

# 柒、玄天上帝之思想意涵(37)

## —形構、解構—

洪武宗

(國立屏東教育大學視覺藝術研究所)

### 摘要

本文主要在探討玄天上帝信仰如何由自然神轉變為人格神，其中所代表的意義、本質與玄天上帝信仰在現今社會所扮演的角色與社會功能，有必要進一步深入的研究，故本研究以玄天上帝為研究主軸。

並從探討道教的思想淵源，了解玄天上帝信仰的演變並對思想意涵做深入瞭解及分析，轉化為藝術創作的題材內涵，進一步探討玄天上帝信仰在藝術層面上的展現，將宗教轉化為個人藝術創作的理念，以發展出宗教藝術的新面貌。

最後以觀念藝術的形式，強調作品背後的觀念，而不在於作品本身，但創作的過程與完成時的作品一樣重要，作品只是媒介物。此外，本文亦以玄天上帝意涵為創作內涵，筆者以《玄武冥思》系列作品啟發觀眾重新思考玄天上帝之思想意涵，引導觀眾從具象的玄天上帝認知至抽象的玄天上帝再至概念的玄天上帝，並將意涵轉化為創作元素，結合現代藝術的表現方式呈現筆者對玄天上帝概念的冥思。

關鍵字：玄天上帝、玄武、形構、解構

### 一、緒論

關於玄天上帝信仰的起源各種說法不一，一般認為玄天上帝信仰最初是源於星辰自然崇拜，後來被賦與各種傳說，轉變為人格神，而成為廣受人們崇拜的道教神明。

傳說明太祖開國及明成祖靖難之役時，都曾得到玄天上帝相助，因此明皇室將之奉為護國神。1661年鄭成功來台，當他看見台南安平一帶的地

理形勢酷似龜蛇盤繞，有如玄天上帝坐鎮般，以為這是神的旨意，於是在臺灣廣建玄天上帝廟，歷經三、四百年的發展與演變，和臺灣本土文化的融合後，已經成為具有臺灣本土味的民間信仰。

對於玄天上帝信仰的起源與演變，已有學者提出精闢的相關研究著作，但筆者認為，對於玄天上帝信仰如何由自然神轉變為人格神，其中所代表的意義、本質與玄天上帝信仰在現今社會所扮演的腳色與社會功能，有必要進一步深入的研究。

## 二、玄天上帝信仰、形象與特質

本章在探討玄天上帝信仰，分析玄天上帝信仰的特質及元素，以作為創作之題材。

### （一）玄天上帝信仰的演變

道教是多神的信仰，神的來源及地位的尊卑，係隨時代而演變。道教成立前，已有關於玄武的相關記載，道教早期的文獻記載，玄武原是老子身邊隨侍的動物，經過歷代神話傳說及演變由最初的星辰神，轉變為動物神，最後成為一個由人修煉得道昇天，地位顯赫的人格神。一般學者認為自 1012 年宋真宗（997-1022 在位）改玄武的名字為「真武」以後，玄武得到帝王的崇奉，屢受封號，其信仰才普遍流傳於中國各地。宋以後，玄武仍受元、明、清三代帝王的尊崇，道教及民間流傳玄武顯靈的故事亦層出不窮，玄武信仰的研究成為瞭解道教神明形成、演變的最佳個案。

#### 1. 玄武信仰

中國古代將玄武、青龍、白虎與朱雀並稱為四象，也稱為四靈、四維、四神與四獸。1987 年 8 月，河南濮陽西水坡墓葬遺址發現蚌殼塑成的龍、虎，分別置於墓主兩側，屬仰韶文化晚期，距今已 6400 年，四象在當時被視為護送死者靈魂通往天堂之神。

中國古代將天上的恆星分成二十八宿，並把二十八宿分為東、西、南、北四組，每組七個星宿，將它想像成一種動物形象，根據五方配五色的說法，成為「四象」：東方青龍，南方朱雀，西方白虎，北方玄武，故玄武信仰實起源於動物及星辰崇拜。

玄武信仰起源甚早，關於玄武神的記載，大多是宋、元時，但「玄武」

一詞便出現在戰國時代屈原（西元前 343-278）的《楚辭·遠遊》。

此時的玄武所指為何並不清楚，到了漢代對於玄武的涵義已較明確，提及玄武的文章也較多，莊宏誼先生歸納玄武在漢代的意義大致有三種，指動物龜或龜蛇的合體、或北方的星宿、或水神。也可能同時具備動物、北方星宿二者或兼具水神等三種特質<sup>1</sup>。

在漢代人們認為玄武是龜或龜蛇，也是北方星宿及水神，與五行的觀念有關，由《淮南子·天文訓》將北方、水及玄武歸屬同一類可見一斑。因此，玄武常和青龍、白虎、朱雀相提並論，稱之為四靈，認為天上東、西、南、北方星宿的四靈，具有安定四方的功用，龍、虎、雀、龜或龜蛇是動物中最具有靈性，含五行之氣最顯著的四靈，四靈的信仰在漢代普遍流傳，在漢代的瓦當中，玄武是龜蛇合體的動物，與青龍、白虎、朱雀合稱為「四靈」<sup>2</sup>，有鎮守四方、趨吉避凶的用意，在銅鏡、畫像石…等，均可見其蹤跡。此後，提及北方均以玄武稱之。

漢代初期的玄武（指龜或北方星宿），並未明確指出它具有神的性質，據莊宏誼先生考證最晚至東漢時，玄武已具有神的地位。

道教成立後，將玄武列為道教諸神之一，但在東漢到六朝時期（西元二到六世紀）玄武在道教神仙中地位並不高，僅是老子的侍從及道士的保護神而已。

《魏書·釋老志》記載，北魏太武帝（424-452 在位）時，以寇謙之為首的中國北方教派，所崇拜的神仙中並無玄武。南朝道士陶宏景（456-536），所編排的《洞玄靈寶真靈位業圖》，將當時的道教神仙分成七個位階，各有仙銜、職稱並介紹重要神仙的生平、學道事跡，這是道教神仙體系的第一次整理，其中也沒有玄武的記載。

北周（556-581）時的《無上秘要》，其卷八十三、八十四所整理的神仙地位及職責，為六朝道教神仙品位的觀念，其中也未論及玄武。

這三次道教神仙體系的整理，均未談及玄武，足見在六朝時玄武在道教神仙的地位並不高。<sup>3</sup>

在第六世紀下半期，北周皇帝於十一月祭祀東、西、中央、南、北五

---

1 莊宏誼，〈玄天上帝信仰的由來及其傳說〉，《文化視窗》，第 5 期，1998，頁 6。

2 或稱「四神」。

3 莊宏誼，〈道教的玄武信仰與傳說演變〉，《海峽兩岸武當文化論壇論文集》，2005，頁 25。

方位的諸神，其中玄武為受祭的對象之一，這可能是玄武受到官方祭祀的開始（莊宏誼，2005）。

唐代皇帝尊崇道教，玄武受到重視，祭祀玄武也較為顯著，玄武信仰在唐代已普遍，地位也逐漸提高，所崇奉的玄武，仍然是沿襲自漢代以來的觀念，即玄武是北方星宿、龜蛇。

五代宋初道教經書經常提及北帝率天蓬、真武等將軍降妖伏魔的故事，如杜光庭《道教靈驗記》有「王道珂誦天蓬咒驗」、「劉載之誦天蓬咒驗」等記載

由此可見在唐代玄武已為北帝四將<sup>4</sup>並受奉祀，雖然「將軍」神格不高，但已脫離「四象」，由星神轉化為人格神，由四象系統上升到四聖系統，奠定後來演變為道教大神的基礎。

## 2. 真武信仰

在宋代，玄武神的地位得到了提升。北宋真宗自澶淵之盟後，急於以「神道設教」，便仿效唐代以道教太上老君老子為始祖，捏造其始祖為道教尊神趙玄朗，並封為「聖祖上靈高道九天司命保生天尊大帝」簡稱「聖祖」，並下令對「玄」、「朗」二字避諱，改「玄武、玄冥、玄戈、玄枵，並為「真」字」，玄武便成了真武。真宗於天禧二年（1018年）封真武將軍為「鎮天真武靈應佑聖真君」，真武的地位由「將軍」升格為「真君」，徽宗、欽宗、寧宗及理宗也曾加封玄武，引發民間奉祀真武的熱潮，故元代趙孟頫（1254~1322年）說：「玄武之神，始降於宋真宗時，為祠遍天下。」。

## 3. 玄天上帝信仰

在南宋已有道書如《玄帝實錄》，稱真武為玄天上帝，但真武正式被封為玄天上帝，則始於元代。元代將滅宋之功勞歸於真武，並將真武奉為開國的肇基神。元成宗大德七年（1303年）十二月敕封真武為「玄天元聖仁威上帝」，真武的地位正式由「真君」提高為「天帝」。元仁宗因生日與道書記載真武生於開皇元年（此為神仙紀年，非隋開皇）三月三日相同，對真武的崇奉更加虔誠。

玄天上帝信仰在明代達到鼎盛，明太祖朱元璋開國時及明成祖靖難之役據傳曾得玄天上帝相助，因此，玄天上帝的地位自然提高。明成祖為報

---

4 北帝四將即天蓬、天猷、黑煞、玄武，宋代以後尊稱為「四聖」。

答神恩，永樂十一年（1413年）下令大修武當。

到了清代，朝廷信奉薩滿教，因玄天上帝信仰與明代皇室的特殊關係，對玄天上帝信仰採簡約政策，因此玄天上帝信仰轉為深入民間，由於玄天上帝具有祈雨求晴、治病、消災避禍、生兒育女…等神性，能滿足一般人的需求，故成為民間最受歡迎的神明之一<sup>5</sup>。

## （二）玄天上帝的形象與特質

本節旨在探討玄天上帝轉化成為人格神後，信徒所賦與的形象、神格，並從這些文獻中找出玄天上帝的思想意涵及造型依據。

### 1. 玄天上帝的形象

玄天上帝信仰經歷千餘年的演變，由玄武至真武，最後成為玄天上帝，在宋代以後成為人格神，原為主角的龜蛇，反而變成祂的部屬。隨著時代演變，神格而產生變化，在此過程中神話傳說扮演重要的角色。

#### （1）淨樂國王子

玄天上帝在武當山修道的神話，在《元始天尊說北方真武妙經》、《太上說玄天大聖真武本傳神咒妙經》及《真武啟聖記》等道經均有記載，內容雖略有相異，但大致均以淨樂國太子為玄天上帝之出身。

《三寶大有全書》記載「真武的父親原是淨樂國國王，淨樂國就在均州」，為紀念真武大帝的父親，明成祖就在均州城內修建淨樂宮供奉。原淨樂宮因興建丹江口水庫遭淹沒，現存淨樂宮為復建之建築。

目前在武當山上各種建築及設計，如太子坡、太子巖、飛昇臺…等，皆依此傳說建造而成。

#### （2）元始的化生、太極的別體

元始指元始天尊，太極係形容天地未分之前的狀態，太極的別體說明玄武的來源始於天地未分之前。

#### （3）金闕化身，蕩魔天尊

---

5 詳見李發平等編，《武當山》，出版社：湖北人民出版社，武漢市，2004，頁18。

玉皇大帝又稱昊天金闕至尊玉皇大帝，玄天上帝金闕化身蕩魔大天尊的金闕是指玉皇大帝化身。

《北遊記》<sup>6</sup>一書敘述玉帝凡心稍動，一縷真魂便下凡修煉、收妖的故事。

#### (4) 頓悟得道

除了道經記載的各種神話外，民間亦傳說玄天上帝原為屠夫，後因悔悟殺生太多，難積陰德，遂決心修道，毅然放下屠刀，隱入深山，修真養性，得道成為玄天上帝。又說，因為他自開肚皮以示清淨，後世又稱呼為「開心尊者」。

### 2. 玄天上帝的神格

#### (1) 伏魔之神

玄天上帝主要神格為降妖伏魔，乃是從道經中北帝的神格轉變而來。在唐代人們相信玄武具有武力，故被視為保護神。到了宋代，降魔成為玄天上帝傳說最重要的情節，相關傳記大都以降妖伏魔為主要事跡。

酆都山又名羅酆山，是道教傳說中治理鬼神的地方，《武當福地總真集》記載玄武降伏妖魔的遺跡有伏魔峰、鹽池及金鎮峰等三處，都在武當山中。<sup>7</sup>

#### (2) 五嶽陰間神

宋代《太清金闕玉華仙書八極神章三皇內秘文》記載：「五嶽之下，地仙所職者北方真武真君。生伏塵世，祖積陰功。幼慕真風，少習道業。精達造化之源流，深測神變之妙理。遇玉清君授以斬鬼玉文天書十部、鐵鏡銅符，以蕩陰精妖魅。以散發執玉清天丁劍，披八卦羽化衣服，踏天地龜蛇者是也。」<sup>8</sup>

其中玉清君即元始天尊，玄天上帝主宰五嶽之下的陰間，是靠祖先的陰功和自己的修習而從凡人變為神。<sup>9</sup>

---

6 明代余象斗撰，又名《北方真武祖師玄天上帝出身全傳》、《北遊玄帝出身傳》，凡四卷二十四則，記述玉皇大帝下凡收妖的故事，道光十年（1830年）合成四遊記。

7 莊宏誼，〈道教的玄武信仰與傳說演變〉，《海峽兩岸武當文化論壇論文集》，2005，頁40。

8 詳見《道藏》，第18冊，頁564。

9 詳見《道藏》與《玄天上帝》。

### (3) 水神

《玄天上帝啟聖錄》提到玄天上帝腳下的龜與蛇是六天魔王以坎、離二氣化成，被玄天上帝收服後，成為其部將。龜稱為「地軸」，被封為太玄水精、育陽將軍、黑靈尊神，坎為水，所以龜也成為水神；蛇稱為「天關」，被封為太玄火精、含陰將軍、赤靈尊神，離為火，所以蛇也成為火神。玄天上帝位居北方為水位，水可以剋火，所以也具備安鎮水火災的作用，在明代，政府的建築都建有真武祠，以避免水火災。

### (4) 海神

在沿海地區，漁民及航海者以玄武判定方位，故在閩南地區也將玄武視為海神。清代袁枚（1716-1797）有紙馬救難的說法：「海洋舟中，必虔奉之，遇風濤不測，呼之則應。有甲馬三，一畫冕旒秉圭，一畫常服，一畫披髮跣足仗劍而立。每遇危急，焚冕旒者輒應，焚常服者則無不應，若焚至披髮仗劍之幅而猶不應，則舟不可救矣。」<sup>10</sup>，文中雖未明指紙馬是何神明，但依所描述之形象，可知是玄天上帝無疑。<sup>11</sup>

### (5) 生殖之神

蛇是生殖和繁衍的象徵，玄武為龜蛇合體，被古人視為雌雄交配、生殖繁衍的象徵。東漢魏伯陽（約121年前後人）在《周易參同契》以龜蛇交纏說明陰陽必須配合。

## 3. 玄天上帝的造型

玄天上帝神像造型常見形式為右手拿七星劍，代表掌管北方七宿，握斬魔大權，左手之印訣為一指向天，代表圓道之意。常見之形象為黑衣、披髮、跣足、腳踏龜蛇，但歷經長久演變，也演變出多種造型。

### (1) 文身

常見於表現在武當山修道的玄天上帝，髮型較為平順，兩手平放於膝蓋，神情怡然自得的樣子，潛心修道。龜蛇二將在其腳下，潛心修鍊，此造型龜蛇沒有被玄天上帝踏著。

### (2) 武身

玄天上帝以降妖除魔著稱，髮型為披頭散髮，全身著鎧甲，一手指天，另一手持七星寶劍，龜蛇二將跟隨其左右，龜蛇二將通常被腳踏著，但有

---

<http://www.ctcwri.idv.tw/INDEXA3/A302/A3078/A307815.htm>, 2007. 7. 15。

10 詳見（清）袁枚，《續子不語》，出版社：岳麓書社，長沙市，1986，頁8。

11 詳見陳器文，《玄武神話、傳說與信仰》，出版社：麗文文化，高雄市，2001，頁115。

時盤繞在玄天上帝的手上，推究其含意，可能是會表現借助蛇將的法力。

### (3) 帝王

武當山紫霄宮的泥塑玄天上帝像，為武當山現存最大的明代泥塑玄天上帝像。頭戴冕旒，冕板前後各垂九旒，著帝王之服，雙手捧圭板，神情肅穆，衣飾華麗。

台灣常見的玄天上帝通常為帝王裝扮，雖能表現玄天上帝之尊貴，但卻喪失原有造形之趣味性，此外，亦有立像以展現玄天上帝威嚴之像。

### (三) 小結

玄天上帝信仰起源眾說紛紜，其演變亦經歷長期而複雜的過程，較為學者接受之說法，是源於「星辰崇拜」及「動物崇拜」的「玄武」。

中國古代將天上的恆星分成東、西、南、北四組，各自想像成一種動物形象，以五方配五色的說法，成為東方青龍，南方朱雀，西方白虎，北方玄武所謂「四象」。

玄武與青龍、朱雀、白虎，原為道教的護法神，後來玄武備受尊崇，逐漸成為奉玉帝之命鎮守北方的道教大神。歷代皇帝更敕封為真君、帝君、上帝，步步高升成為人格神，隨之也出現了有關玄武傳說的記載。

這些傳說敘述玄武由母親懷胎而出生，進入武當山修道而成仙，主要的事跡為降伏魔鬼，被塑造成真實的人物。在武當山金頂、紫霄宮…等設有父母殿，供奉玄天上帝父母，除了表彰玄天上帝之孝行外，也代表著陰陽之意，即世間萬物均由陰陽二氣交互作用而孳生並得到發展和變化。

自先秦至道教成立以來，人們便相信人可以經過修煉成為神仙，因此將玄武編造是由人修道而成的神仙，乃符合道教的思想。

## 三、玄武冥思

### (一) 轉化

玄天上帝起源於星辰的自然崇拜，中國民間自古以來便有天人感應的思想，古人相信天上星宿和人類的命運關係密切，在天上的星辰中，只有北極星永恆不動，古人便將北極星神格化，歷經數千年的演化，由自然神轉化成為人格神，也因順應各時代的需求而衍生出各種形象及神格。

因此，玄天上帝成為一個概念，其含義也隨著歷史的變化而不斷形構

及解構，即人因本身的需求而形構玄天上帝的概念，所以玄天上帝是人的慾望的反射。

筆者以藝術之觀點，透過媒介物改變玄天上帝的原有之形，成為主觀的玄天上帝，亦即將玄天上帝意涵轉化為創作內涵，將玄天上帝意涵做新的詮釋，傳達給觀賞者。

表 3-1 玄天上帝思想意涵轉化概念表

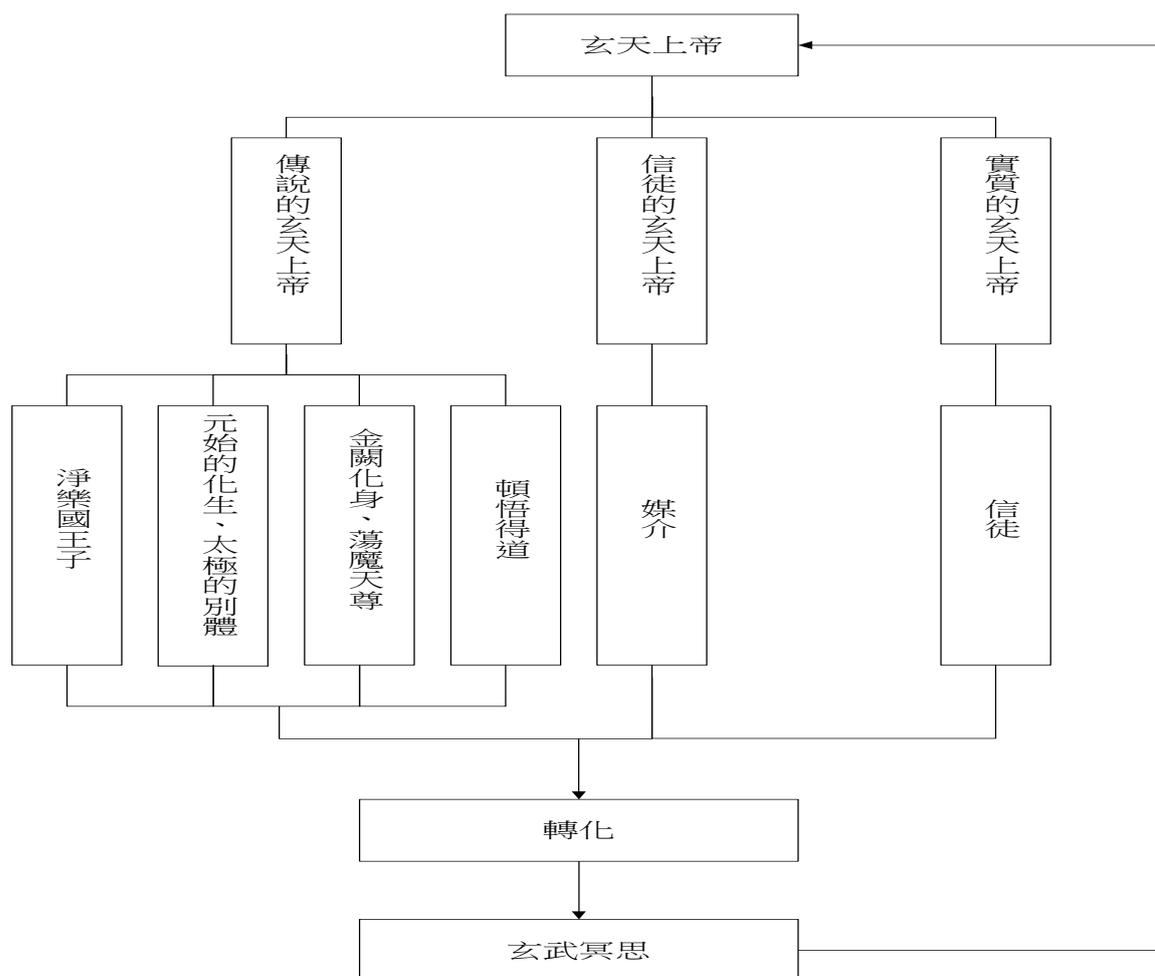
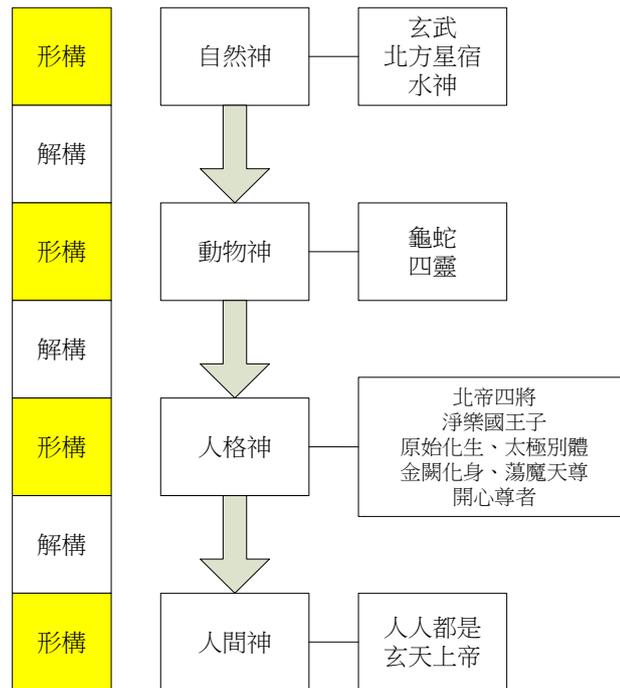


表 3-2 玄天上帝形構、解構概況表



## 1. 意涵轉化

「道」是中國是一個重要的概念，不僅道家、儒家…等哲學流派重視，也成為道教的重要思想。「道」是永恆的，它能隨時間、地區不同而改變，「道本無名」如要勉強給它一個名字，也只是一個假名，並不能完全代表道的本質。

玄天上帝信仰自玄武開始至今已經歷數千年，在各時代因應不同的需求，玄天上帝被賦與各種不同之稱呼及功能，在 21 世紀的現代，文化背景、生活環境、意識形態…等，均與古人大不相同，玄天上帝信仰的意涵在現代就要經過轉化以符合現代思維。

## 2. 意義轉化

在人類歷史的發展過程中，不同社會出現不同的宗教，例如：西方信仰基督教，在東方則以佛教及道教居多。即使在同一社會，不同時期也常有興衰或以不同內涵或形式展現。

在文獻、傳說上玄天上帝有原始的化身、太極的別體、金闕化身、蕩魔天尊和頓悟得道的修行者幾種說法，最後化身為淨樂國王子。

在信徒的心中，玄天上帝的形式可以是銅鑄、泥塑、木雕、令牌、黑令旗或其他形式，這些形式只是玄天上帝的媒介，透過這些媒介號召及引

領信徒奉行玄天上帝的思想。信徒將期待反射在玄天上帝身上，可以說玄天上帝具有之能力是信徒所賦與。

證嚴法師在《人間菩薩》中闡釋，眾生皆平等，「心、佛、眾生」三無差別，所以每一個人都是菩薩。玄天上帝信仰的宣揚要靠信徒去實行，信徒將玄天上帝信仰傳播到各地，信徒也成了玄天上帝的分身，也可以說人人都是玄天上帝。

在道教的神仙思想認為人能透過修煉得到成仙，道可以化生為神，人也能夠修道、得道，最後也能變成神，所以道教的神仙系統是一個開放且數量無限的體系。

## （二）創作理念

宗教信仰著重個人感受，是一種心靈層次的活動，包含思想觀念及感情體驗。本論文創作以觀念藝術的手法啟發觀眾思想，對玄天上帝意涵重新思考，跳脫原有制式的框架，以玄天上帝意涵為創作內涵，將玄天上帝意涵轉化並以現代形式展現。

觀念藝術 (Conceptual Art) 60 年代初發端於美國，中期以後流布歐洲及世界各地。它排除傳統藝術的造型性，認為真正的藝術作品並不是由藝術家創作的物質形態，而是概念 (concept) 和理念 (idea) 的組合。因此照片、教科書、地圖、圖表、錄音帶、錄影帶，乃至於藝術家的身體都被用作觀念藝術的傳達媒介，但提倡「觀念藝術」的人認為，「藝術最珍貴的東西，不是最後做出來的 copy，而是藝術家在創作時的意圖與思考方式。」觀念藝術的極致是沒有物件的，所以主要在於表現觀念形成、發展和變異的過程。<sup>12</sup>

觀念藝術強調作品背後的觀念，而不在於物品本身，創作的過程與完成的作品一樣重要，作品只是媒介物，它所要傳達的觀念才是作品的本質。因此，現成物 (Ready-made)<sup>13</sup> 成了創作常用的形式，例如杜象 (Marce Duchamp, 1887 ~ 1968) 的作品《噴泉》(圖 3- 1)，

美國當代哲學家丹投 (Arthur C. Danto, 1924-) 在觀看完普普大師

---

12 《HUNG 的藝術欣賞》，<http://my.so-net.net.tw/pitaya/>，2008.9.3。

13 現成物 (Ready-Made)：這便是杜象發明的名詞。它指的是用一件生活物品，稱它是(或者假設它是)藝術品，用此來否定藝術的獨特性，以及藝術品需經由藝術家親手製作的必要性。唐曉蘭，《杜象與觀念藝術》。

沃霍爾 (Andy Warhol, 1928—1987) 展出 32 幅畫，並以同樣數量的康寶濃湯罐，像堆集在超市貨架一般的放置在地上，及藝術家本人便是藝術品。這種展現方式類似杜象，為甚麼可以是藝術品？丹投很費思後的詮釋是「藝術變成藝術是因為它被看成是藝術，以及因為它被放置在藝術的脈絡中來欣賞。」(that art became art by being seen as art, by being placed in an art context.)。其意指把某件東西看成是藝術，需要一種藝術理論 (賦予它理論)，或者把它放置在藝術的空間之中 (如博物館、畫廊)。「藝術脈絡」幾乎成了現代藝術理論依據。現今的藝術家，可以指稱任何現成物為藝術品，但是他 (她) 要能夠提出「藝術理論」並且將作品展示在「藝術情境」(廣義的藝術空間) 之中。<sup>14</sup>

柯史士 (Joseph Kosuth, 1945~) 的作品《椅子第一號和第三號》(圖 3-2)，作品內容是一張真的椅子、一幅椅子的照片和從一張字典影印的椅子定義說明文。

柯史士將觀念藝術定位為「哲學之後的藝術」(art after philosophy)，藝術作品旨在「傳達觀念」而非製造永恆的藝術物質。<sup>15</sup>

這三種表現形式的椅子，各自代表人們對「真實」(椅子) 的認知，同時也引導人們面對「現實」(實體的椅子、照片和說明文)，重新思考「真實」的意義。

正如德國藝評家 Klaus Honnef 所說：「觀念藝術並不是一種新的藝術，它不過是促進觀眾在欣賞一件藝術品時，不訪也直接參與其創作活動而已。」<sup>16</sup>

此外，馬格利特 (René Francois Ghislain Magritte, 1898-1967) 以不同的方式引導觀眾思考眼睛所見到的事物。在《影像的背叛》(The Treachery of images) (圖 3-3) 中，畫的是一支寫實的煙斗，卻在其下面寫：「這不是一支菸斗」(Ceci n' est pas une pipe)，解構文字和影像之關係，繪畫不可能完全「再現」真實，畫得再像也不可能取代原來真實的物品，意即圖像不等於實際物體。「菸斗」是人給他的名稱，如果不想稱它為「菸斗」，它就不是菸斗。

---

14 唐曉蘭，《杜象與觀念藝術》，玄奘資訊傳播學報，第二期，2005，頁 181。

15 詳見高千惠，〈當代觀念藝術的天空很希臘〉，《藝術家》，2007，383 期，頁 274。

16 劉其偉，《現代繪畫基本理論》，出版社：雄獅圖書，臺北市，1995，頁 251。



圖 3-1 杜象，《噴泉》<sup>17</sup>，1917年

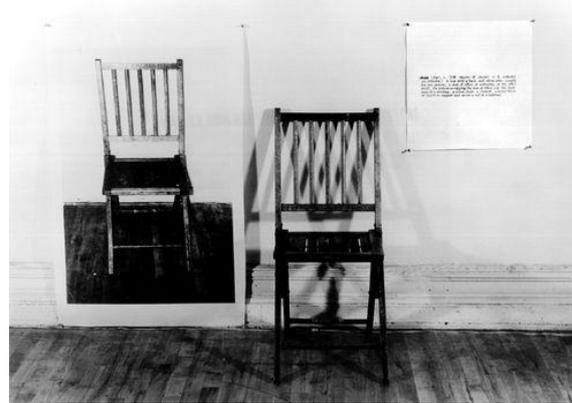


圖 3-2 柯史士，《椅子第一號和第三號》<sup>18</sup>，1965年



圖3-3 馬格利特，《影像的背叛》，1928-1929年<sup>19</sup>

### （三）作品分析

本論文創作為系列性作品，表現玄天上帝意涵從具象至抽象再轉化為概念。

#### 1. 作品一：北斗七星

(1) 年代：2008年

(2) 尺寸：500×500×300cm

---

17 引自《Philadelphia Museum of Art》，  
<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/92488.html?mulR=15813>，  
2008.9.6。

18 引自《The Museum of Modern Art》，  
[http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?object\\_id=81435](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=81435)，  
2008.9.6。

19 引自《維基百科》  
<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=Image:MagrittePipe.jpg&variant=zh-tw>，2008.11.22。

(3) 素材：保麗龍球、壓克力顏料、枯木

(4) 表現方式：裝置

(5) 創作理念：

樹木為生命機體，當其走到生命盡頭，枯木成為生命歷程所遺留之物，轉變為其他生命之源頭。星體也有其生命歷程及週期，因此以枯木為本作品之基本架構。

宇宙是全部的時間和空間的綜合，也就是說我們存在於一個時空連續系統，物理學家稱為四度空間。一度空間的世界只有一條線，只有前或後的空間；二度空間的世界是一個平面，只有前後左右；三度空間是我們居住的立體世界；再加上時間，就是一個四度空間的世界。

站在地球上看著滿天的星斗，人類發揮想像力，在中國古人把天上星辰分成二十八星宿體系，即東、西、南、北四個方位，都有神明鎮守，分別是青龍、白虎、朱雀、玄武，稱為「四象」，這也是玄天上帝信仰的起源。如果我們在別的星球，看著同樣的星空，因為位置及角度的不同，也許我們所想像出來的形象也不同，也能創造不同的神話及傳說。

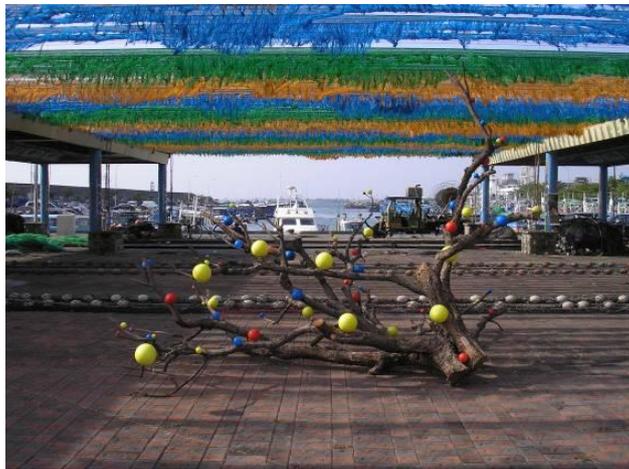


圖 3- 4 《北斗七星》，2008 年

## 2. 作品二：玄武冥思 I

(1) 年代：2008 年

(2) 尺寸：40×40×40cm

(3) 素材：玄天上帝神像、鏡面壓克力板、T5 燈具、木板。

(4) 表現方式：裝置

(5) 創作理念：

宗教是一種思想體系，為了宣揚宗教教義，讓信徒修行實踐，便逐漸產生神像，以具體的形象來表現神祇的存在。原始的道教神祇只有一個，但為了廣大信徒的需求，透過分靈的方式，將信仰傳播到各地。現在我們在廟宇中所見到的神祇，大多皆為分身，但在信徒的心中卻是沒有分別的。在傳統上玄天上帝信仰注重實體，關於其意義較少著墨，本件作品以實體的玄天上帝像及鏡子反射的虛體玄天上帝像，營造幻影空間、虛實交錯的感覺，引導觀眾從民間信仰的傳統思維，思考學術的哲學意義。

本作品相關象徵意義如下：

1. 八卦

八卦是由太極、兩儀、四象與八卦組合而成。太極象徵著宇宙初成時一片渾沌，代表傳說中玄天上帝是原始化生、太極別體。兩儀則是構成宇宙的陰陽兩個基本元素，象徵生命力。陰陽交替循環便產生四象，象徵春、夏、秋、冬四季的季節變化與東西南北的方位觀念。並延伸出八卦的卦位，以推算宇宙演進的變化。

2. 以窺視之形式表現玄天上帝信仰之神祕。

3. 玄天上帝像：代表一般人認知的玄天上帝。

4. 反射的玄天上帝像：代表玄天上帝的眾多分身。

(6) 創作過程：



圖 3- 5 《玄武冥思 I》，2008 年

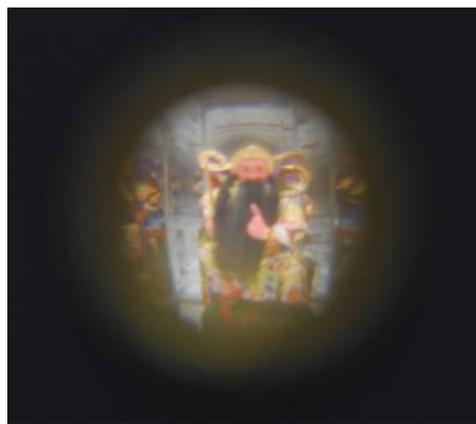


圖 3- 6 《玄武冥思 I》局部  
(窺視孔中的玄天上帝)



圖 3- 7 《玄武冥思 I 》局部（形體演化中的玄天上帝）

### 3. 作品三：玄武冥思 II

- (1) 年代：2008 年
- (2) 尺寸：145.5×112×3cm
- (3) 素材：畫布、噴漆。
- (4) 表現方式：裝置
- (5) 創作理念：

透過外物對感官的刺激作用而產生的意象，它會留存在記憶中，當該物體不在眼前時，我們可以藉由以往之經驗在腦海中產生物體的形象，也就是說新意象的產生會與舊經驗產生連結、重整，而產生新的意象（

表 3- 3）。

林右正在《思想性空間》作品提到：

《空間》這個名詞本身就很籠統，無一定的形式，一定的語彙，隨著人的思想轉變而轉變，例如：白馬、黑馬的問題，腦子裡想它是白馬它就是白馬，不管實際上的物件如何，它還是白馬，這就說明著《物相心隨》的哲學思想。

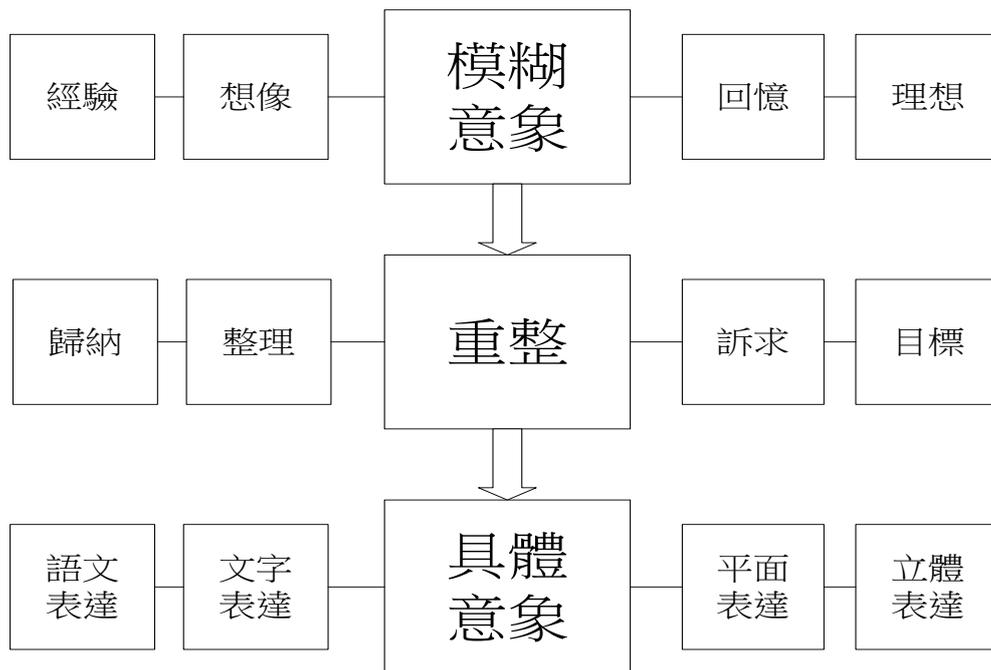
《空白》是最好的思想空間，它可以漫無目的的神遊，也可以依觀者

的生活背景而付予其他意義。因此，空白就是思想空間的表徵。<sup>20</sup>

本作品以觀念藝術的理念，透過文字喚起觀眾對傳統玄天上帝意象的舊經驗，加上自己的感受，產生新的玄天上帝意象，由於每個觀眾(信徒)心靈感受不同，因此每個人所產生的意象也不同。

在正面觀看本作品時，若未仔細觀察看起來與一般畫布無異，如仔細觀看僅能隱約見到若隱若現之玄天上帝翦影。從側面觀看因使用材料之不同，則可清楚見到玄天上帝翦影。正面及側面觀看效果不同，以表現每個人想法、經驗…等不同，心中所產生的意象也不同。

表 3- 3 意象形成流程表<sup>21</sup>



20 屏東縣立文化中心編，《空間+影像=意象：林右正空間影像觀念藝術巡迴展》，出版社：屏東縣立文化中心，屏東市，1998，頁 22。

21 李薦宏，《形·生活與設計》，出版社：亞太圖書，台北市，1995，頁 89，筆者參閱整理。



圖 3-8 《玄武冥思 II》，2008 年

#### 4. 作品四：玄武冥思 III

- (1) 年代：2008 年
- (2) 尺寸：145.5×112×3cm
- (3) 素材：鏡面壓克力板
- (4) 表現方式：裝置
- (5) 創作理念：

鏡子是道教法師常用的法器之一，具有反射物體形象的特質，不管是想看到或不想看到，它都會真實的反映、再現。鏡體也常被比喻為人類的心靈，被賦與自我反省、覺察的功能，此時鏡子已不再是反射影像的工具，而轉化成為一種再現的象徵。本作品以鏡子呈現玄天上帝其實是存在於信徒心中，讓觀眾反思玄天上帝的意義。

本作品相關象徵意義如下：

1. 取《北遊記》中劉長生問道並在照天鏡現出原形的情節，及佛教禪宗六祖慧能的「菩提本無樹，明鏡亦非臺；本來無一物，何處惹塵埃。」，本來就是虛無沒有一物之概念。
2. 使用鏡面壓克力板某些角度會產生局部變形，以展現虛實空間之變

化。



圖 3-8 《玄武冥思III》，2008 年

#### 5. 作品五：玄武冥思IV

- (1) 年代：2008 年
- (2) 尺寸：240×384cm
- (3) 素材：數位影像輸出
- (4) 表現方式：裝置
- (5) 創作理念：

本作品以筆者到武當山三次<sup>22</sup>所拍攝的照片為主要素材，其中有武當山的道長、信仰玄天上帝信徒、研究學者、仰賴玄天上帝文化資產維生的人及當地居民，原本居住在不同地方、不相識的人，因為信仰玄天上帝，而連結在一起，以普普藝術拼貼手法加以組合、形構之表現形式，色彩由彩色轉化為黑白，取玄武位於北方，五行屬黑色。

---

22 因機緣巧合筆者曾於 2005 年參加海峽兩岸武當文化論壇、2007 年玄天上帝信仰與和諧社會建設學術研討會，另於 2006 年與友人拜訪湖北省鄖陽高等師範專科學校，並由該校楊立志校長引薦前往武當山拜訪道長，期間見到學者對推廣玄天上帝信仰不餘遺力，信徒虔誠之信仰，著實令人感動，故本作品以筆者之經驗為創作的主要來源。

採用玄天上帝修道之雕像為底圖，取道教「人透過修道可以成仙」之思想。結合玄天上帝形象、筆者的經驗及筆者參加武當山相關活動所拍攝之影像，融合玄天上帝意象與玄天上帝在武當山修道意念的渲染、組合，創造人人都是玄天上帝新意義。

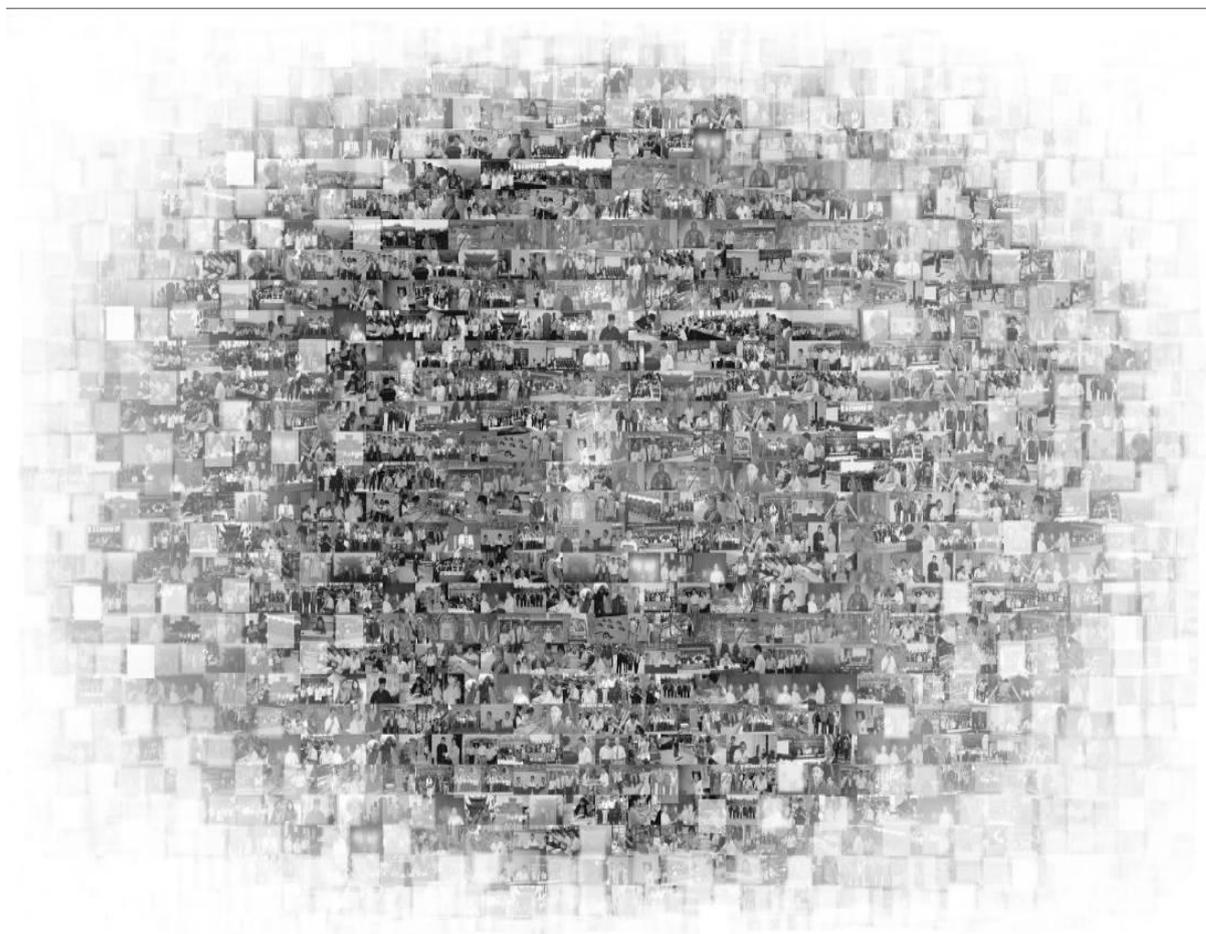


圖 3- 9 《玄武冥思IV》，2008 年

#### 四、結論

玄天上帝信仰起源於中國古代星辰崇拜的「玄武」，「玄武」一詞在戰國時代便已見於屈原的《楚辭·遠遊》，但卻不清楚玄武的意義。直到漢代其涵義才較明確，意義大致有三種，指動物龜或龜蛇的合體、或北方的星宿、或水神。也可能同時具備動物、北方星宿二者或兼具水神等三種特質。

由原始的自然崇拜轉化為動物崇拜。因帝王的推崇，信仰演變由玄武

至真武最後成為玄天上帝，從自然神演化為動物神，再演化成人格神。

玄天上帝信仰的傳說中有各種不同的化身，各種經典記載雖略有不同，但大致以淨樂國王子為主軸。同時在信徒的心中，玄天上帝亦具有各種不同之形體，並透過這些形體引領信徒在心靈思想上獲得慰藉，進而玄天上帝位移神能至信徒，信徒也成為玄天上帝的化身，亦成為玄天上帝之影射。因此，玄天上帝之名，因時代變遷而轉化為不同、多元的形構與意涵，故被賦與各種能力，所以，在二十一世紀的今天，玄天上帝信仰的意涵也逐漸的被再度轉化以符合現代思維的思想體系——人間神祇。

本研究透過實地研究、文獻分析，研究道教歷史沿革及玄天上帝信仰的發展歷程中，筆者發現其演變過程乃是形構與解構循環交替，從自然發展到人，成為以人為主之定位。

故筆者以《玄武冥思》系列作品啟發觀眾重新思考玄天上帝之思想意涵，引導觀眾從具象的玄天上帝至抽象的玄天上帝再至概念的玄天上帝，並引用證嚴法師「人間菩薩」之觀點，以作品詮釋現代玄天上帝，其形象不再局限於傳統可見之樣式，而是存在於信徒心中，信仰玄天上帝的同時便與玄天上帝心靈相通，產生神能之影射及位移，因此宣揚玄天上帝信仰的信徒就是玄天上帝。

## 五、參考書目

### (一) 書目

1. 馬書田，《華夏諸神》，出版社：燕山出版社，北京市，1990。
2. 王卡主編，《道教三百題》，出版社：上海古籍出版社，上海市，2000。
3. 王光德、楊立志，《武當道教史略》，出版社：華文出版社，北京市，1993。
4. 朱天順，《中國古代宗教初探》，出版社：穀風出版社，臺北縣，1986。
5. 任繼愈主編，《中國道教史》，出版社：桂冠，臺北市，1991。
6. 李發平等編，《武當山》，出版社：湖北人民出版社，武漢市，2004。
7. 邱福海，《道教發展史》，出版社：淑馨，臺北市，2000。
8. 金正耀，《中國的道教》，出版社：臺灣商務，臺北市，1993。
9. 林國平，《閩台民間信仰源流》，出版社：幼獅，臺北市，1996。
10. 胡孚琛、呂錫琛，《道學通論——道家·道教·仙學》，出版社：社會科學文獻出版社，北京，1999。
11. 南懷瑾，《中國道教發展史略述》，出版社：老古文化事業公司，臺北市，1988。
12. 卿希泰，《簡明中國道教通史》，出版社：四川人民出版社，成都，2001。
13. 高佩英，《台灣的虎爺信仰》，出版社：遠足文化，臺北縣，2005。

14. 陳景容，《構圖與繪畫分析》，出版社：武陵，臺北市，1987。
15. 陳器文，《玄武神話、傳說與信仰》，出版社：麗文文化，高雄市，2001。
16. 唐曉蘭，《觀念藝術的淵源與發展》，出版社：遠流，臺北市，2000。
17. 張心龍譯，Pierre Cabanne 編，《杜象訪談錄》，出版社：雄獅圖書，臺北市，1996。
18. 張踐、馬洪路、李樹琦，《中國春秋戰國宗教史》出版社：人民出版社，北京，1994。
19. 張紫晨，《中國巫術》，出版社：上海三聯書店，上海市，1990。
20. 黃兆漢，〈玄帝考〉，《道教研究論文集》，出版社：中文大學出版社，香港，1988。
21. 鄭素春，《道教信仰、神仙與儀式》，出版社：台灣商務，臺北市，2002。
22. 劉其偉，《現代繪畫基本理論》，出版社：雄獅圖書，臺北市，1995。
23. 劉精誠，《中國道教史》，出版社：文津，臺北市，1993。
24. 劉鋒，《道教的起源與形成》，出版社：文津，臺北市，1994。
25. 劉還月，《臺灣民俗志》，出版社：洛城，臺北市，1986。

## （二）論文

1. 王雪軍，〈論老子及其思想對道教的影響〉，《吉林工程技術師範學院學報》，22卷7期，2006。
2. 王輝，《玄天上帝信仰研究——以閩台為研究中心》，福建師範大學碩士論文，2002。
3. 王麗雯，《日據以前臺灣真武信仰之源流與發展》，國立成功大學歷史研究所，2003。
4. 朱越利，〈玄武的封號和稱號〉，《道韻》，第九輯，臺北：中華大道出版部，2001。李申，〈黃老、道家即道教論〉，《世界宗教研究》，2期，1999。
5. 呂宜珍，《道教建醮文化在視覺藝術上之應用——以玄天上帝寺廟建醮活動為例——》，國立屏東教育大學視覺藝術教育研究所碩士論文，2005。
6. 錢麗波，〈淺談道教前身——方仙道和黃老道〉，《教書育人》，35期，2006。
7. 熊鐵基，〈道家·道教·道學〉，《華中師範大學學報》，44卷6期，2005。
8. 《海峽兩岸武當文化論壇論文集》，2005。

## （三）期刊

1. 王子林，〈欽安殿玄天上帝像與明永樂皇帝〉，《歷史月刊》，179期，2002。
2. 世界宗教博物館，〈仗劍蹈龜蛇—玄天上帝的由來〉，《新觀念》，169期，2002。
3. 卓克華，〈臺南市北極殿創建沿革考〉，《臺灣文獻》，第四十七卷第四期，1996。
4. 莊宏誼，〈玄天上帝信仰的由來及其傳說〉，《文化視窗》，第5期，1998。
5. 許道齡，〈玄帝之起源及其蛻變考〉，《史學集刊》，第五期，1947。

6. 蕭登福，〈玄天上帝神格及信仰探源〉，《宗教哲學》，第六卷第四期，2000。
7. 簡榮聰，〈玄天上帝信仰發展及其人文考辨〉，《臺灣文獻》，第四十六卷第二期，1995。

#### （四）作品集

1. 《林右正 空之頌：空間、平面、意義－西班牙格拉那達藝術學院教授邀請展》，屏東市：屏東縣立文化中心，1996。
2. 《「往超時空」多田美波特展》，高雄市：高市美術館，2001。
3. 《空間＋影像＝意象：林右正空間影像觀念藝術巡迴展》，屏東市：屏東縣立文化中心，1998。

#### （五）網路

1. 王平，〈《西遊記》與民間信仰－兼論神魔小說的文化心理依據〉，《武漢圖書館》，<http://www.whlib.gov.cn/4damz/ONEWS.asp?id=1171>，2008. 4. 20。
2. 洪百堅，《道教學術資訊網站》，<http://www.ctcwri.idv.tw/godking.htm>，2007. 7. 24。
3. 《維基百科》，<http://zh.wikipedia.org/w/index.php>，2008. 3. 23。
4. 鄖陽師範高等專科學校，《武當文化概論》，<http://jw.yytc.net.cn/jpkc/wdwhgl/>，2008. 3. 30。
5. 《福爾摩沙》，[http://residence.educities.edu.tw/you24/new\\_page\\_9.htm](http://residence.educities.edu.tw/you24/new_page_9.htm)，2008. 4. 8。
6. 福山堂，《玄天上帝》，<http://www.fushantang.com/1004/d1038.html>，2008. 4. 20。
7. 《HUNG 的藝術欣賞》，<http://my.so-net.net.tw/pitaya/>，2008. 9. 3。