

美育的另類課程—— 藝術人類學

劉其偉

壹、緒言

美術教育自半世紀以來，理論方面一向偏重於美術史與美學。美術史研究是屬於考證，重點不在於解釋，而重於社會背景與史實記載。至如美學的研究，它常常分做形而上、知識論與價值論；美就是價值的一種。它是哲學的一個部門，哲學家企圖從某

些作品中找到一些美的要素，套入他的辯證法來建立他的理論，也可以說是形而上學的延伸。由於美學的善變，諸如現象學、存在主義、解析學以及後結構主義等等；因此有史以來，不但使各派學者們持續爭論不休，更使美術系的學子們在學習上思想潦亂而無所適從。



1. Tusyan面具，木製加纖維，Upper Volta，67公分
(本文附圖皆由作者提供)

因此，1993年國立自然科學博物館及臺灣美術基金會謝文昌氏有鑒於斯，委託筆者前往大洋洲採集有關藝術文物標本，試圖作為傳統藝術還原、社會功能價值，以及藝術創作啓發上的參考與研究。

以文化人類學(cultural anthropology)來考察藝術，其方法迥異於美術史與美學。人類學偏重探討藝術本質底人類學的還原，即所謂藝術科學(artistis science)最根本的工作。換言之，它是要透過原始藝術的形態，對藝術所發生各種機制的考察，並尋求出藝術最原初的，而又最內在的與最本質的規定性。而這種規定性，又恰恰進入文明時代以後被遺忘了的，或者已消失的。因此，近年許多藝術理論家和人類學家，大家都認同藝術創作諸如靈感、迷狂、幻想等等，只有從原始藝術的背景與還原——信仰、風習、神話、傳說、巫術、造形等等活動中去研究，才能找出一個藝術另一個思維方向與創作上的嶄新生命力。

貳、藝術人類學的歷史

文化人類學的發展迄今已有百年歷史，既往對於原始藝術研究文獻並不多見。站在民族誌的觀點來搜集標本，也不過開端自十五世紀的末葉。例如有關非洲的音樂調查，其時只有一些零星的紀行文記載，即使在十七世紀，也只在一一般記錄的字裡行間，偶爾提及。至如有關視覺藝術諸如器用與武器或洞窟中的藝術，當年大都認為屬於不成熟的東西，且不值一瞥。迨至十九世紀初葉，德國民族學家Grimm J.氏對原始部落一些裝飾圖象與一些有



2. Max Ernst作品，1955，黃銅，高20 7/8吋

關音樂和詩歌，做了一些記錄以後，它也許是人類學中最早學術拓展的先河。

原始藝術的最初發現，實始於1768年美國探險家庫克船長(capt. Cook)在太平洋航海中看到大洋洲島民的紋身藝術而發生了無比興趣，百年後即在考古學上自1869年發現了Altamira的舊石器與冰河時代史前藝術以後，原始藝術才真正被世人關心。

站在人類學的觀點來探討藝術，最初當推Grosse E.氏的「藝術的起源」(Beginning of Art, 1894)，其次是Haddon, A. C.氏，曾以進化論的立場來推論「藝術的進化」，再其次是Wundt, W.氏撰寫了一本《民族心理的創作》的著作。1928年，Honigsheim P.氏提出〈母系親群與藝術成就間的關係〉論文，因而導致了更多人類學家對藝術與社會、經濟結構關係的討論，以後更不斷地把藝術形式與社會階級、教育、婚姻、文化功能等連在一起來研究。

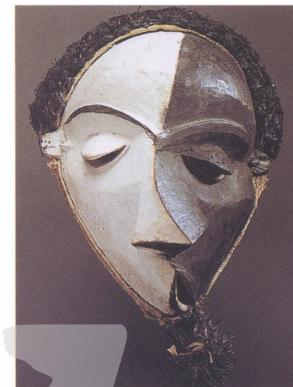
近世最著名的一本，是Boas F.氏《原始藝術》(Primitive Art)1928年出版的著作，它是敘

述北美洲北太平洋沿岸的印第安藝術，它不特是解讀圖騰的一本專書，內文且涉及原始文學、音樂和舞蹈，因之成為今日「藝術人類學」研究的典範。二次世界大戰以後，更有法國人類學家Levi-Strauss，以其結構人類學對非洲原始藝術作分析，諸如「The Way of the Masks」的「結構分析法」，他的學派，在今日跨越公元2000年的年代，被公認為藝術人類學中經典之作。

參、藝術創作的原始思維

藝術創作作者的意圖，是否願意脫出陳舊的傳統束縛，尋求嶄新的刺激和靈感，即透過另一個境界與思維而作的。人類學中的探討重點與希臘、羅馬的美學文明準則不同，藝術人類學乃偏重於原始思維(primitive thoughts)的原始人底思維方式，這也是Tyler氏的「萬物有靈觀」(animism)最基本的理論基礎。

在自然民族裡，他們對於任何事物的再現，都是和他的原型本性、屬性、生命等互滲的。這種互滲的東西，是一個整體，不像我們把事物分別來解釋。例如臺灣的排灣族人崇拜百步蛇，認為牠是本族的祖先。巴西的Trumai族，自誇是金剛鸚鵡後代。他們這樣說，並非表示自己族人是從爬蟲或飛禽演化而來，而是表示他們和這些動物和百步蛇同樣的勇猛，或與鸚鵡同樣地美麗與聰明，其含義與氏族圖騰的成員相若。它是在一個神秘性質的條件下，由一個存在物或客體傳給另一個神秘作用的結果。這個結果和我們因果觀念相似，排灣族人每年舉行豐年祭和其他儀式，都是和神秘力或巫術有關聯。



3. Mbuya面具，Pende Zaire，木製塗彩，26.6公分

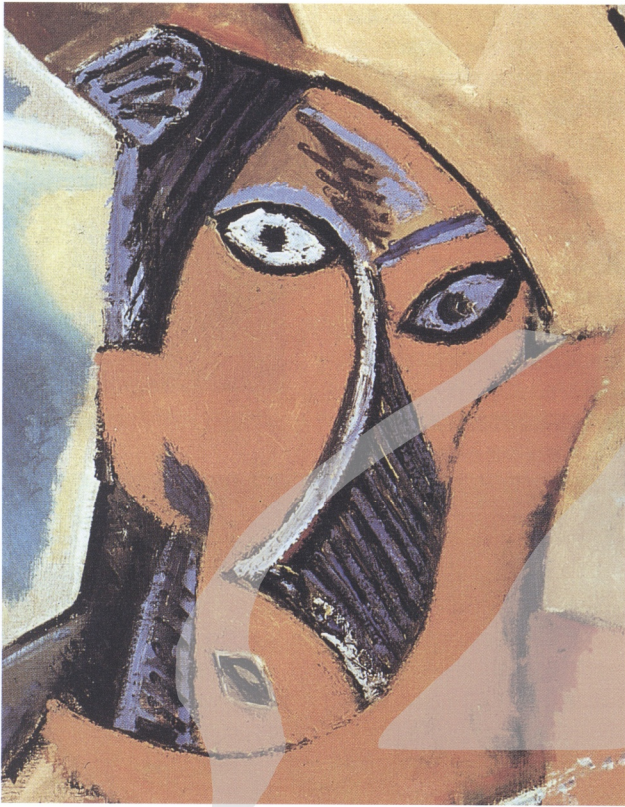
原始社會中的這種「神秘思維」，法國人類學家Levy-Bruhl氏稱它為「原始思維」。Tyler氏的「汎靈觀」或汎生信仰(animatism)的理論，就是立足在他們這種思想的表徵上。

在自然民族的觀念中，萬物都有「靈」，靈是一種稀薄像煙似的沒有實體的東西，本質上是一種氣息、薄霧或幻影。靈又是生命和思想的本源。它具有獨立性地佔著所附個體的意識、意志和表現物質的力量。它有時可能離開個體的軀殼獨自出現。

Tyler氏非常珍視這個原始哲學。自然人觀察萬物不像我們只觀看外表，諸如文藝復興時期作畫的那些明暗和透視。他們眼睛是經過一層「靈」的氣息，從心靈深處產生一份虔誠與膜拜之心去看對象的。故此，例如一座巨石，並非因巨石的光彩與顏色，而是他們確實能感覺那座巨石內在的力量和精神——「神靈」。

肆、原始體驗的創作程式

自然人的靈觀哲思，我們早期認為他們的神秘屬性比對於他



4. Pablo Picasso 作品(部分), 1907, 油彩, 96×93 吋

們自己的邏輯性要強得多。可是，他們的這種哲思，也正是我們今日「現代藝術」在創作上最珍貴的一項思維方式。因為藝術本質原本就是神祕和感動，尤其純藝術(pure art)更是如此。原始思維的方法正是我們今日在創作上求之不得的精神性，足以激發觀者的感官和想像，使他震憾與心跳加速。

自然民族的作品，無疑地是確實考慮在宗教上的功能，創作者是按巫師的指示或按傳統的程式進行的。自然人的創作不可以用人文社會的那套希臘審美形式

加以批評。因為「自然」與「文明」原是矛盾的，前者是感知，後者是推理；原始社會生活單純，自有其獨立的創作準則。即自然人是直覺(intuition)的經驗來創作，許多哲學家和心理學家認為應用這種潛意識，實為無窮盡底創作力量的泉源。

Levi-Strauss氏就非常重視這種潛意識的層次，他且認為它和弗洛伊德的精神分析論正有密切的關聯。

伍、原始藝術對現代美育的重要性

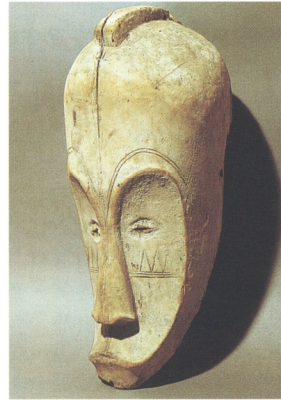
藝術貴在創作精神，換言之，培養生命的根本就是創作，文化就是依賴藝術才能提升。假若沒有藝術具體的感性與直覺，我們接觸事物就無法接觸到生命，故藝術創作實為文化本質根源。

今日的美育為何忽略了人類學，也許人類學是一門理性的科學，而藝術卻是一門感性的學問，而且它幾乎是接近下意識的工作。也許是相對的兩個性質，因此被忽略。

正如讀者所週知，自十九世紀末葉以來，社會連續發生了三次的工業革命，藝術家也不得不共同起來，試圖組織另一個合乎時代的新秩序——從原始藝術攝取最原始的純真、生命力與神祕感，以之作為創作泉源；所謂現代藝術，就是反映近代人類的新生需求而產生的。

從“Primitivism in 20th Century Art” (Little Brown Co., Boston)一書，我們可以看到畢卡索、克利、亨利·摩爾、馬諦斯、高更以迄當代表現主義的大師們，無一不是從原始藝術造形的啓示，而創造出無限生命力的作品（見附圖）。該書中所舉實例很多，例如馬諦斯的地氈美學與高更的平面化。他們對空間的追求，就是受到原始的造形影響，放棄學院那種客觀的透視學，代之以原始心理秩序的主觀底形態構造；在原始宗教觀念中，所謂空間乃與宇宙相通，自是無限。故此，他們認為只用線條刻劃出形體的界線就夠了，何必要用透視和明暗來烘托。

受到原始思維所影響，當以蒙德里安的例子最為明顯。他是受到原始宗教「Theosophy」教義中的生死與永恆哲學的啓示，



5. Cabon 面具，木製塗彩，高50公分

而創出九幅的“Compostion”的系列，並影響及廿世紀建築和工業設計的簡潔極致的新造形主義(Neo-Plasticism)，一反傳統的哥德式與巴洛克，而以簡潔就是美。

類似上述的例子，在近代藝術中受到原始思維與原始造形的關聯實不勝枚舉。由於此一原始影響，因此再度引發起一部分人類學家和藝術家對人類與藝術還原的研究興趣。

陸、臺灣藝術科學教育現況

在臺灣研究原始藝術的學者頗多，其中首推陳奇猷、阮昌銳、宋龍生、張駿逸、高業榮以及何翠萍等人。此外，近十年來從國外回來的新生代，則有許功明、呂理政、胡台麗、王嵩山、蔣斌等人。

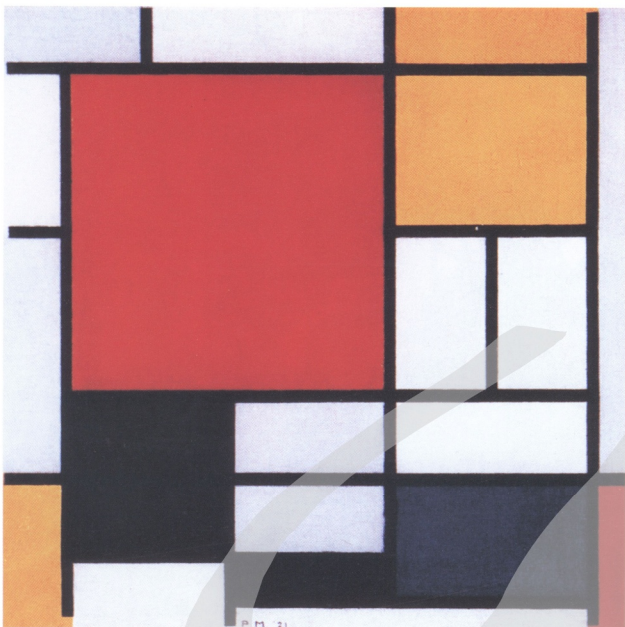
事實上，「藝術人類學」成為文化人類學中分工的一支，並能為藝術教育接受成為必修課程，目下在臺灣各大專院校中尚不多見，只有國立臺北師範學院美勞系與國立藝術學院傳統藝術研究所才排有這門課程。



6. 婦女頭像，Pablo Picasso 作，1908, 油彩, 73.3×60.3公分

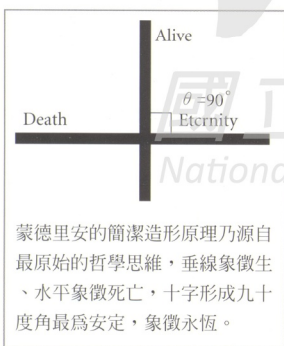
至於人類學方面，為什麼對藝術的研究發展如此遲緩，此一現象並非臺灣一地，即使在歐美也是如此。有關藝術與文化人類學最早的學術研究也許是Grosse, E.氏的「物質文化方法論」，四十年代「物質文化」(material culture)通稱「科學藝術」(artistic science)，其時所謂科學藝術，許多學者都認為應包納「藝術哲學」和「美術史」。即前者是對藝術特性和目的的邏輯研究，後者即對藝術發展史實印證的研究。它的共同目的，兩者都是在解釋一個藝術概念中的種種現象。可是，目下許多學者對這

兩方面的工作都認為不能令人滿意。原因是狹義的藝術哲學，常被哲學家們把藝術理論，總是屬於他個人的思辯哲學體系，又常是行於前而衰於後。至如美術史家，眼光又是那麼狹窄，只注重希臘、羅馬的文明藝術，並認為史前與自然民族的原始東西是不成熟的低陋的作品，實不能進入美術館，只能把原始作品歸納於自然歷史博物館，作為科學上參考。今日新的藝術科學，就是針對上述兩門學問和見地的缺失而產生的。因此，當年Grosse氏曾另外主張藝術科學的首要任務，應該對小型社會底自然人的原始



7.蒙德里安 構成 1921

蒙德里安將二萬一千種colour scale還原為三原色，再將複雜的各種形態還為mosses，這幅幾何抽象，並非由立體主義幾何形態的純粹化而來，而是源自原始宗教的教義，轉化為哲學思維的一種創作模式。



藝術研究。藝術科學不應求助於美術史和傳統美學，實不妨從「文化人類學」直接入手。

Grosse氏的主張，也有不少學者認為他不無偏見。但當年的爭論，因為認為美學和藝術科學

的目的，無非是要找到一個永恆不變而又普遍適用的藝術原則。可是Grosse氏對此並不滿意，他卻要堅持從根本改變這一陳腐而又過時的傳統觀念，從文化人類學的立場，來昭示我們的「原始藝術現象」，導向一個向為人忽視的問題——藝術的起源。

由於此一倡導，因此喚起近世人類學家對藝術研究的興趣。可是依照目下許多人類學家對藝術一般乃偏重於脈絡的追尋，以及藝術與社會、文化之間的功能關係。至於從事現代藝術創作者，其研究的重點，乃偏重於創作心理與原始思維。由於原始藝術是一種直覺、真摯、神祕與震撼，而與人文藝術的反省、虛飾

、理知與詮釋要素等相對。近世藝術家和哲學家，大都認為愈粗獷愈單純而簡潔的作品，就愈能呈現啟發的力量，刺激意識使產生強烈的生命力。

柒、結語

依照史學家Durant氏對藝術的定義，認為藝術一詞，實為人類的智慧、風習與倫理的總稱。原始藝術乃包括地理、人種、風習、信仰、倫理與道德等多元來探討藝術，對一般學生來說，較之用美術史和美學來講授，可以讓他們更感興趣和了解。一個美術系的學生，培養其想像力較之訓練其技巧更為重要。縱使一旦不能激發其創作，至少在學習上也可以導引他進入另一個脫胎的理念，發展出一個嶄新的思維方式與獨特的風格。從而不特為作者因異類的新知而產生新的生命和力量，同時也為美學和藝術科學，展示出無限的廣闊領域與空間，把既往那種陳腐、渾沌、孤立和僵化的世界觀和方法論，徹底地把它翻轉過來，讓我們振奮起來——思想自由，表現自由。初習者從人類學中，將會發現在數千年的漫長藝術史，原來還有一個被失落而美得震撼心弦的殿堂！（7-2-1998） ■

作者簡介

本文作者為畫家、教授、人類學者、國家公園榮譽警察。