

聖與俗的象徵建構—— 以夏荊山居士的〈竹林七賢圖〉為分析¹

范俊銘

政治大學宗教研究所博士候選人

摘要

本文、前言：神聖與世俗，如同兩極對立的關係；但亦有另一層面的解釋，從世俗面跨越到神聖面，二者之間有象徵作為橋梁，連結這二層面的相接；神聖藉由世俗物體（或物件、實體等）作為象徵，可以展現出神聖的向度。神聖與世俗的論點不僅適用於宗教層面，也可應用在常人的周遭生活；藉由世俗物體，透過象徵的功能性，轉換為神聖的空間或時間，如自然景物、藝術圖像、文字書畫、圖騰標誌等，亦可發揮其象徵建構的功能。

其次、核心理論——聖與俗的象徵建構：探討神聖與世俗的理論概說、象徵建構的功能等，神聖與世俗的對立共存、或對立並存，在現世生活中，大體是通過「象徵」達到，伊利雅德稱之為「神話模型」（the mythical pattern）；神聖與世俗的對立，不單是屬天與屬地的兩極對立範疇，以光明與黑暗、仁慈與戰慄、白晝與黑夜、創造與滅亡等亦可作為矛盾的說明，神聖與世俗不僅僅是建構於宗教與非宗教的概念，也是存在於常人的日常生活中。

象徵作為神聖與世俗的連接，在諸多神話故事中，多以懸崖、峭壁、冰山夾縫、神祕山口等，幾乎是不存在、詭譎的通道，作為從世俗到神聖、地域到天堂的象徵體系；在宗教的層面而言，象徵指出常人參與的真實處境，藉以活在神聖、奧秘的範圍，說出常人與宇宙的對應位置。

第三、以夏荊山居士的〈竹林七賢圖〉為分析：神聖與世俗的對比，藉由象徵作為聯絡，使世俗事物可以因此轉換為神聖時間、或神聖空間；藝術圖像可以作為象徵的功能性表示，一面視為創作者的藝術作品，另一面則表現出創作者的內心境界。藉由觀賞、注視創作者的創作，可以進入其另一層面的更深意涵，如同世俗轉換至神聖的象徵。

第四、結論：按伊利亞德的觀點而言，神聖與世俗是常人生活的一體兩面；神聖的體驗有超越常人日常經驗之向度，神聖的特質是透過世俗事物的顯現，在日常生活中，向常人揭示何謂「神聖」。常人藉由神聖空間、神聖時間的臨在，渴望在日常生活中，尋求存在的秩序和超越；體驗神聖的同在，在秩序之中超越物質的世俗層面。

關鍵詞：聖與俗、象徵建構、夏荊山居士、竹林七賢圖

¹ 本文初稿發表於「2019 年夏荊山學術研討會」，承蒙評論人臺南美術館潘禱館長和臺北教育大學人文藝術學院郭博州院長等，惠予寶貴評語，謹此謝承。

Symbolic Construction of The Sacred and the Profane : Analysis Based on Xia Jing Shan's *Seven Sages of The Bamboo Grove*

Fan Chun-Ming

PhD Candidate at the Graduate Institute of Religious Studies,
National Chengchi University

Abstract

I. Preface: There exists a dichotomy between the sacred and the profane; however, this relationship could also be interpreted differently, and it has to do with symbolism serving as a bridge when the profane crosses into the sacred realm, as the bridge links together the two sides. To show the dimensionality of the sacred, the sacred uses profane materials (objects, physical entities, etc.) as symbols. This notion of the sacred and the profane not only applies to religion but could also be applied to everyday ordinary life. Through symbolic functions expressed via profane materials, sacred spatiality or temporality is then transformed; for example, natural landscapes, visual art, words, motifs, or icons could be used to showcase the purpose of such symbolic construction.

II. Core Theory – Symbolic Construction of the Sacred and the Profane: The sacred and profane theory, the purpose of symbolic construction, and the oppositional coexistence or juxtaposition of the sacred and the profane are examined, which in the modern time is generally achieved through “symbols”; Mircea Eliade referred to this as “the mythical pattern.” The opposition between the sacred and the profane extends beyond the two polar opposites of heaven and earth. The sacred and the profane are more than just a concept built upon religious or non-religious ideas; it also exists in ordinary people’s everyday lives.

Symbol serving as a link between the sacred and the profane could be seen in many mythical stories, and often in the form of a cliff, a crack on an iceberg, or a mysterious cave; these symbols that connect the profane to the sacred, from earth to heaven are nearly always peculiar passageways with an elusive existence. Religiously speaking, symbols indicate the real scenarios of mortals’ involvement, and through living in the parameters of the sacred or the mysterious, the corresponding positions of mortals and the universe are thereby conveyed.

III. Analysis Based on Xia Jing Shan’s *Seven Sages of Bamboo Grove*: Comparing the sacred and the profane, by using symbols as a connector, profane occurrences and things could then be converted into a sacred time or space. Images of art could display the functional purpose of symbols. At the one hand, they are seen as artworks created by artists, and on the other hand, they also show the inner mindsets of the artists. Through appreciating and

seeing the artists' creations, one could also enter into another dimension, one that holds a relatively more profound significance, which echoes with the symbolic conversion of the profane into the sacred.

IV. Conclusion: Referencing Eliade's perspective, the sacred and the profane are two embodiments of the same idea. Sacred experiences could surpass the dimension of ordinary experiences, and the notable features of the sacred manifest through profane occurrences and things, with so-called "sacredness" reveal to ordinary people in their everyday lives. Through the presence of sacred space or time, ordinary people yearn for and search for the existence of order and transcendence in their daily lives, as they experience the presence of the divine and transcend beyond the material, secular world whilst remaining in order.

Keywords: Sacred and profane, symbolic construction, Xia Jing Shan, *Seven Sages of The Bamboo Grove*

壹、前言

神聖與世俗，如同兩極對立的關係；但亦有另一層面的解釋，從世俗面跨越到神聖面，二者之間有象徵作為橋樑，連結這二層面的相接；神聖藉由世俗物體（或物件、實體等）作為象徵，可以展現出神聖的向度。神聖與世俗的論點不僅適用於宗教層面，也可應用在常人的周遭生活；藉由世俗物體，透過象徵的功能性，轉換為神聖的空間或時間，如自然景物、藝術圖像、文字書畫、圖騰標誌等，亦可發揮其象徵建構的功能。

本文以聖與俗的象徵建構為核心理論，由夏荊山居士（1923-2019），本文統稱為夏居士）之〈竹林七賢圖〉為分析，探討該書畫圖像之聖與俗的象徵建構。

貳、核心理論：聖與俗的象徵建構

一、神聖與世俗的理論概說

米爾·伊利亞德（Mircea Eliade, 1907-1986，羅馬尼亞學者），曾在印度從事哲學研究（1928-1932），啟發其「宇宙宗教」（Cosmos Religion）的概念，在法國巴黎研究期間（1945-1955），建立整體觀的宗教系統架構；在美國芝加哥大學（University of Chicago）期間（1956-1986），結合宗教史、東方思想、人類學等學科，研究神話（Myth）的意義與功能、宗教的象徵建構、聖與俗的辯證性、聖顯、宇宙軸、宇宙邊、入門禮等，整合為彼此相關的系統。²本文統稱為伊利亞德，該學者對於宗教經驗學有獨特的詮釋論點，在宗教研究中提出舉足輕重的理論模式，特別是將常人的現實經驗，區分為神聖和世俗的分立。³

² Eliade, Mircea 著、楊素娥譯，《聖與俗：宗教的本質》（臺北：桂冠，2000），頁 14；徐惠琳，〈從伊利亞德「聖與俗」理論詮釋「禹帝宮」的神聖空間〉，《臺南科學報》，25 期（2006），頁 300。

³ Mircea Eliade, Willard R. Trask and Wendy Doniger, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy* (Princeton University Press, 2004), p. xi-x.

伊利亞德建構出神聖與世俗對立的建構理論，提出中心與周邊、起初與永恆、真實與虛幻、常人與世界等不同的對立關係，所有的對立關係皆在相互連結、彼此轉換的動態過程中；若以宗教人對於宗教的觀感而論，就能從世俗的層面，發掘出神聖的面向，找到宗教所蘊含的實際。⁴

在現世的生活中，神聖與世俗的對立共存、或對立並存，大體是通過「象徵」達到，伊利亞德稱之為「神話模型」（The Mythical Pattern）；⁵神聖對於宗教的範疇而言，不單只是神祇、超自然等超越的觀念，而是在宗教中，領悟生命、真實、實際、真理等相關的理念。神聖透過世俗之物，能意識到存在的秩序，而這些所謂的秩序，是藉由世俗之物——神聖的隱蔽者，藉由宗教而引發出神聖的靈驗；⁶因此，伊利亞德提出神聖與世俗對立的理論，由世俗之物的象徵建構，表顯出遮藏、隱蔽、內隱的神聖內在。

神聖可詮釋為令人起敬畏感的神秘（mysterium tremendum），或具壓倒一切力量的聖威（maiestas），這些感受被描繪成超自然的神秘（numinous，源自拉丁語 numen，即神聖）；此種對於既敬畏、又難以言喻的自我感受，與其他的體驗完全不同，既不是常人的生命，亦超越宇宙的存在，可以頓悟自身的有限和渺小。

歷史上可發掘出多樣的顯聖物（hierophany），通過神聖的自我表證以構成神聖，顯聖物可做為神聖與世俗的交涉本質，如此的交涉本質可以是最平凡不過的物體，如奇石、巨木等；⁷神聖是通過某種與自身不同的東西、物質等，作為自身的神聖表達，而這些事物、神話、象徵等可以表現自身，卻不是整體式、直接性、完全性的表現自身，⁸透過該類的顯聖物，作為神聖與世俗的交涉本質，使世俗可以藉此而轉換。

神聖與世俗是常人的存在向度與模式，在宗教的思維中，宗教選擇神聖面，而一般常人則多選擇世俗面；神聖屬於過去、傳統，世俗則屬於當下、現在和將來等；神聖是情感、心理、智慧等不可言喻的奧秘，世俗可以說是科學、理性、邏輯、工業等結果。

⁴ Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, trans. Willard R. Trask (New York: Harper & Row, 1959), p. 12. 蔣森，〈象徵：伊利亞德宗教思想之軸祖〉，《世界宗教文化》，3 期（2014），頁 49。

⁵ Mircea Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, trans. Rosemary Sheed (Bison Books, 1996), p. 419.

⁶ Mircea Eliade 著、楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，頁 292、294-295。

⁷ Mircea Eliade 著、王建光譯，《神聖與世俗》（臺北：華夏出版社，2003），頁 1-8。

⁸ Mircea Eliade 著、晏可佳等譯，《神聖的存在》（桂林：廣西師範大學出版社，2008），頁 6、22。

神聖與世俗的象徵建構，由內在而生發的狀態為：1.寬闊的生命感觸：超越世俗、瑣碎的雜念；2.神聖的親密聯繫：脫離世俗的紛擾；3.振奮的新生之感：消融封閉的界線；4.情緒的和諧感觸等。⁹對於宗教人而言，世俗之物可以轉換為神聖；神聖與世俗的對立，不單是屬天與屬地的兩極對立範疇，以光明與黑暗、仁慈與戰慄、白晝與黑夜、創造與滅亡、陽與陰等，亦可作為矛盾的說明。神聖與世俗不僅僅是建構於宗教與非宗教的概念，也是存在於常人的日常生活之中。

任何事物皆有被轉化為神聖的可能，即使被轉化為神聖之際，仍是以世俗的身分作為外觀的形體存在；如山川、江水、河海、樹林等自然的景物，作為世俗的形象存在，也可被象徵轉化為具有神聖的另一身份。象徵作為神聖與世俗的轉換、聯絡、溝通的樞紐，將常人與彼此、常人與自然、常人與社會、常人與神聖等連結在一起。

神聖的面向可分為神聖空間、神聖時間等二種存在的模式：

（一）神聖空間

伊利亞德認為「空間」存在著兩種模式的存在——神聖與世俗，從世俗的眼光而論，空間是實質、觸摸得到的實體；從神聖的角度分析，宗教人會因空間的轉換，而建構出與神祉、神靈、超自然等互通的媒介。此類特殊的「空間」，相對於其他空間而言，顯得具有強烈的轉換經驗，如佛寺、教堂、廟宇、道觀、神山、仙島、聖湖、奇石等；此即宗教人體驗出空間的轉換，此類的神聖空間在外顯上亦有顯著的不同，如教堂的尖塔（哥德式的建築，高聳的特色——希冀與上天的接近）、大門的高闊（象徵救贖的廣闊與雄偉）、廟宇的屋角向上翹起（隱含著眾神的住處）、道觀的門板守護神（表徵眾神的分別界限以維持莊嚴之氛圍）等，宗教的建築與一般建築的差異，在在顯出世俗空間轉換為神聖空間的特色。¹⁰

伊利亞德對於「神聖空間」的另一詮釋是，將世俗的混沌轉換到神聖的秩序；世俗的混沌表徵著生命形成之前的混亂，¹¹神聖的秩序則代表著生命的有秩有序，顯出光與暗、天與地、海與土等分開的界限，建構出世界的正確運行。藉由神聖空間的進

⁹ William James 著、蔡怡佳、劉宏信譯、許純青編，《宗教經驗之種種》（臺北：立緒，2001），頁326。

¹⁰ 徐惠琳，〈從伊利亞德「聖與俗」理論詮釋「禹帝宮」的神聖空間〉，頁302。

¹¹ 〈創世紀1：1-2〉：「起初神創造諸天與地，而地變為荒廢空虛，淵面黑暗。」

人，猶如從世俗的紛擾中，登入神聖的領域，體驗著超然的穿越；由一個屬世、屬地、屬土等層面，進入屬靈、屬天、屬神等超越的境遇。

空間相對於時間而言，作為地理或地域上的存在點、或突破點，因為神聖性的介入，其空間就相對顯示出與世俗不同的向度；該空間的功能，可以是常人生活、作息、交談、溝通等普通的環境。透過神聖性的轉介，此空間可以作為常人與神聖、奧秘、超自然等溝通的領域。

空間經由神聖性的轉換，成為一賦予特別意義的地方，與其他地方的空間而言，有不同的講究；對於常人來說，就是神聖空間的最好說明和宗教體驗。神聖空間亦可在非宗教性的環境體驗到，譬如幼時曾經住過的居所、就讀過的校園等，即使過了若干年再舊地重遊，會油然興起某種情愫；藉由回憶、情感等作用，突破空間的斷裂，從當下現實的空間回復到已過的空間記憶。

神聖空間亦可藉由書畫藝術、文字圖像、圖騰標誌等創作品，藉由觀賞其創作品，可以進入創作者的神聖空間想像；該創作品即作為世俗性轉換成神聖性的象徵，可以不斷地再生「神聖空間」，重複往返該空間而獲得神聖秩序的重整，使身、心、靈獲得新生，得到神聖性的昇華效應。

（二）神聖時間

神聖空間是連續性的空間講究，神聖時間是可逆性、可回溯性的歷史講究；如宗教、儀式、年節、慶典、紀念性的歷史時刻等，藉由節期、經典、古裝、遊行等方式，模仿歷史性的情境，在今日重塑古時的情景，使與會者感應到回歸的時間重現。

神聖時間猶如時光機一般，將現世的常人回歸到古時的歷史時刻，如：1、儀式時間：在同一日期舉辦儀式，連接歷史上的同一時間點，如過年、節期等，該日期就有別於其他的日期，因而被神聖化；2、神話時間：在同一日期紀念神話性的行動，如猶太教的逾越節和五旬節¹²、基督教的復活節和聖誕節、佛教的浴佛日、伊斯蘭的齋戒節等，通過每年同一時間的紀念，將宗教故事內的原景重現；3、宇宙週期：如中秋節、滿月、日蝕等週期性日期，因大自然的週轉，而使每年的同一日期被神聖化，被視為宇宙的奧秘顯出、或不可侵犯性的力量再現；4、紀念日：如國慶日、光復節、端

¹² 王立新，〈《路得記》與《以斯帖記》的歷史文化意蘊與詩學風格〉，《社會科學家》，7 期（2017），頁 9-16；范俊銘，〈宗教文化資產之活化與保存：以主恢復展覽館為分析〉，《2019 應用史學學術研討會論文集》（嘉義：嘉義大學，2019），頁 61。

午節等，紀念歷史上的前人、或特殊之日期，使該日期會因著「被發明的傳統」¹³而被神聖化。

神聖時間的重複連續，使常人在物質的混沌中，重新獲得歷史性的定向，回復時間上的神聖性；神聖時間的象徵意義，與神聖的時間產生連接點，並與之共融和重疊，使歷史上的神聖性可以孕育再生。

在東、西兩方的藝術歷史中，不乏復古風的創作重現，以回溯、復古、或找回已過的歷史場景，重塑時間的倒轉；在前衛、科技、潮流、流行等全球化的影響之下，復古風的藝術創作相對顯得意義特殊。一面可以藉由復古風的創作，重溫過往的時間歷史；另一面在現代化的世俗空間之下，重現歷史上的神聖時間，使觀者藉由觀畫而神遊在歷史中的倒轉，達到「身在世俗，心在神聖」的意境效用。

二、象徵性的建構功能概說

象徵作為神聖與世俗的連接點，在諸多神話的故事當中，多以懸崖、峭壁、冰山的狹縫、神祕的山口等，幾乎是不存在、詭譎的通道；但是，作為從世俗到神聖、地域到天堂的象徵體系，在宗教的層面而言，象徵著常人參與的真實處境，藉以活在神聖、奧秘的範圍，說出常人與宇宙的對應位置。¹⁴

常人的生活型態隨著自主性、獨立性之提高，在生命的恐懼和憂慮中漸漸改換定位的對象；從心靈的內在追求，轉換到世俗的物資掠奪，從主宰的主動影響，轉變為消極的被動面對。神聖與世俗的轉換，更須藉由象徵性的建構，開啟心靈的內在視

¹³ E. J. Hobsbawm and Terence Ranger, *The Invention of Tradition* (Cambridge University Press, 1992), p. 1-10. 「被發明的傳統」意指受到外在或隱含的規則所制約、儀式或符號象徵的習慣性行動，透過重複性以灌輸某種價值、行為規範等，隱含著和過去歷史的連續性；傳統的創制大多是常人的刻意建構，經過長時間的淬煉而成形。若傳統的形成因子，未能被新興事物認真運用、或無法放入現行的框架運作上，傳統在其本質上多是屬於儀式性和象徵性的事務，會以人工的方式，與歷史結合，藉此反應出：1、面對新興時局；2、以舊情境、舊時代相關的形式出現；3、以類似的義務性質，重複建立過去的歷史等；相當於面對現代的經常性、變動性、和創新性等影響，要盡可能地維持、或回復歷史的傳統。傳統和習俗的不同，在於：傳統的目的和特性不易改變，而習俗則支配著社會的傳統。

¹⁴ Mireea Eliade, *History of Religions: Essays in Methodology*, ed. Joseph Mitsuo Kitagawa (Chicago: University of Chicago Press, 1973), p. 103-104.

域；¹⁵以藝術的形式，藉由客觀的繪畫建構，主觀地表達出內心的情感象徵，能夠將藝術間接地表顯出內心深層的感覺，直接地喚起觀者內心的共鳴。¹⁶

以藝術、繪畫、創作等，作為美學的整體輸出，達到「藝術近乎神聖」的境界，幻化成「美學-神聖」的建構；¹⁷在此「美學-神聖」的狀態下，畫者與觀者之間的對話，就超越世俗的評價、言論等，所依附的不再是世俗事物的表現，而是神聖、內在、美學的蛻變，帶進昇華的神思。¹⁸

以感官作為直接接觸的感覺，毋須透過靜觀、沈思就可以感受得到，成為最客觀的接觸；在間接的接觸中，加上象徵的建構、聯想的內容、思維的氛圍等，可以貫通過去與現在、歷史與今天、神聖與世俗、藝術與美學等轉換的境界。¹⁹藝術的表象藉由物件的佈置而顯出，建構出「美學-神聖」的構思；如日式庭院的設計與構思，直接顯出禪學的靜謐擺設，使人一踏入日式庭院，當下就遁入禪學的理念空間。²⁰

常人在神聖與世俗的建構當中，透過空間、時間等因素，可以將世俗性轉換為神聖性；心靈的世俗雜念，藉由藝術、美學、哲思、學理等，可以轉化為靜謐的神聖空間，使空間的建構不再只是外象、外觀、外貌、外表之呈顯，亦能引導進入自我的神聖想像，以創作賦予昇華的定向。

參、以夏荊山居士的〈竹林七賢圖〉為分析

神聖與世俗的對比，藉由象徵作為聯絡，使世俗的事物可以因此轉換為神聖時間、或神聖空間；藝術圖像可以作為象徵的功能性表示，一面視為畫者的藝術作品，另一面則表現出畫者的內心境界。藉由觀賞、注視畫者的創作，可以進入其另一層面的更深意涵，如同世俗轉換至神聖的象徵。

¹⁵ 徐壁輝，〈空間的聖與俗建構之初探：道教信仰與民間建築為題〉，《第二屆國際道家學術大會論文集》（臺北：臺灣大學，2009），頁 15。

¹⁶ 葉維廉，《從現象到表現：葉維廉早期文集》（臺北：東大，1994），頁 8。

¹⁷ 張紹載，《中國的建築藝術》（臺北：東大，1985），頁 15。

¹⁸ 葉維廉，《從現象到表現：葉維廉早期文集》，頁 540。

¹⁹ 林俊寬，《景觀藝術創作——易經與民俗》（臺北：國際道家基金會，2003），頁 36。

²⁰ 徐壁輝，〈空間的聖與俗建構之初探：道教信仰與民間建築為題〉，頁 15。

本段落以夏居士的〈竹林七賢圖〉為分析，以單獨闡釋的展示專題，探討該畫作的神聖境界。

一、竹林七賢圖的歷史透視

學者陳寅恪（1890-1969，中國現代歷史學家、古典文學研究家、語言學家），在〈三國志曹沖華佗傳與佛教故事〉一文中說：

寅恪嘗謂外來之故事名詞，比附於本國人物事實，有似通天老狐，醉則見尾。如袁宏《竹林名士傳》、戴逵《竹林七賢論》、孫盛《魏氏春秋》、臧榮緒《晉書》及唐修《晉書》等所載嵇康等七人，固皆支那歷史上之人物也。獨七賢所游之『竹林』，則為假託佛教名詞，即『Velu』或『Veluvana』之譯語，乃釋迦牟尼說法處，歷代所譯經典皆有記載，而法顯（見《佛國記》）玄奘（見《西域記》）所親歷之地。²¹

魏晉時期為歷史上變動劇烈的時代，時局複雜，相對於當時的環境，竹林七賢的人物，則作為當時代、後代所津津樂道的表徵；竹林七賢的文字記載、圖畫演繹等，夾帶著多樣化的詮釋，內有儒家的精神作為核心，外有玄學的自由，自然主義的灑脫等。²²中國儒家的傳統精神，主宰著華人的政治觀、宗教觀與身體觀等，隨著歷史的演進，逐漸產生縉變。

先秦兩漢時期，由於儒家對身體的建構與改造，「身體」的審美主要呈現出倫理性特點，這種對身體的片面性認識極大地壓抑了人的感性訴求。東漢中後期這種情況發生了變化，其高潮是魏正始年間「竹林七賢」的出現。他們重新發掘了身體的感性之美，從而以此來解除倫理理性對身體的壓迫；同時，他們也承認理性的話語結構存在的合理性，因為審美中也包含理性的內涵。其具體表現為：從現實層面看，身體表達了對文化規訓、政治威權的反抗；從文化層面看，七賢以「身體」為手段激烈地諷刺了當時虛偽的倫理道德，高揚了真善美的追求；從哲學層面看，身體表現出精神在形而下層面上的昇華。由此，竹林七賢恢復了身體作為感性和理性結合體的本來面目。²³

²¹ 陳寅恪，《寒柳堂集》（上海：上海古籍出版社，1980），頁161。

²² 王明輝，〈竹林七賢的精神境界〉，《五邑大學學報（社會科學版）》，3期（2003），頁12。

²³ 鄭建和，〈「竹林七賢」的身體文化透視〉，《紅河學院學報》，卷8，3期（2010），頁51。

〈竹林七賢圖〉是華人的文化史上，將文字與藝術作為結合的一例，除了描寫該朝代的文化現象，後期對於文仕們的寄情山水之意，將文字的詩興寫實，渲染於藝術審美的創作；隨著社會、時代等環境的變遷，〈竹林七賢圖〉的藝術畫像產生出多元的變化，造就出多彩的藝術風格。²⁴如「彈琴詠詩」是高雅的文學象徵，也藉由藝術繪畫，作為美學的另一寄託；按歷史的記載而言，畫中人物皆是性情豁達而富有文藻，在竹林的情境中，姿態懶散悠閒，自得其樂，不拘禮儀，清靜無為，聚眾在竹林飲酒、吟詩等。

〈竹林七賢圖〉的圖畫藝術多受畫家的青睞與繪製，多人聚集並暢遊於竹林之中，顯示出對於竹林的愛好，認同其背後的象徵意義，藉此共勉於山水大自然之中，展現出竹林、名仕、不拘小節、豪放豁達等特徵；藉由畫作，解析各個時代中無法言喻的表徵，以繪畫來回眸千百年前的名仕風流。各朝代不同的畫家，對於〈竹林七賢圖〉的繪製，成為累代寄情於藝術的瀟灑懷抱；憑藉畫作的通俗手法，卻能引入脫俗之舉和非凡之作，將世俗的山水、竹林、自然、人物等刻畫，帶入神聖的人格精神、真情率性等，畫中所傳遞的寓意，將勝於書中的文字記載，活化其人物的描寫，給予現代「雖不能及而心嚮往之」的轉換。

二、夏荊山居士之〈竹林七賢圖〉

（一）神聖空間：自然圖景

神聖是奧秘、未知的力量展現，藉由空間的想像，引領進入該想像、背後、不可言喻的主宰；²⁵神聖與世俗在空間的重疊交合，藉由形象的建構而提供想像的空間意向，直指不同空間的轉換。即使在世俗的處境，亦可飄逸在神聖的貫通當中；在世俗的現實中，獲得神聖的心靈慰藉，超越現世生活的困惑，也可表現出內心的冀望。²⁶如藝術創作，提供觀者的冥思和想像，直指神聖、美學、純淨、奧秘的空間處境，體驗超越世俗的突破，成為畫者與觀者的主觀經歷。

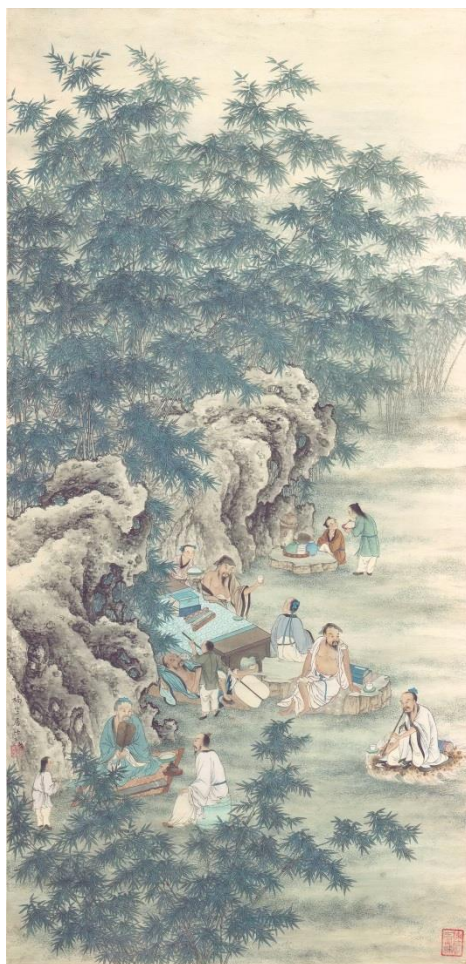
²⁴ 梅媽，《魏晉南北朝竹林七賢文化形象研究》（廣州：暨南大學中國語言文學碩士論文，2018），頁1。

²⁵ 張紹載，《中國的建築藝術》，頁82。

²⁶ 徐壁輝，〈空間的聖與俗建構之初探：道教信仰與民間建築為題〉，頁1。

廟宇、教堂等宗教空間，作為眾神的居所，在宗教人的眼中即具有對抗世俗的本能；與其他的空間相較而言，成為神聖、超越、靈性的空間模式。當宗教人置身於此神聖空間時，透過與神祉的想像來往，重新建立心靈的秩序、或重新注入宗教救贖的體驗；宗教人對於宗教空間的領悟，則將自己反覆置於該空間的範疇，持續地為神聖所救贖、潔淨、或重整心靈秩序的正軌。

藝術的意境可藉由山水、植物等創作而發揮其神聖效應，如白雲、絲竹、流泉、雲霞、飛瀑、高山、蒼松等自然景物，藉此表達內心的靜念、無欲、無為等境遇；藉由在地環境、場景、園藝等本土的外在景物，借助為內心的神聖空間之顯出，將自然美景與藝術元素的融合，盡顯悠然、自在的取景表現。²⁷



夏荊山，〈竹林七賢圖〉，1970，水墨設色絹本，107×52cm。²⁸

²⁷ 范俊銘，〈跨界藝術傳達的潛在心理認知：以張大千居士與夏荊山居士之高仕圖（1961 年）為分析〉，《夏荊山藝術論衡》，6 期（2018），頁 95。

²⁸ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈竹林七賢圖〉，<http://xjsarts.com/project/竹林七賢/>

夏居士的〈竹林七賢圖〉以竹林、山巖等，佔據畫中的大半面積，作為該畫的背景而言，成功地展現出神聖與世俗——二元分立的心靈感受；神聖與世俗，可由藝術繪畫作為實際的應用。觀賞畫中的竹林、山巖等擺設，引發對自然、山水的觀感效用，寄情於直觀的山林景物，而遁入恬園、怡然、無憂、豪放等意境；該畫的自然景物，在畫中即以視覺傳達的效用，佈置出心靈空間的轉換。

藝術繪畫與現世的空間在相互轉換之下，達到神聖空間的重現，即藉由觀畫，使之進入畫中的意境傳達，油然認知畫者的神聖空間之寓意；夏居士畫作的山石背景，展現出華人特有的自然美景，盡顯回歸山林的空間遙想。

（二）神聖時間：人物、髮型與古籍

畫中人物的衣著、髮型、古籍等，明顯地與現代的風格有不同之講究：

1.衣著：畫中人物的衣著略帶疏懶，甚有坦胸者，位處於深山叢林之中，豪放怡然自得；文仕們飽讀詩書的內涵，不會因縱情山林而顯得低俗卑亢，與週遭的自然景物搭配，私毫無任何的違和感。反而，將文仕們的古典、閒逸、淡泊、寧靜、不為世事所紛擾、不被小事而羈絆等豪爽之個性，充分地反映在畫作上。

若是以現代化的衣著，配合著同樣的佈景，與夏居士的〈竹林七賢圖〉相較，亦能表達清逸的休閒之風，卻無法完全表達出「情寄寓畫」的美學建構；古代文仕們的衣著，配合山林的配景，直接地使該畫拉回百年前的古典賢逸之氣，由衣著的形象而突顯出時間的神聖性，即由美學展現出時間的神聖性。

2.髮型：文仕們處於山林的飄逸氛圍，仍是維持著髮型的整齊，並未因放鬆而失去自我；可以怡情於山林的超凡遁世，卻不失文豪的自守莊重。倘若個個皆披頭散髮、不修邊幅、放縱身容、或無限度的解脫自我，則破壞畫中的美景祥和感，亦使該畫失去文人雅士的秀氣之風。

文仕們飽讀詩書的修養，藉由夏居士的細膩描繪，加以髮型的裝飾，突顯出文仕們的文學造詣；在山林中現出高雅的氣質，給予高貴的瀟灑情懷，以髮型突顯歷史與時間的回復，將美學的神聖感表露無遺。

3.古籍：畫中藍皮、線裝等書籍擺設，提升文仕們對文學、詩書之雅興，不因在自然的美景中而失去吟詩、寫作等樂趣；古籍在旁的擺設，雖然在該畫成為不起眼的點綴，但是卻相對提升時間的神聖感，與現代化的產物做出最大之等差。古籍在此畫

中的明顯效應不大，卻有提升此畫的文質感；藉由古籍的擺設，提高繪畫的文風雅緻，使歷史的時間因子，加強藝術的文風感與神聖感。

（三）象徵性的建構功能

華人的古畫多以山林做為沉澱塵囂、化解煩俗的想像建構，以原始、自然、未經人工雕琢的景物，希冀引領進入象徵性的心靈美地；以境會心，使常人體會到天人合一、神人相會的象徵建構。²⁹

以山水畫的概念，置於山水、林石之間，寄予隱居於大自然、恬靜而無欲的心靈寄託；一面是描繪出文仕們的超凡脫俗，另一面則表現出對淡泊生活的嚮往，以大自然的景物搭配出內心之冀望，以蒼樹、遠山、竹林、奇石、峭壁、白雲和綠水等奇崛的視覺感官，盡顯出悠然、閒適的象徵建構。³⁰

〈竹林七賢圖〉的人、事、物等分析，隱約地建構出藝術的神聖空間與神聖時間：1.神聖空間：藉由自然景物的擺置，建構出「神聖-美學」的空間範圍，在繪畫、觀畫的過程當中，使畫者、觀者藉由畫作，從現世的空間中，遁入空間的神聖性，可以神遊於想像空間的神聖效用。即使身處於現世的空間限制當中，畫作卻可以提供另一空間的神聖轉換，使之重新獲得空間感的擴大、更新與秩序之安置。2.神聖時間：藝術的表現可以無限制地拉近與歷史的距離感，〈竹林七賢圖〉中各人物、衣著、古籍等古式的畫風，使畫作可以跨越時間的限制，在時間的過去之中，尋覓出神聖的想像依託。

該畫的神聖空間與神聖時間之建構，將人、事、物等世俗性的圖象，作為神聖性的表徵轉化；如宗教人的神聖直覺，將俗物的世俗性轉換為神聖性，將神聖與世俗的對立範疇，作為轉換的可能。而藝術人的藝術直覺，藉由藝術、繪畫、書畫等方式，表顯出神聖與世俗的轉換可能，如畫中的人物、衣著、自然景物等擺設，使觀者藉由觀畫，可以遁入藝術的美學和視覺傳達之另一空間性與時間性。

世俗性的時間與空間，藉由藝術、書畫、視覺等傳達作用，幻化為神聖性的時間與空間；時間與空間的構思，不單僅僅限於圖畫的感官效用，亦可以穿越時間與空間的侷限，導引神聖的想像，賦予超越的昇華想像。

²⁹ 王毅，《中國園林文化史》（上海：上海人民出版社，2004），頁 296。

³⁰ 范俊銘，〈跨界藝術傳達的潛在心理認知：以張大千居士與夏荊山居士之高仕圖（1961 年）為分析〉，頁 96-98。

肆、結論

按伊利亞德的觀點而言，神聖與世俗是常人生活的一體兩面；神聖的體驗有超越常人日常經驗的向度，神聖的特質是透過世俗事物的顯現，在日常的生活中，向常人揭示何謂「神聖」。常人藉由神聖空間、神聖時間的交融，渴望在日常的生活中，尋求自我存在的秩序和超越；而體驗神聖的同在，在秩序之中超越物質的世俗層面。³¹ 神聖與世俗是世界上存在的兩種模式，關係到常人的生活處境；任何具體的事物，均有轉換為神聖的可能，且當世俗的事物轉化為神聖時，仍舊以世俗上的既有身份存在，如樹、石、山、川、江、河、海等，作為轉換的象徵功能而在周遭的環境中佇立，顯出神聖與世俗的轉換中介。³²

神聖與世俗，具有突破空間、時間的超越感，如宗教人的神聖直覺，可以作為轉換的憑藉；藝術人的藝術直覺，擁有提升與超越自我的本能，能身處於塵世俗界之中，內心卻能神遊於另一空間或時間。藉由畫作而回駐於神聖的空間與時間內，可以暫時忘卻俗世塵埃，宛如幻化為畫中的人物本身，心靈遊歷於其想像的空間內。³³

畫作的空間與時間之轉換，能呼喚出常人內心的神聖空間與神聖時間之存在，呈現出深層的內涵；該圖畫藝術以神聖空間與神聖時間的傳達為中心，其圖畫能與一般的藝術創作相較而論，產生超越之處。該圖畫可以：1.觀察出遙想性的面向；2.延伸出深層性的探索；3.反觀內心的神聖空間性；4.回復歷史的神聖時間性。

常人是受外在的環境所包圍與環繞，具有藝術性的畫者，其藝術的創作在相對上，具有脫離社會性、跨越世俗性等表徵；因為透過其圖畫藝術，顯出內心的藝術表現、靈性救贖、神聖空間、神聖時間等建構。一面是逃離現世的慾望橫流，做為另類的空間或時間之逃城；另一面則以此寄託於烏托邦的理想世界，成為神聖空間、神聖時間的進入與遙想。

³¹ 徐惠琳，〈從伊利亞德「聖與俗」理論詮釋「禹帝宮」的神聖空間〉，頁 66、292-300。

³² Mircea Eliade 著、楊素娥譯，《聖與俗：宗教的本質 *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*》，頁 292。

³³ 范俊銘，〈跨界藝術傳達的潛在心理認知：以張大千居士與夏荊山居士之高仕圖（1961 年）為分析〉，頁 100-101。

夏居士的〈竹林七賢圖〉，遙想古代富饒的山林景色，文仕們的閒情雅緻，結合傳統生活的記憶，抒發出回歸自然的逸興寄託；使該畫在空間和時間上的講究繪製，超越「世俗-現世」的限制，引領進入「神聖-美學」的想像領域中。

引用書目

（一）近代論著

Eliade, Mircea 著、王建光譯，《神聖與世俗》，臺北：華夏出版社，2003。

Eliade, Mircea 著、楊素娥譯，《聖與俗：宗教的本質》，臺北：桂冠，2000。

James, William 著、蔡怡佳、劉宏信譯，許純青編，《宗教經驗之種種》，臺北：立緒，2001。

林俊寬，《景觀藝術創作—易經與民俗》，臺北：國際道家基金會，2003。

張紹載，《中國的建築藝術》，臺北：東大，1985。

葉維廉，《從現象到表現：葉維廉早期文集》，臺北：東大，1994。

王毅，《中國園林文化史》，上海：上海人民出版社，2004。

陳寅恪，《寒柳堂集》，上海：上海古籍出版社，1980。

Eliade, Mircea 著、晏可佳等譯，《神聖的存在》，桂林：廣西師範大學出版社，2008。

Eliade, Mircea, Willard R. Trask and Wendy Doniger. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton University Press, 2004.

Eliade, Mircea. *Patterns in Comparative Religion*. Translated by Rosemary Sheed. Bison Books, 1996.

Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Translated by Willard R. Trask. New York: Harper & Row, 1959.

Eliade, Mircea. *History of Religions: Essays in Methodology*. Edited by Joseph Mitsuo Kitagawa. Chicago: University of Chicago Press, 1973.

Hobsbawm, E. J. and Terence Ranger. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, 1992.

（二）期刊論文

王立新，〈《路得記》與《以斯帖記》的歷史文化意蘊與詩學風格〉，《社會科學家》，7期（2017），頁9-16。

王明輝，〈竹林七賢的精神境界〉，《五邑大學學報（社會科學版）》，3期（2003），頁12-16。

范俊銘，〈跨界藝術傳達的潛在心理認知：以張大千居士與夏荊山居士之高仕圖（1961 年）為分析〉，《夏荊山藝術論衡》，6 期（2018），頁 89-102。

徐惠琳，〈從伊利亞德「聖與俗」理論詮釋「禹帝宮」的神聖空間〉，《臺南科大學報》，25 期（2006），頁 297-314。

蔣森，〈象徵：伊利亞德宗教思想之軸祖〉，《世界宗教文化》，3 期（2014），頁 49-54。

鄭建和，〈「竹林七賢」的身體文化透視〉，《紅河學院學報》，卷 8，3 期（2010），頁 51-54。

（三）學位論文

梅嫣，《魏晉南北朝竹林七賢文化形象研究》，廣州：暨南大學中國語言文學碩士論文，2018。

（四）研討會論文

范俊銘，〈宗教文化資產之活化與保存：以主恢復展覽館為分析〉，《2019 應用史學學術研討會論文集》，嘉義：嘉義大學，2019，頁 53-72。

徐壁輝，〈空間的聖與俗建構之初探：道教信仰與民間建築為題〉，《第二屆國際道家學術大會論文集》，臺北：臺灣大學，2009，頁 1-21。

（五）網路資料

《夏荊山書畫藝術數位典藏》，<http://www.xjsacf.com/>，線上檢索日期：2020 年 3 月 10 日。