

【中国古代史研究】

明清之际天主教的传播与西洋宗教画的关系*

汤开建, 陈青松

(暨南大学 中国文化史籍研究所, 广东 广州 510632)

关键词: 西洋宗教画; 明清; 天主教; 文化适应

摘要: 西洋宗教画作为一种能够直接表现天主教教义的物质载体, 在明清之际的天主教在华传播过程中起到过很大的作用。天主教在华传播的起起落落, 也可以从西洋宗教画在华境遇中窥其一二。

中图分类号: K258. 9 文献标识码: A 文章编号: 1001-2435 (2005) 06-0662-07

Relationship between the spread of catholicism in the Ming and Qing dynasties and occidental religious paintings

TANG Kai-jian; CHEN Qing-song (*Research Institute of Chinese Historical Records, Jinan University, Guangzhou 510632, China*)

Key words: occidental religious paintings; the Ming and Qing dynasties; Catholicism; acculturation

Abstract: Occidental religious paintings, as something that can represent the doctrines of Catholicism directly, played an important role in the spread of Catholicism during the Ming and Qing dynasties. We can also understand the ups and downs of the spread of Catholicism in China from the circumstances of occidental religious paintings.

明清之际, 由于语言文字的阻隔, 绝大多数的普通中国民众无法与传教士沟通, 给天主教的传教事业带来极大的不便。传教士要想在中国传播福音, 还必须要有其他能够表现天主教义的物质载体, 包括圣骨、雕像、宗教画、音乐和为举行宗教仪式所用的其他圣器等。西洋宗教画具有其他载体无法比拟的优势, 为传教士所重视, 在明清之际天主教传播过程中发挥了重大的作用。从现存的明清时期中西文献中, 可以看到很多这方面的记载。目前研究明清之际西洋宗教画的文章专著大多侧重于从艺术史的角度, 而忽略了宗教画初传的原始宗旨和目的。本文拟从西洋宗教画与明清之际天主教在华传播的关系角度对西洋宗教画进行探讨, 以求得出一点较新的认识。

一、传教士依靠语言文字传教的困顿

明末, 当西方传教士初来中国时, 为了传播天主福音, 他们努力研习中国的语言、书法和风

俗习惯, 依儒附儒, 同时又以身作则, 以圣洁的生活为榜样, 以图赢得人们的好感。然而, 初来乍到的传教士要在中国传教, 首先碰到的困难就是语言, 这一点初来传教士都看得很清楚。如《利玛窦中国札记》记载罗明坚初学汉语的情况:

第一件必须做的事就是学习中国语言……除了这种朝廷的或官方的语言外, 也像其他国家一样, 各省还有自己的方言或土语……然而, 在目前的情况下却并不如此(指迅速掌握中文), 因为听起来和读起来都是最困难最复杂的中国语言, 由于缺乏教它的教师而格外加深了它困难。^{[1](P143-144)}

罗明坚带艾美达修士到绍兴想展开传教时, 虽有王泮的父亲受洗, 但最后还是被绍兴的士大夫赶回广东, 原因是“两位神父都中文不太好, 通事则又老又无能, 应付不了局面”。^{[2](P97)} 罗明坚的诗《叹唐话未正》更能说明问题: “数年居此道难通, 只为华夷话不同。直待了然中国语, 那时讲道正从容。”^[3] 利玛窦初到澳门立刻感到学

*收稿日期: 2005-09-07

作者简介: 汤开建(1949-), 男, 湖南长沙人, 暨南大学文学院中国文化史籍研究所教授、博士生导师; 陈青松, 江西西塘人, 暨南大学中国文化史籍研究所2003级硕士研究生。

习中文的困难,1583年《利氏致巴都阿德·富尔纳里神父书》载:

我立刻学习中文,您要知道中国语文较希腊文和德文都难,在发音上有很多同音而异义之字,许多话有近千个意义,除掉无数的发音外,尚有平上去入四声……有多少话,多少事,便有多少字,好象七万左右,彼此都不一样,非常复杂……他们的书法几乎等于绘画,因此他们用刷子(指毛笔)写字,正如我们用它画画一样。^{[4](P31-32)}

1583年9月,罗明坚和利玛窦来到肇庆,并建堂开教,这离罗明坚到澳门已是四年多,利玛窦到澳门也足足一年有余。但在《利玛窦中国札记》中还是不得不承认,“当时传教尝试的最大困难是不懂语言”。^{[1](P168)}对于欧洲人说,学习方块字实在是极为困难的事,西班牙神父桑切斯说:“一个印第安人只要学会他那些二十四个字母,就比掌握一万个方块字的中国官吏更能念出‘马丁’或‘阿隆寺’。”^{[2](P93-94)}

不仅方块字难学,语言则更难,不仅要学朝廷的官话,还要掌握各地的方言和土语,当利玛窦第二次北京之行时,庞迪我同行,一个太监还把一个买来的男孩作为礼物送给庞迪我神父,以教庞迪我说“纯粹的南京话”。^{[1](P391)}刘方济神父1624年到福建时,则“努力学习方言”,^{[5](P50)}江沙维神父在澳门不仅要学官话,还“花了三年学习广州话”。^[6]1716年严嘉乐在广州的信中称:

汉语的语音使世界各国的人都感到十分困难,惟独对捷克人或波兰人却几乎一点也不难。……请您想一想,要学会一万二千甚至更多的汉字以及它们的不同字调(字调变了词义也变),这是多么不简单呀。^{[7](P16)}

阎瑯(Copie d' url rapport)系巴黎外方传教会教士,康熙三十二年(1693)已到福建任宗座代牧,并学会闽南话,在教会中号称精通中文经书,而康熙四十五年进京时被康熙皇帝痛斥,“不但不知文理,即目不识丁,如何轻论中国理义之是非”。^{[8](P157)}可见,中国语文之难学。

对于教理的翻译及文字上的处理更是显得困难重重。仅仅是“Deus”一词的汉译问题就在各派人士之间展开长期的争辩,成为“礼仪之争”的一个重要组成部分。

学习中文已极具难度,而在许多时候延请教习中文的教师亦十分困难,这一困难主要来自于

中国官方的政策。1583年接替陈瑞新上任的总督郭应聘,在其张贴的严禁传教士入华的通告中强调不许中国“舌人”教授洋人学习汉字:

此辈舌人教唆洋人,并泄漏我国百姓情况。尤为严重者,现已确悉彼辈竟教唆某些外国教士学习中国语言,研究中国文字。此类教士已要求在省城定居,俾得建立教堂与私宅。兹特公告,此举有害国家,接纳外国人绝非求福之道。上项舌人倘不立即停止所述诸端活动,将严行处死不贷。^{[1](P156-157)}

因此,入华传教士在很多时候学习汉语找不到华人教师,就只好相互学习。

二、西洋宗教画的流布以及对传教事业的贡献

与天主教书籍相比,西洋宗教画它多了一种艺术上的吸引力,而且更直观,书籍只有那些装帧精美的才会引起中国士大夫的赞叹。可以说西洋宗教画是诸多教义载体中,既能够使传教士达到传播教义目的,又可以满足中国士大夫及其他一些人士审美情趣的最好结合体。有关西洋宗教画为传教事业所做的贡献,对于传教士而言其作用可以是:作为礼品联络感情,为天主教的传播争取一个良好的环境;展示并装饰教堂,以使人们对天主教有好感,藉此进一步宣讲教义;加强和新老教友联系并发展新信徒。而对于信徒而言,宗教画无疑是他们体悟、表达和坚定自己信仰的一种借藉。正因为西洋宗教画在天主教宗教实践中作用重大,所以天主教的各个修会,不论是耶稣会、多明我会,还是方济各会的会士,在来华传教时,都考虑到了应用西洋宗教画这种载体来传播天主教义。

目前就我们所见有关史料来看,最早将西洋宗教画带入中国内地的应该是阿尔法罗等首批方济各会传教士。1579年8月,阿尔法罗等来到广东肇庆,面见当时的两广总督,在他们的行李中,就有手绘圣像。裴化行称:

及至(1579年)八月二十一日,他们(阿尔法罗等)又到肇庆过堂。总督检点他们携带的物品时极其高兴。其中……还有几张笔致精妙,五光灿烂的手绘圣像。^{[9](P166)}手绘圣像显然是西洋宗教画。

在1636年正月天主教的一次内部调查中,

曾对方济各会及多明我会的会士提出这样的问题：“公开地传扬钉在十字架的耶稣，又展示天主的圣像，你认为有何不便的地方？……又有什么好处？”^{[10](p122)}天主像可以是雕像，也可能是天主圣画，调查组有此一问，应该是因为方济各会和多明我会会士也已经利用宗教画进行传教。

耶稣会士携入西洋宗教画并用之于宣示教义的则最多，罗明坚 1579 年来华，1581 年便把西洋宗教画带进了广州。他在广州建有一会所，在会所中“陈列着许多别样的新奇物品……内中尽是圣母事迹及信德奥理的插图，琳琅满目，美不胜收”。^{[9](p276-277)}之后的利玛窦、龙华民、艾儒略、汤若望等人都非常注意利用西洋宗教画在中国传播教义，而利玛窦更是于 1600 年把“天主图像一幅，天主母图像二幅”带到了北京，作为献给神宗皇帝的贡品之一。^{[14](P907)}此三幅画在《熙朝崇正集》中分别名为：“时画天主图像”、“古画天主母图像”、“时画天主母像”。^[12]

作为一种外来艺术，西洋宗教画不论是在内容还是形式上，都与中国画有着迥异的地方，西洋宗教画的传入必然会引起知识阶层甚至普通民众的关注。对于中国画与西洋画的差别，利玛窦曾做过恰如其分的评判。^[13]而最早对西洋宗教画有所记载的中国人是嘉靖四十四年（1565）到过澳门的叶权，他见到澳门教堂的西洋宗教画：

其画似隔玻璃，高下凸凹，面目眉宇如生人，岛中人咸言是画。余细观类刻塑者，以玻璃障之，故似画而作濛濛色，若画，安能有此混成哉。^{[14](P45)}

西洋宗教画在中国内地所受到的欢迎程度，显然是传教士们始料未及的，也进一步地刺激了他们利用宗教画来传播教义的激情，并更加重视宗教画在传播教义中的作用。许多传教士向欧洲和澳门进口宗教画，罗明坚神父 1580 年在澳门写的信中说：“我希望神父能给我寄来内附有图片的我主基督奥迹之书”。^{[4](P427)}龙华民神父 1598 年 10 月 18 日给耶稣会总会长的信中也说：“如果能送来一些画有教义、戒律、原罪、秘迹之类图画的书藉，将会发挥很大的作用……”。^{[4](P522)}

不仅如此，很多传教士本身还制作过宗教画。据统计，明清之际的传教士（修士）画家就有 30 多人。艾儒略 1637 年著《天主降生图像经解》，其中收录有 57 幅西洋宗教画；而程大约的《程氏墨苑》中也收有 4 幅西洋宗教画；汤若望

进呈顺治帝的西洋宗教画则有 64 张；卫匡国 1663 年杭州新教堂建立时，他将从欧洲带回的 72 幅西洋宗教画在堂中展出。^[28]除了澳门这个制造和传播西洋艺术的老基地以外，潘国光可能还在上海建立了一个画室，以推进当地天主教绘画艺术的发展。^{[15](P18)}

西洋宗教画在中国的广泛流布，必然促进天主教事业在中国的发展。当罗明坚、利玛窦等人刚在肇庆开始传教时，他们在传教室挂起的圣母图像便引起了很多人的好奇和礼敬。^{[1](P168)}利玛窦神父第二次进入南京时，准备献给万历皇帝的礼品中的耶稣十字架像让应天巡抚赵可怀肃然起敬，并对利玛窦说“它决不是一个凡人的像”。^{[1](P322-323)}利玛窦在北京时，乘皇帝想了解西方情况时，就以宗教画作为切口，解释耶稣基督及他的一些事迹。^{[1](P407)}罗明坚神父的中文诗《圣图三像说观音者知》称：

慈悲三像最灵通，不比人间待虚荣。

左是圣儿天主化，鲁门天地着元功。

中间圣母无交配，诞圣原前室女躬。

跪下右边仙气象，长成阐教度凡蒙。^[3]

很明显，罗明坚也是利用宗教画直白的形象来解释天主教的基本教义。

传教士凭借西洋宗教画得以广泛传播教义，艾儒略《天主降生图像经解》出版后，图文并茂，十分生动形象地宣传了天主降生事迹，使中国人更能快捷地领悟天主教教义。特别是对不识字的中国下层民众而言，这种叙事性的连环画式的绘画确能帮助他们感悟天主的启示。故很受当时人的欢迎。方殿华《道原精萃》称：“崇祯八年，艾司铎儒略传教中部，撰主像经解，仿拿筭利君原本，画五十六像，为时人推许，无何，不胫而走，架上已空。”^[16]1641 年毕方济在南京建堂一座，有民众往观见画而后受洗。^{[17](P145)}南京教堂壁画的善恶天使形象，通过一种具有提示的暗示功能调动了观看者的主观感知，用以净化人的心灵，从而接受基督教的主旨。徐光启也因见宗教画而生信教之念：

癸卯（万历三十一年，1603）秋，公复至石城，因与利子有旧，往访之，不遇；入堂宇，睹圣母像一，心神若接，默感潜孚。

圣母像是西洋宗教画中最常表现的主题，其构图多为站立的圣母玛利亚怀抱圣婴基督，圣母像多是透漏出一种纯洁、仁慈、善良和谦恭，集

多种美德于一身的完美形象。对于很多初接触基督教的人来说,完美的圣母像即为重要媒介。徐光启“睹圣母像一,心神若接,默感潜孚”,即是很典型的例子。程大约收四幅西洋宗教画于《程氏墨苑》中,其中最大的一幅即是圣母怀抱基督图。^{[18](P406)}

将宗教画作为礼品赠送给中国的官员和缙绅,以求为传教士在华传教提供便利,也是经常有的。当利玛窦二进北京行至山东时,受到漕运总督刘东星和李贽的欢迎,总督的妻子因为听说神父有一幅画像刚好和她梦境一样,于是“要她的丈夫派一名画师到船上把它如实地临摹下来”。“利玛窦神父害怕弄出个难看的临本,就送给她(指刘东星的妻子)一幅很好的复制画,那是南京教堂的一个年轻人制作的。总督对此万分感激,表示说他和他的全家人都会是圣母及其圣婴的虔诚奴仆。”^{[1](P387)}姑且不论总督索画的真实目的何在,传教士从这件事中得到了帮助则是明显的。总督在他们离开南京前往时,还派了一个属员送上他们几里,为其沿途提供方便。^{[1](P387)}

龙华民对运用宗教画传播教义寄予厚望,他就主张利用大量插图本教义书到乡村宣传天主教义。^{[27](P110)}值得一提的是,传说卫匡国在浙江温溪遭遇兵燹时凭借各种西洋异物而得保平安,这些“异物”之中就有耶稣像。^{[19](P222-223)}

信徒以宗教画为依托,表达自己的信仰有稽可查,有的还是神父授意下做的。柏应理曾以鲁日满的名义将一幅圣母像送给甘第大,让她藉以克制悲伤:

我将它送给我们的母亲甘第大,以使她能克制自己的悲伤而与上帝一起沉睡;当端详圣母时,也可以注视睡中的耶稣。上帝亦会因此而守望她的赦罪。^{[15](P18-19)}

而更令人值得注意的是下面这条记载:

我(指鲁日满)建议这些女孩,在她们前去未婚夫家的时候,带上一个耶稣受难十字架或我主的肖像画,并在她们的公公婆婆和未婚夫面前崇拜它。^{[15](P19)}

如果夫家容忍了这一做法,无疑也就默认了其宗教信仰的自由。

总之,明清之际天主教在中国一部分民众中获得认同甚至接受,西洋宗教画所起到的作用是不容忽视的。

另外,从鲁日满传教经历中,我们还可以更

清楚看出西洋宗教画在一个传教士日常传教过程中所起到的作用,以及传教士对宗教画的重视程度。下面便是 1674 年 10 月到 1675 年 9 月鲁日满为宗教画支出账表:

时间	事由	支出	备注	材料来源
1674 年 10 月	印制一幅圣母像	0.100 两	送给 Kiam 太太	页 1
1674 年 11 月	修补两幅透视画	可能是 0.500 两	送给官员等	页 3
圣诞节的几天	买画像	0.500 两	送给信徒	页 4
1675 年 1 月	给画匠部分工钱	200 文		页 5
1675 年 1 月	买 9 幅圣像	0.200 两		页 5
1675 年 1 月	给画匠钱	0.260 两		页 6
1675 年 1 月	买 3 幅圣画	0.16 两		页 6
1675 年 2 月	给裱褙工的报酬	0.700 两		页 8
1675 年 3 月	给画匠钱	0.100 两	以柏应理神父的名义	页 8
1675 年 3 月	买一幅画	0.110 两		页 8
1675 年 3 月	买一幅圣母像	0.200 两	给新教友	页 8
1675 年 5 月	买木料		做一幅透视画的盒子	页 12
1675 年 6 月	给裱褙的工钱	1.600 两	装裱送给教友或异教徒的(图画等)礼物	页 15
1675 年 8 月	给裱褙的工钱	0.100 两		页 16

以现存的记载,在短短的一年内,鲁日满就 6 次买画,6 次给画匠和裱褙工支付工钱(其中一次是以柏应理的名义)。而有明确记载的一次最多就买了 9 幅(圣诞节的那一次肯定也不会少,只是他没有给我们具体的数字),这次买画的具体时间是 1675 年 1 月 21 日,即农历的十二月二十六日,中国的年末,接下来的那次购画则是农历的十二月二十九日。显然,鲁日满是入境随俗,要乘过年的机会利用宗教画与各方维持和发展关系。从上表也可以看出,这些宗教画的价格差距比较大,主要是送给新旧教徒,另外要送给异教徒和某些官员的。在一则不知具体年分的账目上,鲁日满还在为展览透视画做准备:“(我)为展览一些透视画买一些木板和木块;1.780 两。”^{[15](P25)}他也将宗教画运用于展览以吸引观众。鲁日满运用宗教画为传教服务算是比较成功的,不光如此,而且他还要将自己的这种思想影响到别的传教士。^{[15](P17)}

三、“文化适应”政策在应用西洋宗教画传教时的体现

作为一种传教工具,有些传教士在对待宗教画上也可以说是遵循着“文化适应”的政策。当罗明坚、利玛窦等人刚在肇庆开始传教时,他们便在传教室挂起了圣母图像,虽然受人礼敬,最后却换上了耶稣像:

不久就清楚,由于种种原因,最好把圣母

像从圣坛上取下来,换上救世主基督的像。^{[1](P168-169)}

至于取下圣母像代之以耶稣像的缘由,其书称:“首先是使他们不会相信,象已经流传的谣言那样,我们是把一个女人当作神来崇拜的;其次,他们还可以更容易地接受成为圣体的耶稣的教义。”^{[1](P169)}据《利玛窦神父传》书中的解释:

观音菩萨的模样是个妇人,手捧婴儿送给想生男孩的妻子,早期来中国的欧洲人见了都以为就是耶稣的母亲玛丽亚。同样,中国人起初以为传教士们的上帝是个妇人,既然他们在神坛上面陈列出一幅所谓“圣路加的”圣母像。以后为了多少避免这种张冠李戴,传教士便换上了一幅救世主像,把圣母像保留在自己的小堂里。^{[2](P119)}

这种解释显得冠冕堂皇,而所谓的种种原因之中,除了传教士所说的那样,应该还与中西方之间的某些文化上的差异有关。据方豪解释:“利玛窦时亦有劝勿以圣母像示众,俾免以观音大士像混淆者……”^{[11](P912)}这可以看出双方对宗教含义理解的差异。

安文思见到中国妇女待人接物的一些行为后,明白了“中国人看见我们赤裸双脚的圣像极其不悦的原因”,认为把年轻的贞女画成“身穿华丽服装,却不着鞋袜,也是可笑的”。^{[19](P65)}

另据清初传教士柏应理著《一个中国奉教太太》言:

中国廉耻之风,堪为欧土镜鉴:妇女上衣下裳,从头至足,重重遮蔽,手指也不露一节;图画中稍有裸形,就惹人惊怪。为此……圣母像,则以世传圣路加画本为最合。^{[20](P95)}

这么说,当时流传中国的圣母像也不是仅有一种艺术风格的作品了。柏应理对中国习俗的赞扬以及对圣母像提出自己的看法,无疑表露出他对当时欧洲的一些风俗的不满。他肯定了圣路加画式会更为合适,虽然据裴化行的研究,仙花寺里的圣母像恰恰就是圣路加画式,但这并不表明这种圣母像就不会受到异质文化的怀疑和否定。

如是,则利玛窦他们的记述,显然是不愿意让欧洲人知道他们的圣母会被人们拿来与偶像相提并论,甚至还被看成是“有伤风化”的角色了。则借此一问题不仅可看出利玛窦取下圣母像的缘由,而且还可说明利玛窦以及柏应理在运用“文化适应”政策时,在西洋宗教画上各自所作出的

取舍。

在传播教义过程中,这时的西洋宗教画在内容上还有了创新,据方豪引洛弗尔提供的资料称:

宣统三年(1911)洛弗尔(Dr. Berthold Laufer)在西安发现圣母抱耶稣像一帧,圣母似西方妇女,耶稣则俨然中国儿童也。画署唐寅作,当系伪托。顾其画与罗马圣母大殿卜吉士小堂现存圣像极似。考教宗庇护第五世,曾以此像之仿作五帧赠方济各玻尔日亚。玻为利玛窦同时人,且同会修道,或曾转赠利氏一、二帧,则西安圣母像之由该像临摹而来,似颇可信。^{[11](P907)}

方豪认为这幅画是利玛窦同时代的临摹品。根据现存图画,对比西方圣母子像,其实这幅作者佚名的《中国圣母子图》中的圣母脸和鼻型都相对变得圆润,具有了东方女性的面部特征。而中国人最早将“圣母子像”改造过来的是万历十四年天主教尚未传入中国时,广东官员蔡汝贤画的一幅《天竺图》,就是指天主教传入印度东南沿海地区的情况,图中的圣母子就完全是一幅中国式的“观音送子图”。^[21]

不管这幅画的作者是否是中国人,也不管图中的圣母是否具有了东方女性的特征,这幅《中国圣母子图》所体现出来的宗教意义是显而易见的,完全可以称得上是天主教适应中国文化的一种尝试,其意义更大于它当初在传播教义中所起到的作用,与佛教入华时所发生的一些转变具有某种异曲同工之妙。

与这幅《中国圣母子图》相比,北京的一个儒士为劝家人入教所尝试的做法,同样可以说是西洋宗教画在“文化适应”上的一个体现:

(儒士)请人画了一幅巨画,中间站着救世主,左右两侧是他的亲人,以其父、其母为首,都有真人那么高,手持念珠,脖子上挂着小十字架和圣物,只有入了教的人才能画在上面,于是,几乎他所有的亲属都被吸引了教。^{[2](P600)}

这种被改造了的与中国传统文化相适应的西洋宗教画明显在传教中收到的效果更佳。

这种绘画内容上的创新,还可以从方济各会传教士的言论中得到证实。1737年8月14日,西班牙方济各会士雅连达和马方济达到京城,汤若望把他们安排在利玛窦墓地附近的住宅里。两人在那住了半个多月后发现:“最使他们感到震惊

的是,在小教堂里面悬挂的一幅耶稣与十二使徒的画。由于尊重中国人的感情,画家将画上的人们原本赤着的脚,画得穿上了鞋子。”^{[22](P230)}

另外,传教士不仅使用欧洲的肖像画、寓意画、版画、油画资料来传播教义,而且还用上了新的宗教画载体,即中国卷轴画。据高华士称:

账本(指鲁日满日记中的账本)中的上述记录证明这种当地的技术(指在卷轴上装裱图画)经常得到采用,很明显欧洲的肖像画甚至是天主教格言也以这种形式装裱和传播。^{[15](P18)}

在鲁日满的账本日记中也确有多处记载他和装裱工打交道的,这一点在上表中也可以看出。

四、西洋宗教画受到的攻击

作为天主教文化的一个部分,西洋宗教画一方面能够吸引一部分中国人皈依天主教,另一方面,由于观念、信仰的不同,则必然为那些仇教人士提供攻击的口实。前论肇庆换画风波所受的攻击即可想见;而后,随着传教士在中国内地的活动,西洋宗教画越来越为人所知,也越来越多地引起了仇教人士的攻击与反对。

利玛窦北上进京入贡,受太监马堂之阻,方豪认为“贡品中有耶稣被钉像亦其一因,则以中国人视受刑图为不吉也”。^{[11](P912)}进京以后,又受到礼部的非议:

……且其(利玛窦)所贡《天主》及《天主母图》,既属不经,而所携又有神仙骨诸物。^{[25](卷25)}

1607年,教士们在南昌遭到部分文人的攻击,这些文人指责传教士的种种不轨行为,其中称:

这些教士散发某个鞑靼人或者撒拉逊人的图像,称之为上帝,说他从天下凡来拯救并教导全人类,而且按照他们的教义,只有他才能赐给人财富和幸福;这种教义使愚民极易受到欺骗。^{[1](P570)}

也就是在这次攻击中,有些人“到新信徒的家里去搜寻救世主的画像,把两三幅画像撕碎了”,以至于李玛诺神父要劝告新基督徒们把画像藏起来,并且不要挂在卧室里面。^{[1](P572)}

在明季成书的《圣朝破邪集》中,也留下来多处对宗教画像攻击评议的记载。蒋德璟在《破邪

集序》中写道:

若吾儒性命之学,则畏天敬天,无之非天,安有画像?即有之,恐不是深目、高鼻、一浓胡子耳。^{[23](P139-140)}

他既对西洋天主像所诠释的教理不以为然,对西洋天主也不够尊敬。同时期的《南宫署牒》则称:“丰肃……起盖无梁殿,悬设胡像,诤诱愚民。”^{[23](P63)}

明末士大夫还只是点摘西洋宗教画,到了清初“历案”,杨光先撰《不得已》,其中除了对西历进行系统批判外,还有《邪教三图说评》一篇专门针对的就是西洋宗教画,其中有文称:

上许先生书后,追悔著《辟邪论》时,未将汤若望刻印国人拥戴耶稣及国法钉死耶稣之图像刊附论首,俾天下人尽见耶稣之死于典刑,不但士大夫不肯为其作序,即小人亦不屑归其教矣。……止摹拥戴耶稣及钉架、立架三图三说,与天下共见耶稣乃谋反正法之贼首,非安分守法之良民也。^{[24](P30)}

书中并对以上三幅宗教画逐一指责。由于双方之间的文化差异,天主教义在西洋宗教画上所造成的误解也是一目了然。

而在“历案”发生的过程中,北京天主教堂中的画像更是首当其冲:

将汤若望所在天主堂亦应拆毁,唯因勅赏银两给汤若望建堂,又赐有牌文,故拟准留该堂,仅毁天主画像。利类思等所在教堂,虽供系钦差佟吉购房新建,亦应将利类思所在教堂,以及阜成门外教堂,均交工部拆除。再,汤若望、利类思所在两座教堂内现有西洋教经卷、画像、《天学传概》书版,俱应焚毁。至于入教人等,既奉旨免于查议,则将其所发之铜像、绣袋、《教要》、《天学传概》等物,亦应札飭收缴礼部销毁。再,其在外流散者,应飭交各该督抚,札飭严查收缴销毁。外省之天主堂、西洋教经卷、画像等物,亦应飭交各该督抚查收销毁。^{[26](P52-53)}

雍正禁教时期,长城边上的古北口和桂林府教堂也都发生了摧毁焚烧圣像的事件。^{[29](P332-333)}

五、结语

在明清之际天主教在华传播运动中,传教士们十分重视西洋宗教画在传播教义与教理中的重


要作用,并成功地运用西洋宗教画作为他们的布道手段之一,利用西洋宗教画的艺术魅力与宗教感染力,使人认识与感悟基督教的真谛,从而达到使中国民众皈依天主教的目的。特别是随着利玛窦传教路线在中国天主教传播运动中的普遍推行,西洋宗教画也开始改变而进行文化调适,进入中国信众中的西洋宗教画更具有中国传统文化的内涵,虽然有削足适履之感,但却为达至终极目的而取得更佳的效果。当然,我们必须看到,宗教画所取得的成功以及当时它所遭受的非议,都是作为天主教文化的一部分而形成的,它与其他的一些传播教义的方式相辅相成,并不是孤立的。

参考文献:

- [1] (意)利玛窦,(比)金尼阁.利玛窦中国札记[M].何高济等译.北京:中华书局,2001.
- [2] (法)裴化行.利玛窦神父传[M].管震湖译.北京:商务印书馆,1998.
- [3] Albert Chan, S. J., Michele Ruggieri, S. J. (1543—1607) and his Chinese Poems, Monumenta Serica 41, 1993.
- [4] 利玛窦.利玛窦书信集[M].罗渔译.台北:光启出版社,1986.
- [5] 天主教台湾地区主教团宣圣委员会.中华殉道圣人传[M].台北:台北天主教教务协进会,2000.
- [6] 中国丛报(Chinese Repository).第15卷第2期,1846(2).
- [7] (捷克)严嘉乐.中国来信(1716—1735)[M].丛林,李梅译.郑州:大象出版社,2002.
- [8] (意)马国贤.《清廷十三年》附录《康熙与罗马使节关系文书》[M].李天纲译.上海:上海古籍出版社,2004.
- [9] (法)裴化行.天主教16世纪在华传教志[M].萧浚华译.上海:商务印书馆,1936.
- [10] 韩承良.中国天主教传教历史[M].台北:思高圣经学会出版社,1994.
- [11] 方豪.中西交通史[M].长沙:岳麓书社,1987.
- [12] (明)皇明景教堂.熙朝崇正集[M].巴黎国家图书馆藏本.
- [13] (明)顾起元.客座赘语[M].北京图书馆珍本丛刊,明万历刻本.
- [14] (明)叶权.《贤博编》附《游岭南记》[M].北京:中华书局,1987.
- [15] (比)高华士.耶稣会士鲁日满账本研究[M].赵殿红译.鲁汶大学,1999.
- [16] (清)方殿华.道原精萃[M].上海慈母堂聚珍版,光绪十三年.
- [17] (法)费赖之.在华耶稣会士列传及书目[M].冯承钧译.北京:中华书局,1995.
- [18] (明)程大约.程氏墨苑[M].石家庄:河北美术出版社,1996年.
- [19] (葡)安文思.《中国新史》附卫匡国《鞑靼战纪》[M].何高济,李申译.郑州:大象出版社,2004.
- [20] (比)柏应理.一个中国奉教太太[M].徐允希译.上海土山湾,1938.
- [21] (明)蔡汝贤.东夷图像[M].四库存目丛书本.
- [22] (美)邓恩.从利玛窦到汤若望——晚明的耶稣会传教士[M].余三乐,石蓉译.上海:上海古籍出版社,2003.
- [23] (明)徐昌治.圣朝破邪集[M].香港建道神学院,1996.
- [24] (清)杨光先.不得已[M].陈占山点校.合肥:黄山书社,2000.
- [25] (清)张廷玉.明史[M].北京:中华书局,1974.
- [26] 中国第一历史档案馆,暨南大学古籍研究所.明清时期澳门问题档案文献汇编(第1册)[M].北京:人民出版社,1999.
- [27] 莫小也.17—18世纪传教士与西画东渐[M].杭州:中国美术学院出版社,2002.
- [28] 汤开建.明清之际天主教艺术传入中国内地考略[J].暨南学报,2001(9).
- [29] (法)杜赫德.耶稣会士中国书简集:第2册[M].郑德弟等译.郑州:大象出版社,2001.

责任编辑:肖建新

明清之际天主教的传播与西洋宗教画的关系

作者: [汤开建](#), [陈青松](#), [TANG Kai-jian](#), [CHEN Qing-song](#)
 作者单位: [暨南大学, 中国文化史籍研究所, 广东, 广州, 510632](#)
 刊名: [安徽师范大学学报\(人文社会科学版\)](#) 
 英文刊名: [JOURNAL OF ANHUI NORMAL UNIVERSITY\(HUMANITIES & SOCIAL SCIENCES\)](#)
 年, 卷(期): 2005, 33(6)
 被引用次数: 0次

参考文献(29条)

1. [利玛窦. 何高济](#) [利玛窦中国札记](#) 2001
2. [裴化行. 管震湖](#) [利玛窦神父传](#) 1998
3. [Albert Chan S J Michele Ruggieri. S. J. \(1543-1607\) and his Chinese Poems](#) 1993
4. [利玛窦. 罗渔](#) [利玛窦书信集](#) 1986
5. [天主教台湾地区主教团宣圣委员会](#) [中华殉道圣人传](#) 2000
6. [查看详情](#) 1846(02)
7. [严嘉乐. 丛林. 李梅](#) [中国来信\(1716--1735\)](#) 2002
8. [马国贤. 李天纲](#) [〈清廷十三年〉附录〈康熙与罗马使节关系文书〉](#) 2004
9. [裴化行. 萧浚华](#) [天主教16世纪在华传教志](#) 1936
10. [韩承良](#) [中国天主教传教历史](#) 1994
11. [方豪](#) [中西交通史](#) 1987
12. [熙朝崇正集](#)
13. [顾起元](#) [客座赘语](#)
14. [叶权](#) [〈贤博编〉附〈游岭南记〉](#) 1987
15. [高华士. 赵殿红](#) [耶稣会士鲁日满账本研究](#) 1999
16. [方殿华](#) [道原精萃](#) 光绪十三
17. [费赖之. 冯承钧](#) [在华耶稣会士列传及书目](#) 1995
18. [程大约](#) [程氏墨苑](#) 1996
19. [安文思. 何高济. 李申](#) [《中国新史》附卫匡国《鞞鞞战纪》](#) 2004
20. [柏应理. 徐允希](#) [一个中国奉教太太](#) 1938
21. [蔡汝贤](#) [东夷图像](#)
22. [邓恩. 余三乐. 石蓉](#) [从利玛窦到汤若望—晚明的耶稣会传教士](#) 2003
23. [徐昌治](#) [圣朝破邪集香港建道神学院](#) 1996
24. [杨光先. 陈占山](#) [不得已](#) 2000
25. [张廷玉](#) [明史](#) 1974
26. [中国第一历史档案馆. 暨南大学古籍研究所](#) [明清时期澳门问题档案文献汇编](#) 1999
27. [莫小也](#) [17-18世纪传教士与西画东渐](#) 2002
28. [汤开建](#) [明清之际天主教艺术传入中国内地考略\[期刊论文\]-暨南学报\(人文科学与社会科学版\)](#) 2001(09)
29. [杜赫德. 郑德弟](#) [耶稣会士中国书简集](#) 2001

授权使用：广东商学院图书馆(gdsxy)，授权号：d2f4c5f2-168c-4f1f-91e0-9e4d00803f82

下载时间：2010年12月15日