

林布蘭特與聖經

—— 荷蘭黃金時代藝術與宗教的對話

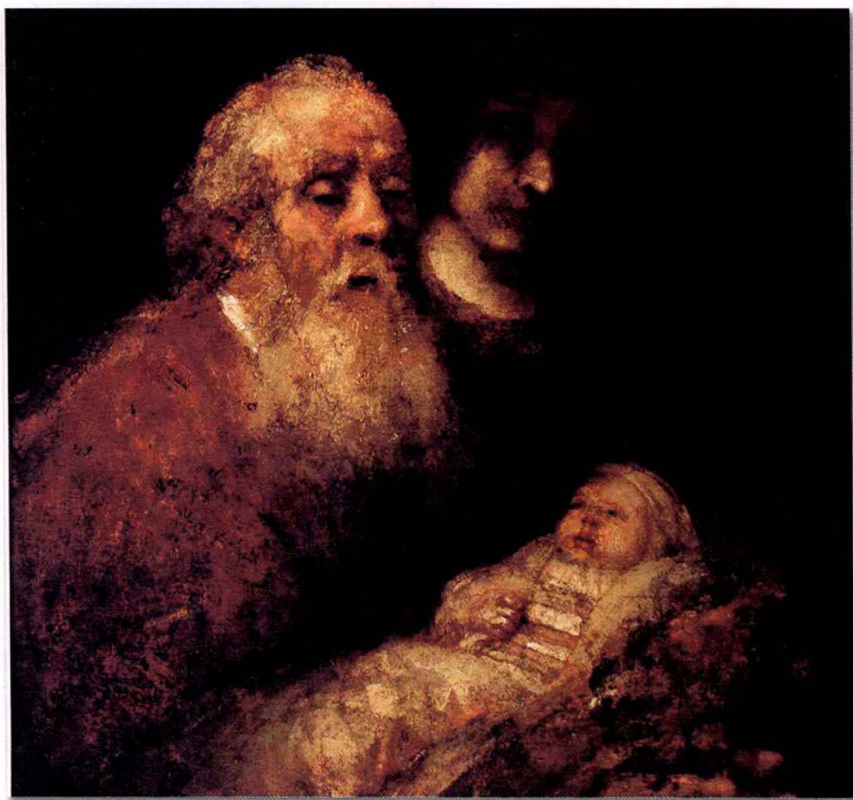
花亦芬 著



林布蘭特與聖經

—— 荷蘭黃金時代藝術與宗教的對話

花亦芬 著



國家圖書館出版品預行編目資料

林布蘭特與聖經：荷蘭黃金時代藝術與宗教的對話 /
花亦芬著.——初版一刷.——臺北市：三民，2008
面；公分.——(文明叢書:17)
參考書目：面
ISBN 978-957-14-5114-5 (平裝)
1. 林布蘭特(Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1606-
1669) 2. 宗教藝術 3. 藝術史

901.709

97019760

◎ 林布蘭特與聖經
——荷蘭黃金時代藝術與宗教的對話

著 作 人	花亦芬
總 策 劃	杜正勝
執行編委	陳正國
編輯委員	王汎森 李建民 林富士 康 樂
企劃編輯	蕭遠芬
責任編輯	吳尚玟
美術設計	謝岱均
校 對	王良郁

發 行 人	劉振強
著作財產權人	三民書局股份有限公司
發 行 所	三民書局股份有限公司
	地址 臺北市復興北路386號
	電話 (02)25006600
	郵撥帳號 0009998-5
門 市 部	(復北店) 臺北市復興北路386號
	(重南店) 臺北市重慶南路一段61號

出版日期 初版一刷 2008年11月

編 號 S 600300

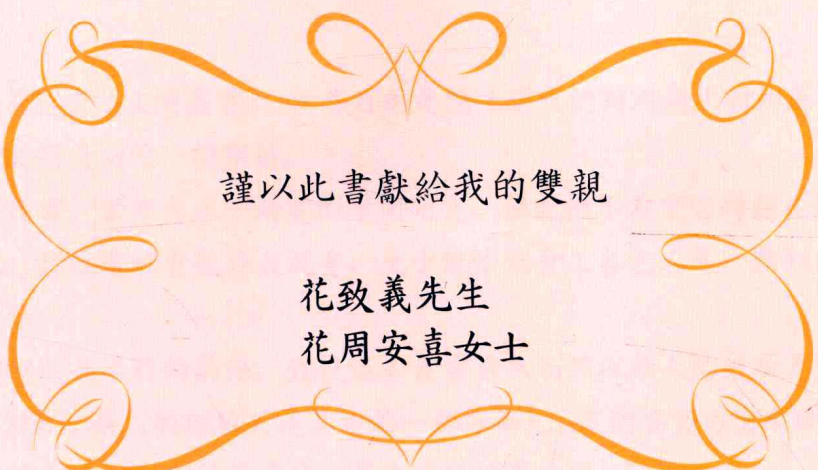
行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權・不准侵害

ISBN 978-957-14-5114-5 (平裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

A decorative orange frame with elegant, symmetrical scrollwork and flourishes, enclosing the central text.

謹以此書獻給我的雙親

花致義先生
花周安喜女士

文明叢書序

起意編纂這套「文明叢書」，主要目的是想呈現我們對人類文明的看法，多少也帶有對未來文明走向的一個期待。

「文明叢書」當然要基於踏實的學術研究，但我們不希望它蹲踞在學院內，而要走入社會。說改造社會也許太沉重，至少能給社會上各色人等一點知識的累積以及智慧的啟發。

由於我們成長過程的局限，致使這套叢書自然而然以華人的經驗為主，然而人類文明是多樣的，華人的經驗只是其中的一部分而已，我們要努力突破既有的局限，開發更寬廣的天地，從不同的角度和層次建構世界文明。

「文明叢書」雖由我這輩人發軔倡導，我們並不想一開始就建構一個完整的體系，毋寧採取開放的系統，讓不同世代的人相繼參與，撰寫和編纂。長久以後我們相信這套叢書不但可以呈現不同世代的觀點，甚至可以作為我國學術思想史的縮影或標竿。

杜正勝

相 遇——代序

我們會在這裡與林布蘭特 (Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1606–1669) 相遇？在美術館的展覽廳？還是在藝術史書籍的圖片裡？十七世紀的荷蘭，遙遠如不必掀起的陌地古老塵埃；還是，有著那麼一些歷史時空裡的似曾相識？在有關福爾摩沙的故事裡？在人類文明史上幾個深深烙印下的腳步裡？

相遇。二十世紀著名的猶太哲學家馬丁·布柏 (Martin Buber, 1878–1965) 曾說：「生命裡實際所經驗的一切，都是相遇。」與林布蘭特相遇在這本小書裡，背後揭示的是筆者透過宗教文化史與藝術史跨領域研究寫作本書兩個素樸的心願：一則希望透過林布蘭特這個深富啟發性的個例深入來瞭解，經歷過宗教改革浪潮的劇烈沖刷，歐洲近現代藝術與宗教如何找到繼續對話的基礎？二則希望透過一位創造性格極為強烈的藝術家，檢視「個人」在剛開始走向多元化的歐洲社會文化裡，必須面對的歷史情境。

每一個特定的歷史時空都帶給生活在其中的人特定的「幸」與「不幸」。透過林布蘭特一生不曾停息的繪畫創作，他將自己的生命歷程與藝術想望化成一幅又一幅畫作，每一幅都像是他為後世觀者打開的一扇窗戶。從這些成千成百、大小不一的窗戶遠眺出去，我們看見林布蘭特走在十七世紀荷蘭國際貿易鼎盛、信仰教派多元的街道上；我們也看到他將自己鬱悶地關在畫室裡，隱隱地擔憂妻離子散。我們與林布蘭特相遇，遇見了一位自信飛揚、無忌於世俗成規的藝術天才；但同時，我們也如在目前看到一位滿臉風霜、有自己軟弱與受挫欲求的十七世紀荷蘭人。

人生的山窮水盡處，不是陷入無助的絕望，而應該透過如上帝創造天地萬物那樣充滿愛與意義的「創造」，來重啟人與神的對話，這是文藝復興藝術思維最深層底蘊的精義。林布蘭特一生不曾出過「國門」，獨立創作伊始，他便以開創荷蘭新時代藝術自我期許。在一生繪畫生涯裡，他既刻意與義大利文藝復興藝術有所不同，又敏銳自在地任意擷取其精華。行經中晚年，他的人生風霜日增；而他以真我面對藝術，以藝術創作來定義自己生命存在真義的意味也日深。十七世紀的歐洲開始朝向社會文化多元開放的方向發展，然而，在新的道路未成、舊的蒺藜未除的年代裡，林布蘭特最後藉著不懈地「創作」，為自己找到安身立命的所在。在藝術裡，他深切探問了人在宗教裡各種經驗與感知的可能。在人生的最盡頭，他也謙卑地揭示什麼是「真正的看見」。

林布蘭特的一生不是行事作風毫無爭議的一生。然而，他對藝術創作始終保有的真誠與堅持、敢於想像創新與勇於探索真我，這一切都為近現代荷蘭藝術文化的嶄新開創，踏出里程碑式的重要足跡。透過他真真切切活過的一生，透過他留下來的各種爭議與美好，近現代荷蘭社會開始學習瞭解何謂「個人」的主體性與主體價值？只有當一個社會願意開始學習尊重、並且接受「個體」存在的差異性；願意肯定、並且欣賞一個真誠的創作主體，在自己生命裡坦率揭露的心路歷程，成熟多元的近現代文化才算真正釘根在可以健康茁壯的堅實土壤上。

謹以此書，獻給養我、育我、愛我四十餘年如一日的雙親。謝謝他們賜給我寶貴的生命，讓我在人世的旅程因為有他們的愛而懂得去追求自己生命的意義。遠在荷蘭定居的哥哥、嫂嫂，以及從小在那兒長大的姪子平平、姪女柔柔也是我寫作本書的過程中，心中一直繫念、深深祈福的親愛家人。這些年來，我也要特別謝謝中

央研究院歷史語言研究所王汎森院士與近代史研究所陳永發院士，以及德國 Tübingen 大學 Sergiusz Michalski 教授對我的提攜、愛護與鼓勵。他們給予我生命的溫暖，是我這一生永遠感念與感激的。書成付梓前夕，還要感謝本書兩位審查人提供的寶貴修改意見；中央研究院歷史語言研究所陳正國教授擔任本書編輯委員，他對本書的付出，在此一併致上謝意。

花亦芬

2008. 7. 31 於汐止蒔碧山房

* 文中引述特定學術專著處以括弧夾註，例如 (Chapman 1990: 3)。有興趣的讀者，可參考書末「引用與參考書目」。



十七世紀尼德蘭地圖

林布蘭特與聖經

——荷蘭黃金時代藝術與宗教的對話

文明叢書序

相 遇——代序

「藝術」與宗教——舊的連結斷了 1

「國家」與宗教——流徙不安的年代 15

荷蘭 vs. 義大利 29

文字與彌撒 53

《舊約聖經》與猶太文化 73

講道與傳福音 89





《聖經》與女性 111

《聖經》與「我」 131

結語 147

中外譯名對照表 154

引用與參考書目 156

「藝術」與宗教——舊的連結斷了

林布蘭特 (Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1606–1669) 的父母都生於 1568 年。在他們出生前兩年，也就是在 1566 年 9 月 25 日那天，一群激進的喀爾文教派 (Calvinism; the Reformed Church) 信徒闖進了荷蘭萊頓 (Leiden) 重要的教堂，打算將教堂內擺置的

聖徒雕像、宗教圖像、華麗的教堂裝飾品，以及精美的禮儀用具通通掃出教堂門外。這個突如其來的舉動，其實只是 1566 年 8 月上旬起，激進的喀爾文教派信徒在尼德蘭各地展開的「破壞宗教圖像風暴」(iconoclasm, 荷蘭文: beeldenstorm) 其中的一部分(圖1)。這些喀爾文教派信徒之所以會採取這麼激烈

林布蘭特的父親名為 Harmen，所以林布蘭特的名 Rembrandt 與姓 van Rijn 中間夾了這個字 Harmensz. (即 Harmenszoon 的縮寫，意為 Harmen 之子)。林布蘭特的父親大約在 1606 年為自己的家族取了 van Rijn (英譯: from the Rhine) 這個姓氏，因為從他們家就可俯瞰舊的萊茵河河道流入萊頓城；而且自 1589 年起，他的父親也與朋友共同持有「萊茵磨坊」(“De Rij”)。

1517 年的宗教改革將西歐的基督信仰世界分裂為二：一為華文世界所稱的「天主教」(Catholicism)，一為「基督新教」(Protestantism)。在本書寫作上，「基督教藝術」(Christian Art) 泛指整個基督信仰世界創造出來的視覺藝術品；「羅馬公教」則用來指稱宗教改革之前以羅馬教廷為依歸的基督信仰。

的破壞行為，從近因來說，是因為他們受到西班牙天主教宗教裁判所 (the Spanish Inquisition) 不少迫害與欺壓，終而決定起來反抗；從根本來說，他們之所以會選擇透過破壞宗教藝術品來發洩壓抑已久的心中不平，又與宗教改革 (the Reformation) 後，新教

徒對視覺藝術品所持的看法與傳統的羅馬公教有異脫離不了關係。

宗教改革的導火線是梵諦岡教廷為了籌措重建聖彼得大教堂所需的龐大經費，因而浮濫販賣贖罪券 (indulgence) 所致。也就是說，當拉斐爾 (Raphael, 1483–1520) 在梵諦岡



圖 1 Franz Hogenberg (in Michael Aitsinger's *De Leone Belgico*, Cologne, 1588).

《1566 年 8 月 20 日荷蘭「破壞宗教圖像風暴」》(*Dutch Calvinist Iconoclasm of August 20, 1566*).

Copper engraving, 18.6 × 27.6 cm.

恣意發揮他不世出的藝術才華之際，道明會教士約翰·泰澤 (Johann Tetzel, 1465–1519) 正在德意志地區向無知而貧窮的農民販賣贖罪券。在表面上，約翰·泰澤的說詞是，贖罪券是為了幫助教宗籌措改建梵諦岡的經費，好讓教廷所在地煥然一新，成為最能代表羅馬公教的建築。然而，實際上，在德意志地區販賣贖罪券的所得，卻有一半的收入被麥茲教區 (Mainz) 的總主教亞伯特二世 (Albrecht II, 1490–1568) 拿去償還自己為了獲得此總主教職位所欠下的鉅額負債。

無論如何，在當時歷史情境的影響下，宗教改革者對視覺藝術與宗教之間的關係自然容易往寧嚴勿鬆的方向思考。為了與天主教的舊傳統劃清界限，宗教改革者不僅倡導樸實無華、不尚浮誇的新教文化；他們也灌輸新教徒一個觀念：宗教圖像會誤導人走向偶像崇拜，這是十誡明明白白禁止的——「不可為自己雕刻偶像」(〈出埃及記〉20: 4)。

何謂「偶像崇拜」？在神學與《聖經》解釋上，其實有很多空間可以討論這個問題，

不一定要狹隘地將「偶像」看做是人手製作出來的宗教圖像。但是，因為宗教改革的近因是源自於馬丁路德 (Martin Luther, 1483–1546) 對羅馬教廷奢華腐敗的反抗；因此，瀰漫在宗教改革年代裡的新教文化，自然免不了要嚴格檢視這個與當下歷史發展緊密相關的問題。

隨著宗教改革者將「視覺圖像」(visual imagery) 與「偶像崇拜」牽扯在一起，一個在歐洲流傳超過一千年的深厚文化傳統——也就是「藝術」與「宗教」的緊密結合，不幸地，開始受到越來越多質疑與挑戰。過去，教堂是所有歐洲人最容易接觸到建築、雕刻、繪畫的地方。因為總有本地與外來的優秀藝術家，一代接著一代嘔心瀝血地為各間教堂創作出真摯感人的宗教藝術品 (圖2)。即使傳統的歐洲社會裡，貴族與一般平民百姓階級分明，貴族的生活圈不是一般人隨便踏得進去；但是，在教堂裡卻很容易看到豐富精緻的視覺藝術傑作。一般市井之民從小就有機會在自己的生活周遭接觸到良好的藝術薰



圖 2 比利時布魯日聖母教堂的祭壇，中間的《聖母抱子像》是米開朗基羅早年的雕刻傑作 (Michelangelo. *Bruges Madonna*, 1504–1506. Bruges, Notre Dame)。

◎ 攝影：花亦芬。

陶；而且也能透過藝術的感動與啟發，深化自己在信仰上的感受與認知。

宗教改革對於教堂是否應該繼續作為「宗教藝術」最理想的歸屬場域所提出的深

切質問，在相當程度上卻開始切斷中古以來歐洲精緻文化向下普及最重要的管道。1566年8月在尼德蘭如火如荼所展開的「破壞宗教圖像風暴」，更將「藝術」與「宗教」已經變得脆弱而敏感的關係，給予沉重的一擊。

林布蘭特就是在尼德蘭經歷這個劇烈變動之後一個世代出生的。令他父母憂心的是：明明可以念大學的他，卻堅持要當一名專業「歷史典故畫畫家」(history painter)。畫家？難道他不知道，時代不一樣了？過去在祖父父母的年代，沒有什麼宗教改革，教堂提供藝術家各式各樣一展長才、也可以賺取溫飽的工作機會。從教堂建築到教堂內的祭壇畫、拱廊上的雕刻，以至於祭壇上擺放的燭臺、管風琴上的繪圖裝飾，甚至神父作彌撒專用的《聖經》、祈禱書，以及放聖體（基督新教稱「聖餅」）的聖體匣，樣樣都需要聘請優秀的藝術家與工匠來精心製作。教堂是大家在一起禮拜上帝的聖所，走進教堂，人就走進與凡俗世界截然不同的場域。在這裡，宗教透過禮儀之美、視覺之美、空間之美、音樂

之美，甚至於焚燒的薰香之美，讓參與敬拜者的身心靈緩緩進入與上帝同在的美感經驗與宗教經驗裡。在這樣的宗教文化裡，一個社會是有必要持續不斷訓練培養一批接著一批技藝精湛的藝術家，好一代接著一代為宗教的需求來服務。

但是，現在呢？視覺藝術與宗教之間被烙印上一個大大的問號，畫家與雕刻家不再能確定，他們所生存的社會誰是最有能力、也最有意願贊助藝術家繼續創作的人？政府嗎？林布蘭特所生長的社會並不像達文西 (Leonardo da Vinci, 1452–1519) 或米開朗基羅 (Michelangelo Buonarroti, 1475–1564) 在義大利所成長的佛羅倫斯 (Florence)。在那裡，執政掌權者從小在充滿人文藝術氣息的环境裡長大，他們心裡很明白，「精緻文化」是社會無形的價值與資產，它們需要長時間的耕耘，好讓這個社會有足夠豐實的土壤來讓優秀的人才揮灑才華。因此他們願意以自己家族或自己能左右的社會資源，盡量拔擢真正優秀的藝術人才，也給他們嘗試錯誤的

機會。林布蘭特所處的社會卻是荷蘭決意要邁向市民社會的歷史開端，不再有人能完全以個人意志強力決定社會文化的走向。而市民社會總免不了世俗人的斤斤計較與市儈，有時並不見得真能瞭解，藝術家窮究一生之力想要打破傳統藩籬、另闢蹊徑，究竟是為了什麼？從另一方面來看，藝術創作其實是一種溝通與對話。如果這個社會並沒有足夠開闊的胸襟與文化素養，願意透過具有美感形式的創作共同來探討生命存在的問題、靈魂處境的問題、各種社會文化心靈底層的問題，那麼，藝術家在這樣的社會往往註定是要寂寞的。在這樣的社會，藝術家其實也無法全心全意專注於創作，而必須想辦法透過其他營生管道來賺取足夠的溫飽。

當然，人類天性裡對視覺藝術的喜好，並不會因為宗教因素就全然被壓抑下來。對林布蘭特時代的人而言，過去處處洋溢著羅馬公教藝術文化的環境雖然面臨了急遽的改變，新的社會文化必須重新去思考：何謂「視覺圖像」？畫家究竟該怎麼畫？畫些什麼？但

是，這個社會畢竟還有受過良好教育的中堅分子，他們過去是在相當重視藝術文化的環境裡成長起來的。藝術家雖然不能再為教堂作畫，但是他們還是可以為喜愛藝術的人、甚至是有財力的藝術收藏家作畫——其中就包括了信仰各種不同教派的收藏家。

從基督新教的角度來看，宗教繪畫雖然不宜製造會讓人產生偶像崇拜的錯覺；但是，具有道德教化意涵、可以傳揚教義的圖像卻值得接受。這樣的認知也深刻影響到當時風俗畫 (genre painting) 與靜物畫 (still life) 的創作。許多描寫市井生活的風俗畫，在鮮活刻劃芸芸眾生的生活百態背後，其實隱含著深刻的道德寓意，提醒人不要過度縱欲、不要盲目無知。維妙維肖畫滿一桌精緻文具器物，或是瓶中盛開各種花卉的靜物畫，也往往在有意無意間提醒觀者浮生若夢、萬物皆空 (*vanitas*) 的真諦。雖然教會不再有能力操縱藝術的發展；但是，從另一方面來看，新興的各種藝術類型蓬勃地發展著，這個現象清楚顯示出：《聖經》的教誨仍然深刻隱含在

各種視覺藝術傑作的背後。藝術與宗教不再透過外在穩固可見的教會機制來維繫，而是內化成一種文化精神內涵的意象與隱喻。

從現存史料來看，林布蘭特從來沒有為任何教堂創作過；在他活著的時候，他的畫也不曾被掛在教堂裡展示過。從他年少立志要當一名「歷史典故畫畫家」來看，這個現象應該令當時人感到相當惋惜。與他的尼德蘭前輩畫家魯本斯 (Peter Paul Rubens, 1577–1640) 相較起來，魯本斯在今天比利時許多重要的教堂留下了許多深刻的足跡 (圖3)。他的知名畫作經常被放在大教堂的主祭壇，與眾多基督信仰者的宗教情感、信仰生活進行實質的交融呼應。反之，林布蘭特的畫作被展示的情況與魯本斯實在有非常大的懸殊。

所謂「歷史典故畫」(history painting) 是從拉丁文 “*historia*” 以及義大利文 “*istoria*” (原意：故事) 所衍生出來的藝術史專有名詞，指的是以希臘羅馬神話與歷史故事，以及以基督教《聖經》故事為主題的繪畫。這些故事大多是透過文字記載流傳而成為泛歐