



朝聖者的進程

麥偉林著

蘇貝蒂譯

何琦之所以能成爲基督徒藝術家，要感謝的竟然是毛澤東。在文化大革命期間，何琦被下放到農村去。不久，年青的他發現只要不斷繪畫毛主席的肖像，便可以脫免那叫人痛罵不已的勞役。

一天，他偶然從一份經已變黃的舊雜誌看到拉斐爾的畫作「聖母與嬰孩」。何琦憶述說：「當時聖母那溫和的微笑深深感動我。那時在我週圍的人都自稱在尋找真理，但另一方面他們早已亮出刀子。」從此，他秘密地用筆和油複製這幅畫給朋友。他從畫架後面拿出一件用舊報紙包裹著的東西：這是在最動亂的時期他送給姊妹的一幅拉斐爾畫作的複製品。他含笑地說：「我在日間繪畫毛澤東，但在深夜則繪畫聖母。」

這樣就開展了何琦的畫家生涯，同時亦是他日後成爲基督徒的第一步。今天他可能是國際上最吃香的中國現代基督徒畫家。他是第一位南京大學

藝術學院畢業獲頒比較宗教學博士銜的國內人士。不過，他強調自己只是人數尚少但不斷增加的中國基督徒藝術家當中的一員而已。這些藝術家正在實現西方傳教士幾個世代以來都盼望達成的目標：創作富中國特色的基督徒藝術作品。

事實上，在中國，亦曾經多次有人嘗試把二千年歷史的福音與擁有更悠久歷史的中國文化結合起來。今次富中國特色的基督教藝術作品的出現，特別之處在於整件事是由中國人自發及推行的。這有異於傳媒所經常報導的如家庭教會運動增長或中梵關係等事；這新一代的中國基督徒藝術家看來與政治扯不上關係。他們著重富中國風格的基督形象，也並非出於胸襟狹隘地排斥非本土的事物。相反，這些藝術家感到基督的訊息驅使他們創造中國獨有的方式，以表達這份信仰的普世性。何琦的同事范樸是一位擅長於傳統中國剪紙的藝術家。她解釋說：「藝術的普世性是蘊藏在每個民族的特質。」她以自己作為一位基督徒藝術家為例指出，「應該用中

國的藝術來讚頌創造者天主，並為祂作証。」

為這些藝術家來說，要做好這事並不是單單把中國的面貌套在西方作品上；意思是不單是用農民畫、剪紙、書法等傳統中國藝術來表達，更重要的是要表達出中國人的生活。在這大原則下藝術家可以自由演繹。中國天主教藝術作品一般而言較為傳統，經常借用佛教傳統，甚至令很多人誤以為聖母瑪利亞即中國佛教傳統中的觀音。有些中國藝術家則用書法來表達，其中一位是劉柏寒，他的其中一件作品是聖詠二十三篇「上主是我的牧者」的中文譯本。他把這篇聖詠排列成十字架書寫出來。

何琦亦有自己的演繹方式。他認為繪畫山水風景輕柔的筆法是受到禪宗的影響，象徵對社會的抗拒及對大自然的熱愛。他的筆法明顯受到 Chagall、畢加索，甚至藏傳佛教壁畫的影響，但畫作卻是色彩豐富而入世，到處充滿人物，背景充份表現中國社會生活：中式的樓房、服飾、陳設。他繼續申辯說基督本人並非近似歐洲人多於近似中國人。基督

的歐化氣息只是歷史中的偶然。「當拉斐爾尋找他的聖母時，他是在佛羅倫薩的婦女中找著。」

在中國，官方認可的南京愛德基督教藝術中心正在領導著這創作運動。該中心是中國基督徒與西方基督徒合作的半官方橋樑機構。南京的藝術家與香港沙田道風山基督教叢林有緊密的聯繫。該中心分別於一九九三年在香港及一九九六年在南京為超過六十位中國基督徒畫家舉辦了兩次展覽。他們亦計劃與道風山合辦一次展覽，將於十月份在香港舉行。很明顯，他們的作品愈來愈受重視。他們發現香港和西方的基督徒不怕犯第七誡——無偷盜，經常將他們的作品挪作別用。范樸發現她的基督宗教剪紙經常出現在聖誕咭和一些通訊刊物上。她說她不是在乎金錢，但希望得到應有的稱譽。

踏足中國教會的人士都明顯地感覺到有需要從本地的藝術角度演繹基督宗教。中國教會目前不單在大部份的宗教藝術上是歐洲化，且連十九世紀死氣沉沉的平庸作品也照單全收。現時中國教會依然

充斥著一大堆陳舊的西方畫像，例如達文西的「最後晚餐」、米蓋朗基羅的「聖母抱聖屍的哀傷」、霍夫曼的「耶穌在革責瑪尼」、布朗的「耶穌為宗徒洗腳」等畫像。由於資金和優質原料短缺，仿造出來的作品都較為庸俗，例如立體的耶穌面孔、色澤庸俗的聖母石膏像、塑膠彩色「玻璃」窗等。

事實上，一般的中國基督徒喜歡西方色彩的宗教藝術品。雖然何琦和其他中國基督徒畫家都曾經獲得學院的獎項及表揚，但一般教徒多數認為他們太過前衛。這大概是他們的作品始終未能從畫廊移到聖堂裡的原因。

台北「利氏學社」主任魏明德本身亦是一位藝術家，他的作品曾在北京展出。他說很多中國基督徒喜歡歐洲色彩的宗教作品，是歷史遺留下來的影響，應該是暫時性的。在數十年受壓迫的歲月中，他們很珍惜與普世教會的關係，不易放棄。

建立中國本土的基督宗教藝術之難，與建立中國本土的基督宗教的一再受到挫敗不相伯仲。何琦

把中國本土基督宗教藝術的發展分爲五個階段。首先是唐代的景教，他們獨特的十字架可在一些墓碑上找到；然後是明代耶穌會士來華，先是利瑪竇，他委托中國本地的木刻家用中國人容易接受的形式製造著名的歐洲雕像；其後是另一位耶穌會士 Giuseppe Castiglione，他的中文名字更廣爲人知，叫郎世寧，他將透視法引進中國藝術，但諷刺的是，他爲清朝皇帝所繪畫的馬匹和戰爭場面遠較他意欲繪畫的宗教作品更廣爲流行。

第四階段是十九至二十世紀傳教士來華。可惜這些傳教士受到鴉片戰爭及其後西方列強瓜分中國的牽累，中國人對於傳教士的印象難免留有污點。在南京，一位藝術家提醒外國來賓，中國人還未忘記「多一個基督徒，少一個中國人」的說法。但他接著說，這些傳教士當中很多位都致力於自我拓展，他們鼓勵興建具中國風格的基督教聖堂，達數百間之多。在天主教方面，這股嶄新的宗教力量導致更富中國文化色彩的宗教藝術創作出現。這

個使命由當時教廷駐北京代表剛恆毅總主教奮力推行。他規避法國勢力的「庇蔭」，推薦新一代的天主教藝術家，例如現在還有繪畫的劉彥斌及成爲三十年代《生活》雜誌專訪對象的陳緣督。

假如不是因抗日戰爭及共產黨勝利所帶來的阻撓，這些含苞待放的中國基督徒藝術作品相信很可能早已大放異彩。不過，中國內戰以共產黨執政告終。在共產黨政權下的最初數十年，中國基督徒藝術受到壓迫，而聖堂又被視爲外國的東西。隨著鄧小平的開放政策，聖堂已歸還給教會，而基督徒藝術家也小心翼翼地利用他們重新獲得的自由用本地的方式表達他們的信仰。

這正是何琦所指的「第五個階段」。這是拜共產黨革命之賜，因爲五十年代傳教士被收監或驅逐出境時，基督宗教在中國不但仍能生存，而且更加成長。當問到何琦幾時是下一個階段時，他沉默了一會才說：「當中國基督徒藝術家及傳教士被派遣到西方，就是下一個階段的來臨。」 □