
THE FAÇADE OF ST PAUL'S IN MACAO REFLECTS CHRISTIAN, CONFUCIAN AND BUDDHIST SPIRITUALITY

澳门大三巴牌坊所反映的 基督教、儒学和佛教的精神内涵

Christian Wagner, Su Chi Lin 林書琦

摘要

澳门的17世纪葡萄牙圣保禄大教堂，除正墙（下称“大三巴牌坊”）之外早就毁坏。这曾是一座大型综合建筑的一部分，该综合建筑包含一所学院，后来为城市发展所取代。尽管如此，得以幸存且近来又加以整修的大三巴牌坊遗迹已被列入联合国教科文组织世界遗产名录。

大三巴牌坊在澳门老城中心高地上的敞开所在使其成为亚洲和西方灵修交流、贸易文化人际交往、澳门的殖民地历史与其有幸成为中国特别贸易区的现状之间交相辉映的理想背景。在这里，基督教、儒家、佛教的灵修互动，留下了一块表明这些文化之间和谐互补的丰碑。

大三巴牌坊的主要结构特点

要

走到17世纪葡萄牙圣保禄教堂近乎70平方英尺的大三巴牌坊跟前，游客首先要爬130级台阶，这些台

阶就像那些用于重要帝国行政大楼的台阶一样。大三巴牌坊由当地澳门市民出资建造，此为牌坊底座铭文所证明：“VIRGINI MAGNAE MATRI CIVITAS MACAENSIS LIBENS

Religion 宗教

POSVIT AN. 1602 (由澳门人的城市欣然请至的伟大圣母。1602年)。”

花岗岩是大三巴牌坊的主要建筑材料。在耶稣会士的协调下，来自日本和大陆邻近省市的工匠雕刻、装饰了三巴牌坊（即当时圣保禄大教堂的正墙），同时澳门当地的铸造厂工人雕铸了牌坊壁龛中众多的塑像。

堂内祭坛周围环境外部的凸出物。与这种功能的混合搭配类似，大三巴牌坊上的雕塑也体现了中西方建筑风格兼容的特点。这不仅仅是指这些雕塑的整体外观富有中国艺术的特质，在更具体的角色刻画上，这些雕塑人物的服装似乎正被微风轻轻拨动或是被设计得有一种卷轴画的意味，这都说明了中国文

鉴于其在老城中心的地理位置，大三巴牌坊不仅反映了精神的融合，而且由于它是一个由兴旺富裕的澳门公民自己捐建、由当地工匠和国际匠人共同打造的精美艺术作品，因此还从字面和物质两个层面反映了“澳门的黄金时代”。

最终，建成的大三巴牌坊有上下四层，由壁柱及山花形成支撑，顶端立了一个大大的铁十字架。圣母玛利亚的塑像被安放在第三层正中央的壁龛中，这一层立面装饰有方尖碑，而紧挨着方尖碑的则是一对按佛教寺庙狮子风格雕刻的石狮。

大三巴牌坊以亚洲的风格呈现基督教灵修

大三巴牌坊主要塑像的摆放尤其反映了基督教的教义精神。依照宗教等级制度，从第二层到第四层直至山花部分的塑像摆放位置如下：基督教圣徒位于第二层，不仅在位置上处于圣母玛利亚之下，而且他们的塑像也相对较小，意味着圣保禄大教堂向第三层圣母玛利亚致以更崇高的敬意；圣母玛利亚之上，第四层安放“救世主”圣婴耶稣的塑像。再往上，是嵌在教堂顶端山花上代表了圣灵的铜鸽。这样的位置安排象征着在基督教信仰中耶稣既是人又是神的化身。也就是说，在耶稣之上，山花部分镶嵌的圣灵纯属于超然神界，而在耶稣之下，第三层的圣母玛利亚则代表着地球上的人类生命。这样，大三巴牌坊就从视觉上代表了在基督教灵修，在其中耶稣悖论而又神秘地既是人又是神。

大三巴牌坊和凯旋门有一些相似之处，同时它曾是圣保禄大教堂内部与外界连接的部分，这也是圣保禄大教堂被焚毁前的一大建筑特征。正如大三巴牌坊反映了据称为圣保禄大教堂内部而做的圣徒地位排列，整个大三巴牌坊像一个祭坛后面的高架，即教

化对这些传教士在表现基督教和西方元素上的影响。因此，无论是在整体的表达还是在细节的勾画上，大三巴牌坊上的塑像都说明艺术家已经使用了中式的表现手段来呈现基督教建筑师对正墙装饰所提出的要求。或者说，由于工匠自身的中日灵修，天主教所信仰的基督教灵修已经被转换到这样的程度，以至创造出这些混合风格的塑像。

这些塑像不仅仅是青铜铸造，为了让它们看起来更美观，工匠们不同寻常地为它们镀上了一层金色，圣徒塑像的脸和甚至手都被认为涂上了色彩。这层镀金让朝东的大三巴牌坊在日出时更加熠熠生辉。

金色的大三巴牌坊启发冥想或宣示着财富

日出时分，大三巴牌坊上的雕塑反射出金色的光芒，就像一封来自佛教《观无量寿佛经》冥想的邀请函（Inagaki & Stewart, 2006, 第68至79页）。傍晚时分，佛教徒们聚集在大三巴牌坊前，在夕阳下集中精神完成一系列不同级别的规定步骤，最终穿越重重障碍抵达极乐世界。只要过程圆满，佛教冥想就能带来顿悟。因此，金色的大三巴牌坊不再只是一个令人印象深刻的景观，在阳光的照射下它始终让佛教徒想起顿悟之路。所以，大三巴牌坊不仅是基督徒进入一个富丽教堂的入口，而且不断提醒着佛教徒去实践他们的顿悟冥想。从这个角度上来说，大三巴牌坊确实是一个基督教和佛教两种灵修都可以找到自己表达的场所。

鉴于其在老城中心的地理位置，大三

巴牌坊不仅反映了精神的融合，而且由于它是一个由兴旺富裕的澳门公民自己捐建、由当地工匠和国际匠人共同打造的精美艺术作品，因此还从字面和物质两个层面反映了“澳门的黄金时代”。

事实上，当地政府近期出版的一本有关大三巴牌坊的刊物专门指出：“这些壁龛中的青铜塑像由Manuel Tavares Bocarro浇铸于他在澳门所开设的炮台和钟表铸造厂（Couceiro, 1990, 第20页）”。即使该政府出版物没有提及有关此条信息出处的详细内容，一本早在1948年出版的西方刊物也提到了在澳门铸造这些青铜塑像的当地工匠的技艺¹。

换句话说，正如大三巴牌坊底座的铭文所说，圣保禄大教堂是由崇敬圣母玛利亚的澳门当地居民出资捐建的，因而当地人并不认为他们只是修建牌坊及其雕塑的参与者或工程承包方，教堂也并非是为了葡萄牙殖民者而建造。不仅如此，铭文还说明了修建者认为大三巴牌坊事实上属于澳门人民。经亚洲工匠之手，儒家文化和佛教思想被融入了源于基督教的设计。这并不是对初始设计有意的破坏或改变，而是西方艺术理念在匠人自身文化语境下的自然表达。

基督教灵修与儒家思想的融合并反映在亚洲的工艺上

一种将西方耶稣会主导的正墙设计转接到儒家语境中的方式也许可以通过大三巴牌坊建筑特征的等级结构来加以说明。其欧式设计中对纵向和中心元素的强调也与儒家讲究人伦秩序的思想契合。比如明朝时期（1368-1644）受儒家思想讲求秩序的影响，中国朝廷就加强了中央集权制度。由于中国的行政官员都是儒家思想根深蒂固的高等学者，所以高度结构化的大三巴牌坊可能更容易被当时当地的中国官员所接受。

更确切地说，大三巴牌坊的秩序表现在壁柱建筑风格的复杂性及其从下往上逐层变化愈见精致的安排上：第一层为爱奥尼亚柱式，第二层为科林斯柱式，第三、四层为更繁复的混合式柱式。此外，就连门的布置

也响应了“秩序”，用侧柱装饰按照2-2、1-1、2-2这样严格的节奏韵律来强调建筑正门。因此，这样的节奏韵律不仅达到了对位于建筑中线的门形成强调的效果，还实现了与儒家和谐观相统一的建筑对称平衡效果。

泉水和柏树枝也不完全是西方传统文化象征的复刻，它们也有造型上的混合搭配，从而说明了它们所代表的多元文化背景，以及将基督教精神在亚洲文化的语境加以体现的可能性。

大三巴牌坊不仅是基督教指向超验物即指向上帝的一种参照物。更应该说，大三巴牌坊这样一种有等级的结构安排也会同儒家对结构完好状态的理解产生一种共鸣。基督教的表达中被赋予了神性的结构形式也许在当时也被转接到了儒家强调社会自然秩序的语境之中。

进一步彰显基督教精神艺术表达的是塑像周围的雕塑作品，它们有指示基督教等级划分的功能。耶稣周围的刑具表现了“救世主”的场景，其周围的雕刻是一种对不同的精神思想、多元的设计思维及艺术表现形式，以及变化的雕刻技巧相混合的特别表达。

比如说，环绕着圣母玛利亚的柏树枝和喷泉分别代表了长寿及哀悼（柏树）和生命之泉。因此，这两个雕刻增强了圣母玛利亚作为一名处女的神性，她孕育了耶稣且承受着失去耶稣的痛苦，即便她最终在天堂获得了永生。就像其他的雕刻一样，泉水和柏树枝也不完全是西方传统文化象征的复刻，它们也有造型上的混合搭配，从而说明了它们所代表的多元文化背景，以及将基督教精神在亚洲文化的语境加以体现的可能性。

在大三巴牌坊的第三层，紧挨着柏树枝的右侧，还雕有一个代表《启示录之兽》的怪物。圣母玛利亚将“启示录之兽”的头以及另一个恶魔或者说魔鬼的头踩在脚下。人们难以将这些怪兽的造型进行分类或者描述：这只“启示录之兽”的头似乎由多个亚

¹ “关于这些圣徒的青铜塑像，除了他们是巴洛克风格，以及造于Manuel Tavares Bocarro在澳门当地的铸造厂以外，我们也没有太多可以评价的……” John E. McCall说到，“它们是远东四圣徒时期，也就是1635年前四圣徒在中国和澳门传教时期的早期耶稣信徒艺术作品”，*Artibus Asiae* 11, no. 1/2 (1948), 65.

洲传说中的怪物的头以及一个西方恶魔的头组成，同时兽的尾巴、躯干和爪子似乎都融合了不同文化的邪恶元素。与之类似，大三巴牌坊第三层最左边所雕刻的邪恶恶魔也融合了多种面目可憎姿势跋扈的鬼怪元素，令人叹为观止，似乎恶魔正邪笑着露出牙齿，尾巴朝另一边甩动。大三巴牌坊上的图像表达证明了中国、佛教徒和基督徒对怪物的想象趋于融合。即使是在表现邪恶时，大三巴牌坊也有效地将这些不同文化的特点加和到了一起。

基督教象征符号中的佛教精神

圣保禄大教堂的正墙也明确传达了佛教的精神。其中一个受佛教徒影响的建筑特征就体现在立面正中央围绕在圣母玛利亚身边的天使身上。就像青铜雕塑一样，这些天使也被大三巴牌坊的工匠们加工渲染，赋予了混合的文化特征。事实上，他们类似于佛教神话中的飞天仙神。“这些天使甚至和佛教中被叫做‘飞天’的会飞的神仙相似”（O’ Malley、Bailey和Sale，2005，第332页）。进一步说明了基督教精神与佛教精神相互融合的是雕刻在核心区域周围的花，也

的混合风格，反而是在文化形制方面表达了不同的用意：在西方文化中，滴水嘴兽象征着邪恶，因此任何一种动物雕塑甚至只要是形状怪异的结构都可以是大三巴牌坊的滴水嘴兽。而在中国人的心中，这些狮子是他们家庭和房屋的守护者，因此是地位和财富的象征。同时，由于这种形式的狮子也被佛教徒认为是佛法的保护者，所以这些大三巴牌坊栏杆上的中国石狮也在不同的精神教义下有着不同的意义。尽管如此，这些意义都有一个共同点，即这些狮子所守护或者装饰的都是一个重要的（甚至可以说是神圣的）场所。也就是说，大三巴牌坊上的这些装饰细节已经告诉我们，一个普通的雕塑是如何在实现了其单纯直观的功能外，还被赋予了更多精神上的意义：大三巴牌坊在富有艺术美和结构功能的便利性之外，更充盈着丰富的精神含义。

这些艺术效果在文化中的多义性不局限于上述石狮、天使或者花朵等特定细节。当我们看整个大三巴牌坊，大量的雕刻“让我们想起了不起的佛教云冈石窟（建于五世纪）和洛阳石窟（建于七世纪），以及它们对佛教圣人和守护天王们生动形象的浮雕艺术”（O’ Malley等，2005）。也就是说，对

大三巴牌坊上的图像表达证明了中国、佛教徒和基督徒对怪物的想象趋于融合。即使是在表现邪恶时，大三巴牌坊也有效地将这些不同文化的特点加和到了一起。

就是那些爬满牌坊第三层壁柱底座的花朵。一方面，当地政府把这些花比作日本国花菊花，另一方面，西方学者Guillen-Nuñez认为这些花是玫瑰（Guillen-Nuñez，2009，第5页）。因此，对一些人来说，这些花可能是受到了那些受雇来帮助中国石匠的不知名日本工人的影响；而对另一些人来说，这些花可能与大三巴牌坊的神学主题相关，因为玫瑰对圣母玛利亚来说是一个极其合适的配饰。

立坐在方尖碑旁栏杆上的“中国寺庙式的石狮”是很容易就能识别的佛教象征（O’ Malley等，2005）。它们就像欧洲教堂上的滴水嘴兽，功能是排出屋顶的雨水。只是这些中国寺庙石狮形式的滴水嘴兽并不像塑像、天使或者花一样在结构上有着明显

一个沉浸于佛教精神文化的人来说，大三巴牌坊的装饰艺术让他想起佛教寺庙，那么，大三巴牌坊也暗示着佛教徒，此牌坊乃连庄严圣地的通道，穿过此牌坊即步入圣地。另一方面，对一个基督徒来说，象征着祭坛的大三巴牌坊是之前圣保禄大教堂的圣所。在牌坊第三层，位于环绕着圣母玛利亚的天使的左侧，一个雕刻的烛台进一步加深了大三巴牌坊与祭坛象征的联系。这个烛台被认为是一种暗示，象征着在保存着圣躯的教堂中有灵魂的临时居所。此外，牌坊第二层耶稣会圣徒的摆放位置也和在原教堂内圣坛后面所发现的他们的位置一致。因此，从基督教的角度来说，大三巴牌坊的圣所性质也是很容易得到认可的。

航海家的实用主义与灵修相融合

然而，大三巴牌坊所表现的不仅是灵修。更特别的是，牌坊第三层中间，距圣母玛利亚左边两个壁龛的位置，有一幅葡萄牙帆船的浮雕。帆船浮雕结合了多种多样的文化意义，融合了世俗与宗教的象征：一方面，帆船浮雕表明了贸易对澳门的重要性，

正是因为有这些蕴含着多种文化意义的雕刻作品，大三巴牌坊才吸引了大量的观赏者。

另一方面，帆船的形象可能指代着“航海家”。“航海家”是一群漂洋过海的商人，他们聚集在圣保禄大教堂，感谢天主一路以来对他们保护有加，同时祈求下一段旅程的平安（Couceiro, 1990, 第19页）。航海家赞助商St. Francis Xavier的形象也被雕刻在大三巴牌坊上。通过将圣母玛利亚描绘成航海家的主要崇拜对象（该壁龛左上角也有一个圣母玛利亚的塑像），并用帆船和他们的保护者St. Francis Xavier的形象来指代跨海贸易，从而使得该部分浮雕从视觉上将与航海家与牌坊的整体主题联系起来。

此外，帆船在祥云般的波浪上航行，而就在它正横渡的这片海上，有中国鲤鱼跃出了海面²。因此，对帆船的刻画在欧式场面的基础上融入了中国本土的艺术风情，这又进一步说明了该雕刻作品对多种文化的杂糅：正是因为有这些蕴含着多种文化意义的雕刻作品，大三巴牌坊才吸引了大量的观赏者。

大三巴牌坊上类似汉字的字符将基督教精神传达给中国人和佛教徒

遍布大三巴牌坊的雕刻由耶稣会士委托制作，意在传递基督教灵修。就像那些圣人塑像一样，这些雕刻作品要么结合了亚洲和西方的文化精神，要么就像石狮滴水嘴兽一样，借鉴了佛教艺术来表达基督教灵修，最

2 “其中有一些特征，比如对波浪、中国鲤鱼……在造型上的处理很明显是对中国陶瓷和其他装饰性艺术图案的效仿。”，引自Gauvin Alexander Bailey所著的“载着过人的勇武和大量的装饰：耶稣会带去中国的使命，1561-1773”，发布于《艺术于耶稣会在亚洲和拉丁美洲的使命中的角色，1542-1773》（多伦多大学出版社，学术出版部，2001），第86页。

终也都呈现出文化交融的本质。除了这些文化精神和工匠技艺的含蓄混合，大三巴牌坊上的题字以更直接的方式讲述了西方和亚洲灵修的邂逅。

拉丁文在十七世纪的西半球是一种普遍的学术语言。不仅是耶稣会传教士选择使用拉丁文来题写当时圣保禄大教堂正门口口的教堂名称，就连澳门的商人也选择了拉丁文来铭记教堂的正式落成和捐建鸣谢。这么说来，澳门人和耶稣会士似乎在交流上并没有太大障碍。从另一方面来说，大三巴牌坊上的文字看起来和汉字字符很像，因为那是被改造后纳入日文书写体系的汉字字符。这强有力地说明了这些文字并非由中国艺术家所写，但即便如此，这些文字所传达的信息还是恰当地表达了基督教教义。虽然每一个字符都清晰可辨，但它们的书写风格却时有变化，比如时而隶书，时而楷书，有时甚至在一句话中的书写风格都不尽相同。这些文字的空间安排偶尔也不大均匀，因此妨碍了文字排列的平衡，而文字的平衡是标准汉字书写的一个特点。因此，基督教的传教士很可能雇佣了亚洲艺术家，而不是中国的书法

现在，大三巴牌坊已经成为了一座基督教、佛教和儒家思想和谐互动、彼此丰富的不朽丰碑：它是一面为所有人开放的“牌坊”

家，来书写这些传达基督教精神的文辞雕刻。此外，这也说明这些耶稣会士付出了很多努力，希望将基督教的见解转换成文人士（比如明代儒士）可以理解的文字。耶稣会士及其所雇用的工匠们的努力见证了基督教和佛教的思想可以在儒家的表达方式下得到统一。或者，换句话说，他们的努力说明了儒家思想是怎样经在佛教环境中习得技艺的工匠之手影响了基督教精神的表现方式。

总而言之，所有这些特点都体现了大三巴牌坊的融合特质。在这里，基督教精神通过亚洲艺术及其对基督教表现形式的影响得以表达。现在，大三巴牌坊已经成为了一座基督教、佛教和儒家思想和谐互动、彼此丰富的不朽丰碑：它是一面为所有人开放的“

牌坊”，正因如此，它也是一座指向文化和
谐的未来的纪念碑。

Christian Wagner, 圣塔克拉拉大学跨文化
研究学学生。林書琦, 伯克利联合神学研究
院研究员

REFERENCES 参考资料

- Bailey, G. A. (2001). With Much Gallantry and Ornamentation: The Jesuit Mission to China, 1561-1773. In *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773* (pp. 85–86). Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division.
- Couceiro, G. (1990). Igreja de S. Paulo, Fortaleza do Monte - St. Paul's Church, Fortress of the Monte - Dasanba si yi zhi, Dapaotai. Macau: Gabinete de Comunicação Social do Governo de Macau.
- Guillen-Nuñez, C. (2009). Macao's Church of Saint Paul: a glimmer of the baroque in China. Hong Kong: Hong Kong University Press: Published in conjunction with Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau.
- Inagaki, H., & Stewart, H. (2006). *The Three Pure Land Sutras: Revised Edition* (2nd edition). Berkeley, CA: BDK America.
- McCall, J. E. (1948). Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macao before 1635. *Artibus Asiae*, 11(1/2), 45–69. Retrieved from: <https://doi.org/10.2307/3248122>
- O'Malley, J. W., Bailey, G. A., & Sale, G. (2005). *The Jesuits and the Arts, 1540-1773* (1st English Edition). Philadelphia: Saint Joseph's University Press.