

藝術人類學

原始思維與創作 劉其偉◎編著



藝術人類學：原始思維與創作／劉其偉編著。

-- 初版. -- 臺北市：雄獅，2002〔民91〕

面；公分. --（雄獅叢書；14-007）

參考書目：面

ISBN 957-474-035-8（平裝）

1.藝術 - 哲學,原理 2.文化人類學

9015

90004753



雄獅叢書14-007

藝術人類學

編 著／劉其偉

發行人／李賢文

執行編輯／王昭華

美術設計／許丁文

校 對／雄獅編輯部

出版者／雄獅圖書股份有限公司

地 址／台北市106忠孝東路四段216巷33弄16號

電 話／(02)2772-6311

傳 真／(02)2777-1575

網 址／<http://www.lionart.com.tw>

E-mail／lionart@ms12.hinet.net

郵撥帳號／0101037-3

法律顧問／黃靜嘉·聯合法律事務所

製 版／秋雨印刷股份有限公司

印 刷／秋雨印刷股份有限公司

初 版／2002年1月

二版二刷／2005年1月

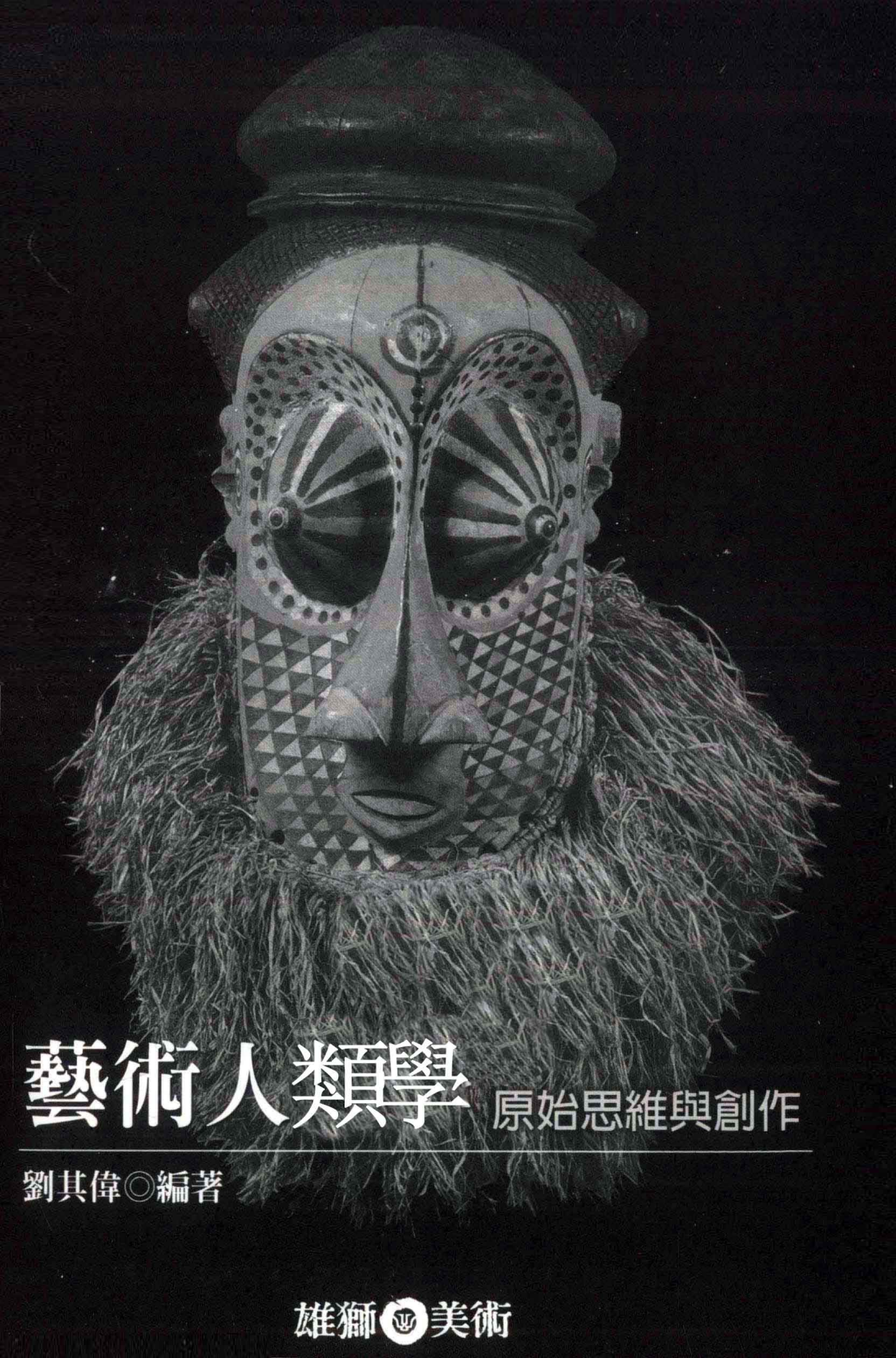
定 價／NT380元

行政院新聞局登記證局版台業字第0005號

ISBN／957-474-035-8

本書若有缺頁或裝訂錯誤，請寄回更換

【版權所有，請勿翻印】



藝術人類學

原始思維與創作

劉其偉◎編著

雄獅美術

序一

野性的呼聲

在重遊魯凱族神秘舊社 Laibuan（大武）、Kabaliwan 返屏不久，就親炙到劉老美展的饗宴；展場氣氛就像山豬突躍的奔放，也如同潺潺流水一般地悠然。於是我驚覺到畫壇老巫師其實並沒有老，他仍然像隻台灣黑熊，全身充滿著活力。

藝術表現貴在想像力與創作力，若要探其堂奧，絕不是僅靠藝術知識的累積和無感動的技術練習可以克盡其功的；藝術創作必須走向「原始思維」與「生命哲學」的深刻體現，這是劉老走過近一個世紀藝術旅程的結論。

語言學家告訴我們，以造形或形象（iconic）為主溝通系統是不適合於口語和邏輯思維表現的。大生物學家懷思（Paul Weiss）也曾說過：「沒有那個遵循科學方法的人曾發現任何有意義的事。」所以即使做科學研究要找到「正確答案」，仍然需要猜測與直覺的協助。

藝術研究固然要知道藝術的基本通則和汲取前人的經驗，但藝術創作就必須回歸到自我生命的體認。作為現代人，我們在必須背負大量並不斷暴增新知識重擔之餘，我們的感情世界卻不可免的漸次萎縮，有時候我們的感情只有「枯竭」二字可以形容；我們既然無法有效地吸收堆積如山的知識，更無法把這些知識變得更具有人性。作為一個藝術家，我們必須自己去抉擇走向什麼樣的世界。

在我們做出抉擇之前，是否可以摘下我們既有的成規與學習模式，以感性的和直覺的態度，開啓我們心靈的另一扇窗？

高業榮

屏東師範大學教授

序二

開啓跨文化的美感經驗

史懷哲說過：「歷久不衰的，不是天生的才情，而是不斷努力得來的智慧。」這位歷經兩次世界大戰，今年已經九十歲的劉老，正紮紮實實一路走來。你能想像一位九十高齡的老人，白天忙著作畫、演講及從事社會公益活動，晚上還每天寫稿到清晨四點嗎？而爲了尋找更多日治時期的原住民資料，他更獨自一個人上國家圖書館蒐集舊史料，似乎追求知識對他來說，有著一種難以言喻的快感。他對於學習的渴望和熱情永遠不變，生命中恆常充滿了開放心、好奇心與同理心。

然而在他看來，生活的本質是嚴肅的而不是享樂，若有人邀他去國外旅遊或展覽，他第一句話便問：「那邊有沒有原始部落？」若沒有的話，他便不感興趣了。因爲田野工作比任何旅遊更有趣，更能帶給他重生的力量，值得他全力以赴。當文明逐步加快它滲透的腳步，要保有一片原始森林與部落文物，已愈來愈不容易，劉老每天憂心忡忡，口中念念有詞的說：「再不做，就來不及了！」集專注、急躁和焦慮於一身的劉老，儘管肉身仍陷溺於塵世，心思早就栓繫於原始部落，他只有拼死拼活的寫，因爲不知上天還會給他多少時間。

劉老一生深入原始蠻荒，採集研究，除了台灣的原住民藝術外，他更先後遠赴婆羅洲、沙勞越、菲律賓、非洲、巴布亞紐幾內亞與原始部落交會，他以藝術家的敏感與直觀，去發現原始藝術的造型之美與神秘的超自然魔力；他也以人類學家的熱情與胸懷去探索人類原始質樸的生存情境。

劉老不斷的思索人類藝術創造的根源，思索文明進步的得失，思索人類的自然生命力，他以文化人類學的觀點詮釋藝術，他終於寫出他晚年寄情最深，用功最勤的一本《藝術人類學》。在這本書中，劉老認為藝術人類學其實與物質文化研究密不可分，包括對自然民族的居住形式、器物、武器、獵頭戰爭、狩獵漁撈、身體毀飾、咒符、樂器、咒術儀式等田野採集，劉老從中體驗出自然民族的信仰及原始思維與創作的關係，進而探討它對二十世紀初期西方現代藝術所產生的轉捩性影響，包括馬諦斯、高更、畢卡索、克利、蒙德里安、亨利摩爾、布朗庫西等等藝術家的作品。劉老尤其認為，從原始藝術中可以探掘出藝術最原初、而又最內在的本質。據結構人類學家李維史陀的研究，他認為愈屬於原始階段的民族，它的神話愈接近人類心靈的結構，是最樸素、純潔，也最能豐富地表現人類的本性。所以無論從自然民族的精神文化層面研究神話、信仰，或從物質文化層面研究建築、器物、紋飾，他們獨特的審美觀與野性的思維，在在都能喚醒現代藝術創作者內在的原始本能與潛意識，激發其想像力與創發力，找回人類失落的原始童真。這也是劉老一再強調的當今的藝術教育，應該是以藝術人類學來滋潤人類禁錮已久的心靈，以發展出嶄新的思維方式與非制式化的創作模式。這是純真的劉老，留給台灣社會最寶貴的智慧。

而在這位智慧的長者劉老的眼中，巫師才是最具智慧的人，他懂得咒術、草藥和醫療，是武器製造師，更是天生的藝術家。有一次劉老在部落裡還興致勃勃的要向巫師學習巫術。當巫師第一步要劉老進入失神的恍惚狀態時，劉老卻無法失神，仍是老神在在，也就學不成巫術。因為只有失神，才能忘我，才能盡其所能的展現內在、原始的爆發力。可見原始民族的思維與行為，對於久居樊籠的都會人，是何其珍貴，何其不同的異文化寶典。就如克利，他沒有個人狂放的大氣度生命，生命對他而言是寬容的學習與體驗，只有

當我們能了解並認同異質文化時，己文化的族群生命力才有可能更爲豐沛與強韌。

劉老這本《藝術人類學》與一般人類學的著作最大的不同在於，這是劉老他個人豐富的自然民族田野採集經驗，融鑄實際的藝術創作體驗而寫成。他的書也一如他的畫，純真簡潔，洋溢著原始的神秘色彩，透顯出一位藝術人類學家的涵養與胸懷。劉老曾在台北市立美術館的一次演講中提到，要寫一本書，就要寫別人沒寫過的，而且要快，否則你就無法成功。他舉愛因斯坦所寫的相對論為例，就是因爲他比另一個人先寫出來，所以他成名了，在他的墓碑上因而光榮的刻下相對論的發明者。而這本《藝術人類學》是國內第一本，是劉老晚年念茲在茲，不捨晝夜完成的力作，或許將來在他的墓碑上也能驕傲的刻下：「國內藝術人類學的第一位撰述者」。

劉老說，當他登上 Tabar 島，酋長在他頭上插上一朵紅花，表示歡迎，那一刻是他畢生最光榮和驕傲的時刻。當你有幸品讀劉老這本跨越種種生命威脅，以膽識和愛心所寫的書時，你是否也深感光榮和驕傲呢？如果你動容了，請你也思考一下，不同的文化族群，是否都有它獨自成一體的社會文化脈絡，也擁有它各自的審美品味，那麼不同族群所產生的藝術，還有高低優劣之分嗎？希望劉老這本《藝術人類學》，能讓在台灣的非原住民族群，逐漸擺脫自我中心的情結，嘗試著體認自己的族群文化與他者的異文化之間，如何透過深度的了解，而尊重異文化，進而達到平等相待的交流，開啓跨文化的美感經驗。

鄭惠美

實踐大學講師

著者的話

「藝術人類學」並非一門很新的學科，在文化人類學中，很早就出現過「藝術科學」(artistic science)一詞，此一名詞，當是今日物質文化研究最早的名稱。既往也許一般學者認為物質文化的理論層次不高，以致藝術理論在人類學上遲遲少有發展的緣故。

本書是筆者當年在國立藝術學院（現為「台北藝術大學」）傳統藝術研究所，講授「藝術人類學」課程的零星講義彙編而成，章節內容未免有些地方會重複。由於無暇整理，遂束之高閣塵封多年，最近一時興起，才重新把它找出來整理成書，並以《藝術人類學》做書名。

本書只適合各大專院校藝術系參考，內容偏重於原始藝術審美與原始主義繪畫創作上的關連事項，目的在於讓學生們試循 Freud 的潛意識理論與原始社會族人神秘屬性的思維方式，如何以直覺來創作，藉以建立自己的獨特風格。但本書前半部涉及物質文化的社會機能與脈絡追尋之處殊多，故亦適於人類學系課外閱讀之用。

目下我國專研物質文化的學者很多，諸如陳奇祿、阮昌銳、李亦園、施翠峰、許功明、宋龍生、王嵩山、高業榮、蔣斌等教授，他們的論著散見於中研院民族學研究所資料彙編、國立自然科學博物館學報。讀者如果要進一步研究，上列的刊物，當足為學習延伸參考。

劉其偉

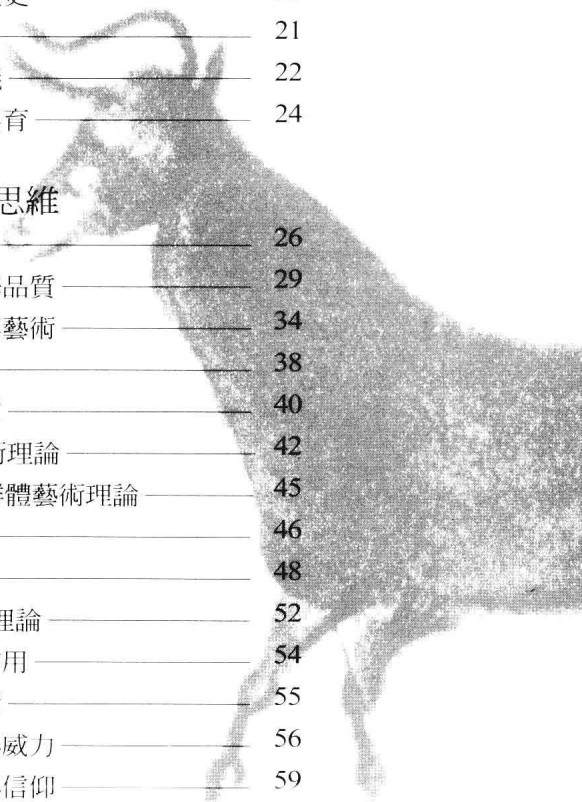
序一 野性的呼聲	高業榮	3
序二 開啓跨文化的美感經驗	鄭惠美	4
著者的話		7
導言		11

I 藝術與文化人類學

1.1 原始藝術與人類學	14
1.2 原始藝術與原始主義	16
1.3 原始藝術的研究	18
1.4 人類學的發展歷史	20
1.5 藝術科學	21
1.6 原始藝術的定義	22
1.7 藝術人類學與美育	24

II 泛靈信仰與原始思維

2.1 藝術的起源	26
2.2 史前岩畫的美學品質	29
2.3 巫術泛靈信仰與藝術	34
2.4 魔法與藝術	38
2.5 泛靈藝術的本質	40
2.6 Boas 氏原始藝術理論	42
2.7 Levi-Strauss 的群體藝術理論	45
2.8 幾何形式藝術	46
2.9 象徵主義藝術	48
2.10 Freud 精神分析理論	52
2.11 藝術家的社會作用	54
2.12 原始色彩與巫術	55
2.13 群體表象的神秘威力	56
2.14 原始思維與神秘信仰	59
2.15 審美態度	61
2.16 原始美學	62
2.17 原始藝術的創作力	65



2.18 原始藝術的價值	68
2.19 美的形式	70

III 原始藝術分析

3.1 藝術的本質與社會功能	74
3.2 原始與文明的文化現象	75
3.3 繪畫與造形藝術	77
3.4 對稱平衡與節奏	81
3.5 表現藝術	91
3.6 原始符號	92
3.7 平面化與象徵藝術	95
3.8 變形、扭曲與簡潔	98
3.9 天賦與風格	103
3.10 象徵的寓意與解讀	105
3.11 象徵藝術的發展	107
原始象徵藝術的簡潔性	112
造形的構成	114

IV 原始主義與現代創作

4.1 原始主義與現代創作	118
4.2 塞尚與現代藝術	120
4.3 高更與象徵主義	121
4.4 野獸主義	123
4.5 表現主義	123
4.6 立體主義	124
4.7 康丁斯基與精神革命	129
4.8 蒙德里安與玄秘主義	131
4.9 克利與原始主義	134

附錄一 物質文化方法論	144
-------------	-----

附錄二 人生真理的認知—通識藝術教育的「原始美學」課程	168
-----------------------------	-----

參考書目	173
------	-----

參考圖版	175
------	-----

導言

藝術貴在創作精神，培養藝術性命的根本就是創作。文化依賴藝術攀升，假若藝術沒有具體的「感性」和「直覺」，我們接觸事物，自然就不能接觸到生命。故此藝術創作，就是文化本質的根源。

既往傳統藝術的創作方法，乃止於物理界，諸如明暗烘托與透視。但近世藝術則企圖從「原始藝術」汲取精神上的「真摯」和「神秘感」，作為具備「生命力」創作的泉源，所謂「原始主義」（Primitivism），就是反映人類精神的空虛，為彌補此一缺憾而產生的。

原始藝術早期被人認為是一種低陋而不成熟的東西，直至十九世紀末葉，自從塞尚（Cézanne）、高更（Gauguin）、畢加索（Picasso）以及克利（Klee）等當代表現主義（Expressionism）大師們，受到原始藝術的影響，因而創造出無比震人心弦的作品，從而原始藝術與文化研究，不但對「現代藝術」（modern art）的創作，產生了另一嶄新的視覺觀念，即對於哲學和美學，也取得了重要的突破。

關於這一點，不妨讓筆者多說幾句話。原始藝術本來屬於文化人類學物質文化（material culture）的部門，但早期人類學家大都限於客觀主義的解釋，只把它納入在社會學的政治、經濟、宗教的文化背景下來考察，並且認為它只負有執行社會各種活動的功能，同時又漠視它的理論，認為層次不高，故此很少學者對它感興趣，而把它忽略了。

直至馬蒂斯（Matisse）的野獸主義（Fauvism）作品呈現之後，原始藝術才獲得主觀主義的解釋，尤其以西方的審美標準如「獨創

風格」、「感性」、「潔化」、「神秘」等諸要素來衡量藝術，才顯出「原始思維」的作品，是我們現世紀所需藝術的結論。

今日的藝術創作，無論它是否跨文化抑屬於本土傳統，但顯而易見，審美哲學的美的分析，原本就是建立在實證經驗基礎上，既往有許多學者，埋怨英國人類學派所遵循萬物有靈論的那套定理的直接後果，以致妨礙了關於高級智力機能實證科學的出現。可是，英國人類學派再用他那套萬物有靈定理來解釋原始社會的制度、信仰、風習的現象時，事實上，泛靈定理的本身已經足以代替論證了。因此，實證論（Positivism）之所謂不能用合理的認識，而能由「超自然」的經驗就可認為它的存在，這種唯心主義的理念，正是現代美學所夢寐以求。

這本書的副題「原始思維與創作」，是筆者所要強調的，特別是對實證經驗，認為若予創作作品以生命，那麼只有依循原始族人的那種純然主觀體驗——近乎宗教信仰的虔誠與感覺來創作；否則，即使稍稍注入少許「經驗」的客觀內容，那就很可能使作品淪為物理界的唯物化東西了。



I 藝術與文化人類學

I 藝術與文化人類學

1.1 原始藝術與人類學

自從二十世紀以來，社會連續發生了多次的工業革命，藝術家不得不共同起來，試圖組織另一個合乎時代的新秩序——從原始藝術汲取最原始的美學，作為創作的泉源，所謂「現代藝術」，就是反映這個時代人類生命新生需求的精神慰藉而產生的。

從《二十世紀的原始主義藝術》(*Primitivism in 20th Century Art*)一書，我們看到馬蒂斯、高更、畢卡索以至克利，許多抽象表現的當代大師們，無一不是從原始美學汲取營養培養靈感，從而創出無限生命力的傳世作品。

由於此一關連，因此導致了一部份年輕的藝術家，對文化人類學與原始藝術的還原研究，發生了很大的興趣。「原始藝術」一詞，primitive 亦稱 tribal art，關於此一自然民族藝術的研究，除人類學者和藝術家之外，前此即早期就有 Haddon 氏以進化論的立場來推論藝術之進化，Wunet, W. 氏曾經也撰寫過民族心理創作的著作。可是，人類學者之中以有系統的方法來研究美術，當首推 Boas 氏以及結構主義的 Levi-Strauss 氏。

Boas 氏為了更正既往人們誤認原始藝術是一種未成熟而又低陋的藝術，因此對進化論學派的人士曾經提出批評，他認為進化論學派，把世界所有文化藝術列在一個發展程序上，形成水平高低的兩端。這種排列根本是錯誤的；因為文化藝術的高低，常因研究者的偏見所左右。

尤其十九世紀的人類學家，往往以西方的社會優勢，作為排列層次的標準。依照 Boas 氏的理念，他認為如果以「親屬關係性」取代「複雜的技術」的話，那麼，澳洲土著的藝術，也許就該排列在最高的位置了。要知澳洲土著的圖騰制度親屬性，較之世界各地的族群社會都要複雜。換言之，在 Boas 氏的理念中，「複雜性」並不等於「文化水平」，「簡單」也不是等於「低陋」。

不少人類學家主張從事「民族誌」，因為民族誌的田野工作沒有特定問題，較之文化人類學有著更為廣泛的研究領域，和更多樣化的理論視角，即舉凡宗教信仰、審美意識、道德倫理諸方面，都可以是興趣所及。同時，它也不會像社會學和宗教學那麼孤立地研究所謂的文化現象，而在整個人類文化和人類歷史的廣闊背景下，宏觀地探索它的本質規律，從事勾勒出人類文化和人類精神現象的歷史本來面目。詳言之，民族誌是唯一能夠透視種種文化經驗的學問。尤其對藝術本質，更能做出全新的探索。

今日有一些學者，對於既往修習「美術史」和「美學」課程，認為在美術系增授「文化人類學」或「民族誌」課程，是由於它的基礎包納地理、人種、社會、風習、信仰和倫理道德諸要素，對於探索藝術本質而言，較之只以哲學為基礎的美學，在研究藝術的理論或創作，當更為直接而深入。

美國人類學家 Vroeber 氏曾經說過：「現在已進入一個文化人類學的時代（age of anthropology），身為藝術科學（artistic science）者，如果還不知道原始藝術，而只知歐洲藝術是世間唯一藝術時，那就不能原諒了。」

藝術人類學在今日作為「藝術學」與「人類學」的「交叉科學」或「周邊科學」，它的產生是勢在必行，當是極其自然的事。