

「法國凱布朗利博物館面具精品展」精彩選件—— 非洲、亞洲篇

■ 楊芳綺

法國凱布朗利－賈克－席哈克博物館（musée du quai Branly-Jacques Chirac，以下簡稱布博）位於巴黎市中心，臨近著名的地標艾菲爾鐵塔，為法國第四大博物館，該館以非洲、亞洲、美洲、大洋洲原始藝術（Primitive Art）見長，每年吸引近一百二十萬人參觀。本院與布博於2018年共同簽署合作協議備忘，2019年11月15日至2020年3月1日於本院南部院區S101展廳辦理「法國凱布朗利博物館面具精品展」，2022年本院籌劃以龍為主題的專題展覽，回饋法方以饗歐洲觀眾。



圖1 | 法國凱布朗利博物館建築外觀。 © musée du quai Branly-Jacques Chirac Roland Halbe攝

開啓多元對話的窗口——法國凱布朗利博物館

法國以文化立國，歷任法國總統在執政期間莫不以推動重要的文化建設作為政績，龐畢度中心則是以龐畢度（Georges Jean Raymond Pompidou, 1911-1974）總統為名，在其任內（1969-1974）建設的現代藝術博物館；密特朗（François Mitterrand, 1916-1996）在位期間（1981-1995）推動國家圖書館、大羅浮計畫的整建，玻璃金字塔的創建作為其政治生涯的指標。而席哈克總統（Jacques Chirac, 1932-2019）其執政期間長達十二年（1995-2007），年少時醉心於亞洲、非洲藝術，與專研非洲藝術的學者有深入的交往，本人亦是原始藝術的愛好者。在擔任總統之初，於2000年時開放羅浮宮 Session 展廳，展陳原始藝術作品，展覽規劃亦向臺灣中研院商借兩件排灣族原住民雕塑，增加其豐富性。¹

法國凱布朗利博物館的創建是席哈克總統在任時最重要的文化政策之一（圖1），建立宗旨在於促進民眾對於原始文化的理解，文化只有差異，沒有優劣之分，世界上所有的文化皆是平等。大洋洲、非洲、亞洲、美洲等非歐洲文明，長期在法國受到忽略未受重視，希冀透過博物館的建立，構築觀眾與世界文化的橋樑，讓觀者透過文物深入瞭解文化的多元性，開啟多元文化的對話，消弭文化的隔閡。

博物館的收藏主要源自國立非洲及大洋洲博物館（Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie）及人類學博物館（Musée de l'Homme de Chaillot）的收藏。國立非洲及大洋洲博物館因1931年的殖民博覽會而創建，之後改為

博物館，許多文物是由人類學家、探險家、傳教士遠赴當地採集，進而成為博物館典藏。人類學博物館則以史前研究、民族學、人類學為三大典藏方向，法國凱布朗利博物館承接民族學博物館的典藏。在博物館籌劃期間，館方亦編列文物購藏基金，豐富既有的館藏，增加研究能量。² 這些文物絕大多數於1885至1960年間進入法國，亦即法國殖民非洲的時期，文物的數量龐大，類型非常多元，堪稱是典藏原始藝術的重要殿堂，可以呈現非洲、大洋洲、美洲、亞洲原始藝術的多元面貌。某些重要的民族學、人類學文物甚至連非洲母國都無法擁有，不可諱言的是當初殖民時期所取得的途徑頗受爭議，迄今將非洲文物返還母國的議題仍爭議不斷。³ 本次所展出的面具典藏，是該館的選萃，用以瞭解各族群如何透過不同造型的面具，形塑出神祇與靈魂的樣貌。

靈魂之美——探索面具藝術

「法國凱布朗利博物館面具精品展」展出來自非洲、亞洲、美洲、大洋洲四大洲具代表性的百餘件面具。部份面具已有悠久的歷史，有些面具則為近代製作，皆顯示出面具在四大洲的傳統社會中持續使用且受到珍視。面具由各式的材質製成，其功能亦非常多元，透過展覽觀眾可探索世界各地的文化，如何從不同的造型，形塑出神祇與靈魂的樣貌，進而和超自然力溝通。

多數的面具為戲劇與展演使用，劇場面具與臉孔一樣具豐富多變的表情，藉由隱藏於面具背後的扮演者，傳達出欣喜、憤怒、悲傷和沉靜等情緒起伏，引起觀眾的共鳴。在慶典儀式中，色彩絢麗的面具與獨具巧思

的造型，搭配表演者的動作、舞蹈，使儀式瀰漫著歡愉與奇幻式的氛圍。

但在某些地域文化中，面具與戲劇的關聯性較小，其用途與社會與政治相關。面具具有平息社群紛擾、維持秩序、主持正義，甚至是可以仲裁死亡之後的世界。為馴服野蠻的自然力量並與之和平共存，面具可作為溝通媒介，與未知且難以控制的力量溝通。面具亦被許多民族視為充滿靈力的神聖器物，例如：來自美洲西北海岸部落的巫師，於醫療的儀式中以面具作為溝通的靈物，為人驅疾療病。

本展覽以法國凱布朗利博物館百件造型豐富多樣的面具為基礎，內容分為四個單元，分別為「非洲——媒介的藝術」、「亞洲——戲劇的藝術」、「美洲——模仿的藝術」、「大洋洲——瞬逝的藝術」，本文介紹非洲與亞洲的面具特色，美洲與大洋洲面具，則另闢專文介紹。希望透過本展，使臺灣民眾能深入瞭解世界各地豐富多元的面具文化，並欣賞這些面具的創意與美感。

非洲——媒介之藝術

「Mask」在非洲並不專指雕刻的木質面具，也泛指服飾、手飾、腳飾、音樂舞蹈等相關元素。⁴ 最常見的造型如象牙海岸丹族（Dan）的木刻面具（圖2），尺寸約為人類臉孔大小，比較特別的如布吉納法索的布瓦族（Bwa）長型片狀面具（圖3），尺度約莫為一般成年男子的高度。面具不僅穿戴於頭，也可是全身穿戴式的罩具。此次展出的非洲面具，具體而微地呈現非洲藝術的創造力與多樣性。

非洲面具的視覺表現形式，同時也反映了非洲中西部地區的部落民族之社會、宗教、

政治結構的多重面貌。穿戴面具的薩滿，透過面具轉換身份，一旦戴上面具即代表某位神靈，需遵守相關的禁忌與儀軌，成為村落居民與野性叢林溝通的媒介。

戰事、祈福、祭典、入社儀式及重要的生命儀式，面具亦是重要的載體，象徵生命過程的轉換或階級的殊異。在非洲部落，許多氏族神話中的祖先與動物有關，所以此區的面具以荒野中的野獸呈現祖靈形象；在面具的雕刻形式方面，則以強烈的幾何風格輔以對比的色彩，使面具宛如抽象簡潔的現代藝術。非洲面具以其象徵的非寫實性造型，將看不見的大自然及神靈力量擬人化，是非洲部落文明與自然世界之溝通橋樑。

馬利西南部有六個男性入社組織，稱為喬（Jo），以鐵鍛造的權杖作為宗教社群的象徵物，區分為不同階段，負責籌劃巴馬那



圖2 寇葛面具 丹族 象牙海岸 木質 Inv. 71.1938.18.257
© musée du quai Branly-Jacques Chirac



圖3 早於1965 納汪塔泰水精靈面具 布瓦族 布吉納法索
木質 Inv. 73.1965.1.3 © musée du quai Branly-
Jacques Chirac Claude Germain攝

族（Bamana）的生命儀式。每個入社階段都有相對應的面具，以獸型面具為主，象徵新進社員在叢林裡研修所需的知識，並在成員回到村落後頒授面具，表示入社儀禮完成。

契瓦拉（Ciwara）是喬的第五階段，性質類似農業兄弟會的團體，教授耕作知識與技能，鼓勵成員協同合作農務。

在巴馬那人的信仰體系，原始生物契瓦拉為一種野生的生靈，授予人類農耕的知識。契瓦拉的造型是三種非洲常見生物的混種，而這三種生物的特點，也是值得農人學習仿效的美德：第一是非洲土豚或稱食蟻獸，勤懇掘土而忘卻疲憊，其造形特色是長頭、尖耳、身軀拱圓、腳爪彎曲，因其力氣大、速度快，所以成為面具的視覺特徵；第二個生物是羚羊，神話中由莫索科尼（Mouso Koroni）所生，她賦予了大地的生命並教導人們農耕的技術，其造形特色是長型的犄角，象徵速度和敏捷；第三是與穿山甲有關，象徵力量與決心，具有遁地本領，並能催發植物從地底成長。契瓦拉的造型融合幾何線條與抽象的自然主義，使此作品極具藝術性。

契瓦拉面具為頂飾（圖4），穿戴於頭頂。面具具有區份性別，代表雌性的契瓦拉雕有母羚羊與小羚羊；雄性契瓦拉的頭角為通常為彎曲，並有具男性的生殖特徵。在儀式中，會從參加成人儀式挑選出兩名成員展演舞蹈，扮演齊瓦拉及其伴侶，分別象徵太陽的生殖力與大地豐饒與繁衍。

居住在非洲奈及利亞的伊博族（Igbo）以面具藝術的多元與豐富著稱，與非洲多數族群相同，配戴面具是伊博族男性的權力，但亦有讓女性配戴面具的例子，藉由女性配戴面具，以消除瘟疫減緩嬰兒早夭的發生率。



圖4 | 1964之前 契瓦拉頂飾面具 巴馬那族 馬利 木質 Inv. 73.1964.19.3 © musée du quai Branly-Jacques Chirac

這張面具頭頂宛如自然垂下的帽飾，其實是象徵著象鼻，代表大象的靈魂，但在大象造型之後是一張人臉，象徵重要人物的靈魂，用以庇佑現世的人們。此張面具結合人臉與獸型的特徵，通常在聚落已經淨化、道路整潔通暢的旱季時使用，此外也用於同年齡層的社員喪葬儀式上。

奧博多恩伊 (Ogbodo enyi) 面具 (圖5) 有著簡潔的幾何造型，原來的形象是性情暴戾，身著大片棕櫚葉，專門於村落中威嚇居民，後轉為溫和的形象，於村莊中接受供奉與獻禮。

獅子山共和國與賴比瑞亞境內各個族群中，皆有桑德 (Sande) 或本杜 (Bundu)



圖5 | 奧博多恩伊面具 伊博族 奈及利亞 木材，白、黑、橘顏料 Inv.73.1996.1.60 © musée du quai Branly-Jacques Chirac

女性社團組織，女人從青春到離世前終其一生都屬於該組織。娑沃（Sowo）或諾沃（nowo）頭盔面具可見於成年禮的儀式，由女性配戴起舞，這種傳統並不常見，在非洲撒哈拉沙漠以南僅有此例。

這副面具象徵水中精靈（圖6），媒介少女與無形世界的聯繫，引導女性渡過入社時期的蛻變過程。娑沃面具的頂飾是精緻的髮飾，象徵割禮的完成，代表少女性成熟的轉變歷程。面具通常以黑色木料為飾，暗示娑沃所居住的水底污泥，而面具頸部的項圈則代表水中精靈浮出水面時所激起的陣陣漣漪。

娑沃面具從視覺造形呈現了桑德入社組織的理念。面具精緻的面容，飽滿豐潤的上



圖6 早於1968 娑沃面具 曼德族 獅子山共和國及賴比瑞亞 木質 Inv. 73.1968.5.2 © musée du quai Branly-Jacques Chirac

額，小巧尖挺的鼻樑，細長的雙眼，呈現出女性的沉著、智慧、內斂與自制，這些都是曼德族（Mende）女子所具備的美德，亦是女性在桑德組織中需不斷學習，以期達到上述的素養。

在奈及利亞東南部的伊博族中的雅達族（Ada）會在乾季的時候組織公共的面具集會，雅達族的男性都隸屬於與這個面具相關的入會組織，在一生中可能有幸參與面具整飭的聚會，透過面具的修整過程共享美感經驗，使面具所賦予的男性權威得以昇華。

伊格里艾格德歐庫伯（Igri egede okonkpo）面具（圖7）具有強烈的視覺特性體現了伊博族面具的獨特審美情調，以狹長的造型構成面具的垂直設計基準，再以塊狀的幾何結組出面具的面部造型，並塗以對比的色彩，形成極簡的現代風格，此面具的設計與顏色對比使人連想到蒙德里安的畫作。

亞洲——戲劇的藝術

面具是在亞洲是富含象徵符碼的戲劇藝術，雖然在尼泊爾或越南，有些面具被懸掛於在房舍入口處用以趨吉避禍。然而追述亞洲面具的歷史，多數仍應用於舞台上。如中國古代的儺舞，最早是祭典儀式的舞蹈，之後逐漸轉變成為酬神及兼具娛樂的展演。〈羅摩衍那〉（Ramayana）和〈摩訶婆羅多〉（Mahabharata）是廣泛流傳於印度與東南亞地區最重要的劇碼，泰國的孔劇（Khon）與印度查烏舞（Chhau），皆使用面具作為展演的道具。面具在日本能劇更是不可或缺的角色，面具隱藏表演者的真實身份，演員透過肢體的緩步移動，呈現幽玄的美感。亞洲面具多為舞臺表演上所使用的道具，戴上面具的演員演出面具所代表的亞洲地區戲劇故事



圖7 早於1996 伊格里艾格德歐庫柏面具 伊博族 奈及利亞 木質 Inv. 73.1996.1.53 © musée du quai Branly - Jacques Chirac

中的人物，面具的造型因為區域的不同而呈現出殊異的風格。

能劇被公認為日本最精緻的戲劇類型，這種藝術形式源自廟宇的宗教舞蹈。日本能樂肇始於南北朝至室町時代（1336-1573），能樂是指「能」與「狂言」兩種不同的藝能，「能」奠基於猿樂而發展，具有猿樂的歌唱及舞蹈的戲劇形態。十四世紀時，兩位能劇作家——觀阿彌（1333-1384）與其子世阿彌（1343-1443）在既有的傳統基礎下，進行藝術再創造，並奠定穿戴面具與戲服的準則。劇中人物皆佩戴面具演出，因而稱為「能面」。

十六至十九世紀的江戶時代雕塑面具的藝術極受重視，當時有眾多專門生產面具的作坊，菁英階級甚至將能劇作為教育的一部分。能樂面具一般分為五種類，即尉面（老人面）、鬼神面、怨靈面、男子面及女子面，



圖8 20世紀中葉 能面（中將） 日本 雕刻、塗料、漆木 Inv. 71.1969.125.14 © musée du quai Branly - Jacques Chirac

面具用日本扁柏雕刻，敷色柔和，形成能樂面具的藝術特色。現今使用的面具都是往昔傑出作品的複製，而最原初的「能面」皆被悉心典藏於能劇屋內世代傳行。

日本能樂的假面風格寫實，此特點雖與古希臘羅馬戲劇的面具相類，但日本能面並無明顯的喜怒哀樂，必須透過演員的身段才能展現戲劇的張力，藉由華麗的裝束與緩慢的肢體移動到幾近靜止的動作，呈現出能劇幽玄的美學。

此件作品代表一位日本平安時代（794-1185）的年輕貴族（圖8），眉毛低垂和眉心起皺呈現出抑鬱的神傷，如此具有渲染力的憂愁情感常被用來詮釋《源氏物語》的源氏皇子。

孔劇發源於十四世紀的阿瑜耶陀王國（Ayutthaya Kingdom），內容取材自印度史詩〈羅摩衍那〉並轉衍成泰國在地版本「拉瑪堅」劇（Ramakien）；故事講述了國王拉

瑪在猴王的幫助下擊敗魔王托薩，奪回妻子悉達的故事，頌揚正義戰勝邪惡的主題。

洛坤舞劇（Lakon）即泰國的民族舞劇之一，在洛坤舞劇中諾（ngoh）面具用以贊頌王子的謙卑。（圖9）他抹黑自己的容貌、放棄奢華的宮廷生活，寄身於社會底層以瞭解民間疾苦，其善行最終被美麗的女主角羅哈納發現並深受感動。洛坤劇亦誕生於泰國宮廷，隨後流行於民間。它以華美的裝束以及極具表現力的面具，在泰國人的生活中扮演了重要的角色。

此面具呈圓筒狀，穿戴時整個套到頭上。泰國對於面具十分崇敬，有專門供奉面具的祭壇，依面具的地位陳列供祭祀。展示的這張面具被供奉於泰國的孔劇以及洛坤舞劇的供臺上，並非劇中的道具。

查烏舞是東印度地區的傳統舞蹈，故事素材主要取自印度〈羅摩衍那〉及〈摩訶婆羅多〉與當地民間傳說等。查烏舞與地方節慶具密切關聯，尤以春節最為重要。查烏舞僅有男性可以學習，多由藝術世家或在地家族世襲傳承。

這張十面面具是惡魔羅波那（Ravana）的象徵（圖10），是查烏舞的主要人物之一。此件作品是呈現十頭魔王羅波那的特質，面具眼睛圓睜，眉心緊皺，齜牙咧嘴表現出魔王的憤怒情緒，其餘的魔王秉性則是透過舞者的姿勢與腿部動作演繹而成。

印尼所有的戲曲形式都可稱為「哇揚」（Wayang，即爪哇語「皮影」的音譯），面具哇揚戲（Topeng Wayang）則是以假面舞者取代印尼皮影戲中的人偶來做為戲劇演出。⁵ 印尼文與馬來文皆以托朋（Topeng）指稱面具，意指遮蓋。



圖9 孔劇與洛坤舞劇諾（ngoh）面具 泰國 混凝紙漿、塗漆、油漆、珍珠母貝、金屬 Inv. 71.1982.63.4.1-2 © musée du quai Branly-Jacques Chirac



圖 10 | 20世紀 演出魔王羅波那的查烏舞面具 印度 普魯利亞 查利達村 紙、帆布、石膏 Inv. 71.1996.28.1 © musée du quai Branly-Jacques Chirac Claude Germain攝

面具哇揚戲的開端最早可追溯至十一世紀的爪哇島，具有濃厚的印度血統，其後吸收東南亞各地的文化逐漸發展出當地特色的戲曲藝術。原本哇揚面具舞劇是由宮廷招聘舞者於夜間演出，表演時由舞者展演舞蹈，以傳統樂器甘美朗（*gamelan*）伴奏，為王宮貴族的雅集宴飲助興，亦有專職舞者位屬永久聘任，於皇宮中專事表演活動，演出地點多在日惹與梭羅地區的皇居。經過數世紀的流傳，此舞劇逐漸成為民間流行的娛樂活動，村民於婚宴或重要慶典邀請舞者演出。儘管舞劇流傳至民間，無論配樂、劇服、編舞仍須遵循傳統的模式。

受歡迎的面具哇揚戲的內容除了來自印

度史詩〈羅摩衍那〉及〈摩訶婆羅多〉，在十四世時加入爪哇本土的故事，演繹了重迦羅國潘吉王子（*Prince Panji*）及諫義里公主姜德拉（*Chandra of Kedivi*）的愛情故事。此副面具是諫義里國姜德拉公主（圖 11），面具雕有修長的雙眉，與半敞的纖細雙眸相輝映。鼻子尖而高挺，朱唇微露皓齒，顯現出女性幽微神秘的氣質。

小結

綜而言之，非洲面具多作為儀式中與祖先或神靈溝通的媒介，多以木材雕刻而成，造型簡潔、用色對比強烈，呈現出原始的生命力。非洲的面具不限於穿戴於臉上的面具，



圖 11 20世紀 哇揚舞劇面具 爪哇島 印尼 木材、金色顏料、羽毛 71.1947.22.4 D © musée du quai Branly-Jacques Chirac Sandrine Expilly攝

彩繪為主，亦有以紙塑型的例子，臉部表情刻劃細膩，用色鮮活，具體而微地呈現臉部的神情。

人類與動物最大的區別在於面具，既不想讓對方窺見自身的面目，卻又想與對方有所互動，如此矛盾的心態產生出人類對面具的需求，也形成面具的複雜概念。面具不只是隱藏穿戴者的身份，更在呈現其所代表的人物或個性，使穿戴者透過面具忘卻原有的身份，轉換為代表的角色。無論是非洲的面具作為媒介的藝術，抑或在亞洲作為戲曲的藝術，人類透過材料的擇取，精雕細琢，創造出瞬間的藝術，捕捉出面容中某個動人的時刻。

作者任職於本院南院處

亦可可是整身穿戴的罩具，因此尺寸與形制非常多元，呈現出非洲藝術的多樣性與創造力。亞洲面具則多為舞臺展演使用，尺度較為統一，尺寸約莫等同演員的面容。技法以木質

註釋

1. 凌美雪，〈巴黎最新文化地標——布利碼頭博物館六月下旬開館〉，《自由時報》，<https://ent.ltn.com.tw/news/paper/75364>（檢索日期：2019年10月2日）。
2. 陸仲雁，〈多元文化對話就從法國蓋布朗利博物館開始〉，《故宮文物月刊》，282期（2006.9），頁4-17。
3. 余小蕙，〈「文物歸還」的潘朵拉之盒是否已開啟？談法國歸還26件非洲文物始末〉，《典藏——視野》，<https://artouch.com/view/content-5611.html>（檢索日期：2019年11月17日）。
4. Laurick Zerbini, *L'abcdaire des arts africains* (Paris: Flammarion, 2002), 72.
5. 印尼面具於展場大洋洲區域展示，因本展所展示印尼面具多為戲曲使用，本文併入戲劇藝術單元說明。

參考資料：

1. 呂中章主編，《面具·靈魂的藝術——法國凱·布朗利博物館館藏精品》，北京：時代出版傳媒股份有限公司，2013。
2. 周錦宏主編，《面具的藝術·心靈的探索——2001苗栗國際假面藝術節·特展專輯》，苗栗：苗栗縣文化局，2001。
3. 莫尼卡·布萊克曼，維索納（Monica Blackman Visona）、羅賓·波依那（Robin Poynor）等著，陳鳳嬌、潘江龍譯，《非洲藝術史（*A History of Art in Africa*）》，長沙：湖南美術出版社，2019。
4. 高玉珍主編，《前進非洲——原始藝術特展》，臺北：國立歷史博物館，2003。
5. Le Fur, Yves. *Masks: Masterpieces from the musée du quai Branly*. Paris: Musée du quai Branly, 2008.
6. Joubert, Hélène. *L'art africain*. Paris: Édition Scala, 2006.