

不同的表現手法 不同的藝術風格

CONTEMPORARY CHRISTIAN ART IN ASIA AND AFRICA

丹尼爾·約翰森·弗萊明 著

王魯 譯 顧衛民 校注



成言藝術




be-word-art studio Shanghai

E-mail: [dingyunw @ sh163.net](mailto:dingyunw@sh163.net)

EACH WITH HIS OWN BRUSH

CONTEMPORARY CHRISTIAN ART IN ASIA AND AFRICA

By DANIEL JOHNSON FLEMING

 be-word-art studio Shanghai

J19
F594



陸鴻年(LU HUNG NIEN):花燈節

在這幅作品中，中國傳統節日花燈節（元宵節），不僅表示新的一年已經開始，而且帶來了寓意新穎的美好前景，通過節日的祝福表達基督教的信念，滋潤今天基督教藝術的新興。

導言：本土化的基督教繪畫藝術 (01)

 延展中國絹畫傳統的基督教藝術 (13)

 蕩子悔改圖 (18)

 童女之譬 (19)

 登上聖船 (20)

 聖母神子 (21)

 博士朝拜 (22)

 耶穌和撒馬利亞婦女 (23)

 耶穌為門徒洗腳 (23)

 失錢的比喻 (24)

 財主與拉撒路 (25)

 海上之星 (26)

 月窗前的聖母像 (27)

 天神之後 (28)

 聖保羅在“未識之神”壇前向眾人陳述 (29)

 客西馬尼山園 (30)

 財主與拉撒路 (31)

 海邊的教誨 (32)

 耶穌復活 (33)

 雪柳聖母像 (34)

 客舍無房 (35)

 聖家族冬日圖 (36)

 逃亡埃及 (37)

 善良的撒瑪利亞人 (38)

耶穌和撒馬利亞婦女	(39)
聖母和聖嬰	(40)
耶穌和馬大、瑪利亞	(41)
耶穌平靜風浪	(42)
耶穌受難像	(43)
讚美上帝的印度繪畫	(44)
聖家族	(45)
天使報喜	(46)
天使報喜	(47)
井邊婦女	(48)
博士朝拜	(49)
摩西和米甸的女兒們	(50)
救世主——世界之光	(51)
到我這裏來	(52)
聖母和聖嬰	(53)
耶穌平靜風浪	(54)
十字架下的哀慟	(55)
我口渴	(56)
日本藝術傳統的新主題	(57)
客西馬尼山園	(59)
瑪利亞探望伊利沙伯	(60)
幼年耶穌	(61)
到我這裏來	(62)
第一次誘惑	(63)
耶穌受難	(64)

基督徒的迫害	(65)
五位日本殉教徒	(66)
細川格拉霞	(67)
一位日本武士	(68)
到我這裏來	(69)
餐前的感恩祈禱	(70)
非洲基督教藝術	(71)
祈禱的少年	(74)
十字架崇拜	(75)
班圖人的十字架	(76)
班圖人聖母像	(77)
非洲的十字架	(78)
讀祈禱書的修女	(79)
被創造的世界萬物讚美上帝	(89)
使的崇拜	(81)
其它地區	(82)
聖誕	(83)
聖母子像	(84)
上帝的田產	(85)
救贖的寓意	(86)
致謝辭	(87)
後記	(90)

導言：本土化的基督教繪畫藝術

有時，一個嶄新的和令人激動的世界會向我們敞開，讓我們去探究。本書作者希望這本小冊子中本土化的基督教繪畫作品能向人們傳達探測研究的過程。人類創造的精神無處不在，浸潤着藝術的靈性，無論是遙遠偏僻的洞穴還是工程卓巨的地下墓窟，創造的印痕裸現昭然。藝術總是宗教的侍女，轉而，宗教作為藝術的主因和保護者，這在歐洲已經是真實的事情。現在，基督教的影響已經波及世界各地（或者可以這樣說，人類居住的每一塊土地都有福音的足音），人們希望考察那些年輕的教會團體運用了何種形式和色彩表達他們的生活和信仰。當基督教傳入非基督教世界之時，一個有意義的新的時期就開始了，不僅反映在精神的方面，同樣也涉及到藝術的領域。

正如我們習讀《聖經》的一些現代譯本（法文、德文，或是印度斯坦文和中文）時，對其中新奇的識見深有觸動一樣，我們懷着內在的同感觀照基督教信仰在不同文化中的闡釋，也會充實我們自己的欣賞。進而言之，這種觀照能使我們從狹隘的局限中擺脫出來，相互熟悉有助於我們理解真正的至公精神（catholic spirit）中的基督教藝術，每個民族奉獻的藝術財富，不僅具有不同的風格特點、法則和技巧，而且包含新

穎的價值和獨到的見解，繁榮了教會的豐富多彩。即使隨手翻過這本畫冊，也會感受到不同文化的反映，表明了任何一個地方或國家，教會是不陌生的。

正像帕提亞人、米堤亞人和埃蘭人在聖靈降臨節聽到的信息：“每個人以自己與生俱來的語言表達”，所以我們看到，中國、日本和印度在以各自的傳承，用自己的畫筆述言基督信仰的普世話語。當聖靈降臨到任何一個民族時，新奇美麗的形式出現了，獨特的藝術天賦顯現了，這也為基督教信仰的普世性增加了新的見證。具體地說，基督誕生主題的普遍涵義給人們留下了深刻的印象，因為世界各地同一時期的基督教藝術家們，正如這已經是過去幾個世紀以來西方藝術特別衷愛的一個題材，也都樂意解釋體現在聖母瑪麗婭身上的純潔、愛心和奉獻的精神。

面臨主顯節、耶穌受難節、或一些寓意相類的情形時，我們能夠轉而面向相關的圖畫，讓這些畫面促進我們對於耶穌基督的思考更普世化。或者，想象一下我們處在任何一個特定的國家的諮詢者的位置，我們可以嘗試地判定哪些畫面，因為喪失了真正的基督教的闡釋，我們將不予鼓勵；哪一些畫面明顯作為宣教的意圖是恰當的，可能對於不識字的人群來說充當着窮人的聖經（*Biblia Pauperum*），好像 5-6 世紀基督教藝術家開始所為的那樣；哪一些畫面因為給我們帶來了純藝術的享受，得到我們的贊同。以便把握一幅特定作品中最根本的涵義，而不僅僅在於泛言喜歡與否。毫無懷疑我們期望了解，這些不同國度的藝術家是否在思考着共同的信念，祇不過他們各自表達的方式不同而已；抑或他們正是出

于基督信仰給予了廣泛地解釋。我們渴望發揚基督教信仰的普遍情懷，我們不能親自走訪我們的基督教社團世界每一個不同的地區；但是，我們可以通過藝術擴展我們的意象，並增強我們精神的包容性，這樣，我們可以沒有爭持地，從一個地區到另一個地區的藝術表現，在真誠的欣賞中經歷。

對於較為年輕的教會通過本土化基督教藝術一個明顯的受益就是宜於幫助人們移開基督教的異域表相，祛除視教會為一種外國崇拜的極端偏見。在那些極端的民族主義時期，我們的信仰愈是普世化，愈是能夠從西方附屬物的印象中解脫出來，在反對西化的潮流中所遭遇的抵制也就愈小。當一位非洲牧師說道“班圖人要成為一名基督徒，其行為要像一個白人”，或者我們被告知，一幅意大利風範的聖母像，懷擁親子的方式是一位非洲母親所不了解的外國習俗，這些都是在把信仰扮演為西方附屬物的明證。

借用任何民族本土不同的藝術形式和技術培植基督信仰的方式是如此必須和正當的——運用他們的藝術語言，正像我們已經運用了他們的文字語言表述信仰的方式一樣。例如，尊敬的湯普森牧師（H.P.Thompson）向我們描述了，在克龍斯塔德的一位黑人嬰兒如何被安置在聖誕搖籃之中，以當地藝術特點裝飾的搖籃為了讓非洲的孩子們想象着耶穌聖嬰就與他們在一起。一位在牛津大學受過教育的印度人不無生動地用一種形象化比喻的口吻說道：“你們把耶穌扮上帽子和長衣；我們倒想看到他圍上頭布和腰巾的樣子”。書中介紹的畫面展示了不同地域風格始創的福音作品；這些圖畫能夠鼓勵其他具備藝術天賦的人們，運用最熟悉的手法表現

信仰的生活和教義。

這類繪畫作品所具備的優點在于含帶真實的本土風情，但是這些畫面僅僅祇是把一位印度人或一位非洲人結合當地的背景裝點成聖經的場面時，也并不能構成一幅根本意義上的“宗教”的作品。一幅優秀的宗教內涵的作品應當呈現普遍生活中視覺意義上的絕對的審美意識。自道成肉身，創造的話意以一種前所未有的方式進入了審美實踐的範疇。這類作品不在于強調發生的情景而在于強調發生的內涵——基督教的精神是見證耶穌基督顯示出的真實的神性和人性世界。適應不同的文化殊因第二位于傳授基督教的明確內涵，這也可以表明藝術家把握了基督教的內涵，無論人們是以日本的還是印度的藝術模式表達基督宗教，這是最重要的。藝術的第一要素是認識和體驗“道成肉身”對於人類的寓意。

從事基督教藝術領域創作的藝術家被賦予了一項職責，藝術家不僅必須善于表象的觀察，具備綜合和構成的能力，還要兼備基督信仰內在的洞察力，去感受和體驗。這裏介紹的藝術家不乏此例，這些原創形式的作品（所有的藝術作品皆是如此）都“將明確地表明藝術家創作之始的精神狀態”。無論東方還是西方，任何一位涉及基督教主題的藝術家可以借鑒王履（Wang Li，見 88 頁注 1）的方法，這位 14 世紀的中國畫家喜愛表現陝西華山的風光。庫馬拉斯瓦米博士（A. K. Coomaraswamy）在《新東方》中引用了王履的話：“沒見過華山，如何去表現？但是，即使游覽了華山，繪制了寫生素材之後，‘如何表現’仍不得要點。隨後，無論是在室中靜坐還是在室外散步，無論是寢食還是閑談，無論是欣賞樂曲還是

閱讀文章，我都在苦苦思考。一天，我在休息之時聽到一陣鼓樂笛聲從門前飄過，我起身言道，‘吾已曉然’。然後，我撕掉了原來的畫稿，重新開始。這時我唯一的導向祇是華山本身，別無其它”。

如何欣賞產生于不同文化背景之中的圖畫，這也是一個很高的要求。如果抽空本土習成的文化養分，僅憑我們的初步印象往往不足以去欣賞和評價。例如，古老的非洲藝術從不刻意去以寫實的手法表現自然，既不作為能力所查也不作為意圖所求——他們追求的要點并不在此。因此，正確評論一幅優美的作品，預先的鋪墊和準備是必需的——不難發現，一個地方的文化範式與他們自身相關，一個群體的表達方式并不與他們的稟賦相異。所以，如果認為這些作品對於我們來說是怪異的，意味着我們尚沒有與我們的“鄰居”一道進入真正的共存的精神家園。不同區域的藝術實踐試圖在增強我們共存的信念有助於我們的欣賞。但是，這些作者的表現需要那些藝術專家給予深入的評議。

不過，本土化基督教藝術仍然處于發展的初始階段。美國天主教海外宣教會副總會長，尊敬的康西丁神父（John J. Considine）在羅馬天主教會針對推動本土化基督教藝術的整體情況做了概括性的發言并刊印在《禮儀的藝術》上，其中講道：“相對我們負有使命的廣大區域，現有的當地的基督教藝術非常稀少，除了個別的現象以外，迄今為止，其藝術的質量和創作的理念不為突出。推動本土化的主張具有偉大的意義。明天的展望會勝過今天的光景，激發我們的熱情”。

大量傳業往來的書信可以證明這位杰出的天主教權威人

士的判斷。在年輕的教會中，基督教藝術無疑在中國的進步最快，但是，多年致力於發展中國基督教藝術、現任教會藝社（見 15 頁）主席的朱博士（Y. Y. Tsu）卻在信中寫道：“基督教的象徵寓意和主題對於中國來說是全新的概念，對於我們的民衆來說，熟悉和提高欣賞的能力需要經過一段時間。目前，無論在教堂內部還是在教堂之外，都沒有用以中國畫家展示基督教藝術作品的公共空間。眼下這類的作品并不好于行家眼裏的‘工匠’水準，其主要目的是用于宗教教學。當一位已經樹立自身名望的中國藝術家轉為關切和發展基督教藝術主題，這時中國基督教藝術將會受到藝術的禮遇”。

對比之下，我們再聽到來自其他國家的一些陳述就不足為奇了。在印度，一位神學院校長說道：“我擔心我們的基督教作品缺少藝術的成份”。在韓國：“這一綫路的進展緩慢，很少幾件入眼的作品也不出色，沒有人指望這些作品代表韓國藝術的水準”。在泰國：“據我所知，我們國家不存在融合自身特點的本土化基督教藝術。因為，表現基督生平和教義的作品憑據的是國外模式”。在墨西哥：“羅馬天主教的藝術作品明顯見出西班牙或歐洲風格。新教起先認為有必要排除所有的宗教藝術。至今也沒有產生歐洲風格之外的基督教藝術作品。受印地安文藝復興影響的墨西哥藝術局限于所謂的‘無產階級’藝術家，時常與基督教意識背道而馳”。在西班牙另外的殖民區有這樣的說法：“菲律賓藝術坦然不耻地模仿歐洲藝術”。在夏威夷：“音樂、曲藝、簡單的手工藝品和絢麗的環境裝飾似乎在滿足着人們的生活。無論過去和現在，當地的夏威夷人在基督教繪畫的領域沒有任何建樹”。在烏

幹達：“從未嘗試利用本土化的藝術服務于教會，在非洲的這塊土地，以自身真實的手法自如把握聖經主題的做法尚無先例”。在剛果：“當地基督宗教藝術領域的表現沒有原創性可言”。在尼日利亞和埃塞俄比亞一位從事社會工作的秘書說道：“教會的工作還沒有開展到土著藝術的領域”。細致深入的調查過程能夠給出其它地區相同的引證。上述針對本土化基督教藝術的評論提醒我們必須相信這一客觀事實。相當一定時期內，藝術可以反映出任何爭取優化生存的精神活動的狀況。

這一緩慢滯後的進程有着多種原因，一些是可以避免的，一些則是基于其內在的因素。絕大多數藝術屬於穩定和獨立文明的產物；現代工業和西方文明的撞擊引發的社會緊迫感影響到了正常發展。藝術通常需要財富和學識的扶持；但是，一般說來，這些基督教社團既不富裕，通常也缺少精通他們國家藝術和文化的男性和婦女。當人們看到相當微小的基督教社團，受到非基督教環境的擠壓，事實上人們看到了另一個原因，繁榮時期的藝術包含他們時代的面容。藝術的繁榮並不是個人幻想的實際體現，而是一個民族希望的促成：思想和情感潮流滋生的結果。基督教信眾處于微弱之勢的地區為信仰而爭面對的整體生存環境是多麼的不同！我們還必須承認，出自西方文化背景的人士在主持着基督教事務，在很多方面他們對所到之處的本土文化并不知內情，或者說甚至也沒有給予關心。如同這本書中介紹的一樣，主要基于國家境況的創造力，正是處于這種令人驚奇的環境之下。

這是西方教會和基督徒們能夠幫助加以克服的不利因素之一。後面我們會看到，一位非常有才華的中國藝術家，無以

為救命求醫的費用落實作品的銷路。還有，印度教會發現了一位期望把全部的時間用以基督教藝術創作的卓有遠見的藝術家，但是印度基督教社團過于貧困無力接受他的工作。我們還會看到，一家藝術行會奮鬥十年籌集基金用以培養當地的有才華的基督教藝術家。很明顯，本土化的基督教藝術需要年輕教會的扶持；但是，西方國家和教會不是被東方畫家和原創藝術精品的充實嗎？這些原創作品不僅需要，而且借助西方的市場原理推動本土化基督教藝術的預案，關係到個別地方基督教藝術的興衰。

發展本土化的基督教藝術步履艱辛困難重重。如果一位外國人企圖把自己創作性地融入其它生活背景的文化之中，他創作的聖母可以穿上色彩絢麗用以世俗舞蹈的長裙；或者他可以表現一件無袖長衫（像早期爪哇耶穌會士那樣）裝扮日常婦女普通的衣裙（kain），平實樸素；或者“世界之光”亦可以被描繪成一人手執茶舍的燈籠。當一位藝術家嘗試其它感官語言進行創作時，密切的接觸學習和發揮奇特的想象力才能夠獲得成功。

有效可行的法則看來也在啟發藝術家創造性地對待自身的文化傳統。這裏表現的手法也是很奇妙的（見 18 頁）。中國畫家在表現浪子回家的故事時，通常會想到讓畫面上的父親在門廊坐等兒子的歸來，如果當你指出父親應當“跑過去迎接他”，得到的回答將是，沒有一位中國父親會這樣做——如此以來，有失一層奧義。另一方面，日本藝術家完全不會表現浪子回家這個故事，“因為沒有一位日本的年輕人會願意窮途落魄地面對自己的父親，父親也會認為有失顏

面，不情願兒子這樣的歸來”。印度一位展覽會的評選主席描述了一幅送交展覽的畫面：“上帝看上去像是一位富相的英國人，赤發碧眼，面頰紅潤，並且仿佛塗上了質感很強的口紅”。在日本，一位藝術家為定購創作了耶穌受難的圖軸，畫工精巧——遺憾的是，人物造型精于佛性化。非洲藝術家制作的雕刻“造物贊美上帝”（見 80 頁），最初的素描草圖上的鱷魚口中含着的一條魚，他的指導老師不得不指出：鱷魚不能，這條魚也不能，在這樣的情形下贊美上帝！不錯，這祇是指出一些特別的事例。但這說明，一方面要鼓勵實踐本土化的藝術家不必蹈常襲故，綜合不同的歷史、環境和自然觀表現獨到的見解，需要理解生命中最為關鍵的問題；這同時也說明了，儘管一些本土化的作品描繪了亞洲或是非洲的情景，真實的信息卻有可能被遮掩了，捨本末末。這些藝術家改頭換面標顯自己特情特色的興趣也許過于對奧義真實的解讀。

當基督教離開巴勒斯坦進入另外一種文化，必需做出一項決定，當人們表現聖事繪畫時是不是要考慮歷史學的、人類學的和考古學的精確性，或者，地域模式和背景能不能用以表現主要的儀典和精神要義。我們不會忘記，西方人已經學會欣賞弗拉·安吉利柯（Fra Angelico）、凡·愛克兄弟（Van Eycks）、丟勒（Dürer）、倫勃朗（Rembrandt），和我們同時代杰出藝術家烏德（Fritz von Uhde）的藝術作品，他們以可信的方式把新約的寓意植入了各自生活的時期。更多適宜的寓意不存在于生活在中國的中國人之中嗎？我們至少應該承認事物的矛盾性，似乎當我們贊同意大利畫風中的意大利人的聖母像時，則不傾向亞洲和非洲表現這一主題的多樣的特性。

當我們面對描繪耶穌形象的問題時會出現不同的意見。我們都會說基督教中存在的特有的歷史觀無論怎樣不能屈從地域性的改動。但是，接下來的問題是，世界各地對於耶穌基督象徵語意形象化的藝術表現是不是屬於這樣一種不當的改動。福州一位年輕藝術老師的經歷也涉及到了這個問題，他繪制了一幅表現耶穌平靜風浪的作品，畫面上的人物肅立船頭，雙臂展開，衣裝是中國傳統樣式的長袍——但是，可以看到的祇是一個背影。畫家解釋說，他打算把耶穌作為一位中國人來表現，卻又不知道應該畫成什麼樣子，所以沒有呈現耶穌的正面。我們在思考建議這位年輕畫家的做法，讓我們一同來回憶 80 年前米萊斯 (Millais) 創作了一幅名為《耶穌在父母家中》(Christ in the House of His Parents, 見 88 頁) 的作品，這幅作品一度受到同時代人的指責，因為，這幅畫面上沒有表現光環，耶穌像是英國一家木匠的孩子，而被認為是醜陋不敬。這是 19 世紀現代派藝術始發的時代，現代派藝術拒絕凌駕于日常生活之上的權威，強調聖事的背景與世俗的現場處于同一個層面，不可否認他們也是出于敬畏虔誠與真誠的精神感召。書中介紹的作品有着對這一問題不同的應對方式。或許一些人想到了，除了堅固的教會傳統以外，天主教還謹慎、明智地立有管理的法規，宗教作品如果沒有通過先前的專門機構的審查，將不會作為信仰導向廣而告之的印刷和復制，也沒有一位主教會同意在教堂或是其它宗教場所展示不合教義的和信仰不恭的作品。

當今，在基督教靈感的啟發之下，舊的風格和技術服務于新的價值和認識，這對幫助我們看清正在形成之中的基督