

《西洋图像的中式转译：十六十七世纪中国基督教图像

像研究》书评

许懿（上海大学）

关于明清基督教艺术的研究，国内外相关专著及论文早有出版，前人学者贡献颇多。前有伯希和、劳弗、向达、德礼贤等国外专家，近年来国内外亦有莫小也、顾卫民、钟鸣旦等学者出版了相关著作。目前学界关于“传教士美术”、“中国基督教美术”的研究，特别在美术史领域，在采取传统美术史研究方法的同时，也选用了多元化的研究方法（如从文化交流的角度研究明清基督教图像，或从传教士的宗教体验入手进行研究等等），引入了其他人文社会学科如符号人类学的研究方式（褚潇白），为中国基督教艺术史的研究注入了新的可能。

董丽慧老师的《西洋图像的中式转译：十六十七世纪中国基督教图像研究》亦是明清基督教艺术研究领域内的著作，本书受视觉文化研究、新艺术史、新文化史等领域之研究方式的启发，采用图像学与阐释学的方法，力图对明清时期基督教图像的传播语境进行还原。

在国内，图像学（iconology）与图像志（iconography）作为美术史、艺术史、设计史、出版史的研究方法，一直是传统图像研究中最重要方法，图像学研究也是国内艺术理论界近年来着力较多的一个领域。可以说，近年来，国内以“图像”为核心范畴的研究正从新世纪前十年的萌芽期走向当下的蓬勃发展期。从初涉文学、哲学、视觉文化、艺术等领域到与各学科广泛深入融合，“图像”一词在国内人文科学研究中由史及文，由文及哲，已然成为热词。

在本书中，董丽慧老师采用了阐释学与当代图像学的研究方法，让视觉文化从单纯的明清艺术史、美学研究中解脱出来，而也关注于明清时期的一些非艺术、非美学或日常生活所见的具备“视觉性”的图像，以及工艺美术。使其关于“图像学”研究超出了传统图像学的艺术史研究范畴。

“视觉文化研究”，是一种针对“观看”的视觉性（Visuality）文化研究（Culture Studies）。很明显，这是一门跨学科的研究，它既从属于文化研究的范畴，亦脱胎于传统艺术史研究，是后者在二十世纪末学术转向的产物。随着图像外延的扩大，图像信息的急剧增长，原有的视觉艺术之三大经典样式的概念已然不足以用来阐释发展中的艺术了，因此，这种转变的趋势成了必然。

不同于传统艺术史研究的是，视觉文化研究的对象不限于精英文化和通俗文化下的艺术，也不限于文化下的非艺术形象，而是扩展到了整个看与被看的日常实践。¹ 它的兴起显然带来了艺术史领域研究对象的扩展，而不仅仅被局限于美术（fine arts）研究之上。正如柯律格在《明代的图像与视觉性》中认为，日常用品、工艺美术、图书插画等的图案与造型均可进入视觉文化的研究范围。

本书亦采取此种研究方式，将明末清初流通与商业范围内的基督教版画、反教图书中的基督教图像、传教士主编的木刻插画书以及明清之际中国制作的基督教题材的牙雕、瓷塑等手工艺制品均列入研究对象的范围之内。因此，本书也在题目上也选取“图像”一词，而非“绘画”、“艺术”等，力图打破“精英艺术”和“民间工艺美术”等人为划分的艺术限制，将着眼点更多地投向民间流传的基督教印刷品之上。

可以说，十八世纪“传教士美术”研究已成显学，学界对于郎世宁等著名宫廷画师的绘画研究已相当多，因此本书在时间段上选取了十六、十七世纪。十六十七世纪是基督教在华第三次大规模传播的时代，并且传教成果显著，在中国基督教历史上留下了浓墨重彩的一笔。基于对近现代中西方文化交流史和基督教在华发展史的考察，作者选取这一时间段，对近代东西方艺术第一次碰撞交流中，西来的基督教文化艺术如何影响、适应中国传统文化艺术的过程进行考察。

本书共有九个章节，除去绪论之外，可分为背景叙述、主体部分和结论三个部分。其中主体部分亦可分为三个部分：第三章主要论述了十六世纪基督教图像，第四至七章则对十七世纪的基督教图像进行了论述，第八章则是对十六、十七世纪中国圣母形

¹ W.J.T. Mitchell. What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images[M]. Chicago: University Of Chicago Press, 2006: 343.

象的专题研究。

第一章为绪论章，介绍本书的研究对象、研究方法、相关领域研究综述等等。第二章则介绍了十六十七世纪基督教图像入华的历史背景。第三章则考证十六世纪已在中国制作和展示的基督教图像，将明清之际基督教艺术影响中国的时间向前推进。第四章则以《程式墨苑》中的四幅基督教图像为个案，讨论十七世纪基督教图像在商业领域的传播模式及其影响。除此之外，作者还将其与利玛窦的传教策略联系起来，更为深入地探讨图像所经历的数次跨文化、跨地域语境转换。第五、六章分别以《诵念珠规程》和《出像经解》为个案，探讨十七世纪中国基督教图像在宗教领域的本土化过程及其影响。在第五章《诵念珠规程》个案研究中，首先考察了诸如出版者（罗儒望、出版地（南京）、出版时间和背景（南京教案）等影响《诵念珠规程》改编及出版的历史语境，着重探讨了罗儒望出版此书时面临的传教问题。其次，将《诵念珠规程》的出版与届时耶稣会的传教策略进行了联系，从而考察这种“本土化”改编的成因。在第六章《出像经解》个案研究中，考察了十七世纪三十年代，以艾儒略为代表的耶稣会士在传教策略上的调整，对基督教图像“本土化”进程的影响，讨论《出像经解》中基督教图像明显的“西式”特色的成因。第七章则主要在比利时汉学家钟鸣旦教授的研究基础上，以《进呈书像》为个案，探讨十七世纪基督教图像跨文化传播、本土化再造和中西方误读的产生过程及其影响。第八章以唐寅的《中国风圣母子》为个案，研究十六十七世纪中国圣母形象的形成及其影响。最后一章则是结论部分，首先对中国基督教本土化的四种转译模式进行了概括，并对基督教图像本土化失败的原因进行分析与思考。作者认为失败的根本原因之一，是中西方文化之间对于“苦难”精神的理解不同。与此同时，作者也认为其对于当今全球化进程中的文化交流也具有着一定的借鉴意义。

明清之际传教士的东来，给国人带来了西方的基督教文化与艺术。在利玛窦“适应策略”的提倡之下，与士大夫结交的上层策略、利用书籍、图像的哑式传教、对礼仪的宽容与变通、科学传教等都是耶稣会士们重要的传教方式。在此之中，西洋图像由于其独特的“异域风情”而具有极大的吸引力，对传教起到了不小的辅助作用。为了更好地“适应”中国的社会文化以便于传教，对西方基督教图像进行“转译”也是不可或缺的。

本书的主体内容，即是通过对于十六十七世纪基督教图像的作者、用途、产地，以

及如何、何时等在中国的传播过程以及中国民众对之接受的程度等历史实证细节的关注与考察，力图还原中西文化交流下基督教图像传播的具体语境，并在语境重塑的基础上探讨基督教图像的本土化改编与转译。在此之中，作者又以十七世纪为重点，讨论了基督教图像在非宗教领域与宗教领域的转译情况。

在基督教图像转译的过程之中，影响其结果的因素很多。正如作者所言，（p154）在西洋传教士组织出版的印有“圣像”书籍中，对图像的改编不会仅仅一审美或“技法”为转移。首先是转译者的目的。以《程式墨苑》中的前三幅，“宝像三座”为例，由于参与转译的画家、木刻师与出版商出于商业性的目的，并均无一定的宗教背景知识为依托，因此在改编过程中，出现了以符合中国传统视觉习惯的“云纹”、“水纹”代替阴影画法的情况，正如作者所说，这是对基督教图像“宗教语境”的剥离（p103）；而在杨光先的反教刊物《不得已》之中，《进呈书像》原图中的耶稣则显得丰肥无力，滑稽可笑，并被（p202）十九世纪后期新一代的反教人士所沿用，构建了晚清时期丑化的耶稣形象。其次是当时的传教背景与传教策略。以罗儒望《诵念珠规程》为例，届时南京教案刚刚结束，耶稣会在华传教正面临着巨大的危机，宗教出版物必须更为温和，因而《诵念珠规程》在图像转译上更多体现出民俗化、“本土化”的特点，同时这也是利玛窦之适应策略的体现。而到了下一时期，耶稣会会长龙华民倡导的是与利氏相左的“下层策略”，因而艾儒略对于基督教刊物与图像的改编也兼顾了利玛窦与龙华民之传教策略：《天主降生言行纪略》与《出像经解》图文互补，既面向上层知识分子又顾及普通民众。同时也是对先辈传教成果的继承与发展，艾儒略对基督教图像的转译体现出了“西式化”与“本土化”并存的特点。

可以说，利玛窦的《程式墨苑》的本土化转译是比较成功的，其中的四幅基督教图像成功转变而为兼具艺术水平与商业价值的“墨谱”、“销售目录”，符合晚明“尚奇”、“好异”之时风，也提高了商品的市场竞争力。然而从《诵念珠规程》、《出像经解》与《进呈书像》的本土化过程中看来，明清时期基督教图像的本土化转译似乎并未成功。正如作者所分析，罗儒望的《诵念珠规程》的改编较为温和，更多以民间杂剧中的“超凡入圣”等故事演说来体现耶稣的“神性”。艾儒略的《出像经解》则进行了大胆的“西式化”加“本土化”的改编，敢于图像中体现耶稣苦难的“人性”，却始终未能形成中国基督论。汤若望的《进呈书像》则抛开顾虑，大胆展现耶稣的神性与人性，然而却成为了反教

群体用以攻击的“罪证”。

某种程度上看来，明清时期传教士在基督论的形成、传播与阐释之上是失败的，正如柯毅霖所说，“中国基督论必定由中国基督教徒来完成”。从基督教图像转译的过程中也可以发现，在历经本土化过程中不断的迂回试探之下，一旦回归到基督教苦难与救赎的母题上，便依旧回归到异质文化不能为中国文化所理解的结局上。正如作者所说，由于中西方文化语境的差异，转译必然会引起误读。中国人难以理解西方基督教文化中的“苦难”精神，尤其在表现耶稣之“人性”的图像上。（P233）

然而，基督教图像也并非对中国文化毫无影响，在作者罗列出的四种转译方式中的第三种便能很好地证明这一点。“基督教中的某些因素，在与中国文化的融合过程中，逐渐内化为中国文化的一部分，甚至不为中国人所察觉。还有学者认为，明清以来始在中国流行的“送子观音菩萨”图像实际上受到了“圣母子”图像的影响，这些都是明清之际基督教图像逐渐内化为中国文化的实例。（p231）

在罗儒望为何选择《玫瑰经》进行转译的原因问题上，似乎值得商榷。作者认为，罗儒望的选择是沿用利玛窦适应政策，在公开场所以圣母像代替耶稣苦像等策略的明证，因此从《玫瑰经》之内容与起源进行考察，并认为罗儒望是特意选取圣母圣咏题材，将其进行该拜年的，并以此向中国民众介绍基督生平。这样就既可以免除公开出版有关耶稣题材书籍的危险性，又能在此基础上进一步解释宣传基督论。但是《玫瑰经》对于耶稣会来说本就具有十分重要的意义，因而罗儒望此举是否有此般深意，或许还需要进一步的考证。除此之外，由于全文的最后一章是作者在前作基础上修改扩充而成的，因而从整体结构上看来似乎略显突兀，有关十六十七世纪圣母形象的形成及影响似乎也较为简略。

按社会文化史的研究方法看来，当图像与各阶层不同人士的活动发生联系时，艺术品、日常工艺美术等图像能够产生政治、社会和文化的意义。这种文化生产的活动由一系列的仪式与场合来呈现，即“观”。正如作者所言，对于不同的对象而言，“观”具有着不同的含义。若对普通民众而言，对于这些基督教图像或工艺美术的“观看”停留在欣赏或着实用的层面智商，对于信徒而言，则意义非凡。首先，对“观看”对象的选择本身就是其宗教身份的证明，其次，对于基督教教徒而言，“观看”同时也代表着一种调动

人情感的一种观想与宗教体验。

在当代全球化的浪潮之下，各个国家与民族之间有关文化的融合碰撞不可避免。彼此之间该如何交流与尊重，以成功实现“本土化”，是一个十分值得思考的问题。如果不能认识、理解和欣赏不同民族的视觉文化，也就不能理解人类所居住的各种不同社会文化环境的意义。随着艺术史研究领域“跳出欧洲”之趋势的加强，更多非西方艺术史研究的研究成果将不断涌现，而艺术史学科的图景也将变得更为广阔，更为丰富。