

# 宗座代表剛恆毅對於公教藝術本土化的倡導

顧衛民

二十世紀初期，在華天主教會曾引人注目地出現了一種中國化（本土化）的自覺。一九二六年，宗座代表剛恆毅（Celso Costantini）親率趙懷義、朱開敏、胡若山、孫德楨、陳國砥、成和德六位國籍主教赴羅馬，參加由教宗庇護十一世親自主持的祝聖大典，以及後來一系列天主教中國化的重要舉措，說明了中國人的民族感情已經堅韌而理性地契入了曾與中國文化長期衝突的外來宗教，也反映了西來傳教士中新一代人物的立意和眼光。

在這個過程中，駐華宗座代表剛恆毅曾表現出一種高屋建瓴的遠見卓識。關於此一時期剛恆毅的

在華活動，曾有一些史著反覆加以討論。本文所要敘述的，則集中在剛氏對於公教藝術本土化的倡導。公教藝術作為一種形式，其本旨是要體現公教「至公合一」的精神——「公教無絲毫帝國主義之冀圖，於各民族的優長莫不表示敬意」。（註一）這正是剛恆毅倡導天主教藝術本土化的出發點。

剛恆毅於一八七六年生於義大利，一八九九年晉鐸，一九一五年任亞圭萊亞（Aquila）代總鐸，一九一八年任高蒂亞（Concordia）副主教，一九二一年升任義大利和南斯拉夫交界處斐烏墨（Fiume）的主教。（註二）

剛氏早年即具藝術天才，曾從事實際雕塑工作，這些作品散見於其家鄉木爾利斯（Muris）一帶。他還將研究公教藝術的心得，編著成《聖教藝術講義》（*Manuale dell' Arte Cristiana*）、《藝術研究》（*Athena*）等書，廣獲義大利各修院取為教科書。

在亞圭萊亞期間，曾召集數名藝術家，組成「聖教藝術友誼社」（*La Societa degli Amici dell' Arte Sacra*），合作研究藝術問題。一九一三年，他還在米蘭創辦《聖教藝術》月刊，親任主編，並於一九一九年兼任亞圭萊亞博物院院長。（註二）剛恆毅非常推崇藝術在人類文明演進中的重要功用，他說：

政治的變遷，可以使一個國家改觀，藝術卻能保持對思想和能力之偉大的尊崇，總不會陵替衰落。正因此故，我日益深信，藝術問題應該與傳教問題聯繫起來。．．．藝術原無教內或教外的分別，它是一個民族才華的最高表現。

（註四）

在中國天主教的歷史上，很早曾出現過天主教

藝術與中國藝術結合的痕跡。在遺留下來的元代泉州的景教和天主教的石刻和石墓中，曾發現一些十字架紋刻之下雕有佛教的西蕃蓮、變體蓮和蓮台的圖案，及須彌座的樣式，顯然是佛教藝術和基督教藝術融合的產物。（註五）明代來華的耶穌會士羅如望（*Giovanni Da Rocha*）曾請中國畫家將《聖經》的圖畫改畫成中國畫樣式；另一位耶穌會士湯若望（*Adame Schall von Bell*）於一六四零年向皇帝進呈中國板畫樣式的耶穌受難圖像三幅；（註六）到了清代，供奉宮庭的耶穌會士郎世寧（*G. Castiglione*）、王致誠（*Attret*）等人，更是創作了大量揉合中西繪畫藝術的作品，圓明園中西合璧的建築風格也是出自他們的設計。（註七）

剛恆毅來華的時代，由於當時天主教會內部瀰漫著自上一世紀沿襲下來的殖民主義氣息，一些傳教士挾有以戰爭打出來的民族優越感，認為無須尊重中國文化。因此，剛氏一到中國，便發現中國傳統的藝術表現手法沒有被教會所採納。他認為這是

極大的錯誤。剛恆毅極不贊成在具有鮮明中國傳統文化特色的北平古都建築的那些半西洋式教堂，稱他們是偽哥特式的作品。他說：「北平的四大堂都是西式的，由傳教士負責建造，缺乏藝術美。．．．

那些教堂的正面，都有一種混雜歐化的形式，根本談不上什麼風格，與北平城內那些華麗高貴的建築面貌，形成很不協調的對照，明顯的是外國的東西。

「（註八）相反，當他在中國鄉間旅行時，看到內地的田野之間矗立著一些小堂，「儼若平灘的野花，天然地開放著，因為它合乎中國的藝術，很是新奇動人。這些本地聖堂，似乎是無意間修成的，而意味深長，純是本地風光。」（註九）很顯然，他認為這種與本地的自然和社會環境融為一體的天主教藝術風格，值得發揚和提倡。

剛恆毅認為，只要天主教對於人類關懷和博愛的基本精神能夠體現，就不必拘泥於形式上的約束性。初世紀時宗徒們會借用希臘和羅馬的哲學語言表達天主教的教義，歷史上的伊斯蘭教徒會毫不猶

豫地闖入君士坦丁堡聖索非亞大教堂，將它改為清真寺。而哥都阿（Cordova）的天主教徒也曾毅然地將一處壯麗的清真寺改為主教座堂。在中國的佛教徒和伊斯蘭教徒，早在千百年前，對此已十分明瞭，修寺院，莫不採用中國的樣式。

「宗徒們曾經接受了羅馬富於文化氣息的陳設與方式，為什麼我們不能在中國也這樣做？」（註十）藝術是超越國界的，雖然每個民族的藝術有自身的風格，但藝術的本質是超然的，所以任何民族的藝術，都可運用於教會之內，因為「我們並不想把中國思想『歐化』，只願使它『基督化』。這種嘗試是絕對可以實行的。」（註十一）

在剛恆毅看來，東方的藝術與天主教的精神境界十分契合。西方藝術注重人和物體的結構和形態的美，趨向寫實；中國傳統藝術注重觀念和理想的美，趨向抽象。中國藝術不僅將人物精神化了，也將物景精神化了。所以中國畫中蘊含優美的詩意，與天主教的精神意境能豁然相通。剛恆毅說：

我應當申明，在東方繪畫中從未有色情類的繪畫，這是東方繪畫之光；中國與日本的藝術不重視人類的描繪，而西歐的繪畫則由希臘藝術所繼承；東方藝術是一首眼睛看得見的詩詞，因為它所表現的並非是真實的東西，而是實物的詩境。他們所繪的是畫家的思想，所以是一種精神藝術。（註十二）

爲了在教會內推展中國的繪畫藝術，剛恆毅請了一位中國畫家陳緣督來協助。一九二九年，陳先生在北平開了一個個人畫展。前去參觀的剛恆毅發現，陳的畫作具有中國藝術的傳統精神，尤其能把實在的物景以精神的詩意表現出來，在渲染方面也有獨到的造詣，線條優美，色彩和諧。在陳先生的畫中，給剛恆毅印象最深刻的，是描繪兩位婦女站在花園中的一幅畫。因此，剛恆毅請陳先生到宗座代表公署商談，請他畫聖母像。剛恆毅先讓他參觀了意大利名畫家的作品，又請他研讀《聖經》。不久，陳先生帶給剛恆毅一幅畫在絲絹上的聖母敬拜

耶穌聖嬰圖，這幅畫成了後來中國以及東方天主教會聖畫的濫觴，當時天主教會的雜誌都把它刊印出來。陳先生也由於研究天主教的聖經和道理，於一九二三年五月十五日聖神降臨節皈依天主教，取聖名路加。剛恆毅視陳先生的洗禮爲中國天主教藝術的降臨節。後來陳緣督成爲北平輔仁大學藝術系的教授。在他的影響下，其門人王肅達、陸鴻年、華路加、李鳴遠和徐志華，都成爲當時頗負盛名的天主教畫家。

對於天主教會建築藝術的中國化，剛恆毅也十分重視。他特邀在孟代賈西諾（Montecassino）相識的本篤會神父葛來斯尼特（D. Adalberto Gresnigt）於一九二六年來中國。葛神父抵華後對中國藝術深加研究，設計出了北平輔仁大學校舍、香港華南總修院、開封總修院、安國主教座堂以及宣化府主徒會總修院的藍圖。中國的建築藝術從此在天主教內生根萌芽。

剛恆毅的藝術觀，是他的傳教思想和方式的有

機組成部分，其基本的立足點，正如他自己所說：

殖民主義者，對殖民地本有的藝術不甚注意，專以輸入他們的商品、藝術、文化為能事。他們的思想與傳教士的思想時相衝突。聖教會不願如列強一樣力圖擴張自己的勢力，卻願本博愛的慈懷，袒護各種民族，決不損失他們的民族性，或無論如何，對他們天生的好處，絕不加以損傷。（註十三）

作為近代中西交通史上的一種思想資料，這些話至今仍有可取的地方。

（作者謹識：作者感謝台灣天主教輔仁大學哲學研究所所長王臣瑞神父，他所贈送的《剛恆毅回憶錄》，是撰寫本文的基本素材。）

## 註釋：

- 一·剛恆毅著「傳教區的藝術問題」，載於《磐石雜誌》第二卷第五期。1935年。
- 二·方豪著《中國天主教史人物傳》（下），中華書局1988年版，頁334-340。
- 三·同註一，見譯者杜寶晉的按語。
- 四·《零落孤葉——剛恆毅樞機回憶錄》（台）主徒會出版，1980年，頁107。
- 五·楊欽章、何高濟合著「對元代泉州天主教方濟各會史跡的兩點淺考」，載於《世界宗教研究》1983年第3期。
- 六·向達著「明清之際中國美術所受西洋之影響」，載於《東方雜誌》第27卷第1期。1930年。
- 七·見《郎世寧之藝術——宗教與藝術研討會論文集》（台）輔仁大學。1991年。
- 八·同註四，頁41。
- 九·同註一。
- 十·《在中國耕耘——剛恆毅樞機回憶錄》（下）（台）主徒會出版，1980年。頁170。
- 十一·同註十，頁391-392。
- 十二·同註十，頁383。
- 十三·同註一。