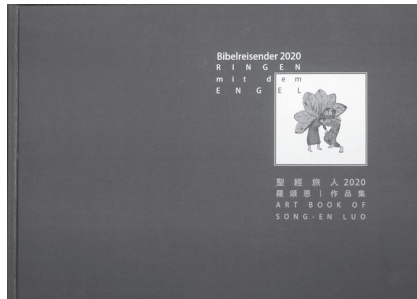


林書琦評：羅頌恩，《聖經旅人 2020：羅頌恩作品集》(Art Book of Song-en Luo)，出版者：羅頌恩，2020 年 5 月 (精裝)。



羅頌恩是一位對藝術創作相當認真的藝術家學者。身為教授素描和美術史的講師，他兼顧感性與理性，藉由反思作品和創作過程的途徑，從事基督教藝術研究。《聖經旅人 2020：羅頌恩作品集》中的「聖經旅人」是藝術家一貫的創作主題，「旅程」所譬喻的是作者試圖回到西方脈絡中重新理解基督教藝術在現代的可能性，進而建構個人化的基督教圖像世界的過程。

作品集收錄作者自 2015 年在德國萊比錫大學完成藝術史學習，直到 2019 年回到台灣期間的二十五幅作品的彩色圖像，以及為在台北所舉辦的三次個展所寫的論文和展覽論述。書中記錄個人由聖經尋找創作題材之始，卻苦於無法擺脫基督教藝術傳統的「圖說經文」的困境，遂展開一段藉由三方的對話——自身處境、信仰文本、和藝術史的閱讀——不斷地去深化其作品的價值。其最終目的在於為信仰表達和個人經驗二者之間找到平衡，為現代基督教藝術的主體性和歷史意識找出可能的答案。

該書最令我感興趣的特點在於畫冊的圖像和精美的設計。作品集收錄的三次個展分別是：「與天使摔跤」（2020，雅典藝術書店）、「樹與哀歌」（2019，台灣神學院），以及「海上方舟、島上生命樹」（2016，mad L文化空間）。羅頌恩作品多以聖經元素為主題進行圖像的重組，加上在地視角的構圖。素材則以素描、水性顏料、和紙本為主。尺幅不大，意境深遠，增添觀者閱讀作品的親密性。作品往往以個人的生活經驗為出發點，傳達出藝術家對周遭人事物的關懷，具有觸動人心的普遍性，讀者應該能在羅頌恩作品對時代現實的關注中找到共鳴。天主教傳教學學者聖言會貝文斯神父（Stephen B. Bevans）曾在他的著作《本色神學的模式：信仰與文化》¹中提及，寬廣的神學活動不當受限於智識上的論述，或許透過去理解每一位認真看待創作的音樂、文學、與藝術家們的作品，能成為更好地從事信仰表達的模式。羅頌恩奠基在基督信仰之上從事視覺藝術的創作，正是以感性的表達來從事本色化神學（Contextual Theology）的最佳例證。

羅頌恩信仰反思的歷程始於符號的選擇與場景的創造。身為認同於台灣這塊土地的新教徒、藝術家，為要理解「樹林」與「島嶼」的意象為何不斷地出現在自己的畫面，作者首先帶領觀者進入東西方古老聖像傳統的理解，透過自身處境和經典的對話，試圖為聽覺重於視覺的新教藝術找到與基督教傳統的連結點。例如：作品

1 Stephen B. Bevans, *Models of Contextual Theology* (Maryknol, NY: Orbis Books, 1992).

「素描創世紀：進入黑土之境」（2015）（圖一）象徵人類進入漫長放逐的歷程。天堂和世間雙拼的畫面，以多彩光滑的水紋構成的伊甸園，和原祖被逐至暗黑的世俗做成對比。

人類始祖亞當厄娃（夏娃）* 的造型靈感取自意大利文藝復興畫家馬薩奇奧（1401-1428）的經典名作「逐出伊甸園」（圖二），然而空間情境的營造，卻巧妙地置換到失去光明的黑土礫石的描繪，而人物也由畫面的主角成為風景的配角。

事實上，羅頌恩作品中經常出現的黑土和森林的空間感，傳達出藝術家對「家園」的想像。除了反映出人類對身處俗世的掙扎（圖三）；也隱喻雅各伯（雅各）* 不斷和上帝角力的過程（圖四）。基督徒必須回到信仰文本找到其生命歸屬的脈絡，此亦呼應基督教聖像畫傳統，不單是圖像的創造，始終能追溯其神所啟示的源頭。

其次是有關觀看圖像的方式。對比教宗額我略（Pope Gregory I）所提出的「圖像是文盲者的聖經」之傳統觀點——圖像注重的是經文教導（Art as Didactic）的功能。然而，觀賞羅頌恩的作品需回到新教改革的發展脈絡，此時期的讀畫方法強調對朝聖文化反思後所建立的「內省」特質，宗教畫已然進入去神聖化的前現代世界，開啟一個當代人物可以被置入畫面和主動參與閱讀的角色。這是一個觀者建立個人主體性意識，正式進入賦予作品意義的時代。羅頌恩作品

* 本文採用天主教譯名，括號為基督教譯名。

如「難民與舟」(圖五)中對難民的關懷,以及「群眾2014/2019」(圖六)中回應香港抗爭運動的場景,皆繼承基督教藝術先知性預言的特質,鼓勵觀者培養在地的審美和社會意識。

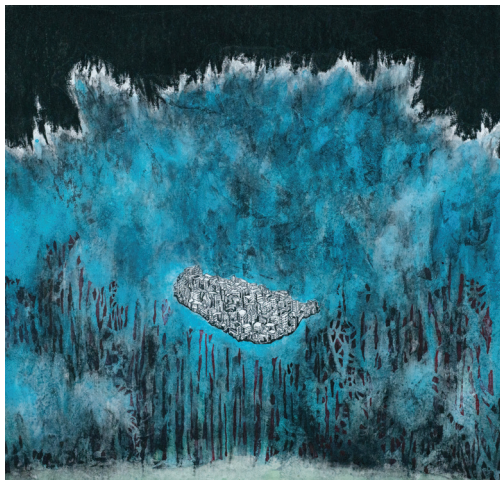
在基督教發展中心逐漸由西方推移到亞洲的發展趨勢之下,《聖經旅人2020:羅頌恩作品集》出版的意義呼應本色化基督教著重福音與處境的相遇。藝術家藉由經典元素的重組,使福音適應於創作者新的處境。作品中新與舊的彼此共存,不可避免會碰觸到的是「文化接觸」的議題,例如:在「生命樹物語」(圖七)中以新的視覺語言重新詮釋聖經創世紀中的「生命樹與知識樹」。

羅頌恩的作品對於某些觀賞者來說,若缺少足夠的基督教藝術史的知識為前提,或許不容易理解其符號背後的指涉。然而,這也是藝術作品所不可避免要去面對的來自多方的對話和挑戰。基督教藝術在當代亞洲的本色化仍停留在傳統的窠臼當中,透過羅頌恩作品關注個人經驗的超越性模式,亦可啟發擁有類似亞洲經驗的個人和其他地區文化,一同發展屬於本地化特色的基督教藝術。對於有別於文字的另類途徑的神學研究,則有待各領域學界對個別藝術工作者作品研究的積累。《聖經旅人2020:羅頌恩作品集》中所提供的個人經驗的超越性取向,絕對讓此書成為當代亞洲基督教和藝術學界中相當具有指標性的一本創作集。



圖一、羅頌恩，「素描創世紀：進入黑土之境」，2015。

圖二、馬薩奇奧，「逐出伊甸園」，1425。



圖三、羅頌恩，「林子內異象 5/5 ——城市島嶼」，2020。

世俗的人間以佈滿密密麻麻建築群的島嶼符號做象徵，以此回應現代人城市文明的處境。



圖四、羅頌恩，「林子內異象 5/5 —— 與天使摔跤」，2020。
畫面中的「樹林」意象來自藝術家成長的台南林子內鄉，亦是其想像力的泉源，在樹林內凝視有著如金色蟬翼翅膀的天使，正和雅各伯擁抱 / 摔跤。



圖五、羅頌恩，創世紀 7/7 —— 「難民與舟」，2016。
擠滿了難民的方舟提醒觀者在世上看見十架的苦難與救贖，藝術品在此扮演觀者和社會對話的媒介。



圖六、羅頌恩，「群眾 2014/2019」，2014/19。

巨大雲彩下方是一政治性建築物——台灣總統府，前方的廣場被廣大抗議人群所佔領。藉由作品提醒觀者反思時代的悲劇，藝術家回應現實處境的創作途徑展露無遺。



圖七、羅頌恩，「生命樹物語」，2019。

左邊的善惡樹白色無彩，諾厄（挪亞）* 方舟和蛇是相應的主題象徵。而右側的生命樹色彩繽紛，果實豐富，其對應的符號是一隻鴿子，叨著象徵洪水過後的新生嫩葉，以及象徵永恆的孔雀。背景的枯山水意象具跨宗教對話的隱喻。

* 本文採用天主教譯名，括號為基督教譯名。