

「異教徒的詩歌」：基督教 本色化與東西美學混合

• 盧 昉

2022年8月我於台北舉辦了「異教徒的詩歌」展覽，這是一個使用歐洲古典油畫方式描繪的宗教繪畫作品系列。先簡短介紹我的成長背景：我來自一個基督教家庭，家族很早就移民到美國，九歲時回到台灣，現今也是家族中唯一留在亞洲的成員，大學畢業後我曾到歐洲留學五年，在西班牙攻讀繪畫及古物修復，返回台北後成為專職藝術創作者，早年的美國生活記憶一直深深影響着我及後來從事藝術創作的思考。我對於東西文化與基督教藝術都深感興趣，因此一直試圖透過繪畫創作討論這段東西文化交流的經驗。

幾年前，我在偶然的機會下讀到中國基督教發展史上的基督教本色化運動文章，從其宣教繪畫插圖得到啟發，在2019年開始進行這場繪畫實驗。身為一個喜歡歷史的創作者，我希望能從這龐大的主題中尋找一個適合以圖像表現的創作切入點，從歷史洪流中基督教傳入中國及其與周邊地區產生藝術上的碰撞此一角度連結到我自己的創作脈絡之上。

一 基督教的傳入及 本色化藝術

首先，我們來了解基督教的起源，基督教起源於中東地區，卻在西方發展興盛。關於基督教與西方文化的關係，一世紀到二世紀開始，基督教便慢慢在羅馬帝國社會發展，因為基督教的教義挑戰了羅馬皇帝的絕對權威，帝國也曾多次試圖透過鎮壓消滅基督教。然而，信仰早已滲透民間，為了統治需要，君士坦丁大帝 (Constantine I) 承認了基督教的合法地位，後來的尼西亞會議 (First Council of Nicaea) 更確立了基督教教義，以及其在帝國中信仰的獨大地位；其後狄奧多西一世 (Theodosius I) 正式宣布基督教成為羅馬帝國的國教。雖然西羅馬帝國於476年滅亡，日耳曼蠻族統治數量龐大的原西羅馬帝國人民，然而這些蠻族也相繼皈依基督教，至此歐洲歷史的發展與基督教有着密不可分的關係。

我們很難去探討西方文明中包含多少基督教的元素，然而肯定的是基

基督教遠遠超越了古希臘或古羅馬文化對西方文化的影響，後兩者反而也被基督教漸漸同化。西化後的基督教回頭往東方發展，這是個有趣且漫長的發展歷程。基督教最早於七世紀便傳入中國，然而基督徒在中國的數量一直不算多，因為信仰的傳播不單只在於教義本身，也牽扯到文化以及複雜的國際政治，基督教與中國文化的關係，在中國藝術史上並不是一個特別受到重視的主題，這千年的過程中在藝術上曾經出現過一些有趣的繪畫與雕塑作品，一般我們稱為「本色化藝術」，或者我自己會稱為「混種宗教藝術」。

唐朝時期首次有明確記載基督教傳入，稱為景教。景教屬於基督教涅斯托派(Nestorian)，即現今東方亞述會(Assyrian Church of the East)，與羅馬大公會及東正教在教義上都有所不同。景教在唐太宗年間於長安開始興盛，其寺廟又稱為波斯寺，直到845年唐武宗會昌滅佛毀寺浪潮，在中國發展一百五十年左右後迅速衰落。

這時景教所留下的文物相當稀少，甚至這段發展歷史也是在明朝天啟年間於西安(即唐朝長安)發掘出土石碑「大秦景教流行中國碑」，才重新被人所知。除碑文外，圖像上也有少數壁畫或絹畫被留存下來，如敦煌石窟莫高窟的唐朝景教基督像。從頭飾、項鍊及手杖上的十字架圖騰能看出其代表性，但從描繪手法而言，與同時期其他敦煌石窟佛像風格比較，包含服飾、人物姿態和筆法，等等，都有高度相似性。

到了明朝，羅馬天主教大規模傳入中國，是中國歷史上基督教深入官場與民間的一個時期，在知識上對於

中國的科學、天文與地理都有相當的影響；在政治上，明末天主教對皇室有相當的影響力，1648年明朝皇室退到廣東肇慶時，南明永曆帝朱由榔欲使天主教成為大明國教，甚至南明最後一位太子朱慈烜出生時即受洗，是中國唯一信仰天主教的太子，取教名「當定」(Constantine)。

基督教在明朝時期對於中國藝術的影響主要體現在版畫上。紙張及印刷術在中國發明，中世紀時透過阿拉伯人傳入歐洲。西方最早大約在



大秦景教流行中國碑(資料圖片)

十三世紀開始出現宣教版畫，目前所知歐洲銅板宣教版畫最早傳入中國的時間在萬曆三十三年（1605），由耶穌會傳教士帶入中國。1619年，羅儒望（João da Rocha）編著的《誦念珠規程》是中國第一本漢譯圖文版《玫瑰經》，裏頭有大量的《聖經》插圖，其中中式庭院造景與中國繪畫裏的線條風格和《聖經》人物融合呈現，又是一次本色化的藝術實踐。

1920年代的中國基督教本色化運動是中國教會在五四運動後整體反基督教社會氛圍下的行動，基督教從很早以前在中國已被視為洋教，清末確實有部分傳教士搭乘鴉片商船來到中國，擔任英軍隨船人員及《南京條約》西方談判翻譯。因此，當時的人們將基督教與帝國主義綁在一起，也成為清末義和團運動視基督教會和傳教士為敵人的重要原因。1919年的五四運動是由學生發起的愛國思潮，是對清末以來長期受到西方國家侵華壓迫下的一種思想上的反抗，隨着1922年在此思潮下又一波非基督教運動的發起，中國基督教的發展面臨着挑戰，因此中國教會發起本色化運動作為回應——本色化（indigenization）是試圖將基督教信仰與當地文化相結合的過程。這個運動旨在將基督教信仰和實踐融入當地文化的價值觀、習俗、藝術和禮儀等方面。然而，這個運動是在中國教會生存發展出現危機下被動的倉促改變，因此當社會反西方的思潮淡化後，本色化運動也就跟着停止。在基督教本色化運動影響下的藝術作品，主要是以宣教版畫呈現，類似明朝《誦念珠規程》裏的插圖，只是形式更為完整。

二 從基督教藝術到個人創作

圖像在西方基督教發展史上一直是個非常重要的媒介，中世紀時期僅有極少數的貴族或修士可以識字讀經，即使到了十九世紀，歐洲人整體識字率依然偏低，繪畫等圖像自然就成為讓一般人了解《聖經》故事與傳播福音的重要渠道。西方藝術史上基督教繪畫不勝枚舉，教會希望透過藝術家的巧手展現基督的神性，然而《聖經》對於人物長相或事件場景的描述畢竟是相當簡略的，因此藝術家在這裏就有相當大的詮釋空間，許多作品甚至說絕大多數的基督教繪畫，都與「真實」有相當大的落差。其中也有少數藝術家用一種與大眾或教會期待完全不同的方式，甚至挑戰傳統宗教藝術價值觀的手法呈現。

巴洛克時期的意大利畫家卡拉瓦喬（Caravaggio）的《聖母之死》（*Death of the Virgin*, 1606）中，他竟然找了一位羅馬當地著名的風塵女子為模特兒，扮成聖母瑪利亞入畫，畫中的眾使徒也都是當地的販夫走卒的形象，導致作為委託方的教堂極為不滿。在此之前的畫家，都是以貴族或教會高層人物為形象來描繪《聖經》裏的人物，卡拉瓦喬這種現實主義的表現方式自然引起了時人的非議，但也展開了「甚麼是真實」的對話。到了當代藝術中，美國藝術家塞拉諾（Andres Serrano）的《尿浸基督》（*Piss Christ*, 1987）更是挑戰了自古以來宗教藝術形式的神聖高貴形象。他用攝影的手法，將在紅色布景下的耶穌被釘十字架飾品，浸泡在自己的尿液中呈現，

即使在向來標榜自由開放的美國社會，仍然引起了軒然大波與公眾撻伐。這兩個例子，都影響我面對宗教藝術創作時的思考。

在《尿浸基督》中，我們看到的是一件飾品、一個符號，還是耶穌本人？人們期待在《聖母之死》中看到一名白人貴族少女及穿着華麗的門徒，還是《聖經》裏形容的猶太平民形象？當我們從不同角度去閱讀一件作品，就會得到完全不同的結果。藝術可以呈現出對於不同社會文化價值的包容性，我感到幸運的是，我所身處的年代與社會，給予我這一位創作者一個更自由討論宗教藝術的環境。然而，我並沒有想要用驚世駭俗的手法得到人們的關注。我喜歡用一種不帶攻擊性但談諧的論調，來與觀者分享我的視角。在如今世界文化交流如此頻繁的當下，身為一個東方創作者，如何面對我們身處的混種文化，以及一個屬於我們文化脈絡下的宗教圖像，正是我想要與讀者討論的議題。

三 作品介紹

以下我以展覽的其中幾件作品與讀者分享，我是如何將西方藝術史裏的古典繪畫，以及本色化藝術中出現的作品連結。

(一)《天國之門》(2022)

這幅作品呈現的是台灣鹿港龍山寺大門的視角，鹿港龍山寺的歷史最早追溯到明朝永曆年間，乾隆五十一年(1786)遷至現址。它歷經多次翻

修，是台灣少數完整保留清朝原始樣貌的古蹟建築。我將大門原本的門神圖案移除，換上瑪利亞與施洗約翰，圖像來源是十五世紀著名畫家凡艾克(Jan van Eyck)的《根特祭壇畫》(*Ghent Altarpiece*, c.1420s-1432)中的內側兩幅圖，這幅巨型祭壇畫仍然安放於比利時根特聖巴夫主教座堂(Sint Baafskathedraal)內。作品像是屏風般的結構，分為內外兩側。外側的圖像較為樸實，而內側無論色彩、所呈現的細節等都華麗至極，平日祭壇畫都是閉合的狀態，僅在特殊的宗教節日才會打開。在沒有精彩的電視、電影畫面刺激的年代，我們可以想像近六百年前在根特當地的平民信眾，看到世上最華麗的畫面就是這幅作品了。為了與廟宇陳舊的大門感覺配合，我刻意降低了它們的色彩彩度，並營造些許褪色斑剝的效果，施洗約翰手上拿的不再是《聖經》，而是篆書字體的《心經》。

人為何會有宗教信仰？不論是基督教或我們的東方宗教信仰，都會給予人類對身後世界的一種想像與期待，但那個世界的樣貌究竟如何，沒有人能確定。因此，我將畫面背景的部分用縷空方式呈現亞麻布的原始質感，留下一片空白。後面的天空，寓意當我們走進信仰的大門，我們期待看到的下一個世界究竟是甚麼？這是我想留給觀者的想像。

(二)《門神二聯作》(2022)

門神圖像是中華文化當中一個重要的習俗標誌，最早始於殷商時期，門神不光張貼於廟宇大門，也廣入百

姓民宅之中，起初為趨吉避凶之用。隨着時代文化演進、佛道融合及民間信仰多元發展，門神有着不同特色的宗教圖像、受人景仰的著名武將及官員等各式人物，呈現高度世俗化及自由化的發展特色。

在創作中，我不斷對東西方文化間的衝撞及融合提出實驗，二十一世紀在臺灣，我們可以有甚麼樣的門神圖像呢？在此次兩張門神實驗作品裏，我將時下臺灣流行的符號與議題融合其中。基督教《聖經》中的天使無法抗拒《西遊記》豬八戒手中的珍珠奶茶（珍奶）的誘惑——我用詼諧方式提出思考，表達神性與人性的欲望之爭、珍奶（含糖飲料）象徵着世俗的甜蜜誘惑。另一幅畫表現了唐三藏與凡艾克《阿諾芬尼的婚禮》（*Arnolfini Portrait*, 1434）的主角阿諾芬尼（Giovanni Arnolfini）間的曖昧情愫，在凡艾克原畫中的狗依然象徵着忠貞，只是隨着時代改變，意在探討東西方傳統宗教信仰該如何面對多元性別文化下的課題。

（三）《保安宮劇場》（2021）

多年前，我有機會現場看了普契尼（Giacomo Puccini）著名歌劇《杜蘭朵公主》（*Turandot*）的演出，這是一齣由西方作曲家用東方主義風格完成的西方音樂作品。「東方主義」（Orientalism）一詞由薩伊德（Edward Said）提出，意指西方以一種殖民者的心態，系統性地用狹隘且帶有偏見的方式分割西方世界及東方世界，這自然也呈現在藝術作品當中。這種西方人用其思維及價值角度想像、構思

出來的「東方」，呈現出一種對於東西兩方都熟悉又陌生的美學。而對於在多元文化背景下成長的我而言，顯得意外合適，因此我以這種異國美學架構，來進行一場宗教民俗圖案的拼圖遊戲。

《保安宮劇場》這幅作品中，我試圖創造一齣無聲的東方風格舞台劇，縷空處露出大量空白麻布底，既讓廟宇呈現略帶扁平化的舞台背景效果，又具傳統東方書畫的感覺，畫面中間的人物正以戲劇性姿態與同台的演員演出。臺灣從早期西班牙、荷蘭到十九世紀的日本殖民統治，在多元文化影響下，臺灣的文化面貌也早已被改變成像是東方主義下的狀態。像台北大龍峒保安宮這種保存良好的古廟宇，對我而言是窺探及感受台灣先民文化樣貌的重要窗口。畫面左右邊的人群，取自兩位分別代表法國古典主義與新古典主義的畫家普桑（Nicolas Poussin）和大衛（Jacques-Louis David），他們筆下曾經都描繪過「薩賓婦女」（*Sabine Women*）這一主題。薩賓婦女是古典藝術家常表現的經典歷史戰爭題材，主要描述古羅馬神話中羅馬人為了繁衍後代而強擄薩賓女子為妻，引起兩族間的戰爭，而已成為羅馬人妻女的薩賓女子出面停止了這場血腥戰爭，促使兩幫人和好並進一步融合，使羅馬更壯大。而我畫中這個女性掠奪的場景，是反諷女性被西方人物化，而亞洲男性則在東方主義的操作下總背負庸弱的形象，在好萊塢建構的體系下尤為嚴重。畫面當中關聖帝君（關公）忠勇的中國戰神形象，是我以一種反諷的形式回應前面這種歧視。

這齣劇的重點不在於其故事是否合理或符合邏輯。人物站在神聖的廟宇前為了幾杯珍奶彼此爭搶拼命，搶奪珍奶看似可笑，但每當思考現實世界及歷史，我的作品或許不是在探討宗教而是文化：人總想從宗教中尋求平靜，宗教卻也帶來許多紛擾，多少戰爭因不同文化下的宗教信仰差異而起，想來不也荒誕？

(四)《我們都愛珍奶》(2020)

這幅圖源自凡艾克的《聖母和聖嬰與教士范德帕勒》(*Virgin and Child with Canon van der Paele*, 1436)一作，我的畫作名稱與畫中人物手中都有珍奶，其實與信仰無關。我不只在一幅畫裏出現珍奶的畫面，珍奶算是台灣美食的代表之一，也像是一個文化符號。我相信只要長時間在遙遠異鄉居住過的移民或留學生，食物常常就是他們一個與家鄉情感連結的重要媒介：我在歐洲留學的時候，每當想家就會去買一杯珍奶解鄉愁，它也成為我自己與台灣文化的重要連結點。因此，我會把它呈現在畫面當中。

凡艾克畫作中間原本聖母與聖子的位置，我所畫上的是台北松山慈惠堂裏的王母娘娘神像。道教的王母娘娘又被稱為西王母或瑤池金母，是中國最古老的女性神祇，最早出現在殷商時期，在早期《山海經》中被描繪成一個凶神；到了漢代，王母娘娘成為一位氣質高貴、象徵福壽的美麗女神。其實，從明朝唐寅的《送子觀音圖》到日本的觀音聖母像，東方民間宗教裏的女神與聖母瑪利亞都有着慈悲與寬容的形象，背負着指引與度脫眾生的救贖期望，這種形象是疊合

的。究竟是聖母又或是王母娘娘？東方或西方？某個層面來說，祂們的差異也似乎能夠彼此相容。我常思考我們所看到的神明形象究竟是如何形成的？是由誰創造的？這都是我想透過這幅作品討論的問題。

(五)《教堂裏的觀音》(2021)

這幅作品的背景是我從十七世紀荷蘭藝術家珊列丹(Pieter Jansz. Saenredam)所繪製的《聖約翰大教堂》(*Cathedral of Saint John at 's-Hertogenbosch*, 1646)直接擷取而來的，在畫面原本祭壇的位置，我畫了一尊巨大的觀音像，刻意營造出一種自然又具有強烈文化衝突的畫面。當走進一個宗教場域，我們期待看到的究竟是甚麼？觀眾在西方哥德式的教堂中期待看到的是瑪利亞？又或是觀音像外應該是中國風格的廟宇？這是我透過這幅作品想要凸顯的問題。它的答案也可能因為觀看者的信仰而有所不同。

台南有一間天主教教堂，名為鹽水天主聖神堂，隸屬梵蒂岡羅馬公教會的台南教區，是教廷官方認可的教堂，建築外觀與內部彩繪裝飾都非常有趣，因為形式上來說它更像中式廟宇而非教堂。與一般的印象不同，現代天主教對於當地文化展現相對包容的態度，遠超過基督教，包含教廷允許祭孔與祭祖；對於台灣當地的原住民，也尊重他們祭拜祖靈的傳統。這也使天主教藝術得到更多元的發展空間。

2018年，湖南省博物館舉辦了一場名為「在最遙遠的地方尋找故鄉：13-16世紀中國與意大利的跨文化交

流」的展覽，裏頭有兩件形式相似的作品引起關注，分別是唐寅的《送子觀音圖》與一件作者不詳、出自十六至十七世紀的聖母子像。唐寅這件作品的構圖形式明顯與其他觀音像有着很大的不同，是否東西方文化交流下的影響，這如今也很難考證。然而關於觀音的傳說，自古以來就有多種說法，有對其性別的疑問，以及祂是佛教神明或外來神明等的辯論。

另外，在創作這件作品前，我還受到另一件日本作品的影響，就是十七世紀具有觀音形象的瑪利亞瓷塑像。據歷史記載，基督教在1549年戰國時代傳入日本。因教義與神道教和佛教有相當衝突，1612年德川幕府宣布禁基督教與《聖經》。許多信徒遇害，教會被迫轉為地下組織，並用口耳相傳的方式傳教，被稱為「隱匿基督徒」(Kakure Kirishitan)，主要在現今長崎地區秘密發展。此後三百年歷經江戶時代一直到明治維新後，日本才解除基督教非法宗教的地位，獲得合法承認。由於隱匿基督徒在壓迫及危險的狀況下繼續發展，因而衍生出一套獨特的文化，將神道教與佛教融入其中。例如，宗教儀式上用清酒和白米飯代替原本的葡萄酒與無酵餅，接受信徒崇拜祖先等；藝術上為了掩人耳目，因此創作了有着觀音形象的瑪利亞像，帶有神道教、佛教神話元素的《聖母子與二聖人》畫像，等等。

四 未來的創作展望

我在這些年的創作中一直試圖呈現屬於我們的新時代文化美學，不論是在香港或是台灣，在如今交通便利

與網際網絡快速發展的背景下，來自各地的訊息輕易穿透地理與政治上的邊界，這世界上還有純粹的西方與純粹的東方嗎？過去西方與東方古典藝術美學始終處於平行發展狀態，透過宗教的傳播擦出一些火花，清朝的郎世寧(Giuseppe Castiglione)作為一名意大利傳教士到了中國，成為宮廷畫家，首次形成一個明顯的東西美學混合的例子。

在結束「異教徒的詩歌」系列作品後，我開始了一個名為「水圖系列」的新系列作品，從南宋畫家馬遠繪製的十二幅水圖開始發想，水圖是中國古代繪畫對水這單一題材的細密刻畫。我想用一種不同的方式重新詮釋水圖這個系列作品：不是在視覺上對原畫的模仿再繪製，我想從郎世寧作品的繪畫手法中尋找一個新的可能性，在東西繪畫媒材的基本差異上找到一個融合可能性。東方以紙或絹的水性顏料為主，西方則是以麻布、木板的油性材料，繪畫媒材的差異也許並非主導東西方繪畫美學走向的唯一原因，但卻是造就作品視覺面向上截然不同的重要因子。

我用亞麻胚布上膠直接作畫，保留布料原本的編織質感和色彩，呈現一種類絹、紙的仿舊感，克服技術困難，用西方古典技法中的多層次罩染方式搭配，嘗試實現長久以來幾乎平行發展的兩種古典美學的結合，這是我作為一位喜愛古老繪畫傳統的當代藝術創作者，在人類史上文化從未如此多元融合的時代下，所觀察體悟到的現象及使命。

盧 昉 台灣藝術大學美術學系兼任講師