

明清時期天主教著作 插圖版畫與傳教

葉農* 于麗萍**

明清時期，來華西方傳教士通過長時間的探索，開始用插圖版畫來幫助其傳教工作，取得了許多成就。插圖版畫與傳教之間有着密切的關係，這體現在：一、插圖版畫是傳教的一個重要的手段；二、在明末，出版了大量的天主教插圖版畫；三、晚清以來，天主教傳教士繼續出版插圖版畫，基督教傳教士亦借鑒此法，出版了一批插圖版畫。

明清時期，天主教第三次傳入了中國。來華傳教士們採用了種種辦法來傳播天主教。這些辦法包括語言等非物質的傳教方法和通過圖書、圖畫等物質方法。由於語言文字的阻隔，來華的異域傳教士與絕大多數的普通中國民眾無法溝通，單純依靠語言文字傳教必然會給傳教事業帶來極大的不便。因此，傳教士要想在中國傳播福音，還必須有其它更多能夠表現天主教義的物質載體。這些載體包括宗教畫、雕像、聖骨、音樂和為舉行宗教儀式所用的其它聖器等。比較而言，西洋宗教畫具有其它一些物質載體所無法比擬的優勢，為各會傳教士所重視，成為傳教的重要工具，並在天主教入華傳播過程中發揮了重大作用。

關於宗教畫在傳教中的作用、來華傳教士畫家的研究，學術界相當重視，已經有了許多研究成果。⁽¹⁾ 在宗教畫中，學者們最為注重的是西洋繪畫，成果也主要是對繪畫的研究。對宗教畫的重要一支——傳教士著作中的插圖版畫，卻着墨不多，難免成為學術研究中的遺憾。在此，試對明清傳教士天主教著作中的插圖版畫與傳教關係作一探討。

*葉農，暨南大學文學院古籍研究所副研究員。

**于麗萍，廣州市天河區教育局高級教師。

一

明清時期天主教傳教士來華後，發現傳教工作，特別是通過語言傳教，遇到了許多困難。⁽²⁾ 他們需要借助於物質的傳教手段，宗教畫是一個很好的選擇。由於宗教畫能夠通過藝術魅力打動觀眾，具備了無可比擬的優勢，一直是傳教的重要手段。

在油畫、水彩畫、版畫等眾多種類中，版畫，特別是插圖版畫，是最佳選擇。如 1584 年 1 月 25 日意大利籍耶穌會士羅明堅（Michele Ruggieri）神父為準備貢禮，曾致信耶穌會總長：“在前信中曾希望神父寄來一座鐘錶，一手掌高，內有擺，外面鍍金，將作為進貢之物，呈獻給中國皇帝，以便求得准許，在中國傳播福音。（……）因此謹盼神父速覓一架鐘錶，一些銅版印的精美聖母與救主的聖像，這是中國官吏們所希望的。”⁽³⁾

而法國籍耶穌會士卜文氣（Louis Porquet）神父亦說：“我們不能沒有官員的保護，然而祇有不時給他們送點禮品才能贏得其歡心。（……）因此，我們通常祇給官員們送歐洲珍奇物品。下面是我們喜歡的一些東西：錶、望遠鏡、顯微鏡、眼鏡、各類鏡子、着色的或雕刻的遠景畫、小巧精緻的藝術

品、華麗的時裝、製圖儀器盒（……）等等。”⁽⁴⁾

從這些史料可見，傳教士們對版畫是很重視的。而選擇版畫，亦有其重要的時代背景。

首先，歐洲經過文藝復興，西方的銅版畫達到了很高的水準。15世紀晚期的佛羅倫斯，是歐洲銅版畫的發源地。經過意大利籍畫家、雕刻家波拉約奧洛、曼特尼亞（Andrea Mantegna）、德國籍畫家丟勒（Albrecht Durer）等人的努力，在技術上實現重大突破後，銅版畫線條細如髮絲，景物纖毫畢現，深受歐洲市民的歡迎。進入16世紀後，經過荷蘭畫家倫勃朗（Rembrandt Harmensz van Rijn）的努力，歐洲銅版畫達到了一個更高的境界。

歐洲人大約在14世紀末開始採用版畫技藝印刷宗教宣傳畫，至15世紀中期，隨着鉛合金的活字排版印刷術的發明，作為書籍插圖的版畫就被納入活字印刷的軌道。15世紀後期，在威尼斯印刷的《神曲》插圖本，被認為是歐洲的第一部插圖本⁽⁵⁾。至16世紀末，以銅版畫來表現基督教題材的作品相當成熟，而拿達爾（Jerôme Nadal, S. J.）的《福音故事圖像》所達到的水準是極好的例證。因此，當耶穌會士16世紀晚期來華後，運用他們所熟悉的藝術手段來傳教，對於他們來說，應該是駕輕就熟的。

其次，明清時期中國有優秀的傳統木刻插圖版畫，可資天主教傳教士們利用。

中國古代木刻版畫始於唐五代，擴於兩宋金元，盛於明末清初，衰於清末民國。遠在唐初，唐玄奘法師以回鋒紙印《普賢菩薩像》佈施四方。嗣在唐肅宗至德二年（757）以後四川成都府卞家刻印了《陀羅尼輪經咒圖》，是現時國內木刻版畫的最早刻本。五代時期的木刻版畫已漸趨成熟。兩宋、金、元四朝是我國木刻版畫的興盛時期。版畫已從唐五代的宗教畫發展到經、史、子、集諸書的插圖，不少醫藥書、歷史地理書、星相占卜書、琴棋書畫譜、百科日用書、平話小說書、地誌圖經等書籍中有不少精緻典雅、藝術品質很高的版畫插圖。

明代木刻版畫事業興旺發達，明萬曆、天啟、崇禎年間是中國版畫高度發展的黃金時期。版畫量多質好，並出現了彩色套印版畫。當時南京、北京

等地刻印的經、史、子、集諸書，大都附有木刻插圖。而地方誌、戲曲小說、宗譜中的版畫插圖，比比皆是。至明代後期，雕刻印刷版畫成了一種專門藝術，出現了以徽州、金陵、武林（杭州）、建安（建陽）為中心的版畫流派。明代版畫藝術取得輝煌成就的主要原因之一，是木刻家能和當時的畫家們緊密合作，畫家們創作了許多優秀畫稿。

清代版畫眾多，順治、康熙、雍正、乾隆、嘉慶五朝，上承明代版畫遺風，刻印了許多版畫精品，仍是中國版畫的黃金時代。道光年間版畫漸見衰落，咸豐、同治、光緒、宣統時期，中國木刻版畫更趨衰落，刻印拙劣粗率，不為人們稱道。⁽⁶⁾

當天主教傳教士第三次來華傳教時，正值中國傳統木刻插圖版畫藝術處於鼎盛時期。當已有刻印銅版畫經驗的傳教士們看到這些精美版畫時，必然會順理成章地利用它。

第三，中國其它宗教亦有利用木刻版畫傳教的傳統，天主教傳教士受到了啟發，借鑒了其經驗。

中國的佛教徒們曾經成功地利用過木刻版畫。中國佛教版畫發端於隋唐，現存唐咸通九年（868年）刊印的《金剛般若波羅密經》扉頁畫（見附圖一）是被公認為最早的雕版印刷品。五代十國、宋、遼、金、西夏獲得發展，處於興盛時期。元代，是佛教版畫承上啟下的時期。

明代是佛教版畫的黃金時代。在萬曆之前，從明洪武至隆慶間，已呈現前所未有的大繁榮局面。萬曆至崇禎是中國古版畫史上的黃金時代，版畫題材全面興盛。其時佛教版畫也進入發展史上的巔峰期，不僅數量眾多，題材豐富，表現手法多樣，其繪鑄之精麗巧湛，亦達無以復加的化境。整個晚明時期，佛教版畫藝術表現手法多樣，題材廣泛，形式亦多樣，版式靈活，繁縟細密，精益求精，丹青聖手，刀刻巨匠各領風騷；北方的佛畫興旺。

清初以至乾隆，佛教版畫亦相當興旺；嘉慶以後，清朝由盛而衰，佛教版畫亦見頹勢，至民初逐漸走上消亡之途。⁽⁷⁾

以耶穌會為首的天主教士來華後，開始時與佛教有相當密切的關係，像意大利人利瑪竇還自稱是



〔附圖一〕《金剛般若波羅密經》扉頁

“西僧”。雖然隨着對中國佛教瞭解的不斷深入，傳教士們改變了對佛教的看法，耶穌會還制定了“驅佛補儒”的政策，但雙方還是在相互學習取長補短。利瑪竇雖然對中國繪畫評價不高，但對中國的版畫技術還是很讚賞的。柯毅霖（Gianni Criveller）說：“利瑪竇雖對中國繪畫評價不高，但很欣賞木版雕刻技術。意欲以歐洲藝術的美來激發人們對孕育了如此傑作的宗教的好感，利瑪竇滿腔熱忱地投入到將西方宗教藝術傳播到中國文人學士和皇宮中去的工作。”⁽⁸⁾

當傳教士看到佛教版畫有如此大的影響力，勢必借鑒佛教的做法，在天主教出版的書籍中，安排插圖版畫，借此打動讀者，擴大影響，幫助傳教。“西洋傳教士深知中土人士愛好繪畫，故以此為西教宣傳之具，與漢、魏、晉、南北朝時之西域及印度僧人，攜來佛畫，以為佛教宣傳之工具者，全為一轍。”⁽⁹⁾而英國美術史家蘇立文說：“耶穌會士帶來的油畫雖然更受人讚賞，可是最終還是書籍插圖和雕版印刷品的影響更廣一些，因為這些東西更便於廣泛流傳，也便於大量複製或被中國的木版雕刻師改作。”⁽¹⁰⁾

第四，在華傳教的實際需要。由於中國對於宣傳天主教教義的繪畫需求甚多，僅靠國內少量臨摹與海外的輸入，遠遠不能滿足需要。雖然明清時期有一大批傳教士來華，但要從西方輸入有插圖版畫

的圖書，或因路途遙遠，或因海難、疾病，仍然是一件不容易的事。在范禮安時代，他曾成功地協助歐洲版畫印刷機輸入日本⁽¹¹⁾，因此在華的耶穌會士們，亦曾想將歐洲的版畫印刷機輸入中國，以大量印製插圖版畫。後來由於范禮安的去逝，在華耶穌會士輸入印刷機的希望變得很渺茫了，故他們必須另尋一種新的印刷方法。

二

天主教版畫傳入中國，始於明朝中後期。期間，在華傳教士攜來向中國人展示的西來畫像，其實多數為歐洲的銅版畫。據（日）小野忠重稱：

值得注意的是，舶來品中包括了版畫，那些版刻已經有大量的重版與改版，就如日歐交流中不可忽視的是世界地圖的傳入。世界地圖很早就進入了中國，數年以後在肇慶府，這一着色華麗的銅版世界地圖使來訪者驚歎不已，接着中國第一幅世界地圖在那裡刊印，畫像情況也是如此，顧起元在《客座贅語》中描述南京教堂中的聖母像：“畫以銅版為幀，而塗五彩於上。”由此看來，這些畫表面着色濃重，易被認為是手繪的畫，實際上祇是版畫，它們輕便易帶才能超過萬里波濤攜入中土，成為傳教的合適用品。因此（……）通常隨意稱為“泰西畫”的大部分應該是這類畫，它們應是在西歐天主教版畫中心安特衛普雕刻的版畫。⁽¹²⁾

後來，宣傳天主教教義的著作不斷增多，天主教插圖版畫藝術亦隨之得到運用。而天主教插圖版畫進入中國，最早的與天主教教義有關的一幅木刻插圖版本出現在明萬曆二十一年（1593），即刊印於馬尼拉的《無極天主正教真傳實錄》（見附圖二）。它由方豪於1952年5月在西班牙馬德里國家圖書館

發現。⁽¹³⁾但它在中國流傳的情況，目前並不清楚。

我們目前所知最早有關西方插圖版畫傳入中國的記載是1605年（明萬曆三十三年）。歐洲的耶穌會副會長拿達爾在1574年完成了一本享有盛名的版畫集《福音故事圖像》（見附圖三）。它由一百五十三幅版畫組成（這些故事從榮福童貞聖母瑪利亞領報開始），該版畫集在1593年出版。在華耶穌會士們聽到這個消息後，均去信羅馬，要求寄書。1598年，龍華民（Nicolas Longobardi）神父致信耶穌會會長：“我們這裡不但需要書籍，也需要圖像撫慰

和幫助新的基督徒；（……）首先，內達神父寫的關於基督的生活的神秘故事及其研究的一些書，將對我們非常有益，會起到很大的鼓舞人心的作用。”

⁽¹⁴⁾一年後，龍華民再次寫信，將同一要求再次重複。郭居靜（Lazarus Cattaneo）神父也從澳門寫信向耶穌會會長索要“關於基督生平的圖像本新書”⁽¹⁵⁾。他還在信中說，中國人很崇奉救世主畫像以及有關他的生活的神秘故事，他們對聖母像也很崇奉。

耶穌會士們紛紛索要此書，表明他們認為把西方插圖版畫介紹到中國意義重大。它可以用精美

的歐洲插圖版畫來打動中國人，同時吸引基督徒投入對耶穌和瑪利亞更深的愛。但此書何時傳入中國，確切的時間尚未為人知曉。但至遲也應是1605年。柯毅霖說：“1605年5月12日，利瑪竇寫信給在葡萄牙的阿爾瓦雷斯（John Alvarez）神父，說此書已有一個副本傳到中國，由在南昌的陽瑪諾神父保存，供華南地區的教堂使用。所以，利瑪竇要求獲得副本，以供北京及華北地區的教堂使用。利瑪竇寫道：‘就目前來說，此書比《聖經》更有用，因為我們若用此書佈道，或者直接放在他們面前更好，有時會收到光靠言語講道所沒有的效果。’”⁽¹⁶⁾

而我們目前所見最早的天主教木刻插圖版圖，應為利瑪竇所著《西字奇跡》中所收錄的四幅版畫作品，即：取材於《聖經》中〈馬太傳〉第14章有關聖彼得故事的〈信而步海，疑而即沉〉，取材於〈路加〉第24章的〈二徒聞實，即舍空虛〉，取材於〈創世紀〉第19章的〈淫色穢氣，自速天火〉，〈聖母懷抱聖嬰像〉，明萬曆三十三年



〔附圖二〕《無極天主教真傳實錄》

ANNUNCIATIO.
Luc. i. 1
cvij



- | | |
|---|--|
| <p>A. Conventus Angelorum, ubi declarat Deus Incarnationem Christi, & designatur Gabriel loquutus.</p> <p>B. Veniens Nazareth Gabriel, filii ex aere corpus accommodat.</p> <p>C. Nubes e caelo, unde radij ad Mariam Virginem pertinent.</p> <p>D. Cubiculum, quod visitur Laurenti in agro Piceno, ubi est Maria.</p> | <p>E. Ingreditur Angelus ad Mariam Virginem; eam salutat; obsecratur Maria: sic Deus homo, & ipsa Mater Dei.</p> <p>F. Creatio hominis, quo die Deus factus est homo.</p> <p>G. Eadem die Christus moritur, ut homo pendit recreetur.</p> <p>H. Plē credi potes t, Angelum missum in Lumbum, ad Christi incarnationem Patribus nunciandum.</p> |
|---|--|

IN DIE VISITATIONIS.
Luc. i. 2
cxlix



- | | |
|--|--|
| <p>A. Nazareth, ubi representatur Annuntiatio, postquam Virgo Mater statuit Elisabetham visuram.</p> <p>B. Iter habet Maria festinante cum Ioseph ad montana Iudaea.</p> <p>C. Domus Zachariae in tribu Iuda in montibus.</p> <p>D. Ad quam cum pervenisset Maria festinavit ad Elisabeth.</p> <p>E. Scedula illi Anus occurrit, sed eam tamen</p> | <p>prior salutat Maria.</p> <p>F. Audita Matris Dei salutatione, ecce exultat in utero Elisabeth Filius, & repletur Spiritu sancto Mater, & praeclatur Mariae divina encomia.</p> <p>G. Zacharias & Ioseph laudant Deum.</p> <p>H. Nascitur Ioannes.</p> <p>I. Post eius ortum, redit Nazareth Maria Virgo Mater cum Ioseph.</p> |
|--|--|

〔附圖三〕拿達爾《福音故事圖像》

(1606年初)在北京刊印。此書雖是利瑪竇用拉丁文拼寫漢字的著作，但其版畫內容均取自《聖經》，並將其漢語說明文字以拉丁文注音，是典型的傳教小冊子。

後來，利瑪竇又提供給出版商與製墨家程大約。程大約將其收入《程氏墨苑》(見附圖四)。將其中的聖母像下利瑪竇所添的銘文與利瑪竇所撰〈述文贈幼博程子〉一文相比較，還可以得出結論，利瑪竇提供給程大約的畫作，是在日本製作的。據小野忠重稱：“此圖下添的難以認讀的銘文，與利瑪竇用鵝毛管筆所寫的‘送程幼博’一文筆跡完全相符。(……)末尾幾字的考證讓勞弗爾費了一番心血，(……)接着他判斷這幅畫的摹本不是由利瑪竇直接從歐洲帶入中國的，而是日本耶穌會學校製作的銅版畫。”⁽¹⁷⁾

利瑪竇與程大約的合作，使程大約獲得了商業上的成功，利瑪竇則獲得了傳教的成功。利氏可以將此作為最好的宣教課本，而精美的《聖母像》也可滿足持續增長的信徒的圖像需求。

在《程氏墨苑》收錄天主教插圖版畫後，耶穌會士們繼續努力，刊印獨立的天主教教義插圖著作。其原因有三個：江浙閩一帶刻書風氣很盛，有成熟的版畫製作群體，有可能出版天主教插圖版畫著作；同時，龍華民主張到鄉村沒有知識的民眾中傳教，這對插圖版畫本著作有更多的需要；再者，傳教士們對漢語掌握程度大大提高，可以出版、複製大量插圖本宣教書籍。

1619年，羅儒望(João da Rocha)神父出版了一本宣教小冊子《誦念珠規程》(見附圖五)。它收



〔附圖四〕《程氏墨苑》

入了十五幅版畫，是目前發現的中文天主教教義插圖版畫本小冊子。它以“歡喜”的、“痛苦”的和“榮福”的傳統次序介紹了十五個超性事蹟。

此前，羅儒望神父還著有《天主聖像略說》一卷。它借解釋耶穌像來闡述教義，亦可能收錄有插圖版畫。據徐宗澤稱：“耶穌會士羅如望謹述；此書先言天主是生天生地生神生人生物的一個大主宰；繼言為何天主生造天地神人物等，及天堂地獄，天主降生受苦，救贖，復活，昇天；卒言耶穌遣宗徒傳教於普世，及為何當今亦有傳教士等等。而講解此等道理，皆借解耶穌聖像為動機。此書刻於1609年；亦名造物主垂像略說，係語體文。”⁽¹⁸⁾

羅儒望之後，1637年，艾儒略（Giulio Aleni）在福建出版了《天主降生言行紀略》。艾儒略是一位著名的耶穌會士，被稱為“西來孔子”。他執行了利瑪竇的傳教方針，並深入到中國的民眾中去傳教。在傳教過程中，他曾向中國人展示過其攜來的宗教版畫。據李九標記載：

圖共一十八幅，各繪一心像，而寓言則別。其一，畫一心居中，眾人在下，各以兩手捧之，如奉獻狀。先生〔即艾儒略〕曰：“凡人之入教

也，須一心奉獻天主。無論為賢為聖，都不外是。斯圖也，其群聖賢共獻一心之像乎？”其二，則畫一心，強半墮網中，有二天神居上，復有三人者在下，一裸形，一持刀兵，有猙獰狀；一盛饈有張大狀。先生曰：“人祇有一心，天神護之，而三仇誘之。之裸形者，肉軀也。持刀兵而猙獰者，邪魔也。盛饈而張大者，世俗也。半墮網中者，人日罹三仇之網，畢世而不得脫也。嗟夫！人心若此，吾主之啟祐，又安能已乎？”其三，心有重門，如緊閉狀。吾主持門環叩之，且側耳以聽。先生曰：“人心錮閉深矣。非吾主，其誰啟之？其側耳以聽者，觀吾之應與否也。若叩而不應，將奈何？”其四，則心之門已啟，但昏黑甚。吾主入其中，持炬照之。諸蟲蛇蝦蟆之屬，種種畢見。先生曰：“昏黑者，象心之穢而蒙也。蟲蛇蝦蟆者，狀諸邪念也。既心知有吾主，則吾主必賜以寵光，照見諸邪。自今而後，有不安其所者矣。”其五，畫吾主持帚，將心中蟲蛇蝦蟆諸物，一切掃之。先生曰：“斯正罪之赦也。人既知入教，則從前種種諸罪，吾主必赦免之，令其自新。”其六，吾主於心中，作灑水狀。先生曰：“是之謂領聖水，洗之滌之，

勿使汗之。斯吾主意乎？”其七，吾主在心中，五傷流血。有二天神，扶一嬰孩，以血濯之。先生曰：“此受難救贖之義也。嬰孩者，人之靈魂耳。夫人雖入教，必藉吾主救贖之。恩濯而使之潔，昇天庶有路乎！”其八，心漸有光明狀。吾主於中端坐，帷幔具設。先生曰：“夫人心既

啟，又得吾主照之，掃之，灑之，濯之。自此心淨瑩，而大主臨格之矣。”其九，作吾主垂經示訓狀。先生曰：“欲人明理耳。理道無窮，須講解經書以通之。”其十，畫心作四域。一死候，一審判，一地獄，一天堂。先生曰：“此四末也。人心而常唸四末，則必倍恐懼修省，善日以增，而過日以寡。”其十一，作吾主負十字架像，諸受難之具，種種咸在。先生曰：“吾主之受難，原為吾人。人當思大主莫大之恩，亦負己之十字架以從，勿狃安樂，勿避窘難，其可耳。”其十二，則環心皆花。吾主於心中，復加種焉。先生曰：“此花名玫瑰，美德之喻也。人既明理，又常唸四末，常負己之十字架，則諸德咸備。故吾主亦賦以聖寵，德且日盛。”其十三，天神於四傍作樂。吾主心中，為之按節。先生曰：“工夫至此，漸臻樂境矣。”其十四，吾主於心中作樂。天神四傍，長歌和之。先生曰：“至此又加暢矣。”其十五，有狂風怒濤之象。而吾主在心中，晏然酣睡。先生曰：“世途盡風波也。人心既有樂境，將舉世群震撼之。固不能撓吾寧也。”其十六，畫吾主彎弓，射火箭於心狀。先生曰：“人當德行純全，則愈愛慕天上之事。樂與吾主相從，而頓發熱心焉。”其十七，則心中有火，蓬勃上炎。先生曰：“至此，則心愈熱矣。”其十八，則心中及四傍，遍畫掌樹，而吾主儼然居上。先生曰：“大西有掌樹，壓之則愈伸。故戰勝者必執以表功，取克敵之象也。人心而至此，業已戰勝三仇，得吾主為依歸，非天上國，何以有此。然此其大略耳。若欲細繹之，雖更僕未易竟也。”⁽¹⁹⁾



〔附圖五〕《誦念珠規程》

這本插圖版畫小冊子，共收錄了五十七幅版畫，是艾儒略所著《天主降生言行紀略》(附圖六)在第一次出版時的附圖。它的出版在中國天主教傳播史上佔有重要地位。它使中國天主教徒第一次看到關於耶穌的版畫。柯毅霖說：“這項工程是艾儒略傳教工作中的真正傑作。由於艾儒略的工作，中國人第一次不僅能夠讀到以他們自己的語言表述的耶穌的話語，而且能夠看到有關耶穌的主要生平事蹟的圖畫。在序言中，艾儒略說我們可以光靠圖畫，以具體的形象來想像屬靈的天主。”⁽²⁰⁾

該書已經不同於上述諸書，其藍本亦是拿達爾的《福音故事圖像》，但數量將近是《誦念珠規程》的四倍。所繪圖像更接近原書，版式與原書相同，即畫面上方為標題欄，中間為畫面，下面一欄為說

明文字。這些文字基本上為原書翻譯，並將原書標出的字母改為“甲乙丙丁”等刊出，圖文對照，閱讀起來十分方便。

此外，艾儒略還著有《玫瑰十五經圖像》。

在《天主降生言行紀略》出版後，1640年9月8日，湯若望(Jean Adam Schall von Bell)神父向崇禎皇帝進貢了一些歐洲宗教禮物，其中有一本畫冊，描繪耶穌事蹟，由四十五幅版畫組成。與此同時，他出版了《進呈書像》一書。該書收錄版畫四十八幅。這是在中國出版的以拿達爾的書為藍本的第三部插圖版畫集。柯毅霖稱：“1640年，湯若望出版一本文集《進呈書像》。這是一部有關耶穌生平事蹟的插圖作品。”⁽²¹⁾ (法)費賴之(P. Louis Pfister, S. J.)亦說：“是編乃進呈天主事蹟圖及慕閣王朝觀像之說明書也。”⁽²²⁾



〔附圖六〕《天主降生言行紀略》

三

進入清代，天主教在中國的傳播出現了許多影響到天主教插圖版畫發展的新情況。首先，清代教難大大增加，作為傳教重要工具的插圖版畫，受到了極大的衝擊，每次教難來臨，許多插圖版畫就會被毀壞，並成為攻擊的對象。其次，康熙末年以後，經歷了百年禁教時期，天主教傳教士們撰寫附圖插圖版畫的宣傳天主教教義著作的環境大不如明末。再加上中國木刻版畫經過明末的鼎盛時期後，進入清代逐漸衰落，因此，在清代鴉片戰爭之前，天主教插圖版畫的發展遠不如明末。

在教難中，以天主教插圖版畫攻擊天主教的最著名的例子是楊光先教案。楊光先就是利用湯若望的《進呈書像》中的三幅版畫來攻擊天主教的。楊光先在《邪教三圖評說》（見附圖七）中稱：

上許先生書後，追悔著《避邪論》時，未將湯若望刻印國人擁戴耶穌及國法釘死耶穌之圖像刊附論首，俾天下盡見耶穌之死於典刑，不但士大夫不肯為其作序，即小人亦不屑歸其教矣。若望之《進呈書像》共書六十四張，為圖四十有八，一圖繫一說於左方。茲弗克具載，止摹擁戴耶穌及釘架、立架三圖三說，與天下共見耶穌乃謀反正法之賊首，非安分手法之良民也。圖說附於左方。

湯若望曰，耶穌出行教久，知難期之漸迫也，旋返都城就之。從來徒行，惟此入都，則跨一驢，且都人望耶穌如渴，聞其至也，無貴賤大小，傾城出迎。貴者縉紳，賤者百姓，擁戴之盛，取死之速，妖人從來如此。

有以衣覆地弗使驢足沾塵者，有折枝擁導者，如此擁戴耶穌，則如德亞國主與耶穌勢不能兩立矣。非國主殺耶穌，則耶穌必殺國主。前後左右群贊其為天主無間也。噫，是蓋有二意焉：一少顯尊貴之相，妖人之情不覺自露，惟其尊貴所以取釘死。於受難之前，以見受難實為天主；

天主耶穌立架像



第四十三圖

〔附圖七〕天主耶穌立架像

一借此重責五日後有變心附惡者。五日前奉迎者，愚民受其惑；五日後變心者，懼王法悔前非也。若曰爾所隨聲附惡，以相傾陷者，非即爾前日歡迎入城贊為天主者乎！自供。楊子曰：“此湯若望自招天主耶穌是謀反之口供。

若望曰，其釘十字架也，左右手各一釘，二足共一釘。有二盜在獄未決者，今亦取出釘之，以等耶穌於盜，為大辱云。楊子曰，犯人畫招已畢，此真所謂不刑而招。

若望曰，釘畢，則立其架，中耶穌兩傍盜也。耶穌懸架，天地人物俱證其為天主：天證，如太陽當望而食，法所不載，且全食下界大暗，且久食歷時十二刻也；地證，全地皆震，驚動萬國；人證，無數死者離墓復活；物證，如石塊自破，帷帳自裂等是也。尤足異者，既終之後，惡



〔附圖八〕商湯禱雨圖

眾有眇一目者舉槍刺耶穌肋，以試其實死與否，刺血下注，點及惡目，隨與復明。邪教之意，恐人議論耶穌是邪教，不是天主下生，故引天地人物作證，以見耶穌真是天主，必要說到理事之所，無使人不敢不信。(……)⁽²³⁾

針對楊光先對天主教的攻擊，天主教傳教士也利用插圖版畫來回擊。在意大利籍耶穌會士利類思(Ludovico Buglio, 1606-1682)所著《不得已辯》中，就曾刊登了一幅木刻版畫。有趣的是，此畫題為〈商湯禱雨圖〉(見附圖八)⁽²⁴⁾，所用典故，並非外來，亦不涉及天主教的內容，卻被利類思等巧妙地利用來為其護教服務。他說：“此〈商湯禱雨像〉也。按商紀時大旱七年，太史占之曰：‘嘗以人禱！’湯曰：‘吾所為請雨者，民也。若以人禱，吾請自當！’遂齋戒剪髮斷爪，身嬰白茅，以身為

犧，禱於桑林之野。古哲王愛民不惜一身，身厭自賤若是，又何疑吾主耶穌為求萬世萬民，甘受苦難之像乎？”

清朝中前期，天主教插圖版畫著作的出版情況，還有待進一步的研究。

鴉片戰爭之後，清政府對天主教在華傳播逐步開禁。天主教重新在中國活躍起來，為了傳教的需要，又有一批插圖版畫得以出版。其中，清光緒十三年(1887)由上海慈母堂出版的《道原精萃》(見附圖九)相當有意義。它收錄了七部天主教著作：艾儒略著《萬物真原》，《天主降生引義》、《天主降生紀略》；高一志著《聖母傳》，《宗徒大事錄》，《諸宗徒列傳》，《歷代教皇洪序》。

為了方便讀者閱讀，這套叢書插入大量的版畫。“猶恐人未易領會，屬劉修士必振繪圖，列入篇中。”⁽²⁵⁾



〔附圖九〕《道原精萃》



〔附圖十〕窮發捐贊

自1807年英國倫敦會傳教士馬禮遜（Robert Morrison）來華後，基督教新教傳入中國。為了方便傳教，他們也像天主教士一樣，利用起插圖版畫這一工具來促進其傳教工作。特別是在鴉片戰爭結束、外國傳教士獲得傳教自由之後。例如，在1875年由美華書院在北京出版、由Chauncey Goodrich翻譯的《警牧勸捐》中，就有一幅題為〈窮發捐贊〉（見附十）的插圖版畫。

而在新教傳教士所編的刊物中，採用版畫作為宣傳畫的就更多了。上海林華書院從清同治七年（1868年9月）至同治十三年（1874）出版了一份《中國教會新報》。該刊物屬於在華長老會，由Young John Allen主編。在現存的各期中，刊登了下列版畫：1）〈未有標題〉（為《出埃及記》的配圖，第二卷第十一期）；2）〈約翰說夢圖〉；3）〈挪亞築壇獻祭圖〉；4）〈亞倫擲杖變蛇圖〉；5）〈淹埃及法老入海圖〉；6）〈銅蛇懸竿圖〉；7）〈耶穌為彼得濯足圖〉；8）〈《聖經》神焚邑民圖〉；9）〈《聖經》投獅

穴圖〉；10）〈《聖經》拿單責大辟圖〉；11）〈《聖經》參孫毀屋圖〉；12）〈《聖經》銅盤圖〉；13）〈約瑟見父圖〉；14）〈《聖經》以士帖救木底改圖〉；15）〈神降火焚犢圖〉；16）〈三友慰百圖〉；17）〈建堂獻祭圖〉。

1875年1月在福州創刊、由Beulah Woolston Deng等編輯、福州美華書局出版的《福音新報》，亦刊登了許多插圖版畫。在現存各期中，有一幅係直接宣教，題為〈耶穌祝福侏仔〉。其餘間接宣傳基督教精神的插圖還有許多（見附圖十一）。

華北聖書會（the North China Tract Society）於1891年開始出版一份刊物《華北月報》，它先後由W. S. Ament, Courtenay Hughes Fenn, Courtenay Hughes Fenn主編，由美部會出版社（The American Board Mission Society）出版。其中，亦有下列插圖：1）〈摩西率民入迦南圖〉；2）〈無題之耶穌像〉；3）〈耶穌傳教圖〉；4）〈大衛靠主得勝圖〉；5）〈靠



〔附圖十一〕耶穌祝福侏仔

主聖十字架圖)；6)〈猶太人佩戴經文圖〉；7)〈挪亞在方舟見雨止虹出圖〉；8)〈耶穌昇天圖說〉；9)〈耶穌聖範〉。

在宣統元年(1909)由漢口蘇格蘭聖經會編，漢鎮英漢書館銅板印刷的《馬太福音》中，收錄了一幅相應的銅版畫。同樣，《馬可福音》、《路加福音》、《約翰福音》等均刊登精彩的宣傳聖經該篇內容的銅版畫，相當精美。

19世紀出版的《福音撮要》(編者，出版者不詳)中亦刊登了介紹耶穌一生重要行為的相關版畫。從畫面分析來看，應該屬銅版畫。

【註】

- (1) 目前的研究成果主要有：湯開建：〈明清之際天主教藝術傳入中國內地考略〉，《暨南學報》，2001年9月；張奉箴：〈明末清初天主教的五位畫家〉，《輔仁學志》，復刊第一號，1968；鞠德源等：〈清宮廷畫家郎士寧年譜一兼在華耶穌會士史事稽年〉，《故宮博物院院刊》，1988年第2期；徐新：〈明清中西美術交流和郎世寧畫派〉，《東西方文化交流：國際學術研討會論文選》，澳門基金會，1994年3月；沈定平：〈傳教士馬國賢在清宮廷的繪畫活動及其與康熙皇帝關係述論〉，《清史研究》，1998年第1期；(日)小野忠重：〈利瑪竇與明末版畫〉，《新美術》，1999年3月；胡光華：〈傳教士與明清中西繪畫的接觸與傳通〉，《美術觀察》，1999年第10、11期；周正平：〈明清之際西洋繪畫在中國衰退的緣由〉，《復旦學報(社會科學版)》，2000年第3期；莫小也：〈17-18世紀傳教士與西畫東漸〉，《中國美術學院出版社》，2002年；葉農：〈明清之際西畫東來與傳教士〉，《美術研究》，2004年第2期；〈天主教傳教士來華與明清之際西畫東來〉，澳門《文化雜誌》第50期，2004年春季；〈明清時期西畫東來與天主教傳教士：以意大利籍傳教士為例〉，《沒有神像的萬神殿：從貝利尼博物館藏品展重新解讀文藝復興時期的文化》，廣州：嶺南美術出版社，2005年2月。
- (2) “在世界上任何國家傳教，若要有所成就，首要的條件是，熟悉該國的文明及其表達的各種語言。明末，當西方傳教士初來中國時，為了傳播天主福音，他們努力研習中國的語言、書法和風俗習慣，依儒附儒，同時又以身作則，以他們聖潔的生活為榜樣，以圖贏得人們的好感。然而，對於每個初來乍到的傳教士而言，要在中國傳教，首先碰到的困難就是語言，這一點初來傳教士都看得很清

- 楚。”湯開建、陳青松：〈明清之際天主教的傳播與西洋宗教畫的關係〉，《安徽師範大學學報》2005年第6期。
- (3) 羅澤譯：《利瑪竇書信集》，臺北光啟出版社，1986年，下冊，附錄一〈羅明堅致總會長阿桂委瓦神父書〉，頁457。
 - (4) (法)杜赫德編，鄭德弟等譯：《耶穌會士中國書簡集》，大象出版社，2001年，第二卷〈耶穌會傳教士卜文氣神父致其兄弟的信〉，頁210。
 - (5) 參見薛冰：《插圖本》，江蘇古籍出版社，2002年12月，頁99。
 - (6) 參見劉昕主編：《中國古版畫》之〈前言〉，湖南美術出版社，1999年。
 - (7) 參見周心慧：《中國古代版刻版畫史論集》，學苑出版社1998年10月之〈中國古代佛教版畫史綜論〉，頁109-212。
 - (8) (意)柯毅霖著，王志成等譯：《晚明基督論》，四川人民出版社1999年7月，頁245-246。
 - (9) 潘天壽：《中國繪畫史》附錄〈域外繪畫進入中國考略〉。
 - (10) (英)蘇立文著，朱伯雄譯〈東西方藝術的匯合〉，《美術譯叢》1982年第5期，頁73。
 - (11) 參見(日)西貞村：〈耶穌會的銅版技法實習與銅版聖畫〉，載《南蠻美術》(東京講讀社，1958年)，頁144-145。
 - (12) (日)小野忠重著，莫小也譯：〈利瑪竇與明末版畫〉，《新美術》1999年第3期，頁26-34。
 - (13) 方豪：《方豪六十自定稿》，頁1506, 1520，轉引自莫小也：《17-18世紀傳教士與西畫東漸》，中國美術學院出版社2002年1月，頁101。
 - (14) See Archivum Romanum Societatis Iesu, Collection Japonica Sinica, 13, f. 177a.
 - (15) See Archivum Romanum Societatis Iesu, Collection Japonica Sinica, 13, f. 319b.
 - (16) 前揭《晚明基督論》，四川人民出版社1999年7月，頁245。
 - (17) 前揭《利瑪竇與明末版畫》，頁27。
 - (18) 徐宗澤：《明清間耶穌會士譯著提要》，中華書局1989年1月，頁176。
 - (19) 參見艾儒略、盧安德(André Rudomina)、林本篤(Bento de Matos)、瞿洗滿(Simão da Cunha)合著；李其香筆錄：《口鐸日抄》，明崇禎三年福州刻本，卷一〈論心圖〉。
 - (20) (21) 前揭《晚明基督論》，頁249；頁156。
 - (22) 費賴之著，馮承鈞譯：《在華耶穌會士列傳》(四九)〈湯若望〉，中華書局1995年11月，上冊，頁182。
 - (23) (清)楊光先等：《不得已》卷上〈邪教三圖說評〉。
 - (24) 利類思：〈不得已辯〉，清康熙本，收入吳相湘主編：《天主教東傳文獻》，臺灣學生書局1965年11月，頁285。
 - (25) 倪懷綸撰《道原精萃》序。