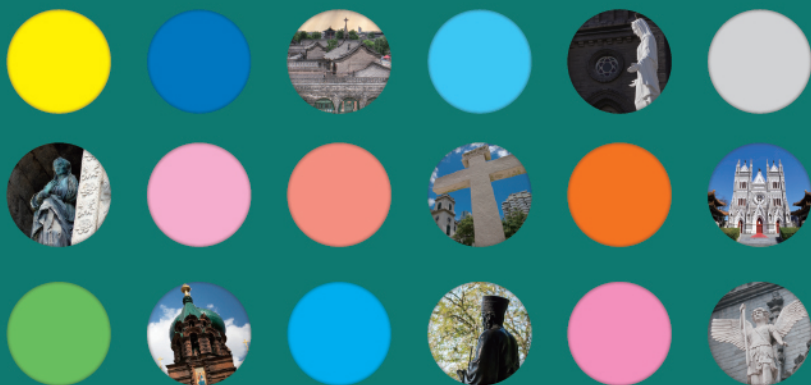




馮志弘、徐麗莎

基督宗教 與中國

文化・藝術篇



CITYU HK
PRESS

基督宗教與中國

香港城市大學 「精進教育系列」顧問委員會

委員會主席

馮剛	協理學務副校長（學術規劃及本科生教育）， 科學及工程學院機械及生物醫學工程學系講座教授
鄭淑嫻	教育發展及精進教育處處長，動物醫學院副院長， 科學及工程學院生物醫學系分子醫學講座教授

委員

楊志林	大學出版社委員會主席，商學院市場營銷學系教授
余富強	商學院管理學系副教授
李鈞瀚	能源及環境學院助理教授
李寶倫	人文社會科學院副院長（本科生教育）， 翻譯及語言學系副教授
張瑞勤	科學及工程學院物理及材料科學系教授
魏時煜	創意媒體學院副教授
Shubhankar DAM	法律學院副教授

基督宗教與中國

文化・藝術篇

馮志弘、徐麗莎



CITY UNIVERSITY OF
HONG KONG PRESS
香港城市大學出版社

本社已盡最大努力，確認圖片之作者或版權持有人，並作出轉載申請。唯部分圖片年份久遠，未能確認或聯絡版權持有人。如版權持有人發現書中之圖片版權為其擁有，懇請與本社聯絡，本社當立即補辦申請手續。

©2016 香港城市大學

本書版權受香港及國際知識版權法例保護。除獲香港城市大學書面允許外，不得在任何地區，以任何方式，任何媒介或網絡，任何文字翻印、仿製、數碼化或轉載、播送本書文字或圖表。

國際統一書號：978-962-937-264-4

出版

香港城市大學出版社
香港九龍達之路
香港城市大學
網址：www.cityu.edu.hk/upress
電郵：upress@cityu.edu.hk

©2016 City University of Hong Kong

Christianity and China: A Cultural Perspective

(in traditional Chinese characters)

ISBN: 978-962-937-264-4

Published by

City University of Hong Kong Press
Tat Chee Avenue
Kowloon, Hong Kong
Website: www.cityu.edu.hk/upress
E-mail: upress@cityu.edu.hk

Printed in Hong Kong

目錄

作者序一 *vii*

作者序二 *xi*

導論 *1*

溯源：「太初有道」與「文以載道」 *29*

第一章 遂古之初：〈天問〉和《聖經》中的「創世記」 *30*

第二章 中國神話和《聖經》的「大洪水」故事：
以鯀和挪亞為中心 *46*

第三章 《勸世良言》的罪與罰，與恐怖地獄 *62*

第四章 受苦受難的天主和救苦救難的女媧娘娘：
從李銳《張馬丁的第八天》說起 *78*

第五章 「口述歷史」的宗教與文化省思：
以《華人婦女與香港基督教口述歷史》為例 *96*

符號與意義：中國文化的三個核心問題 *117*

第六章 《大唐開元禮》的神靈與祖靈：
兼論基督徒「祭祖」 *118*

第七章 黃色瞳仁中的「晚明」：
以利瑪竇《天主實義》所述的儒家思想為中心 *136*

第八章 同而不和：太平天國與曾國藩的「屬天之戰」 *154*

「美學」東漸：藝術的新奇事 171

第九章 《程氏墨苑》與利瑪竇的宗教圖像 172

第十章 文人畫家入教之後：吳歷後期畫學 188

第十一章 耶穌會傳教士與清初「畫珣瑯」 200

第十二章 無心插柳：傳教士與園林藝術 214

第十三章 讀畫史札記：傳教士帶來的西洋繪畫技法 230

無法企及的美麗：明清天主教藝術的文化詮釋 247

第十四章 《程氏墨苑》中的西洋宗教版畫 248

第十五章 入教割席？吳歷與王翬的友誼 266

第十六章 誤讀圖像：楊光先《臨湯若望進呈圖像說》 278

第十七章 傳教士、畫家與宮廷畫家三重身份的矛盾 294

代跋 309

第十八章 「尚未解決」，抑或「無法解決」的難題？

談柯林斯、道金斯關於「上帝與科學」的辯論 310

作者序一

寫作本書的時候，我覺得快樂。

這種快樂，就像19年前一樣——那是1997年12月的一個下午，我是個大學一年級生，當天早上，我剛完成「太學生涯」第一次期終試，真好！考試結束，可以跑圖書館了。到圖書館幹甚麼呢？我想知道一個「問題」的「答案」——

五代（907-960）時期事奉四朝、十帝^[1]的馮道（882-954），他對自己評價很高，自認「孝於家……『忠於國』，口無不道之言，門無不義之貨。」^[2]

馮道說：他自己「忠於國」——說這話的時候，他將近70歲，已經侍奉過三個朝代。

相反，北宋歐陽修（1007-1072）認為屢次「變節」的馮道，「可謂無廉恥者」^[3]。對於同一個人物，評價為何如此不同？馮道根據甚麼標準，在侍奉多朝以後仍然認為自己「忠於國」；歐陽修又根據甚麼準則，批評馮道「無恥」？

-
1. 馮道在五代侍奉政權和皇帝的「數量」有「四朝十帝」和「五朝十一帝」說，分別在於：是否把契丹計算在內。「四朝十帝」說見陳曉瑩：〈歷史與符號之間——試論兩宋對馮道的研究〉，《史學集刊》（第2期，2010年），頁101；「五朝十一帝」說見嚴修：〈重新審視馮道〉，《復旦學報》（第1期，2006年），頁63。
 2. 馮道：〈長樂老自敘〉，載薛居正等：《舊五代史·馮道傳》（北京：中華書局，1976年），頁1663。
 3. 歐陽修：《新五代史·雜傳第四十二》（北京：中華書局，1974年），頁611。

這不是哪個科目或哪一位老師給我的課業，只是我閒時閱讀想不通的事情——我想知道答案，更難以遏止自己的好奇心。於是，在1997年聖誕假期，我用了半月時間，寫了一篇只給幾個人看的文章，回答「如何評價馮道」的問題。我記得，當我用家中「噴墨式打印機」列印文稿，看着文章艱難地從打印機隙縫匍匐出來的時候，我很快樂。

後來我才知道，古今學者早就分析過這問題呢^[4]。而現在，我那篇「少作」都不知道跑哪裏去了。雖然如此，2007年我在香港城市大學講授「中國思想與文學」科目時，我還是偷偷把當年的念頭放在講義裏，專門以馮道和王安石（1021-1086）為例，分析「中國古代評價人物的標準」，以此作為自己學習旅途的紀念。我私下認為，這篇我已找不回的文章，是我「學術生命」的起點。或者說：當時的「快樂」，是我從此走上學術道路最大的理由。

讀書應該快樂，我們有時候居然會輕易忘記這一點。我想通過「通識科目」（城大稱為「精進教育Gateway Education」），讓同學和自己找回這種樂趣。

當然我們面對的問題是：有些人覺得「通識科目」與自己的「專業」無關——某某主修商業、生物、電子工程，為甚麼要他們認識「基督宗教與中國」？但小時候，我們不會這樣想的。我們會問：彩虹的顏色為甚麼這麼多？魚為甚麼會游泳？汽車為甚麼跑得這樣快？媽媽，為甚麼你愛我？

——那時我們不會畫地為牢，不會封鎖自己的好奇心。

4. 除上述「註1」兩篇文章，並參葛劍雄：〈「長樂老」馮道〉，《領導文萃》（第20期，2008年），頁49-52。

這樣，當我們長大成人，究竟是終能「理智地」認清自己的需要，於是把那些「無用」的知識排除在「學習」以外（但有多少人真正懂得自己的需要？）；還是，我們在萌生這些所謂「理智」的念頭時，代價卻是，我們漸次失去自己小時候的好奇心，以及失去我們曾經擁有的純真，和聽到答案時滿足的笑容？

我覺得，好好思考這個問題，比學懂某一門學科知識更重要。

香港城市大學「基督宗教與中國」科目，有四個學習目的，包括：

- 一．介紹中國文化與基督宗教的聯繫，指出二者相遇後的文化適應與衝突；
- 二．運用多樣的觀點與方法，分析具爭議的歷史個案；
- 三．通過中西文化的相互觀照，比較中西文化與宗教的異同；
- 四．應用本科目知識，評論當代中國及世界的文化與宗教問題。

我期望讀者能夠在本書和本書前篇^[5]中，看到我們真誠地思考，並且回應這些問題。重要的是：我們的想法不一定對，但如果這些文章可以為讀者帶來一段沉思、一種感動、一陣豁然開朗的暢快；或者，讓人更願意探究文化和人文精神的課題，我會非常快樂。

最後，感謝徐麗莎博士參與本書撰作。徐博士是饒宗頤教授和莫家良教授的高足，專研明清繪畫史，兼且能書善畫；沒有她的參與，這兩本《基督宗教與中國》「文史哲藝」的「藝術」部分肯定無法完成。感謝香港城市大學出版社編輯小組委員會慨允出版本書；感謝城

5. 馮志弘：《基督宗教與中國：歷史·哲學篇》（香港：香港城市大學出版社，2015年）。

大出版社陳家揚先生、陳明慧女士兩年來一直對我細心的指導和幫助——我確實能夠想像你們花了多大心力，才能讓我粗糙的文章減少許多失誤。

對於一般讀者來說：感謝的話無關宏旨，所以，在序文中記下每一個感謝的名字，意義更在於呈現作者的深情、摯愛和感動，這樣，我想說：

謝謝從小照料我的嫲嫲，我們已經 22 年沒見了。我記得小時候被媽媽責打不許我吃飯，你那碗偷藏着整顆鹹蛋黃的飯，真好吃！謝謝和我對話無多的爸爸；謝謝我媽媽給予我超出她所能承受的包容，和至死不渝的愛；謝謝我哥哥暗地裏疼愛我。謝謝我的太太素雯——她應該能夠體味，「太太」二字表達了我全部的謝意。

我有一個女兒名叫詩舟，還有兩個孩子不知道是何性別呢！我的三個孩子，好幾年不見了；請等一下，我們稍後在天上團圓。雖然我未曾聽過你們的聲音，但我和媽媽到時候會認得你們的——因為只要用心，我就能聽到你們說話，一直都聽到。

到時候，我們以愛相認。

馮志弘

二〇一六年四月二日

作者序二

我是個基督徒，是個研究中國藝術的人。可是，若真的要寫一系列關於基督宗教與中國文化藝術的文章，我應該寫些甚麼？可以怎樣寫？2014年9月，馮志弘博士約稿，那就只有信手拈來一堆陳腔濫調，湊合九條題目給馮博士放進計畫書裏去。

直到不得不開筆撰稿之時，我才認真的思考這些文章的總綱和主題。更重要的是，寫這些既不能得到豐厚稿費，寫了也不會因而升職加薪的文章，究竟有何意義？驀地想起一次應內地學生所邀請，參加他們崇拜聚會。當天的講者是梁燕城博士，縱然我已完全忘記他分享的內容，但是我念念不忘這一段話：「要是寫些放在圖書館裏，沒有多少人會去讀的學術文章，倒不如寫一些大眾興趣讀的東西。」我竟然忘記了自己多年來的心願——推廣藝術教育，讓更多人有興趣欣賞藝術，特別是了解中國藝術的底蘊。上一次為公眾寫書，畢竟已是九年前的《通識中國書畫》^[1]，今次機會再臨，我要格外珍惜！而這本書的定位與《通識中國書畫》不同，我相信「讓史料說話」的說法，所以這系列的文章，注重引用大量文獻資料，這不但符合大學通識教育的學術要求，而且可讓讀者自己咀嚼。

書中九篇文章討論的問題，都曾經有人談論過。我是受到顧衛民《近代中國基督宗教藝術發展史》^[2]，莫小也《十七—十八世紀傳教

1. 徐麗莎、黃佩賢：《通識中國書畫》（香港：中華書局，2007年）。

2. 顧衛民：《近代中國基督宗教藝術發展史》（香港：道風山基督教叢林，2006年）。

士與西畫東漸》^[3]等書所啟發，從中聯想了許多可延伸討論的題材，然後順藤摸瓜地把九個問題展開，並嘗試以嶄新的角度去探討。這正是我近年常對學生說：「先學問，然後學答。學會如何發掘問題，再搜集資料，尋找答案。」始料不及的是，九篇文章的題目，最後竟然與原來的完全不同！但我深信，這九條都是比原來的更有趣！

九篇文章所討論的，有部分屬於藝術範疇，有部分歸文化類別，但都與藝術家、藝術思想和圖像有關。關於圖像部分，這次我較多選擇版畫。其中一個原因是，明末清初由傳教士帶來或製作的版畫，不僅出現在宮廷，也在坊間廣泛流傳。不論從藝術或文化角度分析，也甚具意義。另一個原因是由於版畫都是單色，並以線條構成畫面，即使年代久遠的圖片仍是非常清晰。所以這本書以黑白印刷，版畫圖片素質也絲毫沒有受損！

完成所有文章，才發現自己的信仰並沒有成為負擔，仍然可以持平地以藝術作為切入點，向讀者探討明末清初由傳教士帶來的基督宗教藝術，及在中國所引起的迴響。但是，希望讀者還是會像我一樣，思考傳教士穿越半個地球，甘願留在陌生的國度，甚至豁出生命，客死異鄉，背後那巨大的動力是甚麼？今天，這種動力能否成為我們面對未知將來的勇氣？

我要感謝馮志弘博士邀稿和策勵，而且沒有馮博士的第一本書，也沒有這本續篇了！感謝香港城市大學出版社編輯小組信任，及給予

3. 莫小也：《十七-十八世紀傳教士與西畫東漸》（杭州：中國美術學院出版社，2002年）。

機會，使我們的文章得以面世。謝謝孫詠珊小姐提醒我學術文章與給大眾閱讀的文章有分別，對象不同，文筆、用字也自然有別。

感激培育我的師長們，特別是對我學術道路影響至深的饒宗頤教授、高美慶教授和莫家良教授。願你們身體健康，生活愜意！

感激父母對我的照顧，你們對我的期望，一直是我奮發的動力。感謝梁敏翔博士解答「勾股」的問題。此外，每當我寫文章發現有趣事情，想找人分享時，你都會聽，並在臉上掛上一副好奇的表情。多謝梁倩翎小朋友體諒我工作繁忙。今年3月，與你參觀了我策畫的一個展覽，你就了解我研究些甚麼，然後當你知道有文化歷史的電視節目時，都會通知我。對我來說，實在是強而有力的支持！

從開始撰寫到完稿，工作和家庭都遇到各種突如其來的問題。期間想過只寫幾篇充撐便作罷，如今竟能如期、如數完成。回望過去，真感到不可思議！披星戴月，精神、身體尚能支持，實有賴背後一眾守望者。於此，謹致謝忱！

徐麗莎

二〇一六年四月二日

導論

馮志弘



寫這篇導論的前幾天，我反覆想着這段話——

文章一道，實實通神，非欺人語。千古奇文，非人為之，神為之，鬼為之也，人則鬼神所附者耳。

——李漁（1611–1680）^[1]《閑情偶寄》^[2]

李漁是明末清初戲曲家，他身處的年代，正是耶穌會（Latin: Societas Iesu, English: The Society of Jesus）在中國漸次產生影響力的時候。李漁出生的前一年，利瑪竇（Matteo Ricci, 1552–1610）剛在北京逝世。著名來華傳教士龍華民（Nicholas Longobardi, 1559–1654）、鄧玉函（Johann Schreck, 1576–1630）、湯若望（Johann Adam Schall von Bell, 1591–1666）、南懷仁（Ferdinand Verbiest, 1623–1688），都與李漁的生命時間有所重疊——這是「基督宗教與中國」相遇的精彩時刻。

李漁的話意味甚麼？他說：文章和神明相感應。千古妙絕奇文，都是人被「神靈附體」的成品，人是鬼神抒發奧秘的「中介」；鬼神，是奇妙藝術的「作者」。

不是這樣嗎？就像柏拉圖（英譯Plato, 429?–347 BC）說：「若是沒有這種繆斯（按：繆斯是希臘神話中的藝術之神）的迷狂，無論誰去敲詩歌的大門，追求使他能成為一名好詩人的技藝，都是不

-
1. 李漁生卒年有不同說法，此據袁震宇：〈李漁生卒年考證補苴〉，載《復旦學報》（第1期，1985年），頁107–109。
 2. 李漁：〈閑情偶寄・詞曲部下・格局第六〉「填詞餘論」條，載《李漁全集》冊3（杭州：浙江古籍出版社，1992年），頁65。

可能的」(But anyone who approaches the door of poetic composition without the Muses' madness, in the conviction that skill alone will make him a competent poet, is cheated of his goal)^[3]；或者，如《聖經·提摩太後書》說：「聖經都是神所默示的……都是有益的。」^[4] 這些話均指出：神明通過「文」和「藝術」昭示自己的心意，而且，由於臻極的「文」和「藝術」源於神明，這些作品的「善」和「美」，就得到了「屬天」的保證。

可是，矛盾也在於：如果文人、藝術家不過是神明的代言人——創作也不過源於「神驅鬼使」，是人失去自我的一種「迷狂」狀態；那麼，本應作為「人間藝術」創作主體的「人」，除了是神的「代言者」之外，尚有何意義？這樣，我們又如何解釋「文」和「藝術」所呈現的種種「個性」與「風格」的不同？藝術，又如何分高下？

所以，我們得看李漁另一段話：

然造物鬼神之技，亦有工拙雅俗之分，以主人之去取為去取。主人雅而取工，則工且雅者至矣；主人俗而容拙，則拙而俗者來矣。有費累萬金錢，而使山不成山、石不成石者，亦是造物鬼神作祟，為之摹神寫像，以肖其為人也。^[5]

3. 柏拉圖：〈斐德羅篇〉，載柏拉圖著、王曉朝譯：《柏拉圖全集》第2卷（北京：人民文學出版社，2003年），頁158。英譯見 *Plato*; translated by Robin Waterfield, Phadrus (Oxford, New York: Oxford University Press, 2002), p. 27.
4. 《聖經·提摩太後書》3章16-17節，中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》（香港：海天書樓，2000年），頁1761。此外《聖經》中諸多的啟示，特別是〈啟示錄〉，均為神啟著述的代表。又，〈導論〉引用《聖經》原文，除特別注明外，均據「中文聖經啟導本」。
5. 李漁：〈閑情偶寄·山石第五〉，載《李漁全集》冊3，頁196。

這段話指出：鬼神會根據人的性情雅俗，引導人創作出和他們品味格調相符的作品。也就是說：鬼神「附於人身」所呈現的藝術表現，不是任意和不受「人」的主體本色所影響的。相反，李漁描述的次序是：1) 首先是人人各有其性情和愛憎好惡——這些特質可區分雅俗；2) 鬼神根據不同作者的賦性，帶領着「人」創作，使不同作者的「文」和「藝術」都「肖於其人」；3) 因此，即使鬼神積極參與人間各種創造，但「祂們」沒有完全取代人的角色，反而是因為有了「鬼神」的幫助（或干擾），人才能更「得心應手」地，創作出最能體現他自己的傑作（或劣作）。

其實，只要看一下《閑情偶寄》，顯然不會認為李漁真的主張排除個性和技法的「神導創作論」或「迷狂論」。《閑情偶寄》大量談及創作的宜忌——例如：戒諷刺、脫窠臼、密針線、審虛實、重機趣、忌填塞等等^[6]，勸告的對象都是「人」而不是「鬼神」。因此，與其認為李漁強調「鬼神」主導「人」的創作，倒不如說：他認為當「人」亟力創作的時候，人的正心和誠意，足以牽動鬼神的心緒，使鬼神前來襄助。這就是他說：「凡作傳世之文者，必先有可以傳世之心，而後鬼神效靈」、「思之思之，鬼神通之；心無他役，而鬼神得效其靈矣」^[7]的意思。

6. 李漁：〈閑情偶寄・詞曲部上〉〈結構第一〉、〈詞采第二〉，載《李漁全集》冊3，頁1-24。相關研究可參肖榮：《李漁評傳》第六章（杭州：浙江古籍出版社，1987年），頁112-175。

7. 李漁：《閑情偶寄》〈詞曲部上〉「戒諷刺」條；〈制度第一〉「櫥櫃」條；載《李漁全集》冊3，頁6、212。

二・

這篇〈導論〉開筆即引用李漁「文章通神」的論調，目的在於指出——

雖然當代「文學批評」有「作者已死」的說法^[8]，但起碼在明末清初耶穌會傳教士來華之時，「神可以是作者」，以及「神可以是讀者」的觀念，依然在中西不同文藝理論中若隱若現。有了「神」這個獨特角色，傳統「作者——作品——讀者」的關係結構就可以延伸出這樣的理解：

一・「作者」可以是「神」也可以是「人」，也可以是「神和人」的協作或角力。只要得到神明親自認可，「人間」的作品就可以代表「神」的話；

-
8. 「作者已死」(The Death of the Author) 觀念由羅蘭・巴特(Roland Barthes, 1915–1980) 提出。巴特〈作者的死亡〉一文認為：「一個文本不是從神學角度上講可以抽出單一意思(它是作者與上帝之間的「訊息」)的一行字組成的，而是由一個多維空間組成的，在這空間中，多種寫作相互結合，相互爭執，但沒有一種是原始寫作：文本是由各種引證組成的編織物，它們來自文化的成千上萬個源點……文學(今後最好說寫作)在拒絕給予文本(以及作為文本的世界)一種『秘密』的同時，也解放被稱為是反神學的和真正革命的一種活動，因為拒絕中斷意思，最終便是拒絕上帝和它的替代用語，即理智、科學和規則。」載羅蘭・巴特著，懷宇譯：《羅蘭・巴特隨筆選》(天津：百花文藝出版社，2005年)，頁299–300。英譯見Roland Barthes, “The Death of the Author,” “a text is not a line of words releasing a single ‘theological’ meaning (the ‘message’ of the Author-God) but a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture ... literature (it would be better from now on to say writing), by refusing to assign a ‘secret,’ ultimate meaning, to the text (and to the world as text), liberates what may be called an anti-theological activity, an activity that is truly revolutionary since to refuse to fix meaning is, in the end, to refuse God and his hypostases – reason, science, law,” in David Finkelstein & Alistair McCleery (ed.), *The Book History Reader* (London: Routledge, 2002), p. 223. 簡單來說，巴特認為文本(Text)是受「文化」和「語言」所制約的產物，他否定以「作者意念」，「追尋作者原意」為中心的詮釋方法。這個認識和「神導文學」觀念水火不容。

二・「人」能夠通過創作與「神」溝通；所以，「文」和「藝術」的「讀者」既可以是「人」，也可以是「神」；

三・即使有「神」的參與，可是由於神仍然容許（或任憑）人表現自己的風格與個性，因此「神驅鬼使」的作品，不一定盡善盡美。雖然如此，要是神明認為作品已臻極致，這些作品的崇高價值就因為有了「神」的參與而變得不可動搖——「神品」、「天籟」、「鬼斧神工」，必定是最出色的作品。

四・無論基督宗教抑或傳統中國文化，都認為「神」相當積極地介入「人間」百事。按這種認識，人一切的「文化」和「藝術」，或多或少都可見出「神」的影子。神明有時候是直接參與創造「人間」文化的「作者」，有時候是始終定睛看着人類的「讀者」；無論如何，在「基督宗教與中國」的論述裏，神從來未曾對「人間」置諸不顧。

建立了這樣的認識之後，就比較好回應本書的主題——從文化和藝術的角色思考「基督宗教與中國」的相遇與衝突，可以看到甚麼？

首先，按基督宗教「一神論」觀念，斷不可能容納「鬼神效靈」的思想⁹，但「鬼神效靈」卻是中國文學批評的傳統觀念。極著名的例子是漢代〈毛詩序〉所說：「正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。」唐代孔穎達（574-648）等對這句話的解釋是：「正人得失之行，變動天地之靈，感致鬼神之意，無有近於詩者。」說得更具體

9. 《聖經》中的「天軍」、「天使」不是神。《聖經》中的「鬼」會干擾人心，但這是迷惑與支配，不是「鬼」為人效力。

些，「動天地，感鬼神」就是「可使天地效靈，鬼神降福也。」^[10] 不僅如此，在中國許多「禮文」中，人可以與鬼神分庭抗禮，甚至要脅神明，如唐代韋良宰（與李白701–762年歲較接近）對城隍神「抗辭正色」，要脅城隍神「若一日雨不歇，吾當伐喬木，焚清祠。」^[11] 歐陽修（1007–1072）在一篇祭神文裏說：「惟神有靈，可與雨語。吏竭其力，神祐以靈。各供其職，無愧斯民。」^[12] 藉此表示無論「陰間」或「陽間」的鬼神和官員，都應為百姓謀福祉，承擔照料天下蒼生的責任。相反，《聖經》雖然有「與神爭辯」的例子（如雅各）^[13]，但從不認為人可以與神平起平坐，更不可能認為可通過「文」來使天地「效靈」，甚至要脅「神」不可愧對百姓——這些言語和行徑，無法為基督宗教的「神論」所認同。

第二，在中國神話傳說中，「文」和「藝」有時候象徵了原不屬於人間的「奧秘」和「美麗」。最著名的例子是「蒼頡作書而天雨穀，鬼夜哭」^[14]。唐代張彥遠（818–877?）^[15]《歷代名畫記》對

-
10. 〈毛詩序〉，孔穎達等：《毛詩正義》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁11。
 11. 李白，〈天長節使鄂州刺史韋公德政碑〉，安旗主編，《李白全集編年注釋》（成都：巴蜀書社，1990年），頁2030。
 12. 歐陽修：〈又祭城隍神文〉，《歐陽修全集》冊2，（北京：中華書局，2001年），頁686。
 13. 《聖經•創世記》32章22–32節，頁78。
 14. 何寧：《淮南子集釋•本經訓》（北京：中華書局，1998年），頁571。但要注意「天雨穀、鬼夜哭」不一定象徵「凶兆」。如王充：《論衡•異虛》說：「天用成穀之道，從天降而和，且猶謂之善，況所成穀從雨下乎！極論訂之，何以為凶？……夫雨穀吉凶未可定。」北京大學歷史系《論衡》注釋小組：《論衡注釋》（北京：中華書局，1979年），頁294。按，90年代以前大陸學界認為王充思想中的「無神論」觀念相當突出——這個觀點已為後來的研究成果修訂。其實王充只否定「人死為鬼」，但始終承認鬼神和妖怪的存在。參鄧紅：〈試析王充的鬼神妖論〉，《中國哲學史》（第3期，1997年），頁62–68。
 15. 張彥遠生卒年據宗典：〈張彥遠生卒年考及其他——《歷代名畫記》的再認識〉，《國立歷史博物館館刊》（第6期，2000年），頁55–56。

此的解釋是：「造化不能藏其秘，故天雨粟；靈怪不能遁其形，故鬼夜哭。」^[16]類似說法又如歐陽修〈感二子〉詩——詩文說蘇舜欽（1008–1048）、梅堯臣（1002–1060）的作品精思極搜，使「天地鬼神無遁情」，更說「古人謂此觀天巧，命短疑為天公憎」^[17]。詩歌敘述者（Narrator）認為蘇、梅二人窺見不可洩露的「天巧」，懷疑他們因此招至性命不長的報應。當然，這幾句詩歌運用了文學修辭手法，不能馬上推斷歐陽修確實相信蘇、梅逝世是鬼神報應。另外，針對歐陽修的比喻，我們馬上會想起《聖經・創世記》中神對阿當說：「只是分別善惡樹上的果子，你不可喫，因為你喫的日子必定死！」^[18]這個敘述模式和歐陽修〈感二子〉的「觀天巧——招致報應」的結構相類，但本質有所不同。《聖經》的上帝已明確告誡阿當吃「分別善惡樹」果子的結果，所以阿當和夏娃最大的罪是由於「不順服」，以及希望擁有和神一樣的智慧。相反，倉頡、或歐陽修筆下的蘇、梅都沒有挑戰「神權」之意。另一方面，分別善惡樹的果子和「文」以及「藝術」無甚關係；倉頡造字和〈感二子〉詩卻直接和文化藝術相關。

第三，《聖經》的「作者」常鼓勵人用各種藝術讚美「神」，如〈撒母耳記下〉：「大衛和以色列的全家、在耶和華面前用松木製造各樣樂器和琴、瑟、鼓、鈸、鑼，作樂跳舞。」〈以弗所書〉：「當用詩章、頌詞、靈歌、彼此對說，口唱心和的讚美主。」^[19]如果採用

16. 張彥遠：《歷代名畫記・敘畫之源流》（北京：中華書局，1985年），頁8。

17. 歐陽修：〈感二子〉，《歐陽修全集》冊1，頁138。

18. 《聖經・創世記》2章17節，頁32。

19. 《聖經》〈撒母耳記下〉6章5節，頁496；〈以弗所書〉5章19節，頁1700。

「《聖經》都是神所默示的」的觀念，這就等同上帝直接承認藝術的價值，以及「神」明確指導「人」通過藝術與祂建立關係。這一點，倒和《詩經》、《楚辭》中的祀神頌歌，以及《禮記·樂記》「禮樂施於金石，越於聲音，用乎宗廟社稷，事乎山川鬼神」^[20]的觀念相近。但二者仍然有所分別，就是：中國的祭樂可用於祖靈和諸神，而《聖經》絕不認同這些行為。

第四，中國文藝常有「巧奪天工」、「下筆如有神」、「詩成泣鬼神」等比喻。運用這些語句的人不一定都認為自己的創作確有鬼神相助，但如上引《淮南子》、歐陽修〈感二子〉和李漁著作所載，「文」和「藝術」與鬼神的關係確也相當微妙。這種關係有時候是「神啟」，有時候是神「襄助」人寫作或創作，有時候是神和人以「文」作為彼此的溝通方式。還有一種，是「感神通靈」。

前引唐代張彥遠《歷代名畫記》，記載了若干人間畫作足可「感神通靈」的靈異故事，其中「畫龍點睛，點睛即飛去」的例子最廣為人知^[21]。宋代王令（1032–1059）〈韓幹馬〉云：「千秋殿下誰把筆，當年人無出幹右，傳聞三馬同日死，死魄到紙氣方就。」^[22]指的是唐代畫家韓幹（約706–783）畫藝神乎其技，足可把活馬的精氣

20. 孔穎達等：《禮記正義·樂記》（北京：北京大學出版社，2000年），頁1271。

21. 張彥遠：《歷代名畫記》卷7「張僧繇」條：「金陵安樂寺四白龍，不點眼睛，每云：『點睛即飛去。』人以為妄誕，固請點之，須臾，雷電破壁，兩龍乘雲騰去上天，二龍未點眼者見在。」頁237–238；卷9「韓幹」條：「祿山之亂，沛艾馬種遂絕。韓君端居亡事，忽有人詣門，稱鬼使，請馬一匹。韓君畫馬焚之。他日見鬼使乘馬來謝，其感神如此。」頁305。

22. 王令：〈韓幹馬〉，《王令集》（上海：上海古籍出版社，2011年），頁87。

轉至其畫中馬，卻使得「真馬」因此而亡^[23]。這些「藝術通靈」的故事，抹掉了「真實」和「虛構」的界限。相反，基督宗教認為除非人間的藝術來自「神啟」，否則人永遠無法達到和「天工」同等的藝術水準，更不可能泯滅神——人的界限，把神的能力奪去^[24]。就是說：「文」和「藝術」，從來無法使人逾越神和人的界限。人不可能通過「藝」使自己「出神入化」，與神同等。

上述四點，指出「基督宗教與中國」文化、藝術觀念的異同，這是本書的起點，更是四百多年前，當利瑪竇剛踏足中國土地的那一刻開始，馬上需要面對的「問題」。利瑪竇需要想：在傳「道」的同時，他應該通過怎樣的「文」，和中國人述說他的信仰，又如何和中國人分享他心中的「善」和「美」？中國文化的內核，真的能夠和基督宗教的「真理」契合嗎？讀者會發現：這是本書每一篇文章始終圍繞，也竭力思考的問題。

23. 相關研究參石守謙：〈「幹惟畫肉不畫骨」別解——兼論「感神通靈」觀在中國畫史上的沒落〉，收入石守謙：《風格與世變：中國繪畫史論集》（台北：允晨文化事業股份有限公司，1996年），頁53-85；衣若芬：〈畫殺滿川花：畫馬異事的神秘與超越〉，《紫禁城》（228期，2014年），頁50-57。按：筆者曾親身向衣若芬教授請教畫學上的「感神通靈」觀念，謹此致謝。

24. 《聖經・馬可福音》5章30節：「耶穌頓時心裏覺得有能力從自己身上出去，就在眾人中間轉過來，說：『誰摸我的衣裳？』」頁1405。這似乎表示「人」有能力在「神」不知不覺間奪去「神」的能力。對此，常見基督宗教的解釋是：這是由於耶穌兼具「神人二性」，所以在某些時候，耶穌會「自限」自己的能力。另一種更直接的解釋是：即使「三位一體」的其一（耶穌）在這個事件「自限」了自己的能力，但天父和聖靈（三位一體的其二）——仍然在耶穌「自限」之時知悉一切；因此，這事仍然是在神（天父、聖靈）的「全知」和「容許」的情況下發生。

三．

接着說本書書名。本書是我所撰寫《基督宗教與中國：歷史・哲學篇》^[25] 的姊妹作。書名中的「文化」、「藝術」，與前篇的「歷史」、「哲學」相對。在這四個詞彙中，後三者都比較好理解——但何謂「文化」？尤其是：「藝術」本來就可以包括在「文化」的概念裏面——本書書名在「文化」之外添上「藝術」二字，概念是否重疊？是否畫蛇添足？以下簡單說明這問題。

在我講授「中國文化概說」課程時，通常，我會簡介詮釋「文化」的三個角度，分別是：1) 詞彙源頭；2) 學術權威意見；3) 「一般人」觀感。

從詞彙源頭說起：英文「culture」一字來自拉丁文「cultura」，與「animi」相配構成「cultura autem animi」短語，英譯為「cultivation of the soul」，指「靈魂的耕耘」^[26]。由此延伸的意義是：「文化」是「人」的事情，並且與「心靈」相關。中文著作裏，《周易・賁卦》有「觀乎天文以察時變；觀乎人文以化成天下」一句。周振甫的譯文是「觀察天文來考察四時的變化，觀察人文用來感化天下人。」^[27] 其中「天文」和「人文」相對，意味「人文」有別於自然的「天文」，君子能以「人文」來「化」天下。漢代劉向（公元前77-公元6）《說苑》說：「聖人之治天下也，先文德而後武力。凡武之興，為不服也，文化不改，然後加誅。」^[28] 這是迄今可見中國典籍中「文化」

25. 馮志弘：《基督宗教與中國：歷史・哲學篇》（香港：香港城市大學出版社，2015年）。

26. Marcus Tullius Cicero (106-43 BC), translated by J. E. King, *Tusculan Disputations* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996), pp. 158-159.

27. 周振甫：《周易譯注》（北京：中華書局，1991年），頁81。

28. 劉向撰、向宗魯校證：《說苑校證・指武》（北京：中華書局，1987年），頁380。

一詞最早的記載。句中「文化」二字和《周易・賁卦》「人文化成天下」的意思相近，都指「以『文』化之」（用「文」轉化對方）。這樣，中西「文化」一詞的源頭都強調「文」的感化作用，並指出：「文化」並非「自然」或「天賦」，而需要培養、薰陶和實踐。

從「權威」意見說：定義「文化」的權威論述有許多，如愛德華・泰勒（Edward Burnett Tylor, 1832–1917）認為「文化」或「文明」包括「全部的知識、信仰、藝術、道德、法律、風俗以及作為社會成員的人所掌握和接受的任何其他才能和習慣的複合體。」（Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.）^[29] 梁啟超（1873–1929）在題為〈甚麼是文化〉的演講說：「文化者，人類心能所開積出來之有價值的共業也。」^[30] 梁漱溟（1893–1988）說：「文化並非別的，乃是人類生活的樣法。」^[31] 我自己最喜歡引用人類學家克羅伯（Alfred L. Kroeber 1876–1960）和克拉孔（Clyde Kluckhohn 1905–1960）的意見：他們在1952年出版的著作中，檢討了一百六十多個關於「文化」的界說，認為：雖然「文化」並沒有為人公認的嚴謹定義，但通過比較不同語境下「文化」一詞的意義，就能夠發現這

29. 愛德華・泰勒（Edward B. Tylor, 1832–1917）著、連樹聲譯：《原始文化：神話，哲學，宗教，語言，藝術和習俗發展之研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年），頁1。原文見：Edward B. Tylor, *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom* (London: John Murray, Albemarle street, W., 1920), p. 1.

30. 梁啟超：〈甚麼是文化〉（1922年為金陵大學、南京第一中學演講），載夷夏編：《梁啟超講演集》（石家莊：河北人民出版社，2004年），頁204。

31. 梁漱溟（1893–1988）《東西文化及其哲學》（上海：商務印書館，1926年），頁53。

個語詞始終有兩個不變的核心成份：1) 整體性 (Integration)；2) 歷史性 (Historicity) [32]。

但是，對「學術界」以外的絕大多數人來說，他們甚少會花時間查看詞彙語源或學者著作。所以，我還想舉出一般人對「文化」的印象。我用了一個最便捷，也最「實時」的方法：就是在講授「甚麼是文化」課題當天，即時運用網絡搜尋器（通常是Google）的「搜尋圖片」功能，輸入「culture」和「文化」等關鍵詞，看看能得出哪些圖片。通常，我會找到大量拼合不同國家、不同民族特色的貼圖。這些圖片往往色彩鮮艷，充滿民族風情。我絕少找到在全球化過程中遍及世界的西裝、電腦、英文。這真如魯迅在1934年所說：「現在的文學也一樣，有地方色彩的，倒容易成為世界的，即為別國所注意。」[33] 反之，那些流行過甚，俯拾皆是的事物，就漸次失去它們作為獨特文化的色彩。

援引上述三個詮釋「文化」的方法，是為了說明：對「何為文化」這一問題的回答，會因時而宜，並且受各種語境和使用方式所制約。好像中國傳統的「文」，本來即可包括一切史學著作，但當「文史哲」三者並列——由於受了「史哲」觀念的限制——「文史哲」中的「文」通常就專指「史哲」以外的文化。如果在「文史哲」後面又

32. A. L. Kroeber & Clyde Kluckhohn, *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* (Cambridge Mass., U.S.A.: published by the Museum, 1952), pp. 159–162. 並參余英時：《從價值系統看中國文化的現代意義：中國文化與現代生活總論》（台北：時報文化出版事業有限公司，1984年），頁5–6。余英時在該書除了引述克羅伯、克拉孔的研究外，並指出就該書演講系列而言，他對中國文化「是取其最廣泛的涵義，所以政治、社會、經濟、藝術、民俗等各方面無不涉及。」頁5。

33. 魯迅：〈致陳煙橋〉（1934年4月19日），《魯迅全集》第12卷（北京：人民文學出版社，1981年），頁391。

加上一個「藝」字，變成「文史哲藝」，則最前面的「文」的意義又會把「文學」以外的「藝術」排除在外。這就是不同構詞中，「詞義互限」的概念。

本書把「文化」和「藝術」折開來，是處境性的應用，卻並非認為「文化」和「藝術」涇渭分明。讀者閱讀本書各篇文章，自可發現首二部分更多討論「文字著作」中的各種內涵和觀念；第三、第四部分更多涉及書畫、園林、陶瓷等「文學」以外的藝術。我考慮的是：如果僅以「文化」為題，似乎不足以突出後者「藝」的內容；但如果僅以「藝術」為題，又不足以涵蓋針對「文字著作」（而且首二部分不全是文學）的分析，故以「文化・藝術篇」為題，用「詞義互限」的概念，以對應本書內容。這樣的解釋，希望不至於強詞奪理。

四・

本書文章由兩位作者各自撰述，雖是「分工」，也是「合作」。特別是如果讀者順着文章編排順序一直讀下去，應可見出一道若隱若現的思想脈絡——這正是我最想塑造的閱讀效果。我一直想的是：在切入點各不相同的文章中，應以怎樣的理念，始終貫穿基督宗教與中國「文化」、「藝術」的總主題？這樣：我訂立了本書以下書寫架構：

第一部分「溯源：『太初有道』與『文以載道』」：宗教一大特色是窮萬物之源（包括「宇宙」、「人類」和「道德律」的源頭），那麼基督宗教與中國文化如何理解這個「最起初」，也「最根本」的問題？針對這一點，我訂立了「溯源」作為本書第一部分總主題，用五篇文章分別討論「創世」、「大洪水」、「罪與罰」、「神性與人

性」、「神導歷史」課題。希望通過「溯源尋本」的視角，把基督宗教和中國對「起初」和「終極」的想像拉合在一起。在這個意義下，無論中西神學和文化都彷彿泯滅了時間和地域之別，因而剩下來的問題就相當純粹，就是：世界和人從哪裏來？意義何在？往哪裏去？

第二部分「符號與意義：中國文化的三個核心問題」：有了第一章相對宏觀的鋪墊，接着把論述焦點轉換為「專攻」中國文化與基督宗教衝突最多的三個課題，即：1) 祭祖行為；2) 儒家思想；3) 華夷之辨。在這部分三篇文章中，可以輕易看到各篇都緊扣一個大難題——「相同的符號和詞彙，意義為何總因人而異？」在嘗試回應這問題的同時，我們或會發現：無論古今，人和人的討論時常充滿偏見，「不認同」源於「不理解」，但這並不表示人因此就「不真誠」。可與此同時，不同的詮釋中又滲入了許多「道德判斷」，這些有意無意之間的「曲解」和「自義」，有時候稱為「畫地為牢」，有時候，叫「自反而縮，雖千萬人，吾往矣。」^[34]

第三部分「『美學』東漸：藝術的新奇事」：本書首二部分側重文化思考，卻也隱藏着一個問題：在追尋「義」（道）和「善」的時候，「形式」有何意義？前二部分已經涉及神話、啟示、文學、歷史書寫、禮法、宣教著述、征戰諭告和檄文；到了第三部分，轉以「形式」和「美學」為論述重心。通過這部分五篇文章可見：傳教士來華所帶來的衝突除了是思想性的碰撞，更是審美感受的交流與交鋒。有些中國人即使對基督宗教教義不明所以，卻無法不驚異於與中國「美學」大異其趣的西洋繪畫、工藝、園林。於是「美」成為了一個問

34. 楊伯峻編著：《孟子譯注·公孫丑章句上》，此句譯文為：「反躬自問，正義確在我，對方縱是千軍萬馬，我也勇往直前。」（北京：中華書局，1960年），頁61、65。

題^[35]——中國人應如何評價，或者說，如何「處理」西洋「美學」帶給他們的震撼？對於傳教士和華人基督徒來說，中西藝術的「美」和他們信仰的「道」，又有何關係？

第四部分「無法企及的美麗：明清天主教藝術的文化詮釋」：「審美」是否一種與生俱來的能力，以致無論文化背景如何，我們都有相對一致的「美」的共識？還是，有些「美麗」，必須首先認同潛藏其中的「道」，才能企及？耶穌的釘痕，是殘損的缺憾，還是深邃而「命定的包容」？^[36]以「迷信」為題材的書畫，即使技法如何高超，是否也僅由於它們不符合「道」，而必須捨棄？「善」就是「美」嗎？在「善」以外，有沒有可能存在「剩餘的美麗」？這部分三篇文章承接第三部分的討論，不同之處在於更強調文化背景，以及思維定勢對「美學詮釋」的影響。這恰恰說明：本書書名中「文化」和「藝術」兩個概念，它們時而貼近，時而疏離，但任何時候，都無法割裂。

上述架構，廣而論之包括文化和藝術兩部分；就其骨架而言，則從「溯源」的宏觀論述，發展為「攻堅式」的專研文化難題；接着由文化進入藝術，又由「藝術」，回歸美學與文化相融或對抗的課題，希望藉此兼及文與藝、宏觀與微觀、專題與綜論、交流與衝突等不同

35. 這句話的靈感來自Ronald Egan（艾朗諾）的著作：*The Problem of Beauty: Aesthetic Thought and Pursuits in Northern Song Dynasty China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2006). Ronald Egan 是研究北宋文學的著名學者，書中分析了北宋士大夫如何一方面強調「文」和「道」的傳統意義，也享受寫作「正統文體」以外的「詞」，並且享受創作書畫等樂趣。

36. 鄭偉文：〈我看見你的銘文〉：「滿足感官的詮釋，/你指手探入幅度要比多馬還深大。/他看見的洞隨年日擴張，/擴張是命定的包容。」載胡燕青主編：《我把禱告留在校園裏》（香港：學生福音團契出版社，2000年），頁73。按：鄭詩為該書〈相對組詩〉其十，此組詩其餘作者為馮志弘、胡燕青、林卓倫，頁44-73。

向度（approach），在較少的篇幅中呈現豐富的意義。最後〈跋文〉主題驟眼看來莫名其妙，卻是編者念茲在茲，決意作為本書殿軍的文字。期望讀者細味我的心意。

以下概述本書各篇文章主題——

第一部分・溯源：「太初有道」與「文以載道」

1. 〈遂古之初：〈天問〉和《聖經》中的「創世記」〉：「遂古之初」是屈原名篇〈天問〉的首句——本文討論一個亙古常新的話題：世界緣何而來？自然律（natural law）背後，有沒有「天意」？屈原把自己對人生際遇，是非善惡、家國興亡的疑問，從「人世間」延伸至「天上」。他要通過理解整個宇宙，來理解「天意」，從而理解人生命運的奧秘。但《聖經》卻斬釘截鐵說：「起初，神創造天地」。〈天問〉和《聖經》這兩種不同書寫「創世」的方式，標誌着這兩部巨著對「神和世界」，以及「神和人」關係大不相同的理解。
2. 〈中國神話和《聖經》的「大洪水」故事：以鯀和挪亞為中心〉：《山海經》記載：當洪水滔天，大禹的父親「鯀」為了拯救生民，盜竊了天帝的神物試圖止息洪水，卻被天帝誅殺。文章指出：「鯀」的罪在於冒犯天帝權威，所以即使他這樣做的心意如何偉大，仍然落得慘死結局。相反，〈創世記〉中挪亞面對滅世洪水選擇「與神同行」，因而廣受猶太教，以及基督宗教信徒稱頌。鯀和挪亞，如何在人類大劫難當前，根據他們的「善」和「良心」作出抉擇？上帝如何看他們？他們如何理解上帝？此外，細察《山海經》和《聖經》關於鯀和挪亞的全部內容，可以發現兩部著作均不曾描述他們面對大洪水時的

心情，他們甚至連一句話也沒說——這意味敘述者怎樣看待鯨和挪亞？最後，我們能夠明白鯨和挪亞的心情嗎？

3. 〈《勸世良言》的罪與罰，與恐怖地獄〉：《勸世良言》是中國第一位華人傳教士梁發（1789–1855）的宣教名著，書中極力描寫「罪」的苦果，並運用了諸如「凌遲」、「磨死」等中國人所能夠想像的刑罰，來比喻基督教的地獄，由此構成了該書一個主要特色。看來梁發認為：通過大量講述地獄之事，更能夠逼使「畏禍」的中國人直面死後世界，從而思考信仰。問題是：按這種理解，佛教和基督教的地獄分別何在？而且，過於強調「在短暫人世中享受罪中之樂，因而落在永恆地獄」的「不值得」和「不划算」，又是否真的符合基督宗教關於「罪」和「地獄」的核心教義？
4. 〈受苦受難的天主和救苦救難的女媧娘娘：讀李銳《張馬丁的第八天》〉：在作家豐富的想像裏，《聖經》故事和女媧神話被揉合到一個古老村落；種種的神性與荒誕，最後都由單純如羊羔一樣的年輕傳教士和失瘋的寡婦來承受——「人」真的有資格自視為義，好定「神」的罪嗎？在各種相異的宗教表象中，我們是否看到一種更深層的讓人怖慄的真相：醜陋和神性本來就兩不相容，當小說中別的人物都發現自己從來也只配做人的時候，那麼諸神來到人間，祂（們）被害或被視為瘋者的結局其實早已命定。李銳說：他感謝《聖經》和女媧神話給他的靈感，那麼，李銳用甚麼回報《聖經》，以及回報女媧神話給他的啟示？
5. 〈「口述歷史」的宗教與文化省思：以《華人婦女與香港基督教口述歷史》為例〉：本篇概述「口述歷史」的定義和「口述

歷史寫作」特色，並且通過篇名所列《華人婦女》著作為切入點，尋找「神」的角色在「口述歷史」中的蹤跡。在當代史長河裏，書中受訪者如何詮釋她們所信奉的神，之於她們個人際遇，以至中國現代史的角色和意義？此外，本文探討了這樣的問題：口述歷史編寫者根據他們的個人信仰，在公帑資助的著作中書寫自己所認同的「神導歷史」觀念，是否恰當？反之，只許基督徒學者用「俗世」的方式詮釋歷史，要求他們把「他們相信的神」排除在歷史研究之外，又是否冒犯「宗教」的「俗世霸權」？

第二部分・符號與意義：中國文化的三個核心問題

6. 〈《大唐開元禮》的神靈與祖靈：兼論基督徒「祭祖」〉：
「中國人祭祖是不是拜鬼神？」——這個問題關乎中國基督徒的生活方式，又關乎他們如何實踐信仰。學界對祭祖問題的討論汗牛充棟，但至今許多基督徒依然為此感到困惑，原因何在？這篇文章不從哲學或理論框架立論，而嘗試另闢蹊徑，針對中國正統祭祀的「實踐」問題，並以《大唐開元禮》作分析示例，基本看法是：《大唐開元禮》祭天、祭鬼神的符號和祭祖系統大致相同。在唐代朝廷禮法中，祭祖顯然並非止於表達對祖先的懷緬之情，而是同時具有獻祭物以供「作為靈體的祖先」享用之意。但另一方面，《開元禮》「祭孔」和「官員祭祖」的祝文均不涉及祈求；反映了古人祭祖的「目的」又和祈求上帝／諸神為百姓「消災解難」大異其趣。
7. 〈黃色瞳仁中的「晚明」：以利瑪竇《天主實義》所述的儒家思想為中心〉：本篇探討的是：在利瑪竇眼中，晚明中國主流

的儒家思想有何特色？他為何否定「太極」和宋明「理」學？另外，先秦儒家經典也曾提及「上帝」和「鬼神」——那麼，利瑪竇和他筆下的晚明儒者，對「鬼神」的演繹又有何差異？本文認為：利瑪竇通過「天主教信仰」這一獨特角度重新詮釋儒家經典，這使得他筆下的儒家思想既不同於漢儒，又不同於宋儒，呈現了獨一無二的面貌，因而形成了別具特色的「利氏之儒」。此外，文章提到利瑪竇一位特別的朋友，名叫李贄（1527-1602）。李贄提倡人應當恢復自己的「童心」才是「真人」。這時候，我們會記起耶穌說：「我實在告訴你們：你們若不變成如同小孩一樣，你們決不能進天國。」^[37]

8. 〈同而不和：太平天國與曾國藩的「屬天之戰」〉：太平天國與滿清湘軍領袖曾國藩（1811-1872）勢不兩立！他們之間的衝突既是軍事之戰，更是文化與信仰之爭；他們都自視為「天意」和「中國」的代表，執意替「天」行道，以殺賊除妖為志。在這樣的心志下，我們居然發現：太平天國和曾國藩這不共戴「天」的世仇，其實擁有非常相近的「正義」標準。此外，這篇文章書寫了一個惹人厭惡的事實：當「人間」的禍患牽連到「天上」——「以殺人為『義』」所導致的結果往往相當血腥。歷史有時候讓我們明白，那些自以為「正義的心靈」，事實上是如何腥臭烏黑。

37. 《聖經・瑪竇福音》18章2-3節。思高聖經學會譯釋本：《聖經》（香港：思高聖經學會，1999年），頁1535。按：本書引用中文《聖經》譯文時，按實際需要（所述題材與天主教、基督教或廣義基督宗教的關係），從而選擇採用天主教「思高譯本」或基督教「和合本」為底本。

第三部分・「美學」東漸：藝術的新奇事

9. 〈《程氏墨苑》與利瑪竇的宗教圖像〉：1610年後出版的《程氏墨苑》（編者為程大約1541-?）收錄了四幅附有利瑪竇「畫題」及「圖注」的西洋宗教版畫，分別是：「信而步海」、「二徒聞實」、「搖色穢氣」和「天主」。這些來自異域的圖像，大受貪新好奇的晚明士大夫歡迎——對於這一傳教契機，利瑪竇如何用中國人容易理解的文字，描述《聖經》故事的寓意？另一方面，運用聖像傳教效果雖好，也容易惹來錯誤的聯想，例如：中國人難以區分「聖母」和上帝之別；這樣的認識，說明了中國人對神明形象怎樣的想像？此外，利瑪竇欣賞中國繪畫技法嗎？抑或他只重視《程氏墨苑》的傳教「功能」，因而這些「中國風格」，在他而言也不過是「筌者所以在魚，得魚而忘筌」^[38]？
10. 〈文人畫家入教之後：吳歷後期畫學〉：吳歷（1632-1718）既是清初名畫家，又是天主教徒，後來更毅然到澳門加入耶穌會，受祝聖為司鐸。他如何看待中國繪畫藝術與天主教信仰的關係？學界一直對吳歷畫作有否受西洋畫的影響未有定論，針對這一問題，文章重點探討與吳歷同代的人怎樣評價這位教徒畫家的作品，以及吳歷信奉天主教之後，他的創作動機有否改變。由此可以發現：吳歷確實兼通西洋畫理，也為西洋畫的內容所感動，但他主要仍以中國文化為他美學觀念的本體。就畫

38. 楊柳橋譯注：《莊子譯注·外物》，此句譯文為「魚筌是寄存魚的工具，捕得了魚之後，就會忘掉魚筌。」（上海：上海古籍出版社，2007年），頁333。

作題材而言，吳歷曾焚毀自己一些內容涉及「迷信」的舊畫作——雖然如此，他最終也領悟到傳經、作畫可以並行不悖，更以「作畫傳道」的方式，為中國傳統繪畫史開拓了綜合西方宗教思想的畫風。

11. 〈耶穌會傳教士與清初「畫琺瑯」〉：自從利瑪竇以來，傳教士即常以西洋工藝品作「見面禮」送給皇帝或官員，藉此取悅執政者，換取傳教機會。其中一種讓康熙皇帝愛不釋手的禮物，正是「畫琺瑯」。博學的康熙不僅希望擁有更多的「畫琺瑯」成品——他尤其渴望中國人能夠如西洋人一樣掌握製作「畫琺瑯」的技術，以之證明天朝大國的國威，即如高士奇（1645–1704）跟康熙討論製作陶瓷時說：「此雖陶器，其成否有關政治。」^[39] 在這種欣羨與暗藏爭競的心態下，傳教士如何周旋於「中國皇帝的渴求」、「歐洲支援的缺乏」，以及「自己的傳教目的」之間？毫無疑問的是：他們吃盡苦頭！
12. 〈無心插柳：傳教士與園林藝術〉：法國天主教耶穌會傳教士王致誠（Jean-Denis Attiret, 1702–1768）說：「當看過意大利和法國的雄偉建築，對其他地方建築就不屑一顧了！……不過北京的皇宮和它的別宮（原文是la maison de plaisance，指皇家園林）則又另當別論了！」^[40] 對歐洲文化充滿自豪的傳教士，為何傾心中國園林？在他們眼裏，中國園林「美」在何處？或者說：這反映了傳教士來到中國以後，開拓了怎樣的「美學」

39. 高士奇：〈蓬山密記〉，載於《清代野史》第六輯（成都：巴蜀書社，1988年），頁334。

40. 朱靜編譯：〈中國園林：乾隆皇帝的宮廷畫家耶穌會士王致誠教士給達索先生的信（1743年11月1日寫於北京）〉，《洋教士看中國朝廷》（上海：上海人民出版社，1995年），頁191。

認識？當然我們還看到：傳教士不僅享受中國式的美麗，而且親自把中西截然不同的美學，融會在「萬園之園」裏面——而恰在此時，歐洲的土地也冒起了一幢幢中國式平房。當中，傳教士一直飾演中西文化交流大使的關鍵角色——儘管仔細想來，這其實並非他們的大使命。

13. 〈讀畫史札記：傳教士帶來的西洋繪畫技法〉：學界論述明、清時期中西合璧畫跡的著作已經很多，本文更集中討論：在清朝繪畫史史料中，中國人如何描述，以及如何評價西洋繪畫技法和藝術表現？例如：中國人怎樣看待1) 擅於摹描陰陽和光影的「海西法」；2) 精準無差，不爽毫髮的「線法畫」；3) 用硝酸製作的「銅版畫」——的美麗？本文通過這幾個例子，一窺清朝藝壇對西洋繪畫的觀感。可問題也在於：當清初中國人讚嘆西洋工藝「技蓋至此乎？」^[41] 之後，這些天朝大國的文人雅士，是否就認為這些「技」代表了比中國「美學」更高的藝術境界？

第四部分・無法企及的美麗：明清天主教藝術的文化詮釋

14. 〈《程氏墨苑》中的西洋宗教版畫〉：本篇在〈《程氏墨苑》與利瑪竇的宗教圖像〉一文基礎上，進一步追述《程氏墨苑》基督宗教圖像的由來，此外聚焦討論中國版畫家翻刻西洋版畫時所呈現的技法差異，以及各種細節改動，例如：中國藝術家翻刻時會減弱西洋圖像中的明暗對比、人物衣紋線條改用中國傳統的款式等。更大變化在於：中國版畫家對圖像所呈現的宗教

41. 楊柳橋譯注：《莊子譯注・養生主》，此句譯文為「你的技術怎麼妙到這般地步呢？」頁35。

意蘊不明所以，故刪除了耶穌受難後手和腳上原有的釘痕。雖然如此，利瑪竇畢竟藉着《程氏墨苑》得以結交更多士大夫，甚至利用當中的插圖和注解為宣教本子。就此而論，即使該書編製者對基督教教義不甚了然，也無妨這部獨特著作發揮傳教士所渴望的「傳福音」功能。

15. 〈入教割席？吳歷與王翬的友誼〉：傳聞，清初的王翬（1632–1717）在他的友人吳歷歸信天主教後，就與吳歷絕交——真是這樣嗎？本文通過這個「傳聞」為切入點，探析不同文獻中，為何時常出現眾說紛紜的記載的原因。其中討論了社會、思想、宗教等因素，尤其指出在清代禁制天主教後，若干論者試圖醜化過去信仰天主教的中國人形象，因而出現了王翬因吳歷「入教割席」、吳歷「借畫不還」的謠傳。那麼，如何才能辨識「真相」呢？其實相當簡單，就在於：把爭議的記述，和確鑿無誤的材料相比對，以後者論證前者可靠與否。更重要是掌握當事人的親身剖白——好像本文只引用了吳歷信教以後他和王翬親筆評價對方的文字，所謂「割席」傳聞就煙消雲散了。
16. 〈誤讀圖像：楊光先《臨湯若望進呈圖像說》〉：「誤讀」的原因是甚麼？就楊光先（1597–1669）的例子而言，與其說他對天主教教義缺乏認識，毋寧說他因想趕絕天主教，故想方設法讓自己「看」出天主教確為異惑邪說，好讓他能羅織天主教的罪名。通過這「有色眼鏡」，湯若望《進呈圖像》中耶穌騎驢入城變成了聚眾糾黨；耶穌與罪人同釘十字架是畫押招供以畢，與盜賊同一結局；耶穌之死是謀反者的結局。讓人畏懼的是：「誤讀」的確可以引起風潮，成為執政者誅殺傳教士和天主教徒的口實。這時候，更為重要的究竟是「真理」、「真

相」，還是人們滿足「排除異己的快意」？——對於「寧可使中夏無好曆法，不可使中夏有西洋人」^[42]的楊光先來說，也許他真誠相信：以上三者皆是。

17. 〈傳教士、畫家與宮廷畫家三重身份的矛盾〉：本文專寫三位清初傳教士，他們是：馬國賢（Matteo Ripa, 1685–1746）、郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688–1766）和王致誠（Jean Denis Attiret，曾名為巴德尼，1702–1768）。他們在華的時候，皇帝或者已經認為：這些洋人不過是帶着異域信仰的宮廷畫師——他們常在紫禁城裏卑躬屈膝，任勞任怨，殫精竭力地作畫；然而皇帝不知道：他們不僅委屈地放棄了自己的審美要求，更時時為遙不可及的傳教理想承受心靈煎熬。於是我們又記得他們卑躬屈膝的理由——為了信仰。我^[43]居然因此想起《聖經》這句話：「耶穌說：『我若不洗你（的腳），你就與我無分了。』」^[44]

代跋

18. 〈「尚未解決」，抑或「無法解決」的難題？談柯林斯、道金斯關於「上帝與科學」的辯論〉：2006年，基督徒遺傳學家柯林斯（Francis Collins），以及無神論者，演化生物學家道金斯（Richard Dawkins）舉行了一場精彩辯論。這兩位蜚聲國際的

42. 楊光先：〈日食天象驗〉，《不得已》卷下（合肥：黃山書社，2000年），頁79。

43. 這個「我」是〈導論〉撰者馮志弘，不是該文作者徐麗莎。

44. 《聖經·約翰福音》13章8節，頁1510。這裏引用這句經文純粹是我的聯想，不代表清初傳教士確實抱着為「門徒」洗腳的心態為皇帝效命。

科學家對「科學是否能夠『論證』或『否證』上帝的存在」問題，立場南轅北轍，正反映了迄今學術界對這個重大課題尚無共識。本文採夾敘夾議方式，在介紹兩位科學家觀點的同時，也陳述筆者的判斷，指出：柯林斯和道金斯論述的焦點，常常糾纏於「尚未解決的問題」和「無法解決的問題」。文章最後說明：本書題為《基督宗教與中國》，卻以當代「宗教與科學」討論收結全書，原因是甚麼？——我希望讀者認為我的回應，是理所當然的。

結語・

本書既為《基督宗教與中國：歷史・哲學篇》姊妹篇，兩部著作的許多心意當然是相通的。這樣，我懇切期望讀者能夠一併閱讀前者，最少要看看該書的〈作者序〉和〈導論〉，那麼您就會明白：「思考」和「言必有徵」，是這兩部著作最強調的兩點。

「續篇」沿用「歷史・哲學篇」的體例，每一篇文章的所有引文均遵守嚴謹學術規範標示出處，使讀者能夠驗證本書文獻的「可靠度」。文章字數由數千至一萬字左右，行文但求深入淺出，偶爾也會運用文學筆法敘事，希望讀者閱讀時既能萌生趣味，又能在學問和思考上有得着。每篇文章末後附「延伸閱讀」，方便對相關課題有興趣的讀者進深研習。

「基督宗教與中國」的相遇，當中的相融與相抗，歷史的經驗和人性的煎熬，都可讓我們產生對文化、藝術，是非善惡的無窮思考；

通過這些視角，能讓我們「更認識」這個世界，和「更認識」自己——這是我期望本書能夠喚起的意義^[45]。

但我想說，我並不認為：有哪些「屬世」的知識，是「所有人」都必須懂得的。（一個肯尼亞的馬賽族人（Maasai people）終身不讀《論語》，會讓他無法成為有道德的人嗎？）

然而，我們應該懂得分辨善惡好壞，要由衷地尊重人，並且憐憫生命；對於學習，要虛心；對於世界，要有好奇心。我希望本書能夠體現這些精神。

我相信，所有的探索與創新（discovery & innovation）^[46]，都應讓人變得更好。

45. 我又記起沈從文的話：「照我思索，能理解『我』。照我思索，可認識『人』。」這是沈從文〈抽象的抒情〉的題詞，也是沈從文墓石上的銘文。見《沈從文全集》第16卷（太原：北岳文藝出版社，2002年），頁527。2000年，我以〈「沈從文」解讀史〉為題修讀哲學碩士學位，2001年暑期，我跑到湘西，看着沈從文的墓石，撫思良久。

46. 探索與創新，是香港城市大學「探索創新課程」（Discovery-enriched Curriculum）的核心理念。參香港城市大學網頁，「Discovery-enriched Curriculum」頁面：<http://www.cityu.edu.hk/provost/dec/> [檢索日期：2016年3月27日]

溯源

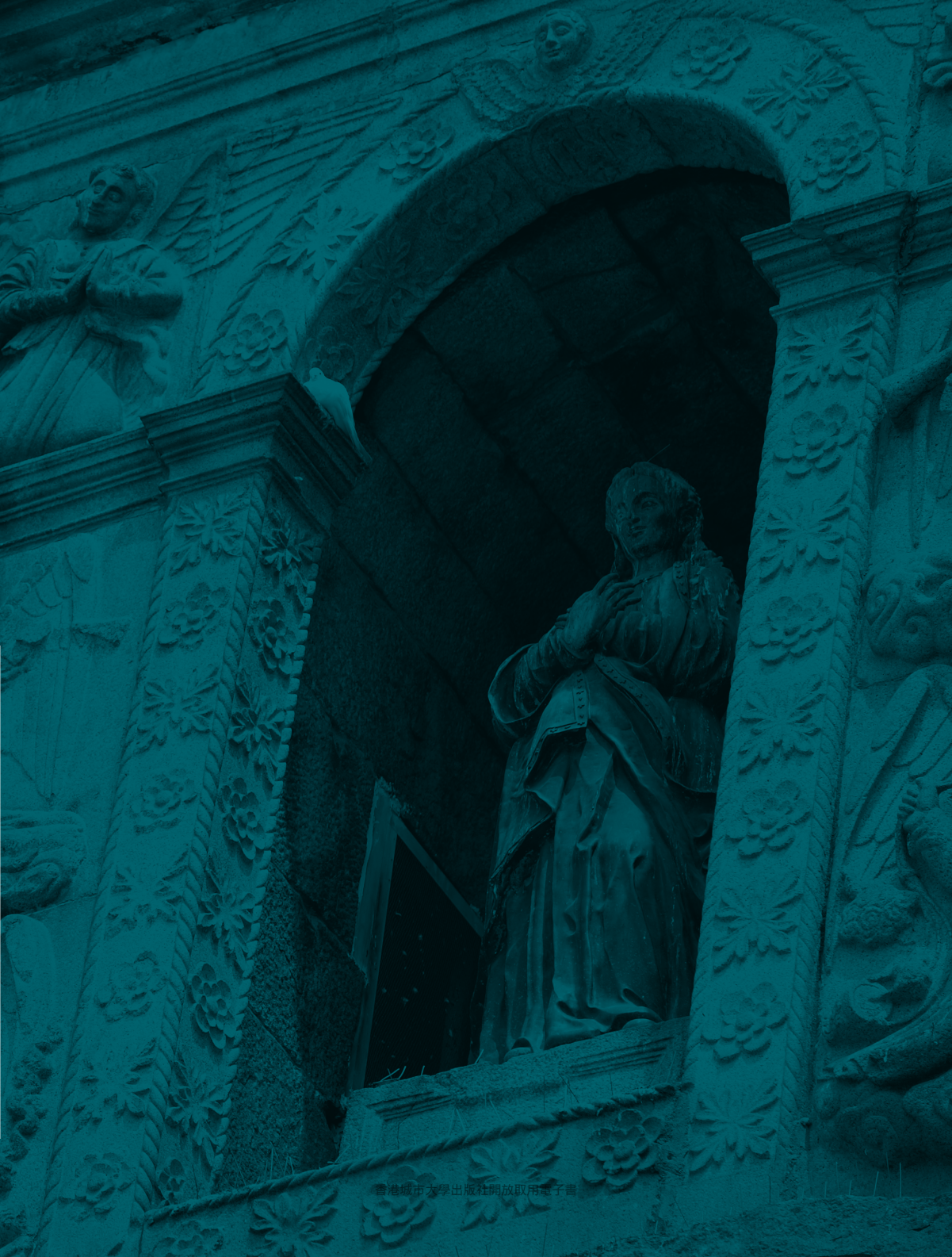
「太初有道」與「文以載道」

馮志弘

第一章

遂古之初

《天問》和《聖經》中的
「創世記」



一 .

大概在楚懷王（前328–前299）掌國的中、後期^[1]，那個瘋瘋顛顛的詩人^[2]，終於來到漢北的楚先王廟宇。他仰望廟中形形色色關於「天地山川神靈」的圖畫^[3]，然後，寫下了〈天問〉驚天動地的開場白：「曰：遂古之初，誰傳道之？」^[4]

他不會知道，起碼比他早一千年，據說由摩西總其成的猶太人經典中，已說：「起初，神創造天地。」^[5]

二 .

《聖經》對於「世界創造者是誰」這個問題毫不含糊：作為「神所默示」^[6]的著作，〈創世記〉以「全知」（omniscience）方式，運用

1. 學界對屈原〈天問〉寫作年份頗有分歧。林庚認為寫於屈原自郢都出走以後；孫作雲把〈天問〉作年定於懷王三十年。較新的研究是高華平的分析，認為〈天問〉寫於楚懷王二十年。參林庚：〈《天問》箋釋〉，載林庚《天問論箋》（北京：人民文學出版社，1983年），頁1；孫作雲：《天問研究》（北京：中華書局，1989年），頁10；高華平〈《天問》寫作年代和地點推測〉，《復旦學報》（第6期，2007年），頁102–110。
2. 這裏用了沈從文的文學性描述：「兩千年前那個楚國逐臣屈原，若本身不被放逐，瘋瘋顛顛來到這種充滿了奇異光彩的地方，目擊身經這些驚心動魄的景物，兩千年來的讀書人，或許就沒有福分讀《九歌》那類文章，中國文學史也就不會如現在的樣子了。」見沈從文：《湘行散記·箱子岩》，載張兆和主編：《沈從文全集》冊11（太原：北岳文藝出版社，2002年），頁277–278。
3. 此據東漢王逸《楚辭章句·天問》之說：「（屈原）見楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地山川神靈，琦瑋儵倏，及古賢聖怪物行事。周流罷倦，休息其下，仰見圖畫，因書其壁。」見宋·洪興祖：《楚辭補注》（北京：中華書局，2002年），頁85。按：《楚辭章句》全文載洪興祖：《楚辭補注》。
4. 屈原：〈天問〉，洪興祖：《楚辭補注》，頁95。
5. 《聖經·創世記》第1章第1節，中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》（香港：海天書樓，2000年），頁30。
6. 《聖經·提摩太後書》3章16節：「聖經都是神所默示的。」頁1761。

「陳述」和「記敘」手法，描繪了上帝「創世」的經過。不難看到：在〈創世記〉第1-2章都找不到「提問句」——這是一段沒有「問號」的記錄。雖然近代基督徒學者對於如何詮釋〈創世記〉「六日創造天地」的記載分歧很大^[7]，但「世界由神創造」，以及「上帝的話（或上帝默示人類替祂宣告的話）必然無誤」，這兩點，一直都是基督宗教的共識。這樣，《聖經•創世記》的其中一個重要訊息是：上帝要向人類宣佈——「我是創始之神，世界、人類和生命，都由我而來。」

這正是〈天問〉和《聖經•創世記》的第一個不同。〈天問〉的作者屈原^[8]，他以「人」而不是「神」的觀點向「天」提問。屈原一開始就無法理解：既然天地伊始是人類誕生以前的事，人又怎能知道這一切，且述說這些故事？〈天問〉首句：「曰：遂古之初，誰傳道之？」白話譯文是：「我說：遠古起初的故事——誰能傳揚述說？」^[9]接着，他連續提出了許多關於宇宙、天文、地理的問題。為了呈現〈天問〉中對「創世」的提問，這裏花一些篇幅，把〈天問〉開篇原文和筆者的譯文羅列如下：

7. 最大爭議在於：是否必須從字面義（literally）理解「六日創造」天地？還是應當考慮猶太人——以至《舊約》年代近東民族對於創世故事的一般認識，把〈創世記〉理解為寓言和文學故事？還有，演化論是否必然和〈創世記〉所載上帝造人的記述有所矛盾？等等。相關討論可參 John H. Walton, *The Lost World of Genesis One: Ancient Cosmology and the Origins Debate* (Downers Grove, Ill.: IVP Academic, 2009)。
8. 學界對屈原的生卒年尚有爭議，至於他出生在楚懷王（前328–前299在位）以前、以及卒於楚頃襄王（前298–前263）當政期間則沒有疑問。
9. 本文的〈天問〉譯文是筆者自己的翻譯，也參考了林庚的〈《天問》今譯〉，載林庚：《天問論箋》，頁92–113；孫作雲的〈天問意譯〉，載孫作雲：《天問研究》，頁99–112；姜亮夫的《屈原賦今譯》（昆明：雲南人民出版社，1999年）；董楚平的《楚辭譯注》（上海：上海古籍出版社，1998年）。

原文 ^[10]	譯文
曰：遂古之初，誰傳道之？	我說： 遠古起初的故事——誰能傳揚述說？
上下未形，何由考之？	天地未成形之前， 如何能考究其狀況？
冥昭瞢闇（同暗），誰能極之？	幽與明如此混沌一片， 誰能完全洞悉其狀況？
馮（同憑）翼惟像（同象）， 何以識之？	這種氤氳浮動的現象， 如何能認識它呢？
明明闇闇，惟時何為？	使明為光明，使暗為陰暗， 是如何使之發生？
陰陽三合，何本何化？	「陰」「陽」與「天」三合， 孰為本源？孰為演化？
圓（同圓）則九重，孰營度之？	圓天則有九重，是誰環繞並且度量 它？
惟茲何功，孰初作之？	這何等的作功，由誰開始製造？
軒（像蓋笠的圓天）維（繩子）焉 繫？天極（天圓地方之間，不動的天 柱） ^[11] 焉加？	天幕的繩子繫在何處？ 那不動的天柱加在哪裏？
八柱何當？東南何虧？	八根撐天的柱子當植在何處？ 東南之地為何崩坍？
九天之際，安放安屬？	九天的邊界，如何安放依附？
隅隈多有，誰知其數？	邊際相交的隅角很多，誰能知其數 量？
天何所沓？十二焉分？	天與地在哪裏接合？ 十二辰如何劃分？
日月安屬？列星安陳？	日月如何安放繫連？ 衆星在天體中如何列陳？

10. 〈天問〉原文據洪興祖：《楚辭補注》，頁86-88。

11. 對「天極」的解釋從楊儒賓說，見楊儒賓：〈黃帝與堯舜——先秦諸子的兩種天子觀〉，《台灣東亞文明研究學刊》（第2卷第2期，2005年），頁109-122。

屈原提出的問題包括：1) 創世的故事，如何為人知悉？2) 誰是天地的創造者？3) 形成天地和自然物象的「律」(principle)是甚麼？4) 世界形成伊始，具體是怎樣的狀況？5) 天圓地方，日月和眾星旋動、東南之地陷落等等現象，是如何發生，又如何運作？

上世紀80年代以前，大陸不少學者根據「唯物論思想」的準則，認為〈天問〉反映了屈原懷疑關於「天」的種種「迷信」^[12]。但這種認識，其實很難和屈原《九歌》裏的祭神思想吻合。一般認為：《九歌》是屈原在楚國民間祭歌的基礎上潤飾文詞，並滲透自己思想的作品^[13]。用東漢王逸的說法，屈原編寫《九歌》的用意在於「上陳事神之敬，下見己之冤結，託之以風諫。」^[14] 辭中，屈原分別謳歌東皇太一（太一為星名，天之尊神）、東君（日神）、雲中君（雲神）、大司命（壽夭之神）、少司命（命運之神）等眾神的形象和能力。在《九歌·大司命》中有「導帝之兮九坑」一句，王逸和宋代的朱熹都把這個「帝」字理解為「天帝」^[15]。這些內容明顯呈現了屈原的有神思想。按屈原曾編寫祭歌的這個背景，認為〈天問〉向天提問就必然指向「無神論」，恐怕難以成立。

當然不能忽略的是：〈天問〉是採用文學筆觸撰寫的，而且貫注了屈原自己的感情，並非純粹客觀探究世界本源的作品。這樣我們更要留意〈天問〉所彰顯的意義尤其在於：「人」可以直接向「天」述

12. 參孫作雲《天問研究》〈前言〉第三節「從天問中所見屈原的唯物論思想」，頁16-22。

13. 相關研究可參周建忠：〈《九歌》概論〉，見周建忠：《楚辭講演錄》（桂林：廣西師範大學出版社，2007），頁361-368。

14. 王逸：《楚辭章句·九歌》，見洪興祖：《楚辭補注》，頁55。

15. 王逸：《楚辭章句·九歌·大司命》：「侍從於君，導迎天帝。」見洪興祖：《楚辭補注》，頁69；朱熹：《楚辭集注·九歌·大司命》：「帝，天帝也。」見朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》（修訂本）冊19（上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社聯合出版，2010年），頁54。

說自己的疑問和感情，這一點非常重要。屈原認為：當人面對困惑，或者測不透歷史興亡的奧秘時——一個人是可以直接和天溝通（問天）的；這其實拉近了「個人」，而不僅是「人類」和「天」的關係。另一方面，無論〈天問〉抑或《九歌》，屈原都未曾指出這個「天帝」是世界的創造者。這就構成了〈天問〉的一個重要前提：「天帝的存在」並不是世界由來的終極答案。在天帝以外，人仍然可以問：「惟茲何功，孰初作之？」「圓則九重，孰營度之？」換一個說法，屈原認為世界的由來不一定與天帝相干。

《聖經》怎樣說呢？〈創世記〉所載「六日」創造天地的概括內容包括：

第一日：地是空虛混沌，淵面黑暗。神把光暗分開。

第二日：將水分為上下，稱空氣為天。

第三日：露出旱地，稱水的聚處為海；地生出各樣的植物。

第四日：以日月、眾星為區分晝夜的記號。

第五日：水裏滋生生命，雀鳥飛在地面上和空中。

第六日：造出陸地上的生物，上帝按自己的樣式造人；使人管理一切生物和全地。^[16]

16. 《聖經・創世記》1章1節至31節，頁30-31。學界的爭論是：以上〈創世記〉的描述，是否只能夠理解為上帝通過言語——迅即分別「光暗」，以及「空氣和水」？這些物象是否一蹴而就（即上帝以6天，每天24小時的時間，創造宇宙、地球、生物）？是否必須按《聖經》的字面義，認為上帝在第3日創造植物、第4日造日月和諸星；據此認為植物的出現時間比太陽還早？然而，「創世」的第1天和第4天明顯對應[光和光體]，第2天和第5天對應[空與水—鳥與魚]，第3天和第6天對應[地與植物—地上生物和人]，這顯然是文學結構，〈創世記〉更不是科學教科書。

通過〈創世記〉第1章內容可以看到：〈創世記〉的作者把世界的形成，完全視為上帝意願、行為的直接結果。這一點和〈天問〉大不相同。《聖經•創世記》還帶出一個〈天問〉沒有的觀念：世界是「好的」。這個評價大量出現在〈創世記〉第1章之中，包括：「神看光是『好的』，就把光暗分開了。」（1章4節）「神造了兩個大光：大的管晝，小的管夜，又造眾星；就把這些光擺列在天空，普照在地上，管理晝夜，分別明暗。神看着是『好的』。」（1章16–18節）「神造出野獸，各從其類；牲畜、各從其類；地上一切昆蟲，各從其類。神看着是『好的』。」（1章25節）「神看着一切所造的都『甚好』。」（1章31節）^[17]

進一步說：〈創世記〉第1章所載的世界是好的——這也和上帝是「全善者」的本質相應。當然這裏也面對一些困難，包括：如何解釋魔鬼比人類更早出現？以及，如何把人類出現之前已有的生物死亡理解為「好」？於是，曾經有基督徒學者提出：在〈創世記〉第1章1節和第1章2節之間，包含了另一次的滅世和再創造的過程，這個理論常被稱為「gap theory」^[18]，今天已為多數基督徒學者所否定。無論如何，〈創世記〉的記載者以一種述說神蹟的虔敬筆觸，記錄他所相信的神的作為。〈創世記〉是上帝直接「告訴」人：祂如何創造萬物——而不是「回應」人的提問；也不是滿足人的好奇心或者解決人的困惑。

17. 《聖經•創世記》1章，頁30–31。

18. 參George H. Pember, *Earth Earliest's Ages, and Their Connection with Modern Spiritualism and Theosophy* (London: Hodder & Stoughton, 1876).

三・

〈天問〉和《聖經・創世記》雖然都提及了世界混沌、天地未分時的狀況；也談及了日月和眾星等天文現象；但敘述者寫作這些事情的手法和目的都大不相同。

對屈原來說：與其說他抱有「科學」精神，因此對自然現象尋根究柢；倒不如說他把自己對於「天意」的疑問，從「人世間」延伸至「天上」。傳統的說法是：屈原向「天」提問，「以渫憤懣，舒瀉愁思。」^[19]他在〈天問〉說：「天命反側，何罰何佑？」^[20]這個關於人生際遇，是非善惡、家國興亡的問題；最後還是要由「天」來回答。可是屈原發現，他不僅未明「人道」，也不懂「天理」，於是他採取溯源尋本的方式，把自己的種種疑問和困惑一直扯到「遂古之初」。屈原在〈天問〉提出的問題包括開天闢地、神話傳說、三代（夏商周）史事、近當代的楚國成敗等等。學者林庚指出，〈天問〉這些內容其實都可以用「興亡」的觀念予以概括。就是說：〈天問〉中的開天闢地是一個「興」，洪水故事是大地的「亡」；接着夏商周和楚國的故事等人間歷史佔了全詩大部篇幅，更是關於治亂興亡的大事^[21]。換言之，屈原是以「人本」的角度，書寫他的「創世記」——他要通過理解整個宇宙，來理解「天意」，從而理解人生命運的奧秘。

與此大不相同。《聖經・創世記》採用「神本」或「神導」方式：呈現神的偉大，以及，對比人的渺小。這就如〈約伯記〉中上帝質問約伯的話：「我立大地根基的時候，你在哪裏呢？你若有聰明只

19. 王逸：《楚辭章句・天問》，見洪興祖：《楚辭補注》，頁85。

20. 屈原：〈天問〉，見洪興祖：《楚辭補注》，頁111。

21. 林庚：〈三讀《天問》——代序〉，《天問論箋》，頁6-8。

管說罷……地的廣大，你能明透麼？你若全知道，只管說罷！」^[22] 這段話上帝的重點，不是按字面義詢問約伯「懂不懂」，而是質問約伯「是否了解自己的局限和無知？」神和人層次不同，人根本不可能站在同一高度，與神對話。像屈原「八柱何當，東南何虧」的提問，按《聖經》的邏輯，居然成為了人類命定無法與神「平等地」討論的「論據」^[23]。

按這個觀念，屈原在〈天問〉說：「天何所沓？十二焉分？日月安屬？列星安陳？」換了〈約伯記〉中耶和華的回答，就是：「你能按時領出十二宮麼？能引導北斗和隨他的眾星麼？」「你自生以來，曾命定晨光，使清晨的日光知道本位，叫這光普照地的四極，將惡人從其中驅逐出來麼？」^[24] 這是一種十分奇怪，卻並非無理的回應。屈原的問題是：「這些事情是怎樣的？」上帝的說法卻是：「你根本不知道！」但為甚麼上帝不向人清楚闡明宇宙的道理呢？神學上通常的解釋是：神和人的本質並不相同，人永遠無法逾越神、人之間，智慧和能力的距離。這樣，問題就不是「神願不意願說」；而是：「除非人具備神的智慧，或者人成為神，不然，人根本不可能明白這些超出人類理解能力極限的事情。」就像一個三歲小孩，根本沒有能力明白「相對論」一樣；〈約伯記〉的上帝說：「強辯的，豈可與全能者爭論麼？與神辯駁的、可以回答這些罷！」並說：「（人）豈可定我（上帝）有罪，好顯自己為義麼？」^[25]

22. 《聖經·約伯記》38章4節、18節，頁806。

23. 必須申明：筆者並非據此認為《聖經》貶抑「人」的價值。這段話重點是說明基督宗教的核心教義：即「神」和「人」的本質有所不同，人永遠無法擁有與神同一的能力和智慧。這是「教義」問題，不是「價值觀」問題。當然，就「能力」和「責任」的平衡而論，也可以說：人永遠不需要（並且沒有能力）承擔上帝才能承擔得起的責任和痛苦。

24. 《聖經·約伯記》38章32節、12-13節，頁806-807。

25. 《聖經·約伯記》40章2節、8節，頁808。

《聖經》的回應，把「創世」的話題，歸結到「人是否知道自己的位置」，以及「是否知道神的位置」這兩個核心問題上。對於亟欲窮天究地的屈原來說，如果聽到這樣的「答案」，不知道作何感想？

四・

在屈原死後一千年，中唐的柳宗元（773–819）撰有〈天對〉^[26]，藉以回答屈原〈天問〉各種提問。但若說對後世（尤其是宋代以後）影響力最巨大的，首推朱熹（1130–1200）的《楚辭集注》。

朱熹《集注》的特色是：運用儒家理學的「義理」觀念，以解釋〈天問〉關於世界伊始的問題。例如從「遂古之初，誰傳道之？」起始〈天問〉開篇的八句提問，朱熹的回應是：「人心」即是「天理」的體現，既然人的內心蘊含「天理」，「開闢之初，其事雖不可知，其理則具於吾心，固可反求而默識。」^[27]朱熹說的是：每個人都暗含理解天理和天道的能力。只要反求諸自己的良心，即可明白天道^[28]。

循着把「天理」和「天道」虛化的路徑，朱熹進一步把「天帝」的觀念改換為純粹的「理」。他這樣回答「陰陽三合，何本何化」的問題：「天地之化，陰陽而已。一動一靜，一晦一明，一往一來，一寒一暑，皆陰陽之所為，而非有為之者也……所謂天者，理而已矣。成湯所謂『上帝降衷』，子思所謂『天命之性』是也。是為陰陽之

26. 柳宗元：〈天對〉，《柳宗元集》（北京：中華書局，2000年），頁364–399。

27. 朱熹：《楚辭集注・天問》，頁65。

28. 朱熹：《朱子語類・仁人心也章》：「收放心，只是收物欲之心。如理義之心，即良心，切不須收。須就這上看教熟，見得天理人欲分明。」《朱子全書》冊16，頁1913。

本，而其兩端循環不已者為之化焉。」^[29] 朱熹不承認創始成終，人格化的上帝。他認為自然萬象都是陰陽之理的化育，所以「陰陽」是本，「陰陽的往復消長」是化。朱熹不相信有八根柱子撐着蒼天，也不認為有一個有形的軸心使日月星宿得以運轉。他的解釋是：「天之形圓如彈丸，朝夜運轉，其南北兩端後高前下，乃其樞軸不動之處。其運轉者亦無形質，但如勁風之旅……地則氣之查滓聚成形質者，但以其束於勁風旋轉之中，故得以兀然浮空，甚久而不墜耳……」^[30] 這段話相當讓人震撼。在一千年前，朱熹已經提出了大地「兀然浮空」的說法。不僅如此，他認為「日月五星亦隨天以繞地……然其懸也，固非綴屬而居；其運也，亦非推挽而行。但當其氣之盛處，精神光耀，自然發越，而又各自有次第耳。」^[31] 這種星體虛懸的認識，和今天我們所知的天體律動已經相當貼近。分別只在於：朱熹還不可能越出「地心說」（即天體圍繞地球旋轉的理論）的假設而已。

問題是：屈原所問，牽涉天象物理、神話傳說、神界與人界——屈原筆下的「世界」佈滿鬼神，因而多姿多彩。

可是朱熹所詮釋的「屈原世界」，卻規矩得多。

但朱熹錯了麼？尤其是，他的解述，更貼近「理性時代」對世界的認知——只是我認為：朱熹這種演繹〈天問〉的方式，卻和屈原的「心靈世界」愈走愈遠了^[32]。

29. 朱熹：《楚辭集注·天問》，頁65。

30. 同上，頁66。

31. 同上，頁67。

32. 這裏區分兩個問題：(a) 客觀的世界現象是甚麼？(b) 屈原如何想像這個世界？——我的看法是：就問題(a)而論，朱熹比屈原更認識「客觀世界」。就問題(b)來說：朱熹只從「客觀世界」的物象「回應」屈原的提問，未能充分說明屈原筆下的「神話世界」之於屈原的哲學和道德意義。

需要迎接「理性」挑戰的，還包括對於《聖經・創世記》的解釋。到了今天，仍然有些基督徒團體，例如 Creation Ministries International，堅持上帝「六日」（按每日 24 小時理解）創造世界的說法^[33]。但愈來愈多基督徒學者主張不應以字面意義解釋〈創世記〉，並認為「宇宙大爆炸」以及「演化論」，完全可以和基督宗教的觀念相融。早在 1896 年，康奈爾大學校長懷特（Andrew D. White）在其經典著作《基督教世界科學與神學論戰史》中已經指出：「那些『直接創造』的舊理論（old theory of direct creation）已經永遠消失了。」他甚至認為：《舊約》中關於「創世」的記述，顯然脫胎自近東地區更早的文明。但懷特同時認為，這些認識，完全無損《聖經》和基督教的真實。因為《舊約》以寓言、比喻等形式書寫「創世」故事，完全符合人類歷史的演化進程中的「律」（accordance with the laws governing the evolution of truth in human history）^[34]。近來的解釋，如 John H. Walton 根據分析公元前近東蘇美爾、埃及、阿述文獻，指出〈創世記〉開篇的記錄呈現了「功能為本原則」（Function Oriented），它不是客觀記述創世的時候發生了甚麼事情；而是要說明：這些事情之於受造者「人」有何意義^[35]。另外如 Karl W. Giberson 和 Francis S. Collins 嘗試指出「宇宙大爆炸」和「演化論」假說可以和《聖經》以

33. 參 Creation Ministries International 網頁：「The earth's magnetic field: evidence that the earth is young」，<http://creation.com/the-earths-magnetic-field-evidence-that-the-earth-is-young> [檢索日期：2016 年 1 月 17 日]

34. Andrew Dickson White, *A History of the Warfare of Science with Theology in Christendom*, (vol. 1) (New York: D. Appleton and Company, 1896), pp. 23, 51, 86.

35. John H. Walton, *The Lost World of Genesis One: Ancient Cosmology and the Origins Debate*, (Downers Grove, Ill. : IVP Academic, 2009). 特別是「Proposition 2: Ancient Cosmology Is Function Oriented」, pp. 23-37.

及基督教信仰並行不悖^[36]。這些著作，都不認為需要字斟句酌地按字面義解釋《聖經》，又應當根據形成《聖經》的歷史語境，析論〈創世記〉的「意義」。

這樣，我們居然發現，中國和西方對於〈天問〉和《聖經•創世記》的詮釋發展也有明顯的共同點。就是，人一直嘗試發揮「理性」的力量，來解釋世界。包括「自然的世界」，或者「神創的世界」。

結語・

就我個人立場而言：我不認為按字面（literally）解釋〈創世記〉的記載，是唯一的解釋方法；我甚至認為這種理解違反當時猶太人的習慣，是錯擺焦點。據此，我也認為，按字面解釋〈創世記〉，然後認為它違反演化論假設；就文獻學的觀點而言是偷換概念，文不對題^[37]。

但同樣不能忽略的是：不論是〈天問〉抑或《聖經•創世記》，都帶有明顯的文學性色彩。這樣，好像朱熹般嘗試從自然的法則，以回應屈原的提問雖然很有意義；但始終未能針對性地說明「屈原的創世記」的特色。意思是說：我們除了希望理解「世界伊始的面貌是甚

36. 參 Karl W. Giberson & Francis S. Collins, *The Language of Science and Faith*, 特別是 chapter 9, “The Grand Narrative of Creation” (Downers Grove, Ill.: IVP, 2011), pp. 215–221.

37. 這裏也要小心交代：我不是說〈創世記〉所寫是「假的」。我的意思是：〈創世記〉不是科學教學書，它「真實」與否，應當從「宗教和道德意義的真實」來判斷，而不是僅從「科學意義的真實」來論斷。正如人可以通過各種寓言來闡述人的道德價值——上帝也可以通過比喻，來呈現祂希望人明白的意義。當然，這是須要論證的問題，而許多學者，以及尋索信仰的人，正在做這樣的工作。總之，文獻學的基本常識是：我們不能夠抽離歷史與文化背景討論文獻的原始意義。包括〈舊約〉在內的近東神話傳說，明顯有「功能為本」、「文學化表述」的特徵。就此而論：〈創世記〉所記是否「真實」的宇宙創造過程的記載，之於當時的猶太人而言，根本無關宏旨。

麼」的客觀問題以外；還希望明白：屈原所提出的這些創世問題，「對『他自己』來說有何意義」？這樣，或者我們就能看到：屈原一直追問的核心問題其實是：「誰在主宰一切？——包括主宰世界、歷史、楚國、以及他自己的際遇？」但這個問題卻恰恰促成了屈原最大的悲哀：他顯然不可能滿足於「天何言哉？四時行焉，百物生焉」^[38]這一類的答案，可是對他而言：〈天問〉關於創世的記述根本沒有答案！「天」從來沒有跟他說話。屈原對於「天」和「天道」的「疑問」，促成了他更深層次的痛苦。

這樣，或者深信〈創世記〉「神啟」的古猶太人，甚至在苦難中的約伯，都要比屈原幸福。

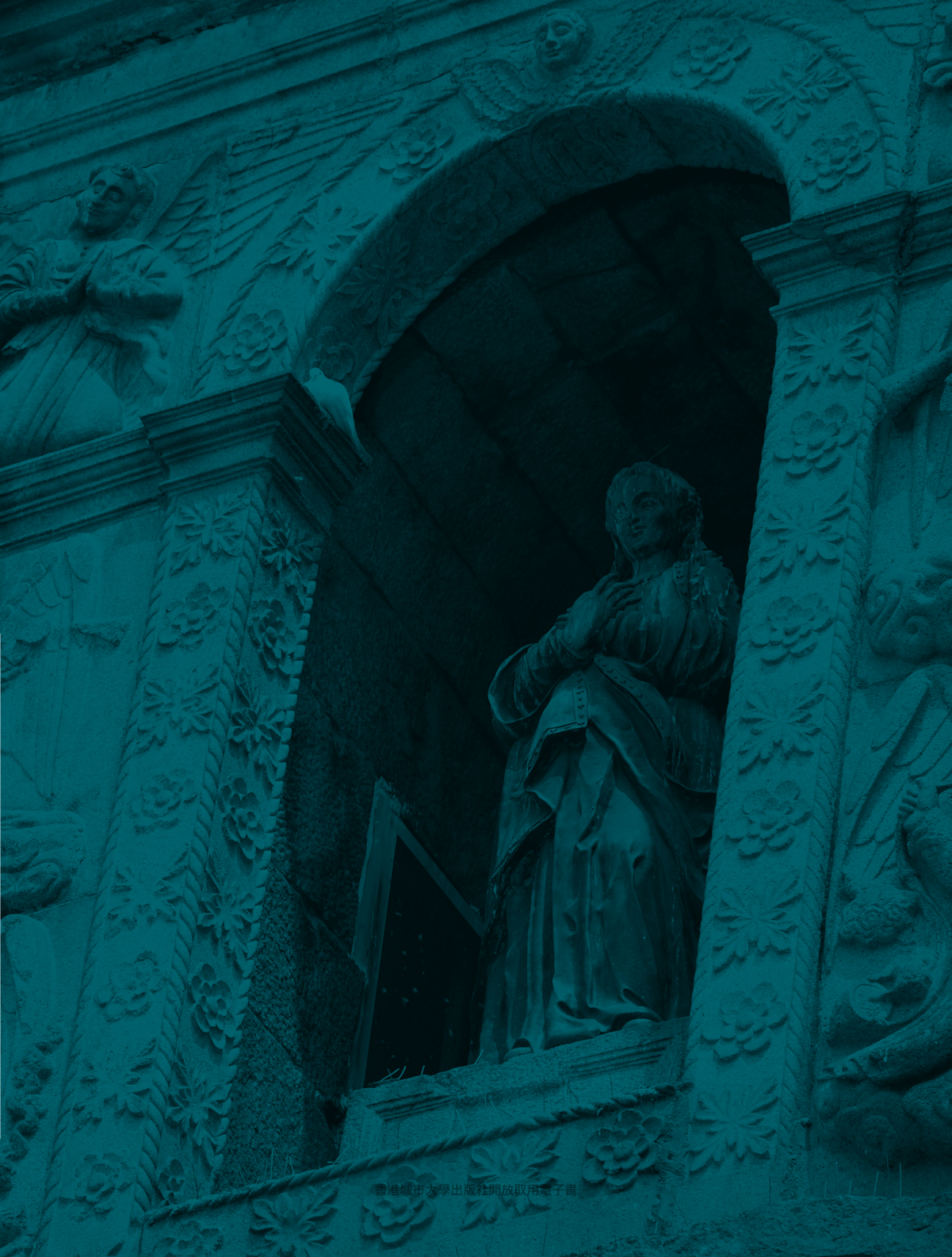
38. 程樹德：《論語集釋・陽貨》（北京：中華書局，1990年），頁1227。

延伸閱讀

1. John H. Walton, *The Lost World of Genesis One: Ancient Cosmology and the Origins Debate*. Downers Grove, Ill.: IVP Academic, 2009.
2. Karl W. Giberson & Francis S. Collins, *The Language of Science and Faith*. Downers Grove, Ill.: IVP, 2011.
3. Keiser, Thomas A., “Genesis 1–11: Its literary coherence and theological message”, Ph.D. diss., *Dallas Theological Seminary*, 2007.
4. 朱熹：《楚辭集注》，見朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》（修訂本），冊19。上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社聯合出版，2010年。
5. 林庚：《天問論箋》。北京：人民文學出版社，1983年。
6. 洪興祖：《楚辭補注》。北京：中華書局，2002年。

第二章

中國神話和《聖經》的 「大洪水」故事 以鯀和挪亞為中心



挪亞是怎樣的心情？

——我說的是：當上帝向挪亞預示，大洪水的劫難已經無可避免；當他知道所有無法登上方舟的人類都要死亡，世界只會剩下他一家八口，和那些倖存的動物；當他想到：無論他熟悉的，不認識的人，以及他希望挽回的，或者厭惡的所有人，即將都不存在了——這時候，他的心情是怎樣的^[1]？

根據《聖經》記載，「挪亞是個義人。」^[2]他順服上帝的指示，建造方舟，劫後餘生。但面對同樣恐怖的大洪水，在中國神話系統裏，有一個人物，卻逆天而行，最終招致天譴，他是大禹的父親：鯀。

1. 這篇文章不擬處理《聖經》所載挪亞故事是否真實，或者世界是否曾發生覆沒全球陸地的大洪水事件。當然某些基督徒學者堅信，〈創世記〉所載創造世界的各個過程、以及挪亞方舟均為歷史事實。例如Creation Ministries International出版的*Creation Answers Book*，Chapter 10-14, pp. 149-190；網絡版：<http://creation.com/the-creation-answers-book-index>。[檢索日期：2015年12月26日]。也有基督徒學者認為不應只按字面義解釋〈創世記〉，他們認為〈舊約〉所載的大洪水是地域性而不是世界性的；並且，對〈創世記〉的解讀應留意其文學性和寓言性；這些意見認為純粹按〈創世記〉的字面意義解釋文本，反而脫離了《聖經》成書的文化背景。這個觀點的代表群體是BioLogos；參考其網頁Biblical Interpretation—“How should we interpret the Genesis flood account?”，<http://biologos.org/common-questions/biblical-interpretation/genesis-flood> [檢索日期：2015年12月26日]。關於由古及今基督宗教對「大洪水」的主要看法，參Young, Davis A., *The Biblical Flood: A Case Study of the Church's Response to Extrabiblical Evidence* (Grand Rapids, Mich.: Eerdmans; Carlisle: Paternoster Press, 1995). 按：Davis A. Young並不認為曾發生全球性的大洪水。
2. 《聖經・創世記》6章9節。中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》（香港：海天書樓，2000年），頁37。

這篇文章，說的是兩個面對洪水和上帝，態度南轅北轍，但同樣靜默無聲的「人」^[3]。



先說鯀。鯀的故事散見於《尚書》、《左傳》、《呂氏春秋》、《史記》、《山海經》等古籍。《尚書·堯典》這樣說：

（堯）帝曰：「咨！四岳（四方部落首領），湯湯（水盛貌）洪水方割（同害），蕩蕩（同湯湯，汹涌）懷（包圍）山裏（上，指淹沒）陵，浩浩滔天。下民其咨（哀歎詞），（誰）有能俾乂（治理）？」僉（皆）曰：「於（讚歎詞）！鯀哉。」帝曰：「吁！咈（違）哉，方（放棄）命（教命）圯（毀）族（氏）。」岳曰：「異（不同）哉，試（嘗試）可（不可行）乃已。」帝曰：「往欽（恪敬職守）哉！」九載（九年）績用弗成（沒有成功）^[4]。

3. 《聖經》中的挪亞是人類殆無疑問。鯀的問題較複雜，按《左傳·昭公七年》「昔堯殛鯀於羽山，其神化為黃熊」，以及《山海經·海內經》「鯀竊（天）帝之息壤以湮洪水」的記載，鯀的形象相當神化，可視為「神人」。但按《史記·夏本紀》載「堯曰：『鯀為人負命毀族』」，以及《呂氏春秋·恃君覽·行論》載「堯以天下讓舜，鯀為諸侯」，則鯀應為人類。當然這些記載的分歧，是源於民族神話和先民事跡流轉時，出現異化和加工的結果。本文姑且稱鯀為人。以上引文參《春秋左傳正義》、《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁1432-1434；袁珂校譯：《山海經校譯》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁301；司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1973年），頁50；王利器注疏：《呂氏春秋注疏》（成都：巴蜀書社，2002年），頁2541-2542。
4. 此據李民、王健：《尚書譯注·堯典》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁8-9。文中括號解釋文字並參此書。

《史記・夏本紀》的記載大致和《尚書》相若^[5]。大意是：在堯帝的時候洪水滔天，堯諮詢群臣和部落領袖誰可擔當治水重任。他們都推薦鯀，可是堯認定鯀並非賢人，只是由於實在無人可用，只好姑且讓鯀一試。經歷九年，鯀治水仍不成功。無論是《尚書》抑或《孟子》、《史記》，都說後來舜「殛（誅殺）鯀於羽山」^[6]，《尚書》更把鯀與共工、驩兜、三苗，共稱為「四罪」^[7]。《史記》載：「（舜）攝行天子之政……天下皆以舜之誅（鯀）為是。」^[8]《禮記》有「鯀訇（阻塞）鴻（洪）水而殛死」^[9]一句，強調了鯀被誅殺原因是用了錯誤方法抵抗洪水。如果再加上《呂氏春秋》記載堯禪位於舜時，鯀身為諸侯，卻「怒於堯曰：『得天下之道者為帝，得地之道者為三公。今我得地之道，而不以我為三公。』」^[10]則鯀的罪名還包括挑戰舜帝的權威。這樣，鯀品性險惡、治水無功、爭名奪利的醜惡形象，顯得相當一致——他被殛死，也罪有應得。

可是，《山海經》對鯀的記載卻有所不同：「洪水滔天。鯀竊（天）帝之息壤以堙（塞）洪水，不待帝命。帝令祝融殺鯀於羽郊。」^[11]按中國神話學權威袁珂的解釋，這裏的「帝」指「天帝」，文意是鯀為了拯救生民，盜竊了天帝的「息壤」以堙塞洪水。天帝因

5. 司馬遷：《史記・夏本紀》：「當帝堯之時，鴻水滔天，浩浩懷山襄陵，下民其憂。堯求能治水者，羣臣四嶽皆曰鯀可。堯曰：『鯀為人負命毀族，不可。』四嶽曰：『等之未有賢於鯀者，原帝試之。』於是堯聽四嶽，用鯀治水。九年而水不息，功用不成。」頁50。

6. 李民、王健：《尚書譯注・舜典》，頁14；《孟子注疏・萬章上》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁294-295；司馬遷：《史記・夏本紀》，頁50。

7. 李民、王健：《尚書譯注・舜典》，頁14。

8. 司馬遷：《史記・夏本紀》，頁50。

9. 《禮記正義・祭法》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁1524。

10. 王利器：《呂氏春秋注疏・恃君覽・行論》，頁2542。

11. 袁珂校譯：《山海經校譯》，頁301。

而命令火神祝融在羽山的郊野誅殺了鯀^[12]。東晉郭璞（276–324）注《山海經》「息壤」一詞說：「息壤者，言土自長息無限，故可以塞洪水也。」^[13]就是說：「息壤」是一種生生不息的泥土，能抵住滔天洪水。

這裏要留意兩點：

- 一・雖然《孟子》引《尚書》逸篇，有「洚水（即洪水）警余」^[14]一句，說明「天」會利用洪水警戒人們；但《山海經》畢竟沒有交代「洪水滔天」的原因是否天帝降禍，因此不應該遽然認定鯀救拔生靈，違反天帝的意願。意思是說：天帝也可能有拯救蒼生的「意願」，只是祂尚未行動。
- 二・天帝懲治鯀的關鍵原因，並不在於鯀的「惡」，或治水無功，乃在於鯀「不待帝命」，偷竊神物。他的罪，在於冒犯天帝的權威，在於不順服——因此即使他這樣做的心意如何偉大，仍然落得慘死結局。

已有學者指出：關於鯀冒犯帝命（不論是天帝抑或堯舜），因而受懲罰的記載，可能是古代氏族相爭，民族相互詆毀的結果^[15]，另外

12. 同上，頁311。

13. 郭璞注：《山海經》卷18（上海：上海古籍出版社，1987年），《景印文淵閣四庫全書》（冊1042）（上海：上海古籍出版社，1987年），頁84。

14. 《孟子注疏·滕文公章句下》，《十三經注疏》，頁209。

15. 相關研究可參楊寬：〈鯀共工與玄冥馮夷〉；顧頡剛、童書業：〈鯀禹的傳說〉，分載呂思勉、童書業編著：《古史辨》第7冊上卷及下卷（上海：上海古籍出版社，1982年），頁329–345、頁142–195。並參王青：〈鯀禹治水傳說新探〉，《南京師範大學文學院學報》（第3期，2003年），頁40–45。

鯀的形象也可能和圖騰信仰有關^[16]。這些因素導致在古文獻中對鯀治水的描述出現了各種偏差。

本文目的不在於判斷《尚書》或《山海經》的記載何者更貼近史實（更可能的情况，是兩種記載都距離事實甚遠）；而是，在這些已經成為經典的文獻裏，呈現了怎樣的思想內涵？就這個意義說：貫通《尚書》和《山海經》「鯀」故事最鮮明的：是兩部著作都突出了鯀的「罪」，以及他對「帝」的悖逆。至於《尚書》和《山海經》的分別在於：《尚書》中鯀被舜誅殺的最終原因，是他治水九年，徒勞無功——這是以「成敗」論「功過」。但《山海經》卻完全沒有提及鯀治水的結果——這根本無關宏旨。因為他「不待帝命」，罪已經定了^[17]。

顯然，《山海經》的版本比《尚書》更呈現了神話色彩。筆者這篇短文主要採用《山海經》記載鯀的故事作為討論底本^[18]。現在，可以回到本文論題：鯀和挪亞，如何在上帝和人類的大劫難當前，作出抉擇。上帝如何看他們？他們如何理解上帝？

二．

比較《山海經》和《聖經》的描述，可以發現鯀和挪亞有一個相當類似的情况，就是：他們的對或錯，都是由他們和上帝的關係所決

16. 參陳昭昭：〈大禹神話傳說及治水英雄崇拜研究〉，《嘉南學報》（第31期，2005年），頁528-551。葉舒憲：〈鯀禹啟化熊神話通解——四種證據的立體釋古方法〉，《興大中文學報》（第23期，2008年），頁33-53。

17. 這句話改寫自《聖經・約翰福音》3章18節：「不信的人，罪已經定了。」頁1487。

18. 再次申明：筆者沒有假設《尚書》或《山海經》的記載何者為是——本文選擇以《山海經》作為比較底本，只與文化「意義」的可比性相關。

定。查閱《聖經》所有關於上帝如何評價挪亞的描述，不難發現，這些內容大部分都屬於概念性評語。包括：「挪亞在耶和華眼前蒙恩」^[19]；挪亞是「義人」、「完全人」、「與神同行」^[20]；「凡神所吩咐的，他都照樣行了」^[21]；「我見你在我面前是義人」^[22]。此外〈舊約・以西結書〉說挪亞等「因他們的義救自己的性命」^[23]，〈新約・希伯來書〉說：「挪亞因着信，既蒙神指示他未見的事，動了敬畏的心，預備了一隻方舟，使他全家得救。」^[24] 這些文句，全都指向挪亞和上帝的關係（人與神的關係），而不是挪亞與人的關係（人與人的關係）。當然挪亞也通過「行為」——即建造方舟，藉此彰顯他願意順服上帝的命令。但按〈以西結書〉和〈希伯來書〉強調挪亞「因義得救」、「因信蒙恩」的觀念，挪亞順服上帝的原因，仍然在於「因信稱義」，即在於他從心底裏貼合上帝的心意、認同上帝的一切安排和決定。所以，建造方舟的「行為」只是他「順服心」的外顯表示，這個「行為」並不是他得到上帝憐憫的根本原因。

進一步看，挪亞，或《聖經》所體現的「義」和「善」的標準，是和上帝的「本質」扣連的。這是基督宗教神學其中一個主要課題。「太初有道，道與神同在，道就是神。」^[25]「神」和「道」是同一的，所有公義和愛、都由上帝這個「道」派生出來；因此人類根本不可能在上帝的標準以外找到「剩餘的善」。並且，質疑上帝不公義，

19. 《聖經・創世記》6章8節，頁37。

20. 《聖經・創世記》6章9節，頁37。

21. 《聖經・創世記》6章22節，頁38。

22. 《聖經・創世記》7章1節，頁38。

23. 《聖經・以西結書》14章14節、14章20節，頁1150。

24. 《聖經・希伯來書》11章7節，頁1792。

25. 《聖經・約翰福音》1章1節，頁1482。

在基督宗教語境裏是不合邏輯的。因為基督徒認為上帝本身就是公義，質疑上帝不公義也就等同「質疑『必然是絕對的公義』不是絕對的公義」——這句話根本毫無意義^[26]。同時，由於在基督宗教信仰中，「是否符合上帝的義」，是衡量人們處事是否「公義」的唯一尺度。那麼人們不貼合上帝心意，或違反上帝任何要求，就肯定是偏離公義的想法和行為。這樣，所謂挪亞與上帝的關係，以及挪亞的義，其實只在於他和上帝的距離有多遠；而上帝的答案是：挪亞和祂「同行」，挪亞沒有片刻違反祂的「義」。

這也是《山海經》中的鯀和《聖經》中的挪亞最主要的不同。面對大洪水，鯀無法接受天帝坐視不理。他並不認為天帝對於人間正遭遇的災禍無能為力。天帝既然擁有生生不息的「息壤」，祂自可運用「息壤」湮塞洪水。正因如此，讓洪水繼續發生，起碼是天帝默許的事情，或者是祂不認為必須馬上阻止的事情。

從「不待帝命」一句看，鯀應當知道天帝有祂自己的命意，天帝可能會在某個時候做決定，屆時，祂或者願意改變人世目前的狀況。但鯀已經「待」不了。鯀的決定是：他要越過天帝，行他心中的義和善。但這個決定和天帝的意願是矛盾的。鯀也知道這一點，所以他「不待帝命」，甚至沒有嘗試請求天帝的打算。他用了最直接的方式：「盜竊」。這個決定，讓他和天帝的關係徹底破裂，也嚴重冒犯了「天帝」所代表的「義」。

26. 我說的是：「上帝不可能不公義」是唯一符合基督宗教邏輯的演繹。當然我不認為：在基督宗教「以外」，也不容許質疑基督教的上帝是否「公義」。後者的說法當然可以，更是基督教外人士合情合理的提問。基督徒應以理服人，用適合的方式說明他們認為「上帝」必然是「公義」的理由。

挪亞呢？他對於人類的滅亡就無動於衷嗎？《聖經》沒有記載他對當時即將遭遇滅頂之災的人們的感受。我們看不到他像阿伯拉罕一樣，為了所多瑪城的性命向上帝討價還價，請求祂網開一面^[27]；也看不到他像摩西一樣，擔心自己承擔不了傳承人類和一切生靈血脈的巨大責任^[28]。起碼，《聖經》作者認為毋須在記述大洪水事件中，寫下挪亞的心情。〈創世記〉只記述挪亞接受了上帝要求他製造方舟的使命，並與他立約，答應保守他一家的性命以後，「挪亞就這樣行。凡神所吩咐的，他都照樣行了」、「挪亞就遵着耶和華所吩咐的行了。」^[29]

挪亞完完全全，接受上帝的一切安排——不像鯀。

但挪亞「與神同行」，以及他所有的「義」和「善」，難道就意味他必須眼白白看着生靈塗炭嗎？相反，鯀的惻隱之心，倒成為了他的「罪」？我們應當如何評價這兩個面對上帝和災難，態度截然不同的人？

這裏要小心處理評價「標準」的問題。

27. 《聖經·創世記》18章24-25節，阿伯拉罕對上帝說：「假若那城裏有五十個義人，你還剿滅那地方麼？不為城裏這五十個義人饒恕其中的人麼？將義人與惡人同殺，將義人與惡人一樣看待，這斷不是你所行的。審判全地的主，豈不行公義麼？」頁54。最後上帝同意即使這城只有十個人，祂也不毀滅這城。但所多瑪城的人罪犯滔天，連十個義人都沒有。參《聖經·創世記》第18-19章，頁53-57。

28. 《聖經·出埃及記》4章10節：「摩西對耶和華說：『主阿！我素日不是能言的人，就是從你對僕人說話以後，也是這樣；我本是拙口笨舌的。』」頁114。

29. 《聖經·創世記》6章22節、7章5節，頁38。

如上文說：當我們要定奪誰人的行為「公義」與否，首先牽涉的問題是：「公義是甚麼」。「公義」這個「公」字——特別就宗教角度而言——意味一種普遍，永恆的準則。鯀的選擇在於：他認為自己可以質疑天帝的決定。他對「義」的理解，是一種基於良心和惻隱之心的衝動，他想：天帝怎能袖手旁觀？天帝不馬上施予拯救，違反了鯀「良心」裏的「義」。他的「義」和天帝出現了差距，他不承認「天帝就是必然的公義和正確」，卻用自己的尺度衡量天帝和自己的對錯。

我們必須首先承認「天帝是會錯的」這個可能，並且認為：「人可以違反天帝的旨意，又尚且能夠行義」，才能夠認同鯀的抉擇。但是，認為「除上帝以外尚有公義」，顯然是基督宗教無法接受的，也是《山海經》中的「天帝」所無法忍受。

可是我們應當看到：即使《山海經》裏的天帝必然等同公義，鯀不待帝命，盜竊息壤的「目的」，也只是「為他」（為了拯救生民），而不是「為己」。同時，鯀的原意更不在於挑戰天帝的權威。

評價挪亞也牽類似的問題。如果我們認同《聖經》所說：挪亞是個「義人」，並且這個「義」的標準正是挪亞「與神同行」的話——那麼，我們就必須認同「道就是神」，並且認同「上帝的一切決定必然是對」。如果我們採用「上帝＝公義」這一評價系統，這樣，我們就必須認為：大洪水滅世是公義的。所有人類，老的、少的、襁褓之年的，還有許許多多的眾生，他們每一個的「死亡」，都是公義的彰顯。

挪亞必須認同大洪水滅世的決定，他才是真正「與神同行」。這是他心裏需要承受的判斷，實實在在，無法逃避，不可推搪。

三．

當事人，怎樣說？

我嘗試尋找典籍所載，鯀和挪亞對於大洪水的評價，卻毫無發現。他們在別的事上並不是一直默然無聲的。除了上面引述《呂氏春秋》鯀不滿堯不把他封為「三公」的話之外，《韓非子》也記載了鯀曾經向堯進諫，認為堯禪讓舜，是「不祥哉！孰以天下而傳之於匹夫乎？」^[30]相反，在《山海經》或各家典籍，無論是「神化的鯀」抑或「作為人類的鯀」，都沒有對洪水災劫說過一句話。

挪亞也一樣，《聖經》記載洪水以後，挪亞當了農夫，栽了一個葡萄園。當挪亞知道他的兒子「含」看見自己赤身露體，就咒詛他的兒子迦南「必給他弟兄作奴僕的奴僕。」^[31]可是從〈創世記〉第6章記述上帝決意滅世，並指示挪亞建造方舟開始，一直至第9章上帝以「虹」與挪亞立約；挪亞連一句話都沒說過。

鯀和挪亞不僅在面對劫難時沒說一句話，《山海經》和《聖經》的敘述者，甚至沒有留下任何蛛絲馬跡，描述他們的心情。

怎會這樣呢？這是個極難回答的問題。最大的困難是：我們幾乎只能夠通過文獻——而缺乏其他訊息——來認識鯀和挪亞。可是，這些文獻的記載是否「歷史」已是極大疑問（《山海經》和〈創世記〉顯然融入了大量文學手法）。因此，與其糾纏於想像鯀和挪亞「可

30. 陳奇猷校注：《韓非子新校注·外儲說右下》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁788。

31. 挪亞全部的話是：「迦南當受咒詛，必給他弟兄作奴僕的奴僕……耶和華閃的神，是應當稱頌的，願迦南作閃的奴僕。願神使雅弗擴張，使他住在閃的帳棚裏，又願迦南作他的奴僕。」《聖經·創世記》9章25-27節，頁41。

能」和上帝說過甚麼話，倒不如只考慮在現有文本（text）中，呈現了他們怎樣的形象。

採取這種閱讀方式，就不難看出，鯀和挪亞的抉擇所呈現的象徵意義，遠較他們個人的感受重要。

《山海經》和〈創世記〉對於大洪水的描述，一個最基本的哲學內涵是：上帝是否全然公義？人是否必須認同上帝任何的決定？人是否能夠繞過上帝，而仍然能夠找到「義」？當上帝選擇滅世的時候，人是否能夠仍然因着信心，「義」無反顧地，認同上帝的決定？上帝是否能夠因着人的惻隱之心，而姑息人挑戰自己「絕對權威」的錯誤？

鯀和挪亞根本不需要說甚麼。在《山海經》中，鯀用他直截的行動表達了他的立場——他不服。這是他無可饒恕的罪。

在《聖經》裏，上帝已早作判斷。在挪亞回應上帝（製造方舟）以先，上帝已經表達了祂的看法：上帝既然能夠「鑒察眾人的心，知道一切心思意念」^[32]，那麼，當祂認為挪亞是「完全人」的時候，這個「完全」的內涵，已經蘊含挪亞和上帝的心意必然一致的假設；上帝知道，挪亞必然認同祂的決定，毫無懸念。

這樣，我們幾乎可以把鯀和挪亞故事的意義簡化為兩個最基本的命題：1)「按上帝的心意而行」，抑或「按自己的良心（惻隱之心）而行」，以及2)「人的良心」，是否可能和「上帝的公義」有所不同？

32. 《聖經・歷代志上》28章9節，頁663。

當問題變得概念化和抽象，答案也相當原始：《山海經》中鯀的回應是：當按自己的惻隱之心而行，他的良心告訴他：他無法認同天帝的心意。挪亞的回應是：遵從上帝的心意，和遵照自己的良心是同一個概念，二者無法解拆。他們也按着自己所認同的「義」的標準，付諸行動。

這些觀念，是就是，不是就不是^[33]，完全不需要討論，也與感受無關。於是在文獻裏，就關於「為何」發生大洪水一事上，鯀和挪亞都靜默無聲，言語無用。

結語·

這個結語，是抒情，而不是學術性的。我無法認同《山海經》中，天帝對鯀的懲罰。還好，學術界大概不至於認為《山海經》中關於天帝和鯀的記述真有其事。可是，《山海經》始終是中國神話的經典著作，鯀的結局如此哀傷，畢竟讓人難堪。

或者，在整部《山海經》中最後一句話：寫出了希望——「鯀復（腹）生禹。帝乃命禹卒（終於）布（鋪陳）土以定九州。」^[34]

按屈原〈天問〉有「伯禹復鯀（鯀）」^[35]一句；「鯀復生禹」和「伯禹復鯀」中的「復」和「復」字，當為「腹」的假借字。典出

33. 《聖經·馬太福音》5節37節：「你們的話，是、就說是；不是、就說不是。」頁1352。

34. 袁珂：《山海經校譯·海內篇》，頁301。

35. 金開誠、董洪利、高路明校注：《屈原集校注·天問》（北京：中華書局，1996年），頁307。又，洪興祖《楚辭補注》，〈天問〉「伯禹復鯀」句後注：「復，一作腹。」（北京：中華書局，2002年），頁90。

《歸藏》：「鯀殛死，三歲不腐，剖之以吳刀，是用出禹。」^[36]在鯀死後，出現了一個「神蹟」：鯀的屍體三年不腐，禹從他父親的腹中感孕而生^[37]。接着，天帝最終命令禹，延續了鯀的心願，平息洪水，鋪陳大地。

我想的是：天帝大可委任別人治理洪水，但祂偏偏選擇鯀腹中的兒子——用《聖經》的說法——選擇鯀的「骨中的骨，肉中的肉」^[38]來實現這個事情，這對鯀來說，代表了他的努力，終於以他意料不到的方式得到了回應。他應該甘心了。

至於挪亞，《聖經》的確沒有寫下他的心情。但如果用上文的推論，即挪亞完全體貼上帝的心意，甚至上帝的感受的話——那麼，挪亞應該是憂傷的。

因為〈創世記〉記載：「耶和華就後悔造人在地上，心中憂傷。」^[39]這句話中的「後悔」，希伯來文是「נָחַם」，意思是極度難過和遺憾。上帝不是麻木不仁地滅絕世人——只是祂不得不按着祂的「本質」，即「公義」來回應人的罪。祂無法違反自己的本質。在滅世的時候，我會想：祂一定相當痛苦。

這樣，體貼上帝感受的挪亞也應該相當痛苦，他知道已經無能為力。但在情感上，他還能夠哀傷。

36. 《歸藏·啟筮》，見嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全上古三代文》卷15（北京：中華書局，1958年），頁105。

37. 並參袁珂：《山海經校注》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁473-475。

38. 《聖經·創世記》2章23節，頁33。

39. 《聖經·創世記》6章6節，頁37。

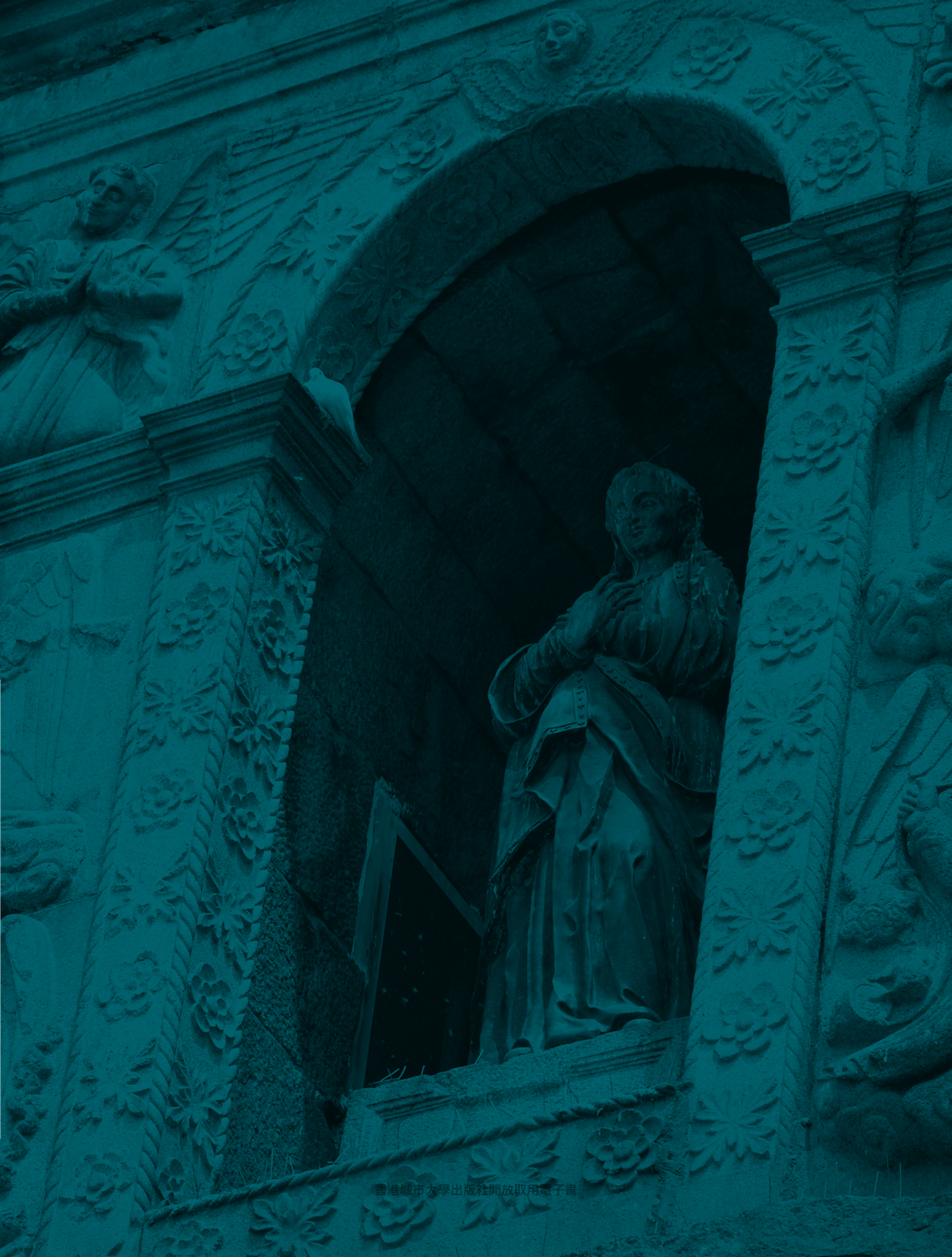
我且不說，《聖經》中的上帝是否真實；我說的是：這樣的上帝和挪亞，才有「人性」。

延伸閱讀

1. Bailey, Lloyd R., *Noah: The Person and the Story in History and Tradition*. Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 1989.
2. Finkel, Irving L., *The Ark Before Noah: Decoding the Story of the Flood*. New York: Anchor Books, 2015.
3. Pleins, J. David, *When the Great Abyss Opened: Classic and Contemporary Readings of Noah's Flood*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
4. Young, Davis A. *The Biblical Flood: A Case Study of the Church's Response to Extrabiblical Evidence*. Grand Rapids, Mich.: Eerdmans; Carlisle: Paternoster Press, 1995.
5. 王青：〈鯀禹治水傳說新探〉，《南京師範大學文學院學報》，第3期，2003年，頁40-45。
6. 李麗波：《中國創世神話元素及其文化意蘊：以希臘和希伯來創世神話為參照》。上海：上海師範大學博士論文，2007年。
7. 陶陽、鍾秀：《中國創世神話》。上海：上海人民出版社，1989年。
8. 楊寬：〈鯀共工與玄冥馮夷〉；顧頡剛、童書業：〈鯀禹的傳說〉，分載呂思勉、童書業編著：《古史辨》第7冊上卷及下卷，上海：上海古籍出版社，1982年，頁329-345、頁142-195。

第三章

《勸世良言》的罪與罰， 與恐怖地獄





阿發一直知道自己是個罪人。

阿發很小的時候，媽媽已經揹着他到觀音廟；他合着小手，向觀音叩頭。每逢農曆十五，他會向觀音上香、點蠟燭、燒紙錢，還有放鞭炮呢^[1]！到了讀書成人，他照舊初一十五在當空的地方拈香敬拜諸神，還會念誦〈觀音經〉、〈心經〉，祈求菩薩、佛爺保佑。阿發後來回憶說：他固知自己「陷溺罪惡之端」、「係有罪惡之人」，「十餘歲至……二十八歲，日夕想惡念，講惡話，做邪惡之事。」^[2]他知道錯，更畏懼承受罪惡的懲罰。

在本書前篇：《基督宗教與中國：歷史・哲學篇》裏，我說，阿發——也就是梁發（1789–1855）——第一位華人宣教士，他試圖通過自然的規律論證上帝存在的方式無法成立。但其實梁發信仰基督教（起碼在初信之時）最主要的理由，不是「神」的概念在邏輯上成立與否，而是他發自內心的罪疚感^[3]。也可以說，正是這一份罪疚感，使梁發一直苦苦尋求神靈的赦罪。無論是梁發當初尋求佛教開脫，抑

1. George Hunter McNeur, *Liang A-fa: China's First Preacher, 1789–1855* (Eugene, Oregon: Pickwick Publications, 2013), p.11. 按：George Hunter McNeur（1874–1953 麥沾思）此書出版於1934年，為梁發最早的傳記，中譯本見麥沾思著、胡簪雲譯：《梁發傳・附勸世良言》（香港：基督教輔僑出版社，1955年）。又，該書在2013年重刊以前英文本十分罕見，華人學界基本上只能依靠胡簪雲的譯本作為研究底本。但胡氏並非採用逐字對譯的方式翻譯該書，譯本個別的章節安排和文句亦有增刪。
2. 梁發：〈熟學真理略論〉，《勸世良言》，見麥沾思著、胡簪雲譯：《梁發傳・附勸世良言》，頁83–84。
3. 參馮志弘：〈梁發的「大屋」・第一位華人宣教士的房子毀掉了：兼論威廉・裴利的「鐘錶匠類比」〉，馮志弘：《基督宗教與中國：歷史・哲學篇》（香港：香港城市大學出版社，2015年），頁46–57。

或後來他成為基督徒，他的目的相當一致：他想他死後，不必償還罪債；他想他臨終之時清清白白。

當梁發還是馬禮遜（Robert Morrison 1782–1834）和米憐（William Milne 1785–1822）的雕版工時，雲南來了一個和尚。梁發問那和尚：「怎麼能得罪之赦呢？」和尚說：「佛爺在西天之上，看我們朝夕誠心念經，佛爺則歡欣之至，就喜悅赦免其人全家的罪。」和尚還告訴梁發：如果他勤於布施，僧人就會替他誦經，這樣他來世轉生，必定投胎大富之家。梁發聽後，「見那和尚說念經可以獲得諸罪之赦，是以……心甚信而悅從之，欲入佛家之教。」^[4]

基督教呢？也差不多。梁發不用做工時，日日歡喜「聽米先生講耶穌代贖罪救世人的經典。」他思量了許久，覺得自己是「有罪過之人，若不倚賴耶穌代贖罪之功勞……怎能求神天上帝白白赦免？」梁發說得非常直接，他要求米憐替他施洗時，心裏想的是：「……且信耶穌之道理，莫說算是神天上帝之良民，得享死後天堂之福，就是死後不用落地獄受永苦，則徼倖之至矣。」梁發坦率表達：他希望逃避地獄之苦。換言之：即使信仰基督教只能讓梁發死後免苦脫禍，即使不能享受「永福」，他也認為完全值得了。於是，梁發「心中定了主意……必要信從耶穌之道。」他接受洗禮後，向米憐道謝，「即回小房獨坐暗喜，以為獲得神天上帝赦免大罪過了。」^[5]

4. 梁發：〈熟學真理略論〉，《勸世良言》，頁83–84。

5. 同上，頁84–86。

二・

並不是說：梁發信仰基督教純粹出於功利原因。而且，米憐在為梁發施洗的時候，也清楚向他提出五個問題，包括詢問梁發：1）是否真正離棄偶像，侍奉既活且真，創天造地的神？2）是否知道，並感到自己是個有罪的被造者（sinful creature），且無力自救？3）是否真心相信耶穌基督是神的兒子、世界的救世主，並信靠祂為獨一的拯救？4）是否因為要得到任何屬世（worldly）的利益而做基督徒？5）是否決意從受洗之日一直至死，遵守神的誡命律例，且以正義待人^[6]？

針對上述第四條問題，梁發的回答是：「沒有，我接受施洗，因為這是我的責任（it is my duty）」^[7]。梁發和米憐日夕相處，再加上他一直參與《聖經》的雕版工作，他對基督教信仰的內容應當不止於一知半解。但也不能忽略的是：梁發在表示願意接受基督教的同時，卻向米憐提出希望在當午 12 點（exactly at twelve o'clock）接受洗禮。當時米憐認為：梁發這個想法應和中國人「迷信時間」（superstitious regard to “time”）有關，於是向梁發解釋：上帝並不認為某一特定小時的洗禮和別的時間有所差異^[8]。這個事情反映了即使在施洗之時，梁發仍然帶有若干與基督教相左的「迷信」。當然，梁發初信時顯然有功利之心（即使這只是「信仰心態上的功利」而非「俗世的實利」）——也無損他日後真心信仰耶穌，竭力傳揚基督信仰的事實。

6. William Milne, *A Retrospect of The First Ten Years of the Protestant Mission to China* (Malacca: Anglo-Chinese Press, 1820), p. 179.

7. Ibid, p. 179.

8. Ibid, p. 178.

梁發在佛教和基督教中捨彼取此的選擇，意味他對於「甚麼是罪」和「如何脫罪」這兩個問題的理解，發生了根本變化。

按梁發接觸基督教之前的理解，「罪」的內涵和行為包括：心常懷姦淫邪惡之念，說欺騙假哄惡作之言，以賭錢為業、不供養父母、不顧妻兒、不守本分；當然還有行兇謀殺、反判大逆、偷盜拐騙等等^[9]。這些內容都關乎「個人」道德良知，以及「人和人」之間的相待。就是說，「人和神明的關係」並不是梁發成為基督徒以前「罪論」的焦點。當時他認為脫罪之法是：參神拜佛，誦念經文、慷慨布施、分送勸世之書和陰鷲經文，這樣就不負前生之債^[10]。

信仰基督教後，梁發對「罪」的演繹和上述觀念有所變化。他認為：俗世對罪的理解雖然不錯，卻不全面；原因是他們惟知姦淫等為惡事，卻不知「比之悖逆神天上帝，不肯尊崇之者，其惡之罪，不能勝數。」^[11]立足於基督教與異教神明水火不容的觀點，梁發認為「拜坭（泥）塑、木雕紙畫」^[12]，以及「奉拜各樣神佛菩薩者」，「即是獲罪於天」^[13]；至於占卜、看風水、釋夢兆、書符咒、問死魂、學神仙等皆為「在天神父可惡也」^[14]。甚者如「修廟宇，塑神佛各像之事」，更是「大悖逆之事，反逆神天上帝之惡。」^[15]即使不崇拜異教神明，要是人缺乏對上帝的感恩之情，對於上帝「令太陽普照全

9. 綜合自梁發：〈熟學真理略論〉、〈論人獨知別人之過不知自己之愆〉、〈論人在世界之上要分別善惡而行〉，《勸世良言》，頁83、53-54、116。

10. 梁發：〈熟學真理略論〉，〈論富人難得天堂永遠之福〉，《勸世良言》，頁84、23。

11. 梁發：〈論人獨知別人之過不知自己之愆〉，《勸世良言》，頁53。

12. 梁發：〈熟學真理略論〉，《勸世良言》，頁84。

13. 梁發：〈論人在世界之上要分別善惡而行〉，《勸世良言》，頁116-117。

14. 梁發：〈總闢各樣邪術異端〉，《勸世良言》，頁145。

15. 梁發：〈論人在世界之上要分別善惡而行〉，《勸世良言》，頁116-117。

地」、「降雨水在地面之上」的厚賜置諸不顧，這些「不知如此大恩者，其之惡真該受無窮無盡之罰矣。」^[16]如此一來，梁發就把「罪」的觀念從「個人」的道德，延伸至「人和神的關係」；這是基督教罪論的鮮明特徵，並且也是〈約翰福音〉「不信的人，罪已經定了」^[17]的觀念。另一方面，梁發認為相對於中國傳統民間信仰，基督教的脫罪之法倒是「不費韶光，不用錢銀，不害身靈」，只要「敬信救世主」，即可「求得赦罪之恩，免受死後之永禍。」^[18]

「罪的工價」是甚麼？《聖經》的說法是「死」^[19]——那麼，死又如何？梁發認為民間信仰對「死」的看法不外乎不能「往西天享極樂之意」，或無法修成正學「昇天上為神仙」^[20]。梁發又說：有些人以為死後魂飛魄散，無形無蹤；有些人認為罪孽甚大的話，來世托生就變豬變馬、變牛變羊；罪孽極重的，要落地獄受苦^[21]。

梁發卻說：不！世上「並無輪迴復生陽世為人之理，亦總無轉生出世為畜類」；「惡人一下地獄」也「永遠不能出」^[22]。「地獄」的觀念在《勸世良言》裏俯拾皆是，以至梁發一想到地獄永罰，即耐不住「心甚惶恐，下筆悚然，毛骨震動，忽生無限之憂。」^[23]

他的確很怕。

16. 梁發：〈論人獨知別人之過不知自己之愆〉，《勸世良言》，頁53-54。

17. 《聖經・約翰福音》3章18節，中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》（香港：海天書樓，2000年），頁1487。

18. 梁發：〈論真經聖道福音宣傳到該地凡有人不肯接受者應當之禍〉，《勸世良言》，頁105。

19. 《聖經・羅馬書》6章23節，頁1602。

20. 梁發：〈論世人迷惑於各神佛菩薩之類〉，《勸世良言》，頁4-5。

21. 梁發：〈論富人難得天堂永遠之福〉，《勸世良言》，頁23。

22. 梁發：〈論救世主耶穌降世之意〉，《勸世良言》，頁20。

23. 同上，頁20。

三．

如果按描述地獄的篇幅比例計算，《勸世良言》敘述地獄的篇幅明顯比《聖經》多。在《勸世良言》中，梁發非常強調：1）地獄的可怕，以及，2）人應當恐懼地獄。儘管這兩個觀念和《聖經》沒有矛盾，但地獄卻不是《聖經》最強調的內容。相反，「恐怖地獄」是《勸世良言》極力塑造的形象。書中大量用了人所能夠想像的刑罰，來比喻基督教的地獄，由此構成了該書一個主要特色。

《勸世良言》中的地獄是這樣的：

- 一．它與悔改自責之心有關；
- 二．就時間而言，地獄之苦沒有窮盡；
- 三．地獄的懲罰方式是永火，慘烈程度無以復加，即使人間最大苦難也不及地獄之苦的萬一；
- 四．落在地獄既是靈魂之苦，也是肉身之苦。

《勸世良言》中的「永禍」常與「永福」並列出現，如說：「死後有天堂永福可享，與地獄永禍可怕……這數樣最緊要的道理，有關係於今生來世永福永禍之關係」^[24]；「不致沉忘於地獄之永苦永禍，乃得永常生之安樂於世世焉。」^[25]隨着梁發的基督教知識日益長進，在《勸世良言》中他清楚知道《聖經》所載的兩次審判，以及〈啟示錄〉所載：「第二次大公審判……萬國內所有各代善惡的人屍身皆復活，與靈魂結合聚集在於一處……善者賞其更加福，惡者罰其永受

24. 同上，頁20-21。

25. 梁發：〈論神父愛世人特賜聖子降世〉，《勸世良言》，頁64。

苦」^[26]的內容。但正如他自己受洗時更強調避苦脫禍的心態一樣，他似乎認為：通過大量講述地獄之事，更能夠逼使「畏禍」的中國人直面死後世界，從而思考信仰^[27]。

他這樣描述地獄的慘況：「不肯尊敬神天上帝為主，不信救世主耶穌代贖罪之恩（按：及干犯諸罪者）……均判定押入永火之湖，受至極無限之苦，若到了地獄之內，永火之中，絕無一線可生之路。」^[28]梁發認為地獄是求生不得，求死也不能「盡死」之所。由於靈魂——即使是死靈——也是永存不滅的，所以死亡並非灰飛煙滅^[29]。梁發說：「這樣的苦，慘如肝腸寸斷，世上雖受苦至極，亦不能形容之，就是『凌遲碎剮，亦不足比之萬分之一』。」^[30]「凌遲」普遍被視為中國最殘忍的刑法。明代應櫝（1493–1553）的解釋是：「凌，細割之意，遲，緩也。凌遲者，使之痛極而死，刑之極也。」^[31]宋代以後，「凌遲」專指把受刑者的肉一片片割下來的刑

26. 梁發：〈論蒼天厚地及萬物於世盡日被火燒毀〉，《勸世良言》，頁119。並參《聖經・啟示錄》20章11–15節，頁1867；《聖經・約翰福音》5章29節：「行善的復活得生，作惡的復活定罪。」頁1492。
27. 這一點亦可見於梁發向林某（Mr. Lam）傳揚基督信仰時，往往強調「罪」與「脫罪」、「贖罪」的觀念。George Hunter McNeur, *Liang A-Fa: China's First Preacher, 1789–1855*, pp. 60–65. 我的意思是說：「人是無力自救的罪人」、「耶穌為世人受死贖罪」固然是基督信仰的重要觀念，但就梁發的傳教重點來說，他常常偏向多說「罪」和「地獄」的內容；起碼就《勸世良言》所用的篇幅來說，他說「罪」和「地獄」的內容，比他說「上帝的愛和恩慈」更多。
28. 梁發：〈論蒼天厚地及萬物於世盡日被火燒毀〉，《勸世良言》，頁121。
29. 按：宋代理學家朱熹以「氣散遲速有別」的觀念解釋「人鬼」和「凶妖妖怪」之別，他說：「神祇之氣常屈伸而不已，人鬼之氣則消散而無餘矣。其消散亦有久速之異。人有不伏其死者，所以既死而此氣不散，為妖為怪。如人之凶死，及僧道既死，多不散。」參朱熹：《朱子語類》卷3，見朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》（修訂本）冊14（上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社聯合出版，2010年），頁161。
30. 梁發：〈論蒼天厚地及萬物於世盡日被火燒毀〉，《勸世良言》，頁121。
31. 應櫝：《大明律釋義・刑律》卷18，《續修四庫全書》冊863（上海：上海古籍出版社，1995年），頁130。

罰^[32]。「凌遲碎剮」除了有「千刀萬剮」之極痛外，同時強調刑罰痛苦的漫長，絕不「痛快」。這個意思，重複出現在《勸世良言》之中：「（地獄之苦）……蓋世上算為最慘苦之刑罰，亦不能形容萬分之一……寧可預早自受石磨慢慢磨死，免得死後更要受多幾十倍地獄之苦刑也。」^[33]

人世間的「凌遲」和「磨死」已經讓人無比顫慄，梁發卻說相對於地獄之苦，人們寧願選擇這些人間極至的酷刑，也絕不想承受地獄無窮無盡的極痛。通過這些描述，梁發試圖說明的觀念是：人因着俗世短暫而有限的享樂，「情願甘蹈火坑，不悅走於逍遙安樂的道」，拒絕尋求基督教的上帝，「真癡愚之極。」^[34]原因是：梁發認為人要是知道死後不是往天堂，就是下地獄；不是享永福，就是承受永禍的結局的話——「理智」的人，就會懂得即使在人世因信仰基督教「或受苦楚刑罰之極」，但相對於地獄的永刑，這些人間苦楚也不過是「輕微之憂」，人自然明白不可「因小而失大」^[35]。人既然「在世一些火燒疼痛不能受」，又「怎能受得來生在地獄永火刑罰之痛苦」呢？他希望那些「冀為富貴者」，明白但求享受人世間短暫的物欲之樂絕不「划算」，只有及時改過遷善，歸向基督才是脫苦求樂之道；不然「到死時雖欲悔之，則不及也。」^[36]

「功利」的考慮——不要「因小失大」，是梁發勸告世人應當逃避地獄之苦的主要方法。問題在於：承接這個論述，梁發雖然也在

32. 相關研究可參孔學：〈論凌遲之刑的起源及在宋代的發展〉，《史學月刊》（第6期，2004年），頁38-43。

33. 梁發：〈論救世主耶穌降世之意〉，《勸世良言》，頁20。

34. 梁發：〈論人獨知別人之過不知自己之愆〉，《勸世良言》，頁55。

35. 梁發：〈論信救世主福音真經聖道亦受許多艱難乃入神之國〉，《勸世良言》，頁97。

36. 梁發：〈論富人難得天堂永遠之福〉，《勸世良言》，頁25。

《勸世良言》中說明上帝差派「耶穌救世主自天降地，代世人受了天之義怒刑罰而死」^[37]的慈悲，但當說到人死之後落在地獄裏的懊悔之心時，他只強調「落在地獄者」會意識到自己的選擇並不理智；卻沒說：那些死人，屆時會怎樣看待他們和上帝的關係。

這就是重點！在基督教信仰裏，地獄的概念除了「刑罰」以外，還表示「人與神永遠隔絕」。即「那不認識神，和那不聽從我主耶穌福音的人。他們要受刑罰，就是永遠沉淪、離開主的面和他權能的榮光。」^[38]缺少了這個意義，基督教的地獄觀念就不完全。但顯然，就梁發所處的年代，人和上帝——或者人和別的神明的關係——並非普遍中國人關注的事情。好像「與主親近」、「為主所棄」等話，很難成為中國人追尋信仰的動機。

梁發當然明白中國人很少講求自己和上帝的關係——因為即使是他自己當初決志的直接原因，也主要是出於「畏罪」。正因如此，《勸世良言》對於那些落在地獄裏的靈，即使寫他們無比悔恨，也只能用「功利」的方式來描述。

好像梁發說：「獨慕世上富貴為福，亦徒得今生暫時的虛榮，究竟失了來生永享的真福，尤要受永遠的苦禍，『何為輕重者哉』……在地獄受苦之時，思欲悔改，而不可得矣。」^[39]這段文字寫俗世人貪

37. 梁發：〈熟學真理略論〉，《勸世良言》，頁87。「慈悲」二字是梁發形容神天上帝賦性的直接用語，見〈論世人迷惑於各神佛菩薩之類〉：「造化天地人萬物之大主……大發慈悲，特賜救世主傳授各使徒……」，《勸世良言》，頁9。

38. 《聖經・帖撒羅尼迦後書》1章9節，頁1740-1741。莫爾蘭德（James Porter Moreland）接受史博特（Lee Strobel）訪問時，對「人與神永遠隔絕」的概念有言簡意賅的演繹，參Lee Strobel, *The Case for Faith: A Journalist Investigates the Toughest Objections to Christianity*, "Objection #6: A Loving God Would Never Torture People in Hell", (Grand Rapids, Mich.: Zondervan Publishing House, 2000), pp. 169-194。

39. 梁發：〈論世界之上並無實福〉，《勸世良言》，頁58。

圖一時富貴，招致永死；當他們察覺自己無法回頭的時候，已經悔之已晚，因而生悔。當中，懊悔的原因是明白自己不分輕重，或如前文所說——因小失大——這是「錯誤判斷」。

反之，梁發勸告世人反覆思量自己「欲享天上逍遙安樂永福乎，抑想受永遠烈火之刑罰乎？」請他們「及早思之，免生後悔」^[40]；——這是希望人懂得權衡輕重，作「理智而正確的判斷」。

上述兩個「判斷」的根據，都只出於「自身福禍」的考慮；或者說，都是「為己」的判斷——而不是以「榮耀上帝」（「為神」）為目的的判斷。

以此作為是否歸信基督教的考慮，是否符合耶穌所說：「你要盡心，盡性，盡意，愛主你的神」^[41]——這第一誡命呢？

四 ·

我不知道梁發對佛教的地獄觀有多熟悉。如果他知道佛教「無間地獄」的觀念，或者他不會認為：《聖經》的地獄比「無間地獄」更恐怖。

據《地藏菩薩本願經》，「無間地獄」是這樣的：

千百夜叉，以及惡鬼，口牙如劍，眼如電光，手復銅爪，拖拽罪人。復有夜叉，執大鐵戟，中罪人身，

40. 梁發：〈論人不信神上帝赦罪恩詔之福道受的永禍〉，《勸世良言》，頁115。

41. 《聖經·馬太福音》22章36-38節：「（律法師提問）：『夫子！律法上的誡命，那（哪）一條是最大的呢？』耶穌對他說：『你要盡心，盡性，盡意，愛主你的神。這是誡命中的第一，且是最大的。』」頁1380。

或中口鼻，或中腹背。拋空翻接，或置床上，復有鐵鷹，啗罪人目。復有鐵蛇，絞罪人頸。百肢節內，悉下長釘，拔舌耕犁，抽腸剝斬，烱銅灌口，熱鐵纏身。萬死千生，業感如是。動經億劫，求出無期……^[42]

相對於《聖經》地獄中只有「火刑」（見下文演繹）；佛教「無間地獄」的刑罰方式豐富得多。

但是，即使是《地藏菩薩本願經》所描述的「無間地獄」，也有「除非業盡，方得受生」^[43]一句——這仍然意味在億萬劫後，尚且還有脫苦的可能。這樣，《聖經》的「永苦」，又可能比「無間地獄」更讓人怖慄。

梁發對於「恐怖地獄」的描述集中於「肉身刑罰」，這個取態和《地藏菩薩本願經》是一致的。而且，人確實很難「憑空」想像「與上帝永遠隔絕」的感受；這樣，摹描肉身之痛，也不啻是喚醒世人思想「死後生命」的捷徑。但是，《聖經》怎樣說呢？「火刑」是怎樣的？到頭來，我們居然發現，這可能是尚未解決的問題——

的確，《聖經》確有「地獄的火」，並且也有「永火」的說法^[44]。只是近年來，有些釋經學者認為《聖經》的地獄之火當是比喻

42. 實叉難陀譯，胡維銓演述、弘一法師鑒定：《地藏菩薩本願經白話解釋・觀眾生業緣品第三》（鄭州：中州古籍出版社，1997年），頁81-83。

43. 同上，頁87。

44. 《聖經・馬太福音》5章22節：「只是我告訴你們，凡向弟兄動怒的，難免受審判。凡罵弟兄是拉加的，難免公會的審斷；凡罵弟兄是魔利的，難免地獄的火。」按：「拉加」和「魔利」均有「廢物」和「笨蛋」之意。又如《馬太福音》25章41節：「王又要向那左邊的說：『你們這被咒詛的人，離開我，進入那為魔鬼和他的使者所預備的永火裏去。』」頁1352、1386。

上帝的審判，並不意味地獄裏真有火焰^[45]。又例如Edward W. Fudge認為「永火」和「永刑」的本義是指「上帝必對罪人施與刑罰」——這個準則——是永遠的，而不是指「人死後在地獄永遠受苦」。他主張，這些亡靈在承受若干痛苦後，最後的結局是「被消滅」（perish）^[46]。究竟應當如何理解《聖經》中的地獄，是我很感興趣的課題；但要展開討論，恐怕又是另一篇文章的任務了。

至於梁發，我們不應該忘記：善有善報，惡有惡報，一直是他從小到大的觀念。自小時候開始，當他合着雙手向觀音叩頭的一刻，他就知道了。到了他信佛，又轉信基督教，這個觀念都沒有改變。分別只在於：這個「惡報」，應該由人自己承受，還是由救世主來承受。

沒有人比麥沾恩說得更好——他指出：當梁發尋求佛教的寬恕之道，卻無功而還之時，「他的心靈已被喚醒，他知道應當渴求與上帝同在的平安，並且渴求一個公義，並以公義對待罪人的上帝。」（There had been awakened in his soul a desire for peace with God, a God who was just and could justify the sinner.）^[47]

45. 前述莫爾蘭德（James Porter Moreland）採取這個解釋，見Lee Strobel, *The Case for Faith: A Journalist Investigates the Toughest Objections to Christianity*, “Objection #6: A Loving God Would Never Torture People in Hell”, pp. 176–178.

46. Edward W. Fudge在他的影響深遠的著作：*The Fire That Consumes: A Biblical and Historical Study of the Doctrine of Final Punishment* (Houston: Providential Press, 1982) 對此有詳細討論。此外他和持守傳統「永火」、「永刑」觀念的Robert A. Peterson在*Two Views of Hell: A Biblical & Theological Dialogue* (Downers Grove, Ill.: InterVarsity Press, 2000) 中的精彩論說和辯論，也很值得參考。Fudge認為亡靈最後「被消滅」的觀點見此書，頁19–82。

47. George Hunter McNeur, *Liang A-Fa: China's First Preacher, 1789–1855*, p. 26, 筆者自己的中譯。

這種對「罪與罰」的敏感，是否印證了「『永禍』兮，『永福』之所倚」^[48]的道理？

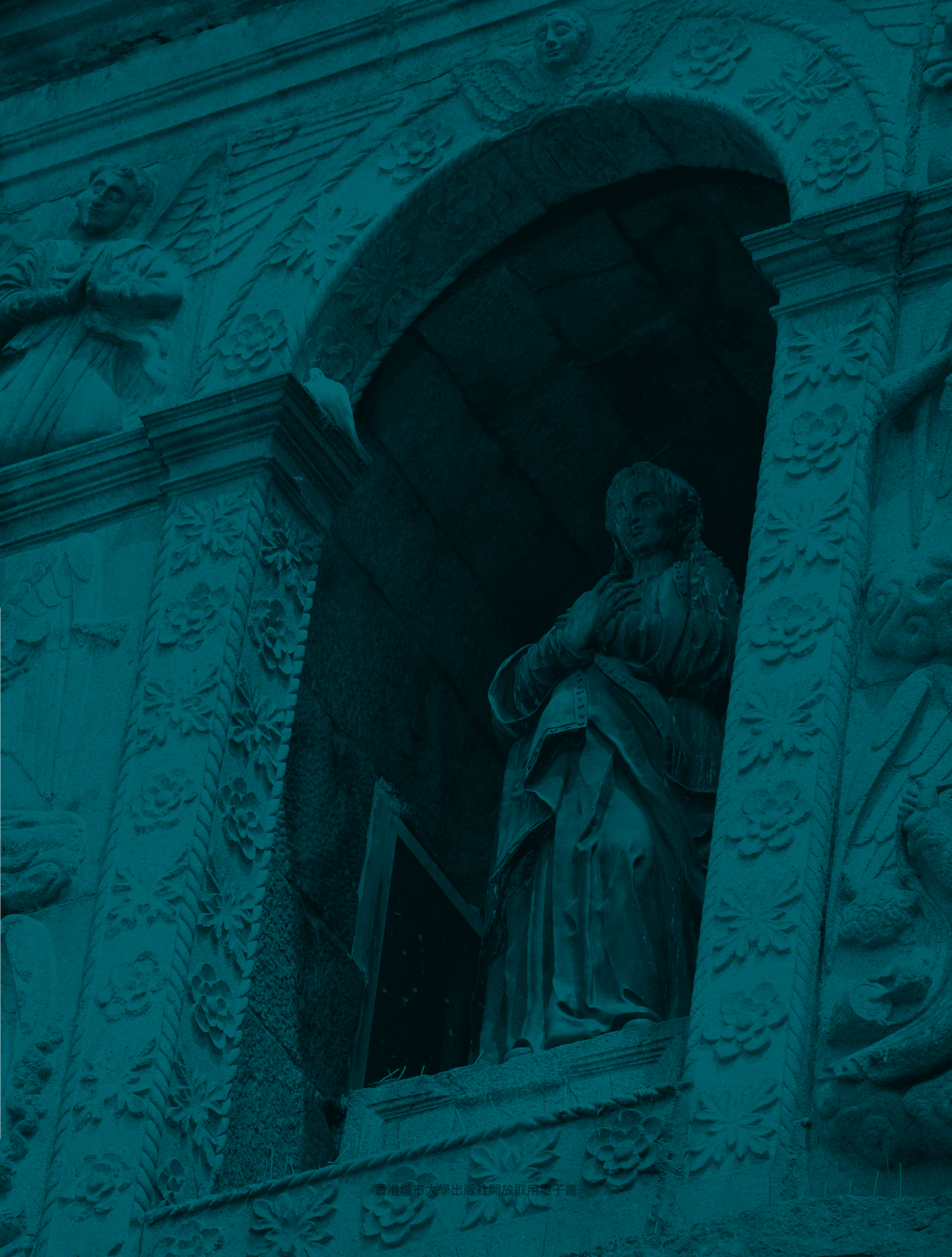
48. 這句話改寫自《老子》第58章：「禍兮，福之所倚。」見辛戰軍譯注：《老子譯注》（北京：中華書局，2008年），頁225。又，筆者在本書前篇：《基督宗教與中國：歷史・哲學篇》〈成也宗教，敗也宗教：太平天國覆亡的一種假設〉一文中，引用《老子》「福兮，禍之所伏」一句作結（頁84），引句和本文剛好相反。這當然也代表了筆者對於「禍福論」的某種情意結。

延伸閱讀

1. Christopher W. Morgan & Robert A. Peterson (general editors), *Hell under Fire*. Grand Rapids, Mich.: Zondervan, 2004.
2. Edward W. Fudge & Robert A. Peterson, *Two Views of Hell: A Biblical & Theological Dialogue*. Downers Grove, Ill.: InterVarsity Press, 2000.
3. Edward W. Fudge, *The Fire that Consumes: A Biblical and Historical Study of the Doctrine of Final Punishment*. Houston: Providential Press, 1982.
4. George Hunter McNeur, *Liang A-fa: China's First Preacher, 1789-1855*. Eugene, Oregon: Pickwick Publications, 2013.
5. 江逸子：《地獄變相圖》。Toowoomba（土烏巴）：淨宗學院，2004年。
6. 范軍：《佛教地獄觀念與中古敘事文學》。新北市：花木蘭文化出版社，2013年。
7. 梁發：《勸世良言》，載麥沾思（George Hunter McNeur）著、胡簪雲譯：《梁發傳•附勸世良言》。香港：基督教輔僑出版社，1955年。
8. 實叉難陀譯，胡維銓演述、弘一法師鑒定：《地藏菩薩本願經白話解釋》。鄭州：中州古籍出版社，1997年。

第四章

受苦受難的天主和
救苦救難的女媧娘娘
從李銳《張馬丁的第八天》說起



我必須感謝偉大的《聖經》和偉大的女媧創世神話，
是它們給了我無數的啟發和靈感，是它們讓我獲得了
不言而喻的隱喻和象徵，這兩座高聳入雲的雪峰給了我
遼闊深遠的天空和風景。^[1]

——李銳



《聖經》和女媧神話給了李銳無數靈感，但李銳還給它們甚麼？
這是我寫這篇短文的時候，一直想的問題。

2011年，中國著名作家李銳出版了他的力作：《張馬丁的第八天》。這部作品一開始就注定受到當代文學評論家的關注。書中的天主、女媧、教堂、神廟、十字架、補天石、《聖經》與中國神話中的洪水、創世與造人、洋槍火炮與神功護體、中西的殉道者與羔羊、1900年義和團許許多多的殺戮……這一系列的概念串連起來，十足一場中西文化胡亂撞擊的荒誕戲。在這個戲台上，個個是該死的人，個個是等死的人。

這部小說，究竟「說」了甚麼？——現在，我要介紹這書的內容，但這卻使我感到糾結。

一來，目前已有不少關於該書的內容簡介^[2]；二來，這篇隨筆文章的讀者，恐怕並非都是文學專業；要求人人熟諳文學術語，也強人

-
1. 李銳、續小強：〈「煎熬」的歷史觀：《張馬丁的第八天》及其他——作家李銳筆談〉，《名作欣賞》（第8期，2011年），頁14。
 2. 我認為寫得較好的一篇，是刊載於《山西文學》，李銳訪談文章中附上的〈《張馬丁的第八天》梗概〉，見李銳：〈《張馬丁的第八天》，一個關於人的寓言〉，《山西文學》（第3期，2012年），頁80。

所難。於是，我採取了一個充滿偏見的做法：我只打算選擇故事中最主要的兩個人物，嘗試代入他們的角色，以「第一人稱」（我）的方式敘述他們自身的故事，希望通這兩雙獨特的眼睛，看出一些意義。這二人是：張馬丁、張王氏。

二．

張馬丁的自白

這是我第三次死亡了，「回到死亡是多麼巨大的幸福和安慰。」
（頁207）^[3]

我本名叫喬萬尼，中國名字張馬丁。我從老遠阿爾卑斯山的修道院，跟隨我視之如父的萊高維諾主教跑到中國傳教，在天母河教區當上執事。我第一次死亡，是給異教徒扔的鵝卵石打死。那石頭原來對準萊高維諾主教，我護着他，自己就死了。為了我的死，悲慟的主教要求：除非這些異教徒願意拆毀主祠女媧的「天母聖殿」，並讓傳教士在這異教廟的原址建一座天主堂，否則，萊高維諾主教就要「天石村迎神會會首」張天賜以命相抵。「要麼殺人償命，要麼拆除娘娘廟重修天主堂，兩者必居其一。」（頁77）

3. 李銳：《張馬丁的第八天》（台北：麥田出版，2012年），頁207。下文凡引述本書原文，只在正文引句後注明頁數，不另注釋。

又，這本書「大陸版」（南京：江蘇文藝出版社，2011年）比「台版」更早，本文以「台版」作為這篇文章的底本，原因是李銳自己一再強調，小說篇名「張馬丁」的「馬」字像圖畫，變了簡體字就沒意思。他還說：「從史實出發一百年前也沒有簡體字。『用方塊字深刻地表達自己』是我多年來的呼籲和追求，我把這看做是現代漢語寫作最起碼也是最高的標準。」李銳、續小強：〈「煎熬」的歷史觀：《張馬丁的第八天》及其他——作家李銳筆談〉，頁13。

我死了三天，居然又活過來，馬修醫生認定我的「復活」是奇蹟。但世上除了「人子」，還有誰配得享受天父所賜復活的恩典？我起死回生的怪事是否僭越了天主的大能？我不知道——反正「活着就是有罪」（頁41）！可憐那張天賜竟寧死不屈，堅持賠命也要守着異教廟，他就這樣被處死，而我卻流了無辜人的血！

萊高維諾主教一直讓我躲在醫院，使我蒙在鼓裏。我視如父親的主教——他堅信我已得到天主所賜的第二次生命，不認為我需要承擔張天賜的死，他說：「神聖的天主要懲罰天下所有詆毀天主的異教徒，我們只不過遵從天主的意志」（頁139）但人怎能作假見證，以偽報惡？

冰封的河道很寬，寬得好像永遠沒有盡頭^[4]。我知道我的銅燭台盛滿我的勇氣，這是各各他山之路，我要回到異教徒中，如羊一般地陳明事實，我寧願他們以烈怒為柴薪把我燒死。

我第二次死亡，是在前往「異教的各各他山」的途中，我還來不及向那枉死之人的親屬懺悔，那些地痞已強搶了我的《聖經》和十字架，撕毀了我的衣服（我想到祂，感受到祂當年承受的侮辱），我冷成一塊，好像死了，第二次死了，死了又活。我後來知道，她救了我。

在我第三次死亡之前，我終於弄明白：那救我性命的瘋婦，正是「天石村迎神會會首」張天賜——那枉死之人的太太。「這個悲傷、絕望而又狂的女人，唯一想看到的事情就是丈夫轉世復活。」（頁

4. 原句是：「他沒想到冰封的河道會這麼寬，寬得好像永遠沒有盡頭。」李銳：《張馬丁的第八天》，頁20。

178)「慈悲的主啊……我已經為祢死過兩次了……為了祢獻身而死是一件多麼容易的事情，而活着把信仰留在心是多麼艱難？」（頁187）這可憐的失瘋婦人，她竟把我當作他丈夫的轉世。我疑心我們究竟誰活在地獄？她把我當作丈夫，她要留着他丈夫的血脈！敗血病使我動彈不得，我躺着，任原始的欲望發生，輕易地發生，荒謬地發生。她還讓別的女人把我當作轉世神童，接我的「種」。

不多的日子以後，我死了。當我看到「壞死的黑色從手腳向上蔓延的時候……（我）覺得這是慈悲的主聽見了自己的祈禱來搭救自己。」（頁206-207）我死了，死亡是多大的恩典，我第三次死了，哈利路亞。

張王氏的自白

我不知道我身在何方，我也不知道我自己是瘋是醒，是死是活，是人還是娘娘——可是我清楚記得我曾經活在天石村，村邊是天母河，那老石頭上，是女媧娘娘的「天母聖殿」。這村子的老石頭呀，不就是女媧娘娘當年煉石補青天後留下來的麼。女媧娘娘造人也在天母河。娘娘保守我們風調雨順，保守我們豐衣足食，保守我們百子千孫。

我不過是個人，為了「當家」（此指丈夫）「天石村迎神會會首」張天賜傳宗接代。當家，我這輩子真對不住你，我生了迎兒、招兒倆閨女，就沒給你生個兒子。當家你死得冤啊，那洋人不是你殺的，姓高的洋神父就叫你填命。「拆廟保人、殺人償命，兩選其一。」（頁52）當家你是保住女媧娘娘廟的英雄，你的頭就這樣一骨碌地滾在地上。「老天爺、聖母（此指女媧）娘娘祢們沒良心啊……

捨一條人命也換不出來祢們睜一回眼，捨一條人命也不能叫祢們開個恩」（頁102）當家你的種沒有留得住，我沒留下你的種。

天瞎眼！我要燒女媧娘娘的廟。女媧娘娘也怕不要命的人的，女媧娘娘也要顯靈的。村民說那次女媧娘娘託在我身上——神靈附體，這事也是有的，誰都看到顯靈，就是我自己不記得。所有人都跪在我跟前，他們說，女媧娘娘託在我身：「天石村就是女兒國！陰陽倒轉，母行天下！」（頁108）他們說我就是娘娘。

女媧娘娘還好你也睜眼，讓我住在「天母聖殿」，更把當家的轉世（此指張馬丁）帶回我身邊。當家你真是的怎麼轉生當個洋人，當家我一眼就認得你。「連我搬了家你也能找來，這還能不是一家人嗎？……天還沒亮，就從天上掉下個男人來」（頁177），當家你怎麼一轉世就傷得這麼重啊？我要救活你，我要留住你的種，你躺着，你只躺着，我要自己和天石村的女人都留住你的種；我是娘娘，母儀天下，所有女人都聽我的話。

當家你怎麼轉世找我又要撇下我？當家你放心，我已留下你的種；除我以外，天石村四個媳婦的肚子都已經脹了，我們已留下你的種，我記得你「又死一次」前說的話：「哈利路亞」。我不知道誰是「哈利路亞」。當家你說的話我都記得，「哈利路亞」，娘娘保佑。

「不下雨，地發乾，全是教堂止住天。」（頁164）⁵我在「天母聖殿」上俯視眾生，我記得他們叫「拳民」。他們好像洪水般的人拆了洋教廟、燒了高神父、砍了洋信徒。一年半的大旱終於要結束，那

5. 此話原載〈義和團揭帖〉。這篇揭帖有不同版本，相關研究可參張守常：〈說〈神助拳，義和團〉揭帖〉，《歷史研究》（第3期，1997年），頁124-135。這裏用的是光緒二十七年（1901）輯錄的版本，收於佐原篤介、浙西瀛隱：《拳匪紀事》卷2〔複印光緒二十七年本〕（台北：文海出版社，1972年），頁175（原書頁四）。

洋神父一死，天就下雨了。像「補天石」缺了一塊般——天空倒下了一整個海洋的水，「淹沒一切，隔絕一切。」（頁246）整個天石村都被淹沒，就只剩我娘娘廟在最高處，在變成海洋一般的天石村中像一條萬年不動的石舟，保住生命。

「見死不救的菩薩她還是菩薩嗎？」（頁250）我知道我要救一切眾生，連一隻羔羊我都不能捨棄。把那羔羊帶過來。我們就這樣望着洪水跪下，向天祈求：「哈利路亞！」、「娘娘保佑！」「哈利路亞！」、「娘娘保佑！」我們的廟宇是「一隻不沉的石舟」。（頁252）

洪水退卻，像洪水一樣的拳民也死了。拳民死了，洋人又回來。他們說，我們生下的那幾個孩子不是病，是「混血兒」，洋人要帶走我們的孩子。孩子不能餓死，他們會養活孩子，是嗎？我問那羔羊，我都聽牠的。我記得牠說：「咩——咩——」

我最後的記憶，是自己坐在一個木盆裏，盪到天際。

我不知道自己現在是瘋是醒，是死是活，是人還是娘娘。

三．

上述歸納有些地方是我自己的發揮，不全是小說人物的原話；行文中我已盡力貼近我心中這兩個人物的經歷和個性。重要的是：通過這樣的重塑，我們能看到甚麼？

第一，在張馬丁和張王氏的認識裏，神力無邊。無論天主教教理，抑或女媧娘娘在天石村民心中的形象，「祂們」都掌管一切，也沒有與神無干的事情。由於沒有神管不到、不該管的事，所以張馬丁可以向天主祈求和懺悔，女媧娘娘也理想當地要為張王氏伸張正義、

賜她男丁、護佑百姓。這個「神力無限」的觀念根深柢固——致使張馬丁、張王氏從沒有質疑神的「不能」。另一方面，他們經歷各種遭遇和苦難以後，卻屢屢浮現對神的「不為」的難以理解，甚至責難。就是說：小說中無論天主抑或女媧，都是「全能的神」。祂們無法以「無能為力」為藉口而不行「義」^[6]。

張馬丁一心到中國傳揚他持守的信仰，他堅持自己既然重生（無論是「假死」抑或「復活」），那早前處決「殺死」自己的張天賜就是錯誤。

萊高維諾主教絕不想看到因為張馬丁的「復活」而更改處死張天賜的判決，但張馬丁更不想違反戒律作假見證害人。這導致了萊高維諾主教與張馬丁的決裂。萊高維諾主教把張馬丁不相信天主賜他「復活」，決意現身天石村這個決定視為叛教。

張馬丁無法明白他自己的處境：他為何由熱心傳教的天主羔羊，變為出賣耶穌的猶大？他呼喊「慈悲的主啊，請祢回答我！」（頁181）看，全能的天主仍然是「慈悲」的——張馬丁從沒否定這一點；他只是完全不明白，這是怎樣的一種「慈悲」。

和張馬丁不同，張王氏把喪夫之痛，以及自己未能為丈夫留下男丁的憤恨都歸到女媧娘娘頭上。在她情緒失控之時，她辱罵女媧娘娘「好賴不分，善惡不分，一點良心也沒有」（頁102），她甚至用

6. 孟子對「不為」與「不能」的討論廣為人知。見《孟子・梁惠王上》：「『今恩足以及禽獸，而功不至於百姓者，獨何與？然則一羽之不舉，為不用力焉；輿薪之不見，為不用明焉；百姓之不見保，為不用恩焉。故王之不王，不為也。非不能也。』」（梁惠王）曰：『不為者與不能者之形何以異？』（孟子）曰：『挾太山以超北海，語人曰：『我不能。』是誠不能也。為長者折枝，語人曰：『我不能，是不為也，非不能也。』」楊伯峻：《孟子譯注》上冊（北京：中華書局，1962年），頁15。

了粗言穢語斥責神明。但即使如此，「神明應當是善的」這個意識依樣牢固地紮在她心中。所以在洪水滔天之時，她仍然條件反射地不住說「哈利路亞」、「娘娘保佑」。這裏，神是拯救者、也是災難臨頭時候的「缺席者」。在人的痛苦和罪的荒誕中，神在哪裏？神想人怎樣？人還能夠怎樣做，才能討神歡心？神為何容忍邪惡？神為何不彰顯公義，及時救苦救難？這些「為甚麼式」的古老命題——無論是受過嚴格神學訓練、對《聖經》爛熟於心的張馬丁，抑或目不識丁的張王氏，都有相同的疑惑；也因為得不到明確的回應，而相當痛苦。

第二，書中許多明顯來自《聖經》和女媧神話的典故，它們的意義被縫合到小說裏。這些意義是原始和直接的，鮮被扭曲或改換。例如：書名的「第八天」寓意張馬丁被世界擯棄。他臨死前自題墓誌銘：「你們的世界留在七天之內，我的世界是從第八天開始的。」（頁264）這和《聖經·創世紀》中以「七天」為天主「造物的工程」已完成，就在第七天休息，停止了所作的一切工程^[7]的圓滿意義相對。要特別留意：張馬丁墓誌銘所說的「你們」和「我」，這表示他已被世界（你們）放逐，只能孤零零地剩下一個「我」^[8]。又如：「洪水」在天主教裏象徵滅亡和懲罰^[9]；在小說中，女媧煉石補天遺上的巨石被稱為「石舟」，這和《聖經》裏的「方舟」對應，寓意倖存和憐憫。「羔羊」象徵無辜純潔，也喻意犧牲^[10]。另外萊高維諾主教被

7. 《聖經·創世紀》2章2節。思高聖經學會譯釋本：《聖經》（香港：思高聖經學會，1999年），頁10-11。

8. 王德威說：「李銳寫下『一個』人——也是一個『人』——的創世紀。」見王德威：〈一個人的「創世紀」——《張馬丁的第八天》〉，載李銳：《張馬丁的第八天》，頁14。

9. 《聖經·創世紀》6章17節：「我要使洪水在地上泛濫，消滅天下一切有生靈的血肉；凡地上所有的都要滅亡。」思高聖經學會譯釋本：《聖經》，頁16。

10. 《聖經·創世紀》22章8節：「亞巴郎答說：『我兒！天主自會照料作全燔祭的羔羊。』」思高聖經學會譯釋本：《聖經》，頁35。

義和拳民燒死一節，他被縛在十架上高喊：「主啊，主啊，你為甚麼拋棄了天母河……」（頁244）這和《聖經》所載，耶穌死前呼喊「厄里、厄里，肋瑪撒巴黑塔尼！（我的天主，我的天主！你為甚麼捨棄了我？）」^[11]完全對應。

《聖經》由多個作者，經歷數千年編寫而成，但就神學詮釋來說，它是一個完整系統。相對來說，女媧神話的材料較零散。《張馬丁的第八天》主要選了女媧神話的三個主要內容——

- 一．「煉石補天」。《列子・湯問》載：「天地亦物也，物有不足，故昔者女媧氏煉五色石以補其闕，斷鰲之足以立四極。」^[12]
- 二．《淮南子・覽冥訓》所載女媧補天故事，說：往古之時，四極廢，九州裂，發生了「火熾炎而不滅」、「水浩洋而不息」等多重災難。於是「女媧鍊五色石以補蒼天……積蘆灰以止淫水。」^[13]但要留意，《淮南子》所載「洪水」不過是災難之一，也沒說洪水曾經淹沒世界^[14]。
- 三．《太平御覽》引《風俗通》載「女媧搏（按：捏聚搓揉成團）黃土作人」，「劇務（劇烈工作），力不暇供，乃引繩於絙（大繩索）泥中，舉以為人。故富貴者，黃土人也；貧

11. 《聖經・瑪竇福音》27章46節，思高聖經學會譯釋本：《聖經》，頁1554。

12. 楊伯峻：《列子集釋・湯問篇》（北京：中華書局，1979年），頁150。

13. 張雙棣：《淮南子校釋・覽冥訓》（北京：北京大學出版社，1997年），頁678。

14. 關於女媧神話與洪水的聯繫可參范佳琪：〈洪水神話中的女媧形象〉，《東華中國文學研究》（第4期，2006年），頁1-24。

賤凡庸者，絀人也。」^[15] 這事在小說裏，被描述為在「天母河」的河邊發生^[16]。

此外，天石村民的女村民一直有個心照不宣的信念：只要在迎神節時到娘娘廟進香，當晚行房必得貴子。這想法自然與女媧「造人」這一象徵生育的聯想有關。查閱南宋羅泌（1131–1189）《路史·餘論二》「皐（高）謀古祀女媧」條載：「皐謀之神，女媧是饗（同享，享用祭祀）。」^[17]「皐謀」即婚姻和生育之神，就是說，羅泌認為在上古之時，先民已把女媧視為婚嫁和生育之神看待。《路史》卷十一引《風俗通》云：「女媧禱祠神，祈（一說「祈」當為「示」）而為女媒，因置昏（同昏）姻，行媒始此明矣。」^[18]意思是說女媧祈求上神任命自己或別的神明為婚姻之神，婚媒制度由此開始^[19]。這都是文獻中與女媧相關的材料，但不知道李銳寫作《張》書時，是否讀過這兩段文字。至於郭璞（276–324）注《山海經·大荒西經》說女媧是「人面蛇身」^[20]；《世本》載「女媧作笙簧」^[21]等形象和事件，則沒有在李銳這本書中出現。

15. 李昉等：《太平御覽》卷78，《四部叢刊》本（冊38）（上海：上海書店，1985年），頁8。

16. 因果關係是：這條河原來沒有名稱，因村民紀念女媧作人，把這條河稱為「天母河」。所以女媧作人在先，「天母河」的命名在後。

17. 羅泌：《路史》卷39「皐謀古祀女媧」條，《景印文淵閣四庫全書》（冊383）（上海：上海古籍出版社，1987年），頁572。

18. 羅泌：《路史》卷11，頁83。

19. 劉毓慶分析吉縣柿子灘石器文化遺址一幅岩畫女像，認為正是象徵生育的女媧；畫中的女陰特徵非常誇張明顯，此說可參。見劉毓慶：〈吉縣女媧岩畫考〉，《民間文學論壇》（第1期，1997年），頁29–31。並參劉毓慶：〈「女媧補天」與生殖崇拜〉，《晉陽學刊》（第3期，1989年），頁93–103。

20. 袁珂校注：《山海經校注·大荒西經》卷16：「女媧，古神女而帝者，人面蛇身。」（成都：巴蜀書社，1993年），頁445。

21. 宋衷注、孫馮翼集：《世本》（北京：中華書局，1985年），頁74。

如篇首引述李銳的話：《聖經》和女媧神話讓他（大概也讓許多讀者）獲得了不言而喻的隱喻和象徵。但如果細讀他在這部小說中所有與基督宗教、女媧神話相關的用語，可以明顯看到：書中焦點只在於「神話」和「神蹟」的寄託以及象徵意義，而不在於「神」本身的存在。李銳截取了「神話」的一切聯想，唯獨把「神」拒諸門外。此即上述第一點所說，在這部小說中，神是「缺席者」。同時，神的缺席，也是讓人越俎代庖地擔負神的責任的前提。

李銳這樣夫子自道：「張馬丁和張王氏就是活着的耶穌和菩薩。」^[22] 書中，張馬丁和張王氏分別飾演（替代）天主和女媧娘娘受苦受難。人雖然仍然可以有信仰，在毀天滅地的洪水面前誠摯祈求；但人「除自己以外，別無拯救。」^[23] 問題是：醜陋和神性本來就兩不相容。於是，當小說中別的人物都發現自己從來也只配做人的時候^[24]，那些在醜陋世界中彰顯「神性」的人——即小說中的張馬丁和張王氏，就注定被排斥。他們的苦難和犧牲，死亡或瘋狂，就更無可避免。這居然又帶出一種「宿命論」的意識：天主（張馬丁）和女媧娘娘（張王氏），或者諸神來到人間，祂（們）被害或被視為瘋者的結局其實早已命定。

22. 李銳、續小強：〈「煎熬」的歷史觀：《張馬丁的第八天》及其他——作家李銳筆談〉，頁15。

23. 這句話改寫自《聖經・宗徒大事錄》4章12節：「除他（天主）以外，無論憑誰，決無救援」見思高聖經學會譯釋：《聖經》，頁1688。

24. 李銳：「到頭來他們都不過是人，只好是人，也只配做人。」見李銳、傅小平：〈歷史從來都是萬劫不復的此岸：關於李銳《張馬丁的第八天》的對話〉，《黃河文學》（第10期，2011年），頁110。這篇訪談後來成為了大陸版《張馬丁的第八天》的「代後記」，更名為《萬劫不復的此岸（代後記）——《張馬丁的第八天》訪談錄》，見李銳：《張馬丁的第八天》（南京：江蘇文藝出版社，2011年），頁227-249。

第三，小說中天主教徒和天石村村民的信仰雖然南轅北轍，但張馬丁和張王氏在書中都是「至善」的象徵。不同之處只在於：張馬丁主要表現「神性」中受苦受難的一面，張王氏則更多呈現了「神性」的救苦救難——但這只是如何表現「善」的「方法」有所不同；而不是他們的「善」（本質層面）有所不同。這也切合李銳自己的話：「在我的小說裏，東方和西方是同時登場，又相互糾纏的。不同的文化、宗教、價值在故事裏是同等重要的。」^[25]

在洪水劫難來臨之時，張王氏「帶領」天主教徒和天石村民，分別喊出「哈利路亞」和「娘娘保佑」的話——書中這兩句話的內涵根本完全相通，它們的原始義已經無關宏旨，人們各自選取他們認可的「符號」，來表達他們對於挽救者的渴求，這種「渴求心」相當一致。基於這種理解，女媧可以是菩薩，菩薩可以是女媧，萊高維諾主教救濟災民時，中國的百姓也稱呼他做「高菩薩」（頁67）。這裏，天主、女媧、菩薩、耶穌，不過是名異實同的概念。

可是，宗教「同等重要」意味甚麼？首先，這意味必然否定單一宗教的「絕對化」和「排他性」。其次，這假設我們能夠越出個別宗教範疇，而尚能找到別的尺度。來衡量不同宗教的價值和意義。

對於正統天主教徒而言，《聖經》所載的世界觀已經是絕對，而且圓滿的真理，人絕不可能在天主教的「善」以外，找到「剩餘」的善。所以，那些所謂「兼取各宗教的好處，取長補短」的論述，都只會被傳統天主教視為「異端」。對於天主教來說：別的宗教和它的關係，不是「高下」與否的問題，而是「真假」與否的問題。真誠的天

25. 李銳、續小強：〈「煎熬」的歷史觀：《張馬丁的第八天》及其他——作家李銳筆談〉，頁15。

主教徒必須理所當然地認為：只有天主教才是真的，別的宗教，或者仍有可能包含若干符合天主教主張的「善」，但這些「善」是帶有缺憾的，因為它們無法與至高的善（即天主）扣連。

至於女媧神話，它的「排他性」遠不如天主教般明顯。天石村的村民既可以向女媧娘娘求雨，也可以同時膜拜龍王、玉帝、佛祖、關公、土地^[26]；這種諸神共存，和而不同的現象，正是中國信仰，尤其是民間信仰的典型特徵。但即使如此，張天賜仍然說：「老子們又沒有去你們老家拆你們的洋教堂，你們……啥來天母河拆我們的廟。」（頁51）張天賜對於洋教的排斥，與其說是否定天主教，倒不如說是否定天主教「一神信仰」的排他性。可是如此一來，就更容易看到天石村村民雖然相信女媧娘娘、菩薩以及許許多多的神，但他們的「信仰心」卻相當單一，就是：諸善奉行、諸惡莫作、善有善報、惡有惡報^[27]。

這樣再推論下去，其實天石村村民首先是以人們認識和認可的「善」作為判斷神明可信與否的標準，再用「善」這個尺度，來衡量不同的神明是否有資格成為他們敬拜的對象。這種認識的潛台詞是：「善」的概念高於「神明」。

正因如此，當人們認為神明「不善」，對人世漠不關心的時候，人就可以用「善」的最高準則要求神明救苦救難，或斥責神明的不

26. 李銳：《張馬丁的第八天》：「為了等來一場救命的雨，龍王、玉帝、佛祖、娘娘、關公、土地都求告過了，可就是不管用。」頁68。

27. 參葛兆光：〈古代中國的兩個信仰世界〉，特別是「民眾宗教信仰的基本觀念」一節，見葛兆光：《古代中國文化講義》（台北：三民書局股份有限公司，2005年），頁257-277。

善；並且和神明議價還價，高呼「天無哀心，民無供獻；蒼天殺人，百姓殺神。」（頁71）

李銳說：他自己「沒有任何具體的宗教信仰。」^[28]當然！這正是這部小說必需的一個前提。擁有具體宗教信仰的虔誠信徒，根本不可能容許別的神明，可以和自己信仰的神擁有同等的地位和意義。

四 ·

學界對李銳這部小說的評價頗有差異：有些人認為它啟發殊深^[29]，也有學者認為女媧信仰在清末並非主流，無法與天主教比擬——即使《張馬丁的第八天》份屬寓言，仍然無法擺脫這兩種信仰的不平衡所帶來的缺憾，而且書中的情節也有犯駁^[30]。但不管學者對這部作品藝術水平高下的判斷如何，他們的共識是：這部作品充滿了煎熬、荒謬與悲情。

28. 李銳、續小強：〈「煎熬」的歷史觀：《張馬丁的第八天》及其他——作家李銳筆談〉，頁14。

29. 王德威：「當世界被安頓在主流的——神的，權威的，主義的——話語裏，小說家在主流之外，以他自己的聲音喃喃自語，並且激發出不請自來的喧嘩。小說創造了另一個世界。這個世界未必比已存在的世界更好，卻指向另闢蹊徑的可能。再用魯迅的話來說，它讓我們從『無所希望中得救』（〈墓碣文〉）」見王德威：〈一個人的「創世記」——《張馬丁的第八天》〉，載李銳：《張馬丁的第八天》，頁14。

30. 李有智認為《張馬丁的第八天》「以寓言化的宗教與實際的強力宗教（天主教）相對立，使之成為作品的基本構架，本身便顯露出缺陷。」又說該書「整體結構上出了毛病，細節的紕漏自不待言。」見李有智：〈悖於情理的想像——讀李銳長篇小說《張馬丁的第八天》〉，《中國圖書評論》（第7期，2012年），頁39、41。其實這種介乎「現實認識」和「文學虛構」的思想糾纏，正是李銳選取真實歷史作為寓言背景，自然而來的結果。另一方面，恰恰是由於不同讀者帶着自己的立場（歷史的、宗教的、文學的）來理解這部作品，均可能得出差異甚大的認識——這正反映這部小說思想和象徵意義相當複雜。

「一群本打算走進天堂的人卻不幸走進了地獄」，「『人間』根本就是『人』萬劫不復的此岸。」^[31]但這對於作者來說不是注定的嗎？當人凌駕於宗教和諸神，「彼岸」就不復存在。人類的醜惡和罪孽被困於只屬於人類的世界，萬般帶不走，且絕無出路。這樣，我甚至能夠想像：李銳寫這部作品時，應該（也應當）是痛苦的。

在小說的結束，張王氏坐進一隻大木盆，像「一尊打坐蓮花的菩薩」（頁267）般隨水而去。李銳說，他寫這個畫面，是想表達「神靈附體為救苦救難來到人間的聖母娘娘張王氏走了。」^[32]人世間終於只剩下「人」自己。但熟悉《聖經》的讀者，會想起〈出谷紀〉的梅瑟（即基督新教《聖經》的摩西）。梅瑟母親在梅瑟還是嬰兒的時候，「拿了一個蒲草筐子，塗上瀝青和石漆，把孩子放在裏面，將筐放在尼羅河邊的蘆葦叢中。」^[33]在希伯來語裏，載着嬰兒梅瑟的這個「筐子」，和「方舟」是同一個字（תבית）。

我不知道李銳如何理解這個「方舟」和「筐子」的象徵意義。或者，這代表了已經神化的張王氏終於選擇撇下「人」，以一個帶着神性的身份，乘着木盆到「人」不再可能企及的遙遠他方，開拓一個新世界。又或者，張王氏仍然帶着「人」的身份，她成為「此岸」最後的倖存者生存下去；而其餘的「人」，除張王氏以外的「所有人」，依然萬劫不復。

31. 李銳、續小強：〈「煎熬」的歷史觀：《張馬丁的第八天》及其他——作家李銳筆談〉，頁14。

32. 同上，頁16。

33. 《聖經・出谷紀》2章3節，思高聖經學會譯釋：《聖經》，頁82。

李銳用甚麼回報《聖經》，以及女媧神話給他的啟示？在不信仰宗教，而且認為「人」根本無法掙脫人世的罪與荒謬，「『人』永遠敗在『人』的腳下」^[34]的時候，李銳選擇直面人生——

他還給《聖經》和女媧的，是做人的勇氣。

延伸閱讀

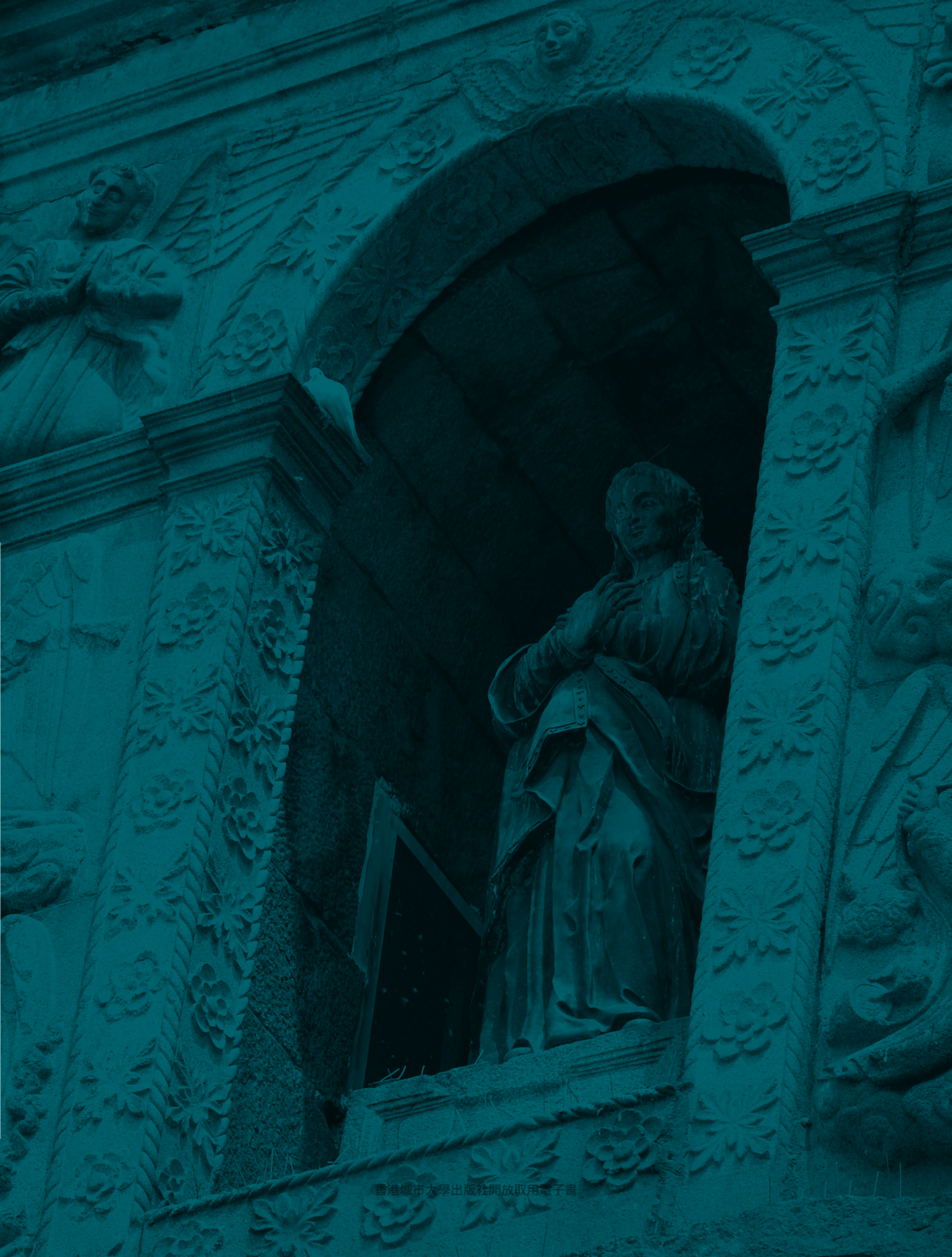
1. 王本朝：《20世紀中國文學與基督教文化》。合肥：安徽教育出版社，2000年。
2. 王光東等著：《20世紀中國文學與民間文化》。上海：復旦大學出版社，2007年。
3. 王列耀：《基督教與中國現代文學》。廣州：暨南大學出版社，1998年。
4. 李銳：《張馬丁的第八天》。台北：麥田出版，2012年。
5. 許正林：《中國現代文學與基督教》。上海：上海大學出版社，2003年。
6. 陳偉華：《基督教文化與中國小說敘事新質》。北京：中國社會科學出版社，2007年。
7. 楊劍龍：《曠野的呼聲：中國現代作家與基督教文化》。上海：上海教育出版社，1998年。
8. 齊宏偉：《文學、苦難、精神資源：百年中國文學與基督教生存觀》。南昌：江西人民出版社，2008年。
9. 劉麗霞：《中國基督教文學的歷史存在》。北京：社會科學文獻出版社，2006年。

34. 李銳、傅小平：〈歷史從來都是萬劫不復的此岸：關於李銳《張馬丁的第八天》的對話〉，頁113。

第五章

「口述歷史」的宗教與 文化省思

以《華人婦女與香港基督教
口述歷史》為例





我喜歡聽故事，也喜歡說故事的人^[1]。

可是，個人的故事，如何成為歷史？尤其是，當敘述或書寫故事的人，把許多「屬靈」的話滲透在故事裏面——但故事的讀者，卻不都是某某宗教的信徒——那麼，這些宗教詮釋和神秘經驗，會不會干擾了故事作為歷史材料的價值？因而，故事也經不起「俗世」史學家的驗證？

這篇文章探討的，是關於基督徒「口述歷史」中，神的角色的問題。

話說回來，甚麼是「口述歷史」？以香港的情況為例，近年，題為口述歷史的著作大量出現，加上電視媒體介紹^[2]，以及不少中學把「口述訪談」融入歷史教學之中，大眾對「口述歷史」這個稱謂已不陌生。雖然如此，人們對「口述歷史」和「口述歷史寫作」的認識卻千差萬別。

例如，在2013年出版的《伊院人・情・事——伊利沙伯醫院五十周年口述歷史》中，訪問了1973年7月20日參與搶救武術巨星李小龍的麥海雄醫生。文章以「第三人稱」^[3]敘事，說：「他（麥海雄）

1. 後面一句「喜歡說故事的人」有兩種讀法：一是「喜歡『說故事的人』」，二是「喜歡說『故事的人』」，兩個意思都對。
2. 例如2015年8月15日，電視廣播有限公司節目《新聞透視》，就以〈最後見證人〉為題，報導義工、老師、學生如何以口述歷史的方式，訪問經歷過香港「三年零八個月」的老人。相關節目簡介見 <http://programme.tvb.com/news/newsmagazine/episode/20150815/> [檢索日期：2015年12月3日]
3. 第三人稱即「他」、「她」、「它們」等，第一人稱是「我」或「我們」，第二人稱是「你」或「你們」。

跑樓梯去到C8病房，便發覺右邊第一張病床旁已有同事在進行心肺復甦，麥海雄醫生立即接手協助搶救。」^[4] 這段話經過編輯的整理重組，雖然記錄了事情經過，但由於沒有保留「原來說話」的句式，因此訪談中受訪者談及這些內容的前文後理（或語境意識），就無法反映出來了。2015年出版的《社區口述歷史戲劇計劃·離島區（大澳）：光影留城》，更運用了文學筆法修飾故事，例如寫：「夜深，月亮照在洶湧的海上，在大澳前往長洲的途中，那不是渡輪，沒有噴着濃煙的引擎，沒有孔武有力的水手和船長，那只是一隻小艇。船尾擺着一枝木櫓，比兩個成年男人還要高……這個搖櫓的女子，就是羅亞容」^[5]，這段話刻畫了月色翻湧，小艇老老實實地搖晃出航的畫面，藉此渲染氣氛，增加閱讀趣味。但這樣一來，編輯對人物故事的「介入」更強；沒錯是呈現了水鄉人事的風情，但受訪者的原話，在文章中更是十不存一。

有學者對於民間只把「口述歷史」理解為人物傳記，只重視出版故事而忽略保留原始史料的現象甚為不滿。例如台灣中央研究院台灣史研究所研究員許雪姬認為：「從事口述歷史的個人或團體，迄今為止，對於收藏有聲資料，尚無規範，對母帶（錄音、錄影帶）也沒有刻意維護，反將重要的工作放在從錄音謄整的抄本，再經作者刪削後出版，這點觀念上的偏差必須修正。」^[6] 其實，口述歷史所以具有史料價值，是源於受訪者的生平、經歷或見解，與更寬廣的歷史進程相

4. 卓華、黃傑輝訪問、麥海雄口述：〈巨星的殞落〉，伊利沙伯醫院編著：《伊院人·情·事——伊利沙伯醫院五十周年口述歷史》（香港：知出版社，2013年），頁78。

5. 〈水鄉人·物（三）〉，江倩瑩、蕭俊傑主編：《社區口述歷史戲劇計劃·離島區（大澳）：光影留城》（香港：康樂及文化事務署，2015年），頁19-21。

6. 許雪姬：〈《大家來做口述歷史》序文〉，載唐諾·里齊（Donald Ritchie）著、王芝芝譯：《大家來做口述歷史》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1997年），頁11。

扣連。或者反過來說：愈傾向於「與別人無干」、「與社會無涉」的訪談內容，愈遠離口述歷史的領域。所以口述歷史的訪問對象雖然是「個人」或者「社群」，但就總的目標而言，口述歷史的重點是通過訪問這些個人和社群，更深入地發掘「個人經歷」和「社會變遷」兩者的關係。

正因如此，傳統的口述歷史學者非常重視保存訪談錄音（或錄像），以供後人研究。這是由於：愈是經過別人的重組或改寫，愈容易弱化原始材料的價值^[7]。

但是，口述歷史的文字編輯，除了必須準確無誤地默寫受訪者的談話，以方便別的研究者以外，還應當有何角色^[8]？

多的是。例如：在製作口述歷史文字稿時，訪問者（或編輯）最好能夠參考更多的文獻材料，一方面印證受訪者所說的史實無誤，同時，這些文獻材料可以用注釋或附錄的方法寫在書裏，讓讀者更容易把受訪者的個人經歷，放置在他們身處的時代環境來思考。另外，在

7. 唐諾・里齊認為：「訪談要成為口述歷史，必須經過錄音、做過特別處理後保存在檔案館、圖書館或其他收藏處，或者經過幾乎是逐字重製（verbatim form）的方式出版。口述歷史的特性是：能提供一般研究使用；能重新加以闡釋；能接受鑑定的確認。口述史家保存訪談的錄音帶和抄本，為的是儘量保留訪談紀錄的完整、真實和可信度。」Donald A. Ritchie, *Doing Oral History*, (New York: Twayne Publishers, 1995), pp. 5-6; 譯文見唐諾・里齊著、王芝芝譯：《大家來做口述歷史》，頁42-43。

8. 當然我們絕對不宜低估訪問者「專業」與否的重要性。這裏說的「專業」，除了圓熟的訪談技巧以外，還包括要求訪問者對訪談主題必須有所認識。試想，一個對於「國共內戰」茫然無知的訪問者，如何能夠深入訪問曾參與這些戰爭的老人；又如何能夠判斷對談中的哪些內容，屬現存史料所未曾提及的訊息，因而，能夠馬上作出更深入的追問？另外，關於口述歷史訪談的常見提問，可參Paul Thompson, *The Voice of the Past: Oral History*, (Oxford; New York: Oxford University Press, 2000), pp. 310-323; 中譯本見湯普遜（Paul Thompson）著、覃方明、渠東、張旅合譯：《過去的聲音・口述歷史》（香港：牛津大學出版社，1999年），頁271-280。書中舉出口述歷史典型問題，包括家庭、飲食、日常活動、宗教、政治、父母興趣、孩子閒暇、社區和社會階級、學校、工作等等。

確保讀者能夠清晰分別哪些是受訪者的發言，哪些是訪問者的看法的前提下；訪問者（或編輯）還可以用恰當的方法，對受訪者的分享作更深層次的分析——甚或抒發自己的感受。

具體如何做呢？——我們終於回到篇名所示的論題：當歷史研究與宗教信仰相遇，當口述歷史滲透了許多「神導」的內容，編者又應當如何分析這些「宗教領受」之於人類歷史的意義？編輯又是否適宜（或如何）表達他自己對於這些宗教領受的看法？

二．

黃慧貞、蔡寶瓊編撰的《華人婦女與香港基督教口述歷史》（下文簡稱《華人婦女》），成書於2010年，由香港牛津大學出版社出版。據書中〈鳴謝〉頁所說：這部著作是「華人婦女與香港基督教——口述歷史」研究計畫的成果。該計畫獲「大學教育資助委員會」（The University Grants Committee UGC）贊助，集結了香港基督教女青年會、香港中文大學天主教研究中心和香港婦女基督徒協會的代表一同研究和訪談⁹。就是說：這項研究計畫的部分經費來自沒有宗教背景的機構（用的是公帑）；作為大學研究項目，書中收錄的口述歷史材料，也並非僅以「教內」人士為讀者對象，而是面向所有基督宗教和非基督宗教信徒。關於該書兩位編撰者的背景——黃慧貞畢業於香港中文大學崇基神學院（1985，主修神學），及後修讀神道學學士、芝加哥大學宗教研究學博士，她積極參與基督教事工，為虔誠基督

9. 黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女與香港基督教口述歷史》（香港：牛津大學出版社，2010年），頁ix。

徒^[10]。蔡寶瓊是牛津大學社會學博士，未曾接受神學訓練。她於2014接受《壹週刊》訪問，文章引述蔡寶瓊說：「除咗神之外，有邊個可以話自己就係『正確』？」接着編輯馬上注明：「她（蔡寶瓊）本身是無神論者。」^[11]兩位編著者相異的信仰背景，以及研究計畫的資金來源，都反映了該書並非純粹基督宗教讀物。

這部著作在每一篇訪問稿前面，都交代了採訪者、受訪者、撰文者姓名。文稿包括引言、分題、受訪者談話、採訪人的提問、分享和回應，並採用「注」的方式補充相關文獻材料。其特色在於以不同電腦字體，清晰區分編輯者和受訪人的談話和意見，讀來一目了然。此外，文稿作了書面化處理，同時基本保留了談話句式。以下截取書中小節，以呈現這部著作的書寫形式：

〈豈止老而彌堅，簡直返老還童！——周敏〉（節錄）

訪問：黃慧貞、許佩琳、潘茵婷、江詠詩

撰文：潘茵婷

（引言，原文以標楷體顯示）：……眼前的周老師談起艱難的過去，不自誇、不自憐，說到悲痛處大笑幾聲就輕輕帶過。她確是說故事的能手，不知不覺間，我們都被這位女主角散發的魅力吸引住了。

（這段文字原文以標楷體顯示）：不過，安定的日子維持不了多久，這次到香港淪陷了。周老師帶着媽媽和

10. 參李廣平撰文：〈慧貞老師〉，《（崇基）神學院通訊》。第38期，2013年11月號，網頁版。<https://theologypubnews.wordpress.com/tag/黃慧貞/> [檢索日期：2015年12月3日]

11. 〈上流・下流蔡寶瓊〉，《壹週刊》，2014年6月19日，A052-055。

難童學校的孤兒到九龍聖三一堂。（註8）^[12] 哦，是了，為何要逃到教堂？

（這兩段文字原文以細明體顯示）：香港的防空洞很少，九龍這麼大，只得山谷道上面一個，港島只得現在西環卑路乍街一個。所以日軍來時很多人就到教堂避難。我和媽媽離開聖三一堂後也沒有再回北角，難民營已經解散了、營長又死了，回去都沒用了。於是我們去了青山道投靠大哥大嫂，當時他們已來了香港一段時間。^[13]

上述以不同字體、位置（引言/正文/注釋）標示編者和受訪者的意見，這種方式，既保留了訪談原文的史料價值，亦能通過編輯撰述的穿插文字理順人物經歷的前因後果，因而文稿具有較強的故事性，是平衡「學術規範」和文稿「可讀性」較成功的例子。上面引述第一段「引言」，撰作者潘茵婷認為周敏老師是「說故事的能手」，又說自己和別的採訪者「都被這位女主角散發的魅力吸引住了」；這些話明顯把個人的評語和感受寫在文稿裏面；但由於該文清楚交代了這並非受訪者的言論，不至於妨礙讀者直接理解受訪者原意。

《華人婦女》所載的22位受訪者都是基督宗教信徒（天主教、基督教），書中又標榜她們基督徒的身份——不難想像，這些受訪者在訪談中時常流露他們對信仰的看法。好像鄧李少萍說：「在我心中，

12. 原書註8：「聖三一堂的歷史可追溯至1890年，為香港聖公會在九龍區最早建立的聖堂。參劉潤和，《九龍城區風物志》（香港：九龍城區議會，2005），頁49。」見黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁79。

13. 〈豈止老而彌堅，簡直返老還童！——周敏〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁71-92。

神在第一位，子女是第二位」^[14]、莫劉敏昭說：「我說神的恩典好大」^[15]、林秀蓮說：「我深深感受到天主的恩惠」^[16]、熊曼曼說：「祈禱真的很應驗」^[17]、劉劉淑明說：「凡事都倚靠神，要祈禱，自己盡了力便可以」^[18]等等，類似例子不勝枚舉。又，也許出於撰文者對受訪老人的尊重，也許源於受訪者敘述故事時的取態，書中22位受訪者的形象都相當正面，她們的基督徒形象也相當正面，基督教的形象同樣相當正面。

並不是說，書中沒有基督徒之間的衝突。如熊曼曼說她當耆老中心佈道會主席的時候，見到一位懶惰的同工只愛在辦公室裝腔作勢，「連牧師都被他氣死」，於是不客氣地當眾挖苦他^[19]；或如李妙卿擔任中華基督教會灣仔堂署理主任，由於打扮時尚，受到若干教友的指指點點^[20]；這些內容書裏面都有——書中沒有的，是不帶宗教光環的受訪者；或者不冷不熱的信徒。

顯然，針對「華人婦女與香港基督教」這課題來說，如果訪問對象僅集中在熱心信徒，那麼，某些課題就難以深入。例如，那些可能為數更多——只為了教會提供的利益而信教的「掛名」信徒，以及掛

14. 〈忍人所不能忍——鄧李少萍〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁6。

15. 〈我沒有甚麼好說的，我的人生好平平無奇——莫劉敏昭〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁155。

16. 〈一生幼人之幼——林秀蓮〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁329。

17. 〈順服？不順服？——熊曼曼〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁212。

18. 〈一心一意為家庭付出——劉劉淑明〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁169。

19. 〈順服？不順服？——熊曼曼〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁211。

20. 〈舊時代的新女性——李妙卿〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁380。

名信徒如何遊走於教會與世俗（依舊求神拜佛、滿天神佛）^[21]——這些現象十分值得研究。還有，今天德高望重的男性神職人員，在50、60年代，他們又如何看待女性是否適宜擔任教會職事的問題，這都是《華人婦女與香港基督教口述歷史》很少深入展開討論的課題。當然我們也明白，強求一本著作同時涉及所有範疇，每個範疇都要說得詳盡深入——這不僅強人所難，而且缺乏學術常識^[22]。所以，更重要的是：我們要知道這本書所載的口述歷史材料，「只能夠」反映甚麼。

帶着這個認識來閱讀《華人婦女》受訪者的話，就可以更明白這些虔誠女信徒分享信仰的特色。閱讀時，我刻意要自己注意兩個問題：1）受訪者如何詮釋他們所信奉的神，之於她們個人際遇，以至中國現代史發展的位置和意義？2）受訪者對基督宗教教義的基本理解是否正確？

針對第一個問題，不難發現：儘管書中受訪者不乏教會領導人物（如陳梁慕清、鄭寶蓮），但她們都鮮有從神學理論的高度來詮釋自己的生命經歷——這不是一個人述說個人經歷的慣常方法。人對自己（包括過去的自己）畢竟帶有深厚感情，用抽象的理論剖析自己，會顯得冷漠；這也許見於心理學著作，但不是人和人坦誠分享時常見的方法。於是，書中人物主要通過事件，來印證基督宗教的神和她們

21. 梁家麟：《福音與麵包》對上世紀50-60年代香港調景嶺教會的興衰有深入分析，其中部分內容也與信徒的心態有關，頗可參考。見梁家麟：《福音與麵包——基督教在五十年代的調景嶺》（香港：建道神學院，2000年），頁197-225。

22. 黃子平在80年代演繹文學批評觀念時，提出了一個影響甚大的觀念：「深刻的片面」。他說：「一種選擇必將帶來一種新的局限，也就是說，帶來一種片面。」但是，「沒有眾多的片面就不可能有真正有內容的整體，未經『分解』的整體只是一個抽象的整體。」就是說：文學批評或學術研究正是建基於選擇了某一特定視角作深入分析（哪怕這是偏狹的），才能見出意義。四平八穩的泛論，反而顯得浮淺空洞。黃子平：〈深刻的片面〉，《讀書》（第8期，1985年），頁73、75。

的關係。例如鄧李少萍說：「實在是神的恩典。那時真不簡單，沒有錢、一個人帶幾個小孩，先生不在澳門、又沒有媽媽幫忙，甚麼都沒有，只靠自己一個人，還有神。」^[23]馮寶群說：「神真的很愛我呀，要不可以來香港，就要經歷每個月『二錢又三吋布』的文革了。」^[24]特別是何妹妹寫她家婆（奶奶）「決志」時和她的一段談話，尤其突出了「神」的「看顧」對於人的信仰的重要性。何妹妹的家婆說：

你知不知為何當日我答應兒子受洗？因為我的神一直
不能讓他身體健康，我希望你的神能保佑他。

何妹妹在追述家婆這一段話後，馬上說：「之後先生一直沒有病痛」^[25]，藉此印證她信奉的神確實能夠保守丈夫的健康。類似的「印證」在書中還有許多。那麼，第一個問題的後半部分：這些婦女信徒，又如何理解基督宗教的神，之於中國現代史的位置和意義呢？

頗讓我意外的是：儘管書中許多人物經歷了日本侵華、香港淪陷、國共內戰、土改、大鳴大放等政治大事，但除了一些高度概括的話，例如「我覺得每件事都是神的安排」（馮寶群）^[26]之外，她們幾乎都沒有從宗教的觀點演繹這些社會事件。換句話說，當書中婦人提及她們信奉的神的時候，主要是說神和她們的關係，而很少把焦點放在神和眾人、神和社會、神和國家的關係之上。

最典型的例子是林秀蓮。她成長於基督教家庭，小時候家裏被批鬥，迫得投靠代母。但她完全沒有談及「神為何容許苦難」等大問

23. 〈忍人所不能忍——鄧李少萍〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁8。

24. 〈從「住年妹」到女工——馮寶群〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁29。

25. 〈我很「硬頸」卻又隨和——何妹妹〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁136。

26. 〈從「住年妹」到女工——馮寶群〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁35。

題，相反，當有澳門親戚問她：「你不用照顧家庭嗎？他們的生活不是很艱苦嗎？」她肯定地回應：「我要奉獻給天主，天主自會照顧他們。」^[27]這讓我想起：當猶太人在二次世界大戰時，他們飽受摧殘，同時這些經歷也讓他們對於「苦難神學」的認識進入了前所未有的高度。但《華人婦女》中的主角呢？她們很少這樣想。像林秀蓮的故事，她的神在哪裏呢？——在啊！她談及到的。這個神卻不是苦難的神，而是，許多年後，當林秀蓮已為人師，學校舉行親子遊戲日的前一天大雨滂沱，她卻滿有信心地想：「天主會眷顧祂所疼愛的小朋友，絕不會令他們失望。」她回憶說：「果然，第二天天色雖然陰暗，但一直沒有下雨！」^[28]

我想了好久，這到底是怎樣的一種心態？或者，這應當是更深刻的神學認識。

當一個人認定神在小事上也必然關顧人，那麼，經歷重大苦難時，神與人同行豈不更毫無疑問嗎？這個判斷的前提是：神確實回應禱告。然而，對於非基督徒來說，這前提並非不辯自明。

關於第二個問題：受訪者對基督宗教教義的基本理解是否正確？我也找到一些有趣的話。像阿英說：「我不會想上帝是甚麼心意，只會想既然我開始了這段婚姻，就要盡責，做好我的職份。中國人說的命運，我都信，命運是這樣，沒辦法。」^[29]這段話一氣呵成，既說「上帝的心意」也說「中國人的命運」，似乎把兩者連在一起；但也把各自原來清晰的意義變得含混：上帝的心意是指「祂」在人身上的

27. 〈一生幼人之幼——林秀蓮〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁317。

28. 〈一生幼人之幼——林秀蓮〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁329。

29. 〈簡單不簡單——阿英〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁187。

計畫嗎？還是像「沒辦法」的命運，更指向一種無法更改的宿命，不得不面對，或者不得不承受？

還有阿貞，她說：「我接觸過基督教和天主教，起初對選擇哪個宗教感到猶豫，後來我覺得天主教相對冷漠、高傲；基督教則較和諧，最後選擇信奉基督教。」^[30]就這句話看：阿貞選擇信奉基督教的原因和教義無關，卻和基督教予人的「感覺」有關——這實在不是判斷宗教真假與否的嚴謹方式。當然，必須強調的是：我引述受訪者這句話，目的並不在於說明這種選擇信仰的準則是否合理，卻是說：口述歷史提供了第一手證據，讓我們知道，原來有些人是根據這個方式選擇信仰的——這種現象有多流行，又有何意義？這是從事宗教史和社會史的學者極須注意的課題。

蘇丹雲的話也很有意思。她回憶自己在鄉間曾大病一場，那時她還未信基督教，卻清楚記得自己做了一個夢。夢中，「神」對她說：「你要離開這裏。」在她成為基督徒後，她堅信夢中的「神」正是基督教的上帝。所以說：「原來未信的時候，神已經帶住我啦。」^[31]當然從神學的詮釋角度而言，「神」可以用任何不違反「祂」本質（例如善、公義等）的方法來實現「祂」的計畫。但通過個人的神秘經驗來作為論證某某神明的真確性——這種方法十分危險。《華人婦女》中，莫劉敏昭憶述她母親的往事，正好和蘇丹雲的這個夢相對應：「媽媽有一年從我那裏傳染到瘧疾，病要死時夢見佛山鄉下的神公，

30. 〈這一切都歡呼歌唱——阿貞〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁265。

31. 〈一個打不死的奇俠——蘇丹雲〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁58。

痊癒後開始拜神，每天唸佛。」^[32]看，基督宗教與中國民間信仰的教義大不相同，但蘇丹雲信仰她夢中與神相遇的憑據，與莫劉敏昭的母親完全一致——就是：通過夢境中神明的啟示和現實遭遇的印證，來推論夢中的神明確為真實^[33]。

三．

再說編輯的立場和詮釋。前面說《華人婦女》的編者信仰不同，所以書中都對受訪者的信仰觀念述而不論，藉此避免分歧嗎？

不是。雖然該書署名為黃慧貞、蔡寶瓊的作品，但在實際訪問和撰稿過程中，其實還有更多別的訪問者、撰稿人參與其事。可能由於尊重撰文者立場之故，該書主編似乎並未嚴格要求不同撰稿人根據相同的標準詮釋故事。因此，這些不同撰稿人按着自己對宗教的不同演繹，把自己的觀點滲透進他們撰寫的評論或抒情文字之中。結果是使得該書不同文章的「編者」，基督宗教立場出現了顯著差異。

以蔡寶瓊為例，她負責訪問馮寶群，並與曾芳、江詠詩聯合撰寫〈從「住年妹到女工」〉一文。查閱這篇文章所有反映撰稿人立場的文字，並未涉及褒貶基督教用語，其中涉及編者「感受」的這段句：「從她的聲音裏，我們現在感受到的是寶群婆婆心中的一份安詳和喜

32. 〈我沒有甚麼好說的，我的人生好平平無奇——莫劉敏昭〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁150。

33. 我們很可能想起洪秀全在25歲時夢見上帝對他說：「爾下去凡間，還有幾年不醒，但不醒亦不怕，後有一部書畀爾，對明此情。既對明此情，爾即照這一部書行，則無差矣。」這是他相信自己是上帝的兒子，耶穌的弟弟的重要基礎。引文見太平天國印書：《太平天日》，收於楊家駱編：《太平天國文獻彙編》（第二冊）（台北：鼎文書局，1973年），頁640。

樂。『神的恩典，真是夠用呀。』她笑咪咪的說。」^[34]這只是引述馮寶群自己的話，並說出編者感受到馮寶群的信心——而沒有說感受到「神予人」的信心。

與此不同，〈第一位出任教區機構主管的女教友——鄭寶蓮〉雖然由蔡寶瓊、許佩琳負責訪問，但由於訪問稿改由阮美賢、許二毛負責整理，因此在編者自己的言語裏，卻出現了「天主教在人身上的計畫各有不同，時機未到，即使被別人催逼加入教會，也不為所動」^[35]這句話，明顯以天主確實存在作為前提。署名由潘茵婷負責整理，關於周敏的故事。編者的信仰立場更加明顯：「我倒祈求上主，讓你快快樂樂過今後的每一天……上主總算恩待謙虛正直的僕人。」^[36]——起碼在字面義上，已把「祈禱」融入了編者文字裏面了。

有時候，《華人婦女》有些編輯又會把他們對教會的看法寫進文中。例如許二毛整理羅馬蓮彩的故事，說：「羅太雖然有興趣，但自覺不會講道，不太習慣公開演說。其實講道和其他能力一樣，需要別人給予機會、經不斷練習才能找出竅門、愈做愈好。」這還只不過是說出羅太缺乏講道經驗，編者接着說：「20世紀中期，即使有女教友主動爭取，擔任執事一職的機會還是近乎零。」^[37]這句話明顯把女性在20世紀中期的香港教會難以出頭的觀感，擺放在讀者面前。此外，有些編輯筆法，則是把問題的答案留給上帝。例如許二毛，黃慧貞撰述劉淑明的故事，說：「淑明婆婆的生活始終沒有變得輕鬆。是上

34. 〈從「住年妹」到女工——馮寶群〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁38。

35. 〈第一位出任教區機構主管的女教友——鄭寶蓮〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁353。

36. 〈豈止老而彌堅，簡直返老還童！——周敏〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁92。

37. 〈輕舟已過萬重山——羅馬蓮彩〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁119。

帝命定對她的考驗，鍛煉她的耐力叫她不斷堅持下去？還是她的堅持反而令她無法走出自己認定的困局？……大概只有上帝最清楚。」^[38]如果不嫌咬文嚼字——這段話的意思，是認定神存在，只是人不明白神的心意。類似的筆法還見於黃慧貞、吳克勤、許二毛整理鄧李少萍的故事，寫道：「一瞬間弄不清楚是她虧欠了神的甚麼，還是神虧欠了這位百分之二百投入的信徒一些甚麼呢。」^[39]如果不是知道黃慧貞是基督徒，我倒可能以為後面一句是人對神的質疑。當然就基督教神學的立場而論，神永不虧欠人；所以這段話同樣是表達人未能測透神的心意。類似呈現了「神存在」立場的編輯文字還有：「神對她最大祝福之一，肯定是她散發在各個生活和工作領域中的無窮智慧與魄力」（黃慧貞、許二毛撰文）^[40]、「正好此時，上帝啟示其路途方向，讓她咬緊牙關面對種種羞辱」（陳婉媚撰文）^[41]、「原來，緊緊依靠主的基督徒是如此不一樣的！」（鄭楚華撰文）^[42]這些例子，都反映了編者明顯傾向承認「基督宗教的神」存在的立場。

這樣的編輯方式，對不對？首先，我們回到口述歷史的本位。就受訪者所分享的，帶有「神存在」和「靈應」立場的言談而言——作為歷史的第一手歷史材料，無論如何都應該完整地保留。正如楊祥銀所說：口述歷史的意義不僅是社會的記憶，更是「反映個人的認同、

38. 〈一心一意為家庭付出——劉劉淑明〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁177。

39. 〈忍人所不能忍——鄧李少萍〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁16。

40. 〈回想自己真是很有頭腦——楊梁梅莊〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁245。

41. 〈這一切都歡呼歌唱——阿貞〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁250。

42. 〈我知道最終的目的地在那裏——陳梁慕清〉，黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女》，頁268。

行為、記憶與社會結構、社會變遷之間的複雜關係。」^[43] 就是說：我們除了通過訪問以了解個別人物所經歷的歷史細節之外，口述歷史更是記錄受訪人對歷史的個人情感反應、以及個人的分析理解，因此口述歷史也是紀錄「受訪者『如何詮釋歷史』的史料」。就此而言，《華人婦女》中受訪者所分享的各種宗教啟悟，正好反映她們如何從宗教信仰向度，演繹她們所經歷的時代。這是研究「思想史」非常重要的視角——我說的是：我們評論的重點根本不是這種思想是對是錯的問題，而是，歷史上的確曾經存在這樣的信仰，並且曾經有許多人，以這種信仰，詮釋她們的人生與社會問題。一言以蔽之：這是史實。

至於編輯立場，卻是另一回事。就《華人婦女》22篇訪談文章而言，可以看到認同基督宗教觀念的編者意見，也有若干中立的分析評說，但完全沒有否定基督教的文字。可是，如果注意到這次的研究應是面向公眾，拿的也是「大學教育資助委員會」的資金——這樣立足於基督教的立場的詮釋，會不會有所偏頗，甚至招人口實？（而且，對於非基督徒的編者蔡寶瓊而言，這些傾向認同「神存在」的回應文字，會不會與她本人的立場格格不入？）

但問題是這樣簡單嗎？所謂的「持平」，是否就只需按均衡比例，交代正、反、中立三方的意見，然後說一句「尊重多元、和而不同」就能解決。尤其是，我們憑甚麼認為不帶宗教立場的分析，才是中肯？或者才符合「不濫用公帑」的原則？

43. 楊祥銀：《與歷史對話：口述史學的理论與實踐》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁193。

問題顯得複雜的原因，是由於「基督信仰是否真確」這個命題——對於香港政府、教育局或者教資會來說，基本上是不予處理的。換言之，政府並未否定「基督教的神可能是真實的」的假設。這樣，根據一種香港政府並不否定的立場（或者世界觀）來分析基督徒的口述歷史，又有何不可？進一步說：「如果」基督教的信仰是真的——那麼，基督徒學者堅持用他們認為正確的準則，即「神一直參與人類的歷史進程」這種方式來解讀中國和香港的歷史，其實也正是持守「求真」的學術立場。這樣，我們又有何理由，要求基督徒學者運用公帑做研究的時候，必須接納「政教分離」的原則（上帝甚麼時候說過「政教分離」符合祂的旨意？），首先擱下他們認為正確的宗教立場——退而求其次地只用「俗世」的方式詮釋「神的作為」和「宗教的歷史」？這又是否一種冒犯「宗教」的「俗世霸權」？

說到這裏，我還沒有表達我的立場。我的看法是：在尊重多元的前提下，只要學者遵照嚴格的學術規範作研究，要是這樣，無論立足於怎樣的宗教立場的分析，都不應該被拒絕。我不是說：我們不可以質疑宗教——不是。我的意思是：我們不應該限制抱有宗教立場的學者，自由地表達他們那些「可能受到質疑的宗教和神導歷史觀點」。我們完全有權否定這些觀點，甚或諷笑它的蒙昧無知；但我們不能夠根據所謂「政教分離」的原則，首先杜絕這些立場。

建基於上述觀點，我可以說出我對《華人婦女》的看法——

我完全不否定書中若干編輯和撰述者帶有宗教前設的詮釋；相反，我卻嫌這些論述過於隱晦，因而尚未充分呈現不同編者自己的宗教立場。我更期望看到：書中信仰各不相同的編者按着他們的立場，用更坦然的文字，清楚說明他們根據怎樣的準則，來論斷歷史、評價書中受訪者的信仰。我希望看到編者就着如何詮釋「基督徒口述歷

史」的問題，有更深刻的學理討論。我尤其希望看到：《華人婦女》的編者能扣連書中人物故事，針對「神在人類歷史中的角色」這一課題作出分析和回應。

這樣，我們不僅能夠藉着《華人婦女》一書瞭解這22位華人女基督徒的故事，以管窺中國與香港現代史的足跡；我們更能看到一幅整全的「神與歷史」的研究藍圖，並且知道當代的香港口述史家，如何通過「口述歷史」觀念，接續一個古老的命題：

究天（基督？）人之際，通古今之變。^[44]

44. 語見司馬遷〈報任少卿書〉：「究天人之際，通古今之變，成一家之言。」當然我的引述是「借題發揮」，司馬遷更不可能把「天」理解為「基督」。引見班固：《漢書・司馬遷傳》卷62（北京：中華書局，1962年），頁2735。

延伸閱讀

1. Donald A. Ritchie, *Doing Oral History*, New York: Twayne Publishers, 1995.
2. Oral History Association (OHA): <http://www.oralhistory.org/>
3. Paul Thompson, *The Voice of the Past: Oral History*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2000.
4. The Columbia Center for Oral History (CCOH): <http://library.columbia.edu/locations/ccoh.html>
5. 史代夫 (Bruce M. Stare)：〈口述史的性質、意義、方法和效用〉，《北大史學》（第6期，1999年12月），頁253-260。
6. 黃慧貞、蔡寶瓊：《華人婦女與香港基督教口述歷史》。香港：牛津大學出版社，2010年。
7. 台灣口述史學會編著：《口述歷史實務手冊》。台北：台灣口述歷史學會，2013年。
8. 盧龍光、湯泳詩：〈香港基督教口述史研究述評〉，《近代中國基督教史研究集刊》，（第5卷，2002-2003年），頁66-78。

符號與意義
中國文化的三個核心問題

馮志弘

第六章

《大唐開元禮》的 神靈與祖靈 兼論基督徒「祭祖」





在基督宗教與中國文化的相遇中，大概沒有別的課題，比「祭祖」更惹爭議。主要問題在於：「究竟中國人祭祖是不是拜鬼神？」——這個疑問，不僅屬於學術範疇，更關乎基督徒的生活方式，又關乎他們如何實踐信仰。正因如此，無論是中國基督教學者、神學家、神職人員、平信徒，幾乎都無可避免地必須對「祭祖」這個課題作出抉擇和回應。

另一個明顯現象是：雖然學術界就「基督徒與祭祖」課題已有非常深入的討論，但對於一般信徒來說，他們甚少會花時間閱讀長篇累牘的學術專著；所以，神父、牧師在講壇上高度概括的教導，以及諸如「基督徒是否應當祭祖」一類的小冊子，影響力往往比深刻的研究更廣泛深遠。但問題也在於：大部分神職人員和這些小冊子的作者都不是研究中國文化的專家，他們對中國文化的認識，有時候也只是粗具印象，最常見有兩種情況：一是從中國經典——主要是《十三經》，更主要是《論語》、《孟子》——找出類似「祭如在」、「祭思敬、喪思哀」¹⁾等句子，論證儒家祭祖的本意只在於向祖先「表達敬意」，而不是向祖先的靈體獻祭，希望藉此解決基督信仰和祭祖可能存在的衝突。二是按他們耳聞目睹的經驗，對拜祖先是否等同拜偶像作出判斷。由於這些觀察往往來自民間信仰與風俗，所以壓倒性的判斷是：民間的祭祖與「祭鬼」——起碼在儀式上——很難分割。此外，許多信徒習慣於接受「答案」，而不是「分析性」的評論，他們想知道：用怎樣的行為和禮儀表達對祖先的尊敬之情，才沒有違反上

1. 程樹德：《論語集釋》〈八佾〉、〈子張〉篇，（北京：中華書局，1990年），頁175、1301。

帝的誠命和《聖經》原則^[2]。順着這些聽眾和讀者要求，神職人員關於這個課題的分享往往是指引性的^[3]。但也由於這些判斷往往顯得單一和絕對化，使基督徒常和他們「不信」的家人產生衝突。

相對於普及性講道，熟悉中國文化的基督徒學者明顯更能意識到祭祖問題的複雜。例如麥兆輝主張應針對祭祖的不同內容，定出各項針對性的細則和指引。舉例說，麥兆輝以「牧者」立場，認為應當「禁止」基督徒燒香、燒紙錢和「做七」，理由是這些內容和通靈、賄賂鬼魂和佛道儀式有關。他也「不建議」向死者遺像叩頭；但在葬禮中點蠟燭（他不建議用紅蠟燭）、在清明重陽和死者的忌日舉行活動則是「准許」的^[4]。基督徒學者林治平指出：如果我們用符號學概念分析基督宗教和中國文化的各種「符號」，可以發現：「脈絡」、「符號」、「意義」的關係總是互為牽連^[5]。這裏簡單演繹一下林治平的理念：

2. 筆者這句話不帶貶義：事實上要求每一個「外行人」都要有「內行人」的分析能力，這個說法本來就有矛盾（「外行」的意思就是不具備「內行」的能力）。舉例說，假設我的電腦儲存器壞了，對於電腦復修的知識而言我是「外行」，所以，通常我會請技術人員幫忙修理。這時候我最關注的是：儲存器是否能夠修妥？資料是否能保存？這是我需要的「答案」。至於修理儲存器的各種複雜程式，怎樣修理（「分析」層面問題），也許我會問一下，但不是我主要關心的問題。這也不應當成為我被電腦技術人員責難的原因。
3. 例如鄭國治在《誓不兩立？——基督信仰與祭祖問題》的小冊子指出：「擺列祭品、香爐、蠟燭」，很容易引起祭拜鬼神的聯想，「對死者孝敬的方式頗多，可以肅立默哀；可以獻上鮮花」，即使是「向遺像鞠躬」也容易惹人誤會，因此「最好以肅立默哀的方式，以表示紀念哀悼之意。」（台北：財團法人基督教宇宙光傳播中心出版社，1995年），頁44、46-47。
4. 麥兆輝著、顧瓊華譯：《尊天敬祖：當代華人基督徒對祭祖的回應》（香港：浸信會出版社（國際）有限公司，2013年），頁231。這裏主要採用書中〈當代華人基督徒對中國祭祖的回應列表〉的指引，相關分析散見全書。
5. 林治平：〈理念與符號：一個思考基督教與中國文化社會的模式初探〉，收於林治平主編：《理念與符號：基督教與現代中國學術研討會論文集》（台北：財團法人基督教宇宙光傳播中心出版社，1991年），頁119-125。

舉例說，在一個競技比賽結束後，勝出比賽的運動員舉起食指和中指，我們當然明白在這個脈絡，舉起食指和中指這個符號表示勝利（英文「victory」）。但是，如果在數學課上，老師問同學1+1答案是多少，某同學舉起食指和中指——即使這個符號（動作）和剛才說的那個運動員所做的符號完全相同——老師也能準確地理解這個符號是代表「2」，而不會理解為「victory」或者英文字母「v」；理由是，這個符號的意義被展示符號的「脈絡」所限制。

把這個觀念放在「祭祖」一事來考慮，可以引發我們更深層次的思考。例如，為甚麼我們認定「燒香」就代表「祭鬼」、在亡者的墳前放置食物，就必然代表食物供亡靈享用？這些符號必然和中國傳統的鬼靈觀念相扣連嗎？還是，在現代社會，這些符號也能夠理解為純粹表達尊敬和懷念，以至基督徒盡可照辦如儀，而不違反「不可拜偶像」的誡命？甚至如楊克勤所指：基督徒因為害怕而否定自己的文化大可不必。他說：「（祭祖時）不敢上香而以花代替之舉是不正確的，因為花即西方人之香，而香即中國人之花。」^[6]這種詮釋，完全否定「香」這個「符號」表示祭祀亡靈的假設。梁家麟從另一角度指出：向亡者「獻花」的行為根本完全沒有《聖經》根據，而且佛教也有獻花以「禮佛」的儀式，所以「獻花」也可被視為祭祀神明的符號——我們又有何理由認為「獻花」比「燒香」更貼近上帝的準則^[7]？

-
6. 楊克勤：《祭祖迷思：修辭與跨文化詮釋的回應》（香港：基督教文藝出版社，1998年），頁131。
 7. 梁家麟：〈基督教與中國祖先崇拜：一個教牧角度的回應〉，收於邢福增、梁家麟：《中國祭祖問題》（香港：建道神學院基督教與中國文化研究中心，1997年），頁192-193。

如果我們把各種叩頭、喪服、上香、放置食物、甚至燒紙錢都理解為只純粹表達「懷念」這意思的「符號」，這些行為就不應當被視為祭祀靈體，也不是「拜偶像」^[8]——如果這個說法成立，基督徒祭祖的困惑就可以大大減少。

但問題也在於：誰來定義這些符號的意思？事實是，無論基督徒群體抑或非基督教徒，他們對祭祖行為的象徵意義也有嚴重分歧——對於同一個符號，我們根本無法確保別人和我們必然有同一種解釋。如梁家麟所說：關於祭祖問題的回應應該是「處境性」的，應該針對事實上發生的不同情況作出回應，而不是只談概念，不切實際。梁家麟又指出：我們也不應該因着害怕「絆倒人」，而使自己惶惶不可終日，動輒得咎^[9]。這些說法都有道理。可是，也正因為各種符號的意義浮移不定，我們根本不可能得出一套放諸「華人群體」皆準的指引。可是，大量基督徒亟欲得出清楚扼要的指引，使得像林治平、梁家麟等的深入研究，始終無法為一般信徒所理解。基督徒仍然在問：上香、穿戴喪服、向祖宗叩頭，可以不可以？

由於學界對於近百年來基督教徒如何回應祭祖問題，已有詳細介紹，這篇短文不擬重複這方面的材料^[10]。倒是我一直想，有沒有一種中介，能夠拉近過去「學者觀念」和「民間認識」的距離？特別是對於「中國傳統知識分子如何理解祭祖的內涵」這一課題，除了哲理性

8. 《聖經·利未記》26章1節：「你們不可作甚麼虛無的神像、不可立雕刻的偶像或是柱像，也不可你們的地上安甚麼鑿成的石像，向他跪拜，因為我是耶和華你們的神。」中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》（香港：海天書樓，2000年），頁221。

9. 梁家麟：〈基督教與中國祖先崇拜：一個教牧角度的回應〉，頁201。

10. 關於基督教論者對祭祖課題的研究回顧，可參邢福增：〈基督教與中國祖先崇拜：歷史的考察〉，收於邢福增、梁家麟：《中國祭祖問題》，頁1-102。

的討論以外，是否還能夠針對中國正統祭祀的「實踐性」方面多作思考？基於這個想法，這篇短文選擇了基督教討論祭祖問題著作中，很少涉及的一個文本——《大唐開元禮》，作為本文的分析示例。

二・

《大唐開元禮》成書於開元二十年（732），書中收錄了開元時期各種國家禮儀，屬中國禮典的經典巨著^[11]。唐代《開元禮》記載了國家認可的獻祭儀式，包括：祭祀上帝、諸神、山川河嶽之靈、以及祭祖等等。只要通過比對這些儀禮的共同符號，就比較容易判斷——在意義一致的脈絡中（同一著作收錄的國家禮文），祭祀神靈和祭祖的儀式有何異同。這將有助我們回答祭祖符號——起碼在傳統的禮制中——具體指向哪些意義。

《開元禮・序例——上》，把國家禮儀分為大祀、中祀、小祀，內容包括：

大祀：昊天上帝、五方（東南西北中）上帝、皇地祇、神州、宗廟（皇室祖先）。

中祀：日月、星辰、社稷、先代帝王、嶽鎮海瀆、帝社、先蠶、孔宣父（孔子）、齊太公（呂尚）、諸太子廟。

11. 歐陽修、宋祁等：《新唐書・禮樂志一》云：「（《開元禮》成書，）由是，唐之五禮之文始備，而後世用之，雖時小有損益，不能過也。」說明了《開元禮》影響不僅限於唐朝，且對五代、北宋都有重要影響。（北京：中華書局，1975年），頁309。事實上《開元禮》的影響一直延續至清代仍然十分巨大。

小祀：司中（主生）、司命（主死）、風師、雨師、
靈星、山林、川澤、五龍祠、州縣社稷、釋奠及諸神
祀。^[12]

這裏馬上可見：《開元禮》區分受祭對象地位高下的準則，和他們（祂們）是否自古即為神明無關，而與他們（祂們）對於國家和百姓的重要性相關。在這個脈絡中，上帝的地位至高無上，皇室祖先的地位高於日月星辰，孔子的地位也高於主生死之神。

可以清楚看到，《開元禮》開宗明義的祭祀譜系，把祭上帝、祭山川河嶽之靈和祭孔、祭祖混在一起。再看以下一段：

祀昊天上帝，皆用蒼犢一（青色小牛一隻）；配帝
（即唐高祖神堯皇帝），亦蒼犢一……

宗廟、社稷、帝社、先蠶、先代帝王、五岳四鎮、
四海四瀆、孔宣父、齊太公、諸太子廟、並用太牢
（牛，或兼用牛、豕、羊）……

祭大山川，皆用太牢；祭中山川及州縣社稷，釋奠亦
用少牢（豕、羊）；其風師、雨師、靈星、司中、司
命、司人、司祿，及行幸祭小山川及馬祖、馬社、先
牧、馬步，各用羊一。^[13]

這段文字記載各級祭祀的祭物。可見，祭祀上帝和祭祀唐高祖的祭物都是「蒼犢」；祭祀社稷、五岳四海和祭祀孔子的祭物，同樣是

12. 蕭嵩等：《大唐開元禮》卷1，《景印文淵閣四庫全書》（冊646）（上海：上海古籍出版社，1987年），頁39。

13. 蕭嵩等：《大唐開元禮》卷1，頁47。

「太牢」。按常理，在同一個禮儀系統裏，這些祭物（符號）的象徵或實際意義應當是一樣的。就是說：如果獻「蒼犢」在祭祀上帝時的意義是供神靈享用，那祭祀唐高祖的時候，這相同的符號沒理由突然只剩下純粹的緬懷先祖之意。相反，如果以「太牢」祭孔子只表示敬意而沒有供靈體享用的假設，那祭祀五岳四鎮時，「太牢」也應當只有尊敬之意。

那麼，從「祝文」（祭祀文章）看，是否能夠看出祭上帝、祭諸神和祭孔、祭祖的分別？下面是天子祭祀昊天上帝，以及皇太子「釋奠」（陳設祭物）孔子的文字：

祝文曰：維某年歲次月朔日子，嗣天子臣某，敢昭告于昊天上帝：大明南至，長晷（日影）初昇，萬物權輿（萌芽），六氣（陰陽風雨晦明）資始，謹遵彝典（此指法則），慎修禮物，敬以玉帛犧齊（純色牲畜）、粢盛庶品、備茲禋燎（祭天之火），祇薦潔誠，高祖神堯皇帝配神作主，尚饗（享受祭物）。^[14]

祝文曰：維某年歲次月朔日子，皇太子，敢昭告於先聖孔宣父：惟夫子固天攸（所）縱（此句用《論語》「天縱之將聖」義），誕降生知（此句用《論語》「生而知之」義），經緯禮樂，闡揚文教，餘烈遺風，千載是仰，俾茲末學，依仁遊藝，謹以制幣犧齊、粢盛庶品、祇奉舊章，式陳明薦，以先師顏子（顏回）等配，尚饗。^[15]

14. 蕭嵩等：《大唐開元禮》卷4，頁75。

15. 蕭嵩等：《大唐開元禮》卷53，頁380。

這兩段文字，祭祀對象、禮物規格雖然有高下之別，但結構是一樣的。就是：祭祀者向上帝和孔子稟報（昭告），首先述說二者的福澤和功業（上帝使天地萬物生生不息，孔子經緯人倫），並表達祭祀者的敬畏和感恩之情。接着，獻祭者陳述祭物內容，以及「配享」者的身份。在這個脈絡裏，上帝是「神」和「靈體」是完全沒有疑問的。根據在相同脈絡，「同類型的符號的意義應該是相同，或者最少是接近的」這一原則。如果這裏的「上帝」必然是靈體，我們似乎就很難說：這裏的孔子只是人，祭孔只有懷念性質，獻祭者沒有把孔子視為靈體看待。

另外，參考漢代「毛詩小序」〈噫嘻〉釋題，〈噫嘻〉的主題是「春夏祈穀于上帝也。」唐代孔穎達（574-648）等的《毛詩正義》說：「〈噫嘻〉詩者，春夏祈穀於上帝之樂歌也。謂周公、成王之時，春郊（郊祭）夏雩（求雨祭），以禱求膏雨而成其穀實，為此祭於上帝。」^[16] 這個例子說明了若干漢唐時人認為天子可以直接向上帝祈求施恩賜福（禱求膏雨）。可是，同樣屬於唐代的杜佑（735-812），卻不同意這種理解。他說：「祀感帝之意，本非祈穀。先儒此說，事恐難憑。」^[17] 這表示在唐代，祭祀上帝是否意味祈求尚存爭議。僅從前引《開元禮》祭文的內容看，祝文的祭祀者（天子、太子），確實沒有向上帝或孔子祈求甚麼。

《開元禮》中明確表示向神明祈求的祝文，會怎樣說呢？看以下「時早就祈嶽鎮海瀆」，和「諸州祈諸神」兩段祝文：

16. 「毛詩小序」及《正義》注文均見《毛詩正義》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁1548。

17. 杜佑著、王文錦等點校：《通典》卷106（北京：中華書局，1988年），頁2767。

祝文曰：維某年歲次月朔日子，嗣天子某，謹遣具官姓名，敢昭告於某岳（原文小字：鎮海瀆），欠闕時雨，黎元（百姓）惟懼，惟神哀救蒼生，敷降嘉液，謹以制幣、清酌、醑醢（肉乾肉醬），明薦於神，尚饗。^[18]

祝文曰：維某年歲次月朔日子，刺史姓名，謹遣具位姓名，敢昭告于某神，爰以農要，久闕時雨，惟神哀此蒼生，敷降靈液，謹以制幣、清酌、脯醢，明薦于某神，尚饗。^[19]

這兩段文字表明，在開元禮法的儀式和措辭中，起碼蘊含以下意義：神靈是有感情的（哀此蒼生），祂們願意（也應當）同情民間疾苦。因此，在天旱之時，朝廷便差遣官員祈求神明施恩降雨，並祈求神明施福免禍。

有的學者，像王濤認為：官員的祈雨行為只是履行義務，很大程度是形式主義^[20]。反之，皮慶生分析宋代祠神問題有截然不同的看法，他指出：人們通常將官員的祭祀行為理解為應付職責，恐怕是誤解了古人。祈雨文反映的誠敬心理不容懷疑，如果誠敬祈禱碰巧有回應，官員矜則未必，喜悅和自豪是肯定的^[21]。王濤和皮慶生這兩個矛盾的判斷，又回到了本文原初的問題：同樣是上香（符號），祭祀者

18. 蕭嵩等：《大唐開元禮》卷67，頁444。

19. 蕭嵩等：《大唐開元禮》卷70，頁456。

20. 參王濤：《唐宋時期城市保護神研究——以毗沙門天王和城隍神為中心》（北京：中國社會科學出版社，2012年），頁150；並參鄭士有、王賢淼：《中國城隍信仰》（上海：生活・讀書・新知三聯書店，1994年），頁15。

21. 皮慶生：《宋代民眾祠神信仰研究》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁200。

可以有千差萬別的理解。有些人覺得「上香」純粹表示尊敬，有些人認為必然與鬼神的假設相聯繫，我們實在很難準確判斷每一個古代祭祀者心裏想甚麼。雖然如此，從以上引述《開元禮》「祝文」而論，該書把山川河嶽稱為神，認為這些自然之靈有意識、有法力，則毫無疑問。

有了上述材料作基礎，我們就比較好分析在《開元禮》這個脈絡中，祭祖的具體意義。書中「三品以上時享其廟」條載：

祝文曰：維某年歲次月朔日子，孝曾孫某官，敢昭告于某祖考（父系先祖）、某謚祖妣（母系先祖）、某邑夫人、某氏，時惟仲春（原文小字：夏云仲夏，秋云仲秋，冬云仲冬），伏增遠感，謹以柔毛（羊）、剛鬣（豕）、明粢（穀物）、薌合（黍類）、薌萁（黍類）、嘉蔬（稻）、嘉薦（肉醬肉碎）、醴齊（甜酒），敬薦祠享，尚饗。^[22]

這是三品以上官員祭祀祖先的祝文。其餘四品五品、六品以下官員的祭文結構也與此相類，只是禮數的等級有所下降^[23]。祭祖文中「昭告」祖先的用語、獻祭物的方式，以及收結用語「尚饗」——和祭祀上帝、祭祀山川河嶽神的祝文是完全一樣的。反映在《開元禮》中，祭祀靈體和祭祀祖先的方式並無二致。

按這種理解，唯一合理的推論是：在《開元禮》「祝文」的祀祭符號和意義系統中，祭祖的方式和祭祀自然靈體的方式一致，符號也

22. 蕭嵩等：《大唐開元禮》卷75，頁475。

23. 參蕭嵩等：《大唐開元禮》卷77「四品五品時享其廟」、卷78「六品以下時祠」條，頁482、485。

一樣，意義也相當；書中的祭祖祝文，顯然並非止於表達對祖先的懷緬之情，而是同時具有獻祭物以供「作為靈體的祖先」享用之意，《開元禮》祝文中的祖先毫無疑問是「靈體」。

但另一方面，在《開元禮》「祭孔」和「官員祭祖」的所有祝文中，完全找不到祭祀者向孔子或祖先祈求，希望他們（祂們）賜福後人的內容。這和祈求上帝、諸神為百姓消災解難的祭祀目的大不相同。這又反映：即使同屬「靈體」——相對於祭祀上帝和各種自然神，祭孔和祭祖的意義依然有它們的特色所在：就是，上帝和自然神除了值得敬重，還有保守人間的各種能力和職責；但官員祭孔和祭祖，只強調向孔子和祖先的靈體進獻祭物，並述說後人的仰慕和追念之情。

最後說一個特例，就是「祈於太廟」。「太廟」即皇帝的祖廟。《開元禮》「祈禱」一節記載：「凡京都孟夏巳（巳）後，旱則祈岳鎮、海瀆，及諸山川能興雲雨者，於北郊望而告之；又祈社稷，又祈宗廟。」^[24] 此外「時旱祈於太廟」一節，更詳細列寫了各種繁複的「祈於太廟」的禮儀^[25]。這是否違反了《開元禮》中「人不向祖先祈求賜福」的原則呢？

也不一定。在「時旱祈於太廟」的描述中，完全沒有記載「祈於太廟」的祝文內容，只簡單說：「跪讀祝文」，然後用更小的字體附注：「其文為水旱、癘疫、蝗蟲及征伐四夷，各臨時制之。」^[26] 至於祝文的具體措辭，以及祝文內容應該包括哪些概念，則全沒交代。這

24. 蕭嵩等：《大唐開元禮》卷3，頁63。

25. 蕭嵩等：《大唐開元禮》卷65，頁439-440。

26. 同上，頁440。

在《開元禮》中的「時旱祈祭文」裏是絕無僅有的^[27]。關鍵是：究竟祈祭者是認為皇室祖宗之靈有能力賜下甘霖，因此向他們（祂們）求雨？還是，祈祭者認為皇室祖宗之靈（特別是先帝之靈）的地位遠高於風師、雨師，所以當祈祭者向先帝稟告以後，先帝就會指使品秩較次的下級自然神靈傾雲吐雨？後一種假設，重點不在於彰顯先帝能賜福降禍，而在於說明先帝之靈只在上帝之下，而在諸神之上，因此先帝理應能使喚諸神。這種假設，看來也符合「先帝」或「天子」介乎神、人之間的特質。當然這個說法是否成立，需要更多的證據支持。無論如何，我們可以認為《開元禮》中「祈於太廟」——即皇室祖先的方式只是非常特殊的例子，而書中其他人的祭孔和祭祖行為，雖然有「先師之靈」和「祖先之靈」的假設，但都不涉祈求。

三．

分析《大唐開元禮》中祭祀神靈、祖靈的各種禮儀和符號，能夠對基督徒「祭祖」問題帶來甚麼啟發？

當然不是說：《開元禮》中的各種祭祖行為（符號）的意義，到了今天也必然一成不變。套用林治平提出的觀念：當代華人祭祖的脈絡和唐代已經大不相同，我們不應該僅僅因為祭祖在歷史上曾經代表甚麼，就把這些古人的理解，完全套在現代人頭上，甚且輕率判斷：祭祖必然意味敬拜祖靈。

27. 即使是和「時旱祈於太廟」並列於《開元禮》卷65的「時旱祈於太社」一節，祝文亦有「爰農要，久闕時雨，惟神哀此蒼生，敷降靈液」的話，頁440。

另一方面，採用同一標準，我們也不能因為孔子在概念上更強調祭祀的敬畏心，而理所當然地認為：在後代禮法的脈絡，祭祖行為也只徒有懷念追思之情。通過本文析論的《開元禮》系統可以看到：在唐代朝廷祭禮中，祭祀神靈和祖先的符號系統明顯一致；由這些符號延伸的意義：祭祀祖先就是祭祀祖靈——這個意義十分清晰。

另外也應該看到，即使佛教、道教在開元時期已經相當流行，唐高祖也說：「三教雖異，善歸一揆」^[28]；但在本文引述的祝文，以及《開元禮》脈絡裏，佛道儀式的滲透並不多見^[29]。就上述祭祖祝文來說，所呈獻的禮物都屬於傳統儒家禮法系統。

退一步說，即使祭祀時採用了諸如「上香」這種源自佛教的符號，就必然表示祭祀就融合了佛教的鬼神觀念了嗎？這也不能輕易判斷^[30]。重點是：必須針對每一個特定時空和脈絡，分清楚有哪些符號，它們源頭的意義尚能保留？有哪些符號的本義已幾乎洗刷殆盡？

28. 唐高祖：〈贈學官胄子詔〉，董誥等編：《全唐文》卷3（北京：中華書局，1983年），頁36。

29. 當然也不是沒有。例如張文昌指出，源自佛教的「行香」就融入到唐代的官式禮法之中。參張文昌：《制禮以教天下——唐宋禮書與國家社會》第五章第三節〈禮典融入宗教因素：以國忌行香為例〉（台北：台大出版中心，2012年），頁317-332。但即使如此，《開元禮》的主導觀念，明顯是先秦兩漢儒家禮法。

30. 又，筆者在一篇分析宋代官方「祭城隍神文」的文章中指出：在宋代官方的城隍神「祭文」，以及志在垂範後世的城隍神「廟記」裏，涉及佛、道觀念的論述並不多見。在宋代祭文和廟記中，城隍神主要的形象是「幽冥」的守土之神，而不是佛、道二教的神明；城隍神「人鬼」的形象也不顯著。這反映了在不同文類、不同階層的論述中，城隍神的形象差異甚大。城隍神最終由於符合「有益於民」的準則，因而被宋代大部分士大夫所接受。這種理解，又使得宋代祭文、廟記裏的城隍神形象，進一步向儒家傳統的鬼神觀念靠攏。參馮志弘：〈宋代祭文、廟記中的城隍神論述——兼論歐陽修的祀神與禮法觀念〉，載林學忠、黃海濤編：《宗教・藝術・商業：城市研究論文集》（香港：中華書局，2015年），頁101-158。

祭祀者本身如何理解這些符號？別的參與者和旁人對於相同的符號，又有何理解？

有些基督徒期望，只在一次的講道內容或者一篇像「基督徒祭祖指引」之類的文章，就能夠清楚釐清「祭祖是否拜偶像」的疑惑；顯然，問題並不如此黑白分明。本文也無意作出這樣概括（或大而無當）的結論。但另一方面，通過以《開元禮》作為切入點分析古代祭祖涵義，應當可以提出兩點：

- 一．儒家不是純粹的思想哲學，儒家對祖先的態度也不止於慎終追遠。起碼在唐代以後朝廷認可的禮法中，祭祖的儀式（符號）明顯假設「祖靈」存在。
- 二．在《開元禮》中，即使祭祖和祭祀諸神的方式相近，並且二者都假設靈體的存在——但祭祖的意義偏重於歌頌祖宗功業，表達子孫的追思之情，以及奉獻各種祭物供祖先享用。與此不同，祭祀諸神兼及向祂們祈禱，希望神明福佑生民、消災解難。這是祭祖和祭神的主要不同。這種差異，在今天還能看到^[31]。

那麼，基督徒「上香」給祖先可以嗎？

31. 正如梁家麟指出，在當代華人社會中，雖然也有人會向祖先祈福（本文按：例如說「祖先保佑」之類的話），但幾乎不會有人純粹因為祖靈不靈驗，而拒絕祭祖。相反，阮昌銳在80年代分析台灣市民選擇到哪裏拜神的原因，認為民間特別重視神明是否靈驗。倘若傳說某神靈「有求必應」，即使祂的「神格」很低（阮昌銳舉出的例子是台北縣石門鄉乾華村「十八王公廟」其中之一的「狗公」），香火也必然鼎盛。參梁家麟：〈基督教與中國祖先崇拜：一個教牧角度的回應〉，頁139；阮昌銳：〈如何端正民間宗教信仰〉，收於李亦園、莊英章編：《民間宗教儀式之檢討研討會論文集》（台北：中國民族學會，1985年），頁135。

如果必須回答這個問題，我會說：「可以。」前提是：你的良心必須確實相信——「對你來說」——這個符號只是表達敬重和追思之情。當然我們還要明白，這種理解，並不符合傳統祭祖的意義（當然傳統意義是可以改變的）；同時，要知道，我們真的無法阻止別人對「上香」這個行為所產生的任何聯想。

延伸閱讀

1. Eno, Robert, *The Confucian Creation of Heaven: Philosophy and the Defense of Ritual Mastery*. Albany: State University of New York Press, 1990.
2. Hansen, Valerie, *Changing Gods in Medieval China, 1127–1276*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.
3. Nesar, Ellen G, “The Cult of Worthies: A Study of Shrines Honoring Local Confucian Worthies in the Sung Dynasty (960–1279)”, Ph.D. diss., Columbia University, 1993.
4. 皮慶生：《宋代民眾祠神信仰研究》。上海：上海古籍出版社，2008年。
5. 邢福增、梁家麟：《中國祭祖問題》。香港：建道神學院基督教與中國文化研究中心，1997年。
6. 張文昌：《制禮以教天下——唐宋禮書與國家社會》。台北：台大出版中心，2012年）。
7. 馮志弘：〈宋代祭文、廟記中的城隍神論述——兼論歐陽修的祀神與禮法觀念〉，載林學忠、黃海濤編：《宗教・藝術・商業：城市研究論文集》，香港：中華書局，2015年，頁101–158。
8. 蕭嵩等：《大唐開元禮》，《景印文淵閣四庫全書》，冊646，上海：上海古籍出版社，1987年。

第七章

**黃色瞳仁中的「晚明」
以利瑪竇《天主實義》所述的
儒家思想為中心**



耶穌就叫一個小孩子來，使他站在他們中間，說：
「我實在告訴你們：你們若不變成如同小孩一樣，你們決不能進天國。」

——《聖經・瑪竇福音》^[1]

夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。

——李贄〈童心說〉^[2]



利瑪竇（Matteo Ricci 1552–1610）的瞳仁，是黃色的^[3]。

利瑪竇認識的這個朋友很特別：他叫李贄（1527–1602），明代後期^[4]非常重要的思想家，他提倡「童心」，認為人必須保持像孩子一樣的心腸，才是真正的人；他還認為即使是《論語》、《孟子》，都

1. 《聖經・瑪竇福音》18章2–3節。思高聖經學會譯本：《聖經》（香港：思高聖經學會，1999年），頁1535。
2. 李贄：〈童心說〉，《焚書》卷3，《李贄文集》冊1（北京：社會科學文獻出版社，2000年），頁92。
3. 顧起元：《客座贅語》卷6「利瑪竇」條：「利瑪竇，西洋歐邏巴國人也。面晰，虬鬚，深目而睛黃如貓。」見明・陸粲、顧起元撰：《庚巳編》、《客座贅語》（合編本）（北京：中華書局，1987年），《客座贅語》頁193。按：生物學上的「睛」和「瞳」所指不同。但在古文和日常用語中，「瞳人」也兼指眼珠（睛）。如「教育部重編國語辭典修訂本」網絡版・「瞳人」條釋義即為「眼珠」。http://dict.revised.moe.edu.tw/cbdc/ [檢索日期：2016年3月8日]
4. 學術界通常把明代最後七十年，即由萬曆元年（1573）至崇禎十七年（1644），稱為「晚明」時期。

不足以成為「萬世之至論。」^[5]像李贄這種特立獨行的人，很容易得到別人的仰慕，也極容易惹人非議。好像中國文學「性靈派」大家袁宏道（1568–1610），把李贄比喻為龍為鳳，認為他超群脫俗^[6]；但有些人，像顧炎武（1613–1682），說：「自古以來，小人之無忌憚而敢於叛聖人者，莫甚於李贄。」^[7]就是這個惹人爭議的李贄，十分欣賞利瑪竇。在李贄的一封信中，他這樣形容利瑪竇：「……是一極標緻人也。中極玲瓏，外極樸實。數十人群聚喧雜，讎對各得，傍不得以其間鬥之使亂。我所見人未有其比。」^[8]

二三十年前，不少人認為利瑪竇、李贄的「新思想」受到當時中國人重視，正代表了晚明思想發生巨變；這個意見近年已得到更新的研究成果所修正^[9]。事實上，即使從利瑪竇本人的著作看，他筆下的明代儒家，仍然是當時官方認可的程、朱理學（「程朱理學」指以宋代程顥（1032–1085）、程頤（1033–1107）、朱熹（1130–1200）思想為代表的儒家思想體系）；他眼中的中國，仍然是傳統的儒、釋、道世界。

5. 李贄：〈童心說〉：「《六經》、《語》、《孟》……縱出自聖人，要亦有為而發，不過因病發藥，隨時處方，以救此一等懵懂弟子，迂闊門徒云耳。藥醫假病，方難定執，是豈可遽以為萬世之至論乎？」頁93。
6. 袁宏道：〈懷龍湖〉（寄李贄）：「漢陽江雨昔曾過，歲月驚心感逝波。老子本將龍作性，楚人元以鳳為歌。朱弦獨操誰能識，白頸成羣爾奈何。矯首雲霄時一望，別山長是鬱嵯峨。」《袁宏道集箋校》（上海：上海古籍出版社，1981年），頁68。
7. 顧炎武著、黃汝成集釋；樂保群、呂宗力點校：《日知錄集釋：全校本》卷18「李贄」條（上海：上海古籍出版社，2006年），頁1070。
8. 李贄：〈與友人書〉，《續焚書》卷1，《李贄文集》冊1，頁33。
9. 例如龔鵬程說：「我對於討論晚明而以公安及泰州為主，深表懷疑……若此僅為其中具有變異精神之一部分，而尚有一大部分並不如此；又如若在當時文壇上的主流勢力仍是七子派，思想上仍是程朱學的天下，即使在王學中，泰州也只是王學諸派之一支而已。我們單拈這一小部分事例，便來綜論整個社會的變遷，豈非管中窺斑，誤把花紋看成了花鹿？」見龔鵬程：《晚明思潮》（台北：里仁書局，1994年），頁5。

我們回頭再說利瑪竇和李贄的友誼。現在，我們要說的是：在利瑪竇眼中，「晚明中國人的思想是甚麼」。

二・

利瑪竇的《天主實義》成書於1594–1596年間^[10]，這時候，才30歲出頭的朱翊鈞，已經當了皇帝二十年有多了。荒唐的是：雖然朱翊鈞，也就是後人熟悉的明神宗（1572–1620在位）在少年時候尚算勤於政事，但在萬曆二十四年（1596），他已是「不郊天有年」、「不享廟有年」、「輟朝不御」、「停講不舉」^[11]，甚至連這一年仁聖皇太后陳氏病逝，他也沒有親自致喪^[12]。雖然在許多中國士大夫看來，皇帝久未上朝，正象徵國家朝政敗壞，國是日非。但在利瑪竇《天主實義》裏，中國政治情況顯然不是他所關注的重點——他關注的，是如何使中國人一方面既能保留「正確」的傳統，又能揚棄天主教所否定的異端思想，並最終於使中國人歸信天主教。

也可以說：利瑪竇重視中國人的「永恆生命」，遠多於現世。他希望引導中國人直面自己的良心，通過慎思明辨，尋找生命意義。他想讓中國人「重新」認識天主。按這個想法，《天主實義》虛構了「西士」和「中士」兩個角色。「西士」當然是天主教代表，「中士」則是利瑪竇所設想的中國文化代表人物。書中，「西士」和「中

10. 此據譚杰考訂，參譚杰：〈《天主實義》之成書過程再考辨〉，《北京行政學院學報》（第4期，2013年），頁124–128。

11. 《萬曆邸鈔》中冊・萬曆二十四丙申卷正月，「謫御史馬經綸外任」條（南京：江蘇廣陵古籍刻印社，1991年），頁941–942。

12. 樊樹志認為：明神宗荒政其中一個原因，可能和他彌患頑疾，形容萎靡有關，參樊樹志：《晚明史》下卷（上海：復旦大學出版社，2003年），頁631–640。

士」洋洋灑灑地就萬物主宰、靈魂、鬼神、三教（儒釋道）、天堂地獄、人性、天主降生等話題深入討論。

《天主實義》的「中士」，這樣描述儒、釋、道三教的特徵：「吾中國有三教，各立門戶：老氏謂物生於無，以無為道；佛氏謂色由空出，以空為務；儒謂《易》有太極，故惟以有為宗，以誠為學。」^[13]

馬上可以看到：書中「中士」只從哲學的高度演繹儒、釋、道思想。至於普羅百姓燒香拜神，祈求趨吉避凶、姻緣桃花、財運亨通等俗化信仰，都不是「中士」對「三教」的理解，也不是利瑪竇想和中國士大夫討論的重點。特別要留意：「中士」所說的儒家特徵，是〈易•繫辭〉所說的「《易》有太極，是生兩儀。兩儀生四象，四象生八卦。八卦定吉凶，吉凶生大業。」^[14]這個觀念到了宋代周敦頤（1017-1073）的〈太極圖說〉，更進一步演繹為「無極而太極，太極動而生陽，動極而靜。靜極復動，一動一靜，互為其根；分陰分陽，兩儀立焉。」^[15]

利瑪竇筆下的「中士」代表了當時儒家士大夫思想的典型——如上述，「中士」以抽象和哲理化的方式詮釋儒家學說，這正是程、朱理學的特色。此外，「中士」還說：「吾聞理者，先生陰陽五行，然後化生天地萬物，故生物有次第焉。」^[16]根據這個觀念，天地萬物都由「空」而「實」，並且都是本源於「理」。

13. 利瑪竇著，梅謙立注、譚杰校勘：《天主實義今注》（北京：商務印書館，2014年），頁90-91。

14. 《周易正義•易繫上》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁340。

15. 周敦頤：〈太極圖說〉，《周敦頤集》（北京：中華書局，1990年），頁3。

16. 同上，頁96-97。

簡單說，《天主實義》「中士」對儒家世界觀的基本看法是：「理」為萬物的本源和「規律」，「理」變而為「陰陽五行」，然後由「陰陽五行」的「律」孕生萬物。根據這種宇宙觀，「人」也是「理」的一種延伸；或者說，「人」也是「理」的一部分^[17]。正由於「理」是一種自然的「律」；因此，天地的運作並不需要一個有意識的，創始成終的主宰。

這是利瑪竇筆下明代儒家普遍流行的哲理化儒家思想。對此，利瑪竇如何回應呢？——他嘗試訴諸先秦儒家文獻，用先秦儒家的權威（《六經》、孔子），來否定宋代儒家的權威（程、朱）。

《天主實義》的「西士」這樣回應「中士」的話：「余雖末年入中華，然竊視古經書不怠，但聞古先君子敬恭於天地之上帝，未聞有尊奉太極者。如太極為上帝——萬物之祖，古聖何隱其說乎？」^[18]

「西士」的回應很簡單：〈易・繫辭〉中的「太極」不是周公、孔子的主張，這是後人扭曲古聖人觀念的結果^[19]。利瑪竇指出：除了

17. 這就是朱熹「理一分殊」的觀念。他說：「天地之間，人物之眾，其理本一，而分未嘗不殊也。」朱熹《四書或問・孟子或問》，收於朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》冊6（上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社聯合出版社，2010年），頁925。

學術界對「理一分殊」的研究極為深入，較新的總論文章可參成中英：〈「理一分殊」的本體詮釋：兼論經學的本體學性質〉，《深圳大學學報》（第32卷第4期，2015年），頁5-12、116。

18. 利瑪竇著，梅謙立注、譚杰校勘：《天主實義今注》，頁94。

19. 宋代歐陽修已否定〈繫辭〉為聖人之作，他在〈易或問二〉中回應「〈繫辭〉果非聖人之作」的提問時說：「何止乎〈繫辭〉。舜之塗廩、浚井，不載於六經，不道於孔子之徒，蓋俚巷人之語也。及其傳也久，孟之徒道之，事固有出於繆妄之說……自孔子歿，周益衰，王道喪而學廢，接乎戰國百家之異端起。十翼（按：繫辭為十翼之一）之說，不知起於何人，自秦、漢以來，大儒君子不論也。」但此說尚未成為北宋以後的共識。引見李之亮箋注：《歐陽修集編年箋注》冊3（成都：巴蜀書社，2007年），頁93。

〈繫辭〉以外，在《論語》、《孟子》、《周禮》等儒家典籍中，都找不到「太極」的觀念——如果這個觀念這麼重要，為甚麼聖人卻隱晦其辭呢？

除了解拆「太極」觀念和先秦儒家思想的關係之外，「西士」又從兩個不同切入點，否定「先空後實」，並否定「自然律先於意識」的觀點。

第一，「西士」不同意「中士」所謂「無其理則無其物」。他反問：「無子則無父，而誰言子為父之原乎？」意思是：「父」與「子」是相互依存的身份和概念。就好像某某男子成為了「父親」——這個身份——是隨着他有了「兒女」才能出現的。「君」和「臣」的關係也是一樣，「有君則有臣；無君則無臣。」倘若沒有「君」，「為人臣者」這個身份就無處着墨。但卻不能據此說：由於「子」是「父親身份」所以能夠成立的前提，因此「子」是「父」的源頭，或「臣」是「君」的源頭。「西士」的解釋是：「有物則有物之理；無此物之實，即無此理之實。」^[20]他認為「理」必須落實到具體的人物之上，才能呈現「理」。

「西士」接着指出：「理」和「孕生萬物」是不同概念。「陰陽五行之理，一動一靜之際，輒能生陰陽五行；則今有車理，豈不動而生一乘車乎？」^[21]意思是：如果製造車輛的「理」存在，但沒有製造車輛的人，或者沒有一個有意識的力量按着「理」來製造車輛，車輪是不可能從「沒有意識的自然律」中自然形成的，這樣的「理」根本是毫無意義的虛無。

20. 利瑪竇著，梅謙立注、譚杰校勘：《天主實義今注》，頁96。

21. 同上，頁97。

基於這種認識，「西士」認為「理」是「依賴之類，自不能立……理卑於人，理為物，而非物為理也。」^[22]「理」必須被有意識的力量驅使才能體現出來。「西士」還引用孔子「人能弘道，非道弘人」的話，藉此表達這個觀念與先秦儒家契合。

第二，「西士」指出：只有「意識」才能夠產生別的「意識」；相反，虛無的「理」絕不能夠產生「意識」和「思想」。「西士」說：「理無靈無覺，則不能生靈生覺。請子察乾坤之內，惟是靈者生靈，覺者生覺耳。自靈覺而出不靈覺者，則有之矣；未聞有自不靈覺而生有靈覺者也。」^[23]「西士」認為，如果「理」具有「靈覺」，能化生萬物，則這個具有意識的「理」，必然是天主教的「天主」^[24]，亦即先秦儒家所說的「上帝」，而不是朱熹所主張的「解天為『理』」^[25]。這就是《天主實義》著名的「吾國天主，即華言上帝」、「吾天主，乃古經書所稱上帝也」^[26]的觀點。「西士」並引述〈中庸〉「郊社之禮，以事上帝也」、〈周頌〉「執兢武王，無兢維烈。不顯成康，上帝是皇」、〈商頌〉「聖敬日躋，昭假遲遲，上帝

22. 同上，頁98。

23. 同上，頁97。

24. 《天主實義》載「西士」曰：「如爾曰『理含萬物之靈，化生萬物』，此乃天主也。」同上，頁99。

25. 《天主實義》載「中士」曰：「古書多以天為尊，是以朱註解帝為天，解天為理也。」同上，頁101。「解帝為天」、「解天為理」的意思是：「天」、「上帝」、「理」三者是相同概念，先秦文獻中的「天」和「上帝」這兩個詞彙不過表示「理」的意思，並非在「理」之外有實體的、人格化的「天帝」或「上帝」。按：這是明代人對朱熹鬼神觀的理解。近年愈來愈多學者指出：朱熹與二程的鬼神觀頗有不同，也有學者認為朱熹承認有意識的靈體的存在。參田浩（Hoyt Cleveland Tillman）：〈朱熹的祈禱文與道統觀〉，載田浩：《朱熹的思想世界（增訂版）》（台北：允晨文化實業股份有限公司，2008年），頁357-390。

26. 利瑪竇著，梅謙立注、譚杰校勘：《天主實義今注》，頁99、100。

是祇」、《易經》「帝出乎震」^[27] 等等先秦儒家經典文句，作為自己觀點的佐證。正由於此，「西士」（當然也代表利瑪竇）認為中國人的祖先本來就認識「天主」（他們稱「天主」為「上帝」，這不過是名義實同）。不過由於年代久遠，後來的中國人居然忘了「上帝」的本義。因此，他做的工作，是「重新」讓中國人認識他們失落已久的信仰。

不難看到：《天主實義》裏「中士」「以天為理」的說法，對利瑪竇向中國人宣講「一神信仰」，「有意識的上帝」十分不利。但這卻是北宋以後，儒家走向哲理化的結果。早在北宋，程顥、程頤已經提出：「天者理也。神者妙萬物而為言者也。帝者以主宰事而名。」^[28] 又說：「如說皇天震怒，終不是有人在上震怒，只是理如此。」^[29] 在這種認識下，「天」、「神」和「（上）帝」都不過是抽象的概念和「理」。程氏兄弟並不認為「有意識的上帝」真實存在，只是由於古人「無以名之」，所以權宜地把這個「理」稱為「天帝」。而且，即使是民間多所信奉的「鬼神」，程氏兄弟也認為不是實有的靈體，而只是「以功用謂之鬼神，以妙用謂之神。」^[30] 這些說法，都只強調「天理」的「律」和「功能」。這也無怪乎利瑪竇亟欲申明：程顥、程頤對鬼神的這些解釋，有違先秦儒家觀點。因為只有承認上帝、鬼神確實存在；中國人才有可能相信「靈魂不滅」、天堂地獄之說。

27. 同上，頁100。

28. 程顥、程頤：《河南程氏遺書》卷11，《二程集》（北京：中華書局，2004年），頁132。

29. 程顥、程頤：《河南程氏遺書》卷22上，《二程集》，頁290。

30. 程頤：《周易程氏傳》卷1，《二程集》，頁695。

三・

但是，孔子不是「不語怪、力、亂、神」，說「未知生，焉知死」，主張「未能事人，焉能事鬼」^[31]的嗎？

是的。雖然如此，可是孔子也從來沒有否認鬼神的存在。而且，檢查同屬《十三經》的《禮記》，確實記載了孔子對鬼神的討論。例如〈中庸〉載孔子曰：「鬼神之為德，其盛矣乎！」〈表記〉載：「子曰：『牲牷（純色的牛）禮樂齊盛，是以無害乎鬼神，無怨乎百姓。』」^[32]當代學者對於《禮記》裏孔子的言語是否均為孔子的原話尚有爭議^[33]，但《禮記》作為晚明士大夫十分推崇的儒家典籍殆無疑問。其中《禮記・祭義》記載孔子與宰我的對話，把「氣」與「鬼神」的觀念相聯繫，直接影響了宋代儒家「理學」一脈的發展。〈祭義〉的原話是這樣的：

宰我曰：「吾聞鬼神之名，而不知其所謂。」

子曰：「氣也者，神之盛也；魄也者，鬼之盛也；合鬼與神，教之至也。」^[34]

必須留意：〈祭義〉中孔子只是說「氣」是「神之盛」。這句話沒有完全排除「神」具有意識的可能，他只是排除了「神」必需具有

31. 分見《論語》〈述而〉及〈先進〉，程樹德：《論語集釋》（北京：中華書局，1992年），頁480、760。

32. 分見《禮記正義》〈中庸〉及〈表記〉，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁1675、1745。

33. 據衷爾鉅統計，《禮記》中稱引孔子言論凡260則，其評語為「雜蕪真偽難辨」。見衷爾鉅：〈《禮記》中孔子言論選輯疏〉，《東方論壇》（第2期，2015年），頁97-107、113。

34. 《禮記正義・祭義》，頁1545。

形相和實體的假設而已。雖然如此，《禮記》中孔子這種解釋，已經把「鬼神」一詞引導至相當抽象的層面。再看《天主實義》裏「中士」的話：

謂人之神魂死後散泯者，以神為氣耳……陰陽二氣為物之體，而無所不在。天地之間，無一物非陰陽，則無一物非鬼神也。如尊教謂鬼神及人魂如此，則與吾常所聞，無大異焉。^[35]

《天主實義》裏的「中士」把「鬼神」籠統概括為「陰陽二氣」的變化。吊詭的是：「中士」的這種解釋，其實是把「鬼神」的意義擴展至天地間所有的「物」，這個意義和《禮記·祭義》只以「氣」為「神之盛」大不相同。

問題是：如果如「中士」所說：「無一物非鬼神」（因為所有「物」都是「陰陽」和「氣」的化生）；這樣，「鬼神」的意義就變得過於宏大，「鬼神」這個稱謂也由「專指」靈體，改變為「泛指」所有「物」。這個意義因而就失去了針對性，不符合天主教專以「天主」為神的定義。

面對「中士」——也就是晚明時人以「氣」解釋「鬼神」的存在；「西士」的回應始終萬變不離其宗，即照舊搬出《六經》來應對。「西士」說：

《詩》云：「文王在上，於昭于天；文王陟降，在帝左右。」

35. 利瑪竇著，梅謙立注、譚杰校勘：《天主實義今注》，頁124-125。

周公、召公何人乎？其謂成湯、文王既崩之後，猶在天陟降，而能保佑國家，則以人魂死後為不散泯矣。貴邦以二公為聖，而以其言為誑，可乎？^[36]

「西士」引述《詩經・大雅・文王》的詩句。據「西士」理解，這句話說的是周文王死後，尚能在上帝旁邊。這就證明周文王的靈魂沒有像「氣」一樣消散，卻是常存不滅的。按傳統說法，這首詩的作者是周公。周公是儒家的大聖人，他的著作足以為萬世法，並且是不辨自明的「真理」。這樣，既然聖人周公已經通過周文王的靈「在（上）帝左右」，來說明靈魂不滅的「事實」；這樣，後代推崇周公的儒家士大夫，又怎能質疑聖人（周公）的觀點呢？再一次，「西士」採用先秦儒家的觀念，藉此駁斥宋明理學一脈儒家士大夫對「鬼神為氣」的理解。

「西士」和「中士」辯論的結果，當然是「中士」折服於「西士」的真理。這個「中士」最終徹悟：用「理」和「氣」解釋世界法則的理學，並非儒家正統思想。他願意復歸先秦儒學「崇敬上帝」的正確（也是正統）觀念。他明白了周公、孔子對上帝和天的看法，與天主教教理並無二致。他期望「西士」能夠繼續顯揚天主教理，「使吾大明之世，得承大父（即天父）聖旨而遵守之也。」^[37]

利瑪竇對先秦儒家鬼神觀念的理解，是否真的符合周、孔的看法，是頗成疑問的。尤其是他只片面強調儒家典籍中的「上帝」觀

36. 同上，頁120-121。

37. 同上，頁220。

念，卻對於《詩經·時邁》「懷柔百神」^[38]，《禮記》「禮行於郊，而百神受職」、「有天下者，祭百神」^[39]，以及《孟子》「使之主祭而百神享之」^[40]等祭祀諸神的記載避而不談。利瑪竇這種選材方式，即使不是斷章取義，也起碼是不全面。另外，雖然孔子也參與祭祀儀式，並且相信「天命」，但他是否承認一個具有意識，主宰萬物，並且賞善罰惡的「上帝」，始終是尚待解決的問題^[41]。利瑪竇忽視這些難點，逕把先秦典籍的「上帝」等同「天主」，又認為孔、孟必然認同他對於「上帝」內涵的演繹，似乎是省略了許多必要的論證功夫了。

我想強調：我決不認為利瑪竇基於傳教策略需要，故意把先秦的「上帝」曲解為「天主」。利瑪竇必然真誠認為，中國人的「上帝」確實就是他信仰的「天主」。對傳教士來說：確保所傳信仰的正統性極為重要。如果利瑪竇心底裏不認為「上帝」就是「天主」，那就等同把一個「異教的神」的觀念，挪移到「天主」的概念上，這不啻是褻瀆天主的滔天大罪！對於虔誠的利瑪竇來說，絕對不可能認同這種傳教手段。

38. 《毛詩正義·時邁》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁1533。

39. 分見《禮記》〈禮運〉、〈祭法〉，頁823、510。

40. 《孟子注疏·萬章章句上》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁301。

41. 余英時認為：「孔子對天作為道德根源的深刻信仰和他替天傳道的使命感都是從禮樂傳統的宗教根源中生長出來的。但孔子的天的觀念，經歷了一個人文和倫理的再定向；它不能和商周時期的『帝』或『天』等量齊觀了。」見余英時：《論天人之際：中國古代思想起源試探》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2014年），頁166。

結語・

無論如何，《天主實義》反映了利瑪竇認為「晚明」儒家的主流應是程、朱一脈。這樣，在《天主實義》中其實有兩種儒家。一是以「中士」原初思想（他後來拜服於「西士」之論）為代表的「理學」；一是「西士」所認同的先秦儒家正統。當然，更有意義的是：由於利瑪竇通過「天主教信仰」這一獨特角度重新詮釋儒家經典，這使得他筆下的儒家思想既不同於漢儒，又不同於宋儒，呈現了獨一無二的面貌，因而形成了別具特色的——「利氏之儒」。

現在，我又想到利瑪竇的朋友：李贄。

李贄提倡「童心」說，質疑經典的權威。這種突破時人成見的立場，正與利瑪竇重新詮釋儒家經典的取態相若。那麼，這個主張往人的內心追尋「真性」的人，是否認同天主教信仰？我們看李贄送給利瑪竇的一首詩：

逍遙下北溟（冥），迤邐向南征。

剎利（即剎帝利，古印度第二族姓）標名姓，仙山紀水程。

回頭十萬里，舉目九重城。

觀國之光未？中天日正明。^[42]

42. 李贄〈贈利西泰（利瑪竇）〉，《焚書》卷6，《李贄文集》冊1，頁240。

詩中的「逍遙」、「北溟」，語出《莊子·逍遙遊》^[43]。「仙山」是道教常見概念。「剎帝利」借指利瑪竇來自西域。「中天日正明」指大明王朝如日方中。詩裏沒有一語提及天主教，更沒說李贄認同天主教，或同意利瑪竇對先秦儒家的解釋。

前引李贄〈與友人書〉的收結，這樣評價利瑪竇：「但不知到此何為，我已經三度相會，畢竟不知到此何干也。意其欲以所學易吾周、孔之學，則又太愚，恐非是爾。」^[44]李贄說：他不明白利瑪竇來華的目的。可是他覺得像利瑪竇這樣聰明絕頂的人，不可能認為「西方文化」可以取代儒家思想。

這個被視離經叛道李贄，他說：「吾（我的/我們的）周、孔之學。」——儒家是他的學說。無論利瑪竇抑或李贄，他們在中國，談的始終是儒家，也不得不認同儒家。

如果說：利瑪竇和李贄的主張確實影響了「晚明」為數不少的中國人——那麼，他們不過是運用了新的眼光，讓當時的人們忽然明白：原來儒家思想還可以有這樣的詮釋。利瑪竇和李贄的信仰，從來也沒有，也不可能成為儒家思想的對立面。

我嘗試代入晚明歸信天主教的中國人的心態——他們信甚麼呢？天主教嗎？這當然是。但他們也認為自己通過「天主教」，才能「真正」認識自己祖宗的文化。先秦典籍中的這個「上帝」，曾經被中國人忘記了。禮失求諸野，現在，通過利瑪竇，他們又重新和祖先的觀念接續。

43. 〈逍遙遊〉，見郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局，1982年），頁1-2。

44. 李贄：〈與友人書〉，頁33。

利瑪竇在中國所傳的「天主教」與「儒家」密切黏連。於是，利瑪竇一方面如願地使若干中國人信仰天主，同時也讓這些人，對中國文化的源遠流長和得「天」獨厚，更有信心。

黃色的瞳仁看到甚麼？這雙眼睛看到：周公和孔子，是儒家的聖人，也足可成為天主教認同的聖人。這雙眼睛還看到：「若不變成如同小孩一樣……決不能進天國」，這句話，既是天主教思想，也是儒家思想。

延伸閱讀

1. Anthony C. Yu (余國藩) “Rest, Rest, Perturbed Spirit! Ghosts in Traditional Chinese Prose Fiction”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 47. No. 2 (Dec. 1987), pp. 397–434.
2. 小野澤精一、祠永光司、山井涌編著，李慶譯：《氣的思想——中國自然觀和人的觀念的發展》（《氣の思想：中國における自然觀と人間觀の展開》）。上海：上海人民出版社，1990年。
3. 田浩（Hoyt Cleveland Tillman）：〈朱熹的祈禱文與道統觀〉，載田浩：《朱熹的思想世界（增訂版）》。台北：允晨文化實業股份有限公司，2008年，頁357–390。
4. 余英時：《論天人之際：中國古代思想起源試探》。台北：聯經出版事業股份有限公司，2014年。
5. 利瑪竇（Matteo Ricci）：《天主實義》（*The True Meaning of the Lord of Heaven*）（中英對照版）；translated, with introduction and notes, by Douglas Lancashire and Peter Hu Kuo–chen. St. Louis : Institute of Jesuit Sources, 1985.
6. 利瑪竇著，梅謙立注、譚杰校勘：《天主實義今注》。北京：商務印書館，2014年。
7. 蒲慕州：《追尋一己之福：中國古代的信仰世界》。台北：麥田出版股份有限公司，2004年。

第八章

同而不和

太平天國與曾國藩的「屬天之戰」



一・

「嗟爾有眾，明聽予言！」^[1]這句話，來自太平天國的〈奉天討胡檄布四方諭〉。

時間是1852年6月，這時候，太平天國的領袖充滿自信，驅逐滿清的日子到了。東王楊秀清（1823–1856）、西王蕭朝貴（約1820–1852）發表了這篇「奉天行道」的檄諭，向天下宣佈：人間天國已經出現，你們（爾）要好好省察，留心細聽。

不知道曾國藩（1811–1872）甚麼時候看到「天國」的這篇檄文？可以肯定的是：這個決心「以殺賊為志」^[2]的湘軍領袖，他必然明白，太平天國的「宗教信仰」，與他的「文化信仰」注定無法相融，他與天國，勢不兩立。

二・

建立人間天國是一回事，但為甚麼要驅逐滿清呢？按天王洪秀全（1814–1864）〈原道醒世訓〉的說法，普天之下「分言之則有萬國，統言之則實一家。」天父皇上帝是「天下凡間大共之父」，祂已為不同民族安排了他們的居所。只要各民族按上帝的旨意居於故土，「各

-
1. 楊秀清、蕭朝貴：〈奉天討胡檄布四方諭〉，王重民等編：《中國近代史資料叢刊・太平天國》冊1（上海：上海人民出版社，上海書店出版社聯合出版，2000年），頁162。按：這篇檄文原無標題，此處用羅爾綱所加標題。參羅爾綱選注：《太平天國詩文選》（北京：中華書局，1961年），頁34。又，太平天國的「天」字兩橫原為「上長下短」，「國」字原寫為「国」，目前學術界一般也接受「天」和「國」的寫法。
 2. 曾國藩：〈致沅弟季弟〉（咸豐十一年六月十二日），《曾國藩全集》冊19（長沙：岳麓書社，1995年），頁737。

自相安享太平」，就符合「天生天養和為貴」^[3]的原則。太平天國認為，滿清其中一個罪名，正是悖逆上帝所命定，「華夏」居於「中國」的旨意。「天父皇上帝……從前以神州名中國也」^[4]，「神州」是上帝賜予中國人居住的地方——不是滿州人的地方。

楊、蕭這篇檄文稱華夏民族為「中國之人」，稱滿州人為「胡虜」，說「中國、首也，胡虜、足也。中國，神州也，故虜，妖人也。」句中的「虜」字帶貶義，這不僅是由於滿州人侵佔中國土地，也在於「滿州人」敬拜「蛇魔閻羅邪鬼」，且為妖靈後代^[5]。「蛇魔」的觀念來自《聖經·創世記》中引誘夏娃，比「田野一切的活物更狡猾」^[6]的蛇。按〈啟示錄〉說法，這「古蛇」就是魔鬼撒旦^[7]。「閻羅」梵文是「यमराज」，源自印度神話的「閻摩」（梵文：यम），本義為亡靈的統治者。東晉僧伽提婆譯本《中阿含經》已有「閻羅王」的記載^[8]。不論印度神話抑或印度佛教和漢傳佛教，「閻羅」都不是魔鬼。太平天國檄文把「閻羅」和「蛇魔」的觀念連接，只截取二者與「陰間」的聯繫，是一種文化的扭曲。除此以外，檄文說「細查滿

3. 洪秀全：〈原道醒世訓〉，羅爾綱、王慶成編：《中國近代史資料叢刊續編·太平天國》冊1（桂林：廣西師範大學出版社，2004年），頁92。

4. 楊秀清、蕭朝貴：〈奉天討胡檄布四方諭〉，頁162。

5. 同上，頁161-162。

6. 《聖經·創世記》3章1節，中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》（香港：海天書樓，2000年），頁33。

7. 《聖經·啟示錄》12章9節：「大龍就是那古蛇，名叫魔鬼，又叫撒旦，是迷惑普天下的。」頁1858。

8. 《中阿含經》卷12〈天使經〉：「若有眾生於人間，不孝父母，不知尊敬沙門、梵志，不行如實，不作福業，不畏後世罪，彼因緣此，身壞命終，生閻王境界。」中國佛教文化研究所點校：《中阿含經》（北京：宗教文化出版社，1999年），頁223。並參劉影：〈泰山府君與閻羅王更替考〉，《華東師範大學學報》（第3期，1999年），頁36-41。

韃子之始末，其祖宗乃一白狐一赤狗交媾成精，遂產妖人。」^[9]這是把滿州人血脈「妖魔化」的手段。太平天國認為他們與滿清的對決，不僅是民族戰，而且是神魔之爭、正邪之戰。

這樣，「華夷之辨」、「民族界限」固然是楊、蕭檄文的重點，同時，天國對滿州的敵視，也源於他們對「天意」的認識。

在先秦儒家文獻中，「華夷」既是民族觀念，也是地域觀念。《禮記・王制》載「中國戎夷，五方（中東南西北）之民，皆有其性也，不可推移。」這是從「華夷」的「民族性」立論，指出中國與四方戎夷「言語不通，嗜欲不同。」^[10]《詩經・民勞》：「惠此中國，以綏四方」^[11]，《尚書・大禹謨》：「無怠無荒，四夷來王（此指臣服）」^[12]，《公羊傳・僖公四年》：「（齊）桓公救中國，而攘夷狄」^[13]；這三句話是以中國為本位的「華夏中心論」——「中國」居天下之中心，也是世界文化中心，足以作為四夷的領袖，天下的楷模。用宋代陳亮（1143-1194）的說法：「中國，天地之正氣也，『天命』之所鍾也。」^[14]這句話指「華夏之民」統治「中國」，是「天命」所歸^[15]。楊秀清等不一定聽過陳亮這句話，可是在楊、蕭檄文中特別標示上帝「從前以『神州』名中國」，這一點與陳亮以「天

9. 楊秀清、蕭朝貴：〈奉天討胡檄布四方諭〉，頁162-163。

10. 《禮記正義・王制》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁467。

11. 《毛詩正義・民勞》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁1338。

12. 《尚書正義・大禹謨》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁105。

13. 《春秋公羊傳注疏・僖公四年》，《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），頁249。

14. 陳亮：〈上孝宗皇帝第一書〉，《陳亮集》（北京：中華書局，1987年），頁1。

15. 又如陸九淵〈大學春秋講義〉：「聖人貴中國，賤夷狄，非私中國也。中國得天地中和之氣，固禮義之所在。貴中國者，非貴中國也，貴禮義也。」《陸九淵集》（北京：中華書局，1980年），頁277。

命」解釋「中國」地位至高無上的的方式，是一以貫之的。就是，楊、蕭的檄文顯然有意通過訴諸「神權」，來確立「華夏」種族管治「中國」的正統性。這是天國認為滿州侵略中國，不僅是民族之仇，而且是「逆天」之罪的原因。

但要特別留意：太平天國「華夷之辨」和先秦儒家最不相同的是——他們雖然也承認華夷民族、地域、文化各不相同；但根據上帝是「天下凡間大共之父」、「量寬異國皆同國」^[16]的認識，即使是外夷文化，也足成為中國人師法的對象。

例如，據1849年——道「天兄聖旨」（蕭朝貴假裝天兄耶穌附體）記載：「天兄勞心下凡，時在平山。天兄欲天王教導妻室，無疑『番人』。」^[17]這裏，「天兄」要求洪秀全以「番人」的標準教導妻室。《天條書·悔罪規矩》在闡釋請求上帝赦罪的禱文之後，說：「天下凡間，不論中國、番國、男人、婦人，總要如是，方昇得天堂。」^[18]這裏的「中國」和「番國」也是並列關係，沒有高下。而且，「番國」以色列的歷史在《聖經·舊約》中本來就佔據了大部分篇幅——太平天國編寫的〈三字經〉云：「說當初，講番國，敬上帝，以色列」^[19]。由於以色列在《聖經》中地位相當重要，如果太平天國仍然採用傳統「崇華抑夷」觀念詮釋上帝信仰，就很難說得過去。

16. 洪秀全：〈原道醒世訓〉，頁92。

17. 〈天兄聖旨〉（己酉年正月二十一日），羅爾綱、王慶成編：《中國近代史資料叢刊續編·太平天國》冊2，頁254。

18. 《天條書·悔罪規矩》，羅爾綱、王慶成編：《中國近代史資料叢刊續編·太平天國》冊1，頁74。

19. 〈三字經〉，羅爾綱、王慶成編：《中國近代史資料叢刊續編·太平天國》冊1，頁225。

正因如此，在楊、蕭檄令中，除了指斥滿州妖人違反上帝「華夷有定名」的旨意之外，「胡虜」更直接的罪名，實屬「驅我中國悉變妖魔」。就是說：檄令把滿州人描述為妖靈的後代，他們「忘其根源之醜賤」，逼迫華夏民族奉行「妖魔條律」^[20]，這種神魔正邪的對立，才是太平天國「奉天討胡」的原因。

「滿州妖魔」所犯罪行具體內容包括：

- 一．脅令中國男人削髮留辮，彷彿「拖一長尾於後，是使中國之人變為禽獸也」；
- 二．改換中國傳統服飾，使中國人「胡衣猴冠」；
- 三．淫亂中國女子，旨在使中國人「盡為胡種」；
- 四．「滿州妖魔」既為妖類的後代，他們盡收華夏美女於後宮，使中國「百萬紅顏，竟與騷狐同寢」；
- 五．變易中國制度，使中國人無從擺脫妖律，脫其網羅；
- 六．「造為京腔」，變換中國的語言，使中國人「胡言胡語」；
- 七．面對水旱災害，對於中國百姓的饑荒死亡置諸不顧，這是由於滿州妖魔決意使華夏民族人口減少；
- 八．貪污行惡，使中國民不聊生，陷於貧窮；
- 九．滿州人販官買爵，遇有刑案，則行賂脫罪，使得具有真才實學的中國人無仕進之途；

20. 楊秀清、蕭朝貴：〈奉天討胡檄布四方諭〉，頁162、164。

十·誅滅反清起義的英雄豪傑。^[21]

這是滿州人——也是妖魔的計謀。天國要「頂起上帝之綱常」，「掃除妖孽，廓清華夏，恭行天罰」^[22]！

於是楊、蕭在檄令裏說：「嗟爾有眾，明聽予言。」^[23]但「爾」是誰呢？「爾」不是指滿州人。「胡虜」既為「妖人」，他們「率人類變妖類，拜邪神，逆真神」^[24]，與上帝「不共戴天」，必須從中國的土地上剪除。太平天國與「妖人」勢不兩立，不可能要求妖人「明聽予言」。這個「爾」字，是指那些「世居中國」^[25]的漢人。

檄令用「公」這個代名詞稱呼這些尚未臣服於天國的華夏之民，尚能見出行文上的敬意。文中又說：「公等苦滿州之禍久矣」，並認為這些華夏之民都是「上帝子女」；如今「天道好還」，只要這些滿清的漢人棄魔投神，「速拜上帝」、「奉天誅妖」，自然「在世英雄無比，在天榮耀無疆。」相反，如果他們「執迷不悟，保偽拒真」，則無以面對上帝，自己也會淪為胡人胡鬼。最後，檄令用一種二元對立的方式結束全文，說：「順天有厚賞，逆天有顯戮。」^[26]如此一來，檄文再次把「人間的抉擇」往「上」推，意味這一場戰爭，不僅是要興復中華，也是屬天之戰。

21. 同上，頁162。

22. 同上，頁163。

23. 同上，頁161。

24. 楊秀清、蕭朝貴：〈奉天誅妖救世安民諭〉，王重民等編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》冊1，頁160。按，此諭原無標題，「奉天誅妖求世安民」八字見於論文。

25. 楊秀清、蕭朝貴：〈奉天討胡檄布四方諭〉，頁164。

26. 同上，頁163-164。

三・

兩年後（1854），曾國藩扛起討伐太平天國的責任。他不單要「為百萬生靈報枉殺之仇」，而且要為「上下神祇雪被辱之憾。」^[27]同樣，他認為這場戰爭既是人間的生生死死，也是替天行道的「屬天之戰」。

在曾國藩這年所寫的〈討粵匪檄〉中，極力描繪太平天國荼毒蒼生，勞苦百姓——正如太平天國〈奉天討胡檄布四方諭〉一樣，這種醜化敵方為「殘忍政權」的描述，在戰爭中幾乎必不可少^[28]。對本文而言，更重要的是探討〈討粵匪檄〉中的文化和信仰元素，如何成為曾國藩征討太平天國的「正義」理由。曾國藩一直強調中國的名教和綱常觀，即「君臣父子，上下尊卑」^[29]。這個倫理秩序對曾國藩來說，如人的冠履一樣不可倒置。曾國藩認為太平天國違反中國傳統倫理，原因是他把「天主教」^[30]信徒均以兄弟姊妹相稱的這個「表象」，視為泯滅人倫，敗壞中國家庭綱常的天大罪名^[31]。

27. 曾國藩：〈討粵匪檄〉，《曾國藩全集》冊14，頁233。

28. 馮劍輝以咸豐、同治之際太平軍與清軍在徽州之戰為例，說明太平軍和清軍都有軍紀敗壞，殘害百姓的行為。但馮劍輝認為過去學界指曾國藩在徽州「縱兵大掠」的說法並不正確。參馮劍輝：〈曾國藩「縱兵大掠」徽州考辨——兼論徽州咸同兵燹〉，《安徽大學學報》（第31卷第2期，2007年），頁115-121。

29. 曾國藩：〈討粵匪檄〉，頁232。

30. 「天主教」是〈討粵匪檄〉裏的寫法，文中有「痛天主教之橫行中原」句。曾國藩當時似乎尚不能仔細區分天主教、基督教和太平天國信仰的分別。曾國藩：〈討粵匪檄〉，頁233。

31. 事實是，《聖經》頗強調順服掌權者。如《羅馬書》13章1節：「在上有权柄的、人人當順服他；因為沒有權柄不是出於神的；凡掌權的都是神所命的。」頁1616。此外《出埃及記》20章12節：「當孝敬父母」頁142，（英文版《聖經》（New International Version）為「Honor your father and your mother」）英譯見《聖經》（中英對照——和合本・新國際版）（香港：國際聖經協會，1998年），頁126。

除此以外，曾國藩認為太平天國主張「有田同耕，有飯同食，有衣同穿，有錢同使」^[32]，擾亂了中國農商制度，使「農不能自耕以納賦」、「商不能自賈以取息」。太平天國更大的罪名，是「竊外夷之緒，崇天主之教」，強迫中國讀書人「不能誦孔子之經，而別有所謂耶穌之說、〈新約〉之書」，這是「舉中國數千年禮義人倫、詩書典則，一旦掃地蕩盡。」^[33] 這種認識，使得推崇儒家理學的曾國藩震怒^[34]。接着，曾國藩把他的筆觸轉向儒家聖人：孔孟。他知道，「他的」孔子、孟子（原文是「『我』孔子、孟子」）正「痛哭於九原（按：「九原」泛指墓地）」^[35]。

和太平天國一樣，曾國藩把人間的爭戰，牽連到天上。

他說：「自古生有功德，沒則為神。王道治明，神道治幽。」據此準則，無論是明末闖王李自成過山東曲阜，抑或張獻忠在四川稱帝；尤且不敢冒犯孔廟，張獻忠更親祭四川的「梓潼帝君」張亞子。但太平軍「焚郴州（今湖南郴州市）之學宮，毀宣聖（孔子）之木主」，並且搗毀關帝（關羽）、岳王（岳飛）廟宇，更「殘其身首」。其餘佛寺、道院、城隍、社壇（即土地神），太平軍也是「無廟不焚，無像不滅。」曾國藩認為「天國」這些行徑等同向中國神明宣戰，是「鬼神之所共憤怒」，他「欲一雪此憾于冥冥之中者也！」^[36]

32. 〈天朝田畝制度〉，羅爾綱、王慶成編：《中國近代史資料叢刊續編•太平天國》冊1，頁321。

33. 曾國藩：〈討粵匪檄〉，頁232。

34. 關於曾國藩理學思想的研究可參張昭軍：〈曾國藩理學思想探析〉，《北京師範大學學報》（第3期，2004年），頁84-90。

35. 曾國藩：〈討粵匪檄〉，頁232。

36. 同上，頁232-233。

饒有意味的是，檄文中曾國藩僅以「神」、「鬼神」等寬闊概念，籠統概括儒釋道三教的人物和神祇。以曾國藩的學問，他當然知道三教之別，但這不是他在這篇檄文中要處理的問題。他只強調三點：

- 一・「人可以成為神」。人成為神的理由是「生有功德」。這表示：上天和人的道德觀念是一致的。當「功德」的標準確定以後，只要「人」在人世間行善積德，造福百姓——「人」的善行就必然得到上天認可，在這些「生有功德」的人死後，上天就會按「善有善報」的鐵律，使這些「有功有德之人」成為「神」。正因如此，當太平天國禁絕中國人的傳統信仰，並且連孔子、關羽、岳飛的塑像也予以摧殘；其實也就等同否定中國人相信「生有功德，沒則為神」的傳統認識。
- 二・「王道治明，神道治幽」。人和神的世界息息相關，人仰賴神明的力量確保風調雨順，善惡彰明；神也因為享用人間所獻的香火與祭物，理當「盡神之力」；用宋人的話，即「以無愧封典之煒煌，以無負薦享之豐郁。」^[37]於是這又引出太平天國的又一罪名——它擾亂了中國「神——人」、「陰——陽」二界的秩序。曾國藩認為：太平軍的「暴行」不僅殘殺百姓，而且連陰冥世界的神也不放過，致使「神界」不得安寧。既然「人」和「神」善惡同心，憂戚與共；那神廟被

37. 黃震：〈城隍〉（祝文），《黃氏日鈔》卷94，《景印文淵閣四庫全書》（冊708）（上海：上海古籍出版社，1987年），頁1014。

毀，諸神受辱，「人」就必須替「神」報仇雪恨，以止息鬼神的烈怒。

三·承接上文，曾國藩說，討伐太平天國，「『不特』紓君父宵旰之勤勞，『而且』慰孔孟人倫之隱痛；『不特』為百萬生靈報枉殺之仇，『而且』為上下神祇雪被辱之憾。」^[38]這裏兩次運用「不特——而且」結構，清楚申明：這次征討，除了忠君救民之外，還是捍衛中國人倫，持守中國信仰之戰。正因如此，他在檄令中痛陳孔、孟受辱，認為「凡讀書識字者」、「烏可袖手安坐，不思一為之所也！」為此他特別號召「血性男子」、「抱道君子」、「以衛吾道者」助他征剿粵匪；並說自己願對這些衛道之士「待以賓師」^[39]。就「以衛吾道者」一語看，曾國藩認為討伐太平天國，也是捍衛中國文化「道統」（吾道）的士大夫，以及捍衛中國神明道統者，義不容辭的責任。

我們是否能夠感受到曾國藩的切膚之痛？——曾國藩不是一介武夫，他一生以儒者自居，即使行軍打仗，他念茲在茲的，仍然是如何「慰孔孟人倫之隱痛」。對他來說：看着關、岳身首異處，比奪去他的性命更難接受。這樣我們就不難理解：為甚麼曾國藩身為漢人，卻甘心替滿清政權「臥薪嘗膽，殄此凶逆」，誓要殲滅主張驅除胡虜的太平天國；因為在他看來：是滿清——而不是太平天國——才代表「真正」的中國文化傳統。在檄文的收結部分，曾國藩嚴厲警告當

38. 曾國藩：〈討粵匪檄〉，頁233。

39. 同上，頁232-233。

時尚且臣服於太平天國的臣民：說如果他們「甘心從逆，抗拒『天誅』，大兵一壓，玉石俱焚，亦不能更為分別也。」這裏的「天誅」二字固然是行軍檄令的常用語，但針對這篇檄文所述「鬼神震怒」的背景，也反映了曾國藩認為自己替天（鬼神）行道，太平天國必遭天譴之意。最後，曾國藩剖白自己「獨杖忠信二字為行軍之本」，足見他以正義之師自居；並說：「上有日月，下有鬼神。明有浩浩長江之水，幽有前此殉難各忠臣烈士之魂，實鑒吾心，咸聽吾言。」^[40]再一次，曾國藩指出：日月為證，鬼神鑒察——他知道中國的神明和忠烈之魂，必然明白他的心意，而且正在聆聽——他這一篇替神明報仇雪恨的檄文。

四・

人間的爭戰牽連到天上，結果是甚麼？

太平天國和曾國藩水火不容。雖然如此，他們否定對方的策略卻完全相同；就是：確立自己作為「天意」，以及「中華」的代表，並貶斥對方為違抗天志的「罪人」。他們亟欲佔據戰爭的道德高地，冠冕堂皇地弔民伐罪。到頭來，兩軍糾纏的，始終是「何人替（奉）天行道」的問題——只是曾國藩尚且願意稱呼太平軍為「逆賊」；不像太平天國，居然想得出把敵方貶斥為「妖人」和「妖魔」。

「以殺人為『義』」所導致的結果，相當血腥。

40. 同上，頁233。

我想說：儘管在行文之初，我嘗試只聚焦討論和「思想」、「信仰」相關的內容，但我無法壓抑自己更深層次的厭惡感——我完全無法認同，更無法同情太平軍和曾國藩的「自義」；尤其是，當那些盡情殺戮，笑着屠宰嬰兒的人，居然自稱「天意執行者」——我們怎能讓自己的「良心」麻木不仁？

咸豐三年二月，太平天國攻下九江、蕪湖，「惟滿洲城，殺戮再慘，『男婦幼孩，不留一人』。」^[41]

咸豐八年，曾國藩致函曾國荃（1824–1890）說：「九江克復，聞撫州亦已收復，建昌想亦於日內可復……收功當在秋間……雖遲至冬間克復亦可無礙，『只求全城屠戮』，不使一名漏網耳。」^[42]

同年，李續賓（1818–1858）攻破太平軍著名將領林啟榮（1821–1858）堅守的九江城……曾國藩寫信給在江西吉安軍中的曾國荃說：「接手書，知九江克復，喜慰無量。迪安專人來報，十八夜始到。潤芝中丞遞報二十日到。『屠戮淨盡』，三省官紳士民同為『稱快』。」^[43]

咸豐十一年，曾國藩說：「既已帶兵，『自以殺賊為志，何必以多殺人為悔』？此賊之多擄多殺，流毒南紀；天父天兄之教，天燕天豫之官，雖使周孔生今，斷無不力謀誅滅之理。既謀誅滅，斷無以多殺為悔之理。」^[44]

41. 佚名：《粵匪大略》，載沈雲龍主編，金毓黻、田餘慶等編：《近代中國史料叢刊續輯•太平天國史料》（第36輯）（台北：文海出版社有限公司，1976年），頁496。

42. 曾國藩：〈致沅弟〉（咸豐八年五月初五），《曾國藩全集》冊19，頁387–388。

43. 曾國藩：〈致沅弟〉（咸豐八年四月二十三日），《曾國藩全集》冊19，頁386。

44. 曾國藩：〈致沅弟季弟〉（咸豐十一年六月十二日），《曾國藩全集》冊19，頁737。關於曾國藩的「濫殺」並參梁紹輝《曾國藩評傳》第四章第五節「以殺人為業」（南京：南京大學出版社，2006年），頁146–157。

或者到了最後，我們必須承認某些信仰確實並不彰顯人性的「善」，相反，卻鼓舞着人性的「恐怖」。歷史也一樣，有時候它讓我們明白，那些自以為「正義的心靈」，事實上是如何腥臭烏黑。

附錄・

在《聖經・申命記》中，上帝命令摩西說：「但這些國民的城，耶和華你神既賜你為業，『其中凡有氣息的，一個不可存留』。只要照耶和華你神所吩咐的，將這赫人、亞摩利人、迦南人、比行洗人、希未人、耶布斯人，都滅絕淨盡，免得他們教導你們學習一切可憎惡的事，就是他們向自己神所行的，以致你們得罪耶和華你們的神。」^[45]

我不是說：我否定《聖經》的上帝。而且我認為：那些沾沾自喜，自以為單憑上述一節經文中「下令屠城的上帝」形象，即可讓基督徒啞口無言的人，恐怕對基督宗教系統神學的內容所知不多。可是，我也在想：那些終日強調上帝好憐憫大有恩慈的信徒，他們對於基督宗教的神，認識真的足夠嗎？

毫無疑問，基督徒有責任認識自己信仰的上帝。那麼，如果他們認定上帝是愛，並且是「行公義」的；那「殺人的上帝」和「被殺的上帝」（耶穌），這兩個截然不同的形象，共同意味甚麼？基督徒應該怎樣愛〈申命記〉的上帝？

——這是那些認真信徒，必須回答的問題。

45. 《聖經・申命記》20章16-18節。中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》（香港：海天書樓，2000年），頁221。

延伸閱讀

1. Spence, Jonathan D., *God's Chinese Son: The Taiping Heavenly Kingdom of Hong Xiuquan*. New York: W.W. Norton, 1996.
2. 姜建設：〈夷夏之辨發生問題的歷史考察〉，《史學月刊》（第5期，1998年），頁14-19。
3. 崔之清、胡臣友：《洪秀全評傳》。南京：南京大學出版社，1994年。
4. 梁紹輝：《曾國藩評傳》。南京：南京大學出版社，2006年。
5. 陳致：〈夷夏新辨〉，《中國史研究》（第1期，2004年），頁3-22。
6. 黃德昌：〈儒家與夷夏之辯〉，《四川大學學報》（第4期，2003年），頁38-44。
7. 羅爾綱：《太平天國史》。北京：中華書局，1991年。
8. 羅爾綱選注：《太平天國詩文選》。北京：中華書局，1961年。

「美學」東漸
藝術的新奇事

徐麗莎



第九章

《程氏墨苑》與 利瑪竇的宗教圖像



一・利瑪竇與《程氏墨苑》

《利瑪竇的記憶宮殿》一書中，史景遷（Jonathan D. Spence）講述了關於利瑪竇（Matteo Ricci, 1552–1610）的一件逸事——如何巧妙重組圖像的意義來傳教：

利瑪竇十分珍愛傑羅尼姆・納達爾（Jeronimo Nadal）的《福音肖像》（*Images from the Gospels*），在華期間一直隨身攜帶着它。……（他認為）從某種意義上來說，這本書的史用價值甚至遠比《聖經》還大，在交談中就讓中國人直觀地看到事物，遠比單就語言有說服力。利瑪竇原本想將納達爾一書中第四十四幅描繪彼得故事的圖畫送給程大約：萬分恐慌的門徒們，有的正緊抱着船槳，有的正奮力拉開捲的船帆，有的在看見洶湧而來的波濤和天主的身影時嚇得高舉雙手或驚哭出聲，以為自己遇上了幽靈。畫面上站在船邊的是彼得，他的長袍糾纏在膝蓋上，正準備跨出小船。在畫面的前景位置中，這時的彼得滿臉恐懼之色，正開始下沉。耶穌的形象最為顯著，他堅定、平穩地踏着海浪，用他的左手溫柔地握住彼得的手腕，攤開的右手向上揚起，為門徒們祈福。

遺憾的是，當程大約（1541–?）^[1]前來拜訪的時候，利瑪竇手頭已經沒有這本書了。他早已將它借給了耶穌會同行——神父陽瑪諾（Emmanuel Diaz, 1574–1659），陽瑪諾把書帶到了南昌，用以指導傳教工作……。

1. 按：程大約是明代萬曆年間的製墨大師，《程氏墨苑》編纂者。

……利瑪竇於是他決定採用偷樑換柱之法。他在北京的住所中有一套由二十一幅木版畫組成的圖冊，刻畫的全是關於耶穌受難的場景，這些畫與納達爾作品中的許多插圖都一樣，都是皆出自安東尼·威爾克斯（Anthony Wierix）之手。……利瑪竇注意到其中的第十九幅版畫描述的是耶穌在復活之後來到門徒身邊的故事，當時門徒正巧在加利利海捕魚。根據《約翰福音》第二十一章中關於這事件的描述是，使徒約翰認出了基督，但是性情莽撞的彼得卻躍入了海中，急急地朝主遊去。儘管威爾克斯圖中的海浪非常小，使徒們都在拼命拖網，並沒有因為夜晚上的海浪而受所驚嚇，但是彼得還是躍入海中，基督也向他伸了手。……至於，威爾克斯原圖中清楚展現的耶穌手腳上的釘眼、一名羅馬士兵用長矛刺在耶穌身體右側的傷口等等，都由利瑪竇的一位中國藝術家朋友，幫忙遮蓋圖中耶穌剛剛經歷十字架之難的種種跡象。^[2]

利瑪竇的手稿中記載了不少他以圖像或物像引起中國人留意基督宗教的紀錄。他認為即使不少人只是對新事物好奇，但總算有助促使他們接觸宗教或認識福音^[3]。可見利瑪竇不想錯失任何一次向中國人展示宗教圖像的機會，可謂用心良苦！

2. 史景遷（Jonathan D. Spence）著，陳恒、梅義征譯：《利瑪竇的記憶宮殿》（台北：麥田出版社，2007年），頁86-90。

3. 德禮賢（D'Elia, Pasquale M.）：《中國天主教傳教史》（上海：商務印書館，1934年），編號250，第2書第4章，1593年10月至1584年約11月25-29日。

利瑪竇因祝石林而認識程大約（1541-?），他非常欣賞這位從徽州特來拜訪的製墨專家，他不但送上西洋宗教^[4]版畫和相關注釋文字，而且撰文〈述文贈幼博程子〉相贈：

今歲竇因石林祝翁詩柬，幸得與幼博程子握手，知此君旨遠矣。程子壽逾艾而志氣不少衰，行遊四方，一意以好古博雅為事，即其所製墨絕精巧，則不但自作，而且以廝助作者，吾是以欽印大國之文至盛也。向嘗見中國彝鼎法物，如博古圖所載，往往極工致，其時人無異學，工不二事，所以乃爾。今觀程子所製墨，如《墨苑》所載，似與疇昔工巧無異……程子聞敝邦素習文而異，庠之士且文者殊狀，欲得而諦觀之。予曰：子得中國一世之名文，何以荒外文為耶？徧小之國，僻陋之學，如令演繹所聞，或者萬分之一，不無少裨大國文明之盛耳！若其文也不能及也！萬曆三十三年歲次乙巳臘月朔。歐邏巴利瑪竇撰並羽筆。^[5]

令人不解的是，利瑪竇的書信或札記中只有與祝石林交往的資料，卻隻字未有提及程大約。況且，萬曆三十三年（1605）出版的《程氏墨苑》只有三幅西洋宗教版畫，並沒包括「天主圖」、利瑪竇的圖注和上述的《述文贈幼博程子》。陳垣（1880-1971）看到《程氏墨苑》「王氏鳴晦廬」藏本後便說：「西洋宗教畫四幅，說三則，見《程氏墨苑》卷六下。卅五葉後未編葉數者，書成後所增

4. 按：作者在本書的所有篇章中，所提到西洋宗教是泛指廣義的基督宗教（Christianity），即相信耶穌基督的宗教。包括羅馬大公教會（天主教）和狹義的基督教（Protestantism）。不同篇章會因應文意運用以上幾個名稱。又，清初以前未有中文聖經，作者在本書引用《聖經》，統一採用《中文聖經啟導本》。

5. 利瑪竇：《明末羅馬字註音文章》（北京：文字改革出版社，1957年），頁25-30。

也。」^[6]故此，事實應該是：程大約由其他途徑獲得那三幅西洋版畫，他雖然不了解版畫內容和宗教意義，但他深信如此新奇的圖像一定能吸引讀者注意，所以便收入《程氏墨苑》。墨苑出版後，果然大受各界注目，證明刊印西洋版畫使他在同行競爭中出奇制勝！他收到消息，知道利瑪竇帶了許多西洋圖像到北京，又有幸得到南吏科給事中祝石林引薦，於是便攜同剛出版的墨苑與利瑪竇會面，希望取得更多圖像或甚麼西洋物件。程大約向利瑪竇展示《程氏墨苑》，利氏看到內有翻刻的宗教版畫，非常驚訝。後來他得知這些版畫很受士大夫歡迎，但畫冊又非常緊缺，若等歐洲配給到中國的話，又因路途遙遠不知等到何年何月^[7]。於是利瑪竇靈機一觸，特意送出「天主圖」給程大約，又為《程氏墨苑》原有的三幅版畫配上中文注解和羅馬字母拼音，好讓中國人明白天主教教義，也能供其他傳教士誦讀。所以1610年後出版的《程氏墨苑》，西洋版畫又添上一幅。

二・利瑪竇的宗教圖像

1610年後出版的《程氏墨苑》有四幅西洋宗教版畫，根據利瑪竇所起的畫題及圖注，分別為「信而步海」（圖9.1）、「二徒聞寶」（圖9.2）、「搖色穢氣」（圖9.3）和「天主」（圖9.4）。^[8]

6. 利瑪竇：《明末羅馬字注音文章》，頁35。又參 Lin, Li-Chiang. *The proliferation of images: The ink-stick designs and the printing of the "fang-shih mo-p'u" and the "ch'eng-shih mo-yuan"*. Ph.D. Thesis, (Princeton University, 1998), pp. 51-56, 200-225.
7. 按：利瑪竇的書信當中曾反覆提及在華傳教的聖經畫冊非常缺乏，通常需要歐洲配給。例子可參1605年5月12日利瑪竇致羅馬阿耳瓦烈茲神父書，見：羅漁譯：《利瑪竇全集》（台北：光啟出版社、輔仁大學出版社，1986年），第4冊，利瑪竇書信集（下），頁297-303。
8. 按：版畫上利瑪竇所起的畫題只有羅馬字母拼音。正文所述的中文畫題，是根據拼音和利瑪竇的圖注所翻成。

圖9.1 信而步海

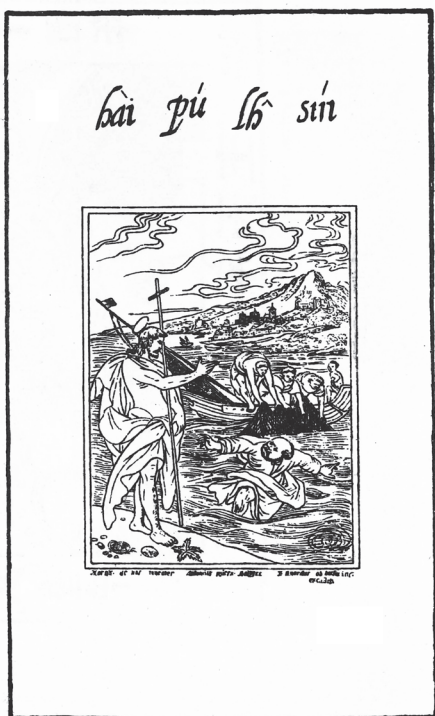


圖9.2 二徒聞實



圖9.3 嬌色穢氣

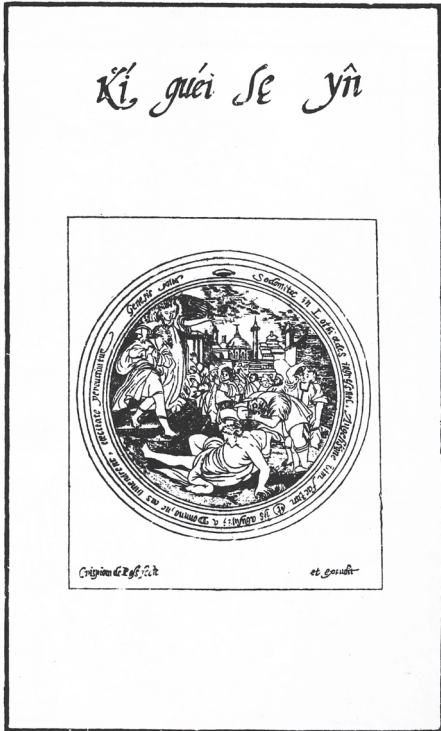


圖9.4 天主



圖片出處：Laufer, Berthold. *Christian Art in China*. Peking: Reprinted, 1939, Figures 2-5.

第一幅「信而步海」，描述耶穌手持十架站在海邊，彼得則在海邊跌跌撞撞地行走着。離岸不遠，有漁夫在船上打魚。從種種跡象，如十字架作為耶穌受難重生後的象徵、門徒捕魚等等的圖像，及《聖經》四福音書的內容，可知此幅圖像描寫耶穌復活後，在提比哩亞海邊向門徒顯現的情景：

這些事以後，耶穌在提比哩亞海邊，又向門徒顯現……天將亮的時候，耶穌站在岸上。門徒卻不知道是耶穌……耶穌說：「你們把網撒在船的右邊，就必得着。」他們便撒下網去，竟拉不上來了，因為魚甚多。耶穌所愛的那門徒對彼得說：「是主！」那時西門彼得赤着身子，一聽見是主，就束上一件外衣，跳在海裏。^[9]

利瑪竇的圖注卻是如此：

信而步海，疑而即沉。天主已降生，托人形以行教于世。先誨十二徒，其元徒曰名伯多落。伯多落一日在船，恍惚見天主立海涯，則曰「倘使天主使我步海不沉」。天主使之。行時望猛風發波浪，其心便疑而漸沉。天主援起手曰：「少信者，何以疑乎？」^[10]

即記載在《聖經・馬太福音》14章22至36節；〈馬可福音〉6章45至53節；〈約翰福音〉6章16至21節，關於「耶穌履海」的故事。利瑪竇不可能不知道這幅版畫原來的含意，他卻故意將「提比哩亞海

9. 《聖經・約翰福音》21章1-7節。中文聖經啟導本編輯委員會編：《聖經啟導本》（香港：海天書樓，1996年），頁1525。

10. 利瑪竇：《明末羅馬字注音文章》，頁5-6。

邊顯現」的圖像，重新組合上「耶穌履海」的圖說。因為利瑪竇講述聖經故事之餘，還加插了一段他對信心的評論：

篤信道之人，踵弱水，如堅石，其復疑，水復本性焉。
勇君子，行天命，火莫燃，刃莫刺，水莫溺，風浪何懼
乎？然元徒疑也，以我信矣，則一人瞬之疑，足以竟解
兆眾之後疑，使彼無疑，我信無據，故感其信也。^[11]

可以見得相比耶穌復活（以手持十架為象徵）向門徒顯現的訊息，利瑪竇更希望向中國人說明「信心」何等重要。為此，他為這幅版畫添上「信而步海」的畫題。利瑪竇更以儒家的「君子」、「遵行」、「天命」來比喻信者無懼，嘗試把福音的核心價值與中國傳統思想掛鉤。當時《聖經》還沒有中文譯本，文中的「伯多落」是十二使徒Pietro/Peter的音譯，稍後《聖經》又譯作「彼得」和「伯多祿」，可見利瑪竇對漢語的運用是十分得心應手的！

第二幅版畫描寫兩位歐洲紳士正與一位長髮的男士交談。紳士穿着長靴，拿着手杖，披着厚厚的斗篷，似乎正在遠行。三人後面有一座城堡式的建築和樹叢。利瑪竇所撰寫的圖註是：

二徒聞實，即捨空虛。天主求世之故，受難時有二徒避而同行，且談其事而憂焉。天主變形而忽入其中問憂之故，因解古聖經言證天主必以苦難救世，而後復入於已天國也。則示我勿從世樂，勿受世苦與天主降世，欲樂則樂，欲苦則苦，而必則苦決不謬矣。世苦之中蓄有大樂，世樂之際藏有大苦，非上智也孰辨焉。二徒既悟，終身為道尋楚，辛如俗人逐珍貝矣。夫其楚辛，久已

11. 同上註，頁6-8。

息，而其受苦之功，常享于天國也。^[12]

經利瑪竇說明後，更清楚知道版畫是描寫《聖經・路加福音》第24章13至35節的事跡，這事跡在〈馬可福音〉16章12至13節也有較簡單的記載。當時兩名前往以馬忤斯的門徒遇見復活後的主耶穌。但比較利瑪竇的文字，可發現與《路加福音》所載的不同。第一，利氏刪去了地名。第二，利氏簡化了《路加福音》記載，反之詳述耶穌如何看待苦樂和門徒對主復活的反應。

利瑪竇為何作此改動？史景遷認為利氏未有翻出Emmaus（今譯「以馬忤斯」或「厄瑪烏」），主要是想強調「此故事的中心點在旅途，而非終點。」，所以減省故事情節，而加強祂對苦樂的論述。一方面是為給插圖加注釋，另一方面地表達了甘願接受磨難的禁欲主義思想：長期接受這種磨難最終將會走向天堂^[13]。

第三幅版畫畫面呈圓形，圓形的外框上有“Sodomitae in Lothi aedes ingressunt, Angelisque vim facturi et ijs abusuri; a Domine, ne eos invenirent caecitate percutiuntur Gensis XIX.”一字句，可知內容是有關《聖經・創世記》十九章有關羅得（Lot）的故事。版畫原有四幅，分別描繪因為所多瑪城（Sodom）罪惡滔天，上帝宣佈要毀滅它；所多瑪人企圖闖入羅得的家門，侮辱住在他家中的天使時，上帝使所多瑪人眼睛昏花；所多瑪城摧毀時，羅得一家及時逃離，但羅得的妻子因回望所多瑪而被變為鹽柱；羅得兩個女兒使父親酩酊大醉，便與他一起睡覺，以便繼後^[14]。《程氏墨苑》的版畫顯示混亂的場

12. 同上註，頁9-12。

13. 史景遷：《利瑪竇的記憶宮殿》，頁174-175。

14. 史景遷：《利瑪竇的記憶宮殿》，頁259。

面：天使伸出左手，然後有人倒地和摀住面孔。天使的左手放在一個揹着包袱的人肩上。即原來那套版畫的第二幅。利瑪竇用文字描述此幅版畫中的故事如下：

搖色穢氣，自速天火。上古鎖多麻等郡人全溺於搖色，天主因而棄絕之。夫中有潔人落氏，天主命天神預示之遂出城往山。即天雨大熾熱，盛火、人及獸虫焚燎無遺，乃及樹木山石俱化灰燼，沈蹈於地。地瀦為湖，代發臭水至今，為證天地惡嫌邪色穢淫如此也。落氏穢中自致淨，是天奇寵之也。善中從善，夫人能之惟，值邪俗而卓然竦正，是真勇毅，世希有焉。智遇善俗則喜用以自賴，遇惡習則喜用以自礪，無適不由已也。^[15]

前兩幅版畫的文字描述皆不記地名，但此幅卻記錄了“Sodom”，並作了最接近的音譯「索多麻」（今譯「所 / 瑣多瑪」或「索多瑪」）。史景遷認為這是為了方便中國人日後跟耶穌會神父們討論時，多一個討論話題。而且利氏譯“Sodom”的“ma”音，刻意和自己名字的「瑪」字區分出來^[16]。經過藝術的簡化，此幅畫版只有羅得，沒有他的妻子和女兒；利瑪竇也以簡潔的文字交代故事，而用了三分之一的篇幅談論教化，勸人如「落氏穢中自致淨，是天奇寵之也。」

以上三幅版畫皆由利瑪竇套用現材，巧妙透過圖文以說明基督教教義。反映利氏深諳中國文化和漢語，足以寫出容易讓華人容易理解的圖注。

15. 利瑪竇：《明末羅馬字注音文章》，頁15-18。

16. 史景遷：《利瑪竇的記憶宮殿》，頁261。

利瑪竇未有為第四幅版畫注解，只在圖像上加「天主」為標題。人類學家羅孚（Berthold Laufer, 1874–1934）指出這幅版畫下的拉丁文字告訴我們這是西班牙Seville大教堂裏的聖母抱聖子像，即「聖母古像」（Nuestra Senora de l'Antigua）^[17]。耶穌會傳教士正式獲准入華，他們便帶同一批天主教圖像和藝術品，輾轉從中國南方到北方。1583年8至9月間，利瑪竇與另一位傳教士羅明堅（Michele Ruggieri, 1543–1607）剛到肇慶安頓不久，便向肇慶知府王泮（1535–?）展示一個聖母小像^[18]，這是傳教士把天主教圖像帶到中國的最早記錄。萬曆二十八年（1600）上呈予神宗皇帝的貢品也有「古典天主母像」和「時畫天主聖母像」^[19]。天主聖母像也漸漸成為其中一種重要的傳教圖像。那時候，利瑪竇和耶穌會其他會士對聖像的繪畫已有一套標準和要求^[20]。山東漕運總督劉東星夫人看到利瑪竇一幅聖母抱子與施洗約翰像，很想據為己有。利氏無法推卻，又擔心中國畫家臨摹得作品不達到標準，於是送贈她另一幅由當地教區傳教士所畫的畫像^[21]。

利瑪竇認為用聖像傳教效果好，尤其是聖母像。因為利氏曾見有肇慶市民跪在聖母抱耶穌像前叩頭，所以認為用寫實手法繪畫的聖母像有利於教化。可是，中國人慢慢開始認定天主教徒信奉的上帝是女

17. Laufer, Berthold, *Christian Art in China*. Reprinted in Peking, 1939, p. 110.

18. 羅明堅致總會長阿桂委瓦神父書。參：羅漁譯：《利瑪竇全集》，第4冊，頁491–494。

19. 羅漁譯：《利瑪竇全集》，第4冊，頁551–553。

20. 陳慧宏：〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，《新史學》，21卷3期（2010年9月），頁55–122。

21. 原文見Ricci, Matteo, Pasquale M. D'Elia ed., *Storia dell'introduzione del Cristianesimo in Cina*, Vol. 1, pp. 105, 232. 中文對此事的撮要翻譯參陳慧宏：〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，《新史學》，21卷3期（2010年9月），頁55–122。

人，使得利瑪竇等神父們不得不趕快用救世主像取而代之^[22]。然而，這錯誤觀念已經散佈在中國各處。謝肇淛（1567–1624）也在《五雜俎》中記述：「天主教徒信奉的上帝肖像，是個女子的形體，相貌也十分不尋常，就像我們常常繪製的那些『人頭龍身』像那樣。」^[23]但也不乏觀念正確的，如孫承澤（1592–1676）描述：「天主堂在宣武門東，構於西洋利瑪竇……所畫天主乃一小兒，婦人抱之曰天母，其手臂耳鼻皆隆起，儼然如生人。」^[24]

三・利瑪竇帶來的西洋圖像與中國人的觀感

潘天壽（1897–1971）說：「西洋教士深知中土人士愛好繪畫，故以此為西教宣傳之具。與漢、魏晉南北朝時之西域及印度僧人，攜來佛畫，以為佛教宣傳之工具者，全為一轍。」^[25]儘管傳教士向華人介紹宗教圖像單單為了傳教，但中國人，尤其是士大夫階層都不免如謝肇淛般，目光集中在西洋繪畫技法上。譬如顧起元（1565–1628）記述了一段利瑪竇跟中國人交流繪畫技法的事跡：

利瑪竇，西洋歐邏巴國人也。畫晰虬鬚，深目而睛黃如貓。通中國語。來南京，居正陽門西營中，自言其國以崇奉天主為道：「天主者，製匠天地萬物者

22. 劉俊餘，王玉川譯：《利瑪竇全集》（台北：光啟出版社，1986年），第1冊，利瑪竇中國傳教史（上），頁135–136。

23. 謝肇淛：《五雜俎》（北京：中華書局，1959年），頁120。

24. 孫承澤：《春明夢餘錄》，卷66，載於《四庫全書》，子部雜家類，第869冊（上海：上海古籍出版社，1987年），頁19。

25. 潘天壽：《域外繪畫流入中國考略》，附錄：域外繪畫流入中土考略，載於《中國繪畫史》（上海：上海人民美術出版社，1983年），頁298。

也。」所畫天主，乃一小兒；一婦人抱之，曰天母。畫以銅板為幀，而塗五采於上，其貌如生。身與臂手，儼然隱起幀上，臉之凹凸處正視與生人不殊。人問畫何以致此？答曰：「中國畫但畫陽不畫陰，故看之人畫驅正平，無凹凸相。吾國畫兼陰與陽寫之，故畫有高下，而手臂皆輪圓耳。凡人之面正迎陽，則皆明而白；若側立則向明一邊者白，其不向明一邊者眼耳鼻口凹處，皆有暗相。吾國之寫像者解此法用之，故能使畫像與生人亡異也。」^[26]

傳統中國畫家繪畫人像並不著重陰陽和凹凸感。稍後姜紹書（活動於1642-1679）也說：「利瑪竇攜來西域天主像，乃女人抱一嬰兒，眉目衣紋，如明鏡涵影，踴躍欲動。其端嚴娟秀，中國畫工，無由措手。」^[27]中國人大概驚訝西洋式人像竟然可以畫得如此肖似，卻未有詳加學習西洋繪畫的技法。

利瑪竇對中國繪畫技法卻不甚欣賞：「中國人非常喜好繪畫，但技術不能與歐洲人相比；至於雕刻與鑄工，更不如西方……他們這類技術不高明的原因，我想是因為與外國毫無接觸……然而他們不會畫油畫，畫的東西也沒有明暗之別；他們的畫都是平板的，毫無生氣。」^[28]他將問題歸咎於中國人與外國毫無接觸，因此除了繪畫之外，利氏也向中國人介紹世界地圖、科學和天文知識，希望中國人接受西洋文化，更加接受基督宗教。

26. 顧起元：《客座贅語》，卷6〈利瑪竇〉，載於《明代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁1344。

27. 姜紹書：《西域書》，《無聲詩史》，卷7，載於于安瀾編：《美術叢書》（上海：上海人民美術出版社，1962年），第3冊，頁133。

28. 劉俊餘，王玉川譯：《利瑪竇全集》（台北：光啟出版社，輔仁大學出版社，1986年），第1冊，頁18。又參小野忠重：〈利瑪竇與明末版畫〉，《新美術》，1999年第3期，頁26-34。

四・利瑪竇對信仰圖像有冀望

利瑪竇回憶生平，認為聖像確實有益於傳教和佈道。1605年左右在北京的小聖堂內，傳教士與眾教友一同參加彌撒，當中不少是教外人。有些出於好奇，乘機觀賞供奉的聖像。利氏認為傳教士大可藉此向他們講道，如此這般，果真有些人最終信了教。他深信即是當下未信的，終有一天他們也會接受福音^[29]。

延伸閱讀

1. Laufer, Berthold. *Christian Art in China*. Reprinted in Peking, 1939.
2. Lin, Li-Chiang. The proliferation of images: The ink-stick designs and the printing of the “fang-shih mo-p’u” and the “ch’eng-shih mo-yuan”. Thesis (Ph.D.), Princeton University, 1998.
3. Sullivan, Michael. *The Meeting of Eastern and Western Art*. Berkeley: University of California Press, 1997, pp. 41-67.
4. 史景遷（Spence, Jonathan D.）著，陳恒、梅義征譯：《利瑪竇的記憶宮殿》。台北：麥田出版社，2007年。
5. 利瑪竇：《明末羅馬字注音文章》。北京：文字改革出版社，1957年。
6. 黃漢婷：〈由西方早期傳教士的傳教策略來看《程氏墨苑》四幅教理圖：「天國/新地新地」概念之傳遞〉，《輔仁外語學報》，第8期（2011年7月），頁127-149。

29. 1608年8月24日利瑪竇致其弟安東・利啟書，見羅漁：《利瑪竇全集》，第4冊，頁303-305。

第十章

文人畫家入教之後 吳歷後期畫學



清初畫壇「四王吳惲」各擅勝場，正如盛大士引用松山人《書話說鈴》所說：「國朝畫手如王奉常時敏、王廉州鑒、王司農原祁、王山人翬、惲布衣格、吳處士歷，較之宋元大家有過之無不及。」^[1] 吳歷（1632–1718）是清初中國天主教徒，他的信仰歷程也相當曲折。據稱吳氏「自幼領洗」^[2]，但他早年的活動與天主教沒有一點關係，反而與僧人過從甚密。吳歷四十歲時遊北京，認識了一眾天主教徒及傳教士，並且重拾信仰生活。1676年成為傳道員，後來更毅然決定去澳門加入耶穌會。其後又受祝聖為司鐸，展開三十多年的傳道生涯。嘉慶二十年（1820），戴公望跋漁山（吳歷）《橫山晴靄圖》：「以後道人從東西洋回至上洋，遂僦屋而居，畫學更精奇蒼古，兼用洋法參之。」^[3] 吳歷繪畫怎樣受西洋畫影響，這是個有趣的問題。除此之外，探討吳歷接觸西畫的機會，以及他對西畫的觀感也饒有意義的。另一個重要的問題是，吳歷信奉天主教之後，他的信仰會影響他的創作動機嗎？

一・吳歷遇上西洋畫

自明末以來，利瑪竇向萬歷帝獻呈天主和聖母像，並向士大夫介紹西洋畫法及清初傳教士入宮後，西洋畫技法一直影響宮廷畫院的畫

1. 盛大士：《溪山臥游錄》，卷2（杭州：西泠印社出版社，2008年），頁86–87。
2. 吳歷何時入教尚未有定論，陳垣認為是1675年（見陳垣：《吳漁山先生年譜》，載於北京圖書館編：《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》（北京：北京圖書館出版社，1999年），頁89–98；方豪則認為是「自幼領洗」（見方豪：《中國天主教人物傳・中》（北京：中華書局，1988年），頁204。參見駱潔：〈傳教士對吳歷奉教的影響〉，載卓新平、許志偉：《基督宗教研究》（北京：社會科學文獻出版社，1999年），第7冊，頁467。
3. 中國古代書畫鑑定組編：《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，1990年）第22冊，頁255。

風。但大多數的士大夫或知識分子仍然對西洋畫法不甚理解，譬如陳恭尹《題西洋畫》之一說：「西番畫法異常倫，如霧如煙總未真。酷似少翁娛漢武，隔帷相見李夫人。」^[4]可見時人雖然有機會見到西洋畫，但不太懂得如何欣賞，更別說畫理了。

比利時耶穌會的傳教士魯日滿（Francoisde Rougement, 1624–1676）是吳歷第一位西人天學師，他在1659年抵達中國，三年後他主責蘇州府的傳教工作，而常熟是當時蘇州府核心的傳教地。吳歷為幃函作《湖天春色圖》，題詩後識：「幃函有道先生僑居隱於婁水，予久懷相訪而未遂。于辰春從遊遠西魯先生，得登君子之堂，詩酒累日，蓋北海風致，不甚過矣。旦起冒雨而歸，今不覺中元之後三日也，而先生殷勤念我，惠寄香茗酒錢於山中。予漫賦七言二絕，並圖趙大年《湖天春色》以志謝。」^[5]陳垣（1880–1971）在《吳漁山先生年譜》中指出幃函是吳歷的教友，遠西魯先生指魯日滿。辰春是康熙十五年丙辰（1676）春，是吳歷開始接觸西教士，和獻身教會的一年^[6]。

比利時學者高華士（Noël Golvers）在布魯塞爾皇家圖書館整理魯日滿的賬本手稿時，發現內含不少贈送圖畫和裝裱的費用。證明除了書籍和印刷品以外，來華的耶穌會士也會用來自歐洲的印刷畫、寓意畫、版畫、油畫等材料以助傳教。魯日滿一到中國，就請人寄送Nadal收藏的聖像（後人稱為「基督畫像」），可見他們急需這些畫來傳教。高華士又發現，魯日滿的賬本多次出現透視畫的字眼，和畫師的記

4. 陳恭尹著，郭培忠校點：《獨漉堂集》（廣州：中山大學出版社，1988年），頁260。

5. 見吳歷撰，章文欽箋注：《吳漁山集箋注》（北京：中華書局，2007年），頁367–369。

6. 陳垣：〈吳漁山先生年譜〉，載於北京圖書館編：《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》（北京：北京圖書館出版社，1999年），第81冊，頁692。

錄。「透視畫」(perspectiva)是16、17世紀創的新詞，表示早在17世，坊間的中國人已有機會見到採用歐洲直線透視技術的繪畫。高華士認為進口的透視畫數量甚少，但對一些中國畫家已影響深遠^[7]。吳歷處身的常熟既是傳教中心點，他接觸西洋畫的機會也比其他的中國畫家多。及後他跟隨西教士學道，就更有機會了解畫理。

魯日滿去世後，吳歷改從另一位比利時耶穌會士柏應理(Philippe Couplet, 1623-1693)。1681年，吳歷本打算隨柏應理到澳門，再搭荷蘭船赴羅馬。後來雖已至澳門，卻未能到羅馬^[8]，遂決定留在澳門，三巴靜院學道，即耶穌會設在澳門的聖保祿學院，即是原在今日澳門「大三巴」教堂旁的靜院。當時三巴教堂有許多壁畫，其中較著名的兩幅是《聖母升天像》和《一萬一千童貞》，皆出自明末一位華籍修士兼畫家倪雅谷(Jacques Niva, 1579-1638)的手筆^[9]。根據乾隆時期的《澳門紀略》，內容記載了澳門的教堂存有「《誕生圖》、《被難圖》、《飛昇圖》……其餘技則有西洋畫。三巴寺內，則有《海洋全圖》。有紙畫，有皮畫、皮扇面畫、玻璃諸器畫。其樓台、宮室、人物，從十步外視之，重門洞開，層級可數，渾渾如第宅，人

7. 高華士著，趙殿紅譯：《清初耶穌會士魯日滿常熟眼本及靈修筆記研究》（鄭州：大象出版社，2007年），頁386-388。

8. 吳歷有詩云：「西征未遂意如何，滯澳冬春兩侯過。明日香山重問渡，梅邊嶺去水程多。（自注：柏先生約予同去大西，入澳不果。）」（見吳歷：〈三巴集・澳中雜詠〉，載於吳歷撰，章文欽箋注：《吳漁山集箋注》，頁181-182；陳坦考證：「辛酉，康熙二十年，五十歲，西紀一六八一。隨柏應理司鐸往大西，至澳不果行。」（見陳垣：〈吳漁山年譜〉，載《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》）（北京：北京圖書館出版社，1999年），第82冊，頁1。

9. Teixeira, Manual, *The Fourth Centenary of the Jesuits at Macao*, Macau: J.A. Massa, 1964, p. 15.

更眉目宛然。」^[10]——說明吳歷在澳門見到的西洋畫都高度寫實，距離十步觀賞，建築物有立體感，人像肖似，這點傳統中國繪畫表現迥異。

眾多教堂西洋畫作中，一幅紀念殉道者的畫像最感動吳歷。在其《三巴集·聖學詩》有《聖若望、保羅、雅各伯日本國致命》詩：「寶架懸空，森列燦然。東國三星，洵矣難兄難弟，長奇義血同傾。」^[11]吳歷所見的畫像，描繪1597年2月5日豐臣秀吉（1561–1598）下令在長崎處死26名西教士、教徒及其親屬。吳歷詩首二句描寫畫像的內容，從中得知畫像寫實繪畫了殉道者被釘十字架，血淚交加的場面。吳歷正因看到畫中傳教士壯烈殉道的激昂而賦詩，即表示他能直接從西畫的畫面理解畫作內容。

吳歷也略懂評價西洋畫，吳歷完成神學訓練離開澳門，見到嘉定教友趙俞所繪的聖母聖像，評道：「善！多才多藝！」^[12]《墨井畫跋》一文更發現吳歷不但對西洋畫有其獨見，更將之與中國繪畫比較：「澳門一名濠鏡，去澳未遠，有大西小西之風焉。其禮文俗尚，與吾鄉倒行相背。……若夫書與畫亦然，我之字，以點畫輳集而成，然後有音；彼先有音，而後有字，以勾畫排散，橫視而成行。我之畫，不取形似，不落窠臼，謂之神逸；彼全以陰陽向背，形似窩臼上用工夫。即款識，我之題上，彼之識下。用筆亦不相同。往往如是，

10. 印光任、張汝霖：〈澳門紀略·澳蕃篇〉，載於《中國地方志集成·廣東府縣志輯》，第33冊（上海：上海書店出版社；成都：巴蜀書社；南京：江蘇古籍出版社，2003年），頁55、68。

11. 吳歷撰，章文欽箋注：《吳漁山集箋注》，頁213。

12. 參見方豪：《中國天主教史人物傳·中》（北京：中華書局，1988年），頁235。（按：趙俞倣明季福唐李九標記艾儒略等言行所作《口鐸日抄》，為吳歷作《續口鐸日抄》，方豪曾見閱海徐家匯藏書樓抄本。）

未能殫述。」^[13]反映吳歷對中西繪畫均有認識，不然不能詳加比對和分析兩者的優缺。

二・吳歷繪畫有否運用「西法」？

吳歷能理解西洋畫理，自不待言。曾有學者提出「吳歷作畫有無西法」的討論，但他的畫風有否滲入西洋技法呢？學術界對此一直未有定論。相關討論始於清中葉嘉慶二十年（1815）戴公望跋漁山《橫山晴靄圖》，晚清人葉廷琯（1791-?）便率先在《鷗陂漁話》中說吳歷「老年作畫，好用西洋法，迥異平日。」^[14]嘉慶二十年（1820）戴公跋吳歷《橫山晴靄圖》說：「以後道人從東西洋回至上洋，遂僦屋而居，畫學更精奇蒼古，兼用洋法參之。」^[15]晚清楊峴（1819-1896）見吳歷作品說：「阜蔭方尚書藏有《青山綠水》，紙本大幀，以西法兼子久，屋宇如界畫。雄杰靈奇，不肯寄人籬下，時款康熙四十年，晚年精力聚於此。」^[16]（此說又為李玉棻《甌鉢羅室書畫過目考》沿襲）清末民初徐珂（1869-1928）又認為：「漁山賞再至歐羅巴，晚年作畫，雖好用西法，畫中時有雲氣，綿渺凌虛。」^[17]

13. 吳歷：《墨井畫跋》，第59則，載於《續修四庫全書》，子部藝術類（上海，上海古籍出版社，1995年），頁205。

14. 葉廷琯：《鷗陂漁話》，載《清代筆記叢刊》，卷1，（濟南：齊魯書社，2001年），第3冊，頁2717。

15. 《橫山青靄圖》著錄見《過雲樓書畫記》，但顧文彬未錄戴氏跋。此卷現藏北京故宮博物院，跋文參中國古代書畫鑒定組編：《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，2000年），第22冊，頁12。

16. 楊峴：《遲鴻軒所見書畫錄》，載於盧輔聖編：《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1998年），第12冊，頁12。

17. 徐珂：《清稗類鈔》（北京：中華書局，1984年），第9冊藝術類，頁4090。

但近代學者向達（1900–1966）和陳垣則認為吳歷受西法影響一說法並無理據^[18]。二人的理據主要建基於上述吳歷《墨井畫跋》中提到，中西繪畫如中西禮文俗尚般相背，所以推論吳歷不同意中西畫法可以相參。對於楊嶠之說，陳垣認為「先生畫用西法之說，起於晚清海禁大開之後，前此未之聞也。」^[19]只是後人穿鑿附會。陳氏又舉證說：「嘗見有影印本仿古山水八幀，其末幀題云：『枯槎竹石，非倪非黃，現其率意落筆，脫盡畫家蹊徑，始見天趣飛翔，逸氣動人也。丙戌年各至，摹古八幀。』……而冊首廣告，謂『先生晚年酷愛西洋畫法，苦不得其門，遂舍身西教，得西教士指示，故晚年所作，有參用西洋法者』。真所謂耳食之譚也。」^[20]陳垣對吳歷繪畫運用西法頗不以為然。

近年對於吳歷繪畫有否運用「西法」之爭論，仍然激烈，持正反意見的也各有理據^[21]。譚志成《清初六家與吳歷》一書中有一段非常有意思的話：「吳歷在繪畫上對明暗對比和對接近自然透視法構圖，均感興趣。但在文字上卻表示對西洋畫並不重視。這種態度正可代表17世紀西洋繪畫對中國繪畫影響的一面。……由於當時的文人畫家對外來的繪畫技巧感到興趣的並不多，且多帶有抗拒及輕視西法的意

18. 參向達：〈明清之際中國美術所受西洋之影響〉，《東方雜誌》，第27卷第1期（1930年），頁19–38；陳垣：〈吳漁山晉鐸二百五十年紀念〉，載於《陳垣學術論文集》（北京：中華書局，1980年），頁235。
19. 陳垣：〈吳漁山先生年譜〉，載於北京圖書館編：《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》，第82冊，頁29。又按：陳垣所記的是晚清楊嶠所見阜蔭方尚書藏《青山綠水》。參見楊嶠：〈遲鴻軒所見書畫錄〉，載於《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1992年），第12冊，頁12。
20. 陳垣：〈吳漁山先生年譜〉，載於北京圖書館編：《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》，第82冊，頁37–38。
21. 按：關於近年對「吳歷繪畫有無西法」的討論，可參考姚寧：〈吳歷的《靜深秋曉圖》與有無西法之爭〉，《美術研究》，2007年第1期，頁62–68。

念，故西方畫法在 17 世紀時仍未能深入影響中國繪畫。」^[22] 如吳歷般的文人畫家，大都心手不一，繪畫有無西法的討論，又怎會得出結論呢？

三・畫以載道

吳歷四十歲後專注天學，他曾焚毀一些入教前所繪內容涉及迷信的畫^[23]。在澳門為了專心學道而停止作畫，^[24] 他晚年又忙於傳道，作品數量較年青時更少^[25]。不過，吳歷後來終於融會貫通了中西繪畫的技法，繪畫時加入天學的元素，畫風自成一格，實行畫以載道，在中國繪畫史上實在是前無古人。正如《墨井詩鈔・題畫詩》之四十云：

蒼松雪折亂交加，屋傍山灣窄亦佳。
卻為傳經過夜半，紙窗燈影落寒階。^[26]

傳經和作畫可以一起來。

龐元濟《虛齋名畫續錄》著錄了吳歷的《澗壑秋聲圖軸》，上有題詩道：「天風起澗壑，堂上滿松聲。樹老來何壯？卑枝疏且鳴。初疑鄧尉雨，常護輞川晴。堂開會佳客，聽者心自傾。丘墳在樹下，撫

22. 譚志成：《清初六家與吳歷》（香港：香港市政局，1986年），頁194。

23. 費輅之著，馮承鈞譯：《在華耶穌會士列傳及書目》（北京：中華書局，1995年），上冊，頁397。載「先是歷未入教時所繪諸畫，間有涉及迷信者乃訪求之，得之輒投諸火。」

24. 吳歷在《三巴集・澳中雜詠》之二十八說：「思將舊習先焚硯，且斷塗鴉並廢詩。」參吳歷撰、章文欽箋注：《吳漁山集箋注》（北京：中華書局，2007年），頁180。

25. 吳歷在《寫憂集・與陸上游論元畫》中道：「晚遊於天學，閣筆真如帚。」參《吳漁山集箋注》，頁120。

26. 吳歷撰、章文欽箋注：《吳漁山集箋注》，頁158。

樹淚縱橫。感念先人志，登閣瞻雲生。」款云：「此圖予在姑蘇之半寄亭呵凍寫就，茲春初帶至上洋，設色並詩。」^[27] 這幅畫吳歷寫於康熙二十四年（1685）冬，當時他正在蘇州綜理堂事奉^[28]。陳垣評此詩「詞旨淵永，為《聖學詩》中上乘……驟然讀之，不知其為《聖學詩》也……可謂能以詩畫傳道者矣。」^[29] 據《虛齋名畫續錄》載，此幅畫為「設色山水。古松盤鬱，坡石秀潤，松下書屋中几榻位置井井，石傍雙鶴蹁躚，圍以短牆叢竹披拂，上有高閣一人憑欄凝眺，白雲滃蔚，遠岫蒼茫。」^[30] 不僅畫面與詩境合一，更見吳歷心憂人死後靈魂的去向，呼籲人要回轉自省。畫藝方面，龐元濟《虛齋名畫續錄》說此畫「行筆賦色全法山樵，堪稱杰作。」^[31]，給予吳歷很高的評價。

龐元濟（1864–1949）也藏有吳歷的《農村喜雨圖》^[32]，款題：「農村望雨，幾及兩旬……予耄年物外，道修素守。樂聞天下雨順，已見造物者不遺斯民矣。喜不自禁，作畫題吟，以紀好雨應時之化。」^[33] 「造物者」一詞始見《莊子》，泛指天地萬物的創造者、造化者或造物者^[34]。及至明末清初，教中人也稱天主為「造物者」，

27. 龐元濟：〈虛齋名畫續錄〉，載於盧輔聖編：《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1998），第12冊，頁675。按：此詩亦見《三餘集·題王氏聽松堂》。

28. 吳歷撰、章文欽箋注：《吳漁山集箋注》，頁294。

29. 陳垣：〈吳漁山晉鐸二百五十年紀念〉，載於周康燮主編：《吳漁山（歷）研究論集》（香港：崇文書店，1971年），頁56。

30. 龐元濟：〈虛齋名畫續錄〉，載於《中國書畫全書》，第12冊，頁675。

31. 同上註。

32. 圖片參蕭燕翼主編：《四王吳惲繪畫》（香港：商務印書館，1996年），頁222–223。

33. 龐元濟：〈虛齋名畫錄〉，卷5，載於《中國書畫全書》，第12冊，頁451–452。

34. 參《莊子·大宗師》「字與有病，子祀往問之。曰：『偉哉，夫造物者將以予為此拘拘也。』」

這可見於康熙四十一年（1702）《北京教中公同誓狀》：「古人忍（「認」之誤）造物主即是教中所教（「叫」之誤）之天主，但中國文字用法活動，或稱萬物之主、稱天、稱上帝、或稱真宰、稱造物者，總是稱天地萬物有一大主。」^[35] 吳歷喜見雨水滋潤大地，即感恩造物者顧念萬民，這不但是傳統用詞，並與當時天主教對天主一詞的翻譯有關。從題款所載吳歷的創作動機所來，他是從心向造物者發出讚嘆之情，再透過繪畫表現出來。不僅以詩載道，更以畫載道。此幅畫還有畢瀧跋文：「漁山晚年從澳中歸，歷盡奇絕之觀，筆底愈見蒼古荒率，能得古人神髓。此農村喜雨卷書畫並絕，是晚年得意之筆。」^[36] 這更反映吳歷到澳門學道之後，畫風和畫意皆有轉變，為中國傳統繪畫史開拓了綜合西方宗教思想之畫風。

吳歷晚年在嘉定傳道，每每都以詩畫勸勉教友。他曾作畫寄贈張觀光^[37]，與張氏同遊虞山後又賦詩云：「常從物外作斯民，每念高懷道不貧。鐸化未離海上客，夢歸長過練川濱。」^[38] 方豪認為與吳歷同遊的都是教友，否則詩中不會用得上「每念高懷道不貧」一句，而「物外」、「鐸化」等語，亦似是司鐸對教友說話的語氣^[39]。吳歷跋《擬癡翁溪山雨後圖》說：「予將往上洋，舟過槎溪石橋之南，與師尹友兄話別，依依顧戀，不即分手，謂其有向道之誠。蓋有志者，天必成之矣。擬癡翁一紙為贈，以勸別後能守於道。康熙甲申年春二

35. 見黃一農：《兩頭蛇：明末清初的第一代天主教徒》，頁428。

36. 龐元濟：《虛齋名畫錄》，卷5，載於《中國書畫全書》，第12冊，頁451-452。

37. 參見吳歷：〈題畫寄贈漢昭〉，載於《吳漁山集箋注》（北京：中華書局，2007年），頁138-139；又按：據王輔銘《國朝練音初集》七：「張觀光字漢昭，讀書精岐黃術，國學中推淹博。構園曰北田，即以自號。有《北田倡和詩》。」又，方豪《中國天主教史人物傳》中冊載張觀光傳。

38. 參見吳歷：〈漢昭、上游二子過虞山郊居〉，載於《吳漁山集箋注》，頁137-138。

39. 參方豪：《中國天主教人物傳》，中冊（北京：中華書局，1988年），頁233。

月。」^[40] 據光緒《嘉定縣志》記載，師君是王者佐，學畫於吳歷^[41]。吳歷不但以畫贈別以誌情宜，也勸學生守道，更通過教授繪畫以傳道。可見當時的文人頗接受吳歷以詩畫傳道和聯繫教友傳道方法。

陳垣認為吳歷「以詩畫傳道，與利瑪竇諸人以曆法傳道，同一效力，傳道而能有神學以外之學問，易與社會接近，《天學初函》所以有理器二編也」^[42]，可以確立吳歷以畫傳道和載道的地位。與吳歷同期的文人都為傳統文化而自豪。所以對西洋藝術和宗教雖好奇，但也不願意窮其心力去鑽研。當吳歷比較中西繪畫時，卻又表明「我之字」、「我之畫」，反映他仍以中國文化為本體，研究西方文化純粹因為他熱忱傳教。

延伸閱讀

1. 姚寧：〈吳歷的《靜深秋曉圖》與有無西法之爭〉，《美術研究》2007年第1期，頁62-68。
2. 章文欽：《吳漁山及其華化天學》。北京：中華書局，2008年。
3. 葉帆：〈交流與博弈，並行與交匯——吳歷在受天學與接觸西畫後美術活動軌跡〉，《龍岩學院學報》第29卷第4期（2011年8月），頁50-52。
4. 楊新：〈但有歲寒心，兩三竿也足——吳歷的人生與藝術〉，《故宮博物院院刊》總100期（2002年第8期），頁60-76。
5. 蕭燕翼：《四王吳惲繪畫》。香港：商務印書館，1996年。
6. 顧衛民：〈時世丕變中吳漁山及其信仰的求索〉，《近代中國基督宗教藝術發展史》。香港：道風山基督教叢林，2006年，頁303-330。

40. 此圖藏於美國弗利爾美術館。圖鄭威編：《吳歷畫集》（上海：上海人民美術出版社，1996年），頁81。

41. 程其珏修、楊震福纂：《嘉定縣志》，載於《中國地方志集成·上海府縣志輯8》，卷20（上海：上海書店，1991年6月），頁431。

42. 陳垣：〈吳漁山晉鐸二百五十年紀念〉，載於周康燮主編：《吳漁山（歷）研究論集》，頁57。

第十一章

耶穌會傳教士與 清初「畫琺瑯」



對中國而言，琺瑯^[1]是一種外來的工藝技術。先是掐絲琺瑯（俗稱「景泰藍」），它是元代伴隨蒙古軍西征時帶回中土的工藝品。及至清代康熙年間（1662–1722），耶穌會傳教士見明末利瑪竇（Matteo Ricci, 1552–1601）以西洋工藝品成功打開中國的傳教門戶，於是設法蒐集並製造西洋器物^[2]，一有機會便當見面禮送給官員或皇帝，希望藉此取悅中國人，以換取傳教機會。琺瑯器中的一種——畫琺瑯^[3]，就是其中一種討好中國人的見面禮。康熙皇帝對畫琺瑯愛不釋手，不但想擁有更多製品，而且希望不假外求，在中國生產畫琺瑯。可是在研製初期，中國皇帝不得不依靠歐洲的工匠，即精通畫琺瑯的耶穌會士，向中國工匠傳授製作方法。在研製畫琺瑯的過程中，皇帝雖遇到不少挫折，仍堅定不移，亦不想在歐洲人前示弱。正如高士奇（1645–1704）跟康熙皇帝討論製作陶瓷時說：「此雖陶器，其成否有關政治。」^[4]若製作琺瑯器等的工藝關乎國體的話，康熙乾三朝皇帝會用甚麼方法克服困難？傳教士對清宮畫琺瑯的發展起了甚麼作用？

1. 按：琺瑯又稱「佛郎」、「拂郎」和「發藍」。是以礦物質的硅、鉛丹、硼砂、長石、石英等原料混合，加入各種呈色的金屬氧化物，經焙燒、磨碎製成粉末狀的彩料後，再依其琺瑯工藝的不同做法，填嵌或繪畫於器體上，經烘燒而成琺瑯製品。
2. 明崇禎十六年（1643），釋大郎批評利瑪竇饋贈西洋器物以利傳教說：「汝既孤身至此，去家已遠，歷年已久，何繇與汝交者，猶有本國異物贈之？……汝之羽翼，每年附舟賁送寶物以相資給。是故與汝交者，汝不希彼一毫供養，更以異物而贈惠之。」（鍾始聲：《天學再徵・闢邪集》，載於《明末清初天主教史文獻叢編》（北京：北京圖書館出版社，2001年。），第4冊，頁259。）釋大郎指責利瑪竇利用西洋異物拉攏關係，伺機傳教。事實上從利瑪竇開始，這已成為傳教士固定的傳教策略。
3. 按：畫琺瑯又稱「洋瓷」，是其中一類琺瑯工藝。一般製品是胞胎或其他金屬胎，傳入中國之後，借鑒傳統的陶瓷技術，結合同期引入的製玻璃技術，成功燒製出金屬胎、玻璃胎和瓷胎畫琺瑯。畫琺瑯是用琺瑯料直接塗畫在胎體上，再經燒製而成的琺瑯器作品。
4. 高士奇：《蓬山密記》，載於《清代野史》第六輯（成都：巴蜀書社，1988年），頁334。

一・傳教士帶來的琺瑯工藝

康熙二十三年（1684）九月至十一月，康熙皇帝（1654–1722）第一次南巡，在南京接見了畢嘉（Jean Domenico Gabiani, 1623–1696）和汪儒（Jean Valat, 1599–1696）。兩位耶穌會士向康熙呈獻了用琺瑯盒子裝着的鼻煙壺^[5]。這是目前所知西方畫琺瑯在中國最早、最明確的記載。雖然不能確定畫琺瑯盒的胎質和具體產地，但推測應該是歐洲的金屬胎畫琺瑯製品^[6]。

與此同時，中國皇帝還有另一次得到畫琺瑯的機會。康熙二十年（1681），比利時傳教士柏應理（Philippe Couplet, 約1623–1693）回羅馬述職，康熙皇帝即囑咐柏應理代為找尋精通藝術和科學的法國傳教士到中國。法國皇帝路易十四（Louis XIV, 1638–1715）應康熙所求，精心挑選了以洪若（Jean de Fontenay, 1643–1710）^[7]為首，具備藝術和科學知識的六名傳教士前往中國。這使團在1685年3月出發，1687年7月抵達寧波，一個月之後，洪若即寫信回國報告說：「畫琺瑯製品非常受歡迎，要求能得到更多。」^[8]想必在他們帶來的禮物中，有康熙皇帝最喜愛的畫琺瑯，洪若才會在信中特別提起。

5. Ronan, Charles D., D. J., ed., *East Meets West: The Jesuits in China, 1582–1773* (Chicago: Loyola Press, 1988), p. 115.

6. 許曉東：〈康熙、雍正時期宮廷與地方畫琺瑯技術的互動〉，載於故宮博物院柏林馬普學會科學史所編：《宮廷與地方——十七至十八世紀的技術交流》（北京：紫禁城出版社，2010年），頁280。

7. 按：與柏應理同行的還有沈福宗。原來同行者還有畫家吳歷，但吳歷後來留在澳門學道，並沒有成行到歐洲（參本書篇章：《文人畫家入教之後：吳歷後期畫學》）。沈福宗是早期到達歐洲的中國人之一，關於他歐洲之行，及與羅馬教皇、英國、法國國王會面的情況，見方豪：《中國天主教史人物傳・中》（北京：中華書局，1988年），頁200–202。又按：中國自然科學院韓琦教授指出，Jean de Fontenay之中文名字應為「洪若」而非「洪若翰」。

8. 文獻英譯參Loehr, George, “Missionary-artists at the Manchu Court,” in *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, Vol. 34 (London: The Oriental Ceramic Society, 1962–63), p. 52.

有見及此，傳教士開始投中國皇帝所好，以換取對傳教活動的自由，歐洲畫琺瑯遂成為來華使團的必備禮物。譬如1700年梵蒂岡準備的禮物單中包括「一組小的琺瑯製品……裝飾黑琺瑯的銀製品」^[9]；1705年羅馬教皇使節鐸多（Maillard de Tournon, 1688–1710）拜見了康熙皇帝後去信教皇說：「小的精緻的琺瑯器很愛珍愛，威尼斯琺瑯……尤其是琺瑯鼻煙盒（非常受歡迎）。」^[10]

由此可見，琺瑯這門工藝又重新輸入中國。而且，中國皇帝珍愛洋人帶來的畫琺瑯工藝，已是中外皆知的事。

二・中國製造畫琺瑯

對於洋人送來的畫琺瑯，康熙不僅鍾愛之致，更希望不假外求，在宮廷裏製造畫琺瑯。路易十四的使團在1688年2月到了北京，白晉（Joachim Bouvet, S. J., 1656–1730）和張誠（Jean François Gerbillon, 1654–1707）被康熙留用宮中。張誠在一封寫於1691年11月30日的信中，提到康熙尤其想要小的琺瑯鐘表，還希望尋訪「通曉（製作）琺瑯和玻璃秘密的人。」^[11]半個月後，即12月11日，張誠又去信要求巴黎安排一位通曉製作琺瑯、玻璃和水晶的藝術家^[12]。康熙的要求顯然沒有被應允，他終於在康熙三十二年（1693）特派白晉前

9. 文獻英譯參Curtis, Emily Byrne, “Enamels for the Kangxi Emperor,” *Journal of the International Chinese Snuff Bottle Society*, 25.4 (Winter, 1993), p. 95.

10. 文獻英譯參Curtis, Emily Byrne, “European Contribution to the Chinese Glass of the Early Qing Period,” *Journal of Glass Studies*, Vol. 1, 39 (1997), p. 95.

11. Curtis, Emily Byrne, “Enamels for the Kangxi Emperor,” p. 5.

12. Ibid.

往凡爾賽宮去，帶琺瑯藝術家到中國^[13]。又在同年擴大造辦處^[14]的編製，設立十四處作坊，包括琺瑯作坊^[15]。可見1691年以後，康熙十分想引入畫琺瑯技術，並培養本地製琺瑯的工匠。

結果，法國並沒有派來琺瑯專家。到了康熙三十五年（1696），隸屬造辦處的玻璃廠在北京成立，由德國耶穌會士紀理安（Kilian Stumpf, 1655–1720）管理。當時玻璃廠其中一個重要任務就是研製畫琺瑯，而紀理安也身兼教授和製作琺瑯之責^[16]。康熙皇帝熱切追求畫琺瑯，這愛好也感染了他的兒子，1698至1708年間，皇長子胤禔（1672–1735）、二子胤礽（1674–1725）也分別在宮中試驗製造琺瑯^[17]。這可能是紫禁城最早關於嘗試製作透明琺瑯或鑿胎琺瑯的記載^[18]。但康熙似乎並不滿意這些試驗結果，因為這期間直到1711年，他仍然要求歐洲派遣製畫琺瑯的專才到北京^[19]。

13. 轉引自Curtis, Emily Byrne, *Glass Exchange between Europe and China, 1550–1800* (Surrey: Ashgate, 2008), p. 70.
14. 按：造辦處是清朝宮廷中專門掌管製造宮中器物、修理和貯存的機構。
15. 昆崗等修：《大清會典》，卷一一七三（台北：新文豐出版公司，1978年），第24冊，頁18791。
16. 「在我們住所旁邊的大塊空地上，康熙皇帝正在建設一個漂亮的玻璃廠。……遵照皇帝的旨意，紀理安神父承攬了此事。我請求你們立刻從我們優秀的玻璃工廠選派一至兩名優秀的工匠給我們……同時選派一名精良的畫琺瑯工匠來。」見Curtis, Emily Byrne著，米辰峰譯：〈清朝的玻璃製造與耶穌會士在蠶池口的作坊〉，《故宮博物院院刊》，2003年第1期，頁63。紀理安教授琺瑯製作的紀錄參Curtis, Emily Byrne, “European Contribution to the Chinese Glass of the Early Qing Period,” p. 96.
17. Curtis, Emily Byrne, “European Contribution to the Chinese Glass of the Early Qing Period,” pp. 94, 97.
18. 許曉東：〈康熙、雍正時期宮廷與地方畫琺瑯技術的互動〉，頁283。又按：透明琺瑯，亦稱「廣琺瑯」，是指在經過錘鏤、隱起或鑿刻的金、銀、銅胎上塗上以透明琺瑯釉烘燒而成，包括藍、綠、紫、黃、白等色，亦名「燒藍」。鑿胎琺瑯，又稱為「拂郎嵌」，製法與掐絲琺瑯相似，唯胎體及器表的紋飾是經過雕鏤減地使紋樣輪廓線起凸，在其下陷處填充琺瑯釉料，再經焙燒、磨光、鍍金而成。鑿胎起線粗壯，有着莊重而醇厚的藝術效果。
19. Curtis, Emily Byrne, “European Contribution to the Chinese Glass of the Early Qing Period,” pp. 95–96.

1711至1716年間，康熙皇帝幾乎隔天就命人拿宮中新生產的琺瑯器給他鑑賞，又常常召傳教士到養心殿報告中國工匠學習燒造畫琺瑯的情況^[20]。

意大利傳教士馬國賢（Matteo Ripa, 1682–1745）以畫家身份入宮，他寫於1716年3月的書信，不僅可視為清宮引進畫琺瑯工藝的重要紀錄，更加可以看出康熙對畫琺瑯孜孜汲汲的模樣：

康熙皇帝對我們歐洲的琺瑯器以及琺瑯彩繪的新技法着了迷，想盡辦法要將畫琺瑯的技術引進到他早就為此目的在宮中設立的作坊中，由過去瓷器上用來施彩的顏料，以及他設法得到的幾件歐洲琺瑯器，製作畫琺瑯這件事變得可行。為了也要有歐洲的畫匠，他指派我和郎世寧用琺瑯彩料來彩繪，然而我們兩個考慮到，可能要是一群腐敗的人從早到晚在宮中作坊內相處，就覺得無可忍受，就推托說我們從來未曾學過此項藝術。但即使如此，在命令的強迫下，我們只好遵從，一直畫到本月的三十一日。在我們從未學習此藝術的前提下，我們毅然下定決心，永遠也不想習得此項藝術，我們故意畫得很差，當皇帝看到我們的作品時，說「夠了」，我們因此從被奴役的狀態下得到解脫。^[21]

20. 有關羅馬耶穌會案記錄的英文撮要見Curtis, Emily Byrne, "European Contribution to the Chinese Glass of the Early Qing Period," p. 97.

21. Ripa, Matteo, *MS. Diary* (馬國賢日記), 1716, AAH-A 262. 英譯見George Loehr, "Missionary-artist at the Manchu Court," *Transactions of Oriental Ceramic Society*, vol. 34, p. 55. 中譯見施靜菲：〈十八世紀東西交流的見證——清宮畫琺瑯工藝在康熙朝的建立〉，《故宮學術季刊》第24卷第3期（2007年春），頁45–77。

康熙皇帝極其渴求畫琺瑯工藝品，他不管馬國賢等人有沒有受過相關訓練，也要他們在宮中試造。同樣的情況也出現在其他傳教士身上，例如Franciscan Miguel Fernandez和馮秉正（Moyriac de Mailla, 1669–1748），康熙都曾追問過他們是否懂得製作琺瑯器。馬國賢的書信也反映出當時造辦處研製畫琺瑯，主要仍然是靠非專門的傳教士指導，再加上本土工匠研究幾件歐洲琺瑯器，經過一連串試驗後，「製作畫琺瑯這件事變得可行」，大概在1716年，中國研製畫琺瑯已是水到渠成，康熙皇帝也樂意將畫琺瑯賞賜給官員，顯示這種技術已漸趨成熟^[22]。到了康熙五十七年（1718），康熙自豪地宣佈：「法（琺）瑯大內早已造成，各種顏色俱以全備。」^[23]即於康熙末年，中國已成功燒製出「自己」的畫琺瑯。

康熙五十八年（1719），當時已擢升為兩廣總督的楊琳(?-1724)上奏，將會從廣東送傳會燒琺瑯的藝匠陳忠信（Jean Baptiste Graverau, 1690–1762）^[24]。陳忠信向來被視為第一個真正懂得燒琺瑯

22. 按：大概在1716年前後，清宮畫琺瑯技術取得突破。1716年廣西巡撫陳元龍獲賜的物品中包括「御製琺瑯五彩經玻璃鼻煙壺」（參見台北故宮博物院編：《宮中檔康熙朝奏摺》（台北：國立故宮博物院，1976–77年），第6輯，頁602–606。）；1717年直隸總督趙弘燮獲御賜「法藍（瑯）蓋碗」（參見中國第一歷史檔案館編：《康熙朝漢文朱批奏摺匯編》（北京：檔案出版社，1985年），第7冊，頁716。）；1718年賞給廣西提督左世永琺瑯水盛、琺瑯鼻煙壺（參見中國第一歷史檔案館編：《康熙朝漢文朱批奏摺匯編》，第8冊，頁160–163。）；1718年，賞賜兩廣總督楊琳琺瑯蓋碗（參見中國第一歷史檔案館編：《康熙朝漢文朱批奏摺匯編》，第8冊，頁356。）；1719年，楊琳又受賜琺瑯器七件（參見中國第一歷史檔案館編：《康熙朝漢文朱批奏摺匯編》，第8冊，頁489。）

23. 轉載自張小銳：〈清宮瓷器畫樣的興衰〉，載於《官樣御瓷：故宮博物院藏清代製瓷官樣與御窯瓷器》（北京：紫禁城出版社，2007年），頁35。又按：該書刊有「兩廣總督楊琳奏摺：送廣東琺瑯匠藝人進京」，上有雍正珠批：「法瑯大內早已造成，各種顏色俱以全備。」

24. 「康熙五十八年陸月初二日……又會燒琺瑯技藝一人，名陳忠信，年二十八歲。」見中國第一歷史檔案館編：《康熙朝漢文朱批奏摺匯編》，第8冊，頁506。

的來華傳教士，是清宮畫琺瑯燒製的關鍵人物。但關於陳忠信的資料非常少，有些資料甚至提到他的技術其實非常有限。正如康熙在楊琳的奏摺上朱批說：「會法瑯者（陳忠信）不及大內所造，還可以學得。」^[25]康熙很快就對陳忠信失望了。不過法國傳教士馮秉正於1720年10月寫的信，也可說明陳忠信製畫琺瑯的能力是強差人意的：

假如陳忠信來前能在歐洲學習一些琺瑯技術會更好……因為對陳忠信而言，有兩件事是他始料未及的。第一，他抵達後發現中國人並非完全無視琺瑯的製作過程。事實上，雖然中國工匠應皇帝的要求開始試驗製作畫琺瑯不過短短五六年時間，他們已經取得了相當的進步。陳忠信依然幸運因為他所掌握的技術仍然在那些工匠之上。……皇帝發現他是個很好的畫家，但更希望他掌握更多的琺瑯技術。問題是我們發現我們沒有任何來自歐洲的琺瑯料。輪船沒有帶來。那些中國自製的琺瑯料又幾乎不能使用。^[26]

陳忠信可能懂一點畫琺瑯，只是揚琳把他捧成「會燒畫法瑯技藝」的人。此外，這封信也提供了三個信息：

- 一．馮秉正和陳忠信來華之前，中國工匠製作畫琺瑯已有五、六年的經驗，並且已有一定成就。
- 二．造辦處用自製的琺瑯料。
- 三．不論原料和技術，西方仍在中國之上。

25. 中國第一歷史檔案館編：《康熙朝漢文朱批奏摺匯編》，第8冊，頁524。

26. 英譯原文見Gillingham, Michael, *Chinese Painted Enamels* (Oxford: Ashmolean Museum, 1978), p. 5.

三·雍正和乾隆朝的耶穌會士與畫珐瑯

1723年，雍正皇帝（1678–1735）即位，他對畫珐瑯的熱愛，和研製的決心絕不少於他的父親。在馮秉正之後，中國皇帝有一段時間停止了搜求歐洲工匠。這可能是因為即位之初，他要先站穩陣腳，無暇外求專才。所以他第一個發展畫珐瑯的策略，是要在在華的傳教士之中搜求認識畫珐瑯的人。雍正即位不久便再次起用郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1668–1766），康熙皇帝也曾命郎世寧用珐瑯彩料來彩繪，但雍正皇帝還是先測試郎世寧的技術和畫技，他和十三王子（怡親王，1686–1730）先讓他繪畫珐瑯，然後又考驗他畫油畫和水彩的能力^[27]。直到1726及1729年的傳教士書信中，才發現教會尋找畫珐瑯工匠的紀錄，當時德國慕尼黑和意大利羅馬教會也響應呼籲^[28]，希望找到「一位精通珐瑯的世俗畫或教士工匠，討得中國皇族歡心，從而可以讓他們對那些在中國的神職人更好些。但可惜直到1730年，找遍了珐瑯產地那不勒斯、馬耳他、威尼斯」，始終沒有找到合適的人^[29]。

找了四年，中國皇帝和耶穌會也着急了，在華傳教士 Stefano Signorini在寫於1727年的信中更抱怨他被謠言所害：

我們現在想告訴你，在北京，不知道是誰先造的謠，
說最近抵達宮中的我們倆個當中的一個懂得燒畫珐
瑯。在我們兩人抵達之前，謠言已經傳到了皇帝和十

27. 按：見雍正元年（1723），德國耶穌會士戴進賢（Ignatius Kogler, 1680–1746）寫信給耶穌會長 M. Tamburini 的內容，參Loehr, George, “Missionary-artists at the Manchu Court,” p. 58.

28. Ibid.

29. Ibid.

三王子的耳朵裏，而且他們都信以為真。這是因為皇帝和十三王子都非常渴望掌握這種藝術。……既然我們已經到了宮中，並被問及這種藝術，我們坦言並不懂。但十三王子以及皇帝顯然對我們的回答持懷疑態度，而且即使現在也依然如此。他們以致懷疑我們或是否願意做，或是不願意教。……因此我懇請您派珞珈專家……來北京加入我們。……謠言的始作俑者是神父……。^[30]

從前馬國賢的遭遇，又發生在這兩位傳教士身上！而更讓人感意外的是，造謠者竟然是神父！從另一個角度看，也得見當時整個歐洲也知悉中國皇帝的渴求，而歐洲人看準中國燒製畫珞珈的技術仍在他們之下，以為隨便找個洋人充當就可以敷衍了事，真正精於畫珞珈的工匠只會留為己用。到了1732年左右，在北京的傳教士已被迫得喘不過氣來。他們發現從歐洲輸入援手的想望落空後，便退而求其次，轉而要求歐洲寄參考書籍和資料給他們^[31]，希望透過自學以提升技術，應付中國皇帝的要求。

四・郎世寧在清宮中的畫珞珈活動

雍正十年（1732）之後，清宮外求畫珞珈技術的紀錄已絕跡於歷

30. Ibid, p. 59. 中文翻譯參許曉東：《康熙雍正時期宮廷與地方畫珞珈技術的互動》，載於柏林馬普學會科學史所編：《宮廷與地方：十七至十八世紀的技術交流》（北京：紫禁城出版社，2010年），頁299。

31. 按：法國傳教士宋君榮（Antoine Gaubil, 1689–1759）在1732年9月23日給 Értienne Souciet S. J. 的信中說：「我們缺少實用性的藝術書籍，比如有關陶、鐘表製造、珞珈、玻璃等等。這些書在這裏有用。」見Standaert, Nicolas ed., *Handbook of Christianity in China* (Leiden, Boston, Köln: Brill, 2001), vol. 1, 635–1800, p. 834.

史檔案。那是因為清宮燒製工藝再有突破。雍正六年（1728）除了西洋珐瑯料外，更新煉出九種珐瑯料^[32]。自此以後，有關燒製珐瑯彩的紀載越來越多，燒製量也大，可見當時原料供應穩定，技術也更趨嫺熟。另一個原因是因為雍正帝起用郎世寧製作畫珐瑯。儘管現存有關的紀錄零零星星，但仍可以歸納出郎世寧對清宮畫珐瑯在華的發展有何貢獻：第一，協助被迫參與畫珐瑯的傳教士。意大利傳教士 Niccolò Tomacelli 於雍正元年抵達北京，當時廣東傳信部的報告記載：「他相當得到皇帝的歡心，皇帝派他去畫珐瑯，雖然他原先不懂畫珐瑯這項專業，在郎世寧的協助下，據說郎世寧還為其準備設計稿樣，其才能也得到一定的看重。」^[33]第二，培養中國工匠。郎世寧一位得意門生是廣東人林朝楷，因其技藝高超，為怡親王（1686–1730）稱作「有用之人」^[34]。第三，設計畫珐瑯的稿樣，正如以上提到有關 Niccolò Tomacelli 的紀錄。據有關資料，郎世寧並未燒製畫珐瑯，只是負責設計圖稿。譬如雍正八年「做金胎珐瑯杯一份，亦隨蓋隨托碟，着郎世寧畫好些的花樣」^[35]。到了乾隆時期，郎世寧奉命設計的圖樣更多，如乾隆十八年十月（1753）設計鐘表四件、西洋式金胎珐瑯盒四件，起稿配做座子；乾隆十九年（1754）為紫檀木邊鑲珐瑯片插屏起稿；乾隆二十四年（1759）繪珐瑯盒子紙樣一張、西洋珐瑯木座紙樣一張

32. 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編：《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005年），第三冊，頁423–424。

33. 英文原文參見 Loehr, George, "Missionary-artist at the Manchu Court," p. 57, 中文翻譯參施靜菲：《文化競技：超越前代、媲美西洋的康熙朝清宮畫珐瑯》，《民俗曲藝》，182期（2013年12月），頁171。

34. 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編：《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第三冊，頁423。

35. 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編：《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第四冊，頁399。

等^[36]。與之前不同的是，乾隆（1711–1799）多次要求郎世寧繪畫西洋款式圖稿，這可在傳世的乾隆西洋式畫琺瑯作品中能找到印證。繪西風稿圖對於郎世寧來說就更得心應手，乾隆召命郎世寧的次數也比前一位皇帝頻密。

五・餘論

異國工藝畫琺瑯深深吸引着中國皇帝，使他們不只想要欣賞，更渴求擁有和收藏。中國皇帝對畫琺瑯鍾愛之深，已經不能滿足於由歐洲送來的見面禮或等待傳教士對中國工匠的指導，他們要的是掌握製作技術。或許是想藉此顯出泱泱大國無所不能、且能自給自足的能力。變相有點「擁有畫琺瑯和掌握這種技術即代表一個國家的榮耀和勢力」的味道。這就是高士奇所謂「此雖陶器，其成否有關政治。」要是這樣，還有個有趣的問題可以思考：耶穌會士多次代中國皇帝呼籲歐洲代尋精通畫琺瑯的工匠，最後竟找遍了琺瑯產地那不勒斯、馬耳他、威尼斯都不獲，究竟是找不着或是不想找？要是歐洲國家沒有全力為中國皇帝找尋合適專才，那麼在中國的傳教士便落在夾縫之間了。他們一方面被中國皇帝試驗能力，又被「懷疑或是否願意做，或是不願意教」。另一方面，歐洲的支援又缺乏，沒有認真派出專門工匠到中國，連「來自歐洲的琺瑯料」也短缺。當康熙宣佈：「法瑯大內早已造成，各種顏色俱以全備。」傳教士已經吃了不少苦頭！他們能夠忍受這種境況，仍然留在中國服務皇帝，只因一股向中國人傳教的使命感。

36. 參楊伯達：〈清宮廷畫家郎世寧年譜——兼在華耶穌會士史事稽年〉，《故宮博物院院刊》，1988年第2期，頁61–65。

延伸閱讀

1. Ledderose, Lothar. "Chinese Influence on European Art, Sixteen to Eighteenth Centuries." In Lee, Thomas H. C. ed. *China and Europe: Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*. Hong Kong: Chinese University Press, 1991, pp. 221–249.
2. Ronan, Charles E. *East Meets West: The Jesuits in China 1582–1773*. Chicago, IL: Loyola University Press, 1988.
3. 周思中：《清宮瓷胎畫珐瑯研究1716–1789》。北京：文物出版社，2008年。
4. 施靜菲：《日月光華：清宮畫珐瑯》。台北：國立故宮博物院，2012年。
5. 余佩謹：〈郎世寧與瓷器〉。<https://www.academia.edu/10152389/郎世寧與瓷器>（檢索日期：2016年1月25日）

第十二章

無心插柳 傳教士與園林藝術



西洋教士認為中國繪畫、雕刻和工藝品如畫珪瑯的水平不比歐洲^[1]，不過他們對中國皇家園林藝術卻為之着迷。清代康熙（1662–1722）、雍正（1723–1735）、乾隆（1736–1820）三朝皇帝，陸陸續續在京城西北郊營建了規模宏大的皇家園林。起初，康熙以暢春園^[2]為基礎，再擴建出圓明園、萬春園（又稱綺春園）和長春園三座相鄰但又獨立的大型園林。清初由歐洲遠道而來的傳教士因常要侍奉皇帝左右，或為皇帝繪畫肖像，故常常進出這個御花園，飽覽園中美景，考察中國園林設計。傳教士讚嘆中國園林獨特的設計，並把所見所想，在書信中與歐洲人分享，引起歐洲人對中國園林的興趣。後來，乾隆皇帝更命傳教士在長春園增設歐洲式宮廷園林建築物，使得這個中國傳統園林添上異國風情。可見，傳教士就成為中西園林藝術交流的關鍵人物。

一・傳教士對中國園林的記憶

我們看看以下兩位傳教士如何記錄中國園林的一景一物。

意大利神父馬國賢（Matteo Ripa, 1682–1746）以服務康熙皇帝的畫家身份來到中國。1711年2月由澳門受召到北京。馬氏每一年都應皇上所邀去暢春園觀賞為歡度新年而舉行的煙火表演。馬國賢對暢春園的記憶是這樣的：

1. 按：認為中國繪畫和雕刻不比歐洲的是利瑪竇。原文參見Pasquale M. D'Elia, *Fonti Ricciane* (Roma: Libreria dello Stato, 1942–1949), vol. 1, pp. 31–32. 又參陳慧宏：〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，《新史學》，二十一卷三期（2010年9月），頁66–67。又按：關於傳教士對中國製造畫珪瑯的意見，詳參本書《耶穌會傳教士與清初畫珪瑯》。
2. 按：嘉慶以後，暢春園漸漸荒廢。現出北京大學西校門，尚可看到暢春園界碑。

「暢春園」意思是「永遠的春天」，……它座落在一塊平原上，被其他都是圍有高牆的宮邸環抱着……

暢春園和我在中國見過的其他行宮一樣，和歐洲人的趣味完全不同。我們歐洲人尋求用藝術來排除自然，鏟平山丘，乾涸湖水，砍倒樹木，把曲徑拉成筆直的道路，花大錢建造噴泉，栽種成排的鮮花。中國人則相反，用藝術法的方法，努力地模仿自然。所以在這些園林中，有假山裏的迷宮，很多條幽徑和小路橫斷交叉，有的直，有的曲；地勢有的平緩，有的如同陵谷。一些其他的路徑跨越小橋，另一些用石塊和貝殼鋪成的小路則通到山頂。湖裏面點綴着小島，島上建有小型的怡然亭，要靠渡船和橋樑才能上去。^[3]

若園林是代表人為與自然結合之藝術，馬國賢則算是最簡單的話說出中國人與歐洲人跟自然的關係之不同。

1743年11月1日，王致誠（Jean-Denis Attiret, 1702–1768）寄了一封長信回家鄉法國多爾（Dole），談到中國廟宇建築時，他說：「當看過意大利和法國的雄偉建築，對其他地方建築就不屑一顧了！」但是他接着又說：「不過北京的皇宮和它的別宮（原文是la maison de plaisance，指的是皇家園林）則又另當別論了！」^[4]他對御花園更加作了細膩的描述：

3. 馬國賢著，李天綱譯：《清廷十三年——馬國賢在華回憶錄》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁54。

4. 朱靜編譯：〈中國園林：乾隆皇帝的宮廷畫家耶穌會士王致誠教士給達索先生的信（1743年11月1日寫於北京）〉，《洋教士看中國朝廷》（上海：上海人民出版社，1995年），頁191。

對於園林別墅來說，它們也都算非常誘人了。它們系由一片遼闊的地盤形成，人們於其中以手工築起了人造假山……從而形成了大量的小山谷。幾條清澈見底的運河流經這些山谷的深處，並於多處匯合而形成池塘和「海」……每條山谷中和流水之畔，都有巧妙佈局的多處主體建築、院落、敞篷或封閉式的走廊、花園、花壇、瀑布等的建築群，它們形成了一個組合體，看起來令人賞心悅目，讚不絕口。人們不是通過如同在歐洲那樣美觀而筆直的甬道，而是通過彎彎曲曲的盤旋路，才能走出山谷。

所有的山嶺都覆蓋着樹木，尤其是花卉，它們很普遍。這是一個真正的人間天堂。人工運河如同我們那裏一樣，兩岸由方石砌成筆直的堤岸，但它們都是非常簡樸的粗石，並夾雜着岩石塊，有的向前凸起，有的向後凹縮。它們是以非常藝術的方式排列起來的，人們可以說這是大自然那鬼斧神工的傑作……河岸上種滿了鮮花，它們在石堆和假山口綻放，在那裏也顯得如同是大自然的造化。每個季節都有獨特的鮮花。

那些運河都通向和注入水塘或海子中。在向各個方向直徑近半法里^[5]的所有地方，都有這樣的一個水塘，人們稱之為「海」。它是這片別墅群中最美的景點之一。

在這塊山岩之上，又建築了一座小宮殿……它共有四面，其漂亮與風格之雅致，是我無法用言辭向您表述

5. 按：一法里約等如四公里

的。其風景令人讚嘆不已……在這片引人入勝的水塘之畔，卻是變化無窮，任何一個景點都不盡相同。^[6]

我很想把您帶到那裏去讓您更好地體會這個美麗的地方。……我在北京看到的遠遠超過了我在意大利和法國看到的一切。^[7]

王致誠說：

這座別墅叫做圓明園。

王致誠認為別宮中最美的「海」是福海，這景區佔圓明園面積十分三。其中的一個小島上的宮殿名為蓬島瑤台。它由三個島嶼所組成，象徵東海蓬萊、方丈、瀛洲三仙山，「仿李思訓畫意，為仙山瓊閣之狀」^[8]。王氏的描寫正與中國園林步移景異的效果異曲同工，他的文字把我們帶進圓明園裏遊覽。而他描述岩石「可以說這是大自然那鬼斧神工的傑作」正正道出中國園林的精髓——雖「由人作，宛自天開」^[9]，利用園址的自然條件加以改造加工，是造化與人為的結

-
6. 《耶穌會士和中國宮廷畫師王致誠修士致達索（d'Assant）先生的信（1743年11月1日於北京）》，載於杜赫德編，耿昇譯：《耶穌會士中國書簡集》（鄭州：大象出版社，2005年），第4冊，頁287-305。
 7. 此段選用朱靜編譯：〈中國園林：乾隆皇帝的宮廷畫家耶穌會士王致誠教士給達索先生的信（1743年11月1日寫於北京）〉，《洋教士看中國朝廷》，頁191-194。按：此信也收錄於杜赫德編，耿昇譯：《耶穌會士中國書簡集》，頁287-305，此譯本將本文正文「我很想把您帶到那裏去……」一段譯作：「最後，為了使您最真切地感覺到這惟一一個地點的全部美感，我希望當該水塘中佈滿以鍍金或塗漆的船舶時，再趕往那裏……因為在燈和煙花下，我所看到的競技都要無限地好於在意大利和法國看到的同類表演。」較為傳神動人。
 8. 乾隆：《圓明園四十景題詠》（北京：中國建築工業出版社，1985年），頁69。
 9. 計成：《興造論》，《園治》（北京：中國建築工業出版社，1998年），頁51。

合。「每個季節都有獨特的鮮花」，更是「精在體宜」^[10]，設計時已安排好不同季節該種植之花卉以配合。

王致誠為中國園林建築着迷，但他也同樣欣賞西方建築，認為各有各的特色和好處：

然而，我向您承認，在不企求決定偏愛的同時，該國的建築方式頗討我的歡心。自從我到中國以來，我的眼睛和審美能力都變得多少有點中國化了……我們應該承認我們（按：歐洲人）的建築之美，但它在任何地方都沒有它那種龐大而莊嚴的特徵。我們的住房非常適用，人們無法提出相反的見解。在我們之中，人們希望到處都千篇一律的單調與對稱……在中國，人們也喜歡這種對稱，這種秩序井然的狀況，這種巧奪天工的安排。我在本封信開頭處就向您講到的北京的皇宮即符合這種審美觀。宗王和王公大臣們的府宅、衙門、稍富裕一些的私戶民宅，它們都依照這條法則而修建。

但在御園別墅中，人們卻希望到處都呈現一種美的無序，一種反對稱。一切都是圍繞着這條原則運行的：人們希望表現的是一個質樸而又自然的別墅，而不是一個符合所有對稱和比例的一切準則的井然有序的宮殿群……這一切都優雅別緻，安排得如此巧奪天工，以至於使人永遠不能一眼看穿其全部美感，必須逐個地進行審視。^[11]

10. 計成：〈園說〉，《園治》，頁47。

11. 《耶穌會士和中國宮廷畫師王致誠修士致達索（d'Assant）先生的信（1743年11月1日於北京）》，載於杜赫德編，耿昇譯：《耶穌會士中國書簡集》，第4冊，頁287-305。

王致誠又說：「皇帝每年在那裏駐蹕十個月。那裏距北京如同凡爾宮（Versailles）距巴黎一樣遠。」^[12]

二・打造中國的凡爾賽宮

乾隆十二年（1747），皇帝看到法國耶穌會士所送的法王路易十四（Louis XIV, 1638–1715）時期的凡爾賽宮銅版畫，畫中有噴泉的園林和歐洲式建築，引起乾隆皇帝極大興趣。於是，他決定建造一幢西洋樓，還親自在圓明園裏選定位置，並令郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688–1766）和蔣友仁（Michel Benoist, 1715–1774）一起繪畫圖樣^[13]。參與建造的傳教士也包括王致誠、艾啟蒙（Ignatius Sickelpart, 1708–1780），建築師利博明（Ferdinando Moggi, 1694–1761），植物學教戴卡維（Pierd'Incarville, 1706–1757）等等^[14]。

西洋樓包括六組西洋式建築，呈東西軸線佈局，建成次序約自西向東。第一座建築於1747年竣工^[15]，四年後第一段工程也完成，乾隆

12. 同上註。

13. 按：此幅銅版畫為 Adam Perelle 於 1680 所作。《一位在華傳教士的信（1775 年於北京）》，載《耶穌會士中國書簡集》，第 6 冊，頁 136 記述：「在位的皇帝是天才和渴求知識的君主，1747 年他看到一幅噴泉畫後便讓郎世寧修士向他解釋，並問宮中是否有某個歐洲人能造同樣的東西……所有人都把目光投向了蔣友仁神父……他呈送的第一個模型使皇帝如此喜歡，致使後者命人將其送進寢宮以便閑暇時仔細端詳。為此，皇帝決定造一幢西洋樓，還親自在其花園裏選定了位置並令郎世寧修士和蔣友仁神父一道畫出其圖樣。」又參《耶穌會傳教士嘉類思神父致布拉斯神父的信件摘要》，載《耶穌會士中國書簡集》，第 5 冊，頁 66；《傳教士蔣友仁神父致巴比甬・道代羅什先生信》，第 5 冊，頁 132–137；《北京傳教士蔣友仁神父致某先生的信》，第 6 冊，頁 19。

14. Beurdeley, Cecile and Beurdeley, Michel, *Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors* (Rutland, Vt.: Tuttle, 1971), pp. 5, 11, 45, 49, 66–68.

15. 參 Adam Maurice, *Yuen Ming Yuen: L'oeuvre Architecturale des Anciens Jesuites au XVIIIe Siecle* (Peiping: Imprimerie des Lazaristes, 1936), pp. 21–22.

圖12.1 圓明園歐式水法大殿

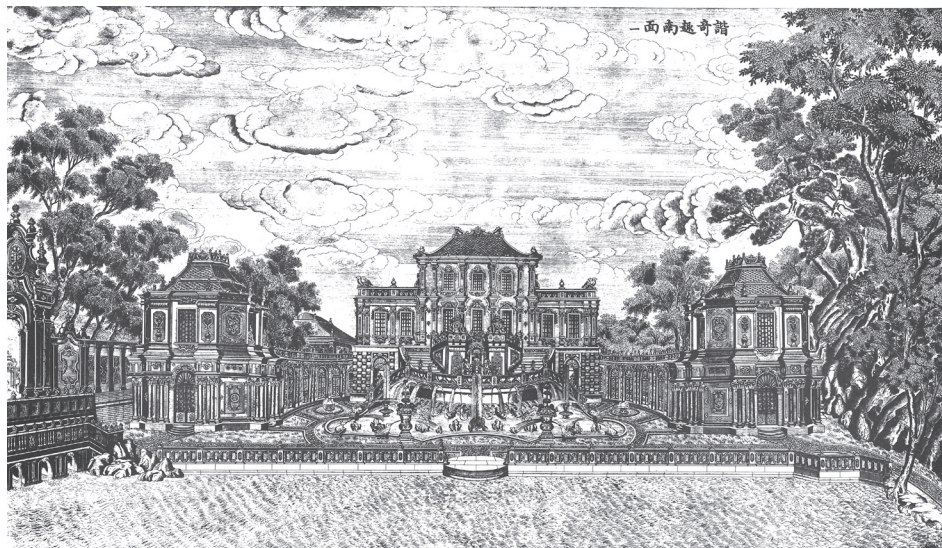
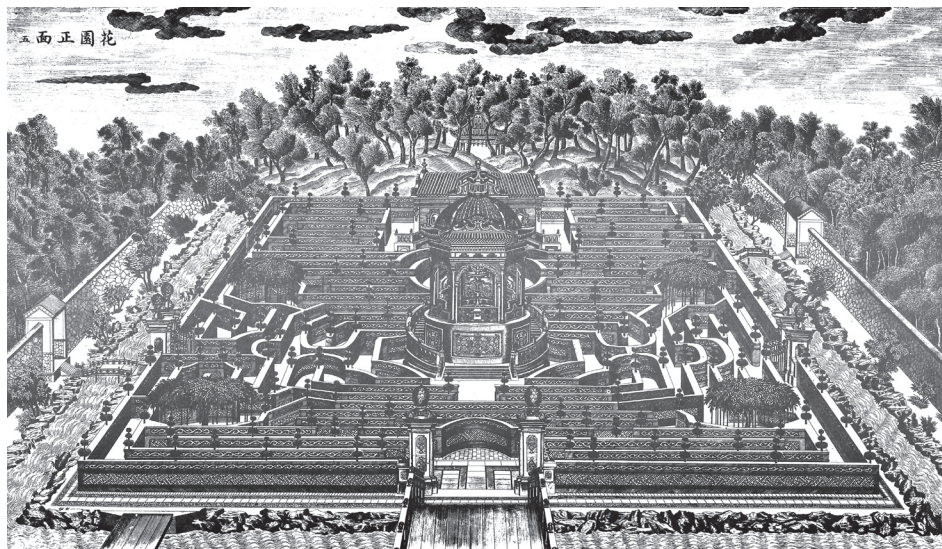


圖12.2 圓明園迷宮



把這西式建築群命名為「諧奇趣」。諧奇趣裏面最為人津津樂道的，是中國第一座歐式水法（噴水池）大殿（圖12.1）。此外，傳教士們也為康熙皇帝引入文藝復興時期意大利別墅園林裏標準的項目——迷宮（圖12.2）。西洋樓第二段工程「方外觀」又花了八年時間才完成，其中有一座配合噴水池的大型宮殿「海宴堂」，它的基本格局讓人聯想到凡爾塞宮的榮譽院（The Court of Honor）^[16]。「海宴堂」（圖12.3）的正門外兩側，分別有兩道寬闊而對稱弧形的樓梯直通往地下的噴水池，池旁有十二生肖的青銅獸頭人身像，分列在池的兩邊。海宴堂東邊是「大水法」——兩個大型的塔型噴泉（圖12.4），在它的北面是一座巨大建築物「遠瀛觀」。再往東走，會走到一個開放式藝廊，稱為「線法圖」（或稱「法牆」）和「方河」。「遠瀛觀」於乾隆四十六年（1781年）落成，也代表整個西洋樓也就宣告落成。

根據歷史資料及現有的遺跡所見，「西洋樓」以意大利巴洛克（Baroque）建築風格為基礎，又因為它興建之時，歐洲地區特別是法國，正流行「洛可可」風格，故此「西洋樓」也深受其影響^[17]。郎世寧和蔣友仁等人的設計，既有巴洛克建築的靈動線條和橢圓形的空間，也有洛可可華麗繁豐的裝飾，再通過中國工匠之手把它興建出來，實在是個中西文化交流的壯舉！圓明園在乾隆朝聳立起充滿異國風情的建築，也代表清朝的盛世達到高峰。

16. Beurdeley, Cecile and Beurdeley, Michel, *Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors*, p. 68.

17. 按：關於「洛可可」風格東傳，參赫德森（G. F. Hudson）著，朱杰勤譯：《中國與歐洲》（*Europe and China*）（北京：中華書局，1939年），第1-9章。

圖12.3 海宴堂

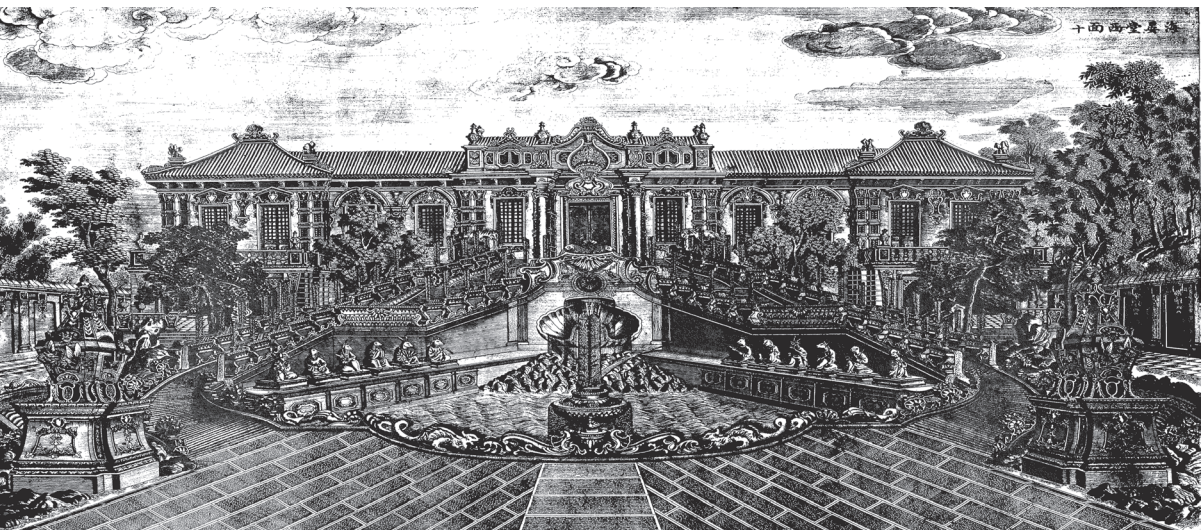


圖12.4 塔型噴泉

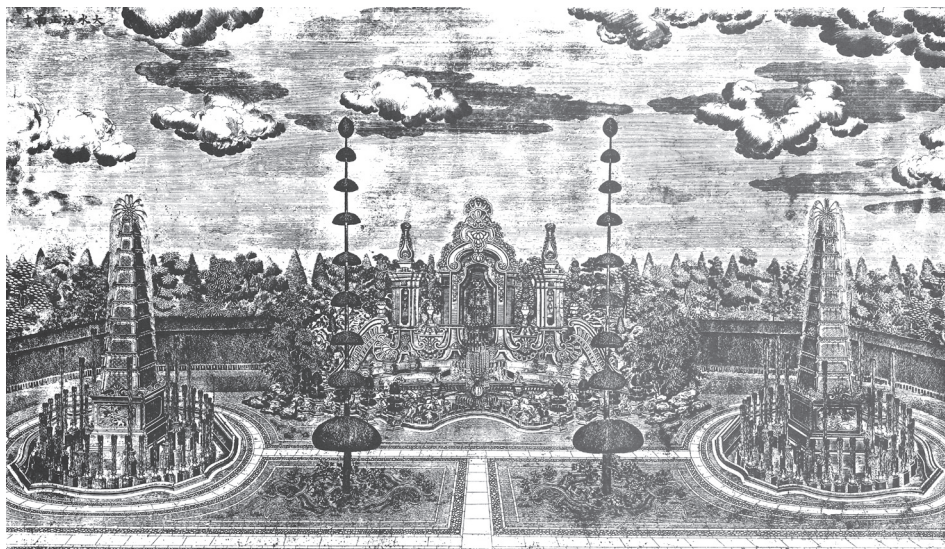


圖12.1–12.4出處：〈圓明園專號・圓明園長春園插圖十五幅〉，《國立北平圖書館館集》，第七卷，第三、四號（1933年），頁5365–5367。

三・圓明園西洋樓二十景圖銅版畫

1860年，圓明園遭英法聯軍縱火焚毀。今天之所以能夠重溫「萬園之園」昔日的風采，實有賴郎世寧等人制作的一套二十幅銅版畫。為表彰御花園的勝境，乾隆皇帝命人製作「線法畫」（具有透視和陰影技藝的銅版畫）「圓明園西洋樓二十景圖」（圖12.1至12.4）。1786年10月，法國耶穌會士晁俊秀（P. Midmol Bourgeois）去信巴黎圖書館印刷部主任德拉圖耳（L. François Delatour）：

三年前，清帝即欲描繪圓明園中歐式建築，平面圖樣，俾得與欽命繪畫中國宮殿圖樣，合置一處。據云，彼召教士郎世寧之生徒二三人，親自監督若輩工作，且時修改其繪圖之稿樣，再用銅板印出，此乃華人試作銅板之首次也。^[18]

郎世寧監督版畫工作，但此信卻沒有記載他的「生徒」是誰。到1988年，故宮博物院楊柏達先生梳理《養心殿造辦處各作成做活計清檔》撰寫的《郎世寧在清內廷的創作活動及其藝術成就》中提出版畫「由滿族院畫家伊蘭泰起稿的西洋樓水法殿銅版畫二十頁，遲於乾隆五十一年（1786）印得一百份。」^[19] 楊先生未有提出證據，但在其他資料之中，可以發現伊蘭泰有參與起草遠瀛觀內西洋風格的天頂畫：

18. 原文為德拉圖耳著《中國建築論》（*Essai sur l'architecture des Chinois*），中文譯文見歐陽采薇譯：《西書所紀圓明園中之西洋樓（長春園）》，《國立北平圖書館館刊》，卷7，第3、4號（1933年5-8月），頁54-55。

19. 楊柏達：《郎世寧在清內廷的創作活動及其藝術成就》，《故宮博物院院刊》，1988年第2期，頁18。又按：中國第一歷史檔案館編《圓明園》附錄《圓明園大事記》中，編者說《西洋樓水法殿圖》銅版二十頁系由西洋人伊蘭泰起稿（中國第一歷史檔案館編：《圓明園》（上海：上海古籍出版社，1991），下冊，頁1667。）但《養心殿造辦處各作成做活計清檔》中記載伊蘭泰是西洋人，而當時供奉清廷的「西洋人」也沒有一位漢名或音譯相近「伊蘭泰」。而且晁俊秀信中也稱「華人試作銅板之首次也」，可見當時郎世寧的生徒是華人。

二月二十五日，太監鄂魯里傳旨：新建遠瀛觀殿內明間棚頂並周圍棚頂，俱着伊蘭泰起程呈覽，準時再畫西洋故事人物，着賀清泰、潘廷璋畫。欽此。^[20]

伊蘭泰應該是當時與傳教士合作無間的畫家，上述繪畫「棚頂」的天頂畫，是歐洲自文藝復興以來興起的壁畫，通常會描繪出錯視（illusion）的效果，讓觀賞者如親臨實境，所以負責繪畫的畫家非要掌握精確的透視方法不可。可見，在中國宮廷畫師之中，伊蘭泰的西洋畫技巧是無人比肩的！晁俊秀也認為「圓明園西洋樓二十景圖」「頗為珍奇，因其表現華人首次試作此類雕刻之成績，及彼等試作之印刷。」^[21]

四・歐洲的中國園林風

王致誠的信中又提到：

在我們那裏，面對着杜伊勒利（Tuilerie）王宮的公爵夫人的府邸，難道不會使您覺得很美嗎？但它幾乎是中國式的建築。^[22]

原來，在王致誠年代的歐洲，已有名流貴族將自己的府邸興建成「中國式的平房」。而事實上，當王致誠的信在1749年面世，立刻引

20. 中國第一歷史檔案館編：《圓明園》（上海：上海古籍出版社，1991年），下冊，頁1577。

21. 原文為德拉圖耳著《中國建築論》（*Essai sur l'architecture des Chinois*），中文譯文見歐陽采薇譯：《西書所紀圓明園中之西洋樓（長春園）》，頁55。

22. 《耶穌會士和中國宮廷畫師王致誠修士致達索（d'Assant）先生的信（1743年11月1日於北京），載於杜赫德編，耿昇譯：《耶穌會士中國書簡集》，頁287-305。

起極大的反響，曾多次譯成英文和德文，並在歐洲許多重要的雜誌上所轉載，反映當時的歐洲人何等熱愛中國園林藝術。

王致誠以先，馬國賢曾在1712–1714年間奉康熙命製作了《避暑山莊三十六景圖》銅版畫^[23]，成為馬國賢對東方藝術西傳的重大建樹，正如蘇立文（1916–2013）所說：「馬國賢是一個關鍵人物，他把西方藝術介紹到中國來，但更多的是把中國審美觀念傳遞到歐洲……1724年，他將這組版畫（《避暑山莊三十六景圖》）帶至倫敦，證實了布林頓（L. Burlington）與肯特（W. Kent）的思想，即在設計中運用中國園林的自然天趣與非對稱性，這樣的觀點曾由威廉•坦布爾（W. Temple）提出過，但不夠說服力。總之，這些畫推動了英國園林設計的革命，並帶來了圖像式觀念的產生。」^[24] 1724年9月12日的《每日郵報》更報導馬國賢的一批雕版畫「完全可以標誌英國園林風格發展中的基點。」^[25] 稍後，王致誠寫了一本《承德避暑山莊勝景記》^[26]，被視為馬國賢《避暑山莊三十六景圖》對西方園林影響的後續。

「英中園林」（Le Jardin Anglo-chinois）一詞的出現，也代表中國風格走進歐洲的園林設計藝術。英國倫敦的邱園（Kew Gardens，正式名為皇家植物園Royal Botanic Gardens, Kew）裏，有一座十層高的中國

23. 喬治•洛埃爾：《入華耶穌會士與中國園林風靡歐洲》，載於安田樸、謝和耐等著，耿昇譯：《明清間入華耶穌會士和中西文化交流》（成都：巴蜀書社，1993年），頁301。

24. 蘇立文著，陳瑞林譯：《東西方美術的交流》（南京：江蘇美術出版社，1998年），頁111–120。

25. 轉載自喬治•洛埃爾：《入華耶穌會士與中國園林風靡歐洲》，載於安田樸、謝和耐等著，耿昇譯：《明清間入華耶穌會士和中西文化交流》，頁301。

26. Attiret, Jean Denis, Beaumont, Harry Translated. *A Particular Account of the Emperor of China's Gardens near Pekin: In a Letter from F. Attiret, A French Missionary, Now Employ'd by That Emperor to Paint the Apartments in Those Gardens, to His Friend at Paris* (London: printed for R. Dodsley; and sold by M. Cooper, 1752).

塔^[27]，還有一所建於1745年的亭子，西方人稱它為「孔子之屋」（The House of Confucius）。此外，布萊頓皇宮（Brighton Palace）、白金漢郡克里夫登公園（Cliveden Part, Buckinghamshire）都有中國式的亭子；斯塔佛郡的阿爾頓塔（Alton Towers, Staffordshire）、百德福郡瑞斯特公園（Wrest Part, Bedfordshire）裏的小亭和拱形石橋，都是今日我們仍然能看到的中國風格園林建築。

由此看來，傳教士們無心插柳，卻成為非常出色的文化交流大使。

27. 按：中國塔由師範師Sir William Chambers（1723–1796）於1761–62年間興建。

延伸閱讀

1. Sirén, Osvald. *China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990.
2. Sullivan, Michael, "China and English Garden," in *The Meeting of Eastern and Western Art*. Berkeley: University of California Press, 1997, pp. 108–115.
3. 何重義、曾昭奮編著：《圓明園園林藝術》。北京：科學出版社，1995年。
4. 安田樸、謝和耐等著，耿昇譯：《明清間入華耶穌會士和中西文化交流》。成都：巴蜀書社，1993年。

第十三章

讀畫史札記

傳教士帶來的西洋繪畫技法



過去，學者就存世畫跡以討論明清中西繪畫交流的文章數量，可謂汗牛充棟，充分並清楚地呈現出18世紀中西合璧新畫風出現的來龍去脈。然而，除了研究畫跡以外，其實還可以透過研讀清朝的繪畫史史料，讓當時的人「現身說法」，一窺清朝藝壇對西洋繪畫技法的觀感。明萬曆年間（1573-1619），顧起元（1565-1628）見利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1601）所攜的人物畫像，與中國的人物畫風迥然不同，不但色彩豐富，而且富有立體感，於是便向利瑪竇請教其繪畫方法。利氏回答說：「中國畫但畫陽不畫陰，故看之人面軀正平，無凹凸相。吾國畫兼陰陽寫之，故面有高下，而手臂皆輪圓耳。凡人之面正迎陽，則皆明而白；若側立則向明一邊者白，其不向明一邊者眼耳鼻口凹處，皆有暗相。吾國之寫像者解此法用之，故能使畫像與生人亡異也。」^[1]，這是中國第一條有關西洋繪畫畫理的紀錄。雖然我們無從得知顧起元看見的是哪一幅畫像，但他記錄利瑪竇口述的西洋繪畫技法，是使畫像有立體感的關鍵。故筆者嘗試爬梳有關由西洋傳入的新技法的紀錄、用西法繪畫的畫家資料，及時人對西洋畫法的評論，從繪畫史料看中西繪畫交流的情況。

一・新技法——「海西法」

所謂「海西法」，是根據嘉慶年間胡敬（1769-1845）所撰的《國朝院畫錄》之解釋：

海西法善於繪影，剖析分割，以量度陰陽向背斜正長短，就其影之所著而設色，分濃淡明暗焉。故遠視則

1. 顧元起：《客座贅語》，卷六〈利瑪竇〉，載於《明代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁1344。

人畜花木屋宇皆植立而形圓；以至照有天光，蒸為雲氣，窮深極遠；均粲布於寸縑尺楮之中。^[2]

當中「繪影」是西洋繪畫技法中的「光影明暗法」（chiaroscuro），而「雲氣」、「窮深極遠」就是「大氣透視法」（Sfumato / Atmospheric Perspective）。

二・新技法——線法畫

「線法畫」一詞始見於清內務府造辦處檔案之中^[3]，簡稱「線法」。聶崇正先生曾考證過「線法畫」的概念，是清代人將西洋透視的法則概括為「定點引線之法」，以透視法繪製的圖畫則稱為「線法畫」^[4]，亦即是交點透視法（或稱直線透視法為 Linear perspective，圖 13.1）。清代姚元之在《竹葉亭雜記》中，詳細記述了他在乾隆年間（1736–1795），於北京天主堂中見到兩幅分別位於南堂東西壁的「線法畫」。其中西壁的畫是這樣的：

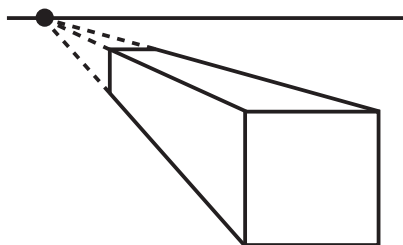
曲房洞敞，珠幕盡卷，南窗半啟，日光在地，牙籤玉軸，森然滿架，有多寶閣焉，古玩紛陳，陸離高下。北偏設高几，几上有瓶，插孔雀羽於中，燦然羽扇，日光所及，扇影瓶影几影不爽毫髮。壁上所張字幅篆聯，一一陳列。穿房而來，有大院落，北首長廊連

2. 胡敬：《國朝院畫錄》，卷一，載於《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1997年），第11冊，頁743。

3. 按：初早見於雍正五年（1727）。清內務府「各作成做活計檔」記：「雍正五年四月二十三日，圓明園來帖，內轉郎中海望畫得萬字房內通景畫壁樣一張呈覽，奉旨：照樣畫。欽此。」

4. 聶崇正：〈「線法畫」小考〉，《故宮博物院院刊》，1982年第3期，頁85–88。

圖13.1 交點透視法



屬，列柱如排，石砌一律光潤。又東則隱然有屋焉，屏門猶未啟也。低首視曲房外，二犬方戲於地矣。

另一幅於東壁：

見外堂三間，堂之南窗，日掩映三鼎，列置三几，金色迷離。堂柱上懸大鏡三。其堂北牆，樹以榻扇，東西兩案，案鋪紅錦，一置自鳴鐘，一置儀器，案之間設兩椅。柱上有燈盤四，銀燭矗其上，仰視承塵，雕木作花，中凹如蕊，下垂若倒置狀。俯視其地，光明如鏡，方磚一一可數，磚之中路白色一條，則甃以白石者，由堂而內，寢室兩重，門戶幕櫳，窅然深靜，室內几案，遙而望之，飭如也可以入矣，即之即油然壁也。

線法古無之，而其精乃如此，惜古人未之見也，特記之。^[5]

5. 姚元之：《竹葉亭雜記》，卷三，載於《續修四庫全書》，〈子部・雜家類〉（上海：上海古籍出版社，1995年），第1139冊，頁398-399。

圖13.2 郎世寧的貼落畫



註：圖為作者徐麗莎手繪

這兩幅線法畫雖已不存於世，但今日的紫禁城養心殿三希堂外西牆上，仍能看見一幅乾隆時期（1736–1795）的「貼落畫」⁶¹（圖13.2，粗框線內為朗世寧的貼落畫）。「貼落畫」中心有一幅圓形的《平安春信圖》，《平安春信圖》的兩旁畫有木隔柵窗，下面畫上青瓷磚地面，形成與室內真實的隔柵和地磚相接，看上去猶如一個從室內延伸出去的空間。

6. 按：「貼落」是中國傳統繪畫的一種裝裱方式。可直接裱糊於牆壁或柵欄，也可拆卸收藏。

聶崇正先生認為「線法」即「定點引線之法」在年希堯（1678–1738）《視學精蘊》^[7]弁言中有詳細的論述：

迨後獲泰西郎學士數相晤對，始以定點引線之法貽余，能盡物類之變態；一得定位，則蟬聯而生，雖毫忽分秒不能互置。然後物之尖斜平直，規圓矩方，得筆不離乎紙，而其四周全體，一若空懸中央，面面可見。……遠近大小，隨形成影……余然後知視學之為學如是也。^[8]

雍正十三年（1735），年希堯在第二版序言中又複述：

凡仰陽合復，歪斜倒置，下觀高視等線法，莫不由一點而生……

所謂「定點引線」、「一點而生」，皆為西洋繪畫「單點透視法」（perspective）的原理，年希堯則稱之為「視學」^[9]。

三・新技法：銅版畫

康熙皇帝（1654–1722）一直想找人為他製作銅版畫地圖。大概在1711年，他詢問了宮中的傳教士，結果只有馬國賢（Matteo Ripa, 1685–1746）懂一點製作銅版畫的方法，康熙馬上叫他用銅版畫臨摹由中國畫工所畫的一幅山水畫，這是中國皇帝第一次看到銅版畫的製

7. 按：《視學》初名《視學精蘊》。

8. 年希堯：《視學・弁言》，載於《續修四庫全書》，〈子部・藝術類〉（上海：上海古籍出版社，1995年），第1067冊，頁27。

9. 同上註。

作^[10]。馬國賢在華期間的銅版畫作品還有《避暑山莊三十六景圖》和《皇輿全覽圖》等等。此外，他又向數名中國學生傳授用硝酸製作銅版畫的技法。乾隆年間，郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688–1766）和王致誠（Jean Denis Attiret, 1702–1768）等再為中國皇帝製作大型銅版畫《平定西域戰圖》十六幅。類似的紀功圖還有《平定台灣戰圖》十二幅、《平定安南戰圖》六幅和《平定湘黔川苗民起義圖》十六幅；嘉慶時期有《雲貴戰圖》等。這些銅版畫的製作者已不可考，但中國畫工實在是長期與傳教士共事，所以必定有機會參與創作。

早在乾隆年間，趙學敏《本草綱目拾遺》卷一〈水部•強水〉，已有記載用硝酸腐蝕銅版來製作版畫的方法：

西人凡畫洋畫必須鏤版於銅上者，先以筆畫銅，或山水人物，以此水漬其間一晝夜，其漬處銅自爛，勝於雕刻，高低隱顯，無不各有其妙。銅上有不欲爛處，先用黃蠟護之，然後再漬。俟一周時，看銅有爛痕，則以水洗去強水拭淨蠟迹。其銅版上畫已成，絕勝雕鏤，且易而速云。^[11]

可見中國畫工早就掌握銅版畫的製作原理，並且認為這比起傳統的雕版更易更省時。

10. 按：馬國賢在回憶錄中記述：「皇帝命令中國畫工們畫一張山水畫，以便讓我照樣雕刻。當銅版畫一做完，它就與原作一起被呈給皇上看。皇上看了非常高興，因為他驚奇地發現摹品與原作很接近，絲毫沒有使原作失色。這是他第一次看到銅版畫的製作。」參馬國賢著，李天綱譯：《清廷十三年：馬國賢在華回憶錄》（上海：上海古籍出版社，2004年），第十五章，頁70–79。

11. 趙學敏：《本草綱目拾遺》，卷一，〈水部•強水〉（香港：商務印書館，1971年），頁6–7。

四・採用西法繪畫的畫家和畫論

學者向達（1900–1966）認為焦秉貞是首位受西洋繪畫影響的宮廷畫家，此後的宮廷畫家也沿襲此風^[12]。張庚《國朝畫徵錄》記載：「焦秉貞，濟寧人，欽天監五官正。正人物，其位置之自遠而近，由大及小，不爽毫毛，蓋西洋法也。」^[13]胡敬《國朝院畫錄》提到「秉貞職守靈台，深明測算，會悟有得，取西法而變通之。聖祖之獎其丹青，正以獎其數理也。」^[14]焦秉貞不但可以「西洋法」繪畫，更可貴的是他能夠「取西法而變通」，成為18世紀宮庭繪畫的新風格。焦氏所用的「測算」方法，大抵是後來由年希堯總結出來的「單點透視法」，即能準確地表現自遠而近，由大及小的視覺效果。

焦秉貞的弟子冷枚、丁觀鵬、蔣廷錫（1669–1732）、唐岱（1673–1752之後）、余省（1692–1767）等也曾曾在皇帝的命令下學習過西洋畫法，但畫史卻沒有特別紀錄他們在西洋畫法方面的成就。其中只有多次與郎世寧合作繪畫的唐岱，把繪畫心得寫成《繪事發微》。唐岱不僅提到「凹凸遠近」的視覺效果，在「得勢」條更表達「前縮透視法（foreshortening）」的觀念：

譬之人之站立，其手足分寸，骨節長短，無不合體。
看人坐臥，或一手伸而長，一手曲而短，非伸者長，
曲者短也，不過是形勢換耳。^[15]

12. 向達：〈明清之際中國美術所受西洋之影響〉，《東方雜誌》，第27卷第1號（1930），頁25。

13. 張庚《國朝畫徵錄》，卷中，載於《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1996年），第10冊，頁435。

14. 胡敬：《國朝院畫錄》，卷一，頁743。

15. 唐岱：《繪事發微》，載於《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1994年），第8冊，頁892。

這段內容，跟達文西（Leonardo da Vinci, 1452–1519）的說法頗為類似：「當人體四肢彎曲時，它的長度比例就發生變化，接着當人體的一側向上運動，另一側向下運動的時候，令四肢看起來每次都不一樣。」^[16]

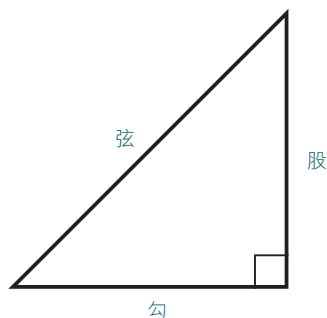
鄒一桂（1686–1774）於內廷供奉達17年，期間他不但為皇帝創作了許多繪畫作品，更有機會觀賞傳教士的西洋畫。因此他的《小山畫譜》不只是鄒氏多年繪畫經驗及其創作理論之大成，當中更包括西洋畫技法的記錄。鄒一桂稱：「西洋人善勾股法，故其繪畫於陰陽遠近，不差鎔黍。所畫人物屋樹，皆有日影。其所用顏色與筆，與中華絕異。布影由寬而狹，以三角量之。畫宮室於牆壁，令人幾欲走進。」^[17]有論者認為鄒一桂所指的「勾股法」是「線法畫」的別稱，這可能是因為《小山畫譜》也提到「以三角量之」，使「布影由寬而狹」，近大遠小的透視效果。以「定點引線」和「一點而生」的「單點透視法」，就可以準確地營造這種效果。但是，鄒一桂雖提到「西洋人善勾股法，故其繪畫於陰陽遠近，不差鎔黍」，但接着他談到日影和顏色等問題，後面「以三角量之」一句，並非一定用來解釋「勾股法」。事實上，「勾股法」理論早於西漢的《周髀算經》^[18]便有了（圖13.3），鄒一桂似乎是表示西洋人運用幾何定理的繪畫方法，使處

16. Leonardo, da Vinci, *Trattato della pittura* (Milano: Dalla Societtipografica de' classicitaliani, 1804), p. 125 中譯參伊麗（Elisabetta Corsi）：〈清朝宮廷中的「耶穌會士透視理論」〉，載在卓新平主編：《相遇與對論：明清初中西文化交流國際學術研討會文集》（北京：宗教文化出版社，2001年），頁430。

17. 鄒一桂：《小山畫譜》，卷下，載於黃賓虹、鄧實編：《美術叢書》，初集第九輯（杭州市：浙江人民美術出版社，2013），頁137–138。

18. 按：《周髀算經》中記載了勾股定理公式：「若求邪至日者，以日下為勾，日高為股，勾股各自乘，並而開方除之，得邪至日。」參見《周髀算經》，卷二（北京：中華書局，1985年），頁18。而東漢的《九章算術》的第九章，也詳述勾股。

圖13.3 「短面曰勾，長面曰股，相與結角曰弦」



理畫面的空間時有如數學計算般精準。無論如何，《小山畫譜》證明鄒一桂通曉西洋畫法，特別是透視方法。

清代初年，民間人物畫家也有機會接觸西洋畫學，耳濡目染，他們也開始用西洋法繪畫，其中能名垂畫史的有丁允泰、丁瑜和莽鵠立（1672–1736）。有關三人畫藝的記載，均見張庚《國朝畫徵續錄》：

丁瑜字懷瑾，錢塘人。父允泰工寫真，一遵西洋烘染法。懷瑾守其家學，專精人物，俛仰轉側之勢極工。^[19]

莽鵠立，字卓然，滿洲人，官長蘆鹽院，工寫真。其法本於西洋，不先墨骨，純以渲染皴擦而成。神情酷

19. 張庚：《國朝畫徵續錄》，卷下，載於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年），第1067冊，頁161。

肖，見者無不指曰是所識某也。弟子金玠，字介玉，
諸暨人。^[20]

當時的閨閣畫家如丁瑜也有機會因家學而接觸西洋繪畫；莽鵠立畫融合西洋與中國傳統的渲染皴擦，顯然是18世紀一種中西合璧的新畫風。

至於以西洋畫法繪畫其他畫科的，畫史上也不多見，只有張恕為代表。據《揚州畫舫錄》記載：

張恕字近仁，工泰西^[21]畫法，自近而遠，由大及小，
毫釐皆準法則；雖泰西人無能出其右。^[22]

可是除了這五人之外，以西洋畫法創作的畫家少見於畫史中，反映出這種風格似乎未能在清初畫壇上蔚成風氣！

五・畫壇對西洋畫技法的觀點

清初宮廷與民間畫家都不難接觸到西洋畫，也有研究其技法的人，但推崇西洋畫的人卻少之又少，反之鄙棄西洋繪畫的卻比比皆是。例如畫家松年，他了解西洋畫有長處：

西洋畫工細求酷肖，賦色真與天生無異，細細觀之，
純以皴染烘托而成，所以出陰陽，立見凹凸。

20. 張庚：《國朝畫徵續錄》，卷下，頁148-149。

21. 按：「泰西法」是明清之際對外來文化（主要指歐洲）的描述，是「泰西」、「極西」的意思。字面解釋就是西方的方法。

22. 李斗：《揚州畫舫錄》（北京：中華書局，1960年），卷二，頁50。

但是當理解西洋畫的底蘊時就會發現：

其實板板無奇，但能明乎陰陽起伏，則洋畫無餘蘊矣……昨與友人談畫理，人多菲薄西洋畫為匠藝之作。愚謂洋法但不必學，亦不能學，只可不學為愈。然而古人工細之作，雖不似洋法，亦系纖細無疑遺，皴染面面俱到，何嘗草草而成？^[23]

明白中西畫法差異的鄒一桂，並沒有醉心鑽研透視法，反而認為：

學者能參用一二，亦具醒法；但筆法全無，雖工亦匠，故不入畫品。^[24]

中國畫家始終不能擺脫「似」就是工匠之作的傳統觀念。畫家吳歷（1632–1718）長期接觸教堂裏的西洋畫，他的說法較為持平：

我之畫不取形似，不落窠臼，謂之神逸；彼全用陰陽向背形似窠臼上用功夫。即款識我之題上，彼之識下，用筆亦不相同。往往如是，未能殫述。^[25]

乾隆（1711–1799）對西洋畫的興趣濃厚，他十分欣賞西洋畫的寫實效果。可是他仍然覺得應該結合中國畫所強調的神韻，才算上乘。譬如他在郎世寧與金廷標合作的《五馬圖》上所寫的一首詩，便透露出他的理想：

23. 松年：《頤園論畫》，載於《續修四庫全書》，〈字部・藝術類〉（上海：上海古籍出版社，1995年），第1088冊，頁11。

24. 鄒一桂：《小山畫譜》，頁137–138。

25. 吳歷：《墨井畫跋》，載於顧廷龍主編：《續修四庫全書》，〈子部・藝術類〉（上海：上海古籍出版社，2002年），第1066冊，頁205。

泰西繪具別傳法，沒骨曾命寫衷蹄。着色精細入毫末，宛然四駿騰沙堤。似則似矣遜古格，盛事可使方前低。廷標南人擅南筆，摹舊令貌銳耳批。驄駟駱駝各曲肖，卓立意已超云霓。副以於思服本色，執勒按隊牽馱。以郎之似合李格，爰成絕藝稱全提。^[26]

胡敬《國朝院畫錄》除了紀錄乾隆皇帝的繪畫思想以外，也總結了當時內廷的人對中西畫的看法：

世寧之畫本法而能以中法參之……於世寧未許其神全而第許其形似，亦如數理之須合中西二法，義蘊方備。^[27]

當時普遍中國人認為西洋畫僅能達致「形似」，仍要以中國畫的「神似」來彌補。然而，當大家高舉「神似」的時候，年希堯的話就如當頭棒喝，他提醒畫家說：「……毋徒漫語人曰：『真而不妙。』夫不真，又安所得妙哉！」^[28]

六·對 18 世紀中國繪畫的反思

學者伊麗（Elisabetta Corsi）說：「儘管歐洲人竭盡全力推廣，但那些致力於此種新畫風的清宮廷畫家最後還是由於它與中國藝術相抵牾而拋棄了它。」從存世畫跡來看，這是不爭的事實。但是從年希堯和鄒一桂等人的著作中顯示，「歐洲技術的『外來體系（the foreign

26. 胡敬：《國朝院畫錄》，卷一，頁747。

27. 同上註。

28. 年希堯：《視學•弁言》，頁27。

body) 』被吸收，然後逐漸與北宋及明代獨特的中國傳統趨向一致。……這種混合型的產物組成了所有文化中最重要的一部分。」最重要的是「創造性地吸收外來元素，同時使一個古老的思想獲得新生，兩個方面都是必要的。」^[29]而石守謙教授試圖替18世紀久被漠視的繪畫重新定位時^[30]，這種「混合型」的藝術風格，便是其中一個「創新」發展的方向。

29. 伊麗：《清朝宮廷中的「耶穌會士透視理論」》，頁432-434。

30. 石守謙：〈以筆墨合天地：對十八世紀中國山水畫的一個新理解〉，《美術史研究集刊》，第二十六期（2009年），頁1-36。

延伸閱讀

1. Pazzo, Andrea. *Perspectiva Pictorum et Architectorum*. London: printed by Benj. Motte, MDCCVII. Sold by John Sturt, 1707.
2. 王耀庭主編：《新視界：郎世寧與清宮西洋風》。台北：國立故宮博物院，2007年。
3. 沈康身：〈從《視學》看十八世紀東西方透視學知識的交融和影響〉，《自然科學史研究》第4卷第3期（1985年），頁258-267。
4. 葉農：〈明清之際西畫東來與傳教士〉，《美術研究》2004年第2期，頁82-95。
5. 鄧喬彬：《中國繪畫思想史》。貴陽：貴州人民出版社，2002年。
6. 聶卉：〈清宮通景線法畫探析〉，《故宮博物院院刊》2005年第1期，頁41-52。

無法企及的美麗
明清天主教藝術的文化詮釋

徐麗莎



第十四章

《程氏墨苑》中的 西洋宗教版畫



印刷術是古代重要發明，透過木版印刷的複製技術，可以更快更廣泛地傳遞資訊。更便利的是此法不僅可以保存和傳遞文字，還能套用於圖像。這些圖像或作附圖，或可作獨立展品，此為「版畫」。明中葉後，版畫因戲曲小說書籍的流傳，隨之成為雅俗共賞的流行媒體。各種版畫門類中，圖譜的產量甚為豐富，製作水平也很高。

晚明出了「四大墨譜」，即《方氏墨譜》、《程氏墨苑》、《方瑞生墨海》和《潘氏墨譜》。其中《程氏墨苑》是明代萬曆年間出版的一部版畫圖譜，當中收錄了四幅由傳教士傳入的西洋宗教畫，這也是中國版畫製作人首次把「聖像圖」（Icon）翻刻出來。究竟《程氏墨苑》製作人收錄這四幅版畫的動機是甚麼？中國的版畫家如何翻刻西洋銅版畫？不諳基督宗教教義的藝術家翻刻西洋宗教版畫，會否削弱其中的宗教意涵？

一・《程氏墨苑》的版本及其中的基督宗教圖像

明代末年是中国版畫發展史上的起飛時期。隨着城市經濟發展，市民對娛樂的需求大增，坊間的圖書印刷也就如雨後春筍，而因同行競爭，圖書的插圖製作也精益求精。當時北京、南京、杭州、建陽等地的版畫已有悠久的歷史，而徽州、蘇州、湖州等則是新興的版畫中心。據明末麻三衡的《墨志》記載，明代徽州墨工坊超過 120 家^[1]，以上提到的「四大墨譜」均由萬曆年間古徽州製墨商家為宣傳所刊刻。《程氏墨苑》是由製墨大師程大約（1541-?）編製，滋蘭堂於萬曆二十三年（1595）刻的，此後也曾多次增訂翻印。萬曆三十三

1. 麻三衡：《墨志》（北京：中華書局，1985年），頁5-80。

年（1605）後定本十四卷，附〈文人爵里〉九卷。有分黑白和彩色套印兩種（彩色套印本共收程氏所造名墨圖案 520 式，其中彩色圖版 50 幅，可謂不惜工本）。內容分為玄工、輿圖、人官、物華、儒藏、緇黃六類。後附〈文人爵里〉、西洋版畫、〈中山狼傳〉及〈續中山狼傳〉。全書共收錄圖像五百餘幅，由著名畫家丁雲鵬（1547–1621 之後）參與繪圖，名手黃麟兄弟雕刻。為壯大聲勢，程大約還請了多位名流撰序，其中不乏董其昌（1555–1636）、焦竑（1541–1620）和申時行（1535–1614）等文人雅士。內容繁豐、雕工細膩精緻，藝術價值很高。

除了精美印刷之外，《程氏墨苑》的觸目之處在於收錄了基督宗教西洋版畫，且是同期的墨譜所沒有的。時至今日，更是中國出版刊物史上最早出現，且仍然流傳的基督宗教圖像。《續修四庫全書》版本的《程氏墨苑》^[2]，是《程氏墨苑》其中一個早期刊本。程大約於萬曆甲辰（1604）撰序，西洋版畫置於〈墨花緇黃•卷六•下〉^[3]的第三十五頁，但該書的目錄並沒有此欄。版畫共三幅，皆無畫題，描寫的內容如下：第一幅（圖14.1），耶穌手持十字架站在海邊，海邊不遠處有漁人捕魚，其中一位漁夫跳入海中。第二幅（圖14.2），在一座西式城堡前的路上，有三人同行，邊走邊談。第三幅（圖14.3），天使一出現於西式城市前，許多人隨即倒地，情況混亂。

1610 年以後印刷的《程氏墨苑》，西洋版畫增至四幅，添加了一幅「聖母與子」像（圖14.4）。首三幅版畫附加了中文和羅馬字母拼音的圖注，四幅圖上分別標示「sìn lǐ pú hǎi」（信而步海，圖14.1）、

2. 程大約：〈程氏墨苑〉，《續修四庫全書》，子部譜錄類，（上海：上海古籍出版社，1995 年）第1114冊，頁1–421。

3. 按：該書目錄記「第十二卷」。

「lǐ tú mēn xiě」(二徒聞實，圖14.2)、「yā Sè guāi Kí」(嬌色穢氣，圖14.3)和「Tiān zhǔ」(天主，圖14.4)的羅馬字拼音作畫題^[4]，寫拼音和圖注的正是耶穌會傳教士利瑪竇(1552-1610)^[5]。程大約於萬曆三十三年(1605)上京，並經南吏科給事中祝石林介紹而結識利瑪竇^[6]。過去有許多研究指出這四幅西洋版畫是利瑪竇送給程大約的，目的是讓程氏以中國木版畫的方式翻刻，藉此使基督宗教圖像得以傳播。但上述1605年前的《程氏墨苑》版本只有三幅西洋版畫，也沒有利瑪竇的圖注。所以，程大約認識利瑪竇前，應該已經從別的傳教士手上得到這三幅版畫。是故利瑪竇在第二和第三幅版畫圖注的題署說「萬曆三十三年，歲次乙巳臘月朔，遇寶像三座」^[7]。在此年十二月前，《程氏墨苑》已經付印，程大約上京也向利瑪竇展示新出版的《程氏墨苑》。利氏為那三幅版畫加圖注，另給介紹程氏一幅「天主圖」，利氏更為這次相遇寫了一篇〈文贈幼博程子〉交代二人相識過程，以及己身對中國文化的仰慕。這些內容都增訂在1610年以後

4. 按：此處括號中的中文標題，參考利瑪竇的圖注和羅馬字母拼音翻成中文。詳參本書《〈程氏墨苑〉與利瑪竇的宗教圖像》一文。
5. 參見上海古籍出版社編：《中國古代版畫叢刊二編》，第6輯（上海：上海古籍出版社，1994年），頁1085-1087。
6. 見利瑪竇《述文贈幼博程子》：「今歲竇因石林祝翁詩柬，幸得與幼博程子握手……今觀程子所製墨，如《墨苑》所載，似與疇昔工巧無異……萬曆三十三年歲次乙巳臘月朔。歐邏巴利瑪竇撰並羽筆。」（利瑪竇：《明末羅馬字注音文章》（北京：文字改革出版社，1957年），頁19-30（按：祝石林，名世祿，字延之，號石林或無功，江西人。祝世祿曾支持利瑪竇住在南京，利氏將耶穌、聖母像及三棱鏡等物托他保管。見《利瑪竇全集》，第2冊，頁295。又見《明儒學案》，卷35，〈祝世祿傳〉。）
7. 參Lin, Li-Chiang. The proliferation of images: The ink-stick designs and the printing of the “fang-shih mo-p’u” and the “ch’eng-shih mo-yuan,” Ph.D. (Thesis, Princeton University, 1998), pp. 51-56, 200-225. 又參：利瑪竇：《明末羅馬字注音文章》，頁35中陳垣提到：「西洋宗教畫四幅，說三則，見《程氏墨苑》卷六下。卅五葉後未編葉數者，書成後所增也。」按：史景遷在《利瑪竇的記憶宮殿》中表示四幅版畫皆利瑪竇送給程大約；蘇立文（Michael Sullivan）在《The Meeting of Eastern and Western Art》雖提到納達爾的《福音肖像》在1605年前後已由傳教士帶到南京，但也說利瑪竇在1605年歲末把四幅版畫連同圖注等等送給程大約。

圖14.1 信而步海

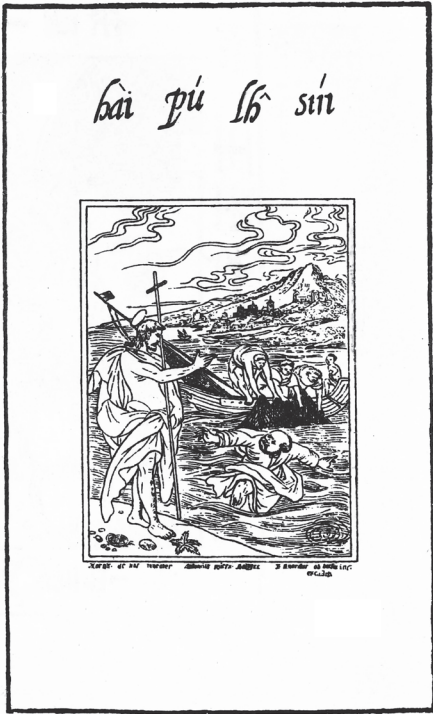


圖14.2 二徒聞實



圖14.3 姦色污穢

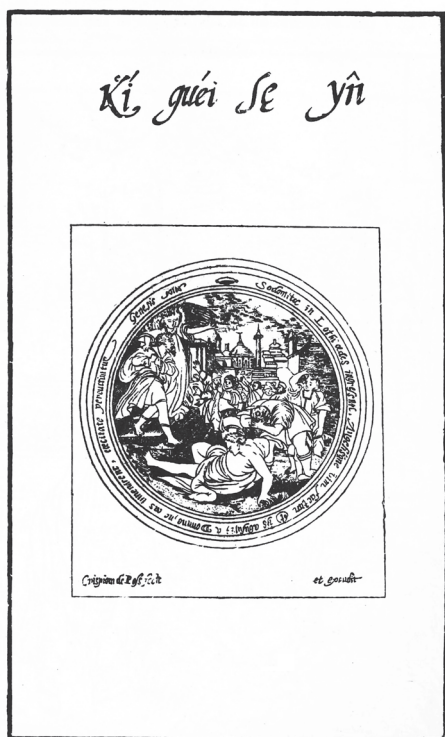


圖14.4 天主



圖片出處：Laufer, Berthold. *Christian Art in China*. Peking: Reprinted, 1939, Figures 2-5.

的《程氏墨苑》中。當然，這說法也有可疑之處。如利瑪竇用「遇」字，雖表示他在程大約的《程氏墨苑》中見到「寶像」，但這也可能只是西洋人用漢字有誤。而且1605年版本只有三幅福音版畫，有可能是因為插圖帶有基督教教義，後因禁教運動而被刪除了圖注文字^[9]。

二・《程氏墨苑》中基督宗教圖像的由來

1610年以後出版的《程氏墨苑》，共有四幅西洋宗教版畫，每幅也附上由利瑪竇所起的中文畫題，及畫題的羅馬字母拼音。可見中國木刻版畫家除了翻刻圖像外，也如實地刻出原本銅版畫的題署，成為了我們追溯這四幅木刻版畫本的線索。首兩幅版畫下面分別有一段拉丁文字題署：“Martinus de Vos inventor / Antonius Wierx sculpsit / Eduardus ob Hoeswinkel excutit”，可知該畫原創者是佛蘭德斯（Flemish）畫家德・澳斯（1632–1603），由著名雕刻家安東尼・威爾克斯（1555–1624）刻製，出版者是畫商兼出版商霍斯威坎爾。版畫收錄在納達爾（Jeronimo Nadal, 1507–1580）《福音肖像》（*Images from the Gospels*）一書中，這本書為利瑪竇珍愛，他居於中國時經常帶在身邊的^[9]。這冊版畫現藏於紐約大都會博物館（圖14.5、14.6），保存情況甚佳^[10]。

8. 陳垣得到通縣王氏鳴晦廬「圖說皆全」的藏本後說：「今所傳《墨苑》有缺此圖及說者，有圖存而西洋字盡缺者，疑禁天主教時所削去。」見利瑪竇：《明末羅馬字注音文章》（北京：文字改革出版社，1957年），頁35。

9. 史景遷（Jonathan D. Spence）著，陳恒、梅義征譯：《利瑪竇的記憶宮殿》（台北：麥田出版社，2007年），頁88。

10. 圖參Vos, Marten de; Schuckman, Christiaan compiled; Scheffer, D. De Hoop ed., *Maarten de Vos. Plates, Pt. 1* (Rotterdam: Sound & Vision Interactive in co-operation with the Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, 1995), pp. 167–172.（美國紐約大都會博物館藏品號：53.601.18:43）

第三幅版畫畫面呈圓形，圓形的外框上有「Sodomitae in Lothi aedes ingressunt, Angelisque vim facturi et ijs absur; a Domine, ne eos invenirent, caecitate percutiuntur Gensis XIX.」一字句，可知內容有關《創世記》第19章1至29節，羅得在所多瑪城的故事。圖下有拉丁文：「Crispian de Poss fecit et excutit」^[11]，即此圖由宗教畫家第・帕斯（Crispin de Passe, c.1560–1637）所製作。原套版畫共有四幅，記述了羅得的生活。第一幅描繪上帝聽說過所多瑪城（Sodom）的罪惡後，宣佈他將摧毀這個城市；第二幅描繪當所多瑪人企圖闖入羅得的家門，侮辱那在他家尋求庇護的人（他們實際上是天使）時，上帝使所多瑪的人都眼睛昏花；第三幅描繪在所多瑪城摧毀前夕，羅得偕同妻子與兩個女兒在天使保護下逃出城，以及羅得的妻子在逃亡途中回頭探望而被變為鹽柱的情景；第四幅畫描述羅得的兩個女兒讓她們的父親喝酒，直至酩酊大醉，她們便與他一起睡覺，以便延續香火^[12]。《程氏墨苑》中顯示的混亂場面：天使伸出手作宣告狀，然後城裏的人都倒在地上。即上述第・帕斯的第二幅版畫。

利瑪竇為第四幅版畫加上「天主」為標題及羅馬字母拼音。聖母的光環上原有「Ave Maria Gratia Lena」（迷人的萬福馬利亞）字句，史景遷（Jonathan D. Spence）認為中國版畫家臨摹時誤植拉丁文字，Lena應是Plena，全句意思該是「萬福馬利亞，滿被聖寵者」^[13]。從現存的「天主」圖所見，「Lena」前有個像「P」或「r」的符號，有可能是誤植，但也有可能是印版上的木屑造成的痕跡。加上版畫下方所署「Domina nostra S. Maria (cui ab antiquitate cognomen) cuius

11. Laufer, Berthold, *Christian Art in China*. (reprinted in Peking, 1939), p. 108.

12. 史景遷：《利瑪竇的記憶宮殿》，頁259。

13. 史景遷：《利瑪竇的記憶宮殿》，頁334。

圖14.5 現藏紐約大都會博物館版畫



圖14.6 現藏紐約大都會博物館版畫



圖片來源：美國大都會博物館藏

imago in summa / aede dum Ferdinandus tertius Hyspalim expugnarat in parietedepicta, inventa / Nuestra Senora de l'Antigua」^[14]，便可以知道這幅版畫的來歷：原畫為紀念西班牙卡斯蒂利亞（Castilla）王國國王費迪南德三世（Ferdinand III, 1199/1201-1252），從摩爾人手中奪取塞維亞（Sevilla）所作，原作存放於塞維亞大教堂旁的小教堂中（已佚失）。據考證，原作還有一行文字「L. Alvin, Les Wierix, Bruxellies, 1866, No. 546」^[15]，可知原創者是塞羅姆・威力克斯（Hieronymus Wierx, 1551-?）。《程氏墨苑》的「天主」圖右下角還有一小段紀年1597的文字，漢學家羅孚（Berthold Laufer, 1874-1934）指出文字原是「Anno a partu virginis」（聖母出生後1597），中國人翻刻時弄錯了，變成「in 8cm°lapv 1597」^[16]。不過小野忠重，指「天主」圖與現藏日本長崎大浦天主堂的「聖母子」像（圖14.7）是原出同一個版本。該段文字應為「in Sem Japo 1597」（於日本研修學校，1597。按：Sem是Seminaire的縮寫，Japo即日本的譯音）。傳教士把威力克斯的銅版畫傳到日本，並在長崎翻刻，所以這幅畫不是由利瑪竇直接從歐洲帶入中國的^[17]。

《程氏墨苑》的「天主」像與長崎「聖母子」像都保留了基督宗教的象徵符號，譬如馬利亞手中持玫瑰代表聖母的馨香美麗；耶穌舉起右手表示祝福等。與別不同的是，《程氏墨苑》的耶穌膝上給添加了一隻

14. Laufer, Berthold, *Christian Art in China*, (reprinted in Peking, 1939), p. 110.

15. Nagler, *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, München, 1851, vol.XXI, p. 413. 轉載自Laufer, Berthold, *Christian Art in China*, (reprinted in Peking, 1939), p. 110.

16. Laufer, Berthold, *Christian Art in China*, p. 110

17. 小野忠重：〈利瑪竇與明末版畫〉，《新美術》，1999年3月，頁26-34。又參《「中国的洋風画」展：明末kala清時代の絵画・挿絵本》（東京：町田市立国際版画美術館，1995年），頁66。按：此幅版畫藏於日本長崎大浦天主堂。

圖14.7 日本長崎大浦天主堂的「聖母子」像



西村貞：《日本銅版畫志》。東京：書物展望社，昭和16年（1941），圖版1。

金翅雀，左手拿着一串葡萄。難以查明這是中國版畫家的發揮，還是利瑪竇指導，但史景遷認為金翅雀和葡萄「或許能夠產生一種對更為深奧的神秘的思考。」^[18]然而，筆者認為所謂「葡萄」，之不過是耶穌衣服上的花紋，因為同樣的圖案也出現在衣服的胳膊部位。

18. 史景遷：《利瑪竇的記憶宮殿》，頁334。

三・中國版畫家雕刻刀下的西洋版畫

知道《程氏墨苑》四幅西洋版畫的來歷後，我們還得比較原作與程大約的版本，並探討以下問題：中國版畫家如何翻刻西洋版畫？中西方技法有何差異？中西對繪畫對表現視覺效果理念上有何不同？中國藝術家有否改動西洋圖像，來遷就傳統的表現方法？

從技法上看，上述西洋傳教士帶來的西洋圖像的底本是銅版畫，中國藝術家以木版畫翻刻。技法材料的不同，以致成品展示的信息或氣息有異。銅版畫不同於木版畫，它屬於凹版，製版的主要方法是腐蝕法。即在銅板面上塗一層防腐劑，然後剔去防腐劑以刻畫形象，最後放入腐蝕劑中腐蝕成版；木版畫用刀在木板上雕刻，然後印刷屬於凸版畫，其特色在於有刀刻味與木味的線條和塊面。中國傳統木版畫跟中國繪畫注重線條美的原則類似，同樣追求簡約的線條美。史景遷認為《程氏墨苑》中的簡化有助傳教^[19]，但正如上述程大約認識利瑪竇前已刊印的宗教圖像，那麼，簡化、線條化亦即是中國藝術家的再造，與傳教無關了。

因着傳統的表現手法，中國藝術家翻刻時會減弱西洋圖像中的明暗對比，並用傳統線描技法代替富立體感的素描效果。譬如《程氏墨苑》版本中的人物都沒有影子；第二幅耶穌的光環，光暈的效果用放射式的線條取代，這幅凹凸的地面，和第一幅「信而步海」的漁船，只用線條表達地面，沒有突顯明暗變化。衣褶方面，第一、二幅人物全用中國傳統人物的衣紋線條，但省略了原本銅版畫中有如素描一樣的強烈明暗效果。只有「天主」中馬利亞和耶穌的衣服，見到畫家以

19. 史景遷：《利瑪竇的記憶宮殿》，頁90-91。

疏密不同的細線表現出衣褶的凹凸感。第一幅和第二幅原來的銅版畫皆描寫天空滿佈密雲，但經中國版畫家再造後，就變成中國傳統的流雲了。此外，中國畫家亦把原來銅版畫中朦朧的部分都實體化，譬如「信而步海」遠處的山和海岸皆用輪廓線勾勒形象，原本大氣透視法，即近景清晰、遠景模糊的效果，也就沒有了。

中國和西洋繪畫於繪畫空間的表現也有差別。西洋繪畫在文藝復興時期，畫家表達空間時已能以「透視線」精準地標示事物的距離。但中國畫家卻一直認為繪畫「若同真山之法，以下望上，只合見一重山，豈可重重悉見？」^[20]描寫眼目所見並非他們的目的，所以只會略略營造出「迫目以寸，則其形莫睹；迴以數里，則可圍於寸眸；誠由去之稍闊，則其見彌小」^[21]，的「近大遠小」效果。然而《程氏墨苑》的畫家卻選擇忠實地仿製原作的空間效果，例如第二和三幅版畫中對背景建築的表現，不僅有透視效果，更用不同疏密度的細線，來表現如素描般的明暗和立體感。

可見，版畫家因着技法之不同，加上中西藝術的表現手法迥異，翻刻西洋版畫往往滲入中國傳統元素。《程氏墨苑》的版畫家嘗試調和各種的藝術表現，既保留了中國藝術着重線條的傳統，也融合了西洋藝術的視覺效果。其藝術成就已超越了翻刻和保存的作用，而是達到融會和創作的境界。

20. 沈括著，金良年、胡小靜譯：《夢溪筆談全譯》（上海：上海世紀出版股份有限公司；上海古籍出版社，2013年），頁157-158。

21. 宗炳：《山水畫序》，載於俞劍華：《中國古代畫論類編》（北京：人民美術出版社，2000年），頁583-584。

四・宗教繪畫的功能和象徵性的問題

傳教士把宗教圖像帶到中國，目的是要向中國人宣講教義。程大約並非基督教徒，翻刻宗教像只為了宣傳產品，因此他翻刻時並沒考慮原創者的本意如何。

《程氏墨苑》幾幅西洋版畫都保留了某些基督宗教的傳統圖像，如十字架、光環、玫瑰，或是中世紀耶穌長髮長鬍子的形象，尚可保存某些宗教信息。但《墨苑》首三幅版畫，原本也出自一套多張述說《聖經》故事的版畫。譬如第一二幅是納達爾《福音肖像》中兩幅，單看《程氏墨苑》已無法了解整個福音的效果。雖然利瑪竇後來為版畫加上圖註以說明，但也不及原來福音版畫想以圖傳教的本義。再比較《福音肖像》和「信而步海」，更發現中國人把耶穌手和腳上原本的釘痕刪去了，可見他們並不知曉耶穌死而復活的福音。或許程大約也擔心這描繪酷刑的圖像會嚇怕中國人，不利於宣傳，所以選擇刪去！

然而，程大約絕對不會不知道這些圖像是有關宗教的，因為《程氏墨苑》卷六・下〈墨花緇黃〉的主題都是關於道釋題材，西方宗教內容也順理成章地編入這一卷。他雖然沒有明說為何收錄基督教版畫在內，但這與當時社會「尚奇」的風氣興盛有着不可分割的關係。白謙慎更指出「晚明城市文化為『尚奇』的美學提供了豐富的土壤，而追尋『奇』本身就是當時城市文化中不可或缺的元素。在商業活動集中的城鎮，競爭促使商人和藝術家製作新產品和獨具地方風味的物品來迎合時尚、吸引顧客。」^[22]

22. 白謙慎：《傳山的世界—17世紀中國書法的嬗變》（北京：三聯出版社，2006年），頁23。

程大約也好奇，正如利瑪竇初遇程氏時也說：「程子聞敝邦素習文而異，庠之士且文者殊狀，欲得而諦觀之。」^[23]《程氏墨苑》中也包括「固元大膏」、「墨丹」等異聞；「魚腹吐墨」、「書入木」和「紫磨金」等與神仙、奇人異士有關的故事，加入西洋基督教版畫也是想標新立異，以「奇」在商業競爭對手之間取勝。晚明的傳教士帶來自鳴鐘、三棱鏡和西洋畫等等的「奇器」，這是當時士大夫和知識分子皆知的事。而與傳教士有關的一切也屬「奇聞」，將西洋宗教圖像收錄在內，不但能滿足當時人們「獵奇」的心態，更能得到士大夫的青睞，大眾便認同程大約追新的觸覺敏銳。陳垣（1880-1971）研究過利瑪竇餽贈程大約的圖注文章，發現後來有其他刊物「信手剪裁」利瑪竇的文字，故時人「希特取其奇字異形，託之利贈，以為驚世炫俗。可見當時風尚，士大夫以得利瑪竇一言為榮也。」^[24]可見《程氏墨苑》的西洋式版畫和利瑪竇的文字是此書的亮點！

五・《程氏墨苑》之後……

《程氏墨苑》以「奇」取勝，更以「刻畫研精，細入毫髮」^[25]見稱，不難想像程大約從中獲得何等巨大的利潤，難怪此書再三出版；利瑪竇也藉《程氏墨苑》結交更多士大夫，甚至利用當中的插圖及注解為宣教本子。陳垣認為「明季有西洋畫不足奇，西洋畫而見采於

23. 利瑪竇：〈述文贈幼博程子〉，《明末羅馬字注音文章》，頁19-30。

24. 陳垣：《跋明末羅馬字注音文章》，載於利瑪竇：《明末羅馬字注音文章》，頁40。

25. 姜紹書：《韻石齋筆談》，卷下，載於《四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），第872冊，頁117。

中國美術界，施之於文房用品，刊之於中國載籍，則實為僅見。」雖然《程氏墨苑》的刊刻與傳教無關，卻對中國印刷歷史的發展何其重要。而《程氏墨苑》刊刷基督宗教圖像後，羅如望（Jean de Rocha, 1563–1623）的《誦念珠規程》和艾儒略（Giulio Aleni, 1582–1649）的《天主降生出像經解》等附有插圖的中文書籍也相繼發表，反映傳教士也認為圖文並茂的書籍有助傳教。縱然這些版畫是出於既不諳孰西洋藝術，又不明白基督宗教教義的中國藝術家之手。但無論如何，福音圖像就這樣在民間傳開了！

延伸閱讀

1. Laufer, Berthold. *Christian Art in China*. Reprinted in Peking, 1939.
2. Sullivan, Michael. *The Meeting of Eastern and Western Art*. Berkeley: University of California Press, 1997, pp. 41–67.
3. 史景遷 (Spence, Jonathan D.)著，陳恒、梅義征譯：《利瑪竇的記憶宮殿》。台北：麥田出版社，2007年。
4. 利瑪竇：《明末羅馬字注音文章》。北京：文字改革出版社，1957年。
5. 劉俊餘，王玉川譯：《利瑪竇中國傳教史》（上、下）。台北：光啓出版社；新莊市：輔仁大學出版社，1986年。

The background of the entire page is a composite image. On the left, there is a traditional Chinese temple with a dark, tiled, upturned roof and a stone lion statue in the foreground. On the right, there is a Gothic cathedral with a tall, ornate spire and arched windows. The entire image is overlaid with a semi-transparent dark blue filter.

第十五章

入教割席？ 吳歷與王翬的友誼



清初畫壇出了極負盛名的「清六家」，即「四王吳惲」，包括王鑒（1598–1677）、王時敏（1592–1680）、王翬（1632–1717）、王原祁（1642–1715）、吳歷（1632–1718）和惲壽平（1633–1690）。畫史把他們相提並論，是因為他們有同期、同宗、師生、朋友以及親緣等多重關係。其中吳歷與王翬淵源尤其深厚，他們同庚同里同窗，都是1632年出生於江蘇常熟，也曾先後從王鑒和王時敏習畫。但是二人的際遇卻天差地別，王翬奔走四方，因為康熙皇帝（1654–1722）繪製《南巡圖》而馳譽於畫壇。相反，吳歷兩袖清風，後信奉天主教，且成為教中司鐸，獻身傳教。《清史稿》記兩人「初與友善，後絕交。」^[1]有傳二人絕交是因為吳歷入教。如王韜（1828–1897）《瀛壖雜誌》中說：「逮觀徐紫珊所跋，始知漁山於後因入西教，則石谷之絕交非無由也。……一入彼教便爾齒冷甚矣，晚節末路之難也。」^[2]究竟兩人有否絕交？若真有其事，導火線真的是吳歷的信仰嗎？

一・入教割席的傳聞

上述王韜對吳歷和王翬友誼的看法源自葉廷琯（1791–1869）《鷗陂漁話》卷一〈吳漁山入耶穌會〉，文中詳細記述吳歷和王翬的友情變化：

吳漁山與石谷同邑，相友善，而畫亦相埒。惟漁山老年好用西洋法作畫，雲氣綿渺凌虛，迥異平日。相傳

1. 趙爾選等：《清史稿》，列傳二九一，藝術三（北京：中華書局，1976年），第46冊，頁13905。
2. 王韜：〈瀛壖雜誌〉，載沈雲龍編：《近代中國史料叢刊》（台北：文海出版社，1969年），正編第39輯，頁233–234。

其後竟從西教，故有浮海不歸之說，然無確證也。故友王潤甫汝玉，惜嘗語予云：「昭文張約軒通守元齡，曾得楊西亭所寫漁山小像，出以索題，上有上海徐紫山（「珊」之誤）跋云：『余嘗於邑之大南門外，所謂天主教墳者，見臥碑有「漁山」字，因剔叢莽視之，乃知即道人埋處。命工扶植之，碑中間大字云「天學修士漁山吳公之墓」，兩邊小書云：「公諱歷，聖名西滿，常熟縣人。康熙二十一年入穌會，二十七年登鐸德，行教上海、嘉定。五十七年，在上海卒於聖瑪第亞瞻禮日，壽八十有七。康熙戊戌季夏，同會修士孟由義立碑」。蓋導人入彼教久，嘗再至歐羅巴，故晚年作畫好用洋法，西亭此像，作於辛酉，其時猶未入教也。余憶張浦山《畫徵錄》，稱石谷因漁山借其所摹大癡畫不還，遂與絕交。今觀此事，知石谷之絕交，蓋因漁山入彼教，而非為借畫不還。石谷事新至孝，人品本高，舊教割席，不忍顯言，特假細事為籍口耳。』^[3]

葉廷琯提到張庚（1685–1760）《國朝畫徵錄》裏記述吳、王絕交的另一原因是吳歷借畫不還，但葉氏認為這只是入教割席的借口，並非實情。原來，張庚（浦山）是始記吳、王絕交傳聞的人。張庚撰《國朝畫徵錄》說：

吳歷，字漁山，吳人。善山水，宗法元人，尤長大癡法。疊嶂層巒，心思猶運，而氣暈厚重沉鬱，深得王奉常之傳。漁山與王石谷初為畫友，相得最深，後假

3. 葉廷琯：〈鷗波漁話〉，載《清代筆記叢刊》，卷1，（濟南：齊魯書社，2001年），第3冊，頁2717。

去石谷所摹黃子久《陡壑密林圖》不還，遂疏。^[4]

張氏在《圖畫精意識》中又記道：

大癡各圖皆滿茂，獨《陡壑密林圖》以清疏見長。王石谷曾臨一本，甚珍惜，後為吳漁山借去，屢索不還，遂絕交。^[5]

傳至吳修（1764–1827），他對借畫不還的謠言添油加醋：

名畫何人識大癡，峰巒草木定華滋。怪他墨井山中客，賣友公然不去師。（下注：大癡《陡壑密林圖》……圖本王奉常物，王石谷借與吳漁山，索之數年不還。語人曰：「石谷吾友也，《陡壑密林》吾師也，去吾師不如斷吾友。」竟絕交。《畫徵錄》亦記此事，謂石谷所摹之本，蓋未悉其始末耳。）

不但將張庚所說的王翬摹本說成是黃公望（1269–1354）《陡壑密林圖》真跡，還虛構出吳歷「去吾師不如斷吾友」之言！而這些流言後來更傳遍晚清畫壇，文人皆信以為真^[6]。

4. 張庚：〈國朝畫徵錄〉，卷中，載於于安瀾編：《畫史叢書》（上海：上海人民美術出版社，1963年），第3冊，頁46。

5. 張庚：〈圖畫精意識〉，載《美術叢書》，第3集第2輯（杭州：浙江人民美術出版社，2013年），頁68–69。

又按：自張庚之後，王翬因吳歷借畫不還而與之絕交之說廣泛流傳在畫壇上。如易宗夔《新說•仇隙》、葉衍蘭、葉恭綽《清代學者像傳合集》、徐珂《清稗類鈔》等。

6. 按：分別見梁章鉅：〈退庵所藏金石書畫跋尾〉，卷19〈吳漁山仿古四軸〉，載於盧輔聖編：《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1994年），第9冊，頁1106；況周頤：《眉廬叢話》（太原：山西古籍出版社，1995年），頁102–103；戴熙：〈習苦齋畫絮〉，卷6，載於《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，2000年），第14冊，頁207；楊鍾義：《雪橋詩話三集》（北京：北京古籍出版社，1991年），卷1，頁10；孫靜庵：《栖霞閣野乘》（太原：山西古籍出版社，1997年），頁144。

二·借畫不還的關鍵：《陡壑密林圖》

要弄清吳歷有否借畫不還，應先了解黃公望《陡壑密林圖》在晚明以來的流傳情況。顧正誼及董其昌（1555–1636）曾先後收藏過黃公望《陡壑密林圖》^[7]，此圖在明末清初又落入董其昌的弟子王時敏手上。王時敏回憶說：「余於大癡畫素有癖嗜，生平所見卷軸二十餘本，住從董文敏公所購得幾幀，雖非極致，要皆真跡。」^[8]《陡壑密林圖》尤其得來不易，它是董其昌的舊藏，後來王時敏「以重購得之，寶護不啻頭目。」^[9]可是，之後王時敏家道中落，不得不變賣所藏書畫，王時敏惆悵道：「余舊藏《陡壑密林》小幀，尤曲盡其致，惜以貧不守久去几席，時時往來於懷。」^[10]對此，王時敏時常耿耿於懷，並感慨「夢寐憶念，無刻置懷」^[11]。吳歷也知道此事：「《陡壑密林圖》……煙翁晚年亦嘆息此幅被書畫賈入俟貧乏時輒為貨，求不得割去，意謂必歸山左矣。」^[12]在惲壽平（1633–1690）和王鑒（1598–1677）等畫壇師友的題跋中也有相關記載。惲壽平述道：「大癡《陡壑密林》為張先二所得。予寤寐羹牆十載於茲，頃見石谷所摹，殆如一峰再來也。」^[13]王鑒《仿大癡陡壑密林圖》題跋記：「元季四大家推黃子久為第一，《陡壑密林圖》乃其生平得意之作，

7. 陸心源：《穰梨館過眼錄》，卷9，載於盧輔聖編：《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1998年），第13冊，頁55。

8. 王時敏：〈王奉常書畫題跋·自題仿大癡畫〉，載於《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1994年），第7冊，頁917。

9. 王時敏：〈王奉常書畫題跋·題自仿子久畫〉，載於《中國書畫全書》，第7冊，頁924。

10. 王時敏：〈王奉常書畫題跋·又題廉州仿子久〉，載於《中國書畫全書》，第7冊，頁930。

11. 王時敏：〈王奉常書畫題跋·題自仿子久畫〉，載於《中國書畫全書》，第7冊，頁924。

12. 吳歷：〈墨井畫跋〉，載於《續修四庫全書》，子部藝術類（上海：上海古籍出版社，1995年），第1066冊，頁200。

13. 惲壽平：《甌香館集》，卷十一·畫跋（北京：中華書局，1985年），第二冊，頁184。

向為大原奉常公所藏，今歸之山左友人，不可復見矣……戊申春日……」^[14]張先二即山左，黃公望《陡壑密林圖》在戊申1668年已落入張先二手。照理推敲，吳歷不可能從王翬手上借去《陡壑密林圖》且長期不還，吳修的誣蔑可謂不攻自破！

《陡壑密林圖》的流傳廣泛和明末清初諸家的題跋內容，可知晚明畫家對黃公望傳統何其重視，而《陡壑密林圖》更是「其生平得意作」^[15]，因此眾人都十分留意此圖的去向。畫家對黃公望《陡壑密林圖》的推崇，於明清諸家臨仿的次數，也可見一斑。「四王吳惲」也曾臨仿《陡壑密林》，有的更不止一次。王翬因得到王時敏器重，得以在西田別墅觀摩其家藏，又隨王時敏遊覽長江南北，遍歷各地收藏家的藏畫，他連王時敏珍藏的《陡壑密林圖》也曾借去^[16]。吳歷也曾多次臨摹，他說：「《陡壑密林圖》，癡翁生平合作也。畫在箋紙，跋在絹素。絹雖剝落，而存處字墨維新，畫法如草篆奇籀。予每過拙修堂必請觀之，常帶筆墨就臨，曲盡窮摹，殆難得其神運。」^[17]王時敏對二人的摹本也極為推重，認為王翬作品教曉他「展玩伏膺，不覺弛氣腴墨，豈但首之至地」^[18]又稱許吳歷「索觀余所藏諸畫，隨臨仿

14. 裴景福：〈清王廉州仿大癡陡壑密林立軸〉，《壯陶書畫錄》，卷十三（北京：學苑出版社，2006年），下冊，頁457。

15. 同上註。

16. 按：王翬寫於康熙丙寅（1686）的《水墨山水冊》，第三開款云：「《陡壑密林圖》，元人遺跡，余在吳間曾借摹，復見思翁臨本，因仿其意。」見梁章鉅：〈退庵所藏金石書畫跋尾〉，載於《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1992年），第9冊，頁202。

17. 吳歷：〈墨井畫跋〉，頁200。

18. 〈四家陡壑密林圖立軸〉，蔣光煦：〈別下齋書畫錄〉，卷六，載於《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1992年），第11冊，頁442。

縮作小本，間架草樹，用筆設色，一一亂真。」^[19]可見二人仿古成就不相伯仲，雖不足以證明吳歷有否借畫不還，但亦不見得有此嫌疑。

翻查王翬的資料，曾借畫不還的反而另有其人。據盛大士（1771–1836）《溪山臥游錄》記載，他在鹿城郎際昌齋中發現王翬寫給顧元章的信，內容提及王翬將畫留在盛珍翁處等候題跋時，為顧元章借去，幾番索回但不果，於是18年後再去信求還^[20]。信中未有提及借去的是哪一幅，但得見王翬對人借畫不還的態度如何。雖然王翬與吳歷是要好的朋友，但若吳歷借《陡壑密林圖》臨本不還，相信王翬不會毫無表示。

三．真的割席了？

觀吳歷和王翬二人「初為畫友，相得最深」，但因迥然不同的人生經歷，後來二人交往日漸疏遠，以致畫史流傳二人絕交事甚囂塵上。然而，晚年的吳歷和王翬晤面雖少，仍是交心畫友。王翬七十三歲時跋吳歷《鳳阿山房圖》云：

墨井道人與余同學同庚，又復同里，自其遁跡高尚以來，余亦奔走四方，分北者久之。然每見其墨妙，出宋入元，登峰造極，往往服膺不失。此圖為大年先生所作，越今已五十餘年，尤能脫去平時畦徑，如對高人逸士，沖和幽淡，骨貌皆清，當與元鎮之獅林、石

19. 王時敏：〈王奉常書畫題跋•題自畫為吳漁山〉，載於《中國書畫全書》，第7冊，頁921–922。

20. 見盛大士：〈溪山臥游錄〉，載顧廷龍主編：《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），第1082冊，頁140。

田之奚川並垂天壤矣。余谷繼作，死難步塵，奈何！
奈何！^[21]

內容不着二人有嫌隙，王翬反倒表明了他倆感情很好，及他對吳歷繪畫造詣推崇備至。文中更以「遁跡高尚」來表示吳歷加入天主教的生涯，所以王翬也不可能因為吳歷入教而與其割席。吳歷約在81歲時，曾去信王翬，揭示一件本不為人知的秘密：

憶在蘇當相會，計有二十餘年，人生幾何？達闕如是！仰惟先生之名與智，傑出於眾，百年一著，為之備否？若得今忘後，得地失天，非智也。為君計之：朝斯夕斯，省察從稚至老，纖慝無遺，蓋告解時口心吐露而願改，解後補贖得當，虔領耶穌聖體，兼領聖寵，以增神力，即有升天之勳。此乃第一要務也，幸勿為絮瑣。托筆代面，諸不宣。清暉先生有道半我。同學弟吳歷頓首。^[22]

因為信中已經假設王翬理解「告解」和「領聖體」是天主教七聖事其中兩項，這會否代表王翬曾參與其中，所以吳歷不用多作介紹？此外，由於告解所告是由領洗以後的過犯，所以吳歷又勸他「省察從稚至老」，可推測王翬在稚年時已經領洗。吳歷視王翬為「半我」，是出自利瑪竇《交友論》：「吾友非也，即我之半，乃第二我也，故當視如己焉。友之與我，雖有二身，二身之內，其心一而已。」^[23]字裏

-
21. 中國古代書畫鑒定組編：《中國書畫全集》（北京：文物出版社，1997年），第24冊，頁183。
 22. 收入內藤虎次郎：《清朝書畫譜》（大阪：博文堂，1918年）。又參見譚志成：《清初六家與吳歷》（香港：市政局，1986），頁55。釋讀參見吳歷撰，章文欽箋注：《吳漁山集箋注》（台北：中華書局，2007年），頁526。
 23. 利瑪竇：〈交友論〉，載於吳相湘、方豪編：《天學初函》（台北：台灣學生書局，1965年），第1冊，頁300。

行間，看出吳歷非常關心王翬的信仰，只是王翬半生「奔走四方」而放棄信仰。

上文提到吳修誣蔑吳歷借畫不還，他更刪去吳歷信中提及教理的詞句，完全扭曲原意：

在蘇相會，二十餘年；人生幾何？違闊如是！仰惟先生之名與智，傑出於眾，但百年一着為之備否？此第一要務，幸勿為絮瑣。托筆代面，諸不宣。清暉先生有道，同學弟吳歷頓首。^[24]

經刪改後，一句「百年一着為之備否？」冒失地變成「你有否準辦好身後事」，那就顯得吳歷唐突和失禮！

四・吳歷身為天主教徒

宋實穎在《三巴集序》中說吳歷「近復留心心學，優遊自足。嗒乎若忘，在身忘身，在事忘事。任風波震蕩而天君泰然。此《三巴集》之所以作也。」^[25]短短數句道出吳歷入教後飽受壓力，縱然在康熙容教，讓天主教得以恢復，且又未開始新一輪禁教期間，吳歷亦因其選擇而付出代價。現存康熙五十八年（1719）陸道准飛霞閣刻本的《墨井畫跋》中有署名「白門逸民」的手批。這位「白門逸民」似乎略懂畫理，對吳歷的畫跋曾評「非名手不能，非識者不知」。但談到吳歷學道時，白門逸民卻大肆批評。譬如第六十九則：「墨井道人年垂五十，學道於三巴，眠食第二層樓上。觀海潮度日，已五閱於茲

24. 吳修：〈昭代名人尺牘〉（上海：西泠印社，1908年），卷7，頁15。

25. 宋實穎：〈三巴集序〉，載於吳歷撰，章文欽箋注：《吳漁山集箋注》，頁18-21。

矣。憶五十年看雲塵世，較此物外觀潮，未覺今是昨非，亦不知海與世孰險孰危。索筆圖出，具道眼者，必有以教我。」白門逸民於「學道三巴」四字側批：「觀此見此公若四十餘歲而死，為幸多矣。乃老而不死，沉湎於邪教者卅餘年，古人有以大壽為不幸者，於此公益信。」^[26]《墨井畫跋》附有張鵬翀、陸道淮的跋文，在張鵬翀的跋文後，白門逸民又批道：「張宮詹必不知其為天主教之徒，但賞其畫而已。」又批陸道淮跋文說：「陸道淮著愛其師，必將天主教一切邪說芟除淨盡，乃存而不棄，吾恐其衣鉢相傳，亦非佳士也。」^[27]足見吳歷因入教而遭人白眼。

更糟的是陸道淮整理吳歷遺作時，把《三巴集》和《墨井畫跋》合編為《墨井詩鈔》時，刪去「吳子漁山，學道人也」一句，亦剔除《三巴集》中與天主教有關的《聖學詩》八十二首^[28]。可知吳歷去世後，反教之風越演越烈，後人每每為先人與天主教的關係隱諱。李杕《墨井集序》說：「先生之所重，要惟真道。故既識之，決計遵之。不使遵於家則棄家，不獲遵於里則去里。求之遐域，不知所之。而蘇州、琴川等《志》，偏為隱諱，謂先生晚年浮海，不知所之。夫撰志者果未知之耶？殆以先生為愚，故立意諱之耳。」^[29]謂吳歷晚年前往海外，不知去向，也是傳統史家編造結局的範本。亦有史家如方浚

26. 吳歷：〈墨井畫跋〉，載於顧廷龍主編：《續修四庫全書》，〈子部・藝術類〉（上海：上海古籍出版社，2002年），第1066冊，頁206。

27. 吳歷：〈墨井畫跋〉，載於《續修四庫全書》，第1066冊，頁206。

28. 陳垣：〈墨井集源流考〉，載於《陳垣全集》（合肥：安徽大學出版社，2009年），第7冊，頁535-539。又參吳歷撰，章文欽箋注：《吳漁山集箋注》（北京市：中華書局，2007年），頁10-12。

29. 李杕〈墨井集序〉，載於吳歷：《吳漁山集箋注》（北京：中華書局，2007年），頁28。按：1680年，吳歷立志跟隨柏應理去羅馬，為將來做神父作準備。1681年行至澳門時，因年紀偏大而沒有獲選去羅馬，故留在澳門學道。1688年晉升為司鐸，負責上海牧區。並無浮海而不知所之之事。

般拼湊吳歷的傳聞：「吳歷號漁山，常熟人，與石谷為畫友，相得益深，相處最久，攜石谷所藏黃子久《陡壑密林圖》，雲遊四海，終竟不知所之。」^[30]替其粉色。

王韜說吳歷「一入彼教便爾齒冷甚矣，晚節末路之難也」，可見時人可見吳歷因為加入天主教，招來時人嘲諷排斥。其實早於1926年，姚大榮在《東方雜誌》發表《辯〈畫徵錄〉記王石谷翬與吳漁山歷絕交之誣》^[31]，已為吳歷翻案。而本文希望建基於姚大榮一文的資料上，強調一位信奉天主教的文人畫家逝世後，因清代禁教，其人格怎樣遭人抹黑。希望讀者讀到畫史的褒貶，同時考慮社會、思想、宗教等背景因素。畫家形象實際是歷史的建構，正如畫藝超凡的吳歷，在畫史中，有人也稱他為貪心忘義之徒。

延伸閱讀

1. 李杰榮：〈清代禁教與吳歷、王翬絕交公案——來自一位海外學者的評論〉，《基督教文化學刊》第32期（2014年秋），頁83-105。
2. 姚大榮：〈辯《畫徵錄》記王石谷翬與吳漁山歷絕交事之誣〉，《東方雜誌》第23卷21號（1926年），頁95-100。
3. 譚志成：《清初六家與吳歷》。香港：市政局，1986年。
4. 蕭燕翼主編：《四王吳惲繪畫》。香港：商務印書館，1996年。

30. 方浚嘯：〈夢園書畫錄〉，載於《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1998年），第12冊，頁301。

31. 姚大榮：〈辯《畫徵錄》記王石谷翬與吳漁山歷絕交之誣〉，《東方雜誌》第23卷21號（1926年），頁101-106。

The background of the slide is a composite image. On the left, there is a traditional Chinese temple with a dark, tiled, upturned roof and a stone lion statue in the foreground. On the right, there is a Gothic cathedral with a tall, ornate spire and arched windows. The entire image is overlaid with a semi-transparent dark teal filter.

第十六章

誤讀圖像

楊光先《臨湯若望進呈圖像說》



學者劉千美說：「儘管文字與圖像是基督教自始以來福傳的重要媒介，然而，即使在西方世界因文字與圖像所引起的宗教、藝術爭議，也一直不斷。……其中牽涉到不只是信仰的問題，更涉及對圖像意義的理解與解釋的問題。以聖像畫在中國的情形而言，也有其造成困難之處。」^[1]她舉楊光先（1597–1669）的《臨湯若望進呈圖像說》為例，指出明末清初的中國人誤讀和曲解聖像畫（Icon）^[2]。如楊光先的盲點，他只明白圖畫所敘述的「事件」，卻未能體會圖像之外的神聖^[3]。然而，除了所謂的盲點，以及因文化差異而對圖像有不同理解外，恐怕這更是來自排外心理而產生的偏見。

一・湯若望《進呈書像》

1619年，神聖羅馬帝國的科隆（今屬德國）傳教士湯若望（Joannes Adam Schall von Bell, 1591–1666）到了中國。他在北京學習中文漢語之後，便前往西安傳教。直至崇禎三年（1630），因其精通天文而被召回北京，接替鄧玉函（Johann Schreck, 1576–1630），處理改訂曆法的工作。崇禎十三年（1640），湯若望代表奧地利皇帝瑪西理三世（Maximilian III, 1558–1618）向崇禎皇帝進獻了一套描繪耶穌生平事跡的圖冊，湯氏更用中文為圖冊撰寫圖註。黃伯祿編《正教奉褒》記錄了此事：

1. 劉千美：〈明末清初耶穌會傳教書籍圖像藝術的宗教美學意含〉，《哲學與文化》，第37卷第11期（2011年11月），頁74–75。
2. 按：聖像畫是以高度的象徵手法描寫宗教人物或事蹟的畫像，用以表達信仰。
3. 劉千美：〈明末清初耶穌會傳教書籍圖像藝術的宗教美學意含〉，頁76。

崇禎十三年十一月。先是，有葩槐國（Bavaria）^[4]君瑪西理飭工用細緻羊羴裝成冊頁一帙，彩繪天主降凡一生事蹟各圖，又用蠟質裝成三王來朝天主聖像一座，外施彩色，俱郵寄中華，託湯若望轉贈明帝。若望將圖中聖跡，釋以華文，工楷謄繕。至是，若望恭齋趨朝進呈。^[5]

與此同時，湯若望還請中國工匠和畫家複製「天主降凡一生事跡圖」，連同中文圖註出版，名為《進呈書像》^[6]。

二·楊光先《不得已》中的三幅臨本

楊光先《不得已》^[7]的「辯解書」附載《臨湯若望進呈圖像說》，是湯若望《進呈書像》（圖16.1、16.2、16.3）中三幅有關耶穌受難的臨本，分別是「第二十八圖天主耶穌返都像」（圖16.4）、

4. 按：今屬德國。

5. 黃伯祿編：《正教奉褒》，載於韓琦、吳旻校註：《熙朝崇正集；熙朝定案（外三種）》（北京：中華書局，2006年），頁275。

6. 按：葡萄牙里斯本大學藝術研究中心博士後研究員Rui Oliveira Lopes博士在「近代早期東亞與歐洲藝術交流工作坊」發表了“The Reproducibility of Art in the Context of the Jesuit Missions in China: Artistic Mutual Understanding in the Dialogue between Europe and China (1601–1666)”一文，已討論過中國工匠和畫家「轉譯」《進呈書像》的過程，本文不贅述。參考工作坊成果發表會紀要http://mingching.sinica.edu.tw/Project_Plan/263 [檢索日期：2016年2月19日]，及作者研究成果上載https://www.academia.edu/5628305/The_reproducibility_of_art_in_the_context_of_the_Jesuit_missions_in_China_Artistic_mutual_understanding_in_the_dialogue_between_Europe_and_China_1601_1666_ [檢索日期：2016年2月19日]

7. 楊光先：〈不得已·臨湯若望進呈圖像說〉，載於《天主教東傳文獻續編》（台北：台灣學生書局，1966），第3冊，頁1135–1142。（本文關於《臨湯若望進呈圖像說》的圖像及圖註皆出此處，不再贅述。）又按：楊光先於康熙三年（1664）把所有呈堂控訴的資料結集成《不得已》。

圖16.1 湯若望《進呈書像》一

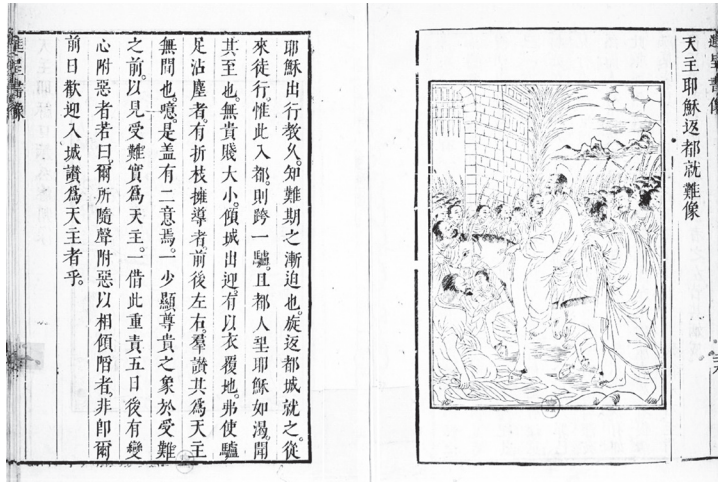


圖16.2 湯若望《進呈書像》二

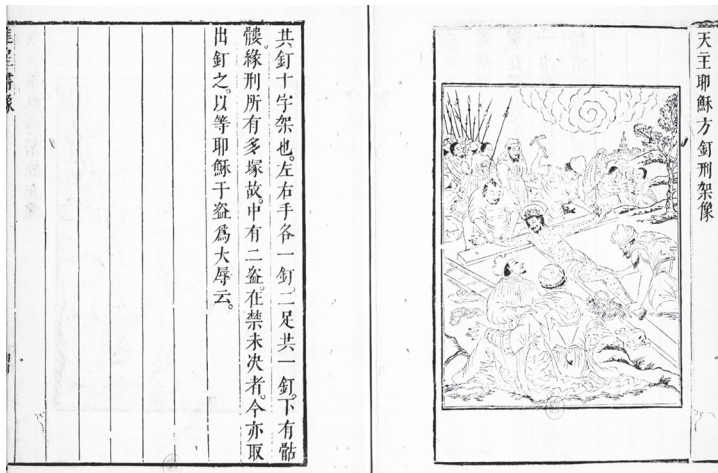


圖16.1–16.3出處：湯若望《進呈書像》，崇禎十三年（1640），Collection of Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II

圖16.3 湯若望《進呈書像》三

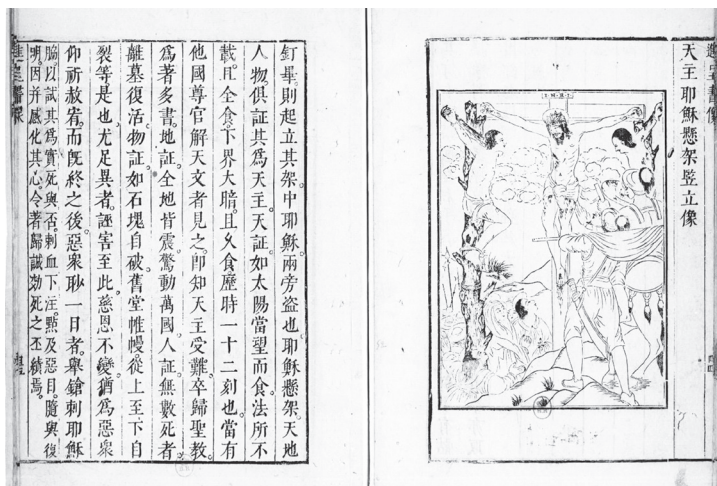


圖16.4 「天主耶穌返都像」臨本

圖16.5 「耶穌方釘刑架像」臨本

像都返耶穌耶主天

像架刑釘方穌耶

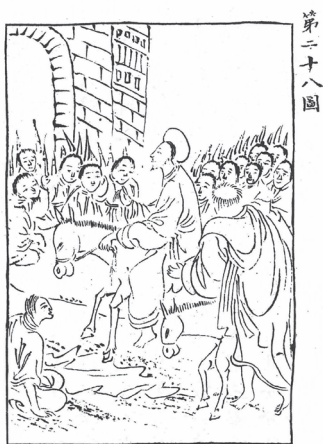
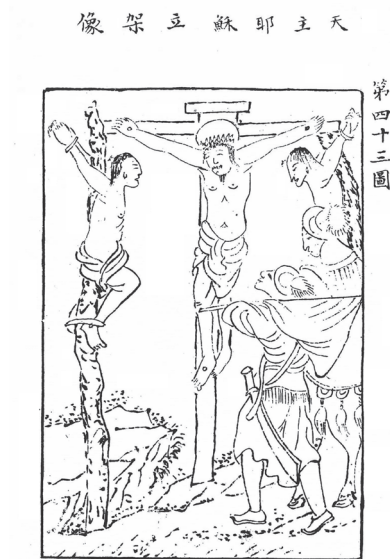


圖16.4-16.5出處：向達：〈明清之際中國美術所受西洋之影響〉，《東方雜誌》第27卷1號（1930年），頁40。

圖16.6 「天主耶穌立架像」臨本



圖片出處：向達：〈明清之際中國美術所受西洋之影響〉，《東方雜誌》第27卷1號（1930年），頁40。

「第四十二圖耶穌方釘刑架像」（圖16.5）和「第四十三圖天主耶穌立架像」（圖16.6）。16世紀傳入中國的西洋版畫，多以銅版畫的方法製作，並且着重突出物像的立體感。楊光先《臨湯若望進呈圖像說》，卻用傳統中國木版畫的方法，以簡潔的線條重現銅版畫，此法能基本保存原圖的內容和構圖，但不論造型和風格上，均已本土化^[8]。諸如第四十二和四十三圖中的矛、戟、單刀；人物面貌和第四

8. 向達：〈明清之際中國美術所受西洋之影響〉，《東方雜誌》，第二十七卷第一號（1930年），頁23。按：湯若望《進呈書像》是天主降生事跡銅版畫的首次複製版，而楊光先的是二次複製。若比較兩個版本，可發現楊氏版本比湯若望的進一步簡化。

十二圖中，十字架後面的官員造型，都是中國的樣式。三幅畫中的衣紋^[9]、石塊輪廓線，都出現毛筆畫線條時「下筆重，收筆輕」的提按效果，相信是工匠用毛筆起稿的痕跡。而且三圖全都沒有背影和三維空間的描寫，除了題材之外，其他方面都表現出中國木刻版畫的特色。

中國繪畫中，「臨」是指畫家對着前人的原作，「觀其形勢而學之」^[10]，是師法古人畫作的方法之一，此舉帶崇敬原作和畫家之意。至於楊光先《臨湯若望進呈圖像說》的動機，可以參考楊氏的引言：

上許先生書後，追悔着《闢邪論》時，未將湯若望刻印國人擁戴耶穌，及國法釘死耶穌之圖像刊附論首。俾天下人盡見耶穌之死於典刑，不但士大夫不肯為其作序，即小人亦不屑歸其教矣。若望之進呈書像共書六十四張，為圖四十有八；一圖系一說於左方。茲弗克具載，止摹擁戴耶穌，及釘架、立架三圖三說，說與天下共見耶穌乃謀反正法之賊首，非安分守法之良民也。圖說附於左方。

原來是要指正耶穌是「謀反正法之賊首」。楊光先也曾撰《闢邪論》，指耶穌意圖謀反：

耶穌得為聖人，則漢之黃巾，明之白蓮，皆可稱聖人矣。耶穌既釘十字架上，則其教必彼國所禁；以彼國所禁之教而欲行之中夏，其衷詎可測哉？^[11]

9. 按：衣紋是傳統人物畫的線條，是用毛筆線條描繪衣服的輪廓和皺摺的技法。

10. 黃伯思：《東觀餘觀》，卷下（北京：中華書局，1988年），頁139。

11. 楊光先：〈不得已•闢邪論下〉，載於《天主教東傳文獻續編》，第3冊，頁1130。

傳教士竟將外國也禁絕的宗教傳入中國。因此楊氏想要進一步呈上湯若望帶到中國的圖像作為證供。既然耶穌意圖謀反，那麼湯若望等傳教士為反賊宣傳，更是圖謀不軌。

《不得已》所臨摹《進呈書像》的三幅圖像，每一幅畫後也引錄湯若望的圖說，然後加以指責和評論。

第一幅，「天主耶穌返都像」。楊光先錄湯若望《進呈書像》的圖註：

耶穌出行教久，知難期之漸迫也，旋反都城就之。從來徒行，惟此入都，則跨一驢，且都人望耶穌如渴聞其至也。無貴賤大小傾城出迎，有以衣覆地，弗使驢足沾塵者。有折技擁導者，前後左右群讚其為天主無間也。噫！是蓋有二意焉，一少顯尊貴之相，於受難之前以見受難，實為天主一借此重責。五日後有變心附惡者，若曰爾所隨聲，附惡以相傾，陷者非即爾前日歡迎入城，讚為天主者乎？

可知此圖描寫耶穌在受難前，騎驢駒入耶路撒冷的情景。這事在《聖經》「四福音」（〈馬太福音〉、〈馬可福音〉、〈路加福音〉和〈約翰福音〉）均有記載^[12]。「四福音」一致描寫耶穌進城時，百姓夾道歡迎，並把衣服和樹枝鋪在地上，又呼喊：「和散那歸於大衛的子孫，奉主名來的，是應當稱頌的！高高在上和散那。」^[13]的盛況。湯若望在《聖經》的記載外，還評論歡迎耶穌的群眾，當知道耶穌被捉拿之後，反而轉向附和誣蔑耶穌的人。

12. 按：參《聖經》〈馬太福音〉21章1-11節；〈馬可福音〉11章，1-10節；〈路加福音〉19章，28-38節；〈約翰福音〉12章，12-15節。

13. 《聖經・馬太福音》21章9節。中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》（香港：海天書樓，1996年，頁1378。）

對於湯若望的圖註，楊光先在「弗使驢足沾塵者」句側點評：「如此擁戴耶穌，則如德亞國主，與耶穌勢不能兩立矣。非國主殺耶穌，則耶穌必弑國主。」責耶穌風頭太盛，楊氏引錄湯若望圖註之後，楊氏又按：「此湯若望自招天主耶穌是謀反之口供。」受群眾擁戴變成糾黨謀反。

第二幅，「耶穌方釘刑架像」，湯若望的圖註說明耶穌被釘在十字架的情況：

其釘十字架也。左右手各一釘，二足供一釘，有二盜在獄未決者，今亦取出釘之，以等耶穌於盜為大辱云。

楊光先評：「犯人畫招已畢此，真所課不形而招。」圖畫和圖註皆說明耶穌與盜賊同一結局。

第三幅，「天主耶穌立架像」，圖左載有湯若望的圖註：

釘畢則立其架，中耶穌，兩傍盜也。耶穌懸架，天地人物俱証其為天主，証如太陽當望而食，法所不載，且全食，下界大暗且久食，歷時十二刻也。地証皆震驚動，驚動萬國。人証無數死者，離墓復活。物証如石塊自破、帷帳自裂等。是也，尤足異者，即終之後，惡眾有眇一目者，舉鎗刺耶穌脇，以試其實死與否。刺血下注，點及惡目，隨與復明。^[14]

14. 按：湯若望的圖註主要根據《聖經·馬太福音》的記載：「他們既將他釘在十字架上……當時，有兩個強盜，和他同釘十字架，一個在右邊一個在左邊。……從午正到申初，遍地都黑暗了。……忽然殿裏的幔子，從上到下裂為兩半，地也震動，磐石也崩裂，墳墓也開了，已睡聖徒的身體，多有起來的。到耶穌復活以後，他們從墳墓裏出來，進了聖城，向許多人顯現。」見《聖經·馬太福音》27章35、45-54節，頁1390、1392。此外《聖經·約翰福音》又記載耶穌斷了氣之後，「有一個兵拿槍扎他的肋旁，隨即有血和水流出來。看見這事的那人就作見證，他的見證也是真的，並且他知道自己所說的是真的，叫你們也可以信。」用槍刺耶穌的是兵丁，並非「惡眾有眇一目者」。見《聖經·約翰福音》19章34-35節，中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》，頁1523。

楊光先認為湯若望引「天地人物」為證，說明耶穌是天主降生，必定會捏造一些違反天然的定律，譬如「太陽當望而食」作證，那不過是邪教譁眾取寵的伎倆。楊光先更考據耶穌釘死那日，是西曆三月十六日，中曆為漢光武建武八年壬辰（西曆32年），三月二十二日。楊氏提出當日若出現日蝕，便是「非朔而食」的異象。楊氏更以陰謀論推敲為何湯若望不提出廿二日（西曆）日蝕，而是十六日蝕？那是因為精於曆法的湯若望知道「下弦之月，不能全掩太陽之光。故於既望月圓之朝，疾行一百八十二度半，以蝕日下界大暗。」便令曆官較難提出駁斥。楊光先還查證建武八年三至四月間，中國根本無日蝕或地震的紀錄。

楊光先不僅不為聖像帶出的訊息所感動，相反卻因為文化差異和仇外思想而對宗教圖像產生反感。

三・《不得已辯》

故且不論楊光先的評論有否科學根據，在這裏繼續探討利類思（Lodovico Buglio, 1606-1682）和南懷仁（Ferdinand Verbiest, 1623-1688）為湯若望辯護而寫成的《不得已辯》，看看他們怎樣駁斥楊光先對天文、曆法及基督宗教圖像的誤解。以下是特別針對傳教士反駁《臨湯若望進呈圖像說》中的兩點指控：耶穌聚眾謀反，和傳教士捏造耶穌被釘死時的異象。

利類思和南懷仁總結楊光先在「天主耶穌反都像」和「耶穌方釘刑架像」中的指控：「光先曰：觀蓋法氏之見耶穌頻行靈跡，人心翕從，其忌益甚之語，則知耶穌之聚眾謀為不軌矣云云。」^[15] 楊氏指耶

15. 南懷仁：《不得已辯》，載於《天主教東傳文獻》（台北：台灣學生書局，1968年），頁281。

耶穌圖謀不軌，傳教士將基督宗教在中國傳播是居心叵測。而傳教士則重申，天主多次「命人以種種之善，克全其性」而不果，「於是降世明示人以物之原始……至於耶穌受難，雖係人情事，與天主之事不相涉，然亦可謂天主受難。」^[16]對於楊光先以《進呈書像》中三圖為證供，他們認為有斷章取義，誣蔑傳教士之嫌：

今試問光先，惡黨以謀犯之罪罪耶穌，從何知之？答曰由《進呈書像》。然既引《進呈書像》所載，亦宜引本書冤誣之事。^[17]

他們也指出楊光先根本沒有讀過《降生言行紀略》和《聖經直解》等書去了解耶穌降世的意義便作出指控，是以偏概全^[18]。

此外，對於耶穌釘死時的日蝕異像，楊光先對照中西曆，指出當時中國史書並無日蝕記載，指正那是「天醜妖人之惡，使之自造一謊以自証其謊」^[19]。對此，南懷仁等反駁的理據有二。

- 一．「天文家論各國各地交食有異」，不是每一個地方也看見日蝕。因為「大地圓體舉於天之中，人從所居莫不足履地而首戴天。日月星示之旋轉運行，天動而地不動，故晝夜遲早之殊……以地體論，如德亞國與中國地勢隔遠，而時刻自別」，而「中國史書之不紀也，其故光先未之知也」。
- 二．「耶穌受難為建武八年三月十五日，此天變示警，象緯失位之象，非曆家所得知也。」異象就是超自然現象，不是天文

16. 同上註，頁283。

17. 同上註，頁284-286。

18. 同上註。

19. 同上註，291。

學家或曆法家能解釋的^[20]。

看來，傳教士一方面堅持基督宗教教義，一方面理智地分析楊光先的指控，發揮科學精神逐項擊破他的指控。但是有理據就可以贏得中國有司的支持嗎？

四・楊光先的彈劾

順治十三年（1656），楊光先從歙縣來到北京，他於十五年（1658）見到耶穌釘死在十字架上的畫像，便肯定傳教士所傳的就是耶穌教，「從此即有彈劾之念」^[21]。而且湯若望所編的《時憲曆》^[22]上有「依西洋新法」五字，猶如將編製曆法之權交予異國，「顯然欺我君、蔑我朝之巨罪」^[23]。順治十六年（1659），楊光先撰寫了《辟邪論》、《拒西集》、《摘謬十論》、《中星說》等攻擊基督宗教和西洋曆法的文章，以部署彈劾湯若望。次年五月和十二月，楊光先兩次上疏題參，正式控告湯若望等傳教士，但當時湯若望受順治皇帝（1638-1661）寵遇正隆，所以兩次上疏都未予受理。

20. 同上註。

21. 〈刑部題為審理傳佈天主教及置閏、立春、依西洋新法等案事密本（康熙三年十二月）〉，載於中國第一歷史檔案館、中國海外漢學研究中心編：《清初西洋傳教士滿文檔案譯本》（鄭州：大象出版社，2015年），頁22，楊光先供稱。

22. 按：明代通行《時憲曆》，是沿用元代郭守敬（1231-1316）的《授時曆》所編制出來的曆法。明代崇禎年間，徐光啟（1562-1633）、李之藻（1565-1630）與幾位耶穌會傳教士根據西法修曆，編成《崇禎曆書》。滿清入關後，湯若望掌欽天監，利用《崇禎曆書》制定《時憲曆》。

23. 〈刑部題為審理傳佈天主教及置閏、立春、依西洋新法等案事密本（康熙三年十二月）〉，載於中國第一歷史檔案館、中國海外漢學研究中心編：《清初西洋傳教士滿文檔案譯本》，頁23。

楊光先一年內兩次上疏，足見他排教心切。連番失敗之後，楊氏用了三四年的時間重整攻勢，撰寫《選擇議》、《孽鏡》、《與許青嶼侍御書》等文章，及《臨湯若望進呈圖像說》為證供。直到康熙三年七月（1664），楊光先再次發動新一輪的彈劾，上疏《請誅邪教狀》，羅列湯若望等人的三大罪狀：潛謀造反、邪說惑眾、曆法荒謬^[24]。此時，康熙皇帝（1654–1722）尚年幼，朝政把持在鰲拜（約1610–1669）手上，他對西洋宗教和傳教士早已有所忌憚，所以楊光先上疏很快便受理，「八月五日密旨下部，會吏部同審」^[25]，隨即展開持續了七個月的審訊。審訊內容包括楊光先與湯若望對天文、曆法、時刻之爭^[26]。當中最嚴重的指控是以下兩項：第一，「皇上享無疆之曆祚，而若望進二百年之曆，其罪曷可勝誅」^[27]挑釁說湯若望等傳教士藐視天朝大國；第二，選擇榮親王（1657–1658）葬期，「湯若望不用正五行，反用《洪範》五行。山向年月，俱犯忌殺，事犯重大。」^[28]致使禍殃接踵而至，榮親王夭折不久，其生母鄂貴妃（？–1600）猝死，接着順治染天花而駕崩，傳教士的罪行猶如弑君，事態足以動大刑。審訊結果是：楊光先勝訴，湯若望等八位欽天監官員被判凌遲處死，另有關五人（包括湯若望義子）斬決。在這千鈞一髮之際，北京城一帶「星變者再，地震者五」^[29]，人們都惶恐不

24. 楊光先：〈不得已•清誅邪教狀〉，載於《天主教東傳文獻續編》，第3冊，頁1075–1081。

25. 同上註。

26. 口供參見〈禮部尚書祁徹白等題為審理置問、節氣、時刻、中星說、立春、《摘謬論》等案事密本（康熙四年正月十三日）〉，載於中國第一歷史檔案館編：《清初西洋傳教士滿文檔案譯本》（鄭州市：大象出版社，2015），頁48–66。

27. 楊光先：〈不得已•摘謬十論〉，載於《天主教東傳文獻續編》，第3冊，頁1179。

28. 朱軾等：〈聖祖仁皇帝實錄〉，《清實錄》（北京：中華書局，1985），第四冊，頁220下。口供參見〈刑部尚書尼滿等題為議結榮親王葬期案後再行會議邪教案事密本（康熙四年二月初七日）〉，載於中國第一歷史檔案館編：《清初西洋傳教士滿文檔案譯本》，頁118。

29. 利類思：〈不得已辯•自序〉，載於《天主教東傳文獻》，頁225。

已，認為這是湯若望的冤情震怒蒼天所致，於是順治之母孝莊皇太后（1613-1668）出面干預：

湯若望向為先帝信任，禮待極隆，爾等豈俱已忘卻，
而欲置之死耶？^[30]

鰲拜等於是不得不下令釋放湯若望等傳教士，而以處斬李祖白（?-1665）等五位漢人教徒監官了案。湯若望、南懷仁、利類思和安文思（Gabriel de Magalhães, 1609-1677）四位傳教士仍准許留在北京，但禁止傳教，其他傳教士則押赴澳門。這場案件，學者稱為「康熙曆獄」。次年，年邁的湯若望離開人世，楊光先基本上達到排教和剪除西法曆算的目的，並且攀上欽天監右監副（六品）的職位。

可是，楊光先「但知推步之理，不知推步之數」^[31]，恢復「大統曆」以後屢次出錯，轉用「回回曆」^[32]仍然推算不準，三年之後便上疏辭職^[33]，但不獲批准。康熙皇帝親政^[34]之後，重新審理此案，湯若望得到平反，朝廷革去楊光先欽天監一職，判其死刑，妻子流放^[35]。後來皇帝免他一死，只革職還鄉。最後，楊光先病歿途中。

30. 黃伯祿編：《正教奉褒》，載於韓琦、吳旻校註：《熙朝崇正集；熙朝定案（外三種）》，頁303。

31. 王之春編：《國朝柔遠記》，卷二（台北：台灣學生書局，1985年），頁73。

32. 按：回回曆簡稱回曆，中國對伊期蘭曆的稱呼。

33. 《清史稿·列傳》，卷272，列傳59（北京：北京中華書局，1977年），第33冊，頁10023。

34. 按：康熙六年（1667）。

35. 《熙朝定案》，頁11。

五・楊光先的盲點

學者劉千美認為，楊光先不懂聖像之信仰與救贖之美，是一種「盲」^[36]。據說，楊光先甚至破罐破摔，說：「寧可使中國無好曆法，不可使中國有西洋人。」陳垣先生（1880–1971）評論說：「為最盲目之民族熱病者。」^[37]楊光先不只排教、排西洋曆法，更是非理智地「逢洋必排」。湯若望《進呈書像》第四十三圖「天主耶穌立架像」的圖註提到有人「舉鎗刺耶穌脇，以試其實死與否」，不料「刺血下注，點及惡目，隨與復明」。反觀楊光先對傳教士的解釋無動於衷，漠視曆獄中犧牲的人，甚至後來在他欽天監工作連翻出錯，發現「大統曆」、「回回曆」已不管用，卻仍然盲目執迷！

延伸閱讀

1. 安立志：〈明清之際的中西文化之爭——康熙曆獄陰影〉，《同舟共進》（第2冊，2014年），頁80–81。
2. 安雙成：〈湯若望案始末〉，《歷史檔案》（1992年第3期），頁79–87。
3. 張奉箴：《湯若望：耶穌會傳教士》。台北：光啟出版社，1992年。
4. 陳靜：〈楊光先述論〉，《清史研究》（1996年第2期），頁78–87。
5. 魏特（Väth, Alfons）著，楊丙辰譯：《湯若望傳》。上海：商務印書館，1949年。

36. 劉千美：〈明末清初耶穌會傳教書籍圖像藝術的宗教美學意含〉，頁74–75。

37. 轉引自方豪：《中西交通史》（上海：上海人民出版社，2008年），下冊，頁503。



第十七章

傳教士、畫家與宮廷畫家 三重身份的矛盾



明末清初來到中國的傳教士都是當時西方的知識分子，他們不但為傳教做好準備，更有豐富的科學、文化、藝術和建築知識。傳教士與中國的皇帝會晤後，為了讓皇帝更容易接受西方事物，不惜獻上西洋產品，如自鳴鐘、地圖和宗教繪畫等作為禮物來引發皇帝的好奇心。皇帝對西方事物非常感興趣，不少傳教士亦因而立刻受到皇帝重用。西畫東來，正正因為傳教士先輸入作品，一批傳教士畫家才繼後來到中國。他們的策略是先把西洋藝術帶進宮廷，使傳教事工得以開通。然而，中國皇帝根本就不願意西方宗教在中國傳播，他們的興趣只在於傳教士帶來的西方事物。傳教士畫家為了爭取機會傳教，不得不使出繪畫本領，小心翼翼「服務」中國皇帝。

馬國賢（Matteo Ripa, 1685–1746）、郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688–1766）和王致誠（Jean Denis Attiret, 曾名為巴德尼，1702–1768）三位傳教士，是清初為宮廷服務的西洋畫師，分別受到康熙、雍正和乾隆皇帝所賞識。從他們留下的資料可知，他們若要以藝術才能投中國皇帝所好，便要放下畫家的尊嚴；若要以服務皇帝換取傳教自由，便要盡忠職守，花盡心思。可惜，各方面的效果也相當有限。

一・馬國賢

1710年1月2日，馬國賢抵達澳門。那時正值「禮儀之爭」十分激烈的時期，康熙皇帝（1654–1722）規定所有在中國的傳教士必須遵守「利瑪竇規矩」^[1]。馬國賢為了立足於中國，也不得不「領票」^[2]。

1. 按：中國禮儀之爭包括譯名問題，和對於祭祖和敬孔的觀點。利瑪竇（Matteo, Ricci, 1552–1610）把基督宗教的「造物主」“Deus”一詞譯作「天」、「天主」和「上帝」；利瑪竇又容許教徒在沒有摻雜偶像崇拜因素的祭祖和敬孔活動。繼耶穌會士之後，來華的多明我會士和方濟各會士，均禁止祭祖和敬孔。羅馬教皇克萊孟十一世（Clemen XI）在 1704 年更加禁用「天」和「上帝」稱呼基督宗教的造物主，也不許祭祖和敬孔。

2. 按：即遵守「利瑪竇規矩」。

康熙非常喜愛西方藝術，馬國賢在1711年2月受召至北京，他自始便開展了十二年宮廷當畫師的生活。在馬國賢的回憶錄裏，記載了他入宮初期在宮廷畫室的情形：

根據陛下的旨意，2月7日我進宮，初帶到了一個油畫家的畫室。他們都是最早把油畫藝術引進中國的耶穌會士年神父（Gerardino）的學生。一番禮貌的接待之後，這些先生們給了我一些畫筆、顏料和畫布，讓我可以開始畫畫……我必須觀察所有別的畫家（大約七八個人）的作品，然後鼓起勇氣來僅僅畫了一些風景和中國馬匹。皇上對人物畫沒有甚麼興趣……對於任何一個只有中等人物畫知識的人來說，是沒有辦法畫好風景畫的，我只能把自己的努力交給天主的指引了，開始做一些我從來沒有做過工作。^[3]

馬國賢馬上就發現雖然都是畫油畫，但是這個畫室所用的繪畫底本都是高麗紙，而非畫布。從現時故宮收藏的清宮的無款油畫看來，的確是以紙本為繪畫材質，可印證這項紀錄^[4]。此外，馬國賢縱然比較擅長畫人物，但無可奈何要投皇帝所好繪畫風景畫。後來，康熙看到馬國賢所畫的滿族人畫像，更稱讚他畫得非常像。馬國賢隨即表示自己除了繪畫以外，還懂得在銅版上用硝酸腐蝕的刻版藝術原理作銅版畫。他便因此奉命製作銅版畫，也因製作出讓皇帝滿意的銅版畫而得重賞賜和受重視^[5]。

3. 馬國賢著，李天綱譯：《清廷十三年——馬國賢在華回憶錄》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁48。

4. 王耀庭主編：《新視界：郎世寧與清宮西洋風》（台北：台北國立故宮博物院，2007年），頁14。

5. 馬國賢著，李天綱譯：《清廷十三年——馬國賢在華回憶錄》，頁48-58。

受康熙重視，並不代表傳教事工從此便得以順利開展，反倒是換來更多繁重瑣碎的工作。康熙的召喚通常來得急切，馬國賢說：「我剛剛做完這些，皇上就急着要看。」^[6]而且就算製作銅版畫，目的不是為了藝術，而是被派到不同省份去測量和繪製地圖^[7]。甚至負責檢查上呈皇帝的禮物^[8]，或充當翻譯^[9]。與其說馬國賢是宮廷畫師，倒不如說他是皇帝身邊的侍從！

雖然接受「領票」、向中國皇帝下跪叩頭，馬國賢還是很警惕自己基督徒的身份，經常巧妙避過身為基督徒不可行的事情。譬如有一次，馬國賢呈上他指導宮廷畫家所畫的風景畫，康熙高興地命馬氏刻印中文字。但他「考慮到中文作品中很少不包含我們基督徒既不能刻，又不能印的迷信東西，我就選了兩個中文字和兩個西文字母。對於後者，我是盡可能小心地寫好；其他的中文字，我就盡量地寫得糟糕。」結果，「我的工作被皇帝善意地接受了，有了天主的恩寵，我就躲避了進一步宣傳錯誤觀念的危險。」^[10]

種種限制中，馬國賢仍善於應變，爭取機會去傳教。譬如為了培養中國本土的傳教人才，他在京郊北古口創辦了一所培訓神職人員的學校，更特地招收了四個中國男孩作學生。在宮中，他也大膽與貴族談信仰，「證明天主的存在，以及偶像的錯誤。」其中有三位貴族成員「都真誠地懇求我給他們作洗禮」，馬國賢也謹慎地測試過他們對

6. 馬國賢著，李天綱譯：《清廷十三年——馬國賢在華回憶錄》，頁58。

7. 同上註。

8. 同上，頁73

9. 同上，頁90-94

10. 同上，頁70。

信仰是否堅定，才為他們洗禮^[11]。他又在北京宮殿附近建了一所小教堂，和另一所為婦女設立的小教堂^[12]，建立傳教基地。

當雍正（1678–1735）登基後，馬國賢發覺自己「再次陷入倍受爭議的進退兩難中，要麼同意進一步的偶像崇拜，要麼給傳教事業帶來更大的麻煩。我決定回那不勒斯去。」^[13]其實馬國賢在中國所遇到的壓力，不單只是來自禮儀之爭和反對天主教的中國官員，更來自耶穌會士。因為耶穌會士造謠說馬國賢不是教廷所派來，又指他招收學生不過是模仿中國皇帝有一班隨從侍候。馬國賢指這些好比「針對我的人身的一連串最惡毒的發明。」^[14]

二・郎世寧

1715年11月22日，馬國賢引薦剛到達北京的郎世寧進宮覲見康熙皇帝。但精通油畫的郎世寧，一開始時繪畫的機會不多，反而被派去傳授中國工匠製作琺瑯器的技術^[15]。郎世寧每天得從東華門外的天主教東堂住所，走到紫禁城裏西華門內的畫室工作，而且他的工作並不輕省，而且工作環境也不理想：

我在內廷供奉繪畫之職，十分勞累。這裏的畫室是幾間平房，不可避寒暑。冬天只有一個小火爐，畫筆也

11. 馬國賢著，李天綱譯：《清廷十三年——馬國賢在華回憶錄》，頁71–72。

12. 同上，頁84。

13. 同上，頁113。

14. 同上，頁87。

15. 馬國賢，又按：雖然是康熙皇帝召郎世寧入宮，但關於郎世寧繪畫活動的記載始於雍正朝。

凍得結冰了；夏天室內又熱得像蒸籠。況且中國人視外國人為番屬，得蒙內廷擢用，已為異數，應該感到榮幸無比。^[16]

郎世寧就這樣天天勤懇地作畫，以博取皇帝的垂青和信任。1722年，雍正登位，郎世寧備受重用，也創作了大量的作品。不論皇帝和宮廷畫家，都十分佩服他作品中的明暗法和透視法。皇帝也命郎世寧向宮廷畫家教授油畫和透視法^[17]。乾隆年間（1736-1795），郎世寧也有份建造圓明園，及製作《平定準噶爾回部得勝圖》^[18]，這些任務正迎合了乾隆炫耀武功的心態，所以郎世寧的藝術才華，在雍正和乾隆時期得以發熱發光，他的畫技和名聲也在此時達了巔峰。

歷康、雍、乾三朝，郎世寧留下近百件作品，他對於清代宮廷繪畫的成就主要體現在油畫、線法畫（焦點透視畫）、融合中西畫法三方面^[19]。他是一位得到乾隆皇帝（1711-1799）點名稱讚的西洋畫家，乾隆曾命郎世寧畫馬，那幅畫作達到「着色精細入毫末，宛然四駿騰沙隄」的效果^[20]。然而，乾隆還是感到郎世寧的畫作美中不足，認為「似則似矣遜古格」，不得不命宮廷畫家金廷標與他合力創作，

-
16. 石田幹之助著，賀昌群譯：《郎世寧傳考略》，《國立北平圖書館館刊》，第7卷，第3、4號（1933年5-8月），頁5377。
 17. 參：《養心殿造辦處各作成做活計清檔》，雍正元年至十三年，乾隆元年至三十一年年的檔案材料。又參楊伯達：《郎世寧在清內廷的創作活動及其藝術成就》，《故宮博物院院刊》，1988年第2期，頁10。
 18. 乾隆三十年五月二十六日（1756年7月13日）上諭：「前命供奉京師之西洋繪士郎世寧等所繪《準噶爾回部等處得勝圖》十六幅，今欲往歐羅巴洲選擇良師鋅為銅版，俾能與原圖不爽毫釐……刻工必須迅速鋅成，印一百套，連同銅版寄還……欽此。」
 19. 楊伯達：《郎世寧在清內廷的創作活動及其藝術成就》，《故宮博物院院刊》，1988年第2期，頁3-26、90。
 20. 原畫未見存世，文參胡敬：《國朝院畫錄》，卷一，載於盧輔聖編：《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版，1992年），第11冊，頁747。

作品才說得上「絕藝稱全」^[21]。而郎世寧去世後，內廷的人卻批評他的畫「未許其神全，而第許其形似。」可見郎世寧的藝術並未改變中國人傳統的審美眼光和思想。這種融合中西的畫法，也不討好西方人。西方來使認為郎世寧的畫「筆觸細膩，然過於瑣屑」，對「明暗陰陽毫不注意」，「既不守透視法之規則，於事物之遠近亦不適合」，「所作畫純為華風，與歐畫不復相似，陰陽遠近俱不可見。」^[22]郎世寧苦心經營中西合璧的畫風，結果換來尖刻的批評！

郎世寧長期與中國皇帝和官員相處後，也深明自己比起許多傳教士已經算是得寵：「余抵華後，皇上召用，禮遇甚隆，異於通常傳教之士。」^[23]他也善於利用為皇帝服務和獲得恩賜的關係，三次謀求緩和禁教。他曾上書，或利用乾隆皇帝召見，或到畫室看他作畫的機會當面向皇帝請願^[24]。然而，郎世寧也不是每次都成功的，譬如1748年營救行動失敗，談方濟（Tristano de Attimis, 1701–1748）被處死。郎世寧也明知這些行動會干犯皇帝，他也說：「吾人能為者皆曾為之，然

21. 胡敬：《國朝院畫錄》，卷一，載於盧輔聖編：《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版，1992年），第11冊，頁747。。

22. 參楊伯達：《郎世寧在清內廷的創作活動及其藝術成就》，《故宮博物院院刊》，1988年第2期，頁3–26、90。

23. 轉載自石田幹之助著，賀昌群譯：《郎世寧傳考略》，《國立北平圖書館館刊》，第7卷，第3、4號（1933年5–8月），頁5377。

24. 如1737年12月13日頒佈諭旨嚴禁天主教。翌日，乾隆到畫室看郎世寧作畫，郎世寧哀聲上奏。（見白晉著，馮作民譯：《清康熙兩帝與天主教傳教史》（台北：光啟出版社，1960年），頁119–122；1746年，北京仇教氣氛高漲，郎世寧請求皇帝保護傳教士。《尚若翰神父就中華帝國1746年爆發的全面教案而自澳門致聖——夏欣特夫人的記述》，載於杜赫德編，耿昇譯：《耶穌會士中國書簡集》（鄭州市：大象出版社，2005），第4冊，頁348–349；1747年12月，蘇浙地區活動傳教士被捕，郎世寧與另一位耶穌會士劉相齡（Augustin F. Hallerstin）積極撰寫奏本營救（見費賴之，馮承鈞譯：《在華耶穌會士列傳及書目》（北京：中華書局，1995），頁739。）關於郎世寧請願謀求緩和禁教，又參考Beurdeley, Cécile. *Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors* (Rutland, Vt.: Tuttle, 1971), p. 44.

皆無效，而吾人未被放逐出京者，不得謂非一種恩惠也。」^[25]不過，從此到去世，郎世寧再沒有因禁教而向乾隆陳情，這不代表乾隆不再針對傳教活動，倒似乎是郎世寧選擇了沉默，只忠於自己的信仰，安分地做好宮廷畫師的職責，靜候展開傳教事工的時機。以下一段話可見其心志：

中國之人皆以此為逾格之寵，而余則淡然漠然。余之來中國，實非為繪事，余又不忍西歸，亦非戀戀於會事，惟從神之道、神之意而已。終日雖供職內廷，實不啻囚禁其中，每當禮日慶辰，亦幾無祈禱之暇，不得勤行聖事之機。又執筆之際，多端掣肘，不能隨意發揮特技。倘事今君上，而無天下之永賞，余必悻悻而去，何必竭窮日之力！^[26]

作為中國的過客，受寵沒有意思；身為畫家，繪畫時又諸多掣肘，不能隨意發揮。郎世寧作為傳教士，只有從神之道、神之意，從神而來的「天下永賞」，這便是他忍耐到底的動力！

三・王致誠

乾隆朝的畫院裏，還有來自法國的耶穌會士王致誠。王致誠的父親是法國南部一位頗有名氣的畫家，他的叔父也是木雕師。這個誕生

25. 費賴之，馮承鈞譯：《在華耶穌會士列傳及書目》，頁738-739。

26. 石田幹之助著，賀昌群譯：《郎世寧傳考略》，《國立北平圖書館館刊》，第7卷，第3、4號（1933年5-8月），頁5377。

於畫筆和顏料之間的孩子，很早便踏上藝術之路——赴羅馬習畫，奠定了堅實的油畫功底。1735年，王致誠加入耶穌會，立志以藝術為手段到中國傳教。終於，他在1738年夏天抵達中國^[27]。

精於油畫的王致誠，甫入宮便遇到挫折，乾隆皇帝不喜歡王致誠的油畫和西洋風格的畫，命工部下旨說：「水畫意趣深長，處處皆宜，德尼（王致誠）油畫雖精，惜油畫未愜朕意，若使學習水畫，定能拔萃超群，即着學習其法。至於寫真傳影，則用油畫可也，令知朕意。」^[28]王致誠更抱怨說：「我們所作畫的一切，都是奉帝皇欽命而作。我們首先繪制草圖，他親自御覽，再令人對此修改和重新造型，一直到他覺得滿意為止。」^[29]傳說王致誠因為抵受不住別人的批評，一度憤然投擲畫筆，經常與他一起的郎世寧馬上提醒他說：「為愛主之故，面呈笑顏，並回思何故來此。」^[30]並為王致誠重新預備顏料，幫助他完成畫件。王致誠很快便理解到要是他選擇留在中國，他不得不放棄年少時苦心學成的畫藝，改習合乎中國人趣味的新畫風，正如郎世寧一樣。

-
27. 按：白晉記載王致誠於乾隆三年（1738）八月到北京。（參見白晉著，馮作民譯：《清康熙兩帝與天主教傳教史》，頁157。）而許明龍主編《中西文化交流先驅》載王致誠1738年8月抵達澳門，1739年2、3月間抵達北京。（參見許明龍主編：《中西文化交流先驅》（北京：東方出版社，1993年），頁339。）
 28. 樊國樑：《燕京開教略》（1905年救世堂印本），載於《中國天主教史籍彙編》（台北：輔仁大學出版社，2003年），頁391。
 29. 《耶穌會士和中國宮廷畫師王致誠修士致達索（d'Assant）先生的信（1743年11月1日於北京）》，載於杜赫德編，呂一民等譯：《耶穌會士中書簡集》（鄭州：大象出版社，2001年），第4冊，頁300。
 30. 劉迺義：《郎世寧修士年譜》（天津鉛印本，1944年）。轉載自許明龍主編：《中西文化交流先驅：清代宮廷畫家郎世寧》（北京：東方出版社，1993年），頁251。

西洋畫雖然並非乾隆皇帝的心頭好，但皇帝仍然喜歡寫實的肖像畫。為皇室貴胄繪畫肖像，也成為王致誠唯一可以在清宮創作西洋畫的機會了。1754年，乾隆命王致誠隨行到熱河，皇帝途中要即興繪畫一支儀仗車馬隊伍，王致誠立刻受命作節慶圖。節慶圖尚未完成，皇帝又指令他在六天內為11位親王和重臣繪畫像。其間，乾隆經常察看王致誠的進程畫得怎樣，然後又命令他修改。這樣，王致誠「不得不從早畫到晚，一天裏除了吃飯和睡覺的時間，幾乎沒有任何休息。他還經常被迫放棄睡眠……他在韃靼（熱河）五十來天，其中只有40天的時間可用於畫畫。在這短短的時間，他畫了22幅油畫肖像和4幅描繪盛典的巨幅繪畫……由於勞累過度，以至於他回京時已難以讓人認出他來。」其他傳教士形容他已變瘦了，臉色蒼白，駝着背，行走艱難^[31]。

皇帝很滿意王致誠在熱河的表現，要封他為四品官。王致誠卻以世俗的官銜與教士身份不符為理由，堅持不受^[32]。王致誠的付出是有回報的，可是作為傳教士，他所渴望得到的回報不是官祿，而是中國人接受他所傳的信仰。更可悲的是，王致誠在中國宮廷服務的其間，正是禁教厲行的日子。傳教士指當時的環境說：「自傳教士在此立足以來，沒有任何一位皇帝比當今在位的皇帝更多地利用傳教士們的服務，沒有任何一位皇帝比當今在位的皇帝更為虐待他們，也沒有任何一位皇帝比當今在位的皇帝更多地壓制他們所信的神聖宗教。」^[33]或許是這個原因，我們找不到王致誠傳教和保護傳教士的活動，他只能

31. 《錢德明（Amiot）神父致本會德・拉・圖爾（de la Tour）神父的信（1754年10月17日於北京），載於杜赫德編，呂一民等譯：《耶穌會士中書簡集》，第5冊，頁50。

32. 同上註，頁50。

33. 同上註，頁51。

默默為乾隆皇帝服務，希望可以換取其他傳教士們一點點的人身自由。王致誠由衷地說：

如果我不再認為自己的畫筆有利於宗教的利益，會使皇帝更青睞向他佈道的傳教士們，如果我在自己經受苦難和工作後仍不能看到天堂，那麼這一切就會促使我很快便會走上重返歐洲之路。^[34]

王致誠的付出大概也沒有白費，因為他在彙報中說：「我們的法國住院院每年定期為近500-600名成年人舉行洗禮，既有該城的，也有京師所在省的，還有長城以外韃靼地區的。那些其父母為非信徒的幼童一般都會多達1,100-1,300人。我們的葡萄牙神父的人數比法國人還多，他們每年為大批偶像崇拜的信徒們舉行洗禮，僅在本省和韃靼地區，便有2.5-3萬名基督徒的人數；而在我們的法國傳教區中，只能計算到5,000人。」^[35]

上述三位傳教士畫家，馬國賢最終失望而回，而郎世寧和王致誠則貢獻半生在中國的傳教事業上，最後老死異鄉。從馬國賢到王致誠，可以看見傳教掣肘越來越多，傳教士畫家除了繪畫以外，已經沒有機會安排傳教的工作。莫小也對18世紀傳教士畫家有這樣的評論：

當物質生活與環境允許他們從事藝術活動時，他們的主動「適應」已經完全變成被動「服從」，不僅被嚴格地禁錮在壁壘森嚴的宮廷之中，還受到精神方面的

34. 《耶穌會士和中國宮廷畫師王致誠修士致達索（d'Assant）先生的信（1743年11月1日於北京）》，載於杜赫德編，呂一民等譯：《耶穌會士中書簡集》，第4冊，頁300。

35. 同上註，頁303。

種種限制。他們的藝術創造力由此受到損害，他們的成果幾乎不能越過那紅色的高牆。^[36]

藝術發展既是如此，而在西洋宮廷畫家的地位而言也不見顯貴，Arnold Rowbotham指：「從這個時候（乾隆）起，這些外國教士只是皇帝身旁的技藝僕役（Skilled Servants）而已。」^[37]使傳教士們能夠忍受這一切，只因他們忠於一份傳教的使命和熱忱。比馬國賢更早來到中國的耶穌會士洪若（Jean de Fontaney, 1643–1710）在一封寫於1703年的信中說：

無論為皇帝的服務多麼繁忙，他們總是緊緊抓住一時一刻，向那些受命與他們接觸的官吏傳播天主教義，講述耶穌的故事。^[38]

多年之後，傳教士還是矢志不渝！

36. 莫小也：《十七–十八世紀傳教士與西畫東漸》（杭州市：中國美術學院出版社，2002），頁177。

37. Rowbotham, Arnold Horrex, *Missionary and Mandarin: The Jesuits at the Court of China* (New York: Russell, 1966), pp. 207–211.

38. 《耶穌會傳教士洪若（翰）神父致國王懺悔師、本會可敬的拉雪茲神父的信》（1703年2月15日於舟山，浙江省境內的中國港口，距寧波有18法里），載於杜赫德編，鄭德弟等譯：《耶穌會士中國書簡集》，第1冊，頁298。

延伸閱讀

1. 王耀庭編：《新視界：郎世寧與清宮西洋風》。台北：國立故宮博物院，2007年。
2. 馬國賢著，李天綱譯：《清廷十三年——馬國賢在華回憶錄》。上海：上海古籍出版社，2004年。
3. 《海國波瀾：清代宮廷西洋傳教士畫師繪畫流派精品》。澳門：澳門藝術博物館，2001年。

代跋

馮志弘

第十八章

**「尚未解決」，抑或
「無法解決」的難題？
談柯林斯、道金斯關於
「上帝與科學」的辯論**





幾乎三十年過去。即使到了今天，李天命和韓那（Michael Horner）那場辯論仍然為人樂道^[1]。最少，許多人會記得李天命提出的問題：「上帝能不能做出一塊連他自己也不能舉起的大石？」^[2]

思考這個問題的同時，我們也要留意設有正反雙方的辯論特質，就是論辯雙方立場早已確定。他們要做的，是一直捍衛自己的觀點，指出對手論證的粗疏、邏輯的漏洞、論據的缺欠，從而使觀眾覺得自己的見解比對手更合理。針對這個目的，在辯論中，不少人會對不利於自己的論據避重就輕，顧左右而言他；甚至誇大對手的漏洞，運用偷換概念，或刻意曲解對手的觀點然後予以駁難，從而製造假象，使裁判或觀眾以為自己確實駁倒了對方的觀點（即「稻草人論證」 straw man argument）。這些手法，有時候確是賞心悅目，但不一定是嚴格的學術討論。另外，由於辯論始終以「擊倒」對手為目的；辯論過程雙方不容退讓，遑論放棄立場。這樣說：「辯論」其實並非「討論」的理想場合。

我不是否定辯論的「意義」，而是說：我們要知道這個「意義」是甚麼。辯論中，論者必須用最簡明扼要的話演繹自己的觀點，這是鍛鍊說話深入淺出的好機會。通過辯論員的各種質疑，也有助我們反思

1. 辯論日期為1987年9月30日，於香港中文大學舉行。論題是：「相信神的存在是更合理嗎？」正方為加拿大學園傳道會巡迴講員韓那（Michael Horner），反方為中文大學哲學系講師李天命。辯論文字稿見香港學園傳道會：〈神不存在？！——哲學家李天命智鬥神學家韓那〉，載戎子由、梁沛霖合編：《李天命的思考藝術》（香港：明報出版社，1993年），頁292-323。

2. 語見李天命發言，載香港學園傳道會：〈神不存在？！——哲學家李天命智鬥神學家韓那〉，頁308。李天命提出這句話的目的在於否定上帝「無所不能」，他認為「無所不能」的概念暗含矛盾。15年後，李天命同樣以「無所不能」無法成立為據，批評法輪功。見李天命：《從思考到思考之上》（香港：明報出版社有限公司，2002年），60-61。

辯論雙方的觀點和論證是否穩妥，藉此進一步完善自己的判斷。關於李天命「石頭命題」的討論已經很多^[3]。我對於「無所不能」一詞「語用」問題的關注（參考註3），就是在看過李天命和韓那的辯論記錄之後才開始的。當然這個過程，往往是辯論以後才慢慢發生。

3. 有論者嘗試反駁李天命的「石頭命題」，例如收錄在《李天命的思考藝術》，梁燕城的〈評李天命的《思辯與宗教》〉（頁327-360）。此外該書也收錄了不少論者對這次辯論的回應文章，讀者可仔細參考。我的立場、看法很簡單：
 - 一・基督教的上帝無法做一塊連祂自己也不能舉起的大石。
 - 二・如果「無所不能」或「全能」指包括「創造邏輯上的矛盾」的能力，那麼，基督教的上帝肯定不是「無所不能」。
 - 三・李天命在《從思考到思考之上》提出：「我們可以考慮用『至能』（能力至高）取代『全能』（無所不能）這個概念。」（頁152）這個建議有助思考基督教所謂「全能的神」的概念。另一方面：「全能的神」確是《聖經》的說法，如《聖經・創世記》17章1節，耶和華對亞伯蘭說：「我是全能的神。」中文聖經啟導本編輯委員會編：《中文聖經啟導本》（香港：海天書樓，2000年），頁52。
 - 四・我不認為「石頭命題」足以否定基督教所說：「全能的上帝」這句話的合理性。因為《聖經》中所說「全能的神」，或諸如「上帝無所不能」的講法——這些話不是邏輯問題，而是「語用」（pragmatics）問題。
 - 五・毫無疑問：根據《聖經》對上帝本質的描述：上帝無法讓祂自己變得不善、上帝無法以有罪為無罪、上帝無法在剝奪人的自由意志的同時，讓人發自內心地愛祂——這都是上帝無法做到的事情。
 - 六・但從「語用學」來說：即使上述第「五」點成立——上帝「無所不能」這句話仍然可能是正確和「有效」的。
 - 七・就像一位母親跟她的兒子說：「如果這次你考試獲得一百分，我甚麼都可以答應你。」這句話聽在兒子耳裏，或許會想到母親願意送他玩具、或者帶他旅行等等，這都是合理和有效的理解。但一個正常、理智和成熟的孩子，會知道他不可能因着母親「甚麼都可以」這句話，要求母親送他「一個圓周（ π ）為8的圓形」、或者請她母親「讓他馬上當國家元首」——並且在她母親告訴他無法實現他這些願望時，斥責母親違背「甚麼都可以答應自己」的承諾。因為兒子這兩個要求：前者違反邏輯，後者不切實際。
 - 八・李天命純粹抽離《聖經》的文本語境（context）來演繹「全能」一詞的內涵，固然可以見出「全能」一詞隱含矛盾；但若據此指出《聖經》不合邏輯，卻是文不對題，尤其違反文獻學基本原則，就是：必須把文化用語（或生活用語）放置於它所屬的歷史和文化時空來考慮其意義。
 - 九・李天命在辯論中巧妙地把「生活用語」轉而為「邏輯命題」，韓那卻未能馬上察覺這種轉換；以辯論技巧而言，李天命確是技勝一籌。

通常，如果辯論和宗教連上關係——並且正、反雙方的代表也屬有「份量」的人物——這些辯論就更易惹人關注，也必定爭議不斷。李天命和韓那的辯論主要是哲學觀點和語意邏輯的交鋒。這篇文章討論的辯論，同樣和基督教的上帝相關，卻是科學觀點的正面碰撞。

二 .

辯論由美國《時代雜誌》(*Time*) 籌畫，日期：2006年9月30日；主題：「上帝與科學」(God vs. Science)^[4]。論辯人物：

基督徒遺傳學家柯林斯 (Francis Collins)，以及無神論者，演化生物學家道金斯 (Richard Dawkins)。

柯林斯是世界級遺傳學權威、「人類基因體計畫」(Human Genome Project) 主持人，美國國立衛生研究院 (National Institutes of Health) 主席，被譽為「分子遺傳學的大師」、「基因科學上的巨人」^[5]。《時代雜誌》在這次辯論文字稿的介紹中說：「柯林斯對遺傳學的貢獻，可能的話，比達爾文還更偉大。」(Collins' devotion to genetics is, if possible, greater than Dawkins'.)^[6] 26歲以前，柯林斯為無神論者，後成為基督徒。除遺傳學與醫學著作外，柯林斯還著有《上帝的語言》

4. 辯論全文載 David Van Biema (ed.), "God vs. Science," *Time*, 05 Nov 2006, pp. 49–55.

5. 台灣國家衛生研究院院長伍焜玉，以及台灣大學醫院基因醫學部主任胡務亮語，見柯林斯著、鄭方逸譯：《基因救命手冊》(*The Language of Life: DNA and the Revolution in Personalized Medicine*) (台北：天下遠見出版股份有限公司，2011年)，頁2。

6. David Van Biema (ed.), "God vs. Science," p. 51.

(*The Language of God*)^[7]、*Belief: Readings on the Reason for Faith*^[8]，合著*The Language of Science and Faith*^[9]等。

道金斯，牛津大學哲學博士，演化生物學家，專研動物行為學，1995–2008年任職牛津大學公眾科學普及教授（Professor for Public Understanding of Science），著名無神論者。1976年出版《自私的基因》（*The Selfish Gene*）^[10]聞名於世。其後出版多部科普著作，例如《盲眼鐘錶匠》（*The Blind Watchmaker*）^[11]、《攀登不可能之山》（*Climbing Mount Improbable*）^[12]等，鮮明地揭示其反對基督教，主張演化論足可解釋生命來源的立場。2006年出版《上帝的迷思》（*The GOD Delusion*）^[13]，直接指出基督教的上帝只是人類幻想，經不起科學驗證；並認為宗教為禍甚深，《聖經》舊約的上帝是個以嫉妒為榮（jealous）、氣量狹小（petty）、不公正（unjust）、嚴酷並且有操控癖（unforgiving control-freak）、報復成性（vindictive）、嗜血的異教清洗者（bloodthirsty ethnic cleanser）；且厭惡女人（misogynistic）、憎惡同性戀（homophobic）、濫殺嬰兒（infanticidal）、喜好種族滅絕（genocidal）、殘殺子女（filicidal）、製造瘟疫（pestilential）；且是誇大

7. Francis S. Collins, *The Language of God: A Scientist Presents Evidence for Belief*. (New York: Free Press, 2006).

8. Francis S. Collins, *Belief: Readings on the Reason for Faith*. (New York, NY: HarperOne, 2010). 按：此書是柯林斯編輯的「有神論」文章選集。柯林斯作序，收錄了古今論者32篇文章。

9. Karl W. Giberson & Francis S. Collins, *The Language of Science and Faith: Straight Answers to Genuine Questions*. (Downers Grove, Ill.: IVP Books, 2011).

10. Richard Dawkins, *The Selfish Gene*. (Oxford: Oxford University Press, 1976).

11. Richard Dawkins, *The Blind Watchmaker: Why the Evidence of Evolution Reveals a Universe without Design*. (New York: Norton, 1986).

12. Richard Dawkins, *Climbing Mount Improbable*. (London: Viking, 1996).

13. Richard Dawkins, *The GOD Delusion*. (Boston: Houghton Mifflin Co., 2006).

成狂（megalomaniacal）、施虐、受虐成狂（sodomasochistic）、反覆無常的狠痛惡霸（capriciously malevolent bully）^[14]。

首先說明：柯林斯和道金斯同樣是堅定的演化論者。柯林斯說：「今天，已經沒有一個嚴肅的生物學家（serious biologist），會懷疑演化論對奇妙而複雜的『生命多樣性』的解釋。」他直指：那些認為地球年齡不過一萬年的說法（即「年輕地球論」Young Earth Creationism），完全與當代科學觀不相融；採納「年輕地球論」，等同否定當代一切物理學、化學、天文學、地質物、生物學研究。柯林斯認為除非上帝是大騙子（Great Deceiver），不然，根據目前科學證據，演化論鐵證如山^[15]。柯林斯引用奧古斯丁（Aurelius Augustine, 354–430）和魯益師（C. S. Lewis, 1898–1963）著作為例，認為《聖經》中亞當和夏娃的故事，旨在呈現上帝的道德觀念（a moral lesson），〈創世記〉也不是科學或生物學教科書（rather than a scientific textbook or a biography）^[16]。

由於柯林斯和道金斯都認同演化論，所以，雖然道金斯在《上帝的迷思》中花了很多篇幅論證演化論真實無誤，但演化論卻不是他和柯林斯辯論的主題。道金斯和柯林斯立場最不相融的是：他認為科學證據否定上帝的存在，柯林斯卻得出相反結論。

14. Richard Dawkins, *The GOD Delusion*. p. 31.

15. Francis S. Collins, *The Language of God: A Scientist Presents Evidence for Belief*, pp. 99, 173–179. 此外柯林斯在 *The Language of Science and Faith: Straight Answers to Genuine Questions* 指出：「遺傳學證據顯示：人類的祖先，溯源自一個幾千人的群體，而不僅僅是兩個人。」（population of several thousand people from whom all humans have descended, not just two.）p. 209.

16. Francis S. Collins, *The Language of God: A Scientist Presents Evidence for Belief*, pp. 156–157, 208–209. 柯林斯在同一著作中也用了若干篇幅演繹他對《創世記》1–2章的理解，pp. 150–153.

辯論開始，道金斯即說「超自然的創造者（supernatural creator），或上帝存在與否」是科學問題（scientific question），他的答案是：「否」。柯金斯針對道金斯採用「超自然」（super-natural）一詞，針鋒相對說：「上帝並不全在『自然』（nature）之內。」柯林斯認為「『自然』無法完全容納上帝。」（God cannot be completely contained within nature.）^[17]

此外，道金斯和柯林斯都不同意已故美國古生物學家古爾德（Stephen Jay Gould, 1941–2002）說：科學與宗教份屬不同領域。柯林斯說：「通過研習自然世界（natural world），讓他有機會觀察（observe）上帝壯麗、優雅而複雜的創造。」道金斯說：古爾德的說法純粹出於政治策略，但宗教與科學二分的主張不過是個空洞的概念（empty idea）。在許多領域，宗教無法與科學的領域保持距離——相信神蹟（miracles），「不僅和科學的事實矛盾，而且和科學的精神矛盾。」^[18]

道金斯申明：自從達爾文（Charles Darwin 1809–1882）提出演化論以後，過去認為複雜的自然和生物現象——例如熱帶雨林生態和人類腦部構造等，已經得到合理解釋。這不住提醒我們：不必認為複雜事物，必然源於上帝^[19]。

柯林斯同意道金斯對演化論的解說，但他不認為這與「上帝創造」的觀念矛盾。柯林斯的觀點是：既然上帝在「自然」以外，祂當然也在空間和時間之外。因此在創造宇宙（creation of the universe）的

17. David Van Biema (ed.), "God vs. Science". p. 51.

18. Ibid, pp. 51–52.

19. Ibid, p. 52.

那一刻，上帝也可以同時啟動演化論（activated evolution）——上帝能夠預示未來，並且在賦予人類自由意志（free will）的同時，讓演化論自然而然地成就，這些觀念都沒有矛盾^[20]。

道金斯認為：柯林斯的解釋是一種「巨大的逃避」（tremendous cop-out）。他質疑：要是上帝打算創造生命和人類，怎會用這樣迂迴的方式：花100億年等待生命出現，再用上另外的40億年等待人類出現。柯林斯的回應很簡單：「我們是誰，可以論斷這是古怪的（創造）方法？」（Who are we to say that that was an odd way to do it?）他也不認為上帝需要把祂的意圖（intention）昭示人類^[21]。柯林斯這個回應的潛台詞是：上帝和人類的智慧存在無可逾越的鴻溝。人類認為上帝的做法不合理，其實是暗示「人對，神錯」的可能；可是這個觀念本身就違反基督宗教「上帝高於人的意念」^[22]的前設。

辯論的另一個重要話題，是「宇宙存在『或然率』極其微小」的事實。柯林斯引用天文學研究，說：如果在宇宙大爆炸發生的刹那，「引力常數」（gravitational constant）出現一百萬億分之一（one part in a hundred million million）的偏差，宇宙也無法存在。在這個證據面前，實在極難認為宇宙的存在純粹出於機遇（it is very difficult to adopt the view that this was just chance）^[23]。在《上帝的語言》和 *The Language of Science and Faith* 中，柯林斯用了更多的篇幅演繹這個觀

20. Ibid, p. 52.

21. Ibid, p. 52.

22. 《聖經・以賽亞書》55章8節：「耶和華說：『我的意念，非同你們的意念；我的道路，非同你們的道路。』」頁1045。

23. David Van Biema (ed.), "God vs. Science," p. 52.

點^[24]。這就是著名的「宇宙微調論」(Fine-tuning)^[25]。或者如哈佛大學天文學教授金里奇(Owen Gingerich)所說：「符合常理(common sense)而令人滿意的解釋，是我們的世界是由超智者所設計(our world suggests the designing hand of a superintelligence)。」^[26]

道金斯顯然不接受這個觀點。他說：有些人面對困難，以為事情很不可能，就用「上帝」作為解釋。但上帝本身卻比這些極不可能的事情，更極不可能(God himself would be even more improbable)。他說：若干物理學家已經指出，宇宙常數並非各自獨立，而是相互牽連的，這就大大提高了常數平衡的可能性。另一個可能是「多元宇宙」(multiverse)的存在。道金斯的意思是：他並不否定人類所處身的宇宙在大爆炸後還能夠「存在」，是機會率極小的事情（絕大的可能性是，這個宇宙要不在大爆炸後的極短時間內撕裂，要不就是坍縮）。但是，如果世界還存在為數極多的宇宙，那麼，幸運兒就有可能出現了^[27]。道金斯在《上帝的迷思》裏說：據估計，我們的銀河系(galaxy)有10億至300億顆行星；宇宙中大概有1000億個銀河系。那麼，即使在某一顆行星中出現生命體的或然率極低，但由於「基數」相當巨大（10億–300億顆行星），生命還是較有可能在其中一顆行星出現的——我們的地球，正是其一。此外道金斯提出：如果宇宙大爆

24. Francis S. Collins, *The Language of God: A Scientist Presents Evidence for Belief*, pp. 71–74, 在 *The Language of Science and Faith: Straight Answers to Genuine Questions* 中，柯林斯和Karl W. Giberson指出宇宙強核力(strong nuclear force)、弱核力(weak nuclear force)、電磁力(electromagnetic force)、引力(gravitational force)的參數要是有一絲毫改變，也足以摧毀宇宙，pp. 176–196.

25. 關於Fine-tuning 的論述可參柯林斯創立的BioLogos官方網頁・分頁“‘What is the ‘fine-tuning’ of the universe, and how does it serve as a ‘pointer to God’,” <http://biologos.org/common-questions/gods-relationship-to-creation/fine-tuning> [檢索日期：2016年1月31日]

26. Owen Gingerich, “Dare a Scientist Believe in Design?” in John M. Templeton (ed.), *Evidence of Purpose*, (New York: Continuum, 1994), p. 25.

27. David Van Biema (ed.), “God vs. Science,” pp. 52–53.

炸不是一次性的事件，而是像手風琴一樣，不住的爆炸、膨脹、收縮、臨界（bang-expansion-contraction-crunch），倘若宇宙經過無數次這樣的過程，而每一次所形成的宇宙常數也有所不同；那麼，碰巧有一次，也能碰出我們現在的宇宙^[28]。

柯林斯馬上說：這的確是個有趣的選擇（interesting choice）。問題是：我們根本無法論證「多元宇宙」的存在。道金斯的說法，不過出於想像（seems quite a stretch of the imagination）。按「奧卡姆剃刀」（Occam's razor）的原則，就是：如果關於同一問題有多種理論，應當選擇最簡單直接的解釋^[29]。道金斯略帶諷嘲地回應：

嗯，上帝創造；但上帝（的存在）卻不需解釋——因為上帝在這一切事情之外（God is outside all this）。這真是逃避解釋責任的美妙方法（incredible evasion of the responsibility to explain）。但科學家並不如此。科學家會說：「我們正在為此努力，迎難而上地希望得出合理解釋（struggling to understand）。」^[30]

三．

辯論至此，不難看到：道金斯一直對目前科學尚未有圓滿解釋的問題視為「尚未解決」的問題。對於這些問題，人可以通過世代不住的努力，尋得更貼近真相的答案。他最反對的是，搬出「上帝」作為

28. Richard Dawkins, *The GOD Delusion*, p. 145.

29. 關於「奧卡姆剃刀」的論述可參Andrei N. Soklakov, "Occam's Razor as a formal basis for a physical theory," *Foundations of Physics Letters*, 35.2 (Apr, 2002), pp. 107–135.

30. David Van Biema (ed.), "God vs. Science," p. 53.

目前難題的答案，他認為，這等同關上了討論的大門（seems to me to close off the discussion）^[31]。

對柯林斯而言：「自然」雖然蘊含了上帝的若干影蹤——上帝甚至曾用各種方式在自然世界裏顯現（如基督宗教的核心教義：即作為神的基督降生在「人間」）——但上帝既然是「超自然的」，那麼，僅通過研究「自然」來論證上帝存在與否，明顯有所局限。對此，基督宗教常見的說法是：除非上帝願意，並且主動顯現和啟示祂自己，不然，人根本「無力」洞察上帝的奧秘。

再說一遍：柯林斯認為神和人之間的距離永遠無法逾越。人不可能通過研究「自然」（nature）而完全明白「超自然的（supernatural）上帝」的全部內涵——這是科學「無法解決」的問題。柯林斯說：如果我們願意承認上帝在「自然」以外，並且祂具備介入或改變「自然」法則的能力，那麼，像童貞女懷孕、耶穌復活等「奇蹟」，與宗教和科學的原理就不至矛盾^[32]。

問題是：柯林斯不單認為科學無法否定上帝，他說的是：自然證據，指向上帝的存在。這裏要小心處理一點：柯林斯不是說自然證據能夠「證實」或否定上帝，他說的是，通過研究自然現象，有助我們判斷上帝——宇宙和人類的設計者——存在的可能（possibility of a designer）^[33]。那除了Fine-tuning以外，他還提出怎樣的證據？

柯林斯回到了自己的本行，基因研究。他說：自然選擇（natural selection）是以個體（individual）——而不是群體（group）——的方式

31. Ibid, p. 53.

32. Ibid, p. 54.

33. Ibid, p. 52.

運作的。這樣，為甚麼有人竟願意無私地幫助與自己毫不相干的人，且甘願減少自己得以繁殖後代的機會？當然，別的生物也有幫助家庭成員（family members）的例子，這是因為牠們分享近親的基因；甚至會幫助那些預期會對牠們有利的生物。可是，當我們思考人類世界被視為最偉大的人：好像二戰時期拯救千計猶太人性命的辛德勒（或譯舒特拉，Oskar Schindler, 1908–1974），他的行為，根本與「基因」自利的「本質」背道而馳^[34]。

有論者認為：柯林斯這個論調犯了「隙縫中的上帝」（God of the Gaps）的毛病。就是說：把「尚未解決」或「難以解釋」的現象，通通視為上帝的作為^[35]。這種理解似乎未能準確把握柯林斯的意思。柯林斯不是說：「道德律」（Moral law）和「無條件的愛」（Agape，希臘文：ἀγάπη）^[36]無法解釋；他說的是：「道德律」指向上帝^[37]。

在《上帝的語言》中，柯林斯清楚演繹了這個觀點：

「無條件的愛」，或「無私的利他主義」（selfless altruism），是對演化論者的重大挑戰（major challenge），它無法用自利的基因理論來解釋。「恰恰相反，它讓人類選擇犧牲，甚至領人承受巨大痛楚、傷害，或死亡；而不帶任何個人利益。然而，如果我們仔細察驗那稱為『良知』（conscience）的內在的聲音（inner voice），這種實現愛的渴

34. Ibid, p. 54.

35. Gary J. Whittenberger, "The Dawkins v. Collins Debate: A skeptical analysis of the Time magazine debate between Richard Dawkins and Francis Collins," *Skeptic*, 13.2 (2007), p. 43.

36. 「Agape」是希臘文中描述神對人的純愛的用詞，柯林斯採用的是魯益師（C. S. Lewis）在《四種愛》（*The Four Loves*）中對這個字詞詞義的發揮，參 C. S. Lewis, *The Four Loves*, (London: Collins, 1963), pp. 107–128. 按：書中的「Charity」一字是「Agape」的舊譯。

37. 柯林斯的 *Belief: Readings on the Reason for Faith*，其中一個分題即為“Love and Forgiveness as Pointers to God,” 這部分收錄了 Dietrich Bonhoeffer, Viktor Frankl 和 Mother Teresa 的文章，頁 241–262。

望（the motivation to practice this kind of love）的確存在在我們每個人的心裏，儘管我們時常希望忽視它。」^[38] 在書中較後部分，柯林斯歸結說：魯益師所說的「無條件的愛」，絕不講求報酬（recompense）。這種愛是對唯物主義（materialism）和自然主義（naturalism）的侮辱（affront），卻是一個人能夠體驗的最甜蜜的快樂。上帝把「人對善的渴求」（desire to seek goodness），放在每個人的心中，藉此彰顯祂自己神聖的本質（holy nature）；柯林斯並說：人類是唯一無法用演化論解釋的生物（humans are also unique in ways that defy evolutionary explanation）。人類對「道德律」，以及對上帝的追尋，都指向他們「屬靈的本質」（spiritual nature）^[39]。

《上帝的語言》和《上帝的迷思》均出版於這次辯論以前，柯林斯和道金斯必然熟悉對方的宗教與科學觀點。面對柯林斯幾近〈詩篇〉般對「道德律」的禮讚，道金斯絕不示弱。

道金斯的解釋是：遠古時代，人類一般活於親屬的群體中，他們分享着相同血脈的基因。到了現在，人類雖然住在大城市，但「利他行為」可能是遠古習慣的延續^[40]。由於辯論時間有限，道金斯在辯論中對這個觀念只是點到即止。他在《上帝的迷思》的分析要詳細得多，他說：人的善良（goodness）與「自私的基因」理論無法相融嗎？不。這是對這個理論常見的誤解^[41]。他提出四點假設，認為足以成為以演化論模式解說人類「利他」行為的好理由：

38. Francis S. Collins, *The Language of God: A Scientist Presents Evidence for Belief*, p. 27.

39. Ibid, pp. 200, 217–218.

40. David Van Biema (ed.), “God vs. Science,” p. 55.

41. Richard Dawkins, *The GOD Delusion*, p. 215.

- 一・有特殊的親緣關係；
- 二・存在「回報」（reciprocation）的期望，因此為了得着「回報」的期望而付出；
- 三・因着慷慨行善而得到好名聲（reputation），讓人知道自己是一個「好的報答者」（good reciprocator）。長遠來說，也能使自己得益；
- 四・「利他行為」有額外的益處，就是可以為自己的「可信度賣廣告」（buying unfakeably authentic advertising）^[42]。

此外，無論是在辯論中，抑或在著作裏，道金斯均以人類的性欲作為人「行善」的類比。在《上帝的迷思》中，他說：

當我們看見一個正在飲泣的不幸者（他與你毫不相干，也無法給予你回報），我們仍然無法遏止自己的憐憫之心。這正如——我們忍不住對異性產生欲望（即使對方已經無法懷孕（infertile），或不能生育（reproduce）。這兩者，都是（生物學上）偏差（misfiring）的例子，是「達爾文式的錯誤」（Darwinian mistakes）：受讚美的，珍貴的錯誤（blessed, precious mistakes）^[43]。

道金斯的這種解釋，最不能為柯林斯所接受：人類最偉大的善行（noblest acts），竟然是生物學上的偏差！如果採取這種理解，人類的善和行，根本毫無意義。

道金斯回應說：我不相信本質上存在「或善或惡」的事。我的想法是：只有（對生物而言）好的事情發生，以及壞的事情發生（I don't

42. Ibid, pp. 218–220.

43. Ibid, p. 221.

believe ... something called good and something called evil. I think that there are good things that happen and bad things that happen.)^[44]。

辯論走向結束，最後總結，柯林斯表明：他的信仰與他作為科學家的身份並行不悖。道金斯說：當我們細察生命和宇宙的起源，最中肯（cogent）的判斷是：並不存在超自然的智慧設計者^[45]。

四 ·

應當如何評論這場辯論？一如所料，柯林斯和道金斯誰也沒有說服對方。正如文章開篇所說：我們更應當思考這次辯論，可以帶給我們怎樣的意義。

第一，即使道金斯對基督教的上帝深惡痛絕，作為嚴謹科學家，他沒有斷言上帝肯定不存在。他的主張是：「幾乎肯定上帝不存在。」（There almost certainly is no God）^[46]；辯論中他說的是：認為上帝不存在是中肯的判斷。同樣，柯林斯說的是：「道德律」指向上帝的存在，卻沒說：「道德律」證實了上帝的存在。

原因是甚麼呢？關鍵是，「上帝的存在」根本是個無法「證偽」的命題。道金斯在《上帝的迷思》中已經提過這一點。他以羅素

44. David Van Biema (ed.), "God vs. Science," p. 55.

45. Ibid, p. 55.

46. Richard Dawkins, *The GOD Delusion*, p. 111.

（Bertrand Russell, 1872–1970）有趣的「茶壺論」^[47]為例，指出從理論層面而言，確實無法說上帝「一定」不存在，但這也談不上甚麼意義。要問的是：是否有證據證明上帝存在^[48]。「超自然」的世界既然難以捉摸（道金斯根本不承認「超自然」的存在），我們只能研究自然的物象。而他的結論是，演化論已經使傳統上那些所謂上帝存在的證據土崩瓦解。至於某些目前人類還不明所以的自然現象，屬於「尚未解決」的問題——科學家自然會繼續努力。

柯林斯主張：科學家只能研究「自然」——或者說，只能研究這個宇宙，這個時空的萬物。由於人類永遠無法完全擁有神的經驗和智慧，因此以局限的能力，當然無法明白「至能」上帝的一切作為，所以科學無法「包含」關於宗教或上帝的一切課題。雖然如此，由於根據《聖經》所說，上帝是宇宙創造者，並曾在世上顯出奇蹟；因此，人仍然可以在這個時空裏，找到上帝存在的部分證據。例如——用柯林斯自己的話，他通過研究基因，看見/聽見上帝的語言。但如果上帝拒絕向人類顯現祂的存在的話，在「自然」之內的人類，是無法認識「超自然」的上帝的。這是「無法解決」的課題。

第二，道金斯和柯林斯都拒絕用「幸運」或「巧合」來解釋宇宙和生物得以存在的理由。無論是道金斯說的多元宇宙、不住膨脹收縮的宇宙；抑或柯林斯說的Fine-tuning，都是嘗試讓「機會極微小——卻真的能夠發生」這一現象變得合理。

47. Bertrand Russell, "If I were to suggest that between the Earth and Mars there is a china teapot revolving about the sun in an elliptical orbit, nobody would be able to disprove my assertion provided I were careful to add that the teapot is too small to be revealed even by our most powerful telescopes. But if I were to go on to say that, since my assertion cannot be disproved, it is intolerable presumption on the part of human reason to doubt it, I should rightly be thought to be talking nonsense." "Is There a God" (1952), in *The Collected Papers of Bertrand Russell*, vol. 11 (London; Boston: G. Allen & Unwin, 1983), pp. 547–548.

48. Richard Dawkins, *The GOD Delusion*, pp. 51–54.

與道金斯、柯林斯不同，我們也許聽過人們用「倒果為因」方式，說：

「看，我們身處的宇宙既然存在，而人類也確實出現了——這豈不證明『幸運』情況已經出現了嗎？」

這個說法，根本文不對題。要討論的是：「這種所謂的好運究竟『如何』發生？」而不是：「這種好運『已經』發生。」

另一個常見的說法是借用理論物理學家費曼（Richard Feynman 1918–1988）的汽車比喻，來類比宇宙和生物的出現。「汽車比喻」大意是：今天，當我前赴這個演講場地，我居然在停車場裏看見了一輛車牌編號為ARW357的汽車，在全國幾百萬輛汽車中，我居然不遲不早遇上了這一輛，這是極其難得的事情^[49]。這樣的類比是失效的。原因是：今天我剛好遇上ARW357這一輛汽車的機會雖然微少，但「遇上某輛汽車」這一事情則是可以替代的。就是：雖然我遇不上這一輛車，還是會遇上另一輛，或者另一輛，或者另一輛。所以與宇宙和生物出現機率對應的類比應是：

今天我駕車到街上，「能夠遇上全國任何一輛車的或然率」 vs. 「連一輛車都遇不上的或然率」的比較。這樣，不管在美國抑或香港，我都不會認為我在紐約或中環連一輛車都遇不上，只是出於「幸運」^[50]。

49. Richard P. Feynman, *Six Easy Pieces: Essentials of Physics, Explained by Its Most Brilliant Teacher*, (Massachusetts: Helix Books, 1995), pp. xx–xxi. 按：這是David L. Goodstein 和 Gerry Neugebauer 記載費曼在公開講座裏所說的比喻。

50. 我是否定費曼的比喻；我說的是：用費曼的汽車比喻來類比生物出現的機率——這個「類比」並不對應。

即使道金斯和柯林斯竭力證明自己的觀點，他們都沒有採用辯論技倆中時常出現的「偷換概念」或「欺瞞手段」——僅此一點，足以讓人尊重。

第三，或者我們會突然記起：道金斯、柯林斯的本行是遺傳學和生物學，並非天文學家。但在辯論中，他們都認為有需要用天文學的研究成果作為論據。閱讀二人的著作，更可看到二人的博學——

道金斯對於哲學上那些被視為上帝存在的論點多有駁難，他對於歷史上以宗教之名所作出的惡行深有認識，並且探討了《聖經》文獻可靠度的問題。他說：19世紀以來，神學家已經提出大量例子，說明《福音書》並不可靠——這些記載都是在耶穌死後很長時間後才撰寫而成的。他又認為《四福音》成為正典多少帶有任意性（more or less arbitrarily），且與時期相若的《多馬福音》、《彼得福音》、《尼哥底母福音》等有明顯矛盾^[51]。與此相反，柯林斯細緻地分析了〈創世記〉文意，提出了許多他自己的深刻見解。他對公元一世紀巴勒斯坦歷史文獻也有認識，據此認為《聖經》對耶穌生平的記載，大多出於記錄者的親眼所見（record of eyewitnesses），非常可靠^[52]。他坦然承認：宗教在長久歷史中，曾經犯了諸般罪惡，但始終認為：真誠的探索者必須越過墮落人類（flawed human）的行為追尋真理^[53]。

51. Richard Dawkins, *The GOD Delusion*, pp. 92–97.

52. Francis S. Collins, *The Language of God: A Scientist Presents Evidence for Belief*, p. 223。相關研究可參 Lee Strobel, *The Case for Christ: Journalist's Personal Investigation of the Evidence for Jesus* (Grand Rapids, MI: Zondervan, 1998)。《上帝的語言》也提到 Lee Strobel 的著作。此外 Lee Strobel 另一部作品：*The Case for the Real Jesus: A Journalist Investigates Current Attacks on the Identity of Christ*, (Grand Rapids, MI: Zondervan, 2007) 也值得參考。

53. Francis S. Collins, *The Language of God: A Scientist Presents Evidence for Belief*, p. 42.

姑勿論道金斯或柯林斯對《聖經》可靠度的判斷誰更合理，我們應當看到：他們沒有選擇把自己的思想「禁錮」在所屬專業（遺傳學、生物學）的「安舒區」（comfort zone），因而能夠觸類旁通，從多元角度對他們認為至關重要的課題，竭力提出新見解。

第四，最後，承接上述第三點，「如果」基督教的神——耶穌，確曾降生成人，並且曾在人類的歷史時空中生活、死亡、復活；那麼，這就是上帝直接介入「自然」非常特殊的例子。基督宗教也承認：耶穌是神也是個歷史人物（耶穌兼具「神人二性」）。這樣，歷史學家絕對可以用考古學和文獻學的研究方法，驗證《聖經》關於耶穌生平的記載是否可靠。道金斯和柯林斯也認識到這一點——這是歷史學「可以解決」的問題。

可惜，讓人意猶未盡的是：道金斯和柯林斯始終不是專研耶穌生平或《聖經》文獻學的學者。這場辯論的主題也不是《聖經》文獻學，而是「上帝與科學」；於是面對這個重大問題，雙方都沒有在辯論中展開討論。

但當然，我們仍然可以繼續追尋。

〈代跋〉附記

本書題為《基督宗教與中國》，卻以當代「宗教與科學」討論為跋收結全書，原因是甚麼？

或者，通過柯林斯和道金斯的著作已經能夠找到答案：這兩位對基督教看法南轅北轍的學者都明白：人類的知識，不應該畫地為牢。

又或者，我們可以說出更「理所當然」的因由，就是：人應當有好奇心。

延伸閱讀

1. BioLogos: <http://biologos.org/>
2. C. S. Lewis. *Mere Christianity*. London: Collins, 2012.
3. C. S. Lewis. *The Four Loves*. London: Collins, 2012.
4. David Van Biema (ed.). “God vs. Science,” *Time*, 05 Nov 2006, pp. 49–55.
5. Francis S. Collins. *The Language of God: A Scientist Presents Evidence for Belief*. New York: Free Press, 2006.
6. Karl W. Giberson & Francis S. Collins. *The language of Science and Faith: Straight Answers to Genuine Questions*. Downers Grove, Ill.: IVP Books, 2011.
7. Lee Strobel. *The Case for Christ: Journalist's Personal Investigation of the Evidence for Jesus*. Grand Rapids, MI: Zondervan, 1998.
8. Lee Strobel. *The Case for the Real Jesus: A Journalist Investigates Current Attacks on the Identity of Christ*. Grand Rapids, MI: Zondervan, 2007.
9. Richard Dawkins. *The Blind Watchmaker: Why the Evidence of Evolution Reveals a Universe Without Design*. New York: Norton, 1986.
10. Richard Dawkins. *The GOD Delusion*. Boston: Houghton Mifflin Co., 2006.

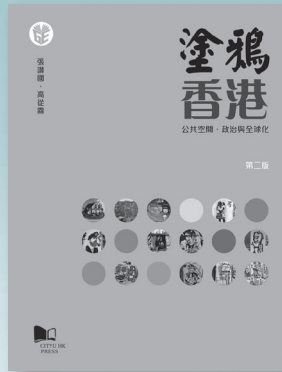
本系列已出版書籍



Kung Fu and Science

Fen SUN, Roy VELLASAMY,
Patrick TK LEUNG

ISBN: 978-962-937-252-1
159 x 210 mm • 220 pp



塗鴉香港—— 公共空間、政治與全球化 【第二版】

張讚國 · 高從霖

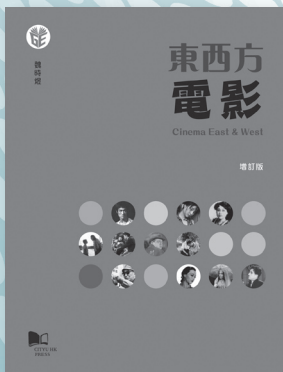
ISBN: 978-962-937-255-2
159 x 210 mm • 336 pp



基督宗教與中國—— 歷史・哲學篇

馮志弘

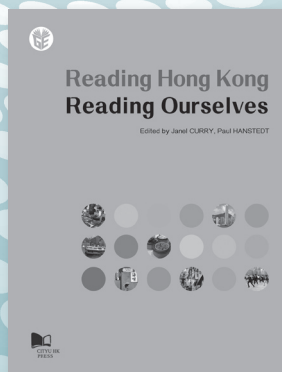
ISBN: 978-962-937-242-2
159 x 210 mm • 250 pp



東西方電影【增訂版】

魏時煜

ISBN: 978-962-937-265-1
159 x 210 mm • 588 pp



Reading Hong Kong, Reading Ourselves

Edited by
Janel CURRY, Paul HANSTEDT

ISBN: 978-962-937-235-4
159 x 210 mm • 336 pp
香港城市大學出版社開放取用電子書



匆促的記者—— 公民新聞、媒體與社會

張讚國

ISBN: 978-962-937-224-8
159 x 210 mm • 224 pp



為配合香港城市大學最新設立的探索創新課程 (Discovery-enriched Curriculum) 理念，教育發展及精進教育處與香港城市大學出版社合作出版「精進教育系列」(Gateway Education Series)，旨在建立跨學科發表平台，有系統地讓專家學者共同參與，營造「重探索、求創新」風氣，激發求知熱忱、培養創新能力，一同拓寬視野、打好基礎。

唐代至今，「中國文化」與「基督宗教」的衝擊與交匯，始終是中西文化融合最令人摸不着的一環，世人仍鏗而不捨地追尋種種爭論的理想答案。對於傳教士和華人基督徒來說，中西藝術的「美」和他們信仰的「道」，有何關係？「審美」是否一種與生俱來的能力，以致不論文化背景，我們都有相對一致的「美」的共識？還是，有些「美麗」，必須首先認同潛藏其中的「道」，才能企及？

本書為《基督宗教與中國：歷史・哲學篇》的姊妹篇，書名中的「文化」、「藝術」，與前篇的「歷史」、「哲學」相對分明。但兩部著作在作者筆下有許多心意是相通的。在不假設基督宗教可信與否，亦不採用無神論的前提下，作者透過剖析中國的文史哲藝與西方思維，深入爬梳各種古今材料，以思考文化、歷史、哲學等角度，訴說出「中國」與「基督宗教」在文化藝術的相遇及其現象，實事求是討論問題。

本書的內容跨度較廣，時間跨度長（明代以迄當代），就其骨架而言，本書先從「溯源」的宏觀論述，發展為專研文化難題；接着由文化進入藝術，又由「藝術」，回歸美學與文化相融或相抗的課題，希望藉此兼及文與藝、宏觀與微觀、專題與綜論、交流與衝突等不同向度，在較少的篇幅中呈現豐富的意義，適合作為人文學科的入門書籍之用。



CITY UNIVERSITY OF
HONG KONG PRESS
香港城市大學出版社

ISBN 978-962-937-264-4



9 789629 372644

Published and Printed in Hong Kong