第三章：風格間的連結、變形與開展

前言：本質與效應

本論文最初的提問是：何以榮格理論帶出了諸多不同的看法與意見？上一章針對了這個問題給出了榮格理論的兩種輪廓。在上一章裡，簡略的提到了榮格（及其理論）的兩種面向：一爲脈絡的、一號人格的、理性的、巨型理論的榮格；另外一個則爲私我的、二號人格的、靈異的、浪漫的、詩意的榮格。儘管這樣的二分有著化約、貼標籤的嫌疑，但無論是榮格本人抑或是學術界，都有意無意的做了這樣的區分。學界及榮格的後繼者依著兩種不同的類型有著兩種不同的立場，甚且爭鋒相對。然而這兩種幾近矛盾的類型，卻同時複合在榮格本人及其理論中，無以全然分割。榮格自身也提過，這兩種類型（的人格）在他一生中是不斷交纏糾雜，彼此影響彼此[51]。

但這個解答並不好，這只表明了榮格本人性格的兩種面向，恰與學術界、乃至整個時代面對現代化所產生的兩種態度相仿罷了。且這樣的解答，也僅僅是把榮格理論兩種面向的輪廓給畫出來而已，並未確切說明何以榮格理論是以怎樣的姿態展示這兩種面向，以致對其讀者產生兩

[51] 榮格（C.G. Jung），《榮格自傳》（台北市：張老師文化，1997），75-78。

種不同的閱讀與立場。同時，我們也可以繼續提問：既然爭議與差異確實存在，那麼我們要如何解釋兩種相異的性格能夠同時存在於一個人的體內？而兩種近乎相反的學術立場是否有可能並存？又憑藉著甚麼得以並存？

在傳統的榮格學派的論述裡，榮格的理論被認爲是科學的、實證的，換句話說，榮格理論是可以驗證的真理。這個態度顯然可以從啓蒙主義、理性主義的理路中找出一貫的脈絡。但是，實際狀況卻非傳統的榮格學派想的那樣一廂情願。許多理性主義者並不認爲榮格理論是可靠的，甚至認爲榮格是非理性的，在他們眼裡榮格的理論不具科學的實證性。相反地，他們認爲榮格的理論是具有形上色彩的宗教崇拜（cult）。在這裡，宗教是除魅意義下非理性的代名詞。而若站在後榮格學派的角度，榮格的理論，和理性主義者同樣犯下過度倚賴邏各斯的錯誤。也就是說，對後榮格學派而言，傳統意義下的榮格理論，不過是語音中心下的產物，談不上是什麼至高無上的科學真理。

在這複雜的多方論點裡，榮格理論的真僞與否成爲了焦點，榮格理論的真實性成爲彼此攻防的癥結。榮格理論的真確與否既然成爲了彼此立場的立基點，反映了要說明榮格理論真僞的困難度。

針對於此，我試著以實用主義的態度來觀察。對實用主義來說，實用主義的精神在於以實際的效果來面對每一個概念。在榮格的議題來講，重點不在於兩種不同派別所持言論的真僞與否，也不在於榮格理論的本質屬性爲何，而在於何以榮格的作品何以給予兩造不同的觀點。[52]

在明瞭榮格理論的**本質**及其作品對讀者所產生的**效應**是兩回事後，就可以擺脫本質論的爭議，從而透過其書寫策略進入到榮格現象的

[52] William James, *Pragmatism*（Indianapolis : Hackett Pub. Co., c1981), 25-39.

歧異性。而接下來的兩章，我將借用文學批評的理論來看待《基督教時代》一書中理論與文化詮釋的寫作風格與策略。文學理論的介入，將有助於瞭解榮格思想對於他的讀者有著怎樣的影響，而且這影響可能是多元紛雜，甚至反過來決定了榮格日後的評價。

因此接下來，我盡可能不涉及榮格理論的真實性，相反地，我試圖引用文學批評理論，來探討榮格的理論在以文本的形式呈現於讀者面前時，其寫作策略、風格對閱讀者所產生的實際效果可能爲何，而本文以《基督教時代》一書作爲分析的文本。

《基督教時代》一書大致可以分成兩個部份，一爲榮格自身心理學理論的部份，而另外一部分則偏向文化詮釋。以章節分佈來看，理論部份爲一到四章，分別論及了自我、陰影、阿尼瑪/阿尼瑪斯以及本我。一到四章的篇幅並不大，但卻被認爲是榮格論及其理論最重要、最精彩的一部分。[53]而自第五章開始，榮格開始試圖以其理論對基督教文化做出詮釋，這一部份除了基督宗教自身外，與其相關的諾斯底教派、占星學等也被納入基督教文化的討論範圍內。而第 14 章，也就是最後一章，榮格的行文又從基督教文化的詮釋轉回他的理論，並且藉著前面文化詮釋的部份，將他的心理學理論作更進一步的深化與分析。

而本章將針對《基督教時代》前半部心理學理論與文化詮釋的部份來做分析，企圖透過文學理論，來看待榮格對於心理學理論與宗教圖像的書寫策略，及其給出的閱讀感知。而下一章，將針對《基督教時代》後半部，也就是第十四章〈本我的動力結構〉，來探討榮格如何將抽象的心理學理論與具象的宗教圖樣給結合起來。而透過對整本《基督教時代》做書寫策略的分析，便能清楚瞭解讀者是在怎樣的情境底下來看待

[53] Brabara Hannab and Marie-Louise von Franz, *Lectures on Jung's Aion*(New York: Chiron Publications, 2004), 18-20.

榮格的理論樣貌。

第一節：風格與陌生化

榮格的書寫不是自然主義式的素樸描述。儘管他的著作有時予人艱深晦澀之感，但這樣的晦澀與其說是他的東西太過抽象，倒不如說是他給出的內容有太多的形象。他的文筆、他的書寫和一般所謂科學性的著作相比，充滿了文學的風格。Peter Homans 認爲榮格的理論是在佛洛伊德理論的基礎脈絡上延續而來[54]，如果他的說法爲真，那麼榮格與佛洛伊德最大的差別就在於書寫風格，而非理論上的分歧。

的確，佛洛伊德給出了「無意識/意識」的架構，並且包括了榮格在內的諸多人都延續了這樣的架構從事他們的研究。在這基礎上，我們看到了榮格的陰影/面具理論和佛洛伊德的自我、超我與本我的理論有著類似的結構。但是當超我、本我、自我的理論多存在於知識份子的學究時，榮格的陰影、面具等理論卻已經成爲了通俗用語，廣爲流傳於平常百姓當中，這便是文學筆觸的效應展現。

榮格是有意識的運用文學性的筆法來書寫的。《基督教時代》一書論及其心理學理論的部份，他有意無意地透露出他在書寫時，是有意識的選擇某些詞彙來描述其理論。最明顯的例子，就是〈對偶：阿尼瑪與阿尼姆斯〉這一章的描述：「我建議用『阿尼瑪』這個詞彙來指涉某些特定的情形，而非『靈魂（soul）』。[55]『靈魂』這個表達方法太一般也

[54] Peter Homans, *Jung in Context* (Chicago: the university of Chicago press, 1976), 167.

[55] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self* (New York,

太含糊。」榮格在這裡，選擇了一個非一般性的詞彙來凸顯他要描述的現象，這種手法在文學理論裡，可以用俄國形式主義的陌生化理論來說明。

何謂陌生化？最一般的見解，陌生化是爲了防止習慣化（habitualization）[56]。也就是說，透過文學技巧的運用，防止常人以慣習的眼光看待事物。在談論陌生化技巧時，形式主義者喜歡以勞倫斯史特恩（Lawrence Sterne, 1713-1768）的作品《商第傳》爲例：在這裡，男人的悲傷，不能僅以「男人很哀傷」的短句帶過，這是慣常的用語。相反地，要透過描述的技巧將讀者的視野**聚焦**在男人對於悲傷所產生的各種細緻表情與動作：「他躺到床上，右手掌矇住了前額，遮住了兩眼的大部分，頭輕輕地沉了下去，(胳膊讓出地方，向後移動)，直到他的鼻子碰到了被子；左臂吊在床邊，毫無知覺，指關節松垮地斜搭在夜壺把上。」[57]。

然而陌生化的技巧並非僅限於白描，事實上最初俄國形式主義者在提出陌生化理論時，並未清楚說明陌生化的技巧爲何[58]。大江健三郎便喜愛用小丑乃至邊緣、荒誕的意象來作爲陌生化的技巧[59]。總而言之，陌生化的宗旨在於透過文學技巧將所表達的內容立體起來，而不讓其所關注的對象消失在日常慣習的眼界之中。

前文提到榮格替女性意象命名的例子。當要描述女性意象時，「女性意象」一詞太過於學究、抽象，榮格因此採用其他的詞彙。阿尼瑪在

Patheon books INC., 1959),13.

[56] David Lodge, *The Art of Fiction* (London : Penguin, c1992), 52.

[57] Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker, *A reader's guide to contemporary literary theory* (New York : Harvester Wheatsheaf, 1997), 39.

[58] Raman Selden and Peter Widdowson, *A reader's guide to contemporary literary theory*, 36-38.

[59] 大江健三郎，《小說的方法》(台北市：城邦出版社，2008。)，145-184。

古拉丁文的意思是「靈魂」，但他並沒有用「靈魂」一詞來作爲女性意象的命名，因爲靈魂已經承載了千年多來的想像與先見，人們已經太習慣靈魂一詞了。就這個層面來看，選用一個具有宗教意含的古字來作爲一個理論的名稱，是有其陌生化的效果。

然而，一個理論不能僅有名稱具有陌生化的效果，而沒有實際運作的內容。這裡所指的內容，若要具備陌生化的效果，那麼**書寫本身**就必須被強調。實際上，如果作者有意願表達一個意見、一個故事、乃至一個理論給他的讀者時，他必須透過表達技巧來讓他所要表述的事物從慣習的狀態下「抽取」出來，爲讀者所接受、所明視。在這個說法上，每個理論的提出，無以避免的都涉及了表達的陌生化過程。然而重點更在於這陌生化技巧運用效果的優劣，以及其所引領出來的風格，而這所有過程就是書寫本身。

在文學、藝術創作的場域裡，陌生化的操作主要是將慣習的常見轉爲具象化（或形象化）的敘事方向進行。然而，在一般哲學的研究裡，陌生化的方式則多將事物概念化（或抽象化）。將形式主義陌生化理論嫁接到哲學研究，有助於以讀者接受效應的角度來理解文哲類的著作，同時也將文哲研究帶向美學的領域，這也就是德勒茲所說「創造概念」的意含。[60]在這裡，文學與哲學的閱讀族群不同、自身的傳統脈絡不同，也有著不同面向的陌生化操作方式。

就這一點來說，榮格的敘事風格看起來似乎是紊亂的。他的行文，一方面朝向概念化的方向敘事，但具象化的書寫卻也經常相隨。因此可以發現一種情形：我們往往從榮格的書寫裡看見他不斷宣稱自己的作品是具體實證的（經驗的），但他的理論卻常常被認定是抽象形上的。

---

[60] Gilles Deleuze, *Pourparlers* (New York: Columbia University Press, 1995), 112-113.

但這紊亂只是表面。以《基督教時代》爲例，從這本作品的結構來看，榮格的行文是「複調」的。由章節安排來看，這本書的結構爲：「理論—歷史詮釋—理論」。在前四章基礎理論的部份，概念化的行文風格是主旋律，而具象化的風格爲合聲；相反地在中段歷史詮釋的部份，充滿形象的宗教史學爲主調，而概念化的心理學理論則補充說明。而在作品最末結尾的部份，也就是本我理論的部份，榮格以西方宗教經典的形象充分的表達出最純粹的理論架構，是爲兩種相異風格最爲和諧、巧妙的結合。

簡言之，《基督教時代》本身便是透過抽象化與具象化兩種書寫模式交雜而成。這兩種書寫模式彼此間的運用，陌生化了榮格所要關注的問題焦點。同時這兩種書寫模式作爲文學技巧來運用，其具體的運作模式也將決定這本書、乃至榮格於讀者心目中的樣貌。

第二節：兩種風格的結合：抽象概念與具體形象

一種風格往往代表著一種歷史的脈絡。

在榮格的著作裡，概念化的語言表現出的是啓蒙主義以來對理性的追求，而實證科學的研究方法是爲其中的一支。相對於概念化的行文風格，具象化的語言在榮格的著作裡，往常是以宗教的形象出現。《基督教時代》一書中這兩種風格展現的就是一種辯證、一場對話。

這兩種風格，或者說這兩種脈絡，要如何並存於一部作品裡是個值得玩味的問題，因爲在許多人的認知裡，科學與宗教往往是衝突的。實際上，《基督教時代》一書某個程度上來說也認爲科學與宗教（確切的

講，應該說是基督教）是衝突的。

榮格認爲，傳統基督教對全善的追求使得惡成了文化上、集體心靈上的壓抑。基督教全善的觀念與諾斯底教派的思維相異，諾斯底教派並不認爲惡是善的不足或匱乏，而是世界作爲一個整體的具體存在。是以，在諾斯底思想的遺緒，也就是鍊金術的操演中，與對立物的結合成了重要的步驟。換句話說，鍊金術於此的意義是將善的對立面（亦即被基督教壓抑的惡）給結合起來以獲得象徵哲人之石。而鍊金術往往被視爲是科學之母，在這個面向上來說，榮格認爲基督教與科學是有緊張關係的。榮格曾如此說：

> 基本物質元素與當代科學性思考之母為鍊金術，而非經院哲學，經院哲學他主要僅在律令與智力上的訓練有關。

從引文可瞭解，對榮格來說，鍊金術不僅作爲當代科學性思維之母，他同時也和非智識的思維，也就是心理情感有所關聯。也因此惡不僅僅是智識上得教條或邏輯推演的產物，他更是心理上的陰影，一種負面的感受。作爲現今科學先驅的鍊金術[61]，其對陰暗面（或者說惡）不排斥的態度係出自於諾斯底的思想。反過來說，對於榮格來講，是因爲基督教長期以來對於精神上全善的追求，才造成了物質科學作爲文化集體壓抑的反撲。而這一點榮格以占星術的觀點做出大膽的詮釋。

從前人們將黃道劃分出 12 個星座，而大約在每年的三月 21 日時太陽會回到其運行軌道（黃道）與地球赤道之間的交叉點，此刻被人們視爲是北半球春天的開始。然而，實際上每年太陽運轉回其春分點時會微微落後於去年的位置，因而產生了歲差現象。春分點因而緩緩退後，並繞過 12 個星座。

---

[61] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, 171-172.

在耶穌出生的年代，春分點在白羊座與雙魚座之間，並緩緩地進入了雙魚座的星位。根據榮格的觀察，在過去的歷史裡頭，當春分歲差點第一隻縱向於黃道之魚的時候，正是西方基督教興起鼎盛的時期。針對於此，榮格花了許多篇幅具象地描述耶穌與魚的關係，來作爲時序進入雙魚時代的證據。例如耶穌以魚的姿態出生，其門徒有釣魚出生的漁夫，且耶穌則希望將他們變成濟世的漁人，而自己又以魚的姿態作爲聖餐被人們吞噬，成了犧牲獻祭的另一種象徵形式等等。[62]

而當春分歲差點慢慢走向第二隻平行於黃道之魚的時候，文藝復興悄悄拉開了反基督的序幕，基督教漸漸開始受到質疑，然後一些象徵物質文化的事件與人物誕生，例如馬克思主義興起、工業革命等等，而科學的興盛也可被視爲是物質文化興起的標誌之一。在這裡，科學、啓蒙主義、工業革命等均被視爲是基督宗教的對立面。[63]

> 現代的發展與近來異教興起的一致性可清楚地從鍊金術中看見，而鍊金術自古以來就在基督教的表面下潛伏存在著。鍊金術於十六與十七世紀時達到鼎盛，接著完全消逝。事實上，在自然科學裡可以發現他的延續，並於十九世紀導致了物質主義，與二十世紀所謂現實主義的產生，而至目前為止仍沒看到這股趨勢發展的終點。相反地，撇開正面的意義來看這股發展，基督教是無能為力的旁觀者。[64]

榮格在這裡給了人們一個印象，他將近百年來工業、科技、理性、物質等與宗教、精神、靈性相對立起來。這樣的對比或許不盡正確，但

---

[62] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, 74.
榮格對於魚作為象徵的分析不僅僅於此，詳見《基督教時代》第六章〈魚的符號〉。

[63] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, 140-149, 176-180.

[64] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*,176.

現實中卻的確有著緊張的關係。而物質與精神兩種相異的脈絡也如前述，體現在榮格的作品裡，亦即實證科學態度下的寫作風格以及充滿宗教形象與情懷的寫作風格。這兩種風格背後所代表的文化脈絡在榮格的論述裡是具有緊張關係的，但這兩種風格卻同時出現在榮格的著述之中。兩種相異的風格是如何可能同時存在於同一本著述之中？

如果以實用主義的角度來看榮格，那麼便能理解兩種風格（或者說兩種脈絡）是何以可以並存。實際上，兩種風格的並存已然是個事實，無須以**政治**的角度來質疑兩種風格何以可能交雜在一起。[65]我們必須不斷把重點拉回來，詢問究竟榮格的理論給出了什麼？而非榮格的是與非。在此，兩種並存的風格能夠給予讀者怎樣的反應，成了最主要的議題。

如果說，風格的背後代表著一種脈絡，那麼兩種風格的交雜就會有兩種脈絡相衝突的可能性，例如理性主義與宗教間的緊張關係、或是基督宗教與諾斯底教派的歧異。但是這樣的看法意味著我們將風格視爲一個具有本質性的實體或身份。但就如同德勒茲所言，風格不是一種定形的東西，而是一種動態的蛻變[66]。

換句話說，兩種具有緊張關係的風格或脈絡共存於榮格的意識中，兩種脈絡的相互衝撞，這不僅僅是衝突關係，更是一種動態的蛻變，一種榮格式特有風格的產生。

理性主義、實證思想作爲一個現代化的過程，在榮格的時代裡不斷

---

[65] 所謂「政治」的角度，意指那些試圖將榮格理論歸類為理性的或反理性理論的批評者。這類的批評容易因為將榮格理論簡化為某種立場下的產物而忽略了榮格理論的不同面向及複雜性。

[66] Gilles Deleuze, *Proust and Signs* (Minn. : University of Minnesota Press, c2000), 161-169.

地挑戰基督宗教的地位，這是兩種脈絡共存並含藏緊張關係的時代。是時間（歷史）將兩個脈絡帶到同一個空間裡，而榮格身處其中。身處於如此斷裂的文化轉形期，榮格的著作就如同巴赫汀複調小說理論一樣，榮格必須在作品裡創造出作者（自我意識）與其他主角（他者、無意識）的交流對話，而透過與他者的對話來達到自身的主體性，亦即自我的風格。[67] 換句話說，必須透過學科領域與宗教間的對話乃至衝突，榮格本身的整體性才有可能被凸顯出來。

第三節：具體形象內部的變形

這種對話性的狀態，不僅存於理性語言與形象語言兩種風格之間。在單一風格內部，亦呈現多元化的對話狀態。《基督教時代》形象化風格的呈現，主要是在於基督教宗教史的形象呈現。但是，稍微對基督教史有一些認識的人都會發現，與其說《基督教時代》關注的對象放在基督宗教身上，倒不如說榮格放更多的篇幅於異教與諾斯底教派的義理上。

前文提過，榮格試圖以雙魚座的星象來做文化史上的闡釋。在《基督教時代》的第八章〈魚的歷史意義〉裡頭指出基督教與異教共同受星象的影響。例如在春分點尚在白羊座而未進入雙魚座的時期，基督教與異教的文明區，其宗教、文化象徵都包含了牧羊人、羔羊、母羊等形象。而在這基礎上，榮格便能輕易地將書寫連結至《新約》的〈啓示錄〉。〈啓示錄〉裡充滿了羊的形象，在這裡，榮格將之視爲是白羊座時代的場景，並透過對〈啓示錄〉的閱讀提出了「基督陰影」、「反基督」的論點[68]：

---

[67] 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（台北市：麥田出版社，1995。），22-24。
[68] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, 105-106.

（《聖經》〈啟示錄〉的）七角羊是所有耶穌不曾是的角色。他是一個陰影的角色，但他不會被描述為反基督的角色，他是撒但的造物。由於這個獸性、好戰的羊於此是相對應於被獻祭的羊，所以他幾乎不是不能和基督和解……[69]

在這裡，「基督陰影」、「反基督」被提了出來，在此扮演基督陰影的角色雖尚不能稱之爲反基督，但榮格強調對立物和解的觀念則於此被強調出來了。接著，當春分點由充滿羊的象徵的白羊座進入了雙魚座，基督教關於魚的象徵開始顯得重要。在第九章〈魚象徵的雙重性質〉中，榮格同樣將舊約中充滿野性的怪獸與具有人性、象徵基督的魚做爲對比。而這種由動物性轉向人性的現象，在榮格看來，便是基督教對精神的看重，但也因爲如此使得基督教相對之下忽視了物質，物質層面成爲了一種集體心理上的壓抑。[70]

從榮格這些論點的表現方式來看，榮格慣於以相對於基督教的異文化（或者說他者）的形象來彰顯、來陌生化基督教文化。而這樣的表現方式，更明顯的展現在榮格對諾斯底思想的表達上。

在論述過異文化與基督教早期的羊與魚的象徵後，榮格在接下來的幾個章節將魚的文化與諾斯底思想連結起來。以書寫方法來看，榮格在這裡以鍊金術具象的象徵將諾斯底抽象的思想給表達出來。就歷史來說，榮格認爲中世紀鍊金術的發展是早期諾斯底思想的延續，關於這層歷史的連結這裡無須多加說明，而須謹記這又是陌生化作用的一個例子。

在具體的操作上，榮格將「基督—魚」的形象與鍊金術的系統裡魚

[69] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, 106.
[70] Susan Rowland, *Jung as a writer*（New York: Routledge,2005）, 162.

的形象做了連結。而在鍊金術裡，魚象徵著玄石（lapis），或稱之爲哲人之石。榮格認爲，鍊金術透過將對立物的結合所得到的哲人之石，其意義在於這整個煉金的過程象徵著內在心靈的統合而達到精神轉化。而如此的心靈運作歷程，或者說對鍊金術這般的詮釋，其本身不僅僅是一個心理學的論述，對榮格來說亦是解救靈魂的藥方[71]。

榮格在《基督教時代》一書，在中段花了 9 章的篇幅在論述基督教的文化史現象，而聚光燈則聚焦在基督爲魚的這個形象上。以魚爲中心，向占星術、異文明、諾斯底教派、鍊金術等邊緣、異質的文化做出連結。透過這些邊緣、異質的文化，基督教本身被陌生化了，基督教某部份的特質因而被展現出來。

榮格在引用這些異質文化作爲論述的素材時，其論述的內容就智識上來說不一定正確。例如他引用占星術中的雙魚神話來解釋基督教文明的興盛與中衰，儘管他試著用他所發明的同時性理論來支持自身的論點，但同時性理論本身就是一個難以科學驗證的理論。又如榮格援引諾智教派的思想來說明基督教對惡之處理態度的不完滿，這個議題在神學上、宗教哲學上本身就是充滿爭議的。但仍舊必須提醒的是，榮格的書寫其智識上的真僞如何和他的文字給予讀者的感覺如何，這是兩碼子事，尤其榮格的讀者群並非全然從事學術研究，也包含了一般普羅大眾和有心理需求的人們。

前面曾經說過，榮格的書寫本身就包含了諸多不同的風格，而在本文裡我粗略地將他分爲概念化的理性語言風格，以及具象化的宗教象徵風格，這兩種看似緊張的風格被榮格技巧性地結合。而不同風格內部本身，又是充滿了多元的歧異性，例如宗教象徵這個向度裡，歐洲主流的基督教文化、非主流的占星術、鍊金術、諾斯底教派文化等都被融會在

[71] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, 154-155.

榮格的書寫裡。這麼多元的風格混搭在一起，其不僅是相互的陌生化，本身亦會產生一種非現實、超現實的感受。Dick Hebdige 在論及次文化的風格時，引用了李維史陀（Levi-Strauss）的觀點，認爲這樣的拼貼或是超現實的表現方式並不是非理性或非邏輯的，而是在其自身的邏輯中重新安排事物，而非改變事物[72]。而同時，這樣的表現方式，是次文化相對於正統（高雅/主流時尚）文化的表現手法。次文化透過自身相異於主流文化的表現方式，將人們的感知帶到了未知，或者說帶到了一個他者的領域。換句話說，姑且不論榮格對於異文化的論述是否合於史實，但至少透過其建構的心理學理論，讀者被帶至於感知上的未知世界，而這便是無意識的世界，其中也包括了邪惡、陰影等榮格口中所說的對立物。

對於榮格這種將不同書寫風格結合起來的作品，尤其是將「精神上」的基督教文化與「物質」的異文化相連結，最容易讓人聯想到巴赫汀的文化批評理論，如複調小說理論、狂歡理論等。Susan Rowland 便透過巴赫汀的理論來閱讀榮格的著作，在 Rowland 的眼裡，《基督教時代》便是一部具有複調意義的歷史小說。由於語言本身建立在差異的對話之上，所以語言本就意含著多樣性的觀點與視野。換句話說，讀者將從閱讀的過程中遇見差異，遇到他者。例如從《基督教時代》一書中，讀者看到了基督教文化與異教文化的差異，也看到了當代文化與古代文化的差異，而同時這也是讀者自身參與閱讀的過程中所挖掘出的差異，所經驗到的他者。這種讀者自我與他者間的對話，便構成了複調小說的模樣。透過差異，榮格從異文化或他者中挖掘出相異於傳統主流文化的新意，對讀者來說亦是藉由閱讀參與了對話的過程，其心理學意含便是遇見心靈上的他者。

---

[72] Dick Hebdige, *Subculture, the meaning of style* (London: Methuen, 1979), 102-106.

巴赫汀的複調小說理論放在榮格的著述上，最主要的意義便是揭露他者，這個他者不僅僅是歷史時空上備受壓抑的異文化，亦是個人心理上被壓抑的心靈產物。然而自我與他者之間，並非是決然的斷裂。對此，我認爲德勒茲的變向（becoming）理論最能表現出榮格理論中自我意識與他者之間的關係。

德勒茲以卡夫卡的名作《變形記》來提出了少數文學與變向理論。《變形記》一書中主角戈勒各爾一覺醒來變形爲甲蟲，在一般傳統的文學理論認爲這寓意著當時人們面對政治、社會壓迫時無助的情形。但德勒茲認爲卡夫卡的《蛻變》並非要寓意著什麼政治上的意含，相反地而是透過人類**變形（transform）、變向（becoming）**爲昆蟲的喜劇動作，來做出創造性的「逃逸路線」（ligne de fuite）。這種逃逸並非是要創造一個新觀念與舊觀念做對抗，而是藉著觀念上創意的拓展，使傳統既定的系統產生流動，進而產生結構上的形變。德勒茲認爲卡夫卡作品中這類創意的、變形的書寫，不僅僅是個人的才分所致，他的作品也和他的社會歷史環境有關，德勒茲從而牽引出「少數文學」的概念。德勒茲認爲卡夫卡生長在少數族裔的環境下，他身處的環境無論在政治、社會、語言上都產生了逃逸於主流文化疆界化的傾向。而應著不同於傳統主流文化的環境，少數文學在其藝術表線上有著異於主流文化之外的創意表現，進而挑戰正統文學概念的穩定性和單一性。

榮格的理論基礎，就政治與脈絡上來講，他的確有著和傳統基督文化相異的背景，他對身爲神職人員的父親的痛苦感到不解與憤怒，他對母親那充滿靈異的性格感到親切[73]。相較於傳統基督宗教，這些背景都使得他的宗教論述成爲非主流的少數。而不僅在宗教領域上榮格的思想是爲少數，面對理性主義的啓蒙、工業革命與科學主義的興盛，這些背景也和擁有二號人格的榮格有著衝突。換句話說，無論在宗教領域或是

[73] 榮格，《榮格自傳》，75-94。

世俗上，榮格的思維都與之有所差異。就這一點來說，榮格理論和德勒茲少數文學的政治社會分析有著雷同之處。

而這樣的分析實則又回到了脈絡化的研究，而且勢必又會牽扯到前章所說的研究方法上的爭議之中。然而德勒茲少數文學概念中，關於**變向（becoming）**的概念卻有助於我們以實用主義的角度來看待榮格的書寫對於讀者所可能產生的反應。

《基督教時代》一書所體現的，基本上是一個「意識—變爲—無意識」或者「自我—變爲—者（對立物）」的變化過程。榮格從基督教全善的議題開始書寫，接著把敘事拉到異文化與異教徒，就以榮格所生長的歐洲宗教傳統來說，這無疑是把閱讀者的目光與感知從熟悉的領域帶向未知的領域。就更細部地來看，榮格的敘事方法是藉著魚的象徵，將耶穌基督連變成魚，再透過他的象徵理論，由魚轉爲諾斯底教派（或是鍊金術）。這種兩階段的轉變，基本上是一種「（自我的）歷史—變爲—原型」，然後「原型—變爲—（他者的）歷史」的二階段「去疆界化」（deterriorialization）與「再疆界化」（reterriorialization）的歷程。換句話說，榮格過透過將歷史的場景與人物置入到他的理論「生產線」，而這些歷史場景與人物就開始去疆界化，變形爲榮格理論的角色，變形爲原型。而這些理論化的角色則再度向其他的歷史場景開放，再疆界化爲其他角色，在榮格的理論裡變成難以預測、不可感知（becoming-imperceptible）的場景。

第四節：抽象概念間的變形

《基督教時代》一書受惠於諾貝爾獎得主包立（Wolfgang Pauli）甚多，而他在評論此書時，認爲「以心理學的意義來說，某些拒絕變成什麼的人（denyers of **becoming** who），他們帶著自身對世界的想望，在時間的軌跡裡將對事物的想法、以及惡，僅僅視爲是某種匱乏。[74]」他將這種形變的思維與赫拉克里斯的變動概念相聯繫。和榮格些許地不同，包立認爲全善的觀念並非是基督教特有的思想，他認爲早在希臘羅馬時期就有全善的觀念了，他認爲柏拉圖的思想在當時分裂成兩派，一爲光明觀點的新柏拉圖學派，以及陰暗觀點的諾斯底派。包立認爲新柏拉圖學派的觀點不僅影響了聖經上帝全善的概念，也影響了後世哲學把惡當作是善的缺席的想法。抓住了這樣的歷史痕跡，包立追溯了早於柏拉圖的哲學家赫拉克里斯的哲學思維，赫拉克里斯認爲萬物皆非恆常不變，他認爲萬事萬物都是變化的（**becoming**）。對赫拉克里斯來說，上帝是對立物的組合，在這裡善與惡皆被視爲是一體[75]。透過這樣的連結，包立把《基督教時代》一書對立物的觀念與變向的觀念連結。

儘管包立和德勒茲的變化觀念所指涉的可能不盡相同，前者的變化所關注的可能在哲學、形上的思維，而德勒茲則更重視美學表現上的變化，但一般讀者在閱讀上受至於有限的知識，並不易將哲思與敘事的表現分得清楚。實際上，作爲一個讀者，其感知並不限於形象上的組構與變化，思維上的組構與變形亦是感知的一種形式。

《基督教時代》一書中，榮格的概念與思想除了前面四章基本理論的介紹，整部書的多半部份其思想都隱於宗教史的形象分析之中。然而，在宗教形象的論述裡，卻看到榮格的理論並不那麼純粹，榮格引用了很多諾斯底教派的思想來引佐他自身的思維，致使榮格的心理學理論往往和諾斯底思想扯不清楚。

---

[74] David Lindorff, *Pauli and Jung* (Wheaton:The Theosophical Publishing House, 2004), 116.

[75] David Lindorff, *Pauli and Jung*, 115-116.

一開始榮格以基督教全善的觀點作爲論述的起點，他認爲基督教對精神的要求致使對於物質層面有所壓抑，這一點顯然是建構在他的陰影理論的基礎上。然而，榮格並未僅以其理性語言建構的陰影理論來說明此點，榮格援引了諾斯底思想來描繪基督教神聖性對於陰影的忽視。接著，無論榮格援引了占星、煉金等，莫不將之與諾斯底神話聯繫。甚至到了第十一章〈魚的煉金詮釋〉裡，榮格透露出煉金的（諾斯底的）詮釋不僅僅只是詮釋，他並且是一個超越理性智識的心靈運動（psychic act）[76]。於此，我們看到的是榮格心理學理論與諾斯底教派思想含混的狀況，其「心理學理論－諾斯底思想」在此不僅僅只是一個用以詮釋歷史的精神分析，更是一帖針對現代性文明而來的歷史藥方[77]。

榮格認爲當代異教思想隨著基督教勢力的衰落而復甦，雖然人們可以從異文化中來檢視自身散亂的心理結構，但榮格也認爲異教的復甦同樣也會帶來一些負面的影響，例如政經上的殘暴與奴役[78]。然而有趣的是，儘管榮格警告了基督教勢力衰落所可能帶來的負面影響，但許多批評者仍將榮格貼上諾斯底教徒或是唯心論者的標籤，將他與反智論或是政治上的納粹主義畫上等號[79]，這是相當諷刺的。但是如果以德勒茲變向的思想來看，榮格的心理學理論在這裡是變向諾斯底思想。這種「榮格理論－變成－諾斯底思維」的模式，照德勒茲的說法，其體現出來的既不是榮格理論，亦不是諾斯底思想，而是介於榮格與諾斯底教派的「榮格－諾斯底思想」。換句話說，在這觀點下，榮格的心理學理論不僅不是諾斯底思想，同樣地諾斯底思想亦非是一個客觀存在的諾斯底思想，

---

[76] Susan Rowland, *Jung as a writer*, 163-164.

[77] Susan Rowland, *Jung as a writer*, 164.

[78] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, 176.

[79] Susan Rowland, *Jung as a writer*, 165.
Susan Rowland 並未將反智論或法西斯主義與榮格畫上等號，他反而認為這呼應了榮格所言的異教興起所帶來的負面影響。這裡引用 Susan Rowland 的說法是為了凸顯榮格言論的爭議性。

而是經過榮格轉化過的諾斯底思想。

而除了前面已經提過了形象的形變、思維的形變之外，抽象思維與具體形象之間亦產生形變。在論及鍊金術術語中，包容對立物的原初物質（prima materia）時，榮格這樣表述：

> 這秘密教誨的內容便是鍊金術的真實奧義：對原初物質（prima materia）的發現或製造。「信條」或「理論」被人格化為「麥丘里神」，哲學意義的水銀。……就像麥丘里就像是物質的水銀，有時則是哲學。[80]……

這段表述表現出了「詮釋」不僅僅是智識觀念上的解釋，在這裡詮釋同時也是一種非智識上的心靈活動。這是由於原初物質，也就是哲人之石，他是能包容對立物的存有，因而智識與感性、理性與非理性的分野於此並不存在。也因此在這裡能看見智識上抽象的概念與情感上具體的形象是沒有斷裂的。而在這段引自〈魚的煉金詮釋〉的段落裡，是我們看到了抽象的思維、理論被轉化爲具象的宗教圖像的最明顯例證。同時，這具象的宗教人物麥丘里神又不僅是物質，有時亦是一種哲學思維。於此我們具體的看到了抽象概念與具體形象間的相互轉換。若如蘇珊桑塔格所言：「思考是一種感覺的方式，感覺是一種思考的方式」話，那麼榮格於此表現出的是感知方式的變異。而如此這般的「思想－形象」的敘事方式到了第十四章〈本我的結構與動力〉更是發揮到了極致，在此章榮格所擬構的哲學思考與歷史上的宗教形象結爲一體，展現出榮格獨有的時空論述與形上學模型，而濃厚的榮格風格也由此表達出來。關於第十四章「思想－形象」的論述我將在下一章繼續論及。

---

[80] C.G. Jung, *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, 155.

小結

《基督教時代》一書的附標是「對本我的現象學研究」（*researches into the phenomenology of the Self*）。具體而言，榮格在面對心理、歷史上的他者（對立物）時，試圖透過本我的概念來調和自我意識與他者的衝突。然而觀看此書的結構會發現，全書三百頁中，前四章理論關於本我的部份僅占 12 頁，而接著全書的主要部份都關注於基督宗教歷史現象的詮釋，僅到最後第十四章才有具體本我結構理論的提出。

本我理論是榮格理論中頗具爭議的理論，且往往被人視爲具有形上色彩，就這一點來看，本我理論是一個很概念化的理論。然而，榮格本我理論的提出是爲了描述一個包含時間/空間、心理/外在的**整體**理論，所以他的論述勢必得靠具象化的語言來做補充。如果將本我這個抽象概念視爲是骨架，那麼榮格對歷史現象的描述與詮釋就是將這個概念賦予肉身。這也解釋了何以在《基督教時代》一書中榮格花了那麼龐大的篇幅討論了基督教的歷史發展。而透過此一觀察，我們也能了解在《基督教時代》一書中，兩種脈絡相異的風格彼此是如何運作的：概念化的語言給予節奏，而具象化的語言給出旋律。而這兩種不同傾向的行文風格融會在一起，其書寫的操作方式也決定了這個作品呈現給讀者的樣貌。本章透過對《基督教時代》一書中概念化的理性語言與形象化語言兩種書寫敘事風格做了分析。

在形象化的語言方面，其主要體現在宗教神話與象徵的論述裡頭。如果說基督宗教爲過去歐洲文化的中心思想，那麼榮格透過邊緣的異質文化，諸如占星學、諾斯底教派、鍊金術等次文化來陌生化主流的基督教思想。而透過此一陌生化，基督教全善觀點的矛盾處得以被讀者所關注。而這一陌生化的技巧，主要以形變的技巧所展現出來。透過諾斯底思維的引介，象徵光明的基督教與其陰影（對立物：如邪惡、異端等）

的關係，在敘事上形成了「基督教－變成－他者」的動態概念。於此動態的概念中，對於許多讀者來說是一種「自我意識－變爲－他者」的動態經驗。若說無意識是自我意識無法感知的領域，那麼以榮格心理學的語彙來說，這也是一種意識和無意識接觸的個體化歷程。

而在概念化的理性語言這個部份，其形變的技巧主要體現在榮格心理學理論與諾斯底思想的連結過程。榮格心理學理論本來是針對現代性的心靈危機所提出，然而在他以（基督教爲主題的）歷史語言作爲提出心理上他者（psychic other）的策略後[81]，諾斯底思想也因而被引介，同時亦成爲榮格理論於歷史論述中的替代詞。在這情形下，理性語言上的形變體現爲「榮格心理學理論－變爲－諾斯底思想」的動態模式。除了具象化語言與抽象化語言兩種風格的形變之外，在本章結束前也稍微提及了兩種相異風格的語言模式彼此之間也有著相互變異之處，抽象思維與具體形象、時間與空間彼此相互交融，互顯彼此。此一表現，猶以第十四章〈本我的結構與動力〉表現得最爲淋漓盡致，而這也是本論文第四章將要繼續論及之處。

最後要特別注意的是，本章透過對榮格書寫模式的分析，探討榮格的書寫模式對於讀者所可能產生的感受。本章透露出榮格的書寫顯示出了至少兩種相異風格的語言，分別是延續啓蒙運動理路的理性語言（科學語言）以及含有豐富形象的宗教語言。這兩種相異風格的語言各具有其文化脈絡可尋，彼此的脈絡也不見得有所衝突，但是這兩種風格在榮格的書寫裡卻有著類似「拼貼式」的連結。這種具有超現實味道的拼貼式書寫固然能打破固有的思考疆界，帶領讀者面對未知的他者，從而給出新的感知模式，但這只是就對讀者感知的效果上來說而已，榮格理論若放置到專業的宗教史研究領域來看，其宗教詮釋是否合於史實則又另當別論了。David Tacey 在論及榮格與新時代的關係時，曾提到新時代對

[81] Susan Rowland, *Jung as a writer*, 164.

於萬事萬物時就像嬰兒一樣，面對著未知的世界有著新鮮感與好奇心，卻忽略了每門宗教都有其脈絡與傳統[82]。榮格的作品對於讀者來說，因爲他拼貼式的技巧將固有的意識與無意識皆予以陌生化，給出的效果的確是能幫助一般的讀者以嬰兒般的視野來面對世界、面對未知。然而文學上的效果和歷史研究上的考究終究不是同樣的東西，不能混爲一談。關於此點，也將在第四章將繼續論及。

[82] David Tacey, *Jung and the New age* (Philadelphia : Brunner-Routledge, 2001), 197-201.