



臺灣原始藝術研究

The Primitive Arts of Taiwan

施翠峰 著
Tsai-Feng Shih

The Primitive Arts of Taiwan

Prof. Tsui-Feng Shih



臺灣原始藝術研究

The Primitive Arts of Taiwan

施翠峰 著

Tsui-Feng Shih

臺灣原始藝術研究/施翠峰著. —初版—
宜蘭縣五結鄉：傳藝中心 2005[民94]
面；公分
ISBN 986-00-2080-9（精裝）
1. 臺灣原住民-文化
536.29 94016447

臺灣原始藝術研究

The Primitive Arts of Taiwan

發行人：林朝號
作者：施翠峰
指導單位：行政院文化建設委員會
出版單位：國立傳統藝術中心
地址：宜蘭縣五結鄉五濱路二段201號
電話：(03)9705815
傳真：(03)9605237
網址：www.ncfta.gov.tw
美術編輯：科億資訊科技有限公司
輸出印刷：昆毅彩色製版股份有限公司
出版日期：2005年9月 初版一刷
定價：新台幣300元
統一編號：1009402462
I S B N：986-00-2080-9

Issuer	Cho-Hao Lin
Editor	Tsui-Feng Shih
Director	The Council for Cultural Affairs
Publisher	National Center for Traditional Arts
Address	No.201, Sec. 2, Wubin Rd., Wujie Township, Yilan County
Tel	(03)9705815
Fax	(03)9605237
Website	www.ncfta.gov.tw
Art Director	CRONY Information Technology Co.Ltd
Published Date	September, 2005, first print
Price	NT.\$300
GPN	1009402462
ISBN	986-00-2080-9

臺灣原始藝術研究

The Primitive Arts of Taiwan

施翠峰 著

Tsui-Feng Shih

裱框外的眼神-施翠峰著《臺灣原始藝術研究》序

說來慚愧，我對器物文化的藝術鑑賞力其實一直都相當淺薄。民國八十五年底，我因一個偶然的機緣參與行政院原住民族委員會的建制工作，出任政務副主委的職務。家人為紀念此一特殊因緣，由擅長編織的表姊和三姊連著幾個日夜合力繡出一幅橫寬230公分、縱寬85公分的大型刺繡作品，裱梢加框，正好做為辦公室補壁裝飾之用。將它掛起來，果然滿室生輝，瀰漫卑南族的風情。不過，那時我進出辦公室，除了常感覺到某種莫名的愉悅之外，並沒有什麼太深的體會。對我來說，辦公室裡的確多了一件頗具特色的手工藝品而已。

數月之後，當時八十二歲的老母親到辦公室看我，她很快地就被姊姊們的作品吸引了。戴上老花眼鏡，站在繡框前面，她足足待了一個多小時。由上往下，由左至右，每一針、每一線她都細細觀察，嘴裡不停喃喃自語。她談到配色，提到鬆緊度，論及圖案。不儘如此，她的思路開始跳離繡布，指出最上面那一排是曾祖母（Tukap）最喜愛的圖案，第二排是祖母（laikim）常用的配色，而第三排則是姨婆織過的圖形。接著她進一步回憶起當時和長輩們學習互動的點點滴滴，老人家們的音容笑貌，浮動在整個辦公室裡。一幅刺繡作品竟然可以產生這麼豐富且強大的生命能量，那種歷史臨在的氛圍，令我震驚。

對一個沒有文字的民族來說，器物工藝的製作，或許不應當只是實用上的目的吧？而它引發的美感經驗，恐怕也不是一般藝術市場生產、標定的規格所能框限。器物工藝其實是原住民的另一種語言，承載個人、部落或族群的集體記憶、意識結構和共同的情感。

日治時代以來，台灣原住民因種種的因素和壓力，逐漸喪失了說族語的能力，器物工藝變成一個銜接「過去」最客觀、具體的線索之一。可惜我們在這一方面系統且細膩的研究並不多，除了早期的陳奇祿以及年輕一輩的許功明、胡家瑜等人外，致力於物質文化、工藝器物研究的學者寥寥可數，累積的成果當然有限。

之所以如此，原因是多方面的。不過，缺乏全面性的圖錄資料檔案，應該是最主要的原因。馬偕博士在平埔族文物方面收藏的例子，證實了台灣原住民傳統文物有一部份極可能已落在傳教士們的手中。十多年前我拜訪日本大阪的民族博物館和奈良附近的天理大學，驚嘆於它們對部落器物的大量收藏。連同台灣大學人類學系和中央研究院民族學研究所等學術機構的收藏情形來看，原住民的文物顯然又有一大部分變成了學術堆棧裡的庫存貨。跡象顯示，還有一個最值得注意但又最模糊不清的區塊，即私人收藏的部份。傳教士、博物館和學術機構的收藏，多多少少有它公共化的性質在，有機會讓我母親那樣的人久久佇立、思接千載。然而大部分的私人收藏，卻都成了上流社會的藝術精品；銜接的不是歷史記憶和民族情感，而是收藏者個人財富的顯露，和其虛矯的藝術品味。

施翠峰教授的新著《台灣原始藝術研究》，或許可以彌補上述的種種缺憾。施教授長期浸淫台灣和更廣泛地區的原始藝術研究，熟悉日本的收藏和文獻；上山下海，進出部落長達半個世紀以上；更對中外私人收藏家的個性、行事風格及其收藏，有長期近身的觀察與瞭解。以他的身份和資歷，能做這樣一個比較全面性的觀照、分析，實在是再恰當不過的了。施教授說他希望這是他晚年的集大成之作，行文間也親切地記錄了他真實的體會與感受，這是一般書齋型學者造作不出來的文字。

追隨施教授的文字，我稍稍可以理解老母親站在辦公室牆壁前，定睛注視姊姊們的作品時的眼神，她視線移動的邏輯，恰巧鉤畫出一條通向祖靈的道路…。

作者自序

在長期的歷史發展過程中，臺灣原住民各族創造了豐富、多彩而且頗具特色的民族文化，尤其在服飾、節慶、婚俗、宗教、歌舞、工藝等方面的傳統風格，是臺灣文化寶庫中的一個瑰寶，其特徵十分鮮明，如對歷代先住民族（包括地上現存的以及早已埋沒在地下的各族，前後相距萬年以上）的文化加予研究、整理，是具有十分重要的意義。

筆者在晚年的這三、四年來，才開始將化費四十多年心血調查過的有關先住民族的傳統文化資料加予整理，而先後由國立歷史博物館印行了兩本著作：「臺灣原始宗教與神話」（2001）與「臺灣原住民身體裝飾與服飾」（2004）；現在即將問世的本著「臺灣原始藝術研究」，正是筆者對臺灣原始藝術研究的總結。由於個人的嗜好，筆者向來特別注重他們服飾（含織綉）、歌舞及包括宗教在內的生活工藝等方面的表現。

先住民族表現在織繡方面的圖案，十分強烈地反映了他們對生活及大自然的熱愛，從色調與構思上，他們不是單純地模仿自然景物，最重要的是他們透過自己豐富的生活經驗，掌握各種設計技巧，進一步加深圖形的抽象化，其間有觀察、分析、表現與創造，使他們的織布或刺繡圖案充滿著泥土的芳香，衣裳上的服飾品或冠帽等更是精美得令人拍案叫好。

在歌舞方面，我們可以看出：凡是不擅長利用語言表達心中喜怒哀樂的民族，都會盡可能地利用四肢動作的返覆或軀體的移動等，來表現心裡的各種感觸或對明日的希望等情緒。由於原住民族的歌與舞是同時表現出來的，而且通常都不是個人的表演，是團體合唱加上團體的跳舞，自然就無所謂個人表現上的優劣之分，而這種表現方式，在種族之中會承先啓後，一直代代相傳下去。

至於包括宗教在內的生活工藝方面，先住民族所居住過的山區，必有豐富的竹藤資源，所以其竹藤器編製方面的傳統手藝精湛，也不斷地影響平地的漢人藤竹工藝的提昇，少數種族所製造的陶壺或木雕品，早就達到了成熟的巔峰。

回憶1950～1980年代，從事這方面工作的學者，屈指可數，少得可憐，是一條孤獨而寂寞的辛苦路，只不過比起昔日那些日本學者幸福多了，不必一邊田調一邊擔心自己腦袋的安全，不過，露宿或借住原住民家裡，有時利用教室過夜等情況還是大同小異的。昔日我們的「田調」就是「爬山」，兩者可以畫上等號，可是爬山只要達到山頂就完成了目的，我們卻到了山頂上，真正的工作才要開始。

本著既然是探討原始藝術，服飾部份也是其要項之一，在此建議親愛的讀者們，有興趣的話，同時也把拙著「臺灣原住民身體裝飾與服飾」（國立史博館，2004）一併閱讀，會較完整。

最後感謝國立傳統藝術中心林主任朝號，方副主任芷絮的愛顧，更感謝孫大川教授的作序。國立傳統藝術中心的林見朗先生給我許多協助，一併表示謝意。

施翠峰

目次

第一章緒論

一、藝術科學的範疇	10
二、原始民族的生產事業	11
三、父系社會與母系社會	12
四、生產方式對人類文化的意義	14
五、原始藝術的分類	16

第二章身體裝飾藝術

一、中國西南地區的紋身藝術	20
二、南洋民族的刺青文化	24
三、台灣原住民的刺青文化	27
四、拔齒與墨齒	35
五、穿耳之俗	38

第三章原住民的瑰寶—琉璃珠

一、琉璃珠的神秘性	42
二、琉璃珠來自何方	45
三、琉璃珠的現代化	56
四、嘗試製造現代琉璃珠	59
五、再度越過難關	62
六、向原住民藝術工作者進言	65

第四章祖靈像木雕之探討

一、頭目家的木雕花紋	68
二、頭目家的人頭紋	69
三、鹿紋、蛇紋、人像紋	73
四、頭目寶座的刻痕	77
五、排灣族人像木雕	80

第五章木雕器具花紋之剖析

一、木匙類	98
二、煙斗類	104
三、桶形類	106
四、木梳子	110
五、蠟板	110

第六章宗教器具的藝術性

一、宗教器具的消失	114
二、巫術道具盒	114
三、祭器	122
四、銅柄鐵製匕首	126

第七章武器的造形及其紋飾

一、各族不同的佩刀	132
二、佩刀之裝飾	136
三、刀鞘之裝飾	138
四、佩刀飾帶	145
五、盾牌	147
六、標鎗與掃刀	155

第八章陶器的藝術性

一、先住民族陶器概況	158
二、陶器的製作與紋飾	161
三、排灣群族的陶壺	165
四、山地部落出現的中國陶瓷	170
五、史前陶器的造型與紋飾	172
六、彩陶文化	179
七、蹲居壺葬？	184

第九章石器的藝術性

一、東海岸巨石文化	188
二、亞洲巨石文化概說	195
三、祖靈石雕像	201
四、磨製石鏃、石鐏、耳飾	204

第十章原始的民族樂器

一、原住民的民族樂器	212
二、打擊樂器	213
三、排擊樂器	223
四、撞擊樂器	229
五、吹奏樂器	231
六、弦樂器	233
七、其他類	234
八、結語	235

第十一章原始的民族歌舞

一、引言	238
二、原住民舞蹈探源	239
三、賽夏族矮靈祭歌舞	249
四、阿美族的歌舞	251
五、雅美族頭髮舞與漁舟進水式	256
六、布農族的八部合音	259
七、鄒族的歌舞	260
八、西拉雅族七年苦旱歌	263
九、噶瑪蘭族超渡海祭	265
十、中南部平埔族的歌舞	269

第十二章雅美族漁舟之美

一、一把斧頭製造大舟	274
二、漁舟舷上圖形的意義	275
三、建造漁舟的經過	279
四、台灣島上的獨木舟	282

第十三章探查舊來義社廢墟

一、深山裡的舊社	288
二、訪大頭目高氏邸宅	289
三、神龕內的宋代壺	291
四、大頭目示範巫術	298
五、重訪來義舊社	301

第十四章原始藝術保存與研究

一、一段被遺忘的歷史	306
二、台灣學之開創	308
三、研究原住民文化雙壁	311
四、台灣學界悲劇角色	313
五、台灣學的黃金時代	316
六、鹿野與貝亞的邂逅	317
七、鹿野的學術貢獻	321
八、民族藝術研究家	322
九、較遲到來的學者	327
十、其他學者	329
十一、研究與收藏機構	332
十二、日治時期收藏家	334

第十五章結論

第一章

緒論

一、藝術科學的範疇

有關藝術方面的研究與論著，大致可以分為兩個研究路線：一為藝術史，一為藝術哲學。藝術史是在藝術家及其作品的發展中考查出諸多特徵與事實，加予探求而聯結成歷史。藝術哲學是對藝術的特質、條件、功能等做有系統探討的學問。將藝術史與藝術哲學這兩種學問綜合起來而稱為「藝術科學」，是二十世紀初期以來的學術傾向。

科學的直接目的，並非在追求實際的結果，而注重於理論的知識；藝術科學的主要目的，也不是為了應用，而是為了確定藝術生命與其發展的法則。這個目標雖然永遠不會達到也未可定，可是它的確是我們的理想。

大多數人都一直以為藝術只是一種無聊的消遣品，雖然可以做為閒暇時的良伴，可是它只是一種沒有產生結果的遊戲而已。可是及至二十一世紀初的現今，仍少有人知道：從社會學的觀點來研究藝術現象，早在二十世紀初期即已經發揮了很大的效用。這如同社會學曾經對宗教學的發展給予很大的幫助那樣，社會學也曾經對於藝術科學必須兼從原始民族的藝術現象著手做了很好的示範。因為二十世紀的宗教科學，並不是從已經發展到最高程度的文明民族的最複雜制度或信仰現象中去尋找、發掘，而是從過去大部分人都以為仍屬於野蠻或未開化的部落的鬼怪惡魔的原始信仰中去尋找原點。

一直到現在，世界各國的藝術大學，都少有研究原始民族藝術作品或其藝術活動的課程。我們從來未曾聽聞過在美術學系的西洋美術史或東方美術史課程裡，教授從原始美術開始論述的事實。對他們而言，好像除了埃及、希臘、中國、義大利、日本等諸文明的民族以外，別的地方都沒有藝術似的。荷馬時代的希臘人或唐宋時代的中國人，不知道原始民族也有藝術，是不該加以指責的，可是二十一世紀現代的人類，卻不該仍有此現象。

藝術科學的研究範圍，應該擴展到一切的民族之中，對於過去最被忽視的民族，尤應倍加重視與珍視。可是，藝術科學的研究，不應該只求史前時代的歷史演變，也不該僅僅注重考古學上的發掘報告。

考古學上的報告，頂多能夠告訴我們有關藝術的原始形式，也多少能啟發我們的思想，可是，往往只是史前時代人類的形象藝術的一些片斷而已。可是，事實上我們為著要確定我們是否已經真正找到了原始形式的藝術，我們還必須去研究產生這些片斷的文化背景，來增添對原始藝術的認識。

西洋一位藝術哲學家曾經說了一句有趣的話，他說：「考古學只是社會學的一種羅曼斯而已。」確實二十世紀後半期的原始藝術研究家，大多從人類學方面獲得更正確的知識，他們將大批原始民族的真相昭示給我們。當然若無考古學家的發掘品，可供藝術科學家直接拿在手上觀察研究，甚至幫忙C14的年代斷定，或許原始藝術的研究還會落伍許多，這是無可否認的，可是這些「贊助」，卻不是考古學原本的目的，藝術科學的研究家必須自己嘗試其視野的擴大才是正途。

二、原始民族的生產事業

本著要探討台灣的原始藝術之前，必須先檢討一下：什麼叫做原始民族？換一句話說：什麼民族擁有最接近原始形式的文化。一個民族的「原始性」份量的輕重問題，與該民族文化程度的高低是同樣重要的。決定某一個種族的文化形式的程度高低，最好先研究其整體的生產方式，是最實際而且必要的。

現代文化人類學家相信生產事業是一切文化形式的命根，而它給予其他文化因子以最深刻的影響之看法，已趨一致。我們可以進一步地說：生產方式是最基本的文化現象。例如原始人或處在開化途中的種族的信仰觀念，的確不是從經濟條件產生出來的，但我們還是可以從最優勢的整個種族的生產狀態（決定其生活形態的最重要因子）中，去追溯、統轄整個種族（甚至於民族）的宗教形式之來源。

在此隨便舉出一個例子：居住於非洲中南部的黑人被總稱為班圖斯人（Bantus），其中居住在較靠南方的，特別叫做卡非人（Kaffir，使用獨特的語言），他們對於精靈信仰有自己獨立的一套，他們會將祖先的靈魂作有等級與序次的排列，因為這種現象比較特別而引起文化人類學家的注目。可是，不久學者們即發覺到：那是由於他們實際生

活中，有分等級分序次的體制所反映的，也就是說它是佔最優勢而好戰的集權傾向向下出現的畜產事業的產物。如果尚無法建立固定社會組織的採集狩獵民族，在他們漂泊無定的生活中，即使能夠找到他們對精靈的信仰，也不可能看到他們給龐大數量的精靈給以級次的觀念。

在此筆者所要強調的，是生產形態對於原始文化形式或文化因子所具有的重要因子，而不是要說明給精靈信仰以級次的排列所包含的意義。

然而生產事業在文化現象上的重要性，卻略比它在家族史上所具有的還要重大。在最低的生活階段中，與採集狩獵的最原始的生產形式同時出現的，就是最原始形式的分工，那是基於生理原則引起的兩性間的分工。通常男子負責去獵獲大小禽獸，回來供給全家甚至於親朋好友鄰居們享受，另一方面果實根莖的採集，則成為女子的專職。在這樣的情境下，經濟生活的重心，自然而然地落在男子身上，在原始形態的家庭之中，父權或父系社會就是如此形成的。可是，我們也不能因此而武斷地斷定所有的採集狩獵民族都是父系社會。

三、父系社會與母系社會

從這種最低最原始的集團社會中，生產的形態也可能朝著兩種方向去發展。一個是如前所述的，傾向於男性方面的生產，另外一個是側重於女性方面的生產。

那麼，這兩個分支中的哪一支將會變成該種族的生產主幹呢？

第一、這必須觀察那個種族所賴以生活的自然條件。

假如他們居住的地帶之季節與氣候，特別適宜於採集而來的果實或根莖的儲藏，那麼該族女性的生產事業就容易發達起來。甚至於長久歲月經過之後，採集的辛勞工作，亦會逐漸地由於有用植物的栽培所取代。在原始形態的農耕民族種植工作，大致都是由女性來負責的，因而女性成為經濟的重心。在二十世紀剛剛結束的現今，我們仍然很容易在農耕為生產主業的原始或開化中社會裡，找到母權形式的家族。台灣阿美族、卑南族便是最好的例子。

第二、一個種族會不會經常遭受外敵的侵襲，也影響父系或母系的形成。

婦女真正握有家庭主權，必須他們是生活在不受外敵侵襲的情況下，才能建立起來，因為若果受到周邊外族對其虎視眈眈甚至於頻頻遭受其侵犯下，則男士們自然而然地會變成捍衛家園的英雄，其失去的主權也會逐漸地恢復起來。

當然，我們亦不應該忽視另外一些事實：有一種介在父權與母權之間的妥協制度，流行於大半的農耕民族之間（台灣的排灣族、魯凱族便是最好的例子）。然而也有更多的民族生活在不宜耕耘謀生的地點（草原、沙漠地區）而成為狩獵民族。他們永遠沒有機會演變成農耕民族，只好致力於馴服野獸或從事畜牧工作。可是二十世紀初期的德國文化人類學家韓氏（E. Hahn），卻對此主張不同的見解。他認為農耕民族才是家畜的最早飼育者，因為野生動物的家畜化，必須以人類的家居生活為前提始能產生的經濟形態。

當初韓氏的學說受到諸多批評，然而第二次世界大戰後美索不達米亞的初期農耕部落的發掘調查，對於他的學說給予諸多有力證明。筆者亦於一九九四年二月間分別親赴其發掘地約旦與敘利亞的兩個遺跡現場參觀。這些遺跡出現了不少可資證明他們早在公元前六、七千年前，已經飼養山羊、綿羊，同時也有大量栽培大麥、小麥等穀物的遺物。

更值得注目的，是所有的遊牧民族都必須依靠附近的農耕民族才能過比較滿足的生活。中央亞細亞的Kirghiz（北狄的一族，講土耳其語的蒙古族）與北非的Barbary族，也都是依靠與綠洲農耕民族交換物品的方法來獲得植物性食物，由此可知遊牧民族並沒有自己的完整的經濟形態，野生禽獸的家畜化，也不是他們努力的結果。

遊牧民族像採集狩獵民族那樣，移動的生活佔多，所以無法製造陶器；也由於生活方式或環境之差異，致使他們的世界觀或信仰體系，與農耕民族有著顯著的對比。世界上最早期的農耕民族，信仰象徵生殖與豐收的地母神（附圖1-1），懷抱著萬物精靈主義（animism）的世界觀，偶像特別多。然而遊牧民族卻生活在一望無際的乾燥地

↓ 1-1

敘利亞出土地母神陶塑像
(5000 B.C.)

