

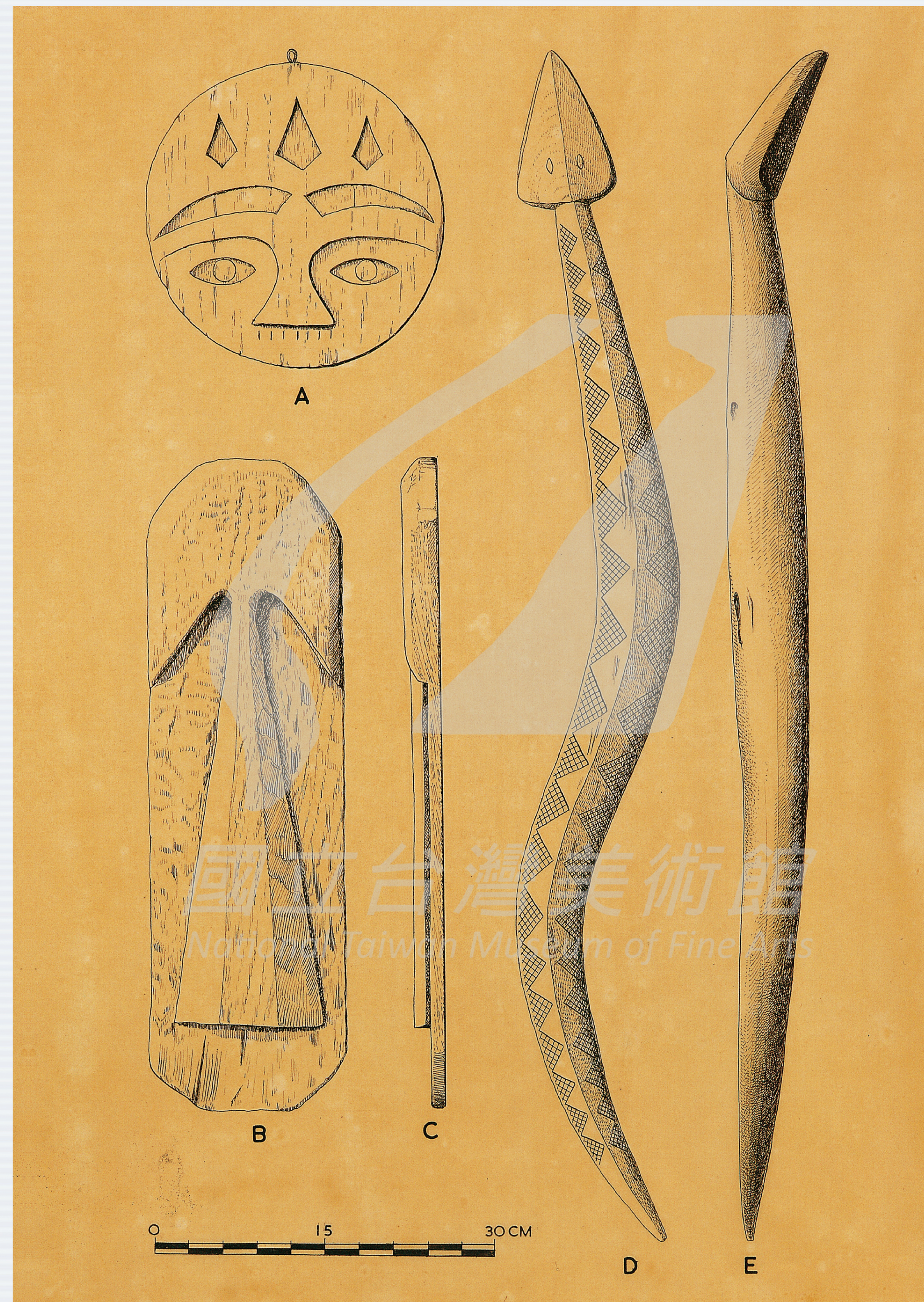
## VI • 跨領域藝術觀及其影響

筆者曾在另一篇討論原始藝術的文章（〈原始藝術與現代藝術〉，1978）中，希望「臺灣的藝術界能因我們的民間藝術和原住民藝術的影響，而有新面貌的出現」，筆者並不反對模仿臺灣原住民的藝術，但卻不贊成只是依樣畫葫蘆，不用說，贗製則絕對不可。原始人創作藝術都持嚴肅的態度，力求精美，其所以呈現粗糙未完成的形貌；大多由於材料和工具的特殊條件所使然。所以，故示稚拙，故作歪扭者，也都是贗品。延續臺灣的原始藝術，其新作不必與舊品形似，首要在其精神內蘊能否恰切表達。

——摘自陳奇祿著《民族與文化》

17 陳奇祿與夫人陳張若攝於書房

18 陳奇祿 排灣群的人面和蛇形雕刻 素描、紙本 50×33cm



## 具有跨領域的文化視野

陳奇祿的學術成就已有定論，以文化人類學專家從政，1981年11月11日擔任首任行政院文化建設委員會主任委員。翌年開始以「傳統與創新」為主題策畫辦理「文藝季」、「民間劇場」，在美術方面，策辦了「年代美展」、「明清時代臺灣書畫展」、「臺灣地區美術發展回顧展」、臺灣省各縣市「地方美展」等活動。同時，陳奇祿也熱心參與民間舉辦的藝術文化活動、出席參觀許多美術聯展或畫家個展開幕，顯示他七年期間使當時的文化建設委員會從「無中生有」，建立了制度和規章，奠定文化建設的深厚基礎，傾全力推動藝術文化展演活動，培育藝



1982年擔任文建會主委的陳奇祿（第一排右起第5人），率領中華民國書畫訪問團團員黃君璧（第1排左起第3人）、楊三郎（第2排右起第5人）、劉啓祥（第3排右起第2人）、傅狷夫（第1排右起第2人）、何浩天（第2排左起第3人）、姚夢谷（第1排右起第3人）、胡克敏（第1排右起第4人）、陳丹誠（第3排右起第3人）、李奇茂（第2排左起第4人）、王愷和（第2排左起第2人）、劉耿一（第3排右起第1人）、顧重光（第2排右起第4人）、陳長華（第2排右起第2人）等人參加在漢城國立現代美術館舉行的「中韓書畫展」，4月13日拜會韓國總理金相浹（第1排右起第6人）後合影。（陳長華提供）



1988年6月26日臺灣省立美術館開館典禮，陳奇祿與邱創煥、楊三郎等共同剪綵。

1987年6月，陳奇祿伉儷（右3、4）、楊三郎夫人許玉燕（左2）、陳進（右2）、林玉山（右1）、藝術家雜誌發行人何政廣（左1）合影於藝術家雜誌社。（藝術家出版社資料室提供）



1987年4月「中華民國現代十大美術家展」在京都附近大津市木下美術館舉行。陳奇祿以文建會主委身分與畫家顏水龍、沈耀初等人參加畫展揭幕後，順道前往東京都國立博物館參觀訪問。左起沈耀初、陳奇祿、顏水龍、陳長華。(黃才郎攝)



文人才，鼓舞藝術創作風氣，與促進臺灣藝術文化環境的重視與關懷，一時間朝氣蓬勃，使臺灣藝文特色躋身國際，能見度大為提升。原因就在於他有跨領域的文化視野，以文化整體觀來擬定方案，因勢利導，故能水到渠成。

陳奇祿（右2）參觀陳慧坤（右3）畫展，與藝術界友人攝於會場。(藝術家出版社提供)



陳奇祿1996年任第一屆國家文化藝術基金會董事長

陳奇祿接受臺北藝術大學頒授名譽藝術博士學位 2002年

那麼跨文化視野對於藝文創作的意義為何？至少，可擴大視野以避開或減少失敗的機率；例如：原始藝術的稚拙風格和形式，本是受限於一個民族的知識和科技水平，現代藝術創作者或許只能援引其中一部分豐富他的創作，一如畢卡索；但無法全盤照抄原始風格的全部。根本原因就是我們不可能成為原始人，沒有原始人的生活方式和感情。不但陳奇祿反對創作故作扭曲，一般文藝有識之士也不表贊同。

藝術創作在反映文化和生活已無爭議。人類學家所謂的文化是生活的全部，包括人與人、人對自然和超自然的關係。陳奇祿相信藝術創作絕不是孤立的文化現象，而是密切關係到一個民族整個文化史或藝術史的一部分。文化差異的層面可分為技藝的、社會的和意識形態三方面；



陳奇祿主持第二屆國際版畫雙年展評審會(藝術家出版社提供)

陳奇祿(右3)出席《藝術家》雜誌三十周年慶酒會。(藝術家出版社提供)



陳奇祿在臺北市府「藝術家巷」譽揚儀式致詞(藝術家出版社提供)



採借技藝的形式比較容易，改變意識形態卻很難，這牽涉到整個文化間的涵化問題。東方老莊思想數千年來主導著藝術創作方向，以水墨畫風格對應於道法自然與靜觀是最後的選擇；同樣的，實證主義、受科學思維影響很深的西方價值觀，最終選擇了油畫和立體雕塑的理性表現形式，其間似乎存在著明顯的因果關係。少數民族的藝術多所歧異，原因也是如此。藝術創作，可以說是哲學思想和價值觀的延伸與表現；藝術創作就是要探索未知的領域，帶領藝術向前發展；藝術創作是一種修為，知識和經驗是累積的，不可能在短短幾年內，去照搬某一流派或模仿原始而獲得成功。



鹽分地帶文化館在2003年舉辦「陳奇祿院士特展」，陳奇祿院士(左3)陪同李遠哲(右3)、蘇煥智(右1)觀賞陳奇祿早年主編《公論報》〈臺灣風土〉專欄。(財團法人滬汪人薪傳文化基金會提供)

## 開創學術性的素描典範

陳奇祿之所以能開創學術性素描的典範，用精密插圖和他的論文相結合並使人賞心悅目，這是由於他採取理性和精準的描寫方式，故能獲得成功。如果他選擇「蒐盡奇峰打草稿」的集錦表達作風，就無法和他的論文相結合，獲得學界的青睞。今後學者如要在這個基礎上更上層樓，深厚的理性和客觀的素描素養，可能是必備的條件。

他的油畫創作基礎甚為穩健，可惜因為他的許多作品都已散失，我們期待有更多的作品出現時再做討論。他的書體初出何、趙筆意，後融入北碑、漢隸氣勢，風格極為突出。就像他的為人處事態度一樣，嚴謹，凝重且一絲不苟，書法是他人品修為的忠實寫照。王國維在《人間詞話》中說：能寫真景物，有真感情者，才能稱得上是有「境界」。我們認為境界說也適用於書法；對照於陳奇祿的書體風格，同樣值得我們深思。

## 啟發藝術家的創作方向

陳奇祿的精密素描和插畫，在學界裡，一時還找不到像他一樣可並駕齊驅的高手。他以跨文化觀點所完成的木雕、織繡研究論著，倒是啟發不少藝術家的創作方向，這包括了漢人和原住民的藝術家在內，但還無法體認他所說的精神內蘊，邁向創作，其原因是畫家缺少這樣的客觀條件，不能長期在原住民部落和原住民互動有密切的關係。



2007年5月，臺北市國立臺灣博物館舉行「田野·器物·繪圖——陳奇祿先生原住民圖誌」展開典禮盛況。（藝術家出版社資料室提供）

回顧美術界針對原住民藝術的研究，比較有規模的考查首開其端的是在1972年。當時由何政廣所帶領的隊伍，前往魯凱族霧臺村做調查，成員有劉其偉、趙二呆、陳國展、張志銘和高業榮等多人；工作內容以考察頭目唐水明和趙松吉家屋的雕刻和陶器為主，並拓印木雕的圖案，拍攝該族的服飾、刺繡和琉璃珠。考察隊隨後還到過排灣族的排灣村，實地觀察貴族婚禮中的藝術表現；也到過來義村拍攝舊部落和碩果僅存的石雕祖先柱，最後出版專集，取得了重要的成果。

至於個別到原住民部落調查的美術家，先後就有王秀雄、陳長華、莊喆、楊文霓、宋龍飛、王哲雄、吳炫三、冉茂芹、方建明等人，當然前往考察的可能更多，足見美術界對原住民文化和藝術的重視。但是就是因為客觀環境的限制，雖也有持續多次的，但多半像陳奇祿扮演探陰山的包拯一樣，也只有那麼一兩次，無法做長時間的接觸和研究。1984年劉其偉和1986年宋龍飛曾深入高雄縣萬頭蘭山考查萬山岩雕，當時劉其偉以七十三歲高齡深入高山峻嶺，這種衣帶漸寬終不悔的冒險精神，特別令人動容。看來要想跨越文化藩籬，從民藝和原住民觀點出發進行創作，看來並不容易。這個特殊的創作道路，應值得未來藝術家去繼續嘗試，以再創佳績。

陳奇祿在1978年10月發表在《藝術家》的專文〈原始藝術與現代藝

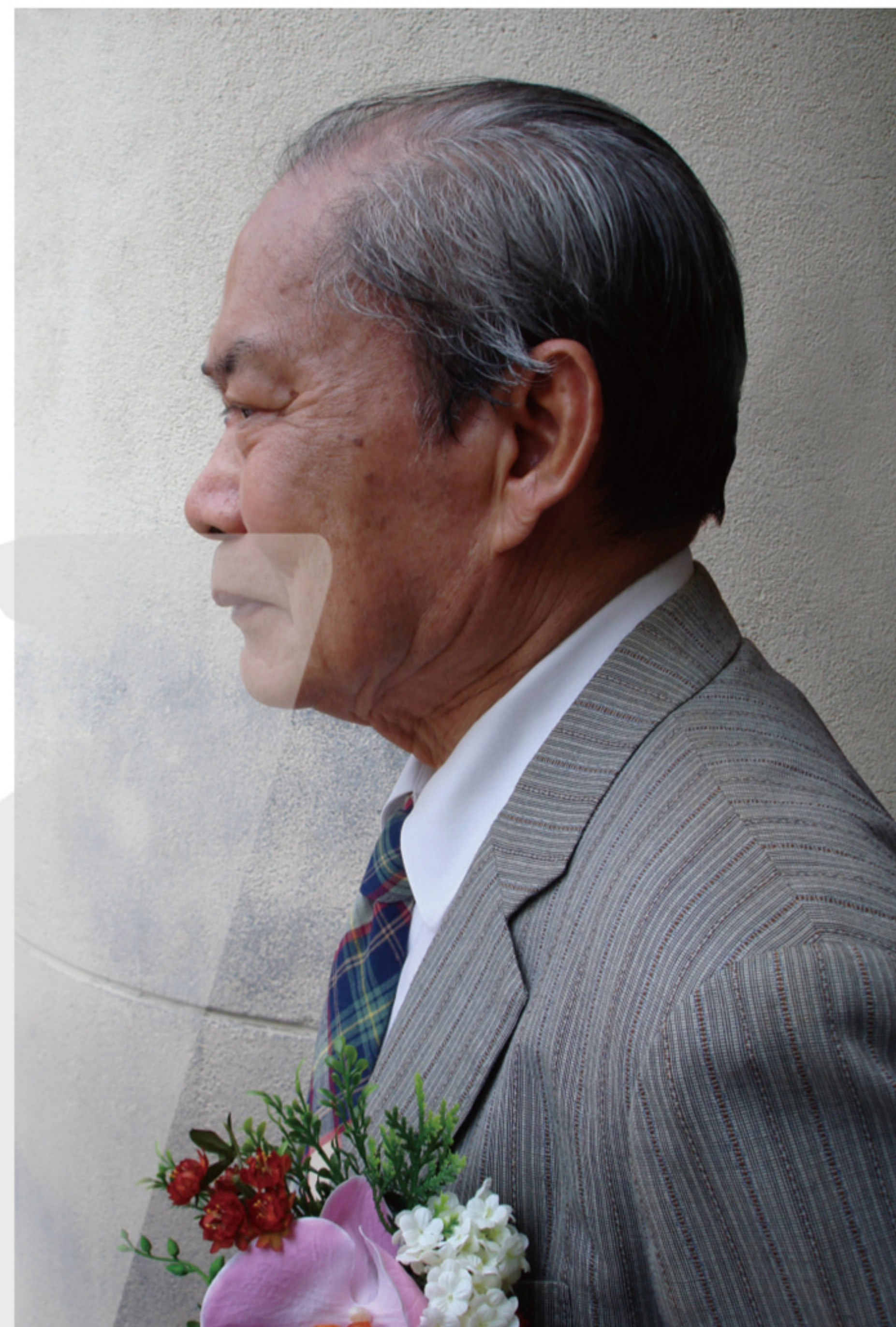
陳奇祿伉儷參加「田野·器物·繪圖——陳奇祿先生原住民圖誌」展，於展場簽書。（藝術家出版社攝）





【左上圖】  
陳奇祿伉儷（左下方背影）出席「田野·器物·繪圖——陳奇祿先生原住民圖誌」展開幕記者會（藝術家出版社提供）

【右上圖】  
陳奇祿親自主持「田野·器物·繪圖——陳奇祿先生原住民圖誌」展覽開幕時所攝。（藝術家出版社提供）



【左頁下圖】  
「田野·器物·繪圖——陳奇祿先生原住民圖誌」展展場一景。（藝術家出版社提供）

術) 結論提道：「我很高興最近有一些藝術界的朋友對臺灣土著藝術發生興趣。但是筆者希望藝術界對臺灣原始藝術的興趣，不要只在求異趣 (exotic) 題材和形態的模倣，而應得其精隨，引取其表現手法。筆者希望臺灣的藝術界能因我們的民間藝術和土著藝術的影響，而有新面貌的出現。」這段結論文章和他創作的學術性素描插圖，事實上具體呈顯陳奇祿藝術心靈的豐富面向。

2007年5月國立臺灣博物館盛大舉行「田野·器物·繪圖——陳奇祿先生原住民圖誌」特展，展出陳奇祿的「民族學標本圖繪」以及他描繪過的標本實物，將他的原住

民「圖繪」與「器物」之間的對話關係，重新放在人類學研究脈絡中，在現場對照展出。陳奇祿的圖繪作品，深具文化史研究的深度，風格獨特而廣得藝文界推崇。

## 參考資料

- 林金梅編，《陳奇祿書畫集》，文化建設委員會，2003.9。
- 李亦園編，《文化人類學選讀》，食貨出版社，1974.10。
- 中村孝志著，吳密察，許賢瑤譯，〈荷蘭時代的臺灣番社戶口表〉，《臺灣風物》44卷1期，1994.3，頁197-234。
- 芮逸夫主編，《雲五社會科學大辭典——人類學》，商務印書館，1971。
- 陳奇祿，〈屏東霧臺村民族學調查簡報〉，《臺大考古人類學刊》2期，1953。
- 陳奇祿，《臺灣排灣群諸族木雕標本圖錄》，南天書局，1961。
- 陳奇祿，〈臺灣排灣群古琉璃珠及其傳入年代的推測〉，《臺大考古人類學刊》28期，1966.11，頁1-6。
- 陳奇祿，〈原始藝術與現代藝術〉，《藝術家雜誌》41期，1978.10，頁24-29。
- 陳奇祿，〈光復前臺灣美術回顧展〉，《藝術家雜誌》46期，1979.3，頁75-76。
- 陳奇祿，〈從民間紮根——展覽精緻文化〉，《陳長華筆記》，《藝術家雜誌》61期，1980.6，頁40-41。
- 陳奇祿，《民族與文化》，黎明文化事業有限公司，1981.12。
- 陳奇祿，〈藝術風氣靠大家〉，《侯權珍整理》，《藝術家雜誌》241期，1995.6，頁166。
- 陳奇祿，《臺灣土著文化研究》，聯經出版事業股份有限公司，1992.10。
- 陳奇祿，〈臺灣研究與臺灣原住民藝術——高業榮原住民巡迴展〉，《藝術家雜誌》273期，1998.2，頁382-383。
- 陳奇祿，〈我如何畫畫——寫在返鄉舉行原住民藝術素描展之前〉，《藝術家雜誌》341期，2003.10，頁210-213。
- 陳奇祿，《臺灣風土——陳奇祿書畫集》，正因文化出版社，2006。
- 陳怡真，《澄懷觀道——陳奇祿先生訪談錄》，國史館印行，2004.3。
- 高業榮，〈澄懷觀道·明見我心——讀陳院士的畫作有感〉，載：《陳奇祿書畫集》，文化建設委員會出版，2003.9，頁16-25。
- 高業榮，〈萬山岩雕——臺灣首次發現摩崖藝術之研究〉，文化建設委員會再版，2011.12。
- 高業榮，〈魯凱族的部落和藝術〉，《藝術家雜誌》135-158期（連載），1986。
- 國立臺灣博物館，〈田野·器物·繪圖〉，《藝術家雜誌》348期，2007.5，頁174-181。
- 游象平，《設計的圖學》，文霖堂出版社，1982。
- 森丑之助著（宋文薰編），《日據時代臺灣原住民生活圖譜》，求精出版社，1977。
- 趙明，〈龍門二十品的書法研究〉，《省立新竹師範專科學校學報》第3期，1977，頁1-50。
- 黃宣衛主編，《人類學家的足跡：臺灣人類學百年特展》，中央研究院民族學博物館出版，2011.10。
- 黃文博，〈倒風內海及其莊社〉，（預定2012.12.出刊）。
- 賴明珠，《簡練·玄邈·林克恭》，文化建設委員會出版，2001.4。
- 劉其偉，《樂於藝》，歐亞出版社，1969。
- 劉其偉，《原始藝術探究》，玉豐出版社，1977。
- 劉其偉，〈民族學〉兼「藝術學」家——陳奇祿博士，《藝術家雜誌》47期，1979.4，頁102-105。
- 劉其偉編著，《藝術人類學》，雄獅美術出版社，2002.1。
- 蕭瓊瑞，〈見微知著——介說陳奇祿「臺灣民藝圖繪」〉，《藝術家雜誌》341期，2003.10，頁214-219。
- 財團法人西甲文化傳習基金會，〈滬汪·將軍·施琅〉，臺南縣將軍鄉公所發行，2002.11。
- Chen Chi-Lu, 《Material Culture of The Formosan Aborigines》, The Taiwan Museum Taipei, 1968。
- Hsu Ying-Chou, 《Paiwan—Kunst und Kultur der Ureinwohner Taiwans》, Neue Hofburg, Heldenplatz, 1991。
- 理論與實務笑話網址：<http://tw.myblog.yahoo.com/bline532000/article?mid=126&next=18&f&fid=8>
- 汕頭市網址：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%B1%95%E9%A0%AD>