

果阿的好耶穌教堂

顧衛民*

印度果阿的好耶穌教堂 (Basilica do Bom Jesus, The Basilica of Good Jesus) 是耶穌會16世紀末17世紀初在印度乃至整個東方建立的最重要的和最宏偉的教堂。它也因為保存被羅馬教會冊封為聖徒和“印度(東方)的使徒”沙勿略(Francis Xavier, 1552-1556)的遺體而成為重要的朝聖地聞名於世。

—

果阿的好耶穌教堂位於舊果阿城牆內的中心大廣場上，向內面對着果阿島。在它右邊的東北方向則是由羅馬教廷批准和認可的耶穌會會院(Professed House)。從1594年12月24日第一塊基石被安放下去，到1605年5月15日果阿總主教梅涅茲(Aleixo de Menezes)為完成的教堂舉行祝聖儀式，整個工程歷時十九年零五個月。⁽¹⁾ 根據當時的耶穌會視察員皮門塔(Nicolau Pimenta)的命令，約從1579年開始，果阿的政府和教會當局徵集了無數的工人以及馬、驢和牛來搬運建築材料，並從事修建教堂的工程。⁽²⁾

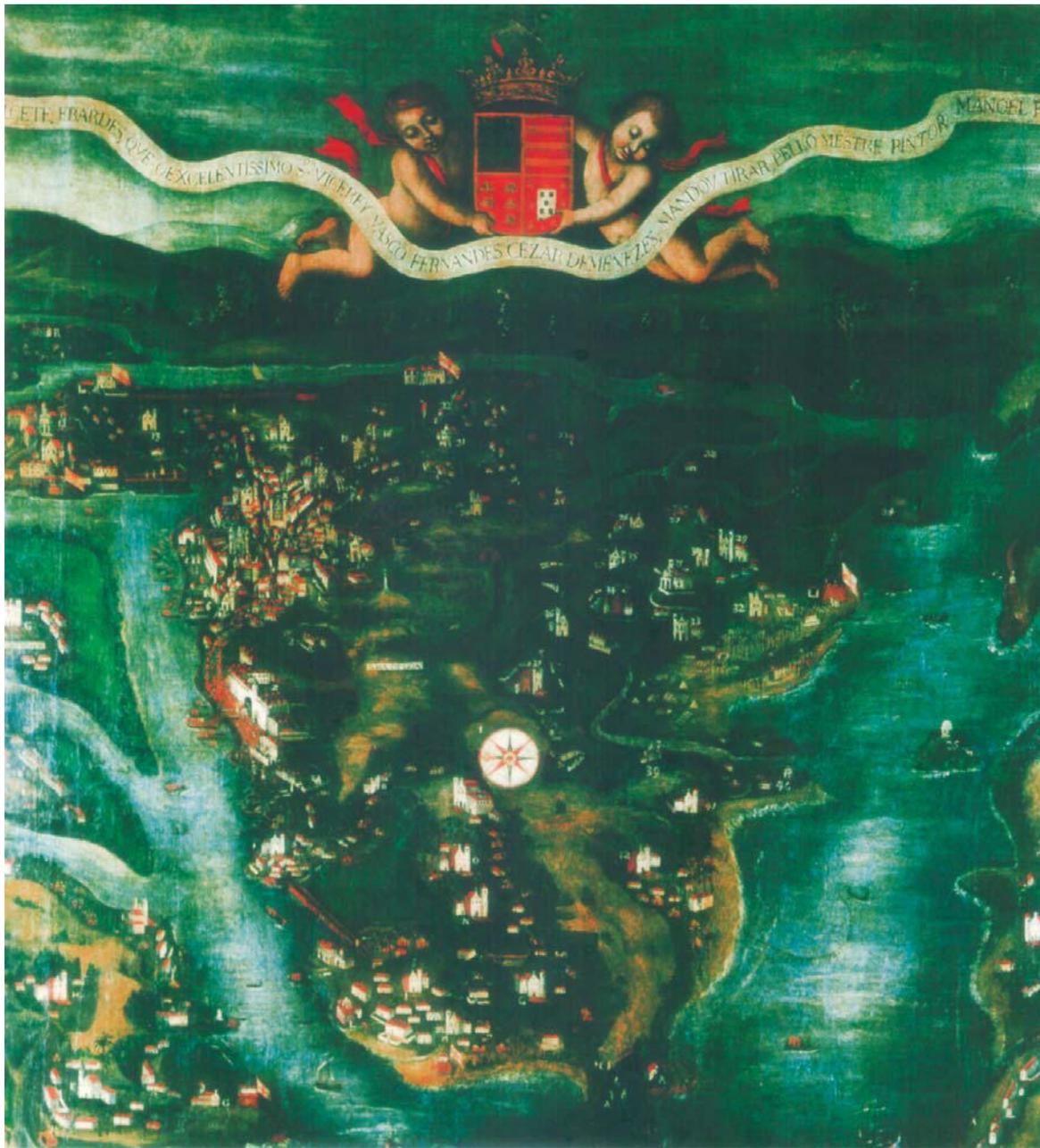
儘管好耶穌教堂的建築費用高達30,000克魯扎多，但當時的一位富有和勇敢的葡萄牙軍人及艦長馬士卡雷尼亞斯(Jerónimo Mascarenhas)一個人就捐贈了10,000帕道(pardaos, pardau 一種葡屬印度舊幣)。所以，耶穌會東方總視察員范禮安(Alexander Valignano, 1539-1606)在1595年11月10日致總會長阿奎維瓦(General Acquaviva)的信中十分樂觀地表示，雖然造價昂貴，教堂的建築工程仍然可以迅速完工，它將是全印度最為美觀、堅固和精良的教堂建築物。⁽³⁾ 最後，另一位葡萄牙富商莫雷諾(Manuel Moreno)在他女兒

結婚的時候，又捐贈了一大筆錢，使得教堂可以順利完工。

好耶穌教堂令人印象最為深刻的是其壯麗絢爛的正立面。關於這座正立面的建築，最早的記錄可以見1597年耶穌會印度視察員皮門塔神父作為總會長在印度地區的代表，寫信給羅馬的耶穌會總會，報告在果阿聖保祿學院召開的關於果阿耶穌會會院以及毗鄰的好耶穌教堂建築的情況。自1587年開始的建築工程到此時已經進入最後階段。當時，耶穌會會院已經完工，同時也包括了教堂。不過，教堂的正立面沒有完工，所以，耶穌會士們聚集在聖保祿學院討論教堂正立面的設計。這次會議決定，教堂正立面的建築材料採用北方的石頭(pedra do norte, northern stone)，即產於巴辛(Bassein)地區的花崗石，而教堂的側面以及其它部分的建築則使用果阿當地的用紅土壤燒製的磚塊。目前人們看到的教堂正立面的下面三層塊面以及底層的柱子都是用巴辛的花崗石砌成的，而正立面上的半露方柱則是使用的是紅土壤燒製的磚塊砌成。

皮門塔的信祇是提到了好耶穌教堂正立面使用的建築材料，但並沒有提及它的設計，因為建築材料涉及到經費的使用，皮門塔希望取得總會的理解。但事實上，果阿耶穌會士作出的關於建

*顧衛民，澳門科技大學社會與文化研究所特聘教授。



17世紀葡印風格油畫中的果阿

築材料以及設計的兩項決定都是十分大膽的。⁽⁴⁾

早在1586年的時候，耶穌會東方總視察員范禮安已經制訂了果阿耶穌會會院龐大的建築群的建設計劃。他畫的圖紙包括了會院，也為教堂留出了空間，但沒有詳細地描畫教堂。范禮安送去

羅馬的建築計劃（圖紙）為教堂留出了空間，但並沒有詳細地描畫出來，范禮安在草圖中說明教堂可以是三個，也可以是一個中堂。這就意味着在1586年的時候，耶穌會士還沒有決定他們到底是採用果阿聖保祿教堂的型制或是採用單個中堂



由范禮安設計的果阿耶穌會會院，該建築毗鄰好耶穌教堂。

的教堂模式。建築歷史學家戈梅斯 (Paulo Varela Gomes) 認為當時果阿耶穌會內部還在對這個問題加以討論。在羅馬或是在葡萄牙的耶穌會士們長期以來一直傾向選擇單一中堂帶有側堂的建築形式，認為這是比較適合耶穌會教堂建築的風格；但范禮安此時頗費籌躇，因為果阿的一些神父傾向使用先前建成的果阿聖保祿學院附屬的聖保祿教堂 (The Church of S. Paulo Velho, 1560-1572) 的形式。⁽⁵⁾

但是，最後，耶穌會士建築師費南德斯 (Domingos Fernandes) 與他的同會弟兄達成了一致的協定：他設計的好耶穌教堂在風格上比較折衷，它擁有一個單一的不帶有邊堂的中堂。上面覆蓋的是平平的屋頂(而不是穹頂)，在入口處的上方有一個唱詩臺；它還擁有一個很深的放置祭壇的至聖所，它有一個帶有花格鑲板的桶形的

穹頂。在開始的時候，這座教堂很可能有一個假耳堂。

除了這座教堂的面積以外，它與果阿其它教區教堂的模式都十分相似。後來的許多教堂都以好耶穌教堂作為建築的樣板，好耶穌教堂也從以前的教堂建築中吸取了靈感。很明顯，耶穌會不想因為他們的建築事業引發許多爭論，從而對本修會的傳教事業造成障礙。但是，當1579年耶穌會士在考慮建立教堂的正立面時，他們的態度發生了急劇的變化。

由視察員皮門塔在聖保祿學院主持召開的會議，決定使用北方的石材來建立它的正立面，這就表明耶穌會士想將教堂風格從原本的簡樸端莊改變為壯麗華美。戈梅斯同意努諾·佩雷拉 (Nunes Pereira) 教授的觀點，好耶穌教堂新的正立面很可能是由西蒙 (Júlio Simão) 設計的。當



果阿好耶穌教堂正立面第四層圖案

時在果阿生活很久的人是很難設計如此新穎的正立面裝飾以及建築型制的。⁽⁶⁾

西芒正是在這一年以前不久剛剛從歐洲來到果阿，可以想像當時他的心中充滿着新的觀念，他的臂下夾着能夠展示他所有技藝的草圖和書籍，還有雕刻紋飾的藏品以及一大堆建築論著。他已經為瓦斯科·達·迦馬拱門（Arch of Vasco da Gama）以及主教座堂的大門入口作了設計，都是用北方的石材製成的，這些都表明他有着足夠的經驗設計新的建築裝飾。

好耶穌教堂的正立面朝西，下午至傍晚的太陽照耀着它，顯得格外輝煌和壯麗。它採用完全垂直的风格主意的莊重的建築形式，有四層樓的

結構。它的底層中央的大門與果阿聖保祿學院教堂的大門十分相似，它的兩邊是兩扇長方形的小門，門的兩邊以愛奧尼克柱式（Ionic column）為裝飾；在三扇門上面的第二層有三扇大窗戶，它們的兩邊則以多立克柱式（Doric column）為裝飾；第三層則是三個圓窗戶，其間以科林斯柱式（Corinthian）為裝飾。第四層的三角楣中央雕刻有耶穌會的會徽，兩邊和周圍由天使和花環圍繞，周圍都是由佛拉芒藝術家伯斯（Cornelius von Bos）經常使用的帶有佛拉芒地區藝術風格的裝飾物。⁽⁷⁾根據葡萄牙藝術史家奧斯維德（Cristina Osswald）的研究，她認為這些裝飾物不僅伯斯經常使用，另一些歐洲藝術家如維利埃斯（Jan Vredeman de

Vries) 以及佛羅理斯 (Jakob Floris) 也經常使用；總之，這些裝飾物的原型在當時的歐洲是非常普遍的。奧斯維德進而認為，這些裝飾圖案很可能是通過巴拉汀的出版社 (Plantin Press) 印刷的蝕刻畫經由海路運到印度來的。⁽⁸⁾

根據戈梅斯的說法，第四層三角楣上海螺形的渦卷狀的裝飾物看上去很像印度風格的紡輪 (Chakra)，耳三角楣的邊框倫巴地-威尼斯風格的 (Lombard-Venetian) 風格的樣式。這種式樣最初是由意大利藝術家庫多西 (Mauro Codussi) 在以所拉 (Isola) 的聖米額爾教堂 (Chiesa di San Michele, 1469-1478) 建築上創造出來，可能由藝術家卡拉蒂 (Giovanni Battista Cairati) 帶到果阿，亦可能是因為當時塞理奧 (Serlio) 建築圖式的普及而為果阿的建築師所採用。⁽⁹⁾

建築歷史學家若澤·佩雷拉 (José Pereira) 認為：好耶穌教堂可以說是伊比利亞世界富於美感的教堂建築在果阿的最佳樣板，它的風格，尤其是正立面的設計，可以用一個詞，即 fachadoretabulism (“正立面及裝飾屏風風格主意”) 來體現。這個詞源於兩個葡文字，即 “fachade” (façade, 正立面) 和 “retabulo” (retable, 教堂裝飾屏風)。所謂這兩者合而為一的風格，就是指這類建築物在其美學上的震撼力即集中在這兩點上，建築結構的其餘方面都可忽略不計。⁽¹⁰⁾

若澤·佩雷拉指出：

好耶穌教堂的正立面極大地模仿了果阿聖保祿學院的拱門。已經倒塌成廢墟的聖保祿學院教堂有中殿和側廊，正面有三座門，中門導向中殿，邊門導向兩翼側廊。好耶穌教堂正面也有三座門，但都朝向一個沒有分隔開的中殿，它是最早作出這種建築上改革嘗試的例



好耶穌教堂正立面

子，後來這種由三扇門導向一個中殿的樣式迅速在果阿普及開來，甚至各種小教堂也採用這種樣式。教堂的正立面朝西，全部用黑色的花崗石製成，有24米高，23米寬。正立面分為四個部分，最底層為三座大門，緊接着的上一層是三扇大窗戶呼應著這三扇門，第三層為三個圓形的窗洞，第四層則是三角楣，上面雕刻着極為豐富的阿拉伯樣式的蔓藤花紋。所有這些層面都由多立克式、科林斯式以及其它混合的柱式支撐，蔚為壯觀。正立面的中央頂部是一個渦卷形的裝飾結構，上面刻着希臘文耶穌基督救世主的銘文 (IHS)，這也是耶穌會的會徽和象徵，它銘刻在正中央。⁽¹¹⁾



果阿好耶穌教堂前的十字架

建築史家努諾·佩雷拉則認為：好耶穌教堂的正立面分為四層，這種設計極不尋常。他認為，西芒在設計時主要將國家和民族的觀念置於首要的地位：底層是純正的塞里安主題（Serlian motive），代表的是意大利風格；第二層裝飾有花卉的圖案，精緻而纖細，採用的是塞利奧（Sebastiano Serlio, 1475-1554）在法國以及其他歐洲國家的建築設計；⁽¹²⁾ 第三層是十分罕見的圖形窗戶，充斥着佛拉芒式的裝飾物。代表的是佛蘭德斯的建築風格；而最後第四層代表的是所有國家和民族建築風格在果阿建築文化中的融合。

戈梅斯基本上同意努諾·佩雷拉的觀點，他說：

毫無疑問，這種解釋在觀念上是十分清晰的，但是建築物本身不能為自己作出斷言或證明，因為它們是不會說話的。關於好耶穌教堂的正立面，沒有文獻，沒有信件，沒有銘文，也沒有口傳的歷史，石頭本身不會說話。祇有我們在這個地方講話，可是我們的發言建立在我們所處的文化和時代上面的。例如，我可以向人們表明，第一、第二和第四層帶有佛拉芒的風格，而第三層則可以根據我自己的解釋以及我個人對於16世紀的建築文作的解讀作出。

好耶穌教堂正立面最大的創新之處以及現代意意就是它的層次清晰分明，它必定對於果阿的建築文化產生深刻的影響：佛拉芒的裝飾、塞里安的模式（Serlian mouldings）圓形的窗戶以及法國式的塞里安窗框，它們都在後來被簡化地使用在17世紀，以及18世紀早期的果阿教堂建築上面。⁽¹³⁾

耶穌會士藝術史家，以研究澳門聖保祿學院教堂著名的學者胡紀倫（César Guillén Nunez）認為，雖然好耶穌教堂的正立面融合了好幾個國家的建築風格，但是它最終呈現出來的最顯著的特徵是葡萄牙的。⁽¹⁴⁾ 這座教堂的設計以及中堂的規模、大小的容積，完全根據的是葡萄牙教堂建築的型制以及趣味。⁽¹⁵⁾

胡紀倫繼而指出，這座教堂的正立面強烈地表明它根據的是由希科（M. Chicó）設計的果阿聖保祿學院教堂的正立面。它也分為三層和三個塊面，由兩邊的渦卷形結構將頂上的三角楣與下面三層正立面緊緊連接起來，它使用了具有印度風格的建築技術，正立面是用果阿當地的磚紅土壤（laterite）整塊地建造起來，並且人們曾經將它刷白。它的三角楣的頂上以及兩邊的頂上有許多赫略拉風格的圓球體（Herrerresque spheres），由高

高豎立的半露方柱支撐，顯得格外突出。中間第一層的設計特別奢華，寓意教會勝利的主題。它由長方形的石砌正立面組成，上面滿滿地雕刻着風格主意的裝飾。

這些奢華的裝飾圖案是用當時所產的比較軟的石塊砌成的，鑲嵌在紅磚石的外面，它曾經被塗上白色的灰泥。正立面底層是由組合式的柱式組成，上面的第二層則是多立克（Doric）和科林斯式（Corinthian）的半露方柱，再上面則是迷人的混合的風格主意組合柱式連接着頂上的裝飾牆體。但整座教堂的正立面由於不同的裝飾層面、角上扶壁的支撐框架以及中間由古典柱式的半露方柱作為支撐所有層面的結構而被劃分得非常清晰而明確。

然而，儘管好耶穌教堂與果阿的聖保羅學院教堂有相似之處，但是仍然很容易區分它與以前耶穌會在果阿所建的教堂之間的區別，在它的正立面上充滿着新的風格主意的雕刻和裝飾。在頂層上雕刻着耶穌會的會徽，中間有一個小小的十字架，吸引人們注意的還有環繞在耶穌會會徽周圍的精緻的環形、渦卷紋以及類似珍珠式的裝飾，在其周圍還有長着翅膀的跪着的小天使，手中握着打結的花環以及盾徽，在正中的上方有王冠以及十字架，象徵著葡萄牙王權以及教會的聯盟，這種王冠與十字架相連的圖像是由葡萄牙本國曼奴埃爾式的建築中常見的。16在它們的周圍則是環繞着風格主意的螺旋形裝飾物。胡紀倫認為這種裝飾在風格上非常接近風格主意藝術家 Francesco Primaticcio (1504-1570) 的作品，祇不過在果阿好耶穌教堂中轉化成為宗教藝術而已。

在頂層的中央圖案中，天使的出現是頗為令人費解的，也具有宗教的神秘感，它更加使得人們認為這些手持耶穌會會徽的天使屬於高於塵世的天界，這個會徽也由此成為彌撒的序曲以及內含聖體的象徵。從這個意意上來說，這座教堂的正立面是為了表達耶穌會士所奉行的天主教信仰的“真在論”（Real Presence，即認為耶穌的肉體和血真正存在於聖餐的餅與酒中），耶穌會士們將

通過他們英勇無畏、冒險犯難的傳教工作將這種信仰帶到世界上最遠的地方。

另外，正立面上還有一些精美的裝飾，例如王冠上豎立的十字架，位於耶穌會會徽上部的中軸上，在它的周圍是螺旋形的裝飾，這是典型的風格主意的裝飾語言，也許是印度基督教藝術中最為精美的一部分。這個耶穌會會徽的設計以及它的正立面的大部分浮雕與安特衛普的聖·依納爵（今天已改為聖·波羅米奧，The Church of St. Ignatius, or today's St. Charles Borromeo）教堂的正立面有著驚人的相似，很可能好耶穌教堂正立面的設計受到了佛拉芒藝術家羅德里格斯（Marcos Rodrigues）的影響。這位出身是神父的藝術家既是畫家，也是雕刻家，他還為新建成的果阿聖保羅教堂的壁龕鍍金。這位活到八十餘歲的羅德里格斯神父死於1601年，他活著的時候，就住在好耶穌教堂隔壁的耶穌會會院中，當時好耶穌教堂尚未完工。這位藝術家還擁有一個畫坊，裡面堆滿着他的繪畫用品。⁽¹⁷⁾

二

好耶穌教堂的內部採用單一中堂，又稱為高堂（High Hall）建築的教堂。它有65.1米長，40.6米寬（連帶耳堂的長度）。它還有高高的邊堂以及一個正方形的至聖所。它的中央的中堂縱深49.6米，寬23.2米，邊堂長15.4米，寬14.55米。⁽¹⁸⁾中堂和邊堂都由箱櫃型的穹頂覆蓋，而至聖所的頂上則覆蓋着網狀形的穹頂。

自1560年代以後，在葡萄牙和歐洲的其他地方，耶穌會士喜歡採用單一中堂又稱高堂的教堂建築形式。如始建於1566年的葡萄牙里斯本的著名的聖羅克教堂（the Church of São Roque）就是採用這種風格，它由意大利建築師特佐（Felippe Tezo）設計成單一中堂，兩邊的耳堂與中堂一樣的高度，其屋頂也是木板的平頂。這種開放的設計在當時的葡萄牙極富創意，並由此影響了葡萄牙耶穌會士在海外殖民地的建築。⁽¹⁹⁾ 果阿的好



好耶穌教堂中的聖事小教堂

耶穌教與聖羅克教堂在上述方面極為相似，祇是沒有採用邊堂的形式，而是選擇在放置祭壇的至聖所的邊上建立了兩個很大的耳堂(即波爾日亞小教堂以及沙勿略小教堂和陵墓)。

教堂的內部為“馬賽克—科林特”(Mosaico-Corinthian)風格，顯得十分寬敞，並具有一種非常迷人的簡潔，它長55米，寬17米，高19米，每邊都由三排窗戶，一排高過一排。除此以外，還有圓形的唱經臺，第二排窗戶的地方還有一排包廂，包廂的扶欄上雕刻着精緻的花紋，很明顯，它是專門為那些有身份地位的人安排的，一般在盛大的儀式時使用。牆壁現在已經不再全部鍍金

了，可它一度是全部鍍金的。旅行家塔維尼(Jean Baptist Tavernier)在〈遊記〉中提到，當時的牆壁上還用白色和灰色畫了許多畫，其中的線條是用金線畫成的。天花板在1863年時整修過一次，上面有着精美繁複的花紋，表現出這座建築物內部特有的華麗和崇高。研究葡萄牙殖民地藝術的歷史學家考沃爾(David M. Kowal)指出：儘管好耶穌教堂現在是平平的木結構天花板，但它原來卻設計成為帶有花格鑲板的半圓桶形穹頂。它通過一個裝飾華美的拱門，一個寬敞和通暢的中堂面向至聖所寬廣的空間。在至聖所高祭壇的上方，覆蓋着網狀的拱頂。下面是一個17世紀晚期的鍍金的高祭壇，上面供奉着聖體。從至聖所高窗照下的光線照亮了整個高祭壇。由於這流溢的光線的照耀，使得至聖所作為一個神聖的地方與教堂的其它地方區隔開來。這種對於教堂建築的處理手法與里斯本的聖羅克教堂和埃武拉的耶穌會聖靈教堂(church of Espírito Santo)是一脈相承的，比布拉加(Braga)的聖保祿教堂和巴辛(Bassein)的耶穌會學院教堂更加突

出和強調至聖所的位置。同時，它作為一座高堂形式(high nave form)形式的教堂，在空間上沒有給人以任何阻隔的感覺，也沒有任何拱門設在中堂與耳堂之間，整體上給人以寬敞和空闊的感覺。⁽²⁰⁾

在左邊有一個祭壇，上面的玻璃盒裡是一位女殉道者聖包令(St. Pauline)的遺骨，她的遺骨被排列復原了，裡面還有一份羅馬聖品部頒發的宣聖證書，這份證書由果阿總主教於1784年10月23日加以確認。那裡還有一個唱經臺，支撐唱經台的柱子下麵刻著拉丁文和葡文銘文，提到了這座教堂被祝聖啟用的歷史，拉丁文銘文曰：

Hanc Ecclesiam Jesu solemniter
ritu consecravit Reverendissimus
et Illustrissimus Dominus D.
Aleixius Menesius, Archiepiscopus
Goensis, Indie Primas. Anno Domini
M.D.C.V. Id Ma.

(最尊貴和最傑出的果阿總主教，印度教會的首長唐·阿曆克塞·梅涅茲為這座耶穌教堂祝聖，莊嚴的祝聖禮儀在西元1605年5月15日舉行。)

葡文銘文曰：

Esta Igreja de Jesus se começou
a 24 de Novembro de 1554, e
consagrou-a o Reverendissimo e
Illustrissimo Senhor D. Fr. Aleixo de
Meneses, Arcebispo de Goa, Primaz
da India, Anno do Senhor 1605, 15
de Maio.

(這座耶穌教堂在1554年12月24日建造，最尊敬和最傑出的果阿總主教，全印度教會的首長，唐·阿曆克塞·梅涅茲閣下，在我主1605年5月15日為它舉行了祝聖儀式。)

在教堂邊門北面的一堵牆上，是教堂資助者馬士卡雷尼亞斯艦長的紀念碑，碑身有兩個獅子像作為支撐，碑頂有繁複的青銅裝飾，上面還有一個雕刻着龍的紋章，它屬於一位虔誠奉教的艦長。這快青銅的碑是用來紀念他資助教堂建築的功績，銘文如下：

Sepultura de Dom Hieronimo Mascarenhas,
Capitão que foi de Cochim e Ormuz, e a cuja custa
se fez esta Igreja: em gratificação a Companhia de



好耶穌教堂中的沙勿略陵墓

Jesú Ihe dedicou este logar. Faleceu no anno de
1593.

(已故的柯欽和霍爾木茲的艦長唐·赫羅尼莫·馬士卡雷尼亞斯的墳墓，教堂的建造得到了他的資助；有鑑於此，耶穌會決定將這塊地方慷慨奉獻給他。他死於1593年。)⁽²¹⁾

教堂內部景觀最顯要的地方是主祭壇，它高16.4米，寬11米，佔據了覆蓋着穹頂的至聖所的整面後牆。它是奉獻給好耶穌和依納爵·羅耀拉的。在墊座上的小耶穌背負着一個巨大的依納

爵·羅耀拉像。這個祭壇的屏風似乎是1699年豎立的，為了紀念這一年方濟各·沙勿略被宣佈為“東方教會的捍衛者”。其設計靈感來自於晚期巴羅克建築師和畫家波佐（Andrea Pozzo, 1642-1709）的《圖畫和建築中的透視法》（*Perspectiva pictorum et architectorum*）一書。波佐設計了羅馬耶穌會總堂，羅馬耶穌會總堂的左耳堂祭壇和果阿的祭壇上都有三個同樣的人物：在屏風的頂部均為三位一體，羅耀拉的像放在中間，而聖人的背後同是一個神龕。神龕的特徵兩者幾乎一模一樣，祇是在羅馬耶穌會總堂的神龕中，雕刻充塞得滿滿的，而果阿的則是平平的，正像波佐的書中設計的那樣。而聖人雕像的手的樣子，正與波佐的祭壇上的樣子相反。⁽²²⁾ 小耶穌的雕像很小，但羅耀拉的雕像則顯得巨大，它佔據了一個很顯著的位置，引起了每一位造訪者的注意。羅耀拉的右手向上高舉，宛如一位將軍指揮士兵向前衝鋒，同時這隻手也指向天空，據說這種姿態正是羅耀拉所自稱的那種與上帝神交時產生的迷狂（ecstasy）：“Quam sordet mihi tellus quum colum aspicio!”（How does the earth disgust me when I lift my eyes to heaven！當我舉目仰望天國，塵世是多麼令我嫌惡！）在主祭壇的旁邊還有兩個副祭臺，左邊奉獻給無原罪始胎聖母，右邊則獻給大天使長聖彌額爾。⁽²³⁾

好耶穌教堂左邊的耳堂奉獻給耶穌會聖人聖波爾日亞（St. Francis Borgia）。他是葡萄牙及其屬地的主保聖人，也是耶穌會第三任總會長，他在任期間耶穌會迅速在全歐洲擴展了影響。在它的正對面南面是極為著名的沙勿略小教堂和陵墓（Chapel and Tomb of St. Francis Xavier），沙勿略作為耶穌會創始人以及偉大傳教士的事蹟眾所周知，他於1541年4月從里斯本出發，前往印度和遠東，開始他意無反顧和波瀾壯闊的傳教之旅，他先後為三萬餘名東方各民族的入教者付洗。1622年羅馬教會封他為聖徒和“印度的使徒”，1927年又被指定為所有傳教團的主保聖人。⁽²⁴⁾

1952年，《果阿，東方的羅馬》一書的作者雷美（Rémy）訪問了好耶穌教堂的中堂以後這樣描繪道：

1955年2月的最後一天，在彬彬有禮的導遊的陪同之下，我訪問了好耶穌教堂。我看到教堂正立面後面，全都是晶瑩的黃色的石頭，這些石頭與建造葡萄牙法蒂瑪（Fatima）附近的巴塔亞聖母修道院（the Monastery of Nossa Senhora at Batalha）的石材相似。人們向我介紹說：這些石頭是里斯本駛往果阿的大帆船上的壓艙物。當地人將它們切割成形，準備用於教堂的建築。在兩個用於盛聖水的酒杯上，我讀到了兩段用金字寫在黑色石頭上的銘文：“1594年10月24日開始動工，在我主1605年5月15日，這座奉獻給耶穌的教堂由最尊貴的和卓越的果阿總主教、印度教會的首長梅涅茲（D. Fr. Aleixo de Meneses）祝聖啟用。”在更遠一點靠門的地方，是熱羅尼莫·德·馬士卡雷尼亞斯（Jeronymo de Mascarenhas）的墳墓，他是柯欽和霍爾木茲的艦長，他捐出自己的錢建造這座教堂，為表示感激，耶穌會奉獻出這塊地方作為他的墳墓以志紀念。我想，熱羅尼莫肯定是一位富人，因為好耶穌教堂僅中堂的規模就抵得上一座主教座堂，它有一座高高的祭壇，覆蓋在上的是巨大的巴羅克式的屏風面，金碧輝煌，上面站着聖依納爵的巨大的塑像，他穿着無袖的形似提琴（“fiddle-back”）似的十字褙祭披，聖人的眼睛向上看着天堂，右手高舉，似乎是在說：“當我默想天堂的時候，塵世是顯得多麼醜陋和可鄙！”他的鬍子和眉毛，就像他的頭髮一樣是黑的。我不能說教堂的整個氣氛是充滿藝術氣息的，但肯定是令人印象深刻的。整個教堂看上去有一種難言表的輝煌和壯麗，正好佐證了朵拉達（Dourada）給果阿起的名字——‘金色的羅馬’。⁽²⁵⁾

根據一名不知名的耶穌會士於1652年繪製的一張圖紙表明，好耶穌教堂最初的幾個小教堂的佈局是這樣的：有一個小教堂奉獻給天使長米額爾（St. Michael），還有一個右邊的小教堂奉獻給聖波爾日亞（Chaple of St. Borgia），而左側的小教堂則是奉獻給聖母的（Chapel of Eleven Thousand Virgin），後來在座耳堂則被改成沙勿略小教堂。1597年，人們建立了一個金色的神龕供奉聖體（Blessed Sacrament），並將它安放在南邊的耳堂。在17世紀初，好耶穌教堂中的八座小教堂都被用作懺悔室，接待前來辦告解的人們。它還有一個專門供平信徒使用的唱詩臺。⁽²⁶⁾

在好耶穌教堂建立的最初年代，該堂中的宗教活動十分活躍。1613年，該堂成立了兩個專門侍奉昇天聖母（Our Lady of the Annunciation）的善會團體，其中一個是由當地的平信徒組成，另一個則是由葡萄牙人組成。所以，該教堂後來又建造了兩個祭壇專門供奉昇天聖母。⁽²⁷⁾

現在的教堂的屋頂是19世紀末葉鋪蓋的，它取代了先前由藝術家豐泰伯尼（Bartolomeo Fontebuoni）於1613年至1617年畫有天頂畫的屋頂。⁽²⁸⁾ 1617年耶穌會的年度報告，詳細地描繪了天頂上的油畫：跨越兩邊耳堂的那塊最大的木板上畫有耶穌聖名圖（Holy Name of Jesus），緊挨着的則是聖保祿像；中堂上面的十八塊全部描繪的是耶穌生平和所行的神跡故事；在唱詩臺上面則是五幅聖像，象徵五種美德（Five main Virtues）。1617年以前，教堂其他地方也用油畫裝飾。在沙勿略陵墓對面的那座小教堂中，有描繪聖靈在使徒面前出現的壁畫，還畫有一些《聖經》中的聖徒，如馬大拉的瑪利亞（St. Magdalene）等等。在旁邊的兩間懺悔室中，畫有耶穌會最為重要的人物如羅耀拉和沙勿略，好像他們就是接受信徒告解的神父似的。1623年，為了慶祝此前一年羅耀拉被冊封為聖徒，好耶穌教堂訂購了大量有關羅耀拉生平的圖畫。人們還修復了天花板上面的一些圖畫。⁽²⁹⁾

三

沙勿略小教堂和陵墓（Chapel and Tomb of Francis Xavier）因為安放沙勿略的遺體被人們認為是好耶穌教堂的最為神聖的地方。在建立好耶穌教堂以前好幾年，果阿的耶穌會士已經得知沙勿略將被封為聖徒。他們決定隆重紀念這一歷史事件。他們將沙勿略的遺體從果阿聖保祿教堂遷移到好耶穌教堂內。1624年，耶穌會士開始搬遷遺體，當時有許多人參加這一隆重的典禮，適逢其時，一位傑出的旅行家瓦勒（Pietro della Valle）正在果阿，他生動地記錄了當時的情形。最初的時候，人們將沙勿略的遺體安放在原先的聖波爾日亞小教堂，直到1655年才轉到現在陵墓所在的位置。⁽³⁰⁾

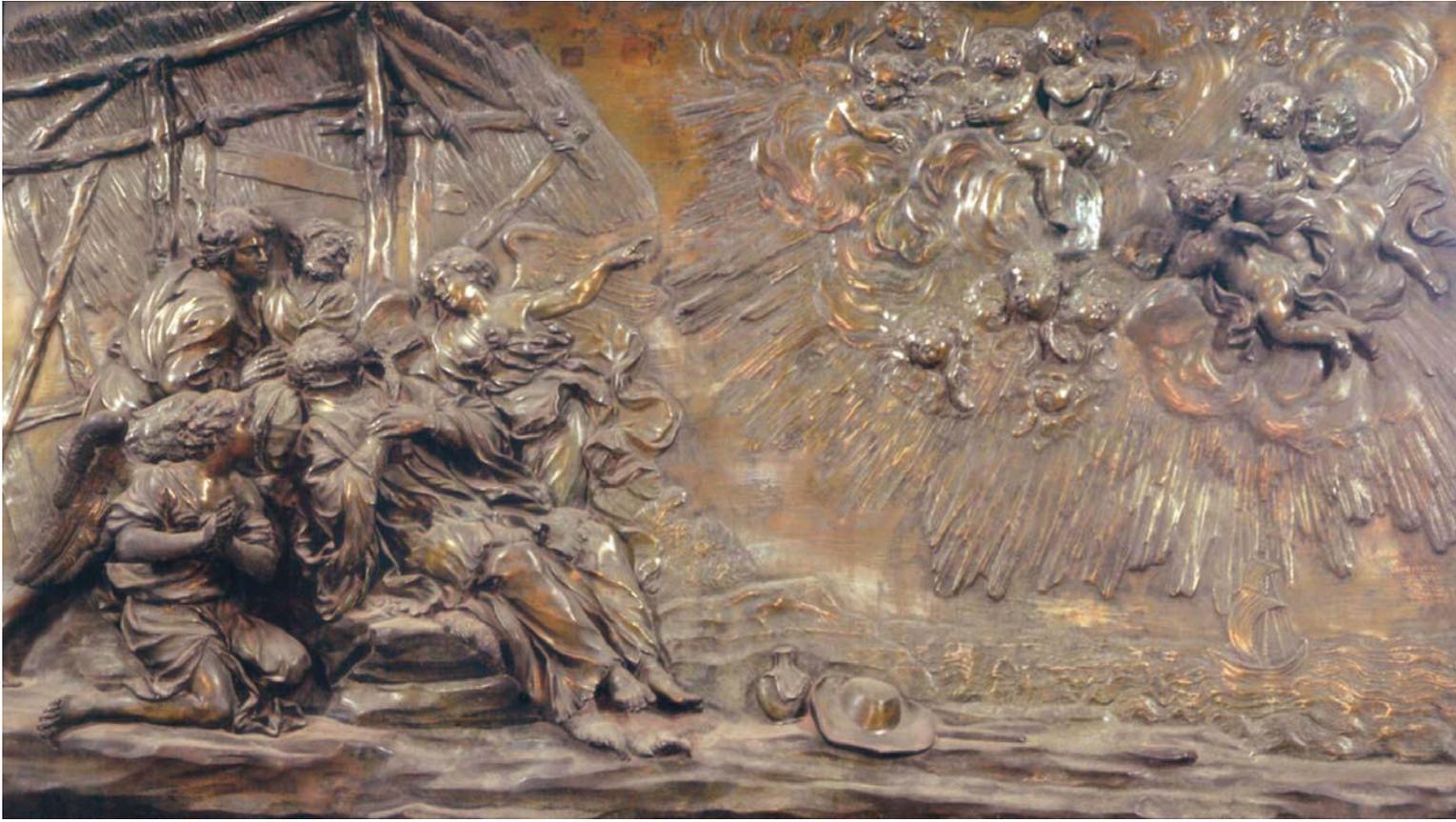
沙勿略小教堂位於果阿好耶穌教堂內邊的盡頭。這個空間位於主拱門的下邊。主拱門上有一種柵格細工（lattice-work），精緻地加工，並鍍以輝煌的金色，這種色調，使這塊空間與邊堂分開。在這個拱門的下邊和主教堂的一邊，豎立起了一個祭壇，豎立起一個銀製的沙勿略聖像，它高4.3英尺，重100lbs，它是由一位虔誠的意大利熱那亞的寡婦杜拉佐（Urbano Durazo）請人打製的。⁽³¹⁾ 聖人的頭上戴着一頂金色的王冠（也是同時打制的禮物）。在台座底下刻有以下銘文：

Sanctissimo Indiarum Apostolo
Francisca De Sopranis Patrira Genuvensis,
Urbam Duraty olim uxor,
Nunc Maria Francisca Xaveria
In celeberrimo Incarnationis Monasterio
Christi Sponsa,
Peregrino Coetesti
Peregrini Amoris votum et monumentum,
P.P. Anno Domini 1670.

（為了向最神聖的印度使徒表示敬意，法蘭西斯卡·德·索普拉尼斯，一位熱那亞的貴婦，烏巴諾·杜拉左的前妻，將此聖像奉獻給



好耶穌教堂沙勿略陵墓上的青銅浮雕。(上) 沙勿略手持十字架為摩洛加島民付洗；(下) 沙勿略手持十字架，向摩洛加島民傳教。



好耶穌教堂沙勿略陵墓上的青銅浮雕。(上) 沙勿略在上川島逝世，天使飛向他；(下) 摩爾人在攻擊沙勿略，沙勿略匆匆渡河。

這最著名的使徒顯靈的修道院，作為熱愛天國的朝聖者的奉獻和標記。) (32)

沙勿略聖象的兩個手中都握有一根棍棒，其中之一是朝聖用的棍棒，是銀製的；另一根則是印度的藤杖。後者是以前果阿總督履職時使，用象徵總督權威的標誌，現在，果阿當局的官員把它放在聖人的手中，他們希望聖沙勿略能夠保佑葡萄牙人的這邊領土。果阿當地的人民以及傳統都認為，是聖沙勿略保佑果阿免於馬拉底人 (Maráthás) 的入侵。1683年11月24日馬拉底人在他們的統帥山巴季 (Sambáji) 的率領之下，浩浩蕩蕩進犯果阿，他們佔領了曼多維河支流上一座名叫 Jua or Santo Estêvão 的島嶼，離果阿舊城非常近，當時人們都放棄了抵抗的希望，總督阿爾沃伯爵 (Count of Alvor) 親自到沙勿略的墓前求助於這位聖人。當馬拉底人因故退兵以後，耶穌會會院的神父們，遵從總督當時所發的重修沙勿略小教堂的誓願，對這座小教堂進行了裝修和改建。許多耶穌會視這個小教堂為神聖之地，他們在這裡舉行自願的自我鞭身儀式以作為補償。

銀製的沙勿略像站在祭壇的右邊，這裡有一條通道進入沙勿略小教堂。沙勿略像的周圍圍有欄杆，一般情況下並不開放，除非到了聖人的主保節日。這個小教堂可以從三扇門分別從東、西、南三面進入。最後一扇門上掛着一副美麗的圖畫，長5.7英尺，寬4.1英尺，它畫的是這位虔誠的聖人沙勿略，他的臉嚴肅而高貴，氣色紅潤，可以看出是沙勿略初到印度時的模樣，他穿着黑色的耶穌會會服，披着灰色的斗篷，握著一根棍棒，他的眼睛看天堂，他的右手放在胸前，指著他那顆燃燒著神聖信仰之火的心，在畫的下面可以看到突起的金字，這是一句對聯：

Dimidium cernis, quem magnum suspicit
orbis Xavier est : totum nulla tabella capit

英譯為：

The half of him you see whom the world
admires as great, Xavier he is : the whole no
tablet holds

教堂內部裝飾得金碧輝煌，懸掛有27幅圖畫來表現沙勿略一生的生活和神跡。左邊的八幅放置在壁龕之中排列成三排，屬於意大利畫派的畫風。第一排有兩幅，表現沙勿略在威尼斯傷殘軍人院，他正在親吻身上有潰瘍的病人；另外兩幅表現他在 Figem 接見杜阿特·達·伽馬等葡萄牙紳士，這些紳士對沙勿略表現出極大的敬意。第二排有三幅畫：第一幅畫描繪沙勿略穿著白色的斜襟祭披正在虔誠的祈禱，當時 Manar 島正發生瘟疫；第二幅畫描繪他去訪問日本 Bungo 的大名；第三幅畫描繪沙勿略在出發前往印度的前夕接受教宗保祿三世施予的宗座退福；最後一排的三幅畫分別描繪沙勿略成為日本某一位武士的家臣，第二幅畫描繪主人公站着祈禱，似乎進入一種迷幻的境界；中間的一幅則是描繪沙勿略在上川島逝世。這座小教堂中曾經安放過十二盞銀製的燈座，日日夜夜都點着照明，現在祇留下四座，每座重達152.5lbs。其餘四座，加上其他一些黃金製成的物品，於1840年被果阿政府拿走，鑄成錢幣。

在小教堂的中央安放著沙勿略的壯麗的陵墓石棺。根據《東方征服史》(Oriente Conquistado) 的作者的說法，該墓的大理石的墓座是由沙勿略的狂熱崇拜者、出生於意大利美第奇大家族的托斯卡尼大公 (Grand Duke of Tuscany) 科西莫三世 (Cosimo III, 1670-1732年在位) 贈送和委託製定的。在此以前，印度耶穌會省會長拉薩曼托神父 (Francisco Sarmiento) 將沙勿略多年使用的一個枕頭作為禮物贈送給科西莫三世，作為回報，科西莫三世則贈送了這座大理石石棺陵墓。大理石陵墓基座由出生於佛羅倫斯的晚斯巴羅克著名藝術家福吉尼 (Giovanni Battista Foggini, 1652-1737) 設計，他的基本風格學自於巴羅克偉大的

建築師和雕刻家貝尼尼 (Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680)。1680年，福吉尼監製了裝飾板的雕刻工作，它具有紀念碑式的美感，因此受到人們極大的讚譽。這件作品被安放在公爵生前訂製的陵墓，佛羅倫斯的聖羅倫佐教堂展覽長達兩年之久。1679年，它由意大利當時著名的藝術家拉坡尼 (Giovanni Battista Ramponi) 負責拆卸下來，並率領兩名工人陪同運送到果阿，被安放在現在的地點。⁽³³⁾ 墓座上共有四塊青銅的裝飾板，描繪了沙勿略生平中重要的場景。四塊青銅裝飾板從墓的正前方祇能看到一塊 (西邊的)，另外的在側面和陵墓的後面，內容是：1)北：沙勿略向摩洛加群島上的島民傳教。其上銘文為：Ut vitam habeant (That they may have life, 他們將獲得生命)；2)沙勿略手持十字架苦像，為一群摩洛加島民付洗，上面的銘文是：Nox inimica fugata (Hostile night put to flight, 懷有敵意的黑夜將被驅除)；3)南：沙勿略在木筏上匆匆渡河，有一群暴怒的摩爾人正在用箭和石頭追打他。上面的銘文是：Nihil horum Vereor (I fear none of these, 我一點也不懼怕)；4)東：沙勿略在中國的上川島逝世，他擁抱着十字架，赤腳躺在一間茅草屋的草席上，旁邊是他兩個門徒安東尼和克里斯托夫；銘文是：Maior in occasu, (Greater in the setting 更偉大的還在後面)。⁽³⁴⁾ 現在的陵墓基座的外面有刷金的圍欄緊緊包圍起來，有人認為應該將木欄移開，可供人們欣賞青銅的雕刻裝飾板。藝術史家們認為，這四塊描繪沙勿略生平的青銅淺雕裝飾板，明顯地淵源於意大利佛羅倫斯的雕刻傳統，尤其與佛羅倫斯聖洗教堂的青銅雕刻的“天堂之門”有某種相似之處。這說明果阿女子耶穌教堂在巴羅克風格的藝術中接納了兩種來自意大利的傳統，即羅馬和佛羅倫斯的。

這座陵墓原先設計得更大，但由於小教堂本身比較狹窄，並不適合安放如此巨大的物體，所以在尺寸規模上作了一定程度的修改。但是，這座宏偉堂皇的陵墓仍然被視為偉大的藝術傑作，受到人們普遍的尊崇。⁽³⁵⁾ 有人認為，除了莫臥

兒皇帝沙賈汗 (Shán Jaihán) 在阿格拉所立的泰姬·馬哈爾的陵墓以外，印度，甚在亞洲再也找不到像沙勿略墓這樣宏偉壯麗的陵墓了。當時的一位旅行者威爾遜 (Dr. J. Wilson) 在觀看了陵墓以後這樣寫道：“我加快步伐來到著名的沙勿略的陵墓前面，對於它我已經聽了許多了，它的宏偉壯麗超過了我所有的預期，使我以前所見的東西一掃而空。”⁽³⁶⁾ 一般人們認為，這座陵墓是1655年安放在這座小教堂中的。但是，另一位旅行者卡雷里 (Gemelli Careri) 所寫的文字表明，直到1695年，它尚未運抵果阿：

1695年4月7日星期四，我前往好耶穌教堂，瞻仰沙勿略的遺體和毗鄰的耶穌會會院。這座教堂有一個高祭壇，兩邊還有耳堂。整座教堂金碧輝煌。左邊的小教堂中安放著沙勿略的遺體，在銀製的墓室之中還有一個水晶的棺木，放置在一個石頭的基座上。但是，人們期待着那個由 (科西莫) 大公定制的由斑岩製成的高貴的陵墓。⁽³⁷⁾

二十年前訪問果阿的英國人傅萊 (Dr. Fryer) 這樣寫道：

我們造訪了好耶穌教堂，這座教堂是極其令人崇敬的，因為它珍藏著聖沙勿略，印度的使徒，那裡還有一座著名的陵墓以紀念這位將福音遠傳至中國的聖徒；保存他的遺體也是為了紀念他在兩百年前的殉道，將他那座會行神跡的遺骨安放在更好的地方。至今他的遺體看來有著充滿氣生的膚色，每年一度，在他的主保節日時，人們就會將它顯供，並舉行晚禱儀式。⁽³⁸⁾

在這段記敘中，他沒有明確談到他所見到“墓” (tomb) 是來自科西莫大公的，或是由卡雷里提到的那個“放置在石頭基座上的銀製墓室中的水晶棺木”。

人們一進入沙勿略小教堂，就可以看到令人肅然起敬和十分震撼的景觀。這座陵墓是由色彩斑斕的大理石建成，除了銀製的墓室以外，它分為三層。

第一層或是最低的一層是墨綠色的碧玉石。它底下除墨綠色以外還帶有微紅和紫色，上面有著白色的條紋，它的邊框則是帶有黃色條紋的白色大理石。它裝飾有阿拉伯的和其他各種樣式的花彩飾物，四角邊上有着八個大孩童狀的有翼天使，還有四個小天使在邊角上。這些天使本身都是由上等的卡拉拉（Carrara）雪花石膏雕刻而成的。這一層4.1英尺高，19.1英尺長，9.3英尺寬，就像一個大的缸。

第二層5.1英尺高，11.1英尺長，5.1英尺寬，看上為標準的長方形，也是用最佳的碧玉石製成的，它的底部帶有綠色，雜夾着斑駁的白色、黑色和灰色點紋，看上去閃閃發光，有點像透明的玻璃，四邊的中央可以看到四幅青銅的雕刻，即上文提到：1) 沙勿略向摩洛哥加群島島民傳教；2) 沙勿略手持十字架為摩洛哥的島民付洗；3) 沙勿略在木筏渡河，後有摩爾人追打；4) 沙勿略在中國上川島去世。每幅青銅畫的上面都有一塊光滑的富有裝飾性的藍色石塊，上面刻著拉丁文的“格言”（也就是畫的名稱或內容），這塊藍色石塊的旁邊由雕刻成四、五歲模樣的小天使支撐，這些天使本身都是由最初的阿拉伯雪花石膏雕刻出來的。

第三層是最高的一層，雕刻和裝飾極為精緻，長9.2英尺、寬3.3英尺、2.3英尺高；它由一根美麗的紅色的上面帶有白點圍欄環繞，並雕刻著天使的可愛的形像。它的中央部分雕著精美的柱子，它們之間留出等距離的空間，使整個層面增色不少。這層間隔的空間也覆蓋着穹門，其間記錄著沙勿略生平的一些重要事件：邊上四根小小的柱子是由黑色帶有白條紋的大理石製成，它們的基座則是用黃色的玉石製成，在它的頂上即安放著沙勿略的銀製墓室。

安放沙勿略遺體的銀製棺木由意大利耶穌會士馬斯蒂里（Marcello Mastrilli）設計。

據說馬斯蒂里本人的經歷與沙勿略的神跡有關，傳說他於1634年在意大利那不勒斯建造一座教堂時，有一塊石頭掉在他頭上，生命垂危。此時沙勿略突然在他面前顯現，告訴他將會康復；更為神奇的是，沙勿略還告訴他說他將來會去日本傳教，並在那裡殉道。⁽³⁹⁾ 1636年，馬斯蒂里來到果阿，他與一些果阿的本地藝術家一起，集資打造了保存沙勿略遺體的銀棺。（馬斯蒂里後來果然去日本傳教，於1637年在長崎殉道。）⁽⁴⁰⁾

這座銀制的墓室長6.3英尺、寬2.1英尺、高1.2英尺，也有人說是用鉛製成。它的頂上是有部分帶有曲線的凸出花紋的裝飾性的雕刻，上面有一個美麗的十字架，高達2.1英尺，兩邊各有一有翼的小天使，那個靠近聖人頭部的小天使握了一顆帶有光環的心，那個靠近聖人腳的天使則握着一塊刻有聖人格言的牌子，那格言是：“啊，上帝，已經足夠了！”（*Satis est, Domine, satis est!*）這是聖沙勿略感覺自己心中充溢著上帝之愛時的由衷的肺腑之言。這座銀製的墓室最後由一位果阿的金匠以精湛的技藝於1635年至1641年間打製而成。它的四面都是科林斯式的小柱子，鑲嵌板上鑲著透明的玻璃，透過玻璃，可以看到沙勿略乾枯的面容。墓室的金屬外表都用植物形狀的細花邊作為裝飾，上面精細地雕刻著豐饒的花果穀穗以及交織錯綜的花卉裝飾，銀製墓室還有天鵝絨般的內襯，裝飾著各種各樣的色彩明亮的寶石。除此以外，銀製的墓室上面還裝飾有各種不同尺寸的松果，上面也鑲嵌著亮麗的寶石。無論是花卉，松果和穀穗，都代表著周而復生的生命，也寓意著聖沙勿略的復活。⁽⁴¹⁾

1952年雷美在訪問了沙勿略的教堂以後這樣寫道：

聖方濟各·沙勿略的教堂在右邊，正對着聖事小教堂。我不能用言語來描繪它。整座小教堂看上去就是一整座金色的發光體。很久以前，果阿耶穌會省的庶務員薩曼托神父贈送給托斯卡尼大公科而莫三世一個多年來聖沙勿

略使用過的枕頭。大公為了表達他的感謝和虔誠，為這座教堂製作並樹立了一座而精美的石棺形的祭壇，它是如此巨大，幾乎佔據了整座小教堂的面積，它同時可以舉行四台彌撒。由於祭壇太大，每個主持彌撒的神父所站的牆壁和祭壇之間的空間都非常狹小，祭壇的祭桌使用血石 (blood stone) 雕刻而成，由八個由雪花石膏雕刻而成的有翼小天使支撐。它的上面是完整的長方形，是整塊精美的墨綠色的碧玉石，上有白色的和黑色的條紋。在每一面有各有一塊青銅的淺浮雕板畫，描繪了聖沙勿略一生中各個階段的生活：可以看到他在摩洛加群島的當地的土著傳播福音，他穿着神父的祭披，手握十字架，為島上最初歸信者施洗，在奔騰的河流中漂浮以躲避當地的摩洛族 (Moro) 人的射箭和擲石，最後一幅是在上川島上的簡陋的茅屋中，沙勿略躺在他的兩位學生和僕人安東尼和克里斯托夫的懷中，他手中緊緊握着十字架。⁽⁴²⁾

好耶穌教堂有一座壯麗的聖器室，建於1652年至1653年。⁽⁴³⁾ 就位於聖·沙勿略小教堂的旁邊，它的莊重和美麗在全亞洲的教堂中很難有其他教堂的聖器室與之匹敵。它的面積與其他教堂的聖器室並無二致。門的入口處精緻地雕刻着聖·沙勿略的雕像以及其他裝飾物的淺浮雕。它擁有一些精美的圖畫掛在牆上作為裝飾。它的天花板上是精緻的灰泥拉毛粉刷。牆上掛的圖畫中最為美麗的是17世紀西班牙偉大的巴羅克宗教畫家牟利羅 (Bartolome Esteban Murillo, 1618-1682) 所畫的抹大拉的瑪利亞 (Magdalene)，描寫這位《聖經》中的女子內心充滿著對於上帝的愛。在這幅畫的下面有一段來自聖經的經文：

Fulcite me floribus, stipate me malis,
quia amore languo. (Stay me up with flowers,
compass me about with apples, Because I languish
with love.)

在這堵牆的對面有三個大櫃子，它的抽屜上有精美的雕刻，還有鍍金的牌子指示出抽屜內所裝的聖器的名稱。這座聖器室與小教堂之間有拱道相聯結，拱道內有鍍金的壁畫。在拱道的兩邊也各有一個鍍金的櫃子嵌在牆體內，上面也有精美的雕刻。在拱道的下面是這座聖器室的創建人的墳墓，刻有如下的銘文：

Sepultura de Balthazar de Veiga, á cuja custa se fez esta Sachristia; a Companhia de Jesus, em gratificação desta boa obra, e de outras que fez a esta caza, lhe dedicou este logar para seu jazigo, Faleceu a 14 de Janeiro de 1659.

(The grave of Balthazar de Veiga, at whose expense this vestry was built. The society of Jesus, out of gratitude for this and other benefits done to this house, has set apart this site for his resting—place. He died on the 14th January 1659)

這裡是巴薩紮·德·韋加的墳墓，他贊助建立了這座聖器室，耶穌會為了表達對他以及其他對這所屋子的捐贈者的感謝，辟出這塊地方作為他的安息之所。他死於1659年1月14日。⁽⁴⁴⁾

雷美在1955年2月28日在參觀好耶穌教堂時，有人陪同他進入這間聖器室，他是如此描繪這間房間的：

約瑟夫·費南德斯 (Joseph Fernandes) 是這間聖器收藏室的管理人，他用一大竄鑰匙來鎖住它的佈滿雕刻的門。我進入這間房間以後發現，這是我從未看到的最大的聖器室，它本身就可以作為一座又大又高聳的小教堂。在我的左邊和右邊，都高掛着聖徒的圖畫，這些圖畫的下面是用珍貴的木料製作的櫃子，上面雕刻着印度風格的圖案。這些櫃子下面又大又平

又低的抽屜裡都裝着舉行聖事時神父穿戴的祭披。在另一頭的底端，是一座奉獻給聖徒科斯塔卡（St. Stanislas Kostka）的小教堂，放置在一個擱架上的是一座神龕，還有一個精美的聖體盒，上面鏤刻着銀製的佛羅倫斯畫派的雕刻，它被製作成一間教堂屋頂的形狀，上立有一個十字架，上面還雕刻着錯綜複雜、極為精細的阿拉伯風格的圖案，上面還站着展開翅膀的小天使。在它的周圍有十四幅小小的板塊，上面雕刻着這位聖徒的生平，板塊之間間隔着科林斯式的柱子。在這些板塊的下面還有十八塊更小的橢圓形板塊，上面佈滿了極為繁複的、藍寶石、綠寶石，黃玉寶石以及紅寶石以裝飾這個神奇的基督徒虔誠奉獻的紀念物。⁽⁴⁵⁾

這位聖器室的管理員還向雷美展示了一幅沙勿略的肖像，下面有一行拉丁文：“高舉他的胸像，他的偉大的聖潔受到全世界的景仰：他就是沙勿略。圖畫不能表現他的崇高身份。”管理員還打開櫥櫃，從裡面拿出一個金色的聖物盒，他打開它以後對沙勿略說：

這是沙勿略的腳趾。

腳趾？

沙勿略遺體回到果阿以後最初紀念的公開展示中，信徒們都要觸摸它和親吻他的手和腳。有一位果阿的婦女卡龍（Isabel de Caron），咬下了右腳下的一個小趾，並帶回家去。當她彌留之際，感到十分歉疚，決定補贖，她讓人將這塊趾骨配上一頂鑲有珍珠鍍銀的王冠，歸還給教會。我們經隔着玻璃親吻它。⁽⁴⁶⁾

在主祭壇上有一個鐵櫃，上面刻有“A.D.M.G”的字樣，意思是“為了天主更大的榮耀”（Ad Majorem Dei Gloriam, For the Greater Glory of God），裡面有果阿總主教珍藏一朵金色的玫瑰樹，這是教宗庇護十二世在1953年贈送的禮物，那年正是果阿總主教努涅斯（Dom José da

Costa Nunes）陞任總主教二十五年紀念。

這朵玫瑰有很繁複豐富的裝飾，有枝、有葉、有刺，有花蕾和正在開放的花朵，它的基座很重，上面站立着三個金屬的人物，他們肩上扛着一個球，這朵玫瑰就是就豎立在這個球體上，在主枝杆上有一朵盛開的大玫瑰；它有三根花枝，一枝上面有兩朵玫瑰花，兩朵花蕾；另一枝上則有一朵玫瑰花、兩朵花蕾；第三根花枝上祇有一朵玫瑰。另外還有五十五片葉子裝點着這朵玫瑰樹。

在基座上雕刻着沙勿略逝世前的場景，下面刻有“MCMLIII AURA ROSA A PIO XII. P. M. SEDI GOAE 1953”（至高的聖座庇護十二世將金玫瑰呈送果阿教區），還刻有沙勿略的拉丁文名字（S. Franciscus Xavierius）。教宗解釋說，這個禮物象徵着耶穌基督以及它至高的權威，誠如先知所言：“花的田野和百合花的山谷。”它的芬芳代表着基督甜美的氣息。⁽⁴⁷⁾

結語

葡萄牙歷史學家馬托索（José Mattoso）在論述葡萄牙在海外殖民地的歷史遺產以及女子耶穌教堂的意意時指出：

在果阿的文化史中，好耶穌教堂具有重要的意意，它是果阿第二大的耶穌會教堂，（但在舊果阿城區內是最大的）。它也是耶穌會會院所在的教堂，耶穌會的主要會院以及東方的傳教中心設在這裡。從建築的角度來看，它將葡萄牙耶穌會教堂的風格介紹到了果阿，由一個主要的中堂聯結着兩個長方形的耳堂是埃武拉聖方濟各教堂（St. Francis of Evora）的主要風格；由於好耶穌教堂引進了這種風格，並使之成為以後兩個世紀中果阿教堂的樣板，儘管與原先的建築相比，它沒有耳堂。很可能最早使用這種型制的教堂是果阿聖方濟各修道院教堂（Convent of Saint Francis），但是單一中堂的

建築形式是在好耶穌教堂建成以後才在果阿定型下來。⁽⁴⁸⁾

戈梅斯則指出 在融合東西方文化上意義，他指出：

好耶穌教堂向印度人表明：天主教的建築在外表上是可以做到使人感覺具有渾厚堅實質感的，其具體表現可以在細節上的精緻入微，形式上的有機結構，對視覺的吸引以及使用南亞次大陸的本地的裝飾，等等。這也許是好耶穌教堂更加長久和深遠的貢獻：天主教的建築可以允許印度的藝術家將歐洲建築的和裝飾的語彙當地語系化，讓這些語彙變成屬於印度人自己的東西。⁽⁴⁹⁾

藝術史和建築史家很具體地指出如下一些重要的耶穌會教堂是受到好耶穌教堂建築風格的影響的，它們是果阿塔勞林地區 (Talaulin) 的聖安娜教堂 (Santana de Talaulin in Goa)，第烏 (Diu) 的建於1602年的原耶穌會聖保祿教堂 (Igreja de S. Paulo) 也即現在的主教座堂；巴辛 (Bassein) 的好耶穌教堂 (Church of Bom Jesus in Bassein)；已經毀壞的韶爾 (chaul) 的建於1580年聖彼得和聖保祿教堂；最後，還有著名的澳門聖保祿 (“大三巴”) 也即“天主之母”教堂。⁽⁵⁰⁾

【註】

- (1) Patrick J. Lobo, *Magnificent Monuments of Old Goa*, Panaji, Rajhauns Vitaran, 2004, pp. 67-69.
- (2) “Orders by Nicolau Pimenta (1597)”, *Documenta Indica*, XVIII, pp. 810-811. Cristina Osswald, *Written in Stone, Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features*, Goa, Goa 1556, 2013, p. 67.
- (3) Letter of Alessandro Valignano to Claudio Acquaviva, Goa, 10 November 1595, p. 124. Cristina Osswald, *Written in Stone, Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features*, p. 69.
- (4) (5) Paulo Varela Gomes, *Whitewash, Red Stone, A History of Church Architecture in Goa*, New Delhi, Yoda Press, 2011, pp. 65-66; p. 67.
- (6) António Nunes Pereira, *Arquitectura Religiosa Cristã de Velha Goa, Segunda Metade do Século XVI - Primeiras Décadas do Século XVII*, Lisboa, Fundação Oriente, 2005, p. 211. 關於好耶穌教堂正裡面的研究，可以見：(1) F. X. Gomes Catão, “Documentos para a História da Basílica do Bom Jesus”, *Boletim Eclesiástico da Arquidiocese de Goa*, Série II, ano XXIII, 9, 1964, pp. 234-252; (2) M. C. T. Guerreiro, *Jesuit art in Goa between 1542 and 1655, from ‘Modo Nostro’ to ‘Modo Goano’*, Dissertação de doutoramento apresentada ao European University Institute, Florença, 2003.
- (7) Cristina Osswald, *Written in Stone, Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features*, p. 71.
- (8) *Ibid.*, p. 71. António Nunes Pereira, *Arquitectura Religiosa Cristã de Velha Goa, Segunda Metade do Século XVI - Primeiras Décadas do Século XVII*, p. 132.
- (9) Cristina Osswald, *Written in Stone, Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features*, p. 71. Paulo Varela Gomes, “Portuguese Settlement and Trading Centre”, in *Encounters, the meeting of Asia and Europe, 1500-1800*, edited by Anna Jackson and Amin Jaffer, London, V&A Publications, Victoria & Albert Museum, 2004, pp. 126-133.
- (10) José Pereira, *Baroque Goa, The Architecture of Portuguese India*, New Delhi, Books and Books, 1995, p. 283.
- (11) José Pereira, *Churches of Goa*, New Delhi, Oxford University Press, 2002, pp. 45-46.
- (12) 塞利奧 (Sebastiano Serlio, 1475-1554)，出生於意大利博隆那。意大利風格主義建築師、書家和建築理論家。他先後在羅馬和威尼斯工作。1540年以後去法國，被法國國王僱傭為楓丹白露宮的建築顧問。他致力於將羅馬帝國時代的建築術，尤其是古典的柱式介紹到歐洲和法國。著有 *Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva*, 1573-1575 即《建筑与透视全書》，對於16-17世紀歐洲的建築界產生重大影響。John Onians, *Bearers of Meaning: The Classic Orders in Antiquity, the Middle Ages, and Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1988, p. 277, pp. 310-314.
- (13) Paulo Varela Gomes, *Whitewash, Red Stone, A History of Church Architecture in Goa*, pp. 68-69.
- (14) David M. Kowal, “Jesuit Buildings in Asia: Reflections on the Practice of Architectural Accommodation”, in *MRIS* 3, November, 27-29, 2003, pp. 69-92.
- (15) César Guillén Nunez, *Macao's Church of Saint Paul: A Glimmer of the Baroque in China*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2009, pp.
- (16) Luís Maria Pedrosa dos Santos Graça, *Convento de Cristo*, Lisboa/Mafra, Elo Publicidade Artes Gráficas, 1994, pp. 52-53. Malcolm Jack, *Lisbon, City of the Sea: A History*,

- London, I. B. Tauris & Co. Ltd., 2007, pp. 45-48, p. 21, p. 32, p. 60-65.
- (17) 有關羅德里格斯的生平人們知道得很少。見 J. F. Schütte, *Valignano's Mission Principles for Japan (Valignanos Missionsgrundsätze für Japan)*. Translated by J. J. Coyne, SJ, Vol. 1, Part 1. Anand, India, Gujarat Sahitya Prakash, 1980-1985, pp. 236-237, note. 196. 見 César Guillén Nuñez, *Macao's Church of Saint Paul: A Glimmer of the Baroque in China*, p. 46.
- (18) Cristina Osswald, *Written in Stone, Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features*, p. 75.
- (19) Church of St. Rock, Guild book, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, July 1992, pp. 1-15. Jorge Cid, *São Roque e o seu Museu*, Barcelos, Portucalense, [s.d.], p. 21.
- (20) David M. Kowal, "Innovation and Assimilation: The Jesuit Contribution to Architectural Development in Portuguese India", in John W. O'Malley SJ (ed.), *The Jesuits Cultures, Science, and Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 488-493.
- (21) 以上三段銘文記錄見：José Nicolau da Fonseca, *An Historical and Archaeological Sketch of the City of Goa*, Bombay, Thacker & Co., 1878, pp. 284-287.
- (22) José Pereira, *Baroque Goa, The Architecture of Portuguese India*, p. 283, p. 9.
- (23) José Pereira, *Churches of Goa (Monumental Legacy)*, New Delhi, Oxford University Press, 2003, pp. 58-60, pp. 61-62. R. F. Burton, *Goa and Blue Mountains*, London, 1851, pp. 47-51.
- (24) Dauril Alden, *The Making of Enterprise, The Society of Jesus in Portugal, Its Empire, and Beyond, 1540-1750*, Stanford, Stanford University Press, 1996, p. 641.
- (25) Rémy, *Goa, Rome of the Orient*, Paris, Éditions France-Empire, 1955 p. 118.
- (26) (27) Cristina Osswald, *Written in Stone, Jesuit Buildings in Goa and their Artistic and Architectural Features*, p.75.
- (28) ARSI, Goa, 27, *Cat. Brev. et elenchus missionum in Indiam, 1541-1623*, Catalogue of the members of the Province of Goa (1613), f. 23, in Cristina Osswald, *Written in Stone, Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features*, p. 83.
- (29) ARSI, Goa, 33-II, *Goana Historia*, Annual Letter of the Goa Province (1623), f. 61, *ibid.*, p. 84.
- (30) P. Rayanna, SJ, *Saint Francis Xavier and His Shrine* (5th ed.), Old Goa, Dor Mhoineachi Rotti, 2010, pp. 216-219.
- (31) José Nicolau da Fonseca, *An Historical and Archaeological Sketch of the City of Goa*, pp. 286-287。根據旅行家 Mandelslo 的記載，最初祭坛旁边的一尊聖人像是木製的。他說：“最初我們看到的就是這座高祭壇，這是我所看到的最為高貴的祭壇之一，它為紀念聖方濟各·沙勿略而建的，我們稱他為印度的使徒。我們看到的他的那尊像是根據他真人的形像刻出來的，人們告訴我在教堂中間保存的他的遺體也是同樣的姿勢，他去世時也是這樣的姿勢。” Mandelslo, *Travels*, p. 80.
- (32) José Nicolau da Fonseca, *An Historical and Archaeological Sketch of the City of Goa*, p. 287.
- (33) Francisco de Sousa and Manuel Lopes de Almeida (eds.), *Oriente conquistado a Jesus Cristo, pelos padres da Companhia de Jesus da Provincia de Goa*, Porto, Lello & Irmão, 1978, Vol. IV, p. 109. Cristina Oswald, "Aspectos de devoción e iconografía del túmulo de San Francisco Javier en Goa, pp. 223-251, in *Misión y Aventura: San Francisco Javier*, *sol en Oriente*, edited by Ignacio Arellano and Délio Mendonça, Frankfurt am Main, Veruert/ Madrid, Iberomericana, 2008, pp. 224-227.
- (34) (35) Rémy, *Goa, Rome of the Orient*, pp. 114-121.
- (36) J. Wilson, *The Oriental Christian Spectator*, Vol. V, p. 121.
- (37) John Churchill, *Voyages and Travels into Brazil and the East India and the West, Some new first Printed from Original Manuscripts*, New Delhi, Asia Educational Services, 1992, Vol. IV, p. 250.
- (38) John Fryer, *A New Account of East India and Persia, in eight letters (1672-1681)*, London, 1912; New Delhi, Asia Educational Service, 1992, p. 105.
- (39) Cristina Osswald, *Written in Stone, Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features*, p. 75.
- (40) *Ibid.*, pp. 75-76.
- (41) José Nicolau da Fonseca, *An Historical and Archaeological Sketch of the City of Goa*, pp. 286-288.
- (42) Rémy, *Goa, Rome of the Orient*, p. 118.
- (43) 原先該教堂有一個較小的聖器室，後來又重建了更大的聖器室。
- (44) José Nicolau da Fonseca, *An Historical and Archaeological Sketch of the City of Goa*, pp. 300-301.
- (45) Rémy, *Goa, Rome of the Orient*, pp. 119-120.
- (46) *Ibid.*, p. 120.
- (47) P. Rayanna, SJ, *Saint Francis Xavier and His Shrine*, pp. 208-209.
- (48) José Mattoso, *Portuguese Heritage Around World: Architecture and Urbanism: Asia Oceania*. Lisbon, Calouste Gulbenkian Foundation, 2011.
- (49) Paulo Varela Gomes, *Whitewash, Red Stone, A History of Church Architecture in Goa*, pp. 69-70.
- (50) Cristina Osswald, *Written in Stone, Jesuit Buildings in Goa and Their Artistic and Architectural Features*, p. 73. José Mattoso, *Portuguese Heritage Around World: Architecture and Urbanism: Asia Oceania*, pp. 254-240.