臺大歷史學報第 59 期
2017 年 6 月，頁 49-118

BIBLID1012-8514(2017)59pp.49-118
2016.11.11 收稿，2017.3.16 通過刊登
DOI: 10.6253/ntuhistory.2017.59.02

兩幅耶穌會士的聖母聖像
——兼論明末天主教的「宗教」

陳 慧 宏*

提 要

明末耶穌會傳教士帶來兩類聖母聖像（icon），一是羅馬大聖母堂聖路加式聖母抱子像，另一則是《程氏墨苑》之聖母木刻畫，圖像源於西班牙塞維爾大主教座堂古像。前者明確於利瑪竇時傳入中國，因此西安所發現的一件仿製立軸常被猜測為晚明時期所作。這兩件作品多被視為具中國風格的聖母圖之早期例證，卻很少共同放在明末中國天主教脈絡下討論。

這兩幅在中國被複製的聖母聖像，所傳遞的圖像學意義，是以聖母為天后的定義為中心。本文重視程氏聖母像於南方出版的脈絡，分析其與耶穌會士李瑪諾之關係，並關注耶穌會士與在地信仰的跨文化互動。研究這兩件聖像，可思考晚明耶穌會與中國互動的複雜面貌，以及傳教士最初在中國如何介紹、解釋天主和聖母兩位人物，亦可反省儒家化天主教作為研究視角的限制。再者，部分晚明士人之宗教經驗亦受到注意，如信教的楊廷筠。本文以視覺資料研究出發，說明經典文本之外的天主教圖像與中國地方宗教之互動。

關鍵詞：聖母像　天主　利瑪竇　李瑪諾　楊廷筠

* 國立臺灣大學大學歷史學系副教授
10617 臺北市大安區羅斯福路 4 段 1 號；E-mail: huihung@ntu.edu.tw.

臺灣人文學術期刊資料庫

前 言
一、羅馬大聖母堂聖路加式聖母抱子像
二、《程氏墨苑》聖母像
三、西安像及程氏聖母像的圖像學意義
四、程氏聖母像之「天主」標題
五、《程氏墨苑》與耶穌會南方傳教區
六、天主聖母或中國女神？
結語：明末中國天主教的「宗教」面

前 言

明末眾多天主教中文文獻中，邵輔忠所著《天學說》是內容意義神秘未解的簡短文本，至今為止可知之該文本背景及相關內容，可見方豪（1910-1980）的考證。[1]法國漢學家謝和耐（Jacques Gernet）1982 年所著《中國與基督宗教》，或為首次嚴肅討論此文本之研究。[2]到 1990 年代，美國學者 Howard Goodman 和 Anthony Grafton 合著的一篇精細分析利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）之文本調適與中國古典經文關係的文章中，更以《天學說》說明明末文人以《易經》研究比附天主教天學。Goodman 和 Grafton 此文把內容及作者都隱晦不明的《天學說》，提高到相當具指標意義的地位。[3]邵輔忠說，當他觀看「聖母天主像」時，若

1 方豪，〈影印天學說序〉，收入《天主教東傳文獻續編》（臺北：臺灣學生書局，1966），第 1 冊，頁一。

2 Jacques Gernet, *Chine et Christianisme: Action et Réaction* (Editions Gallimard, 1982); 英譯本: *China and the Christian Impact: A Conflict of Cultures*, tran. Janet Lloyd (Cambridge University Press, 1985).

3 Howard L. Goodman and Anthony Grafton, “Ricci, the Chinese, and the Toolkits of Textualists,” *Asia Major*, 3rd ser., vol. 3, part 2 (1990), pp. 95-148, 特別頁 114 以下。

臺灣大學學術期刊資料庫

借《易經》來解釋，則聖母「有坤之象焉，坤，母也，故懷子即天主」，而天主則「有震之象焉，震，乾之長男也，代乾行權」。[4]邵氏用乾坤兩卦之概念理解天主及聖母的關係，確實是以中國思維解讀天主教神學，別具明末天主教文化交流之在地化意義。作者似乎也表達，他看到聖像引發思考天主及聖母之關係，在結論特別強調「天主教不以言明人，而第以其像明人，使學者觀象而心悟之」，[5]指出天主教不以「言」而以「像」解釋天學，學者因「像」而用「象」來心領神會。後者明示從聖像之「像」到《易經》之「象」的理解過程，頗耐人尋味。

關於《天學說》作者及成書年代，根據方豪研究，有浙江定海邵輔忠為萬曆二十二年（1594）進士，附魏忠賢。此人是否即為《天學說》書末題名「明明子邵輔忠著梓」之「邵輔忠」，無法確定。方豪從梵蒂岡圖書館館藏《天學說》孤本開頭所言「我明國從來不知有天主也」，[6]考訂其為明人所書。書中提到皇帝令泰西學者修大統曆，以及天主教雖因此「益行於各省郡邑間，然不免有迷者疑者謗者」，[7]前者可能為萬曆末或崇禎初兩個主要修曆的時間點，後者背景可能是指萬曆四十四年（1616）南京教難。再者，作者提到「《幾何原本》諸書」，[8]《幾何原本》為利瑪竇與徐光啟（1562-1633）共譯，初版於 1607 年。若此，則《天學說》或可能成於 1607-1630 年間。方氏並推論，此書以天學附會於《易經》，恐不為當時教會所接受，故為邵氏個人印行，流傳不廣。[9]然而，Goodman 和 Grafton 延續謝和耐對此文本之討論，指出《易經》為中國傳統經典，在利氏和其交往的明末文人學者研究中，有相當重要的地位。邵輔忠之比附，或是一位文人透過儒家思維了解天主教之「天」和「天主」，與明末耶穌會士的策略相同，也如同早期基督宗教神學家

4 邵輔忠，《天學說》，收入《天主教東傳文獻續編》第 1 冊，頁 6a（總頁 13）。
5 邵輔忠，《天學說》，頁 7b（總頁 16）。
6 方豪，〈影印天學說序〉，頁一。
7 邵輔忠，《天學說》，頁 1a（總頁 3）。
8 邵輔忠，《天學說》，頁 2b（總頁 6）。
9 方豪，〈影印天學說序〉，頁一。

臺灣人文及社會學術期刊資料庫

奧利金（Origen, c.185-254）和奧古斯丁（Augustine, 354-430），不會拒絕任何新入教者透過荷馬（Homer）的異教系統來理解基督宗教一般。《天學說》正是這種跨文化文本分析及語言解讀的範例，《易經》則為中西文本語言之橋樑。而邵氏之注重聖像，Goodman 和 Grafton 從相關脈絡推測，或與利氏等傳教士使用聖像或視覺化的圖像來傳達教義有關。[10]

本文以下討論的問題雖然與《天學說》有關，不過主要的問題意識來自於兩件中國式聖母聖像（icon）。一是羅馬大聖母堂（Santa Maria Maggiore）聖路加式（St. Luke）聖母抱子像（以下簡稱「羅馬古像」）；此式明確於利瑪竇在華傳教時期已傳入中國，因此 20 世紀初於西安發現的一件仿製立軸圖（以下稱「西安像」），常被推測與利氏有關、或為晚明作品。另一件是徽州程君房（本名程大約，字幼博，1541-1610 後）之墨譜《程氏墨苑》中的聖母木刻畫，出現年代約為 1610 年；圖像源於西班牙塞維爾大主教座堂（Cathedral of Seville or Sevilla）的聖母古像。西安像製作年代還有爭議，但透露的訊息得以聯繫到明末傳教脈絡；程氏聖母像則是墨譜圖錄之一，為中國發現紀年最早的基督宗教聖像之一，但與西安像一樣，其宗教或使用脈絡很難重建。除了圖像，耶穌會本身大量的報告書及信件，提供豐富的文字紀錄，使我們得以窺見其他天主教圖像傳入中國和使用情況。不過檔案文獻大多簡短，也很少涉及圖像本身的藝術表達，難以進一步解讀視覺資料反映的文化交流。因此就聖母圖像學來說，這兩件現存明末聖母像的圖像訊息，為了解耶穌會在中國發展早期聖母圖像使用或相關議題的最佳材料。本文即從上述兩件聖母像，和中國人對其反應的問題入手，討論相關的文化交流議題。

這項討論的重要性有四，簡述如下。第一、在明末耶穌會傳教的背景中，聖母聖像可說是引介到中國的天主教圖像主題中，最常被當時中國士人討論的一類。第二、聖母圖像是聖母信仰中非常重要的一環，在

10 Goodman and Grafton, “Ricci, the Chinese, and the Toolkits of Textualists,” pp. 97-99, 115-116.

臺灣大學學術期刊論文

歐洲和世界其他傳教區都有不可忽視的地位。中國對於聖母聖像的回應，可引導我們思索中國人是否因此了解天主教聖母。這點放在中國初期的天主教史來說，別有研究意義，因為大約在利氏時代，天主教義一個最核心的問題，就是如何向中國介紹天主教的上帝和耶穌，「天主」一詞也是在這段時期獲得採用。傳教士如何介紹聖母，特別是大量中文資料都反映聖母像對中國文人具有特殊的吸引力，值得注意。第三、西安像看似一幅中國式白衣觀音像，觸及聖母像與在地圖像或宗教對話的可能；而《程氏墨苑》把聖母像歸為宗教類，且標題為「天主」，但無從得知程氏如何思考它。若中國人只是以看女神像的方式觀看這幅聖母抱子圖，女神被稱為天之主，在宗教面向如何解讀？邵輔忠說觀看「聖母天主像」，是聖母、天主的整合之像，或是如程氏聖母像被標示為天主的情況？第四、以上三點都是從聖像衍生的問題，但若這兩種聖母像的宗教脈絡無法重建，甚至根本沒有天主教意義下的觀看及使用脈絡，它們的史料價值如何被定義？這兩件作品長期為學界所知，或僅視之為中國風聖母圖的早期例證，或著意於其中國式風格表達，但被共同作為聖像並放在明末中國天主教脈絡下，討論其共通歷史意義的研究卻很少。

本文以這兩件聖像為出發點，思考晚明耶穌會與中國互動的複雜面貌，以及天主教傳教士最初在中國如何介紹、解釋「天主」和「聖母」這兩位人物，並反省儒家化天主教作為研究視角的限制。這篇論文的時代劃定為從耶穌會進入中國到大約明亡以前。

一、羅馬大聖母堂聖路加式聖母抱子像

基督宗教的聖像 icon 有特定意涵。Icon 原意為 image，即圖像，但在基督宗教歷時的發展中，icon 通常只用在耶穌和聖母兩類主題，有古老的神聖意義，具有神聖保護的力量，並常與各類宗教神蹟結合。以下討論為了區分，icon 譯為「聖像」，image 譯為「圖像」。

在文藝復興至 17 世紀的歐洲，基督宗教藝術發展興盛時期，有很多

臺灣藝術期刊資料庫

「圖像」，但並非所有圖像都是「聖像」。特倫托公會（Council of Trent or Trento, 1545-1563）對基督宗教圖像在教義上的合理化並賦予功能性的解釋，讓圖像使用與教義傳達的關係更為緊密，亦為 16 世紀末葉天主教與新教派別區分最明顯的特徵之一。在當時天主教改革的氛圍中，聖像的意義及使用更被強調。以新教駁斥聖母及聖徒信仰來說，聖母圖像被視為天主教認同的代表。Bridget Heal 對日耳曼地區聖母信仰在 16 世紀新教氛圍之下的延續及再造之研究，顯示聖母在羅馬舊教傳統之代表意義，以及作為新舊教爭議白熱化階段的指標。[11]換言之，「圖像」、「聖像」和「聖母」是明顯劃分羅馬教會及新教派別的三個關鍵詞。

耶穌會是聖母信仰之擁護者，創建領導人羅耀拉（Ignatius de Loyola, 1491-1556）即有數次的聖母禱告傳名後世。最知名的一次或在 1537 年之後，羅耀拉與其同伴取消耶路撒冷之旅，前往羅馬，在羅馬郊區 La Storta 小教堂的禱告及神視（vision）。他向聖母祈禱，是否讓他與聖子共在（“place him with her Son”），以祈撫慰旅途中的精神恐懼，以及前往羅馬諸多不確定的不安；旅途中某日，他果然因此清楚看見天父置他與耶穌同在。這個與耶穌共在（“with Christ”）的神視，之後成為羅耀拉很重要的中心祈禱，也在耶穌會成立後廣為會士們所知，並支持羅氏以耶穌之名為其團體命名。[12]在一套 17 世紀出版的羅耀拉傳記版畫集中，羅耀拉安跪於祭壇前，聖母抱子顯現於上，應即羅氏早年重要事件的具象化。[13]耶穌會早期於羅馬發展的中心地，即為一個奉獻給聖母、名為

11 Bridget Heal, *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany: Protestant and Catholic Piety, 1500-1648* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007)；或特別參考引言的精簡討論，頁 1-22。

12 George E. Ganss, ed. *Ignatius of Loyola: The Spiritual Exercises and Selected Works* (New York: Paulist Press, 1991), pp. 41-42；兩處引文皆載頁 41。

13 此版畫集標題為 *Vita B. P. Ignatii de Loyola*，年代大約為羅耀拉列品聖人（beatification）的 1609 年後，圖中羅氏已有頭光。見 Marie Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix: conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert Ier*, 3 vols. (Bruxelles: La Bibliothèque, 1978-1983), 2: 189-191; pl. 142, no. 1040. 另，法蘭德斯 17 世紀藝術家魯本斯（Peter Paul Rubens, 1577-1640）也曾為羅耀拉生平繪製圖版，年代更早，見以下討

臺灣大學藝術史研究資料庫

Santa Maria della Strada 的小教堂。[14]

羅馬古像的仿製及流傳，是耶穌會在 16 世紀晚期提倡聖母信仰及圖像的有名故事。利氏記錄傳入中國的聖路加氏聖母像，以及他送給明神宗的聖母圖，便是聖路加式古像的複製品。[15]羅馬古像來自拜占庭，據說聖路加曾親自面見聖母而寫生作畫，因此聖路加式古畫在聖母圖像中具有相當尊崇的地位，被認為最傳真，並且有聖母遺骸的性質，日後並逐漸演變成擁有非人手所繪的特質，乃神蹟之像（圖一）。這幅古像約在 6 至 7 世紀或更早被帶到羅馬，目前保存在 16、17 世紀最重要的羅馬聖母祭壇——大聖母堂。歷任教宗特別崇敬此像，大概早於 13 世紀左右已被認可為羅馬的救世保護者，這也是它被敬稱為「羅馬人民的救贖」（*Salus Populi Romani*）古像的原因。1569 年，時任耶穌會總長的 Francis Borgia（在位 1565-1572），向教宗 Pius V（在位 1566-1572）請求複製此像，此像因而隨著耶穌會傳教士傳到亞洲及美洲。[16]複本有木板油畫及銅版雕印兩種形式，都被帶入中國；日本東京國立博物館收藏一件木板油畫，可能是歐洲複本之一，或在日本耶穌會學院仿製。[17]

論：Heinrich Pfeiffer, S. J., “L’iconografia,” in *Ignazio e l’arte dei Gesuiti*, ed. Giovanni Sale (Milan: Editoriale Jaca Book SpA, 2003), pp. 181-184.

14 Thomas M. Lucas, ed., *Saint, Site, and Sacred Strategy: Ignatius, Rome, and Jesuit Urbanism* (Vatican City: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1990), pp. 26, 30-31.

15 利瑪竇記錄此像傳入中國的故事及相關細節，本人已有詳論，見陳慧宏，〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，《新史學》21 卷 3 期（2010 年 9 月，臺北），頁 74-78。另，關於複製品（replica），指據羅馬原件複製，以下或稱複本；西安像則是據此類複本再製，稱為仿製品或仿本（copy）。本人特別感謝複閱委員建議。

16 關於此古像的早期歷史與傳入羅馬的背景，參考 Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, trans. Edmund Jephcott (Chicago: University of Chicago Press, 1994), pp. 47-77; Steven Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome: The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), pp. 120-132; G. Anichini, “La ‘Mater Dei Dignissima’ di S. Maria Maggiore,” *L’Illustrazione Vaticana* anno. II, num. 15 (August 1931), pp. 22-26.

17 青木茂、小林宏光編，《中國の洋風畫展—明末から清時代の絵画・版画・挿絵本—》（東京：町田市立国際版画美術館，1995），頁 113；西村貞，《南蠻美術》（東京：講

臺灣大學藝術期刊資料庫



圖一　羅馬大聖母堂（Santa Maria Maggiore, Rome）
聖路加式（St. Luke）聖母抱子像，木板上彩。

澳門聖若瑟修道院（St. Jospeh's Seminary, Macoa）也藏有同一型式、繪於同一木板正反面的兩幅聖母抱子油畫（圖二），它們或是稍晚寄自歐洲，或於澳門當地再仿，無法證實，不過可從此本推想送給萬曆的聖母像樣貌。[18]利氏在《基督宗教傳入中國史》中記述，皇帝震驚於

談社，1958），圖 32。

18 *Inventário Fotográfico de Objectos de Arte Sacra Existentes nas Igejas de Macau: Escultura e Pintura* (Macao: Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, 1981), no. P-24.

臺灣大學學術期刊資訊庫

此聖母像，讚歎歐洲寫實的異類畫法，依利氏所記：皇帝稱其為「活的上帝」。[19]



圖二　聖母抱子像，約 17-18 世紀，銅板油彩，一版兩面，98*76 公分，澳門聖若瑟修道院聖母堂藏。
圖片來源：《海嶠儒宗——利瑪竇逝世四百周年文物特集》（澳門：澳門藝術博物館，2010），圖 134。

19 利氏原文為 “Questo é Dio vivo”，這是他「翻譯」或「轉引」明神宗之反應，紀錄中使用引號，可知是利氏認為的原話。可以猜想神宗或許驚於畫中人物栩栩如生，如見活神。利氏直接轉寫為 Dio，即 God，否則神宗尚未知天主教之上帝或天主。原文見 Pasquale M. d’Elia, *Fonti Ricciane: Documenti originali concernenti Matteo Ricci e la storia delle prime relazioni tra l’Europa e la Cina (1579-1615). Storia dell’ introduzione del Cristianesimo in Cina scritta da Matteo Ricci*, 3 vols. (Roma, 1942-1949), 2: 125. 另參見陳慧宏，〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，頁 74。

臺灣大學藝術史研究所

利氏時代雖然不乏此像流傳的紀錄，但在明末傳教區，至今未知任何遺物留存。西安發現的中國風格卷軸式立像，是目前所知唯一一件仿製品，畫中兩位人物的身體姿勢及整體構圖，與羅馬古像底本完全一樣。西安像為墨彩紙本，裱裝在絲質卷軸上，1910 年人類學家伯索・羅孚（Berthold Laufer, 1874-1934）從西安某家族所獲，現藏於美國芝加哥菲爾德博物館（The Field Museum）（圖三）。據羅孚的紀錄，所見之畫的裱裝於一年前才重做，據專家親眼證實，原始絲質底層材質應製於明代。特別的是，此畫左下角有唐寅（1470-1524）的署名。唐寅是中國繪畫史上明初四家之一，以人物花鳥畫聞名。但其落款處有明顯的白色摩擦痕，反襯墨綠略帶斑駁的背景，令人懷疑為擦去原有文字後再寫上，可能是偽造署名。羅孚在其田野報告中花了相當篇幅澄清這個疑點。據擁有者之家族成員表示，這幅畫至少已經流傳 5 至 6 個世代，他們也曾懷疑唐寅簽名為偽，但從家族所知這幅畫的傳遞歷史，唐寅署名早就存在。羅孚推算 5、6 個世代之前，約為 18 世紀中葉。他當時買下此畫，即推論唐寅簽名為偽造，而對此畫目前樣貌形成時間的最保守推估，可能是雍正時期（1723-1735），雖有傳言為明末所製，但無進一步資訊可證實。[20]雍正年間，官方嚴禁天主教，因此這幅畫在當時若有任何更動，多少來自禁教的壓力。而唐寅之署名，可將此畫假冒為明中葉之作，躲過被視為明末天主教相關宗教圖像之危險；羅孚也推論，以唐寅之名聲和一般對他畫作之尊敬，他的署名或可作為該畫的護身符。

學界最早提出該畫與羅馬古像有關是在 20 世紀初葉，因為羅馬古像傳入中國是在利氏時期，傳聞利氏與董其昌（1555-1636）見過面，因此幾位早期研究者推測羅孚所獲西安像與董其昌有關，然考諸利氏本身紀錄及相關可知資料，他與董氏是否曾晤面無法證實。[21]

20 以上羅孚的論點，皆來自他的原始田野報告：Berthold Laufer, “The Chinese Madonna in the Field Museum,” *The Open Court* 26, no. 1 (January 1912), pp. 1-6.

21 早期主要研究如下，目前也仍是最重要的二手研究之一：G. Anichini, “La ‘Madre di Dio’ di S. Maria Maggiore Riprodotta nell’ Antica Arte Cinese,” *L’Illustrazione Vaticana* anno III, num. 1 (January 1932), pp. 37-38; Pasquale M. d’Elia, *Le Origini dell’Arte Cristiana Cinese*

臺灣大學學術期刊資料庫





圖三　仿聖路加式聖母聖像，17-18 世紀(?)，紙本卷軸絲裝上彩，西安，美國芝加哥菲爾德博物館（The Field Museum, Chicago, U.S.）藏。

©圖片及版權：The Field Musuem, Image No. A114604_02d, No. A114604_08d, Cat. No. 116027, Photographer John Weinstein.

(1583-1640) (Rome: Reale Accademia d'Italia, 1939), pp. 48-51; Pasquale M. d'Elia, "La Prima Diffusione nel Mondo dell'Imagine di Maria 'Salus Populi Romani'," *Fede e Arte* (October 1954), pp. 1-11. 方豪亦推論此作與利氏所帶羅馬大聖母堂式聖像有關，認為唐寅是偽託，見方豪，《中西交通史》（臺北：中國文化大學出版社，1983），下冊，頁 907。

臺灣中國學術期刊資料庫

細究畫作本身，兩位人物的中國式表達呈現在線描及身體面容，女性人物身著米白色外袍，垂墜部分顯示大量陰影描摹，加上小孩腳部露出的同色內著褲也有陰影皺摺的描寫，然其他畫面的技巧則呈現以線描為主的平面寫作；小孩是手拿中國書本、有小撮髮流的中國小童。就畫面來看，綜合其中西線描、光影及非精緻化畫法，很難與唐寅或董其昌的文人式作品相比較，卻很清楚呈現與羅馬古像的緊密關係。除此之外，西安像與羅馬古像有三點非常顯著的差異：第一、西安像的小孩沒有頭光；第二、兩位人物衣服的顏色完全不同，羅馬古像聖母外袍上方的十字架不見於西安像；第三、西安像是女性全身立軸，羅馬古像及可見的其他複本、仿本等，從未出現全身聖母。

綜上所論，我們無法證明這幅西安像是明末之作，或跟利氏和相關可能人物的任何關聯，也無法追溯製作者當時如何思考。就算有羅馬古像底本，但就圖像風格轉譯後的形象，也很難認知它們一定是聖母與聖子，因為聖子的神聖特徵頭光已被移除，聖母外袍上也沒有十字架。其次，假設中國繪者是看到羅馬古像的複本而模擬，但利氏時代帶到中國的複本沒有任何遺存，因此西安像的母本，精確來說也是未知的。

美國學者羅蘭．阿諾德（Lauren Arnold）對西安像提出不同於早期學者的說法：若接受唐寅為作者，則其定年早到 15 世紀，極有可能是早年方濟會修士所建立的天主教社群遺物。方濟會特別推崇聖母信仰，該會修士最早在 13 世紀到中國，揚州曾出土 14 世紀刻劃耶穌或聖母的墓碑，被視為耶穌會來華前天主教中國社群的遺存。阿諾德的圖像證據是另一尊羅馬聖母古像——「人民聖母」（Madonna del Popolo）。阿諾德以更早的歷史脈絡為前提，配合出土文物推測早期天主教社群及聖母圖像入華，為西安像提供更有證據力的定年，徹底翻轉羅孚早年對唐寅署名的懷疑，並將西安像與耶穌會的歷史切割。阿諾德更進一步驗證稍早于君方（Chün-fang Yü）對觀音抱子形象出現的猜測——與西方聖母像引入或有關係。[22]若方濟會士早帶來聖母抱子圖式，而觀音抱子的形象開

22 Chün-fang Yü, “Guanyin: The Chinese Transformation of Avalokiteshvara,” in *Latter Days of*

臺灣大學學術期刊論文

始出現約是 1400 年後，兩者都源於或盛於福建，則在時間因果及地緣上都是合理的。[23]

2008 年，芝加哥菲爾德博物館發布新聞，公開西安像的修復工程，並提及阿諾德的研究，稱讚此作是遠東最古老的基督宗教視覺遺存之一。相較於本人 2002 年至該館所見——西安像被置於民族學分類下的中國櫥窗，與一些道教工藝品併置，沒有特別的說明及展示，和 2008 年館方積極修復的狀況，似乎已有天壤之別。[24]西安像的彩色原貌全圖 2005 年首次出版於耶穌會研究的作品中；[25] 2010 年離開美國首次遠行，在梵蒂岡舉行之利瑪竇逝世 400 週年大型紀念展上公開展示。[26] 2006 年 Lars P. Laamann「清代天主邪教」的專書，也特別引用此圖，作為一部

---

the Law: Images of Chinese Buddhism 850-1850, ed. M. Weidner (Lawrence: Spencer Museum of Art and the University of Kansas, 1994), pp. 151-181; 以及 Yü 的專書：*Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara* (New York: Columbia University, 2001), pp. 407-448.

23 Lauren Arnold, *Princely Gifts and Papal Treasures: The Franciscan Mission to China and Its Influence on the Art of the West 1250-1350* (San Francisco: Desiderata Press, 1999), pp. 134-151; ——, "Folk Goddess or Madonna? Early Missionary Encounters with the Image of Guanyin," in *Encounters and Dialogues: Changing Perspectives on Chinese-Western Exchanges from the Sixteenth to Eighteenth Centuries*, ed. Barbara Hoster and Roman Malek (Sankt Augustin: Institut Monumenta Serica, 2005), pp. 227-238; ——, "The Franciscan Origin of the Image of the Child-giving Guanyin," in *The Ricci Institute Public Lecture Series* (February 16, 2005), pp. 2-4. 關於早期方濟會及揚州出土品的討論，亦可參見 Jeremy Clarke, *The Virgin Mary and Catholic Identities in Chinese History* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2013), pp. 15-25. Clarke 在此書中對西安像的意見，採用阿諾德的研究。

24 Ron Grossman, "Field Museum's Chinese Scroll of Madonna and Child Shows Christianity's Spread," *Chicago Tribute*, January 2, 2008; Ross Grossman, "Chinese Scroll Shows Christianity's Spread," *Times Record News*, January 16, 2008. 另有兩件報導，參閱 "Chinese Scroll Tells Christian Story," *United Press International* (via Clarinet), January 2, 2008; "Restored Scroll Unfolds Chinese History," *Blouin Artinfo*, March 1, 2008.

25 John W. O'Malley, and Gauvin Alexander Bailey, eds., *The Jesuits and the Arts 1540-1773* (Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2005), p. 338.

26 利瑪竇逝世 400 週年紀念展，2009 年至 2010 年在梵蒂岡展出，標題為 "Al Crinali della Storia: Fr. Matteo Ricci [1552-1610], fra Roma e Pechino"，相關新聞報導可見 Sarah Delaney, "Vatican Honors Jesuit Missionary to China—Father Matteo Ricci," *Jesuits—National Jesuit News*, October 30, 2009.

臺灣大學圖書館期刊資料庫

分天主教在民間的物質遺存；作者雖然沒有多做說明，不過稱其為 18 世紀的中國聖母，明顯採用羅孚最初對此畫的意見。[27] 2000 年後的十幾年內，基督宗教在中國或耶穌會研究的蓬勃發展，印證西安像逐步被解讀為某種歷史的指標，明顯提升其重要性及能見度，雖然我們對它的了解仍然非常少。

本人亦認同羅孚早期對唐寅一名之年代存疑，對明末之說持保留態度。阿諾德的研究溯及早年，但方濟會早期天主教社群的資訊模糊，為何出現於西安也沒有因此推論而釐清。阿諾德從方濟會的圖像到後來推論與觀音像的影響關係，雖然有邏輯連結，也有啟發性，但所有連結幾乎僅止於推論。方濟會曾將什麼樣的聖母像帶進中國，無從查考，但羅馬古像於利氏時代進入中國，卻是可以證實的，這個圖像的溯源，比「人民聖母」和其他方濟會聖母像更有說服力。再者，「人民聖母」古像中的耶穌聖子通常不拿書本，羅馬古像作為西安像的母本，更具可能性。

雖然西安像或許只是一件有歐洲原本，作者、時代都不明的孤作，但它的圖像特徵，若呼應明末耶穌會將羅馬古像傳入中國的脈絡，則有些許線索值得思考。如前所述，我們不知西安像作者為何人，亦無法肯定作者和觀者是否視畫中人物為天主教的聖母和聖子。就全身女像抱一小兒的圖像形式，在中國圖像或視覺論述中，最接近的是白衣觀音全身立軸，部分因其送子和護子的性質，女像或抱一小兒或小兒在側。西安像恰好也將歐洲原本的聖母外袍顏色轉為米白色，小兒無頭光，全圖的神聖性集中在女像，若此，則與天主教聖母抱子像的神學意義不同，卻與觀音像的圖像意義吻合。

天主教聖母抱子像除了崇奉耶穌之母瑪利亞，最重要的是強調其誕生聖子的意義——耶穌擁有人性，而降生是為了受難及救贖，彰顯聖子的神學意義。然而，觀音抱子或與子之像的宗教神聖性只在觀音，圖中

27 Lars P. Laamann, *Christian Heretics in Late Imperial China: Christian Inculturation and State Control, 1720-1850* (London: Routledge, 2006), p. 40. 「清代天主邪教」是書名頁前以書法寫就的中文標題。

臺灣大學學術期刊資料庫

小兒或象徵送子、護子，或是觀音副手善財童子，它的意義絕非超越觀音，也不是這類圖式的必需元素。其次，西安像與觀音像接近但遠離母本之處，是女像露趾的全身形式，這種表達方式甚少見於天主教聖母像。羅馬古像有許多複本及仿本，但皆未見全身像。天主教聖像露趾的人物，通常應是耶穌或其門徒。另一方面，觀音像可以露趾卻不會有任何性別和不道德意涵，因為觀音即使是女神，但仍有變異之特徵，性別問題不應在觀音身上展現；她能送子或護子，但自身並非母親，更無天主教聖母的母性。[28]西安像因為與中國在地特色連結，看起來與一尊白衣觀音立軸無異。天主教聖母與觀音的關係，在明末是一個相當複雜但常被提及的議題。西安像留下的圖像線索，值得我們在明末的歷史背景下思考。

二、《程氏墨苑》聖母像

明末另一件聖母聖像，是《程氏墨苑》（以下簡稱《墨苑》）中的聖母木刻畫，出現在該書 1610 年的版本（圖四）。這件木刻，出版年代明確，母本的日本銅版畫也還留存，但被關注程度卻少於西安像。根據畫面下方的題記，母本是製作於日本耶穌會學院的銅版畫，紀年 1597 年（圖五）。[29]這幅聖母畫與其他 3 幅聖經故事畫，被程君房收入《墨苑》「緇黃」類最後 4 幅，在全書 500 多幅墨譜圖錄中，這 4 張外國主題畫，展現相當異國風格的一面。

---

28 關於觀音的圖像意義，參考 Chün-fang Yü, “Guanyin: The Chinese Transformation of Avalokiteshvara,” pp. 151-181; 以及 Chün-fang Yü, *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*, pp. 407-448.

29 原始題記如下：“Domina nostra S. Maria (cui ab antiquitate cognomen) cuius imago in summa/aede dum Ferdinandus tertius Hyspalim expugnarat in Pariete depicta, inventa/Nuestra Señora de l’Antigua. In Sem Iapo 1597.” 這個題記全文亦參考以下研究：西村貞，〈日本耶蘇會板銅版聖母圖に就いて〉，《美術研究》第 69 號（1937 年 9 月，東京），頁 14；Jozef Jennes, *Invloed der vlaamsche prentkunst in Indië, Chine en Japan tijdens de XVI^e en XVII^e eeuw* (Leuven: Davidsfonds, 1943), pp. 97-98. 本人感謝前研究助理臺大歷史系碩士李丞家小姐協助翻譯解讀西村貞此文。

臺灣大學藝術史研究資料庫



圖四　聖母抱子像及其下方題記，《程氏墨苑》（約 1610 年，國家圖書館藏明萬曆滋蘭堂原刊本，索書號 307.4.06841），木刻，書尺寸 23.6*14.9 公分。

©圖片及版權：國家圖書館。

臺灣人學學術期刊資料庫



圖五　塞維爾聖母像，1597 年，銅版印刷，22*14.5 公分，日本有家耶穌會學院（有家町，今南島原市），日本長崎大司教區（Catholic Archdiocese of Nagasaki）藏。

圖片來源：Yoshitomo Okamoto, *The Namban Art of Japan*, trans. Ronald K. Jones (New York: Weatherhill / Heibonsha, 1972), 圖 30。

臺灣大學藝術期刊

程氏聖母像的原圖可追溯至西班牙塞維爾大主教座堂的古像，有其悠遠的傳統（圖六）。根據日本母本的拉丁文題記，這幅聖母古像是為紀念卡斯提爾國王費迪南三世（Ferdinand III, 統治時期 1217-1252）從回教摩爾人手中拿下塞維爾城，於勝戰後製作。古像原標題，在西班牙稱為 *Virgen de La Antigua* 或 *La Antigua*，譯為聖母古像。日本版題記在行文最後，從拉丁文轉到西班牙文的 *Nuestra Señora* (Our Lady)，再變成義大利文的 *L'Antigua*。這幅聖母古像原為大主教座堂壁畫，另有傳聞是大主教座堂在回教世界被轉為清真寺，古像被隱藏於下，1248 年費迪南三世征服塞維爾，才重見天日（圖七）。[30]另在一連串對抗回教世界的戰役中，據說費迪南曾攜帶聖母像並虔心祈求聖母護佑，征城成功後，聖母被認同與征服及勝利聯結，代表與異教的不同點，也成為基督宗教這方勝利的象徵。這個逐漸演變的聖母信仰，在西班牙征戰美洲時，特別被傳述及闡釋。[31]尤其是塞維爾古像，長期被視為能對異教展現神蹟，為基督宗教贏得勝利。[32]現在西班牙塞維爾大主教座堂可見此聖母古像的濕壁畫，年代約為 14 世紀末，可能是重修古像遺跡而成。

如同羅馬古像，在版畫印刷盛行的時代，塞維爾古像也有版畫複本再製，並流傳到日本，作為耶穌會學院的模仿訓練素材。耶穌會與法蘭德斯印刷世家魏利克斯家族（The Wierix）合作關係緊密，是該家族在宗教圖像類版畫製作及出版最大的贊助者。[33]最早指出日本聖母銅版畫之母本來自魏利克斯家族的是羅孚，他對西安像的研究讓他注意到《墨苑》的 4 幅西方主題版畫。

---

30 關於費迪南三世征服的傳聞，參考 D'Elia, *Le Origini dell'Arte*, pp. 64-65.

31 Linda B. Hall, *Mary, Mother, and Warrior: The Virgin in Spain and the Americas* (Austin: University of Texas Press, 2004), pp. 31-32, 70.

32 Enrique Valdivieso, *Catalogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla* (Seville, 1978), 13, pl. XVII; Luis Martínez Montiel and Alfredo J. Morales, *The Cathedral of Seville* (London: Scala Publishers Ltd., 1999), pp. 76-79.

33 Dietmar Spengler, "Die >Ars Jesuitica< der Gebrüder Wierix," *Jahrbuch für Kunstgeschichte* 57 (1996), pp. 161-194.

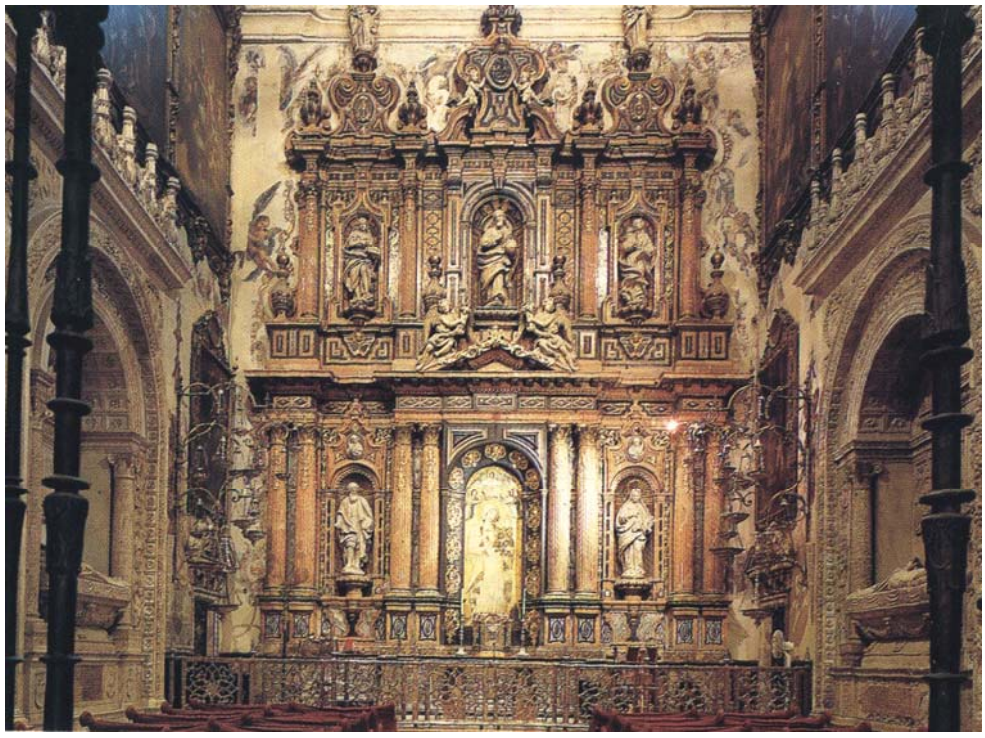
臺灣大學學術期刊資料庫



圖六　聖母古像 *Virgen de La Antigua*，約 13-14 世紀或更早，濕壁畫，西班牙塞維爾大主教座堂。

圖片來源：Montiel and Morales, *The Cathedral of Seville*, p. 77.

臺灣大學學術期刊資料庫



圖七　聖母古像 *Virgen de La Antigua* 禮拜堂，西班牙塞維爾大主教座堂，聖母古像在下方中間主龕。

圖片來源：Montiel and Morales, *The Cathedral of Seville*, p. 76.

羅孚在 1910 年出版的《中國的基督宗教藝術》中，並沒有直接證據證明日本版的來源，因為題記上沒有提到魏利克斯。他從魏利克斯家族中傑洛姆・魏利克斯（Hieronymus Wierix, 1553-1619）製作的一幅有同樣題記的塞維爾古像銅版畫，推論其為日本版的母本。[34]稍後伯希和（Paul Pelliot, 1875-1945）提出另說，認為這件日本版或其母本，可能為最早到日本的耶穌會畫家喬凡尼・尼可洛（Giovanni Niccolo, 1560-?）的

34 Berthold Laufer, *Christian Art in China* (1910; reprint, Peking: The Licoph Press, 1939), pp. 110-111.

臺灣大學學術期刊資料庫

作品。日本耶穌會學院在尼可洛指導下，製作大量聖像版畫，利氏得以取得一幅，送給程氏。[35]向達也延續此說法，而西村貞則強調日本版為當地學生所做。[36]直到林麗江找出這幅魏利克斯的銅版畫，比對後提出新觀點：日本版在表達上更接近古像原作，與魏利克斯的銅版畫有相當差距，日本版母本或另有其他來源，尼可洛作品說無法證明，西村貞之說法或許較有可能。[37]早在 1968 年，Jozef Jennes 已提到兩件在日本發現、名為塞維爾古像之其他複本，確實可以佐證林氏認為日本版另有所本的可能性。[38]版畫在傳教區流通或作為聖像傳播的方式很普遍，日本版或另有其他歐洲版畫的母本，魏利克斯所製銅版畫也沒有進入日本的明證，兩者間的關係實無法成立。探究這些版本的背景關係，透露圖像在東西方傳遞所衍生的物質和意義轉換的複雜程度。

《墨苑》收錄的 3 幅聖經故事畫，2 幅新約，1 幅舊約，都有利氏題記，唯獨聖母像沒有。一般認為，程氏的西洋圖應來自利氏，因為利氏自言透過南京官員祝石林（1539-1610）介紹，1605-1606 年間在北京與程氏見面。[39]然而利氏沒有記錄送畫一事，他與 4 幅圖像的關係一直模糊未解，《墨苑》中的題記只說明聖經故事內容，不談圖像起源。總之，本人認為，4 幅圖像與利氏的關係無法證實。唯獨利氏題記中以羅馬拼

35 Paul Pelliot, “La Peinture et la gravure Européennes en Chine au temps de Mathieu Ricci,” *T’oung Pao* 20 (1921), pp. 8-9.

36 向達，〈明清之際中國美術所受西洋之影響〉，收入氏著，《唐代長安與西域文明》（臺北：明文書局，1988 三版），頁 500-501；向氏原著出版於 1930 年。西村貞，〈日本耶蘇會板銅版聖母圖に就いて〉，頁 13-14。

37 Li-chiang Lin, “The Proliferation of Images: The Ink-Stick Designs and the Printing of the *Fang-Shih Mo-P’u* and the *Ch’eng-Shih Mo Yüan*” (PhD diss., Princeton University, 1998), pp. 209-214.

38 Jozef Jennes, “De Uitstraling van de Vlaamse Prentkunst in Indië, Chine en Japan tijden de XVI^{e} en XVII^{e} eeuw: Enke nieuwe gegevens,” *Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden* 2 (1968), pp. 486-491.

39 利瑪竇，〈述文贈幼博程子〉，收入程君房，《程氏墨苑》（約 1610 年版，國家圖書館藏明萬曆滋蘭堂原刊本），卷 3，頁 4a；可參看上海古籍出版社編，《中國古代版畫叢刊二編．第六輯下》（上海：上海古籍出版社，1994）。

臺灣大學哲學系圖書館藏

音與中文並行的書寫方式，透露聖母像羅馬拼音的標題 “Tiēn Chù”，即「天主」，應是利氏所加。這個標題並不見於日本母版，是值得在中國脈絡下注意的線索，詳見下文討論。

三、西安像及程氏聖母像的圖像學意義

塞維爾古像帶有聖母護教象徵意涵，在 16 世紀歐洲的圖像學中，這幅古像指涉聖母為「天后」（Queen of Heaven）暨聖母升天（Assumption）兩種特徵，聖母頭像上方有 3 位天使持冠加冕，就是這兩項意義的最好圖證。耶穌會在使用並複製羅馬古像時，特別尊崇其天后之特質——在神學意義上，瑪利亞具有天后之尊，才能被尊為上帝或天之母（Mother of God），反之亦然。[40] 17 世紀初葉，當羅馬古像的聖龕在羅馬大聖母座堂重建時，天使浮雕安置於聖像之上，奉獻皇冠給天后，與塞維爾古像一樣，亦是天后與聖母升天兩個圖像意義結合的明證。就此聖龕整體來看，聖母古像表達聖母加冕及升天（Coronation and Assumption），並聯繫到其上圓頂壁畫的聖母無原罪像（Immaculate Conception），這一表現從正面聖龕到天頂，剛好完整陳述天后之意。[41]聖母無原罪教義，是主張聖母懷有耶穌並無原罪，瑪利亞雖然為人，但貴為耶穌之母，享有特別恩寵，免除原罪之恩寵亦來自耶穌。同時因無原罪之神聖性，這教義也彰顯耶穌降生為人，兼具人性與神性的特質。這與耶穌降生救贖的

40 Émile Mâle, *L’art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle: Étude sur l’iconographie après le concile de trente*, 2nd ed. (Paris: Librairie Armand Colin, 1951), p. 24. Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome.*

41 Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome*, pp. 152-165. 關於「聖母無原罪」，本文使用現今天主教慣用中譯，另有「聖母無玷始胎」和「聖母無染原罪」等譯名。參考《天主教英漢袖珍辭典》電子版，天主教方濟會思高讀經推廣中心, http://www.ccreadbible.org/Chinese%20Bible/59294e3b655982f16f22889673cd8fad5178. “Immaculate Conception” 為天主教教義，指聖母生自母胎即無原罪，與新教強調聖母為童貞受孕，但非出生即無原罪之意義不同。

臺灣大學圖書館典藏

教義結合，聖母為耶穌之母，是神的母親，具有天后之尊，耶穌也因降生而展現其救世主之重要身分。[42]從 16 世紀晚期開始，聖母無原罪圖像在西班牙特別發展，也作為天主教與其他基督宗教信仰之區別特徵，因為後者無法接受瑪利亞身懷耶穌但無原罪之教義。[43] Suzanne Stratton 就指出，在西班牙相當具知名度的塞維爾古像，16 世紀晚期被視為融合聖母升天及聖母無原罪的雙重意義。[44]此外，約成於 1630-1640 年、晚於程氏聖母像的澳門大三巴教堂門坊的圖像，從整體規劃來看，即為聖母升天及無原罪雙重意義的完整展現。[45]

羅馬古像及塞維爾古像所傳遞的圖像學意義，是以聖母為天后的定義為中心。歐洲聖母信仰及圖像的發展史中，在 16 至 17 世紀，或特倫托公會後，聖母圖像的意義與中古時期強調瑪利亞女性陰柔面有別。以 Elizabeth Johnson 對聖母信仰的發展陳述，從中古發展而臻至高峰的聖母虔敬信仰，可以分為三階段：由美麗貞女（Beautiful Virgin）、慈悲母親（Merciful Mother）再到有力天后（Powerful Queen）。[46]現今看到的 17 世紀聖母，或是這三種身分的整合，但特倫托公會後的聖母形象，

42 這個教義牽涉的神學爭議跨越幾個世紀，有很多專著可參看，下列三種提供精簡說明：Donald H. Calloway, M.I.C., ed., *The Immaculate Conception in the Life of the Church* (Stockbridge, Massachusetts: John Pall II Institute of Divine Mercy, 2004). Kallistos Ware, "Eastern Christianity," in *Christianity: Two Thousand Years*, ed. Richard Harries and Henry Mayr-Harting (Oxford: Oxford University Press, 2001), pp. 68-70; 中譯本：理查・哈理斯、亨利・梅爾—哈亭編著，晴天譯，《牛津版基督宗教簡明史》（臺北：啟示出版，2006），頁 95-96；李奭學，《譯述：明末耶穌會翻譯文學論》（香港：香港中文大學出版社，2012），頁 158-159。

43 Hall, *Mary, Mother, and Warrior*, p. 27; Jean Lacouture, *Jesuits: A Multibiography*, trans. Jeremy Leggatt (Washington, D.C.: Counterpoint, 1995), p. 15.

44 Suzanne L. Stratton, *The Immaculate Conception in Spanish Art* (New York: Cambridge University Press, 1994), pp. 38-66, 153-154.

45 Hui-Hung Chen, "Encounters in Peoples, Religions, and Sciences: Jesuit Visual Culture in Seventeenth Century China" (PhD diss., Brown University, 2004), pp. 112-131.

46 Elizabeth A. Johnson, "Marian Devotion in the Western Church," in *Christian Spirituality: High Middle Ages and Reformation*, ed. Jill Raitt (New York: Crossroad, 1987), pp. 392-410.

臺灣大學藝術期刊資料庫

更加強調天后之尊及聖母之崇，與中古時期有所區別。聖母之天后身分，榮耀來自其子，因此圖像多為聖母抱子。而這類圖像的觀看閱讀，所預期產生的並不是對瑪利亞慈悲及感情式的呼應，更多的是對天后尊崇身分的敬仰。羅馬古像及塞維爾古像都顯示出型態上的神聖及穩重，聖母與聖子間的互動及感情表述並非重點。

在歐洲圖像學研究極具代表性的 Émile Mâle，強調大約 14 世紀已經可以看到尊崇天后式的瑪利亞形象，這類形象與人性疏離，相較之下，中古人性、母性的和感情性的瑪利亞，應該還是比較親近信眾。[47]另據 Hans Belting，「人民聖母」像為另一種同時在歐洲廣為流傳的聖路加式聖母抱子像，此像表現出聖母及聖子手部的接觸，暗示可能的互動，聖母及聖子間柔性關係的強調為其特色。[48]反觀羅馬古像，聖子持書，聖母眼神凝視觀者，兩者關係相對固定且區隔，較傾向於展現天后莊嚴性之一面，而非母子關係的人性面。再者，在歷史上，曾傳言羅馬古像幫助教皇格列高里一世（Gregory the Great，在位於 590-604）在 590 年戰勝瘟疫，此事件多少形塑聖母有力的保護角色，與其天后身分特質緊密相接，而此聖像的奇蹟力也在後代屢屢被強調。[49]

值得注意的是，「人民聖母」式的聖母像，在印度、日本和美洲傳教區都曾經出現，唯獨不見於中國，也沒有相關的文字記載。羅馬古像在 16 世紀的複製及再興，與耶穌會關係密切，而耶穌會主導當時天主教在中國的傳布，羅馬古像特意被強調，不足為奇。羅馬古像及塞維爾古像剛好都著意強調有力天后的聖母形象，不過其他傳教區似乎見到更多元的聖母聖像，也與耶穌會傳教士有關，不一定是別的修會所傳，而中國所見卻偏向單一特質。在聖像傳遞上，這個比較觀察能否說明傳教士

47 Émile Mâle, *Religious Art in France of the Thirteenth Century* (Mineloa, New York: Dover Publications, INC., 2000), pp. 231-238; ——, *Art religieux du XVIII^e siècle en France: Étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration* (Paris: Librairie Armand Colin, 1902), pp. 271-280.

48 Belting, *Likeness and Presence*, pp. 341-343.

49 Ostrow, *Art and Spirituality*, p. 123; Belting, *Likeness and Presence*, p. 312.

臺灣大學學術期刊資料庫

對中國傳教區有何特殊考量，尚待進一步研究。

明末時期，中國只見羅馬古像及塞維爾古像兩類聖母聖像，不只是實物遺存及文字紀錄證實，就本人所知，耶穌會文獻沒有記錄引進其他的聖母聖像。利氏時代有見諸紀錄的另一類聖母像，即聖母抱子及聖約翰像，不過這個亦流行於文藝復興時期的聖母像，並非屬聖像類。利氏送給明神宗的貢品列表，即以「時畫」及「古畫」作為區隔，前者指的是聖母抱子及聖約翰像，意為當時之作，而古畫專指聖像類的古像。[50]

上述歐洲天主教圖像學的背景，是希望重建傳教士心中對這兩幅古像的解讀。若從這個角度來看，過去學者猜測傳教士運用聖母像較為母性或柔性的圖像特色來傳遞教義，可能不太站得住腳。Sun Yuming 的研究指出，聖母抱子像通常表達一種溫暖及保護的感情，傳教士會特意使用這類訴求感情的圖像，也因此《墨苑》聖母像之標題 “Tiēn Chù”（「天主」），應是利氏有意識地「重新命名」（rename），以聖母像指稱耶穌，利用聖母抱子像的柔性訴求，希冀獲得廣大中國人的喜愛，藉此了解耶穌。[51]這個推論的問題，忽略中國讀者可能單獨解讀聖母形象，排除或完全不知天主二字的意義；或認為聖母像有感情性的特質，被利氏假設為更有說服力，因此策略性的使用聖母像。早年學界亦有類似推測，例如 Craig Clunas 論及觀音信仰普及，認為與在圖像上借用聖母圖像有關，因為聖母像對 16 至 17 世紀的東南沿海有特別的影響力，當地接近觀音信仰朝聖地浙江普陀山，女神抱子的送子觀音象牙雕刻特別產出於此沿海區。Clunas 更說明，耶穌會士強調聖母抱子圖，以至於中國在 17 世紀即已出現西方的上帝是女性抱一嬰兒的書寫紀錄。[52] Gauvin Bailey 在對

50 這部分細節討論，可見陳慧宏，〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，頁 78-80、87-88。

51 Sun Yuming, “Cultural Translatability and the Presentation of Christ as Portrayed in Visual Images from Ricci to Aleni,” in *The Chinese Face of Jesus Christ*, vol. 2, ed. Roman Malek (Sankt Augustin: Institut Monumenta Serica and China-Zentrum, 2003), pp. 463-467.

52 Craig Clunas, *Art in China* (Oxford: Oxford University Press, 1997), pp. 128-130. 這類的中國紀錄將於下文討論。

臺灣大學藝術史研究資料庫

耶穌會傳教藝術的研究中，也直指利氏和其後的傳教士有意運用或混淆聖母／觀音合一的形象，因此聖母像在澳門和中國相當普遍。[53]從本文兩幅古像，尤其是羅馬古像對耶穌會有重要意義來看，聖母的母性及圖像之感情訴求，就如在中古的聖母圖像及信仰中觀察到的特色，並非重點。在缺乏進一步紀錄的情況下，耶穌會士是否因為這些特色有意識地使用聖母或聖母抱子像，無法證實。若以天主教圖像的解讀來說，聖母抱子形象的神聖中心是耶穌，若用「聖母」為中心解讀圖像，強調聖母角色，與聖母抱子像在當時教會脈絡下的意涵又有齟齬。傳教士有意結合或混淆聖母與觀音形象，來傳遞教義之說，從明末的資料來看，並不見得成立。

前文提及邵輔忠將天主及聖母比附為乾與坤之解讀，他進一步解釋天主聖三，這對天主教義中耶穌之神性與聖母之位階至為重要。在古代基督宗教史上，三位一體教義之爭議，與基督之神性爭議有關，3 世紀亞利安學派（Arianism）即認為基督之生命及神性來自天父之賦予，並不能與天父並列共存，不過 325 年尼西亞大公會（The Council at Nicaea）正式確認三位一體之神學為正統，將亞利安學派責為異端。三一神學認為天父、基督及聖神每一個都是「上帝」（God），都具有特別的「位格」（Person）。在承認基督之神性與人性並存下，這個教義與後來爭議聖母是神或人的母親有關。確認基督之神性人性一體（hypostasis）的前提下，431 年以弗所大公會（The Council at Ephesus）確認瑪利亞為「神之母親」（*Theotokos*），但反對的安提阿地區（Antioch）及聶斯托留（Nestorius）神學傳統，認為基督之神性會因瑪利亞之神性角色受到質

53 Gauvin Alexander Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542-1773* (Toronto: University of Toronto Press, 1999), p. 89. 另，宋剛的研究反應類似結論，他認為聖母及觀音在信仰和圖像上的互通，傳教士似乎也策略性地促成這類誤解，見 Gang Song, "Between Bodhisattva and Christian Deity: Guanyin and the Virgin Mary in Late Ming China," in *The Constant and Changing Faces of Goddess: Goddess Traditions of Asia*, ed. Deepak Shimkhada and Phyllis K. Herman (New Castle, U.K.: Cambridge Scholars Publishing, 2008), pp. 101-120.

臺灣大學藝術史研究所

疑：瑪利亞只是人母，基督不是神性、人性的一體，他或為真實的人，或從另一角度來看，人性不應作為界定基督之性質。

在這個神學爭議發展中，基督神性與人性並存、三位一體和聖母是神之母，彼此相關，也是正統教會逐步定義和確認的。然而，在《易經》中，坤為地，服從於天之乾，是乾坤兩者關係的基礎，兩者是強健對比柔順，陽對比陰。邵輔忠用此關係了解天主及聖母，其實與天主教義甚不侔合，不過他繼「天主有震之象焉，震，乾之長男也，代乾行權」後，緊接著說明「故手握天震木之數三，又名天主三也」，試圖用三一教義，指出聖母童貞之意：

> 然既名天主矣，又生於聖母者，何也？天主有先天之主焉，則開天闢地生人，是天地人資始，而天主無始，故稱乾父有後，天之主焉，則今圖像罷德肋費略彼利斯多三多，是生於坤之聖母者也，所稱代乾行權者也，故稱震男，泰西稱聖母童真則此。[54]

總之，邵氏之說或隱含一個無始之天，為天地人三者資始的乾，而天之主為震，為乾之長男，代乾行權，乾父有後即生此乾男。如此再細說，則有天父罷德肋、天子費略和聖神彼利斯多三多的三者。邵氏之闡釋語意略為不清，特別在上引最後四句，若這三者如天主三一教義是為一，「都」生於聖母，因聖母童貞所致。他再進一步說明，「然乾坤不交以體，而交以氣，乾行為施，坤承為受，則稱為童真者」，繼之解釋如下：

> 一坤藏乾之全體於此，見藏諸中則為坎，生諸外則為震，曰震曰坎曰艮，雖乾有三男之名，而止坤中之藏，為坎中之一天主，名三而實一者。[55]

乾坤以氣相交，是以聖母是童貞受孕生子。氣來自於乾，坤服從於乾的原意不變，然因此乾有三男震、坎、艮，採用這三卦以及與乾的關係，邵氏沒有明說。行文至此，關鍵詞彙的解讀已有數度不清處，但聖母童

54 邵輔忠，《天學說》，頁 6a-6b（總頁 13-14）。

55 邵輔忠，《天學說》，頁 6b-7a（總頁 14-15）；兩段引文皆出於此。

臺灣大學學術期刊資料庫

貞生子之意卻是一重要概念，也似乎變成三位一體的原因之一。邵氏看見的三一圖像樣貌如何，不得而知，所謂「手握天震木之數三」，也無法理解，他如何習得三位一體及聖母童貞的教義，亦無從追溯。不過，他的文字可以作為對聖母童貞的一種理解。就耶穌會當時對此教義，童貞進一步即是指向聖母無原罪的性質，聖母因此具有神性，才合理地作為天后。邵氏或語焉不詳，方豪也認為他的解讀或有新意，但他對聖母這層理解，可與本文的兩種聖母圖像意義接合。雖然聖母為坤，在《易經》的角度，絕不可能為「天」之后，這點作者也沒有明言。邵氏對於三位一體及聖母童貞的中國式解讀，或有創新之處，也包括好幾層的誤讀和詮釋。西安像及程氏聖母像的圖像學意義，要到信教士人楊廷筠（1562-1627）對天主教立場的「正確」解讀，甚至藉此來駁斥聖母與觀音之不同，才首見於中文史料。待下文詳論。

四、程氏聖母像之「天主」標題

程氏聖母像之標題 “Tiēn Chù”（「天主」），不見於日本母版，其羅馬拼音沒有附上中文，似乎顯示這是給傳教士閱讀使用。利氏與這個標題的關係，多是因為利氏為《墨苑》撰寫 4 篇文稿，皆為中文字與羅馬拼音並行。在《墨苑》中，收有利氏為 3 幅聖經故事畫寫的題記，還有〈述文贈幼博程子〉收在「人文爵里」部。《墨苑》除「圖錄」外，「人文爵里」收錄超過 170 位著名文人致送程氏的序文。利氏 4 篇文稿中，1 篇無紀年，其他 3 篇都是「萬曆三十三年歲次乙巳臘月朔」，即西曆 1606 年 1 月。《墨苑》所見最早版本是 1605 年，已見 3 幅聖經故事畫被收錄，沒有利氏題記及聖母像。[56]林麗江的研究指出，這 3 幅或

56 有 3 幅聖經畫而沒有利氏文字及聖母像的版本，見程君房，《程氏墨苑》（1605 年版），收入《續修四庫全書》第 1114 冊（上海：上海古籍出版社，1997；本文所引《續修四庫全書》皆為此版，以下不再重複註明出版資料），頁 272。

臺灣大學藝術期刊資料庫

為程氏自行獲得，待在北京與利氏會面後，利氏再為其寫上題記，並贈送程氏聖母像。4 幅西方圖像一併出現在 1610 年版，即《墨苑》廣為人知的版本中。[57]早年相關研究籠統地將 4 幅來歷不明的西方圖像當作整體來看，並歸因於利氏所贈，如史景遷（Jonathan Spence）的《利瑪竇的記憶宮殿》（1984），即是接受這個說法，以為全書主軸架構。[58]林麗江則透過仔細分析《墨苑》版本，為這 4 幅畫之收錄做出清楚考證。利氏在這 4 篇文稿及其《基督宗教傳入中國史》中，皆未言及這 4 幅畫及贈畫給程氏之事。

再者，3 幅故事畫按《墨苑》收錄順序，分別為：「信而步海疑而即沉」（圖八）、「二徒聞實即捨空虛」（圖九）和「婬色穢氣自速天火」（圖十）。利氏 3 篇題記說明各個故事，沒有提及圖像細節或任何相關資訊。「信而步海疑而即沉」，是指使徒彼得渡海，欲驗證耶穌之真的神蹟；「二徒聞實即捨空虛」，是耶穌復活後現身於二徒前，以示其真實受難的神蹟；「婬色穢氣自速天火」，則是舊約創世紀中所多瑪城（Sodom）為上帝懲罰之啟示。利氏的說明，著重在宗教意涵及道德教化，並以對天主信仰之堅貞為中心議題，3 個故事都涉及耶穌／上帝示現的神蹟。3 幅故事隱含 3 階段的時序：上帝在舊約時期、耶穌在世與耶穌復活。



圖八　〈信而步海〉，《程氏墨苑》。©圖片及版權：同圖四。

57 Lin, “The Proliferation of Images,” pp. 51-57, 78, 329；林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，《法國漢學》13 輯（2010，北京），頁 131-139。

58 Jonathan Spence, *The Memory Palace of Matteo Ricci* (New York: Penguin Books, 1984).

臺灣大學藝術期刊資料庫



圖九 〈二徒聞實〉圖及文字， 《程氏墨苑》。
©圖片及版權：同圖四。



圖十 〈淫色穢氣〉（左），及〈二徒聞實〉文字最後一頁（右），《程氏墨苑》。
©圖片及版權：同圖四。

我們或許可推論，在 3 張圖和 3 個故事解釋天主信仰之堅貞後，安排第 4 幅名為天主的圖像是合理的，也作為序列之總結。但若這四幅圖是被有意識地組織，利氏自己未明言，程氏也非獨力可以完成這個圖像學序列，4 張同置之緣由仍然未解。[59]再者，利氏在〈述文贈幼博程子〉中，讚揚中國語文及書籍之盛，並讚揚程氏「好古博雅」，力圖呈現文人品味，編著此書的意旨及志氣皆可佩服，但隻字未提圖像。而且，程氏因為對利氏的母國語文感興趣，要求其書寫「且文者殊狀，欲得而諦觀之」，但利氏謙遜表示，中國文風有大國氣度，為何在意「荒外」之文？就因中國書教鼎盛，書籍有許多優點，「能令無量數人同聞之，其遠也，且異方無礙也」，口說的「言」相比於「書」，有快速流失、不易傳之久遠的缺失。[60]換言之，利氏與程氏的會晤及互動，著重於中西文字及文風之意見交流，而他也清楚說明書寫中文與羅馬拼音並行的原因，卻未提圖像的緣由或細節。他和程氏似乎未討論過圖像。以利氏的立場，圖像或許不是他在此傳遞的重點，他並沒有親自將西方版畫送給程氏，版畫也非他們互動的主角。在「二徒聞實即捨空虛」和「婬色穢氣自速天火」兩篇文末有以下題記：「遇寶像三座耶穌會利瑪竇謹題」，這個「遇」字留下疑點，是為林麗江指出 3 幅圖不來自利氏的證據之一。[61]總而言之，雖然林氏的研究已經為我們跨出重要的一步，但在現存資訊下，圖像來由可說與利氏毫不相關。

另外，這 4 幅版畫的標題都僅有羅馬拼音，沒有中文，然而現存史料顯示，利氏的雙語文字比起 4 張圖像，似乎有更多中國讀者回應。目前存有利氏著《西字奇蹟》，於 1605 或 1606 年出版於北京，內容就是這 4 幅《墨苑》版畫及利氏的 4 篇文稿。這或許是當時利氏自行或因其

59 法國國立圖書館有一《墨苑》版本（索書號 Chinois 1134-37），僅有「信而步海疑而即沉」和「婬色穢氣自速天火」2 幅圖。可見 4 幅圖可能並非同時獲得或收錄。伯希和討論過此本，見 Pelliot, “La Peinture et la gravure Européennes,” pp. 3-4.

60 利瑪竇，〈述文贈幼博程子〉，頁 1-6；上述四項引文分別在頁 4、5（兩項）、3。

61 Lin, “The Proliferation of Images,” p. 203；林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，頁 134。

臺灣大學圖書館數位典藏

他原因在北京單獨刊行，雖然根據〈述文贈幼博程子〉所述，利氏此文並非作為單獨出版品。[62] 1601 年後，利氏未再離開京城，而程氏也在那次造訪北京後，大部分活動，包括刊行《墨苑》都在南方。雖然《西字奇蹟》的出版緣由不可考，不過標題首重「西字」而非「西圖」，頗為呼應利氏自言。如上所述，利氏的羅馬拼音書寫是為了向程氏展示西國文字之樣貌，重點是文字。

徽州文人汪廷訥（1573-1619）的《坐隱集》（1608-1609），有羅馬字一則，署名為利瑪竇撰；汪氏另有〈詶利瑪竇贈言〉感謝利氏贈字。然此則羅馬文字，照陳垣（1880-1971）解讀成漢字，詞句不通，疑為自行擷取《墨苑》中的利氏文字組成，但不解其意。陳垣認為汪氏「信手剪裁，任意聯綴」，是特取「奇字異形，託之利贈，以驚世炫俗」。汪、利兩人見面，亦不可考於文字紀錄，不過陳垣之結論，頗契合程氏搜羅當時已享有名聲的利氏文字之原因：「可見當時風尚，士大夫以得利瑪竇一言為榮也。」[63]《墨苑》的「人文爵里」收錄知名文人序文，利氏為作者之一，確實可據此推斷他在文人間享有盛名而受邀撰文。汪氏對羅馬文字的興趣，呼應程氏之原意為「觀」西字，也可以想見利氏雙語並行之文本引發中國觀者求「字」而見，因此有汪氏的回應及再製，反倒不見《墨苑》讀者對 4 幅西方圖像有類似的積極回應。

---

62 《西字奇蹟》有一本見於梵蒂岡圖書館，著錄號為 R. G. Oriente. III.231(12)，見 Yu Dong, *Catalogo delle opere cinesi missionarie della Biblioteca apostolica vaticana*《梵蒂岡圖書館館藏早期傳教士中文文獻目錄（16 世紀至 18 世紀）》(Citta del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1996), p. 78; 而朱維錚的《利瑪竇中文著譯集》收有上海復旦大學所藏《涉園墨萃》叢書之《墨苑》本，亦名《西字奇蹟》，見氏著，《利瑪竇中文著譯集》（上海：復旦大學出版社，2001），頁 245-281。《涉園墨萃》收有與《西字奇蹟》完全一樣的文本，但書名不同，見程大約，《利瑪竇題寶像圖一卷 附贈墨苑文一卷》，收入《叢書集成續編》第 80 冊（上海：上海書店，1994 據民國十八年陶湘刊本影印），頁 1a-8b。「寶像」一詞來自利氏題記「遇寶像三座」，詳前文。

63 陳垣，〈跋《明季之歐化美術及羅馬字注音》〉，收入氏著，《援庵史學論著選》（臺北：木鐸出版社，1982；初版於 1927），頁 236；以上引文皆出於此頁。汪廷訥原文，見朱維錚，《利瑪竇中文著譯集》，頁 282-289。

臺灣大學歷史學系印製

雖然汪廷訥或為不懂羅馬拼音而作，“Tiēn Chù” 二字多少配合利氏原來雙語並行之意，是給中國觀者讀而「觀」之的。若說耶穌會傳教士首開中文字羅馬拼音，藉用朱維錚之詞，“Tiēn Chù” 是為「拉丁化漢語」的形式，其意「天主」是特意告知中國觀者。[64]在程氏聖母像的溯源史中，「天主」標題從未出現。雖不知利氏此舉的確切原因，但以聖母像結合「天主」名稱，可能對中國觀者產生什麼發酵反應，可再深究。

1583 年耶穌會在廣東肇慶小堂中立的聖像，即為聖母抱子像。然而，這個聖母抱子像龕似乎沒能維持太久，根據利氏紀錄，有傳言傳教士拜女人為上帝，或傳教士之上帝為女性，利氏為避免誤會蔓延擴大，以「救世主像」（Salvatore）取代原聖母抱子像。利氏提供一個之所以產生如此誤解的理由：中國人還未能如此快速了解降生之密蹟。[65]換言之，還無法知道耶穌降生救贖故事，就無法了解聖母抱子像之意涵。「救世主像」就是指耶穌像，是當時傳教士書信寫作中的普遍稱法，或用利氏在傳教初期決心採用的「天主」一詞，指天主像。利氏《基督宗教傳入中國史》編年體例中，1583 年 10 月左右，應該是羅馬拼音「天主」出現的最早紀錄，利氏解釋如下：中國語言沒有一個名稱對應上帝之名（nome di Dio），且中國語言中沒有字母 “d”，“Dio” 一詞不易發音，於是我們稱 “Dio” 為 “*Tienciù*”，亦即 “*Signore del cielo*”，即 “Lord of Heaven”，在我們的出版品 *Dottrina christana* 及其他書中已廣泛使用；另稱聖母為 “*Signora Madre di Dio*” (Mother of God)，中文解釋為「天主聖母」。[66]可見天主及天主聖母名稱的區別定義相當早。

此外，耶穌會士羅明堅（Michele Ruggieri, 1543-1607）的《天主實錄》，約在 1584 年前已寫就，耶穌會羅馬檔案館館藏版本標題為《新編

64 朱維錚，《利瑪竇中文著譯集》，頁 248。

65 D’Elia, *Fonti Ricciane*, 1: 193-194；部分原文如下：“…dicendo i Padri che si aveva d’adorare un solo Dio, e vedendo l’imagine della Madonna nell’altare, senza potersi cosi presto dichiarare il misterio dell’Incarnatione, venivano i Cinesi a restare un puoco confuse….”

66 D’Elia, *Fonti Ricciane*, 1: 193.

臺灣大學哲學期刊資料庫

西竺國天主實錄》。書中視「媽利呀」是天主所擇「道女」,「不必交感，遂化有孕」，而生耶穌，清楚說明無原罪受孕生子的聖母形象。[67]羅明堅及利氏共同編著的《葡漢字典》所附〈要理手稿〉，約成於 1583-1584 年，亦可見聖母童貞的記載：

> 天主慈悲，憫人地獄之苦，擇一女子，年方十五，名曰媽里呀〔旁有補註「利亞」二字〕，無夫自孕，九月生世，名曰嗼哂〔補註「耶穌」二字〕，係天竺國卿語，即大明普世救人之說……。[68]

另，附於《天主實錄》之祈禱文〈拜告〉則說：「仙媽利呀天主聖母娘娘，爾有大福娠孕熱所，普世婦人，唯爾最為尊大得近天主，我聖母娘娘為我告天主，赦宥我等在生罪過……。」[69]這些充滿佛道詞彙概念的初期翻譯，為聖母無原罪並童貞的角色，以及最接近天主並福佑最大的聖母代祈者，給予清楚定位。到稍晚的《天主教要》，可讀到如下敘述：

> 亞物瑪利亞，滿被額辣濟亞者，主與爾偕焉，女中爾為讚美，爾胎子耶穌，並為讚美天主聖母瑪利亞，為我等罪人，今祈天主，及我等死候；
>
> 卒世童貞瑪利亞，天主聖母，為我等祈，以致我等幸承基利斯督，所許洪錫。[70]

---

67 羅明堅，《新編西竺國天主實錄》，收入 Nicolas Standaert and Adrian Dudink 編，《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻: *Chinese Christian Texts from the Roman Archives of the Society of Jesus*》第 1 冊（臺北：台北利氏學社，2002；以下簡稱《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》），頁 59、63。

68 〈要理手稿〉，耶穌會羅馬檔案館（Archivum Romanum Societatis Iesu, Rome; 以下簡稱 ARSI），JapSin I, 198，原始頁碼 14。

69 羅明堅，《新編西竺國天主實錄》，頁 84。

70 《天主教要》是信徒手冊，內容包含天主經、聖母經、十誡、信經、和悔罪規文及領聖水問答等要理及祈禱文，收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》第 1 冊，頁 307-373；此處兩段引文見頁 314-316、336。據杜鼎克（Adrian Dudink）考證《天主教要》現存約十多個版本，耶穌會羅馬檔案館的版本大約成於 1615-1620 年間。而成書最早的 1605 年本，存於梵蒂岡圖書館，且為利氏所作，見 Adrian Dudink, "*Tianzhu jiaoyao*, The Catechism (1605) Published by Matteo Ricci," *Sino-Western Cultural Relations Journal*

臺灣大學圖書館典藏資料庫

第一段引言下方小字註解，為天神及依撒伯爾稱頌聖母，而「亞物瑪利亞，滿被額辣濟亞」即為拉丁文 “Ave Maria Gratia Plena”，可見於程氏聖母像頭光外環，中譯為「充滿聖寵的瑪利亞」，與前述聖母無原罪和最靠近耶穌的代祈者身分緊密結合。[71]

上述文本詳盡解釋了天主聖母的角色及定位，以及與天主的關係。就聖母抱子的圖像學來說，神學的最終意義是在「聖子」，程氏聖母像指稱「天主」，正可引導觀者思考圖像的焦點。若這是利氏的原意，則另一脈絡的中文史料，觀者卻有另類理解：明清間的文人紀錄，不止一項稱利氏之「天主像」為「女像」，或是一女抱一兒，這種說法一直持續到 18 世紀。以下列出 7 項主要記載：

顧起元（1565-1628），《客座贅語》（約 1618）：

> 利瑪竇，西洋歐邏巴國人也……來南京居正陽門西營中，自言其國以崇奉天主為道，天主者，制匠天地萬物者也。所畫天主，乃一小兒，一婦人抱之，曰天母。畫以銅板為幀，而塗五采於上。其貌如生，身與臂手，儼然隱起幀上，臉之凹凸處，正視與生人不殊。人問畫何以致此？答曰：「中國畫但畫陽不畫陰，故看之人面軀正平，無凹凸相。吾國畫兼陰與陽寫之，故面有高下，而手臂皆輪圓耳。」[72]

謝肇淛（1567-1624），《五雜俎》：

> 其天主像乃一女身，形狀甚異，若古所稱人首龍身者。[73]

(2002), pp. 38-50.

71 史景遷說中國刻工不解拉丁文意，誤將標語寫成 “Ava Maria Gratia Lena”，見 Spence, *The Memory Palace*, p. 265. 但本人細查臺北國立故宮博物院所藏的另一版本，頭光外環上 “Plena” 的 “P” 字依稀可見。此版聖母像的大幅彩圖，見王耀庭主編，《新視界：郎世寧與清宮西洋風》（臺北：國立故宮博物院，2007），頁 23。或有版本間差異的存在？

72 顧起元，《客座贅語》，收入《百部叢書集成》第 100 冊（臺北：藝文書店，1968），卷 6，〈利瑪竇〉，頁 18b-19a。利瑪竇首次抵達南京在 1595 年。

73 謝肇淛，《五雜俎》，收入周光培編，《歷代筆記小說集成》第 54-55 冊（石家莊：河北教育出版社，1995），卷 4，〈地部二〉，頁 43a；謝肇淛撰，傅成校點，《五雜組》（上海：上海古籍出版社，2012），頁 76。

臺灣大學圖書館收藏

錢希言（17 世紀初），《獪園》：

> 彼國無佛法，亦不通儒教，第奉天主為尊，其像是一婦人，手中所抱者，即天主也，婦人像若西王母，而繪彩之色，絢爛非常，望若七寶莊嚴者。[74]

劉侗（1593-1636）、于奕正（1597-1636），《帝京景物略》（1635）：

> 堂在宣武門內，東城隅，大西洋奉耶穌教者利瑪竇，自歐羅巴國，航海九萬里入中國，神宗命給廩賜，第此邸，邸左建天主堂，堂製狹長……供耶穌像其上，畫像也，望之如塑……右聖母堂，母貌少女，手一兒，耶穌也。衣非縫製，自頂被體，供具如左。按耶穌釋畧曰，耶穌，譯言拯世者，尊主陡斯，降生後之名也。[75]

孫承澤（1592-1676），《春明夢餘錄》：

> 天主堂在宣武門東，構於西洋利瑪竇，自歐羅巴航海九萬里入中國，崇奉天主，所畫天主，乃一小兒，婦人抱之，曰天母，其手臂耳鼻皆隆起，儼然如生人。[76]

姜紹書（-約 1680），《無聲詩史》：

> 利瑪竇攜來西域天主像，乃女人抱一嬰兒，眉目衣紋，如明鏡涵影，踽踽欲動，其端嚴娟秀，中國畫工無由措手。[77]

張庚（1685-1760），《國朝畫徵錄》：

> 明時有利瑪竇者，西洋歐邏巴人。通中國語。來南都，居正陽門西營中。畫其教主，作婦人抱一小兒，為天主像，神氣圓滿，采色鮮

74 錢希言，《獪園》，收入《續修四庫全書》第 1267 冊，卷 4，〈利瑪竇〉，頁 597。

75 劉侗、于奕正，《帝京景物略》，收入《北京地方研究叢刊》二輯（臺北：古亭書屋，1970），卷 4，〈天主堂〉，頁 287；另一版收入《續修四庫全書》第 729 冊，卷 4，〈天主堂〉，頁 8a-8b。

76 孫承澤，《春明夢餘錄》，收入《文淵閣四庫全書》第 868-869 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983 據國立故宮博物院藏本影印），卷 66，〈寺廟〉，頁 19a。

77 姜紹書，《無聲詩史》，收入《畫史叢書》第 2 冊（臺北：文史哲出版社，1974 據述古叢鈔本影印），卷 7，〈西域畫〉，頁 133。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

麗可愛。[78]

這 7 則記載，有明確地點的主要在南京及北京，而述及北京宣武門天主堂，應是這類對利氏圖像記載最多的一種。從顧起元、錢希言、劉侗和于奕正以及孫承澤所述，顯示作者明白知道圖中小兒是天主或耶穌；另外 3 件項記載則指出利瑪竇的「天主像」就是「女身」或「女人抱一嬰兒」，或如錢氏所關注，「其像是一婦人」。謝肇淛的描寫，是在其「天主國」利瑪竇帶來「崇奉天主」之教的文字脈絡下。[79]

此外，這類紀錄顯示利氏帶來的聖母抱子像有最多的回應及傳述——或許即如本文所談的兩件聖像，都是聖母抱子式，而在傳教使用上，聖像仍是高於一般圖像。1583 年肇慶的誤解事件後，利氏撤換聖母抱子像，但並沒有停止使用這個圖類；而從以上述紀錄看來，這個誤解仍然持續存在。1606 年左右，利氏幫程氏聖母像命名天主，時間點還在以上記載之前。我們或可推測，他的命名可能引致聖母抱子像被稱為天主像，或在中國人所了解的利瑪竇之天主教圖像中，只有聖母抱子這個類型。利氏在他的著作及信件中，未曾對此提出說明，這是因為他認為中國觀者不會再如肇慶那般誤解，或誤解與否不是太重要？

再者，《帝京景物略》應是最早對北京宣武門內天主堂聖像的文字說明，這個紀錄之後一直流傳，但仍以《帝京景物略》之記載最詳。或許兩位作者仔細觀察天主堂及聖母堂中不同的聖像，因此《帝京景物略》的描述很清楚區分聖母抱子而子為耶穌。即使如此，就像大部分中文紀

78 張庚，《國朝畫徵錄》，收入周駿富輯，《清代傳記叢刊》第 71 冊（臺北：明文書局，1974），卷中，〈焦秉貞冷枚沈喻〉，頁 32。

79 謝肇淛，《五雜俎》，卷 4，〈地部二〉，頁 43a。另有類似謝肇淛女像說，為王慶余提到張獻忠所言：「〔利氏〕所繪之女像，美麗無雙，儀容可敬，面貌活動，注視各方，栩栩如生，誠畫師也。」作者將此女像注解為聖母像，對照利氏的活動可以理解，而張氏將利氏捧為畫家或圖像作者，這段記載並非孤例。王慶余所引張獻忠言，見古洛東（Gourdon），《聖教入川記》（成都：四川人民出版社，1981 據四川省圖書館藏重慶曾家岩聖家書局 1918 年鉛印版點校），頁 46。見王慶余，〈利瑪竇携物考〉，*China Mission Studies (1550-1800) Bulletin* 7 (1986), p. 6.

錄一樣，細節著重在西方圖像的技法和外觀等物質層面，幾乎不觸及天主與聖母宗教意涵。稍晚康熙年間花村看行侍者之《花村談往》，對北京天主堂之紀錄即抄自《帝京景物略》，但加上聖母像供具之說明：「自頂被體，所供香鐙蓋幃，修潔精美。」[80]而孫承澤之紀錄，被重複抄寫於一件約 18 世紀末題名《北京天主堂》的手稿中。[81]另有趙翼（1579-1655）《簷曝雜記》所記北京天主堂，已注意到其中供奉之天主「如美少年名邪酥」，完全沒有提到聖母堂。[82]換言之，北京天主堂的紀錄中，並沒有把聖母或女像直呼為天主。

北京天主堂聖像紀錄的史料都溯及利氏，但利氏將程氏聖母像置於天主標題之下，卻也是他於北京所作。[83]利氏若有意藉天主標題澄清聖母抱子像的焦點是天主，上述史料則透露，對中國觀者來說，焦點究竟是小兒還是女像，經常出現混淆。本文以下嘗試將程氏聖母像之解讀問題，撇除北方的利氏因素，回歸《程氏墨苑》出版的南方，以得到更脈絡化的思考。

80 花村看行侍者，《花村談往二卷補遺一卷》，收入《叢書集成續編》第 26 冊（上海：上海書店，1994），〈西洋來賓〉，頁 26a-26b。

81 《北京天主堂》，收入鐘鳴旦、杜鼎克、黃一農、祝平一等編，《徐家匯藏書樓明清天主教文獻》（臺北：輔仁大學神學院，1996），第 4 冊，頁 1847-1848。文本中最晚的紀年事件為乾隆四十一年（1776）重建天主堂門額。

82 趙翼，《簷曝雜記》，收入《續修四庫全書》第 1138 冊，卷 2，〈西洋千里鏡及樂器〉，頁 15b-16b。

83 以上所有中文史料，早年探討關於傳教士帶來中國的美術品的研究，大部分都已提及，不過與程氏聖母像放在同一脈絡思考，或對這些不同作者的文本深入檢視者，還是少見。對於這些史料精簡的整體介紹，可參看方豪，《中西交通史》，頁 910-913；林金水，《利瑪竇與中國》（北京：中國社會科學出版社，1996），頁 252-260。

臺灣大學藝術史研究資料庫

五、《程氏墨苑》與耶穌會南方傳教區

利氏於 1601 年起定居北京後，沒有再離開京城。而程氏編纂《墨苑》時的活動範圍，幾乎都在徽州，我們或可推測程氏多在南方接觸耶穌會士或基督宗教圖像，因此研究目光應該放回中國南方。[84]

1597 年起，利氏擔任中國傳教區監督長。在一封 1605 年的信中，利氏明言當時中國有 4 個會院（residences），位於北京、南京、南昌和韶州。在同年另兩封信中，他說明因無法離開北京，視察長范禮安（Alessandro Valignano, 1538-1606）將南方 3 個會院交付澳門耶穌會學院院長（rector）李瑪諾（Manuel or Emmanuel Diaz, 1559-1639）負責，而利氏認為李氏的熱情及致力於中國事務，將能極佳地勝任此工作。[85]李氏大約在 1602 年之後逐步監管南方會院。利氏不止一次讚揚李氏，也相當信任他。[86]

葡籍耶穌會士李瑪諾，服務於中國內地與澳門有將近 40 年的時間。1597 年首次被任命為澳門學院院長，1598 年范氏第三次赴日本視察，之後李氏來往澳門和中國內地，而范氏不在澳門，不久利氏也長駐北京，因此大約 1598 年後的澳門及中國南方耶穌會的主要負責人就是李瑪諾。[87]利氏曾記錄李氏作為在澳門的協調資源負責人，幫助他準備從羅

84 程氏生平事蹟簡表，參看林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，頁 178-181。程氏 1600 年前曾在京任官，甚至入獄，或可確信 1602 年後，除了 1605-1606 年到北京與利氏見面，其他時間都在徽州。

85 3 封 1605 年的信，分別寄自 5 月 9 日、5 月 10 日和 7 月 26 日，見 Pietro Tacchi Venturi, ed., *Le Opere storiche del P. Matteo Ricci*, S.J., vol. 2 (Macerata, Italy, 1913), pp. 263, 274, 287. 利氏在 7 月信函中提到李瑪諾，原文如下：“…il P. Manoel Diaz, che fece rettore delle tre case del mezzogiorno; e cosi in esse ho puoco che fare per essere il detto padre di assai buono consiglio, fervoroso et assai applicato alle cose di questa natione….”

86 D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 5, 91, 88, 272.

87 Louis Pfister, *Notices biographiques et bibliographiques sur les Jesuites de l’ancienne mission de Chine, 1552-1773*, vol. 1 (Shanghai: Imprimerie de la Mission Catholique, 1932), pp. 74-75; Joseph Dehergne, *Répertoire des Jésuites de Chine de 1552 à 1800* (Rome:

臺灣大學藝術期刊資料庫

馬寄來給明神宗的禮物，包括 1599 年寄至南京的一幅來自羅馬大聖母堂聖母像（“della forma di S. Maria Maggiore, venuta di Roma”），這是羅馬古像傳至中國的最早紀錄。[88]有趣的是，同年利氏在南京認識祝石林，祝氏後來引介利程兩人在北京會面。李氏常駐南昌或南京約在 1602 至 1609 年，或直至 1611 年。1615 年他再被任命為澳門學院院長；1622 年和 1635 年兩次，被任命為中國和日本傳教區視察長，直到 1639 年在澳門過世；期間曾負責巡視中南半島 Tonkin 和 Siam 教區。[89]他經歷 1606 年范氏在澳門過世，1610 年利氏在北京過世，1611 年建立日本省區（Province of Japan），以及 1623 年中國副省區（Vice Province of China）成立的數十年重要發展期。在程氏搜羅圖文的時期，李瑪諾是常駐南京和南昌教區的主要負責人，形式上又主導澳門事務，因此也可推測他來往於澳門與內地。若日本耶穌會與中國的相關事務是透過澳門，李氏作為中國南方教區的實際負責人，程氏聖母像的日本母本溯源，與他有關的可能性最大。

李瑪諾沒有留下任何中文著作，跟一般較為人知曉的在華耶穌會士不同，或有相當多致力於中國傳教的耶穌會士亦隱身於檔案資料中。李氏在中國內地時，大部分在南昌，1604 年他在南昌寫的兩封信，被收入 20 世紀出版的利氏書信選輯。其中一封指出，南昌地處南京與韶州之間，對他來往三地非常方便，具體說明他身為南方負責人的角色。[90]而李氏最知名的傳教事蹟之一，是他為 4 位南昌的皇室王侯及其家庭成員施洗。[91]

Institutum Historicum Socieatis Iesu, 1973), p. 280; D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 3.

88 D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 91.

89 *Cartas Ãnuas do Colégio de Macau (1594-1627)* (Macao: Commissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portuguese, Fundação Macau, 1999), p. 44; Dehergne, *Répertoire des Jésuites*, p. 77; D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 5-6.

90 Venturi, *Le Opere storiche*, p. 483.

91 Pfister, *Notices biographiques et bibliographiques*, p. 75; D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 336-337. 四位受洗名為 Joseph, Melchior, Gaspar 和 Balthasar，中文名待查。

臺灣大學學術期刊資料庫

程君房所居的歙縣，屬南直隸徽州府，位在南昌與南京城之間，程氏活動時期，以這兩城為中心的兩個耶穌會傳教區頗有發展；在地緣上，南昌還比較靠近徽州。程氏早年於 1554 年，曾與父親至南昌經商。[92]程氏自稱約花費十年時間搜羅《墨苑》的資料，則以第一版 1605 年來看，則 1595-1605 年為程氏搜集資料的第一期，1605-1610 年間的第二期則為 1610 年版增補之用。[93]換言之，程氏活動於徽州及南京、南昌並搜集資料期間，約為李氏在南昌和南京主持耶穌會南方業務之時。當然，最早到南昌及南京的是利氏，他在 1595-1598 年間於南昌活動，但程氏編纂《墨苑》時期，利氏已然離開，據利氏《基督宗教傳入中國史》所載，兩人也並未在南方碰過面。

1597 年，日本大規模屠殺天主教傳教士及信徒，發生長崎 26 名傳教士殉難事件，之後日本逐漸全面禁教，多起殉教事件迫使日本傳教士及信徒移居澳門。范禮安在 1598 年啟程赴日，澳門會務由李氏主事，紀年 1597 年的程氏聖母像日本母本，應在其後入華。李氏一封 1598 年寄自澳門的信件，特別註記日本籍生在澳門學院的情形：9 位在地住宿生有 3 位來自日本，8 位主修拉丁文的耶穌會青年學子 irmão，有 6 位是日本生。李氏特別注意到日本生，而沒有言及其他國籍生。[94] 1615 年，李氏另一封寄自澳門的信，再度陳述日本生的狀況，並進一步肯定，他們帶著母國的成就而來，意即在宗教和信仰上致力，他們要在澳門重新「開始征服並獲致」（“começar a conquistar e ganhar”），日本傳教失敗似乎讓日籍生精神上更為堅毅。信末李氏亦提及有相當多的日本傳教士及信徒流亡至 Cochinchina。[95]作為澳門地區的總管，李氏與日本教區保持聯繫，並在院長任內，關注流亡的日本傳教士和信徒。期間很有可能獲致

92 林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，頁 179。

93 程氏在「人文爵里」部的前言述及：「蓋余辛勤十年，今始裒輯成編，作者百有餘……。」《程氏墨苑》（約 1610 年版），〈附錄．人文爵里〉，頁 4。

94 此信原藏 ARSI，檔案號 JapSin 52, fl. 267-269v，收入 *Cartas Ãnuas*，頁 80-81。

95 此信原藏 ARSI，檔案號 JapSin 46, fl. 359-363，收入 *Cartas Ãnuas*，頁 142-143，引文在頁 142。

臺灣大學圖書館

來自日本的圖像，並將之帶往中國內地。而程氏最可能取得日本聖母像的管道，就是在李氏活動的南昌或南京。

還有一個資料能連結李氏與日本傳教區圖像，與日本主教 Pedro Martins 有關。根據費賴之（Louis Pfister）的傳教士傳記，Martins 是李氏早年一同出航的同伴，他們曾在莫三比克的 Sofala 逃離海難，後來都到了印度。Martins 在 1587 至 1592 年間擔任印度省長，之後被任命為日本主教。日本傳教區留下一份 Martins 於 1596 年造訪「有家」（Arie；長崎南方高來郡有家村）耶穌會學院的紀錄，時值耶穌會學院教育發展的盛期，該學院約有 93 名學生，Martins 和其成員看到的景像紀錄如下——這個紀錄或許是關於日本傳教區耶穌會學院藝術學習最有價值的詳細史料之一：

> 在一房間看到年輕學生們忙於用雕刀雕刻印板，但最後令 Martins 和其造訪成員最驚訝的是，在一長形的建築物內，有大批的男孩及年輕學生們，都是畫家，每一位都有其畫作在手上，並能以油彩畫作不同圖像。在這個建物前面，有一幅聖路加式聖母像，為其中一位十九歲的男孩所畫，Martins 和其成員覺得難以置信的是，如此完美的成品，竟僅僅來自一位男孩所作。[96]

上段紀錄顯示該學院內教授繪畫及雕板，並特別強調日本在地生的優秀成果。雖然這個報告不無過於讚揚學院教育成果的可能，不過可看出 Martins 主教對日本在地油畫成品的讚許，和他眼中對這類在地作品的信

96 Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, pp. 69-70. 原始文件在 ARSI, 檔案號 JapSin 46, fl. 283r. Bailey 的英譯如下：“From here they went out to the office where they print books…. In another place there were other young men who were busy engraving plates with the burin. Finally, the thing which astonished them [Martins and his entourage] the most was to enter a long building overflowing with boys and young men who were painters, every one of them with his pictures in his hand, painting various images in oil…. At the front of this building was placed an image of Our Lady after St. Luke, painted by one of these students who was nineteen years old [possibly Luís Shiozuka]. They were at great pains to believe that such a perfect and accomplished work had been produced by a mere boy.”

臺灣人文與中研網資料庫

任感。Martins 也關注到聖路加式聖母聖像，顯示這類聖像在學院藝術教育中的重要性。同年 Martins 提及要求從印度果阿（Goa）派遣畫家到日本。再者，有家為另一傳世於日本的歐洲銅版畫「聖家族」題名之地，該作紀年 1596 年。[97]程氏聖母像的日本母版，據西村貞研究，亦可能來自有家耶穌會學院。[98]以 Martins 對圖像及聖母像的關注，而李氏跟他又是早年同窗的患難之交，在李氏熟悉日本傳教區並有所互通的情況下，由 Martins 提供一幅日本聖母版畫，或李氏向 Martins 索取，似乎都可以理解。當然，這個推論還望有更多相關資料佐證。

具體提到李氏在南昌的工作，則是在利氏晚年書寫的《基督宗教傳入中國史》中。利氏至過世前雖沒有離開北京，但作為中國傳教區監督長，必須負責整理全中國資料，書寫年度報告。他在北京的信件，不時提到李氏，相信在李氏負責南方 3 個會院後，三地的資料彙整，都是由李氏製作後，再向利氏報告。《基督宗教傳入中國史》對 1601 至 1605 年南昌會務的成長，給予「成功」（success）的讚賞，因為據報受洗人數從 20 人增加至 200 人。而其中幾件受洗的案例，包括皇室成員，李氏分送給他們救世主像（“imagini del Salvatore”）、聖母像和念珠，教他們在救世主像前誦念念珠玫瑰經等。信徒靠著在救世主像前誦念念珠而驅魔的例子相當多，還有信徒將救世主形象雕版印製分送更多人，並附上降生教義的解釋；或用木版書寫耶穌或瑪利亞之名，放在門上或房內，或用多彩印在紙上，作為天主教徒的身分認同表示。

李氏相當介入與當地信徒的互動，他亦很高興這些新入教者能因此獲得身分確認的信心。[99]利氏另外在 1607 年的信中，提到南昌信徒手持

97 西村貞，〈日本耶蘇會板銅版聖母圖に就いて〉，頁 10-12。然西村貞稱根據目驗，該作 “1596” 及 “In Semin Iapp Ariye” 的文字似乎為墨書，並非刻印，可能為後人所加，質疑此作定年。該作上方拉丁銘記由西村貞翻為日文，為聖母及其母聖安娜的讚頌語，其中稱「純潔無罪童貞女瑪利亞」，見頁 10-11。

98 西村貞，〈日本耶蘇會板銅版聖母圖に就いて〉，頁 13-15。

99 D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 333-339.

臺灣大學圖書館收藏

蠟燭在救世主像前進行念珠祈禱，而且救世主像的使用相當普及。[100]再者，1606-1607 年的年度報告，南昌部分應是李氏所撰，他提到用念珠緩解一位病患的流血現象。他強調南昌幾乎每個人，亦即每位信徒家中都有救世主像，點燃蠟燭日夜崇奉（“tem todos em casa imagem do Salvador, e muitos diante ella candea a casa de dia e de noite”）。[101] 1608 年南昌曾有天主教徒被捕，遭到迫害，李氏教導信徒在家中藏起圖像，但在外可帶著念珠，保持他們的認同及信仰。[102]利氏又在 1609 年的信中，提到李氏不顧前一年的迫害，在南昌購屋，以推動他前一年已經開始負責的初學院（Jesuit novitiate college）教育。[103]李氏長期為澳門學院院長，南昌初學院或為中國內地第一座耶穌會學院，李氏最有資格負責；利氏雖在北京，仍表示關切。

以上南昌傳教的紀錄，顯示相當多救世主像在南昌流傳，而李氏與信徒的緊密互動也顯示他與民間的交流。用天主像意義上是救世，並作念珠的祈禱，而念珠玫瑰經原祈求的對象是聖母，則與程氏聖母像的天主之名是否有關？或程氏因地緣關係耳聞很多天主像的稱號，凡是外國聖像都稱之為「天主」，程氏聖母像因而有此標題？或此標題為利氏所加，原因或與南昌流行之名稱有關？或者，就是因為利氏加上了天主，而非天主聖母抱子等更為清晰的名稱，反而導致非信徒的中國觀者，可能將視覺上較大的女像解讀為天主，結果造成與肇慶事件類似的誤解？西安像就是將聖母抱子像的焦點轉移成女像為主的中國化視覺做法——當它明顯地視覺化成一尊觀音像時。

再者，程氏對 4 幅天主教圖像的編排，置於《墨苑》六大類最後一類「緇黃」之末，此類包括佛道與神仙人物，而這 4 幅畫與佛教主題並置，聖母像殿後。在圖像分類上，明顯是置於宗教類，但作者沒有定義

100 Venturi, *Le Opere storiche*, pp. 311-313.

101 《日中檔案》，ARSI, JapSin 113, fl. 50v-51v；引文在 fl. 51v。

102 D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 455.

103 利氏 1609 年 2 月 17 日的信，見 Venturi, *Le Opere storiche*, p. 390. 另利氏 1608 年 8 月 23 日信中提到南昌學院，見 Venturi, *Le Opere storiche*, p. 372.

臺灣大學學術期刊資料庫

其宗教意涵，僅留利氏 3 篇故事解說。而以《墨苑》整體百科全書式的希求奇巧又全方位的知識資訊來看，這 4 張圖在《墨苑》文人風格取向下，滿足無關宗教的探求奇巧之心，就連利氏在〈述文贈幼博程子〉對程氏充滿文人品味的讚賞中，也以「工巧」讚譽此書：

> 今歲，竇因石林祝翁詩柬，幸得與幼博程子握手，知此君旨遠矣，程子壽逾艾，而志氣不少衰，行遊四方，一意以好古博雅為事，即其所製墨絕精巧……吾是以欽仰大國之文至盛也，向嘗見中國彝鼎法物，如博古圖所載，往往極工緻……墨苑所載，似與疇昔工巧無異。[104]

我們試就中國讀者解讀其宗教面，讀者若見一女像抱一小兒，或視覺主體為女像，則圖像主體究竟為聖子或聖母的混淆情況常發生。但圖像名為天之「主」，中國觀者會引發什麼樣的宗教概念？藉用 Romeyn Taylor 的詞彙，儒家正統觀念下，宇宙之父（cosmic father）是為男性，宇宙之母（cosmic mother）跟著「地」（Earth），是為女性。[105]邵輔忠的乾坤兩卦之說，也是乾為天為父為男，坤為地為母為女。對中國觀者的認知角度而言，要視一女像為天，或認為天之主是一女性，大概很難理解。然而，或許另類的宇宙或天下觀能解套。Richard Shek 的研究，從儒家傳統的視野所稱的異端傳統（heterodox tradition），亦即多樣的民間宗教提供另一選項——Shek 稱為「另類道德宇宙觀」（alternative moral universe）。這種傳統約從 16 世紀開始，最知名的「無生老母」信仰，就是以一個中央化的女神為中心，迥異於天「父」、地「母」的儒家正統觀。無生老母信仰存在甚多不同的民間教派，它具體包含一個救世暨救贖的想法，最有名的教派即是白蓮教。[106]無生老母信仰帶出民間秘密

104 利瑪竇，〈述文贈幼博程子〉，頁 4-5。此段利氏亦自言與程氏相見之緣由。

105 Romeyn Taylor, “Spirits of the Penumbra: Deities Worshiped in More Than One Chinese Pantheon,” in *Religion and the Early Modern State: Views from China, Russia, and the West*, ed. James D. Tracy and Marguerite Ragnow (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), pp. 123-124；引文在 p. 123。

106 Richard Shek, “The Alternative Moral Universe of Religious Dissenters in Ming-Qing

臺灣大學哲學系圖書館

宗教之脈絡，或有其他不同名稱界定的民間教派，或不被稱為白蓮教，但也信仰無生老母。程氏聖母像及其稱號，於宗教意義的在地概念，天主二字或許難解，但天主一詞若已經利氏宣揚普及，連結到救世主像，又以救世為中心意義，則一位能夠救世的「女性」天主，在民間信仰者的眼中，最可能是無生老母，而程氏聖母像之主像剛好是女性，與無生老母之女神意義吻合。

六、天主聖母或中國女神？

程氏聖母像以一位女性宗教人物像加上天主的標題，在中國可能的宗教理解下，可連結無生老母或與之等同的類似人物。湊巧的是，耶穌會士亦是傳遞救世之說，如果耶穌是救世主，則救世主像所代表的意義，與無生老母的宗教特性雷同。若從宗教圖像角度推想，一婦人抱一小孩的圖像母題，在當時最有可能的聯想是送子觀音相關圖像，雖然觀音很少「抱著」小孩。就如上述，觀音圖像學中，觀音是神聖之中心，小孩是附加象徵其宗教的祈願特性，並非神聖人物。或有些觀音像旁的小人物，代表他重要的助手之一——善財童子，觀音卻很少或不會抱著善財童子視人。而觀音的信仰，在民間大眾層次，亦作為救世主；誦唸法華或觀世音，在劫難時冀望得到拯救，已經是明末民間佛教很熟悉的觀音信仰特質。宋剛的研究甚而推論，明末觀音女神救世信仰的普及，為聖母信仰的引進提供一個有利的環境。[107]從宗教圖像學及救世信仰而言，本文所論的兩幅聖母聖像，西安像觸及觀音圖像的可能借用，而程氏聖母像也許指向民間宗教，在中國觀者解讀的宗教意涵上，可簡稱為「女神救世」，兩幅聖像在性質上又有匯流。前引錢希言說天主「婦人像若西王母」，亦為中國觀者以在地女神解讀之例。

China," in Tracy and Ragnow, *Religion and the Early Modern State*, pp. 16-17；引文在頁 17。

107 Song, "Between Bodhisattva and Christian Deity," pp. 117-118.

臺灣大學學術期刊資料庫

近來研究已更進一步說明耶穌會與佛教或民間信仰在明末的曖昧關係。夏伯嘉解讀羅明堅未出版的回憶錄，指出肇慶知府王泮（萬曆二〔1574〕年進士）因看到聖母聖子像後得子，以及他之後對傳教士的支持，都與他從佛教立場來認定傳教士有關。羅氏回憶錄還記錄，他的另一同伴麥安東（Antonio D'Almeida, ?-1591）曾被中國廟宇內的觀音像誤導，以為看到聖母像。[108]此女像腳踩月、手握龍，而月亮及龍都是程氏聖母像母本西班牙聖母無原罪像的主要特徵。這種圖像的互通，耶穌會士似乎早就知道，而它們所產生的互動解讀，也多少代表文化融合的趨向，往後的傳教士或中國讀者或仍不時借用，只是這類文化融合大多在利氏主導的儒家路線後被隱蔽。

古偉瀛的新研究亦是從羅明堅的著作《天主實錄》進行細緻的文本分析，發現羅氏對佛教及民間信仰詞彙的借用，顯示該文本白話語調及地方宗教的特色，與後來利氏的《天主實義》有很大的差別。誠如古氏所言，從援佛入耶到易佛補儒，這種方向的轉變，對後來耶穌會的發展影響至大。[109]被利氏揚棄的文化融合方式，或許隱藏在官方角度之下，仍可見於天主教部分白話教義問答和圖像解讀中，這些都提醒我們須再反思耶穌會與佛教及民間信仰的關係。"Tiēn Chù" 二字為利氏所加，但所引導的思索卻與其儒家路線不同，這只是表面上的背道而馳？抑或有耶穌會士不願明言的中國人在宗教上的主動性（agency）？

若是傳教士考慮方便中國觀者解讀或理解的可行性，而做出如此的文化借用（即使只是隱含而非明言），則耶穌會的這些調適，原則上雖

108 Ronnie Po-chia Hsia, "The Jesuit Encounter with Buddhism in Ming China," in *Christianity and Cultures: Japan and China in Comparison 1543-1644*, ed. M. Antoni J. Üçerler, S.J. (Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu, 2009), pp. 30-40.

109 古偉瀛，〈從羅明堅到利瑪竇：早期教會詞彙中譯的演變〉，「跨國界的文化傳釋：東亞各國間的文化交流跨學科研究計畫」講論會論文（臺北：臺大文學院，2013）；古偉瀛，〈啼聲初試：重讀羅明堅的教會詞彙〉，收入姚京明、郝雨凡編，《羅明堅〈中國地圖集〉學術研討會論文集》（澳門：澳門特別行政區政府文化局，2014），頁242-261。

臺灣大學神學院神學資料庫

經組織允許並鼓勵，實際上卻是他們不得不與地方信仰互動，而互動的對象就是傳教士在書面紀錄上公開駁斥的「偶像崇拜」。[110]基本上，利氏當然也駁斥民間宗教，1599 年後他捨僧服換儒服，與佛教公開辯詰，肯定儒家路線似乎毫無疑義。即便如此，後來之傳教士是否一定能清楚地跟隨儒家路線，或在地其他宗教信仰如何引發耶穌會士相當著意的文化調適，值得再探究。利氏時代以下的耶穌會中文著作也駁斥民間宗教，很大程度上是代表對儒家正統路線的認可，以符合士人排斥民間宗教的立場，此舉可說是基於政治性考量。[111]然而，本人認為耶穌會士與在地宗教信仰存在一些曖昧不清的互動，而它們似乎說明，彈性配合中國人的理解，跨越宗教的互動是可能出現的，這可能是傳教士，或由中國人所主導。傳教士沒有或無法在正式出版或信件報告中清楚說明這種互動，他們或許選擇在文字上保持沉默。

耶穌會傳教士在歐語的書信報告或中文的出版著作中，反駁佛、道教和中國信仰的例子不勝枚舉。通常傳教士廣義地把佛、道教等所有中國宗教稱為 “pagoda” 派，或認為這些中國信徒崇拜偶像（idols），因此是 idolatry 的一群。祝平一對利瑪竇以來所帶至中國的「宗教」（“religioni”）或「迷信」（“superstizioni”）觀念的討論，很細緻地整理歐洲當時相對觀念的發展。當時歐洲的迷信觀，包括傳教士在中國看到

110 耶穌會以組織立場允許甚至鼓勵文化調適，最早見於其組織的《會憲》（*Constitutions*）。學院教學計畫可以根據不同文化而以在地語言進行：“When a plan is being worked out in some college or university…. Indian would be proper for those about to go among the Indians; and the same holds true for similar reasons in regard to other languages which could have greater utility in other regions.” 見 Ganss, *Ignatius of Loyola*, p. 299（《會憲》編號 449）。另，John O’Malley 對耶穌會早期歷史的研究指出，其實在歐洲，耶穌會士對各地方宗教實踐採取寬容態度，甚至採用；換言之，如同上述《會憲》尊重在地語言的執行。見 John W. O’Malley, *The First Jesuits* (Cambridge: Harvard University Press, 1993), pp. 267-268.

111 Ann Waltner, “Demerits and Deadly Sins: Jesuit Moral Tracts in Late Ming China,” in *Implicit Understandings: Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era*, ed. Stuart B. Schwartz (New York: Cambridge University Press, 1994), p. 426.

臺灣大學哲學系

的偶像崇拜、占卜和術數，[112]後兩者涉及民間信仰和文化的層次，與耶穌會在中國傳遞歐洲科學思想甚為相關。1602 年一份澳門學院的報告，撰寫人為耶穌會士 Diogo Antunes（1552-c.1610），他說在韶州，有越來越多天主教就是毀壞 “pagodes”（單數形為 “pagoda”）的輿論，一般人好像認為天主教徒都是破壞者，長期下來頗不利於傳教。他進一步提出 4 點 “pagodes” 崇拜深根蒂固的理由，簡單摘要如下：一、公共廟宇已很多，但很多人家中仍有自己的 “pagodes”；二、“pagoda” 信仰已變成此國遺產；三、“pagoda” 信仰有很多道德傳說，也已有很多神蹟，不過中國人反而認為羅馬有很多不道德之神祇；四、“pagoda” 實為外來宗教，但已成為中國思想的一部分。[113]這個相當篇幅的評論，顯示傳教士甚為關注這個問題。最重要的是，這個根深蒂固的傳統，就 Antunes 文字脈絡看來，對耶穌會士是一個難題。

然而，耶穌會士在中國人眼中，反而常被當作與佛道和廣義民間宗教有關的人士。Antunes 在上述報告中，提到佛教僧侶（“bonzes”）與道士（“Tausas”）很不喜歡天主教徒，因為他們認為天主教徒常與白蓮教徒（“Bailian”）牽扯，時有爭議，曾經影響他們的節慶活動。[114]其實，天主教徒被視為白蓮教徒時有所聞，親身經歷南京教難的耶穌會士曾國昭（Alvaro Semedo, 1585-1658），就曾在他的著作《大中國志》（1637 年撰，1643 年首次以義大利文出版）中說，1622 年山東白蓮教亂，南京朝廷下令搜索白蓮教徒，耶穌會傳教區的天主教徒再次受到牽連。徐光啟（1562-1633）曾從北京宮廷撰文聲援南京教區，但當局卻還是將天主教徒視同白蓮教徒。[115]再者，記錄南京教難之官方文書《南宮署牘》及

112 祝平一，〈闢妄醒迷：明清之際的天主教與「迷信」之建構〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 84 本第 4 分（2013 年 12 月，臺北），頁 701-704。

113 Diogo Antunes 之報告，原始文件在 ARSI, JapSin 46, fl. 318-22，可見 *Cartas Ãnuas* , pp. 99-100.

114 *Cartas Ãnuas*, p. 101.

115 Alvaro Semedo, *The History of That Great and Renowned Monarchy of China* (1655), Part II, Ch. 11, p. 229. 作者指稱白蓮教的原文為“Palien kiao.”

臺灣大學學術期刊資料庫

反教文集《聖朝破邪集》（1639），都稱天主教與民間非正統信仰是為邪術或邪教。《南宮署牘》提到萬曆四十四年（1616）八月批准「燒毀無為教五部六冊」，與拘捕天主教徒同時進行。[116] 1639 年之《天學傳概》同樣提到「欲以天主聖教與無為左道同觀者」，作者目的是為了辯駁，卻也表示當時這種看法確實存在。[117]

另一個傳教士被認為與在地信仰有關的例子，可見於《耶穌會亞洲檔案》（*Jesuítas na Ásia*）的一份 1643 年年度報告。該報告指出在福建福州教區，一群道士與中國天主教信徒之組織聖母會發生衝突，道士半夜到城鎮主要的廟宇中，破壞該城主保神觀音像，再嫁禍給天主教信徒。事發經過釐清後，天主教徒選擇不計較，反而在當地獲得好名聲。[118]此例說明當地人認為天主教與觀音信仰不同，所以可以製造對立，天主教是新興宗教，被牽扯進地方宗教間的緊張關係，亦時有所聞。在地人解讀天主教與觀音信仰，在上述嫁禍事件中呈現對立，我們也可以據此揣測某種同質性宗教認知的出現。

最後一件紀錄，具體點出聖母與觀音信仰互通狀況，是明末信教士人楊廷筠一段詳論瑪利亞童貞的文字：

> ……其降生有為與道釋兩家剖脇而生，其義大不同也。讀聖母暨有孕育，猶為童身……。或曰繪像者，以一女相抱一嬰兒……。聖母手抱，則取降生時最初聖迹，有深意焉。其一彰聖母之德，凡人德行，第一是守貞，尚不如童身之真，聖母發此誓願，女德無比。其二、顯聖母之愛，凡用情真切，無如母之愛子……故西國繪像，常

116 《南宮署牘》，卷 4，頁 25。《南宮署牘》全本可見於日本尊經閣文庫，感謝清華大學歷史研究所黃一農教授多年前出借複本。徐昌治編，《聖朝破邪集》，收入金城宇編，《和刻本中國古逸書叢刊》第 32 冊（南京：鳳凰出版社，2012），頁 56-57、44。

117 黃鳴喬，《天學傳概》，收入鐘鳴旦等編，《徐家匯藏書樓明清天主教文獻》第 4 冊，頁 1810。

118 António de Gouvea, “Ânua da Missão da China da Vice-Província do Sol de 1643,” in *Cartas Ânuas da China—António de Gouvea*, ed. Horácio P. Araújo (Lisbon: Biblioteca Nacional, 1998), pp. 159-161. 原始文件是 *Jesuítas na Ásia* (JA), Codex 49-V-13, ff. 502-520v.

臺灣大學學術期刊資料庫

> 繪在一處，而特取初生時，欲人愛敬天主，如聖母之抱初生，方為無缺。期三、表聖母之功，天人懸絕，人有祈求，何能遽達，聖母為人性人身猶屬同類，可藉之以轉達。……特繪此像，導人祈求之法。……至視聖母與俗所謂觀世音者比倫，尤萬不相侔也。[119]

此段出自楊氏著於 1621 年的《代疑篇》，也是目前唯一、最早對聖母抱子像及聖母童貞生子提供天主教教義「正確」解釋——符合天主教義說法的中文史料。文末明確表示聖母與觀音之不同，卻也顯示認為兩者相近、相同的意見可能頗為普及，因此要特為澄清。

楊氏在他另一著作《天釋明辨》中，特闢〈觀世音〉一節，再度詳論聖母與觀音之不同：

> 西國奉事天主者，無不虔奉聖母，藉之轉求，故所繪聖像，有天主手撫天地者，有瑪利亞手捧　耶穌者，像有多端，而聖母手捧則第舉出生之一時事。……而竺國摹彷其事，遂以慈悲救難歸之觀世音……令世之女流，便於奉事，其迹雖近似，而來歷大相懸矣。[120]

我們可從楊氏的辯解推測聖母、觀音概念混融的情況，也呼應如西安像所見對兩者關係類同的視覺暗示。然楊氏特別注意此點，可能與其宗教經驗密切相關。楊氏為杭州人，任官於南京，1609 年退隱回杭州，他本是很虔誠的佛教徒，於 1611 年受洗。他因觀天主教圖像而有特別感知，是他受洗後常為人所提到的宗教經驗。[121]雖然楊氏從立場鮮明並不遺餘

119 楊廷筠，《代疑篇》，收入《天主教東傳文獻》（臺北：臺灣學生書局，1997 三版），卷下，〈答降孕為人生于瑪利亞之童身條〉，頁 4a-5b（總頁 589-592）。

120 楊廷筠，《天釋明辨》，收入《天主教東傳文獻續編》第 1 冊，〈觀世音〉，頁 22b-23a（總頁 284-285）。

121 與艾儒略有交往的福建士人丁志麟，從艾氏聽聞楊廷筠，楊艾兩人在杭州共事，丁之後寫下《楊淇園先生超性事蹟》，為楊氏最早的傳世傳記。丁書中說楊「懇覩主像，竦息瞻拜，恍若大主臨而命之」，見丁志麟，《楊淇園先生超性事蹟》，收入鐘鳴旦鐘鳴旦、杜鼎克、黃一農、祝平一等編，《徐家匯藏書樓明清天主教文獻》第 1 冊（臺北：輔仁大學神學院，1996），頁 218。另參考 Hui-Hung Chen, “A Chinese Treatise Attributed to Xu Guangqi (1615): How the Jesuits in China Defined ‘Sacred Images’,” in *Europe Meets China,*

臺灣大學圖書館

力贊助佛教到轉信天主教的心理因素，過去學界已注意，但所知不多。上引《天釋明辨》這段，說明觀音信仰的內涵及性質，目的雖為了明辨與天主聖母之異，但或許也表示，楊氏因自身強烈的佛教經驗，反而是最能感受兩者互通、互異的中國範例。這個方向的思考，可以說是屬於宗教面，對比於利瑪竇從儒家古代經典以及士人理性能力的建構去理解天主，則是屬於知識層面。再者，傳教士書信及報告中透露，所有的中國宗教或信仰，都可理解為偶像崇拜的迷信，則代表這些「迷信」是不能以理性及智識能力了解的偏差行為。換言之，若利氏的儒家路線為主流，則傳教士或教徒因文化接觸而涉及與中國宗教的互動面常被忽略，可以想見。

楊氏兩段文字對聖母抱子像的特意強調，著眼於聖母抱子或以耶穌初生示之，主要用意是為解釋耶穌降生，而降生之義與聖母童貞及三位一體，三者密切相關。而《代疑篇》一段，對聖母之義，分聖母之德、聖母之愛和聖母之功三者言之，德即童貞，還勝於守貞；愛即母愛，而功即代祈者角色。《天釋明辨》還說天主聖像有多種，作者所舉兩類即為「天主手撫天地者」與聖母抱子像，可與明末耶穌會士帶來最為中國人所知的兩類天主教圖像呼應——手撫天地一像應與《天主降生出像經解》書名頁手觸球體的耶穌像有關，[122]楊氏所見或即為此類。而觀聖母抱子像而體悟聖母童貞之義，與本文兩類聖母聖像的圖像學意義亦可接合。楊氏之言呼應聖母抱子像之被擇有其圖像意義的整體考量，耶穌及降生兩義是其中心，然聖母代祈者的角色彰顯無疑。

China Meets Europe: The Beginnings of European-Chinese Scientific Exchange in the Seventeenth Century, ed. Shu-Jyuan Deiwiks, Bernhard Führer, and Therese Geulen (Sankt Augustin, Germany: Institut Monumenta Serica, 2014), p. 86; Willard J. Peterson, "Why Did They Become Christians? Yang T'ing-yün, Li Chih-tsao, and Hsü Kuang-ch'i," in *East Meets West: The Jesuits in China, 1582-1773*, ed. Charles E. Ronan and Bonnie B. C. Oh (Chicago: Loyola University Press, 1988), pp. 130-137.

122 艾儒略，《天主降生出像經解》，收入《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》第 3 冊，書名頁。

臺灣大學學術期刊資訊網

唯一與天主教聖像圖像學的討論脈絡略有差異的是，以楊氏兩段論述來看，他並沒有提出聖母為天后這一觀念。聖母之德，高於世間女德，所以以世間德行女子為類比，而其愛是為母愛性質，而其代祈角色，則因「耶穌極愛聖母，故聖母之求，耶穌無不允許」，其特性來自於耶穌與母親的關係，聖母地位即使特崇，卻不見此中文語意推其為天后，而且還是附屬於天主之意因而神聖。[123]似乎要到 1629 年出版的《聖母行實》和 1631 年的《聖母經解》，聖母為天后之意才明顯被闡釋：「天主從無始來，即寵異聖母……時加恩錫，畀其位次天主……是則天主尊寵母皇……。」[124] 1637 年出版的《天主降生出像經解》，最後兩幅圖像即聖母升天和加冕：「聖三加冕於聖母，定為諸聖人及天神之母皇」（圖十一）。在這兩個圖像下，艾儒略（Giulio Aleni，1582-1649）徵引《聖母行實》，讓天后之意完備。[125]而艾儒略所謂「聖三加冕」，實際上指明天主三位一體但實為一，圖像上天父、耶穌及聖神共同加冕聖母，三位一體與聖母神聖性確實密不可分。

上述楊廷筠的觀像屬於宗教上的精神體驗，非常類似「嘗瞻仰天主像設」的徐光啟之見聖母像「心神若接」、見天主像則「心懍然，輒為頂禮」。[126]徐光啟所見聖母像，應該是為他受洗的羅儒望（João da Rocha,

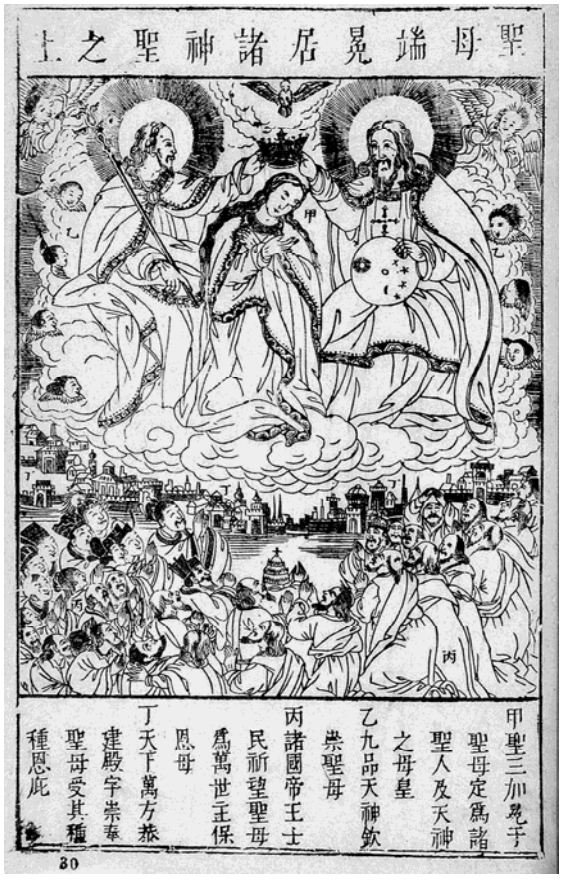
123 楊廷筠，《代疑篇》，卷下，〈答降孕為人生于瑪利亞之童身條〉，頁 5b。

124 高一志，《聖母行實》，收入《天主教東傳文獻三編》第 3 冊（臺北：臺灣學生書局，1966），卷 2，〈欽崇聖母何義〉，頁 38a（總頁 1403）。從《聖母行實》所見聖母意義的解讀，最好也最詳盡的研究見李奭學，《譯述：明末耶穌會翻譯文學論》，頁 151-203；關於「母皇」，特見頁 196-197。

125 艾儒略，《天主降生出像經解》，頁 580-581；引言在頁 581。

126 「嘗瞻仰天主像設」一詞出於徐光啟，〈跋二十五言〉，收入李之藻編，《天學初函》第 1 冊（臺北：臺灣學生書局，1965 據金陵大學寄羅馬藏本影印），頁 1a（總頁 325）；原文為「昔游嶺嵩，嘗瞻仰天主像設，蓋從歐邏巴海舶來也」，該文紀年 1604 年。徐氏見聖母像和天主像的兩段經驗，則見李問漁，〈徐文定公行實〉，收入《增訂徐文定公集》再印本（臺北：出版者不詳，1962），頁 2、8（所收〈徐文定公集卷首下〉之頁碼）。徐光啟 1603 年受洗於南京，他見到西方圖像的紀錄還有以下二則：1596 年第一次見到天主像，在韶州遇到耶穌會士郭居靜；1600 年首次遇到利氏，作夢夢到類似三位

臺灣人類學與民族學數位典藏資料庫



圖十一　聖母加冕，見艾儒略，《天主降生出像經解》（最後一幅圖），1637 年，木刻，福建晉江景教堂出版，耶穌會羅馬檔案館，索書號 JapSin. I. 187, folio 30.

©圖片及版權：耶穌會羅馬檔案館。

1565-1623）所展示的聖路加式聖母像，屬羅馬古像。[127]楊、徐的經驗，也非常類似祝石林之觀像經驗，雖然他並無入教。1599 年，祝氏與利氏在南京首次見面，利氏紀錄在祝府呈現準備給皇帝的禮物時，祝氏特別將聖像放置在適切的地方，點燭焚香，利氏稱以「他們的方式」（“al loro modo”），亦即以中國人的習慣方法，祝氏本身亦顯示出極度尊崇。[128]

此外，上述李瑪諾所在的南昌，亦記錄相當多人在救世主像前點蠟燭、唸玫瑰經，用各自的方式在家中祈禱。[129]這種宣稱中國人用其方法祈禱崇奉的紀錄，顯示在文化接觸早期，傳教士並未反對，也沒有提供太多禮儀上的指示。而中國人能因觀像感知宗教性，如入教的楊廷筠和徐光啟經驗所示，可能還是利氏最在意的。

一體之像。除了以上徐氏史料，另參考 Chen, “A Chinese Treatise Attributed to Xu,” pp. 81-82.

127 D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 247, 254.

128 D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 89.

129 D’Elia, *Fonti Ricciane*, 2: 339.

臺灣大學學術期刊資料庫

當然，這個宗教經驗的內涵，或許很難分析，但從中國人用自己的方式接近聖像，其實無可避免，我們可以推論楊、徐、祝三人用某些自身宗教傳統去理解歐洲圖像，而兩方宗教傳統因此很容易產生互動、交流。

楊廷筠對聖像特有靈性經驗的紀錄，讓我們揣測其宗教感知與他之前虔敬的佛教信仰是否有關時，或許人類學研究方法強調文化互動中，雙方各以自身立場解讀對方，可以解釋此類宗教經驗的轉換。尤其楊氏前後的宗教信仰立場鮮明，別具代表意義。[130]若此，就如古偉瀛所言，利氏攻擊宋明理學及佛道二教，對此回應最烈者為「受到佛教影響的理學家」。[131]這個回擊，不只在於宗教立場不同，也可以思考士人的宗教經驗幫助或強化他們面對天主教傳教士——攻擊越烈者，或可表示其對宗教層面的文化碰撞感受愈為深刻。

結語：明末中國天主教的「宗教」面

邵輔忠以《易經》乾坤對比天主聖母之說，也甚至表明從看「像」理解，實際上已說明了運用《易經》乾坤之「象」來解「像」，是用《易經》方法來類比天主教圖像的途徑。如此解讀天主及聖母的意義，與天主教教義不符，卻也在中國傳統的宇宙觀中，以中國化方式定義兩個宗教人物的位階，未嘗不是一種文化創新。只是似乎沒有進一步資訊推論，有多少中國士人吸收、闡釋邵氏及其書如此的中國化天主教義。Goodman 和 Grafton 的論文細緻分析部分理學家對《易經》所含天地神聖化（“divination”）意義的探索，事實上可能也可與利氏的天主教義互動，只是很可惜地，利氏在他的儒家路線上，選擇張居正（1525-1582）解讀古經的官方途徑，因此與上述理學家，亦即東林易學派的學者，分

130 Peter Burke, and R. Po-chia Hsia, eds., *Cultural Translation in Early Modern Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), p. 8.

131 古偉瀛，〈明末清初耶穌會士對中國經典的詮釋及其演變〉，《臺大歷史學報》25 期（2000 年 6 月，臺北），頁 97。

臺灣大學期刊資料庫

道揚鑣。以鄒元標（1551-1624）為首的東林學者，對《易經》中的象數及義理特別有興趣，也大量解讀朱熹（1130-1200）之《易經》註解。雖然部分新儒家思想是將《易經》轉為傾向道德及自我修習的學問，但鄒氏等人試著從《易經》探索天地的宗教性質出發，看重象數之圖解方法，與耶穌會用圖像的溝通方式有相似性。[132] Goodman 和 Grafton 或猜測邵輔忠為這類學者之一，雖然方豪考訂唯一所知的浙江邵氏為魏忠賢一派，絕非東林學者。Goodman 和 Grafton 也試著推論，明末士人對古經解讀之思想多元，或非利氏得以掌握，或未能利用這批學者的解經方法來接近中國經典。此文結論認為，利氏運用自身熟悉的文藝復興人文學者解讀古經的方法，去解讀中國古經並因之採取復古一途。然而，上述明末思想脈絡《易經》釋經之分析，卻顯示利氏或許沒有覺察到在地思想之複雜並加以善用，因此這個文化調適或可稱為「華麗的失敗」（“splendid failure”）。[133]

本人以為，失敗與否可再商榷，但 Goodman 和 Grafton 確實點出明末思想之複雜度。利氏在《天主實義》駁斥程朱一系的太極和理氣之義，但鄒元標等幾位學者再釋朱熹易學的方法，又跟利氏之具像並物質化的天，在意義及方法上相通。鄒氏曾因讀利氏《交友論》而寫信給他，也曾與耶穌會士郭居靜（Lazzaro Cattaneo, 1560-1640）接觸過，這群東林易學學者事實上是利氏的文人網絡。[134]郭氏約於 1600 年到南京，與來自江西的鄒氏有所接觸的地區就是南京，江西到南京這大範圍的南直隸地區，是李瑪諾等相關人士主要活動範圍。我們可再思考利氏的儒家路線，《天主實義》為了解利氏的經典文本，但明末天主教樣貌，若透過本文

132 Goodman and Grafton, “Ricci, the Chinese, and the Toolkits of Textualists,” pp. 118-140. 此文所論的東林易學學者，除了鄒元標，主要還有以下幾位：顧憲成（1550-1612）、顧允成（1554-1604）、高攀龍（1562-1626）、錢一本（約 1583 年左右為官）、吳桂森（活動時期約 1600-1620 年）。

133 Goodman and Grafton, “Ricci, the Chinese, and the Toolkits of Textualists,” pp. 138-148；引言在頁 148。

134 Goodman and Grafton, “Ricci, the Chinese, and the Toolkits of Textualists,” pp. 118-119.

臺灣大學學術期刊資料庫

視覺資料的研究，則可說明經典文本之外的文化互動。[135]

本文兩個聖母聖像的研究，引導我們觀察天主教訊息與地方民間信仰和佛教的關係。中國觀者看到圖像時，傾向以民間宗教或觀音信仰的方式解讀時，聖母像可以變成單一女神。然而，訴諸傳教士立場，天主聖母的定位早被界定，她是神的母親，不是獨立女神。這兩條解讀線路，到明末為止可能都是並行的，傳教士可能也默許，或在利氏之後，更複雜的調適立場是存在的。天后之意若一直沒有明顯闡釋，則耶穌會聖母聖像的理解或僅能存在表面上的婦女神像，而來歷不明的「天主」一詞，反而強化女神意義。再者，楊廷筠提供觀察佛教經驗轉換的宗教互動，又將我們帶回士人圈，與傳教士立場不同，以佛教經驗理解天主教之舉，對某些士人是否可能為更方便的入門之法？若此，聖母／觀音之同一，也不見得只是觀音民間信仰的推波助瀾所致。

再者，早年學界已有傾向耶穌會士多與東林學派有關之說，近年研究更有兩例在 Goodman 和 Grafton 的研究未提的東林學者，值得在本文脈絡中關注。一為江西南昌的熊明遇（1579-1649）。徐光台近年研究熊明遇不遺餘力，對其思想與天主教關係剖析最詳。徐氏提到若以宗教性神學與自然性神學來區分，熊氏早期著作中還有討論前者，例如造物主的性質及創世和末世之由，然而 1628 年的《格致草》則刪除這類內容，強調自然性神學，亦即「從上帝理性的自然能力所創的世界來認識祂的論述」，也就是本文所論利氏儒家路線的知識層面特性。熊氏也做了「自然神學儒學化」的努力，脫離造物主宗教神啟的說法，走向儒家思想中萬物及天人關係契合類比的討論。[136]然而，熊氏未曾受洗，雖然他與耶

135 《天主實義》主要圍繞於天是否可人格化，以及新儒家認為天地所有萬物皆一同體的概念之不可行，就此兩個議題論述，而道家因此走向「無」，佛教則是「空」。利氏在書中闡釋其文化調適路徑，本書可謂明末天主教、以利氏為主的教義說明代表著作。另可參考下文討論：“Translators’ Introduction,” in *The True Meaning of the Lord of Heaven, Ricci’s Classic Translated with Notes by D. Lancashire and Peter Hu Kuo-chen*, ed. Edward J. Malatesta (St. Louis: Institute of Jesuit Sources, 1985), pp. 3-53；特別參看頁 22-25。

136 徐光台，〈西方基督神學對東林人士熊明遇的衝激及其反應〉，《漢學研究》26 卷 3

臺灣大學圖書館期刊管理系統

穌會士多所交流。徐光台另外推論，東林學者在政治上受到構陷，熊氏也為其一，直到崇禎時期東林派才獲平反，在熊氏身上就看到從傾向基督宗教性神學的出世，到轉向儒家化之入世。像他這類未入教的學者仍然重視經世致用的精神，沒有為天主教的宗教面所說服。[137]這個結論或許還待深究，不過徐氏研究點出的基督宗教神學值得注意，與上述鄒元標等學者相比，這些東林學者對天主教義的興趣，似乎都觸及我們較少注意的士人由「宗教性」理解天主教之一面。而且上帝天啟及創世論，在以基督為中心的教義中是較次要的面向，亦不常是耶穌會士著作的重點。然而，《墨苑》三幅聖經故事畫中，「婬色穢氣自速天火」一幅是舊約創世紀的啟示故事，與熊氏關心的基督宗教神學有關。[138]程氏獲得此幅畫的原因不明，目前明末所存基督宗教圖像，這可能也是唯一一幅屬於舊約的主題。熊氏出身南昌，如上文所述，南昌似乎是程氏最可能獲得天主教資訊的地方。《墨苑》與熊明遇的關係，尚待深入探究。

第二例則是河南新安的呂維祺（1587-1641），亦是傾東林派學者，他對聖賢像的物質功能持肯定態度。呂妙芬在明清士人私家崇拜聖賢的研究中，指出此點，並進一步引述呂維祺對聖賢為像之肯定，是因為他賦予「象」更大的精神定義：「上古聖人見天垂象而作《易》，天地本是一法象」，士人因觀像而能導入尊聖法聖，本無不適。[139]相對於某些

期（2008 年 9 月，臺北），頁 191-224，引文見頁 194-195、205。徐光台更晚近論熊明遇之一文，亦可參看：徐光台，〈熊明遇與幼年方以智——從《則草》相關文獻談起〉，《漢學研究》28 卷 3 期（2010 年 9 月，臺北），頁 259-290。

137 徐光台，〈西方基督神學對東林人士熊明遇的衝激及其反應〉，頁 215-219。

138 「婬色穢氣自速天火」的所多瑪城故事，與《墨苑》的關係雖然不明，不過在稍後耶穌會士龐迪我（Diego de Pantoja, 1571-1618）之《七克》（1614）中，作為「淫欲」一罪之例，有詳細敘述，而熊明遇即為幫《七克》作序的士人之一。見龐迪我，《七克》，收入李之藻編，《天學初函》第 2 冊（臺北：臺灣學生書局，1965 據金陵大學寄羅馬藏本影印），卷 6，〈坊淫〉，頁 8b-9b（總頁 1016-1018）。而《七克》由楊廷筠助校，楊氏的佛教觀點與此文本的對比，見 Waltner, “Demerits and Deadly Sins,” pp. 422-431, 435.

139 呂妙芬，〈明清士人在家拜聖賢的禮儀實踐〉，《臺大歷史學報》57 期（2016 年 6 月，臺北），頁 229-268；關於呂維祺及此處引言，見頁 254。

臺灣人文與社會科學引用資料庫

士人反對用像，他的正面態度與宗教改革時的羅馬教會頗似：聖像有教育教化的功能。在呂維祺言論中，可見與邵輔忠一樣的推論過程，亦即從「象」到「像」，或從「像」到「象」。這個過程，在 Goodman 和 Grafton 的研究看來，於東林易學派學者可能很常見。其次，在呂妙芬研究中，會於私家行拜聖賢禮儀者，文字紀錄中「像」與「象」二字指稱似乎常混用，雖然他們用「象」是否一定隱含《易經》之圖像概念，還無法肯定。呂妙芬研究的結論與本文研究很有相關性，亦即士人多強調拜聖賢或觀其像的禮儀，會達到性靈層次與禮拜對象的溝通，這方面實有士人相當個別性的精神需求存在。[140]與聖賢的性靈溝通，跟楊廷筠與徐光啟自言觀天主聖像的心靈或宗教感知，在文字紀錄語境看來，其實並無二致。

過去對天主教在中國初期歷史的儒家角度解釋，近來確實因對利氏及其時代更細緻的研究，或對耶穌會在中國多元視角觀察的發展，已被批評為太過單一和簡化。Eugenio Menegon 稱這個解讀架構為「儒家基督宗教」（“Confucian Christianity”）的論述，這個架構在過去十多年來，形塑基督宗教在中國的研究，也因為利氏的重要性，和儒家及天主教的互動資料繁多，這個論述有其相當重要的貢獻。[141]但在晚近，開始出現檢討這個架構的方法論問題，Menegon 本身就是其中之一。儒家角度傾向認為中國儒家所代表的正統，因為中國文化的性質，勢必引導天主教的調適路線向正統靠攏，天主教在中國的生根發展，似乎只能預期循儒家路線。[142] Menegon 質疑這個解讀實際上是研究角度的問題，在那個架

140 呂妙芬，〈明清士人在家拜聖賢的禮儀實踐〉，頁 251-252。

141 Eugenio Menegon, *Ancestors, Virgins, & Friars: Christianity as a Local Religion in Late Imperial China* (Cambridge: Harvard University Press, 2009), pp. 6-10.

142 最早對天主教勢必傾向中國正統的研究代表，為許理和（Erik Zürcher）所提的「文化必然」（“cultural imperative”），見 Erik Zürcher, “Jesuit Accommodation and the Chinese Cultural Imperative,” in *The Chinese Rites Controversy: Its History and Meaning*, ed. D. E. Mungello (Nettetal: Steyler Verlag, 1994), pp. 31-64. 無可否認地，這個研究新方法的提出，對耶穌會在中國的研究相當有貢獻，也讓這個領域變成中西文化交流史的典範。亦

臺灣大學機構典藏庫

構下，中國宗教與天主教多元互動的發展歷史，因此不被重視。Menegon 對福建福安信教者的研究，即論述中國非儒家的在地脈絡對天主教發展的重要意義，而從地方的禮儀及社會關係入手的觀察，也對天主教與中國文化的關係提供不同於以往的新視野。Menegon 論證，也許唯有這樣在地化發展，天主教才能真正轉型為與在地結合的中國宗教。[143]當然，上述正統觀念也在於一般人民及民間信仰勢必走向儒家化，儒家架構所包含的範疇同時包括社會各階層。在利氏初創時期，儒家路線傾向確實明顯，不過，本文也希望思考儒家面向之外的「其他」——「其他」中國文化或宗教面向與天主教的交流，以及「其他」的耶穌會調適問題等，這個思考也可以對早期耶穌會在中國的儒家發展路線的歷史，獲得更完整的了解。Menegon 的研究代表一類不是「儒家基督宗教」模式的天主教在地發展，本文則是希望論述即使在「儒家基督宗教」發展的時間及脈絡下，與非儒家文化民間信仰的互動，如何可能發生，或甚至這個發生是與利氏的儒家正統路線並行，傳教士的文化調適比一般認為的單一路線要複雜許多。

* 本文主要研究，前後受到國立臺灣大學文學院邁向頂尖大學「人文多樣性與跨文化：理論探討和實例研究」計畫（2013-2015 年；代碼 102R3106、103R3106、104R3106），和國立臺灣大學文學院 2016 年邁向頂尖大學學術領域全面提升計畫（代碼 105R3101）之經費補助。關於歐洲天主教聖母圖像及信仰的部分研究，完成於本人擔任美國哈佛燕京學社訪問學者期間（2013-2014）。兩位匿名審查者對於討論、行文和史料，細緻閱讀後給予寶貴意見。對於兩位審查者，以及以上三項研究補助，本人致上最高謝意。

（責任編輯：石昇烜　歐陽宣　校對：洪麗崴）

可參見 Nicolas Standaert, “Erik Zürcher’s Study of Christianity in Seventeenth-Century China: An Intellectual Portrait,” *China Review International* 15, no. 4 (2008), pp. 476-502.

143 Eugenio Menegon, *Ancestors, Virgins, & Friars*, pp. 6-10.

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、史料文獻

《天主教要》，收入 Nicolas Standaert and Adrian Dudink 編，《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻: *Chinese Christian Texts from the Roman Archives of the Society of Jesus*》第 1 冊。臺北：台北利氏學社，2002。

《日中檔案》，耶穌會羅馬檔案館（Archivum Romanum Societatis Iesu, Rome）藏，JapSin 113, fl. 50v-51v.

《北京天主堂》，收入鐘鳴旦、杜鼎克、黃一農、祝平一等編，《徐家匯藏書樓明清天主教文獻》第 4 冊。臺北：輔仁大學神學院，1996。

《南宮署牘》，日本尊經閣文庫藏。

〈要理手稿〉，耶穌會羅馬檔案館（Archivum Romanum Societatis Iesu, Rome）藏，JapSin I, 198.

上海古籍出版社編，《中國古代版畫叢刊二編．第六輯下》。上海：上海古籍出版社，1994。

王耀庭主編，《新視界：郎世寧與清宮西洋風》。臺北：國立故宮博物院，2007。

朱維錚，《利瑪竇中文著譯集》。上海：復旦大學出版社，2001。

丁志麟，《楊淇園先生超性事蹟》，收入鐘鳴旦、杜鼎克、黃一農、祝平一等編，《徐家匯藏書樓明清天主教文獻》第 1 冊。臺北：輔仁大學神學院，1996。

邵輔忠，《天學說》，收入《天主教東傳文獻續編》第 1 冊。臺北：臺灣學生書局，1966。

姜紹書，《無聲詩史》，收入《畫史叢書》第 2 冊。臺北：文史哲出版社，1974 據述古叢鈔本影印。

孫承澤，《春明夢餘錄》，收入《文淵閣四庫全書》第 868-869 冊。臺北：臺灣商務印書館，1983 據國立故宮博物院藏本影印。

徐光啟，〈跋二十五言〉，收入李之藻編，《天學初函》第 1 冊。臺北：臺灣學生書局，1965 據金陵大學寄羅馬藏本影印。

徐昌治編，《聖朝破邪集》，收入金城宇編，《和刻本中國古逸書叢刊》第 32 冊。南京：鳳凰出版社，2012。

高一志，《聖母行實》，收入《天主教東傳文獻三編》第 3 冊。臺北：臺灣學生書局，1966。

程大約撰，《利瑪竇題寶像圖一卷附贈墨苑文一卷》，收入《叢書集成續編》第 80 冊。上海：上海書店，1994 據民國十八年陶湘刊本影印。

程君房，《程氏墨苑》（1605 年版），收入《續修四庫全書》第 1114 冊。上海：上海古籍出版社，1997。

程君房，《程氏墨苑》（約 1610 年版），國家圖書館藏明萬曆滋蘭堂原刊本。

黃鳴喬，《天學傳概》，收入鐘鳴旦、杜鼎克、黃一農、祝平一等編，《徐家匯藏書樓明清天主教文獻》第 4 冊。臺北：輔仁大學神學院，1996。

楊廷筠，《天釋明辨》，收入《天主教東傳文獻續編》第 1 冊。臺北：臺灣學生書局，1966。

臺灣大學藝術學研究資料庫

楊廷筠，《代疑篇》，收入《天主教東傳文獻》。臺北：臺灣學生書局，1997 三版。

劉 侗、于奕正，《帝京景物略》，收入《北京地方研究叢刊》二輯。臺北：古亭書屋，1970。

劉 侗、于奕正，《帝京景物略》，收入《續修四庫全書》第 729 冊。上海：上海古籍出版社，1997。

錢希言，《獪園》，收入《續修四庫全書》第 1267 冊。上海：上海古籍出版社，1997。

謝肇淛，《五雜俎》，收入周光培編，《歷代筆記小說集成》第 54-55 冊。石家莊：河北教育出版社，1995。

謝肇淛撰，傅成校點，《五雜組》。上海：上海古籍出版社，2012。

顧起元，《客座贅語》，卷 6，收入《百部叢書集成》第 100 冊。臺北：藝文書店，1968。

李問漁，〈徐文定公行實〉，收入《增訂徐文定公集》。臺北：出版者不詳，1962 再印本。

花村看行侍者，《花村談往二卷補遺一卷》，收入《叢書集成續編》第 26 冊。上海：上海書店，1994。

張 庚，《國朝畫徵錄》，收入周駿富輯，《清代傳記叢刊》第 71 冊。臺北：明文書局，1974。

趙 翼，《簷曝雜記》，收入《續修四庫全書》第 1138 冊。上海：上海古籍出版社，1997。

龐迪我，《七克》，收入李之藻編，《天學初函》第 2 冊。臺北：臺灣學生書局，1965 據金陵大學寄羅馬藏本影印。

古洛東（Gourdon），《聖教入川記》。成都：四川人民出版社，1981 據四川省圖書館藏重慶曾家岩聖家書局 1918 年鉛印版點校。

艾儒略，《天主降生出像經解》，收入 Nicolas Standaert and Adrian Dudink 編，《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻: *Chinese Christian Texts from the Roman Archives of the Society of Jesus*》第 3 冊。臺北：台北利氏學社，2002。

艾儒略，《天主降生出像經解》（最後一幅圖），福建晉江景教堂 1637 年出版，耶穌會羅馬檔案館藏，索書號 JapSin. I. 187, folio 30.

羅明堅，《新編西竺國天主實錄》，收入 Nicolas Standaert and Adrian Dudink 編，《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻: *Chinese Christian Texts from the Roman Archives of the Society of Jesus*》第 1 冊。臺北：台北利氏學社，2002。

Cartas Ânuas do Colégio de Macau (1594-1627). Macao: Commissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portuguese, Fundação Macau, 1999.

De Gouvea, António. “Ânua da Missão da China da Vice-Província do Sol de 1643.” In *Cartas Ânuas da China—António de Gouvea*. Edited by Horácio P. Araújo. Lisbon: Biblioteca Nacional, 1998. 原始文件：*Jesuítas na Ásia* (JA), Codex 49-V-13, ff. 502-520v.

Dehergne, Joseph. *Répertoire des Jésuites de Chine de 1552 à 1800.* Rome: Institutum Historicum Socieatis Iesu, 1973.

D’Elia, Pasquale M. *Fonti Ricciane: Documenti originali concernenti Matteo Ricci e la storia*

臺灣人學學術期刊資料庫

delle prime relazioni tra l'Europa e la Cina (1579-1615). Storia dell' introduzione del Cristianesimo in Cina scritta da Matteo Ricci, 3 vols. Roma, 1942-1949.

Ganss, George E. ed. *Ignatius of Loyola: The Spiritual Exercises and Selected Works.* New York: Paulist Press, 1991.

Inventário Fotográfico de Objectos de Arte Sacra Existentes nas Igejas de Macau: Escultura e Pintura. Macao: Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, 1981.

Pfister, Louis. *Notices biographiques et bibliographiques sur les Jesuites de l'ancienne mission de Chine, 1552-1773*, vol. 1. Shanghai: Imprimerie de la Mission Catholique, 1932.

Semedo, Alvaro. *The History of That Great and Renowned Monarchy of China.* London: Printed by E. Tyler for I. Crook, 1655.

Tracy, James D., and Marguerite Ragnow, eds. *Religion and the Early Modern State: Views from China, Russia, and the West.* Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Venturi, Pietro Tacchi, ed. *Le Opere storiche del P. Matteo Ricci*, S.J., vol. 2. Macerata, Italy, 1913.

Yu, Dong. *Catalogo delle opere cinesi missionarie della Biblioteca apostolica vaticana* 梵蒂岡圖書館館藏早期傳教士中文文獻目錄（16 世紀至 18 世紀）. Citta del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1996.

二、近人研究

《海嶠儒宗——利瑪竇逝世四百周年文物特集》。澳門：澳門藝術博物館，2010。

方　豪，〈影印天學說序〉，收入徐光啟等撰，《天主教東傳文獻續編》第 1 冊。臺北：臺灣學生書局，1966。

方　豪，《中西交通史》下冊。臺北：中國文化大學出版社，1983。

王慶余，〈利瑪竇携物考〉，*China Mission Studies (1550-1800) Bulletin* 7 (1986), pp. 2-40.

古偉瀛，〈明末清初耶穌會士對中國經典的詮釋及其演變〉，《臺大歷史學報》25 期，2000 年 6 月，臺北，頁 85-117。

古偉瀛，〈從羅明堅到利瑪竇：早期教會詞彙中譯的演變〉，「跨國界的文化傳釋：東亞各國間的文化交流跨學科研究計畫」講論會論文。臺北：臺大文學院，2013。

古偉瀛，〈啼聲初試：重讀羅明堅的教會詞彙〉，收入姚京明、郝雨凡編，《羅明堅〈中國地圖集〉學術研討會論文集》，頁 242-261。澳門：澳門特別行政區政府文化局，2014。

向　達，〈明清之際中國美術所受西洋之影響〉，收入氏著，《唐代長安與西域文明》，頁 495-531。臺北：明文書局，1988 三版。

呂妙芬，〈明清士人在家拜聖賢的禮儀實踐〉，《臺大歷史學報》57 期，2016 年 6 月，臺北，頁 229-268。

李奭學，《譯述：明末耶穌會翻譯文學論》。香港：香港中文大學出版社，2012。

林金水，《利瑪竇與中國》。北京：中國社會科學出版社，1996。

臺灣人文學術期刊資料庫

林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，《法國漢學》13 輯，2010，北京，頁 121-197。

徐光台，〈西方基督神學對東林人士熊明遇的衝激及其反應〉，《漢學研究》26 卷 3 期，2008 年 9 月，臺北，頁 191-224。

徐光台，〈熊明遇與幼年方以智——從《則草》相關文獻談起〉，《漢學研究》28 卷 3 期，2010 年 9 月，臺北，頁 259-290。

祝平一，〈闢妄醒迷：明清之際的天主教與「迷信」之建構〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 84 本第 4 分，2013 年 12 月，臺北，頁 695-752。

陳　垣，〈跋《明季之歐化美術及羅馬字注音》〉，收入氏著，《援庵史學論著選》，頁 235-236。臺北：木鐸出版社，1982；初版於 1927。

陳慧宏，〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，《新史學》21 卷 3 期，2010 年 9 月，臺北，頁 55-123。

理查・哈理斯、亨利・梅爾—哈亭編著，晴天譯，《牛津版基督宗教簡明史》。臺北：啟示出版，2006。

西村貞，〈日本耶蘇會板銅版聖母圖に就いて〉，《美術研究》第 69 號，1937 年 9 月，東京，頁 7-18。

西村貞，《南蠻美術》。東京：講談社，1958。

青木茂、小林宏光編，《中國の洋風畫展—明末から清時代の絵画・版画・挿絵本—》。東京：町田市立国際版画美術館，1995。

“Translators’ Introduction.” In *The True Meaning of the Lord of Heaven, Ricci’s Classic Translated with Notes by D. Lancashire and Peter Hu Kuo-chen*, edited by Edward J. Malatesta. St., pp. 3-53. Louis: Institute of Jesuit Sources, 1985.

Anichini, G. “La ‘Mater Dei Dignissima’ di S. Maria Maggiore.” *L’Illustrazione Vaticana* anno. II, num. 15 (August 1931), pp. 22-26.

Anichini, G. “La ‘Madre di Dio’ di S. Maria Maggiore Riprodotta nell’ Antica Arte Cinese.” *L’Illustrazione Vaticana* anno III, num. 1 (January 1932), pp. 37-38.

Arnold, Lauren. *Princely Gifts and Papal Treasures: The Franciscan Mission to China and Its Influence on the Art of the West 1250-1350.* San Francisco: Desiderata Press, 1999.

Arnold, Lauren. “Folk Goddess or Madonna? Early Missionary Encounters with the Image of Guanyin.” In *Encounters and Dialogues: Changing Perspectives on Chinese-Western Exchanges from the Sixteenth to Eighteenth Centuries*, edited by Barbara Hoster and Roman Malek, pp. 227-238. Sankt Augustin: Institut Monumenta Serica, 2005.

Arnold, Lauren. “The Franciscan Origin of the Image of the Child-giving Guanyin.” In *The Ricci Institute Public Lecture Series* (February 16, 2005), pp. 1-6.

Bailey, Gauvin Alexander. *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542-1773.* Toronto: University of Toronto Press, 1999.

臺灣大學藝術學研究資料庫

Belting, Hans. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. Translated by Edmund Jephcott. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Burke, Peter, and R. Po-chia Hsia, eds., *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Calloway, Donald H. M.I.C., ed., *The Immaculate Conception in the Life of the Church.* Stockbridge, Massachusetts: John Pall II Institute of Divine Mercy, 2004.

Chen, Hui-Hung. "Encounters in Peoples, Religions, and Sciences: Jesuit Visual Culture in Seventeenth Century China." PhD diss., Brown University, 2004.

Chen, Hui-Hung. "A Chinese Treatise Attributed to Xu Guangqi (1615): How the Jesuits in China Defined 'Sacred Images'." In *Europe Meets China, China Meets Europe: The Beginnings of European-Chinese Scientific Exchange in the Seventeenth Century.* Edited by Shu-Jyuan Deiwiks, Bernhard Führer, and Therese Geulen. Sankt Augustin, Germany: Institut Monumenta Serica, 2014.

"Chinese Scroll Tells Christian Story." *United Press International* (via Clarinet), January 2, 2008.

Clarke, Jeremy. *The Virgin Mary and Catholic Identities in Chinese History.* Hong Kong: Hong Kong University Press, 2013.

Clunas, Craig. *Art in China.* Oxford: Oxford University Press, 1997.

Delaney, Sarah. "Vatican Honors Jesuit Missionary to China—Father Matteo Ricci." *Jesuits—National Jesuit News*, October 30, 2009.

D'Elia, Pasquale M. *Le Origini dell'Arte Cristiana Cinese (1583-1640).* Rome: Reale Accademia d'Italia, 1939.

D'Elia, Pasquale M. "La Prima Diffusione nel Mondo dell'Imagine di Maria 'Salus Populi Romani'." *Fede e Arte* (October 1954), pp. 1-11.

Dudink, Adrian. "*Tianzhu jiaoyao*, The Catechism (1605) Published by Matteo Ricci." *Sino-Western Cultural Relations Journal* (2002), pp. 38-50.

Gernet, Jacques. *Chine et Christianisme: Action et Réaction*. Editions Gallimard, 1982; 英譯本: *China and the Christian Impact: A Conflict of Cultures*. Translated by Janet Lloyd. Cambridge University Press, 1985.

Goodman, Howard L. and Anthony Grafton. "Ricci, the Chinese, and the Toolkits of Textualists." *Asia Major*, 3rd ser., vol. 3, part 2 (1990), pp. 95-148.

Grossman, Ron. "Field Museum's Chinese Scroll of Madonna and Child Shows Christianity's Spread." *Chicago Tribute*, January 2, 2008.

Grossman, Ross. "Chinese Scroll Shows Christianity's Spread." *Times Record News*, January 16, 2008.

Hall, Linda B. *Mary, Mother, and Warrior: The Virgin in Spain and the Americas.* Austin: University of Texas Press, 2004.

臺灣人學學術期刊資料庫

Heal, Bridget. *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany: Protestant and Catholic Piety, 1500-1648.* Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Hsia, Ronnie Po-chia. "The Jesuit Encounter with Buddhism in Ming China." In *Christianity and Cultures: Japan and China in Comparison 1543-1644*, edited by M. Antoni J. Üçerler, S. J., pp. 18-43. Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu, 2009.

Jennes, Jozef. *Invloed der vlaamsche prentkunst in Indië, Chine en Japan tijdens de XVI^e^ en XVII^e^ eeuw.* Leuven: Davidsfonds, 1943.

Jennes, Jozef. "De Uitstraling van de Vlaamse Prentkunst in Indië, Chine en Japan tijden de XVI^e^ en XVII^e^ eeuw: Enke nieuwe gegevens." *Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden* 2, 1968.

Johnson, Elizabeth A. "Marian Devotion in the Western Church." In *Christian Spirituality: High Middle Ages and Reformation*. Edited by Jill Raitt. New York: Crossroad, 1987.

Laamann, Lars P. *Christian Heretics in Late Imperial China: Christian Inculturation and State Control, 1720-1850.* London: Routledge, 2006.

Lacouture, Jean. *Jesuits: A Multibiography.* Translated by Jeremy Leggatt. Washington, D.C.: Counterpoint, 1995.

Laufer, Berthold. *Christian Art in China.* 1910; reprint, Peking: The Licoph Press, 1939.

Laufer, Berthold. "The Chinese Madonna in the Field Museum." *The Open Court* 26, no.1 (January 1912), pp. 1-6.

Lin, Li-chiang. "The Proliferation of Images: The Ink-Stick Designs and the Printing of the *Fang-Shih Mo-P'u* and the *Ch'eng-Shih Mo Yüan*." PhD diss., Princeton University, 1998.

Lucas, Thomas M., ed. *Saint, Site, and Sacred Strategy: Ignatius, Rome, and Jesuit Urbanism.* Vatican City: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1990.

Mâle, Émile. *Art religieux du XVIII^e^ siècle en France: Étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration.* Paris: Librairie Armand Colin, 1902.

Mâle, Émile. *L'art religieux de la fin du XVI^e^ siècle, du XVII^e^ siècle et du XVIII^e^ siècle: Étude sur l'iconographie après le concile de trente*, 2nd ed. Paris: Librairie Armand Colin, 1951.

Mâle, Émile. *Religious Art in France of the Thirteenth Century.* Mineloa, New York: Dover Publications, INC., 2000.

Mauquoy-Hendrickx, Marie. *Les estampes des Wierix: conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert Ier*, 3 vols. Bruxelles: La Bibliothèque, 1978-1983.

Menegon, Eugenio. *Ancestors, Virgins, & Friars: Christianity as a Local Religion in Late Imperial China.* Cambridge: Harvard University Press, 2009.

Montiel, Luis Martínez, and Alfredo J. Morales. *The Cathedral of Seville.* London: Scala Publishers Ltd., 1999.

O'Malley, John W. *The First Jesuits.* Cambridge: Harvard University Press, 1993.

臺灣大學學術期刊資料庫

O'Malley, John W., and Gauvin Alexander Bailey, eds. *The Jesuits and the Arts 1540-1773*. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2005.

Okamoto, Yoshitomo. *The Namban Art of Japan*. Translated by Ronald K. Jones. New York: Weatherhill / Heibonsha, 1972.

Ostrow, Steven. *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome: The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore.* Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Pelliot, Paul. "La Peinture et la gravure Européennes en Chine au temps de Mathieu Ricci." *T'oung Pao* 20 (1921), pp. 2-18.

Peterson, Willard J. "Why Did They Become Christians? Yang T'ing-yün, Li Chih-tsao, and Hsü Kuang-ch'i." In *East Meets West: The Jesuits in China, 1582-1773*, edited by Charles E. Ronan and Bonnie B. C. Oh, pp. 129-152. Chicago: Loyola University Press, 1988.

S. J., Heinrich Pfeiffer. "L'iconografia." In *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, edited by Giovanni Sale, pp. 169-206. Milan: Editoriale Jaca Book SpA, 2003.

"Restored Scroll Unfolds Chinese History." *Blouin Artinfo.* March 1, 2008.

Song, Gang. "Between Bodhisattva and Christian Deity: Guanyin and the Virgin Mary in Late Ming China." In *The Constant and Changing Faces of Goddess: Goddess Traditions of Asia*, edited by Deepak Shimkhada and Phyllis K. Herman, pp. 101-120. New Castle, U.K.: Cambridge Scholars Publishing, 2008.

Shek, Richard. "The Alternative Moral Universe of Religious Dissenters in Ming-Qing China." In Tracy and Ragnow, *Religion and the Early Modern State*, pp. 13-51.

Spence, Jonathan. *The Memory Palace of Matteo Ricci.* New York: Penguin Books, 1984.

Spengler, Dietmar. "Die >Ars Jesuitica< der Gebrüder Wierix." *Jahrbuch für Kunstgeschichte* 57 (1996), pp. 161-194.

Standaert, Nicolas. "Erik Zürcher's Study of Christianity in Seventeenth-Century China: An Intellectual Portrait." *China Review International* 15, no. 4 (2008), pp. 476-502.

Stratton, Suzanne L. *The Immaculate Conception in Spanish Art.* New York: Cambridge University Press, 1994.

Sun, Yuming. "Cultural Translatability and the Presentation of Christ as Portrayed in Visual Images from Ricci to Aleni." In *The Chinese Face of Jesus Christ*, vol. 2, edited by Roman Malek, pp. 461-498. Sankt Augustin: Institut Monumenta Serica and China-Zentrum, 2003.

Taylor, Romeyn. "Spirits of the Penumbra: Deities Worshiped in More Than One Chinese Pantheon." In Tracy and Ragnow, *Religion and the Early Modern State.* pp.121-153.

Valdivieso, Enrique. *Catalogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla.* Seville, 1978.

Waltner, Ann. "Demerits and Deadly Sins: Jesuit Moral Tracts in Late Ming China." In *Implicit Understandings: Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era*, edited by Stuart B. Schwartz, pp.

臺灣大學藝術期刊資料庫

422-448. New York: Cambridge University Press, 1994.

Ware, Kallistos. “Eastern Christianity.” In *Christianity: Two Thousand Years*, edited by Richard Harries and Henry Mayr-Harting, pp, 65-95. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Yü, Chün-fang. “Guanyin: The Chinese Transformation of Avalokiteshvara.” In *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism 850-1850*, edited by M. Weidner, pp. 151-181. Lawrence: Spencer Museum of Art and the University of Kansas, 1994.

Yü, Chün-fang. *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara.* New York: Columbia University, 2001.

Zürcher, Erik. “Jesuit Accommodation and the Chinese Cultural Imperative.” In *The Chinese Rites Controversy: Its History and Meaning*, edited by D. E. Mungello. pp. 31-64. Nettetal: Steyler Verlag, 1994.

臺灣大學學術期刊資料庫

Historical Inquiry 59 (June 2017), pp.49-118
Department of History, National Taiwan University
DOI: 10.6253/ntuhistory.2017.59.02

Two Jesuit Madonna Icons: Religious Dimensions of Catholicism in Late-Ming China

Chen, Hui-hung*

Abstract

The Jesuits, during the late Ming period brought two Madonna icons to China: one was one of St. Luke's type, from Santa Maria Maggiore, Rome; the other a Chinese woodcut of the Virgin with Child, published in *Chengshi Moyuan* (*Cheng's Ink Garden*), based on the *Virgen de la Antigua* of Seville Cathedral, Spain. The Roman Madonna was confirmed to have been brought to China during the period of Matteo Ricci, and thus a Xian duplicate was considered to be made of that time. These two Madonna pictures were to a great extent regarded as early examples of the Sinizised Madonna, but little research has been conducted that considers both together in the historical context of Chinese Catholicism. As to Christian iconography, the central theme of these two icons was to emphasize the Virgin Mary as "Queen of Heaven," a specific meaning of the Virgin imagery. For Cheng's Madonna, this article would also turns attention to South China, where Cheng's work was published, in contrast with the past research which was focused on Ricci and Beijing. By so doing, this article argues that this Madonna print was more possibly associated with another Jesuit, Manuel Diaz. The contextualization of Cheng's Madonna in the South enables us to examine the local interpretations of the image. The article aims to argue, based on these two icons and their local

* Associate Professor, Department of History, National Taiwan University.
No. 1, Sec. 4, Roosevelt Road, Taipei 10617, Taiwan (R.O.C.);
E-mail: huihung@ntu.edu.tw

臺灣大學學術期刊資料庫

responses, that the Jesuit missionaries showed ambiguity toward local Chinese religions and cults. The missionaries likely sought to adapt to Chinese cognition, and thus cross-religious interactions in this intercultural setting were anticipated without doubts. Therefore, the traditional image of the Jesuit renunciation of local Chinese religions should be re-considered, and the Jesuits' encounters with late-Ming China were more complex than thought before, based on the research of these two icons. Recent reflections on the problems of Confucian Christianity are also brought to the fore. Moreover, religious experiences of some Chinese literati, both Catholic and non-Catholic, was also discussed, such as Yang Tingyun. This research thus reveals some interactions between Catholic images and Chinese local religions beyond the scope of given canons and written texts.

Keywords: Madonna icons, Lord of Heaven, Matteo Ricci, Manuel Diaz, Yang Tingyn.

臺灣大學學術期刊資料庫