

圖騰藝術史

岑家梧 著



地景企業股份有限公司

圖騰藝術史

岑家梧 著



地景企業股份有限公司



圖騰藝術史／岑家梧著.--初版.--臺北市：地景，
民85

面； 公分

ISBN 957-8976-35-6(平裝)

1. 圖騰

537.731

85007071

圖騰藝術史

行政院新聞局局版臺陸字第一〇〇〇八五六號
本書由學林出版社授權由本公司在台發行

作 者：岑家梧

發行人：蘇永昌

發行所：地景企業股份有限公司

LAMPER ENTERPRISES CO., LTD.

地 址：台北市大安區 10663 臨江街 166 號 4 樓

4F 166 LINJIANG ST.,

TAIPEI 10663 TAIWAN

電 話：(02) 732-2732

郵 撥：12562624 地景企業股份有限公司

登記證：局版台業字第 4290 號

編 輯：曲憶芳 陳雅慧

電腦排版：尚貞電腦排版公司

製 版：東成照相製版有限公司

印 刷：世偉打字印刷有限公司

中華民國 85 年 9 月初版

(1996, 9)

新台幣 300 元

ISBN 957-8976-35-6

再版衛序

《圖騰藝術史》一書是岑家梧兄三十年代初期在日本遊學時代的力作。在三、四十年代這本書確是一本夠水準的好書，曾參考了當時英、美、日人類學社會學的名家如Frazer, Swanton, Grosse, Grey Boas的著作，也與日本人類學民俗學家松村武雄、小原鐵等有交遊，也跟中國學術界前輩如陳鐘凡先生討論商酌過。從家梧兄自己編入書後的一篇附錄《中國圖騰跳舞之遺制》一文，更可以證明他對於中國古代圖騰文化研究的造詣很深，只可惜他編寫本書正文時，沒有以中文或中國圖騰藝術材料作為主要內容，而以介紹西人著作為主。正如陳鐘凡先生在舊版序文中所言中國本國圖騰藝術材料如法人葛蘭納（Granet）的《中國古代社會史》著作中所舉述是非常豐富的。對於此點，岑兄的一篇附錄已經作了正面的補充，惟仍以僅此附錄尚未及充分發揮為未足也。

但我還是推許他在三十年代對於西方學者學說研究能有此成熟的介紹和評述，確已是難能可敬，厥功甚偉。可惜1966年在「文革」浩劫當中，他不

幸與世長辭了。我們在今天有幸能看見他的這本著作再版問世，這也象徵著中國學術文藝的復興重振之端。我更有幸在回國短期訪問中在武漢百越史會議席上，遇到岑先生的夫人馮來儀女士，她與我執手唏噓互道慰問之後，拿出其先夫的這本著作，說是即要求出再版，囑我為他作些校正，並寫篇序。我當時就答應說校正不敢，寫篇序一定從命。茲當出國在即，行裝待理，匆促中，不能有負於馮女士。

言念目前中國正在學術復興時代，尤其中國的考古發掘成績足以震驚世界，中國少數民族文化的研究調查工作，也正方興未艾。中國圖騰藝術史的材料，非惟足以汗牛充棟，且可說堆積如山。我希望岑先生此書的再版問世，足以啟發後學者，繼續他的未竟工作，發揚宏大。如果有岑兄的好友門人願意發動集體力量再寫一部《中國圖騰藝術史》，我也願意報名追隨驥尾，效些微力，以紀念岑兄的先進功績，使其不朽。草草數言為岑書再版序言。書不盡意。

衛惠林

一九八三年秋在廣州白雲賓館

初版陳序

圖騰制之研究，起於十八世紀末期英人朗格（John Long）及十九世紀中葉的格來（Grey）。至十九世紀末期勒南（Lennan）以圖騰解釋原始民族的宗教信仰，摩爾根（L. H. Morgan）以圖騰說明原始民族的社會結構及其習俗。逮佛來則（S. J. Frazer）《圖騰主義》問世，才說到圖騰與藝術的關係。自此以後，研究史前藝術的學者如伯金（E. A. Parkyn），格羅斯（E. Grosse）雖多注意到這個問題，但認為它與初民藝術有部分的關係，絕不以它為藝術發生的淵源。岑君家梧乃蒼萃諸家之說，申以己見，著《圖騰藝術史》一書，才算是專門研究圖騰藝術的一部著作。書中將由圖騰制所產生的藝術，列舉文學、裝飾、雕刻、圖畫、跳舞、音樂諸部門，詳加闡發。篇末附錄《中國圖騰跳舞的遺制》，於我國古代藝術的來源亦約略論及，更足啟發國人研究我國史前藝術的興味。

我國從前見到法人葛蘭納（M. M. Granet）著的《中國的跳舞與神祕故事》，覺他的說法雖新穎可喜，然未免有附會過當之處；今家梧僅就歷代的儺舞

、百戲、角觝等之模仿動物動作的，說其為圖騰跳舞之遺制，立說精當，較為可信。又於圖騰文學，圖騰裝飾等章，徵引《詩》、《書》、諸子及各史籍中所載神話、傳說之確具圖騰意義者，以相印證。足見此類藝術的殘影。在我國原始社會裡不能例外，舊籍中仍可見到不少的材料。至於圖騰藝術的作品，以無實物可尋，只得置之不論。然就我個人所見，近來地質學及考古學上發掘所得的實物，其屬於圖騰藝術的作品甚多。試略述之：

圖騰雕刻之見於殷周骨器、銅器上的，有夔龍、夔鳳、蟬葉等紋樣。最多的莫如各種獸頭，學者多目之為饕餮，其說本於《呂氏春秋》。考呂氏《先識覽》說：「周鼎著饕餮，有首無身，食人未咽，害及其身，以言報更也。」究竟饕餮為何物，其說未明。後人或說為怪獸形，或說為夷狄形，有人竟說為人首。粗疏的看來，耳目口鼻都具，似有點像人頭，然細密觀察，乃知皆係獸頭紋，且有牛頭、羊頭、馬頭及虎狼頭的分別。試觀其紋，或上面有角，或下面有爪牙，安有人頭生角或生爪牙呢？其為圖騰動物的描寫，顯然易見。

圖騰圖畫之見於古代陶器上的，多為幾何形、象徵形，很少寫實形。似冰鹿期的圖騰描寫，我國古代藝術中不易見到。然觀瑞典人安特生著《甘肅考古記

》，其第三版第二圖「辛店甲址葬地陶瓷」上有犬羊紋及爬蟲類動物紋。又第十一版第一、第二圖「沙井南葬地陶片」上有成列鳥形帶紋又第十七版「辛店期彩色陶甕」上a圖犬形紋，c圖人形紋，d圖鳥形紋，比歐洲冰鹿期藝術作品中所雕繪的動物紋樣，雖沒有那樣繁複，種類也不算少。我將另為專篇詳述，此地不必列舉了。

我於二十三年秋，到廣州中山大學，為諸生講中國古代藝術，即據社會進化史理論，詳徵地質學上，考古學上，及民俗學上各項實物，以相質證。並主張藝術為人類社會經濟生活的反映，其內容與形式的變化及發展，必與社會進展的階段相適應。其時，家梧已束裝預備東渡，至日本去作專門的研究，聽到鄙說，不以為謬，到東京以後，時時通訊相商榷。今年春天，遂以此體系清晰的著作寄我校閱，並囑我制序。謹略述對於古代藝術的管見如此。

民國二十五年春三月，鹽城陳鐘凡斟玄甫識
於南京清暉山館。

作者自序

圖騰制廣佈於南北美洲、非洲、澳洲及太平洋群島等低級文化民族間。但在一切文明民族的風俗習慣、宗教信仰等文化殘存物中，若一詳加考察，仍可發現此制的痕跡，故圖騰制實占人類社會生活史上一大過程。

圖騰制於原始時代的社會關係中，能否具備劃分為圖騰社會階段之條件，目前尚無定論。我們暫可視為緩和原始生產集團間的矛盾而來的特殊體制。藝術是適應一定生產關係基礎之上的意識形態，其生產樣式與物質的生產樣式不可分離，故原始狩獵民族由於圖騰集團組織而引起的藝術活動，在任何一時間空間裡，決難尋得其同樣狀態。圖騰藝術之發生、發展、消滅等過程，圖騰事實未發現之前，就完全不可理解的了。

新幾內亞土人的船首飾物，澳洲土人的武器雕刻，非洲馬來群島土人的紋身，北美印地安人的住所裝飾，一致地描寫奇異動物的圖形，傳統的美學者看來，卻是實際生活以外的遊技，我國古籍中：「天命玄鳥，降而生商。」的人與獸交的部族起源傳說：「鳥

獸蹢躅，鳳凰來儀」，「擊石拊石，百獸率舞」的動物模仿跳舞，歷來的注解，都不能盡釋其原義。這是很顯明的例證。

佛來則（J. G. Frazer）是研究圖騰制最盡力的一人，彼由於圖騰儀式之考察，歸結到圖騰民族的魔術行為，為原始藝術發生之搖籃，其言或過。惟至少可說：一切原始藝術之萌芽，達圖騰文化期而始輝煌煥盛。如北美海達族（Haidas）之屋宇、舟車武器及用具裝飾；圖騰儀式或跳舞集會時之身體化裝，波亞斯（F. Boas）認為達到原始藝術之最高峰。尤其屋宇及日常用具上描寫的圖騰記號，佛來則說：中世紀的貴族之住所，儀仗及衣服顏色徽章裝飾，其華麗之程度，尚無及之，足見圖騰藝術，在人類全部藝術活動的歷程上的重要性了。

著者於藝術史之研究，愧未入門，及讀佛來則、波亞斯、哈頓（A. C. Haddon）、勃龍（G. B. Brown）、伯金（E. A. Parkyn）及含伯利（W. D. Hambly）諸家關於原始藝術、史前藝術之著作，知各地圖騰民族之藝術活動，遍及藝術各部門。乃略事材料之收集，輯成是書，分別提出圖騰藝術之綱要。詳細的研究，還有待於後來的努力。

著者旅居國外，對於史前人類學，考古學上專門名詞之翻譯，因無中文書籍可供參考，頗感困難，其

中錯誤之處，知所不免，甚願博學之士教正。

本書之作，得陳鐘凡師的啟發最多。稿成，又蒙為校閱一過，並介紹於王雲五先生，得以刊行於世，至為可感。寶貴的材料之採集，均賴中村一雄先生之幫助。而來儀不斷地給予的鼓勵，尤增加著者向學問上致力的決心，此際心中懷著說不出的謝意。

岑家梧

亡母十八周年忌辰於東京

目次

第一章	釋圖騰制 / 1
第二章	圖騰制之地理分佈 / 7
第三章	圖騰的文學 / 24
第四章	圖騰的裝飾 / 45
第五章	圖騰的雕刻 / 73
第六章	圖騰的圖畫 / 100
第七章	圖騰的跳舞 / 116
第八章	圖騰的音樂 / 137
第九章	結論 / 154
附錄一	中國圖騰跳舞的遺制 / 160
附錄二	中國民族的圖騰制度及其研究略史 / 169
附錄三	圖騰研究之現階段 / 194
附錄四	轉形期的圖騰文化 / 201
作者傳略	/ 216
後記	馮來儀 / 220

第一章

釋圖騰制

藝術是一定的社會經濟基礎上的產物，其所具有之特殊形態，必然地為生產條件所決定。因之，在未探討圖騰藝術之前，必須了解什麼是圖騰制。

圖騰制最顯著的特徵有四，即：

(一)原始民族的社會集團，採取某種動植物為名稱，又相信其為集團之祖先，或與之有血緣關係。

(二)作為圖騰祖先的動植物，集團中的成員都加以崇敬，不敢損害毀傷或生殺，犯者接受一定的處罰。

(三)同一圖騰集團的成員，概可視為一完整的群體，他們以圖騰為共同信仰。身體裝飾，日常用具，住所墓地之裝飾，也採取同一的樣式，表現同一的圖騰信仰。

(四)男女達到規定的年齡，舉行圖騰入社式。又同一圖騰集團內的男女，禁止結婚，絕對的行外婚制（Exogamy）。

何故而產生此等圖騰的規定。原來「圖騰」（Totem）兩字，乃從北美奧日貝人（Ojibways）的土語轉化而來，發音沒有正確的標準，還可拼為Totam

，Dodaim等，意為「彼之血族」，「種族」，「家庭」。澳洲土人所謂「科旁」（Kabang）與之同義，代表一種特殊的社會體制之用語。英國商人朗格（J. Long）一七九一年出版一部記述北美、印地安人的社會生活的遊記^①中，最先記出圖騰的名稱，且說明其為印地安人的宗教信仰之一種。一八四一年格來（Grey）所發表的著作^②中，更列舉澳洲土人的習俗也有類似圖騰之點。其後勒南（J. F. Lennan）於《兩周評論》（Fortnightly Review）連續地發表許多論文^③，正式地說明圖騰制不特具有宗教信仰的特質，且於進步的宗教儀式中尚可尋求其痕跡。如古代希臘、羅馬諸民族的宗教信仰，都受到圖騰主義的影響。

同時，摩爾根（L. H. Morgan）也指出美洲北部及中部的印地安人諸部族中，圖騰制分佈至廣。^④費孫（Fison）與荷維特（Howitt）更發現了澳洲土人社會間，也有與圖騰制相關聯的體制存在。^⑤然而都不足以解圖騰制之所以產生的社會意義。及斯賓塞（Herbert Spencer），先提出名目論的假說，以圖騰制乃從誤解人類之渾號而產生。例如野蠻民族集團間，常因人之狡猾而稱其為狐，從此他的兒女也被稱為狐的兒女。久而歷經世代，遂遺忘渾號的原意，形成狐部族的圖騰組織。^⑥維爾金（G. A. Wilken）由

於東印度群島土人的宗教信仰的考察，承認圖騰制實由人類死後轉生為動植物的信仰而來。^⑦佛來則最初也同意維爾金的意見，及讀斯本塞與基倫（Baldwin Spencer and Gillen）關於澳洲土人社會習俗的調查報告，復更改其主張，以圖騰主義為土人集團企求食物的繁殖而發生的咒術行為。最後，彼傾心於澳洲中部土人胎兒產生所行的儀式之研究，再另立解釋，謂圖騰制係野蠻民族對於婦人妊娠之魔術的解說之結果。即：野蠻民族缺乏妊娠與人類性交等有關的思考力，由於妊娠的突然事實之驚異，遂歸因於自然物的神秘的力量，這個神秘的力量，就取圖騰主義的宗教形式表現出來。^⑧此外，英國人類學者哈頓（A. C. Haddon）等則假設圖騰制為原始人類集團交換食物之意識反映。涂爾幹（E. Durkheim）則謂圖騰制不外集團所用紋章的神聖化之結果。希白（M. W. Heape）、弗洛伊特（S. Freud）等也各有見解。然而都不能達到問題的核心，且顯明地以思維決定存在，顛倒因果。這都是缺乏科學的歷史方法之過。

最先，我們應該明白：目前北美、非洲、澳洲等土人社會中存在的圖騰制，已非屬其最初的形態。歐洲史前舊石器時代阿里格內辛期（Aurignacian）的圖畫雕刻，無疑地為圖騰文化期的產物，將之與澳洲人的互相參照，其製造技術及表現樣式，前者常較後

者的原始性更深。且澳洲人一般工具上如磨製的使用，已顯明地表現出新石器時代的社會關係；社會組織，也產生階級分化之萌芽，印地安人尚有血緣的氏族結合之事實。^⑨從阿里格內辛期遺物得見之社會關係，決無此等進步的狀態存在。故澳洲土人及北美、印地安人的圖騰集團組織，不可據以探求圖騰制之原初形態可知。

試將史前原始民族的遺物，參證於社會進化史理論的結果，知道圖騰制為原始人類從事狩獵採集經濟階段上必然產生的集團體制。原始人群，由於固定地域所產生的自然物不同，生產工具的樣式殊異，狩獵與採集的範圍，遂陷入專門化，而發生專一種類的動植物獵取的生產集團。復由於動植物的固定獵取之限制，引起生產勞動性的沈降，與原始社會固有的生產關係發生矛盾。圖騰制即由各生產集團為緩和這個矛盾而來結合更大的生產集團的特殊體制。

布伊哥夫斯基（S. N. Buikovsky）曾這樣說明：圖騰制之最初形態即由於獵取對象物之具有共通性的各生產集團的聯合，抑制集團間食物分配的矛盾。如鹿的圖騰集團包括以鹿、馬等較為接近的種類動物為獵取的生產集團，從而獲得更多種類的生產對象物之獵取。此時圖騰制完全擔負維持其集團內共同制的任務。到了社會關係之矛盾性更行深度的發展，禁止

食物 個人自由使用的「禁忌」(Taboo)就出現而再次緩和。^⑩

圖騰制發展的最後形態，是為氏族社會之萌芽，轉若目前澳洲、北美等土人的社會組織。沒落期的圖騰制，僅僅偏於有現實的經濟意義之意識形態的表現。如遵守禁忌以保存食物，舉行咒術儀式，祈求食物的繁殖等。然而這些消極的緩和，到底不能解決原始社會關係的矛盾。最後，圖騰體制逐漸崩壞，民族社會代之而產生了。

圖騰制於原始社會裡占有的過程，僅僅如此短促，若顯明地指出它的期間，不過原始共同制與氏族制交替期的過渡階段。然而一切的變革過程，都不是機械的消滅與產生，而是有機能的轉化。圖騰的意識形態，氏族社會中雖無具體的完整的存在，而部分的尚被保存。且演變為特殊的信仰、習俗，其遺制實貫通氏族社會的全面。圖騰儀式，更有轉形改質，構成文明民族的風俗習慣。故圖騰藝術史的研究，就不限於原始社會之圖騰期者為滿足，必須同樣地留意遍及後期的各社會階段的圖騰藝術之殘存物了。