

國立交通大學 應用藝術研究所
碩士論文

從Adam Chodzko的照片徵件為起點探討神的多重形象

The study of the manifold images of God:
Adam Chodzko's photo contest as a point of departure

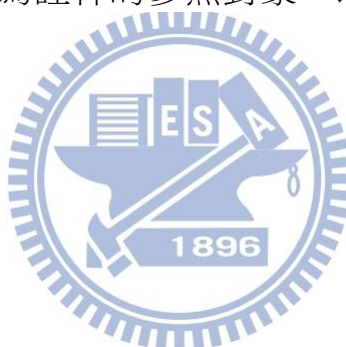


指導教授：賴雯淑 (Wen-Shu Lai)
研究生：黃瓊如 (Chiung-Ru Huang)

中華民國102年1月

中文摘要

本研究由亞當·柯茲克(Adam Chodzko) 的作品《長得像神的競賽》(God Look-Alike Contest) 出發，以法蘭克福學派美學的觀點，藉由這件作品的參與式藝術中的形式，探討它形式內在的社會性以及解放性。並通過形式所啟發的各種向度，深入理解如神學概念、社會學及藝術形象等認識論問題。本研究採用詮釋學為研究方法，以《長得像神的競賽》文本裡的參與者提供的照片做為詮釋的參照對象，以分析及詮釋神的多重樣態。



關鍵字：參與式藝術、阿多諾、詮釋學、宗教、神的概念

Abstract

The purpose of this research is to analyze and interpret the manifold image of God by using Adam Chodzko's photo project, "God Look-Alike Contest", as a starting point. Based on the aesthetic perspective from the Frankfurt School, I discuss the social characteristics and liberation of the concept of God, which consists of the artistic form of this participatory art piece. The artistic form indicates diversified dimensions, such as the epistemological issues about theological concepts, sociology, and the images of God. This research uses hermeneutics as a methodology. These pictures provided by the participants of the "God Look-Alike Contest" photo project serve as the reference point for interpretation.



Keywords:

Participatory Art, Adorno, Hermeneutics, Religion, The concepts about God

致 謝

撰寫論文的過程，如同建造一間理想的房子，除了追求結構紮實，又期待別具特色，一磚一瓦刻畫著思考的軌跡，尋求最美好的呈現。經歷好一段時間，這本論文終於完成，我感到非常欣喜與雀躍，而這個過程彷彿也帶領我歷經了一場人生的思索，論文本身對我皆別具意義。非常感謝這段期間應藝所師長的協助，與同學、好友的陪伴，我想藉著這篇謝辭，一一向你們道出我由衷的感謝。

我想謝謝賴雯淑教授。寫論文的思緒總是峰迴路轉，在我遍尋不著方向時，賴老師一直是那位提盞明燈指引我的人，而她總是給我溫暖的笑容，協助我解決在研究上所遭遇的難題，而她也是我生活上的老師，分享我生活中的大小事件。謝謝口試委員陳一平所長，及傳播科技所許峻誠教授，在口試期間細心審閱我的論文並給予指正，使我的論文立論更加周全，觀點更臻完整。

感謝應藝所提供創作及理論研究的磨練，老師們對生命的哲思與精微的言語是我最好的畢業禮物。謝謝應藝所同學，幽默的宗志，你一開口總是讓我哈哈大笑。謝謝晏德學長，你的社會學背景協助我在理論觀點切入；謝謝淑卿學姐，我們分享一切；謝謝美玲，希望能一直與你討論冷門的話題。我也要謝謝學校羽球館的學弟們，和你們打球、聚會、看球賽轉播是有趣又美好的回憶，希望與你們常保聯絡；也要謝謝小鋒，無數個週末至圖書館伴讀，默默地犧牲假期陪我完成論文，謝謝你。

感謝你們，成就我人生的一段美麗風景。最後，我謹將這本論文獻給我的父母，謝謝爸媽多年栽培與照顧，你們不變的支持是我最大的力量，謝謝你們！

瓊如
2013寫于新竹

目 錄

中文摘要	i
英文摘要	ii
致謝	iii
目錄	iv
圖表目錄	vii

一、緒論

1.研究動機	1
2.研究問題與目的	4
3.研究範圍與架構	6
4.研究方法	8
1.4 .1詮釋學的前理解	9
1.4.2 詮釋循環	11
1.4.3 通過認識論的詮釋學方法	14

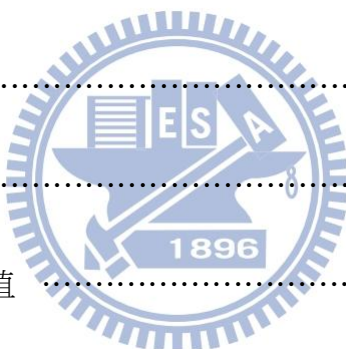
二、文獻回顧

2.1. 神的歷史.....	17
2.2 新世紀運動	21
2.3 解構思潮及參與式藝術	24

2.3.1 解構文本觀	25
2.3.2 重構趨勢	26
2.3.3 參與式藝術	27

三、理論討論

3.1.1 關於形式	30
3.1.2 形式的啟示	33
3.2 關於「神」的概念	36
3.3 形象表現	43
3.4 社會學角度下的信仰價值	50



四、文本詮釋

4.1 《長得像神的競賽》文本描述	56
4.2 前理解及初步詮釋	68
4.2.1 形式與命題	68
4.2.2 藝術家的介入	70
4.3 肯定·懷疑·否定	73

4.3.1 受歷史引導的意象	73
4.3.2 戲謔或褻瀆的意象	75
4.3.3 女性特質的神意象	78
4.4 參與者的多重樣態	81

五、結論

5.1 回應研究問題—形式與傳統	85
5.2 命題與參與者回應	86
5.3 形象的世俗化	88
參考文獻	90
附錄一	96
附錄二	98



圖目錄

圖 1-1	Adam Chodzko, 1992, < Advert-for-God>	2
圖 3.1	耶穌象徵符號	46
圖 3.2	耶穌象徵符號	46
圖 3.3	《創世紀》〈創造日月花草植物〉米開朗基羅	47
圖 3.4	<i>The Ancient of Days</i> , William Blake, watercolour and relief etching	47
圖 3.5	<i>Head of Christ</i> , Warner Sallman, 1941	49
圖 4.1	<i>God Look-Alike Contest</i> , 1992	57
圖 4.2	<i>International God Look-alike Contest</i> 展出, 1996	58
圖 4.3 - 4.14	<i>God Look-Alike Contest</i> , 1992 個別影像與基本描述	59
圖 4.15- 4.42	<i>International God Look-Alike Contest</i> , 1996 個別影像與基本描述	61



一、緒論

1. 研究動機

日常生活依循著既有的模式，重覆著規律的內容，諸如物質的實踐、生物層次的滿足，當然也包含著我們的思想及意志。人們多關注生活上直接的需要，而懸置某些形上的終極問題，因為即使用掉這些問題，也不會為生活帶來矛盾，因此，這些議題便隱遁於日常生活之中。而哲學及神學專注探究抽象的靈性與存有，其具體思維則來自人的經驗事實、想像直覺及理智的洞察。如果這些超越生活的形上主題回歸到日常情節，以再閒常不過的語言、媒介與工具加以陳述，那麼這些未知的狀態是否因此更加具體熟悉，抑或是更不著邊際？

一九九二年，英國藝術家亞當·柯茲克 (Adam Chodzko) 於當地報紙的分類廣告欄上刊登了一則廣告，標題為「長得像神的競賽」(God Look-Alike Contest)，他徵求自認與「神」相像的人提供影像參與這個計畫¹，爾後電話詢問紛沓而來，藝術家間續地收到來自英國各地的自願者提供的圖像；一年之後，柯茲克將他所募得的所有照片個別裱裝，懸掛於牆面排列呈現。他對照片不做任何修改，也不做個人評註，只有展現原貌。一九九六年，他在全球性的分類廣告欄又刊登相同內容的徵件啟事，擴大了讀者範圍，從世界各地募集到更多且更多元的影像類型。在這兩件《長得像神的競賽》作品系列裡，除了引人注目的主題設定之外，其廣告形式、直接的訴求，以及最終參與者的回應，皆呈現了某種的張力與拉鋸。就作品形式而言，柯茲克利用分類廣告的物質性及交換功能來攫獲某種意義，這個意義的目的非在切達解答²，而是昭明唯物論

¹ 廣告原文內容：

“Look-alike Contest”: Artist seeks people who think that they look like God, for interesting project. Adam 071-737 0651, 參見圖表 1-1。

² 切達解答之意即是由這個系列作品中獲得競賽結果，表面上，廣告徵件是圖求真相的途徑，然而整個形式本身最後依然會成為問題之一。

的地位，亦即訴諸經驗感覺、和科學實證以獲取真理途徑的意味。這件作品已藉形式表達了它的內在性³，而這部分恰恰是對立於內容的。



圖1-1：Adam Chodzko, 1992, < Advert-for-god >

柯茲克的手法揭糞此等對立，而作品形式與內容亦同時達成統一；就當代藝術的角度而言，柯茲克做了精確的媒材選擇，透過社會性媒介（報紙）做一個經驗的匯集指證，將回應者構成的框界帶進了未知的存有之境，藉著「具體」、「客觀」指涉另一端一貫抽象無形的「神」的主題。從形式至內容，從具體過渡至抽象，參與者扮演「轉譯」及拆解傳統的角色，參與者成為某種意識型態的參照對象。因為在此類「參與式藝術」（Participatory Art）作品中，「參與者」被視為重建社會現實的實踐主軸（social practice）。藝術史學者克萊爾·畢夏普（Claire Bishop, 1971~）在《Participation》裡談論六零年代之後「參與式藝術」的發展趨勢，指出參與者重要性的提昇來自創作者對三個可能問題的關注，即主動性

³ 這件作品的社會性來自於作者藉作品形式反諷內容本身，就如同阿多諾對「形式的內在性」之定義一般；「藝術的社會性不是運用藝術形式的媒介表達的東西，而恰恰就是藝術形式本身所擁有的」。見楊小濱，《否定的美學》，P.29

(Activation)、作者權 (Authorship) 與社群 (Community)⁴。簡扼地說，這三個問題共同指向了一個民主社會的時代趨勢，個人的意向受到重視，任何人皆有權參與意義的制定；而既有的知識則可能被取代、替換與擴展。因此，當代藝術經常藉集體創作的形式來發掘新義，使讀者或觀者進入社會脈絡成為意義的生產者，重新界義及反思既有的「社會現實」。那麼，集結參與者回饋而完成的《長得像神的競賽》，作者的命題是否既存某種具體性觀點？而參與者的表述是否呼應了此觀念？或是擴充了表現面向？

柯茲克的命題中的「像」指向某種程度的視覺性，以及關於「神」本身交錯複雜的歷史性概念。在宗教史中，「神」的抽象性與形象化是並行發展的兩組系統，而形象化則與作品的「長得像」命題產生直接性的關聯；具體而言，此關聯性導引出人類歷史與社會如何呈現「神」的形象等問題；以及，做為本研究對象的作品及參與者，是否遵循傳統，或各自再次書寫「神」的形像或意象？如果歷史的神聖圖像分析及相關文本研究所提供的宗教概念可做為本文回溯作品命題的基準，那麼面對參與者的多樣回饋，傳統的形象觀點是否足以解釋這種現代性。而所謂「現代性」(Modernity)，乃是某種有別於傳統知識系統性敘述或行為模式，而突顯個人主觀意識方向的思想潮流。這樣的潮流與社會知識型態，以及與「藝術、社會」互為主體性觀點有密不可分的關係。以下以宗教社會學及美學兩面向的看法作為參照。根據社會學的觀點：「宗教世俗化學者將現代定義為科學取代前現代的知識類型。」⁵在美學思考方面，所謂「現代性」，根據彼德·蓋伊(Peter Gay)美學論述，現代主義共同有著兩種關鍵態度：「第一是抗拒不了異端的誘惑，總是不斷致力擺脫陳陳相因的美學窠臼；第二種是積極投入於自我審視」⁶。因此，若將社會學觀點美學論點應用在作品《長得像神的競賽》上

⁴ Edited by Clair Bishop, *Participation*, (London : Whitechapel ; Cambridge, Mass. : MIT Press, 2006), P.12

⁵ 見 Tony Bilton 等著，黃信洋、鄭祖邦、謝昇佑編訂，《基礎社會學》，(台北：學富文化,2007)，頁 349。

⁶ 見彼德·蓋伊(Peter Gay)，梁永安譯，《現代主義，異端的誘惑：從波特萊爾到貝克特及其他》，(臺北縣新店市：立緒文化, 2009)，頁 21

時，則指向了古典的圖像傳統與個體內心奧秘的交融。

顯然柯茲克的作品形式，激發了這種現代性的呈現；透過由感知經驗、哲學反思及量化構成的三重維度裡，「神」不再權威發言，它成為知識的對象，參與者以第一人稱各自詮釋，自由地呈現認同、及認同之外的種種可能態度，這皆是對單一陳述的有機反應。本文由《長得像神的競賽》中貌似日常的生活行動為起始，分析藝術形式的介入，以及其形式、內容間的對應關係；而針對內容本身，研究者期望由相關藝術史料的爬梳分析以獲得「神」的形象演變，以做為柯茲克命題及徵件內容的回應基礎。《長得像神的競賽》提供一個絕妙形式，使神聖主題在日常生活中自然解離，而這一切與公眾意識、美學與神學之間的緊密聯繫和碰撞，是清晰可見的，而本研究企圖討論和展現這種多維度之間的關係。

2.研究問題與目的



亞當·柯茲克在《長得像神的競賽》作品裡設置一個客觀性的平台，在這個目標之下，群聚眾人經驗世界裡「神」的形象，並利用「競賽」暗示存在某種評選準則。對於作品，柯茲克雖不在參與者作品裡呈現個人的主觀意識，但命題與形式本身卻直接導引現實與形上學主題的交會，讓我們看見未竟的真實進入現實後的多種形貌。利用競賽及徵件，使得作品形式有鮮明的實證主義（**Positivism**）色彩，在理性主義、憑據經驗材料的切入點下展開「神」的「認識論」（**Epistemology**）等問題，亦即由參與者建構的客觀性，讓觀眾思索一人如何認識「神」？什麼是對「神」的客觀知識？而命題中的「長得像神」是已既存的概念？

這些為作品所欲引發的議題，藝術家留待公眾回復；本文研究目的之一即跟進作品的提問，由人們對「神」概念的各種表現，探討現象背後的可能性結構。


就這項競賽而言，「設定議題」及「議題詮釋」形成作品的兩大主軸。第一為作者所擬定之議題，柯茲克設定一個邊界曖昧、觀念分歧的形上主題—「長得像神的形象」；第二為參賽者對於此議題產生的各式回饋，充分表現參賽者個人價值、文化背景，以及聖俗融注的現象；因此，就其作品本身而言，產生了第一作者與第二作者，第一作者最顯明之處，在於擬定主題與決定作品架構，其他的詮釋與發展則由參賽者，即第二作者，自由進行。因此，《長得像神的競賽》是個高度開放的文本，既可供閱讀詮釋，也可供書寫創作，參與者亦作為創作者，呈現了作者權 (Authorship) 與觀者權 (Viewership) 往復的雙向結構，在議題的詮釋上呈現了豐富多元的面向，圖像與圖像間彼此自我呼應與對話，對傳統進行反思與反頡。

高度開放的架構提供了自由空間，然而深究其主題，議題背後反映著傳統的宗教脈絡；除了人對神的崇仰，另一方面，作品命題則與「位格神」理想密切相關。「位格神」是許多宗教發展出的客體概念，體現了人對外在客體的人性化投射與形塑，並普遍存在於人們的意識之中。做為文本分析的切入基礎，本文將回溯「位格神」的內涵，以探討「長得像神」如何可以成為既存概念。另一方面，「長得像神」將導引本文走向另一個研究重心—即「視覺性」的主題。參與者寄來的照片、文件與各式圖像，多以自由影像反映其當下對作品主題的理解，也可以說，它同時涵蓋參與者對過去歷史的理解。綜觀而言，作品形式突顯了主觀、情感及個體對傳統建制文化的反應，並成為本件作品美學轉化的起點。因此在這徵件作品中，形式的意義，及參與者是否體現了歷史傾向，或者嘗試突破歷史的規訓，亦是本文探討的方向之一。

由藝術形式至宗教概念，《長得像神的競賽》導出眾多子題，呈現出貌似自由影像背後的隱然脈絡，本文嘗試進行形式與內容間的構成分析，以下綜合研究內容歸結本文的研究問題：

1. 藝術家以媒體做為經驗的象徵，集合「認知材料」以推論某個真相，但其實所宣稱的目的並不可能實現，那麼形式創造的矛盾反映了何種內在性⁷？
2. 做為作品命題的「長得像神」如何能夠成立？ 它又顯現了何種世俗性的概念？
3. 「神」向來是抽象無形，參與者又如何形成理解？藝術史中的神聖繪像闡釋了何種神的形象？「長得像神」命題的參與者以想像及經驗表現神的形貌，是否呈現了想法意識的沿革，或是鬆動了神的形像的傳統？

3. 研究範圍與架構



本研究是以《長得像神的競賽》之送件參展作品為探討對象，以此出發來討論以上的三個研究問題，由於文本橫跨了藝術與信仰內涵，因此，研究者將追溯並理解重要的宗教教義及藝術史在詮釋個人信仰上的特徵。基於此緣由，當代的參與藝術理論、藝術史的神聖形像及其相關神學概念皆是需深入理解的知識範圍，本研究利用文獻回顧及理論分析方法，就本文所涉及的研究問題進行理論層面的聯結與探討，在文獻綜述的過程中形成理解基礎及假設，以進一步分析本文的研究對象。

文獻回顧的部分，將分別追溯神的歷史性概念；以及，「參與性」做為本作品的重要特徵，其中包藏的解構思維。對於「神」的概念發展，凱倫·阿姆斯壯 (Karen Armstrong) 著作的「神的歷史」(A History of God) 為本研究重要的參考文獻，提供宗教思想的比較研究。然而，由於神的歷史性概念是個龐大主題，因此

⁷ 「內在性」一詞概念援引自阿多諾美學理論，指的是「形式內在性」，同時又包含了「社會內在性」，進一步內容請詳本文第三章的形式討論。

阿姆斯特壯將討論的主要對象限定於三大一神教的範圍，即猶太教、基督宗教及伊斯蘭教所崇拜的神，但亦經常橫向參照印度教及佛教的觀點，以完整呈現人類心靈追求宗教真理的體悟過程。另一方面，文獻回顧的另一面向，則是說明美學轉折的背後，解構主義的理論背景與基本特徵，以及探討解構思維與參與式藝術形式之間的關聯性，藉以說明作者權移轉及文本多重詮釋的重要內涵。

文獻回顧為研究問題提供了客觀的知識架構，然而為了掌握參與者主觀的理解基礎，下個章節將進行進一步的理論探討。首先由認識論及知識的角度分析神的歷史概念中存在的各種知識維度，因為即是這些維度的交錯，讓藝術家藉用美學技術的轉化，使《長得像神的競賽》作品的內容與形式之間產生聯繫。接下來則回溯美術史的聖像表現；歸納宗教藝術在特定對象所展現的形象特徵。在宗教史上，聖像是信徒精神性想像的感性媒介，亦是宣傳及闡釋教義的有力途徑，因此它帶有訊息傳播的社會功能，亦成為一種文化層面上的視覺經驗；另一方面，研究者將理解傳統藝術社群尚未發生轉變以前，藝術社群如何獨攬詮釋，使群體收受、或強化某種既定傾向的過程，因此將藉由社會學的論點，論證及分析「聖像」與社會之間的往復結構。因而在此結構之下，我們可以說，即使聯想是自由的，但依然存在某種範疇限制，而期盼由以上之理論討論，達成對此種限制的探索。

在視覺及觀念上獲得重要參照基礎後，接下來則是以此基礎進行文本的詮釋與分析。文本分析將就作品形式的「參與行動」與傳統創造模式兩者在形象的構思上，是否產生交集或是衝突；以及研究者做為詮釋者，透過自身的「前見」，為參與者的作品進行詮釋。結論部分總結分析的結果，以回應本文的研究問題及提出未完的思索。

4. 研究方法

本文的研究內容將分就兩個面向，一是針對作品形式的美學意義，由當代藝術角度探討其形式內蘊的挑戰性；其二則發端於筆者本人與藝術家對回饋內容的預期落差，而此一落差呈現個人「前判斷」⁸ (Vorurteil) 作用，因此，本論文將以此進入詮釋迴圈⁹，將「前判斷」所指涉之歷史性，與詮釋閱讀作品過程中所產生的現代意義之理解，交織成一反覆來回的視域交融。因此，第二部分將以詮釋學為研究方法，在具完備詮釋條件的結構下詮釋參與者的各式表現。

作品分析及詮釋雖為本研究的主要內容，然而本作品所觸及的層面相當廣泛，涵蓋美學、哲學、社會學、宗教藝術及神學等範疇，為使各相關論述通貫本文的研究主題，因此在研究方法的架構上，初步以文獻分析區劃出藝術與宗教領域，做為先導性的理論回溯，然而在這兩大系統整體面貌之下，存在著豐富的學科跨越及呼應的歷史聯繫，因此在隨後的章節，將細目探討相關的哲學、宗教及美學理論，投以研究者在詮釋階段之前的思想關注，以接近正確合理的推論與理解；從詮釋學的角度而言，這即是研究者對自己本身的「前判斷」進行精細的考察；下一章進入詮釋學的應用，研究者將透過理論的掌握及自身的學術訓練，與作品的內容進行對話，試圖超越作品的外貌而進行文本意義的揭露與建構。

⁸ 「前判斷」(Vorurteil)是理解的先決條件。哲學詮釋學家高達美在其著名著作的《真理與方法》上，以「前判斷」(Vorurteil) 指向主體在進行詮釋前所具有的理解的先存結構。

⁹ 「詮釋迴圈」為意義生成結構的特徵，意義的生產立基於文本內部的循環，諸如「部分」與「整體」，以及主體及歷史客體之間，即個人的前見與歷史視域之間的循環迴圈，主體在循環結構的運作之下而產生現時的理解。

1.4 .1 詮釋學的前理解

在歷史文化的沈積性上，詮釋學對理解的「前結構」著墨甚深。當代詮釋學中，海德格（Martin Heidegger）便以「前有」（Vorhabe）、「前見」（Vorsicht）及「前設」（Vorgriff）做為理解事物的「前結構」（Vorstruktur）¹⁰，指出那些可以讓我們理解事物的基本條件。所謂的「前有」，即是人以預先已有的東西，來決定此在的理解與意義；而這「已有的東西」，指的正是人「由解釋的理解構成」¹¹或「理解就是此在本身的能在」¹²的本質。「前有」奠定我們解釋的實現意向，它與意義的先驗不可分割，而這份「先在性」透過詮釋者的情境連繫給予個人化，因此導引了此在主體性的「前見」，以及主體立場的「前設」。海德格的「前結構」概念，充分體現了「理解」在此在詮釋學下的本體論本質。因此，「理解就是存有」，正如海德格所說的：真正的理解應可被描述為「理解是此在的方式，而不是主體認識的方式」¹³。

高達美（Hans-Georg Gadamer）承繼了海德格的「前結構」概念，亦認為理解的先決條件為「前判斷」（Vorurteil）或「成見」¹⁴。高達美與海德格同樣重視現實系統中個人知識背景、社會道德文化等對個人組成的作用力，並指出我們無可避免地對傳統的承繼。對於「傳統」的擁護，高達美曾批判崇尚理性的啟蒙時代，指出以清除傳統來確立理性的地位乃是對「傳統」的深刻誤解；因「傳統」以一種難以被覺察的方式於理性中產生作用，而「理性主義」支持者忽略當下是未來的文化遺產。因此，傳統形成我們的成見，而我們亦參與傳統的生成。因此，「成見」

¹⁰ 海德格，《存在與時間》，頁 115。

¹¹ 轉引張汝倫，《意義的探究—當代西方釋義學》，（台南市：復漢，1994），頁 129。

¹² 海德格，《存在與時間》，頁 188。

¹³ 海德格，《存在與時間》，頁 102。

¹⁴ “Vorurteil” 亦普遍譯為「成見」。而關於此辭的來源與意涵，高達美進一步說明此辭彙的否定性意義來自啟蒙運動時期對「沒有根據的判斷」這一個意義上的，詳細內容請酌參加達默爾，洪漢鼎譯，《真理與方法》，（台北：時報文化，1993），頁 358。

的存在對理解並非全然負面，個人需從各式「真的」、「假的」¹⁵成見取得看待事物的適當角度，「一個不承認他為成見所支配的人，將看不到成見的光芒所顯示的東西。」¹⁶。

關於認識主體在歷史上的融入，高達美說道：「真正的歷史對象不是客體，而是自身和他者的統一物，是一種關係，在此關係中同時存在著歷史的真實和歷史理解的真實。一種正當的詮釋學必需在理解本身中顯示歷史的真實。因此，我把所需要的這樣一種歷史叫『效果歷史』。從根本上來說，理解乃是一種效果歷史的關聯。」¹⁷高達美此意指出，主體理解乃是歷史交陳效果下的產品，也就是說，主體在既有的歷史理解上進行自己的理解，同時亦尋求與歷史真實的同一。因此，我們在「效果歷史」上看見了個人理解與歷史理解形成的無盡循環，歷史並非處於客觀的處境，而是在循環過程中形成，並體現了所謂的「歷史的真實」。

由於歷史進入了對話結構，使得我們得以用現時的視界聯繫歷史主體，形成兩種視界的疊合，高達美以「視域融合」(Horizontverschmelzung)指出歷史視域與個人視域相遇時，所產生各式合成、差異與揚棄，並且終將達到兩者的普遍同一，爾後成為了「唯一的視域，把在歷史中所包含的一切都統包在內」¹⁸。這意指經由讀者的詮釋與理解活動，使得文本視域及讀者本身的視域融為一體，進而擴大豐富而達到新的視界。高達美更進一步地指出，全面的視域產生將成為新的傳統，即所謂的「前判斷」。我們不難發現，視域變動不定的特性即是效果歷史的實現。而關於變化著的主客體，高達美認為「人類生活的歷史運動在於：它絕不

¹⁵ 高達美利用「真的」、「假的」來代表不同的先入之見，見潘德榮，《詮釋學導論》，(台北：五南，1999)，頁 126。海德格與高達美認為透過詮釋循環，可以消除及修正「前見」中的錯誤，因此「前見」處於變動和相互滲透的狀態。

¹⁶ 伽達默爾，洪漢鼎譯，《真理與方法》(台北：時報文化，1993)，頁 324

¹⁷ 轉引自潘德榮，《詮釋學導論》，(台北：五南，1999)。

¹⁸ 同上，頁 136。

會完全地固著於任何一個立足點上，因而也就不會有一種真正封閉的世界。不如說，視界就是我們運動於其中而它隨著我們運動的東西」¹⁹。

1.4.2 詮釋循環

在海德格的前理解結構，以及高達美的歷史視域，皆體現了某個迴向結構，使他們更得以接近文本，這個結構即是意義活動的詮釋迴圈。詮釋學迴圈為詮釋學最重要概念之一，早期形式由阿斯特（Georg Anton Friedrich Ast, 1778-1841）提出「相互依賴的部分與整體」而確立²⁰。承續著阿斯特意義的循環理論²¹，施萊爾馬赫將詮釋循環用於聖經的注釋學上，他為克服理解中的主觀隨意性，而加入一個範圍更大的循環，即本文（部分）與歷史語境（整體）的循環²²。而擴及一般文本的詮釋上，強調重構客觀意義的施萊爾馬赫（Friedrich Schleiermacher, 1768-1834）提出：「理解僅是『語法學』及『心理學』兩個環節的交融」²³。詮釋者除需具備作者時代的語言知識以理解語法中個別語辭與整體意義間的關聯外，也需由心理層面進入作者所處的歷史語境，使「我們具有作者的內在生活與外在生活的知識」²⁴，理解作者特質、精神構成與時代脈絡，並依據以上形成的統一體的基礎上再次對文本的語法學層面加以詮釋理解；即如施萊爾馬赫對語言的內在性觀點：「語言是精神的事實」²⁵—語言的內涵與作者的精神結構連繫。因此，施萊

¹⁹ 伽達默爾，洪漢鼎譯，《真理與方法》（台北：時報文化，1993），頁 341。

²⁰ 見洪漢鼎，《詮釋學—它的歷史和當代發展》，（北京：人民出版社，2001），頁 67。。

²¹ 「阿斯特將詮釋學任務分為三個理解形式，第一是歷史的形式，即作品內容與人所能理解的關係；第二是語法的形式，即作品語言與人所能理解的關係；以及第三精神的形式，即作者所處整體時代的精神與人所能理解他（她）的作品的關係。而施萊馬赫承續著阿斯特第三種精神的形式，繼續此詮釋學循環，強調部份與整體關係在詮釋學的意義」。參見：王崇堯（1999），〈談謝根道(Juan Luis Segundo)的釋義學循環〉，《神學與教會》，24:2，頁 227

²² 潘德榮，《詮釋學導論》，（台北：五南，1999），頁 102。

²³ 轉引自蔡偉鼎（2008），《論詮釋學之存有學轉向的語言哲學基礎》，東吳大學哲學學報，第 20 期，頁 53。

²⁴ 轉引自洪漢鼎，《詮釋學—它的歷史和當代發展》，（北京：人民出版社，2001），頁 74。

²⁵ 見同上，頁 76。

爾馬赫將局部與整體循環用於文本語法的解釋，而在「心理學」與「語法學」之間，施萊爾馬赫建立兩者交融而亦相互循環的規則，利用此種重構式的方法論來達成回溯作者或文本的意向²⁶。

而海德格的詮釋學循環理論則通過本體論觀念中的「在」(Sein) 來構成理解的「此在」。海德格認為「理解中的『循環』屬意義結構。意義現象基於此在的本體論狀態，基於解釋的理解，為自己而在世的存在者，具有本體論上的循環結構」²⁷。因此，海德格的本體論循環視「意義」及「理解的在者」在意識或解釋在「在」以前，早已先驗地進入循環本身，主體乃攜帶著「前理解結構」本質性地處於循環之中。因此，「理解的循環特徵成了不言自明的理解之本體論前提」²⁸。

海德格明確地指出，世界意蘊與詮釋循環早已兀自存在；而高達美的詮釋學則特重循環裡的「前理解」，而我們是以「前理解」姿態進入循環結構而存在的。如海德格般，高達美認為人是由理解構成，而我們對「事物」²⁹的理解乃是依「理解的在者」身份來進行解釋，因此「事物本身」無絕對的意義而有開放的特性。高達美指出：「理解必需被看成是意義生成的過程的一個部分」³⁰，這亦表示，意義狀態的進行形式是意義的基本樣式。高達美進一步強調詮釋者的歷史性，「文本意義也是由解釋者的歷史處境所決定，因而是由歷史客觀進程的總體性所

²⁶ 關於此點，高達美是反對施萊爾瑪赫的。高達美認為，施萊爾瑪赫的詮釋只針對文本的來源材料、針對歷史的「流傳物」予以文本意義或者作者意向的建構，而卻未去探求體悉文本內蘊的真理。對高達美而言，詮釋學終極目標是對文本真理的揭示。

²⁷ 轉引自潘德榮，《詮釋學導論》（台北：五南，1999），頁 104

²⁸ 同上，頁 105

²⁹ 這裡所使用的「事物」，是相對著「我」或「主體」而言，然而兩者在本體論的視域下，需跳脫傳統哲學「主體」、「客體」的理解；也就是說，本體論中的「我」，是以理解的此在而存在著，而「事物」即是我在此在投射的「對象物」，而「對象物」則是世界藉此通過此對象性而展現其世界之意蘊，而世界亦通過「我」表現其意義本源，因此，世界是意義化的意蘊，「我」與「對象物」之間因此無二元的分立。可參見潘德榮，《詮釋學導論》，頁 95~96。

³⁰ 伽達默爾，洪濶鼎譯，《真理與方法》（台北：時報文化，1993）

決定的」³¹。因此，高達美藉「效果歷史」指出了個人與歷史的同一，亦表現主體與客體交融的模糊性質，因此我們可以視詮釋循環為主體與歷史的交往，而歷史傳統為主體的詮釋某程度地提到某種範圍及限制，使得循環在具備詮釋的種種條件之下進行發展。

而李克爾將「時間意識」帶進了文本詮釋，建立了著名的時間/敘事詮釋迴圈³²。李克爾以奧古斯丁(Aurelius Augustinus. 354-430)所思考的：「時間是什麼」的時間本體反省做為他的思考主軸，而這導引出時間可在文本與讀者的心智間變移的觀點。奧古斯丁認為，時間若是可以量測，那麼量測的基準物不是過去已消失的事件。「我是度量現在的印象而不是度量促起印象而已經過去的實質，我度量時間的時候，是在度量印象」³³，簡而言之，時間是經由精神而「存有」，奧古斯丁提出「三重的現在」³⁴，它各以回憶、注意和等待的形式儲存於人心。而亞里斯多德(Aristotle)對於摹仿的解釋，認為摹仿來自於行動³⁵，而人對於「時間」的概念乃需透過「運動」或「變化」來領會³⁶，在此的「模倣」指出的是對情節的掌握。進一步統整兩位思想家之見，李克爾認為「三重的現在」與文本中的時間敘述有共同的結構，而將模倣層次擴充為「三重模倣論」(three-folded

³¹ 同上。

³² 李克爾在《時間與敘事》(Time and Narrative)著作中，分別探討奧古斯丁的《懺悔錄》及亞里斯多德的《詩學》中「時間」與「敘述」之間的關係，並以此發展出三重的模倣。

³³ 奧古斯丁，徐玉芹譯，《奧古斯丁懺悔錄》，(台北：志文,2000)，11:27，頁 309。另補充：奧古斯丁認為「永恆」為上帝的屬性，上帝在創造天地後產生時間之起點，因此時間是「有限」而「變動」的，相異上帝的永恆，時間而是和世界的短暫有限般可以量測，但又如何量測？這便開啟了奧古斯丁對時間的探索，他說：“what, then, is time?他以內在心靈的方式去體驗時間。

³⁴ 同上，頁 300。奧古斯丁認為過去及未來皆不存在，而認為應將時間區分為「過去的現在、現在的現在和將來的現在」三類，亦可謂是「記憶、直接感覺、期望」，即所謂三重的現在。

³⁵ 情節來自行動的摹仿，見亞里斯多德(Aristotle)，陳中梅譯註，《詩學》，(臺北市：臺灣商務,2001)，頁 78。他提到「行動即是情節」，而強調模倣主體的行動觀點，他說：「與其說詩人應是『格律文』的創作者，倒不如說是情節的編製者；即使偶然寫了過去發生的事，他仍然是位詩人，因為沒有理由否認，在過去往事中，有些事情的發生是符合可然性〔和可能發生的〕—正因為這樣，他才是這些事件的編製者」，頁 82。

³⁶ Aristotle, *The physics, Books IV* ; with an English translation by Philip H. Wicksteed and Francis M. Cornford. Cambridge, Mass. :Harvard University Press,1929. P.373. 原文：Time is evidently connected with change and movement, but not identical with them.

mimesis)³⁷，；分別是「模仿 I」(mimesisI)、「模仿 II」(mimesisII)、「模仿 III」(mimesisIII)三個階段層次，「摹仿 1」代表讀者對現實世界的理解，也是先前理解的階段(pre-figuration)、「摹仿 2」則是作者在文本中建構的樣貌情節(configuration)、「模仿 3」則是讀者隨著閱讀時間而擴張而獲得的自我啟示，即再構(re-figuration)的概念。李克爾以此連結了作者，文本的內容、敘述、時間觀及讀者之間的關係，而最讓人注意的乃是貫穿作者與文本、讀者間的時間向度，通過敘事及時間的作用，使得「時間與敘事的關係乃屬『健全之循環』(Healthy Circle)：「時間透過敘事之表達而顯現人性，反之，敘事則透過時間經驗的描述產生整體意義」³⁸。李克爾以時間觀點充實文本理解，明確地表現讀者透過內在經驗中的「模仿」及「行動」，期待重塑自我世界觀的可能。

(引用自賴雯淑、許雯婷)³⁹

三重的現在 (threefold present)		模倣三要素(three components of mimesis)	
過去(past)	記憶	模倣 1 (Mimesis1)	前構 (prefiguration):自身原有的理解
現在(present)	思考運作中的心智	模倣 2 (Mimesis2)	形構(configuration)：安排情節，展現短暫世界的樣貌。
未來(future)	期待	模倣 3 (Mimesis3)	再構(refiguration)：閱讀敘事體之後的理解與期待，文本世界和讀者世界的交會點。

在各經典詮釋家的循環理論中，除強調「部分」與「整體」、文本整體與章句，文本與隱喻⁴⁰的內部循環外，參照作者心理及其總體生命精神，或回歸至歷史對

³⁷ 見 Paul Ricoeur, *Time and narrative. Vol.1*, trans. by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 1984. p.54~75

³⁸ 同上。

³⁹ 賴雯淑、許雯婷(2011)。詮釋取徑之藝術研究方法。藝術教育研究，第 22 期，頁 117。

⁴⁰ 李克爾認為對文本中的「隱喻」做出分析，是導引理解文本意義的途徑，反之，文本意義的理解是分析「隱喻」的關鍵。「李克爾的隱喻與文本作用是雙向的」，見潘德榮，《詮釋學導論》，(台北：五南，1999)，頁 168。

話，即主體與歷史客體間的視域融合及效果歷史的可變化意識，或閱讀行為三重模仿間的文本讀寫再生，及時間與敘事之間無盡迴圈等，皆是揭示文本涵義的循環結構。在朝向同一個的哲學理想上，我們不難發現其共通之處，例如李克爾第三重模仿中提及的讀者接受力，便相當接近高達美的視域融合概念。因此，詮釋學循環探求的是文本世界與真理的呈現，而「文本世界」始終處於高度開放而具有多種可能而難以溯游意義終點；「詮釋循環」以結構道出了「意義」建構的本質。

1.4.3 通過認識論的詮釋學方法

海德格本體論詮釋學以「理解的能在」使詮釋直達本體論層次；然而，對於理解基礎等條件的認識論問題卻未進一步提出方法論的途徑。在李克爾看來，海德格完成詮釋學哲學化的工作，但是「海德格實際上只是用『何謂理解的存在』來代替『主體需有什麼樣的條件才能夠理解一個文本』的問題？」⁴¹，更精準地來說，應是理解後到達了何種類型的存在？

為使詮釋既是一種認識也是一種存在，李克爾以文本理論及「語義學的曲徑達到存在的問題」⁴²，李克爾說：「我們將繼續與那些以方法論方式尋求實際的學科保持聯繫」⁴³。因此按照他的解釋，詮釋從語義學開始、逐由反思層次到本體論層次，最終朝向對自我的理解。因此，回歸本研究主題，對於某種特定傳統文化產物—即「何以對神的認識」，將透過「認識論」所帶來的反思層次，重新思索

⁴¹ 高宣揚，《李克爾的詮釋學》，台北市：遠流，1990。

⁴² 利科著，莫偉民譯，《詮釋的沖突：解釋學文集》，（北京市：商務印書館，2008），頁 11。

⁴³ 李克爾著，《存在與詮釋學》，見《理解與解釋—詮釋學經典文選》，（台北市：桂冠，2002），頁 254。這些學科如注釋學、歷史研究、精神分析、以及宗教現象學、人類學等。請參見洪漢鼎，《詮釋學—它的歷史和當代發展》，（北京：人民出版社，2001），頁 299

特別的文化傳統的知識內涵。「反思就是自我通過對其生命文獻的解讀之迂迴路徑而對自身的重新發現」⁴⁴。

這裡所提及的「生命文獻的解讀」是必要的中介，我們做為解讀之中及解讀之後的「能在者」，呼應了高達美觀點：詮釋學循環不是第二性的東西，也亦如李克爾所認定的：主體為「第二性」⁴⁵。因此，本研究將由高達美的前理解概念來為起始，「一切詮釋學條件中最首要的條件總是前理解」⁴⁶，即藝術家及研究者本人對文本主題的「前見」，分析文獻相關歷史概念及知識脈絡間的連繫與辯證，達到研究者在前理解階段的正確性。既如海德格及高達美在理解的循環運動中的主張，需清除「前判斷」中不合理的東西⁴⁷

接著，進入了李克爾所說的一自我世界與文本世界的交會。面對歷史文本的解釋，筆者做為「詮釋者」將進行意義的建構。李克爾認為讀者為文本意義的重要來源，以及人面對文本有浩瀚的可能，這表示著他肯定文本意義來自主觀解釋，但他同時利用「反思」來限制意義的寬廣性和無限性。筆者將留意哈伯馬斯尋求的「反思」與李克爾的「反思」在不同的理解層面所起著的關鍵作用，並實際應用於研究中的命題及參與者表現上，使得詮釋學循環在原有眾所皆知的「部分」與「整體」形式之外，更藉著社會科學批判及認識論在理解文本的過程達到更高的境域，達成李克爾所說「自我理解」。對於本研究重要參照哲學家之一的李克爾而言，文本世界乃是藉著文本指向另一世界，即是「釐清自我」。在這個意義及作用之下，李克爾又返回到了海德格的本體論，但採用的乃是更為深刻的真理方法途徑。

⁴⁴ 洪漢鼎，《詮釋學—它的歷史和當代發展》，（北京：人民出版社，2001），頁 299。

⁴⁵ 李克爾認為，主體是歷史背景和社會文化交陳作用下的產物，而屬第二性的東西。

⁴⁶ 加達默爾著，洪漢鼎譯，《真理與方法》（上海：譯文出版社，1999）頁 378

⁴⁷ 潘德榮，《詮釋學導論》（台北：五南，1999），頁 105

二、文獻回顧

2.1 《神的歷史》

作者阿姆斯壯 (Karen Armstrong, 1944~) 於《神的歷史》(1996) 著作中剖析了猶太教、基督宗教與伊斯蘭教中「神」的概念演化。她從古老神話中富涵的神秘精神性做為開端，歸納多數古代文化世界經驗的相似性；接續著巴比倫異教信仰，以及多神崇拜下蘊育的創世史詩，並指出其概念為其他古代文化創世神話之濫觴⁴⁸，於著作初始便指出神話與宗教的地域性與歷史性。接著，進入新的思想與信仰，唯一真神耶和華頻繁地介入塵世活動，異教逐漸失去它的吸引力，以色列人進入絕對的一神崇拜；而接承同一個一神教傳統的基督宗教，耶穌卓越的言行成為基督徒效仿的理想，但神聖光輝的形象也導致猶太教架構下對其身份定位的爭論。而在七世紀的東方，穆罕默德與「古蘭經」訴說一位極度抽象的神，非位格化的程度超乎猶太教與基督宗教描述的終極真實。面對宗教經典與真理人物，作者阿姆斯壯宏觀地拉出了一神教的歷史長軸，鋪陳三大一神教的發展過程與理念內涵，行進間並對照三者之間的連繫，客觀詳實的歷史態度呈現人類信仰真實完整的面貌。

該書中除了陳述各宗教神學要義，作者整全的視域擴展至各時期哲學思想、神秘主義、啟蒙時期及當代社會的宗教觀點，呈現歷史上眾多的思想家以及哲學學者針對終極真實議題進行本質性思考的多樣性。由於文化背景及經驗的差異，他們各以不同途徑思考神的本質與概念，諸如透過內心熱切的追尋、直觀的體驗，或是實證傾向的思路、邏輯理性的批判以及跨界的會通等，因此神的真實有時雖奧秘而難以言詮，有時亦是理性推理邏輯連貫。對於「神」這一個複雜的概念，在

⁴⁸ 巴比倫的創世史詩影響舊約聖經的創世想像，創世紀第一章有關創世的描述是根據巴比倫創世史詩改寫成的。見《神的歷史》，頁 116。

阿姆斯特壯集結各式詮釋而成的豐富內容裡，我們並不難察覺，歷史上談論神的方式一再重覆；即使他們在空間或時間上遙遠相隔，卻仍發展出近似或相互呼應的經驗和理論，諸如古代社會宗教思想的相似性，如人神相近、創世概念與聖城的象徵等在後來的三大一神教中都曾出現的主題⁴⁹，以及亞里斯多德與伊斯蘭哲學中的智性與理解等，反映對「神」的感受有非線性的特徵。因此，概括而言，神的概念範疇雖然難以界義，我們依然可以大致歸結神的幾項重要特質，諸如：全能、唯一、永恆、創造、拯救、自我超越等相對於人類存在的崇高意象。

阿姆斯特壯多處描述三大一神教的神如何出現、如何藉著神諭和各種相應的方式向它的子民揭示、傳達，或以親身宣道的方式實踐真理，而這些「神的活動」皆直截地創造神的意象，並在日常生活顯現作用。另外，藉著回歸各宗教的神聖經典，獲得最直接的神的意象，並剖析它產生的心理效果。例如舊約先知記錄神令人震慄的發言⁵⁰，以及神如何介入國家的政治與歷史；猶太教傳統雖否定神的形象化描述，但鮮明的人性反應具有強烈的位格特質。而基督教的神人耶穌⁵¹顯露慈愛、謙卑與等光輝人性，但伴隨釘刑與復活的超凡事件，亦產生憂傷黑暗及十字架等悲創性形象。而相較於其他兩個一神教思想，伊斯蘭教尤其強調不可言喻、無法描述之神⁵²。圍繞著伊斯蘭教一神敘述的基調乃是強調神「存在」於瑣碎的表象世界之外，它無法被人的邏輯及文字語言所侷限。而值得一提的是，在

⁴⁹ 承上註，除創世觀念外，人神相似的概念起源追溯至巴比倫神話，巴比倫神祇馬杜克（Marduk）斬殺「金固」後以金固的血和塵土混合塑造第一個人，因此人與神共同享有同樣的本質，見《神的歷史》，頁 24

⁵⁰ 猶太先知摩西、以賽亞及以西結曾經描述耶和華出現的異象，原典請見以賽亞書（6:1~6:4），出埃及記(19:9、19:18)、以西結書（1:10）。

⁵¹ 耶穌從未自稱為「神」，但他受洗時被天上來的宣告稱為「神之子」（見路加福音 3:22），即使如此，耶穌在世時，仍被猶太人視為只是先知或彌賽亞，並非「神」，而是一位擁有特殊能力的普通人。而在耶穌死後至基督教合法化以來，由於基督教徒的追聖行動，耶穌是人或是神的爭議不斷，直至西元 352 年的尼西亞大公會議的多方決議才得到定案，確立了耶穌是取了人形的神。而這個重大決議深刻地影響了後來基督教教會對於耶穌身份定位的教義傳統。

⁵² 對於伊斯蘭教的終極存有，阿姆斯特壯女士於其書中列出神的聖名解釋：「在《古蘭經》中，神有九十九個名字或屬性。這些名字要強調的是，他比這些名字或屬性還要偉大，他是我們在宇宙發現的所有特質的來源」，《神的歷史》（台北：立緒文化事業，1996），頁 258。

遙遠的東方世界，這種超越性的非位格化之神有另一種觀點。佛教及印度教將神性力量內在於人性的觀點做為自己的真理系統之一：「佛陀並不否定眾神。只是認為涅槃的終極真實比眾神的位階要高。當佛教徒在靜坐中經驗到喜悅或某種超脫的感覺，他們並不認為這是由於與超自然的存在接觸而來。這類意識狀態是出自人性的本然」⁵³。在東方的宗教思想中，眾神的形象並非是佛教、印度教內部關心的主題，而是宣揚人人皆能「自力救渡」的觀點；這意味著個體透過內在的修持、自我的提昇後便能覺察到「神」。這個不經由神的恩典、每人皆有潛能成為神祇的想法，乃是與三大一神教傳統的重大區別；人神間的關係並非建立在某種對象崇拜之上，所尋求的乃是一種「對真理的內在了解」⁵⁴，甚至意欲超越眾神，因此佛教意識中的神的意象自然成為一種高度的象徵。

在超越智性的無形象徵下，阿姆斯特壯特別提及了一個相當重要的宗教概念，即「位格神」的觀點。三大一神教的神都發展出位格的概念，她認為「這使一神教徒對個人神聖而不可疏離的權利加以重視，而且協助他們培養對人類性格的欣賞」⁵⁵。因此經位格化後的神，能如人一般地看見、聽聞，表現情緒及好惡，位格神的形成包含了人類意象的投射與形塑，當我們談到「神」時，「就某種神秘意義上說來是個『人』」⁵⁶。但是三大一神教的神即便擁有位格層次，他仍透過教義嚴格規範禁止被混淆為某種具體形象，乃因形象的塑造將對神的超越存有造成有限詮釋的後果。例如在猶太教經典中耶和華在塵世出現之「榮光」概念，是人類在神靈顯現後捕捉到的「耶和華榮光」的餘光，並不該被混淆為神的本身，這即是「聖靈與一神意象的差異」⁵⁷，或是伊斯蘭教區分神的本質與活動，皆是在位格意義下表達神超越位格品類所無法掌握的形象。

⁵³ 蔡昌雄譯，《神的歷史》（台北：立緒文化事業，1996）頁 62。

⁵⁴ 同上注，頁 57。

⁵⁵ 同上注，頁 350。

⁵⁶ 同上注，頁 280。

⁵⁷ 同上注，頁 115。

然而，歷史上強調非形象化的宗教概念也曾經歷以人形造像來象徵神聖存在的歷史，阿姆斯特壯說明了這個矛盾：「把人身顯示的佛陀和印度教神祇⁵⁸提高為可供崇拜的神聖存在，與將耶穌聖化的行為都是表達了人類對人性化宗教的永恆渴望」⁵⁹。因此，在宗教的演化發展中，即使在教義方面存在某種超越尋常的終極概念，另一方面也因為對人性價值的高度肯定，神聖人物也進入了神的歷史之中，並以具體形象傳之後世。這種以人身顯示為神的人性化觀點，曾引起其他宗教的拒斥⁶⁰；但形態化的表現實則呼應了幾個宗教演化下的重要概念，諸如人神相近⁶¹、啟發人內在神聖的幅度或是圖像精神的發揚⁶²。以「人」為圖像的想像經驗反映歷史上人文精神與宗教信仰的相互交織，可做為本研究的重要參照。

若再就神的性別位格而言，歷史上各宗教皆有偏重「男」性神祇的傾向，阿姆斯特壯明確指出一神的意象缺乏女性質素，並提出針砭⁶³。這突顯了性別覺醒意識同時對社會與宗教的層面展開價值結構的剖析，重新檢討反省這個風行已久的男神形象在各文明裡產生的失衡現象。就本研究的命題而言，藝術家柯茲克所獲得的各式參與者的詮釋，是否呼應了阿姆斯特壯所持的性別觀點，或是依然朝向主流闡釋的男性神祇，將是本研究觀察的方向之一。

藉由「神的歷史」的比較性論述，一方面在神的本質、位格及非位格、意象與形象間獲得了連結性思維，提供世俗的宗教意象背後的神學背景與思想基礎；另一方面呈現「神的概念」這個變動的特性，揭示了它與時俱進的歷史性質。本研究將據此結合數個宗教重要的概念與作品本身的美學形式做一綜合的探討。

⁵⁸ 印度教三主神：梵天、濕婆、毗濕奴

⁵⁹ 同上注，頁 150。

⁶⁰ 基督宗教的「三位一體」神學觀曾被猶太教及伊斯蘭教視為是褻瀆的教義。

⁶¹ 主張神內在於人心或是人分享神聖本質的看法者眾多，例如異教的「神人一體」觀、神學之父馬克西姆的「神化的人性」。

⁶² 聖像破壞運動後的尼西弗勒斯(Nicephoras)、四廢盎(Symeon)認為物質性的聖像是「沈默的表達」，可讓人建立與神的直接經驗。第九世紀的拜占庭，希臘基督徒則把神學看成渴望成為聖像研究的地位。

⁶³ 蔡昌雄譯，《神的歷史》（台北：立緒文化事業，1996）頁 93，頁 648。

2.2 新世紀運動

「新世紀」(New Age)運動指的是新興於二十世紀的七零年代，並席捲了八零年代的一股熱烈的宗教思潮，雖然這個運動在八零年代後期逐漸消退，然而它對後來的社會信仰意識帶來極大的感染力⁶⁴。它乃是利用自身所獨有的「個體性」概念，究其核心精神而蘊釀出一個普世的運動，因此一般的宗教無法以教義觀點出發而與它相提並論。「新世紀」融合各大宗教的思想元素，尤其是來自於非西方文化的傳統及古老社會的智慧，並與神秘學(Esotericism)、超心理學(Transpersonal Psychology)、新思想(New Thought)、與「環境義務」觀念甚有關聯。由「東方文化冥想的技術，和提高意識和靈性的方法，以及對西方物質文化過度發展的覺醒，人類維護世界萬物的責任皆被視為『新時代』到來的跡象」⁶⁵。「新世紀」認為，原有的宗教提供了思想結構，但信仰中精神層面的「個人化」層次、個人靈性及潛力的探索，亦是「啟示」自我的方法；加上毋需遵循某些宗教外在形式的約束，因此在尋求真理道德的選擇上更具彈性。然而「新世紀」定義也因其個人化的特徵，及混合各信仰的元素而難以被明確地界義。即使如此，我們依然嘗試就思想及實踐面向對它的本質和要素做進一步的描述。

「新世紀」思潮與十九世紀末創立的「神智學」(Theosophy)⁶⁶有密切關聯，「『神智』一詞，來自兩個希臘字，” Theo” 即『神聖』，和『sophia』即智

⁶⁴ J Gordon Melton, *New Age Transformed*, Retrieved Dec. 2012, from <http://web.archive.org/web/20060614001357/religiousmovements.lib.virginia.edu/nrms/newage.html>

⁶⁵ New Age.. In *The Crystal Reference Encyclopedia*., Retrieved Dec. 2012. from http://www.credoreference.com/entry/cre/new_age

⁶⁶ 俄籍(現 Ukraine) 波拉瓦茲(Helena Petrovna Blavatsky) 女士創立了「神智學會」，她敘說自己的知識與靈思來自於印度及喜馬拉亞山的智者及大聖(Mahatmas，印度用語，意義類似於基督教中的”Saint”)，而她與這些智者相遇的二十年經歷所受到的影響，和她在後來整個思想發展有密切關係，爾後她的部分論述並導引了「後啟蒙(Post-Enlightenment)宗教運動」的發展。在波拉瓦茲之前，已有學者提出宗教融合的方向研究，如 Richard Payne Knight(1751-1824) 嘗試向他的讀者解釋如何縮短基督教與非基督教(Pagan)的距離；而值得注意的是，與 Blavatsky 同時期學者 Raymond Schwab，亦著書描述「後啟蒙宗教運動」如何往非基督教的方向邁進(此著作可見 Raymond Schwab 的” *The Oriental Renaissance: Europe’s Rediscovery of India and the East, 1680-1880*,

慧」，「神智學不是一個居高臨下統治著我們的某個神明所指定的一種思想體系，而是普遍的和潛在的蘊藏在人類精神內的『神聖智慧』(Divine Wisdom)」⁶⁷。

「神智學」由海倫娜·波拉瓦茲夫人(Helena Petrovna Blavatsky)女士創立，她於1877年出版了首本著作《揭開伊西斯的面紗》(Isis Unveiled)，她在書裡的引言中提到：「對深奧哲學辨識與追求，古老而普世的智慧宗教(Widsdom-Religion)是唯一通往科學及神學「純粹」(Absolute)的關鍵路徑。」⁶⁸「神智學」鼓勵對宗教的對比研究，不僅理解科學，也需吸收哲學、傳統等各種思想，以擴展通往心靈啟蒙的路徑。「通往靈性的道路是為所有的宗教傳統所知的」⁶⁹。神智學具有神秘宗教的色彩，它並不提供人們確切而固定的答案，它提供的是一種新的視野，以及培養個體覺察自我與宇宙之間聯繫的能力，

承繼「神智學」融合各領域智慧的精神，加上後來對個人經驗的重視，使得「新世紀」在信仰的形貌上似乎具有相當高的彈性。然而，漢尼格瑞 (Hanegraaff, W. J., 1961~)在「傳遞」⁷⁰(Channeling)的觀點上說明「新世紀」在這方面貼近了「啟示宗教」的特徵⁷¹。他說「無論最終『傳遞』的確定意涵為何，不可否認『傳遞』在

New York: Columbia University Press, 1984)，這對基督教色彩濃厚的西方世界而言，「神智學」的出現及存在，以及它開啟了各個時期的宗教、信仰間的智慧交流，有重大的意義。關於「神智學」發展、波拉瓦茲女士階段思想的變化及不同時期的研究者貢獻，見 Hammer, O. (2004). *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*. Brill. p59-62。

⁶⁷ 摘自美國神智學學會網站，*What is Theosophy?* Retrieved Dec. 2012, from <http://www.chinesetheosophy.org/images/ebooks/TE.Chap1.pdf>

⁶⁸ Hammer, O. (2004). *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*. Brill. p61，原文：A plea for the recognition of the Hermetic philosophy, the anciently universal Wisdom-Religion, as the only possible key to the Absolute in science and theology。

⁶⁹ Vicente Hao Chin Jr., *THE THEOSOPHICAL SOCIETY: Path*, Retrieved Dec. 2012, from <http://www.chinesetheosophy.org/images/ebooks/TC.Chap7.pdf>

⁷⁰ 「傳遞」指的在某些特殊的情況之下，有人突然聽聞一個外來的口授訊息，而他(她)的身體成為物理性的媒介，在意識清晰、心智分裂或類似於被催眠的情況之下，以「口說」(speech organ)及「自動書寫」(Automatic Writing)的方式來傳遞一個更高存在實體的訊息，即使這些在「新世紀」的脈絡上並不多見，但「新世紀」皆承認這些「傳遞」的模式及可靠性。相關論述見 Hanegraaff, W. J. (1996). *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. E.J. Brill., p.23~24

⁷¹ Hanegraaff, W. J. (1996). *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. E.J. Brill., p.23~24

新世紀宗教的起源中有重要的意義…儘管對信仰「新世紀」的人們來說，強調個人性是宗教真理中的特有基礎，但『新世紀』必需在很大程度上被視為是一個啟示性的宗教(天啟宗教)⁷²」。

如果「新世紀」信仰仍被歸類於一個天啟宗教，那麼對於神的概念又是否有別於傳統的「一神」⁷³觀念？三大一神教視神的本質是永恆且是「唯一」；然而，在「新思想」(New Thought)的思想體系中，認為「宇宙是神的天體，本質上是精神的，由神控制的法則也是精神的，即使它們以物質外表呈現。」⁷⁴因此，認為「神」並無位格(The God of No Personality)，且「神無所不在」成為新思想的主流之一。亦有人界義神是種「力量」(Force)，而認為人也具備高度的潛力，有著向內探索神聖的可能，只是多數人尚未知曉及看見屬於自己的能力。因此「神與人是無法分離的整體」⁷⁵，瓦爾許 (Walsch, Neale Donald) 亦指出「神無所不在，一切皆有神性」⁷⁶，人必需透過正向的思想能量來逐漸理解一個事實，「人擁有在(他們)身上、情緒、精神及所外部事務再造神聖完美的可能」⁷⁷。

我們可引據基督宗教的觀點再次理解新世紀對於「個人性」的重視：「在耶和華崇拜中，我們找不到與真性自我(Atman)內在神性相當的概念」⁷⁸，相較於「新世紀」所主張的：「無窮的智慧、或神，是無所不在的，精神性是真實的全部，人真實的一面是神聖的」⁷⁹。為此，我們大致歸納「新世紀」對神的幾個概念特徵：

⁷² 同上注，頁 27。

⁷³ 聖經「你們如今要知道：我，惟有我是神；在我以外並無別神」(申 32:29)，可蘭經：「阿拉真神」是唯一真主。

⁷⁴ Lewis, J. R., & Melton, J. (1992). *Perspectives on the New Age*. State University of New York Press. , p.17

⁷⁵ 原文：Inseparable oneness of God and Man” . From INTA.

⁷⁶ 尼爾·堂納德·瓦爾許 (Walsch, Neale Donald) 著，王季慶譯，《與神對話》，臺北市：方智，民 87。

⁷⁷ Lewis, J. R., & Melton, J. (1992). *Perspectives on the New Age*. State University of New York Press. , p.17

⁷⁸ 凱倫·阿姆斯壯 (Karen Armstrong)，蔡昌雄譯，《神的歷史》(台北：立緒文化事業，1996)，頁 104。

⁷⁹ INTA. Declaration of Principles. 2012 年 12 月 擷取自 <http://www.newthoughtalliance.org/about.html>

1. 神性存在於個體
2. 人的自我是神聖的
3. 神無所不在，它未必是個「位格」
4. 精神是最終的現實

2.3 解構思潮及參與式藝術

「長得像神的競賽」作品透過「參與式」形式展開其主題與公共意識之間的連結；本章節將回溯「參與式」藝術背後的理論起源，分析其發展與解構主義間的關係，及「參與式」形式其中所涵蓋的社會、政治向度，以理解「參與式藝術」概念何以長期地主導著當代藝術，並積極挑戰及面對各項社會議題。

就藝術社群而言，「參與式」藝術突破傳統的族群結構，接受的對象擴大至菁英外的一般受眾；而在創作主體上，亦不再由第一作者獨攬詮釋，而是將詮釋權交付予第二作者，突顯及瓦解了過去傳統「作者中心」的生產模式。而跨越觀眾界線而成為作者的參與者，本身的多元背景成為文本組成的不確定變因，在此概念下文本中心不復存在，「去中心」成為參與式藝術的主要特徵。從「作者中心」到「去中心」，藝術家對傳統收受機制及文本生產提出了挑戰，此思維產生了美學視界的變化，而文本觀的轉變則導引參與式藝術的生成。此章節由解構主義的文本觀點為起始，分析其「去中心」概念，以及探討它與後現代文化，乃至於參與式藝術中參與者與創作者之間的關係。

2.3.1 解構文本觀

六零年代末期興起的解構主義，是一股重新檢視傳統哲學、文學理論及語言學概念的批判思潮，它解析眾多學術領域內部潛藏的傳統結構，意圖拆解其中的同一性及整體性，並突顯「差異」的存在及其開放無定論（open-ended）的意義。在切要本研究問題的「文本閱讀」上，解構主義採取的是不受歷史限制的自由表達，以離心、去中心的閱讀態度，使「主體（讀者和作者）成為文本存在及其意義延伸不可或缺的因素」⁸⁰；而另一方面，作者與讀者兩端交織下所產生的主體間性（inter-subjectivity），亦鮮明地突顯出過去「傳統作品觀」的自足性傾向。

解構批評的文本觀點，可做為理解當代藝術作品的可能途徑，在閱讀文本過程中體現解構精神的內涵。解構理論的代表人物如雅克·德希達及羅蘭·巴特，皆曾就文本的生產及多重涵義提出重要的論述。針對書寫及閱讀的歧義，德希達（Jacques Derrida, 1930~2004）創造「分延」⁸¹（différance）一辭，來意指差異的展開，以此來說明文本解構的特性。他認為符號本身無具體之意義，意義乃受限於其他符號，並同時在彼此間產生意義上的關聯，而變動的語境亦影響符號意義。因此，意義處於不定狀態。「一旦作者將現象表述為文字時，其作品就成為另一種單獨地可被多重理解的對象，是可以不斷被重讀的內涵，而不等於原作者的意見」⁸²。因此，解構閱讀下的文本呈現了多元的風貌，因此文本的詮釋有無限的可能，終極的意義並不存在，作者的原意消融於蓬勃的意義生產活動之中。

關於文本的多層意義，法國符號學家羅蘭·巴特（Roland Barthes）也於著作《明室—攝影札記》（1981）中，提出了「知面」（studium）與「刺點」（punctum）兩種

⁸⁰ 王岳川著，《後現代主義文化研究》，（台北：淑馨出版社）頁 77

⁸¹ 汪堂家譯，《論文字學》，（上海：上海譯文出版社，1999）。

⁸² 歐崇敬，《從結構主義到解構主義》，（台北：楊智文化，1998），頁 170。

詮釋觀點⁸³。第一個「知面」層次，乃針對文化智識下的一般性根基，它強調人類共同知識修養對影像解讀所獲致的普通情感；而「刺點」講究的是影像突向觀者主動引發的激烈感受，它建構在個人經驗記憶與生活背景之上，因此具有獨立、變動及開放的特質。第二層次的「刺點」突顯了閱讀者的自由想像，文本詮釋走向多元紛歧，因此作品無所謂「終極、完整」的意義；「意義」在於讀者的創造和自我的表達與記錄，稀釋了作者於詮釋結構中的重要性。這呼應了羅蘭·巴特自己稍早主張的「作者已死」(1968)概念。

正如羅蘭·巴特認為作品的意涵並非由作者的寫作意圖而決定，以及德希達對索緒爾語言觀的突破，否定符號的確定化，兩者對於權威、同一的批評，其實是對個人性及文化變貌的敏銳意識，重視差異特性在理論系統中的離心作用。若追溯思考的淵源，「作者之死只不過是人之死或主體之死在文學中的印證」⁸⁴。解構思潮下的書寫與藝術創作，主體的消融是作品形式及其審美批評的特徵之一；因此具有解構目的的藝術品本身便經常運用了如作者退位、文本重述與規範消融等手法，以呈現當今某些作為觀察對象的本然面貌。

2.3.2 重構趨勢

如同安伯托·艾可 (Umberto Eco, 1932~) 的「開放的作品」(Open Work, 1962) 裡所主張的意義的多重性和群眾參與的觀點，解構主義除了提供理解文本的角度，它亦驅使後現代美學發展走向高度的「開放性」。王岳川分析後現代主義文藝美學時，亦直接指出兩者的關聯性。「正是解構理論構成後現代精神的底蘊和基色」⁸⁵，因此，後現代便在邊緣、破壞又建設的意識中蛻變融合，使後現代藝術

⁸³ 許綺玲譯，《明室·攝影札記》，(台北：台灣攝影工作室，1997)，頁 36。

⁸⁴ 楊大春，《後結構主義》，(台北，揚智文化，1995) 頁 152。

⁸⁵ 王岳川著，《後現代主義文化研究》，(台北：淑馨出版社) 頁 70。

朝向豐富內蘊的不確定性。後現代思潮中的拼貼融合、遊戲、及不確定的特質，與現代藝術開創及終結某種藝術形式的前鋒性格相異，藝術家轉向一個「從中間生長」⁸⁶的方式。為與現代主義做一區分，伊哈布·哈山 (Ihab Hassan, 1925~) 將後現代的文藝特徵歸納為十一方面⁸⁷，其中前五個是後現代主義解構 (deconstructive) 的趨勢，而後六個特點是後現代主義重構 (reconstructive) 的趨勢⁸⁸。而「重構」特徵之一的「行動、參與」(performance)，是後現代藝術經常應用的形式之一；參與者使創作包含了他們所帶來的主觀性、時間性等變化質素，因此具有高度的開放性，模糊了作者與觀眾、菁英與大眾文化的界線。經過解構後的意義以群眾參與的結果取而代之，穿透取消感知的現實。因此，觀眾的參與即是現實主義中的解符碼作用。「沒有一成不變的文本，文本即行動」⁸⁹，意義存在於一次次的參與過程之中。



2.3.3 參與式藝術

後現代思潮的「重構」傾向，促進近代「參與式藝術」(Participatory Art)、社區藝術(Community Art)、及「關係藝術」⁹⁰ (Relational Art)等新型藝術型態的生

⁸⁶ 原文：Grass grows from the middle “, and not from the bottom or the top, by Gilles Deleuze

⁸⁷ 哈山歸納了後現代主義的幾個基本特徵：不確定性 (indeterminacy)、分裂性 (fragmentation)、非神聖化 (decanonization)、無自我性和無深度性 (selflessness, depthlessness)、不可呈現性 (unrepresentable)、反諷 (irony)、雜交 (hybridization)、狂歡性 (carnivalization)、表演性或參與性 (performance)、構成主義 (constructionism)、內在性 (immanence)，見張國清，《後現代情境》，(台北：揚智文化，2000) 頁 59-66。

⁸⁸ 王岳川著，《後現代主義文化研究》，(台北：淑馨出版社) 頁 258。

⁸⁹ 同上注，頁 261。

⁹⁰ “Relational Art” 或 “Relational Aesthetics”，此辭源於法國藝評家尼可拉斯·波瑞奧德 (Nicolas Bourriaud, 1965~)，他定義關係美學「將人際關係及社會文本做為理論和實踐的基點的藝術創作，而非反映獨立的私人空間」Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, (Les Presses du reel, c2002), p.113。引文如下：“A set of artistic practices which take as their theoretical and practical point of departure the whole of human relations and their social context, rather than an independent and private space”。尼可拉斯·波瑞奧德於 1995 年提出，引述了大量藝術作品做為觀念解析的基礎，呈顯了社會參與進入藝術內容本身，進行所謂社會性模型。他意圖解釋九零年代以後互動模式蓬勃發展的當代藝術趨向，並於 1998 年出版《關係美學》(Relational

成。這些藝術形式別於傳統創作的單一作者，以「可寫的本體」⁹¹及將人與人之間的關係及社會文本帶入藝術品之中的開放性概念邀請觀眾參與，藝術家將得到的多樣回饋做為作品的主要內容，因此帶有異質性、隨意性、及個人性的特徵；而成為共同作者的觀眾不再是傳統情境下的被動一方，它是整件作品不可或缺的元素，甚至對文本產生決定性的作用。藝術家處理的焦點則從客體及裝置環境轉移至參與者的主觀表現⁹²，作品展呈也跳脫物件主流，轉向過程、觀念與社會實踐。

參與式藝術廣泛地指向公共性或個人性的主題探討，由歷史、種族、人際網路、性別政治等社會議題，至私有領域的回憶、身體經驗、感官知覺，或是質疑既有的價值判準，諸如探討宗教、展覽機制及美的定義本身，參與藝術中的藝術家與參與者之間存在著某種對立構成，藝術家擬定結構，使觀眾間發展「對話邏輯」式的關係。在眾多對參與藝術不同的分類中，艾倫·布朗 (Alan Brown) 以參與程度所做的分類方式⁹³，提供了本研究解析藝術家技術的切入角度。他指出各個模式應用的適切性，就創作的角度而言，參與模式反映了它在藝術形式上的意義；例如傾向高度參與性的「創造性」及「詮釋性」參與，藝術家保留極大空間讓參與者自由思考、表達觀念及判斷選擇，將現實的行為方式導入片斷的藝術時空，讓我們覺察當中的社會文本、文化現象及歷史脈絡的廣泛影響，這點成為藝術家欲獲取及開放的面向。而另一方面，由於作品展呈跳脫物件主流而轉向價值

Aesthetics) 著作，內容主要集結他個人於 1992 年之後所撰寫的藝術評論與藝術家/策展人訪談記錄，內容再加以延伸後出版。

⁹¹ 根據羅蘭·巴特的觀點，「文本分成『可讀的』及『可寫的』」，見楊大春，《後結構主義》，（台北：揚智文化，1995），頁 163~164。

⁹² Suzana Milevska, "Participatory Art: A Paradigm Shift from Objects to Subjects," Springerin, 2/2006, 25 April 2006 http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?

⁹³ 艾倫·布朗 (Alan Brown) 的五種模式乃依參與性高低排列，由低至高分別為環境參與 (Ambient Participation)、觀察式參與 (Observational Participation)、策畫性參與 (Curatorial Participation)、詮釋性參與 (Interpretive Participation) 與創造性參與 (Inventive Participation)，見 Jennifer L. Novak-Leonard and Alan S. Brown, WolfBrown, 'Beyond Attendance: A Multi-Modal Understanding of Arts Participation', NEA Research Report #54, <http://www.arts.gov/research/2008-SPPABeyondAttendance.pdf>

形塑，這使得正在成形、未成形的觀點獲得注意，或是重新審視已被承認的主張。就本研究而言，參與式藝術中的對話關係取代過去個人式中心，強調由集體合作來進行意義的制定，是「意義」初始化的過程；因此文化沈積性是在多元參與的表象下，藝術家與研究者所需掌握的深層本質。



三 理論討論

本章節為筆者為進行文本詮釋的「前理解」所做的理論討論。具體而言，《長得像神的競賽》本身，已是共同創作者(collaborator)對主題的詮釋，筆者是在參與者的個人詮釋上再做本人的對於「文本整體」的再次詮釋。然而，面對參與者的多元表現，在筆者進行正式詮釋之前，參與者背後複雜的社會歷史作用，藝術家柯茲克已利用「形式」顯現出它的自我批評。然而，「形式」是在何種認識下展開它的批評作用的？它如何呈現而突顯社會的「規範」？本章節將先對美學中的「形式」界說做更清楚界定。而在這釋義過程中，「形式」除展現它的歷史定位，也為本章節進一步地釐清：柯茲克及當代藝術是在何種意義下運用了所謂「形式」的批判功能。



3.1.1 關於形式

美學在「形式」範疇的界義上，康德（Kant）的「形式論美學」與黑格爾（Hegel）的「內容論美學」，針對「美」的界義及價值判定，分別以透過「形式」、「內容」闡釋了相切卻又相異的觀點。康德將審美活動區分為「感官經驗的判斷」與「形式的感性之判斷」⁹⁴，他認為唯有後者才是真正的審美鑑賞。因康德將「形式」視為與主體相互對應的內在結構，定義「形式主義」中的「美」是只關乎形式的，是基於先天的根據而超越經驗的界限⁹⁵，即「美」是不帶經驗及利益性的純粹之物；正如康德學者蓋耶（Paul Guyer）對康德的「形式美學」所提出的進一步論析：「將美歸因於對象，並建立在將被感到的愉悅歸因於諸能力

⁹⁴ 康德，劉曉芒譯，〈美的分析論，第三契機〉，《判斷力批判》，（北京：人民出版社，2002），頁 59。

⁹⁵ 康德認為美的形式的合目的性就是「愉快」本身，他並將「愉快」視作是激活主體認識的能動力，針對此康德說：「所以包含有一般認識能力方面的、但卻不被侷限於一個確定的知識上的某種內在原因性（這種原因性是合目的的），因而包含有一個表象的主觀合目的性的單純形式。」而這裡提及的單純形式即是與認識主體相對應的內在結構，見同上，頁 58~59。

的和諧」⁹⁶。而康德的「形式主義」觀點將「魅力、激動、質料」⁹⁷等作用區分於「審美」活動之外，因此，他對形式美的絕對純粹定義⁹⁸，否認「通過對象的表象」所獲得之愉悅，更遑論以「形式」涵蓋社會經驗內容而談及絕對美的可能。而另一方面，黑格爾的「內容論美學」視藝術表現的「感性形象」為藝術獨特的價值，他說，「藝術的內容就是理念，藝術的『形式』就是訴諸感官的形象，藝術要把這兩方面調和成為一種自由的統一的整體」⁹⁹，黑格爾倚重內容，指出「內容」體現作品中的「理念」，即最為核心的「美的本質」，形象體現「理念」¹⁰⁰的外觀，因此「形式」成為為「內容」服務的感官形象，決定了黑格爾「內容論美學」的發展基礎。即使黑格爾亦認為「形式」需與「內容」達成統一，但卻是由「內容決定形式」¹⁰¹，這意指著「形式」是以視覺上的構思及佈局，將藝術的價值於作品的內容展現的。黑格爾的「美學」雖重視藝術中豐富的思想內容，然而並未認可「形式」獨立的可能；換言之，他並未思考「形式」本身即能反映作品內在理念的諸多要素。

康德的「形式」概念排除主體經驗，而黑格爾將「形式」視為是一種供直觀、辨識、思考其內在「理念」的感性憑藉；前者的「形式」追求先驗純粹，後者將形

⁹⁶ 蓋耶原文出處：Guyer, Kant and the Claims of Taste, 2nd Edition, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p.199. 轉引自沈語冰(2007)。康德形式概念。世界美術，第3期，頁103。

⁹⁷ 康德將這些視為美的附庸、雜質、外來分子、感官滿足等多種因素，在不干擾純粹審美判斷的範圍之內有限度地被接受，或者只是加強「美」的作用，而非是真正的「美」的本質或形式。

⁹⁸ 然而，康德所堅持的純粹性似乎在第十六節所提出了「自由美」與「附庸美」中得到較為彈性的解釋，前者是無目的性的合目的性的美，而後者允許審美過程中納入「對象概念」等元素，以達成「對象」的目的性要求，如宗教建築與壁畫，而康德稱之為一種富概念性的「附庸美」，康德「附庸美」的觀點承認了審美過程中混合多種因素。

⁹⁹ 黑格爾，朱孟實譯，《美學》，〈緒論：四、題材的畫分〉，（台北：里仁，1983），頁94。

¹⁰⁰ 黑格爾的「內容」概念是指：「理念」存在於人類的精神形式，並向外體現於道德、法律、倫理等普遍規範中，而「美」是理念的感性顯現，因此黑格爾的「美的內容」是社會性的，它構成對康德的「美的純粹性(形式)」的破壞，黑格爾對美的定義包涵了各種可能式意蘊，作品中豐富的思想內容仍從屬於美的範圍。

¹⁰¹ 黑格爾所認為的形式是具有「具體的」、「感性的」形象，並認為沒有藝術家能脫離具體形狀、可辨之主題形式來表達理念。

式附庸於內容而未正視「形式」能與時代共進的歷史性質；然而，兩位哲學家依然反映了藝術的重要特性，諸如客觀的美感、藝術內部豐富的思想內容、美的本質以及超越的絕對精神。康德與黑格爾兩位思想家的美學思辨，已隱約滲透交錯、並反映跨越形式與內容二元式思考的可能，在後來的分散及排斥中，如近代美學對於社會思想內容的重視，使美學由觀念、思辨的形上學道路，逐漸結合經驗唯物主義，即與社會發展產生緊密連繫。六零年代之後，當現代主義時期式微而轉向當代思潮，藝術創作轉往批判性目的而取消「形式」的自律性¹⁰²，而非只是更替視覺性或表現概念時，我們必需重新思考當代藝術所指稱的「形式」範疇。

「鑑於美學在藝術給定物中總是以形式概念為中心，它就必需去思考形式這個概念」¹⁰³。阿多諾（Theodor Wiesengrund Adorno）做為介於現代與後現代間的重要思想家，他先在其著作《美學理論》中否定藝術的先驗概念¹⁰⁴，並預言了現代主義終結後的藝術。他不再追問「藝術是什麼」，而是指出：「藝術的定義取決於藝術曾是什麼，但還必需考慮藝術已經變成什麼…」¹⁰⁵。沈思與利用過去成為藝術對真實的展示，現代與歷史是相互融通的。因此，我們可以更快地理解阿多諾所說：「美學的形式是沈澱了的內容」¹⁰⁶，這意味著「形式」是「內容」在被長久理解之下而生成的，而藝術作品中的形式代表的是一種「客觀的規定，它

¹⁰² 這裡的「自律性」(Autonomy) 指的是葛林堡 (Clement Greenberg, 1909-1994) 「形式主義」對「形式自律」的定義：「藝術形式有其內在的自律性 (autonomy)」。即現代主義將藝術視為自我批判的對象，因此，視藝術中的媒材性、平面性、空間性等成為革新的主題，藝術家以「形式自律」來區別過往，因而產生流變的派別。

¹⁰³ 轉引自王才勇著，《現代審美哲學：法蘭克福學派論述》，（台北市：書林，2000），頁 85。

¹⁰⁴ 阿多諾在《美學理論》中，指出形上學的美學之衰微。他先後批判了黑格爾、祈克果 (Kierkegaard) 唯心論美學並未見「形式」獨立存在的價值，及指出康德「形式」概念對「快感」的壓抑使自身成為貧乏的美感學說，而未認識藝術品的動態結構（請參見林宏濤、王華君譯，《美學理論》，第 22 頁、及第 28 頁）

¹⁰⁵ T.W.Adorno, Aesthetic Theory, trans. by C.Lenhardt, Routledge & Kegan Paul, 1984, p.3, 轉引自陳剛 (2001)，阿多諾對當代美學的意義，文藝研究，2001 卷 5 期，頁 65。

¹⁰⁶ 阿多諾著，林宏濤、王華君譯，《美學理論》，（台北：北星，2000），頁 19。

來自於社會習俗與日常行為方式」¹⁰⁷。因此，解讀作品內容的多種表現以前，在某種意義上，形式本身已具有被解析的可能。

伯恩斯坦(M. Bernstein) 將阿多諾的與歷史變化聯繫的藝術哲學稱為是「後美學」¹⁰⁸。進一步而言，後美學的本質「在於它把藝術哲學問題同藝術發生的歷史性現實相聯繫，使藝術的問題同當代社會的真理問題引導著研究者朝向相關領域」¹⁰⁹ 這意味著，研究者需在整體的社會文化變動當中掌握藝術，亦需秉持著學科的開放性、以獲得更深層次的理解，而「尋求真理」成為反省藝術經驗後所得的必然產物。

下節將透過阿多諾對「形式」本質特徵的探討，探討《長得像神的競賽》文本如何以凡常的面貌突出他內在的歷史性質，即藝術家如何以「形式」顯現社會、哲學及藝術的向度，並與社會現實相互抗衡？如果循阿多諾所言：每部作品「都是通過『形式』否定了往日的作品與習作」¹¹⁰，那麼《長得像神的競賽》文本是否也藉著「形式」的反叛及否定的性質，使我們無可避免地參與到了它所否定的文化之中？

3.1.2 形式的啟示

阿多諾視藝術中的「形式」為社會或歷史文化的沈積，即所謂「內容內化於形式」。因此，「形式」之於作品釋義有某種提示的作用，他說：「『形式』體現了藝術品獨特的審美要素，它確保了一部作品的『獨特邏輯』，具體而言，它是

¹⁰⁷ 王才勇著，《現代審美哲學：法蘭克福學派美學論述》，（台北市：書林，2000），頁87。

¹⁰⁸ M. Bernstein, *The Fate of Art*, Polity Press, 1993, p.168, p.4。轉引自陳剛(2001)，阿多諾對當代美學的意義，文藝研究，2001卷5期，頁68。

¹⁰⁹ 陳剛(2001)，阿多諾對當代美學的意義，文藝研究，2001卷5期，頁68。

¹¹⁰ 轉引自王才勇，《現代審美哲學：法蘭克福學派美學論述》，（台北：書林，2000），頁86。

藝術品與單純在者區分開來的準則所在」¹¹¹。因此，「形式」使藝術介於生活與非生活，它除展現一種真實輪廓，又在其中顯現矛盾的概念，而矛盾之處是「解放意志」被藝術家運用的結果，使藝術得以批判現實。如阿多諾所言：「『形式』含有社會的自律力量，藝術活動透過『形式』顯現它的「解放意圖」」。因此，阿多諾把這稱為『形式內在性』，它取決於，同時又包含了『社會內在性』」¹¹²，因此對於一個社會內容的批判表現往往自顯於其形式之中。所以，「內容不再是一種外在的意義，而是顯示於形式的。」¹¹³

因此，《長得像神的競賽》中的參與者表現及參與式形式，道出作品的「獨特邏輯」，它以獨特邏輯去界定參與者的歷史性所在，使觀者透過片斷的平凡現實，回顧自身如何獲得某種特定知識等相關哲思問題。因而，文本同時帶有「生活」與「非生活」的特性，這代表著《長得像神的競賽》的徵件作品是以某種矛盾的性質成為藝術品的。阿多諾所主張的：「藝術與現實不需具有同一性」¹¹⁴，即代表著作品是以自身的邏輯來表現它的自主性。而本研究文本展現的「不與現實同一」，將技巧深入審美內在，通過知識及歷史反思落實《長得像神的競賽》在美學上所追求的目標。

顯而易見的，文本的「形式」提供參與者對於「神」的人性想像內容，使參與者得以詮釋情感、經驗、理性、知識、邏輯與直覺；同時需去面對作品命題所拋出的系統式大敘述主流理論，並窺見它與後現代顛覆特性之間的撞擊作用。此形式突顯了知識的生產及權力特性，認識過程的傳統及變異等，這些皆與知識的源起、構成規則及效力相關，即屬「認識論」範疇的；或是明顯帶有社會色彩，諸如權力、文化階級等無形的分化力量。因此，我們可以說，儘管宗教意象呈現一

¹¹¹ 同上。

¹¹² 參閱楊小濱，《否定的美學》，（台北：麥田，1995），頁 29。

¹¹³ 同上，頁 31。

¹¹⁴ 阿多諾，《美學理論》，頁 35。

系列的轉變，我們依然可由幾個顯明的面向，如藝術、社會、或宗教經典等，進一步理解關於神的知識及多種意識形態的可能。例如，因應社會、政治環境的變革而對藝術敘述風格產生某種作用，導致產生保守與折衷、權威與前衛力量的拉鋸，這些要素各以不同面貌，在宗教、社會及藝術領域呈現了相互交融、交相指涉辯證的豐富歷史。作者柯茲克欲探求形式中龐雜自由的意識型態，而刻意使用了「實證形式」，以「取得」某種「社會事實」¹¹⁵。

柯茲克此舉的目的顯然欲呼應某種歷史的事實與知識常規。「實證主義」¹¹⁶追求知識的客觀性，避免涉及個人或研究者的主觀狀態。而法蘭克福學派卻以此批評「實證主義」中的工具理性帶來的認識效果，認為工具理性「是一種追求合理性、規範性、有效性、功能性、理想性和條件性的人類智慧和能力」¹¹⁷。工具理性雖可代表著某種準確性的認識，但亦可說存在一種隱藏的分歧。即使自二十世紀中葉以來，「實證主義」的確經歷許多其他社會理論的批判¹¹⁸，然而柯茲克引

¹¹⁵ 社會學家涂爾幹 (Émile Durkheim) 是一位立足社會科學研究的實證主義者。他將「社會事實」界定為「一切行為方式，不論是固定的還是不固定的，只要是能從外部給人施加約束，…它普遍存在於特定社會各處具有其固定的存在形式，不管其個別表現如何。」轉引自〔英〕帕特里克·貝爾特，瞿鐵鵬譯，《二十世紀的社會理論》，（上海：上海譯文出版社，2002），頁 7。筆者於此處藉用其觀點，指出宗教生活形式亦具有「社會事實」的特徵，因為宗教具有群體之意識。

¹¹⁶ 涂爾幹定義實證主義：「一個陳述，如果它的構建方式使人們有可能發現經驗證據支持它，那麼就是可證實的陳述」（同上注，頁 229），儘管實證主義從孔德 (Auguste Comte) 的「實證研究法」、休模的「因果關係」至波普爾 (Karl Popper) 的「批判理性主義」的發展歷經許多變革，它依然保有幾種共同特質：例如重視感覺觀察、歸納、演繹、可檢驗性等。例如某些實證主義者以「可檢驗性」做為科學知識的原則，指出能「證實」與「證偽」才屬科學領域，以此區別科學與非科學，而認為無法證明的非科學並無意義。然而「實證主義」後來受到來自於「實在論」與詮釋學的批評，兩者批判實證主義所認定的「抽象、形上觀並不實存」的概念乃是求其事實表面的淺薄做法。關於實證主義的演進，請參閱帕特里克·貝爾特 (Baert, P.) 所著的《二十世紀的社會理論》，瞿鐵鵬譯，（上海譯文出版社）的第 8 章：〈正在削弱的基礎：實證主義、證偽主義與實在論〉。

¹¹⁷ 巨乃岐(2004)。關於技術理性及其批判的幾點思考。寶雞文理學院學報(社會科學版)，第 24 卷，第 5 期，頁 6。

¹¹⁸ 貝爾特歸納分析三個主要批判來源：分別是詮釋學傳統、批判理論的成員、及批判的實在論者，請參閱帕特里克·貝爾特 (Baert, P.) 的《二十世紀的社會理論》，頁 235。而馬克思或法蘭克福學派亦指出實證「只是一種能原樣表達世界的思想形式，它未能發現它的深層真實，而只

用「實證」形式，可說是他為此作品文本所設計的子題之一，即經由「實證主義」的規則為「長得像神的競賽」文本做出「說明」來，看徵件結果是否與常識產生某種程度上的共鳴？或者它是否、或「如何」地表現合理與錯誤。前者暗喻存在著某種「神」的客觀描繪，一種陳述模式，後者則是「實證主義」必然與形上學之間產生的間隙，亦是前述所提及如實在論與其他批判理論所匯聚的焦點。

即使「實證」的客觀進路對此無能為力，然而透過「實證」形式後的《長得像神的競賽》文本，則突顯隱蔽的機制、個人觀點的活動與工具理性下的知識規則¹¹⁹，是讓我們以一種全面的視角來審視知識的建構組成。即使它以「形式」暗喻「神的知識與形象」在人類的知識史上具有某種「客觀理性」，然而在「形式」所遭逢的阻礙與不諧合之處，即引起我們對隱含的無形力量的注意，這部分需由批判與理解的角度解析其主觀上的各有所見。因此，下面章節將分別透過對神的觀念知識、視覺表現、及社會學中的認識論的面向，理解一般社會對「神的知識與形象」的基本知識，嘗試揭露出其中的共同性及普遍性，以做為研究者詮釋《長得像神的競賽》中的「現代性」的基礎。

3.2 關於「神」的概念

在界說「神的概念」及「名稱」之前，或欲深入探究「宗教本質」，宗教學者往往先予探討「宗教經驗」的特質，以取得多數人¹²⁰在「超越覺醒」上的基本特

證實了它的錯誤外表」，見（英）尼格爾·多德著，陶傳進譯，《社會理論與現代性》，（北京：社會科學文獻出版社，2002），頁73。法蘭克福學派指出資本主義下的「實證主義」乃是在權力架構下所構築出一種「社會事實」，因而未能顯現隱藏的真實。因此對工具理性標榜自己的絕對標準投以批判的態度

¹¹⁹ 請參照上注。

¹²⁰ 依賈詩勒(Norman L. Geisler)所言，對超越經驗存在的共同意識，「這一主張不僅有神論者及泛神論者支持，甚至是無神論者等同樣贊成…及無數其他的實體、位格和非位格、泛神、自然神、或

徵；即使目前對「超越的經驗」仍未取得一致共識，但宗教學者多強調個體「超越經驗」在宗教信仰中的必要性及普遍性，如此才進而有探討「神」的觀念的可能，此一部分待下一段落再詳述之。因此，在「超越經驗」上，承認「自我超越」、同意人類在個體存在之外另存有一個超越實在性之後，宗教研究才進入愈臻複雜的「神」的觀念探討，產生多樣的教條教義詮釋及各種神的界義。這實際展現了人的創造力想像及對「超越力量」的一種感悟及推理過程，宗教學者杜普瑞(Louis Dupré, 1926~)談論人類歷史中的這種「力量」感應時，他即謹慎稱之為是一種「對象」，而非以指涉「神」的各種名稱稱呼：「在描述這個『對象』時，我們必須記得，它不是一次簡單的論斷就決定的。」¹²¹。由於「神」涉及複雜的辨證概念，因此杜氏回溯了原始社會對這種力量的描述，並借用了黑格爾對宗教力量觀念的分析，「黑格爾認為『力量』觀念是『上帝』之最基本的展現」¹²²。力量是那終極、難以名狀的存有，而「萬物皆藉此力量而維繫，或者換句話說，它本身即是萬物聯繫。」¹²³。但是，在最初原始社會型態的宗教經驗裡，對此「力量」未以清晰的它者來辨明與自我的區分，「力量」還未是全然地主體性的。然而，它又是如何取得「主體」的地位，而使原來象徵「力量」的自然界式徵？杜普瑞認為，「力量已經暗含了一種與他物的關係，亦即它否定非實體之物或無力之物。於是，力量不再僅是一單純的實體性基礎。向著全盤肯定力量之途演進，就是向著主體性演進。」¹²⁴因此，「力量」在人類心理的感受歸類下，產生了絕對性的「主體」地位，而使得許多宗教的神都發展出不朽的「位格」概念，「『力量』本身則被化約為使用力量的上帝之一樣屬性而已」¹²⁵。因此，「力量」與神的概念甚有關聯，致使某些宗教發展出神即是這股強大的權力及力量的象徵。

有神論的。」詳見羅曼·賈詩勒(Norman L. Geisler)著，吳宗文譯，《宗教哲學》，(台北:種籽出版社，1983)，頁 25~26。

¹²¹ 杜普銳(Louis Dupré)著，傅佩榮譯，《人的宗教向度》，(台北：立緒出版，1994)，頁 345。

¹²² 同上注，頁 346。

¹²³ 同上注。

¹²⁴ 同上注，頁 347。

¹²⁵ 同上注。

在人類命運的有限及苦況之下，「力量」最後難以避免地發展成人們對這股超人力量的屈服及依賴。如聖徒奧古斯丁於《懺悔錄》中，回憶及向上帝坦承自身弱點裡所顯現的自我貶抑與指責；施萊馬赫(Schleiermache,1768-1834)從各種情感體驗中區辨出絕對仰望的「依賴感」；及喀爾文(John Calvin,1509-1564)在《基督教原理》(Institutes of the Christian Religion)所體現出的謙卑和順從思維；「伊斯蘭」一詞亦有「接納、服從、順從」之意¹²⁶。對崇高力量的尊崇，透過現代心理學家榮格(Carl Gustav Jung，1875—1961)的觀點，他視這些心理質素為宗教的本質之一，認為宗教使人「委身」及屈服於更大力量，榮格說：「謹慎而徹底地信奉魯道夫·奧托所謂的『神聖』(Numinosum)¹²⁷，『神聖』是一種呈現動態及效力的存在，而非由人的隨意意志產生¹²⁸。相反地，它占有及控制人的主體，與其說人是它的創造者，不如說是它的犧牲者」¹²⁹。

而著名神學家納坦·瑟德布洛姆(Lars Olof Jonathan Söderblom，1866-1931)¹³⁰對「神聖」的看法：「神聖是宗教中的重要術語，它甚至是比上帝概念更基本的東西」¹³¹。「神聖」是許多宗教最核心條件，它揭示了神、神聖及精神性的存在。然而，我們需更進一步了解的是，在上文中，魯道夫·奧托(Rudolf Otto，1869-1937)對他所描述的「神聖」(Numinosum)，其實另含有「神秘、令人恐懼和顫

¹²⁶ Andrew Rippin. *The Qurân, style and contents*. Ashgate. 2001, p. 85.

¹²⁷ “Numinosum” 另一英譯為「神秘的」，為奧托個人杜撰。「『對神既敬畏又嚮往的感情交織』，這個詞源於拉丁文“numan”，意即一種超然自然的實體。」見夏普(Eric J. Sharpe)著，呂大吉等譯，《比較宗教學：一個歷史的考察》，(台北市：久大文化，桂冠，1991)，頁 217。

¹²⁸ 魯道夫·奧托(Rudolf Otto，1869-1937)認為「神聖」是「純粹先驗的範疇」，另可參見魯道夫·奧托，丁建波譯，《神聖者觀念》，(北京：中國社會科學出版社，2009)，頁 164。

¹²⁹ Jung, C. G., *Psychology and Religion*, Yale University Press. 1966, p.4, 原文：Religion, as the Latin word denotes, is a careful and scrupulous observation of what Rudolf Otto aptly termed the “numinosum,” that is, a dynamic existence or effect, not cause by an arbitrary act of will. On the contrary, it seizes and controls the human subject, which is always rather its victim than its creator. 而這裡的“Numinosum”是奧托由“Numen”變化出來的辭彙。

¹³⁰ 納坦·瑟德布洛姆，1930 年諾貝爾和平獎得主，因倡導世界基督教會間的團結而獲得諾貝爾和平獎。

¹³¹ 夏普(Eric J. Sharpe)著，呂大吉等譯，《比較宗教學：一個歷史的考察》，(台北市：久大文化，桂冠，1991)，頁 213。

慄」的多層涵意，而這與許多宗教起源有關，亦與基督宗教的「神」的知識概念相關。關於前者，奧托與瑟德布洛姆有許多共通之處，在瑟德布洛姆看來：「實際構成宗教經驗的東西的特性是、神聖、禁忌、擁有瑪納¹³²」。奧托亦欲論證：「我們的本性（感受宗教敬畏的能力）一是原始的，獨特的，不由其他任何東西派生而來一是支撐全部宗教演化過程的基本因素和其本動力。」¹³³而關於後者，聖經各個章節不難找到關於「對神的畏懼」的體驗描述¹³⁴，它¹³⁵經常以嚴厲的言語與猶太人對話，或以王者形象顯現¹³⁶，將凡人與自身做一絕對性的區別¹³⁷，如此產生了「神秘」及「威嚴」的範疇，而使人對神保有敬畏之情。而在可蘭經裡，關於「真主」的九十九種尊名中¹³⁸，除了至聖、至潔、至慈、寬宏與慷慨等屬性，也存在幾個關於力量表現的稱謂：如勝利的、毀滅者與征服者。正如神學家所描述般，許多宗教的神是具有強大威權力量使人敬畏之神，奧托¹³⁹(Rudolf

¹³² 瑪納(mana)一指的是種「力量」，「它是一種力量，顯示於物理上的勢力或其他的優越型態。」柯真登(R. H. Codrington)，《美拉尼西亞人》(London: Clarendon, 1891)，頁 118。轉引自杜普銳(Louis Dupré)著，傅佩榮譯，《人的宗教向度》，(台北：立緒出版，1994)，頁 346。

¹³³ 同註 112。

¹³⁴ 簡舉幾例。「第三天早晨，雷電交加，一朵密雲在山上出現，號角聲大響。營裏的人民聽到了都發抖。」(出埃及，19:16)。「凡你所到的地方，我要使那裡的眾民在你面前驚駭，擾亂，又要使你一切仇敵轉背逃跑」(出埃及記，23:27)。亦可見《約伯記》「願他把杖離開我，不使驚惶威嚇我」(約伯記 9:34)。「就是把你的手縮回，遠離我身，又不使你的驚惶威嚇我」(約伯記 13:21)，「第三天早晨，雷電交加，一朵密雲在山上出現，號角聲大響。營裏的人民聽到了都發抖。」(出埃及記 19:16)

¹³⁵ 此處使用「它」，而非「他」或「她」，意指神聖對象有難以捉摸之特質，但又具有某種特性及位格，故以「它」做為指稱。

¹³⁶ 猶太教有「王座主義」傳統，以形象化的方式模擬上帝的描述可見《以西結書》及《但以理書》。以「君王」之姿的耶和華，請參考以下兩節錄。一、以西結看見的異象：「他在異象裏看見狂風從北方刮來，接著有一朵包括閃爍火的大雲。其中顯出四個有翅膀的活物，分別有人、獅子、牛和鷹的臉。他們四活物的形像、就如燒着火炭的形狀，活物往來奔走、好像電光一閃。每個活物均站在輪旁；輪中有輪，輪高而可畏，四個輪輞周圍滿有眼睛。靈往那裏去、活物就往那裏去。在他們頭以上的穹蒼之上、有寶座的形像、彷彿藍寶石，在寶座形像以上、有彷彿人的形狀。坐在其上的『就是耶和華榮耀的形像』」。(以上為筆者對相關節數的摘要，全文請詳見以西結書 1：4-1:27)。二、「當烏西雅王崩的那年、我見主坐在高高的寶座上，他的衣裳垂下、遮滿聖殿」(以賽亞書 6:1)。

¹³⁷ 簡舉一例：耶和華(Yahweh)對摩西說：「你要在山的四周劃界限，告訴人民不可越過；也不可上山，或接近這山。凡踏上這山的人，就必須處死」，出埃及記(19:12)

¹³⁸ Musavi, L. S. M. (2005). *God and his attributes*. Qom, Iran: Foundation of Islamic C.P.W.

¹³⁹

Otto, 1869-1937)說：「在心中要保持一件事物的神聖，就意味著要以一種特殊的畏懼之情去把它隔離開來，用『神秘』的這個範疇去評價它」¹⁴⁰。

因此，即使魯道夫·奧托在他的著名的著作《神聖者的觀念》¹⁴¹曾開宗明義地寫到：「對於基督教的上帝觀念來說，用精神、理性、目的、善良意志、最高權能、統一、自性等特性來標示和精確地描述神性，都是至關重要的」¹⁴²，但他依然舉出與耶和華「神聖」相近的表述，即「耶和華的『狂怒』，耶和華的『嫉妒』、耶和華的『忿怒』以及耶和華的『烈焰』等」¹⁴³。「忿怒」與猶太教及基督宗教的神的形象相切¹⁴⁴，但若回歸人類的道德倫理層面可說是甚無關聯。但令人困惑地，他同時又在他處表現了公平、卓越、公義與仁愛¹⁴⁵。這種矛盾性的「人格」，對奧托及許多神學家而言，上帝的某些情緒乃是比喻性的感受，不能以字面上的意義解釋，上帝的忿怒表現其實是保持了他的神秘特徵。歷史上認為神學需是「弔詭」的觀點經常被神學家提出¹⁴⁶，目的是為了保持神的神秘性所以必需超越人的理性理解。這導引出一個而神的本質及形象問題，神的「本質」與它在凡世間展現的「言語」與「活動」是否有區別？這是否可能造成人們直接藉由神的「活動」來構成他對神的概念知識？

¹⁴⁰ 魯道夫·奧托，丁建波譯，(北京：中國社會科學出版社，2009)，頁 18~19

¹⁴¹ 原著德文：“Das Heilige”，英譯本：“THE IDEA OF HOLY”

¹⁴² 魯道夫·奧托著，丁建波譯，《神聖者的觀念》，(北京：中國社會科學出版社，2009)，頁 1。

¹⁴³ 同上，頁 109

¹⁴⁴ 聖經經常提及上帝的忿怒—「耶和華要用癆病、熱病、火症、虐疾、刀劍、旱風。霉爛攻擊你。這個要追趕你，直到你滅亡。」(申 28:22)「耶和華因你行惡遺棄他，「這一切必追隨你，趕上你，直到你滅亡，因為你不聽從—你神的話，不遵從他所吩咐的誠命律例」(申 28:45)

¹⁴⁵ 如「耶和華施行公義，為一切受屈的人伸冤」《詩篇》(103:6)，「因為神的國，不在乎吃喝，只在乎公義，和平，並聖靈中的喜樂」《羅馬書》(14:17)，表現在愛的方面：「你要盡心，盡性，盡力，盡意，愛主你的神。又要愛鄰舍如同自己」《路加福音》(10:27)，「你們若有彼此相愛的心，眾人因此就認出你們是我的門徒了」《約翰福音》(13:35)。

¹⁴⁶ 認為神學需是弔詭的觀點經常為神學家所提出，如中世紀神學家西摩盎(Symeon, 969-1022)、愛柯哈特(Meister Johannes Eckhart)、希臘東正教神秘家帕拉馬斯(Gregory Palamas 1296-1359)的矛盾律教義，希臘人亦認為，神的描述必需是矛盾的，如此才能保有他神秘和不可言喻的感受，相關內容詳見凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)，《神的歷史》，(台北：立緒文化事業，1996)，頁 419~422。

再回到「超越經驗」的各種向度；力量的位格化只是「超越經驗」中的一種特徵，宗教雖經常涉及「超越者」，然而「超越」同時又存在著另一面向，也就是「自我覺醒」。「超越自我」的覺醒並非將力量視作全然自外於個體之事，「任何事物超過或多過個體的即暫意識便屬超越」¹⁴⁷，如弗洛姆(Erich Fromm, 1900-1980)人道主義的宗教觀點，他所說的「與全有合一的經驗」¹⁴⁸，與田立克(Paul Tillich, 1886-1965)談論耶穌時所提及的「無條件的愛」(Agape)¹⁴⁹，前者強調有限者與無限者之間的聯繫，後者闡明人類如何克服憎恨，追求更高的道德品項，皆要求人向「內」及「至深」超越之意。因此，宗教經驗不單只是尋求一個「對象」或「位格神」(Personal God)，而是存在「自我超越」的動力與期望。美國宗教心理學家詹姆士(William James, 1842~1910)說：「宗教經驗在兩方面牽涉及超越：首先，人自我超越的需要；其次，覺醒到超越(者)的存在，因而邁向超越的境界。前者為過程，後者則為對象或超越的境界。」¹⁵⁰

綜合上述討論，我們可說一方面，「超越者」屬於向外向度的存在，是力量與權力的象徵；另一方面，「超越的境界」讓人意識到自我與「對象」間的可能關係，進一步而言，即是個體與超越者實在的「結合」，乃是往更「深處」的向度進行。羅賓遜(John A.T. Robinson, 1919-1983)則表現了這個面向的觀點。羅賓遜「反對『高處的神』這象徵，而是以『深處的神』取代之」¹⁵¹，他認知到內在深度的重要性，他說：「神學的陳述並非是對至高存有者之描述，而是個人關係深

¹⁴⁷ 引用賈詩勒對「超越」的區分，除了「超過或多過個體的即暫意識便屬超越」，另外還指出「在宗教意義下，超越是指某些被奉若終極的東西。」即關注於神的位格並予以供奉敬仰的對象。羅曼·賈詩勒(Norman L. Geisler)著，吳宗文譯，《宗教哲學》，(台北:種籽出版社，1983)，頁 7~8。

¹⁴⁸ Fromm, Erich, *Psychoanalysis and religion*, New York :Yale University Press,1950, p.37.

¹⁴⁹ 田立克認為上帝在耶穌基督那裡與人們相遇，而耶穌「犧牲之愛」向世人顯現他的「新存有」，這種超越之愛為最高層次的愛的表現。

¹⁵⁰ 引自賈詩勒(Norman L. Geisler 1932~)重新組織威廉·詹姆士(William James, 1842~1910)的分析結果，見羅曼·賈詩勒(Norman L. Geisler)著，吳宗文譯，《宗教哲學》，(台北:種籽出版社，1983)，頁 28。

¹⁵¹ 同上注，頁 62。

處之分析…那就是說，深處的真理及實體—神—就是愛」¹⁵²。這表示「神」或「真理」存在於平凡的日常事務及人際關係之中，人在無奇的現象和有限的生命經歷某些事件時，自我是否能由各種體驗中覺察神的超越意涵，以及在日常的意識中發現自我有傾向「神」的趨力，在當下感受這份無形卻又自由自主的力量時，而深得激悟的道理，而這些則關聯著深刻而抽象的主觀經驗。「無限的神，只能在有限的生命關係中找到：因為祂是他們的深度及終極的意義」¹⁵³。

在東方，佛教也有類似的觀點，「認為神性超越眾神，但卻可以在與我們密切相關的萬事萬物中發現」¹⁵⁴。佛教由印度教發展而來，他們在要求個體在超脫世俗的理念上非常近似，認為某種超越的感覺乃是「人性本然」，每人皆可藉心中的佛性進入這樣的境界，到達「涅槃」(Nirvana)的彼岸。「涅槃」，又被稱為「滅度、寂滅、圓寂，是佛教全部修習要達到的最高理想，一般指寂滅生死輪迴而後獲得的一種精神境界」¹⁵⁵。佛教徒學習進入「涅槃」化境，乃是要在自己有限生命中品嚐生命的極致，那是永恆的、高度平靜、喜樂的狀態，代表著終極的真實。在猶太神秘教那裡，也有相同的靈思，「路里亞(Isaac Luria Ashkenazi, 1534-1572)教導他的卡巴拉神秘教徒說：神只能在愉悅與寧靜中找到」¹⁵⁶；或者，又接近如希臘人所說的「明覺」，都是形容人獲得深沈平靜後的智慧。而在佛教的敘述中，「佛陀的教義稱為法」¹⁵⁷，「法是不生、不變、不造作、不經合成的」¹⁵⁸。因此，個人生命中修習「法」，是為了發掘內在的神性呈現。因此，佛教並不重視神學教義，即如佛陀教化他的弟子般，「不應臆測涅槃的性質」¹⁵⁹，而應

¹⁵² 同上注。

¹⁵³ 同上注，頁 63。

¹⁵⁴ 凱倫·阿姆斯壯著，蔡昌雄譯，《神的歷史》，（台北：立緒文化事業，1996）頁 57。

¹⁵⁵ 商景桂著，《中國佛教文化常識》，（廣州：中山大學出版社，2007），頁 99~100。

¹⁵⁶ 凱倫·阿姆斯壯著，蔡昌雄譯，《神的歷史》，（台北：立緒文化事業，1996），頁 457~458。

¹⁵⁷ Gellman, Marc, Hartman, Thomas 著，楊秋生譯，《神的名字》，（臺北：立緒文化，民 86），頁 39。

¹⁵⁸ 節錄《讚誦》，轉引自凱倫·阿姆斯壯著，蔡昌雄譯，《神的歷史》，（台北：立緒文化事業，1996）頁 65。

¹⁵⁹ 同上注。

著重追求「法」。就這層意義來說，要去追問佛教「神」的確定涵義是無謂的，因為它建築在個人的內在超越上，而且「人有可能超越眾神」。

「神」的知識概念是個龐大主題，從位格至非位格，從至高追尋、崇拜神祈，到至深、至內的探索，本章節藉由教義闡述，及個體的理性、感受、經驗等方面認識上帝之名及神的各種超越形式，我們可發現大抵可歸納神的幾個重要的特質，諸如力量、造物、主宰、嚴峻、睿智、慈愛、審判、啟示…等，即使各個宗教各有側重，如佛教重視至深超越，向內尋求深處之佛性；猶太宗教中有人格色彩濃厚，而無人能與之競爭的耶和華，以及強調獨一聖潔的「阿拉」(Allah)；各個宗教於教義上不盡相同，卻仍有許多相似之處。另外，除了各教派規範式的主流描述，神秘教派在與神的秘契上更貼近人的神聖內在。而社會思想思潮亦會挑戰神的知識概念，例如在十八世紀，我們看到了理性主義在啟蒙時期的優越，然而，隨著科學理性的發展，神至今卻從未被科學取代。直至今日，神的概念逐漸由神聖的客觀存在(out there)轉向個人的主觀詮釋，「新世紀」信仰的崛起足能代表這股個人化趨勢。神的定義一直隨著時代修正內容，我們需以融合傳統及現代的思維來思考詮釋現代的宗教現象。

3.3 形象表現

許多宗教皆曾嚴格禁止教徒描繪「神」¹⁶⁰，或限制以語言或各種名相來界義「神」，然而，人們從未停止進行以上這兩件事情。而產生這樣的歷史現象，從人的觀點而言，將「神」人性化是出自於「人性的本然」¹⁶¹；而對於宗教方面的

¹⁶⁰ 例如三大一神教皆持禁止態度。相對上較為寬鬆的「印度教」及「佛教」，雖然「印度教」及「佛教」並未對教徒作出限制繪製以及膜拜諸神，其原因乃是教義中「人可超越眾神」的觀點，而對形象化抱持寬容態度。

¹⁶¹ 關於「人性本然」做法的觀點請參閱本文第二章<文獻探討>。阿姆斯特壯女士闡述佛教形象象徵觀念，及對基督教、佛教對「人性化宗教」的永恆渴望的說明。

詮釋而言，神的屬性雖屬超越實在和亦非人的智識所能定義，但是基於聖界需與受造界溝通，因此，神以某種人們可辨識範圍內的「形式」顯現，以避免自身成為「無」或無法識其存在之實在，因此宗教中的神不得不讓自己走向了位格型態的發展。諸如「位格神」在三大一神教中的表現，耶和華是「會說話」的神，阿拉也藉穆罕默德道出聖言。然而，這樣的外在限制絕非可視作為神的全部本質，因此，即使面對一個頻向世俗傳遞訊息的神，神學家卻一直提醒我們，神依舊是「超越位格」的。

因此，我們可以理解，在「否定的神學」¹⁶²的觀念基礎之下，「即使是聖經所載的四項基本屬性『生命、力量、知識、意志』也都混融於神的實體，竟至了無意義可言。」¹⁶³而在了無意義的同時，它又是有佔有位格特性的。這點在教義及宗教體驗上看來極為矛盾或者難以理解，但「宗教人通常為了崇拜目的而把聖界轉化為位格」¹⁶⁴的情況之下，我們必需去接受及理解以上對神的內涵描述。而在此同時，我們可以說，「位格」若在被理解的情況的同時，神的「意象」、以及「人神關係」之間的相對性等概念輪廓也會逐漸清晰浮現，而為「神的形象化」意念的萌發埋下了伏筆。

「聖界絕不局限神的位格」¹⁶⁵的觀念依然被神學家們強烈地強調其必要性，因此，伊斯蘭教徒絕不可以視覺圖像描繪聖靈，認為這是以人有限的智識企圖推設神的無限，也因此基督的「道成肉身」對伊斯蘭信徒來說是不敬的教義。而佛教本身雖不限制信徒崇拜形象，但它並不認為佛陀「形象」等於佛教「本質」，也就是說「佛教本體也是不能以形象表達或認識的」¹⁶⁶，而只是「通過形象豐富的『應身』、『化身』對眾生施行教化，佛教稱之為『像教』、『像化』」¹⁶⁷。因

¹⁶² 「否定的神學」可以理解為：當你說「神」是什麼時，它便不是什麼。

¹⁶³ 杜普銳(Louis Dupré)著，傅佩榮譯，《人的宗教向度》，(台北：立緒出版，1994)，頁 372。

¹⁶⁴ 同上，頁 388。

¹⁶⁵ 頁 388。

¹⁶⁶ 祈志祥著，《中國佛教美學史》，(北京：北京大學出版社，2010)，頁 79。

¹⁶⁷ 同上，頁 80

此，「用作教化的形象之美，既在於它是佛道的象徵，也在於它符合世俗的審美趣味」¹⁶⁸。從佛教的觀點看來，膜拜神祈與尋找心中佛性並非相互排斥之事，而是在觀看注視佛像形象之美時，他感悟了佛教「托形象以傳真」¹⁶⁹的道理。

然而，在前文中提及，如果「四項基本屬性終究了無意義」，卻又無法克服神的擬人化位格，那麼又如何限制教徒在研讀聖經裡「耶和華」這位徹底人格化的神時，不能在心中浮現一絲「屬於」耶和華的形象呢？這著實是難以限制之事。然而，在教義的爭議則著實地限制及影響了「神的圖像藝術」的表現進程。西方教會史上著名的「聖像破壞運動」是聖像崇拜及神學的爭論，而為聖像辯護的大馬士革的約翰，他在《駁反聖像者》¹⁷⁰一文中指出「道成肉身之後，神與物質世界的關係產生了變化，神不再是不可見的了，《舊約》之中不得描繪神的禁令也就不再起效，不承認聖像可以表達基督的形象，也就否認了道成肉身的真實性」¹⁷¹。修道士尼西佛勒斯(Nicephoras)則宣稱，「聖像是神沈默的表達，展現它們自身超越存有、不可言喻的神秘。」¹⁷²

在漫長的收受過程中，圖像比起文字教義更容易被教徒感受而成為思考高層次存在的憑藉。因此，神學教義基督教教義反對偶像崇拜，但為宣達教義而不得不做出思想的讓步，因此，基督教面臨形象化的兩難。回顧西洋宗教史的藝術表現，除有初期基督教在地下墓穴所繪製的象徵性符號，如魚(圖3.1)、字母Chi Rho(XP)(圖3.2)及牧羊人等隱喻性的象徵符號，而人物表現部分則顯粗略而平面，相較於後來羅馬風格、中世紀及東正教的聖像等後來的寫實表現則相去甚

¹⁶⁸ 同上。

¹⁶⁹ 慧皎，擷取自〈義解論〉：「聖人可以資靈妙以應物，體冥寂以通神，借微言以津道，托形像以傳真」。

¹⁷⁰ 教會在西元 787 年召開的尼西亞公會議上達成協議，不再推動聖像破壞的行動。引自龔昊。(2007 年 11 月). 前基督教傳統與聖像破壞運動. 湘潭大學學報(哲學社會科學版), 31 (6), 頁 133。

¹⁷¹ 同上注，頁 134。

¹⁷² 凱倫·阿姆斯壯(Karen. ArmstrongArmstrong)，蔡昌雄譯。《神的歷史》。(台北: 立緒文化, 1994), 頁 372。

遠。

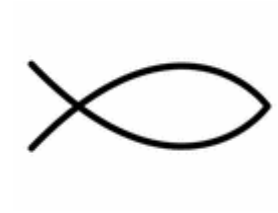


圖 3.1



圖 3.2

即使經歷了「聖像毀壞」運動，宗教因闡釋教義及堅定信仰之目的，聖像崇拜依然存在至今，因而奠定形像創造的傳統。然而，認可神可以描繪的主張，並不等於接受所有的「神」皆可以「視覺形式」來表達。以致於當米開朗基羅(Michelangelo, 1475-1564)於十六世紀在西斯汀禮拜堂(Sistine Chapel)繪製舊約《創世紀》中的「耶和華」形象時(圖3.3)，他並不沿用過去圖像慣例只繪出「上帝的手」，而是畫出完整的人的軀體，他的大膽作風在當時的社會標準被視為是前衛的藝術行為。而不同時期的另一位藝術家威廉·布列克(William Blake, 1757-1827)亦繪製人格化後的耶和華，這兩位藝術家皆表現了一個正在進行創造活動的上帝，他們共同地表現了耶和華堅實的輪廓、堅定的意志、睿智的白髮以及

情緒張力十足的肢體。在用色上，藝術家讓耶和華顯得神聖耀眼，大面積的暖紅色系讓他處於卓越狀態，充分表現神凌駕人類的至高能力。



圖 3.3，《創世紀》〈創造日月花草植物〉米開朗基羅，1508-0512



圖3.4，The Ancient of Days, William Blake, watercolour and relief etching, 1794¹⁷³

即使耶和華是位格化相當徹底的神祇，但由於神學教義限制其形象描述。因此，依據正統基督宗教的聖靈觀念，對耶和華形象崇拜僅可止於如當初摩西在西奈山

¹⁷³ Retrieved from http://www.billcasselmann.com/new_years_page/blake%20revised%202011.htm

上所見的一道濃霧，世人永遠無法窺見其貌；即使聖經曾載明先知以西結曾目擊了耶和華形象，但其內容側重的其實是耶和華所帶來的神秘及震懾，而西方藝術史上亦鮮少有描繪他的圖像。

相對地，曾在加利利(Galilee)各城鎮開始個人傳道生涯的耶穌，卓越的言行品格，以及對世人無差等的「愛」(Agape)則體現了「世俗神性」的完美存在。耶穌顯示神跡、教化眾人，依然謙卑地自稱自己為「人子」，然而他依舊被當時及現在的信徒稱呼為「彌賽亞」，也就是「神之子」¹⁷⁴之意。道成肉身的耶穌是西方宗教藝術史上最常被繪製的聖像，從他的誕生、受洗、施教、死亡及復活，皆是美術史上頻繁出現的主題，藝術家企圖同時畫出他的人性與神性來，使得耶穌形象成為西方最為卓越的聖像表現。

虔誠至信地相信耶穌死而復活的超凡事件是基督宗教核心教義，因此基督除兼具真善美，亦有憂傷、流血及死亡意象。「西方的一神經驗似乎特別偏向創痛式的」¹⁷⁵，但這些黑暗意象隨著耶穌的復活而再次昇華，成為基督教的永恆質素之一。論及耶穌形象的歷史，我們則會發現，並非完全是神學意義上的耶穌形象，他曾被視做或詮釋為「被釘十字架的耶穌、人子、萬王之王、修士、心靈伴侶、管理世界的修士、神人楷模、明鏡、和平之君…等」¹⁷⁶，這些皆是歷史上各個時期對耶穌所做出的相對性詮釋。所以人們「是依據自己的性格來創造他的」¹⁷⁷，因此基督的形象是歷史性的。「用施威策(A. Schweitzer)的話來說，是每個歷史時代都必定按照自己的性格來描述耶穌」¹⁷⁸。這呼應了藝術社會學中的「反映

¹⁷⁴ 「聖靈降臨在他身上、形狀彷彿鴿子、又有聲音從天上來、說、你是我的愛子、我喜悅你。」(路加福音 3:22)

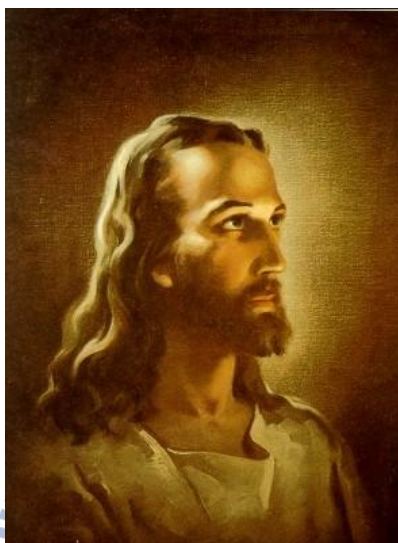
¹⁷⁵ 凱倫·阿姆斯壯(ArmstrongArmstrong)，(蔡昌雄，譯者)，《神的歷史》。(台北：立緒文化，1994)，頁 10。

¹⁷⁶ 請參見柏利坎(Jaroslav Pelikan)的著作《歷代耶穌形象及其在文化史上的地位》，裡面詳載歷史累積下來對耶穌基督詮釋的歷史。楊德友譯，《歷代耶穌形象及其在文化史上的地位》，(香港：漢語基督文化研究所，1995)。

¹⁷⁷ 柏利坎(Jaroslav Pelikan)著，楊德友譯，《歷代耶穌形象及其在文化史上的地位》，(香港：漢語基督文化研究所，1995)，頁 5。

¹⁷⁸ 同上注。

論」與「塑造論」¹⁷⁹，藝術與社會是相互交往的、藝術與社會從未相互分離，兩者形成了藝術史上供人共同辨識之符號意指、語意結構、形象象徵等與主體間的審美心理關係。因此，耶穌形象的多樣性，看似是模糊了他的形象，事實上反映了每個時代的特質的重要性勝過於道出所謂真正的耶穌形象。



Head of Christ, Warner Sallman, 1941(圖 3.5)

即使耶穌形象是多樣性的，它們依然是由「聖經」來作為詮釋的中心，假使我們由歷史性的意義再回歸神學的意義，這幅由薩爾曼(Warner Sallman, 1892-1968)所繪製的基督像，或許可喚回教徒共有的「回憶系統」。在黑格爾美學裡，「人工修飾」¹⁸⁰依循一個繼承性的文化共同記憶的系統。美感之所以形成，實際取決於優異的修飾所叫喚出約定俗成之文化記憶。」¹⁸¹這裡所指出的「修飾」基礎，乃是與「共同記憶系統」相互指引參照的。因此，由藝術社會學的角度看來，藝術顯現的總總形式是主流文化體系範圍所給定。從這幅薩爾曼所繪製的《耶穌

¹⁷⁹ 「反映論」指的是：藝術反映社會，而「塑造論」指的是藝術形塑社會。

¹⁸⁰ 人工修飾可理解為藝術作品中所使用的技術，「是讓作品結構緊密化和形式化的關鍵，也是黑格爾眼裡的『能媒』」，見陳瑞文，《阿多諾美學論：評論、模擬與非同一性》，頁 168。

¹⁸¹ 陳瑞文著，《阿多諾美學論：評論、模擬與非同一性》，（台北：左岸文化出版，2004），頁 168~169。

像》，如摩根·大衛(David Morgan)所言：「這張畫像被許多信仰者認為保留了耶穌獨特的特徵：他神聖的面容、燦爛的榮光」¹⁸²。若進一步使用神學的觀點，我們可以直接地說它藉由技法表現充分表現了耶穌為人熟知的特質，如善良、睿智、慈愛、與包容。這幅作品，足稱是最具代表性的耶穌繪像¹⁸³。

3.4 社會學角度下的信仰價值

宗教曾是過往生活的中心，它曾奠基於社會並成為一種「事實」，以及做為人們的言行依歸，它和社會的公民秩序、個體發展、道德倫理以及藝術文化有極為深刻的關聯。宗教在社會以規範的形式存在，但它亦要求個人承認它的權威，要求信仰者對「人與神」的關係以及「人與人」的關係存有某種制約及規範。法國社會學家涂爾幹(Emile Durkheim, 1858-1917)將「宗教」定義為：「宗教，一個與神聖事物相關的信仰與儀式的聚合體系，這些信仰與儀式將所有奉行的人，聚集在一個被稱之為教會的社群中」¹⁸⁴。依據涂爾幹對宗教的觀點，認為宗教是「集體行為」的表徵，並集體共享關於神的知識以及對神的詮釋¹⁸⁵，參與其中的人以儀式和禱告與神保持連繫。

¹⁸² Morgan, David. *The Warner Sallman Collection*. Retrieved 11 2012, from <http://www.warnersallman.com/collection/images/head-of-christ/>

¹⁸³ 同上注，這幅薩爾曼繪製的《耶穌頭像》是基督徒心中最為理想的形象詮釋，而「根據出版商的計算，此圖自1941年開始銷售已被複印了五億次。」

¹⁸⁴ 艾彌爾·涂爾幹(Émile Durkheim)著，芮傳明、趙學元譯譯，《宗教生活的基本形式》，(台北：桂冠，1992)。

¹⁸⁵ 在這裡為「詮釋」一詞做更精確的範圍定義。如聖經雖有其開放性，但聖經釋經有「四個面向」—即表面文意、寓意、倫理、末世的。所以，並非為意義之“不確定“或無限可能“，而是需在一個嚴謹的範圍之下，不超過作者的控制的、符合聖職的詮釋。參見 Edited by Clair Bishop, *Participation*, (London : Whitechapel ; Cambridge, Mass. : MIT Press, 2006), P.25。

因此，古典神學觀點出發的「認識論」曾長時期地存在著歷史性的運作模式，並且獲得許多信仰者的支持。然而，隨著個人自主化及世俗化的運動影響，宗教系統在理性意識所屬的世界有逐漸式微的跡象。根據德國社會學者韋伯(Max Weber, 1864-1920)的想法，「理性是除魅的(disenchantment)」¹⁸⁶。他指出在理性的時代，一些屬於創世、存在、死後世界等問題，已不再重要。涂爾幹亦指出，「宗教中最不重要的一面，即是它對事物的解說」。除了涂爾幹及韋伯提出宗教世俗化的趨勢，英國宗教社會學家威爾森(Bryan R. Wilson, 1926-2004)則從教派、教會及相關組織數量增加的現象，認定這是宗教衰落的徵兆，甚至斷言西方文明即將走向滅亡。「社會出現大量非科學的意義及知識類型，是宗教衰微的證據」¹⁸⁷。漢彌頓(Hamilton)加以說明，宗教若進入「商場上」的競爭，將帶來「宗教權威的貶值及喪失」，人們看似有多元的宗教選擇，但其實多元帶來的則是可能增加個體心理上的不確定質素，也可以說是喪失了「選擇的立場」¹⁸⁸。

藉由社會學家論述，讓我們得以由「群體行為」及「宗教衰落」的特徵認識宗教於當今社會的面貌及發展趨勢。宗教乃是具體的社會文化現象之反映，而另外一個隨著「宗教衰落」而產生的相應現象則是「聖與俗」的問題，即「聖與俗」分際及表現是否隨著現代人的個人主義產生了變化？「聖與俗」的絕對分野是許多宗教的核心概念。如涂爾幹「把世物分為神聖與凡俗的觀念」¹⁸⁹，「涂爾幹以『神聖』(sacred)、『世俗』(profane)的分野來定義宗教，他堅信，人們看待神聖物體及象徵的方式與日常生活的層面——亦即『世俗』範疇——是分隔開的」¹⁹⁰。如前文所提，涂爾幹本人認為宗教是「集體行為」的現象，然而隨著現代「社會分

¹⁸⁶ 畢唐 (Bilton, Tony) Tony Bilton 等原著；黃信洋, 鄭祖邦, 謝昇佑黃信洋 鄭祖邦 謝昇佑編訂，《基礎社會學》，(台北：學富文化，2007)，頁 350。

¹⁸⁷ 同上注。

¹⁸⁸ 同上注。

¹⁸⁹ 艾彌爾·涂爾幹(Émile Durkheim)著，芮傳明、趙學元譯譯，《宗教生活的基本形式》，(台北：桂冠，1992)，頁 471。

¹⁹⁰ 安東尼·蓋登(Anthony Giddens)著，張家銘等譯，《社會學》，(台北：唐山出版社，1997)，頁 81。

工」的發展，集體意識對個人行為作用的日益弱化，致使「今天的宗教已經不再是昨天的宗教」¹⁹¹，宗教喪失凝聚社會的團結力量致使現代社會需重新尋找新的信仰型態，「當其他一切信仰和行為都失去了宗教屬性的時候，個人就成了宗教的惟一對象」¹⁹²，

韋伯研究那些以「宗教之名」的群體行為，「韋伯有關宗教的論著與涂爾幹不同之處在於，他注重的是宗教與社會變遷的關聯」¹⁹³。的確，韋伯相當深入探討宗教之於群體世俗行為上的規範及影響，而且指出宗教的規範與精神以非常隱微、凡常而不顯露痕跡的方式作用於現代人行為之中。他在《新教倫理與資本主義精神》（The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism）中指出基督教倫理與資本主義精神之間的關係，他認為「在構成近代資本主義精神，乃至整個近代文化精神的諸基本要素之中，以『職業』概念為基礎的理性行為這一要素，正是從基督教禁慾主義中產生出來的——這就是本文力圖論證的觀點」¹⁹⁴。新教倫理，尤其是路德教派，強調個體的勞動義務；必需履行職業責任，藉由辛勤工作以榮耀上帝。「要他為神聖榮耀而勞動」¹⁹⁵，在韋伯看來，這樣表達的「虔誠」論點產生深遠的心理效果契合了資本家要求個體投入工作、勞力付出有關，他引用路德的主張：「在歷史發展過程中形成的『階級差別』與『職業分工』為神意所直接設定，恪守上帝為他安排的位置，循規而不逾此矩，這就是人的宗教責任」¹⁹⁶。「用神意對經濟結構予以解釋」，是韋伯企圖表達資本主義與與基督教背後的精神連繫的主要目標。

¹⁹¹ 涂爾幹，《宗教生活的基本形式》，轉引自孫帥。(2008年10月28日). 神聖社會下的現代人——論塗爾幹思想中個體與社會的關係. 擷取自 社會學人類學中國網：<http://www.sachina.edu.cn/Htmldata/article/2008/10/1442.html>

¹⁹² 涂爾幹 (Durkheim, Emile) 著；渠東譯，《社會分工論》，(台北：左岸文化，2002)

¹⁹³ 同上注，頁 83。

¹⁹⁴ 馬克斯·韋伯著、於曉等譯、顧忠華審定（2005）《新教倫理與資本主義精神》。（臺北：左岸出版），頁 46。

¹⁹⁵ 同上注，頁 40。

¹⁹⁶ 同上注，頁 41。

另外一位對基督教展開批判的是法國後現代思想家傅柯(Michel Foucault)，圍繞著傅柯「對基督教的批判」的中心乃是基督教中的「權力」問題。傅柯追溯「真理」的系譜，因此，對他而言，宗教史不是宗教的歷史，而是宗教真理產生的歷史。關於「真理觀」如何形成的課題，以及它是否超越人的侷限，脫離歷史性質而達到普遍永恆的高度，傅柯提供了一個解構的策略。他以系譜學¹⁹⁷(Genealogy)角度剖析「社會標準化」的歷史真相，探討知識真理、權力與個人行為的關係。傅柯說：「如果對主體的歷史性不加以說明，人們就無法從各種束縛中解脫出來，也就會屈從於權威而忘卻自己的自由」¹⁹⁸。傅柯認為理解知識、權力之於主體的歷史性作用，是還原主體性真相的途徑。「傅柯不將權力看作一種形式，而將它看作使用社會機構來表現一種真理而來將自己的目的施加於社會的不同的方式」¹⁹⁹。因此，權力決定真理的面貌，它並結合知識理性與規訓體制，將目的內化於個體之中；即如傅柯所言：知識無法與權力分離，即「權力必須在建構知識的條件下才能運轉」²⁰⁰。而知識又做為行為的準則，因此，掌握知識合法性的歷程，才能去追蹤一個「現在」的起源與演變。

『真理與主體性』的相互關係是傅柯思考的核心。然而，就在傅柯揭露主體化模式的歷程裡，他發現現代社會權力的實踐與「基督教」道德有緊密關聯，導引傅柯在中後期的研究中轉往基督教之於主體作用的研究，深入探討社會制度、文化、道德倫理與基督教之間的關係。在這裡，傅柯所提出的，即是主體的存在論問題，他透過知識考古及系譜學方法，指出：「我們究竟為什麼和怎樣成為一個主體？」²⁰¹，進一步來說，即真理知識、權力與主體三者是如何地建構自我身份

¹⁹⁷ 「系譜學方法是對考古學(archaeology)方法的發展，是貫穿於傅柯所有作品中的一種方法，它旨在追溯現代合理性及其具體制度的歷史，以求把握這種合理性和具體制度包含的微妙的權力關係。」，請參見楊大春，《傅柯》，(台北：生智出版社，1995)，頁74。

¹⁹⁸ 楊大春，《傅柯》，(台北：生智出版社，1995)，頁67-68。

¹⁹⁹ 鄭偉，〈福柯〉，《教育生態學》，(台北：秀威資訊出版，2012)，頁50。

²⁰⁰ *Abnormal: Lectures at the College de France 1974-1975*. Trans by G. Burchell. New York: Picador. 轉引自舒奎翰(2006)· 晚期傅科的主體與權力觀：一個嘗試性的分析。《文化研究月報》，第55期。

²⁰¹ 同上注。

的？而基督教對主體性產生什麼樣的規訓效力，而這個效力對現代社會的權力模式產生什麼影響？傅柯將這些問題置於他的系譜學中加以檢視。在他的著作《主體詮釋學》中，傅柯將歷史上的「自身的技術」(technique de soi)分成幾個模式²⁰²，由時代遠近分列為「古代希臘模式」²⁰³、「基督教模式」及「現代模式」；而「基督教模式」(la modalité pastorale du pouvoir)成為至現代模式之間的過渡階段。傅柯認為，「基督教模式」的「自身技術」特殊之處，在於它不同於古代模式所要求的回歸自我，而是放棄自身。「基督教精神的主軸，是拒絕及摒棄回歸自身的觀點。基督教的禁欲主義的基本原則就是放棄自身，以取得另一個生命、光明、真理及拯救的必要階段。除非放棄自身，否則無法獲得救贖。」²⁰⁴。

「如果說古希臘羅馬時代的自身的技術還顯示出個人自身的相當程度的自由權，那麼，基督教產生之後的自身的技術，就在性質上發生了根本的變化。這個變化的特點就是使自身的技術完全變成為統治者宰制和規訓被統治的個人的權力運作技術。」²⁰⁵從傅柯的觀點而言，基督教的禁欲懺悔模式要求個體符合規訓機制，並為世俗生活訂定規則，區畫分出階級差異、恪守紀律，使得教徒表現出符合組織所要求的行為、言語與精神。

傅柯及韋伯皆看見了宗教教義在世俗現實的作用，傅柯從「主體性」建構出發，指出了權力、知識、及自身的技術在個體上交織形成的「時代真理」，而韋伯則直指西方歷史及資本主義與基督教的直接關係，顯見他們企圖揭露基督教知識中的權力如何影響生活，讓人意識到主體性建構的歷程及背景，或者更促使人從前

²⁰² Foucault, M., Gros, F., Ewald, F., & Fontana, A. (2005). *The hermeneutics of the subject: Lectures at the Collège de France, 1981-1982*. New York: Palgrave-Macmillan, p.255

²⁰³ 古代希臘模式又可分為「柏拉圖模式」及「希臘化與羅馬時期模式」，傅柯指出，「柏拉圖模式」認為要到達真理，必需透過關心自己，理解自己的無知。關心自己後才是認識自己，達到自我審視。

²⁰⁴ Foucault, M., Gros, F., Ewald, F., & Fontana, A. (2005). *The hermeneutics of the subject: Lectures at the Collège de France, 1981-1982*. New York: Palgrave-Macmillan, p. 250。

²⁰⁵ 高宣揚 (2001). 福柯對基督教的批判. 2012年10月 擷取自 哲學在線：
http://isbrt.ruc.edu.cn/pol04/Article/western/w_french/200411/1318.html

現代的論述脫離。我們可以說，韋伯是以某種近似傅柯系譜學的態度，產生了對基督教中具社會性及經濟性色彩的詮釋。



第四章 文本詮釋

此章節進入《長得像神的競賽》文本的詮釋，利用「詮釋學」作為研究方法，探討參與者的多種表現。而作品本身所突顯的知識向度，及文本形式中的「自我批判」及「解放意圖」，則是引領我們通往詮釋的中介過程。「形式」所導引出的知識探討與文獻回顧，結合研究者本身的「前見」共同構成本研究的「前理解」及「前判斷」²⁰⁶，對文本的初步詮釋便在筆者的「先行理解」間顯現。而第三章哲學反思與科學實證衝突的討論、「神的概念」探討，以及從社會學觀點揭露了知識的統馭性、權力性的規範跡象，則是突顯了個人觀點與世俗意義於信仰的認識作用，而這些觀點將本文本詮釋導向「認識論」層面，偕同社會科學的批判使文本理解達到更高的境域，呼應了李克爾觀點，「理解的本體論只有通過方法論的探討，經過認識論的層面才能最終抵達」²⁰⁷。因此，在以下文本詮釋中，將通過「認識論」方法到達反思的層次，重新思索某種文化的知識內涵；而參照的社會理論批判性提供研究者思辨的結構，同時也成為研究者以現代性角度詮釋文本的依據。

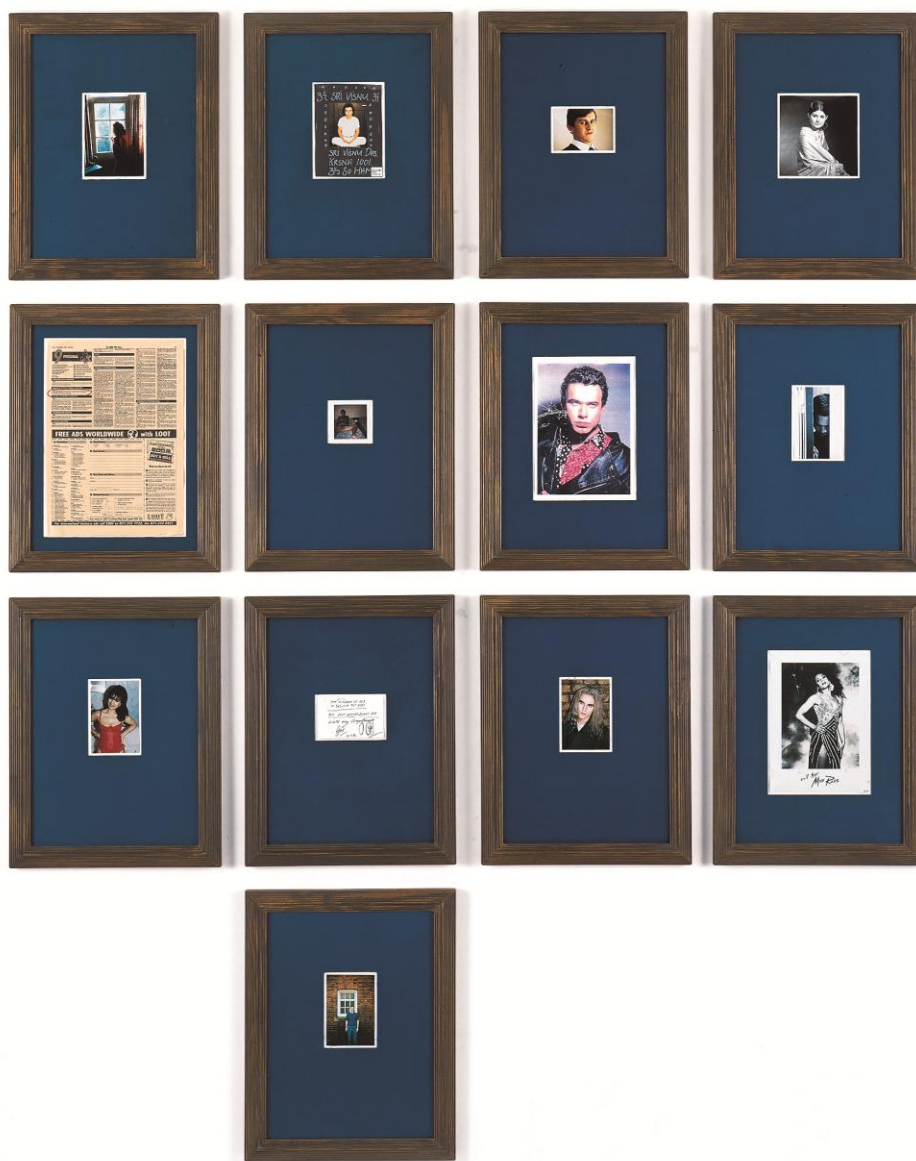
4.1 《長得像神的競賽》文本描述

兩件系列作品《長得像神的競賽》——“God Look-alike Contest” (1992)以及“International God Look-alike Contest” (1996)，是同一命題而在不同的時間公開

²⁰⁶ 「前理解」、「前判斷」分別為海德格及高達美所主張的詮釋先決條件，亦可參見本文第一章〈研究方法〉。

²⁰⁷ 王岳川，《現象學與詮釋學文論》，〈利科爾：文本理論〉，(山東：山東教育出版社，2005)，頁 233

徵件的參與式藝術。所得影像除以人像為主之外，還有以文字、漫畫為主題的圖像。柯茲克將這些回饋的信息個別裱裝，規則地排列於牆面。



圖表 4.1 *God Look-Alike Contest* 展出, 1992



圖表 4.2 *International God Look-alike Contest* 展出，1996



《長得像神的競賽》相片徵件(1992)展出圖片一標題及基本描述

		
<p>圖 4.3 : God B&W woman in shawl</p>	<p>圖 4.4 : God boy near window</p>	<p>圖 4.5 : God girl in kitchen</p>
<p>女性 身著傳統服飾，半側身地端坐，頭部朝向前方，雙眼凝視鏡頭並顯露微笑；相片於攝影棚拍攝。</p>	<p>男性 棕髮年輕男子身著 Polo 衫與牛仔褲，微笑站立於戶外窗前。</p>	<p>女性 站在廚房門邊的年輕女孩，側身回頭對遠方微笑，除了窗景，女孩與室內空間呈現溫暖色調。</p>
		
<p>圖 4.6 : God long hair</p>	<p>圖 4.7 : God postcard</p>	<p>圖 4.8 : God 'Ross</p>
<p>男性 灰長髮、髮型中分的年輕男子，雙唇緊抿，篤定的眼神望向遠方，頭部微微傾斜，身著暗灰色黑裝外套，表情無特別的情緒。</p>	<p>名信片 名 信 片 文 字 內 容 : The Kindom Of God²⁰⁸ M ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ REF: LOT ADVERTISEMENT GOD With my Compliments God(簽名) 18. 7. '92 ΘΕΟΥ(簽名)</p>	<p>女性 文字內容： Call Her Miss Ross 這是一位模仿 Diana Ross²⁰⁹的女子照片。</p>

²⁰⁸ ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ, 希臘文。"ΘΕΟΥ"即「上帝」之義。

²⁰⁹ Diana Ross(1944~)為 1960 年代活躍於美國的歌手及演員。

		
<p>圖 4.9 : God _travolt</p> <p>男性 這是一位模仿約翰·屈伏塔(John Travolt)²¹¹的男子相片</p>	<p>圖 4.10 : God guru²¹⁰</p> <p>男性 文字內容： Śrī Visnu Das. Kṛṣṇa。 Visnu 為「毗濕奴」，Kṛṣṇa 為「奎斯那」，為印度神祇名稱，男子將自己的盤腿坐像相片週圍圍繞著神祇的名稱。右下角白色紙卡為他個人的聯絡資料。</p>	<p>圖 4.11 : God in door</p> <p>男性 門縫中低頭的男子，手輕撫門板。</p>
		
<p>圖 4.12 : God naked Polaroid</p> <p>男性 沒穿任何衣物，性器官裸露的男子，眼睛直視鏡頭，以手肘支撐躺在床上。</p>	<p>圖 4.13 : God lingerie</p> <p>女性 穿著紅色性感內衣，露齒微笑的長髮女子。</p>	<p>圖 4.14 : God man in suit</p> <p>男性 穿著正式西裝，微笑、看著鏡頭的年輕男子。</p>

²¹⁰ Guru—「古魯」為印度教導師之意。

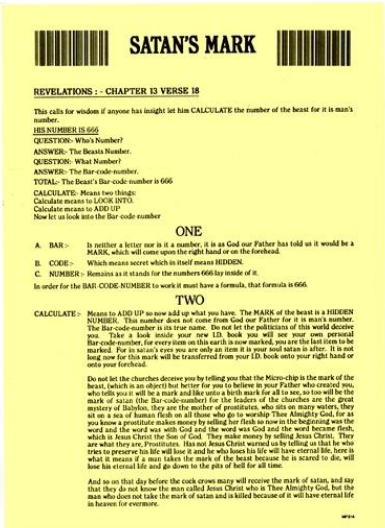
²¹¹ John Travolt—約翰·屈伏塔(1954~)為知名的美國演員。

《長得像神的競賽》相片徵件(1996)展出圖片一
標題²¹²及基本描述

		
<p>圖 4.15</p>	<p>圖 4.16</p>	
<p>Abdulla Calgary Canada</p>	<p>Alejandro Buenes Aires Argentin</p>	
<p>男性 男子因肌肉萎縮而坐在電動輪椅上。照片於花園旁拍攝，光線明亮，參與者正面朝向鏡頭。</p>	<p>男性 金色長髮蓄鬍的男性，半側身坐在室外，頭髮因陽光照耀而顯現出金黃色的光輝。</p>	
		
<p>圖 4.17</p>	<p>圖 4.18</p>	<p>圖 4.19</p>
<p>Coner Dublin Ireland</p>	<p>Arend Leeuwarden Netherlands</p>	<p>Andrei Nikolaev Ukraine</p>
<p>腳部自拍。</p>	<p>男性 梳理西裝頭的男子，身著西裝，服裝體面神情嚴謹，緊抿微笑注視著鏡頭。</p>	<p>男性 蓄鬍子男子的端正大頭照。</p>

²¹² 此系列標題為參與者姓名及其國別。

 <p>Vergiß es nie</p> <p>Vergiß es nie: Daß du lebst, war keine eigene Idee, und daß du atmest, kein Entschluß von dir. Vergiß es nie: Daß du lebst, war eines anderen Idee, und daß du atmest, sein Geschenk an dich.</p> <p>Vergiß es nie: Niemand denkt und fühlt und handelt so wie du, und niemand lächelt so, wie du's grad tust.</p> <p>Vergiß es nie: Niemand sieht den Himmel ganz genau wie du, und niemand hat je, was du weißt, gewußt.</p> <p>Vergiß es nie: Dein Gesicht hat niemand sonst auf dieser Welt, und solche Augen hast al¹ du.</p> <p>Vergiß es nie: Du bist reich, egal, ob mit, ob ohne Geld, denn du kannst leben! Niemand lebt wie du.</p> <p>Du bist gewollt, kein Kind des Zufalls keine Laune der Natur, ganz egal, ob du dein Lebenslied in Moll singst oder Dur. Du bist ein Gedanke Gottes, ein genialer noch dazu. Du bist du. Johann Wotz</p>	<p>Vergiß es nie 勿忘 歌詞內容(德中文對照)：</p> <p>Vergiß es nie:別忘記 Daß du lebst,你活著 War keine eigene Idee, 不是自己的意思 Und daß du atmest, 你呼吸 Kein entschluB von dir 不是你的決定 Vergiß es nie: 別忘記 Dab du lebst,你活著 War eines anderen idee,不是自己的意思 Und daß du atmest,你呼吸 Sein geschenk an dich 是給你的禮物</p> <p>Vergiß es nie:別忘記 Niemand denkt und fühlt 無人思想和感覺 Und handelt so wie du, 和行為如同你一樣 Und niemand lächelt so, 而且無人如此微笑 Wie du's grad tust. 如同你剛剛所做 Vergiß es nie:別忘記 Niemand sieht den Himmel 吾人你是天空 Ganz genau wie du, 完全和你一樣 Und niemand hat je, 而且無人曾經知道 Was du weißt, gewußt. 那些你所知道</p> <p>Vergiß es nie:別忘記 Dein Gesicht 你的臉 hat niemand sonst 沒有其他人有 Auf dieser Welt, 在這個世界 Und solche Augen 還有這種眼睛 Hast allrin du 單單你擁有 Vergiß es nie:別忘記 Du bist reich, egal, 你是富有的, 不管 Ob mit, ob ohne Geld, 有, 或者沒有錢 Den du kannst leben! 你可以活著 Niemand lebt wie du. 無人活著如你</p> <p>du bist gewollt 你一直不要是 kein Kind des zufalls 意外得到的孩子 keine Laune der Natur 隨性的脾氣 ganz egal 完全不在乎 ob du dein Lebenslied 是否你的生命之歌 in Moll singst oder Dur 用小調唱或是大調 Du bist ein Gedanke Gottes 你是天父的意旨 ein genialer noch dazu 而且還是一個獨創 Du bist du. 你就是你</p>
<p>圖 4.20</p>	
<p>Anon Karlsruhe Germany</p>	
<p>單色印刷歌詞傳單，背景為擁抱的情侶。</p>	

	
<p>圖 4.21</p>	<p>圖 4.22</p>
<p>AnaPasadena CAUSA</p>	<p>AnonSecunda SouthAfrica</p>
<p>漫畫 兩張漫畫的組合。上方文件以黑、紅、綠簡單色彩描繪了關於「神」以及「信仰」的圖像與文字。文字為” Jesus loves so much” (耶穌如此愛你)，以及” it hurts” (很痛!)。 下方的漫畫則是集合硬幣、車子、洋房、酒、音樂、電視媒體及古老巨大神像等小插圖，圍繞一圈排列，中間的主題為：“What shape is you God?” (你的上帝長什麼樣子?)</p>	<p>文件 撒旦的印記 此圖為印刷文件。標題為「撒旦的印記」，亦可譯為「惡魔的條碼」。此文件開頭由新約《啟示錄》第 13 章第 18 節內容²¹³為始，標題左右出現「電腦條形碼」的樣式²¹⁴，下文開始發展對惡魔數字「666」兩種方向的推測 (Caculate)。第一部分(ONE)為調查(Look into)，說明” Bar Code Number” 三個字彙如何與這組隱藏數字產生關聯。第二部分(TWO)為加總(Add up)，描述生活中的條碼如何成為惡魔條碼²¹⁵</p>

²¹³ 「在這裡有智慧：凡有聰明的，可以算計獸的數目；因為這是人的數目，他的數目是六百六十六。」引自(中文聖經和合本內容，擷取自「聖經日記」查詢

²¹⁴ 現代社會的條形碼(Bar Code Number)經常被拿來象徵「獸的印記」，關於條形碼何以成為撒旦的象徵，可參見 METZCADE. (2012 年 12 月 28 日). Why the Bar Code Will Always Be the Mark of the Beast. 2013 年 Jan.月 18th 日 擷取自 <http://www.wired.com/wiredenterprise/2012/12/upc-mark-of-the-beast/>

²¹⁵ 「他又叫獸人，無論大小、貧富、自主的、為奴的，都在右手上或是在額上受一個印記。除了那受印記、有了獸名或有獸名數目的，都不得做買賣」(啟示錄，13-16~17)。因此，當伍斯蘭德 (Joe Woodland)發明了條形碼並被市場廣泛使用時，便被宣揚末日的基督教徒視為世界末日的徵兆，視條碼為買賣靈魂的象徵。



男性
年輕男子大頭照。

圖 4.23

Anon, Austia



圖 4.24

Asomah
Sunyan Ghana

女性
面帶微笑非洲裔女子，穿著富有民族色彩的套裝，左手提著皮包，右手上拿著車鑰匙，站立在一台紅色轎車旁。



圖 4.25

Crissy
British Columbia

太陽鳥



圖 4.26

Jennifer
Manitoba Canada

女性
雙手交疊，頭部與身體傾向右方、表情柔和的女性。

		
<p>圖 4.27</p>	<p>圖 4.28</p>	<p>圖 4.29</p>
<p>Christoph Munchen Germany</p>	<p>alina Vsevolozhsky Russia</p>	<p>Ilona Reichelsheim Germany</p>
<p>男性 年輕男子裸露胸膛，穿著牛仔褲與白色長袍，望向遠方並擺出姿勢，頭部週圍散發光芒。</p>	<p>男性 身著襯衫男子看向前方，穿戴十字項鍊，舉起他右掌，神情嚴謹。</p>	<p>女性 年輕女子望著它處微笑並拍下自己的影像。</p>
		
<p>圖 4.30</p>	<p>圖 4.31</p>	<p>圖 4.32</p>
<p>Roman StPerersburg Russia</p>	<p>Rac Porto Portugal</p>	<p>Rund DenHaag Netherlands</p>
<p>女性 穿著皮夾克女子，笑著面對鏡頭，人物與背景的光影對比鮮明。</p>	<p>男性 側面入鏡的參與者，笑容開朗，頭髮與身體沒入背景之中。</p>	<p>男性 眼部特寫。</p>



圖 4.33

Inna
Sevastopol Russia

女性

女子左手輕撫頭髮，以斜側角度凝視觀者，面帶微笑，充滿女性的氣質。



圖 4.34 Natalia
Turku Finland

女性

穿著黑色緊身胸衣的女子，微笑看著鏡頭。



圖 4.35

Hermann
Munich Germany

男性

長髮蓄鬍的男子，黑衣黑髮，神情嚴肅，側身望著遠處；與身後幾尊塑像一同入鏡。



圖 4.36

Kely
Biella Italy

女性

女子跪坐床上的黑白裸照，臉部隱藏。組合成直式與橫式各一的圖片。

		
<p>圖 4.37</p>	<p>圖 4.38</p>	<p>圖 4.39</p>
<p>Ingelala Bierfeld Germany</p>	<p>Sergei Christina Minks Belarus</p>	<p>Pedro Mostales Spain</p>
<p>女性 一位女性的底片負像。</p>	<p>對著鏡頭微笑的夫婦。</p>	<p>一封手寫書信，內容回覆作品 題目，表達自身看法，內文詳 見附錄二。</p>
		
<p>圖 4.40 Richard</p>	<p>圖 4.41 Peter</p>	<p>圖 42 Ulyia</p>
<p>Cadiz Spain</p>	<p>Munchen Germany</p>	<p>Yekaterinburg Russia</p>
<p>男性 拿著物品的年輕男子邁步往鏡 頭方向走來，背景為市區街 道。</p>	<p>金字塔傳銷計畫(紅色印刷傳單) 標題：金字塔系統 4-8 週內賺進 145,000 馬克 (PYRAMID SYSTEM Mor than DM 145000 in 4-8 weeks) 內文介紹如何在繳交固定金額後，再透過 人際網路邀請他人繳交金錢而使自己獲取 佣金的方法。</p>	<p>女性 年輕女子倚坐在桌緣，身著傳 統服飾背心，於室內拍攝。</p>

4.2 前理解及初步詮釋

本章節將透過由筆者訪談柯茲克的訪談記錄²¹⁶、作品形式及命題達成對此文本的「前理解」。研究者的「前理解」做為一種整體意義的初步理解，將詮釋《長得像神的競賽》文本所蘊涵的信仰傳統與形式特徵。高達美說：「一切詮釋學條件中最首要的條件總是前理解」；「前理解」是研究者詮釋起始；然而，在本研究中，亦有賴參與者的「前理解」對宗教議題的反思而有其獨特的形式；即參與者是以自身的「前理解」—即共有的記憶及認識，來參與此開放性的宗教文本；其中，個人的「前理解」經過了轉化及思索，使參與者完成對命題的實踐。因此，《長得像神的競賽》文本的創作層面亦仰賴「前理解」，「前理解」之於本文本的重要性在參與者與研究者兩端的交織下清楚呈現。



4.2.1 形式與命題

在作品形式上，柯茲克採用報紙分類廣告欄徵件，而「報紙」在此處表達了兩種涵意。首先，報紙扮演著「經驗世界」的承載之物，個人「感覺經驗」在這個徵件中成為獲取真理答案途徑。而另一方面，報紙作為物質、凡常、與訊息大量流通往來的象徵，當它與「神聖」主題相遇時，報紙亦指出了這個命題中的「無限」屬性，即藉參與者的無限延伸成為文本表達「不可知的、難以掌握」的隱喻。匯集以上意義，即美學分析和宗教層面的意義，作者藉用報紙尋求神聖人物的真正的面目時，引起了「何謂與神相像」？「『神的形象』由誰決定？」等歷史性思索。作品形式提供了一個與歷史和理論上的聯繫，就美學形式來說，這件以集體創作取代過去的創作形式，以參與式藝術對抗所謂過去的「意義限定」的作品，它對於儀式、崇拜、藝術體制所造成的「聖光感知」必有相對性的、或其

²¹⁶ 研究者於 2010 年 10 月至 12 月透過電子郵件，向亞當·柯茲克進行訪談，完整內容詳看附錄。

他可能性的面貌呈現。因此，基於文本在形式上的特徵，「神聖」這個概念將被作品的特性所消解。

在尋求雙方共同理解的宗教內容上，藝術家為作品所擬具的「長得像」命題是歷史性的產物，即是建立在三大一神教等古典神學的「位格神」思想；柯茲克所處的歷史背景使他以基督宗教文化傳統做為假設，誠如他在預期參與者的反應時說：

廣告刊登後，我並未想到會收到什麼樣的照片。但是，我的確預期自己可能會收到很多留著大鬍子年長男性的相片。但某方面對我來說，我並不想收到那些類型的圖像，我希望收到的是更多樣類型的圖片，或是更為一般的。雖然接到很多詢問電話，但他們大多沒有實際的行動。我想，他們大多認為人本來就是依神的形象所造。

至於「是否有預設外觀或精神性的相像？」我會回答說：「這是一個正確的問題，但是沒有正確的答案，而這也是這個作品想要追問的問題」。至於誰是這競賽的第一名，或是參與者為何覺得自己像神，就留給觀眾們去判斷。²¹⁷

「人依神的形象所造」是聖經的視覺雙關語²¹⁸，它暗示著「外觀」與「精神」共同分享神的神聖特質，柯茲克認為多數人皆理解「人依神的形象所造」的基督教觀點。然而，傳統神學觀並未成為全部參與者回應的中心，柯茲克針對參與者態度說道：

我認為有些寄照片過來的人，並沒有針對主題提供圖片，他們只想寄張圖給我。

²¹⁷ 訪談全文請見附錄一，頁 96。

²¹⁸ 創世紀 1:26-27：「神就照著自己的形象造人，乃是照著祂的形象造男造女」。佛學亦有類似觀點：眾生與佛同具佛性。兩者皆指向人的完美性。

有些甚至不是圖，而是文字，我全部不加任何修飾地把它們展示出來。²¹⁹

參與式藝術讓予現今強調「個人性」及「主觀性」的主體發言；由參與者呈現群體的體驗或個人觀點以達成意義建構的多重可能，因此各種型態的回應皆具有意義。而對於某些未依主題回應的參與者而言，他們注意到命題超越自己存在的事實，故認為透過個人心理的想像以符應作者的假設乃是一種假問題(pseudo-problem)，因而以否定的態度來詮釋文本的不確定性。即反映了人們了解自身難以掌握未竟的真實，卻又希冀邏輯理性能為這種波動不定做出說明，這乃是人類智性困難的處境，亦是文本欲表達的意圖之一。

柯茲克說：這件作品是「錯誤的問題，失控的答案，但它的矛盾性依然可能提供觀者解答」²²⁰。對於此文本而言，答案無法直接呈現，而只呈現出觀者所見的這一切矛盾構成；作品內容指向了未知、無限、崇高與平凡，而需由參與者或詮釋者召喚出意義。藉由這件作品，文本向我們揭露了一個事實：現實由我們的經驗轉化而來，而我們在現實中累積想像的本源，所有關於「神」的想像等衍生思想，其實是介於真實、經驗，乃至於人類歷史的對話之中。

4.2.2 藝術家的介入

在創作主體上，柯茲克將詮釋權交付予參與者，但他在最終參與了作品的呈現，而觸及宗教藝術的價值核心問題，他說：

²¹⁹ 見附錄一。

²²⁰ 擷取自威爾森訪談。Michael Wilson, 'These Days', Untitled, p.7-9, No.25, Summer 2001. Adam Chodzko interviewed by Michael Wilson) 段落原文：Some curators have presented these as my attempt to reveal failure, but this is missing the point. The question is 'wrong' in the first place, The response is 'out of control', but taking all its contradictions together, the work is proposing a space that might be a solution.

非常重要但是很微妙的，很多人都沒有注意到，這些寄來的圖片都是經過我精準地複製(如材料和尺寸)過的，上頭的每一道刮痕、標誌或瑕疵我全部都保留複製出來，我的展出的圖片都是複製品²²¹。「我想要避免大家對真跡的崇拜(fetishisation)」，只關注影像本身。²²²

柯茲克的「複製」的動作，指向了華特·班雅明(Walter Benjamin, 1892—1940)於〈機械複製時代的藝術作品〉一文中所提到的「靈光」²²³(Aura)概念。班雅明認為過去的藝術品皆有「靈光」，「靈光」的產生與「儀式」、「崇拜」皆有密切關聯。而班雅明指出，「這種靈光的消逝又與大眾傳播的影響有關」²²⁴。因此，柯茲克此舉藉由「複製」行為來反映參與者的神聖形象具有「靈光」歷史，因為他們都是「神」的形象；爾後柯茲克再利用「現代科技」一絲不苟地予以「複製」，再讓「聖像」因機械複製而失去「靈光」。作品乃涵蓋這個程序後再呈現在所有觀眾面前，使「複製技術破壞了具有聖光的藝術」²²⁵。這個過程無疑是柯茲克意欲對宗教藝術獨特的氛圍予以「實踐」上的認識。因此最後作品的展陳不只是可見的圖像，還涵蓋了柯茲克對宗教藝術在前現代(premodernity)的特性與價值觀點，以及展現了宗教藝術在現代社會的定位及消退。從這個層次來說，《長得像神的競賽》的作品末端是一段隱蔽而沈默的行動藝術，但卻重現了歷史收受體制的重要脈絡。

因此，這是一件顯示藝術家個人觀點的文本，柯茲克除了擬定參與式形式，他亦企圖抹去觀眾對「聖物」的依存關係而批判了宗教的拜物(fetishisation)性質。

²²¹ 柯茲克分別為兩件作品各複製了一組，在英國及日本展出易皆是複製品，而非原作。

²²² 訪談全文請見附錄一。

²²³ 另一常見翻譯為「聖光」。

²²⁴ 參見本雅明著，王炳鈞、楊勁譯，《經驗與貧乏》，(天津：百花文藝出版社，1999)，頁 259-292。

²²⁵ 培德·布爾格 (Peter Burger)；蔡佩君，徐明松譯，《前衛藝術理論》，(台北：時報文化，1998)，頁 37

「然後，我也想對這件作品加上一點大家對作者身份(authorship)的疑慮；這位藝術家有多少成分扮演了上帝(God)的角色？」²²⁶

柯茲克的提問展開了創作者與作品間的自我剖析，亦可說是他與這件作品神學部分連結的剖析，而讓這件作品再次從藝術領域跨越至宗教範疇的思考。柯茲克自稱自己某種程度在「扮演上帝」，是以他在作品中的安排、決定與詮釋行為來映照類比「上帝全能角色」；同時，柯茲克再將「靈光」拭去，試圖將聖像「還原」成為世上事物之一。

柯茲克有意識地在《長得像神的競賽》添加一絲「扮演上帝」的曖昧色彩，他憑藉的是現代科技下的複製技術，藝術家企圖突出了「複製」所象徵的完美摹仿及傳播效用，以此逆轉宗教史上所訴求的「獨一」、「崇拜」等觀點。因此，與其說藝術家在陳列複製影像，不如說他是在除去宗教的歷史現實—即「聖物崇拜」²²⁷的歷史事實。「技術複製終於使『本真』和『摹本』的區分喪失了意義，本真性的判斷標準開始坍塌」²²⁸。柯茲克以複製品的真假難辨指涉了宗教的「唯一、至高、絕對」等特徵。在這樣的轉化中，柯茲克藉由改變「神」的顯現方式，除去了審美距離、心理距離，讓觀者思考所見的是「真實本身」，或是「物質影像」？

²²⁶ 見附錄一，頁 97。

²²⁷ 聖物崇拜一指對聖人的遺物或遺骨的崇拜，如佛教中的舍利與佛牙，基督宗教的十字架碎片、聖釘、聖帕等。根據天主教的觀點，聖物可降福和護體；然而基督教徒並不崇拜聖物，關於兩方對相關教義的不同理解：「不可祭拜、雕刻偶像」(出埃記二十:4~5)，這類對有形之物的崇拜，是天主教與基督教義的矛盾之一。

²²⁸ 王岳川著，《後現代主義文化研究》，(台北：淑馨出版社)頁 242。

4.3 肯定·懷疑·否定

對比於歷史上的「神」總是被描述成一個絕對者，複製技術使「聖像」的距離感消失；然而，歷史意識的淡化不只是創作的革新技術帶來的作用，逐漸告別諸如歷史、規範、權威的社會思潮是作品聖俗融注的主要因素。當文本參與者回應「神」具有的歷史性時—即回應位格、神聖、莊重、永恆、完美時，也同時懷疑使它們成立的充分條件。啟蒙時期以後的理性主義導引辯證思想的蓬勃發展，上帝不再佔據意義的領域，而使得主體轉而重視人屬世的智慧；然而，十九世紀下半葉後理性主義衰微，非理性主義使人開始追求生存的意義與價值；在歷史、時代、主體相互交陳的作用之下，傳統之於參與者並非是依持的基礎，而是追問、反思、參照的出發點，參與者展現了現代情境下的傳統餘音。



圖 4.28-1

4.3.1 受歷史引導的意象

文本中的一系列影像，透過物質上的形式—如肢體動作、法器、十字架、菩提等相關圖騰並未廣泛地被參與者採用。參與者對再現古典意象表現消極；參與

者(圖 4.10)²²⁹〈God Guru〉展示自己的瑜珈坐像，「幾乎所有的佛像都是以瑜珈的方式靜坐」²³⁰，我們可說他是以印度教或佛教的神為模倣對象，參與者並在照片上下方書寫”Śrī Visnu Das. Kṛṣṇa”為標題²³¹。另有參與者(圖 4. 28-1)穿戴十字項鍊，神情莊重，舉起象徵祝福的右手，重現基督、聖人或神職人員們的賜福儀態，參與者坐在獨立完整的空間，以身體姿勢再現宗教信仰於視覺上的特徵。形象輪廓分明且正面迎向命題。

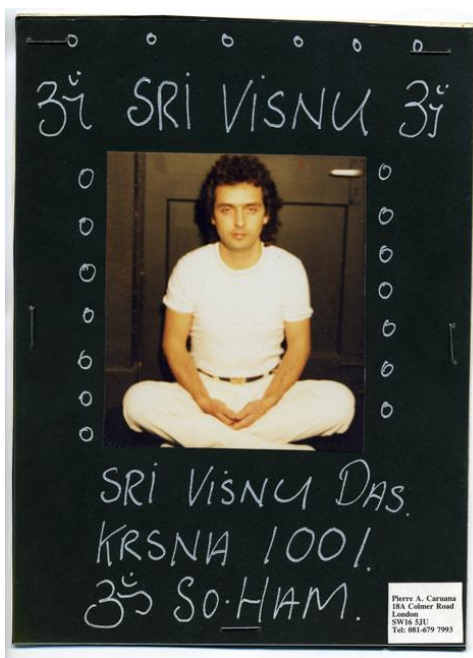


圖 4.10-1

藉由「神聖符號」可傳達神聖臨在、或再現神聖歷史的功能，讓信仰者能藉著圖像與諸神保持緊密的聯繫。因此，當這類形象特徵再現時，皆會帶領信仰者暫離凡俗情境引起某種程度的宗教情感。受到歷史引導的參與者呈現肯定性的歷史；

²²⁹ 此圖像右下方白色紙卡上的文字註明的是自己的姓名、住址及電話。

²³⁰ Gellman, Marc, Hartman, Thomas 著，楊秋生譯，《神的名字》，(臺北：立緒文化，民 86)，頁 221。

²³¹ “Visnu”與“Kṛṣṇa”兩字分別是印度教神祇—「毗濕奴」與「奎斯那」的英譯。毗濕奴是印度三相神(梵天、濕婆、毗濕奴)之一，主管世界秩序的維護；而「奎斯那」是印度教最偉大的人格神。另外 Śrī 是印度教神的稱謂，而 Das.則是印度常見的姓氏。

然而，肯定性歷史必定產生否定性的概念，如同「否定神學」否定人能以有限的
能力將神視為一個認識對象，以否定概念尋求獲取真理的最大可能。因此，就本
文本而言，另一直指命題的反命題浮現，人們改而鏗而不捨地探求這個形上學問
題的合理性，如參與者透過信件反問柯茲克的提問(圖 4.39)²³²：「沒人見過上帝，
你尋找的不是指外貌上相像的神吧？他像什麼？難道上帝是以人的形態顯現
嗎？」參與者預設命題是指「人形的神」而引起參與者的質疑。

4.3.2 戲謔或褻瀆的意象

另一方面，「神」的全能、主宰、智慧、完美的存在，以及絕對地區劃「聖、
俗」及「善、惡」的二元觀點，亦引起人們對這類認識形式的反思，傳統的教義
權威漸失去優勢及影響，而這反映了宗教價值的衰微。社會學家貝爾(Daniel Bell,
1919-) 說：「宗教的衰敗過程一直具有雙重性。在機構範圍裡，它表現為世俗
化，或者作為一種社會團體的宗教機構權威與職能的縮小。在文化範圍內存在褻
瀆行為，即那套解釋人與彼岸關係的意義系統的衰微」²³³因此，在對柯茲克的主
題回應上，參與者提出了「『神』是什麼？」、或「『神』來自於人的想像」等
觀點來回應柯茲克的命題。一張來自「上帝的國度」(The kingdom of God) 寄來的
明信片(圖 4.7)，參與者自命為神並附上自己名為「上帝」的戲謔簽名；這種貌似
宗教上的「褻瀆」行為，其實突顯了現代社會對「神」所屬概念的空虛與匱
乏。在韋伯的觀點裡，現代人的「褻瀆」行為是「除魅」(disenchanted)的進程之
一，即現代社會藉由「理性」²³⁴的通則進行現象的「除魅」。「這是一個世界已

²³² 信件內容請見附錄二。

²³³ 張東潔 (2007)。意義的失落與追尋—丹尼爾·貝爾的“新宗教”觀探析(碩士論文)，頁 7。取自
<http://www.doc88.com/p-661150563280.html>

²³⁴ 據施路赫特(Wolfgang Schluchter, 1938-)的分析建議，韋伯的「理性主義」有三種內涵：1. 科
學—技術的理性主義，2. 形上學—倫理的理性主義，3. 實際的理性主義。完整內容請見 Wolfgang
Schluchter 著，顧忠華譯，《理性化與官僚化：對韋伯之研究與詮釋》，(台北：聯經，民 76)，
頁 3。

被祛魅的時代，因而也是一個價值匱乏和意義失落的時代。」²³⁵經過祛魅後的宗教轉由文化取代其思想生產；然而，現代文化並未解決人的終極存在及價值問題，人類社會面臨著新的意義危機。

「褻瀆」做為宗教罪行，卻能夠為現代社會信仰「除魅」，乃是對於「聖」的重新理解。貝爾指出，「褻瀆」行為是宗教的衰敗特徵；它質疑宗教的地位及傳統價值之於神聖與凡俗的分野。文本部分參與者所提供的圖片，則以裸體形象挑戰宗教的禁欲主義；例如暴露性器官的男子(圖 12-1)及裸露身體表現性感的女性，在宗教的保守論調中皆是被禁止的不敬行為。參與者在這個文本中向我們揭露了



圖 12-1

宗教身體觀的矛盾—即「裸體」究竟被視為聖潔或是罪惡？彰顯的是真理或是性欲？在回應這類問題的過程中，將使人對傳統的戒律加以意識，而重新發現認識身體的本真存在。

因此，在備受衝擊的宗教傳統之下，我們可以理解這些看來與命題產生衝突的主題現象。一張傳銷公司的「金字塔系統」²³⁶(PYRAMID SYSTEM, 圖 4.41)廣告傳單

²³⁵ 張鳳陽，《現代性的譜系》，(南京：南京大學出版社，2004)，頁 278。

與「惡魔的印記」²³⁷ (Satan' s Mark, 圖 4.22), 這兩則衝突性回應即刻意以「物質」及「惡」來對照了神聖觀念中的「聖潔」與「絕對的善」。除了反思宗教中的二元模式, 文件內容另使我們意識現代社會中物質的地位。在資本主義的發展之下, 財富魅力取代宗教而對人產生一股新的控制力量, 韋伯指出這是「宗教世俗化」的濫殤²³⁸, 他說: 「尋求上帝的天國狂熱開始逐漸轉變為冷靜的經濟德性, 宗教的根慢慢枯死, 讓位於世俗的功利主義。」²³⁹韋伯的「宗教世俗化」分析了階級經濟如何介入信仰而使宗教內容產生了變化; 若結合傅柯「自身的技術」觀點觀之, 我們可以說, 資本主義結合宗教倫理成為統治個人的權力運作技術, 即在資本主義下社會對個體產生新的「主體化技術」, 而「財富」追求成為現代社會的新興宗教。

而關於現代社會信仰「神」或「物質」的兩重問題, 另一位參與者的回應—「哪一個是你上帝的樣子?」(WHAT SHAPE IS YOUR GOD?)(圖 4.21)²⁴⁰可視為對此議題的同類迴響, 顯現現代人對物質控制及宗教精神衰落的關注。參與者使用上下兩個漫畫的形式呈現, 上面以寫實而誇張的風格表現耶穌被行釘刑時左手鮮血垂流的特寫, 並加上「耶穌如此愛你」(Jesus loves so much)的標題, 但參與者卻在手的下方卻寫著: 「痛!」(It hurts!)。從標題、繪畫風格與強調痛覺的做法而言, 作者表達的詼諧氣氛, 有別於宗教事件訴求的悲愴及精神性的超越; 因此,

²³⁶ 紅色傳單上的標題為「金字塔系統, 4 至 8 週內賺進 145,000 馬克」(PYRAMID SYSTEM, More than DM 145,000 in 4-8 weeks)。傳單內容解釋它為一種具有邏輯的數學公式, 教你如何利用它來快速致富, 概念為以傳銷手段的詐騙手法。

²³⁷ 「惡魔的印記」(Satan' s Mark)出自於《啟示錄》第 13 章第 18 節, 內容為: 「在這裡有智慧: 凡有聰明的, 可以算計獸的數目; 因為這是人的數目, 他的數目是六百六十六。」(中文聖經和合本內容, 擷取自「聖經日記」查詢, 網址: http://bible.l2play.com/bible_diary.asp?book=%E5%95%9F%E7%A4%BA%E9%8C%84&chapter=13§ion=18), 原文: This calls for wisdom. If anyone has insight, let him calculate the number of the beast, for it is man's number. His number is 666. (Rev.13:18-NJV)。內容詳見附錄二。

²³⁸ 馬克斯·韋伯著, 於曉等譯, 顧忠華審定(2005)《新教倫理與資本主義精神》。(臺北: 左岸出版), 頁 56。

²³⁹ 同上, 頁 173。

²⁴⁰ 請見附錄二。

它是「敘述」的層次，不僅未達基督教所訴求「犧牲之愛」的精神層面，甚至表達了這是無需認真對待的事情。而下方的漫畫則是金錢(硬幣)、轎車、洋房、酒、音樂、電視媒體及古老巨大神像等小插圖，圍繞著參與者設計的標題：「哪一個是你上帝的模樣？」

這幅結合信仰與物質表徵的漫畫，其實是邀請我們對所謂的「幸福人生」進行探索。即生命的價值與理想是什麼？由誰來提供答案？由這張小海報形式的表達看來，答案不在那位多種樣式的「神」，答案的提供者是個人，而個體決定上帝的模樣。我們可說參與者是以「無神論」、懷疑主義的態度來回應；但當他探討衡量生命內容的價值尺度時，卻讓我們對世俗的價值有再次的發現，因此使這件漫畫超越了「神」的本質討論本身，而回歸了「由自己來決定神的模樣」的原初事實。



4.3.3 女性特質的神意象

宗教世俗化及個人主義造成神的退隱，亦使宗教研究由歷史觀點轉向批判性的改革思考。宗教「性別」失衡現象造成女性地位的貶抑，使人覺察觀點的欠缺而開始尋找失衡現象後的本質。例如基督宗教強調「神」超越位格品類，但所崇敬的耶和華有絕對的父親形象，爾後耶穌、門徒、聖人及神職人員皆承續著男性的傳統，造成父系觀念存在於整個猶太教與基督宗教的上帝意象中，即「耶和華和聖經作者想留給世人的正是這種充滿父性的形象」²⁴¹。耶和華創造了這個強烈的陽性意象，因而使得現代人重新思考這個意象的合理性。

²⁴¹ 傑克·邁爾斯(Jack Miles)著，周和君譯，《神的傳記》，(台北：究竟出版社，2002)，頁243。



圖 4.26-1

回應作品的女性參與者參與解構男神的歷史趨勢，多位參與者表現各種不同的女性形象，如美麗、性感、溫柔、可親和自信。女性特質是人類性格重要質素，但由於古老社會中的女性向來受到輕視，而產生對於女性特質表現的排拒。因此，「正是基於這種事實，使得我們在探討神的性格時，談的是其性格中女性特質被摒棄而不只是隱匿的問題」²⁴²。女性神學指出這樣錯誤的本源來自於對母性象徵的扭曲，「他們基本的錯誤是把創造的基礎與存在的社會系統等同。存有、事物和大自然成為邪惡體系的本體基礎。解放是指從自然進入靈性的釋放。以母親來認同事物、自然和存有，使這種父權神學敵視婦女，視女性為追求自由的障礙物之表徵」²⁴³。將象徵自然界的母性與異教崇拜相連的結果，導致女性質素從聖經消失，代之的是耶和華的非凡氣魄、至高全能、審判救贖的陽性表徵，致使人

²⁴² 同上注。

²⁴³ 蘿特(Rosemary R. Ruether, 1936-)，楊克勤、梁淑貞譯，《性別主義與言說上帝》，(香港：道風書社，2003)，頁 85。

在閱讀聖經時欠缺了陰柔而溫和的感受。「單單是男性並不足以構成神的形象，唯有男性和女性的綜合才有可能拼湊出完整面貌」²⁴⁴。

只有男性特質的神無法滿足人們心靈需受撫慰的需求。女性參與者以性別做為參與的態度呼應了高登博格(Naomi Goldenberg)²⁴⁵的批評；高登博格敘述了男神對信仰者的心理影響力，並批判了將男性權威人物視為至高存在的現實，她說：「女性的形象可以增加到上帝的概念中去」²⁴⁶，打倒父輩的觀念，「新神即將來臨」²⁴⁷。在這個徵件文本中，女性參與者的感性態度在以傳統男神觀的歷史背景及刻板印象下更顯突出；而男性、女性的特質並非是對立性的象徵，它們支持了現代人自我認識的健全發展，並在自身創造兩性質素的和諧共處。

文本命題的價值在參與者懷疑及否定態度之間顯示出來，宗教不斷世俗化的過程喚醒人的精神活力，使人思考利益欲望與信仰問題間是否有共同基礎，以及重視性別質素而更接近生命的本源。現代人自我崇拜又被歷史所滲透，在矛盾與不協調間為命題呈現了多種樣態。

²⁴⁴ 傑克·邁爾斯(Jack Miles)著，周和君譯，《神的傳記》，(台北：究竟出版社，2002)，頁392。

²⁴⁵ 奈奧米·R·高登博格(Naomi Goldenberg)——耶魯大學宗教學博士，為加拿大渥太華大學古典學與宗教學教授，是著名的婦女研究學者及女性主義者。

²⁴⁶ 奈奧米·R·高登博格著，李靜、高翔編譯，《神之變——女性主義和傳統宗教》，(北京：民族出版社，2007)，頁9。

²⁴⁷ 同上。

4.4 參與者的多重樣態

若我們直接以傳統宗教的「神聖」標準，或援引美術史上的神聖圖像做為詮釋參照，則可對照出這些參與者多以「凡俗情境」回應命題，他們提供的是生活狀態下的個人，少有顯露出如基督教悲壯的情懷，或如佛教中超越煩、憂、愁、苦的出世神情，或其他明顯可藉由外觀、神情、姿勢等可辨脈絡而判別「神聖」的質素。

然而，參與者未必全然以「意義匱乏」回應命題，我們可以從這些參與者圖片中觀察出一個普遍的特徵，照片中的人物在輕鬆的態度中都表達了有節制的微笑，影像本身無強烈的敘事性，而傾向一種穩定、平靜而簡單的特質。也許這是他們想表達與神聖命題之間的一種聯繫，因此以上述的形式，將自己設定在一個相對穩定的範圍之中。

因此，在看似多元的面貌之下，參與者為了呈現神聖人物不凡的經歷，或者為了表達神聖人物超越肉體生命的永恆精神，參與者意識宗教形象存在已久的某種「理想性」，這個「理想性」符合了神學或教義戒律之要求，形成長久以來的內部造像傳統²⁴⁸。儘管「神的概念」隨著時代修正其內容概念，然而神聖形象的特徵依然具有濃厚的典範形式。

神聖形象的典範形式混合現代社會新生的個人主義後，形成現時的「神聖」觀點。「神聖」的內容受到各個時代的中心理念影響，因此無法單以過去的神學或哲學的角度來闡釋現代世俗化後的現象。時代的中心理念的變動在西方社會是顯著的，如古希臘尋找永恆的觀念世界，中世紀時期是以上帝為核心，而現代人則

²⁴⁸ 例如東方的佛陀聖像存在著兩項原則，「1.理想形象，2.為何對理想詳細規定。只有理想形象才符合宗教偶像的要求，只有對理想形象作詳細的規定才能保證佛陀形象的一致和使信徒有統一的認同」。見張法著，《佛教藝術》，(北京：高等教育出版社，2004)，頁 158~159，佛陀造相上的特徵是「頭上一個肉髻和一對大耳」。

是重視自我、認同內在自我的追尋。因此，在徵件取得的圖片中，典型「大鬍子老人」的先存規範顯得衰微，取而代之的，則是看來一般的生活相片；另還有些狀似粗魯不文、或挑戰禁慾主義的赤裸形像，皆欲加入神的行列之中。這些影像形式所具有的解放要素，是對抗宗教權力之於行為的約束而產生。因此，在本文的命題上，參與者的表現也是歷史的，他們的多元表現不僅是針對命題本身，還涵蓋了對「神」的光輝歷史所做的回應，是對於此議題於過去所展現的崇敬的一種現代詮釋。

因此，文本中「神」意象的多重樣態來自現代「神聖」在社會的雙重特性，在信仰範圍裡，它的表達為權威，在世俗中，它呈現意義系統的衰微。涂爾幹說：「沒有什麼東西因為它的本性就一定會高高在上，成為聖物，同樣也沒有什麼東西必然不能成為聖物。一切都取決於導致創造出宗教觀念的情感究竟是確立在這裡還是在那裡，在這一點上還是在那一點上的環境」²⁴⁹。也就是說，「一種事物所呈現的神聖性，並不蘊含在它固有的特性之中，而是被添加上去的」²⁵⁰因此，世俗社會所謂的「去聖化」，其實是排除其他思考的介入而將事物的本真性還原。

對於任何一個宗教而言，聖／俗觀念的區分是明確而最具必要性。宗教學者奧托提及「神聖」(Numinosum)時，他將人們感受宗教敬畏的能力定位是在原生的本能，是獨特的存在；而著名宗教史家伊利亞德(Mircea Eliade, 1907-1986)則進一步地討論現代社會的「聖與俗」；他觀察到「非宗教人在世俗化生活中所殘留的宗教遺跡」²⁵¹。伊利亞德認為許多看來不具宗教性的活動及形象，其實都是具宗教性的，只是它被我們認知為一種生活樣式。「『存在』(being)和『神聖』是一體

²⁴⁹ 艾彌爾·涂爾幹(Émile Durkheim)著，渠東、汲喆譯，《宗教生活的基本形式》，(上海人民出版社，1999)，頁 217

²⁵⁰ 同上。

²⁵¹ 伊利亞德(Mircea Eliade)著，楊素娥譯，《聖與俗—宗教的本質》，(台北：桂冠圖書，2001)，頁 28。

的。如我們所知，這就是建基於這世界的神聖經驗，而且即使是最基本的宗教，其首要的也是本體論」²⁵²。無論是奧托對神學的古典闡釋，或是伊利亞德對宗教本質的追溯，他們認為個體有能力感受到凡常生活中的神聖性，如此才能進入另一種真實。伊利亞德跨越了「聖與俗」的區分，是他敏銳心靈的重要成就。他從石頭、植物、日月星辰、人際關係及人的生存等凡常之事見及了日常生活的神聖面向。然而，他的詮釋乃是在生活中實踐了「宗教本體論」的觀點所獲。他見及萬物向他揭示了眾多存有之間的關聯性，而這部分的經驗是極其宗教的，卻不需要一個上帝。因此，他超越那些強調人神之間鴻溝、或為界義上帝屬性的論辯，而使自己的「聖／俗」觀達到一種既純粹又欲普及萬事萬物的層次。這直指了人類智慧對形上主題的界定能力，它朝向了個人的靈性世界，而非是在「社會」或「宗教」所指定的聖／俗標準做意義上的認定，而是宗教本體論上的認定，而這需由每個主體藉由「形態表象」來體驗深層而神聖的真實。因此，「凡俗」與「神聖」之間並非是全然的垂直結構，而本是融為一體的，聖俗與否取決個體所採取的不同的認識觀點所決定。因此，若透過「宗教本體論」觀點，「神聖」是人的存在方式，每人皆是「聖顯」的（hierophany），神聖者(the sacred)是在世界中向我們顯現自己的存在。

「聖顯」指出萬物皆為神聖，以伊利亞德的觀點觀之，神性的形象具有各種可能性，參與者提供的「太陽鳥」相片(圖 4.25)在表面未符應命題的情況下，亦可像鏡子般提供神性的另一種映像。伊利亞德的本體論觀點主要向我們揭示「神聖」如何對主體顯現，而這個過程明確地指向和現象學的聯繫—即把握形象、主題的意義乃與主體的「意向性」²⁵³之間相關聯；出於意識的「意向性」具有實在意義，「事物」乃依我們的意向性展現，它構成現象本身。然而，若以伊利亞德的

²⁵² 同上，頁 249。

²⁵³ 如同胡塞爾所說的「意向性」(Intentionality)的作用，認為「實在的世界是被意向行為所建構」²⁵³，因此，「這個世界不會被視為是『現實性』(Wirklichkeit)，而被視為『現實的現象(Wirklichkeitsphaomen)』」見吳汝鈞著，《胡塞爾現象學解析》，(台北：台灣商務印書館，2001)，頁 11~12。

觀點企圖概括說明所有參與者皆是「聖顯」的主體而符應命題，是缺乏歷史維度的詮釋。現代人體現「神的意象」，需先面對歷史中意象的「多重樣態」(manifold)²⁵⁴。因此，我們對神聖歷史及參與者的意向投射有著現象學式的把握，併合現下「生活世界」(Lebenwelt)²⁵⁵所提供理解的知識域—即「視覺性」及「神的概念」來進行詮釋。胡塞爾(Edmund Husserl, 1859-1938)曾針對宗教真理提出他的現象學觀點，「信仰本身會在不同的歷史處境中以不同語言被表象，也會通過不同宗教形式的變移，或有不同的一包括不同哲學的一詮釋」²⁵⁶。無論這些參與者提供的相片內容為何，如參與者可能迎合命題，或質疑權威及真理，或是自我表達和宣傳²⁵⁷，皆是出自主體意向對命題意義的理解所表現出的多重樣態。



²⁵⁴ 「多重樣態」(manifold)一為現象學方法經常提及的形式結構之一，它指出一透過不同意象性(Intentionality)投射所獲得的事物多重樣態，依然存在著事物的同一性。而在現象學中，其它所常見形式為「部分與整體」(parts and wholes)、「顯現與不顯現」(presence and absence)等。相關涵意可參見索科羅斯基(Sokolowski, Robert)著，李維倫譯，《現象學十四講》，(台北：心靈工坊文化出版，2004)，頁44~69。

²⁵⁵ 「生活世界」(Lebenwelt)指的是以自然態度面對的日常世界，我們在其中活動、觀察、累積經驗和智慧。而現象學家胡塞爾認為，真正的科學必需擺脫自然態度，跳脫日常生活，理解事物被給予的方式，才能弄清楚意識本身。

²⁵⁶ 轉引自羅麗君(2011)，《理性宗教的超驗建構問題—對胡塞爾之宗教思考的研究》，揭諦，第20期，p. 15。

²⁵⁷ 珍妮佛·希吉(Jennifer Higgle)對此參與式文本的回應，她認為參與者有可能出自「自我崇拜」的緣由—即自我表現與表達個人的魅力的理由而提供圖片。Jennifer Higgle and Michael Bracewell, *Adam Chodzko*, August Publications, 1999。

五、結論

5.1 回應研究問題—形式與傳統

從作品形式、參與結果與文本分析，詮釋學在方法論的層次上，回應了本研究幾個研究問題。第一、《長得像神的競賽》「形式」創造的矛盾反映了何種「社會內在性」？而「形式」的解放意圖導引了第二問題；「參與行動」與傳統創造模式兩者在形象的構思上，是否產生交集或是衝突？

就形式而言，作品形式所具有的矛盾特質，乃是藉由實證的客觀性質來加以突顯的，目的在顯現各個主體在認識「神的概念」時所面臨的知識權力，以及直覺經驗於知識的作用，而這指涉了「社會內在性」——即社會對於宗教統一式權威的反抗意識。因此這份「內在性」即是對所處世界「知識」的反思，重新審視我們的知識構成及真理觀在認識論的剖析下是否具有合理性。作品的出發點意在使參與者展現對權威的「去蔽」與「解放」。

「藝術作品由之展開的獨特邏輯及與既存事物相抗衡的東西都是由形式建成的」²⁵⁸。此言對應本文的研究對象，這裡所謂「既存事物」指的就是對「神」絕對威權的崇敬，以及連帶性地對群體生活的介入與支配，這主要來自於對教條權威性的詮釋。例如，基督宗教並不承認「神的概念」所含有的歷史性質，而主張其「真理」的普遍性及有效性；關於這點，韋伯與傅柯已經分別藉由「以宗教之名」及「主體批判」的觀點，分析出在歷史上主體是如何地被教義權威所支配影響而形成各時代的主體。而柯茲克以開放性文本觀及參與式藝術形式來揭示

²⁵⁸ 阿多諾認為：「形式是對審美內在性的保證。只有通過形式，作品才會演變成具有自身理性的自為存在。因此阿多諾指出：只有整合到形式法則中的東西在審美上才是真實的。」轉引自王才勇，《現代審美哲學：法蘭克福學派美學論述》，（台北：書林，2000），頁 86。

「神」的概念定義具有以上綜合的特質；而物質與精神，社會性與個人性，典型與特例，未知與量化都被納入這件文本形式的範圍之中，參與者做為重要的媒介即是要形成阿多諾所謂的「有意義的形式」。

然而，解放後的結果，參與者是否全然地有別於傳統創造模式下的表現？關於上帝的古典詮釋，奧古斯丁曾說道：「儘管上帝的肉身形象因為各種不同的認識而被表現為不同的相貌，但上帝只有一個。」²⁵⁹ 歷史中神的造像謹慎依循著教義典籍而將形象控制在真理的範圍；然而從「作者中心」到「去中心」，參與式文本對傳統知識掌控權和發言權的機制及提出了挑戰，因此，現代參與者們對真理的詮釋含蓋了質疑對象的「真實」本性，因此嘗試突破「神」的意象的歷史侷限，在這個意義上，亦是在詮釋學的意義上，參與者參與了新傳統的重塑。



5.2 回應研究問題—命題與參與者回應

而命題的合理性是本研究的第三個問題—「長得像神」如何能成立？它顯現了何種世俗性的概念？

關於藝術家所擬定的文本命題是歷史性的命題，柯茲克與參與者皆認可了此命題的有效性；即所有人皆能領會命題所指向的「位格」。三大一神教的神都發展出位格的概念，它反映了人參與了神聖特質本身。然而，「位格」與「非位格」的弔詭及矛盾性是神學歷史長久以來一直論辯的主題，「位格化」引申出的「人格化」等屬人的各種形象特質，使得宗教內容容易受領會，然而屬人的特性亦包含屬人的缺陷，而這也使得信仰持續遭到挑戰，促使現代人對宗教進行哲學的反省。在近代，雖有逐漸認同神是「非人格化」的趨勢，但三大一神教義傳統又依然同

²⁵⁹ 陳璐(2012)，*基督教有關聖像的神學美學論爭及對聖像製作的影響*，南京藝術學院學報：美術與設計版，第1期，頁91

時存在著某種寫實的神，「宗教態度若是可能，則需要有一自主的神的存在，能夠答覆及接受訴求」²⁶⁰。從這層意義上來說，柯茲克作品中的位格神色彩是由傳統神學所奠定的。

然而，「長得像神」命題的參與者以想像及經驗表現神的形貌，是否呈現了想法意識的沿革，或是鬆動了神的形象的傳統？

命題所引起的反思並非只有絕對的上帝外觀或超驗實在等問題，而是涵蓋了關聯於宗教之於社會平等、信仰與迷信崇拜、世俗、及宗教對立等有關社會論題所引起之反應。宗教學家齊美爾(Georg Simmel, 1858-1918)在談論現代人推測上帝的「實在性」時所感到的疑惑時說道，「對現代人來說，上帝的概念已承受了這麼多異質的歷史內容和各種解釋的可能性，結果只剩下無法用任何內容可以去形容的感覺」²⁶¹

因此，實際上扮演全能上帝的參與者們，是否統一朝向某種光輝而顯出集體的神聖？解構形式下的《長得像神的競賽》文本中心不復存在，「多種型態」成為參與式藝術的主要特徵。而隨機參與的徵件作品所代表的普遍性和實證性同時也具備了批判性，它其實指向了傳統「權威」觀點的消解，及宗教對個人造成的獨特影響，讓個體能採取不同的向度，或更為個人化的觀點來理解及自由詮釋同一位「神聖人物」。因此，此文本為「神的形象」、「神的知識概念」產生一個世俗化的效果，也就是更為個人的認識方式，呼應「新世紀」信仰對個人性的重視。

²⁶⁰ 凱倫·阿姆斯壯著，蔡昌雄譯，《神的歷史》，（台北：立緒文化事業，1996），頁 389。

²⁶¹ 齊美爾，《現代性、現代人與宗教》，頁 133

5.3 形象的世俗化

世俗化影像是本文本的重要特徵，分別表現在性別意識、物質文化及對命題否定等各個面向。與「世俗」相對的「神聖」觀點與「權力」相關，由權威的宗教組織定義「神聖」與「世俗」的分際。然而，隨著現代文明的開展，現代人本著「去神聖化」的意識，意圖藉「科學」拉近兩者之間的距離或消融兩者之間的區隔。人類歷史上有一段欲以科學將心靈世俗化的嘗試。啟蒙時期的科學家以「理性邏輯」證明完美的存有，如笛卡兒(René Descartes 1596-1650)與牛頓(Sir Isaac Newton, 1643-1727)把「上帝」化約在數學及機械體系之中，企圖褪去基督教的神秘色彩²⁶²，而將神的「存在」定義建立在科學、理性的基礎之上。然而，科學、理性及邏輯思潮的廣泛運用，科學的效力逐漸顯現它的侷限與困乏，人的「理性」思維並無益人們探索遙遠的彼岸，也無法舒解人類命運的苦況。因此，科學從未取代宗教，因為宗教所提倡的實在超越界，乃是人類精神的最後歸宿。

世俗化在宗教衰落、人類理性、自我崇拜及功利主義等的交互作用下產生。在《長得像神的競賽》文本中，參與者反映了命題的矛盾、並使形象世俗化，他們認同宗教事物表現的各種形貌是被附加上去的真實，因此產生個人化的宗教型態。在此文本中，參與者在既有的認識上以自己的形貌及日常的裝扮來詮釋，因此進入「走向與生活的聯繫」的脈絡，表現了「人人皆可為神」，宇宙的奧秘與生命的本源皆可在日常生活的經驗中找尋，「神聖」在文本種種衝突的面貌之下重新被施予新的定義。

而伊利亞德的「聖顯」及宗教本體論觀點，則提供我們更深入的切入角度。伊利亞德跨越了「聖與俗」的區分方式是由他所揭示的眾多存有之間的關聯性而來。同樣地，他將注意力轉向日常生活的事物與時空，並給予日常事物現象學式的意

²⁶² 請參閱凱倫·阿姆斯壯著，蔡昌雄譯，《神的歷史》（台北：立緒文化事業，1996），頁492~500。

向投射，從中獲得個人式宗教的精神價值。如果，我們在這個層次上發現自我與萬物享有共同的神聖來源，「聖與俗」於事物上的分際自然消融，而個體對自我靈性的探索則會進入更深的層次。

參與者的世俗化表現，以及轉向生活事物的伊利亞德，兩者皆揭示了日常生活於主體的意義，「日常生活」在平凡中顯現它的光暈。若我們回到本研究的原點，即回到那一則平凡的廣告，徵件啟事的原初目的乃是連接日常生活與形上學之間的聯繫，那麼，韋斯特法爾 (Westphal, Merold) 的觀點為本文的文末下了一個極為恰當的註解，「哲學一直處於失去與它所尋求闡明的日常生活經驗聯繫的危險之中。」²⁶³ 也就是說，哲學、形上學以及與本文本相關的神學命題等抽象思考一直由具體的日常生活所派生，但是也極其容易地被人們忽略。

在本研究中，透過《長得像神的競賽》文本所提供的日常起點，理解相關學科知識，最終依參與者的世俗化面貌再回到世俗，對日常生活及生活目的有重新認識—即「神聖」是由日常生活組織起來的，但也基於日常理由，它便不再具有神聖的面貌。因此，最終圍繞著詮釋核心的將是宗教哲學所追求的「超越的視域」—即在未來的宗教的走向維度上，人們將對「日常生活」有重新認識。就表面看來，本研究探求的是僅是文本意義的詮釋與呈現；然而，在另一方面，世俗性的傾向使我們重新思考日常的種種概念及生活規訓是如何地影響著生活，我們必然將以哲學的眼光體驗週遭的事物。

²⁶³ 韋斯特法爾 (Westphal, Merold) 著，郝長擘，何衛平，張建華譯，《解釋學、現象學與宗教哲學：世俗哲學與宗教信仰的對話》，（北京市：中國社會科學，2005），頁 383

參考文獻

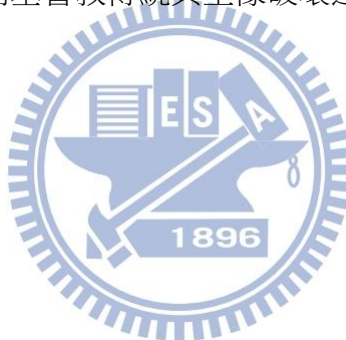
中文：

1. Gellman, Marc, Hartman, Thomas 著，楊秋生譯，《神的名字》，臺北：立緒文化，民 86
2. Tony Bilton 等著，黃信洋、鄭祖邦、謝昇佑編訂，《基礎社會學》，台北：學富文化
3. 王才勇著，《現代審美哲學：法蘭克福學派論述》，台北市：書林，2000
4. 王岳川著，《後現代主義文化研究》，台北：淑馨出版社
5. 王崇堯（1999），〈談謝根道(Juan Luis Segundo)的釋義學循環〉，《神學與教會》，24:2
6. 本雅明著，王炳鈞、楊勁譯，《經驗與貧乏》，天津：百花文藝出版社，1999
7. 巨乃岐(2004)。關於技術理性及其批判的幾點思考。寶雞文理學院學報(社會科學版)，第 24 卷，第 5 期
8. 尼爾·堂納德·瓦爾許 (Walsch, Neale Donald)著，王季慶譯，《與神對話》，臺北市：方智，民 87。
9. (英) 尼格爾·多德著，陶傳進譯，《社會理論與現代性》，北京：社會科學文獻出版社，2002
10. 加達默爾，洪漢鼎譯，《真理與方法》，台北：時報文化，1993
11. 安東尼·蓋登(Anthony Giddens)著，張家銘等譯，《社會學》，台北：唐山出版社，1997
12. 艾彌爾·涂爾幹(Émile Durkheim)著，渠東、汲喆譯，《宗教生活的基本形式》，上海人民出版社，1999
13. 伊利亞德(Mircea Eliade)著，楊素娥譯，《聖與俗—宗教的本質》，台北：桂冠圖書，2001

14. 汪堂家譯，《論文字學》，上海：上海譯文出版社，1999
15. 沈語冰(2007)。康德形式概念。世界美術。
16. 杜普銳(Louis Dupré)著，傅佩榮譯，《人的宗教向度》，台北：立緒出版，1994
17. 伽達默爾，洪漢鼎譯，《真理與方法》，台北：時報文化，1993
18. 利科著，莫偉民譯，《詮釋的沖突：解釋學文集》，北京市：商務印書館，2008
19. 李克爾著，《存在與詮釋學》，見《理解與解釋—詮釋學經典文選》，台北市：桂冠，2002
20. 阿多諾著，林宏濤、王華君譯，《美學理論》，台北：北星，2000
21. 彼德·蓋伊(Peter Gay)，梁永安譯，《現代主義，異端的誘惑：從波特萊爾到貝克特及其他》，臺北縣新店市：立緒文化，2009
22. 祈志祥著，《中國佛教美學史》，北京：北京大學出版社，2010
23. 〔英〕帕特里克·貝爾特，瞿鐵鵬譯，《二十世紀的社會理論》，上海：上海譯文出版社，2002
24. 洪漢鼎，《詮釋學—它的歷史和當代發展》，北京：人民出版社，2001
25. 亞里斯多德(Aristotle)，陳中梅譯註，《詩學》，臺北市：臺灣商務，2001
26. 韋斯特法爾(Westphal, Merold)著，郝長墀，何衛平，張建華譯，《解釋學、現象學與宗教哲學：世俗哲學與宗教信仰的對話》，北京市：中國社會科學，2005
27. 柏利坎(Jaroslav Pelikan)，《歷代耶穌形象及其在文化史上的地位》，香港：漢語基督文化研究所，1995
28. 高宣揚，《李克爾的詮釋學》，台北市：遠流，1990。
29. 高宣揚(2001)。福柯對基督教的批判。2012年10月擷取自哲學在線：
http://isbrt.ruc.edu.cn/pol04/Article/western/w_french/200411/1318.html
30. 海德格(Martin Heidegger)著，王慶節，陳嘉映譯，《存在與時間》，台北：久大，民79

31. 夏普(Eric J. Sharpe)著，呂大吉等譯，《比較宗教學：一個歷史的考察》，台北市：久大文化，桂冠，1991
32. 馬克斯·韋伯著、於曉等譯、顧忠華審定（2005）《新教倫理與資本主義精神》，臺北：左岸出版
33. 馬克·杰木乃茲 (Marc Jimenez)著，樂棟譯，關寶豔譯，《阿多諾：藝術·意識形態與美學理論》，台北市：遠流，1990
34. 傑克·邁爾斯(Jack Miles)著，周和君譯，《神的傳記》，台北：究竟出版社，2002
35. 培德·布爾格 (Peter Burger)；蔡佩君，徐明松譯，《前衛藝術理論》，台北：時報文化，1998
36. 陳瑞文著，《阿多諾美學論：評論、模擬與非同一性》，台北：左岸文化出版，2004
37. 康德著，劉曉芒譯，〈美的分析論，第三契機〉，《判斷力批判》，北京：人民出版社，2002
38. 許綺玲譯，《明室·攝影札記》，台北：台灣攝影工作室，1997
39. 陳剛(2001)，阿多諾對當代美學的意義，文藝研究，2001。
40. 商景桂著，《中國佛教文化常識》，（廣州：中山大學出版社，2007），頁99~100。
41. 張汝倫，《意義的探究—當代西方釋義學》，台南市：復漢，1994
42. 張國清，《後現代情境》，台北：揚智文化，2000
43. 黑格爾，朱孟實譯，《美學》，〈緒論：四、題材的畫分〉，台北：里仁，1983
44. 舒奎翰（2006）· 晚期傅科的主體與權力觀：一個嘗試性的分析。《文化研究月報》，第55期。
45. 楊大春，《傅柯》，台北：生智出版社，1995
46. 楊大春，《後結構主義》，台北，揚智文化，1995
47. 楊小濱，《否定的美學》，台北：麥田，1995

48. 潘德榮，《詮釋學導論》，台北：五南，1999
49. 魯道夫·奧托，《神聖者的觀念》，丁建波譯，(北京：中國社會科學出版社，2009
50. 蔡偉鼎(2008)，《論詮釋學之存有學轉向的語言哲學基礎》，東吳大學哲學學報，第20期
51. 歐崇敬，《從結構主義到解構主義》，台北：楊智文化，1998
52. 奧古斯丁，徐玉芹譯，《奧古斯丁懺悔錄》，台北：志文,2000
53. 羅曼·賈詩勒(Norman L. Geisler)著，吳宗文譯，《宗教哲學》，台北:種籽出版社，1983
54. 鄭偉，〈福柯〉，《教育生態學》，台北：秀威資訊出版，2012
55. 龔昊. (2007年11月). 前基督教傳統與聖像破壞運動. 湘潭大學學報(哲學社會科學版), 31 (6)。



英文：

1. Clair Bishop, *Participation*, (London : Whitechapel ; Cambridge, Mass. : MIT Press, 2006)
2. Aristotle, *The physics, Books IV* ; with an English translation by Philip H. Wicksteed and Francis M. Cornford. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1929.
3. Paul Ricoeur ,*Time and narrative. Vol.1* ,trans. by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago : University of Chicago Press, 1984
4. J Gordon Melton, *New Age Transformed*, Retrieved Dec. 2012, from <http://web.archive.org/web/20060614001357/religiousmovements.lib.virginia.edu/nrms/newage.html>

5. New Age.. In *The Crystal Reference Encyclopedia.*, Retrieved Dec. 2012. from http://www.credoreference.com/entry/cre/new_age
6. Raymond Schwab 的” *The Oriental Renaissance: Europe’s Rediscovery of India and the East,1680-1880*, New York: Columbia University Press,1984)
7. Hammer, O. (2004). *Claiming Knowledge : Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*. Brill.
8. *What is Theosophy?* Retrieved Dec. 2012, from <http://www.chinesetheosophy.org/images/ebooks/TE.Chap1.pdf>
9. Hammer, O. (2004). *Claiming Knowledge : Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*. Brill.
10. Vicente Hao Chin Jr., *THE THEOSOPHICAL SOCIETY: Path*, Retrieved Dec. 2012, from <http://www.chinesetheosophy.org/images/ebooks/TC.Chap7.pdf>
11. Hanegraaff, W. J. (1996). *New Age Religion and Western Culture : Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. E.J. Brill.
12. Lewis, J. R., & Melton, J. (1992). *Perspectives on the New Age*. State University of New York Press.
13. Foucault, M., Gros, F., Ewald, F., & Fontana, A. (2005). *The hermeneutics of the subject: Lectures at the Collège de France, 1981-1982*. New York: Palgrave-Macmillan,
14. Morgan, David. *The Warner Sallman Collection*. Retrieved 11 2012, from <http://www.warnersallman.com/collection/images/head-of-christ/>
15. Lewis, J. R., & Melton, J. (1992). *Perspectives on the New Age*. State University of New York Press.
16. Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, (Les Presses du reel, c2002)
17. Suzana Milevska, “Participatory Art: A Paradigm Shift from Objects to Subjects,” Springerin, 2/2006, 25 April 2006 http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?
18. Jennifer L. Novak-Leonard and Alan S. Brown, WolfBrown, ‘Beyond Attendance: A Multi-Modal Understanding of Arts Participation’, NEA Research Report #54,

<http://www.arts.gov/research/2008-SPPABeyondAttendance.pdf>

19. Andrew Rippin. *The Qurʾān, style and contents*. Ashgate. 2001
20. Jung, C. G., *Psychology and Religion*, Yale University Press. 1966.
21. Musavi, L. S. M. (2005). *God and his attributes*. Qom, Iran: Foundation of Islamic C.P.W.



附錄一

訪談 Adam Chodzko

訪談方式：電子郵件

期間：2010/11/11~ 2010/12/7

內容

筆者：**When you place the advertising and started this project, have you expect what kind of pictures you would receive? For instance, people look-alike God physically, spiritually or anything else?**

Adam Chodzko :

In some ways I had no idea what I might get. But I did expect to receive a lot of images of elderly men with big white beards. And I didn't really want to get that. I wanted something much more diverse. And more ordinary. And therefore, in a way, odder, because of the context. I feel that some, maybe most, of the respondents decided to overlook the very extreme context of the request and just wanted to send me an image regardless of its lack of apparent relationship to a "god". But I think, in a way, this is the "true" answer to the request to see god.

Did you exhibit all the pictures received? Or you have selected the picture to meet your project requirement? If yes, what are the criteria of selection? When you say: God look alike, do you mean physically alike or spiritually alike? Has anyone won first place?

yes I exhibited everything I did receive. I set myself this rule. That whatever I received would be the answer to my question. No editing! Even if didn't really like the image. I also wanted to stop when I reached 12 images. However, it took one year to achieve this. Lots of people would ring up and chat to me about the question. But then declined to send me anything. I thought that many people would approach it with the idea that 'man is made in god's image.' So therefore anyone could be included. But I did only get these 12 images. Your questions about physicality or spirituality are the right questions but there is no right answer. This is one of the questions the work is asking. As is who the winner might be. The viewer is put in the position of judge.

I think the participants have different opinion about God. Beside the pictures sent, have they provided any statement to express their ideas? If yes, could you send me the information? I would like to know have they mentioned their religion, or expressed the ironic concept towards GOD ?

Sometimes they included an explanation. But mostly not. So I decided to exclude the explanation and just leave the image to work by itself. When they sent no image but just text I have included that as though it was an image. The advertisement itself is acting as another image. Again, the question; 'why respond with this image?', can be asked of each of the subjects but there is no certain answer. That is for the viewer to speculate on.

Also, and this is crucial. But subtle - in that most people missed this. The original images submitted were copied exactly (not only each material and dimension but every scratch, mark, and blemish on the photographs,

photocopies etc). And they were copied twice. One set is in the Saatchi collection. The other is in a private collection in Japan. I wanted to avoid a fetishisation of the original documents and instead work with reproductions, duplicated (or twinned) to try and focus only on the image. I also wanted to add a level of doubt as to the authorship of the piece; How much is the artist playing god here?

譯文：

Adam Chodzko 以下簡稱為 AC

筆者：當你刊登這個廣告，然後著手這計畫時，你有預期會收到何種類型的圖片嗎？例如：在外觀上相似？或是精神上的相像，或者其它可能？

AC：某方面來說，我並未想到會收到什麼樣的照片。但是，我的確預期自己可能會收到很多留著大鬍子年長男性的相片。但我並不想收到那些類型的圖像，我希望收到的是更多樣類型的圖片，或是更為一般的，或因為這個文本的因素，某方面我希望可以收到更古怪的類型。我認為有些人，或者大部分的回應者，決定忽視這個奇怪的命題要求，然後只是給我一張圖片，雖然那些圖片明顯地與「神」沒有明顯的關係。但是我認為，某方面來說，這是回應看見神的「真實」答案。

你展出了所有的圖片嗎？或者你有選出符合你需求的圖片？如果有，選擇的標準是什麼？當你說：「長得像神」，你是指外表上的或精神上的相像？有人得到第一名嗎？

AC：是的，我把收到的全部都展示出來了。這是我給自己的規則。不管收到何種圖片都是對我問題的回應。沒做任何修改！即使是我不喜歡的圖。當我收到 12 張圖片時，我決定要結束這個計畫。然而，這花了一年的時間。雖然接到很多詢問電話，也與我聊聊這個主題，但他們大多沒有實際的行動。我想，他們大多認為「人本來就是依神的形象所造」。因此，所有人皆可被納入其中。但是我的確只有得到 12 張影像。至於「是否有預設外觀或精神性的相像？」我會回答說：「這是一個正確的問題，但是沒有正確的答案，而這也是這個作品想要追問的問題」。至於誰是這競賽的第一名，或是參與者為何覺得自己像神，就留給觀眾們去判斷

我認為參與者對於神有不同的觀點。參與者除了參加的圖片之外，是否有提供任何說明來表達他們的想法？如果有的話，你可以提供我這些訊息嗎？我想知道他們是否有提到他們的宗教信仰，或者，有表達對神的嘲諷之意？

AC：有些人有附加解釋。但是大部分參與者沒有。所以我決定不將文字說明納入展出的內容中，而只讓影像本身來表達。當他們送來的不是影像而是文字時，我也視作是一個影像。廣告本身也是另外一個影像。此外，這個問題：「為什麼用這張圖回應？」可以拿來向每位參與者提問，但是沒有正確的答案。因為這是要留給觀者的。

另外一點，非常重要但是很微妙的，很多人都沒有注意到，這些寄來的圖片都是經過我精準地複製(如材料和尺寸)過的，上頭的每一道刮痕、標誌或瑕疵我都全部都保留複製出來，我的展出的圖片都是複製品。「我想要避免大家對真跡的崇拜(fetishisation)」，只關注影像本身。然後，「我也想對這件作品加上一絲大家對作者的疑慮；這位藝術家有多少成分扮演了上帝的角色？」

附錄二

參與者 / Pedro Mostales Spain

Mostales, Spain
23-8-95

Dear Mister:

I have seen your ad in Segundamano in Spain. I guess you look for people who look like God not physically because what is he like? is he human-shaped?

As the religious God I am full of goodness (at least everyone of my friends say so) but I think it isn't too good saying so (to be modest).

I have dedicated my life ~~to~~ to think of others, worrying about them but I have made miracles for them.

Physically, girls say I am attractive, I have something. I do treat them generously and as gentleman.

Since ever I have had my little group of followers who have done what I said, who have come to me asking for advice and who have sheltered themselves under my person.

Am I like God? Guess yourself, I'm not going to die until I ~~can~~ want to and that is enough to know I am different.

His address is:

Pedro Arroyo
Cuenca B-20C
Mostales - Madrid
SPAIN 28938

內文:

I have seen you ad in Segundamano in Spain. I guess you look for people who look like God not physically because what is he like? Is he human-shaped?

As the religious God I am full of goodness (at least everyone of my friends say so) but I think it isn't too good saying so (to be honest). I have dedicated my life to think of others, worrying about them but I have made miracles for them.

Physically girls say I am attractive, I have something. I do trust them generously and as gentleman.

Since even I have had my little group of followers who have done what I said, who have come to me asking for advice and who have sheltered themselves under my person.

Am I live God? Guess yourself, I'm not going to die until I want to and that is enough to know I am different.

My address is

Pedro Arroyo
Cvenca 13-20c
Mostoles- Madrid
Spain 28938



譯文：

我在西班牙的Segundamano看見你的廣告。我想你是在找精神上與神的相像，而不是外觀上的相像吧？因為，他長得像什麼樣子？他有人的外形的嗎？

對於宗教上的神，我充滿著善意（至少我每位朋友是這麼說）。但是我覺得不太好這樣說（說實話）。我奉獻自己為他人著想，也擔心他們，但是我已經為他們創造奇蹟。女孩們說我外表看起來很有吸引力。我大方地相信他們的說法，外表如同紳士。

我有一些追隨者，他們依我的話去行動，他們尋求我這邊的意見，從我這裡尋求庇佑。

我是活著的神嗎？你猜猜看，我不想死，除非我想死，這點就讓我知道我與眾不同。

NEW! * NEW! * NEW! * NEW! * NEW! * NEW! * NEW!

P Y R A M I D S Y S T E M

More than DM 145,000 in 4-8 weeks

The "PYRAMID SYSTEM" is not a game of chance, but a winning game perfectly organized along strictly mathematical rules. It was originally created in the United States, optimized in Great Britain, and has been running highly successfully since the end of the past year. It is only now - at this very moment - that the "PYRAMID SYSTEM" is spreading from Britain to Germany, after a successful start in Austria. Your great advantage: **You are one of the first in your country to have the chance to participate in this winning game.** There are millions of potential players waiting to join in!

The success of this game is not a matter of luck, but it is based on a logarithmic-arithmetical system. You make one single investment of DM 360. A few days later, your stake will already be repaid, and, according to our experience, just a few weeks later, you will have **more than DM 145,000 in your pocket!**

As you can see, you will get an enormous amount of money by investing only a minimum of effort and capital. That is why we send this offer only to people who do not break out in a cold sweat when they are holding more than DM 145,000 of their own cash in their hands. By the way, there is even a decision made by the German Federal Supreme Court, the highest court in Germany, which unmistakably states that this system does not infringe upon the §§ 284, 284a StGB (the German Penal Code). It goes without saying that in Britain and the United States, there has never been any doubt about the lawfulness of our system.

For further details please refer to the INSTRUCTIONS given on the next page. Here is how the principle works:

There are 6 positions (1 to 6). You send DM 200 to the participant in position 1, and DM 120 to the participant in position 6. To the "PYRAMID SYSTEM" agency you send DM 40. These sums add up to a total of DM 360.

From those DM 40 you send to the "PYRAMID SYSTEM" agency, only DM 15 will be spent for organizational purposes. DM 25 will be added to a jackpot which will be disposed of by lot among all participants each time the jackpot contains DM 400,000. Hence, in **ADDITION to the DM 145,800** you are practically sure to get, you have the chance to **win another DM 400,000!**

To understand how the system works, please take a look at the List of Participants. - Well then, after you have invested a total of DM 360, you are entered into the List of Participants at position 6. Now you find at least 3 new players and - whop! - you have your investment of DM 360 back, because each new participant will immediately send you DM 120. You practically run no risk at all - except for the little money you have to spend on copies and postage!

This is how the game continues: each of the new 3 players you found must find another three (which makes a total of 9, you are now in position 5), each of these 9 must find another three (a total of 27, you are now in position 4), each of these 27 must find another three (a total of 81, you are now in position 3), each of these 81 must find another three (a total of 243, you are now in position 2), these 243 must find another three (a total of 729, you are now in position 1). Hey! does that mean... - yes, indeed, that means that each one of these 729 participants will send you DM 200, which makes a total of DM 145,800 (729 x DM 200). To be on the safe side, we decided to show you what will happen if you find only 3 new participants, although it is quite possible for you to find more than 3, which would increase your winnings remarkably - if you find just one participant more, you will get additional DM 48,600.

There is just one point that remains uncertain in a sense, and it is only fair that we do not withhold it from you: in an advanced stage of the game, with so many people participating that it might be hard to find new players, the game could come to a standstill. It is, however, more than improbable that this should happen to you, since you are one of the first in your country to have the chance to participate. The game is just starting in Austria and Germany, in some European countries (e.g. Switzerland) it has not even been introduced!

Study this information carefully, consider your chances, and you will see that the "PYRAMID SYSTEM" will actually fill your pockets with money. By the way, you will get your money in cash, since all participants are instructed to send only banknotes in a sealed envelope - by registered mail. The reason for this is that we do not want you to wait for your money for more than a few weeks. Checks (which would first have to be credited) and money transfers would only take unnecessary time!

So far, the "PYRAMID SYSTEM" participants have been free to choose for their payments either the British pound or any other Western currency. As millions of German-speaking participants are expected to join in soon, we have officially introduced the Austrian schilling (ATS), the German mark (DM), and the Swiss franc (SFR) as major currencies. The internal exchange rates within the "PYRAMID SYSTEM" have been established as follows: (ATS 1,500 = DM 200 = SFR 200 = £ 100), (ATS 900 = DM 120 = SFR 120 = £ 60), (ATS 300 = DM 40 = SFR 40 = £ 20). Considering that winnings of more than DM 145,000 are at stake, we may well assume that there is no point in fussing about currency matters.

So now you can use each of these four currencies for all your payments, no matter to which country you send the banknotes. We would like to ask you one last thing: Please join in only if you are fully convinced of the system!

Well then! **START NOW AND BE SURE TO GET YOUR DM 145,000!**

Implementation is possible only through the "PYRAMID SYSTEM" agency:

Golden Eagle Publishing Inc.

Three Christina Centre, 201 N. Walnut Street, USA-Wilmington, DE 19801

European agency: Golden Eagle, c/o WVG GmbH., A-1108 Wien, Postfach 84



SATAN'S MARK



REVELATIONS : - CHAPTER 13 VERSE 18

This calls for wisdom if anyone has insight let him **CALCULATE** the number of the beast for it is man's number.

HIS NUMBER IS 666

QUESTION:- Who's Number?

ANSWER:- The Beasts Number.

QUESTION:- What Number?

ANSWER:- The Bar-code-number.

TOTAL:- The Beast's Bar-code-number is 666

CALCULATE:- Means two things:

Calculate means to LOOK INTO.

Calculate means to ADD UP

Now let us look into the Bar-code-number

ONE

- A. BAR :- Is neither a letter nor is it a number, it is as God our Father has told us it would be a MARK, which will come upon the right hand or on the forehead.
- B. CODE :- Which means secret which in itself means HIDDEN.
- C. NUMBER :- Remains as it stands for the numbers 666 lay inside of it.

In order for the BAR-CODE-NUMBER to work it must have a formula, that formula is 666.

TWO

CALCULATE :- Means to ADD UP so now add up what you have. The MARK of the beast is a HIDDEN NUMBER. This number does not come from God our Father for it is man's number. The Bar-code-number is its true name. Do not let the politicians of this world deceive you. Take a look inside your new I.D. book you will see your own personal Bar-code-number, for every item on this earth is now marked, you are the last item to be marked. For in satan's eyes you are only an item it is your soul satan is after. It is not long now for this mark will be transferred from your I.D. book onto your right hand or onto your forehead.

Do not let the churches deceive you by telling you that the Micro-chip is the mark of the beast, (which is an object) but better for you to believe in your Father who created you, who tells you it will be a mark and like unto a birth mark for all to see, so too will be the mark of satan (the Bar-code-number) for the leaders of the churches are the great mystery of Babylon, they are the mother of prostitutes, who sits on many waters, they sit on a sea of human flesh on all those who go to worship Thee Almighty God, for as you know a prostitute makes money by selling her flesh so now in the beginning was the word and the word was with God and the word was God and the word became flesh, which is Jesus Christ the Son of God. They make money by selling Jesus Christ. They are what they are, Prostitutes. Has not Jesus Christ warned us by telling us that he who tries to preserve his life will lose it and he who loses his life will have eternal life, here is what it means if a man takes the mark of the beast because he is scared to die, will lose his eternal life and go down to the pits of hell for all time.

And so on that day before the cock crows many will receive the mark of satan, and say that they do not know the man called Jesus Christ who is Thee Almighty God, but the man who does not take the mark of satan and is killed because of it will have eternal life in heaven for evermore.

MP214

