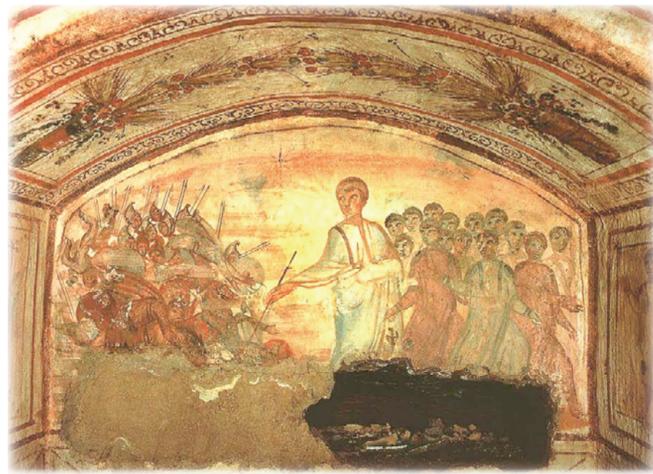




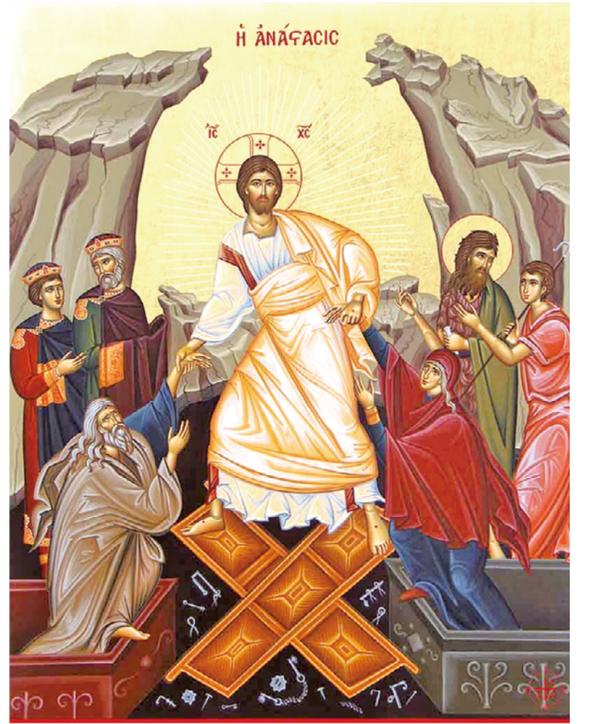
▲主教團即將在12月22日舉辦《光中漫步》聖像畫聯展，歡迎觀賞；圖為台灣聖像畫員恭繪《弗拉基米爾聖母》。



▲羅馬地下墓穴的圖像描述《出谷記》中，梅瑟帶領以民過紅海的場景。  
▲羅馬地下墓穴的圖像描述《創世紀》記載，諾厄方舟的故事。



▲舊約約櫃



▲復活基督站在十字架形、象徵墳墓也象徵舊約約櫃的贖罪蓋上，而將舊約約櫃與基督的逾越奧蹟作了聯繫。  
▲墓穴圖像描述《達尼爾先知書》記載，3位青年在火窯中高歌讚美主。

# 以揭開的臉面 反映主的光榮

■文·圖片提供／潘家駿神父（遣使會士·主教團禮儀委員會執行秘書）

在跨入2025希望禧年前夕，有一群聖像畫員與天主教台灣地區主教團禮儀及聖事委員會合作，將於12月22日至27日展開為期一周，以《光中漫步》作為展覽名稱的聖像畫聯展。名稱中取「光」，除了傳遞聖像畫的精髓內涵之外，也呼應了展覽時期，正是普世人類正引頸盼望「在黑暗中生活的人民看見了一道皓光，以往在死亡陰影下的人們，現在已有光輝照射到他們身上」（參閱依9：1）的將臨期，更是滿懷希望引吭歌頌「聖言取了血肉之身，我們看見了祂的榮耀」（參閱若1：14）聖誕期的來臨。

這樣的誡命：「不可為你製造任何彷彿天上、或地上、或地下水中之物的雕像」（出20：4；參閱申5：8），但是，面對這一圖像禁令，我們卻是在舊約最核心的地方，發現到一個令我們不得不注意的例外，也就是舊約最神聖的地方——約櫃。這裡被視為是贖罪之地，是梅瑟按照天主的指示而製作的：「用純金做贖罪蓋，長二肘半，寬一肘半。在贖罪蓋的兩端用錘工造一對金革魯賓，在這端做一個革魯賓，在那端做一個革魯賓，應使兩端的革魯賓與贖罪蓋連在一起。革魯賓的翅膀應伸開遮住贖罪蓋，他們的臉彼此相對，面朝贖罪蓋。」（出25：17-20）這覆蓋著神聖啟示以及保護著奧妙存有的約櫃，被具體地以圖像表達出來，為的就是能夠把天主臨在的奧蹟隱藏起來。聖保祿宗徒把被釘在十字架上的基督視為是鮮活的「贖罪之所」，而覆蓋著舊約贖罪之所的贖罪蓋，在以民被流放巴比倫時已經遺失了，然而，這或稱「約櫃金板」或稱「神的御座」的贖罪蓋的遺失，卻是一項預示，預示現在正在基督身上，天主已經從祂的臉上除去了紗罩，天主臨在的奧蹟已經彰顯出來。

同樣地，在東方教會裡，有一幅有關基督復活的「聖像」（icon），這幅聖像把約櫃和基督的逾越奧蹟作了聯繫。在畫面上，基督站在十字架形的平板上，這平板一方面象徵墳墓，一方面也象徵舊約的贖罪蓋。基督被革魯賓天使環環圍繞著，而要來為祂傅抹油膏的婦女們正向祂走來。從這幅畫作中，我們看到舊約的根本圖像依舊保留著，然而，是在基督復活的光照下重新塑造，並且賦予了新的意涵：天主不再隱藏祂自己，並且在子的形式下，向我們顯示祂自己。

事實上，基督徒所使用的聖像，一如我們在羅馬地下墓穴中所發現的那些圖像，是繼續及發展會堂所已經有的圖像作品，但只不過是賦予了它們的樣貌一些新的形式而已。獨特的一些事件都被指向基督徒的聖事或是被指向基督自己，例如：諾厄方舟、過渡紅海及魚腹中的約納等圖

像，現今被指向洗禮；依撒格的祭獻、3位天使與亞巴郎用餐的圖像，則指向基督的祭獻和感恩祭宴；而在火窯中3個年輕人的獲救，以及達尼爾從獅穴虎口餘生的圖像中，我們看到了基督和我們自己的復活。這些基督徒所使用的圖像要比猶太會堂圖像的表達還具更深一層意義，這些圖像的重點不在於告訴我們過去的故事發生了什麼，而是讓這些在歷史中發生的事件結合在「聖事」當中，甚且成為聖事，這也是為什麼東方教會就直接把「聖像」當成是一件聖事。在過去的歷史中，基督透過祂所建立的聖事，而臨在於各個世代中，我們透過聖事參與基督奧蹟臨在的事件。這些基督事件本身透過教會的聖事性行動，而超越過往，變成在我們當中的此時此地。

**通傳天國喜訊 神聖肖像展豐美**  
在基督內，整個歷史傳遞的核心具有兩種特殊的性質，一方面它具有一種禮儀的性質，另一方面，它也是一種新的時間經驗。換句話說，在這兩種特殊的歷史傳遞性質中，過去、現在和未來的時間整個被聯繫在一起，因為它們都已經被嵌入在復活基督的臨在當中。而所有的聖像，毫無例外地，在某種意義上，都是復活基督的肖像，也都是在復活的光照下來解讀的歷史事件；因此之故，這些神聖肖像滿含著盼望，並向我們通傳天國及基督最後光榮來臨的保證。

教宗本篤十六世曾在他的作品《禮儀的真諦》（*The Spirit of the Liturgy*），以5個觀點來表達他對神聖肖像的看法：  
1. 天主在人類歷史當中行動，並藉著聖言成了血肉、降生成人，而已經進入到我們人可以覺知的世界裡，也因此，天主成為可見的。在美麗的神聖肖像當中，不可見的天主奧蹟，乃成為可見的，因此，它們在基督徒敬拜中乃是最基本的。  
2. 聖藝在救恩史的肖像中找到了創作主題，從創世開始，一路從第1天進進到第8天——那復活

及再度來臨的日子，人類的整個歷史航程走到圓滿的境地。除了聖經歷史為聖藝提供了極其豐富的內容外，聖人肖像也提供了極其豐富的內容，這些肖像正是耶穌基督肖像的具體展現。藉著埋在地裡死去的麥粒，在整個歷史中，結出了纍纍果實。所以，在第8世紀時，*St. John Damascene*向反對聖像敬拜的拜占庭帝國皇帝里奧三世（*Leo III*）這樣說：「你不是在反對聖像，而是在反對聖人們。」而這也是為什麼在差不多同一時期，教宗額我略三世（*St. Gregory III*）為反制皇帝對聖像畫的反對，在羅馬建了諸聖瞻禮節日。

**清楚預見奧蹟 洞察不可見聯繫**  
3. 整個與人有關的救恩歷史肖像，不單單只是對過往事件的承繼與替作出了圖解說明，更是展現出天主行動的內在統一；肖像和聖事產生了關係，而特別與聖洗聖事和感恩聖事更是如此，並且當指向聖事時，這些肖像就置身其中。如此，神聖肖像指向一種臨在，與在禮儀當中所發生的事有本質上的聯繫。現在，在基督——亦即聖事的源頭之內，整個歷史乃變成了聖事。因此之故，基督的聖相是所有神聖肖像的核心，而基督聖相的核心就是基督的巴斯卦奧蹟；基督以被釘、復活及將再來臨的那一位的肖像呈現出來，每一幅基督的肖像都該當包含這三個基督奧蹟的基本層面。不同的神聖肖像或許會比較強調這三個層面中的某一個層面，但不論如何強調，一個層面絕對無法從另一個層面孤立開來，即使是在不同的強調當中，巴斯卦奧蹟都應該清楚地表達出來。因此，就此意義來說，它該當是一幅復活的肖像；也因此，不論是苦像或是感恩禮的聖像，都該讓我們看到復活奧蹟的臨在。  
4. 基督和聖人們的畫像帶領我們超越物質世界所能理解的事物，使我們產生覺悟，並教導我們一種新的視覺，能夠從可見的當中瞥見那「不可見的」。肖像的神聖性是來自於內在洞察的事

實，相對來說，藉著這神聖性，也將把我們導入如此的一種內在洞察當中。這種肖像的神聖性必定是來自默觀的果實，同時，也是一種在信仰中與復活基督——嶄新的現實相遇的果實，因此它將帶領我們轉入一種內在的凝視當中，一種在祈禱中與上主的相適合。神聖肖像是為禮儀來服務的，那在祈禱和默觀當中所形成的神聖肖像必定在與教會信仰的共融當中完成，所以教會的幅度是神聖藝術的基礎，與信仰歷史、《聖經》和傳統具有本質上的聯繫。

**直觀默想聖藝 信仰內化植根深**  
5. 直觀與虔誠在一般或屬宗教的藝術創作中，扮演了非常重要的角色，而在那與禮儀有關，並且屬於教會範疇的神聖藝術中，這兩個要素也應該有它們的重要位置，但是神聖藝術和一般的宗教藝術之間仍然具有差異性。神聖藝術是無法完全自由表達的，凡是不受事物理念的規範，或只是把人禁錮在感官當中的藝術形式，都是與教會對神聖肖像的理解互不相容的。沒有任何的神聖藝術是來自於孤立的自我本位主義，它必須以一個主體為前提，而這主體是藉由教會而向內集中成形，並且向「我們」開放。唯有如此，藝術才能夠使教會的共同信仰成為可見的，並且向那些具有信仰的心靈說話。有關藝術的自由，在神聖藝術中需要更精密的予以限制，因為，在它內的藝術自由不是隨我們自己高興就可以了。

教宗本篤十六世所提出的這5點論點，正是可以作為衡量神聖藝術的標準，這些觀點，總結了那在具有信仰要素的神聖肖像傳統中什麼是恆常的要素，而沒有信德，也就不會有那與禮儀相稱的藝術，因為神聖藝術正是「我們眾人以揭開的臉面反映主的光榮，漸漸地光榮上加光榮，都變成了與主同樣的肖像，正如由主，即神在我們內所完成的。」（格後3：18）