

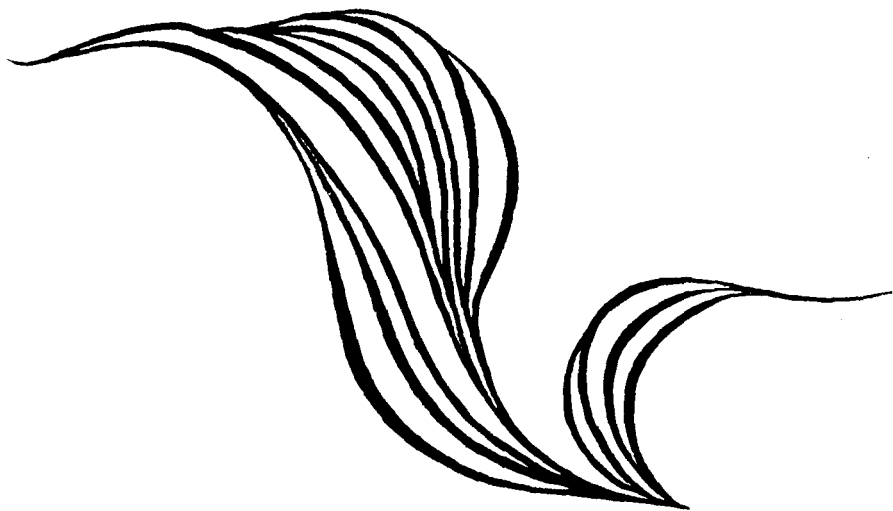


神思

主題：

宗教與文化

29



神思

主題：

宗教與文化

29

SPIRIT

A Review for Theology and Spirituality

Issue No. 29 — MAY, 1996.

神思 第二十九期

一九九六年五月

神思編輯委員會： 嘉理陵神父，吳智勳神父，韓大輝神父，
蔡惠民神父，黃國華神父，黃鳳儀修女，
蘇貝蒂女士。

封面： 梁仙靈女士

插圖： 陳鴻基神父

「神思」釋義： 劉彥和《文心雕龍》神思篇云：「形在江海之上，心存魏闕之下，神思之謂也。文之思也，其神遠矣。」

原意是指寫作時超越時間和空間的靈感，
我們引申為來自聖神的靈感和神學思想。

下期主題預告： 教會內的聖召

目 錄

| 前言 | 編 者 | |
|-----------------------|----------------------------|----|
| 信仰要融入文化 還是要認同文化？ | Robert Schreiter 著 黎明輝譯 | 1 |
| 神學作為信仰與文化的媒介 | 關永中 | 11 |
| 從宗教與文學說起 | 陳雄根 | 24 |
| 宗教與藝術 | 陳鴻基 | 29 |
| 儒家的禮樂精神 | 陳永華 | 37 |
| 《普天頌讚》與中國文化 | 李韋玲 | 45 |
| 中國管風琴史料初探 | 蘇明村 | 52 |
| 跨世紀的靈修對新科技、 新媒體的反思 | 容若愚 | 61 |
| 衆妙之門 | 白敏慈著 宋蘭友譯 | 68 |

| | | |
|------------------------|--------------|----|
| 生命與死亡的文化 | 慕容理著 徐珊珊譯 | 75 |
| 耶穌基督的福音—— 一個超越文化的事實 | 區成賢著 霍子楓譯 | 83 |

作者簡介

Robert Schreiter：美國寶血會神父，於芝加哥 Catholic Theological Union 教授信理神學，亦從事神學書籍及期刊的編輯工作。

關永中：香港教友，於台灣大學教授哲學，曾多次於《哲學與文化》撰文介紹郎尼根思想。

陳雄根：香港教友，於香港中文大學教授中國語言文學。

陳鴻基：慈幼會會士，從事教育及青年牧民工作，長於藝術，多年來一直為本刊提供插圖。

陳永華：香港教友，香港中文大學音樂系主任，香港作曲作詞家協會主席。

李韞玲：香港女教友，曾任公教報編輯，現為專欄作家。

蘇明村：香港教友，香港師範學院音樂系老師，教區聖詠團指揮，香港主教座堂音樂總監。

容若愚：香港教友，香港教區視聽中心總監，國際公教影視協會亞洲區主席，香港中國神學協會祕書，現從事傳媒工作。

白敏慈：耶穌會會士，於香港聖神修院神哲學院教授新約聖經。

慕容理：愛爾蘭教友，新聞從業員。

區成賢：香港教區神父，聖神修院修生輔導神師，亦於南丫島從事耕種與默觀生活。

譯者簡介

黎明輝：香港教友，從事公共關係工作，工餘常為教會作義務翻譯。

宋蘭友：香港女教友，畢業於香港聖經學院，從事翻譯工作。

徐珊珊：香港女教友，畢業於香港聖神修院神哲學院宗教學部，從事教育工作。

霍子楓：香港女教友，神恩復興運動成員，從事行政工作。

前 言

基督信仰是在一特定的文化中出現，然後傳到不同的文化中。此後，在不同的時代，它作了不同程度的適應，使人易於接受耶穌基督的福音。信仰本地化的過程從沒停止，不過，梵二加快它的步伐，每個地方教會都不斷嘗試把基督信仰，根植於本身的文化中。本期《神思》就以「宗教與文化」為主題，希望能為信仰本地化提供一些啓示。

Robert Schreiter 神父的文章首先分析信仰與文化的意義，繼而認為不同的定義影響信仰融入文化過程的方向，而融入文化的過程可能要運用多個準則。作者最後結論出，融入文化或認同文化是相輔相成的，並非互相排斥的。原文見於 Concilium 1994/2，現得 Concilium 允許翻譯為中文，謹此致謝。

關永中先生一文指出「信」的基本含義，在於信者與被信者之間的相遇而引發的呼召與回應。文化就是這份對談的工具，而神學就是信仰與文化間的媒介。文中特別介紹著名神哲學家郎尼根的「神學方法」，讓讀者亦具體地了解神學在信仰與文化間所擔任的媒介角色。

陳雄根先生的文章旨在說明，以文學的手法宣揚教理，每能加強宗教的感染力。中國優美的宗教作品，多半有極佳的文辭雕飾。聖經中不乏有文采的佳作，如聖詠及福音中之比喻等。最後作者呼籲有能力之士，應以不同的文學形式去傳福音，必能使福傳大放異彩。

陳鴻基神父「宗教與藝術」一文認為宗教與藝術常是息息相關，從藝術中就看到宗教的流露。可是，藝術已變得多元化，不一定以宗教作題材；另一方面，宗教已進入到一個成熟的人神關係，重視團體中的人，而不再是聖堂中的藝術品。因此，作者要求藝術在宗教中的表現，必須從新的觀點與角度去研究和發展。

陳永華先生的文章從儒家經典《禮記》中之《樂記》論及禮樂的精神及關係，繼而點出禮樂對修身及治國平天下的作用。作者特重出自人心無偽之樂，實可培養靈性。最後文章提醒人注意教會內禮樂形式化，及重禮而輕樂的現象。

李韋玲小姐一文是對基督教音樂名宿黃永熙博士的專訪。黃博士正編撰《普天頌讚 2000 年》。文章介紹《普天頌讚》是一本搜集了由唐代大秦景教時代到二十世紀基督宗教的聖詩集，取錄的都有濃厚的中國本土氣息，其中多為中國人原創，充滿着時代色彩。研究基督宗教與中國文化的關係，《普天頌讚》提供了寶貴的資料。

隨着傳教士來華，西方的管風琴也跟着傳入中國。蘇明村先生的文章將中國早期教堂內管風琴的資料一一記錄下來，不但為讀者搜羅了一些難得史料，同時亦使人明瞭信仰在中西文化交流中扮演角色的重要。

容若愚先生是一位資深的傳媒工作者，其文章先簡述新時代中的新媒體及其衍生的新文化，從而在這些新科技中作靈性反思。媒體讓他領悟到靈修不能流於理性層面，與主相會更應是天馬行空的靈性交流；新文化帶領他返璞歸真到達一高境界，像詞的「衆裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處。」

白敏慈神父「衆妙之門」是一篇有關東正教聖像(Icon)與我們信仰生活的文章。它除了告訴我們有關聖像的風格，及如何了解一幅聖像外，更肯定聖像使人接近天主。在這個充滿物質主義、色情暴力和貶抑人性的文化裏，聖像實可扮演一個重要的平衡角色。

慕容理先生的文章從教宗保祿二世《生命的福音》通諭談起。面對死亡文化的威脅，基督徒應以生命的文化去抗拒，認清人是甚麼，人的價值是甚麼，從天主降生成人的啓示，我們才能把握人的奧祕，才懂得真正尊重人及人的生命。

區成賢神父的文章，其題目「耶穌基督的福音——一個超越文化的事實」就是作者的結論。文章指出文化價值本

身是好的，但過於執着便成爲基督福音的障礙。作者以自己的經驗及實例，尤其是以祈禱坐姿，闡明心靈與基督相通是超越文化模式的。文章雖短，但啓示深遠，讀者不應錯過。

本期得到黎明輝先生、宋蘭友小姐、徐珊珊小姐、霍子楓小姐協助翻譯，我們衷心感謝他們的幫忙。

《神思》

一部天主教靈修和 大眾神學的季刊

七年來的主題

- | | |
|--------------|----------------------|
| 第一期：基督徒的培育 | 第十六期：修和與病人傅油聖事 |
| 第二期：基督徒團體 | 第十七期：創造與治理大地 |
| 第三期：中國化靈修 | 第十八期：教會職務 |
| 第四期：跟隨基督 | 第十九期：末世 |
| 第五期：基督徒婚姻 | 第二十期：神修指導 |
| 第六期：聖依納爵神操 | 第廿一期：《天主教教理》簡介 |
| 第七期：道成肉身 | 第廿二期：基督徒家庭 |
| 第八期：痛苦與希望 | 第廿三期：《真理的光輝》 |
| 第九期：基督徒與社會參與 | 第廿四期：婦女在教會及社會的 地位 |
| 第十期：祈禱 | 第廿五期：四福音 |
| 第十一期：天國 | 第廿六期：青年牧民 |
| 第十二期：聖體聖事 | 第廿七期：宗教交談 |
| 第十三期：聖母瑪利亞 | 第廿八期：福傳 |
| 第十四期：戰爭與和平 | 第廿九期：宗教與文化 |
| 第十五期：神恩 | |

零售：港幣 30 元 港澳訂購全年四期：港幣 120 元

購買處：公教進行社、九龍華仁書院聖依納爵小堂、堅道教理中心、公教教研中心、思維靜院、聖保祿孝女會、靈風書社、卓越書樓、基道書樓。

訂講處：香港薄扶林道 93 號 D 座思維出版社

(支票抬頭「思維出版社」)

CONTENTS

FOREWORD

Editorial Board

- | | |
|--|----|
| Inculturation of Faith or Identification with Culture? | 1 |
| <i>Fr. Robert Schreiter</i> | |
| <i>Translated by Mr. Wilfred Lai</i> | |
| Theology as the Mediator between Religion and Culture | 11 |
| <i>Mr. Carlo Kwan</i> | |
| Speaking of Religion and Culture | 24 |
| <i>Mr. Chan Hung Kan</i> | |
| Religion and Art | 29 |
| <i>Fr. Matthew Chan, S.D.B.</i> | |
| The Spirit of Confucian Ritual Music | 37 |
| <i>Mr. Chan Wing Wah</i> | |
| "Praise of All the Earth" and Chinese Culture | 45 |
| <i>Ms. Lee Wai Ling</i> | |

- An Initial Exploration into the History of the Chinese Organ 52
Mr. Allison So
- Reflection on Spirituality at the Turn of the Century, facing New Technology and New Media 61
Mr. Dominic Yung
- The Gate of All Wonders 68
Fr. Marciano Baptista, S.J.
Translated by Ms. Veronica Soong
- Culture of Life, Culture of Death 75
Mr. Charles Mooney
Translated by Ms. Tsui Shan Shan
- The Gospel of Jesus Christ — A Reality beyond Culture 83
Fr. Francis Elsinger
Translated by Ms. Fok Tsz Fung

FOREWORD

Christianity appeared within the context of a particular culture, but it was propagated within different cultures. Subsequently, in different ages, and in different degrees, it underwent adaptations, so that its recipients could more easily accept the Gospel of Jesus Christ. The process of inculturation has gone on unceasingly, but Vatican II increased its pace, and each local Church has tried to implant the Christian Faith in its own culture. The current issue of *SHENSI / SPIRIT* takes *Religion and Culture* as its theme, in the hope of throwing some light on the topic of the inculturation of faith.

Fr. Robert Schreiter begins his article with an analysis of the meaning of both faith and culture, and then goes on to suggest that different definitions influence the direction given to the process of inserting faith into a particular culture, while the process itself may have to follow different premises. The author concludes to the mutual benefit of faith and culture recognizing and accepting each other, without any kind of mutual rejection. Fr. Schreiter's article appeared originally in *CONCILIUM* 1994/2, and we are grateful to Stichtung *CONCILIUM* for permission to translate and publish it in Chinese.

Mr. Carlo Kwan suggests that the essential meaning of "believe" is to be found in an encounter between the one believing and the one believed in, and a consequent call and response. Culture is thus an instrument of this dialogue, and theology is then the

interface between faith and culture. The article introduces the thought of the well-known philosopher and theologian, Fr. Bernard J.F. Lonergan S.J., as propounded in his book *Method in Theology*. Thus the author enables the reader to attain a concrete understanding of the role of theology as it mediates between a religion and a cultural matrix.

The essay of Mr. Chan Hung Kan demonstrates how the use of cultural method in proclaiming doctrine increases the influence of religion. Among Chinese aesthetic writing on religion there are some of exceptional literary quality. In Scripture, too, there are exquisite literary pieces, such as the Psalms or the Gospel parables. Finally the author urges those who have the talents to use different literary forms to evangelize, so that evangelization can be more open and varied.

Fr. Matthew Chan sees religion and art as always having a sisterly relationship, which allows one to discover in art the revelation of religion. However, since art has become pluralistic in its expression, it no longer finds its raw material in religion. On the other hand, religion has progressed to being a mature relationship between humanity and divinity, respects the community nature of the human person, and so means that religious art is no longer a matter of Church art. The author insists that the religious expression of art must be investigated and developed from both a new viewpoint and a new perspective.

From the section on *Music* in the *Book of Rites* of the Confucian Canon, Mr. Chan Wing Wah discusses the spirit and inter-relationship of music and ritual, and goes on to point out the function of both music and ritual in the work of spirituality and governance. The author shows how unfeigned music rising from the human heart can foster the spiritual self. He concludes by

pointing to the danger of the formalization of rite and music in the Church resulting in an over-evaluation of rites and the depreciation of music.

Miss Lee Wai Ling's essay presents an interview with Dr. Wong Wing Hei, the well-known Christian Church musician. Dr. Wong has just edited "*Praise of All the Earth, 2000.*" This collection assembles material ranging from Tang Dynasty Nestorian texts to twentieth century Christian hymns. Many of the texts are of a more intense Chinese flavour, composed by Chinese and redolent of the ethos of their age. For an investigation into the relationship between Christianity and Chinese Culture, "*Praise of All the Earth*" provides a real and invaluable resource.

The organ entered China along with the first Christian missionaries. Mr. Allison So's meticulously records the data concerning early Chinese Church organs. This not only provides readers in an easily accessible way with historical material which is rather difficult to obtain. It also helps towards an understanding of the important role which faith has played in cultural interchange between China and the West.

Mr. Dominic Yung is deeply versed and involved in communications media. He first describes the new media of modern times and the new culture which they have generated, and so leads into a spiritual reflection from the perspectives of this new technology. Media persuade him that spirituality cannot be confined to the rational level alone. Encounter with the Lord must then be an elevating spiritual interchange. The new culture guides him to return to reality and truth and so to enter a higher world.

The Gate of All Wonders by Fr. Marciano Baptista explores the relationship between Orthodox Christian icons and our life of

faith. He informs us about the style of icons, and shows us how to understand them, proposing that icons can help us come closer to God. In the midst of our modern culture, so given to materialism and sexual exploitation, violence and the degradation of the human person, icons can play an important tranquilizing and equilibrating role.

Mr. Charles Mooney's essay takes as its starting point Pope John Paul II's encyclical *Evangelium Vitae* ["The Gospel of Life"]. In order to counter the threat of a culture of death, Christians must foster a culture of life, through a recognition of the real nature and value of the human person. From the revelation given to us in the mystery of God incarnate, we can grasp the mystery of humanity, and so understand the dignity of the human person and of human life.

The title of Fr. Francis Elsinger's essay, *The Gospel of Jesus Christ - A Reality beyond Culture*, constitutes the author's conclusion. The essay recognizes the validity of cultural values, but points to the danger, for the preaching of the Gospel, of an overemphasis on these cultural values. Beginning from his own concrete experience, especially that of Zen-style sitting for prayer, Fr. Elsinger insists that the encounter of the soul with Christ in fact transcends all cultural models. Brief though it may be, the essay is rich in insight, which readers should not overlook.

We are grateful as always to our translators, Ms. Fok Tsz Fung, Mr. Wilfred Lai, Ms. Veronica Soong, and Ms. Tsui Shan Shan.

信仰要融入文化 還是要認同文化？

Robert Schreiter 著

蔡明輝譯

(一) 基本問題

當我們探討過往數年有關信仰融入文化這過程的思路，不期然會為一個不斷浮現的問題所困擾：在發展真正融入文化的信仰或建立本地神學時，究竟信仰的比重應有多少？而既有文化的比重又應有多少？

教會文獻一直強調信仰接觸文化的角色，這思想始自梵二《教會在現代世界牧職憲章》中對文化的討論，並在保祿六世和若望保祿二世兩位教宗的著作中延續。按這些文章所描述，福音會進入文化並透徹地檢定整個體系，確定那是好的真實的要素，再把它們提升到一個更高境界；同時，福音挑戰並糾正文化中罪惡的元素，藉此淨化這文化體系。文獻便提醒我們，雖然福音可以融入每一個人類社會的情況，福音同時會使每一種文化昇華。福音絕不會為任何一種人類文化所控制或限制。即使是一些福音傳入已久的文化（如歐洲文化）也不能對福音享有專利。這個取向一方面確定了文化的潛力及要公正地對待文化（尤見於若望保祿二世的言論），但同時堅定地強調福音自由自主的無上能力。我們需要注意，這種取向不單只是教會履行其維護信仰的責任，這更是建基於一個有系統的啓示神學觀；明白到上主的聖言是親密地與受造物連繫一起，並將受造物提昇。

另一種取向喜歡以強調文化因素為出發點。這取向並不否認福音超越性的特質或信仰能批判及改變文化的能力，它

和前面提及的取向有着相同的神學信念。不過，這取向質疑福音抗衡文化是否能夠如期使信仰融入文化。這取向認為福音不會以單純的形式接觸一種文化，因為福音本身已融入並包含在傳福音者的文化之中。這種已融入文化的信仰將會強調福音訊息中的某些特質而貶低其他色彩。此外，若我們假想福音是真的如此自主地接觸另一文化，我們便誤解了不同文化間溝通的奧妙。前一種取向假定來自某一文化的人所傳遞的訊息可以準確無誤地被另一種文化的人接受和理解。然而事實上我們對此無法保證，由於傳遞者和接受者的文化世界定會有所不同，誤解差不多是無可避免的。就算是最精雕細琢的傳福音模式也會有不善之處。世上根本沒有以純淨形式表達的福音。

此外，若福音在某程度上未能察覺福音已蘊藏於其本位文化中，有效的傳遞或甚至融入當地文化便定會有所虧欠及不完整。最後，為了使福音能真正地融入文化，我們必須從福傳對象的文化着手，以辯證的手法處理福音和文化的關係，使福音逐漸脫離傳福音者本位文化，再令福音以新的形式融入新文化環境。

然而，若我們將此論調與前者比較，這取向豈不是令福音太認同文化，而陷入了沖淡或甚至改變福音的危機？我們該以甚麼標準斷定這種融入文化的新模式是能夠真正地表達福音而沒有歪曲福音的訊息？這種模式會否因為要福音與文化緊密認同，而令福音無力去判斷環境的罪惡？這樣的模式會不會助長危險的宗教混合主義？緊密認同文化而導致錯誤地表達福音訊息的例子很易找到，最惡名昭著的莫如三十年代德國納粹時期出現的「德國基督徒」。

那麼我們該如何在這兩個立論中作出調和呢？每一個立論都強調了很重要的一點：福音的超越性和人類文化的複雜性。而每一個立論都承認對方的關注有其道理。然而，兩者皆未能夠解答對方的質疑：例如第一種立論如何可以保證這融入文化的模式不是文化支配的一種？這立論又如何對

「基督化即西化」這疑問作出回應？而第二種立論在何時才可以提出準則確保緊密認同文化不會導致曲解福音？

在這篇短短的文章之中未能對這些問題給予滿意的答案；即使用上數本書也不易完成這任務。理由有幾個。首先，我們至今仍未完全明白融入文化的過程。其二，我們逐漸察覺對融入文化這過程的不同解釋模式可以對問題有不同的答案。¹其三，在有關討論中對「信仰」或「文化」未有一致的定義。

這篇文章表達了個人了解這些複雜問題時的一些反省。本文首先會為信仰及文化下可行的定義，然後再考究在不同情況，採用那種立論較為適合作為融和文化的工具。最後，本文會簡略研究判斷福音融入文化是否有標準這問題。

(二) 信仰及文化的多種形象

調和信仰融入文化抑或認同文化這兩個問題的關鍵在於我們如何理解「信仰」：「文化」是環境，「信仰」是需要融入之物。我們對信仰的理解會影響我們斷定那些特質需要融入，那些特質不能大幅改變，以及可容許改變的尺度。

為需要融入文化的特質定下範圍殊不容易。我們既不可定得太少，而信仰的真理架構本身亦使我們不能不假思索地將所有特質一併融入。圍繞「大公教理」的辯論，正好顯示局限基督信仰之難處。

然而最大的危機，是在開始時便以為信仰是一連串需要傳遞的命題。命題思考本身亦是個別文化的產品。雖然這有助我們明白在某一文化中的一些問題，但是這思考方法既不完全適用於其他文化，甚至不能貫徹用於同一歷史時期中。

¹ 有關這些模式的檢討，可參考 Stephen B. Bevans, *Models of Contextual Theology*, New York 1992。

教會初期歷史中有關基督學的爭辯正充份說明了這現象。這思考方法亦未曾顧慮到人間的語言永不能完全體會上主的奧蹟或上主藉基督為我們所做之事。教會豐富的神學傳統，正好驗證了基督信仰的多元幅度。

當然，這並不代表不可以以下任何定義。但以初期教會基督學爭辯借鏡——那些大部份是關於不同文化所用字眼的爭辯——我們便可以想像一套能有助了解信仰跨越文化界限的釋經學。² 就如早期大公會議的主教們對建立包涵信仰的方程式感到猶豫，我們也可以緊隨他們的步伐；在為信仰下定義時，將那些界定甚麼是不能說的言詞視為負面的聲明。這樣的模式不但可以維護「信仰的原則(*regula fidei*)」，同時也不會把信仰帶給我們的獨特豐富意義一概抹煞。由此，教會訓導便不需被視為就個別問題的概括性宣言，而是能夠維護信仰的完整性，把那些不能說的事分開。

為免流於簡化，信仰需要以更複雜的形式去理解，這理解範圍包括符號、儀式及文化精神。信仰不單是一種生命觀，也是一種生活的方式。我們需要以這樣複雜的方式去了解信仰；只因信仰的真象就是如此豐富，再者透過不同媒介不同方式的傳遞，亦加強了跨越文化界限的理解。³

我們對信仰的解釋，影響到我們在新文化環境中所傳遞的訊息。是不是只要言詞準確便足夠？又抑或是要制定標記？重複某些價值？表達基督信仰的故事？我們應為適合和有效的融入文化，反映出我們所接受的「信仰」。

同樣地，對文化之解釋亦對融入文化過程有深遠的影響。既然沒有一套公認的文化定義，對文化的不同理解能起

² Alois Grillmeier, *Jesus der Christus im Glauben der Kirche*, Freiburg 1986, II/I, 19 曾解釋基督學的爭辯為一融入文化過程。

³ 一篇有用的參考文章是 Clifford Geertz, 'Ethos, World View and the Analysis of Symbols', in *The Interpretation of Cultures*, New York 1973, 126-41.

到分別。若文化被視為控制行為的守則制度，信仰便需要約束這制度。若文化是一套指導抉擇的價值觀，信仰在進入文化體系時便需成為要維護的價值和要成就的美德。這兩種模式將文化大致上視為認知體系，所以亦會由信仰取出相近的認知結構，而這些都是對文化的傳統理解。近期的理論則重以行為和表現作為理解文化的模式。舉例說，文化最好被理解為對話，其意義由參與者不斷賦予。文化又可以是一套工具，當我們遇到疑難便會想到它，但是當一切順利時我們便很少會想到文化，文化亦可以是一種表現，只會在發生時才可被理解。⁴

若我們採用一套側重行為或表現的模式來處理文化，信仰作為習俗、儀式和實踐的元素便會起更大的作用。由此入手，信仰融入文化最適宜以敘述性的神學處理，將當地社會的傳奇與基督信仰的故事交錯在一起。

我們採用那一套理論，最適宜由個別文化在某段時間所處境況所決定。這一點將會在下一節再作探討。重要的是，既然對信仰和文化可以有那麼多樣的理解，在調和信仰要融入文化抑或認同文化這問題時，我們不單只要察覺對信仰和文化所下的定義，更要留意這些定義如何影響到融入文化過程的方向。

(三) 個別文化的情況及重點的選擇

上文指出，個別文化所處的情況，可以影響到個人對信仰及文化所下的定義。這觀察是由研究現在和以往的基督徒

⁴ 就文化為對話，請參考 David Tracy, *The Analogical Imagination*, New York and London 1981; 就文化為工具箱，參 Ann Swidler, 'Culture in Action: Symbols and Strategies', *American Sociological Review* 51, 1986, 273-86; 就文化為表現，請參考 Sam Gill, *Native American Religious Action: A Performance Approach to Religion*, Columbia 1987.

經驗所得：曾幾何時，基督徒覺得有感召要激烈地挑戰個別文化；又曾幾何時，基督徒本着信仰原則捍衛個別文化？是甚麼事情在這些不同形勢中改變了基督徒的抉擇？

其中一種選擇的方法，是看看一套本位化神學如何在一方面肯定該文化的身份，在另一方面照顧到文化中的社會改變。⁵ 籠統地說，選擇認同文化時便考慮肯定文化的神學，用信仰挑戰文化時便考慮改變社會的需要為先。當然，這並非絕對化的分別，但這分別可以幫助我們明白如何及在何時作出抉擇，以及抉擇背後的動機和原則。

至少有三種情況需要我們作出強烈認同文化的決定。第一種情況是「文化重建」。在此情況下，個別文化已飽受外來文化力量摧殘，身處其中的民族自覺要重建其文化。當個別文化以少數力量抗衡一個更大、更強而有力的文化體系，甚至面臨滅亡時，上述情況便會出現。其中一例為美洲土著文化。在加拿大部份地區如西部，所處的民族一直從南面鄰國借用習俗；因為經過一個世紀以來的剝削和種族屠殺，他們的文化記憶已消磨殆盡。另一個例子是殖民主義撤出後重建的非洲文化。這段融入文化的經驗對個別文化強烈認同，而這份認同感源出於恢復文化尊嚴，使成為傳揚基督信仰的需要。這個重建過程與第一個例子有所不同，因為要處理的殖民地歷史有異於其他滅絕文化的歷史模式。

第二種情況屬於「文化對抗」。當個別文化受到外來力量威脅，必須抵抗才可保存時，這情況便會出現。其中一個最清晰的例子，是當波蘭受到外來勢力統治時，教會在幾個世紀以來一直強烈認同波蘭文化。這模式的對抗帶來了緊密的團結，因為基督信仰已經與保存文化的身份及民族連成一氣。類似的模式，亦可見於認同文化成為對抗獨裁政權的力量，就如七十年代的菲律賓或八十年代的智利。

⁵ 這一點在 Robert Schreier, *Constructing Local Theologies*, New York and London 1985 中有更詳細之解釋。

第三類情況屬於「文化團結」。在這情況下，教會佔人口中的極少數，並且被懷疑為對大多數人相異。基督徒要對文化大力肯定以表現自己的忠心。中國的基督徒正面對這樣的情況；他們掙扎表現自己是完全的中國人，也同時是普世教會的一份子。

在上述所有情況中，我們都需要關注到個別文化的身份。教會自梵二之後對文化之理解，亦再三肯定了民族自決文化的權利。若有人想尋求這些認同文化現象的背後原則，可以說當一個文化沒有了自己的完整性、尊嚴和人民的參與時，根本上談不上將信仰融入文化。因為沒有了完整性和參與，信仰所融入的文化對有關民族基本上是陌生的；沿此途徑信仰亦不能開啓他們的心靈和思想。在這些情況下，認同文化便成了傳福音重要的一環。

另一方面，某些情況下信仰有感召需要抗衡文化。最明顯之情況是當個別文化存在不公義時，這時基督信仰一定挺身而出抗衡不公義，同時也不能夠接受保持文化完整性作為對不公和暴力之解釋。誠然，不同文化有特別甚至稀奇的特質，但是長期使用暴力不可能是文化的必需品。再者，就算個別文化可對這些不公義的現象自圓其說，現代通訊亦使文化可互相滲透，因此對不公義的自圓其說解釋再不可接受。不公義的例子之一，是世界上多個地區中婦女所受到的對待。雖然抑制婦女的藉口再不可以被接受，但這信念的接受者只限於接受這觀念的文化中之男性。同樣地，種族主義亦是一項完全不可以容忍的不公義。

在另一類情況下，基督信仰亦有感召需要更自主地批評文化。當個別文化面臨巨大挑戰，而沒有足夠的內在資源去面對，又或者面臨解體時，這些情況便會出現。例子可見於一些東歐國家在共黨統治四十年後，社會價值已起了變化，文化資源亦不足以適應一個全新類型的世界。

那麼，在這些不同情況底下，是否有一個大原則引導我們作出決定是否讓信仰遇上文化時擔起更自主的角色呢？

或者可以這樣說：當個別文化有嚴重貧乏（沒有資源或面對不能跨越的挑戰），或拒絕承認有所貧乏時（將不公義合理化），基督信仰便一定要在融入文化時擔當起更自主的角色。

（四）檢討融入文化過程的準則

上文剛討論過五種情況，其中三種須要認同文化，另外兩種須要對文化作出批評。但是這些情況都有其局限，因為它們代表了不同的極端。在不同情況中，是否有灰色地帶？在認同與批評中如何作出均衡？對融入文化的成果又如何作出檢定？

儘管以上各種情況都有其局限，它們對灰色地帶的處理也起着啓示作用。一些實際的例子，可見於在拉丁美洲、歐洲和北美的不同福傳策略之中。若個別文化並未感到嚴重受到威脅，而傳福音者卻不斷對其哀嘆；又或者文化中人覺得信仰的召喚未能完全理解文化中的複雜情況時，福傳多數會失敗。沒有先前的認同，便很難作出批評。反之，福音便會被視為與現實無關的外來聲音。由此，我們也可以猜測，基督宗教未能傳給亞洲多個民族的原因，正因為未能認同文化。

但是，在另一方面，認同文化亦不表示批評會是空洞無物。歸根到底，福音的本質是「皈依」(metanoia)，是會帶來轉變。不願意見到個別文化成長，便是不關心這文化。基督宗教最深層次的承擔，不單是基於基督道成肉身而尋求認同；也本着基督受難、聖死和復活的精神尋求改變。

那麼，這些概念是否可以寫成檢討的準則呢？有很多人嘗試過，他們的理論也有銜接的地方；但是不同的傳統亦會

導至不同的着眼點。⁶ 有一點可以肯定的是：沒有一個準則可以提供快捷清晰的答案去決定融入文化的過程是否真正符合福音。我們需要一定數目的準則一併考慮，才可以回答這問題。這是由以上觀察所得，即是說，對信仰和文化的詮釋引證不同模式及不同的着眼點。

除了那些在其他地方提出過的原則(例如與聖經、聖傳、禮儀生活及信徒質素等一致)，我在下結論時想混合兩項神學性及一項文化性的原則，以期在與其他原則一起運用時，能對融入文化這問題起着導向作用。

首先，福音是關乎「皈依」——轉化、改變。所以，若福音是進入個別文化而沒有任何改變發生，根本便沒有實際地融入文化。「沒有改變」意味着福音可能從未與這文化有真正聯繫，又或者福音已為這文化完全吞噬。

其二，個別文化不能將福音同類化。即是說，個別文化不可能只取福音某些部份而不理會一些部份。文化一定要處理整部福音，而不是選取覺得舒適的部份內容。這項準則是基於福音超越每一文化，不為個別文化所壟斷這大原則所引伸而來。

其三，融入文化的過程仍受到不同文化交往的危險和各種可能性之影響。一項重要的原則是，任何跨越文化界限傳播的訊息都有增添或減少其資料與清晰程度之危機。因此，着眼點可能有所轉移，細微的差別會有所改變，有些事情可能會被遺忘，亦可能有新的啓發。神學和教理發展的歷史，正驗證了這個過程。所以，融入文化固然會有危機，但卻是必須的。沒有融入文化，信仰便不能紮根。藉着融入文化，對基督奧蹟的意義經常可以有更新和更深的啓發。

⁶ 就天主教角度之準則，參同上 117-21；就基督教角度之準則，參閱 Anton Wessels, *Images of Jesus: How Jesus is Perceived and portrayed in Non-European Cultures*, Grand Rapids and London 1990, 158-92。

(五) 結論

由以上討論所見，信仰融入文化抑或是認同文化並非一項非此則彼的立論。它們正代表融入文化過程中兩個不同的時刻，而要視乎環境看那一個更為重要，兩者缺一亦不可。在融入文化的過程中，對信仰和文化的詮釋是確定過程的本質與程度之關鍵。而這個成果將會繼續需要用多重準則才可準確地衡量。

神學作為信仰與文化的媒介

關永中

基督宗教之信仰是人類文化中的一個特殊現象，而神學的反省也是人類文化的產物。若要對信仰與神學作考量，我們可落實在文化的背景來探討。……談及信仰與文化之連繫，我們首先可分別從其「超越面」與「內在面」作分析：

(一) 「信」有其超越文化的一面

「信」(Belief)有其超越文化的一面；即「信」為人類的普遍心態之一，不因文化的殊異而有任何的不同！郎尼根(Bernard Lonergan)就在《洞察》【*Insight*.(New York Philosophical Library, 1957), pp.703-718】一書中作了這樣的反思說：人生充滿着「信」的往還，單就求知一事而言，我的認知就建基在一個「信」字之上。誠然，人類的知識是藉着集腋成裘，分工合作而累積得來的，凡個人來不及兼顧的範圍，就靠信任別人的才學與研究來補足。換言之，只有少部份的認知才真正出自我個人的發現，其餘的大部份知識則來自別人的提供，或根源自對別人的信賴。例如：打開一張地圖來觀察，圖中所指的地理形勢、方位、比例等等事項，是集合很多人努力考察的成果，我只實際地經歷過地圖所顯示的小部份地帶而已，其餘的大部份資料是透過相信別人的研究而被我所接受的。推而廣之，人生活的每一事項都建基在「信」之上。假如我對任何事都加以質疑、都必須經過自己的探討與印證後才相信的話，我根本就無法穩妥地過團體生活，而人類的知識也無從增加起來；為此，人以相信別人的傳授來生活，以信作為人生活的基本心態。人與人之間的互相信任是一個普遍現象，不因文化的不同而有所分別。

(二) 「信」有其內在於文化的一面

然而，「信」也有其內在於文化的一面。那就是說，每一個文化在信仰的表達上都各有特色，並非同出一轍。於此，我們可以分別從同時性角度(Synchronic Dimension)與貫時性角度(Diachronic Dimension)來作體悟：

A. 同時性角度

「信」因着不同的文化背景、不同的地域、而有不同的表現方式。至少在宗教信仰的現象上說，按人類學家們的考證：基督宗教式的信仰並不是一個絕對普遍的現象，世上至少有一部份文化就缺少了這樣的一份「信」的意識；例如：

依溫施皮察(E.E. Evans-Pritchard)探討魯雅(Nuer)的宗教而發現：魯雅族人雖然崇拜一位主神名叫郭夫(Kwoth)，可是他們的文化沒有「信」這一個名詞或概念。如果要把西方語之“I believe”(我信)翻譯為魯雅文，充其量只能翻譯為「我讚美」(I praise)或「我頌揚」(I glorify)，(固然德文之 Glau-ben 蘊含「讚美」之意)。(cf. E.E. Evans-Pritchard, “Nuer’s Religious Thought” in *Sociologus*, 1954)。

李翰(R. Needham)在其著作 *Belief, Language and Experience* (Blackwell: Oxford University Press, 1972)一書中，則另外記載婆羅洲(Borneo)有一族人名叫邊拿(Pinar)，人們雖然崇拜一位神明名叫皮爾郎(Perelong)，可是他們沒有列出如同天主教之信經一般的信條(Formal Creed)，因為其文化沒有概念去表達「信」。

從上述兩個例子看來，即使若干初級民族的文化背景充滿了宗教的色彩，到底人們不必強調要信甚麼信條，他們覺得自己的文化所提供的宗教與氛圍是理所當然的，不必勉強自己就能自然而然地接受文化所提供的一切。

如此說來，基督宗教所強調的「信」的方式並不是一個

絕對普遍的現象，至少在若干初級民族中，我們只見有信仰之實，而無基督宗教般的「信」之概念與名相，也無基督宗教般對「信」的表達方式。

B. 貫時性角度

我們可以站在歷史演變的角度來追溯同一個文化之「信」的意識，而發覺到「信」的表達，即使是內在於同一個文化之內，也會因年代的不同而有不同的表現。我們可拿基督宗教的發展為例來看看其中的轉變：

(1) 舊約時代——猶太選民自起始即體驗到上主內在於他們的歷史中而與他們同在，以至人與神的關係是一份信賴的關係。希伯來文之「信」字(Hemin)，以至七十賢士本(LXX)希臘文之翻譯為「信」(Pisteuein)，都湧現出人對神在交往中所發顯的一份信靠或信賴。這一份信賴都浸透了猶太的文化，而選民對神的信靠是如此的自然，以至即使在患難風暴之中，也不會動搖他們對神的信任，因為上主是以色列子民歷史之主人，祂內在於選民的歷史進程中而與他們共分憂患、共剖心曲。

(2) 新約時代——「信」的概念在新約時代有了演變；先前舊約時代的人感受到：我信賴主，因為上主明顯地在歷史中顯現祂的威能；可是，新約時代的信徒卻感受到：上主的作為已不是那麼明顯，以至我需要不見而「信」！這一份心態的表現，可分辨兩個時份：

a. 耶穌在世時：耶穌以聖父的權威說話，要求聽眾接受祂為神之子，確認祂為神所派遣來的默西亞；別人面對着耶穌時，並不覺得祂對自己的見證是自身明顯的；信徒們需要「信」才了解。

b. 第二代：耶穌死後，門徒們宣揚祂的死而復活。此時甚至連耶穌個體的臨在也隱而不見了，以至所宣揚的道理更是晦而不顯。這樣，我們就看到了「不見而信，更是有福」

這一類話語。

如此說來，新約所標榜的「信」，乃是接受一些不明顯事理的舉動。

(3) 中世紀時代——西方「信」的概念之發展，來自兩個源頭：其一是希臘哲學精神，以求知求證的心態作基礎，來強調被證據所肯定的意見。其二是猶太宗教的歷史精神，要求信眾們信從一些對理智不明顯的真理。為此，「信」之行動即使未必違反理智，也至少超越了理智所能達到的程度。然而，中古時代的文化到底是一個處在較穩定的年代，思想發展與變遷比較緩慢，文化被理解為一份有「規範性」(Normative)的一回事，承認有永恒不變之真理與不容推翻的金科玉律。其中的哲學是為恆常哲學(Perennial Philosophy)，其古典文藝是為不朽的藝術作品，其宗教與倫理都充滿了劃時代的智慧，其法律都被認為蘊含人類一貫的明智。此時的真理一經被確定為真之後，即被接受與信任，且信以為永恒不變、永垂不朽，甚至宗教方面的信條，一經被奠立，即被確認為有不容更動的權威性，否則人們會冒遭受絕罰的危險。在這種情況下，信仰就成了對可靠權威作贊同。

(4) 近世時代——古典時期的穩定，到了近世，則蕩然無存；先前不被質疑的事理，現今都有被翻案的可能。近世因科學的抬頭，社會因而有同情科學主義的傾向。科學以可驗證的物理事物作為研究的範圍，以驗證作為衡量事物對錯之標準，凡不能被驗證的事理，都不被列入被研究的項目。相應地，人們眼見到科學上可觀的成就，遂有傾向以物理世界範圍為唯一可確信的範圍，以可驗證性作為判別真理的判準，凡未能經得起科學驗證的事理都被認為是沒有客觀真理的意義。為此，宗教義理因未能被科學驗證而廣被忽略。如此一來，如何在現世保持信仰便成了信徒們所須面對的一項挑戰，宗教信仰被看成為非科學化的一回事，與實際生活脫節，與科技分道揚鑣。

從上述的歷程看來，基督宗教在信仰上的表達方面，因

時移世易而有不同的表現和轉折。

無論是從超越文化的角度，或從內在於文化的角度來看信仰，如果我們想追問：「應如何把信仰配合着文化來作出表達？」我們總須首先把握信的核心義，然後才可以回答上述的問題。

(三) 信的核心義

按馬賽爾(Gabriel Marcel)的反省，人面對「信」這一個名辭時可以有兩種不同的理解，馬氏分別稱它們為「信及」(Believing that)與「信任」(Believing in)【 cf. G. Marcel, *Creative Fidelity*. (New York : Noonday Press, 1964), pp.134, 169 】：

所謂「信及」(To Believe that ...)，即去「相信」有關於一些自己尚未完全確定的事理。這種「相信」，差不多可以與「假定」(To Presume)劃上等號，它意味着人在不甚確定的狀態下孤注一擲，姑且相信一自己尚未證實的東西。

所謂「信任」(To Believe in ...)，就是全心投入自己所相信的個體，向他鞠躬盡瘁。它基本上是一種盟誓；它不單影響我所擁有之身外物，它甚至深入地影響到我整個個體本身。信者全然地被他所信的對象觸及，與被信者在生命上打成一片，在心靈上引發了共鳴，共同被捲入一個大脈動之中，以致被信者已成了信者生命的一部份，且因了這一種接觸而脫胎換骨，不再回復先前未達致信的經驗前之狀況。

從「信任」的角度上看，「信」常常牽涉一個被信的個體，一個有心靈位格的個體，能向我呼籲、也能給我回應的個體心靈，即一個可與我有心靈上的交往與融通的「你」(Thou)。

陳納利瑪(Carlos Cirme-Lima)在其名著 *Personal Faith* (New York : Herder & Herder, 1965), pp.25-26 中也用相類似

的說法來印證馬賽爾的論點。陳納利瑪舉了以下的例子來說明：譬如有一銀行職員被控告盜用公款；在審訊中，法官、主控官、和一般旁聽者只以眼前能搜集到的證據來判斷他是否有罪，他們「相信」他盜用了公款的程度，恰好跟證據的確切多寡成正比例；假如他們發現一個新的反證足以推翻先前的一切證據的話，他們「相信」的程度也會隨着作大幅度的調整與改變。在此同時，這個嫌疑犯有一位深愛着他的妻子，她從愛的交流中直覺到她丈夫的清白，不論法庭上所提出的證據與反證究竟有多少，都不足以動搖她對丈夫的信任。為此，陳納利瑪稱法庭中人的「信」為「偽信」(Pseudo-Faith)，即站在主客對立立場來把被告約化為被觀察的對象，而不與他拉上任何人際關係。至於被告妻子的「信」，陳氏稱之為「位格性的信」(Personal Faith)，即站在主體互通的層面上以深厚的融通關係來作基礎而孕育出來的一份「信」；這一份「信」已超越了外在證據的提供，而提升至愛的層面，從愛的了解與直覺中達致認知與信任。這樣，主控官的「信」與被告妻子的「信」之差別，不單是程度上的深淺而已，且有實質上的殊異。它們是兩種全然不同的心態、經驗與事實。而牽涉「位格性的信仰」(Personal Faith)是與愛分不開的。

如果「信」與「愛」是分不開的話，那麼，當信者對被信者愛得愈強的話，他也會對被信者信得愈深！為此，陳納利瑪就在 *Personal Faith*, pp. 42-50 中按人際關係上愛的深淺而把信分為以下的等級：

1. 對陌生人的信——當我面對一個陌生人時，我在與他相遇的一剎那中，我們雖然尚未建立起深厚的人際關係，但到底他的臨在要求我對他有某種程度上的信任。例如：如果我向他問路而又懷疑他的指引時，他會覺得被羞辱，覺得我尚未給予一個陌生者應得到的一份信任。

2. 對相識者的信——面對一個相識的人，我既然與他在主體互通關係上有了一定的基礎，那麼我對他的信任，會

比對一個陌生人的信任來得深厚，我會向他請教一些我平時不敢向陌生人請教的難題，也信任他所給予的提示。

3. 對知己的信——面對我的知己朋友，我們既然在主體互通關係上達到了相當密切的交融，我對他的信任會來得比普通朋友深刻，我會推心置腹地向他展示我的內心，我會向他披露一些我平時不敢向普通相識者披露的隱私，我也同時在互相的愛敬中更深刻地了解他，在了解中更信任他。

固然，人甚至在對知己朋友們的信任中也可有深淺不同的程度，甚至可有不斷的演變和進展。假如我所面對的是我所深愛的異性朋友，且與她海誓山盟，甚至準備結為夫婦，此時我會全然地向對方交與自己的生命整體，我們在心心相印之中，也孕育出一股對對方無盡的信任。如果我愛的程度是沒有一個止息的極限的話，我信任的程度也沒有一個停止的極限，並且我會從愛中產生一股認知的直覺，直透隱微地了悟對方內心狀況。此時，我對她的愛、認知與信三者是合而為一的。我愛得愈深，對她也認知得愈透關，也對她信任得愈徹底，以致我們可以說：高度深厚而週延的信，就是從湛深濃烈的愛中所孕育出來的了悟之直覺。

如果我們反省了人對人的「信任」，也早晚會碰到人對「神」的「信仰」：正如人對人的信牽涉了信者與被信者的主體際性間的呼籲與回應，人對神的信也牽涉了天人之間的主體互通關係，其中也蘊含了信者與被信者的互相呼籲與回應，以致馬賽爾稱呼這位向我們呼籲的神為「絕對的你」(Absolute Thou)。誠然，人心靈有着一股嚮往超越圓滿的迫切渴求，馬賽爾稱之為「對超越的迫切嚮往」(Exigence of Transcendence)【cf. G. Marcel, *Mystery of Being*, Vol. I (Chicago: Regnery, 1951, 5th printing 1968), pp. 39-56】；這股嚮往叫人不滿足於現世任何能找到的有限美善，而其中所蘊含的饑渴，只有那超越圓滿的「絕對的你」之臨在才可以填補。馬氏意識到：這一股「對超越的迫切嚮往」，一方面是神向人的發自內心的渴求與呼籲，另一方面也是神向人的召

喚與呼籲：叫人回應神在人心靈中所播下的感召；如果人忠於其內在的心聲，他早晚會尋獲他的信仰【 cf. G. Marcel, *Being and Having*. (New York: Harper Torch books, reprinted 1965), pp. 208-209 】。換句話說，人對神之「信」，就是人面對「絕對的你」，在這一位「你」的臨在下建立起主體際性的融通與往還，在往還中孕育出一股無條件而無限的信任，人毫無保留地響應神的召喚，付出了自己的生命，並且不惜犧牲一切地為祂作見證。

總括上文之探討，信的核心義在乎信者與被信者之間因相遇而引發彼此的呼籲與回應，而信就是在主體互通中所孕育的一份洞悉之直覺與信任。在得悉信的基本涵義後，我們現在所須面對的是：我應如何配合起我的信仰與文化？

(四) 信仰與文化的配合

於此，我們所談的信仰，特指人對基督宗教的信仰。若追問：我這一份信仰應如何配合文化的脈動而表達出來？我們第一個須意會的焦點是：正如人與人之間的信一般，我與上主之間的信，也是以主體互通的愛的關係作為基礎。如果我們在這一個基礎上再加上文化的因素來進行反省的話，我與神的邂逅，就類比地如同結識了一位異國情人一般，我從希伯來、希臘的文化傳統中接受了聖經、獲得了啓示，在啓示中與神的心靈相遇；現在，我就如同要娶了一位以希伯來/希臘，甚至西方文化背景的知己為配偶一般，我所要做的步驟會有兩個面向；第一個面向是：透過以聖經原典所結合的希伯來/希臘文化來認識這一位心靈的淨配——絕對的你。第二個面向是：用自己所浸潤的本位文化來與這位愛人對談，使生命變得更為豐富與更充實，然後，再從愛的對談中，藉着自己的本土文化，來把人神間對談的美果宣揚開去，讓更多的弟兄能從本位文化背景中聆聽到神的召喚與呼籲，進而參與起這一份信與愛的融通。

由此說來，信仰的本質在乎愛的呼籲與回應，而文化因素只是這份對談的工具或管道而已，然而，工具使用之圓熟與否，卻能深入地影響人對宗教信仰的踐行。為此，我們的問題須轉變為：人應如何以文化的工具來便利人神間的信之對談？在這問題上，郎尼根給與我們的暗示是：以神學作為媒介，來配合起我們的信仰與文化。

按郎尼根《神學方法》【B. Lonergan, *Method in Theology*. (London: Darton, Longman & Todd, 1972)】，研究神學的步驟方面，基本上有兩個導向，其一是「轉折口訊」(Oratione Oblique)，其二是「直截口訊」(Oratione Recta)(cf. *Method in Theology*, pp. 133-136)；所謂「轉折口訊」，就是深入聖經與教義所蘊含的文化氛圍，去研究神在其中所啓示的內涵與所引申的傳統。所謂「直截口訊」，就是因應當代的問題與個人的本位文化，而把啓示的訊息加以刷新與傳揚。這無異以神學作為媒介，去把人與神之間的信之對談，配合文化的管道，而企圖獲得更湛深的進展。以「轉折口訊」與「直截口訊」兩導向作為背景，郎尼根在《神學方法》上提出了八項專務(Eight Functional Specialties)：1. 搜集(Reserach)、2. 解釋(Interpretation)、3. 史學(History)、4. 辯證(Dialectic)、5. 奠基(Foundations)、6. 教義(Doctrines)、7. 系統(Systematics)、8. 傳播(Communications)(cf. *Method in Theology*, chs. 6-14, pp.125-145)。前四項專務屬「轉折口訊」，目的在進入聖經及教會傳統的原有文化背景來聆聽神的呼籲與啓示。後四項專務屬「直截口訊」，目的在反省如何使神的心聲可以在我的本位文化上生根與被傳揚，好讓有更多弟兄可以順利地與神邂逅而貫通起信與愛的交流。

簡單地說，這八項專務的涵義如下：

1. 搜集(Research)—— 搜集一些與神學有關的資料，以便鑽研。「搜集」分「一般性的」與「特殊性的」。「特殊性的搜集」致力於囊括有關某專題的與件，如某作者關於某專門問題的道理。而「一般性的搜集」則是廣闊地搜羅、探

測、挖掘、標示一切與神學、聖經、啓示有關連的人地事物。如某聖地的遺蹟、某古城的石刻等，找尋其中文句字蹟的含義，收集手抄本，把它們分類，印行重要典籍，並作出批判。

2. 解釋(Interpretation)—— 在搜集到所需材料與文獻後，再企圖理解其中的意義，設身處地去掌握它的歷史背景，以其背景作為基礎來謀求理解，並按作者的意願、個別環境的特性、及當時人的思考與表達模式作出領悟，好能對原文、原始資料作忠實的註釋。

3. 史學(History)—— 史學可以是(a)基本的(Basic)、(b)特殊的(Special)、或(c)一般的(General)：

(a)「基本史學」反省事件的地點、年份、人物、作者，換言之，在檢討個別史實的人地事物與時空，例如：新約時代的納匝勒人耶穌。

(b)「特殊史學」衡量世上各種活動狀況；它們可以是文化活動如語言、藝術、文學、宗教等事物，也可以是一些機構上的動態如家庭、社會、教育、國家、法律、經濟、科技等事項，也可以是理論上的發展如數學、自然科學、人文科學、哲學、歷史、神學等的演繹。例如：反省耶穌在生時的四週之文化、社會、學術氛圍。

(c)「一般史學」是前二者的合併與匯通，即「基本史學」受「特殊史學」所光照與印證而作出更完整的綜合與批判，以至貢獻出一個更全面的視野，使人一方面能透過整個文化視野的把握而更深入體悟其中的具體史實，而另一方面又能按着一個具體史實來衡量整個文化、機構、理論背景。

總之，史學研究這項專務，在神學探討的範圍內是在不同程度上關注着「基本的」、「特殊的」、和「一般的」歷史。它以「基本史學」作為基礎，而重點放在基督宗教的教義史，並且兼談「特殊史學」中的教會派別、文化活動、機構狀況等範圍的來龍去脈；固然，它也不漠視「一般史學」，因為我們只有在整體視野下才更充份把握到各宗派的區

別、各宗教之間的關係、以及基督精神在世界史上所扮演的角色。

4. 辯證(Dialectic)——「辯證」主要是在處理教義上的衝突，企圖理解不同的意見，看看它們所持的理由，同時作出比較，找尋其中真正的歧見與彼此可互相補充的地方，並且追問它們之間是否有一些成份是可以在一個更大的整體上融合在一起，也推論它們在何種程度上可以被稱為是同一個發展過程的相繼階段。這樣，我們在比較中作出批判，指出那些論點不合理、那些觀點不相應大前題，而且還特別注視那些嚴重的歧見，藉此作出抉擇，去接納這一意見、揚棄那一觀點。總之，「辯證」的目標在乎謀求更高的綜合，和去除不必要的對立，使人能藉此作出更穩妥的抉擇。

5. 奠基(Foundations)——若要從事「奠基」這項專務，首先需要達成一個先決條件那就是我要革面洗心地來一個「歸化」(Conversion)，好能有一個適當的心態去進行神學探討。郎尼根所強調的「歸化」，就是接受並歡迎前四者所帶給我們人類有關神的訊息，使這訊息融入了我個人的生命中，而樂意以神的訊息作為自己實踐的指標。這種歸化，可以是個人的歸化，可以是團體共同的皈依，甚至可以是一歷史傳統的歸化，以至為後代所承繼，而形成一奠基，奠定了人致力神學的視域。

為此，「奠基」的第一個重要因素，就是「歸化」。人有了「歸化」，便整個地生活在神的視域中。繼而，「奠基」的第二個重要因素，就是提出那個自己所皈依的視域。換句話說，「奠基」這一項專務並不是向世人提出甚麼特殊個別的教義，而是提出一個視域、一個架構，好讓人們在這視域架構內把握特殊的、個別的教義；這樣，眾「系統神學」可以互相和解，而「傳播」也可以有效地進行。「奠基」這項專務是被「辯證」所光照，它因着「辯證」專務所給予的光照而去選擇這個視域、揚棄那個視域，而它在作出選擇時所引用的判準是聖經與教會傳統一貫的教誨。總之，「奠基」

就是從歸化中提出一個合乎基督精神的視域；在這視域中，凡表達神和救恩史的語言，都可被接納；凡合乎聖經精神與教會傳統，都可被認可。

6. 教義(Doctrines) —— 教義表達對事實的判斷、與對價值的判斷，它們不單關注信理神學上的肯定與否定，也關注倫理神學、神修學、牧民神學等的肯定與否定。這些教義是處在「奠基」之視域內，從「辯證」上取得精確的定義，從「史學」上獲得澄清與發展；也以「解釋」的理解與詮釋為依據。

7. 系統(Systematics) —— 「系統」這項專務是「系統神學」的本門任務。上項「教義」專務所表達的判斷，可能出現表面上的矛盾與前後的不一貫。有時別人甚至猜不透「教義」語言的意義，分不清那些語句是引喻、那些是屬象徵說法、那些是平實的描述。這樣，「教義」的語言在某意義下是模稜兩可、無系統、不連貫的。此外，「教義」的語言是古代語言，不易被當代人所懂悟。為此，「系統」這項專務是專注於(a)演繹一套適當的概念系統、(b)去除表面上的不一貫性(Inconsistencies)、(c)企圖對靈性方面的事理達致理解：i/在系統的內在一致性中被理解、ii/從當代日常生活經驗的類比下被理解。

8. 傳播(Communications) —— 神學家不單關心個人對信仰的理解，也兼顧到別人的領悟，他要顧慮到自己應如何把信仰的訊息傳遞給別人，他須常刷新自己的語言與概念，使其傳播媒介適合其他人物情況而被理解。為此，神學家(a)須熟悉當代的思想與語言、不同層面的表達方式如文學、科學、哲學的術語等；(b)須一方面保持自己神學的面目，而另一方面又能適應各文化、各階層人物的心態，(c)須運用不同的傳播媒介來恰當地把訊息傳到各時代各地域去。

綜合地說，上述八項專務統歸兩個導向——「轉折口訊」與「直截口訊」，前四項屬「轉折口訊」，後四項隸屬於「直截口訊」；前四項提示聖祖、先知、教主、宗徒、前

代神學家們如何述說有關神的道理。後四項則指示現時神學家在先聖先賢的光照下，應如何針對當今的問題而傳出神的訊息。總之，前四者藉進入聖經所反映的文化來聆聽神的啓示，後四者則藉因應信徒當前的本位文化來向神作出積極的回應。

結論

面對着「信仰」、「文化」、與「神學」三者之間的維繫與互助，我們以信仰為人對神愛的呼喚之回應，以文化作為對談的工具，以神學作為配合信仰與文化的媒介。信仰超越個別文化的起伏，但不超離個別文化的表徵，與其和自己的文化背道而馳，不如順應着本位文化的特色來發顯個人的信仰，好使信仰落實在我實際的文化脈動中而與我的生活起居打成一片。而信仰與文化的配合，就有賴於神學的調停與努力。固然神學不等於信仰，但信仰可透過神學來獲得理解；固然神學不被任何文化所專利，但文化間的相遇可藉着神學的努力而獲致融和，而人與神之間的對談也可透過神學的媒介而獲得進一步的貫通與廣揚。

從宗教與文學說起

陳雄根

遠在殷商時代，知識掌握在巫祝手裏，國家的事，大如戰伐、祭祀、求雨、祈年、婚娶，小如卜問疾夢、田獵、出入吉凶等，都取決於占卜。記錄卜辭的，正就是負責卜問的巫師——貞人。卜辭的內容，不少與祭祀求神有關，如：

1. 庚寅卜，爭貞：我其祀于河？（《乙》2588）
2. 帝其美我？（《庫》1811）

或問祭於河，或問天帝是否降暎，內容帶有濃厚的宗教色彩。雖然卜辭內容談不上有文采，但不失為紀實之言。

《易經》是卜辭以後的重要文學資料，它的時代約在商末周初。《易經》的內容，大多是卜筮的文字，然與殷墟卜辭質木無文的內容比較，《易經》不乏富有哲理和有詩意的小品。如：

1. 象曰：「天行健，君子以自強不息。」（《乾·用九》）
2. 屯如遭如，乘馬班如，匪寇，婚媾。（《屯·六二》）

首例以天體運行，晝夜不息，周而復始，無時虧退的自然卦象，以言人事當取決於天，勉力自強，無有止息。例二雖是卜筮之辭，但它已是有韻之文，並將古代社會搶婚的情景活現出來。《易經》時代，文字已不徒然是如實紀事，而開始寓以哲理，並帶有文采了。

由爻辭的演進，接着出現的宗教文學，有周初的《頌》詩。《詩大序》說：「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」鄭樵《通志·樂略》說：「宗廟之音曰頌。」這兩段話正說出頌詩的性質，是昭告神明一類的宗教作品，如《周頌·思文》一篇：

思文后稷，克配彼天。立我烝民，莫匪爾極。貽我來牟，帝令率育，無此疆爾界，陳常于時夏。

《思文》是周初郊祀后稷以配天的樂歌，將祖先崇拜和天神崇拜巧妙地結合在一起，作為讚揚的統一體。除《周頌》之外，《雅》也有類似的祭祀的詩篇，如《大雅·文王》：

文王在上，於昭于天。周雖舊邦，其命維新。有周不顯，帝命不時。文王陟降，在帝左右。

《箋》云：「受天命而王天下，制立周邦。」篇中所言，不外乎是對上帝敬畏和對祖先的崇敬。可見文學發展之初，與宗教是有着密不可分的關係。

戰國時代，南方文學特盛，代表着南方文學的，是以屈原為首的《楚辭》。《楚辭》保存着南方文化的特徵，其中之一是它有着濃厚的宗教情調。如《楚辭》的《九歌》，本是一組民間祠神的巫歌，經屈原的加工潤色，成為詞藻華麗，哀怨動人的祭曲。王逸《楚辭章句·九歌·序》云：

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚國南郢之邑，沅、湘之間，其俗信鬼而好祀。其祀，必作歌樂鼓舞以樂諸神。屈原放逐，竄伏其域，懷憂苦毒，愁思沸鬱。出見俗人祭祀之禮，其詞鄙陋。因為作《九歌》之曲，上陳事神之敬，下見己之冤結，託之以諷諫。

王逸認為屈原作《九歌》，意在寄託己之冤結，後世學者對此說法不一，但他說《九歌》敷陳事神之敬，這點是學者一致公認的。

《九歌》中祭祀的神祇，包括了東皇太一、雲神（雲中君）、日神（東君）、司命神（大、小司命）、湘水之神（湘君、湘夫人）、河神（河伯）、山神（山鬼）、還有歌頌為國禦敵捐軀的亡魂（國殤）。《九歌》中有不少篇章具陳祭祀場面之盛，如《東皇太一》：

吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。撫長劍兮玉珥，璆鏘鳴兮琳琅。瑤席兮玉瑱，盍將把兮瓊芳。蕙肴蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿。揚枹兮拊鼓，疏緩節兮安歌，陳竽瑟兮浩唱。靈偃蹇兮姣服，芳菲菲兮滿堂。五音紛兮繁會，君欣欣兮樂康。

本篇以莊重肅穆為基調，透過祭祀時服飾、陳設、祭品、歌舞等的描繪，反映出敬神之心，娛神之意。

《九歌》對所祀之神的形態也有細膩的描寫，如《雲中君》「覽冀州兮有餘，橫四海兮焉窮」，寫雲神出入奄忽，須臾之間，橫行四海，無窮無極。又如《少司命》中「入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗」，「荷衣兮蕙帶，倏而來兮忽而逝」，寫司命神來去飄忽不定。又如寫山鬼的容貌服飾，則云：「若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女羅。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。乘赤豹兮從文狸，辛夷車兮結桂旗。被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思。」（《山鬼》）不同的神祇，作者都有恰如其份的刻劃。

此外，《九歌》對神的眷戀之情，也寫得入木三分，如「思夫君（按：指雲中君）兮太息，極勞心兮憺憺」（《雲中君》），「橫流涕兮潺湲，隱思君（按：指湘君）兮隄側」（《湘君》），「沅有芷兮澧有蘭，思公子（按：指湘夫人）兮未敢言。荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲」（《湘夫人》）等，對諸神的思慕情懷，都曲盡其意。

屈原將民間鄙俚的祭神歌曲，更定其詞，寫成一套「綺美以傷情」（見《文心雕龍·辨騷篇》），傳誦千古的詩篇。由此可見，優美的宗教作品，除了能動人以情外，文辭的雕飾是不可缺少的。

自漢以後，用文學手法表達的宗教作品，還是迭有所出。像漢的郊祠歌、魏晉的游仙文學、南朝的志怪小說、唐代的變文、明代神魔小說（如《西游記》）等。上述的作品，都以不同的文學題材來宣傳宗教思想，這裏限於篇幅，只好從略了。

以上舉了一些中國文學與宗教的例子，意在說明一點：以文學的手法去宣傳教理，每能加強宗教的感染力。孔子曾說：「言之無文，行而不遠」（《左傳》襄公二十五年文）。的確，沒有文采的作品，是較難打動人心的。試看看《舊約

聖經》，對上主的讚語，寫得最美麗的，莫過於《聖詠集》，而其中第二十三篇「上主是善牧」一首，更是廣為傳誦：

上主是我的牧者，
 我實在一無所缺。
 他使我臥在青綠的草場，
 又領我走近幽靜的水旁，
 還使我的心靈得到舒暢。
 他爲了自己名號的原由，
 領我踏上正義的坦途。
 縱使我應走過陰森的幽谷，
 我也不怕凶險，因你與我同住。
 你的牧杖和短棒，
 是我的安慰舒暢。
 在我對頭面前，你爲我擺設了筵席；
 在我的頭上傳油，使我的杯爵滿溢。
 在我一生歲月裏，幸福與慈愛常隨不離；
 我將住在上主的殿裏，直至悠遠的時日。

達味在詩中先把上主喻爲牧者，自己是一隻蒙福的羊兒，此下一連串設喻，寫自己在牧者眷顧下領受的福份：靈魂獲得甦醒，行正義之路，福杯滿溢，幸福永隨等。詩篇的歌詞雖幾經轉譯成中文，但我們依然領悟到詩歌寫得非常優美，非常動人。

新約四福音，主要記載耶穌童年事蹟、傳教及受難經過。耶穌所說的聖言，可謂字字珠璣；然而，我們在接受耶穌聖訓之餘，可曾從文學的角度看耶穌是如何宣講道理呢？試看瑪 5:1-12 所言的真福八端，便是以排比的句式來說明哪幾類人獲得真福。其次，耶穌又善於用對比的手法來說理。如祂勸諭世人不要過份憂慮物質的需求，便以天空的飛鳥不播種，不收穫；田間的百合花，不勞作，不紡織，天主尙且養活它們，何況是尊貴的人類！透過言樣的對比，耶穌反覆強調世人不應爲物慾而擔憂，而該先尋求天主的國和它的義德（見瑪 6:25-34）。以對比的手法敷陳道理，說服力自

然大大加強。

和對比的手法相近，耶穌往往從正反兩方面立論，如瑪 6:1-6 談論施捨的精神，便用上這一手法。祂指出不可像假善人般唯恐別人不知道自己所作的善行，而該隱而不露，這樣才得到天父的賞報。這段教訓如此打動人心，與此種修辭手法不無關係。

耶穌最常運用的說理手法是比喻。瑪竇福音十三章連載耶穌所講的六個比喻，其中第一個比喻以撒出的種子，落不同土地上，有不同的成果，比喻不同的人接受福音道理後的反應，只有聽了話而了解的人，福音才能在他的心裏紮根，才能結出十倍、百倍的果實。其他的比喻，在四大福音比比皆是，如惡園戶的比喻(谷 12:1-12)，芥子與酵母的比喻(路 13:18-21)，法利塞人和稅吏祈禱的比喻(路 18:9-14)，葡萄樹的比喻(若 15:1-11)等。正如瑪竇福音引述先知的話語：「我要開口說比喻，要說出由創世以來的隱密事。」(見瑪 12:35)耶穌大量使用比喻宣揚天國的道理，祂多取人們習見的事物設喻，既貼切，又傳神，故能深深打動信徒的心。此外，基督傳道的手法尚多，在此不一一縷述了。耶穌基督雖不是個文學家，但祂傳道所用的修辭技巧，卻是文學創作不可或缺的元素。

由上可知，宗教與文學是有着密切關係。傳揚天國之道，當然要用美好的辭藻來修飾，使能傳之久遠。今天，我們可用什麼文學形式來頌主和宣揚福音呢？形式是多着的，如聖詠、詩歌、散文、戲劇，不一而足。然而，當中可有文采之作呢？恐怕便不多了。箇中原因，本文不擬在此探究。可是，有一點必須指出的是：傳揚基督教義，是每個教徒義不容辭的責任。教徒當就自己所長，循不同途徑，量力盡傳教的本份。教友之中，當不乏文采華茂之士，設若他們能騁其文思，以不同的文學形式來傳播福音，那末傳播的路上必然異彩紛呈。至於如何鼓勵教友積極撰作，則是教會值得深思的一個問題了。

宗教與藝術

陳鴻基

(一) 前言

談到藝術一辭，乃源於拉丁文(ars, artis)，中世紀的解釋是技術。所謂藝術(Fine Arts)，就是人有美好的表現。從思想、感觸或其他的事理中，人可以流露內心世界的意象、景物、思緒等。這種追求，是對真、善、美的探索，透過不同的語言媒介，用不同的技術來暢所欲言，一則乃誠於中、發於外；二則可不斷昇華，達至上乘的境界。在這裏，藝術和宗教結下很好的「緣」，因為宗教乃肯定人與神的關係，彼此建立關係後，又不斷的在層次上提昇，正如存在主義的思想家齊克果(S. Kierkegaard)¹有謂：人在追求世間上的人、地、事物時，是畢生不斷地努力，為謀求推陳出新，臻於至善。在朝向真、善、美中便不時要求自己「超越」。他形容的動作是來個「跳」，意即突破。這個突破就是代入藝術表現的靈性層次。有人把靈性介乎人性中及世間的神性，可是人性的提昇，何嘗不是把靈性的領域化作神聖嗎？所以藝術的領域亦是步向宗教的領域。

(二) 宗教與藝術

本文的撰寫固涉及廣且泛的範圍，祇能一方面就西方的文化作依歸；另一方面縮窄了藝術的範圍為視覺。誠然，西方藝術中亦包括了詩詞、音樂、戲劇、舞蹈、形態藝術等，

¹ Kierkegaard, Søren Aabye (1813-1855) 丹麥存在主義哲學家及宗教思想家。

不過從藝術的視覺境界，已有一定的啓發和探討，故不在此列。

西方國家建基於基督教文化(Christianity)上。宗教與藝術，是他們宗教情懽的表現，無論在歐洲各國，聖堂的建造，各式其式、琳瑯滿目，聖堂內的結構，裝飾和陳設，無一不反映不同時代的文藝氣息，揉合了人對神的思潮演進。所以就一座教堂的外型，內在的亭、臺、樓、閣，皆有一定的格調和形式，可以發人深省，回味無窮。尤其在中世紀和文藝復興所帶動的，真令人有發思古幽情之感。當時宗教流露，就從藝術表現中可見一斑。千千萬萬的畫家、藝術家、雕刻家，用盡千奇萬妙的手法和技巧，把耶穌的故事、生平和教訓刻劃出來。同時，爲了滿足宗教藝術的需求，不知有多少的學院、學派的成立，作爲宗教藝術的推動，甚而宗教人士，特別是教會人士成了他們的供養人(Patrons)，花盡金錢和時間，激發一群藝術工作者爲那個「天主的地方」貢獻他們的天才、稟賦和潛能。事實上，文藝復興在進入十三至十七世紀，可謂宗教和藝術的飛煌騰達的時代，到處百花齊放、百家爭鳴。每當人進入任何一所聖殿或殿堂，目不暇給，因爲那裏必定有着不同的歷史，不同的時代和故事向人述說。除了耶穌的事例外，更有不少教會屋角的基石、聖人的豐功偉蹟，替天主寫下很多可歌可泣的見證。由於文物珍藏不勝枚舉，現祇作繪畫研究。

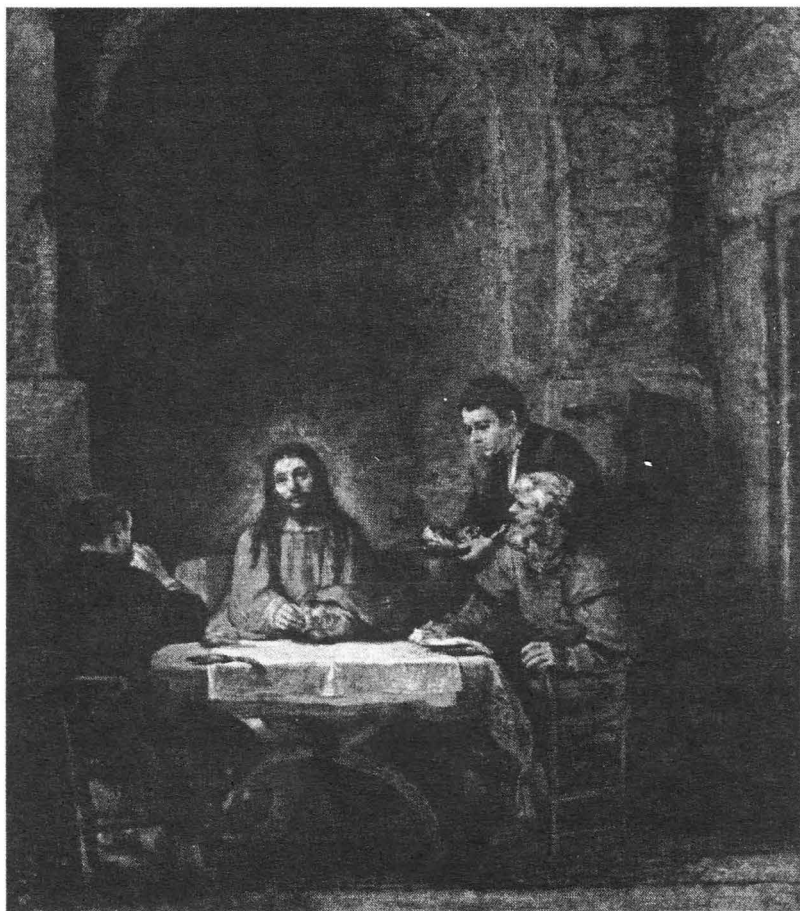
且看文藝復興期間兩位名畫家的作品：²

² Stephen Brown, *Religious Painting*, Mayflower Books, Inc., 1979.



魯本斯(Rubens)，基督在左右二盜之間。³

³ 429×311cm 1620



林布蘭(Rambrandt)，在厄瑪烏的朝聖者。⁴

⁴ 68×65cm 1648

從魯本斯的作品可見耶穌兩旁的二盜腳骨被打斷，耶穌的肋旁被兵士的長矛洞穿，流出了血和水，這亦象徵了教會的兩件聖事——聖洗與聖體。這是畫家繪畫作為教會的收藏品。從右邊可見百夫長準備爬上梯子敲碎那死不反悔的強盜的腿；同時兵長之一接連用一支有力的長矛正刺透耶穌的已死的身體肋旁。雖然若望和聖母瑪利亞侍立在畫面的右下角，看來瑪利亞瑪大肋納那種含淚和無望的嘗試苦苦哀求更為吸引。整個畫面顯示中央的靜態，而四周充滿了動感和張力的線條，這是畫家巧妙的佈局，從人的位置和姿態中，可見到在情景中的那種激情。從而看到光源的集中、動感、人體的肌理和比例，寫實的物質，更有異於早期文藝復興大師的作品。從中亦可以欣賞到人的探討，描繪的程度是表露無遺。此外，還可以見到那位大將盔甲上飛舞的袍和若望的外衣所用的威尼斯式的紅色，可謂前所未有的，而且是意大利北部學院所擁有的特色。

林布蘭的作品是在基督教的藝術品中罕見的，他本身是生於荷蘭的基督徒，但在畫中充份表現出一種靈性的氛圍。尤其是基督被放置在一個暗的圓拱中央，而那份光是從基督的臉容，手上散發到四周，其他三個人的姿態就是被那光源所吸引着。基督擊餅的一刻，亦很戲劇化的使他的門徒認出他來，同時顯出目瞪口呆的神情。整體的「畫語」在畫家的筆觸間侃侃而談。

(三) 梵二以後的轉變

今天如果走進一間先進的，依照禮儀改革後的聖堂，可能會給人一種「空無一物」的感覺，只見物品各安其位，所有的聖物乃經過刻意地放置其內，再見不到美侖美奐的聖像，色彩繽紛的壁飾，精雕細琢的祭壇背景，激情的或動人的聖經故事沒有了……聖堂的高處再也沒有了那疑真疑假的空間……。總之，禮儀的改革後不在於故事在堂中，而應在參與的會眾當中，在禮儀中，在人人的心中。所以，人人

都是故事的敘述者和聆聽者，耶穌生平與教訓成了印證。梵二精神旨在推動教友不重外表，而應更長遠地、更深入地、更持續地把基督的言行留在參與者的內心。這個改變亦可把藝術的鑑賞角度改變了，從前可能是重「量」，如今祇着重「質」。藝術品不會是放置聖堂中作陳列或展覽物。這個方向打破了以前堆砌的色彩，不刻意的用繁文縟節服人；相反是返璞歸真、自然與和諧的風格，融為一體。以前是以富麗，炫耀名家的手筆真跡服人；如今是走向一統、深化、邁向永恒，更以真服人。

(四) 本位化

今後宗教與藝術的關係是非常重要的。正如梵二《禮儀憲章》122 號所說：「在人類心智的崇高活動中，理應提到藝術，尤其是宗教藝術，以及稱為藝術高峰的聖教藝術。」「可見慈母教會過去是藝術的愛好者，並曾經常要求藝術崇高的服務，特別為使有關敬禮的事物，真正表現高雅、和諧、美觀，成為天上事物的記號與象徵。」這表示宗教仍然很需要藝術的演繹和表達。不過，是不是硬崩崩的把西方的文化和思想直接了當地搬過來就是？大概不是，這亦不是梵二後的禮儀精神和方向。很可能仍需要在中國人的理性和感性中探討。有人說過羅馬拉丁禮有時會給人過於理性的感覺，這會不會妨礙我人的感性流露？如果沒有了人性，又能否把人的真正藝術品從靈性中提昇？這一切都是值得考究的。單看佛教在傳入中國，就可以了解其影響的深遠，而且在民間已享有一定的位置和地位。以前可能是印度傳入的色彩，味道等如今經已淡出，加上中國佛教的本位化，藉着天時、地利、人和，佛教在中國已有長遠的發展和廣大的影響。就他們的建築、雕刻和畫像看，是非常揉合中國的色彩，尤其是金色與紅色，充份表露本位化的特點。總括而言，宗教藝術本位化仍是一值商榷的問題，例如香港本位化教會的宗教藝術特色不是唯一的，而是中西文化交流的結晶，中國和台灣

也具有本身獨特性和代表性。從研究的角度和觀點看，宗教藝術本位是值得探討和發展的。

(五) 結論

宗教與藝術在歷史的巨輪轉動時，可謂息息相關，歐洲的文化很倚助宗教的情操和藝術的演繹，時至今日歐洲才保存有這麼多元化和寶貴的文物古蹟。文藝復興時代可算是一個文化開花結果的時期，接踵而來的是工業革命時代，封建制的崩潰使中產階級抬頭。他們隨着社經地位的轉移，取代了貴族諸侯，成了藝術的供養人。他們的思想不願直接受宗教的規範，致使對藝術的品評和鑑賞不一定是以宗教作題材，從此藝術的發展更趨多元化。時至今日，我們會否問：宗教再需要藝術否？或更好說宗教還需要作藝術的供養人嗎？可能答案已不同，因為宗教已進入一個更趨成熟的神、人關係，人們在今天的團體聚會，已不是着重在聖堂內欣賞所珍藏的文物寶器，而是看重聖事的分享，互相聆聽聖言，互相擘餅，互相祈禱和感恩。聖堂的社化作用不在此列，因為有其他的活動和人們群集的圈子，今後藝術在宗教的表現並不局限觀摩一件傑出的作品，很可能是在一個活生生的禮儀環境中提供空間，可能是一個靈性的氛圍中引人入勝，亦可能是一個與自然產生和諧和共鳴的環境。現代人再次把宗教和藝術結合一起，應該是從新的觀點與角度去研究和探討，絕對不能抱着「舊酒新瓶」的精神才是！

參考書目

1. 《藝術創作心理》 何廣政編譯 1978 大江出版社。
2. 《美學再出發》 朱光潛著 1987 丹青圖書有限公司。
3. 《福傳文集》 1987 中國主教團傳教委員會編印。
4. Giuseppe Barbaglio, Nuovo Dizionario di Teologia Severino e Diarich 1977 Edizioni Paoline。
5. Stephanie Brown, Religious Painting 1979 Mayflower Books, New York。
6. Tony Richardson and Nikos Stangos, Concepts of Modern Art 1974 Penguin Books。
7. Bernard Hoffert, Art in Diversity 1988 Longman Cheshire。

儒家的禮樂精神

陳永華

序：

本文就《禮記·樂記》一篇而略論禮樂之功用及其關係。儒家論禮樂之章句亦甚多，散於各篇之中，本文亦有抽錄一些以作引證。文中對個別章句，不會作詳細分析或衍義，如不會描寫禮之一些儀式，只論其精神而已。又因此篇重點在樂，故討論及表示個人意見之時，只詳樂而略禮，非表示禮較次要，而是重點問題。文中附有三個表(甲、乙及丙)，所有章句皆由《樂記》中抽出。其他段落引用時，若從《樂記》取出者，則以雙引號：『』顯示，而不再重複註明自何而出。

(一) 禮與樂之精神：

先秦儒家學者論及禮樂之章句甚多，綜合其意，大體言之，則禮是一些由人製定的儀式，用以表達感恩之情及尊敬之心。禮是中正，故亦能防止不正常的事發生。此等感恩及尊敬之心，據儒家之說以為是人內在之德性。於是禮之精神大可以說為引導人之良知，齊一人心及區別人們的行為，以此實行治國平天下的理想。故《樂記》云：『禮以道其志。』又云：『禮義立，則貴賤等矣。』其意大抵如此。

樂是六藝之一種，是人有感於心而發之聲。樂的性能在和同，故能使人親近。樂又能導人流通，使人之情思能有所表達，不再鬱結於心，故樂能平衡人之天性。若人能習於樂，不過份；久之則自然胸襟寬廣，行善立仁。故孔子於《禮記》云：『廣博易良，樂教也。』人皆如此，則國亦可治。

就儒家上述兩點說來，禮樂從外表上看有所不同，但透

過此兩種不同的媒介，就可達一共同的目標——修身、齊家、治國平天下的理想。故《樂記》云：『禮樂刑政，其極一也；所以用民心而出治道也。』又云：『禮樂刑政，四達而不悖，則王道備矣。』依此而論，禮樂之精神是共通的，兩者亦是相輔相成，有同一方向。

(二) 禮樂之內容及其關係：

內容一詞在此段之意思，並非指禮制，形式或樂曲等；而是說禮樂所包含的德性及自然法則。

禮之內容據《樂記》說來是中正無邪及莊敬恭順的，行「禮」之事則近乎「義」。禮本身雖然是形式，但並不表示做作；相反的，是有系統及具體化的將中正之心及尊敬之情，充滿誠意的表達出來。所以禮的內容不需繁複，但要能表達意思。即使是隆重的禮節亦不會在形式上下功夫，故『大饗之禮，尚玄酒而俎腥魚。』相反要更簡化，以免形式掩蓋其意義，是以『大禮必簡。』禮雖由人擬定，但應以自然秩序而制，故一切皆和順，無矯揉造作之情，因為『大禮與天地同節』及『禮者，天地之序也。』禮因有尊敬之意，亦合天地之旨，故與「義」是非常相近。而禮的功能最後是可達到防止一切亂事發生，使各安其位，不逾越而又充滿真誠去彼此相待。故禮既可帶出人之德性，同時亦可克制人之慾望。所有禮制，都要包含上述的內涵，否則，禮就成為對人無意義的束縛，而所謂守禮亦非真心，而是虛偽。故『禮勝則流。』是以不宜過份，中正無邪亦同時包含中庸之道，不能太過側重一面。禮，實則是仁義，特別是「義」的表達。禮同時是一種「負的積極」精神，禮不太主動(主動此處的意思是所謂「爲」)。禮是克制及引導，故「讓」的情操更重要，故『禮至則不爭。』而《論語·里仁篇》有云：「子曰：能以禮讓爲國乎？何有？不能以禮讓爲國，如禮何？」「讓」就能「不爭」，否則，徒有禮制，亦失其本意。禮之內涵似甚複雜，實則「義」及「讓」而已。

至於樂的內容，與禮是異曲同工，儒家之樂是一定要為德性服務，純粹享樂用的不是樂，故孔子以為「鄭聲淫」。樂的首要目的是與天地同和，亦和民聲。一切是合乎大自然的法則，並非技巧上之堆砌，故『樂文同，則上下和矣。』樂需要有使人和睦的功能，促進人際關係，是以『樂者為同』及『相親』，又云：『樂至則無怨。』樂能令人心靈和順，安於天命，故曰：『樂者敦和，率神而從天。』樂亦如禮之真誠，其表現不可能是造作，因為『樂不可以為偽。』樂之內容亦應有統一及合和人心的作用，是以『樂統同』。統同之外同時也發揮德性，所以樂能行時，人皆平和而處，則『仁近於樂。』

禮樂之內容既明，其範圍亦可見，但《樂記》中每每禮樂並論；雖然亦有謂「禮樂刑政」，到底是禮樂較多。而孔門亦有詩、書及易，何以特以禮樂為較顯著？其中關係又如何？本篇接着將《樂記》內論及禮樂之章句抽出，並試以一圖表列出，再從負面引其句。(正面指行禮樂之好處，負的意思謂禮樂被誤解或過渡時所發生之情形。)其後有禮樂並論而不分開的，亦將其句抽錄下。

甲(一)表：禮樂之比較

| 禮 | 樂 |
|--------------------------|------------------------|
| 禮以道其志。 | 樂以和其聲。 |
| 大饗之禮，尚玄酒而俎腥魚，大羹不和，有遺味者矣。 | 清廟之瑟，朱弦而疏越，壹倡而三歎，有遺者矣。 |
| 禮節民心。 | 樂和民聲。 |
| 禮者為異，異則相敬。 | 樂者為同，同則相親。 |
| 禮義立，則貴賤等矣。 | 樂文同，則上下和矣。 |
| 禮自外作，故文。 | 樂由中出，故靜。 |
| 大禮必簡。 | 大樂必易。 |
| 禮至則不爭。 | 樂至則無怨。 |

合父子之親，明長幼之序，以敬(四海之內)天子，如此，則禮行矣。

大禮與天地同節，故祀天祭地。禮者殊事合敬者也。

禮者，天地之序也，序故群物皆別。

禮以地別。

中正無邪，質也；莊敬恭順，制也。

其治辯者其禮具。

孰亨而祀，非達禮也。

三王異世，不相襲禮。

義近於禮。

禮者別宜，居鬼而從地。

禮居成物。

禮者所以綴淫也。

禮也者報也。

禮，反其所自始。

禮報情反始也。

禮也者，理之不可易者也。

禮辨異。

著誠去偽，禮之經也。

致禮以治躬。

禮也者，動於外者也。

禮極順。

禮主其減。

禮減而進，以進為文。

禮得其報則樂。

暴民不作，諸侯賓服，兵革不試，五刑不用，百姓無患，天子不怒，如此，則樂達矣。

大樂與天地同和，故百物不失。樂者異文合愛者也。

樂者，天地之和也，和故萬物皆化。

樂由天作。

論倫無患，情也；欣喜歡愛，官也。

其功大者其樂具。

干戚之舞，非備樂也。

五帝殊時，不相沿樂。

仁近於樂。

樂者敦和，率神而從天。

樂著大始。

樂者所以象德也。

樂也者施也。

樂，樂其所自生。

樂章德。

樂也者，情之不可變者也。

樂流同。

窮本知變，樂之情也。

致樂以治心。

樂也者，動於內者也。

樂極和。

樂主其盈。

樂盈而反，以反為文。

樂得其反則安。

甲(二)表：禮樂之過份情形

食饗之禮，非致味也。

禮勝則流。

禮以地制，過制則亂。

孰亨而祀，非達禮也。

禮粗則偏。

樂之隆，非極音也。

樂勝則離。

樂由天作，過作則暴。

干戚之舞，非備樂也。

樂極則憂。

乙(一)表：《樂記》中禮樂並述之章句

禮樂刑政，其極一也。

禮樂皆得，謂之有德。

先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡，而反人道之正也。

揖讓而治天下者，禮樂之謂也。

明則有禮樂。

禮樂之情同，故明王之相沿也。

明於天地，然後能興禮樂也。

夫執樂而無憂，禮備而不偏者，其唯大聖乎？

聖人作樂以應天，制禮以配地。

禮樂明備，天地官矣。

是故大人舉禮樂，則天地將為昭焉。

禮樂不可斯須去身。

先王之道，禮樂可謂盛矣。

乙(二)表：禮樂之失於亂世

世亂則禮慝而樂淫。

丙表：《樂記》中單論樂之章句

知樂，則幾於知禮矣。

觀其舞，知其德。

樂觀其深矣。

樂不可以為偽。

生民之道，樂為大焉。

德音之謂樂。

故樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也。

夫樂者，先王之所以飾喜也。

樂終而德尊。

樂者，德之華也。

樂也者，聖人之所樂也。

禮樂之關係，覽上面各表可較清楚的略知一二；兩者之分別，已有列出，至於兩者共述的，則多是指先王或明君應如何處理禮樂，以用來治理國家及安定人民。本篇既名《樂記》，當然亦附加上一些章句是只談樂的，亦在表內列出。至於禮樂產生的先後，樂可能比禮更早發展。再者，在《周易·豫卦》中亦云：「先王以作樂崇德，殷薦之上帝，以配祖考。」及《今文尚書·舜典》亦謂舜命夔典樂以教胄子。此兩本古籍皆已載有音樂竟已成爲宗教及教育一部份，可知樂之產生極早。但禮之產生在同期典籍似仍未到如此蓬勃之階段。雖嘗聞古人云『禮樂』，但此一詞未必是表示其先後，更不能說是有禮然後有樂。相反，若以《樂記》而論，『樂著大始，禮居成物。』從大自然法則來說，更是有樂而後有禮，樂是其始及精神，禮是形式而已。無論如何，在儒家心目中是以禮樂相輔相成，而不是論其先後的。

(三) 禮樂與修身：

儒家思想及行爲俱以「仁」爲中心，而禮樂(特別是樂)皆直接指向「仁」。樂本身並不就是「仁」，但人之良心及情思得「樂」而藝術化及道德化，所以『禮樂皆得，謂之有德。德者得也。』孔孟皆以人性本善，故人有其良知及德性，但未有受外物所引發，故深藏不顯。而樂就是使之得以彰顯，使之中和。『故樂者，天地之命，中和之紀。』《中庸》曰：「喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節謂之和。」此中和之論與及「仁」爲中心自然就符合了儒家修身之法則。『凡音之起，由人心生也。』人心時受情緒及衝動影響，故樂必與情思有關。亦因如此，樂極易偏於情欲化；若樂已道德化，而情欲透過樂而出，則彼此已融和。情欲在音樂中昇華，德性得以彰顯，而整體及本身自然得其樂(快樂)。長久處此形態之中，則一舉一動自然中和，能發揮一己之情思，則自然誠意正心，故《詩經》云：「如切如磋，如琢如磨；瑟兮僖兮，赫兮喧兮……」其身得修就成儒家所謂「君子」。

君子之生活亦即「仁」為中心，故『致樂以治心』；樂並非因其本身而立，是為人生，為「仁」而從事藝術。亦因如此，儒者重樂教，就如《禮記·經解》云『其為人也……廣博易良而不奢，則深於樂者也。』所以樂與個人修養之薰陶，從儒者看來，實是有密切的關係的。

(四) 禮樂與治國平天下：

如上段所說，若人皆依上述法則行事，自然必『暴民不作，諸侯賓服，兵革不試，五刑不用，百姓無患，天子不怒。』如此，則國焉會不治？故《樂記》一文亦是一篇教人君如何以術治天下之論，非只針對個人。就如「乙表」列出禮樂並述時，多是指其為政的功用，以勸人君應從之。樂，有合乎天地及人性，感人甚深，故易化民成俗，樂是一種為政方法，故『禮樂刑政，其極一也。』禮只能禁止亂之產生，則內心之亂則未必會因禮而消失。就如行出來是一套，但內心想的可能是相反，樂就在此希望直接指向人之內心，使一切乖戾無從產生，直接消滅其根源，是治本之法，故先王禮樂立而盛的，其國必能治。就因如此重要，故子曰：『非天子，不議禮，不制度，不考文。』而《中庸》又云：「雖有其位，苟無其德，不敢作禮樂焉；雖有其德，苟無其位，亦不敢作禮樂焉。」就是恐怕禮樂未能發而皆中，則其禍害更大。故禮樂立之先必有顯著的功績，故《史記·樂書》云：「治定功成，禮樂乃興。」而《論語·泰伯篇》子曰：「興於詩，立於禮，成於樂。」樂是一切之始，亦是一切之末，缺少樂則未算能成就大業，因為人民始終未能表達自己，久之則生亂。禮樂由此而論，乃與治國之道息息相關，禮崩樂壞，其國必亡。

(五) 總論：

《樂記》中以樂為教化之方法是無可厚非的，古今中外

皆有此論。如西方哲人柏拉圖以音樂培養德性，故調式只贊成用數個，其他調式則謂會導至心術不正。柏拉圖亦以音樂、體育及數學三科為教育必要，因數學訓練推理和思考，體育鍛鍊意志，而音樂培養靈性，缺一不可。其論說與《樂記》論樂之功能，不謀而合。但孔門儒者似乎太重禮儀之樂，雖云『大樂必易』，但如魏文侯亦會覺沉悶，可知只以雅樂為樂，實有未盡之處。樂重和順及自然，自心中發出，過於形式化，則失其真。再者，音樂本身未必要加節目及解說，始能化民。一些自然及舒暢之音，亦可調和人之靈性。農民耕種，工人操作，齊而歌，亦可抒發感情。雀鳥鳴叫，風吹水流，亦是美妙之音；能打動人心的，使其寧靜安逸，就有化民之功用，毋須限於雅樂。相反，過度裝飾之樂，非一般平民能了解，反而會失其潛移默化之功。我以為儒家只以雅樂為樂是未夠，可能是時代不同，故要求有別。若以現世而言，只以所謂「合禮」之樂始為樂，相信未必會被接受。但樂之教化功能，如《樂記》所言，是無可置疑的。特別是《樂記》說：『樂觀其深矣。』此一觀點包含之義理至深，樂能反映人心之一切，其不能為偽，故內心一切必然表露無遺，故『觀其舞，知其德』，亦所謂『感物而后動。』再引申到天主教會內的禮與樂，過去，曾經有一段時間，禮樂都十分形式化，甚至樂差不多凌駕禮之上。然而近代教會禮儀本地化之後，教內人士無不竭力在禮儀上表達本土精神，以至否定樂的功能，以為可有可無，動輒謂教堂並非音樂廳。對多花些時間練唱的聖詠團不表鼓勵，鼓吹有聲無樂的禮儀，以聲響大為好。此等非專業的看法，直接打擊聖樂工作者的熱忱，令禮儀更重形式化而缺乏心靈透過音樂的迴響。重禮而略樂可能變成矯枉過正的現象。儒家禮樂並重的精神或許對教內人士於此刻能作出一些啟示！

《普天頌讚》與中國文化

專訪音樂界名宿黃永熙博士

李釋玲

前言

認識黃博士是十多年前的事，那時候我是名女中音李冰老師的學生，遇上老師舉辦的學生演唱會時，黃博士要是有空，就定然是座上聽眾之一。後來我去參加黃博士負責的香港聖樂團，逢星期二晚上八時到尖沙咀的舊 YMCA 禮堂練歌。在我印象中，每一個團員都喜歡黃博士，他既是指揮又是朋友，但更像一位父親，他沒有那些所謂藝術家的脾氣，他對聖樂團的表現要求非常嚴格，但從不會惡言相向，頗氣指使，瘋瘋顛顛，他讓我們體會到「音樂可以陶冶性情」這句話的真諦，就如君子，溫潤如玉。

1990 年他退休回到紐約去，就住在他母校哥倫比亞大學的靠鄰（他是哥大師範學院的音樂系畢業生）。1994 年重臨香江，他說是「奉召」回來，主要任務（一）是籌備《普天頌讚 2000 年》的出版及編撰，（二）是協助中國基督教協會主持《讚美詩——新編》中英對照版的出版事項。

《普天頌讚》是什麼

外表看是很簡單的一本基督教會聖詩集，而當中卻包含了一層非凡的意義，最重要的是讓我們看到基督教文化與中國文化的相互影響。《普天頌讚》所收錄的許多首聖詩，是由中國人原創的，尤其是歌詞，從第八世紀大秦景教（被認為是最早傳入中國的基督教團體）到明朝耶穌會神父吳漁山

(中國人)到清朝康熙皇帝到今日各譯詞人、寫詞人的作品，都可以在這部厚達一千七百多頁的中英對照版《普天頌讚》中索尋可得。是活脫脫的一個寶藏。是基督教在中國發展史中重要的一章。如果沒有《普天頌讚》，誰會曉得清康熙是個慕道者，不單熟悉教義且還作詩一首《康熙十架歌》哀悼捨身救世的耶穌呢！原詩詞如下：

功成十架血成溪，
百丈恩流分自西，
身列四衙半夜路，
徒方三背兩番難。
五千鞭撻寸膚裂，
六尺懸垂二盜齊，
慘動八垓驚九品，
七言一畢萬靈啼。

我們都知道康熙文武兼備，流傳至今的康熙字典是個好明証；當日他平定吳三桂、耿精忠、尚可喜之亂，又收回台灣，降服西藏，也有歷史記載。

然而對康熙最深刻最有血有肉的印象也許是來自武俠小說裏描繪的康熙，例如他的心腹韋小寶，他對付異己的手段(康熙有殺人於五步之內的傳說)；卻鮮有人(甚至沒有人)提及康熙在耶穌會神父的導引之下竟然精研基督教義。如果沒有《普天頌讚》的收藏和發揚，康熙的歷史必然少了許多感人的故事和資料，那麼作為對一個偉大人物的研究，就會失諸片面和浮淺。

你也許會問，研究中國文化與基督教聖詩的相互影響和關係，只有基督教的《普天頌讚》有跡可尋嗎？天主教會在中國的歷史也是源遠流長，為什麼不向天主教埋手呢？

這是個好問題。

但答案也不是三言兩語的一回事。

天主教會的禮儀語言一直以拉丁文為主，也沒有禮儀本

地化這回事。從到中國傳教的第一天開始直至 1964 年梵蒂岡第二次大公會議之後，禮儀中所用的經文和詩歌，都是拉丁文，不管你明白也好一頭霧水也好，教規就是這樣，沒有人敢動它分毫。

六十年代，整個天主教會都知道，如果繼續去墨守那些幾近千年的成規，教會將要迅速老化，不合時宜，與信徒間的關係將會出現無可挽救的鴻溝。於是就由當時的教宗若望二十三世召開了震撼全球的，一個劃時代的梵二會議，訓令教會走本地化路線，從禮儀到日常的祈禱到聖詩的誦唱，全用當地文字，並切合當地的文化和傳統。

即是說 1964 年梵二之後，中國(香港)天主教會才積極搜集流落民間的許多原創聖詩，也積極鼓勵創作本地化的宗教音樂。梵二後發軔出來的中國聖樂家江文也的衆多譜以中國色彩音樂的聖詩如《聖母經》等就是一個最好的例子。我當時在天主教學校唸中學，江文也的聖歌也唱了不少，印象最深刻的是《聖母經》，因為跟外國作曲家如舒伯特的《Ave Maria》的味道是截然兩回事。江文也的幽怨得多了。

《普天頌讚》的過去與未來

《普天頌讚》於 1936 年編撰完畢，並於同年在上海出版，這是最早的版本。

這本聖詩集的編撰，絕不是一朝兩日的事，而動員的人力物力，資料搜集，更非局外人可以想像。搜集的聖詩，從大秦景教時代開始至 1936 年止，內容有歌曲歌詞皆為原創的，有歌詞是從外文聖詩翻成中文的，有歌詞是原創但曲調是採用本國或外地曲調的；全是中文。

爲了有效地完成這項工程，於是由中國六個基督教宗派分別委派代表組成了一個聯合聖歌編輯委員會來負責，這六個宗派是：中華基督教會(Church of Christ in China)、中華聖

公會(Chung Hwa Sheng Kung Hwei)、美以美會(Methodist Episcopal Church North)、華北公理會(North China Kung Li Hui)、華東浸禮會(East China Baptist Convention)、監理會(Methodist Episcopal Church South)。

經過了七年的籌備、搜集、篩選、鑑証、編撰，終於 1936 年面世，由廣學會出版，初版共印行十多萬本。

目前正在各基督教禮拜堂及學校使用的《普天頌讚》是七十年代重新修訂的版本，「自從中國教會的重心由中國大陸遷移至海外，文化和社會背景都有改變。普天頌讚出版後的數十年當中，科技的發達，以致人類所面對的人口、能源、環境、種族等種種問題，不是以前所想到的。在西方的教會裏，一本重要的聖詩集，經過二三十年後，必需修訂，取銷那些不能通過時間考驗的詩歌，增添在這時期內所產生的新詩新調。否則這詩集會漸漸被淘汰，而由其他新編的詩集所取代。」——序言部份，《普天頌讚》1977 年 11 月版。

六十年代末，基督教文藝出版社持上述理由，開始籌劃修訂《普天頌讚》，並獲得基督教各宗派的熱烈支持，派出代表參與盛事，當中成員就包括了黃永熙博士和韋瀚章教授。

正式的編撰工作於 1971 年 3 月 12 日展開，至 1977 年 12 月，新修訂的《普天頌讚》正式付梓面世。

今日，《普天頌讚》又在「大興土木」廣集各方賢能與專家，舉行第二次的修訂，籌編《普天頌讚 2000 年》。

《普天頌讚》洋溢的中國氣息

(1) 調寄民間歌謠

這些聖詩都是先有曲，然後依曲填詞。而曲調則多採用各地地方歌謠，如被稱為很能反映現代社會情況的《全地屬

主歌》(翻譯)，其曲調就是採用一首湖南民歌；《靈修歌》則是調寄《江上船歌》；《上主小孩歌》調寄中國民謠；《真神造天地》調寄台灣民謠。

事實上，有許多民歌，由於年代湮遠或者戰亂連年，早已在尋常百姓家中散佚凋零，無可稽考。《普天頌讚》在這方面的搜集和記載，實在是一項貢獻，例如古琴曲譜「極樂吟」，要不是用來配以《真美歌》，也許早就零落隨草莽。

(2) 遣字用辭充滿時代色彩

1625年，一座在唐朝建立的石碑(公元781年)在西安附近出土，碑文很長，頂上有一石刻十字，並寫着：大秦景教流行中國碑。碑文開始以佛教及道教的術語，陳述基督教教義大綱，然後追述該教在中國傳播經過主要階段。

景教意思是教義光輝正大當受人景仰的意思。大秦乃為當時波斯或巴力斯坦的稱號。唐史記載636年(貞觀中)，大秦阿羅本帶聖經來長安，太宗覺其教義正直合理，予以尊崇。

是以景教可說是基督教傳入中國的先頭部隊。《普天頌讚》內就收錄了景教中人當時以漢字寫的一首名為《大秦景教三威蒙度讚》的聖詩，節錄如下：

—— 無上諸天深敬歎，大地重念普安和，人元真性蒙依止，三才慈父阿羅訶。

—— 我今一切念慈恩，歎彼妙樂照此國；彌施訶普尊大聖子，廣度苦界救無億。

—— 難尋無及正真常，慈父明子淨風王，於諸帝中為帝師，於諸世尊為法皇。

全首聖詩共十一節，從以上三節看，你明白當中的意思嗎？

《普天頌讚》附錄中謂：「中國最早的一首聖詩《大秦

景教三威蒙度讚》是法國漢學家 Paul Pelliot 於 1908 年從甘肅的敦煌石室中發掘出來的。可能是在第八世紀從西方古代聖詩《榮歸主頌》節譯過來的聖詩之一。當時所譯的名詞當然與現代基督教的名詞不同，例如稱耶和華(Awe)為阿羅訶，彌賽亞為彌施訶，聖靈(Holy Spirit)為淨風王等。」

不管此詩是創作還是翻譯，單欣賞其遣辭用字，尤其作者用了七言絕句，就充滿時代色彩，這些古典中文(Old Chinese)，在今日看來，真是既遙遠又陌生，而且對今日一般中國人來說，可算是艱澀難解。

然而，我們透過這些文字和意境，卻可以回返盛唐，神遊於杜甫李白的詩歌王國裏去。

唐朝是中國詩歌史上的黃金時代，無論古體律絕，五言七言，都是由完備而達全盛之境。

唐詩的特色之一，是其內容包含的豐富，通過內容，我們可以看到自然山水，戰場邊塞，農村商賈，宮妃貴妾以及尼姑妓女的生活，政治的現狀，時人的意識形態，貧富貴賤的情形等等。這首《大秦景教三威蒙度讚》七言絕句，正藉着宗教的意境，讓我們看到了基督教與當時文化的相互影響。

一如前述的《康熙十架歌》。唐朝與清朝，年代相差約十個世紀，其間的中國也經歷了不少變遷，文字的變化和表達也明顯地有了改變，清朝比唐朝的更接近現代。湊巧地，康熙的也是一首七言詩，不過卻是首七律。

可見，唐詩影響力之大與受歡迎的程度，不管是販夫走卒，帝王將相，一千年之後，仍然樂於使用這種文學體裁。也可見成長於滿族傳統思想與規範的康熙皇帝，到了中原生活，也深受漢族千年前的文化所感動，亦可見唐朝文化的深遠影響勢力。

到了二十世紀二十年代，中國發生了以胡適為首的新文學運動，反對文以載道，提倡人的文學並使用白話文來表

達。而胡適、劉半農、沈尹默更於 1918 年 1 月號《新青年》上刊登了他們的白話詩。接着一群具影響力的白話文作家如魯迅、周作人、徐志摩、沈從文等紛紛湧現。到了三十年代，已經有所謂新文學的收穫期。流風所及，我們在《普天頌讚》輯錄的歌詞中，也可以看見這個現象，以《南針歌》為例，是楊蔭瀏寫於 1934 年，其中一節如下：「愛之泉源救世神，曾將十架變南針，解決人生諸矛盾，入世廣佈救拯恩；感謝仁愛慈悲主，真理光采啓幽昏。」非常的三十年代是不是？已經曉得引用現代術語「南針」來比喻十字架是我們逆旅中的指南針。此外，歌詞的其他四節中，曾有「泡影」、「陰沉」、「歸宿」、「墮落」等用辭，明顯地，已隨着新文學運動進入白話文的時代裏去了。

到了快接近二十一世紀的今日，中國文字的變化已不限於新文學運動的年代。地方色彩的強調、區域文化的訴求，中國文字已經從原來的純正走向極端的通俗，道地而少衆的廣東話、閩南話、上海話，甚至潮州話，都可以在當地的刊物上鋪天蓋地的印刷出來。

我們還未從這本跨越千多年中國文化的《普天頌讚》中搜尋得到。最近的作品也不過是到了七十年代中為止，例如黃永熙博士寫於 1972 年的《寶寶睡覺歌》，用字簡單優美，意境安靜祥和，是百分百的既純正又摩登的中文。

不過，待《普天頌讚 2000 年》出版後，我們可能從中發現了一首甚至以上的中國方言如廣東話聖詩都「話唔埋」！但黃博士一再強調，這個情況一定不會發生，因為「這是一本不單在中國，也在全球有華人的地區發行的聖詩集，所以必然會用純正的普通話來寫詞。」黃博士補充說：「我們非常重視《普天頌讚》，這是一本很好的聖詩集，而且當中有好多首原創的中文歌詞，正被英美教會翻成英文編入他們的聖詩集中，可見《普天頌讚》的普世性。」

中國管風琴史料初探

(早期至清初)

蘇明村

在歐洲各大小教堂內，看見一部構造精緻、宏偉莊嚴的管風琴是很普遍的事，而它最主要的功能是用來在宗教禮儀上，為詩歌班與信徒在唱詩時作伴奏之用。而在中國教堂內，管風琴並非每一間教堂都設有，而它的存在，往往是與西方傳教士們的活動有密切的關係。原因是西方宗教與習俗很難滲入較為保守的中國人中，更難融入於中國文化裏。傳教士們明白這點，為着要爭取中國人的信任，特意把一些西方的自鳴鐘、樂器、天文學和科學等，介紹給中國人，而當時被吸引來參觀者不計其數。

現今中國教堂內的管風琴因受到歷史的動盪，和一場號稱是文化的革命中被毀滅了。¹ 據筆者所知，現唯一可使用的管風琴是在北京音樂廳內，由捷克一間製造商 Karnov 於 1990 年落成的。有關中國早期管風琴的資料搜集相當困難，而且到目前仍未見有對這方面的專題研究。本文希望將中國早期教堂內的管風琴作一個初步的探索，將有關的文獻一一記錄下來。

從唐代開始，已有記載宗教的傳入，當時稱之為景教。至元朝時，是中國歷史上中外文化交流的另一個繁盛時期。當時羅馬教宗尼各老四世(Nicolas IV)於 1289 年派遣一個由意大利羅馬天主教方濟各會士若望·蒙高維諾(John Monte Corvino 1247-1328)率領的使節團帶着教宗致元朝皇帝的書札前來中國。他也是首位踏足中國領土的天主教傳教士。到

¹ 《音樂朝聖進階：音樂欣賞導引》 林華 上海遠東出版社 上海 1995。

達時，元世祖剛好去世(1294年)，成宗繼位，對蒙高維諾頗有優禮，並准他於1299年在汗八里(即現今的北京)建造了在中國的第一座天主教堂；1305年又在皇宮附近建造了第二座教堂。在教堂的活動中包括有兒童聖詠團在禮儀中詠唱，而大汗亦很喜歡聽他們唱歌。² 至於他們是否清唱，或用其他樂器作伴奏，已無法知道。

而有關風琴傳入中國最早期的資料可見《元史》卷71的記載關於興隆笙一事：

興隆笙，制以南木，形如夾屏，上銳而面平，縷金雕鏤枇杷，寶相，孔雀，竹木，雲氣，兩旁立花板，居背三分之一。中爲虛柜，如笙之匏。上豎紫竹管九十，管端實以木蓮芭。柜外出小撮十五，上豎小管，管端實以銅杏葉。下有座，獅象繞之，座上柜前立花板一，雕鏤如背，板間出二皮風口，用則設朱漆小架於座前，系風囊於風口，囊面如琵琶，朱漆染花，有柄，一人按小管，一人鼓風囊，則簧自隨調而鳴。中統間，回回國所進。以竹爲簧，有聲無律。……

據陶亞兵在《中西音樂交流史稿》裏稱，興隆笙就是風琴。而文中說於「中統間，回回國所進」是指1260-1263年間由阿拉伯地區傳入的，因元朝時統稱阿拉伯和波斯人爲「回回」，而他們的國家即稱爲「回回國」。³ 日本的岸邊成雄在《東樂的西傳》⁴裏認爲：

興隆笙用一句話來說，就是風琴，據文史記載，可以知道這就是當時(十三或十三世紀以前)在歐洲流行的管風琴。也就是今天所謂的紐瑪提克管風琴(Pneumatic Organ——筆者註)……

² 《1550年前的中國基督教史》阿·克·穆爾(Moule, A.C.)著，郝鎮華譯 中華書局 1984。

³ 《中西音樂文化交流史稿》陶亞兵 中國大百科全書出版社 北京 1994。

⁴ 「東樂的西傳」(日)岸邊成雄 載於《音樂譯文》1980年第4期。

至於興隆笙的用途不詳，亦不知道它是否用於教堂內，作宗教的用途。

1368 年，明朝漢族取代了元朝的蒙古貴族。元朝滅亡後，傳教事業亦因戰亂而煙消霧散了。之後，明朝實行閉關自守的政策，拒絕與海外聯系，重農抑商。中國社會乃處於封閉模式，停滯不前。

1540 年，教宗保祿三世批准耶穌會的成立，並批准來中國傳教。首位來華的是方濟各·沙勿略(St. Francis Xavier 1506-1552)，但因明朝海禁尚嚴，無法進入內地，最後死於上川島上。1582 年(明萬曆 10 年)意籍耶穌會士利瑪竇(Matteo Ricci 1552-1610)來華，在廣東等地傳教。天主教於是再度興起。傳教士們成功之處有兩點。首先，他們以歐洲先進的天文學、地理學、數學、與鐘表、望遠鏡等的科學知識和器物，吸引着好奇心強和求知慾高的中國人；然後以尊重中國傳統文化為因，將天主教的天主或上帝有意念同先秦以來儒家所尊重的上帝解釋為一體，並容許教徒祭祖祭孔，因而取悅於士大夫階層，得以在中國境內傳教。而西方音樂也再次隨教士們重來中國。

利瑪竇並在廣東肇慶建立了一座天主教堂。據利氏所著《利瑪竇中國札記》中，在這教堂內的西洋樂器，吸引了很多中國人：

他們也羨慕我們的樂器，他們都喜歡它那柔和的聲音和結構的新穎。⁵

可惜利氏並沒有寫明是那種樂器。

利氏於 1600 年試圖前往北京⁶，想見皇帝，以便打開在中國傳教之門徑。澳門神學院院長李瑪諾為利氏籌措進貢禮物中，其中包括訂製了幾架風琴，但因製作時間太長而未能

⁵ 《利瑪竇中國札記》中譯本為何高濟、王遵仲、李申譯，中華書局 1983，載陶亞兵《中西音樂交流史稿》。

⁶ 第一次在 1598 年，但此行並未達到目的。

作貢品帶走⁷。至於是那一類形的風琴則沒有列明。

此外，《利瑪竇中國札記》書中有關中西音樂的比較部份，也有提及過風琴一事：

中國的樂器很普遍，種類很多，但他們不知道使用風琴與翼琴(Clavichord——譯者註)，中國人沒有鍵盤式的樂器。……雖然事實上他們自稱在和諧的演奏音樂領域中首屈一指，但他們表示很欣賞風琴的音樂以及他們迄今所聽過的我們所有的樂器……。

以上提及過與風琴有關的資料，只有其名稱，實際上是一具怎樣的樂器則沒有詳盡的記載。最早期記錄管風琴的外表則可見明朝官員王臨享所寫的《粵劍篇》裏。1601年(明萬曆29年)他奉命前往廣東審案，在廣東的所見所聞一一記在此書。有關管風琴一事記載如下：

澳中夷人食器用無不精鑿。有自然樂，自然漏。制一木柜，中笙簧數百管，或琴弦數百條，設一機以連之。一人扇其竅則數百簧皆鳴；一人撥其機則數百弦皆鼓，且疾除中律，鏗然可聽。……

這是對管風琴一個很詳述的形容，顯然作者很欣賞管風琴及其音響。但是作者並無記載在那間教堂看見過管風琴。據筆者按，應是指大三巴聖保羅堂，因是建於萬曆30年，時間上與王臨享的記載並無大的差別。

1610年5月，利瑪竇在京逝世。1611年11月1日(明萬曆39年)，北京傳教士及教徒為利氏舉行喪禮，其間舉行了彌撒，奏起了風琴和其它樂器。⁸

1613年，官任南京太僕寺少卿的李之藻上《請譯西洋曆法等書疏》中提及管風琴一事：

……有樂器之書，凡各種鐘琴笙管，皆別有一種機巧，

⁷ 陶亞兵 (同上)

⁸ 陶亞兵 (同上)

有格致窮理之書……。

明代福建教徒李九標等人著《口鐸日抄》記錄兩位西方傳教士艾儒略(Jules Aleni)和盧安德(Andreas Rudomina)在福建傳教事跡。其中卷二記錄 1631 年 5 月 8 日(崇禎 4 年)福建三山教堂內有西洋樂器：

日將晡，有教友至堂，盧司鐸出肅客，徐管西琴，嗒然嘆賞。

管西琴其實是指管風琴。

1639 年 12 月(明崇禎 12 年)意籍耶穌會士畢方濟(Francois Sambiasi)上疏奏言⁹，提及過西洋樂器：

西琴一張，風簧一座……

西琴可能是當時歐洲流行的古鋼琴 Clavichord，而風簧則是用風吸入簧管內，其實是指簧片風琴(Harmonium)。

1640 年(明崇禎 13 年)芭槐國(Bavaria)君向崇禎皇帝進獻水力推動之樂器一種，音極優美。¹⁰按筆者推測，用水力推動的樂器可能就是指水力推動的管風琴 Hydraulic Organ。

公元 1644 年，清兵入京，明朝滅亡，清朝正式建立，是為清順治元年。由於天文曆法的需要，外國傳教士們的地位日漸提高；再加上清初的統治者對西方的科技藝術甚有興趣，促進了中西文化的交流。耶穌會士湯若望神父(Fr. Adam Schall)於 1645 年受命擔任朝廷欽天監監正。1650 年順治皇帝以宣武門天主堂旁邊的一塊空地賜給湯若望建新教堂，於 1652 年落成。這就是俗稱的「南堂」。據魏特(Alfons Vate)所著《湯若望傳》中記載，新教堂有兩座塔樓，其中一個裝置了能奏中國曲調的自鳴鐘，另一個則裝置了管風琴。根據陶亞兵所述，這是有關湯若望在教堂裝置管風琴的唯一記載。這亦是按王臨享 1601 年記錄澳門有大型管風琴一事後，

⁹ 轉引自《清代通史》，蕭一山

¹⁰ 《中西交通史》方豪 中國文化大學出版社 台北 1983

又一次的記錄。那麼，上文提及過的「風琴」、「風簧」等與宣武門教堂或澳門管風琴可能在形狀上有分別——前者可能是較小型的，叫 portable organ 或 positive organ，而後者則是大型的管風琴。

湯若望於 1666 年逝世(清康熙 5 年)。他的職位則由比利時籍耶穌會士南懷仁(Ferdinand Verbiest)接替。1671 年南懷仁向康熙皇帝推薦葡萄牙籍耶穌會士徐日升(Thomas Pereira)任宮庭音樂教師。徐日升後來又擴建了宣武門天主堂的管風琴。據法國傳教士費賴之《1522-1773 年在華耶穌會士傳略及著述提要》一書內提及此事¹¹，「此琴全新的樣式及和諧的音響吸引了許多人前來觀看，目擊者無不嘆為觀止。……京城人士多來觀看，他們大都不是教徒，以至於偌大之教堂，竟不能容納」。

徐氏擴建管風琴一事已有多方面的記載，但是卻沒有提及安裝擴建的時間。1693 年 11 月，俄國使團到北京，並於次年 1 月 27 日參觀了宣武門教堂：

教堂是一座非常漂亮的意大利式建築，有一架徐日升神父製作的很大的風琴。教堂很大，可容納三千人。¹²

1710 年(康熙 48 年)意籍傳教士馬國賢(Matteo Ripa)亦有特別提及了北京宣武門天主教堂內有葡萄牙籍傳教士(指徐日升——筆者按)製作的管風琴。由於不能確定它建造的日期，陶亞兵認為只可以說是 1673 年至 1694 年中間某段時間完成。

看來似乎這部管風琴是對中國產生極大影響的西洋樂器。因由康熙至乾隆時期中西音樂交流史資料中，有不少是提及此樂器的。例如：

1. 趙翼(1727-1814)，史學家，乾隆 14-31 年在北京工作。在

¹¹ 轉載陶亞兵。

¹² 《俄國使團使華筆記》北京師範學院俄語翻譯組譯 商務印書局 1980。

《檐曝集記》卷 2 中有這樣的記載：

天主堂在宣武門內……有樓爲作樂之所……其法設木架於樓架之上，懸鉛管數十，下垂不及樓板寸許。樓板兩層，板有縫，與各管孔相對。一人在東南隅，鼓鞞以作氣，氣在夾板中，盡趨於鉛管下之縫，由縫直達於管，管各有一銅絲，繫於琴弦。……鉛管大小不同……。故一人鼓琴，而眾管齊鳴，百樂無不備，真奇妙也！

2. 趙翼《甌北詩鈔》中亦有這樣的五言詩：

……斯須請奏樂，虛室靜生白。
初從樓下聽，繁響出空隙。
噌吰無射鐘，嘹亮蕤賓鐵。……
……孤倡輒群和，將喧轉稍寂。
萬籟繁會中，縷縷仍貫脈。
方疑宮懸備，定有樂工百。
豈知登樓觀，一老坐搗擘。
一音一鉛管，藏機揆關膈。
一管一銅絲，引線通骨骼。……

至於風琴安裝的位置則有以下文字的資料：

1. 吳長元《宸垣識略》卷 7：

堂制狹以深寬……左右兩磚樓夾堂而立，左貯天琴，日向午則樓門自開，琴乃作聲，移時聲止，樓則閉矣。

2. 趙懷王《亦有生全集》詩卷 13：

……香花中供養，壁繪天主貌。……
……樓頭旋作樂，彷彿八音調。
轉捩惟一手，吹噓殊眾竅。
……右築觀星台，儀器匠心造。……

從上述兩段文字可知道管風琴所安裝的位置是在左塔樓，而右塔樓爲觀星樓。

前文提及過 1601 年的《粵劍篇》可能是最早記載澳門

有管風琴一事。清初文學家屈大均所著的《廣東新語》於 1700 年(康熙 39 年)刊行，其中提及過管風琴：

一寺曰三巴，高十餘丈若石樓，雕鏤奢麗，奉耶穌為天主居之。……寺有風樂，藏革柜中，不可見，內排牙管百餘，外按以囊，噓吸微風入之，有鳴鳴自柜出，音繁節促，若八音並宣。以合經唄，其可聽。

文中的三巴寺就是聖保羅教堂，建於萬曆 30 年(1602 年)。

此外，文人梁迪於 1709 年在《西堂集·外國竹枝詞》卷 2 中有描寫西洋風琴：

……西洋風琴似風笙，兩翼參差作風形。
青金鑄管當偏竹，短長大小遞相承。
以木代匏囊用革，一提一壓風族生。
風生簧動眾竊發，牙簽戛擊音砰訇。
奏之三巴層樓上，百里內外咸聞聲。……

中國人對管風琴發生興趣，其實應說中國人對從西方傳來各類形的鍵盤樂器有興趣，因為中國樂器中根本沒有鍵盤樂器，亦不能奏出複音音樂，和產生和聲的效果；此外，管風琴還能奏出各種不同的聲音。因此無論音色方面，壯觀的結構方面，都一一吸引了中國人的觀感。

除了上述所提及北京、澳門教堂內的管風琴外，上海、廣州及多處地方都安裝了管風琴，但因筆者搜集資料有限，唯有到此作一段落。希望更多學者在這方面能作出一些研究，能提供多一些資料。

參考書目

1. 《中國天主教史》 穆啓蒙編著 侯景文譯 光啓出版社
台北 民國 81 年。
2. 《傳教士與近代中國》 願長聲 上海人民出版社 上海
1991 。
3. 《中西文化交流先驅》 許明龍主編 東方出版社 北京
1993 。
4. 《利瑪竇傳》 (美)喬納森·斯彭斯著 王改華譯 陝西
人民出版社 西安 1991 。
5. 《法國對華傳教政策》 (上、下卷) (法)偉青心 黃慶華
譯 中國社會科學出版社 三河縣 1991 。
6. 《基督教與近代文化》 朱維錚編 上海人民出版社 上
海 1994 。
7. 《中西音樂交流史稿》 陶亞兵 中國大百科全書出版社
北京 1994 。
8. 《神學論集》 55 集 光啓出版社 台北 民國 72 年。

跨世紀的靈修

對新科技、新媒體的反思

容若愚

前言

「這是最優秀的年代
這是智慧的世紀
這是信任的日子
這是光明的季節
這是希望的春天
我們擁有一切

這是最惡劣的年代
這是愚昧的世紀
是疑惑的日子
是黑暗的季節
這是失望的隆冬
我們一無所有」

(狄更斯, 雙城記)

步入廿一世紀, 我們活在一個新科技, 多媒體的年代。套用狄更斯的描述, 看來十分貼切。無疑, 這是電腦、高科技的年代, 這是二元位(零壹)的年代, 這是對立的年代; 我們面對無數的媒體神話, 我們面對數不完的傳媒術語; 人們每刻與速度競賽, 每天與影像周旋。在高科技的文明中, 我們有時感到生活簡化而方便, 同時卻又深切體驗新文化的複雜與神秘。狄更斯的開場白令我記起近期一句廣告口號:「擁有多媒體、擁有一切!」這當然是個社會迷思: 因為廿年前, 當有線電視面世, 廣告商也說:「擁有 Cable TV、擁有一切!」事實上, 每個新媒體、新型號出現, 都被視為萬能而不可或缺, 直至下一個新媒體、新型號出現。電子傳訊蓬勃的今天, 消費者每次花錢擁有最新型號媒體的同時, 亦深知很快便會落伍, 而且是越來越快! 他們被迫不停轉換新媒體、新型號。最後: 若我們不願再付賬, 很快「我們一無所有!」

新科技、新時代

隨著人類第一部電腦 ENIAC (1946) 的誕生，以往複雜如天文數字的計算程式被大大簡化，數據儲存與查閱也有革命性的改進，傳統西方文化的直線式思考模式受到徹底的挑戰。然後，硅片(silicon chips)取代了真空管，為現代傳訊科技微型化再起革命；與此同時，人造衛星開拓了新的科技空間，令地球驟變成世界村；人與人之間的物性距離縮短了，而傳訊空間卻驀然倍增：ISDN、VIRTUAL REALITY、INTERNET 等傳訊科技為 Cyperspace 奠下基石。現代資訊富裕 (media rich) 的國家紛紛上網，加入傳訊超級公路 (information super-highway)。

新科技與新文化共生共存，人的生活與傳播模式自然隨之調整，至於宗教人的靈性表達，甚至對主對人的溝通模式也不免有新的方向——這正是我所理解的「跨時代的靈修」的新方向：是一種在新傳訊文化中的靈性表達、溝通——一種新的靈修語言。以下容我先簡略描述新媒體及其衍生的新文化的部份特色，藉此反思在此新時代的靈修語言。

影像主導 (Image dominant)

現代傳媒文化均以影像為主：電視、電影、電腦、報章、雜誌、書籍、漫畫、MTV、多媒體……毫不例外；本來電話屬聲音媒介，目前亦與影像結合，走向視像電話，又配合遙距傳訊科技，推出遙距視像會議 (Tele-conference)；至於電台節目，不論咪前咪後，都走向跨媒體作業；音樂事業亦十分依靠 MTV、廣告、演唱會，導致歌手樂手的外表包裝跟其音樂造詣同等重要。另外，電視新聞以畫面定優次，連報章頭版也免不了以照片取勝。

然而，按 J. Shepherd (1991) 的研究指出：人類各官能與外界產生關係，觸覺提醒人與世界的持續關係，觸覺縮短甚至取消與世界的疏離感。聽覺則至為全面，聲音涵蓋著整

個人，聽覺產生全接觸的功能；聲音帶給人一個環繞及鄰接的世界，並引導人與世界建立關係；人的聽覺極具生命力。至於視覺，則是沈默而冰冷的感官途徑，讓人與世界現象產生距離感，並保持距離；視覺由於只有單一焦點，令人易於在凌亂的空間結構中分立比對，建立秩序。

在影像主導的文化中，人接觸的更且是影是像，而非現實；無怪乎現代人際關係愈趨冷漠，而人與大自然的距離也有增無減。

小眾化、個人化 (de-massified, individualized)

從某一角度看，新媒體由大眾化轉向小眾化、個人化：例如廣播電視轉為專線電視、綜合性雜誌轉為專題性、通訊器材個人化等；這是社文現象的一個重要模式轉移 (paradigm shift)。電腦逐漸被喚作 PC，personal computer，而它也的而且確在伸延著人腦的功能。Internet 霎時間建立一個向無限擴展的空間，讓無數人在任何時間內與任何人隨意作私人通訊。

自由傳訊不再是大機構的專利；而大眾傳播系統的控制權由訊息製造者轉移至訊息消費者。相對而言，傳媒小眾化加速了社會的民主歷程。

互動性 (interactivity)

另一股促進社會民主化的傳媒動力來自其互動性：所有新傳播系統多少帶有某種程度的互動能力——一種促進回話、對話的能力。當然，並非所有互動性都具有智能，而交談也不一定代表民主。不過，現代媒體要求閱聽人高度參與，要求個人主動互動。

非線性、點陣式 (non-linear、mosaic)

大眾傳播、文字傳播一般屬直線式的傳播模式：其邏輯

性及因果關係十分鮮明。而現代新媒體傾向多元性、多向性，令人也打破了在時空中依序接收訊息的傳統。商場裡常見的電視牆 (TV wall) 把訊息零碎地分放各電視框內，同一時間向觀眾發放；即使在同一電視框格中：畫中畫、畫外音、音像異步等手法十分普遍；特別在音樂電視中，跳躍式的演譯把音像文化帶進新紀元；至於青少年喜愛的電玩與漫畫，也建立在類似的架構上。還有，隨著電腦三維動畫技術愈趨尖端，電視剪接已由傳統的線性操作轉為非線性、網上操作，而剪接手法就像編輯程式一樣決定著電視文化的包裝以至內涵。

對教會人士來說，新傳媒的點陣特色實是最大的挑戰；在士林哲學氛圍下成長的神職，慣於直線性的推理及思維，對現代青少年的文化較難適應。

媒體的整合 (convergent) :

多媒體、跨媒體文化 (multi-media, cross-media culture)

這是一個擁有多層次意義的傳媒現實：在科技的層次，傳統的媒體與媒體間重新組合或結合，以致產生新的品種，例如錄像配合電腦及光纖，產生自選視像(video on demand)。另外，媒體的整合也指跨國或跨行業傳播事業的合併，這是宏觀控股以及增加業權的大規模商業行動。還有，從文化層面，傳媒文化的內容與文本不斷進行整合，所謂電子文化雜交下的產品，例如：資娛性節目(info-tainment)，實況劇(docu-drama)，有聲書籍(audio books)，錄像雜誌(video magazine)，硬照光碟(photoCDs)，多媒體製作(multimedia)…… 逐漸地，事實與想像間的分界模糊不清；至於「何者屬直播」、「何者屬錄映」、往往令觀眾糾纏不清。

暫時性 (Temporary)

現代傳播科技與永恆從來扯不上關係：影像、比特(bit)、硅片、半導體、數碼、二極管、鐳射、光纖、顯像管、聲控……等新科技猛將一直只談速度與能量，隻口不提永恆；因為新時代的時間錦囊裡只有「一時」、「霎時」、「即時」、「同時」等短暫性的理念。科技不斷與時間競爭，意圖把後者征服；何來永恆？

活在新科技中的靈性反思

至此，身為天主教徒的我，頗有點疏離落拓的感覺。儘管基督教義充滿二元論，但在永生的信念下，甚麼矛盾對立都先被立體化、繼而在基督內完滿地昇華——畢竟這只屬理性的分析，十分抽離！而且有點「行貨」！然而，在影像與科技中打滾多年，從來就把天主與教會 taken for granted，即是「理所當然」卻又「不知其價」的現實。每次捫心自問，總有冷落了多年知己的歉意。

認識了祂多年，我曾試圖促進彼此的友情，俗套的說法是「攬攬靈修」。當然是單方面的攬，信仰告訴我：祂的回應要 take for granted！如此這般的靈修師承「崇修引」及「師主篇」，雖博大精深，然而多落在理性層面。

影像裡尋

於是我開始在影像裡尋找祂：果然，祂風姿英爽，氣宇軒昂；可惜一臉凜然，有點不吃人間煙火。所以，祈禱時，我還是愛往黑暗中追尋：看不見的，倍感親近。有時萬籟中偶聽不是語言的聲音，內心的迴響蓋過千言萬語。也許聽覺令人想像力活躍，更易全情投入宇宙的脈搏中。所以無論對主對人對山河大地，我都樂於做個聆聽者。這大概是影像文化給我的初步啓迪。

小眾裡尋

儘管有人說聽覺文化不屬主流文化；我倒不緊張跟隨大隊，更不介意被稱落伍；如果主流代表「大眾」「大夥兒」，那我更樂於淪為小眾，甚至深居自樂。團體固然重要，禮儀禮節自有一定功能，只是我相信：信仰的火花還是要在個人與主之間燃點。人與主的關係也許植根於團體，卻茁壯於個人：畢竟現代人的表達語言始於社會、用於個人——而且必須是互動的。

點陣裡尋

前一陣子，我曾努力思考「現代靈修」的徵象(signs)。是影像？個人主義？對談？……，總找不到滿意的答案。往日，大師們頗重視規律，所謂「習善為德」；大概規律導向永恆。可是今日的點陣文化是否衍生一套「點陣靈修」呢？在百思不得解之餘，我突然發現自己正在推理，不在交流；無怪乎沒半點靈氣。於是放下理性的包袱，開始在感性物性中遨遊。漸漸我體會與祂的交情絕非直線式發展：聖經的鋪陳、禮儀的體驗、講道台上的引證、可都是情理並茂，卻到底都不是基督！不外媒介而矣！與祂約會/相遇的經驗往往超越時空的規律：十分點陣、十分零碎、十分斬件；我想：如果靈修真有程式可循，像甚麼「降魔十八掌」、甚麼「升天堂捷徑」、甚麼「成聖子彈快車」等，都太有規律，沒有『風』的感覺！沒有『大造』的靈氣！我愛自由自在，我想祂更隨意漂盪；我不願規定祂何時何地會我，我想祂也一樣。

由跨越而整合

還有一個源於新文化的啓迪：由跨越而至整合！這的確是新時代的大氣候。媒體帶我們至另一媒體，新媒體帶我們走向宇宙，回歸大自然，跨越時空的門檻，在 cyberspace 上奔馳不息……原來被用作爭權奪利的媒體，將與人一起發

揮最大潛能，分享並結合宇宙的能量，奔向造化的 OMEGA & ALPHA!

結語

我不期然又想起狄更斯的開場白：「這是智慧的世紀、這是愚昧的世紀。」能夠懂得這麼多傳媒術語的人是有福的，然而能控制術語背後之現實的人更有福！今天，我無意挑戰讀者的智慧；反正我率先承認自己的無知、承認自己的短視。「這是光明的季節、這也是黑暗的季節！」媒體活像鏡子，反映著現實；儘管只是片面的、歪曲了的現實，現實終究是現實，只要我們懂得解讀。傳媒不竟發放光明，有待我們觀賞！

(九五年十一月，《驛》主辦研討會『跨世紀的靈修』，由中、港、台神學工作者主講。本文屬講座之一：原文將由主辦機構出版專書。現徵得《驛》同意，先讓《神思》讀者分享；謹此致謝。)

眾妙之門

白敏慈著
宋蘭友譯

《神思》的編輯要我寫一篇有關聖像(Icon)與我們的信仰生活的文章，我毫不遲疑就答應了。當我打開這本由一位東正教修女所寫的有關聖像的新書，讀到以下一段文字時，我就知道，答應寫這一篇文章，真是太不知天高地厚了。這位東正教修女狄克拉姆姆(Mother Thekla)是這樣寫的：

「聖像不是藝術品。
聖像不是真實的寫照。
聖像不是發自個人的創作靈感。
聖像不是神聖的圖像。
……總之，聖像不是它所不是的。」¹

閱讀了這段文章之後，我對自己說，我對聖像沒有甚麼可說的了。²

讀到這裏，讀者可能開始明白我的難處：我是羅馬天主教徒，不是東正教徒。聖像是東正教很重要的部份，我們說，只有屬於這個傳統的人，才能理解和講出聖像的真正意義，這是一點也不誇張的。

不過，從另一方面說，既然聖像對於東正教是如此重要，那麼，聖像必定與愛、正義、真理、美、仁慈、謙虛有

¹ John Tavener and Mother Thekla, *Ikons: Meditations in Words and Music* [London: Fount (Imprint of Harper Collins), 1994] 28。

² 參閱 Henri J.M. Nouwen, *Behold the Beauty of the Lord: Praying with Icons* (Notre Dame, Indiana: Ave Maria Press, 1987)。就利用聖像祈禱來說，這是一部卓越的參考書。(但是，讀者應留意，Fr. Henri Nouwen 是一位天主教神父而不是東正教教徒。)

關。當然，關於基督徒生活的這些面貌，我即使不能發表宏論，但仍可抒發個人的生活體驗。

狄克拉姆姆說她有關聖像的說法，只能摸着「真善美妙」(Garment of Mystery) 的一角(衣邊)而已。不過，她又加上：即使只摸這一角(衣邊)，已足以使患血漏的婦人被耶穌治愈了(谷 5:25-29)。

我的描述，卻好像只摸着接觸到「真善美妙」之一角的婦人的衣邊而已。那麼，現在就讓我們從這觸及真善美妙之一角的女子的衣邊開始吧。

聖像有一段很長的歷史。早在基利斯汀納時代，埃及的隱士已開始用埃及古法繪畫神聖的圖像。³

在破壞聖像時期(約在公元 7-8 世紀)，歐洲、小亞細亞和北非的聖像，大部份被毀壞。這個破壞聖像的運動及相關的異端，終於在公元 842 年結束，同時舉行了教堂恢復聖像及教會克服聖像破壞運動紀念的禮儀。⁴

也許因為出現過破壞聖像的異端和克服異端的禮儀，之後，聖像的繪製，逐漸形成了一個固定的傳統，一直流傳至今，也沒有太大的改變。⁵

十二世紀以前，西方繪製神聖圖像的藝術，一直與聖像的繪畫法很相似。⁶ 之後，隨着西歐藝術史上歌德時期的開始，兩種不同的藝術形式從此出現。

現在，讓我們看看這兩種不同的形式的區別。聖像差不多常是畫人像，特別是耶穌和瑪利亞的整個面貌，側面幾乎是絕無僅有的事。如果有的話那是一些次要的角色或「邪

³ 參閱 Michael Quenot, *The Icon: Window on the Kingdom* (Crestwood, New York: St. Vladimir's Seminary Press, 1991) 15-23。

⁴ 參閱 (Quenot, 1991, 26-27)。

⁵ 參閱 (Quenot, 1991, 29-31)。

⁶ 參閱 (Quenot, 1991, 72-83)。

惡」的角色(例如：魔鬼和猶達斯)。被側寫的人物或圖像，通常都是屈身而不是直立的。那些直立或挺坐的，都是正直或神聖的人物。

聖像的格式是一定的，很少有變化(當然，不同的學派，有他們自己的風格)。只有很少數例外，否則大部份的聖像，畫家都不署名的。有一位例外，他就是廣受聖像愛好者推崇的路夫(Rublev)，他所繪製的聖三聖像，不但很出名，而且被公認為聖像的模範。⁷ 一般而言，畫家都很樂意隱名埋姓，消失在人類歷史神秘的幕後，永遠不為人所知：畫家是不重要的，但那神聖的圖像卻是；「他應該興盛，我卻應該衰微。」(若 3:30)這是聖像畫家們最適合的、而且是直正的寫照。

聖像很少有畫家署名，不過都按聖像的主題而名命。因此，瑪利亞的聖像有MP ΘY(即天主之母的首希臘字母)；基督的聖像則有IC XC(耶穌基督的首希臘字母)。

此外，基督的聖像也常有ὁ ὄν(自有者——參閱出 3:14)；這些字樣，通常是在光環內。

因此，聖像必須經過東正教司祭祝聖後，才算是真正的聖像。

傳統的聖像畫家通常都是隱修士，在他繪畫第一幅聖像前，常是經過一段相當長時期的齋戒，而第一次畫的，常是耶穌顯聖容。

聖母的圖像通常是與基督一起的。最有名的天主之母的聖像是瑪利亞抱着小耶穌(他的面貌，通常畫成一個成人的男人的面貌)。在這些聖像中，瑪利亞或是畫成指向或呈奉聖嬰(Hodigitria)或緊緊擁抱聖嬰(例如有名的Vladimir聖母或仁慈聖母)。第三種聖母聖像(例如基督君王座像，或代禱)，聖母有時獨自站立，指向基督，作代禱狀。

⁷ 參閱 (Quenot, 1991, 31,68)。

也許，西歐的聖母像和天主之母聖像之間，最重要的分別是見於畫神聖圖像所依據的模範。繪製聖像的畫家，無論是畫聖母或其他神聖圖像。他們都不用人作模特兒；在西方藝術中，聖母常被畫成一個美貌的婦女或女子，模特兒可能是某人的女兒或妻子，有時其至是畫家的情婦。這種情形，永遠不會出現在繪畫聖像的世界裏：用人作模特兒是違反聖像繪畫的傳統的，畫自己的情婦更是匪夷所思，近於褻瀆神聖的行爲了。

聖像缺乏真實感

人體常畫得很修長。有些基督君王座像中，聖母的頭與身體的比例是一比十，或更多。正常的人，頭與身體的比例是一比五至一比八。有些聖像所畫的人像，頭與身體的比例甚至到一比十三。從一方面說，聖像不是繪畫人實際的樣子而是畫人應是的模樣。這是窺探天堂和天上的事物，見到一些我們注定應該成爲的模樣。

聖像門(The Iconostasis)

這種天堂實相，正是聖像門(本來是擺聖像架子，但十五世紀以後，變成了許多聖像的鑲板)所描繪的。在聖像門上鑲着的聖像，展示整個救恩史，從創造主(基督、世界之主居中)、亞當一直到聖母升天。

不過，聖像門不只是描繪整個救恩史而已，在聖像門中間是王門(Royal Door)，是領我們走向天上事物之門。如此，聖像門以象徵的手法，藉聖像所畫的「已然」的圖像中，描繪天堂的「未然」(這「已然」和「未然」，是新約用來描寫天國的詞彙：聖像門和天國的象徵，有許多相似之處，在此不能詳述)。

眼睛

西方藝術中，主角的眼睛常是直視賞畫者的。在聖像

中，主角幾乎從不直視賞畫者。聖像中的神聖人物的雙眼，似乎說是越過我們，向我們天上的家鄉凝視，提醒我們，「在此我們沒有常存的域邑」(希 13:14)，但我們有真正的家鄉在天上。

苦像

在西方藝術中，基督的苦像常是天主子悲劇性的死亡(也許是遵從馬爾谷福音的神學)；聖像所描繪的基督死亡，充盈着精緻的光榮(或者是追隨聖若望的神學)。

聖像與我們的生活

也許經驗聖像最好的方法就是觀賞聖像。因此，我首先介紹讀者到一間東正教教堂，最好是在 Norgorod 或烏克蘭首都基輔(Kiev)的古老教堂。

此外，我們也不要忘記，在一個東正教徒家裏，常有一個特別的地方或祭台是擺放聖像的。到他們家裏的客人，總是先到聖像前致敬，然後才向主人及其家人致意。有些信徒在家中向聖像行禮時脫鞋，表示他們所站或所跪的地方是神聖的地方。

耶穌禱文

我們也可在自己家裏掛一幅聖像或擺設一個小祭台，上面放置聖像，在聖像前祈禱或行禮。東正教徒最常用的禱文就是我們所稱的耶穌禱文，禱文很短，就是：「主耶穌基督，天主子，可憐我這個罪人。」在一日中，反覆誦唸這端禱文(有些特別情況，甚至超過一千次)。

祈求的實現

在聖像前祈禱，不會有魔術式的後果；誦唸耶穌禱文也不保證我可得到我所求。祈禱的一些先決條件是：我寬恕我

的敵人；無論發生甚麼事，我願意接受天主的旨意；我願意等待；我有信心和忍耐；我要像天主兒女一般向天主祈禱。我們的社會太習慣追求即時的滿足了，我們很難達到祈禱的這些先決條件。我不想爲我以下所說的話，作任何辯論或給任何證明，不過，我可以真誠地說：凡我真誠地、謙虛地、恆心地祈求的事，從未遭受拒絕。通常，天主的答覆比我所求的更好、更美妙、更可愛。附帶說明，我得到答覆的祈求，大多數是爲他人的祈求。那麼，我要作這驚人之言：我很高興，非常、非常高興，天主沒有答應我每一項祈求！否則，我會更可悲，因此，世界或者也一樣。

偷窺、暴力和報復

最近閱讀過一篇文章，提到近來電影越來越多毫無掩飾的粗暴強姦鏡頭出現。這種趨勢，與賺錢、要用更多刺激感官和極端的節目，來滿足日益麻木的觀眾和一群普遍貶值的人有關。

這種趨勢，更從我們日常報攤反映出來。報攤上擺滿的是琳琅滿目的三級刊物：這些刊物根本就是侮辱和貶抑女性和人性。性還不夠，現在更加上暴力。

另外是與此相連的報復的趨勢。我們的社會奉行「以牙還牙」的生活哲學。我們毫不考慮，也不追問這種生活哲學是否符合基督徒或人性本質就接受了。

還有一個與性和暴力有關的趨勢就是偷窺：從他人的性行爲或人生暴力或淫亂等方面，獲取代入的滿足。

這一切與聖像有甚麼關係呢？聖像是少數幾種目的是在於使人更接近天主的藝術品，使我們意識到我們是天主的肖像和聖神的宮殿，我們最終的目標是榮福直觀，直接與天主面對面相見。當我們環顧四週，在香港這個大城市，只能見到極少的使我們聖化和有尊嚴的事物，聖像是這些極少數事物之一，聖像也正含有這種目的。因此，聖像是我們這貶

抑人性和不神聖生活方式的及時解毒劑。觀看這些爲使我們聖潔而設計的東西，和這些來自一個人性化的、以顯聖及聖化爲目的之傳統聖像，我們爲自己扭曲的生活方式和觀點，提供了適時的、富有恩寵的平衡。

當然，我們必須提高警覺，只注重象徵或至聖者的代表，其實會使我們變成清教徒、偽善者和唯獨追求知識者。這也是若望福音的一個不幸的後果。若望團體中有些早期的成員，後來變成了真知主義者。因此我們必須以較現世化的基督圖像，以及馬爾谷、瑪竇和路加中見到的基督徒，來平衡聖像和若望福音的淨化和聖化的傾向。我們也需要新、舊約的其他經書、我們的羅馬天主教傳統，強調聖經的基督教傳統，更不在話下，使我們見到整個救恩史更全面的圖畫。但是在現代和我們這個充滿物質主義和貶抑人性氣氛的世界內，聖像和對聖像的默想，應該，而且可以扮演一個很重要、有意義和不可或缺的角色。

生命與死亡的文化

慕容理著

徐珊珊譯

(一) 導言：一種死亡的文化

有人曾說：「每次當我見到一個新生嬰孩，我知道天主仍未對人類失去信心。」我們對此必須緊記，特別在今時今日，當我們的世界，漸漸被「死亡的文化」所淹沒時。每年，三千至四千萬弱小而無助的人經由墮胎而被謀殺，花在研究發展墮胎藥物如 RU486 的金錢是以百萬計，這些藥物使在母胎中殺害嬰兒更為容易，且更易隱藏墮胎的事實。

在本世紀，墮胎殺死的人遠比所有戰爭所殺的更多。情況有日益惡劣的趨勢。提倡墮胎者現更與提倡安死者聯手。生命在最脆弱和缺乏防禦時便受到攻擊，即在開始和終結時。今日我們要面對有目的「陰謀反生命者」和「科學化地安排威脅」人類生命者的抗衡。

(二) 生命的福音

教宗若保祿二世寫了一篇通諭《生命的福音》(Evangelium Vitae) 使我們知道更多人類生命重大的威脅，並指引我們該怎樣去面對這威脅。

教宗邀請我們默觀生命的意義，生命的偉大，生命的奇妙，他希望我們注重每一個別人類生命的不容侵犯，希望我們去分享天主對人性的看法。

我們必須虔誠地深思每一個生命都是天主恩賜的事實。天主由生命受孕的一刻已開始參與，因為沒有生命是偶然的：「我還沒有在母胎內形成你以前，我已認識了你；在

你還沒有出離母胎以前，我已祝聖了你。」(耶 1:5) 由受孕那一刻，每一個別的生命都是天主創造計劃的一部份。紐曼樞機這樣表達：

天主創造我去為祂作一些特定的服務，祂交託一些工作給我而不把它交託別人。我有我的使命……不管怎樣，我是天主計劃所需要的，正如需要我作首席使者的崗位……天主並非不為什麼而創造我。

每一個人生在世上必有一個理由。沒有一個人是意外，沒有一個人是複製品。我們每一個都是獨特的。天主以名字召叫我們每一個，一個只有祂知道的名字。(依 43:1)

按基督信仰的觀點，人是自由的。因此，人可以作出選擇，其中某些選擇對永生是決定性的。在生命路上的某處，每人要作出接受或拒絕天主的抉擇，而每人將活在永恆抉擇的後果中，我們要對我們自己的終向負責。做人必須負責任。

《生命的福音》是教會有關人類生命最新的文件，在這牧函中，我們找到教會的看法，也是基督的看法。我們不僅以人類的視野，對人性及其尊嚴和偉大，渺小和脆弱，作出揣測。在《生命的福音》，教宗反省天主聖言及聖言中所告訴我們的人性，我們是誰是啓示的一部份，聖經訊息的一部份。教會宣稱認識天主的真理，人性的真理，天主與人類和世界關係的真理，人性需要真理去存活，只有真理使我們獲得自由。(若 8:32)

人類對自身而言仍是一個謎(梵二《論教會在現代世界牧職憲章》21)。我們是誰？我們將往何處？我們為什麼存在？我們為什麼受苦？我們不能永遠避開這些問題，每一個人只要仍想為人，在生命途中的某一時間必定會面對這些問題。

在我們較有理想的時刻，我們會意識到每個人都應受尊重(梵二《論教會在現代世界牧職憲章》27)。當我們當

真知道什麼是人時才真的懂得尊重人。在天主的助佑下，我們必須去分享天主對人性的觀點。

在《教會對基督宗教態度宣言》1，梵二提出了下列問題：

人是什麼？人生的意義與目的何在？什麼是善？什麼是罪？痛苦的由來與目的是什麼？如何能獲得真幸福？什麼是死亡？以及死後的審判和報應？最後，還有那圍繞著我們的存在，無可名言的最終奧秘：我們由何而來？將往何處？

這些問題永不過時，今日人們仍在問，這些問題告訴我們一件重要的事；人是最大的奧蹟，教會啓示人性奧蹟的核心：耶穌基督天主子成爲人（梵二《論教會在現代世界牧職憲章》22）。

在若望保祿二世的著作中，人是主題。他的第一篇牧函中(《人類救主》)，教宗已採用了這個主題：

人想透徹地了解自己，不能單靠直接的、部份的、表面化的和甚至幻覺的準則去估量，必須聯同動盪的、變化不定的，甚至弱點和罪惡感聯同他的生命和死亡，整個地導向接近基督。

他必須，就是說以他整個自我進入基督內，他必須「恰當」和吸收整個降生救贖的事實。若這深切透闢的過程在他內進行，他必得着成果，不僅對天主的欽崇，更有深刻的奧妙在他內產生。人在創造者的眼中，是何等寶貴，假如他「爭取到如此偉大的救贖者」，而若天主「交出他的兒子，使人類不致滅亡，且得到永生」？(《人類救主》10)

我們全都可以有裨益地反省教宗意義深長的說話。我們一般只有少許自我認識，只有部份有較多。然而真正的宗教知識建基於真正的自我認識。教宗指示我們如何獲得真正的自我認識。我們必須把自己放在基督面前，必須了解基督是

誰？祂為我們做了什麼？我們只能在基督面前了解自己的真正價值，在祂內我們得見我們會有什麼意義。

若望保祿二世指出，此刻現代文明最大的弱點是人類洞悉力的不完整。假如我們對人是什麼的觀點有錯，或若對人的看法只得片面，那就要回到福音和教會文獻中去糾正我們的觀念。

(三) 《生命的福音》——內容

《生命的福音》不僅寫給公教徒，也寫給所有善意人士，因為人類生命這課題是所有人都關注的。我們全都聯繫著，而我們竭盡心力的正是創造真正人類大團結。自然律已刻在每一個人的心版上，就如聖保祿在羅馬人書 2:14-15 所說。我們是同一的民族，我們也分享同一的大自然。

《生命的福音》包括一篇導言，四章內文和一篇總結。第一章有關人類生命最新的威脅。第二章是基督信仰有關生命的宣告。第三章集中於天主的神聖法律：「不可殺人」。第四章是你們對我做的：為了人類生命的一個新文化，把《生命的福音》編在福音宣講的脈絡上。教宗要求我們參與為人類生命的新文化工作：「成為有生命且支持生命的人」（《生命的福音》78）。總結包括了對聖母瑪利亞的反省，她誕下基督這世界的生命，更有向她的禱告。

我們若不信服全都該參與對抗罪惡對人類攻擊這巨大掙扎，我們便不懂閱讀這牧函。我們若不支持生命就是反對生命：沒有中間路線。我們心中都明白這問題：「難道我是看守我弟弟的人？」（創 4:9）

(四) 反思

一個基督教牧師 Martin Niemoller 關於納粹德國時人們面對的抉擇寫了以下的文字，我們可以得着反省和警剔：

在德國

他們首先來抓共產黨員，

我沒有作聲，因為我不是一個共產黨員。

然後他們來抓猶太人，

我沒有作聲，因為我不是猶太人。

然後他們來抓工會會員，

我沒有作聲，因為我不是工會會員。

然後他們來抓天主教徒，

我沒有作聲，因為我是基督教徒。

然後他們來抓我……

那時已沒有人剩下去作聲了。

今日，他們為胎中的孩子而來，而 he 已開始為年老、衰弱、末期病患者，為在「愛愈趨冷漠」的世界中被界定為「不想要」的而來。

(五) 生命和人性的錯誤觀念

「他們」是現代的功利主義者，他們的人生觀說並無內在價值可言，最終是指人類沒有內在價值。這些人又追隨一種「個人主義」的人生觀。簡言之，認為世界繞著「我」轉。他們問：「我在生命中取得些什麼？」而不會問：「我在生命中投入些什麼？」這類型的想法建築在物質主義的人生觀上，一種隔絕與精神有關的事物，與天主有關的事物的觀點。物質主義是一種把人類視野局限於狹窄和自閉中的人生觀。

這樣的觀念非常盛行。盛行的地方以「我的方便」，「我的樂趣」為生活的規範，忍受和痛苦是唯一的罪過。這樣的人生觀降低了人性，減至一件物件的程度。人沒有內在價值，「有用」才是唯一有關的。

這不正確的人性觀念促成墮胎的擴散，人權的違反，剝削和貶低人。這種想法也明顯地出現在安樂死運動中。在《生

命的福音》中，教宗對付這些在人類意識中可怖的禍患：墮胎與安死，謀殺與自殺。

在墮胎的情況中，只有一個問題要問和答：在母胎中的生命是人嗎？答案是：「是，我們是對待一個人的生命。」這是毋庸置疑的，這是一個科學的事實，所有科學證據支持和肯定此事。科學顯示卵子在受精的一刻已不再是父親或母親的生命，而是一個人的新生命在自我成長。

人們需要對科學進步所証實的奇妙事物恢復驚訝和讚嘆的感知能力，我們可以精確地看到人類生命由受孕到出生的發展。假若我們對新生命在母胎內展開而毫不驚訝和讚嘆時，我們確是失去對奇妙事物的感覺了。對受精卵我們是對一個獨立的人的生命：「若非已是人的生命，永不會變成人的生命。」教宗問：「一個獨立的人的生命怎會不是一個人？」（《生命的福音》60）教會的立場非常明顯：「人在受孕一刻已應被視為人去尊重和對待。」（《生命的福音》60）

（六）「死亡文化」的成因

墮胎的盛行是「死亡文化」的一個象徵。放任自由的理念是一個成因：人類想做天主，人類想決定什麼是善，什麼是惡。這是原祖父母最根本的罪。「死亡文化」其他的成因是：道德觀念的衰落，是非觀念的衰落；負面價值在於「避孕心態」中把人降為物件。那裏忽視教會對避孕的訓導，那裏支持墮胎的文化便特別強大。避孕相等於把另一個人從目標看作手段，人性尊嚴要求人視自己為目標，「人是地球上唯一的生物，天主願意為他本身而成就的。」

此外，其他「死亡文化」的成因是錯誤的人生哲學。其中有些我們已提過：功利主義，個人主義，物質主義。還有把道德觀縮減在相對主義上，意思是沒有真正的道德，沒有共同的價值。

然而「死亡文化」可悲的根本成因是失去天主的觀念。因這失落，我們最終被世俗主義所控制。天主觀念的失落源於罪惡感的失落，罪惡感的失落源於反對我們心中良知的光照。若我們失去罪惡感遲早會失去天主的觀念。

「若沒有天主，那就什麼都容許了」（杜斯托也夫斯基）。沒有天主便沒有道德的基礎，若我們不讓天主在我們的生活中作天主，我們將成為自己的天主，不管我們是否意識到。教宗說：

當失去天主的觀念，同樣也有失去對人的尊嚴和生命的觀念的趨勢。翻過來說，對人性及其尊嚴的尊重這些嚴肅事情上有系統的違反道德律，便會產生對天主存在和救恩的臨在辨識能力的一種暗晦。（《生命的福音》21）

人在道德上變得盲目（羅 1:21），再不能在黑暗中辨別出光來：他稱罪惡為善，善為罪惡。（依 5:20；《生命的福音》24）

今日的情況猶太哲學家 Abraham Joshua Heschel 在他的作品《人不是孤獨的》（Man Is Not Alone）描寫得很好：

我們活在一個道德抑制不斷瓦解而大部份人已停止震驚的時期，良知的墮落使時代充滿尖酸的空氣。善與惡已變成模糊的迷霧不能像日與夜般區別出來。這迷霧是人工造成的。天主並非沉默，是我們使祂沉默了。

這可能有必要指出，當這樣的罪惡進入了世界，人們可易於察覺撒旦的陰影和存在。時常想着撒旦當然不健康，但忘記有撒旦這東西的存在卻是一個嚴重的錯誤。撒旦有可能的話想推翻天主，正因不可能，它便攻擊天主的「肖像」。

每一個反對我們鄰人的暴力行為，是對魔鬼思想的妥協，對那「起初就是殺人的兇手」的（若 8:44）讓步。誰攻擊人的生命，某程度上是攻擊天主本身。（《生命的福音》8）

(七) 「凡你們對我最小的弟兄姊妹做的……」

由於天主子降生成人，提醒我們天主以各種方式與每個人結合。拒絕任何人就是拒絕基督。教宗說：「基督啓示我們教會堅持不懈地宣認一個吸引人而又要求人的真理：就是『無論誰因我的名字，收留這樣的小孩子，就是收留我』(瑪 18:5)；『我實在告訴你們，凡你們對我這些最小兄弟中的一個所做的，就是對我所做的』(瑪 25:40)」(《生命的福音》87 cf 43)。墮胎，怎麼樣？基督曾告訴我們，祂以隱密的方式確認每一個人，祂必定在母胎中確認那些無助的嬰兒，特別是那些被墮胎的。

(八) 總結

在教宗的牧函中清楚明確地譴責墮胎、安死和所有反生命暴行的罪惡時，主要強調的是生命的尊嚴，生命的奇妙。這函件是一種生命的喜樂和興奮，教宗盼望我們全都參與成爲「有生命且支持生命的人」(《生命的福音》78)。

儘管今日世界對生命有巨大的威脅，基督徒的態度必須是充滿希望：世界在天主手中，基督爲救贖人類死在十字架上，基督的血「是絕對確信的基礎，就是在天主的計劃中，生命必會勝利。」(《生命的福音》25)

耶穌基督的福音——一個超越文化的事實

區成賢著

霍子楓譯

當我被邀請寫一篇有關「信仰與文化」的概論文章的時候，我正在反省四旬期第二主日的讀經，是關於亞巴郎的信德之召叫(創 12:1-4)。

唯一的、真實的、生活的天主叫亞巴郎離開自己的故鄉、親友和父家。作為一個遊牧的牧人，除了自己的母語外，亞巴郎還有甚麼「文化」可以帶走呢？我肯定，沒有甚麼。他在山谷中與土著共聚的時候，他所保留的語言、習慣及記憶亦會漸被蠶蝕。

我們大約有四千年的信仰歷史來幫助我們闡釋及明白天主召叫的真正意思，這其中包括亞巴郎的召叫：「我要使你成為一個大民族，使你成名，你要成為祝福之源。」究竟亞巴郎對天主的召叫明白多少？我只能從我個人被召叫的經驗，特別是在傳教士及文化的層面中去猜想。

作為一個神學院的修生，並曾在美國南部偏僻的山區作過逐家逐戶的福傳工作，我感到我可以為了基督及其福音的原故而放棄「家的舒適」。當我讀到有關非洲傳道的需要時，我告訴耶穌，我已準備就緒了，只待祂的意願。接着，祂安排我被調到瑪利諾修會，我晉鐸前的三年中，我一直覺得我會被召叫到非洲工作。

在最後的工作指派時，我竟被派到「台灣、中國」。我要放棄過往數年的想法及期望，並要對這次任務作出在信德中「是」的回應。後來地點又定為香港。無論是從文化的、心理的、抑或邏輯的角度來說，作為傳教基地，香港會是我

在全世界中最後的選擇。但是，我在這裏已住上三十五個年頭了。

在我早年的語言學習及本地化過程中，我真的想盡量摒棄我本身的美國文化及習慣，我並未了解到那是多麼困難和「不可能」的事。我擁有着年青人的理想和傳教熱忱，花了十年時間在教書、年青工人的青年工作、牧民及社會行動上。那時是六十年代——一個發生許多轉變的時代：天主教會宗教習慣的改變、美國整個社會及文化的改變、還有的是香港/中國的社會和文化氣候巨大轉變。

在經驗過這十年的傳教工作及急劇的社會、文化和宗教價值的轉變後，有一段聖經章節深深牽動着我的心，那就是聖伯多祿的呼喊：「主，惟你有永生的話，我們去投奔誰呢？我們相信，而且已知道你是天主的聖者。」（若 6:68-69）那時候，我好像年老的亞巴郎——還未有兒子。究竟天主的承諾是指甚麼呢？

「跟隨我」的召叫不單持續，它還不斷地邀請我——不但離開自己的故土，還要負起一個使命，這使命可以說是與中國文化大相逕庭，更不單抗衡中國文化，而是超越了每種文化的價值觀。

當我想說明一些我認為真正重要的事時，我通常會先說出我的結論，然後才講述我的論據。我真正想宣揚的信息是：基督的福音是一個事實，它超越了文化事實的程度，因為它是靈性的事實。那是一份與聖父、聖子、聖神這生活的天主活生生的位際關係。對降生成人這事而言，文化、環境是毫不重要的。與耶穌基督的生活的愛的關係是可以適應任何文化的，不會被任何文化的實際層面限制或支配。

文化價值和高的道德標準本身都是好的，但它們可能成為相信、及完全活出基督福音的阻礙。若果我要在此列出我在這方面的過錯及掙扎，這篇文章就會變成一本「百科全書」了。

我覺得有需要用幾個實在的例子來說明我提出的這個概論。在我個人的美國文化背境中，「效率」的價值不斷地挑戰我。天主好像對我說：「放開它吧！」「把這個效率偶像粉碎吧！」經過了二十年的明顯努力，我仍然不能誇口我已經完全擺脫了它。但是我可以肯定的說，在福音的層面，即是我對基督的信德及愛，「效率」不單沒有價值，它更是「信德的服從」的一大阻礙。

在中國文化價值觀中，「面子」是一個很實在的例子——即別人怎樣看我。同樣，在文化的層面上，那是重要的事，但是在福音的事實中，尤其是有關十字架的智慧中，面子變得毫無用途。更甚的是，它對許多重要的決定構成阻礙，並阻撓了隨着而來的恩寵。

就我自己而言，從中國的文化價值來看是很難理解的——一個懂得英文、擁有碩士銜頭的人，會選擇花上多年的時間到工廠及農田做勞工。就算在教會中，有許多人也為我下了結論：我種菜種了二十年是因為我「喜歡」這項工作——那是我的興趣?! 這實在與事實距離很遠。但從我的經驗中，我知道解釋是沒有用的。這是天主在我身上開的玩笑，有時我只能報以苦笑。

因此，我對所有願意離開自己的故土而跟隨耶穌的人有以下的忠告：在你的「舊約的信德旅程」中，文化價值及其表達方式是需要及有用的，只要你沒有把它看成絕對的事，以及對改正教誨保持開放。但是當你在新約中與耶穌的心接近，耶穌邀請你「上山」去聆聽他的「聖訓」(瑪 5-7)，你就準備超越文化及各種宗教表達的方式。你不需要否定它們的相對價值，甚至把它們置於腦後，你只需不要讓你的心和判斷給文化網縛着。

另一方面，有一種東方文化直接影響我的宗教習慣，那是外在眼見的影響，那是統稱「氣功」及「打座」的事了。在七十年代，我曾在耶穌會士 Fr. Anthony de Mello 的指導下進行了數個避靜，亦參與過他的工作坊。我選擇用「集中注

意」這個詞來形容他的心理和神修經驗的價值和目的。一般來說，他會帶領參加者到達身體安靜的境界，跟着才到深層和完全對整個身體的醒覺。

後來，在七十年代中期，我第一次認識到道明會士 Fr. Shijeto Oshida。有一次我聽到他形容自己為一個「與基督相遇的佛教徒」。在日本高森，他與他的「開放團體」，用刻苦的方式，過着佛教禪宗的刻苦生活，但他們的宗教信仰及行為完全是天主教的模式。廣島的主教毫無問題地接受了這個團體在他的教區內。

1976 年我在香港跟 Fr. Oshida 作了第一個避靜。當我聽他說及：「東方文化基本上是一個『坐』的文化」時，腦海和經驗上許多雜亂的事突然給整合了。我已經能夠操練我受西方文化薰陶的身體到一個境地——能夠艱苦地實行「半蓮花」式的坐姿。從那時起，我刻意地選擇蓮花式的坐姿來作祈禱的坐姿，不單是用來默想，我還把它用作禮儀讀經祈禱。直至今日，我仍堅持這個決定。

我從中學習了甚麼？首先，正如其他祈禱的姿勢及方法一樣，這種蓮花式坐姿本身是沒有「絕對價值」的。個人的祈禱目的及動機永遠是祈禱中最重要的人為因素。我察覺到有很多教友，他們祈禱時能夠好好地坐着，但是他們的靈修卻停滯不前，因為他們只顧着他們自己——希望有好的感覺、健康的體格等等……在一般情況下，我不會把這種蓮花式坐姿介紹給中國教友作為神修操練，因為它令人聯想起許多非基督宗教的文化價值。較適合本地教友的祈禱姿勢是用一張矮斜凳，以半跪半坐的姿勢來祈禱。在身體上和心理上，這祈禱姿勢有着蓮花式坐姿的好處，但卻減少了文化上的聯想，（如佛教「師傅」、「功夫」、甚至「神打」等）。這樣可以減輕在真正祈禱時分心。

用橫膈膜呼吸是蓮花坐姿的重要之處。這種呼吸方法不是東方的獨有行為。我會把這種方法和行為高度推薦給那些想加深祈禱生活的人。適當地使用這種呼吸方法能幫助放鬆

及平靜身體，從而使人能夠集中他們的思想及靈修的注意力。使用者只需記着和渴求兩段聖經的章節：創 2:7：「上主天主用地上的灰土形成了人，在他的鼻孔內吹了一口生氣，人就成了一個有靈的生物」；若 20:21-23：「耶穌又對他們說『願你們平安！就如父派遣了我，我也同樣派遣了你們。』說了這話，就向他們噓了一口氣，說：『你們領受聖神罷！你們赦免誰的罪，就給誰赦免；你們存留誰的，就給誰存留。』」

當我們的心對與自然呼吸相關連的、天父賜給我們的生命這禮物說「是」，也對復活的基督所賜的寬恕之神的恩賜說「是」時，集中注意呼吸就變成了真正的祈禱。我想強調的是，當我們的「活動」能達到這個層次時，我們就以非文化的模式存在了。在初期或表面上，人可能有「文化外表」，但真相是超越文化的。

因此，我要堅定地說：「耶穌基督的福音是超越文化的事實。」

編輯：神思編輯委員會

發行人：嘉理陵

發行者：思維出版社

香港薄扶林道 93 號 D 座

Xavier Publishing Association,

Block D, 93 Pokfulam Road, Hong Kong

零售：30 元

港澳全年四期：120 元

海外訂價：

亞洲 全年美金 25 元 (平郵)

全年美金 32 元 (空郵)

歐美 全年美金 28 元 (平郵)

全年美金 36 元 (空郵)

如用港幣支票為海外親友訂閱，訂費如下：

亞洲 全年港幣 160 元 (平郵)

全年港幣 200 元 (空郵)

歐美 全年港幣 170 元 (平郵)

全年港幣 240 元 (空郵)

台灣讀者可向光啓出版社訂閱，訂費如下：

全年四期 新台幣 540 元 (平郵)

全年四期 新台幣 660 元 (空郵)

印刷者：琛盛印刷有限公司

香港船街寶志樓 15 號三樓 B 座

