

《林布蘭藝術的宗教哲學探源》：  
兼論史作樺的《林布蘭藝術哲學內涵》

石朝穎\*

(一)：林布蘭藝術之「光」的溯源

在17世紀初（西元1606年7月15日）在歐洲，荷蘭·萊頓（Leyden）出生的林布蘭。那時尚未有現代化的電器用品，在燭光的搖影下，林布蘭母親，這位虔誠的天主教徒，靜靜的讀著《聖經》。

燭光時強時弱的照在她的臉上，當你以為她在黑暗中消失的時候，不料又明亮的閃耀起來，後面牆上巨大的人影晃來晃去，宛如魔幻般的變動著，這是多麼不可思議的光影之躍動呀！

幼年的林布蘭彷彿在睡夢中，看見母親的臉孔，以及週遭的景物。他的母親坐在床邊，把《聖經》的許多故事，一五一十的講給他聽。於是，《聖經》中的人物：摩西·參孫·大衛王（〈舊約聖經〉中的人物）。基督·聖·保羅～浪子回家的故事（〈新約聖經〉中的人物）……都在燭光的搖晃中若影若現……

---

\* 石朝穎 歐洲比利時魯汶大學哲學博士；台灣中國文化大學 哲學研究所教師。

因此；在林布蘭幼小的心靈中雖然還沒有明確的形成「宗教畫」的圖樣，但距他宗教繪畫開花結果的時光，已相去不遠。這正是林布蘭繪畫之「光」的溯源。

## (二)：林布蘭：人文宗教畫的代言人

史作樑這本名為：《林布蘭藝術之哲學內涵》一書中，於第二十一章中，以〈人文宗教之代言人〉來稱呼林布蘭的「宗教畫」。我們要如何來為林布蘭的「宗教畫」做詮釋。實在不是一件容易的問題。但有一件事，是可以確定的，那就是林布蘭的「宗教畫」並不只在為《聖經》的故事作插圖。

因為在「文藝復興」之前的「中世紀」，大多的繪畫作品，都在為《聖經》故事作插圖或裝飾。不過；到了17世紀，林布蘭生活的那個年代，正值歐洲的「文藝復興」人文文化的完成期。在人類文明的發展上，一種文化成形的最高代表常表現在「道德的實踐」或「宗教信仰」的實踐上。那麼在西方「文藝復興」之後的人文文化的最高成就，應該不是「產業革命」。而應當是「自然神論」的建立。

所謂「自然神論」也稱為「自然神學」，與「啟示神學」相對，是基督教神學的一支。認為基督教教義皆來自上帝的啟示，其中雖有一些一般性的道理，人們可以藉著對「上帝所創造」的「大自然」和「自然現象」的觀察，並通過理智作邏輯推理而加以認識，但更深的「奧秘」只能依靠「啟示」而得知。到了18、19世紀間，「自然神論」者更認為，只有經過理性證明的信仰才是比較可靠。但20世紀以來，尤其是二次世界大戰後，西方有些神學家認為，人的理性是有限的，只有從上帝直接啟示才真正可

靠。不過；天主教和新教的一些神學家則繼續認為「自然神論」仍有一定的效用。

換句話說；如果基督教的「自然神論」是一種西方近代的「人文宗教」，那麼它的真正本質就應當是一種純自我理知認識的宗教。這種真正的「人文宗教」，並不需要有所依賴，也無所攀附，而它真正唯一的可能，就是通過其終生在藝術或德行上的不斷修煉，終而至於真實的「宗教精神」世界。

由此可知，真正的所謂「人文宗教」實際上，並不只是一種單純的信仰宗教，而是在自身的存在上，去完成一種真正屬於自身實證的「宗教」。總之，這不是一件容易的事，因為常人都喜愛因襲固有的宗教信仰，而不喜歡去修煉完成自己能證實的「宗教」。這不但只說明了「自然神論」無法普遍的原因。但這也說明了歐洲17、18世紀的「啟蒙運動」時期，那些偉大的人文主義者。其中像：斯賓諾莎（Spinoza）、笛卡爾（Descartes）、牛頓（Newton）、巴斯卡（Pascal）……甚至一直延伸到法國的啟蒙運動大師：伏爾泰（Voltaire）、盧梭（Rousseau）……等，均屬此種「人文宗教」的修煉者，而林布蘭剛好就生活在這個時代，當然它也是那個時代頂峰的藝術家，那麼很自然的，他也就成為那個時代思潮的代言人，只不過他以「繪畫」做為表現的工具罷了！

換句話說；林布蘭是透過繪畫表現來把握《聖經》的信仰精神，從而構成他自己繪畫圖像中的「聖經世界」。不過；從林布蘭的生平事蹟中，很難看出他究竟是不是一位遵守教規的基督徒？至少在形式上他並不是。（例如：林布蘭在妻子死後，與請

來照料他兒子的褓母，發生戀情，並生下一位女兒。)

由此可知，林布蘭的「宗教畫」本身，只在表現他自己的內在信仰世界。那是一種極富人間性的、純樸的宗教情感，把難懂的教義以及繁複的禮節置之度外，是一種屬於本質性的人間理想狀態，在這個意義上，我們可以說；林布蘭是一位「人文宗教的代言人」！

### (三)：「宗教藝術」的宗教關懷在哪裡？

我們只要打開西方的「文化史」，就不難發現西方古典音樂家或畫家，在其一生中必然要以「宗教題材」來創作其一生最重要的藝術作品。

例如：音樂家：巴哈的「管風琴宗教音樂」、韓德爾的「彌賽曲」、莫札特的「安魂曲」、貝多芬的「第九號交響音：歡樂頌」……或如：文藝復興三傑：達文西的「最後晚餐」、米開朗基羅的「西斯汀教堂的創世紀壁畫」、拉斐爾的「基督顯聖」以及林布蘭的「宗教畫」……現在我們要問的是：那麼「宗教藝術」終極關懷在哪裡呢？關於這個問題的「哲學詮釋」，史作樑在其《林布蘭藝術之哲學內涵》一書中，已有非常深刻的解析……例如：史作樑在其書中第五節「林布蘭繪畫之兩大特色」一文中指出：「有一種藝術家，只是一種時代性的藝術家，還有一種藝術家，往往要超出於他所處生之時代，而成為一種真具超越性的藝術家……及一種真正具有永恆性之人性的藝術家。或者這也正如我們自己看巴洛克的建築一樣，雖然它不能算是文藝復興建築之墮落，而是其延續、發展或豐富，但無論如何，若只從其包含有多重矛盾性之整體結構的藝術造型來說，它仍只是一種

時代的形式或其完成，仍不能算是一種具有永恆性人性之高度解決之藝術。這不但說明了西方近代之人文文化所必遭致之包含眾多矛盾之統合之無終極感，同時也說明了西方文化，只要它一旦訴諸於終極性之要求時，沒有不指向於基督教之最高理想的根本原因。」

不過；史作樑在這一節文章的最後，認為早自中世以來，「宗教繪畫」就是西方繪畫的主流，但文藝復興以後，真正宗教畫，去其神秘，少有誇張，而徹底予以深刻人性之純樸表現者，即：林布蘭。

那麼我們也許可以再進一步的問；林布蘭的「宗教畫」的終極關懷在哪裡呢？這個問題，也是史作樑在其《林布蘭藝術之哲學內涵》一書，於最後一節（第二十四節：宗教畫）中要回答的問題……假如我們說；林布蘭的「自畫像」，在詮釋他遭遇的現實，所展示出的一種反省性之象徵表達，那麼超越於此現實遭遇之反省，在求諸於理想或精神之可能者，那就必須在林布蘭的「宗教畫」中尋求了。

這話的意思是說；不論我們在現實中會遭遇怎樣困難的命運，只要我們是一位真正生命追求者。那麼，一切現實的遭遇，都不會對我們形成一種阻止。

於是我們就能在一切屬於個體生命之莫可奈何的悲劇之後，而設法尋求一種更高超的內在精神安慰。那麼對從事於繪畫藝術的林布蘭來說，這種安慰的尋求，早在他藝術創作的初期，就已種下了宗教信仰的必然種子。所以說；「宗教畫」也就自然的成為林布蘭繪畫藝術中的終身主題。尤其是在林布蘭五十歲以後的

繪畫，絕大部分是屬於此種宗教背景的繪畫。例如「大衛與烏利亞」、「掃羅與大衛」、「聖家族」…一直到晚年著名的「浪子回家」，都是最好的代表。。這些畫中透悟出林布蘭在「小我」的幸福不可求之空虛的心懷，以極大的同情心，去尋求人類靈魂之最大安慰之可能。

換句話說；人對自身之人性瞭解到多麼深刻，就對他人能瞭解到多麼深刻。而其中真正最大的深刻，及超出於他人實際所呈現的內容，然後以一廣大的包容之心，不予任何是、非、可、否般的，加以接受並容忍。

#### (四)：結語

這篇短文當然無法就林布蘭的繪畫藝術，進行廣泛的探討，我只選其中有關林布蘭在「宗教繪畫藝術」方面的表現來詮釋。不過；有幸閱讀史作裡這本《林布蘭藝術之哲學內涵》一書的讀者，將更近一步的瞭解林布蘭藝術的深刻哲學內涵。

史作裡這本書在台灣於一九八一年二月出版。至今也有二十幾年了，這本書自從出版以來，就已成為台灣藝術工作者，或繪畫藝術喜愛者必讀的重要參考書…也是許多大學「藝術學院」教師們指定的重要參考讀物…由此可見此書在台灣藝術界的份量…此次再版此書，想必更能加惠中國大陸的藝術愛好者吧！