

依納爵主教的音樂語彙與對神聖的描繪與再現

張毅民

輔仁大學天主教學術研究中心博士後研究員、助理教授

內容摘要：本文主要是在分析安提約基雅的依納爵主教書信中，如何使用音樂語彙與比喻來呈現他對於基督信仰中神聖事物的思想。作者指出，依納爵的音樂語彙主要用在論述三個神聖的主題上：基督徒的團結合一、殉道、以及降生奧蹟。藉著音樂語彙與比喻，依納爵喚醒讀者（聽眾）自己的宗教經驗，與他共同分享面對神聖事物的經驗，並進一步引導出讀者自己對基督真理的深切皈依。作者也指出，「靜默」在依納爵的音樂語彙中亦扮演極重要的角色，不僅因為靜默（休止符）是音樂重要的一部份，「靜謐之音」與「寂默」其本身更具有神聖性。

關鍵詞：安提約基雅的依納爵、音樂語彙、比喻、殉道、基督徒合一、降生奧蹟、神聖性

安提約基雅的依納爵主教（St. Ignatius of Antioch，殉道於公元 110-117 年或 155-177 年）¹是被後人尊稱為「宗徒時代教父」（Church Fathers in the Apostolic Era）的一位早期教父。根據教會歷史學家安瑟伯（Eusebius, 260/265-339/340）在《教會歷史》（*Historica Ecclesiastica*）中記載，依納爵是安提約基雅的「第二任」主教，

¹ 關於依納爵主教的殉道致命年代，目前學界大抵有兩種看法，一是在公元 110-117 年之間，抱持這看法的學者有：Helmut Koester, Clayton N. Jefford，以及呂穆迪神父等，見：Helmut Koester, *History and Literature of Early Christianity (2nd edition), Introduction to the New Testament, Vol. II* (New York: Walter de Gruyter, 2000), p.284; Clayton N. Jefford, *The Apostolic Fathers: An Essential Guide* (Nashville: Abingdon Press), p.12; 呂穆迪，〈宗徒時代的教父〉（香港：香港真理學會，1957），頁 61。另外則是認為應稍晚約在公元 155-177 年之間，抱持這看法的學者例如：Paul Foster, Thomas Jecker, R. M. Hubner 等，見：Paul Foster (ed.), *The Writings of the Apostolic Fathers* (New York: T&T Clark, 2007), pp.84-89; T. Lechner, *Ignatius adversus Valentinianos? Chronologische und theologiegeschichtliche Studien zu Briefen des Ignatius von Antiochen* (Leiden: Brill, 1999).

並且是承繼伯多祿宗徒在此的職務（H.E., 3.22, 3.36）。²安瑟伯在《教會歷史》與《殉道輯錄》（*Martyrium Colbertinum*）兩本書中，都提到安提約基雅依納爵主教的殉道過程，以及依納爵在前往羅馬的路途中所寫的幾封書信。歷史上，學界對於真正是依納爵主教親筆撰寫的書信數量有不同看法，但近代學者們普遍接受依納爵主教親筆的書信有七件。³依納爵主教是在倉促之間完成他的書信，書寫的環境也極為艱困窘迫，但綜觀他在各封書信中的文字與內容，不僅充滿了他對天主詔命他接受殉道以能「開始做耶穌的門徒，要投赴到耶穌的懷中去」（《爵羅》5.3）⁴、「領受投奔天主的福份」（《爵斯》11.1）的熱愛，以及能步武保祿與伯多祿等偉大宗徒殉道芳蹤的企盼，更也充滿了他對各地基督徒應緊密團結在主教帶領之下的苦心教誨。另外，對於具有異端思想的基督徒們（即：幻象論基督徒、傾向猶太教的基

² 關於依納爵在公元一、二世紀之交的安提約基雅擔任主教職務之說明，見：張毅民，〈面對憂患與壓力，宗徒教父們的盼望由何而來？〉之註釋 33，收錄於「第五屆基督宗教諮商輔導研討會：憂傷與盼望的諮商輔導」會議論文集，輔仁大學天主教學術研究中心與臺灣哲學諮商學會主辦，2014年6月，頁67-94。

³ 依納爵主教的七封書信，其全稱與在本文中所使用的簡稱分別如下：《聖依納爵致厄弗所人書》簡稱「爵弗」、《聖依納爵致瑪尼西人書》簡稱「爵瑪」、《聖依納爵致塔林人書》簡稱「爵塔」、《聖依納爵致羅馬人書》簡稱「爵羅」、《聖依納爵致斐拉德人書》簡稱「爵斐」、《聖依納爵致斯明納人書》簡稱「爵斯」、《聖依納爵致鮑理嘉書》簡稱「爵鮑」；這七封書信又被稱為「短集」（the Middle Recension）。關於歷史中不同版本之長、中、短集依納爵書信的說明，見：張毅民，〈面對憂患與壓力，宗徒教父們的盼望由何而來？〉之註釋 32，以及：張毅民，《選民與種民：基督宗教宗徒教父作品與早期天師道經典之比較研究》（臺北：國立政治大學博士論文，2013），頁166-170。另外亦可參考：Bart D. Ehrman (ed. and trans.), *The Apostolic Fathers*. The LOEB Classical Library, LCL 24 (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003), pp.209-214; Hermut Löhr, "The Epistles of Ignatius of Antioch," in Wilhelm Pratscher (ed.), *The Apostolic Fathers: An Introduction* (Waco, Texas: Baylor University Press), pp.92-93; William R. Schoedel, *Ignatius of Antioch: A Commentary on the Letters of Ignatius of Antioch*, Hermeneia (Philadelphia: Fortress Press, 1989), pp.3-4; Paul Foster (ed.), *The Writings of the Apostolic Fathers*, pp.81-84.

⁴ 若無另外說明，本文使用之宗徒教父作品中文翻譯出自：呂穆迪，《宗徒時代的教父》，但特定專有名詞則略有更動，例如原譯文「監護」改為「主教」、「耶穌基利斯督」改為「耶穌基督」等。希臘文、英文對照本，本文使用：Bart D. Ehrman (ed. and trans.), *The Apostolic Fathers* 以及 J. B. Lightfoot & J. R. Harmer (eds.), *The Apostolic Fathers: Revised Greek texts with introductions and English translations* (Berkely, CA: The Apocryphile Press, 2004)。英譯版本亦參考：William R. Schoedel, *Ignatius of Antioch: A Commentary on the Letters of Ignatius of Antioch*, Hermeneia (Philadelphia: Fortress Press, 1989); Kenneth J. Howell, *Ignatius of Antioch and Polycarp of Smyrna: A New Translation and Theological Commentary* (Revised and Expanded Edition) (Zanesville, OH: CHResources, 2009)。

信徒）、⁵以及分裂者與不接受主教制度的基督徒們，依納爵的親筆書信則是他身為首代宗徒親自選立與祝聖的主教，走在殉道之路上留下具有死諫意味的遺書。

在依納爵主教的論述技巧中，最令人注意的，就是他使用了許多極具圖像性的比喻，其中，音樂語彙與比喻（musical languages and metaphors）既是最引人共鳴的，亦對後代教父以及神學家們影響甚鉅。⁶依納爵使用音樂比喻來論述他的神學思想，這個方式儘管可能受到希臘哲學（例如柏拉圖）⁷或希臘「第二詭辯士時期」（the Second Sophistic）論述技巧與修辭特色，⁸以及海外猶太神學家亞力山卓的斐洛（Philo of Alexandria, 20 BCE-50 AD）等人的影響，⁹但在一世紀末到二世紀初的新約時期基督徒作品中甚是罕見，依納爵主教的音樂語彙與比喻方式，則更影響了他身後的許多教父們，例如：依肋內（Irenaeus of Lyon, ca. 130-202 AD），更還有亞力山卓學派的教父們，例如：亞力山卓的克來孟（Clement of Alexandria, 150-215 AD）、亞大納修（Athanasius the Great, or Athanasius of Alexandria, ca. 296-373 AD）等人，在他們表達基督信仰的宇宙觀時，都大量使用音樂語彙與比喻。¹⁰Helmut Koester 指出，依納爵的論述方式是一種亞洲式的論述（Asian rhetoric），其特色就是使用許多極

⁵ 關於依納爵主教在書信中嚴厲批評的異端基督徒到底有哪些，可參考：張毅民，〈面對憂患與壓力，宗徒教父們的盼望由何而來？〉，頁 82-87，以及註釋 63。

⁶ Gerald O'Collins, S. J. 指出，梵蒂岡第二次大公會議之《禮儀憲章》（*Sacrosanctum Consilium*）中的音樂語彙與比喻，例如：第四章 83 號論「日課」之「把天鄉萬古不輟的弦歌，傳到了我們今世流放之地。基督與整個人類大家庭結為一體，使全人類和祂共唱天上讚美之歌」等，最早應可以追溯到依納爵主教在書信中，藉音樂語彙及比喻表達他對基督信仰中神聖事物的筆法技巧。見氏著，*The Second Vatican Council on Other Religions* (Oxford, United Kingdom: Oxford University Press, 2013), pp.65-66；中國主教團秘書處（編譯），《梵蒂岡第二屆大公會議文獻》（臺北：天主教教務協進會出版社，1984），頁 176。

⁷ 柏拉圖說：「樂教【按，指音樂教育】較任何其他工具更具有效力，因為節奏和諧調【按，指音階、或高音與低音混合】會入據和牢附靈魂的深處，賦予雍容氣象，並且使受到正當教育的人的靈魂優雅，……而因為接受這種內心的真正教育的人，最能敏察藝術與自然裡的缺失，並且在稱揚、欣賞完善之中，為靈魂汲取完善，從而成為高貴完善的人，……來正確指摘和憎惡邪惡。」見：柏拉圖，《理想國》卷三，401e；中譯引述自：柏拉圖，《柏拉圖理想國》，侯健譯（臺北：聯經出版事業公司，1980），頁 135。

⁸ Allen Brent, *Ignatius of Antioch: A Martyr Bishop and the Origin of Episcopacy* (London: T & T Clark, 2007), p.57.

⁹ 見：Philo of Alexandria, *On the Creation of the Cosmos according to Moses*, 53, 69, 77, 79.關於這點可見：Doru Costache, "Worldview and Melodic Imagery in Clement the Alexandrian, Saint Athanasius, and their Antecedents in Saints Ignatius and Irenaeus," *Phronema* 29.1(2014): 21-60，註釋 7；以及 Siegmund Levarie, "Philo on Music," *The Journal of Musicology* 9(1991): 124-130.

¹⁰ Duro Costache, "Worldview and Melodic Imagery in Clement the Alexandrian, Saint Athanasius, and their Antecedents in Saints Ignatius and Irenaeus."

富有渲染力的語彙，藉由多次重複的同義辭的交互使用，在短潔的句子中使用許多意象（images）與比喻（metaphors），同時，依納爵在文字中出現的許多圖像與比喻（特別是音樂的圖像與比喻），都與當時基督徒信仰生活中實際接觸與參與的事物有關，例如：福音的宣講（*kerygma*）、禮儀（*leitourgia*）、讚美感恩（*doxologia*）等。¹¹

依納爵為何要應用音樂語彙來論述神學思想？延續 Helmut Koester 上述的觀點，本文作者認為，依納爵願意藉著這些既生動且又符合基督徒宗教經驗的圖像、語彙、比喻，使各地基督徒聽眾在聆聽他的書信時，不分男女老少與種族背景，都能夠迅速與他一同進入真實的信仰生活和宗教經驗的場域中（a realm of religious experience），與依納爵共同分享面對神聖事物的經驗，並且進一步由此引導出聽眾自己深切的、對基督真理的皈依（a deeper conversion to the Truth），而不是一種僅停留在理智層面的反省（a rational reflection）。另一方面，依納爵主教也極可能受到敘利亞地區傳統宗教文化的影響，L. W. Barnard 指出，依納爵在書信中使用的許多音樂語彙與圖像（imagery），例如「琴瑟絲弦和諧」、「曲調交響和諧一同歌詠耶穌基督」、「歌詠團奏唱天主的神曲」等均是具有閃族的、東方風格的圖像（Semitic and oriental imagery）語彙，使他的作品既呈現出與《新約》作品極為不同的風格，也反映出依納爵自己獨特的敘利亞背景。¹²

儘管如此，依納爵的音樂語彙仍反映出他的神學思想（例如關於殉道、教會、耶穌基督、末世等）受到宗徒團體（例如瑪竇團體、若望團體）作品的影響甚鉅，而他大量使用音樂語彙表達教會的合一、與耶穌基督共同向天主父獻上讚美的新而永恆的唯一聖歌——就是耶穌基督自己，也極可能與《若望默示錄》中先知性的神視文字有關。Allen Brent 便指出，依納爵主教不僅視當時基督徒大量為主殉道為末世已臨的記號，更相信基督徒團結合一、共同詠唱讚美天主與耶穌基督，是天上與地上教會原本應有的面貌，這點與《若望默示錄》中大量關於末世的神視文字極為相近，例如第五章中描述被宰殺的羔羊受到「四個活物」與「二十四位長老」的朝拜，他們「拿著弦琴和盛滿了香料的金盃」向那羔羊俯伏朝拜、並且詠唱新歌……

¹¹ Helmut Koester, *History and Literature of Early Christianity* (2nd edition), pp.285-291.

¹² L. W. Barnard, *Studies in the Apostolic Fathers and Their Background*, pp.20-22.

等等的末世神視文字。¹³

綜觀依納爵主教的七封書信，他的音樂語彙與比喻主要用在論述以下三個神聖的主題：論基督徒的團結合一、論殉道、論降生與蹟。以下分別說明。

壹、關於基督徒的團結與合一

依納爵強烈鼓吹應建立（並維繫）「主教一長老一執事」的教會制度，¹⁴並要求基督徒要服從主教的帶領，不僅要在表面上順服與配合，更要在心意上與主教一致。依納爵說：

你們要大眾一致符合主教心意，維持你們現有的合一。你們的長老團實德和名位相符，不辜負天主的委任，和主教諧和一致，如同是琴瑟內聲音諧和的絲弦，同心合意，互相親愛，宛如曲調交響的諧和，歌詠耶穌基督（又譯：在你們的一致與和諧之愛中，耶穌基督被詠唱）。¹⁵你們雖然是各獨立多人，但應聯合在一起，組成一個歌詠團，一心一體，同聲同氣，奏唱天主的神曲，藉耶穌基督的口，歌讚天主父，好使祂聽取你們的歌音，垂視你們因祂聖子的能力所完成的善工，並認識你們是祂聖子的肢體（μέλη, members or melodies）。為了大眾的福利，你們要團結成緊密無縫的一體，俾能時時處處均沾天主的神性。（《爵弗》4.1-4.2）

¹³ 另外亦參：《若望默示錄》6: 9-11; 7:9-17; 14:1-5; 15: 1-4; 19: 1-8; Allen Brent. *Ignatius of Antioch: A Martyr Bishop and the Origin of Episcopacy*, pp.11-19. 另外，學界也認為，依納爵的神學思想與《若望福音》亦應有密切關係，L. W. Barnard 指出，儘管依納爵並沒有在他的書信中直接引述《若望福音》的文字，但他的神學思想應是受到「若望團體」的影響，這個團體延續了早期巴勒斯坦教會的傳統，當此團體從耶路撒冷前往小亞細亞厄弗所時，也有一些人前往安提約基雅，因此此一團體的教導與思想不僅出現在《若望福音》中，也出現在依納爵主教的書信作品中。見：氏著，*Studies in the Apostolic Fathers and Their Background*, pp.28-29. 在此感謝審查委員的意見。

¹⁴ 依納爵主教關於此一制度的最明確文字，見：《爵塔》3.1，以及《爵斐》祝辭、4.1。

¹⁵ 希臘文為：διὰ τοῦτο ἐν τῇ ὁμονοίᾳ ὑμῶν καὶ συμφώνῳ ἀγάπῃ Ἰησοῦς Χριστὸς ᾄδεται，William R. Schoedel 與 J. B. Lightfoot & J. R. Harmer 的英譯均是：therefore, in your concord and harmonious love, Jesus Christ is sung, Bart D. Ehrman 的英譯類似。「耶穌基督被詠唱」一詞，既指耶穌基督是基督徒歌詠讚美的「對象」（參：Kenneth H. Howell 英譯為：Jesus Christ is praised），但也同時是指：耶穌基督是基督徒是歌詠讚美天主父時的「歌曲本身」。

又說：

你們和主教親密合一，如同是教會和耶穌基督，又如同是耶穌基督和天主父一樣，雙方所有一切，無不如同是異口同音的歌聲，奏成諧和融洽的一個曲調。（《爵弗》5.1）

因此對依納爵而言，基督徒信眾藉著與長老團一起團結在主教麾下，猶如琴瑟（κithára, lyre/harp 又譯：豎琴）¹⁶上眾多絲弦的相互和諧，又猶如交響樂團中不同樂器、歌者與旋律的相互和諧一致。在這樣的比喻中，依納爵將耶穌基督比喻成一首神聖的歌曲，是團結合一的基督徒共同向天父詠唱的讚美之歌。依納爵稱耶穌基督是基督徒同心合意時詠唱的聖歌，極有可能是初期教會基督徒共有的經驗——尤其對厄弗所教會的基督徒而言更是如此。¹⁷藉著基督徒與主教「同心合意，互相親愛」（《爵弗》4.1）地團結在一起，那分散世界各角落、數量眾多、獨立的基督徒們形成一體，異口同聲地詠唱出一首神聖的、屬於天主的「歌曲」——就是耶穌基督祂自己。

不僅如此，依納爵強調，基督徒唯有透過與主教的親密結合、共同向天主詠唱耶穌基督這首神聖之歌時，才能獲得天主聖父的垂視，看見每一個基督徒個人的善工，與認出每一個基督徒在天主聖父眼中的價值——是天主聖子的「肢體（members）」或耶穌基督這首聖歌的「諸多旋律之一」（melodies）。¹⁸基督徒團結合一、詠唱耶穌基督時，也才能「時時處處均沾天主的神性」，亦即：在歌詠耶穌基督讚美天主

¹⁶ 以「豎琴」（κithára）作為比喻者，在依納爵主教之前，最著名的就是亞力山卓的斐洛，他以豎琴內絲弦的和諧，用來比喻宇宙萬物運作時秩序的和諧與美麗，見：Philo, *A Treatise on the Cherubim*, 110; C. D. Yonge (trans.), *The Works of Philo: Complete and Unabridged* (Peabody, MA: Hendrickson, c1993, 2008 printing).

¹⁷ 參：聖保祿宗徒，《厄弗所書》5:19-20。

¹⁸ W. R. Shoedel 指出，依納爵主教在《爵弗》4.2 的「好使他【按，天主父】認識你們是他聖子的肢體（μέλη）」中使用 μέλη 一字，應是一種雙重意義的表達手法（a play on word），它既可以翻譯成英文的 members（成員）、亦可譯成 melodies（旋律），這種技巧常見於希臘哲學論述作品中，例如：柏拉圖對於 νόμος 一詞的雙意使用，既有「律法」（law）、也有「旋律」（melody）之意，見 *Leg.* 4, 722。W. R. Shoedel 認為，依納爵儘管受保祿思想甚鉅，但在描繪基督徒（及教會）與耶穌基督的關係時，並未直接援引保祿之「身體與頭」的比喻，即以「頭」（κεφάλη, head）比喻耶穌基督之於教會——「身體」（σῶμα, body）的關係，見：《格林多人前書》12:1-27、《厄弗所書》1:23、《哥羅森書》1:18; 2:10; 2:18-20。

聖父時，自己獲得了聖化。¹⁹這種由世界各地基督徒組成的、同心合意團結在各地主教帶領之下的教會所展現的神聖性與教會結構的聖事性，²⁰表達於：她（教會）是天主在人間之不可見恩寵的可見記號，她在世上代表所有的受造萬物，向天主詠唱出那在普天之下唯一的一首應向天父獻唱的神聖之歌，唯有這首歌曲配的上用來讚美天主聖父，因為這首歌曲就是耶穌基督自己。而對依納爵而言，耶穌基督不僅是主、天主子，更就是天主自己（《爵弗》19.3；《爵斯》1.1），因此耶穌基督是宇宙之間唯一的、最神聖的、來自天主自己的神聖旋律，是天主向世人發出的愛情之歌。基督徒詠唱這首唯一的聖歌時，就是用天主自己的愛情之歌，向天主聖父回唱。

另外一個值得注意的，就是「主教」這個職務，在依納爵的思想中，並不是「宗徒繼承人」、或「基督之代表」（vicar of Christ），而是在教會內天主聖父親臨的代表。²¹依納爵指出，信眾與主教的團結合一，就如同教會與耶穌基督的合一，而其典範就是耶穌基督和天主父的合一。他在《爵瑪》中清楚指出：「愛德的統一是高貴無比的，至高無上的統一是耶穌和天主父的統一。」（《爵瑪》1.1）而他對「主教—長老—執事」制度的設計，也反映出依納爵對於「天主父—天上的公議會與宗徒團²²—耶穌基督」三者關係的神學理解。被天主召叫的人們（基督徒）所組成的教會，與主教同心合意、與各地教會聯合成為「一個」普世／大公教會，在人間詠唱耶穌基督這首唯一神聖的聖歌，對依納爵而言不是「應然」，而是「實然」，這

¹⁹ 關於這點，另外亦可參考《禮儀憲章》「論（禮儀中的）聖樂」，第六章，112 號。中國主教團秘書處（編譯），《梵蒂岡第二屆大公會議文獻》，頁 186。

²⁰ 教宗本篤第十六世，《教父：從聖克勉到聖奧斯定》，劉嘉玲譯（臺北：光啟文化事業公司，2012），頁 8。

²¹ 依納爵在《爵弗》中說：「不反抗主教，好能服從天主」（5.3）；在《爵瑪》中他更指出：「【長老們】根據天主的上智論事，一致輔佐主教，因為實際上並不是輔佐主教，而是輔佐宇宙萬物的主教，即耶穌基督的聖父」（3.2）、「服從主教，同時大家彼此服從，效法吾主耶穌，吾主的人性事事服從聖父」（13.1）。在「主教—長老—執事」的管理架構方面，他在《爵塔》更明確地說：「大家都要敬重執事，如同是敬重耶穌基督一樣。並應尊敬主教，因為主教代表天主父，還應敬重長老團，因為長老團是天主的理事會（或譯，議會）和宗徒團。缺少了這三種要素，教會的組織根本不能成立。」（《爵塔》3.1）

²² 「以色列經書」中關於「天主的公議會」，可參考：《耶肋米亞先知書》23:18-22。

點既是「第二詭辯士時期」(the Second Sophistic)的論述技巧與修辭特色，²³也表達出他個人對於信仰中最神聖之事的看法，就是：信友與主教的親密結合所呈現出的教會團結與合一，不是一種面對國家與社會迫害時採取的因應策略，卻是一種教會本身原本就具有的神聖狀態與樣貌。團結合一的基督徒所組成的教會，以及基督徒帶給世間的合一，是使自己能肖似天上那三位一體天主的「最純淨、最原始的合一」、是「儘可能模仿那神聖的原型」。²⁴信友與主教的同心一意，肖似教會與耶穌基督、以及耶穌基督與天主聖父「在實際本質上的」親密結合與合一。

對依納爵而言，信友與主教的團結因此至為神聖且極為重要，不僅因為對這位走在殉道路上的老主教而言，教會分裂是他在牧職生涯中面臨最嚴峻的打擊，也明確違背了宗徒們傳授之主耶穌的命令，²⁵使得「你們應彼此相愛、團結合一」成為他對各地基督徒的臨終遺言，²⁶更因為信友與他在祈禱中的同心合意、以及在團結中所展見的與基督的緊密合一，²⁷使他有力量擁抱為主殉道的機會。依納爵相信：「教會(ἐκκλησία)」的本質是天主出於愛、藉著耶穌基督從世人中召叫(κλήση, call or summon)²⁸出來(ἐκ, from or out)」成組成的盟約團體，²⁹教會與基督的關

²³ Allen Brent 認為，依納爵主教的作品有明顯「第二詭辯士時期」(the Second Sophistic)的特色，就是：宣稱相信的事物，實際上就應該是發生的事實(what is believed should be is what in fact is)。關於這點，依納爵另外在《爵羅》中說：「你們【羅馬教會的基督徒】應本著愛德的團結，和我共同組成一個歌詠團，和耶穌基督聯合成一體，歌讚天主父。」(2.2)表示：羅馬教會不只是「應」與他在耶穌基督內共組一個歌詠團，一起讚美天主父，而是：依納爵代表的安提約基雅教會與羅馬教會，原本就是在耶穌基督內合而為一的普世大公教會(a catholic/universal church)、「一個」讚美天主父的歌詠團，詠唱著耶穌基督這首新而永恆的聖歌，這是一個已然的事實。另外，依納爵關於「主教—長老—執事」制度的教會階層結構，也反映出依納爵自己對於「天主—宗徒團/天上公議會—基督」的神學理解，即：天上既是如此，地上教會也亦如是。見：Allen Brent, *Ignatius of Antioch: A Martyr Bishop and the Origin of Episcopacy*. (London: T & T Clark, 2007). p.57. 另外類似觀點可見：Allen Brent, *Ignatius of Antioch and The Second Sophistic: A Study of an Early Christian Transformation of Pagan Culture*. Studien und Texte zu Antike und Christentum 36 (Tübingen: Mohr Siebeck, 2006).

²⁴ 教宗本篤十六世，《教父：從聖克勉到聖奧斯定》，劉嘉玲譯，頁 14。

²⁵ 參：《若》13:34; 14:15-21; 15:10-17; 17:21，以及：《格前》1:10-17、《斐》2:1-18。

²⁶ 依納爵主教完整的文字是：「祝你們增強和耶穌基督的連合，服從主教，就是服從主命。還要服從長老團，大家一心加強愛德不可分裂的團結。」(《爵塔》13.2)

²⁷ 《爵斯》1.1; 11.1; 《爵瑪》14.1。

²⁸ 此一「(天主的)召叫(κλήση)」在新約時期諸多基督徒作品中，是一個非常重要的主題，更多說明可見：張毅民，《選民與種民：基督宗教宗徒教父作品與早期天師道經典之比較研究》，頁 97-102。

係，一如耶穌基督與天主聖父的關係一樣，是不可分割的、緊密合而為一的，信眾也應該因此與主教團結合一，使教會神聖的本質與原本的真實樣貌，呈現在世人的眼前。

貳、關於殉道

依納爵在各封書信中都提及自己身披鎖鏈，走在迎接殉道的道路上，他在各書信中都清楚表明自己熱愛為主殉道的機會，相信是天主給他的詔命（而非羅馬帝國給他的死刑），也是蒙天主揀選的記號（《爵弗》21.2），藉此可以真正成為耶穌的門徒（《爵羅》5.2）、並「升入天主的懷抱」（《爵瑪》14.1）、是天主賞賜他躋升天界的恩賜（《爵羅》2.2），儘管是一「分娩的痛苦」（《爵羅》6.1）但更也因此可以獲得嶄新的生命與「人的真性體」（《爵羅》6.2）。因此，殉道對依納爵而言，實在是一件至為神聖的天主恩寵。在寫給羅馬教會的書信中，他說：

你們默不作聲（又譯，保持靜默），不阻擋我，我去致了命，就成了天主的聖言（λόγος Θεοῦ, a word of God，又譯，天主的話語）；反之，你們如果為了愛惜我肉軀的生命，我就只是一個不含意義的聲響了。因此，我請求你們容許我灑盡我的血當作祭酒祭獻天主，我所期待於你們的恩惠沒有比這個更珍貴的。祭台已經設備停妥了，你們要本著愛德的團結，和我共同組成一個歌詠團（又譯，在愛內形成的聖詠團），和耶穌基督聯合成一體，歌讚天主父，感謝祂賞賜了敘利亞的主教，奉詔命從東方來到西方，如同太陽，落到西方，脫離人間世界的懷抱，降入天界，轉到天主那方面的新天地裡，再再地向高空升起。這是一個大快人心的歷程！（《爵羅》2.1-2）

²⁹ Εκκλησία 這個希臘文是「七十賢士譯本」翻譯「以色列經書」（the Scriptures of Israel）中「以色列集會」的譯詞；《宗徒大事錄》7:38 亦記載了斯德望在公議會對猶太人的演講中，論及梅瑟曾在西乃山下與以色列會眾（ἐκκλησία）訂立了（西乃）盟約一事。因此 ἐκκλησία 這個希臘字用來指稱基督徒所組成的「教會」時，不僅是指羅馬帝國中「自由公民集會」的政治意義，更也援引了「以色列經書」中古代以色列人選出之「會眾」與天主訂立盟約的「盟約團體」意涵。Helmut Koester 指出，安提約基雅不僅最早稱耶穌門徒是「基督徒」，更也是最早用「教會」（ἐκκλησία）一詞稱基督徒組成之信仰團體的地方。見：Helmut Koester, *History and Literature of Early Christianity*, pp.100-130.

在這段文字中，依納爵使用了當時大多數基督徒都熟悉的宗教經驗，就基督信仰的宗教經驗而言，就是參與感恩禮（liturgy of the Eucharist）的經驗，其中包括：「組成一個歌詠團」或是「祭台已經設備停妥」等等；另外他也使用了當時盛行的異教（希臘羅馬與猶太的，甚至神祕宗教）的宗教經驗，例如：將牲品體內湧出的鮮血作為祭祀之血、與將自己的死亡與再生形容成星體的下降與再升。在此，聆聽書信的基督徒們被描繪成參加一場神聖祭禮的人們，他們不僅參與、觀賞，更在此祭禮中擔任「在愛內形成的聖詠團」（ἐν ἀγάπῃ χορὸς γενόμενοι ᾄσῃτε, in love becoming a chorus dancing and singing）（《爵羅》2.2），以他們的歌聲伴隨著牲品（依納爵自己）被以一種莊嚴的方式進入會場、放到祭台（羅馬競技場）上被宰殺，共同呈獻給天主。

一、載歌載舞的歌詠團

值得注意的是：希臘文的 χορός 意思的直譯應為「舞蹈」（dance）而非後人理解的在聖堂中詠唱聖歌的「聖詠團」（chorus），³⁰因此依納爵的意思，在此進一步來說，就是要羅馬教會基督徒成為參加祭祀儀式的「歌舞團」（a band of dancers and singers）——不僅有人唱歌，更還要有人舞蹈；當牲品的鮮血將從這個祭台上湧流、傾瀉，成為地上（人間）祭獻給天主的祭血時，他們成為一個載歌載舞地歡慶讚頌天主的團體。

依納爵這種使用宗教儀式情境（a ritual context）的音樂語彙與比喻，使他的基督徒聽眾在聆聽書信時，不分貴賤與教育背景、不分種族、不論進教的先後順序與對基督信仰的認識多寡，都有能力與依納爵主教共同分享一種神祕的、富有圖像（甚至血淋淋地）的、極有吸引力的宗教經驗，並且一同經驗依納爵自己在面對殉道時的心情——自己將成為祭祀給天主的祭獻、並與十字架上（血淋淋的）耶穌一同成為贖罪的牲品、以及對於自己必將要在天主內獲得更嶄新、更真實生命的確信，因

³⁰ 見：Richard E. Whitaker and John R. Kohlenberger III, *The Analytical Concordance to the New Revised Standard Version of the New Testament* (Grand Rapids, Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2000), p.788, 以及葉約翰（等編寫），《新約希漢簡明字典》（臺北：聯合聖經公會，1989），頁 187。另外亦可參考：《路加福音》15:25 的經文：「那時，他的長子正在田地裏，當他回來快到家的時候，聽見有奏樂（συμφωνίας, music）及歌舞（χορῶν, dancing）的歡聲」，以及希臘文譯本（LXX）之《出谷紀》15:20：「此時亞郎的姐妹女先知米黎盎手中拿著鼓，眾婦女也都跟著她，拿著鼓舞蹈（τυμπάνων καὶ χορῶν, drum and dance）」。

此可以與依納爵一起「和耶穌基督聯合成一體，歌讚天主父」（《爵羅》2.1），不是理智上的理解，而是心靈上的同感、同理、同心。

對於當時熟悉希臘譯本（the Septuagint）「以色列經書」與希臘哲學的基督徒聽眾們，依納爵的 χορός 一詞更表達出他將自己的殉道死亡視為類似於《出谷紀》記載的「出谷經驗」，同時揉合柏拉圖哲學思想中關於「靈魂禁錮肉身之中」的思想，³¹指出：自己在世上所受的禁錮，藉著殉道死亡，終於獲得解脫與釋放的天賜良機，他的「靈魂／生命（ψυχή, life or soul）」終於獲得了天主賞賜的自由，因此羅馬教會的基督徒要如同《出谷紀》中的先知米黎盎與眾婦女一樣，載歌載舞地歡欣鼓舞著，也要像《聖詠》150:4 所說的一樣：「請眾敲鼓舞蹈讚美祂」（αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῳ, praise Him with the tambour and the dance）。³²這種揉合希臘哲學與傳統以色列信仰的釋經語彙，亦是公元前二世紀以來，一直到公元一、二世紀之交，海外以色列後裔的特殊傳統。

二、靜謐之音

在這段文字中，另外一個值得注意的音樂語彙與比喻，就是「默不作聲（σιωπήσητε, you keep silent；又譯，【你們】保持靜默）」（爵羅 2.1）。這種「默不作聲」，對依納爵而言，不是沒有聲音、沒有音樂，相反的，卻正就是羅馬教會基督徒組成的歌詠（舞）團在儀式中歡唱的歌聲。

依納爵在此使用了聽眾共有的宗教（或生活）經驗，就是：1. 在音樂中，休止符所標誌的「默不作聲（或，保持靜默）」其本身是旋律的重要一部份；2. 在宗教儀式中，禮儀音樂進行時出現的靜默（或迴盪空中的殘響、或禮儀空間中的安靜無聲），是該禮儀音樂表達宗教神聖與莊嚴性之不可或缺的重要「音符」或音樂要素。

³¹ 鄔昆如指出：「柏拉圖以靈魂為人的中心，靈魂一字，希臘文是 ψυχή，現在的學名把它譯成『心理』。這『靈魂』才是人的真正存在和本質，肉體只不過是囚禁靈魂的監獄，埋葬靈魂的墳墓——這是畢達哥拉斯（Pythagoras）學派的 Soma-sema 概念……靈魂在世界上背了個大包袱，受了肉體的囚禁，受了時間的限制，失去了觀念界的自由，也失去了清晰的知識能力……。」見：氏編著，《西洋哲學史》（臺北：國立編譯館，1971），頁 128-132。Ψυχή 一字，新約聖經翻譯之英文除了 soul 之外，最多地方翻譯成 life、或是 person、或 mind、being、heart 等，中文翻譯除了靈魂之外，更有：自我、內心、本性、生命、生物、人等，見：Richard E. Whitaker and John R. Kohlenberger III, *The Analytical Concordance to the New Revised Standard Version of the New Testament*, p.788，以及葉約翰（等編寫），《新約希漢簡明字典》，頁 189。

³² 粗體與底線由作者自行加上。

因此，靜默的重要性，不下於在樂曲中由樂器或人聲所發出的聲響，樂手與歌者們刻意的保持靜默或休止，既是樂曲中旋律的一部份，更是使樂音悅耳動人的重要因素之一。3. 就神祕經驗而言，完全的謐靜、無聲，更是許多信徒在冥想、或默觀天上神聖事物時，非常重要的聽覺經驗。依納爵主教請求羅馬教會的基督徒在與他一起組成的歌舞團、以及在與他一同「和耶穌基督聯合成一體（又譯，在耶穌基督內）」（《爵羅》2.2）共同詠唱讚美天主聖父的聖歌中「保持靜默」，就是要他們一方面「以心神的方式」（in and with the spirit）載歌載舞讚美光榮天主，同時另一方面，在本質上，要他們成為這首讚頌之歌悅耳樂音中的重要「靜謐之音」（music of silence）。

依納爵請求羅馬教會成員對他的殉道緘默不語、不伸手干預與營救，就是邀請他們在此一神聖莊嚴的、向天主獻上贖罪祭獻禮儀中，成為那當樂器與人聲的聲音嘎然中止時，凝結在空氣中的一股神聖的、引人舉心向上的「靜謐之音」。唯有在這種「靜謐之音」響起並迴盪空中時，所有參禮者的嘴唇緊閉、但卻將心靈的唇舌向天主敞開，「在耶穌基督內」（《爵羅》2.2）高唱讚美天主的歌曲，隨著冉冉飄起的煙香³³一同上升到天上。根據羅馬官員 Pliny the Younger（61-112 AD）的文字記載，一、二世紀時期基督徒聚會舉行感恩禮的時刻，是在「黎明天還沒亮之前聚集起來，他們【基督徒們】一起唱歌，以對唱的方式唱誦歌詞，把基督當成神一樣來敬禮崇拜」，³⁴因此在基督徒的感恩禮進行的過程中，原本是一片黑暗，禮儀空間僅有微弱的燭光，但黑暗的大地與屋內隨著太陽的升起而逐漸明亮起來，黎明升起的陽光透過窗戶向室內射入，照亮放置餅酒的祭台，這一切都發生在「靜默」之中，參禮者心神澎湃的「靜謐之音」隨著升起的太陽，照亮了黑暗的世界與聚集的處所，更也照亮了每一個參禮的基督徒的心。

³³ 《若望默示錄》5:8 的神視文字中，作者「若望」說：那些不斷朝拜、歌詠讚美「羔羊」的活物與長老們，手中拿著弦琴與「成滿了香料的金盃——這香料即是眾聖徒的祈禱。」這種把基督徒儀式中出現的要素（例如：香料）視為就是基督徒讚美天主的內容本身（例如：禱詞），與依納爵稱「基督徒讚美天主父所詠唱的歌曲就是耶穌基督自己」，二者的表達手法極為相近。

³⁴ Pliny, *Epistulae*. 10.96. 引自：Robert Louis Wilken, *The Christians as the Romans Saw Them* (2nd edition) (New Heaven: Yale University Press, 2003), pp.1-30. Pliny 書信的拉丁文與英文翻譯，見 Betty Radice (ed.), *Letters*. Loeb Classical Library 59 (Cambridge, MA: Harvard University Press. 1969), pp.284-291. 這段文字同樣出現在 Eusebius 的 *Historia Ecclesiastica* 中，見：3.33. 見：Eusebius, *The History of the Church: From Christ to Constantine*, trans. G. A. Williamson, revised and edited with a new introduction by Andrew Louth (New York: Penguin Books, 1989), pp.96-97.

依納爵文字中的這種充滿神祕性（mystical）、屬天的（celestial）、禮儀性（liturgical）的「靜謐之音」是極為具有神聖特性的，因唯有在羅馬教會基督徒成為這種「靜謐之音」時，依納爵方能成功殉道、成為「天主的話語」（λόγος θεοῦ, a word of God）（《爵羅》2.2），否則他就只能「不含意義的聲響」了。依納爵說自己將成為「天主的話語」不是自比《若望福音》中那一位「天主的聖言」（the Word of God）——降生成人的耶穌基督（《若》1:14），而是刻意將「天主的話語」和「人世間不含意義的聲響（又譯，噪音）」作極端對比的筆法。³⁵這筆法既已見於保祿宗徒《格林多前書》中，³⁶亦極可能如 William R. Schoedel 認為的，是當時亞里斯多德學派的語彙——「聲音」（voice）對比「話語」（word），即：依納爵希望自己的殉道成為「能表達意義的話語」（a word that conveys meaning），而不是「無意義的聲響」（an utterance）。³⁷同時，這「話語（依納爵）」是不屬於這世界的、也不屬於他自己的，卻只完全屬於天主，唯有天主才對這「話語」有絕對的所有權。再者，保祿亦曾稱外教人崇拜的神祇為「不會出聲的偶像」（《格前》12:2），所以當依納爵自稱「天主的話語」時，亦有表達「基督徒的天主是活生生的、會向世人發言的真神」的意思。

「天主的話語」除了說給外邦基督徒聽的，也是說給具有猶太傳統、繼承以色列信仰傳統中「先知傳統」（prophetic tradition）的基督徒聽的，³⁸此一辭彙表達出

³⁵ 原希臘文為 πάλιν ἔσομαι φωνή（I shall be again voice），中文直譯為「我又將再度成為聲音」，Bart D. Ehrman 的英文版本譯為 I will once again be a mere noise（我將再度成為僅是噪音而已），William R. Schoedel 版本以及 J. B. Lightfoot 的希臘文與英文翻譯，均與 Bart D. Ehrman 版本雷同。Kenneth J. Howell 指出，此處 φωνή 一詞在不同希臘文版本中，是另外一個字 τρέχων（run），Bart D. Ehrman 希臘文此處亦有加註，但如此一來依納爵的語意則顯得更為模糊不清：「反之，你們如果為了愛惜我肉軀的生命，我就再度成為『奔跑』」。

³⁶ 就是「語言」與「發聲的鐸或發響的鈸」的對比，見《格林多前書》13:1。

³⁷ William R. Schoedel, *Ignatius of Antioch: A Commentary on the Letters of Ignatius of Antioch*, pp.170-171.

³⁸ 關於初期教會基督徒延續以色列信仰之先知傳統的更多說明，可見：張毅民，《選民與種民：基督教宗教教父作品與早期天師道經典之比較研究》，第三章第二節；以及：Helmut Koester, *Paul & His World: Interpreting the New Testament in Its Context* (MN: Fortress Press, 2007)一書之第十章。依納爵儘管反對猶太傾向的基督信仰，但是在書信中他數度提到「先知」，他對以色列先祖（patriarchs）與眾先知，亦沒有明顯的憎惡（這點與《巴爾納伯書信》作者的極端反猶太教的態度非常不同），連猶太信仰中的司祭，依納爵也稱為「聖善的」（《爵斐》9.1），但他清楚指出，這些以色列古聖先賢都要「進入耶穌基督——祂是天主的門戶，……才能和天主結合成為一體」（《爵斐》9.1）。依納爵對「以色列經書」的詮釋與神學觀點，明確延續自保祿宗徒與瑪竇團體傳統。

依納爵（如同保祿宗徒一樣）視自己為屬於天主的「先知」（προφήτης, prophet），既是「天主的人」（man of God），³⁹也是在人間代上主天主發言的人（he who speaks on behalf of God），而經書中更記載了許多真先知的下場，就是遭到眾人的反對、甚至被迫害受死。依納爵在書信中說：「至聖至神的眾位先知以耶穌的生活為自己的生活，因此受了人的磨難。」（《爵瑪》8.2）而《瑪竇福音》也記載了耶穌在「山中聖訓」中親自向所有跟隨祂的人說：「在你們以前的先知，人也曾這樣迫害過他們。」（《瑪》5:12）⁴⁰在依納爵主教眼前，那真正屬於天主的「天主的人」在世上受到迫害並且殉道而死的「最佳」例證，除了耶穌基督自己之外，更還有保祿與伯多祿兩位宗徒（《爵弗》12.2；《爵羅》4.3）。因此，依納爵毋寧也這樣看待自己：既是一個完全屬於天主的人，更也是在人間代天主發言、講述／宣報天主話語的真先知，藉著「前去受難致命，成為耶穌基督的人」（《爵羅》4.3）。⁴¹他對於成為

³⁹ 在「以色列經書」中被稱為「天主的人」（ἄνθρωπος τοῦ θεοῦ, man of God）的先知有：梅瑟、撒慕爾、達味、厄里亞、厄里叟等，「天主的人」既是對具有先知身分的人的一種尊稱（例如：《列王紀上》17:18、《列王紀下》4:7等），也同時表達此人是真正由天主派來的真先知（例如：《列王紀上》第13章、《撒慕爾紀上》2:27等）。亞力山卓的斐洛在 *De Gigantibus* 中指「天主的人」是（猶太教）的司祭與先知（Philo, *De Gigantibus*, 60），他在 *De Confusione Linguarum* 中則說，凡屬於「永恆聖言（the Word of the Eternal）」的人就是「天主的人」（Philo, *De Confusione Linguarum*, 41-43），亦即：忠貞於天主誠命與盟約的人，就是「天主的人」。這種將「天主的人」的範圍逐漸從特定具有領袖地位的猶太人、擴散到所有忠貞信守天主盟約的人，是泛希臘時期猶太作品的特色，例如《智慧篇》（*Wisdom of Solomon*）18:9-13（稱「善人的聖潔子孫……同心立定了神聖盟約」的以色列先人為「祢的子民、天主的兒子（θεοῦ υἱὸν λαόν）」）；這個思想也進入了公元一、二世紀基督徒作品中，新約正典作品中有兩處出現「天主的人」，分別是：《弟前》6:11與《弟後》3:17，「天主的人」在此是指信仰天主、忠貞於基督信仰與（保祿）宗徒教導、勇敢接受磨難迫害的基督徒——尤其是基督徒領袖（Christian leaders）。關於這兩部作品（與《弟鐸書》）的成書年代，傳統認為是保祿自己在他殉道之前完成，但許多近代學者認為，應是在公元一世紀末到二世紀初之間成書的作品，與安提約基雅的依納爵主教書信的成書年代十分接近，作者是「保祿教會（Pauline churches）」中某一位深受保祿思想影響、並具有影響力的成員之一，甚至有學者認為這三封牧函的作者是宗徒教父鮑理嘉主教（Polycarp of Smyrna）。更多詳細討論，可見：Helmut Koester, *History and Literature of Early Christianity*, pp.307-308; Michael D. Coogan (ed.), *The Oxford Encyclopedia of the Books of the Bible* (New York: Oxford University Press, 2011), pp.422-423 以及 Michael D. Coogan (ed.), *The New Oxford Annotated Bible, New Revised Standard Version With the Apocrypha* (New York: Oxford University Press, 2010), pp.2084-2085.

⁴⁰ 更多關於「上主的話語」與「先知」之間的關係，可見：聖經神學辭典編譯委員會（編譯），《聖經神學辭典》（臺北：光啟文化事業公司，1995），頁31-37。

⁴¹ 亦可參見：《弟前》6:11-16、《弟後》2:8-13; 3:10-12; 4:1-8。

完全屬於天主、在世間講述「天主話語」的先知、以及接受真先知的下場是極為急切渴望的，但唯有羅馬教會基督徒對於他的殉道保持靜默，才能實現。

靜默對依納爵而言是極具神聖性的，尤其在面對迫害更是如此，因為他指出，主耶穌自己面對迫害時也是緘默不語的，⁴²他說：耶穌基督是唯一的「導師，言行相符，甚至默默不言，所作一切，無不符合天主父的聖意」（《爵弗》15.1；同參：《爵瑪》9.1-2）；又，基督徒倘若信心真誠，「即使耶穌靜默不言，亦能神悟耶穌的心意，實修聖德，言行相符，口雖不言，事不可掩」（《爵弗》15.2）。耶穌更又是在「靜默」中完成救贖世人的偉大工程，祂所作的一切（包括靜默不言）都「符合天主父的聖意」（《爵弗》15.1）。依納爵相信，耶穌基督的身教清楚地向他（以及所有門徒）教導了「靜默」的重要性與神聖性，耶穌基督的「靜默不言」——不論是面對審問與迫害時，或在靜默中向天父祈禱，⁴³更是基督徒應效法的典範。也因此，在另外一處他說，一位有聖德的主教必是「緘默寡言的」（《爵弗》6.1）；他又說在《爵斐》中，依納爵稱讚有聖德的主教效法基督在苦難當前「緘默不言」，他說：「我驚嘆讚賞公正和忍耐的人緘默不言所發揮的能力，遠勝於發言虛妄的人」（《爵斐》1.2），這種主教是「公正和忍耐的人，他密合【天主的】一切誠命，⁴⁴就如琴內絲弦的音調互相諧和，他滿懷的心意是愛慕天主，諸德完備，堅定不搖，和忍恬靜。」（《爵斐》1.1-2）因此耶穌基督「愛的誠命」不僅是「愛慕天主」而已，更還包括了面對迫害時應「緘默不言」、「諸德完備，堅定不搖，和忍恬靜」。基督徒面對迫害時的靜默，是使自己肖似基督的最佳方式，是基督徒調整（attune）自

⁴² 參：《瑪竇福音》26:63、27:12-14。

⁴³ 參：《瑪竇福音》26:36-44，以及 6:5-7。

⁴⁴ 此處希臘文為 συνενθυμισταὶ γὰρ ταῖς ἐντολαῖς ὡς χορδαῖς κιθάρα，直譯為：「調整自己以與誠命諧和，一如豎琴絲弦的調音一樣」，文中的「誠命」（ἐντολαί, commandment or instruction）並沒有清楚指出到底是誰的誠命。呂穆迪譯為「天主的一切誠命」，但 William R. Schoedel 認為，根據《爵塔》2.1、《爵瑪》13.1 以及此處上下文，並參考《若望一書》5:3、《格林多前書》14:37，依納爵應是指宗徒們傳授與教導的主耶穌基督的誠命，例如：愛的誠命（參：若 13: 34; 14:15-21; 15:10-17），與主教和長老團以及全信眾應基於「天主之愛」的相互團結與服從，而《宗徒大事錄》17:15 則是指保祿宗徒的命令（ἐντολὴν πρὸς τὸν, his [Paul's] instructions）。見：William R. Schoedel, *Ignatius of Antioch: A Commentary on the Letters of Ignatius of Antioch*, p.196. 呂穆迪神父的譯詞亦極有參考價值，因為 ἐντολαί 一詞在新約中出現約 65 次，其中 58 次譯為「誠命」（commandment），其中有時指「天主的誠命」、有時指「耶穌基督的誠命」。例如在《瑪竇福音》中，「天主的誠命」見 15:3; 19:17; 22:36，耶穌基督的誠命見：瑪 22:38。見：Richard E. Whitaker and John R. Kohlenberger III, *The Analytical Concordance to the New Revised Standard Version of the New Testament*, pp.119-120, p.739.

己的靈修功法，依納爵勉勵基督徒要讓自己猶如可調音的絲弦一般，緘默不語、實修聖德，好使自己能與「誠命」（《爵斐》1.1）相互和諧。

參、關於「降生成人」的奧蹟

「靜默／靜謐之音」神聖性最偉大的彰顯，依納爵說，就在於：天主讓祂最偉大的三個奧蹟都在「天主的靜默中完成」（《爵弗》19.1）與實現，其中尤其是天主降生成人的這個奧蹟，更是在「寂默中發生出來」（《爵瑪》8.2）。他說：

瑪利亞的童貞、她的分娩、和吾主的死亡，是這個世界的魁首所未得知曉的驚天動地的三大奧蹟，都是在天主的靜默之中完成了（τρία μυστήρια κραυγῆς ἄτινα ἐν ἡσυχία θεοῦ ἐπράχθη, three mysteries of a cry which were accomplished in the silence of God）。祂是如何被顯示給萬代呢？一星出現天際，光明閃爍，超越一切星辰光輝炫耀，不可以言語形容，氣象新異，見者無不驚奇。其餘眾星包括太陽、月亮，立刻編隊形成一歌詠（舞）團歡迎這顆星，它的光芒明亮遠勝於眾星，當它出現時，天上發生了震動與混亂，它竟是如此的嶄新，並且與其他所有星辰如此不同。（《爵弗》19.1-2）⁴⁵

又說：

祂的聖子乃是祂的聖言，自寂默（σιγή, silence）中發生出來，受了祂的派遣，並在一切事上中悅派遣祂來的那一位。（《爵瑪》8.2）

在「星辰頌（the Star Hymn）」（《爵弗》19.1-2）中，依納爵首先指出：在人類世界中，不久之前曾經發生了三件真實的歷史事件，就是：瑪利亞的童貞、她的分娩（生下了耶穌）、以及主耶穌的死亡，而這三個歷史事件，全部都是「這個世界的魁首所未得知曉的驚天動地的三大奧蹟」（《爵弗》19.1）。依納爵相信，耶

⁴⁵ 此段粗體與加底線者，由本作者參考希臘文與英文後自譯，與呂穆迪神父譯文不同，特此說明。

耶穌基督是天主自己，⁴⁶而這位偉大的宇宙唯一真神進入人世間時、以及在人間結束自己的生命時，世間的魁首卻一個也不曉得，原因無他，正因為「在靜默中完成一切」是天主實現自己旨意、完成救援工程的方式。

接著，他用詩歌的方式讚頌耶穌基督誕生，並以極具詩意並帶有諾斯底（gnostic）色彩的宗教語彙，⁴⁷描繪耶穌誕生時「驚天動地」的景象。依納爵說，天主彰顯自己（耶穌）給「萬代（αἰών, aeon）」時，既是超越時間與世代的、更也是驚動天界的一件大事——「當它出現時，天上發生了震動與混亂」（《爵弗》19.1），那代表耶穌誕生的新星（the nativity star）出現時，⁴⁸它的光芒超越了所有星辰，甚至遠超過太陽與月亮；又由於它是天主自己的彰顯（the Epiphany），因此它是天上最尊貴與神聖的一顆星，它的出現促使所有星辰立刻離開原有的軌道與位置，迅速編隊排列起來成為一個歌詠團，載歌載舞地向它表達歡迎、並向它朝拜致敬。Doru Costache 指出，依納爵的「星辰頌」不僅是在讚美耶穌基督的誕生，更表明了依納爵對於降生奧蹟的神學思想：天主藉著耶穌基督的降生，重建了宇宙的秩序（reordering the universe），甚至連天體星辰的運作與位置都重新改變。⁴⁹原本以舊有的方式與秩序和諧運作的天界星體，因著這顆新星的出現，重新調整位置，並主動編隊形成「歌舞團」，向祂詠唱一首全新的、更為美麗和諧的讚頌之歌。⁵⁰宇宙萬物由於耶穌基督天主子的降生成人，獲得了一個更新的、更和諧完美的秩序。

依納爵又說，不僅當天主向世人顯示自己（耶穌基督）時，是一個超越時空、驚天動地的宇宙偉大事件，更當「實現取消死亡計畫的時候，世界萬物都感受了震

⁴⁶ 這是依納爵主教的非常重要的基督論思想，依納爵清楚在書信中指出耶穌是「真人真天主」，耶穌基督不僅是主、是天主子，依納爵指出，他更就是天主自己。例如：「須知我們的天主耶穌基督，因聖神的化功，降孕於瑪利亞的胎中，依照天主的措置，生自達味的後代，領受了水的洗禮，並用自己的苦難洗潔了這個水的罪污。」（《爵弗》18-2；粗體與底線由本文作者自行加上）

⁴⁷ Cyril C. Richardson (ed. and trans.), *Early Christian Fathers* (New York: Simon & Schuster, 1996), p.78.

⁴⁸ 關於初期教會基督徒作者用「新星」來代表耶穌基督的降生成人，更多詳細整理可見：Dale C. Allison, Jr. "The Magi's Angel (Matt. 2:2, 9-10)" in his *Studies in Matthew: Interpretation Past and Present* (Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2005), pp.17-41。亦參：《戶籍紀》24:17。

⁴⁹ Doru Costache, "Worldview and Melodic Imagery in Clement the Alexandrian, Saint Athanasius, and their Antecedents in Saints Ignatius and Irenaeus," *Phronema* 29.1(2014): 27.

⁵⁰ 參：《聖詠》第 98 篇；以及「聖誕節繼抒詠」*Laetabundus* 的歌詞："...*Angelus consilii natus est de virgine: sol de stella. Sol occasum nesciens, stella semper rutilans, semper clara. Sicut sidus radium, profert Virgo Filium, pari forma. Neque sidus radio, neque mater filio, fit corrupta....*"

動」(《爵弗》19.3)時也是一樣,即:從耶穌的降生與蹟(天主開始實現自己的救援計畫),到耶穌的死亡與復活——逾越與蹟(天主救援工程的完成),這一切都在世上「魁首」毫無所悉之情況下完成。天主救援計畫的開始與完成,都發生在「天主的靜默」(《爵弗》19.1)中。依納爵藉著這樣的語彙表達出他對於「靜默」具有神聖性的思想,認為:靜默是天主選擇用來實現與蹟的方法,而在靜默中,基督徒可以加入天上所有高聲歡唱、載歌載舞歡慶讚美耶穌基督的星辰或天使,⁵¹既使教會成為讚頌天主的宇宙,也使宇宙成為讚頌天主的教會。⁵²

L. W. Barnard 指出,對依納爵而言,「靜默」不只是天主實現祂偉大與蹟的方式而已,甚至,「靜默(σιγή, silence)」就是天主自己。他在分析《爵瑪》8.2 這段文字時指出:對依納爵而言,「天主就是靜默」(God is Silence)是一個至為關鍵的思想,而「天主的靜默(或,靜默的天主)」藉由祂的「聖言」(the Word)向世人顯現自己,並說明祂愛的本質。⁵³這是依納爵要在這裡向他的讀者說明的:「天主只有一個,並曾藉祂的聖子發顯到了人間,祂的聖子乃是祂的聖言,自寂默中發生出來,受了祂的派遣,並在一切事上中悅祂的聖意」(《爵瑪》8.2)。因此, L. W. Barnard 指出,靜默本身就是存在(silence is existence *sui generis*),人存在的真正意義,也隱藏在「靜默」這個存在之中。L. W. Barnard 認為依納爵這個思想,一方面可能借用了當時的諾斯底等神祕宗教思想的語彙,但同時他也藉此來駁斥那些異教徒(或異端基督徒)對耶穌基督與天主二者關係的錯誤看法,即:耶穌基督是宇宙唯一真神(天主)在人世間的唯一發顯。靜默的天主,祂向世人發出的「聖言」(the Word)打破了祂的靜默,這「聖言」就是降生成人的耶穌基督,祂既是天主聖子,也是天主自己。

在耶穌基督降生成人的與蹟中啟示的天主的真理,以及十字架上耶穌救援工程的唯一性與中心地位,是依納爵主教終其一生默想的主題,也是他獲得神祕經驗與神聖知識的來源。而這一切都在「天主的靜默」中完成與實現,走在殉道之路上的

⁵¹ Everett Ferguson 指出,依納爵在星辰頌中「天上星辰組成歌舞團來讚美天主」的音樂比喻,不僅可見於《聖詠》(例如:《詠》18:1-4, 148:3-4),亦可見於亞力山卓的菲洛的作品中,見: Everett Ferguson, "The Art of Praise: Philo and Philodemus on Music," in John T. Fitzgerald, Thomas H. Olbricht, and L. Michael White (eds.), *Early Christianity and Classical Culture: Comparative Studies in Honor of Abraham J. Malherbe, Supplements to Novum Testamentum* 110 (Boston: Brill, 2003), pp.391-426.

⁵² Doru Costache, "Worldview and Melodic Imagery in Clement the Alexandrian, Saint Athanasius, and their Antecedents in Saints Ignatius and Irenaeus," *Phronema* 29.1(2014): 32.

⁵³ L. W. Barnard, *Studies in the Apostolic Fathers and Their Background*, pp.26-27.

安提約基雅依納爵主教，以他的緘默不語和堅忍忠信，在這條神聖莊嚴的殉道之路上，將自己全部的生命投入在「讚頌天主的聖歌——耶穌基督」中，看似靜謐無聲，但卻同時驚天動地，響徹雲霄！

參考文獻

一、原典方面：

中國主教團秘書處（編譯），《梵蒂岡第二屆大公會議文獻》，臺北：天主教教務協進會出版社，1984。

呂穆迪，《宗徒時代的教父》，香港：香港真理學會，1957。

柏拉圖，《柏拉圖理想國》，侯健譯，臺北：聯經出版事業公司，1980。

Ehrman, B. D. (ed. and trans.). *The Apostolic Fathers*. The LOEB Classical Library, LCL 24. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

Eusebius. *The History of the Church: From Christ to Constantine*. Trans. by G. A. Williamson, rev. and ed. With introduction by Andrew Louth. New York: Penguin Books, 1989.

Lightfoot, J. B. & J. R. Harmer (eds.). *The Apostolic Fathers: Revised Greek texts with introductions and English translations*. Berkely, CA: The Apocryphile Press, 2004.

Radice, B. (ed.). *Letters*. Loeb Classical Library 59. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.

Yonge, C. D. (trans.). *The Works of Philo: Complete and Unabridged*. Peabody, MA: Hendrickson, c1993, 2008 printing.

二、二手文獻方面：

教宗本篤十六世，《教父：從聖克勉到聖奧斯定》，劉嘉玲譯，臺北：光啟文化事業公司，2012。

張毅民，〈面對憂患與壓力，宗徒教父們的盼望由何而來？〉，《第五屆基督宗教諮商輔導研討會：憂傷與盼望的諮商輔導會議論文集》，臺北：輔仁大學天主教學術研究中心，2014，頁 67-94。

張毅民，《選民與種民：基督宗教宗徒教父作品與早期天師道經典之比較研究》，

- 臺北：國立政治大學博士論文，2013。
- 鄔昆如（編著），《西洋哲學史》，臺北：國立編譯館，1971。
- 聖經神學辭典編譯委員會（編譯），《聖經神學辭典》，臺北：光啟文化事業公司，1995。
- 葉約翰（等編寫），《新約希漢簡明字典》，臺北：聯合聖經公會，1989。
- Allison, D. C. Jr. *Studies in Matthew: Interpretation Past and Present*. Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2005.
- Brent, A. *Ignatius of Antioch: A Martyr Bishop and the Origin of Episcopacy*. London: T & T Clark, 2007.
- . *Ignatius of Antioch and The Second Sophistic: A Study of an Early Christian Transformation of Pagan Culture*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2006.
- Costache, Doru. "Worldview and Melodic Imagery in Clement the Alexandrian, Saint Athanasius, and their Antecedents in Saints Ignatius and Irenaeus," *Phronema* 29.1(2014): 21-60.
- Coogan, M. D. (ed.). *The Oxford Encyclopedia of the Books of the Bible*. New York: Oxford University Press, 2011.
- . *The New Oxford Annotated Bible, New Revised Standard Version with the Apocrypha*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Fitzgerald, J. T., Thomas H. Olbricht, and L. Michael White (eds.). *Early Christianity and Classical Culture: Comparative Studies in Honor of Abraham J. Malherbe, Supplements to Novum Testamentum 110*. Boston: Brill, 2003.
- Foster, P. (ed.). *The Writings of the Apostolic Fathers*. New York: T&T Clark, 2007.
- Jefford, C. N. *The Apostolic Fathers: An Essential Guide*. Nashville: Abingdon Press, 2005.
- Koester, Helmut. *History and Literature of Early Christianity (2nd edition), Introduction to the New Testament, Vol. II*. New York: Walter de Gruyter, 2000.
- . *Paul & His World: Interpreting the New Testament in Its Context*. MN: Fortress Press, 2007.
- Levarie, S. "Philo on Music," *The Journal of Musicology* 9(1991): 124-130.
- O'Collins, G. *The Second Vatican Council on Other Religions*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press, 2013.
- Pratscher, W. (ed.). *The Apostolic Fathers: An Introduction*. Waco, Texas: Baylor

- University Press, 2009.
- Richardson, C. C. (ed. and trans.). *Early Christian Fathers*. New York: Simon & Schuster, 1996.
- Schoedel, W. R. *Ignatius of Antioch: A Commentary on the Letters of Ignatius of Antioch*. Hermeneia. Philadelphia: Fortress Press, 1989.
- Howell, K. J. *Ignatius of Antioch and Polycarp of Smyrna: A New Translation and Theological Commentary* (Revised and Expanded Edition). Zanesville, OH: CHResources, 2009.
- Whitaker, R. E. and John R. Kohlenberger III. *The Analytical Concordance to the New Revised Standard Version of the New Testament*. Grand Rapids, Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2000.
- Wilken, R. L. *The Christians as the Romans Saw Them* (2nd edition). New Heaven: Yale University Press, 2003.

初稿收件：2014 年 07 月 03 日

審查通過：2014 年 07 月 30 日

責任編輯：盧宣宇

作者簡介：

張毅民：

國立政治大學宗教研究所宗教學博士、美國波士頓大學神學院神學碩士
輔仁大學天主教學術研究中心博士後研究員、助理教授
通訊處：24205 新北市新莊區中正路 510 號 輔仁大學偉章樓 DG408-4
E-Mail：pauluschang@gmail.com; 065058@mail.fju.edu.tw

The Musical Language/Metaphor in the Epistles of Ignatius of Antioch and Its Representation of the Divine

Ieeming Paulus CHANG

Post-Doctoral Fellow, Academia Catholica, Fu-Jen Catholic University

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the musical languages/metaphors used by St. Ignatius of Antioch in his epistles, and how he uses them as the representation of the Divine. The author of this paper points out that St. Ignatius uses musical languages/metaphors on the following three topics which are sublime and sacred to him: Christian unity, martyrdom, and the Mystery of the Incarnation. By using musical metaphors, St. Ignatius not only awakes his readers' (or, listeners') own religious experiences but also invites them into his own experience of encountering the Divine with him on the way to the martyrdom; and, by doing so, to lead his readers/listeners to a deeper conversion to the Truth. This author also argues the importance of "silence" in Ignatius' musical language/ metaphor, not only because silence (or pause) is an integral part to a melody/music, but also because silence itself is divine to St. Ignatius.

Key Terms: Ignatius of Antioch, Musical Language, Musical Metaphors, Martyrdom, Christian Unity, the Mystery of the Incarnation, Representation of the Divine