

## 視覺藝術教育之探討：以排灣族裝飾圖像為視點

李國坤

國立臺灣藝術大學圖文傳播藝術學系副教授

### 一、前言

從人類藝術展程的起源來看，早期的「視覺藝術」(Visual Arts) 活動是一個民族生命力的一種表現，同時也是屬於一個民族的心靈觀念與某種特殊的目的而做的需要，臺灣排灣族當然也不例外。由於早期的人類民族，在其沒有文字媒介做為應用在人與人之間溝通能力時，往往會萌芽出一些圖像紋飾、符號象徵、語音聲響...等等的表現行為，而這些行為能力也通常會被用來做為部族們的一些意識認知。同時也藉由這些行為來表達族人溝通記憶與情感抒發的重要訊息傳達。當然這些無文自民族在「視覺藝術」的表現上，也是一種人與人之間重要的生命意義紀錄與知識傳承方式 (Heinrich Wölffin (著)，曾雅雲 (譯)，2000)。

就從一位藝術實踐研究者的身份，探討早期臺灣排灣族的「視覺藝術」時，其實這可是一種挑戰的「看法指涉」。但是如果讓我們去開閱過去的一些相關的研究文獻和作品資料時，總會發現到，過去我們一般所「給定」於這些排灣族人的「視覺藝術」藝術作品位階是否是一種恰當方式，而面對這些早期排灣族人的「視覺藝術」作品的「藝術位階」探討來說，我們往往取決於我們所謂的「文明姿態」來看待這些早期的排灣族人的「視覺藝術」表現 (佐藤文一 (著)、魏德文 (發行)，1942)。同較於物質文明的現當下社會的「視覺藝術」實踐對應而言，這些對應的分析看法，也往往會讓取決於我們從一種「時空對差」來看待它們的藝術形式內容。然而，這樣的意識型態看法出現，通常會讓「閱讀者」迷失在歷史演進的「時空對差」價值上。成為人們以模糊思辨來回溯當時的「視覺藝術」發展情境。因此；如果我們是以這樣的看法，以一種主觀優越論來給定它們的「藝術位階」，並且慣用於一種「原始藝術」(Premier Art)的詞彙觀感 (Heinrich Wölffin (著)，曾雅雲 (譯)，2000)。這樣的「給定」的「藝術位階」取向，是值得我們深思是否適當。而這些認知，無非是在企圖顯示我們自己的神祇優越性。

### 二、「裝飾圖像」表現形式

排灣族人的「裝飾圖像」是建構於他們社會的現實中的一部份，那麼事實上，這些重要的表現形式，是充滿排灣族社會之集體想像中的主題 (theme)，換言之，這些「裝飾圖像」的形式表現，也是排灣族人特定時代性以及社會的每位族人所建構而成，它們共享它們社會文化的價值以及關懷的主題 (高爾泰 1997)。同時也是一種契合「視覺藝術」象徵。排灣族人的「視覺藝術」中的「裝飾圖像」造形取向非常的廣，其涵蓋整個立體形式和平面形式，同時也包含形態、色彩、質感、空間 (呂清夫，2002)。尤其在造型上的形式 (Form) 不只是作品的外形

(Shape)，尚包括有作品的實踐結構 (Structure) (李國坤，2006)。即使如此，我們對於排灣族人的「視覺藝術」中的「裝飾圖像」表現形式內容，我們可以歸納出以下幾類重要形式(1)立體表現形式。(2)浮雕表現形式。(3)平面表現形式。(4)鑲嵌表現形式。(5)現代表現形式等幾個重要的表現形式。(6)其他表現形式。分述如下：

#### 1. 立體表現形式：如祖靈像的呈現

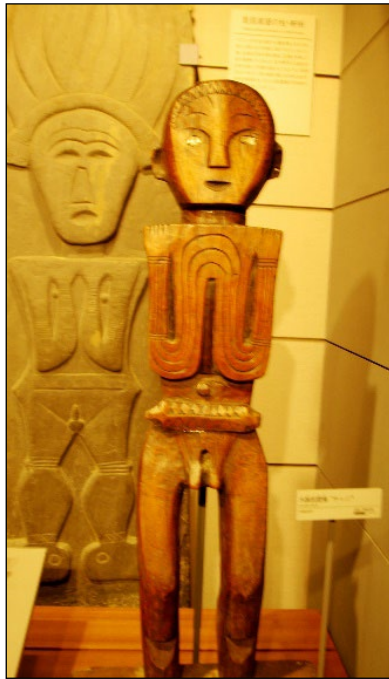


圖 1 木製的祖靈像

資料來源：天理大學附屬天理參考館典藏品，李國坤攝。

#### 2. 浮雕表現形式：如百步蛇浮雕



圖 2 木製的百步蛇浮雕

資料來源：天理大學附屬天理參考館典藏品，李國坤攝。

3. 平面裝飾圖像表現形式：如男子長袖短上衣



圖 3 男子長袖短上衣；女子用的切伏刺繡紋長衣

資料來源：順益臺灣原住民博物館文物。



圖 4 女子用的切伏刺繡紋長衣

資料來源：天理大學附屬天理參考館所藏，李國坤攝。

4. 鑲嵌裝飾圖像表現形式：如巫師箱



圖 5 排灣族巫師箱

資料來源：哲如館輯萃－林添如先生藏品。

5. 現代裝飾圖像表現形式：如百步蛇裝飾圖像



圖 6 現代百步蛇裝飾圖像

資料來源：臺東向陽山莊收藏品，李國坤攝。



## 6. 其他裝飾圖像表現形式：如男子禮裝用的綴織紋袈裟衣



圖 7 男子禮裝用的綴織紋袈裟衣

資料來源：天理大學附屬天理參考館典藏品，李國坤攝。

### 三、裝飾圖像的意義

「裝飾圖像」作品，不論是由直覺的閱讀或明確的分析中，我們無可避免的，首先必須從各種作品的表現「形式內容」開始確立它的主題內涵，並且陳述它存在的理由。從這些說明中我們便可知，排灣族整體「部落」族人，將他們祖先代代相傳的「裝飾圖像」是身為族人他們的生命延伸，「裝飾圖像」同時也代表他們整體的社會中的每一位族人集體的文化記錄和物質資產的繼承者。

當然這種「文化現象」也是整個排灣族人的社會中的每個成員終其一生最大的龐大遺產。不過我們也必須去注意到，這些因素的形成，並不表示反之亦然(施翠峰，2000)。當然我們也不會去假設推論說，因為缺乏某種「裝飾圖像」的「形式內容」構作行為，就必然是由於無法取得必要的美感客體和物品的文化成分(cultural component)，或者一定是缺乏某些實踐構作技術，才產生這種現象，這是我們必須加以說明的。因為在排灣族的社會文化往往會隨著他們的活動「時空背景」變化，而產生一些「裝飾圖像」得面貌改變與調整，進而呈現出其特質如下：

#### (一) 美感特質

從「裝飾圖像」做為排灣族人的美感特質，有些是為了社會組織和文化而被製作而挑選出來，它們被視為「身份象徵」和「圖騰族徵」。而有些功能性的「裝飾圖像」器物，雖然不是在指涉「身份象徵」和「圖騰族徵」脈絡下所被製造使用，但在視覺上也同樣具有強的吸引力(施翠峰，2000)。

排灣族人的「裝飾圖像」構圖（aesthetic objects）似乎可視為他們造形物的美感特質的合理基礎。在視覺上，並不是單一元素組成的任何形式內容，每種造形的表現方式，都有某些元素和技法以某種方式所組織起來的。因此；具有構圖和技法表現形式，尤其在排灣族人的「視覺藝術」表現上，幾乎任何「裝飾圖像」都透過某種程度的「目的性」以及「需求性」所設計而來。然而這種設計思維是在解決什麼問題呢？其實問題就在解決作品中的「母體意義」與「素材應用」以及「裝飾圖像」的視覺整體構成問題（李國坤，2006）。

從「美感特質」的構圖來說：「幾何」構圖幾乎是排灣族人在「裝飾圖像」的重要風格。這種風格形式就是從簡單的幾何形狀或是近似幾何的形狀之間的關聯，造形物是一個方形和圓形、方體和圓柱體、點、線、面所組成的構圖系統。我們可從排灣族人的祖靈像、陶壺、青銅刀、琉璃珠、巫術箱、屋樑、佩刀、器物、服飾、人體紋飾…等等造形物中的「裝飾圖像」內容來看，其構圖均已「概念化」到基本的幾何形體或淺浮雕造形以及高浮雕造形、線雕造形等極致表現。幾何化的能力被運用到他們的「視覺藝術」作品上的「裝飾圖像」，這也顯示幾何形式的整合已成為排灣族人的「裝飾圖像」造形特質。

## （二）作為象徵符號特質

象徵符號與特定意指（signified）間有著種要其共同點，而代表意指的符號稱之為「象徵符號」（symbols）。象徵符號和意指間所具有的共通點是認同（identify）、本質（essence）、自然（nature）。當我們從排灣族人的「視覺藝術」其發展面貌過程中的觀點來看，「裝飾圖像」並不只是一種窄化的「實踐行為」或「簡化的理念性形式」（Ideational Configuration of Forms），而是一種兩者並存於整個排灣族人的社會活動體系（Heinrich Wölffin（著），曾雅雲（譯），2000）。至於在某些「裝飾圖像」的作品展程上，也並不是唯一或是一種置身於提供它的社會組織環境需求而已，換句話說，排灣族人的「裝飾圖像」表現面貌，也脫離不了他們整個社會分層的系統網絡。

探討排灣族人的「視覺藝術」實踐作品，其造形物中的「裝飾圖像」元素的一致性和共同參與，則傳達了「象徵符號」和象徵物間的關係。「參與」讓「裝飾圖像」有別於其他種類符號。我們在研究分析的同時，對於作品內容的表現形式轉換，以及在他們得藝術客體或「視覺藝術」作品，有許多因循「母體意義」慣例的符號與其意指有清楚的分別出現。因此，這種因循之下的「象徵符號」與「裝飾圖像」意指共同本質（common nature）是族人瞭解其造形意義的基礎。這些造形物的「象徵符號」則「暗示」或「引發」族人之意指的延伸（何新，1987）。

過去從康德（Kant）開始，許多研究者就時常把內容（Content）和形式（Form）

相對，也如同像一堆人彼此之間的溝通對應模式，或是從語言上的某種內容和語詞上的中介表達方式相對一樣。如果我們審視排灣族人的「裝飾圖像」的形式內容轉意，或用一種藝術的視覺元素（Visual Elements）來表示其「意涵」時，那麼我們將更能貼切於我們的研究看法（Jagues Maguet（著），武姍姍、王慧姬（譯），2003）。

從「視覺藝術」的形式內容範疇（the Formal Area）來點出「象徵符號」而言；造形物中的「裝飾圖像」母題與素材應用在「登錄形式」上，是促成認知的過程。通常這個認知過程界定了排灣族人的「社會文化」的一種框架（a Frame）。當然我們對於框架的定義，有些是人為的，有些是場域性的，甚至有些是知覺性的。不過如能去除種種的框架，來瞭解排灣族人的「裝飾圖像」作品的形式內容，那麼這樣的認知，更能讓我們看法更能挖掘出一些喚起深度的意象（an image of depth）。因此，我們更不能忽略外表（Appearance）的母題元素呈現，或是構作實踐的技藝表現，更不能忽略在「素材應用」能力的重要性（Heinrich Wölfflin（著），曾雅雲（譯），2000）。假如我們只觀看到可見到的部份或只看到可看到的部份，那麼我們將只是對於這些「裝飾圖像」的造形物，只停留在知道（knowing）其輪廓綫以內的世界裡（劉昌元，2005）。因為排灣族人的「裝飾圖像」象徵符號是一種心智內涵（mental content），而且在造形經驗過程是屬於心智層面的。

### （三）造形取向特質

每個民族的「視覺藝術」中的裝飾圖像都有其社會文化取向。早期排灣族人編織服飾，他們是使用貼花裝飾，而魯凱族人的編織服飾方式，即便後來兩族彼此相互往來的相互影響，魯凱族也曾經出現過這種造形方式。另外我們也可以從這兩族的「祖靈像」木雕的「裝飾圖像」來做一些比較，排灣族人的「祖靈像」木雕人像的造形構成部份，都會附於許多人頭像，百步蛇紋圖飾，或是由百步蛇演變的一些自然幾何紋飾（施翠峰主編，2000），不過在魯凱族人的「祖靈像」上，他們所使用的圖像，雖然有許多和排灣族人所使用的「裝飾圖像」非常相似，但是魯凱族的祖靈像則比較偏向於直線性雕刻和圓形點的裝飾圖像較多（達西烏拉灣·畢馬 2003）。而在帽飾方面的裝飾物上，魯凱族人使用百合花的造形元素，而排灣族人則無。排灣族與卑南族在佩刀方面與煙斗的造形方面的比較差異，卑南族人的佩刀以大小幾何圓點做為其主要造形元素，煙斗亦同（李亦園，2004）。而排灣族人則非常少用此類的造形元素，我們也發現到，在排灣族人的煙斗造形物上，幾乎沒有直線的造形特徵，因此從上述的比較區分來看，雖然不同族群的文化融合，會造成不同民族之間的「裝飾圖像」造形元素相互滲雜。不過我們從這幾個民族的傳統「裝飾圖像」的「造形元素」取向上獲得文化，亦可獲得一些「差異性」的文化特質與造形差異痕跡（Willian Hogarth（著），楊成冥（譯），1986）。

#### 四、結語

從教育的視點而論，臺灣排灣族所展現的「視覺藝術」在教育上的意義，他涵蓋了一批「預備藝術」、「準藝術」、「藝術」等作品。也是在創造這些作品的社會美感經驗，同時也是他們社會文化的一種「傳承」與「衍生」的價值觀。就作品而言，每件作品都訴說著他們社會建構的現實。雖然這些社會建構的現實內容與意義，是一種冥思默化的過程，而涵育出排灣族人傳統文化所展現出對「視覺藝術」中「美感教育」的傳承與衍生。換言之；就一個民族的「視覺藝術」發展特質與具體成就，他們需要具備有他們的「文化底蘊」、「素材應用」以及「操作技術」的能力等素養條件，方能構成他的作品全貌。

臺灣排灣族人的重要藝術表現，在南島語系中，是有其舉足輕重的地位。只是我們長期忽略了它。如果我們透過研究，將其作品的「意義」與「內涵」點出其「視覺藝術」的成果，讓世人廣泛的接受和理解，這是一項有意義的研究工作。

尤其從當下這些作品因何散佈在世界不同地區中被收藏或展示，這是一項重要宣誓，即排灣族人的「視覺藝術」作品上的文化取向，是南島語族藝術史上，其是具有重要的一環，也是臺灣「視覺藝術」教育上的獨特文化資產。同時也凸顯臺灣在「原住民」或「排灣族人」的「視覺藝術」教育方面的缺漏，過去雖然有許多先進或研究者授課，但仍然推廣有限，值得我們反思。

#### 參考文獻

- 王秀雄（1985）。**美術心理學—A Psydfology of Art**。臺北：設計家文化。
- 呂清夫（2002）。**造形原理**。臺北：雄獅。
- 何新（1987）。**諸神的起源**。臺北：木鐸。
- 李亦園（2004）。**宗教與圖騰**。廣西，師範大學。
- 李國坤（2006）。**臺灣排灣族祖先之原初藝術研究**。臺北，科億資訊科技有限公司。
- 李國坤（2018）。**台灣排灣族的視覺藝術之探析**。少數民族文化教育兩岸研討會。2018年6月7日廈門大學。
- 童春發（2001）。**排灣族史篇**。南投，台灣省文獻委員會編印。



- 劉昌元（2005）。**西方美學導論**。臺北：聯經出版事業。
- 施翠峰（2004）。**台灣原住民身體裝飾與服飾**。臺北：國立歷史博物館。
- 施翠峰（主編）（2000）。**台灣原始宗教與神話**。臺北：國立歷史博物館編譯小組。
- 高爾泰（1997）。**美的覺醒**。臺北：東大圖書。
- 達西烏拉灣·畢馬（2003）。**排灣族神話與傳說**。臺中：晨星。
- 佐藤文一（著）、魏德文（發行）（1942）。**台灣原住種族の原始藝術研究**。臺北，南天出書局。
- H.h Wölffin（著），曾雅雲（譯）（2000）。**藝術史的原則—Principles of Art History**。臺北，雄獅出版社。
- Jacques Maguet（著），武姍姍、王慧姬（譯）（2003）。**美感經驗——味人類學者眼中的視覺藝術**。臺北，雄獅。
- W. Hogarth（著）、楊成冥（譯）（1986）。**美的分析**。臺北：丹青圖書出版。

