

# 澳門聖保祿會院教堂前壁立面研究

邢榮發\*

澳門聖保祿會院教堂前壁立面雖然今天已成為澳門的地標建築，但它的文化含量遠超出它作為一座地標建築通常具有的條件。該立面的浮雕內容是一部傳播天主教的“天書”，以直接傳遞訊息的方式將教義展現於立面上，這是在耶穌會總結了早期在華傳教的經驗之後，認識了中國人對事物理解的方式後設計建造的。本文是在前人的研究基礎上，首次提出聖母踏龍頭浮雕中的七個龍頭其義乃隱喻天主教教義中的七宗罪，而且認為，澳門聖保祿會院教堂前壁的建築風格應屬於前巴洛克時期的矯飾主義風格。

本文一方面是從建築幾何製圖角度，嘗試分析設計者卡爾洛·史皮諾拉 (Carlo Spinola)<sup>(1)</sup> 在設計澳門聖保祿會院教堂前壁立面時所運用的幾何構圖，期待尋找出其設計理念和若干規律。另一方面，透過對豐富的前壁立面上的浮雕圖象作深入研究，以瞭解其所蘊藏的宗教涵義。

## 教堂前壁立面的設計分析

整座教堂前壁的立面高度為 102 掌尺 (palmos, 23.46 m)，寬 100 掌尺 (23 m)【圖 1】；主力牆厚度為 7.4 掌尺 (1.7 m)，緊靠前壁的土坯牆厚度則為 9.13 掌尺 (2.1 m)<sup>(2)</sup>。從結構上看，可分為三部分：bc 之間為整個立面的中軸主體結構，由下而上共分五層(四層加山形牆於頂部)；而對稱的左右兩邊，即 ab 和 cd 部分，各分四層。設計者以 100 掌尺為教堂前壁立面的總寬度，中軸主體 bc 部分寬 33 掌尺，兩旁次牆體各寬 33.5 掌尺。以 f 點作 ad 的垂直平分線為立面的中軸線；距 b 點 15 掌尺取 e 點作垂線為左門之中線，距 c 點 15 掌尺取 g 點作垂線為右門之中線。這樣，在立面底線上有 a、b、c、d、e、f、g 七條垂直於 ad 的垂線。

茲將史皮諾拉的立面設計分析如下：

1) 分別從 a 及 d 點作 45 度線及 135 度線與 b、c 兩垂線分別相交，得到 h 及 i 點，hi 連線及其延長線定為第二層樓面，得出第一層高度為 33.5 掌尺，與 ab 相等；

2) 從 f 點分別作 fh 及 fi 連線，並延長 fh 到與 e 垂線相交得 j 點，延長 fi 到與 g 垂線相交得 k 點，jk 之連線及其延長線為第三層之樓面，求得第二層高度為 29.5 掌尺；

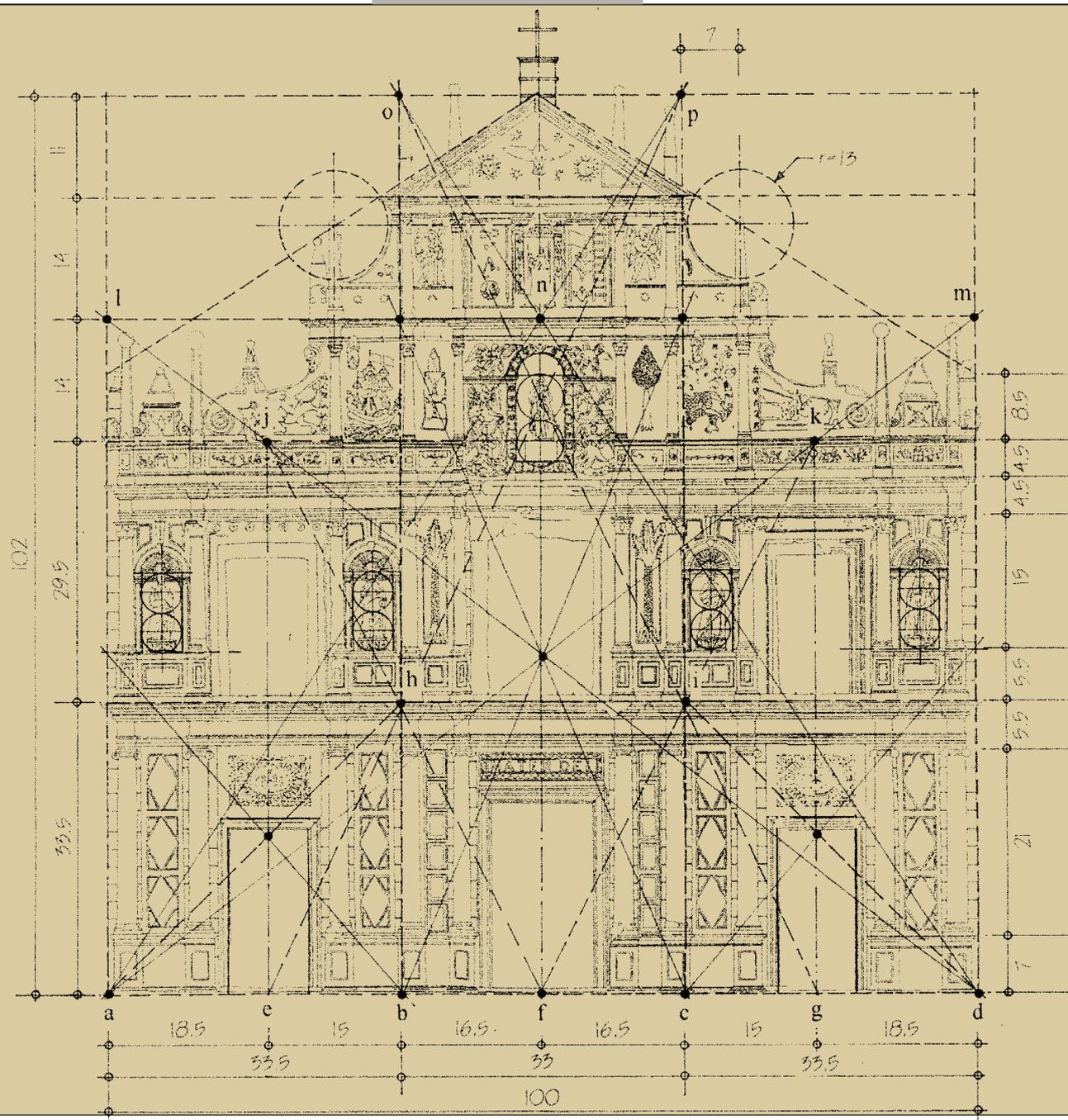
3) ak 連線並延長到與 d 垂線相交得 m 點，dj 連線並延長到與 a 垂線相交得 l 點，lm 連線成第四層樓面，從而求得第三層高度為 14 掌尺；

4) 取 lm 線之中點 n，an 連線並延長到與 c 垂線相交得 p 點，dn 連線並延長到與 b 垂線相交得 o 點，op 連線的中點為第五層山形牆的頂點；第四層樓高與第三層同為 14 掌尺，第五層山形牆高 11 掌尺；

5) am 和 dl 兩線之交點，為整座立面建築的重心所在，此交點與 f 及 n 之間距相等，同為 38.5 掌尺。

由上述之分析，設計者運用了幾何製圖中的規範線條之間的交點，來決定建築物的高度及每層的高度以及立面上各種建築細部元素的位置。利用幾何學原理產生圖形，在圖形的觀感上或視覺比例上都較人為定向要來得美觀和工整，也是西方設計製圖常用的方式。從【圖 1】中所示的尺寸可見，無論

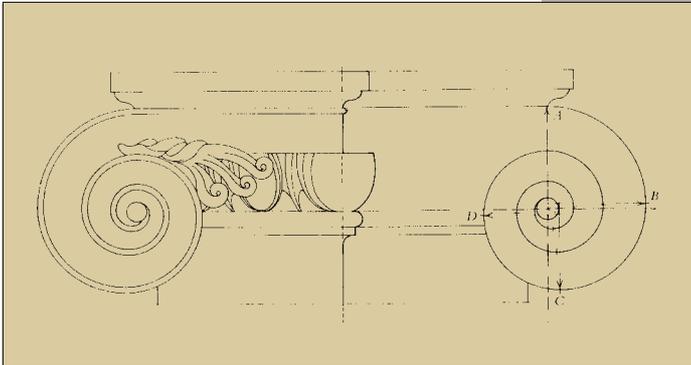
\*邢榮發，澳門建築設計專業人士，歷史學博士，現任澳門理工學院藝術高等學校澳門史兼職教師，側重於研究澳門中西建築文化史課題。



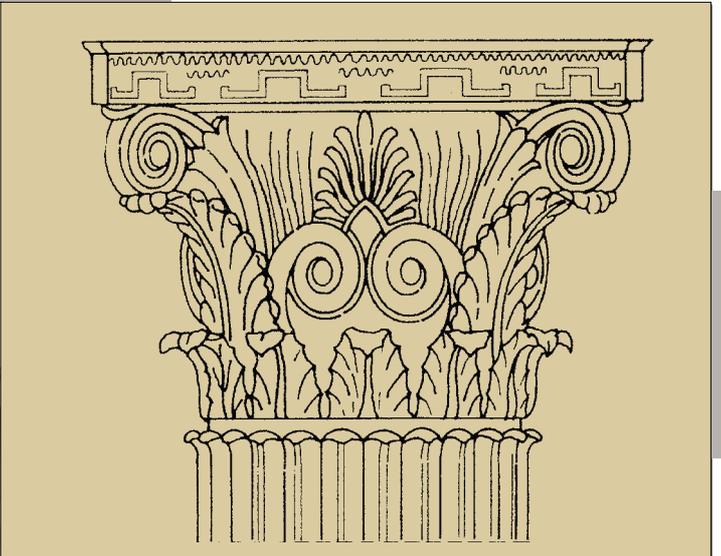
【圖1】澳門聖保祿會院教堂前壁立面幾何分析圖（立面底圖摘自澳門地圖繪製暨地籍司 2901/90 檔案）

在高度或寬度之間，除了第一層的高度與立面橫向左右對稱部分的尺寸相同以外，再找不到更多的相互關係。這裡特別用上“掌尺 (palmos)”為長度單位，是基於設計者史皮諾拉來澳門之前在果阿 (Goa) 工作，因而他沿用果阿慣用的度量衡是可以理解的；確定其度量衡依據，亦可從中窺探設計者在作圖的尺寸之間的關係。經上述分析結果，得出

第一層高度為 33.5 掌尺，第二層高度為 29.5 掌尺，第三、四層高度同為 14 掌尺，第五層高度為 11 掌尺。第一、二層的高度相差 4 掌尺，第二、三層的高度相差 15.5 掌尺，第三、四層等高，第四、五層的高度相差 3 掌尺。從這些數字上可見每層的高度自下而上明顯地遞減，在建築力學上是合理的。但由於在立面的尺寸中間並不存在太多的規律，加上從文



(左上)【圖2】愛奧尼式柱頭 摘自 *Classical Architecture*  
 (左下)【圖3】教堂前壁第一層的爱奧尼式柱頭<sup>(9)</sup>  
 (右上)【圖4】早期的科林斯式柱頭 摘自 *Classical Architecture*  
 (右下)【圖5】教堂前壁第三層的科林斯式柱頭



藝復興時期發展而來的建築設計常用幾何製圖手法進行，故【圖1】的分析可視為設計者最有可能採用的作圖手段。

由於所知史皮諾拉善於數學計算<sup>(3)</sup>，從繪出的立面測量得到的圖中，我們不難發現的就是模數<sup>(4)</sup>和重複構件的使用。在建造上為了達到節省建造費用，設計者用了模數及重複建築構件。作者在研究平面時已發現多次出現的50掌尺這個數字，如會院的南、北廊及南北連廊，東南走廊估計也是50掌尺寬的，還有教堂的牆高、鐘樓的寬度、入口門廊的寬度、主教壇的寬度等都採用了這個尺寸。在教堂前壁上，其立面之中垂線將立面分成每邊50掌尺，這個模數又再次被用上了。

從建築角度看，在現存的澳門聖保祿會院教堂前壁上，立面的第一、二層為實用性設計。第一層設有三門洞，第二層有三個窗洞。第一層石雕裝飾性的愛奧尼式 (Ionic Order)<sup>(5)</sup> 圓柱支撐飛檐，柱

頭簡潔清晰 (見【圖2】【圖3】)。史皮諾拉在這一層運用了16世紀才興起的、由米開朗基羅首創的巨柱式<sup>(6)</sup>設計，以加強立面裝飾，增強了第一層的宏偉和堅固感。第二層則改用較接近古希臘原型的科林斯式 (Corinthian Order)<sup>(7)</sup> 柱頭 (見【圖4】【圖5】) 設計。第三及第四層的柱式又有進一步的變化，除了柱體細小外，用了混合式柱式 (Composite Order)<sup>(8)</sup> 作裝飾。設計者似有意逐步細緻化，以協調第三層以上作為天界象徵與第一、二層人間象徵之間的關係。第二、三層壁龕也起着同一作用。第三層及其上採用浮雕、文字、圖案闡釋人間與天界之間的各種教義。而在浮雕上，設計者亦明顯地加強了宗教意識的着眼處，如聖母踏龍頭中的聖母

像，以超出建築線條而凸出於立面之外，加強表現對聖母超凡的尊敬。整個立面的建築裝飾與圖像設計融合一體，達到以建築藝術直接向觀者傳遞天主教教義的目的。其組合既運用了各式柱式設計，又打破了文藝復興時代對柱式的嚴謹比例規範及秩序，祇保留了對稱設計，具有前巴羅克前期矯飾主義風格（Mannerism，又稱手法主義）<sup>(10)</sup> 的設計特點。

### 教堂前壁立面上的浮雕研究

耶穌會自 1540 年成立以後，最早到達遠東傳教的先驅是聖方濟各·沙勿略。他於 1552 年到中國的上川島並於同年在島上逝世。由那時起，耶穌會傳教事業在遠東不斷發展，唯獨入華傳教事業開展不了。就在這段期間，他們不斷總結在遠東傳教的種種經驗，祈望打開中國的傳教大門。他們最終得到的結論就是：若要到中國去傳教，就必須學習中國語言，同時必須尊重中國文化，才有可能得到這個民族對天主教的接納。於是，范禮安以羅明堅（Michael Ruggieri, 1543-1607）和利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）為先鋒，展開了耶穌會鑿通中國南方“盤石”<sup>(11)</sup> 大門之旅。羅明堅和利瑪竇在澳門學習中國語言及禮儀習俗後，於 1583 年成功進入中國傳教。從耶穌會教士首次踏足中國國土至聖保祿會院教堂前壁開始建造時（1602）足足經歷了半個世紀。聖保祿會院教堂前壁立面，可看作耶穌會總結了在遠東傳教最初五十年經驗後而創作的傳遞天主教義的巨型浮雕作品。欲分析這座墨石建築的宏偉莊嚴的教堂前壁立面浮雕的文化內涵，先有必要瞭解當時歐洲人對天國與地獄的理解。17 世紀由耶穌會傳到中國的有關天國和地獄的觀念正是當時歐洲人宇宙觀的表現：

天在地之上，再分為三重。最上面的一重是最高天，是上帝、天使和聖徒們居住的地方。其次是水晶天，由四大元素之一的水組成，上接最高天，下連第三重的星宿天。星宿天也叫做穹隆天。三重天之下是七層行星的領域（其中

包括日月）。地獄位於地心。魔鬼和墮入地獄的人在那裡身受烈火煎熬，內心不得安寧，遭到其他永劫不復的鬼魂的欺凌騷擾。地獄之上是罪人贖罪的煉獄。此外還有童子界，那是七歲以下，未受洗禮的兒童的靈魂所處的地獄外緣；以及前輩界，那是基督誕生前的“前輩們”死後所處的地獄外緣，基督“下降地獄”時他們才得到解脫。善人死後上天國，惡人死後下地獄。<sup>(12)</sup>

耶穌會 1601 年在澳門重建聖保祿學院、會院及教堂時，基本上已接受了前輩們的建議，那就是要在中國傳教，必須尊重他們的文化。因此，教堂前壁立面除了按當時歐洲流行的建築形式設計外，還因應在遠東傳教的需要而加強圖象意識，更強調採用耶穌會“自己的方式”建造。<sup>(13)</sup> 這座始建於 1602 年的教堂前壁，連同立面上逐步增置的銅像及內部裝飾，一直至 1637 年才真正完成。建成後的教堂前壁立面璀璨耀目地屹立於大炮臺側的山崗上，成為當時天主教的遠東一座盛名永存的建築物。

1601 年初，原建成於 1596 年的聖保祿學院、會院及教堂在一場大火中大部分付諸一炬，後來耶穌會着手重建。根據現場觀察，發現教堂的前壁立面裝飾並非在教堂主體建成後再行建造的。由於前壁的石製構件多有嵌入其背後的土坯牆體之中，基於教堂南面土坯牆與前壁石牆互相勾結，另外又因前壁奠基石標示為 1602 年之故，按照建造時間推斷，前壁是與教堂整體的土坯牆同時建造的，但所指的同時建造祇限於前壁石牆主力結構部分，並不包括部分前壁上的雕刻及塑像的建造。

讓我們透過前人的記錄，看看聖保祿會院教堂在 1603 年建成以後的樣貌——

其麓有東望洋寺、西望洋寺；中一寺，曰三巴，高十餘丈，若石樓，雕鏤奢麗。<sup>(14)</sup>

這是 17 世紀末屈大均對三巴寺（即聖保祿會院教堂）外觀的描述。據其觀感，三巴寺是很高有很多雕刻

的美麗奢華的建築物，但屈大均沒有更細緻地描述立面上的細部及雕塑。18世紀中葉，印光任和張汝霖在《澳門記略》中對這座華麗立面的感受比屈大均要深刻一些。他們在對澳門教堂的敘述中，稱聖保祿教堂為“寺”而名“三巴”，其位置在澳東北：

依山為之，高數尋。屋側啟門，制狹長。石作雕鏤，金碧照耀。上如覆幔，旁綺疏瑰麗。（……）有定時臺，巨鐘覆其下，立飛仙臺偶，為擊撞形，以機轉之，按時發響。<sup>（15）</sup>

從這兩段相距約半個世紀對聖保祿會院教堂外觀的描述中可見，教堂前壁在建成後的百多年間仍是金碧輝煌。可以想象，立面上的金黃色銅製耶穌會聖徒塑像，尖頂鑲上炫耀寶石的十字架，鏗鏘作響的銅製大鐘襯在灰白色的花崗石建築上，是多麼璀璨耀目。

又過了八十年，到了19世紀30年代，龍思泰在他的《早期澳門史》一書中，對這座耀目的建築物有進一步的細緻描寫：

“敬獻給偉大的童貞聖母，1602年”。這座古老的教堂是奉獻給童貞聖母的，現在的一座也是。它的正面，全部由花崗石砌成，美侖美奐。天才的藝術家們設計，用一些紀念性的事物來使這座希臘式的建築產生活力。在十根愛奧尼亞風格的柱子中間，是通向禮拜堂的三個門。然後排列十根科林斯風格的柱子，組成五個壁龕〔按：這裡的描述有誤，五個壁龕並非同排〕。中間的一個，在主門的上方，我們看到的是一個女性塑像，將地球踩在腳下〔按：可能是遠觀立面產生錯覺，其腳下是石臺〕，作為人類愛國主義的象徵，下面我們還看到“聖母”字樣。在這“天國聖母”兩邊顯眼的位置，是耶穌會的四位聖者的塑像。在上方的位置，則是聖保祿的塑像，和一個象徵聖靈的雕像。這座建築還有一座大時鐘，按時和刻發響，從其主齒輪所刻的文字來看，是路易十四送給這所耶穌會神學院的。<sup>（16）</sup>



（上）【圖6】教堂前壁立面分層圖（澳門地圖繪製暨地籍司）

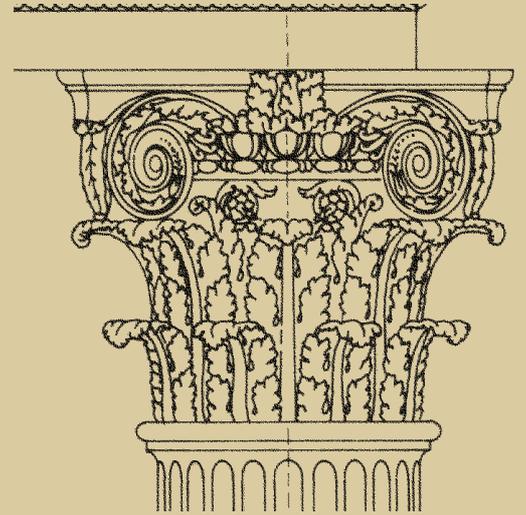
（下）【圖7】今天的教堂前壁立面

可見，這時的大鐘已由原來的天使敲擊型改為機械齒輪報時型的大鐘了。

從上述不同的三個時期中，我們可以看到對於教堂前壁立面的三種觀感。早期那三位中國人對這一西方建築物立面上的浮雕內容似乎並沒有太深的印象，似因中國的人文環境一直以漢文化為尊，以



【圖 8】教堂前壁第五層山形牆立面圖（摘自《澳門建築文化遺產》）



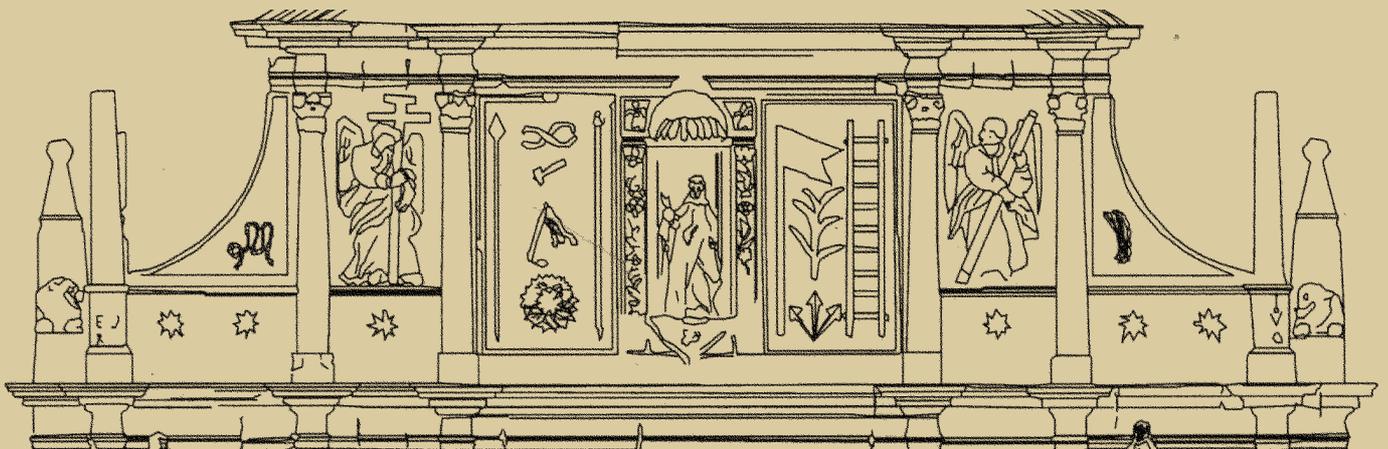
【圖 11】混合式柱頭（摘自 *Classical Architecture*）



【圖 9】寓意天界的各種浮雕及銅鑄聖靈鴿子



【圖 12】教堂前壁第三、四層的混合式柱頭



【圖 10】教堂前壁第四層立面圖（摘自《澳門建築文化遺產》）

及其時人們對西方宗教建築的認識極為有限，故而對教堂立面沒能作細緻的描述。而來自瑞典的龍思泰，對着這個與其歐洲文化背景相融合且有豐富內容的立面，自然就大加描述一番。從這一點上的對比亦可見中西文人對建築文化看法的差異。

我們不妨以今人的角度嘗試理解聖保祿會院教堂前壁立面上所表現的宗教文化訊息。

前壁上有四層，加上山形牆尖頂一層，共五層。每層的浮雕、圓柱等所表現的，正是聖殿級階的五個層次（【圖6】【圖7】），自上而下五層分別為：天界，救世主（水晶天）；上蒼與世俗世界和教會的聯繫（星宿天/穹窿天）；耶穌會的榮耀及第一層的人間教堂入口。

#### 第五層：天界（最高天）（【圖8】）

教堂前壁立面第五層的建築形制為：最高處設有一小方形臺，用以承托金屬造的十字架。今天所見十字架上下左右四桿上各有三小孔，估計是建造時用以鑲嵌寶石的。方臺之下是一個雙三角形的山形牆，其正面設置各式寓意鑄塑及浮雕。在山形牆的兩邊斜面上各豎立兩根象徵性方尖碑，碑頂上均加上圓頭，看似兩組自地面至山形牆裝飾柱之延伸部分，用以替代古羅馬建築中屋頂飾的紀念性人物雕像裝飾。

天主之稱，謂物之原。如謂有所由生，則非天主也。物之有始有終者，鳥獸草木是也。有始無終者，天地鬼神及人之靈魂是也。天主則無始無終，而為萬物始焉，為萬物根柢焉。無天主則無萬物矣。物由天主生，天主無所由生也。<sup>(17)</sup>

由於天主教認為天下萬物皆由天主所創，故而本教堂的最高一層乃設為天主所在的空間象徵，設計用意清晰簡潔。

在教堂前壁立面頂部山形牆正面的主體裝飾，首先是置於中央的凌駕於太陽、月亮之上的聖靈鴿子。如此造型來源於《聖經》記載；耶穌從加利利來到約旦河見了施洗約翰，並接受了他的浸禮——

耶穌受了洗，隨即從水裡上來。天忽然為他開了，他就看見神的靈，彷彿鴿子降下，落在他身上。<sup>(18)</sup>

鴿子象徵聖潔精神。銅鑄鴿子的造型呈飛翔狀，兩腳提收，頭向下俯視；兩翅各以十六羽排列呈張開狀。鴿子身上有鱗狀的胸腹羽毛，尾部則以九羽毛排列造型，整體形象極富動感，栩栩如生。它伸展雙翅介乎太陽與月球之間，寓意宇宙萬物皆以雄雌兩性為始。<sup>(19)</sup>置於鴿子兩翅膀之上下方各有兩顆八道光焰的星辰造型，意謂這裡是天際領域的象徵。根據當時歐洲人的宇宙觀，這裡屬於天地之間三重天中的最高天，是上帝、天使和聖徒的居所。四顆星設成上下左右位置，用以象徵天際的全方位；星光以八道光焰造形，寓意天際光明；在山形牆正面向左右的尖角處加了兩個小直角三角形，追求修飾的感覺完整性，在視覺上穩定中間整組浮雕之效果。而置於中央的聖靈鴿子，其實並不是在山形牆面的正中，而是有點偏向月亮那一邊，似強調傾向聖母之意。日和月的形象皆以人的臉形作象徵造型，全臉為太陽、半臉為月亮，兩者皆是用八直八曲共十六道光焰綴在其周圍，顯示大放光芒。這裡以日、月、星辰代表天主創造的宇宙，故稱此層為“天界”。（【圖9】）

#### 第四層：救世主（水晶天）（【圖10】）

第四層主要有七組浮雕，以兩組各兩根混合式柱分置中部兩邊（【圖11及12】），其形有如支承着山形牆，實為裝飾之用。在此層左右邊緣上各豎兩根形狀大小不同的方尖碑，分置前後向上凸出，最外緣的大方尖碑前嵌一中式獅子滴水口。置於此層中央位置的是耶穌壁龕，耶穌銅像採取救世主形象，其樣貌造型相當年輕俊朗。龍思泰認為這是聖保祿的塑像，徐薩斯<sup>(20)</sup>亦有同樣見解；J. P. Braga及文德泉神甫則認為是耶穌的救世主形象。由於此層兩側已分別設置聖伯多祿和聖保祿紀念碑，在設計上實無必要重複設置聖保祿塑像，故筆者的觀點乃與後兩者同。耶穌塑像的造型左膝屈出看去有邁起左腳之勢，右手合食指、中指指向天堂，左手掌

心向着自己朝前，似正在佈道，面容平和，披着斗蓬（【圖 13】）。關於其左手上是否曾持物，文德泉神父在其 *The Church of St. Paul in Macau* 中認為“耶穌像的左手似乎拿着甚麼似的，或許是一個地球……”<sup>(21)</sup> 較其早的 J. P. Braga 在 *The Portuguese in Hongkong and China* 中亦說“……這尊童貌耶穌的左手曾拿着一個球形物體……”<sup>(22)</sup> 從印光任、張汝霖在《澳門記略》下卷中所描述三巴寺內之聖母及耶穌像則云“所奉曰天母，名瑪利亞，貌如少女。抱一嬰兒，曰天主耶穌。衣非縫製，自頂被體皆采飾平畫，障以琉璃，望之如塑。旁貌三十許人，左手執渾天儀，右手指若方論說狀……”<sup>(23)</sup> 這裡的描述有耶穌“旁貌三十許人，左手執渾天儀”，由於兩位現代學者的說法沒有註明



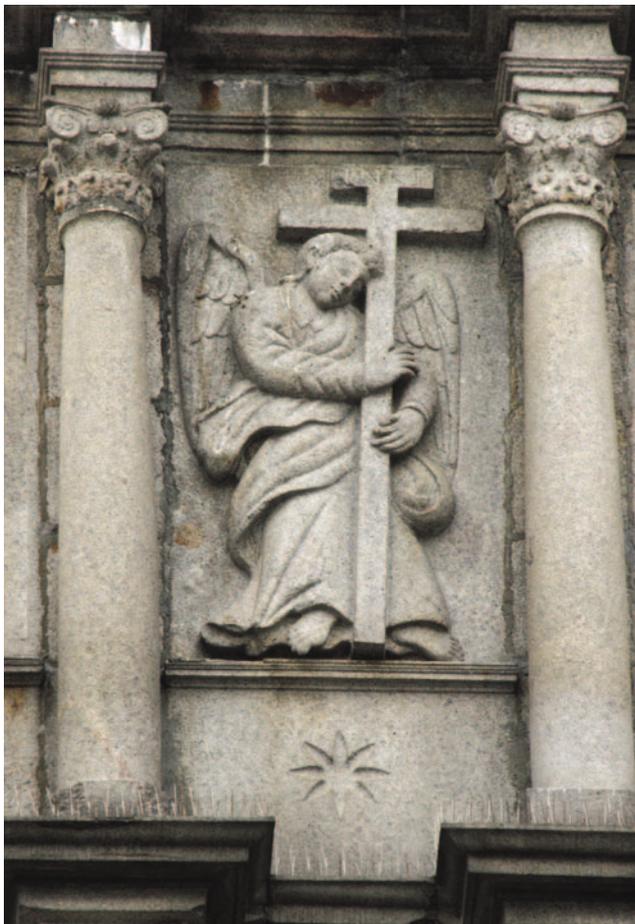
【圖 14】聖伯多祿紀念碑和獅子滴水口



【圖 15】繩子浮雕

出處，故極有可能是因《澳門記略》中的描述而以內景套外觀之誤。

壁龕建築平面造型呈半圓凹陷入牆，內側牆體每邊刻有五道凹線，頭頂是一呈蜆殼狀的四份之一球體的半穹頂，穹頂之上的頂飾雕刻已剝落，應是一個與下一層聖母壁龕頂的小天使頭部和雙翼相若的拱頂飾雕。由於耶穌壁龕與聖母壁龕的設計造型相若而稍小，以重複原則而言，完全有可能是那剝落的部分與相應位置的聖母壁龕有相同設計。壁龕周邊網邊裝飾是寬約一掌尺的花圖案浮雕，可能就是與彼得·門迪（Peter Mundy）所描述的教堂內穹頂裝飾<sup>(24)</sup>同一類的雙重四花瓣薔薇花圖案版。一些學者認為是百合花，但百合花瓣雙重三瓣，且葉瓣較長較尖，而這裡的花圖案花瓣最少也有雙重四



【圖 16】扶十字架天使浮雕



【圖 13】耶穌壁龕及塑像

片，所以斷其為薔薇的簡化圖案設計較為合理。設計者在花形圖案造型上刻意造成十字架的造型。垂向框飾上每邊各置三朵薔薇，並以葉莖彎曲連結一起。花邊圖案看似攀藤植物，按其花形鑑別，與其較接近的攀藤植物有數種，如凌霄花及飄香藤等，不過攀藤植物的花均為單萼。耶穌像下面弧線的漏斗形托臺面裝飾，中間是一朵較大的雙重五花瓣薔薇，壁龕下兩角均為方格，內刻一朵比上方花朵為大的同款花飾；而上兩角則各雕一個百合花簇圖案。

分置於耶穌壁龕左右的是多個雕刻嵌板，均刻上讓人銘記的耶穌受難的各種器具。耶穌壁龕往左邊的浮雕分別為：

第一幅刻了一根權杖、一枝長矛、一個鉗子、一個錘子、一條有柄的鞭子，還有一個耶穌被逮進

衙門後被士兵嘲笑的他頭上的荊棘冠。<sup>(25)</sup>這些都是耶穌被捕、受審、背負十字架前赴受刑過程所有被用上的器具，包括押送的兵士使用的器具<sup>(26)</sup>（【圖 17】），設於立面上是藉以銘記耶穌為世人受盡各種酷刑以替世人贖罪的情景。

第二幅嵌於兩根混合式圓柱之間的，是天使扶着耶穌受難時的十字架，貌甚悲傷。十字架上端有一橫牌，上面刻了 I.N.R.I. 字樣，其全稱為拉丁語“*Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*”，意即“猶太之王拿撒勒斯的耶穌”（【圖 16】【圖 18】）。十字架微微傾斜，更顯其立體感。天使雕刻置於比耶穌像稍為高一點的位置，其下方刻上一顆八角星光，寓意天使在天際飛翔。

第三幅上方是半弧形簡化卷扶壁，壁面刻了耶穌受難時網綁於雙腳的一條繩子，象徵耶穌基督的



【圖 17】耶穌受難器具浮雕



【圖 18】耶穌罪狀牌上有“INRI”字樣



【圖 19】卸聖體的器具浮雕



【圖 20】抱木樁的天使浮雕

【圖 21】麥穗束浮雕

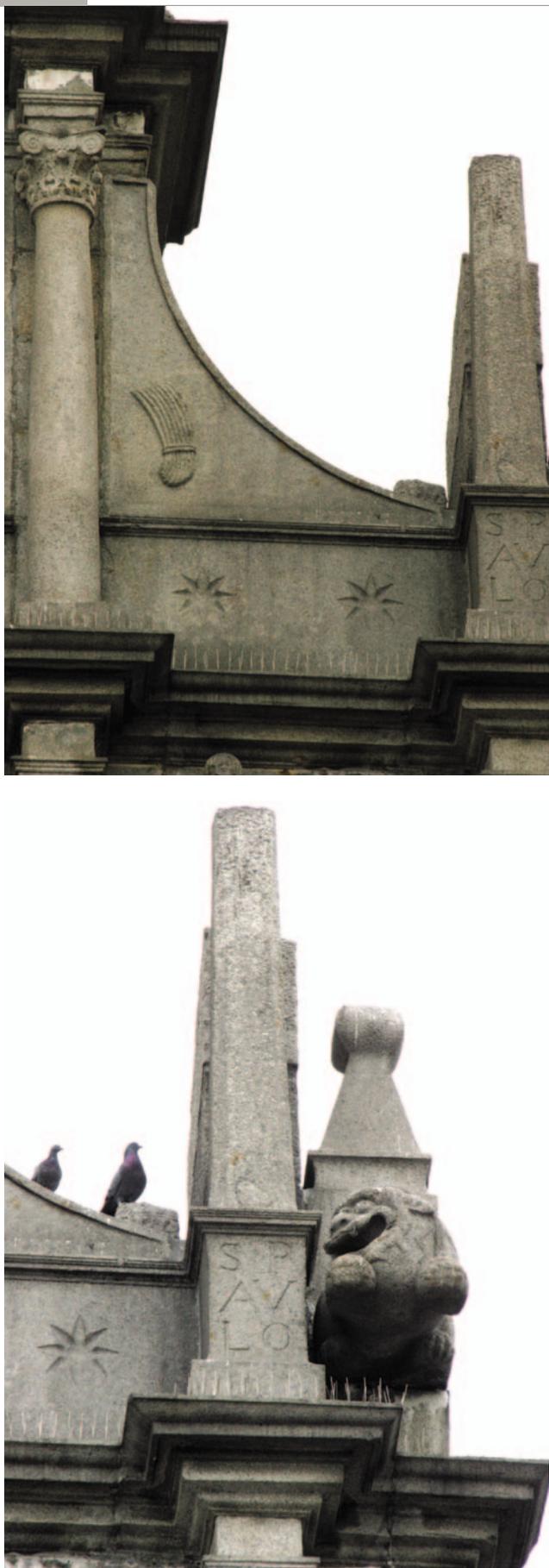
受難和犧牲（【圖 15】）。其下方是長方形狀板塊，陰刻兩顆八角星。緊貼於繩子卷扶壁左邊的是一根置於飛檐上的方尖碑（Obelisk），靠着一堵南北向小石牆前並置於柱礎上，而柱礎正面則刻有拉丁字母三行，自上至下為 SP、ED、RO，乃聖伯多祿之名“São Pedro”。這裡放置聖伯多祿紀念碑的原因是，這裡的設計摒棄了古羅馬屋頂的象徵性人物裝飾，故沒有放置聖彼得塑像，而改以簡單的紀念碑（Trophie）作頂飾。在其左是立面第四層西面修口設計，是一頭置於一座頂飾石礮（Finial）前、造型生動活潑的中式石獅子裝飾滴水口。頂飾石礮造型與教堂大階梯欄杆上的頂飾石礮相同，其頂部的球體造型頂視圖實為方形（【圖 14】）。<sup>（27）</sup>

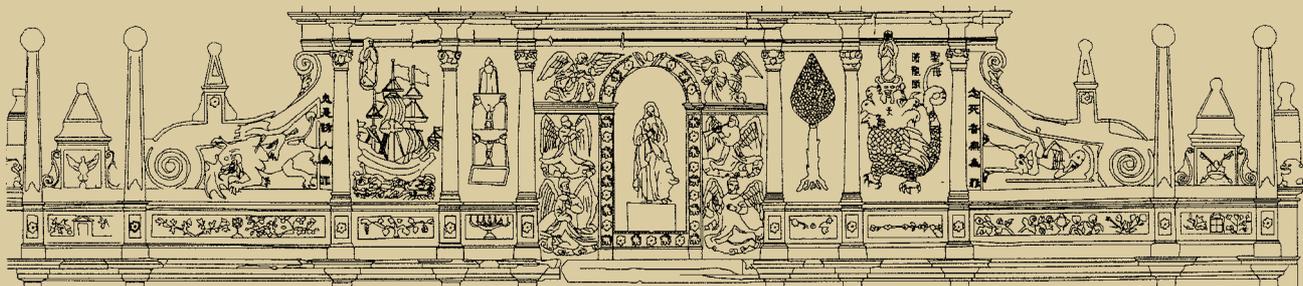
在耶穌壁龕往右第一幅浮雕是一枝竿子、蘸醋的海絨<sup>（28）</sup>、被拔下來的三根在耶穌受刑時分別釘在雙手和雙腳上的釘子、一張羅馬行刑兵用以攀爬上打折與耶穌一同受刑的二盜之髀以令其速死的九級梯子<sup>（29）</sup>以及羅馬軍隊的旗幟。這一幅浮雕的內容為刻劃耶穌受刑過程中所有相關器物（【圖 19】）。其右邊嵌於另外兩根混合式圓柱之間的是抱着網綁那因悔罪而蒙赦的盜賊的橫木的天使，其貌祥和，下方亦雕刻一顆八角星，寓意天使正在天際。（【圖 20】）

往右邊上方是一個半弧形的簡化卷扶壁，壁面刻了一束麥穗（【圖 21】），是聖約翰所認為的，耶穌之死是一粒麥子掉落地會生出千萬粒麥子之意，代表耶穌精神不滅。其下方也是長方形狀，刻上兩顆陰刻的八角星。再往左邊是一根座於飛檐上的方尖碑小石柱，靠在一堵南北向的小石牆並置於柱礎上，在柱礎正面亦刻有三行拉丁字母，自上至下為 SP、AV、LO，是聖保祿之名“São Paulo”，與立面左邊的的設計一樣，那裡也沒有放置聖保祿的塑像，同樣地改以簡單的紀念碑（Trophie）作頂飾。在其右是立面第四層的東邊修口設計，採用與西邊修口對稱的設計，用一頭石雕獅子作滴水口置於頂飾石礮（Finial）前。（【圖 22】）

這一層是水晶天，是僅次於最高天的三重天之一。設於此層的除了耶穌救世主及天使外，還有聖

【圖 22】聖保祿紀念碑和獅子滴水口





【圖 23】教堂前壁第三層立面圖（摘自《澳門建築文化遺產》）

伯多祿和聖保祿紀念碑。這裡沒有放置兩位聖徒之塑像，除了上述原因以外，應是為了突出耶穌救世主為神之子的效果。而聖伯多祿（São Pedro）和聖保祿（São Paulo）都是耶穌的門徒，同為教會的兩大支柱。

在福音的記載中，伯多祿的名字常被列於其他使徒的名字之首。耶穌對他說：“你是伯多祿，我要把我的教會建立在這磐石上；……我要把天國的鑰匙交給你。”<sup>(30)</sup>當耶穌被捕受審時，伯多祿曾三次不認耶穌，而在他認清自己的過失時，痛哭悔過不已。耶穌受難復活後，將自己的羊群交給伯多祿牧養。<sup>(31)</sup>於是伯多祿履行使徒之首的使命，領導初生的教會傳揚福音。他曾任安提約基亞的牧者，最後在羅馬任教會首牧。公元 64 年當尼祿王迫害教會時<sup>(32)</sup>，他在羅馬被釘十字架殉道，死後被葬於羅馬梵蒂岡山，今聖伯多祿大殿之下。

至於聖保祿，他是向外邦人傳教的先鋒，是基督教神學的創始人，約生於公元 10 年。在多元文化地區長大的他精通多種語言，並擁有羅馬公民的身

份，但身體不大健康。他被召選為使徒後，四出傳頌福音，特別是向非猶太人。在公元 46-53 年間，他曾三次遠行到其它國家去佈道<sup>(33)</sup>，其間忍受無數苦勞。最後，他被捕並在羅馬城郊殉道，被葬於今羅馬城外聖保祿大殿之下。

藉着二位使徒及其他耶穌門徒的努力，基督的精神得以傳播開去。耶穌會既為繼承他們傳揚基督的事業，更選擇以聖保祿之親身向外邦人傳教為己



【圖 24】拱洞頂內緣的耶穌會徽號類似“印鑑”



【圖 26】聖母壁龕



【圖 25】左側三位天使浮雕



【圖 27】右側三位天使浮雕

任，遠赴東方乃至遠東傳教，故而以聖保祿來命名澳門的學院及會院教堂。

第三層：上蒼與世俗世界和教會的聯繫（星宿天／穹窿天）（【圖 23】）

無論從功能角度還是從象徵意義看，教堂前壁立面的第三層皆為包含建築構件、浮雕圖象最豐富的一層。這一層以六根分置於聖母壁龕左右的混合式柱頭石柱，在兩旁近邊緣處置四根小圓球頂方尖碑，加上每邊三個不同大小的頂飾石礮，突出於這一層之上。正中間一組刻劃護送昇天聖母的場面<sup>(34)</sup>（【圖 26】）。設於教堂前壁第三層中間的聖母塑像壁龕與上層的耶穌壁龕不同，是做成拱洞狀的，且壁龕要比上層的耶穌壁龕大很多，是全立面的中心所在，亦作為強調此乃天主之母教堂。

壁龕內的聖母銅鑄塑像被供於一個石刻小平臺上，寓意聖母昇天。她雙手放在胸前，掌心向自己

成交疊狀，與上層的耶穌像相似的是她的左腳也作輕提狀，左膝向外突出，微笑着，面容隨和；其披肩的邊飾均為凸出的十字和菱形相間。壁龕周圍是由一個石雕圍邊裝飾的，裝飾邊四周正面及內側刻滿花和葉子，此花刻是外六瓣而內五瓣兩重薔薇花，與其相間的是扁柏葉圖案，在壁龕圓拱頂是一具微笑的天使頭像及其雙翼作拱頂飾，在天使底下的拱洞內緣還刻了一套圓形凸紋圖案，內有“IHS”字樣（其含義見後揭教堂立面第一層的論述）及十字架於H之上，是耶穌會徽號，其造型一如印鑑模樣。（【圖 24】）

在聖母壁龕的兩側是護送聖母昇天的天使，每側有三位，分上中下三層刻製。最上方兩位作下跪飛天祈禱狀，中間兩位作駕雲吹號奏樂狀；而下方兩位則跪於雲朵上並搖動繫於繩上的薰香爐，薰煙生動地被表現於雕刻上了（【圖 25】【圖 27】）。左邊



【圖 28】生命之泉浮雕

的中、下位兩位天使是半立體雕刻，吹號天使的左手和號都是離牆的立體雕刻；而拿香爐天使手上的繩子亦同樣是離牆雕刻。從上方天使所駕的雲朵刻劃造型看，似為華人所刻，因為這種雲的造型是中國自古以來在玉刻、國畫及石雕中常用的表現手法。（見【圖 57】【圖 59】）

往左邊在兩根混合式柱頭的石柱之間的第一幅浮雕，刻着一座三層疊盆式人造噴泉，寓意生命之泉源，象徵永生與智慧，是按歐洲古式噴泉樣式雕刻的。每層泉盆分置人頭造型噴水口於兩邊，地面是方形水池。這種噴泉是歐洲傳統最常見形象化噴泉造型，如聖地牙哥皇家醫院噴泉便與其非常相似。這一幅的下部是七萼蠟燭臺（【圖 28】）。啟示錄第一章中基督的異象中記載，約翰在主日聽見聖靈的聲音對他說：

你所看見的當寫在書上，達與以弗所、士每拿、別迦摩、推雅推喇、撒狄、非拉鐵非、老底嘉那七個教會。……論到你所看見、在我右手中的七星和七個金燈臺的奧秘，那七星就是七個教會的使者，七燈臺就是七個教會。（35）

由此可知七萼蠟燭臺為代表七個教會。往左邊第二幅是與海上暴風雨搏鬥的三桅船，其形象為描述穿越苦海的航船。在船的上方是海上的救星——聖母瑪利亞雙手合十為海船祈禱的形象，寓意聖母保護海上航行者，也象徵着引導教會遠航傳教的海上之星。這裡再次出現了中式繪畫水波浪紋的手法：海水中刻了兩尾躍動的魚，一全身一半露；另外刻上兩尾人頭魚身的生物（可能是表示美人魚，但所刻劃的形象較為古怪）在水中躍游，這樣的形象在很多古代航海地圖中均可見到，是來自航海家們對水中生物的幻覺，在這裡是作為寓意魔鬼引誘與淫慾的象徵。三桅船的刻劃相當細緻，設計者畢竟經常往來於海路，對當時的船隻觀察得細緻入微是很正常的事；無論船的造型、比例以至繩梯、網索、帆纜、瞭望臺等都細緻地表露無遺，船的尾舵、龜頭形船頭、甚至受風的帆其抗彎的力度也被表現出來了，就連布帆縫間的接口線也都以凹線一一刻劃。船上還刻了四面旗幟，但沒有刻上標誌，祇有三道凹紋波浪線，倘仔細與當時的航船繪畫作比較，可見所刻的船隻的確相當寫實。再下面的一幅浮雕是一棵結滿菓實的葡萄樹，葡萄汁象徵基督救世主的血，寓意獻身神職。（【圖 33】）

其左接着是第三幅，它是刻於渦卷扶壁正面的魔鬼形象。魔鬼的形象被刻成獸頭女身，體形圓滑，乳房突出，寓意世間色慾的誘惑。此正如利瑪竇所說的那樣：“魔鬼欲誑人而從其類，故附人及獸身。”<sup>(36)</sup> 魔鬼頭形如猛獸，口上有喙，面目猙獰；有一對角，狀似鹿角，有鬚有髮，有尾巴，還長一對翅膀，腳四爪而手五爪。牠已被一箭貫穿胸口，箭頭自肩後挑出，痛苦萬狀躺於斯；另一箭刻於其左臂後面的肋間處，並未刺入體內。在魔鬼右側浮雕着中文碑銘直書“鬼是誘人為惡”。以“鬼”



【圖 29】史皮諾拉像及石獅滴水口



【圖 30】史皮諾拉浮雕石像（摘自《與歷史同步的博物館——大炮臺》）



【圖 31】 鴿子、天國之門和獅子滴水口



【圖 32】魔鬼與“鬼是誘人為惡”浮雕

字歸納一切邪惡事物，切合當時中國社會的畸變實況。但這裡的鬼當指魔鬼及一切邪惡之念。其書法字體是一般的楷書。魔鬼嵌板下面有罌粟和荔枝，還有裝有聖體的聖餐杯子居於其中，代表耶穌的威儀。<sup>(37)</sup>（【圖 32】）

再往左方，上面是頂飾石礮，在礮面刻上一隻鴿子飛越於圓形球上的浮雕，寓意聖靈鴿子飛於天庭。在其下方有一道凹進牆身的小門，為進入天國之門。小門框以凸線裝飾，門上方有山牆刻劃；在天國之門的兩邊分別刻有葡萄及枝葉裝飾，寓意獻身神職可通過此門進入天國。在其左是立面第三層的修口設計，向西的面上建一牆，牆的南、北端各置一頭造型生動活潑的石雕中式獅子作滴水口，中間是以兩邊渦卷凸線造型作旁飾的史皮諾拉浮雕石像，上方有兩個較粗大而低矮的頂飾石礮，其造型同樣與教堂大階梯欄杆上的頂飾石礮形狀相似。（【圖 29-31】）

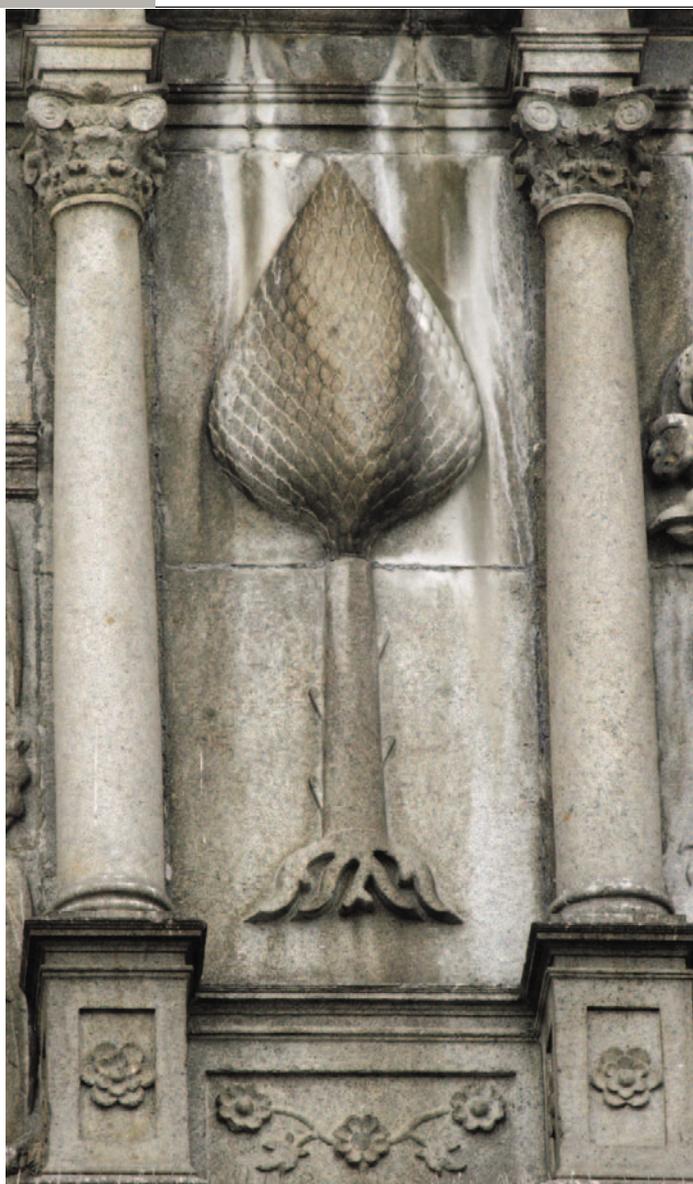
自聖母壁龕往右邊嵌於兩根混合式柱頭的圓柱之間是一棵巨形柏樹，它是生生不息的生命象徵，而於對中國人來說，它一直是生命長青的象徵。日本人在神道教中也用柏樹作為廉潔剛毅的象徵。<sup>(38)</sup>柏樹下面是三朵倒“品”字形的薔薇花。

在柏樹之右是著名的聖母踏龍頭；這裡的七個龍頭代表七宗罪<sup>(39)</sup>，龍頭分別隱喻驕傲、憤怒、妒忌、不貞潔、貪食、懶惰和貪婪七宗罪。利瑪竇在《天主實義》中談到魔鬼與地獄時說：

天主經有傳，昔者天主化生天地，即化生諸神之彙，其間有一鉅神，名謂輅齊拂兒，其視己如是靈明，便傲然曰“吾可謂與天主同等矣”。天主怒而並其從者數萬神變為魔鬼，降置之於地獄。自是天地間始有魔鬼，有地獄矣。<sup>(40)</sup>

故天主教以驕傲為七宗罪之首。

這一幅浮雕所刻劃的聖母，仍然突出於牆面，雙手合十在祈禱，腳踏有角的主魔龍頭之上，寓意聖母鎮懾一切邪念。主魔龍頭有驕邪的笑臉乃置於魔龍的中央上部，為早期耶穌會傳教本子插圖中的地獄魔鬼形象，也是早期耶穌會印刷的傳教小冊中經常出現的魔鬼形象。主魔龍頭上有兩隻彎角，面孔為人像，大眼寬口大鼻子，雙頰有鬚。左右兩邊分別刻有三個頭；左三頭自上而下分別代表憤怒、妒忌、貪食；右三頭自上而下分別代表不貞潔、貪婪和懶惰。左右六個魔邪龍頭的表情刻劃細膩，都是以鳥頭作為基本造型，恰到好處地表現其所代表的罪孽涵意。魔龍兩腳有四利爪，其身、腿、頸及尾部均雕有鱗片，與西方光滑的龍身截然不同。它雕上中國的龍鱗，很明顯是中西文化交流的產物。



【圖 34】柏樹

在嵌板的右上方，有陰刻直書“聖母”於右和“踏龍頭”於左的方塊字樣，觀其書法之收筆似是魏隸楷書之混合體。按照設計的對稱原則，聖母踏龍頭是與其相對於立面左邊的聖母保護航行者的那一幅浮雕作對稱設計的，這裡有文字而護航浮雕沒有文字，可能是基於兩幅作品中聖母像的造型相若且皆置於天上，又同樣是凸出於牆面之外，為免產生誤解而於踏龍頭一幅加上文字，用以區分鎮懾邪惡與保護航行者之意。其下面是一長方形嵌板，嵌板的右下角雕有一隻右手拿着橫置的長柄花莖，莖上有四朵花兒和葉子相間並

【圖 33】聖母護航的海船浮雕





【圖 36】代表七宗罪的魔龍頭各表情表現細膩



列，這是象徵得救的人沿着天主之路走下去。<sup>(41)</sup>  
【圖 35、36】

繼續往右方乃是一副設於渦卷扶壁上的骷髏，在其下方有長柄鐮刀相伴，手骨握着插在他腹部的箭。骷髏上方有一標鎗，斜置着像是插向骷髏似的，象徵戰勝死亡。嵌板的左方有豎向書寫的浮雕方塊字“念死者無為罪”，其書法應為與立面左邊的“鬼是誘人為惡”出於同一人手筆。在其下方的板塊浮雕中間有一面鏡子【圖 37】，其左右分置兩組花簇，有薔薇和菊花<sup>(42)</sup>，在骷髏所在的渦卷扶壁上，渦旋裝飾的渦心處有十字徽。由此往右邊是置於兩個方尖碑之間的一個頂飾石礮，礮面上有鋪墊着兩箭交叉對插的皇冠浮雕，為權力的象徵；在皇冠下方是一個圍滿花簇的天國之窗。第三層最右邊的修口本應是與這一層西邊的修口設計對稱的，但由於此處乃教堂立面與鐘樓（已不存在）的交接面，故祇有前面的石雕獅子滴水口而後面的沒有。【圖 38】

立面第三層是三重天中的最低一層，緊貼水晶天而與七層行星領域相接，即為地球所屬領域，亦

【圖 35】聖母踏龍頭



【圖 37】骷髏與“念死者無為罪”浮雕



【圖 38】王冠和獅子滴水口

即人間之所在。這樣的安排是完全符合在改革的天主教教義中對聖母的定位——扮演着人與天主之間的中介角色。

#### 第二層：紀念耶穌會的榮耀（【圖 39】）

這一層主要是紀念耶穌會的榮耀，緬懷耶穌會成立以後最初一百年的四位聖徒和真福者，立面居中的兩位是聖徒，靠邊的兩位為真福者，他們的塑像各自被設置於壁龕中的石臺上。自立面由左往右，塑像內容分別為——

第一尊石臺正面刻有凸字“B. RC.ºB.”，是真福者（Blessed）弗朗西斯科·德·波爾吉亞（B. Francis de Borja, 1510-1572）（【圖 40】【圖 42】）；其銅鑄塑像造型右手微舉高於身前、左手略低地展開，手勢狀若正在佈道。波爾吉亞於 1554 年被耶穌會創始人依納爵委任為耶穌會駐西班牙總代表，兩年之後即委任他主理印度所有會務。1564 年任西班牙及葡萄牙的教區助理總代表，1565 年陞為耶穌會主教。他逝世後到 1634 年才被封為真福者，故可推測該塑像是在這一年或其後才被置放到前壁上去的。到了 1670 年 6 月 20 日，他又被宣為耶穌會聖徒。<sup>（43）</sup>

第二尊的石臺正面刻有凸字“S.IGNA.”，是耶穌會創建者聖徒（Saint）依納爵·羅耀拉（St. Ignatius Loyola, 1491-1556）（【圖 40】【圖 43】）；其塑像造型為右手微舉高於身前，而左手拿着書

本。1491 年出生於西班牙貴族家庭的羅耀拉，曾在王宮中充當侍衛，又曾入營從戎，後在治傷靜養期間，閱讀有關耶穌和聖人的傳記而徹悟皈依天主，於是前赴巴黎攻讀神學，後於 1536 年在羅馬創立耶穌會。其立會之宗旨是愈顯主榮，完全服從教宗，為教會服務。該會於 1540 年獲教宗批准。他從事使徒事業，成效卓著；又著書立說，訓練會士，其弟子和會士對教會之革新功不可沒。羅耀拉所著《神操》一書，為靈修輔導和退省神功的經典之作。他於 1556 年安息於羅馬。<sup>（44）</sup>

第三尊的石臺正面刻有凸字“S.RC.º X.”，是耶穌會創建者之一及東方傳道使徒聖方濟各·沙勿略（St. Francis Xavier）（【圖 41】【圖 44】）；其塑像左手展開於身前而右手輕撫於胸前。沙勿略（?-1552）：西班牙人，耶穌會創辦人之一，是最早奉派到印度、日本傳教的耶穌會教士之一。他於 1541 年 4 月 7 日從葡萄牙里斯本出發，次年 6 月 6 日到達果阿，1549 年 8 月 15 日抵達日本鹿兒島，後來回到果阿，1552 年 4 月 14 日又從果阿赴中國，當年 8 月到達廣東南部的上川島，於同年 12 月 20 日病逝於該島上。

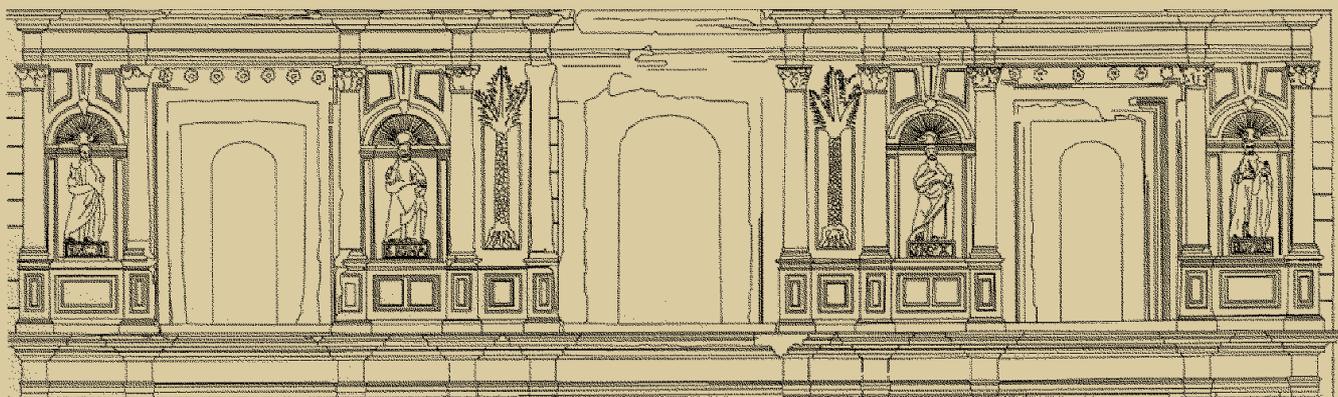
第四尊石臺正面刻有凸字“B.LVIS.G.”，是真福者（Blessed）路易斯·龔薩加（B. Luís Gonzaga）（【圖 41】【圖 45】）；其塑像左手展開於身前而右手輕撫於胸前。他是在 1605 年 10 月 10 日被封為真福者、1726 年被封為聖徒的。<sup>（45）</sup>



【圖 40】前壁第二層左邊立面照



【圖 41】前壁第二層右邊立面照



【圖 39】教堂前壁第二層立面圖（摘自《澳門建築文化遺產》）

四位耶穌會聖徒和真福者被供於壁龕中。這一層的壁龕設計較為純樸，大體造形與第四層的耶穌壁龕相若；不同的是，四分之一球體的穹頂弧線設計是自塑像的頭部位置向上散發，與耶穌壁龕穹頂弧線的方向恰恰相反。另外，塑像背面的弧形牆身是光滑的，沒有任何雕刻紋，各塑像分別立於刻有其名字的石臺上。

除了這四尊雕像外，十根大型科林斯式石圓柱分為四組，每組之間各開一個大窗戶，共有三扇窗戶。窗戶上有石雕直線框飾，各窗的上方都刻上一行花形圖案作為裝飾。置於這一層中間窗戶左右兩

旁各兩根圓柱之間夾着的浮雕嵌板上，是帶有根部的棕櫚樹，露根的棕櫚樹（【圖 46】）是耶穌會和天主教在東方紮根的最好象徵。

第一層：教堂的入口（【圖 47】）

這一層是各層之中高度最大的一層，設計用意是令人感覺到它的宏偉而產生敬仰之心。設計者在這一層分四組裝上了十根高大圓形石柱，座於柱礎上的這些柱採用愛奧尼柱式的規則設計（【圖 47】【圖 49】），分置於巨型石柱之間的除了中間一道寬大的主入口大門和兩邊較小的偏殿門之外，柱與柱



【圖 42】真福者波爾吉亞



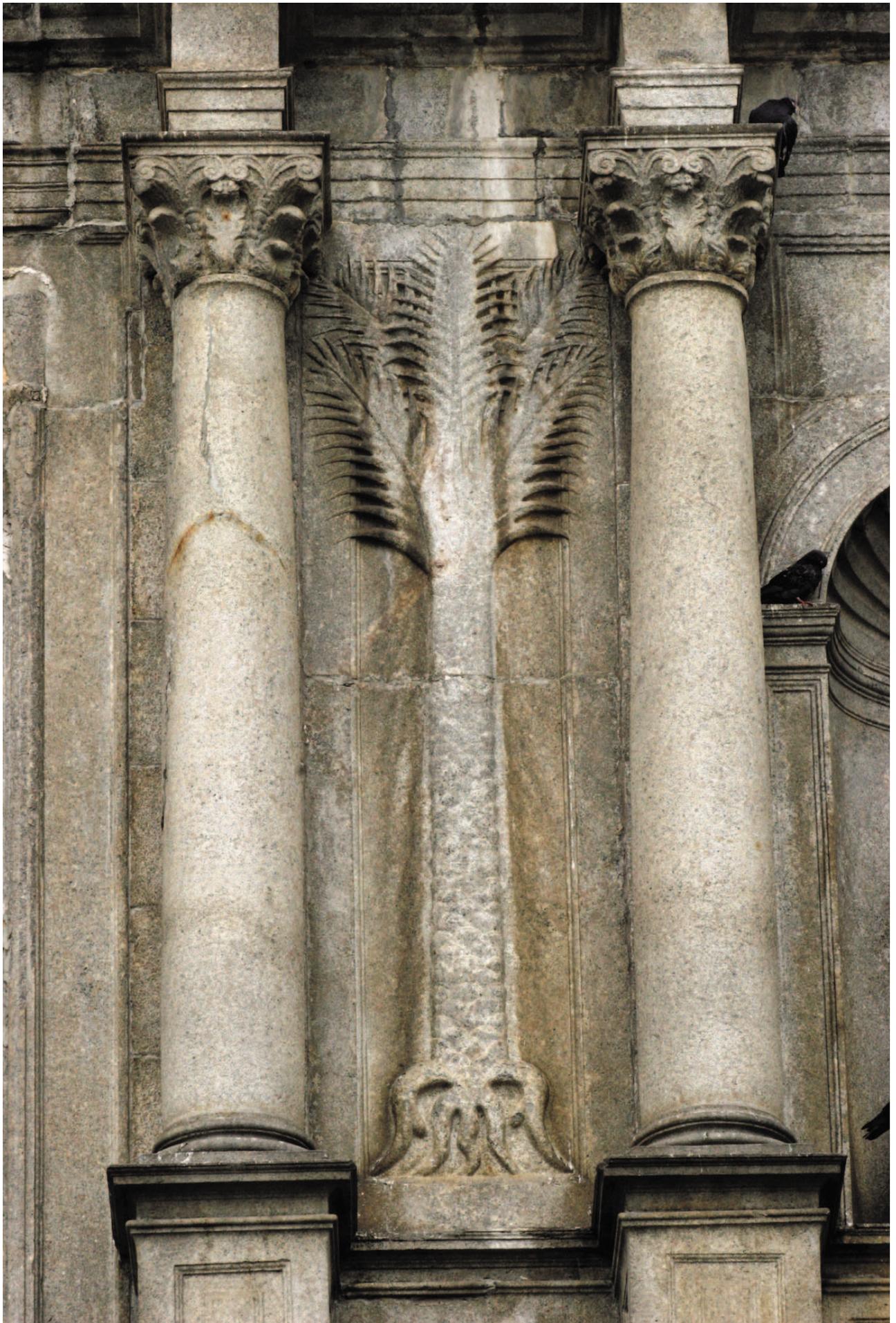
【圖 43】耶穌會聖徒羅耀拉



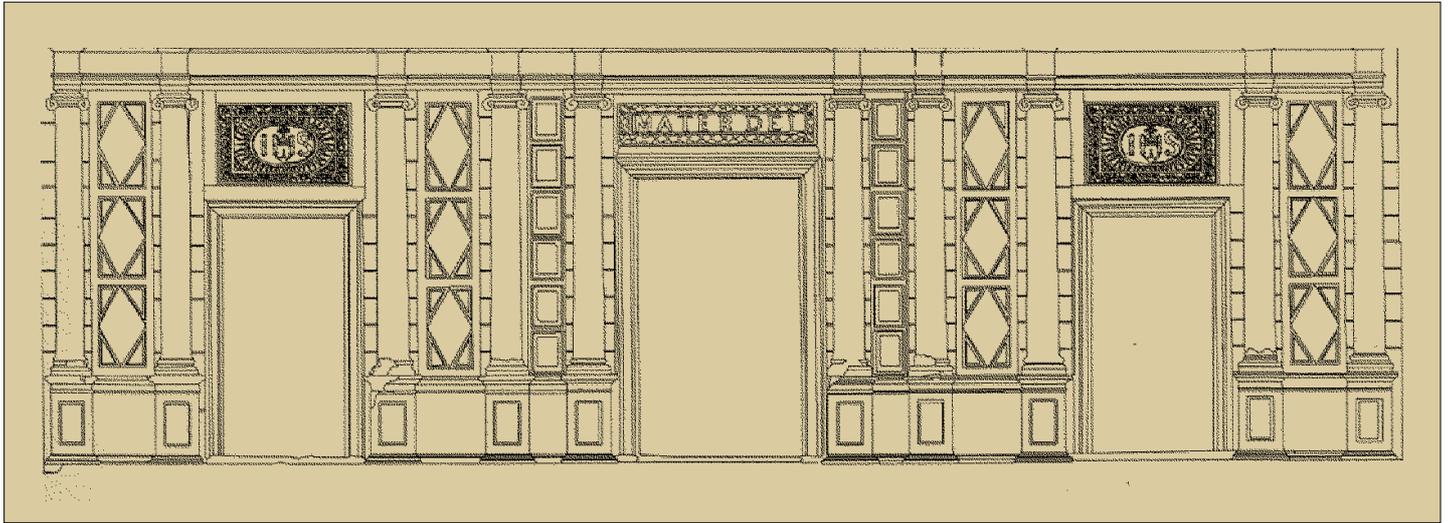
【圖 44】耶穌會聖徒沙勿略



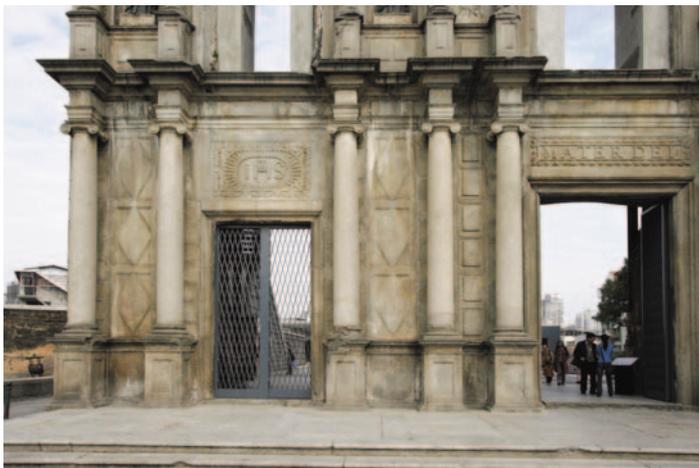
【圖 45】真福者龔薩加



【圖 46】立面第二層的棕櫚樹浮雕



【圖 47】教堂前壁第一層立面圖（摘自《澳門建築文化遺產》）



【圖 48】第一層的愛奧尼式巨柱（立面左）



【圖 49】第一層的愛奧尼式巨柱（立面右）



【圖 50】中門門楣上的"天主之母"字樣



【圖 51】耶穌會的徽號

之間的牆身都刻上了菱形和長方形作牆飾。主入口門楣上放置一塊刻有教堂名稱“MATER DEI”(天主之母)的凸字浮雕嵌板(【圖 50】),其四周以非常有趣味的花邊圖飾,小花邊之底作菱形上置凸出的橢圓形,或底為橢圓形上置凸出小長方形,兩款相間個個相連而套成花邊。兩邊教堂偏殿的門楣各刻有“IHS”字樣雕於八圓心橢圓形內的浮雕,並在周圍雕刻光焰,寓意光芒四射(【圖 51】)。十根高大的愛奧尼式圓柱有節奏地排列,襯以壁底的幾何圖案雕刻,加上三道工整的大門,顯現聖保祿會院教堂的雄偉和莊嚴。

關於“IHS”的解釋,不少論文有所提及。茲根據牛津辭典的解釋:其一是希臘文中 Iesous 大寫拼法 I H Σ O T Σ 的前三個字母 I (iota), H (eta), Σ (sigma), 根據中世紀的傳統說法,則其涵意為“人類救主耶穌”(Jesus Hominum Salvator);有說是拉丁文中的“憑此符號汝得救”(In Hoc Signo [vinces])及拉丁文中的“因這十字架而得救”(In Hoc [cruce] Salus);還有“以耶穌為伙伴”(Jesus Habemus Socium)等解釋。可見,在不同時期有各種不同的詮釋。

圖案為 IHS 自左至右同高橫排, H 字上方有十字架,十字架底部有裝飾設計而使之看似船錨; H 字的下方為三根釘子刺向一顆心形造型。這個符號是在耶穌會成立之初,由創始人依納爵·羅耀拉選定作為耶穌會信函封漆印記及文件印記的特定符號,其主要涵意為耶穌會所做的一切事情皆以耶穌的名義而為之;而其中的十字架和釘子是傳統基督信徒的象徵符號,即羅耀拉所稱:“在十字架的標準下以耶穌為伙伴。”<sup>(46)</sup>

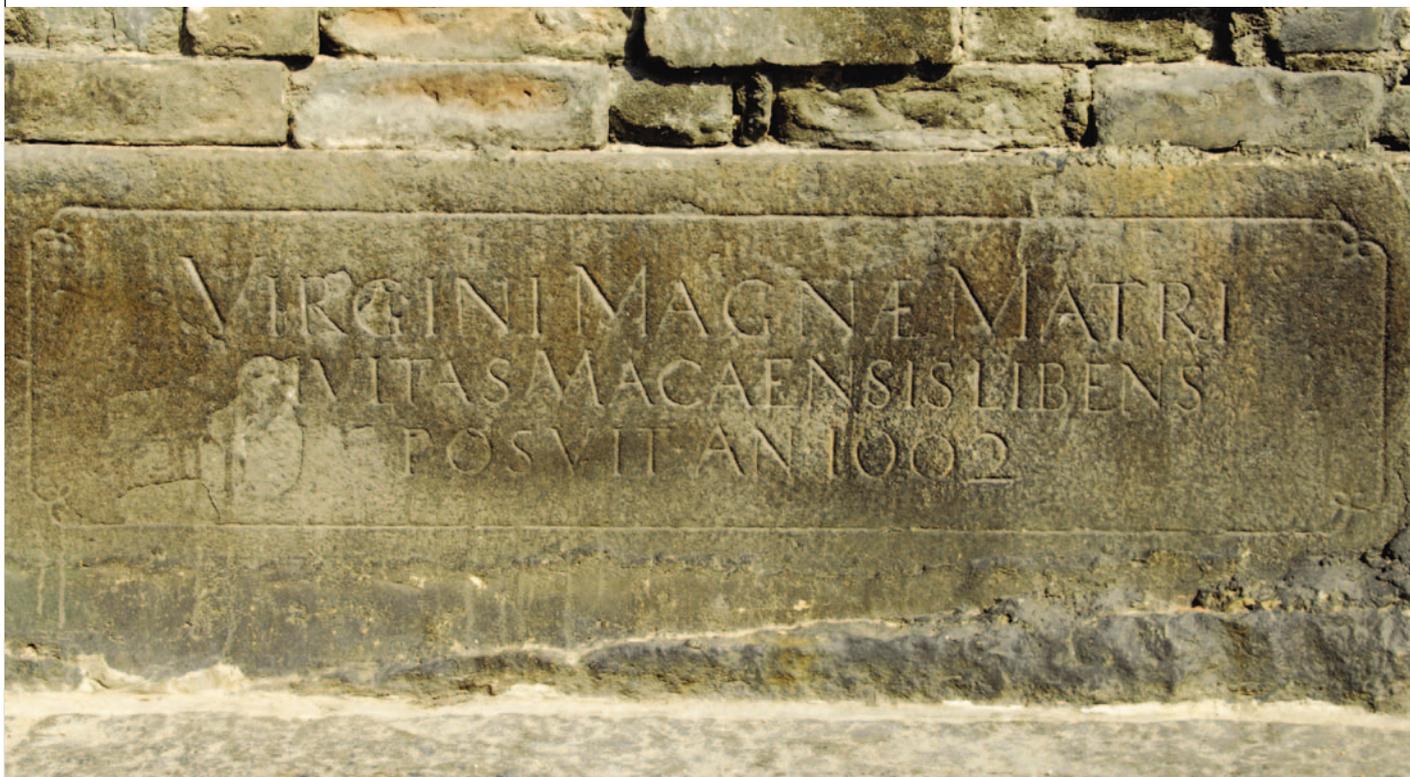
在這一層西面轉彎處的教堂土坯牆牆腳,嵌有一塊教堂的奠基石(【圖 52】),上面有書:

VIRGINI MAGNÆ MATRI  
CIVITAS MACAENSIS LIBENS  
POSVIT AN.1602

(漢譯:“澳門城敬獻給偉大的童貞聖母, 1602 年立。”)

第一層和第二層是處於三重天之下的七層行星領域(包括日、月),是代表人間的部分。而置耶穌

【圖 52】教堂前壁西面牆基的奠基石碑刻



會的榮耀於人間的上層，其寓意為從事神的事業而獲巨大成就者，其在人間的地位是崇高的。

### 本文的結論

#### 一

現存的聖保祿會院教堂前壁（大三巴牌坊）是東西方文化藝術交流融會的結晶之作，是一座混合了前巴洛克時期的矯飾主義（Mannerism）和耶穌會以自己的方式設計的教堂正立面。它以羅馬耶穌會教堂的構圖立面輪廓線條為基礎，暨保留文藝復興時期的對稱，又附以人為隨意性的建築細部組合及浮雕裝飾。它又與比利時的安特衛普市政廳主門樓

（【圖 53】）及奧格斯堡軍械庫的前壁立面（【圖 54】）設計組織佈局更有形神上的接近。那兩座手法主義的新穎作品，前者是由佛羅里斯（Cornelius Floris, 1514-1575）所設計，而後者乃出自奧格斯堡建築師伊利亞·賀爾（Elias Holl, 1573-1646）的手筆。<sup>(47)</sup>由米開朗基羅的助手維哥諾拉（Giacomo da Vignola, 1507-1573）和波達（Giacomo della Porta, 1540-1602）兩位建築師設計。於 1568-1584 年間建造的羅馬耶穌會教堂（【圖 55】），是手法主義轉向巴洛克的代表作品，也是體現特蘭托大公會議<sup>(48)</sup>後歸納匯集的教堂建築，對其後來相當一部分教堂的設計產生了影響，如後來由波達設計建造的 Madonna dei Monti（1580）及 S. Andrea della Valle（1591）就是其中具代表性的建築。<sup>(49)</sup>澳門聖保祿會院教堂的前壁立



【圖 53】比利時安特衛普市政廳主門樓  
（摘自《建築的故事》）



【圖 54】奧格斯堡軍械庫前壁立面  
（摘自《建築的故事》）

面設計正是處於這一時期，故亦毋容置疑地受到了羅馬耶穌會教堂設計模式的影響，無論在教堂大殿平面佈局或前壁立面基本型廓而言，皆可看到其以該教堂的設計為模楷。此外，立面設計還融入了16世紀中葉以後耶穌會到遠東傳教半個世紀的經驗總結，在瞭解圖象文化對其在遠東傳教的重要性的情況下，以浮雕圖象作為傳遞教義的手段，建造了澳門聖保祿會院教堂前壁立面。

從教堂平面的研究中<sup>(50)</sup>，我們可以看到設計者的空間取向是從人類活動路線來建構建築物的方向性的。造訪者自前壁第一層的入口進入教堂大殿，通過兩旁威嚴壯觀的巨柱廊式大殿，舉目仰望滿佈色彩圖案的天花，逐漸趨近聖壇。<sup>(51)</sup>而前壁立面的內容亦是循着當時的信徒對天地間關係的理解而安排的：從首層的人間仰望耶穌會聖徒、聖母昇天、耶穌受難為世人贖罪、天堂等等。另外，教堂的前壁高度要比教堂主體建築高出四分之一，是基於當時本地區的建築技術尚處於土坯牆、金字桁架屋頂鋪瓦面結構及地理位置的限制加上季節性颱風的關係，教堂主體兩側受力牆祇能建到50掌尺的高度，屋脊高亦祇有75掌尺。<sup>(52)</sup>基於教堂前壁立面在設計者的主觀願望上必須以宏偉高大的形象建造以震撼人心；在立面為100掌尺寬度的限制下，其高度至少必須與寬度相等或比之更大，始能達到高大效果，故史皮諾拉設立面高度為102掌尺，同時在立面的上部採用不斷收窄的設計，這樣非但可以增加立面中軸主體的高聳感，更能減少前壁的重量，這也正是羅馬耶穌會教堂正立面設計的一大特色；再加上前壁壘石建築的主力牆為1.7米（今現場丈量，相當於7.4掌尺）、壁背牆厚為2.1米（9.13掌尺）的情況下，已遠超出自負荷的需求，因而前壁可建成達到觀感上既高聳又宏偉的效果，同時比教堂主體屋脊高出27掌尺之多，且能獨立迄今達一百七十年（自1835年成為廢墟計）而不倒塌。

立面上各種柱式與古典原型模式不盡相同，設計上亦並非按古典規範佈局，且更多是以其具體作用作為設計依歸，是矯飾主義風格的設計手法。由於矯飾主義是文藝復興晚期從意大利發展開來的，

當時很多意大利以外的建築師並親眼見到古羅馬遺址於文藝復興的派生物，他們祇得依賴意大利大量生產的圖冊，又往往由於沒有真正理解古典復興的真諦，而將這些書籍當作“萬靈丹”，順手拈來其中一些想法亂用一氣。由於印刷品繪圖祇反映二維空間，加上當時還有很多建築師都是自外行轉入這個領域，不能很好掌握三維空間，又不認真考慮結構、比例及尺度，對古典風格的不熟練或過度摹倣米開朗基羅<sup>(53)</sup>，故而濫用柱式，造成一種脫離原型精神的移植，雖然有點古典效果，但往往祇是得其皮毛。<sup>(54)</sup>在澳門的聖保祿會院教堂的前壁立面設計上，不能說設計者史皮諾拉沒有見過古羅馬遺址，他可能親歷其境地感受過羅馬這一時期的教堂建築，但有兩點是可以肯定的，其一是史皮諾拉並非專職建築師，其二是在離開歐洲數年後在設計澳門聖保祿教堂之時，他完全靠參考建築方面的書籍進行設計建築細部，這一點我們可以從他在日本京都寄予其助手的信中所述得知<sup>(55)</sup>，故而聖保祿前壁立面的設計運用矯飾主義風格是可以理解的。從立面上的建築組件佈局可看出其人為的組合性之外，各種柱式圓柱在體量及柱頭的設計上，亦有很大的人工化的痕迹，如第二層的科林斯式柱頭上的毛茛葉就是經過重新佈局，設計者巧妙地運用柱式的體量變化，越小的柱似乎用上越精緻的柱頭（雖然石雕



【圖 55】羅馬耶穌會教堂前壁立面  
（摘自《建築的故事》）



【圖 56】太陽聖母 Philip Menzel 作（摘自《與歷史同步的博物館——大炮臺》）

稍嫌粗糙)，且全部柱身都採用羅馬式的滑面。這種變化或簡化的原因很多，除了矯飾主義風格本身所摒棄的過於拘泥於細部外，設計者所參考的圖冊的代表性及清晰度、設計者在建築細部圖繪製的詳細程度及所用繪圖工具之足否、工匠對設計圖的理解等，都直接影響建築作品的形制。在這裡不妨一提的是，史皮諾拉所運用的柱式，亦並非羅馬耶穌會教堂或其同類建築的方形壁柱式裝飾，而是使用立體圓柱式作立面裝飾，這種手法在同時期的教堂建築中較為罕見，要到巴洛克全盛期才多有運用這種設計手法，例如始建於 1633 年的羅馬聖卡羅教堂（S. Carlo alle Quattro Fontane）等。

## 二

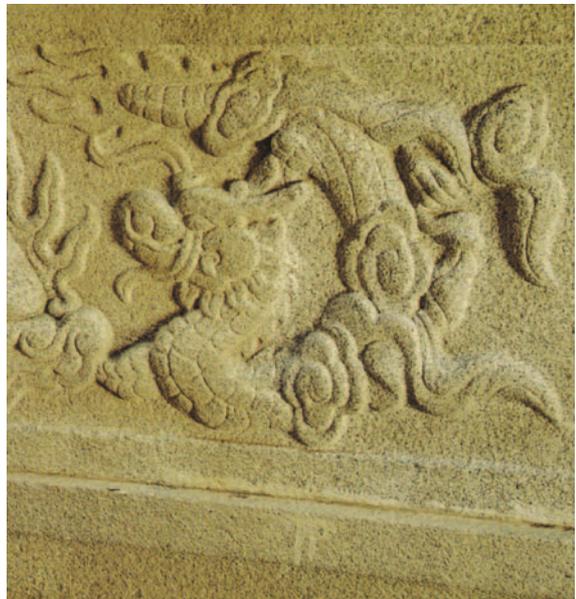
建築藝術乃一個地區的政治、經濟、文化、人文、科技等集大成的結晶品。澳門聖保祿會院教堂的重建時期，正是利瑪竇初到北京，代表着耶穌會取得接近大明帝國權力中心而將獲得某種對未來澳門及遠東地區的影響力，亦標誌着天主教在中國傳教的重大突破時期。在這樣的歷史形勢下，澳門聖保祿學院、會院及會院教堂的重建資金是從澳門議事會、富商及葡民中募捐而來的，這是由於當時居澳葡人和耶穌會之間無論在精神上、物質上以及活動層面上皆有着千絲萬縷的關係而形成的人文環境，致使資金充裕以重建學院、會院及這座光耀的會院教堂。



【圖 58】聖母壁龕旁天使駕雲



【圖 57】元代玉器上的雲紋



【圖 59】蓮峰廟亭台的雲

在16世紀的宗教改革中，為了滿足像耶穌會這樣的新生教會的需求，宗教建築迅速發展。在開拓中國傳教事業的過程中，耶穌會瞭解了中國人的那種不可磨滅且根深蒂固的傳統文化觀念後得出結論：在中國傳教必須尊重中國人的文化。同時，耶穌會對在中國傳教有一個基本的看法，那就是：中國人是一個有智慧、講求道德規範和對科學有興趣的民族，他們比別人有更強的領悟力和理解力。所以，耶穌會為我們留下的大三巴牌坊，其傳達的意念正是融入了各種中國人可接受的文化因素。在實質上，東西方兩大文化體系相同的地方，就是都在於為人類造福，提高人的素質，提高人類享受生活的水平，都在推動着人類社會的發展。而兩大文化體系不同的地方，雖然表現在很多方面，但最根本的不同表現在思維模式方面，這是其它一切不同之點的基礎和來源。就是說，東方文化體系的思維模式是綜合的（comprehensive），而西方則是分析的（analytical）。<sup>(56)</sup> 在16世紀，與其它所有傳教團體一樣的是，耶穌會士也擔心他們的信徒會曲解基督的形象，將基督當作其它偶像一樣來崇拜。因此，在中國傳教初期，利瑪竇就決意把繪圖和繪畫作為傳遞基督信息的工具，及後圖象就成了耶穌會在中國傳教的必要手段。另一方面，耶穌會極力提倡宗教與科學結盟，同時認為建築學上所用的語言，正是上帝首先用來描述宇宙自然法則的語言。在這樣的大背景下，建造了澳門聖保祿會院教堂及其滿佈浮雕、且在設計和構圖上足以令人驚嘆的前壁立面，成為前巴洛克時期一座矯飾主義教堂的傑作。

天主教教義的要點是天主三位一體的道理。天主第一位創造了天地萬物；第二位耶穌基督藉童貞瑪利亞之身降生為人，以救贖世人；第三位聖神管理世界。——三位是一個天主。從立面（大三巴牌坊）上看設計者將三位一體的教義以及要傳遞的訊息集中在上三層，既表現了視覺效果中的近大遠小，這裡是指層高越往上越矮小的效果，又避免了與建築物的實用性部分（第一、二層）必需的門洞、窗洞產生衝突。聖母瑪利亞為人間與天界的中介角色，在立面上被置於最接近人間的一層，以石臺墊高

以示昇天之勢；聖母之上是神的兒子耶穌；耶穌之上是天國。這就形象地將三位一體的意識表現在前壁立面上，並有意識地通過塑像之大小強調這座天主之母教堂的聖母形象。下兩層為人間，耶穌會的榮耀置於上而貼近第三層，以示聖徒和真福者的崇高。下層教堂入口為人間活動層面，這一層以高、大的設計以求達到震撼人心的效果，令造訪者有敬畏之感。

立面的設計圖象內容及所有教義的象徵物，應為選自一幅1582年由飛利普·門塞爾（Philip Menzel）所作版畫“太陽聖母”（【圖56】）的內容而設計的。<sup>(57)</sup> 從畫中我們可以看到教堂前壁立面中的幾乎所有象徵物如鴿子、太陽、月亮和星辰都處於天父之下，以及柏樹、棕櫚樹和花、生命之泉、天國之門、七頭龍和鏡子等，其中生命之泉和鏡子的樣式，幾乎一模一樣照刻於澳門聖保祿會院教堂前壁立面的骷髏之下。太陽在立面上是十六光焰而版畫中是二十六光焰；月亮在立面上已是經過科學化的改良形象，星辰同為八道光焰；由於改革天主教而強調耶穌為世人贖罪，為救世主，所以教堂的前壁不採用聖母手抱耶穌的形象，而加一層於聖母瑪利亞之上，表現耶穌為神的兒子的崇高地位，代表祂在天主之下，擁有代天主執行赦免世人罪孽的權限。<sup>(58)</sup>

### 三

在澳門聖保祿會院教堂前壁立面的雕刻中，存在中為西用的情況，如聖母旁邊天使所駕的雲，明顯是中式雕刻雲朵的手法（【圖57-59】），這種造型手法雖被用到這幅純西方宗教內容的浮雕上，卻顯得十分協調，是一種藝術表現手法的交融。當然，相比之下，那三句方塊的漢語詞句就顯得別扭而牽強。如果將聖母踏龍頭當成一幀中國畫，那麼“聖母踏龍頭”就像是此畫的上款，觀其書法似是魏隸楷書之混合體；而在此加上中文字，其作用乃為了區分與左邊一幅聖母雕像形象相同而含意相反之故，左邊一幅的聖母是保護航船並有引領之意，而右邊一幅是聖母鎮懾邪惡的七宗罪（以七頭魔龍形

象作象徵)。另外的“鬼是誘人為惡”及“念死者無為罪”，雖然兩句的平仄對仗皆不合，仍可以視成是為了倣倣中國廟宇中的楹聯擺置形式而設的兩行直書文字。就藝術上而言，這個形式充其量祇能說是以一種文化的符號去說明另外一種文化的觀念而已，並非兩種文化上的融合。按這些文字雕刻出來的筆劃看，似乎與日本書法不甚相似，應為中國人所書，而且是出自兩個人的筆迹，“聖母踏龍頭”是其一，另外兩行則是同一人所書。

聖保祿會院教堂前壁已成為往昔耶穌會光輝歷史的遺蹟，但它仍然帶着那滿布教義而毫不掩飾的“正面的相貌”，矗立在原位上，以其素樸而豐富的浮雕內容寫下澳門建築史上極其光輝的一頁。

#### 【註】

- (1) 卡洛·史皮諾拉神甫 (Carlo Spinola)，耶穌會會士。1564年出生於意大利熱那亞 (Genoa)，19歲加入耶穌會。
- (2) 掌尺 (palmos)：果阿長度單位，1掌尺=23 cm。上述高度來自1990年7月《澳門三巴牌坊廢墟復修論證報告書》，其餘尺寸為作者實地量度所得。
- (3) 史皮諾拉1584年加入耶穌會後，在拿撒勒斯學習哲學和邏輯，後因病被派往羅馬，師從當時有“當世歐幾里德”之稱的數學家兼天文學家克拉維烏斯神父。
- (4) 模數：是建築用語，是在建築上為達到施工規範化而設定的一個特定尺度，由它衍生出其它尺寸。模數除了可以使建築製品、建築構配件和組件實現工業化大規模生產外，又能令到使用不同材料、不同形式和不同製造方法的建築構配件、組件等具有更大的通用性和互換性，因而加快設計速度，提高施工質量和效率，降低建築造價。節省建造費用是耶穌會在建築上很重視的一項。
- (5) 愛奧尼柱式：是與陶立克柱式 (Doric Order) 起源於同一個時代、發展自古希臘的愛奧尼亞 (今土耳其西岸) 的建築形式，直至公元5世紀才逐漸確立其最終形樣。其特徵是柱礎帶有精緻的線腳，柱頭有大渦旋支承水平檐板；線條柔美，纖細秀麗，是源於女性身體比例的啟發而形成的。
- (6) 巨柱式：由米開朗基羅所創，是將柱式提昇到兩層或多層的高度，甚至有時與立面等高的一種建築表現手法。
- (7) 科林斯式 (Corinthian Order)：源自古希臘科林斯 (Corinth) 的一種建築形式。早期文藝復興採用的建築柱式並不是對古代樣式的盲從和複製。當時建築師們對於古希臘科林斯柱式的認識主要源於其在羅馬建築中發展而來的形式。對科林斯柱式的毛茛葉裝飾和轉角渦卷等決定性元素的創造性使用，令這類柱頭的造型產生了大量文藝復興式的變異。
- (8) 混合式柱式 (Composite Order)：早期由古羅馬人所創的柱式，其柱頭是由科林斯式和愛奧尼柱式柱頭混合而成，提圖斯凱旋門上的混合式柱式是目前所知在公共建築上最早的實例之一。
- (9) 論文中所用聖保祿會院教堂前壁立面照片除已註明出處者外，均由黃英德先生拍攝。
- (10) 矯飾主義 (Mannerism)：又稱手法主義，是16世紀後期由米開朗基羅開創的一種建築風格。這種風格名稱是來自意大利文“手”(Mano)，象徵着以手工的表現多於觀察和思考研究；其特點乃將建築元素拉長扭曲，用以嘲弄古典的清規戒律，在對古典法則掌握非常熟練的情況下，打破常規與守舊的浪費精力。
- (11) 出自范禮安的呼喚：盤石呵！盤石呵！甚麼時候可以裂開歡迎吾主呵！李向玉著，《澳門聖保祿學院研究》，澳門日報出版社，2001年7月。頁36。
- (12) 斯坦戴特，〈交流中的天堂和地獄觀〉，《文化雜誌》第21期，澳門文化司署，1994年。頁83。
- (13) 塞札爾·努內斯，〈對耶穌會東方建築的一些看法〉。引自《澳門大三巴遺址——面向未來的豐碑》，澳門文化司署，1994年，頁35。
- (14) (清) 屈大均撰《廣東新語》，中華書局出版，1997年12月。上冊頁36、38，〈澳門〉。
- (15) (23) (清) 印光任、張汝霖著《澳門記略》下卷〈澳蕃篇〉，嘉慶五年重刊本影印，收錄於《中國地方志叢書》第一〇九號。
- (16) (瑞典) 龍思泰著，吳義雄等譯《早期澳門史》，東方出版社出版，1997年，頁23-24。
- (17) 利瑪竇著〈天主實義〉上卷。引自朱維錚主編《利瑪竇中文著譯集》，復旦大學出版社，2001年12月，頁12。
- (18) 〈馬太福音〉4.13。《聖經》，聯合聖經公會出版，1988及1989年。
- (19) 澳門博物館項目組編，《與歷史同步的博物館——大炮臺》，澳門博物館出版，1998年。
- (20) 徐薩斯著，黃鴻釗、李保平譯，《歷史上的澳門》，澳門基金會出版，2000年1月，頁37。
- (21) Manuel Teixeira, *The Church of St. Paul in Macau, Separata de Srvdia-Revista Semestral No. 41-42, Janeiro/Dezembro de 1979, Lisboa, p. 73.*
- (22) J. P. Braga, *The Portuguese in Hongkong and China*, p. 21, 歷史檔案館微縮膠卷LR0976。
- (24) Peter Mundy, *The Travels of Peter Mundy, Vol.III, Part I, Second Series. No. XLV. Issued For 1919, Works issued by The Hakluyt Society, p. 162-163.*

- (25) 〈馬可福音〉15.16-20、27.27-31及約19.2-3。《聖經》，聯合聖經公會出版，1988及1989年。
- (26) 〈馬可福音〉15.21-32、27.32-44、路23.26-43、及約19.17-27等均有耶穌被釘十字架過程的描寫，當中提及所有上述器具。《聖經》，聯合聖經公會出版，1988及1989年。
- (27) 邢榮發論文〈澳門聖保祿學院、會院及會院教堂建築平面佈局研究〉，《文化雜誌》第57期，2005年。
- (28) 〈馬太福音〉27.48內所述耶穌在受刑期間：“……內中有一個人趕緊跑去，拿海絨蘸滿了醋，綁在葦子上，送給他喝……”。《聖經》，聯合聖經公會出版，1988及1989年。
- (29) 〈天主降生出象經解〉中插圖及說明。轉引自《文化雜誌》第38期，澳門文化司署出版，頁117。
- (30) 〈馬太福音〉16.13-19。《聖經》，聯合聖經公會出版，1988及1989年。
- (31) 〈約翰福音〉21.15-17。《聖經》，聯合聖經公會出版，1988及1989年。
- (32) (33) (美)威爾·杜蘭著，臺北幼獅文化中心譯，《基督時代》，東方出版社，2005年8月。頁234；頁240-243。
- (34) 寇塞羅，〈澳門天主之母會院教堂（1601-1640）〉，《文化雜誌》第30期，澳門文化司署出版，1997年。文中指出本來聖母頭上有兩名天使捧着冠冕，鑲金的小天使排成半月形，但已不存在了。因沒有說明文獻出處，故不敢採納。
- (35) 〈啟示錄〉1.11, 1.20。《聖經》，聯合聖經公會出版，1988及1989年。
- (36) 利瑪竇著，《天主實義》下卷。引自朱維錚主編《利瑪竇中文著譯集》，復旦大學出版社，2001年12月，頁49。
- (37) Manuel Teixeira, *The Church of St. Paul in Macau*, Separata de *Stvdia-Revista Semestral* No. 41-42, Janeiro/Dezembro de 1979, Lisboa, pp. 72-74.
- (38) 寇塞羅，〈澳門天主之母會院教堂（1601-1640）〉，《文化雜誌》第30期，澳門文化局署1997年。
- (39) 七宗罪：6世紀末的格列高里教皇把所有罪分成七項，他說一切人所犯的罪都可以分為七類：驕傲、憤怒、妒忌、不貞潔、貪食、懶惰和貪婪。雖然聖經中沒有任何一段經文同時提及這些罪惡，卻分別在很多地方判定它們是罪。湯馬士·阿奎那（Thomas Aquinas）和大多數偉大神學家都同意這個說法，因此這些罪便成為道德神學的一部分。
- (40) 利瑪竇著，《天主實義》上卷。引自朱維錚主編《利瑪竇中文著譯集》，復旦大學出版社，2001年12月，頁40。
- (41) Manuel Teixeira, *The Church of St. Paul in Macau*, Separata de *Stvdia-Revista Semestral* No. 41-42, Janeiro/Dezembro de 1979, Lisboa, pp. 72-74.
- (42) 這裡在鏡的右邊有兩朵刻劃特別的細緻的花，甚似菊花，應為文德泉神父所指前壁是日本教徒所刻劃的原因所在。
- (43) Manuel Teixeira, *The Church of St. Paul in Macau*, Separata de *Stvdia-Revista Semestral* No. 41-42, Janeiro/Dezembro de 1979, Lisboa, pp. 72-74.
- (44) R. Deam Peterson, *The Concise History of Christianity*，王立剛主編英文縮影本，北京大學出版社，2004年4月，頁232-234。同時參考天主教香港教區禮儀委員會網頁。
- (45) Manuel Teixeira, *The Church of St. Paul in Macau*, Separata de *Stvdia-Revista Semestral* No. 41-42, Janeiro/Dezembro de 1979, Lisboa, p. 75.
- (46) 《SFX's PARISH CREST》網頁 <http://www.sfx.com.my/parishcrest.html>
- (47) Patrick Nuttgens 著，張百年、顧孟潮合譯《建築的故事》，博遠出版有限公司，1992年10月，頁186。
- (48) 特蘭托大公會議（Council of Trent）1545-1563：天主教在16世紀中葉，由教皇保羅三世在意大利北部特蘭托召開的一次大公會議。這是在宗教改革時期羅馬天主教一次關鍵性的會議，共有三十名主教參加。會議為激進的新教徒制定了一整套規範，包括新建教堂的形式。會議分三階段進行，歷三任教皇，分別於1545-1547年（Pope Paul III）、1551-1552年（Pope Julius III）及1562-1563年（Pope Pius IV）進行，最後由 Pope Pius IV 確認所定立規範。
- (49) Christian Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, Rizzoli International Publications, INC. 3rd impression, 1983, p. 145.
- (50) (51) (52) 邢榮發，〈澳門聖保祿學院、會院及會院教堂建築平面佈局研究〉，《文化雜誌》第57期，2005年。
- (53) 張心龍著，《西洋美術史之旅》，雄獅圖書股份有限公司，1999年11月，頁92。
- (54) Patrick Nuttgens 著，張百年、顧孟潮合譯，《建築的故事》，博遠出版有限公司，1992年10月，頁185。
- (55) 史皮諾拉在信中寫道：“……令我遺憾的是我們沒有書籍，因為我丟失了我從米蘭帶來的所有書籍，包括我在米蘭三年間所讀的書，一些很生僻的東西我已經想不起來，缺乏書籍使這些日本人驚訝不已。為此，本人請求閣下大發慈悲給我寄一些現代的書籍，祇要是學校多餘的，如意大利文的大部頭算術書籍、丈量土地的書、以及各種機器、建築、透視法和繪圖等方面的書。……”轉引自梅迪納（Juan Ruiz de Medina, S. J.），〈澳門大三巴教堂建築師〉，《文化雜誌》第21期，1994年，頁34-35。
- (56) 季羨林〈東方文化和西方文化〉，引自《東西方文化交流國際學術研討會論文集》，澳門基金會，1994年。
- (57) 參閱德國版畫中的說明和複製件，國立圖書館，馬德里，1997年，II，頁553。轉引自澳門博物館項目組編《與歷史同步的博物館—大炮臺》，澳門博物館出版，1998年，頁38-42。
- (58) 〈希伯來書·簡介〉《聖經》，聯合聖經公會出版，1988及1989年。