


信仰與藝術

神思



第
60
期

主題

信仰與藝術



神思

第
60
期

SPIRIT

A Review for Theology and Spirituality

Issue No. 60 FEBRUARY 2004

神思

第六十期

二零零四年二月

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，鄭麗娟修女，蘇貝蒂女士。

封面

梁鼎章先生 / 梁仙靈女士

「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

「信仰與運動」

目錄

<i>v</i>	前言	編者
<i>1</i>	聖堂宗教藝術 Q&A	羅國輝
<i>24</i>	聖像與信仰	錢玲珠
<i>41</i>	從歷史發展看宗教藝術	劉婉婷
<i>63</i>	神學與藝術	謝明輝
<i>92</i>	二十世紀聖樂隨想曲	蘇明村
<i>97</i>	吳歷 --- 其人其事	林雪碧
<i>111</i>	1-60 期分類目錄，作者目錄	編者

作者簡介

- 羅國輝 香港教區司鐸，教區禮儀委員會主任，於香港聖神修院神哲學院教授禮儀及聖事神學，著有《逾越》、《禮者，履也》、《在地若天》等書。
- 錢玲珠 台灣教友，於輔仁大學神學院教授聖事及禮儀神學，兼任該院禮儀中心主任，主教團禮儀委員會及台北教區禮儀委員會委員。
- 劉婉婷 香港教友，香港聖神修院神哲學院宗教學部畢業生，喜歡藝術與寫作，為《公教報》專欄作家，著有《青年讀本》、《奔向彩虹》散文集。
- 謝明輝 香港教友，香港聖神修院神哲學院宗教學部畢業生，香港教區終身執事候選人。
- 蘇明村 香港教友，音樂家，香港教區聖樂委員會主席，香港教區聖樂團指揮。
- 林雪碧 香港教友，香港聖神修院神哲學院宗教學部畢業生，圖書館助理主任。

前言

《神思》自1989年創刊迄今剛好十五年，感謝天主在這些年來的眷顧，也感謝作者們無償的奉獻，以60期內數百篇文章，豐富了中文神學的內容，為神學本地化作出不少貢獻。所有文章皆可從香港聖神修院神哲學院圖書館的網頁 (www.hsscol.org.hk) 上看到，本期把1-60期的文章編成目錄以饗讀者。

本期《神思》的主題是「信仰與藝術」。羅國輝神父的文章採用問答的形式，說明聖堂宗教藝術的意義、宗教用品的作用及與藝術的關係、聖堂宗教藝術將來的發展、它的困難與本地化問題等。文章不但增加讀者對聖堂宗教藝術的認識，也幫助人了解它與自己信仰的關係。

錢玲珠小姐一文認為表達信仰最容易的方法就是通過聖藝，其中聖像成為二千年來基督宗教的無聲之教。文章從聖像激發信仰熱忱、聖像融入信仰生活、聖像詮釋信仰內容、聖像反映禮儀真貌、聖像蘊含文化色彩、聖像反省信仰狀況六個幅度，探討聖像與信仰之間的關係。

劉婉婷小姐的文章首先解釋藝術的意義、起源與特質，然後就初期教會至文藝復興的歷史作「畫與宗教信仰間關係」的研究。作者以具體的畫為例，帶領讀者欣賞宗教藝術家的心靈，並進而走向天主，使宗教藝術成為無言的教義講授。

謝明輝先生一文從聖教藝術談起，並專注於十字架聖像與基督論的關係。從不同時代的十字架，可看到神學的演變，如從強調光榮的基督

君王，轉變為強調受苦的耶穌基督。由此可見，聖像藝術服務了神學，但神學也同時服務了聖像藝術。

蘇明村先生一文一方面承認二十世紀的宗教音樂多采多姿，但另一方面指出聖樂是特別為禮儀而創作的音樂，與在禮儀之外的宗教音樂有別；聖樂必須以能帶領信眾作祈禱為原則，而非大眾化帶表演性質的流行音樂。至於非禮儀的宗教音樂，作家的確可盡情發揮他們的創作靈感，為聽眾帶來心靈的舒暢。

林雪碧小姐的文章介紹清初藝術家吳歷神父。他多才多藝，尤工書畫，是清初六大家之一。他也是一位耶穌會神父，是第一位國籍主教羅文藻所祝聖的第一批國籍神父。他在書畫及音樂上的成就，使信仰本地化找到了好基礎。

本期的封面設計及排版煥然一新，我們衷心感謝梁鼎章先生的幫忙。

CONTENTS

v	Foreword <i>Editorial Board</i>
1	Church Religious Art: Questions and Answers <i>Thomas Law</i>
24	Sacred Images and Faith <i>Teresa Chien</i>
41	The Historical Development of Church Art <i>Jackie Lau</i>
63	Theology and Art <i>Francis Tse</i>
92	Twentieth Century Sacred Music <i>Allison So</i>
97	Fr. Wu Li -The Man and his Art <i>Lam Suet-pik</i>
111	Volumes 1-60 : Classified Index of Articles and Authors <i>Editorial Board</i>

FOREWORD

Fifteen years have passed since we began publishing SHENSI/SPIRIT in 1989. We are grateful to God for the divine providence shown in our regard over these years, and grateful too to our writers for their several hundred contributions to these 60 issues. These articles have enriched the field of theological material in Chinese and made no little contribution to the inculturation of theology. All these articles are now available on the web-page of the Library of Holy Spirit Seminary College of Theology and Philosophy, Hong Kong, [www.hsscol.org]. In this issue we provide a classified index of the articles and authors for these 60 issues for the convenience of our readers.

Our chosen topic for this issue is Faith and Art. Fr. Thomas Law uses a question and answer form to speak about the significance of Church Art, the relationship between use and art in religious objects, the prospects for Church Religious Art, difficulties in promoting it, and the question of inculturation. The article not only advances the readers' knowledge of Church Religious art, but also helps them to realize its relationship with faith.

Ms. Teresa Chien suggests that sacred art provides an easily available medium for the expression of faith. Among the different form of religious art, statues and images have

during two thousand years of Christianity provided silent instruction in the faith. Sacred imagery encourages religious fervour, forms a part of the life of faith, explicates the content of faith, reflects the true face of liturgy, manifests cultural characteristics, and indicates the situation of faith. In discussing the relationship between sacred imagery and faith, Ms.Chien shows how statues and images reflect six aspects of faith and its circumstances.

Ms.Jackie Lau begins her article with a consideration of the meaning, origin and characteristic of art. Then she researches the history of the relationship between painting and faith from the time of the early Church until the Renaissance. She uses concrete examples of paintings to help the reader appreciate the mind and heart of religious painters, and so to draw near to God, thus demonstrating how painting can provide a silent exposition of doctrine.

Beginning from a consideration of religious art, Mr.Francis Tse then concentrates on the relationship between images of the crucified Christ and Christology. Crucifixes from different eras let us see changes in theological emphasis, from an emphasis on the glory of Christ the King to an emphasis on the suffering Jesus Christ. This shows how sacred art has served theology, while theology in its turn has also served art.

While acknowledging the attainments of twentieth cen-

tury religious music, Mr. Allison So makes a distinction between sacred music, which is especially composed for liturgical use, and religious music, which is for use outside of the liturgy. Sacred music in principle is meant to lead the faithful into prayer, and is different from the popular type of music presented as a performance for a mass audience. In non-liturgical religious music, composers make good use of their talent to provide music that provides feelings of spiritual well-being for the listeners.

Ms. Lam Suet-pik introduces readers to the person and work of the Early Ching Dynasty artist Fr. Wu Li. A Man of many talents he is reckoned among the six greatest artists of the Early Ching period. A Jesuit he was one of the first group of Chinese priests ordained by the Chinese bishop, Luo Wen Zao. His success in painting and music laid a good foundation for the inculturation of faith.

We are grateful to Mr.T.C.Leung for his assistance in designing the new cover and page layout for this issue.

聖堂宗教藝術 Q & A

羅國輝

問：什麼是聖堂宗教藝術？

答：一般是指在聖堂裏應用，而富有藝術的宗教用品。它們可以是宗教性質的態像、畫像，甚至是用具，例如聖爵、聖盤、福音書、祭台布、祭衣等。廣義來說，也可包括聖堂布置、插花、聖樂、禮儀舞蹈，甚至是舉行禮儀本身。

問：那麼，這些宗教用品有何作用？又與藝術有何關係？

答：如果說這些宗教用品的實用性質，那麼顧名思義，聖爵聖盤¹是供放獻禮的酒水及麵餅的；福音書²是用作宣讀福音的經書；祭台布是覆蓋祭桌，猶如餐桌布；祭衣是用來表達神職人員的身分，猶如制服。這些物品是為實用而存在的，否則便不需要了。但在實用之上，是否需要加上藝術裝飾，那就要看這些裝飾是否貼切表達這物品的精神作用，否則只不過空洞的做作，是不必要的。要緊記，藝術是人類精神生活的一種，用以表達筆墨所不能形容的精神意義。

例如：聖爵刻有塘鵝(pelican)以自己的血養育幼雛的圖像，這正好

1 《羅馬彌撒經書總論》(2002)，327-334 條。

2 《羅馬彌撒經書總論》(2002)，349 條。

表示這是救恩之杯：基督流血犧牲，給眾生帶來永生。又例如刻有「基督山園祈禱」，以表示基督甘心接受的「杯」，也邀請領受者來喝基督所喝之杯（參閱谷10:38-39）。又例如飾有耶穌遞給門徒共飲的圖像，以表示「盟約之杯」。又例如刻有與耶穌受難，及與聖血有關的刑具、鞭、茨冠、釘、長矛、十字架等，但最特別的，是正中有一隻雞；很明顯這是表達「雞鳴悔改」（參閱瑪26:74-75），邀請人以悔改之心來領受基督寶血，因為這是「盟約之血」，以赦免罪惡。甚至，簡單的刻上十字架，也能顯示出這是基督在十字架上為世人傾流的寶血。

同樣，傳統中福音書的封面刻有「耶穌在十字架上」，封底刻有「基督復活」的圖像，以表達宣讀福音時，就是死而復活的主在向我們講話，尤其舉起來宣讀時，「聽覺」配合「視覺」，更顯相得益彰。

不同的圖像，要用在適合的地方，否則本末倒置，弄巧反拙。例如：祭衣、祭台布不是廣告招牌，不必滿載口號金句。祭台布寫上「悔改」，祭衣寫上「愛主愛人」都是反面教材。

祭台布（餐桌布）與祭台³的裝飾，要與餐桌有關。它的目的是要顯出祭台作為「祭桌」的作用，而不是利用祭台來展覽藝術品和標語。

祭衣溯源是公務員的制服⁴，以表達神職人員代表基督來服務群

3 《羅馬彌撒經書總論》（2002年），296-308條。

4 Peter E. Fink (ed.), *The New Dictionary of Sacramental Worship*, The Liturgical Press, Collegeville, 1990, s.v. Vestments; Herbert Norris, *Church Vestments: Their Origin & Development*, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1949.

眾，當然要顯得莊重、樸素大方，尤其是作為神職人員的「男人」所穿著的，更不能過分豪華、花巧、矯揉造作⁵。總之，不應利用神職人員作衣架，來顯示廣告標語。反之，要表現出基督親臨服務的莊嚴和謙遜；例如：簡單的麥子葡萄圖案，甚至是簡樸的十字架圖樣，已經非常足夠。

還有圖案的應用，應該合理，例如：鴿子作為聖神降臨的標記，應該是來自耶穌受洗時的事蹟，故此，鴿子可以在水上，但如果把鴿子放在火上，便有烤乳鴿的誤會，況且「火舌」，包括好像「風」的颯來，作為聖神降臨的標記，是來自五旬節（宗2:1-13）的事蹟。「鴿子」和「火舌」分別象徵兩個事蹟，各有不同背景和含意，不好重疊。

與圖案應用有關的，還有：千萬不要把十字架圖案放在地上，因為亞洲許多地區，在教難時代，就是強迫教友踏十字架，作為背教的行動⁶。雖然有人會說：這是踏上十字架的道路，但是，按照本地人的經驗，十字架作為聖號，教友們又怎敢踏上去呢？這是大大的不敬。圖案的應用，也要顧及教友的感情。

問：那麼，態像、畫像又如何是聖堂宗教用品？又與藝術有什麼關係？

5 參閱《羅馬彌撒經書總論》（2002年），335-347條；羅國輝著，《禮者，履也》，光啟出版社，台北，1993年三版，156頁。

6 Michael Collins & Matthew A. Price, *The Story of Christianity-2000 Years of Faith*, DK Publishing, Inc., New York, 2003, 195-196.

答：要明白其中意義，必要從歷史和神學去了解。在舊約背景中，異教徒崇拜偶像，把神明變成可朽之物，故舊約聲明不可製造和叩拜任何雕像（出20:3-5；申4:15-20；5:6-9；詠115）⁷，而只可以朝拜超越萬有的天主。不過，人作為「有靈的生物」，是天主按自己的「肖像」和「模樣」所造成的（創1:26-27）。到了新約，基督徒相信降生成人的聖言、耶穌基督是不可見的天主的肖像（哥1:15），因為「天主的光榮在基督的面上閃耀」（格後4:4-6）；誰看見了耶穌基督，就是看見了父（參閱若14:9）。

於是，在第二世紀開始，希臘羅馬文化的教會，便漸漸移風易俗，利用一般人已慣用的態像和畫像，來表達基督的信仰。例如：羅馬地下墓窟，有「錨」形、「辰星」形狀，甚至是「基督名號」狀的十字架，以示仰賴基督的十字聖架而得救；鴿子口啣橄欖枝，以寓意平安（主懷安息）；善牧像以示憩息主前（詠23）或尋回亡羊；晚餐圖以示天國宴席；還有梅瑟擊石出水，巴郎指出救主，三王來朝等聖經事蹟，作為得救的標記⁸。

又如在 Dura Europus，於232年間，由大宅改建為聖堂的洗禮池，也以原祖背命、善牧尋找亡羊、耶穌治好癱子、耶穌從水中救出伯

7 出37:1-9「約櫃」的贖罪蓋上有一對金的革魯賓（作叩拜狀）；戶21:4-9天主吩咐梅瑟把銅蛇懸在木竿，以治被火蛇所咬的人民。

8 羅國輝編著，《在地若天》，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，1999年，78-90頁，及書中有關羅馬墓窟的書目；Michael Collins & Matthew A. Price, *The Story of Christianity-2000 Years of Faith*, DK Publishing, Inc., New York, 2003, 50-52.

多祿、一周第一天早上婦女前往耶穌墳墓等圖像，以示洗禮乃復活得救和重生的含意⁹。

313年教會昇平後，東西方教會都繼續發展以畫像裝飾聖堂，以展示聖經的救恩事蹟，尤其如同畫冊，讓文盲的教友，看圖會意，了解信仰，並配合祈禱，與主相遇，猶如用圖畫來閱讀聖經。

西方教會發展以圖像表達禮儀經驗：在祭台上的拱壁和拱門，以彩石鑲嵌畫和壁畫，來描述天上人間的共融，天國的來臨，並激勵教友步武聖人芳表，跟隨基督，邁向天國¹⁰。

東方教會發展同樣內容，但以特有方法，把聖像繪寫在木版上。在君士坦丁堡，自第六世紀開始，以聖像屏風來表達天人相遇。祭台在聖像屏風後面。在聖像屏風左邊的聖母抱子像，代表著耶穌降生人間的第一次來臨；右邊的全能者基督像，代表著耶穌基督在末世時的光榮再來。我們就在耶穌第一次來臨，和第二次來臨之間生活，走向天國；而聖像屏風裏的聖所，便象徵著在人間的天國。在「聖門」前領聖體聖

9 M. A. Al-Souki, *Dura Europus (Al-Salhieh)*, Damascus, 1995; 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，香港，1997年，80-82頁；Michael Collins & Matthew A. Price, *The Story of Christianity-2000 Years of Faith*, DK Publishing, Inc., New York, 2003, 49.

10 羅國輝編著，《在地若天》，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，1999年；羅國輝編，《主聖餐祭的歷史圖解》，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，2002年，17-19頁；賴瑞荃，《早期基督教藝術》，雄獅藝術，台北，2001年。

血，就是在地上領受天國的食糧，以獲得力量，邁向完美的天國。後來在「聖門」左右，加上其他聖人的畫像，又在屏風上層加上十二大慶節¹¹的救恩事蹟，往上再加上十二宗徒伴同大能者基督，往上再加上先知伴同聖母抱聖子像，往上再加上十字架，聖母和聖若望在兩旁。於是，聖像屏風如同一幅救恩史的大綱：天主的救世計劃，歷歷在目；再加上禮儀舉行時的儀式，使人親身體驗聖人的伴同、基督的親臨、天國的來臨。就算在禮儀之外，聖門關上時，門上「天使報喜」及「四大聖史」的圖像，都闡明基督降生成人，打開天國大門的救恩情境¹²。

由此可見，當時無論東西方教會的聖堂，都以聖像畫等布置，來表達在禮儀中，基督的親臨、聖人的同行、天國的體現等信仰經驗，致使在禮儀之外，聖堂都是信徒祈禱默想，及領悟信仰的好園地。

11 按拜占廷禮，除了復活節——慶節中的慶節外，十二大慶節就是耶穌聖誕、主顯節（主受洗節）、獻耶穌於聖殿、耶穌榮進耶京、耶穌升天、聖神降臨、耶穌顯容、光榮十字架、聖母聖誕、聖母獻堂、聖母領報及聖母安眠。參閱：Peter D. Day, *The Liturgical Dictionary of Eastern Christianity*, The Liturgical Press, Collegeville, 1993, s.v. Twelve Great Feasts；何曉忻著，「正教會的崇拜」，載於《基督教會崇拜的重探》，香港基督徒學會出版，1999年增訂版，51-53頁。

12 Peter D. Day, *The Liturgical Dictionary of Eastern Christianity*, The Liturgical Press, Collegeville, 1993, s.v. Iconostasis.；羅國輝編，《主聖餐祭的歷史圖解》，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，2002年，12-16頁；Michael Collins & Matthew A. Price, *The Story of Christianity-2000 Years of Faith*, DK Publishing, Inc., New York, 2003, 73.

一直到了第八世紀，東羅馬帝國因聖像敬禮良莠不齊，引起混亂迷信，遂滋生反對聖像，甚至「毀滅聖像」運動。因這運動得到東羅馬皇帝的支持，竟發生迫害「贊成聖像者」的教難。雖然尼西亞第二次大公會議（787年）清楚分辨對天主「欽崇」，及對聖人、聖像「敬禮」的真義，且肯定了恭敬聖像的正確意義和合法性（DS600-603, 605, 607），但「毀滅聖像」之爭仍擾攘了一百廿多年，直到第九世紀。在反擊「毀滅聖像運動」的過程中，教會所肯定的，不單純是藝術標記在禮儀或敬禮中的正確作用，而是重新肯定耶穌基督是不可見的天主的肖像、降生成人的聖言，故此無論圖像或文字，都可互相闡明聖言降生成人的救世計劃¹³。

經此一役，直到今天，東方教會對聖像在禮儀和敬禮中的作用，都非常嚴謹。在繪寫¹⁴聖像時，無論顏色形格都堅守傳統，且在「寫」聖像的過程中，無論修士、神父或平信徒，都以守齋、讀經、祈禱、告解和領聖體等來準備自己。他們在祈禱中「寫」出的，不是世間的畫

13 《天主教教理》（1992），1159-1162條；《神學辭典》，367條；Peter D. Day, *The Liturgical Dictionary of Eastern Christianity*, The Liturgical Press, Collegeville, 1993, s.v. Icon; Michael Collins & Matthew A. Price, *The Story of Christianity-2000 Years of Faith*, DK Publishing, Inc., New York, 2003, 98-100; Peter Brown, *The Rise of Western Christendom*, Blackwell Publishing, United Kingdom, 2nd ed., 2003, 383-406; Cyril Mango (ed.), *The Oxford History of Byzantium*, Oxford University Press, New York, 2002, 151-162.

14 東方教會以「寫」來描述「繪」畫聖像。

像，而是信仰經驗中，天國的倒映。他們不以聖像為「神明」，卻以聖像比作一扇窗戶，通過它，看到了天國的景像¹⁵。

西方教會由十二世紀起，興起了歌德式高尖的教堂，以高柱承擔屋頂的重量，牆壁可以開很多高大的窗，於是便以彩繪玻璃畫代替壁畫或彩石鑲嵌畫。這些繪在彩玻璃窗上的聖像畫，往往離開群眾頗高頗遠，在陽光不足的情況下，很難看見，不過在門廊、柱廊卻雕有許多聖人的態像。加上當時人民因不諳拉丁文，與禮儀脫節，於是漸漸發展出許多民間熱心敬禮，又因得不到適當的教理培育，遂出現許多以聖像為主的熱心敬禮。聖堂的許多角落，也擺放了不同的聖像，給人敬禮，例如：親吻、燃點蠟燭、祈禱、求恩和許願，以及舉行聖像遊行等等。同時，為方便司鐸個別舉行彌撒，聖堂裏設有許多小祭台（小堂），而小祭台之上往往又供奉了聖像，儼然是敬禮某聖人的祭台。到此，聖像已

15 *The Rudder of the Orthodox Christians or All the Sacred and Divine Canons*, The Orthodox Christian Educational Society, Chicago, 1957, 386-422; Daniel Rousseau, *L'icona-splendore del tuo volto*, Edizioni Paoline, Milano, 1990; St. John of Damascus, (translated by David Anderson), *On the Divine Images-Three Apologies Against Those Who Attack the Divine Images*, St. Vladimir's Seminary Press, New York, 2000; Myroslaw Tataryn, *How to Pray with Icons*, Novalis, Canada, revised 2nd ed., 1997; Mahmoud Zibawi, *The Icon-Its Meaning and History*, The Liturgical Press, Collegeville, 1993.

失去了培育信仰，及在禮儀當中的原有作用¹⁶。

在十六世紀，又因以聖像及聖燭為中心的熱心敬禮，已變得即近迷信，且有藉此斂財之嫌，於是一些宗教改革者，指責天主教徒崇拜偶像，尤其清教徒更大肆毀滅聖像。雖然仍有一些改革者保留傳統教堂內的聖像裝飾，但從此聖像在他們的禮儀或聖堂布置上已沒有實際作用了¹⁷。

天主教會雖然在特倫多大公會議(1545-1563)清楚分辨聖像並不存有什麼「神明」和「神力」，故不該把聖像看作偶像來敬禮，而是通

16 Beato Angelico (1400-1455)，Giotto (1266-1337)，甚至 Michelangelo (1475-1564) 的聖堂壁畫，仍多少保存了原有的信仰培育和禮儀作用；Michael Collins & Matthew A. Price, *The Story of Christianity-2000 Years of Faith*, DK Publishing, Inc., New York, 2003, 91, 111, 116, 125, 149；Rolf Toman (ed.), Achim Bednorz (photo), *The Art of Gothic: Architecture · Sculpture · Painting*, Konemann Verlagsgesellschaft mbH, Cologne, 1999；Edward Foley, *From Age to Age: How Christians Have Celebrated the Eucharist*, Liturgy Training Publications, Chicago, 1991, 92-97；Peter E. Fink (ed.), *The New Dictionary of the Sacramental Worship*, The Liturgical Press, 1990, s.v. Saints；《神學辭典》，549 條；羅國輝編，《主聖餐祭的歷史圖解》，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，2002 年，20-22 頁。

17 參閱龔天民著，《佛教、基佛比較與天主教》，出版社、地區、年分不詳，（香港）福音閱覽室總代理，104-107 頁；Michael Collins & Matthew A. Price, *The Story of Christianity-2000 Years of Faith*, DK Publishing, Inc., New York, 2003, 136.

過「聖像」來敬禮所描繪的聖人或「欽崇」所指向的天主和基督，甚至是通過聖像所描繪的，去默想和領會天主的救世事蹟（DS 1821-1825）。儘管如此，十六世紀後無論在巴洛克式或其他形式的聖堂，祭台都好像神龕，主保聖人聖像在中央高高在上，更甚者有如一層一層的神龕，滿布聖人聖像，蓋過基督和他的十字架，往往給人有拜偶像和拜聖人之嫌。況且聖堂每個角落都設有讓司鐸個別舉行彌撒的小祭台，並供奉不同的聖像，供人敬禮。事實上，有些教友對聖像行敬禮的表現，也確實使人誤會是拜偶像，且往往以所供奉之聖人聖像來稱呼祭台，如聖安多尼祭台，聖若瑟祭台，聖母玫瑰祭台等¹⁸。

到此，可以說聖像在西方聖堂藝術中，已離開了禮儀行動，失去了原來聖像在聖堂中有教導民眾認識救世事蹟，使人在禮儀和祈禱中，領悟基督救贖之恩，並邁向天國共融的原本作用。

1963年，梵二大公會議《禮儀憲章》111條重申：敬禮聖人及其聖髑和聖像，是宣揚基督在他忠僕身上所行的奇功，並為信友提供應做效的模範；又在125條聲明：聖像在聖堂布置中，要有合理秩序，且數目不可太多，更不可導致不正確的熱忱。1969年《羅馬彌撒經書總論》278條，除重複上述內容，更強調同一位聖人，只可供奉一尊聖像，且

18 Rolf Toman (ed.), Achim Bednorz (photo), *Baroque: Architecture · Sculpture · Painting*, Konemann Verlagsgesellschaft mbH, Cologne, 1998；羅國輝編，《主聖餐祭的歷史圖解》，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，2002年，29-32頁；神龕式祭台仍可見於香港聖母無原罪主教座堂、九龍聖德肋撒堂和尖沙咀玫瑰堂等。

聖像的擺設也不可分散教友對禮儀的注意力。

自此，新的聖堂設計，可謂「物極必反」，也可能受到「簡約主義」影響，往往就只有祭台、讀經台、主禮座位、群眾座位和在中央的十字架而已；充其量在聖堂某些不明顯的角落，仍點綴一兩尊聖人聖像，供教友敬禮¹⁹。這樣，的確重新突顯基督的中心地位，也把基督在聖言、聖事、群眾和主禮身上的臨在，清楚表明。況且這樣的陳設，在禮儀中也確是非常實用。不過，聖人的陪伴和共融、天國來臨等意義的表達，則欠奉了。事實上，這不單是聖堂宗教藝術的問題，也關乎到梵二禮儀更新後，彌撒禮儀對聖徒共融和天國來臨的表達並不顯著。

2000年頒布新《羅馬彌撒經書總論》，其中318條補充說明：聖像在聖堂布置中，應表達出天國裏聖徒的共融相通，並使教友能以朝聖者的身分，趨赴天上的聖城，同時也能引導教友領會所舉行的信德奧蹟。這正是聖像在聖堂藝術中的原本作用。

問：既然新的《羅馬彌撒經書》(2002)包括總論已經出版，聖堂藝術在可見的將來，會否有新發展呢？

答：正如上文所說，新的《羅馬彌撒經書總論》(2002)雖然已經復原了聖像在聖堂布置上的貢獻，即表達與基督和聖徒的共融，並邁向天國

19 參閱《建——香港聖堂建築淺談》，香港教區禮儀委員會通訊，1991年8月；又見香港的聖本篤堂（1993年建）、葛達二聖堂（1993年重修）、聖斯德望堂（1995年重修）、馬鞍山聖方濟堂（1996年建）、聖亞納堂（1999年重修）；參閱Judith Durpe, *Churches*, Harper Collins Publishers Inc., New York, 2001。

的來臨，同時有培育教友明白天主救世計劃的作用，但相稱的彌撒禱文內容和儀式，將來仍需發展，我們可以拭目以待。

至於具體上，聖堂藝術如何可以相稱發展，我想應該首先反省我們近來所建的聖堂，是否已向新《梵二彌撒經書總論》(2002)的理想邁進呢？在香港，早於1993年的聖母領報堂，1999年的聖多默宗徒堂，2001年的聖母聖衣堂²⁰，2002年的聖葉理諾堂等，都已按這方向發展。正在建築中的聖安德肋堂更是如此。計劃中，該聖堂將會是主聖宴的「大廳」，可以是主晚餐的「大廳」，耶穌復活顯現給門徒時的「大廳」，聖神降臨時的「大廳」，今日彌撒共聚的「大廳」，更是象徵末日天上聖宴的「大廳」²¹。計劃畢竟是計劃，希望能夠在施工過程中克服困難，達到理想吧！

問：講到困難，目前香港的聖堂宗教藝術有什麼困難呢？

答：香港目前建築聖堂時，已經集合了藝術家、禮儀學者、主任司鐸和教友代表、建築師以及其他專業人士共同商量策劃，由教區建築及發展委員會統籌及監工，可以說是頗為理想的，但其間的過程、設計、施工等困難，有時也有口難言，不過這也算不得什麼。事實上，最大困難，是本港司鐸和教友，在藝術鑑賞方面，仍未達水平。這不是他們的錯，而是整個香港教育的失敗。香港教育，包括社會風氣在內，都沒有著意

20 羅國輝編，《建——天上人間》(介紹教堂建築及奉獻禮)，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，2001年。

21 有關聖堂設計，可參閱《羅馬彌撒經書總論》(2002年)，1、288-318條。

提高人民的精神生活；藝術是人民精神生活的一部分，也同樣受到忽視。至於教會內部的宗教藝術培育，也同樣不足，尤其在神學院。事實上，禮儀不單是言語文字，也包括視覺、聽覺、觸覺、味覺和嗅覺等，總括來說是全人崇拜。不過，如果司鐸和教友知道自己在這方面有所需要的話，也可虛心學習、參閱各方面的資料和互相合作，最怕是盲目自負，「知少少，扮代表」。懂得攝影的人，未必懂得室內設計；懂得室內設計的人，未必懂得禮儀；懂得禮儀的人，未必懂得工程；懂得工程的人，未必懂得藝術；懂得藝術的人，未必懂得使用者的方便。所以大家必須互相尊重、溝通、學習和合作，務求設計成果是經濟實用、合乎禮儀和信仰意義、美觀樸實、容易保養、以及環保的。²²

另外一項困難，就是調換堂區主任司鐸後，新主任司鐸，不知為邀功，或為實際需要，總要來一次大翻修，把前人的東西一改再改，包括聖堂藝術；而大部分這些翻修不見得比以前更好，反之或比以前更差，且破壞了原有的好處。究其原因，一方面，這是翻修者的藝術修養有限；另一方面，也是沒有尊重原設計者及小組的心血。這並不是說原來設計無瑕可指，而是說每個設計都有其限度。如果在翻修時，邀請原設計者和小組共同參與，加上應用後的意見，集思廣益，不是更能改進嗎？相信這不是聖堂藝術的問題，而是需要改善行政修養、培養德性、增加對聖堂宗教藝術的鑑賞力，最重要是要戒除剛愎自用的心態。

22 其中一項反面教材，就是聖猶達堂的重修，欠缺了溝通合作：大堂的設計，獨立來看是很美觀，但卻與舊聖堂的風格，格格不入；新的祭台、經架和洗禮池的顏色，也與整座聖堂不搭調；經架的鴿子比老鷹大；祭台前「羊」的後腿左右不成比例，且雕刻得粗劣不堪，況且台底的燈光也太耀眼了。

總結困難，首要改善的，是神職人員和教友對聖堂宗教藝術及其神學的認識和興趣，並提昇對聖堂宗教藝術的鑒賞能力。其次是培育聖堂宗教藝術的專才。再要改善的，是集思廣益，勇於溝通，共負責任的團隊精神。

問：那麼，對今日的聖像藝術又有何意見呢？

答：有一天，一位教友拿著一些聖相來問我，這是聖母嗎？這是那一位聖人呢？我想，若果這些聖相不能直接把該聖人的神恩特徵表示出來，這張聖像就好不到那裏去了，因為它怎能負起傳遞該聖人神恩的精神作用呢？聖相、聖像不是遺像，而是天上的容貌，在世上的倒映，讓我們瞻仰時，能與天上的聖者相通互禱。無論你喜歡有本地華人特色的聖像，或西方傳統式樣的聖像，甚至是東方教會的聖像畫，都不重要，因為各有特色，亦各有口味。最重要是所謂的「聖像」能否引發人祈禱，且有助人了解天主教救世計劃的體現，例如：Beato Angelico所繪的一幅聖母領報圖，在戶外暗處有原祖被逐出地堂的情境，但光源卻從那裏的天上直射領報聖母的胸懷；可見天主的救世計劃，因聖母的服從而實現。又例如耶穌小姊妹的聖誕馬槽非常純樸：嬰孩耶穌的微笑、聖母、聖若瑟和牧羊人平靜的祈禱默觀，此情此景，真能吸引瞻仰者頓時收心祈禱，並使人得享平安。

另外，還要分辨所應用的聖像是否適合用於禮儀空間，與禮儀行動是否互相配合，即禮儀性質的聖像，或是一件只適合作個別敬禮的聖像，即敬禮性質的聖像。禮儀性質的聖像當然放在舉行禮儀空間裏，

配合禮儀的舉行，但如果只是敬禮性質的聖像，可能就不適合放在禮儀空間裏，而應放在讓人安靜祈禱的祈禱閣裏：

如果既不是禮儀性質的聖像，又不是敬禮性質的聖像，而只是一件似聖像的藝術裝飾品，則放到藝術館好了：真正的聖像從來就不該只是藝術裝飾品。

問：聖堂宗教藝術還包括其他什麼呢？

答：聖堂宗教藝術當然也包括音樂歌唱和禮儀舞蹈²³，不過插花和按不同節令的布置裝飾，也是聖堂宗教藝術。例如東方教會就在不同慶節，把有關該慶節內容的聖像畫，放在堂中，讓教友親吻祈禱。又例如西方教會也可把將臨期和聖誕節的將臨環、馬槽和插花，循序漸進來表達：從期待基督再來——新郎的來臨，到慶祝他在歷史中的誕生，和跟隨他在光明中行走，即從象徵天亮前的紫色及粉紅色祭衣和「毋忘我」，到象徵天亮的金白色祭衣和紅色、白色的「聖誕花」。又例如四旬期的清淡嚴肅，到復活期的光榮喜樂，也可以從插草、插花，甚至是花材來表達。例如復活節的「百合花」，有如喇叭號角，宣告復活，配以粉紅玫瑰更有復活「相遇」的溫馨感²⁴。要記得，插花布置是襯托出祭台、讀經台、以及全聖堂的莊嚴喜慶；插花布置是襯托而非主角。同時，不是把花店最貴的花材搬到聖堂插在一起，就是聖堂宗教藝術。插花布置作為聖堂宗教藝術，是一項靈修：首先要了解當日聖經和慶節的精神，

23 這裡因篇幅有限，從略。但希望日後有專人可以發揮這些專題。

24 參閱《羅馬彌撒經書總論》(2002)，305條。

在祈禱中，以花草和布置，配合聖堂的環境，來表達其精神意義。

當然，還有舉行禮儀本身更是一項藝術：一舉手、一投足插屏花、對神敬、對人親，恰到好處，帶領參禮者藉讀經、祈禱和標記，進入與主相遇、與聖徒相伴，邁向天國的境界，致使參禮者在禮儀後，仍充滿天上的喜樂和力量，在人間努力體現和傳播天國的來臨，這才是聖堂宗教藝術的頂峰。

問：本港的聖堂宗教藝術，如何可以「本地化」呢？

答：如果說聖堂宗教藝術本地化，不如說本地聖堂宗教藝術生活化。因為「本地化」的意思不是復古化，而是按照本地人生活的智慧去表達其精神意義。

香港位於中國南方的一個小島，也是中國大陸向世界開放的一道門檻，已有近二百年中西文化交流的歷史，漸漸發展出一種所謂「香港人口味」。例如一般香港教友對按中國古代仕女模樣所繪的聖像畫²⁵，不見得容易共鳴和認同，反之，覺得與現實疏離。大概今日香港教友所喜歡的，是略帶西方色彩，簡單純樸的聖像。近來，因受禮儀教育的影響，也漸漸接受和喜歡寓意深遠、充滿色彩又略帶樸實的東方禮聖像畫。

25 一九三零年代，在北京輔仁大學，曾有不少佳作，如王肅達、陳路加等畫家的傑作。這都是當時剛恆毅總主教所發起，要把天主教信仰和教會「本地化」的項目之一，為使國人容易接受天主教信仰。可參考 *Cina arte sacra, Laboratorio Missionario Beato G. Mazzucconi-Lecco*, 1994；劉彥斌、張和著，《聖藝畫集》，輔仁大學出版社，台北，1997年。

其實，通俗一點來說，所謂「本地化」，就是要有「回家」的感覺。香港人的家，一般都是華洋家具兼用，總之是實用、美觀、協調就好了。香港人的家，頗喜歡使用「木」器，尤其「木」地板或家具。故此，稍為用一點木器在聖堂宗教藝術上，已有「回家」的舒服效果；其間，成功之道，在於協調和樸實，最不需要的和失敗的，是「大紅大綠」的色彩，有如廟宇或殯儀館。

香港成功「本地化」的聖堂有聖斯德望堂（1995年重修）：「木」器的祭台、經架和座椅、樸實明亮的屏風，全堂飾以簡樸的「海棠」線條；大門屏風是色彩濃淡適中的國畫彩繪玻璃：「天主創造天地」，作為洗禮池的背景；門外以簡單的花槽作小庭園式的「過道」，有使人「收斂心神」的作用。另一間值得參考的聖堂宗教藝術佳作，是東涌聖母訪親小堂，同樣是以木器家具，使人有「回家」訪親的感覺。

另一成功「本地化」的例子，是「紀念亡者的祈禱角」，即放置亡者照片，或亡者紀念冊（寫上亡者名字的小冊）的地方；設在聖堂後方，與會眾一起朝向祭台。這樣的陳設，融合了國人敬祖和教會為亡者祈禱的傳統，且有今日共融互禱，來世天上聖宴重逢的含意。可見於聖母堂、聖母領報堂、馬鞍山聖方濟堂，聖母聖衣堂及聖葉理諾堂等²⁶。

聖堂宗教藝術本地生活化的另一項考慮，就是要注意環保。本港夏天天氣炎熱，大部分聖堂都有空調設備，於是大規模採用密封式設

26 有關禮儀藝術本地化，可參閱禮儀聖事部訓令，《羅馬禮儀與文化互融》，1994年，43-44條。

計，猶如一般大商場。但是秋未到春初，香港天氣溫和，如果聖堂注意空氣流通，加上風扇設備，已經是非常舒適。但可惜，設計者往往為了省力或因「噪音」，而忽視了在適當位置開設窗戶，致使四季都要使用空調；這是不夠環保的，對人的健康也不好。我們更應該從2003年非典型肺炎爆發的事件，汲取教訓，一定要注意空氣流通，尤其注意應該在「下風位」抽風。

如果要先知先覺地使禮儀空間走向本地化和生活化，相信一定要兼顧環保、實用、美觀和有信仰意義。

問：有關聖堂宗教藝術，教會有指導性質的文件可供遵循嗎？

答：有，各地方教會當遵守由羅馬宗座發出的文件如下（按年分）：

《禮儀憲章》（1963年），44-46、111-129條

聖禮部（*Consilium*），《禮儀更新第一號指引 *Inter Oecumenici*》（1964年9月26日），90-99條

《入門聖事總論》（1969年），18-26條

《教堂及祭台奉獻禮典》（1977年）

《天主教法典》（1983年），858、932-941、964、1186-1190、1205-1243條

《天主教教理》（1992年），1156-1162、1179-1186條

教宗若望保祿二世，「給藝術家的一封信」（1999年4月4日）

《羅馬彌撒經書總論》（2002年），288-351條

同時，各地主教團也有不同的指引，值得參考：

加拿大 (Canada) : National Liturgy Office (ed.), *Our Place of Worship*, Canadian Conference of Catholic Bishops, Ottawa, 1999.

愛爾蘭 (Ireland) : Irish Episcopal Commission for Liturgy, *The Place of Worship: Pastoral Directory on the Building and Recordering of Churches*, Veritas Publications and Irish Institute of Pastoral Liturgy, Ireland, 1994.

意大利 (Italy) : Commissione episcopale per la liturgia della Conferenza Episcopale Italiana, *La progettazione di nuove chiese: nota pastorale*, Apostolato liturgico, Roma, 1993.

Commissione episcopale per la liturgia della Conferenza Episcopale Italiana, *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica: nota pastorale*, Ed. Paoline, Milano, 1996.

菲律賓 (Philippines) : Paul VI Institute of Liturgy, *Liturgical Guidelines on Church Architecture* (approved by The Catholic Bishops' Conference of the Philippines),

Paulines, Pasay City, 1999.

英國 (United Kingdom) : The Bishops' Conference of England and Wales, *The Parish Church: Principles of Liturgical Design and Reordering*, Catholic Truth Society, London, 1984.

美國 (United States) : Bishops' Committee on the Liturgy, National Conference of Catholic Bishops, *Environment and Art in Catholic Worship*, United States Catholic Conference, Washington D.C., 1978.

The National Conference of Catholic Bishops, *Built of Living Stones: Art, Architecture, and Worship - Guidelines of the National Conference of Catholic Bishops*, United States Catholic Conference Inc., Washington D. C., 2000.

Sacred Art Commission of the Archdiocese of Seattle, *Guidelines of Art and Architecture for Building and Renovation*, Seattle, USA, 1975.

還有以下書籍和期刊：

有關聖堂設計：

BERGAMO Maurizio, (Anfione Zeto-Quaderni di Architettura), *Spazi Celebrativi-Figurazione*

- Architettonica-Simbolismo Liturgico*, Venezia, 1994.
- BRAUN Josef, (translated by Linda M. Maloney), *A Little ABC of the Church Interior*, The Liturgical Press, Collegeville, 1997.
- BROCK Patrick, *A Theology of Church Design*, Ecclesiastical Architects' and Surveyors' Association, London, 1985.
- CARR Ephrem (ed.), *Architettura e arti per la liturgia*, Studia Anselmiana, Roma, 2001.
- CIAMPANI Pina (ed.), *Architettura e liturgia*, Civitate Christiana, Assisi, 1965.
- GILES Richard, *Re-Pitching the Tent-Reordering the Church Building for Worship and Mission*, The Liturgical Press, Collegeville, Revised & Expanded ed., 2000.
- MAUCK Marchita, *Shaping a House for the Church*, Liturgy Training Publications, Chicago, 1990.
- SIMONS Thomas G., James M. Fitzpatrick, *The Ministry of Liturgical Environment*, The Liturgical Press, Collegeville, 1984.
- STAUFFER S. Anita, *Altar Guild and Sacristy Handbook*, Augsburg Fortress, Minneapolis, 2000.

《建：香港聖堂建築淺談》，香港教區禮儀委員會通訊，第一期，1991年8月。

羅國輝編著，《在地若天》，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，1999年。

羅國輝編，《建：天上人間》（介紹教堂建築及奉獻禮），香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，2001年。

羅國輝編，《主聖餐祭的歷史圖解》，香港教區禮儀委員會辦事處編輯及出版，2002年。

有關洗禮池：

BEDARD W.M., *The Symbolism of the Baptismal Font in Early Christian Thought*, The Catholic University of America Press, Washington D.C., 1951

KUEHN R., *A Place for Baptism*, Liturgy Training Publications, Chicago, 1992

STAUFFER S.A., *On Baptismal Fonts: Ancient and Modern*, Grove Books Ltd., Nottingham, 1994

羅國輝編，《東西方教會入門禮圖片及歷代洗禮池式樣含意》，香港教區禮儀委員會辦事處出版，1998年（再版）。

期刊：

Architectural Review, The: Architecture and Religion,
Cheshire, UK.

Architectural Record, New York, USA.

Chiesa Oggi: architettura e comunicazione, Milan, Italy.

Environment & Art Letter, Chicago, USA.

Image: Christ and Art in Asia, Yogyakarta, Indonesia.

La Vita in Cristo e nella Chiesa, Rome, Italy.

Ministry & Liturgy, San Jose, USA.

聖像與信仰

錢玲珠

神是美麗的唯一根源。（智13：3）

信仰，是神人之間美麗的遇合，在人心中產生的堅定不移的信念。這珍貴的信仰可以由三種途徑來傳遞：聖經、聖傳，與聖藝。其中，人對神要抒發深濃的欽崇敬畏之情，或是表達我們的信仰，最容易的方法，就是聖藝：把信仰的內涵，或簡單、或深刻的以圖像描繪出來。而在文化不普及，文盲眾多的時代，以圖像來表達信仰、傳遞信仰，更是不可或缺的重要途徑。於是，聖像，就成為基督宗教世界中美麗的無聲之教。自古至今，我們可以由這些對信仰的藝術表達中，看見不同世代的基督徒，與基督的關係、信仰的內容，以及信仰生活的面貌。

筆者曾於《神思》44期，撰述「千禧年 話聖像」一文。界定聖像畫的範疇，¹並依循歷史脈絡，介紹聖像畫及其精神內蘊，以及期許未來聖像畫的本地化。本文，就站在這基礎上，更進一步，由「聖像激發信仰熱忱」、「聖像融入信仰生活」、「聖像詮釋信仰內容」、「聖

1 為討論方便，需要先界定「聖像」的意涵及範疇；所謂「聖像」，在西文中是 icon，源自希臘文的 εἰκων，原義是肖像（image）或雕像、繪寫人物（portrait）。有人認為只有畫在木板上的才叫做聖像；但更廣泛的看法是：無論是畫在紙上、布上、木板上，是壁畫、馬賽克鑲嵌畫、或雕刻，只要是神聖的肖像，都可以稱為「聖像」。本文中論及聖像時，是採取從寬的界定法。

像反映禮儀真貌」、「聖像蘊含文化色彩」、「聖像反省信仰狀況」六個幅度，來探討「聖像與信仰」。²

聖像激發信仰熱忱

基督的教會，在主曆313年君士坦丁大帝頒發「米蘭詔書」之前，是一個受難的教會。基督徒隨時可能被抓、被羞辱、被凌虐、被丟進鬥獸場，他們的生命和尊嚴，被殘酷地剝奪和踐踏。但是，在這樣險惡的情勢下，大部分的基督徒仍然堅守信仰，並以圖像表達信仰，不僅傳揚心中所信，也藉以凝聚教會團體，激發信友的信仰熱忱。這些簡單、原始的圖像，常常可以在當時的家庭教會、地下墓窟……中看到。大體說來，這些圖像可以分為：象徵性、人物性、故事性……等幾種。

象徵性的圖像，是聖像畫的緣起，透過教會的象徵，信友不僅宣認自己的信仰和基督徒的身分，也藉以更活在信仰的氛圍中。最為人熟知的，就是以魚表達耶穌基督的身分；³以長青樹、孔雀（鳳凰、不死

2 其實，聖像是一個整體，每一幅聖像，都自然涵攝這六個幅度。但為了討論方便，我們還是在每個幅度中，挑選一些特質格外明顯的畫作為代表來說明。但在行文之中，讀者自然可以發現它們之間無法切割的相關性。

3 「魚」的希臘文是：ΙΧΘΥΣ，是由 Ιησους（耶穌），Χριστος（基督），θεου（天主的），Υιος（子），Σωτηρ（救世主），這五個彰顯基督身分的希臘文的第一個字母所組成。成為基督徒彼此辨識身分的隱密又親切的標記。

鳥)，表達永生和復活；以棕櫚枝表達凱旋；以十字形的船錨表達救恩的希望；以船代表教會；.....⁴

人物性的圖像，則以基督為主，還有聖母、聖人、宗徒，和一般基督徒的畫像。初期教會，還在嘗試給基督的圖像找定位，因此，可以見到聖伯多祿大殿地下墓窟中，借用太陽神宙斯的像，轉化成基督的圖像，以示基督是「義德的太陽」。此外，還常常見到各種類型的基督善牧圖，以基督是善牧，來激勵教會的羊群好好跟隨牧者基督。而高舉雙手祈禱的婦人像，也十分普遍，提醒教友，在艱困的時刻，更要虔敬祈禱，獲得恩寵和力量。⁵

至於故事性的圖像，幾乎都取材於聖經故事，基本上，是傳遞及深化信仰的元素。最後晚餐的題材，是常常見的；餅和魚的標記，也訴說著這個生命之糧的奧蹟。⁶ 約納先知的故事，顯示天主的慈愛，並勉

4 請參閱：羅國輝，《在地若天》，（香港：香港教區禮儀委員會，1999），78-79；賴瑞瑩，《早期基督教藝術》，（台北：雄師美術，2001），26-34；Robin Margaret Jensen, *Understanding Early Christian Art*, (London: Routledge, 2000), 139, 160。

5 請參閱：羅國輝，《在地若天》，80-82；賴瑞瑩，《早期基督教藝術》，35-58；Pierre du Bourguet, S. J., *Early Christian Painting*, (London: Weidenfeld & Nicolson, 1965), no. 12, 15, 39；Robin Margaret Jensen, *Understanding Early Christian Art*, 10。

6 Pierre du Bourguet, S. J., *Early Christian Painting*, no. 2, 11；Michel Quenot, *The Icon: Window on the Kingdom*, (Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1991), 19；Robin Margaret Jensen, *Understanding Early Christian Art*, 47, 52；馬若瑟著，劉國清譯，羅國輝校正及補充，《聖域門檻——感恩（聖體）聖事》，（香港：香港教區禮儀委員會，2002），EU7。

勵人要積極承行天主的旨意；⁷耶穌治癒癱子的故事，更鼓勵人要不斷信靠救主基督。⁸ 每一個用圖像表達的聖經故事，都是一把把鑰匙，引領人在信仰的聖殿中，一步步登堂入室。

自初期教會在教難時期就開始發展的聖像藝術，不僅激勵了那個為信仰受苦的時代的基督徒的熱忱，此後的世世代代，聖像藝術也都是信友靈修道路上的重要支柱。藉由聖像，可以更容易激發人內在的情感，划向信仰的深處。林布蘭特在1968-69年的畫作「蕩子回頭」，就曾幫助多少人體會天主的慈愛，而衷心的一再悔改、皈依。⁹

聖像融入信仰生活

就東方教會而言，聖像畫（icon），一直是信仰生活中不可或缺的一環，和生活緊密相扣。東方教會認為：聖像畫的作用不在於表達今世的短暫之美，而是彰顯來世的永恆之美與光榮。因此，聖像畫只有兩度空間，而無「透視」的立體之感。顯示聖像畫的情境，是一個改變了

7 Pierre du Bourguet, S. J., *Early Christian Painting*, no. 3; Robin Margaret Jensen, *Understanding Early Christian Art*, 11.

8 John Dillenberger, *A Theology of Artistic Sensibilities---The Visual Arts and the Church*, (London: SCM Press LTD, 1986), 17.

9 何恭上主編，《新約聖經名畫》，（台北：藝術圖書公司，2001），86-89。

的新世界，並且保證我們的末世希望將會實現。¹⁰於是，在日常生活中，時時可見聖像畫，提升人的性靈，渴慕天主之國的新世界、新生命。不僅聖堂壁面的每一吋空間，都畫滿各種聖像，信友家中也供奉著許多聖像，教友身上，還隨時攜帶著聖像。初生的嬰孩要在聖殿的聖像前奉獻；教友亡故出殯時，棺木上也放著聖像。可以說，在東方教會中，不可一日無聖像。信友由出生到死亡，整個生命，都與聖像息息相關。¹¹

由於聖像畫是無言之教，又充滿藝術的美感，因此，西方教會也越來越重新審視聖像畫在信仰上的意義與重要性，而日益重視聖像畫的功能。筆者赴美進修時，無論在華府、芝加哥、或是波士頓的聖堂、校園、修會中，常常看見聖像畫，讓人流連駐足。

台灣地方教會於 2001 年，召開「新世紀新福傳」大會，第一年，執行的主題是「建立信望愛的家庭」，恭迎基督入王於家庭。筆者受邀與主教團合作，在台灣各教區介紹基督的聖像，並鼓勵教友在家中恭奉基督聖像，家人常於基督聖像前團聚、祈禱，奉基督為一家之主，從而加深和基督的關係。此外，在辦公室、社區、機關團體、校園，放置聖像，隨時和基督作靈性上的往來，也是另一種型態的聖化生活。

10 請參閱：安東尼·阿勒維所波洛斯神父著，任炎林牧師譯，《正教的精神與靈性》，（台北：天恩出版社，2002），109。

11 Surgut Diorite, *Faith*, (Parkstone Press, 1994), 38-39, 100, 103, 135, 189, 214, 222-223; Jim Forest, *Praying with Icons*, (Maryknoll, NY: Orbis Books, 1997), 92.

2003年，台灣聞道出版社印行的年曆，以基督聖像作為主題，使聖像走進信仰家庭，融入信仰生活，也是這個運動的成果之一。

香港聖母領報堂收藏著一幅1993年的「聖神降臨」聖像畫，描繪的不是兩千年前發生在耶路撒冷的奇異事件，而是聖神降臨於今天的香港。畫中領受聖神的宗徒們，都是華人；畫的背景，是香港的主教座堂和特有的摩天大樓城市景觀。¹² 對於在畫前祈禱的香港人而言，聖神降臨，不只是發生在遙遠的兩千年前，在遙遠的中東地區的歷史事件，而就是此時此刻，發生在香港教會的救恩事件！聖神，就降臨在我們身上、在我們的生活中！

聖像詮釋信仰內容

正如同禮儀上十分重要的概念：信仰律就是祈禱律和生活律：相信什麼，就如何祈禱、如何生活；同樣，聖像也是一樣，相信什麼，就畫出什麼、活出什麼。聖像，是幫助我們認識信仰、深化信仰的一道有力路徑。每一幅聖像，都蘊含著豐富的信仰內涵，耐人尋味，值得深思默想。

十字架是救恩的核心標記，因此，歷代來，都有以十字架為主題的聖像畫。最有名的，當然是聖達米盎（San Damiano Cross）十字

12 Silvia Editrice, *La Bellezza Salvera IL Mondo*, (Milan: Arti Grafiche Torri, 1995), 81.

架。這尊當年在亞西西聖達米盎聖堂對聖方濟說話，如今高懸在聖嘉蘭會院的十二世紀的作品，十分生動。主角基督，赤裸地掛在十字架上，只有腰際圍著一塊象徵復活的白布。但不同於後世基督的容顏枯槁、痛苦，身形削瘦、扭曲的苦像，此處，基督雙目炯炯有神的張著、望著。基督身旁，有著當年歷史中的耶穌在十字架上獻出生命時的聖母、若望宗徒、聖婦們環繞著，還有一語道破耶穌真是「天主子」的百夫長，以及刺透了耶穌肋旁的士兵。耶穌的肋旁，流出血和水：水，流成了聖洗聖事；血，流成了感恩（聖體）聖事。加上手腳的五傷，是基督為愛而毫不保留的奉獻自己的記號。他的死，換來了我們的生。在十字架的兩翼，天使們不勝驚異地在傳頌這驚天動地的救恩奧蹟。

在受難耶穌的頭頂，象徵天國的地方，有一個紅色的小圓圈，圈中有一位身著象徵復活光榮的白色長袍，手握象徵戰勝黑暗與死亡的光榮十字權杖，快速奔跑，以致圍巾飄動的人物。他是誰呢？正是基督！復活後的基督，仍然為救恩大業，奔忙不息。在他周圍，一群天使正歡欣地迎接基督光榮升天！而在這一切之上，天父的手，象徵宇宙之主，在悅納並祝福這一切。¹³

那麼，讀畫的我們在哪裡？我們彷彿正參與這將近2000年前的救恩歷史的核心事件，見證著這改變人類生命、偉大的逾越奧蹟；也彷彿聽見基督正像當年召叫方濟一樣，也召叫著今天的我們，去整修聖殿，重整我們這些聖神的宮殿；去傳報福音，宣揚天國來臨的好消息！

13 在東方教會的傳統中，聖像畫，是表達神學的，而非一般的藝術品。完成一幅畫作，是「寫」聖像，而非「畫」聖像。為了相對應，也為了凸顯聖像畫的真實意涵，此地的動詞，選用「讀畫」而非「看畫」。

我們在這十字架前，也可以追隨聖方濟，一起祈禱：

至高光榮的天主，請光照我幽暗的心靈，賞賜我正確的信德，篤定的望德，和成全的愛德；洞察力和智慧；好讓我能永遠遵守你神聖且確切的誠命。阿們！¹⁴

除了十字架的奧秘，基督一生的救恩事件，也是常常在聖像中被闡釋的主題。尤其是他的降生奧蹟和逾越奧蹟。台北輔仁大學神學院禮儀研究中心，收藏著兩個由不同的小聖像所組成的十字架。其中一個的主題是基督的降生奧蹟，另一個，則是逾越奧蹟。在降生奧蹟的十字架中，包括了預報救主基督誕生、聖母訪親、聖母與若瑟赴白冷、耶穌聖誕、東方賢士來朝、獻耶穌於聖殿、耶穌受洗，七個救恩事件。而逾越奧蹟的十字架，則包括耶穌榮進耶路撒冷、主的晚餐、十字架上的祭獻、耶穌復活、復活的基督顯現給婦女，五個救恩事件。我常在課堂上或演講中，用這兩個十字架來說明禮儀的精神，或介紹耶穌基督。圖、言並行，效果遠大於單純的講述。聽者藉著這兩組聖像畫，非常容易明白並接受我所要宣講的訊息。

我們常在古今中外的聖堂中、書本上，看見各種類型、材質、尺寸的聖像，內容有聖經故事、教會教導、聖母和聖人的態像……。它們都是用最美麗的方式，詮釋信仰內容，並吸引人走向基督。

14 有關聖達米盎十字架的說明，及聖方濟的禱文，請參閱：Michael Scanlan, T. O. R., *The San Damiano Cross: An Explanation*. (Steubenville, Ohio: Franciscan University Press, 1983)；羅國輝，《在地若天》，94。

聖像反映禮儀真貌

聖像畫中，常反映出作畫時代禮儀生活的真實面貌。最明顯的例子，是拉文納的兩個重要的洗禮堂：五世紀的主教座堂洗禮堂（The Neonian of Orthodox Baptistery, or The Baptistery of the Cathedral），¹⁵ 以及六世紀的亞略洗禮堂（The Arian Baptistery）中圓屋頂（dome）的耶穌受洗圖。兩幅圖像都是耶穌裸身站立在約旦河中，洗者若翰為他施洗。值得注意的是：原本兩幅畫中，若翰的手都是放在耶穌的頭上，很明顯的，是依當時按住受洗者的頭，使受洗者全身都浸入水中三次的洗禮習慣所描繪。但前者的圖像在二十世紀中葉改建時，卻改為若翰手拿盛水器，往耶穌的頭上澆水，這已是後代舉行洗禮的方法了。¹⁶

此外，1988年，由Zenon隱修士所繪的「紀念俄羅斯民族接受基督信仰一千週年」的聖像畫，是一群男女老幼，在河中受洗的圖像，也可以得知，第十世紀末，俄羅斯舉行洗禮時隆重歡樂的場景。¹⁷

15 如此命名的原因是這個建築是在五世紀末 Neone 主教任內完成，且有別於五十年後所建的亞略異端的洗禮堂，因此稱為「正統的」（Orthodox）。

16 Gianfranco Bustacchini, *Ravenna: capital of mosaic*, 86-91, 97-100.

17 羅國輝編，《東西方教會入門禮圖片及歷代洗禮池式樣含意》，二版，（香港：香港教區禮儀委員會，1998），157；Surgut Diorite, *Faith*, 9。

也有許多聖像，記錄了感恩禮在歷史長河中的不同風貌。感恩禮的緣起，當然是基督的最後晚餐，自古至今，已不知有多少畫家，畫過最後晚餐圖。大體而言，多半是描繪聖經中記載的場景，如最享盛名的達文西（Leonardo Da Vinci）在十五世紀末年所繪的作品。¹⁸而藝術家主保，道明會士安吉利哥（Fra Angelico），在十五世紀中葉所繪的兩幅最後晚餐圖，已將之與感恩禮連在一起，耶穌在餐桌前派送聖體給跪領的門徒們，而且，聖體已是今日薄薄一小片麵餅的形狀了。¹⁹

以上這些圖，都還看得出最後晚餐的形貌，也有一些其他中世紀到梵二以前的感恩禮聖像，已完全是在禮儀的脈絡中，並且，可以見出當時禮儀空間的配置、主祭聖職是背對著教友舉行禮儀的作法，以及基督聖體真正在餅、酒形中臨在的信仰宣認。1320年，一本法文彌撒經書中的插圖，以及1939年，在山東濟南教區使用的《日課要選》插圖，都是例證。²⁰

禮儀年，是基督徒跟隨教會的腳步，在一年的週期內，活出基督救恩奧蹟的韻律，將信仰落實在生活中。禮儀年慶祝的瞻禮，主要是和聖三、特別是基督的救恩事件相關的慶節；也包括襄助基督救世大業的聖母的慶節；以及充分和聖寵合作，為信仰犧牲、或活出基督生命來的

18 *Last Supper*, (London: Phaidon Press Limited, 2000), 90-91.

19 同上，64-65，72-73。

20 馬若瑟著，劉國清譯，羅國輝校正及補充，《聖域門檻——感恩（聖體）聖事》，EU26-28。

聖人們的紀念。²¹為了更能彰顯這些慶節的精神，幫助信友在禮儀中更虔誠的敬拜與慶祝，歷代以來，有太多精采珍貴的聖像畫作流傳下來。²²在東方教會聖像畫(icon)的傳統中，就有意蘊極豐富且系統完整的有關聖三、救恩事件、聖母、和聖人的畫作，除了禮儀空間中充滿這些聖像畫，還在特別的禮儀慶節中，陳設適合當天禮儀精神的聖像畫，供信友敬拜。²³

聖像蘊含文化色彩

其實，早自初期教會，在不同的文化族群中，就有不同的聖像畫作。在歷史長河中，更留下許多氣勢磅礴的經典之作，如文藝復興時代米開朗基羅在梵諦岡西斯丁聖堂的「創世紀」和「最後審判」的壁畫。²⁴ 在教會內外，都是膾炙人口，極富盛名的藝術精品。

梵二大公會議之後，「本地化」成為重要議題，各民族的藝術家們，秉持信仰，更創作出許多和文化深度結合的聖像畫來，開出一條新道路，豎立一種新風格。也和現代人的生活、脈動更加貼近。我們且略加淺酌。

21 請參閱：《梵二大公文獻》，〈禮儀憲章〉，no. 102-111。

22 請參閱：Leonid Ouspensky, & Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons*, (Crestwood, New York: St Vladimir's Seminary Press, 1999).

23 Surgut Diorite, *Faith*, 111, 118, 120, 126, 215.

24 Casa Editrice Plurigraf, 《羅馬-梵諦岡》，(Narni, Italy: Plurigraf, 1996), 106-113.

大家可能對美國《國家天主教報導》(National Catholic Reporter)週刊社在2000年甄選出的耶穌像的首獎印象深刻。畫中的耶穌，黑皮膚，厚嘴唇，貌似女子(此幅畫像的模特兒是位女性)，神態莊嚴的看著我們。他站立著，身著黑袍、白外氈。黑袍，象徵人心缺乏愛；白外氈，表示耶穌為黑暗、冷硬的世界，帶來光明。耶穌的頭上有光環，表達他的聖潔；耶穌的左側，有一個「陰陽」圖騰，表達耶穌完美的和諧；耶穌的右側，有一支張掛著的羽毛，既表達他的全知，也象徵聖神，和美洲的原住民。²⁵

這幅題名為「人類的耶穌」(Jesus of the People)的聖像，蘊含著「言有盡而意無窮」的豐美。耶穌超越性別的限度：雖然身為男性，卻也兼具女性的特質；超越文化的差異：陰陽調和，是東方的智慧；羽毛，是西方的威權(美洲原住民酋長的羽飾)，耶穌皆融會於一身；正如以往，今天，耶穌仍然關心世人是否相愛，是否行走在光明中。他更垂顧弱勢；相較於白種人的優越，黑種人是較受貶抑的，於是，耶穌以黑人之姿出現。默觀這幅聖像時，我們看見出現在當代的，面對我們所處身的環境中的，和我們同歌同哭、一同呼吸的今日耶穌。

而這幅聖像，讓我們聯想到非洲風格的聖像。非洲，可以說是在聖像本地化上，表現最亮眼的種族、文化群體。有太多作品，都深深震撼人心，或者能引人會心一笑。有一幅奈及利亞的「預報救主基督降生圖」，畫作的背景是草原，髮型、服飾都相當現代非洲的聖母，坐在石

25 Ron O'Grady ed., *Christ for All People---Celebrating a World of Christian Art*. (Toronto, Canada: Novalis, 2001), 30-31.

竟上。一位有翅膀的天使，跪在她面前，展示一封信箋，信箋之上，飛舞的是如白鴿狀的聖神。多麼俏皮又讓人喜愛的圖畫啊！在非洲大陸，這樣一幅畫像，一定能引起許多人的共鳴，也立刻就明白「聖母領報」的意思。²⁶

2000年七月，筆者赴印尼巴里島參加「東南亞禮儀年會」時，曾驚訝於印尼聖像的本地化是如此出色！後來，又到東北亞和東南亞開會，才發現亞洲的聖藝本地化，實在有出人意表的成績。

而在華語教會，香港，早早就有米蘭外方傳教會（PIME）致力於聖像本地化的努力，不僅將聖像畫中的文字改變成中文，也將香港著名的建築物，畫進聖像畫中，讓人一見，便知是香港。港人見畫，更能體會基督實在親臨在香港的社會中、人群間。

台灣的原住民，是在聖像的本地化上，最天縱英才的族群。台東的聖馬爾定堂，有許多畫在竹篾上的聖經故事圖像，畫中的耶穌是原住民，圍繞在耶穌身邊的大人小孩，也是原住民，都身著原住民服飾。屏東三地門的聖堂屋頂，畫的是原住民眼中的創世紀，色彩鮮豔亮麗。而最突出的，是台東土板天主堂的木刻聖三像，是真實的三位一體，身軀合一，只有一雙手，一雙腳，但有三個頭，共用四隻眼睛。軀體正中

26 同上，36。

間，是發光發熱的太陽，象徵聖三的本質是光和愛。而聖三，正穩穩地站立在地球上，顯示他們是宇宙之主。這尊像，是這麼生動地表達出原住民所瞭解的聖三。²⁷

聖像反省信仰狀況

聖像，對基督徒而言，不是為了欣賞的藝術品，而是一面鏡子，映照出我們的信仰狀況，以及與基督的關係。

台灣藝術巨擘楊英風大師，曾在1964年，雕塑過一尊耶穌苦像。十字架上的基督，心是空的。²⁸ 在像前默觀的人，立即聯想到：

「基督耶穌雖具有天主的形體，並沒有以自己與天主同等，為應當把持不捨的，卻使自己空虛，取了奴僕的形體，與人相似，形狀也一見如人；他貶抑自己，聽命至死，且死在十字架上。」（斐2：6-8）

基督完全空虛自己，空虛到毫無私心，一心顧念的，只是眾生飢渴。作為一個基督的跟隨者，我們又是如何呢？我們真能如同耶穌，眼中只有人而無我嗎？還是，我們其實為自己盤算的，遠超過為別人的思

27 這些聖像，請參看台灣輔仁大學神學院禮儀研究中心網站：www.catholic.org.tw/theology/public/liyi

28 Ron O'Grady ed., *Christ for All People---Celebrating a World of Christian Art*, 124.

量呢？面對著為了我而完全空心的基督，我可以怎麼作，才能讓空心的祂，透過我，而彰顯給別人呢？

芝加哥，是美國知名的大都會。Roger Brown畫過一幅「基督在1976年進芝加哥城」(The Entry of Christ into Chicago in 1976)的畫像。看畫的人，立即聯想到耶穌榮進耶路撒冷城的盛況。當年，耶穌騎著小驢子進城，群眾高舉著棕櫚枝，夾道歡呼！甚至脫下外衣，鋪在地上，讓小驢兒載著基督踏過。此刻，穿著白袍的耶穌，不是騎驢，而是站在拖板卡車的平台進城，並且向疏落地立在街道兩旁和道路盡頭的人揮手。路旁的人，有少數舉起手來回應，但多半，只是冷漠地站著。卡車前面，有一位，只有一位，拿著棕櫚枝，為耶穌的座車鋪設道路。

在耶穌即將行經的道路一側，架設了一座觀禮台，觀禮台上有一位狀似總主教的聖職人員，兩位吉他手，和另外五位正拍手歡迎的顯要。但他們都只是站在原地，沒有人迫不及待地走下觀禮台，趨前去歡迎耶穌，向他請安。

道路的兩旁，靠近觀畫者的這一端，是餐廳和舞廳的低矮建築物；道路的另一面，在破曉晨曦中聳立的，是高樓大廈。大廈的窗口明亮，窗內人影，清晰可見。他們或在工作，或居家度日。絕大多數的人，都還停留在自己的窗內，照樣吃飯、跳舞、上班、居家生活。只有

極少數的窗口是空的，這些房舍的主人，可能是聽聞基督要來，於是站在街上，歡迎基督。²⁹

相較於耶穌榮進耶路撒冷時的萬人空巷，今日的芝加哥，何其冷漠！彷彿這個城市的人，只是自恃己力的發展，完全不需要基督的臨在和全能。1976年，美國慶祝建國200週年。畫家在此時畫這樣的一幅圖，是頗有深意的吧！而若反觀我們自身，如果耶穌來到我們居住的城市，甚至我們的家中，我們會像匝凱，爬上樹去一睹耶穌的丰采，並迎他到家中，還完全悔改；會像耶路撒冷的群眾，熱情的迎逐基督嗎？還是像畫中的芝加哥人一樣，冷漠以對呢？耶穌真是我生命之主、我家之主、我的城市之主，或者只是我生命中的裝飾呢？

每一位基督徒都可以、也需要自問：為我，基督究竟是誰？他給我生命、給我愛，又毫不保留的為我付出一切，我是如何回應他？

結語

在21世紀之初的今天，反省聖像與信仰的關係，我們發現，這真是一條美麗的道路，而這美麗的源頭，就是基督。兩千年來，我們不斷用最美麗的方法，表達基督和信仰，邀請人來認識基督和信仰，也讓聖像融入我們的生活，激發我們的信仰熱忱，並在聖神的默感下，繼續創作和此時此地的文化相結合的聖像，反映我們信仰的狀況，以及禮儀的生活。

29 Ron O'Grady ed., *Christ for All People---Celebrating a World of Christian Art*, 98-99.

願我們都能藉著這些彰顯天主的光榮、永恆的價值的美麗聖像，
不斷祈禱，光榮天主，並走進基督生命的最深處！

聖像的美麗和色彩激發我的祈禱。
對我的眼睛來說，這是賞心樂事，
正如原野的景緻，激發我的內心光榮天主。

----S. Jean Damascene

從歷史發展看宗教藝術

劉婉婷

前言

在日常生活中，我們總離不開「藝術」。商店的窗櫺裡，佈置著花花綠綠的裝飾，吸引不少路過者的好奇目光；我們所看的一齣電影，當中運用了不少藝術元素，例如：拍攝技巧、燈光、佈景、服裝等設計，營造出精彩視覺的效果。這些所謂商業藝術，含有後現代主義的色彩，用高科技的手法將藝術品改頭換面，以「美」的方式來刺激消費者消費，務求利潤，經濟起飛。大家都聽過坊間流行了多年的藝術治療，用它來治療患者的精神、心理症狀，甚至可以減輕痛楚。無可疑議，藝術與人生必定有莫大的關係，究竟為人類歷史有甚麼關係？未探究宗教藝術之前，先了解藝術的意義、起源和特質，與及藝術家的角色，然後從初期教會至文藝復興的歷史研究「畫與宗教和信仰的關係」。

（一）藝術的意義、起源和特質

藝術是何時肇始？是冰河時期抑或天主創世之初？談到繪畫，大家可能會聯想起西班牙和法國的古時代洞窟的動物壁畫，是否從那時開始了藝術？筆者認為自遠古有人類存在的地方，就開始了藝術的生涯。要明白這一點並不太難，天主不是藝術家麼？也許是天才藝術家吧。創世之初，天主一定經過深思熟慮去研究、策劃、構思一張設計圖，然後

逐一把整個宇宙創造出來，天主看了認為好（創1:8），祝福這一天，便繼續第二天的創造工程。細看大自然的美景，無所不有，有森羅萬丈的色彩，幻變無窮；四季轉化充滿節奏，井然有序。天主這樣的奇妙設計，何不驚嘆祂的創藝高超？

波蘭美學家達達基茲（Tatarkiewicz, 1886-1980）提到藝術的意義是：一. 文化的一部份，二. 產生技巧，三. 賦生命於藝術品。他談到：「藝術是一種有意識的人為活動，無論是複製事物，或構思形式，表達情感，這些活動可引發感情或震撼。」¹筆者非常認同達氏的說法，無論是創作者或欣賞者都會受一些作品所影響，達文西的「蒙羅麗莎」神祕的笑容是一個很好的例子。

藝術的起源可從兩方面看：一是有動機，二是來自行為；前者是藝術行為的理由，後者是藝術的活動。兩者互相關連，即是說：行為出自動機，但也可以無意識的行為發出動機。考古學家難以相信在冰河時期（約15,000年前）的原始人在山洞牆壁上畫出鮮活逼真的動物畫像，這種以圖模擬實物在哲學基礎稱為「模仿論」。原始人相信在牆壁上繪出獵物，真實動物就會屈服其力量之下。

寫實藝術的基礎奠定於古希臘，是柏拉圖（Plato, 427-347B.C.）最先倡導的學說。所謂模仿（Imitation），是指藝術對物質世界的物象模仿。亞里斯多德（Aristotle, 384-322B.C.）說，「藝術模仿自

1 Osborne, H. (1981), "What is a work of art," *The British Journal of Aesthetics*, 21, pp.3-11.

然」，最初的知識是從模仿中學習而來。² 古埃及的象形文字都是畫出其物的形狀，而中國文字也是模仿景象而來。模仿論說為藝術奠定了相當影響力的地位，例如：雕像、人頭畫像、後期的寫實主義：杜米埃(Honore ,Daumier, 1808-1877)「三等車」，藝術家模仿當時實際人物和現實的作品。在創世紀已有模仿論說：「天主於是照自己的肖像造了人，就是照天主的肖像造了人：造了一男一女」(創1:27)。人類肖似天主，有天主的模樣，具有祂的位格(persona)，既然天主是藝術家，我們以生俱來一定有創藝的能力，正如亞里斯多德認為模仿是人類的本能，從模仿中可以獲得一種歡樂。

人和動物一樣，過剩精力需要發泄，著名心理學家弗洛伊德認為：「就是性卻多的沒地方發泄，就創出藝術。」梵谷的畫作也是最佳例子，從他的筆觸看出生命力的震撼。而德國文學家席勒(Schiller, 1759-1804)認為藝術與遊戲不帶實用目的的自由行為，是生命力餘裕的表現。³ 藝術的產生是因為遊戲的發展，藝術與遊戲有相同的地方，是一種過剩精力的表現。德國哲學家康德(Kant, 1724-1804)的主張：「人類把藝術視為一種遊戲，它本身就是一件愉快的事。」遊戲學說在現實世界中以模仿和創造出另一個理想世界，從「物我合一」的境界中，尋求精神上的滿足。⁴ 十三世紀佛羅倫斯出名畫家喬托(Giotto di Bondone, 1266-1337)就是以遊戲學說改變傳統藝術的命運，在當時的宗教紛亂時期，透過畫作營造出理想世界，為宗教藝術及現在的創作

2 凌嵩郎，《藝術概編》，臺北：作者發行，1986年，5-6頁。

3 同上

4 《西洋美學史資料選輯》，臺北：仰哲出版社，1982年。

有極之深遠的影響。

繪畫的形成與裝飾說有莫大關係，一件藝術品若以實用為基礎，並失去藝術的特質，就好似希臘阿提加黑繪式雙耳陶甕，在瓶身作繪彩飾，能賞心悅目，也帶動希臘繪畫的起源。裝飾說與宗教說也有相連影響，本人引用例子作出理論。古埃及相信靈魂說，為了預防靈魂回來時，由於辨認不清而誤入他人的木乃伊，因此在木乃伊上繪畫具有特徵的圖畫。藝術的產生的一個起源是宗教，古墨西哥藝術裡的神蛇畫像，為閃電的標記。米開朗基羅的「創世紀」、巴黎聖母院及聖伯多祿廣場等偉大的創作，都是屬於宗教說。有學者認為勞動說是藝術起源於原始人的狩獵及耕田勞動，從西歐的洞穴壁畫中隨處可見動物的形象。除跳舞和音樂外，其實繪畫和雕刻也是勞動藝術，例如揮筆動作、細筆刀刻。有些藝術家的創作目的是為對象而勞動，所謂「勞動」：從工作中所得的報酬。像古埃及的藝術家創作主要目的是服侍統治者；中國藝術也有此情況，歷代宮廷畫師根據皇帝的喜好而為表現風尚；米開朗基羅受命於教宗花了四年時間在西斯汀教堂天花板繪畫。

藝術的特質是創作者經由合適的物質媒介，將內心的感情予以傳達，因而產生了藝術品。當藝術品展現於人群之前，它已具備了圓滿自足的特性，在創1:31「天主看了他所造的一切，認為樣樣都很好。」天主創造世界共說了七次「認為很好」，顯示出天主對自己所造的「藝術品」圓滿自足。藝術具有社會的意義，藝術品所顯現出來的是一種特別感覺和意義，這種特別感覺和意義並非創藝者個人所擁有，而是可化為人類的經驗；作為世界的觀賞者的人類從這些「藝術品」，可知道天主愛與善的特質，祂給我們享用這個世界，天主祝福他們說：「你們要生育繁殖，充滿大地，治理大地，管理海中的魚、天空的飛鳥、各種在

地上爬行的生物!」(創1:28)

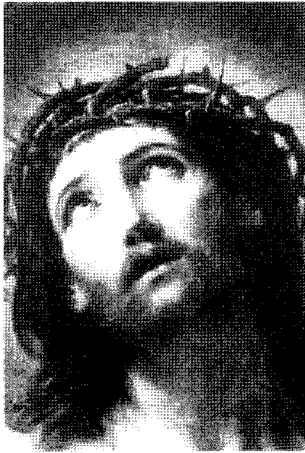
(二) 宗教的藝術家所扮演的角色

藝術家從事創作除要有獨特的思想和感情，也具備純熟駕馭適當物質媒介的技巧，才能有成功的作品。先前也討論過藝術的起源源於模仿論說，在未有印刷術前，整個宗教藝術的發展有賴一班藝術家將事物透過藝術創作而記錄下來。達文西說：「畫家是自然之子」。

在聖經中從未提及天主的形象，也曉得不能拿具體的人類形象來表示天主，我們只知道人的面相是按祂的肖像所造，而天主不是來自人的形象。由於天主有父親的特性，耶穌教我們稱天主為「我們在天的父!」(瑪6:9)，藝術家仿效當時父親的形象如伯多祿、柏拉圖等滿臉長長的鬍子，身型健碩。一直以來，我們從畫家眼中看到天主的外在形象都是充滿父性。事實上，大家都知道在聖經上也未曾提及耶穌的長相，我們現在所熟知的耶穌形象，由宗徒口述傳達而來，也有可能由殮布印出耶穌的形象，然後模仿他的長相。藝術家模仿當時的情景是為印證歷史和事實，以創作的形式記錄事件特性，有些藝術家未必是基督信徒，但他們是藝術的記錄者，也是歷史藝術家，將信息傳達後世。

真正的美感也是要靠真實的表現手法來表達，事實上，左右觀眾對一幅畫的好惡，往往是其中某一人物的表現法。藝術家是自我表現者，也可稱為情感表達者。芬蘭美學家赫因 (Yrjo Hirn) 強調人類自始就有表現自我感情的本能。藝術家為了要將自己所體驗到的感情傳達給人。有人喜歡容易瞭解的表現法，因為這會深深地打動人心。十七世

紀意大利畫家雷裡 (Guido Reni, 1575-1642) 畫十字架上的基督頭像時 (見圖1)，他的用意無疑是要讓看畫的人在這張臉上，找到基督受難的一切痛苦與榮耀。幾世紀以來，多少人從這張救主畫像裡，獲得力與安慰。宗教藝術需要借用情感的表達，才能體驗主的信仰。



藝術家是上主和教會之代言人。以最虔誠最謹慎的態度閱讀聖經的，往往就是藝術家。藝術家企圖為每一段聖經故事塑造出一幅全新的圖畫，他們設法忘掉所有以前看過的畫，試想像著聖嬰躺在馬槽裡，牧羊人來朝拜，或者漁夫開始傳佈福音時，究竟是什麼樣的情境。有些藝術家受聖神的感召，藉著聖

神的默感下繪出無言的畫，啟示天主的存在，他們的創作呈現出社會性或時空性，往往是時代的代言人。

(三) 透過藝術分享主的救恩

宗教藝術是無言的教義講授。它和我們一同逾越、一同祭獻、一同勝利，找回希望、進入生命的耶穌基督的容貌展示在教友及尋覓祂的人面前，宗教藝術的工作者應能找到一個深刻的表情。⁵ 耶穌基督在說罷「完成了」，把靈魂交給父後的表情，是經過肉體與精神的苦難後贏得的「祥

5 劉河北，《微笑的面容》，臺北，作者發行，年份不詳。

和」，而且他要把這份「祥和」分給我們。

為使人人得到這份「祥和」，於是耶穌成為血肉之軀，在若1:1-3 基督與天主的關係如下：「在起初已有聖言，聖言與天主同在，聖言就是天主。聖言在起初就與天主同在。萬物是藉著他而造成的；凡受造的，沒有一樣不是由他而造成的。」，「聖言成了血肉，寄居在我們中間。」(若1:14)。「恩寵和真理卻是由耶穌基督而來的。從來沒有人見過天主，只有那在父懷裡的獨生者，身為天主的，他給我們詳述了。」(若1:17-18) 他的「詳述」，宗教藝術家們各按自己的文化、社會、神修背景去試著繪影繪形，天主的肖像，刻劃在所有的人的臉上、身上。這些人都給我們提供天主肖像的樣本：具體的樣本。宗教藝術仍應以具體為本，才能為世人以人的語言述說神，不可見的神。這人性，不是一般藝術家能把握的，唯有生活「在父懷裡」，與「那獨生者」緊緊結合的藝人，能為世人詳述。

在若望福音第一章好清楚表達「道成肉身」說。在神學中，人是受造物，有原罪的烙印。但全能的上主無始無終、無處不在，祂是創造一切、統治一切萬物的真天主，他的想像和力量超乎人類的一切想像。

天主與人之間的超越性(transcendent)的鴻溝因耶穌降生——「道成肉身」，獲得了救恩。透過耶穌的言行，人得以看見上主的光榮；藉著追隨耶穌的訓誨，人才可以重踏上主之道，從而獲得救贖，在天國中得享永恆的生命。耶穌說：「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) 耶穌為人類犧牲了生命，使人可獲得救贖，擺脫了原罪的困厄，使人因著他聖子的死得與天主和好了(羅5:10)，於是十字架上的基督形象便是神人關係可感的象徵。「道成

肉身」在舊約中的天主在新約中早已有可感的人形和人格。舊約中「不可製造偶像」的戒律就此被衝破，基於「道成肉身」，西方建立了象徵主義的宗教圖像(iconography)，例如：鴿子是聖神的象徵；羔羊亦象徵基督也象徵信徒。

六世紀初倪狄奧尼修斯書的作者認為：「天主本身是不可理解，不可言說，但透過可感的象徵，人可以反思神聖奧蹟的層面，從而明白上主，洞悉上主。」八世紀初神學家大馬士革的若望把形象稱作為「無字的書」，他認為聖像有著不可言喻的神秘作用，我們可以建立上主的可感形象，把視覺聖化，透過它我們在精神上與天主結合。⁶

上主既然沒有任何具體形像和特質，人們便以光賦予上主可感的存在：「那普照每人的真光，正在進入這世界。」(若1:9)。倪狄奧尼修斯書的作者認為：「上主可被形容為光。任何受造物，無論可見或不可見的，都是祂所造就的一束光。」⁷就以哥德式藝術為例，教堂裡的鑲嵌畫、工藝品、玻璃彩畫、書籍裝幀、抄本彩飾畫，可見中世紀藝術家借助光的透射，顯現了作品的色彩，表現了天主的絕對美和神奇的力量。在宗教藝術中，因為光而現的色彩也有象徵功能，例如：金色象徵天主、紅色象徵天主的愛情與耶穌的犧牲。

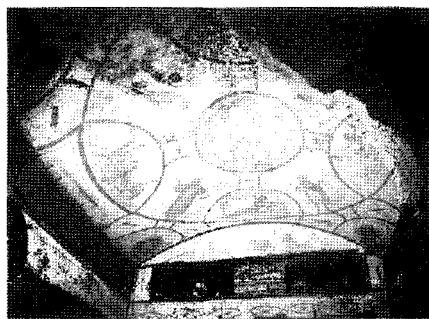
(四) 初期的宗教藝術

6 趙敦華，《基督教哲學1500年》，127頁，北京：人民出版社，1994年。

7 同上，219頁。

第一、二世紀初，很少有關基督宗教的藝術存留下來，並且嚴重缺乏宗教圖像的表現，向人們宣講天國的福音，不單單是靠口述，一些圖像的表示是最有力的證據。到了第二世紀宗教藝術才顯得重要。初期宗教藝術的始祖是由羅馬的地下墓窟而來。

公元64年，尼祿以縱火罪為名在羅馬殺了大批信從。在這迫害的時刻，部份信徒將宗教活動轉入地下墓窟，即卡塔康堡(catacomb)為秘密場所。由於黑暗年代，末世概念深深籠罩著信徒的內心，「天主的國已臨近了」(路10:9)，而耶穌的救贖和復活的承諾早在滲透了信徒的信仰核心，因此，信徒在卡塔康堡的地穴裡的壁上畫了大量以救恩為題的圖像。例如出自舊約的《約納書》，在卡塔康堡窟頂上繪畫它的故事(見圖2)，可以確定這不是一幅形式美的作品，壁畫作者的筆觸十分粗率，但他懂得運用光影明暗塑造了形體，雖然作品的敘述手法很樸



素，沒有對自然環境交代，也不是模仿論說的手法，但作者的手法不是為記載約納的奇蹟歷史事實，而是強調聖經中的文字，帶出上主拯救信徒強而有力的例證。

我們也看到這壁畫中間部份，一位肩背著羔羊的牧人，有幾隻綿羊在他腳旁。明顯地這羊群代表信眾，牧人代表耶穌本人。再深入仔細看看這圖像，連簡單的幾何框架也暗含深層的喻意。大圓形是天穹象徵，天穹上有十字架的標記，即信仰，像他們受逃難迫害一樣。所以基督宗教藝術的開始從墓窟來。

到了第三世紀，亞歷山大主教克來曼的教會是一個最大的團體。當地已開發商業社會，需製造一些蓋印為作商業用途，但禁止採用人像。初期教會，宗教人物的雕像是禁止，認為會導致偶像崇拜，更何況聖經明文禁止雕造偶像。除了執政者外的雕像，仍保持在公開地方豎立個人肖像的古老習俗。在路加福音 20:25，耶穌問「德納」上的肖像是誰？他們答說：「凱撒的」。於是克主教採用魚的圖像，魚代表宗徒，特別是伯多祿、安德肋、雅各伯和若望，耶穌叫四位漁夫跟隨他(谷4:18-22)。魚象徵了耶穌的使命，魚被捕捉是帶出救恩的訊息。無疑地也容許白鴿作圖像，為現代人而言白鴿象徵和平。創8:8-12白鴿嘴裏啣著一根綠的橄欖樹枝，找到新土地，象徵著天主與人訂下盟約。

(五)中世紀的宗教藝術

公元五世紀至十五世紀這一歷史時期稱為中世紀。這時期藝術反映了文化的多樣性。聖奧斯定在其名著《天主之城》這樣說：「自從人類第一次背叛上主，由兩種愛造成了兩座城市：一座是世界之城，是由只愛自己，對天主的愛也輕視所造成；另一座是天上之城，是由愛天主，連自己也看輕的愛所造成。」⁸ 換言之，在五世紀初，世界之城的最高代表是巴比倫和羅馬。聖奧斯定認為隨著天主之城的發展，世界之城必將滅亡。以他的神學歷史觀點看來基督降世後的一千年中西方文明歷史一個意義上的比喻。羅馬帝國統一崩潰了，基督宗教終於可以在隨後的年代征服了整個歐洲。

中世紀的宗教藝術家把意念飄向天國，在神學中，人及客觀事物

8 St. Augustine: *City of God*, New York, Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library

的美只不過是非本質的美，而是本質美的反映，上主才是真正永恆的根源美，是美的本質，看看祂所創造的天地受造物，完美無暇。我們知道聖經記載嚴禁拜偶像，基於如此，究竟藝術一詞怎樣放在信仰生活層面？為中古時代的宗教藝術困惑不解。於六世紀初期，教宗額我略一世說：「對於文盲的人，圖畫對宗教起了很大作用。」他的言論為中世紀的宗教藝術影響深遠，事實上，當時有很多貴族是文盲，很多繪畫和雕像是聖經圖解性質的作品。⁹

在520年，位於拉溫那(Ravenna)的一所大教堂(Basilica)，製成一幅福音故事畫(見圖3)，描繪耶穌用五塊麵包和兩條魚餵養五千人。這壁畫用深濃多彩的石子或玻璃塊，精工嵌鑲成，使得教堂內部顯得莊嚴華麗。背景是由金黃色玻璃碎片組成的，上面不滲入任何自然界



9 貢布里希：《藝術的歷程》，英國，60頁

或現實的景物；耶穌豎立在畫面中央，不是我們常見的蓄鬚基督，藝術家為這個「五餅二魚」的故事加上了一層深刻的意義；對他而言，它不只是數百年前發生於巴勒斯坦的一項奇蹟而已，它同時也是瀰漫在教堂裡的基督永恆力量的表徵。教堂裡的繪畫，不再是光為沒有閱讀能力者做的插圖；而更是超自然世界的神秘投影。東方教會不再允許藝術家在宗教作品裡摻入自己的幻想，很顯然的，並不是隨便一幅美麗的母子圖，就可當做真正的聖母像，只有古老傳統尊為神聖的典型才算數。

745年，而與他們對立的一派人，也不完全贊同教宗額我略一世的意見——他們認為形象不僅「有用」，更是「神聖」的東西；他們所根據的論點，和破壞偶像那一黨同樣說：「如果上主大發慈悲，決定以人類形態的基督現身於人眼前；為什麼祂不願意以具體的形象來崇拜上主和聖人。」拜占庭派的藝術家在堅持要嚴格遵奉傳統這方面，簡直就跟埃及人一樣。但這問題亦有其兩面性，拜占庭教會，由於要求繪聖像的畫家主張堅持古典模式，從而保存了希臘藝術在處理祭衣、容貌或姿態等手法上的觀念與成就。

726 至 843 年聖像破壞之爭做成帝國分裂兩大敵對的陣營。以皇帝為首的聖像破壞者認為聖像崇拜會破壞人的心靈；反之，支持聖像崇敬者的隱修士態度十分堅定。這種鬥爭標誌著天主教與東正教的分裂，加上黑暗時代的摧殘，以致整個中世紀的藝術發展沈寂無奇，作品意念嚴肅呆板。十三世紀意大利藝術大師喬托（Giotto di Bondone, 1266-1337）有見於此，引起藝術復興，促使文藝復興的藝術起死回生。喬托不再以模擬圖像寫作的方法，顯示其神聖威嚴，他要製造幻象，彷彿聖經故事活生生在我們出現，繪畫耶穌的面容加插人性的色彩。他突破了傳統的宗教藝術，因此，喬氏的畫作加強了信仰生活的層

面，改觀過往神性化的藝術，最有名的著作是聖方濟各的一生事跡被畫成壁畫。

（六）文藝復興的人文主義

中世紀的宗教權勢腐化與道德混亂。十字軍東征後造成異端裁判所的無理處決其他宗教信仰信徒，諸如猶太教或回教徒、或企圖改革教會弊病的理想者、或無辜的百姓。加上因戰爭與黑死病，使信徒產生強烈的「末世到了」的陰影，因而在藝術上到處可見傷悲哀愁的調子。黑暗時期漸趨熄滅，富商和平民掀起文化藝術活動，文藝復興被冠以人文主義（humanities），這個字的含意中，是有著「人性」的定義。我們會發現，這是對中世紀以來直到文藝復興前出現的精神危機的一大反撲。文化本身呈現的是集體人群的精神活動，當文化因壓抑、或過分高抬某種觀點，導致強烈失衡而出現危機時，文化便會擺向另一端。

當時整個中世紀，一直強調末世的審判，民生一直被壓抑著，完全不鼓勵歡樂，過分強調靈與精神，對肉體的極度貶抑，這一切都使人性與生命的歡愉不被重視。而文藝復興把人性與生命的本質復燃起來。因此人文主義者所著重的「人性」的表達，是遠比「形式表現」要寬廣深遠的多的。本人嘗試以神學和信仰角度去研究達文西、拉斐爾和米開朗基羅的人文主義畫作。

米開朗基羅

西斯汀禮拜堂天花板的創世紀宗教畫中暗指人文主義的精神。米

開朗基羅透過「創世紀」，幾乎是控訴天主對人類毀滅與嚴厲，他宣告毀滅的命運，而不是愛的福音。首先他繪出天主創造天地的全能與威嚴，當創造亞當時，天主與亞當的手若即若離，這已暗示出人類未來的命運。畫大洪水時，米開朗基羅甚至刻意強調人與人之間的互助扶持，用以控訴上帝的嚴厲不近情理沒有愛意。為什麼米開朗基羅對天主會有這樣敵意呢？

米開朗基羅透過「最後的審判」。反映了羅馬在1527年的大掠奪之後，瀰漫在社會上黑暗的氣氛。當他畫此畫時，也陷入了信仰與藝術的精神危機中。他最擅長的就是雕刻人體，尤其是男性裸體，他非常能掌握、也很喜愛男性裸體可以呈現出來的力量與美感。但也因此常遭道德淪喪的非議。米開朗基羅面對藝術自由與教宗政治駕馭的衝突，所呈現出來的人文主義精神，也常轉化成人對抗天主，暗藏在藝術作品中。

後期米開朗基羅內心深處發出精神危機，轉化進入「最後的審判」中。這幅畫表現基督揮手之際，審判裁決立現，善者生天，惡者入地獄，把天主描述的極其嚴厲，是審判者而不是愛的本質。此畫也強烈表達內在情感而非外在美的求。在這幅大壁畫中，有一個很重要的訊息，就是米開朗基羅畫了「聖巴爾多祿茂」(Bartholomew)這個聖人（見圖4）。米開朗基羅將聖巴爾多祿茂畫成左手提著自己的皮囊，右手拿刀的模樣，顯然是藉此交代此聖人的生平。米開朗基羅也在畫中一一再表明自己反抗天主的決心。在「最後的審判」，在基督揮手裁決之下，他透過聖巴爾多祿茂交代自己一生充滿敵人，更透過敵人的手，交代自己不過是個臭皮囊。奇怪的是，這交代，卻是用他晚期創作最高峰的祭壇壁畫來表明。那種爭取藝術自由、爭取藝術家尊嚴、爭取人文主義式的英雄的米開朗基羅，很明顯的在轉型中。



「最後的審判」，的確結束米開朗基羅的過往，開啟他的將來。

之後，米開朗基羅每幅畫或雕刻，彷彿都在鋪陳自己面對天主的心靈。不管世界如何權勢家族的抗爭，或羅馬城的危難，漸漸都消退了，剩下來的是他與天主一同面對自己的一生，他要將自己的一生在天主面前交談並結案。其中一幅「聖保祿皈依圖」，米開朗基羅再度借用聖保祿「署名」，畫下自己的臉。這個在路上與基督相遇，聽到祂的聲音，發現自己的一生受迫害的竟然是基督。難道米開朗基羅對信仰發現，需要像聖保祿一樣信仰歸化？

米開朗基羅最後三件雕刻，著重哀傷為主題。而且都與十字架事件有關。其中一件作品，他將尼苛德摩雕刻成自己的臉。尼苛德摩是耶穌時代有學問的官人，對信仰講究思考，不依賴神蹟。可是耶穌跟他講過就思考而言何為「屬上主的子民」後，開始跟他說起一種神秘體驗：信仰就像感受風一樣，往往是不能只靠理解和思考。米開朗基羅自己代入尼苛德摩的角色。意味著不能預期的信仰正生發在他心中吧。最後兩件雕刻「帕雷斯特林的卸下聖體」、「龍大尼尼的哀悼基督」，都是未完成的作品，他只著重呈現「哀傷」，這哀傷仍與基督受難有關。米開朗基羅的心境也從反抗爭辯，走向基

督，必須如此承受苦難的哀傷。

多半的人都知道米開朗基羅是個雕刻家繪畫家，卻比較少人知道米開朗基羅也寫詩。有一首米開朗基羅的詩，透露出晚年神秘體驗的訊息。

我以往那空洞而快樂的藝術之愛將如何？

當肉體及靈魂的雙死漸進

前者我已確信，後者乃是惘惘的威脅

無論繪畫或雕塑皆不再能讓我靈魂安寧

期盼著十字架的神聖之愛

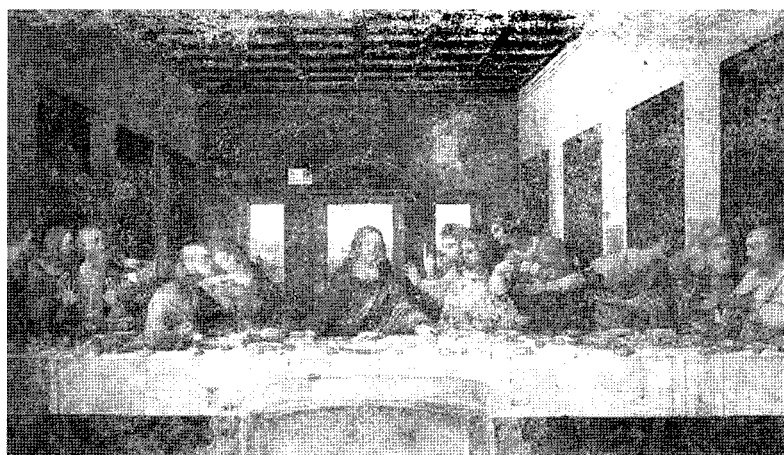
以祂張開的雙臂擁我入懷

達文西

達文西不只是藝術家而已，竟然有一個藝術家同時集藝術、科學、文學、詩、音樂、哲學、數學、工程師和發明家於一身。達文西對他藝術作品的要求完美，不僅使他心情經常憂鬱而沮喪，更糟的是常使他畫作無法完成，加上他一直研究新的繪畫技法，有時候反而導致他畫作快速剝落。他有名的「最後晚餐」（見圖5）壁畫時，年45歲。其實

起草圖至少用了二十年的時間，真正開始繪畫，則用了三年時間。這麼長久的時間，達文西到底在思索什麼？

在瑪26:21-22耶穌說：「我實在告訴你們：你們中有一個人要出賣我。」他們非常憂悶，開始各自對祂說：「主，難道是我嗎？」達文西在思索當耶穌說「你們之中有一個人要出賣我」這句話時，這幅畫顯露出最多的心靈深處的靈魂。我們可從畫中左面的排列，將十二個門



徒分成三人一組，形成三角概念，巴爾多祿茂雙手按桌，小雅各伯和安德肋的手呈現懷疑的姿勢，伯多祿轉身時手握餐刀，猶達斯手中握住袋小零錢，耶穌攤開的手，多默豎起手指發問，大雅各伯的左手按在桌上，斐理伯撫心自問表白的手勢，瑪竇手臂伸向耶穌，西滿門和達陡互相質問，顯示無辜的手伸向基督。為達文西而言，最難描繪的是猶達斯與基督的表情，他為了找猶達斯的靈感，街頭巷尾到處觀察市井小民與

無賴、流浪漢。最後達文西說，不知如何描繪耶穌。

耶穌的面容的確畫得最不出色，我們只知道他企圖將基督畫成悲傷與順從的模樣。「最後晚餐」這幅畫有幾個特點可研究，所有人物全沒有聖光，強調現實人性的生活。連耶穌頭上都沒有聖光，達文西用透視法，將耶穌成為中心，用窗口之光取代聖光，並使猶達斯（見圖左五黑髮者）背光置身黑暗中。猶達斯放在眾人之中，甚至靠近耶穌，以使主題更戲劇性：「我身邊的人要賣我。」達文西透過這幅畫，其實就是要發揮文藝復興時代最重要的人文主義的特質。

達文西在「最後晚餐」喜歡用數理概念：三角形。在神學層面父、子、神常被喻為三角關係：三位一體，這是聖三的基本概念。達文西將十二個門徒構成四個三角形，喻意為我們領受宗徒的使命，並藉著耶穌的救世工程認識聖三的奧跡，只有耶穌的外形呈現出等邊三角形，究竟有什麼喻意呢？在天主啟示的本質，祂把自己啟示給人，並使人認識祂旨意的奧秘。因此我們藉著道成肉肉的基督，在聖神內接近父，並成為參與天主性體的人。不可見的天主為了祂無窮的愛情，藉啟示與人交談，為邀請人同祂結盟，且收納人入盟。這啟示的計劃（*Oeconomia Revelationis*）藉內在彼此聯繫的動作和言語形成；以至天主在救恩史中，並堅強了用言語所表明的道理及事物，並闡明其中含有的奧蹟，在基督內照射出來，基督是全部啟示的中介及滿全。¹⁰

拉斐爾

拉斐爾最著名的就是他的聖母像，由於數目太多，被分別命名。例如「花園聖母」、「天達聖母」等多幅。他的聖母寓崇高於平凡，是

平民式的母親，純樸善良和藹可親，充滿母愛與感情，而聖母的背景經常是優美的田園風光，兩個孩子在膝下玩耍，完全沒有禁欲主義色彩，歌頌普通女性之美。他繪聖母像的方式大多以現實生活中的母親與兒童的形象做模特兒，然後再把他們昇華、理想化，而變成聖母與聖嬰耶穌。其實反過來說，我們可以認為拉斐爾是借用「聖母聖嬰」的主題來歌頌女性的美、兒童的快樂、其間流動的天倫之樂。他是透過聖母表現他人文主義的色彩。拉斐爾的聖母美的不得了，這種美，是集中所有美女的特質，絕不可能在任何一個美女身上找到如此完美的形式，因為聖母是無染原罪的。

而因應社會變遷，而塑造出保護人民的聖母，也加深了宗教性。因為當時義大利經濟已經衰退、外有異族侵略、內有封建勢力復辟，人民不再能享受天倫之樂，人民需要聖母幫助解決其苦難與不幸。所以他的「西斯汀聖母」(見圖6)有別於過去天倫之樂型的聖母像，拉斐爾讓「西斯汀聖母」緩緩向人走近。為了使祭壇上的聖母有向人移動的感覺拉斐爾使其畫作平視點有三條：天使、聖徒、聖母各成一平視點，因此觀賞者越向畫走近，聖母便越向人走來。



既為神性、又為人性的耶穌，藝術家們該如何表達？哥德時期，也就是文藝復興初期，畫家們仍受中古繪畫觀念的影響，將耶穌與聖母描繪的只有其神性，其人性特質包括痛苦、哀傷、驚懼…全淡化到難以察覺，而文藝復興晚期，卻出現完全相反的狀況，將耶穌的人性特質凸顯到難以察覺祂還是天主的兒子。這狀況到經歷宗教革命的荷蘭畫家布勒哲爾，已經是完全否認耶穌的身為神子的特質了。

後 記

聖多瑪斯·亞奎那認為：「美有三個要素：第一是完美；其次是適當的比例；第三是鮮明，所以鮮明的顏色是最美。」迄今，沒有人反對聖多瑪斯的美觀論點，色彩鮮明的確使人賞心悅目，特別是文藝復興的艷麗色彩，帶來了宗教的喜悅。反思過去的宗教藝術，從一些畫作中感動了不少觀賞者，去追尋信仰的奧妙，他們所欣賞的不是畫家的天才，高超的畫技，而是歎力為宗教服務這種熱忱的心火，非一般人的能力所為，就好似米高朗開羅在西斯汀教堂花了四年時間畫「創世紀」。直至今日，仍然吸引很多旅客和朝聖者必到此觀賞這偉大的傑作，無可否認，藝術可帶出信仰生活的信息。圖畫比文字更有說服力，只要一看這精彩的圖畫，並能觸動觀賞者的心靈，故此，大部份的教堂裝置了不少宗教的藝術品，每一件藝術品包含了神學的基礎。例如：聖堂的天窗設計暗喻天上來的「光」，這「光」是指天主，也可以指耶穌或聖神。

現代的宗教藝術走向本地化，正如禮儀也本地化。可惜，天主教香港教區未能重視宗教藝術，在禮儀憲章清楚表明：慈母聖教會過去常是藝術的愛好者，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，教會也不斷造就藝術人材。¹¹ 如果要信徒認識中國聖人的聖德，藝術的表現是一個最佳的方法，現代人過著「即食」的生活，要他們閱讀神修的書籍，似乎有些困難。筆者將中國聖人的容貌繪畫出來，附上字牌簡要地敘述他們的聖德，在教堂展出畫作。這次展覽為教友而言，不單對中國聖人加深了認識，也帶動了他們與天主重遇。

宗教藝術產生的動力離不開「情」與「自然」。由始到終藝術的動力需要人的感情、創作者的感情、社會上的感情，藝術才得以存在。「自然」發揮、回饋「自然」、人性「自然」流露也是藝術出現的基源，如果沒有自然，何來有模仿或自我的表現？藝術對人生的影響等問題也關乎美的學問，直至今日，人們一致公認藝術的重要。如果沒有前人遺留下來洞穴壁畫或教堂的畫作，難以相信宗教藝術的動力原源於此。

參考資料

1. Gilbert Cope; *Christianity and the visual arts*, 1964; First Published.
2. Lawrence Nees; *Early Medieval Art*, 2002; Oxford University Press.
3. Keith J. White; *The Art of Faith*, 1997; Hunt & Thorpe Paternoster.
4. John Lowden; *Early Christian & Byzantine Art*, 1997; Phaidon Press Ltd.
5. Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, 2001; Lehigh Press.
6. 邵大箴,《西方美術欣賞》, 2002, 中國: 五南圖書出版

11 《禮儀憲章》第七章 122

7. E. H. Gombrich ,《藝術的故事》,1991,臺北：國立中央圖書館出版
8. 陳瓊花,《藝術概論》,2002,臺北：三民書局出版
9. 馮作民,《西方繪畫史》,1999,台北：藝術圖書公司

神學與藝術

謝明輝

1. 導言：「聖教藝術」為了服務

「藝術的本身就是要以人工，對天主的無限完美，作某種程度的表達；其越能別無目的，純以作品極力使人虔誠歸向天主，便越能增加對天主的讚美與榮耀。」（梵二《禮儀憲章》122）若果藝術能夠達到以上效果，這可謂就是藝術之高峰，《憲章》稱此類宗教藝術為「聖教藝術」。可見一如神學和哲學，藝術特別是稱為聖教藝術的，其作用是為了崇高的服務，「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」。

教會傳統教導天主是至真、至善和至美。聖奧斯定及聖多瑪斯¹更清楚指出天主是一切感性事物（包括自然和藝術）之美之最後根源。通過感性事物的美，人可以觀照或體會到天主的美。從有限美見到無限美，有限美只是到無限美的階梯，它本身並沒有獨立的價值，這是中世紀的美學思想，也是「聖教藝術」一直以來追求跟隨的服務效果。

本文通過歷史中的探討，從研究分析不同時代的十字架聖像²包括

1 朱光潛著：《西方美學史》人民文學出版社。北京2003年5月第2版。

2 據天主教百科全書：「十字架聖像」（Crucifix, #2）是指耶穌被釘在十字架上的圖像。

最早期（拜占廷）、中世紀、以及文藝復興前期的聖像，我們可以得悉「聖教藝術」一方面反映該時期新興的信仰反省，另一方面亦可能是當時主流的神學思想之表現；無論是神學思想指導藝術創作，還是藝術作品表現了作者（或委託人）的信仰反省和神學思想，所期望的效果都是「聖教藝術」「美」的表現，引領信眾從看到聖像之耶穌基督之痛苦、光榮、安祥……的面貌，而走上了默想信仰、或者是個人靈修、或者甚至是團體祈禱的階梯。

2 . 「聖教藝術」最早期的十字架聖像

今天當我們欣賞十字架聖像藝術之「美」，從作品可以聯想起它與神學中的基督論之關係。在教會初期的幾個世紀內，雖然早期的信眾時常團聚，擘餅，祈禱，聽取宗徒的訓誨³，對基督為救贖而死於十字架上之事，肯定還是記憶猶新，但是當時還是沒有十字架聖像的存在的。其原因是：（一）、由於受了舊約時代「不可以立雕像」⁴ 的思想之影響，因此當時信眾在習俗上，都因為「不可以……」而變成不願意以繪畫或雕塑，製造紀念耶穌苦難事蹟有關的畫像或雕像，當然他們當時是確信基督是主。（二）、這個「不願意」是可以理解的，因為十字架苦刑（Crucifixion）是恥辱：這苦刑是在公元前六世紀至公元四世紀間，於地中海地區是頗為廣泛沿用的處死罪犯的殘暴刑罰。因此以「十字架聖像」描繪耶穌苦難事蹟，一直要到公元五

3 新約聖經宗徒大事錄第 2 章 42 節。

4 舊約聖經出谷紀第 20 章 4 節：「不可為你製造任何……雕像。」

世紀後期六世紀開始才普遍；這可能也是大多數的宗教藝術歷史家，解釋為甚麼在羅馬地下墓穴（Catacombs），或甚至到了公元五世紀早期的意大利拉文納（Ravenna）的彩石鑲嵌畫中找不到十字架聖像的原因。⁵

2.1 從無到有、從恥辱到受尊敬的過程

十字架苦刑（Crucifixion）終於在公元337年，被第一位接受了基督徒的君王君士坦丁大帝所廢除，這決定是君王表示尊敬耶穌基督，他是為救贖世人而被釘死在十字架上的。從公元四世紀開始⁶，十字架聖像（Crucifix）才成為象徵基督光榮勝利的宗教藝術裝飾。在公元五世紀，十字架聖像渡過了「從無到有」的階段；而到了大約公元八世紀或更早的時候，進入了「從恥辱到受尊敬」的階段。

「從無到有」的階段是尋根的結果，我們可以從現存在世的第五世紀的十字架聖像，找到線索當時的藝術工匠，如何處理釘十字架這個新的聖教藝術主題。一如眾所週知這個階段的存世作品不多，估計其

5 最早期的現存 Christian Art 是從公元三世紀的一個公教家庭住宅所發現的壁畫（around 256CE, 位於 Mesopotamian town of Dura Europos on the upper Euphrates). Painted Ceiling: 4th Century CE Catacomb of SS. Pietro e Marcellino, Rome (Fig. 296, p.233). (Ref. Janson H.W., *History of Art* Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York 1997)

6 根據中世紀傳說和虔奉宗教的聖傳，君士坦丁大帝之母 St. Helena 在聖地耶路撒冷為了找尋十字聖架，命令把屍體放在找到的三個十字架上，其中一個相傳是十字聖架的使死人復生了，St. Helena 把聖木帶回首都 Constantinople (Istanbul)。可見當時對十字架的尋根熱和尊敬，並有皇室的熱誠支持。

原因除了年代久遠及戰亂的影響外，重要的因素是在藝術表現（或委託人的心理要求上）解決不了「恥辱」這個問題，故此索性把耶穌苦難的事蹟刪去了。⁷

直至大約公元八世紀到了「從恥辱到受尊敬」的階段，才聰明和巧妙地套用了以耶穌君王放在十字架上的藝術表現，來表達基督光榮勝利之神學思想。以下我們再從這兩個階段的作品，在藝術表現方式上的演變，從而理解和體會藝術表現和神學思想之間的密切關係。

2.2 第五世紀現存在世的兩個十字架聖像

第五世紀的十字架聖像可能是至今還存留於世最早期的作品，現在介紹的二件作品都是屬於裝飾性的。

● 第一件是雕刻品：是在羅馬聖撒巴娜（Santa Sabina）教堂五世紀的木門上⁸，有三個十字架，而中間之十字架上的耶穌基督。在他身上只有一片狹窄的纏腰布，他的眼睛張開，雙手的掌被釘在十字架上；面上長滿了鬍鬚的他，在木門板上好像站著在地上似的，雙臂彎彎地伸展著好像猩猩。又再看這位雕刻工匠如何處理了用釘十字架這個新的主題：在布局設計、人物造型上看來都不太自然。這當然是用現代人的眼光和普通的知識來批判，如果我們比較

7 在公元六世紀 Ravenna 的 S. Apollinare Nuovo 的彩石鑲嵌畫中也找不到耶穌被釘的一幕。

8 見羅國輝編著的《在地若天》91 頁中國圖，香港教區禮儀委員會出版 1999 年 4 月

這作品的人物造型和羅國輝神父⁹所提供的「十字架的原樣」圖片中被釘者的纏腰布、眼睛的神情、手掌和雙臂被釘時的姿勢、面上的鬍鬚等，你會發現藝術工匠的手法是創新的，不愧能把作品以當時的技巧表現出現實的一面。唯獨不容易了解的是，耶穌好像站立在地上而不是彎著雙腳的。不過，本人認為可以從藝術表現發展的角度解釋，因為公元五世紀還沒有「透視」的表現技巧，所以這藝術工匠選擇了把腳伸直的表现，較彎著雙腳的表现看起來更舒服和觀感上更容易接受。再者，無獨有偶的是後來的藝術家、藝術工匠也大多選擇了把腳伸直的藝術表現呢！

● 第二件也是公元五世紀裝飾性的雕刻作品：現今收藏在英國博物館內。¹⁰ 這作品是一幅雕刻在精緻的首飾盒上，材料是用象牙所雕成的裝飾。面上無鬍鬚的耶穌十分安詳¹¹，像飛鳥翱翔般的姿勢，掛在十字架的橫木之上。在耶穌的兩旁再不是左右二盜：在基督之右邊站著他的母親聖母瑪利亞，和陪伴她一起靜默地哀悼的聖若望；在他的左邊有一位士兵¹²，他正準備用槍刺耶穌的肋膀¹³，在象牙製造的裝飾作品的左角，雕刻著猶達斯的結局¹⁴，是他吊在樹

9 見羅國輝編著的《在地若天》，89頁之圖，香港教區禮儀委員會出版1999年4月

10 Diane Apostolos-Cappadona, *Dictionary of Christian Art* p.92 picture #55, The Continuum Publishing Company, New York 1995.

11 這份「安詳」是雕工加上象牙高貴的質感所帶來的感受。

12 這士兵後來的考究指稱他的名字是 Longinus。

13 以上是若望福音第十九章 26, 34 節耶穌被釘死在十字架時的情境。

14 瑪竇福音第二十七章 5 節記載了猶達斯的結局是上吊而死。

上死的情境。雕刻工匠把兩部福音（若望和瑪竇）所記載，有關耶穌被釘死在十字架，和猶達斯出賣耶穌的結局，兩幕的情境同時放在同一的畫面上。並用了福音中當時的猶太人的習慣，用分開左邊和右邊來代表惡與善，這種藝術手法是觀賞宗教藝術時最好具備的常識¹⁵。要留意的是這個時期（公元五世紀）已經開始接受，用藝術來表現耶穌被釘死在十字架的事蹟，無論手法是如第一件作品之「現實」的創作或是像第二件作品以敘事方式、安詳手法來表現著「永恆」(Eternal) 的，十字架聖像已經開始走上「聖教藝術」的舞台了！

2.3 第八世紀的十字架聖像之另類藝術模式

十字架聖像到了第八世紀，出現了另類的藝術模式，有評論認為這個時期的十字架聖像樣貌毫不現實（意味著風格的轉變）。十字架上的基督，往往是戴著皇冠身穿皇袍的君王，以珠寶裝飾得極其華貴的形象。其「聖教藝術」服務效果，是希望以聖像預示基督第二次再來臨所作的標記，與現實中受刑的痛苦形象是絕對不同。

生活的渴求反映著信仰上的意念，公元八世紀的耶穌君王式的十字架聖像，正好表現和表達了，當時信仰團體的盼望和對天主的渴求。這時期教會信仰特徵，都集中在基督光榮復活和第二次的再來

15 在羅馬梵蒂岡的「最後審判」，Michelangelo (1475-1564) 也用了「右善左惡」的手法。

臨。不是信眾已經把耶穌的苦難經驗忘記了，而是藝術家（或其委託人）願意選擇把當時感性上的盼望，以一個光榮君王的圖像表現出來。

以下所介紹的第八世紀羅馬古市集（Foro Romano）兩間聖堂壁畫中的十字架聖像，都是以耶穌君王表現了基督光榮勝利的模式¹⁶。

● 第一個例子是在古聖母大殿（Santa Maria Antiqua）內的狄奧多塔小聖堂之牆壁裝飾壁畫（屬於公元741-752年教宗扎迦利時期）。正如羅國輝神父所寫：畫中被釘在十字架上的基督面容及眼神，都充滿悲天憫人之情，且穿上金色肩帶的紫紅長衣，以表示他皇者司祭的身份。

● 而第二個例子是在葛達二聖堂，畫中基督也是穿上皇者的紫紅色裝束，眼神安詳，且有勝利的威嚴，以表示他已藉十字架戰勝了罪惡和死亡，顯示了復活；同時他已在花團錦簇的永恆光榮當中，因為「他藉著自己的身體一次而為永遠的犧牲，使跟隨他的人得到了聖化」（希10:10）。他曾被殺，現今卻活著（默1:8），凝視我們，使瞻仰他的人充滿信心和希望。這兩個第八世紀的十字架聖像例子，其神學思想表達了耶穌君王基督以十字架為寶座，以聽命作祭台，耶穌他奉獻了

16 耶穌君王式十字架聖像：是現存在羅馬古市集（Foro Romano）古聖母大殿（Santa Maria Antiqua）及葛達二聖堂的八世紀壁畫。（見羅國輝編著的《在地若天》91頁之右圖及92頁之左圖，香港教區禮儀委員會出版1999年4月。）

自己，作為了祭品為救贖世界而犧牲。¹⁷

3 . 拜占廷藝術對早期聖教藝術的影響

在欣賞公元八世紀的十字架聖像時，你可能會猜想這第八世紀另類的藝術模式與拜占廷藝術是否有關係？和是什麼樣的關係？這猜想是絕對正確的，肯定是有關係，請看以下的分析。

3 . 1 拜占廷藝術的第一個黃金時期

事實上在早期（就是在公元五世紀前），羅馬的聖教藝術與拜占廷的聖教藝術¹⁸，是沒有明顯的分界線。但是在公元五世紀時，當時拜占廷之藝術，開始在君士坦丁用來服務皇室宮廷。特別是在皇國分裂為東西之後，聖教藝術與拜占廷藝術在藝術的風格上已經分出了不同的路線。到了公元六世紀，當西羅馬帝國走下坡時，東方的拜占廷藝術風格，是較西方的影響力大。這種影響力的轉移，在賈斯蒂尼安皇帝¹⁹ (Emperor Justinian) 時到了高峰，可稱是創造了拜占廷藝術的第一個黃金時期²⁰。

17 見出 39 : 1-31 ; 依 63 : 1 ; 瑪 27 : 27-29 ; 若 18 : 33-19 : 22 ; 希 10 : 1-22 ; 默 1 : 5, 13

18 羅馬的藝術大多借鑒於希臘，而拜占廷的藝術卻是埃及、美索不達米亞、波斯以及小亞細亞等古文明共同作用的結果。

19 賈斯蒂尼安皇帝 (Emperor Justinian, ruled 527 - 565 CE)

20 Ref.: Nigel Cawthorne, *The Art of THE ICON*, 26, Octopus Publishing Group Limited, London 2000

賈斯蒂尼安本人熱愛藝術，他是自君士坦丁帝時期之後的著名藝術委託人 (art patron)。他以皇帝身份發起和推動藝術，大大顯出了皇室富麗堂皇豪華的表現²¹，陳設出內在一致的新風格，這新風格脫離了前世紀的影響，與後來演變成立的拜占廷藝術風格是較為相似。

可以說拜占廷這種獨具特色的藝術風格是東方藝術與希臘、羅馬藝術的融合而產生的。這時期的拜占廷藝術珍貴遺蹟²²可以在意大利中部的拉文納 (Ravenna) 和克雷斯 (Classe) 的教堂、洗禮堂 (Baptistries) 和陵墓內的鑲嵌畫中窺見，由於上述提出的「偶像」和「恥辱」的原因，可能就是在公元五世紀早期的意大利拉文納 (Ravenna) 的彩石鑲嵌畫中，找不到十字架聖像的現象的負面衝擊，還是說這不過是一個為現代人的解釋而已，真正的答案相信已經不容易找到了。

3.2 拜占廷聖像藝術的「中鋒槍期發展」

從公元六世紀起開始了第一個黃金時期的拜占廷藝術風格之聖

21 例如在克雷斯 (Classe) 阿波利奈爾教堂 (Basilica of San Apollinare, c. 550CE) 就是皇帝 Justinian 在公元 550 年發起和由一位非常有錢的銀行家名叫朱利安 (Julian) 的資助下建造的。(Ref.: Helen de Borchgrave, *A Journey into Christian Art*, 20, Lion Publishing plc, Oxford, England 1999)

22 大部份的早期在君士坦丁首都的拜占廷藝術已被破壞，現存遺蹟可以在意大利找到。另外在耶路撒冷的古修院也保存了第一黃金時期的 ICON 聖像。(Ref. 20, p. 32 "St. Catherine's monastery, Mount Sinai in Jerusalem during this period.")

像，它的發展不幸在公元 726 年受到反對崇拜聖像者的衝擊 (Iconoclastic Controversy) 而停頓至公元九世紀下旬，令當時的群眾分裂為支持傳統的和反對崇拜聖像的兩大陣營。這衝突的根源與當時對基督論的神學信念之矛盾有關：就是最基本的耶穌基督之人性及天主性的位際關係的爭議。在社會及政治的層面上，這也是政府與教會權力鬥爭的時期。而神學上的爭議性也導致天主教與東正教在這信念上的分歧，最終當教宗用異端的決議絕罰了東正教的宗主教，在公元 1054 年天主教與東正教終於正式分裂²³。

當時若此法令嚴格地在全帝國執行，恐怕拜占廷聖像藝術會被更致命性的打擊。幸而後來當支持傳統的陣營²⁴戰勝反對崇拜聖像派之後，拜占廷聖像藝術能夠再次從公元九世紀末期至公元十一世紀繼續其第二次的「中期發展」²⁵。以上第八世紀「另類的」藝術模式，就是受了「中期發展」的拜占廷藝術風格而創作了的十字架聖像，與現時記載的 ICON 聖像的畫法包括造形、色調、面部表情、裝飾性的規則等特徵都是頗為相似的²⁶。

23 由於當時教宗堅守教義至尊性引致公元 1054 年與拜占廷東正教的分裂，就是歷史上稱之為 “The Great Schism” 的事蹟。

24 支持傳統的陣營以西部省份為中心，由隱修士領導；對抗以東部省份為中心支持國皇的反對崇拜聖像派，支持傳統的陣營於公元 843 年獲得勝利。

25 「中期發展」由 Empress Theodora 及 Basil I the Macedonian 的政教支持下持續了從公元九世紀末至公元十一世紀的拜占廷聖像藝術恢復期。

26 Refs.: Helmut Brenske, *ICONS: Windows to Eternity, Images of Christ*, Table 16-24, Berghaus, Germany 1996; Solrunn Nes, *The Mystical Language of ICONS, The ICON- a glimpse of the Divine*, 8-21, St. Paul's Publishing, London 2000.

4 . 中世紀第九世紀以後聖教藝術的演變

除了拜占廷的影響外，以下我們會繼續探討在中世紀及文藝復興前期，對十字架聖像與其神學圖像演變之不同來源。首先，歷史上有認為「中世紀」(Middle Ages) 這名稱被等同於「黑暗時期」的，是公元五世紀至公元十五世紀空洞黑暗的一千年，是古典時期與文藝復興時期的真空時期。當然這個誤會其後被考究不攻而破，事實上這一千多年間曾經經驗了很大的文化變遷和不少創新的活動。其中一個較大的轉移，是在賈斯蒂尼安皇帝死亡後，至查里曼大帝(Charlemagne) 管轄²⁷之間的二、三百年(即公元六至九世紀)，歐洲的文化中心從地中海北移，而「中世紀」的經濟、政治、和宗教的框架就開始成形了。

4.1 查里曼大帝的「加洛林的(文藝)復興」(The Carolingian Revival)

到了查里曼大帝，他本人的雄心，是以羅馬帝國正統自居，盡力爭取與拜占廷帝國分庭亢禮。查里曼的貢獻是極力提高臣民的文化水平，希望把自己的宮廷建設成為學術中心，因而大大提高他統治的法蘭克(Franks)國家的學術水平，結果是比他希望的還要高。他在文化上的影響，超越了他管治的時限，歷史上稱這個：借鑒古羅馬文化

²⁷ 賈斯蒂尼安皇帝(Justinian) 管轄於公元 527-565;查里曼大帝(Charlemagne, King of Franks)於公元800年聖誕節由教宗利奧三世加冕，是神聖羅馬帝國(Holy Roman Empire)的第一任皇帝，管轄於公元 800 - 814年。

感召力的時期為「加洛林的(文藝)復興 (Carolingian Revival)」。

幫助查里曼實現「加洛林的(文藝)復興」夢想的，除了對手拜占廷的一定影響外，還有愛爾蘭人、倫巴第人、西哥特人等，當然也包括法蘭克本族的人。從這次復興時期可以看出中世紀文化交流之活躍，人才流動之廣泛。可惜查里曼時所建造的聖堂，內裡的壁畫、彩石鑲嵌畫、浮雕塑像等聖教藝術，只可以在加洛林的文獻中找到記載，而實物已經是無從稽考了。

加洛林的藝術風格現存在世的有一件作品，大約是在公元九世紀第三季時製造的聖經封面。封面是光輝燦爛鑲嵌了寶石的十字架黃金浮雕²⁸，可見到這件作品的藝術風格，也是浸入了凱爾特族和日耳曼的 (Celtic-Germanic Style) 金屬製品傳統味道。黃金浮雕不僅光輝燦爛奪目，被釘在十字架上的耶穌也自成風格，他嚴肅地展開雙手，其身體的姿勢似直立多於被懸掛，安詳得毫無痛苦和死亡的痕跡。因為在公元九世紀，藝術家賦予聖像上的耶穌，人類的痛苦表徵是不可思議的事。這當然不是藝術家的技巧不足，因為在內頁裡是可以找到較小的圖像。藝術家在不當眼的地方，開始表達了基督之憂苦之情，預示著一個新風格 (現實主義，見 4.2) 的氣氛正在萌芽中。

28 Gold and jewels, 35 x 26.7 cm now kept at The Pierpont Morgan Library, New York. (Ref.: Janson H.W., *History of Art*, picture #355 p.274 Front cover of binding, Lindau Gospels. C. 870CE, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York 1997.)

4.2 德國「奧托式的藝術」(Ottonian Art) 的新風采

加洛林的藝術風格習俗到了第十世紀中至十一世紀初期在德國找到了繼承，這個時期的德國無論是政治和藝術，都是處於領導者的地位²⁹。在承接了加洛林的藝術習俗的復興之餘，德國在這時期的藝術貢獻，是繼往開來地開發有自我特色的.....歷史上稱為「奧托式的藝術」(Ottonian Art) 的新風采：現存在科隆主教座堂的十字架聖像³⁰是同類的聖教藝術中最古老之一，它是在 Gero 總主教任內時(963-976 CE) 所造，正如羅神父所說：十字架聖像的耶穌「相似真人大小，有187厘米高」，面部表情「帶有死狀的」。我同意羅神父把「(苦像)」放上括號，因為「受苦的耶穌」的神學靈修思想在十世紀還是較新，直至十二／十三世紀，才普遍應用在十字架聖像的表現上。

可以說德國的“The Gero Crucifix”開始了西方雕刻聖像藝術創新的、大膽的表現風格：體積創新的大，雕刻家採用了模仿真人的

29 德國在加洛林最後之君主於公元911年死後，薩克森(Saxony)漸漸地變成為政治的權力中心。從撒克遜(Saxon)的亨利一世(919 -1024 CE)重建一個有效率的中央政府開始到奧托一世(King Otto I)，他復興了昔日查里曼帝皇的雄心壯志。在娶了倫巴第皇帝的寡婦為妻後，他的統治伸展到意大利的大部份地域。公元962年教宗若望十二為奧托加冕，並請他平定羅馬，從此授職德國管治神聖羅馬帝國。可惜托的後繼者都不能承擔這個「夢想」，亦開始了日後德國皇帝與意大利的管治者的世紀衝突，這種南北之愛與恨關係，一直千絲萬縷的延續到今天。

30 The Gero Crucifix, (ref.: 羅國輝編著的《在地若天》92頁之右圖，香港教區禮儀委員會出版1999年4月。)

高度(1.87米)。身體亦以強而有力的雕工意識地表現圓滿的身軀，好像要把整個人的重心放在向前凸出的肚子腹部；把所有重量的拉力，都栩栩如生地表現在身體左右兩邊之手臂胸膊的肌肉上。面部的雕刻亦入木三分，頭部側傾向下，露出極度痛苦為世人而死的儀容。

我們可能會問：「奧托式的藝術」從那裡得到這樣大膽創新的藝術概念呢？真的！“The Gero Crucifix”顯然是受到拜占廷聖像藝術的「中期發展」(Middle Byzantine Art)所影響，就是說那種流露著基督在十字架上所要表達的憐憫世人之情³¹。這個時期拜占廷藝術在德國的影響，可以說是從高位而到平民百姓的。因為德國與拜占廷的皇室成了姻親³²，直接影響了皇室和藝術委託人的共同口味。當然德國的奧托式的藝術家也要思索，如何把拜占廷的藝術味道創新，再豐富地表現在現實般大小的雕刻上，這種「富於表現的現實主義」(Expressive Realism)至現今仍是德國藝術的強項！

4.3 愛爾蘭隱修院對聖教藝術的推動

31 The Crucifix Mosaic at the Monastery Church, Daphne, Greece, 11th Century. (Ref.: Janson H.W., *History of Art* picture #340 p.262, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York 1997.) 這是一個古典型式的拜占廷彩石鑲嵌畫，十字架上受苦耶穌的表情是含蓄和高貴的，古典型式的人物注重理想的感情表現而不著意體形的真實性。

32 奧托二世(King Otto II)娶了拜占廷的公主為妻，令兩個皇室上下有直接交往之關係。

隱修院³³到了中世紀第六／七世紀期間，在歐洲各地極蓬勃地興起³⁴。在愛爾蘭³⁵（英國）、法國、德國等地紛紛建立，到了十世紀以後，更在意大利也成立新的修道院。隱修士在中世紀時，是除了皇室和教宗以外，對推動聖教藝術（包括建築、雕刻、繪畫、裝飾、禮儀用品等）是不遺餘力的，實在是歷史悠久的。他們身體力行，有的自己創作繪製，也有以金錢或以修道院名義委託名家繪畫的。隱修士是引起歷代聖教藝術家們產生互動關係、保存傳統和帶動創新之主要動力的一群，他們的影響可謂延續至公元十三／十四世紀而達至高峰，其餘波甚至可稱達於現今。

33 隱修院生活/體制概念沿自聖巴各莫, Saint Pachomius (d. 346), 被稱為“Father of Monasticism”。而第一個忠於隱修生活的是 Saint Anthony of Egypt (d. 356), 由於 St. Anthony 的熱誠, 他吸引了一群跟隨者。在公元 305 年他組織了一個隱修士的團體, 他們每人各自住在自己的小屋, 隸屬於院長管轄之下, 所以他也被稱為 “Saint Anthony Abbot” (Ref.: Peter & Linda Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art*, Oxford University Press, New York 1996.)

34 當中世紀處於弱勢政府和經濟不景氣、而文化教育又不普及時, 在歐洲各地興起了建立隱修院的風氣, 他們在經濟上受到了皇帝、私人、和教宗的贊助。著名的修道院有英國的 Lindisfarne (635CE)、法國的 Cluny (910CE) 和 Clairvaux (1115CE)、德國的 Hildesheim (1001-33CE) 和 意大利的 Assisi (1209CE)。他們是穩定的、獨立的和自給自足的組織。在嚴格遵循宗教守則外, 修道院亦著重智力和藝術的鑽研和實驗, 這是中世紀時的特色之一。由於修道院有免稅和受保護, 他們變得富裕和有權勢。隱修生活專注基督宗教教義的研究; 往往不單只是熱心神功, 同時也積極做學問。隱修士除了著作和手抄書本外; 也學習建築學、工程學、數學、醫學、和哲學; 並繪製牆畫和木板畫及以圖像 / 字為裝飾的手寫本 (illuminated manuscripts)。

35 公元 600 - 800 年在愛爾蘭建立隱修院興盛, 歷史上稱為是「愛爾蘭隱修院的黃金時期」。

在公元 600 - 800 年這個時期，特別值得提到的是，當時愛爾蘭興起了，以圖像/字為裝飾的手寫本 (illuminated manuscripts) 習俗。到了加洛林王朝 (公元九世紀初)，及奧托王朝 (公元十世紀以後) 時的裝飾手寫本，已發展到大多數以「基督宇宙君王」的圖像，為主要選用的聖像題材。奧托式藝術也有採用這題材，表現於小型精緻的象牙雕作品。而此時也興起另一個題材——就是「主顯於世界」：這裡世界是指向朝拜的外邦人賢士，或向本族猶太人的耶穌受洗事件，而以前者較為普遍。這些裝飾手寫本在那時候不只是為了藝術，更實際的是為了應用於宗教禮儀和傳揚福音之用的手寫本。

在沒有印刷術的年代，隱修院變成了聖經和禮儀用之經文手抄本的「生產工場」。正如梵二《禮儀憲章》122 的精神所指，手寫本的內容是「天主聖言」，是神聖之物；而裝飾藝術之「美」應該反映其內容的天主聖言之重要性，從而使人尊敬裝飾手寫本所要表達的神聖與真、善、和美。裝飾手寫本在當時是愛爾蘭隱修士的「招牌」，是愛爾蘭島嶼的獨有特產。這些早期的愛爾蘭隱修士的裝飾手寫本，現今已成為博物館爭相狩獵擁有的收藏品³⁶。愛爾蘭隱修士不只是以手抄文字，而是費盡心思地把本來是一本普通的手抄本，精心設計和製造了能代表愛爾蘭。值得令今天的信徒及藝術收藏家欣賞的是隱修士的

36 Cross Page, from the Lindisfarne Gospels, c. 700CE, Tempera on vellum. From the British Library, London. (Ref.: Janson H.W., *History of Art* picture #352 p.272) ; The Crucifixion, plaque from a book cover, 8th century CE. Bronze, height 21 cm. National Museum of Ireland, Dublin. (Ref.: Janson H.W., *History of Art*, picture #355 p.274)

努力，是他們創造了可引以為榮的裝飾手寫本傳統。這傳統實在是神學與藝術融合為一體，在聖教藝術歷史上一顆優異光輝的明星！

4.4 意大利方濟修會靈修對聖教藝術的影響³⁷

公元十世紀至十二／十三世紀間的十字架聖像，從「光榮的基督君王」的表現形式轉變為「受苦的耶穌基督」的表現形式；我們相信是意大利方濟修會靈修影響了這個轉變：直至今日，十字架聖像很普遍地稱為「十字架苦像」或是簡稱為「苦像」的。可見這個轉變，不只是表現形式或名稱上的轉變。因為信友已經長時期接受了這個轉變，不知不覺地接納了背後的原動力。就是方濟會會祖聖方濟各·亞西西（1182-1226 CE）「受苦的耶穌基督」的神學理念和靈修精神。

是的！這就是聖像本質上應該反映的理念和精神。通過聖教藝術家的創作，帶領著崇拜者舉心向上：光榮的基督君王聖像，使人聯想起基督戰勝了死亡。在聖神的感動下，崇拜者因而稱基督為君王，與主接觸稱他為主。同樣地，受苦的耶穌基督聖像，更現實地表現基督為人的罪而受苦刑、為人的救贖而被釘死在十字架上。在聖神的感動下，崇拜者一如聖方濟各昔日一樣，感受到基督之愛、基督之犧牲。因耶穌基督的死，與上主再次接觸，因而悔罪改過自新，重歸上主的懷抱中，被受上主的愛所帶領。

37 見 5.3 內容及「十二世紀聖方濟各·亞西西的十字架」之圖片。（Ref: 羅國輝編著的《在地若天》94-96 頁，香港教區禮儀委員會出版 1999 年 4 月。）

聖方濟各的召叫

相傳聖方濟各的被召叫是與十字架聖像有關：有一天，當只愛享受歡樂的年青方濟各路經一家聖堂時，一股動力令他走進去，在聖堂內，方濟各開始跪在十字架聖像前熱心祈禱。就在這時，一股從十字架上耶穌的聲音很慈愛地觸動他的心靈說：「方濟各啊！難道你不見到我的屋快要倒下嗎？去為我修建它吧！」年青的方濟各驚惶地回應說：「主！我會樂意去做。」

聖方濟各不單只是回應基督的召叫，他更以整個生命奉獻於實行基督的教訓。他求上主賜予他仿效基督，甚至於要分享他的痛苦，終於上主賜予了他「五傷」。在他死前兩年，他的雙手雙腳肋膀都印有基督在十字架上受痛苦的傷痕，這是他在La Verna山上經歷了與天使長相遇之神視後所印上的。

會祖印上耶穌五傷的痛苦，成為修會會士們靈修的特色

聖人生時一直把痛苦的傷痕隱藏住，直至他死後才由他的愛徒Fra Elias³⁸所透露：「我現在鄭重宣佈一個大喜訊：是一個非凡的神蹟，世界上從來未發生如此奇事，只有天主之子耶穌基督才能成就此神蹟。我們的方濟各長兄和創始人，在死前看來好像被釘十字架苦刑。身體一如耶穌基督一般，印有他的「五傷」。他的雙手雙腳，如

38 “Elias has been a personal friend of Francis and his deputy from 1221 to 1227.” Ref.: *Legend of the Three Companions*, I, 2

被長釘穿透到雙手雙腳的另一邊，傷口留下黑色的鐵釘傷痕印。肋膀看來好像被長矛穿透，經常性排出血水來。他在生時臉上無光，毫不優美。身體上無一全膚，他的四肢僵硬，如死屍一般。直至他死後，他的臉上變得優美，發放出純潔的光芒，非常悅目。他在生時僵硬的四肢，死後變得如嬰兒一般，柔軟度可以隨便彎曲。」³⁹

這個神蹟必然對跟隨聖方濟各的會士有很大的衝擊，聖 Bonaventura 在描述這段神蹟時形容聖方濟各好像天使化身，並帶著生活的天主的封印，一如基督的摯友若望聖史在默示錄（7:2）所記載的。方濟修會會士對會祖印上五傷，能夠神妙地分擔著基督痛苦這經歷，成為了修會會士們靈修的特色⁴⁰：就是效法會祖聖方濟各，昔日特別地尊崇十字架苦像、時常默想著受苦的耶穌，藉此感謝上主對修會的特殊恩賜。

5. 十字架聖像神學觀之演變

5.1 最早的基督宗教圖像之神學根據⁴¹

十字架聖像起源於早期基督徒的年代：那時多神主義的非基督徒

39 Letter written by Brother Elias.

40 Elvio Lunghi, *The Basilica of St. Francis of Assisi* 6-7, Thames & Hudson.

41 Caroline H. Ebertshausen et al. *Mary: Art, Culture, and Religion through the Ages*, 225-263, The Crossroad Publishing Company, New York 1998

仍然盛行，同時傳統的猶太習俗認為聖像與偶像同一是崇拜偶像。當然拜偶像⁴²亦是基督徒所反對的！為早期基督徒，在一刀切的「拜偶像」舊概念，與「借用圖像來表達信仰，從而能更接近神」的新概念間，就在現代的觀點來考慮，是不難解決的理念紛爭。但是這個文字和圖像的優次問題，事實上在歷史上成了糾纏不清的教義之爭。反對崇拜聖像（Iconoclasm）與贊成者，是曾經在西方文化中，一次又一次的發生。

從公元四世紀，基督徒可以公開地明認信仰。平靜好景不常，羅馬帝國在荷諾略皇帝統治時（Emperor Honorius, 395CE），很快的就分裂為東羅馬和西羅馬帝國，從此它們的藝術和神學發展各走各路。上面提及的文字和圖像優次問題，歷史上因這問題發生了教義之爭，直到厄弗所大公會議（Council of Ephesus, 431CE）⁴³才平靜下來。會議議決基督是真天主也是真人：由於是神亦是人、亦是二性一位。解決了為基督耶穌造聖像的神學基礎；同時，瑪利亞既是這一「位」的母親，而這一「位」乃是天主，所以她應得「天主之母」的尊號。

42 “to make no graven image of God” 出谷紀第 20 章 4 節

43 穆啟蒙編著 / 陳百希 侯景文合譯,《天主教史》卷一, 196, 193-195 頁, 光啟出版社, 台北 1995 印刷

聖像神學：聖像藝術服務了神學，神學也服務了聖像藝術

造聖像的神學基礎使聖像神學就因此站穩了腳，也開始了藝術形式與神學圖像的密切關係。藝術家的創作可以透過具體和現實的筆觸或刀刻，為抽象形而上的神學理念服務，表現出其真善美的神聖目的。使人身心靈合而為一，舉心向上與主神往：通過聖像的崇拜，與主更接近。這不就是聖像神學的本質和最終服務之目的嗎？對了，其實應該說是神學也服務了藝術，令它可以名正言順地、不受阻撓地在聖教藝術史上自由發展。

公元六世紀初的在意大利中部的拉文納（Ravenna）城內的聖亞博那（St. Apollinare, Nuova）教堂內有一幅「天主之母」(The Theotokos, meaning the God-Bearer) 的鑲嵌畫⁴⁴：畫面中正面的聖母瑪利亞，抱著聖言嬰孩耶穌在兩膝中央，被授以天主之母的尊貴地位。基督亦身穿君王服裝，他的左手拿著代表聖言的書，又舉起右手降福世人。這一類聖像圖就是神學家用來糾正對基督徒把「偶像」形象化的指責，引証了基督之救贖性，及他就是圖像的超自然性來源。這時期的聖像藝術得到了神學家的支持，風格也受到拜占廷藝術黃金時期的影響，因為公元六世紀意大利的拉文納和威尼斯都是拜占

44 Caroline H. Ebertshauer et al. *Mary: Art, Culture, and Religion through the Ages*, 225, The Crossroad Publishing Company, New York 1998.

廷的殖民地，當然會充盈著拜占廷表現形式的語言⁴⁵。

5. 2 中世紀時期聖教藝術的神學觀

雖然厄弗所大公會議（431CE）解決了為基督耶穌造聖像的神學基礎；另一次反對崇拜聖像（Iconoclasm）的破壞的議決案，是在公元 787 年第二次尼西亞大公會議（The Second Council of Nicaea）；最後還是在公元 843 年 Theodora 皇后才成功地將聖像崇拜徹底地結合於拜占廷教會內。她發出的聲明如下：

「當我們對基督和聖母、天使和聖人的聖像崇拜表示敬意時，這行為的對象並不是這畫像本身，而是畫像所代表的人和位格。所以聖像是「懷有可被崇拜的特質」(proskynesis)，而不是「崇拜的對象」(latría)⁴⁶，因為崇拜只可以對天主，而天主是沒有受造之物可以代表的。」

45 "These features are: flatness of form, static figures, elongated proportions in the human forms, an emphasis upon frontality, and a code of color symbolism, characterized by a golden background and was without a normal sense of perspective or spatial relationship" (Ref.: Diane Apostolos-Cappadona, *Dictionary of Christian Art* The Continuum Publishing Company, New York 1995.)

46 "*Proskynesis*" (Gk. Veneration, reverence): During the Iconoclastic Controversy it was decided that worship (*latría*) is due to God alone, but a degree of veneration may be paid to people or even things—the Blessed Virgin, saints, icons, and relics. (Ref.: Peter & Linda Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art*, 449, Oxford University Press, New York 1996.)

從「原始模型」進入神聖境界， 絕作「受苦」等俗世的藝術表現

聖像崇拜紛爭平息後，拜占廷的藝術才得到平靜的發展。在中世紀拜占廷的藝術有嚴格的規範公式，信眾所崇拜的聖像是只規限於「原始模型」(The archetype)：一旦這幅「原始模型」被確認，這聖像便成為崇拜進入神聖境界的途徑。入口處。這個概念源於柏拉圖哲學，影響著拜占廷繪畫的習俗一直到今天。以圖像為通往神聖和超越的精神境界，其地位與聖經相等。為了這個緣故，聖像畫家除了要精通聖像繪畫的技巧外，他通常都是一位修道士。繪畫製造過程也很嚴格認真：繪畫的修道士在繪畫前的數天要祈禱和齋戒，以證明他自己為接觸神聖境界有了適當的準備。

上文說過拜占廷的藝術有嚴格的規範公式，這些繪畫的公式不只是對基督和聖母，也應用來炫耀皇朝的規則上。這些皇朝的規則包括：慶典用的禮教習俗要緊密、宮廷生活要形式化、陳列要壯麗、還要利用嚴肅、高聳的畫像、塑像、與塵世有別的方式，來表現國皇及皇室是天主在世之代表。拜占廷的藝術也賦予基督代表皇室的特徵和榮譽，例如：紫色的墊座和統治者頭上的光輪等，均表現在藝術作品上，為了使天上的庭院通過藝術作品呈現在人間。同樣地，在政治上也使用藝術的表現，期望能投射皇宮成為天上宮殿在地上的影子。在政教混合的年代，這時期的拜占廷藝術就是藝術與神學也混合在一起的歷史事實。

藝術與神學混合在一起的歷史事實均表現在藝術作品上，拜占廷聖教藝術意識地脫離了現實的、透視的、現時的，而選擇了追索古典型藝術。圖像的主題不在於反映現實，重要的是使救贖的事蹟和神聖的領域演繹出來。圖像人物的身軀只畫出瘦削修長的輪廓，不在於表現肉體的真實性，而在於以人物身體的姿勢和手勢表現情感。這些姿勢和手勢的語言以及宗教藝術用的符號，與黃金色的背境相互關係密切，共同表明了聖像藝術所反映的精神世界。十字架上「光榮的君王」之基督或是聖母瑪利亞「天主之母」，就在這個拜占廷聖教藝術的大框架內毅然肅立著；與拜占廷皇室之統治者、皇后同時表明了權威，這時期的拜占廷藝術肯定不會是「受苦」等俗世的藝術表現。

拜占廷皇國的影響遠達希臘、巴爾干半島各國、俄羅斯、和意大利及北方各國。所以直至十三世紀在這個地區內，拜占廷聖教藝術的影響是肯定的。不僅在藝術表現方面，影響最深的還是它的神學思想和理念，例如：聖像有著與聖經相等的地位、聖像藝術反映精神世界、聖像是「懷有可被崇拜的特質」，而不是「崇拜的對象」等等。為了這個緣故，在當時意大利的拉文納和威尼斯，這兩個拜占廷聖像藝術(iconography)的中心，向著各方伸展出它們的藝術神學的光芒，一直照射了達幾個世紀。那時不少逃亡破壞聖像(Iconoclasm)的藝術家都聚集在意大利，帶來了他們的藝術("la maniera greca", meaning the Greek style)，令到公元十三世紀時的藝術產生了多面性，他們注入了拜占廷的和北方早期哥德式(Gothic style)的藝術，使當時代的藝術溶於一爐，成為了一個新而強大的統一體。這

個統一體的新風格（稱為“*Italo-Byzantine style*”）在意大利方濟修會十三世紀的「苦難與聖死」藏畫中可以窺視洞察一斑。⁴⁷

5.3 文藝復興前期之受苦的基督的神學觀

較早期（公元十世紀前）的十字架聖像作品，表現了十字架上的基督是活著的、凱旋勝利的，這時期的十字架聖像強調的神學思想：是聖週五耶穌被釘死是復活節其中一個事件；亦藉著他受的苦難，強調基督戰勝了罪過和死亡⁴⁸。歷史上「十字架」第一次出現在祭台上是公元十三世紀：不久「十字架聖像」代替了「十字架」。教宗庇護第五在公元1570年的《羅馬彌撒書》(*Roman Missal*)提及，在祭台上應該放十字架聖像的必要性。當然沒有規定是怎樣放：平放或是吊放。在梵二之後，十字架聖像都是放在不會阻擋信眾參與主祭神父舉行感恩祭的視線。

推動對苦像的崇拜之父：聖方濟各

表現了「受苦的耶穌基督」的十字架聖像作品，其中一個可能的根源地相信是聖方濟各的修會，這是大約公元十三世紀。現今仍然可以在意大利聖方濟各的聖堂（*The Basilica of Saint Francis at Assisi: the upper & lower Churches*）找到這類的十字架聖像作

47 Anne Derbes, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy* Cambridge University Press, 1996

48 創2:17, 羅5:12-6:14.

品。這個聖堂的十字架聖像作品是在公元 1250-1320 年間，由歐洲著名的畫家⁴⁹ 繪製的多個系列壁畫中找到，（包括 footnote 47 所述的「苦難與聖死」藏畫）。在這大殿內的上聖堂（the upper Church）有 Fra Elias⁵⁰ 所繪製的十字架聖像作品，在公元 1236 年完成⁵¹。

聖方濟各自己畢生獻身於十字架，他的傳記作家聖 Bonaventura 記載聖方濟各也是極力主張他的修道士，把注意力集中在基督被釘死在十字架上的圖像、他們要與耶穌的苦難打成一片，甚至可以代替誦讀日課的地步。雖然當時日課書短缺是事實，無論如何，聖方濟各對苦像崇拜的注重是明顯可見的。聖方濟各可謂一生與十字架聖像有不解之緣，讓我們重溫一些重要的片段：

那在 San Damiano 小堂與他「交談」的苦像至今仍然妥善地收藏在 Santa Chiara 的聖堂內。這個十字架聖像是用羅馬風格（Romanesque）的聖像技巧繪製的作品⁵²，是「光榮的基督君王」

49 They included Cimabue, Pietro Lorenzetti, Simone Martini, and above all Giotto. (Ref.: Elvio Lunghi, *The Basilica of St. Francis of Assisi*? Thames & Hudson, London 1996.)

50 *The First Painted Images*, 16, (Ref.: Elvio Lunghi, *The Basilica of St. Francis of Assisi*, Thames & Hudson, London 1996.)

51 見羅國輝編著的《在地若天》「十二世紀聖方濟各·亞西西的十字架」95頁之左圖，香港教區禮儀委員會出版1999年4月。

52 Crucifix of San Damiano, at the Church of Santa Chiara was painted by Giunta Pisano, the Umbrian painter (12th Century) (見羅國輝編著的《在地若天》「十二世紀聖方濟各·亞西西的十字架」94頁中圖，香港教區禮儀委員會出版1999年4月)。

(Christus triumphans)，就是說耶穌基督的圖像是「活著的、在十字架上戴著皇冠穿著皇服的君王」。這個十字架聖像是畫家 Giunta Pisano 繪製的。

是同一的畫家，他也為聖方濟各死的地方之聖堂⁵³繪製了「受苦的耶穌基督」(Christus patiens)，就是說耶穌基督的圖像是「被釘死了的、死得悲傷的、身軀彎曲狀的被釘死在十字架上」。

由這二個典型的例子可見，到了公元十二、十三世紀十字架聖像已經開始了多面性的路線，同一的基督、同一的天主、同一的救贖；同一的十字架、同一的真人耶穌、同一的被釘死，不同理念的神學思想，帶來不同的藝術表現。救恩史就是人類的歷史，藝術作為人類文化的一部份，隨著不同時期的神學思想，表現著適合當時信眾需要的聖像藝術，在這篇文章裡，我們走過了從無到有、從恥辱到受尊敬的過程，介紹了最早期（第五及八世紀）的十字架聖像，再引到整個中世紀（第五至十五世紀），以至到文藝復興前的藝術和神學間的關係和演變。

53 For the shrine of Portiuncula (meaning a small portion), it is the small ruined church near Assisi which was one of the three repaired by S. Francis. This was where he received his vocation in 1208, where S. Clare received the habit from him in 1212, and where he died in 1226. It is now incorporated in the great 19th-century basilica built round it. (Ref.: Peter & Linda Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art?* 442, Oxford University Press, New York 1996.) (見羅國輝編著的《在地若天》「十二世紀聖方濟各·亞西西的十字架」之圖片，95頁有Christus patiens 之三個例子，香港教區禮儀委員會出版1999年4月)。

聖方濟各可謂「受苦的耶穌基督的十字架聖像」之父，同時也因為他熱愛和推動對苦像的崇拜，十字架聖像和它在歷史上的演變受到了藝術家、神學家、和愛好聖教藝術人士的著重，歷代君王、教宗、私人委託人的支持和他們的活動，便知道聖方濟各熱愛和推動對苦像的崇拜是沒有白費的了！

6 . 結論：不同時代的十字架聖像之啟示

「耶穌基督昨天、今天、直到永遠，常是一樣。不可因各種異端道理而偏離正道。」(希 13:8-9a) 這是宗徒時代的直接傳達給第一代基督徒的，他們有些人與耶穌同時期，甚至可以見證基督的事蹟書信，告誡信眾要保持忠實於寄存基督真正和權威性的傳統。這些話語是從宗徒。「昨天、今天、直到永遠，常是一樣。」這句話最終目的是要道出了耶穌基督的超越自然和它的神學意義：耶穌基督以他永恆存在的本質，昔日是「不變的天主之父的肖像，所以同樣地他也是不能改變的！」⁵⁴

那末，為甚麼我們在不同時代見到不同的十字架聖像呢？是的，天主是真的不變！耶穌基督，作為真天主和真人，存在我們中間（瑪 28:20）；亦以他永恆的存在，用不同的藝術表達方式的圖像吸引著信眾，這些藝術圖像亦表達了人對當時基督論的神學思想之理解。生活

54 Jaroslav Pelikan, *The Illustrated Jesus through the Centuries*, 1-2, New Haven & London, Yale University Press 1997

在第三個千禧年的今天的基督信徒很幸運，可以透過歷史的探討見證不同時代的十字架聖像的面貌。早期的信徒所見的十字架聖像，上面的末世性「光榮之基督君王」賦予了他們望德，是因著信仰基督而帶來的希望。這希望是信徒們，甚至在極大的痛苦中，相信因著受苦難、死亡、和光榮復活的耶穌基督，他在第二次來臨時，會帶給他們同樣的光榮。（得前 1:10）

這個傳統持續了十多個世紀，經歷了整個中世紀，直至文藝復興時期。基督圖像從強調「光榮的基督君王」的表現形式轉變為強調「受苦的耶穌基督」的表現形式，就如同一個錢幣的兩面，表明了的就是同一、唯一、永恆的天主！歷史上各類的強調成為豐富了聖教會傳統的寶藏，顯出每個時期信徒的信仰生活的多姿多采及其獨特性。基督的越逾奧蹟昔日、今天、以至未來都帶給人類救贖之恩，就如上主自有人類歷史已應許的（哥 1:18）。基督的十字架，他的苦難和死亡成了永恆救恩的泉源，因為基督按照默基瑟德的品位永為大司祭（希 5:8-10），十字架聖像亦因此成為基督徒得救的符號和救恩的標記了！

二十世紀聖樂隨想曲

蘇明村

很多人將所有聖樂全部列入宗教音樂的範圍。凡是與宗教題材有關的音樂，統稱為宗教音樂。而「聖樂」，是指特別為禮儀而創作的音樂；「宗教音樂」，是指有助於激發宗教虔誠的音樂，而這些音樂雖然在教會內具有舉足輕重的地位，可是仍屬於禮儀以外的音樂。

隨著不同時期音樂的發展與風格的改變，傳統的額我略聖歌 (Gregorian chant) 和複音音樂 (Polyphonic music) 亦受到衝擊。十九世紀時期，作曲家們更使用管絃樂隊與大型合唱隊的資源，來一個交響協奏式的聖樂創作。這雖然在曲式、技巧、和聲、配器法等達到音樂藝術最崇高的境界，但卻欠缺了傳統聖樂的要素——神聖、寧靜、祥和、與適合在教會禮儀或敬禮中獻唱。相反地，在演奏會中很為合適，例如威爾弟的「安魂彌撒曲」(Verdi-Requiem) 和羅西尼的「小型莊嚴彌撒曲」(Rossini-Petite Messe Solennelle)。

到二十世紀，音樂發展可說是百花齊放，五光十色。從印象派音樂 (Impressionism) 到未來主義音樂 (futurism)；從無調性音樂 (atonal music)、序列主義音樂 (serialism) 到完全瓦解的和聲；再加上爵士樂與東方音樂的影響下，音樂

已到了一個面目全非的新局面。在這種情況下，教會音樂多少受到它的影響。可喜的是，禮儀聖樂還能保留著它平靜莊嚴的本質，如作曲家江文也、林樂培、陳永華對的聖樂作品便是一個很好的例子。

此外，還有些「流行聖樂」，是用流行曲的手法創作和演繹。在2001年一月舉行的國際聖樂會議中，教宗若望保祿二世指出「流行聖樂」無論在個人靈修上或在禮儀中，參信都比較容易投入，一起讚美上主。筆者認為「流行」文化若只局限於「易上口」的旋律，輕快的節奏，又或者是用結他、簡單的敲擊樂器等作伴奏是可以接受。因一方面能大眾化與普及化，讓未接觸過傳統音樂的信眾來說是可達到「福傳」的效果，一起參與禮儀。可是有些「流行聖樂」，無論在旋律或伴奏方面都與時下流行曲並無分別，對年輕教友來說是普遍接受的，但像較為傳統思想的筆者來說就未能贊同。筆者覺得這種流行文化並不宜使用於神聖禮儀中，因為禮儀不是一場 SHOW，教堂亦不是音樂廳。至於禮儀中採用風琴以外的樂器伴奏，基本上筆者並不反對，但認為要合乎幾個原則：

1. 能夠帶領信眾以歌聲和音樂來作祈禱；
2. 音樂不能令信眾引起誤解，以為是唱流行曲或產生聞歌起舞的感覺；
3. 若採用風琴以外的樂器作伴奏，如長笛或小提琴等，

伴奏者不可以誤作為表演，亦不可以令信眾誤以為表演，不能騷擾正在默想、祈禱的信眾。此外，所有伴奏者都須拿出他們的專業精神，因教堂內、禮儀中是一件神聖的使命，而並非「夾BAND」。

至於非禮儀的宗教音樂，作曲家便隨著他們的喜好，盡情發揮他們的創作靈感與作曲技巧。雖然如此，但其效果極佳。這些作品只能在音樂會裏才接觸到，但卻能帶給聽眾一種心靈的舒暢。與上文提及過的時下流行曲式的「流行聖樂」比較下，這種非禮儀的宗教音樂無論在創意、技巧、藝術性方面都佔了一個重要地位，唯一不能在禮儀中佔一位置。現選三首有特色的樂曲作簡單介紹。

戰爭安魂曲

1961年英國作曲家布烈頓（Benjamin Britten）所作的「戰爭安魂曲」（War Requiem）的創作方式，可以說是前所未有的。他用拉丁文的曲詞譜成六段的樂曲，由女高音獨唱，四部合唱配以大型樂隊；但中間卻插入歐文（Wilfred Owen）的九首戰爭詩詞，由兩位男聲用英文獨唱，以小型樂隊伴奏。樂曲多處用了不協調的弦和廣闊音域的旋律。樂曲的寫作對象並非一般的為亡者祈禱，而是借著戰爭的詩詞來警告世人戰爭的殘酷。樂曲到最後一段時，講及兩位已陣亡的士兵在另一空間相遇，其一位說：「朋友，我就是被你所殺的敵人。讓我們

安息吧！」這充份反映作者對戰爭的反感。而首演當天的安排亦別有心思。三位獨唱家分別來自第二次世界大戰敵對的國家——英國、德國、蘇聯；而演出地點就是剛重建的 Coventry 主教座堂。據 1962 年英國泰晤士報的報導，觀眾透過教堂的彩色玻璃，見到當年被德軍空襲毀壞的舊主教座堂廢墟，而站在眼前的卻是三個敵對國家（三位獨唱者）的代表，令觀眾心情忐忑不安，同時亦對他們的「和解」表示欣賞。

探戈彌撒曲

阿根廷作曲家巴卡洛夫（Bacalov）的探戈彌撒曲(Misa Tango) 作於 1997 年。樂曲名字對保守的教友來說未必可接受，怎能將充滿南美洲熱情的舞蹈節奏放進彌撒曲裏呢？很明顯地這東西並非禮儀音樂，但在彌撒中加插舞蹈更加不適合禮儀的要求。雖面對這些問題，但作曲者卻認為在聖經裏有多處地方提及過以歌舞來讚美上主，黑人靈歌亦會邊唱邊跳；而在回教的傳統亦是在亞拉面前跳舞云云。

全曲以傳統五段彌撒曲組成，分別是垂憐經（Kyrie），光榮頌（Gloria），信經（Credo），歡呼經（Sanctus）與羔羊頌（Agnus Dei）。作者為回應梵二於禮儀中可採用本地語言的提議，全曲用了阿根廷的母語——西班牙語來唱出。

其實這套彌撒曲聽起來並沒有任何探戈舞曲的感覺，反而覺得音樂上充滿著阿國民族色彩與作曲家對祖國的思念。相反

地若充滿著舞曲的節奏，筆者便覺得對彌撒曲毫不尊敬。

非洲聖哉經

英國作曲家范曉 (David Fanshawe) 於1972年完成的非洲聖哉經 (African Sanctus) 是融合古典、搖滾、爵士、流行多項的音樂風格的大型合唱作品。除了根據傳統拉丁文的彌撒經文創作之外，亦加插了用英文唱出的天主經，同時更融合多媒體現場音響效果與採集自非洲原住民傳唱的歌謠，熱帶森林的神祕音色，將一年四季大自然迷人風采完全展露出來。其實作者採用這樣組合，是想帶出音樂並無國界之分，音樂成為一個整體；而不同的種族亦欽崇同一個天主。

後語

二十世紀的宗教音樂真的多姿多彩。筆者希望創作人能寫多些具有特色的作品，而非只跟著流行文化的聖樂作品。接觸時下的聖樂作品的同時，亦須對天主教傳統的音樂寶藏有所認識，那才可打破不同時期的音樂風格，因為音樂是無國界的！

吳歷 - 其人其事

林雪碧

1. 生平

1.1 簡歷

吳歷，江蘇常熟人。生於明崇禎五年（1632），卒於清康熙五十七年（1718）¹；本名啟歷，字漁山，聖名 Simon Xavier。據《常熟縣志》記載常熟中的言子巷為孔子弟子子游的故居，其室內有一井，水如墨汁；吳歷家住其近，因而自號墨井道人。

吳歷出身書香世家；先祖吳訥，為明成祖永樂年間都御史，諡號「文恪」；吳訥孫淳、曾孫堂均為進士。傳至吳歷時，雖則家道中落，父士傑又早於吳歷年幼時客死河北；但是吳母王氏對子女並未疏於管教，吳歷志行高潔，實與王氏之教誨有莫大關係。

吳歷一生受教於多位名師，先是跟隨陳岷學琴，後又從理學家陳瑚（1612-1675）學習科舉文、義理之學，從錢謙益（1582-1664）學

1 有關吳歷的出生年有二說：據為吳歷祝聖之羅文藻主教致教廷傳信部之函件謂生於1631年；而吳歷自題《湖山秋曉圖卷》則有：「予齒七十加三，腕力漸力衰。」下款署：「康熙甲申十月」。康熙甲申年即1704年，以此推算，則出生年為1632年，今採此說。

詩，從王鑒（1598-1677）王時敏（1592-1680）學畫；這幾位先生都是才俊之士，名動當世，而吳歷在他們的教導之下，在各個領域中都有所成就，其中尤以畫名最盛，為清初六大家之一。

清廷為籠絡人心，遂開科舉，又廣招山林隱逸；吳歷負有盛名，為朝廷招攬對象，卻以布衣終身。滿清入關時，吳歷雖只一十三歲，對「亡國」可能未有太大的感受；但是，其後清兵在揚州、嘉定等地大肆屠殺漢人，常熟也在嚴梲的領導下抗清，因而飽受蹂躪，吳歷耳聞目睹滿清的殘酷手段，以致不願侍奉朝廷。康熙年間，滿清逐步消滅明朝殘餘勢力，政權日趨穩固，吳歷無力與抗，唯將滿腔悲國憫人之情寄於詩畫。另一方面，吳歷三十一歲時，母王氏去世²，對其打擊甚大；雖則早年隨陳瑚學習經世之道，此時吳歷的思想亦不免趨於消極，此後數年經常出入蘇州興福寺，與寺中和尚作詩畫，也談佛理，尤與默容和尚結下深厚情誼。

吳歷四十歲時，受好友許之漸（1612-1700）之邀，同往北京，這是吳歷第一次離開江南。他在北京，不但親身接觸到古都文物，更認識了一群天主教中人，成為他一生中最重要的轉捩點。吳歷由儒入佛，今再由佛而皈依天主，以五十之齡隨柏應理神父到澳門，加入耶穌會，其後又受羅文藻主教祝聖為司鐸，展開三十多年的傳道生涯，至八十七歲時壽終於上海，由同會修士孟由義立碑，碑文曰：「天學修士漁山吳公之墓」。

2 邵洛羊著《吳歷》謂吳歷妻子亦於同年去世（第2頁），未知所據何本，陳垣所著年譜中亦未見有記載。

1.2 修道生活二、三事

陳垣據1672年天主教教友何世貞所著《崇正必辨》後集上卷所題「吳歷漁山、唐璘天石閣」³之字樣，而謂吳歷此時才與天主教教友往還，甚至推論他於此後才受洗入教。方豪則據羅文藻主教1688年致教廷傳信部書，而另有發現：「……第二人名Simon-Xavier a Cunha，中文名吳歷，江蘇常熟人，自幼領洗。」⁴羅文藻為第一位中國人主教，第一批接受其祝聖為司鐸的有三人，其一即為吳歷；按理，羅文藻必會在祝聖吳歷前查明其信仰生活，而上書傳信部又是正式公函，因此，此說至為可信。而吳歷故鄉之言子宅，在明朝時曾改為天主教堂，至清雍正年間才廢止；如是，吳歷父母早已與比鄰而居的傳教士往還，甚至可能亦已接受了聖洗。不過，無論吳歷是否自幼領洗，但四十歲前確實不見其與天主教中人來還之記載，反而與佛教和尚過從甚密；直至他到北京後，才有所轉變。

許之漸，清順治進士，官至御史。康熙時，楊光先仇教，誣陷以湯若望為首的一眾教士，許之漸因同情湯若望等而被罷黜，後湯案事白而得復官，他即上京謝恩。許之漸與吳歷相知相交，遂邀請吳歷同往北京遊歷。或許，許之漸有意向京城貴胄推介吳歷⁵；但是吳歷生性沖和

3 陳垣著，《吳漁山年譜》卷上，16頁。

4 方豪著，「吳歷」見《中國天主教史人物傳》，204頁。

5 楊新著，「但有歲寒心，兩三竿也足：吳歷的人生與藝術」見《吳歷精品集》。

淡泊，不嗜名利，在北京反被天主教吸引了。康熙皇帝命南懷仁繼湯若望而為欽天監，對教士們優待有加，教會再次在京城活躍起來；亦由於許之漸與天主教教士熟稔，吳歷得與他們有較多的接觸。古都中夾雜了西方文化，仁愛而又活力充沛的皇帝，學識淵博的教士……都是吳歷在故鄉時難以想像的，這令吳歷眼界大開，改變了他的一生。楊新引用吳歷友人趙倫的說話，旁證吳歷參透生死，立意跟隨基督牧養教友：「即如余亦儒教中人也，幼而吟詩，長而哀集四書五經大全注疏諸書，壯而屢試風檣，欣欣自得，以為道在是矣。及返而求諸理之大本大原，則窮思極慮，殫精疲神，而不可得。乃知生死之故，性命之源，即孔子亦罕言之，不可得而聞焉。由是洗心滌慮，俯首入教，從此蒙昧一開，而大本大原之所在，始恍然若有以遇之，自喜非復自我矣！」⁶

關於吳歷做為司鐸之事，羅文藻致傳信部書中提到自己一再給予吳歷豁免。一是吳歷曾結婚兩次，這可能是妻在而娶妾，也可能是妻死而續弦；無論何者，對於充任司鐸而言都是一種障礙，晉鐸前必須先獲得豁免。二是吳歷不諳拉丁文，未能誦讀日課及彌撒中所有經文，因此，羅文藻特別准許其以其他經文替代誦念日課，又特准其可以在年中任何一日舉行聖母彌撒，或其他易於誦念之彌撒，直至其能適當地誦念羅馬彌撒經典中每日所規定之彌撒⁷。羅文藻給予特殊的豁免，是由於

6 同上。

7 方豪著，「吳漁山神父領洗年代、晉鐸地點及拉丁文造詣考」見《吳漁山研究論集》，136-137頁。

吳歷品德高潔，又精通教義，因此運用了自己的特權，協助他晉升司鐸，希望他能在教中樹立善表。

吳歷在晉鐸後奔走於上海、嘉定等地致力傳道，當時教會在中國之人力物力皆不足，然而，吳歷為教會事工盡心盡力，從無怨言或退縮，無負羅文藻的厚望。有關吳歷的傳道事跡，主要記述在其著《三餘集》中，今引數言以見其德：

牧羊詞

渡浦去郊牧，紛紛羊若何？肥者能幾群？瘠者何其多！草衰地遠似牧遲，我羊病處惟我知；前引唱歌無倦惰，守棧驅狼常不臥。但願長年能健牧，朝往東南暮西北。

村行

村行人易倦，誤走間尤難。溝水通潮落，花萼夾路殘。確閒知地瘠，紛急為誰單？信道者何處？肩輿衝夜塞。⁸

漁父吟

破網修多兩眼花，淘河不厭細魚蝦。採鮮曾進君王膳，四體雖勞敢辭倦。撒網常迷水似天，歌殘醉傍蛟龍眠。鬚髭白盡丰姿老，驚遍風潮怕秋早。朋儕改業去漁人，聞比漁魚更苦辛。晚知天學到城府，買魚喜有守齋戶。

8 此詩謂探訪鄉村教友，天色晚而迷路。

2. 藝術成就

吳歷多才多藝，於書、畫、樂、詩無一不精；但是，其在畫壇上所負盛名，掩蓋了其他方面的成就。中國文人每多能詩，今且不論吳歷之詩，只言其畫及樂。由於本人未習藝術，不敢妄評先賢作品，只得綜述前人之論作一介紹。

2.1 畫

吳歷晚年加入耶穌會，他忙於學道與傳道，藝術上的創作也就停頓了；實際上，吳歷在繪畫上的高峰期只有十多年，但是就在這十餘年中他創作了很多名畫，奠定其畫壇上之地位，令他躋身「清初六家」之列；六家中的王時敏、王鑒是吳歷的書畫老師，王翬(1632-1717)則是吳歷的同鄉好友。王時敏是繼董其昌而起成為畫壇上首屈一指的大師，非常注重筆墨技巧的運用，他親自向吳歷講授畫理，對其要求也嚴。吳歷在王時敏家學畫時，看到了很多名家畫作，得益匪淺。吳歷學畫不囿於一派，而對元代山水畫用功最深，吳歷照著前人作品，勤加臨摹，極為肖似。經過長期的追摹，吳歷對運筆、用墨、設色等技法有了深刻的認識，奠下了日後在畫作上發展的堅實基礎。臨摹並不是搬字過紙式的機械動作，王時敏說：「臨摹之難，甚於自畫。蓋自畫猶可從宕匠心，臨摹則必尺寸前規，不爽毫髮，乃稱能事，即使形似宛然，筆墨豈能兼妙？而欲縮尋丈於尺幅之間，求其氣韻位置，略不失古人面目，抑又難矣……⁹」對於吳歷摹古之作幾能亂真而表示「歎服！歎服！」

9 王時敏著，《煙客題跋》。

吳歷作畫不止於模仿，而是要得「古人之神情要路。¹⁰」；他不拘泥於古，在臨摹之中吸收前人的技法，創新立意。吳歷以山水畫馳名於世，擅於山石的各種皴法¹¹，特別喜用「陽面皴」；一般畫家為了突出山石的陰陽面，慣於在把皴筆集中於背光處，受光處則不加皴筆甚至留白；吳歷不僅在背光處用上皴，在受光處也加以清勁的淡線條皴，以減弱光暗間的差異，有利於筆墨的自然銜接，增強山石的渾厚質感，這在清初以前所僅見。吳歷又擅用重墨、積墨；畫中往往積墨層層，多次皴染，造成鬱鬱蒼蒼之氣¹²。用筆方面也是謹嚴厚樸，不管是長線條或是短皴，都是筆觸沉著，絕無輕浮飄忽之處¹³。

吳歷既是家無積聚，又不為官受薪，全賴買畫為生；然而，他並未因此而隨意作畫售買：「漁山潔清自好，於世俗多不屑意，人購其畫甚難，非財與勢可以致之也。¹⁴」他對繪畫持有嚴正的態度，絕不取媚於人：「古人能文不求薦舉，善畫不求知賞，曰文以達吾心，畫以適吾意，草衣藿食肯向人，蓋王公貴戚無能招使知其不可榮辱也，筆墨之道非有道者不能。¹⁵」

10 吳歷著，「墨井畫跋」見《中國書畫全書》，971頁。

11 皴法乃是國畫中表現物體陰陽向背的筆法，用細筆堆疊描畫而成，有大斧劈皴、雲頭皴、披麻皴等。

12 「吳歷的生平和藝術簡述」見鄭威編《吳歷畫集》，4頁。

13 邵洛羊著，《吳歷》，13頁。

14 《虛齋名畫錄》卷五。轉引自陳垣著，「吳漁山晉鐸二百五十年紀念」見《吳漁山研究論集》，51頁。

15 同註10，972頁。

興福庵感舊圖



吳歷與興福寺的默容和尚感情摯深；吳歷正在北京時，默容離世，吳歷對於未能陪伴摯友，感到非常悲痛，自責曰：「自慚浪跡，有負同心¹⁶。」其後吳歷繪「興福庵感舊圖」以紀念故人，此畫構圖有異平常。右下角是興福寺一角，那是吳歷和默容暢談詩畫的地方，如今書案空在，人影渺渺，松樹白鶴雖是長壽之像，默容卻大去不復還，而昏鴉群集更顯落寞。天空高迥，但老樹盤據中央，吸引了所有視線；偏偏這樹又枝桠橫生，錯落零亂，葉落淨盡，像是提醒觀畫者人生幻變，世事無常。

吳歷曾答應送默容幾幅畫，默容雖死，吳歷仍遵守諾言，繪製了「仿古山水冊」共十幅作品，送予默容的弟子聖予和尚。此冊作品雖說是仿古，實則以各種筆法傳達己意，極為精到。畫冊後有后輩錢載云：

16 「興福庵感舊圖」題跋。

「此冊筆墨精妙，氣逸神映，尤平生傑作。默公不知何人，其能為先生所契重，定非尋常縉流，殆與此畫並不朽矣！」¹⁷錢載（1708-1793）為雍、乾時畫家，已不知默容為何人；但想吳歷精心之作，必然送贈予賢達名流，卻不知默容只為一介尋常僧人；從此亦可知吳歷之為人，絕不趨炎附勢：

湖天春色圖

此畫被認為是吳歷中年時期的代表作。吳歷於45歲時繪此畫，那時他已到過北京，與天主教教士接觸多了，當然也見過不少西洋畫作，吳歷在繪畫風格上或多或少受到影響，而此畫也明顯地參用了西洋繪畫技法。此畫是平遠的構圖，遠、中、近的柳樹，羊腸小徑和遠處的幾座山，都安排得十分妥貼，也很切合實際的景象，有別於傳統的山水畫。畫中柳樹新綠，芳草遍野，禽鳥在湖上飛翔，讓人頓覺心曠神怡；而遠山數座，更顯空間廣闊；設色明快，一片春色無限。畫上題有「遠西魯先生」等字，魯先生即比利時魯日滿神父（Franciscus de Rovgemont）是為有關吳歷與西教士來往的最早記載。



17 轉引自楊新著，「但有歲寒心，兩三竿也足：吳歷的人生與藝術」，同註5。



吳歷的畫具有山林氣¹⁸；顯示出傲世兀立不俯仰權勢的氣度，而他的畫往往又滲入了他對朋友的真摯感情，有著崇高的畫品。「六家」中的王翬早在京城鑽營，畫名之盛動於公卿，六十歲時更受命主持繪制康熙皇帝「南巡圖」，其繪畫取向與吳歷截然不同；由於吳王二人同齡，暨是同鄉又同學畫於王時敏，故評畫者每喜將二人作比較，有褒吳貶王者，亦有抑吳舉王者¹⁹。其實，技巧之事固有工拙，但藝術之道本無定法，而觀賞者更因時代、環境、情緒等影響其對畫作之好惡，若強分二人之高低，誠屬徒然。

吳歷亦工於書法，但是多為畫上題跋，少有獨立成篇。吳歷書法上，取法於蘇軾，早年勤加學習，到了廢寢忘食的地步。一天他要到吳門訪友，且事前已經約好。往訪途中，在一寺中小休，閒談中得知寺中老僧藏有蘇軾真跡《醉翁亭記》，遂借珍藏一連數日在寺中臨習，入迷得不能自拔，竟把訪友之事全然忘掉。此事未必真確，但卻能反映出吳歷認真的學習態度。

18 同註13，12頁。

19 如張庚在《國朝畫徵錄》中說：「余見漁山筆墨，功力尚未抵石谷（王翬）之半……」鄭掄達《虞山畫志》則云：「……王煙客錢宗伯服其（吳歷）才，謂石谷所遠不逮。」

2.2 樂

吳歷的《松壑鳴琴圖》作於1674年，其上題曰：「憶予與天球學琴於山民陳先生不覺二十年矣……」。從1674年上推二十年，即吳歷於22之齡即跟從陳岷學習琴藝。其後吳歷醉心於畫，有否於閒暇之時繼續練琴，則不得而知；而當時並無錄音錄像，吳歷之琴技如何，亦不得而知。但從其信仰歌集《天樂正音譜》可知其音律造詣。

歌詠在天主教傳教活動中佔有相當重要的位置，利瑪竇來華時，也一併把西方音樂帶到中國來，並翻譯了幾首天主教歌詠，名為《西琴曲意》。清康熙時，皇帝對西方音樂有濃厚的興趣，先後任命徐日昇、德格理等傳教士為宮廷樂師，又在宣武門建造大型管風琴，一時之間，西洋音樂之風頗為盛行；但始終沒有一本由中國人撰寫的本土信仰歌集。

「《天樂正音譜》是中國人創作的最早的而且是一部大型的具有中國藝術風格的彌撒和讚美詩歌詞，吳漁山則是中國創作讚美詩歌詞的第一人。²⁰」是書並未刊行，一直只在文獻中見其書名，而不知其內容樣貌；直至抗日戰爭勝利後，方豪才於上海徐家匯藏書樓發現其原本。由

20 陶亞兵著，《明清間的中西音樂交流》，126頁。

於原本脫誤甚多，方豪遂與鄭騫一同校訂，並付梓印行，今人才得見《天樂正音譜》。²¹

《天樂正音譜》是以中國傳統的曲牌配上歌詞而成的信仰歌集，有南、北曲共九套，即「彌撒樂音」、「稱頌聖母樂章」、「敬謝天主鈞天樂」等，並有擬古樂歌二十章，即「每瑟（梅瑟）論眾樂章」。書本成書之日未有定論，但看歌詞內容，吳歷對天主教教義、禮儀程序非常熟稔，必定是晉鐸後的作品。

所謂南曲、北曲乃是中國傳統戲曲聲腔，魏良輔《曲律》謂北曲以遒勁為主，南曲則以宛轉為主，但是，吳歷《天樂正音譜》則是「渾雅淵穆，聲希味淡²²」，在南北曲之中別開新境；此外，傳統上詞主抒情，曲則兼有敘事，兩者皆不宜用於說理，吳歷則偏用套曲說教。一如其畫作雖云仿古，實則借題發揮，毫不泥古。

《天樂正音譜》以傳統曲牌填詞，而曲中諸多的增減句，似乎是為了迎合已有的曲調而為之，因此推斷吳歷撰寫《天樂正音譜》時是直接用來歌唱的。可惜，所傳者有詞無曲，今且據《新定九宮大成》為南、北曲各一闕訂譜，祈以拋磚引玉。

21 方豪著，「天樂正音譜跋」見《天樂正音譜》。

22 鄭騫著，「天樂正音譜跋」見《天樂正音譜》。

彌撒樂音 23

散板 南呂 一枝花

來 親 彌 撒 經 莫 不 相 沖 凜

詣 台 將 祭 也 禮 尤 競 儀 注 西 秦

[把]

謙 躬 謹 行 萃 我 一 堂 忻 信

23 本套曲屬南曲南呂調，由「一枝花」、「紅衲襖」、「繡太平」、「宜春樂」、「太師引」、「東甌令」、「劉潑帽」及「尾聲」共八闕組成。「儀注西秦」下少二句。

稱頌聖母樂章²⁴

散板 正宮 端正好

皎 團 團 光 無 並 印 照 人 無 既 無 生

[似] 海 星 明 立 極 中 天 定

憐 憫 [那] 蒼 生 命

24 本套曲屬北曲正宮調，由「端正好」、「滾繡球」、「叨叨令」、「脫布衫」、「小梁州」、「么篇」、共六闕組成。

分類目錄

題目	作者	期數	頁數
聖經			
讀聖經談團	斐林豐	2:	17-41
馬爾谷福音：門徒的手冊	Stanley B. Marrow S. J.	4:	1-12
跟隨基督：馬爾谷福音讀後	黃懷秋	4:	13-16
「辣彼，你住在那裡？」---			
聖若望描述的「跟隨基督」(若1:35-52)	李子忠	4:	17-23
尼苛德摩承認耶穌為默西亞的過程	黃國華	4:	24-43
以暴易暴	黃鳳儀	4:	44-47
白首偕老，結為一體---			
在聖經的透視下看婚姻	施惠淳	5:	8-22
從箴言(1:8-9:18)看家庭教育	何潔貞	5:	42-48
「他空虛自己，取了奴僕的形體」(斐2:7)	黃懷秋	7:	18-23
「基督在你們中，作了你們得光榮的希望」 (哥1:27)	嘉理陵	7:	45-47
「主啊！為了甚麼？」聖經論痛苦	施惠淳	8:	23-31
天主和以色列：盟約的關係	麥健泰	9:	7-16
天國是誰的？從山中聖訓談天國	高夏芳	11:	1-10
「哀慟」真的是福嗎？	徐珊珊	11:	39-47
耶穌比喻中的天國	斐林豐	11:	53-73
「生命之糧」的言論--- 若6	李子忠	12:	70-75
聖經中的瑪利亞	嘉理陵	13:	1-9
聖經裏的戰爭與和平	麥健泰	14:	1-5

聖神的真正動力	黃鳳儀	15:48-53
新約裡的懺悔和傅油聖事	施惠淳	16:11-20
聖經裡的末世	麥健泰	19:37-58
開啟默示錄的妙鑰	斐林豐	19:59-69
千年國說	白敏慈	19:70-74
從福音記述看基督的家庭	黃懷秋	22:1-7
保祿輕看婦女嗎？	黃鳳儀	24:1-8
撒瑪黎雅婦人的恩遇	黃淑珍	24:9-22
瑪利亞 --- 姊妹情	楊玉蓮	24:71-73
從初傳到四部福音	黃懷秋	25:1-10
福音中的陰陽互美	高夏芳	25:11-16
人子的道路 (谷8:27-10:53)	麥健泰著	
	謝婉華譯	25:17-26
從瑪爾大款待耶穌看人格的發展與整合	梁宗溢	25:27-31
講道還算不算講道？	楊鳴章	25:32-36
伯多祿蒙召 (路5:1-11)	張惠儀	25:37-46
從瑪竇福音有關伯多祿的三段獨有經文		
看伯多祿在宗徒中的地位	游勵明	25:47-64
論馬爾谷福音中「棄絕自我及背苦架」		
與「服務近人」的關係	張慧晶	25:65-73
福音作者看見了甚麼？	Nicholas Lash 著	25:74-78
	苑祥斌譯	
耶穌有那一種光榮？	趙必成	25:79-86
路加福音 --- 永生講章	伍國寶	25:87-96
「唯一福音」 --- 福音的來源與典範	斐林豐著	
	勞寶霞譯	28:1-19
聖經中談論聖召問題	梁雅明	30:1-8
對觀福音的基督畫圖	黃懷秋	31:1-14
被基督奪得 (斐3:12) ---		
談保祿的基督經驗	高夏芳	31:15-23

從若 1:35-51 探討跟隨基督的過程	何穎儀	31:29-54
從格前 6:12-20 看保祿的性愛觀念	黃鳳儀	32:1-9
雅歌中的尋尋覓覓	黃淑珍	32:69-79
聖經中「新」的觀念	嘉理陵著 黃錦文譯	34:9-14
從耶穌誕生二千年談		
他的「物情」與「人情」	高夏芳	34:15-23
耶穌基督，你是誰？	梁雅明	34:24-40
喜年的舊約背景	麥健泰著 陳德康譯	34:54-64
耶穌故事三則	韓大輝	34:65-70
聖神與聖經中的真理	斐林豐著 黎明輝譯	36:1-16
活水 --- 聖神的圖像	黃克鏞	36:33-48
藉著水與聖神：若望福音	嘉理陵著	
第三章中的聖洗道理	郭春慶譯	36:49-53
在希望中「歎息」(羅 8:19-27)	黃淑珍	36:63-73
聖經中的聖洗聖事	嘉理陵著 陳德康譯	37:1-9
從聖經看堅振聖事	嘉理陵著	
聖經中的天父	許雅雯、 朱可達譯	36:10-19
路加福音中主禱文的「父啊！」	斐林豐著	
義子的福份：羅 8:14-17 研讀	蘇貝蒂、 郭春慶譯	39:1-12
從奧思定「我們的天父」看聖父	伍國寶	39:13-24
跨越現代和後現代：天主教釋經學	黃鳳儀	39:25-33
在新世紀和新千年的門檻	陳繼容	39:34-46
	斐林豐著 宋蘭友譯	41:24-46

生命的宣講 --- 宗徒大事錄講詞研讀	黃鳳儀	42:1-9
窮苦人的喜年	黃懷秋	44:1-10
從梵二《啟示憲章》看中文聖經的發展	房志榮	45:1-15
聖經中的誠命	嘉理陵著 陳德康譯	46:1-11
從聖經角度看「靈異與迷信」	勞伯壩	50:10-18
耶穌治癒加達辣的附魔者 --- 瑪8:28-34 及其平行文之比較	李佩菱	50:44-62
舊約中的盟約	韓承良	53:1-13
新約的僕役 --- 格後3:6 研讀	黃鳳儀	53:14-22
聖經中安息日的意義	房志榮	55:1-10
耶穌的筵席	高夏芳	55:11-19
聖經中的寬恕	黃懷秋	57:1-8
凡事盼望 --- 格前13:7 研讀	黃鳳儀	57:9-18
新約有關獨身生活的言論	白敏慈著 宋蘭友譯	59:78-82

信理

道成人身」的意義	黃克鏞	7:1-17
降生成人的基督論之來源	張春申	7:24-28
降生與信仰成長	韓大輝	7:29-37
從聖三奧蹟出發看降生的含義	劉賽眉	7:38-44
基督與未來	Jacques Guillet 著	
	周國祥譯	8:32-51
耶穌宣講的天國	黃克鏞	11:11-26
基督臨在聖體聖事中	湯漢	12:1-9
瑪利亞 --- 教會的典型與母親	劉賽眉	13:10-18

基督教信徒眼中的瑪利亞	施惠淳	13:35-42
神恩運動的神學反省	劉賽眉	15:30-34
教會的使命與赦罪的權力	嘉理陵	16:1-10
修和聖事教義的旅程	嘉理陵	16:29-43
天主創造了人類	湯漢	17:1-20
從初期教會的信仰意識		
看教會的普世性和地方性	劉賽眉	18:1-8
肉身的復活和永遠的生命	韓大輝	19:1-21
末世論個人幅度 --- 死與復活	黃克鑣	19:22-36
從「基督已來」看「我們期待祂的再來」	周影影	19:75-78
死亡的意義	廖信堅	19:79-85
撒殲	郭年士	19:99-104
簡介卷一：我信 --- 我們信	劉賽眉	21:18-25
神恩與性別 --- 婦女鐸品初探	谷寒松	
	何麗霞	24:23-32
「教會無權把聖秩授予女性」的反思	阮嬌玲	24:33-40
一位聖公會女牧師的經驗分享 ---	梁秀珊口述	
訪梁秀珊牧師	阮美賢執筆	24:41-48
石君度《神操內的基督學》之評介	呂煥卿	31:69-88
一個信仰、多種宣認：		
《天主教教理》簡介	韓大輝	33:1-7
論新編《天主教教理》卷一的中心主題	劉賽眉	33:8-14
怎樣理解新編《教理》		
的「教會之外無赦恩」	蔡惠民	33:51-59
基督與教會的時代性	張春申	34:1-8
從存有化角度看德日進宇宙觀的基督論	陸達誠	34:41-53
基督學中的耶穌基督	韓大輝	41:1-16
梵二之後聖母論的動向	張春申	41:17-23
童貞生育的討論	廖信堅	43:63-75
大赦與今日的教會生活	蔡惠民	44:73-77

宣聖神學

Paul Molinari

S. J. 著

郭春慶譯 49:1-7

從神學角度看「靈異與迷信」

張春申 50:1-9

「基督，合一的聖事」：

廿一世紀基督論趨勢

黃克鏞 51:1-25

倫理

基督徒的良心培育

吳智勳 1:16-22

基督徒婚姻的神學反省

吳智勳 5:1-7

「教宗憎我寶寶！」梵蒂岡與試管嬰兒

白禮達 5:35-41

正義

郭年士 9:1-6

漫談教會的社會訓導

關俊棠 9:17-26

從社會學角度看基督徒參與社會的角色

陳滿鴻 9:27-34

香港教會對民主的反省

余理謙 9:35-44

教會在越南難民問題上的困擾及神學反省

葉慶華 9:45-54

積極參與教會的新途徑：天主教徒的透視

謝秀嫻 9:55-66

信仰與公義 --- 一個皈依的故事及反省

周守仁 9:67-71

聖體聖事與倫理生活

吳智勳 12:10-16

基督徒探討戰爭的意義

黃秀娟 14:16-33

敲響和平的鐘聲

董樹德 14:34-46

從基督徒的角度分析波斯灣之戰

勞寶霞 14:47-59

聖地戰火連天的原因

韓承良 14:60-65

正義、和平、環保

區紀復 14:66-69

和 --- 中國文化理想的生命探討

周景勳 14:70-82

「我心搖擺不定直到在你內找到安息」

陳國明 17:32-34

中國文化與綠色思想

徐錦堯 17:45-50

卷三：在基督內的生活

白禮達 21:56-62

卷三：十誡

郭年士 21:63-70

從福音記述看基督的家庭	黃懷秋	22:1-7
《天主教教理》談家庭	周國祥譯	22:8-16
還我真正的家	韓大輝	22:17-26
家庭生活的「出谷」	梁宗溢	22:27-34
婚姻中的溝通 --- 配偶間的交談	萬立民著 黃錦文譯	22:35-40
信仰與生活的整合：一個家庭的小小嘗試	張楚慧	22:41-48
從婚姻盟約說起	陳志常	22:49-52
《家庭》勸諭談基督徒家庭	吳智勳	22:53-60
我和爸爸一起經歷了死亡 --- 痛苦經驗與信仰反省	蔡志強	22:61-68
家庭權利憲章		22:69-74
教宗一九九四年四旬期文告 家庭培養愛心，愛心造福家庭		22:75-78
平心論《真理的光輝》	吳智勳	23:1-16
簡介《真理的光輝》	白禮達著 勞寶霞譯	23:17-23
《真理的光輝》中倫理神學的新趨勢	詹德隆	23:24-32
十誡的禮物（《真理的光輝》12）： 我步履前的靈燈，我路途上的光明	斐林豐著 楊國輝譯	23:33-50
人工避孕是內在地邪惡的行為！？ 對《真理的光輝》的一點回應 為甚麼有《真理的光輝》？	關俊棠	23:51-62
對話與禮物交換	郭年士著 宋蘭友譯 Bartholomew Kiely 著	23:63-70
保祿輕看婦女嗎？	姚惠民譯	23:71-75
從社會學角度看性別歧視	黃鳳儀	24:1-8
從教會的社會訓導看婦女的尊嚴和地位	陳滿鴻	24:49-56
	陳美容	24:57-63

被歧視者言	廖信堅	24:67-70
瑪利亞 --- 姊妹情	楊玉蓮	24:71-73
協青社與離家出走的青少年	岑大衛	26:23-26
生命與死亡的文化	慕容理著	
	徐珊珊譯	29:75-82
從格前 6:12-20 看保祿的性愛觀念	黃鳳儀	32:1-9
聖奧思定的性愛觀	陳繼容	32:11-28
現代教會對性愛的訓導	吳智勳	32:29-38
性、貞潔與獨身	石禮文著	
	陳德康譯	32:49-54
從心理輔導看性愛	徐佩宏	32:55-58
從社會學角度看性活動	陳滿鴻	32:59-61
去波士頓的日子：對「性」的反省	關傑棠	32:62-68
雅歌中的尋尋覓覓	黃淑珍	32:69-79
《天主教教理》對基督徒倫理的指示	吳智勳	33:25-31
划到深處 --- 十誡的背後	關俊棠	33:32-37
死亡文化中的生命	Brian V. Johnstone 著	
	郭春慶譯	38:1-7
安樂死	吳智勳	38:8-16
死刑	林榮鈞	38:17-24
自殺	梁麗端	38:25-26
醫療人員的道德情操	關俊棠	38:27-31
婚姻的本質	郭年士著	
	蘇貝蒂譯	38:32-34
複製人類的反思	黎家賢	38:35-52
嬰兒性別選擇問題	邱慧瑛	38:53-74
有關墮胎的三個基本觀點之我見	蔡偉生	38:75-86
梵二後倫理神學的動向	吳智勳	41:47-59
傳播的倫理	吳智勳	42:21-30

第四誠「孝敬父母」	徐錦堯	46:30-40
從第七誠看公義問題	阮美賢	46:41-54
十誠與中國倫理思想中的「誠(戒)」	周景勳	46:55-75
從電影看十誠	趙必成	46:76-81
電影與倫理生活	郭春慶	46:82-90
早期教會的社群關注 - - - 探索偶拾	麥健泰著 廖佩蘭譯	48:1-8
簡介天主教社會訓導文獻	阮美賢	48:9-23
正義工作的靈修	Frank Brennan S. J. 著 朱可達譯	48:24-28
從政治哲學看公民概念	林榮鈞	48:29-38
從社會倫理角度看天主教教育	楊鳴章	48:39-46
中國傳統倫理思想	陳佐舜	48:47-65
生態環保倫理	鄭生來	48:66-90
社會研究與社會訓導	陳滿鴻	48:91-100
道德經中的聖人	周景勳	49:45-63
從神學角度看「靈異與迷信」	張春申	50:1-9
易經與卜筮	關俊棠	50:73-81
精神病與靈異	鄺士量	50:82-91
天主教對愛滋病的基礎原則 - - -		
兼論戀童癖醜聞	艾立勤	54:1-10
新發明與貧窮問題	阮美賢	54:11-24
醫療倫理 - - - 個案陳述	莫俊強	54:25-31
現代技術的日常倫理	雷敦穌	54:31-37
護理倫理與生命晚期的護理：		
尊重病人意願的重要性	彭美慈 鍾佩雯	54:38-54
從綠色自然生態倫理觀看現代科技	鄭生來	54:55-66

基因資訊及基因干預的倫理問題	李永傑 謝慶賢 關國欣 54:67-79 高雁儀 邵淑韻 謝小華 54:80-93
誰是生命之主宰？	谷紀賢著 田愛菁譯 55:38-44
享受閒暇的權利	吳智勳 56:1-14
德行倫理	James Gill 著 陳德康譯 56:15-24
如何處理自己和他人的憤怒、 敵意和攻擊行為	徐錦堯 56:25-32
從信仰看中國傳統德行	麥克雷著 張婉霞譯 56:33-54
利瑪竇的《天主實義》： 德行、本性和人	Stephan Rothlin 著 游轉葵譯 56:55-58
基督徒在商業倫理上的向度	Bernard J. McGuckian 著 蘇貝蒂譯 56:59-62
節德 --- 禁酒的靈修	陳岡 56:63-65
強調揭人瘡疤的傳媒文化	魏明德著 陳德康譯 57:39-42
寬恕、正義與和平	李佩嫻 何佩珍 黃鳳屏 57:43-58
寬恕：人誰無過 呼吸著自由 寬恕帶來新生命	許錦屏 黃嘉明 何建儀著 吳穎祺譯 57:59-74
如同我們寬恕別人一樣 寬恕：心理學層面的反思	

聖事

基督徒婚禮簡史	羅國輝	5:51-53
從歷史角度看梵二後		
彌撒和聖體禮儀的新精神	羅國輝	12:47-69
教會的使命與赦罪的權力	嘉理陵	16:1-10
新約裡的懺悔和傅油聖事	施惠淳	16:11-20
「告明」在修和禮中的角色	陳滿鴻	16:21-28
修和與溝通	楊鳴章	16:44-46
敬而遠之的聖事	韓大輝	16:47-58
近代修和聖事神學的特點	林康政	16:47-58
修和與傅油聖事	廖玉霞	16:65-67
聖秩聖事	韓大輝	18:9-27
神恩與性別 - - - 婦女鐸品初探	何麗霞	
	谷寒松	24:23-32
「教會無權把聖秩授予女性」的反思	阮嬌玲	24:33-40
一位聖公會女牧師的經驗分享 - - -	梁秀珊口述	
訪梁秀珊牧師	阮美賢執筆	24:41-48
聖神與聖事	韓大輝	36:17-24
藉著水與聖神：若望福音	嘉理陵著	
第三章中的聖洗道理	郭春慶譯	36:49-53
聖神 - - - 教會禮儀之動力所在	陳繼容	36:54-62
聖經中的聖洗聖事	嘉理陵著	
	陳德康譯	37:1-9
從聖經看堅振聖事	嘉理陵著	
	許雅雯	
	朱可達譯	37:10-19
從堅振聖事看教會與聖神的關係	劉賽眉	37:20-24
淺談堅振聖事	韓大輝	37:25-35

入門禮儀的初步再反思	陳滿鴻	37:36-38
基督徒入教禮典：牧民上的反思	楊正義著 蘇貝蒂	
	陳德康譯	37:39-58
從牧民角度看聖洗聖事	陳美娥	37:59-68
慕道者的信仰培育及入門聖事的準備	陳婉如	37:69-72
以洗禮的前半集作反省的起點	吳日華	37:73-81
從教律看聖洗與堅振聖事	李亮	37:82-107
婚姻中的盟約	丘建峰	53:59-66
比較婚姻與奉獻生活的盟約	楊國輝	53:67-76
司鐸聖召與獨身	吳智勳	59:1-14

教律

從教律看婚姻	劉勝義	5:23-27
聖體齋戒的意義及其歷史沿革	謝堅成	12:17-28
從教律看聖洗與堅振聖事	李亮	37:82-107

神修

聖母使命的特色	高文伯	1:40-44
與生命之母會會員		
談在俗生活與靜觀祈禱	周國祥編譯	2:58-67
中國化靈修	張春申	3:1-16
明德之修	周景勳	3:17-27

中國「無名」基督徒的靈修	鄺麗娟	3:17-27
中國靈修的三大主流	甘易逢	3:41-51
再說「中國化」靈修	李純娟	3:52-58
談 Serenity	李國雄	3:59-63
從「天主經」探索中國基督徒靈修	閻德龍	3:64-67
「原則與基礎」：神操的「DNA」？	郭年士	6:1-8
優遊於神操的天地	萬立民	6:9-20
從神操中的對禱(53 號)看基督徒的皈依	梁宗溢	6:21-28
繁忙中的靜修 --- 簡短神操	黃惠賢	6:29-35
依納爵靈修的里程碑	Jose Gsell 著	
	周國祥譯	6:36-42
神操 --- 生活的蛻變	陳志明	6:56-58
神修指導的經驗	何愛珠	6:59-62
致德肋撒雷哈德修女書(一)	周國祥譯	6:81-86
致德肋撒雷哈德修女書(二)	周國祥譯	6:87-88
聖母的玫瑰園	嘉理陵	10:1-11
靈閱	韓大輝	10:12-21
如何指導修道人祈禱	姚崇傑	10:22-30
如何教女青年祈禱	李碧圓	10:31-42
醫治服務祈禱簡介	王敬弘	10:43-54
默觀祈禱 --- 活學活用	神樂院一修士	10:55-59
東方禮教會祈禱一瞥	鄧雅各	10:60-65
天國的喜悅臨現在人間	何錦棠	10:66-76
祈禱生活	劉麗坤	10:77-80
禮儀的祈禱	陳滿鴻	10:81-84
神操中的王國	梁宗溢	11:48-52
耶穌聖體 --- 友愛會的生命	耶穌小姊妹	12:29-33
信德奧蹟的信德旅程：寡信多默的信德	區成賢	12:34-37
瑪利亞方濟傳教修會的聖體特恩	阮秀美	12:38-46
瑪利亞的心靈生活	甘易逢	13:19-28

聖母真的顯現嗎？	白禮達	13:43-48
聖母與婦女	Josefina Errazuriz 著	
	周國祥譯	13:29-34
聖母軍靈修中的聖母耶穌對	李國雄	13:49-52
急速趕路的貞女：	Carmen Conch Mourgues 著	
聖母靈修塑成的藝術品	周國祥譯	13:53-55
露德朝聖的意義	胡月暖	13:56-61
熙篤會對聖母的敬禮	江恩澄	13:62-68
嘉諾撒仁愛女修會神恩中的聖母瑪利亞	凌蕙彤	13:69-74
聖母和嘉爾默羅會的靈修	Rachel Ruth Burrows, OCD	
	周國祥譯	13:75-81
「聖神洗禮」與基督徒生活	黃克鑣	15:1-16
神恩復興與神類分辨	郭年士	15:26-29
神恩運動神學對談	蔡滋忠	15:35-39
神恩復興運動	倫若瑟	15:40-47
請降臨，聖神，請降臨	潘寧頓	15:54-57
在聖神內受洗 ---		
神恩復興運動的中心經驗	陳德俊	15:58-67
神恩復興運動		
與香港地方教會生活	厄瑪奴耳團體	15:68-81
漫談五旬節運動	許志行	15:82-91
大地管家與頌揚天主	嘉理陵	17:21-31
與大自然為兄弟的典型：		
亞西西的方濟各	A. Nguyen	
	Van Si, OFM	17:35-44
綠色的靈修	魏志立	17:59-65

復活的靈修與大地的治療	Robert T. Sears, S. J.	17:66-83
超性生命的成長與發展	李哲修	20:11-22
從耶穌跟伯多祿、多默和瑪達肋納的 相遇看不同性格的人的靈修指導	梁宗溢	20:23-30
淺談修道初生之犢的培育	關小梅	20:31-38
共赴修途	鄭瑞薇	20:39-42
神恩復興運動中的靈修輔導	王敬弘	20:43-53
聆聽的藝術	倫若瑟	20:54-62
卷四：基督徒的祈禱：編排與架構	凌蕙彤	21:71-72
簡介卷四：基督徒的祈禱	姚崇傑	21:73-80
《天主教教理》的核心 --- 蘊藏愛情	白敏慈	21:81-89
青年靈修	韓大輝	26:1-10
跨世紀的靈修對新科技、新媒體的反思	容若愚	29:61-67
眾妙之門	白敏慈著 宋蘭友譯	29:68-74
聖經中談論聖召問題	梁雅明	30:1-8
淺談《獻身生活》勸諭	韓大輝	30:9-17
三願聖召的成長與發 (過去、現在、未來)	徐可之	30:18-28
隱修生活的意義與靈修要素	黃克鑣	30:29-44
三願 --- 愛的泉源	麥琬淑	30:45-51
婚姻 --- 我們的聖召	張凱嫻	
婚姻聖召 --- 一個平信徒的體驗	陳志常	30:53-63
教友使徒生活聖召	文家安	30:64-68
在俗方濟會的聖召	商明玉	30:69-74
被基督奪得(斐3:12) ---	黃玉梅	30:75-78
談保祿的基督經驗	高夏芳	31:15-23

深化對耶穌基督的認識 - - -

- | | | |
|----------------------|-----------------------------|------------|
| 教父之路 | 凌蕙彤 | 31:24-28 |
| 十字架：世界的定點 | 溫嘉麗 | 31:55-68 |
| 石君度《神操內的基督學》之評介 | 呂煥卿 | 31:69-88 |
| 從聖地朝聖中認識耶穌 | 鄺士量 | 31:89-105 |
| 方濟靈修 | 吳岳清著
何文康譯 | 31:106-108 |
| 《天主教教理》基督徒的祈禱 | 凌蕙彤 | 33:38-42 |
| 卷四：基督徒的祈禱再思 | 姚崇傑 | 33:43-50 |
| 從宗2:42-47及新《教理》 | | |
| 看今日基督徒生活 | 楊美蓮 | 33:71-88 |
| 從耶穌誕生二千年 | | |
| 談他的「物情」與「人情」 | 高夏芳 | 34:15-23 |
| 耶穌基督，你是誰？ | 梁雅明 | 34:24-40 |
| 耶穌故事三則 | 韓大輝 | 34:65-70 |
| 青年與基督 | 馮定華 | 34:71-80 |
| 以基督為中心的個人退省資料 - - - | | |
| 準備三千年與基督同行信仰回歸路 | 黃惠賢 | 34:87-99 |
| 依納爵靈修指導 | Joseph
Tetlow
S. J. 著 | |
| | 蘇貝蒂譯 | 35:1-6 |
| 日常生活中的神操 | 嘉理陵著
葉苑茵譯 | 35:7-11 |
| 繁忙中的靜修 - - - 扣動心弦的經驗 | 麥琬淑 | 35:12-19 |
| 靜默就是追尋天主 | 李達修 | 35:20-24 |
| 圖石記 - - - 一次神恩復興運動 | 簡樂民著 | |
| 退省的反思 | 何文康譯 | 35:25-36 |
| 對「青年退省」的反思和建議 | 梁定國 | 35:37-42 |

聖方濟「隱修規則」	
所蘊藏的退省特質	夏志誠 35:43-47
神聖閱讀法	伍國寶 35:48-66
一個「從神」的女性靈修	鄭麗娟 36:74-78
從奧思定「我們的天父」看聖父	陳繼容 39:34-46
現代天主教神學的神修動向	夏志誠 41:83-88
禧年的修和	陳志明 44:36-46
跨越聖門成為「門徒」	高夏芳 44:47-53
朝聖的神學反思	吳岳清 44:54-58
千禧年 話聖像	錢玲珠 44:59-72
聖體敬禮	吳惠鳴 45:44-50
聖母敬禮	左漢忠 45:51-70
方濟第三會的傳統	朱錮棟 45:71-82
耶穌會的靈修	郭年士著 袁志雄譯 45:83-89
划到深處去 --- 廿一世紀的基督信仰	高夏芳 51:26-34
廿一世紀教友生活	楊孝明 丘建峰 51:35-44
平信徒的網上靈修	董澤龍 52:38-50
基督生活團的靈修精神	嘉理陵著 陳淑欣 朱可達譯 52:51-57
香港天主教教友傳信會的靈修精神	歐陽旭鳴 52:58-64
修與福傳並重的團體：聖母軍	駱鏗祥 52:65-72
遠景使命導向的團體 --- 「聖神內更新 團體」在質和量增長的經驗	蘇信超 52:73-98
「信仰樂園」的靈修	許志行著 陳子建譯 52:99-116
盟約與修道生活	嘉理陵著 蘇貝蒂譯 53:23-39

從本篤靈修中的		
「終身許諾」淺看「盟約	李達修	53:47-58
比較婚姻與奉獻生活的盟約	楊國輝	53:67-76
鐸職與盟約（鐸職、鐸韻、鐸意、鐸心）	李國雄	53:77-88
悠閒與修道	關傑棠	55:20-26
悠閒的藝術	周守仁著	
	李宗清譯	55:27-34
悠閒與靈修	郭年士著	
	游轉葵譯	55:45-46
悠閒與靈修——休、悠、游、優	鄭瑞薇	55:47-55
從靈修角度看修和	陳志明	57:31-38
依納爵羅耀拉對現在耶穌會士講話	Karl Rahner 著	
	郭春慶譯	58:1-34
人的困厄與靈的出來：		
論聖依納爵的平心和病痛的關係	譚淑貞	58:35-48
雅貝茲的祈禱	吳岳清	58:49-52
朝拜明供聖體內的靈修	黃靜儀	58:53-62
「聖體靈修」我見	阮秀美	58:65-74
玫瑰經中的聖母	李國雄	58:75-82
光明五端	陳俊偉	58:83-99
司鐸聖召與獨身	吳智勳	59:1-14
兩種聖召的互惠	朱蒙泉	59:35-50
修生獨身生活的培育	林祖明	59:51-64
修女獨身聖召的培育	李碧圓	59:65-77
普世博愛運動的獨身生活	薛君浩	59:83-91
是獨身嗎？是與主同行！—獨身淺談—	商明玉	59:92-94

牧靈

直到基督在你們內形成 - - -

反省今日基督徒的陶成

郭年士 1:4-15

基督徒 - - - 教友 - - - 培育的夢想

鄺麗娟 1:23-31

慈幼

韓大輝 1:32-39

培育信仰宣揚福音 - - -

香港教區教理中心的時代使命

賴秀清 1:45-49

團體的神學反省

嘉理陵 2:3-16

團體、泰澤、羅哲兄弟

陳志明 2:42-46

好世界運動(基愛大同運動)

Generoso

Florez 2:47-54

訪問譚維仁先生 - - - 談好世界運動

陳岡筆錄 2:55-57

基督生活團

基督生活團團員 2:68-70

普世博愛運動

普世博愛運動

會員 2:71-77

新慕道團

新慕道團團員 2:78-83

基督徒基層團體

司徒本基 2:84-85

基督徒婚姻生活中的溝通

梁宗溢 5:28-34

婚姻的準備：一對公教夫婦的自述

5:49-50

在俗信仰團體的陶育

John P.

Milan 6:43-55

天主愛我自有他的方式

默想痛苦的神學意義

嘉理陵 8:1-14

十字架 - - - 永恆的絆腳石？

高夏芳 8:15-22

馬賽爾《旅途之人》談希望

關永中 8:52-69

痛苦、死亡、希望

黎秀蟾 8:70-75

天主所擯棄的地方？

梁定國 8:76-80

奉遣傳道二千年：

從教會的歷史談傳道的使命
聖母與婦女

蘇國怡 11:27-38

Josefina

Errazuriz 著

周國祥譯 13:29-34

白禮達 13:43-48

聖母真的顯現了嗎？

靈恩運動初探 ---

現代人的靈性面譜

楊牧谷 15:17-25

修和與溝通

楊鳴章 16:44-46

修和與傅油聖事

廖玉霞 16:65-67

告解與心理治療

劉潔懿

梁麗端

徐展澄 16:68-79

漫談宗座的職務

倫若瑟 18:28-35

集體領導

劉勝義 18:36-40

主教公署的架構組職

李亮 18:41-50

副主教的職務

陳志明 18:51-55

終身執事的本質與職務

謝堅成 18:56-72

牧民助理 --- 教友牧職新方向

賴煜清 18:73-80

梵二後教會中的教友職務

林康政 18:81-88

末世的憧憬 --- 超越死亡

周景勳 19:86-98

世界上到底有沒有鬼

朱秉欣 19:105-110

認識魔鬼：分辨邪異

蘇信超 19:111-123

新時代運動

Aidan

Nichols

O.P. 19:124-136

實踐傳揚福音使命 ---

女性扮演甚麼角色？

何愛珠 24:64-66

從瑪爾大款待耶穌	
看人格的發展與整合	梁宗溢 25:27-31
講道還算不算講道？	楊鳴章 25:32-36
青年靈修	韓大輝 26:1-10
今天大專青年的需要	朱恩榮 26:11-22
協青社與離家出走的青少年	岑大衛 26:23-26
ROCK 'N' ROLL 的青少年工作	李蘊薇 26:27-33
普世青年節九五 --- 回顧與前瞻	譚錦榮 26:34-36
「普世」青年節的啟示	江志釗 26:37-42
我已經充滿力量了	何建儀 26:43-44
從參加「普世青年節」	
者角度探討青少年	陳建新 26:45-49
青少年精神病	鄭士量 26:50-54
青少年的心理	梁麗端 26:55-57
青年讀物	李益僑 26:58-62
從世界基督生活團	
1994 大會談青年	陳雅薇 26:63-68
《天主教教理》與福傳	郭年士著
	盧和鑄譯 28:20-30
梵二以來教會福傳使命的取向	溫嘉麗 28:31-51
教友總會與福傳工作	香港天主教
	教友總會 28:52-60
教理講授與福傳	鄭寶蓮 28:61-66
聖神與福傳 ---	
從神恩復興運動的經驗作檢討	蘇信超 28:67-91
新福傳 --- 人人有責	Josefina
	Errazuriz 著
	陳德康譯 28:92-98

以新的心火齊來福傳	Maria Bingemer 著 Carlos Linera O. P. 譯 蘇貝蒂譯	28:99-109
傳播、傳媒、傳教	鄒逸明	28:110-120
「由談『虎』色變」話培育	蔣範華	32:39-48
從心理輔導看性愛	徐佩宏	32:55-58
從社會學角度看性活動	陳滿鴻	32:59-61
去波士頓的日子：對「性」的反省	關傑棠	32:62-68
從導師角度看《天主教教理》	何煥玲	33:65-70
從宗 2:42-47 及新《教理》		
看今日基督徒生活	楊美蓮	33:71-88
邁向新紀元 --- 一個傳教修會		
的反思及取向	劉淑珍	34:81-86
聖神與傳教	蔡惠民	36:25-32
聖神與教會	白奉獻	36:79-85
從堅振聖事看教會與聖神的關係	劉賽眉	37:20-24
入門禮儀的初步再反思	陳滿鴻	37:36-38
基督徒入教禮典：牧民上的反思	楊正義	37:39-58
從牧民角度看聖洗聖事	陳美娥	37:59-68
慕道者的信仰培育及入門聖事的準備	陳婉如	37:69-72
以洗禮的前半集作反省的起點	吳日華	37:73-81
我們的父 --- 天父	周守仁	39:69-74
【同一屋簷下】的「天父」：		
一個解放的角度	安中玉	39:75-81
主教代表會議亞洲特別大會：		
一些籠統的印象	陳日君	40:1-6
重溫亞洲主教會議對中國教會的關注	湯漢	40:7-16
世界主教會議為亞洲特殊會議面觀	韓大輝	40:17-26

從亞洲主教會議看亞洲教會大趨勢	高夏芳	40:27-37
新亞洲新福傳	恩保德	40:38-40
大亞洲、小教會 - - - 亞洲主教會議後思	劉淑珍	40:41-46
教會本地化	鄭生來	40:47-49
從教友角度看亞洲主教會議	林純慧	40:50-52
禧年三千年的新福傳	何家景	40:53-55
現代天主教神學動向：禮儀	陳繼容	41:60-74
互聯網 - - - 邁向廿一世紀的新福傳空間	容若愚	42:10-20
大眾傳播：見証與對話的創作性渠道	丁松筠著	
	朱可達譯	42:51-5
談網上福傳	許志行著	
	陳子建譯	42:59-68
教宗若望保祿二世給藝術家的一封信	張婉霞譯	42:69-86
禧年思索	趙榮珠	44:25-35
大赦與今日的教會生活	蔡惠民	44:73-77
為得禧年大赦的條件	宗座聖赦院	44:78-81
基督新教與東正教的傳統	何文康	45:35-43
第三誡「守瞻禮主日」	陳繼容	46:12-29
宣聖神學	Paul Molinari, S. J. 著	
	郭春慶譯	49:1-7
冊封聖人的歷史發展	蘇國怡著	
	陳子建譯	49:8-16
不要忘記手足：聖人敬禮：		
信仰的見證者	羅國輝	49:17-44
門外「看」與聖者的相遇	李耀強	49:81-90
從電影「第三個奇蹟」看封聖	關國欣	49:91-97
自然抑或黑暗？以統計學和釋放祈禱		
分辨星座、掌相、占算與新紀元思想	蘇信超	50:19-38

基督信仰與面相、掌相	徐志忠	50:39-43
精神病與靈異	鄭士量	50:82-91
現代青年牧民	陳德雄	51:76-80
團體與信仰成長的反思	韓大輝	52:16-24
從《教會在亞洲》宗座勸諭 看今日基督徒團體	楊玉蓮	52:25-34
真情實感的婚姻工程 - - - 伉儷同行的信仰動力	陳志常 張凱嫻	52:117-130
聖鮑思高慈幼協進會的使徒工作	余振華	52:131-141
從心理角度看盟約	梁宗溢	53:40-46
耶穌的筵席	高夏芳	55:11-19
往天國的路上的工作與閒暇	馮一沖	55:56-60

教會歷史

教會史學中的新動向	蘇國怡著 馮天駿譯	41:75-82
禧年的傳統	麥健泰著 陳子建譯	45:16-34
十九世紀香港天主教的華人傳教士 冊封聖人的歷史發展	夏其龍 蘇國怡著 陳子建譯	47:73-82 49:8-16
宗教本土化與香港的公教： 一個歷史學的探討	陸鴻基	51:45-70
平信徒團體的歷史	麥健泰著 張婉霞譯	52:1-15
獨身聖召在教會中的發展	潘國忠	59:15-34

聖人

聖依納爵羅耀拉(1491-1556)	編者	6:63-80
無名的耶穌會士 --- 依尼高	古理明	6:89-98
從瑪利亞方濟各傳教修會創會人的列品案 看教會的列聖程序	劉淑珍	49:64-74
懷念我的神師 --- 可敬者雷永明神父	彭保祿	49:75-80

教理

《天主教教理》的背景、結構和神學路線	韓大輝	21:1-17
簡介卷一：我信 --- 我們信	劉賽眉	21:18-25
如何應用新編《天主教教理》卷一 介紹《天主教教理》(1992)	鄭寶蓮	21:26-38
卷二：基督徒奧蹟的慶典	羅國輝	21:39-55
卷三：在基督內的生活	白禮達	21:56-62
卷三：十誡	郭年士	21:63-70
卷四：基督徒的祈禱：編排與架構	凌蕙彤	21:71-72
簡介卷四：基督徒的祈禱	姚崇傑	21:73-80
《天主教教理》的核心 --- 蘊藏愛情 教案舉例	白敏慈 香港教區 教理中心	21:81-89 21:90-97
《天主教教理》談家庭	周國祥譯	22:8-16
《天主教教理》與福傳	郭年士著 盧和鏞譯	28:20-30
教理講授與福傳	鄭寶蓮	28:61-66
一個信仰、多種宣認：《天主教教理》簡介	韓大輝	33:1-7

論新編《天主教教理》卷一的中心主題	劉賽眉	33:8-14
《天主教教理》卷二「基督奧跡的慶典」 再釋之一：介紹「聖事救恩計劃」 的預設基礎和困難	羅國輝	33:15-24
《天主教教理》對基督徒倫理的指示	吳智勳	33:25-31
划到深處 --- 十誡的背後	關俊棠	33:32-37
《天主教教理》基督徒的祈禱	凌蕙彤	33:38-42
卷四：基督徒的祈禱再思	姚崇傑	33:43-50
如何應用新編《天主教教理》 編寫本地的教理教材	鄭寶蓮	33:60-64
從導師角度看《天主教教理》	何煥玲	33:65-70
從宗 2:42-47 及新《教理》 看今日基督徒生活	楊美蓮	33:71-88

禮儀

現代天主教神學動向：禮儀	陳繼容	41:60-74
千禧年與教會禮儀	趙一舟	44:11-24
教會禮儀的傳統	羅國輝	45:90-97
從禮儀角度看寬恕與希望	陳繼容	57:19-30
聖堂宗教藝術 Q & A	羅國輝	60:1-23
聖像與信仰	錢玲珠	60:24-40

宗教

隨其心淨則佛土淨	周弘道	17:51-58
有關宗教交談	張春申	27:1-7
先知性與神秘性的基督宗教	陳德光	27:8-12

- 福傳、交談與神學反省
- 智慧與空無
- 「平心」與「無所住心」
宗教之交流可達成共識合作
神學趨勢：基督徒與穆斯林的關係
- 從孔子教與學的精神看
與不同宗教的交談聯絡
宗教交談實例
歷史中新的一頁 --- 記香港六宗教團體
結誼之始源及其反思
信仰要融入文化還是要認同文化？
- 神學作為信仰與文化的媒介
從宗教與文學說起
宗教與藝術
《普天頌讚》與中國文化
儒家的禮樂精神
中國管風琴史料初探
眾妙之門
- 耶穌基督的福音 ---
一個超越文化的事實
從道家的「無」談聖父
- 甘易逢著
廖信堅譯 27:13-20
William
Johnston 著
郭春慶譯 27:21-33
魏明德 27:34-40
樂崇輝 27:41-48
Christian
W. Troll 著
黃錦文
楊國輝譯 27:49-60
- 何竹平 27:61-62
李哲修 27:63-72
- 周景勳 27:73-81
Robert
Schreiter 著
黎明輝譯 29:1-10
關永中 29:11-23
陳雄根 29:24-28
陳鴻基 29:29-36
李韜玲 29:45-51
陳永華 29:37-44
蘇明村 29:52-60
白敏慈著
宋蘭友譯 29:68-74
區成賢著
霍子楓譯 29:83-87
黃克鏞 39:47-59

「超越神的神」：師長艾克哈的天主觀 能震撼人心才算有用 ---	李滿開	39:60-68
公教報反思：前言 能震撼人心才算有用 --- 公教報反思： 本地教會新聞：面對「不講不受批評」 的挑戰	張家興	42:31-50
能震撼人心才算有用 --- 公教報反思： 普世教會新聞：「守門員」的挑戰	施育助	42:31-50
能震撼人心才算有用 --- 公教報反思： 讀者心聲：維護平等發言權	黃家俊	42:31-50
能震撼人心才算有用 --- 公教報反思： 宗教交流：推動交談	梁成珏	42:31-50
能震撼人心才算有用 --- 公教報反思： 喜樂少年試思時事：啟發獨立思考	汪婉華	42:31-50
科學奪走信仰的光亮	李孝沅	42:31-50
從現代科學到基督信仰	韓大輝	43:1-20
現代宇宙論及基督徒的創世觀	莫榮基	43:21-32
	Christopher Moss 著	
	陳子建	
有關科學、哲學與信仰的一些省思	凌志聰譯	43:33-46
童貞生育的討論	李震	43:47-62
教宗若望保祿二世致函梵諦岡	廖信堅	43:63-75
天文台長耶穌會會士蓋能神父	董澤龍譯	43:76-85
神學本土化的原則	吳智勳	47:1-21
福音在中國本地化的神學反思	柯毅霖著	
	黎明輝譯	47:22-42
馬相伯與近代中國		
天主教會本地化的關係	林雪碧	47:43-64
撒種在臺灣近代文化中	雷敦蘇	47:65-72

十九世紀香港天主教的華人傳教士 神學本地化的困難與前瞻	夏其龍 丘建峰 馮一雷 楊孝明	47:73-82 47:83-92
對鬼魂信仰：超越迷信 從社會科學到處境神學	魏明德著 張婉霞譯	50:63-72
易經與卜筮	關俊棠	50:73-81
道風山基督教叢林	譚沛泉著 袁志雄譯	51:71-75
聖堂宗教藝術 Q & A	羅國輝	60:1-23
聖像與信仰	錢玲珠	60:24-40
從歷史發展看宗教藝術	劉婉婷	60:41-62
神學與藝術	謝明輝	60:63-91
二十世紀聖樂隨想曲	蘇明村	60:92-96
吳歷 --- 其人其事	林雪碧	60:97-110

作者目錄

二劃	丁松筠	大眾傳播：見證與對話的 創作性渠道	42:51-58
四劃	厄瑪奴爾團體	神恩復興運動 與香港地方教會生活	15:68-81
	文家安	婚姻聖召 --- 一個平信徒的體驗	30:64-68
	王敬弘	醫治服務祈禱簡介	10:43-54
	王敬弘	神恩復興運動中的靈修輔導	20:43-53
五劃	古理明	無名的耶穌會士 --- 依尼高	6:89-98
	司徒本基	基督徒基層團體	2:84-85
	甘易逢	中國靈修的三大主流	3:41-51
	甘易逢	瑪利亞的心靈生活	13:19-28
	甘易逢	福傳、交談與神學反省	27:13-20
	白奉獻	聖神與教會	36:79-85
	白敏慈	千年國說	19:70-74
	白敏慈	《天主教教理》的核心 --- 蘊藏愛情	21:81-89
	白敏慈	眾妙之門	29:68-74
	白敏慈	新約有關獨身生活的言論 「教宗憎我寶寶！」	59:78-82
	白禮達	梵蒂岡與試管嬰兒	5:35-41
	白禮達	聖母真的顯現了嗎？	13:43-48
	白禮達	卷三：在基督內的生活	21:56-62
	白禮達	簡介《真理的光輝》	23:17-23
	石禮文	性、貞潔與獨身	32:49-54
	左漢忠	聖母敬禮	45:51-70

	丘建峰等	神學本地化的困難與前瞻	47:83-92
	丘建峰等	廿一世紀教友生活	51:35-44
	丘建峰	婚姻中的盟約	53:59-66
六 劃	艾立勤	天主教對愛滋病的基礎 原則 --- 兼論戀童癖醜聞	54:1-10
	伍國寶	門徒之道	4:48-60
	伍國寶	路加福音 --- 永生講章	25:87-96
	伍國寶	神聖閱讀法	35:48-66
	伍國寶	路加福音中主禱文 的「父啊！」	39:13-24
	安中玉	【同一屋簷下】的 「天父」：一個解放的角度	39:75-81
	朱秉欣	世界上到底有沒有鬼	19:105-110
	朱恩榮	今天大專青年的需要	26:11-22
	朱錕棧	方濟第三會的傳統	45:71-82
	朱蒙泉	兩種聖召的互惠	59:34-51
	江志釗	「普世」青年節的啟示	26:37-42
	江恩澄	熙篤會對聖母的敬禮	13:62-68
七 劃	何文康	基督新教與東正教的傳統	45:35-43
	何竹平	從孔子教與學的精神看 與不同宗教的交談聯絡	27:61-62
	何建儀	我已經充滿力量了	26:43-44
	何建儀等	如同我們寬恕別人一樣 寬恕：心理學層面的反思	57:59-74
	何家景	禧年三千年的新福傳	40:53-55
	何愛珠	神修指導的經驗	6:59-62
	何愛珠	實踐傳揚福音使命 --- 女性扮演甚麼角色？	24:64-66

何煥玲	從導師角度看《天主教教理》	33:65-70
何潔貞	從箴言(1:8-9:18) 看家庭教育	5:42-48
何穎儀	從若 1:35-51 探討跟隨 基督的過程	31:29-54
何錦棠	天國的喜悅臨現在人間	10:66-76
何麗霞等	神恩與性別 --- 婦女鐸品初探	24:23-32
何佩珍	寬恕:呼吸著自由	57:46-49
余理謙	香港教會對民主的反省	9:35-44
余振華	聖鮑思高慈幼協進會 的使徒工作	52:131-141
吳日華	以洗禮的前半集 作反省的起點	37:73-81
吳岳清	方濟靈修	31:106-108
吳岳清	朝聖的神學反思	44:54-58
吳岳清	雅貝茲的祈禱	58:49-52
吳惠鳴	聖體敬禮	45:44-50
吳智勳	基督徒的良心培育	1:16-22
吳智勳	基督徒婚姻的神學反省	5:1-7
吳智勳	聖體聖事與倫理生活	12:10-16
吳智勳	《家庭》勸諭談基督徒家庭	22:53-60
吳智勳	平心論《真理的光輝》	23:1-16
吳智勳	現代教會對性愛的訓導	32:29-38
吳智勳	《天主教教理》對基督徒 倫理的指示	33:25-31
吳智勳	安樂死	38:8-16
吳智勳	梵二後倫理神學的動向	41:47-59
吳智勳	傳播的倫理	42:21-30
吳智勳	神學本土化的原則	47:1-21
吳智勳	德行倫理	56:1-14

吳智勳	司鐸聖召與獨身	59:1-14
岑大衛	協青社與離家出走的青少年	26:23-26
李子忠	「辣彼，你住在那裏？」 聖若望描述的「跟隨基督」 (若 1:35-51)	4:17-23
李子忠	「生命之糧」的言論 --- 若 6	12:70-75
李永傑等	基因資訊及基因 干預的倫理問題	54:67-79
李 亮	主教公署的架構組職	18:41-50
李 亮	從教律看聖洗與堅振聖事	37:82-107
李哲修	超性生命的成長與發展	20:11-22
李哲修	宗教交談實例	27:63-72
李益僑	青年讀物	26:58-62
李純娟	再說「中國化」靈修	3:52-58
李國雄	談 Serenity	3:59-63
李國雄	聖母軍靈修中的聖母耶穌對	13:49-52
李國雄	鐸職與盟約 (鐸職、鐸韻、鐸意、鐸心)	53:77-88
李國雄	玫瑰經中的聖母	58:75-82
李達修	靜默就是追尋天主	35:20-24
李達修	從本篤靈修中的 「終身許諾」淺看「盟約」	53:47-58
李滿開	「超越神的神」: 師長艾克哈的天主觀	39:60-68
李碧圓	如何教女青年祈禱	10:31-42
李碧圓	修女獨身聖召的培育	59:65-77
李蘊薇	ROCK 'N' ROLL 的青少年工作	26:27-33
李韋玲	《普天頌讚》與中國文化	29:45-51

李孝沅	能震撼人心才算有用 --- 公教報反思：喜樂少年 試思時事：啟發獨立思考	42:31-50
李佩嫻	寬恕：人誰無過	57:43-46
李佩菱	耶穌治癒加達辣的 附魔者 --- 瑪 8:28-34 及其平行文之比較	50:44-62
李震	有關科學，哲學與信仰 的一些省思	43:47-62
李耀強	門外「看」與聖者的相遇	49:81-90
谷紀賢	享受閒暇的權利	55:38-44
谷寒松等	神恩與性別 --- 婦女鐸品初探	24:23-32
阮秀美	瑪利亞方濟傳教修會的 聖體特恩	12:38-46
阮秀美	「聖體靈修」我見	58:65-74
阮美賢	從第七誡看公義問題	46:41-54
阮美賢	簡介天主教社會訓導文獻	48:9-23
阮美賢	新發明與貧窮問題	54:11-24
阮嫣玲	「教會無權把聖秩授予女性」 的反思	24:33-40
呂志文等	從電影「蒙特里的耶穌」 反思現代基督信仰	51:81-93
呂煥卿	石君度《神操內的基督學》 之評介	31:69-88
汪婉華	能震撼人心才算有用 --- 公教報反思：宗教交流： 推動交談	42:31-50
八 劃 周弘道	隨其心淨則佛土淨	17:51-58

周守仁	我們的父 --- 天父	39:69-74
周守仁	悠閒的藝術	55:27-37
周國祥譯	與生命之母會會員談 在俗生活與靜觀祈禱	2:58-67
周國祥譯	致德肋撒雷哈德修女書(一)	6:81-86
周國祥譯	致德肋撒雷哈德修女書(二)	6:87-88
周國祥譯	《天主教教理》談家庭	22:8-16
周景勳	明德之修	3:17-27
周景勳	和 --- 中國文化理想 的生命探討	14:70-82
周景勳	末世的憧憬 --- 超越死亡	19:86-98
周景勳	歷史中新的一頁 --- 記香港六宗教團體結誼 之始源及其反思	27:73-81
周景勳	十誡與中國倫理思想中 的「誠(戒)」	46:55-75
周景勳	道德經中的聖人	49:45-63
周影影	從「基督已來」 看「我們期待祂的再來」	19:75-78
林祖明	修生獨身生活的培育	59:51-64
林純慧	從教友角看亞洲主教會議	40:50-52
林康政	近代修和聖事神學的特點	16:59-64
林康政	梵二後教會中的教友職務	18:81-88
林雪碧	馬相伯與近代中國天主教會 本地化的關係	47:43-64
林雪碧	吳歷 --- 其人其事	60:97-110
林榮鈞	死刑	38:17-24
林榮鈞	從政治哲學看公民概念	48:29-38
邱慧瑛	嬰兒性別選擇問題	38:53-74
宗座聖赦院	為得禧年大赦的條件	44:78-81

	房志榮	從梵二《啟示憲章》 看中文聖經的發展	45:1-15
	房志榮	聖經中安息日的意義	55:1-10
	邵淑韻等	誰是生命之主宰？	54:80-93
九 劃	姚崇傑	如何指導修道人祈禱	10:22-30
	姚崇傑	簡介卷四：基督徒的祈禱	21:73-80
	姚崇傑	卷四：基督徒的祈禱再思	33:43-50
	施育助	能震撼人心才算有用 --- 公教報反思：本地教會 新聞：面對「不講不受批評」 的挑戰	42:31-50
	施惠淳	白首偕老，結為一體 --- 在聖經的透視下看婚姻	5:8-22
	施惠淳	「主啊！為了甚麼？」 聖經論痛苦	8:23-31
	施惠淳	基督教信徒眼中的瑪利亞	13:35-42
	施惠淳	新約裡的懺悔和傅油聖事	16:11-20
	神學院一修士	默觀祈禱 --- 活學活用	10:55-59
	耶穌小姊妹	耶穌聖體 --- 友愛會的生命	12:29-33
	胡月暖	露德朝聖的意義	13:56-61
	香港天主教 教友總會	教友總會與福傳工作	28:52-60
	香港教區 教理中心	教案舉例	21:90-97
	柯毅霖	福音在中國本地化 的神學反思	47:22-42
十 劃	倫若瑟	神恩復興運動	15:40-47
	倫若瑟	漫談宗座的職務	18:28-35

倫若瑟	聆聽的藝術	20:54-62
凌蕙彤	嘉諾撒仁愛女修會	
	神恩中的聖母瑪利亞	13:69-74
凌蕙彤	卷四：基督徒的祈禱：	
	編排與架構	21:71-72
凌蕙彤	深化對耶穌基督的	
	認識 --- 教父之路	31:24-28
凌蕙彤	《天主教教理》	
	基督徒的祈禱	33:38-42
夏志誠	聖方濟「隱修規則」	
	所蘊藏的退省特質	35:43-47
夏志誠	現代天主教神學的神修動向	41:83-88
夏其龍	十九世紀香港天主教	
	的華人傳教士	47:73-82
容若愚	跨世紀的靈修對新科技、	
	新媒體的反思	29:61-67
容若愚	互聯網 --- 邁向廿一世紀	
	的新福傳空間	42:10-20
徐可之	平信徒的神修指導 ---	
	試從個人經驗看靈心成長	20:1-10
徐可之	三願聖召的成長與發展	
	(過去、現在、未來)	30:18-28
徐志忠	基督信仰與面相、掌相	50:39-43
徐佩宏	從心理輔導看性愛	32:55-58
徐珊珊	「哀慟」真的是福嗎？	11:39-47
徐展澄等	告解與心理治療	16:68-79
徐錦堯	中國文化與綠色思想	17:45-50
徐錦堯	第四誠「孝敬父母」	46:30-40
徐錦堯	從信仰看中國傳統德行	56:15-24
恩保德	新亞洲新福傳	40:38-40

高文伯	聖母使命的特色	1:40-44
高夏芳	十字架 --- 永恆的絆腳石？	8:15-22
高夏芳	天國是誰的？	
	從山中聖訓談天國	11:1-10
高夏芳	福音中的陰陽互美	25:11-16
高夏芳	被基督奪得（斐3:12）---	
	談保祿的基督經驗	31:15-23
高夏芳	從耶穌誕生二千年談	
	他的「物情」與「人情」	34:15-23
高夏芳	從亞洲主教會議	
	看亞洲教會大趨勢	40:27-37
高夏芳	跨越聖門成為「門徒」	44:47-53
高夏芳	划到深處去 --- 廿一世紀	
	的基督徒信仰	51:26-34
高夏芳	耶穌的筵席	55:11-19
高雁儀等	誰是生命之主宰？	54:80-93
十 一 劃 區成賢		
	信德奧蹟的信德旅程：	
	寡信多默的信德	12:34-37
區紀復	正義、和平、環保	14:66-69
商明玉	教友使徒生活聖召	30:69-74
商明玉	是獨身嗎？是與主同行！	
	--- 獨身淺談 ---	59:92-94
基督生活團團員	基督生活團	2:68-70
張春申	中國化靈修	3:1-16
張春申	降生成人的基督論之來源	7:24-28
張春申	有關宗教交談	27:1-7
張春申	基督與教會的時代性	34:1-8
張春申	梵二之後聖母論的動向	41:17-23
張春申	從神學角度看「靈異與迷信」	50:1-9

張凱嫻等	婚姻 --- 我們的聖召	30:53-63
張凱嫻等	真情實感的婚姻工程 --- 伉儷同行的信仰動力	52:117-130
張家興	能震撼人心才算有用 --- 公教報反思：前言	42:31-50
張惠儀	伯多祿蒙召（路 5:1-11）	25:37-46
張楚慧	信仰與生活的整合 一個家庭的小小嘗試	22:41-48
張慧晶	論馬爾谷福音中「棄絕 自我及背苦架」與 「服務近人」的關係	25:65-73
梁秀珊	一位聖公會女牧師 的經驗分享	24:41-48
梁成玗	能震撼人心才算有用 --- 公教報反思：讀者心聲： 維護平等發言權	42:31-50
梁宗溢	基督徒婚姻生活中的溝通	5:28-34
梁宗溢	從神操中的對禱（53 號） 看基督徒的皈依	6:21-28
梁宗溢	神操中的王國	11:1-16
梁宗溢	從耶穌跟伯多祿、 多默和瑪達肋納的相遇看 不同性格的人的靈修指導	20:23-30
梁宗溢	家庭生活的「出谷」	22:27-34
梁宗溢	從瑪爾大款待耶穌 看人格的發展與整合	25:27-31
梁宗溢	從心理角度看盟約	53:40-46
梁定國	天主所擯棄的地方？	8:76-80
梁定國	對「青年退省」 的反思和建議	35:37-42

梁雅明	聖經中談論聖召問題	30:1-8
梁雅明	耶穌基督，你是誰？	34:24-40
梁麗端等	告解與心理治療	16:68-79
梁麗端	青少年的心理	26:55-57
梁麗端	自殺	38:25-26
許志行	漫談五旬節運動	15:82-91
許志行	談網上福傳	42:59-68
許志行	「信仰樂園」的靈修	52:99-116
許錦屏等	如同我們寬恕別人一樣 寬恕：心理學層面的反思	57:59-74
郭年士	直到基督在你們內形成 --- 反省今日基督徒的陶成	1:4-15
郭年士	「原則與基礎」： 神操的「DNA」？	6:1-8
郭年士	正義	9:1-6
郭年士	神恩復興與神類分辨	15:26-29
郭年士	撒殫	19:99-104
郭年士	卷三：十誡	21:63-70
郭年士	為甚麼有《真理的光輝》？	23:63-70
郭年士	《天主教教理》與福傳	28:20-30
郭年士	婚姻的本質	38:32-34
郭年士	耶穌會的靈修	45:83-89
郭年士	悠閒與靈修	55:45-46
郭春慶	電影與倫理生活	46:82-90
陳日君	主教代表會議亞洲特別大會： 一些籠統的印象	40:1-6
陳永華	儒家的禮樂精神	29:37-44
陳志明	團體、泰澤、羅哲兄弟	2:42-46
陳志明	神操 --- 生活的蛻變	6:56-58
陳志明	副主教的職務	18:51-55

陳志明	禧年的修和	44:36-46
陳志明	從靈修角度看修和	57:31-38
陳志常	從婚姻盟約說起	22:49-52
陳志常等	婚姻 --- 我們的聖召	30:53-63
陳志常等	真情實感的婚姻工程 ---	
	伉儷同行的信仰動力	52:117-130
陳佐舜	中國傳統倫理思想	48:47-65
陳岡筆錄	訪問譚維仁先生 ---	
	談好世界運動	2:55-57
陳岡	強調揭人瘡疤的傳媒文化	56:63-65
陳建新	從參加「普世青年節」	
	者角度探討青少年	26:45-49
陳美娥	從牧民角度看聖洗聖事	37:59-68
陳美容	從教會的社會訓導	
	看婦女的尊嚴和地位	24:57-63
陳國明	「我心搖擺不定直到在	
	你內找到安息」	17:32-34
陳婉如	慕道者的信仰培育及	
	入門聖事的準備	37:69-72
陳雅薇	從世界基督生活團	
	1994大會談青年	26:63-68
陳雄根	從宗教與文學說起	29:24-28
陳滿鴻	從社會學角度看	
	基督徒參與社會的角色	9:27-34
陳滿鴻	禮儀的祈禱	10:81-84
陳滿鴻	「告明」在修和禮中的角色	16:21-28
陳滿鴻	從社會學角度看性別歧視	24:49-56
陳滿鴻	從社會學角度看性活動	32:59-61
陳滿鴻	入門禮儀的初步再反思	37:36-38
陳滿鴻	社會研究與社會訓導	48:91-100

陳德光	先知性與神秘性的基督宗教	27:8-12
陳德俊	在聖神內受洗 --- 神恩復興運動的中心經驗	15:58-67
陳德雄	現代青年牧民	51:76-80
陳鴻基	宗教與藝術	29:29-36
陳繼容	聖奧思定的性愛觀	32:11-28
陳繼容	聖神 --- 教會禮儀之動力所在	36:54-62
陳繼容	從奧思定「我們的天父」 看聖父	39:34-46
陳繼容	現代天主教神學動向: 禮儀	41:60-74
陳繼容	第三誡「守瞻禮主日」	46:12-79
陳繼容	從禮儀角度看寬恕與希望	57:19-30
陳俊偉	光明五端	58:83-99
陸達誠	從存有化角度看德日進 宇宙觀的基督論	34:41-53
陸鴻基	宗教本土化與香港的公教： 一個歷史學的探討	51:45-70
麥克雷	利瑪竇的《天主實義》： 德行、本性和人	56:33-54
麥健泰	天主和以色列：盟約的關係	9:7-16
麥健泰	聖經裏的戰爭與和平	14:1-15
麥健泰	聖經裡的末世	19:37-58
麥健泰	人子的道路 (谷 8:27-10:53)	25:17-26
麥健泰	喜年的舊約背景	34:54-64
麥健泰	禧年的傳統	45:16-34
麥健泰	早期教會的社群關注 --- 探索偶拾	48:1-8
麥健泰	平信徒團體的歷史	52:1-15

麥琬淑	三願 --- 愛的泉源	30:45-52
麥琬淑	繁忙中的靜修 --- 扣動心弦的經驗	35:12-19
莫榮基	從現代科學到基督信仰	43:21-32
莫俊強	醫療倫理 --- 個案陳述	54:25-30
十二劃		
勞伯堦	從聖經角度看「靈異與迷信」	50:10-18
勞寶霞	從基督徒的角度 分析波斯灣之戰	14:47-59
斐林豐	讀聖經談團體	2:17-41
斐林豐	耶穌比喻中的天國	11:53-73
斐林豐	開啟默示錄的妙鑰	19:59-69
斐林豐	十誡的禮物(《真理的光輝》 12)：我步履前的靈燈， 我路途上的光明	23:33-50
斐林豐	「唯一福音」 --- 福音的來源與典範	28:1-19
斐林豐	聖神與聖經中的真理	36:1-16
斐林豐	聖經中的天父	39:1-12
斐林豐	跨越現代和後現代： 天主教釋經學在新世紀 和新千年的門檻	41:24-46
普世博愛 運動會員	普世博愛運動	2:71-77
游勵明	從瑪竇福音有關伯多祿 的三段獨有經文看伯多祿 在宗徒中的地位	25:47-64
湯 漢	基督臨在聖體聖事中	12:1-9
湯 漢	天主創造了人類	17:1-20

湯 漢	重溫亞洲主教會議 對中國教會的關注	40:7-16
馮一冲	往天國的路上的工作與閒暇	55:56-60
馮一雷等	神學本地化的困難與前瞻	47:83-92
馮定華	青年與基督	34:71-80
黃玉梅	在俗方濟會的召叫	30:75-78
黃克鑣	「道成人身」的意義	7:1-17
黃克鑣	耶穌宣講的天國	11:11-26
黃克鑣	「聖神洗禮」與基督徒生活	15:1-16
黃克鑣	末世論個人幅度 --- 死與復活	19:22-36
黃克鑣	隱修生活的意義與靈修要素	30:29-44
黃克鑣	活水 --- 聖神的圖像	36:33-48
黃克鑣	從道家的「無」談聖父	39:47-59
黃克鑣	「基督，合一的聖事」： 廿一世紀基督論趨勢	51:1-25
黃秀娟	基督徒探討戰爭的意義	14:16-33
黃國華	尼苛德摩承認耶穌 為默西亞的過程	4:24-43
黃淑珍	撒瑪黎雅婦人的恩遇	24:9-22
黃淑珍	雅歌中的尋尋覓覓	32:69-79
黃淑珍	在希望中「歎息」 (羅 8:19-27)	36:63-73
黃惠賢	繁忙中的靜修 --- 簡短神操	6:29-35
黃惠賢	以基督為中心的個人退省 資料 --- 準備三千年 與基督同行信仰回歸路	34:87-99
黃鳳儀	以暴易暴	4:44-47
黃鳳儀	聖神的真正動力	15:48-53
黃鳳儀	保祿輕看婦女嗎？	24:1-8

黃鳳儀	從格前 6:12-20 看保祿 的性愛觀念	32:1-9
黃鳳儀	義子的福份： 羅 8:14-17 研讀	39:25-33
黃鳳儀	生命的宣講 --- 宗徒大事錄 講詞研讀	42:1-9
黃鳳儀	新約的僕役 --- 格後 3:6 研讀	53:14-22
黃鳳儀	凡事盼望 --- 格前 13:7 研讀	57:9-18
黃鳳屏	寬恕帶來新生命	57:49-58
黃靜儀	朝拜明供聖體內的靈修	58:53-64
黃懷秋	跟隨基督 --- 馬爾谷福音讀後	4:13-16
黃懷秋	「他空虛自己，取了 奴僕的形體」(斐 2:7)	7:18-23
黃懷秋	從福音記述看基督的家庭	22:1-7
黃懷秋	從初傳到四部福音	25:1-10
黃懷秋	對觀福音的基督畫圖	31:1-14
黃懷秋	窮苦人的喜年	44:1-10
黃懷秋	聖經中的寬恕	57:1-8
黃家俊	能震撼人心才算有用 --- 公教報反思: 普世教會 新聞「守門員」的挑戰	42:31-50
黃嘉明等	如同我們寬恕別人一樣 寬恕：心理學層面的反思	57:59-74
彭保祿	懷念我的神師 --- 可敬者雷永明神父	49:75-80
彭美慈	護理倫理與生命晚期的護理： 尊重病人意願的重要性	54:38-54

十三劃	新慕道團團員	新慕道團	2:78-83
	楊正義	基督徒入教禮典： 牧民上的反思	37:39-58
	楊玉蓮	瑪利亞 --- 姊妹情	24:71-73
	楊玉蓮	從《教會在亞洲》宗座勸諭 看今日基督徒團體	52:25-37
	楊孝明等	神學本地化的困難與前瞻	47:83-92
	楊孝明等	廿一世紀教友生活	51:35-44
	楊牧谷	靈恩運動初探 --- 現代人 的靈性面譜	15:17-25
	楊美蓮	從宗 2:42-47 及新《教理》 看今日基督徒生活	33:71-88
	楊國輝	比較婚姻與奉獻生活的盟約	53:67-76
	楊鳴章	修和與溝通	16:44-46
	楊鳴章	講道還算不算講道？	25:32-36
	楊鳴章	從社會倫理角度 看天主教教育	48:39-46
	溫嘉麗	梵二以來教會與福傳 使命的取向	28:31-51
	溫嘉麗	十字架：世界的定點	31:55-68
	萬立民	優遊於神操的天地	6:9-20
	萬立民	婚姻中的溝通 --- 配偶間的交談	22:35-40
	葉慶華	教會在越南難民問題上 的困擾及神學反省	9:45-54
	董樹德	敲響和平的鐘聲	14:34-46
	董澤龍	平信徒的網上靈修	52:38-50
	詹德隆	《真理的光輝》中 倫理神學的新趨勢	23:24-32
	鄒逸明	傳播、傳媒、傳教	28:110-120

	雷敦蘇	撒種在臺灣近代文化中	47:65-72
	雷敦蘇	現代技術的日常倫理	54:31-37
十四劃	嘉理陵	團體的神學反省	2:3-16
	嘉理陵	「基督在你們中，作了你們 得光榮的希望」(哥1:27)	7:45-57
	嘉理陵	天主愛我自有他的方式 默想痛苦的神學意義	8:1-14
	嘉理陵	聖母的玫瑰園	10:1-11
	嘉理陵	聖經中的瑪利亞	13:1-9
	嘉理陵	教會的使命與赦罪的權力	16:1-10
	嘉理陵	修和聖事教義的旅程	16:29-43
	嘉理陵	大地管家與頌揚天主	17:21-31
	嘉理陵	聖經中「新」的觀念	34:9-14
	嘉理陵	日常生活中的神操	35:7-11
	嘉理陵	藉著水與聖神：若望福音 第三章中的聖洗道理	36:49-53
	嘉理陵	聖經中的聖洗聖事	37:1-9
	嘉理陵	從聖經看堅振聖事	37:10-19
	嘉理陵	聖經中的誠命	46:1-11
	嘉理陵	基督生活團的靈修精神	52:51-57
	嘉理陵	盟約與修道生活	53:23-39
	廖玉霞	修和與傅油聖事	16:65-67
	廖信堅	死亡的意義	19:79-85
	廖信堅	被歧視者言	24:67-70
	廖信堅	童貞生育的討論	43:63-75
	趙一舟	千禧年與教會禮儀	44:11-24
	趙必成	耶穌有那一種光榮？	25:79-86
	趙必成	從電影看十誡	46:76-81
	趙榮珠	禧年思索	44:25-35

十五劃	劉婉婷	從歷史發展看宗教藝術	60:41-62
	劉淑珍	邁向新紀元 ---	
		一個傳教教會的反思及取向	34:81-86
	劉淑珍	大亞洲、小教會 ---	
		亞洲主教會議後思	40:41-46
	劉淑珍	從瑪利亞方濟各傳教修會	
		創會人的列品案	
		看教會的列聖程序	49:64-74
	劉勝義	從教律看婚姻	5:23-27
	劉勝義	集體領導	18:36-40
	劉潔懿等	告解與心理治療	16:68-79
	劉賽眉	從聖三奧蹟出發	
		看降生的含義	7:38-44
	劉賽眉	瑪利亞 --- 教會	
		的典型與母親	13:10-18
	劉賽眉	神恩運動的神學反省	15:30-34
	劉賽眉	從初期教會的信仰意識	
		看教會的普世性和地方性	18:1-8
	劉賽眉	簡介卷一：我信 --- 我們信	21:18-25
	劉賽眉	論新編《天主教教理》	
		卷一的中心主題	33:8-14
	劉賽眉	從堅振聖事看教會	
		與聖神的關係	37:20-24
	劉麗坤	祈禱生活	10:77-80
	慕容理	生命與死亡的文化	29:75-82
	樂崇輝	宗教之交流可達成共識合作	27:41-48
	潘國忠	獨身聖召在教會中的發展	59:15-34
	潘寧頓	請降臨，聖神，請降臨	15:54-57
	潘寶珍等	從電影「蒙特里的耶穌」	
		反思現代基督信仰	51:81-93

蔣範華	「由談『虎』色變」話培育	32:39-48
蔡志強	我和爸爸一起經歷了 死亡 --- 痛苦經驗 與信仰反省	22:61-68
蔡偉生	有關墮胎的三個基本 觀點之我見	38:75-86
蔡惠民	怎樣理解新編《教理》 的「教會之外無救恩」	33:51-59
蔡惠民	聖神與傳教	36:25-32
蔡惠民	大赦與今日的教會生活	44:73-77
蔡滋忠	神恩運動神學對談	15:35-39
鄭生來	教會本地化	40:47-49
鄭生來	生態環保倫理	48:66-90
鄭生來	從綠色自然生態倫理 觀看現代科技	54:55-66
鄭瑞薇	共赴修途	20:39-42
鄭瑞薇	悠閒的靈修 --- 休、悠、遊、優	55:47-55
鄭寶蓮	如何應用新編 《天主教教理》卷一	21:26-38
鄭寶蓮	教理講授與福傳	28:61-66
鄭寶蓮	如何應用新編《天主教教理》 編寫本地的教理教材	33:60-64
鄧雅各	東方禮教會祈禱一瞥	10:60-65
黎秀蟾	痛苦、死亡、希望	8:70-75
黎家賢	複製人類的反思	38:35-52
歐陽旭鳴	香港天主教教友傳信會 的靈修精神	52:58-64
駱鏗祥	靈修與福傳並重的團體： 聖母軍	52:65-72

十六劃	賴秀清	培育信仰宣揚福音 --- 香港教區教理中心 的時代使命	1:45-49
	賴煜清	牧民助理 --- 教友牧職 新方向	18:73-80
	閻德龍	從「天主經」探索中國 基督徒靈修	3:64-67
	錢玲珠	千禧年 話聖像	44:59-72
	錢玲珠	聖像與信仰	60:24-40
十七劃	謝小華等	誰是生命之主宰？	54:80-93
	謝明輝	神學與藝術	60:63-91
	謝秀嫻	積極參與教會的新途徑： 天主教徒的透視	9:55-66
	謝堅成	聖體齋戒的意義 及其歷史沿革	12:17-28
	謝堅成	終身執事的本質與職務	18:56-72
	謝慶賢等	基因資訊及基因干預 的倫理問題	
	韓大輝	慈幼	1:32-39
	韓大輝	降生與信仰成長	7:29-37
	韓大輝	靈閱	10:12-21
	韓大輝	敬而遠之的聖事	16:47-58
	韓大輝	聖秩聖事	18:9-27
	韓大輝	肉身的復活和永遠的生命	19:1-21
	韓大輝	《天主教教理》的背景、 結構和神學路線	21:1-17
	韓大輝	還我真正的家	22:17-26
	韓大輝	青年靈修	26:1-10
	韓大輝	淺談《獻身生活》勸諭	30:9-17

韓大輝	一個信仰、多種宣認	
	《天主教教理》簡介	33:1-7
韓大輝	耶穌故事三則	34:65-70
韓大輝	聖神與聖事	36:17-24
韓大輝	淺談堅振聖事	37:25-35
韓大輝	世界主教會議為	
	亞洲特殊會議面面觀	40:17-26
韓大輝	基督學中的耶穌基督	41:1-16
韓大輝	科學奪走信仰的光亮	43:1-20
韓大輝	團體與信仰成長的反思	52:16:24
韓承良	聖地戰火連天的原因	14:60-65
韓承良	舊約中的盟約	53:1-13
鍾佩雯等	護理倫理與生命晚期的護理：	
	尊重病人意願的重要性	54:38-54
簡樂民	圖石記 --- 一次	
	神恩復興運動退省的反思	35:25-36
薛君浩	普世博愛運動的獨身生活	59:83-91
十八劃	魏志立	綠色的靈修
		17:59-65
	魏明德	「平心」與「無所住心」
		27:34-40
	魏明德	對鬼魂信仰；超越迷信
		從社會科學到處境神學
		50:63-72
	魏明德	寬恕、正義與和平
		57:39-42
	鄺士量	青少年精神病
		26:50-54
	鄺士量	從聖地朝聖中認識耶穌
		31:89-105
	鄺士量	精神病與靈異
		50:82-91
	鄺麗娟	基督徒 --- 教友 ---
		培育的夢想
		1:23-31
	鄺麗娟	中國「無名」基督徒的靈修
		3:28-40
	鄺麗娟	一個「從神」的女性靈修
		36:74-78

十九劃	羅國輝	基督徒婚禮簡史	5:51-53
	羅國輝	從歷史角度看梵二後 彌撒和聖體禮儀的新精神	12:47-69
	羅國輝	介紹《天主教教理》(1992) 卷二：基督徒奧跡的慶典	21:39-55
	羅國輝	《天主教教理》卷二 「基督奧跡的慶典」再釋 之一：介紹「聖事救恩計劃」 的預設基礎和困難	33:15-24
	羅國輝	教會禮儀的傳統	45:90-97
	羅國輝	不要忘記手足聖人敬禮： 信仰的見證者	49:17-44
	羅國輝	聖堂宗教藝術 Q & A	60:1-23
	譚沛泉	道風山基督教叢林	51:71-75
	譚淑貞	人的困厄與靈的出來： 論聖依納爵的平心 和病痛的關係	58:35-48
	譚錦榮	普世青年節九五 --- 回顧與前瞻	26:34-36
	關小梅	淺談修道初生之犢的培育	20:31-38
	關永中	馬賽爾《旅途之人》談希望	8:52-69
	關永中	神學作為信仰與文化的媒介	29:11-23
	關俊棠	漫談教會的社會訓導	9:17-26
	關俊棠	人工避孕是內在地邪惡 的行為！？對《真理的光輝》 的一點回應	23:51-62
	關俊棠	划到深處 --- 十誡的背後	33:32-37
	關俊棠	醫療人員的道德情操	38:27-31
	關俊棠	易經與卜筮	50:73-81
	關傑棠	悠閒與修道	55:20-26

	關國欣	從電影「第三個奇蹟」 看封聖	49:91-97
	關國欣等	基因資訊及基因 干預的倫理問題	54:67-79
二十劃	蘇明村	中國管風琴史料初探	29:52-60
	蘇明村	二十世紀聖樂隨想曲	60:92-96
	蘇信超	認識魔鬼：分辨邪異	19:111-123
	蘇信超	聖神與福傳 --- 從神恩復興運的經驗作檢討	28:67-91
	蘇信超	自然抑或黑暗？ --- 以統計學和釋放祈禱分辨星座、 掌相、占算與新紀元思想	50:19-38
	蘇信超	遠景使命導向的團體 --- 「聖神內更新團體」	52:73-98
	蘇國怡	奉遣傳道二千年： 從教會的歷史說傳道的使命	11:27-38
	蘇國怡	教會史學中的新動向	41:75-82
	蘇國怡	冊封聖人的歷史發展	49:8-16
英文作者	Bingemer, Maria C.L.	以新的心火齊來福傳	28:99-109
	Brennan, Frank S. J.	正義工作的靈修	48:24-28
	Burrows, Rache Ruth, OCD	聖母和嘉爾默羅會的靈修	13:75-81
	Errazuriz, Josefina	聖母與婦女	13:29-34

Errazuriz Josefina	新福傳 --- 人人有責	28:92-98
Florez, Generoso	好世界運動(基愛大同運)	2:47-54
Gill, James	如何處理自己和他人的憤怒、敵意和攻擊行為	56:1-14
Gsell, Jose	依納爵靈修的里程碑	6:36-42
Guillet, Jacques	基督與未來	8:32-51
Johnstone, Brian V.	死亡文化中的生命	38:1-7
Johnston, William, S. J.	智慧與空無	27:21-33
Kiely, Bartholomew, S. J.	對話與禮物交換	23:71-75
Lash, Nicholas	福音作者看見了甚麼?	25:74-78
Marrow, Stanley B., S. J.	馬爾谷福音：門徒的手冊	4:1-12
McGuckian, Bernard J.	節德 --- 禁酒的靈修	56:59-62
Milan, John P.	在俗信仰團體的陶育	6:43-55
Molinari, Paul, S. J.	宣聖神學	49:1-7
Moss, Christopher	現代宇宙論及基督徒的創世觀	43:33-46

Mourgues, Carmen Concha		
	急速趕路的貞女	
	聖母靈修塑成的藝術品	13:53-55
Nichols, Aidan, O. P.		
	新時代運動	19:124-136
Nguyen, A. Van Si, OFM		
	與大自然為兄弟的典型：	
	亞西西的方濟各	17:35-44
Rahner, Karl	依納爵羅耀拉對	
	現在耶穌會士講話	58:1-34
Rothlin, Stephan		
	基督徒在商業	
	倫理上的向度	56:55-58
Schreiter, Robert		
	信仰要融入文化	
	還是要認同文化？	29:1-10
Sears, Robert T., S. J.		
	復活的靈修與大地的治療	17:66-83
Tetlow, Joseph, S. J.		
	從聖經看納爵靈修指導	35:1-6
Troll, Christian W., S. J.		
	神學趨勢：基督徒	
	與穆斯林的關係	27:49-60

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 Co., Ltd.

Block D, 93 Pokfulam Road, Hong Kong

電話 / 傳真： (852) 2858 2223

零售訂價 港幣： 30元

港澳全年四期：120元

海外訂價： 亞洲 全年美金 25元 (平郵)(日本除外)

全年美金 32元 (空郵)

其他地區 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)(日本除外)

全年港幣 200元 (空郵)

其他地區全年港幣 170元 (平郵)

全年港幣 240元 (空郵)

印刷者： 建國印務有限公司

香港黃竹坑業發街12號松柏工業大廈11樓

