

《出像经解》与晚明天天主教的传播特征

何俊罗群**

(浙江大学人文学院, 浙江 杭州 310028)

【摘要】晚明天天主教在华传播有一个不断“本地化”的过程。《天主降生出像经解》是意大利传教士艾儒略的一部木刻版画作品。内容取材于四福音书的耶稣生平事迹,形式为晚明流行的版画连环画。在这部作品中,艾儒略不仅继承了利玛窦“学术传教”的传统,而且开始寻求与福建本地士人文化的契合,以中国人喜闻乐见的图像、语言和传播媒介,向来自各个阶层的教徒和教外人士直接传教。这种“当时当地”求同,体现了耶稣会对“本地化”原则的进一步理解和深化,同时也体现了天主教传播走向通俗化、大众化的全新尝试。

【关键词】晚明天主教;《出像经解》;本地化;木刻版画;传播媒介

Abstract: There is a constant “localization” process in the spread of Catholic in Late Ming China. *Tianzhu jiangsheng chuxiang jingjie* (a heurmenutics of texts on the birth of Lord) is a Chinese woodcut engraving book of the Italian missionary, Giulio Aleni. This work takes the life story of Jesus from Gospels, and it follows a popular style of woodcut engraving comic books in late Ming dynasty. In this work, Aleni not only follows Matteo Ricci's tradition of “academic Missionaries”, but also began to seek for “accommodation” with the local literati culture of Fujian. The images and language in this book are familiar to Chinese readers, so it could be easy to spread from all classes of believers to the non-believers. The use of local media reflects a deeper understanding of “localization” principle, and it also reflects the new attempts of Jesuit toward “popularization”.

Key words: Catholicism in Late Ming; *Chuxiang jingjie*; localization; woodcut engraving; media

中图分类号: B975 文献标识码: A 文章编号: 1000-7660(2008)04-0086-08

晚明天天主教传入中国,利玛窦等第一批耶稣会入华传教士根据晚明中华帝国独特的传播环境,开创了一套适应主义的传播模式,主要包括:以上层士人为传播对象、以出版大量中文译著为传播媒介、以科学、艺术、哲学、伦理为传

播手段,在短期内就在晚明学界赢得了重大声誉。利氏之后,耶稣会士们总体上继承了他的政策,但在具体的传教实践中,他们也尝试发展和改造其传播模式,而使天主教能为更多的中国人所了解和接受。

* 本文系教育部哲学社会科学创新基地浙江大学基督教与跨文化研究中心项目成果之一。

** 作者简介:何俊,浙江大学人文学院教授,博士生导师,浙江大学宋学研究中心主任。
罗群,浙江大学人文学院博士研究生,浙江传媒学院讲师。

艾儒略的《天主降生出像经解》是晚明一部极具影响力的宣教书，其内容来自四福音书的耶稣生平事迹，形式为晚明流行的版画连环画。此书以中国人喜闻乐见的图像和语言，以中国人所熟悉的传播媒介，向来自各个阶层的教徒和教外人士直接传教，不仅体现了耶稣会“本地化”原则的进一步理解和深化，也体现了天主教传播走向通俗化、大众化的全新尝试。本文从传播学角度出发，以《出像经解》为例，探索耶稣会在传播主客体、媒介、传播方式等方面的特征，以揭示晚明天主教传教策略的转化和发展，并以此透视中西文化之间对话的可能性与现实性。

一、信息与媒介

《出像经解》是一部木刻版画本福音书故事。全书由五十幅木刻版画组成，^① 每幅画上方均有标题、下方有中文注解，大小为 25 × 16 厘米。卷头另有单幅大图《天主降生圣像》，底端有明末著名的教徒许乐善（1548—1627）赠耶稣会士王丰肃的六言诗一首。^② 这些木刻版画的蓝本是十六世纪罗马耶稣会一部著名的铜版画册——纳达的《福音书故事图像》，艾儒略选取了其中 63 幅，将它们改造为五十余幅中国式的木刻版画，^③ 并于 1635 年将这个画集以《天主降生出像经解》为名单独出版，^④ 与艾氏的另一部文字本福音书故事《天主降生言行纪略》（以下简称《言行纪略》）大致同时。虽然它们是两种不同的著作，但由于其不仅在内容上明显互补，而且在《出像经解》的每一幅图的文字标注最后，都会注明该故事在《言行纪略》中的相应位置，因此一些学者如费赖之认为前者应该是后者初刻时的附图。^⑤ 无论如何，这两部著作所传播信息是具有同一性的，图像本是为了使耶稣生平故事更形象，而文字本则是为了使之更详实、明晰。

耶稣会在短短的几十年内刊刻了大量中文书籍。这一点甚至成了一种基本的传教策略，被称作“学术传教”或形象地称为“哑式传教”。^⑥ 事实上，据利玛窦自己讲，他正是以一本《交友论》，打开了进入中国上层文人社会的大门。^⑦ 徐宗泽说明清之际耶稣会士的译著约有七百多部，其中利玛窦的中文著作就有 19 种传世，艾儒略有 26 种，汤若望 27 种。^⑧ 明末清初入华传



图一 天主降生圣像

教的耶稣会士共 472 人，差不多都有中文著作传

① 由于《出像经解》版本众多，内含版画的数量也不同。自三十余幅至五十余幅不等。本文引用的版本为 ARSI, Jap. Sin. I, 187, 此版本的封面题名为《天主降生言行纪像》，由此亦可见此书与《天主降生言行纪略》的相关性。

② 许乐善为明末高官天主教徒之一，曾官至正三品通政使。其孙许远度娶徐光启之孙女，即著名的许太夫人甘第大。许氏诗云：立天地之主宰，肇万物之根宗。推之于前无始，引之于后无终。弥六合兮无间，超庶类兮非同。显神化以博爱，昭功德以大公。位至尊而无上，理微妙而难穷。

③ 《出像经解》中有些图是按《福音书故事图像》原图仿制的，有些是将 2、3 幅原图根据所需场合合并组成一幅图。

④ 《出像经解》的众多现存版本中标明出版时间的最早版本为 ARSI, Jap. Sin. I, 188, 此版本并有艾氏的序言。柯毅霖认为该书最早的版本为巴黎国立图书馆的 Barb. Or. III, 134 (1), 但该版本无序言和出版时间。

⑤ 费赖之，《在华耶稣会士列传及书目》，中华书局，1995 年版，第 137 页。

⑥ 孙尚扬、钟鸣旦，《1840 年前的中国基督教》，学苑出版社，2004 年版，第 124 页。

⑦ 裴化行，《利玛窦全集》第一册，台北：台湾光启出版社，1986 年版，第 255 页。

⑧ 徐宗泽，《明清间入华耶稣会士译著提要》，中华书局，1985 年版。另据潘凤娟《西来孔子艾儒略》第 43 页所用数据，利玛窦有中文著作 21 种，艾儒略 22 种，汤若望 28 种。

世。在艾儒略传教活动的主要地区福建，耶稣会曾刊刻过大量天主教书籍。仅福州天主教堂钦一堂在晚明刊刻过的作品，据法国国家图书馆所藏《福建福州府钦一堂刊书板目》记载，就有51种之多。^①其中包括艾儒略的《口铎日抄》、《弥撒祭义》、《降生纪略》、《性学粗述》、《西方答问》、《三山论学》、《万物真原》、《西学凡》《五十余言》、《圣梦歌》、《四字经文》等，几乎囊括了艾儒略所有的重要作品，可见艾儒略本人对刻书的重视程度。

雕版印刷术自唐初发明以后逐渐兴盛，到明代已完全向民间普及，书籍已成为当时最重要的一种传播媒介。不仅有官府刻书和私家刻书，民间还出现了大量以刻书营利为目的的书坊，刻书活动因而成了晚明文人社群的共同雅好。仅以《出像经解》的初版地福建为例，在张秀明的《中国印刷史》中，列举了崇祯年间的84家书坊，李致忠的《历代刻书考述》中，也列举了近60家。^②其中，建阳和建安两地区正是明末书坊的集中地。所出版书籍的内容，从经史子集到小说、戏剧、民间日用之书，无所不包。晚明士人以著书刊刻出版为时尚，而书籍面向的读者也从学者士人逐渐转向中下层文人、市民甚至一般贫苦大众。于此同时，木刻版画在明代中晚期也渐入佳境，进入了空前繁荣时期。在各种小说戏剧中大量运用插图，俨然成为时尚，出现了像木刻本《西厢记》、《忠义水浒传》等许多脍炙人口的画集，甚至已经到了“无书不图”的程度；宗教内容的版画也不断推陈出新，佛教版画尤其风行，在内容和形式上都达到了木刻版画史的最高峰。^③以刊刻木刻版画集作为传播天主教的媒介，既是对耶稣会“学术传教”传统的继承，也是艾儒略结合晚明福建版画出版业兴盛的具体情况的一个实践。

作为一本宣教画册，《出像经解》极具故事性。50幅版画，每一幅都是一个小故事，加上卷头单幅大图《天主降生圣像》，连起来又成为一部完整的连环画作品，全书以图为主、辅以解说，生动形象地描绘了福音书中耶稣诞生、传道和死后复活的故事，跟明末涌现的众多小说演义连环画宛然相类。作为一部木刻版画集，它在形式上采用了顶题上图下文的版式（见图二），这种版式安排在明末逐渐式微，但在稍早的通俗小



图二 圣母端冕居诸圣神之上

说戏剧插图中，曾颇为流行，如明后期最早的插图小说《新刊大宋中兴通俗演义》中，卷首就是大幅岳飞像，中间插图共十四幅，版式都是上图下文；^④《三国演义》是晚明被刊刻得最多的图书之一，万历十二年（1592年）著名的建阳书坊余象斗双峰堂刻本，版式为上评、中图、下文，每册前有大型版画插图一幅。^⑤建安书坊的版画也多为上图下文，因此中国读者尤其是福建读者读来，应毫无陌生感。因此艾儒略选择这样的版画版式，既充分考虑了受众的接受能力，也体现了他本人对中国版画连环画业的充分理解和喜爱。

在对《出像经解》的画面处理上，艾儒略一

① 谢永水、李廷，《福建古代刻书》，福建人民出版社，1997年版，第360页。

② 方彦寿，《建阳刻书史》，中国社会科学出版社，2003年版，第282页。

③ 周心慧，《中国古代版刻版画史论集》，学苑出版社，1998年版，第181页。

④ 方彦寿，《建阳刻书史》，中国社会科学出版社，2003年版，第425页。

⑤ 同上，第426页。

方面尊重和仿照了纳达尔的铜版画原作,但另一方面也作了许多中国化的加工。以卷头大图《天主降生圣像》(见图一)为例,此图与纳达《福音书故事图像》中卷头图有较大不同。中国版画中的耶稣姿式亦站亦坐半身像,右手半张,微屈拇指、中指和食指,颇似佛教手姿中的“说法印”;左臂拢一十字架,手抱一日月星辰大球,也令人联想到佛教图像中常见的“法轮”或“法珠”。而纳达的原图中耶稣为站姿全身像,双手摊开向前,并无持物。原图中耶稣面容清瘦忧郁,手指细长骨节明显;而木版画中耶稣则雍容高贵,神情淡定超脱,双手富有肉感,明显有佛教造像的特征。此外,木版画中耶稣的衣着华贵,有内外两层,皆饰有花边,质地似较轻柔飘逸;而原图中耶稣所着披风似乎质地更为朴素而厚重。

图的背景部份也富有中国风格。如《圣母端冕居诸神圣之上》图(见图二),画面为圣父圣子为圣母加冕,其下各色人等向云端仰望礼拜。图中三神皆站于大团云雾之上,圣父手持权杖象征威严;圣子手抱日月星辰法珠,衣饰华丽,与卷头大图《天主降生圣像》完全一致。云端之下是“诸国帝王士民祈望圣母为万世主保恩母”的画面,各色人等向云端仰望礼拜,亦颇似道教“人登仙籍”一类内容的绘画。有意思的是:这一大群向圣母欢呼的各色人等之中,有的看起来象西方人,还有一些却明显地具有中国人的特征!这些中国人有戴儒士帽的文士,有兵士,还有小孩;画面背景的建筑中有西式的教堂,也有中国式的牌坊。可以看出,艾儒略试图“将中国注入大教会生命之中”^①,让中国人以自己的思维方式,自然平和地接受基督教。

在其它一些图中,艾儒略也加入了中国元素。如《耶稣十二龄讲道》中,台阶上的中国庭院化纹饰。又如《濯足垂训》中,原图中阴森的墙壁变成了一个优美的中国屏风,上面绘着些明朗的山水,风格与原画迥异。《立圣体大礼》中,耶稣背后有大幅帷幔垂下,两边都挂有装饰画,与原画不同;更有趣的是,桌布底下趴着一只大狗!极富中国式的生活情趣,与“最后的晚餐”那种庄严又可怖全然不同。

《出像经解》在耶稣会的众多中文出版物中地位特殊。以版画连环画的方式来诠释四福音

书,这是艾儒略的一个创举。这不仅是对利玛窦“学术传教”策略的深化和发展,也体现了利氏以后的在华耶稣会士们对晚明士人的文化生活的理解和融入。耶稣会对“本土化”的认识已经从“穿儒服、读儒书”,进一步到“了解中国人的文化社会符号系统,找到彼此交会的契合点”。^②这种契合,是对利玛窦时期“合儒”思想的继承,但艾儒略不再满足于拿基督教的奥义诉诸于儒家经典,以此去寻求普遍意义上的理解;而把“合儒”具体地贯彻到现实生活之中,寻求与晚明福建本土儒士阶层的活动的“契合”,这种“当时当地”的求同,无疑是耶稣会传播策略上的一次重大进步。

二、传者与受者

《出像经解》主要作者艾儒略(Julio Aleni, 1582—1649),意大利人,1610年入华,1625年起入闽传教,在福建深受欢迎,被誉为“西来孔子”。除艾氏之外,还有三位耶稣会士与他一起完成了这部著作,^③因此它也可以被视为福建耶稣会士的一个集体作品。

由于1630年后,多明我会、方济各会等修会的传教士纷纷进入福建传教,他们对耶稣会的传教方法提出了异议,指责耶稣会过分容忍中国礼仪,并且对中国人隐瞒了天主教奥义的一些重要内容,特别是有关基督论的部分,这些争论直接导致了后来的中国礼仪之争。本文不涉及这些争议的是非,但有一点可以确认,就是利玛窦的诸多汉语著作之中,的确没有提及基督耶稣在十字架上受难之事。^④利氏的初衷当然并不是为了隐瞒,但他显然认为:中国人很难接受一个无所不能的上帝会作为一个囚犯被钉死在十字架上。

① 柯毅霖,《晚明基督论》,四川人民出版社,1999年版,第251页。

② 林治平,《基督教在中国本色化之必要性与可行性》,载《基督教在中国本色化论文集》,今日中国出版社,1998年版,第8页。

③ 罗马耶稣会档案馆 ARSI, Jap. Sin. I, 188 中的序言。转引自 Paul Rheinbay, *Nadal's Iconography and Aleni, T. Lippeillo and R. Malek, Scholar from the West: Giulio Aleni S. J. and the Kialogue between Christianity and China*, Brescia: the Fondazione Civiltà Bresciana, 2001, p331.

④ 《晚明基督论》,第97页。

此外,对圣水、圣架等一些仪式和符号的过多渲染也可能会引起中国人的反感。事实上,在《出像经解》出版的1637年前后,福建的反教风潮正十分高涨,黄贞的著名反教作品《圣朝破邪集》便完成于这一时期,艾儒略本人在这一年甚至曾被官方驱逐出境。^①(崇祯十年十一月《福建提刑按察司告示》)

在这种两难境地之中,艾儒略必须要寻找到一条出路。面对西班牙托钵修会的指责,艾氏急于澄清耶稣会并不想隐瞒教义;面对福建的“破邪”风潮,又需要阐明天主教合乎儒家正宗的立场。《出像经解》(与《言行纪略》)为我们完整地描述了一个亦人亦神、既平实又神异的耶稣形象:虽然自圣母受孕起就有诸多灵迹发生,但耶稣却出生于一个贫苦的犹太家庭,艾氏毫不隐瞒地描述了“降生马棚”、“被钉十字架”等事迹,甚至是“未婚而孕”、“行割礼”“为宗徒濯足”等可能会引起习俗上的反感的事迹也一一介绍,同时按中国人的传统特别强调了诸如母慈子孝等等伦理习惯。此外,艾氏也非常强调耶稣所行的各种灵迹,不断地突显耶稣神性的一面,清楚地表明了其宗教内容。可能正是出于表明立场和免遭反感的双重目的,艾氏在改造纳达的原作时,显得非常谨慎,从画面到文字都尽量地保持了原汁性,只是有意地揉入了一些中国元素。

艾儒略为《出像经解》所预设的受者,不仅包括教徒群体,而且也包括广大非教徒,从上层仕人、中下层文人、直至市井百姓。这一点不仅与利玛窦等早期传教士的作品有很大不同,也与艾氏本人此前出版的作品风格迥异。明末入华的耶稣会士往往以精英学者面目出现,自利氏的《交友论》、《天主实义》至艾氏的《万物真原》、《性学初述》,文字上都采用标准的文言,甚至有意模仿古儒文风,以标榜西学西教之合乎儒家古代经典。而《出像经解》中的文字部分虽然字数不多,但文风简明清新,接近白话,极为通俗,加上图画,只要粗通文字的市井百姓都能轻易地读懂其中的耶稣故事。这表明了耶稣会在其传播对象上,开始把关注点从精英儒士阶层放大到了普通士人,甚至广大草根阶层。

耶稣会早期遵循利玛窦的上层政策,以“西儒”的身份结交上层士大夫,在精英士人中发展教徒。在艾氏的传记《西海艾先生行略》中,列

举了艾氏在福建交游的上层士大夫有张庚、柯士芳、叶向高、何乔远、苏茂相、林欲楫、蒋德璟、黄鸣乔、孙昌裔、周之训、陈天定、曾樱、朱大典等人,这“数十公者,或谊笃金兰,或横经北面”,^②都与艾氏交情甚深,其中不少人在1637年的福建反教风潮中给过艾儒略重要的帮助。这些上层士人的帮助为艾氏的传教事业奠定了基础,但他们对天主教多抱着宽容、同情的态度,真正受洗入教者极少,因此教徒总人数的增长缓慢。至利玛窦去世的1610年,全国的信徒总人数不过2500人,至艾儒略入闽不久的1627年,总数也仅13000人。^③

在1630年前后,艾儒略在传播对象问题上有一个明显的转向,他开始更多地传播的方向转向中下层士人,主要包括没有取得功名的生员、地方绅士和地方儒学教官,还包括许多家世贫寒、不得不从事私家塾师、店员等等工作的士人。这些人遍布福建各地,数量相当庞大,李嗣玄的艾氏传记中所描绘的“其他青衿韦布,皈依称弟子者,奚啻数千人”,^④可见正是这些人成了艾氏忠诚的追随者和虔诚的天主教徒。这些人在晚明地方事务中作用重大,他们的皈依往往会影响到整个家族甚至整个乡镇的集体受洗。李九标的《口铎日抄》中记录了艾氏1630—1640年间的交游和传教活动,其中提及与艾氏交游的福建士人约有百余人,其中有举人或进士功名的只有三人,其余都是中下层士人。

对教徒而言,《出像经解》是一部用于默想与灵修的经书,是与《天主降生言行纪略》相参照的福音书图画;对于爱好艺术的文人们来说,它有着全新的内容和版画的技法,在晚明无数的版画集中独树一帜,标新立异;而对于广大的普通平民来说,此书就是一部连环画,与当时流行的《三国》、《水浒》、《西厢》故事画册一样,它描绘的是一个名叫耶稣的外族人的生平事迹,

① 黄贞,《圣朝破邪集》,香港建道神学院,1996年版。但有资料表明:艾儒略虽被驱逐,但实际上并未离开福建,而只是暂时避祸于福州郊外。

② 李嗣玄,《西海艾先生行略》,《罗马耶稣会档案馆明清天主教文献》卷十二,第249页。

③ N. standaeart, *Handbook of Christianity in China*, Brill: Leiden Boston Köln, 2001, p382.

④ 同②,第249页。

内中还有一些灵异故事，类似中国的志怪小说。它与晚明的通俗文学风格一致，特别是文字直白简明，更接近小说演义之文风，易于在大众中传播。如《耶稣十二龄讲道》一则连文带图就是一个完整的故事：

甲、瞻礼毕，男女别途而归，耶稣独留堂中。

乙、归者初日所至郡邑。

丙、高台，学士论道之所。

丁、耶稣与学士问答。

戊、圣母与若瑟见耶稣。旋都城，乃见在高士坐中论道。

己、耶稣别学士归依圣母。

庚、同归纳匝勒郡，至孝圣母与若瑟。

在纳达的原书中，此图共有八个注解，而《出像经解》把原A、B两注并为一注，在最末一注“同归纳匝勒郡”后又加上“致孝圣母与若瑟”，明显掺入儒家伦理。又如艾氏使用“论道”“至孝”等儒家语汇，也非常贴切。

这样的文风与画风，体现了耶稣会在传教对象上的政策转变。在已经得到了高层地方官员保护的前提下，艾氏开始立足于中下层，面向民间社会，试图将耶稣基督的福音渗透到每个角落。此后数年中，艾氏还出版了多部通俗著作，如1640年的《口铎日抄》和1642年的《四字经》。其中《四字经》是面向儿童的启蒙宗教书，仿照中国三字经的形式，内容包括天主教主要教义，通俗简洁，几个世纪来在福建民间流传极广。^①

三、传播方式

晚明在华耶稣会最重要的传播方式是以书籍为媒介的大众传播。由于传教士人数非常有限，因此只有广泛地发行书籍，才能最大范围地扩大天主教的影响。将欧洲的铜版画油画改制为中国式的木刻版画，并以书籍形式出版发行，不仅是一种本土化的尝试，更是一个大众传播的过程。铜版画和油画的制作所需时间长、成本高，在欧洲属于精英艺术，在中国根本不可能满足不断扩大的教区和不断增长的教徒们的需要。而木版画工艺相对简单，制作快捷，印刷数量可随需要随

时控制，是一种更大众化、平民化的艺术。在艾儒略之前，传教士们已经有过一些木版画的尝试：1604年《程氏墨苑》中收入了以利玛窦赠送给程大约的四幅油画为蓝本的木版画，然程氏所重在于其艺术内容而不在其宗教内涵。1619年罗儒望（P. Joannes de Rocha）出版《诵念珠规程》，即以纳达的铜版画集《福音书故事图像》为底本，选其中十五幅（内容为十五端玫瑰经^②）改制为木版画，改制后的风格很中国化，内中的人物特征、服饰、建筑及场景都完全是中国式的。但《诵念珠规程》的目的在于诵读玫瑰经时默想之用，画面中并无标题注释，教外人士很难解其含义，因此流传范围不广。而《出像经解》在发行数量上则取得了巨大的成功，据称它在当时的图书市场上极为抢手，一经出版，便“为时人所推许，无何，不胫而走，架上已空”。^③它在三百年内于全国各地多次再版，据《晚明基督论》作者柯毅霖所称，他所见的版本就有十二个之多，^④包括二十世纪初的版本。可见其流传之广泛。

除了大众传播，耶稣会也非常重视人际传播和组织传播。事实上，直接面向人群的口头传教正是天主教传统的传播方式，耶稣会士们都受过修辞学的训练，大多具有很强的口头表达能力。《口铎日抄》中多次描述传教士讲经布道的情景，多是在瞻礼之后，以“今日之《万日略经》载……”开始布讲一段圣经，然后加以解释。^⑤例如崇祯九年（1636年）二月十五日，艾氏在桃源（泉州永春）的受难日瞻礼后，以耶稣受难为主题作了声情并茂的布道，由圣经中圣若伯的故事开始，讲解十字架的意义，最后以七罪宗结

① 林泉，《福建天主教史纪要》，福建省天主教两会出版，2002。笔者2005年夏曾访问已九十二岁高龄的福州主教林泉，林主教称自己自幼熟背《四字经》。

② 十五端玫瑰经是指十三世纪以后广为流行的一种用于默想和祷告的经文，内容关于童贞圣母马利亚的一生事迹，包括包含十五端事迹，即欢喜、痛苦、荣福各五端。

③ 《道原精粹·像记》，1887年（光绪十三年）上海慈母堂聚珍版。华东师范大学图书馆馆藏《基督教文献汇编》。本文引自香港浸会大学馆藏缩微胶卷。

④ 柯毅霖，《晚明基督论》，第262页，注32。

⑤ 《口铎日抄》，北京大学宗教研究所，2000年版。卷一、四、六。《万日略经》即指福音书。

束，“众皆俯首，不能仰视”。^①无论是布道还是各种宗教仪式，教堂都是天主教传播活动的中心。因此，艾儒略十分注重修建教堂，在闽中各地“建堂二十余所”，^②每有新堂落成，他往往亲赴主持仪式。

当耶稣会的传教重点由上层社会转入中下层社会之后，面对面的传播显得越来越重要。艾儒略在福建的传教方式，更是带有明显的乡村传播色彩。在农村地区，以文字为媒介的大众传播受到各种因素制约，信息的传播多依赖家族体系、邻里关系、师生关系等人际关系。这种人际传播既包括艾氏直接面向教内教外各种受者的传播，也包括通过民间信徒们的人际关系网的逐渐渗透。在福建城乡，受洗入教往往是一个家族甚至整个村庄的共行为。《励修一鉴》下卷记载了许多亲友间、邻里间互相传播天主教的故事。如福州曹学佺^③服侄一家因“闻邻居奉教者，言天主教灵迹”，^④后蒙主佑驱除了恶魔而全家奉教；如漳州莆人陈三南也是也是受乡邻林启甫之功而全家人教的；另有夫妻之间、父女之间、祖孙之间因互相影响而入教者甚众。人际传播范围虽广，但也常常会造成信息的丢失和误解。

在传播过程中，人际传播与组织传播往往是互相交织的。福建的天主教群体有明确的自我认同感，他们除共同参与教堂的各种宗教活动外，还组织了一些社团，如“贞会”、“主保会”和“善终会”等等，这些社团多兼具着共同进行宗教修练和慈善事业的目的。^⑤《口铎日抄》由二十五位土人教徒共同完成，除两位武林（杭州）人之外，都是福建教徒。他们在福建各地分别追随艾儒略的传教活动，将其言行记录下来，然后汇总出版，这表明其组织传播的能力已相当完善。

由于各种原因，作为传者的耶稣会士和作为最终受者的广大城乡平民之间的信息沟通是常常是需要通过一些中介者来实现的。这些中介者就是传播学中所谓的“意见领袖”（opinion leader）。“意见领袖”是群众中具有一定权威性与代表性的人物，他们有条件直接接触传者，获得信息，而且他们将所获信息加上自己的意见之后，传播给自己周围的人，从而对周边的人群施加影响。^⑥在晚明的福建传教史之中，他们多是当地中下层土人教徒，有一些拥有秀才或贡生身份，

另一些则是没有功名的地方士绅，也有曾在朝廷担任过较低级官职的回乡官，如福唐李九标、李九功兄弟；漳漳严赞化；晋江张庚等等。他们一方面追随、师事于传教士，另一方面，凭借他们在家族和地方上的影响，极大地帮助了天主教的传教事业。但是，由于“意见领袖”既是受者，又是传者，他们的传播过程也是对信息的修正过程，这使信息容易在传播中失真。

事实上，人际传播所造成的信息偏差在晚明天主教传播中是非常严重的。福建历史上各大宗教及各种民间宗教都颇为风盛，有着深厚的群众基础和影响力。早期大多数群众包括已受洗入教者对天主教的理解都比较肤浅，往往将天主教与佛道等宗教混淆起来，把传教士视为法师或巫师之流，将十字架视为驱魔除鬼之法器，而洗礼之圣水，则“与（观音菩萨之）杨枝洒水，同一作用也”。^⑦《口铎日抄》著作者李九标、林一隼曾对“三位一体”之教理大感困惑，艾氏的传记《西海艾先生行略》作者李嗣玄也“上帝降生受难之事不能无疑”。^⑧

《出像经解》所云之“经”，为万日略经，“万日略”当是 Evangelium 的音译，译言“好报福音经”，即“四圣纪吾主耶稣降生在世三十三年，救世赎人以至升天行事，垂训之实，诚开天路之宝信经也”。^⑨将这个通俗版画集称之为“经解”，显然是为了突出其权威性。艾儒略在天主教蓬勃发展的 1635 年出版《出像经解》与《言行纪略》，在很大程度上是为了纠正民间对天主教的误解，向大众传播更清晰、更正统的天主教理论。耶稣的生平故事，无疑是一切教义的出

① 《口铎日抄》，第 232 页。

② 《西海艾先生行略》，见《罗马耶稣会档案馆明清天主教文献》卷十二，第 252 页。

③ 曹学佺，万历时进士，历任四川右参政，浙江按察使等职，南明隆武时礼部尚书。

④ 《励修一鉴》下卷，莱顿大学馆藏本，第 3 页。

⑤ Handbook of Christianity in China, p457.

⑥ 谢咏才、李红艳，《中国乡村传播学》，知识产权出版社，2005 年版，第 115 页。“意见领袖”理论是美国传播学家卡茨·拉扎斯菲尔德的研究成果。

⑦ 《励修一鉴》下卷，第 13 页。

⑧ 《西海艾先生行略》，见《罗马耶稣会档案馆明清天主教文献》卷十二，第 253 页。

⑨ 《天主教言行纪略·万日略经说》，见《明清间入华耶稣会士译著提要》第 28 页。

发点和整个天主教理论的最核心部分。艾氏的这两部作品是中文《圣经》翻译工作的最早的尝试,^①而《出像经解》作为福音书的图解本,更是简明扼要,通俗易懂,对于在中国人心中树立完整准确的基督耶稣的形象,保证天主教的纯正性有重要作用。

四、结语:传播效果

《出像经解》是耶稣会使用艺术和艺术品作为传教手段的一个经典范例。由于西方绘画技法在透视、阴影与色彩等方面与中国传统绘画有很大区别,尤长于立体感,^②因此当时中国人见到传教士展示的宗教画时,往往震惊于其栩栩如生的效果。利玛窦朝觐的供物中有“天帝图像一幅、天帝母图像二幅”,“神皇启阅,初奉御前,其后收藏御帑,今上复命重整圣龛恭奉”。^③传教士所传入的西洋绘画对后来的中国画界也有巨大的影响。

1887年(光绪十三年),时耶稣会江南主教倪怀纶将艾儒略的一些作品汇集八卷本《道原精萃》在上海慈母堂出版,内附大量木版画插图。其序言《像记》说:“圣教创建伊始,遽尚图形……窃思愚鲁庸人,不解文字,观圣像则前人故事如寓目中,较六书象形之义,尤加一等。……圣像,记珠也,明镜也,真照也,所以记往事、悟道义、照教礼,一举而三善备也。”《道原精萃》重刻了《出像经解》,并将之作为《言行纪略》的插图,然由于“世代迁移,枣梨散毁”,^④艾氏原作已不可寻,因此只能直接仿自纳达的原铜版画。由此亦可见《出像经解》在耶稣会中的重大影响。

1640年,汤若望献给崇祯帝的《进呈书像》出版,此书共由四十八幅木刻版画组成,它是以《出像经解》为模本的作品。^⑤后人对这两部作品常常混淆。著名的反教文集《不得已·邪教三图说评》中,杨光先刊刻了“众人拥待耶稣入城、钉架、立架”三图。杨氏此文针对的是汤若望,但据费赖之和方豪考证,都认为其图应临自《出像经解》,^⑥德礼贤等人也认为汤的画与艾儒略的画基本接近,只做过有限的修改。杨氏把耶稣及众人的形象描绘得极度猥琐丑陋,因为“教友所崇拜者乃图”,所以他要“恢复如德亚国被

钉耶稣”云云^⑦,以至于后来针对《不得已》引起了一系列论辩。^⑧这也从另一面证明了《出像经解》的巨大影响力。

总之,《出像经解》既可以被视为中国文学及艺术史上比较重要的一部作品,它在晚明辉煌的版画中受到了各阶层文人的广泛关注,并获得商业上的成功,同时,也是更主要是一部反映晚明天主教传播方式创新的典范作品,它证明艾儒略对中国本土文化甚至是福建地方文化的深刻理解和认同。正是这种深刻理解和认同,促成了艾儒略晚年在福建传教的巨大成功。他被尊为“西来孔子”,不仅表明中国人对天主教“合儒”理论的认可,更是因为他平易近人、生动活泼的传教风格颇似先圣而深受中下层士人的喜爱。

大约就在此书出版后不久,艾儒略被晋升为耶稣会中国副区区长。^⑨到1640年左右,中国的教徒总人数已达到60000—70000人,而福建教区成为晚明最成功的两大教区之一。^⑩

(责任编辑 里 声)

① 关于耶稣会在华的译经事业,可参见孙尚扬、钟鸣旦《1840年前的中国基督教》第十一章《圣经在十七世纪的中国》,北京:学苑出版社,2004年版。

② 关于晚明西洋绘画对中国的影响,可参见莫小也《十七—十八世纪传教士与西画东渐》,中国美术学院出版社,2002年版;顾卫民《基督宗教艺术在华发展史》,上海书店出版社,2005年版。两部著作中都涉及对《出像经解》的介绍和艺术评价。

③ 《熙朝崇正集》,韩琦校注,中华书局,2006年版,第19—20页。今上指崇祯帝。

④ 《道原精萃·像记》。1887年(光绪十三年)上海慈母堂聚珍版。华东师范大学图书馆馆藏《基督教文献汇编》,缩微胶卷,藏香港浸会大学图书馆。

⑤ P. Rheinbay, *Nadal's iconography and Aleni*, Scholar from the West: Giulio Aleni S. J. and the Dialogue between Christianity and China, the Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia., p331.

⑥ 费赖之,《在华耶稣会士列传及书目》,第137页。方豪,《中国天主教人物传》,

⑦ 杨光先著,陈占山校注,《不得已》,合肥:黄山出版社,2000版,第34页。

⑧ 其后利类思撰《不得已辩》,汤若望著《历法不得已辩》,都针对杨光先《不得已》。

⑨ 费赖之,《在华耶稣会士列传及书目》,第136页。

⑩ *Handbook of Christianity in China*, Brill, p382.