

第一章 緒論



一、創作研究動機

(一) 對原始生命力的感動

藝術應該結合生活、反應現狀，觀察這幾年周圍的人文、環境、自然，負面呈現有逐漸居多之現象，人的最純真原始本能被壓抑或掩沒，連自然環境的面貌也被忽略而更改；其實我們居住的這塊土地，仍然有很多純樸善良的美麗，時時維護著優良的傳統及尊嚴，也凝聚著沈穩的人文活力，為土地、自然、子孫造福。以體現原始的生命力，讓真誠耀發出真實的美，把鄉野平曠、都會社區、高山部落的生命力與自然和諧結合。深感於此筆者藉著圖像中不同符號及形式來記錄及粹鍊，並昇華對原始生命中自然及人文的關懷。

此創作專題範圍 - 以原住民原始生命力作主題是有遠近原因的，遠因是在九二一地震前，常接近臺灣中高海拔之山谷，呼吸不同於城市的空氣，也感受了許多不一樣的原始風情，親臨體驗到不同原住民族群的聲音、信仰、生活形態，熱情善良、憨厚篤實，是部落中普遍的特性。尤其在長字輩的長老更是倍感親切顯著，對於種種外來的衝擊，尤其新生一代的遭遇更令人倍起關懷；九二一浩劫後，曾參與一個民間團體到南投縣山區協助相關的救援，途經「布農族」社區部落，目睹部分屋舍傾圮倒塌，族人依然彼此相依樂天知命，夜宿校舍空地，族人高亢的歌聲此起彼落至黎明，發至心靈深處音調伴隨的間奏，竟是山谷懸崖中零零落落且令人心悸的落石聲；觸此情景筆者內心深受感動，也逐漸燃起對原住民生命力的韌性感到有趣與關懷，此後就常參與不同山谷部落的活動及祭典，從口述神話、傳說、宗教、圖騰記號或隨性的聊天拜訪，都能傳達創作的構思與訊息，誠如後印象派高更（Paul Gauguin 1848 - 1903）在不列塔尼時曾言「我喜愛不列塔尼，它有狂野

和原始的氣息...我聽到了我在繪畫中所追尋的單調、沈悶而有力的音調。」(註1),如此藝術的感動是起於真誠,任何虛偽是會傷害其本質的。近因是遠親朋友有著部分的原住民血緣關係,如此時有時無的間接往來,也耳濡目染到相關資訊的創作來由,筆者於畫作中無論是具象的形式描寫,或藉物心象式的傳達,都是睹物記錄後,藉著當下的感受來構思其畫面意境的,藉此研究來探索並關懷無限境界的原住民心靈空間。

接觸原始藝術甚深又廣的藝壇耆老劉其偉先生曾云「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」(註2),筆者創作思維中也觸及「原始藝術」精神上質樸的生命力形式 - 直覺的、感性的、神秘的,也同時融入人文藝術反省的、虛飾的、理智的來詮釋畫裡所知所見的意涵。在後來陸續接觸的原住民部落中,以北部泰雅族來說大多不易找到原來的文化采風,除了少數民間工作者外,在東部或中南部之各族,雖然傳統制度、風俗習慣依在,但也逐漸瓦解,有良知的原住民為維護自己的尊嚴及傳統,讓傳承的制度依然延展下去。

現代的所謂文明人,在科技先驅倡導下不斷的追逐許多外在的目的,最後也許達到了某些成果,卻遺失了自己,結果最後是「貪婪」懲罰自己,一輩子庸碌不已!回過頭看這些年來的山林部落,曾經在歷史的洪流中被模糊了彼此的血肉情感及文化的籬籬,甚至隔閡及誤解。其實原住民有許多藝術的內在與形式是值得去發展的,除了典型的「樂舞系列」外,口傳文學、神話傳說、詩歌等都是感染力極強的生命表現,尤其排灣族盲詩人莫那能的那股悲情的詩句(註3) -

如果有一天
我們拒絕在歷史裡流浪
請先記下我們的神話與傳統
如果有一天
我們要停止在自己的土地上流浪

請先恢復我們的姓名與尊嚴

把原住民當前的處境及心靈極鏗鏘有力的勾勒了出來。

（二）藉藝術形式喚起對原住民心靈世界的關懷

原住民大都沒有文字記錄事務卻有驚人的記憶力，一切部落歷史的痕跡都在活著人之口中（註4）；文明世界強調文字為傳承文化的重要工具，但原住民的口傳技巧雖不附合現代文明科技的主流，卻令人能更有想像的圖像空間，步調雖較慢但潛沈的深度卻廣而有力；遠躲在山海懷抱的原住民孩子，陽光、風雨與綠樹是其最好的生活夥伴，殊不知現代文明正以開發的名義刨去了土地上的山林、人口和母語，也用其主流價值改變了傳統生活的精隨，同為島上的子民不知何時才能喚起良知，用同理心去體會這深沈的吶喊。

保羅·高更遠離文明歐洲最後自我放逐至大溪地，以完全融入當地的生活來創作他的感受，如其所言「我離開是為了尋找平靜，擺脫文明的影響……使用唯一正確而真實的原始表達方式。」（註5）畫裡喚起的震懾與共鳴，讓筆者深為贊佩敬仰，筆者在原住民的題材上僅能以探訪不幹擾的方式採擷資訊，詮釋上的形式固然不同，對內在的精神表現卻以自己的感情、思想去發揮，探訪族群大都以排灣族、魯凱族及布農族、鄒族為主，及部分雅美、泰雅、阿美族，外在形式上除部分慶典豐年祭外，日常生活人文觀察、宗教信仰、口傳神話、狩獵採集等，再轉化為內在的象徵符號（symbols），色彩的均衡比例、造型的形態、構圖佈局，誠如詩歌吟誦般的押韻韻律，真誠詮釋出畫面的內容來。

針對此主題無論是具象的造境或心靈的摹寫，概要分爲以下幾個主題來創作：

- 一、 人文傳統交替：以傳統文化的層面看待傳統生活的力量，描繪族群間天地對歌、人間有情的心靈感受。
- 二、 現實生活層面：在生活價值的認同、男女親情、宗教信仰、上，刻劃族群間的人生價值及心境的真摯情感。
- 三、 圖騰神話傳說造境：不勝枚舉的創世紀神話、圖騰符號涵意，以意象的圖像語言表現原始（primitive）的傳說意境。
- 四、 山水有情寫景：靈性的白雲故鄉，山海的原始呼喚，除記錄了當下與自然的合諧情境，也從中隱示會改變其質樸真實面貌的肇因。

二、研究內容與範圍

（一）原始的山海呼喚

臺灣原住民由於地理環境的特殊，周圍海洋偏處東南亞，自被稱爲南島文化體系之一，所謂的南島系（Austronesian）通常與南洋有關，其祖先大部分都來自南島體系，尤其隸屬於臺灣以南的部分最爲顯著（註6）；在文化根源上，各族群間的階級社會制度井然有序類似周代的世代承襲，如頭目、士族、平民階級即是，在以前各階級都須向頭目納租，頭目地位有如地主般受到尊寵；族群中男子善木雕，女子精織繡，圖案形式隨各族生活需求與圖騰崇拜各有不同之面貌樣式，如排灣族之鹿形文是因昔日住地多鹿，蛇形文應用特多是虔信百步蛇爲其祖靈圖騰，並恪守多種相關之禁忌。阿美族爲典型母系社會，男子只能涉及公共事務，祖靈圖騰文樣卻以「植物」爲主；雅

美族的屋柱、板舟刻劃文樣，如人像文、菱形連續文等都甚特別，輔以色彩白灰、紅、黑三色更是耀眼顯著。

原住民把靈與肉關聯的世界，用最精簡的象徵來表現他們對山海的超然存在，如普遍性運用幾何圖形來描繪周遭的一草一物，如塞尚(Cezanne Paul 1839-1906)把宇宙中的多元又複雜的元素，通通簡化還原為方形、三角形、圓形一樣，簡潔原始有力又具神秘的力量！



【塞尚 浴者群像 1898-1905 油彩·畫布】

(簡化大自然的元素為和諧有韻律的視覺效果)



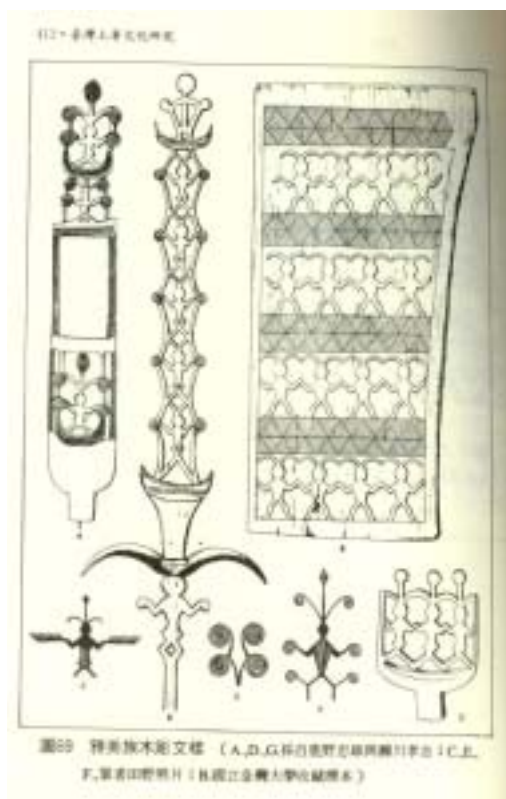
【臺灣原住民族群分佈圖】

(採自陳奇祿著之臺灣土著文化研究)



【排灣族木雕文樣】

(採自陳奇祿之臺灣土著文化研究)



【雅美族木雕文樣】

(採自陳奇祿著之臺灣土著文化研究)



【非洲肯亞 紀念祖靈木刻彩繪作品

· 高53英吋 1978-1985】

(採自 ART/artifact by R.M.Gramly)

(原住民把大自然的動植物以象徵的幾何造形美化心靈世界)



【東非木雕作品】
（採自 ART/artifact）



【排灣族木雕作品】
（筆者拍攝）

從原住民的種種相關的社會組織、禮俗、信仰至藝術文化等觀念可看出原始世界並未受到西方社會虛偽脆弱的物資價值沾染，使藝術家能擺脫其文化的限制，直接全神的創作。在世界各地的原始藝術追求表現的內在支撐力量，依杜斯妥也夫斯基(F.Dostoevsky 1821-1881)、尼采 Friedrich .Nietzche.1844-1900)、佛洛伊德(Sigmund Freud 1856-1939)認為「人類生存最主要是受到慾望和恐懼的制約和左右，與美感、和諧、理性並沒有太大關聯。(註7)」古希臘的比例美、理想美完全在原住民的原始創作中被忽略，由充滿韻律拙樸的造形取代之，如非洲的黑人原始藝術亦是。

在人的天生本能上都具有潛能的形式與色彩能力，既原始又充滿詩意，在傳達感情功能上比日常生活中使用語言更直接有力。原住民原始藝術的表現形式在既定的概念中存在著，現代藝術的創作表現除了吸取其養分外，形式與內容的呈現仍須看創作者的需求，無論是再現性或非再現性的形式，在創作上都能進不同的實驗以傳遞情感及圖像語言，如畢卡索(Picasso Pablo 1881-1973)將受非洲藝術的影響融入到自己的創作中，在「亞維農的姑娘」這幅畫中引進了新的觀念——一幅畫不一定要用相同技法處理，加入的樣式是否連貫與一致並非必要之條件，就像每個人的經驗一樣，在新與舊或混亂與渾沌之間，完全須透過個人的美感體會喜好表現出來。誠如美學家桑塔耶那(George Santayana 1863-1952)強調美是一種「終極的善」一種內在而積極的價值；是一種快樂，且越間接、錯綜、糾結它就越會顯得客觀(註8)。並以莎士比亞的一首十四行詩為例：

喔，藉了真所賦予之可愛風緻；
美乃顯得何其華美動人！
玫瑰容貌姣好，但因為它所含的芳香
我們就看它更加嬌娜。
野薔薇也殷紅欲滴，
不輸玫瑰有香氣的顏色，
依附在一些荊棘上，當夏日的微風綻開
她們敷粉塗脂的蓓蕾，她們就搔首弄姿。

但，因為她們的美只具一種外表，
她們乃冷冷清清地活著，並且黯然褪淡；
寂寞地死去。甜美的玫瑰不然：
她們雖逝，卻仍會留下一股芳醇的香氣。

外在的形式美中只是外觀與感覺的色彩，加入內在的一種風緻，如花般有香氣的芬芳就更能增進美的恆久實質內容了。

在原住民的文化特徵中，歌舞素材也是另一種最原始的藝術形式，無論內容是最古老的祭祀儀式或勞動生活，獨唱至合唱，都令人不得不贊嘆其音域之深廣，民族音樂學家許常惠教授曾雲「臺灣原住民的歌唱藝術在世界上古老層次民族樂中，他們的民歌無疑是最優秀的，形成最驚奇的音樂寶庫。(註9)」農耕狩獵之餘，很自然的把生活中的喜怒哀樂以歌聲宣洩出來，曲調中豐富的感情，有時熱情也有時哀怨，配以靜態的藝術圖騰及動態的舞蹈肢體，宛如一幅活生逼真的畫呈現在你眼前一般；筆者曾經探訪一東部布農族的花祭前，夜宿國小校舍，早晨天剛黎明時竟被鄰近在旁的學童高唱「八部合音」叫醒，最訝異的是只有低、中、高年級十幾人及一女原住民音樂老師，學童事後頑皮的笑靨至今仍印象深刻不已。音樂的節奏如色彩般依然可感染人的內心，假如音樂是一種原始的呼喚，那麼必然是人性中最真摯、純美、直接的一種感動，藉著傳統或現代的任何藝術形式，喚起人與人之間的陌生與隔閡，使不同之文化藝術形態能更融洽發展！



【排灣族豐年祭舞蹈】



【排灣族迎賓歡宴歌】(筆者拍攝)



【原住民昔日口簧琴演奏】
(採自高砂春秋—台灣原住民文化藝術)



【鹽月桃甫繪「彩虹」】
(採自台灣歷史圖說 聯經)

(二) 圖騰與神話傳說之借鏡

原住民信仰將自然界之神予以人格化，生活中無時不刻與宇宙精靈交往，如排灣族將祖先與精靈刻成圖騰雕像，各族呈現方式觀念不盡相同，但大都屬於泛靈崇拜（manaism）（註10），把一無機之物當作有機個體來看待，連創作藝術也以此理念來奉行，在「神力」與「禁忌」（taboo）間的活動與行為便產生了藝術創作上的神秘感來。



【霧台魯凱族居屋上所施雕刻】



【人頭蛇身像—含排灣族與中國歷代】
（採自陳奇祿著之臺灣土著研究）

在圖騰崇拜的本質與來源上，原住民對某一所迷信崇拜的物體，深信自己與這一類中的每分子之間，都有著一種密切的特殊關係；圖騰可保護人，而人則以各種方式表達對這圖騰的崇敬，如果牠是一動物則不殺牠；如果它是一種植物則不收割它。如排灣族對「百步蛇」的崇拜與禁忌，從神話傳說演變成圖騰雕像，從祭禮至居家服飾無一不存在。曾聽一布農族藝術工作者言，族人在山上耕作狩獵必帶紅布條數許，遇到蛇時只需在蛇前丟下紅布條蛇即離開。鄒族狩獵不殺黑熊，也是以熊為心中之圖騰崇拜象徵。這些舉例也許很單純原始，但對原住民來說都是族人須恪守之禁忌，也給予構思創作素材時，提供了

無數可參考之資料。

原住民的神話世界內容龐大深邃，卻是研究其文化藝術上不可缺之題材，內容神思飛馳或荒誕不經，看起來似乎超過邏輯思維之範圍，但對原住民言卻是重要的人文教化、族群認同功能，沒有文字卻以口耳相傳，大都以部族信仰、種族起源、創世神話有關，其神話的起源，也是因原始民族在面臨無法改變的苦楚時，根據自己的意象去想像或認識原因，並利用口語敘述表達之（註11）。原住民神話中無論是神、人、動物之間的種族起源神話，抑或是人獸相戀的變形故事，在西方繪畫的表現形式對其神話思維，仍不乏其創意的構想；筆者認為藉其題材用較意象的形式依然可傳遞情感，保留發展簡樸的神話，對原住民的口說傳統具有無限的象徵意義，身為藝術創作的工作者應是抱著崇敬的態度去探討，而非靈光乍現的觀光獵取而已！

語言對無文字的社會文化傳承是無比重要的，有文字才能有明晰的歷史概念，沒文字的社會神話傳說往往被視為信仰的一部分，不須用常理分辨一律都被族人當做是真的，除了排灣族對口語傳述真實與虛構有清楚的區分外（註12），在人造的故事裡都帶有虛構的情節，無論是莊嚴的經典故事，抑或是詼諧的寓言性傳奇，都隱含有教化之涵意。以如此豐富的原始神話資料，轉化為心靈的圖像表現，記錄原住民在寶貴的口述文學中，最原始純真的超然空間。

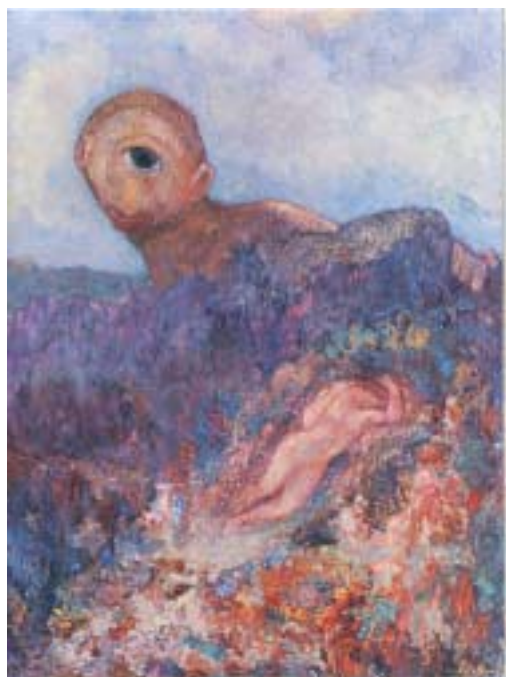
在圖騰神話傳說的借鏡中，由於早期原住民對煩殖後代的過程一無所知，由女性的心理產生「孕婦病態幻覺」（註13），始產生圖騰崇拜的超自然現象，如「石生人」、「糞生人」等怪異又移情的虛構傳說，如最常見的圖騰動物都是祖先靈魂合適的棲身處所；魯凱族的百步蛇傳說—從迷人的「鬼湖之戀」到其他結合人變自然的山林神話，都是「天人合一」的最好寫照，也印證了圖騰與原住民族群血脈相通的文化根據從未間斷。在原住民的人類起源神話中，排灣族是臺灣原住民中社會、文學較複雜的一族，在筆者的意象創作中引用的素材最多，包括和現實世界的穿鑿附會構成，文字固然有引導人的超時空幻想，圖像的表達更能產生移情作用，提昇人類生活的美感知覺。



【<貝加斯>飛馬 薩維尼奧 1903】



【維納斯的誕生 薩唯尼奧】



【獨眼巨人 魯東 1895】



【洛哲與安吉莉卡 魯東 1910】

(三) 人文傳統與現實之交替

臺灣的藝術史大都以研究故宮的文人書畫為主，由於近幾年隨著本土意識的興起，慢慢的才把眼光觸及到原住民族群的藝術及文物上，研究者須謙遜的抱著是客人而非主人的心態去探索和瞭解，歷史走過的痕跡處處記載著「過往雲煙」，但眼前美好的事物卻可以重建，原住民的文化藝術在早期外來的政治、經濟、文化隔閡下，使其在不知不覺或騎虎難下的情況下，陷於「權力失衡」的慘境，對土地的概念完全不同於漢人，「斯土斯有財」的強勢優越觀使其大都偏居山之一隅，熬熬而過幾許歲月．．由於這幾年地方文化的多元化發展，觀光帶動了不同族群的文化藝術，也增益部落社區之經濟收入，使原本就很難有「正職」之原住民有了謀生之技巧，如屏東縣霧台排灣族之琉璃珠就頗具文化推廣效果，附近藝術工作室個人特色也琳琅滿目，站在一外來者而言，的確有融入並增進對原住民瞭解之便；但相對也讓人憂心過度的經濟行爲，讓真實的原始藝術韻味消失殆盡。



【霧台魯凱族琉璃珠製作現況 91年】

筆者拍攝



【霧台魯凱族石板屋遺址現況 91年】

探索補捉原住民的傳統文化與原始真實的心靈現象，排灣族詩人**莫那能**的〈山地人〉會意最深、感受最強（註14），把一路走過來的現實交替字字句句活現淋漓的表達出來—

遙遠的開始
已記不清的神話
曾經有主人底榮耀
這豐碩土地的美好
歸於你 - - 山地人
肥沃的大平原收穫食糧
山林有無盡的飛禽走獸
這一切歸於你
映在妳純潔和平的臉上
歌聲響徹無私相親的大地
也是那樣久遠以來
追溯不清有多少祖先的流轉
從平原到丘陵，從丘陵
到森林，從漢人的欺詐
到日本的壓迫
交織著
奴隸的悲哀

這一切受於你 - - 山地人
自卑、苦痛
刺在你絕望憤恨的心上
歌聲響徹自利相殘的大地
如果再不清醒
你要親眼看見
魂體底滅絕
在這醜陋殘暴的世界
山地人會 . . .
消失！絕種！
如果再不清醒
山地人只會
被歪曲在強盜的歷史裡
被汙染在惡魔的傳說中

從詩的含意道盡原住民的辛酸外，也極力振奮所有原住民的救亡圖存，在唯有的現狀中除了維護住原有的口說神話、傳說、祭歌外，更須肯定神話對原住民社會的不同層面意義，早期的族人巫術藉神話的「心理治療」確實有其教

化兼醫療之效，後來受外來的壓迫徬徨無助時，西方的基督教適時的給予了心靈的拯救，就如幾年前在阿里山山訪遇的鄒族婦女「阿美」雲「以前有一位比利時來的神父幫族人禱告傳教外，還幫族人口傳語言轉成具體文字共三萬多字．．」聽了如此感慨之語，感觸自有一番付度於心，同在一塊土地的子民，到底要站在甚麼樣的氣度較宏觀包容，心中應是自有一把度量的尺！



【阿里山達邦特富野鄒族聚落】



【鄒族男子於庫巴集會所宴客（女子禁入）】
（筆者拍攝 90年）



【鄒族男子庫巴集會所】（採自國立歷史博物館著大地子女）



【鄒族男帽】（採自國立歷史博物館著大地子女）

綜合上述的內容，原住民的山海世界從外在的傳承世襲制度儀式，到內在的祖靈依託與心靈信仰，除了現場的記錄外，在論文與創作上的經驗吸取，大都以原住民學者及中外學術研究著作為主，彼此比對後取其精華感動之處，後再融入個人感想於文字或圖像表現中，尤其口傳神話文學出入頗大，求證相關著作及原始來由更是謹慎，在創作的內容架構與符號上更須比對求是，整理甚費心思；現實世界的特殊概況，仍須以原住民真正的心靈處境來著墨，除現場聽聞外，原住民的網路電子報也是範圍的參考依據，內容中的諷刺或憤怒批判，都是以同理心去揣摩感受，以筆者的觀點對創作的圖像表達，多少有增強之作用。

儲存在記憶中的文字或圖樣須把它呈現，相關繪畫技巧及理論著作的輔助缺一不可，創作的凝思更須以藝術史中的精典為佐證，於架構或造形、色彩的應用才能和諧穩定，無論是借題隱喻、造境模擬、自我表現都須以合理的構成基礎去開發研究，論述確定創作自然可相得益彰發揮之！

總括所敘筆者將相關研究範圍界定如下：

(一) 論文範圍：

- ◎國內學者相關原住民文化研究著作
- ◎國外學者相關原住民神話研究
- ◎原住民學者文學著作
- ◎原住民期刊報導
- ◎相關繪畫理論基礎

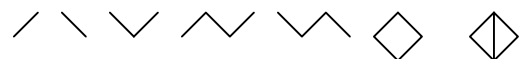
(二) 繪畫創作題材範圍：

- ◎原住民人文傳統及生活素材
- ◎神話傳說文學報導
- ◎自然景觀

三、研究方法與媒材

臺灣原住民的起迄由來大都屬人類學研究範疇，從許多相關著作及文化研究，都可發現原住民與整體中國文化淵源密不可分，據凌純聲教授「南洋土著與中國古代百越民族」文記載—南洋的原住民與南方的中國人有著親密的系裔關係（註15）。民族學家巴斯田（Bastian）研究臺灣原住民與今之南洋與中南半島文化習俗幾乎相似，如嚼檳榔、祭獻犧牲、紋身、織彩綿布、獵頭等，依此證明系出同源，源頭之早甚至有學者認為原住民與臺灣一起渡過「石器時代」。與斯土情感而言，原住民有更深層的母體交融感，以此當研究創作只是一來想喚起人們原始的純樸心靈，二來是在既有的現實情況下藉創作來表達深切的關懷；誠如劉其偉先生所雲「從原始藝術中可探掘出藝術最原初而內在的本質。據結構人類學家李維史陀的研究，愈原始階段的民族其神話愈接近人類心靈的結構，是最純樸、純潔也最能豐富表現人類的本性」。藝術人類學來滋潤人類禁錮已久的心靈的同時，感同身受的藝術創作者將其文字予以圖像的表達，將體驗與感受與人交流，也讓一向以都會文明為基礎的現代人，瞭解原住民的珍貴資產與文化思維，如畫家高更、克利（Klee Paul 1879-1940）般把一生接觸的原始藝術當作是寬容的學習與體驗，對異質文化多一些關懷與包容，就等於讓自己族群的文化生命力更豐沛與強韌！

研究方法與媒材應用上除了相關論文著作外，也採取部分的田野探訪及探索，採集的時間或經驗較為有限，但對題材的喜好卻不因此而減弱，尤其在研究後去現場應驗感受會予人印象更加深刻，抱著學習寬容的心往往會有意外的收穫；如原住民的飾物編織與雕像常用幾何文樣，被指為是自然主義模仿下產生，大都以圓形、三角形、方形、長方形為主，三角形與菱形系列用的最多，如服飾邊飾及雕刻用的甚多，在心理學而言介於圓和方形之間，內外之張力最和諧，顏色的聯想與黃色接近，具有明朗、凸顯之感，在泰雅族的數字元號應用上最是明顯—





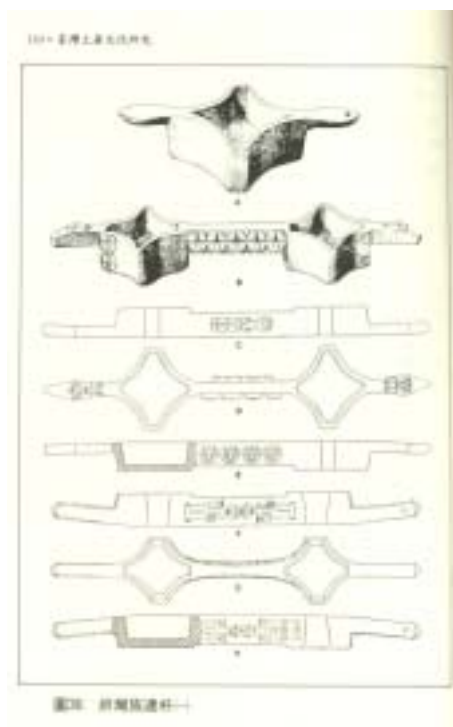
三角與菱形邊飾之應用
【茂林排灣族宴會服飾】
 筆者拍攝



【魯凱族男子長袖短上衣】
 (採自國立歷史博物館著之大地子女)



【魯凱小姐 顏水龍繪】
 (採自藝術家出版社之顏水龍—山胞畫像)



【排灣族連杯】
 (採自陳奇祿著之臺灣土著文化研究)