學技術學院張世澤老師的大力協助，另感謝二位匿名審稿人與編委會委員們的悉心評論與指正。

壹、問題意識：引起軒然大波的宗教電影

一九八七年到一九八八年間，印度國營電視台曾經先後製播《羅摩衍那》(*Rāmāyaṇa*) 與《摩訶婆羅多》(*Mahābhārata*) 一系列影集，¹ 將印度教二部著名史詩鉅作搬上銀幕，並在當時吸引印度和其它國家成千上萬的印度教徒觀賞。這一系列影集不僅為傳統史詩重新賦予嶄新的視覺形象，更有助於形塑現代印度教文化認同，並激盪出日後印度教民族主義 (Hindu Nationalism) 的基進政治論述，甚至成為印度人民黨 (Bharatiya Janata Party) 取得執政地位的重要媒介。² 時至今日，印度南部宗教戲劇演員挾著銀幕上神聖形象躍身政治舞台的情況，仍舊屢見不鮮 (Pollock, 1993: 261-297; Dickey, 1993: 340-372)，影像與現實間的邊界在印度特殊的文化氛圍之下似乎顯得特別模糊。³

¹ 講述羅摩王 (Rāma) 傳奇故事的史詩《羅摩衍那》首先播送 (影集全長可媲美《朱門恩怨》(*Dallas*) 與《朝代》(*Dynasty*))，其後又再度製播另一部敘述般度 (*Pāndu*) 家族故事的史詩影集《摩訶婆羅多》，還包括另一部影響較小、敘述孔雀王朝精明宰相故事《尚拿卡亞》(*Chanakya*) 的影集 (van der Veer, 1994: 8-9; Malik & Singh, 1994: 220)。

² 這一系列影集當中，《羅摩衍那》對於印度社會和政治所產生的影響最為深遠。由於《羅摩衍那》影集不斷提及羅摩王出生於印度北部阿瑜陀 (Ayodhya) 的傳說，再度激化印度教徒與穆斯林間嚴重的對立氣氛 (Hansen, 1999: 161-165)。因為，許多印度教徒相信當地原有一座羅摩神廟，後來卻在穆斯林蒙兀兒王朝 (Mughal Empire, 1526-1857) 統治期間，遭到毀壞並在原址另建巴布里清真寺 (Babri Masjid)。配合影集的宣傳效應與基進印度教社團和政黨的推波助瀾，當時不僅出現許多企圖搗毀巴布里清真寺並重建羅摩神廟的大規模群眾運動 (甚至是暴力衝突) (Tambiah, 1996: 246-248)，印度人民黨更藉由該議題擊敗長期執政的印度國大黨 (Congress Party) 贏得國會大選。

³ 巴布與瓦利 (Babb & Wadley, 1995) 指出，印度教傳統中所強調「觀觀」(darshan, viewing) 觀念，由於相信信仰者能夠通過視覺直觀神祇本尊或形象而獲得加持，促使一般印度教徒特別獨鍾於呈現神祇形象的宗教戲劇，甚至將觀賞戲劇本身視為另一種禮敬儀式，尤其是眾多缺乏文字閱讀能力的低層種姓。這種特殊的情形，使得

無論是透過電影銀幕或電視鏡頭，運用現代影視技法呈現宗教主題的嘗試，其實始終在影視發展歷程中佔據重要的角色（詳見後文討論），圍繞其間的相關爭議也總是歷久不衰，牽涉層面更是擴及其它社會、政治與文化領域。另一個最具代表性的例證，莫過於由聖像製片公司 (Icon Productions) 出品，並特別選在美國時間二〇〇四年二月二十五日聖灰星期三 (Ash Wednesday) 上映的電影《受難記：最後的激情》（以下簡稱《受難記》）(*The Passion of the Christ*)。⁴ 這部由著名演員吉伯遜 (M. Gibson) 自行出資、製作與編導的電影，堪稱有史以來最具爭議性的宗教電影。隨著電影在世界各地的陸續放映，相關的爭議也持續在美國本土與世界各地展開。

《受難記》主要講述耶穌 (Jesus) 最後十二小時的生命歷程，並企圖透過史無前例的寫實手法還原聖經新約福音書 (Gospels)⁵ 中耶穌受難現場。如此震撼的銀幕影像掀起美國輿論各界熱烈議論之聲，相關爭議甚至早在正式上映前半年便已經佔據美國各大媒體的版面 (Fredriksen, 2003: 25-29; McCormick, 2003: 46-48)。首當其

一般的「宗教電影」(religious film) 對於觀賞信眾而言，儼然成為另一種「電影宗教」(film as religion)。

⁴ 本文將採用台灣地區電影上映的譯名《受難記：最後的激情》。片長：127 分鐘；語言：拉丁文 (Latin)、希伯來文 (Hebrew)、阿拉姆語 (Aramaic)；製片：吉伯遜、迪維 (B. Davey)、麥希維提 (S. Mceveety)；導演：吉伯遜；編劇：吉伯遜、費茲吉拉德 (B. Fitzgerald)；演員分飾：卡維澤 (J. Caviezel) (飾演耶穌)；摩根絲坦 (M. Morgenstern) (飾演瑪利亞)；貝露琪 (M. Bellucci) (飾演抹大拉的瑪利亞)；斯布拉吉亞 (M. Sbragia) (飾演猶太經師蓋雅法斯)；舒波夫 (H. N. Shopov) (飾演比拉多)；吉里尼 (C. Gerini) (飾演比拉多妻子克勞蒂雅)；李歐尼洛 (L. Lionello) (飾演猶大)。

⁵ 新約聖經當中的四部福音書通常係指《馬太福音》(Matthew)、《馬可福音》(Mark)、《路加福音》(Luke)、《約翰福音》(John)。由於各中文聖經翻譯版本互異，因此這四部福音書的譯名也有所不同。相關本文之聖經章節名稱和摘錄語句，將採取聯合聖經公會 (United Bible Societies) 所出版的現代中/英文 (TCV/TEV) 譯本。

衝的爭論議題，便是《受難記》似乎過度凸顯與誇飾暴力情節，鉅細靡遺、輪番上演的受難鏡頭幾近殘忍 (Alleva, 2004: 18-19; Swanson, 2004: 339-342)。遂有論者痛斥該片完全扭曲耶穌受難真正的超越意義，而只是不斷地展現冗長而不必要的殘酷鏡頭 (Buckley, 2004b: 63; Denby, 2004)，⁶ 或有論者直指該片缺乏有價值的神學意涵，充其量只是一部「驚悚片」(horror flick) 而已 (Gilmour, 2004: 6; Sterritt, 2004)；相反的，許多論者對於本片寫實詮釋風格則抱持著肯定態度 (Dart, 2003: 14-15; Hertz, 2004: 30)，甚至盛讚本片結尾不落俗套並將暴力情節發揮得淋漓盡致 (Grace, 2004: 13-17)。更有論者從神學觀點強調，唯有還原暴力真實面，方能體現人性醜惡的罪性與耶穌受難的深刻意涵，進而挑戰現代人對於暴力習而不察的弊病 (Bosco, 2004: 18-21)。

除了飽受爭議的暴力內容之外，另一項引爆激烈爭論的議題，便是《受難記》是否刻意醜化猶太人並扭曲呈現基督宗教與猶太教之間的關係。這項爭議之所以受到各方關注，不僅在於牽涉複雜的宗教經典、歷史文化、政治社會糾葛，更在於其觸動到美國社會與西方文化中的最敏感的一條神經——「反猶主義」(Anti-Semitism)。⁷ 許多論者批評該片不僅承襲過去類似電影題材的一貫手法，更透

⁶ 福克斯 (M. Fox) (2004: 41-43) 曾經諷刺《受難記》是「施虐與受虐狂」(sadomasochism) 的結合，在片中飽受凌辱的耶穌宛如一位暴力受害者 (victim)，而不是一位為了遠大理想而犧牲的殉道者 (martyr)。

⁷ 「反猶主義」(英文為Anti-Semitism或Antisemitism) 是指針對猶太人的敵意或偏見，範圍可以從個人層次的仇恨到制度層面的迫害，希特勒 (A. Hitler) 的「國家社會主義」(National Socialism) 則是最激烈的表述形式。Anti (反) -Semit (閃族) -ism (主義) 一詞來自於拉丁文，由於其僅針對閃族中的希伯來與猶太分支，故又稱為「反猶主義」。近年來有許多阿拉伯學者主張，其它閃族受歧視的現象也應該納入這個概念範疇之下，像是阿拉伯語或阿拉姆語閃族，因為她們都來自聖經當中「閃」(Shem) 的後裔。這種主張目前仍然沒有得到廣泛的認同 (Lewis, 1999)；唯將「反猶主義」概

過赤裸裸的暴力情節，將猶太人與猶太教文化傳統污名化 (Carroll, 2004: 28-32; Senior, 2004: 14-17; Coleman, 2004: 12-16)。例如，著名的猶太教拉比葛林伯格 (Greenberg, 2004: 12-14) 便曾強烈批評本片過度依賴基督宗教對於新約聖經的偏頗詮釋，進而指摘本片部分情節和人物完全沒有根據經典記載，只是不斷地強化原先在新

念擴及歧視其它閃族的現象，並不能混同過去伊斯蘭世界中基於宗教信仰仇視猶太人的情形，以及另一種出現於當代伊斯蘭世界中仇恨猶太人的「阿拉伯反猶主義」(Arab anti-Semitism) (Yadlin, 1999)。反猶太人的歷史淵源非常古老，甚至在聖經舊約當中亦曾出現波斯民族仇視猶太人的記載 (Esther, 3: 6-8)，但主要是出現在七十年猶太聖殿被毀之後，散居 (diaspora) 各地的猶太人逐漸開始在政治、社會與法律地位上受到限制與打壓。目前學界公認猶太大屠殺專家費恩 (Fein, 1987: 67) 對於「反猶主義」的定義最具影響力：「一種針對猶太人全體的持續性潛在的仇恨信念結構，可以具體表露於個人態度之上，並且作為一種神話、意識型態、民間傳說、想像與具體迫害行動——無論是在社會上或法律上對於猶太人的歧視、針對猶太人的政治動員、以及集體性或來自國家的暴力——而寄存於文化之中，造成對於猶太人的疏離、驅逐或迫害。」(“a persisting latent structure of hostile beliefs towards Jews as a collective manifested in individuals as attitudes, and in culture as myth, ideology, folklore and imagery, and in actions – social or legal discrimination, political mobilisation against the Jews, and collective or state violence – which results in and/or is designed to distance, displace, or destroy Jews as Jews.”)；另一個廣為接受的定義則是來自柏林 (D. Bering)，他在費恩的定義之上加以擴充，強化「反猶主義」的信念結構面向：「所有猶太人從本質上被認為具有劣質性，正因如此，猶太人不需要加以個別對待，而可以把他們當作一個集體看待，同時，猶太人在本質上也無法融入她們所身處的環境，此外，猶太人也將為她們的居住地或整個世界帶來疾病和災難，而她們始終秘密進行著。」(“Juden werden nicht nur partiell sondern prinzipiell von Natur aus als Böse imaginiert. Aufgrund dieser bösen Natur: werden sie nicht als Individuen, sondern ausschließlich im Kollektiv betrachtet; gelten die Juden als kein Teil der sie umgebenden Gesellschaften.”) (Bering, 2002: 175-176)；「美國國務院」(Department of State) 在「二〇〇五年全球反猶主義報告」(2005 Report on Global Anti-Semitism) 中，將「反猶主義」定義為：「基於宗教或種族而對猶太個人或集體的仇視。」(“Antisemitism is considered to be hatred toward Jews—individually and as a group—that can be attributed to the Jewish religion and/or ethnicity”) (線上全文版本網址<http://www.aad-online.org/2005/english/4-April/9-14/9-4/aad25/antisemit-eng.pdf>)

約聖經中既存的反猶太教印象；尤有甚者，許多論者也不認為這類銀幕鋪陳內容能夠符合基督宗教對待猶太人的官方立場（尤其是羅馬天主教會）(Cunningham, 2004a: 8-11)；相反的，包括吉伯遜本人在內，許多論者則嚴詞駁斥該片刻意製造美國社會反猶太氣氛的指控 (Dart, 2003: 14-15; Swanson, 2004: 339-342)。

無論如何，令人不禁感到好奇的是，《受難記》所引起的空前反猶爭議，究竟係源自猶太宗教社群的惡意指控？或係源自本片對於猶太人與猶太教傳統的特殊劇情安排？還是源自片商所刻意營造出的媒體與商業話題？抑或反猶爭議根本係源自本片所奠基的新約聖經記載，以及基督宗教傳統中長期積累的特殊反猶文化？正如同其它同類電影所面臨的嚴峻挑戰，《受難記》也必須接受來自聖經學者、電影評論家與宗教社群三方的強烈詰問；但為什麼同樣宣稱根據福音書記載描繪耶穌生平事蹟的《受難記》，卻在美國社會中引起如此嚴重的反猶爭議？這不是一個單純電影理論或技法討論所能全幅處理的議題，而必須要置放在一個更為寬廣的宗教、經典、歷史與文化脈絡之下，從事進一步地詮釋與討論。

植基於前述問題意識，本文擬分成幾個主要部分進行說明與討論。首先，本文將先討論同為一部典型「耶穌電影」類型的《受難記》，相較於其它同類型「耶穌電影」，究竟將面臨何種共同挑戰與困境，尤其是來自取材方面所可能產生的反猶爭議；其次，本文將透過相關反猶主義理論的回顧與檢討，指出基督宗教神學與儀式傳統內涵，為什麼對於理解反猶主義具有特別重要角色，並據此提出下文分析《受難記》反猶爭議的基本理論架構與觀點，進而依循上述分析架構，重新審視基督宗教神學與儀式傳統對《受難記》產生反猶爭議的重要影響，特別是檢討新約聖經本身的反猶爭議、神秘主義傳統中的猶太魔鬼形象，以及「受難復活劇」(passion play) 儀

式所積累的特殊反猶文化，究竟是如何驅使《受難記》無法擺脫反猶主義的指控；除此之外，本文也將分別從導演創作動機和社會脈絡背景進一步論析《受難記》糾纏反猶爭議的原因，揭示吉伯遜個人的特殊信仰觀點，究竟是如何影響本片鮮明暴力風格與反猶色彩的展現，並進一步論析《受難記》在特殊商業行銷和宣傳手法渲染之下，如何在美國複雜的宗教社群社會生態當中，再度激起熱烈的反猶主義論辯；最後本文在結論的部分，則將綜合前文對於《受難記》的討論，進而反省耶穌電影本身與反猶爭議之間所存在的微妙互動關係。

唯在進一步討論之前，本文將先略述宗教電影的二種主要研究徑路。由於宗教電影經常觸及各種宗教現象、宗教經驗，以及諸多經典、歷史和教義向度，甚至成為信仰者崇拜的對象本身 (Bird, 1982: 3-22; Lyden, 2003; Marsden, 1980: 120-124)，遂使得許多宗教與文化研究者也非常關注於宗教電影的討論；然而隨著研究者對於宗教電影和大眾文化基本態度的差異，卻有著截然不同的關注層面。透過對於不同取法蹊徑的說明與討論，將有助於釐清後文討論的軸心。

貳、討論的出發點：宗教電影的二種研究徑路

電影是「大眾文化」(popular culture) 的創造與反映，大眾文化更為電影提供重要的元素；電影則為大眾文化提供神話、偶像與價值風尚，並透過儀式性實踐強化大眾文化 (Bryant, 1982: 112)。不僅許多電影的形式與風格皆蘊含著深刻的宗教符號與象徵，更時常會勾勒出某種特定的道德價值與世界觀。除了以宗教題材為主要敘述內容的電影之外，許多電影雖並未明言處理宗教題材，但卻仍然可以從中發覺濃厚的宗教象徵，以及透過不同形式加以表達的宗

教觀念。這不僅使得電影吸引了許多宗教與文化研究者的投入，更開始讓電影研究者取徑「宗教研究」(religious studies) 的理論與方法，增益與調整過去「電影研究」(film studies) 的取材和視野，以便能深入處理電影中的各種宗教元素 (Holloway, 1977)。⁸

然而，無論是透過語言學方法、文本分析、心理分析、意識形態評論、電影類型或導演主觀意向切入討論電影中的宗教元素，研究者對於宗教電影和大眾文化的基本態度差異，卻會影響其對於研究徑路 (approach) 的擇選。申言之，否定宗教電影和大眾文化價值的研究者，往往對於電影當中所表達出的大眾文化元素或宗教影響抱著極大的懷疑心態。這些否定大眾文化具有正面價值的電影研究者，傾向於將大眾文化視作某種「霸權論述」(hegemonic discourse)，旨在維護既存現狀的利益基礎 (不論是政治統治、種族優越或性別差異等等) (Hooks, 1996; Ryan & Kellner, 1988)。⁹ 因此

⁸ 除了取徑宗教研究之外，亦見取徑基督宗教神學研究的例證，尤其是針對處理基督宗教經典主題或角色的神話和史詩電影，或者是其它關懷當代社會議題的諷喻和寫實電影。有關宗教電影與神學研究關係的討論，可以參見Marsh & Ortiz (1997)；Cooper & Skrade (1970)；關於如何運用神學途徑從事宗教電影研究的討論，可以參見Johnson (2000)；Stone (2000)；梅 (May, 1997: ix) 也曾指出，神學家應該摒棄對大眾電影的鄙夷態度，將其充分利用於福音傳播的過程之中，喚起人們沈睡已久的宗教性；關於針對電影進行宗教詮釋的討論，可參考Bird & May (1983)。

⁹ 批判徑路要求揭露大眾電影神話背後所維護的意識形態基礎，而這種針對大眾電影從事意識形態批判的作法，其實在電影研究中也已經行之有年。例如，馬丁 (Martin, 1995: 125-133) 便認為，電影《洛基》(Rocky) 暗示黑人為美國經濟衰落的主因，而該片正以白人勞工階級作為主要的訴求對象。洛辛 (Rushing, 1995: 94-117) 則將電影《異形》(Aliens) 看作是極力維護傳統在家母親女性形象的代表。史考特 (Scott, 1994: 102-117) 則認為許多大眾電影不斷企圖正當化暴力和復仇的正當性 (例如：《緊急追捕令》(Dirty Harry))；另一方面，許多大眾電影也流露出嚴重的種族歧視 (例如：《國家的誕生》(The Birth of a Nation) 與《亂世佳人》(Gone with the Wind)) (Scott, 1994: 158-165)，以及對於女性的刻板印象 (例如：《致命的吸引力》(Fatal Attraction)) (Scott, 1994: 247)。

必須透過批判意識加以攻訐，揭諸潛藏在電影背後的「權力關係」(Bywater & Thomas, 1989)。在這類批判性意識指導原則之下，研究電影的主要目標不再是單純的美感賞析，而是積極從中尋求社會行動的力量。¹⁰ 像許多女性或性別研究者，便經常依循這種研究徑路從事電影評論工作。¹¹

另一方面，對於許多肯定宗教電影和大眾文化價值的研究者來說，由於體認到無法完全自外所身處的特殊文化脈絡而尋求客觀的批判標準，乃極力避免帶著自身偏頗的文化預設，從事任何價值判斷的工作，或者是論斷電影當中所傳達出來的各種價值。她們認為最好的態度，便是對於宗教電影和大眾文化當中的各種價值保持沈默 (Albanese, 1996: 733-742)。在這類指導原則之下，未否定大眾文化正面價值的電影研究者，皆傾向於描繪出電影當中蘊含的普羅神話，以及其背後所傳達的意義，進而論析其如何互動於一般大眾之宗教文化與社會心理 (Vaux, 1999; Bordwell, 1989)。換句話說，

¹⁰ 這種批判大眾文化的態度，也讓人想到德國法蘭克福學派 (Frankfurt School) 的阿多諾 (T. Adorno) 和霍克海默 (M. Horkheimer) 對於大眾文化 (mass culture) 的分析，即強調好萊塢電影是資本主義的重要商品，並將資本主義的意識形態注入觀眾腦中，避免觀眾質疑既存價值與秩序，從而透過大量的電影生產消滅所有可能的個人創作 (包括壓縮獨立製片的空間) (Jancovich, 1995: 126-144; Hollows, 1995: 18-23)；同樣的，麥爾斯 (Miles, 1996: 190) 亦曾指出，好萊塢電影基於市場商業考量，必定具有某種維繫既存價值與秩序保守特徵，唯有獨立製片能夠真正揭發社會問題；然而在上述這類觀點之下，似乎只有所謂的「前衛派」(avant-garde) 藝術電影具有創作合法性；但是貶抑大眾電影的結果，其實也只是在維護另一種菁英文化霸權型態而已。

¹¹ 例如，麥爾斯 (Miles, 1996: xiii) 便致力於從性別研究觀點批判大眾文化中既存的性別權力結構。像是被認為挑戰主流價值的電影《蒙特婁的耶穌》(*Jesus of Montreal*) (Miles, 1996: 40-4)、《末路狂花》(*Thelma and Louise*) (Miles, 1996: 141-149)、《叢林熱》(*Jungle Fever*) (Miles, 1996: 158-167)，都被麥爾斯批評為是在博取白種男人歡心，沒有任何批判意識可言，根本無法媲美於非裔美籍女性獨立製片所製作的電影《塵之女》(*Daughters of the Dust*) 當中的性別批判力道。

也就是把電影看作另一種大眾文化的表達，探究其間所涉入的神話結構與宗教影響，並論析其如何與大眾文化產生互動。¹²

值得注意的是，透過肯定宗教電影和大眾文化價值，進而描繪與論析大眾電影中的神話結構與宗教影響，並非意味著必須放棄批判精神；事實上，神話主要在化解無法透過邏輯解決的社會矛盾 (Levi-Strauss, 1963: 228-230)，但神話卻並非等同於馬克斯 (K. Marx) 的意識形態 (具有霸權特徵)，因為化解矛盾未必代表維護霸權意識。例如，耶穌為何可以透過一個人的受難犧牲而為世人罪惡從事補贖 (atonement) 工作，其本身便是一個理智無法回答的矛盾；¹³ 然而這種神話卻不是在維護某種霸權論述，如同許多其它的宗教神話一般，其主要的功能在於賦予生存意義，化解人們在生活經驗中種種無法理解的遭遇和事件。同樣的，如果完全將宗教對於大眾電影所產生的影響化約為一種意識形態，研究者亦將無法正視宗教元素在大眾電影當中豐富而細膩的呈現，以及二者之間微妙的互動關係，從而忽略大眾電影當中各種宗教現象與宗教經驗，以及諸多經典、歷史和教義向度。

正如同西方神學家與宗教歷史學家在研究非西方基督宗教的時候，一直是到晚近才能與其它宗教進行真心誠意的對話，而不帶有任何先入為主的批判意識或拒斥態度。對於研究大眾電影的許多宗教與文化研究者來說，情況也是如此。一直到最近，研究者才開始真正認真看待宗教對於大眾電影的多元影響，進而運用「跨學科」

¹² 在馬丁與奧斯華 (Martin & Ostwalt, 1995) 所合編之《上映神聖：宗教、神話與意識型態》(Screening the Sacred: Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film) 一書中，便曾經致力於發展描繪電影中神話結構的方法，不僅正面重視大眾電影當中所傳遞的價值，更關注這類價值對於社會和大眾宗教所產生的影響。

¹³ 關於耶穌降世捨身拯救世人罪惡的「補贖」(atonement or satisfaction) 或「救贖」(salvation) 概念，其神學詮釋可以參考溫保祿 (1985: 73-206)。

(inter-disciplinary) 的視野，處理這類電影所延伸出來的各類宗教、歷史、社會、政治或文化議題，而不是完全從否定的觀點將電影化約為意識形態的呈現。

本文認為，從事宗教電影的討論，不僅不能落入化約主義 (reductionism) 取向，而且更應該致力擴展宗教電影中所牽涉豐富的議題面向，探究宗教電影如何微妙地來回於宗教、經典、歷史或文化層面之間。職是之故，本文以下針對《受難記》相關反猶爭議的討論，亦將置放在一個較為寬廣的宗教、經典、歷史與文化脈絡之下，從事進一步地詮釋與討論。

參、《受難記》作為一部「耶穌電影」所面臨的挑戰與困境

從一世紀以來，耶穌便是西方文化中最重要的人物，有關於耶穌的聖經故事都成為創作重要的母題 (motif)，在新的傳播媒介出現之後，亦透過不同形式加以呈現，像是電影、電視、光碟、錄影帶等等；事實上，在短短一百多年影史發展歷程中，¹⁴ 似乎每隔一段時間，以聖經題材為主的電影創作，便會成為吸引眾人目光的焦點並造成廣大的迴響 (Corliss, 2003: 54-55; Forshey, 1992: 83-121)。無論是以耶穌生平事蹟作為敘述主軸，或是講述新約福音書故事的宗教電影。此類特殊「耶穌電影」(Jesus Film) 型態，也早已在電影類型研究中自成一種重要的「耶穌類型」(Jesus genre) 電影 (Kinnard & Davis, 1992; Stern, Jefford, & DeBona, 1999; Tatum, 1997)；¹⁵

¹⁴ 根據文獻記載，第一部商業電影出現在一八九五年的法國 (Fullerton, 1998)，發明家愛迪生 (T. A. Edison) 則在一八九六年首度將電影公開上映 (Hendricks, 1961)。

¹⁵ 「耶穌電影」屬於「聖經史詩」(Biblical Epic) 電影創作三種重要「次類型」之一

但是爲什麼在這麼多部的耶穌類型電影當中，卻只有《受難記》招致如此大的反猶爭議呢？究竟《受難記》是如何回應所有耶穌電影皆須面臨的挑戰與困境呢？爲了進一步瞭解《受難記》在耶穌類型電影中的特殊性，以下便將針對耶穌電影所共同遭遇的挑戰和問題，進行說明與討論。

事實上，除了宣稱根據福音書記載拍攝而成的典型耶穌電影之外，無論是描述實際受難復活劇儀式的電影，還是其它各種通過記錄片、音樂劇、小說改編等手法呈現耶穌主題的電影創作，都曾經出現在耶穌電影的發展歷程當中；然而不同於其它根據原著小說改編的電影，或者是運用莎士比亞 (Shakespeare) 或荷馬 (Homer) 史詩題材的類型電影，耶穌電影始終有其自身所必須面對的特殊問題。¹⁶

首先，對於所有宣稱根據福音書拍攝的耶穌電影來說，究竟要如何取材不同經典資料來源並融合改編出一個可以被觀眾（無論其是否具有基督宗教信仰背景）共同欣賞、理解和接受的銀幕版本

(Babington & Evans, 1993: 4-5)。一八九八年舞台劇導演文森 (H. C. Vincent) 在紐約市所拍攝的電影《奧伯拉美格受難復活劇》(*The Passion Play of Oberammergau*) 是最早的一部耶穌電影 (Kinnard & Davis, 1992: 20)；另外二種「聖經史詩」分別是「舊約聖經史詩」(Old Testament epic) 電影與「早期的基督教會史詩電影」(Roman or Christian epic)；值得注意的是，許多同樣處理聖經故事或人物的電影，其實並不能歸類於嚴格的耶穌電影概念範疇之中，像是著名的《賓漢：基督的故事》(*Ben Hur: A Tale of the Christ*) (1925)、《暴君焚城錄》(*Sign of the Cross*) (1932)、《安德克羅斯與獅子》(*Androcles and the Lion*) (1952)、《聖徒妖姬》(*Demetrius and the Gladiators*) (1954) 等電影，都不能劃歸耶穌電影類型。至於本文內文討論中所提到的不同時期耶穌電影的譯名對照、出版年代、導演姓名與背景介紹，則可以參見本文附錄 1，內文行文中則不再附列說明。

¹⁶ 相關本文影視資料取材自：「網路電影資料庫」(Internet Movie Database, IMDb)，網址 <http://us.imdb.com>；「電影回顧查詢引擎」(Movie Review Query Engine, MRQE)，網址 <http://www.mrqe.com/lookup?>；「電影連線」(Movielink)，網址 <http://www.movielink.com>。

(有時候各個宗教社群還會介入要求製片根據並接受某種經典版本的歷史與信仰正確性)，便是一個極為困難的挑戰 (Aichele & Walsh, 2002; Reinhartz, 2003; Seger, 1992)，許多宗教社群都極度關切耶穌電影能否取材並忠實呈現具有正典 (canon) 地位的聖經版本 (Koester, 1990)；實際上，連根據虛構小說改編的《基督的最後誘惑》也會面對違背經典的指控；值得一提的是，為了能夠更為取信現代觀眾，近年來耶穌電影似乎越來越不強調聖經當中所安排的奇蹟情節 (Forshey, 1992)；不過在這一方面，《受難記》卻反而刻意安排了許多經典記載之外的超自然情節，例如：隱藏在人群身後的魔鬼 (本片刻意安排之角色，具有特殊銀幕象徵意喻，詳見後文討論)。

第二個問題則是關於如何描繪耶穌形象 (Stern et al., 1999; Chattaway, 1998; Baugh, 1997; Telford, 1998)。耶穌電影如同其它電影一般，不僅必須接受來自審美和市場的考驗，還必須接受來自信仰者和宗教社群的質疑。尤其是基督宗教不僅在中世紀曾經出現毀壞偶像運動 (Iconoclastic Controversy)，¹⁷ 就連十戒當中也明令禁止崇拜偶像，這也促使基督徒格外重視螢幕如何呈現耶穌的形象 (Morgan, 1997)。早期許多美國基督宗教社群對宗教電影始終抱持著懷疑的態度，¹⁸ 不僅擔心觀賞電影娛樂將使得信眾遠離教堂，更擔心電影內容將會腐蝕人心，¹⁹ 甚至導致偶像崇拜的效果 (Cox,

¹⁷ 始於七二六年東羅馬帝國皇帝帝良三世 (Leo III, 795-816) 禁止聖像崇拜的諭令，一直到八四三年德奧多拉 (Theodora, 842-856) 為止。爭論的高峰則是在七八七年「第二屆尼亞西亞大公會議」(Council of Nicaea II)。

¹⁸ 例如：連恩 (Lane, 1923: 217) 便曾經使用「邪惡的體制」(an evil institution) 一詞來形容電影劇院；事實上，在一九一三年以前，教堂周圍二百英尺內還不准設立電影院 (Giannetti & Eyman, 1996: 23)。

¹⁹ 例如：一九二〇年代便出現許多教會明令禁止信友於週日觀賞電影 (Schneider, 1988: 60-72)，不僅要求電影內容必須符合善良風俗並適合於青少年觀賞，更必須

1962: 28-40; Loukes, 1965)；唯如今電影卻被公認為是一種宗教藝術形式的呈現 (Rule, 1977: 36-50)，可以作為非常重要的宣教傳播工具與聯繫現代社會的溝通媒介 (Maher, 2002: 5-6)，甚至有助於開發世俗化社會中人們的宗教性 (Verbeek, 1997: 161-177; Blythe & Wolpert, 2004)。因此，如何平衡耶穌的人性與神性，美學與商業考量，不同宗教社群的反應，無宗教背景觀眾的看法，便成為所有耶穌電影都必須面對的嚴峻挑戰。

不過，對於所有耶穌電影來說，最大的挑戰還是來自影片所可能引發的反猶爭議，尤其是在第二次世界大戰之後。無論四部福音書是否有意將耶穌之死完全歸責於猶太人 (詳見後文討論)，四部福音書中所載錄的幾段敏感文字，²⁰ 卻無疑成為基督宗教和一般世俗大眾反猶的重要淵源。這使得所有宣稱忠實呈現福音書內容的電影 (幾乎大部分製片都會如此宣稱)，便不得不面對反猶爭議這個棘手的問題；事實上，除了《加利利人》之外，由於猶太社團的積極遊說，本世紀初的片子都還算自制 (Tatum, 1997: 35-45)。至於後來耶穌電影對於反猶爭議的處理方式，則可以分為三種類型：一是完全不願將罪責歸咎於猶太人 (Sanders, 1993: 265-275)，或者是分別處理法例賽經師與猶太群眾，把主要的焦點都放在猶太經師蓋雅法斯 (Caiaphas) 身上 (例如：《萬王之王》)。像是在電影《拿撒勒的耶穌》當中，導演薩福爾里 (F. Zeffirelli) 更虛擬出經師薩拉

正面處理神職人員的形象 (Lane, 1923: 217)。

²⁰ 這些經文包括：描寫法例賽經師是出於嫉妒而將耶穌交付於羅馬執政比拉多 (Matthew, 27: 18)、描寫比拉多「洗手卸責」 (Matthew, 27: 22-27) (此段經文的重要性詳見後文討論)、描寫比拉多也無法查出耶穌的罪狀 (Luke, 23: 14-15; John, 19: 4)、描寫耶穌受刑是出於法例賽經師的密謀、指控 (煽動群眾) 與嫉妒之心 (Matthew, 26: 1-5, 27: 20-25; Mark, 15: 11-13; Luke, 23: 18-23; John, 18: 15, 19: 6-7)。

(Zerah) 以替代蓋雅法斯的角色 (但卻還是讓人聯想到他)；二是將罪責籠統地歸於猶太人和羅馬人 (Forshey, 1992: 91-93)，像是旨在借古諷今的《馬太福音》，便沒有特別凸顯二者之間的角色差異 (Bieringer, Pollefeyt & Vanneuville, 2001)；三是將罪責歸於羅馬人。像是《萬世留芳》便刪除許多關鍵情節，包括比拉多洗手卸責、猶太會堂審訊等等情節，讓罪責回到比拉多身上，把耶穌之死定位為一種羅馬統治的政治操弄 (Macdonald, 1969: 428-436)。

當然，製片也可以完全放棄忠於原著的企圖，像是《蒙特婁的耶穌》不僅未依原著改編，更透過虛構的蒙特婁時空背景與新編故事情節，暗諷當代魁北克 (Quebec) 的政教關係；另一個放棄的例子，則是改編自小說的電影《基督的最後誘惑》。其基本上只有忠於小說，而沒有忠於經典的問題，自然也沒有反猶爭議可言。

《受難記》不同於直接挑選其中一部福音書加以拍攝的《馬太福音》與《約翰福音》，而是混合重組四部福音書當中關於耶穌最後生平的記載，至於先前耶穌的事蹟則運用倒敘手法穿插其間 (這些回顧片段的象徵意涵，詳見後文討論)。希廷格與李弗 (Hittinger & Lev, 2004: 7-9) 認為《受難記》改寫了傳統耶穌電影的描繪方式：首先，其不同於選擇迴避忠於經典記載並觸碰可能爭議領域的電影；其次，這部電影也未企圖從頭到尾呈現經典記載，而是完全聚焦最後十二小時。

事實上，福音書當中關於耶穌最後生平的記載只有簡約對白，譬喻和門徒都退居次要，故事發展完全圍繞在耶穌、比拉多與猶太經師三者身上，《受難記》的主要情節也是從此基礎之上開始發展，重新穿插與安排四部福音書的有關內容。很多電影評論家和信仰者似乎都忽略上述背景，同時本片特殊的電影宣傳和行銷包裝，也似乎刻意誤導人們認為這部電影乃係完全根據經典拍攝而成

(Woodward, 2004: 13-16)。²¹ 這使得許多信仰者基於對福音書歷史正確性的信仰，起身反駁電影當中所可能流露出來的反猶爭議，進而強調本片縱使具有反猶色彩，也不過是「忠於」聖經和歷史的真實呈現 (Berger, 2004: 23-31)；不過這種把反猶爭議完全草率丟給聖經和歷史的論調，卻無法使人重視經典本身所存在的反猶意識，同時也忽略大量非經典元素、導演個人創作理念與行銷商業考量，在本片選擇與安排情節過程中所扮演的重要角色。因為《受難記》的情節基本上如同其它非根據單一福音書拍攝的耶穌電影，仍然是根據綜合擇選福音書片段而來的一種虛構詮釋與調和 (a fictionalized interpretation and harmonization) (Telford, 1995)。

最後，宗教社群對於耶穌電影所帶來的強大壓力，則是伴隨著上述議題而來的另一項挑戰。塔騰 (W. B. Tatum) (1997) 曾總結美國各大宗教社群對耶穌電影的顧慮：(一) 主流新教 (Mainstream Protestant) 關心電影是否能夠讓社會接受，是否強調耶穌的人性；(二) 福音派新教 (Evangelical Protestants) 則關心電影是否忠於原著，是否強調耶穌的神性；(三) 天主教會立場則較為開放，這或許也能解釋，為什麼這麼多耶穌電影具有濃厚的天主教背景色彩，像是《馬太福音》、《拿撒勒的耶穌》、《基督的最後誘惑》、《蒙特婁的耶穌》；(四) 猶太教則關心反猶主義，強調耶穌電影的猶太教脈絡，以及猶太人是否被描繪為殺害耶穌的兇手。

同樣的，《受難記》在正式上映之前，伴隨電影公司成功的宣傳策略 (詳見後文討論)，相關電影爭議也早經在美國各大宗教社群之間蔓延開來，像是「美國天主教主教團」(United States Conference of Catholic Bishops) 底下所設置的「普世教會與跨宗教事務秘書處」

²¹ 值得一提的是，雖然本片刻意使用阿拉姆語 (Aramaic) 和拉丁語 (Latin) 的對白；但是福音書其實是採用阿提喀希臘語 (Koine Greek) 撰寫。

(The Secretariat for Ecumenical and Inter-religious Affairs) 與「反中傷聯盟」(Anti-Defamation League, ADL)，便曾經特別召集天主教與猶太教學者共同審查《受難記》電影的初期版本；唯值得注意的是，由於擔心《受難記》所可能引發的反猶效應，美國主要猶太社群普遍對於本片流露出批評和懷疑的立場，不像其它主流新舊基督宗教社群的接受立場。例如：國際猶太人權團體「西門維森索中心」(Simon Wiesenthal Center) 的領袖拉比希爾 (M. Hier)，便曾經發表公開信表達不滿 (Moring, 2004)，「反中傷聯盟」的主席福克斯曼 (A. Foxman)，也認為本片可能使得猶太人遭到攻擊 (Foxman, 2004)。事實上，本片掀起廣泛爭議的主因，部分即導因吉伯遜對於猶太教社群的強硬態度，甚至不願意讓她們參加試映會 (Boyer, 2003)。

綜觀上述耶穌電影遭遇的各類挑戰與問題，其實始終圍繞於一個核心的焦點，亦即一部耶穌電影究竟應該怎樣合宜地維持其與經典之間的關係，方能使電影中所呈現出來的耶穌形象、情節安排，以及對於猶太人的形象刻畫能夠不至逾越各個宗教社群的底線；然而這卻是一個很難取得平衡的困境，由於各個宗教社群或教派信仰之間的歧異性始然，使得幾乎沒有任何一種經典銀幕詮釋可以完全排除遭受爭議的可能性。選擇「忠於」某種經典詮釋版本的耶穌電影，往往也無法同時討好各方宗教社群，反之亦然。《受難記》作為一部典型的耶穌電影類型，同樣必須面臨這種經典取材與銀幕形象詮釋的基本困境。不僅如此，儘管本片宣稱完全根據福音書創作，但是我們其實可以發現本片取材不僅早已超越新舊約聖經或單一福音書範圍，其經典詮釋觀點和銀幕形象的呈現方式，也未必完全符合片商所宣稱的主流天主教會教義。職是之故，若欲探究《受難記》當中的反猶爭議問題，我們必須先行釐清《受難記》背後多

元的取材來源，進而論析《受難記》如何透過銀幕形象發揮這些關鍵元素，以及其所造成的反猶主義效果。如果取材（例如：福音書）本身即具有明顯的反猶主義傾向，那麼就算作者沒有這種創作意圖，可是「忠於」取材的結果仍將無法避免呈現反猶色彩的銀幕形象 (Cunningham, 2004b)。

由於此種電影取材與銀幕形象之間的微妙關係，下文討論便將先行論析《受難記》背後不同取材本身所蘊含的反猶意喻與象徵，以及其如何透過銀幕形象加以表達，使得《受難記》鮮明的視覺影像呈現成爲反猶爭議最大的來源之一；與此同時，在《受難記》直接呈現出來的視覺影像之外，我們也必須同時注意到，導演個人信念、特殊商業行銷手法和當代美國宗教社群互動社會背景，如何在本片製作 (Production)、發行 (Distribution) 與映演 (Exhibition) 一系列過程中，不斷提供《受難記》孕生與滋長反猶爭議的養分與氛圍。以下本文便將分別針對這二個部分依序進行討論。

肆、《受難記》取材元素與銀幕形象的反猶爭議

論析《受難記》當中的反猶爭議，必須同時注意到本片多重取材來源本身的反猶色彩，以及這些取材來源如何通過銀幕形象加以詮釋表達。本文認爲，由於《受難記》有三種主要取材來源：基督宗教經典（四部福音書與其它新舊約聖經章節）、基督宗教「受難復活劇」儀式傳統、中世紀基督宗教神秘主義傳統，而這三種取材來源不僅同樣深受基督宗教傳統影響，也是基督宗教傳統教義與實踐的重要表達。因此基督宗教傳統與反猶主義之間的聯繫關係，便成爲了我們必須釐清取材來源反猶爭議的重要前提，在這個基礎之上，我們也才能進一步分別論析不同取材來源對於《受難記》反猶銀幕形象刻畫所產生的影響。因此下文將先提出一個理論分析架

構，一方面可以作為基督宗教傳統與反猶主義之間聯繫關係的說明，一方面則可以作為分析《受難記》銀幕形象的理論引導。

一、基督宗教傳統與反猶主義：一個分析《受難記》銀幕象徵意喻的出發點

基督宗教傳統與反猶主義之間的關係，一向是教會護教論者們 (apologists) 與各領域學者們爭論不休的問題，而其爭論焦點則在於基督宗教是否為歷史上各時期反猶主義形成的主要原因，以及基督宗教究竟如何孕育反猶主義的態度；唯由於西方社會反猶現象從中古世紀開始，便廣泛滲入宗教、社會、政治、文化和律法各個領域，因此反猶主義研究也產生三種徑路：第一種是「歷史徑路」(historical approach)，強調從歷史層面陳列反猶主義的時空發展脈絡，揭示反猶主義的具體呈現型態；²² 唯此徑路局限性在於容易淪為材料堆積而未能提出解釋，也無法供作本文分析《受難記》銀幕形象反猶爭議的理論架構；第二種是「社會科學徑路」(social scientist approach)，則企圖為反猶現象尋求科學解釋（特別是社會與心理因素）。這類解釋經常借用族群偏見 (ethnic prejudice) 和「精神病學」(psychopathology) 的理論詞彙 (Bergmann, 1992)，唯無論是「權威人格」(authoritarian personality)、²³ 「現代化理論」(modernization)、²³ 「代罪羔羊理論」(scapegoat) 或「政治文化理論」(political culture theories)，²³ 此類解釋並無法解釋反猶主義在歷史上與地域上的變

²² 無論是 Lazare (1995) 編年式歷史考察，或結合神學與歷史視野的 Perry & Schweitzer (2002)，皆為這種研究徑路之適例。

²³ 「現代化理論」侷限於解釋反猶主義在歐洲的成因，這類理論觀點通常將反猶主義歸因為日趨激烈的經濟競爭，或由現代化所引起的道德淪喪 (Lindemann, 1997; Arendt, 1973: 4-5)；「代罪羔羊理論」強調人們非理性的社會心理趨動力與衝動如何造成反猶現象，「代罪羔羊理論」也經常見於各種種族主義、少數歧視和族

異性和差異性（上述理論經常僅能解釋特定時空內出現的反猶現象），傾向將反猶現象視作一種社會或心理脫序的表現，祇是另一種更深刻社會或心理因素的「附現象」（epiphenomenon），從而容易陷入化約主義窠臼，同時也無法解釋為什麼猶太人總是成為歧視對象，並經常被賦予「魔鬼」形象。

因此，許多論者便依循第三種「形上學與神學徑路」（metaphysical and theological approach），企圖從基督宗教經典、神話與神學（以及深受其影響的世俗文化）中，尋找反猶主義解釋並解決上述理論困境，像是從形上學解釋猶太人「撒旦化」（Satanization）的過程（Carmichael, 1992），或從早期教父（patriarch）論著與新約聖經尋找反猶主義文化根源（Freudmann, 1994）；本文認為，由於這種研究徑路強調從經典、神話與神學考察基督宗教傳統的反猶元素，而其分析角度也側重於隱喻、象徵和意義層面的相互連結，不僅很適合作為解析《受難記》銀幕語言、象徵和畫面中反猶爭議的切入視角，也能夠符合本文針對《受難記》與基督宗教反猶主義傳統之間關係的考察。循此徑路思考，本文將透過知名美國文化歷史學者亞爾（Jaher, 1994）所提出的理論分析架構，作為下文進一步分析《受難記》取材來源與銀幕形象中反猶爭議的準據，因為該理論分析架構不僅清楚地從經典、神話與神學面向，解釋基督宗教與猶太教之間產生衝突的內在聯繫，也令人信服地闡釋基督宗教傳統如何從教義結構中「魔鬼化」猶太人，進而延伸到各個相關文化和宗教實踐領域。

猶太教與基督宗教信仰同一位上帝、承認舊約的神聖性並相信

群偏見的研究文獻當中（Blalock, 1967; Fein, 1979: 84-98）；「政治文化理論」則認為不同時空政治文化的差異性可以作為反猶主義差異性的理論說明，例如：德國傳統政治文化中的反猶主義傾向（Gonen, 2000; Weiss, 1996）。

彌賽亞 (Messiah) 將臨，許多論者也都曾提到「一神教」(monotheism) 排它性信仰體系對於反猶主義的影響 (Ruether, 1974)；唯根據亞爾 (Jaher, 1994: 21, 32-33) 的觀點，「一神教」之間的內在衝突固然是形成猶太教與基督宗教緊張關係的重要背景，但基督宗教內部特殊的「救贖理論」(conception of salvation) 與「基督論」(Christology) 觀念，²⁴ 才是真正驅使基督宗教產生反猶主義的核心因素，並迫使基督宗教必須從心理、歷史和神學各方面向猶太教全面宣戰。

我們也可以看到，無論是新約聖經或早期教父論著中，都明顯流露出「基督論」與反猶主義之間的密切聯繫。亞爾 (Jaher, 1994) 認為，新約聖經在「基督論」詮釋架構之下，有三個主題最容易產生反猶主義：第一個是聖保羅 (St. Paul) 對於新舊約關係、猶太人定位和救贖思想的詮釋 (大部分可見於《羅馬書》(Romans))；第二個是關於耶穌受難敘述 (可見於四部福音書)；第三個則是透過「末世論」(Eschatology)²⁵ 連結「受難」(Calvary) 與「救贖理論」的神話和象徵 (散見於舊約《創世紀》(Genesis)、四部福音書和《啓示錄》(Revelation))；除此之外，新約聖經當中還有許多段落把猶

²⁴ 「基督論」在基督宗教神學體系中佔據非常重要的地位，關注幾個重要神學問題，包括：耶穌的人性問題；耶穌的神性問題；耶穌如何結合人性與神性問題；耶穌與聖子角色之間的關係；耶穌出生、死亡、受難和復活的意義。根據「基督論」的神學詮釋，舊約已經預告救世主彌賽亞的將臨，並透過耶穌降身成人 (incarnation) 成為血肉之軀，經歷受難、死亡和復活洗盡全人類的惡性，通過「殉道」(martyrdom) 傳達「贖罪」(redemption) 訊息，透過十字架酷刑締結血盟新約取代摩西 (Moses) 十戒舊約，預示末日 (Armageddon) 耶穌再臨完成整個救恩的工程。

²⁵ 「末世論」解釋聖經中關於末世的敘述與神話意義，關注幾個重要的神學問題，包括：耶穌第二次降臨的時機與意義；世界末日善惡對決的意義；基督宗教千禧王國的實際與象徵意義。

太人描繪成「撒旦」(Satan) 和「反基督者」(Antichrist)，²⁶ 將其視為世界末日耶穌再臨時的對手。伴隨教會初期教父論著中的反猶論調，²⁷ 上述反猶傾向也逐漸成為日後反猶主義的原型 (Sandmel, 1978)。

亞爾 (Jaher, 1994: 17) 認為，基督宗教特殊的「基督論」乃是其產生反猶傾向的原始驅力，也是上述一系列理論命題最重要的預設前提。換句話說，如果未能注意到「基督論」在整部新約聖經和基督宗教傳統中的重要地位（「基督論」的深刻影響也同樣延伸至中世紀基督宗教神秘主義傳統和「受難復活劇」儀式傳統之中），便沒有辦法理解基督宗教為什麼必須「魔鬼化」猶太人，以及其究竟

²⁶ 例如：「那麼，誰是那撒謊的呢？不就是那否認耶穌是基督的嗎？這樣的人就是那敵對耶穌者；他拒絕了聖父，也拒絕聖子。」(1 John, 2: 22)；「你們原是魔鬼的兒女，只想隨從你們父親的慾念行事。從起初他就是謀殺者，從不站在真理一邊，因為他根本沒有真理。他撒謊的出於本性；因為他本是撒謊者，也是一切虛謊的根源。」(John, 8: 44)

²⁷ 路特 (Ruether, 1974) 認為，從戴爾都良 (Tertullian, 約一六〇年到二三〇年)、伊里奈烏斯 (Irenaeus, 約一三〇年到二〇〇年)、安瑟伯 (Eusebius, 約二六四年到三四〇年) 這些早期教父論著中，便已經流露出透過與猶太教劃定界線來確定基督徒和基督教會身份的傾向；艾佛里森 (Efroymson, 1979: 98-117) 也指出，像是戴爾都良的作品，便認為猶太人因為未能相信耶穌而導致災難的後果，伊里奈烏斯乃強調聖廟被毀證明舊約已經過時，而像是殉教士查斯丁 (Justin the Matyr, 約一〇〇年到一六五年) 的護教式作品《特里馮對話錄》(*Dialogue with Trypho*) 則是彼時討論猶太教問題最為完整的教會作品 (Juster, 1986: 141-148)，首次揭示猶太人的厄運肇因於她們殺死了上帝，因此她們永遠無法從人類社會中遠離苦難。同樣的，安瑟伯在其名著《基督教會史》(*Ecclesiastical History*) 中也曾指出，猶太人聖殿被毀乃是見證了上帝的懲罰 (Hay, 1981)；當然還是有不少例外，像是亞歷山卓的克雷孟 (Clement of Alexandria, 一五〇年到二一五年) 的作品，便是一例 (Tatum, 1992: 119-138)；從戴爾都良著名的「反猶太人」(*adversus Judaeos, against the Jews*) 論述開始 (Williams, 1935: 43-52)，上述態度便逐漸發散到神學、社會法律、藝術領域與民間傳說之中 (Schreckenberg, 1996; Pista, 1997)，尤其是在三二三年基督宗教在羅馬帝國內被授予特殊地位之後。

如何「魔鬼化」猶太人。職是之故，本文認為，對於《受難記》反猶爭議的分析與詮釋，也應該置放在一個「基督論」脈絡之下進行，始能體現出《受難記》銀幕形象所呈現的情節敘述、形象畫面和意喻象徵的反猶程度。嚴格來說，《受難記》雖然宣稱聚焦耶穌生前最後十二小時受難經歷，同時宣稱完全根據經典拍攝，但其實牽涉主題非僅單一受難而已，而取材也已經超出經典範圍。職是之故，本文將先分析《受難記》如何選擇和詮釋經典素材，根據「基督論」的觀點，分別針對其所牽涉不同主題（受難、末世或救贖等），討論其所可能表現出來的反猶傾向；次而，本文則將分析《受難記》如何選擇和詮釋非經典素材（尤其是從經典延伸出來的神秘主義傳統和宗教實踐），並同樣根據「基督論」觀點，分別針對其所牽涉的不同主題，討論其所可能表現出來的反猶傾向。

二、《受難記》當中的基督宗教經典取材與反猶銀幕形象

任何原著劇本基於戲劇呈現需要，都可能出現某種程度內容調整，不過因為耶穌電影所參照的拍攝依據往往是具有宗教神聖性的經典，而且其內容背後更具有深刻神學意義，因此各種細節調整都會受到特別的關注；事實上，四部福音書並非單純的一般性歷史敘述，而是一種兼具神學反省性質的敘述，因此一部耶穌電影如何綜合取材構成銀幕形象，其實也傳達出一種神學詮釋的基本立場。換句話說，由於《受難記》並非根據單一福音書記載拍攝而成，因此本片如何取材並運用經典記載，也可以從神學詮釋的角度加以分析和評價，尤其是從「基督論」的角度討論本片經典取材如何透過銀幕形象傳達出反猶意象；與此同時，我們也將注意到，猶太經師、猶太群眾與羅馬人三方，如何在本片特殊的經典取材與安排之下，

呈現善與惡，魔鬼與上帝，邪惡與公義二元對立的銀幕世界觀，激起西方文化中的反猶思維。

雖然本片宣稱拍攝耶穌生前最後十二小時的受難經歷，但本片取材範圍並未局限於四部福音書中關於受難的記載，四部福音書當中的其它敘述部分也經常透過倒敘手法加以回顧（倒敘鋪陳一方面具有提示演員角色的作用，例如：棄婦遭亂石攻擊的畫面提示抹大拉瑪利亞的身分；另一方面也具有象徵性說明的作用，例如：透過交互呈現於最後晚餐與釘十字架過程，象徵耶穌透過受難締結新盟約的神學意義），此外包括舊約《以賽亞書》(Isaiah) 以及其它新約聖經篇章的重要主題，其實也被包含在本片取材範圍之內；不過真正關鍵而引發反猶爭議的取材部分，基本上仍然集中於本片對於新約聖經（特別是四部福音書）的文字運用與詮釋方式。

誠如亞爾 (Jaher, 1994) 所言，四部福音書中關於耶穌受難的敘述是新約聖經產生反猶爭議的重要根源之一，但其實耶穌受難所引發的「基督論」討論和神學反省，不僅也是聖保羅在《羅馬書》中對於新舊約關係、猶太人定位和救贖思想詮釋的基礎，更可以說是「末世論」透過神話和象徵傳達反猶主義的主要經典來源。換句話說，耶穌受難敘述貫穿新約聖經的重要性，也可說是反猶主義在日後滲透基督宗教儀式實踐、文藝創作和日常生活領域的基底；因此我們必須從耶穌受難敘述背後的「基督論」思考，審視《受難記》經典取材背後的反猶色彩，並進一步評價本片銀幕形象所可能產生的反猶爭議。

整體而言，《受難記》針對耶穌受難經歷採取一個非常典型的「基督論」詮釋立場，亦即舊約已經預告救世主（彌賽亞）來臨，唯聖子耶穌降生成人取得血肉之軀，藉由體現人性罪惡的受難經歷，重新透過鮮血締結新盟約取代摩西 (Moses) 舊約地位，應許人

類的救贖和上帝的第二次再臨（世界末日），同時推翻選民（Chosen People）特殊論，強調所有人類皆有成為選民的機會。本片片頭開場語錄，便表明了這種基本立場：「他【耶穌】因為我們的罪過而受傷，他因為我們的不公義而受打壓，但因著他的受難而治癒了我們。」(Isaiah, 53)。這也像是在為本片冗長、寫實、殘忍和暴力的受難過程描繪加以辯解：本片不僅意在顯示人類罪惡的可怕，也同時指向一個更高的「救贖」意義。

本文認為，就整體而言，《受難記》很清楚地傳達了「基督論」中受難與救贖之間的關係。當電影描繪羅馬士兵脫去耶穌衣服時，也穿插回顧耶穌在聖餐（最後晚餐）²⁸ 中剝開聖體（麵餅）的畫面；耶穌被釘十字架時，電影則同時回顧耶穌在聖餐中所說的話：「你們大家拿去吃，這就是我的身體，將為你們而犧牲。」(Matthew, 26: 26; Mark, 14: 22; Luke, 22: 19; 1 Corinthians, 11: 24)；當十字架被舉起、血流如注時，電影回顧耶穌在聖餐中所說的話：「你們大家拿去喝，這一杯就是我的血，新而永久的盟約之血，將為你們和眾人傾流，以赦免罪惡，你們要這樣做，來紀念我。」(Matthew, 26: 27-28; Mark, 14: 23-24; Luke, 22: 20; 1 Corinthians, 11: 25)；另外，在比拉多洗手卸責時，電影也回顧耶穌在最後晚餐中洗手的畫面，藉此強烈暗示耶穌受難與聖餐之間的關係。²⁹ 本文認為，相

²⁸ 「聖餐」(Holy Eucharist) 是耶穌和門徒們共享用的逾越節 (Passover) 晚餐。這原本是一種猶太教的「聖化」(kiddush) 儀式，亦即在節慶或安息日 (Sabbath) 用餐前所進行的一項祝福餅酒的儀式，但在最後晚餐中，這項儀式被聖化成為一種神聖的聖餐禮儀，象徵耶穌以血肉完成救贖。

²⁹ 嚴格來說，這種透過畫面對照凸顯意義的電影敘述模式並不符合福音書文字敘述的結構和順序，因為福音書關於受難的敘述並未同時輔以救贖意義之說明，受難本身傳達的救贖意義，毋寧是透過其它新約聖經篇章的神學反省加以明晰（尤其是聖保羅）；但這也再次說明了受難對於新約聖經其它討論主題的關鍵地位，因此當我們在深究新約聖經所展現反猶傾向的根源時，受難也無疑具有最關鍵的地位。

較先前各部耶穌電影，《受難記》更為強調受難與救贖之間的聯繫；唯值得注意的是，這種銀幕形象連結與神學意義傳達，卻由於受難與救贖內在固有的反猶主義「基督論」基調，而導致本片對於此一片段之刻畫，注定無法擺脫反猶爭議的糾纏。

因為根據「基督論」的詮釋，十字架酷刑 (crucifixion) 正象徵猶太教與基督宗教二者關係的繼承與斷裂。十字架酷刑 (而非復活) 是耶穌第一次降臨 (First Coming) 時最重要的事件，也是耶穌展開善惡大對決的場景。猶太人與猶太教在此則扮演非常微妙的角色，一方面她們原是上帝與亞伯拉罕舊約之下的選民，一方面則因為她們的背叛 (廢棄舊約並否認耶穌的彌賽亞身分) 而招致後來的流放懲罰 (Jaher, 1994: 40-41)；唯值得注意的是，雖然有護教論者認為，十字架酷刑背後所代表的善惡對決，應該是耶穌與全人類罪性之間的對決，當時的猶太人只是全人類罪性的代表而已 (Indinopulos & Ward, 1972: 190-210)；但在後世的教義詮釋中，無論是新約聖經作者或早期教父作品，卻很清楚地將猶太人比喻作罪惡的化身，企圖從「基督論」人子降生救贖觀點重新詮釋猶太教在整部「救恩史」(Heilsgeschichte) 中的角色與地位，豎立基督宗教自身的獨立性格與自我認同 (Bratton, 1969)，而猶太人則在過程中逐漸淪為弑神集體罪狀指控的對象。

然有疑問者在於，若新約聖經素材本身便具有反猶傾向，則任何一部忠實取材經典描繪最後晚餐或十字架酷刑的耶穌電影，豈非皆難逃具有反猶傾向之指控乎？本文認為，經典取材本身的反猶傾向的確是所有耶穌電影注定面臨的困境 (也因此迄今幾乎沒有一部耶穌電影能夠完全說服猶太社群)，³⁰ 但本片之所以能造成如此廣

³⁰ 即便像是極力撇清猶太人罪責的電影《萬王之王》，或是刪除大量關於猶太人敘述的電影《萬世留芳》，也還是難以得到猶太教社群的讚賞。

泛的反猶爭議，甚至超乎過去猶太社群對於例行性上演的耶穌電影的容忍程度，其實不單是因為本片再度重現上述爭議性場景，更因為本片迥異於過往的爭議性經典選擇和詮釋手法。

本文認為，相較其它耶穌電影，《受難記》不僅沒有迴避任何可能造成反猶主義的片段，反而選擇正面處理非常容易產生反猶爭議的經典片段，其中最適合作為說明例證的，莫過於本片關於耶穌定罪過程的詮釋手法，以及本片如何處理極具反猶主義傾向的比拉多「洗手卸責」經典記載。我們可以很輕易地發現，猶太人（經師和群眾）、羅馬人（比拉多）與耶穌三方，分別被賦予鮮明角色形象，營造出正邪、善惡對立的銀幕世界觀（為便於下文討論，論者可以參考本文自行整理之表 1 說明）。

根據聖經的記載，耶穌被定罪的過程其實有二個部分，一個是在猶太會堂中接受猶太經師的審問，一個是由羅馬地區執政官比拉多所進行的私下和公開審問過程，唯後者不僅在定罪過程中具有關鍵性地位，也同時凸顯猶太人（經師與群眾）、羅馬人與耶穌三方角色的互動關係；若仔細觀察，便可以發現四部福音書對於耶穌、比拉多、猶太經師與群眾描繪角度其實各有不同（Brown, 1994）。成書較早的《馬太福音》與《馬可福音》³¹ 都提到猶太經師煽動群眾（Matt, 27: 21-24; Mark, 15: 13-15），唯《馬可福音》卻未如同《馬太福音》一般，刻意將猶太經師塑造成一群墨守成規的保守人士，

³¹ 《馬可福音》實際成書時間仍難以具體確定，若從《馬可福音》內容之外的相關證據加以推斷，成書時間大約是在聖彼得（St. Peter）去世之前（紀元六四年到六七年之間）；若從《馬可福音》本身內容加以推斷，成書時間則大約是在紀元七十年之前，因為當中內容並未提到耶路撒冷聖殿被毀的事情（Macrory, 2003）。

表 1 《受難記》重要場景經典取材依據 (不包括倒敘場景)

片段簡稱	內容敘述	經典出處
耶穌祈禱	耶穌在客尼馬亞園林 (Gethsemane) 祈禱。	對觀福音 ³²
耶穌治癒羅馬士兵	耶穌治癒耳朵遭到門徒割下來的羅馬士兵。	路加福音
耶穌猶太會堂審判	耶穌在逾越節前夕被帶到猶太會堂受審，逼問是否為上帝之子。	馬可福音 馬太福音
移送比拉多	將耶穌移送比拉多審理，猶太經師蓋雅法斯則在比拉多前控訴耶穌諸項罪狀。	約翰福音 路加福音
比拉多妻子警告	比拉多妻子警告他，耶穌是一位義人，她因為此人而在夢中受苦。	馬太福音
比拉多問罪耶穌	比拉多告訴耶穌是他的同胞和經師將他送審，同時詢問耶穌違反何罪。	約翰福音
移送希律王	比拉多將耶穌移送希律王審訊，他希望不要涉身其中。	路加福音
鞭打耶穌換取同情	比拉多下令鞭打耶穌，希望能夠換取猶太群眾的同情。	路加福音 約翰福音
控訴猶太人的罪責	耶穌告訴比拉多：「把我交給你的那個人罪更重了。」	約翰福音
比拉多洗手卸責	比拉多在猶太群眾面前洗手卸責。	馬太福音
西滿背負十字架	路人西滿幫助耶穌一起背負十字架。	對觀福音

資料來源：作者自行整理。

反而描繪了很多耶穌與猶太經師們對於精神層面的共同關注，同時較為仔細地辯析猶太經師和群眾在耶穌定罪過程中的態度差異：經師們對於耶穌懷有戒慎恐懼之心，群眾們則欽佩耶穌的驚人教訓 (Tolson & Kulman, 2004: 38-46; Fisher, 1993: 104-122)；至於成書較晚的《約翰福音》雖然曾提到猶太經師和聖殿警衛的煽動性角色

³² 「對觀福音書」(Synoptics gospels) 意指《馬可福音》、《馬太福音》、《路加福音》三部福音書，因為三部福音書擁有大量共同與重複的敘述。

(John, 19: 6)，但仍然非常強調猶太群眾所扮演的積極角色（包括反對釋放耶穌）(John, 18: 40, 19: 7, 12, 15) (von Wahlde, 1993: 74-76)；另一部同樣成書較晚的《路加福音》則將罪責籠統歸咎所有猶太人，尤其是強調「群眾的齊聲吶喊」(Luke, 23: 18, 21, 23) 和群眾反對釋放耶穌的態度 (Luke, 23: 21)。

除了猶太經師與猶太群眾之間的區隔之外，《受難記》如何運用與安排福音書經典當中所提到的「鞭刑」、「血訴之咒」(The Blood Libel Curse) 和「洗手卸責」情節，也是觀察本片如何詮釋與定位猶太人、羅馬人與耶穌三方角色的重點。基本上，本片雖然採用許多《約翰福音》的對話，卻非常偏好《路加福音》對於鞭刑的定位，將「鞭刑」描繪成比拉多為耶穌開脫並緩和嗜血猶太群眾的一種努力嘗試 (Luke, 23: 15-16)。《約翰福音》雖然也提到鞭刑和比拉多想釋放耶穌，但鞭刑並非作為一種替代十字架酷刑的手法，同時比拉多的態度也非常反覆 (John, 19: 1, 8, 12-13, 16)；與此同時，《路加福音》不斷強調比拉多企圖運用各種迂迴手法避免直接定罪耶穌的策略 (Senior, 1985)，包括：將耶穌送交希律王 (Herod) 審判 (Luke, 23: 6-7)，或用惡棍巴拉巴 (Barabbas) 凸顯耶穌的清白 (Luke, 23: 18)，也被《受難記》採用為情節發展的主要軸線。在這段過程反覆的描繪當中，也更加襯托出猶太經師與群眾執意處死耶穌的強烈企圖；相較於此，《馬太福音》與《馬可福音》中直接釋放巴拉巴、鞭打耶穌，命令將其釘在十字架上的相關記載 (Matthew, 27: 26; Mark, 15: 15)，比拉多似乎並未對耶穌流露出太多同情之心，「鞭刑」其實亦非一種替代刑罰，而是出現在比拉多宣判耶穌罪狀（即決定執行十字架酷刑）之後（因此本片陪同耶穌一起釘在十字架上的罪犯，便沒有出現任何鞭刑傷痕）。事實上，《馬可福音》甚至還強調「鞭刑」是因為比拉多想要討好猶太群眾。

在接受鞭刑之後，本片緊接著描繪了一系列場景和對話：

比拉多將受鞭刑的耶穌展示在猶太群眾之前，並說道：
「瞧！這個人。」(John, 19: 5)

猶太經師蓋雅法斯則在群眾中叫囂：「把他釘十字架！」
(僅見於 John, 19: 6)

此時，比拉多指向血淋淋的耶穌，並問道：「難道這還
不夠嗎？」(未見於經典記載)，但卻仍無法平息猶太群眾。

此時，蓋雅法斯於人群中再次叫囂：「把他釘十字架！」

比拉多則無奈地說道：「要我把你們的王釘在十字架上
嗎？」(John, 19: 15)

蓋雅法斯回應說道：「只有凱撒是我們的王！」(John, 19:
15)

比拉多轉向耶穌求援：「你不回答我嗎？你要知道，我
有權釋放你，也有權把你釘十字架。」(John, 19: 10)

耶穌則向比拉多說道：「只因上帝給你這權，你才有權
辦我。所以，把我交給你那個人的罪更重了。」(John, 19: 11)

蓋雅法斯面對遲疑的比拉多，又再補上一句：「你釋放
他，你就不是凱撒的朋友。」(John, 19: 12) 此時，群眾繼續
叫囂並與士兵發生推擠，暴亂一觸即發 (聖經僅提到比拉多擔心
暴亂發生 Matthew, 27: 24)。

此時，比拉多決定洗手卸責，並說道：「流這個人的血，
罪不在我，你們自己承擔吧！」(“I am not responsible for the
death of this man! This is your doing!”) (Matthew, 27: 24)。

比拉多洗手同時，蓋雅法斯則用一句阿拉姆語在人群中
叫囂 (未見於電影字幕)：「這個人的血債由我們和我們的子
孫承擔！」(“Let his blood be on us and our children!”) (Mat-
thew, 27: 25)。

比拉多最後向他的助手阿本納德 (Abenader) 說道：「照
他們希望的作吧！」(非經典記載)。

在上述場景和對話的順序呈現之下，我們不難發現，《受難記》很明顯地不願意讓比拉多成為耶穌被定罪的主動決策者；相反的，比拉多毋寧是在各方強大壓力（凱撒命令與猶太暴民）之下，遲疑再三、用盡各種迂迴手法（移交希律王審理與用鞭刑替代死刑）之後，被動迫於情勢威逼才作出最後的定罪決定。事實上，電影當中還多次利用比拉多不時流露出來的憐憫表情、震驚耶穌被鞭打的反應、不時遙望妻子的細微動作，呈現出比拉多決策時的無奈與被迫感，對比於憤怒而狂熱的猶太群眾，以及冷血而言詞犀利的猶太經師。《受難記》甚至還安排一系列比拉多與其妻子克勞蒂雅（Claudia）對話的情節，³³ 藉以凸顯比拉多定罪耶穌實非出於己願，使得觀眾因此同情比拉多的抉擇困境。

若相較於其它耶穌電影，《受難記》並未如同《萬王之王》一般，將焦點完全放在蓋雅法斯的身上，也並未如同《拿撒勒的耶穌》一般，虛擬出另一位猶太經師作為焦點，或如同《馬太福音》一般，含混地將定罪耶穌之責歸於羅馬人和猶太人；不同的是，《受難記》不僅非常強調比拉多與猶太人之間的對比，也並未將焦點單獨集中在蓋雅法斯身上（這一點從猶太會堂審訊中群起攻訐耶穌的描繪中可以明顯看出），或刻意區隔猶太經師與猶太群眾二個角色（激情鼓譟的猶太群眾是一個非常明顯的特徵，猶太經師則形同群眾發言的代表）。

除了承襲《路加福音》強調比拉多對於定罪問題的迂迴和反覆之外，《受難記》更採納《馬太福音》當中極具反猶主義爭議的文

³³ 《馬太福音》僅提到：「比拉多開庭審判的時候，他的夫人派人來告訴他說：『那無辜的事，你不要管，因為我昨天在夢中為他吃盡苦頭。』」(Matthew, 27: 19)，但本片卻在這個基礎之上，擴增了許多重要情節，尤其是關於比拉多妻子克勞蒂雅在耶穌受刑和定罪決策過程中的角色。

字，企圖淡化和寬免比拉多的道德責任，並讓猶太經師和猶太群眾共同承擔弑神罪責 (Bock, 2004; Cunningham, 2004b: 323-330)。一個就是比拉多「洗手卸責」的片段 (Matthew, 27: 24)；另一個則是猶太群眾齊聲吶喊的著名「血訴之咒」(Matthew, 27: 25) 的片段。事實上，儘管很多耶穌電影都選擇迴避這二段爭議性的文字，《受難記》卻選擇在比拉多承受一系列群眾壓力之後，直接呈現這二段爭議性敘述情節，作為耶穌定罪過程的結尾。在此種劇情發展背景之下，這二個片段不僅再次強調猶太人才是真正弑神元兇，誠如許多猶太學者已經提出的批評，保留這些經典敘述的耶穌電影，也非常容易使得觀眾淡忘比拉多的角色並增強猶太暴民的形象 (Buckley, 2004a: 62-63)，從而讓在歷史上殘殺數千政治犯的比拉多在此呈現出弔詭的仁慈、憐憫形象 (Bond, 1996; Barnett, 2002)。

不唯如此，如果我們檢視西方反猶主義的發展，也可以進一步發現這二個片段所蘊含的重要象徵性反猶指控。幾世紀以來，新約聖經在受難敘述中所構築的善惡對決意喻，以及曖昧不明的猶太人弑神指控，便始終圍繞在基督宗教文化領域當中，而從聖殿遭毀之後即展開長年流亡歲月的猶太族群，則逐漸淪為基督教王國之內反猶主義最直接的受害者 (Perry & Schweitzer, 2002)。因為根據「基督論」的詮釋觀點，從舊約當中便已經預示彌賽亞的降臨，可是備受恩寵作為上帝選民的猶太人卻一再背棄舊約律法，最終甚至否定耶穌天主子身分和其所宣揚的福音 (再次背棄上帝)。因此羅馬兵士雖然才是真正十字架酷刑的實際執行者，但作為選民卻又背棄上帝的猶太人似乎更罪加一等。在這種意義之下，早期基督教會開始出現一種雙重標準：耶穌和門徒的受難是一種「殉道」，但猶太人在歷史上持續經歷的受難則是一種「報應」(Ruether, 1974: 143)。聖奧古斯丁 (St. Augustine) 在著名的《上帝之城》(*The City of God*) 一

書中，也不斷地強化這種觀念：猶太人的持續苦難是因為她們殺害了耶穌並拒絕悔改接受福音，因此她們必須透過苦難見證上帝的大能，直到救主第二次降臨為止 (Jaher, 1994: 30-31)。這亦使日後猶太人在歷史上的受難經歷，被認定是一種上帝懲罰的彰顯，以及見證上帝大能必經的過程，從而社會中任何反猶思想與行動也因此很容易獲得正當性護持，加速反猶主義在西方基督宗教世界中的孳生與散佈。在這個過程之中，《馬太福音》當中的「洗手卸責」與「血訴之咒」文字記載，便經常強而有力地為這種詮釋觀點背書 (Pawlikowski, 1986)。因為前者暗示猶太人才是真正的弑神元兇 (Heil, 1991; Borsch, 1977)；後者印證背棄上帝乃是猶太後世子孫不斷橫遭困厄的主要原因 (Cargal, 1991)。³⁴

值得注意的是，《受難記》刻意將羅馬人與猶太人的角色加以切劃和對比，同時選擇直接呈現極具反猶色彩的經典文字，雖然從「基督論」詮釋觀點加以分析和延伸，本片已經難以擺脫反猶主義的指控；可是對於一般電影觀眾與影評，或不甚熟悉基督宗教神學語彙的觀眾與影評而言，真正可能激起她們反猶主義觸發和聯想的電影元素，其實是受到《受難記》對於猶太人「魔鬼化」具體形象

³⁴ 除了前述福音書中的「血訴之咒」以外，猶太人在中世紀更經常成為另一種「血訴」(Blood libels) 的指控對象。猶太人被想像成一群拐騙或綁架無辜孩童進行活人鮮血獻祭的陰險族群，而這也是中世紀「反猶主義」最常見的一種表達形式 (Yuval, 1999)。雖然這種想像沒有任何根據，猶太宗教儀式傳統中也沒有任何類似的獻祭儀式，但自從一位英格蘭基督宗教僧侶撰寫《諾利其聖威廉的生平與奇蹟》(*The Life and Miracles of St. William of Norwich*)，宣稱有一名英格蘭東部諾利地區的孩童威廉 (William)，在一一四四年遭到猶太人無辜殺害 (並被當地人奉為「殉教者」) 之後 (Dundes, 1991)，這類「血訴」傳說便經常散見於各類文學作品當中。帕克斯 (Parkes, 1976: 125) 認為，在某種程度上，這個虛構傳說體現出諾曼王朝統治英格蘭後，都市地區嚴重的「反猶主義」情緒。因為當時經商致富、拉攏諾曼王朝、使用「諾曼法語」(Norman Franch) 並群居在城市中的猶太人，看在英格蘭四分之三農村人口眼中，並不是受到歡迎的對象。

驚人取材和詮釋，以及通過魔鬼形象所打造的善惡對決銀幕世界觀；事實上，從中世紀開始，無論是在通俗文學、藝術創作或一般公眾論述中，反猶主義最明晰的表現形式，便是通過各式各樣的魔鬼化形象加以呈現 (Johnson, 1989)。因此本文在下文討論中，一方面將從「基督論」分析反猶主義與魔鬼形象之間的密切聯繫，一方面則將針對《受難記》如何選擇和詮釋這些深受反猶主義神學思維和宗教實踐浸染的非經典素材。本文將會指出，造成《受難記》產生反猶傾向的最主要原因，即在於本片非經典取材中蘊含大量反猶主義元素，同時這些非經典甚至反而成為上述經典取材隱而不顯的重要指導原則。

三、《受難記》當中的非基督宗教經典取材與反猶銀幕形象

嚴格來說，任何熟悉基督宗教聖經的觀眾，都可以從本片銀幕形象背後找出直接對應的經典記載依據，可是卻很難整理出一套經典取材的標準和原則，因為這種隱而不顯的經典取材標準和原則並不是源自經典本身，也不是出自某位神學大家之筆，而是受到許多基督宗教傳統的非經典元素所導引，尤其是基督宗教中世紀神秘主義傳統和「受難復活劇」儀式傳統；值得注意的是，由於這二種元素隱含著「基督論」中深刻的反猶主義色彩，也因此造成大量運用這些元素的本片注定無法擺脫反猶爭議的羈絆；事實上，本文將要指出，這些非經典元素不僅引導本片經典取材的基本邏輯，也成為本片許多重要場景鋪陳的直接根據，唯由於在日常宗教實踐中已經非常熟悉這些非經典元素，使得許多觀賞本片的基督徒並沒有任何突兀之感，而這也可以說明基督徒傳統宗教實踐領域中的反猶傾向。

(一) 《受難記》當中的中世紀神秘主義傳統與反猶銀幕形象

《受難記》寫實和具像的銀幕形象創造了一個善惡對決：「善」與「惡」、「光明」與「黑暗」、「我們」與「她們」對決的二元銀幕世界觀，企圖讓觀眾很自然地選擇認同的一邊 (Elcott, 2004)。本片非經典取材最重要貢獻便在於，透過強而有力的銀幕形象豎立正邪對立的觀賞經驗，而此種觀賞經驗不僅精準體現「基督論」所推演出來神學二元對立思維架構，在過程當中也傳達出深刻的反猶傾向。根據「基督論」的觀點，耶穌藉由受難締結新約、啓示救恩(第一次降臨)，並將在「末日」(Armageddon) 總結歷史、終結善惡對立(第二次降臨)，未能接受福音的猶太人將見證上帝從天而降的大能和總清算，邪惡的猶太人則將被徹底肅清，只有悔改的猶太人能夠進入基督教千禧王國 (Jaher, 1994: 35-36)。這種「基督論」結合「末世論」(eschatology) 的詮釋觀點之下，也使得猶太人經常被描繪成爲「魔鬼」的化身、³⁵ 處心積慮暗中破壞基督教千禧王國的「陰謀者」(猶太陰謀理論)，³⁶ 而這二種身分也成爲反猶主義當中

³⁵ 在基督宗教「末世論」傳統中極具影響力的《啟示錄》(Revelation) 篇章中，便曾經描繪在末日善惡對決場景中，將有一條紅色飛龍攻擊一位生產女子和她腹中那將統治萬邦的嬰兒 (Revelation, 12: 3-5)。這條紅色飛龍是魔鬼與撒旦的化身，象徵著誘惑與罪惡 (Revelation, 12: 9)，而那一位生產女子和她的嬰兒，則被認爲聖母瑪利亞和聖子耶穌的代表。中世紀歐洲文學作品中，也經常運用各種飛龍形象描繪猶太人特徵，暗示她們乃是魔鬼和撒旦的化身，最著名的一個例子，便是文藝復興之後所出現的「麥菲斯托斐爾司」(Mephistopheles) 魔鬼形象。事實上，這種形象並非完全來自聖經，而是來自中世紀基督宗教神秘主義傳統，該形象在「浮士德」(Faustus) 傳說的相關創作中表現最爲深刻 (Russell, 1990)；另一個著名的例子則是「魔王」(Lucifer) 形象，該字最早出現於希臘神話之中，基本上也沒有任何聖經依據，但在中世紀基督宗教神秘主義傳統中，卻被描繪成一位淪爲魔鬼同路人的墮落天使長，該形象後來則因爲但丁 (Dante) 和米爾頓 (Milton) 的描繪而廣爲人知 (Russell, 1986)。

³⁶ 受到這種觀念影響，從中世紀開始，歐洲社會便逐漸延伸出一種關於猶太人的「陰

最重要的元素 (Trachtenberg, 1943; Littell, 1975)。

《受難記》不僅沿襲上述「基督論」構築出來的善與惡、天堂與地獄、救贖與詛咒、墮落的現世與光榮的末日二元世界觀，也在許多情節安排與銀幕形象中刻意凸顯「魔鬼」與「猶太人」之間的意象連結。本片對於非經典取材的大膽擇選與詮釋，便是使得銀幕形象產生反猶傾向的最重要原因。下文討論將分別針對本片非經典取材的不同來源（首先是中世紀基督宗教神秘主義傳統；其次是基督宗教「受難復活劇」儀式傳統），進一步論析這些非經典取材如何打造本片最終的反猶銀幕形象（為便於下文討論，論者可以參考本文自行整理之表 2 說明）。

謀論」(Conspiracy Theories) 觀點，即指控猶太人無時無刻都企圖在暗中控制或影響世界。最能夠代表這種「陰謀論」的例子，莫過於一八九七年俄國沙皇秘密警察所出版的作品《錫安耆老的協議》(*The Protocols of the Elders of Zion*)，該書當中便透過「陰謀論」觀點極盡所能地毀謗猶太人 (Segel & Levy, 1996; Bronner, 2000; Porat, 1999)；但不可諱言的是，這類「陰謀論」觀點迄今仍然流露於許多關於猶太事務的論述當中。例如：晚近許多激進的「伊斯蘭教團體」與「新納粹」(Neo-Nazi) 便宣稱「錫安主義 (或稱「猶太復國運動」)」(Zionism) (錫安主義是猶太人國族建立的政治運動，支持以色列發展與防禦，鼓勵猶太人返回以色列) 的真正目標是要控制世界，並稱其為「錫安陰謀」(Zionist Conspiracy)。其他像是激進的「基督教認同運動」(Christian Identity Movement) (盛行於北美地區而具有激進種族主義神學論述的教派團體，強調白種歐洲人具有救贖的優越地位) 以及「三 K 黨」(最早出現於南北戰爭之後，針對美國南方鄉村黑人進行恐怖攻擊，先後再度復興於一九二〇年代與一九六〇年代，擁護白人至上、反羅馬天主教會與「反猶主義」) (Barkun, 1996)，也經常出現猶太「陰謀論」的論述，甚至強調所謂的「英國以色列主義」(British Israelism or Anglo-Israelism)，強調白種英國人才是聖經當中「消失的以色列第十個支部」(The Tenth Lost Tribes of Israel) 真正的後裔 (據稱在以色列九個支部之外的還有一個支部，在以色列王國遭到亞述入侵而瓦解之後，便開始她們的流放歷史)，今日的猶太人反而不是聖經中真正作為選民的猶太人 (Aho, 1990)。

表 2 《受難記》非經典取材之重要場景

片段簡稱	內容敘述
魔鬼試探耶穌	本片伊始，一位無名而雌雄同體的撒旦在客西馬尼園中，試探耶穌並說道：「你真的相信一個人能夠承擔所有人的罪孽重擔嗎？我告訴你，沒有人能夠承受罪的重擔。拯救靈魂的代價太高了。」「誰是你的父親？」「你是誰？」(並釋出代表魔鬼與誘惑化身的「蛇」試探耶穌)
耶穌跌落牆下	耶穌被逮捕前往猶太經師會堂審訊途中，猶太士兵毆打耶穌使他被拋落牆下，並與出賣他的門徒猶大遙相對望，而讓猶大遇到從牆內潛伏而出的魔鬼。
瑪利亞驚醒	瑪利亞心有靈犀感覺到受難將近而從惡夢中驚醒。
經師收買聚眾	猶太經師派人付錢收買並召集猶太群眾在夜間聚集於猶太會堂。
抹大拉瑪利亞求援	抹大拉瑪利亞懇求羅馬士兵幫助耶穌，猶太會堂外的護衛則告訴羅馬士兵並未有大事發生，不過是有一個猶太人違反聖殿法律而已。
耶穌受辱於會堂	耶穌在猶太會堂受到身披猶太教傳統祈禱服飾的群眾攻擊和羞辱身體。
瑪利亞感應耶穌	爲了等待羅馬執政官比拉多審訊，猶太經師將耶穌囚入猶太會堂下，瑪利亞則與囚禁於地底的耶穌產生心靈感應。
助手告知騷動	比拉多助手告知法例賽人內部騷動正在醞釀(但福音書中關於受難的敘述並沒有提到法例賽人)，猶大則因爲魔鬼化身小孩造成驚恐而上吊自殺。
比拉多諷刺猶太經師	比拉多在看到遍體鱗傷的耶穌之後，便語帶諷刺地向猶太經師說道：「你們都是在審判之前先處罰你們的犯人嗎？」
比拉多給耶穌水喝	比拉多給耶穌水喝，卻遭到拒絕。
比拉多告白	比拉多向他的妻子坦承自己擔心如果沒有將耶穌定罪，猶太經師將會發動叛變，同時與助手協商增援對抗已經出現的暴亂。
魔鬼旁觀耶穌鞭刑	猶太經師與瑪利亞旁觀耶穌鞭刑，魔鬼則懷抱長相醜惡的嬰兒，飄移迴盪在猶太經師中間。

比拉多妻子的 慰問	比拉多妻子慰問瑪利亞，並給她安葬耶穌的亞麻布。
瑪利亞擦拭血漬	瑪利亞在耶穌接受鞭刑之後，擦拭耶穌在刑場所留下的血漬。
罪犯叫囂	耶穌背起巨大而完整的十字架時，同樣接受十字架酷刑的罪犯則在一旁向耶穌叫囂，後來這名罪犯又因為辱罵耶穌而遭到從天而降的烏鴉啄傷。
魔鬼旁觀耶穌背 十字架	魔鬼隱身圍觀猶太群眾當中，冷眼凝視背十字架的耶穌與街道對側的瑪利亞。
猶太教聖殿傾倒	耶穌死後，天搖地動，猶太教神殿土崩瓦解。
魔鬼哭嚎	耶穌死後，受難完成，魔鬼從地底發出狂野哭嚎。

資料來源：作者自行整理。

儘管本片一再宣稱「忠於」聖經，並企圖運用阿拉姆語讓觀眾彷彿置身歷史現場，但其實絕大部分的非經典重要場景幾乎多半取自十九世紀天主教德國西伐利亞奧斯丁修會修女、神秘主義派作家伊嫚里奇 (A. C. Emmerich, 1774-1824) 知名著作《痛苦的受難》(*The Dolorous Passion*)。³⁷ 此書出版於伊嫚里奇死後，集結她生前多次在睡夢或宗教經驗中所體驗的耶穌生平，全書傳達出深刻的受難暴力、善惡對立與猶太人魔鬼化的形象意念 (Schmöger, 1976: 547-550)。許多聖經學者認為，本書描繪的內容其實大多受到當時反猶傳說和文化氛圍的影響 (Sheahen, 2004)；除此之外，本片另一個重要的非經典取材來源，是西班牙聖方濟各修會修女、神秘主義派作家阿格雷達的瑪利亞 (Maria de Agreda, 1602-1665) 知名著作《上帝的神秘之城》(*Mystical City of God*)，³⁸ 則非常強調瑪利亞

³⁷ 該書線上全文版本網址http://www.jesus-passion.com/DOLOROUS_PASSION_OF_OUR_LORD_JESUS_CHRIST.htm

³⁸ 該書線上全文版本網址<http://www.geocities.com/Athens/Ithaca/7194/contents.html>

在耶穌受難過程中的角色，以及瑪利亞與耶穌之間的心靈聯繫（本書曾被教會列為禁書）。

本文認為，我們可以從幾個《受難記》銀幕形象呈現的重要主題和手法，觀察這二本書如何將其所傳達的意念體現在本片當中：

第一是魔鬼形象的具體刻畫。事實上，打從本片一開場耶穌在客西馬尼園祈禱的情節中，魔鬼便扮演非常重要的角色。迥異於經典當中對於客西馬尼園祈禱的敘述（Matthew, 26: 36-46; Mark, 14: 32-42; Luke, 22: 39-46），《受難記》卻運用魔鬼凝視耶穌祈禱的畫面凸顯正邪之間的拉鋸（耶穌的禱文則來自聖經中的《詩篇》(Psalms)）。事實上，這個片段安排其實來自於《痛苦的受難》當中的敘述，本書曾經花費大量篇幅描繪耶穌祈禱的過程，並強調魔鬼（蛇）如何對於耶穌人性脆弱面施展誘惑。

第二是對於猶太經師和猶太群眾的描繪。我們可以發現，當劇情發展到耶穌將被逮捕到猶太會堂接受審訊之時，本片描繪了一個非常細節而別具用心的場景，亦即猶太經師在夜晚派人挨家挨戶付錢收買並召集猶太群眾準備聚集於猶太經師會堂。這是一個非常短的片段，也是從《痛苦的受難》一書中獲得的靈感，企圖暗示猶太群眾乃是受到金錢驅使來到議會指控耶穌。聖經當中雖然曾經提到猶太經師和整個猶太會眾皆不斷試圖尋找指控耶穌的偽證（Matthew, 26: 59-60），但其實並沒有提到錢的因素。不過在《痛苦的受難》當中，卻曾提到猶太經師派人前往各個旅店召集那些最反對耶穌的人，給予他們金錢報償，希望她們能來猶太會堂提出偽證。這種對於猶太人勢利、貪財個性的描繪，以及據此而來的受難情節添附，其實也反映了當時社會中的反猶主義氛圍對於伊曼里奇的深刻影響。

本片對於猶太經師的形象描繪，基本上不僅仍然承襲過去許多耶穌電影的共同手法，明確地從服裝（深暗猶太教祈禱服裝、衣飾金光閃閃／素雅淡色輕裝簡服）、面容（嚴峻、老邁而猥瑣／溫和、年輕而堅毅）、談吐（刻薄而工於算計／智慧而寬容大度）對比上，區隔耶穌與猶太經師二個角色，忽略二者之間可能具有的共通性（耶穌不僅生活在猶太教社會，也可能具有猶太經師身分），波利特（Pollit, 2004）甚至更認為《痛苦的受難》當中對於蓋雅法斯邪惡形象的生動描繪（有錢、有勢、陰險、狡猾），以及刻板的外貌形象描繪（大鼻子、滿臉橫肉、癡肥的身軀、泛黃的牙齒），也已經成為本片描繪猶太經師的基本參照。

除了透過這種常見於反猶論述中的刻板印象描繪猶太經師之外，本文認為，另一個非常大膽而關鍵的猶太經師形象描繪，便是將「魔鬼」與「猶太經師」相互連結，特別是在耶穌受到鞭刑的場景當中。這種連結不僅未見於其它耶穌電影，對於一部自稱嚴格忠於經典、還原歷史現場的電影來說，也是一種令人感到非常突兀和錯愕的詮釋安排。因為任何對於西方文化背景稍有認識的電影製作者，都應該知道這無疑會讓這部電影陷於反猶指控之中。不唯如此，《受難記》將這種象徵性連結關係也放在猶太群眾身上，特別是當耶穌背負十字架穿越擁擠圍觀人群的時候，魔鬼也巧妙地隱身於狂熱、激情、叫囂的猶太群眾中間，冷眼凝視蹣跚前行的耶穌，以及另一側非常焦急、悲傷、隱忍的瑪利亞和門徒。

事實上，通常在劇情呈現和角色互動的考量之下，一般耶穌電影都會將劇情推演的力量擺在猶太經師、比拉多和耶穌三個角色身上，唯本片卻相當程度地凸顯猶太群眾的能動性和自主性，使得猶太經師與猶太群眾之間的界線不再如此明顯，讓弑神重責形同落在「全體」猶太的身上。這種詮釋方式其實也受到《痛苦的受難》影

響，例如：在比拉多定罪耶穌的過程中，激情、狂熱、嗜血、叫囂的擁擠猶太群眾（一直延伸到圍觀耶穌背十字架的群眾）形象（這種形象描繪可能也受到「受難復活劇」儀式傳統的影響，詳見後文討論），不僅營造出比拉多被迫決策的重要氣氛，也讓猶太經師形同這些群眾的代言角色；另一個則是猶太會堂審訊中的群眾暴力情節。經典當中雖然曾經提到耶穌受到吐口水、蒙眼睛和被猶太經師隨眾拳頭揮打的情況（Matthew, 26: 67; Mark, 14: 65; Luke, 22: 63-65; John, 18: 22），卻完全沒有類似本片群眾幾乎失控的混亂狀況記載，但在《痛苦的受難》的敘述當中，耶穌卻在猶太會堂審訊過程中遭到徹底羞辱和攻擊，而這也正符合本片對於猶太暴民形象之描寫。

第三是對於比拉多妻子的描繪。聖經當中其實只有提到比拉多的妻子一次，而且沒有名字（但比拉多妻子在本片中卻名為克勞蒂雅 [Claudia]），僅提到她告訴比拉多不要為難這個讓他在夢中受苦的義人（Matthew, 27: 19），但本片中非常強調比拉多與其妻子言語和眼神互動的片段（特別是在耶穌定罪過程前後），還讓比拉多妻子與瑪利亞產生聯繫與互動（在鞭刑之際獻上亞麻布表達心意），傳達憐憫與同情之意；事實上，這個角色的安排和刻意凸顯其與比拉多之間的密切互動，也是受到《痛苦的受難》和《上帝的神秘之城》的影響，因為前者認為比拉多是一個值得同情的角色，而後者著重比拉多妻子如何勸誡比拉多不要將耶穌定罪。在妻子的襯托之下，比拉多不僅沒有強烈質疑耶穌（例如：本片並未描繪比拉多詢問耶穌為何宣揚不向凱撒繳稅的場景），也幾乎成為一位為難、軟弱而想要盡力挽救耶穌的角色。這種描繪不僅顛倒比拉多與猶太經師蓋雅法斯在歷史上的依存關係（蓋雅法斯不僅必須聽命比拉多，在比拉多執政十一年間，他始終受到信任擔任大祭司職位，而他也在比拉

多卸任後立即去職)，也很容易讓觀眾因此同情比拉多與其妻子的艱難處境，把這二個角色歸入「正義的一方」。

第四是對於瑪利亞的描繪。聖經當中不僅沒有提到瑪利亞對於耶穌受難的反應（像是瑪利亞從惡夢中驚醒的片段安排），也沒有提到瑪利亞現身於猶太會堂審訊和耶穌定罪的場景當中，可是在《痛苦的受難》和《上帝的神秘之城》當中，這卻是一個非常重要的主題，並多次提到瑪利亞與耶穌之間母子連心的心靈感應交流，以及瑪利亞如何親臨各個重要受難場景，不斷流露著顫抖、流淚和痛苦的哀傷情緒。本片也承襲這種詮釋手法，讓瑪利亞成爲一個顯著的角色，現身於各個重要受難場景當中；唯瑪利亞現身的真正重要性，其實是建立在其作爲襯托正邪對立的角色之上。瑪利亞一方面不斷地被「包圍」與「隱沒」在狂熱的猶太群眾中間（凸顯正義在邪惡當道的現世世界中的孤獨），一方面也透過虔誠、感性、憐憫、恭順形象對比於魔鬼的反神、無情、冷峻、背叛形象（本片不斷透過交替畫面對比二個角色），包括在耶穌接受鞭刑的場景中，描繪魔鬼懷抱醜惡嬰兒諷刺瑪利亞（聖母）與耶穌（聖嬰）之間的關係。

透過此種中世紀神秘主義傳統素材對於本片情節附加和角色刻畫產生的作用，本片不斷運用二元善惡對立的銀幕世界觀引導劇情進並將角色予以分類。嗜血、邪惡、反基督、化身魔鬼代言人的猶太經師和猶太群眾是其中一方；另一方則是憐憫、良善、信從耶穌、對抗魔鬼的瑪利亞、門徒、比拉多妻子和耶穌自己。誠如前揭討論所示，這種銀幕形象毋寧再次體現和印證「基督論」從二元對立思維詮釋受難精神的底蘊，讓受難成爲基督宗教（新約：信從福音訊息並接納耶穌）與猶太教（舊約：堅持傳統信仰並否認耶穌）、正與邪、善與惡、上帝與魔鬼之間的一個關鍵對決場景，而受難最終也將宣告救恩的實踐與基督宗教的勝利（本片片尾魔鬼哭嚎和猶

太聖殿被摧毀的一幕，便明確地象徵著罪惡力量和猶太教已經陷入黑暗絕境)。

本文認為，相較於其它耶穌電影，本片透過直接而具體的魔鬼形象連結猶太人的角色，不僅可以說是前所未見，也可以說是本片喚起反猶主義幽靈主要的原因；至於另一個重要的原因，則導因於本片承襲基督宗教「受難復活劇」儀式傳統而來的展演風格。本文將要指出，長期以來，這種帶有濃厚反猶傾向的儀式實踐傳統，便是一種持續激化和挹注基督教世界中反猶主義動力的重要宗教與社會元素，而奠基其上發展的耶穌電影和藝術表演，也經常從中體現出這種反猶表演形式與風格，《受難記》就是一個典型的例子。

(二) 《受難記》當中的「受難復活劇」儀式傳統與反猶銀幕形象

由於四部福音書中的受難詮釋敘述性強，同時具有鮮明的對話風格和角色互動，³⁹ 因此對於受難敘述的各種儀式再現和戲劇詮釋，很早便已成為基督宗教傳統實踐領域中一個重要的層面，也深深地影響著普羅基督徒對於受難過程的體驗和想像。像是天主教會傳統中的「拜苦路」(Friday Lenten Stations of the Cross or The Traditional Fourteen Stations) 儀式 (透過信徒的模仿和參與，透過想像式的重回現場，體驗耶穌受難經歷)，迄今仍然是一種具有廣泛影響力的宗教實踐 (同時也是耶路撒冷聖地朝聖重頭戲)，當然還有各式各樣「受難復

³⁹ 柯爾伯 (Kelber, 1983) 指出，新約聖經的寫作模式，可能就是為能夠透過表演形式向無法閱讀的廣大聽眾發聲，並非單純為閱讀而作，其內容因而更具有戲劇腳本的形式；布倫特 (Brant, 2004) 則認為，每一部福音書其實都是以當中的「受難復活劇」作為軸心，其它情節僅具有點綴與襯托的作用。最明顯的例證，就在於每一部福音開始之初，都會預告最終受難復活劇的上演 (耶穌不斷預言自身的受難)。

活劇」的宗教藝術表演。許多中世紀學者認為，在聖週 (Holy Week) (復活節前夕) 禮拜系列活動中舉行「受難復活劇」展演並閱讀和唱頌相關經文的傳統 (當時的展演多半是配合遊行繞境並在教堂外的廣場舉行)，可能已經有上千年的歷史傳承，甚至早從第十世紀開始便已出現廣泛流通的「受難復活劇」初期版本 (Henker, Dünninger & Brockhoff, 1990: 16-18)。通過這類儀式再現和戲劇展演所傳達出來的猶太人刻板形象，不僅長期滲透西方文化中的各個角落，也始終主宰著普羅大眾對於猶太人的負面想像。

我們也可以發現到，無論是伊曼里奇或阿格雷達的瑪利亞對於受難的神秘主義式理解、後世各種「受難復活劇」藝術表演，甚至第一部耶穌電影《奧伯拉美格受難復活劇》，都可以明顯看到上述傳統所遺留下來的深刻反猶元素。事實上，正如同卡凡諾格 (Kavanaugh, 2004: 6) 所指出的，《受難記》經典取材和銀幕形象詮釋背後，其實也深受「拜苦路」儀式再現和「受難復活劇」表演風格的影響。從而本片的真正目的其實不在於忠實反映經典記載或歷史溯源，而是希望讓整部電影呈現一個「拜苦路」與「受難復活劇」進行的空間，並讓所有觀賞者能夠成為當中的參與者。職是之故，我們也有必要進一步論析這二種基督宗教實踐傳統如何對於本片發揮影響，從而傳達出具有反猶主義爭議的銀幕形象。

一般來說，天主教會的「拜苦路」基本上是取材並依循聖經關於受難情節的記載而進行，唯在十四個主要儀式階段當中，卻不是所有階段皆有其經典依據 (為便於下文討論，論者可以參考本文自行整理之表 3 說明)，像是耶穌三次跌倒 (苦路第三處、第七處、第九處)、耶穌遇到瑪利亞、婦女為耶穌拭面的情節敘述。由於《受難記》受到「拜苦路」傳統影響，因此不僅採納這些非經典記載的片段，也同時繼承「拜苦路」傳統對於耶穌受難形象的描繪，尤其是

表 3 「拜苦路」中的經典與非經典依據

	十四處拜苦路	經典與非經典依據
1	比拉多審判耶穌	Matthew, 27: 26; Mark, 15: 15; Luke, 23: 24; John, 19:16
2	耶穌背負十字架	John, 19: 17
3	耶穌第一次跌倒	非經典記載
4	耶穌遇見瑪利亞	非經典記載
5	西滿 (Simon) 幫耶穌背十字架	Matthew, 27: 32; Mark, 15: 21; Luke, 23:26
6	婦女為耶穌拭面	非經典記載
7	耶穌第二次跌倒	非經典記載
8	婦女們為耶穌哭泣	Luke, 23: 27-31
9	耶穌第三次跌倒	非經典記載
10	耶穌被剝去衣服	Matthew, 27: 35; Mark, 15: 24; Luke, 23: 34; John, 19: 23
11	耶穌被釘在十字架上	Matthew, 27: 35; Mark, 15: 24; Luke, 23: 33; John, 19: 18
12	耶穌死在十字架上	Matthew, 27: 50; Mark, 15: 37; Luke, 23: 46; John, 19: 30
13	瑪利亞懷抱耶穌屍體	Matthew, 27: 59; Mark, 15: 46; Luke, 23: 53; John, 19: 38 聖經當中只有描述到門徒約瑟 (Joseph) 取下遺體
14	埋葬耶穌	Matthew, 27: 60; Mark, 15: 46; Luke, 23: 53; John, 19: 42

資料來源：作者自行整理。

基督宗教藝術對於「拜苦路」傳統的詮釋形象（本片從耶穌背負十字架開始一直到瑪利亞懷抱耶穌屍體的銀幕形象呈現，都可以很明顯看到其模仿一般天主教會對於「拜苦路」過程的繪畫描繪），例如：始終未掉落的腰布（其它耶穌電影也經常模仿這種形象），或是背著完整十字架（通常犯人僅背負一個橫樑而已），以及將釘子穿透手掌

心而不是腕關節。⁴⁰

本文認為，儘管四部福音書對於耶穌背負十字架過程的敘述非常簡約，可是「拜苦路」傳統不僅非常細膩地描繪耶穌背負十字架的具體過程（從苦路第二處到苦路第九處），甚至還包括一些非經典情節（耶穌三次跌倒），同時也非常強調瑪利亞在受難過程中的角色（四部福音書當中並未提到耶穌遇到瑪利亞的情節，亦未直接提到瑪利亞懷抱耶穌屍體的場景）；唯值得注意的是，本片不僅模仿「拜苦路」傳統與附隨其上的藝術表現手法，甚至更刻意強化瑪利亞在傳統「拜苦路」過程中的角色（例如：運用倒敘畫面、震撼性音效和對話附加，凸顯耶穌遇到瑪利亞此段場景，重現苦路第四處；運用長鏡頭特寫處理瑪利亞懷抱耶穌屍體的哀傷片段，重現苦路第十三處）與其他非經典情節的敘述（例如：耶穌不止三次跌倒）。事實上，單純著重瑪利亞角色與耶穌受難的經歷未必會呈現出反猶傾向，但在前述本片透過魔鬼化猶太人形象所打造出來的二元銀幕世界觀詮釋框架之下，這些場景安排卻儼然成為不斷反襯與印證猶太人邪惡的細微元素。

除了「拜苦路」傳統元素之外，我們也必須注意到，傳統「受難復活劇」藝術展演形式對於受難經歷的反猶詮釋風格如何影響《受難記》的銀幕形象呈現。一般而言，「受難復活劇」同樣圍繞著「拜苦路」過程，但其取材範圍和情節敘述則較為廣泛，同時屬於一種宗教戲劇表演而非嚴格的宗教儀式。通常「受難復活劇」會包括以下主題：進入耶路撒冷（聖枝主日）、遇見猶太經師、預言受難與復活、最後晚餐、為門徒洗腳、客西馬尼園祈禱、猶大的背叛、逮捕耶穌、在猶

⁴⁰ 事實上，這些廣為一般基督徒所熟悉的傳統形象描繪，其實大部分都是承襲自基督宗教藝術傳統對於「拜苦路」過程的詮釋，並不符合現今歷史學者對於羅馬文獻記載的考證與考古研究的實際發現 (Hengel, 1982)。

太經師、比拉多和希律王前接受審問、彼得 (Peter) 三次不認耶穌、猶大內疚、鞭打耶穌、戴上刺冠、比拉多妻子作夢、比拉多將耶穌定罪、背十字架、途中遇見女子和西滿、將耶穌釘在十字架上、將十字架豎立起來、士兵們瓜分耶穌的衣服、耶穌與二個強盜對話、耶穌從十字架上發出警語、十字架旁痛苦的瑪利亞、天崩地裂、埋葬耶穌、一位強盜升天、另一位強盜下地獄。許多「受難復活劇」都非常強調瑪利亞的悲傷與哀悼，以及耶穌與經師之間的對話，更甚於耶穌被釘死於十字架的場景，有些「受難復活劇」會把聖週以前的經典情節放入其中，或是放入其他基督宗教的民間傳說，但是幾乎都不會提到舊約故事 (Henker et al., 1990: 29-30)。

本文認為，「受難復活劇」綜合取材經典與非經典元素的詮釋手法，毋寧提供給後世耶穌電影一個典範性的參照基礎（無論是第一部耶穌電影《奧伯拉美格受難復活劇》或本文討論的《受難記》），特別是當中對於受難情節的鋪陳、猶太經師、猶太群眾與羅馬人角色的定位與形象的描繪，以及對於瑪利亞在受難過程中角色的凸顯。這類戲劇展演有時候是在聖週彌撒當中舉行（無論是透過誦唸或表演的方式呈現），通常由三人分飾耶穌、比拉多與猶太經師的台上角色（台下觀眾則擔任猶太群眾的角色），選擇性重整四部福音書相關耶穌受難記載加以演出；不過有時候這類戲劇展演則舉行於重要宗教活動或地區慶典場合，直接透過類似舞台劇的現場實境表演形式，呈現在廣大的圍觀群眾面前。此種演出形式通常需要較多角色參與其中，對於口白、服裝和角色刻畫也比較細膩，情節發展也比較強調戲劇效果，也因此為了使劇情能夠喚起觀眾共鳴、激發現場觀眾的角色認同感，此種演出很容易凸顯二元善惡對立的關係，並透過許多非經典元素的附加，將猶太人刻板地形塑為弑神、暴力、嗜血、反基督的一群人，瑪利亞、門徒與耶穌則是一群遭受

不公不義迫害的一群無辜義人，也因此前者經常被形塑為面容猥瑣、表情誇張、服裝灰暗的典型特徵，有時候甚至還會添附當時社會對於猶太人形象認知（像是貪婪、怪異或患有疾病）(Shapiro, 2000)；至於比拉多在這類戲劇詮釋中，則經常流露出試圖公平化解爭議的緊張態度，可是最後卻受迫於猶太群眾的壓力而被迫定罪耶穌 (Mork, 1996: 152-169)。

我們可以發現，沒有完全符合「忠實」呈現經典、「還原」歷史現場響亮宣傳口號的《受難記》，除了仍然無法擺脫「受難復活劇」綜合經典與非經典取材的詮釋傳統（這也是所有耶穌電影很難加以跳脫的框架），並繼續承襲、甚至強化「受難復活劇」傳統所蘊含古典悲劇的重要元素（強而有力的角色、充滿懸疑和緊繃的情節）。此外，本片還企圖重拾「受難復活劇」現場實境表演形式，讓電影院成為另一種「受難復活劇」表演舞台，非常強調受難劇情與觀賞者之間直接的感官互動，正如同前述企圖透過誇張、煽動和摻雜非經典元素作法，喚起現場圍觀群眾互動參與經驗的現場「受難復活劇」展演思維邏輯。因此本片在凸顯二元善惡對立的角色關係之外，更通過前所未見、極度寫實、甚至令人難以忍受的受難暴力鏡頭作為媒介，企圖挑動電影院中每一位觀賞者的既有視覺經驗，從而迫使觀賞者無法如同欣賞其他耶穌電影一般，可以隔著電影銀幕冷眼旁觀，而不得被拉入二元對立的角色認同關係之中。

本文必須強調的是，透過這種銀幕詮釋的強烈風格，無疑可能讓觀賞者將此觀賞經驗移轉到真實生活當中，從而引發仇恨猶太人的社會影響。事實上，如果回顧反猶主義在西方發展的歷史，便可以發現例行性的「受難復活劇」展演經常成為反猶主義發酵的溫床，透過不斷強化「猶太人殺害耶穌」(the Jews killed Christ) 的觀念，讓猶太社群經常淪為聖週前後輿論攻擊與暴力攻擊的對象

(Goldhagen, 1996: 45-50; Harris, 1994)。例如：迄今仍為全球最為知名的德國「奧伯拉美格受難復活劇」(The Oberammergau Passion Play) 展演，便經常成為反猶主義指控的焦點。⁴¹

「受難復活劇」傳統不僅過度忽略復活主題而執著受難的細節過程 (O'Malley, 2004: 9-14)，也經常暗示猶太人在道德和智識上都比不上基督徒，其所營造出來的猶太人形象也非常容易渲染社會中的反猶情緒 (Cook, 2000: 41-43)。因此早在一五三九年教宗保祿三世 (Pope Paul III) 便曾經下令禁止各類「受難復活劇」展演，藉以避免猶太區一再因為「受難復活劇」而遭到洗劫；近代以降，天主教會更透過「梵諦岡第二屆大公會議」(以下簡稱「梵二」)，⁴² 正

⁴¹ 在第十六世紀與第十七世紀中間，「受難復活劇」在中歐天主教國家非常興盛，而迄今最為知名的德國慕尼黑南方巴伐利亞邦境內靠近阿爾卑斯山地區的「奧伯拉美格受難復活劇」，反而是較晚期出現的。據稱奧伯拉美格地區在漫長的三十年戰爭 (Thirty Years War, 1618-1648) 期間，曾經於一六三三年發生瘟疫大流行，並造成當地許多居民喪生。當地居民為祈求免除災禍，便立誓每十年舉行一次受難復活劇，一直延續至今 (最近一次是在二〇〇〇年)。「奧伯拉美格受難復活劇」如此出名而又被視為現今「受難復活劇」原型的主要原因，除了起因於村民的誓約傳統之外，更由於一七七〇年巴伐利亞邦曾經因為反猶爭議而明令禁止「受難復活劇」演出，但當地村民卻誓死遵守傳統並起而反抗爭取演出，使得一七八〇年與一七九〇年又得再度復演，讓此一傳統得以持續保存至今。過去席瓦哥佛 (H. Schwaighofer) 雖然曾企圖淡化猶太人在「奧伯拉美格受難復活劇」中的角色，可是卻遭到當地居民強烈否決，一直到一九九〇年之後，當地居民才開始支持史圖柯爾 (C. Stueckl) 與胡博 (O. Huber) 淡化猶太人角色的詮釋版本，強調耶穌的猶太人身份，刪除非經典片段，甚至從二〇〇〇年開始取消「血訴之咒」情節 (Maier, 2000)。

⁴² 繼一八六九年至一八七〇年間舉行「梵諦岡第一屆大公會議」(First Vatican Council, Vatican I) 之後，教宗若望二十三世 (John XXIII, 1958-1963) 即位教宗三個月之後，便再度宣佈將召開「梵二」。「梵二」會議有四個階段，共一百六十八場全體會議 (1962-1965) (香港公教真理學會譯, 1978: 1-15; 陳文裕, 1989)。「梵二」積極對內改革、向外對話，推動禮儀、讀經與入世等措施，強調革新、交談與見證 (Greeley, 1998)，希望透過參與宗教交談、神學對話，表示願意理解其他基督教派的態度 (承認教會外仍有救贖)，促成普世基督教會共融的「大公主義」

式回應二次世界大戰之後歐美「受難復活劇」重新掀起的熱潮，明確宣示猶太人不必在神學與歷史上為耶穌之死負責（詳見下文討論）。儘管天主教會一再三令五申，希望能夠撥亂反正，然而我們卻可以從前揭討論中發現，由於非常強調猶太人魔鬼形象、二元對立世界觀、寫實暴力風格，使得《受難記》早已悖離「梵二」訓導精神甚遠，自稱天主教徒的吉伯遜也很明顯地根本沒有遵守天主教會官方版本的「受難復活劇」詮釋引導，像是採用新約福音書當中有助和緩猶太人形象並平衡羅馬人角色的經典記載。⁴³

因此如果我們根據「美國天主教主教團普世教會跨宗教事務秘書處」(Bishops' Committee for Ecumenical and Inter-religious Affairs National Conference of Catholic Bishops) 針對各種「受難復活劇」提出的《受難復活戲劇的標準評價》(*Criteria for the Evaluation of Dramatizations of the Passion*, 1988) 標準進一步評價：

猶太人不應該被描繪成貪得無厭的（例如：會堂中兌換錢幣的場景），嗜血（例如：某些描繪耶穌受審時猶太祭司的冷血形象），或狂熱的反基督者（例如：描繪羅馬官署前擁擠的猶太群眾），因為這類描繪帶有明顯的「集體罪惡」(collective guilt) 意涵。(Criteria for the Evaluation of Dramatizations of the

(Ecumenism) 理想 (Tavard, 1991; 房志榮, 1985: 461-469)。

⁴³ 例如：「他們說：『我們不要在節慶中下手，免得激起民眾的暴動。』」(Mark, 14: 2) 「一大群人跟著耶穌，其中有些婦女為他悲傷哀哭。」(Luke, 23: 27) 「圍觀這景象的民眾看見了這一切，都悲傷地捶著胸膛回去。」(Luke, 23: 48) (這些經典記載表示耶穌仍然得到許多猶太人的擁戴，而不是所有猶太人都想陷害他)；「如果我們讓他這樣搞下去，大家都信了他，羅馬人會來擄掠我們的聖殿和民族的。」(John, 11: 48) (蓋雅法斯擔心耶穌會引起暴亂帶來羅馬人的鎮壓，而不是蓋雅法斯自己領導暴亂)；「猶大引了一隊羅馬兵，會同經師和法例賽人所派遣的聖殿警衛隊走進園子裡。」(John, 18: 3) (逮捕耶穌的不是只有猶太人，羅馬人也有參與)；「比拉多為了討好群眾，就釋放巴拉巴給他們，又命令把耶穌鞭打了，然後交給人去釘十字架。」(Mark, 15: 15) (強調比拉多的私心和定罪耶穌的決定性角色)。

Passion, B, 3, d)

我們便可以很清楚地發現，《受難記》不僅違背每一項禁制原則，反而不斷運用各種非經典元素強化猶太人的魔鬼形象，甚至企圖透過暴力銀幕形象喚起觀賞者的角色投入；然而本片卻仍然繼續宣稱「忠實」經典呈現、「還原」歷史現場，模糊非經典元素在本片銀幕取材和詮釋過程中發揮的重要啟發和引導作用，唯此舉不僅很容易使得很多缺乏信仰背景的觀賞者對於經典的認識受到扭曲，也更容易讓很多觀賞者從此銀幕呈現中獲得對於猶太人的刻板認知，並相信這是具有經典或歷史根據的描繪。事實上，這種刻意模糊銀幕取材和詮釋基礎的宣傳作法，也早已違背前揭《受難復活戲劇的標準評價》當中另一項重要原則：

「受難復活劇」的詮釋必須注意歷史事實和聖經學術成果，任何「受難復活劇」的創作者在回應批評時，都不能單純訴諸一種籠統的觀念：「這是根據聖經記載而拍攝。」相反的，他必須詳細說明經典取材的標準。」(*Criteria for the Evaluation of Dramatizations of the Passion*, C,1,c)⁴⁴

弔詭的是，本片導演吉伯遜自詡為虔誠天主教徒，可是本片卻似乎根本無法符合天主教會所揭櫫的訓導原則。如果我們不能瞭解吉伯遜個人特殊的教派信仰和製作立場，便無法理解為什麼本片會採取如此悖離天主教會官方訓導的電影風格 (Cunningham, 2004a: 8-11)；本文認為，除了本片取材來源和銀幕形象所傳達出來的反猶爭議之外，本片在製作、發行與映演過程中所牽涉的反猶爭議，其

⁴⁴ 《受難復活戲劇的標準評價》線上版本為Bishops' Committee for Ecumenical and Inter-religious Affairs National Conference of Catholic Bishops (1988). *Criteria for the Evaluation of Dramatizations of the Passion*. Retrieved December 30, 2004 from http://www.centerforcatholicjewishstudies.org/Content/news/criteria_passion.htm

實也是一個不可忽略的重要面向。從此出發，本文在下文的討論中，將把關注焦點從電影文本詮釋問題，逐漸轉移到電影產生反猶爭議的外在環境：首先本文將指出，吉伯遜導演創作動機如何使得本片從製作伊始，便很難擺脫高度反猶爭議；其次本片如何透過迥異於其他耶穌電影的特殊電影包裝、商業宣傳和行銷手法，讓本片早在電影發行之際便已經獲得高度反猶主義渲染；最後，美國宗教社群相互傾軋的特殊社會互動背景，對於本片上映之後所掀起的熱烈反猶爭議辯論的影響。

伍、《受難記》製作、發行與映演過程中的反猶爭議

一、導演傳統主義派天主教會的猶太問題立場

儘管一部電影從前製到後製過程牽涉因素非常複雜，不過本文在這裡的討論將先集中於身兼本片製片和導演雙重身分的靈魂人物吉伯遜身上，因為《受難記》無論集資、編劇、擇角、拍攝，一直到後製剪接合成，最後再到發行宣傳階段，都可以明顯看到吉伯遜個人創作理念和電影技法的突出影響，也是論析本片反猶爭議不可或缺的重要面向。

本文認為，除了吉伯遜個人偏好暴力寫實的電影詮釋風格之外，⁴⁵ 吉伯遜個人特殊創作理念背景對於本片製作過程所帶來的深刻影響，更是另一個造成《受難記》捲入反猶指控的重要因素，而

⁴⁵ 從吉伯遜自導自演的《英雄本色》(*Brave Heart*) (1995) 開始，一直到他所主演的其他電影《狂怒麥克斯》(*Mad Max*) (1979)、《危險人物》(*Payback*) (1999)、《決戰時刻》(*The Patriot*) (2000)，都可以看見他對於暴力風格的偏好，或許從這種脈絡加以考量，也可以解釋為什麼本片會選擇一種極端暴力寫實風格詮釋耶穌受難經歷。

這種特殊創作理念的基礎則是源自於他個人的教派信仰根源。儘管吉伯遜宣稱他是一位虔誠的天主教徒，可是卻很少有人注意到，嚴格來說，他應該是一位虔誠的傳統主義派天主教徒 (Catholic Traditionalist)，不僅自外於天主教會統一教階體系，也是一個美國邊緣天主教教派 (Cuneo, 1997)。傳統主義派天主教會教義的基礎乃奠基於「特利騰大公會議」(Council of Trent, 1545-1563) 之上，⁴⁶ 同時也反對天主教會在「梵二」所作成的任何決議 (強調本地化與不同宗教之間的對話)，尤其是關於「組織現代化」(aggiornamento) 的主張，以及從一九七一年之後所展開的全球彌撒禮儀改革 (包括廢除沿用數百年之久的拉丁彌撒) (Dinges, 2003)。⁴⁷

值得注意的是，傳統主義派天主教會堅信「教會之外別無救贖」(extra ecclesiam nulla salus, no salvation outside the Church) 教義原則，強調「沒有教會就不能得救」的基本立場，任何未能改宗並接受教會權威的人們 (當然包括猶太人)，都無法獲得上帝的救贖恩寵。這個原則雖然從未獲得天主教會官方正式承認，卻是從早期教

⁴⁶ 「特利騰大公會議」是天主教會第十九次的大公會，會期包括四個階段，前後經歷三任教宗，召開此次大公會議的主要用意，主要是為了回應來自宗教改革之後所出現的新興基督新教力量 (尤其是當時盛行的路德教派 (Lutheranism) 與喀爾文教派 (Calvinism)) (Kirsch, 2003)。因此這項會議並沒有針對天主教神學提出系統性的完整教會學 (systematic ecclesiology)，而只是針對基督新教改革者的攻擊而被迫從事回應。後來四百多年，教會堅守這項會議原則的結果，卻無法回應新的時代挑戰；不過「梵二」所採取的革新路線，由於鬆動「特利騰大公會議」所堅持的嚴格教階原則，卻也讓許多傳統主義者無法接受，吉伯遜的傳統主義派天主教會便興起於這種反動氣氛之下。

⁴⁷ 由於反對「梵二」現代化革新的路線，傳統主義派天主教會不僅迄今仍然沿用拉丁彌撒儀式，更堅持所謂的「反對教宗正統」(Sedevacantism) 原則，否定從庇護十二世 (Pius XII) 之後所有教宗的正當性 (包括現任教宗)。吉伯遜的父親老吉伯遜 (H. Gibson) 便是這個原則的積極倡議者之一，同時也是《教宗是天主教徒嗎？》(Is the Pope Catholic?) 一書的作者。

父西普里安 (Cyprian, 200-258) 與奧力振 (Origen, 185-254) 之後，便始終影響教會內部面對非基督宗教 (non-Christian religion) 的一種普遍態度 (Hughes, 2005)。事實上，就連未否定教外人得救機會的「特利騰大公會議」，也曾強調「沒有教會就不能得救」。這種情況一直要持續到「梵二」召開為止，《教會憲章》(1964/11/21, *Dogmatic Constitution on the Church or Lumen Gentium*, 縮寫LG)⁴⁸ 第十六節才明確地宣示：「那些尚未接受福音的人，是由各種方式走向天主的子民。」此外，《教會對非基督宗教宣言》(1965/10/28, *Declaration on the Relation to Non-Christian Religions or Nostra Aetate*, 縮寫NAE)⁴⁹ 第二節也特別指出，向「各種非基督宗教」進行對話的重要性，其中當然也包括尊重猶太教的精神、文化與倫理價值，因為這些宗教「往往也反映著普照全人類的真理之光」。⁵⁰

吉伯遜受到這種狹隘救贖論調的影響，⁵¹ 再加上傳統主義派天

⁴⁸ 《教會憲章》中譯版本收錄於中國主教團秘書處編譯 (1996: 3-111)。

⁴⁹ 《教會對非基督宗教宣言》線上版本為Pope Paul VI (1965, October 28). *Declaration on the Relation of the Church to Non-Christian Religions*. Retrieved December 30, 2004 from http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651028_nostra-aetate_en.html (Pope Paul VI, 1995); 中譯版本收錄於中國主教團秘書處編譯 (1996: 643-649)。

⁵⁰ 必須加以區別是，這種「跨宗教對話」(inter-religious dialogue) 的態度並不能等同於強調任何宗教都無差別的「宗教無差別論」(religious indifferentism)，以及由其所導引出的極端「混合主義」(syncretism)。近年來，除了天主教會以及其他基督新教教派釋出和解與對話的善意之外，猶太教社群也積極正面地回應這股聲音。超過 150 位各猶太教教派拉比在二〇〇〇年便曾共同簽署「論真理：猶太人對基督徒與基督宗教的一份聲明」(Dabru Emet: A Jewish Statement on Christians and Christianity) (線上全文版本網址<http://www.icjs.org/what/njsp/dabruemet.html>)，傳達猶太教社群對於基督宗教與猶太教關係的看法，強調二者之間的共通性 (猶太教內的反對者認為其過度忽略二者之間的差異性)。

⁵¹ 吉伯遜在許多訪問中也曾公開表達贊成「教會之外別無救贖」的原則，甚至強調他的妻子雖然為人比他良善，但由於她是一位英國聖公會 (Episcopalian, Church of

主教會堅持僅能根據字面意義解釋聖經，因此受難經典敘述中關於那些「教會外」猶太人的形象描繪，便很容易刻板地被定型在經典文字對於他們的偏頗敘述之中，而沒有任何重新正面詮釋猶太人形象的空間。因此吉伯遜儘管宣稱本片並未特別攻擊猶太人，但卻認為根據聖經當中的記載，猶太人仍然應該為耶穌之死負責 (Schneider, Hannah & Meadows, 2003: 66-67)；唯此種態度卻悖離「梵二」《天主的啟示教義憲章》(1965/11/18, *Dogmatic Constitution on Divine Revelation or Dei Verbum*, 縮寫DV)⁵² 第十二節所揭示的解經原則：

既然天主在聖經裡是藉由人並運用人的方式說法，講解聖經的人... 當注意尋找聖經寫作者的真正意願表達為何... 釋經者必須尋找聖經作者在固定的環境中，如何按他們的時代與文化背景，用當時通用的文學類型，所企圖表達出來的意思。

這種解經態度不僅重視歷史批判方法的重要性，更強調針對字面意義解釋必須非常謹慎，不能完全以字面意義從事「基要主義式」的解釋，對於福音書當中猶太人的角色詮釋問題，也必須依據這種原則進行 (Fisher, 2004a: 7-9)。

然而深受傳統主義派教義浸染的吉伯遜似乎並未顧慮「梵二」所揭示的種種原則，不僅繼續從最激進的角度詮釋耶穌受難的經典記載，也運用大量非經典元素加以強化此一詮釋角度；諷刺的是，吉伯遜卻因為拍攝《受難記》而被《梵諦岡內幕》(*Inside the Vatican*) 雜誌評選為二〇〇三年「年度風雲人物」(Man of the Year) (Inside the

England) 教徒，所以也無法得到救贖 (Boyer, 2003: 70-71)。

⁵² 《天主的啟示教義憲章》中譯版本收錄於中國主教國秘書處編譯 (1996: 113-137)。

Vatican staff, 2005: 12-15)；樞機主教霍尤斯 (C. Hoyos) 也曾經讚譽本片是「信仰的勝利」(triumph of art and faith) (Dinges, 2003: 17)；⁵³ 儘管某些天主教會人士對於本片抱持高度肯定，不過仍然有許多人士對於本片描述猶太人的立場抱持保留態度 (Fisher, 2004b: 12-16)，因為本片關於猶太教與猶太人的描述並不符合「梵二」所發佈的《教會對非基督宗教宣言》精神，特別是當中第四節對於猶太教立場的明確說明：

雖然當時猶太當局及其追隨者促使了基督的死亡，但在基督受難時所發生的一切，不應不加辨別地歸咎於當時的全體猶太人，或今日的猶太人，教會雖然是天主的新子民，但不應視猶太人為天主所摒棄及斥責... 教會既反對迫害任何人，且紀念與猶太人共有的遺產，絕非為政治因素，而實由福音仁愛的宗教理由所催迫，痛斥一切仇恨、迫害，以及在任何時代和由任何人所發動的反猶太人民的措施。

回顧前文對於本片銀幕形象的分析，我們便不難看出，「教會之外別無救贖」早已透過尖銳的二元對立詮釋手法，傳達了一種最為嚴格的「基督論」立場 (耶穌受難代表基督宗教與猶太教之間絕對的斷裂，並非基督宗教對於猶太教之繼承與轉化，迫害耶穌的猶太人除非能接受福音，否則將永遠無法獲得救贖)，而吉伯遜似乎亦未強調耶穌與猶太教之間的聯繫，反而將訴求對象鎖定在猶太人身上，暗喻他們終將如同魔鬼一般受到毀滅。本文認為，由於吉伯遜對於這種信仰理

⁵³ 甚至有未經證實的消息指出，教宗若望保祿二世也曾經肯定此片忠實呈現 (Pope Likes Gibson's "Passion of Christ", 2003)。此外，菲律賓馬尼拉大主教羅賽爾 (G. Rosales) 也曾經盛讚本片深植人心 (Gibson's Passion Gets Blessing of Manila Bishop, 2004)；當然也有些天主教會人士抱持著相反的看法，像是法國天主教會便對本片發出批評之聲 (French Catholic Bishops Blast Gibson's Passion, 2004)。

念堅持，使得本片從製作伊始便注定很難符合現天主教會的猶太問題立場。

二、非典型耶穌電影商業行銷手法所產生的反猶爭議

一般來說，美國幾個好萊塢大型電影發行商，像是華納 (Warner)、派拉蒙 (Paramount)、迪士尼 (Disney)、哥倫比亞 (Columbia) 或環球 (Universal) 等等，在電影發行過程中，通常會先行邀請戲院業者觀賞試映會，同時伴隨著盛大明星宴會，藉機打響影片知名度。發行商通常也會結合戲院業者進行宣傳活動 (publicity campaign)，並透過各種傳播媒介 (電影預告、海報、網站) 提供宣傳資料給媒體和觀眾，近年來隨著影片拍攝成本和規模不斷增加。

相較於此，置身此種好萊塢商業電影主流宣傳模式與環境之中，《受難記》作為一部不是由大型電影發行商自行投資、製作的電影 (完全由吉伯遜個人出資成立的獨立製片公司發行製作)，《受難記》一方面依循先前耶穌電影的發行策略，一方面透過爭議性的反猶話題炒作，使得本片早在上映之前，便已經備受矚目，甚至出現宗教社群爭相包場觀賞的情況。在這個過程當中，也使得本片所蘊含的實際反猶爭議討論，經常在熱烈的電影宣傳議題炒作中被逐漸模糊焦點。

回顧過去耶穌電影商業行銷手法，從一九二七年賣座耶穌電影《萬王之王》成功運用「市場切割」(market segmentation) 的電影宣傳與行銷手法之後，一般耶穌電影通常會在電影發行過程中特別鎖定各大基督宗教教派 (例如：透過教會傳道場合宣傳耶穌電影上映的消息) (Maltby, 1990) 與各級公立中小學 (Hall, 2002)；唯相較於這種在電影上映之後才展開全國性電影宣傳的發行策略，一九六五年的耶穌電影

《萬世留芳》則運用重量級人士的影評、數份梵諦岡報紙宣傳，以及各大基督宗教教派雜誌的消息報導，在電影上映的同時，便製造話題熱潮，同時配合花樣百出的周邊商品（例如：電影製作過程的彩色紀錄片說明），獲取票房收入以外的商業利益（Stern et al., 1999），而這種成功手法也成為日後耶穌電影經常依循的商業行銷模式。事實上，《受難記》也是繼續依循這種常見的耶穌電影宣傳途徑，邀請許多重量級人士（特別是各大基督宗教教派領袖）先行觀賞本片，藉機製造話題，並預先把將近一萬五千卷的光碟送給這些教派領袖，讓她們能在電影放映時教導信友（Cobb, 2004），⁵⁴ 而這也使得本片在還未正式上映以前，便已經有許多天主教會團體和福音教派（evangelical churches）團體已經包場觀賞這部電影（Thompson, 2004; Howard, 2004）。除了得力於曾經協助著名牧師葛拉罕（B. Graham）處理媒體事務的羅斯（A. L. Ross）擔任聖像公司的行銷顧問之外，吉伯遜也同時雇用數家宗教電影行銷公司專職行銷工作，並利用自身明星光環親自透過巡迴演講與專訪來解說本片相關問題，鼓勵各地教會向地方有線電視公司施壓購買本片電視版權（Stanley, 2004: 16）。

唯值得注意的是，在上述電影宣傳和商業行銷過程中，本片也似乎前所未見地刻意正面碰觸反猶主義爭議的話題，作為電影宣傳和行銷的利器。一方面，不斷強調本片有史以來最為「忠實」經典

⁵⁴ 《受難記》亦透過以下幾個重要的電影網站進行宣傳：針對孩童成立專屬網站 <http://www.studentshavepassion.com>。該網站自詡是「學生動員者」（student mobilizer），透過電子郵件、聊天室、訊息交流天地等等媒介，讓電影發行者能夠知道來自校園的反應；透過電影介紹與促銷網站，提供相關影音資訊 <http://www.thepassionofthecrist.com/splash.htm>；透過銷售網站，提供各式各樣琳瑯滿目印有阿拉姆語（Aramaic）的周邊商品 <http://www.thepassionshirts.com> 與 <http://www.sharethepassionofthecrist.com>，或各種相關的電腦軟件 <http://www.thepassiondownloads.com>；當然，也包括了教導教會牧師講解本片的網站 <http://www.thepassionoutreach.com>

呈現、「還原」歷史現場的耶穌電影，同時猶太人也必須承擔殺害耶穌的責任；一方面卻宣稱本片並未特別針對猶太人。本文認為，這種刻意製造自相矛盾的宣傳立場，產生了二種值得觀察的影響，一是讓各個宗教社群對於電影有了更大的各自解讀空間，從而產生越來越多的爭議性和話題；二是上述輿論熱潮也直接帶動電影票房賣座。從本片發行的過程中，我們似乎可以發現到，《受難記》企圖跨越過去耶穌電影觀眾類型過於集中信仰者的局限性，而希望能夠擴及其它受到爭議吸引而買票入場的非信仰者（其中當然也包括眾多關切本片內容的猶太人），而此種有效地將電影當中的反猶爭議轉化為社會議題的宣傳行銷手法，也是使得電影能夠成功賣座的重要關鍵，並成功地跨越過去耶穌電影根據「市場切割」原則所訴求的特定觀眾類型。

三、《受難記》映演背後美國當代宗教社群傾軋的社會背景

二〇〇四年二月二十五日，經過一整年漫長的熱烈爭議之後，《受難記》終於在全美國 3,006 家戲院同時上映了。⁵⁵ 二個月之後，戲院增加到 3,408 家，票房收入達到三億八千六百萬美金（如

⁵⁵ 《受難記》上映一週之後，票房便達到一億二千五百萬美金，順利超越《臥虎藏龍》(*Crouching Tiger, Hidden Dragon*) 並擠掉《魔戒三部曲：王者再臨》，甚至在四月初的時候，成為有史以來票房收入最高的R級電影，並晉升美國「百視達」(Blockbuster) 歷年最受歡迎的前十大影片，擠掉《阿甘正傳》(*Forrest Gump*)。這些收益估計都還未將未來的可能收益來源算入其中 (Matthews, 2004: 42)，包括已經好幾刷的《受難記：電影寫真》(*The Passion: Photography from the Movie*) 以及其它影音商品。此外，本片電影原聲帶在上映第一天的銷售量，歷史上也只有《星際大戰首部曲：威脅潛伏》(*Star Wars, Episode I: The Phantom Menace*) 和《星際大戰二部曲：複製人全面進攻》(*Episode II: Attack of the Clones*) 能夠超越 (Gardner, 2004)。

果計算先前周邊銷售收入則將遠遠超過十億美金)。很明顯的，前述電影發行與商業行銷策略為本片帶來了豐碩的票房成果，可是在此過程之中，也再度透過宗教議題的爭論形式過度渲染「反猶主義」，並激化美國社會中各大宗教社群間的緊張關係。

本文認為，相較於其他耶穌電影，除了運用空前的暴力寫實手法正面處理反猶爭議，並配合極具話題性的龐大宣傳行銷策略之外，另一個促使《受難記》反猶爭議備受關注的原因，便來自於近年來美國社會基督宗教右派保守勢力的復振。蘇利文 (Sullivan, 2004: 48-51) 認為，長期以來，由於許多基督宗教右派覺得自身的價值受到好萊塢電影所扭曲、嘲諷和貶抑，因此便亟欲自籌拍攝宗教電影撥亂反正。所以在基督宗教右派接手拍攝耶穌電影的情況之下 (過去耶穌電影仍多由好萊塢電影發行商所拍攝)，似乎不再容易看到訴求普羅大眾口味的好萊塢情節出現；相反的，由於這類耶穌電影經常具有特定教派立場並堅持單一權威的聖經解釋，因此更容易從中流露出保守的觀點。

像是由獨立製片聖像公司所出品的《受難記》，毋寧就是上述背景之下的一個典型例證。誠如海斯契爾 (Heschel, 2004: 44-45) 所言，《受難記》之所以會得到許多基督宗教保守右派高度讚賞，便是由於本片象徵性地傳達出了一種印象，亦即耶穌就如同在「911」事件當中遭受異教徒無情攻擊而缺乏抵禦能力的美國，美國上千無辜民眾的死亡，正如同耶穌所承擔的苦難，而這種隱喻象徵則無形當中迎合了美國近年來基督宗教保守右派力量的發展趨向。

與此同時，在美國社會中甚具影響力的猶太社群，也廣泛地運用各種媒體和輿論力量，積極回應本片所牽涉的相關反猶爭議，起身抗衡其背後所可能蘊含和代表的基督宗教右派保守論調。高爾威

(Golway, 2003: 6-8) 便曾經以美國紐約輿論界的特殊情況為例，強烈抨擊猶太社群企圖透過媒體和輿論在本片上映之前打壓本片：

過去批評布魯克林美術博物館聖母瑪利亞前衛藝術創作嚴重傷害天主教徒情感的紐約市長朱利安尼 (R. Giuliani) 與一批中產階級天主教徒 . . . 曾經被許多自詡為自由派的論者大肆攻訐，指責他們不尊重藝術創作的自由 . . . 三年之後 . . . 這些自由派論者卻反過頭來大肆抨擊《受難記》中的反猶主義 (雖然當時電影還未上映)，甚至主張抵制這部電影公開上映 . . . 為什麼這個時候他們卻不敢再提到麥卡錫主義 (McCarthyism) . . . 甚至還轉而同情過去被他們傷害的天主教 . . . 。 (Golway, 2003: 6-8)

高爾威維護本片和天主教會的立場當然非常明顯，可是他卻指出了以猶太教社群為首的媒體評論家如何透過輿論發聲，在本片上映前後，持續不斷地抨擊《受難記》當中可能的反猶爭議，同時透過媒體版面的大肆討論，反覆爭論反猶主義的淵源與歷史；這種情況看在許多盛讚本片的基督教派眼中，自然顯得格外突兀與無法忍受。從而我們也可以看到許多基督教派論者積極起身為本片提出辯護。

本文認為，《受難記》本身經典取材和銀幕形象、導演個人獨特的教派背景、商業行銷手法的刻意渲染，固然都是使得本片傳達出反猶傾向的重要原因，但美國社會當中激化的宗教社群對立，也是另一個使得本片產生跨越過往耶穌電影爭議層面的主要原因之一。我們似乎不難想像，如果未來這種宗教社群對立氣氛持續在美國社會中受到個別政治、社會或文化事件所催化，這類爭議絕對還會在宗教電影以及其它文化創作領域中一再上演。

陸、結語：一部沒有反猶爭議的耶穌電影？

回到本文起始所提到的一個問題：《受難記》是否刻意醜化猶太人和猶太教，並扭曲二個宗教之間的關係？綜合本文針對《受難記》經典取材、銀幕詮釋、創作動機、社會背景等面向的考察之後，我們似乎可以得到這樣一種結論：《受難記》雖然已經很明顯地傳達出反猶主義傾向，甚至運用前所未見的大量非經典取材、激進銀幕詮釋基調、煽動性的行銷宣傳手法，不斷強化和放大圍繞電影本身的反猶爭議，使得本片成爲有史以來最富爭議性的耶穌電影，但是本片卻沒有扭曲猶太教與基督宗教之間的關係，而只是在既有的矛盾對立基礎之上加以發揮。透過「基督論」的理論觀照與詮釋引導，本文已經指出，由於基督宗教在否定猶太教的基礎上建立自我形象（耶穌受難是一個關鍵元素），無論宗教經典和宗教實踐都經常流露出反猶傾向，也使得任何奠基其上的戲劇詮釋很難擺脫反猶主義的指控，本片就是一個最爲典型的例子。

由於耶穌位居於基督宗教信仰核心，也是造成猶太教與基督宗教之間教義歧異的根源。因此一種符合基督宗教教義詮釋的電影版本（例如：前揭天主教會的「梵二」精神或《受難復活戲劇的標準評價》），並未必能符合猶太教社群的教義觀點（例如：亦步亦趨順應「梵二」精神的耶穌電影《拿撒勒的耶穌》，或淡化猶太人角色的《萬王之王》與《萬世留芳》，也都難以得到猶太教社群的讚賞），反之亦然（一部企圖極力討好猶太社群的耶穌電影，也可能早已悖離基督宗教經典記載，或各個基督教派的教義精神）。事實上，所有耶穌電影難以擺脫這種兩難困境的原因，不僅來自於猶太教與基督宗教之間的信仰分歧，也同樣受到來自於各個基督宗教教派之間截然不同的猶太問題立場影響。

像是天主教會從教宗若望保祿二世 (Pope John Paul II) 開始，

便極力倡言悔改與和好，極力撻伐反猶主義並明確指出：「反猶主義是一種違反人性的大罪」(a great sin against humanity) (Pope John Paul II, 1994: 96)，同時「美國長老會」(Presbyterian Church, USA)、
「聯合衛理公會」(United Methodist Church) 與「加拿大聯合教會」(United Church of Canada) 等等基督新教教派，也開始放棄過去極力改宗猶太人的強硬路線，並認為這是邁出宗教社群和解的第一步；可是仍然有許多基督教派針對猶太人抱持強硬信仰立場，像是號稱今日美國最大基督新教教派的「南方浸理會」(The Southern Baptist Convention, SBC)，便仍然堅持改宗猶太人的強烈企圖，因為他們堅信唯有信仰耶穌，才能真正讓猶太人得到救贖。事實上，美國也還有為數眾多的保守福音教派繼續支持類似「南方浸理會」的宣教立場。

本文認為，在這種情況之下，一部針對基督信仰核心角色進行銀幕詮釋工作的耶穌電影，便很難完全迎合各方宗教社群截然不同的立場。從這個角度來說，我們其實可以發現，《受難記》從一開始便沒有討好各方宗教社群的企圖，或嘗試消弭電影當中可能傳達的反猶傾向，反而直接選擇從一種極度強烈的教派信仰立場出發。因此本片不是一種作為促進宗教和解與對話的媒介，而是傳達特殊宗教理念的文化商品，希望透過銀幕符號所傳達的信仰精神，吸引更多理念認同者的關注和投入。誠如著名社會學者史達克與芬克的觀察 (Stark & Finke, 2000: 193-291, 259-265)，在美國這種充滿宗教社群高度競爭社會當中，小教派經常透過回歸傳統和激進訴求，作為吸引信徒和擴增規模的有利動能。由此觀之，我們或許便不至對於《受難記》當中所傳達的刻板傳統與激進暴力的耶穌受難形象感到太過驚訝，當然在這種銀幕詮釋風格之下所流露出來的反猶傾向，也就不是本片主要在乎的問題。可以想見的是，未來耶穌

電影在這種缺乏宗教對話與相互理解的宗教競爭環境中，還是很有可能繼續作為宣教而非和解媒介而存在，而猶太社群也將繼續淪為此類戲劇展演之下的驚弓之鳥。

附錄 1 重要「耶穌電影」編年紀

年代	國別	導演	片名	附註
1898	美國	文森 (H. C. Vincent)	《奧伯拉美格受難復活劇》(<i>The Passion Play of Oberammergau</i>)	本片係仿照全世界最有名的德國奧伯拉美格地區「受難復活劇」慶典拍攝而成，是最早的一部「耶穌電影」。
1903	英國	不詳	《基督的生活與受難(霍黎茲受難復活劇)》(<i>Life and Passion of Christ</i>)	以波西米亞 (Bohemia) 霍黎茲 (Horitz) 地區的農民年度受難復活劇演出，作為拍攝對象。
1905	法國	撒卡 (F. Zecca) 諾古特 (L. Nouguet)	《耶穌基督的生活與受難》(<i>The Life and Passion of Jesus Christ</i>)	二片為同時期法國「耶穌電影」的代表；《耶穌基督的生活與受難》是約 40 多分鐘的短片；《基督的誕生、生活與死亡》則是一部運用 25 個場景架構出來的 20 分鐘耶穌生平；值得注意的是，這二部影片的內容並未局限於傳統受難復活劇所聚焦的片段，而是以聖經中所敘述的耶穌生平故事作為拍攝重點。
1906	法國	蓋 (A. Guy) 賈塞特 (V. H. Jasset)	《基督的誕生、生活與死亡》(<i>The Birth, the Life and the Death of Christ</i>)	
1911	美國	肯特 (C. Kent)	《雖然你們的罪污深紅》(<i>Though Your Sins Be as Scarlet</i>)	由肯特 (C. Kent) 自導自演擔任耶穌角色，該片片名乃摘錄自《以賽亞書》(Isaiah) 第一章第十八節中的一段經文。
1912	美國	歐卡特 (S. Olcott)	《從馬槽到十字架》(<i>From the Manger to the Cross</i>)	由美國當時最著名的科倫電影公司 (Kalem Company) 製作，甚至前往埃及和巴勒斯坦實地外景拍攝內容(原本係計劃前往拍攝當地風景民情)，在這部片長約 70 分鐘的影片中，首次嘗試根據新約聖經描述耶穌從出生到死亡的過程，而非僅僅透過幾個簡單的鏡頭簡要地提示耶穌的生平。該片最主要的爭議之處，不僅在於其經常違背經典記載而出現許多不相稱的埃及建築背景，更在於有論者開始質疑將聖經故事搬上銀幕並在戲院放映，將嚴重侵蝕聖經故事本身的神聖性。

1921	德國	布喬維斯基 (D. Buchowetzki)	《加利利人》 (<i>Der Galiläer</i>)	毫不避諱地描寫法例賽經師如何煽動狂熱、嗜血的猶太群眾，以強調猶太人必須為耶穌之死擔負直接責任。
1927	美國	迪米爾 (C. B. DeMille)	《萬王之王》 (<i>King of Kings</i>)	《萬王之王》算是第一部真正獲得廣大迴響的耶穌電影。在這部由名導演迪米爾所執導的耶穌電影當中，從抹大拉的瑪利亞懺悔的故事開始，講述耶穌的受難與復活事蹟。由於非常強調經典考據和製作過程，使得這部黑白影片廣為流傳並成為傳教者的最愛，一直到一九七九年根據《路加福音》拍攝的電影《耶穌》(<i>Jesus</i>)上映為止。
1935	法國	杜威維爾 (J. Duvivier)	《各各他》 (<i>Golgotha</i>)	此時期大量聖經史詩電影競相出現，聖經史詩電影的整體製作與拍攝技法不僅越來越成熟，非耶穌類型的聖經史詩電影似乎也成為當時好萊塢拍片的主流 (Gerald, 1992; Hovet, 2001)，像是著名的《暴君焚城錄》(<i>Sign of the Cross</i>)(1932)、《安德克羅斯與獅子》(<i>Androcles and the Lion</i>)(1952)與《聖袍千秋》(<i>The Robe</i>)(1953)，但是只有這二部電影可以歸類為是「耶穌電影」。
1954	美國	皮可 (I. Pichel) 柯爾 (J. T. Coyle)	《凱旋之日》 (<i>Day of Triumph</i>)	
1961	美國	雷 (N. Ray)	《萬王之王》 (<i>King of Kings</i>)	《萬王之王》表面上採用相同於迪米爾所執導默片《萬王之王》的名稱，但是內容卻有著極大的差別，並被批評為是一部描寫少年耶穌 (teenage Jesus) 的電影，過度輕描淡寫耶穌的神性。本片運用開闊的格局與激昂的背景音樂凸顯嚴肅的主題，沿襲早期耶穌電影綜合取材福音書的作法，並加入若干虛構的情節。耶穌在片中被形容成是一位充滿宗教智慧的人類導師(不同於過去強調神性以致於在受難時完全不會流露出疼痛之情)，同時也大幅減少在過去同類型電影中常見的超自然情節。

1963	葡萄牙	奧立維亞 (M. d. Oliveira)	《春天的儀式》 (<i>Rite of Spring</i>)	本片是又一次透過影像記錄受難復活劇的嘗試，敘述庫拉爾哈 (Curalha) 地區的居民如何保存第十六世紀以來的受難復活劇傳統。
1964	義大利 法國	帕索里尼 (P. Pasolini)	《馬太福音》 (<i>The Gospel According to Saint Matthew</i>)	《馬太福音》與《萬世留芳》是二部典型「耶穌電影」，選擇性安排聖經情節講述耶穌生平事蹟。《馬太福音》導演是一位無神論者 (Friedrich, 1982)，他在這部黑白片中充分體現出新現實主義迥異於好萊塢大製作史詩鉅片的獨特風格，大量運用樸實的畫面，採用非職業演員並強調角色性格 (Baugh, 1997: 94-106)；本片運用莊嚴神聖的背景音樂，唯美式的藝術呈現 (不重史實也無意考究，未描述當時政治和社會因素) (Stack, 1970: 81-85; Tatum, 1997: 110-112)，希望藉由當時耶穌與法例賽經師的衝突反諷二十世紀的義大利政教關係 (Bliss, 1995; Stack, 1970: 74-75; Walsh, 2003: 111-112)；儘管本片較強調法例賽人 (而非羅馬人) 對於耶穌死亡的責任，但是導演卻運用《以賽亞書》預言加以平衡，表示全人類都要為耶穌的死負責。這部電影與《受難記》同樣攝製於義大利最貧窮荒涼的薩西莫托拉 (Sassi Matera) 地區；反之《萬世留芳》則是大卡司、大製作的典型好萊塢史詩鉅片 (Babington & Evans, 1993: 98-109)。
1965	美國	史帝芬斯 (G. Stevens)	《萬世留芳》 (<i>The Greatest Story Ever Told</i>)	
1973	美國	傑維森 (N. Jewison)	《萬世之星》 (<i>Jesus Christ Superstar</i>)	《萬世之星》透過大量運用韋伯 (A. L. Webber) 和萊斯 (T. Rice) 的音樂敘事元素，從猶大 (Judas) 的角度敘說耶穌最後六天的生活，並且把古代耶路撒冷的場景搬到現代紐約街頭；《福音》 (Godspell) 同樣係大膽運用音樂劇的手法，使用現代場景創意詮釋馬太福音的內容。
1973	美國	葛里恩 (D. Greene)	《福音》 (<i>Godspell</i>)	

1976	美國	坎伯斯 (M. Campus)	《逾越節陰謀》 (<i>The Passover Plot</i>)	全片以陰謀論的觀點提供基督教興起的另一種解釋版本，甚至還描述耶穌其實是透過麻醉劑經過十字架酷刑之後，佯裝死亡並從墓中逃出到處宣揚復活信息。
1977	美國	薩福爾里 (F. Zeffirelli)	《拿撒勒的耶穌》 (<i>Jesus of Nazareth</i>)	全片圍繞著與耶穌同時出生在猶大拿撒勒的主角布里恩(Brian)，透過各種荒誕、戲謔、嘲諷手法，暗諷耶穌其實也可能只是像主角一樣，因為陰錯陽差參加反羅馬政治組織而被誤當成彌賽亞。本片曾特別安排幾個場景說明 Brian 並不是耶穌，這使得本片能夠迴避排山倒海而來的批評，但同時卻又能藉此提出對於宗教狂熱的指控(Perry, 1983: 1-15)。
1979	英國	瓊斯 (T. Jones)	《萬世魔星》 (<i>Monty Python's Life of Brian</i>)	本片曾徵詢多方學術意見，在各方面亦獲得極高的評價(Tatum, 1997: 143-145)。很明顯地可以看到，本片受到梵諦岡第二屆大公會議《教會對非基督宗教宣言》的影響，開始正視耶穌的猶太人特徵，片中無論是約瑟(Joseph)的穿著與捲曲髮鬚、加利利(Galilean)聚會所禮拜儀式，都係仿照猶太傳統加以拍攝，同時，耶穌在古猶太最高評議會兼最高法院(Sanhedrin)接受審問的場景中，耶穌也開始擁有了支持者，但似乎仍然暗示最好的猶太人應該是支持耶穌的一方。
1979	美國	史基斯 (P. Sykes) 克里屈 (J. Krisch)	《耶穌》 (<i>Jesus</i>)	宣稱逐字根據《路加福音》並前往耶路撒冷實地拍攝，由於完全根據《路加福音》拍攝，所以耶穌在受難場景中也沒有戴上其他「耶穌電影」中常見的棘冠，因為《路加福音》並沒有關於棘冠的記載。這部 187 分鐘的「耶穌電影」，也是被譯成最多語言版本同類型的電影。

1980	美國	鍾斯 (J. C. Jones)	《基督死亡那日》(<i>The Day Christ Died</i>)	二部企圖根據考證挑戰福音書詮釋觀點的電影創作。《基督死亡那日》著重於從歷史與政治而非精神層面敘述耶穌的死亡；《尋找歷史上的耶穌》則企圖以紀錄片的手法重構耶穌的故事。其片中訪問許多聖經與歷史專家，並對於十字架酷刑提出重要考證。這些創作嘗試皆傾向於把耶穌重新定位成一位歷史人物，而不是一位福音書當中所描述上帝之子。
1980	美國	舒勒洛普 (H. Schellerup)	《尋找歷史上的耶穌》(<i>In Search of Historic Jesus</i>)	
1988	美國	史寇西斯 (M. Scorsese)	《基督的最後誘惑》(<i>The Last Temptation of Christ</i>)	二片同樣是著重於描繪耶穌的人性面而非神性面。《名為耶穌的孩子》凸顯耶穌所具有的禁慾與穩重特質，以及真實的人性面向，並從聖經記載當中合理地推斷耶穌童年時的生活情形；《基督的最後誘惑》則係根據卡山札基斯(N. Kazantzakis)的同名小說改編而成(Morris, 1988: 44-49)，是一部將耶穌世俗化並為叛徒猶大平反的電影，即指出猶大是一位堅定的信徒，在他的幫助下，耶穌才得以承受住撒旦的種種考驗，猶大甚至必須背負著叛徒的惡名，把自己摯愛的耶穌出賣給羅馬人(Blake, 1996: 2-10)。片中耶穌不再是與生俱來的神，而是隨著時間推移而逐漸地發現自身神性，讓他煎熬於抉擇承擔上帝重任或平凡度日之間(Graham, 1997a: 87-95; Meredith & Forshey, 1988: 799-803; Tatum, 1997: 164-165)。儘管本片係根據小說虛構而成，史寇西斯也自稱是一位天主教徒(Iannone, 1996: 50-54)，並強調本片旨在針對天主教會自從「加采東大公會議」(Council of Chalcedon)以來，對於耶穌具有完全的人性與神性主張的看法，提出反省與討論(Baugh, 1997: 48-71; Riley, 2003)。
1989	義大利	羅西 (F. Rossi)	《名為耶穌的孩子》(<i>A Child Called Jesus</i>)	

1989	法國 加拿大	奧爾肯 (D. Arcand)	《蒙特婁的耶穌》(<i>Jesus of Montreal</i>)	本片是一部所謂的劇中劇，不同於同時期電影《基督的最後誘惑》的風格與題材，本片係以現代加拿大蒙特婁為背景，主角是一位應邀擔任聖約瑟(St. Joseph)教堂受難復活劇編導的演員，他和另外四個人組成了臨時劇團，要以現代化的方式演出教堂每年夏天上演的受難復活劇。原本的《受難劇》劇本十分簡單，主角卻根據各種古代文本與民間傳說重新改寫，唯此舉卻引來教會不滿(介入並要求改編)；不過，有趣的事發生了，當演員在表演的時候，她們開始相信自身就是劇中的角色，並融入演出她們所相信的版本。本片有二條軸線，一條是看不到的新約聖經，一條是演員、劇院和教會，並在最後的演出中，複雜地交織在一起。透過男主角與耶穌類似性的暗示，傳達反商情節和教會保守性的訴求(Baugh, 1997: 109-129)。劇中許多場景讓人聯想到新約聖經的故事，但卻以較為不同的暗喻方式加以呈現，此舉亦類似於一九八二年高達(Jean-Luc Godard)執導的電影《受難復活劇》隱晦的敘事手法。
1997	南非	柏柯 (R. van den Bergh)	《馬太福音》(<i>The Gospel of Matthew</i>)	
2000	英國 俄羅斯	海耶斯 (D. W. Hayes) 蘇羅科夫 (S. Solokov)	《奇蹟製造者》(<i>The Miracle Maker</i>)	3D 立體動畫電影。
2003	英國 加拿大	撒威爾 (P. Saville)	《約翰福音》(<i>The Gospel of John</i>)	
2004	美國	吉伯遜 (M. Gibson)	《受難記：最後的激情》(<i>The Passion of the Christ</i>)	詳見內文說明。
2005	美國	撒威爾 (P. Saville)	《馬可福音》(<i>The Gospel of Mark</i>)	

參考文獻

- 中國主教團秘書處編譯 (1996)。《梵諦岡第二屆大公會議文獻》。台北：中國主教團秘書處。
- 房志榮 (1985)。〈梵二以來大公主義的天主教原則〉，《神學論集》，65: 461-469。
- 香港公教真理學會譯 (1978)。《公會議文獻改變了教會嗎？》。香港：香港公教真理學會出版。
- 陳文裕 (1989)。《梵諦岡第二屆大公會議簡史》。台北：上智。
- 溫保祿 (1985)。《救恩論入門》。台北：光啓出版社。
- Aho, J. A. (1990). *The politics of righteousness - Idaho Christian patriotism*. Seattle, WA: University of Washington Press.
- Aichele, G., & Walsh, R. (2002). *Screening scripture: Intertextual connections between scripture and film*. Harrisburg, PA: Trinity Press International.
- Albanese, C. L. (1996). Religion and American popular culture: An introductory essay. *Journal of the American Academy of Religion*, 64, 4: 733-742.
- Alleva, R. (2004). Torturous. *Commonweal*, 131, 5: 18-19.
- Arendt, H. (1973). *The origins of totalitarianism*. San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich.
- Babb, L.A., & Wadley, S. S. (Eds.). (1995). *Media and the transformation of religion in south Asia*. Delhi, India: Motilal Banarsidass.
- Babington, B., & Evans, P. W. (1993). *Biblical epics, sacred narrative in the Hollywood cinema*. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Barkun, M. (1996). *Religion and the racist right: The origins of the Christian identity movement*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Barnett, P. (2002). *The quest for the historical Pontius Pilate*. Sydney Anglicans Network. Retrieved December, 20 2004, from <http://www.sydneyanglicans.net/culture/thinking/504a>
- Baugh, L. (1997). *Imaging the divine: Jesus and Christ-figures in film*. Kansas City, MO: Sheed & Ward.

- Berger, D. (2004). Jews, Christians and "the passion". *Commentary*, 117, 5: 23-31.
- Bergmann, W. (1992). Psychological and sociological theories of anti-Semitism. *Patterns of Prejudice*, 26, 1-2: 37-47.
- Bering, D. (2002). Gutachten über den antisemitischen Charakter einer namenpolemischen Passage aus der Rede Jörg Haiders vom 28. Februar 2001. In A. Pelinka & R. Wodak (Eds.), *Dreck am Stecken: Politik der Ausgrenzung* (pp. 173-186). Vienna: Czernin publishing company.
- Bieringer, R., Pollefeyt, D., & Vanneuville, F. V. (2001). *Anti-Judaism and the fourth Gospel*. Louisville, KY: Westminster John Knox.
- Bird, M. (1982). Film as hierophany. In J. R. May & M. Bird (Eds.), *Religion in Film* (pp. 3-22). Knoxville, TN: University of Tennessee Press.
- Bishops' Committee for Ecumenical and Inter-religious Affairs National Conference of Catholic Bishops (1988). *Criteria for the evaluation of dramatizations of the passion*. Retrieved December 30, 2004, from http://www.centerforcatholicjewishstudies.org/Content/news/criteria_passion.htm
- Blake, R. A. (1996). Redeemed in blood. *Journal of Popular Film & Television*, 24, 1: 2-10.
- Blalock, H. (1967). *Toward a theory of minority group relations*. New York: John Wiley and Sons.
- Bliss, M. (1995). *The word made flesh: Catholicism and conflict in the films of Martin Scorsese*. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Blythe, T., & Wolpert, D. (2004). *Meeting God in virtual reality: Using spiritual practices with media*. Nashville, TN: Abingdon.
- Bock, D. (2004). *Scene-by-scene "passion" reference guide*. Beliefnet. Retrieved January 30, 2005, from http://www.beliefnet.com/story/141/story_14106_1.html
- Bond, H. (1996). *Pontius Pilate in history and interpretation*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Bordwell, D. (1989). *Making meaning: Inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Cambridge, MA: Harvard University

- Press.
- Borsch, F. H. (1977). The passion narrative according to Matthew. *Interpretation*, 31: 73-76.
- Bosco, M. (2004). Brutally real. *Commonweal*, 131, 9: 18-21.
- Boyer, P. J. (2003). The Jesus war: Mel Gibson's obsession. *The New Yorker*, September 15: 58-71.
- Brant, J. A. (2004). *Unmasking the theatricality of the fourth Gospel*. Peabody, MA: Hendrickson.
- Bratton, F. G. (1969). *The crime of Christendom: The theological sources of Christian anti-Semitism*. Boston, MA: Beacon Press.
- Bronner, S. E. (2000). *A rumor about the Jews: Reflections on anti-Semitism and the "Protocols of the Learned Elders of Zion."* New York: St. Martins Press.
- Brown, R. E. (1994). *The death of the Messiah: From Gethsemane to the grave: a commentary on the passion narratives in the four Gospels*. New York: Doubleday.
- Bryant, M. D. (1982). Cinema, religion and popular culture. In J. R. May & M. Bird (Eds.), *Religion in film* (pp. 101-114). Knoxville, TN: University of Tennessee Press.
- Buckley, W. F. (2004a). Passionate thoughts. *National Review*, 56, 3: 62-63.
- Buckley, W. F. (2004b). Bloody passion. *National Review*, 56, 6: 63.
- Bywater, T., & Thomas, S. (1989). *Introduction to film criticism: Major critical approaches to narrative film*. New York: Longman.
- Cargal, T. B. (1991). His blood be upon us and upon our children: A Matthean double entendre? *New Testament Studies*, 37: 101-112.
- Carmichael, J. (1992). *The satanizing of the Jews: Origin and development of mystical anti-Semitism*. New York: Fromm.
- Carroll, J. (2004). Mel Gibson's passion. *Tikkun*, 19, 2: 28-32.
- Chattaway, P. T. (1998). Jesus in the movies. *Bible Review*, 14 (February) : 28-35.
- Cobb, J. (2004). *Marketing the passion of the Christ*. Retrieved December 30, 2004, from [http:// www.msnbc.msn.com/id/4374411](http://www.msnbc.msn.com/id/4374411)
- Coleman, J. A. (2004). Mel Gibson meets Marc Chagall.

- Commonweal*, 131, 4: 12-16.
- Cook, W. (2000). Passion parade. *New Statesman*, 13, 625: 41-43.
- Cooper, J. C., & Skrade, C. (Eds.). (1970). *Celluloid and symbols*. Philadelphia: Fortress Press.
- Corliss, R. (2003). The passion of Mel Gibson. *Time*, 161, 4: 54-55.
- Cox, H. G. (1962). Theological reflections on cinema. *Andover Newton Quarterly*, 3: 28-40.
- Cuneo, M. W. (1997). *The smoke of Satan: Conservative and traditionalist dissent in contemporary American Catholicism*. New York: Oxford University Press.
- Cunningham, P. A. (2004a). A dangerous fiction. *America*, 190, 12: 8-11.
- Cunningham, P. A. (2004b). Pondering the passion. *Anglican Theological Review*, 86, 2: 323-334.
- Dart, J. (2003). Gibson's passion gets an evangelical blessing. *The Christian Century*, 120, 15: 14-15.
- Denby, D. (2004, March 1). Nail: Mel Gibson's *The Passion of the Christ*. *The New Yorker*. Retrieved December 20, 2004, from http://www.newyorker.com/critics/cinema/?040301crici_cinema
- Dickey, S. (1993). The politics of adulation: Cinema and the production of politicians in south India. *The Journal of Asian Studies*, 52, 2: 340-372.
- Dinges, W. (2003). Gibson and traditionalist Catholicism. *Religion in the News*, 6, 3. Retrieved January 15, 2005, from <http://www.trincoll.edu/depts/csrpl/RINVol6No3/Gibson%20and%20Traditionalist%20Catholicism.htm>
- Dundes, A. (Ed.). (1991). *The blood libel legend: A casebook in anti-Semitic folklore*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Efroymsen, D. P. (1979). The patristic connection. In A. T. Davies (Ed.), *Anti-Semitism and the foundations of Christianity* (pp. 98-117). New York: Paulist Press.
- Elcott, D. (2004). *Gibson's polarizing "passion."* Retrieved March 1, 2006, from <http://www.bc.edu/research/cjl/meta-elements/>

- texts/cjrelations/resources/reviews/elcott.htm
- Fein, H. (1979). *Accounting for genocide: National responses and Jewish victimization during the Holocaust*. New York: Free Press.
- Fein, H. (1987). Dimensions of anti-Semitism: Attitudes, collective accusations and actions. In H. Fein (Ed.), *The persisting question: Sociological perspectives and social contexts of modern anti-Semitism* (pp. 67-85). New York: Walter de Gruyter.
- Fisher, E. J. (1993). The passion and death of Jesus of Nazareth: Catechetical approaches. In D. P. Efroymson, E. J. Fisher & L. Klenicki (Eds.), *Within context: Essays on Jews and Judaism in the New Testament* (pp. 104-122). Philadelphia: American Interfaith Institute.
- Fisher, E. J. (2004a). The Bible, the Jews and the passion. *America*, 190, 5: 7-9.
- Fisher, E. J. (2004b). After the maelstrom. *America*, 190, 12: 12-16.
- Forshey, G. (1992). *American religious and biblical spectaculars*. Westport, CT: Praeger Publishers.
- Fox, M. (2004). Mel Gibson's passion and fascism's piety of pain. *Tikkun*, 19, 3: 41-43.
- Foxman, A. (2004). *ADL letter to Mel Gibson*. Retrieved December 30, 2004, from http://www.adl.org/Interfaith/Letter_gibson.asp?&MSHiC=1252&L=10&W=Foxman+FOXMANS+A BRAHAMIC+Abraham+ABRAHAMS+&Pre=%3CFONT+STYLE%3D%22color%3A+%23000000%3B+background%2Dcolor%3A+%23FFFF00%22%3E&Post=%3C%2FFONT%3E
- Fredriksen, P. (2003). Mad Mel. *The New Republic*, 229, 5: 25-29.
- French Catholic bishops blast Gibson's passion. (2004). *Reuters*. Retrieved December 20, 2004, from <http://www.reuters.com/newsArticle.jhtml?type=entertainmentNews&storyID=4712376>
- Freudmann, L. C. (1994). *Antisemitism in the New Testament*. Lanham, MD: University Press of America.
- Friedrich, P. (1982). *Pier Paolo Pasolini*. Boston, MA: Twain Publishers.
- Fullerton, J. (Ed.). (1998). *Celebrating 1895: The centenary of cinema*.

- Sydney, Australia: John Libbey.
- Gardner, E. (2004, March 4). Passion fever spreads to books and movies. *USA Today*, sec. D.
- Gerald, E. F. (1992). *American religious and biblical spectaculars*. New York: Praeger Publishers.
- Giannetti, L., & Eyman, S. (1996). *Flashback: A brief history of film*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Gibson's passion gets blessing of manila bishop (2004, March 29). *Reuters*. Retrieved December 20, 2004, from http://www.reuters.com/locales/newsArticle.jsp;:4068797a:a4366a15f9cad552?type=entertainmentNews&locale=en_IN&storyID=4690482
- Gilmour, P. (2004). Horror flick? *U.S. Catholic*, 69, 6: 6.
- Goldhagen, D. (1996). *Hitler's willing executioners*. New York: Knopf.
- Golway, A. (2003). A curious silence. *America*, 189, 12: 6-8.
- Gonen, J. Y. (2000). *The roots of Nazi psychology: Hitler's utopian barbarism*. Lexington, KY: University Press of Kentucky.
- Grace, P. (2004). Sacred savagery: The passion of the Christ. *Cineaste*, 29, 3: 13-17.
- Graham, D. J. (1997). Redeeming violence in the films of Martin Scorsese. In C. Marsh & G. Ortiz (Eds.), *Explorations in theology and film: Movies and meaning* (pp. 87-95). Oxford, UK: Blackwell Publishing.
- Greeley, A. M. (1998). The revolutionary event of Vatican II. *Commonweal*, 125, 15: 14-21.
- Greenberg, I. (2004). Anti-Semitism in "the passion." *Commonweal*, 131, 9: 10-14.
- Hall, S. (2002). Selling religion: How to market a biblical epic. *Film History*, 14: 170-185.
- Hansen, T. B. (1999). *The saffron wave*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Harris, J. (1994). *The people speak! Anti-Semitism and emancipation in nineteenth-century Bavaria*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Hay, M. (1981). *The roots of Christian anti-Semitism*. New York:

- Freedom Library Press.
- Heil, J. P. (1991). The blood of Jesus in Matthew: A narrative-critical perspective. *Perspectives in Religious Studies*, 18: 117-124.
- Hendricks, G. (1961). *The Edison motion picture myth*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Hengel, M. (1982). *Crucifixion*. Philadelphia: Fortress Press.
- Henker, M., Dünninger, E., & Brockhoff, E. (Eds.). (1990). *Passionsspiele im alpenlaendischen Raum*. Munich, Germany: Haus der Bayerischen Geschichte.
- Hertz, T. (2004). Mel Gibson's passion for Christ. *Today's Christian*, 42, 1: 30.
- Heschel, S. (2004). The passion of America. *Tikkun*, 19, 3: 44-45.
- Hittinger, R., & Lev, E. (2004). Gibson's passion. *First Things*, 141: 7-9.
- Holloway, R. (1977). *Beyond the image: Approaches to the religious dimension in the cinema*. New York: WCC.
- Hollows, J. (1995). Mass culture theory and political economy. In J. Hollows & M. Jancovich (Eds.), *Approaches to popular film* (pp. 18-23). Manchester, UK: Manchester University Press.
- Hooks, B. (1996). *Reel to real: Race, sex and class at the movies*. New York: Routledge.
- Hovet, T. (2001). The case of Kalem's *Ben-Hur* (1907) and the transformation of cinema. *Quarterly Review of Film and Video*, 18, 3: 283-294.
- Howard, T. (2004, February). Promoting "the passion": Film's creators look to believers to help sell the show. *USA Today*, sec. B.
- Hughes, B. (2005). Salvation outside the Church. Retrieved March 31, 2005, from <http://www.unitypublishing.com/godskingdom/NoSalvationBrian.html>
- Iannone, C. (1996). The last temptation reconsidered. *First Things*, 60: 50-54.
- Indinopulos, T., & Ward, R. O. (1972). Is Christology inherently anti-Semitic? *Journal of the American Academy of Religion*, 45:

- 190-210.
- Inside the Vatican staff (2005). 2003 man of the year: Mel Gibson. *Inside the Vatican*, January: 10-15.
- Jaher, F. C. (1994). *A scapegoat in the new wilderness: The origins and rise of anti-Semitism in American*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jancovich, M. (1995). Screen theory. In J. Hollows & M. Jancovich (Eds.), *Approaches to popular film* (pp. 126-144). Manchester, UK: Manchester University Press.
- Johnson, L. T. (1989). The New Testament's anti-Jewish slander and the conventions of ancient polemic. *Journal of Biblical Literature*, 108: 419-441.
- Johnson, R. K. (2000). *Reel spirituality: Theology and film in dialogue*. Grand Rapids, MI: Baker Academic.
- Juster, D. (1986). *Jewish roots: A foundation of biblical theology for messianic Judaism*. Rockville, MD: Davar Publishing Company.
- Kavanaugh, J. F. (2004). A lent of the passion. *America*, 190, 13: 6.
- Kelber, W. H. (1983). *The oral and the written Gospel*. Philadelphia: Fortress.
- Kinnard, R., & Davis, T. (1992). *Divine images: A history of Jesus on the screen*. New York: Citadel.
- Kirsch, J. P. (2003). Council of Trent. *New Advent*. Retrieved December, 30 2004, from <http://www.newadvent.org/cathen/15030c.htm>
- Koester, H. (1990). *Ancient Christian Gospels: Their history and development*. Philadelphia: Trinity Press International.
- Lane, T. (1923). *What's wrong with the movies?* Los Angeles: The Waverly.
- Lazare, B. (1995). *Antisemitism: Its history and causes*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Levi-Strauss, C. (1963). *Structural anthropology*. New York: Harper & Row.
- Lewis, B. (1999). *Semites and anti-Semites: An inquiry into conflict and prejudice*. New York: W W Norton.

- Lindemann, A. (1997). *Esau's tears: Modern anti-Semitism and the rise of the Jews*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Littell, F. H. (1975). *The crucifixion of the Jews*. New York: Harper and Row.
- Loukes, H. (1965). *New ground in Christian education*. London: SCM Press.
- Lyden, J. (2003). *Film as religion: Myths, morals, rituals*. New York: NYU Press.
- Macdonald, D. (1969). *Dwight Macdonald on the movies*. New York: Prentice-Hall.
- Macrory, J. (2003). Gospel of Saint Mark. *New Advent*. Retrieved March 1, 2005, from <http://66.102.7.104/search?q=cache:Nf3jBaLFqq0J:www.newadvent.org/cathen/09674b.htm+Mark+Gospel+date&hl=zh-TW>
- Maher, I. (2002). *Faith and film: Close encounters of an evangelistic kind*. Cambridge, UK: Grove Books.
- Maier, P. L. (2000). Oberammergau overhaul. *Christianity Today*, 44, 9: 74.
- Malik, Y. K., & Singh, V. P. (1994). *Hindu nationalists in India: The rise of the Bharatiya Janata Party*. Oxford, UK: Westview Press.
- Maltby, R. (1990). The king of kings and the czar of all the rushes. *Screen*, 31, 2: 188-213.
- Marsden, M. T. (1980). Television viewing as ritual. In R. B. Browne (Ed.), *Rituals and ceremonies in popular culture* (pp. 120-124). Bowling Green, OH: Bowling Green University Popular Press.
- Marsh, C., & Ortiz, G. (Eds.). (1997). *Explorations in theology and film: Movies and meaning*. Oxford, UK: Blackwell.
- Martin, J. W. (1995). Redeeming America: Rocky as ritual racial drama. In J. W. Martin & C. Ostwalt (Eds.), *Screening the sacred: Religion, myth and ideology in popular American film* (pp. 125-133). Boulder, CO: Westview.
- Martin, J. W., & Ostwalt, C. (Eds.). (1995). *Screening the sacred: Religion, myth and ideology in popular American film*. Boulder, CO:

Westview.

- Matthews, J. (2004). Passion payoff. *New York Daily News*, p. 42.
- May, J. R. (Ed.). (1997). *Introduction to new image of religious film*. Kansas City, MO: Sheed & Ward.
- May, J. R., & Bird, M. (Eds.) (1983). *Religion in Film*. Knoxville, TN: University of Tennessee Press.
- Mccormick, P. (2003). The Gospel according to Mel. *U.S. Catholic*, 68, 12: 46-48.
- Meredith, L., & Forshey, G. (1988). The Gospel according to Kazantzakis: How close did Scorsese come? *Christian Century*, 105, 26: 799-803.
- Miles, M. R. (1996). Seeing and believing: Religion and values in the movies. Boston, MA: Beacon Press.
- Morgan, D. (1997). *Visual piety: A history and theory of popular religious images*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Moring, M. (2004). *Mel Gibson's film now on video*. Retrieved December 30, 2004, from <http://www.christianitytoday.com/movies/news/040830-passion.html>
- Mork, G. R. (1996). "Wicked Jews" and "suffering Christians" in the Oberammergau passion play. In L. Greenspoon & B. L. Beau. (Eds.), *Representations of Jews through the ages* (pp. 152-169). Omaha, NE: Creighton University Press.
- Morris, M. (1988). The Last Temptation of Christ. *American Film*, 14 (October): 44-49.
- Parkes, J. (1976). *The Jew in the medieval community: A study of his political and economic situation*. New York: Hermon Press.
- Pawlikowski, J. T. (1986). New Testament anti-Semitism: Fact or fable? In M. Curtis (Ed.), *Anti-Semitism in the contemporary world* (pp. 107-127). London: Westview Press.
- Perry, G. (1983). *Life of python*. London: Pavilion, Michael Joseph.
- Perry, M., & Schweitzer, F. M. (Eds.). (2002). *Anti-Semitism: Myth and hate from antiquity to the present*. New York: Palgrave Macmillan.
- Pista (1997). The guilt of Christianity towards the Jewish people. Retrieved January 20, 2005, from

- <http://www.kanaan.org/israel1.htm>
- Pollit, K. (2004). The protocols of Mel Gibson. *The Nation*. Retrieved December 30, 2004, from <http://www.thenation.com/doc.mhtml%3Fi=20040329&s=pollitt>
- Pollock, S. (1993). Ramayana and political imagination in India. *The Journal of Asian Studies*, 52, 2: 261-297.
- Pope John Paul II. (1994). *Crossing the threshold*. New York: Alfred A. Knopf.
- Pope likes Gibson's "Passion of Christ". (2003). *CNN.com*. Retrieved January 20, 2005 from <http://www.cnn.com/2003/SHOWBIZ/Movies/12/17/pope.gibson>
- Pope Paul VI (1965). Declaration on the relation of the Church to non-Christian religions. Retrieved December 30, 2004, from http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vaticancouncil/documents/vat-ii_decl_19651028_nostra-aetate_en.html
- Porat, D. (1999). The Protocols of the Elders of Zion: New uses of an old myth. In R. S. Wistrich (Ed.), *Demonizing the other: Anti-Semitism, racism and xenophobia* (pp. 322-334). Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Reinhartz, A. (2003). *Scripture on the silver screen*. Louisville, KY: Westminster John Knox.
- Riley, R. (2003). *Film, faith and cultural conflict: The case of Martin Scorsese's The Last Temptation of Christ*. Westport, CT: Praeger.
- Ruether, R. R. (1974). *Faith and fratricide: The theological roots of anti-Semitism*. New York: Seabury.
- Rule, P. C. (1977). Reflections on the religious dimensions of the film. *Christian Scholar's Review*, 7, 1: 36-50.
- Rushing, J. H. (1995). Evolution of "the new frontier" in alien and aliens: Patriarchal co-optation of the feminine archetype. In J. Martin & C. Ostwalt (Eds.), *Screening the sacred: Religion, myth and ideology in popular American film* (pp. 94-117). Boulder, CO: Westview Press.
- Russell, J. B. (1986). *Lucifer: The devil in the Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Russell, J. B. (1990). *Mephistopheles: The devil in the modern*

- world*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Ryan, M., & Kellner, D. (1988). *Camera politica: The politics and ideology of contemporary Hollywood film*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Sanders, E. P. (1993). *The historical figure of Jesus*. London: Penguin.
- Sandmel, S. (1978). *Anti-Semitism in the New Testament?* Philadelphia: Fortress.
- Schmöger, C. E. (1976). *The life and revelations of Anne Catherine Emmerich*. Rockford, IL: Tan Books.
- Schneider, D. (1988). The controversy over Sunday movies in Hastings, 1913-1929. *Nebraska History*, 69, 1: 60-72.
- Schneider, K. S., Hannah, J., & Meadows, B. (2003). Holy war. *People*, 60, 9: 66-67.
- Schreckenberg, H. (1996). *The Jews in Christian art: An illustrated history*. New York: Continuum.
- Scott, B. B. (1994). *Hollywood dreams and biblical stories*. Minneapolis, MN: Fortress Press.
- Segel, B. W., & Levy, R. S. (Eds.). (1996). *A lie and a libel: The history of the Protocols of the Elders of Zion*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Seger, L. (1992). *The art of adaptation: Turning fact and fiction into film*. New York: H. Holt.
- Senior, D. (1985). *The passion of Jesus in the Gospel of Matthew*. Collegeville, MN: Liturgical Press.
- Senior, D. (2004). Blame the Gospels? *Commonweal*, 131, 9: 14-17.
- Shapiro, J. S. (2000). *Oberammergau: The troubling story of the world's most famous passion play*. New York: Pantheon.
- Sheahan, L. (2004). Another scriptwriter for Mel Gibson's "passion"? Retrieved December 30, 2004, from http://www.beliefnet.com/story/139/story_13958_1.html
- Stack, O. (1970). *Pasolini on Pasolini: Interviews with Oswald Stack*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Stanley, T. L. (2004). Gibson on mission to market "passion." *Advertising Age*, 75, 7: 16.

- Stark, R., & Finke, R. (2000). *Acts of faith: Explaining the human side of religion*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Stern, R. C., Jefford, C. N., & DeBona, G. (1999). *Savior on the silver screen*. New York: Paulist Press.
- Sterritt, D. (2004). Gibson's "passion" has little but suffering on its mind. *Christian Science Monitor*. Retrieved December 26, 2004, from <http://www.csmonitor.com/2004/0225/p13s01-almo.html>
- Stone, B. P. (2000). *Faith and film: Theological themes at the cinema*. Louis, MO: Chalice Press.
- Sullivan, A. (2004). Jesus Christ, Superstar. *The Washington Monthly*, 36, 6: 48-51.
- Swanson, K. (2004). The Passion of the Christ. *Sewanee Theological Review*, 47, 3: 339-342.
- Tambiah, S. J. (1996). *Leveling crowds: Ethnonationalist conflicts and collective violence in south Asia*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Tatum, W. B. (1992). Clement of Alexandria's Philo-Judaism: A resource for contemporary Jewish-Christian relations. In J. H. Charlesworth (Ed.), *Overcoming fear: Between Jews and Christians* (pp. 119-138). New York: The American Interfaith Institute and Crossroad.
- Tatum, W. B. (1997). *Jesus at the movies: A guide to the first hundred years*. Santa Rosa, CA: Polbridge Press.
- Tavard, G. H. (1991). Ecumenical relations. In A. Hastings (Ed.), *Modern Catholicism: Vatican II and after* (pp. 399-421). New York: Oxford University Press.
- Telford, W. R. (1995). The New Testament in fiction and film: A biblical scholars' perspective. In J. G. Davies, G. Harvey, & W. Watson (Eds.), *Words remembered* (pp. 360-394). Sheffield, UK: Sheffield Academic Press.
- Telford, W. R. (1998). Jesus Christ movie star: The depiction of Jesus in the cinema. In C. Marsh & G. Ortiz (Eds.), *Explorations in theology and film: Movies and meaning* (pp. 115-139). Oxford, UK: Blackwell.
- Thompson, A. (2004, April 12). Holy Week pilgrims flock to "pas-

- sion." *The New York Times*, sec. E.
- Tolson, J., & Kulman, L. (2004). The real Jesus. *U.S. News & World Report*, 136, 8: 38-46.
- Trachtenberg, J. (1943). *The devil and the Jews: The medieval conception of the Jew and its relation to modern anti-Semitism*. New Haven, CT: Yale University Press.
- van der Veer, P. (1994). *Religious nationalism: Hindus and Muslims in India*. London: University of California.
- Vaux, S. A. (1999). *Finding meaning at the movie*. Nashville, TN: Abingdon.
- Verbeek, M. (1997). Too beautiful to be untrue: Toward a theology of film aesthetics. In J. R. May (Ed.), *New Image of Religious Film* (pp. 161-177). Kansas City, MO: Sheed & Ward.
- von Wahlde, U. C. (1993). The Gospel of John and the presentation of Jews and Judaism. In D. P. Efraymson & E. J. Fisher (Eds.), *Within context: Essays on Jews and Judaism in the New Testament* (pp. 67-84). Philadelphia: American Interfaith Institute.
- Walsh, R. (2003). *Reading the Gospels in the dark: Portrayals of Jesus in film*. Harrisburg, PA: Trinity Press International.
- Weiss, J. (1996). *Ideology of death: Why the Holocaust happened in Germany*. Chicago, IL: Ivan R. Dee.
- Williams, A. L. (1935). *Adversus Judaeos: A bird's eye view of Christian apologiae until the Renaissance*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Woodward, K. L. (2004). *The Passion's passionate Despisers*. *First Things*, 144: 13-16.
- Yadlin, R. (1999). Anti-Jewish imagery in the contemporary Arab-Muslim world. In R. S. Wistrich (Ed.), *Demonizing the other: Anti-Semitism, racism and xenophobia* (pp. 309-321). Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Yuval, I. J. (1999). Jews and Christians in the Middle Ages: Shared myths, common language. In R. S. Wistrich (Ed.), *Demonizing the other: Anti-Semitism, racism and xenophobia* (pp. 88-107). Amsterdam: Harwood Academic Publishers.

Reflections on the Anti-Semitic Controversy Surrounding *The Passion of the Christ*

Chang Shih-Chiang

Abstract

The release of Mel Gibson's film *The Passion of the Christ* has triggered an unprecedented controversy over anti-Semitism in America. Although the Jesus film genre has always had an inherent inclination toward anti-Semitic sentiments, *The Passion of the Christ* is the most striking and extraordinary example. This article offers an inquiry into the demonized narrative and anti-Semitic material behind the silver screen, as viewed from a Christological perspective, with the surrounding communal, denominational and commercial disputes which occur over the course of film production, distribution and exhibition.

Key Words: Anti-Semitism, Jesus Film, Mel Gibson, Passion Play