

1) 引言

「昔日，人們絕對無法藉著圖象來描繪沒有形體的天主。但是現在，祂取了肉軀，使人看得見，而且與人一起生活，我就能夠依照可見的天主而描繪出祂的「圖象」。我並不朝拜物質，卻朝拜創造物質的主宰，祂為了我們成了物質，取了肉體的生命，並透過物質而完成了我的拯救。藉著他所顯露的面容，我們就能瞻仰主的光榮。…我並不是以線條和色彩來描繪那「不可見的」，而是那「道成肉身」，人們肉眼可見的天主。」——大馬士革的聖若望（註 1）

「為了簡短地表達我們信德的宣認，我們完整地保存教會傳授給我們的所有文字、或非文字的傳統。其中一個傳統就是以圖象作為表達的形式。這圖象的傳統在很多方面都很有用，尤其是這傳統表達出天主聖言降生成人的事件是真實的而非虛妄，故其圖象的表達與福音事跡的宣講配合。這是有用和可取的，因為那些互相闡明的事情，無疑地反映彼此的意義。」--尼西亞第二次大公會議（註 2）

「我們隨從天主啟示的道理，經神聖教長的訓導，以及公教會的聖傳，也深知聖神寓居在這傳統裡，我們以堅定正確的態度欽定神可敬的聖相，正如那珍貴並賦予生命的十字架的聖相，不管是畫像或是碎石鑲嵌，或由其他任何材料製成的，都須安放在天主的聖堂內，不管是在祭器或祭衣上，或懸掛在牆壁上，或裝配在鏡框裡；更不管它們被安放在室內，或通道上；同樣，對我們的主、天主、救世主、耶穌基督的圖象，和我們的至潔天主聖母、天使、諸聖和義人的圖象，亦該如此。每當默觀這些圖像時，默觀者的心便受到了牽動，那紀念和愛慕這些圖像的原型之情便油然而生。我們亦要說明，它們應當供人以咀親吻，它們也是供人尊崇和尊敬，而不是供崇拜的對象。崇拜只歸給祂，就是我們所相信的對象所專用.....這些圖像所獲得的尊崇便有效地傳送到原形那裡去；那尊敬這些圖像的人，即尊敬這些像所代表的實體。」--尼西亞第二次大公會議（註 3）

公元 787 年的尼西亞第二次大公會議，是教會歷史上的第七屆大公會議，也是聖像畫(Icon)及其神學在歷史發展上一次重要的里程碑，而大馬士革的聖若望(John of Damascus, 675 to 750AD)更可以說是這次會議中最重要的一名倡議者。這次會議的召開，主要是為打擊當時的搗毀聖像運動(Iconoclasm)。公元八世紀時，當時的東羅馬皇帝李奧三世受到了伊斯蘭教和希臘傳統精神主義的影響，頒布諭旨，禁止教會尊崇聖像。自此，一場激烈的爭論便告展開，且很快便席捲整個東方教會，這便是歷史上著名的「搗毀聖像運動」。在這次事件中，大馬士革的聖若望、神學家迪奧多及宗主教尼西福出力很多，他們努力地解釋敬禮聖像畫的真正義意和與偶像崇拜之間的分別。在公元 787 年的第二屆尼西亞大公會議及 843 年的君士坦丁堡會議，與會的主教們一致決議「搗毀聖像運動」是異端行為，毀像者的思想與教會的傳統和神學背道而馳。直至現在，東方教會仍在每年四旬期的第一主日舉行「正統信仰凱旋節日」，以慶祝聖像畫所代表著的傳統和正統教

義。值得注意的是，若我們仔細地研讀以上的會議論文，我們可以得知，當時與會的神長們，都十分重視聖像畫在信仰培育、禮儀和祈禱默想生活中的功能。而捍衛聖像者所要捍衛的，除了是聖像畫的正統性外，更是聖像畫背後的基督徒信仰基礎和正統教理，就是「聖言降生成人」的奧跡，以及人們可藉分享這降生奧跡而得到聖化的真實性。

那麼，甚麼畫像才可被稱為「聖像畫」呢？聖像畫（Icon）一詞，原自希臘文的 Eikon，有肖像之意。相信不少朋友在聽到這個名詞時，便會立刻聯想起東方禮教會內的那些宗教畫像，這些畫像的顏色通常較為深沉，構圖較為粗糙，畫中的人和物都有某程度上的變形，輪廓不合比例，所敘述的事情也時空交錯；而西方教會的信徒們近年來也漸漸喜歡採用這些畫像作為祈禱和裝飾之用。不過，這個說法其實是有些值得商榷的地方。因為事實上，在西方的文藝復興（Renaissance，14 至 16 世紀）時期以前，這是東西方教會共同採用的聖像藝術形式；只是從文藝復興的時期開始，西方的宗教畫像便漸漸偏向寫實、歷史性（如攝影般）和強調人性的美，這才與傳統的拜占庭聖像藝術分道揚鑣，形成強烈的對比。另一方面，值得注意的是，為大部份傳統的東方聖像學者和神學家來說，也不是僅僅以宗教或聖經的故事為題材的圖畫就可以被稱為「聖像畫」（Icon）（註 4）。為他們來說，傳統的聖像藝術有著一定的風格和形式，後世的畫家不得隨意更改，尤其是在形式方面。為他們來說，聖像畫要表達的，不是現世的境況，而是天國和末世的景象，以及救恩事件背後的信仰意義。傳統上，聖像畫採用了高度的象徵手法和特定的形式，將我們所瞻仰的信仰奧跡化為畫像，將救恩奧跡超性、奧秘和無限的一面用平面的方法表達出來。因此，聖像畫往往被稱為「通往天堂的窗戶」。總括來說，東方教會認為一幅畫像可否被稱為「聖像畫」，並不只因它的題材，而是取決於它能否成為天國與現世之間溝通和接觸的媒介（註 5）。至於筆者方面，則喜歡採用「拜占庭式聖像」和「文藝復興式聖像」這兩個名詞來區分這兩種完全不同形式和風格的聖像藝術。至於本文中所提及的「聖像畫」，則主要是指向「拜占庭形式」的聖像（圖 1）。

至於聖像畫的起源，則實在已很難確實查考。一般相信，早自教會初期，信眾們已習慣利用一些符號（如方舟、魚、錨、餅等）或以聖經故事作為主題的圖畫來表達信仰，這可在早期基督徒的地窟墓穴中找到大量的證據。到了四世紀時，一種新的基督徒「圖像」藝術出現了，並漸漸取代了原來的古羅馬和古希臘的藝術形式。這些圖像以二維度的繪畫方法，來表達耶穌基督、天主之母、其他聖人或一些救恩的事蹟。到了 692 年的特魯洛（Council of Trullo）會議時（這是東方教會一次很重要的會議），圖像的地位及重要性正式被官方教會所承認，與會的東方主教們更頒令要以耶穌基督的人性形象來繪畫祂，來表達道成肉身的教義，而不是用古代羔羊的形象。可能就在這時開始，聖像畫（Icon）一詞，便成了這類神聖圖像藝術的統稱。

本文將分為兩個部份。首先，筆者將簡單介紹聖像畫的信仰基礎和背後的神學意義，這對我們了解聖像畫如何促進信友們的祈禱生活，會有很大的幫助。之後，本文將探討聖像畫與祈禱的關係及在信友的祈禱和禮儀生活中可以起到的作用。

2) 聖像畫的神學意義

這一節將簡單介紹一些聖像畫的基本神學意義。

2a) 聖像畫是聖傳的一部份

「若有人問你說，甚麼是你的信仰時，就帶他到聖像畫前看看吧！」這是拜占庭基督信徒自小的信仰培育。為他們來說，天主所啟示的「聖言」都被記載於聖經之內，而聖言又透過建築物的結構表達出來，成了教會的聖堂。在聖禮中，聖言被歌唱和行動演繹出來。最後，當這聖言被人以奧秘的筆法表達出來時，就成了視覺的神學，即供人默觀的「聖像畫」。因此，在東方教會的傳統裡，聖像畫不是被「畫」出來的，而是被「寫出來」(to write an icon)的，而聖像畫學(Icography)一詞中的 graphy，原文也有「被書寫出來」之意。

的確，聖經和聖傳都是傳遞天主啟示和救恩的途徑，這救恩和啟示已被耶穌基督所完成。聖像畫是聖傳的一部份，就是說，聖像畫不單是宗教圖畫，它更是天主把自己顯示給世人的途徑之一。聖經以書寫的形式記載了天主的聖言，而聖像畫卻用了圖像和色彩的方式，把啟示和救恩的真理表達出來，並藉此讓信眾們加以默想和祈禱。例如在「全能者基督」的畫像中(圖2)，就表達出耶穌就是「雅威上主」(希臘文(O-WN)，自有者)、基督(即默西亞)、祂是真人(紅色的外袍，也有王者之意)，也是真天主(藍色的外袍)等等重要的訊息和信理。

根據大馬士革的聖若望所說，聖像畫是一種神聖的藝術形式，以一種知識途徑的面貌出現，帶領我們朝向恩典與救贖前進(註6)。東方教會強調，聖像畫所表達的完全就是教會中的信仰和教義。當人們凝視畫中的人和物時，如果他也熟悉聖像畫的象徵語言表達方式，他就可以理解那些形諸於我們的感官之外的價值與精神上的真理，並身體力行這樣的信念。他能夠學習到聖三論、基督論、救援論、聖母學、禮儀學、教堂建築及裝飾學、教父文學等等。教會藉由聖像畫教育大眾，在這傳遞一種特殊的、如「神」一般的性格特質的過程中，使信徒們更形成熟。事實上，聖像畫本身就會引領我們「培育內在的基督」。描繪聖徒的殉教過程、最後的審判、背命與原罪、以及天堂的種種形象等，每每觸動我們的心弦、鼓勵我們陶冶自身、積極向基督效法祂邁向成全的精神。在這個角度來看，聖像畫就如同基督的代言人一般，成了我們的導師。聖像畫的恩典不但存在，還擁抱我們，指引我們走向內在富足的生活。當然我們也發現不少聖人，就是受到了聖像畫的感召，便將自己的一生奉獻給教會。

總括來說，聖像畫既是「傳統」的一部份，因此畫師並不可以隨意改動和調整聖像畫的形式，他的工作是要反映出教會的思想和精神。與此同時，聖像畫也是信仰培育的重要工具，人藉了解和默想聖像畫的內容，而被基督所「聖化」和改造，成了與祂相似的肖像，反映天主的光榮。

2b) 聖像畫是一件「聖事」

聖像畫是象徵性的語言。宗主教尼西福說：「圖像與其原型相似，或說它模仿了它的原型，但在本質上，它是異於原型的。倘若圖像與它的原型毫無分別的話，這就不算是圖像，而就是原型本身了。圖像的奧秘，在於它生動地、神秘地相似其原型。」(註7)東方教會再三強調，尊敬聖像並不等於崇拜偶像，因為聖像絕不替代天主，只是人透過這有形的標記(圖像)，去欽崇唯一的天主聖三，並參與祂的救世工程。但是另一方面，天主亦願意透過這標記和圖像來接觸我們，並賜予我們救恩。

根據東方教父們的精神和禮儀的傳統，象徵在本身內已包含著它所象徵的事物。這象徵具備揭示意義的功能，同時成了「臨在」的一個器皿，一個富有表達能力和有實效的器皿。因此，東方的基督徒們認為聖像畫類似一件聖事（**sacrament**），是聖者親臨的媒介。理論上，「象徵」是一種間接的認識，而這認識能喚起人精神上的默觀功能，即他的真實想像，使人領略到天主自我顯示的特性，揭示超然界一個既「象徵」而又「真實」的臨在。聖像畫不僅引發感情，更引發神秘感。在一幅聖像畫前，我們感覺到聖者的出現，他們的臨在被聖像畫所證實。亦因如此，聖像畫可以淨化人心，使人與恩典、以及畫中充滿恩典（聖化）的人物直接發生接觸。例如當我們置身在基督的聖像畫前，便發現心中升起尊崇之意，並藉這畫像去敬拜這是真人，又是真天主的耶穌。

聖像畫的畫家在這神聖的聖像傳統後面隱沒了，而這傳統卻透過他所畫的聖像畫向我們說話；大部份的聖像畫都沒有署名，因為重點是要這些藝術作品讓位給天主顯現。一個企圖在聖像畫裡尋求藝術表現的觀賞者，實在是白費心機。當人面對聖像畫時，最適宜的莫過於跪下來祈禱。而這祈禱並不止於聖像畫上，而是透過這畫像直達它生命的內涵，即那畫像所代表的人物和事件身上，聖像畫使這個生命的內涵在時空中「臨現」。簡而言之，聖像畫就是我們的靈性與畫中的人物和事件接觸和結合的交會點。

為了達到以上的目的，拜占庭的聖像畫採用了「逆轉透視法」（**Reverse Perspective**）的作畫法，這與文藝復興時期的產品：「直接透視法」或「學理透視法」（**Direct/Academic Perspective**）大相逕庭。「直接透視法」是一種把立體三維空間的形象表現在二維平面上的繪畫方法，使觀看的人對平面的畫有真實的立體感，如同透過一塊透明玻璃平面看立體的景物（相似現代的攝影術），即是利用人的視覺原理，將畫面轉化成一個舞臺似的，而畫像中的人物就像是舞臺上的演員。直接透視法的基本原理是，在畫家和被畫物體之間假想有一面玻璃，然後固定住眼睛的位置（用一隻眼睛看），連接物體的關鍵點與眼睛形成視線，再相交與假想的玻璃，在玻璃上呈現的各個點的位置就是你要畫的三維物體在二維平面上的點的位置，這是文藝復興繪畫透視學的基本原理，其中的代表作如達文西的名畫《最後的晚餐》（圖 3）。按照這樣的技巧，比較靠近觀畫者的物體會顯得較大，較遠的物體會顯得縮小，而較近的物體就會擋住較遠的物體。

但拜占廷聖像畫中的透視技巧卻不受自然法則所限制，人的臉孔或是其他物體的大小並不是以它們所在位置的遠近而定，而是以它們的信仰意義和重要程度來考量。此外，拜占廷畫像中是以讓觀畫者一次見到所有事物、所有角度為原則。就好像我們同時從上方、下方與側邊觀看一樣（這是天主的視野）。因此物體不會彼此遮蔽，而是並排置放在一起。我們以「基督受洗」這幅畫像為例（圖 4），山巒呈現出的好像是我們由上方觀看的樣子，它的頂峰朝向觀畫者。第二排的天使所站的位置比第一排天使來得高，因此就不會被比較靠近我們的第二排天使所擋住。河流看來好似垂直一般，河的末端並未消失在遠方的水平線上，而以全貌呈現在我們眼前。最後，「逆轉透視法」最重要的一個技巧就是前後顛倒——線條循著相反的方法前進，使透視點朝向觀畫者的方向延伸。這樣的技巧能產生出一種印象，就是畫中人彷彿要走出圖畫，朝向觀畫者走來。從理論的角度來看，這種前後顛倒的透視法的原理，就在於它視線的終點將落在觀畫者的心臟部位（圖 5）。就是在這樣的畫法下，聖像畫提供了一個神聖的匯聚點，讓聖者降來與我們相遇，並使觀畫者所身處的時空得到聖化。

2c) 聖像畫是通往天堂的窗戶

也許有人會問，為甚麼拜占庭的聖像畫總是不寫實的呢？然而這正是拜占庭聖像的本質，因為拜占庭聖像畫存在的目的，並不是為了描繪現世的狀況，而是為了展現另一個世界；讓我們見到肉眼原本無法看見的領域，同時帶領信徒們回到原本的真善美境界；到達主耶穌基督的身旁。拜占庭風格的藝術，畫家不具備一個以肉眼可以觀察到的物件作為描繪的對象，其目的是希望令我們由原本以感官去知覺外界的習慣，轉為提升到以純粹知性理解事物的境界；從原本以肉眼觀看事物，變成以心靈的視覺來觀看，就是說將剎那化為永恆。聖像畫把圖像中所描述的人物和事件的超性意義表達出來，引領人們默觀天堂的美麗，並協助信眾們跨越物質的現實，而進入到事件的神聖意義之中。就以著名的「聖母安眠」的聖像為例，畫像中展示了當「天主之母」完成了其塵世的旅程後，便在基督之內，像小孩般，在天國裡開展其永恆的生命（圖 6）。這聖像揭示了天堂的美，也邀請我們效法「天主之母」的芳長，努力向這終極邁進。總括而言，基於以上的原因，聖像畫能夠淨化觀看者的雙眼，提升他們的思維能力和理解力，參透有關於天主的神秘知識；它能揭示肉眼看不見的事實；展現原本隱藏著的天國的美；藉聖像畫我們得以「進入神秘的新世界」，正如同聖巴西略所說的：「對聖像畫懷有的敬意提供了通往至高無上/原型的道路。」（註 8）與此同時，值得注意的是，不少東方的聖像學者均認為，過度寫實的畫像不但未能表達超性的奧跡，反而容易使「默觀者」陷入「崇拜偶像」的心理危機之中（註 9）。而三維度的彫塑品也未能像二維度的畫像般，有效地將事件的超然、奧秘和神聖等各方面展示出來。

為了達致這超性的目的，拜占庭聖像畫家採用了高度象徵性的符號和語言，和一套甚為固定的技巧和風格。例如上述的「逆轉透視法」，便是聖像畫常用的作畫技巧。當然，在選取象徵的符號和語言時，也不是任憑隨意思象，而是透過對範例的研究和對原型的默想，而得出結論。由於聖像畫所展示的是天國和末世的景象，所以畫中的光線並不是來自太陽，而是來自上主的榮光（畫中金色或明亮的背景）。亦因此，畫中的人或物不會投射陰影，而亦是這榮光使人得以聖化。畫中聖人們的頭上都有一道光暈，表示他們充滿著上主的恩典和榮耀。為了表達「神聖」的臨在，光線的處理在聖像畫中也有其特殊的技巧。受光的表面通常具備清晰的幾何結構：有時是平行四邊形，有時是三角形，有時是尖拱狀，有時是彎曲狀，強調的重點部位通常是長而薄的髮際線。經過精心設計的光線能提升靈性，同時經由畫中所強調的這些高貴、神聖的美與精確性，更能和諧地勾起信徒們肅然起敬的心情（圖 7）。

變形（**Transfiguration**，即聖經中的顯聖容），可以說是聖像畫中另外一個重要的特徵。我們已經知道，聖像畫畫家創作時並不是像攝影師般，表現出事物自然的一面，而是「注入精神的元素加以改變」。他美化了所描繪的事物。在不失原本基礎特性的條件下，畫家為形式注入某種燦爛、一種由「榮光」而來所呈現的改變。同樣的道理表現在所有自然景物的外觀上，像是樹木、鳥類...所有事物都被相同的「榮光」所圍繞，這就是來自天國的榮光，墮落世界中的腐敗與不完美消失無蹤。的確，畫內的空間已經過改變，空間看來明亮、充滿上天的榮光。所要表達的就是一個經過改變的存在，因為聖神的恩典已重新形塑過這個空間，將它納入了新天新地的時間範圍中。

藉著這種方式，聖像畫家們傳遞給信眾這樣的經驗，就是在聖像畫中的每事每物都已從優雅中重生。聖像畫清楚的說明有形事物再度恢復成為它們在人類墮落前的和諧與美麗的狀態。從這角度來看，聖像畫也是未來基督再臨的預示，屆時基督的救贖將遍及於所有生物，而掃除一切墮落的後果。我們可以看到，聖像畫家用了很多象徵的手法，來表達出畫像中的聖人們在天國中，被聖神印證或聖化後的神聖形像。例如聖人們的眼睛多大而有神，象徵在面對面見到天主時的驚嘆和雀躍。前額突出，表示充滿聖神的力量和智慧。鼻樑直而頸粗，象徵充滿著天主的氣息（天主聖神）。咀部緊閉而細小，強調默觀和祈禱的重要性。相反，耳朵偏大，強調聆聽天主聖言比談論更為重要。此外，在缺乏重量的狀態下（因為地心吸力在聖像畫中並不適用），畫中物件的柔軟度與重量感也因此而緩和，造成的效果是畫中的人物和建築物都似乎是輕飄飄的，不合乎物理的原則。他們的比例也是依照它們在信仰中的重要性而刻意配置。凡此種種，都說明了畫像中的不是自然界的萬事萬物，而是用擬人的手法，將人物和事件背後的「神性」呈現出來。不過，雖說「變形」是拜占庭聖像畫的特徵，但基本上也不是沒有限制的，就是說任何構圖都不能超出畫像中的實際背景為原則。否則，觀畫者就很難辨別出畫中的人物和事件了。

在拜占庭的聖像畫中，處處表現出簡樸和節制的手法，一方面反映出東方教會簡樸的靈修，另一方面亦使中心主題得以凸顯，涵蓋整個畫面。因為過多的物體、線條、形式等元素，都會削弱主題的效果與力量。此外，聖像畫雖然也採用了自然的形式和顏色，但是都賦予它們精神上的意義，將它們由物質的元素提升為心靈的元素。畫像中不同的顏色都有著不同的象徵意義，為的就是要表達這屬靈的神祕世界。例如金色象徵天主性的光榮和天國的榮光；紫色是君王的顏色；紅色代表熱情和復活，但也象徵流血、殉道和犧牲；白色象徵純潔，也是天國的顏色；綠色象徵生命和對永生的盼望；藍色象徵天空和永生的世界；棕色象徵塵世的腐朽壞性；而黑色則代表死亡和罪惡的深淵，但也有奧秘之意。不過，要留意的是，不同的顏色在不同的畫像中也可能有其獨特的意義，這需要在聖像畫的傳統中加以辨識和理解。

最後要討論的是，在拜占庭的聖像畫內，人物、事蹟和它的意義都不會被時間和空間所限制。即是說：畫中的時間不僅被改變，甚至還被壓縮，即過去、現在及未來都已經揉合在一起，使人有一種貫穿歷史而進入永恆的感覺。與救恩事件相關的人和事都以不受時間限制的方式呈現。他們是可以互相貫穿滲透，而時間的消逝不存在於拜占庭的聖像畫中。相反，畫中的時間是依照人物的重要性、在救恩事件中他/她所扮演的角色而作為依據。故此，畫中所表現的不是零碎的歷史和時間的片段，而是以救恩事件和它的超性意義作為統合的基準。不同時間發生的事件也可以呈現在同一張畫像中，為的是要表達、或是強調這些事件的重要性，以及它們在信仰中的深層意境。例如，在「聖神降臨」的畫像中，聖伯多祿和聖保祿被安排坐於宗徒中的首席（圖 8），但歷史中的事實卻是，在五旬節那天，掃祿還未皈依啊！另外，在「耶穌降生」的畫像中（圖 9），不同時間發生的事情也被安排放在同一的畫面上，如聖嬰出生，賢士來朝，聖嬰沐浴、若瑟的憂鬱、天使向牧童報喜等等。

的確，在基督內，時間和歷史已受到了聖化，而進入了永恆的領域。聖像畫家不是要改變歷史，而是要將救恩事件那超越歷史、奧秘和永恆等各方面的意義展現出來。在「聖神降臨」的畫像中，除了表達出聖伯多祿和聖保祿是教會團體的領袖外，更重要的是要指示出聖神降臨的奧跡不單只是發生在五旬節那天，而是不斷地發生在生活的教會團體當中。另一方面，「耶穌降生」畫像中的整體佈局，也帶出「異曲同工」的效果，就是說聖言的降生，不只是二千年前的歷史事件，更是每天都臨在於信徒生活中的生命內涵。畫像中聖嬰降生於黑暗的深淵中，揭示出光明已來到戰勝黑暗。而聖嬰身上白色的襁布（類似裹屍布），也預示和指向祂將要面對的死亡、埋葬、下降陰府和光榮的復活。

總的來說，透過以上的種種技巧和風格，拜占庭的聖像畫處處表現出一種神聖、寧靜、超性、奧秘和默觀的氛圍，而畫像中的人物也個個態度祥和謙遜、氣息悠閑安定、與世無爭、寧靜純潔、慈悲為懷、專注內斂，不為外物所動。聖像畫為我們展現了天國和靈性的「美」，它邀請我們祈禱、默觀，進入到它的世界之中，並以一個悔改及更新的心思，來了解聖像畫內所包含的深奧含意。

2d) 聖像畫是聖禮中不可或缺的一部份

在東方教會的傳統之中，聖像畫與禮儀和教堂的建築也有著密切的聯繫。禮儀是聖傳的一部份，有著傳遞啟示，培育信友們信仰成熟的作用。但為東方的基督徒來說，他們更強調禮儀就是「在地若天」，預嘗未來天國的筵席。因此，東方教會很重視禮儀中的美。的確，拜占庭教會透過禮儀，將屬靈的美與這世界的美結合起來，並將這天國的美表達得淋漓盡致。

為東方教會的信徒來說，他們是全身和全情地投入禮儀中的，並藉此感受天國的美和臨現。這包括身體的動作（如跪、吻、鞠躬）、語言和聽覺（讀經、祈禱和歌詠）、嗅覺（燒香）、味覺（吃喝餅酒）和視覺（禮儀行動、教堂的佈置和聖像畫）等等。由此，我們可以看到聖像畫在東方教會的禮儀和教堂建築中的重要性。藉著聖像畫的設置和它們本質上的功能，整個禮儀的空間得到了聖化。聖像畫象徵著聖徒的臨在，諸聖的相通和共融，也顯示在基督之內，我們都是聖徒的同胞，天主的家人。聖像畫也展現出，在禮儀中，是整個教會在慶祝和祭獻，這包括了地上旅途中的教會和天上凱旋的教會。最後，值得注意的是，東方禮教堂中的聖像屏風，可以說是教堂中最大的特色之一。在祭台前的聖門的左右兩旁，一般都掛上聖母抱嬰和基督全能者的畫像，分別標誌著基督救世工程的開始（基督降生）和這救世工程在末日完滿的完成（基督再臨）；而在祭台上舉行的救恩慶典，正是此時此刻基督救世的工程在時空中的實現。

3) 聖像畫與信徒的祈禱生活

在本節裡，筆者將簡略地探討聖像畫與基督徒信仰生活之間的關係。相信經過了上文的介紹後，讀者們都會明瞭到，拜占庭聖像畫存在的本質，就是神修性、禮儀性和默觀性的。因此，它們在東方教會的禮儀和祈禱生活中，確實佔有十分重要的位置，也起著十分積極的作用。不過，話說回來，甚麼才是「祈禱」呢？就讓我們首先簡單地探討一下這個問題。

護像學者大馬士革的聖若望說：「祈禱就是舉心嚮往天主，或者向天主求適合的恩惠。」（註 10）的確，謙虛和渴慕天主是祈禱的基礎。聖奧斯定也曾說：「祈

禱就是天主的渴望與我們的渴望相遇。天主渴望我們渴望祂。」(註 11)事實上，在祈禱中天主常是主動的一位，祂主動地召叫我們、渴求我們、接觸我們，而祈禱就是我們對天主這種渴求一種期待已久的回應。若從這個角度來看，祈禱其實就是這種天人的相遇，在愛內的彼此共融。祈禱也好像是天主與人之間的彼此呼喚，互訂盟約的愛情故事。藉著祈禱，我們得以與天主相遇，向祂發出頌讚之聲，聆聽祂的旨意，祈求合適的恩惠，並學習謙遜地和信賴地把自己的意願交託於上主愛的計劃之中。祈禱使人肖似天主，並分享天主那拯救眾人之愛的德能。的確，祈禱可以有不同的形式(如口禱、默想和心禱等)，也可以有不同的內容(如頌謝、求恩、轉求、感恩和讚頌等)，但若是缺乏了上述的那種赤子之心和對上主的渴慕之情，就真的很容易流於空洞的形式，或成了祈求神明滿足個人一己慾望的交易。

3a) 聖像畫邀請人祈禱

拜占庭的聖像畫並不只是宗教藝術，在聖像畫前單單觀賞或尋求藝術表現是不足夠的。拜占庭的聖像世界，是一個內在和諧統一，祥和寧靜的世界。聖像畫的「聖事性」功能，使人們強烈地感受到聖者的臨在，亦使現世的空間得到聖化。這一點在我們進入一所東方禮的教堂時便可感受得到。觀畫者在畫像前默觀，會不知不覺間被引領進入這圖像的神秘世界之中。默禱者的心神受到了牽動，並引發出對畫像原型(即畫像中的人物和事件)的紀念和愛慕之情。這正正是東方教會源遠流長的「息」的靈修。這傳統的靈修強調心靈的靜謐、祥和及休止。在聖像畫的協助下，人容易處於這種狀態之中，而達到神人共融，天人合一的境介。除了在教堂內，東方教會的基督徒也喜歡在自己的家中把聖像畫高掛在最顯眼的位置，為的是要把家人的視線導引至天上，向著那唯一的天主。藉著聖像畫，一幢平凡的住宅，可以轉化成一個家庭教會，而信友的生活，亦變成了一個祈禱的生活，和延續不斷的禮儀。聖像畫不僅是一個裝飾，更是把整個家居匯集在光輝燦爛的來世的指標。

聖像畫「象徵」著基督和其他聖者的臨在，也成了他們的「代言人」。聖像畫邀請人祈禱，了解畫像想表達的超性意義，並溶入畫像的境介和所表達的救恩事件之中。聖像畫也促進信徒與聖者的共融，領受天主的恩典，學習聖人們的榜樣，活出天主的救恩，在成聖的道路上不斷邁進。另一方面，聖像畫也提供了一個實際的途徑，讓信徒們表達對聖者的尊敬和愛慕，我們常常看見一些東方教會的兄弟姊妹們對聖像畫行親吻禮，就是出於這個原因。

最後要指出的是，聖像畫存在的本質本身就是禮儀性的。故此，無論藉聖畫像的祈禱或是對聖畫像的敬禮，其最終的目標都是指向正在或即將舉行的聖禮(即感恩祭)。聖像畫喚起信徒們的愛主之情和對永生的盼望，從而更積極和主動地參與教會的禮儀，而聖像畫也在聖禮中發揮它的作用，使人置身於「在地若天」的境況之中。

3b) 聖像畫幫助人祈禱

正如上文中指出，聖像畫是「聖傳」的一部份。事實上，聖像畫所表達的，全都是教會的信仰和教義。人藉了解和默想聖像畫的內容，得以加深對天主本身；祂創造、救贖和聖化人類的大恩及眾聖人們行實的認識，從而自心底的深處向天主發出「讚頌」之聲，並感謝天主為我們所作的一切。不過，雖然如此，在日常的

祈禱生活中，我們還是要面對不少的困難和挑戰，例如分心、枯燥、缺乏信德和懈怠等。而很多時當我們的祈求得不到應允時，也會使我們的信德受到了考驗。在這樣的情況下，聖像畫的存在正提醒我們，不斷祈禱和在信德內堅持到底的重要性。聖像畫也為我們展示了天主的救恩救劃、天堂的美麗，聖人們的榜樣和我們人生未來的終向；藉此鞏固我們的信德，使我們更有朝氣地、滿懷信心地在世上向這目標邁進。此外，聖像畫中所描述的眾聖者的行實，也使我們反省到自己的祈求是否真的符合聖神的意願，從而學習基督及其他聖人的榜樣，以天父的旨意為依歸，並將自己的人性意願置於天主愛的計劃之中。

另一方面，藉聖像畫我們得以與聖者共融，使我們更意識到人性的軟弱和有限，以及信賴天主的重要性，從而學習不斷皈依，並在祈禱中向天主祈求合適的恩典，其中最重要的就是寬恕之恩、聖化之恩以及天國的早日來臨。總的來說，就是在這默觀和祈禱的氛圍之下，祈禱者漸漸地被基督所「聖化」和改造，成了與祂相似的肖像，並分享祂愛的能力，在日常生活中為身邊弱小的弟兄作出愛的服務，並在祈禱中為有需要的人作出轉求。

4) 結語

最後，筆者願意引述一篇來自在英國 **Winchester Cathedral** 關於怎樣在聖像畫前祈禱的指引，作為本文的結語（註 12）。**Winchester Cathedral** 是一所英國聖公會的主教座堂，近世紀以來在教堂內的 **Retroquire**（即祭台及聖詠團席背後的位置）設置了多幅連貫起來以「代禱，**Deisis**」為主題的拜占庭聖像畫，其中包括了耶穌基督、聖母瑪利亞及其他多位聖人的畫像（圖 10）。

「花點時間去欣賞整個聖像屏風，享受它們的色彩，並認清畫像中的每一個人物。當你祈禱時，你是在諸天朝聖人的陪伴下祈禱。選擇一個吸引你的聖像，並在它面前駐足或坐下觀看。集中你的注意力在畫像上，並抗拒其他的誘惑。聖像畫象徵著畫中的聖者，並分享著他或她的生命。它是神聖的。你現在已踏足在聖地之上。讓你的祈禱自由地發展吧，但在這神聖的時刻，你也可以為你自己或其他人的需要而向天主作出祈求。比起我們的祈禱，天主更有準備地對我們的祈禱作出回應；而那位陪伴著你一起禱告的聖者，也會在祈禱的懇求和被回應的方式上，協助你的祈禱。應在靜默中完成你的祈禱，並在完結前注視你面前的畫像與其他聖像畫的關係。若你願意，你也可以重複地在聖像畫前誦唸以下東正教會傳統的祈禱文：

噢！全人類的創造者和主宰，神聖恩典的施與者和永恆救恩的贈與者：請派遣你的聖神降來到我們這些在你聖子及其他聖人的畫像前懇切地祈禱的人身上，醫治我們靈魂和肉身上的種種軟弱和疾病，滿全那些我們正在為其祈禱的人的需要，並向全人類展示祢那無限量的慈愛。只因祢就是我們的聖化者，我們將光榮全歸於祢，從現在直到永遠，及世之世，亞孟！」

-----全文完-----

註釋

- 註 1 天主教教理，1159 號。參閱網上資料，Orthodox World -- An Icon as an Image；文章《The Iconoclastic Crisis》 by John Meyendoriff。
- 註 2 天主教教理，1160 號。參閱 The Pitkin Guide，《Icons A Sacred Art》，P.6。
- 註 3 天主教教理，1161 號。參閱陳國權，《臻善之境》，1998，P.33。
- 註 4 參閱網上資料，Orthodox World -- An Icon as an Image；網上資料，Orthodox Church of Taiwan – 何謂聖像畫？
- 註 5 參閱網上資料，Orthodox World -- An Icon as an Image。
- 註 6 參閱網上資料，Orthodox Church of Taiwan – 何謂聖像畫？
- 註 7 陳國權，《臻善之境》，1998，P.30。
- 註 8 參閱網上資料，Orthodox Church of Taiwan – 何謂聖像畫？
- 註 9 參閱網上資料，Orthodox Church of Taiwan – 肖像在語義和審美學上的雙重意義。
- 註 10 天主教教理，2259 號。
- 註 11 天主教教理，2260 號。
- 註 12 The Pitkin Guide，《Icons A Sacred Art》，P.28。

✚ Orthodox World的網址為<http://www.orthodoxworld.ru>

✚ Orthodox Church of Taiwan的網址為<http://www.orthodox.com.tw>

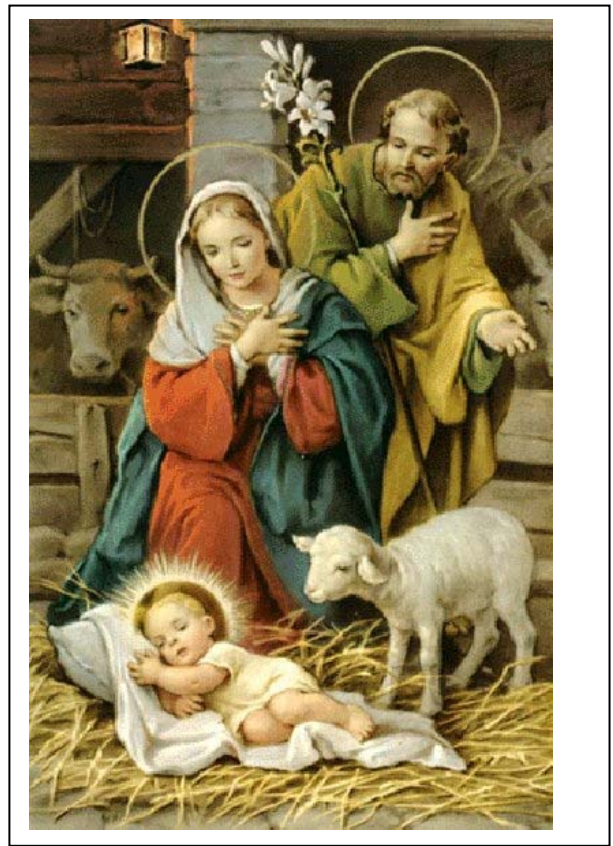


圖 1：同是描述基督的降生，但「拜占庭式」的畫像（左）和「文藝復興式」的畫像（右）無論在風格、形式、技巧和意境上，都有著很大的分別。

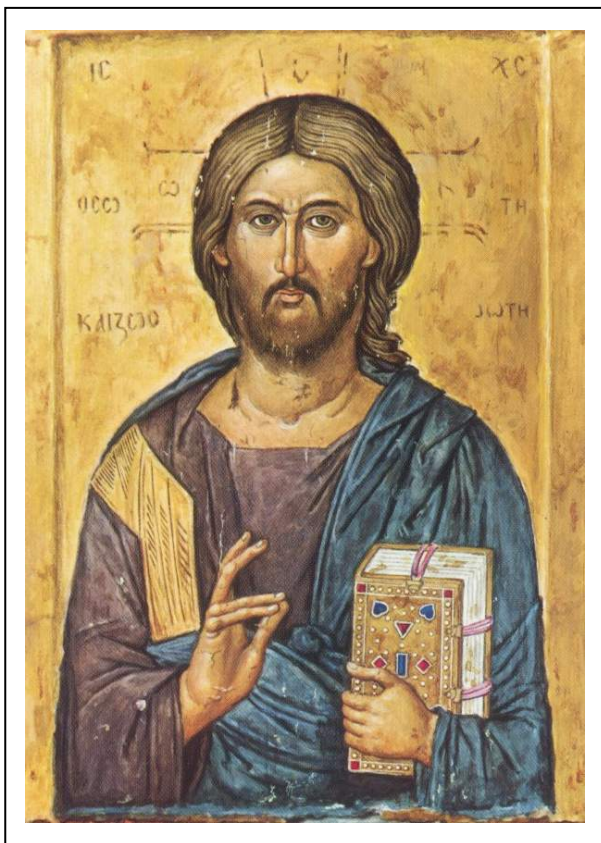


圖 2：基督全能者畫像

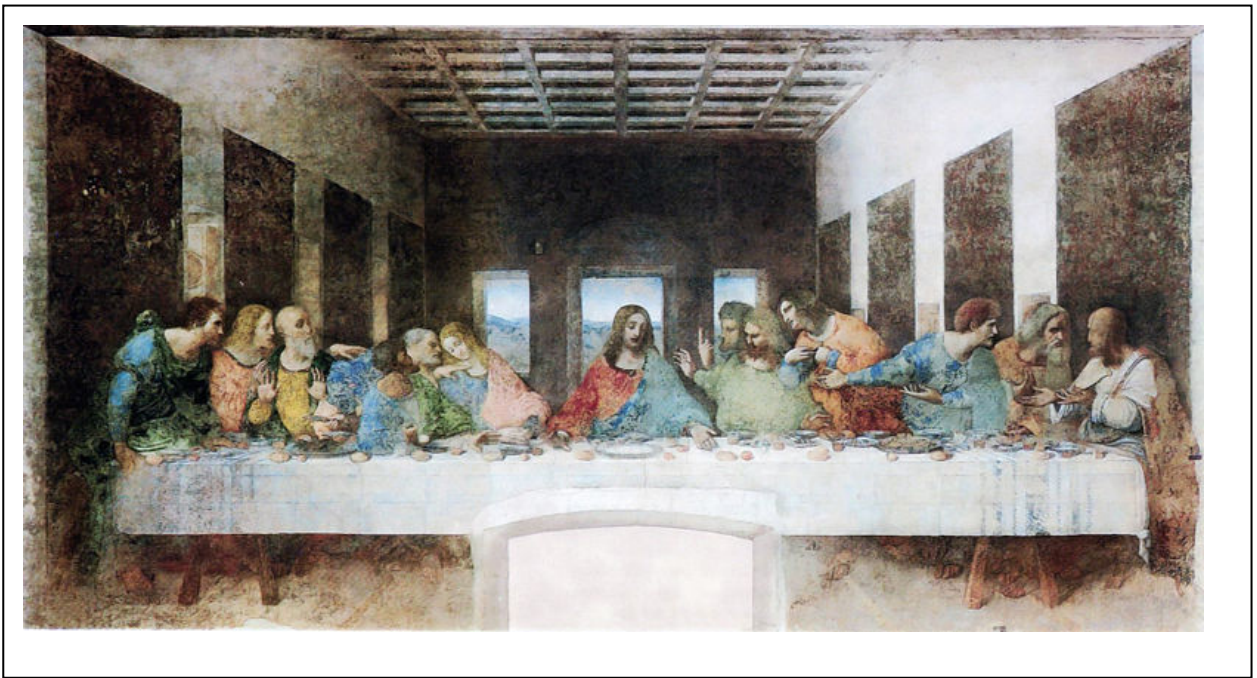


圖 3：達文西的名畫「最後的晚餐」，直接透視法的代表作。

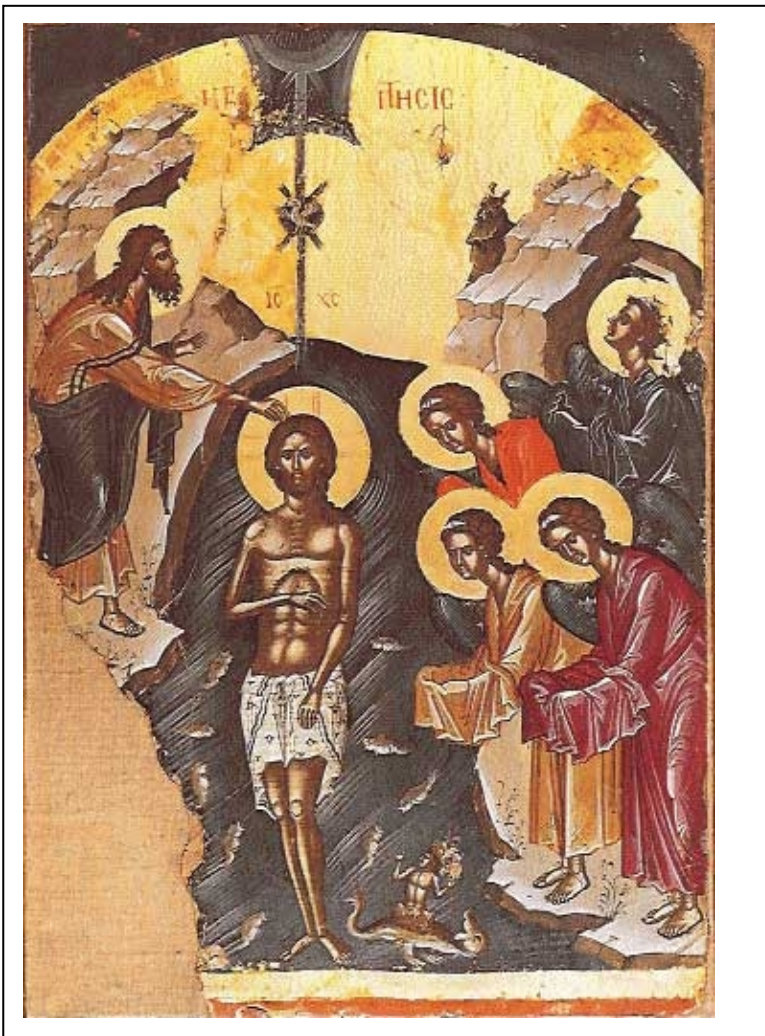


圖 4：基督受洗（主顯）聖像畫

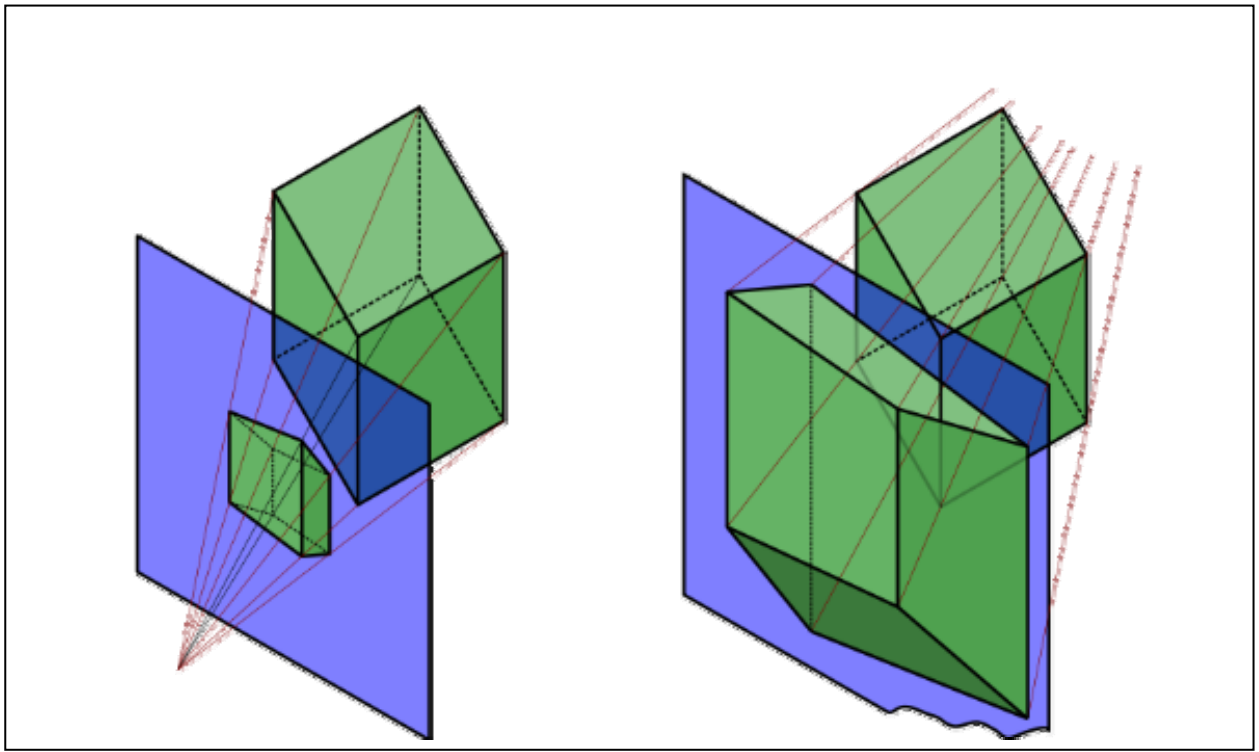


圖 5：直接透視法 (Direct Perspective) (左) 及逆轉透視法 (Reverse Perspective) (右) 示意圖



圖 6：聖母安眠 (Dormition) 聖像畫



圖 7：「墓穴的哀悼」畫像。在這幅畫像中，我們可以觀察到十分內行的比例配置技巧。每個可被解剖的元素以及衣服的每一處細節，都符合曲線的幾何形狀：眉拱如同兩個半圓、眼睛大而形如杏仁、耳朵像兩枚貝殼。其中的光線經過巧妙分配處理，分裂開來在其投射的表面留下清晰的幾何形狀輪廓。我們能在畫中的自然景物，如山丘的線條上觀察到這些幾何輪廓，而在圍繞著耶穌身邊的門徒身上亦然；衣物的組成細節、臉部的特徵、聖母的擁抱動作都經過這樣的特殊風格處理，使整幅畫的構圖露出一股特殊的韻律，製造出一種高度屬靈的氛圍。參考自網上資料：Orthodox Church of Taiwan --肖像在語義和審美學上的雙重意義。

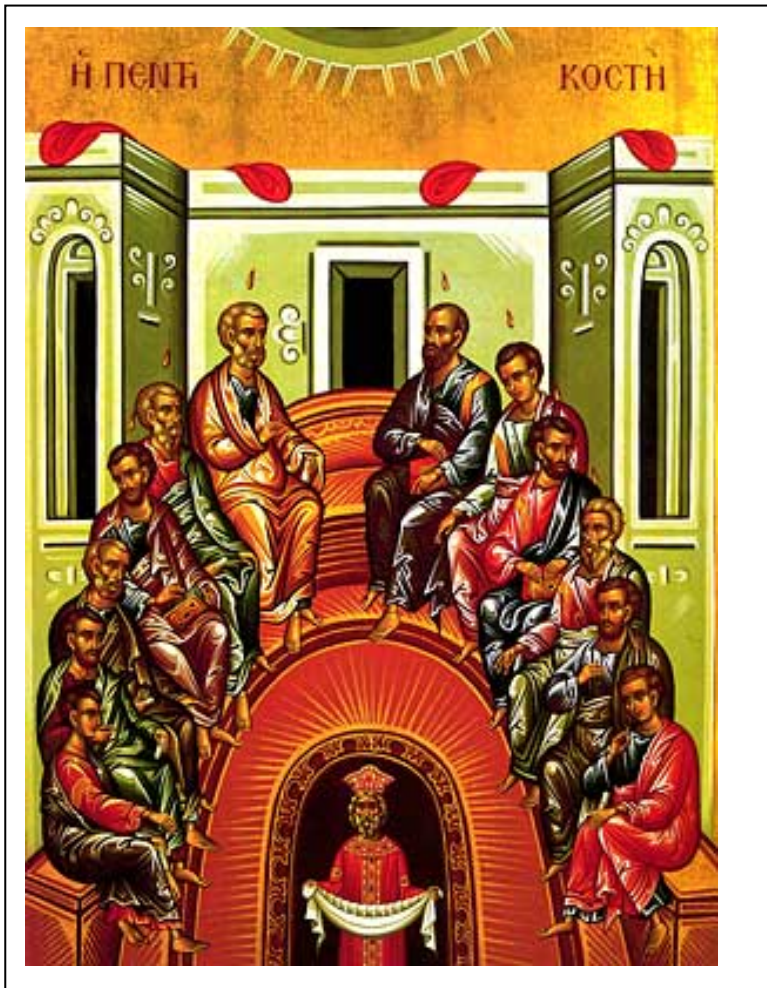


圖 8：聖神降臨畫像。聖伯多祿和聖保祿被描繪坐於宗徒間的首席。



圖 9：聖誕畫像。與圖 1 比較，我們可以發現拜占庭聖像畫的形式是固定的，但風格和佈局可以因著不同的畫家而可以作出適應。



圖 10：英國 Winchester Cathedral Retroquire 內的拜占庭式的聖像畫，連貫起來的主題是代禱，Deisis。