

聖像（或聖像畫）在今日羅馬禮教堂的應用

羅國輝

1. 人類自古已用線條粗刻或壁畫記事，及表達訊息。教會聖像在歷史中興起，也是如此。

聖像最初以線條粗刻或壁畫，出現於地下墓窟，用來表達信仰，並顯示救恩既實現了，但仍要邁向將來的「完成」（參閱羅國輝編著，《在地若天》，香港教區禮儀委員會辦事處出版，1999年，78-88頁）。

2. 當時，基督徒並沒有把這些圖像奉為神明，或作為偶像，而只以這些聖像，類同信仰符號，用來表達救恩，及激起瞻仰者對信仰的體驗和期待，故此，亦不覺得與第一誡「欽崇一天主在萬有之上」（出 20:1-5；申 4:15-24; 6-9）有所抵觸。
3. 基督徒圖像的興起，亦可算是入鄉隨俗中的移風易俗，因為在希臘、羅馬文化中，圖像應用於一般裝飾和宗教崇拜，是非常普遍的（見意大利「龐貝古城」、希臘「雅典娜神廟」）。但早期基督徒卻沒有膜拜造像，而只用作「信仰符號」。
4. 直到第四世紀，聖海倫於耶路撒冷，發現那相信是釘死耶穌的十字架聖木，又將十字架聖木，分送各地教會。於是，十字架聖木便被認作基督為人犧牲的「信物」，受人尊敬（《羅馬朝聖指南》，香港教區禮儀委員會辦事處出版，2000年，104-117頁）。十字架聖木，在羅馬禮，甚至於聖周五，在紀念救主受難的禮儀中，

用作敬禮（參閱羅國輝著，《踰越——四旬期、聖周禮儀沿革及意義》，香港公教真理學會出版，1996年，80-93頁）。今日聖周五救主受難紀念的禮儀中，朝拜十字架時，仍唱「請看這十字聖木，救主曾懸於其上」。

不過，到了第九世紀，十字架敬禮，已經不停留在「十字架聖木」的物質概念，而以「十字架」作為信仰符號，類同聖像，在禮儀行動中，加以敬禮。事實上，這敬禮方式，表面看來，與其他宗教膜拜造像，有相同之處，但基督徒心目中，所敬拜的，不是木塑的十字架和圖像，而是敬拜那曾懸於十字上的救主，正如今日在拜苦路，仍常用的短誦：「主耶穌基督，我們欽崇你，讚美你；你用此聖架，救贖普世！」十字架是信仰標記，猶如「信物」。

5. 東西方教會，漸漸亦在信徒聚會的地方：教堂，以圖像（壁畫或彩石鑲嵌畫）來闡明信仰和禮儀經驗，指出基督在禮儀中親臨施恩；這做法，最早可追溯到 Dura Europus（約公元 232 年）（參閱馬若瑟著，劉國清譯，《聖域門檻——堅振》，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，1997 年，80-82 頁）。
6. 在羅馬，從家庭教會發展而來的聖普正珍堂（The Church of Santa Pudenziana），珍藏著最著名及典型的五世紀拱壁彩石鑲嵌畫，展示基督在信徒聚會中，親臨施教，且顯示出教會的大公性，即由受割損的，及未受割損的基督徒所組成，又把地上的耶路撒冷及白冷，聯繫到天上的聖城，並預告基督在未世光榮顯現時的威嚴（參閱《在地若天》，18-19 頁）。

7. 其後，羅馬城外聖老楞佐大殿 (The Basilica of San Lorenzo fuori le Mura; 參閱《在地若天》，20-25 頁); 羅馬城外聖保祿大殿 (The Basilica of San Paolo fuori le Mura; 參閱《在地若天》，31-34 頁); 羅馬古市集之葛達二聖堂 (The Church of Santi Cosma e Damiano; 參閱《在地若天》，36-38 頁); 聖巴西德堂 (The Church of Santa Prassede; 參閱《在地若天》，39-41 頁) 等等; 聖則濟利亞堂 (The Church of Santa Cecilia in Trastévere; 參閱《在地若天》，44-45 頁); 聖馬爾谷堂 (The Church of San Marco; 參閱《在地若天》，46 頁) 等等; 它們拱壁和拱門上的彩石鑲嵌畫，莫不表明基督親臨教會施恩，而聖徒又相通代禱，邀請參禮者跟隨基督，邁向天國永恆。這是禮儀經驗的記錄，加以圖像闡釋，及使禮儀場所，無論禮儀內外，都成為神聖的空間，讓人體驗聖言救恩計劃與聖事救恩計劃的連貫和體現 (參閱《天主教教理》，1992 年，1066、1076 條)。
8. 在羅馬之外，Palermo、Cefalù、Ravenna、Torcello、Venezia……以及東方教會各地的古老聖堂等，大都如此。
9. 在東方，拜占庭皇 Leo III，因嫌敬禮聖像，類似崇拜偶像，故於 730 年禁止聖像。皇帝 Constantine V 更勵行迫害敬禮聖像的信友，且毀滅聖像。直到 787 年，第七次大公會議在尼西亞舉行，才再次肯定：聖像及十字架的敬禮和應用，是合乎信仰的，及表明信仰的；聖像敬禮不單不是偶像崇拜，且是表明降生成人的基督，是不可見的天主的肖像 (哥 1:15-16) (參閱《天主教教理》，1992 年，1159-1162 條)。

但後來，於 814 年，毀滅聖像運動又再熾熱，直到 842 年，Theophilus 的去世；君士坦丁堡教會，遂於該年四旬期首主日，重新把聖像迎回聖堂。於是，今日，拜占庭教會，仍於四旬期首主日，慶祝 Feast of Orthodoxy，作為克勝所有異端的紀念，包括搗毀聖像的異端。

10. 經過這次有關聖像敬禮的爭論，拜占庭教會發展出一套必須遵守的規範，來「寫」(write) 聖像；按照他們的說法，不是「畫」聖像，而是「寫」聖像，有如寫字，又如中文的象形文字，使之不會離開所要表達的真意和內容，以免淪為偶像（參閱聖約翰修道院修女著，《您對聖像畫有何了解》，台灣基督正教會出版，2006 年）。

聖像「筆者」可以發揮其藝術天分，但不可胡思亂想，或「幻想」，卻要遵循教會所體味的信仰真相和規範，且要在個人的祈禱中，把信仰真相寫出來。故此，聖像筆者是在禁食祈禱中「寫」聖像的。

聖像如同天國之窗，可窺見天上真容，而不是人間俗貌，且要常常對照著聖經內容，又與聖經常常一同應用（見聖周五拜占庭禮的「耶穌葬禮」）。聖經以「言」，聖像以「相」，傳布真道。

11. 東方教會，尤其是拜占庭教會，最初把聖像畫，劃於或掛於分隔教友席與聖所間的圍欄（見 Chora 隱修院聖堂等）。後來，於十六、十七世紀，發展成為今日的聖像屏風。聖像屏風，主要是以聖母抱聖子像，及耶穌全能者像，作為聖門，分隔祭台間與信眾，使參與禮儀者，意識到是站於基督第一次來臨，及第二次來臨之

間，藉著參與聖事，尤其是「事奉聖禮」(感恩聖祭)，預嘗並邁向天國聖宴。聖像屏風把聖堂，變得極富禮儀經驗，構成神聖空間，使人在世上，已得瞻仰天國的共融(圖 1)。當然，這也類同「聖殿」的設計：分為聖所與至聖所(列上 6)。

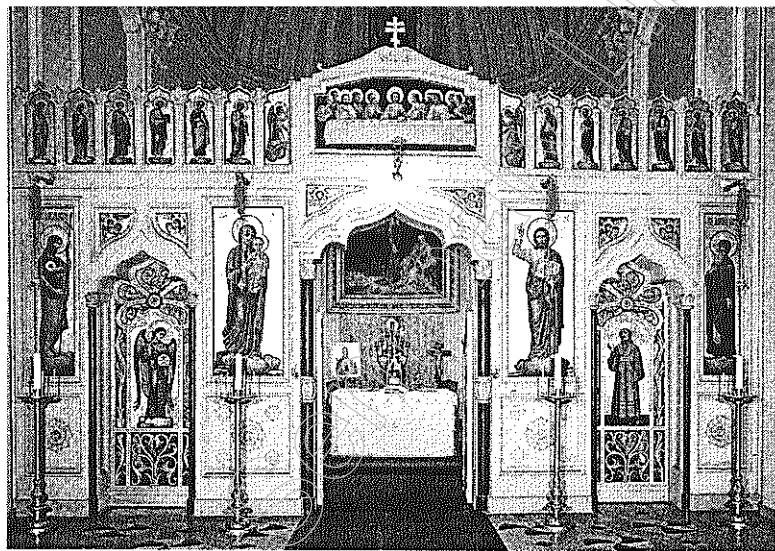


圖 1 羅馬東方禮學院聖堂

12. 西方教會聖像發展，與東方教會，大為不同。西方教會對聖像沒有明文規範，尤其在中世紀之後，往往由藝術家自由發揮。總括來說，東方教會的聖像，常以「神化」了的「人」示人，而西方教會，經過「文藝復興」，卻以「人化」了的「神」示人，其中表表者，莫如米開朗基羅的作品(見梵蒂岡聖西斯汀小堂)。

近代，更有一些人，創作出一些極具幻想的題材，可能是富有藝術感，或信仰意義的，但卻不是聖像，因為較難引發瞻仰者的內心，與主交往、默觀和祈禱。

13. 西方教會於十二世紀後，盛行歌德式聖堂，也盡量善用門框和彩繪玻璃，描寫信仰故事，但往往因為彩繪玻璃，離開會眾頗遠，加上圖像也頗細緻微小，故很難看得清楚。同時，歌德式聖堂的祭台，往往遠在頂端，由懂拉丁的修士席或歌詠席所圍繞，離開一般教友頗遠，看不清楚。不過，描述救恩的門框雕刻，卻清楚奪目（見法國巴黎聖母院主教座堂、英國約克郡主教座堂等）。故此，歌德式聖堂的門框，也可體現耶穌所說：「我就是門，誰若經過我進來，必得安全；可以進，可以出，可以找著草場」（若 10:9）。
14. 十六世紀，特倫多大公會議之後，盛行巴洛克式的聖堂和祭台，把本來描寫基督及聖者親臨禮儀中的圖像，造成油畫、彩石鑲嵌畫，或態像（雕塑），供在祭台後的神龕，成為敬禮的對象（見澳門玫瑰堂、澳門聖若瑟修院小堂等，參閱羅國輝編，《主聖餐祭的歷史圖解》，天主教香港教區禮儀委員會辦事處出版，2007年，EU30-32頁）。

不過，聖堂堂面前壁，偶然也成為陳述信仰的好地方，例如，建於 1602 年，澳門聖保祿書院天主之母堂的堂面前壁，就是善用聖像陳述信仰，以體現救恩親臨的佳作。（圖 2）（參閱《文化雜誌》，澳門文化局出版，2006 年，59 期，1-32 頁）

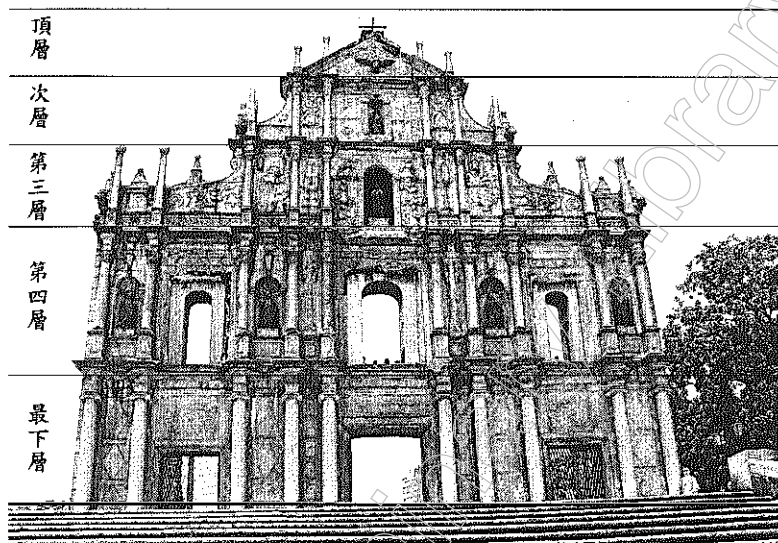


圖 2 澳門聖保祿會院教堂前壁（又名「大三巴牌坊」，1602 年）
頂層：天主聖三；次層：聖子降生成人，實現逾越奧蹟；第三層：教會以聖母為象徵，是世途海星，終必克勝罪魔，使世人逾越，以得享天上光榮；第四層：福傳的教會，以當時耶穌會的聖人為標記；最下層：當人踏進聖堂大門，救恩事件於今日實現。

15. 1960 年代，梵二大公會議前後，建築風格崇尚簡樸主義。1970 年《羅馬彌撒經書》總論 278、279 條，亦提及要合理有序的供奉聖像。禮儀更新使聖堂建築返璞歸真。於是，當時許多聖堂，往往只在祭台後，懸掛一大十字架，而沒有其他聖像，例如：1990 年重修的香港大角咀中華聖母堂、1993 年落成的香港沙田聖本篤堂等（圖 3）。結果，聖像除了用作熱心敬禮之外，較難於表達天人共融的禮儀經驗。



圖 3 香港聖本篤堂（1993 年）

16. 隨後，《天主教教理》（1992 年）1159-1162 條，陳述聖像在禮儀空間中的應用。《羅馬彌撒經書總論》（2002 年）318 條，又說明聖像在禮儀空間中，能表達天上人間的共融。事實上，香港聖堂建築，在 90 年代中，便已嘗試回到教會早期傳統，按照禮儀神學，尤其感恩聖祭，把聖像用於聖堂設計上，來表示救恩在禮儀中的實現，及邁向天人共融的天國；其中表表者，有 1993 年落成的荃灣聖母領報堂（圖 4）、1999 年落成的青衣聖多默堂（圖 5）、2001 年落成的灣仔聖母聖衣堂（圖 6）、2006 年落成的將軍澳聖安德肋堂（圖 7）等。



圖 4 香港聖母領報堂 (1993 年)

基督在我們身上的復活事件，在復活節感恩祭中，更形彰顯。

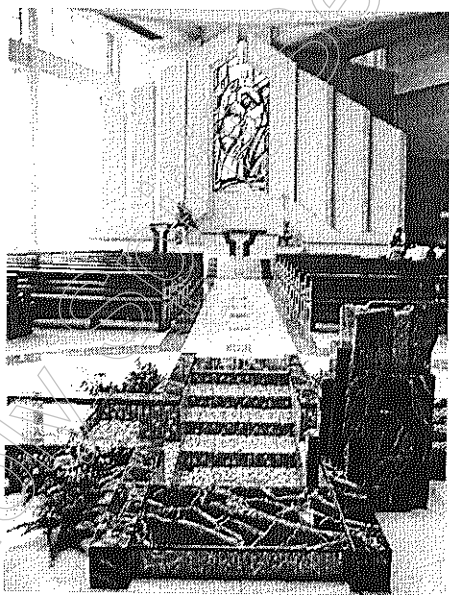


圖 5 香港聖多默堂 (1999 年)

主說：「我是道路、真理、生命，除非經過我，誰也不能到父那裡去。」(若 14:6) 我們由聖洗池走上出死入生的道路、藉聖言宣告真理、在祭台上分享永生的食糧、生活的祭獻，如同多默，碰觸復活的主，宣告：「我主、我天主！」(若 20:28)

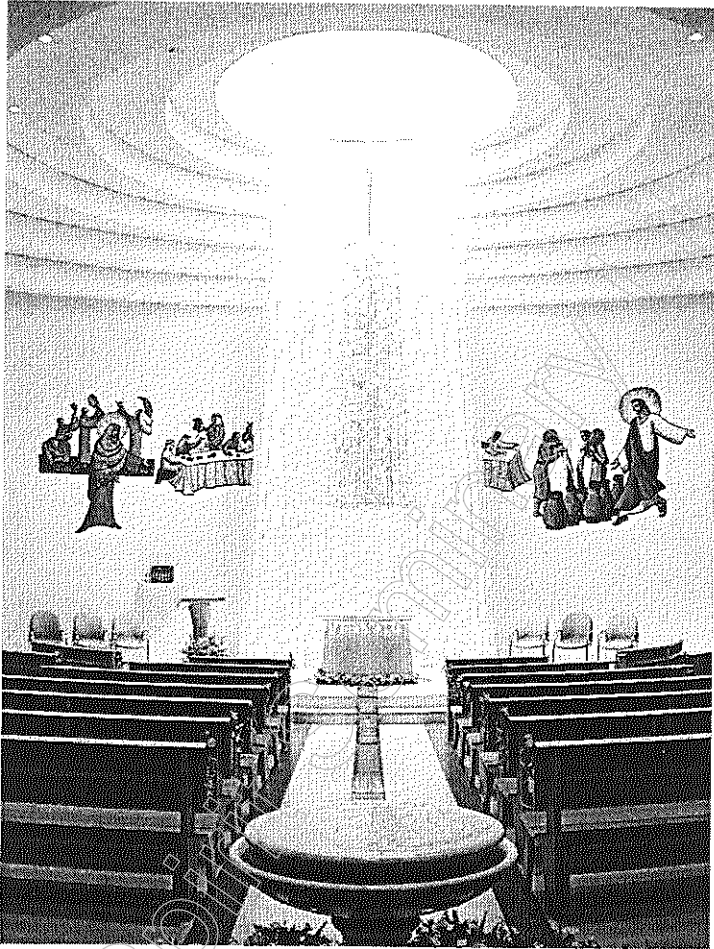


圖 6 香港聖母聖衣堂（2001 年）

迦納婚宴（若 2:1-11）預示了今日主的聖餐祭，以及天國盛宴：從祭台流出生命之水（默 22:1-2）、會眾參加羔羊的婚宴（弗 5:22-33；默 19:7）、在天主與人同在的帳幕（默 21:3）裡，預嘗新天新地的盛宴。



圖 7 香港聖安德肋堂 (2006 年)

祭台背後的彩繪玻璃，顯示今日的主聖餐祭，是天國宴席的先聲：藍色玻璃海象徵永不日落的黎明（默 21:18-21），應許再來的主基督，手捧新酒（岳 4:18；歐 2:21-24），邀請天下四方的人（16 人，即 12 門徒，加上從東南西北來的人），共赴天國之宴。

17. 2006 年，大陸廣州耶穌聖心主教座堂（石室聖堂，圖 8a 及 8b），和 2008 年北京聖母聖衣堂（西堂）（圖 8c），重修彩繪玻璃時，也參考了禮儀傳統，以聖經和教會故事，襯托禮儀空間，以表達救恩的實現和邁向天國。

石室聖心堂玻璃窗聖經故事安排

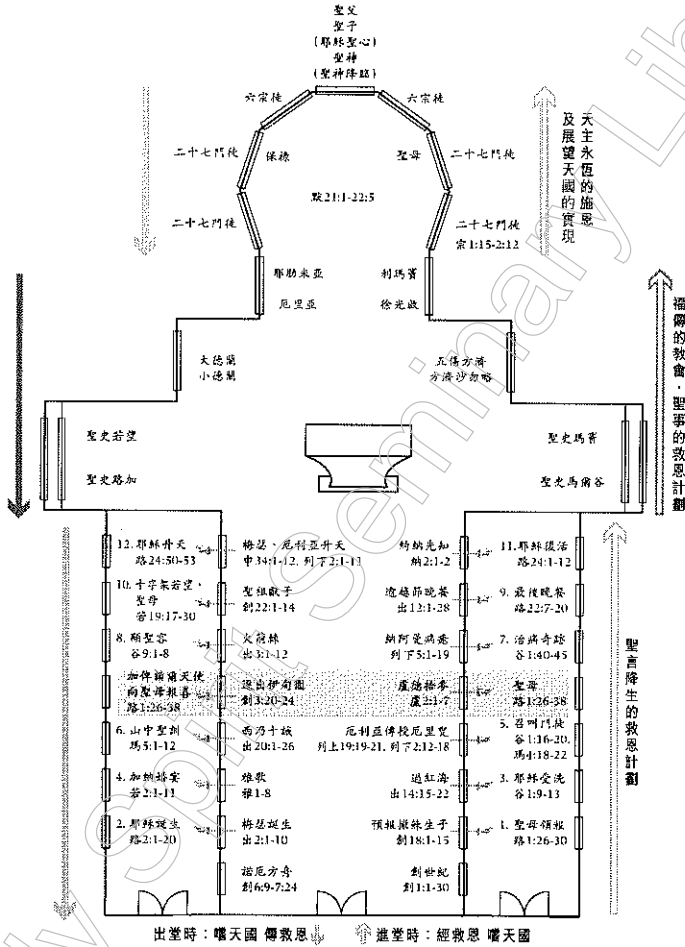


圖 8a 廣州石室聖心堂玻璃窗聖經故事安排

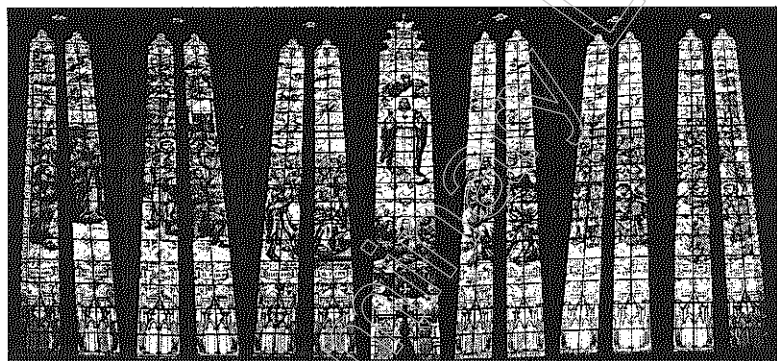


圖 8b 廣州石室聖心堂祭台後的彩繪玻璃，顯示主聖餐祭正是天人合一的預嘗。一百二十位聖者環繞主前。

18. 香港聖母無原罪主教座堂，在整理和善用小堂空間時，也同樣作出考慮。

①中華殉道小堂左右兩扇彩繪玻璃，顯示天上的中華殉道諸聖及先賢，正為受苦的基督作證。(圖 9，參閱羅國輝著，《香港聖母無原罪主教座堂中華殉道聖人小堂》，聖母無原罪主教座堂出版，2007 年)



圖 9 香港主教座堂中華殉道諸聖小堂

中華殉道小堂左右兩扇彩繪玻璃，顯示天上的中華殉道諸聖賢，正為受苦的基督作證

◎福傳小堂（圖 10，參閱羅國輝著，《香港教區聖母無原罪主教座堂——福傳小堂的彩繪玻璃窗釋義》，香港教區禮儀委員會辦事處出版，2007 年）

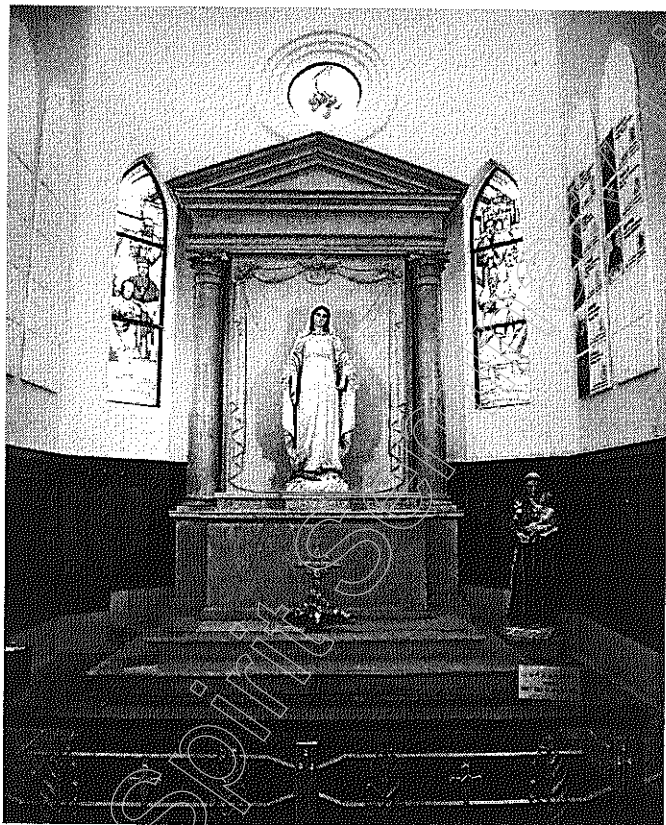


圖 10 香港主教座堂福傳小堂

彩繪玻璃展示出聖神降臨，引導著歷代肩負福傳使命的前輩，在聖母的代禱和庇蔭下，把福音傳給眾人。

19. 甚至在慶祝香港主教座堂建堂 120 周年所設計的十字架，也嘗試把聖言降生救恩計劃（基督在十字架上的犧牲）和聖事救恩計劃（主聖餐祭的舉行），及邁向天人合一的天國的禮儀體驗，以聖像方式，傳遞給瞻仰者（圖 11a 及 11b，參閱香港教區禮儀委員會辦事處編，《天主教香港教區聖母無原罪主教座堂十字架釋義》，聖母無原罪主教座堂出版，2008 年）。



圖 11a 香港主教座堂新繪十字架（2008 年）

主的聖餐祭是十字架祭獻的體現

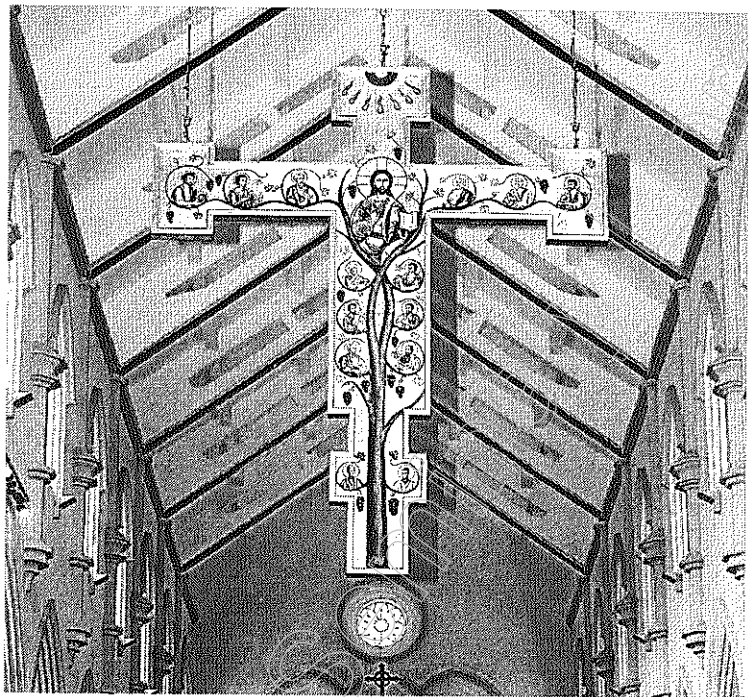


圖 11b 主的犧牲所帶來的，是在主內復活和共融的生命

20. 綜合歷代直到今天的經驗，今日在設計聖堂時，首要注意：

①如何把祭台、讀經台、主禮座位、會眾座位，在禮儀中的意義，襯托出「救恩」在此時此地的體現。

②救恩的具體概念，可取材堂區主保聖人，如何回應天主的召叫，以及堂區福傳歷史的啟發。

③善用「天」、「地」、「門」、「窗」、「壁」、「器」、陽光、空氣、

水、音響，彼此協調，來表達以上概念，以達成聖事救恩計劃在禮儀空間的體現，使禮儀空間成為聖所，好能在禮儀內外，都能體現天國在聖事中的來臨。

21. 聖堂的妙用，是人間淨土、天國樂園，讓人從俗世的煩囂中，進入天國的世界，在祈禱中得到心靈的淨化，舉心向上，經過禮儀，尤其主的聖餐祭，深深體味到「我生活已不是我生活，而是基督在我內生活；我現今在肉身內生活，是生活在對天主子的信仰內；他愛了我，且為我捨棄了自己」(迦 2:20)，好能誠懇地喊出「阿爸！父啊！」(迦 4:6)，以致奉獻自己作生活的祭品(羅 12:1-2)，並成為聖神的宮殿(格前 6:19)，讓聖神住在我內，展望著全人的得救(參閱羅 8:9-11)。

聖堂的設計，要使人身處其中，如同身處「信經」當中，不單誦念信經，而且還活出信經，尤其是諸聖的相通，永恒的生命，並期待信經的完成。