

現代的神鬼人圖誌： 侯俊明的《搜神記》、《上帝恨你》 與《星座十二鍼》

Chunming Hou's Trilogy as a Genealogy of Modern Mythology

盛鑑／聯合大學台灣語文與傳播學系助理教授

Sheng, Kai

Assistant Professor, Department of Taiwan Language and Communication, National United University

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

摘要

發表於解嚴後六年，《搜神記》（1993）可說是侯俊明獨創之神話系譜學的起源。其中有象徵叛逆少年的哪吒、作為女強人典型的女媧、為理想而不屈不撓進行反抗的刑天，以及各式因慾望過度壓制而變相者。侯俊明曾謂，虛構這部現代社會的搜神錄，其用意乃是冀望「託此結構將都會邊緣人予以神聖化之供奉／嘲諷」。透過將邊緣者「封聖」，進而構築出的現代神話之檔案圖譜，其中自有嘲諷的作用，從而讓社會道德價值觀，如劃分「主流／邊緣」與「正常／異端」之類的迷思，予以問題化，使人得以進行省思。

類似於此，《上帝恨你》（1999）更由神界至鬼界，戲仿基督教的傳道警語與民間信仰的地獄圖，虛構另類之七罪宗和地獄世界，藉以重行審視現代道德規範。如〈上帝憎恨肥胖〉之「塑身地獄」明顯嘲諷現代社會對人外在體態的形塑要求，〈上帝憎恨自己〉之「自責地獄」則意在突顯主體內在自省意識的道德困境。《上帝恨你》除諷刺某些社會現象之荒謬性，亦反思倫理體系的矛盾性。

侯俊明近年創作之《星座十二鍼》（2010），更以星座圖像為本，刻意誇張化占星論述之性格刻板印象，反諷當代占星術的偽科學式話語，及其人格類型說的任意武斷性。由此亦可與阿多諾（T. W. Adorno）在《群星降世》（*The Stars Down to Earth*）當中，對占星術所顯示的當代非理性文化之批判相參照。

從《搜神記》、《上帝恨你》至《星座十二鍼》，侯俊明創造出一系列自成體系之神、鬼、人的三部曲圖誌，其中分類法的邏輯與內在解構性，尤其值得加以探析。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

關鍵字：侯俊明、搜神記、版畫、分類邏輯

* 本文為國科會補助專題研究計畫「侯俊明作品中的假面藝術與神話系譜(II)」(計畫編號: NSC101-2410-H-239 -012, 主持人: 盛鑑)之部份研究成果, 初稿曾於「2012視覺文化國際學術研討會」(國立中央大學, 2012年11月10-11日)宣讀。承蒙《臺灣美術季刊》匿名審查委員悉心提供精闢意見與指正, 以及藝術家侯俊明授權使用其作品圖片, 在此謹表感謝之意。

一、小引

侯俊明的《搜神記》、《上帝恨你》與《星座十二鍼》分別發表於1993、1999和2010年，時間跨度約18年。主題各有不同，但又有所關聯，且都是系列式的版畫。《搜神記》共有18件作品，《上帝恨你》7件，《星座十二鍼》則有12件。這三套作品的圖案都搭配有文字，相互對照。《搜神記》蒐錄了18位神祇，並以戲仿（parody）的方式予以圖繪並加上行傳（後文會再詳論其內容與風格形式）；《上帝恨你》則是地獄中對所謂現代7罪宗的懲治，涉及的是鬼的世界；《星座十二鍼》，顧名思義，自然是以12星座的人格類型為題材，描繪人類的各種典型性格。因而，這三系列雖有不同的主題，涉及神、鬼、人三界，但皆有類似之構思，分別試圖以神話圖錄、罪愆責罰和人格類型為分類，輯錄人世間的諸樣百態。

從1993到2010年，侯俊明也曾創作其他作品，但由構想的相近性與主題的關聯性來看，這三系列的創作或可視為具有一貫的關注焦點與一致的邏輯基礎，而可當作侯氏神鬼人圖誌三部曲來看待。因此，儘管藝術家本人並非在創作前就已設想好三部曲，也未明確宣稱其關聯或序列特質，甚至研究者也未曾以三部曲視之，但本文仍嘗試將這三系列創作一併討論，嘗試尋求其內在貫穿的共通思維與美學表現。

然而，這三部曲究竟有何共同的特質？除了神—鬼—人的主題關聯性之外，其中的一致焦點到底何在？首先，它們都觸及到分類的問題。分類，不只是類型的區分，且涉及為何要分類，如何分類，以及分類邏輯背後涉及的價值觀與意識形態等問題。其次，則是較為後設的美學上的問題，即這種分類構築的藝術創作到底有何意義，它能給我們什麼樣的啟發？在回答這些問題之前，我們還是先大略回顧一下歷來評論者與研究者如何看待《搜神記》、《上帝恨你》與《星座十二鍼》，以及其中到底畫了些什麼，且如何構築其特殊的神話系譜。

二、文獻回顧

截至目前侯俊明所有的創作，有關《搜神記》的評論與研究應是最多的。尤其自侯俊明發表《極樂圖幀》（1992）與《搜神記》後，1995年更獲選代表台灣參與威尼斯雙年展，1990年代的侯俊明可說已在台灣當代藝壇奠定名聲，且頗受藝評界乃至文化界的關注。雖然當時也有人認為他只是以所謂情色題材聞名的「驚世駭

俗」藝術家，對其作品的藝術性持保留的態度，但已有許多藝評肯定其創意，並對此加以申論。例如在《搜神記》發表前後，黃海鳴〈手印版新搜神記——侯俊明的非版畫〉、石瑞仁〈「一場瘟疫，一場宿命」——評侯俊明作品展〉、陸蓉之〈侯俊明神話——從欲望之乘，到圖碼解讀〉、侯宜人〈侯俊明的搜神〉及林裕祥〈侯俊明「新搜神記」圖版中的身體政治語意〉等較深入的論評，都注意到侯俊明對於本土民俗文化的轉化運用，以及作品中的身體意象。¹而後1999年盛鍾〈「以乳為目，以膾為口」：試論侯俊明的《搜神記》〉一文，則認為《搜神記》的意義不僅在於吸收民俗文化或借用傳統善書的版印形式與故事而已，其戲仿手法與作品中的人體造型表現，都有不少可與巴赫汀（M. Bakhtin）的「怪誕現實主義」（grotesque realism）藝術觀相比擬之處。²此外，近年來也仍有多篇學術論文論及侯俊明的版畫，且著重討論其《搜神記》。³

以上所舉論述，儘管論點殊異，但大都有觸及侯俊明與民俗文化的關聯（至於是引用、轉化或戲仿，觀點則各異），及其對社會的批判（當然，對其批判性的解釋亦各有側重），和作品的表現形式等議題。然而，對於《搜神記》當中的分類邏輯及其意義，卻甚少注意。如前所述，《搜神記》裡共蒐羅18位神祇，而其中神人分際的界線何在？為何選這18位？其中又可再分為哪些類型？類型的劃分又有何意涵？特別是就美學上而言，有何特別意義？這些問題似乎未見深入的討論。

至於《上帝恨你》的相關論述，不僅相對較少，且亦未針對其中7罪宗的「罪名」和「懲罰」的類型構築法則予以探討。儘管在〈從「狗男女」到「上帝恨你」——蔡康永×侯俊明〉的談話錄當中，侯俊明談到許多個人創作經驗，以及他對學院教育體制的看法，對於理解他的作品有相當高的參考價值，但其中也未曾討論到他的分類構思。

1. 這些評論都曾發表於《雄獅美術》或《藝術家》等期刊，而後收錄於侯俊明，《搜神記》，台北：時報文化，1994年。
2. 盛鍾，〈「以乳為目，以膾為口」——試論侯俊明的《搜神記》〉，《第一屆帝門藝術評論徵文獎專刊》，台北：財團法人帝門藝術教育基金會，1999年，頁14-21；此文亦曾轉載於《永華仔》9/10期，2000年6月，頁10-20。
3. 如龔卓軍，〈肉身共享：侯俊明的色情耗費與賤斥註記〉，《現代美術》144期，2009年6月；盛鍾，〈反思性主體的反思：侯俊明作品中的再現策略、主體觀與社會批判〉，《藝術學研究》7期，2010年11月；楊智凱，〈「搜神」對話：洪通與侯俊明的創作〉，《臺灣美術季刊》84期，2011年4月。
4. 張耀仁記錄整理，〈從「狗男女」到「上帝恨你」——蔡康永×侯俊明〉，《聯合文學》287期，2008年9月。

《星座十二鍼》雖迄今未見學術論文探討⁵，但此系列版畫發表時，曾印製作品集的小冊子（亦輯入另一系列版畫《星光燦爛》），並收入兩篇藝評。⁶兩篇文章對於分類的問題，亦未詳論。固然12星座是固定的，星座性格類型說也因相沿成習而有一定的說法，但侯俊明選擇何種形容詞予以標籤化，並構思其圖像造型，仍應有其分類邏輯可探討。因此，侯俊明如何構築出18尊神、7罪宗和12星座，其緣由和分類邏輯法，更值得我們探究，以補先前研究所未竟之處。

三、神譜類型學

搜神撰述，古已有之。史上最知名者，當屬晉代干寶所撰《搜神記》。侯俊明《搜神記》的作品名稱及靈感來源之一，就是源自此書。他的創作自述就曾提及該書，並認為：

晉朝干寶在其《搜神記》裡也蒐羅了很多當時神祇靈異人物的傳說，而最引我注意的是其中大都被引敘到道德訓誡，或引為時局之徵兆，頗有警示意圖。今日讀來，對於這般素樸的因果論，倒反覺荒謬，且荒謬得有勁道。⁷

若瀏覽過干寶的《搜神記》，應該不能不同意侯俊明的看法。如其中一則記載：「成帝綏和二年二月，大廐馬生角，在左耳前，圍長各二寸。是時王莽為大司馬，害上之萌，自此始矣。」（卷6）⁸就把馬生角此異象視為時任大司馬的王莽生異心之徵兆，這種因果論確實會讓現代人感到荒謬。不過，干寶《搜神記》裡未必皆把靈異傳說比附因果，而有不少單純的奇聞逸事的記載，未做任何引伸解釋，例如下二則（皆出自卷6）：

周宣王三十三年，幽王生，是歲，有馬化為狐。⁹

桓帝延熹五年，臨沅縣有牛生雞，兩頭四足。¹⁰

除了馬化狐和牛生雞以外，書中還有男變女、女變男、雨肉、雨魚與兔子長角等記錄，真正的神仙傳奇或神蹟反而很少。可是，此書為何又名之曰「搜神記」？干寶於序中曾云，他廣蒐前人著述，乃是為「發明神道之不誣也」。亦即，他企圖由這些不可盡信之事，證明確實有「神道」存在於自然界與人世間，而非單純為彙輯神仙列傳。也因為如此，現存的20卷（《搜神記》原有30卷，但原書已不存，現有20卷乃後人根據他書引文輯錄而成）並沒有一套完整的分類邏輯：有自然變異，有奇特法術（如天竺人表演吐火和郭璞撒豆成兵），有動物變形，有雌雄變性，有死而復生，有夢境預卜，有靈異感應，有妖魔鬼怪；如此等等，不一而足，且散見各卷，不成體系。各家研究者嘗試對其中故事類型加以分類，從4種到13種的分法都有，可見其邏輯性之難以廓清。¹¹此種界分邏輯不明的狀態，不免使人聯想起傅科（Michel Foucault）在《詞與物》的前言裡，對阿根廷文學家波赫斯（Jorge Luis Borges）小說的那段著名的引用。傅科說，當他看到波赫斯的小說，提及「中國某部百科全書」關於動物的古怪離奇分類法，不禁發出笑聲，從而開始反思我們所熟知的事物的秩序，是否也有一定的限制或是歷史性的基礎。¹²而對於干寶《搜神記》裡的離奇故事以及同等離奇的分類法，除了感到「荒謬得有勁道」，侯俊明到底從中看到了什麼，從而轉化成其六腳侯氏版的《搜神記》？

在干寶的書中，侯俊明特別注意到，「其所載亦頗多，被迫害者，心願無法完成，結果這心願便以另一種形式（變貌）出現、完成」，並將此現象稱之為「變相」。¹³換言之，侯俊明在古早的《搜神記》裡看到生命型態轉換的可能性，尤其是人體變相的無窮盡可能。當然侯俊明不會去相信干寶的說法，但其中關於人的變貌的想像力，仍給予他啟發，讓他可以找到一種得以突破視覺文化的制約——特別是關於人體型態的有限性——的新的創作方向。不過，同樣是《搜神記》，同樣是對變相的描述或描繪，侯俊明相較於干寶究竟有何不同？更具體而言，侯氏《搜神記》裡的諸樣變相及其分類學，到底構築出何種特殊美學表現，其意義又何在？

5. 研討會論文則有Kai Sheng（盛鍾），「The Art of Kuso: The Parody of Chun-Ming Hou's *The Illustrated Guide of Astrology*」，2011 Annual Conference of the European Association of Taiwan Studies, University of Ljubljana, Slovenia, 2011.5.12-14。

6. 侯俊明，《星光燦爛·星座十二鍼》，台中，月臨畫廊，2010年，其中收錄藝評文章兩篇：盛鍾，〈墜入塵世的群星〉、陳泓易，〈神經質式的踏越溢滿或者精神分裂〉。

7. 侯俊明，〈侯氏刑天〉，原刊於《雄獅美術》267期，1993年5月。此處引自侯俊明，《搜神記》，台北，時報文化，1994年，頁194。

8. 本文引用版本為干寶著，汪紹楹校註，《搜神記》，台北，里仁，1999年。此則〈馬出角〉見頁79。

9. 〈馬化狐〉，見干寶著，汪紹楹校註，《搜神記》，台北，里仁，1999年，頁69。

10. 〈牛生雞〉，見干寶著，汪紹楹校註，《搜神記》，台北，里仁，1999年，頁83。

11. 有關《搜神記》故事類型的各式分法，參見陳佩玖，〈《搜神記》的民間故事類型研究——以「地陷為湖」及「羽衣仙女」型故事的演變為主的考察〉，國立政治大學中文研究所碩士論文，2005年，頁20-22，匯集整理之圖表。

12. 這個所謂徵引自「中國的百科全書」（很可能出於波赫斯的虛構）的動物分類如下：（1）屬皇帝所有、（2）有芬芳的香味、（3）馴順的、（4）乳糖、（5）雙螺、（6）傳說上的、（7）迷途離群的狗、（8）包括在現有分類中的、（9）狂野的、（10）數不清的、（11）渾身有十分精緻的駝駝毛刷的毛、（12）其他等等、（13）剛打破水缸的、（14）遠看像蒼蠅的。傅科，《詞與物》，上海，三聯，2002年，頁1。

13. 侯俊明，《搜神記》，台北，時報文化，1994年，頁194。

首先，按照干寶的邏輯，或說以他的想像，「神道」不僅統攝自然界，也決定萬物幻化變相的常規與非常規的型態，亦即神道乃超越物理與人法，故非神、非人、非獸的妖怪的產生，也有其可能性：

妖怪者，蓋精氣之依物者也。氣亂於中，物變於外，形神氣質，表裡之用也。本於五行，通於五事，雖消息升降，化動萬端。其於休咎之徵，皆可得域而論矣。（卷6）¹⁴

是以，精氣（神氣、人氣或妖氣）若亂，則物象勢將變於外，而衍生出各樣變相。在這種宇宙觀當中，萬事萬物都有相互轉化的可能性，且基於一定的法則（神道）而連繫在一起，故自然與政治之間也是對應互通的，即文中所謂「五行通五事」（按，所謂五事是指君王的貌、言、視、聽、思等五項治理人民的條件，見董仲舒《春秋繁露·五行五事》）。世間萬有就像一條存有的巨鏈，不只相生相剋，也可能互為轉化，仙、人、獸、禽、妖之間的界線並非絕對，只要內在精氣有變，即可能生出新的變相。侯俊明固然不相信這種超自然信仰，但他仍將此種神道思維，即精氣決定物象外表的理論，予以「現代化」，把精氣類比於人內在的慾望，故一旦慾望無法統整（一如「氣亂於中」），則勢必使物象改變，造成各種變相。

此外，干寶的五行通五事之說雖可能源自董仲舒，但他的《搜神記》並不像董仲舒那樣系統化地建構一套哲學或政治神學的論述，而是上窮碧落下黃泉廣蒐各式奇聞，以此驗證存有轉化或感應互通的確實性，即他所謂「發明神道之不誣也」，故書中亦乏條理化的歸納。反之，亦可說既然任何的變相都有可能，類型學的建立自屬徒然。相對此種素樸的超自然信仰，侯俊明的神話學更引用了系統式的宗教神譜，仿造（更精確地說，是戲仿）《繪圖三教源流搜神大全》當中圖文併陳的體例，構築出一系列內含18位神的《搜神記》（圖1）。

侯俊明《搜神記》當中所呈現的邏輯是，一個人若內在的慾望過於強大且無法實現，積壓成一股執念，則會使其外表產生變化而有變相。所以，神人之際的界線，並不只是在於外表的特殊性，更由其執念的固著與積累的程度所決定，而每一

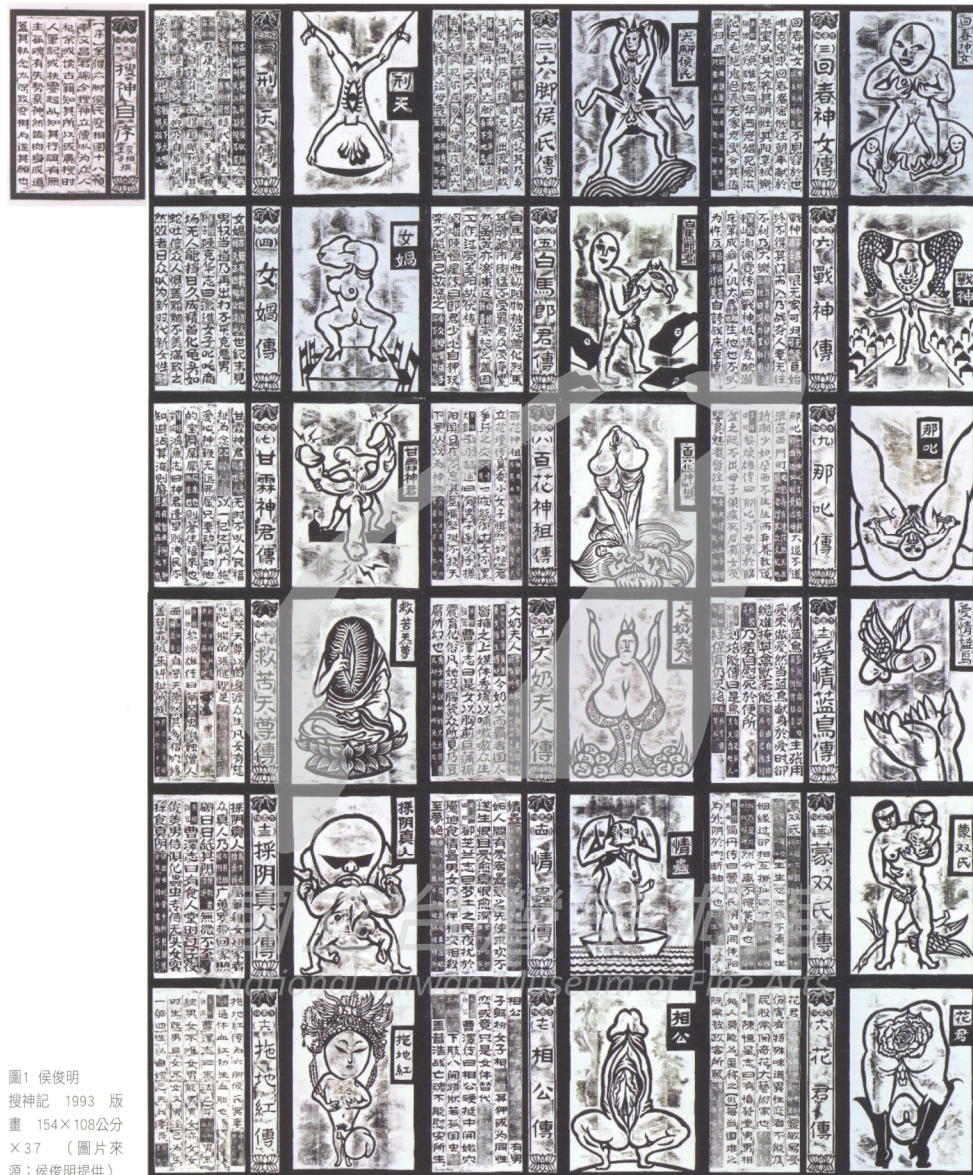


圖1 侯俊明
搜神記 1993 版
畫 154×108公分
×37 （圖片來
源：侯俊明提供）

14.《妖怪》，見干寶著，汪紹楹校註，《搜神記》，台北，里仁，1999年，頁67。

個神都因此有其特殊的身體變相或奇特的造型。茲將其中18位神的排序、名號、執念、變相（造型特徵）與典故表列如下（表1）：

表1 侯俊明《搜神記》全系列作品

排序	名 號	執 念	變相（造型特徵）	典 故
1	刑天	與帝爭（反抗）	胸腹長出巨眼	山海經 ¹⁵
2	六翻侯氏	戀母	捧頭、泣母喪	自創
3	回春神女	以男回春	由男根而滋長	自創
4	女媧	反男權（反抗）	首化龜頭	遠古神話
5	白馬郎君	縱情聲色	陽物化烈馬	自創
6	戰神	奪人妻	生出如女腿之頭角	自創
7	甘霖神君	以陽物降甘霖	陽具碩大	自創
8	百花神祖	陽物勃舉擎天	陽具碩大	自創
9	哪吒	不孝（反抗）	分娩時以劍刺母	封神演義
10	救苦天尊	以肉身渡眾生	身化女陰	道教（太乙救苦天尊）
11	大奶夫人	催生護幼	乳房碩大	繪圖三教源流搜神大全
12	愛情藍鳥	好色	如陽物之飛鳥	自創
13	探陰真人	好稚女	舔女陰	自創
14	情蟲	求歡不遂	斷首卻陽具勃起	自創
15	蒙雙氏	手足成婚	雙身合一卻撕扯	搜神記（干寶） ¹⁶
16	拖地紅	初生血胎	男女性徵同體	自創
17	相公	同性戀	身如陽具且似女陰	自創
18	花君	同性戀	肛門如花	自創

與干寶《搜神記》不同，侯氏搜神中的諸神大多只是身體器官（且多為性器官）的變相，而非人變成其他物種，頂多只有〈愛情藍鳥〉化做飛鳥或〈白馬郎君〉之陽具化為烈馬（但這也只是身體局部之變形，或者可視為人馬合體）。但這終究打破了寫實傳統，乃至印象派以降之具象繪畫習見的人體造型模式。即使台灣

15.《山海經·海外西經》原載：「形天（按：即刑天）與帝至此爭神，帝斷其首，葬之常羊之山。（刑天）乃以乳為目，以臍為口，操干戚以舞。」見袁珂校注：《山海經校注》，成都，巴蜀書社，1992年，頁258。其中所指之「帝」乃黃帝也。侯俊明此作則謂：「與帝爭。受砍頭極刑。刑天以乳凝視。不屈。」但圖畫中的造型更像是身軀胸腹部份長出巨眼。
16.「昔高陽氏，有同產而為夫婦，帝放之於崆峒之野。相抱而死。神鳥以不死草覆之，七年，男女同體而生。二頭，四手足，是為蒙雙氏。」見干寶，《搜神記》卷14，頁168。

圖2（左） 《山海經》中的刑天。現在一般坊間所見《山海經》中的插圖，多半襲用清初吳任臣所輯之重繪刊刻本。（圖片來源：袁珂校注，《山海經校注》，成都，巴蜀書社，1992年，頁259。）



圖3（右） 侯俊明《搜神記》之〈刑天傳〉 1993 版畫，154×108公分×2（圖片來源：侯俊明提供）



美術界早已接受野獸派或表現主義的人體變形的影響，然而像侯俊明《搜神記》這般誇大化的人體變相仍較為罕見。

其次，當中諸神雖多因執念般的慾望以致變相，但也有幾位因為強烈的反抗意志而使自身異化，如〈刑天〉、〈女媧〉與〈哪吒〉等。尤其如卷首的〈刑天〉，據中國古代神話傳說，自炎帝敗給黃帝之後，刑天便和炎帝系統的神，如蚩尤、夸父與共工等，前仆後繼，起而為炎帝復仇，反抗黃帝。¹⁷因此刑天或許可算是少數可與西方神話的普羅米修斯（Prometheus）相比擬的叛逆英雄，被斷首後的刑天更讓自己的身體產生異化變相——「以乳為目，以臍為口」（圖2），繼續他的抗爭。

作為反抗英雄的刑天神話，在中國歷史上也曾有過陶淵明《讀山海經》詩中對刑天的頌讚：「刑天舞干戚，猛志固常在」。侯俊明亦呼應道：

這樣的形像撼動著我：一個被砍了頭的人，為了要繼續抗爭，以致於將自己的身體異化，使得身體也可以凝視，就像一個死不瞑目的人。

撼動我的豈止是神話中超乎尋常的變身異象，而是這其中所充塞的不可彌補的缺憾與仇恨。

侯俊明更充分發揮這個神話原型，將之塑造造成一個被斷首而且又被閹割的刑天（圖3），而且為求表現其悲劇性，更以「倒懸之苦」的姿態所產生的張力，以及單眼「回瞪這個世界」的仇恨意識，來彰顯刑天的執念及反抗性。侯俊明亦有意與當時解嚴前後社運抗爭迭起的社會情境作結合，使其成為代表抗爭者的圖騰。¹⁸

17.《山海經》校注者袁珂認為，刑天者，乃炎帝之臣，或亦炎帝之後。並引《路史·後紀三》：「炎帝乃命刑天（按：即刑天）作扶犁之樂，制豐年之詠，以薦馨來，是曰下謀。」為證。見袁珂校注，《山海經校注》，成都，巴蜀書社，1992年，頁259-261。
18.侯俊明，《搜神記》，台北，時報文化，1994年，頁190。
19.有關〈刑天〉的文化意涵與社會意義之討論，參見盛鍾，〈反思性主體的反思：侯俊明作品中的再現策略、主體觀與社會批判〉，《藝術學研究》7期，2010年11月，頁224-225。



圖4 侯俊明 《搜神記》之〈女媧傳〉 1993 版畫 154×108公分×2 (圖片來源：侯俊明提供)

由此可見，侯俊明的《搜神記》並不僅僅止於對古籍的玩笑式戲仿，或單純只對性壓抑的道德觀進行批判而已，其中更有對社會價值觀的深刻反思，以及對傳統神話學與民族主義意識形態的解構。在台灣學校教育下，一般人或許只知所謂中華民族始祖黃帝，或者在中國民族主義意識形態的影響下，以為自己是所謂炎黃子孫，殊不知在神話傳說中炎帝與黃帝曾彼此相爭（尚且不論炎帝是否就是神農氏的爭論），且炎帝的系譜中選出過刑天這麼一位因反抗而異化自身的叛逆英雄。侯俊明如此標準在現代被邊緣化的刑天，自有其反叛此種虛構黃帝為始祖的近代中國民族主義意識形態之深意，以質疑當權者的政治神話。

此外，據某些版本的神話記敘（如《史記·三皇本紀》），女媧乃與神農、伏羲並列三皇，或謂女媧創造了人類，故本應被視為真正的始祖，但近代神話學卻獨尊黃帝（連同炎帝亦彷彿只是陪襯），這或許也跟父系社會取代母系社會，對母系神祇的排除有關。侯俊明讓女媧於現代重生，「見男權當道乃再出，打不平，克惡男」（圖4當中文字），雖像是玩笑，但多少也有抗擊父系神話之用意。

此外，為民族主義所用之神話學，不僅虛擬出血緣譜系，如中華民族源自黃帝軒轅氏以及三皇五帝之世系（儘管各家說法不一），亦構築一套等級序列。民間信仰的來源雖極為龐雜，但亦大致建構出一套階序化，類似於封建帝國分封體制的分



圖5 侯俊明 《搜神記》之〈那吒傳〉 1993 版畫 154×108公分×2 (圖片來源：侯俊明提供)



圖6 侯俊明 《搜神記》之〈大奶夫人傳〉 1993 版畫 154×108公分×2 (圖片來源：侯俊明提供)

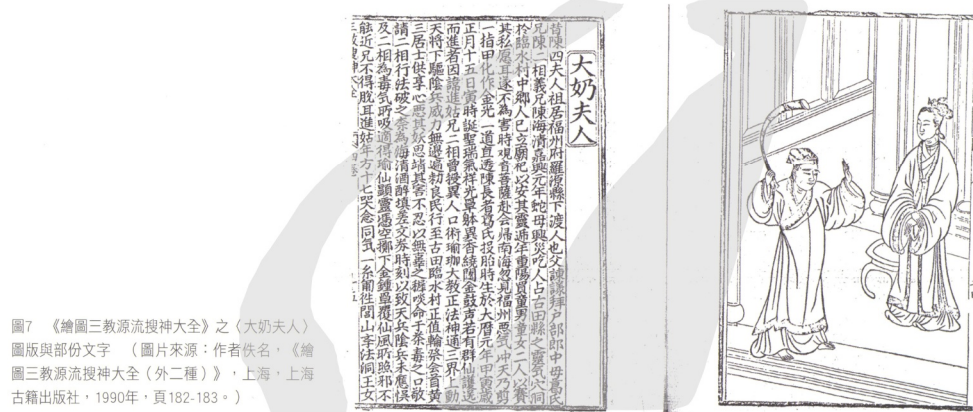


圖7 《繪圖三教源流搜神大全》之〈大奶夫人〉圖版與部份文字 (圖片來源：作者佚名，《繪圖三教源流搜神大全（外二種）》，上海，上海古籍出版社，1990年，頁182-183。)

類體系，如稱為「帝」的神（如玉皇大帝、保生大帝與玄天上帝）高於名稱為「王」者，而王字號的神明，其神格又高於名稱為「將軍」或「元帥」的神明，也高於名稱為「公」的神祇，使神界有如帝國的隱喻（imperial metaphor）²⁰；又或如釋迦牟尼佛之下亦有18羅漢等（按，所謂羅漢是指佛陀的得道弟子，受其囑託至世間弘揚佛法，原為16位，至中土才演變為18位），《繪圖三教源流搜神大全》正是此種神話系統化的展現。侯俊明的《搜神記》則對此加以戲仿，且一方面將固有神祇的形象「現代化」，如刑天、女媧、那吒（圖5）與大奶夫人²¹（圖6、7）等等，另

20.關於民間信仰之神格高低與神界分類學的問題，參見林美蓉，〈神明信仰總論〉，《台灣大百科全書》（專業版，文建會建置），網址：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=1951>（2012年10月25日瀏覽）。該文除解析男性神之位階高低，亦提及女神的稱號中「后高於妃，妃高於夫人」，並且，「女性神明的名稱，往往會出現母（如天上聖母、臨水金母）、婆（媽祖婆）、媽（觀音媽、夫人媽、蔡媽）、娘（註生娘娘、母親）這樣親屬的稱呼，可視為一種親屬的隱喻（kinship metaphor），顯然不如男性神明那麼階層化」。

21.原為陝西夫人的大奶夫人，本是觀音菩薩的指甲投胎，而後成為催生護幼的神祇。作者佚名，《大奶夫人》，《繪圖三教源流搜神大全（外二種）》，上海，上海古籍出版社，1990年，頁182-185。其名稱本與胸部無關。



圖8 侯俊明《搜神記》展於2012台北雙年展（圖片來源：盛鎧拍攝於台北市立美術館，2012年4月1日。）

一方面更加入各式自創之神／魔，或各式不同型態的身體變相者，使此神譜的等級階序與分類型態顯得混雜不堪，有古有今，有叛逆者，有奇癖者，有器官變形者，有陰陽合體者，如此等等，使人莫衷一是。在實際展覽中，圖文並茂的《搜神記》，其系列性與巨幅的版面（單件版畫將近有等身154公分高，由圖8當中觀者與作品的對照比例，即可想見其大小），更讓觀者不禁覺得仿若在閱覽一部巨大的百科全書或諸神圖鑑，而幾乎要相信這的確是某種「聖典」。如此亦反襯出傳統神話的系譜學與分類學的荒誕，以及生命的分類的不可可能性。

若說千寶意圖由不可思議的變化，揭示出神道之無所不能的超自然信仰，侯俊明《搜神記》裡分類的混雜性，則不僅解構神話系統與民族主義的迷思，質疑政治道統的意識形態，亦對現代社會的道德價值體系進行反思。其中神人分際的意義自不在於形塑供人崇拜的「聖像」（icon），不論奉祀的理由是因其神力或其生命慾念。毋寧說，對社會價值觀所建構的「正常／不正常」、「道德／不道德」之界線的反思，方為其創作表現的重點。

儘管現代人可能已不再相信傳統宗教的因果報應與倫理規範，且當代社會亦嘗試區分出公共與私人的不同領域，對於個人性慾乃至同性戀行為，並不介入管理。但這種劃分方式仍預設某些生活模式／生命型態，乃是「例外狀態」，縱使不是真正違法，但也不被當作完全合乎道德倫理，從而被逐出公共視界，並帶有某種罪孽的印記，如與成人世界對抗的刑天與哪吒，或與男性主導的社會相抗衡的女媧，又或如同性戀的相公或花君。但侯俊明卻將這18個變相者塑造成殉道的烈士，並繪製成另類神話系譜，當然也有為被排斥者或邊緣人造像的意味在。只是《搜神記》的



圖9 侯俊明《極樂圖懺》之〈行樂圖〉1992 版畫 102×79公分（圖片來源：侯俊明提供）



圖10 侯俊明《香港罪與罰》系列之一1996 版畫 195×81公分（圖片來源：侯俊明提供）

18尊神，畢竟不像護教的18羅漢般受人崇敬，反而更像是在18層地獄裡受折磨的鬼魂。既然《搜神記》裡的神界並非天堂，則鬼界又該當如何？因而侯俊明又帶領我們「觀落陰」，一探現代地獄的罪與罰。

四、現代七罪宗

人類的罪與罰一向是侯俊明關注的焦點，因而他的版畫作品集也名之為《侯俊明的罪與罰：1992-2008六腳侯氏版畫創作事件》。²²事實上，在《搜神記》之前，他的第一套大型版畫創作《極樂圖懺》即以戲仿廟宇詩籤與善書勸善文的形式，表現人的罪責，如其中首件作品〈行樂圖〉（圖9）就以同性戀者為主題，描繪兩名裸身男子頸銬枷鎖之情狀。甚至，《搜神記》與其說是神譜圖鑑，將之看成變相／變態者在18層地獄受到的責罰，似乎也可以說得通。因此，不讓人意外，侯俊明在完成《搜神記》之後真的轉而以民間10殿閻羅圖（亦俗稱地獄圖，台灣民間舉辦超度法事時，常會懸掛此類圖畫）為藍本，加入現代題材進行創作。不過，這批作品只有手繪（手稿與墨筆創作），並未發展成版畫。就概念的延續性與形式的相似度而言，此系列地獄圖可說是之後《上帝恨你》的前驅。在《六腳侯氏：衝撞在慾望與禁忌之間的版畫創作1992-2008》作品集裡，這批地獄圖的手稿亦有輯入，甚且被當作是《上帝恨你》創作圖稿。²³

其後，1996年侯俊明至香港創作時，即嘗試轉變型態，吸納西方基督教教用於宣教的警示用語作為戲仿的互文形式，並以97回歸前香港社會人心浮動的情境為主題，完成《香港罪與罰》（1996）一系列3件版畫作品，每件皆有「你是罪人」、「警告香港市民」與「審判無所不在！！」之警語（圖10）。《上帝恨你》則在前此創作經驗之上，進一步融合地獄圖、基督宗教式警語與善書的形式，且當然出於六腳侯氏一貫的戲仿風格（圖11）。



圖11 侯俊明 上帝恨你 1999 版畫 179×88公分×7（圖片來源：侯俊明提供）

22.目前出版之侯俊明版畫作品集有兩部：侯俊明，《侯俊明的罪與罰：1992-2008六腳侯氏版畫創作事件》，台北，田園城市文化，2008年；侯俊明，《六腳侯氏：衝撞在慾望與禁忌之間的版畫創作1992-2008》，苗栗市，苗栗文化觀光局，2008年。後者另收錄其部份創作手稿。

23.侯俊明，《六腳侯氏：衝撞在慾望與禁忌之間的版畫創作1992-2008》，苗栗市，苗栗文化觀光局，2008年，頁111-133。

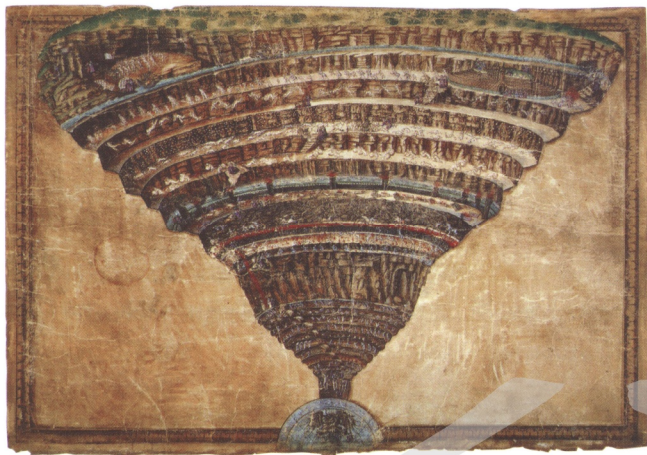


圖12 波提且利（Sandro Botticelli）根據《神曲》所繪之《地獄圖》 1480年代（圖片來源：Wikimedia Commons，網址：http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Botticelli_ChartOfDantesHell.jpg?uselang=zh-tw#filelinks，公共領域著作物）

關於「戲仿」（parody），此處我們或許可再加以界說。按一般文學術語的定義，所謂戲仿是指「滑稽模仿某一作品，將這一作品的風格移植到較低賤的主題上」²⁴，甚至是「破壞性的模仿，著力突出其模仿對象的弱點、矯飾和自我意識的缺乏」，因而其模仿對象不僅「可以是一部作品，也可以是某派作家的共同風格」²⁵。尤其在所謂後現代主義的文藝作品或當代通俗電影當中，戲仿更成為重要的創作手法，「使戲仿成為一種兼具通俗化和後現代傾向的敘述方式，並在世界範圍內產生廣泛的影響」。²⁶很明顯，侯俊明的創作手法乃是將傳統的宗教圖像與善書的形式予以「移植」到當代社會的語境，並產生諧趣的效果，因而可視為一種藝術上的戲仿。尤其值得注意的是，侯俊明的《搜神記》、《上帝恨你》以及之後我們會討論到的《星座十二鍼》，其藝術上的表現並不單純只在於追求娛樂性的詼諧效果，或突出被模仿對象風格上的矯飾及其內容主題上的不合時宜（這已是眾所皆知），且更以此戲仿形式呈現出現代社會某些現象與價值觀的荒謬性。這種表現在《上帝恨你》裡尤其明顯。

《上帝恨你》對罪與罰的分類，很明顯借用自基督宗教7罪宗的說法，並且配上相應的責罰與地獄名稱，不過其圖版格式卻又較近似於中式的善書與地獄圖。因此，其中的分類、構成與呈現樣式，並非出自侯俊明之獨創，而有一定的來源；他的創意是在其獨特的揉合方式，並注入現代的主題，但又不僅是將所謂罪惡的定義

賦予當代的意涵而已（因其目的絕非為了說教），且反而對罪責的觀念加以反思，探索現代社會價值觀的內在矛盾。

傳統上，對於地獄的想像往往具有具體的空間構造，且不論東西皆然。例如但丁（Dante Alighieri）《神曲》（*Divina Commedia*）當中描述的地獄就有9層，形似上寬下窄的漏斗狀，生前犯下不同種類之罪者，則打入相應之層，受一定的責罰，波提且利（Sandro Botticelli）即曾據此構思其畫作（圖12）。換言之，除懲罰的方式被明確化，罪惡也以空間化的方式被具象地分類，即罪孽愈深重則入地獄愈深層。類似於此，台灣民間信仰的地獄構造則為10殿閻羅王掌管死後審判，惡者分別歸入18層地獄受酷刑。但是，《上帝恨你》則明顯不具空間構造之景象，可見侯俊明無意畫出陰間景觀，以遂道德教化之目的。而且他刻意去除以空間隱喻呈現之系統化的罪惡類型學，更使《上帝恨你》彷彿只是純粹罪與罰的列舉，甚至顯得有些武斷。這似乎也寓示著罪惡之無窮盡，或對其進行分類的不可能性或任意性（見表2）。

表2 《上帝恨你》之分類法

名 稱	犯罪者	地獄名稱
上帝憎恨自己	我自己	自責地獄
上帝憎恨陽痿	陽痿者	壯陽地獄
上帝憎恨忙碌	忙碌者	必勝地獄
上帝憎恨貧窮	貧窮者	寒冰地獄
上帝憎恨外遇	外遇者	拉鋸地獄
上帝憎恨肥胖	肥胖者	塑身地獄
上帝憎恨怨偶	怨偶者	釘床地獄

此外，不像是先前的地獄圖系列基本上仍套用民間10殿閻羅圖的形式，只是加入現代化的罪惡（如圖6對當代台灣政治現象的嘲諷），《上帝恨你》雖然也襲用固有之「寒冰地獄」，但是其中的罪名「貧窮者」則與既有民間傳說無關。除了傳統地獄圖，《上帝恨你》亦戲仿了基督宗教7罪宗的論述及相關警語（如上帝憎恨XX），可謂中西合璧。並且，中國文化的式圖配數或配物的傳統分類學當中，大體只有四分（含八分、十二分）與五分（含九分）兩種系統²⁷，罕見七分的方式。因

24.郭書，《滑稽模仿》，北京，崑崙，1992年，頁2。

25.福勒，《現代西方文學批評術語詞典》，成都，四川人民，1987年，頁194。

26.相關說明與例證，參見閻廣林與徐伺，《戲仿》，《幽默理論關鍵詞研究》，上海，學林，2010年，頁247。

27.參見李零，《中國方術正考》，北京，中華書局，2006年，頁123-126。

而縱使侯俊明未明言對7罪宗的引用，由七分方式與作品內容來看，我們亦可推斷其創作構想與基督宗教7罪宗的關聯。

所謂7罪宗，是指基督宗教（包含羅馬公會、希臘正教與基督新教等）所認定之7種重大罪行，故亦稱為7大罪、7死罪或7宗罪；惟據《天主教教理》之解釋，這7項罪乃是「其他罪過和其他惡習的製造者」，所以是諸惡之「罪宗」。依天主教的認定，這7罪宗就是驕傲、慳吝、嫉妒、忿怒、迷色、貪饕、懶惰（見《天主教教理》1866條）。²⁸這7項罪宗並非直接引自《聖經》裡的經文，而是歷代神學家對罪惡的歸納與界分的結果。天主教神學認為，罪惡是可以分類的：

罪過的分類可按其對象，一如人的任何行為，可按其相反的德行，不論過分或不及，也可按其所違反的誡命而分類。罪過也可按對天主，對近人，對自身的關係來加以區分；可分為屬靈和肉慾的罪過，還可分為思想、言語、行動或缺失的罪過。（《天主教教理》1853條）

此外，當然也可以按嚴重性來審斷，區分大罪和小罪：「大罪是最嚴重地違反天主的法律，摧毀在我們心內的愛德」（1855條）；「犯小罪是人在輕微的事情上，不遵守道德律的規定，或在嚴重的事情上，違反道德的規律，但不是清楚知道，或不是完全故意的」（1862條）。但是，「若重複地犯罪，即使是小罪，就滋生惡習，其中首推七罪宗」（1876條）。

總之，從神學的角度而言，七罪宗並不是完全指具體的惡行，而是罪惡的類型化與抽象化的表徵。所以，也有教廷神職人員主張應「與時並進」，賦予七罪宗現代的意涵，如主教吉洛蒂（Bishop Gianfranco Girotti）便提出「新七罪宗」，包括污染環境、吸毒、基因改造、導致社會不公義、太富有、墮胎及戀童。²⁹但是，現代化七罪宗並非侯俊明創作時的思路，毋寧說他只是借用此分類反思現代人的道德觀。且依據侯俊明的說法，基督宗教的七罪宗確實是他構想的來源之一，不過他在創作之時並未明確將個別作品對應至每項罪宗，單項主題之發想仍是源自他對臺灣社會的觀察。³⁰

28. 七罪宗內容的中文譯法或有差異，本文所提及之7罪宗的罪名名稱，以及所根據的《天主教教理》條文，乃引用自天主教廷於網路公佈並供下載之內容，見「聖座」（梵蒂岡）官網：<http://www.vatican.va/chinese/index.html>（2012年10月28日瀏覽）。以下《天主教教理》條文皆出於此官網，不再另作註。

29. 見《泰晤士時報》的報導（The Times, "Seven new deadly sins are you guilty?", 2008.3.10），以及「天主教會台灣地區主教團」官網轉載之新聞〈新七罪宗「與時並進」〉：<http://www.catholic.org.tw/catholic/cpaper0325/papa.html>（2012年10月28日瀏覽）。

30. 2012年11月16日與2013年6月1日筆者與侯俊明的訪談。

例如，〈上帝憎恨肥胖〉這件作品則呈現出於「塑身地獄」的罪人「肥胖者」，即一個躺臥被鬼怪刀削且以吸乳的女體，並寫上：「好吃。缺乏自制。懶得動。腰粗腿肥。乳房扁。慘不忍睹。」（圖13）很明顯是在諷刺社會上風行的美容與整形的風潮，而非指責好口腹之慾的體重過重者。此件作品雖可視為對「貪饕」（貪食）此罪宗之呼應，但其重點很明顯並非在於貪吃是否為一項罪孽，而是對於現代人對外貌過於重視之現象的嘲諷（當然此現象也和美容產業與媒體之鼓吹有關）。

而若要與基督宗教7罪宗連結並對比，「必勝地獄」裡「體力透支、耗盡青春」的「忙碌者」（圖14），或可視為犯了「慳吝」此一被認為與貪饕相關的罪宗（有的7罪宗的版本就直接以貪婪作罪名）；犯下「懶惰」罪的則是「放任心靈荒蕪」而於「寒冰地獄」受折磨的「貧窮者」（圖15）。以常情而言，這些其實都不算真正的罪行，因為並未對他人造成傷害，而且是社會的生活壓力所造成的結果，從而使這些「罪人」宛如活在地獄般的環境中。

至於最痛苦的則或許是被貶入「自責地獄」的「我自己」（圖16）。犯下此罪者由於求好心切而認為「我是錯的、我有遺憾」，因而以刀自剖其身。因「無法掌握全局」而自責者，或許其心態亦源自心中有「驕傲」此罪宗之存在。但重點並不在自責與驕傲有無關聯，侯俊明所著重反映的乃是過於嚴苛的道德意識與責任感，使人陷於焦慮不堪的情境，以及因而產生的普遍性社會問題。由此來看，〈上帝恨你〉裡的罪宗的根源，並非個人不當的行為或脆弱的意志力，更與宗教的原罪無關，而是社會給予人的壓力，或甚至是社會制度本身。這當可視為對傳統罪惡觀及其分類法的顛覆式逆轉。

事實上，不僅西方基督宗教具有一套關於罪則的分類體系，台灣民間信仰同樣也有。除了18層地獄的分法，甚至還有更為繁複且系統化的善惡分類學。有些善書即記載各式的罪與罰，試觀《陰律記要·下卷》對女子思想的管控：「凡婦女心蓄邪想註罰來世受丈夫虐待一次」³¹。該書泰半篇幅皆詳細列舉諸如此類的罪罰對照條文。此種論述不免使人聯想起魯迅小說《祝福》當中擔心受怕死後下地獄遭罰，而終生遭侮的祥林嫂。這類善惡果報的分類體系，還衍生出各式「功過格」，讓人逐日記錄多少大功、小功或大過、小過。當然，以現在的眼光來看，這種罪與罰的分類學已顯得不合時宜，甚且明顯帶有壓迫人的封建意識形態。而侯俊明的《上帝

31. 《陰律記要·下卷》，天津，廣善堂，1910年，頁2。



圖13 侯俊明 《上帝恨你》之〈上帝憎恨肥胖〉 1999 版畫 179×88公分 (圖片來源：侯俊明提供)



圖14 侯俊明 《上帝恨你》之〈上帝憎恨忙碌〉 1999 版畫 179×88公分 (圖片來源：侯俊明提供)



圖15 侯俊明 《上帝恨你》之〈上帝憎恨貧窮〉 1999 版畫 179×88公分 (圖片來源：侯俊明提供)



圖16 侯俊明 《上帝恨你》之〈上帝憎恨自己〉 1999 版畫 179×88公分 (圖片來源：侯俊明提供)

恨你》對傳統善書的戲仿，或可視為一種藝術式的解構，且兼及對當代社會價值觀的反思。³²

五、墜落塵世之群星

儘管當今社會已不時興超自然神力的信仰，現代人即使去廟裡求神拜佛，多半也只是抱著「有拜有保庇」的求心安心理，未必真心信仰神明的存在。同樣地，對於善書所描繪的陰間世界或其中所傳達的善惡果報之說，也少有人認真看待。至於基督宗教也強調要「與時並進」，調整神學論述的內容。然而，雖說所謂的迷信信仰已不再宰制人們的思想，但是我們仍或多或少會相信自然界與人世間之間具有某種神秘的感應聯繫，且非現代科學所能加以解釋。例如，縱使我們理解頭頂的星宿距離地球有許多光年之遠，基本上不會對我們的日常生活產生直接的影響，甚至也知道星座形象本就是出於想像，因為屬於同一星座的群星或天體，通常只是恰好在同一個天區，而彼此之間可能毫無關係且相距甚遠（如獵戶座中參宿四與參宿七，各自與地球的距離相差有三百多光年），但有時又會不自覺受到天人感應說之影響，將天象與人類心理關聯起來；我們也明知社會人事變遷自有其運行機制，但又往往不禁刻意忽視其複雜性，將之化約為簡單而機械化的推論，更進而投射至頭頂的群星，由它們來為我們解釋甚或預測生活中的各式現象。

就此而言，占星術可說是一種現代神話，一種看似深奧卻又解釋簡單的迷思。思想家阿多諾（T. W. Adorno）即批判過占星術所顯示的當代非理性文化，並認為此種非理性的觀念，將使我們不自覺放棄理性探索，漠然接受權威的導引。³³而且，占星術不只是一種占卜術，同時也是「類科學式」（或者說「偽科學式」）的人類分類學，將人依出生時日界分為12種類型，認為這12種人會受到12星座之牽引影響，從而決定其性格甚或每日生活。在描繪過神鬼世界之後，對於如此有趣的關於人的分類學，侯俊明轉而以之為創作題材，也是極為合理的發展。

正如天上神界的諸神有不同的位階與職掌，12星座也以神秘的方式作用於人的身上，奠定12類型人的性格，這是占星術的前提。侯俊明將此種論述加以誇張化，製作一系列12張版畫，名之為《星座十二鍼》，並出之以一貫的戲仿風格，既像百科圖鑑，又如善書經卷（尤其是他製作的冊頁圖本更像³⁴）。其名稱之「鍼」為

32.雖然一般坊間所見之善書少見圖文對照之形式，但傳統善書的圖說體裁於宋元就有，且在明代民間特別流行。參見酒井忠夫，《中國善書研究（增補版）·上卷》，南京，江蘇人民，2010年，頁44。

33.T. W. Adorno, *The Stars Down to Earth*, New York: Routledge, 2001。此書為阿多諾於流亡美國期間對《洛杉磯時報》星座專欄之論述的分析與批判。

34.侯俊明，《星光燦爛·星座十二鍼》，台中，月臨畫廊，2010年。此畫集當中亦收錄侯俊明先前同樣以12星座為主題之作品《星光燦爛》，但若論構思之成熟度與諷刺性，仍以《星座十二鍼》為佳，故本文只論及此作。

「針」之古字，當有指引迷津之「方鍼」抑或可供人「鍼砭」之良方的諧擬之意。

圖中除有解說文字，更在標題下方標注一般所認定的各星座典型性格。茲條列如下

(表3)：

表3 《星座十二鍼》之類型化星座性格

星 座	性 格	星 座	性 格
水瓶座	反對黨	獅子座	自戀狂
雙魚座	受害者	處女座	品管組
牡羊座	飆車族	天秤座	外交官
金牛座	搜藏家	天蠍座	神秘客
雙子座	花蝴蝶	射手座	樂天派
巨蟹座	管家婆	摩羯座	獨行怪

當然，這裡的星座性格是片面化、誇張化乃至標籤化的。的確，侯俊明就是要誇大星座論述的人類性格類型化的分類學，及其將人標籤化的作法。在個別作品中的文字敘述與造型方式，侯俊明即以戲謔化的表現，呈現各個星座的所謂典型性格。例如，〈獅子座〉當中就寫說：「獅子座站在舞台中央裝模作樣。愛炫耀愛支配別人。易萎。需要被奉承。不容別人忽略他。」(圖17)因而被說成是「自戀狂」；〈牡羊座〉則因「愛爭第一」且「追求速度」，所以是「飆車族」(圖18)。至於〈處女座〉則被描寫為「處女座超高標準 要求完美 而對失敗有很深的恐懼 總是嚴苛要求著乾淨整齊有禮貌」(原文未標點)，因此是「品管組」(圖19)。但畫中的「處女」則有著一臉的鬍渣。這是表示處女座的只會刮別人的鬍子，卻沒注意自己的鬍渣子嗎？還是要顛覆傳統處女座的形象，讓「她／他」也具有男性的造型呢？而且這個有著鬍渣的「處女」，還身著護士服、頭戴護士帽。說到「白衣天使」，我們通常想像的形象總是女性，但現在從事護理工作的男性其實也不在少數。因此，將天使形象的處女座圖像畫成男性，應該也是與時並進符合女男平權的作法吧？此外，將〈雙子座〉稱作「花蝴蝶」(圖20)也同樣將星座性格典型說加以誇張化，進而使之戲謔化。其他每個星座亦或多或少有類似的呈現。

從《搜神記》至《上帝恨你》，再到《星座十二鍼》，侯俊明的神、鬼、人三部曲皆觸及分類的問題，且對社會價值觀有所反思，但《星座十二鍼》究竟有何突



圖17 侯俊明 《星座十二鍼》之〈獅子座〉
2010 版畫 241×124公分 (圖片來源：侯俊明提供)



圖18 侯俊明 《星座十二鍼》之〈牡羊座〉
2010 版畫 241×124公分 (圖片來源：侯俊明提供)



圖19 侯俊明 《星座十二鍼》之〈處女座〉
2010 版畫 241×124公分 (圖片來源：侯俊明提供)



圖20 侯俊明 《星座十二鍼》之〈雙子座〉
2010 版畫 241×124公分 (圖片來源：侯俊明提供)

破性的意義呢？首先，正如《搜神記》戲仿中國古代的神怪誌異書，《上帝恨你》戲仿基督宗教的七罪宗之說與民間善書的果報論及地獄圖像，《星座十二鍼》雖然也有戲仿坊間星座書的表現，但不論《搜神記》或《上帝恨你》都可以說單純只是借用誌異書或善書的形式，而其內容則完全是侯俊明自創的神話系譜（即使如《搜神記》中有刑天與女媧等舊神，但其「行傳」全然為現代的，從而有全新的意涵；《上帝恨你》的地獄圖與七罪宗也同樣是另行改作），至於《星座十二鍼》則高度受限於占星術定型化的性格論與圖像語彙，然而侯俊明卻發展出特有之誇張化的語調來敘說六腳侯氏版的星象學。

再者，不論神怪誌異書、善書抑或地獄圖，都屬民間底層的傳統事物，甚至多少被視為過時的鄉野民俗，因此《搜神記》與《上帝恨你》借其形，畫出包含各式因執念或慾望而變相的現代諸神之當代版善書，其中舊與新的反差一見可知，甚至可更強化其前衛式的藝術效果。但是，屬舶來品的西洋星相學，則較難如此轉化運用。是以《星座十二鍼》則跳脫為星座賦形的考量，而採用一種「神話學」的角度進行創作，從而將之納入侯氏神話的系譜與分類學之中。

這裡所謂「以神話學的角度進行創作」，有兩重意思：一是指侯俊明有意將12星座性格命定論重新還原回一種古代神話，故每幅作品右方欄位都還條錄星座所屬月日，以及星象方面的影響和特質，外觀甚至有如星相曆書一般，以突顯其原始信仰的根源；其二則是把占星術當作一種現代神話，刻意誇張化星相論述的修辭模式，有時甚至讓文字與圖像造成對比，產生諧趣（如處女座等）。其實，當侯俊明把星相學的古代神話的一面突出的同時，就已經點出其作為現代神話的社會作用。因為，現代占星術雖有其古代淵源，但往往更常強調其「科學性」，甚至加上一些心理學的語彙，使星座占卜分析仿若在進行有科學憑據的心理諮商（目前臺灣即有占星師因公開標榜心理諮商之名義而違反《心理師法》遭罰）；且媒體上的占星論述與星座運勢專欄等，當中的用語和占卜內容全然是現代的，而且還呼應資本主義社會的範疇與機制，一如羅蘭·巴特（Roland Barthes）於《神話學》中〈占星術〉一文，以諷刺的口吻所云，「占星術是現實的純粹組織」，「星座從不假設秩序的顛覆，只影響小小的星期，尊重社會地位與雇主的時間表」³⁵，而《星座十二鍼》有意營造的星座神話的「古風」，正足以揭示占星術前現代和前科學（甚或如批判占星術者所言，是種「偽科學」）的本質，以及占星術的分類法的任意性與非理性。

35. 羅蘭·巴特，《神話學》，台北，桂冠，1997年，頁143。

六、結語

巴特〈占星術〉一開頭即寫道，在法國每年花在「巫術」（占星術應為大宗）的數額約為三千億（舊）法郎³⁶（此文寫於1950年代中），即約四億六千萬歐元，折合新台幣大約一百八十億元。目前相關產業的份額或許更多。這應該也可算是一種具有龐大商機的「知識經濟」，尤其是占星術在媒體佔有愈來愈多空間的現在。而侯俊明創作《星座十二鍼》之用意，很明顯並非單純為描繪現代星座圖像，或以「文化創意」之名製作商業化的作品（其中將獅子座描述為「易萎」與「自戀狂」恐怕就已流失不少獅子座之客群）。對占星文化的嘲諷與潛在的批判，才是他真正的創作意圖。類似於此，侯俊明的《搜神記》與《上帝恨你》雖挪用傳統神怪圖錄或善書的形式，但其用意自不在於營造懷舊感，如同某些強調「古早味」的文創商品一般。

而且，這神鬼人三部曲的創作，雖汲取了民俗、民間宗教或流行占星文化的形式，和普普藝術（Pop Art）運用通俗文化的風格有些近似，不過侯俊明所採用的元素多半並非真正的流行文化（占星術除外），且他的戲仿手法也與互文對象的形式保持距離，從而顯示其批判性。固然在《星座十二鍼》之前，侯俊明的《星光燦爛》中的系列星座圖像，也帶點普普風的創作路線，但其中的造形則融入他個人的畫風特色，而不完全從屬於普普藝術的風格典型。

此外，雖然侯俊明選擇以版畫的形式進行創作，但他也不是左翼木刻版畫的繼承者，因為其作品既不嚴守寫實的形式，也非著重於暴露黑暗，揭示社會現實。並且，其中的諷刺性亦非如插圖漫畫圖像一般，刻意扭曲描繪對象的造型以遂嘲弄的目的；毋寧說，他的創作方式是要讓我們習以為常的價值觀或分類方式予以問題化，而有重新反思的可能性。特別是他以自創的神話系譜，構築出現代搜神圖譜、地獄圖錄與星座新詮，並揭示分類的不可可能性，此種特殊的創作方式在當代台灣美術界亦極為特殊，即使現今的展覽會上也常出現以虛擬的系譜學所作之大型裝置藝術，但像是侯俊明這般以細緻且獨創之圖像，反思現代文明的分類邏輯及其界限者，仍極為罕見（況且他的《搜神記》早在1993年即已發表）。³⁷而且，觀看侯俊明的作品，總是能讓我們發笑，笑完之後又能得到啟發而開始以不同的角度思索我們生活的世界。這正是其藝術性的獨到之處。

36. 同上註。

37. 以筆者個人去年（2012年）的觀展經驗，第13屆卡塞爾文獻展（documenta 13, Kassel, Germany）與2012台北雙年展「現代怪獸／想像的死而復生」，皆可看到不少以虛構的系譜學為構思的裝置藝術，可見此類擬檔式的藝術創作近幾年來儼然已成為一種國際潮流。