

剛恆毅對中國教會本位化及本地化的貢獻

田英傑 陳愛潔譯

剛恆毅總主教（其後擢陞為樞機）嘗言：「一九二二年，本人以宗座代表的身份抵達中國。我的印象是：古老的中國，隨著帝制而跨台，而由於國民努力的工作和痛苦的掙扎，正在為一個新中國鋪路。我當時也感到傳教事業，當本著《夫至大》通諭（一九一九年）的改革精神，關閉她過去的史頁，而另開一個飽嘗歷史經驗和富有新活力的新紀元。當脫出傳教區過度與籌備的性質而組織成中國聖統制。傳教區宗徒事業艱辛而長久的工作，當可獲得她成熟的果實。在此革命長成的變動時期，我以為

一個有古代藝術，而且是具有真藝術價值的國度裡，天主教藝術也應當配合傳教的新傾向。」（註一）對剛恆毅總主教來說，中國教會的本地化和本位化的議題（儘管他並不熟悉這些詞彙）在他心中是清楚的和相關的。這些詞彙在現今已是十分普遍，對不少人來說已成爲兩個不同的議題。本地化說明使一個教會成爲真正本地教會的過程，其基本結構和制度，主要由本地人員以自主的方式管理，能夠主動地滿足本地團體，包括天主教和非天主教團體的需要。本位化則是一個雙向過程，一方面使

基督徒信仰植根於本土文化並以本土的形式來表達；另一方面，這本土文化的價值成爲天主教信仰的一部份，從而充實這信仰。按照若望保祿二世的話，這是「福音降生在遺傳的文化，同時，這些文化被引進教會的生活。」簡言之，這是基督徒信仰植根在一個特定的文化並與之整合。這兩方面，剛恆毅總主教的確是一位先鋒。

中國教會的本地化

剛恆毅總主教在中國教會本地化的過程所擔當的角色，必須放到當時的歷史背景來看。打從在意大利生活的時候，他已深深關注本土聖職人員和教會本地化的議題，這首先要多虧教宗本篤十五世於一九一九年頒佈的《夫至大》(Maximum Illud) 通諭。這文獻標誌著傳教區新紀元的開始：在各層面，包括教會、社會和本地化。教會強調有需要特別關注培育本地聖職人員，「因爲這是年輕教會希望的基礎。」教宗對這個大概是反映中國教

會而言的實情表達不滿：

儘管歷代聖座一再敦促，但仍發生令人震驚的事，就是有些傳教區域，天主教已傳入數世紀，而本地聖職人員，至今只居次等的地位；也有某些國家，已很久蒙受信仰的光照，並已經由落後發展到一定程度的文明，以致擁有一些擅長各種民間藝術的人；然而，經過多個世紀受益於福音和教會的影響力，還沒有主教來治理，也沒有神父來教導自己的同胞。因此，直至目前爲止，在教育本土聖職人員這方面所採用的方法仍有不令人滿意和不適合之處。
(通諭第 38 條)

剛恆毅樞機完全同意這看法。在那些年代裡，中國教會情況存在著的熾熱氣氛，以遣使會傳教士雷鳴遠 (Vincent Lebbe) 神父和湯作霖 (Anthony Cotta) 神父領導的「天津運動」作爲先鋒。(註二) 自一九一四年，雷神父已開始對中國傳教區的情況

和傳教方式提出質疑，例如：爲什麼中國聖職人員沒有享有外籍傳教士的相同待遇，而主教不是由中國神父當中選拔出來照顧傳教區；爲什麼中國教友不可以表現他們的愛國精神，爭取國家完全獨立；爲什麼天主教傳教區應接受外國政府（尤其是法國）的贊助；爲什麼傳教會建立自己修會的「殖民地」，而不是建立教會等等。

這些問題同時在中國和歐洲引起強烈的反應。羅馬完全意識到有關的問題。一九一九年，聖座任命廣州宗座代牧光若翰（John Baptist De Guébriant）主教爲宗座視察員，巡視中國所有傳教區，好能收集有關它們地位的客觀資料。光主教走訪各地，接見多位人士。一九二零年六月，他把調查的結果呈交聖座。主教接納雷鳴遠神父所提出最有意義的看法：傳教修會之間存在分裂的危險，他們各自使用自己的福傳方法和教理書，因此有需要爲中國籍聖職人員提供更充足的培育，逐漸任命本地主教。儘管如此，光若翰仍建議在處理法國保教

權和西方文化等問題上保持彈性。

剛恆毅總主教獲任命宗座代表，也正是爲了要促進中國教會的本地化。他完全意識到中國教會整體情況的缺點。他在前赴中國途中反省，「我可以想像到，在我的眼前約有五十位主教分佈在中國各地。他們全都是外國人，全都是修會會士。難道這就是基督所願見的教會嗎？假如中國人視天主教爲外國進口貨色，與外國政治利益聯繫，難道這是中國人的錯嗎？」（註二）

他後來描述昔日在中國的福傳工作：「宗徒的方法不見了；傳教區建立了，但不是教會。傳教區與教會混淆。缺少的不是本土聖職人員，而是由本土聖職人員組成的本地聖統制。」（註四）

一九二三年七月十八日，剛恆毅總主教剛到達北京之際，即感到光若翰主教巡視教務所得印象依然歷歷在目；他特別提出必須迫切實行聖座最近給予的指示。「（註五）按這個方向，他在中國全國五個區域鼓勵召開主教會議（對上一次的這些會議是

很久以前的事了)，好作爲一九二四年五月十四日至六月十二日在上海召開的第一屆全國天主教教務會議的準備。上海會議是一次既重要又隆重的盛事。在會議的閉幕禮上，約五十位主教和數以百計的神父列隊遊行，吸引了數千人圍觀。這是教會一個難忘的日子。會議在其法案中引入一些準則，是強調中華民族一些積極的方面，他們的愛國精神和文化。多個委員會開始履行新策略，以更新傳教方法。這些新態度受到大多數中國教友歡迎；但很可惜，外籍聖職人員當中，一些十分保守的當權人士強烈反對，而大多數傳教士則對新態度不瞅不睬，繼續按照原有方式工作。然而，剛恆毅總主教沒有失望。一九二六年七月二十五日，他在領受兩個重要文件——比約十一世的《教會事務》(Rerum Ecclesiae)通諭和《自登極之初》宗座牧函(Ab Ipsis Pontificatus Primordis)——時寫道：

因此，必須懷著勇氣來檢討傳教的方法，尤其盡一切努力實現教宗的計劃，就是『建立教

會』。要達致宗徒們在西方達致的一切，『不謀求自己的事，而是謀求基督耶穌的事』(斐2:21)。除非能讓外教人看到教會交由中國聖職人員治理，否則空談在廣大外教群眾面前展示天主教的普世性，變得是毫無意義的；而且，爲達到這個目標，我們適宜由一些大牧區開始，交由他們管理。(註六)

其中一個重要的成果，就是剛恆毅總主教終於在一九二六年率領首批六位中國籍神父到羅馬，由教宗比約十一世於十月二十八日親自主禮祝聖爲主教，作爲邁向本地天主教聖統制的第一步。據剛恆毅總主教自己說：「在中國傳教區歷史中開闢新紀元。」(註七)他繼續關注祝聖新的中國籍主教：一九三零年二月二十四日，他前往重慶，爲四川省祝聖兩位中國籍，即萬縣代牧的王澤溥及順慶代牧的王文成。同年十月十二日，他又祝聖了劉錦文爲山西汾陽代牧。一九三三年，另外三位中國籍主教在

羅馬由教宗比約十一世祝聖。

剛恆毅總主教在改善本地聖職人員的培育這方面也付出了很多努力。遵照上海會議的決議，他推動成立總修院，為中國各地的中國籍神父提供更好的培訓。

一九二五年三月二十六日，這位宗座代表前往開封，會見河南省的全體主教，商討總修院的問題。五月二十九日，他致函他們，指出有需要向教廷傳信部正式提交要求，強調「在面對宗座代牧要負責培育本土聖職人員這至關重要的議題，有關時間、方法和個人意見的分歧，是不應有什麼關係的。」至於修院的教授，他認為只掌握拉丁文是不足夠的，尤其對教授哲學而言，也非常需要掌握中文，好能更清楚解釋艱深的詞語和概念。（註八）

一九二七年一月，剛恆毅總主教創立本地修會——「主徒會」，其宗旨是為中國籍神父提供更好的培育，裝備他們在知識份子中間履行使徒工作。

正如我已經暗示，有兩個原則說服我創立這修

會：在中國天主教已被廣泛視為洋教，而且必須有一批熟悉和精通中國文學的聖職人員。就傳揚天主教來說，至少該有一些中國神父具有高層社會所具備的文化素養。（註九）

剛恆毅總主教在中國（一九二二年至一九三二年）和在羅馬所付出的一切努力，以及他對傳信部（今萬民福音傳播部）的承諾所達到的最終成果，就是一九四六年四月十一日建立中國天主教聖統制。當時在一百零六個教區中，約有二十位中國籍的主教。此外，剛恆毅總主教在說服教宗比約十一世廢除各國政府在天主教傳教區施行保教權（一九二六年六月十五日），以及最終解決禮儀之爭（一九三九年十二月八日）等方面均有所貢獻。

基督徒信仰的中國本位化

剛恆毅總主教非常關注的另一個問題，就是現時所稱的「本位化」問題。剛恆毅總主教在雕刻和

建築等領域具有藝術才華和專門知識，他個人對文化 and 藝術很有敏銳的感覺，這有助他致力基督徒信仰的本位化。他本身是一位受過訓練的藝術家。他在康科迪亞(Concordia)出任代理主教的十四年間(一九零一年至一九一五年)，學習和從事雕刻和文物修復。一九一一年，他創辦公教藝術工作者聯誼會，並於一九一三年出版《聖藝》(Arte Sacra)期刊。一九一五年至一九一八年，他被派到阿奎來亞(Aquileia)負責堂區和大殿的修復工程。因此，他具有相當好的理論和實際的藝術經驗。

剛恆毅總主教一日到了中國，便深深意識到藝術在決定人對基督徒信仰的態度的重要性；他決定一個激進的政策，採納藝術傳教活動。一九二三年，即他被派往中國一年後，他鼓勵發展獨特的中國基督徒藝術。時機終於來到，兩位宗座代牧，即湖北省漢陽代牧區高爾文(E. J. Galvin)主教和廣東省江門代牧區華理柱(J. E. Walsh)主教致函他，談及有關的問題。他沒有給予官式評語，反而是一

篇頗長的文章，講述文化適應的歷史和原則，以及在中國的迫切需要。他憶述：

一九二三年我曾致函兩位教長，詳細討論過這個傳教區的宗教藝術問題。我指出：

- 一·西方藝術用在中國是一個錯誤；
- 二·保留外來藝術的性格，無異使人們視天主教為舶來品的誤會一直存在；
- 三·實際上教會的傳統告訴我們：應採用當時當地的藝術；
- 四·採用中國藝術不但可能，且是多姿多姿。

(註十)

因此，他非常清楚地指出他對藝術的原則和信念：西方風格並不適合中國；在中國採用西方基督徒藝術，這給人的印象是，基督宗教是一個西方宗教，而不是普世的宗教；教會在其歷史中曾採用和適應本地藝術形式；中國藝術和文化提供很多採用和適應的機會。(註十一)爲了推動教會朝著這方向

走，剛恆毅總主教鼓勵上海會議聲稱它是其中一項建議：

在建築和裝飾聖堂及傳教士宿舍時，不但可採用外國的藝術風格，也應該盡量並且按時機使中華民族的本土藝術風格。（議決第四五三項）

因此，當剛恆毅總主教要處理上海會議另一個有關建立總修院的實際決定，他的藝術鑑賞力和認識便發揮影響。他特意邀請早前在蒙地卡斯洛（Montecassino）遇見的建築家、荷蘭籍本篤會士葛斯尼（Adelbert Gresnigt, OSB）神父，到中國認識中國的建築風格，好能以本地風格設計建築物。

一九二五年——宗座代表親自寫道——本篤會建築家葛斯尼神父抵華。他很快掌握到中國藝術的精神，為美輪美奐的北京天主教大學提供圖則並監督建築工程。他亦為香港及開封的總修院，以及宣化主徒會總會提供圖則，還監

管其他小工程。他把中華傳統藝術的元素用在他的建築物，而且給這些元素灌輸新的基督徒內涵。（註十二）

至於上述的主徒會總院，他告知：「葛斯尼神父為新修院擬訂計劃和圖則，這好像建築界的美麗花朵，在通風和寧靜的山谷盛開，在四周的景緻帶來新鮮而和諧的音符，藉著古老的藝術遺風而顯出高貴的氣質。」（註十三）

第一間為華南地區而設的總修院，選址在香港。剛恆毅總主教得到香港宗座代牧恩理覺（Henry Valtorta）主教參與，物色並購買香港仔的一幅土地，經常與他書信往來。一九二七年十月十一日，他從北京致函恩主教：

今天我用掛號郵寄了總修院的圖則。它將是一座堅固而令人印象難忘的建築物，成本不比任何外國風格的工程高……，在未來，當工程進行時，我會派本篤會建築家葛斯尼神父給予

適當的指示。這是首個把中國藝術應用到天主教機構的出色例子：其結果必定是完美的，好能以具體的展示來結束所有討論。基督教徒已先於我們，在北京的大學建設起這類偉大建築物，真是令人印象深刻，但我們的建築物看來更加優雅。（註十四）

耶穌會駱顯慈 (Michael McLoughlin) 神父詳盡描述有關的建築問題、原稿的改編和最後結果：設計院廈的人選，落在以善掌中國傳統建築特色而馳名的本篤會會士葛尼斯神父身上。原本的計劃是一個宏大的四合院建築，有台階一直下伸向海邊。後來決定改變計劃，而整個雄偉的結構面向繁忙的大路較優於面對孤清的海水。三十年代經濟動盪，使鴻圖大計萎縮不少。格寧神父計劃中四合院的一邊經已完成；但左右兩翼，正面的高樓，連同小聖堂本身，都在嘆息中告吹了。雖然，修院未能完全完

成，但仍可以見證建築師的選任，是明智之舉。憑著精心細選的顏色及裝設，今日的修院仍是莊嚴和諧而出類拔萃的建築物。（註十五）

在輔仁大學新樓的開幕禮上（一九二九年十一月十四日），剛恆毅總主教稱：

這座新建築物的圖則是由本篤會瑪迪蘇修院 (Maredsous Abbey) 葛斯尼神父完成：這座宏偉的建築物是以現代中國風格構思，並且十分配合北京城一絲不苟和高貴的環境。中國人感到天主教大學不想讓人認為是陌生或敵對的東西，而是藉著它的出現、成長和移植，成為中國文化中的美麗花朵。（註十六）

剛恆毅總主教也希望一些聖堂以中國風格建築，卻往往未取得成功。其中一個例子，就是九龍的聖德肋撒堂。他要求葛斯尼神父草擬圖則，而對方也呈交了兩幅圖則，都是恩主教喜歡的。可惜由

葡國人領導的建築委員會並不賞識有關建議，並要求本地的建築師更改圖則。

然而，剛恆毅總主教並不完全滿意外國藝術家從本地風格取得靈感的製作，因為他的理想和計劃，是創造真正的本土基督徒藝術。

一九五七年，他發表一篇題為「我們不要和稀泥的傳教藝術」的文章。（註十七）他區分四種傳教藝術，即輸入的藝術、歐洲式的模仿藝術、外國人士從本地風格取得靈感的藝術，以及由本地藝術家創作的真正本土藝術，這正是他一直堅持的信念和選擇。至於外籍藝術家從本地風格取得靈感的藝術，他寫道：

我們欣賞這些把基督徒藝術本土化的嘗試。它們主要作為解釋基督徒信仰的要理內容的方法，以一種讓本地人們更容易明白的語言說話。但是，這種藝術形式仍是邊緣的嘗試，並沒有解決本土藝術的問題。我們的計劃是把真正的本土藝術，即不同民族的天才的自然作品

基督化……本地藝術家顯然應該認識天主教會的偉大藝術傳統。但是，他／她不應盲目地複製人物、背景、形式等。他／她必須明白基督徒聖像畫的精神，必須吸收教會的觸覺，並以自己比喻性的語言來表達。我們渴望本土民族的天才的原創性、真誠、真實的表達。無論如何，偉大基督徒傳統的宗教及藝術文化不會阻止本地藝術家的真實而原創的表達。

本土藝術家必須是自己民族的藝術的合法子女，儘管在基督徒觸覺的影響下更新他們的藝術形式。基督徒信仰並不去掉各民族的特性，而是以新的恩賜加以充實。的確，在中國、日本、韓國、印支半島、印尼和印度等地的新基督徒繪畫流派，已成功以畫筆來演繹他們的藝術詩意，是如此屬靈的，來慶祝基督的奧跡。他們的藝術是完全基督徒的藝術和深刻的本土藝術！（註十八）

最初，剛恆毅總主教對於未能找到天主教藝術家 and 他們的作品而感到失望。他要等待數載才能開始實踐自己的理想和計劃。

在一九二九年，（註十九）有一天，我在北平（今北京）參觀了畫家陳緣督先生的個人畫展。我注意到這位年輕的藝術家，在國畫方面的著色非常精巧，構圖非常堅定，尤可欣賞的：是他的畫充份表現了精神與詩意的天才。可說他用的線條成了音韻，他用的色彩成了樂章。我邀請他來到宗座代表公署，向他談及聖母，給他誦讀聖經，把意大利的幾幅初期畫圖或一些宗教藝術作品供他參考。幾天以後，他畫了一幅聖母朝拜聖嬰的絹畫，拿給我。這幅美麗的中國像刊載在各傳教雜誌上，竟成了中國天主教新畫的里程碑。一九三二年聖神降臨節，陳先生受洗入教，取名路加。（註二十）

其後，陳緣督（陳煦，一九零二年三月至一九

六七年）應邀在北京輔仁天主教大學藝術系講學。他成立了一個天主教藝術家團體。他們的作品在北京和西方享有相當的成就。他的學生包括陸鴻年、王肅達、徐濟華、劉河北，以及其他藝術家。輔仁大學藝術系製作了超過一百八十件基督徒藝術作品。從一九三五年至一九三八年，連續三年藝術系都舉辦畫展。由於剛恆毅總主教的關注，它亦於一九三八年，在布達佩斯、維也納和梵蒂岡（羅馬）舉辦巡迴展覽。

另外，根據林瑞琪的研究，陳路加的作品除了自一九二八年起在香港《公教報》刊登外，更自一九二九年起得以在美國瑪利諾會雜誌《遠方》（*The Field Afar*）。（註二十一）一九三零年代，美國的《生活週報》（*Life Weekly*）為他開設專欄，介紹他的作品。隨著共產黨革命和中華人民共和國成立，輔仁大學的基督徒繪畫班被迫結束，而藝術家亦分散到各地。然而，一九五六年十月十七日，剛恆毅樞機在羅馬主持劉河北的宗教畫展。劉氏經歷

了文化大革命，後來赴加拿大。現時一些年輕的天主教藝術家正重新開始他們的事業。

剛恆毅總主教關注的另一個本位化問題，就是中國語文。隨著中國當局大力推動語體文，他於一九三零年八月一日致函所有教區領袖，提出有關使用語體文（白話）的指引：

——在每個代牧區或傳教區，如果有中國籍神父喜歡學習古典文學，應該讓他們潛心研究。

——其他所有中國籍神父應好好地掌握「白話」，好能在講話和書寫方面準確使用。

——外籍傳教士應盡力學好新語言，「延續老傳教士的優良傳統，因為在外國人當中，這些傳教士首先出版美麗的作品，把外文書籍翻譯成中文。我在此想起，在中國的聖職人員，包括本地和外籍的聖職人員，在學習文學這方面，都克盡己職，至今亦如是，透過他們對新語文的深入認識，能夠撰寫善工和聖人傳記。」

（註二十二）

檢討結果

正如我們看到，剛恆毅總主教的努力，在教會的本地化這方面享有很好的成就，但在涉及本位化這方面，卻遇到很強烈的反對。這位宗座代表完全知道，要把基督信仰植根於中國文化的事業是多麼艱巨，因為外籍傳教士仍普遍存有保守的思想，以及用西化的方式來培育本地的聖職人員和平信徒。除了這些因素外，其他導致失敗的外在因素，主要是持續了數十年的政治動盪，接著是政府的改變，對宗教施加諸多限制。然而，有些成果也達成。華籍學者顧衛民指出：

基於某些原因，好像剛恆毅這樣具有才智的人物，在二十世紀初推行的本位化的效果有限，但與前一個世紀相比，他們已把教會的「殖民地」特質減至最少。與此同時，他們喜歡寶貴的經驗。我列出一些方面：教會脫離殖民地政治；信仰擺脫外在的表達形式，好使每個國家

能以自己的方式來表達信仰；所有民族的文化都享有同一的尊嚴；好信友應該是愛國的好公民；建立本地教會之後，傳教士應退位，讓本地聖職人員肩負管理的責任，好使教會能夠植根本地社會。（註二十三）

現時，不論在中國大陸或在散居各地的中國人當中，仍有很強烈的保守態度。當一位華人藝術家應邀替聖堂繪畫，他的作品總會遇到這樣的批評：「這幅畫……太過中國化。信眾更喜歡好像達文西的『最後晚餐』的作品。」雖然在中國，基督宗教已是正式認可的宗教，但外國模式仍是優先的。因此，中國基督徒藝術陷於本位化與模仿古典歐洲基督徒藝術之間的衝突中。

一方面，有關方面願意藉著採用本土的藝術形式來推動基督宗教的本土化，從而使廣大群眾更容易接觸；但另一方面，很多中國基督徒正從基督宗教尋找「不同的」、「外國的」層面。因此，把基督

徒主題融入傳統國畫，變成一個漫長的過程，至今仍需要時間。今天，對中國天主教徒來說，本位化繼續是一項巨大的挑戰。

結論

剛恆毅總主教認為，真正的本位化的首要責任顯然是落在本地信徒的身上。這變成一個來自他們的偉大期望，尤其是來自賦予藝術才華的人士，在任何領域，從繪畫到建築、從音樂到禮儀，從富象徵意義的教理講授到神學思辯等等。這並非易事。困難不但來自藝術本身，正如有一天劉河北對剛恆毅總主教承認：

你和很多人鼓勵我保持我的中國風格，避免把東方藝術跟西方藝術混淆。我盡力做自己。但是，除了利用一些技術上的權宜之計外，這項工作並不容易。我真的深信，在藝術的領域，東西方很難融合。因為在東方，藝術是從一種精神視野呈現出來，而這種視野改變物質的現

實；但在西方，藝術力求以一種更現實的風格堅持物質的美。（註二十四）

真正本位化的挑戰也引來困難，因為它與個別信徒協調一切價值觀的過程息息相關；他們從不同的來源，主要從他們過去和現在的文化，從他們的基督徒信仰經驗和生活方式得到這些價值觀，並把它們轉成自己的血肉和生命，融會合一。這是剛恆毅總主教在陳路加身上看到的重要過程，正如陳氏在領洗後承認：

直至目前為止，當我繪畫一些基督徒主題時，我感到心神不寧：我好像在別人家中的陌生人。現在，再沒有這樣的情況。我是教會的兒子，並與我繪畫的對象對話。我同時祈禱和繪畫，而聖人們也回答我。我感到摯誠的喜樂，這成為新力量的泉源。祈禱就是向上主高舉心靈，與祂交談，與童貞瑪利亞、與聖人們交談。聖藝確實具有一些幅度，使它更接近祈禱，而

這可以被視為比喻性的祈禱。事實上，祈禱是向天主表示謝意和敬意；這是敬拜和敬禮的行動；這是聖召。由於祈禱應是真誠和清晰的，因此，聖藝也必須是真誠和清晰的，沒有任何武斷、虛假和深奧的表演。（註二十五）

的確，本位化確是所有基督徒必須面對的挑戰，不管他們是何種文化，均要正視本位化的問題，然後才可以使信仰成長，並展示信仰的成熟。在東方國家，這項挑戰更為迫切，由於全球化的過程持續，現時有許多人還在質疑基督宗教是否真的可能在東方文化中降生呢。

（編者按：註釋見本刊今期英文版第11-28頁）